

## Η αφηγηματική δομή του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη.

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι η προσέγγιση του *Άξιον Εστί*<sup>1</sup> με ερευνητικό εργαλείο το **ηρωοκεντρικό μοντέλο αφηγηματικής ανάλυσης** που ανέδειξε η μακρά παράδοση συστηματικής ανάλυσης λογοτεχνικών έργων η οποία ξεκίνησε με τη μελέτη της δομής των ρωσικών παραμυθιών από τους Ρώσους φορμαλιστές στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα και πέρασε αργότερα στους στρουκτουραλιστές και σημειολόγους θεωρητικούς της λογοτεχνίας. Από τις πιο εύχρηστες παρουσιάσεις αυτού του μοντέλου ανάλυσης στην ελληνική βιβλιογραφία ξεχωρίζω εκείνη του Ε. Γ. Καψωμένου. Στη δική του *‘Μεθοδολογία Ανάλυσης του Αφηγηματικού Λόγου’*<sup>2</sup> βασίζεται η παρούσα έρευνα για την ανάδειξη της δομής του *ΑΕ*, δανειζόμενη από εκεί τους θεωρητικούς όρους *‘ήρωας-υποκείμενο’*, *‘στέρηση’*, *‘αρχική κατάσταση ευδαιμονίας’*, *‘αντικείμενο επιθυμίας’*, *‘πομπός’*, *‘δέκτης’*, *‘βοηθός’* και *‘αντίμαχος-αντίπαλος’*. Για όλους αυτούς τους όρους παρέχονται συνοπτικές περιγραφές και διευκρινίσεις ώστε ο αναγνώστης που ενδεχομένως δεν είναι εξοικειωμένος μαζί τους να μπορεί άνετα να παρακολουθήσει τη ροή της παρούσας εργασίας. Ως απώτερο θεωρητικό υπόβαθρο της ανάλυσης πρέπει τέλος να αναφερθεί η **‘Θεωρία των Δρωσών Δυνάμεων’** του Α.Ι. Greimas (1966/1983), στην οποία βασίζεται και η μέθοδος αφηγηματικής ανάλυσης του Καψωμένου.<sup>3</sup>

Στο επίκεντρο του μοντέλου ανάλυσης που κατάρτισαν οι θεωρητικοί της αφήγησης βρίσκεται ένας **‘ήρωας’** ο οποίος αναλαμβάνει δράση για να εξαλείψει μια συγκεκριμένη **‘κατάσταση στέρησης’**. Η στέρηση προκύπτει από την διάπραξη ενός σοβαρού αδικήματος που έχει ως αποτέλεσμα την αναστάτωση του κανονικού ρυθμού ζωής για ένα άτομο ή για ένα κοινωνικό σύνολο. Ο κανονικός ρυθμός ζωής που ανατρέπεται, ονομάζεται **‘αρχική τάξη πραγμάτων’** ή **‘αρχική κατάσταση ευδαιμονίας’**. Παραδείγματα σοβαρού αδικήματος που προκαλεί στέρηση είναι η παραβίαση ενός νόμου, η καταστρατήγηση μιας καθιερωμένης κοινωνικής σύμβασης, η αρπαγή ενός πολύτιμου αντικειμένου, η απαγωγή ενός αγαπημένου προσώπου, ή η αφαίρεση μιας εξαιρετικά σημαντικής ιδιότητας, όπως αυτή της ελευθερίας. Επειδή η στέρηση είναι η αφετηρία για τη δράση του ήρωα σε μια αφήγηση, είναι σημαντικό κάθε ανάλυση να ξεκινά από την εξακρίβωση των στοιχείων της.

Στο επίκεντρο του *ΑΕ* πράγματι υπάρχει ένας ήρωας που πρωταγωνιστεί στη δράση του έργου. Το πρώτο από τα τρία μέρη του *ΑΕ*, *Η ΓΕΝΕΣΙΣ*, είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στην περιγραφή της εξελικτικής διαδικασίας που οδηγεί τον ήρωα του έργου από τη στιγμή της γέννησής του στο σημείο της ενηλικίωσης του και την απαρχή της δράσης του. Ενώ τα σχετικά με τον ήρωα

<sup>1</sup> Στο εξής *ΑΕ*. Στίχοι του *ΑΕ* παρατίθενται με πλάγιους χαρακτήρες. Οι αριθμοί στα δεξιά των παραθεμάτων αντιστοιχούν στη σελίδα του *ΑΕ* κατά την έκδοση του Ίκαρου (1959).

<sup>2</sup> Καψωμένος (2003) 151-176.

<sup>3</sup> Για πρόσφατη υποστήριξη της Θεωρίας των Δρωσών Δυνάμεων (actants) στη διεθνή βιβλιογραφία βλ. Chandler (2002) 95-96, και για κριτική της την κλασική δουλειά του Culler (1975) 232-234.

του *ΑΕ* είναι κατά κάποιον τρόπο σαφή, το τι συνιστά ‘στέριση’ και τι ‘αρχική κατάσταση ευδαιμονίας’ στο έργο είναι ερωτήματα που απαιτούν ιδιαίτερη διερεύνηση.

Η επανάληψη της φράσης *ο άκοπος από τον ουρανό 13*, με την τριπλή εμφάνισή της (13,20,23), λειτουργεί καθοδηγητικά για την διαμόρφωση της θέσης ότι ένα **αίσθημα ενότητας με όλο τον κόσμο** πρέπει να εννοηθεί ως **‘ΑΡΧΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑΣ’** στο *ΑΕ*. Η φράση *άκοπος από τον ουρανό* σε πρώτο επίπεδο σημαίνει ‘ενωμένος με τον ουρανό’, ή ‘ένα με τον ουρανό’, και κατ’ επέκταση ‘ένα με τον κόσμο όλο’, τμήμα του οποίου είναι (ή μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοιο) ο ουρανός. Προς την ερμηνεία αυτή προσανατολίζει και η φράση *ο ήλιος με τον άξονά του μέσα μου 13*, καθώς υποδηλώνει **ανυπαρξία ορίων**, ή τουλάχιστον **την ύπαρξη ασαφών ορίων**, ανάμεσα στον ήρωα και τα πράγματα του κόσμου. Η ασάφεια αυτή στα όρια είναι στοιχείο το οποίο περαιτέρω ενισχύει την εικόνα της αρχικής ενότητας.

Σε λογική συμφωνία με τα παραπάνω, **‘ΣΤΕΡΗΣΗ’** στο *ΑΕ* είναι η **απόλεια του αισθήματος ενότητας με τον κόσμο** και η αντικατάστασή του από την **οδυνηρή εμπειρία του δυισμού**. Το πόσο οδυνηρή είναι αυτή η εμπειρία υπογραμμίζεται από τη φράση *αντίκρισα τον κόσμο κλαίγοντας γοερά 13*, τη λέξη *αλγηδόνα 13* (= πόνος) και την δραματική εικόνα της κατακλυσμιαίας (κατά πώς η *Καταγίδα 14*) πτώσης των μπαλτάδων (οι *Εφτά Μπαλτάδες 13* = μεγάλα μαχαίρια, τσεκούρια) που αποκόπτουν τον άνθρωπο από την πηγή της ζωής του. Η τελευταία εικόνα προφανώς ανακαλεί τη στιγμή της γέννησης ενός βρέφους κατά την οποία κόβεται ο ομφάλιος λώρος που συνδέει το βρέφος με τη μητέρα του.

Με τη φράση ‘οδυνηρή εμπειρία του δυισμού’ επιδιώκω να περιγράψω **την εμπειρία της αντίθεσης-αντιπαλότητας** που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη ύπαρξη με την είσοδό της στον κόσμο και την υποταγή της στους περιορισμούς της ύλης, στους νόμους δηλαδή του χρόνου, της ανάγκης και της φθοράς. Όταν ολοκληρώνεται η εξελικτική διαδικασία που περιγράφεται στη *ΓΕΝΕΣΙΝ*, ο ήρωας-υποκείμενο του έργου αισθάνεται τον εαυτό του ως **διακριτή οντότητα** η οποία αυτοπροσδιορίζεται μέσα από σχέσεις αντίθεσης-αντιπαράθεσης με τους άλλους. Η ταυτότητά του είναι προϊόν βασικών αντιθέσεων, όπως αυτή ανάμεσα στο **Εγώ και το Εσύ**, το **Εγώ και ο Άλλος**, το **Εγώ και οι Άλλοι** (η *άλλη σου όψη 22*), το **Εγώ και Αυτό**. Το αρχικό ‘ένα και αδιαίρετο όλον’ γίνεται *Αυτός εγώ λοιπόν* από τη μια μεριά και σε αντιδιαστολή *Αυτός ο κόσμος*.

**Συνοδευτικές αντιθέσεις** που σταδιακά **αναιρούν την αρχική ταύτιση** του ήρωα με τον κόσμο όλο, υπονομεύουν την ύπαρξη ασαφών ορίων ανάμεσά τους και τελικά συμβάλλουν στην διαμόρφωση μιας διακριτής προσωπικής ταυτότητας, ενός αυτόνομου **Εγώ**, είναι οι αντιθέσεις ανάμεσα σε α) **οικείο και ξένο**, β) **φίλο και εχθρό**, γ) **αρσενικό και θηλυκό**, δ) **άνθρωπο και φύση**. Αναφέρω ενδεικτικά τη φράση *η γραμμή του ορίζοντα έλαμψε/ορατή και πυκνή και αδιαπέραστη 14* για να τονίσω την γένεση των διαχωριστικών γραμμών και την δημιουργία σαφών ορίων και περιγραμμάτων. Ξεχωρίζω ακόμη την φράση *η σκέψη του Άλλου ... με χάραζε 23* σε συνδυασμό με το στίχο *πάσχιζα την ταυτότητά μου ν’ αρθρώσω 17* επειδή καταδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο η αντίθεση με τον άλλο, τον ‘έτερον’, τον διαφορετικό και ξένο, οδηγεί τελικά στην διαμόρφωση της ξεχωριστής προσωπικής ταυτότητας. Σε επίπεδο εικόνας, η μεταβολή από τον ήρωα που είναι ταυτισμένος με τον κόσμο, στον ήρωα ως διακριτή υπόσταση, αποδίδεται εμβληματικά και συγκεφαλαιωτικά με τον ήλιο, ο οποίος, από στοιχείο ενωμένο με τον ήρωα και υπαρκτό μέσα του (*ο ήλιος με τον άξονά του μέσα μου 13*),

στο τέλος της ΓΕΝΕΣΕΩΣ διαφοροποιείται και αποκτά σαφή θέση έξω από αυτόν: *πήρε όψη ο Ήλιος ο Αρχάγγελος ο αεί δεξιά μου* 24.<sup>4</sup>

Τις αντιθέσεις που εδώ περιγράψω οικοδομούν οι αναφορές σε:

- **Χώρα -Τόπο Καταγωγής - Ελλαδικά Τοπία**

*ο Όλυμπος, ο Ταΰγετος 15 // η θάλασσα ... η Τος η Σίκιμος η Σέριφος η Μήλος 16 // στο Νησί με τους κόλπους των ελαιώνων/Μια στιγμή μου εφάνηκε θωρούσα Εκείνον/που το αίμα του έδωσε να σαρκωθώ/τον τραχύ του Αγίου δρόμο ν' ανεβαίνει ... στα νερά της Γέρας ν' ακουμπά τα δάχτυλα/ και τα πέντε ν' ανάβουνε χωριά/ο Παπάδος ο Πλακάδος ... ο Μεσαργός/εξουσία και κλήρος της γενιάς μου 22 // ο πλασμένος για τις μικρές Κόρες και τα νησιά του Αιγαίου 27 // στις αμμονιές του Ομήρου 28 // Τα θεμέλιά μου στα βουνά ... Πίνδο ... Άθω 40 // Της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ ... μη λησμονάτε τη χώρα μου 46*

- **Γλώσσα**

*οι κρυφές συλλαβές όπου πάσχιζα την ταυτότητά μου ν' αρθρώσω 17 // λόγια παράξενα, ανιγματικά: ΡΩΕΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΜΝΑ, ΟΛΗΙΣ, ΑΪΑΣΑΝΘΑ, ΥΕΛΤΗΣ 18 // άλλα λόγια του Ιουλίου 18 // «Ακριβά λόγια, μου είπε, όρκοι παλαιοί 19 // Τη Γλώσσα μου έδωσαν ελληνική ... μονάχη έργοια η γλώσσα μου, με τα πρώτα λόγια του Ύμνου! 28*

- **Οικογενειακές και Ευρύτερες Κοινωνικές Σχέσεις – Σχέσεις Φιλίας**

*οι άνεμοι όλοι της φαμελιάς μου έφτασαν/τ' αγόρια με τα φουσκομένα μάγουλα/και τις πράσινες πλατιές ουρές όμοια Γοργόνες/και άλλοι γέροντες γνώριμοι παλαιοί/όστρακόδερμοι γενειοφόροι 14 // εξουσία και κλήρος της γενιάς μου 22 // Ποιά φυλής ανύπαρχτης ο γόνος να 'μουν ... η σκέψη του Άλλου ... με χάραζε 23 // με το λύγνο στο χέρι να περνούν γροντισσες ... και άλλοι νέοι με το μουστάκι που έζωναν άρματα στη μέση τους ... «Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι/και δε γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα/και δε γίνεται μ' Αυτούς χωρίς, Εσύ 23 // θεοί μελαχρinoί, θείοι κι εξάδελφοι/το λάδι αδειάζοντας μες στα πελώρια κιαούπια 28 // Χριστός Ανέστη/με τα πρώτα σμπάρα των Ελλήνων 28 // τα πρώτα λόγια του Ύμνου 28 // το χέρι των δικών 36 // Μνήμη του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Άθω.40*

- **Σχέσεις Ετερότητας - Σχέσεις Έχθρας**

*πολλοί φορούν το μελανό πουκάμισο/και άλλοι μιλούν τη γλώσσα των χοιρογυλλίων/και είναι οι Ωμοφάγοι και οι Άξεστοι του Νερού/οι Σιτοφόβοι και οι Πελιδνοί και οι Νεοκόνδορες 23 // Ήρθαν/ντυμένοι «φίλοι»/αμέτρητες φορές οι εχθροί μου ... και*

<sup>4</sup> Η μετάβαση από την 'αρχική κατάσταση ευδαιμονίας' στη 'στέρηση' μπορεί να περιγραφεί με φιλοσοφικούς (οντολογικούς) όρους ως η μετάπτωση από την κατάσταση του ΕΙΝΑΙ σε αυτή του ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ: από την κατάσταση δηλαδή της αιωνιότητας (Ο πολλούς αιώνες 13), αναλλοίωτης σταθερότητας (το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος 55), και ενότητας όλων (άκοπος από τον ουρανό 13) σε μια αθάνατη (Αυτός που είμαι υπάρχω 55), ενιαία και αδιαμόρφωτη οντότητα, στην κατάσταση της αλλαγής, της γένεσης των φαινομένων, της γένεσης των διακριτών φύσεων, της γένεσης της ατομικής ταυτότητας ή αλλιώς του ανθρώπινου ΕΓΩ (ΑΥΤΟΣ εγώ λοιπόν 24 // ΙΔΟΥ εγώ λοιπόν 27) με το σύνολο των προσωπικών του εμπειριών και την υποταγή του στους νόμους του χρόνου, της φθοράς και του θανάτου. Με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο ο Ελύτης έλκει την προσοχή του αναγνώστη του στους φιλοσοφικούς όρους που εδώ αναφέρω με ένα λογοπαίγνιο ανάμεσα στα ρήματα 'είμαι' και 'γίνομαι' στους καταληκτικούς στίχους της 'ΓΕΝΕΣΕΩΣ': *Και αυτός αλήθεια που ήμωνα Ο πολλούς αιώνες πρίν/Ο ακόμη χλωρός μες στη φωτιά Ο άκοπος απ' τον ουρανό/Πέρασε μέσα μου Έγινε/αυτός που είμαι 23*. Με ψυχαναλυτικούς όρους η μετάβαση από την 'αρχική κατάσταση ευδαιμονίας' στη 'στέρηση' αντιστοιχεί με την απομάκρυνση ενός βρέφους από το χώρο του 'πραγματικού' ('the Real', τη φυσική κατάσταση ή μητριαρχική φάση, όπου δεν υφίσταται διαχωρισμός, απουσία, απώλεια ή έλλειψη) και την είσοδό του στο χώρο του 'φαντασιακού' ('the Imaginary' ή 'συμβολική τάξη'). Κατά τον Γάλλο ψυχαναλυτή Jacques Lacan, ένα βρέφος αρχικά δεν έχει αίσθηση ταυτότητας και δεν βιώνει καθαρά όρια ανάμεσα στον εαυτό του και τον εξωτερικό κόσμο. Στην ηλικία των 6 έως 18 μηνών το βρέφος σταδιακά εξέρχεται από τη μητριαρχική κατάσταση της 'φύσης' και εισέρχεται στην πατριαρχική τάξη του πολιτισμού. Εδώ συντελείται η κατασκευή της ψευδαίσθησης μιας συνεκτικής και αυτόνομης προσωπικής ταυτότητας με την απόκτηση της γλωσσικής ικανότητας και την εξοικείωση του βρέφους με τη συμβολική τάξη που είναι πολιτισμικά καθορισμένη, προϋπάρχουσα για το βρέφος και αφομοιούμενη με την εκμάθηση της γλώσσας. Βλέπε σχετικά Chandler (2002) 104-105 και το λήμμα 'the Symbolic' στο Baldick (1996) 219-220.

τα δώρα τους άλλα δεν ήτανε/παρά μόνο σίδερο και φωτιά 42 // το χέρι των εχθρών ... στο πείσμα των εχθρών 36 // Τ' ουρανού το πρόσωπο γυρίζει κι οι εχθροί μου έφηναν μακριά 40 // Ήρθαν/με τα χρυσά σειρήνια/τα πετεινά του Βορρά και της Ανατολής τα θηρία!/Και τη σάρκα μου στα δύο μοιράζοντας/και στερνά στο σκώτι μου επάνω ερίζοντας/έφηναν 43 // Σελδζούκοι ροπαλοφόροι караδοκούν./Χαγάνοι ορνεοκέφαλοι βυσσοδομούν 54

- **Το Αναζητούμενο ΕΣΥ** (ως απαραίτητο και αναγκαίο συμπλήρωμα του Εγώ)

*αυτό που γύρευα 16 // Στον πηλό το στόμα\*μου ακόμη και σε ονόμαζε ... σου έπλαθε ... τη γραμμή των χειλιών ... Την άρθρωση σου 'δινε\*και το λάμδα το έμιλον / ... ένιωσα/πως για σένα τα αίματα\*για σένα τα δάκρυα/στους αιώνες το πάλεμα\*το φριχτό και το υπέροχο/η σαγήνη για σένα ... να λές άκουσα Εσύ/μυστικά προστάγματα 29 // Τις ημέρες μου άθροισα και δε σε βρήκα 35.*

Ο **‘ΗΡΩΑΣ-ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ’** του *ΑΕ*, το **Εγώ που αφηγείται**, είναι άνδρας, Έλληνας στην καταγωγή, κατοικεί την ελληνική γη, μιλάει την ελληνική γλώσσα, και έχει οικογένεια (θείοι κι εξάδελφοι 28) με την οποία το συνδέουν άρρηκτοι δεσμοί: α) δεσμοί αίματος, βιολογικής συνέχειας (Εκείνον/που το αίμα του έδωσε να σαρκωθώ 22), β) δεσμοί κοινής ιστορικής εμπειρίας που καλύπτει τόσο το παρελθόν, όσο και το παρόν της Ελλάδας, τους ιστορικούς αγώνες για ελευθερία και το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (πάλες ... καριοφίλια ... σμπάρα των Ελλήνων ... λόγια του Ύμνου 28 // πηγαίναμε μπουλουκι ανάκατο, θαρρούσες, απ' όλες τις γενιές και τις χρονιές, άλλοι των τωρινών καιρών κι άλλοι πολλά παλιών ... Καπεταναίοι αγέλαστοι ... λοχιές του '97 ή του '12, μπαλτατζήδες ... απελάτες και σκουταροφόροι 31), γ) δεσμοί κοινής πολιτισμικής παράδοσης στην οποία περιλαμβάνονται τρόποι εργασίας της γης, τρόποι συλλογής, παραγωγής και κατανάλωσης τροφής, οργανωμένη κοινωνική ζωή (σπάροι και πέρκες ... ρόδια, κυδόνια ... λάδι αδειάζοντας μες στα πελώρια κιούπια ... στο χόμα το στρωμένο με τ' αμπελομάντιλα/κνίσες, τσουγκρίσματα 28), θρησκεία και λατρευτική πρακτική (ψαλμωδίες γλυκές ... θυματό και λιβάνισμα ... ευλογώντας ... Χριστός Ανέστη 28 // Άθω 40). Τέλος, ο ήρωας του *ΑΕ* έχει εχθρούς που επιβουλεύονται τη ζωή του και τον χαρακτηρίζει μια ασίγαστη εσωτερική λαχτάρα (αυτό που γύρευα 16) για ένα Εσύ.

Το **Εσύ** μοιάζει απρόσωπο και ακαθόριστο στην αρχή, με πρώτο διαφαινόμενο χαρακτηριστικό του τα γράμματα Λάμδα και Έψιλον ενωμένα στην -αγαπημένη του Ελύτη<sup>5</sup>- συλλαβή -ελ- (την άρθρωση σου 'δινε\*και το λάμδα το έμιλον 29). Στη συνέχεια μοιάζει κινούμενο από το **απροσδιόριστο, αφηρημένο και ιδεατό** (αθώο και ριγηλό ... βαθύ και αχάραγο σαν η άλλη όψη τ' ουρανού ... κάτι λίγο ψυχής 16 // η αγνότητα ... ουρανοσύνη ... από τα ύψη πέφτοντας 20) στο **πραγματικό, το συγκεκριμένο και υλικό** (μαζί πηλό και ουρανοσύνη ... υπαρκτή γυναίκα ... χάιδεψα το σώμα 20), από **ψυχαναγκαστικά επιδιωκόμενη κατάσταση πληρότητας** για το άτομο που αισθάνεται μόνο του (Μόνος κυβέρνησα\* τη θλίψη μου ... μόνος 36 // Τις ημέρες μου άθροισα και δε σε βρήκα ... Τις ημέρες μου άθροισα κι έμεινα μόνος 35), ανολοκλήρωτο και απελπιστικά ανεπαρκές (Πού να βρω την ψυχή μου\*το τετράφυλλο δάκρυ! 44), σε βιωμένη ερωτική σχέση, **επίτευξη ενότητας**, αρχικά με άλλο άτομο και με τον κόσμο όλο στο τέλος.

<sup>5</sup> Βλέπε επίσης Λιγνάδης (1971) 106 και Vittì (1984) 18. Κανείς από τους δύο δεν πιθανολογεί την καταγωγή της συλλαβής -ελ- από το εβραϊκό όνομα του Θεού (עֵל, elohim) που συναντάται σε θεοφορικά ονόματα της Παλαιάς Διαθήκης όπως για παράδειγμα Ναθανιήλ (Nathaniel = δώρον Θεού), Δανιήλ (Daniel = κριτής μου ο Θεός), Γαβριήλ (Gabriel = ο ισχυρός του Θεού), Ραφαήλ (Rafael = ο Θεός εθεράπευσε), Εμμανουήλ (Emmanuel = ό Θεός μεθ' ήμων). Δεδομένου του ενδιαφέροντος του Ελύτη (όπως και άλλων υπερρεαλιστών) για τον εσωτερισμό και τις μυστικιστικές παραδόσεις τόσο του χριστιανισμού όσο και άλλων θρησκειών, ιδιαίτερα δε για το συνδυασμό ερωτισμού και εσωτερισμού στην ποίηση του Μεσαίωνα και της Ανατολής [βλ. Vittì (1984) 302-303], η καταγωγή της συλλαβής -ελ- από το όνομα του θείου φαίνεται πολύ ελκυστική πιθανότητα.

Το ‘Εσύ’, φέροντας πάντα μέσα του τη συλλαβή -ελ- ως σφραγίδα και σημείο αναγνώρισης, παίρνει κάποια από τις ακόλουθες μορφές:

- **της Ελ-ευθερίας**

για σένα τα αίματα\*για σένα τα δάκρυα/στους αιώνες το πάλεμα\*το φριχτό και το υπέροχο/η σαγήνη για σένα ... να λες άκουσα Εσύ/μυστικά προστάγματα ... πάνω απ’ την άβυσσο\*αιωρούμενη γνώρισα/ΤΟΥ ΣΠΑΘΙΟΥ ΣΟΥ ΤΗΝ\*ΚΟΨΗ ΤΗΝ ΤΡΟΜΕΡΗ 29 // ΨΩΜΙ ΚΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ 52

- **της Ελ-πίδας,**

αναζήτησα ... την *ελπίδα* ως τα δάκρυα 20

- **του Ήλ-ιου** (με μακρό το φωνήεν της συλλαβής -ελ- / πρβλ. τις κλασικές γραφές: αέλιος, helios), για να γυρίσει ο ήλιος 39 // Της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ ... μη λησμονάτε τη χώρα μου 46 // πόρος ... για να περάσει ο ήλιος τη φήμη του στο μέλλον 47 // το μέγα μυστήριο στ’ αγκαθόφυλλα μέσα του ήλιου αναζητεί 48 // αυτός ηλιοφορεί 48 // στον ήλιο να με αφήνει ... Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος/με την πρώτη νεότητα ν’ ανεβώ/στο γλαυκό τ’ ουρανού-κι εκεί να εξουσιάσω 55 // η γυναίκα στο πλάι του σαν *αχτίδα του ήλιου να βγει* 67

- **της Ελ-λάδας,** (ως προνομιακού τόπου κυριαρχίας του ήλιου και του φωτός, πρόσφορου τόπου για την εκπλήρωση της αποστολής του ήρωα, τόπου πολλών δυνατοτήτων για την επίτευξη της αυτοπραγμάτωσης του ανθρώπου)

Τη γλώσσα μου έδωσαν *ελληνική* ... στις αμμονδιές του Ομήρου 28 // Καλό το νερό/και πέτρινο το χέρι του μεσημεριού/που κρατεί τον ήλιο στην ανοιχτή παλάμη του 54 // Στα μάτια ένα δελφίνο σύρετέ μου/να ’ναι ταχύ, κι *ελληνικό* ... Να περνά και να σβήνει την πλάκα του βομού/και ν’ αλλάζει το νόημα του μαρτυρίου ... στον *ήλιο* πάλι να με αφήνει/σαν αρχαίο χαλίκι των Κυκλάδων! 55

- **και της Γυναίκας** (αποκαλούμενης τρεις φορές ‘Ελ-ένη’ και υποσχόμενης το ‘θαύμα’ της ολοκλήρωσης για τον ήρωα μέσα από τον έρωτα):

*Κόρες όμορφες και γυμνές και λείες* ωσάν το βότσαλο/με το λίγο μαύρο στις κόχες των μηρών/και με το πολύ και πλούσιο ανοιχτό στις ωμοπλάτες 18 // από τα ύψη πέφτοντας/οι φιλές κλωστές το ασήμι, δροσερά μαλλιά *κοπέλας* που είδα και που επόθησα/Υπαρκτή *γυναίκα*/«Η αγνότητα, είπε, είναι αυτή»/και γεμάτος λαχτάρα χείδεμα το σώμα/φιλιιά δόντια με δόντια ύστερα ο ένας μέσα στον άλλο/τρικύμισα 20 // Τις ημέρες μου άθροισα και δε σε βρήκα ... Τις ημέρες μου άθροισα κι έμεινα μόνος./Είπαν άλλοι: γιατί; Κι αυτός να κατοικήσει/το σπίτι με τις γλάστρες και τη λευκή *μνηστή*/Άλογα τα πυρρά και τα μαύρα μου άναψαν/γινάτι για άλλες, πιο λευκές *Ελένες* 35 // ο μυχός της *Ελένης* με το κματάκι 81// ο λαιμός της *Ελένης* ωσάν παραλία 86 // Με το στόμα φιλώντας εχάρηκα το *παρθένο κορμί* 56 // *κορίτσια* ωραία/με το σταφύλι στα δόντια που μας πρόπεπε 57 // Της αγάπης αίματα\*με πορφύρωσαν ... Αμαρτία μου να ’χα\*κι εγώ/μιαν *αγάπη* 61 // Εριζα το σκοτάδι στο κρεβάτι του *έρωτα*/με του κόσμου τα πράγματα στο νου μου γυρνά/και το σπέρμα μου τίνιζα τόσο μακριά/που αργά *οι γυναίκες* γύρισαν μέσα στον ήλιο και πόνεσαν/και γεννήσανε πάλι τα ορατά 63 // Εικονίσματα θα\*’χω τ’ άχραντα *κορίτσια* 64 // η *γυναίκα* στο πλάι του *σαν αχτίδα του ήλιου* να βγει 67 // Χαράζω τις φλέβες μου ... και ... γίνονται ... σεντόνια στις *κοπέ\**λες που αγρυπνούνε/κρυφά για ν’ ακούν\**των ερώτων τα θαύματα* 68 // η ρόγα που μεθά,/στων φημιστείων το στήθος και στο κλήμα των παρθένων 70. <sup>6</sup>

Συνεχίζοντας την ανάγνωση του *ΑΕ* με τους αφηγηματικούς όρους την βοήθεια των οποίων επικαλέστηκα στην αρχή αυτής της μελέτης, επισημαίνω ότι ‘**ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΠΙΘΥΜΙΑΣ**’ είναι αυτό το ‘Αναζητούμενο Εσύ’, επιμερισμένο στις διάφορες μορφές που μόλις παρέθεσα. Η

<sup>6</sup> Ανεστραμμένη η συλλαβή **-ελ-**: **-λε-** λειτουργεί ως παρηχητική ανάκληση του Αναζητούμενου Εσύ στην επανάληψη της λέξης ‘λευκό’: το *λε-υκό* αναζήτησα ως την ύστατη ένταση 20 // τη *λε-υκή* μνηστή 35 // πιο *λε-υκές* *Ελ-ένης* 35. Είναι γνωστή η αγάπη του Ελύτη για παρηχησεις και αναγραμματισμούς. Ο πιο χτυπητός αναγραμματισμός στο *ΑΕ* παρατηρείται στη *ΓΕΝΕΣΙΝ*, όπου τα ονόματα Έρωσ, Θάλασσα, Μαρίνα, Ήλιος, Αθανασία, Ελύτης αποδίδονται ως *ΡΩΕΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ, ΑΡΙΜΝΑ/ΟΛΗΙΣ, ΑΪΑΣΑΝΘΑ, ΥΕΑΤΗΣ* 18.

απώλεια του αισθήματος ενότητας με τον κόσμο και η αντικατάστασή του από αισθήματα έλλειψης (των αδερφών τη μοιρασιά μου δόθη ο κλήρος ο λειψός 33), ανεπάρκειας (τον πλούτο δεν έδωκες ποτέ σε μένα ... εζύγισαν τη χαρά μου και τη βρήκανε, λέει, μικρή 34), απομόνωσης (μόνος κυβέρνησα τη θλίψη μου 36), περιορισμού (τη χαρά μου ... στην πέτρα μέσα την κλείσανε 34), ανάγκης και συνεχούς αναζήτησης για το χαμένο μισό (τα μεγάλα ... Κενά στη γη/και στο σώμα του ανθρώπου 22 // Τις ημέρες μου άθροισα και δε σε βρήκα ... στο Κενό που αγκάλιαζα 35), το ελλείπον τμήμα του εαυτού του (πού να βρω την ψυχή μου, το τετράφυλλο δάκρυ 44), κινητοποιούν τον ήρωα να αναλάβει δράση για την θεραπεία της στέρησης που αισθάνεται και για την ανάκτηση της ολοκλήρωσής του.

Από τις τελευταίες εμφανίσεις του 'Εσύ' στο *AE* ξεχωρίζω εκείνη στον *ΨΑΛΜΟ Η'*, γιατί θεωρώ ότι αναδεικνύει πολλές από τις μορφές του που παρέθεσα πιο πάνω: *Αλλά συ μες στο χέρι μας το λύχνο του άστρου/με το λόγο σου άναψες, του αθώου στόμα/θύρα της Παράδεισος!/Την ισχύ του καπνού στο μέλλον βλέπουμε/της πνοής σου παίγνιο/και το κράτος και τη βασιλεία του! 43.*<sup>7</sup> Ο ήρωας-πρωταγωνιστής της σύνθεσης έχει μόλις περιγράψει τη δραστηριότητα των αλλότριων εχθρών του και τα οικτρά αποτελέσματα της προδοσίας τους (*ΨΑΛΜΟΣ Ζ'*). Οι εχθροί του ήρθαν ως 'φίλοι' φέρνοντας 'δώρα': την επιστήμη, την τεχνολογία (το Σοφό, τον Οικιστή και το Γεωμέτρη/Βίβλους γραμμμάτων και αριθμών // πύργους κραταιούς και επαύλεις/ζύλα και άλλα πλεούμενα 43) και τους νόμους (τους Νόμους, τους θεσπίζοντας τα καλά και συμφέροντα 43). Τα δώρα όμως αυτά δεν ήταν παρά μια προδοσία (η τριπλά εργασμένη προδοσία // τη σάρκα μου στα δύο μοιράζοντας // για μας το ματωμένο σίδηρο ... η αυγή στο χάλκωμα ... τα δόντια τα σφιγμένα ως την ώρα την ύστερη ... το σύρσιμο στη γης ... ο καπνός της θυσίας 43) και ένας μηχανισμός εκμετάλλευσης, καταπίεσης και καθυπόταξης για τον ήρωα και το λαό του (πάσα Υποταγή και Δύναμη/το παμπάλαιο φως εξουσιάζοντας // όπλα και σίδηρο και φωτιά 42 // το κράτος και τη βασιλεία του! 43). Το Εσύ που ανάβει ένα πρώτο, αχνό και αδύναμο φως (το λύχνο του άστρου ... άναψες) είναι η ελπίδα για ελευθερία, η ελπίδα για την επικράτηση του φωτός και του ήλιου (το παμπάλαιο φως), η ελπίδα για δικαιοσύνη. Η ακριβής λέξη που χρησιμοποιεί εδώ ο Ελύτης είναι η λέξη *Ανταπόδοση 43*: έννοια που αποδίδει την ιδέα της εξισορρόπησης των αντιθέτων, την αντιστάθμιση του κακού με το καλό, του άδικου με το δίκαιο, και η οποία λίγο παρακάτω γίνεται ο 'ήλιος της δικαιοσύνης' (της Δικαιοσύνης ήλιε νοητέ 46).

Τα αφηγηματικά πρόσωπα-ρόλοι **'πομπός'** και **'δέκτης'** συνδέονται μεταξύ τους μέσα από το αντιθετικό ζεύγος **γνώση/άγνοια**. Αφορούν τη γλωσσική επικοινωνία που αναπτύσσεται σε ένα αφήγημα και κυρίως την μεταφορά καίριων πληροφοριών. Ο ήρωας συνήθως χαρακτηρίζεται από **άγνοια** για το πού να δράσει και πώς να εξαλείψει την στέρηση που υφίσταται ο ίδιος ή το κοινωνικό σύνολο στο οποίο ζει. Η άγνοια αυτή του ήρωα θεραπεύεται από τη **γνώση** που του παρέχει ο πομπός. Το πρόσωπο του 'πομπού' επιφορτίζεται με δύο ακόμη σημαντικές λειτουργίες. Η πρώτη απ' αυτές είναι η **αναγνώριση** του ήρωα ως εξαιρετικού υποκειμένου με αρετές και χαρίσματα που θα του επιτρέψουν να αποκαταστήσει τα πράγματα στην αρχική τους τάξη. Η δεύτερη και σημαντικότερη λειτουργία του πομπού είναι η **ανάθεση** στον ήρωα του άθλου της εξάλειψης της αδικίας-στέρησης.

Ως **'ΠΟΜΠΟΣ'** στο *AE* εύκολα πρέπει να αναγνωριστεί ο **'Ήλιος'**, ο οποίος, σταθερά αντιπαρτιθέμενος στον θάνατο ως το αντίπαλόν του δέος (*Η ζωή που το θάνατο γεύτηκε\*Σαν τον ήλιο γυμνή*

<sup>7</sup> Η χρήση του δευτέρου προσώπου σε διάλογο του ήρωα με την προσωπική του 'Μοίρα' (να σε ... είσαι 27) και την 'Μνήμη' του λαού του (*Εσύ 40*) αφήνονται έξω από αυτή τη συζήτηση ως απλοί ρητορικοί τόποι, ποιητικά σχήματα έκφρασης.

ζαναγύρισε 58 // *Ταραχή θα πέσει στον Άδη, και το σανίδωμα θα υποχωρήσει από την πίεση τη μεγάλη του ήλιου 65*), ακόμη κι αν περιγράφεται ως Θεός-δημιουργός (νέος δόκιμος Θεός 13 // γέροντας γνωστικός Θεός 20) ή αρχάγγελος-βοηθός (ο Ήλιος ο Αρχάγγελος ο αεί δεξιά μου 24), δεν παύει να είναι **σύμβολο του φωτός ως πηγής ζωής** και κατ' ουσίαν συνεκδοχή της ίδιας της ζωής. Αυτός αναγνωρίζει την αξία του ήρωα στις πρώτες προσπάθειές του (*πάσχιζα την ταυτότητά μου ν' αρθρώσω ... «Εύγε» μου είπε «και ανάγνωση γνωρίζεις και πολλά μέλει να μάθεις/αν το Ασήμαντο εμβαθύνεις 17*) και του αναθέτει τον άθλο της εξάλειψης της στέρησης και της αποκατάστασης της αρχικής τάξης πραγμάτων: *Εντολή σου, είπε, αυτός ο κόσμος ... διάβασε και προσπάθησε/και πολέμησε 13 // τον κόσμο αυτόν ανάγκη να τον βλέπεις και να τον λαβαίνεις 17*. Με άλλα λόγια, **η Ζωή η ίδια** είναι αυτή που **κινητοποιεί τον ήρωα να επανασυνδεθεί μαζί της**.<sup>8</sup>

Η επανασύνδεση με τη Ζωή δεν πρέπει να γίνει αυτόματα και παθητικά, αλλά **με ενεργητικό και συνειδητό τρόπο** που προϋποθέτει αγώνα και αντίληψη, βαθιά κατανόηση της ζωής. Σύμφωνα με την εντολή, ο ήρωας πρέπει να ζήσει μέσα στον κόσμο, να βιώσει τον κόσμο σε όλες του τις διαστάσεις, να τον γνωρίσει σε όλες του τις εκφάνσεις, να ανιχνεύσει όλες του τις δυνατότητες. Ο ήρωας πρέπει να περάσει από μια **μεγάλη γκάμα εμπειριών** που ανοίγονται ως δυνατότητες στον άνθρωπο. Πρέπει να αισθανθεί βαθιά μέσα του όλα τα στοιχεία του κόσμου, να τα εξερευνήσει, να αναμετρηθεί με αυτά (*διάβασε και προσπάθησε/και πολέμησε 13*), να τα χαρεί, να τα αγαπήσει, ακόμη και να πονέσει από αυτά. Κυρίως, όμως, ο ήρωας πρέπει να καταφέρει να εκτιμήσει, να επιτύχει να καταλάβει-κατανοήσει τον κόσμο. Χρησιμοποιώ επίτηδες πληθώρα ρημάτων για να καταδείξω το εύρος των εμπειριών που πρέπει να βιώσει ο ήρωας ώστε να αποκτήσει **ουσιαστική 'σχέση'** με τον κόσμο, **συνείδηση** όχι μόνο του **τι είναι ο κόσμος**, αλλά και του **πώς συνδέεται ο άνθρωπος μ' αυτόν**. Εναλλακτικά, θα μπορούσα να επιμείνω σε τρία μόνο ρήματα της ελληνικής για τον πλούτο των σημαινομένων τους: ο ήρωας πρέπει να **εν-νοήσει**, να **συν-αισθανθεί** και να **συγ-χωρέσει** τον κόσμο. Εξίσου αποκαλυπτική για τις προθέσεις του Ελύτη θα ήταν η παράθεση παραγώγων του 'λαβαίνω', της λέξης δηλαδή που χρησιμοποιεί εμφαιτικά ο ίδιος ο ποιητής: το αναλαβαίνω, το μεταλαβαίνω, το αντιλαμβάνομαι και το καταλαβαίνω (*τον κόσμο αυτόν ανάγκη ... να τον λαβαίνεις 17*).

Μαζί με την εντολή του άθλου, ο 'πομπός' σε πολλά αφηγηματικά μοντέλα είναι υπεύθυνος για την **παροχή κρίσιμων πληροφοριών** που θα καταστήσουν τον ήρωα ικανό να επιτύχει τον άθλο του. Τέτοιες πληροφορίες παρέχει όντως ο πομπός ήλιος στον ήρωα του *ΑΕ* σε μια σειρά από αποστροφές του. Οι περισσότερες από αυτές τις πληροφορίες, όμως, είναι εξαιρετικά αινιγματικές, όπως οι πρώτες λέξεις που μαθαίνει ο ήρωας να συλλαβίζει (*ΡΩΕΣ, ΑΛΑΣΘΑΣ ... ΑΪΑΣΑΝΘΑ, ΥΕΛΤΗΣ 18*). Ο ήρωας θα χρειαστεί να αποκωδικοποιήσει τα λόγια του Ήλιου, πριν η πληροφορία κατοχυρωθεί μέσα του σαν γνώση: *ο Όλυμπος, ο Ταΰγετος «Κάτι που να σου σταθεί βοηθός και αφού πεθάνεις» είπε 15 // «η ειρήνη θέλει δύναμη να την αντέξεις» είπε 15 // η Ίος η Σίκινος η Σέριφος η Μήλος «Κάθε λέξη κι από 'να χελιδόνι/για να σου φέρνει την άνοιξη μέσα στο θέρος» είπε/και πολλά τα λιόδεντρα ... αλλά λίγο το νερό/για να το 'χεις θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο λόγος του ... και πλατύς επάνου ο ουρανός/για να διαβάξεις μόνος σου την απεραντοσύνη 16 // «Εύγε» μου είπε «και ανάγνωση γνωρίζεις/και πολλά μέλλει να μάθεις/αν το Ασήμαντο εμβαθύνεις/και μια μέρα θα 'ρθει βοηθός ν' αποκτήσεις/Θυμήσου:/τον αγχέμαχο Ζέφυρο, το ερεβοκτόνο ρόδι/τα φλεγόμενα ωκύποδα φιλιά» 17 // «Αλλά πρώτα θα δεις την ερημιά και θα της δώσεις το δικό σου νόημα» είπε/Πριν από την καρδιά σου θα 'ναι αυτή/και μετά πάλι αυτή θ' ακολουθήσει/Τούτο μόνο να ξέρεις: Ό,τι σώσεις μες στην αστραπή/καθαρό στον αιώνα θα διαρκέσει» 19 // ψιθύρισε όταν*

<sup>8</sup> Η ακατάλυτη σχέση της ζωής μέσα σε ένα οργανισμό με τη Ζωή στο σύνολό της είναι πιστεύω και το νόημα των στίχων *η αλή μες στο ζώο που οδηγεί τον ήλιο/το φυτό που κελάδησε και βγήκε η μέρα 73* από το *ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ*, στους οποίους τονίζεται η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο μέρος και το όλον.

ρώτησα:/Τι το καλό; Τι το κακό;/-Ένα σημείο/και σ' αυτό πάνω ισορροπείς και υπάρχουν ... και σ' αυτό μπορείς απέραντα να προχωρήσεις 21 // «Βλέπεις» είπε «είναι οι Άλλοι/και δε γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα/και δε γίνεται μ' Αυτούς χωρίς, Εσύ/βλέπεις» είπε «είναι οι Άλλοι/και ανάγκη πάσα να τους αντικρίσεις/η μορφή σου αν θέλεις ανεξάλειπτη να 'να και να μείνει αυτή. 23 // Αν αλήθεια κρατήσεις και τους αντικρίσεις» είπε/«η ζωή σου θ' αποκτήσει αιχμή και θα οδηγήσεις» είπε. 23

Στα αφηγηματικά μοντέλα που έχουν καταρτίσει οι μελετητές, 'ΔΕΚΤΗΣ' της εντολής για την εξάλειψη της στέρησης είναι, σχεδόν χωρίς εξαίρεση, ο ήρωας-υποκείμενο. Η αφηγηματική αυτή αρχή ισχύει και για το *ΑΕ*, όπου ο ήρωας-υποκείμενο, ο πρωταγωνιστής της ποιητικής σύνθεσης, αναδεικνύεται σε **σύμβολο του ίδιου του ανθρώπου** και του αγώνα του να κατανοήσει τον κόσμο και τον ρόλο του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν. Ήρωας-υποκείμενο στο *ΑΕ*, δηλαδή, είναι η **ανθρώπινη συνείδηση**.<sup>9</sup>

Τα αφηγηματικά πρόσωπα-ρόλοι 'βοηθός' και 'αντίμαχος ή αντίπαλος' αφορούν τη δράση που αναπτύσσεται από τον ήρωα με σκοπό την θεραπεία της στέρησης. Το αντιθετικό ζεύγος **δυνατότητα/αδυναμία** βοηθά να αναδειχθούν οι ρόλοι αυτοί. Βοηθοί είναι όσοι συμβάλλουν στην επίτευξη του άθλου του ήρωα και ενισχύουν τη δυνατότητά του να επιτελέσει το έργο του. Αντίμαχοι ή αντίπαλοι είναι όσοι τονίζουν την αδυναμία του ήρωα και επιβραδύνουν ή εμποδίζουν την επίτευξη του στόχου του. Τόσο ο ρόλος του βοηθού όσο και ο ρόλος του αντιπάλου στο *ΑΕ* επιμερίζονται σε μια πληθώρα προσώπων και στοιχείων τα οποία για λόγους οικονομικότερης οργάνωσης μπορούν να διακριθούν σε δύο βασικές κατηγορίες: **α) εξωτερικούς βοηθούς και αντιπάλους και β) εσωτερικούς βοηθούς και αντιπάλους.**

Στους ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥΣ ΑΝΤΙΠΑΛΟΥΣ κατατάσσονται:

- **οι Ξένοι (Αλλότριτοι) Εχθροί**

Χωρίς να κατονομάζονται, με εξαίρεση τους Σελδζούκους και τους Χαγάνους, αναφέρεται σειρά από τους ιστορικούς εχθρούς των Ελλήνων (το χέρι των εχθρών ... πείσμα των εχθρών 36 // Τ' ουρανού το πρόσωπο γυρίζει κι οι εχθροί μου έφυγαν μακριά 40 // Ήρθαν/ντυμένοι «φίλοι»/αμέτρητες φορές οι εχθροί μου/ ... και τα δώρα τους άλλα δεν ήτανε/παρά μόνο σίδηρο και φωτιά 42 // Ήρθαν/με τα χρυσά σειρήνια/τα πετεινά του Βορρά και της Ανατολής τα θηρία!/ Και τη σάρκα μου στα δύο μοιράζοντας/και στερνά στο συκότι μου επάνω ερίζοντας/έφυγαν 43 // Προσωπιδόφοροι ... τις θηλιές ετοιμάζουν 52 // Σελδζούκοι ροπαλοφόροι караδοκούν./Χαγάνοι ορνεοκέφαλοι βουσοδομούν./Σκυλοκοίτες και νεκρόσιτοι κι ερεβομανείς/κοπροκρατούν το μέλλον.54). Κυριαρχούν οι πρόσωπατοι εχθροί, οι εισβολείς στην Ελλάδα κατά το 2<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Πόλεμο Γερμανοί και Ιταλοί. Οι τελευταίοι εύκολα αναγνωρίζονται από το μελανό πουκάμισο, την 'camiciia nera' του στρατού των μελανοχιτώνων, το χαρακτηριστικό ένδυμα στρατιωτικής οργάνωσης της φασιστικής Ιταλίας (Βλέπεις, είπε, είναι οι Άλλοι/και ανάγκη πάσα να τους αντικρίσεις ... πολλοί φορούν το μελανό πουκάμισο 23 // ιδού εγώ κατανικρύ/του μελανού φορέματος των αποφασισμένων 27).

Στην περιγραφή των εχθρών τονίζεται η ετερότητα, καθώς έμφαση δίνεται στις πολιτισμικές διαφορές:

**α) βαρβαρική γλώσσα που προσιδιάζει τη γλώσσα των ζώων (μιλούν τη γλώσσα των χοιρογυλλίων 23),**

<sup>9</sup> βλ. Vittì (1984) 271, σημ. 4 όπου παρατίθεται ερμηνευτικό σχήμα των Παθών από χειρόγραφο του ποιητή. Τα τρία μέρη του έργου του ο Ελύτης τα τιτλοφορεί «Η Συνείδηση μέσα στην Παράδοση», «Η Συνείδηση μέσα στον Κίνδυνο», «Η Συνείδηση μέσα στην Υπέρβαση του Κινδύνου».

**β)** παράξενες ή ‘απολίτιστες’ διατροφικές συνήθειες που μοιάζουν με αυτές αρπακτικών θηρίων όπως η κατανάλωση ωμού κρέατος και της σάρκας πτωμάτων (*Ωμοφάγοι 23 // τη σάρκα μου στα δύο μοιράζοντας ... στο σκώτι μου επάνω ερίζοντας 43 // νεκρόσιτοι 54*) αντί της ‘πολιτισμένης’ βρώσης του σιταρένιου ψωμιού (*Σιτοφόβοι 23*),

**γ)** παράξενα ανατομικά χαρακτηριστικά (*οι Πελιδνοί 23 = ωχροί, χλωμοί, κιτρινόμαυροι*) ή όψη ανάλογη με αυτή άγριων ζώων (*Νεοκόνδορες 23 // τα πετεινά του Βορρά και της Ανατολής τα θηρία 43 // ορνεοκέφαλοι 54*),

**δ)** έλλειψη οικείων προς τους Έλληνες πολιτισμικών δεδομένων όπως η εξοικείωση με το νερό και τη θάλασσα (*Αξέστοι του Νερού 23*), και η λατρεία του φωτός (*ερεβομανείς 54*).

Είναι προφανές ότι οι πολιτισμικές διαφορές που παρατίθενται εδώ πολύ απέχουν από τη σφαίρα του πραγματικού και είναι κατά κύριο λόγο φαντασιακές. Εντυπωσιακότερη όλων είναι η περιγραφή των ξένων εχθρών ως εξαμβλωματικών τεράτων που απέβαλε ερεθισμένη μήτρα: *ιδού εγώ κατανικρώ/του μελανού φορέματος των αποφασισμένων/και της άδειας των ετών, που τα τέκνα της άμβλωσε./γαστέρα, το άγκρισμα 27.*<sup>10</sup>

- **οι Δικοί (Οικείοι) Εχθροί**

Εδώ κατατάσσονται μια μεγάλη σειρά ανθρώπων:

**α) μερίδα πολιτικών** οι οποίοι, επιδιώκοντας πλούτη και εξουσία, προτάσσουν ωφελμιστικά το προσωπικό τους συμφέρον έναντι του συλλογικού και κλείνουν προδοτικές συνεργασίες με ξένα κέντρα εξουσίας (*ο πάντοτε αφανής δικός μας Ιούδας... στρατιές επτά παχύνονται στη διακονία του ... Ηλύσια ... Λευκούς Οίκους ... ο Παντοδύναμος ... αργύρια 47*),

**β) οι εθνοπροδότες**, άτομα με προδοτική συμπεριφορά απέναντι στους συμπατριώτες τους, οι κουκουλοφόροι καταδότες, οι συνεργάτες των στρατευμάτων κατοχής (*Αυτός με το Σβησμένο Πρόσωπο, που σήκωνε το δάχτυλο κι οι ώρες ανατρίχιαζαν στο ... ρολόι των αγγέλων 50*),

**γ) η συνασπισμένη ομάδα διανοούμενων** (*οι νέοι Αλεξανδρείς 48*) που χαρακτηρίζονται από έντονο αρνητισμό, προσκόλληση στο πένθος, την απελπισία και τον πόνο (*θρηνούμε ... πενθούμε ... σαρκάζουμε 48*), εξαντλούνται σε ευχολόγια για ειρήνη (*ειρήνη αγγέλουμε 48*), εκμεταλλεύονται τον ξένο πόνο (*από ξένα δάκρυα κέρδος 48*), χλευάζουν, επικρίνουν και καταδικάζουν κάθε εξαίρεση από το δικό τους κανόνα (*ο χωρίς φίλον κανένα/μήτε οπαδό ... μόνος ... απόβλητος από τις αγορές 48*), κάθε αισιόδοξη διάθεση, κάθε ελπίδα για ευτυχία, κάθε πίστη σε σωτηρία και επικράτηση του καλού,

**δ) οι πρωταγωνιστές ενός εσωτερικού διχασμού, οι εκπρόσωποι του εμφύλιου σπαραγμού**, μέλη μιας οικογένειας ή εθνικής ομάδας που στρέφονται εναντίον δικών τους ανθρώπων, υπακούοντας τυφλά στις επιταγές μιας εσωτερικής παρόρμησης να ανατρέψουν με βία υπάρχουσες κοινωνικές αδικίες και οικονομικές ανισότητες (*Και οι μισοί πιάνοντας τους άλλους μισούς ... Ασηκώστε το χέρι ... και φροντίδα δική μας η φωτιά και το σίδερο ... Και βαδίζανε καταπάνου στον έναν ο άλλος, μη γνωρίζοντας ο ένας τον άλλο. Και σημάδευε κατά πατέρα ο γιος και κατ' αδερφού μικρού ο μεγάλος 59*),

**ε) η αντιπαλότητα**, ο αρνητισμός και η αντίσταση του **οικογενειακού περιβάλλοντος** στις επιθυμίες και τις επιδιώξεις ενός μέλους της οικογένειας για προσωπική ελευθερία και ανεμπόδιστη έκφραση, με στόχο επίθεσής τους το πιο προσωπικό και ιδιαίτερο δικαίωμα του ανθρώπου, την επιλογή δηλαδή ερωτικής συντρόφου και την προσπάθεια επίτευξης προσωπικής ολοκλήρωσης μέσα από τον έρωτα (*να 'χα\*κι εγώ\*μιαν αγάπη 61*).

<sup>10</sup> βλέπε Λιγνάδης (1971) 98.

Αποκορύφωση της εχθρικής συμπεριφοράς των πιο οικείων από όλους τους εχθρούς είναι οι οδυνηρά καταστροφικές για το άτομο κατακρίσεις, η απόρριψη, η επιβολή του επιτιμίου της απομόνωσης, η προδοσία των υποσχέσεων αγάπης και αποδοχής (το χέρι των δικών ... προδόθηκα και απόμεινα\*στον κάμπο μόνος/πάρθηκα και πατήθηκα\*σαν κάστρο μόνος/... πείσμα των δικών 36 // **Της αγάπης αίματα**\*με πορφύρωσαν ... με καρτέρεσαν/με μπομπάρδες ... και μου ρίζανε ... αμαρτία μου να 'χα\*κι εγώ\*μια αγάπη 61 // Τα λόγια που με πρόδωσαν και τα ραπίσματα ... Τα δάκρυα που **με πρόδωσαν** και οι ταπεινώσεις 69).

- **η Φύση ως Ύλη**

Η φύση περιγράφεται ως οριακά διαθέσιμη στον ήρωα και τον λαό του (*λίγο το νερό ... φτενό στα πόδια σου το χόμα 16*), εξαιρετικά ανεπαρκής για την υποστήριξη της ανθρώπινης ζωής (*έζησα τις ακριδες και τη δίψα 19 // τα μεγάλα ... Κενά στη γη/και στο σώμα του ανθρώπου 22 // άλλα πλούτη δεν είδα ... παρά βρύσες κρύες 27 // σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου 28 // μία-μία εμοιραζόμασταν τη σταφίδα 30 // Τον πλούτο δεν έδωκες ποτέ σε μένα/τον ολοένα ερημούμενο ... πάρεξ το θυμάρι ... και ... τη σταγόνα του νερού ... τρώει την ύλη ο καιρός 34*), ορισμένες φορές ισοπεδωτικά καταστροφική (*Το χέρι των σεισμών\*το χέρι των λυμών ... εχάλασαν\*ερήμαζαν αφάνισαν 36*), και στον **ΨΑΛΜΟ ΣΤ'** εφιαλτικά απειλητική (*Ο ποιητής των νεφών και των κυμάτων ... στη θηλή της θύελλας τα σκοτεινά του χείλη ... θαλάσσης το λάχτισμα ... ξεριζώνει δρυς ... καράβια μπατάρουν και χάνονται ... νηστικοί ... τ' άδεια μάτια γυρίζουν οι γέροντες 41*). Η ύλη, τα αγαθά δηλαδή που παράγει η φύση και η δουλειά των ανθρώπων πάνω της, παρουσιάζεται ως αρπαγμένη από τον εχθρό με προδοσία («Γι' αυτούς» είπαν «ο καπνός της θυσίας/και για μας της φήμης ο καπνός 43 // **πένεται** ο λαός μου/του Θεού το στάρι\*στα ψηλά καμιόνια/το φόρτωσαν και πάει 52 // η **πεινά** μας έχει, παιδιά\*την ψυχή σκοτεινιάσει!/Στων εθνών τα κρυμμένα εργοστάσια\*με το στάρι ετοιμάζουμε μέταλλα/το θεριό [= ο πόλεμος] που δε θέλουμε τρέφουμε\*και το στόμα του να γιγαντώνεται/ώσπου πια να μη μείνει κανείς\*και τα κόκαλα τρίζουν! 58), και ως άδικα αποκλεισμένη ανταμοιβή για τον καρτερικό λαό του ήρωα (*το δίκαιο που μου δίδαξαν έπραξα και ιδού αιώνες απόκαμα ν' απαντέχω γυμνός έξω από την **κλειστή θύρα** της αυλής των προβάτων 59 // το **ανόσιο συρματόπλεγμα** 69*). Η ανάγκη για την ύλη και το αίτημα για τη δικαιότερη μοιρασιά της προβάλλονται ως τα βασικά κίνητρα που οδήγησαν κάποιους ανυπόμονους ή απελπισμένους να ορμήσουν με βία να την αρπάξουν: *Άλλοι ... από δέντρα και μάντρες πηδώντας, επατούσανε πρώτοι αυτοί μες στη μέση της αυλής των προβάτων. Και ιδού πάντα **γυμνός** εγώ και **χωρίς ποίμνιο** κανένα, στέναξεν ο λαός μου. Και στα δόντια του γυάλισεν η **αρχαία πείνα** και η ψυχή του έτριξε πάνω στην πίκρα της καθώς που τρίζει επάνω στο χαλίκι το άρβυλο του απελπισμένου 59.*<sup>11</sup>

Στους **ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥΣ ΑΝΤΙΠΑΛΟΥΣ** κατατάσσονται μια σειρά από **πεποιθήσεις** οι οποίες ορίζουν τη συμπεριφορά του ήρωα στο μεγαλύτερο τμήμα **ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ**, του δεύτερου δηλαδή μέρους του **ΑΕ**, το οποίο περιγράφει τις εμπειρίες του ήρωα από τη ζωή και τις προσπάθειές του να εξαλείψει τη στέρηση που αισθάνεται. Θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως **‘οι μεγάλες ψευδαισθήσεις’** ή **‘οι αυταπάτες του Εγώ’**. Πρόκειται για μια μονόπλευρη και περιορισμένη αντίληψη του κόσμου, η οποία βασίζεται κατ' εξοχήν στα εμπειρικά δεδομένα των αισθήσεων, επικεντρώνεται κυρίως στην υλική διάσταση των πραγμάτων και είναι κοινή για τους περισσότερους ανθρώπους. Στον πυρήνα της, είναι μια θεώρηση του κόσμου που χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία του δυισμού, την επικράτηση του διαχωρισμού σε αντίθετα.

<sup>11</sup> Αφήνω εσκεμμένα έξω από αυτό τον κατάλογο τις πολλαπλές αναφορές σε νύχτα (παραπέμπο ενδεικτικά στις σελ. 19, 21, 34, 39, 40), σκοτάδι (58), μεσάνυχτα (55) και ανήλιαγες μέρες (50) καθώς η μεταφορική τους σημασία κατά κράτος υπερτερεί της κυριολεκτικής και για το λόγο αυτό συμπεριλαμβάνονται παρακάτω στο κεφάλαιο των Εσωτερικών Αντιπάλων που ονομάζεται 'το σκοτάδι μέσα του'.

- το ‘Σκοτάδι Μέσα Του’

Η αντίθεση ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι είναι ένα από τα κεντρικά θέματα που διατρέχουν το *ΑΕ*. Στα πέντε πρώτα *ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ* και στο μεγαλύτερο τμήμα των *ΠΑΘΩΝ* κυριαρχεί το ‘σκοτάδι’: μια πλατιά έννοια που περικλείει ένα σύνολο από **αρνητικές σκέψεις και συναισθήματα**, όπως ο πόνος, η αγωνία, η οργή, ο φόβος, η θλίψη, η απελπισία και η μοναξιά. Την πρώτη του εμφάνιση κάνει προς το τέλος της *ΓΕΝΕΣΕΩΣ*. Ο ήρωας έχει μόλις αποκτήσει τις πρώτες του εμπειρίες από τον έρωτα (*Ήμουν στον έκτο μήνα των ερώτων 19*), ωθούμενος από την εσωτερική του ανάγκη να βρει την πλήρωση μέσα από σχέση με άλλο άτομο (*Κόρες όμορφες και γυμνές και λείες ωσάν το βότσαλο 18 // Δείχτης ήμουν εγώ ... Έδειχνα την ανάγκη που μου ερχόταν άρμη/καταπρόσωπο Έντομα κοριτσιών 21*). Οι αλλεπάλληλες προσπάθειές του (*νύχτες και νύχτες/το λευκό αναζήτησα ... την ελπίδα ως τα δάκρυα/τη χαρά ως την άκρα απόγνωση 20*) να γεμίσει το εσωτερικό του κενό καταλήγουν σε πόνο (*τα μάτια μου δάκρυα γιομάτα 19*), με ορατά τα σημάδια της αποτυχίας στο κορμί του (*τ’ αποτιτανωμένα/παλαιά κατάλοιπα του έρωτα 21*). Είναι η στιγμή που ο ήρωας έρχεται αντιμέτωπος με το ‘σκοτάδι’ και τα συναφή προς αυτό ‘νύχτα’ και ‘μαύρο’: **πολύ τότε σφίχτηκε η καρδιά μου/ήταν το πρώτο τρίξιμο του ξύλου μέσα μου/μιας νυχτός που εσίμωνε ίσως 21**.

Σύντομα οι ανάγκες του ήρωα πολλαπλασιάζονται. Δίπλα στην ανάγκη του να ολοκληρωθεί μέσα από σχέση με ένα μόνο άτομο, δημιουργείται η ανάγκη να έρθει σε σχέση και με τους άλλους ανθρώπους: *η άλλη σου όψη/ανάγκη ν’ ανεβεί στο φως 22*. Ο ήρωας του *ΑΕ* πρέπει να αναμετρηθεί με την αντίθεση ανάμεσα στο ‘Εγώ’ και ‘οι άλλοι’. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να περάσει και από εκείνη την εξαιρετικά δύσβατη πλευρά της εμπειρίας του δυισμού που αντιπαραθέτει τον ένα άνθρωπο απέναντι στον άλλο σαν ξένους κι εχθρούς, και να καταφέρει να την ξεπεράσει. Ο ήρωας πρέπει να δει τον εαυτό του μέσα στον άλλο (*Είπαν άλλοι: γιατί; κι εκείνος να γνωρίσει/κι εκείνος τη ζωή μέσα στα μάτια του άλλου 35*), να αντιληφθεί ότι δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε ξένο και δικό, φίλο και εχθρό, αλλά στην ουσία αυτός και οι άλλοι είναι ένα. Ο ήρωας οφείλει να αναλάβει την *Ευθύνη του Άλλου 22*: να συνειδητοποιεί πως ο άλλος είναι δική του ευθύνη και να του συμπεριφέρεται όπως στο ίδιο του τον εαυτό. Η δυσκολία του εγχειρήματος που ανοίγεται μπροστά στον ήρωα είναι τεράστια και το *τίμημα 70* που προϋποθέτει δυσβάσταχο. Μπροστά σε αυτή την πρόκληση, το ‘σκοτάδι’ οριστικοποιείται, παγιώνεται ως κατάσταση και γίνεται οργανικό κομμάτι της ζωής του ήρωα, το βασικό περιεχόμενο της εμπειρίας του από τον κόσμο: *η Νύχτα ... πήρε μέρος μέσα μου 22*.

Το ‘Σκοτάδι’, συνεπώς, δεν περιορίζεται ως έννοια στην πονεμένη αντίδραση του ανθρώπου στην εμπειρία του από τον κόσμο της ύλης, όπου κυριαρχούν η στέρηση (*Τον πλούτο δεν έδωκες ποτέ σε μένα/τον ολοένα ερημούμενο 34 // η πείνα μας έχει ... την ψυχή σκοτεινιάσει 58*), η φυσική φθορά (*Το χέρι των σεισμών\*το χέρι των λιμών ... εχάλασαν\*ερήμαζαν αφάνισαν 36*) και το άγχος της επιβίωσης μέσα σε αντίξοες συνθήκες (*Εκοιμήθηκα πάνω στην έγνοια της αυριανής ημέρας ... τα ελέη της νύχτας ερεύνησα 34 // Ο ποιητής των νεφρών και των κυμάτων ... στη θηλή της θύελλας τα σκοτεινά του χείλη ... ξεριζώνει δρυς ... καράβια μπατάρουν και χάνονται ... νηστικοί ... τ’ άδεια μάτια γυρίζουν οι γέροντες 41*). Ούτε είναι μόνο ο βαθύς πόνος (*μαύρα ρίγη 28 // πένθος αχ παντού 46 // Τα φριχτά σηκώνει η γης κι η ψυχή τα φριχτότερα 56 // το βάρος της καρδιάς μας 57*) από την εμπειρία της ανθρώπινης αδικίας, όπου τα βιώματα είναι η εγκατάλειψη (*Μόνος κυβέρνησα\* τη θλίψη μου ... επυροβόλησα την ερημιά ... Προδόθηκα κι απόμεινα\*στον κάμπο μόνος/Πάρθηκα και πατήθηκα\* σαν κάστρο μόνος 36*), η άνομη επίθεση (*τη χαρά μου κάτω πατήσανε και στην πέτρα μέσα την κλείσανε ... με πελέκι βαρύ τη χτυπούν ... την τρυπούν ... τη χαράζουν 34 // η μαχαίρά ... το Άδικο ... το χέρι των εχθρών\*το χέρι των δικών/μου εφρένιασαν εχάλασαν\*ερήμαζαν αφάνισαν 36 // με καρτέρεσαν/με μπομπάρδες τρικάρτες\*και μου ρίζανε 61*), η κατάφωρη προδοσία («Γι’ αυτούς» *είπαν «ο καπνός της θυσίας/και για μας της φήμης ο καπνός ... η τριπλά εργασμένη προδοσία/για μας η αυγή στο χάλκωμα/και*

τα δόντια τα σφιγμένα ως την ώρα την ύστερη 43), η ασύστολη υφαρπαγή (*πένεται ο λαός μου/του Θεού το στάρι\*στα ψηλά καμμόνια/το φόρτωσαν και πάει 53*), η ανυπόφορη βία (*η αγχώνη τα δέντρα μου εξουθένωσε/και τα μάτια μαυρίζουν. Δεν αντέχω/και τα σταυροδρόμια που ήξερα έγιναν αδιέξοδα // σας βρίσκει το κακό ... το πρόσωπο του μαρτυρίου 54*), ο πόλεμος κι ο σκοτωμός που αφανίζουν τη ζωή στο πέρασμά τους (*φωνές ... κείνων που ψυχορραγούν ... του κόσμου του άλλου η ταραχή ... ο μαύρος γύρος των ματιών/στην πεδιάδα της ταφής ... γαληνεμό δεν έλαβα 33 // μια πήχη φωτιά κάτω απ' τα σίδερα, με τις μαύρες κάνες και τα δόντια του ήλιου ... Και χτυπούσανε όπου να 'ναι ... Και θερίσανε πλήθος τα θηρία 45 // πικρές γυναίκες\*με το μαύρο ρούχο ... έλαχε να δώσει\*και σε σας ο Χάρος/τη φούχτα του γεμάτη 52 // Μεσ στην έρμη κι άδεια\*πολιτεία ... φύσηξεν η νύχτα\*σβήσανε τα σπίτια ... μαύρες ώρες φτάνουν ... η αχτίδα του ήλιου\*γίνηκεν ... ο μίτος του θανάτου 53 // των ανθρώπων η φρόνηση έκλεισε τα σύνορα ... και στην πλάκα πάνω του βωμού σφαγίασε το σώμα 57 // Στων εθνών τα κρυμμένα εργοστάσια ... ετοιμάζουνε μέταλλα/το θερίο που δε θέλουμε τρέφουνε\*και το στόμα του να γιγαντώνεται/ώσπου πια να μη μείνει κανείς\*και τα κόκαλα τρίζουν! 58). Πάνω απ' όλα τ' άλλα, το 'Σκοτάδι' είναι το αποτέλεσμα της έντονης συναίσθησης εκ μέρους του ήρωα της προσωπικής του έλλειψης και της τεράστιας ανάγκης του για πλήρωση των εσωτερικών 'κενών' (*τα μεγάλα...Κενά στη γη/και στο σώμα του ανθρώπου 22 // το Κενό της Ψυχής 22 // δάκρυα μέσα στο Κενό που αγκάλιαζα 35*). Το ασίγαστο αίτημα για προσωπική ολοκλήρωση (*Εκατόγχιρες νύχτες ... τα σπλάχνα μου αναδεύουν\*Αυτός ο πόνος καίει/πού να βρω την ψυχή μου\*το τετράφυλλο δάκρυ 44*), η βαθειά εσωτερική ανάγκη για ξεπέρασμα του αισθήματος της ανεπάρκειας και της απομόνωσης, η ανάγκη υπέρβασης του διαχωρισμού ανάμεσα σε 'Εγώ' και 'οι άλλοι', η ανάγκη για επανένωση με τους άλλους ανθρώπους και τον κόσμο όλο είναι το 'σκοτάδι μέσα του' που πρέπει ο ήρωας να παλέψει: *μονάχα εκείνος που παλεύει το σκοτάδι μέσα του θά 'χει μεθαύριο μερτικό δικό του στον ήλιο 37*.*

- **το ενδιαφέρον για την Ύλη και η απληστία**

Κυρίαρχο κίνητρο για τη συμπεριφορά των περισσότερων ανθρώπων είναι η αγωνία για την εξασφάλιση της απαραίτητης ύλης για τη συντήρηση της ζωής (*έγνοια της αυριανής ημέρας 34 // γυναίκα και χωράφια και βάσανα της καρδιάς 37*). Για κάποιους, το αίσθημα ασφάλειας και η εφησυχαστική ηδονή που μπορεί να δώσει η ύλη, αποκτούν κεντρική θέση στη ζωή τους και η συνεχής αναζήτησή τους γίνεται μονομανία ή αποκλειστικός σκοπός ζωής (*το μάτι τους άγριο για τσιγάρο 31 // Βρωμούσανε κρασί τα χνότα τους, κι οι τσέπες τους γιομάτες κονσέρβα ή σοκολάτες 32 // αυτοί που 'ναι ταγμένοι για τη ρέγγα και το χαλβά, σ' αυτά πάντα θα ξαναγυρίζουν ... στα δεφτέρια τους που δεν έχουν τελειωμό ... στα κρεβάτια τους τα μαλακά 37*). Η ανάγκη για την ηδονή που δίνει η ύλη, και η αγωνία ότι κάποτε αυτή μπορεί να εκλείψει, συχνά οδηγεί τους αχόρταγους εραστές της ύλης και των απολαύσεων (*ο κόσμος ... της τύρβης<sup>12</sup> ... ο σκυλεύοντας την ηδονή 49*) σε ακραίες, 'άνομες' συμπεριφορές (*καιροί\*πολλών ανομημάτων/του κέρδους της τιμής 64*):

**α)** την προδοσία των άλλων για την άνετη επιβίωση του ενός (*ο ... δικός μας Ιούδας ... στρατιές επτά παχύνονται στη διακονία του ... βαρύν από γούνα και ταρταρούγα ... στη λάμψη του κρυστάλλου ... τα αργύρια 47*),

**β)** την υπαγωγή των γυναικών σε σκευός ηδονής για ερωτικά ακόρεστους άνδρες (*και γυναίκα καμιά, επειδή όλες δικές του 47 // Άλογα τα πυρρά και τα μαύρα μου άναγαν/γινάτι για άλλες, πιο λευκές Ελένες 35*),

**γ)** το βιασμό της φύσης και την τολμηρή εξερεύνηση κάθε γωνιάς του κόσμου για την άπληστη εκμετάλλευση των πόρων του (*ο βιάζοντας τις κρήνες ... ο τολμητίας των θόλων/στην άκρη της εκλειπτικής κι όσο που φτάνει η Χτίσις 49*),

**δ)** την αρπαγή αγαθών από τους άλλους (*πένεται ο λαός μου/του Θεού το στάρι\*στα ψηλά καμμόνια/το φόρτωσαν και πάει 52 // στέναξεν ο λαός μου ... στα δόντια του γνάλινεν η αρχαία πείνα 59*),

<sup>12</sup> Τύρβη είναι η ζωή σε πόλη, η έντονη κοσμική ζωή και οι απολαύσεις της (βλέπε παρακάτω σημ. 16).

ε) την συσσώρευση αγαθών και την περιχαράκωση τους για αποκλειστική χρήση τους από μερικούς μόνο ανθρώπους (*κλειστή θύρα της αυλής των προβάτων 59 // ανόσιο συρματόπλεγμα 69*),

στ) την οργάνωση της τεχνολογίας για τη μετατροπή των φυσικών αγαθών σε πολεμικές μηχανές υψηλής αποτελεσματικότητας για την καταστροφή της ανθρώπινης ζωής (*Στων εθνών τα κρυμμένα εργοστάσια\*με το στάρι ετοιμάζουμε μέταλλα/το θεριό [= ο πόλεμος] που δε θέλουμε τρέφουμε\*και το στόμα του να γιγαντώνεται/ώσπου πια να μη μείνει κανείς\*και τα κόκαλα τρίζουν! 58*),

ζ) την εμπορευματοποίηση της ανθρώπινης ζωής και την αποκόμιση κέρδους από το θάνατο των άλλων (*Από ξένα δάκρυα κέρδος 48 // Βλέπω εμπόρους να εισπράττουν σκόβοντας το κέρδος των ... πτωμάτων 65 // κρυφά θα μετρήσουν την ανθρώπινη προμάτεια τους οι Κυβερνήτες, κυρήσσοντας πολέμους. Όπου θα χροτασθούνε ο Χωροφύλακας και ο Στρατοδίκης. Αφήνοντας το χρυσάφι στους αφανείς, να εισπράζουν αυτοί τον μιστό της ύβρης και του μαρτυρίου. 66*).

Ο ήρωας του *ΑΕ* μαθαίνει ότι, παρ'όλες τις προσπάθειές του, παραμένει γεγονός αδιαμφισβήτητο ότι η ύλη είναι από τη φύση της φθαρτή και η εξασφάλιση που μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο τίποτε περισσότερο από μια ψευδαίσθηση: *τρώει την ύλη ο καιρός 34 // γυναίκα και χωράφια και βάσανα της καρδιάς ... τα 'χει από τα πριν χαμένα κι ας τα σφίγγει όσο θέλει απάνω του 37 // το κάλλος θα παραδοθεί στις μύγες της Αγοράς 65 // Σκουριάζουν τα σίδερα 68*.

- **η εμπιστοσύνη στην αποτελεσματικότητα των Ατομικών Προσπαθειών να αλλάξουν τον κόσμο**

Ο ήρωας αδυνατεί να δει τον κόσμο ως τέλειο και τον εαυτό του ως αναπόσπαστο τμήμα αυτής της τελειότητας. Κατατρώχεται από την βεβαιότητα ότι ο κόσμος είναι ατελής, κάτι έξω από τον ίδιο, ξένο προς αυτόν και σε συνεχή αντιπαλότητα με αυτόν. Επιδίδεται σε αλλεπάλληλες προσπάθειες (*Μια και δυο\*και τρεις φορές 36*) να διορθώσει ή να καλυτερεύσει τον κόσμο, παρακινούμενος από μια πεισματικά ανένδοτη πεποίθηση ότι ο άνθρωπος πρώτ' απ' όλα ξέρει ξεκάθαρα τι είναι καλό γι' αυτόν και για τον κόσμο, και κατά δεύτερο λόγο ότι μπορεί να καταφέρει τα πάντα στηριζόμενος αποκλειστικά και μόνο στις δικές του δυνάμεις (*Στο πείσμα των σεισμών ... Μια και δυο\*και τρεις φορές/θεμέλιωσα τα σπίτια μου 36 // Ο ποιητής των νεφών και των κυμάτων ... ξεριζώνει δρυς ... μικρά καράβια ... μπατάρουν και χάνονται ... Μαζί τους εγώ, το χέρι κινώ ... Στο σεμνό τενεκέ με το χρώμα βουτύ/τα πινέλα μαζί τους και βάφω:/τα καινούργια σκαριά 41*).

Όλες οι προσπάθειες του ήρωα, όμως, φαίνεται ότι καταλήγουν σε **θλιβερές αποτυχίες** (*Τα κοπάδια των άστρων οδηγώ στην αγκάλη σου/κι η Ανγή, πριν προλάβω,/στα δίχτυα της τα 'χει μακριά παρασύρει // Λόφους με κάστρα και πελάγη με καρποφόρα/στεριώνω στον άνεμο/κι η καμπάνα τα πνίγει, αργά, του δειλινού // Υψώνω χόρτα ... που καταπέφτουν από το κάμα του Ιουλίου // Σφεντονάω την πέτρα και βρίσκει επάνω μου/ Οργυρία βαθαίνω και τους ουρανούς εργάζομαι./Τα πουλιά κυνηγώ και στο βάρος τους χάνομαι 62 // Ενωρίς εξύπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λεύκα μου άναψα/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα:/Φύσηξες και με κύκλωσαν οι τρικυμίες/ένα-ένα μου πήρες τα πουλιά 63*), οι οποίες τον οδηγούν σε ένα διάλογο με την **τελευταία ενσάρκωση του 'Εσύ'** στο *ΑΕ*: έναν προσωποποιημένο Θεό, στον οποίο απευθύνεται με βιβλικό παράπονο για την αποτυχία των προσπαθειών του (*Θεέ μου ... σύ το θέλησες ... Τι, τι, τι άλλο μου μέλλεται; 62*).

- **η πεποίθηση ότι το Ελάχιστο είναι ανίσχυρο**

Κεντρική θέση εδώ έχουν τα ασήμαντα πράγματα που συνήθως περνούν απαρατήρητα από τους ανθρώπους στην καθημερινή ζωή: οι φωνές των ζώων (*μικρά-μικρά τιβίσιματα/κοασμούς, τρυσμούς, το μακρινό κουκούρισμα 17 // μικρές φωνές πουλιών 18 // ένας τζιτζικας που έπεισε χιλιάδες άλλους 74*), οι σχεδόν ανεπαίσθητοι ήχοι, οι ψίθυροι (*το φλοίσβο ενόησα και τον μακρύ ατέλειωτο ψίθυρο των δέντρων 18 // το φυτό που κελάδησε και βγήκε η μέρα ... οι μικρές κυανές φωνές μυριάδες 73 // η γλαυκή ακοή μισή κάτω απ' το*

πέλαγος/μακροσύσκοι **ψιθύροι** νυμφών και σφεντάμων 76 // των **ψιθύρων** η επώαση μες στα κοχύλια 80 // μια **φωνή** που παράπεσε μες στην κοιλάδα/μια **ηχώ** που σαν βάλσαμο την ήπιε η μέρα 85), τα θεωρούμενα ανάξια προσοχής έντομα (ο **μόμπιρας** [= είδος χρυσοκάνθαρου] εκεί και το **αλογάκι** που λεν της Παναγίας [= ο μάντις] 17 // το φοβερό της μνήμης\* **έντομο** μέσα στη γη/Κι όπως δαγκώνει αράχνη 39 // ένας τζιτζίκας που έπεισε χιλιάδες άλλους 74 // μια χρυσόμυγα που άναψε φωτιά στο μέλλον 78 // το τριζόνι το επίμονο 87// των λεπιδοπτέρων το νέφος το κινούμενο 88) που τα πατά κανείς και τα σκοτώνει χωρίς δεύτερη σκέψη (την πατήσανε χάμου σαν έντομο 34), τα τρυφερά, εξαιρετικά ευαίσθητα και αβέβαιης βιωσιμότητας λουλούδια και βότανα (φλόμους, κρόκους καμπανούλες 15 // το σπαράγγι ... το μάραθο 17 // μέντα λεβάντα λουίζα 20 // στα χαλάσματα ... μια\*παπαρούνα που λάμπει 58 // ένα κίτρο απ' όπου ο ουρανός εχύθηκε 76 // το μπουμπούκι ό,τι που ανοίγει ... τα **λουλούδια** τα νήπια ... τα μικρά και τετράποδα 78), τα εφήμερα ίχνη ζωής (μικρές **πατημασιές** αρνιών 20 // **χνάρι** θεού στην ψυχή τους **σημάδι** δεν άφησε 42 // μία **πατούσα** που σύναξε σοφία στην άμμο 74 // ενός **ίσκιου** το πέρασμα μέσα στον τοίχο 75 // ένα **πούπουλο** ύπνου που ανεβαίνει ... ένα **σπίτι** σαν άγκυρα κάτω στο βάθος 76 // το **λιγάκι** που αγγίζοντας αφήνει ο γλάρος 84), ο σπόρος στα φυτά, με πρωτεύον σύμβολό του το ρόδι, τον καρπό που αναλύεται σε άπειρους μικρούς χυμώδεις κόκκινους σπόρους (το ερεβοκτόνο ρόδι 17), το σπέρμα στα ζώα και τον άνθρωπο, ως η ελάχιστη μονάδα γεννητικού υλικού που μπορεί να δώσει ζωή (στα σπλάχνα μου σάλεψε **σπόρος** ακριβός 19 // το **σπέρμα**\* σε μήτρα σκοτεινή 39), ακόμη και τα ελάχιστα κομμάτια ανόργανης ύλης (η **τριβίδα** η λεία [=πετραδάκι] 18 // αρχαίο **χαλίκι** 55 // το **βότσαλο** δίδαξε της τρικυμίας 56 // ένα λίθινο άλογο ... ο μικρός ερωδιός της εκκλησίας ... ένα **βότσαλο** άπεφθο μέσα στο βάθος 73 // το **κρασί** το ζανθό με την **κηλίδα** του ήλιου 74 // των ψιθύρων η επώαση μες στα **κοχύλια** 80 // της μικρής **βροχής** το λυπημένο πρόσωπο ... το **σαλιγκαράκι** που έσπασε 82).

Σε λεκτικό επίπεδο κυριαρχούν τα **υποκοριστικά** (το **αλογάκι** ... της Παναγίας 17 // το πιπίνι [= περιστεράκι] 17 // τ' **αυτάκια** των ανθών 18 // το **σταυρουδάκι** του ήλιου 45 // το **ζωάκι** των άστρων που ανεβαίνει 79 // το **λιγάκι** πουκάμισο ... το **χουδάκι** ... ο μυχός της Ελένης με το **κουματάκι** 81 // το **σαλιγκαράκι** 82 // το **λιγάκι** που αγγίζοντας αφήνει ο γλάρος 84), το επίθετο '**μικρός**' (ο κόσμος ο **μικρός** 15, 16, 18, 19, 21, 24 // σπίτια ... **μικρά** και τετράγωνα ... **μικρά-μικρά** τιβίσματα 17 // **μικρές** φωνές πουλιών 18 // **μικρές** Κόρες 27 // οι **μικρές** κωανές φωνές μυριάδες 73 // ο **μικρός** ερωδιός της εκκλησίας 73 // τα λουλούδια τα νήπια ... τα **μικρά** και τετράποδα 78 // της **μικρής** βροχής το λυπημένο πρόσωπο 82) και μια μακρά σειρά από συνώνυμά του (**λίγο** το νερό 16 // **φτενό** το χώμα 16 // **ψιλές** κλωστές το ασήμι 20 // Με το **λύχνο** [= μικρό κι αγνό φως] του άστρου 44 // **μια παλάμη τόπο** κάτω απ' το ανοιχτό πουκάμισο 45 // τα **χαμόσπιτα** 51 // το **λίγο** βάμμα του γλαυκού 54 // της χαράς η **στιγμή** 79 // το **λιγάκι** πουκάμισο 81 // το **λιγάκι** που αγγίζοντας αφήνει ο γλάρος 84), και τέλος το αριθμητικό '**ένας-μία-ένα**' σε άπειρες επαναλήψεις του (**Ένα** το χελιδόνι 39 // **ένα** χνάρι θεού 42 // **μια** παλάμη τόπο 45 // το κορίτσι το **ένα** 56 // **μια\***παπαρούνα 58 // **ένα** λίθινο άλογο ... **ένα** βότσαλο άπεφθο μέσα στο βάθος 73 // **μία** πατούσα που σύναξε σοφία στην άμμο ... **ένας** τζιτζίκας που έπεισε χιλιάδες άλλους ... **ένα** πέλαγος 74 // **ενός** ίσκιου το πέρασμα μέσα στον τοίχο ... με την ψάθα του ήλιου στο **ένα** χέρι 75 // **ένα** πούπουλο ύπνου που ανεβαίνει ... **ένα** σπίτι σαν άγκυρα κάτω στο βάθος ... **ένα** κίτρο απ' όπου ο ουρανός εχύθηκε ... **ένα** θαύμα να καίει στους ουρανούς τ' αλώνια 76 // **μια** χρυσόμυγα που άναψε φωτιά στο μέλλον 78 // **Μιας** νυχτός Ιουνίου η νηνεμία 79 // **μία** χαμένη σαν όνειρο ... **ένα** φως μακρινό 80 // **ένα** μαύρο κρεβάτι που όλο πλέει 81 // **μια** φωνή που παράπεσε μες στην κοιλάδα/**μια** ηχώ που σαν βάλσαμο την ήπιε η μέρα 85 // **ένας** φάρος που εκτόνωσεν αιώνων θλίψη 87).

Μία από τις κεντρικές εντολές-παραινέσεις του πομπού ήταν: **πολλά μέλλει να μάθεις αν το Ασήμαντο εμβαθύνεις** 17. Ο ήρωας μελετώντας το 'ασήμαντο' και το 'ελάχιστο' ολοκληρώνει τη μαθητεία του πάνω στην ενότητα των πάντων. Μαθαίνει ότι, σε αντίθεση με τις κοινές αντιλήψεις των ανθρώπων, τίποτε δεν είναι ασήμαντο, όλα είναι υπολογίσιμα, πλήρη απεριόριστης ζωτικής δύναμης (το **ερεβοκτόνο** ρόδι 17 // το φοβερό της μνήμης\* έντομο μέσα στη γη/Κι όπως αράχνη\*δάγκωσε το φως/έλαμψαν οι γυαλοί\*κι όλο το πέλαγος 39 // το βότσαλο δίδαξε της τρικυμίας 56 // η **αλκή** μες στο ζώο που οδηγεί τον ήλιο/το φυτό που κελάγησε και βγήκε η μέρα 73 // κίτρο απ' όπου ο ουρανός εχύθηκε 76 // χρυσόμυγα που άναψε φωτιά στο μέλλον 78) και στην ουσία 'ένα', οργανικά μέλη του συνόλου που λέγεται Ζωή, άπειρες εκδηλώσεις του ίδιου όντος, οι ποικίλες μορφές του Είναι (η **τριβίδα** η **λεία**/τ' **αυτάκια** των ανθών/κι ο θαλλός ο **αδημονώντας** και **είναι/Αυτός/ο κόσμος ο μικρός ο μέγας** 18 // **χνάρι** θεού 42 // **κηλίδα** του ήλιου 74 // Η **ζωή** που τα πάντα σπατάλησε 58).

- η πεποίθηση ότι η Αδικία είναι παντοδύναμη και μη αναστρέψιμη.

Ο ήρωας του *ΑΕ* βιώνει με ένταση το αίσθημα του πόνου από την αδικία που εξέθρεψε ο διαχωρισμός των ανθρώπων σε δικούς και ξένους, σε φίλους και εχθρούς. *ΤΑ ΠΑΘΗ* βρίθουν από παραδείγματα αδικίας. Εγκλωβισμένος στην προσωπική του οπτική γωνία, ο ήρωας αρχικά θεωρεί αδικία τη συμπεριφορά που επιφυλάσσουν οι ξένοι και οι εχθροί του προς τον ίδιο και τους δικούς του, τους δοκιμαζόμενους ομοεθνείς του, με τους οποίους ταυτίζεται: *Μοίρα των αθών, είσαι η δική μου η Μοίρα 27 // για μας η αγνή στο χάλκωμα/και τα δόντια τα σφιγμένα ως την ώρα την ύστερη 43*. Βλέπει τον κόσμο κατακερματισμένο από τους ανθρώπους σε κομμάτια και τα αγαθά του άνισα καταμερισμένα ανάμεσά τους (*στων αδερφών τη μοιρασιά\*μου δόθη ο κλήρος ο λειψός 33 // Τον πλούτο δεν έδωκες ποτέ σε μένα/τον ολοένα ερημούμενο 34*). Θρηνεί για το αίσθημα της έλλειψης και την εμπειρία της στέρησης, αλλά κυρίως για την απώλεια της αθωότητας, το γεγονός ότι του αφαιρέθηκε το φυσικό δικαίωμα της αθώας εναντίωσης του κόσμου (*στα κρυφά μου αντικαταστήσανε/την παρθένα του βλέμματος 34*), η ικανότητα που είχε στη *ΓΕΝΕΣΙΝ* να βλέπει τον κόσμο ως ενιαίο, ατεμάχιστο και πλήρη αγαθών για όλους (*σα να μην ήτανε στον κόσμο πειρασμός κανένας/και να μην είχαν γίνει ακόμη τα μαχαίρια 15*).<sup>13</sup>

Από προσωπική του εμπειρία, ο ήρωας έχει οξεία συναίσθηση του γεγονότος ότι η αγάπη κάποιων για την ύλη και η απληστία τους τους οδήγησαν σε βίαιες συμπεριφορές σε βάρος άλλων ανθρώπων (*Τη χαρά μου κάτω πατήσανε και στην πέτρα μέσα την κλείσανε ... με πελέκι βαρύ τη χτυπούν ... την τρυπούν ... τη χαράζουν 34*), στην υφαρπαγή (*του Θεού το σάρι\*στα ψηλά καμiónια/το φόρτωσαν και πάει 52*), στην εξαπάτηση των άλλων (*Εζυγίσανε τη χαρά μου και τη βρήκανε, λέει, μικρή 34 // Ήρθαν/ντυμένοι «φίλοι»/αμέτρητες φορές οι εχθροί μου/ ... και τα δώρα τους άλλα δεν ήτανε/παρά μόνο σίδερο και φωτιά 42 // Αδελφοί μας εγέλασαν 43*), στην στυγνή εκμετάλλευσή τους (*Από τον ιδρώτα μου έδεσαν διαμάντι 34 // «Γι' αυτούς» είπαν «ο καπνός της θυσίας/και για μας της φήμης ο καπνός ... η τριπλά εργασμένη προδοσία/για μας η αγνή στο χάλκωμα/και τα δόντια τα σφιγμένα ως την ώρα την ύστερη 43*), στην σκληρή καταπίεση (*Ήρθαν ... οι εχθροί μου ... Έφεραν/το Σοφό, τον Οικιστή, το Γεωμέτρη,/Βίβλους γραμμάτων και αριθμών,/την πάσα Υποταγή και Δύναμη,/το παμπάλαιο φως εξουσιάζοντας 42 // Την ισχύ του καπνού ... το κράτος και τη βασιλεία του 43*), στην ταπείνωση, στην ατίμωση και στην εξόντωσή τους (*το Άδικο ... το ασάλι κι η ατιμία ... και τ' άρματα 36 // τα οστά των ταπεινωμένων 40 // τα δέντρα των κοιλάδων ... ως κι αυτά μια μέρα ... θα τ' ατιμάσουν ... πικρές γυναίκες\*με το μαύρο ρούχο/παρθένες και μητέρες ... έλαχε να δώσει\*και σε σας ο Χάρος/τη φούχτα του γεμάτη/μες απ' τα πηγάδια\*τις κραυγές τραβάτε/αδικοσκοτωμένων 52*).

Ο ήρωας συχνά οικτρίζει την θεσμοθετημένη διάκριση ανάμεσα σε δίκαιο και άδικο, σε σωστό και λάθος, τη σύσταση νόμων και κανόνων (*τους Νόμους τους θεσπίζοντας τα καλά και συμφέροντα 42*), την επιβολή κάθε συστήματος δικαίου που κάποιους ευνοεί και άλλους κατάφωρα τους αδικεί (*το δίκαιο που μου δίδαξαν έπραξα και ιδού αιώνες απόκαμα ν' απαντέχω γυμνός έξω από την κλειστή θύρα της αυλής των προβάτων ... Και ιδού πάντα γυμνός εγώ και χωρίς ποίμνιο κανένα, στέναζεν ο λαός μου 59*). Διαμαρτύρεται για την επιβολή περιορισμών και απαγορεύσεων στο βασικό δικαίωμα των ανθρώπων να γεύονται τις απλές χαρές της ζωής (*Ναοί στο σχήμα τ' ουρανού/και κορίτσια ωραία/με το σταφύλι στα δόντια που μας πρέπατε! 57*), και κυρίως τον έρωτα (*Στ' ανοιχτά του πελάγου\*με καρτέρεσαν/με μοπομπάρδες τρικάταρτες \*και μου ρίζανε/Αμαρτία μου να 'χα\*κι εγώ/μιαν αγάπη 61*). Καταγγέλλει τους ισχυρούς επειδή αποστέρησαν την ελπίδα για δικαιοσύνη

<sup>13</sup> Αξίζει να προσέξει κανείς πως η περιγραφή της φύσης στη *ΓΕΝΕΣΙΝ* δίνεται με όλες σχεδόν τις λέξεις σε πληθωρικούς πληθυντικούς: *λόφοι ... λαγκάδια ... κάμποι ... κρήνες λευκές ... μύλους ανέμων ... τρούλους ... περιστεριώνες ... γέμισαν έρωτα οι μεγάλες γούρνες ... ζώα μοσκάρια και αγελάδες ... φλόμους κρόκους καμπανούλες/όλων των ειδών της γης τ' αστέρια 15 // πολλά τα λιόδεντρα ... πολλά τα τζιτζίκια 16 // τα χιλιάδες απάτητα στρέμματα 17 // λεμονιές κιτριές μανταρινιές ... πέρκες γοβιοί σάφοι 18*.

και καλύτερες μέρες από τους φτωχούς και τους αδικημένους (*Πάρθηκεν από Μάγους\*το σώμα του Μαγιού/το 'χουνε θάψει σ' ένα\*μνήμα του πέλαγου/σ' ένα βαθύ πηγάδι το 'χουνε κλειστό 39 // Για μας ... καμιά ποτέ Ανταπόδοση 43*). Στην μεγάλη απελπισία του, τέλος, επικαλείται μια υπερβατική αρχή δικαιοσύνης, έξω και πάνω από τα ανθρώπινα, να αλλάξει τα πράγματα στον κόσμο και να αποκαταστήσει τους αδικημένους, ομολογώντας με τον τρόπο αυτό την προσωπική του αδυναμία να το επιτύχει: *Της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ ... μη λησμονάτε τη χώρα μου 46*.

Στα παραδείγματα που σταχυολογούνται εδώ, ο ήρωας του *AE* και οι βασανιζόμενοι ομοεθνείς του φαίνεται να είναι σταθερά οι αποδέκτες της αδικίας των άλλων. Η εγκυρότητα της πεποίθησής του, όμως, ότι αυτός και οι δικοί του είναι διαρκώς τα αθώα θύματα της πάντοτε άδικης συμπεριφοράς των εχθρών του, προσβάλλεται σε δύο σημεία. Πρώτα πρώτα, αδικία στο *AE* για τον ήρωα εκπηγάζει όχι μόνο από τους ξένους εχθρούς, αλλά επίσης από τη συμπεριφορά των δικών του, όπως αποδεικνύεται εκτενώς πιο πάνω στο κεφάλαιο 'οι δικοί εχθροί'. Κατά δεύτερο λόγο, ο ήρωας παραδέχεται ότι, παρά την αρχική του σθεναρή αντίσταση στη χρήση των όπλων της αδικίας (*Ηταν στη δύναμή μου η Νέμεση\* το ασάλι κι η αιμία ... και τ' άρματα 36*), αδικία τελικά διαπράττεται και από τον ίδιο: *Ανομίες εμίαναν τα χέρια μου 56 // Έσκαψα μες στο χώμα την ώρα που ήμουν ο ένοχος/και τρέμοντας εσήκωσα το θύμα στα χέρια μου/και του μίλησα τόσο απαλά/που αργά τα μάτια του άνοιξαν και σταλάζανε τη δροσιά στο χώμα που ήμουν ο ένοχος 63*. Η απελπισία του ήρωα και των δικών του, από την αδικία που αισθάνονται ότι υποφέρουν (*Δεν μπορώ,/η αγχόνη τα δέντρα μου εξουθενώσε/και τα μάτια μαυρίζουν/Δεν αντέχω/και τα σταυροδρόμια που ήξερα έγιναν αδιέξοδα 54 // το άρβυλο του απελπισμένου 59*), τους οδηγεί σε 'θόλωμα του νου' (*Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδελφοί,/όπου και να θολώνει ο νους σας 54 // των ανθρώπων η φρόνηση έκλεισε τα σύνορα 57*), αδυναμία δηλαδή να διακρίνουν ποιος είναι φίλος και ποιος εχθρός. Αυτό έχει σαν συνέπεια ο ήρωας και οι δικοί του να προχωρήσουν και αυτοί σε πράξεις βίας, οι οποίες, όμως, δεν έχουν ως αποδέκτες ξένους και εχθρούς, αλλά τους δικούς τους ανθρώπους, ομοεθνείς και μέλη της ίδιας τους της οικογένειας (*των ανθρώπων η φρόνηση έκλεισε τα σύνορα./Τείχισε τις πλευρές του κόσμου/και από το μέρος τ' ουρανού σήκωσε τις εννέα επάλξεις/και στην πλάκα πάνω του βωμού σφαγίασε το σώμα/τους φρουρούς πολλούς έστησε στις εξόδους 57 // Και οι μισοί πιάνοντας τους άλλους μισούς ... Ασηκώστε το χέρι ... και φροντίδα δική μας η φωτιά και το σίδηρο ... Και βαδίζανε καταπάνω στον έναν ο άλλος, μη γνωρίζοντας ο ένας τον άλλο. Και σημάδευε κατά πατέρα ο γιος και κατ' αδερφού μικρού ο μεγάλος. 59*).

Μπροστά σε αυτή τη θλιβερή διαπίστωση, ο ήρωας του *AE* φτάνει να συνειδητοποιήσει ότι η αδικία είναι απόρροια της σαθρής του πεποίθησης ότι η διάκριση ανάμεσα σε φίλους και εχθρούς, ξένους και δικούς, είναι κάτι πραγματικό και δεδομένο, μια υπαρκτή, σταθερή και μόνιμη κατάσταση που επιβάλλει στους ανθρώπους συγκεκριμένους τρόπους συμπεριφοράς: τη φιλία και την αγάπη για τους φίλους, το μίσος και τη βία για τους εχθρούς. Καταλαβαίνει ότι το να βλέπει κανείς τον κόσμο χωρισμένο σε στρατόπεδα, σε φίλους και εχθρούς, είναι **επιλογή** - επιλογή ενός συγκεκριμένου, εξαιρετικά αδαούς και ανώφελου τρόπου θέασης του κόσμου, που η υιοθέτηση του ως τρόπου ζωής καθιστά τον ήρωα, αλλά και κάθε άλλο άνθρωπο στη θέση του, υπεύθυνο για τις πράξεις βίας που εκδηλώνονται στον κόσμο. Αντί για 'αθώο θύμα' και 'αποδέκτη αδικίας' ο ήρωας αντιλαμβάνεται ότι είναι ο ίδιος 'θύτης' και 'παραγωγός αδικιών' (*ήμουν ο ένοχος 63 // φωνή προβάτου δεν ακούστηκε παρεχτός επάνω στο μαχαίρι 60*).

Καταρρέοντας η αντίθεση ανάμεσα σε φίλους και εχθρούς συμπαρασύρει μαζί της και την αντίθεση ανάμεσα στο Εγώ και οι άλλοι. Ο ήρωας βλέπει ότι αντί οι πράξεις του να έχουν αποδέκτες τους άλλους, γυρνούν πάνω του σα να μην υπάρχει διαφορά ανάμεσα σ' αυτόν και τους άλλους: *Σφεντονάω την πέτρα και βρίσκει επάνω μου 62*.

- **η πεποίθηση ότι ο Θάνατος είναι ένα οριστικό τέλος κι ότι οι Νεκροί δεν έχουν καμιά δύναμη**

Το μεγαλύτερο μέρος των *ΠΑΘΩΝ* που περιέχει τις εμπειρίες του ήρωα από τον κόσμο της ύλης και της φθοράς, κυριαρχείται από εικόνες θανάτου και επιθανάτιας αγωνίας (*ο ρόγχος του θανάτου 31 // των εκατό χρονών φωνές ... κείνων που ψυχορραγούν/η ανομολόγητη ματιά\*του κόσμου του άλλου η ταραχή // του ζώου που σπαρταρά\*τα πνιχτά κι ασυλλάβιστα // στην πεδιάδα της ταφής 33 // η αχτίδα του ήλιου\*γίνηκεν ... ο μίτος του θανάτου 53*). Η αγωνία μπροστά στο θάνατο φαίνεται να προέρχεται από την κοινή δοξασία ότι αυτός είναι το απόλυτο όριο για τον άνθρωπο, ένα οριστικό και αμετάκλητο τέλος, που σημαίνει ταυτόχρονα απώλεια κάθε δύναμης να ελέγχει τα πράγματα και τις καταστάσεις.

Η αντίθεση ανάμεσα στο Θάνατο και τη Ζωή δεν παραμένει απόλυτη στο *ΑΕ* από την αρχή ως το τέλος του έργου, καθώς διαπιστώνονται περιπτώσεις στις οποίες οι νεκροί φαίνεται να συνεχίζουν να έχουν έντονη παρουσία στον κόσμο των ζωντανών και να επεμβαίνουν στις υποθέσεις τους: α) *Μια στιγμή μου εφάνηκε θωρούσα Εκείνον/που το αίμα του έδωσε να σαρκωθώ 22*, β) *πηγαίναμε μπουλούκι ανάκατο, θαρρούσες, απ' όλες τις γενιές και τις χρονιές, άλλοι των τωρινών καιρών κι άλλοι πολλά παλιών ... Καπεταναίοι αγέλαστοι ... λοχιές του '97 ή του '12, μπαλτατζήδες ... απελάτες και σκουταροφόροι 31 και γ) Βοηθός και σκέπη μας Άη Κανάρη ... Άη Μιαούλη ... Αγιά Μαντώ 41*. Το πρώτο περιστατικό θα μπορούσε κανείς να το αντιπαρέλθει, εξηγώντας το ως ονειροφαντασιά μικρού παιδιού: ο ήρωας στη *ΓΕΝΕΣΙΝ* είναι ακόμη νεογέννητο βρέφος με αβέβαιη ματιά που 'βλέπει', ή νομίζει ότι βλέπει, πράγματα, τα οποία δεν μπορεί να διακρίνει ευκρινώς, να τα αναγνωρίσει με ακρίβεια και να τα κατατάξει σε λογικές κατηγορίες. Τα δύο επόμενα θα μπορούσαν να αγνοηθούν ως ευσεβείς πόθοι ανίσχυρων ατόμων που στην απελπισία τους επικαλούνται τη βοήθεια νεκρών ηρώων και φίλων. Και αυτή είναι η συνήθης αντιμετώπιση τέτοιων περιπτώσεων από τους περισσότερους ανθρώπους: τα μωρά παιδιά μόνο και οι αξιολύπητα αφελείς άνθρωποι πιστεύουν στην ύπαρξη φαντασμάτων και σχετικών λαϊκών δοξασιών.

Σε αντίθεση με τις κοινές δοξασίες, ο ήρωας του *ΑΕ* θα διαπιστώσει ότι οι νεκροί συνεχίζουν με τρόπο ουσιαστικό και αδιαμφισβήτητο να ζουν και να καθορίζουν τα πράγματα στο παρόν των ζωντανών. Νέος ακόμη, αντιλαμβάνεται τον εαυτό του παρακινούμενο από το θάνατο δικών του προσώπων να αναλάβει ηρωϊκή δράση για την αποκατάσταση της αδικίας του θανάτου τους: *μυστικήν αντρεία λαχτάρησα ... το αίμα πίσω να πάρω των νεκρών μου των άθαφτων 35*. Πολύ γρήγορα συνειδητοποιεί ότι η 'μνήμη' ενός λαού – η ανάμνηση, δηλαδή, των μεγάλων αδικιών που υπέφεραν οι νεκροί πρόγονοι (*τα οστά των ταπεινωμένων 40*) και η ανάμνηση των αιματηρών αγώνων τους για ελευθερία και δικαίωμα στη ζωή (*Άνοιξη ακριβή 39*) – είναι βασικός παράγοντας που διαμορφώνει τον τρόπο δράσης των ζωντανών. Η συλλογική μνήμη διαπλάθει τα μέλη ενός λαού ηθικά και πνευματικά (*Μνήμη του λαού μου ... Εσύ μόνη απ' τη φτέρνα τον άντρα γνωρίζεις ... Εσύ την όψη των αγίων οξύνεις ... Τιμωρείς το χέρι μου και στα σκότη λευκαίνεται 40*), βαραίνει πάνω τους σαν εκκρεμούσα πιεστική υποχρέωση να συνεχίσουν το έργο των προγόνων (*τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους/και πάνω τους η μνήμη καίει/άκαυτη βάτος 40*), γονιμοποιεί τις ζωογόνες δυνάμεις τους (*Αγγίζεις το νού μου και πονεί το βρέφος της Άνοιξης! 40*), και εγγυάται την συνέχιση της ύπαρξης του λαού αυτού μέσα στη ζωή, την 'ανάστασή' του μετά από διωγμούς και ποικίλα άλλα πάθη (*εσύ στου νερού των αιώνων την άκρη σύρεις/πασχαλιάν αναστάσιμη! 40*).

Βασίζομενος σε αυτή του τη διαπίστωση, ο ήρωας επανειλημμένα διατείνεται ότι τα συσσωρευμένα συναισθήματα των νεκρών για τις αδικίες που υπέφεραν είναι κάτι απολύτως ζωντανό και παντοδύναμο: *ΤΗΝ ΟΡΓΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΝΑ ΦΟΒΑΣΤΕ 34 // βαθιά κάτω απ' το χώμα συννέφιασε ανεβάζοντας/χαλικά μαύρο/και βροντές, η οργή των νεκρών και αργά στον άνεμο τρίζοντας/εγυρίσανε πάλι με το στήθος μπροστά/φοβερά, των βράχων τ' αγάλματα 57 // Αλλά πριν στην κοιλάδα που σείστηκε\*Λες και στένων ο Άδης εβόησε ... η*

*ζωή που το θάνατο γεύτηκε\*Σαν τον ήλιο γυμνή ξαναγύρισε ... Αν ποτέ το γεράκι ξανάδινε\*Τη φωνή του προβάτου που σπάραζε/Με τ' αυτί στο χορτάρι θ' ακούγαμε\*Των νεκρών την οργή πώς γυμνάζεται/Το σκοτάδι ν' αρπάξει μεμιάς\*κι απ' την άλλη να δείξει! 58. Πηγαίνει μάλιστα τόσο μακριά ώστε να θεωρήσει το Θάνατο ως απόλυτα απαραίτητη προϋπόθεση για την εξασφάλιση της ελευθερίας και για την κατοχύρωση του δικαιώματος για ζωή σε ένα δικαιότερο και καλύτερο κόσμο (η Άνοιξη ακριβή/για να γυρίσει ο ήλιος ... Θέλει νεκροί χιλιάδες\*νά 'ναι στους τροχούς/θέλει κι οι ζωντανοί να δίνουν το αίμα τους 39 // Και χτυπούσανε όπου να 'ναι ... Και η Άνοιξη ολοένα τους κυριεύε. Σα να μην ήτανε άλλος δρόμος πάνω σ' ολάκερη τη γη, για να περάσει η Άνοιξη παρά μονάχα αυτός 45 // τη φωτιά περνάς για να φτάσεις την λάμψη 40).*

Η μελέτη της φύσης ολοκληρώνει τη μαθητεία του ήρωα πάνω στη σχέση της ζωής με το θάνατο. Ο θάνατος στη φύση δεν δείχνει καθόλου ξένος προς τη ζωή και σίγουρα δε συνιστά την άρνησή της. Ο φυσικός κύκλος των εποχών που θέλει την άνοιξη και το καλοκαίρι να διαδέχονται το φθινόπωρο και το χειμώνα (Άνοιξη ακριβή ... το σώμα του Μαριού/τό 'χονε θάψει σ' ένα\*μνήμα του πέλαγου ... μύρισε το σκοτάδι\*κι κι όλη η Άβυσσο 39), καθώς επίσης ο μαρasmus ενός λουλουδιού ή ενός καρπού που ακολουθείται από την εμφάνιση ενός νέου φυτού, δεν φαίνεται να σημαίνουν για τη φύση ένα οριστικό τέλος, αλλά, αντίθετα, την απαρχή ενός νέου κύκλου ζωής: *Η ζωή που τα πάντα σπατάλησε/στα χαλάσματα κάρφωσε μια\*παπαρούνα που λάμπει 58. Το ρόδι, που σύμφωνα με τις συμβουλές του ήλιου-πομπού θα γινόταν ένας από τους βοηθούς του ήρωα, χαρακτηρίζεται ως ερεβοκτόνο 17, γιατί ο ρόλος του είναι να δείξει στον ήρωα ότι οι κόκκινοι σαν το αίμα σπόροι του δεν πεθαίνουν με το θάψιμό τους μέσα στη γη, αλλά μπορούν να 'σκοτώσουν το σκοτάδι' και να επανεμφανιστούν στο φως του ήλιου σαν ολοκαίνουργια φυτά.*

Ο θάνατος στη φύση, όσο παράδοξο κι αν ακούγεται, φαίνεται να είναι απολύτως απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνέχιση της ζωής. Όταν ο ήρωας συνειδητοποιεί τη διαδικασία αυτή στη φύση, αρχίζει να βρίσκει αναλογίες ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο. Βλέπει πως η δική του ζωή είναι συνέχεια της ζωής κάποιου άλλου και έγινε δυνατή μέσα από το θάνατο αυτού του άλλου (Εκείνον/που το αίμα του έδωσε να σαρκωθώ 22). Ο ήρωας αντιλαμβάνεται ότι η ζωή των ανθρώπων συνεχίζεται γιατί η μια γενιά δίνει το αίμα της, τη ζωή της, για να εξασφαλιστεί η ζωή της επόμενης γενιάς. Αυτή η διαπίστωση στηρίζει την ελπίδα του ότι ο θάνατος τόσων ανθρώπων στον πόλεμο δεν θα μείνει άκαρπος, αλλά θα δώσει ξανά ζωή: *Ταραχή θα πέσει στον Άδη, και το σανίδωμα θα υποχωρήσει από την πίεση τη μεγάλη του ήλιου ... σημαδι ότι καιρός να λάβουμε τα όνειρα εκδίκηση 65 // Ο νικήσαντας τον Άδη ... Τώρα το χέρι του θανάτου/αυτό χαρίζει τη Ζωή 70 // του βουνού ο πυθμένας όπου θάλλουν/οι νεκροί άνθη της αύριον 78.*

Στους **ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥΣ ΒΟΗΘΟΥΣ** κατατάσσονται

- **η Ελληνική Φύση με τα τέσσερα στοιχεία της: το Νερό, τη Γη, τη Φωτιά και τον Αέρα**

1) **το στοιχείο του Νερού** εκτός από το 'ισόθεο' νερό (το νερό ... να το 'χεις θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο λόγος του 16 // το κρύο νερό της Πανσελήνου 81) περιλαμβάνει επίσης τις βρύσες (ανοίξτε μια βρύση./τη δική σας βρύση του Μαυρογένη 54), τη βροχή (Να σταλθεί βοήθεια τότε κρίθηκε η στιγμή/και ο κλήρος έπεσε στις βροχές 20 // της μικρής βροχής το λυπημένο πρόσωπο 82 // Τα βουνά ... τα γεμάτα ψιλόβροχο σαν μοναστήρια 85), τη θάλασσα (Ήταν αυτό που γύρευα ... αθώο και ριγηλό ... βαθύ και αχάραγο σαν η άλλη όψη τ' ουρανού ... κάτι λίγο ψυχής μέσα στην άργιλλο ... είπε και γεννήθηκε η θάλασσα 16 // Ενωρίς εξύπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λεύκα μου άναμα/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα:/φύσηξες και λαχτάρησαν τα σωθικά μου/ένα-ένα μου γύρισαν τα πουλιά 63) με τα νησιά (ίπποι πέτρινοι ... δελφινιών ράχες ... η Ίος η Σίκανος η Σέριφος η Μήλος «Κάθε λέξη κι από 'να χελιδόνι/για να σου φέρνει την άνοιξη μέσα στο θέρος» 16 // στο νησί με τους κόλπους των ελαιώνων 22 // τα νησιά με τα πόσιμα γαλάζια

ηφραίσεια 75) και τα ζώα της (αμμουδιές του Ομήρου ...σπάροι και πέρκες ...**ρεύματα** πράσινα μες στα γαλάζια ...σφουγγάρια, μέδουσες 28 // σύρετέ μου στα μάτια ένα **δελφίνι** ... ταχύ, κι ελληνικό ... Άνεμοι γέροντες γενειοφόροι/των παλιών μου **θαλασσών φρουροί** 55). Το Νερό έχει τεράστια δύναμη και καθαρτικές ιδιότητες. Είναι ο μόνος πλούτος (άλλα πλούτη δεν είδα ... **παρά βρύσες κρύες** να τρέχουν 27) και το μόνο όπλο στα χέρια του ήρωα (με μόνο **το σπαθί\*του κρύου νερού** θα παραβγώ 36). Μπορεί να επαναφέρει ή να αποκαταστήσει τη ζωή στον ήρωα μετά από το μαρτύριό του (το πρόσωπο του μαρτυρίου 54) στον κόσμο των εμπειριών: φέρνει την άνοιξη μέσα στο θέρος 16 // **Καλό το νερό** ... Δροσερός ο κρουνός **θ' αγαλλιόσω** 54 // του **νερού** η αορτή που πάλλει/και γι' αυτό ζωντανή κρατά η γαρδένια 78. Αναγνωρίζοντας τη βοήθεια του νερού, ο ήρωας αφιερώνει τον εαυτό του 'μοναχό', ταγμένο στη λατρεία του: *Θα καρώ μοναχός ... κατάδροσος\** να φέρω στην ποδιά μου/το **κονανό\*** το ρόδινο το **μωβ/**και τις γενναίες του **νερού\***ν' ανάβω/σταγόνες ... εικονίσματα θα\*χω τ' άχραντα κορίτσια/ντυμένα στον **πελά\*γους** μόνο το λινό 64. Για τον ίδιο λόγο, στη δοξολογία του προς τη ζωή, στο ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ, της δίνει πολλές θαλασσινές επωνυμίες: *Χαίρε του παραδείσου των **βοθών** η Αηρία ... της ερημιάς των νησιών η Αγία ... η Ονειροτόκος χαίρε η **Πελαγινή** ... η Αγκυροφόρος 77.*

2) **το στοιχείο της Γης** περιλαμβάνει το χόμα (*στεριές μεγάλες που ένιωσα/να μωρίζουνε **χόμα** όπως η νόηση ... πιστά μ' ακολούθησε το **χόμα** 14 // στα πόδια σου το **χόμα** 16*), τα βουνά (οι **λόφοι** ... κι άξαφνα πάλι **βράχι** άγριοι και γυμνοί ... ο Όλυμπος, ο Ταΰγετος 15 // **βουνά** τ' ανδροβάδιστα 33 // Αετόμορφα έχει τα ψηλά **βουνά** 46), τις πέτρες (ίπποι **πέτρινοι** [= νησιά] 16 // *Μες στις πέτρες άνθισα 61 // **την πέτρα** μου 34*), τους βράχους (θα δεις την **ερημιά** ... και ψηλά πολύ πάνω απ' τα κύματα/έστησε τα **χωριά** των **βράχων** 19 // ΤΩΝ **ΒΡΑΧΩΝ** Τ' ΑΓΑΛΜΑΤΑ 34) και τα φυτά (τα μεγάλα ... κοντόποδα φυτά ... σπαράγγι ... μάραθο 17 // δύο οι θάλασσες και η τρίτη ανάμεσα-λεμονιές κιτριές μανταρινιές- 18 // *αδάγκωτο πράσινο στις ρεματιές το χόρτο ... μέντα λεβάντα λουίζα 20*). Η γη αποτελεί το θεμέλιο της ζωής (*χόμα* *στι ρίζες μου έριζες 56 // **Μες στις πέτρες άνθισα\*** και **μεγάλωσα** 61 // στα βουνά με θεμελιώσες 39*). Τα βουνά συντηρούν τη μνήμη και κατ' αυτό τον τρόπο την ανθρώπινη ζωή, ακόμη και μετά το θάνατο (Θε μου Πρωτομάστορα\*μ' έχτισες μέσα στα **βουνά** ...το φοβερό της μνήμης\*έντομο μες στη **γη** ... στα βουνά με θεμελιώσες 39 // *Τα θεμέλιά μου στα **βουνά/**και τα βουνά σηκώνουν οι λαοί στον ώμο τους/και πάνω τους η **μνήμη** καίει/άκαυτη βάτος 40 // **Μνήμη** του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Άθω./Εσύ μόνη απ' τη φτέρνα τον άντρα γνωρίζεις/Εσύ μόνη **απ' την κόψη της πέτρας μιλάς** 40 // ο Όλυμπος, ο Ταΰγετος/«**Κάτι που να σου σταθεί βοηθός και αφού πεθάνεις**» είπε 15). Η πέτρα είναι σταθερή συνοδός του ήρωα, ο κλήρος που του έλαχε από τη μοιρασιά του κόσμου (*μου δόθη ο κλήρος ο λειψός/Η πετροκόλλητη σαγή\**και το ζακόνι των φιδιών 33<sup>14</sup> // *τραχύ το μάγουλο έθεσα στο τραχύτερο της **πέτρας** 34 // Για μας το **σύρσιμο στη γης** 43 // τα σε μας **αόρατα/**με τ' αντί **στην πέτρα/**σοβαρός και μόνος προσέχει 48*), ταμειυτήρας ανθρώπινης ζωής και ανθρώπινου συναισθήματος (*Τη χαρά μου χάμου πατήσανε και **στην πέτρα μέσα** την κλείσανε/και στερνά την **πέτρα** μου αφήσανε/τρομερή ζωγραφιά μου./Με πελέκι βαρύ τη χτυπούν, με σκαρπέλο σκληρό την τρυπούν,/με καλέμι πικρό τη χαράζουν, **την πέτρα** μου 34*). Η πέτρα (και τα συναφή προς αυτή 'χαλίκι' και 'βότσαλο') δεν είναι μονοσήμαντο σύμβολο. Με προεξάρχουσα ιδιότητά της τη σκληρότητα, συμβολίζει όχι μόνο τη σκληρή εμπειρία του ήρωα από μια ζωή γεμάτη αντιθέσεις και αντιπαλότητα (*τραχύ το μάγουλο ... της πέτρας 34 // πρώτα θα δεις την ερημιά ... τα χωριά των βράχων 19*), αλλά επίσης την άκαμπτη αντοχή του μέσα σε αυτόν τον εξοντωτικά εχθρικό κόσμο (*την ερημιά την άντεξα σαν το **χαλίκι** 62*) και την αδάμαστη θέλησή του να μην υποκύψει στις επιθέσεις που δέχεται (*Εύγε πρώτη νεότης μου και αδάμαστο χείλι/που **το βότσαλο** δίδαζες της τρικυμίας 56*). Η πέτρα συμβολίζει ακόμη τη σταθερή προσήλωση του ήρωα και της κουλτούρας του λαού του στη λατρεία του φωτός-ήλιου-ζωής (*πέτρινο**

<sup>14</sup> Σύμφωνα με το λεξικό του Τριανταφυλλίδη, 'σαγή' είναι το φορτίο, η αποσκευή, το σύνολο των εξαρτημάτων που τοποθετούμε επάνω στο υποζύγιο, όταν πρόκειται να το ιππεύσουμε ή να το φορτώσουμε. Ο κλήρος του ήρωα περιγράφεται ως βαρύ φορτίο που τον κολλάει στην πέτρα, μια ζωή που παρομοιάζει τη ζωή των φιδιών (πρβλ. *Για μας το σύρσιμο στη γης* 43). 'Ζακόνι' σημαίνει συνήθεια: βλέπε σχετικά Λιγνάδης (1971)116.

το χέρι του μεσημεριού/που κρατεί τον ήλιο στην ανοιχτή παλάμη του 54). Με ανάλογο τρόπο, η γη δεν είναι μόνο ο αποδέκτης των νεκρών (πεδιάδα της ταφής 33 // κατεβαίνω στον κήπο μου/και θάβω τα πτώματα\*των μυστικών μου νεκρών 68 // η κρύπτη της Ελένης 69), αλλά και πηγή ζωής: μέσα στους βράχους και στα βουνά ζουν ολοζώντανοι οι νεκροί και η οργή τους είναι δύναμη επαναστατική που αλλάζει τα πράγματα (ΤΗΝ ΟΡΓΗ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΝΑ ΦΟΒΑΣΤΕ /ΚΑΙ ΤΩΝ ΒΡΑΧΩΝ Τ' ΑΓΑΛΜΑΤΑ 34 // βαθιά κάτω απ' το χόμα συννέφιασε ανεβάζοντας/χαλίκι μαύρο/και βροντές, η οργή των νεκρών και αργά στον άνεμο τρίζοντας/εγυρίσανε πάλι με το στήθος μπροστά/φοβερά, των βράχων τ' αγάλματα 57 // Ταξιδεύουν των βράχων τ' αγάλματα/Με το στήθος μπροστά σα ν' αμπώχνουνε\*στους ανέμους μέσα τα μέλλοντα/μην οι γύπες τα πάρουν κι αυτά\*μυρωδιά και χιμήζουν! 58 // Αλλά πρίν στην κοιλάδα που σείστηκε\*Αες και στένων ο Άδης εβόησε ... η ζωή που το θάνατο γεύτηκε\*Σαν τον ήλιο γυμνή ξαναγύρισε ... Αν ποτέ το γεράκι ξανάδινε\*Τη φωνή του προβάτου που σπάραξε/Με τ' αυτί στο χορτάρι θ' ακούγαμε\*Των νεκρών την οργή πώς γυμνάζεται/Το σκοτάδι ν' αρπάξει μεμιάς\*κι απ' την άλλη να δείξει! 58). Σε δυο χαρακτηριστικές περιπτώσεις το ζωογόνο νερό ξεπηδά μέσα από τάφο νεκρού: Έσκαψα μες στο χόμα ... εσήκωσα το θύμα στα χέρια μου ... τα μάτια του άνοιξαν και σταλάζανε τη δροσιά 63 // Μεγάλα μυστήρια βλέπω και παράδοξα/Κρήνη την κρύπτη της Ελένης 69. Η πέτρα, που ως alter ego του ήρωα κατέγραφε πάνω της τους αγώνες του (την πέτρα μου αφήσανε,/τρομερή ζωγραφιά μου./Με πελέκι βαρύ τη χτυπούν, με σκαρπέλο σκληρό την τρυπούν,/με καλέμι πικρό τη χαράζουν, την πέτρα μου 34), στο τέλος των ΠΑΘΩΝ καταγράφει την επιτυχία του ήρωα να ξεπεράσει τις αντιθέσεις και τους διαχωρισμούς, να δει τον κόσμο ενωμένο και τέλειο, να αναγνωρίσει την εμπειρία του στη ζωή ως άξιο κόπο: στις πέτρες ... χαράζονται τα γράμματα:/NYN και AEIN και AΞION ΕΣΤΙ 70.

3) το στοιχείο της Φωτιάς περιλαμβάνει τα συναφή προς αυτή φλόγες, σπίθες, αστραπή, το κόκκινο, το κίτρινο και το άσπρο χρώμα, αλλά ακόμη και την άνοιξη, το θέρος, το φώς και τον ήλιο. Όπως η πέτρα, έτσι και η φωτιά είναι σύμβολο διπλού χαρακτήρα. Από τη μια, είναι η εμπειρία της ζωής που μπορεί να αναλώσει τον άνθρωπο, ο κόσμος των αντιθέσεων, των ανταγωνισμών, του πολέμου, των επιθυμιών (χλωρός μες στη φωτιά 13, 20, 23 // μέσα στο θέρος 16 // ό,τι σώσεις μες στην αστραπή 19 // είδα στα σπλάχνα μου ν' ανάβουνε 28 // άλογα τα πυρρά και τα μαύρα μου άναψαν/γινάτι για άλλες, πιο λευκές Ελένες 35// Μνήμη του λαού μου ... πάντα περνάς τη φωτιά για να φτάσεις τη λάμψη 40 // το πρόσωπο του μαρτυρίου 54 // ο καπνός ο ατάραχος που πάει/των ανθρώπων τα έργα να διαλύσει 85). Από την άλλη, είναι η ακατάσχετη δύναμη του έρωτα και της νέας ζωής (φλεγόμενα οκύποδα φιλιά 17 // έντομα κοριτσιών/μακρινές αστεροπέδες της Ίριδας 21 // Της αγάπης αίματα\*με πορφύρωσαν ... μισανοίξανε/τα μεγάλα μάτια της\*μες στα σπλάχνα μου/την παρθένα ζωή μια\*στιγμή\* να φωτίσουν 61 // Ενωρίς εξόπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λεύκα μου άναψα/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα:/φύσηξες και λαχτάρησαν τα σωθικά μου/ένα-ένα μου γύρισαν τα πουλιά 63) που φωτίζει το σκοτάδι (Εριζα το σκοτάδι στο κρεβάτι του έρωτα/με του κόσμου τα πράγματα στο νου μου γυμνά/και το σπέρμα μου τίναξα τόσο μακριά/που αργά οι γυναίκες γύρισαν μέσα στον ήλιο και πόνεσαν/και γεννήσανε πάλι τα ορατά 63 // η γυναίκα στο πλάι του σαν αχτίδα του ήλιου να βγει 67 // σπίθες ρίζα μες στο σκότος πιάνοντας 17 // πυράχτωσε τις κορφές 20 // Το σκοτάδι ν' αρπάξει μεμιάς\*κι απ' την άλλη να δείξει! 58), αψηφά το θάνατο και επανέρχεται ολοζώντανη και λαμπερή, ακριβώς όπως ο σπόρος του ροδιού ξεπηδάει σαν ολοκαίνουργιο φυτό από τη γη όπου ήταν θαμμένος (το ερεβοκτόνο ρόδι 17). Η ελπίδα για ελευθερία (συ μες στο χέρι μας το λύχνο του άστρου/με το λόγο σου άναψες ... θύρα της Παράδεισος 43), η αποφασιστικότητα του ήρωα να αγωνιστεί για έναν ελεύθερο, δίκαιο και τέλειο κόσμο (Αυσώνοντας θα χιμάει\*ο Βουκεφάλας του αίματος/τις άσπρες μου\*λαχτάρες να λαχτίσει/την αντρεία\*τον έρωτα το φως 64), η συνειδητή και σταθερή προσήλωσή του προς τη ζωή και το φώς, επίσης αποδίδονται με εικόνες όπου κυριαρχούν η φωτιά και τα χρώματά της (τάισα τα λουλούδια κίτρινο ... επυροβόλησα την ερημιά\*με κόκκινο 36), η άνοιξη με την ακατάβλητη δύναμή της (Άνοιξη ακριβή 39 // το μόνο πράγμα που τους είχε απομείνει: μια παλάμη τόπο κάτω απ' το ανοιχτό πουκάμισο, με τις μαύρες τρίχες και το σταυρουδάκι του ήλιου. Όπου είχε κράτος κι εξουσία η Άνοιξη 45), και ο ήλιος (για να γυρίσει ο ήλιος 39 // Της δικαιοσύνης ήλιε νοητέ 46 // πόρος ... για να περάσει ο ήλιος τη φήμη του στο μέλλον 47 // το μέγα μυστήριο στ' αγκαθόφυλλα μέσα του ήλιου αναζητεί 48 // αυτός ηλιοφορεί 48 // στον ήλιο να με αφήνει ... Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος/με την πρώτη νεότητα ν' ανεβώ/στο γλαυκό τ' ουρανού-κι εκεί να εξουσιάσω 55 // η γυναίκα στο πλάι του σαν αχτίδα του ήλιου να βγει 67). Ο

Ήλιος είναι ο μεγαλύτερος βοηθός που έχει ο ήρωας στους αγώνες του (ο *Ήλιος ο Αρχάγγελος ο αεί δεξιά μου* 24). Στο τέλος του *ΑΕ*, η οριστική επικράτηση του φωτός έναντι του σκοταδιού αποτυπώνεται στην εικόνα ενός λάμποντος ήλιου σε ένα ατέλειωτο καλοκαριάτικο μεσημέρι (το χέρι του *μεσημεριού* ... κρατεί τον ήλιο στην ανοιχτή παλάμη του 54 // χτυπά η καμπάνα του *μεσημεριού* 70 // η συνείδηση πάμφωτη σαν *καλοκαίρι* 74 // το πορρώδες και *άσπρο μεσημέρι* 76 // ένα *θαύμα* να *καίει στους ουρανούς τ' αλώνια* 76).

4) ο **Αέρας**, γενικά όλοι οι άνεμοι, αλλά κυρίως ο Ζέφυρος (*βοηθούς ν' αποκτήσεις/Θυμήσου:/τον αγχέμαχο Ζέφυρο, το ερεβοκτόνο ρόδι/τα φλεγόμενα ωκύποδα φιλιά»* 17 // κι άλλα πλούτη δεν είδα ... παρά βρύσες κρύες ... Ρόδια ή Ζέφυρο ή Φιλιά ... Στα στενά φρουρούς τους ζέφυρους θα στήσω 27), είναι ο φύλακας των παραδόσεων του λαού του ήρωα («Ακριβά λόγια ... που έσωσε ... η σίγουρη ακοή των μακρινών *ανέμων* 19 // *πνοές* από τη ρεματιά ευωδιάζοντας/λυγαριά ... και πιπερόριζα ... πιπίσματα των σπίνων ... ψαλμοδίες γλυκές με τα πρώτα Δόξα Σοι 28), ο προστάτης των ελπίδων τους για ένα καλύτερο και σίγουρο μέλλον (*Ταξιδεύουν των βράχων τ' αγάλματα/Με το στήθος μπροστά σα ν' αμπόχουνε\*στους ανέμους μέσα τα μέλλοντα /μην οι γύπες τα πάρουν κι αυτά/μυρωδιά και χυμήξουν* 58) και φρουρός της μυστικής γνώσης της ελληνικής φυλής (*Άνεμοι γέροντες γενειοφόροι/των παλιών μου θαλασσών φρουροί και κλειδοκράτορες ... που κατέχετε το μυστικό* 55). Δεν ξεγελιέται από τον εχθρό (*Ηρθαν ... οι εχθροί μου ... μέλισσα καν δε γελάστηκε ... ούτε ζέφυρος καν, τις λευκές να φουσκώσει ποδιές* 42) και δεν παραδίνεται σε αυτόν, παρόλο που γίνεται προσπάθεια από τον εχθρό να εξαγοράσει κάτι από τη δύναμή του (*Έλαβε τον Βότρυ ο Βορράς/και τον Στάχυ ο Νότος/τη φορά του ανέμου εξαγοράζοντας* 34). Με την τεράστια, σαρωτική του δύναμη (*Ο ποιητής των νεφών και των κυμάτων κοιμάται μέσα μου!/Στη θηλή της θύελλας τα σκοτεινά του χείλη ... θαλάσσης το λάχτισμα ... ξεριζώνει δρυς* 41), ο αέρας καθαρίζει τη γη από τα νέφη (*οι άνεμοι όλοι της φαμελιάς μου έφτασαν/τ' αγόρια με τα φουσκοκίτρινα μάγουλά/και τις πράσινες πλατιές ουρές όμοια Γοργόνες/και άλλοι γέροντες γνώριμοι παλαιοί ... και το νέφος εχώρισαν στα δύο και αυτό πάλι στα τέσσερα ... φύσηξαν και ζαπόστειλαν στο Βορρά* 14) και τη θολούρα των ψευδαισθήσεων (*ξαπολούνται οι άνεμοι ... κι απ' τα νέφη τα πυκνά\*της καθαρίζουν/τη γη* 68), φέρνει ξανά τον ήλιο (*ο άνεμος ο χρυσεγέρτης* 79 // *Οι σημαντόρες άνεμοι ... ιερουργούνε ... φυσούν και ανάβουνε τα πορτοκάλια ... ο Μαΐστρος ... η Όστρια* 73) και αποκαλύπτει τη γη ως παράδεισο (*τα Λιβάδια τα Πάντερπνα* 68). Τόσο μεγάλη είναι η δύναμη του αέρα που η Ελευθερία παρουσιάζεται ενδεδυμένη με τη δύναμή του (*αέρινη άσφαλη\*περπατηξιά* 29). Όσο ο ήρωας υφίσταται 'τα πάθη', είναι δηλαδή εγκλωβισμένος στο Εγώ του, το οποίο τον αντιπαραθέτει με τον κόσμο και τους άλλους, και τον κάνει να αισθάνεται θύμα των στοιχείων του κόσμου, ο αέρας φαίνεται να έχει προέλευση από τον Θεό, τον οποίο με παράπονο επικαλείται ο ήρωας στον *ΨΑΛΜΟ ΙΕ'* και *ΙΣΤ'* (*φύσηξες και με κύκλωσαν οι τρικυμίες/ένα-ένα μου πήρες τα πουλιά-/Θεέ μου με φώναζες και πώς να φύγω; ... Ενωρίς εξύπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λέυκα μου άναγα/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκέι μόνος την έστησα:/φύσηξες και λαχάρησαν τα σωθικά μου/ένα-ένα μου γύρισαν τα πουλιά* 63). Όταν αλλάζει όμως η οπτική γωνία του ήρωα, όταν αλλάζει ο τρόπος που βλέπει τον κόσμο, όταν ενισχύεται και εμπεδώνεται η θέληση του να είναι ελεύθερος από την ψευδαίσθηση του διαχωρισμού σε αντίθετα, τότε ο αέρας βγαίνει μέσα από τον ίδιο τον ήρωα: *Γυμνώνω τα στήθη μου\*και ξαπολούνται οι άνεμοι ... κι απ' τα νέφη τα πυκνά\*της καθαρίζουν/τη γη, να φανούν\*τα Λιβάδια τα Πάντερπνα* 68 // *η ανάσα μου διώχνει απ' την όψη της γης/τις στερνές τολύπες του ύπνου* 69.

- **η ελληνική πολιτισμική παράδοση**

Η ελληνική παράδοση βοηθά τον ήρωα στο έργο του με δυο θεμελιώδη και διαχρονικά χαρακτηριστικά της: **α) τον αγώνα για ελευθερία** από κάθε είδους δεσμά (ξένους κατακτητές // εκμετάλλευση, καταπίεση, περιορισμό και αδικία // εξάρτηση από την φύση, την ύλη και την ανάγκη) και **β) την συνεχή αναζήτηση της αλήθειας μέσα από την τέχνη, τη θεολογία και τη φιλοσοφία** (*Η λαλιά που δεν ξέρει από ψέμα* 54). Και τα δυο αυτά χαρακτηριστικά αποβλέπουν στην αποκάλυψη του μυστικού της ζωής, την απάντηση δηλαδή στο ερώτημα 'ποια είναι **κατ' ουσίαν** η

ζωή, πέρα από τη θολούρα (τα νέφη τα πυκνά 68) των φαινομένων και των εμπειριών'. Οι αγώνες παλαιών αγωνιστών (Κανάρη ... Μιαούλη ... Μαντώ 41) για ελευθερία, και οι προσπάθειες παλαιών καλλιτεχνών (Σολωμό ... Παπαδιαμάντη 54), μυστικιστών θεολόγων (Αθω 40 // Τα βουνά ... τα γεμάτα φιλόβροχο σαν μοναστήρια ... ο Αθως 85) και αρχαίων φιλοσόφων (τα εννέα σκαλιά που ανέβηκε ο Πλωτίνος 84 // στην καταστραμμένη του φωνή ο Ηράκλειτος 87) για την εύρεση της αλήθειας συντηρούνται από τη μνήμη του ελληνικού λαού (Μνήμη του λαού μου σε λένε Πίνδο και σε λένε Αθω. Εσύ μόνη απ' τη φτέρνα τον άντρα γνωρίζεις/Εσύ μόνη απ' την κόψη της πέτρας μιλάς./Εσύ την όψη των αγίων οζύνεις/κι εσύ στου νερού των αιώνων την άκρη σύρεις/πασχαλιάν αναστάσιμη!/Αγγίζεις το νού μου και πονεί το βρέφος της Άνοιξης! 40) και από τα στοιχεία της ελληνικής φύσης (βουνά // θάλασσα // νερό // άνεμοι // δελφίνοι // ήλιο // ουρανό) που φαίνεται να έχουν διαποτιστεί από τους αγώνες αυτούς και να έχουν αποταμιεύσει μέσα τους τόσο τα νικηφόρα αποτελέσματα των αγώνων αυτών (κατέχετε το μυστικό 55) όσο και τη δυναμική για νέες νίκες (Όπου και να βρίσκεστε, αδελφοί ... ανοίζετε μια βρύση, /τη δική σας βρύση του Μαυρογένη./ Καλό το νερό ... Δροσερός ο κρουνός θ' αγαλλιάσω ... Όπου και να σας βρίσκει το κακό, αδελφοί, /όπου και να θολώνει ο νους σας, /μνημονεύετε Διονύσιο Σολωμό/και μνημονεύετε Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη./ Η λαλιά που δεν ξέρει από ψέμα/θ' αναπαύσει το πρόσωπο του μαρτυρίου/με το λίγο βάμμα του γλαυκού στα χείλη 54 // Άνεμοι γέροντες γενειοφόροι/των παλιών μου θαλασσών φρουροί και κλειδοκράτορες/εσείς που κατέχετε το μυστικό/σύρετέ μου στα μάτια ένα δελφίνο ... να 'ναι ταχύ, κι ελληνικό ... Να περνά και να σβήνει την πλάκα του βωμού/και ν' αλλάζει το νόημα του μαρτυρίου ... στον ήλιο πάλι να με αφήνει/σαν αρχαίο χαλίκι των Κυκλάδων! ... Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος/με την πρώτη νεότητα ν' ανεβώ/στο γλαυκό τ' ουρανού κι εκεί να εξουσιάσω! 55).

Στους **ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥΣ ΒΟΗΘΟΥΣ** κατατάσσονται μια σειρά από προσωπικές ιδιότητες του ήρωα (νεότητα, αγνότητα, αφοσίωση στον έρωτα και το φως), και σημαντικές κατακτήσεις του σε επίπεδο αντίληψης (καινούργια γνώση και νέος τρόπος σκέψης) που τον οδηγούν σε μια μεταβολή της συνείδησής του, ένα εσωτερικό μετασχηματισμό, μια προσωπική μεταμόρφωση. Αυτοί οι εσωτερικοί βοηθοί φέρνουν τον ήρωα στην 'τελείωση' της δράσης του: την επίτευξη της υπέρβασης του διαχωρισμού σε αντίθετα και την επανένωσή του με τη ζωή και τον κόσμο όλο.

- **καινούργια γνώση**

Η εμπάθουση στο ασήμαντο, το μικρό και το ένα, η μελέτη της φύσης, η μνήμη των επιτευγμάτων του ελληνικού πολιτισμού στους αγώνες για ελευθερία και αλήθεια, η εμπειρία από τη ζωή στο παρόν, και η εμπειρία του πολέμου, οδηγούν τον ήρωα σε σημαντικές **διαπίστωσεις** που αναδεικνύονται σε εμπειριστατωμένη, δοκιμασμένη και οριστικά κατακτημένη **γνώση** για τον ήρωα. Ακρογωνιαίος λίθος της γνώσης αυτής είναι η βασική διαπίστωση ότι **'ο κόσμος είναι ένας'**: *αυτός ο κόσμος\*ο ίδιος κόσμος είναι* 49.<sup>15</sup>

Κεντρική θέση στην προβολή αυτής της κατάκτησης του ήρωα έχει η **ΩΔΗ ζ'** (49), όπου αντιπαραβάλλονται **φαινομενικά αντίθετα στοιχεία**:

<sup>15</sup> Η συλλογιστική του ήρωα του ΑΕ που αναπτύσσεται εδώ, πρέπει να τονιστεί ότι απηχεί έντονα τη σκέψη και τη διδασκαλία του Ηράκλειτου για την ενότητα των πάντων ('τα πάντα είναι ένα'), την ενότητα των φαινομενικά αντίθετων ('τα αντίθετα είναι τα ίδια'), και την αλληλοδιαδοχή των αντιθέτων ('τα αντίθετα αναπόφευκτα διαδέχονται το ένα το άλλο, είναι διαβαθμίσεις της ίδιας ποιότητας ή διαφορετικοί πόλοι του ίδιου συνεχούς'): βλ. Kirk (1985) 66,124 και τα αποσπάσματα DK B50 = Ίππόλυτος, *Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος* IX, 9,1 // DK B60 = Ίππόλυτος, *Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος* IX,10,4 // DK B88 = Πλούταρχος, *Παραμυθητικός πρὸς Ἀπολλώνιον* 10,106E // DK B57 = Ίππόλυτος, *Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος* IX,10,2 // DK B111 = Στοβαῖος, *Ἀνθολόγιον* I,177 // DK B58 = Ίππόλυτος, *Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος* IX,10,2-3 // DK B61 = Ίππόλυτος, *Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος* IX,10,5.

- α) ο μακρόκοσμος με τον μικρόκοσμο (ήλιων // κονιορτού),  
 β) οι μεγάλες διαστάσεις με τις μικρές (αστερισμών // βρύων),  
 γ) η θορυβώδης, έντονη, κοσμική ζωή με την ασκητική, ήρεμη, πειθαρχημένη θρησκευτική ζωή (τύρβης // απόδειπνο<sup>16</sup>),  
 δ) η ζωή στην πόλη με τη ζωή στην ύπαιθρο (σκύρα των πολιτειών // αρτεμώνες των αγρών),  
 ε) η πλευρά του κόσμου που γλυτώνει τις κρίσεις, τις καταστροφές και τον πόνο με την πλευρά του κόσμου που τα υφίσταται (ο πάνω απ' τους Κατακλυσμούς/ο κάτω απ' τους Τυφώνες),  
 στ) ο κόσμος της δυναμικής επέκτασης με τον κόσμο της συρρίκνωσης και της αναδίπλωσης (τολμητίας των θόλων ... κι όσο που φτάνει η Χτίσις // άμπωτης),  
 ζ) ο επιθετικός κόσμος με τον υποχωρητικό (γαμψός // κυφός<sup>17</sup>),  
 η) ο κόσμος της πλησμονής και της ευχαρίστησης με τον κόσμο της ενοχής και του πόνου (ηδονή ... οργανισμού // τύψεων),  
 θ) ο ευχάριστος κόσμος στον οποίο εύκολα συναινεί κανείς με τον δυσάρεστο, δύσκολο και γεμάτο κανόνες, απαγορεύσεις, καταναγκασμούς και υποχρεώσεις κόσμο τον οποίο ο άνθρωπος βιώνει χωρίς τη θέλησή του (ο εκούσιος // ο ακούσιος).

Ο ήρωας αντιλαμβάνεται ότι η ερμηνεία των φαινομένων με βάση την οργάνωση των εμπειρικών δεδομένων σε ζεύγη διαδικών αντιθέσεων, ο διαχωρισμός σε αντίθετα όπως εχθρός και φίλος, ξένος και δικός, δίκαιος και άδικος, ένοχος και αθώος, θύτης και θύμα, γενικά οι αντιπαλότητες, ο δυισμός (ο πάνω\*ο κάτω // νύχτες με τη σύριγγα\*μέρες με τη φόρμιγγα // ο πλατοκέφαλος\*ο μακροκέφαλος // ο εκούσιος\*ο ακούσιος), δεν είναι παρά μια **ψευδαίσθηση** (Νυν νυν η παραίσθηση 87), ή, ακριβέστερα, μια προσωρινή, 'νεφελώδης' και περιορισμένη αντίληψη του κόσμου και των φαινομένων μέσα σ' αυτόν, η οποία μακράν απέχει από την πραγματική ουσία του (**μάταιο νέφος μακρινό!**). Είναι, επίσης, μια θλιβερά 'αστεία' αντίληψη της ζωής (**μάταιο γέλιο μακρινό!**) που παρομοιάζεται με κούφια αντικείμενα που παράγουν σαχλούς, θορυβώδεις ή χαστικούς ήχους (**κύμβαλο // βούκινο**).

Εμβληματικής σημασίας είναι εδώ η αντίθεση ανάμεσα σε δυό αδέρφια από τη Βίβλο, τον Σολομώντα και τον Αδωνία (ο υιός Αγγειθ 49), και οι δυό παιδιά του βασιλιά Δαβίδ και διεκδικητές του θρόνου του. Ο Αδωνίας προσπάθησε να επιβάλει τον εαυτό του ως βασιλιά του Ισραήλ όσο ζούσε

<sup>16</sup> Τύρβη είναι η ταραχή, αταξία, σύγχυση της ζωής σε πόλη, αλλά και απόλαυση, ευθυμία, βακχική γιορτή: βλέπε Λιγνάδης (1971)172 και πρβλ. το ομόρριζο λατινικό ρήμα turbo από το οποίο προέρχονται οι αγγλικές λέξεις turbulence και perturbation. Κατά το λεξικό του Τριανταφυλλίδη, 'τύρβη' είναι ο θόρυβος, η φασαρία που δημιουργεί ένα πλήθος ανθρώπων που βρίσκεται συνεχώς σε κίνηση. Το 'απόδειπνο' είναι σειρά προσευχών για προσωπική χρήση, αλλά και εκκλησιαστική ακολουθία που τελείται κυρίως στα μοναστήρια μετά το δείπνο. Στην αντίθεση που χτίζει ο Ελύτης αφήνεται να εννοηθεί ότι στις πόλεις κυριαρχούν οι επιδιώξεις, το κινήγι των επιτυχιών, των απολαύσεων και των ηδονών. Οι ευχές του απόδειπνου κατά το ορθόδοξο τυπικό στρέφονται εναντίον όλων αυτών: «*διαφύλαζον ήμᾶς ἀπὸ τοῦ ζοφεροῦ ὕπνου τῆς ἁμαρτίας καὶ ἀπὸ πάσης σκοτεινῆς καὶ νυκτερινῆς ἠδυπαθείας. Παῦσον τὰς ὀρμὰς τῶν παθῶν, ... τὰς τῆς σαρκὸς ἡμῶν ἐπαναστάσεις κατάστειλον καὶ πᾶν γεῶδες καὶ ὕλικόν ἡμῶν φρόνημα κοίμησον*».

<sup>17</sup> Η λέξη 'γαμψός' συνήθως συνοδεύει τις λέξεις 'νύχια', 'ράμφος', 'μύτη' και απαντάται στις περιγραφές επιθετικών, αρπακτικών και σαρκοβόρων ζώων. Η λέξη 'κυφός' σύμφωνα με το Λιγνάδη (1971)172 σημαίνει καμπούρης. Η ετυμολόγηση της λέξης από το ρήμα 'κύπτω' (που σημαίνει μεταξύ άλλων και υποκύπτω, υποχωρώ) νομίζω πως ταιριάζει καλύτερα στην αντίθεση που πιστεύω ότι επιδιώκει να χτίσει ο ποιητής ανάμεσα σε επιθετική συμπεριφορά και υποχωρητική ή ενδοτική στάση, τη στάση της παραίτησης και της υποταγής.

ακόμη ο πολύ προχωρημένης ηλικίας Δαβίδ. Ο Δαβίδ όμως ανέτρεψε τα σχέδια του Αδωνία και έκανε βασιλιά τον Σολομώντα. Ως νόμιμος, κυρίαρχος και αδιαμφισβήτητος βασιλιάς, ο Σολομών έδειξε αρχικά επιείκεια προς τον Αδωνία, αργότερα όμως τον εκτέλεσε, γιατί θεώρησε ότι ο Αδωνίας εποφθαλμιούσε το θρόνο του (*Α΄ Βασιλέων*, κεφ.1-2). Η περίπτωση αυτή αδερφοκτονίας έκδηλα απεικονίζει, από τη μία πλευρά, πόσο ασαφή και ευμετάβλητα είναι τα όρια ανάμεσα στο ποιος είναι δικός και ποιος ξένος, ποιος φίλος και ποιος εχθρός, ποιος δίκαιος και ποιος άδικος, ποιος ένοχος και ποιος αθώος, και από την άλλη, πόσο παραπλανητικές αυτού του είδους οι διακρίσεις. Πόσο αθώος, δίκαιος και φίλος είναι ο βασιλιάς που σκοτώνει τον αδερφό του; Πόσο αθώος, δίκαιος και φίλος είναι ο αδερφός που κινείται ενάντια στον αδερφό του; Πόσο αφελής και απατηλή είναι, τέλος, η παρόρμηση να κρίνει κανείς τα φαινόμενα με τέτοιους όρους τη στιγμή που κάθε τι μπορεί να μετατραπεί στο αντίθετό του (*το γύρισμα του λύκου/στο ρύγχος του ανθρώπου και αυτό στον αγγέλου* 84);

Υπό το φως της παραπάνω ανάλυσης, οι δυσερμήνευτες φράσεις στη *χάση του θυμητικού* και στο *έβγα των ονείρων* (μαζί με το εννοιολογικά παραπληρωματικό του 'έμπα των ονείρων') φαίνεται ότι αναφέρονται στην αντίθεση ανάμεσα σε όνειρο-ψευδαίσθηση (*ονείρων*) και καθαρή σκέψη-εργήγορη-συνείδηση (*θυμητικού*), μια αντίθεση που οι περισσότεροι άνθρωποι θεωρούν απόλυτη.<sup>18</sup> Το πέρασμα από το ένα στο άλλο, το οποίο περιγράφεται σαν παλινδρομικό χάσιμο (*χάση*) ή υποχώρηση του ενός με παράλληλη είσοδο στο άλλο ('έμπα'- *έβγα*), δεν συνιστά πια για τον ήρωα ένα ανοιχτό ερώτημα του τύπου 'πότε βλέπει ο άνθρωπος καθαρά την πραγματικότητα, όταν κοιμάται και βλέπει όνειρα, ή όταν είναι ξύπνιος και ενεργός;'. Γνωρίζει πια ότι τα φαινόμενα που οι περισσότεροι άνθρωποι θεωρούν πραγματικότητα είναι τόσο απατηλά όσο και οι εμπειρίες που έχουν μέσα σε αυτό που ονομάζουν όνειρο (*Νυν νυν η παραίσθηση και του ύπνου η μιμηκή* 87).<sup>19</sup>

Η καινούργια γνώση που αποκτά ο ήρωας για την απατηλότητα των φαινομένων και την κουφότητα της πεποίθησης στην ύπαρξη των αντιθέτων είναι καταλυτικά απελευθερωτική για τον ήρωα. Του δίνει τη **δύναμη** να αντέχει τις εμπειρίες της ζωής, είτε αυτές είναι ευχάριστες, είτε είναι δυσάρεστες, ιδιαίτερα μάλιστα τις δεύτερες, καθώς τώρα ξέρει ότι είναι προσωρινές, η μία μόνο όψη των πραγμάτων που σύντομα και εύκολα μπορεί να μετατραπεί στην άλλη τους όψη. Από φόβο ότι αυτή η στάση απέναντι στη ζωή θα μπορούσε ίσως να παρεξηγηθεί ως παθητική, μια άκρως ενδοτική στάση απόλυτου συμβιβασμού και ανεπιφύλαχτης αποδοχής των πάντων, πρέπει εδώ να τονιστεί ότι στην ενεργητική της εκδοχή η στάση αυτή σημαίνει ότι ο ήρωας αναλαμβάνει την **υποχρέωση συνειδητά να αποφεύγει το διαχωρισμό σε αντίθετα**.

<sup>18</sup> Κατά το λεξικό του Τριανταφυλλίδη, 'θυμητικό' είναι η μνήμη. Η μνήμη διακρίνεται εδώ ως μία από τις εγκεφαλικές λειτουργίες που παίζουν καθοριστικό ρόλο στη συγκρότηση της προσωπικότητας, τη διαμόρφωση προσωπικής ταυτότητας ή προσωπικής συνείδησης για ένα άτομο. Απώλεια της μνήμης ή δυσλειτουργία της εξαιτίας εγκεφαλικών παθήσεων ή κακώσεων αλλοιώνει για τον ασθενή την αντίληψη που έχει για τον εαυτό του και την ικανότητά του να (ανα)γνωρίζει τη σχέση του με ανθρώπους και πράγματα ή τη σχέση πραγμάτων και ανθρώπων μεταξύ τους.

<sup>19</sup> Η αδυναμία του ανθρώπου να γνωρίζει την πραγματικότητα χωρίς συνείδηση-γνώση του Λόγου που διέπει τα πάντα, και ο παραλληλισμός της εμπειρίας ενός τέτοιου ανθρώπου από τη ζωή με την εμπειρία που έχουν οι άνθρωποι από τον ύπνο (από τον οποίο οι περισσότεροι ξυπνούν χωρίς να θυμούνται τις επειρίες που είχαν κατά τη διάρκειά του), απηχεί καθαρά τον Ηράκλειτο (βλ. αποσπάσματα DK B1 = Σέξτος Έμπειρικός, *Πρός Μαθηματικούς* VII, 132 // DK B88 = Πλούταρχος, *Παραμυθητικός προς Απολλώνιον* 10,106E // DK B89).

Με την καινούργια του γνώση ο ήρωας ‘**δια-φωτίζεται**’, αφήνει πίσω του το ‘σκοτάδι’ (ταραχή και σκότος 20), τα ‘νέφη’ (μάταιο νέφος 49 // τα νέφη τα πυκνά 68), τη ‘θολούρα’ (θολώνει ο νους 54), τον ‘ύπνο’ (η ανάσα μου διώχνει ... τις στερνές τολύπες του ύπνου 69), και **προχωρά στο ‘φως’**, την καθαρή σκέψη και διαυγή αντίληψη (έριζες ... φως μέε στο αίμα ... Καθαρός είμαι απ’ άκρη σ’ άκρη 56 // χτυπά η καμπάνα του μεσημεριού 70 // η συνείδηση πάμφωτη σαν καλοκαίρι 74 // Αιέν η άκρα συνείδηση ... η πλησιφάη 87). Συνειδητοποιεί πλέον ξεκάθαρα ποιο είναι το νόημα της αινιγματικής απάντησης του Πομπού-Ήλιου στο ερώτημα που του έθεσε για τη φύση του καλού και του κακού: *Τι το καλό; Τι το κακό;/-Ένα σημείο/και σ’ αυτό πάνω ισορροπείς και υπάρχουν ... και σ’ αυτό μπορείς απέραντα να προχωρήσεις/ή αλλιώς τίποτε άλλο δεν υπάρχει πια 21.*

Ο ήρωας πλέον αντιλαμβάνεται ότι ο άνθρωπος πρέπει να κρατά ‘**ισορροπία**’, τακτική δηλαδή ίσων αποστάσεων και από το καλό και από το κακό, να αποφεύγει με κάθε τρόπο τη διάκριση ανάμεσα σε καλό και κακό. Αν μπει στον πειρασμό να θεωρήσει κάτι καλό, ωραίο, φιλικό, δίκαιο ή αθώο, εξίσου εύκολα μπορεί να κρίνει το ίδιο ή κάποιο άλλο πράγμα ως κακό, άσχημο, ξένο, άδικο και ένοχο. Ακριβώς αυτού του είδους η παρορμητική γνώμη, μονομερής και μεροληπτική σκέψη ή αβασάνιστη πεποίθηση μέσα στα πλαίσια της δυϊστικής ανάγνωσης του κόσμου είναι η αιτία που οδηγεί τους ανθρώπους σε συμπεριφορές καταδικαστικές, επιθετικές και πολεμικές - αυτό που ο Ήλιος περιγράφει ως *ταραχή και σκότος ... βρυγμό των αγέλων 20-21*. Για να καταφέρει ο άνθρωπος να κρατήσει ‘ισορροπία’, πολιτική ίσων αποστάσεων, έλεγχο της παρόρμησης να κρίνει τα πράγματα ως καλά ή κακά (ο Ζυγός που ... ζυγιάζει το φως και το ένστικτο 21), και να αποφύγει με τον τρόπο αυτό τον πόλεμο, χρειάζεται μεγάλη αυτοσυγκράτηση. Για το λόγο αυτό ο Ήλιος-πομπός δήλωνε στη *ΓΕΝΕΣΙΝ* ότι *«η ειρήνη θέλει δύναμη να την αντέξεις» 15*.

- **καινούργιος τρόπος σκέψης και δράσης**

Βασιζόμενος στην καινούργια του γνώση, ο ήρωας προβαίνει σε αλλαγή του τρόπου με τον οποίο σκέφτεται και του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον κόσμο. Ο νέος τρόπος θέασης του κόσμου μεταμορφώνει τον ήρωα, τον αναδεικνύει σε ‘νέο άνθρωπο’ ο οποίος αντικρίζει τον κόσμο όχι πια με τα μάτια του Εγώ, το οποίο διαμορφώθηκε στη *ΓΕΝΕΣΙΝ* και κυριάρχησε στη δράση του ήρωα κατά το μεγαλύτερο μέρος των *ΠΑΘΩΝ*, αλλά με τα μάτια του Είναι, της ενιαίας, δηλαδή, αδιαίρετης, αθάνατης και αιώνιας Ζωής.

Η αλλαγή στον τρόπο θέασης του κόσμου αποδίδεται με την **αντίθεση ανάμεσα στο ‘Νυν’ και το ‘Αιέν’** (τόρα ξέρει/ποιος αλήθεια ο κόσμος που υπερέχει/ποιο το «νυν» και ποιο το «αιέν» του κόσμου 87). Το ‘Νυν’ αφορά το παρόν, το προσωρινό, την μεταβαλλόμενη και φθαρτή ύλη (των λεπιδοπτέρων το νέφος το κινούμενο // η σποδός του Ανθρώπου 88 // της φθοράς τον καιρό 79), την ιστορία στη συγχρονική (και την διαχρονική) της διάσταση (το περίβλημα της Γης και η Εξουσία 88), τον κατακερματισμό σε πολλά (των λαών το αμάλαμα και ο μαύρος Αριθμός 88), την μερική-πεπερασμένη αντίληψη (η παραίσθηση και του ύπνου η μιμική 87), την ερμηνεία των φαινομένων με βάση τα δεδομένα των αισθήσεων (ορατό, απτό κλπ) και την λογική των αντιθέσεων, τις προσωπικές εμπειρίες που έχει ο άνθρωπος κατά το μήκος της περιορισμένης του ατομικής ζωής, το σύνολο των αναγκών, επιθυμιών και αισθημάτων του (το αγρίμι της μυρτιάς ... η κραγή του Μάη 87). Το ‘Αιέν’ αφορά το αιώνιο (Ο πολλούς αιώνες 13 // όψεις του αιωνίου 84), το παντοτινό, το άπειρο (το ενδόμυχο φως που ασπρογαλιάζει/κατ’ εικόνα και καθ’ ομοίωση του απείρου 84), το αόρατο και ιδεατό (το πολύ σιμά κι όμως αόρατο 86), την υπέρβαση της ιστορίας (με τη φτέρνα μου σβήνοντας την Ιστορία

16), την υπέρβαση των αντιθέτων, την ολική-σφαιρική αντίληψη, την ουσιαστική γνώση (η άκρα συνείδηση ... η πλησιάζει 87), τη Ζωή στο σύνολό της, το απόλυτο Ον των φιλοσόφων.<sup>20</sup>

Ο εγκλωβισμένος στο Εγώ του ήρωας αισθανόταν μόνος. Ένωθε αποκομμένος από τον κόσμο, και βρισκόταν σε κατάσταση συνεχούς αντίθεσης-αντιπαλότητας μαζί του. Ο νέος άνθρωπος που ανοίγεται στο Είναι αισθάνεται ενωμένος με τον κόσμο, γίνεται ‘Ένα με τον κόσμο’ και υπάρχει σε απόλυτη αρμονία μαζί του (Τώρα μ’ ακολουθούν ανάλαφρα πλάσματα ... Και τα δέντρα βαδίζουν στο πλάι μου 69 // Τώρα μ’ ακολουθούν κορίτσια κνανά/κι αλογάκια πέτρινα ... μ’ αναγνωρίζουν ... άγιος, άγιος, φωνάζοντας 70). Με άλλα λόγια, πετυχαίνει αυτό που οι μυστικιστές ονομάζουν ‘θέωση’ (Ο Τοκετός\*η Θέωσις το Αεί 64).<sup>21</sup>

Ο Εγωϊκός άνθρωπος αισθανόταν περιφρονημένος, αδικημένος, στερημένος, περιορισμένος και αδύναμος. Ο νέος άνθρωπος αισθάνεται τιμημένος και ένδοξος (Πύλη λευκή ... με δόξα θα περάσω ... Τα λόγια που με πρόδωσαν και τα ραπίσματα έχοντας/γίνει μωρτίες και φοινικόκλαρα./Ωσαννά σημαίνοντας ο ερχόμενος 69 // τα δάκρυα που με πρόδωσαν και οι ταπεινώσεις έχοντας/γίνει πνοές και ανέσπερα πουλιά 69 // μ’ αναγνωρίζουν ... άγιος, άγιος, φωνάζοντας 70), πλήρης και απεριόριστος (το κορίτσι το ένα/που και μόνο αν άγγιξα η χαρά του μου άρκεσε 56 // ηδονή καρπού βλέπω τη στέρηση 69 // βλέπω ... γιγλόν απέραντο 69), ατρόμητος και ισχυρός (να φοβούμαι τι; 56 // Λυσσώντας θα χιμάει\*ο Βουκεφάλας του αίματος/τις άσπρες μου\*λαχτάρες να λαχτίσει/την αντρεία\*τον έρωτα το φως/και κραταιές σφραϊνόντας\*τις να χλι-/μντρίσει\*ο κραταιότερος 64), όπως το Είναι, η Ζωή δηλαδή στην ολότητά της. Σε τέτοιο βαθμό πληρότητας και περισσειας φτάνει ο ήρωας μάλιστα, που εθελοντικά παραχωρεί ό,τι έχει (πάρετέ μου τα σπλάχνα ... πάρετέ μου τη θάλασσα ... πάρετέ μου τα όνειρα ... πάρετέ μου τη σκέψη 56), διαθέτει τα στοιχεία που θεωρεί ότι τον απαρτίζουν σε κοινή χρήση, τα προσφέρει ως δωρεά, αναγνωρίζοντας με τον τρόπο αυτό ως ανεξάντλητα τα αποθέματα που έχει η ζωή τόσο μέσα του όσο και γύρω του.

Ο Εγωϊκός ήρωας θρηνούσε τον θάνατο και όλες τις αντίξοες εμπειρίες της ζωής που δυσκόλευαν, υπονόμευαν και απειλούσαν την ύπαρξή του. Ο νέος άνθρωπος αντικρίζει τον θάνατο με έναν τρόπο τόσο ριζικά διαφορετικό που στον Εγωϊκό ήρωα θα φαινόταν αδιαμφισβήτητα

<sup>20</sup> Αναγνωρίζοντας τις οφειλές της αντίθεσης που χτίζει ο Ελύτης ανάμεσα ‘Νυν’ και το ‘Αιέν’ στην αρχαία ελληνική φιλοσοφία, εισάγει τα επιμέρους της στοιχεία με ευθεία αναφορά στον Ηράκλειτο: στην καταστραμμένη του φωνή ο Ηράκλειτος 87. Η ‘ουσιαστική γνώση’ που αναφέρεται εδώ έχει να κάνει με τη γνώση του ‘λόγου’ ή ‘θείου νόμου’ του Ηράκλειτου (βλ. αποσπάσματα DK B1 = Σέξτος Έμπειρικός, Προς Μαθηματικούς VII, 132 // DK B114 = Στοβαΐος, Άνθολόγιον I, 179 // DK B2 = Σέξτος Έμπειρικός, Προς Μαθηματικούς VII, 113 // DK B50 = Ίππολύτος, Κατά πασών αίρέσεων έλεγχος IX, 9,1). Η ενιαία πηγή της Ζωής από μια υπέρτατη, άπειρη, αναλλοίωτη, υπερβατική αρχή θυμίζει το ‘Ένα’ του Πλωτίνου (τα εννέα σκαλιά που ανέβηκε ο Πλωτίνος 84). Πολλές είναι βέβαια οι ομοιότητες της φιλοσοφίας του ΑΕ με τὰ ‘άγραφα δόγματα’ του Πλάτωνα, τη θεωρία του για το Αγαθό και το Ένα (Περὶ τὰγαθοῦ), και για τον διωσμό (ή άόριστος δυάς) που ονόμαζε ‘τὸ μέγα καὶ τὸ μικρόν’ (πρβλ. το στίχο του ΑΕ ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας 24): βλ. Gaiser (1980) 7-8, 12-13 και Szlezák 61-66. Η ‘μεταμόρφωση’ που ισχυρίζομαι εδώ ότι υφίσταται ο ήρωας του ΑΕ αντιστοιχεί στην ‘ψυχῆς περιαγωγή’ του Πλάτωνα (Republic 521c6, 518d4), την αλλαγή στάσης απέναντι στην πραγματικότητα, τον ‘οντολογικό επαναπροσανατολισμό’ που κατά τον Πλάτωνα είναι το γνώρισμα του αληθινού φιλοσόφου (βλ. Szlezák 49).

<sup>21</sup> Αποφεύγοντας αναφορές σε μυστικιστές θεολόγους που συχνά έχουν προβληματίσει, σκανδαλίσει και αποξενώσει με τα δόγματα και τις πρακτικές τους την οργανωμένη εκκλησία, παραπέμπω απευθείας σε φράσεις της Καινῆς Διαθήκης που μιλούν για ένωση ώστε να δείξω την ταυτότητα του μηνύματός της με το είδος της ένωσης που περιγράφει ο Ελύτης: Πάτερ ἄγιε, τήρησον αὐτοὺς ... ἵνα ὧσιν ἓν, καθὼς ἡμεῖς. ... ἵνα πάντες ἓν ᾧσι, καθὼς σὺ, Πάτερ, ἐν ἐμοί, κἀγὼ ἐν σοί, ἵνα καὶ αὐτοὶ ἐν ἡμῖν ἓν ᾧσι. ... Καὶ ἐγὼ τὴν δόξαν, ἣν δέδωκάς μοι, δέδωκα αὐτοῖς, ἵνα ὧσιν ἓν, καθὼς ἡμεῖς ἐν ἐσμέν. Ἐγὼ ἐν αὐτοῖς καὶ σὺ ἐν ἐμοί, ἵνα ᾧσι τελειωμένοι εἰς ἓν ... (Ιωάν. 17, 11-23). Το απόσπασμα αυτό είναι από το ‘Ευαγγέλιο του Ιωάννη’ που αναγιγνώσκεται πρώτο κατά την ‘Ακολουθία των Παθών’ στις ορθόδοξες εκκλησίες την Μεγάλη Πέμπτη.

παράδοξος και αντιφατικός. Η παραδοξότητα της νέας στάσης οφείλεται στο γεγονός ότι ο νέος άνθρωπος αναγνωρίζει και **αποδέχεται τον θάνατο σαν οργανικό και αναπόσπαστο μέρος της ζωής**. Κάθε άλλο παρά ηττοπαθής, η στάση αυτή δεν σημαίνει ότι ο μεταμορφωμένος ήρωας υπολογίζει ως σημαντική τη δύναμη του θανάτου. Αντίθετα, ο θρίαμβος του νέου ανθρώπου συνίσταται στο ότι **συνειδητά αψηφά τη δύναμη του θανάτου** και αρνείται να τον αναδεικνύει σε καθοριστικό παράγοντα της ανθρώπινης συμπεριφοράς, σε οδηγό του πώς πρέπει να ζει ο άνθρωπος (απέλπισα \*το θάνατο 36 // Καθαρός είμαι απ' άκρη σ' άκρη/και στα χέρια του Θανάτου άχρηστο σκεύος 56 // ο νικήσαντας τον Άδη 70). Ο άνθρωπος που ανοίγεται στο Είναι, επικεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο στη ζωή και ό,τι ζωντανό μέσα του και γύρω του (αυτός που είμαι, υπάρχω! 55 // ο Βουκεφάλας του αίματος 64 // ο αιμάτινος θρόμβος ο σωσίας του ήλιου 78).

Συνέπεια της αλλαγής στον τρόπο σκέψης είναι η αλλαγή στον τρόπο δράσης. Τα φαινόμενα και οι εμπειρίες της ζωής αντιμετωπίζονται με νέο τρόπο. Η λιτότητα, η στέρηση, οι αδικίες, οι κακουχίες και οι κάθε είδους δοκιμασίες αναγνωρίζονται σαν αξίες και αδιατίμητα προσόντα (*Άξιον* *εστί το κύμα που αγριεύει/και σηκώνεται πέντε οργιές επάνω 82 // Άξιον* *εστί ο πικρός και ο μόνος/ο από πριν χαμένος εσύ να 'σαι 83 // Άξιον* *εστί το αναίτιο δάκρυ ... των ερώτων το τραύλισμα πάνω στα βράχια ... το αργό και βαρύ των καταγιγδών όργανο 86-87*). Είναι τα πεδία άσκησης που δίνουν δύναμη (στο πείσμα των σεισμών ... των λιμών ... των εχθρών ... των δικών/μου, ανάντισα κρατήθηκα \**ψυχώθηκα κραταιώθηκα ... Πήρα και στεφανώθηκα την άλω [= φωτοστέρησαν αγίου] μόνος 36*) και γνώση στον ήρωα (*Άξιον* *εστί το χέρι που επιστρέφει/από φόνο φριχτόν και τώρα ξέρει/ποιος αλήθεια ο κόσμος που υπερέχει 87*). Το μένος των εχθρών και οι αντιξοότητες, αντί να καθηλώνουν και να διαλύουν τον ήρωα, ενδυναμώνουν τη θέλησή του να αλλάξει τα πράγματα και τις καταστάσεις (τα όπλα ζώστηκα και μόνος βγήκα/στη βοή των γκρεμών και στον άστρων τον κυκλώνα μου 35 // Είπα: δε θα 'ναι η μαχαυριά \*βαθυτέρα από την κραυγή ... δε θα 'ναι το Άδικο\* τιμώτερο απ' το αίμα ... Είπα: με μόνο το σαθί\*του κρύου νερού θα παραβγώ ... με μόνο το Άσπιλο\*του νου μου θα χτυπήσω 36 // Λυσσώντας θα χιμάει\*ο Βουκεφάλας του αίματος/τις άσπρες μου\*λαχτάρεις να λαχτίσει/την αντριά\*τον έρωτα το φως 64 // Ή θα 'ναι αυτός\*ο κόσμος ή δε θα 'ναι/Ο Τοκετός\*η Θέωσις το Αεί 64). Το καινοφανές σθένος του ήρωα και η ορμητικότητα της απόφασής του να αλλάξει την όψη του κόσμου υπογραμίζεται από την εικόνα του Βουκεφάλα, του παροιμιωδώς ατίθασου αλόγου του Μεγάλου Αλεξάνδρου με την ακατάσχετη ορμή (*Λυσσώντας θα χιμάει\*ο Βουκεφάλας του αίματος 64*), και από μια σειρά ρημάτων σε προστακτική έγκλιση: *ανοίξτε ... μνημονεύετε 54 // σύρετέ μου ... σταυρώσετέ μου 55 // πάρετέ μου ... πάρετέ μου 56*. Σ' αυτά διαφαίνεται το είδος της αλλαγής που επιφέρει ο ήρωας στη σχέση του με τη ζωή. Από εντελώς ανίσχυρος και παθητικός δέκτης των εμπειριών της ζωής, ο ήρωας γίνεται κύριος της μοίρας του, ενεργητικός διεκδικητής αυτού που αναγνωρίζει ότι του ανήκει, διαμορφωτής του είδους της ζωής που θέλει να έχει.

- **ο Έρωτας ως βοηθός**

Στον αγώνα του να αλλάξει τον τρόπο που αντικρίζει τον κόσμο, ο ήρωας επικαλείται σαν βοηθό του τη δύναμη του έρωτα, τη νεότητά του και την αγνότητά του. Ο Έρωτας είναι το οπλοστάσιο του ήρωα: *Βλέπω τις κανονιοφόρους του Έρωτα 66*. Ήταν ο ένας από τους βασικούς βοηθούς που ο Ήλιος-Πομπός είχε συμβουλευθεί τον ήρωα να εμπιστευτεί και να προσβλέπει στη βοήθειά του: *βοηθούς ν' αποκτήσεις... τα φλεγόμενα ωκύποδα φιλιά» 17*. Έχει την απόλυτη δύναμη να νικήσει το σκοτάδι-θάνατο και να φέρει το φως-ζωή: *Έριξα το σκοτάδι στο κρεβάτι του έρωτα/με τον κόσμο τα πράγματα στο νου μου γυμνά/και το σπέρμα μου τίνιζα τόσο μακριά/που αργά οι γυναίκες γύρισαν μέσα στον ήλιο και πόνεσαν/και γεννήσανε πάλι τα ορατά 63*. Ακόμη κι όταν ο ήρωας ήταν αβέβαιος στη δράση του, δεν είχε δηλαδή απόλυτη συνείδηση του τρόπου με τον οποίο έπρεπε να δράσει για να επιτύχει την ουσιαστική επανασύνδεση με τη ζωή, το αποτέλεσμα του έρωτα ήταν σταθερά το φως: *Της αγάπης αίματα\*με*

πορφύρωσαν ... μισανόιζαν/τα μεγάλα μάτια της\*μες στα σπλάχνα μου/την παρθένα ζωή μια\*στιγμή\*να φωτίσουν 61. Οι πρώτες αποτυχημένες και οδυνηρές προσπάθειες του ήρωα να επιτύχει το στόχο του (Ενωρίς εξύπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λεύκα μου **άναψα**/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα./φύσηξες και με κύκλωσαν οι τρικυμίες/ένα-ένα **μου πήρες τα πουλιά** 63), μετατρέπονται σε νικηφόρα αποτελέσματα με την κατάκτηση της γνώσης του ενδεδειγμένου τρόπου δράσης: Ενωρίς εξύπνησα τις ηδονές/ενωρίς τη λεύκα μου **άναψα**/με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα./φύσηξες και **λαχτάρησαν τα σωθικά μου/ένα-ένα μου γύρισαν τα πουλιά** 63. Ο αρμόζων τρόπος δράσης δεν είναι άλλος από την αφοσίωση στον έρωτα με ζέση θρησκευτικού ζήλου (θα καρώ Μοναχός\*των θαλερών πραγμάτων ... Εικονίσματα θα\*χω τ' άχραντα κορίτσια 64). Η συνεχής ενασχόληση με τον έρωτα (τα νυχτέρια τ' ατελείωτα μέσα στα σπλάχνα 81 // των ερώτων το τραύλισμα πάνω στα βράχια 87) και η συνένωση με τα αξιολάτρευτα κορίτσια (εράσμιες Κόρες 86 // κορίτσια ωραία 57) έχουν σαν αποτέλεσμα το απίστευτο θαύμα της διαίωνισης – της συνεχούς επαναφοράς – της ζωής (των ερώτων τα **θαύματα** 68 // το **θαύμα** τ' ανέλπιστο φάνηκαν/οι γυναίκες ν' ακούν σιωπηλά\*στον βρεφών τους το κλάμα!!**Η ζωή που το θάνατο γεύτηκε\*σαν τον ήλιο γυμνή ξαναγύρισε** 58).

Με προεξάρχουσες την Μυρτώ (65, 75) που κρύβει στο όνομά της την ερωτική φύση της γυναίκας, την Ελένη (35,69,80,81,86) που κρύβει στο όνομά της τον ήλιο, και την Μαρίνα (69,80,82) που φέρει στο όνομά της τη θάλασσα, τα κορίτσια τιμούνται ιδιαίτερα, μεγαλώνονται και εξιδανικεύονται (Τα κορίτσια η πόα της ουτοπίας ... τα σιφά στο σκοτάδι κι όμως θαύμα 80), εξαιτίας της μυστηριώδους ικανότητάς τους να γίνονται δοχεία ζωής (τα κορίτσια τ' **Αγγελία** των μυστηρίων/τα γεμάτα ως πάνω και τ' απόθμενα 80 // η Μυρτώ

να στέκει/σαν ωραίο οκτώ ή σαν κανάτι 75).<sup>22</sup> Αξιόλογη λεπτομέρεια είναι η ταύτισή τους με τη δύναμη του ζωογόνου νερού και κυρίως της θάλασσας, το χρώμα της οποίας φέρουν (*κορίτσια κυανά 70 // άχραντα κορίτσια/ντυμένα στον πελά\*γους μόνο το λινό 64 // μυστήρια βλέπω ... γιαλόν απέραντο ... τον βυθό της Μαρίνας/όπου αγνός θα περπατήσω 69*).<sup>23</sup> Η ‘κρύπτη’ της Ελένης που γίνεται ‘κρήνη’ στους στίχους *Μεγάλα μυστήρια βλέπω και παράδοξα/Κρήνη την κρύπτη της Ελένης 69*, είτε ερμηνευθεί ως τάφος από τον οποίο αναβλύζει νερό που δίνει ζωή (*του νερού η αορτή που πάλλει/και γι’ αυτό ζωντανή κρατά η γαρδένια 78*), είτε θεωρηθεί έμμεση αναφορά στο γυναικείο αναπαραγωγικό σύστημα, τη μήτρα από την οποία γεννιέται ένα βρέφος, ερμηνεία με την οποία συναινεί και ο ερωτικός συμβολισμός του στίχου *ο μυχός της Ελένης με το κυματάκι 81*, είναι η φράση κλειδί με την οποία αποδίδεται στο ΑΕ το ‘θαύμα του έρωτα’: η δύναμή του, δηλαδή, να δίνει συνεχώς καινούργια ζωή (*το θαύμα τ’ ανέλπιστο φάνηκαν/οι γυναίκες ν’ ακούν σιωπηλά\*στον βρεφών τους το κλάμα!/Η ζωή που το θάνατο γεύτηκε\*σαν τον ήλιο γυμνή ξαναγύρισε 58*).

<sup>22</sup> Τα ονόματα που ο Ελύτης επέλεξε για να περιγράψει τα κορίτσια-γυναίκες βρίθουν από συμβολισμούς και συνυποδηλώσεις, χωρίς όμως να αποτελούν απ’ ευθείας αναφορές σε μυθολογικά θέματα ή λογοτεχνικές πηγές. Ο Ελύτης κατά δήλωσή του (Ivask 639) αποφεύγει τις μυθολογικές αναφορές, ενώ ευνοεί την μυθοποίηση στοιχείων της σύγχρονης ζωής (βλ. και Keely 699). Έτσι, το όνομα της Μαρίνας ετυμολογείται από τις λατινικές λέξεις mare και marinus που σημαίνουν ‘θάλασσα’ και ‘θαλασσινός’. ‘Μαρίνες’ είναι τα μικρά λιμάνια όπου αγκυροβολούν μικρά σκάφη. Στο εικονογραφικό σύστημα του Ελύτη αποδίδουν την ερωτική φύση της γυναίκας (πρβλ. *βλέπω ... γιαλόν απέραντο ... τον βυθό της Μαρίνας 69*). Γενικά ο έρωτας ανάμεσα σε άνδρα και γυναίκα παίρνει στον Ελύτη διαστάσεις θαλασσινού ταξιδιού (βλ. επίσης Decavalles 664: ‘youth and erotic growth, erotic adolescence and its earthly teleology involve a sea-journey’). Τα καράβια στα οποία γίνεται εκτενής μνεία στο ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΝ (81-82), αμέσως μετά τους στίχους *τα νυχτέρια τ’ ατελείωτα μέσα στα σπλάχνα ... ένα μαύρο κρεβάτι που όλο πλέει/στα τραχιά τα παράλια του Γαλαζία 81*, έχουν και αυτά πιστευό ερωτικό συμβολισμό που αφορά όμως στο ανδρικό γεννητικό όργανο. Σχετικό με το θέμα του νερού είναι και το όνομα της Έρσης στο στίχο *Η Έρση, η Μυρτώ, η Μαρίνα 80*. Η Έρση στη μυθολογία ήταν προσωποποίηση της σταγόνας της δροσιάς ή της βροχής, με αδερφή της την Πάνδροσο (πρβλ. *από τις νύχτες θα ρχομαι/κατάδροσος ... τις γενναίες του νερού\*ν’ ανάβω/σταγόνες 64*). Το όνομα της Μυρτώς τη σχετίζει με την μυρτιά (*το αγρίμι της μυρτιάς 87*), η οποία στον Ελύτη, όπως και στην αρχαιότητα, συμβολίζει το γυναικείο αιδοίο και το ερωτικό ένστικτο (βλ. Λιγνάδης 221, 226-227, 275, το λήμμα ‘μύρτο’ στο λεξικό Τριανταφυλλίδη, Decavalles 662, Tanner 262). Στην περίπτωση της Ελένης, ο Ελύτης πιστεύει ότι συσχετίζει το όνομά της με τον ήλιο λόγω της κοινής συλλαβής -ελ- (πρβλ. *η γυναίκα στο πλάι του σαν αχτίδα του ήλιου να βγει 67*). Είναι όμως πιθανόν ότι ενδιαφέρθηκε για τις προτεινόμενες από ερευνητές της προέλευσης και σημασίας του αρχαίου ονόματος της Ελένης ερμηνείες του ως ‘φωτεινή’, ‘λαμπερή’. Για επισκόπηση της σχετικής έρευνας, παλιότερες - αναξιόπιστες σήμερα - θεωρίες που σχετίσαν την Ελένη με τη Σελήνη, πιθανότερες θεωρίες που τη σχετίζουν με θεότητα της βλάστησης που υποχωρεί προς την Αίγυπτο στο νότο όπως ο ήλιος, με αναμένο δαδί, με το φαινόμενο του σελαγισμού, γνωστού και ως ‘τα φώτα των δισκοφύρων’, των μυθικών αδερφών της Ελένης, ή με ινδοευρωπαϊκή θεότητα της οποίας το όνομα σημαίνει ‘αυτή που λάμπει’, βλ. Skutsch 189-2. Αν επιμένω στην πιθανότητα ο Ελύτης να γνωρίζει και να βασίζεται στην ερμηνεία αυτή για τη δική του χρήση του ονόματος της Ελένης, είναι εξαιτίας της συνειρήσής της με τα ονόματα Ρωζάνη και Φωτεινή στο στίχο *η Ελένη, η Ρωζάνη, η Φωτεινή 80*, καθώς φαίνεται ότι είναι παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα. Το όνομα Ρωζάνη (Roshanak) είναι περσικής προέλευσης και σημαίνει ‘φωτεινό αστέρι’, ‘όμορφη λάμψη’, ‘φωτεινή ομορφιά’ ή ‘αυγή’. Ας σημειωθεί, τέλος, ότι και στην περίπτωση της Ελένης ο Ελύτης επανέρχεται στη θαλασσινή εικονογραφία για την απόδοση της γυναικείας φύσης στους στίχους *ο μυχός της Ελένης με το κυματάκι 81 // ο λαιμός της Ελένης ωσάν παραλία 86*.

<sup>23</sup> Η εγγύτητα των γυναικών προς το στοιχείο του νερού είναι σταθερό χαρακτηριστικό του ΑΕ (*γυναίκες ... παρθένες και μητέρες/που σιμά στη βρύση\*δίνετε να πιούνε/στ’ αηδόνια των αγγέλων 52 // Πάρετέ μου τη θάλασσα με τους άσπρους βοριάδες ... και το κορίτσι το ένα ... Με το στόμα φιλώντας χάρηκα το παρθένο κορμί./Με το στόμα φουσώντας χρωμάτισα τη δορά του πελάγους 56 // Να σταλθεί βοήθεια τότε κρίθηκε η στιγμή/και ο κλήρος έπεσε στις βροχές ... από τα ύψη πέφτοντας/οι ψιλές κλωστές το ασήμι, δροσερά μαλλιά κοπέλας που είδα και που επόθησα/υπαρκτή γυναίκα/«Η αγνότητα, είπε, είναι αυτή»/και γεμάτος λαχτάρα χάιδενα το σώμα ... τρικύμισα όπως ο κάβος 20*).

Ο έρωτας είναι η δραστηριότητα που καταφέρνει να επιτύχει έναν από τους πιο σημαντικούς στόχους του ήρωα, την επανασύνδεσή του με τον ουρανό, από τον οποίο ο ήρωας αποκόπηκε στη *GENEΣΙΝ* (ο άκοπος από τον ουρανό 13) και με τον οποίο ως ενήλικας επίμονα και εναγώνια επιδιώκει να ξαναενωθεί: *στον ήλιο πάλι να με αφήνει ... ν' ανεβώ στο γλαυκό τ' ουρανού – κι εκεί να εξουσιάσω 55*. Ο έρωτας εκπληρώνει αυτόν τον πόθο του ήρωα γιατί, σύμφωνα με το σαπφικό στίχο που δανείζεται από το Ελύτη, έχει προέλευση από τον ουρανό: *ο έρωτας έλθοντ' έξ' όράνω 80*. Από τον ουρανό παρατηρούσε ο ήρωας στη *GENEΣΙΝ* ότι κατάγονται και τα κορίτσια, τα οποία πέφτουν στη γη σαν βροχή (*βροχές ... από τα ύψη πέφτοντας/οι ψιλές κλωστές το ασήμι, δροσερά μαλλιά κοπέλας που είδα και που επόθησα/υπαρκτή γυναίκα 20*) και κατά μία παρεμφερή περιγραφή είναι συνδυασμός ουρανού και γης: *μαζί πηλό και ουρανοσίνη 20*. Ο έρωτας ανάμεσα σε έναν άνδρα και μια γυναίκα είναι μια μορφή ένωσης που οδηγεί σε υπέρβαση του δυϊσμού, του διαχωρισμού σε αντίθετα. Ο έρωτας καταλύει την αντίθεση ανάμεσα σε άνδρα και γυναίκα, αρσενικό και θηλυκό, και υποστασιοποιεί την ένωσή τους στη γέννηση ενός παιδιού. Κατά παρόμοιο τρόπο, σε κοσμικό επίπεδο ο έρωτας ενώνει γη και ουρανό, δείχνοντας ότι ο ουρανός και η γη δεν είναι δυο αντίθετα στοιχεία σε αντιπαλότητα μεταξύ τους, αλλά δυναμικά 'ένα' (στοιχεία, δηλαδή, που μπορούν να ενωθούν) ή ουσιαστικά 'ένα' (μορφές του ίδιου όντος, διαβαθμίσεις του ίδιου συνεχούς). Η φράση του ήρωα *η αγάπη μου πήρε/το κράτος και το νόημα τ' ουρανού 56*, υπογραμμίζει πρώτ' απ' όλα την πεποίθησή του ότι ο έρωτας κλείνει μέσα του τη δύναμη (το *κράτος 56*) του ουρανού να έλκει τη γη προς το μέρος του σε ένωση μαζί του. Κατά δεύτερο λόγο, η φράση τονίζει την αποκάλυψη από τον έρωτα της λογικής σημασίας (το *νόημα 56*) τόσο της παρουσίας του ουρανού μέσα στο δυαδικό σχήμα ουρανό-γη, όσο και της ανάγκης του ήρωα για ένωση μαζί του: το ζητούμενο που σταθερά επιτυγχάνει ο έρωτας είτε σε ανθρώπινο, είτε σε κοσμικό επίπεδο είναι η **ένωση**.<sup>24</sup>

- **η Νεότητα και η Αγνότητα**

Ο ήρωας επικαλείται ως βοηθό του τη **νεότητά** του γιατί την αναγνωρίζει ως την πλευρά εκείνη της εξέλιξής του που βρίσκεται πλησιέστερα στο Είναι (*Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος 55*) και τη θεωρεί ακόμη ικανή να αντλεί από τη δύναμή του να δημιουργεί συνεχώς καινούργια ζωή και να υλοποιεί ποικίλα θαύματα: *Εύγε πρώτη νεότης μου και αδάμαστο χέιλι/που το βότσαλο δίδαξες της τρικυμίας/και στις μπόρες μέσα, της βροντής αντιμίλησες ... έριζες ... τόσο φως μες στο αίμα, που κι η αγάπη μου πήρε/το κράτος και το νόημα τ' ουρανού 56*. Χρονικά η νεότητα αντιστοιχεί στο 'σημείο μηδέν' που σηματοδοτεί την αποκοπή από τον ουρανό και την απαρχή μιας νέας ζωής στον κόσμο για έναν άνθρωπο: *στο σημείο μηδέν όπου ευωδιάζει/απ' αρχής πάλι ένα πουλί/καθαρό παλινοστούσε το αίμα/και τα τέρατα έπαιρναν την όψη ανθρώπου 14*. Είναι επίσης η περίοδος κατά την οποία σταδιακά ολοκληρώνεται η δημιουργία του ήρωα και συντελείται ο εφοδιασμός του με τα 'όπλα' που θα τον βοηθήσουν να εκπληρώσει την αποστολή του πάνω στον κόσμο (*ο καθείς και τα όπλα του, είπε 23*). Είναι η περίοδος πριν την επικράτηση του δυϊσμού που αντιπαράθεσε τον ήρωα με τον κόσμο και τους άλλους ανθρώπους, του γνώρισε τη στέρηση και την ανάγκη της ύλης (*ο καιρός ... ο πολύ πριν την Ανάγκη 21*), την αδικία και την εκμετάλλευση, την εμπορευματοποίηση των ανθρώπων για προσπορισμό κέρδους, την 'άνομη κανονικοποίηση' του έρωτα με τις απαγορεύσεις, τις ενοχές, τις τύψεις και τον πόνο που αυτή η 'ανομία' συνεπάγεται (*καιροί\*πολλών ανομημάτων/του κέρδους της τιμής\*των τύψεων του δαρμού 64 // αμαρτία μου να 'χα ... μαν αγάπη 61*). Η νεότητα είναι ο καιρός της αθωότητας (*ο καιρός της αθωότητας 21 // παρθένα ζωή 61*), κατά την οποία η

<sup>24</sup> Για τον ρόλο του έρωτα στον Ελύτη, βλ. την εξαιρετική δουλειά του Decavalles (1975) 663, 669, 673, που αποδίδει την θεωρία του Ελύτη για τον έρωτα σε Πλατωνική επίδραση.

ματιά του ήρωα είναι ακόμη καθαρή (παρθένα του βλέμματος 34) και το μυαλό του αμόλυντο από τη λογική των αντιθέσεων (το *Άσπιλο* του *νου* μου 36 // *Μακάριοι ... οι δυνατοί που αποκρυπτογραφούνε το Άσπιλο* 70).

Κλειδί για την κατανόηση της ειδικής βαρύτητας που δίνει ο Ελύτης στη δύναμη της νεότητας αποτελούν οι στίχοι: *Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος/με την πρώτη νεότητα ν' ανεβώ/στο γλαυκό τ' ουρανού κι εκεί να εξουσιάσω!* 55. Το γεγονός ότι ο Ελύτης παραμερίζει την συμβατική στίξη, αφήνει, πιστεύω εσκεμμένα, αμφίσημη τη φράση. Η απουσία κόμματος επιτρέπει την ανάγνωσή της είτε ως *Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος(,) με την πρώτη νεότητα ν' ανεβώ στο γλαυκό τ' ουρανού, είτε ως Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος με την πρώτη νεότητα(,) ν' ανεβώ στο γλαυκό τ' ουρανού*. Σύμφωνα με την πρώτη ανάγνωση, η νεότητα παρουσιάζεται ως το διαβατήριο ή το εφελτήριο του ήρωα για να φτάσει στον ουρανό και να επιτύχει την επανένωση μαζί του, ενώ το *σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος* αναφέρεται στο Είναι και στην 'αληθινή' υπόσταση του ήρωα ως μέρος του Είναι, σε αντίθεση με την 'πλαστή' ταυτότητα που δημιούργησαν για τον ήρωα ο δυϊσμός και το Εγώ. Σύμφωνα με τη δεύτερη ανάγνωση, το άνοιγμα του ήρωα προς το Είναι ταυτίζεται με την ίδια του τη νεότητα, η οποία δεν γνωρίζει απόσταση από το Είναι, αλλά υπάρχει σε κατάσταση ενότητας μαζί του, και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο ήρωας επιθυμεί την επιστροφή του σ' αυτή. Αν και δεν μπορώ να το επιβεβαιώσω, αξίζει τέλος να σημειωθεί ότι η προτίμηση του Ελύτη προς τη λέξη 'νεότητα' έναντι της δημοτικότερης 'νιότη' είναι πιθανόν να οφείλεται στο γεγονός ότι οι λέξεις 'ενότητα' και 'νεότητα' αποδίδουν με αναγραμματισμό η μια την άλλη.

Όσο ο ήρωας βρίσκεται στην 'πρώτη του νεότητα' και είναι ακόμη άπειρος από τον 'καιρό των ανομημάτων', του παραχωρείται, σαν βροχή που πέφτει από τον ουρανό, μια σημαντική 'βοήθεια' (*Να σταλθεί βοήθεια τότε κριθήκε η στιγμή* 20), ένα σπουδαίο 'όπλο' (ο καθείς και τα *όπλα* του, *είπε* 23): η '**αγνότητα**'. Σε αντίθεση με τους 'άνομους' νόμους του δυϊσμού (*καιροί ... ανομημάτων* 61), η αγνότητα εγγράφεται στα σπλάχνα του ήρωα ως **ο μόνος αληθινός νόμος** στον οποίο μπορεί άφοβα να υπακούει: *«η αγνότητα», **είπε**, «είναι αυτή/στις πλαγιές το ίδιο και στα σπλάχνα σου»* 20 // *ο χωρίς δισταγμούς ένστικτος νόμος* 78. Το περιεχόμενο του νόμου αυτού αρχικά φαίνεται να είναι η αφοσίωση στον Έρωτα, γι' αυτό και αμέσως μετά την πρώτη του εμφάνιση ταυτίζεται με τη γυναίκα και την ερωτική πράξη: ***Υπαρκτή γυναίκα/«Η αγνότητα», **είπε**, «είναι αυτή»/και γεμάτος λαχτάρα χάιδενα το σώμα/φιλά δόντια με δόντια ύστερα ο ένας μέσα στον άλλο/τρικύμισα*** 20. Στην ευρύτερη έννοιά της, η αγνότητα, ταυτιζόμενη με το ένστικτο (*ο χωρίς δισταγμούς ένστικτος νόμος* 78) και τη φυσική παρόρμηση (*ο Βουκεφάλας του αίματος* 64), εκφράζει την **κατάφαση στη Ζωή** (*Λυσσώντας θα χιμάει\*ο Βουκεφάλας του αίματος/τις άσπρες μου\*λαχτάρες να λαχτίσει/την αντρεία\*τον έρωτα το φως* 64), χωρίς ενοχή και πόνο, χωρίς δισταγμούς, χωρίς γνώση του κακού και της αμαρτίας (*το ποταπό\*το δύστροπο* 64), χωρίς περιορισμούς και κανόνες (*Θα δέομαι να πά\*ρει της μυρτιάς το ένστικτο/Η αγνόη μου\*και τους μύδνες θηρίου/Το ποταπό\*το δύστροπο το αγνό/Στα σφριγηλά μου σωθικά να πνίξω/Για πάντα\*ο σφριφηλότερος* 64 // *βλέπω ... γιαλόν απέραντο ... τον βυθό της Μαρίνας/όπου αγνός θα περπατήσω* 69 // *Σε χώρα μακρινή και **αναμάρτητη** τώρα πορεύομαι* 69,70).

Η συνειδητή προσήλωση στη ζωή, στην ενότητα όλων, στον έρωτα και στο φως, παρουσιάζεται από τον Ελύτη ως **ηρωϊκή πράξη επαναστατικού περιεχομένου** (*αντρεία* 64 // *διαρκή επανάσταση φυτών και λουλουδιών* 66 // *η θρυαλλίδα που από τα χείλη ανάβει* 83) και ως **καταστατικού χαρακτήρα θέσπιση νέου τρόπου ζωής**. Το νέο νομικό πλαίσιο για την ζωή (*η ενδεκάτη εντολή* 64) παίρνει διαστάσεις 'αγνού και φυσικού' δικαίου, και αποβλέπει σε αντικατάσταση των 'δέκα εντολών' και όλων των νόμων, κανόνων και περιορισμών που επέβαλε ο δυϊσμός στη ζωή των ανθρώπων (*η ενδεκάτη εντολή\*θ' αναδυθεί απ'τα μάτια μου/Η θα 'ναι αυτός\*ο κόσμος ή δε θα 'ναι/Ο Τοκετός\*η Θέωσις*

το Αεί/που με τα δίκαια της ψυχής\*μου θα 'χω/κηρύξει\*ο δικαιότερος 64 // Βλέπω τα χρώματα του Υμηττού στη βάση την ιερή του νέου Αστικού μας Κώδικα 65 // Στον ασβέστη τώρα τους αληθινούς μου Νόμους/κλείνω κι εμπιστεύομαι 70).

Το ΤΡΙΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ προσφέρει ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του είδους της 'επανάστασης' για την οποία μιλάει ο Ελύτης στο ΑΕ, ένα γνήσιο δείγμα της ηρωϊκής προσπάθειας της νεότητας για την επαναφορά στο φώς-ήλιο-άνοιξη και για την εγκαθίδρυση του 'δικαίου της ελεύθερης και ενιαίας ζωής'. Το ιστορικά τεκμηριωμένο γεγονός που περιγράφεται εδώ αφορά νέους ανθρώπους (οι νέοι με τα πρησμένα πόδια που τους έλεγαν αλήτες 45) οι οποίοι βγήκαν σε ειρηνική διαδήλωση στο κέντρο της Αθήνας κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής για να ζητήσουν το τέλος του πόνου, της αδικίας και του θανάτου, με μόνο περιουσιακό τους στοιχείο και όπλο μια παλάμη τόπο κάτω από τ' ανοιχτό πουκάμισο, με τις μαύρες τρίχες και το σταυρουδάκι του ήλιου, όπου είχε κράτος κι εξουσία η Άνοιξη 45. Το εγχείρημα αυτό αιματοκυλίστηκε από τις δυνάμεις κατοχής, πολλοί διαδηλωτές σκοτώθηκαν και το αίτημά τους έμεινε αναπάντητο. Ο θάνατος, όμως, και το χυμένο αίμα των νέων διαδηλωτών του έδωσε νέα βαρύτητα, πολύ μεγαλύτερη δύναμη, καθώς το κατέστησε επιτακτικότερη ανάγκη για όσους επέζησαν και έγιναν θεατές του συμβάντος. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ελύτης εστιάζει πάνω στο γεγονός, αποκαλύπτει μια βασική αρχή του ποιητικού του σύμπαντος: η επαναφορά του φωτός μέσα στο σκοτάδι, της ζωής μέσα στο θάνατο, της δικαιοσύνης μέσα στην αδικία, της ενότητας μέσα στην αντιπαλότητα και την έχθρα, της 'άνοιξης' μέσα στο 'χειμώνα', είναι ιδιότητα, πόνημα και επίτευγμα της νεότητας: η Άνοιξη ολοένα τους κυριέει. Σα να μην ήτανε άλλος δρόμος ... για να περάσει η Άνοιξη παρά μονάχα αυτός 45.

### ο Θάνατος

Παρά την αδιαμφισβήτητη μεγάλη τους βοήθεια, κανένας από τους προαναφερθέντες βοηθούς δεν φέρνει τον ήρωα τόσο κοντά στην θεραπεία της αρχικής του στέρησης όσο ο θάνατος. Αλλεπάλληλες περιπτώσεις θανάτου, με τα θύματα των οποίων συμπάσχει και σε μεγάλο βαθμό ταυτίζεται ο ήρωας (Της αγάπης αίματα\*με πορφύρωσαν ... Της πατρίδας μου πάλι\*ομοιώθηκα 61) συνιστούν τη μαθητεία θανάτου του ήρωα. Ο θάνατος πολλών νέων στρατιωτών στο μέτωπο των πολέμων (ο ρόγχος του θανάτου 31 // φωνές ... κείνων που ψυχορραγούν/η ανομολόγητη ματιά\*του κόσμου του άλλου η ταραχή ... στην πεδιάδα της ταφής 33), ο θάνατος νέων διαδηλωτών στα χέρια των ξένων εχθρών (ΤΡΙΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ 45), ο θάνατος του 'Λευτέρη' που αντιπροσωπεύει τα συλλογικά πάθη του υπόδουλου λαού του ήρωα στα χέρια του 'Μεγάλου Ξένου' κατακτητή (ΤΕΤΑΡΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ 50-51), και ο θάνατος πολλών από το λαό του ήρωα στα χέρια των δικών τους ανθρώπων που ξαφνικά έγιναν εχθροί (ΠΕΜΠΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ 59-60), φέρνουν τον ήρωα κοντά στην αποδοχή του δικού του θανάτου (Τα στοιχεία που είσαι ... εναντίον τα βάζω/του δικού μου θανάτου,/που συ τον θέλησες! 62).

Κάθε ένας από τους προαναφερθέντες θανάτους σημειώνεται κατά τη διάρκεια ενός αγώνα για την επίτευξη ενός συγκεκριμένου στόχου που ενδιαφέρει άμεσα τον ήρωα του ΑΕ. Ο αγώνας και θάνατος των πολεμιστών στα πεδία των μαχών επιχειρεί να διασφαλίσει το δικαίωμα στην ελευθερία για το λαό του ήρωα. Ο αγώνας και ο θάνατος των νέων διαδηλωτών στην Κατοχή αποσκοπεί στο να σταματήσει τον πόνο, την αδικία, την καταπίεση από τους εχθρούς, και να φέρει πίσω την 'άνοιξη' και το 'φως', την ευτυχισμένη ελεύθερη ζωή. Ο αγώνας και ο θάνατος του Λευτέρη διδάσκει ότι η κατάκτηση της ελευθερίας έρχεται με συνειδητό αγώνα και ένα μεγάλο φόρο αίματος. Ο θάνατος μελών του λαού του ήρωα στα χέρια των ομοεθνών τους κατά τη διάρκεια του εμφύλιου πολέμου καταρρίπτει την αντίθεση ανάμεσα σε ξένο και δικό, εχθρό και φίλο, και δείχνει ότι η

δικαιοσύνη, η ειρήνη και η ευτυχισμένη ελεύθερη ζωή δεν μπορούν να είναι αποτέλεσμα του πολέμου και της βίαιης αντιπαράθεσης. Όλοι οι προαναφερθέντες θάνατοι γίνονται μάθημα για τον ήρωα για τον τρόπο που πρέπει να ακολουθήσει ώστε να επιτύχει τον προσωπικό του στόχο. Ο θάνατος, όμως, στον οποίο τελικά συναινεί ο ήρωας, επιδιώκει ένα πολύ μεγαλύτερο κατόρθωμα (το θαύμα τ' ανέλπιστο 58) που δεν είναι μόνο συγκερασμός των επιτευγμάτων όλων των άλλων θανάτων, αλλά πηγαίνει πολύ μακρύτερα. Ο θάνατος του ήρωα του *ΑΕ* αποσκοπεί στην ήττα του 'εσωτερικού σκοταδιού', στην υπέρβαση όχι μιας μεμονωμένης, αλλά κάθε αδικίας, στην υπέρβαση όχι ενός, αλλά κάθε διαχωρισμού, στην υπέρβαση όλων των αντιθέσεων, στην ένωση όλων σε ένα, στην επικράτηση της ενιαίας και αδιαίρετης Ζωής.

Η επίτευξη του άθλου της επανασύνδεσης με τη Ζωή, η αποκατάσταση της αρχικής ενότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο που ο ήρωας επωμίστηκε ως προσωπική του εντολή στη *ΓΕΝΕΣΙΝ*, η επίτευξη της ολοκλήρωσης-αυτοπραγμάτωσης του ανθρώπου, η συνειδητοποίηση του ποιος αλήθεια είναι και ποια η πραγματική σχέση του με τον κόσμο, συντελούνται με την αποδοχή του θανάτου από τον ήρωα, ή ακριβέστερα, με την διάλυση του ατομικού Εγώ μέσα από συμβολική πράξη αυτοθυσίας: *Άνεμοι γέροντες γενειοφόροι/των παλιών μου θαλασσών φρουροί και κλειδοκράτορες/εσείς που κατέχετε το μυστικό/στην καρδιά την Τρίαινα χτυπήσατέ μου/και σταυρώσατέ μου την με το δελφίνι ... σύρετέ μου στα μάτια ένα δελφίνι ... να 'ναι ταχύ, κι ελληνικό ... Να περνά και να σβήνει την πλάκα του βωμού/και ν' αλλάζει το νόημα του μαρτυρίου ... στον ήλιο πάλι να με αφήνει/σαν αρχαίο χαλκί των Κυκλάδων! ... Το σημείο που είμαι αλήθεια ο ίδιος/με την πρώτη νεότητα ν' ανεβώ/στο γλαυκό τ' ουρανού κι εκεί να εξουσιάσω! 55.* Αν αυτός δεν είναι θάνατος παρά μόνο σε συμβολικό επίπεδο, δεν παύει ωστόσο να είναι ένα τέλος: ο άνθρωπος του Εγώ πρέπει να πεθάνει για να γεννηθεί ο άνθρωπος του Είναι. Για το λόγο αυτό περισσεύουν οι εικόνες με θέμα το **αίμα**: *δαγκώθηκα τόσο βαθιά/που το αίμα μου ένιωσα ν' αναβλύζει ψηλά/και να στάζει απ' το μέλλον μου 63 // Χαράζω τις φλέβες μου\*και κοκκινίζουν τα όνειρα/και τσέρκουλα γίνονται\*στις γειτονιές των παιδιών/και σεντόνια στις κοπέ\*λες που αργυπνούνε/κρυφά για ν' ακούν\*των ερώτων τα θαύματα 68 // Βλέπω τους Χωροφυλάκους να προσφέρουν το αίμα τους, θυσία στην καθαρότητα των ουρανών 66.*

Αποτέλεσμα του εκούσιου θανάτου του ήρωα, της συνειδητής εγκατάλειψης του Εγώ, είναι η διάλυσή του μέσα στο Είναι, η επίτευξη της ενότητας του ήρωα με το Είναι και η οριστική επικράτηση του Είναι. Ο ήρωας κλείνει το διάλογο που είχε αρχίσει με το Θεό, το έσχατο αναζητούμενο Εσύ, το υπέρτατο Ον ως ενσάρκωση του Είναι, παραδίνοντας το Εγώ του σ' αυτό: *Θεέ μου συ με θέλησες και να, στο ανταποδίδω./Τα στοιχεία που είσαι,/ημέρες και νύχτες,/ήλιοι κι αστέρες, θύελλες και γαλήνη,/ανατρέπω στην τάξη κι εναντίον τα βάζω/του δικού μου θανάτου,/που συ τον θέλησες!62.* Ο συμβολικός θάνατος του ήρωα μετασηματίζει τον κόσμο: το αίμα του γίνεται χαρούμενο παιχνίδι στα χέρια μικρών παιδιών (τσέρκουλα γίνονται\*στις γειτονιές των παιδιών 68), ζωοδότης έρωτας στα σεντόνια των κοριτσιών (σεντόνια στις κοπέ\*λες που αργυπνούνε/κρυφά για ν' ακούν\*των ερώτων τα θαύματα 68), νερό που καθαίρει τη γη από τον πόνο και δίνει νέα ζωή (κρήνη 69 // τέμπλο του νερού 70), αέρας και φως που διώχνουν το σκοτάδι και αποκαλύπτουν τη γη ως παράδεισο (απ' τα νέφη τα πυκνά\*της καθαρίζουν/τη γη, να φανούν\*τα Λιβάδια τα Πάντερπνα 68).

Παρά την προηγούμενη απέχθειά του για την ύλη και την απερίφραστη καταδίκη κάθε ενδιαφέροντος γι' αυτήν, η πράξη του ήρωα έχει όλα τα στοιχεία μιας οικονομικής εξαγοράς. Οι λέξεις που ο ήρωας χρησιμοποιεί παραπέμουν στο χρηματοοικονομικό λεξιλόγιο (των φονιάδων το αίμα\*με φως\*ξεπληρώνω 61). Με το θάνατό του ο ήρωας πληρώνει 'έναντι' (εναντίον 62) της ένωσής του με το Είναι και είναι πρόθυμος και χαρούμενος για την συναλλαγή αυτή, επειδή τώρα αναγνωρίζει ότι 'αξίζει το τίμημα'. Ο πόνος, η θλίψη, η προδοσία, ο διωγμός, η απόρριψη, η στέρηση, η μια

(πεπερασμένη, ατομική) ζωή και γενικά όλες οι εμπειρίες -ως και αυτός ο θάνατος- αναγνωρίζονται ως δίκαιο τίμημα για την απόκτηση συνειδητής γνώσης (*Αιέν η άκρα συνείδηση 87*) του ΕΙΝΑΙ, της δύναμης του Έρωτα να μεταλλάσσει τον κόσμο και της ακατάλυτης σχέσης του ανθρώπου με την αιώνια συμπαντική Ζωή: *Τώρα το χέρι του Θανάτου/αυτό χαρίζει τη Ζωή/και ο ύπνος δεν υπάρχει ... ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ το τίμημα 70.*

### Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Π. Θασίτης, «Οδυσσέας Ελύτης. Η συνείδηση του ελληνικού μύθου». *Κριτική* 2(1961) 3-18.
- Ε. Γ. Καψωμένος, «Οδυσσέα Ελύτη, *Λακωνικόν*. Μια σημειολογική ανάλυση», από το Ε.Γ. Καψωμένος, *Ποιητική, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις*, Ιωάννινα (1992) 73-98.
- Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Πατάκης, Αθήνα 2003.
- Ξ.Α. Κοκόλης, *Για το «Άξιον Εστί» του Ελύτη. Μια οριστικά μισοτελειωμένη ανάγνωση*. Θεσσαλονίκη (1984).
- Τ. Λιγνάδης, *Το Άξιον Εστί του Ελύτη. Εισαγωγή, σχολιασμός, ανάλυση*, 1971, <sup>10</sup>1999.
- Λ. Λυχνάρη, *Η μεταλογική των πραγμάτων: Οδυσσέας Ελύτης*. Ίκαρος (1981) 57-71.
- Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press (1996).
- Daniel Chandler, *Semiotics: The Basics*. Routledge, London (2002).
- Jonathan Culler, *Structural Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Cornell University Press, Ithaca, New York (1975).
- Andonis Decavalles, "Eros: His Power, Forms and Transformations in the Poetry of Odysseus Elytis", *Books Abroad*, Vol. 49, No. 4, University of Oklahoma (1975) 661-674.
- K. Gaiser, *Testimonia Platonica. Le antiche testimonianze sulle dottrine non scritte di Platone*, Milan (1998).
- K. Gaiser, *Plato's enigmatic lecture "On the Good"*, *Phronesis* 25 (1980) 5-37.
- Thomas A. Szlezák, *Reading Plato*, New York: Routledge (1999).
- Algirdas J. Greimas, *Structural Semantics*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press (1983). English translation of: *Sémantique Structurale, Recherche de la methode*. Larousse, Paris (1966).
- Ivar and Astrid Ivask, "Odysseus Elytis on His Poetry", *Books Abroad*, Vol. 49, No. 4, University of Oklahoma (1975) 631-645.
- E. Keely, "The Voices of Elytis's *The Axion Esti*", *Books Abroad*, Vol. 49, No. 4, University of Oklahoma (1975) 695-700.
- G.S. Kirk, *Ηράκλειτος: Τα Κοσμολογικά Αποσπάσματα*, Πολύτυπο (1985). Ελληνική μετάφραση του G.S. Kirk, *Heraclitus: The Cosmic Fragments*. Cambridge University Press (1970).
- Otto Skutsch, "Helen, her Name and Nature", *The Journal of Hellenic Studies* 107 (1987) 188-193.
- Jeremy Tanner, "Nature, Culture and the Body in Classical Greek Religious Art", *World Archaeology*, vol. 33, No.2, (2001) 257-276.

Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα, Ιδεολογία και Μορφή*. 1977, <sup>3</sup>1984.

Mario Vitti, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική Μελέτη*. Ερμής 1984.

Mario Vitti (επιμ), *Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο <sup>2</sup>2000.