



PLANNED PARENTHOOD



Participating

For more information

EARTH

TOY

THE MOTHERS JOINT

International
2103640871
2103602695
10672 Advia
Bookend 22 & 30
www.globebook.org

για να την εκφράξει, κι έτσι ας μείνει ο Ελάνης με την Κυριακή του, την ημέρα της χειρονομίας του Θεού, όταν βάλει να ξεκομματάει μέσα στο εκθαμβωτικό δράμα και την πρώτη ποιητική επιβάρυνση της δημιουργίας του.

Ελάτσα, μερικοί στίχοι στο «ΧΨ τραγικό του «Ηλιος ο Πρώτος» μιας δίνου την ιδέα του τι κλονούσαν παράγματο θα έλεγαν: ο Ελάνης, αν ήταν και «κοινωνικός ποιητής». Οι στίχοι είναι ταυτοί: «Η καρδιά του σφιγγεται — τα πόδια του νεύων σκαθία για τους χροταλισμούς — τα πόδια του μαρκούν κλωνήτα — τα πόδια του κλωνούνε στις ίνες — εναπόστα αήλα που ζητάει εκδόχηση». Τους στίχους αφοκώς, αφακώς τους είχε η Πυθία που είναι θρονιαμένη μέσα στο έργο του Ελάνη. Κι αυτή η περιττωση η η χειροπέδα μπορεί να κλαίει, κλαίει να σκεφτείτε πως ο αληθινός ποιητής, τι δσα κι αν παρα- μύσει, ακόμα και το το ρέλινο αν αν φτάσει, είναι μια και να είναι να που έχει το ενδεχόμενο να ξεπερνάει τα όρια της, — την πιθανότητα να είναι πάντα έτοιμη για ένα κλονούριο θαύμα. Για την ώρα ο Ελάνης παραματτούλησε στη γλώσσα μας εκείνο που ο Πιέρ Ρεβερνύ μπερ- εα, δηλαδή «όχι μια να μια σφυγμική η πόληση με την έκθεση τη λυό- ετοιμάσει, έτσι πως καθάρα όσο και ο Γρόβυ, ένας κάταστο- ρος ουραβός, η γαλιναμένη θάλασσα, η λεγολόγηρη, η πρακική, η

1958

Ο ΗΛΙΟΣ Η ΟΥ ΕΞΕΦΑΞΕ ΜΕ ΤΟΝ ΕΠΟΗΤΙΚΟΤΕΡΟ ΤΡΟΠΟ, στην Ελλάδα, τη γαλλική απόκλιση της νεότερης ποίησης είναι νομίζω ο Οδυσσεύς Ελάνης. Και μάλιστα είχαν προσηγεί οι νεοελληνιστές εκδηλώσεις του Νικητα Ελάνου και του Άνδρα Εμπειρίκου, ο Ελάνης πέτυχε να δώσει τη γαλάντερη επιφάνεια στις ποιητικές του δοκι- μές, σκλώντας τη μέθοδο των διδακκάλων ή ελευθεριόπο ρόπο και γρηγορώνωνοντας το κενό που πήγαινε να δημηγορήσει από τους άλλους, ανάμεσα στη συντηρητική ποιητική και το νεότερο πνευ- μα. Όπως δεν θα ήταν σωστό να θεωρηθεί ότι η αποδέσμευση του Ελάνη από την παράδοση έγινε με τη διατήρησή ο' ένα βάλιο της πηλιάς της. Γιατί στα πιστεύω μας, από τις πρώτες του εκδηλώσεις, έδειξε ότι βρισκόταν ολόκληρος μέσα στην επαναστατική έκφραση και αντίληψη, θαρρείς γελώντας μαζί της, ότι η υπό του λόγου του δεν κατατόταν από κανένα παράδο σ' αυτήν, ο δ' ο δ' έδειξε ότι παρατήρισε και το παρόδο σ' αν ασυμμετρικά, απέφυγε το βλυσό νεράσι. Άλλα έπειδή, όπως από ιδιοσυγκρασία, απέφυγε το βλυσό και το παρόδο σ' αν ασυμμετρικά (αντικαταστήσει το βλυσό σ' αν αντίληψη φάση του κλωνήματος που του ήθελε να διατεθεί τη βέρη του από το αποζητήσιμη παρόδο σ' αν είχε καταλήξει μελόδοξα και το α' αχού) ήτοι έφρασε έγκαιρα να σηφηνίσει: τι τους νέους πρόπους και το α' αχού ήτοι έφρασε έγκαιρα να σηφηνίσει: τι τους νέους πρόπους και τους σφραγισμένους σφραγισμένους, τι τη φρονιμάδα τους, ότι οι τους υπερέ- βάναν τα λεγόντα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΑΝΟ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΑΝΗ

Αλέξ. Αργυρίου

Αν κρίνουμε από τα στοιχεία που μας έδωσε κάποτε ο ίδιος ποιητής («Άνοιχτά Χάρτια», περ. Τα Νέα Ισμήματα, Ένδεσος 1944), η πρώτη ποιητική του περίοδος αναλήφθηκε σε λυρικάματα των υπερέ- αλιστικών μεθόδων. Ήταν μια άσκηση απαρίτησ' έναν άνθρωπο που ερευνοσε με κάποιο αίσθημα ευθύνης τον εαυτό του και τα "μέ- σα" του. Ήνα λυμκασμα για δική του γρήση φυσικά, με παλλούς δι- στατικούς και αμφιβολίες. Γι' αυτό και όταν λίγο αργότερα παρουσιά- ζει εργασία του σε περιοδικά, η εζύτητα της διδασκαλίας φαίνεται να υποχωρεί και εμφανίζεται περισσότερο ως μαθητής της καθαρής ποιη- σης. Αυτά τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη μπορούμε να τα χαρακτη- ρίσουμε ως λυρικά στιλιότυπα. Ποιήματα ολιγόστιχα, γραμμικών εντυπώσεων. οι λέξεις τους θαρρείς και εναλλάσσονται πριν προφτά- σουν να σηκαδέψουν τα πράγματα, πριν καθύν από το σκλήρο τους περιδίνια. Δεν υπάρχει ακόμη σηπλόκη των αισθημάτων, συμπίετο- χή στο αντικείμενο. Η ζωή παρουσιάζεται σαν ένα άθροισμα εικόνων που διασταυρώνονται μερος στα εκπληκτα εφηδικά μακτα του ποιητή. Από μια προθύμια της ψυχής να αλνοήσει τα παρωχημένα σχήματα της φαντασίας, απελευθερώνει όλες τις μακικές δυνατόεις των παιδι- κών του παραστάσεων. Το καθημερινό περνάει στην αιωνιότητα του. Ο έρωτας αποτρέπεται από το θάνατο του. Η χαρά, η λύπη, η πικρία έχουν τη διάρκεια μιας στιγμής. Ζούμε την ταυτόση του πραγματικού και της παραδοθηής του, όπου τα πράγματα πολλαπλασιάζονται στο άπειρο. Τα συμβόλα του ανήκουν στο φυσικό κοπιο, το θαλασσινό ιδαι- τερα. Ένα ημερωμένο αίσθημα απλώνεται παντού.

Όλα τα κυπαρίσια δείχνουνε μεσάγγια
 Όλα τα δάκρυα
 Ζιωπή

Έξω από τ' ανοιχτό παραθύρο του ουέιρου
 Σιγά σιγά ζεσταίνεται
 Η έξομολόγηση
 Και σα θωρία λαζόδρομαίει προς τ' άστρα!

«Πρώτα νυχτερινά επτάστιχα», III

Ένας πεισιθάνατος ποιητής θα έδινε τα κυπαρίσια σύμβολα του θανάτου, αλλά εδώ υποκαθίσταν, με μια τομήρη αφαιρεση, τους δει-

χτες ρόλου που επιστημάνουν την ερωτική ώρα. Το ανοιχτό παρα- θύρο δηλώνει και το καλοκαίρι. Ταυτόχρονα σημαίνει το κάρσο στον ερωτικό χώρο.

Έτσι το αίσθημα που θα έπληξε σ' έναν ρομαντικό ποιητή, με πε- ριττές απεριθνήσεις, εδώ αναπαράγεται με λιτά μέσα, κατευθειαν αναεωμένο μέσα στην παθενική του έκδοση.

Συγλα όμως παρατηρούμε μια κατάχρηση αφηρημένων εννοιών, αν και το προκαλούμενο αποτέλεσμα δεν κατανατά άδικοφο.

Ανεξίτηλαστη νύχτα πικρή δίχως άκρη

Βλέφαρο ανωσταχτο

Πριν έρει αναφλητό καίεται ο πόνος

Πριν ζυγισατεί γέρνει ο χαμός

Καρτέρι μελάνοθάνατο

Σαν ο συλλογισμός από τον μάταιο μακάνδρο

Στην ποδιά της μορφας του συνερπιδεται

«Πρώτα νυχτερινά επτάστιχα», VI

Το αίσθημα, που περιγράφει το ποιήμα τούτο, αναπτύσσεται ανω- μάλα και κρατείται σε μια απόσταση από την αιτία που το προκάλεσε. Το θέμα έχει εξανειμιαστεί, και αν αναζητήσαμε το "ένα" περιεχόμενο, δεν θα μπορούσαμε να το καθορίσουμε. Είναι η επιδιώξη ώστε να περιλη- φθούν ομύλογες καταστάσεις. Η ψυχή δοσιμένη στην ομαδικότητα της από τις πρώτες και βασικές επιδιώξεις του υπερέαλισμού.

Λίγο αργότερα ο Ελύτης διαπιστώνει ότι το ολιγόστιχο ποιήμα δεν του επαρκεί για να εκφράσει το πάθος του ψυχικού του κόσμου. Πιο σιγυρος τώρα για τα εκφραστικά του μέσα, που γνώρισε την αξία τους και τη δύναμή τους, επιχείρει να περιλάβει μεγαλύτερες εκτάσεις αισθημάτων. Με μια φαντασία που πραγματικά εκπληήσουν οι δύνα-

Η δεύτερη αυτή περίοδος του Ελύτη αρχίζει με την «Έπείτειο», τον «Διόλου» και τις «Κλαψύδες του Άλυστου», τρία διαφορετικά ποιήματα που τα ενώνει η κίνηση τους σε μια χρωματική επιπέδεια. Η αμείωτητά τους έχει υπερβεί οριστικά το ιδιωτικό. Η «Έπείτειος» υποδηλώνει μια συγκεντρωση στους ιδιαίτερους χώρους της μνήμης ή ένα αίσθημα πικρίας και αμφιβολίας. Ένας άνθρωπος τίποτος, απένα-

ντι στη φύση, παίρνει συνείδηση του χόρονου που παρέχεται, των πραγμάτων που απομακρύνονται.

... Μα εδώ στο ανήθερο τούτο που χάνεται
Σε μια θάλασσα ανοιχτή κι ανέληνη
Μαδά η επιτυχία
Στρόβιλοι φτερών
Και στριγμών που δέθηκαν στο χώμα
Χώμα σκληρό κάτω τ' ανυπόμονα
Πέλιματα, χώμα κατωμένο για λίγιο
Ηφαίστειο νερό...

«Βρέτειος»

Ο «Διονυσος» παρουσιάζεται σαν ένα εφηβικό παραλήρημα. Ο ποιητής πλάνοις από τους θησαυρούς που του προσφέρει η φύση και η ζωή, μεθά από τη γέυση των καρπών της.

... Αίμα στην πράξη αυτή! Αίμα στις πράξεις μας — στις
καυτέρες αφές του γήινου κόσμου αιμα!
Γιατί πεταχάμε μαν αγκάλια φλοιούς με χαραγμένα ονόμα-
τα στην αιματοδιά που ελπίζει πάντα
Γιατί λασκάρουμε όλα μας τα χαλινάρια κατακατώντας τις
νοτιές κοιλάδες της νοτιάς
Γιατί ρεμύσσουμε τα βάρσαρα της κάθε μας συγκίνησης μέσα
σε πανδαίμονιο δάιδων και χροματισμών
Πιοτέψαμε τα Βήματα μας — ζήσαμε τα Βήματα μας — ει-
παίτε τα Βήματα μας άξια!
«Διονυσος», ε'

Η ατμόσφαιρα του ποιήματος μορφώνεται με συμπληκρές παραστα-
σεων και η αισιοδοξία διακαθαίνωεται μέσα στους μακάνδρους της ψυ-
χής που γυβεται με νεανική αιετημότητα τις γήινες ύδες. Πάθος και
εκρηκτικότητα διακρίνει ακοήτη τον «Διονυσος». Νομίζεις ότι ο τόπος
γέμισε ερωτικούς Δατύρους και Πάδες.
Στις «Κλαψύδες του Αγνώστου» υπάρχει το άγγισμα ενός πόνου.
Η νεότητα αρχίζει να γίνεται παρβάλον. Κάποια βαθύτερη αντιστεώ-
πιση της ζωής διαμορφώνεται. Το μετάλιο των πραγμάτων θαμπώνει.

Η αίσθηση αποδίδεται ως αίσθημα. Η φύση έρχεται σ' ένα δεύτερο, υποδομητικό, επίπεδο. Η διάθεση αποχτά σάρκα και αίμα. Συγγρο-
νως, η θέση του ποιητή στο φαινόμενο της ζωής δηλώνεται με πιο
“πραγματικά” στοιχεία.

Ποιο μετάλιο να είν' αυτό που κρυώνει τα μάτια ποια χαμένη νεό-
τητα
Που μαζεύει το έλαος λίγων στιγμών σε μια κλωστή συγκίνηση
— Δέντρα σωμασάν, πέτρες μοιασάνε στις πέτρες, καθαλάφρηδες έφυ-
γαν
Ή αχλουν τα μάνταλα μιας άλλης πύλης μα ποια να 'ναι αυτή
Σε ποιο καρδίοχτυπο άραγε να βόισκεται, κλείνουν οι ελπίδες τα
Παράθυρα, βραδιάζει ο πόνος
Ποιος είναι εδώ, κανείς δεν είναι — χώμα ηχολογάει το χώμα

Κι όμως πρέπει να βρει ένα νόημα η ζωή...

«Οι Κλαψύδες του Αγνώστου», δ'

Με τις «Σποράδες» περνάμε σε άλλη φάση του έργου του Βάυτη.
Τα αισθητά προβάλλουν πιο ευδιάκριτα. Βρισκόμαστε σε μεγάλυτε-
ρη συγκέντρωση προς μια κεντρική ιδέα. Οι εικόνες δεν αποκλίνου-
ν και δεν επαναλαμβάνονται από διαφορετική σκοπία. Αρχίζουν να εργά-
ζονται επαικδοδητικά, να δημιουργούν ένα ιδεόγραμμα. Οι κινήσεις
δυναμείς της έπιπνευσης ξεκινάν και κατευθύνονται προς έναν ορισμένο
στόχο. Η ψυχή τώρα έχει αποκτήσει την γακία της. Ο έλεγειακός
τόνος ακούγεται ευκρινέστερα. Τα πράγματα δεν δηλώνονται με αφη-
ρημένες έννοιες. Αλλά το μακικό στοιχείο δεν έχει χαθεί. Αντίθετα
σπερώνεται σε πιο ασφαλή βάση. Αλλάζει ακοήτη και ο επαικδοκός
χαρακτήρας των περιστατικών. Παρεμβάινουν, επίσης, δυο πρόσθετα
αισθητά: ο φόβος και η αγωνία («Ελγμός»). Οι διαθέσεις προσω-
ποποιούνται («Ελγνη»). Το θέμα, εστω και-ευστό, δεν αναπτύσσεται
με τις λεπτομέρειες του. Η ποιητική ενεργεια αντλείται από σφέστε-
ρες καταστάσεις και αποδίδει μονιμότερα αποτελέσματα. Η απομα-
κρυση από την υπερβαλυστική μεθοδολογία εκφράζεται στο περιεχο-
μένο με τη συγκέντρωση τεκμηρίων από την ανθρώπινη κλίμακα.
Ποιητα σε πόδα, ερωτικής υφής, είναι η «Συνκαλία των γυακιν-

αίγλη τους, τα πρόγματα έχουν βαφτιστεί σ' ένα βάπτισμα. Μια όλη αν-
 αίσθητη θρησκεία, ομιολογούμενος αξιοθαύμαστος. Από την προστάθεια
 αυτή των επαληθεύσεων της ζωής, των καταρακτακτώδων αισθημάτων,
 της λαρείας της ύλης, μένει τελικά ένα μικρό υπόλοιπο και μια
 εξαίρεση: η «Γρηγόρη ποδιά». Σ' αυτό το ποίημα ακουγεται η φωνή ενός
 πιστού. Όχι μόνο όλα υπάρχουν και φαίνονται στη ζωή αλλά και
 όλα καθίστανται από ένα σκοτεινό πέπλο. Το άγνωστο. Το χθές
 και το αύριο που προετοιμάζεται.

... Πανύψηλα με το γλαυκό τσάμπι που ανάβει κι εορτάζει
 Αργάχα, γέμισε το κινδύνο, πέστε μου είναι η γρηγόρη ποδιά
 που σπάει με φως καταμεσής του κόσμου τις κακοκαρίες
 του δαίμονα

... Τινάζοντας απ' τη φόβρα τα κακά μαύρα σκοτάδια της
 Εσχυνοντας στους κόρφους του ήλιου τα μεθυστικά πουλιά
 Πέστε μου, αυτή που αναίγει τα φτερά στο στήθος των
 πραγμάτων
 Στο στήθος των βαθιών ουραίων μας, είναι η γρηγόρη ποδιά;

Την καμπίνη αυτή, όπως τη βλέπω, στο έργο του Ελύτη, διαδέχθη-
 κε ο Ηλίας ο Πρώτος. Στο μέρος του βάλου δεν ακουγούβει την τα-
 κτική της «Θρησκείας του Καλοκαιριού», δίνει μια νέα εκδοχή της ποιη-
 σής του:

...Κι όπως του πόθου τ' όραμα ζυπναι μια μέρα σαρκά
 Κι εκεί όπου πριν δεν άστραφε παρά γυμνή ερημία
 Ίωρα γέλαει μια πολίτεια ωραία καθώς τη θέλεις
 Κοντεύεις να τη δεις σε περιπέτει
 Δώσε το χέρι σου να πάμε πριν η Αυγή
 Την περιόυσει με ιαχές θριάμβου...

Από το ΧVI ποίημα

Η βόη της πολίτειας ακουγεται και επιστημαίνεται για πρώτη φορά.
 Οι ανθρώπινες φιγούρες που παρουσιάζονται, ανήκουν σ' ένα ευρύτερο
 κύκλο. Ο πίνακας των αισθημάτων αυξάνει. Το φυσικό τοπίο και το

θων» που διαπορτίζεται από αισθησιακούς τόνους και από αίσθημα ψυ-
 χικής ευφορίας.

Κρύψε στο μέτωπό σου τ' άστρο που θέλεις
 να βρεις μέσα στο πέπλο. Και τί' αυτό προ-
 χύρησε και τί' αυτό πόνεσε πάνω απ' τον πό-
 νο των ανθρώπων. Κι άφησε το λάο των ά-
 λων να χαμηλώνει. Εσύ ξέρεις πάντοτε περια-
 σότερα. Τι' αυτό άλωστε αζίζεις και τί' αυ-
 τό σα σηκώνεις τη σημαία σου ένα χρώμα πι-
 κρό πέφτει στις όψεις των πραγμάτων που
 παραμοιάζουν τον τιτάνειο κόσμο.

XVI

Ο έρωτας: αίνιγμα και ανύψωση, ηέρσημα και ταράχη, μέσα σ'
 έναν κόσμο με κάποια ίχνη αναστόλων. Ένας έρωτας με τάσεις απο-
 λύτου, που η έγνοια του καθίσπτει όλα τα άλλα ενδιαφέροντα, ενώ ζού-
 με την παρακαθήρηση της διαρκούς παρουσίας του αγαπημένου προσώ-
 που σε όλα τα αντικείμενα που μας περιστοιχίζουν. Σπάνια η ερωτική
 ανακτονή δόθηκε με τόση ένταση, με τόση χαμηλάωση. Και λυπάμαι
 γιατί όρίσκαω μερικά περσιτά σημεία στην οικονομία του ποιήματος.

Μετά το διαλείμμα του προηγούμενου ποιήματος ξαναγυρίζει ο
 Ελύτης στη γράμμη της προηγούμενης ποιητικής του φάσης στη
 «Θρησκεία του Καλοκαιριού», με σταθεροποιημένες μια τις αισθητικές
 του αντιλήψεις.

Οι υπερβαλιστικές αρχές έχουν ατονήσει μέσα στη φορά της
 έμπνευσής του, που καταλύει όλους τους περιοριστικούς της φραγ-
 τούς. Κύριος μια των εκφραστικών του μέσων, αναπτύσσει με άνεση
 την ποιητική του προσωπικότητα. Κάτω από τον ασταχισμό της
 βεβαιότητας και της σιγουριάς έχουν ληνθεί τα ποιήματα της σειράς
 ετούτης. Νομίζω μάλιστα ότι η τεχνική παρέσυρε το αισθημα σ' ένα
 ξέφρενο παιγνίδι αισιοδοξίας, αφροντισίας, μέθης και λενναιοδωρίας
 απέναντι στα πράγματα. Κάτω όμως από το πρώτο επίπεδο των ποι-
 ημάτων δεν υποπέυεται το βαθύτερο στρώμα. Όλα φαίνονται να ικα-
 νοποιούνται σε μια στίγλη επιφάνεια, σαν να ληνθήθηκαν με μια μόνο
 αίσθηση: του ματιού. Η αβθονία προκύπτει από τη συγκομιδή των πιο
 ετεροκλήτων στοιχείων. Βέβαια τα φαινόμενα έχουν αποχτήσει την

Στα δόντια σου το υστερικό φάντασμα της φωτιάς
Με τα χάρια που ένα κοράλλι ξεχάσε
Ν' ανάβουε από τη γητεία του παραδείσου

Σκέψου το αυγό που οι μέρες σου οι αυριανές κλωσάνε
Το άστρο που η νύχτα εξόρισε από το στήθος σου
Για να το πεθάνει...

Η ζωή τώρα δεν είναι μέγεθος αδιάφορο στην ομορφιά της, αφού υπάρχουν δυνατόεις που την αναστελάνουν και απαιτείται αγώνας για να κατακτηθεί. Τα πράγματα που αζίζιόν να τιμήσουτε αμφοιστρέπουνται. Εμπόδιο, ανήκεσά τους και σε μας, όρισκεται ο εχθρός, ψυχρός, ιδιοτελής και αναλγήτος. Η Κθαοσύνη μας εδών που βρέθηκε μας στις λυκοποιε. Η ματία του αρνού σκοτώνει τα σακάλια.
Για να πραγματοποιηθεί αυτό το νεο αποτέλεσμα είναι φανερό πως αναλθήκαν εκφαστικά μέσα με ανάλογο αντίκρισμα. Ο ποιητής αντιετωπιόντας ακανθώδεις ύλες, επιστρατεύει ένα ζετιόλιο σκήν-ρό, που αναλγει στο κυρίαρχο φρόνημα του ποιητάτος. Οι εικόνες του αντλόνται από το άμεσο κατοχικό περιβάλλον ή αποτελούν αντίθεση του, και φανερώνουν τη βέλση για το καλύτερο που θα έρθε:

Η μέρα όπου και να 'ναι με λουλούδα μηλιάς
Θα έγει να σεργιανώσει πάλι στο αρχιπέλαγος!
Κάτι ίσως και πιο πέρα από το χτες:

...Να καταργήσει ο λόγος το χρυσάφι.

Παιδιά, ο χαμός ο χαλασμός η πείνα
Κι η αναγκη ρεπισοδώνουν στο ψυχροάγλημα
Ορθώστε τ' αρματοωμένα χέρια
Ξετρεψετε
Θάλασσα, χιμάρα, εκσαση
Ετοιμάστε τη χώρα σας
Του χάρου τη φωνη δεν θα την ανεχτούμε...

ψυχικό δεν είναι πια ένα συστημα από αναλογίες, αλλά ακοιούθον μια ανεξάρτητη πορεία, γιατί και η προέλευσή τους δεν έχει κοινή αφετη-ρία. Τα γεγονότα δεν τεκόννται σ' ένα ιδεατό χώρο. Η ψυχή στην αγωνιώδη δράση της, περώντας το στάδιο της αποσίωσης, ανακαλύπτει τον κύκλο των αντιφάσεων της ζωής, τις άπειρες όψεις της. Το αίμα και τα δάκρυά της. Ίνωση τη διαψευση, την περιφρόνηση, την κακία, το φθόνο. Έτσι τώρα μπορεί να δέχεται όσο και να αρνείται. Να υποφέρει. Να αναλίσκεται. Και φυσικά να επαναστατεί?

...Χύσε φωτιά στο λάδι

Αόχτισε το δαρύ εγκυνο νεφός

Όπου λουφαίζει ο μόχτος της βροχής

Η απυδάλια πάμπνη ανοίγεται αναλάμποντας

Τα παιδιά ξεχνώνονται στους κάμπους

Οι φωνές τους δεν είναι πια κουβέλια

Είναι πολύχρωμα πανιά όπου κοιλάνει ο αέτος τη νίκη του.

Από το XV ποίημα

Σε ανάλογη συγκινησιακή στάση, με εντονότερα όμως χρώματα, βρίσκεται και η «Κθαοσύνη στις λυκοποιεές» που τα ερία τελεωτικά της πέρη ανήκαν στον κορμό του Ηλίου του Πρώτου και τα περιέκοψε η λογοκρισία της Κατοχής. Το ποιήμα, ζυπνημένο από τις εντάσεις των ημερών εκείνων, επιδιώκει να κρατηθεί στο κέντρο των προδημάτων της αναστάσης πολιτείας, να εγρίσει με την ποιητική του πεινώ τα ηθικά της προστάγματα. Στην οικονομία των παραμάτων, ο εχθρός αντιπροσωπεύει το κακό, αδιαίρετο, ενώ η Βλάδα με την ιστορική της διάσταση και με το σύγχρονο ανθρώπινο στοιχείο της είναι η δύναμη του αγαθού. Το γενικό αισθημα αντικαθιστά το ατομικό. Τα υλικά δεδομένα τεταμορφώνουν τις κατηγορίες των διαθέσεων, προξόνουν καινούριες εντυπώσεις και διεκδώνουν τον κύκλο της προσοχής. Ο,τι κέρδισε η εμπειρία, κερδίζεται κατ' οικονομία και για την ποίηση.

...Στους στενούς βρώμικους δρόμους
Πυροβολών με το μυαλό τους οι άνθρωποι

Σπίξε στα χέρια σου μια νίκη που δεν ήθε ακοίμα

Βρίσκω πολύ νόμιμη αυτή τη μεταρροπή του εσωτερικού πνεύ-
του Ελύτη και απόρροια δύο, βασικά, παραγόντων: Ής άνθρωπος του
που τον ωθούσε ψυχολογικά σε πιο συγκροτημένες μορφές ζωής, και
της προσωπικής επαφής με τα πράγματα. Κανείς δεν μπορεί να διαφο-
ρεύει στα βήματα της ζωής, κι ο ποιητής τα υπηρέτει πάντα, έστω και
αφηντικά, κατά το βαθμό που τα αποποιούμναι, κάποτε και σαν παθός
προφήτης. Κίνδυνος είναι φυσικά η μέδα, αλλά αυτός είναι κανόνας

Ιδού, λοιπόν, και η αντιμετώπιση του θανάτου, στον *Άνθρωπολογό*
της *Αβανίας*, ποιητικά βγαμμένο από την προληπτική εμπειρία του Ελύ-
τη. Και δεν είναι παράξενο που ο θάνατος εδώ αντιμετωπίζεται σαν
ένα παράλογο γεγονός, σαν κάτι έξω από τη λογική της ζωής. Βέβαια
είναι ο θάνατος ενός αξιού, ενός γενναίου, και δεν του πέτυχε δα-
κρυα. Είναι το σύμβολο, είναι ένας σολωμικός ήρωας, ένας νεκρός όχι
από περιστασιακή αλλά από χρέος. Αν το ποιήμα αυτό δεν έχει προληπτικές
αναθυμιάσεις, είναι διαθηκόμενο με ελληνικές τιμήτες, είναι ζωντανό
από ύδες ανθρώπινες. Το αισθητικό εφέρασμα της κατ' αντιδιαστολή, ο
ποιητής είδε το θάμια της ζωής, υψώσε την αξία της, μάχησε για την
καταγωγή της. Η μάχη, οι συντροφοί, η αλαπήληνη, είτιεσαν τα επι-
μέρους. Δεν εκλάγυψαν με το θρήνο τους το βασικό μοτίβο, που παρο-
στέλλεται κυρίως ηρωικό και ελαχίστα πένθιμο. Το πένθος είναι καη-
μός, δεν είναι μοιρολόι και απόγνωση. Μόλις πάλι ν' αγγίχουν, αλλά-
ζει απότομα η σκηνογραφία.

... οι μάρες είναι για να κλαιν, οι άντρες για να παλεύουν
Τα περιβόγια για ν' ανθούν των κοριτσιών οι κόρφοι
Το αίμα για να ζοδεύεται, ο αφρός για να χτυπά
Κι η λυτρεία για ν' αστραφτογεννέται αδάκκοπα!

Το *Αίμα ηρωικό* και πένθιμο για τον *Χαμμένο Άνθρωπολόγο* της
Αβανίας είναι ποιήμα με υπόθεση, με την έννοια ότι ερμηνεύει τον κο-
σμο, παρακονούθει τα γεγονότα της ζωής ενός ανθρώπου, βλέπει τις
εξαρτήσεις του από τα πράγματα, διοχετεύει αισθητικότητα με λογική
ακονούθια και περιβάλαμδένεται σ' έναν γενικότερο πυρήνα. Φυσικά,
ήταν ο τίτλος πρότος για να σωθεί ο επικός χαρακτήρας του, να προ-
κύψει η ποιητική των δονών και να συμπληρωθεί ένας ψυχικός κύκλος.
Σ' αυτή τη διόρυση των στόχων του Ελύτη, καμιά αρχή του δεν
υποχώρησε. Το γενικό πνεύμα της τεχνικής του παρέμεινε σύλληλο

και υπέταξε τις ύδες του στη γενική «αρχή της αοριστίας». Ήταν η
φαινολογία του όρα με ελεύθερο τρόπο, μάς επιφυλάσσει τις πιο από-
πτες, αλλά και αναγκαιές, συσχέτισεις και πυκνώμναι το θέμα του με
τις πλυσίες καταβολές της τιμήτης. Οι εικόνες του ανήκουν στην
ανοιχτή φύση και όχι στις σφαίρες των ιδών. Τα αισθητικά είναι
πλήρη, δεν καταταχίζονται από καμιά αιχμηρή απειβολή. Δεν
προκύπτουν από αυτοσυγκέντρωση αλλά από διάσπορά, από διαύση
στα πράγματα που μάς περιβάλλουν. Τως γι' αυτό δεν υπάχει η
συγκρούση κικού και αγαθού, ζωής και θανάτου, αλλά παράθεση των
αντιθέτων τους.

Κι όπως ο *Άνθρωπολόγος της Αβανίας* ήταν ήδη κάτι νέο στην
ποιηση του Ελύτη. Ήταν η αναζήτηση ενός εδάφους με ίχνη από αν-
θρώπινο αίμα, η καρτεία της ζωής, με κάποια μυστηριακή έξοση. Η
διολογική εντυπώσεων, λυρικών εκτροπών, θεματικών εκρήξεων,
και απάνθησε ψυχικών κινήσεων. Ο κόσμος του, τροφο-
δοτημένος από πλνήθος, επιμήρους, παραστασάσεων, είτοιχέ σαν να
νικό όνειρο που συνέχεζε το παρόν με την υπερόση του. Αφρότερα,
εισιδούσαντας σε περιχίους εσωτερικών παραχών, αλλά όχι και συγκρού-
σεων, αχζήσε το πλάτος των διαθέσεων του, ακονούθωντας με τα ε-
θασμένα γράμμη που τον οδηγούσε τόσο προς τα επάνω (αισιολογία,
χάρα, ευφορία) όσο και προς τα κάτω (μετριοπαθεία, αυτοσυγκέντρω-
ση). Σ' αυτό το στάδιο λείπει ακόμη η προληπία σαν άμεση παρουσία
ενώ ακονούται κάποιος της αντήτυπος: η υπερέση των ά-
λων κυρίως η ερωτική σχέση. Οι ύδες του ούτως ανακονούνται βασικά
από το φυσικό τοπίο, που το ελαχίζει σαν παιδικό παιγιιδί στα χέρια
του. Η εξέλιξη των παραμύθων μάς αποκολλάει από τη στατική
φάση της. Οτι κινείται είναι από δική του δύναμη. Ο άνθρωπος δεν
επιβάλλει. Πάσχει βέβαια, μα φαίνεται σαν να υπομένει τα τετα-
σμένα. Τώρα όμως είναι ενανδρική η ψυχή, κάποιια περιβόγια σπυρτα-
κούσι. Ήν ίδια της ην υπόσταση, που εκτεφείρεται ανά και ανεξάρτοπο-
ποιείται από τον ανθρωπίνε κικιότακό κόσμο.

κατευθυνθείτε με ακέραια τα αισθητικά του εφόδια προς τα εδάφη της σύγχρονης πολεμίας, με τα παθη της, τις συγκρούσεις της, τις επιπτώσεις της, όπου ο άνθρωπος μεταβάλλεται σε πολυσήμαντη προσωπικότητα, συμπλέκεται με τον περιήφο του και συμπληρώνεται. Ξί ένα βαθμό ο Ελύτης έπεσε θύμα των κριτικών του, που δεν επισήματα να αποτινάξοτε το πνεύμα του Καραγυωκάκη, ποιος φταίει αν ηερικοί νόημασιν ότι απαιτείται να αποτινάξοτε και τον ανθρώπινο σπαταλή, όταν η ζωή δεν είναι μόνο θύμα και νεανική μεθ' αλλά και θανάτος και απελπισία και απολυσση, για ό,τι γυρω μας και μεσα μας είναι περιουσία;

Ας επιστραφεί τούτο ως έλεγχος στους υμνητές του, αλλά και τους επικριτές του. Πιστεύω ότι του στάθηκαν, και οι δύο κατηγορίες, το ίδιο άχρηστοι. Κι αν πει κανείς ότι ο δημιουργός είναι υπεύθυνος για το έργο του, ως την ξέχνα ότι οι άνθρωποι δεν είμαστε ροβινσώνας.

Η ποιηση του Ελύτη, μέχρι σήμερα, διετρεξε πολλά στάδια. Η περίοδος των προσκαταστάσεων του κράτησε σε όλη τη διάρκεια του έργου του. Και ήταν φυσικό. Η νέα ποιηση δεν είχε παράδοση. Οικονομούσε σχέδον εκ του μηδένος. Οι πιο αξίιοι λειτούργοι της, αναζητώντας τη νέα φυσιογνωμία του κόσμου, μεσα στο χόος της σύγχρονης ζωής, πέρσασαν κατά κάποιον τρόπο όλους τους δρόμους του ανθρώπου από την αρχή. Αν σήμερα πολλά πράγματα είναι ευκόλο να τα τονοθετήσοιτε με κάποια ασφάλεια στις φυσικές τους διαστάσεις, ως την λησιμο-νόητε ότι, τις πρώτες ώρες της νεας τέχνης, ήταν όχι μόνο δύσκολο αλλά και σχέδον αδύνατο. Βέβαια πολλά σημάδια έμοιαζαν να απομαακρύνονται από την αιτιώδη τους σχέση. Το κακό ήταν το φάος και σί ένα βαθμό αναγκαιο. Η επανάσταση της τέχνης που προέκυψε από την άρνηση της τυποποιημένης ζωής, της κοινοτοπίας και της πλνκτικής συνθησίας, αποκόπηκε από τις ρίζες της. Αλλά, σήμερα μια, τα ποτάμια όλοένα και γερυρώνονται.

Κι ο Ελύτης συνετέλεσε αποφασιστικά στο να γίνει η παλιά ποιητική αντίληψη οριστικά, και αμετάκλητα, παρεθών.

Ξτο κριτήριο αυτό σημείο της δημιουργίας του επιζητεί πάλι μια έξοδο προς την τοιοιολογική εντύπωση, προς χάρσιν, ίως, ενός ορα-πιατός του ελληνικού χώρου, που όπως είναι στερημένος από το πνευ-ματικό του υπέδαφος. Η περίοδος αυτή πιστεύω ότι έπείλαε να ληξει πιατικώς (διάνειπτικά μεσα στους νόμους της ποιητικής λειτούρ-γίας), ως ποσο έληξε με τον αδύναμο πρόλογο. Οπου, διαισθητικά, θα κατέλλε ο ποιητής, συνετέλεσε στο να καταλήξει ένα εξώτερικό γε-λονός, συνδροποί και βαθύτερης παραλλακτικότητας. Αποτέλεστικότητα της επιτηρίας του πρόλογο και της Κασοχής (περισσότερα που είναι εκδηλώσεις της ίδιας της ζωής, εκδηλώμενης σί ένα παρατυπερο με-λεθος) ήταν η εργαία του που ακολούθησε. Από όσα στοιχεία ωρμηό-τητας προσκόμισσε σε προηγουμένα στάδια της εργασίας του, διαμόρ-φώθηκε μια νέα περίοδος για τον ποιητή. Νέες ύλες προσφερόνται, νε-ες εκτάσεις ανιχνεύονται, ενώ η άσκηση στον καινούριο χώρο διαφορο-ποιεί τη μεθοδόλογία του και αφινδιάζει το αποτελέσμα. Την ωρήσαν-ση της νεας αυτής περιόδου, γνωρίζω ότι πρέπει να αναζητήσοιτε στην ανέκδοτη εργασία του ποιητή.

Η ποιηση του Ελύτη δεν είναι τόσο μονόχορδη όσο παρουσιάσθηκε. Δεν έχει την έκταση μιας πλήρους ανθρώπινης καρτυρίας, αλλά δεν είναι, κυρίως, μια ποιηση ενός τόπου. Είναι βέβαια ποιηση πρώτης νε-ότητας και φέρνει τη σφραγίδα της ηλικίας που γεννήθηκε. Από τους κριτικούς του τονοτήρηκε μόνο η πτέρυγα των φωτειών της τάσεων, ενώ υπάρχουν μέσα της ευκρινείς ελεγειακές νότες, και προπαντός ένα πνεύμα αιφιρόδων και διασταγμών που φανέρωνε μια βαθύτερη διεργα-σία. Πείρνοντας την ποιητική του προσφορά, σχέδον όλοι, σαν ένα ει-αίο σώμα, αποτιονώνοντας από το σύνολο του έργου του τον πρώτο Ελύτη, τη «Θηεία του Καλοκαριου» και τις «Παραλλαγές στην ίδια αχτίδα», έριξαν το άλλο του έργο, που είναι κατά τη γνώμη μου το καλύτερο, στο περιθώριο. Από τα δύο τελευταια μετάλα του ποιητή - τον Αλυπλόχο της Αδάνας και την «Καλοσύνη στις λυκο-πορές», υπερίτησαν το πρώτο που είναι ένα τέλος των δυνατότητων του και, κατά τα άλλα, περιέχει στοιχεία άδιαφορα στην εξέλιξη του, και αποσωπησησαν το δεύτερο, ανεπιτυχές ενδεχόμενες στο σύνολό του, αλλά και στην ποιητική διαφοροποίηση, μια αλλαγή στην εκλογή των βασικών του παραγόντων, που έδειξε ότι ο Ελύτης διε-θετε και άλλες χροδές με όεις και σκληρές ήχους και μπορούσε να

Ο Ουδυσσεύς Ελύτης πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματά μας το 1935 από το περιοδικό Νέα Γράμματα, με μια σειρά ποιημάτων νεάς μορφής. Το 1940 συγκεντρώσε την ποιητική του προσφορά στην συλλογή «Προσανατολισμοί». Το 1943 έγραψε την δεύτερη ποιητική του συλλογή με τον τίτλο «Ηλιός ο Πρώτος». Το 1945 εμφάνισε από το περιοδικό της Αθάνας και Πενήλιο για τον χαμένο Ανθρωπόλογο-Τεράσιο το «Άσπια Ηρώϊκό και Πενήλιο στις Δυκοπορές». Στο μεταξύ δημοσίευσε μερικά ενδιαφέροντα άρθρα (Νέα Γράμματα, Καλλιτεχνικά Νέα, περίοδος 1944) για την νέα ποίηση και τα πρόβλημά της. Από το 1947 έχει να δημοσιεύσει πρωτότυπη ποιητική εργασία. Άνουντας σήμερα τη σιωπή του, μετά από έντεκα χρόνια, μπορούμε να θεωρήσουμε το πράγμα σαν ένα πνευματικό γεγονός, γιατί είναι αλήθεια, ότι η συλλογή του Οδ. Ελύτη στη διαμόρφωση της συλλογής ελληνικής ποίησης, στάθηκε αποφασιστική.

Το «Άξιον εστί» ανήκει στον κύκλο των συνθετικών ποιημάτων που είχε σχεδιάσει ο ποιητής και είναι γραμμένο σήμερα στο σύνολό του. Δημοσιεύοντας σήμερα η Επιθεώρηση Τέχνης αποστάγματα του, κριτικώς σκόπιμο να δώσουμε, κάπως, συνοπτικά, τον κεντρικό του άξονα.

Ολόκληρο το ποίημα αποτελείται από 36 κομμάτια που είναι διαρθρωμένα πάνω στην αυστηρή αρχιτεκτονική μιας φαντασμαστικής εκκλησιαστικής λειτουργίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κατά τα άλλα το περιεχόμενό του έχει θρησκευτικά χαρακτηριστικά. Το ποίημα αποτελείται από τρεις υποπερίοχους, υποδιαιρούν το σύνολο σε τρεις ενοότητες. Δύο δηλαδή απ' αυτά τα Ανάγνωσματα, αναφέρονται στον Αββαϊκό πόλεμο, δύο άλλα στην κατοχή, και δύο στην εσωτερική διαίρεση και στην Προφητεία. Κάθε Ανάγνωσμα περιβάλλεται από δύο άδες (που είναι συλλαβικά 12) και από τέσσερες Ψαλμούς (που είναι συλλαβικά 18). Έτσι δημιουργείται ο σταθερός τύπος ΑΑ Β Β ΑΑ που επαναλαμβάνεται ως το τέλος του έργου. Φυσικά, στα δύο σημεία όπου συνδέονται οι τρεις ενοότητες, οι ψαλμοί συμπληρεί να είναι τέσσε-

Από την άποψη της τεχνικής, οι ψαλμοί και τα ανάγνωσματα παρουσιάζουν μια ελαφρή απήχηση των ερμών κειμένων, χωρίς να φτάνουν στην μίμηση ή να δανείζονται τύπους από το γλωσσικό τους ιδίωμα. Οι άδες ειδικότερα, είναι στηριγμένες στις προσαρούχτες και οξύτους κατααληθείς, καθώς και στη στιχομυθική τουμή, όπως τις χρησιμοποιήσαν άλλοτε οι Βυζαντινοί μεγάλοι. Κάθε άδη, αντιπροσωπεύει κι από ένα άλλο ανεπανόρθωτο στιχομυθικό τύπο. Οι στροφές όμως κάθε μιας, είναι πανομοιότυπες με την πρώτη, όχι μόνο στον αριθμό των συλλαβών αλλά και στα σημεία του τονισμού των.

Από την άποψη του περιεχομένου, χροήσιο θα ήταν ίσως για τον αναγνώστη να γνωρίζει, ότι αυτές που τίθεται στο πρώτο πρόσωπο, είναι άλλοτε ο Έλληνας και άλλοτε ο ποιητής, χωρίς άλλη διάκριση. Και τούτο γιατί, σε όλη την εξέλιξη του έργου επιχειρείται μια ταύτιση της μορφής του τόπου με την μορφή του ποιητή, που κι οι δύο τους ερμολογούνται χωρίς Ανταπόδοση, προστάλιωμένοι στη βαθύτερη ουσία της Ελευθερίας, μετατρέποντας το αίμα σε φως, πράγματα που εκ των υστέρων δικαιώνεται τη θυσία τους. Αυτό είναι, αν μπορεί να πει κανείς, το δεύτερο σφάλμα που υπάχει πίσω από το πρώτο, των φαινομένων. Το τρίτο σφάλμα, επιχειρεί βαθύτερες προεκτάσεις που δεν είναι δυνατόν να αναπτυχθούν εδώ. Στριφίζεται πάντως σε μεταφυσικής υφής αντιλήψεις, όπως είναι π.χ. η θεωρία του συμπληρωμένου των κλών και των κακών δυναμάτων που βρίσκονται σε ίσο ποσοστό στον Κόσμο ή στην αντίληψη ότι οι αντίθετες έννοιες, στην εσχάτη συνέπεια τους, επικονιώνουν, πράγματα που εξηγεί την «θέση» του ποιητή και το επικοινωνιολογικό του ανθρωπίνου να περάσει από την αιώνατη

Το «Άξιον Εστί», γραμμένο το 1949, αντιπροσωπεύει από αυτή την άποψη παλαιότερη εργασία, ξαναδουλεύτηκε όμως πέρυσι, όταν ο ποιητής πήρε την απόφαση να μην το θυσιασει, όπως έκανε, ίσως άδελφικά, στο χρόνο, προκειμένου να κυκλοφορήσει σε χωριστή έκδοση μαζί με μια άλλη συλλογή που θα περιλαμβάνει πιο πρόσφατη εργασία του.

Την περίπτωση του Διονυσίου Σολωμού. Κι ίσως κανείς ως τόφα δεν το είδε από την πνευματική σκοπιά, ενώ ασίως γιορτάσαμε τα εκατό χρόνια από το θάνατό του. Υπομονή, λοιπόν.

¹ Αν για έναν πληροφορημένο όλο αυτά είναι ενοχλητικές κοινοτοπίες, ας σκεφθεί ποσο έως σήμερα δεν έχει αποβεί η παρεξήγηση ότι συγχύση ποιηση είναι ελεύθερος στίχος συν λυρισμός, όπως εννοούν τον τελευταίο περί και: συγκρινητικά λόγια, σε ίσες ποσότητες κατά φαρμακευτικό διάλυμα.

² Όσο είδαν τον Ηίο τον Ηρώτο σαν ένα παιχιδι δέξιοτεχνίας μόνο, στο σύνολό του, έκαναν λάθος και απομόνωσαν το βιβλίο στα πιο εντυπωσιακά του και καθάυτο χαμηλά του σημεία. Ηολλοί ίσως έχουν σχηματίσει μίση γνώμη για την ποίηση του Ελύτη από τη «Θρησκεία του Καλοκαιριού» και το «Ναυτάκι του Περιβόλου» ή την «Πορτοκαλένια» του Ηίου του Ηρώτου. Τα γνωρίσματα της σειράς αυτής έχουν απλωθεί και έχουν καλυψει όλο το άλλο έργο του. Το τι επίδραση άσκησε το τίμημα αυτό στους νεότερους είναι αφάνταστο. Βέβαια ο Ελύτης δεν είναι υπεύθυνος για τη κενά-σία που του έγινε, ούτε για τον αφορητο και πληχτικό τόπο που τον μίση-θηκαν, ούτε γιατί τα σύμβολά του σύρθηκαν στο πέζοδόμιο. Ένα είναι γε-λονός. Ότι οι μίσητες του ήταν όλοι ποιητές κατωτάτης στάθμης και δώ-σανε πανηγυριστικό χαρακτήρα σε ό,τι στον πρώτο διάζακτα αποτέλουσε προσωπική όπερα.

³ Από τότε ο Ελύτης έπαψε να δημοσιεύει. Κι αν στην περιοχή του πνεύματος τίποτε δεν είναι χωρίς σημασία, ανάγκη να αναζητηθούν οι λόγοι (Ανάγκη, φυσικά, για τους σπεύδοντες, στην προκειμένη περίπτωση). Αλλά αυτό δεν είναι τόσο εύκολη έρευνα, επειδή θα βασίζεται στο ολισθηρό έδαφος των υποθέσεων. Γιατί όσο είναι πιθανό η σιωπή του ποιητή να οφείλεται σε ποιοτική διαφοροποίηση του, την οποία ο ίδιος δεν ήπιδεσε να ελέγξει και γι' αυτό πέρνουσε ένα στάδιο εσωτερικής κρίσεως και αμφισβόλιας, άλλο τόσο πιθανό είναι να οφείλεται και σε εξωτερικά περιστάσια που εφεργόσαν δια-λύτικα για την πνευματική του προσφορά. Αν συνέη το πρώτο από τα δύο, φανερώσει συγχρόνως ο Ελύτης διέθετε και μια υπεύθυνη πνευματική συνείδηση που κράτησε άγρυπνο από τον κίνδυνο να επαναληφθεί ή να καταφύγει σε νόβες εκδηλώσεις. Αν είναι το δεύτερο, δεν είναι άμνηρη ευθύ-νης η αντισυνεπαικτική αντιμετώπιση των τελευταίων της χρόνων. Πάντως προσωπικά, δεν δικαιωνόυεω κάποια είκασια. Και πιστεύω ότι το πρόβλημα δεν έχει προς το παρόν οτιδήποτε πει κανείς υποκείται ευκόλα στη διάψηση της αυθαίρας εργασίας του ποιητή. Αν και πάλι η σιωπή ήταν οριστική, πράγματα που δεν συμβαίνει εδώ, το θέμα ανάγεται στη σφαέρα της ιστορίας ψυχολογίας. Ορίσστε αξιοπτοι ψυχολόγοι ψυχολόγοι, Δεν ήε σφορά.

Τα γράμματα μας έχοιτε ένα παραδειγμα αδυναμίας μεγάλης αξίας:

Εφη Στραμπούλου

Η «ΣΑΝΤΟΠΙΝΗ» ΤΟΥ ΕΑΥΤΗ
ΚΑΙ Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΕΝΟΣ ΣΥΜΒΟΛΟΥ

Τις ιδέες μου όλες ενησιώτισα
Μνήμη Γ. Η. Σαββίδη

Το 1975 DE MIA ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΟΥ ΣΤΟΝ IVAR IVASK ο Ούσσας
Ιβάντης είπε: «Εγώ και η γυνιά μου — κι εδώ περιλαμβάνω και τον
Σεφέρη — πασχίσαμε να βρούμε το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας.
Αυτό ήταν αναγκαίο γιατί μέχρι τότε σαν αληθινό πρόσωπο της
Ελλάδας εμφανιζόταν εκείνο που οι Ευρωπαίοι έδωσαν σαν Ελλάδα.»
Ενα άλλο απόσπασμα από την ίδια συνέντευξη φαίνεται να συ-
μπληρώνει την πρώτη του φράση: «Ουδέποτε χρησιμοποιήσα αρχαίους
τύπους ή τον συνθησιμμένο τρόπο. Αναμφισβήτητα είναι πολύ ωφέλιμη
για έναν Έλληνα ποιητή η χρήση αρχαίων τύπων, γιατί έτσι γίνεται
πιο προσιτός στους ξένους. [...] Εφόσον πρώτιστη έγνοια μου ήταν
να βρω τις πηγές του νεοελληνικού κόσμου, κέρτησα τον μηχάνισμο
της μυθολογίας αλλά όχι και τις μορφές της μυθολογίας.»
Με αφετηρία τις δύο αυτές επιστημονικές του Ελύτη, θα προσπα-
θήσω στην εργασία αυτή να δείξω πώς ο ποιητής «είδε» έναν ελληνικό
τόπο, τη Σαντοπίνη, χρησιμοποιώντας τις σχετικές ιστορικές και γε-
ωλογικές πληροφορίες και συνδυάζοντας τις με δύο αρχαίους τύπους,
τον παλαιονικό της Ατλαντίδας και το τύπο της Ίερας από την
Παλαιά Διαθήκη. Από το συνδυασμό όλων αυτών των στοιχείων δημι-

υόρησε ένα προσωνυμικό τύπο, με τον οποίο μετέφραζε την εικόνα του συγκεκμημένου νησιού σε σύμβολο, που προβάλλεται σε αρκετά ποιήματά του από τους *Προσανατολισμούς* ως το *Μικρό Ναυτίλο*.⁴

Ας μου επιτραπεί πρώτα μια γενική παρατήρηση: το νησί ως θέμα της λογοτεχνίας έχει χρησιμοποιηθεί ιδιαίτερα. Ως σύμβολο σηκάζει γενικά τόσο περιχαράκωμένο, καθορισμένο, αυταρχικό, ένα πορτοφολιό, ή τον στυλό, ένα καταφυγίο και έναν παραδέσειο αλλά και, αντίστροφα, χώρο ανεξέλεγκτο και περιόρισμένο, που λειτουργεί σαν παγίδα για τον άνθρωπο.⁵ Η αναζήτηση ενός νησιού ή η εξερεύνησή του συγχύεται τα υπνοειρήσιμα, ψευμναιστικά και ψυχικά περιπετειότητα του ανθρώπου. Η δόνη στην ομηρική *Οδύσσεια* τα νησιά που επισκεπτεται ο περιπλανώμενος ηρώας και οι άλλοι επηγάγες περιπέτειες του μάς δι- νουν όλες τις λειτουργίες αυτού του συμβόλου, που ερμηνεύει πάλι στα μετέπειτα χρόνια στις λογοτεχνίες πολλών χωρών.

Για τις ανάγκες της εργασίας μου θα σταθώ μόνο στο παλαιότερο σύμβολο της Ατλαντίδας, που προαέφερα. Η Ατλαντίδα ήταν θρυλική ήπειρος, που την τοποθέτησαν δυτικά του γνωστού στην αρχαιότητα με την προσοχή του Ποσειδώνα ο κατόικοι της ζούσαν αρ- κωμαίως. Με την προσοχή του Ποσειδώνα ο κατόικοι της ζούσαν αρ- κωμαίως, η χώρα τους καταστράφηκε και βυθίστηκε στη θάλα- σα. Πρώτος έκανε λόγο γι' αυτήν ο Πλάτων στους διαλόγους του «Τίμαιος» και «Κριτίας». Ο τύπος της Ατλαντίδας, της ιδανικής πο- λιτείας ή του χαίμενου παραδείσου, είναι σημαντικόλογικά παραλλήλως με το τύπο της *Παλαιά Διαθήκη*. Πρόκειται για δύο ιστορίες θρηματοσύνης, ιδανικής ζωής και καταστροφής, που προήγα- θαν από την παρκοή στους θεικούς νότους. Με τη διαφορά, βέβαια, ότι στην Ατλαντίδα η καταστροφή φέρει το οριστικό τέλος, ενώ στη *Πε- νωνή* η «πενωνή» σηματοδοτεί την αρχή της νέας ζωής. Αυτή η δια- φοροποιότητα, κατά την οποία, οδηγεί έναν ποιητή όχι αιτιασίδοξο στη συνήθη των δυο τύπων.

Θυμίζω τώρα ότι η *Σαντορίνη*, η αρχαία *Θήρα*, που ο ποιητής επι- στήσως έβλεπε ως τον οριστικό τύπο του συμβόλου, που ερμηνεύει πάλι στα μετέπειτα χρόνια στις λογοτεχνίες πολλών χωρών.

ο χάρος στον οποίο με τις άλλες άλλες ηφαιστιαίες εκρήξεις ανα- οίτη οριστική καταστροφή από τη δράση του ηφαιστειακού, επισημ- παίνων εναντίον των πολιτισμικών πόρων της εποχής σου, που ιστορικά λέγονται: είναι ο τύπος όπου αναπτύχθηκε πριν αρχίσει η εξέ- σκεφτική πορεία το 1926, συνδέεται με διαφορετικές υφής

δύονται νέα νησιά (τελευταίες εκρήξεις το 1866-1870, 1925-1926, 1928 και ηφαιστιακή δράση Ιούλιος 1939- Ιούλιος 1941). Είναι, επομένως, χώρος καταστροφής αλλά και χώρος δημιουργίας.

Ο ίδιος ο Βάντης επισημαίνει επανειλημμένα ότι η *Σαντορίνη* συν- δέεται στην ποίησή του με την Ατλαντίδα, τον χαμένο δηλαδή παρα- δέσιο αρχικά στο δοκίμιό του «Τα κορίτσια» (1944 και 1972): «Την εποχή που μου δόθηκε πρώτη φορά η ευκαιρία να βρω στο κατά- στρώμα ενός πλοίου, διασχίζοντας τα νερά της *Σαντορίνης*, είχα το αίσθημα ενός γαστρονομικού που κάνει αναγνώστη των παρονομασίων, εν όψει κάποιας κληρονομιάς. Αυτές οι στροφές από κήματα εκτάσεις ήταν οι καλύτερη γαίες όπου δεν απόμεινε παρά να φυ- τευτούν κυπαρίσσια για ορόσημα. Τα κοπάδια μου τα καταμετρούσα, τις σταυρήνες μου, τα πατημένα μου, τα υποστρώματά μου, τα όρλια. Δε μου λείπουν ούτε τα πλοία μου. [...] Μια απέραντη οικειότητα, που με έκανε να ανταλλάσσω με τη μεγαλύτερη ευκολία ιδιότητες και χαρακτήρες στα πράγματα, ενώθα να προσηλάχαι μεσα μου και να ωραίζει όλα όσα η Ατλαντίδα των άλλων δεν είχε προλάβει να συμπά- ρασσει μαζί της στους βυθούς. Χωρίς να λογαριάσω ότι, και ο άνθρωπος ακόη, για όση δε θα του ήταν διόλου ξένη, τόσο προσκολλη- μένος ήθουνα στην έννοια του «κρυμμένου θησαυρού» και, για να μι- λήσω στη σημερινή γλώσσα: του «πιθανοποιημένου απίθανου». Όλα γίνονται όταν το πάρε-δωσε ανάμεσα σ' αυτά που βλέπουμε και σ' αυ- τά που φανταζόμαστε συνεχίζεται και βγαίνει στο τέλος αληθινό. Επειδή έχει ήθελα να καταλήξω. Αν υπήρχε τρόπος να μεταφράσει κανείς σε οπτικά σύμβολα τα κινητικά φαινόμενα που ένωθα να λοι- δάνουν χώραν γύρω μου, τίεσα στο εκτυφλωτικό εκείνο χροσοκόμο διαστήμα, θα παρακοκοουθούσε προχολοκικικά τη φορά από τον ήλιο, προς τη ρίζα των φυτών, και από τη ρίζα των φυτών προς τον ήλιο, την ανταλλάγη ανάμεσα στις ιδιότητες των βοτάνων και τις παρομοι- σεις των ανθρώπων, την αναλογία ανάμεσα στις παρομοιότητες των αν- θρώπων και τα καθήκοντά τους αντάμεινται, σπιντία, καρφάδια, εργα- λεία. Κι αυτά με τόση ευαγλία, συνέπεια, λιτότητα τίεσαν, που η σπιντή τους η ακριβής θα πειθόνταν πολύ γρήγορα ότι δεν τίεπιπορούε να είναι τίεποτε άλλο παρά η μόνη και ιδέωδης Δικαιοσύνη - για τίε τι ακριβής σπιντή είναι η Δικαιοσύνη και τίεποτε άλλο.»

Αρκετά αργότερα επανέλθω σε μια συνέλευση του, επικυρώνοντας κατά κάποιον τρόπο το σύνδεσμο του ορατού χάρ- ης.

που με τη μυθολογική ήρεμο στο δικό του ποιητικό όραμα για τον πα-
ράδεισο: «Σ' ένα άλλο σημείο στα Άνωιχα Χάρτια δηλώνεται πώς στα
μάτια μου φαίνεται για πρώτη φορά νότια προς τη Σαντορίνη, στο κε-
ντρο του Αιγαίου. Είχα το αίσθημα ότι ήμουν κάποιος που κληρονόμη-
σε όλες αυτές τις θάλασσες σαν προσωπικό του βασιλείου. Είχα αυτό
το συναίσθημα από τα νεανικά μου χρόνια. Όταν έτυχε να γνωρίσω τη
θεωρία ότι η Ατλαντίδα, ένα είδος χαμένου παραδείσου, μπορεί να ήταν
κάποτε η Σαντορίνη—που ανατινάχτηκε από τη δόση ηφαιστείου και
gυθίστηκε στο κεντρο του Αιγαίου—δεν μπορούσα να το πιστέψω. Την
περιοχή αυτή μάλλον, την αναφέρει ο Παύλος ως ένα είδος παραδεί-
σου. Ναι, ακοίτη και στα βάθη της θάλασσας βρήκα τον Παράδεισο
που γυρεύα!»⁸

Η «Αδμή στη Σαντορίνη» δημοσιεύτηκε το 1939 στο περιοδικό
Νέα Γράμματα, πρώτο από τα «Δέκα ποιήματα», χρονολογημένα το
1938.⁹ Τα ποιήματα αυτά λίγο αργότερα με την προσθήκη τρισσαίων
ακόμη πέλων κειμένων αποτέλεσαν την ενότητα «Η θητεία του καλο-
καίου», τελευταία στη συλλογή Προσανατολισμοί. Από τη σειρά αυ-
τή προσηχτήκαν ιδιαίτερα «Η Μαρτίνα των βράχων» και «Η τρελή η
rodia», που επισκιασαν περισσότερο ή λιγότερο τα υπόλοιπα.¹⁰
Η «Αδμή στη Σαντορίνη» είναι ένας δοξαστικός ύμνος, στον οποίο
εξετάλλεται ουσιαστικά το ζήτημα της δημοσιότητας σε τους αναδο-
μους, πρώτα της αναδούσης του συγκροτημένου νησιού, κατόπιν γενικό-
τερα της δημοσιότητας δύναμης και, τέλος, της ποιητικής δημο-
φιλίας.

Σε πρώτο επίπεδο περιγράφεται η γέννηση του νησιού, η γέννηση
του επίγειου παράδεισου. Με αλυσπάλιες μεταφορές χαρακτηρίζε-
ται η πρωταρχική και βαρύνουσα σημασία της δημοσιότητας του.
Υπάρχει μία μόνο τοπική κίνηση, προς τα επάνω,¹² που ορίζεται με
λέξεις, όπως «βήλικες, θρώσες, εστρίες ψηλά, πηδρες, αναδούσε-
νη». αναλόγα η κίνηση του χρόνου γίνεται ευθύγραμμη προς το τε-
λον. Δεν γίνεται λόγος για το ιστορικό παρελθόν του χώρου ή για την
καταστροφή του αρχαίου πολιτισμού. Υπενθεται η αρχική πράξη της
δημιουργίας. Στο ποιήμα δεν υπάχεται αναφορά στο αρχε-
τικό με την Ατλαντίδα ή το αξιοποιούνταν και ακκιχλιετακτικης δόσης
της αναδούσης του νησιού λόγω της ηφαιστειακής δόσης ο βίβλι-

Ο ποιητής απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο στο αναδούμενο νησί,
του οποίου η εικόνα είναι πράξη ατομική, εφερητική (εφερητική
είναι και τα περισσότερα ρήματα που έχουν υποκειμενο τη Σαντορίνη).
Δεν μεσολαβεί, επομένως, κανένας παράγοντας για να πραγματοποιη-
θεί η δημοφιλία του.

Η γέννηση του περιγράφεται ως μία πράξη οδύνη (στίχ. 1-3, 9-
12), στην οποία δοκιμάζεται η αντοχή· και η αξία της νέας μορφής.
Από την αρχή ορίζεται ότι το δημοσύρημα αυτό έχει μια υψηλή απο-
στολή, την οποία καλείται να πραγματοποιήσει στους τελευταίους στί-
χους (επιστημάνω τους χαρακτηρηστικούς στίχους 6, 10-13, 30-32,
44-52). Η δημοφιλία του χώρου θέτει σε κίνηση ένα μηχάνισμα αλ-
γεπάλιων νέων γενήσεων· συνδυάζεται καταρχήν με τη δημιουργία
της μέρας. Με την κίνηση του ήλιου, άλλωστε, μπορεί να μετρηθεί
και ο χρόνος ολονήρωσης της δημοσιότητας της δημοσιότητας (στίχ. 4, 14,
20-28, 39, 51). Η γέννηση του νησιού συμβολικά παρουσιάζεται ως η
γέννηση ενός νέου κόσμου:

Κι από το μόχθο της ελπίδας νέα η ετοιμάζεται (στίχ. 37)

Ος τελευταία πράξη της δημιουργίας νοείται, βέβαια, η δημιουργία
του ανθρώπου. Για ολονήρη φυλή εικάζεται παραδεισύνοντας θρη-
σκευτικά:

Η φυλή που ζωντανεύει τα όνειρα

Η φυλή που τραγουδάει στην αρχαλιά του ήλιου (στίχ. 40-41)

Στους ανθρώπους αυτούς, ακριβώς, εντοπίζεται ο σκοπός της δη-
μιουργίας: «Ανοιξε τις χαμπρές πύλες του ανθρώπου» κ.λπ. Η «νεά
αιθρία, ελευθερία, ομορφιά, στοίχια που ολονήρωσαν τον κύκλο
της δημιουργίας».

Η Σαντορίνη, λοιπόν, παρουσιάζεται ως μία σταδιακά δημιουργού-
μενη τέλεια μονάδα, ένα πλήρες δημιούρημα. Η εικόνα της, όπως
ως φαίνεται και τα συναισθητικά που δημιουργεί στον ποιητή, μετα-
γράφονται στην ποίηση, σε ένα άλλο, δηλαδή, είδος δημιουργίας. Αξί-
ζει να προσέξουμε ότι δύο φορές στο ποιήμα επαναλαμβάνονται οι στί-
χοι:

συνδραση ηε τη Δαντορίνη παραγματοποιείται ευκόλα ηε το χαρακκτηρισμό «στο νησί της ελαφροπέτρας». Η επανένταξη του προσώπου που επιστρέφει στο χώρο, προκαλεί την αδίσταξη επανεκκτίμηση των όσων προσφέρει το νησί και την αποδοχή τους, γεγονός που οδηγεί τελικά στην αναγέννηση του ατόμου αυτού. Η αναλογία του πέλου κειμένου (XIV) ηε το ποιητικό βρακείοτα τόσο στις ιδέες (π.χ. η σχέση του ατόμου ηε το χώρο, η προσδοκία ηεσ μελλοντικής ευτυχίας), όσο και στις λέξεις που περιγράφουν το ίδιο φυσικό τοπίο:

«Ένα τροπαίο εξασμένο που θα ζώντανε ηε τις καμπάνες» (XIV)-
 «Τις καμπάνες που χτυπάει ο ψηλοπέτρης νους» («Δδη...»)

«Πάνω απ' τους αστηρούς βράχους» (XIV)-
 «Ορθωδες ένα στηθος βράχου» («Δδη...»)

«να καρδιοχτυπάς έξω απ' την πύλη του καινούδιου κόσμου» (XIV)-
 «Άνοιξε τις χαμπές πύλες του ανθρώπου» («Δδη...»)

«να 'σαι όπως γεννήθηκες, το κέντρο του κόσμου» (XIV)-
 «Βνωδες ηε χαρά της γέννησης / Πηδής ηεσ στον κόσμο
 πρώτη» («Δδη...»)

Πρέπει εδώ να επισημάνω, περνώντας σε μια γενικότερη παράτηρηση, ότι στους *Προσανατολογίους* ο ποιητής ασχολείται συχνά ηε το ζήτημα της γέννησης ή της μεταμόρφωσης, που αποτρέπει, ακριβώς, ένα είδος νεκρής γέννησης.¹⁴ Η δημοσύρια συνδέεται ηε την ατομική θέληση, η οποία, για τον Βάντη, έχει απεριόριστες δυνατότητες να μεταμορφώσει ουσιαστικά τον κόσμο.¹⁵

Στην «Δδη στη Δαντορίνη», όμως, τα στοιχεία που εμφανίζονται και που αποτρέπει σταδιακά της δημοσύριας του κόσμου: χάος-σκοτάδι, φως, βράχους, στροφή, φυτό, ζώα (τα δύο τελευταία σχεδόν λείπουν), άνθρωποι, δημοσύρια, νόμων και κοινωνικών ζώης, που επιστρέφει ηε παρτατολή στον Παράδεισο, σε ένα ιδανικό δηλαδή τόπο, που επιστρέφει-που να διατυπώσω την άποψη ότι στο ποίημα αυτό ο Βάντης, πα-ράλληλα ηε την φανερή ποιητική εκμετάλλευση του γεωλογικού φα-

Με φωτιά ηε λάβα ηε κάρπου
 Με λόγια που προσηγνύουν το άπειρο (12-13 και αντι-στροφή 30-31)

Ο πρώτος στίχος ηεσ δίνει μια «πραγματοική» εικόνα της δράσης του ηφαιστείου, αλλά μεταφορικά, και σε συνδυασμό ηε τον δεύτερο, χαρακτηρίζει τον λόγο που αποτυπώνει την πράξη αυτή. Ο ύμνος στην ανάδωση του νησιού ηεσα από την αναταραχή των φυσικών στοιχείων αντιστοιχεί στη δημοσύριακή οδύνη του ποιητή και στον αγώνα του να ηορφοποιήσει την ιδέα του. Γι' αυτό είναι και τόσο βραχμαδευτικός ο τελευταίος στίχος του ποιήματος, που χάνει ηε τη λέξη Δημιούργητα.

Είναι φανερό ότι ο ποιητής ενδιαφέρεται να εκθέσει τελικά το πρόβλημα της καλλιτεχνικής δημοσύριας και της αποστολής του. Για τον Βάντη, ήδη το 1938, ο ποιητής προσφέρει μια νέα άποψη ζώης, ως ηου επηρεάζει ηεσ εκφραση: ηεσ αιτιόδοξη προσοπή, παρόλο που για την κατ'αρχήν αυτού του χαρακκτηρισμού από τους κριτικούς του έχει εκφραστεί τόσο αφηρητικά και ο ίδιος. Εκείνο, όμως, που πρέπει να προσέξουμε είναι ότι στο ποίημα η άποψη αυτή δεν διατυπώνεται από άγνοια του παρελθόντος ή των δεινών του παρόντος, αλλά από επιβεβαιωτική προδογή των στοιχείων εκείνων που ηεσ τον να δημοσύριασιν μια νέα ζώη, ηεσ βετική στήση απέναντι στον κόσμο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, ακόμη, το ότι σε δύο προηγούμενα κείμενα του, το XIX από τις «Αιθίες» και το XIV από το «Η συναυλία των γυακκίνθων», διακρίνονται ομοιότητες ηε την «Δδη...».¹⁶ Στο πρώτο αποτυπώνει ηεσ ανάλογη σκέψη: η δημοσύρια, πιθανότατα ηε συγγραφή, χαρακτηρίζεται συγκεντρωση πνευματικών και συνασθηματικών δυνα-μικών και ηεσ μέγαλο αγώνα. Παράχει αντιστοιχία ηε την «Δδη στη Δαντορίνη» τόσο στις μεταφορές και στις εικόνες που χρησιμοποιείται: «Μεσα στα κιατώμηνεα σπάρταχνα της οδύνης» (XIX) «Πια να χαρά-ξει ηεσ τα σπάρταχνα της η οδύνη» («Δδη...»), «όσο και στην όλη ανα-πτύξη του θέματος, καθώς και στα δύο ποιητικά ηνεται ηε την ίδια σειρά λόγος για τη φωτιά της νύχτης, προδράλλεται ο φυσικός κόσμος, ο αγώνας ηε τα φυσικά στοιχεία και τής ηεσ παραγματοποίηση των ελπίδων στο μέλλον.

Στο δεύτερο, που περιγράφει την επιστροφή σε ένα ανώλυτο νησί, η

νοήθην που προκαλεί το ηφαίστειο της Ζαντορίας, επεξεργάζεται για πρώτη φορά τον αρχετυπικό μύθο της Ίβειας, της Κτίσης του κόσμου, τον οποίο στη συνέχεια θα επεξεργαστεί πολύ αναλυτικότερα στον *Ήλιο τον πρώτο*,¹¹ για να φτάσει στην πολύ γνωστή «Ίβεια» του *Άξιον Εστί*.

Στα όρα αυτής της εργασίας μπορούμε μόνο συνοπτικά να επισημάνω ότι στον *Ήλιο τον πρώτο* έχουμε μια σταδιακή διαδικασία λέννησης. Θα είμαστε ακριβέστεροι αν γράφαμε αναγέννησης μέσω των επιλογών του ποιητή, που πρώτα αρνείται τον υπαρκτό αλλά εχθρικό κόσμο (ενοήτα I) και κατόπιν δημιουργεί έναν καινούριο, όπως δηλώνουν και οι πολύ χαρακτηριστικοί στίχοι: «Ό,τι αγαπώ γεννιέται αδιάκοπα// Ό,τι αγαπώ βρίσκεται στην αρχή του πάντα» (ενοήτα III) και «Φεύω με μια καρδιά// Ματρία παταεί όπου ο κόσμος ξαναγεννιέται// Όμορφος από την αρχή στα μέτρα της καρδιάς» (IV).

Έχουμε λοιπόν τη δημιουργία της μέρας, του φυσικού και ζωικού κόσμου και, τέλος, μιας «καλής γενιάς» ανθρώπων. Ανάμεσα στην «Άδη στη Ζαντορίνη» και σ' αυτή την πολύ μεγαλύτερη ποιητική σύνθεση υπάρχουν πολλές ομοιότητες, που ως τώρα, από όσο τουλάχιστον γνωρίζω, δεν έχουν επισημανθεί. Ας δούμε, πρώτα, τα πρόσωπα:

«Η φυλή» («Άδη...», στίχ. 40-41)

βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με την «καλή γενιά»:

Στα χτήματα βάδισαμε όλη μέρα
Με τις γυναικες τους ήλιους τα σκυλιά μας
Παίζαμε τραγουδήσαμε ήπιαμε νερό
(στίχ. 1-3 της ενοήτας XIV, 6λ. και ενοήτα XVI).

Ακόμη, συνεχίζοντας το συσχέτισμό των δύο ποιημάτων, οι στίχοι 15-18 της «Άδης...» θεωρώ ότι αντιστοιχούν στην ενοήτα XII (ειδικότερα στη 6' στροφή) του *Ήλιου του πρώτου*. Και στα δύο γίνεται αναφορά στη γιορτή της Παναγίας το Δεκαπενταύγουστο, την κορυφαία θρησκευτική γιορτή για τα αιματοεκακτικα νησιά. Αντίστοιχα η δημιουργία της «νεας γης», όπου βασιλεύει η υγεία,

το αίσθημα και η ελευθερία («Άδη...», στίχ. 37, 45, 46, 48), αντίστοιχεί στην «ωραία πολίτεια», που ενορακώνει την πλατωνική *Ιδέα* στην XVI ενοήτα του *Ήλιου*...:

Τα χέρια σου ανοιχτά κάτω από μίαν *Ιδέα* ολόλευκη
Που όλο παρακαλεί
Κι όλο δεν καρτεράει
Χρόνια και χρόνια
Έκλεινη έχει ψηλά εσύ εδώ πέρα.

Κι όμως του πόθου τ' όραμα ζυπνάζει μια μέρα σάρκα
Κι εκεί όπου πριν δεν άστραφτε παρά γυμνή ερημία
Τώρα γράζει μια πολίτεια ωραία καθώς τη θέλησες

Αλλά στην *Ιδέα* ενοήτα του *Ήλιου του πρώτου* (XVI) οι αναλογίες που μπορούμε να βρούμε με την «Άδη...» είναι πολλές περισσότερες: στη 6' και στη 7' στροφή μπορούμε να πούμε ότι περιγράφει επίσης, τη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας, την υλοποίηση σε λόγο της αρχικής *Ιδέας*.

Αντίστοιχα στην α' και στην ε' (τελευταία) μας δίνει τα «υλικά» με τα οποία είναι πλασμένος ο ποιητής, που φυσικά ανήκει στην «καλή γενιά» των ανθρώπων, για την οποία έκανα ήδη λόγο. Οι σχετικοί στίχοι

«Με τι πέτρες τι αίμα και τι σίδερο // Και τι φωτιά είμαστε καμωμένοι» (στίχ. 1-2) και «Σίδερο με τι πέτρες τι αίμα τι φωτιά» (στίχ. 28)

είναι νοηματικά, ηχητικά αλλά και συντακτικά ομόλογοι (με τον πρόπο αυτό της παράθεσης συνδέτων ουσιαστικών που είδαμε να γράφονται) στην «Άδη...» με των δύο φορές επαναλαμβάνόμενα:

«Με φωτιά με λάβα με καπνούς» («Άδη...», στίχ. 12 και 31).

Στο *Άξιον Εστί* έχουμε μια διαφορετική χρονική και αξιολογική σειρά, καθώς πρώτα γεννιέται ο άνθρωπος-ποιητής, το έργο της λήξης (αντίθετα με την ουδέτερη «φυλή» των ανθρώπων της «Άδης...» και τα πολλά πρόσωπα στον *Ήλιο*...), και μετά οι τόποι Επίσης, στη «Ίβεια» του *Άξιον Εστί* έχουμε για πρώτη φορά την

κυρίαρχη παρουσία του Θεού. Μια συστηματική συγκριτική ανάλυση του *Ηλίου*... και της «*Ενέστας*» του Αξίου *Βοτι*, που είναι, όπως ένω από τα όρια του θέματος μου για να πραγματοποιηθεί εδώ, θα φανερωθεί και άλλες ομοιότητες, που δεν οφείλονται στα κοινά εκφραστικά μέσα, τις εικόνες και τις μεταφορές, αλλά στην ανατύπωση του ίδιου θέματος, της ανα-λένησης του κόσμου.

Σημειώνω, ακόμη, ότι στην εξέλιξη του θέματος αυτού, πέρα από την ανατύπωση νέων ιδεών και την ωρίμανση του ποιητικού λόγου, τα στάδια που αντιπροσωπεύει καθένα από τα τρία ποιήματα είναι:

α) η εικόνα στη δυνατότητα αυτοδημιουργίας στην «*Αδρή*» στην *Ζαντορίνη*».

β) η εντύπωση του μύθου σε μια πρώτη μέγανη σύνθεση, όπου κυρίαρχη θέση έχει ο ήλιος στον *Ηλιο τον πρώτο*, και όπου αν και είναι έντονη η παρουσία μιας άλλης οδύνηρης παραλλακτικότητας, οι ήρωες παραμένουν ακόμη στην *Παράδεισο*, και

γ) τέλος, η σύνθεση της ατομικής λένησης με την ιστορική πορεία του τόπου και την εθνική και ηθική συνειδητοποίηση στο Αξίον *Βοτι*.

*

Εναρμολώντας στο νησί της αφετηρίας μου, θυμάμαι ότι η συνεχής παρουσία των νησιών του Αιγαίου στην ποίηση του Βάντη είναι ένα χαρακτηριστικό που αντιστεώπιεθε από την κριτική θετικά αλλά και αφηρητικά. Εκτός από την περιγραφή των ποιητικών τοπίων, που σχηματίζονται από το γινώσθό νακίνο των καλοκαιρινών περιπατησιών στο Αρχειπέλαγος, επισημαίνω ότι το νησί όταν χρησιμοποιείται ως ομήρο στην ποίηση του έχει μια σαφώς καθορισμένη σημασία, αυτήν ακριβώς που προσδίδεται σε σχέση με την *Ζαντορίνη*: είναι η δυνατότητα *Ατλαντίδα*, ο τόπος της ευνοίας και της ομορφιάς, ένας χαμένος επίγειος παράδεισος, που ο ποιητής αναζητά ή προσπαθεί να αναδημιουργήσει.

Ο Βάντης εξηγεί αυτή την έννοια: «Στην ποίηση μου υπάρχει μια αναζήτηση του Παράδεισου. Όταν λέω "παράδεισος", δεν το λέω από-δεχόμενος τη χριστιανική έννοια. Πρόκειται για έναν άλλο κόσμο εν-

συστατώμενο στο δικό μας, τον οποίο από δικό μας λάθος είμαστε ανίκανοι να αδράξουμε. Κάπου έχω πει ότι υποφέρατε από έλλειψη ευτυχίας, γιατί από δικό μας λάθος δεν μπορούμε να την καρπωθού-

με»¹⁸

Για την περιγραφή και την αναζήτηση αυτού του παράδεισου, θέματος που κυριαρχεί στην ποίηση του Βάντη, δεν μπορεί, βέβαια, να κανω λόγο εδώ. Για να επιστρέψω στην αφετηρία μου, το νησί, θα σημειώσω ότι, όπως επισημειώνει και ο Mario Vitti, αποτελεί έναν ιδιαίτερο τοπικό προσδιορισμό του παράδεισου: «Παράδεισος είναι ο περιεργός εκέλιος χώρος, κήπος ή νησί, όπου παραλαμβάνεται ο ήλιος.»¹⁹

Προεκτείνοντας αυτή την παρατήρηση, σημειώνω ότι στην *Ελύτικη* ποίηση ο παράδεισος, το νησί και ο κήπος γίνονται συχνά λέξεις σημασιολογικά ισοδύναμες. Το αναδύμενο, λοιπόν, νησί υποδηλώνει τη δημιουργική μας δυνατότητα και κυρίως τη δυνατότητα να «πλάσουμε» οι ίδιοι τον παράδεισο που αναζητάμε.

Μετά την «*Αδρή*» στην *Ζαντορίνη*» και χωρίς άμεση αναφορά στο όνομα αυτού του νησιού παρουσιάζεται αρχικά συχνά στην ποιητική δημιουργία του Βάντη η ακόλουθη εικόνα: ένα νησί, που συχνοτάτα δημιουργείται μέσα στο ποίημα και τα μάλιστα παρουσιάζεται να ανεβαίνει από το βυθό στην επιφάνεια, όπως συνέβη και με την *Ζαντορίνη*, ή να φτάνει ακόμη και στον ουρανό.²⁰ Ο ίδιος ο ποιητής ενδιαφέρθηκε να σφραγίσει την προσοχή μας σ' αυτό το στοιχείο: «Υπάρχει στην ποίηση μου ένα είδος μεταωρισμού: υπάρχουν πλαίσια που τελούν ν' ανεβούν στον ουρανό, ν' ανυψωθούν προς τα ύψη. [...] Αυτό συμβαίνει αδιάκοπα στην ποίηση μου.»²¹

Σημειώνω μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα, με την επισημάνση ότι υπάρχουν πολλές τέτοιες εικόνες στο σύνολο του ποιητικού έργου του Βάντη, μπορούμε άρα να μιλήσουμε για ένα θεματικό μοτίβο.

Στη συλλογή *Τα Ρω του έρωτα*, 1972, το ποίημα «*Ερημονήσι*» (από την ενότητα «*Το θαλασινό τριβύλι*»), όπου

Βάζω πλάρη και κατάστι
και γυρεύω ένα νησί
που δε βόσκεται στο χάρτη
Το κρατάνε στον αέρα
τέσσερα χροιά πουλιά

Δε γυρίζεις εκεί πέρα
ούτε κλέφτη ούτε φώνα
ούτε μάνα και πατέρα

Βλ. και Το μονόπρακμα, ενότητα IV :

Να τινάζει λουλούδι, μόνο εμείς, τι' ακούς
Μέσ' στη μέση της θάλασσας
Από μόνο το θέλημα της αγάπης, τι' ακούς
Ανθάσμε ολόκληρο νησί, τι' ακούς
Με στήλιες και με κάρους κι ανθισμένους γκρεμούς

σχετική είναι και η εικόνα στην ενότητα VII :

Στον Παράδεισο έχω σημειώσει ένα νησί
Απαράλλαχτο εσύ κι ένα στίβι στη θάλασσα

Αυτό, ακριβώς, το νησί-σημείο σε ορισμένα ποιήματα παίρνει το νόημα και τα χαρακτηριστικά της Ζαντορίνης, αλλά και όπου αναφέρεται ανώνυμα, θεωρώ ότι έχει την αφετηρία του στην «βλκή και ιδά» της Ζαντορίνης.

*

Σαφής αναφορά στη Ζαντορίνη γίνεται σε αρκετά νεώτερα ποιήματα του Ελύτη, όχι με την ίδια έκταση και αυτοτέλεια όπως στην «Δδη...»²² αλλά με ιδιαίτερα ενδιαφέροντα στοιχεία στην εξέλιξη του συμβόλου και στη σύνδεση του με άλλα στοιχεία της προσοπωπικής του μυθολογίας. Για παράδειγμα, επιστηλώνω ότι στα ποιήματα που ανήκουν στην επίτη δημιουργική του περίοδο, ο μύθος της Ίεσης έχει υποχωρήσει πίσω στα σαφή αναφορά του μύθου της γαϊδάρης Αλκαντίδας.

—Στο υπ' αρ. 4 τεύχος, από την ενότητα «Τα ρω του έρωτα» της οπικτικής συλλογής, ο ποιητής δημιουργεί μια νέα Ζαντορίνη ως «δωρο για να ζει εκεί η αγαπημένη του σε απόλυτη φυσική αρμονία».

4. Σου χτίσα μια Ζαντορίνη
με καμάρες και πορτα

Να γυρνάς σαν το λιθίνι
μες στη δροσερή φωτιά.

—Στο ποίημα «Ελυτόνησος καιώς Ελυτόνησι» (καθαρεύουσα και δημοτική/παρελθόν και παρόν), από Τα Ετεροθαλή (1974), υπάρχουν δύο αφηγηματικοί χόνοι, που διακρίνονται σαφώς, γιατί χρησιμοποιούνται σε διαφορετικές ενότητες του κειμένου. Μπορούν ακόμη και να διαβαστούν χωριστά, μοιράζοντας το ποίημα σε δύο. Ο παρταρτικός χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα νησί: «Διακκόσια μέτρα φάρδος ολόενα Παράδεισος» και έχαν τρόπο ζώης απόλυτα ευτυχήμενης, όπου η παραγματοκτικότητα και το θαύμα συνυφάνονται μέσα στην αφιμονία της φύσης. Στο παρόν τώρα ο αφηγητής αναπαράγει εκείνο τον τόπο να προσπαθεί να τον αναστήσει: «[να] ανεβεί απ' τα στάχνα του μια Νέα Καμένη». Αυτό μπορεί να το καταφέρει μόνο με τη δύναμη της γλώσσας (= της ποιησης), και μετά από πολύ κόπο και δάκρυα: «Βπειδή τα δάκρυα είναι κι αυτά// Πατρίδα που δεν χάνεται». Παράγει έντονη αναλογία ανάμεσα στο ποίημα αυτό και στην «Δδη» στη Ζαντορίνη» τόσο με τον παραλληλισμό της δημιουργίας του κόσμου με την ποιητική δημιουργία, όσο και με τη χρησιμοποιήση νησιωτικών εικόνων.

—Η Αιγής» στη *Μαρία Νεφέλη* (1978), είναι λόγος του Αιτωλίου, που αντιστοιχεί στο «Through the Mirror» της Μαρίας Νεφέλης. Ο τίτλος μάς παραπέμπει σε παλαιότερη γεωλογική περίοδο, όταν η περιοχή του Αιγαίου ήταν στεριά και, επίσης, όταν υπήρχε ακόμη η Αλκαντίδα. Αναλογικά, με την οπισθοχώρηση στην προϊστορική περιοχή των μυθικών παραδόσεων, οι πρώτοι στίχοι μάς απομακρύνουν από την αισθητή καθημερινότητα, για να μας υψώσουν στον ιδανικό κόσμο της αγήθειας. Στο ποίημα αυτό έχουμε συλλεξεί αναφορές στα σχετικά με την Αλκαντίδα χωρία από τον «Κρίτικα» του Πλάτωνα,²³ κυρίως ως προς το σύστημα της απονομής δικαιοσύνης. Ο ποιητής ελπίζει ότι κάπου εξακολουθεί να υπάχει αυτή η ιδανική χώρα και να εκπληττεί σαν μουσική το «θέλι μελήναι της» (ο νόμος στην Αλκαντίδα είχε από τον Ποσειδώνα), αν και οι άνθρωποι δεν μπορούν ή δεν θέλουν να το ακούσουν. Στο έθος της τλητικής του Αντιφώνη, στις πηγές της υπαρχής του, σώζονται εικόνες εκείνου του τόπου και μια αισθητή οπικτική συλλογή στο ζώη εκείνη υπολήψη.

ποιήματα:—κατορθώνει να μωφοποιήσει την Ιδέα: «το χέρι σου αντρι-
γράφει τ' Ασύλληπτα».
Η ιδέα «Κόρη», εμφανίζεται και στη συλλογή Ο Μικρός Ναυτάς (1985), στο έργο μέρος της ενότητας «Μυρίσσει το Άριστον», όπου το ΧVII πεζό. Ο ποιητής «καταταίσει της αθλιότητάς [...] από την απειρία πιο πέρα», δίνει να φθάσει «από τις ανασκαφές της Σα-
“Χαίρε Κεχαρτισμένε”».²⁸ Αυτή η σκηνή ευαγγελιστικού με το ευφο-
συνομήνυμα της δίνει χάρη στον ποιητή, που υποσχεται να την αντα-
ποδώσει στην Κόρη. Μη μπορώντας να την ζωγραφίσει, όπως ο καλ-
λίτεχνος που την έκανε αθάνατη, υποσχεται: «Θα σε προσέχτεινω μ'
αυτά που γράφω σ' αυτά που πράττω». Με την ποιηση του θα προ-
σφέρει ένα όραμα ζωής καλύτερης από αυτήν που ζουν οι άνθρωποι.

Γελιώνοντας, θέλω να φέρω στο προσκήνιο ένα ακαίμη στοιχείο,
που διατρέχει την ποιηση του Ελύτη και προβάλλει από μια άλλη
σκοπία τη σημασία του συμβόλου που με απασχόλησε στην εργασία
μου. Πρόκειται για την έννοια της Δικαιοσύνης, που συνδέεται άρρη-
κτα με τον κύκλο των ποιημάτων για τη Σαντορίνη, αφού το δικαιο-
 είναι απαραίτητη προϋπόθεση του παραδείσου, ενώ είναι γλωστό από
τον πακτωνικό μύθο ότι η βαθμιαία απομακρυνση από αυτό έφερε την
καταστροφή στην Ατλαντίδα. Άλλωστε, η Δικαιοσύνη σχετίζεται άρρη-
κτα με κάθε μορφή δημοκρατίας.
Επιστημάνω τα σχετικά αποστάγματα από τα ποιήματα για τα
οποία έκανα ήδη λόγο:

Ίδρα μπροστά σου ανοίγεται η δικαιοσύνη
Τα μελανά βουνά πλέουν στη λάμψη
Ίδδοι ετοιμάζουν τον κρατήρα τους
Στην παιδευμένη χώρα της καρδιάς.

(«Άδη στη Σαντορίνη», στίχ. 33-36)

(Περστικός ένας μικρός Ιούλιος μοιάζε

(Τους Νομούς: ο καθείς και η λυγαριά του διαλάουσε

(«Ελυτώντος κοινώς Ελυτώνησι»)

ακρίτως, της θέσης της πατριωτικής Ιδέας. Άλλά το ποίημα τελεί-
νει με την εκτίμηση ότι στο σύγχρονο πολιτικό έχει χαθεί οριστικά η
δυνατότητα να ανωδημιουργήσει μια ανώτερη ζωή. Οτι διασώζεται
από τις αρχαίες ιδέες και μνήμες χαπακτηρίζεται «πρόδηψη». Στον
αφορισμό, όπως, που ακολουθεί σαν σχόλιο του ποιητικού επισημαίνε-
ται ότι: «Φτασμένες οι πρόδηψεις σε μια καθαρότητα// καθαριότητα
θα μας βοηθούσανε να κατα--//νοήσουμε τη βαθύτερη όλη του κό-
σμου».

Στα επίθετα δύο ποιήματα πρώτα γλωσσίζει μια «Κόρη Θερασία»
[Θηρασία ή Θερασία = μικρό νησί απέναντι από τη Θήρα, που αποκό-
πηκε πιθανότατα από αυτήν], που την εικόνα της έχει επιπνευστεί ο
Ελύτης από τις τοιχογραφίες της Θήρας.²⁹ Πρόκειται για μια νέα εκ-
δοχή των γυναικείων μορφών που εμφανίζονται αδιάκοπα στην ποιηση
του, κυρίως ως προσωποποιήσεις συμβόλων και ιδεών.

—Στο ποίημα «Ο κήπος δάπει», πρώτο στη συλλογή Ίδρα ποιη-
ματα με σημαία ευκαρίας (1982, αλλά πρωτοδημοσιεύτηκε το 1976),
κυριαρχούν οι οπτικές εικόνες και τονίζεται: «ανάγκη να μετατραπώ-
πάστε κάθε στιγμή σε εικόνα». Προβάλλονται, λοιπόν, τρεις «εικόνες»
αυτής της Κορης Θερασίας:

στα νερά τα πράσινα της Ατλαντίδας
βούταν Δίβες
αναδύεται Κόρη
Θηρασία²⁹

Κατά τον Αντρέα Καραντώνη, τα κορίτσια των ποιημάτων της
οκταετίας 1971-1978 είναι «αγγελοποιήμενα φάσματα κοριτσιών,
που δεν κατοικούν πια σ' αυτή την άμεση γη μας, αλλά κάπου, σε μια
κάποια παράδεισο».³⁰ Όποια, ακριβώς και η Κόρη αυτή: «δέχεται την
απόσταση που μας χωρίζει από τον τόπο να 'μαστε όλοι μας άγγελοι
με φύλο».

Στην επίθετη εικόνα της η Κόρη νικά τη λήθη της ιστορίας και,
ενώ τα λεγόμενα σβήνονται, σώζεται «τιμήνη//μία//Κόρη//γυαλιστερή
σαν όστρακο//να κατεβαίνει φέρνοντας τον άνεμο//σ' ένα πανέρι».³¹
Στην τελευταία εικόνα: «Η Κόρη δημαρτίζοντας στο κύμα» έχει
φανερά εξαγιασθεί, ζωγραφισμένη στο τέμπλο της εκκλησίας. Το θαυ-
μα έχει, λοιπόν, συντελεστεί και το χέρι που ζωγραφίζει—η γράφει

το Δίκαιο διατυπώμενο στη γλώσσα των πουλιών αναπαράγεται ολόένα ξεχειλιζόντας από τα ρείχη [...] να δικάσω τους άλλους και απ' αυτούς να δικάσω» («Η Αιρήσις» στη Μαρία Νεφέλη)

(ένα στήθος νεάς γυναικίας είναι ήδη άφρο μελλόντικου ζυνταγματος

(«Ο κήπος θάψεται», Τρία ποιήματα με σημεία ευκαμψίας)

(Θα σου προσφέρω μια ζωνή (τη ζωνή που δεν αξιώθηκα) χωρίς

(αστυνόμος, χωρίς φακέλους, χωρίς κεία.

(XVII, «Μυρίσαι το Άριστον», Ο Μικρός Ναυτίλος)

Ο Ελύτης διεκρινίζει στα *Ανοιχτά Χάρτια* την έννοια της ποιητικής του δικαιοσύνης: «μια ακρίβης στιγμή είναι η Δικαιοσύνη και τίποτε άλλο»³⁰ και τη συνδέει αναπόσπαστα με την *Ζαντορίνη*, επειδή όπως γράφει, «πουθενά άλλου το ριγμένο των βουνών δεν έχει κατέβει τόσο φυσιογνωμικά στο αρχιτεκτόνημα: πουθενά άλλου τα μυθικά παράσματα των θαλάσσιων θρύλων δεν έχουν φορέσει τόσο πειστικά τις δυο φρεσυγές των ανείμων».³⁰

Συμπαρασυσματικά, η «Αδμή στη Ζαντορίνη» μετά τη νέα αυτή εξέταση της μπορεί να χαρακτηρηστεί ποιήματα προετοιμασίας, στο οποίο γίνεται η πρώτη κατάθεση ιδέων, θεματικών μοτίβων και συμβόλων, που θα ανατυπωθούν στη συνέχεια σε πολλά άλλα έργα του Ελύτη. Θα αναπτυχθούν, μάλλον, τόσο που θα χάθει η σύνδεση με το ποίημα, που υπήρξε η αρχική αφηγηρία τους. Η «Αδμή...» είναι ακόμη ένα ποίημα, που λόγω του νοηματικού του πυρήνα και του συμβόλου της Ατλαντίδας έχει ισχυρούς αρμούς μέσα στο σύνολο του έργου του.

Στο επίθετο τώρα της εξέλιξης του συμβόλου, στο ποίημα του 1939 παραμιλιώνεται η δημιουργία του παραδείσου ως χώρου απομείνει στο άμεσο μέλλον να κατοικηθεί από τους ανθρώπους που θα συνηθίσουν τη βάση κυρίως υπαρκτικές αξίες. Αυτή, ακριβώς, η ζωνή στον παραδείσιο περιγράφεται στον *Ηλίο τον πρώτο*. Στα νεώτερα, όμως, ποιήματα, που μόλις απαριθμήσα, είναι έντονη η αίσθηση ότι ο παραδείσιος έχει χάθει, η Ατλαντίδα έχει βουλιάξει, γι' αυτό έχουμε επανα-

καμβανόμενες αναφορές στους αρχαιολόγους και στα αρχαιολογικά ευρήματα, που θυμίζουν τον καταστραφαιμένο πολιτισμό της αρχαίας *Σαντορίνης*.³¹ Μόνος ο ποιητής, που είναι διαφορετικός από τους άλλους ανθρώπους, όπως τονίζεται από τη μνεία της ασκητικής ζωνής του,³² γνωρίζει αυτόν τον παράδεισο που υπήρξε στο παρελθόν και προσπαθεί ακόμη μέσα στην ποίησή του να τον αναδημιουργήσει: «Θα φυτέψω αιμπέλια - λέξεις [...] [η και ειρήνη θα φέρω]» (XVII, Ο Μικρός Ναυτίλος). Επισημαίνω, ωστόσο, ότι με το πέρας του καιρού οι όροι (με την έννοια του κανόνα αλλά και της λέξης), που συνιστούν τον παράδεισο, γίνονται πολύ πιο περιπλοκοί, πιο δύσκολοι. Η απουσία του ιστορικού χρόνου στα πρώτα έργα έχει μειωθεί από τον άμεσο και έμμεσο σχολιασμό γεγονότων της σύγχρονης ελληνογενούς ιστορίας, ενώ η διακριτική αίσθηση του παραδείσου έχει αντικατασταθεί από σαφείς αναφορές στις σχετικές πλατωνικές και νεοπλατωνικές ιδέες.

Από τις παρατηρήσεις που διατύπωσα, καθώς με οδηγούν μέσα από το συγκεκριμένο σύμβολο σε μια επισκόπηση ολόκληρης σχέδον της ποίησης του Ελύτη, φτάνω σε ένα γενικότερο συμπέρασμα, όχι άγνωστο στους μελετητές του Ελύτη, που έχει διατυπωθεί ως προς καθαρότερα και τε επιμονή από τον ίδιο τον ποιητή. Συμπεραίνω, δηλαδή, ότι ο Ελύτης είχε ήδη από πολύ νεώ δημιουργήσει το κοσμικό του όραμα και είχε διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τον ποιητικό του λόγο. Οι άλλες-σταθμοί στην ποίησή του είναι δείκτες της σταθερής και στοχαστικής εξέλικτικής του πορείας προς την ωριμότητα και όχι τομές ή αλλαγές στόχων και εκφραστικών τρόπων.

σει τους πλάτωνικούς μύθους. Βλ. σχετικά Γιώργος Σεφέρης, *Μεταγράφες*, Φιλολογική επιμέλεια Γιώργης Γατρομανωλάκης. Αθήνα 1980, όπου δημοσιεύονται τα σχετικά κείμενα. Μόνο, όμως, στην ποιητική δημιουργία του Ελύτη, όπως θα φανεί στη συνέχεια, η παρουσία της Σαντορίνης παίζει τόσο μεγάλες διαστάσεις.

⁵ Βλ. Jean Chevalier, Alain Gheerban, *Dictionnaire des symboles*. Robert Lafont/Jupiter, Paris 1982, σ. 519-520, όπου το λήμμα «ile». Επίσης ο William York Tindall στο βιβλίο του *The Literary Symbol*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1974, σ. 130, 134-135, συγκαταλέγει το νησί μαζί με τη Θάλασσα, τον κήπο, τη σπηλιά, την πόλη και τον πύργο στα αρχέτυπα.

⁶ Βλ. το λήμμα «Atlantide», *Dictionnaire des symboles*, ό.π., σ. 82-83.

⁷ Οδυσσεύς Ελύτης, «Τα κορίτσια», *Ανοιχτά Χάρτια*, Ίκαρος, Αθήνα 1987, σ. 188-189.

⁸ «Αναλόγιες φωτός», όπου και στη στή. 1, σ. 200. Στο μέρος αυτό της συνέντευξης ο Ελύτης, με αφορμή την αναφορά στα έργα του Gaston Bachelard για τα 4 στοιχεία, δηλώνει ότι πρότιμα το νερό και τον αέρα.

⁹ *Ta Nea Iōannina*, χρονος Β', σφ. 4-6, Απριλίου-Ιουνίου 1939, σ. 137-149 η «Ωδή...» στις σ. 137-138 = *Προσωπολογία*, Ίκαρος, Αθήνα 1970, σ. 125-126.

¹⁰ Ο Αλέξ. Αργυρίου, *Διαδόχικες αναγνώσεις Ελλήνων υπερασιστών*. Εκδόσεις Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 29, γράφει για τη «Θρησκεία του καλοκαιριού»: «Βίαια τα ποιήματα που δημόχησαν τη "σχολή" Ελύτη", που επιρέασαν πολλούς νεότερους του και έφεραν ένα κύμα "αναστραμμένου καρωτακισμού" ή αυτή την ποίηση της αιγαιοπελαγίτικης "κωδωνοκρουσίας". Βέβαια κανένας ποιητής δεν είναι υπεύθυνος για τα κακέκτυπα του. Μα θα έπρεπε να είχαμε αυτήν την εξήγηση δύο ποιημάτων [«Η σπηλιά» και «Μορφή της Βοιωτίας»], τα πιο φθάρτα στοιχεία της εργασίας του Ελύτη.»

¹¹ Στον τίτλο ανιχνεύουμε την πιθανή επιρροή, από τους αντίστοιχους τίτλους καθέκων «Αδών»: «Είς Χίον», «Είς Ψάρα», «Είς Σάμον». Ουίλις ότι και στα ποιήματα του Κάδου τα νησιά παρομοιάζονται συνεχώς με επίγειους παράδεισους.

¹² Στο *Μονόγραμμα* περιγράφοντας το θάνατο της αγάπης, ο Ελύτης θα μετατρέψει την εικόνα της δημιουργίας του ηφαίστειου σε ηφαίστεια, για εικόνα φαινομενικής καταστροφής από ηφαίστειακή δράση. Ουσιαστικά, όμως, πρόκειται για μεταμόρφωση σε κάτι ωραίο και αιώνιο.

¹ Σε πρώτη μορφή η εργασία αυτή ανακωνώθηκε στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο «Οδυσσεύς Ελύτης. Ο Ποιητής και οι ελληνογενείς πολιτισμικές αξίες» (Κως, 25-29 Ιουνίου 1994). Το ενδιαφέρον μου για το θέμα αυτό ξεκίνησε στη διάρκεια των λόντων συζητήσεων που είχα με δύο μεταπτυχιακές μου φοιτήτριες, την κ. Doroia Κορατζοπούλου, που γράφει διατριβή με θέμα «Το σμήρο του νησιού στη νεοελληνική ποίηση» και τη δ. Μαρία Αντάδου, της οποίας η διατριβή έχει θέμα τη σύγκριση της ποίησης του Ο. Ελύτη και του W. B. Yeats.

² Πρωτοδημοσιεύτηκε (στα αγγλικά) στο περ. *Books Abroad*, τόμ. 49, σφ. 4, Φθινόπωρο 1975, σ. 631-643. Κατόπιν σε μετάφραση του Δτ. Μπεκατώρου, στο περ. *Το Λέτρο*, σφ. 4, Σεπτ.-Οκτώβρ. 1978 και τέλος: «Αναλόγιες φωτός», *Οδυσσεύς Ελύτης. Εκλογή 1935-1977*, Ακμή, Αθήνα 1979, σ. 187-203. τα αποσπάσματα στις σ. 187 και 194-195. Για το ζήτημα της «μυθοποίησης» βλ. και όλα αναλόγια γράφει στη «Δήλωση του '51», *Εν λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σ. 205-206.

³ Ο Αντώνης Δεκάλλας, *Ο Ελύτης από το χυμό ως το ασημένιο ποτήρι*. Κέδρος, Αθήνα 1988, σ. 38, αναριθμώντας τις άλλες αγκυριμένες του Ελύτη: τη θάλασσα, τη μάνα γη, τις βάρκες, τις ροδιές, τα νησιά, «που εναλλάσσονται και συχνά ταυτίζονται με τα κορίτσια», τοποθετεί πάνω από όλα τα νησιά τη Σαντορίνη.

⁴ Για τη γόνιμη σχέση μύθου και λογοτεχνίας βλ. το βιβλίο του Ζ. Ι. Ζιαράκης. *Η εθνοαυστηλή αλήθεια*. Διαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου. Gütersberg, Αθήνα 1994, το οποίο συγκεντρώνει τις διάφορες θεωρητικές απόψεις για το θέμα αυτό και παύσα ειδικό κεφάλαιο.

⁵ Και ο Σεφέρης έγραψε για τη Σαντορίνη. Ένα χρόνο μετά την έκδοση του *Μυθοπονημάτων*, δημοσίευσε στα *Nea Iōannina*, χρονος Β', σφ. 2, Φεβρουάριος 1936, σ. 89-92, τη *Τυμνωπαισία*, που αποτελείται από τα ποιήματα «Σαντορίνη» και «Μυκήνες». Ο Αντρέας Καραντώνης επιστηματολόγησε: «Η Σαντορίνη και η σύγχρονη ποίηση μας», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. Ε', σφ. 12, Ιούλιος-Δεκέμβριος 1952, σ. 479-484 = «Η Σαντορίνη στην ποίηση του Σεφέρη και του Ελύτη», *Για τον Οδυσσεύς Ελύτη*. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδημάς, Αθήνα 1980, σ. 92-110. Ας σημειωθεί ότι και ο Σεφέρης γνώριζε πολύ καλά το μύθο της Ατλαντίδας στην περιγραφή του από τον Πλάτωνα, αφού από το 1927 σχεδίαζε να μεταφρα-

²² Το 1984 η «Οδηγή στη Ζαντορίνη» κυκλοφόρησε σε πολύτιμη έκδοση με ένα σχέδιο του Γεωργίου Ζέρη και αγγλική μετάφραση, από το Αρχείο Θεατρικών Μελετών - Συλλογή Δημόσια Βιβλιοθήκη του Δήμου Αθηνών στην Βιβλιοθήκη Οδύσσειας Βάλτη (1971-1992), του Δημήτρη Δασκαλοπούλου, Εταιρεία Συγγραφέων, Αθήνα 1993, σ. 74-75, (Α40). Η έκδοση αυτή, όπως ήδη σημειώθηκε, έφερε ζανά στην επικαιρότητα το ποιήμα, που δεν είχε περιληφθεί από τον ποιητή στα έργα που διάλεξε στη γλωσσική Βιβλιοθήκη 1935-1977. Αχτίων, 1979.

²¹ Βλ. και Δ. Ιακώβ, *Η αρχαιογνωσία του Οδύσσειας Βάλτη*, ό.π., σ. 71-72, όπου λόγος για τον παταλικό «Κριτία» και τον μύθο της Ατλαντίδας. Αν και έχει επιστημοναθεί η παρουσία των παταλικών διαλόγων στο έργο του Βάλτη, το θέμα αυτό δεν έχει μελετηθεί συστηματικά. Κατά τη γνώμη μου η σχετική μέγιστη βοήθεια θα βοηθούσε ιδιαίτερα στην αποκάλυψη της αφετηρίας πολλών ιδεών αλλά και εικόνων του ποιητή και στην επίσημη θεωρία του. Για παράδειγμα, στο ίδιο ποιήμα αναπτύσσεται η παταλική θεωρία της ανάπτυξης (ψυχής), που επιφανίζεται συχνά στην ποίηση του Βάλτη.

²⁰ Βλ. τις γλωσσικές μορφές με την ανάκληση κίνηση στη θαυμαστά πρόσφατη φωτογραφική έκδοση *Οι συλλογές της Θήρας*. Κείμενα Χρήσιμος Ντούλιας, Ίδρυμα Θήρας, Πέτρος Μ. Νομικός, Αθήνα 1992. Βλ. και στις επαναλαμβάνόμενες σχετικές αναφορές του Βάλτη: α) «ΘΗΡΑ//Κόρη (Τοιχογραφία)», «Όπως τις έφατα [Ο Ταξιδιωτικός Σάκος]», *Ο Μιαρός Ναυτιλός*, Αθήνα 1985, σ. 37. β) «να περνώ η Παριζιάνα της Κνωσού στη συλλέκτρια των κρόκων της Θράκης», «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά» και γ) «ΕΡΧΟΜΑΙ ΑΠΟ ΜΑΚΡΙΑ. ΟΙ ΟΥΔΕΚΕΙΣ ΤΩΝ ΚΡΟΚΩΝ της Θήρας πορεύονται πάλι μου», «Ιδιωτική οδός», *Εν Λευκώ*, Ιακώβ, Αθήνα 1993, σ. 344 και 387.

¹⁹ Στους δύο πρώτους στίχους του αποσπάσματος έχουμε την απόδοση της θηρακικής τοιχογραφίας της ναυμαχίας. Για το ποιήμα αυτό είναι γνωστά δύο ερμηνευτικά άρθρα. Βλ. Άρης Μπερλής, «Η πραγματικότητα και η δυνατότητα», *Χάρτης*, γρονός Δ', τεύχ. 21-23, Νοέμβριος 1986: Αφιέρωμα στον Ο. Βάλτη, σ. 335-347 και Τζίνα Πιοτή, «Το παιχνίδι του κόσμου, το παιχνίδι της ποίησης και ο πακίτης», *Εντευκτήριο*, τόμ. 6, τεύχ. 23-24, Καλοκαίρι-Χειμώνας 1993: Αφιέρωμα στον Ο. Βάλτη, σ. 61-72. Βλ. και όλα γράφει σχετικά ο Jeffrey Catson, «Διαφάνεια κόρης». *Μετάφραση Νίκος Ζαφής. Η λέξη*, αρ. 106, Νοέμβρ.-Δεκέμβρ. 1991: Αφιέρωμα στον Ο. Βάλτη, σ. 777-778.

«Οι πράξεις γίνονται και των ηφαίστων οι λάβες θα βρει μέσα, τι ακούς
 Να μας θάψουν κι οι χιλιάδες ύστερα χρόνια, τι ακούς
 Καίτερά θα μας κάνουν περνώματα, τι ακούς» (IV).

¹¹ Και τα δύο δεν περιλαμβάνονται στην α' δημοσίευση των «Σπράδων», *Τα Νέα Γράμματα*, γρονός Γ', αρ. 12, Δεκέμβρ. 1937, σ. 705-717. πρωτοδημοσιεύτηκαν στην έκδοση των *Προσαρμογών* το 1940.

¹⁴ Ο Βάλτης επιστημοναί, κυρίως στην α' περίοδο της ποίησης του, «ένα τηχναμένο προσωποποίησης» = μεταμόρφωσης ενός προσώπου σε πρόπλα ή αφρημένη έννοια και το αντίστροφο, για να δημιουργηθεί μια προσωπική μυθολογική μορφή. «Αναλογίες φωτός», όπου και στη σελ. 1, σ. 195. Για το θέμα της μεταμόρφωσης βλ. και Γιάννης Η. Ιωάννου, *Οδύσσειας Βάλτη*. Από τις καταβολές του Χερσαλισμού στις εκβολές του μύθου. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1991, σ. 90-97.

¹⁶ Ο Α. Καπαντώνης, αρχάρις, σημειώνει: «Ο Βάλτης άντλησε, από το θέμα της ηφαιστειολογίας Ζαντορίνης, την ασπασμένη και βίαιη ιδέα της επίσημης δημοσίευσης του κόσμου εκ του μηδέν», *Τα τον Ο. Βάλτη*, όπου και στη σελ. 4, σ. 100.

¹⁷ Ο Mario Vitti, *Οδύσσειας Βάλτη*. Κριτική μέγιστη. Ερμής, Αθήνα 1984, σ. 85, επιστημοναί μεν ότι ο *Ηλίας ο πρώτος* αποτελεί «άμεση συνέγεια» της «Θηρακίας του καλοκαιριού» αλλά ως προς το επίπεδο της χρησιμοποίησης των ιδίων εκφραστικών μέσων.

¹⁸ «Αναλογίες φωτός», όπου και στη σελ. 1, σ. 199.

¹⁹ Βλ. Vitti, ό.π., σ. 311. Για τον κήπο ως σύμβολο του παραδείσου, βλ. το λήμμα «jardin», *Dictionnaire des symboles*, ό.π., σ. 531-534.

²⁰ *Ανάκληση* είναι υπάγει και στο ποιήμα «Βαντόνιος κοινός Βαντόνιος», για το οποίο βλ. παρακάτω. Επιστημοναί εδώ ότι αυτά τα «ουράνια νησιά» αποδίδουν πιθανότατα την παταλική αντίληψη για το «κέρνο πέλαος» και τα «νησιά που περιβάλλονται από τον αέρα», όπως διατυπώνεται στον μεγάλο γεωγραφικό και εσχάτολογικό μύθο στο τέλος του «Φαίδωυ». Ο διάλογος αυτός, άλλωστε, ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στον Βάλτη, όπως φαίνεται από τις συχνές αναφορές σ' αυτόν. Βλ. και Δανάη Ι. Ιακώβ, *Η αρχαιογνωσία του Οδύσσειας Βάλτη*. «Πολύτιμο», Αθήνα 1985, σ. 68-70, όπου και άλλες επιστημοναί της παρουσίας του σε κείμενα του ποιητή.

²¹ «Αναλογίες φωτός», όπου και στη σελ. 1, σ. 199.

²⁶ Βλ. «Ο ποιητικός Βάντης των χρόνων 1971-1978», *Τα τον Οδυσσέα Βάντη*, ό.π., σ. 203.

²⁷ Και στο «Βάντηνος καιώς Βάντηνος» περιγράφεται «Το κορίτσι που κρατεί ένα κάναστρο// Έμιατο τι' αχίνους και βιοδέτες θαλάσσης».

²⁸ Δεν ξέρω αν οφείλεται σε λαβήμενη ανάγνωση ή σε προσοδάθεια διαφορετικής ερμηνείας, η παρατήρηση του J. Carson, ό.π., σ. 780, ότι η «Κόρη, όπως η Παρθένος Μαρία [...] ευλογεί και γαίερτά τον ποιητή, και εκείνος το ανταποδίδει: "χαίρε, Κεχαριτωμένη"».

²⁹ Βλ. τη σημ. 7.

³⁰ Στο ίδιο, σ. 190.

³¹ Βλ. «Και ως την ένωση ποτέ κανείς// του μέλλοντος αρχαιολόγος// και των ευρωπαϊκών» («Βάντηνος...»), «Από τις ανακατακλιές της Σαντορίνης» (XVII, *Ο Μικρός Ναντός*).

³² Βλ. την αίσθηση της μοναξιάς, του αναχωρητικού στον ποιητή: «Τως// αν εξαπέσουμτε τους Αναχωρητές// να μά ο ράλευταίος πακτρής// που ασκεί τα δικαιώματά του», («Ο κήπος βάλει») — «Τώρα πάλι ακούγομαι τον// Καταμένος όπως ο ασκητής» («Βάντηνος...»).

ΕΡΗΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΙΘΗΣΙΑΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΑΥΤΗ

Πώρης Παιρομασάκης

ΣΤΟ ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΩΝ ΑΝΟΙΧΤΩΝ ΧΑΡΤΩΝ, στο επίγραφο-
 μένο «Πρώτα-Πρώτα...», ο Βάντης, θέλοντας προφανώς να δη-
 λώσει, με τρόπο προγραμματικό, τα μεγάλα κεφάλαια των ενδιαφερό-
 ντων του και τις κύριες θεματικές του έργου του γράφει, *Αν υπάρχει,*
συλλογίζομαι, για τον καθένα μας ένας διαφορετικός, προσωπικός Πά-
ραδεισος, ανεπανόρθωτα ο δικός του θα πρέπει να και σπαρμένους με
δέντρα λέξεων που τ' ασπλώνει ο άνεμος καθώς λούκεις, από ανθώ-
πους που βλέπουν να επαναστρέφει επάνω τους το δικίο που τους είχε
αφαίρει, από πουλιά που ακόμα και μέσα στην αλήθεια του θανάτου,
επιμένουν να κελαιδούν ελληνικά και να λεν «έρωτας», «έρωτας»...

Μακάρι ο νεκρός σήμερα ποιητής ακόμα και μέσα στην αλήθεια
 του θανάτου να σερλιανίζει και να γαίερται τον προσωπικό του Παρά-
 δεσο, που τον φανταστική (ενόσω ζούσε) συγκροτήμενο από αυτά τα
 λικά αλλά και σοφά, όπως φαίνεται, στοιχεία: από δέντρα λέξεων λα-
 μπερών (ποίησι);, από την (αφή έστω) απόδοση της δικαιοσύνης και
 από ελγνφώνα πουλάκια που, αντί να πτυδίζουν ακαταλήτως, εκ-
 ληδούν την ωραία επώδη/επωδή έρωτας, έρωτας... Ακφο-
 βώς, θα παρατηρούσε κάποιος, όπως ο ίδιος ο ποιητής στο πρώτο ποιη-
 ημά των Προσανατολισμών του επαναλαμβάνει μελωδικά,