

Η ΣΧΕΣΗ ΤΡΙΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Τρία ποιήματα τού Οδυσσέα Ελύτη παρουσιάζουν μεταξύ τους μια πολύ ενδιαφέρουσα σχέση. Τα δύο απ' αυτά βρίσκονται στους «Προσανατολισμούς», το «Διόνυσος» ε': (Α) και το «Αιθρίες» IV: (Β) και το τρίτο στον «Ήλιο τον Πρώτο», το VII: (Γ). Τα τρία ποιήματα αφορούν το ίδιο εξωκειμενικό αντικείμενο, το αλώνι και το συναφή κόσμο του¹, το οποίο αποδίδεται σε κάθε ποίημα με διαφορετική ομιλία. Και στα τρία ποιήματα υπάρχει μια κοινή θεατιά δομή², μέσω της οποίας διατηρούνται τα ίδια πράγματα, πρόσωπα και έννοιες με την ίδια ακριβώς πλοκή μεταξύ τους. Όμως ο ποιητής στη δομή της επιφάνειας, δηλαδή στη γραφή η οποία φτάνει σε μας, χρησιμοποιεί κάθε φορά διαφορετικές επιμέρους συντακτικές δομές και διαφορετικό λεξιλόγιο. Το αποτέλεσμα είναι ότι έχουμε να κάνουμε και στα τρία ποιήματα μ' ένα κοινό στο βάθος μήνυμα μη αποτυπωμένο σε λόγο, το οποίο διαφοροποιείται ως ένα βαθμό σε κάθε ποίημα, επειδή αποδίδεται με διαφορετικά σημαίνοντα³.

Ευχαριστώ τη λέκτορα Λένα Πολίτου για τις πολύτιμες συμβουλές της κατά την ετοιμασία της εργασίας αυτής. Επίσης το συνάδελφο Στέφανο Διαλησμά και τον Άγγελο Αφρουδάκη που διάβασαν το χειρόγραφο κι έκαναν χρήσιμες υποδείξεις.

1. Αναγκάζομαι για λόγους συστηματοποίησης και συνεννόησης ναβάλω τίτλους στο γενικό εξωκειμενικό αντικείμενο καθώς και στα θεματικά νήματα. Οι τίτλοι αυτοί προέρχονται από το λεξιλόγιο των ποιημάτων, είναι συμβατικοί και δεν έχουν τη φιλοδοξία της πλήρους περιγραφής.

2. Οι όροι «κοινή θεατιά δομή» και «δομή επιφάνειας» χρησιμοποιούνται κατ' αναλογία προς εκείνους της γενετικής μετασχηματιστικής γραμματικής. Βλ. Γ. Μπαμπινιώτη, *Θεωρητική Γλωσσολογία* (Αθήνα 1980), σ. 93, 94.

3. Όπως θα δούμε, το 6^ο μισό του (Α), δηλαδή από το στίχο *Αίμα...* ως το τέλος, εμπίπτει στην εξέτασή μας μόνον ως προς τους δύο τελευταίους στίχους. Ο ποιητής σ' αυτό το 6^ο μισό κάνει μια προσωπική αποστροφή και εισάγει τον εαυτό του και τους ομοϊδεάτες του στη ζωή για την οποία μιλά στο α^ο μισό και η οποία (αποστροφή) δεν υπάρχει στα άλλα δύο ποιήματα που θα εξετάσουμε. Ωστόσο φαίνεται σα να χρησιμοποιεί ο Ελύτης τους στίχους αυτού του 6^{ου} μισού ως αφορμή ανάπτυξης ολόκληρων ποιημάτων στη συλλογή «*Ήλιος ο Πρώτος*». Έτσι, για παράδειγμα, ο στίχος του (Α): *Γιατί πετάξαμε μίαν αγκαλιά φλοιούς με χαραγμένα ονόματα στην αμμουδιά που ελπίζει πάντα*, υπάρχει σε μια άλλη γραφή στο VIII τού «*Ήλιος ο Πρώτος*»: *Χάραξα το όνομα το αγαπημένο στον ίσκιο της γιαγιάς ελιάς στο ρόχθο της ισόθιας θάλασσας*, ο οποίος μάλιστα ανήκει στο αμέσως επόμενο ποίημα από εκείνο που θα εξετάσουμε. Η κοινή θεατιά δομή στους δύο στίχους είναι η ιδέα, δηλαδή η εικόνα σε επίπεδο σημαινομένου, του ονόματος που χαράζεται στον κορμό ενός δέντρου κι αυτό σε σχέση με τη θάλασσα και μάλιστα σε σχέση με την αιωνιότητα της θάλασσας. Αυτού του είδους η ομοιότητα — σε γενικότερες μορφές — ανιχνεύεται και στους εξής στίχους του 6^{ου} μισού του (Α) από τη μια μεριά και στίχων ή ποιημάτων του «*Ήλιος ο Πρώτος*» από την άλλη. *Αίμα στην πράξη αυτή! Αίμα στις πράξεις μας — στις καυτερές αφές του*

Τα τρία κείμενα είναι τα εξής:

Διόνυσος ε' (Α)

Πυρρόξανθο μαστίγωμα! Πούπουλα εκτυφλωτικά σα στρο-
βιλίζονται μέσα στ' αλώνια

Κι ο άνεμος τα λυμαίνεται με θημωνιές που κρύβονται από
τη μονομαχία τού ήλιου.

Όταν αρχίζει στα ξανθά κεφάλια τών πρωτόγαλτων πε-
ριπετειών

Εκρήξεις — όταν οι θηματισμοί τών πόθων φλέγονται τραν-
τάζοντας τις θυμωμένες γέφυρες.

Κι όλος ο κόπος στάζει σε διαμάντια

Κι όλος ο κόπος πέφτει από τη δόξα ημέρας που εγνώρισε
το αχόρταγο ξεδίπλωμα τής νεότητας...

Αίμα στην πράξη αυτή! Αίμα στις πράξεις μας — στις καυ-
τερές αφές τού γήινου κόσμου αίμα!

Γιατί πετάξαμε μιαν αγκαλιά φλοιούς με χαραγμένα ονό-
ματα στην αμμουδιά που ελπίζει πάντα

Γιατί λασκάρουμε όλα μας τα χαλινάρια κατακτώντας τις
νωπές κοιλάδες της νοτιάς

Γιατί τρεμίσαμε τα θλέφαρα της κάθε μας συγκίνησης μέ-
σα σε πανδαιμόνιο θόμβων και χρωματισμών

Πιστέψαμε τα Βήματά μας — ζήσαμε τα Βήματά μας — εί-
παμε τα Βήματά μας άξια!

γήινου κόσμου αίμα! (Α) και Με τι πέτρες τι αίμα και τι σίδερο και τι φωτιά είμαστε
καμωμένοι... «Ήλιος ο πρώτος» XVI, με κοινή θαθειά δομή τη διατύπωση αισθημάτων
αυτοεπιβεβαίωσης σε σχέση με το αίμα και τη φωτιά. Πιστέψαμε τα Βήματά μας —
ζήσαμε τα Βήματά μας — είπαμε τα Βήματά μας άξια! (Α) και Εμείς τη λέμε τη ζωή την
πιάνουμε απ' τα χέρια / κοιτάζουμε τα μάτια της που μας ξανακοιτάζουν / Κι αν είναι
αυτό που μας μεθάει μαγνήτης το γνωρίζουμε / κι αν είναι αυτό που μας πονάει κακό
τόχουμε νιώσει / εμείς τη λέμε τη ζωή πηγαίνουμε μπροστά / και χαιρετούμε τα πουλιά
της που μισεύουνε / είμαστε από καλή γενιά «Ήλιος ο Πρώτος» XIV, με κοινή θαθειά
δομή την απόδοση του ίδιου αισθήματος αυτοεπιβεβαίωσης σ' ένα τριμερές κυκλικό
σχήμα, όπου στην αρχή και στο τέλος αποδίδεται η ρητή διακήρυξη της πίστης και της
αξίας του τρόπου ζωής του ποιητή και των ομοϊδεατών του και στο μέσον υπάρχει μία
υποστήριξη αυτής της θέσης, η εως τώρα πορεία στη ζωή, η εμπειρία. Σαν τελευταίο
παράδειγμα σημειώνουμε το στίχο του (Α) Γιατί τρεμίσαμε τα θλέφαρα της κάθε μας
συγκίνησης μέσα σε πανδαιμόνιο θόμβων και χρωματισμών, ο οποίος είναι μια
περιληπτική γραφή του τελευταίου μέρους του «Ήλιος ο Πρώτος», δηλ. του «Παραλλα-
γές πάνω σε μιαν αχτίδα» και ο οποίος θα μπορούσε να σταθεί σαν άλλος τίτλος αυτής
της ενότητας.

Αιθρίες IV (B)

Χρυσίζει ο κόπος του καλοκαιριού η δίκαιη
 Του ήλιου υπόσταση. Να στάχια
 Πρόσωπα γυμνά
 καμένα στο αίσθημα
 Κι ο κάμπος κυματίζει ο Έρωτας
 Κυματίζει ο κρύφιος κόσμος
 Καθαρός ύμνος τού θίου

Ήλιος ο Πρώτος, VII (Γ)

Κάτω στης μαργαρίτας τ' αλωνάκι
 Στήσαν χορό τρελό τα μελισσόπουλα
 Ιδρώνει ο ήλιος τρέμει το νερό
 Φωτιάς σουσάμια σιγοπέφτουνε
 Στάχια ψηλά λυγίζουνε τον μελαψό ουρανό
 Με χείλια μπρούτζινα κορμιά γυμνά τσουρουφλισμένα στο τσακμάκι
 τού οίστρου
 Εέ! εέ! τραντάζοντας διαβαίνουν οι αμαξάδες
 Στο λάδι της κατηφοριάς τ' αλόγατα βουλιάζουν
 Τ' αλόγατα ονειρεύονται
 Μια πολιτεία δροσερή με γούρνες μαρμαρένιες
 Ένα τριφύλλι σύννεφο έτοιμο να χυθεί
 Στους λόφους τών λιγνών δεντρών που ξεματάν τ' αυτιά τους
 Στα ντέφια τών μεγάλων κάμπων που χοροπηδάν τις καθαλίνες τους.
 Πέρα μέσα στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα
 Ο ύπνος τους μυρίζει πυρκαγιά
 Στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει
 Απ' τη μασχάλη τους γλυκά στάζει το μοσχοκάρυδο
 Κι η άχνα πιωμένη με βαριές χτυπιές παραπατά
 Στην αζαλιά στην έλιστα και στη μοσκοϊτιά!

1. Κοινά στοιχεία των τριών ποιημάτων, τα οποία —κοινά στοιχεία—
 συνιστούν την κοινή βαθειά δομή είναι τα εξής:

1.1. Τα γενικά θεματικά νήματα, τα οποία (και μόνον αυτά και μάλιστα
 με την ίδια σειρά) συγκροτούν τα τρία κείμενα: Τα νήματα αυτά
 συνδέονται σε ένα είδος αφήγησης που γίνεται σε γ' πρόσωπο και σε
 χρόνο ενεστώτα και στα τρία ποιήματα και είναι:
 — «τόπος ή χρόνος, χρώμα που κυριαρχεί, κίνηση που κυριαρχεί».

- «φυσικά στοιχεία σε εικόνα μάχης: άνεμος - καρπός, ήλιος - αλωνιστές».
- «πόθος»
- «κόπος - έρωτας»
- «μικρόκοσμος»
- «έπαινος».

1.2. Οι επί μέρους ιδέες —εικόνες σε επίπεδο σημαινομένων— που γίνονται φανερές από την αντιπαράθεση των σχετικών στίχων και οι οποίες εκτός απ' αυτή την κοινή βαθειά δομή παρουσιάζουν κοινά στοιχεία και σε επίπεδο σημαινόντων.

Πρώτα θ' αρχίσουμε με τη σύγκριση αυτών των επί μέρους ιδεών αντιπαράθετοντας στίχους των τριών ποιημάτων οι οποίοι παρουσιάζουν το μεγαλύτερο βαθμό ομοιότητας μεταξύ τους. Αφού ολοκληρωθεί αυτή η σύγκριση θα φανεί ανάγλυφη και η γενικότερη κοινή δομή των θεματικών νημάτων και θα κατανοηθούν οι επι μέρους ιδιομορφίες της πλοκής τους σε κάθε ποίημα

1.2.1. Από το θεματικό νήμα «πόθος».

- (Α) *Εκρήξεις — όταν οι θηματισμοί των πόθων φλέγονται τραντάζοντας τις θυμωμένες γέφυρες.*
- (Β) *Πρόσωπα γυμνά
Καμένα στο αίσθημα*
- (Γ) *Με χείλια μπρούτζινα κορμιά γυμνά
τσουρουφλισμένα στο τσακμάκι τού οίστρου
Εέ! Εέ! τραντάζοντας διαβαίνουν οι αμαξάδες*

Παρατηρούμε ότι γύρω από το κοινό σημαίνον του (Α) και (Γ) τραντάζοντας υπόκεινται οι κοινές ιδέες:

- α. Κάποιο ερωτικό αντικείμενο περπατά και φλέγεται: ...*θηματισμοί των πόθων φλέγονται* (Α), *Με χείλια μπρούτζινα κορμιά γυμνά / τσουρουφλισμένα στο τσακμάκι του οίστρου...* διαβαίνουν (Γ).
- β. Το σημαίνον *τραντάζοντας* το συνοδεύει ένα έντονο συναίσθημα που στο (Α) αποδίδεται στο αντικείμενο της μετοχής αυτής, ενώ στο (Γ) στο υποκείμενό της: *τραντάζοντας τις θυμωμένες γέφυρες* (Α), *Εέ! Εέ! τραντάζοντας (διαβαίνουν) οι αμαξάδες* (Γ).

Η αλλαγή γραφής⁴ από το (Α) στο (Γ) συνίσταται κυρίως στην

4. Αν και βρισκόμαστε στο πρώτο μέρος, όπου εξετάζουμε τις ομοιότητες μεταξύ των τριών ποιημάτων, περιστασιακά για να ολοκληρώνεται η σύγκριση θα γίνεται λόγος και για διαφορές.

αντικατάσταση των περιγραφικών εννοιών με τους υλικούς φορείς τους· *βηματισμοί*: διαβαίνουν (οι αμαξάδες)· *πόθων*: χείλια μπρούτζινα, κορμιά γυμνά· *Εκρήξεις*: τσακμάκι οίστρου, φλέγονται: τσουρουφλισμένα. Με μια ακραία εφαρμογή αυτής της τεχνικής αντικαθίσταται και ένα συναίσθημα από μια συγγενή του ηχητική εικόνα, *θυμωμένες*: *εέ, εέ*, τεχνική που σ' αυτό το σημείο συνοδεύεται από την αντικατάσταση ενός αντικειμένου από ένα υποκείμενο: αντί αυτού που τραντάζεται, αποδίδονται αυτοί που τραντάζουν, (Α) *γέφυρες*: (Γ) *αμαξάδες*.

Στο (Β) διατηρήθηκε η βασική ιδέα της σύνδεσης του ερωτικού αντικειμένου (*πρόσωπα γυμνά*) με τη φωτιά (*καμένα στο αίσθημα*) όχι όμως και τα ειδικότερα σημεία της ιδέας αυτής: περπατά το ερωτικό αντικείμενο, πού περπατά, τι αισθάνεται. Παρατηρούμε επίσης ότι το (Β) συμπίπτει εν πολλοίς με το (Γ) από την άποψη των σημαινόντων.

<i>Πρόσωπα</i>	<i>γυμνά (Β)</i>
<i>Με χείλια μπρούτζινα</i>	<i>κορμιά γυμνά (Γ)</i>
<i>καμένα</i>	<i>στο αίσθημα (Β)</i>
<i>τσουρουφλισμένα</i>	<i>στο τσακμάκι του οίστρου (Γ)</i>

1.2.2. Από το θεματικό νήμα «κόπος - έρωτας».

(Α) *Κι όλος ο κόπος στάζει σε διαμάντια*
Κι όλος ο κόπος πέφτει από τη δόξα ημέρας που εγνώρισε
το αχόρταγο ξεδίπλωμα της νεότητας

(Β) *Χρυσίζει ο κόπος του καλοκαιριού η δίκαιη*
Του ήλιου υπόσταση.

(Γ) *Πέρα μέσα στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα*
Ο ύπνος τους μυρίζει πυρκαγιά
Στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει
Απ' τη μασχάλη τους γλυκά στάζει το μοσχόκαρυδο.

Και εδώ παρατηρούμε ότι γύρω από το κοινό σημαίνον στάζει του (Α) και (Γ) υπόκεινται οι κοινές ιδέες:

- Η προτίμηση μιας υγρής μορφής του κόπου, ο οποίος από υγρός τρέπεται σε στερεό σώμα που συνδηλώνει⁵ τη μορφή της σταγόνας: *Κι όλος ο κόπος στάζει σε διαμάντια* (Α), *Απ' τη μασχάλη τους γλυκά στάζει το μοσχόκαρυδο* (Γ).
- Γίνεται και σε δεύτερο στίχο επεξεργασία της ιδέας τού κόπου. Και

5. Βλ. Catherine Kerbrat Orecchioni, *La Connotation* (Presses Universitaires de Lyon, 1977), σ. 11-21.

εδώ θλέπουμε την κίνηση της πτώσης του *κόπου*, η οποία πτώση συνοδεύεται από ένα λαμπερό περίγυρο: *Κι όλος ο κόπος πέφτει από τη δόξα ημέρας* (Α) (όπου η λέξη *δόξα* συνδηλώνει το διαλεκτικό όρο *δόξα* = *ουράνιο τόξο*), *Πέρα μέσα στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα* (Γ).

- Υ. Αυτή η δεύτερη κίνηση της πτώσης του *κόπου* συνδυάζεται με την παρουσία του φωτός, το τελείωμα του φωτός συγκεκριμένα: *ο κόπος πέφτει από τη δόξα ημέρας που εγνώρισε* (Α), *κοιμούνται αγοροκόριτσα... στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει* (Γ).
- δ. Συνδυασμός των β και γ ενεργειών με έντονο ερωτισμό νέων ανθρώπων: *Κι όλος ο κόπος πέφτει από τη δόξα ημέρας που εγνώρισε / το αχόρταγο ξεδίπλωμα της νεότητας* (Α), *πέρα μέσα στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα / ο ύπνος τους μυρίζει πυρκαγιά / στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει* (Γ).

Και σ' αυτή την περίπτωση διαπιστώνουμε ότι ενώ οι διασυνδέσεις των όντων μεταξύ τους και οι επί μέρους ενέργειες είναι κοινές στα δύο κείμενα (Α) και (Γ), η αλλαγή γραφής συνίσταται στην αντικατάσταση των περιληπτικών εννοιών με λέξεις που παραπέμπουν στην υλική ζωή και μάλιστα στην καθημερινή ζωή του χώρου (αλώνι, υπαίθρος) όπου συμβαίνουν όσα εξιστορούνται. Συγκεκριμένα, παρατηρούμε: α. *Κόπος: μασχάλη* (η υλική πηγή του ιδρώτα), *διαμάντια: μοσχοκάρυδο*· β. *κόπος: αγοροκόριτσα* (οι υλικοί φορείς του κόπου), *πέφτει: κοιμούνται, δόξα: χρυσά νταριά*· γ. *ημέρας: ήλιος, εγνώρισε: στα δόντια τους, σπαρταράει* (όπου το *σπαρταράει* αντικαθιστά το σημαινόμενο του τέλους μιας πράξης, δηλ. τον παρελθόντα χρόνο του *εγνώρισε* και το *στα δόντια τους* το σημαινόμενο της επαφής του ήλιου με τους φορείς του κόπου, δηλ. το θέμα του *εγνώρισε*)· δ. *νεότητα: αγοροκόριτσα, αχόρταγο ξεδίπλωμα: ο ύπνος τους μυρίζει πυρκαγιά*, όπου το σημαίνουν *πυρκαγιά* ενέχει τις δύο έννοιες του αχόρταγου και του ξεδιπλώματος τις οποίες αντικαθιστά. Το στοιχείο του ερωτισμού στο (Γ) αποδίδεται βεβαίως και με το σύνθετο *αγοροκόριτσα* καθαυτό.

Από τη βαθεία δομή που καταγράψαμε ως κοινή στα (Α) και (Γ), το (Β) κρατά μόνον την ιδέα της ύπαρξης γύρω από τον κόπο ενός λαμπερού περιγύρου και την συνύπαρξη, στην ίδια εικόνα, του φωτός: *Χρυσίζει ο κόπος του καλοκαιριού η δίκαιη του ήλιου υπόσταση*. Επίσης παρατηρούμε ότι τα σημαίνοντα του (Β) σ' αυτό το παράδειγμα αποτελούν, λόγω των εκατέρωθεν επικαλύψεων, μια γέφυρα μεταξύ του (Α) και του (Γ).

(Γ)	(Β)	(Α)
...στα χρυσά νταριά...	χρυσίζει ο κόπος...	Κι όλος ο κόπος...
... ο ήλιος...	Του ήλιου...	Κι όλος ο κόπος...

1.2.3. Στο ίδιο αυτό παράδειγμα που αφορά το θεματικό νήμα «κόπος - έρωτας» ανιχνεύουμε μεταξύ του (Α) και (Β) ένα επί πλέον κοινό σημείο στη βαθειά δομή, την ιδέα ότι ο λαμπερός περίγυρος ανήκει κατά κύριο λόγο στο φως (ημέρα, ήλιος) και κατά δεύτερο στον κόπο.

*Χρυσίζει (ο κόπος του καλοκαιριού) η δίκαιη
Του ήλιου υπόσταση... (Β)*

(Κι όλος ο κόπος πέφτει από τη) δόξα ημέρας (Α)

Η ύπαρξη αυτής της κοινής ιδέας εδράζεται στη σύνταξη: Στο (Β) το *χρυσίζει* έχει ως υποκείμενό του εκτός από τον *κόπο* και το *η δίκαιη του ήλιου υπόσταση* κι αυτό το δεύτερο είναι μεγαλύτερης έμφασης υποκείμενο από το πρώτο λόγω του ρητού επιθέτου που το προσδιορίζει. Μοιάζει σα να εννοείται μεταξύ των δύο υποκειμένων όχι ένα «και» αλλά ένα «δηλαδή»· το δεύτερο είναι η αιτία του πρώτου. Στο (Α) μπορεί ο *κόπος* να πέφτει από τη *δόξα* αλλά αυτή ανήκει στην *ημέρα* μέσω μιας γενικής: *δόξα ημέρας*. Έτσι διατηρείται στο (Α) και (Β) η ρεαλιστική, φυσική σχέση μεταξύ αυτών των όντων. Το φως είναι η αιτία ύπαρξης του κόπου, γι αυτό σ' αυτό ουσιαστικά ανήκει ο λαμπερός περίγυρος που συνδηλώνει στέφανο θριάμβου.

1.2.4 Από το θεματικό νήμα «φυσικά στοιχεία σε εικόνα μάχης».

*(Α) με θημωνιές που κρύβονται από τη μονομαχία του ήλιου.
Όταν αρχίζει στα ξανθά κεφάλια των πρωτόθγαλτων περιπετειών
Εκρήξεις —*

*(Β) η δίκαιη
Του ήλιου υπόσταση. Να στάχua*

*(Γ) Πέρα μέσα στα χρυσά νταριά κοιμούνται αγοροκόριτσα...
στα δόντια τους ο ήλιος σπαρταράει*

Την κοινή βαθειά δομή αυτού του παραδείγματος απαρτίζουν τα εξής κοινά στοιχεία:

- Η βασική και στα τρία κείμενα ιδέα της σύγκρουσης - ανταγωνισμού του ήλιου με κάποιο άλλο στοιχείο του αλωνιού.
- Και στο (Α) και στο (Γ) ο ήλιος συγκρούεται με τους αλωνιστές.
- Οι αλωνιστές είναι νεαροί, γι' αυτό η σύγκρουση είναι ουσιαστικά παιχνίδι: *πρωτόθγαλτων περιπετειών* (Α), *αγοροκόριτσα* (Γ).
- Η έντονη ερωτική ατμόσφαιρα που αποδίδεται με σημαίνοντα που αφορούν τη φωτιά: *Εκρήξεις* (Α), *πυρκαγιά* (Γ).
- Η παρουσία του καρπού στο χώρο της σύγκρουσης: *με θημωνιές που κρύβονται* (Α), *μέσα στα χρυσά νταριά⁶* (Γ).

6. Νταριά: είδος καλαμποκιού.

στ. Τα σημαίνουντα του καρπού και δύο άλλα επίθετα συνιστούν τη χρωματική κατάθεση στην όλη εικόνα: *ξανθά, θημωνιές* (Α), *Χρυσά, νταριά* (Γ).

Στο (Β) το επίθετο *δίκαιη* είναι εκείνο που διατηρεί την αίσθηση της σύγκρουσης ή απλής σύγκρισης του ήλιου με κάποιο άλλο στοιχείο. Εδώ, διατυπώνεται μόνον η αποτίμηση που έπεται της σύγκρουσης. Επίσης κοινό στοιχείο του (Β) με τα άλλα δύο κείμενα είναι η παρουσία του καρπού στην εικόνα αυτή: *Να στάχνα*. Και βεβαίως η τόσο στενή γειτνίαση των στίχων που εξετάζουμε με εκείνους που αφορούν τον «κόπο» και τον «πόθο» καλύπτει τον ερωτισμό και τη χρωματική κατάθεση, *πρόσωπα γυμνά... χρυσίζει...* που είδαμε ότι υπάρχουν στα (Α) και (Γ).

Αυτό είναι ένα γενικότερο χαρακτηριστικό που αφορά τις επικαλύψεις των θεματικών νημάτων και των επί μέρους κοινών ιδεών μεταξύ των τριών ποιημάτων. Συχνά θα παρατηρήσουμε ότι ορισμένα σημαίνουντα αποδίδουν περισσότερα από ένα σημαινόμενα. Έτσι είδαμε στο (Γ) στίχους που «έχτιζαν» ιδέες του θεματικού νήματος «κόπος - έρωτας», να «χτίζουν» και την ιδέα «σύγκρουση ήλιου - αλωνιστών». Και το σημαντικότερο είναι ότι βλέπουμε τον ποιητή από ποίημα σε ποίημα να αφαιρεί, να συμπυκνώνει, να αναλύει, να συμπλέκει επί μέρους λέξεις ή στίχους και ωστόσο να διατηρεί σαφή την κοινή βαθειά δομή στίχων που αντιπαραθέτουμε κάθε φορά. Τελικά, η ιδέα αυτή της «μονομαχίας του ήλιου» παρατηρούμε ότι εξελίσσεται από ποίημα σε ποίημα: Στο (Α) κατατίθεται απλώς αυτή η ιδέα της μονομαχίας, στο (Β) ο ήλιος είναι ο νικητής, η επεξεργασία δηλαδή της ιδέας οδηγεί σε ρεαλιστική απόδοση και στο (Γ) εκείνοι που νικούν είναι τα αγοροκόριτσα, εφ' όσον ο ήλιος *σπαρταράει* στα δόντια τους.

1.2.5. Επίσης από το θεματικό νήμα «εικόνες μάχης φυσικών στοιχείων».

(Α) στ' αλώνια

Κι ο άνεμος τα λυμαίνεται με θημωνιές που κρύβονται από τη μονομαχία που ήλιου.

(Γ) *Στάχνα ψηλά λυγίζουνε τον μελαψό ουρανό.*

Τα κοινά στοιχεία που απαρτίζουν την κοινή βαθειά δομή των πιο πάνω στίχων είναι τα εξής:

α. Η ιδέα ότι ο άνεμος συγκρούεται με κάποιο φυσικό στοιχείο: *Κι ο άνεμος τα λυμαίνεται* (Α), *Στάχνα ψηλά λυγίζουνε τον μελαψό ουρανό* (Γ) — στίχος που συνδηλώνει τη ρεαλιστική εικόνα του

αγρού, όπου ο άνεμος λυγίζει τα στάχια, δηλαδή συνδηλώνει την παθητική σημασία του *λυγίζου*νε.

- β. Η συμμετοχή του καρπού σ' αυτή τη σύγκρουση: *τα λυμαίνεται με θημωνιές που κρύβονται* (Α)· οι θημωνιές εδώ είναι ένα όπλο, *Στάχια ψηλά λυγίζουνε τον...* (Γ)· και εδώ ο καρπός — *τα στάχια* — είναι στην επίθεση και νικούν κάτι, τώρα δηλαδή εκλαμβάνουμε το ρήμα ως ενεργητικό, όχι ως παθητικό (μέσω του οποίου, παθητικού, όπως είδαμε συνδηλώνεται ο άνεμος).
- γ. Η συμμετοχή του ήλιου στη συμπλοκή αυτή και μάλιστα σε θέση αντιπαλότητας προς τον καρπό: *θημωνιές που κρύβονται από τη μονομαχία του ήλιου* (Α), *Στάχια ψηλά λυγίζουνε τον μελαψό ουρανό*, όπου το μελαψός που αποδίδεται στον ουρανό ενέχει την παρουσία του ήλιου.

Η γραφή του (Β) από αυτή την ιδέα της σύγκρουσης του ανέμου, κρατά απλώς την παρουσία του ανέμου, της οποίας γίνεται επεξεργασία στο θεματικό νήμα «κίνηση που κυριαρχεί»· *Κι ο κάμπος κυματίζει ο Έρωτας / Κυματίζει ο κρύφιος κόσμος*. Το ρήμα *κυματίζει* — κυριάρχο στο (Β) καθώς βρίσκεται στη μέση και μάλιστα σε σχήμα επανάληψης — ενέχει την παρουσία του ανέμου. Τέλος εδώ παρατηρούμε την ομοιότητα του (Β) και (Γ) όσον αφορά τα σημαίνοντα που αποδίδουν τον καρπό.

... *Να στάχια*

Πρόσωπα γυμνά (Β)

Στάχια.....

Με χείλια μπρούτζινα κορμιά γυμνά (Γ).

1.2.6. Από το θεματικό νήμα «τόπος ή χρόνος, κυριάρχο χρώμα και κίνηση». Υπάρχουν αρκετές αναφορές τόπου, κίνησης και χρώματος και στα τρία ποιήματα. Όμως εμείς θα σταθούμε σ' αυτές που εντάσσονται σε μια κοινή θαθεία δομή.

(Α) *Πυρρόξανθο μαστίγωμα! Πούπουλα εκτυφλωτικά σα στροβιλίζονται μέσα στ' αλώνια*

(Β) *Χρυσίζει (ο κόπος) του καλοκαιριού...
Κι ο κάμπος κυματίζει...
Κυματίζει...*

(Γ) *Κάτω στις μαργαρίτας τ' αλωνάκι
Στήσαν χορό τρελό τα μελισσόπουλα
Ιδρώνει ο ήλιος τρέμει το νερό
Φωτιάς σουσάμια σιγοπέφτουνε.*

Την κοινή βαθειά δομή αυτού του παραδείγματος απαρτίζουν τα εξής κοινά σημεία:

- α. Τα σημαίνοντα που αποδίδουν τον τόπο στο (Α) και στο (Γ): *αλώνια, αλωνάκι*, εντάσσονται σε μια εικόνα όπου (σε επίπεδο σημασιόμενου) μικρά φωτεινά σώματα βρίσκονται σε οργιώδη κίνηση στην ατμόσφαιρα:

(Α) *Πούπουλα εκτυφλωτικά σαν στροβιλίζονται μέσα στ' αλώνια*
 (Γ) *Κάτω στην μαργαρίτα τ' αλωνάκι*
στήσαν χορό τρελό τα μελισσόπουλα.

- β. Γίνεται και στα δύο κείμενα δεύτερη επεξεργασία της απόδοσης του κυρίαρχου χρώματος και της κυρίαρχης κίνησης στον τόπο του αλωνιού.

(Α) *Πυρρόξανθο μαστίγωμα!*

(Γ) *μελισσόπουλα / Ιδρώνει ο ήλιος τρέμει το νερό / Φωτιάς σουσάμια...*

Παρατηρούμε ότι η κοινή χρωματική κατάθεση: *πυρρόξανθο, μελισσόπουλα, φωτιάς σουσάμια* συνοδεύει ένα κοινό είδος κίνησης: *μαστίγωμα, ιδρώνει, τρέμει* το οποίο παραπέμπει στη φυσική ενέργεια του αλωνίσματος με τα άλογα. Στο (Α) το *μαστίγωμα* διασώζει την παρουσία των φυσικών πρωταγωνιστών και της κίνησής τους. Στο (Γ) ό,τι στη ρεαλιστική εκδοχή παθαίνουν τα άλογα και οι αλωνιστές το παθαίνουν ο ήλιος και το νερό (*ιδρώνουν, τρέμουν*).

- γ. Στο παράδειγμα που εξετάζουμε κατατίθεται η ενέργεια του λιχνίσματος με σαφή την κοινή βαθειά δομή των δύο στίχων: μικρά φωτεινά σώματα στον αέρα· *Πούπουλα εκτυφλωτικά σα στροβιλίζονται* (Α) / *Φωτιάς σουσάμια σιγοπέφτουνε* (Γ).

Και πάλι παρατηρούμε το είδος της επικάλυψης για το οποίο μιλήσαμε σε προηγούμενο παράδειγμα. Ένας στίχος του (Α) παρουσιάζει κοινή βαθειά δομή με δύο στίχους του (Γ): *Πούπουλα εκτυφλωτικά σα στροβιλίζονται* (Α) / *Στήσαν χορό τρελό τα μελισσόπουλα* (Γ) / *Φωτιάς σουσάμια σιγοπέφτουνε* (Γ).

- δ. Τέλος σημειώνουμε ότι και στα δύο κείμενα μέσω των στίχων που συνδηλώνουν το λίχνισμα προετοιμάζεται η παρουσία του ανέμου, ο οποίος στους αμέσως επόμενους στίχους πρωταγωνιστεί.

Όσον αφορά το (Β), βλέπουμε ότι η «οικονομία» της γραφής του δεν επιτρέπει τη δημιουργία ξεχωριστών μονάδων για κάθε μια ιδέα (σημαινόμενο εικόνας) που αναφέραμε πιο πάνω αλλά: το χρώμα και ο τόπος αποδίδονται μέσω του θεματικού νήματος του «κόπου», ενώ η κίνηση μέσω του θεματικού νήματος του «μικρόκοσμου».

Παρατηρούμε ότι η ομιλία της γενικής εποπτείας που διατρέχει το

(B) — και που θα εξεταστεί πιο κάτω λεπτομερέστερα — επιβάλλει μια αλλαγή ως προς την απόδοση της ενέργειας και του τόπου. Το *κυματίζει* δεν αποδίδει την οργιώδη κίνηση, την οποία είδαμε κοινή στα άλλα δύο ποιήματα, αλλά τη γενική κίνηση ενός αγρού με ώριμα στάχυα. Ο τόπος αποδίδεται περιφραστικά, μέσω του χρόνου *κόπος του καλοκαιριού*, περίφραση που μας παραπέμπει ακριβώς στους τόπους της υπαίθρου όπου συντελείται ο κόπος του καλοκαιριού, μεταξύ των οποίων είναι και το αλώνι.

1.2.7. Από το θεματικό νήμα «μικρόκοσμος».

(B) *Κι ο κάμπος κυματίζει (ο Έρωτας)
Κυματίζει ο κρύφιος κόσμος*

(Γ) *Στο λάδι της κατηφορίας τ' αλόγατα βουλιάζουν
τ' αλόγατα ονειρεύονται
μια πολιτεία δροσερή με γούρνες μαρμαρένιες
ένα τριφύλλι σύννεφο έτοιμο να χυθεί
Στους λόφους των λιγνών δεντρών που ζεματάν τ' αυτιά τους
Στα ντέφια των μεγάλων κάμπων που χοροπηδάν τις καθαλίνες
τους
(Πέρα μέσα.... μοσχοκάρυδο)
Κι η άχνα πιωμένη με βαριές χτυπιές παραπατά
Στην αζαλιά στην έλισσα και στη μοσκοϊτιά!*

Η κοινή βαθειά δομή των δύο κειμένων έγκειται στον κοινό τρόπο επεξεργασίας αυτού του θεματικού νήματος. Δε θα ανιχνεύσουμε επί μέρους κοινές ιδέες στο όλο θεματικό νήμα. Στο (B) ο ποιητής αποδίδει μόνο τον τόπο (*κάμπος*), την κίνηση (*κυματίζει*) και το υποκείμενο (*κρύφιος κόσμος*). Τα σημαίνοντα αυτών των στίχων του (B) είναι διατεταγμένα μεταξύ τους όπως ακριβώς το αντίστοιχο χωρίο του (Γ): Μετά τους στίχους που αφορούν τον «πόθο» αμέσως ακολουθούν στο (Γ) στίχοι όπου γίνεται επεξεργασία του κόσμου των αλόγων —ενός μικρόκοσμου που το μάτι του ανθρώπου δε βλέπει ή δε σταματά πάνω του. Και στο (B) μετά το κομμάτι του «πόθου» ακολουθεί ο στίχος *κι ο κάμπος κυματίζει*, στον οποίο, περιληπτικά, αποδίδεται μόνον ο τόπος του μικρόκοσμου των αλόγων και το είδος της κίνησής τους. Το σημαίνον *κάμπος* του (B) συμπίπτει με το αντίστοιχο του (Γ): *στα ντέφια των μεγάλων κάμπων*.

Ακολουθεί, στο μεν (Γ) η επεξεργασία του θεματικού νήματος «κόπος - έρωτας», στο δε (B) η λέξη *Έρωτας*, δηλαδή μια περίληψη της αντίστοιχης ενότητας του (Γ). Στο τέλος του (Γ) και μετά την ενότητα «κόπος - έρωτας», ακολουθούν δύο στίχοι που αφορούν και πάλι το μικρόκοσμο: *Κι η άχνα... μοσκοϊτιά*. Κατά τον ίδιο τρόπο και

στο (B) μετά το σημαίνον «Έρωτας» ακολουθεί ο στίχος *κυματίζει ο κρύφιος κόσμος*. Εκτός από το σαφή αυτοσχολιαστικό και περιληπτικό χαρακτήρα του υποκειμένου *κρύφιος κόσμος* παρατηρούμε την επανάληψη του ρήματος *κυματίζει*. Αυτή η επανάληψη κυριαρχεί, καθώς είναι μοναδική στο (B) και βρίσκεται στο κέντρο του ποιήματος, και έτσι το *κυματίζει* δεν προσδιορίζει μόνο τα υποκείμενά του αλλά όλο το (B).

Στο (A) δεν ανιχνεύεται συγκεκριμένο κομμάτι στίχων που να αφορά το μικρόκοσμο όπως στα (B) και (Γ). Μόνη ομοιότητα είναι η λέξη *μαστίγωμα* που συνδηλώνει τα άλογα τα οποία πρωταγωνιστούν στο μικρόκοσμο του (Γ). Δηλαδή βλέπουμε ότι λείπει από το (A) ένα ολόκληρο θεματικό νήμα. Ο ποιητής θεώρησε πιο αναγκαίο αντί αυτού του θεματικού νήματος, του μικρόκοσμου, να επεξεργαστεί στο (A) ένα άλλο, εκείνο του προσωπικού στοιχείου, το οποίο εισάγει στον κόσμο που μόλις πριν εξιστόρησε, χαρακτηριστικό που δεν υπάρχει στο (B) και τουλάχιστον όχι ρητά στο (Γ).

1.2.8. Από το θεματικό νήμα «έπαινος».

Και σ' αυτό το παράδειγμα, όπως και στο προηγούμενο, δεν ανιχνεύουμε επί μέρους κοινές ιδέες, αλλά παρατηρούμε γενικά κοινά στοιχεία στην επεξεργασία αυτού του θεματικού νήματος. Είναι κοινή και στα τρία ποιήματα η αίσθηση του «καλώς καμωμένου» για όσα εξιστορούνται. Στα (A) και (B) όμως ο έπαινος είναι ρητός και τίθεται στο τέλος των δύο ποιημάτων, θέση καίρια και καθοριστική για την όλη σημασία του ποιήματος.

(A) *Πιστέψαμε τα Βήματά μας — ζήσαμε τα Βήματά μας — είπαμε τα Βήματά μας άξια!*

(B) *Καθαρός ύμνος του βίου.*

Στο (A) ο έπαινος δεν αφορά μόνον κάποιον βίο αλλά κι αυτούς που τον διάλεξαν. Επιπλέον, τα κεφαλαία, οι παύλες, τα θαυμαστικά και το σχήμα της επανάληψης με τα τρία ισόβαρα μέρη —στα οποία τα *Βήματα* είναι το κέντρο, το προς κρίση θέμα, προηγούνται τα επιχειρήματα *πιστέψαμε, ζήσαμε* κι έπεται η απόφαση *Άξια*— είναι σημαίνοντα που καθιστούν τον έπαινο του (A) θριαμβευτική φωνή.

Στο (B) ο «έπαινος» σύμφωνος με την όλη γραφή του ποιήματος τίθεται σαν αντικειμενική ήρεμη διάγνωση, σα να απομακρύνθηκε λίγο ο ποιητής απ' όσα έγραψε, από το ποίημα, κι αποφαίνεται στο τέλος μ' ένα ρητό σχόλιο επ' αυτού.

Στο (Γ) το θεματικό νήμα του επαίνου δεν έχει λεκτικές αντιστοιχίες με το (A) και (B). Ο ποιητής αποδίδει αυτή την αίσθηση του θαυμασμού και της κατάφασης μέσω ενός συντακτικού ευρήματος που διατρέχει όλο το (Γ): αναπτύσσονται τεχνικές συμμετοχής του αναγνώστη στα

αφηγούμενα και εν τέλει όλος ο τρόπος αφήγησης αποβαίνει έπαινος των αφηγουμένων. Πιο κάτω, όταν θα εξετάσουμε τις διαφορές ομιλίας των τριών ποιημάτων, θα δούμε αναλυτικά αυτό το σημείο.

Μετά απ' όλη αυτή την ανίχνευση ομοιοτήτων βλέπουμε ότι η γενική αρχιτεκτονική δομή των τριών ποιημάτων παρουσιάζει το παρακάτω σχήμα:

(Α)	(Β)	(Γ)
—τόπος - χρώμα - κίνηση	— κόπος	— τόπος - χρώμα - κίνηση
— εικόνες μάχης φυσ.	— χρώμα	— εικόνες μάχης φυσικών
στοιχείων	(ήλιος)	στοιχείων
(άνεμος - καρπός)	(καρπός)	(άνεμος - καρπός - ήλιος)
(ήλιος - αλωνιστάδες)	— πόθος	— πόθος
— πόθος	— κίνηση	— μικρόκοσμος
— κόπος - έρωτας	— μικρόκοσμος -	— κόπος - έρωτας
— [προσωπικό στοιχείο]	έρωτας -	(ήλιος - αλωνιστάδες)
— έπαινος	μικρόκοσμος	— μικρόκοσμος
	— έπαινος	

Εδώ φαίνονται παραστατικά αφ' ενός η διατήρηση της ίδιας γενικής διάταξης των θεματικών νημάτων, αφ' ετέρου ο τρόπος επεξεργασίας τους σε ενότητες, σημείο όπου το (Β) και το (Γ) εν πολλοίς συμπίπτουν. Επίσης είναι φανερό ότι, σύμφωνα με τις ανάγκες ομιλίας του κάθε ποιήματος, μετακινούνται σκέλη των θεματικών νημάτων, συμπυκνώνονται ή εξαλείφονται (χωρίς όμως καθόλου — όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει — να διαταράσσει αυτό τις κοινές βαθειές δομές των επί μέρους εικόνων). Αμέσως πιο κάτω, όπου θα εξετάσουμε τις διαφορές ομιλίας των τριών ποιημάτων, θα δούμε τι επιτάσσει αυτές τις διαφορές όσον αφορά τις ενότητες και τα σκέλη των θεματικών νημάτων.

2. Εκτός από τις διαφορές μεταξύ των τριών ποιημάτων, που αφορούν το λεξιλόγιο και που τις είδαμε στις επι μέρους αντιπαραθέσεις στίχων, παρατηρούμε και τις εξής διαφορές που αφορούν: α' την εκφορά των προτάσεων και β' τη σύνταξη των όρων.

2.1. Στο (Α) βλέπουμε ότι δεν υπάρχει ούτε μία κύρια πρόταση⁷. Μπορούμε βέβαια να αποδώσουμε όλες τις χρονικές δευτερεύουσες στις δύο πρώτες επιφωνηματικές λέξεις *Πυρρόξανθο μαστίγωμα*

7. Το γεγονός ότι εξετάζουμε το μισό ποίημα δεν αναιρεί τις παρατηρήσεις αυτές ή τα συμπεράσματα, γιατί τελειώνει μια περίοδος στο νεότητας... και έτσι το α' μισό του (Α) αποτελεί ολοκληρωμένη συντακτική ενότητα.

εννοώντας κάποιο ρήμα, αλλά δεν παύει να είναι αυτό μια αυθαιρεσία του αναγνώστη μας ενστίκτου. Ο ποιητής θέλει την προσοχή μας μετέωρη και δεν κατανέμει τα νοήματα σε κύρια και δευτερεύοντα.

Το ίδιο συμβαίνει και με τη σύνταξη των όρων: ο ποιητής αποκρύπτει κατά κάποιον τρόπο τους κύριους όρους χρησιμοποιώντας στην απόδοση του υποκειμένου ή του αντικειμένου σχήμα συνεκδοχής, π.χ. *οι θηματισμοί των πόθων*, ή απομακρύνοντας τα υποκείμενα και τα αντικείμενα πάρα πολύ από τον όρο που εξαρτώνται μέσω διασκελισμών, π.χ. *...του ήλιου / ... 'Όταν αρχίζει... / εκρήξεις...* Επίσης γίνεται μεγάλη χρήση δευτερευόντων όρων, που και αυτοί προσδιορίζουν δευτερεύοντες όρους. Έτσι δεν μας επιτρέπεται να θεωρήσουμε κάποιους όρους σημαντικότερους των άλλων και να σταματήσει η προσοχή μας σ' αυτούς.

Έχοντας στο νου αυτές τις δομές σύνταξης που σημειώσαμε καθώς επίσης και την χρήση ανάλογου λεξιλογίου (περιληπτικών κυρίως όρων) διαπιστώνουμε ότι το ποίημα αυτό του «Διόνυσου» δεν μας επιτρέπει να «δούμε» σαφή όντα και ενέργειες παρά μόνο προβάλλει μπροστά μας την κίνησή τους. Οι λέξεις και οι συντακτικές δομές λειτουργούν σαν συνδηλωτικά κεντρίσματα ενός κόσμου που περνά πολύ γρήγορα μπροστά μας. Είναι μια τεχνική που αποσκοπεί πραγματικά να μας προσανατολίσει προς ορισμένο πλέγμα ιδεών, προς εκείνες που αντιπροσωπεύουν οι πρωταγωνιστές και η κίνησή τους.

2.2. Στο (Β) παρατηρούμε την προσπάθεια εντελώς αντίθετης ομιλίας από εκείνη του (Α). Συγκεκριμένα, σημειώνουμε: α. την ύπαρξη μόνον κύριων προτάσεων· β. τη συνεχή χρήση υποκειμένων· γ. την ύπαρξη του δεικτικού «να» με εννοούμενη προστακτική έγκλιση. Αυτές οι δομές είναι κατ' εξοχήν παρατακτικές. Συνιστούν τρόπους οικονομίας και αποσκοπούν στο να αποδοθούν με σαφήνεια και κύρος τα καταδεικνυόμενα. Ωστόσο στο ίδιο κείμενο παρατηρούμε χαρακτηριστικά που αντιμάχονται το κλίμα αυτό του κύρους και της σαφήνειας: α. απουσία ρημάτων δράσης. Τα δύο ρήματα που υπάρχουν — *κυματίζει, χρυσίζει*— είναι ρητορικά, ποιητικά· β. ύπαρξη πολλών δευτερευόντων όρων, προσδιορισμών· γ. λεξιλόγιο που αφορά συγκεκριμένα μεν πράγματα αλλά όχι εξαισθησιακά, αφορά δηλαδή ευρύτερες ομάδες ομοειδών πραγμάτων κι εννοιών. Αυτά τα χαρακτηριστικά δεν είναι τρόποι οικονομίας. Και είναι φανερό ότι οφείλονται στην ανάγκη του ποιητή να μην εγκαταλείψει τα κοινά και στα τρία ποιήματα χαρακτηριστικά που συνοδεύουν —όπως είδαμε— τους πρωταγωνιστές· γι' αυτό, αυτά τα χαρακτηριστικά τα «συναιρεί» σε ποιητικά ρήματα και προσδιορισμούς· οι ενέργειες δηλ. των όντων στα (Α) και (Γ) τρέπονται σε ιδιότητες στο (Β).

Ειδικά στο λεξιλόγιο βλέπουμε μια σμικρογραφία αυτής τής αντίνομης συνύπαρξης: όροι που παραπέμπουν στην παραδοσιακή ποίηση συνυπάρχουν με όρους του φιλοσοφικού λεξιλογίου: *κρύφιος, χρυσίζεις: βίος, υπόσταση*. Έτσι η αιθρία που θέλει να δημιουργήσει ο ποιητής, για να καταδείξει μέσα σ' αυτήν ένα συγκεκριμένο κόσμο και ταυτόχρονα να τον επαινέσει⁸, υπονομεύεται εν μέρει.

2.3. Στο (Γ) παρατηρούμε ότι γίνεται εξαντλητική χρήση του κατά παράταξη λόγου. Συνεχείς είναι εδώ οι κύριες προτάσεις, τα ρήματα (δεκαπέντε συνολικά) και τα υποκείμενα (δεκατρία συνολικά). Επίσης γίνεται — όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει — χρήση λεξιλογίου ακραίας εξειδίκευσης, ακόμη και παράθεση διαλεκτικών όρων. Μέσω αυτών των χαρακτηριστικών τρόπων, που συνιστούν κλίμα λαϊκού λόγου, προωθούνται σε πρώτο επίπεδο σπουδαιότητας όλα τα αναφερόμενα όντα και όλες οι ενέργειες ή οι ιδιότητές τους.

Ωστόσο, το (Γ) το διατρέχουν και άλλα χαρακτηριστικά που το διαφοροποιούν πιο έντονα από το (Β) και (Α). Είναι ο συνεχής ρυθμοτονισμός, οι παρηχήσεις, οι δεκαπεντασύλλαβοι και οι αφηγηματικοί τρόποι — κυρίως παραμυθιού.

Αυτά τα τελευταία χαρακτηριστικά αποσκοπούν στην καθ' εαυτή απόλαυση της ομιλίας και είναι κατά βάση τρόποι επαίνου των όσων διαδραματίζονται στο ποίημα, έμμεσου όμως. Αυτός ο έπαινος υλοποιείται με συγκεκριμένες τεχνικές που ο ποιητής αναπτύσσει στο (Γ) και που αποσκοπούν στην πειστικότερη κατάδειξη του κόσμου για τον οποίο μιλά. Οι τεχνικές αυτές έγκεινται σε δύο μορφές οικειοποίησης:

2.3.1. Ο ποιητής οικειοποιείται τον κόσμο για τον οποίο μιλά καθώς:

α. Μιλά με τους τρόπους του φυσικού και πνευματικού περιβάλλοντος των πρωταγωνιστών: κλίμα λαϊκού λόγου, δημοτικού και παιδικού τραγουδιού, παραμυθιού. Προσέχουμε το γεγονός ότι ο ποιητής δημιουργεί μόνο το κλίμα αυτού του χώρου, δηλαδή τον χρησιμοποιεί χωρίς να τον αντιγράφει. Π.χ. ενώ μιμείται τους αφηγηματικούς τρόπους παραμυθιού, σε κανένα παραμύθι δεν πρωταγωνιστούν καθαλίνες, ιδρώτας ή αγριόχορτα, όπως συμβαίνει στο (Γ). Επίσης κανένας ρυθμοτονικός τρόπος του (Γ) δεν παραπέμπει σε συγκεκριμένο δημοτικό ή παιδικό τραγούδι. Απλώς αυτές οι πνευματικές

8. Αυτό το σχήμα, κατάδειξη πραγμάτων - έπαινος, ακολουθεί τον Ελύτη σ' όλο του το έργο. Π.χ. από τους πιο εμφανείς και παράλληλους τρόπους είναι τα μέρη του «Δοξαστικού» στο «Άξιον εστί», όπου όμως ο έπαινος μπαίνει στην ασχή της ενότητας: «Άξιον εστί», ακολουθούν οι ιδιότητες - ενέργειες των καταδεικνυμένων στο κύριο σώμα του ποιήματος και έπονται στο τέλος τα καταδεικνυόμενα όντα με τα πολύ ειδικά ονόματά τους.

οντότητες που έχουν σχέση με το φυσικό περιβάλλον των πρωταγωνιστών του (Γ) συνδηλώνονται καταγιστικά.

β. Μιλά ως αυτόχθονας του χώρου όπου συμβαίνουν τα εξιστορούμενα και ως αυτόπτης αυτών μιας και μας πληροφορεί για ακραίες λεπτομέρειες της ζωής των πρωταγωνιστών. Π.χ. στο στίχο *Απ' τη μασχάλη τους γλυκά στάζει το μοσχοκάρυδο*, αν προσέξουμε καλά, παρατηρούμε ότι ο ποιητής μας πληροφορεί πώς στάζει η μασχάλη το μοσχοκάρυδο, δηλ. *γλυκά*, θεωρώντας ως γνωστό και δεδομένο ότι η μασχάλη των αγοροκόριστων στάζει μοσχοκάρυδο. Επίσης στους στίχους *Κι η άχνα πιωμένη με βαριές χτυπιές παραπατά / Στην αζαλιά στην έλισσα και στη μοσκοϊτιά*, ο ποιητής μας πληροφορεί, υποτίθεται, πού παραπατά η πιωμένη άχνα, δηλ. ειδικά στα φυτά: *αζαλιά, έλισσα και μοσκοϊτιά*, θεωρώντας επίσης γνωστή την ανθρωποποίηση της άχνας.

2.3.2. Ο ποιητής οικειοποιείται τους αναγνώστες. Μας μιλά σα να έχουμε κοινό γλωσσικό κώδικα και κοινό εξωγλωσσικό περιβάλλον, σα να είμαστε συγχωριανοί με τον ίδιον και με τους πρωταγωνιστές του εξιστορούμενου κόσμου. Έτσι α. χρησιμοποιεί διαλεκτικά στοιχεία, π.χ. *νταριά, δεντρά, αλόγατα, έλισσα*. β. τοποθετεί οριστικά άρθρα σ' όλα σχεδόν τα ονόματα — *οι αμαξάδες, τα μελισσόπουλα, τ' αλόγατα...* — σα να πρόκειται για τους συγκεκριμένους π.χ. αμαξάδες που γνωρίζουμε κι εμείς και όχι γενικά για κάποιους αμαξάδες. γ. αναφέρει τις τοπωνυμιακές ενδείξεις σα να乙ρισκόμαστε όλοι σ' ένα συγκεκριμένο τόπο σε σχέση με τον οποίο *της μαργαρίτας τ' αλωνάκι* είναι κάτω και τα *νταριά* είναι πέρα. δ. Όπως περιγράψαμε σ' αυτές τις μορφές οικειοποίησης, ο ποιητής θεωρώντας μας «συγχωριανούς» των πρωταγωνιστών μας πληροφορεί για ακραίες λεπτομέρειες της συμπεριφοράς τους.

Αυτή τη μορφή πληροφόρησης την εντάσσουμε στις τεχνικές απολαυστικής ομιλίας - επαίνου, αλλά μ' αυτήν εξυπηρετείται ταυτόχρονα και η καθ' αυτή προβολή τού κόσμου του ποιήματος. Ο ποιητής προσποιούμενος ότι προβάλλει μια λεπτομέρεια της ζωής των όντων που πρωταγωνιστούν στο ποίημα, προβάλλει τα ίδια τα όντα. Βλέπουμε δηλαδή πόσο συνυφασμένοι είναι στο (Γ) αυτοί οι δύο τρόποι — κατάδειξη, έπαινος — αντίθετα με ότι συμβαίνει στα (Α) και (Β), όπου ο έπαινος είναι ρητός, παρατακτικά τοποθετημένος δίπλα στην κατάδειξη⁹.

9. Έτσι παρατηρούμε ένα επί πλέον κοινό σημείο μεταξύ (Α), (Β) και (Γ). Και στα τρία ο ποιητής δημιουργεί κάποια απόσταση μεταξύ του κόσμου για τον οποίο μιλά στα ποιήματα και αυτού του ίδιου. Στο (Γ) αυτή η απόσταση μικραίνει πάρα πολύ, όμως δε μηδενίζεται. Στα (Α) και (Β) ο ποιητής μιλά με γλώσσα που δε δείχνει να έχει σχέση ο

3. Με βάση τα όσα έχουμε πει έως τώρα, αντιλαμβανόμαστε την προοδευτική «προσέγγιση» του ποιητή στον κόσμο του αλωνιού. Για να μιλήσουμε παραστατικότερα γι αυτή την αλλαγή της ιδεολογίας¹⁰ —των σημαινομένων του ποιητή— θα λέγαμε ότι και στα τρία ποιήματα ο ποιητής βλέπει τον κόσμο του αλωνιού: στο (Α) από κάποια απόσταση, στο (Β) από πολύ κοντά και στο (Γ) εκ των ένδον. Αυτή η διαπίστωση μας παρέχει ένα ειδικό κέρδος και ένα γενικότερο. Το ειδικό αφορά την ικανότητά μας να ανιχνεύουμε τους μηχανισμούς των απρόοπτων υπερρεαλιστικών φράσεων του (Α) κάνοντας δύο βήματα προς τις υλικότερες μορφές, όπως αυτές εμφανίζονται στα ποιήματα (Β) και (Γ). Π.χ. η φράση *οι βηματισμοί των πόθων φλέγονται* (Α), «δια φωτίζεται» από την ρεαλιστικότερη πρόσωπα γυμνά καμένα στο αίσημα (Β) και αυτή με τη σειρά της από την *Με χειλια μπρούτζινα κορμιά γυμνά τσουρουφλισμένα στο τσακμάκι του οίστρου... διαβαίνουν οι αμαξάδες* (Γ). Ή πάλι, η φράση *τραντάζοντας τις θυμωμένες γέφυρες* (Α) ανοίγεται με το κλειδί του (Γ): *εέ! εέ! τραντάζοντας... οι αμαξάδες*, όπου η ψυχική ένταση των αμαξάδων «μεταφέρεται» στις γέφυρες. Μαθαίνουμε επίσης τι κρύβεται πίσω από τις περιληπτικές φράσεις - στίχους π.χ. *κυματίζει ο κρύφιος κόσμος* (Β). Στο (Γ) πληροφορούμαστε τι είναι ο *κρύφιος κόσμος* και πώς *κυματίζει*.

Το γενικότερο κέρδος έγκειται στο ότι κατανοούμε ποιά είναι το νέο στοιχείο που προστίθεται κάθε φορά στην κοινή μήτρα ιδεών, που είδαμε ότι υπόκειται και στα τρία ποιήματα, ώστε τελικά η ομιλία να αλλάζει τόσο έντονα. Αυτό το νέο στοιχείο είναι ό,τι τονίσαμε στην αρχή της ανακεφαλαίωσης, δηλαδή ο διαφορετικός τρόπος επεξεργασίας, κάθε φορά, του κοινού και στα τρία ποιήματα κόσμου του αλωνιού, επεξεργασία που τελικά συνιστά μια προβαλλόμενη κάθε φορά στάση ζωής. Έτσι στο (Α) ο κόσμος του αλωνιού είναι η αφορμή, το υλικό μέσα από το οποίο ο ποιητής προβάλλει μια διονυσιακή οργιώδη αντίληψη του κόσμου. Αντίθετα στο (Β), όπου υιοθετείται η στάση της «διαφάνειας», της απολλώνειας θέασης των πραγμάτων, ο κόσμος του αλωνιού δεν είναι πια απλό υλικό, ένα μέσον, αλλά η παρουσία του βαραίνει τόσο πολύ, ώστε να αποβαίνει σε βάρος της ίδιας της προβαλλόμενης στάσης ζωής. Στο (Γ) δεν υπάρχει, όπως συμβαίνει στα (Α) και (Β), κάποιο μήνυμα έξω από τον προβαλλόμενο

ιδίως με τη φυσική πραγματικότητα του αλωνιού. Στο (Γ) πλησιάζει το αλώνι, «παίζοντας» με τη γλώσσα των ανθρώπων που έχουν σχέση με τη φυσική πραγματικότητά του.

10. Πβ. Mavio Vitti, *Οδ. Ελύτης*, (Αθήνα 1984), σ. 41-42, όπου η διαφοροποίηση αποδίδεται σε επιλογές αισθητικής μάλλον φύσης.

κόσμο, όπως διονυσιασμός ή διαφάνεια. Ό,τι προβάλλεται εκτός από τον κόσμο αυτόν είναι η ιδέα ότι είναι απολαυστικός.

Γι' αυτό τελικά δε δικαιούμαστε να ισχυριστούμε ότι κάποιο από τα τρία ποιήματα είναι περισσότερο και κάποιο άλλο λιγότερο πετυχημένο. Απλώς το κάθε ποίημα έχει διαφορετικούς στόχους και ο Ελύτης φαίνεται πως εφαρμόζει την αρχή των υπερρεαλιστών να «φτιάχνουν» το ποίημα σαν αυτό που θέλουν να πουν. Επειδή ο ποιητής θέλει να μιλήσει π.χ. για μια παίζουσα διονυσιακή αντίληψη, φτιάχνει το ποίημα με δομές μετεωρισμού, στροβιλίσματος ανάμεσα σε όντα κι έννοιες που παραπέμπουν και οι ίδιες στο παιχνίδι και στο διονυσιασμό. Αν πάλι θέλει να προβάλει τη διαφάνεια σαν θέαση ζωής, χρησιμοποιεί δομές οικονομίας και αίσθησης καθαρότητας, κι όταν θέλει να προβάλει για πρώτη φορά έναν κόσμο κρυφό και απολαυστικό, κατ' αυτόν, φροντίζει ο λόγος του να είναι ιδιότυπος, «καινούργιος» και καθεαυτό απολαυστικός¹¹.

11. Αυτόν τον ιδιότυπο λόγο του (Γ) θα συνεχίσει να επεξεργάζεται ο ποιητής και σε κατοπινά του έργα.

SUMMARY

Catherine Hani, *The relation among three poems by O.Elytis*

In this paper we examine three poems by O. Elytis which refer to the same out - of - text entities. In these poems we can trace a common deep structure consisting of common thematic threads as well as common signified - level imagery. Nevertheless, on the surface structure of each poem, Elytis uses completely dissimilar syntactic structures and different vocabulary, so that a correlation of these three poems might seem very difficult at first sight. After a detailed comparison of the three poems we come to the conclusion that the different writing of each poem is owed to the poet's modified version of the common message underlying in all three poems. Additionally, once we have revealed the common matrix of many of the poet's images which are different on surface structure, then we are able to recognize the mechanisms by which some of Elytis surrealistic phrases are created, phrases which otherwise might be considered as automatic writing.