

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

**«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Η ποιητική μυθολογία του Νικηφόρου Βρεττάκου στη συλλογή**

***Το Βάθος του Κόσμου»***

**Μαρία Κλειδά**

**A.M. 503995**

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Γεωργία Καλογήρου

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή/της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**  
**«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Η ποιητική μυθολογία του Νικηφόρου Βρεττάκου στη συλλογή  
*Το Βάθος του Κόσμου*»**

**Μαρία Κλειδά**

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Γεωργία Καλογήρου

ΕΚΠΑ

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής

Χρήστος Νίκου

Πανεπιστήμιο Πειραιώς

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2024

### **Θερμές ευχαριστίες**

Στην Α΄ επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, κυρία Γεωργία Καλογήρου για την ακαδημαϊκή και ψυχική υποστήριξη καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας και την πίστη της σε μένα.

Στον Β΄ επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Χρήστο Νίκου για το έμπρακτο ενδιαφέρον και τις καίριες επισημάνσεις του σε ζητούμενα της εργασίας.

Στο Αρχείο Νικηφόρου Βρεττάκου για την πολύτιμη συνεισφορά του στον ακαδημαϊκό εμπλουτισμό της διπλωματικής μου.

Στον εκλεκτό φίλο συνάδελφο εκπαιδευτικό Πληροφορικής, Δημήτρη Σαραντινό για την άμεση ανταπόκριση και την ουσιαστική βοήθειά του σε θέματα τεχνικής φύσεως.

Στους αγαπημένους φίλους από την Χίο (Άννα Φιλίππου, Άρτεμη Τουλή, Δεσποιάνα Κορακίδη, Αργυρώ Ψώρα – Θεοδωράτου, Μαρία Μιχαλάκη, Σταματία Γεωργούλη, Αγγελική Σούτου, Γιάννη Βούλγαρη, Απόστολο Βυζανιάρη, Δέσποινα Κρόκου, Έφη Παππά, Χριστίνα Κρικελά), από την Αθήνα (Αγαθή Πινακούλα, Ανέστη Καραβασίλη, Δημήτρη Μιχελουδάκη) και από το μεταπτυχιακό Δημιουργικής Γραφής του ΕΑΠ (Γεωργία Βενετσανάκη, Κατερίνα Μανωλά, Βάσω Μαρκάκη, Χριστιάννα Θανοπούλου, Ρένα Λασπίτη, Ντόνα Ντόκου, Μύρωνα Παβένο, Δημοσθένη Καμπούρη, Άννα Πουλίζου, Σουζάννα Σταφυλά) για την κατανόηση, την ενσυναίσθηση και τον εγκάρδιο λόγο τους.

## Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή και έχει ως αντικείμενο μελέτης την ποιητική μυθολογία του Νικηφόρου Βρεττάκου στη συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου* (1961).

Το θεωρητικό σκέλος της εργασίας επικεντρώνεται σε δύο άξονες. Ο πρώτος περιλαμβάνει την ιστορική διαδρομή του μύθου από την Αναγέννηση έως το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα και τις ερευνητικές προσεγγίσεις του στη Φιλοσοφία, τη Ψυχανάλυση, τη Νεοελληνική Κριτική και τη Συγκριτική Γραμματολογία.

Στον δεύτερο η έρευνα εστιάζει στην κομβική σημασία της συλλογής στην μέχρι τότε ποιητική παραγωγή του Νικηφόρου Βρεττάκου, στα γνωρίσματα διάταξης και σύνθεσης, γλώσσας, μορφής και στιχουργίας και στα θέματα που έχουν ήδη απασχολήσει τον ποιητή σε προγενέστερες συλλογές και συγκροτούν το ποιητικό και μυθικό του σύμπαν.

Για τους σκοπούς της έρευνας εφαρμόστηκε ένας συνδυασμός μεθόδων με βάση τη θεώρηση περί «συμβόλου» του νεοκαντιανού φιλοσόφου Ernst Cassirer, τις ψυχαναλυτικές θεωρήσεις του Sigmund Freud για τη σύνδεση μύθου και ονείρου και του μαθητή του, Carl Jung, για τη σύνδεση μύθου και συλλογικού ασυνείδητου, τη «μυθική μέθοδο» του T.S.Eliot και την διακειμενικότητα στην επιστήμη της Συγκριτικής Γραμματολογίας.

Στο δημιουργικό μέρος αξιοποιήθηκαν γνωρίσματα της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου, όσον αφορά τη δομή, τη γλώσσα και το ύφος του σε συνδυασμό με το θεματικό corpus της συλλογής.

### Λέξεις - κλειδιά

Μύθος, Φιλοσοφία, Ψυχανάλυση, Νεοελληνική Κριτική, Συγκριτική Γραμματολογία, Νικηφόρος Βρεττάκος, ποιητική μυθολογία, Βάθος του Κόσμου, θέματα, μοτίβα, Δημιουργική Γραφή, Ποίηση.

## Abstract

The present diploma thesis was elaborated in the framework of the Postgraduate Study Program in Creative Writing and has as its object the poetic mythology of Nikiforos Vrettakos in his poetry collection *The Depth of the World* (1961).

The theoretical part of the thesis focuses on two axes. The first axis includes the historical route of the myth from the Renaissance to the end of the 20th century and its research approaches to Philosophy, Psychoanalysis, Modern Greek Criticism and Comparative Literature.

The second axis focuses on the crucial significance of the collection in the up to then Nikiforos Vrettakos poetic production, the features of layout and synthesis, language, form and lyricism and the topics that have already preoccupied the poet in earlier collections and constitute his poetic and mythical universe.

For the purposes of the research, a combination of methods was applied based on the "symbol" theory of the neo-Kantian philosopher Ernst Cassirer, the psychoanalytical considerations of Sigmund Freud on the connection between myth and dream and his student's, Carl Jung, on the connection between myth and collective unconscious, as well as the "mythical method" of T.S.Eliot and intertextuality in the science of Comparative Literature.

In the creative part of the thesis, features of the poetry of Nikiforos Vrettakos were utilized regarding the poet's structure, language and style in combination with the theme corpus of the collection.

## Keywords

Myth, Philosophy, Psychoanalysis, Modern Greek Criticism, Comparative Literature, Nikiforos Vrettakos, poetic mythology, *Depth of the World*, themes, patterns, Creative Writing, Poetry.

## Περιεχόμενα

Περίληψη.....	I
Abstract.....	II
Εισαγωγή.....	1
<b>ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....</b>	<b>3</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....</b>	<b>4</b>
1.1. Ιστορική διαδρομή του μύθου από την Αναγέννηση έως το τέλος του 20 <sup>ου</sup> αιώνα.....	4
1. 2. Ο μύθος και ο λογοτεχνικός μύθος – Το «εννοιολόγημα» .....	5
1. 3. Μυθική σκέψη και φιλοσοφία – Ernst Cassirer.....	7
1. 4. Μύθος και ψυχή.....	10
1.4.1. Όνειρο και μύθος στον Freud – Μια σχέση αναλογίας .....	10
1.4.2. Ο μύθος ως έκφραση του συλλογικού ασυνείδητου – Jung .....	14
1.5. Νεοελληνική κριτική και λογοτεχνικός μύθος .....	17
1. 6. Ζητήματα του λογοτεχνικού μύθου στη Συγκριτική Γραμματολογία.....	19
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ</b>	
2.1. <i>Το Βάθος του Κόσμου</i> – Έργο σταθμός του ποιητή .....	24
2.2. Γνωρίσματα διάταξης και σύνθεσης.....	27
2.3. Γνωρίσματα γλώσσας, μορφής και στιχουργίας .....	28
2.4. Όψεις ποιητικής .....	31
2.4.1. Διάλογος με την ποίηση.....	31
2.4.1.1. Το φυσικό και το ανθρώπινο σύμπαν της ποίησης.....	31
2.4.1.2. Το έπος της δημιουργίας .....	32
2.4.1.3. Το ψυχικό καλεντάρι του δημιουργού .....	35
2.4.1.4. Η αποστολή της ποίησης και του ποιητή .....	41
2.5. Όψεις του ποιητικού μύθου .....	42

2.5.1. «Η θρησκεία της φύσης» .....	42
2.5.1.2. «Μύθος εικαστικός».....	42
2.5.1.3. «Άνθη καρδιάς» .....	46
2.5.1.4. Το μεταφυσικό μεγαλυνάρι του φωτός.....	48
2.5.2. Η «θρησκεία του ανθρώπου» .....	52
2.5.2.1. Η σταυροφορία της αγάπης .....	56
2.5.2.2. Η φωταύγεια της ειρήνης .....	64
<b>Επίλογος</b> .....	73
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές</b> .....	75
<b>ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ</b> .....	80



## Εισαγωγή

Ο μύθος είναι ένα φαινόμενο με πολλά ονόματα και σχήματα ως έκφραση της μυθικής σκέψης πρωτόγονων και προηγμένων πολιτισμών. Απασχόλησε μελετητές διάφορων επιστημονικών κλάδων με ποικιλία ορισμών και σημασιοδοτήσεων ανάλογα με τις επικρατούσες κάθε εποχή ιδεολογικές παραμέτρους προσέγγισής του. Στις πρώτες επιστημονικές του θεωρήσεις λειτούργησε ως βασική πηγή μελέτης και κριτικής θεώρησης της αρχαιότητας, στη συνέχεια ως παράμετρος κριτικής αξιολόγησης των κοινωνικών και πολιτικών δομών και εν τέλει ενσωματώθηκε στον χώρο της έντεχνης δημιουργίας. Ο μύθος γίνεται αντίστοιχα το ερευνητικό αντικείμενο της μυθολογίας, της φιλοσοφίας, των κοινωνικών επιστημών και της φιλολογίας. Ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης επισημαίνει τον ρόλο του *ως κλειδί για την κατανόηση του πολιτισμικού παρελθόντος και ως κύτταρο αλληγορίας για την κριτική ερμηνεία του παρόντος*.<sup>1</sup> Θεωρεί ότι η εκ νέου «ανακάλυψή του» την περίοδο της Αναγέννησης αποτέλεσε εφιαλτήριο διαφορετικών τρόπων ερμηνευτικής προσέγγισης της ελληνορωμαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς. Τον εκλαμβάνει ως ενιαίο αφηγηματικό σύνολο στο πλαίσιο της αρχαιοελληνικής λογοτεχνίας, που δεν χάνει την αυτονομία του σε σχέση με το λογοτεχνικό είδος με το οποίο συναρτάται και τη δυνατότητά του να λειτουργεί ως ερμηνευτικό σχήμα του κόσμου και μέσο κριτικής των κοινωνικοπολιτικών όρων στο παρόν της εκάστοτε εποχής.<sup>2</sup>

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος (1912 - 1991) υπήρξε ένας πολυγραφότατος ποιητής και συγγραφέας. Εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή σε ηλικία 17 ετών με τίτλο *Κάτω από σκιές και φώτα* (1929) και ακολουθούν 34 ακόμα συλλογές και τέσσερις συγκεντρωτικές εκδόσεις (*Οι Γκριμάτσες του ανθρώπου* 1940, *Τα ποιήματα 1929 – 1951, 1955, Εκλογή 1964* και *Τα ποιήματα, τόμος Α΄, Β΄, 1981*)<sup>3</sup>. Εκδίδει και τα πεζά *Το γυμνό παιδί* (1939), *Το αγρίμι* (1941 – 1943), *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου* (1949), *Οδύνη* (1969), *Μπροστά στο ίδιο ποτάμι* (1972).<sup>4</sup> Στην εκτενή συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου* (1961) ο ποιητής εντυφά όχι μόνο στο βάθος του συναισθήματος, αλλά και στο συναίσθημα του βάθους<sup>5</sup> και αφήνει ως πνευματική παρακαταθήκη ένα έργο μακράς πνοής, που συνιστά το απόσταγμα μιας βιωμένης *ars poetica*. Στα ποιήματα της συλλογής αντικατοπτρίζονται οι καταβολές του μύθου του και το ουμανιστικό όραμά του για την εδραίωση της παγκόσμιας ειρήνης μέσω της αγάπης, που ταυτίζεται με την ποίηση ως ενεργητική στάση ζωής και ενσυναίσθησης.

---

<sup>1</sup> Σιαφλέκης 2005, ιζ΄.

<sup>2</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>3</sup> Γκότοβος 1987, 97.

<sup>4</sup> Αρχείο Νικηφόρου Βρεττάκου 2012, 175 – 176.

<sup>5</sup> Γεράνης 1976, 131.

Στην παρούσα ερευνητική εργασία μελετώνται όψεις της ποιητικής και του ποιητικού μύθου του Νικηφόρου Βρεττάκου με σημεία αναφοράς τη φύση και τον άνθρωπο ως συμπαντικές και πανθειστικές ολότητες.

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### 1.1. Ιστορική διαδρομή του μύθου από την Αναγέννηση έως το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα

Κατά την Αναγέννηση η *Ars Poetica* του Οράτιου και η *Ποιητική* του Αριστοτέλη διαμορφώνουν νέες ρυθμιστικές ποιητικές με την επιβολή ελληνορωμαϊκών μύθων κυρίως στην τραγωδία. Ο εξέχων ρόλος του μύθου στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη ως ανιχνεύσιμο στοιχείο στην τραγωδία και εχέγγυο της συνοχής της και με την πλοκή ως υπόθεση της τραγωδίας, που οφείλει να έχει λογική συνέπεια συμπορεύεται με το *μυθώδες (fabulosum)* των κριτικών της Ιταλικής Αναγέννησης που έχουν δεχθεί τη βαθιά επίδραση του Οράτιου και τον εκλαμβάνουν ταυτόσημο με το *φανταστικό* και το *πλασματικό*.<sup>6</sup> Ο 18<sup>ος</sup> αιώνας διαδραμάτισε αποφασιστικό ρόλο, όσον αφορά τις ερμηνείες περί μύθου, καθώς ο μύθος διατήρησε εν μέρει τον εκκοσμικευτικό και θρησκευτικό χαρακτήρα του, όπως αυτός είχε διαμορφωθεί τον 17<sup>ο</sup> αιώνα με τη συμπόρευση του ορθολογισμού και του συμβολισμού, αλλά και προετοίμασε το έδαφος για την αναθεώρησή του τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, τον αιώνα του Ρομαντισμού.<sup>7</sup> Κατά την περίοδο του Διαφωτισμού οι μυθολογίες θεωρήθηκαν ατελείς λόγοι ως μεταβατικό εξελικτικό στάδιο της ανθρωπότητας από τη βαρβαρότητα στον πολιτισμό.<sup>8</sup> Αρχικά, ο Bernard de Fontenelle στο έργο του *De l' origine des fables*, (1724) φέρεται υποτιμητικά έναντι του μύθου με τη θεώρησή του ως παράγωγο της παιδικής ηλικίας της ανθρωπότητας και δείγμα πρωτόγονου νου.<sup>9</sup> Έπειτα, ο πρώτος που αναθεώρησε την ήσσονα θέση του μύθου και του προσέδωσε έγκριτη αξία είναι ο Christian Gottlob Heyne (1729 – 1812) με τη χρήση του ως ιστορική πηγή γνώσης και την απόρριψη της θέσης ότι οι μύθοι είναι έργο των ποιητών.<sup>10</sup> Αυτή η πεποίθηση έθετε τις βάσεις για την πλήρη επικράτηση του ορθολογισμού έναντι του ατελούς λόγου (*θρησκοληψίες, μυθολογίες και καταπιεστικές μορφές εξουσίας*).<sup>11</sup> Όμως, ο Ρομαντισμός του 19<sup>ου</sup> αιώνα ανατρέπει τη συγκεκριμένη πεποίθηση με τη στροφή του ενδιαφέροντος στην κυριαρχία των άλογων ψυχικών δυνάμεων στο

<sup>6</sup> Βλ. τον διαδικτυακό ιστότοπο Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα με τίτλο: *Ο μύθος στη λογοτεχνία της Αναγέννησης*, <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/864/841>.

<sup>7</sup> Καρακάντζα 2003, 25.

<sup>8</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>9</sup> Βλ. τον διαδικτυακό ιστότοπο Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα με τίτλο, *Μύθος και λογοτεχνία από τον Διαφωτισμό έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα*, <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/865/841>.

<sup>10</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>11</sup> Καρακάντζα 2003, 25.

συλλογικό εκφραστικό είναι των λαών και ο μύθος δεσπόζει με τα φανερώματα και τις εκφάνσεις του στις λαϊκές παραδόσεις<sup>12</sup> και στους θρύλους με την παράλληλη ανάπτυξη και της εθνολογικής σκέψης. Η αλλαγή στροφής οφείλεται στον Johann Gottfried Herder (1744 – 1803) του περασμένου αιώνα, ο οποίος υπό την επίδραση του Giambattista Vico συνέδεσε τον μύθο με τη γλώσσα της ποίησης και την εξέλαβε ως προϊόν της σχέσης του ανθρώπου με το περιβάλλον του. Πίστευε στην δημιουργική του αξιοποίηση στην ποίηση χωρίς να δίνει βάση στη σχέση μύθου και πραγματικότητας.<sup>13</sup> Το ερμηνευτικό κέντρο του 19<sup>ου</sup> αιώνα προσανατολίζεται στον εντοπισμό ενοποιητικών στοιχείων πίσω από τη φαινομενική ποικιλία των αφηγήσεων<sup>14</sup>. Λειτουργεί προδρομικά για τις θεωρίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που έχουν κύριο σημείο αναφοράς την αναζήτηση του πρώτου γενεσιουργού μύθου και κυριεύονται από την αγωνία να ανακαλυφθεί το ένα, πρωταρχικό και πραγματικό γεγονός<sup>15</sup> που τροφοδότησε τη γένεση των μύθων. Το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα έφερε και το τέλος του ψευδούς, κατά την Καρακάντζα, αυτού προβλήματος με την αντικατάσταση του «μύθου» από τους «μύθους», δηλαδή τις πολλαπλές, τοπικές, ιδιαίτερες πραγματώσεις μιας μυθικής αφήγησης.<sup>16</sup>

## 1.2. Ο «μύθος» και ο «λογοτεχνικός μύθος» - Το εννοιολόγημα

Ο Γάλλος ελληνιστής Vernant κάνει αναφορά στον μύθο και τον λόγο και αναφέρει ότι «στα ελληνικά η λέξη μῦθος σημαίνει τον διατυπωμένο λόγο, είτε πρόκειται για διήγηση είτε για διάλογο ή για την υποστήριξη ενός σχεδίου. Ο μῦθος ανήκει, λοιπόν στην τάξη του λέγειν όπως δείχνουν τα σύνθετα “μυθολογεῖν”, “μυθολογία”, και δεν αντιτίθεται αρχικά με τους “λόγους”, έναν όρο που το σημασιολογικό του περιεχόμενο είναι παρεμφερές και αναφέρεται στις διάφορες μορφές αυτού που λέγεται»<sup>17</sup>. Το 1974 το βιβλίο του Kirk, *The Nature of Greek Myths* (Η φύση των ελληνικών μύθων) ανέδειξε τις τάσεις ορισμών και εννοιολογήσεων του μύθου, που διαγράφουν την

---

<sup>12</sup> το ίδιο, ό.π., 26.

<sup>13</sup> Βλ. τον διαδικτυακό ιστότοπο Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα με τίτλο, Μύθος και λογοτεχνία από τον Διαφωτισμό έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, <https://selidodeikt.es.greek-language.gr/lemmas/865/841>.

<sup>14</sup> Καρακάντζα 2003, 26.

<sup>15</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>16</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>17</sup> Vernant 203, 206.

πορεία των ερμηνευτικών θεωρήσεων από τα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1970 περίπου.<sup>18</sup> Για τον M. Müller ο μύθος προέρχεται από παρερμηνεία ονομάτων που αναφέρονται σε φυσικά φαινόμενα.<sup>19</sup> Για τον A. Lang είναι μια μορφή πρωτο – επιστήμης που επιχειρεί να αιτιολογήσει φαινόμενα ποικίλης προέλευσης.<sup>19</sup> Για τον B. Manilowski είναι το μέσο της καθιέρωσης των θεσμών μιας προφορικής κοινωνίας.<sup>20</sup> Ο Vernant εκφράζει τη θέση ότι ο μύθος δεν μπορεί να ορίζεται μόνο με βάση τον πολυσήμαντο χαρακτήρα του και τους διαφορετικούς εγκιβωτισμένους κώδικές του.<sup>20</sup> Θεωρεί ότι ανάμεσα στους όρους που ξεχωρίζει ή αντιπαραθέτει στο πλαίσιο της κατηγοριοποιητικής του σκευής, οργανώνει μέσα από το ζεδίπλωμα της αφήγησης και την κατάτμηση των σημασιολογικών πεδίων περάσματα, «γλιστρήματα», τάσεις, ταλαντεύσεις, σαν να εμπλέκονταν κατά κάποιον τρόπο μεταξύ τους οι όροι, που ταυτόχρονα αλληλοαποκλείονται.<sup>21</sup>

Το 1963 ο Ρουμάνος ιστορικός των θρησκειών, λογοτέχνης και καθηγητής του Πανεπιστημίου του Σικάγου, Mircea Eliade, στο έργο του *Aspects du mythe*, δίνει για τον μύθο έναν ορισμό, που για τη Λητώ Ιωακειμίδου έχει σημαίνουσα θέση στις εισαγωγές που αφορούν το φαινόμενο του μύθου, ακόμα και του λογοτεχνικού: «Ο μύθος διηγείται μια ιερή ιστορία· αφηγείται ένα γεγονός που έλαβε χώρα στον αρχικό χρόνο, τον φανταστικό χρόνο των “αρχών του κόσμου”. Με άλλα λόγια, ο μύθος αφηγείται πώς, χάρη στα κατορθώματα Υπερφυσικών Όντων, δημιουργήθηκε μια πραγματικότητα, είτε πρόκειται για ολόκληρη την πραγματικότητα, είτε για ένα θραύσμα της: ένα νησί, ένα είδος του φυτικού βασιλείου, μια ανθρώπινη συμπεριφορά, έναν θεσμό[...].»<sup>22</sup> Ο Eliade θεωρεί ότι το ιερό ή το “υπερφυσικό” εισβάλλει με ποικίλους και ενίοτε δραματικούς τρόπους στη διάσταση του Κόσμου ως ιδρυτική δύναμη της πραγματικότητας και της σημερινής διαμόρφωσής της. Και το πιο σημαντικό, ότι τα Υπερφυσικά Όντα διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ανθρώπου ως όντος θνητού με έμφυλα και πολιτισμικά χαρακτηριστικά.<sup>23</sup> Ο Gilbert Durand δίνει την αρτιότερη αποτίμηση του μύθου, αφού τον ορίζει ως ένα δυναμικό σύνολο συμβόλων, αρχετύπων και σχημάτων, το οποίο κάτω από την ώθηση ενός σχήματος τείνει να συγκροτηθεί σε αφήγημα.<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Καρακάντζα 2003, 26.

<sup>19</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>20</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>21</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>22</sup> Ιωακειμίδου 2014, 15.

<sup>23</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>24</sup> το ίδιο, ό.π.

Το 1969 ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Pierre Albouy χρησιμοποιεί για πρώτη φορά το εννοιολόγημα «λογοτεχνικός μύθος» στο έργο του *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Ο Albouy, όπως αναφέρει η Λητώ Ιωακειμίδου, θέτει στο προσκήνιο τη συγκρότηση ενός ερευνητικού πεδίου αν όχι αυτόνομου, τουλάχιστον με διακριτά όρια από γνωστικά πεδία, που συνδέονται με αυτόν και ειδικά με το πεδίο της θρησκείας, το οποίο είναι άμεσα συνυφασμένο με την αρχική εμφάνιση του μύθου, γιατί ο μύθος γεννήθηκε στους κόλπους της θρησκευτικής τελετουργίας.<sup>25</sup> Για τον Pierre Albouy, ο οποίος επεξέτεινε τον προαναφερθέντα ορισμό του μύθου από τον Gilbert Durand ο λογοτεχνικός μύθος αποτελεί την *επεξεργασία ενός παραδοσιακού ή αρχετυπικού δεδομένου από ένα ύφος, ίδιον ενός συγγραφέα και ενός έργου, που απελευθερώνει πολλαπλές σημασίες, ικανές να ασκήσουν μια συλλογική δράση ανάτασης και προστασίας ή να εκφράσουν μια κατάσταση πνεύματος ή ψυχής ιδιαίτερα σύνθετη*.<sup>26</sup>

### 1.3. Μυθική σκέψη και φιλοσοφία - Ernst Cassirer

Με αφετηρία την νεοκαντιανή γνωσιοθεωρία ο Γερμανός φιλόσοφος Ernst Cassirer συγγράφει το διάστημα 1923 – 1929 τη *Φιλοσοφία των συμβολικών μορφών*, που αποτελεί σημείο αναφοράς για την μεταστροφή της θεώρησης του μύθου από την παραδοσιακή υπερβατολογική φιλοσοφία στη φιλοσοφία του πολιτισμού. Η έννοια του «συμβόλου» γίνεται ο μεσολαβητικός φορέας για τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο και καθιστά την μυθική αντίληψη και σκέψη την πρωτογενή «*συμβολική μορφή*»<sup>27</sup> από την οποία εκπορεύτηκαν και οι υπόλοιπες «συμβολικές μορφές» (θρησκεία, γλώσσα, ιστορία, τέχνη) που μέσω της διαλεκτικής της εξέλιξης αυτονομήθηκαν με τελευταία την επιστήμη, το πνευματικό απαύγασμα του ανθρώπινου πολιτισμού. Ο μύθος θεωρείται λοιπόν η πηγή και το πρώτο μοντέλο ερμηνείας, οργάνωσης και δομής του κόσμου.<sup>28</sup>

Αρχικά, η εξελικτική σχέση της επιστημονικής φιλοσοφίας και του μύθου τίθεται στο προσκήνιο με την εστίαση του ενδιαφέροντος από την πλευρά της φιλοσοφικής αντίληψης στην αναδιαμόρφωση της πραγματικότητας, όπως αυτή πραγματώνεται με τη συμβολή της μυθικής συνείδησης. Η συνειδησιακή αντίληψη του κόσμου ως ένα *σύμπλεγμα εμπειρικών «ιδιοτήτων»*<sup>29</sup> προϋποθέτει τις μυθικές επιδράσεις, από τις

---

<sup>25</sup> το ίδιο, ό.π.,14.

<sup>26</sup> Σιαφλέκης 2005, κ.ά.

<sup>27</sup> Cassirer 2020, VII.

<sup>28</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>29</sup> το ίδιο, ό.π., 30.



οποίες δεν μπορεί να απεξαρτηθεί, ακόμα κι όταν εξετάζεται υπό το πρίσμα της φιλοσοφικής επιστήμης. Επομένως, τα πεδία μύθου και πρώιμης φιλοσοφίας αλληλοσχετίζονται κατά τον διαχωρισμό τους με βάση τον όρο *ἀρχή*,<sup>30</sup> που δηλώνει το σημείο μετάβασης και το σημείο μηδέν μεταξύ της έννοιας της έναρξης για τον μυθικό όρο «*αρχή*» και της έννοιας του κανόνα για τον φιλοσοφικό όρο «*αρχή*».<sup>31</sup> Όμως, η θεώρηση του μύθου ως μια εμπειρική «πραγματικότητα», ως μια πραγματικότητα της «φύσης», που έχασε την υλική σύστασή της και έγινε συγκεκριμένη κοσμοθεωρία και δημιουργικό μοτίβο στη δομή της πλατωνικής φιλοσοφίας<sup>32</sup> δεν κατίσχυσε κατά τους αναβαθμούς της φιλοσοφικής σκέψης στο πέρασμα του χρόνου. Αυτό που απασχόλησε τη φιλοσοφία μετά την νεοπλατωνική εκδοχή της με βάση το σχήμα της αλληγορικής σχέσης μύθου και ιδεών είναι η εστίαση της φιλοσοφίας από το αντικειμενικό πρίσμα του μύθου στο υποκειμενικό, που ανάγει την ενιαία μορφή του πνεύματος στο τρίπτυχο *γλώσσα – τέχνη – μύθος*, με βάση τη θεωρία του Giambattista Vico στη φιλοσοφία του ρομαντισμού.<sup>33</sup> Σημαίνουσα η συμβολή του Schelling στην αλλαγή πλεύσης κατά την φιλοσοφική θεώρηση του μύθου με την αντικατάσταση του αλληγορικού ερμηνευτικού σχήματος με το «ταυτηγορικό» και την επαναφορά στο ζητούμενο της συμβολικής έκφρασης.<sup>34</sup> Η αυτοτέλεια του μύθου τίθεται ως λειτουργία της συνείδησης και γίνεται το διακύβευμα της συνθετικής κατανόησης του μύθου στη βάση της νομοτέλειας μιας δικής του πραγματικότητας και όχι ως ένα στοιχείο μιας επινοημένης πραγματικότητας. Ο μύθος αποκτά την δημιουργική του δυναμική ως αυτόνομη έκφραση, ως αυτόνομο πνευματικό πεδίο σχηματισμού εννοιών και μορφών.<sup>35</sup>

Ο συστηματικός χαρακτήρας του μύθου ως σύνολο υπάγει τη μορφή στην ενότητα της εποπτείας που δεν αναιρεί, αλλά προϋποθέτει μιαν αμφίδρομη σχέση ανατροφοδότησης του μύθου με τη ζωή, μια ενεργητική σχέση με τα πράγματα, μιαν αίσθηση ενός ζωντανού οργανισμού, που εξελίσσεται σε πρωτογενές επίπεδο. Αυτή η εξελικτική δυναμική έχει ως εκφραστικό υπόστρωμα το ενεργητικό ισοδύναμο του πάθους και της βούλησης, όπως και άλλων συναισθημάτων σε αντιθετικά δίπολα, αγάπη / μίσος, φόβο / ελπίδα, χαρά / λύπη, τα οποία μόνο όταν η γενεσιουργός αιτία τους είναι εσωτερικού χαρακτήρα θέτουν με τη σειρά τους την γέννηση της μυθικής φαντασίας με παράγωγο έναν παραστατικό κόσμο με συγκεκριμένα περιγράμματα.<sup>36</sup>

<sup>30</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>31</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>32</sup> το ίδιο, ό.π., 31, 33.

<sup>33</sup> το ίδιο, ό.π., 33.

<sup>34</sup> το ίδιο, ό.π., 35.

<sup>35</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>36</sup> το ίδιο, ό.π., 155.



Ο Γκότοβος επισημαίνει αυτή τη δυναμική του αισθήματος ως τη βάση της μυθικής σκέψης και τον ρόλο του ως στοιχείο συνεκτικής δομής του μύθου, όπως αυτό εντοπίζεται και στη θρησκεία, έξω από κάθε ορθολογιστική κανονιστική διεργασία.<sup>37</sup> Επίσης, θεωρεί ότι όταν ο Ernst Cassirer θέτει στο προσκήνιο το συμβολικό πλαίσιο αναφοράς του μύθου, αναδεικνύει την κομβική λειτουργία της μυθικής ερμηνείας και της επενέργειάς της σε κάθε ερμηνευτική αποτίμηση φυσικού φαινομένου ή φαινομένου της ανθρώπινης ζωής, όπως και την πίστη στην πραγματικότητα του κάθε αντικειμένου του, που διέπει τη δομή του και είναι αναγκαία για την κατίσχυση της ύπαρξής του.<sup>38</sup> Για τον νεοκαντιανό φιλόσοφο, προς αυτή την κατεύθυνση συντελεί ο ενιαίος χαρακτήρας της μυθικής δημιουργίας, που διευρύνεται τόσο ως φυσικός όσο και ως πνευματικός χάρη στην δυναμική των πρωτογενών μυθικών μοτίβων<sup>39</sup>, καθώς αυτά συντελούν στην αντικειμενικοποίηση του κόσμου τους, δηλαδή του κόσμου των παραστάσεων μέσω της αποβολής της τυχαιότητας και της υπαγωγής τους σε έναν δικό τους εσωτερικό κανόνα, στην πνευματική αρχή μιας ιδιαίτερης, μιας έμφυτης νομοτέλειας, όπως προαναφέρθηκε.

Όσον αφορά τον συμβολιστικό μηχανισμό, σημαίνοντα ρόλο διαδραματίζει η «εικόνα», που δεν είναι αναπαραστατική ως προς το αντικείμενο αναπαράστασής της, αλλά ταυτίζεται με το αντικείμενο και το μεταβάλλει σε κατηγορία του «είναι», σε κάτι πραγματικό, ώστε να είναι εφικτό στη μυθική σκέψη μέσω της αποβολής της «ιδεατής» ουσίας να το κατανοήσει.<sup>40</sup> Το μορφολογικό «είναι» του μύθου συνίσταται στις κατηγορίες του χώρου, του χρόνου και του αριθμού, που μεταστοιχειώνουν σταδιακά τις αισθητηριακές εμπειρίες σε σύστημα του «νόμου της αιτιότητας»<sup>41</sup> και λειτουργούν ως φορείς της αντικειμενικοποίησης και ως τα αντίστοιχα κύρια στάδια στο πεδίο της *μυθικής «συναίσθησης»*<sup>42</sup> στο πλαίσιο του πνευματικού χαρακτήρα της μυθικής συνείδησης.

Η υπερβατολογική φιλοσοφία περί μύθου αναδεικνύει ότι η μυθική σκέψη είναι σύμφυτη με τον άνθρωπο στην πορεία της αυτοσυνείδησής του μέσω της «συμβολικής» διαμεσολάβησης. Το «σύμβολο» ανάγει αμφίδρομα το ατομικό σε υπερατομικό και το αρχέγονο σε πνευματικό. Ο κόσμος λοιπόν της συνείδησης στη σχέση του εγώ με την πραγματικότητα, του υποκειμενικού με το αντικειμενικό, είναι *in principio* το αδιαχώριστο του «είναι» με το υπαρξιακό «είναι». Η πνευματική

---

<sup>37</sup> το ίδιο, ό.π., 17.

<sup>38</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>39</sup> το ίδιο, ό.π., 54.

<sup>40</sup> το ίδιο, ό.π., 99.

<sup>41</sup> το ίδιο, ό.π., 171.

<sup>42</sup> το ίδιο, ό.π., 174.

ολότητα της «καθαρής αντίληψης»<sup>43</sup> που χαρακτηρίζει το μύθο σε κάθε του δημιουργήμα από το πιο πρωτόγονο έως το ανώτατο παραπέμπει σε ένα σύνολο μορφών, που δεν είναι άτακτα ριγμένες στο χάος, που δεν απομονώνονται, αλλά βρίσκονται σε μια σχέση «συνδιαλλαγής» με τη «συνένωση» αντικειμένων και την αλληλουχία γεγονότων<sup>44</sup>. Επομένως, ο μύθος στη νεοκαντιανή θεώρηση ενέχει μια σημαίνουσα θέση στο «γίγνεσθαι» φύσης και ανθρώπου με την ενότητα και την ποικιλία του. Ο Γκότοβος επισημαίνει ότι για τον Ernst Cassirer είναι ένα αδιάσπαστο συνεχές όλο<sup>45</sup> που στηρίζεται στον νόμο της μεταμόρφωσης του μυθοποιού ποιητή<sup>46</sup> και αποτελεί γέννημα της συγκίνησης, που διαποτίζει τα προϊόντα του,<sup>47</sup> ώστε να μην είναι ο θάνατος το μέγα γεγονός, αλλά το αίσθημα της ακατάλυτης ενότητας της ζωής.<sup>48</sup>

## 1.4. Μύθος και ψυχή

### 1.4.1. Όνειρο και μύθος στον Freud – Μια σχέση αναλογίας

Ο Sigmund Freud στα πρώιμα έργα του *Η Ερμηνεία των ονείρων* (1900) και *Τρεις πραγματείες για τη θεωρία της σεξουαλικότητας* (1905) θέτει τις βάσεις για τις ψυχαναλυτικές καταβολές της δημιουργίας του μύθου. Στο πρώτο έργο του διαγράφεται ο μηχανισμός λειτουργίας των ονείρων και η ομολογη σύνδεσή του με τον μηχανισμό των μύθων.<sup>49</sup> Στο δεύτερο έργο του γίνεται αναφορά στα ψυχικά φαινόμενα ως γενεσιουργές δυνάμεις δημιουργίας ιδεών και επιθυμιών.<sup>50</sup> Αυτές οι ιδέες και επιθυμίες απωθούνται στο υποσυνείδητο υπό το καθεστώς της λογοκρισίας<sup>51</sup> ως απειλητικές για την ψυχική υγεία του ατόμου για να αποτελέσουν έτσι το υλικό από το οποίο πλάθονται οι μύθοι.<sup>52</sup>

---

<sup>43</sup> το ίδιο, ό.π., 156.

<sup>44</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>45</sup> Γκότοβος 1987, 18.

<sup>46</sup> το ίδιο, ό.π., 18.

<sup>47</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>48</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>49</sup> Καρακάντζα 2003, 116.

<sup>50</sup> το ίδιο, ό.π., 117.

<sup>51</sup> Freud 2021, 235.

<sup>52</sup> Καρακάντζα 2003, 117.

Η φροϋδική ερμηνεία της μυθοποιητικής δημιουργίας εστιάζει στη *δραστηριότητα της ψυχής, που ονομάζεται φαντασία*<sup>53</sup> και λειτουργεί ως μηχανισμός κυριαρχίας στο Εγώ του ονείρου με τη χρήση δομικών υλικών από τη *μνήμη της εν εγρηγόρσει ζωής*,<sup>54</sup> τα οποία μεταστοιχειώνει με *έφεση στο άμετρο, στο υπερβολικό, στο τερατώδες*.<sup>55</sup> Με δράση όχι μόνο αναπαραγωγική, αλλά και παραγωγική η φαντασία διακρίνεται από *ευλυγισία, κινητικότητα, μεταβλητότητα και είναι ευεπίφορη στα λεπτά ερεθίσματα της θυμικής διάθεσης, στις παθητικές συγκινήσεις*.<sup>56</sup> Η σύμμιξη φαντασίας και θυμικού διαγράφει αναπαραστατικά στην εσωτερική ζωή το ανάγλυφο της εξωτερικής ζωής. Η γλώσσα των εννοιών, η οποία μέσω της σκέψης θα μείωνε την ένταση ενός αντικειμένου αντικαθίσταται από την απελευθερωτική δύναμη της ζωγραφικής απεικόνισής του, η οποία του προσδίδει το σφρίγος, το εύρος και το μεγαλείο μιας αναπαραστατικής μορφής. Το ζωγραφικό απείκασμα καθιστά ταυτόχρονα τη γλώσσα της αναπαραστατικής μορφής αργοκίνητη και περιττόλογη χωρίς την ικανότητα επιδέξιων ελιγμών. Το γνώρισμα της διαύγειάς της συσκοτίζεται από την τάση της να προτιμά μια *ξένη εικόνα* στη θέση της πραγματικής στην έκφραση ενός αντικειμένου, καθώς εστιάζει μόνο σε κείνο το στοιχείο του, που αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος για αναπαράσταση. Αυτή η λειτουργία ορίζεται ως η *συμβολοποιητική δύναμη της φαντασίας*.<sup>57</sup> Η παρουσία του συμβόλου αποτελεί το σημείο σύνδεσης μύθων και ονείρων και συνδέεται με τις έμμεσες αναπαραστάσεις μ' ένα κοινό σημείο μεταξύ συμβόλου και πράγματος, πότε έκδηλο και πότε κρυμμένο.<sup>58</sup> Η αινιγματική φύση του κρυμμένου σημείου δείχνει ότι *το έσχατο νόημα της συμβολικής σχέσης είναι γενετικού χαρακτήρα*.<sup>59</sup> Επομένως, κάθε συμβολική αναπαράσταση ανάγεται και ενώνεται σε αρχέγονες εποχές *μέσω εννοιολογικής και γλωσσικής ταυτότητας*<sup>60</sup> και η συμβολική σχέση μοιάζει ως το *κατάλοιπο* και το διακριτικό *μιας πάλαι ποτέ ταυτότητας*.<sup>61</sup> Όνειρο και μύθος συνυφαίνονται, καθώς το ονειρικό υλικό μεταπλάθεται σε μυθικό υλικό, σε θρύλους και λαϊκές δοξασίες, ακόμα και σε ανέκδοτα της καθημερινής ζωής.<sup>62</sup> Η διεργασία

<sup>53</sup> Freud 2021, 88.

<sup>54</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>55</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>56</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>57</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>58</sup> το ίδιο, ό.π., 302.

<sup>59</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>60</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>61</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>62</sup> Καρακάντζα 2003, 119.

του ονείρου (*dreamwork*)<sup>63</sup> συνίσταται στη συνδιαλλαγή των μηχανισμών της ονειρικής διαμόρφωσης και της ονειρικής παραμόρφωσης στα δύο επίπεδα του ονείρου, το έκδηλο και το λανθάνον περιεχόμενό του. Το έκδηλο περιεχόμενο είναι μια ιστορία λογική ή παράλογη<sup>64</sup> και συνδέεται με τα νωπά βιώματα, ενώ το λανθάνον είναι συνδυασμός ιδεών, που έχουν μεταστοιχειωθεί και συνδέονται με τα παλαιότερα βιώματα.<sup>65</sup> Η ονειρική διαμόρφωση συνίσταται στην επενέργεια δύο ψυχικών δυνάμεων, στην *εκπεφρασμένη μέσω του ονείρου επιθυμία*<sup>66</sup> και σε *κείνη που ασκεί λογοκρισία σε τούτη την ονειρική επιθυμία*<sup>67</sup> με την επιβολή της εκφραστικής παραμόρφωσης. Η επίδραση της ψυχικής δύναμης της λογοκρισίας διατηρεί ισχυρή την πρόσβαση στο συνειδητό τμήμα του νου, ώστε το λανθάνον περιεχόμενο να μην είναι συνειδητό πριν από τη λογοκριτική διαδικασία και το έκδηλο περιεχόμενο που προκύπτει από το λανθάνον να παραμένει στο συνειδητό της μνήμης. Η ψυχική δύναμη της διαμόρφωσης προϋποθέτει το πέρασμα από την λογοκρισία, ώστε να έχει πρόσβαση στη συνείδηση και η ονειρική παραμόρφωση λειτουργεί ελεγκτικά και ηγεμονικά με *τροποποιήσεις της αρεσκείας του στον διεκδικητή της συνειδητότητας*.<sup>68</sup> Η διαδικασία της λογοκρισίας συνδέεται με την προσυνειδητή δραστηριότητα, που αποτελεί το ενδιάμεσο στάδιο πριν τη διέλευση των ιδεών από το ασυνείδητο στο συνειδητό. Κατά τον Freud η προσυνειδητή δραστηριότητα αποτελεί ένα κομβικό σημείο αναφοράς, επειδή *αφήνει ανοιχτό τον δρόμο προς το όνειρο*.<sup>69</sup> Η μετάβαση από το προσυνειδητό στάδιο στο συνειδητό θέτει το θέμα της παραμόρφωσης των ονείρων στην αφετηριακή του βάση για το πώς ακόμα και όνειρα με επώδυνο περιεχόμενο μπορούν να υπάρχουν ως *εκπληρώσεις επιθυμίας*.<sup>70</sup> Η αντίφαση που προκύπτει από αυτή την διαπίστωση αίρεται, όταν έχει προϋπάρξει η παραμόρφωση του ονείρου, όταν το οδυνηρό περιεχόμενο έχει απλά τη χρήση της μεταμφίεσης του επιθυμητού.<sup>71</sup> Το όνειρο με οδυνηρό περιεχόμενο αποτελεί όγληση για τον ψυχικό θεσμό της λογοκρισίας, ο οποίος λειτουργεί ταυτόχρονα ως εκπλήρωση επιθυμίας για τον ψυχικό θεσμό της ονειρικής διαμόρφωσης. Η επεξήγηση της ερμηνείας των δυσάρεστων ονείρων συνδέεται με τις απωθημένες επιθυμίες, αφού *το όνειρο είναι η*

<sup>63</sup> το ίδιο, ό.π., 118.

<sup>64</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>65</sup> το ίδιο, ό.π., 118. Βλέπε και Freud 2021, 198.

<sup>66</sup> Freud 2021, 140.

<sup>67</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>68</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>69</sup> το ίδιο, ό.π., 485.

<sup>70</sup> το ίδιο, ό.π., 141.

<sup>71</sup> το ίδιο, ό.π., 141.

(μεταμφιεσμένη) εκπλήρωση μιας (καταπιεσμένης, απωθημένης) επιθυμίας.<sup>72</sup> Οι απωθημένες επιθυμίες ανήκουν στο σύστημα της ονειρικής διαμόρφωσης, ενώ το σύστημα της λογοκρισίας λειτουργεί αντιστικτικά και ενάντια προς την εκπλήρωσή τους. Η θεωρία της απώθησης, άμεσα συνυφασμένη με τις κλινικές περιπτώσεις των ψυχονευρώσεων προϋποθέτει τις απωθημένες επιθυμίες, που επιβαρύνονται από την αναστολή της «καταπίεσης» ανάλογων ενορμήσεων.<sup>73</sup> Ο ψυχικός μηχανισμός της λογοκρισίας παραμένει ενεργός, κι όταν διατηρείται σε πλήρη ισχύ προκαλεί δυσάρεστες σωματικές αντιδράσεις, ενώ όταν η ισχύ του είναι μερική, οι απωθημένες ιδέες εξακολουθούν να έχουν τον χαρακτήρα της μεταμφιεσμένης επιθυμίας, ώστε ο ονειρευόμενος να μην θέτει σε κίνδυνο την ψυχική του υγεία εξαιτίας απαγορευμένων και επικίνδυνων σκέψεων.<sup>74</sup> Κατά ανάλογο τρόπο οι μύθοι συνδέονται με τις απωθημένες επιθυμίες και τη μεταμφίεση του επιθυμητού σε κοινωνικό και σε συλλογικό επίπεδο.<sup>75</sup> Στη θέση του ατόμου που ονειρεύεται, για να απωθεί τις επικίνδυνες σκέψεις, τις υπαίτιες για το νευρωτικό άγχος και τα δυσάρεστα συναισθήματά του τοποθετούνται τα μέλη μιας κοινωνίας, που προβαίνουν στο εγχείρημα της συμφιλίωσης με φαντασιώσεις του ασυνείδητου άμεσα συνυφασμένες με απαγορευμένες πράξεις σε κοινωνικό επίπεδο, όπως η αιμομιξία, η ανθρωποκτονία, η αδελφική εχθρότητα, κ.α'.<sup>76</sup>

Επομένως, στους μύθους, όπως και στα όνειρα, ο ψυχικός θεσμός της μερικής λογοκρισίας μεταμφιέζει τις απωθημένες ιδέες του ασυνείδητου, ώστε να μην αναγνωριστούν από το συνειδητό τμήμα του νου.<sup>77</sup> Η μεταμφίεση μιας ασυνείδητης φαντασίωσης με περιεχόμενο απωθημένους φόβους και επιθυμίες, όπως επισημαίνει η Καρακάντζα, λαμβάνει τη μορφή μιας εκτεταμένης και πολύπλοκης αφήγησης.<sup>78</sup> Προς αυτή την κατεύθυνση επενεργούν δύο ψυχικοί συντελεστές, η ονειρική συμπύκνωση (όταν περισσότερες από μία παραστάσεις στο λανθάνον επίπεδο

---

<sup>72</sup> το ίδιο, ό.π., 152.

<sup>73</sup> το ίδιο, ό.π., 212.

<sup>74</sup> Καρακάντζα 2003, 118.

<sup>75</sup> το ίδιο, ό.π., 119.

<sup>76</sup> το ίδιο, ό.π. Ο Freud (2021: 232) σχετικά με τη ψυχαναλυτική ερμηνεία του μύθου του Οιδίποδα αναφέρει: *Αν η μοίρα του μας συγκινεί, είναι επειδή θα μπορούσε να είναι και δική μας μοίρα, επειδή το μαντείο έχει ορίσει, πριν από τη γέννησή μας, την ίδια κατάρα να επικρέμαται από πάνω μας όπως και για εκείνον. Η μοίρα επιβάλλει ίσως σε όλους μας να στρέψουμε την πρώτη σεξουαλική μας διέγερση προς τη μητέρα, το πρώτο μας μίσος και την πρώτη σεξουαλική μας διέγερση προς τη μητέρα, το πρώτο μας μίσος και την πρώτη επιθυμία βιαιοπραγίας προς τον πατέρα· τα όνειρά μας μας πείθουν σχετικά.*

<sup>77</sup> Καρακάντζα 2003, 119.

<sup>78</sup> το ίδιο, ό.π.

συγχωνεύονται σε μία στο έκδηλο επίπεδο) και η ονειρική μετάθεση (όταν μία παράσταση υποκαθιστά μία άλλη με τη μεταβίβαση των ψυχικών εντάσεων, των καθέκαστων στοιχείων, από την οποία προκύπτει μια διαφορά υφής μεταξύ ονειρικού περιεχομένου και ονειρικών σκέψεων).<sup>79</sup> Η μετάθεση μπορεί να λάβει τη μορφή του συμβολισμού, της απο – σύνθεσης και της προβολής.<sup>80</sup> Ο Freud χαρακτηρίζει την ονειρική συμπύκνωση και την ονειρική μετάθεση *πρωτομάστορες*<sup>81</sup> για την ονειρική διαμόρφωση που επιδρούν κατά τη μετατροπή του λανθάνοντος υλικού σκέψεων σε έκδηλο ονειρικό περιεχόμενο. Η συμβολική σχέση είναι λοιπόν το κύριο αναπαραστατικό μέσο μετένδυσης κάθε λανθάνουσας ιδέας, που υπαγορεύει και την ερμηνεία των ονείρων, άρα και των μύθων.<sup>82</sup>

#### 1.4.2. Ο μύθος ως έκφραση του συλλογικού ασυνείδητου - Jung

Ο μαθητής του Sigmund Freud, Carl Jung, στο συλλογικό έργο μαζί με τον C. Kerényi, *Η επιστήμη της μυθολογίας*, προβαίνει στην κατάθεση ψυχολογικών σχολίων πάνω στο θέμα των μελετών του τελευταίου για τη *μυθολογία του «παιδιού» ή του παιδιού θεού*<sup>83</sup> και κάνει λόγο για την επιστημονική στροφή της ιατρικής ψυχολογίας στο ασυνείδητο με τη συμβολή του γιατρού Κ. Γκ. Κάρους, που εξέλαβε το *ασυνείδητο* ως τη θεμέλιο λίθο της ψυχής,<sup>84</sup> θεώρηση που την ακολούθησε ο Έντουαρντ φον Χάρτμαν. Θέτει ως πρώιμο έργο συσχέτισης της ψυχολογίας με το μύθο τη *Λαϊκή ψυχολογία* του Βουντ με βασική την αδυναμία θεώρησης των μυθολογικών θεμάτων σαν δομικά στοιχεία της ψυχής.<sup>85</sup> Ο Jung εστιάζει στο ασυνείδητο και εντοπίζει αναλογίες ανάμεσα στο όνειρο, την ψυχοπαθολογία των νευρώσεων και τις μυθικές ιδέες με σημείο αναφοράς τυπικά μυθολογήματα σε άτομα που θα ήταν αδύνατο να κατέχουν τη γνώση όλης της μυθικής παράδοσης, ακόμα και με έμμεση επίδραση από ευρέως διαδεδομένες θρησκευτικές ιδέες. Η ύπαρξη αυτών των τυπικών μυθολογημάτων αποτελεί το επιχείρημα για «*αυτόχθονες*» και ανεξάρτητες από την εν γένει μυθολογική παράδοση αναβιώσεις και την παρουσία μυθοπλαστικών δομικών στοιχείων στην ασυνείδητη ψυχή.<sup>86</sup> Τα

<sup>79</sup> Καρακάντζα 2003, 119. Βλ. και Freud 2021, 269.

<sup>80</sup> Καρακάντζα 2003, 119.

<sup>81</sup> Freud 2021, 269.

<sup>82</sup> Καρακάντζα 2003, 119.

<sup>83</sup> C. C. Jung – C. Kerényi, 2022, 97.

<sup>84</sup> το ίδιο, ό.π., 98.

<sup>85</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>86</sup> το ίδιο, ό.π., 99.



θεωρεί *μυθολογικά συστατικά* και όχι συγκεκριμένους μύθους, παρά σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις, που μπορούν να ονομαστούν “*μοτίβα*”, «*αρχέγονες εικόνες*», *τύποι* και όπως τα ονομάζει ο ίδιος *αρχέτυπα*.<sup>87</sup> Τα αρχέτυπα αφορούν και περιγράφουν τη βιωματική σύνδεση της ψυχής με το φυσικό γεγονός. Η εμπειρία της θεοποίησης των φυσικών φαινομένων και όχι απλά η εμπειρική σύνδεση με αυτά είναι η γενεσιουργός δύναμη πρόκλησης του αρχέτυπου. Η ασυνείδητη εσωτερική εστίαση των αρχέτυπων εκφράζει την άρνηση ή την εναντίωση της ψυχής ως προς την εξωτερική πραγματικότητα.<sup>88</sup>

Για την προέλευση των αρχέτυπων ή αρχέγονων εικόνων ο Jung προσδίδει μια οικουμενική διάσταση στην ερμηνεία τους και τα εκλαμβάνει *ως εναποθέσεις των συνεχώς επαναλαμβανόμενων εμπειριών της ανθρωπότητας και ως ένα είδος ετοιμότητας για την επαναλαμβανόμενη παραγωγή των ίδιων ή παρόμοιων μυθικών ιδεών*.<sup>89</sup> Όσον αφορά το θεματικό περιεχόμενο των μύθων θεωρεί ότι η προέλευση δεν είναι εξωτερική με κυριολεκτικές αναφορές, αλλά εσωτερική, που έχει σχέση με τον ανθρώπινο νου.<sup>90</sup> Αντίθετα, τα αρχέτυπα διέπονται από διεργασίες του ασυνείδητου, με κυρίαρχη την τυπολογία των προβολών. Οι προβολές, κατά τον Jung, αποτελούν την οδό ερμηνείας για κάθε είδος μύθου και όχι μόνο όσων συνδέονται με τα φυσικά φαινόμενα. Αυτό το ερμηνευτικό σχήμα καθιστά τη μυθολογία *ένα είδος προβολής του συλλογικού ασυνείδητου*<sup>91</sup> και τους μύθους όλων των εθνών παράγωγα προϊόντα και εκφραστές του. Ο Jung επισημαίνει ότι η σύγχρονη ψυχολογία εστιάζει σε όλα τα προϊόντα της ασυνείδητης λειτουργίας της φαντασίας, που θεωρούνται *σαν αυτοπροσωπογραφίες όσων συμβαίνουν στο ασυνείδητο ή σαν αυτοβιογραφίες της ασυνείδητης ψυχής*.<sup>92</sup> Επομένως, συνδεδεμένος κρίκος μύθων και συλλογικού ασυνείδητου είναι τα αρχέτυπα με τη μορφή φαντασιώσεων – εικόνων, που αναδεικνύουν αφενός τις δομικές συγγένειες μύθων και παραμυθιών και αφετέρου ονείρων και ψυχώσεων. Πρόκειται για φαντασιώσεις – εικόνες κληρονομημένες και ενταγμένες στο συλλογικό ασυνείδητο, που διαφοροποιούνται από τις φαντασίες και τα όνειρα, τα προερχόμενα από τις προσωπικές εμπειρίες και μνήμες του ατομικού ασυνείδητου. Η ψυχολογική ερμηνεία του Jung στην προσέγγιση του ασυνείδητου είναι το σημείο διαχωρισμού από εκείνη

<sup>87</sup> το ίδιο, ό.π. 99. Βλ. και Σίγκαλ 2004, 75.

<sup>88</sup> C. C. Jung – C. Kerényi, 2022, 100.

<sup>89</sup> Σίγκαλ 2004, 17.

<sup>90</sup> το ίδιο, ό.π., 18.

<sup>91</sup> το ίδιο, ό.π., 19.

<sup>92</sup> C. C. Jung – C. Kerényi 2022, 101.

του δασκάλου του, Freud, όσον αφορά τον χαρακτήρα των φαντασιώσεων και τη σύνδεσή τους με τους μύθους.<sup>93</sup>

Το συλλογικό ασυνείδητο από τη φύση του δεν είναι ευεπίφορο σε συγκεκριμένη ερμηνεία των περιεχομένων του, αλλά παραμένει στο επίπεδο του «ως εάν».<sup>94</sup> Επομένως, ο νοηματικός του πυρήνας που είναι ασυνείδητος, μπορεί να καθορισθεί, αλλά δεν μπορεί να περιγραφεί, παρά μόνο κατά προσέγγιση.<sup>95</sup> Άμεση λοιπόν η συνάφεια μύθων και αρχέτυπων, αφού *το τελικό νόημα των μύθων είναι η έκφραση των αρχέτυπων*,<sup>96</sup> που κατά τη γιουνγκική θεώρηση συναποτελούν τα περιεχόμενα του συλλογικού ασυνείδητου. Τα αρχέτυπα με τη σειρά τους, που είναι κι αυτά εκ φύσεως ασυνείδητα εκφράζονται έμμεσα με σύμβολα<sup>97</sup> και λειτουργούν ως μεταφορές ή παρομοιώσεις. Όμως, η νοηματική δυναμική των συμβόλων είναι περιορισμένη, καθώς δεν είναι σε θέση να αποτυπώσει το εύρος των νοημάτων, όπως αυτά εμπεριέχονται στο κάθε αρχέτυπο. Ο περιορισμός της νοηματικής εμβέλειας των συμβόλων οφείλεται στα όρια που θέτουν οι μύθοι στη μετάδοση των νοημάτων τους, καθώς ο Jung θεωρεί ότι οι μύθοι υπερβαίνουν τα αρχέτυπα ως οι ιστορίες που μέσω της συμβολικής ανάγνωσης εμπεριέχουν αρχέτυπα. Οι μύθοι είναι ψυχικά φαινόμενα που αποκαλύπτουν το ασυνείδητο σκόπιμα και συνεπώς η πρωταρχική λειτουργία τους είναι ψυχολογική.<sup>98</sup> Θεωρεί ότι είναι *το καλύτερο μέσο για την έκφραση του ασυνείδητου*.<sup>99</sup> Ο Jung δηλώνει χαρακτηριστικά: *“Ο μύθος είναι η αρχέγονη γλώσσα που εκφράζει αυτές τις ψυχικές διεργασίες, και καμιά διανοητική διατύπωση δεν πλησιάζει ούτε κατά διάνοια σε πλούτο και εκφραστικότητα τις εικόνες των μύθων.”*<sup>100</sup> Όσον αφορά τους μύθους ως τρόπο σκέψης, ο Jung δίνει το προβάδισμα στη «φαντασιωσική» σκέψη, που διέπεται από αυθορμητισμό, συνδυαστική δυναμική και ελευθερία. Την εντοπίζει στη σύγχρονη εποχή με τη μορφή των ονείρων και των μύθων, οι οποίοι είναι το μέσο μεταφοράς της στον εξωτερικό κόσμο. Η μυθική σκέψη έχει τη μεταμορφωτική ικανότητα να μεταστοιχειώνει τον κόσμο σε μια πραγματικότητα που μοιάζει με όνειρο.<sup>101</sup> Κι αν για τον Freud οι μύθοι αποτελούν

---

<sup>93</sup> Σίγκαλ 2004, 20.

<sup>94</sup> το ίδιο, ό.π., 23. Βλ. και C. C. Jung – C. Kerényi 2022, 102.

<sup>95</sup> το ίδιο, ό.π. Βλ. και το ίδιο, ό.π.

<sup>96</sup> Σίγκαλ 2004, 23.

<sup>97</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>98</sup> το ίδιο, ό.π., 35.

<sup>99</sup> το ίδιο, ό.π., 25.

<sup>100</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>101</sup> το ίδιο, ό.π., 169.



παραποιημένα κατάλοιπα των ευσεβών φαντασιώσεων ολόκληρων εθνών, [προαιώνια] όνειρα της νεαρής ανθρωπότητας,<sup>102</sup> για τον Jung οι μύθοι αποτελούν το πιο ώριμο προϊόν εκείνης της νεαρής ανθρωπότητας.<sup>103</sup>

## 1.5. Νεοελληνική κριτική και λογοτεχνικός μύθος

Η μεθοδολογική απαρχή στα πλαίσια της φιλολογικής θεώρησης και πρόσληψης του λογοτεχνικού μύθου τίθεται αρχής γενομένης από την εισαγωγή του όρου «μυθική μέθοδος» από τον T.S. Eliot στη βιβλιοκριτική του αναφορά για τον *Οδυσσέα* του James Joyce με τίτλο *Οδυσσέας, τάξη και μύθος*, τον Νοέμβριο του 1923<sup>104</sup> στο περιοδικό *The Dial* του Λονδίνου. Η εισήγηση περί ορισμού της «μυθικής μεθόδου» αφορά ένα απόσπασμα από το άρθρο του για τη χρήση του μύθου στην ποίηση, που δεν είναι αρχαία, αλλά ξεκινά την περίοδο του μοντερνισμού με θεμελιωτή τον Yeats και συνεχιστή τον Joyce. Όπως αναφέρει, *με τη χρησιμοποίηση του μύθου και πλέκοντας μια συνεχή παραλληλία ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα, ο κ. Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που πρέπει μετά απ' αυτόν ν' ακολουθήσουν κι άλλοι. Δεν θα γίνουν μιμητές περισσότερο από τον επιστήμονα εκείνο που χρησιμοποιεί τις ανακαλύψεις ενός Αϊνστάιν για να προχωρήσει στη δική του, ανεξάρτητη, βαθύτερη έρευνα. Είναι απλώς ένας τρόπος για να ελέγξει κανείς, να δομήσει, για να αποδώσει μορφή και αξία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία.*<sup>105</sup> Ο Eliot, σύμφωνα με τον Καγιαλή, προβαίνει σε συγκερασμό της μυθολογικής γραμματείας με τη «μυθική σκέψη» και προσδίδει ιδεολογική χροιά, όταν παραλληλίζει το μυθικό με το σύγχρονο, γεγονός που συνεπάγεται ότι θέτει στο προσκήνιο αξιώσεις για την πολιτισμική σημασία της «μυθικής μεθόδου». <sup>106</sup> Με σημείο εκκίνησης τον ορισμό της ελιοτικής «μυθικής μεθόδου» ο Νάσος Βαγενάς την εκλαμβάνει ως το μορφικό πλαίσιο για την αντικειμενικότερη έκφραση της εμπειρίας του ποιητή. Προσλαμβάνει τον όρο «μυθική μέθοδο» ως *αντικειμενική συστοιχία, που έχει για μορφή μια μυθική ιστορία.*<sup>107</sup> Όμως, επισημαίνει ότι δεν την ταυτίζει με τη «μυθική μέθοδο» του Eliot, αλλά τη θεωρεί συνιστώσα της, γιατί *μπορεί να χρησιμοποιεί μυθικά (ή ιστορικά) στοιχεία μπορεί όμως και να μη*

<sup>102</sup> το ίδιο, ό.π., 189.

<sup>103</sup> το ίδιο, ό.π., 265.

<sup>104</sup> Καγιαλής 2021, 2.

<sup>105</sup> Eliot 1985, 243. Βλ. και Σεφέρης 2003, 340.

<sup>106</sup> Καγιαλής 2021, 3.

<sup>107</sup> Βαγενάς 1979, 153. Βλ. και Βαγενάς 2004, 59.

χρησιμοποιεί.<sup>108</sup> Επομένως, για τον Νάσο Βαγενά η αντικειμενική συστοιχία δεν είναι τίποτα άλλο παρά μορφή, μια απτή απεικόνιση, ένα εξωτερικό στοιχείο (απτό ή οπτικό) που επιτελεί μείζονα ρόλο για την άμεση και ζωτικότερη έκφραση της συγκίνησης του ποιητή.<sup>109</sup> Ο Γιώργος Σεφέρης είχε ήδη συμπορευθεί με τον Τ. S. Eliot, όταν αναφέρει στις *Δοκιμές* του τον ορισμό της «αντικειμενικής συστοιχίας» από τον τελευταίο: *Ο μόνος τρόπος να εκφράσουμε τη συγκίνησή μας με τη μορφή της τέχνης είναι να βρούμε μιαν ‘αντικειμενική συστοιχία’· με άλλες λέξεις, ένα σύνολο αντικειμένων, μια κατάσταση, μια αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (η φόρμουλα) αυτής της ειδικής συγκίνησης με τέτοιον τρόπο, που όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον ερεθισμό των αισθήσεων δοθούν, η συγκίνηση να παρουσιάζεται αμέσως.*<sup>110</sup> Η «μυθική μέθοδος» λοιπόν για τον Νάσο Βαγενά λειτουργεί ως ταύτιση των στοιχείων του μύθου με τα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, και συνεπώς μια ταύτιση της μυθικής εποχής με τη σύγχρονη. Θεωρεί ότι με την εφαρμογή της *το παρόν και το παρελθόν γίνονται ένα, συνυπάρχουν στην ίδια χρονική στιγμή, που αποτελεί τον χρόνο του ποιήματος – έτσι ώστε ο ποιητής μέσα στο ποίημα να μην μπορεί να συλλογίζεται τον αρχαίο μύθο, αφού το ποίημα είναι ήδη ο αρχαίος μύθος.*<sup>111</sup> Η Αφροδίτη Αθανασοπούλου συμφωνεί με τον Νάσο Βαγενά ότι στη «μυθική μέθοδο» υπάρχει χρονικός συνταυτισμός παρόντος και παρελθόντος και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η συστοιχία στηρίζεται στις εκβολές δύο κοσμοθεωριών, της «μυθικής» με την εκκαθολίκευση ενός οντολογικού σχήματος, που αποτελεί το εκφραστικό αποτύπωμα της «ιστορικής μοίρας» ενός λαού, το «πεπρωμένο της φυλής» και την «ιστορική», που δεν λειτουργεί ταυτολογικά ως προς τη σχέση συγχρονίας / διαχρονίας, αλλά μέσω της «ιδιαιτερότητας της σκοπιάς» προβαίνει στη σύγκριση και στην κριτική αποτίμηση παρόντος – παρελθόντος στη λογική μιας διαλεκτικής προοπτικής.<sup>112</sup> Επίσης, καταθέτει την εστίασή της στην πανάκεια της χρήσης της «μυθικής μεθόδου» από τους λογοτέχνες, που οφείλεται στη συμβολή της βιβλιογραφίας. Θέτει επί τάπητος την προβληματική της σύγχυσης της μυθοπλασίας με τη μυθολογία, όπως παρατίθεται με έκδηλο τρόπο στο εισαγωγικό μέρος του βιβλίου του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, *Η πολιτική διάσταση της μυθικής μεθόδου*, 1992. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος γράφει σχετικά: *μυθική μέθοδος = «αναφορά των χαρακτήρων ή και όλης της ιστορίας σε μυθολογικά παράλληλα», μυθική μέθοδος = «διάταξη των επεισοδίων της ιστορίας σε μια πλοκή», μυθική μέθοδος = «παρουσίαση της*

---

<sup>108</sup> Βαγενάς 2004, 57.

<sup>109</sup> το ίδιο, ό.π., 58.

<sup>110</sup> Σεφέρης 2003, 347.

<sup>111</sup> Βαγενάς 1979, 153.

<sup>112</sup> Αθανασοπούλου 2016, 42.

πραγματικότητας στη συμβολική – και ως εκ τούτου σημαίνουσα – φύση της». <sup>113</sup> Η ερμηνευτική πρόταση της Αφροδίτης Αθανασοπούλου είναι να ονομαστεί η αξιοποίηση της «μυθικής μεθόδου» από τους λογοτέχνες «μυθιστορική μέθοδος», καθώς δεν την θεωρεί ανιστορική, όσον αφορά τη διαχρονία της, αλλά «καθολική» με την αναγωγή του επιμέρους στο γενικό, που έχει ιστορική διάσταση και βρίσκεται σε σχέση αναφοράς με την ανθρώπινη εμπειρία. Επομένως, θεωρεί ότι με την πρότασή της παραμερίζονται συνειρμικές παρανοήσεις για την ταύτιση του μυθικού με το ψεύτικο και ανάγει την θεώρησή της στον «συνταυτισμό» που προσδίδει ενοποιητικό χαρακτήρα στη σχέση παρόντος – παρελθόντος στη βάση μιας ουσιοκρατικής προοπτικής. <sup>114</sup>

## 1.6. Ζητήματα του λογοτεχνικού μύθου στη Συγκριτική Γραμματολογία

Από τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού, για μια μακρά περίοδο, που όπως επισημαίνει ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης συνέπιπτε με την παιδική ηλικία της συγκριτικής γραμματολογίας, <sup>115</sup> ο λογοτεχνικός μύθος αποτελούσε το λανθάνον εκφραστικό αποτύπωμα του λογοτεχνικού θέματος. Συνεπώς, η έρευνα προσανατολιζόταν στην αναζήτηση κοινών σημείων ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες εθνικές λογοτεχνίες ή συγγραφείς ή ρεύματα, που στόχευε στην προβολή μιας κοινής πολιτισμικής παρακαταθήκης με πρώτο γεωγραφικό χώρο ερευνητικής αξιοποίησης τη Δυτική Ευρώπη. <sup>116</sup>

Το λογοτεχνικό θέμα ισοδύναμο του μύθου δεν υπήρξε κοινά αποδεκτό ζητούμενο της επιστήμης της συγκριτικής γραμματολογίας, καθώς η μελέτη ενός από τους πρώτους ερευνητές προς την κατεύθυνση αυτή, του Charles Ricci, με τον τίτλο *Sophonisbe dans la tragédie classique italienne et française* (1904) προκάλεσε τη σφοδρότατη κριτική του Paul Van Tieghem, που τη θεώρησε δείγμα μιας μακρόσυρτης σειράς διατριβών και άρθρων για πνευματική διασκέδαση και ικανοποίηση της περιέργειας χωρίς ερευνητική αξία για την ιστορία της λογοτεχνίας. <sup>117</sup> Εξάλλου, το λογοτεχνικό θέμα προς ερευνητική αξιοποίηση απασχόλησε τον γερμανικό συγκριτισμό ως επί το πλείστον, ενώ ο γαλλικός εν μέρει αποδέχτηκε αυτή την κατευθυντήρια γραμμή, αφού το ενδιαφέρον του στρεφόταν

---

<sup>113</sup> το ίδιο, ό.π., 43.

<sup>114</sup> το ίδιο, ό.π., 45.

<sup>115</sup> Σιαφλέκης 2005, 3.

<sup>116</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>117</sup> το ίδιο, ό.π.

στην επίδραση του «χ συγγραφέα στην ψ χώρα».<sup>118</sup> Το 1951, ο Γάλλος συγκριτολόγος François Guyard με το εγχειρίδιό του *La Littérature comparée* καταθέτει την προβληματική της αδυναμίας διάκρισης των θεμάτων από τους μύθους, ενώ συγχωνεύει τα γένη με τα θέματα.<sup>119</sup> Θεωρεί ότι η ερευνητική αξιοποίηση των θεμάτων έχει λόγο ύπαρξης στη συγκριτική γραμματολογία, «όταν εξετάζει τις μεγάλες μορφές που θέλησαν ν' απεικονίσουν οι συγγραφείς όλων των εποχών».<sup>120</sup> Υπό το πρίσμα αυτής της θεώρησης εντοπίζει τα βιβλικά πρόσωπα, τα αρχαία πρόσωπα με διαχρονική συμβολική αξία, τα πρόσωπα ενταγμένα σε μια εθνική παράδοση και τα ιστορικά πρόσωπα. Η έννοια του προσώπου, που πρώτος εισάγει ο Guyard και τον αξιοποιούν στη συνέχεια οι Pichois και Rousseau, αλλά και ο Simon Jeune με τον όρο *τύπος* θα αποτελέσει, σύμφωνα με τον Ζαχαρία Σιαφλέκη, το κριτήριο διαφοροποίησης ανάμεσα στο μύθο και το θέμα, αποσαφηνίζοντας τις οριοθετήσεις ανάμεσά τους στην ερευνητική κυρίως προσέγγισή τους.<sup>121</sup>

Ο γαλλικός συγκριτισμός οφείλει τις πρώτες αναφορές του προς την ερευνητική διερεύνηση της διάκρισης ανάμεσα σε θέμα και λογοτεχνικό μύθο στον συγκριτολόγο Pierre Albouy με το έργο του *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, το 1969. Με τον ορισμό που έδωσε στο εν λόγω έργο για τον λογοτεχνικό μύθο, όπως προαναφέρθηκε, εντοπίζει το θέμα στο «σύνολο των εμφανίσεων του μυθικού προσώπου μέσα στον υπό μελέτη λογοτεχνικό χώρο και χρόνο»<sup>122</sup> και τον λογοτεχνικό μύθο στο *αφήγημα, που συνοδεύει το μύθο [ένν. τον ιστορικό μύθο]*, τον οποίο μετασηματίζει ελεύθερα ο συγγραφέας με την προσθήκη νέων σημασιών.<sup>123</sup> Επομένως, στο σημασιοδοτικό δυναμικό μιας αφηγηματικής κατασκευής ανιχνεύει ο Pierre Albouy το σημείο διάκρισης μεταξύ θέματος και μύθου. Στην ερευνητική προοπτική του Albouy αντιτίθεται ο R. Trousson με το έργο του *Thèmes et mythes: Questions de méthode*.<sup>124</sup> Ο Trousson είχε ήδη προβεί στη διάκριση ανάμεσα σε μοτίβο και θέμα<sup>125</sup> στην εργασία του *Un Problème de littérature comparée: Les Études de thèmes. Essai de méthodologie* (1965)<sup>126</sup> και το 1981 στρέφει και πάλι το

---

<sup>118</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>119</sup> Ιωακειμίδου 2014, 19.

<sup>120</sup> Σιαφλέκης 2005, 4.

<sup>121</sup> το ίδιο, ό.π., 5.

<sup>122</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>123</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>124</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>125</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>126</sup> το ίδιο, ό.π.

ενδιαφέρον του στην ερευνητική πρόταση του Albouy, την οποία κρίνει ως ελλιπή, αφού δεν λαμβάνει υπόψη το «σύνολο των εμφανίσεων του μυθικού προσώπου»,<sup>127</sup> γεγονός που θα οδηγούσε τον ερευνητή σε μια ελλιπή γνώση ενός συγκεκριμένου μύθου.<sup>128</sup> Για τον Trousson το μοτίβο είναι μια ευρύτερη έννοια που αναφέρεται είτε σε μια στάση είτε σε μιαν απρόσωπη βασική κατάσταση, στην οποία τα πρόσωπα που δρουν δεν έχουν ακόμη εξατομικευτικό χαρακτήρα, ενώ το θέμα συνιστά την ειδική έκφραση ενός μοτίβου<sup>129</sup> και έχει ως ορίζουσα συνιστώσα τα δρώντα πρόσωπα μιας ειδικής κατάστασης. Θεωρεί ότι θέμα θα υπάρχει, όταν ένα μοτίβο, που εμφανίζεται ως μία έννοια, μία θέα του πνεύματος, συγκεκριμενοποιείται, περιορίζεται και ορίζεται μέσα σ' ένα ή περισσότερα πρόσωπα που δρουν στο εσωτερικό μιας ειδικής κατάστασης, και όταν αυτά τα πρόσωπα και αυτή η κατάσταση γεννούν μια λογοτεχνική παράδοση.<sup>130</sup> Ο Trousson με τις θεωρήσεις του βρίσκεται στους αντίποδες της γενικότερης προβληματικής των θεωρήσεων του γαλλικού συγκριτισμού για τον λογοτεχνικό μύθο, αφού προγενέστεροί του ερευνητές είχαν μιαν αντίστροφη πορεία ερευνητικής προσέγγισης εντοπίζοντας στο θέμα την ειδική εκφραστική έννοια του μοτίβου και διευρύνουν το σημασιολογικό και καταστασιακό δυναμικό του, όπως αρμόζει στο θέμα.<sup>131</sup>

Έκδηλο παράδειγμα της αντίπερα όχθης είναι οι τοποθετήσεις των P. Brunel / Cl. Pichois / A.M. Rousseau με το έργο τους *Qu' est – ce que la littérature comparee?*. Ορίζουν ως μοτίβο την έκφραση του ειδικού, που μας «εισάγει στη γενικότητα του θέματος».<sup>132</sup> Εκλαμβάνουν λοιπόν το θέμα ως μια ευρύτερη έννοια που καθορίζει μια κατάσταση,<sup>133</sup> ενώ το μοτίβο ως το συγκεκριμένο στοιχείο που βρίσκεται σε αντίθεση με τον αφηρημένο και γενικό χαρακτήρα του θέματος.<sup>134</sup> Η ενδοκειμενική προσέγγιση του μοτίβου ως αναγκαίο δομικό συστατικό της οργάνωσης του μύθου παραπέμπει στους Ρώσους Φορμαλιστές και στα μυθήματα<sup>135</sup>, την ελάχιστη δομική μονάδα του

<sup>127</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>128</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>129</sup> το ίδιο, ό.π., 6.

<sup>130</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>131</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>132</sup> το ίδιο, ό.π., 7.

<sup>133</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>134</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>135</sup> Ο Claude Lévi Strauss (2010: 261) επισημαίνει ότι τα μυθήματα δεν εξομοιώνονται ούτε με τα φωνήματα ούτε με τα μορφήματα ούτε με τα σημήματα, αλλά βρίσκονται σε ένα υψηλότερο επίπεδο. Διαφορετικά ο μύθος δε θα διακρινόταν από οποιαδήποτε άλλη μορφή λόγου. Θα πρέπει να τα αναζητήσουμε στο επίπεδο της φράσης.

μύθου, κατά τον ανθρωπολόγο Claude Lévi – Strauss. Στο ερώτημα *Τι διαφορά υπάρχει μεταξύ του θέματος και του μύθου;* οι Brunel / Pichoi / Rousseau απαντούν ότι *ορίζουμε το θέμα ως ζήτημα βαθιάς ενασχόλησης ή γενικού ενδιαφέροντος για τον άνθρωπο: η ιδέα θα θεωρηθεί ως διανοητική στάση σε σχέση με το θέμα, το συναίσθημα ως ψυχική στάση.*<sup>136</sup> Εντοπίζουν στο σημείο μηδέν, στην ουδέτερη κατάσταση το θέμα, το οποίο είναι κοινός τόπος. Τον μύθο τον εκλαμβάνουν ως ένα αφηγηματικό σύνολο, που οφείλει το κύρος του στην παράδοση και χαρακτηρίζεται από την εκφραστική δυναμική της εισβολής του ιερού ή του υπερφυσικού μέσα στον κόσμο.<sup>137</sup> Επανέρχεται λοιπόν στην ερευνητική τους προσέγγιση η θεώρηση του μύθου υπό το πρίσμα της κοινωνικής ανθρωπολογίας και θρησκευσιολογίας.<sup>138</sup> Κοινό χαρακτηριστικό τους είναι ότι *η έννοια του λογοτεχνικού μύθου συνδέεται πάντα με ένα πρόσωπο που ιστοριογραφικά ανήκει είτε στην ελληνορωμαϊκή είτε στη νεότερη δυτικοευρωπαϊκή γραμματεία.*<sup>139</sup> Όπως επισημαίνει ο Ζαχαρίας Σιαφλέκης, η μυθοποίηση προσώπων των νεότερων χρόνων οφείλεται στην εξαιρετική τους λογοτεχνική τύχη και συνεπώς ο λογοτεχνικός μύθος εντάσσεται στα αυστηρά πλαίσια της λογοτεχνικής έκφρασης, ενώ η σχέση του με τον ιστορικό ή θρησκευτικό μύθο είναι απλώς σχέση καταγωγής.<sup>140</sup>

Ο Pierre Brunel μαζί με τον André Dabezies διευρύνουν την ίδια ερευνητική γραμμή και προτείνουν το συνδυασμό ενδοκειμενικών και εξωκειμενικών στοιχείων στην ανάλυση των λογοτεχνικών μύθων και των σταθερών τους με βάση τρεις άξονες: α) το μορφικό πλαίσιο αναφοράς, όπου θα πρέπει να αποτιμάται ο ρόλος της αναπαράστασης της τάδε μυθικής μορφής σ' ένα δεδομένο έργο και η συνοχή των εκφραστικών στοιχείων· β) οι κοινωνικο – πολιτισμικές συνθήκες γένεσης που πλαισιώνουν την αναπαραγωγή του μύθου· γ) η συνειδητή ή ασυνείδητη επενέργεια της ψυχολογικής επεξεργασίας στις μυθικές μορφές και καταστάσεις. Εισάγουν τον όρο *μυθοκριτική* στην προσέγγιση των λογοτεχνικών μύθων και αξιοποιούν ερευνητικά δεδομένα από τη σημειωτική και την παραδοσιακή λογοτεχνική κριτική.<sup>141</sup> Κομβικό ρόλο στη νέα αυτή συγκριτολογική προοπτική έρευνας των μύθων κατέχει το μυθικό πρόσωπο, που γίνεται ο κατεξοχήν φορέας της σημασίας του μηνύματος, κύριας και δευτερεύουσας και η δράση του προσδιορίζεται από τα μοτίβα, από τη θέση που αυτά κατέχουν μέσα στην αφήγηση, και κυρίως από την αναφορικότητά τους σε προγενέστερα έργα ή καταστάσεις που περιέχονται εντός

<sup>136</sup> Brunel, Pichois, Rousseau 2003, 200.

<sup>137</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>138</sup> Σιαφλέκης 2005, 6.

<sup>139</sup> το ίδιο, ό.π., 7.

<sup>140</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>141</sup> το ίδιο, ό.π., 8.



τους.<sup>142</sup> Η μυθοπλαστική δυναμική του μυθικού προσώπου έγκειται στη διαχρονικότητά του χάρη στον σημασιοδοτικό εμπλουτισμό και τον αναπροσδιορισμό του ανάλογα με την εποχή και τον συγγραφέα και την διάρθρωσή του σε σύστημα σημαινόντων, που συνεπάγεται την ανάπτυξη ενός διακειμενικού πλέγματος με ένα εκτενές σύνολο έργων, για τα οποία υπήρξε πηγή έμπνευσης κατά το παρελθόν.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> το ίδιο, ό.π., 8.

<sup>143</sup> το ίδιο, ό.π., 9.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### 2.1. *Το Βάθος του Κόσμου* – Έργο σταθμός του ποιητή

Το 1961 ο Νικηφόρος Βρεττάκος δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου*, που τυπώθηκε στις τυπογραφικές εκδόσεις Ανδρέα Ματαράγκα τους μήνες Δεκέμβρη 1960 - Γενάρη 1961 σε επιμέλεια Τάσου Χατζή και ξυλογραφία Βάσσω Κατράκη με τίτλο της ξυλογραφίας *Έγινε ποίηση κι' ήρθα να μείνω μαζί σας*.<sup>144</sup> Θεωρείται από τους μελετητές του ως μία από τις σημαντικότερες ποιητικές του συνθέσεις κατά την περίοδο της ωριμότητας.<sup>145</sup> Σύμφωνα με τον Vincenzo Rotolo πρόκειται για έργο που θα ακούσε και μόνο του για να ορίσει τον εσωτερικό κόσμο του Βρεττάκου, τα θέματα που συνηθίζει ή που ταιριάζουν στο πνεύμα του, τα χαρακτηριστικά του ύφους του και τέλος τα όρια της ποίησής του.<sup>146</sup> Για τον Τάσο Βουρνά είναι έργο κορυφογραμμής<sup>147</sup> και για τον Μιχάλη Σταφυλά *ποιητικό θαύμα, μία μεγαλειώδη στιγμή της νεοελληνικής ποίησης*.<sup>148</sup>

Η συλλογή ορόσημο της πολυγραφοτάτης πορείας του ποιητή στα νεοελληνικά γράμματα, που ήδη μετρούσε 49 χρόνια ενεργούς παρουσίας συγκεφαλαιώνει τη διεισδυτική ματιά του και το απόσταγμα των βιωμένων διαδρομών της ζωής και του πνεύματός του στη βάση της διαλεκτικής με την ποίηση, τη φύση, τον ιδεατό έρωτα, τη λαϊκή παράδοση, τον πάσχοντα άνθρωπο και την αγάπη παράλληλα με την πίστη στην κοινωνική αποστολή του ως ποιητή για την εδραίωση της ειρήνης. Ο τίτλος είναι ενδεικτικός του προσανατολισμού του ποιητή προς την «ποιητική του βάθους», που χαρακτηρίζει τον λυρισμό του στην οντολογική και συνάμα ανθρωποκεντρική προοπτική του και προς την σύνθεση της έννοιας *κόσμος*, που σύμφωνα με την Άντα Κατσίκη - Γκιβάλου συνεξετάζεται ως *αρμονικό σύνολο, ως κοινωνικοφυσική ενότητα και ως σύνολο αξιών με κέντρο τον άνθρωπο*.<sup>149</sup> Ο Νικηφόρος Βρεττάκος έχει επισημάνει «την ποιητική του βάθους» ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της συλλογής σε δήλωσή του στην «*Εξομολόγηση στον αναγνώστη*»: *Μου γεννήθηκε η ανάγκη να ειπώ: γιατί αγαπώ τον κόσμο, γιατί τον θαυμάζω, γιατί τον ευχαριστώ.*

<sup>144</sup> Κακούρου - Χρόνη 1993, 592.

<sup>145</sup> Αργυρίου 1976, 124. Βλ. και Rotolo 1976, 27, Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 116, Αιλιανού 1993, 269, Γκότοβος 1987, 89 και Γκότοβος 1990, 95.

<sup>146</sup> Rotolo 1976, 27.

<sup>147</sup> Βουρνάς 1976, 124 - 125.

<sup>148</sup> Σταφυλάς 1983, 69.

<sup>149</sup> Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 121.



Στάθηκα μπροστά στον άνθρωπο και μπροστά στα πράγματα και μπροστά στα ίδια μας τα συναισθήματα για τον άνθρωπο και τα πράγματα, απ' όπου είδα να ξεπηδάει το ουσιαστικό ή το λυρικό βάθος τους.<sup>150</sup> Ο Στέλιος Γεράνης συμπορεύεται με την «ποιητική του βάθους» σύμφωνα με την οποία ο ποιητής βαθαίνει στα πράγματα και διυλίζει την πραγματική τους ουσία.<sup>151</sup> Ενδεικτικό το απόσπασμα από το ποίημα *Διαστάσεις της ενότητας Διάλογος με τον κόσμο*:

*Υπάρχεις - και ξέρεις πως έχει τό βάθος*

*του ανθρώπου ό κόσμος· κι' ό άνθρωπος*

*τό βάθος του κόσμου.*<sup>152</sup>

*Το Βάθος του Κόσμου* είναι η πιο εκτενής συλλογή του ποιητή και γράφτηκε στη διάρκεια ενός χρόνου από 31 Μαρτίου 1958 έως 31 Μαρτίου 1959, όπως δηλώνουν οι τίτλοι του πρώτου και του τελευταίου ποιήματος, που δεν εντάσσονται στις ενότητες της συλλογής. Πρόκειται για έργο αυτοβιογραφικό, όπως και όλη η ποίησή του, την οποία ο ίδιος ο ποιητής έχει χαρακτηρίσει αυτοβιογραφική,<sup>153</sup> καθώς

<sup>150</sup> Κακούρου – Χρόνη 2012, 57.

<sup>151</sup> Γεράνης 1976, 172 – 173.

<sup>152</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος Β', 220. Βλ. και Rotolo 1976, 29, Γεράνης 1976, 156, Γκότοβος 1987, 454. Όπως αναφέρει ο Γιώργος Ανδρειωμένος (2012: 162) για την κοσμοθεωρία του, «το σύμπαν αποτελείται από δύο μεγάλα πράγματα: Τον άνθρωπο και τη φύση. Ο άνθρωπος και η φύση αποτελούν τα δύο μεγάλα ημισφαίρια αυτού του σύμπαντος, του οποίου τη ζωντανή έκφραση αποτελεί ο άνθρωπος, ο οποίος είναι δημιουργήμα όχι μόνο της γης, αλλά του σύμπαντος σαν συνόλου». Ο Vincenzo Rotolo (2022: x – xi) κάνει ιδιαίτερη μνεία στην έκφραση «το βάθος του κόσμου» που υπάρχει στο ποίημα *Αναζήτηση της τελειότητας* από την ενότητα *Διάλογος με την ποίηση* και στα ποιήματα *Μισοτελειωμένο γράμμα* (της ενότητας *Διάλογος Απόλλωνα και Διονύσου*) και *Διαστάσεις* (της ενότητας *Διάλογος με τον κόσμο*).

<sup>153</sup> Γκότοβος 1987, 86 – 88. Ο ίδιος μελετητής (1987: 88) παραθέτει απόσπασμα συνέντευξης του ποιητή, στον δημοσιογράφο Γιώργο Πηλιχό, όπου διαφαίνεται η αλληλουχία ζωής και ποίησης με την αναφορά στις φάσεις και τα στάδια που πέρασε ως ποιητής: *Βασικό στάδιο αυτής της διαμόρφωσης που σας είπα πιο πριν ήταν τα πρώτα μου παιδικά χρόνια, που τα έζησα στη μοναξιά. Τα πρώτα μαθήματα μου τα έδωσε η φύση (...) Τα στάδιά μου έπειτα, ήταν η προσπάθειά μου προσαρμογής, η ανάγκη μου συμμετοχής στους αγώνες που έδειχναν πως θα καλύτερέψουν τον κόσμο, η ανακάλυψη της ύπαρξης σκοτεινών δυνάμεων που αλλάζουν τη ροή της ιστορίας και ταπεινώνουν αυτό το ταλαίπωρο ανθρώπινο γένος, η διαπίστωση πως η ζωή σ' αυτόν τον πλανήτη άξιζε καλύτερη τύχη. Οι φάσεις των σταδίων αυτών είναι ευδιάκριτες μέσα στα κείμενά μου. Άλλωστε η ποίησή μου αποτελεί την αυτοβιογραφία μου.* (Εφημερίδα *Τα Νέα*, 6 – 12 – 1982, σύμφωνα με την υποσημείωση 8 στο ίδιο, ό.π. 103). Βλ. και Rotolo 1976, 14 και Ανδρειωμένος 2012, 155). Ο Vincenzo Rotolo (2022: x) εντοπίζει αυτοβιογραφικές νύξεις στο ποίημα *Η αναζήτηση της τελειότητας* από την ενότητα *Διάλογος με την ποίηση*. Βλ. και Κοκκινάκη 1994, 88.

συνυφαίνεται με τα ιστορικό – κοινωνικά γεγονότα της ελληνικής ιστορίας (ειρηνευτικά μέτρα, επιστροφή στην ύπαιθρο, σχέδια ανοικοδόμησης της χώρας και ταυτόχρονα διώξεις, στρατόπεδα συγκέντρωσης, στρατοδικεία, εκτελέσεις)<sup>154</sup> και της παγκόσμιας (απόηχος Ψυχρού Πολέμου, πυρηνικοί εξοπλισμοί, κινήματα ειρήνης).<sup>155</sup> Κατά τον Αθανάσιο Γκότοβο το έργο εντάσσεται στην περίοδο που διακρίνεται για τη σταθερότητα και τη διάρκεια του ποιητικού του μύθου.<sup>156</sup> Ο Vincenzo Rotolo επισημαίνει ότι ο μύθος για τον Βρεττάκο αποτελεί την προβολή μιας υποκειμενικής κατάστασης, δηλαδή τη διέξοδο μιας εσωτερικής παρόρμησης. Ο μύθος, κατεξοχήν ατομική κλίση, μετατρέπεται συχνά στην μυθοποίηση. Βυθισμένος σ' αυτή την ιδεαλιστική διάσταση ο ποιητής καθορίζει μερικές βασικές αξίες – πίστη, αγάπη, θρησκευτικότητα, άνθρωπο, φύση – σαν κυρίαρχα ποιητικά θέματα που αντανακλούν την προσήλωσή του στο μύθο.<sup>157</sup> Ο Rotolo αντιδιαστέλλει τον μύθο με την πραγματικότητα και προβαίνει στη διατύπωση του αντιθετικού σχήματος μύθος / πραγματικότητα για να χαρακτηρίσει την ποιητική διαδρομή του Νικηφόρου Βρεττάκου σε ομώνυμο άρθρο του στην εφημερίδα *Καθημερινή* στις 8 Σεπτεμβρίου 1977.<sup>158</sup> Ο Αθανάσιος Γκότοβος υιοθετεί το αντιθετικό σχήμα του Rotolo<sup>159</sup> και εντοπίζει τις καταβολές του «μύθου» του ποιητή στην πρώτη παιδική ηλικία του και στους όρους που τη προσδιόρισαν, δηλαδή στην άμεση σύνδεση με τη γενέθλια γη και τη φύση<sup>160</sup> [...] και επισημαίνει ότι η «πραγματικότητα» συνδέεται κατά κανόνα με την κοινωνία και τους όρους που προσδιορίζουν μέσα σ' αυτή τις ανθρώπινες σχέσεις.<sup>161</sup> Θεωρεί ως εκφάνσεις του αντιθετικού σχήματος τις μερικότερες διχοτομίες παρελθόν / παρόν, φως / σκοτάδι, φύση / κοινωνία, γνώση / άγνοια, αλήθεια / πλάνη, όνειρο / κατάρρευση ονείρου, πίστη / αμφισβήτηση, ζωή / θάνατος

---

<sup>154</sup> Γκότοβος 1987, 89.

<sup>155</sup> το ίδιο, ό.π., 102.

<sup>156</sup> το ίδιο, ό.π. 89. Βλ. και Γκότοβος 1990, 96, Rotolo 1985, 123.

<sup>157</sup> Rotolo 1985, 122 – 123.

<sup>158</sup> το ίδιο, ό.π., 122.

<sup>159</sup> Βλ. τη διδακτορική διατριβή του Γκότοβου «Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου», Ιωάννινα 1987, όπου το σύνολο του ποιητικού έργου του Βρεττάκου ερευνάται με βάση το εν λόγω αντιθετικό σχήμα.

<sup>160</sup> Γκότοβος 1987, 96. Ο Γκότοβος (1987: 73) στην υποσημείωση 46 αναφέρει: «μπορούμε να υποστηρίξουμε πως εδώ, στην Πλούμιτσα, τα πρώτα χρόνια της ζωής του, συγκροτήθηκε ο ένας πόλος του ψυχισμού του ποιητή, «η αισθαντική καρδιά», το συναίσθημα, η «μυθική ματιά», από την οποία πήγασε ο μύθος του που συνδέεται με το φως και τη χαρά της ζωής».

<sup>161</sup> το ίδιο ό.π., 96.

που σε ψυχολογικό επίπεδο αντιστοιχούν ομόλογα στο δίπολο *κατάσταση πληρότητας vs κατάσταση στέρησης*.<sup>162</sup>

## 2.2. Γνωρίσματα διάταξης και σύνθεσης

Η συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου*, που εντάσσεται στα μεγάλα συνθετικά έργα<sup>163</sup> της περιόδου ωριμότητας του ποιητή αποτελείται από 224 ποιήματα<sup>164</sup> καταναμημένα σε 11 ενότητες, οι οποίες ορίζονται από έναν υπότιτλο, που παραπέμπει στον θεματικό άξονα της κάθε ενότητας. Ο κάθε υπότιτλος παρουσιάζεται σε *δυναμική ονομαστική μορφή*, που αντικατοπτρίζει την πρόθεση του ποιητή να εξετάζονται συγκριτικά ή παραβολικά οι δύο οντότητες του σχήματος που είναι χωριστές ή σε διαλεκτική σχέση μεταξύ τους.<sup>165</sup> Η διαλεκτική ως ιδεολογικός προσανατολισμός εντοπίζεται στις ενότητες που επιγράφονται *Διάλογος με την ποίηση* (δεύτερη ενότητα) *Διάλογος Απόλλωνα και Διονύσου* (όγδοη ενότητα) και *Διάλογος με τον κόσμο* (ένατη ενότητα).<sup>166</sup> Θεωρημένες συνολικά, οι ενότητες στοιχειοθετούν το ιδεολογικό σύμπαν του ποιητή με τη χρήση των μοτίβων του βουνού Ταύγετος, του ήλιου και της αγάπης<sup>167</sup> με στόχο την συγκρότηση μιας οργανικής ενότητας στη βάση της θεματικής συνάφειας. Όμως, σε μια πρώτη ματιά, όπως επισημαίνει ο Αθανάσιος Γκότοβος, αυτός ο στόχος δεν επιτυγχάνεται, γιατί το μωσαϊκό θεμάτων φαίνεται χαλαρά συνδεδεμένο.<sup>168</sup> Συμμερίζεται την άποψη του Vincenzo Rotolo, ότι η προσπάθεια του ποιητή να δομήσει όλο αυτό το υλικό και να συγκροτήσει ταυτόχρονα μια «αφηγηματική δομή» αδιόρατη ανάμεσα στα πολλά θέματα και υποθέματα, ένα σύνολο δηλαδή με αρχή, μέση και τέλος, όπως το συνηθίζει ο ποιητής σε όλα του τα έργα, [...] έμεινε αδικαίωτη.<sup>169</sup> Συμφωνεί και με τη Σόνια Ιλίνσκαγια ότι όλο το βιβλίο

<sup>162</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>163</sup> Ιλίνσκαγια 1977, 12.

<sup>164</sup> Σύμφωνα με την έκδοση *Τρία Φύλλα*, τόμος δεύτερος, 1999.

<sup>165</sup> Rotolo 2022, x.

<sup>166</sup> το ίδιο, ό.π.. Ο Παναγιώτης Μαστροδημήτρης (1993: 55) θεωρεί ότι η *ύπαρξη τμημάτων, τα οποία ο ποιητής επιγράφει «διαλόγους» - όπως «Διάλογος με την ποίηση», «Διάλογος Απόλλωνος και Διονύσου», «Διάλογος με τον κόσμο» και η εναλλαγή τους με άλλα κεφάλαια αντιθετικών ζευγαριών, όπως «Το σύμπαν κ' η ανθρώπινη παρουσία», «Ο πόνος και η συμπαράσταση», «Η πάλη με τον καθημερινό δαίμονα», «Ο χρόνος, το ταξίδι και η απόσταση» - έρχεται να τονίσει το «έλεος και τον φόβο», που θα οδηγήσουν στην κάθαρση της τραγωδίας.*

<sup>167</sup> Rotolo 2022, xi.

<sup>168</sup> Γκότοβος 1987, 319.

<sup>169</sup> το ίδιο, ό.π.

[συγκλίνει] στο ίδιο πολυσήμαντο θέμα (...) με πληρότητα και συνέπεια που υποβάλλει την εκπληκτική αίσθηση μιας αδιάσπαστης ενότητας.<sup>170</sup> Ο ίδιος θεωρεί ότι η πλατιά αυτή συλλογή, που συγκεντρώνει όλη τη θεματική της ποίησης του Βρεττάκου, συγκαλύπτει την πρόθεση του ποιητή, η οποία όμως τη διαπερνά σαν κρυφή φλέβα από την αρχή ως το τέλος και της προσδίδει μιαν αρραγή ενότητα.<sup>171</sup>

### 2.3. Γνωρίσματα γλώσσας, μορφής και στιχουργίας

Ο λυρικός λόγος του Νικηφόρου Βρεττάκου στο *Βάθος του Κόσμου* διέπεται από την απόλυτη συνταύτιση κοσμοθεωρίας - γλώσσας, που αντιστοιχεί με τη γενικότερη συνταύτιση θεωρίας και πράξης του δημιουργού, που σημαίνει το ομοούσιο αδιαίρετο γλώσσας και ψυχής, ποίησης και αγάπης για τον άλλο άνθρωπο. Το πυρηνικό συναίσθημα της αγάπης ο ποιητής επιλέγει να το εκφράσει σε ολιγόστιχες συνθέσεις,<sup>172</sup> που φανερώνουν την πρόθεσή του για εκφραστική οικονομία και πύκνωση των ιδεών σε ένα λιτό περίγραμμα μορφής μέσω μιας γλώσσας απλής με τη χρήση καθημερινού λεξιλογίου. Ο Τάσος Βουρνάς ξεχωρίζει ως αρετές του ιδιότυπου λυρισμού του Νικηφόρου Βρεττάκου αυτή την *απαράμιλλη γυμνότητα και τον υψηλό πυρετό*.<sup>173</sup> Θεωρεί ότι *το ποιητικό του ύφος που τόσο οικειώνεται με τον καθημερινό λόγο, καταυγάζεται από εικόνες σπάνιας ευρετικότητας και λέξεις με καίρια ποιητική βαρύτητα. Ο στίχος του ανασαίνει ήμερα και συνθέτει εικόνες τελειωμένες, που μοιάζουν με πίνακες ακεραιωμένους κι όχι με ποιητικές ευρέσεις, συνθεμένες από μικρές και υπαινικτικές πινελιές [...]* Ο ήρεμος ανασασμός του λυρισμού στο Βρεττάκο γίνεται στοιχείο ποιητικής ευφροσύνης και με τη διαύγειά του κερδίζει την εμπιστοσύνη για λογαριασμό της ποίησης και χαρακτηρίζει αποθέωση πραγματική του γυμνού λυρισμού του Βρεττάκου τη συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου*.<sup>174</sup>

Ο David Conolly, που συμπορεύεται με τον Vincenzo Rotolo,<sup>175</sup> όσον αφορά τα γλωσσικά γνωρίσματα της ποίησης του Βρεττάκου,<sup>176</sup> επισημαίνει ότι ο ποιητικός

---

<sup>170</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>171</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>172</sup> Η Ιλίνσκαγια (1977: 12) αναφέρει ότι *Το Βάθος του Κόσμου* δεν είναι στην κυριολεξία ποιητική σύνθεση, αλλά συλλογή κι αποτελείται στο μεγαλύτερο μέρος της από μινιατούρες.

<sup>173</sup> Βουρνάς 1976, 123 – 124.

<sup>174</sup> το ίδιο, ό.π., 124.

<sup>175</sup> Rotolo 1990, 39.

<sup>176</sup> Η Γεωργία Κακούρου – Χρόνη (1996: 52 – 76) αναλύει τη γλώσσα της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου με σημεία αναφοράς το ποίημα *Μεσουράνημα της φωτιάς* (1940).

του λόγος «ξαφνιάζει με την “απλότητά του”»,<sup>177</sup> αλλά παράλληλα προσθέτει ότι η φραστική απλότητα δεν συνεπάγεται περιορισμένη δημιουργική φαντασία ή έλλειψη γλωσσοπλαστικής πρωτοτυπίας. Αντίθετα, είναι το αποτέλεσμα μιας συνειδητής προσπάθειας από τον ποιητή να γίνει προσιτός ο λόγος του και κατανοητό το μήνυμά του.<sup>178</sup> Ο ίδιος ο ποιητής αναφέρει σχετικά: Πρέπει να βρούμε τον εαυτό μας και να αντιληφθούμε ότι αυτό είναι στις υποχρεώσεις μας απέναντι στον άλλον άνθρωπο, και φυσικά να μιλήσουμε στον άλλον άνθρωπο. Με ποια γλώσσα θα του μιλήσουμε; Με μια γλώσσα που δεν την καταλαβαίνει; Τότε δεν υπάρχει ομιλία. Η ομιλία πρέπει να είναι εκείνη την οποία όχι μονάχα θα καταλάβει ένας άνθρωπος που δεν έχει σχέση με την ποίηση αλλά κι ένα παιδί.<sup>179</sup> Στο ποίημα *Ο κόσμος και η ποίηση* από την ενότητα *Διάλογος με την ποίηση* ο ποιητής εντοπίζει στην απλότητα την ουσία της ανθρώπινης ύπαρξης (*Απλά πράγματα όλα. Η τάξη τους είναι / φροντισμένη άπ’ τό χέρι σου. Μιά δέσμη από χρώ - / ματα / στό βάζο του χρόνου*).<sup>180</sup> Ο Vincenzo Rotolo τονίζει ότι η απλότητα στην έκφραση είναι φαινομενική, καθώς ο Νικηφόρος Βρεττάκος είναι ένας εργάτης του λόγου, που παλεύει επίπονα και αδιάκοπα για να φτιάξει κάτι στέρεο, που θα μείνει για τις μελλοντικές γενιές.<sup>181</sup> Κάνει λόγο για όσα συνιστούν την πραγματική φραστική του απλότητα, που δεν οφείλεται σε κάποια έμφυτη ευκολία γραψίματος, αλλά σε αγωνιώδεις κόπους, στον αυστηρό και απαιτητικό έλεγχο, στην αμείλικτη αυτοκριτική.<sup>182</sup> Ενδεικτικά παραδείγματα της πίεσης από την εσωτερική αναγκαιότητα για εύρεση των κατάλληλων λέξεων, ώστε να επιτευχθεί το συναίσθημα του βάθους<sup>183</sup> των λέξεων, αποτελούν τα ποιήματα *Ο καθημερινός δαίμονας*, *Η ετοιμασία του τραγουδιού*, *Η σιωπή*, *Ησύχασε ποίηση*, *Δεν είναι μέσα*, *Η φαρμακωμένη μέρα*, *Επίλογος*, από την ενότητα *Η πάλη με τον καθημερινό δαίμονα*, που αντικατοπτρίζουν το μαρτύριο της ποίησης.<sup>184</sup>

Όσον αφορά τη συνολική θεώρηση της συλλογής, η απλότητα της ποιητικής ιδέας και μορφής που συγκροτεί το συμπαγές όλον της «οργανικής ενότητας της δημιουργίας»<sup>185</sup> οργανώνεται στη βάση ενός νεωτερικού στιχουργικού συστήματος,

<sup>177</sup> Conolly 2012, 141. Βλ. και υποσημ. 12, στο ίδιο, ό.π.

<sup>178</sup> το ίδιο, ό.π., 141. Βλ. και Rotolo 1990, 39.

<sup>179</sup> Βρεττάκος 1993, 405.

<sup>180</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 31. Βλ. Rotolo 1990, 39.

<sup>181</sup> Rotolo 1990, 39.

<sup>182</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>183</sup> Γεράνης 1976, 136.

<sup>184</sup> Αθανασόπουλος 1994, 35 – 37. Βλ. και Αθανασόπουλος 1995, 166 – 168.

<sup>185</sup> Γεράνης 1993, 254.



που δείχνει τη διάθεση του ποιητή να απομακρυνθεί από την παραδοσιακή στιχουργική των μετρικών συστημάτων και από την ομοιοκαταληξία. Επιλέγει τον ελεύθερο στίχο, υπακούοντας στους κανόνες που του επιβάλλει ο εσωτερικός του ρυθμός και όχι το μέτρο ή ο αριθμός των συλλαβών του στίχου.<sup>186</sup> Η σύγκλιση γλωσσικό - νοηματικού συστήματος για την απόδοση των ψυχικών καταστάσεων πραγματώνεται με τους διασκελισμούς και τη συλλαβική διάσπαση των λέξεων, τα σημεία στίξης (τελεία, κόμμα, ερωτηματικό, παύλα, άνω τελεία, άνω και κάτω τελεία, εισαγωγικά, παρένθεση, αποσιωπητικά, θαυμαστικό) και την τυπογραφική διάταξη μιας λέξης ή μιας φράσης (ονοματικής ή ρηματικής) που τοποθετείται σε διαφορετική θέση από τους υπόλοιπους στίχους (στη μέση ή στην άκρη δεξιά). Έκδηλο δείγμα νεωτερισμού αποτελεί το ποίημα *Η ανταρσία των πουλιών*<sup>187</sup> από την ενότητα *Διάλογος Απόλλωνα και Διονύσου*, που θα μπορούσε να αναλυθεί με όρους της «οπτικής ποίησης» του 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς η οπτικώς σημαίνουσα τυπογραφία αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του νοήματός του,<sup>188</sup> ώστε να περιγραφεί το ανυπότακτο πνεύμα της κίνησης των πουλιών και του ίδιου του ποιητή, που έχει «μεταμορφωθεί» κι αυτός εξαιτίας του πόνου σε αηδόνι ύστερα από τη βιωματική επαφή του με τον χρωματικό πανθεισμό της άνοιξης. Όσον αφορά τα εκφραστικά του μέσα ο ποιητής παραμένει πιστός στην παράδοση με τη χρήση των παρομοιώσεων, των μεταφορών, του ασύνδετου σχήματος, του σχήματος της επανάληψης και της επαναφοράς. Η κυρίαρχη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου λειτουργεί στα πλαίσια της προσωπικής εξομολόγησης, ενώ η αποστροφή προς το β' ενικό πρόσωπο, που είναι βουβό, εξυπηρετεί το σχήμα πομπού – δέκτη για τη μετάδοση του μηνύματος του ποιητή.<sup>189</sup>

Η δεξιοτεχνική ικανότητα του Νικηφόρου Βρεττάκου έγκειται στη μετατροπή των συγκεκριμένων λέξεων σε έννοιες αφηρημένες<sup>190</sup> μέσω της μεταστοιχείωσης των κοσμογονικών συμβόλων του (ήλιος, λουλούδια, ουρανός, βουνά, θάλασσα, αστέρια), που αφορούν τους δύο βασικούς θεματολογικούς άξονες της συλλογής, τη φύση και τον άνθρωπο, με σημειολογικό επίκεντρο αναφοράς το φως. Ακόμα, και στα ποιήματα που απουσιάζει το γνώρισμα της μεταστοιχείωσης ο λυρικός ρεαλισμός με τον χαμηλόφωνο τόνο της σκηνοθετικής ματιάς του ποιητή, που ψυχογραφεί ανώνυμα πρόσωπα, καθώς στέκονται ή κινούνται αναίτια στον χώρο, αναδεικνύει την

<sup>186</sup> Κακούρου – Χρόνη 1997 ή 1998, 30.

<sup>187</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 182.

<sup>188</sup> Βλ. τον διαδικτυακό ιστότοπο Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα με τίτλο: «*Οπτική ποίηση*»: *Ελλάδα 20<sup>ος</sup> αιώνας*, <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/1180/1110>.

<sup>189</sup> Γκότοβος 1987, 321.

<sup>190</sup> Αργυρίου 1976, 99.

τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης λόγω του κοινωνικού καταναγκασμού και της ματαιότητας της ζωής.<sup>191</sup>

## 2.4. Όψεις ποιητικής

### 2.4.1. Διάλογος με την ποίηση

Ο Νικηφόρος Βρεττάκος είναι ένας ιερέας της ποίησης. Ένας αφοσιωμένος λειτουργός της, που την ταυτίζει με τη ζωή του κατά το πνευματικό πάλεμα με την εσωτερική «ζωή» των πραγμάτων και του ανθρώπου. Δεν την εκλαμβάνει ως μια στείρα εγκεφαλική διαδικασία, αλλά ως την *υψηλότερη έκφραση του ανθρωπίνου βάθους*.<sup>192</sup> Σ' αυτό το βάθος επιχειρεί να διεισδύσει στην ενότητα *Ο Διάλογος με την ποίηση*, που αποτελείται από εικοσιένα ποιήματα, που όλα αφορούν την ποίηση. Δώδεκα ποιήματα της ενότητας είναι άμεσες ή έμμεσες παραπομπές στην ποίηση. Οι τίτλοι έξι ποιημάτων εμπεριέχουν τη λέξη *ποίηση* στον τίτλο τους,<sup>193</sup> ενώ τα άλλα έξι ποιήματα στοιχειοθετούν πλευρές της ποιητικής δημιουργίας.<sup>194</sup>

#### 2.4.1.1. Το φυσικό και το ανθρώπινο σύμπαν της ποίησης

Η ποιητική δημιουργία για τον Νικηφόρο Βρεττάκο ενέχει τον χαρακτήρα της ροής των φυσικών φαινομένων, που «γεννά» και «αναγεννά» τη ζωή, όπως και η φύση. Η γονιμοποιός λειτουργία της φέρνει στο φως την πανσπερμία της ώσμωσης και συναίρεσης του φυσικού με τον ψυχικό κόσμο, ένα σύμπαν αθάνατο και διαρκές, που ισοδυναμεί με την αιωνιότητα.

*Άλλωστε, τί*

*θαρρείς πώς στό βάθος είναι ή ποίηση; Είναι ή γύρη*

*των πραγμάτων τοῦ σύμπαντος. Η γύρη σέ πράξεις,*

---

<sup>191</sup> Για την ανάλυση των ποιημάτων *Παραλλαγμένα πρόσωπα, Άνεργοι, Οι άνθρωποι του ρυζοχώραφου* βλ. Γεράνης 1976, 143 – 146.

<sup>192</sup> Βρεττάκος 1993, 67. Από την αντιφώνηση του Νικηφόρου Βρεττάκου με τίτλο *Εμείς κι ο κόσμος μας* κατά την τελετή της αναγόρευσής του σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών (31 Μαΐου 1991).

<sup>193</sup> Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 118. Όπως αναφέρει η Γκιβάλου στην υποσημείωση 1 της ίδιας σελίδας, πρόκειται για τα ποιήματα «Η «επική ποίηση», «Η ποίηση κ' η ζωή», «Ο κόσμος κ' η ποίηση», «Ο άνθρωπος, ο κόσμος κ' η ποίηση», «Ο βράχος κ' η ποίηση», *Διάλογος με την ποίηση*».

<sup>194</sup> το ίδιο, ό.π.

ή γύρη σέ όδύνη, σέ φῶς, σέ χαρά, σέ ἀλλαγές,  
σέ πορεία, σέ κίνηση.

*Ἡ ζωὴ κ' ἡ ψυχὴ*

*σ' ἓνα αἰώνιο καθρέφτισμα μέσα στό χρόνο.*<sup>195</sup>

Αυτή η ροή συναρθρώνεται με σημείο αναφοράς τον άνθρωπο σε κλίμα ειρήνευσης και συμφιλίωσης:

*Δέν τελειώνει ἡ ποίηση, ὅπως*

*κι' ὁ οὐρανός δέν τελειώνει. Ὅπως οἱ ὥρες τοῦ Θεοῦ*

*κ' οἱ στροφές τοῦ πλανήτη μας. Οἱ ἀνταύγειες τῆς*

*ζωῆς,*

*διατηροῦνε τό σχῆμα της μέσα στήν ποίηση. Ὅσο*

*θά πηγαίνει καί θά'ρχεται ἡ θάλασσα, ὅσο*

*θά γεννιοῦνται λουλούδια καί χρώματα, ὅσο*

*θά δίνουν οἱ ἄνθρωποι ὁ ἓνας στόν ἄλλο τό χέρι τους,*

*θά ὑπάρχει κ' ἡ ποίηση.*<sup>196</sup>

#### **2.4.1.2. Το ἔπος της δημιουργίας**

Για τον Νικηφόρο Βρεττάκο η ποίηση προκαλεί το δέος, γιατί συνυφαίνεται με τη φύση, την οποία περιβάλλει το μυθικό σύμβολο ἥλιος, που παραπέμπει στον χριστιανικό μύθο, όπου η αγάπη ταυτίζεται με τον Θεό<sup>197</sup> ως αποκάλυψη ενός πνευματικού οικοδομήματος:

---

<sup>195</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 31. Βλ και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 119 - 120, Vincenzo Rotolo 1976, 28, Γεράνης 1976, 173.

<sup>196</sup> το ίδιο, ὁ.π., 30. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 119, 125, Αθανασόπουλος 1994, 25, Αθανασόπουλος 1995, 153.

<sup>197</sup> Γκότοβος 1993, 410. Ο Γκότοβος αναφέρει: *Και μόνο το γεγονός ότι κυρίαρχη ιδέα του ποιητικού σύμπαντος του Βρεττάκου είναι η αγάπη κάνει φανερή τη σχέση του προς τον χριστιανικό μύθο, όπου η αγάπη ταυτίζεται με το Θεό: «Ὁ Θεός ἀγάπη ἐστίν· και ὁ μένων ἐν τῇ ἀγάπῃ, ἐν τῷ Θεῷ και ὁ Θεός ἐν αὐτῷ» (Α' ἐπιστολή Ἰωάννου 4.17)*. Βλ. και Κουκουλομάτης 1993, 190.



*Κ' ένας ήχος γιομάτος ήλιο κι' αγάπη*

*είναι ένα έπος [...] <sup>198</sup>*

*[...] Ακόμη και μιά*

*σταγόνα αγάπης σ' ένα βιβλίο*

*είν' ένα έπος. <sup>199</sup>*

*Γράφοντας, προσπαθώ να μπάσω στίς λέξεις μου*

*τήν ημέρα μέ την αγάπη της. Τόν ήλιο, τ' αστέρια*

*τά πράγματα – όλα νά στρέφονται, όπως*

*καί μέσα στό σύμπαν, μέσα στην ποίηση. <sup>200</sup>*

Η ακτινοβολία δεν περιορίζεται μόνο στην ημέρα, αλλά και στη νύχτα σε θαυμαστή  
συνένωση γης και ουρανού:

*Καί τό φύλλο ενός δέντρου*

*κ' οί ιμάντες πού στρέφονται γύρω από ένα*

*μόριο φωτός συγκρατώντας το στό άπειρο*

*είναι ένα έπος. <sup>201</sup>*

---

<sup>198</sup> Κατσίκη – Γκιβάλου 1993, 124.

<sup>199</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, Τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 24. Βλ. και Μαστροδημήτρης 1993, 63. Η Άντα Κατσίκη Γκιβάλου (1993: 118) θεωρεί ότι με τη λέξη «έπος» αποδίδει ο ποιητής τη σημασία της αξιοθαύμαστης ποίησης μεταφορικά από την κυριολεκτική σημασία του έπους, δηλ. της ηρωικής ποίησης, της ποίησης των ανδραγαθημάτων.

<sup>200</sup> το ίδιο, ό.π., 25. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 124, Αθανασόπουλος 1994, 29, Αθανασόπουλος 1995, 159.

<sup>201</sup> το ίδιο, ό.π., 24. Όπως αναφέρει η Άντα Κατσίκη – Γκιβάλου (1993: 121) ίσως η αγάπη του ποιητή για τη Φυσική και ο προβληματισμός του για τη δημιουργία του κόσμου, τον οδηγεί σε μια συμπαντική θεώρησή του. Βλ. και Μαστροδημήτρης 1993, 63.

Ο ποιητής αφήνεται στο χυμώδες συναίσθημα που του προκαλεί η επενέργεια του θεϊότητας του ήλιου – αγάπη, η οποία παρομοιάζεται με την ρυθμολογία ενός κοσμικού σύμπαντος, που μετουσιώνεται σε ποίηση:

*Καθώς τά πρωτόνια*

*βομβαρδίζουνε τᾶ άτομο*

*ἔτσι βομβάρδιζε τήν ψυχή μου τό κράτος*

*τῶν ἡλίων τοῦ Θεοῦ· καί σήκωσε μές*

*στήν καρδιά μου πανύψηλα αἰσθήματα – κύματα*

*φῶς, χοροστρόβιλους. Ὅλα ὅσα βλέπω*

*γίνονται μέσα μου φθόγγοι καί πιά*

*δέν μοῦ μένει ἄλλο τίποτα.<sup>202</sup>*

Και δεν θα ήταν πλήρης η ψυχή του δημιουργού, αν το κοσμικό σύμπαν της φύσης δεν είχε ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον άνθρωπο:

*ἤξερα πώς*

*δίχως τόν ἄνθρωπο δέν εἶναι πλήρες*

*τοῦ ἡλίου τό φῶς.<sup>203</sup>*

Η αγάπη για τον άνθρωπο, τον οποίο ο Νικηφόρος Βρεττάκος ανάγει σε ένα από τα κυρίαρχα ποιητικά θέματα του μύθου του <sup>204</sup> αποκτά οικουμενική διάσταση μέσω

---

<sup>202</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *Τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 24. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 124, Αθανασόπουλος 1994, 25, Αθανασόπουλος 1995, 152.

<sup>203</sup> το ίδιο, ό.π., 32. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 125, Γεράνης 1976, 137.

<sup>204</sup> Rotolo 1985, 123.

του μοτίβου της καρδιάς, που ταυτίζεται με την ποίηση και το συνειδησιακό χρέος του ποιητή στη γη:

*Τί νομίζεις, λοιπόν· κατά βάθος ή ποίηση*

*είναι μι' ανθρώπινη καρδιά φορτωμένη*

*όλο τόν κόσμο.<sup>205</sup>*

### 2.4.1.3. Το ψυχικό καλεντάρι του δημιουργού

Οι ψυχικές διεργασίες που «ενσαρκώνονται» σε λέξεις αντικατοπτρίζουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αφήνεται κάθε φορά στην σύλληψη των ποιητικών του στιγμών.

*Άλλοτε κυριαρχεί η αναμονή:*

*Τό χαρτί, τό τραπέζι, τό χέρι μου.*

*Περιμένω. Όπου νάναι, θ' αρχίσουν νά πέφτουν.*

*Η ψυχή μου, δέν είναι παρά*

*ένα σπήλαιο σιωπής, πού άπό πάνω του κρέμονται*

*άμέτρητοι*

*φωτεινοί σταλαχτίτες.<sup>206</sup>*

Άλλοτε το αίσθημα της ανεξάντλητης ροής του κοσμικού σύμπαντος:

*Ποῦ θά πάει αυτό, Θεέ μου; Είναι φλέβες οί ρίζες*

*μου*

*βυθισμένες στήν κοίτη τ' ούρανοῦ – ποταμοῦ;*

*Όσο άδειάζει*

<sup>205</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 31. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 28, Αθανασόπουλος 1995, 157, Μαστροδημήτρης 1993, 51, Κουκουλομάτης 1993, 188, Αιλιανού 1993, 269, Βασιλάκος 1993, 316, Γεράνης 1976, 136, Σαμαράς 1976, 252, Σταφυλάς 1983, 22, Rotolo 1985, 122, Rotolo 1990, 36, Σόνια Ιλίνσκαγια 1977, 13, Κοκκινάκη 1994, 87.

<sup>206</sup> το ίδιο, ό.π., 26. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 127, Βουρνάς 1976, 126, Γεράνης 1976, 139.

τούτ' ἢ στέρνα στό φῶς, τόσο καί πιό  
περισσότερο ἀκούγεται νά πληθαίνει τό ὑδάτινο  
βούϊσμα μέσα της, ν' ἀνεβαίνει ὁ αἰώνιος  
θυμός τῆς γαλάζιας της στάθμης ψηλότερα - <sup>207</sup>

Ξέρω πῶς ὄσα  
εἶναι τά κύματα κι' ὄσα τ' ἀστέρια  
εἶναι τά ποιήματα πού ἔχω νά γράψω.<sup>208</sup>

Ἄλλοτε ἡ συγκίνηση:

Φύλαξέ μου αὐτούς τούς λυγμούς πού ἀνεβαίνουν,  
δένονται κόμποι, σπαρταροῦν σάν μιά δέσμη  
καρδιές στό λαιμό σου. Φύλαξέ μου κι αὐτήν  
τήν παράξενη θάλασσα πού ἔχει πετρώσει  
πίσω ἀπ' τά μάτια σου. [...]  
[...] Καλά εἶναι ὅλα,  
καλό τό νερό καί τό φῶς καί τό χῶμα.

Ἄλλά πῶς

θά τούς δώσω τήν κίνηση;. Πῶς τή φωτιά;  
Πῶς ἀλλιῶς θ' ἀναδώσουν ἀχτίνες καί πῶς  
θά μποῦν στήν αἰώνια σταθερή τους τροχιά,  
σάν ἕνας δακτύλιος μικρῶν ζαφειριῶν

---

<sup>207</sup> το ίδιο, ὁ.π., 36. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 26, Αθανασόπουλος 1995, 154, Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 125.

<sup>208</sup> το ίδιο, ὁ.π., 26. Βλ και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 127, Βουρνάς 1976, 126, Γεράνης 1976, 139, Ανδρειωμένος 2012, 155. Ο Γιαννόπουλος (1993: 243) θεωρεῖ ὅτι ἡ λειτουργία του ποιητικοῦ ενστίκτου, ἡ ἐμπνευση, ἡ καλλιτεχνική δημιουργία, ονομάζεται «ποίηση» στο Βρεττάκο. Εἶναι ὅπως λέει, «ὄσα ἔχει γράψει κι ὄσα μένουν νά γράψει».

πού στρέφεται γύρω απ' τό δίσκο τοῦ πνεύματος; Όχι  
πώς φτάνουνε μόνα τους.

Άν

προσέξεις, θά δεῖς πώς πλάθοντας καίγονται  
μαζί καί τά χέρια μου.<sup>209</sup>

Άλλοτε με το αίσθημα της ματαιότητας σε καθεστώς ψυχικής ανάλωσης:

Ό,τι κι' αν γράψεις λόγια θά'ναι.

Αύτά τά λόγια πού ζητῶ νά ἐξαφανίσω·

κ' εἶναι γι' αὐτό πού ἔχω κόψει τό χέρι μου.

Κ' εἶναι γι' αὐτό πού ζυμώνομαι

νύχτα μέρα μέ τή φωτιά, πού πατήθηκα

κ' ἔλιωσα κάτω ὅπως ἕνα

τριαντάφυλλο κόκκινο.<sup>210</sup>

Η ποιητική δημιουργία μπορεί να είναι και μια επίπονη διαδικασία:

Ἦρθες ποίηση πάλι. Θ' ἀνακάλυψες φαίνεται

κάποιο μου κόκκαλο πού δέν ἔχει λιώσει.

Μιά πτυχή τῆς καρδιάς μου πού δέν ἔγινε κύμα σου.

Μιάν ἀνέπαφη φλέβα σέ κάποιο μου δάχτυλο.

Ἐναν ἴστό πού δέν ἔγινε στίχος σου.

---

<sup>209</sup> το ίδιο, ό.π., 27. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 28 – 29, Αθανασόπουλος 1995, 157 – 158, Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 127, 129, Μηλιώνης 1994, 118.

<sup>210</sup> το ίδιο, ό.π., 33. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 30 – 31, Αθανασόπουλος 1995, 160, Σταφυλάς 1983, 31 – 32, Κατσίκη - Γκιβάλου 1995, 128.

*Θά τό ξέρουνε αύριο: Κοιτώντας τόν κόσμο*

*μέ μοίρασες δίκαια. Μ' ἔκαμες χίλιες*

*σπίθες καί μιά – καί μέ σκόρπισες.*<sup>211</sup>

Η ροή του πόνου είναι διαρκής και αποκτά καθολικές διαστάσεις:

*θάλασσα*

*πράσινο*

*ἥλιος*

*τινάζεται*

*ἀστέρια*

*σχισμένα στά τέσσερα*

*ἀχτίνες*

*τινάζεται*

*τό αἷμα μου· ἀλλάζω,*

*ματώνομαι, πάλι,*

*μητέρα μου γῆς,*

*δέν προφταίνω, ματώνομαι,*

*πάλι καί πάλι,*

*θά σκίσω τόν οὐ –*

*ρανό σέ σελίδες*

*νά σοῦ*

*σκεπάσω τόν πόνο*

*μ' ἓνα μου ποίημα.*<sup>212</sup>

<sup>211</sup> το ίδιο, ό.π., 41. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 36, Αθανασόπουλος 1995, 168, Γεράνης 1976, 138 – 139, Σταφυλάς 1983, 68, Ανδρειωμένος 2012, 154.

<sup>212</sup> το ίδιο, ό.π., 39. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 123, 126, Αθανασόπουλος 1994, 36, Αθανασόπουλος 1995, 167, Σαμαράς 1976, 252, Λαγάκου 1983, 22.

Η ποιητική δημιουργία, καθώς την κοινοποιεί στο συμβολικό γυναικείο πρόσωπο, ενέχει τον χαρακτήρα νομοτέλειας σε καθεστώς πνευματικού μόχθου:

*Τά χιόνια θά λιώνουν*

*ψηλά στόν Ταΰγετο κι' ότι κι' αν πείς,*

*ή καρδιά μου, Μαρία, είναι μιά στέρνα.*

*Γιομίζει όταν χίλια ρυάκια*

*μαζί κατεβαίνουνε*

*μέσα της –*

*Τότε λοιπόν*

*ξεχειλίζει καί τρέχει, ιδρώνοντας όπως*

*μιά στάμνα στό άπειρο.<sup>213</sup>*

Πηγή έμπνευσης του ποιητή είναι και ο παλμός του έρωτα και του πόνου, που αυτός συνεπάγεται κατά τη συνάντησή του με τη γυναικεία παρουσία:

*Η ποίηση γεννιέται*

*μαζί μέ τά πράγματα, μαζί μέ τόν έρωτα,*

*μαζί μέ τόν πόνο. Παραδείγματος χάρη,*

*πολλών μου σελίδων ή ποίηση γεννήθηκε*

*μαζί μέ τά μάτια σου.<sup>214</sup>*

Όμως, η ποιητική σύλληψη και δημιουργία πολλές φορές δεν ολοκληρώνεται στη συγγραφή ποιήματος λόγω της αδυναμίας της γλώσσας ως όργανο έκφρασης:

*Δέ βρίσκω τίς λέξεις γιατ' είν' άπ' τοῦ κόσμου*

*τόν πλοῦτο πιό λίγες. Πιό λίγες άπ' τά*

---

<sup>213</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 28. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 25, Αθανασόπουλος 1995, 153.

<sup>214</sup> το ίδιο, ό.π.,30. Βλ. και Rotolo 1976, 29, Γεράνης 1976, 139, Γεράνης 1993, 265.



γεγονότα τῆς ἀνοιξης. Προσπαθῶ, συμμετέχω,  
ἐπιμένοντας μ' ὅλα τὰ δάκρυά μου, μ' ὅλους  
τῶν φλεβῶν μου τούς χτύπους.<sup>215</sup>

Αὐτό πού μοῦ ψιθυρίζεις, πέτρα,  
τό ξέρω. Ἄλλωστε ἀκούω τόσες φωνές,  
πού μοῦ γίνεται δύσκολο. Δέν ξέρω τί ποίηση  
πρέπει νά κάμω. Γιατί ἀκόμη πιό πέρα  
ὑπάρχουνε κι' ἄλλοι χῶροι γιά σκάψιμο  
χῶροι, τοπεῖα, παρθένες πλαγιές,  
κυψέλες μέ φῶς ἀνέπαφο,  
κόσμοι.<sup>216</sup>

Για τον Νικηφόρο Βρεττάκο η ποιητική δημιουργία είναι αναγκαιότητα:

Πῶς νά κλείσει κανείς μιὰ πληγή μέ τὰ χέρια του;  
Θᾶναι σά νά παλεύει μέ τήν ἴδια τή γῆ.  
Θᾶναι σά νά ζητᾷ ν' ἀφαιρέσει ἀπ' τήν κίνηση  
μιὰ της στροφή. Θᾶναι σά ν' ἀντιστέκεται  
στό κράτος τῆς μοίρας του.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> το ίδιο, ό.π., 34. Βλ. και Γκιβάλου 1993, 128, Γιαννόπουλος 1993, 249, υποσημ. 9, Αθανασόπουλος 1994, 31 – 32, Αθανασόπουλος 1995, 161 – 162.

<sup>216</sup> το ίδιο, ό.π., 35. Βλ. και Γκιβάλου 1993, 125. Για τον Γιαννόπουλο (1993: 247) το ρήμα ψιθυρίζω χρησιμοποιείται με την πραγματική του σημασία, δηλ. «λέω κάτι σε χαμηλό τόνο». Θεωρεί ότι το ρήμα χρησιμοποιείται επίσης για να υπονοήσει την ανεπαίσθητη φωνή των πραγμάτων, που μόνο ο ποιητής είναι σε θέση να συλλάβει. Βλ. και υποσημ. 4, ό.π., 4.

<sup>217</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 37.

#### 2.4.1.4. Η αποστολή της ποίησης και του ποιητή

Η ποίηση δεν είναι για τον Νικηφόρο Βρεττάκο μια αργόσχολη τέχνη. Έχει ουμανιστικό χαρακτήρα και αποστολή του ποιητή είναι να διεισδύσει στο βάθος του ανθρώπου και στο σκοτάδι που ταλανίζει την ύπαρξή του:

*Θέλω νά γίνω ενός άλλου*

*εΐδους νερό. Μιάν άλλου εΐδους γλώσσα.*

*Σάν άχτινες χρυσές νά τρυπώνω τά λόγια μου*

*μές άπ' τούς πόρους σας, δίχως νά ζέρετε,*

*προχωρώντας καί φέγγοντας, βαθύτερα, όλο*

*καί βαθύτερα μέσ στίς καρδιές σας, καθώς*

*τίς μαῦρες στοές τῆς γῆς*

*κατεβαίνοντας*

*ό άνθρακωρύχος μέ τό λυχνάρι του.* <sup>218</sup>

Ο ουμανιστικός πυρετός κρατά τον ποιητή σε εγρήγορση και τον καθιστά έναν χειρώνακτα της ποίησης: <sup>219</sup>

*Πᾶνε τώρα δύο μῆνες. Δέν κάνω άλλο τίποτε.*

*Τά χέρια μου βρίσκονται σέ άδιάκοπη κίνηση:*

*Ξεφορτώνω οὐρανό στίς ψυχές τῶν ανθρώπων.* <sup>220</sup>

---

<sup>218</sup> το ίδιο, ό.π., 33. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 121, Βασιλάκος 1993, 317, Γεράνης 1976, 138, Σταφυλάς 1983, 20, Rotolo 1985, 123, Rotolo 1990, 37. Για τον Γιαννόπουλο (1993: 235 – 236) ο όρος «γλώσσα» εκφράζει μια ιδεατή γλώσσα, αυτήν ακριβώς που θα διέθετε όλα εκείνα τα εκφραστικά σχήματα τα οποία θα επέτρεπαν στον ποιητή να εκφράσει τη σχέση του με τον κόσμο. Βλ. και υποσημ. 1, στο ίδιο, ό.π., 236.

<sup>219</sup> Αθανασόπουλος 1994, 44. Βλ. και Αθανασόπουλος 1995, 179.

<sup>220</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 43. Βλ. και Κατσίκη - Γκιβάλου 1993, 119, 130, Γεράνης 1993, 261, Σαμαράς 1976, 252, Λαγάκου 1983, 20.

## 2.5. Όψεις του ποιητικού μύθου

### 2.5.1. Η «θρησκεία της φύσης»

Ένας βασικός άξονας αναφοράς που συνέχει υποσυνείδητα σύμφωνα με όρους ψυχοκριτικής την «ευτοπία» του ποιητή στο *Βάθος του Κόσμου* είναι ο φυσικός κόσμος της Πλούμιτσας, με τον οποίο ήρθε σε βιωματική επαφή κατά την παραμονή του στο οικογενειακό κτήμα μέχρι και την ηλικία των έξι ετών. Το μυστήριο και το δέος που προξένησε στα παιδικά μάτια του το επίγειο και ουράνιο σύμπαν υπήρξε η κινητήριος δύναμη για τη διαμόρφωση του δικού του σύμπαντος, της ποιητικής δημιουργίας, που είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη πνευματικότητα του φυσικού τοπίου. Η επιστροφή μέσω της βιωματικής μνήμης, αλλά και μέσω της φυσικής παρουσίας<sup>221</sup> στον αγαπημένο τόπο συνιστά έναν «νόστο», τον οποίο ο Αθανάσιος Γκότοβος χαρακτηρίζει «In Illo Tempore»<sup>222</sup> θεωρούμενο με τις διαστάσεις ενός μυθικού χώρου και χρόνου.

Η θαυμαστική στάση του ποιητή για τη φύση,<sup>223</sup> διαφαίνεται χαρακτηριστικά από την αντιφώνησή του κατά την τελετή αναγόρευσής του σε επίτιμο διδάκτορα του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών στις 31 Μαΐου 1981: *Πέρα από τον κόσμο αυτόν με τα απάνθρωπα δρώμενά του, υπάρχει και ο κόσμος του φυσικού μας περιβάλλοντος με την πανσπερμία των έμβιων όντων του και την πολυποικιλία των φαινομένων του, που συναποτελούν και εκφράζουν το βάθος και τη σοφία αυτής της δημιουργίας. Η φύση είναι κι αυτή ένας δάσκαλος. Και μπορώ να ειπώ πως αυτή υπήρξε ο καλύτερος δάσκαλός μου [...]. Με έμαθε ν' αγαπώ τη ζωή στο σύνολό της [...] Με έμαθε να βλέπω πέρα από τις επιφάνειες. Να γίνω ένας θρησκευόμενός της. Ν' αντιληφθώ πως και το ματάκι ενός μικρού πουλιού ακόμη, με το φωτεινό του αχανές, είναι μια πόρτα που μας εισάγει στο βάθος του κόσμου. [...]*<sup>224</sup>

#### 2.5.1.2. «Μύθος εικαστικός»

Στο *Βάθος του Κόσμου* κάθε στοιχείο της φύσης είναι μια εικόνα στην διπλή της όψη, την αναπαραστατική και τη συμβολιστική. Ο Στέλιος Γεράνης επισημαίνει τον αρμονικό συγκερασμό μορφής και ουσίας, που διέπει τη συλλογή και κάνει λόγο για

<sup>221</sup> Όπως επισημαίνει η Γεωργία Κακούρου – Χρόνη (2012: 16), ο Νικηφόρος Βρεττάκος έφερε πάντα στις αποσκευές του την όμορφη μοναξιά και τον ανοιχτό ορίζοντα της Πλούμιτσας, την οποία υποχρεώθηκε πρώτη φορά να αφήσει για να φοιτήσει στο Δημοτικό Σχολείο στις Κροκεές. Η Πλούμιτσα αποτελούσε το καταφύγιό του, όχι για να φεύγει από τον κόσμο, αλλά για να ανασυντάσσει τις δυνάμεις του και να επιστρέφει ισχυροποιημένος στον αγώνα.

<sup>222</sup> Γκότοβος 1987, 108.

<sup>223</sup> Οδύνη : Αυτοβιογραφικό χρονικό, 47 – 49.

<sup>224</sup> Βρεττάκος 1993, 69 – 70.

την ποιητική συνείδηση του Νικηφόρου Βρεττάκου, ο οποίος δεν εκφράζει μόνο εσωτερικά τα πράγματα [...] αποκαλύπτοντάς μας «μια νέου είδους πραγματικότητα», αλλά με την ίδια δύναμη μας τα περιγράφει και εξωτερικά.<sup>225</sup> Θεωρεί ότι η εσωτερική έκφραση και η εξωτερική περιγραφή τείνει να συμφιλιάσει το κλασικό με το νεότερο πνεύμα.<sup>226</sup>

Η χρωματική παλέτα του ποιητή αποτυπώνει την εικονοπλαστική δυναμική στα φυσικά φαινόμενα. Το λυκόφως ως εικόνα επενεργεί στην ψυχή του ποιητή με τη χρωματική πανδαισία του. Χαρακτηριστικός ο στίχος *Όταν έδνε ο ήλιος, φύτρωσαν χρώματα.*<sup>227</sup>

Αλλά και το μεσημέρι αποτελεί ένα εικαστικό δρώμενο, που υποβάλλει με την ένταση του ποιητικού λυρισμού το ψυχικό ισοδύναμο μιας ερωτικής ατμόσφαιρας:

*Τά πεδκα κρέμονταν λιπόθυμα. Μές στοῦ μεσημεριοῦ  
τήν πύρα μι' ἄχνα ρετσινιοῦ κρυφόβραζε· θρυβόταν  
σχεδόν ὁ ἀγέρας καί δέν ἤξερες ἄν ἦτανε τά θάμνα, οἱ πέτρες,  
ὁ ἥλιος  
ἢ τά μαλλιά σου.*

*Όλα εἶχαν καεῖ*

*κι' ἔβγαζαν λάμψη καί ρετσίνι: καί τά πεδκα καί ὁ ἥλιος  
καί τό θυμάρι κ' οἱ μασχάλες σου.*<sup>228</sup>

Το χρώμα και το φως αποκτούν μεταφυσικές προεκτάσεις στην *Ἄνταρσία τῶν πουλιῶν*:

*Όστερα ἀπό  
τόσον πόνο  
ὁ Θεός  
τό γνώριζε*

---

<sup>225</sup> Γεράνης 1976, 132.

<sup>226</sup> το ίδιο, ό.π.

<sup>227</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 127. Βλ. και Μηλιώνης 1994, 116.

<sup>228</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 207. Βλ. και Μηλιώνης 1994, 117, Πλησής 1994, 149.

πώς

θά γινόμουν

ἀηδόνι -

Δέν βλέπεις

λοιπόν

ἄνοιξή μου;

Τό χέρι σου

ἄνθισε –

Σήμερα

γύρω

στά πέντε σου

δάχτυλα

πέντε φωλιές

μέ γαλάζια

πουλιά

ἀναστάτωσαν

τήν

ἐπουράνια

τάξη –

Δέ βγαίνεις;

Δέ βγαίνεις

νά τα

μαλώσεις

καί λίγο

λοιπόν

ἄνοιξή μου;

*Οί φωνές τους*

*σκορπίσαν*

*τά χρώματα*

*έχουν*

*κάνει*

*άνω κάτω*

*τοῦ ἡλίου*

*τό φῶς.<sup>229</sup>*

Το μοτίβο της αντανάκλασης ψυχικών καταστάσεων, ειδικά με την επίδραση του φωτός κατά την επαφή του ποιητικού υποκειμένου με το χέρι του ερωτικού γυναικείου συμβόλου, έχει τη δύναμη να τον «μεταμορφώσει» σε άγιο βυζαντινής τεχνοτροπίας:

*Θέλω νά κοιμηθῶ, ἀλλά ἐσύ δέ μ' ἀφήνεις.*

*Ἔχεις ρίξει τό χέρι σου στό μάγουλό μου καί τρέχει*

*στό μαξιλάρι μου φῶς· διακλαδίζεται, ρέει*

*στό στήθος μου, φτάνει στά πόδια. Ὅλοι οἱ στίχοι*

*μούσκεψαν μέσα μου.*

*Πές μου, τί θάλεγε τάχα ἡ μητέρα μου,*

*ἂν μ' ἔβλεπεν ἔτσι, μ' αὐτό τό χρυσό*

*στεφάνι στό μέτωπο;<sup>230</sup>*

Το χρώμα μπορεί να λάβει και την ιδιότητα ενός μέλους του σώματος μέσω του συμβόλου της θάλασσας:

*ἓνα κλωνάρι θαλασσί*

---

<sup>229</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 182- 183. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 42 – 43, Αθανασόπουλος 1995, 176, Μηλιώνης 1994, 117.

<sup>230</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 141. Βλ. και Γεράνης 1993, 261.

ρείκι

*είναι τό χέρι σου.* <sup>231</sup>

### 2.5.1.3. «Άνθη καρδιάς»

Ένα κυρίαρχο μοτίβο στο *Βάθος του Κόσμου* είναι τα λουλούδια, που αποκτούν συμβολικές προεκτάσεις, άμεσα συνυφασμένες με την ποιητική ευαισθησία του Νικηφόρου Βρεττάκου. Ο ποιητής, εξάλλου, ως παιδί, είχε ξεχωρίσει τη σοφία τους, που πηγάζει από την ανθρωπομορφική ιδιότητά τους να έχουν επίγνωση της ομορφιάς τους. <sup>232</sup>

Τα λουλούδια ταυτίζονται με τη σιωπή μιας μυστηριακής ομορφιάς κατά τη συνάντησή του με το συμβολικό γυναικείο πρόσωπο:

*Δέν περιμένω να μου μιλήσεις. Το ξέρω.*

*Μπερδεύεται ή γλώσσα σου. Είναι γιομάτη*

*λουλούδια ή φωνή σου.* <sup>233</sup>

Γίνονται το μέσο προστασίας του από τα άγρια θηρία:

*Είχα άφημένο τό κρίνο ποῦ μουῦδωσες*

*πάνω στό στήθος μου.* <sup>234</sup>

Λειτουργούν και ως μέσα που μεταστοιχείωνουν τον ουρανό σε λουλούδι:

*Άν ἦταν νά σοῦ*

---

<sup>231</sup> το ίδιο, ό.π., 196. Βλ. και Γεράνης 1976, 263, Μηλιώνης 1994, 117. Η Μιράσγεζη (1993: 563) εντοπίζει σ' αυτό το ποίημα στοιχεία που ανάγονται στον πνευματικό βίο. Βλ. και υποσημ. 6, στο ίδιο, ό.π.

<sup>232</sup> Ο Νικηφόρος Βρεττάκος στην *Οδύνη: Αυτοβιογραφικό χρονικό* (1995: 52) παραθέτει τη στιχομυθία που είχε με τον πατέρα του, όταν εκείνος επέμενε να μάθει γράμματα για να γίνει ένας μεγάλος άνθρωπος. Αναφέρει χαρακτηριστικά: *Του ζήτησα να μου εξηγήσει τι εννοεί με αυτό το «μεγάλος». Νά, μου απάντησε, μπορεί να γίνεις ένας σοφός. Κι εγώ γύρισα και του είπα: «Πιο σοφός κι από τα λουλούδια;» Συγκρατήθηκε να μη γελάσει και ρώτησε: «Και γιατί είναι σοφά τα λουλούδια;» Κι εγώ του απάντησα: «Ξέρουν να είναι ωραία».* Βλ. και Σταφυλάς 1983, 12.

<sup>233</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 129. Βλ. και Πλησής 1994, 146.

<sup>234</sup> το ίδιο, ό.π., 133. Βλ. το ίδιο ό.π., 147.



*προσφέρω ένα κρίνο*

*θάβαζα έναν*

*μίσχο στόν ἔσπερο.* <sup>235</sup>

Ακόμα κι ένα λουλουδί του αγρού είναι πολύτιμο δώρο για τον ποιητή να το έχει μαζί του για το ταξίδι της φυγής. Του το έχει τάξει το συμβολικό γυναικείο πρόσωπο και το περιμένει εναγωνίως:

*Μέ προσμένει πιά κάτω ό αγέρας, νά φύγουμε.*

*Τή Μαρία περιμένω, ν' ανοίξει τήν πόρτα,*

*νά βγει μιά στιγμή. Μοῦ χει τάξει*

*ένα άγριολούλουδο.* <sup>236</sup>

Η ίδια διάθεση της ανυπομονησίας για να χορτάσει αυτή τη φορά τη δίψα του για ποιητική δημιουργία διαφαίνεται και στη *Νύχτα στό ἴδιο τραπέζι*:

*Πότε νάβγει ό ήλιος,*

*νά σέ στείλω στό σύμπαν νά μαζεύεις λουλούδια.*

*Νά σέ στείλω στήν άνοιξη νά μοῦ φέρεις νερό.* <sup>237</sup>

Η προσφορά λουλουδιού αποτελεί έκφραση της αγάπης προς το συμβολικό γυναικείο πρόσωπο, που αποκτά οικουμενικές διαστάσεις:

*Όταν κόβω ένα άνθος*

*καί τό βάζω στό στήθος σου ή*

*στά μαλλιά σου*

*νομίζω*

*πώς στολίζω τόν κόσμο.* <sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> το ίδιο, ό.π., 131. Βλ. και Καρτέρης 1994, 81, Μηλιώνης 1994, 120, Πλησής 1994, 146.

<sup>236</sup> το ίδιο, ό.π., 136.

<sup>237</sup> το ίδιο, ό.π., 139. Βλ. και Πλησής 1994, 147.

<sup>238</sup> το ίδιο, ό.π., 150. Βλ. και Γκότοβος 1987, 434.

Ο μίσχος ενός άνθους προσομοιάζεται με ναό του Θεού και αποτελεί δήλωση της ευγνωμοσύνης του ποιητή:

*Μές σ' έναν κάλυκα λουλουδιοῦ, σου προσφέρω*

*ὄχι ἕναν κόμπο ἥλιου, ὄχι μιά*

*«καλημέρα»*

*ἐπειδή*

*ξημέρωσε πάλι.*

*Μές σ' έναν κάλυκα λουλουδιοῦ, σοῦ προσφέρω*

*μιάν ἐκκλησία.<sup>239</sup>*

Το λουλούδι ως προσφορά αγάπης κινητοποιεί ακόμα και τα πρόσωπα της θρησκείας:

*Ἡ Παναγία χτενίζει τά χρυσά της μαλλιά [...]*

*Βασιλεύει ὁ ἥλιος.*

*Ὁ Ἰωσήφ ἀνεβαίνει πιό ψηλά, νά τῆς κόψει*

*ἕνα κόκκινο ἄνθος.<sup>240</sup>*

#### 2.5.1.4. Το μεταφυσικό μεγαλυνάρι του φωτός

Ο ήλιος αποτελεί το πρώτο και μεγάλο σύμβολο του Νικηφόρου Βρεττάκου<sup>241</sup> ως αρθρωτικός διακειμενικός άξονας αναφοράς στην κοσμογονική θειότητα του φωτός σύμφωνα με τη ρήση του Χριστού: *ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου* στο *Κατὰ Ἰωάννην* Ευαγγέλιο (8.12).<sup>242</sup> Για την Γεωργία Κακούρου Χρόνη, το φως για τον ποιητή δεν είναι μονάχα το φυσικό φως, ούτε ένα σύμβολο που υπηρετεί ψυχικές καταστάσεις, αλλά η ζωοδότρα πηγή κάθε αλήθειας και ομορφιάς.<sup>243</sup> Στο *Βάθος του Κόσμου* συγκροτεί το φυσικό και το ανθρώπινο σύμπαν του ποιητή και λειτουργεί ως η γέφυρα που ενώνει τη γη με τον ουρανό, τη φύση με την αιωνιότητα του απείρου και

<sup>239</sup> το ίδιο, ό.π., 146. Βλ. και Πλησής 1994, 147.

<sup>240</sup> το ίδιο, ό.π., 137. Το ίδιο, ό.π.

<sup>241</sup> Καλογήρου 1993, 323. Βλ. και Γκότοβος 1987, 170, 173, 219.

<sup>242</sup> *Η Καινή Διαθήκη* 2008, 230.

<sup>243</sup> Κακούρου – Χρόνη 1997 ή 1998, 37.

λαμβάνει διαστάσεις παραπλήσιες με του Θεού ως μια «ποικιλία τελειοτήτων», που συναπαρτίζουν μια ιδεατή τελειότητα.<sup>244</sup>

Στο ποίημα *Η παράξενη μέρα*<sup>245</sup> από την ενότητα *Διάλογος Απόλλωνα και Διονύσου* ο ποιητής νιώθει το μυστηριακό δέος της εμφάνισης του ήλιου ως μιας ανερμήνευτης κοσμογονικής παρουσίας, που επιδρά πάνω στον φυσικό χρόνο και διευρύνει τα όρια της μέρας και του ουρανού, ενώ ταυτόχρονα προσδίδει μιαν ιδιαίτερη λάμψη στους αετούς, που έχουν κυριευτεί κι αυτοί από μιαν απόκοσμη ομορφιά:

*Ένας ήλιος περίεργος – παράξενη μέρα,  
μεγαλώνει διαρκώς απ' τήν ώρα που χάραξε.  
Βραδυάζει κι' ακόμα συνεχίζεται αυτό της  
τό έπουράνιο μεγάλωμα, σά ν' άνοιξε γύρω της  
καί δεύτερον κύκλο. Οί αετοί στον Ταΰγετο  
τάχουνε χάσει. Σηκώθηκαν όλοι  
μαζί και ζυγιάζονται πάνω του, λάμποντας.*<sup>246</sup>

Η προσωποποίηση του ήλιου ως φωτεινό άτι του σύμπαντος γίνεται η μεταφυσική φωτιά πάνω στην κορυφή του Ταΰγετου,<sup>247</sup> του βουνού πατριάρχη για τον Νικηφόρο Βρεττάκο<sup>248</sup>, που διαχέεται στην ψυχή του και έξω στη φύση:

*Καλπάζοντας ό ήλιος στό σύμπαν, χαμήλωσε  
τό φλογερό άνεμισμένο μαντύα του. Βρῆκε  
στήν κορφή τήν ψυχή μου μοναχή κι' εύτυχως  
πού τήν έκαψε μόνο. Τούς ίσκιους*

<sup>244</sup> Begert 1976, 74.

<sup>245</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 180.

<sup>246</sup> το ίδιο, ό.π. Βλ. και Μιράσγεζη 1993, 562.

<sup>247</sup> Όπως αναφέρει η Νέλλη Λαγάκου (1983:28), *Ο Ταΰγετος για τον Βρεττάκο είναι ένα σύμβολο, μια σφραγίδα στην προσωπικότητά του. Είναι σίγουρο ότι ο ποιητής μέσα απ' αυτή τη σχέση του με τον Ταΰγετο θα γνωρίσει τον ήλιο της αγάπης, το φως της καλοσύνης, το πράσινο και τα λουλούδια της σοφίας και της ομορφιάς, την πέτρα της περηφάνειας, τον αετό της λεβεντιάς, τις χαράδρες του πόνου, τον ωκεανό των δακρύων, τους γκρεμούς και τις νεροσυρμές της οδοιπορίας του, την ποίηση ως προορισμό της ζωής του.*

<sup>248</sup> Γκότοβος 1987, 205.

*τῶν δέντρων, τούς σάρωσε.*<sup>249</sup>

Αυτή η μεταφυσική φωτιά κυριεύει τον ποιητή σε τέτοιο βαθμό, που καθιστά αδύνατη την ποιητική δημιουργία.

*Νιώθω απόψε τό στήθος μου σά νά πῆρε ἕνα δάσος*

*φωτιά καί νά κάηκαν τά εἰκοσιτέσσερα γράμματα.*<sup>250</sup>

Η δύναμη των κυμάτων του φωτός γίνεται ένα δυνατό ρεύμα ανέμου, που με τη ριπή του απείρου σαρώνει τη φύση με την αιώνια υπόστασή της και μετατρέπει την ψυχή του δημιουργού σε χρυσαλλίδα:

*Νά μήν κατέβεις στόν κῆπο.*

*Ἔρχονται μεγάλα κύματα.*

*Τό φῶς ἔγινε ἄνεμος,*

*κατεβάζει ἀπ' τό ἄπειρο μιά*

*μυρουδιά πού τρελαίνει.*

*Σά ν' ἀνθίσαν οἱ λεμονιές,*

*κρεμαστήκανε, σπάσαν*

*τούς φράχτες της κι' ἡ*

*αἰωνιότητα ἔγειρε.*

*Κ' ἐγώ νιώθω σάν μιά*

*ζητωκραυγή πού τή βρῆκε*

*πολύ φῶς στήν πορεία της,*

*τήν καρφῶσαν χιλιάδες*

*ἀχτίνες –*

*καί τώρα*

*ταλαντεύεται ἀνάμεσα*

---

<sup>249</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 181.

<sup>250</sup> το ίδιο, ό.π., 188.

*στό κέντρο τῆς λάμψης*

*σάν μιὰ χρυσαλλίδα.<sup>251</sup>*

Η ίδια σαρωτική δύναμη του φωτός με τον παγανισμό του Πάνα ενανθρωπίζει τα στοιχεία της φύσης με την απόδοση ανθρωπομορφικών χαρακτηριστικών και εξαυλώνει το σώμα του ποιητή:

*Ἀκούστηκε κάτι*

*σά νά σφύριζε ὁ Πάνας κι' ὡς νᾶταν*

*ἀπό φῶς τά βουνά*

*κουνηθῆκαν.*

*[...] Πιό πάνω τά πεῦκα*

*ἄναυδα μές*

*στόν πανικό τοῦ φωτός,*

*παλεύουν, παλεύουμε –*

*Θεέ μου!*

*[...]*

*Τό σῶμα μου ἀλάφρυνε*

*ἔγινε φῶς<sup>252</sup>*

Το φως παρομοιάζεται με την ποιητική σύλληψη που επιδρά καταλυτικά με τη ρυθμολογία των λέξεων στην ψυχή του ποιητή και διαθέτει ανάλογες ιδιότητες με το μυστηριακό οργασμό ενός σμήνους μελισσών:

*Κατέβαινε ἀκάθεκτο, βούιζε,*

*σά νᾶτανε λέξεις τό φῶς*

---

<sup>251</sup> το ίδιο, ό.π., 189. Βλ. και Μηλιώνης 1994, 120.

<sup>252</sup> το ίδιο, ό.π., 190 – 191. Βλ. και Μηλιώνης 1994, 121.

ἢ σά ν᾿άτανε

μέλισσες.<sup>253</sup>

Το φως μεταστοιχειώνει την ποιητική δημιουργία σε ήλιο, καθώς ισοδυναμεί με τη γραφή ενός υπερκόσμιου χώρου, που είναι η πηγή ονοματοδοσίας όλων των λέξεων. Η υπερβατική δυναμική του κυριεύει τον ποιητή ολοκληρωτικά:

*Κάθισα σήμερα νά γράψω ένα γράμμα.*

*Όμως ὄλες μου οἱ λέξεις*

*ἔγραφαν: «ἥλιος». Μήπως θά πρέπει*

*ν' ἀλλάζω γραφή; [...]*

*[...] Θαρρεῖς και δέν ξέρω*

*να γράψω ἄλλη λέξη.*

*Γράφω «σπίτι» «βουνό»*

*καί γράφεται «ἥλιος».*<sup>254</sup>

### 2.5.2. Η «θρησκεία του ανθρώπου»

Στο *Βάθος του Κόσμου* επίκεντρο της ουμανιστικής αποστολής του ποιητή αποτελεί ο άνθρωπος, τον οποίο ο Νικηφόρος Βρεττάκος θεωρεί ως το «ζων ύδωρ» της φύσης και τον υπηρετεί με θρησκευτική πίστη, που είναι αναγκαία για την επιβίωση του ίδιου και του μύθου του.<sup>255</sup> Ο ίδιος στο λυρικό του δοκίμιο *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου* (1949), το έχει άλλωστε, ήδη επισημάνει: *Είχα βεβαιωθεί πως ο άνθρωπος ήταν η πιο βαθιά, η πιο ζεστή και η πιο ζωντανή πηγή που υπήρχε στον κόσμο. Αυτός είναι το «ζων ύδωρ», κι αυτό το ζων ύδωρ έγινε από τότε ο προορισμός μου στη γη. Έπρεπε να 'μαι κάπου αφοσιωμένος με θρησκευτική πίστη. Διαφορετικά θα δυσκολευόμουν να υπάρχω. Ο άνεμος του απείρου είναι πολύ ισχυρός. Δεν μπορείς να σταθείς στα πόδια σου χωρίς να κρατιέσαι από πουθενά. Και δε βρήκα αλλού ένα έδαφος τόσο γερό, τόσο συγκεκριμένο για να στηρίζω την πίστη μου. Η φύση δεν περικλείνει στους κόλπους της κανέναν άλλο τόπο τόσης αξίας. Τη δικαίωσή της την*

<sup>253</sup> το ίδιο, ό.π., 205. Βλ. και Πλησής 1994, 147.

<sup>254</sup> το ίδιο, ό.π., 209. Βλ. και Πλησής 1994, 145.

<sup>255</sup> Γκότοβος 1987, 249.

στηρίζει στον άνθρωπο.<sup>256</sup> Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Αθανασόπουλο στο εν λόγω έργο εκφράζεται η θέση του ποιητή, ότι η απόλυτη πίστη στον άνθρωπο πρέπει να γίνει η βάση και το πεδίο σύγκλισης όλων των θρησκειών και όλων των φιλοσοφικών συστημάτων, οι οποίες θα συνθέσουν μια νέα θρησκεία: τη θρησκεία του ανθρώπου.<sup>257</sup> Η θρησκεία του ανθρώπου ως οικουμενικό όραμα του δημιουργού διέπεται από τη συντεταγμένη της νέας συνείδησης.<sup>258</sup> Κι όπως επεξηγεί ο Νικηφόρος Βρεττάκος, δεν εννοεί με αυτόν τον όρο την αυτοσυνείδηση της ύπαρξης, αλλά τη γνώση που μας δίνει η γενική εποπτεία πάνω στο πρόβλημα του ανθρώπου, όχι του ανθρώπου που κατοικούμε μαζί του μέσα στο ίδιο σπίτι, ούτε του ανθρώπου μέσα στο έθνος μας, αλλά του ανθρώπου πάνω στη γη.<sup>259</sup>

Είναι χαρακτηριστική η ενότητα *Το σύμπαν και η ανθρώπινη παρουσία*, στην οποία ο ποιητής στρέφει το βλέμμα του προς το κοσμογονικό του κέντρο, τον θεοποιημένο άνθρωπο και τον αντιμετωπίζει με το δέος ενός ιερού προς το λατρευτικό του αντικείμενο. Αναγνωρίζει την ομορφιά και το βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης, που συνιστά ένα ενιαίο σύμπαν γης και ουρανού μυστηριακό, άχρονο και αιώνιο.

*Τ' άστρα τό βλέπουνε, ὅτι: δύο δισεκα –*

*τομμύρια μικροί γαλαξίες καί πλέον*

*κατοικοῦμε τή γῆ.*<sup>260</sup>

*Μέ ἀνακαλύπτεις καί σέ ἀνακαλύπτω.*

*Δυό κόσμοι ἀτελεύτητοι: Οὐρανοί πού διαδέχονται*

*ὁ ἕνας τόν ἄλλο. Τοπία πού κρύβουνε πίσω τους*

*ἄλλα τοπία [...]*

*Δέν τελειώνει ὁ ἄνθρωπος*

*ὅπως κι' ὁ κόσμος.*<sup>261</sup>

<sup>256</sup> *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 71 . Αθανασόπουλος 1993, 185. Βλ. και *Οδύνη: Αυτοβιογραφικό χρονικό*, 297.

<sup>257</sup> Αθανασόπουλος 1993, 185. Βλ. και Σαμαράς 1976, 251, Γκότοβος 1987, 245 – 256.

<sup>258</sup> *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 28.

<sup>259</sup> το ίδιο, ό.π., 27.

<sup>260</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 48.

<sup>261</sup> το ίδιο, ό.π., 49. Βλ. και Γκότοβος 1987, 454.



*Ἡ αἰωνιότητα εἶναι καί χῶμα κι' ἀγέρας καί δέντρα.*

*Γράφει ἔξω καί μέσα μας τόν κύκλο της μέ ἥλιους,*

*μ' ἀλυσίδες βουνῶν, μέ λευκές και γαλάζιες*

*πτυχώσεις, μέ τό ἄπειρο.*

*Τό πνεῦμα εἶναι ἡ τρέλα*

*τῆς χαρᾶς κ' ἡ καρδιά μι' ἀποθήκη σπινθήρες.*

*Ἡ ἀνταύγεια πού ἀφήνει τοῦ ἀνθρώπου τό μέτωπο,*

*κανένας δέν ξέρει πόσα ἔτη φωτός*

*προχωρεῖ μέσ στό σύμπαν.* <sup>262</sup>

Δηλωτικοί εἶναι και οι στίχοι ἀπό τα ποιήματα *Τά πόδια τοῦ Ἡνίοχου και Πρωινή διάθεση* ἀντίστοιχα:

*Στό σῶμα τοῦ ἀνθρώπου, ὅλα εἶναι πρόσωπα.* <sup>263</sup>

*Θά μπορέσω ἀπλουστεύοντας*

*σέ νερό τήν ψυχή μου, νά ἐξηγήσω στόν κόσμο,*

*πῶς εἶναι μι' ἀδιαίρετη μονάδα ὁ ἥλιος,*

*οἱ ἥλιοι τοῦ ἥλιου, κι' ὁ ἄνθρωπος.* <sup>264</sup>

Τα χέρια ο ποιητής τα μετουσιώνει σε ποίηση - ουσία με το δικό τους μυθικό βάθος. <sup>265</sup>

---

<sup>262</sup> το ίδιο, ὁ.π., 56. Βλ. και Μαμαλάκη 1993, 330.

<sup>263</sup> το ίδιο, ὁ.π., 61.

<sup>264</sup> το ίδιο, ὁ.π., 69. Βλ. και Γιαννόπουλος 1993, 238, Σαμαράς 1976, 251.

<sup>265</sup> Γεράνης 1976, 147. Ο Γεράνης (1993: 251 – 266) εντάσσει τα χέρια ανάμεσα στα «ιερά σκεύη» του σώματος στη μελέτη του, *Το ανθρώπινο σώμα και τα ιερά του σκεύη στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου.*

Σ' ἔχουν ἐκπέμψει ὅλα τὰ πράγματα.

Σ' ἔστειλε ὁ κόσμος. Εἶσαι ἓνα πρόβλημα

φωτισμένο· ἓνα πρόσωπο πού ἔχει

μυριάδες πτυχές, παραλλήλους, κέντρα,

γραμμές –

Εἶσαι ὁ χάρτης μου.

Τό χέρι σου εἶναι καί τό χέρι του Νέγρου.

Καί τό χέρι τοῦ Ἰησοῦ. Καί τό χέρι τῆς μάνας μου.

Καί τοῦ ἐχθροῦ μου τό χέρι. <sup>266</sup>

Μελετῶ νά σέ φέρω ὡς τήν ἄκρη τῆς γῆς.

Ὡς τόν κόκκινο βράχο πού πέφτει στήν ἄβυσσο.

Ἐκεῖ πέρα θά στήσω ἓνα φάρο: τό χέρι σου.

Νά φωτάει περιστρέφοντας τή νύχτα τὰ πέντε

πράσινα φῶτα του, ἐνῶ, στήν ἀπέναντι

ὄχθη ἀκριβῶς – στή ζώνη τοῦ σύμπαντος,

θά κάθεται ὁ Κύριος νά βλέπει τό θαῦμα του. <sup>267</sup>

Ἄν τουλάχιστο ἦταν ἡ παλάμη μου μιά

πεδιάδα πού ὑψώνεται, θά σ' ἔστηνα πάνω της,

θά σ' ἔδειχνα τότε. Νά προβάλω τόν κόσμο σου

ἀντίκρυ στόν κόσμο. Νά σᾶς φέρω ἀντιμέτωπος:

ἥλιον πρὸς ἥλιον.

<sup>266</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 47.

<sup>267</sup> το ίδιο, ό.π., 52. Βλ. και Γεράνης 1976, 147.

*Όταν θάναι καιρός*

*θά σᾶς πῶ ἓνα τραγούδι. Θάναι ἓνα τραγούδι*

*φοβερό καί ἀπλό, πού θά λένε περίπου*

*τά λόγια του, πώς: «Ἀποτελεῖται ἀπό δύο*

*ἡμισφαίρια τό ἄπειρο...»*<sup>268</sup>

### 2.5.2.1. Η σταυροφορία της αγάπης

Η αδήριτη ανάγκη του ποιητή να μετέχει στο ανθρώπινο δράμα καθιστά την ποίησή του «αρτοφόριο πόνου» και τον κρατά σε πνευματική αγρύπνια και αγωνιστική διάθεση. Ο ίδιος δηλώνει στον *Επίλογο* από την ενότητα *Η πάλη με τον καθημερινό δαίμονα*: *Ὁ ἐπώδυνος ἥλιος ἀνεβαίνει στό χρόνο / σταλάζοντας τό αἷμα μου.*<sup>269</sup> Ο πολιτισμός των συμφερόντων και του επεκτατισμού, που αμαυρώνει την ανθρώπινη ύπαρξη και μεγεθύνει την ανθρώπινη δυστυχία στο μαρτυρολόγιο των λαών<sup>270</sup> δεν τον αφήνει ασυγκίνητο. Επιμένει να λείει την αλήθεια που απαγορεύεται<sup>271</sup> και θέτει ως χρέος του να διαφυλάξει τη σημαία του ανθρώπου<sup>272</sup> που είναι ο μέγας συνάνθρωπος, που είναι εμείς και οι άλλοι σε ένα πρόσωπο.<sup>273</sup> Κι όσο μαίνεται η τρικυμία του θανάτου, που μετατρέπει τη γη σ' έναν απέραντο ομαδικό τάφο<sup>274</sup> ο Νικηφόρος Βρεττάκος προτάσσει την αγάπη (*Υπάρχουν σοφοί / πού σκάφτουν στόν ἥλιο μέ ἀκάθαρτα χέρια./ Μήν ἐμπιστεῦστε. Μόνον ἡ αγάπη εἶναι σοφή*),<sup>275</sup> που την ανάγει σε μεθοδολογία,<sup>276</sup> σε μέσο αποκάλυψης της βαθύτερης παρατήρησης<sup>277</sup> και σε σχήμα της μορφής του ανθρώπου, που πλησιάζει τον άλλο άνθρωπο την ώρα της

<sup>268</sup> το ίδιο, ό.π., 63.

<sup>269</sup> το ίδιο, ό.π., 175.

<sup>270</sup> Βρεττάκος 1993, 68.

<sup>271</sup> το ίδιο, ό.π., 69.

<sup>272</sup> *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 56, 76.

<sup>273</sup> το ίδιο, ό.π., 52 – 53.

<sup>274</sup> το ίδιο, ό.π., 38.

<sup>275</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 258, Γκότοβος 1987, 322, Μαστροδημήτρης 1993, 195, Κουκουλομμάτης 1993, 195, Μιράσγεζη 1993, 561, Πλησής 1994, 141, Λαγάκου 1983, 61.

<sup>276</sup> Αθανασόπουλος 1993, 185.

<sup>277</sup> *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 43.

αγωνίας του.<sup>278</sup> Κι αυτός ο ανθρωπιστικός προσανατολισμός της αγάπης διαπνέεται από την πληρότητα <sup>279</sup> που του προσφέρει η ιερότητα των δακρύων του για την κραυγή και το θρήνο των μαζών και αποτελεί την αντιπρότασή του στον πόλεμο, την τυραννία και την ανισότητα. Την ταυτίζει με την ποιητική δημιουργία κατά την κοινωνική στράτευση του στο ανθρώπινο πρόβλημα, που εξασφαλίζει την ατομική δικαίωση. Στο τέταρτο γράμμα, που εμπεριέχεται στο έργο του *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου* αναφέρει σχετικά: [...] *Δε θα δικαιώσει την παρουσία σου πάνω στη γης κανένα σύστημα σκέψης αν δεν αγαπήσεις. Η αγάπη είναι πράξη. Δεν θα γίνεις δημιουργός αν δεν αγαπήσεις. Αν δεν αγαπήσεις, δεν πρόκειται να ανακαλύψεις ποτέ το ίδιο το νόημά σου.* [...] <sup>280</sup> Για τον Νικηφόρο Βρεττάκο η υπαρξιακή ποιότητα της αγάπης συμπορεύεται με την ανησυχία της συνείδησης και μεταστοιχείωνεται σε μυστηριακό δέος, που συνενώνει το ανθρώπινο με το φυσικό σύμπαν στην προοπτική μιας μεταφυσικής παρακαταθήκης. Στο τρίτο γράμμα του από το ίδιο έργο επισημαίνει ότι *η συνείδηση είναι το βάθος του ανθρώπου. Η αγάπη είναι το πλάτος του. Ενώ η ανθρώπινη διάνοια σταματάει σ' ένα σημείο του χώρου και σ' ένα σημείο του χρόνου, η αγάπη φτάνει ως το τέλος. Τόσο ο ήλιος όσο κι ο Θεός, παρουσιάζονται, ανατέλλουνε, δύουνε και ξαναανατέλλουνε μες στην αγάπη.*<sup>281</sup>

Στην ενότητα *Η λιτανεία των σκεπασμένων προσώπων* δεσπόζουσα θέση καταλαμβάνει η κατάσταση στέρησης, όταν ο ποιητής έχει επιλέξει την πάλη με την πραγματικότητα στη βάση του αντιθετικού του σχήματος «μύθος» («μόνωση» = «φύση») – «πραγματικότητα» («άνθρωποι» = «κοινωνία»). <sup>282</sup> Ο τίτλος είναι ενδεικτικός για την ευλάβεια με την οποία χαρτογραφεί και αντιμετωπίζει ο ποιητής τις δοκιμασίες του απλού ανθρώπου, του θεοποιημένου του συμβόλου, που έχει στιγματιστεί από τη φτώχεια, τον πόλεμο και τον θάνατο. Η βιωματική επαφή του με το βαθύ πόνο του πλησίον καθιστά την ποίησή του «σκεύος» της οδύνης και τον ίδιο έναν πνευματικό οδοιπόρο με επιτακτικό το αίσθημα του χρέους κατά τη θητεία του στην υπόθεση του βασανισμένου συνανθρώπου. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος ψυχογραφεί την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και αποτίει φόρο τιμής στο παιδί με τα σπίρτα, στους νεκρούς στρατιώτες, στις μαυροφορεμένες μητέρες, στον ανάπηρο με το ξύλινο πόδι, στους τραυματίες από το Αλγέρι, στους ανέργους, στους ανθρακωρύχους, στο νέο που έχασε τα μάτια του σε εργατικό ατύχημα, στα ορφανά παιδιά που σκοτώθηκε ο πατέρας τους στον πόλεμο, στους ανθρώπους του ρυζοχώραφου. Χαρακτηριστικοί και οι τίτλοι των ποιημάτων:

---

<sup>278</sup> το ίδιο, ό.π., 41.

<sup>279</sup> το ίδιο, ό.π., 44 – 45.

<sup>280</sup> το ίδιο, ό.π., 55 - 56. Βλ. και Βρεττάκος 1993, 69.

<sup>281</sup> *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 45. Βλ. και Γκότοβος 1987, 242.

<sup>282</sup> Αθανασόπουλος 1993, 184.

### Χορικό

Υπάρχουνε λύπες πού κανείς δέν τίς ξέρει.  
Υπάρχουνε βάθη πού δέν τ' άνιχνεύει  
ό ήλιος. Όρη σιωπής περιβάλλον τά χείλη.  
Καί σιωποῦν ὄλοι οί μάρτυρες. Τά μάτια δέ λένε.  
Δέν υπάρχουνε σκάλες τόσο μεγάλες  
νά κατέβει κανείς ώς εκεί πού ταραίζεται  
τοῦ ανθρώπου ὁ πυρήνας. Άν μιλοῦσε ή σιωπή,  
άν φυσοῦσε, άν ξέσπαγε – θά ξερίζωνεν ὅλα  
τά δέντρα τοῦ κόσμου. <sup>283</sup>

Κεκλεισμένων τῶν θυρῶν  
[...] Κλείσου τώρα καί γένεσε,  
μαλλί τοῦ ήλιου, τό αἷμα σου,  
ζῶσε τόν κόσμο. Γίνου κλωστές,  
ὄρα νά ὑφάνουμε.

Χρειάζεται ὁ κόσμος ροῦχα ψυχή μου,  
γιά ὄρες βροχῆς, γιά ὄρες ανέμου,  
γιά ὄρες ἀφέγγαρης λύπης  
καί νύχτας. Γύρω ἀπό την  
ἐρημιά τῆς ἐλπίδας, χρειάζεται ὁ κόσμος  
έναν ὀρίζοντα. Γίνου καθώς  
ἀπάνω ἀπ' τούς λόφους κάποτε ὁ Μάης

---

<sup>283</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 77. Βλ. και Γεράνης 1976, 141 – 142, Σταφυλάς 1983, 33, Γκότοβος 1987, 454.

*βροχούλα μετάξινη:*

*Παρηγορία και φῶς, στους ὄμους  
τοῦ κόσμου.* <sup>284</sup>

*Παραλλαγμένα πρόσωπα*

*Ἄπο παντοῦ ἔρχονται πρόσωπα  
σκεπασμένα ἀπό τήν ὀδύνη. Δικό τους δέν ἔμεινε  
πάνω τους τίποτα· παραλλαγμένα ἐντελῶς  
ἀπ' τη φθορά – σάν παμπάλαια  
τζάμια πού πόριασαν.*

*Θά χρειάζονταν ἴσως  
νά φτιάξει ἕνα ἀπέραντο προαύλιο ὁ ἥλιος,  
νά μποῦν κατά φάλαγγες οἱ  
πεφορτισμένοι τῆς γῆς – χωρισμένοι  
κατά πληγές, κατά δάκρυα, κατά σιωπές,  
κατά στίγματα.*

*Τά βήματά τους συνθέτουν  
μιάν ἀσήκωτη ποίηση πού ἄν μοῦ ζητοῦσε  
νά τήν πῶ θά κατέθετα τήν πένα, τά χέρια,  
τά γόνατα. Θά σπαρτάραε παράλυτη  
στά χεῖλη ἢ φωνή μου.* <sup>285</sup>

---

<sup>284</sup> το ίδιο, ὁ.π., 78. Βλ. και Γεράνης 1976, 142 – 143, Λαγάκου 1983, 23.

<sup>285</sup> το ίδιο, ὁ.π., 79. Βλ. και Αθανασόπουλος 1994, 33, Αθανασόπουλος 1995, 164, Γεράνης 1976, 144.

Ένας άνθρωπος στό λιμάνι

[...] Όταν νυχτώνει

δέ βλέπεις καλά. Θαρρείς κ' έχουν χάσει

πιά τά ὄριά τους οἱ πέτρες κ' οἱ ἄνθρωποι.<sup>286</sup>

Ένα πρόσωπο

Ένα πρόσωπο, εἶναι μιά εὐθύνη.

Έχει μιά θεά ὅπως ἓνα βουνό

μέ μέγαλον ὀρίζοντα.

Θεέ μου,

ξέρω τό βάρος μου.

«Πενήντα νεκροί»

«έκατό τραυματίαι»

τηλεγραφοῦν ἀπ' τ' Ἀλγέρι.<sup>287</sup>

Η ψυχική αποτελμάτωση του ανθρώπινου προσώπου μέσα σε συνθήκες κοινωνικής αδικίας και εκμετάλλευσης διαγράφεται μέσω του κυρίαρχου στο *Βάθος του Κόσμου* συμβόλου των χεριών, που αποτελεί τον πυρήνα της προσωπικής μυθολογίας του Νικηφόρου Βρεττάκου.<sup>288</sup>

Άνεργοι

[...] Χαμηλώνουν τά πρόσωπα, στέκονται ἀμήχανα.

Ύστερα, φεύγοντας, κοιτάζουνε γύρω τους

σά νά ψάχνουν νά βροῦν ἓνα βάραθρο – ὄχι

---

<sup>286</sup> το ίδιο, ό.π., 81.

<sup>287</sup> το ίδιο, ό.π., 92. Βλ. και Βουρνάς 1976, 126, Γιαννόπουλος 1993, 245, Μιράσγεζη 1993, 543.

<sup>288</sup> Αθανασόπουλος 1994, 69. Βλ. και Αθανασόπουλος 1995, 172.



νά κλάψουνε, ὄχι νά ψάξουν γιά τίποτα.

Νά ρίζουν τά χέρια τους.<sup>289</sup>

Ἡ νύχτα καί τό κερί

Φαγωμένα, καμπούρικα, τρέχουν τα χέρια.

Τό μεροκάματο εἶναι τό μόνο τους ἄνθος.

Φουχτιάζουν τό μέταλλο φουχτιάζουν τό κάρβουνο,

γαντζώνουν σάν νύχια γερακιῶ τό ψωμί.

Ὁ μισθός τῶν ἀνθρώπων δέ φτάνει νά βλέπουν.

Δέ φτάνει ν' ἀκοῦν, ν' ἀγαποῦν

καί νά σκέφτονται.

Ἡ μεγάλη στρατιά τους:

ἓνα ποτάμι, ἀτέλειωτο, ἄμορφο.

Ὁ μισθός τους δέ φτάνει νά γίνουμε πρόσωπα.

Κι ὁ λόγος, τό ζέρω, δέν φτάνει ὡς τή μαύρη

μάζα τους, οὔτε σάν σταγόνα λαδιῶ.

Κι ὁ λόγος μου, λόγος τοῦ καιόμενου αἵματος,

δέ φτάνει γιά τίποτα. Σέ μι' ἀπέραντη νύχτα

μοιάζει σά νᾶχω μόλις ανάψει

ἓνα κερί.<sup>290</sup>

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ ρυζοχώραφου

Μές στή φυτεία τοῦ ρυζιοῦ, μέ τά πόδια

βουλιαγμένα στή λάσπη, νιώθουν καί σήμερα

<sup>289</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 95. Βλ. και Λαγάκου 1983, 22.

<sup>290</sup> το ίδιο, ὁ.π., 96. Βλ. και Γεράνης 1976, 144.

σά νά φυτεύτηκαν. Στέκουν, τό σκέπτονται:  
Άν τουλάχιστο ρίζωναν, ἄν γίνονταν δέντρα  
για εἰκοσιτέσσερες ὥρες (χωρίς  
ἓνα σπῖτι πού μέσα του νά χτυπιέται τίς νύχτες  
ἢ ἀγκούσα τοῦ μόχθου, νά κρέμεται ὁ φόνος  
κ' ἢ σκιά τοῦ ψωμιοῦ, ν' ἀνατέλλει ὁ ἥλιος  
σάν λαιμητόμος) τότε πῶς θά τούς φαίνονταν  
ἄραγε ὁ κόσμος; Ἐνα δέντρο εἶναι ἀμέριμνο,  
χαρούμενο, ὄμορφο – <sup>291</sup>

Ο ποιητής εστιάζει και περιβάλλει με σεβασμό το πρόσωπο της μητέρας, που η μόνη δύναμη να ελπίζει μέσα στο σκοτάδι μιας απάνθρωπης πραγματικότητας είναι η αγάπη για το παιδί της:

Τό παιδί μέ τά σπῖρτα  
Τό παιδί της μεγάλωσε. Ἐκλεισε σήμερα  
τά ἔξι του χρόνια. Τό χτένισε ὄμορφα.  
Δε θᾶχει πιά ἀνάγκη. Περνᾶ καί τό βλέπει.  
Στή γωνιά τῆς πλατείας στέκει σάν ἄντρας.  
Ἄπ' τά πέντε κουτιά τά σπῖρτα ἔχει κιόλας  
πουλήσει τα τέσσερα. – Παίξει ὁ χειμώνας  
στα δέκα του δάχτυλα. Ἐγινε νύχτα.  
Κοιτάζει ἡ μητέρα του δεξιά της, ζερβά της,  
ἀπάνω καί κάτω. Σκοτάδι:

---

<sup>291</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 101. Βλ. και Γεράνης 1976, 145.

«Άς μπορούσεν ανάβοντας τό παιδί μου ἕνα σπέρτο

νά φωτίσει τόν κόσμο. <sup>292</sup>

Αλλά και στο ποίημα *Δύο μητέρες νομίζουν πώς εἶναι μόνες* το κοσμικό και συνάμα υπερκοσμικό πένθος της μητέρας που έχασε τον γιο της στον πόλεμο αναδεικνύει το μέγεθος της συντριβής της. Η υποβλητική ατμόσφαιρα της απώλειας αποτυπώνεται με τη γλαφυρή εικονοποιία ενός παραιτημένου από τη ζωή ανθρώπου, που οι κινήσεις του διαγράφουν τον οργωμένο στην ψυχή βουβό θρήνο του. Η ένταση του πένθους κλυδωνίζει ακόμα και το χριστιανικό σύμβολο της μητρότητας, την Παναγία, που από εικόνισμα αποκτά ανθρωπομορφικές διαστάσεις και συμμετέχει ενεργά στο δράμα της μαυροφορεμένης μητέρας. Η ταραχή των χεριών Της γίνεται η αιτία να κινδυνεύει να της πέσει το βρέφος Ιησούς:

*Δύο μητέρες νομίζουν πώς εἶναι μόνες*

*Ὁ γιός της σκοτώθηκε πρὶν ἔξι μῆνες.*

*Τώρα κάθε πρωί πού ἀνοίγει τήν πόρτα της,*

*εἶναι ἕνα πένθος. Νομίζεις πώς βλέπεις,*

*ἔξω ἀπό χρόνο καί χῶρο: τό πένθος.*

*Τό βράδυ, τό ἴδιο:*

*Σπρώχνει τήν πόρτα*

*σά νά σωριάζεται. Μπαίνει τρεκλίζοντας,*

*ἀνάβει τό φῶς. Ἡ μαύρη της μπόλια*

*εἶναι λυμένη. Οἱ ἄκρες της κρέμονται*

*ὡς κάτου τό πάτωμα. Στόν τοίχο, ἀντικρύ της,*

*ἡ εἰκόνα ταραάζεται. Ἡ Παναγία τή βλέπει,*

*τρέμουν τά χέρια της, θά τῆς φύγει θαρρεῖς,*

*θά τῆς πέσει τό βρέφος της.[..] <sup>293</sup>*

<sup>292</sup> το ίδιο, ό.π., 82. Βλ. και Βουρνάς 1976, 125, Λαγάκου 1983, 22, Κακούρου – Χρόνη 1997 ή 1998, 32, 35.

<sup>293</sup> το ίδιο, ό.π., 88. Βλ. και Μιράσγεζη 1993, 543.

Η αναπαραστατική δυναμική της εικόνας με τα ορφανά παιδιά των πολέμων, που παρομοιάζονται με σπουργίτια και ζητούν απεγνωσμένα αγάπη και στοργή στον ίδιο τον ποιητή αποδίδει το βάθος του συγκλονισμού του, όταν ο ίδιος εγκολπώνεται τη λύπη τους και «μεταμορφώνεται» σε δέντρο που τα υποδέχεται με τη θέρμη των δακρύων του.

*Τό δέντρο μέ τά σπουργίτια*

*Τά παιδιά του κρεμάστηκαν ἄλλα στά χέρια μου*

*κι' ἄλλα στά γόνατα. Τά μάτια τους ἔλαμπαν,*

*ἔμπαιναν*

*μέσα μου κ' ἔψαχναν, καθὼς οἱ σπουργίτες*

*τ' ὀργωμένο χωράφι. Σέ λίγο τό στῆθος μου,*

*σ' ὄλο τό πλάτος του, σκεπάστη ἀπ' τή λύπη τους*

*πού ἔτρεχε μέσα μου [...]*

*[...] Ἦμουν*

*ἓνα δέντρο βρεγμένο. Γιμάτο σπουργίτια.* <sup>294</sup>

### 2.5.2.2. Η φωταύγεια της ειρήνης

Το ταξίδι του ποιητή στην τροχιά του φυσικού και ανθρώπινου σύμπαντος ολοκληρώνεται με την τελευταία ενότητα που επιγράφεται *Η ειρήνη έρχεται στον κόσμο*. Ο Νικηφόρος Βρεττάκος προβαίνει σε έναν απολογισμό της θητείας του στο ανθρώπινο πρόβλημα και δηλώνει την δικαίωση της πίστης του στην αλλαγή του κόσμου με την επενέργεια του ήλιου, τον οποίο συλλαμβάνει ως ένα είδος θέωσης του ανθρώπου και ενανθρώπισης του Θεού μέσω της φωτεινής γλώσσας της ειρήνης.<sup>295</sup> Χαρακτηριστικός είναι ο ορισμός που της αποδίδει στο ποίημα *Ειρήνη εἶναι ὅταν*:

*Εἰρήνη, λοιπόν,*

*εἶναι ὅ,τι συνέλαβα μέσ ἀπ' τήν ἔκφραση*

<sup>294</sup> το ίδιο, ό.π., 99. Βλ. Μιράσγεζη 1993, 543, Λαγάκου 1983, 21.

<sup>295</sup> *Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 80.

καί μέσ ἀπ' τήν κίνηση τῆς ζωῆς. Καί Εἰρήνη  
εἶναι κάτι βαθύτερο ἀπ' αὐτό πού ἐννοοῦμε  
ὄταν δέν γίνεται κάποτε πόλεμος.

Εἰρήνη εἶναι ὄταν τ' ἀνθρώπου ἡ ψυχὴ  
γίνεται ἔξω στό σύμπαν ἥλιος · κ' ὁ ἥλιος  
ψυχὴ μέσ στόν ἄνθρωπο.<sup>296</sup>

Ἡ ενανθρώπιση τοῦ Θεοῦ εἶναι ἐκδηλη στο ποῖημα τῆς ενότητας με τον τίτλο *Ἡ εἰρήνη, ὁ Ἰησοῦς καί τὸ πουλί*, με τον ποιητὴ να αποδίδει στο συμβολισμό του κελαηδήματος τοῦ πουλιοῦ τὴν διάφανη θύρα τῆς ἀπλότητας, που αντικατοπτρίζει τὸ βάθος τοῦ κόσμου<sup>297</sup> σ' ἓνα κλίμα γαλήνιας ιερότητας στη βάση τῆς τρυφερῆς οικογενειακῆς σχέσης Ἰησοῦ – Παναγίας:

*Ἡ εἰρήνη, ὁ Ἰησοῦς καί τὸ πουλί*  
*Κάθονταν ὁ Ἰησοῦς κοντά στό ποτάμι, στή ρίζα ἑνός*  
*δέντρου*  
*καί περίμενε τὴ μητέρα του. Δίπλα στ' αὐτί του,*  
*πάνω σ' ἓνα κλαδί πού τό σάλεψε ἀπάλαφρα*  
*τό φῶς ἢ τ' ἀγέρι, κελαῖδαγε ἓνα πουλί.*  
*Ἀπ' τό ράμφορ τοῦ ἔσταζαν διάφανες τρίλιες*  
*στό ποτάμι πού κύλαγε. Χαμογελοῦσαν ὁ Ἰησοῦς.*  
*Περιμένανε τὴ μητέρα του νά τοῦς φέρει δυό δάχτυλα*  
*μαῦρο ψωμί. Ἡ ζωὴ εἶναι ὁμορφη!*<sup>298</sup>

<sup>296</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 263. Βλ. και Μαστροδημήτρης 1993, 52, Κουκουλομμάτης 1993, 197, Βασιλάκος 1993, 319, Γκότοβος 1993, 414, Γεράνης 1976, 159, Ανδρειωμένος 2012, 164.

<sup>297</sup> Βρεττάκος 1993, 70.

<sup>298</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 260. Βλ. και Μιράσγεζη 1993, 557.

Η ατμόσφαιρα της προσφιλούς ιερότητας παραπέμπει στο ποίημα *Τρεις φίλοι ήρθανε να με δουν* από την ενότητα *Διάλογος Απόλλωνα και Διονύσου* με τον ποιητή να ανακαλεί την πατρική γη της Πλούμιτσας<sup>299</sup> που συνιστά επιστροφή στην ψυχική ευτοπία του με την επίσκεψη του προσωποποιημένου Ταύγετου, που είναι η έδρα του ναού της «θρησκείας του ανθρώπου»,<sup>300</sup> της Παναγίας και του Άη - Γιώργη:<sup>301</sup>

*Τρεις φίλοι ήρθανε νά μέ δοῦν*

*Όλα ἔμοιαζαν σήμερα σάμπως νᾶρθε ὁ Ταῦγετος*

*ἐνώ ἤμουν ἐγὼ πού πήγαινα πάντοτε. Τόν ἔβλεπα πού ὄλο*

*πλησίαζε, πού ὄλο καί πιά καθαρές*

*οἱ πτυχές κ' οἱ κορφές του, κινούμενες μέσα*

*στό φως, ἀερόπαιζαν –*

*Ἔρχόνταν κ' οἱ τρεῖς τους.*

*Δεξιά του ὁ Ἄη Γιώργης στ' ἀσημένιο του ἄλογο.*

*Ἡ Παναγιά στά ζερβά του, μέ τό ἀνάλλαχτο ἐκεῖνο*

*φόρεμά της τό κόκκινο. Μιά τούφα χρυσό*

*ἀνοιζιάτικο φῶς τά μαλλιά της, κυμάτιζαν.*

*Στό ἕνα χέρι της κράταγε κλωνάρι ἀπό δρῦ,*

*μυρτόκλαδο στό ἄλλο της.*

*Ἔδειχνε εἴκοσι*

---

<sup>299</sup> Λαγάκου 1983, 32.

<sup>300</sup> Γκότοβος 1987, 206.

<sup>301</sup> Ο Μιχάλης Σταφυλάς (1983: 71) επισημαίνει ότι οι τόσο συχνές αναφορές του Βρεττάκου στο θείο και κυρίως στην Παναγία και τον Άη – Γιώργη δεν συνεπάγονται τον χαρακτηρισμό του ως θρησκευτικού ποιητή, αλλά οφείλουν την ειδική μνεία τους στο ότι είναι πρόσωπα του περιβάλλοντός του, αφού κοντά στο σπίτι του ποιητή στο χτήμα η εκκλησία ήταν καταφυγή του ίδιου και της οικογένειάς του ακόμα κι από τις καταιγίδες. Βλ και *Οδύνη: Αυτοβιογραφικό χρονικό*, 118 – 199. Η Μιράσγεζη (1993: 564) θεωρεί ότι το ποίημα είναι εμπλουτισμένο από τη λαϊκή πίστη και λατρεία ως απόηχος του δημοτικού τραγουδιού.

*χρονῶν ὁ Ταῦγετος. Ἡ Παναγιά δεκατέσσερω.*

*Ὁ Ἄη Γιώργης δεκάξι. Τραγοῦδαγαν.*

*Τούς ἀπάντησα τρέχοντας ἔξω ἀπ' τὴν πόλη  
καί σέ λίγο, ἐπειδή δέ χωροῦσαν νά μποῦν  
ἀπ' τὴν πόρτα στό σπίτι μου, τούς ἄνοιξα ἓνα  
μεγάλο παράθυρο στήν ψυχή μου καί πέταζαν  
μέσα τριαντάφυλλα.<sup>302</sup>*

Η φωτεινή γλώσσα της ειρήνης συνδέεται άμεσα με την παναρμόνια γλώσσα της αγάπης, η οποία ως ζωοποιός δύναμη, κατά την Γεωργία Κακούρου – Χρόνη, διαθλάται σε ποικίλες συγκεκριμενοποιήσεις. Από τα πρόσωπα και την ανθρωπότητα ως το σύμπαν, από την κοινωνική ελευθερία και τη δικαιοσύνη ως την οντολογική ελευθερία και τη δικαιοσύνη, τα συστατικά, δηλαδή, του όντος.<sup>303</sup> Εξάλλου, έχει ήδη θεωρήσει ο ποιητής στο *Βάθος του Κόσμου* ως οργανικό σύνολο της ποίησής του, την ειρήνη και την αγάπη στα λόγια που απευθύνει στον πατέρα του στο ποίημα *Ὁ φιλοξενούμενος τῆς ἐρημιᾶς* από την ενότητα *Η πάλη με τον καθημερινό δαίμονα*:

*[...] Μέ περίμενες πάντοτε, κ' ἤσουνα ἤσυχος.*

*Εἶχες μιά πίστη σ' ἐμέ τόσο ἀκλόνητη –*

*ὅπως τὴν πέτρα πού κρατᾶς στό κεφάλι σου.*

*«Σάς εὔχομαι» μούγραφες «ὁ πατήρ σας»*

*ύγείαν, εἰρήνην καί ἀγάπην». Δικό σου*

*δέ μούμεινε τίποτα. Κράτησα μόνον αὐτό*

*τό «εἰρήνην καί ἀγάπην». Τό στήθος μου*

*εἶναι ἓνα ἄσπρο τετράγωνο φάκελλο.*

*Κι' αὐτό κάνω τώρα. Πηγαίνω*

*καί φέρνω τό γράμμα σου.*

<sup>302</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 185. Βλ. και Μιράσγεζη 1993, 564, Λαγάκου 1983, 32 - 33, Σταφυλάς 1983, 72, Γκότσης 1994, 64 – 65.

<sup>303</sup> Κακούρου – Χρόνη 1997 ή 1998, 40.

*Δέν ξέρω τί μέ ήθελε ή πίστη σου.*

*Δέν ξέρω άν αυτό σέ άναπαύει.*

*Δέν ξέρω άν σοῦ εἶπανε. Έγινα*

*ό ταχυδρόμος τῆς αἰωνιότητας.*<sup>304</sup>

Η ειρήνη και η αγάπη ως τα δύο άρρηκτα ηθικά μεταλλεύματα της πνευματικής ανάτασης του ποιητή, που ενδυναμώνουν την πίστη του «στη θρησκεία του ανθρώπου», του απλού ανθρώπου και στο βάθος των στοιχείων του φυσικού κόσμου έχουν αφήσει το αποτύπωμά τους στην ψυχή του στο ποίημα *Μοναζιά δέν ύπάρχει* από την ενότητα *Διάλογος με τον κόσμο*:

*Μοναζιά δέν ύπάρχει εκεί πού ένας άνθρωπος*

*σκάφτει ή σφυρίζει ή πλένει τά χέρια του.*

*Μοναζιά δέν ύπάρχει εκεί πού ένα δέντρο*

*σαλεύει τά φύλλα του. Έκει πού ένα άνώνυμο*

*έντομο βρίσκει λουλούδι καί κάθεται,*

*πού ένα ρυάκι καθρεφτίζει ένα άστρο,*

*έκει πού βαστώντας τό μαστό τῆς μητέρας του*

*μ' άνοιγμένα τά δυό μακάρια χειλάκια του*

*κοιμάται ένα βρέφος, μοναζιά δέν ύπάρχει.*<sup>305</sup>

Η ειρήνη μαζί με την αγάπη δεν στοιχειοθετούν μόνο το συμπαγές όλον, που συνδέεται άμεσα με την ίδρυση από τον Βρεττάκο της *θρησκείας του ανθρώπου*, αλλά αρθρώνουν σε μυθικό σχήμα και τον ύμνο του ιδεατού γυναικείου ερωτικού συμβόλου με μεταφυσικές διαστάσεις, που εξεικονίζεται ως προφάνεια στο πρόσωπο της Μαργαρίτας και αποτελεί το κέντρο αναφοράς της ερωτικής ποιητικής μυθολογίας του ποιητή, όπως έχει ήδη διαφανεί στη συλλογή *Τα μάτια της Μαργαρίτας*.<sup>306</sup> Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα *Η παράξενη παρουσία* από την ενότητα *Διάλογος με τον κόσμο*:

<sup>304</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 170. Βλ. και Λαγάκου 1983, 32, Σαμαράς 1976, 260.

<sup>305</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 222. Βλ. και Γεράνης 1993, 252, Γεράνης 1976, 135.

<sup>306</sup> Λαγάκου 1983, 41 – 43. Βλ. και Γκότοβος 1987, 226 – 235, Γκρίτση – Milliex 1993, 213, Κακούρου – Χρόνη 2012, 33.



Σά νά σ' ἔπλασε ὁ Θεός μέ ἀμεταχείριστο χῶμα,  
φῶς καί νερό, εἶσαι ὠραία  
παράξενα.

Τά χέρια σου μοιάζουν  
σάν ἕνας λαός συναγμένος πού σκέφτεται  
πάνω στό στήθος σου. Μιά κολώνα ὁ λαιμός σου  
πού στηρίζει ἕνα ἀέτωμα. Μιά κατασκήνωση  
εἰρήνης τό γέλιο σου. Στ' ὀρθό μέτωπό σου,  
προσγειώνεται ὁ ἥλιος παράξενα.

Εἶναι τά μαλλιά σου  
μιά ἡμερωμένη καταιγίδα. Καί τά μάτια σου εἶναι  
ἡ σοφία τῆς σιωπῆς, ἡ ἄρμονία τῆς θύελλας,  
τό «ἀγαπᾶτε ἀλλήλους». <sup>307</sup>

Στο τέλος του ταξιδιού του ο ποιητής προσφέρει την ψυχή του ως αρτοφόριο αγάπης στον Μυστικό Δείπνο της Θείας Ευχαριστίας που ετοιμάζει μαζί με τον Χριστό και τη μητέρα του για τον θεοποιημένο απλό άνθρωπο σε κλίμα συμφιλίωσης λαών και πολιτισμών. Οι πρώτοι προσκεκλημένοι, τα παιδιά, <sup>308</sup> ως σύμβολα του αγνού και αμόλυντου πνεύματος του Θεού ανταποκρίνονται άμεσα στο κάλεσμά του και σ' ένα σχήμα ουράνιου φωτεινού κύκλου πάνω από διακρίσεις και διαφορές έθνους, φυλής, χρώματος και γλώσσας ενοποιούν την διαιρεμένη από τους πολέμους ανθρωπότητα και γίνονται οι ευαγγελιστές του οράματός του για την εδραίωση της παγκόσμιας ειρήνης. Ο ποιητής, ο οποίος στο ξεκίνημα του ταξιδιού του βρισκόταν σε κατάσταση στέρησης, όπως διαφαίνεται από τη αρνητική σημασιολογική φόρτιση της πρώτης ενότητας με τον τίτλο *Τα τρύπια χέρια*, επανέρχεται στην κατάσταση πληρότητας και γίνεται ο φορέας του φωτός της πανανθρώπινης αγάπης στους τέσσερις δρόμους της γης:

*Μυστικός Δείπνος*

<sup>307</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, *τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 228. Βλ. και Γεράνης 1976, 150, 173 – 174.

<sup>308</sup> Για τον ρόλο των παιδιών στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου βλ. Κουκουλομμάτης 1993, 192 – 193 και Γκότοβος 1987, 184.

Απόψε νάρθεις κ' έσύ. Έτοιμάζω μυστικό δείπνο.  
Έστρωσα τό τραπέζι τής γής κι' άνοιξα τά παράθυρα  
νά δοῦνε τό φῶς νά πλησιάσουνε ὅλα,  
ν' άχτιδίζουν τ' άστέρια στά πρόσωπα καί τά χέρια  
τῶν καλεσμένων μου, νά πηδοῦν στά ποτήρια.  
Έβαλα τήν ψυχή μου σέ σταμνιά πήλινα, σέ κανάτια.  
Μυρίζει κέδρο τό κρασί κ' εἶναι σάν πασχαλιά  
τό χρώμα του. Στήν υγεία μας άδέρφια!  
Έχω καλέσει τά παιδιά τῶν Η.Π.Α. καί τής Ε.Σ.Σ.Δ.  
Έστειλα στόν Παντίτ Νεχροῦ μιάν άμαξοστοιχία λου –  
λούδια  
νά μοῦ τά στείλει στολισμένα. Κ' ἔστειλα μήνυμα  
στό Μάο Τσέ Τούνγκ, νά τούς δώσει  
νά φέρουν μαζί τους σά νιφάδες χιονιοῦ  
δύο χιλιάδες Κινέζικα τραγουδάκια.  
Στόν Πικασσό νά μετρήσει: πόσες χιλιάδες  
περιστέρια περίπου ἔχει άζωγράφιστα μέσ στήν ψυχή του.  
Νά μοῦ τά στείλει ὅπως εἶναι νά στολίσω τούς ὄμους  
καί τά χέρια τῶν καλεσμένων μου.  
  
Βγῆκε, τρέχοντας, φεύγει ὁ Χριστός· πάει νά φέρει  
μι' άγκαλιά λεμονάνθια νά βάλει στά βάζα μου.  
Η μητέρα μου ζύμωσε στή μεγάλη μας σκάφη  
μαῦρο ψωμί μέ γλυκάνισο καί σουσάμι.  
Τά παιδιά ξεκινήσανε. Σχηματίσανε κιόλας  
πάνω στή γῆ

τόν ποταμό

γαλαζία.

Θά φωτίσω τούς τέσσερες δρόμους της βάζοντας

στό ένα μου χέρι φωτιά κι άνεμίζοντας

στά ύψη τις φλόγες του. Οί

καλεσμένοι μου έρχονται!<sup>309</sup>

Όπως επισημαίνει ο Αθανάσιος Γκότοβος, το ποίημα αποτελεί οικείωση του γνωστού μυστικού δείπνου με νέα σύμβολα. Η μυθολογία του ποιητή προσφέρεται σε όλους για βίωση και ένωση μαζί του, σε μια κοινωνία συναδέλφωσης. Η συνεργασία Χριστού και μητέρας δίνει τις πηγές της βιοθεωρίας του και η ανταπόκριση των παιδιών την προοπτική λειτουργίας του μύθου στο μέλλον.<sup>310</sup>

Ο ποιητής που κουβαλά πέτρες κομμένες από το λατομείο του ήλιου,<sup>311</sup> κολώνες φωτός να στηρίζει τον κόσμο<sup>312</sup> για να χτίσει την εκκλησία του, το ναό της θρησκείας του ανθρώπου, καταβάλλεται από τον πνευματικό μόχθο που συνεπάγεται το συνειδησιακό χρέος της ιερής αποστολής του με κυρίαρχο το αίσθημα αδυναμίας ολοκλήρωσης του έργου του. Όμως, δεν παραιτείται. Παραμένει προσηλωμένος στον αγώνα του να διαφυλάξει το «Ρόδο το Αμάραντον,<sup>313</sup> την αγάπη, και να τη μετουσιώσει σε ποίηση, που θα απαρτίζει στην περίπτωση, που εκείνος δεν προλάβει, το «ευαγγέλιο» της θρησκείας του.<sup>314</sup> Έχει ήδη κάνει γνωστή την πρόθεση του στο ποίημα *Η δοκιμασία στην ενότητα Διάλογος με τον κόσμο: Μ' αυτόν έχω φτιάξει αυτό τό χρυσό / Εύαγγέλιο πού τώρα κρατᾶς άνοιγμένο, / φίλε άναγνώστη, μέσ στίς παλάμες σου.*<sup>315</sup> Με το ποίημα *Η εκκλησία τῆς εἰρήνης*<sup>316</sup> της τελευταίας ενότητας καρποφορεί

<sup>309</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 265. Βλ. και Μιράσγεζη 1993, 547, 558.

<sup>310</sup> Γκότοβος 1987, 324 - 325. Βλ. και Γκότοβος 1993, 414.

<sup>311</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 16.

<sup>312</sup> το ίδιο, ό.π., 157.

<sup>313</sup> Γκότοβος 1987, 326.

<sup>314</sup> το ίδιο, ό.π., 324.

<sup>315</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 219. Ο Γκότοβος (1987: 325) επισημαίνει ότι το σύμβολο του βιβλίου – Ευαγγελίου, που στην ουσία είναι η ποίησή του, απασχόλησε τον ποιητή και στην «Αυτοβιογραφία» του, όπου έγραψε τον ίδιο περίπου καιρό, 1961: «Η ποίηση είναι η βάτος, το ασμίλευτο άγαλμα, / το άλλο μου σώμα – να ζω χωρίς τέλος σε τούτο τον κόσμο». Βλ. και Πλησής 1994, 145 – 146.

<sup>316</sup> Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα. Τόμος δεύτερος, 268 – 269.

το αποτέλεσμα της βλάστησης του μυστικού των ρόδων, η ειρήνη<sup>317</sup> και ο ποιητής ως ένας εντολοδόχος της φωτεινής επιγραφής, *Ο άνθρωπος είναι ο λόγος*<sup>318</sup> ολοκληρώνει την αποστολή του και κληροδοτεί στον κόσμο το σώμα και το αίμα του, ένα βιβλίο που θα επιγράφεται *παράδοση και παραλαβή αγάπης*.<sup>319</sup>

---

<sup>317</sup> Γκότοβος 1987, 326.

<sup>318</sup> *Δύο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*, 78.

<sup>319</sup> *Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος, 269.

## Επίλογος

Στο πρώτο κεφάλαιο σύμφωνα με την έρευνα ο μύθος έχει ως ιδιάζον γνώρισμα την πολυπρισματική εννοιοδότηση, καθώς προσεγγίζεται μ' ένα ευρύ φάσμα θεωρήσεων, ορισμών και επιστημονικών αναλύσεων από την περίοδο της Αναγέννησης μέχρι και τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στην επιστήμη της φιλοσοφίας, ο νεοκαντιανός Ernst Cassirer έθεσε ως βάση για την εξέταση της μυθικής σκέψης την αντικειμενικοποίηση του συμβόλου, που διέπεται από αυτονομία και εσωτερική νομοτέλεια, αρχή η οποία εντοπίζεται στο *Βάθος του Κόσμου* με την υποκειμενική θεώρηση του συμβόλου «ήλιος» και την επανασύλληψή του ως «αντικειμενικού», που λειτουργεί ως «αποκάλυψη» και *έρχεται «άνωθεν», μιας αλήθειας ή με τρόπο επιφοίτησης ή «ευαγγελισμού»*.<sup>320</sup> Στην επιστήμη της ψυχανάλυσης ο Freud απέδωσε στους θεσμούς της ονειρικής διαμόρφωσης και ονειρικής παραμόρφωσης τη μεταμόρφωση της απωθημένης επιθυμίας στο λανθάνον και στο έκδηλο περιεχόμενο του ονείρου μέσω της κυριαρχικής διαμεσολάβησης της λογοκρισίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι μύθοι αποτέλεσαν την μεταμφιεσμένη εκδοχή των καταπιεσμένων επιθυμιών του ατόμου. Ο Jung, εν αντιθέσει με το δάσκαλό του, Freud, έθεσε ως βάση της έρευνάς του τα αρχέτυπα, που συνιστούν βασική παράμετρο των μύθων ως προβολές του συλλογικού ασυνείδητου. Στο *Βάθος του Κόσμου*, κατά τη φροϋδική θεώρηση, ο μύθος αποτέλεσε την προβολή στον εξωτερικό κόσμο των εσώτερων αντιλήψεων της ψυχosύνθεσης του Βρεττάκου, που ξεκινούν από το υποσυνείδητο.<sup>321</sup> Κατά τη γιουνγκική θεώρηση, στην εκτενή αυτή συλλογή ο Νικηφόρος Βρεττάκος λειτουργεί ως ένας «συλλογικός άνθρωπος»,<sup>322</sup> που προβάλλει το αρχέτυπο του φωτός σε αντιδιαστολή με το σκοτάδι, όπως διαφαίνεται χαρακτηριστικά στην ενότητα *Η λιτανεία των σκεπασμένων προσώπων*. Στη νεοελληνική κριτική η πολύπλευρη θεώρηση της μυθικής μεθόδου αρχής γενομένης από την βιβλιοκρισία του T. S. Eliot για τον *Οδυσσέα* του James Joyce ανέδειξε τον αμφίσημο χαρακτήρα της. Στη Συγκριτική Γραμματολογία τέθηκαν ζητήματα που αφορούν τη δυσκολία διαχωρισμού του αρχαίου μύθου (ιστορικού και θρησκευτικού) από τον λογοτεχνικό με βάση τις διαφορετικές προσεγγίσεις των Γάλλων συγκριτολόγων για τον ορισμό θέματος και μοτίβου στο λογοτεχνικό μύθο και προβλήθηκε η κομβική σημασία του μυθικού προσώπου στη βάση της διαλεκτικής συνδιαλλαγής του με έργα του παρελθόντος, στα οποία επανεμφανίζεται, ώστε να συγκροτηθεί ένα διακειμενικό πλαίσιο αναφοράς. Στο *Βάθος του Κόσμου* «η μυθική μέθοδος» και η διακειμενικότητα εντοπίστηκαν στην παραλληλία του χριστιανικού μύθου με τη συγχρονία του ποιητή, ώστε μέσω των εξωτερικών γεγονότων και της

<sup>320</sup> Γκότοβος 1987, 295.

<sup>321</sup> Γκότοβος 1987, 17.

<sup>322</sup> το ίδιο, ό.π.

σύνδεσής τους με το αισθητηριακό δυναμικό να καταστεί εναργέστερη η συγκίνηση του ποιητή.

Στο δεύτερο κεφάλαιο η έρευνα στη πλατιά συλλογή *Το Βάθος του Κόσμου* ανέδειξε τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου, που αποτελεί δείγμα της ποιητικής ωριμότητας του Νικηφόρου Βρεττάκου, ο οποίος εμφορείται από ένα χυμώδες πανθειστικό συναίσθημα κατά την ώσμωση γήινου και ουράνιου κόσμου και από έναν ψυχικό ενωτισμό που προέρχεται από το άρωμα που αφήνεται να διαχυθεί από τα ορόμενα και τα νοούμενα.<sup>323</sup> Η εξέταση της δυαδικής ονομαστικής μορφής των ενοτήτων συνδέθηκε με το ενοποιητικό εγχείρημα του ποιητή για την διάρθρωση της συλλογής σε οργανικό σύνολο, όσον αφορά τη διάταξη των μερών και τα διαλεκτικά ζεύγη της συνθετικής ιδιοσυστασίας της συλλογής. Η εστίαση στη φαινομενική φραστική απλότητα του έργου στηρίχθηκε στα γλωσσικά γνωρίσματα του έργου με βάση την δεξιοτεχνική ικανότητα του Νικηφόρου Βρεττάκου να μεταστοιχειώνει την εξωτερική πραγματικότητα στην εσωτερική «πραγματικότητα» του βιωμένου ποιητικού του σύμπαντος. Η παρουσίαση των στοιχείων τεχνικής ανέδειξε τη διάθεση του ποιητή για σύζευξη νεωτερισμού και παράδοσης με την παράλληλη χρήση του ελεύθερου στίχου και παραδοσιακών σχημάτων λόγου. Η συσπείρωση γύρω από τους δύο κυρίαρχους θεματικούς πυλώνες της συλλογής, τον φυσιολατρικό και τον ανθρωποκεντρικό, ανέδειξε το δυαδικό σχήμα (ειρήνη και αγάπη) ως το πυρηνικό νοηματοδοτικό κέντρο τους, που ενδυναμώνει και δικαιώνει την πίστη στο μύθο του.

---

<sup>323</sup> Κουκουλομάτης 1993, 190.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

Begert, Michael. 1976. «Οδύνη και Ελπίδα». Μεταφράζει η Beatrice Begert. Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα: Διογένης, 69 – 79.

Brunel, Pierre. Pichois, Claude. Rousseau, André Michel. 2003. Τρίτη έκδοση. *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία*; Πρόλογος – Μετάφραση – Σημειώσεις: Δημήτρης Αγγελάτος. Αθήνα: Πατάκης.

Cassirer, Ernst. 2020. *Φιλοσοφία των συμβολικών μορφών. Η μυθική σκέψη*. Μετάφραση: Νικόλαος – Ιωάννης Κοσκινάς. Αθήνα: Αρσενίδη.

C. C. Jung, C. Kerényi. 2022. *Η επιστήμη της μυθολογίας*. Μετάφραση: Κώστας Ζάρρας. Αθήνα: Ιάμβλιχος.

Conolly, David. 2012. «Μεταφράζοντας» τον Νικηφόρο Βρεττάκο: Επίλογος στο έργο του». Στο *στης μνήμης το διάστημα*. Αθήνα: Ποταμός, 136 – 145.

Eliot, T.S. 1985. «Οδυσσέας, τάξη και μύθος». Μετάφραση: Π. Τσελέντη – Αποστολίδη, *Η Λέξη*, τεύχ. 43 (Μάρτης – Απρίλης), 240 – 243.

Freud, Sigmund. Πρώτη ανατύπωση. 2021. *Η ερμηνεία των ονείρων*. Μετάφραση: Βασίλης Πατσογιάννης. Αθήνα: Πλέθρον.

Rosenthal – Kamarinea, Ισιδώρα. 1976. «Η Ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». (Μεταφράζει ο Κώστας Κουλουφάκος). Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα: 45 – 56.

Rotolo, Vincenzo. 1985. «Η αντίληψη της ποίησης στο Νικηφόρο Βρεττάκο», *Νέα Σύνορα* 78, 122 – 124.

Rotolo, Vincenzo. 1976. «Νικηφόρος Βρεττάκος – Σημειώσεις σε μια Ποιητική Οδοιπορία». Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα: 11 – 31.

Rotolo, Vincenzo. 1985. «Η αντίληψη της ποίησης στο Νικηφόρο Βρεττάκο», *Νέα Σύνορα* 78, 122 – 124.

Rotolo, Vincenzo. 1990. «Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου. Μύθος και πραγματικότητα», *Αιολικά* 115 – 116, 35 – 40.

Strauss Lévi, Claude. 2010. *Δομική ανθρωπολογία. Τόμος πρώτος*. Μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης. Αθήνα: Κέδρος.

Vernant, Jean Pierre. 2003. *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.



Αιλιανού, Έφη. 1993. «Η ποίηση του Βρεττάκου, ο κόσμος και ο Ταύγετος». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 267 – 273.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. 1993. «Η τριλογία της συνείδησης του εαυτού και του κόσμου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 155 – 186.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. 1994. «Ο διάλογος του Νικηφόρου Βρεττάκου με την ποίηση». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 20 – 45.

Αθανασόπουλος, Βαγγέλης. 1995. *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα*, Β' τόμος. Αθήνα: Καστανιώτης.

Αθανασοπούλου, Αφροδίτη. 2016. *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο. Η περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Επίκεντρο.

Ανδρειωμένος, Γιώργος. 2012. «Όψεις μιας ερασικίνδυνης διαδρομής». Στο *στης μνήμης το διάστημα*, Αθήνα: Ποταμός, 149 – 165.

Αργυρίου, Αλέξανδρος. 1976. «Μικρός σχολιασμός της ποιητικής πορείας του Νικηφόρου Βρεττάκου. Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα: 93 – 103.

Βαγενάς, Νάσος. Β' ανατύπωση. 2004. *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή.

Βαγενάς, Νάσος. Όγδοη έκδοση. 1979. *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*. Αθήνα: Κέδρος.

Βασιλάκος, Νίκος. 1993. «Οι ιδέες του ανθρωπισμού και της ειρήνης στο έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 313 – 322.

Βρεττάκος, Νικηφόρος. 1993. «Εμείς κι ο κόσμος μας». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 67 - 72.

Βουρνάς, Τάσος. 1976. «Η ποίηση της αισιοδοξίας». Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα, 111 – 127.

Γεράνης, Στέλιος. 1976. «Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου. Ένα κεφάλαιο για «Το Βάθος του Κόσμου». Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα, 131 – 161.

Γεράνης, Στέλιος. 1976. «Μια εικοσαετία στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου (Από το «Στον Ρ. Οπενχάιμερ» ως τη «Διαμαρτυρία»). Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα, 163 – 180.



Γεράνης, Στέλιος. 1993. «Το ανθρώπινο σώμα και τα ιερά του σκεύη στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 251 – 266.

Γιαννόπουλος, Παναγιώτης. 1993. *Σημειολογικές και σημειολογικές παρατηρήσεις στην έννοια της γλώσσας στο ποιητικό έργο του Βρεττάκου*. Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 227 – 249.

Γκιβάλου – Κατσίκη, Άντα. 1993. «Διάλογος με την ποίηση: Η συλλογή του Νικηφόρου Βρεττάκου «Στο βάθος του κόσμου»». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 117 -131.

Γκότοβος, Αθανάσιος Ν. 1987. *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Ιωάννινα.

Γκότοβος, Αθανάσιος Ν. 1990. «Αφηγηματικές δομές της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Πνευματική Κύπρος*, τεύχ. 349 – 352, 95 – 104.

Γκότοβος, Αθανάσιος Ν. 1993. «Ο ποιητικός μύθος του Βρεττάκου και ο Χριστιανισμός. Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 409 – 421.

Γκρίτση – Milliex, Τατιάνα. 1993. «Η ζωή στη γλάστρα του θανάτου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ. (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 209 – 217.

Γκότσης, Δημήτρης Θ. 1994. «Τι απόγιναν οι τρεις φίλοι». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 64 – 66.

*Δυο άνθρωποι μιλούν για την ειρήνη του κόσμου*. 2012. Αθήνα: Ποταμός.

*Η Καινή Διαθήκη*. 2008. Χίος: Ιερά Μητρόπολις Χίου, Ψαρών και Οινουσσών.

Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, «Ο μύθος στη λογοτεχνία της Αναγέννησης», <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/864/841>. Τελευταία πρόσβαση: 19 / 6 / 2024.

Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, «Μύθος και λογοτεχνία από τον Διαφωτισμό έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/865/841>. Τελευταία πρόσβαση: 19 / 6 / 2024.

Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, «Οπτική ποίηση»: Ελλάδα (20<sup>ος</sup> αιώνας)», <https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/1180/1110>. Τελευταία πρόσβαση: 19 / 6 / 2024.

Ιωακειμίδου, Λητώ. 2014. *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτισμό στη νεοελληνική ποίηση. Ζητήματα Θεωρίας και Εφαρμογής*. Αθήνα: Σοκόλης.

Ιλίνσκαγια, Σόνια. 1977. «Το βάθος του κόσμου», *Τομές* 9, 12 – 13.

Καγιαλής, Τάκης. 2021. «Ο μύθος της “μυθικής μεθόδου”»: Μια φιλολογική ανασκαφή», *Περιοδικό Σύγκριση*, τεύχ. 30, 1 - 23.

Κακούρου - Χρόνη, «*Εργογραφία Νικηφόρου Βρεττάκου. Αυτοτελείς εκδόσεις*». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 571 – 642.

Κακούρου - Χρόνη, Γεωργία. 1996. «Η γλώσσα της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τεύχ. 3, 52 – 76.

Κακούρου - Χρόνη, Γεωργία. 1997 ή 1998. *Νικηφόρος Βρεττάκος Αφιέρωμα*. Αθήνα: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων.

Κακούρου – Χρόνη, Γεωργία. 2012. «Χρονολόγιο Νικηφόρου Βρεττάκου 1912 – 1991». Στο *στης μνήμης το διάστημα*. Αθήνα: Ποταμός, 13 – 89.

Καλογήρου, Γεωργία. 1993. «Συνάντηση με τη θάλασσα». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 323 – 327.

Καρακάντζα, Ε.Δ. 2003. *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι. Ο θεωρητικός λόγος του 20ού αιώνα για τη φύση και την ερμηνεία τους. Προλογικό σημείωμα: Δανιήλ Ι. Ιακώβ*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Καργάκος, Σαράντος. 1994. «Η ελληνικότητα του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 72 – 78.

Καρτέρης, Γιώργος. 1994. «Η εξέχουσα ακτινοβολία». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 79 – 81.

Κοκκινάκη, Νένα Ι. 1994. «Από την Πολιτεία της αθωότητας» στη «Σιγή των αιώνων» - Μικρό οδοιπορικό στο χώρο της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 86 – 93.

Κουκουλομάτης, Δημήτρης. 1993. «Ο Ποιητής κι ο ΠΟΙΗΤΗΣ (Το θείο στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου)». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 187 – 201.

Κωβαίος, Γιάννης Β. 1976. «Των πιστών τ’ ανοιγμένα χέρια». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 109 – 114.

Λαγάκου, Νέλλη. 1983. *Νικηφόρος Βρεττάκος, Ο ποιητής της αγάπης (Παρουσίαση του έργου του)*. Αθήνα: Διογένης.

Μαμαλάκη, Ζερμαίν. 1993. «Νικηφόρος Βρεττάκος. Η εσωτερική αρμονία. Στο Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 329 – 338.

Μαστροδημήτρης, Π.Δ. 1993. «Η παναρμονία γλώσσα του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. Αθήνα, 41 – 66.

Μηλιώνης, Αλ. Νίκος. 1994. «Η εικαστική μυθοπλασία στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 115 – 122.

Μιράσγεζη, Μαρία Δ. 1993. «Απόηχοι του δημοτικού τραγουδιού και του λαϊκού μας πολιτισμού στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο Μαστροδημήτρης, Π.Δ (επιμ.). *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912 – 1991)*. 521 – 569.

*Νικηφόρος Βρεττάκος, Το βάθος του κόσμου*. 2022. Αθήνα: Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σπάρτης – Αρχείο Νικηφόρου Βρεττάκου.

*Νικηφόρου Βρεττάκου, τα ποιήματα*. Τόμος δεύτερος. 1999. Αθήνα: Τρία Φύλλα.

*Οδύνη : Αυτοβιογραφικό χρονικό*. 1995. Πρόλογος: Κώστας Βρεττάκος. Αθήνα: Πόλις.

Πλησής, Κυριάκος. «Νικηφόρος Βρεττάκος (μερικές συντεταγμένες του έργου του)». Στο *Φώτα και Φωτισμοί του Νικηφόρου Βρεττάκου*. Τετράδια «Ευθύνης» 33, 136 – 152.

Σαμαράς, Νίκος. 1976. «Η αποστολή του ποιητή στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου». Στο *Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα, 249 – 262.

Σιαφλέκης, Ζαχαρίας. 2005. *Η εύθραστη αλήθεια του λογοτεχνικού μύθου*. Αθήνα: Gutenberg.

Σίγκαλ, Ρόμπερτ Α. 2004. *Γιουνγκ και Μυθολογία*. Μετάφραση: Ευηνέλλα Αλεξοπούλου. Αθήνα: Κέδρος.

Σταφυλάς, Μιχάλης. 1983. *Νικηφόρος Βρεττάκος, Ο ποιητής που μάχεται για την Ομορφιά και την Ειρήνη του κόσμου*. Αθήνα: Φιλιππότης.

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Το δημιουργικό μέρος της εργασίας αποτελείται από εικοσιδύο ποιήματα, στα οποία εφαρμόστηκε η νεωτερική στιχουργία του ελεύθερου στίχου και της «οπτικής» ποίησης. Η σύγκλιση του γλωσσικο – νοηματικού συστήματος επιτυγχάνεται με τους διασκελισμούς, τα σημεία στίξης (κόμμα, τελεία, άνω τελεία, εισαγωγικά) και την τυπογραφική διάταξη μιας λέξης ή φράσης (ονοματικής ή ρηματικής) που τοποθετείται σε διαφορετική θέση από τους υπόλοιπους στίχους. Το θεματικό περιεχόμενο των ποιημάτων αφορά ζητήματα διαχρονικά (η λυτρωτική επένεργεια της φύσης, προσφυγιά, βομβαρδισμοί, γενοκτονίες, απώλειες σε άμαχο πληθυσμό, ανίατη ασθένεια) και το επίκαιρο ζήτημα του δυστυχήματος των Τεμπών (28 Φεβρουαρίου 2023), τα οποία εξετάζονται υπό το πρίσμα του δυαδικού σχήματος «θρησκεία της φύσης» - «θρησκεία του ανθρώπου», που τροφοδοτείται από την αγάπη ως ισοδύναμο της ποίησης και του κοινωνικού χρέους του ποιητή. Η παρουσία προσώπων της θρησκείας (Παναγίας, Αγίου Ισιδώρου) συνδηλώνει την οικείωσή τους και την ενεργό συμμετοχή τους στο ανθρώπινο δράμα.

## Στη γη της μαστίχας

Όταν μιλώ για τη γη μου  
ρίχνω ασπρόχωμα  
και κεντώ έναν ήλιο  
στις φλέβες του σκίνου  
να ρέει το φως.

## Η ποίηση

είναι αγάπη για τον άνθρωπο  
και την καρδιά του.

## Ωδή στον άνθρωπο

Το δάκρυ σου αγγίζω

πρόσφυγα

όπως τρέχει στους στίχους μου.

Πλένω το πρόσωπό μου

σε καθαρή πηγή.

Βλασταίνω φως

από χώμα και νερό.

## **Αθανασία**

Όταν έρχεται η άνοιξη  
κατεβαίνω στον κήπο μου  
με χέρια βρύσες του ήλιου.

Μπερδεύονται τα λουλούδια στα χέρια μου  
μα εγώ κρατώ για τη γη  
ένα κόκκινο ρόδο  
αμάραντο μες στις φωτιές των αιώνων.

### **Το κλείσιμο της πόρτας**

Όταν μένω μόνη στο σπίτι  
με οργώνει μια θάλασσα  
ανείπωτες λέξεις  
κι ένα χει –  
ρουργείο  
από το φως που ξεχειλίζει στο άπειρο.

Μένω λιπόθυμη χωρίς φωνή.

Πάλι θα μείνει άγραφο το ποίημα.



### **Ένας ίσκιος για το καλοκαίρι**

Αγαπώ μια γέρικη βελανιδιά

γιατί ξέρει από ανέμους

κι από γερμένα κλαδιά.

Έχει το ανάστημα

διάφανου νερού.

## Μάθημα αγάπης

Οι δυο κόκκινοι ιβίσκοι  
μαζί ανοίγονται στον κήπο.  
Ξέρουν από τραύματα.  
Ξέρουν τη δύναμή τους.

Δε φοβούνται το θάνατο.

Τον χλευάζουν στα λεπτά τους πέταλα  
με γλώσσα σπαρμένη σταγόνες του ήλιου  
να ημερεύει ο ραγισμένος καθρέφτης.

Το πρωί

αν είμαι τυχερή  
βρίσκω κι από ένα ζευγάρι ομορφιά  
να με βαπτίζει άνθρωπο η αγάπη.

### Το πρόσωπο ενός ξενιτεμένου

Εδώ μεγάλωσα.

Στ' αυλάκια του νερού

όπου βαθαίνουν τα πλατάνια

στο ερημικό ξωκλήσι.

Κοίτα τα μάτια μου.

## Μονωδία του Οκτώβρη

Τραγουδά το ρυάκι

κι οι νότες του ραμφίζουν τον άνεμο

ανάμεσα σε γαλάζια πεντάγραμμα.

Ένα λευκό περιστέρι

ήρθε να πιει νερό

στην απλωσιά της ειρήνης.

Έχω να σπείρω τη γη

να χαρίσω στον άνθρωπο

ένα χρυσό δεμάτι φως.

## Η γέννηση

Στις άκρες των φύλλων

η δροσιά

κρατά τις νότες των πουλιών.

Ένα κορίτσι με το λευκό της φόρεμα

διασχίζει το ανοιχτό παρτέρι.

Αγγίζει μια ηλιαχτίδα

και στροβιλίζεται.

Στις φλέβες των αιώνιων δέντρων

ο ήλιος

χτίζει τη φωλιά του.

Το κορίτσι στέκεται

μπροστά στο παράθυρο από ουρανό.

Ανασαίνει ·

και στροβιλίζεται ξανά

γύρω απ' το φως.

Το αβγό σπάει

από μέσα.

Η λέξη

παίρνει το δρόμο της για σένα.

## Χειμώνας

Βρέχει από το πρωί θάνατο  
στις λεωφόρους του κόσμου  
και η οδύνη  
έγινε θάλασσα στις φλέβες μου.

Τόσο νερό  
κι ούτε μια σταγόνα φωνή δεν περισσεύει  
να γράψω για τα μάτια ενός παιδιού  
που ψάχνει τους γονείς του  
σ' ένα βομβαρδισμένο σπίτι.

Άδικα έκοψα τα χέρια μου  
για το τραύμα του ανθρώπου.

## Πρωτομαγιά

Στο στήθος μου

φορώ τον ουρανό σου ·

ένα μαγιάτικο στεφάνι

που' χεις πλέξει

από φλούδες ήλιου,

μανταρίνι και μαργαρίτες του αγρού.

### Στον Άγιο Γιώργη τον Συκούση

Ο πέτρινος μύλος  
κοιτάζει μιαν ανθισμένη αμυγδαλιά,  
έτσι όπως χορεύει ανάλαφρα  
μ' αγέρωχο μαντήλι  
τον ήλιο του χωριού  
στη θύμηση της άνοιξης να κραταιώνει.



### **Καντάτα των χεριών**

Οι λέξεις μου είναι πέτρες ασήκωτες.

Ο άστεγος στο συσσίτιο.

Η γυναίκα με τις μελανιές στο πρόσωπο.

Το παιδί στο Ογκολογικό.

Ο κλινικά νεκρός πριν τη μεταμόσχευση.

Ο πατέρας με άνοια.

Χτίζω την εκκλησία μου

με ιδρώτα και πόνο.

### **Το δίφωνο της άνοιξης**

Γράφω γι' αυτό το φως  
που σε δυάδες φυτρώνει  
από γη κι ουρανό.

Ένα σύμπαν στα χέρια μου  
η μωβ βουκαμβίλια  
ανάμεσα στα σύρματα  
στην πέτρινη μεσοτοιχία.

Οργάνω μια θάλασσα ιώδιο ειρήνης  
για τους τραυματίες των πολέμων.

## Στο νοσοκομείο

Τα ποιήματά μου  
είναι τούφες παιδιού  
από τις χημειοθεραπείες.

Έχω δυο σπασμένα φτερά  
στη φωλιά της αγάπης να φυλάξω.

## Μεγάλη Πέμπτη

Στα μάτια μου καίει ένα ποίημα  
τα λόγια της μητέρας  
μπροστά στη φωτογραφία του παιδιού της  
που έγινε μια λαμαρίνα απομεινάρι  
στο δυστύχημα των Τεμπών:

«Για σένα  
παιδί μου  
φόρεσα μόνη μου  
ένα ακάνθινο στεφάνι.

Στο πρόσωπό μου  
άφησα να στάζει  
ζεστό κόκκινο αίμα  
πάνω στο παγωμένο άνθος της άνοιξης  
που έσπειρες μέσα στη γη μου.

Δεν περιμένω την ανάσταση.  
Το δέρμα σου ενώθηκε με το δικό μου  
κάτω από ρούχο που μυρίζει φωτιά και λιβάνι.

Υπάρχω μόνο  
για να σε σκεπάζω το βράδυ  
όταν θα φοβάσαι τη φωτιά».

Σε μια ερειπωμένη εκκλησία  
γράφω στίχους για την αγάπη.

## Ο σκίνος του Αγίου Ισιδώρου

Και σήμερα οι βομβαρδισμοί συνεχίζονται.

Ένας πατέρας

ανοίγει τη σακούλα

κι αγγίζει τα κλειστά βλέφαρα

του γιου του

ανάμεσα σε παρέλαση παιδιών

προς αναγνώριση.

Και σήμερα ο Άγιος Ισιδώρος

ήρθε στο χωράφι

να κεντήσει δάκρυα του πόνου

στο μαστιχόδεντρο της ειρήνης.

## Στα χαρακώματα

Στον έναν μου στίχο καταφθάνουν σπυργίτια

Στον άλλον περιστέρια

Και στο στήθος μου ξαπλώνουν άγγελοι νεκροί

Πέφτουν οι σφαίρες

Δεξιά

Αριστερά

Και στο κέντρο

Οι στρατιώτες στοχεύουν

Οπλίζουν

Σκοτώνουν

Παιδιά

Μανάδες

Έθνη

## Έγκαυμα τρίτου βαθμού

Στάζει στα χέρια μου

λάδι καυτό

το κλάμα μωρού

στο καταφύγιο των αμάχων.

Όλο και προχωρά το έγκαυμα

στο βάθος.



## Επιμονή

Όταν σκοτώνουν τους αμάχους  
σε συμφωνίες κάτω από το τραπέζι  
σκάβω το χώμα μου  
να ξεπηδήσει φλέβα ζεστή.

Θέλω να βρω την καρδιά μου  
σ' ένα παιδί που χαμογελά,  
σ' έναν ήλιο που σπάει το ρόδι  
κι ο κόσμος γεννιέται στο φως.

## Παναγία Θαλασσινή

Έχω ένα σπίτι στη θάλασσα.

Από το παράθυρό μου  
βλέπω κάθε πρωί την Παναγία  
με τη μαύρη της μπόλια.

Από τότε, που πέθανε ο γιος της  
βγαίνει με το ξημέρωμα  
κι αγναντεύει το κύμα.

Σήμερα, έχει γονατίσει  
μπροστά σ' ένα σώμα βαρύ  
σε μιαν ασήκωτη λύπη.

Τη βλέπω να παίρνει στα χέρια  
ένα προσφυγόπουλο  
που ξέβρασε το κύμα.

Έτσι όπως κρέμεται το άψυχο σώμα  
το ακουμπά στο στήθος της,  
σαν να κρατά τον μικρό Ιησού.

Του τραγουδά μοιρολόγια για έναν ήλιο  
που έδυσε χωρίς και για μια μητέρα  
που θα μείνει χωρίς καρδιά στον κόσμο.

## Στο βάθος του κόσμου

Τα χέρια αναζητάνε τον Θεό  
στα ορατόρια των βουνών.  
Και τα μάτια τη γη Του  
σε σουίτες δέντρων από προσευχές ανθρώπων.  
Τρέχει ένα νάμα γάργαρο νερό  
μια μουσική ζεστού ουρανού  
το φως  
το πρόσωπό μου να ξεπλύνω  
από το αίμα των άγριων καιρών.  
Ένα αηδόνι  
που τραγουδά το θαύμα του ήλιου  
στις νότες πλέκεται  
να με εξημερώνει.  
Μετρώ την ψυχή μου.  
Τη μοιράζομαι.  
Μ' αχτίδα πολεμώ τον θάνατο  
να μην σε πλησιάζει.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.