

**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**  
**ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ ΜΟΥΣΟΥΛΗ**

**ALBERT CAMUS ΚΑΙ ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ**

**Τριμελής επιτροπή:**

**Χρήστος Σαλταπήδας, Αναπληρωτής Καθηγητής**

**Γεώργιος Κεντρωτής, Καθηγητής**

**Δημήτρης Φίλιας, Αναπληρωτής Καθηγητής**

**Κέρκυρα 2014**



**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**  
**ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΤΗΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ ΜΟΥΣΟΥΛΗ**

**ALBERT CAMUS ΚΑΙ ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ**

**Τριμελής επιτροπή:**

**Χρήστος Σαλταπήδας, Αναπληρωτής Καθηγητής**

**Γεώργιος Κεντρωτής, Καθηγητής**

**Δημήτρης Φίλιας, Αναπληρωτής Καθηγητής**

**Κέρκυρα 2014**

*Στη μνήμη του πατέρα μου*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ ΚΑΙ ALBERT CAMUS.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ ΩΣ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ.....	30
1.1. Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ.....	49
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ.....	107
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ.....	135
3.1ΟΙ ΔΙΚΑΙΟΙ, Η ΜΑΡΙΑ ΝΕΦΕΛΗ: ΠΡΟΤΥΠΑ ΕΞΕΓΕΡΣΗΣ.....	143
3.2 ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΕΞΕΓΕΡΣΗΣ ΣΕ ΑΛΛΑ ΕΡΓΑ: ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΣΤΟ ΣΥΜΠΛΗΝ ΤΗΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑΣ.....	157
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ο ΕΛΥΤΗΣ, Ο CAMUS ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ.....	176

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ:</b>	
<b>Ο ΕΛΥΤΗΣ, Ο CAMUS ΚΑΙ Ο ΥΠΑΡΞΙΣΜΟΣ.....</b>	<b>189</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ:</b>	
<b>ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ: ΚΟΙΝΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ</b>	
<b>.....</b>	<b>204</b>
<b>6.1 ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ: Η ΠΡΩΤΗ ΠΗΓΗ.....</b>	<b>211</b>
<b>6.2 ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ.....</b>	<b>256</b>
<b>6.3 ΠΛΑΤΩΝΑΣ.....</b>	<b>272</b>
<b>6.4 ΠΛΩΤΙΝΟΣ.....</b>	<b>293</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ:</b>	
<b>ΜΥΘΟΣ.....</b>	<b>313</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ:</b>	
<b>Η ΤΕΧΝΗ.....</b>	<b>328</b>
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</b>	<b>379</b>
<b>ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>386</b>
<b>RESUMÉ EN FRANÇAIS.....</b>	<b>402</b>
<b>SUMMARY IN ENGLISH.....</b>	<b>403</b>

## **ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Η δική μου συνάντηση με το έργο των Οδυσσέα Ελύτη και Albert Camus γεννήθηκε ήδη από νωρίς, στα νεανικά μου χρόνια και τα ερεθίσματα που μου δόθηκαν μέσω της εκπαίδευσης. Ο Οδυσσέας Ελύτης είναι ένας συγγραφέας που επηρέασε όχι μόνο την ελληνική αλλά και την παγκόσμια λογοτεχνία και σκέψη. Εξίσου με αυτόν και ο Albert Camus υπήρξε σταθμός για τον δικό του πολιτισμό αλλά και ένας συγγραφέας με διεθνή φήμη. Η συγγραφή λοιπόν μιας εργασίας για αυτούς, απετέλεσε για εμένα ένα εγχείρημα που ήταν συνάμα και πρόκληση καθώς με οδήγησε σε μια ενδιαφέρουσα συνάντηση δύο διαφορετικών πολιτισμών αλλά σε ένα άνοιγμα στη συγκριτική γραμματολογία. Αυτό το άνοιγμα έγινε έτσι μια αφορμή να δει κάποιος τις ποικίλες και διαφορετικές πλευρές ενός έργου και να αναδείξει ακόμη περισσότερο πτυχές που έως τώρα έμεναν απαρατήρητες.

Παράλληλα, με έβαλε σε μια διαδικασία να αναμετρηθώ με απαιτητικά κείμενα των οποίων η έρευνα τους οδηγεί σε μια πορεία που κινείται σε πολλές κατευθύνσεις. Έτσι, οι δύο άνθρωποι που καθόρισαν την παγκόσμια λογοτεχνία του αιώνα τους είναι άξιο να αναλυθούν σε μια συγκριτική προσέγγιση που δείχνει τις αφανέρωτες πλευρές τους. Οι βασικοί λόγοι για τους οποίους έγινε αυτό, θεωρώ πως είναι και η γοητεία που ασκεί το έργο δύο μεσογειακών ανθρώπων σε παγκόσμια κλίμακα καθώς και η πρωτοτυπία του. Δύο τέτοιοι συγγραφείς που αποτέλεσαν και αποτελούν σημεία τομής για την παγκόσμια λογοτεχνία είναι ενδιαφέρον να συγκριθούν και να τοποθετηθούν παράλληλα με τις ιδέες όσο και τη τέχνη τους. Μια τέτοια προσπάθεια ακολουθεί τα ίδια τα κείμενα, παρακολουθεί δηλαδή την εξέλιξη τους, ενώ θα φέρει χρήσιμα αποτελέσματα και θα αποδειχτεί καινοτόμος για την επιστήμη της συγκριτικής λογοτεχνίας.

Οι συγγραφείς αυτοί, αποτελούν ένα πρόσφορο πεδίο λόγω της σχέσης που αναπτύσσουν παράλληλα στο χρόνο. Οι κοινές συνθήκες και οι παράγοντες του τόπου και της εποχής τους επιδρούν έντονα στο έργο τους και αποτελούν έναυσμα για περαιτέρω ανάλυση του. Κινούνται γύρω από έναν άξονα: τη Μεσόγειο και κατ' επέκταση το ρόλο που παίζει ο άνθρωπος μέσα σε αυτήν. Αν και τα λογοτεχνικά είδη με τα οποία ασχολήθηκαν διαφέρουν (με ποίηση ο Ελύτης με πεζογραφία αντίστοιχα ο Camus) στόχος ήταν να εντοπιστούν οι ιδέες και η καλλιτεχνική τους συγγένεια που οδηγεί σε κοινές αναλογίες. Ο καθένας τους ανέπτυξε διαφορετικά είδη τέχνης εν τούτοις η ύπαρξη της Μεσογείου είναι εφιαλτήριο για να διεισδύσει κανείς στο έργο



τους και να το θέσει υπό σύγκριση. Το τοπίο της γίνεται έτσι τόπος έλξης για τον Albert Camus, Αλγερινό στην καταγωγή και του Οδυσσέα Ελύτη, Έλληνα. Η παρουσίαση των στοιχείων του φωτός, της θάλασσας, της μεσογειακής γης ευνοούν μια κοινή προσέγγιση και τοποθετούν τους συγγραφείς κάτω από τις ίδιες προσλαμβάνουσες. Η Μεσόγειος είναι το κοινό σημείο και την ίδια στιγμή έναυσμα δημιουργίας. Είναι το στοιχείο εκείνο που ενώνει, κρατά τη σχέση και την επαφή τους ζωντανή και αποτελεί κίνητρο για έρευνα και διεξοδική μελέτη. Επομένως ξεκινώντας από εκεί, μπορεί κανείς να δει πώς η σύνδεση τους επεκτείνεται και σε άλλα θέματα δίνοντας στο έργο τους μια πολύπλευρη αξία. Σκοπός είναι να αποδειχθεί πώς αξιοποιούν αυτό το στοιχείο καθώς και πώς αργότερα τα δύο έργα αλληλοεπηρεάζονται. Συνολικά μας οδηγεί σε ιδέες που μιλούν για τον κόσμο και τη ζωή, μια κοινή αισθητική τελικά που καταλήγει σε ένα όραμα κοινό. Ο δεσμός που αναπτύσσουν οι δύο μεσογειακοί αυτοί άνθρωποι είναι αφορμή για την διατύπωση μιας κοινής γραφής βλέποντας το ως μια ενότητα περιεχομένου αλλά και θεματική.

\*\*\*

Η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί δίχως την εξαιρετική βοήθεια των καθηγητών μου: του επόπτη μου κου Χρήστου Σαλταπήδα, του κου Γεωργίου Κεντρωτή και του κυρίου Δημήτρη Φίλια. Σε όλη αυτή την προσπάθεια υπήρξαν μεγάλοι δάσκαλοι και φωτισμένοι άνθρωποι που με αληθινή μεταδοτικότητα μου έδειξαν την αξία της ζωής και της γνώσης και με οδήγησαν πιο κοντά στο φως. Επίσης είναι μεγάλο το ευχαριστώ προς τους γονείς μου και ειδικά στον πατέρα μου που, αν και πρόσφατα έφυγε από τη ζωή το πνεύμα του και η αγάπη του βρίσκονται εδώ για να γεμίζουν τις στιγμές μου και να με βοηθούν να ζω. Παράλληλα ένα μεγάλο ευχαριστώ και στην αδερφή μου που σέβεται τον αγώνα μου με στηρίζει και μου στέκεται με όλη της τη θέληση και την αγάπη. Τέλος σε όλη την οικογένεια μου και ιδιαίτερα τον θείο μου Δρ. Μουσούλη Γιώργο, που υπήρξε πολύτιμος σύμβουλος και καθοδηγητής σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Οι φίλοι-συνεργάτες που στάθηκαν και στήριξαν αυτό το έργο ήταν πολλοί. Θα θελα να ξεχωρίσω αυτούς που υπήρξαν κοντά μου σε όλες τις στιγμές και ιδιαίτερα τις πιο δύσκολες. Ξεκινώ από τον Δρ. Γιώργο Καρλατίρα εξαιρετικό άνθρωπο και επιστήμονα που με τις φωτισμένες του συμβουλές με βοηθάει να

ανταπεξέρχομαι σε κάθε τι δύσκολο και να το διεκπεραιώνω σωστά και αποτελεσματικά, τον φίλο ψυχοδραματιστή-θεραπευτή Κωνσταντίνο Καλλιγιάννη, που με γεμίζει με αισιοδοξία και εμπλουτίζει με νέα ερεθίσματα όχι μόνο την εργασία μου αλλά και τη ζωή μου, τον τραγουδιστή Χρήστο Θηβαίο συμπαραστάτη και εμπνευστή μου, τον φίλο και ζωγράφο Δημήτρη Μαυροειδή, εξαιρετικό καλλιτέχνη και άνθρωπο αλλά και όλους όσους με τη συζήτηση, την καλοσύνη και πίστη τους προς το πρόσωπο μου έδωσαν θάρρος και κουράγιο προκειμένου να συνεχίσω την ολοκλήρωση αυτής της διατριβής και να πηγαίνω μπροστά. Τους ευχαριστώ πολύ και τους αγαπώ μέσα από την καρδιά μου.

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Η αντιπαραβολή των δύο συγγραφέων γίνεται με βάση τις κειμενικές πηγές τους. Η προσπάθεια δηλαδή που γίνεται είναι να ανιχνευτούν οι βαθύτερες σχέσεις που διέπουν τα κείμενα. Έτσι ο αναγνώστης θα μπορέσει να γνωρίσει και να εξοικειωθεί με τα έργα αλλά και να διακρίνει κάποιες πνευματικές συγγένειες (*affinités spirituelles*). Η σύγκριση αυτή, αποτελεί μια επιστροφή στα ίδια τα έργα, είναι δηλαδή μια ανάλυση κειμενική, χωρίς να αποκλείονται και οι μελέτες που έχουν γραφτεί για αυτά. Οι Οδυσσέας Ελύτης και Albert Camus ανήκουν σε ίδιες χρονικές περιόδους (1930 και μετά). Με αφορμή τη μετάφραση του έλληνα ποιητή για τον ξένο συγγραφέα και τις αναφορές του έργου του Camus από τον Ελύτη, οδηγούμαστε σε μια πιο άμεση σχέση που ξεκινά με επίκεντρο τη Μεσόγειο. Ο Οδυσσέας Ελύτης υπήρξε ένα έλληνας ποιητής που στο έργο του υμνεί την Ελλάδα και τις ομορφιές της, τον ελληνικό χώρο και ο Camus αντίστοιχα βλέπει την πατρίδα του Αλγερία μέσα στο ίδιο πλαίσιο. Αν και συγγραφέας που ασχολήθηκε με διάφορα είδη τέχνης (θέατρο, μυθιστόρημα, νουβέλα), μοιάζει με τον Ελύτη σε ό,τι αφορά κυρίως τις αναλογίες γύρω από το φως, την ηλιακή σκέψη και τις ιδέες του για τη μεταφυσική. Η επιρροή του έλληνα στην ελληνική λογοτεχνία σε σχέση με τα θέματα αυτά υπήρξε μεγάλη καθώς και του Camus στη γαλλική. Παράλληλα ο Ελύτης επηρεάζεται έντονα από τη γαλλική κουλτούρα όπως και ο Camus από την ελληνική.

Η σχέση είναι αμφίδρομη και δημιουργεί ομοιότητες σε πολλά θέματα σχετικά με τις ιδέες, τη φιλοσοφία, την μελέτη τους για τον άνθρωπο και την έρευνα γύρω από την ύπαρξη του κλπ. Η εμβέλεια του έργου τους είναι μεγάλη αρκεί να σκεφτεί κανείς πως είναι και οι δύο κάτοχοι Νόμπελ και αυτό δίνει στο έργο τους μια παγκοσμιότητα. Το όραμά τους επικεντρώνεται στη θεωρία της ηλιακής μεταφυσικής, δηλαδή την επιρροή του φωτός στην ίδια τη γραφή ως θεματικό στοιχείο.

Στόχος της εργασίας αυτής είναι να αποδείξει ότι τα δύο αυτά κείμενα συνδέονται πέρα από ιστορικά γεγονότα (δηλαδή παράλληλες ζωές, ίδια εποχή). Αποσκοπεί περισσότερο να φέρει στο φως πτυχές του έργου τους, το οποίο και προσεγγίζεται από συγκριτική σκοπιά. Μέσω της σύγκρισης είναι που μπορεί να δει κανείς τις ομοιότητες και τις διαφορετικές όψεις της γραφής τους, να καταγράψει τις ιδέες τους που κινούνται στο ίδιο πλαίσιο, να αναλύσει πτυχές της φιλοσοφίας τους και τελικά να ανιχνεύσει μια επίδραση ή έστω συμπόρευση καλλιτεχνική.

Μέσα από τη Μεσόγειο και την παρουσίαση των στοιχείων της, γίνεται φανερή η ομοιότητα τόσο των θεμάτων όσο και των ιδεών των δύο συγγραφέων. Τα θέματά τους είναι εμπνευσμένα από στοιχεία της φύσης, του τοπίου των μεσογειακών χωρών στις οποίες ζουν, οδηγώντας έτσι τον ερευνητή σε μία προσπάθεια συγκριτολογικής ανάγνωσης του έργου τους. Μέσα σε αυτό το ονειρικό τοπίο του Ελύτη, όπου η φύση αποτελεί η ίδια ένα σύμπαν, βρίσκει κάποιος την πιο ιδανική εικόνα του μεσογειακού στοιχείου, στοιχείο ορατό σε όλο του το έργο. Η θάλασσα-φύση πια δεν είναι μόνο μια έκφραση του ψυχισμού, αλλά σχετίζεται με την υποκειμενική εμπειρία, εμπειρία καθημερινή που μπορεί ο καθένας να βιώσει.

Η μελέτη τελικά της επίδρασης, επίδρασης λογοτεχνικής ανάμεσα τους ακολουθεί την πορεία κάθε λογοτεχνικής επίδρασης η οποία εντάσσεται στη σχέση πομπού και αποδέκτη και ακολουθεί δύο ξεκάθαρες κατευθυντήριες πορείες: η πρώτη από το νέο κείμενο προς το αρχέτυπο και η δεύτερη, από το αρχέτυπο προς το κείμενο του αποδέκτη. Αυτό μας φέρνει μία αναλογία, δηλαδή μελέτη τόσο της σχέσης ατόμου και περιβάλλοντος και ενός τρόπου επικοινωνίας και διαμόρφωσης μιας παρόμοιας γραφής που υπάρχει σε πολλές πλευρές του έργου<sup>1</sup>. Η συγκριτική μελέτη στην περίπτωση αυτή, που εξετάζει λογοτεχνικές διεθνείς<sup>2</sup> δεν περιορίζεται μόνο στην αιτία αλλά είναι ανοικτή και πλούσια καθώς τα στοιχεία που τίθενται υπό σύγκριση (παράλογο, εξέγερση κα) αποτελούν ένα δείγμα ικανό να φέρει στο φως νέες ιδέες και προτάσεις γύρω από το έργο των δύο δημιουργών.

Πάνω σε αυτό εντάσσεται και η αναζήτηση των πηγών ενός κειμένου και η πρόσληψη εντοπίζεται συνήθως εύκολα. Εδώ οφείλουμε, όπως υποστηρίζει και ο Pierre Brunel, να αξιολογήσουμε το ποσοστό επίδρασης στην πρόσληψη, γιατί τίθεται θέμα στο σύνολον των μηχανισμών της λογοτεχνικής δημιουργίας και στην προοπτική της σκοπιμότητας της κριτικής.<sup>3</sup>

Βλέπουμε έτσι τη πορεία των δύο συγγραφέων, πορεία κοινή με βάση κάποιες κοινές γραμμές κάποια θέματα: την επιστροφή τους στις πηγές, τη βασική τους

---

<sup>1</sup> Βλ Pichois C., A.M Rousseau, *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, Paris, εκδ. Armand Colin, Coll: Ü, 1983, ο.π., σ. 32. Σύμφωνα με τους ίδιους: «Δεν μιμούμαστε, γιατί αλλάζουμε· και το έργο μας είναι το έργο ενός ανθρώπου ο οποίος μεταμορφώνεται· δεν δανειζόμαστε τίποτα, απλά αποκαλύπτουμε τη ζωή και γινόμαστε φορείς μιας παράδοσης» Βλ. P.Brunel, Cl.Pichois, A.-M. Rousseau, ο.π, σσ. 53-54.

<sup>2</sup> Πάνω σε αυτό βλ. διεξοδικότερα: R Pichois C. Rousseau A.M, *La littérature Comparée*, Paris, εκδ. Arman Colin 1967, ο.π., σ. 6.

<sup>3</sup> P.Brunel, Cl.Pichois, A.-M.Rousseau, ο.π., σ. 56.

θεωρία που μοιράζονται και αποτελεί το κέντρο της λογοτεχνικής τους σκέψης δηλαδή τη θεωρία τους για το φως, τις βασικές ιδέες του Camus που ο Ελύτης προσλαμβάνει εν μέρει έστω στο δικό του έργο και τέλος τη κοινή ιδέα που έχουν ως προς τη τέχνη με αποκορύφωμα τη κοινή στάση που τηρούν απέναντι στον υπερρεαλισμό. Υπάρχουν εν συνεχεία περισσότερα στοιχεία, τα οποία πρόκειται να τεθούν σε σύγκριση, όπως το στοιχείο του παράλογου, της εξέγερσης, της τέχνης. Με αυτή την έννοια ο όρος «η σύγκριση δεν είναι η αιτία» δεν ισχύει. Η σύγκριση, αν και δεν είναι αυτοσκοπός, μας βοηθά να δούμε τις αναλογίες, τα κοινά στοιχεία και να προσεγγίσουμε τα κείμενά τους βασιζόμενοι στη μεθοδολογία αυτή. Παράλληλα το έργο του Gaston Bachelard, μας βοηθά να εξερευνήσουμε καλύτερα τις θεματικές πλευρές των έργων και να εμπλουτίσουμε τη μελέτη ακολουθώντας και τη δική του σκέψη.

Στο πρώτο κεφάλαιο ειδικότερα αναφερόμαστε στο θέμα της μεταφυσικής του φωτός. Η ηλιακή μεταφυσική, που αποτελεί τη βασική θεωρία του Ελύτη και η σκέψη του φωτός της Μεσογείου στον Camus, είναι ο κοινός άξονας γύρω από τον οποίο κινούμαστε. Το έργο τους αναπτύσσεται με βάση το σύμπαν του φωτός το οποίο διαμορφώνει την ουσία του έργου συνολικά. Τελικά, η μελέτη του φωτός και το περιβάλλον, μας οδηγούν σε ανάλυση τοπίων, κοινών συμβόλων που οδηγούν σε κοινές αναλογίες.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αντίστοιχα περνάμε στη μελέτη του «παράλογου» και της «εξέγερσης». Οι έννοιες αυτές, θεμελιώδεις για το έργο του Camus, περνάνε και στο έργο του Ελύτη. Η ιδέα του παράλογου που αναφέρεται στη σχέση ανθρώπου σύμπαντος και την παράλογη ύπαρξη υπάρχει εν δυνάμει και στον Ελύτη κυρίως στη σχέση της ποίησης και ατόμου με τον κόσμο. Απ' την άλλη μεριά του παράλογου και ταυτόχρονα εξέλιξη του είναι και η εξέγερση. Η έννοιά της, ξεκινά από μια σχέση με το παράλογο για να επεκταθεί σε μια έννοια της «εξέγερσης για την εξέγερση» η οποία δεν έχει σχέση με την έννοια της επανάστασης. Το θέμα απασχολεί τόσο το περιεχόμενο όσο και τις ιδέες του έργου του Ελύτη. Ο *Εξεγερμένος άνθρωπος*, το ομώνυμο έργο του Camus, αποτελεί ένα σημείο επιρροής για τον έλληνα ποιητή.

Στο τρίτο κεφάλαιο τέλος, επιχειρούμε μια μελέτη γύρω από τη σχέση τους με τον υπερρεαλισμό και υπαρξισμό, τα δύο μεγάλα αυτά ρεύματα του αιώνα μας για να καταλήξουμε στη τέχνη τους. Αν και οι δύο συγγραφείς αναμετρώνται με

διαφορετικά είδη που στη μορφή δεν μπορούν άμεσα να έρθουν σε σύγκριση, η σχέση τους με τη τέχνη και τη φιλοσοφία της είναι παρόμοια. Επιπλέον μπορούμε να δούμε το υπερρεαλιστικό κίνημα αλλά και την απόσταση που παίρνουν από αυτό το κίνημα από κοινού. Η αποκλίνουσα στάση τους απέναντι σε σημαντικά ρεύματα που διαμόρφωσαν τη λογοτεχνία της εποχής τους υπήρξαν η αφορμή για μια κοινή συμφωνία στο θέμα αυτό. Αναδεικνύοντας περισσότερο τα όμοια στοιχεία παρά τις διαφορές της τέχνης τους, το κοινό τους όραμα και την διάσταση που παίρνει η γραφή τους σε αυτό, κατανοούμε πως η ιδέα αυτή έχει έναν κοινό στόχο: την ανάδειξη της δημιουργίας πάνω απ όλα.

Αυτό ενισχύεται και με την προτίμηση στις αρχαιοελληνικές πηγές. Τα στοιχεία που τους συνδέουν και έχουν να κάνουν κυρίως με τη φύση και το φυσικό τοπίο μας πάει σε μια παράλληλη σύγκριση των πηγών ξεκινώντας από τους προσωκρατικούς, περνώντας στον Πλάτωνα και καταλήγοντας στον Πλωτίνο. Έτσι, βλέπουμε πώς διαμορφώνεται η σκέψη τους από τις πρώτες ρίζες. Ο Εμπεδοκλής είναι ο πιο βασικός φιλόσοφος στο έργο τους, διότι αφενός αποτελεί το θέμα μιας κοινής συνεργασίας που ξεκινά στη Γαλλία με πρωτοβουλία και των δύο συγγραφέων και αφετέρου υπάρχει σε πολλά σημεία του έργου είτε ως επιρροή είτε ως φιλοσοφία.

Η δεύτερη πηγή, αυτή του Πλάτωνα, παραπέμπει στην ωριμότερη φάση τους, καθώς η φιλοσοφία του διεισδύει σε βαθύτερες δομές του έργου όπου βλέπουμε να αναπτύσσεται σε θέματα, ενώ τέλος ο Πλωτίνος αποδεικνύει το καταστάλαγμα των ιδεών τους, δηλαδή τη φάση όπου υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στο ελληνικό και χριστιανικό στοιχείο και μια ώριμη πια φιλοσοφία που είναι και το στάδιο το τελικό σε ότι αφορά την μελέτη των πηγών τους. Καταλήγουμε σε μια αναφορά πιο ειδική για το μύθο και την λειτουργία του στον έναν και στον άλλον. Βλέπουμε ότι ο μύθος στον Camus και ο νεοελληνικός μύθος στον Ελύτη αποτελούν στην ουσία δύο πλευρές μιας κοινής επιλογής, αυτής των αρχαιοελληνικών μυθικών προτύπων που στέκονται ως σύμβολα ακόμη και στην εποχή τους. Μέσω του μύθου προσπαθούν να κάνουν πιο εύληπτο το έργο τους στον αναγνώστη καθώς η απλότητα και η πλούσια σημειολογία του εμπλουτίζουν την αισθητική του και την ποιότητα του.

Από τις πιο πάνω θέσεις και απόψεις, φαίνεται να διαμορφώνεται μια συνολική εικόνα πάνω στο έργο της τέχνης τους. Οδηγούμαστε σε συμπεράσματα για τον τρόπο που βλέπουν τη λογοτεχνία αλλά και τις άλλες τέχνες, τη διαμόρφωση εν

τέλει μιας κοινής λογοτεχνικής γραμμής που ανάγεται σε ένα επίπεδο περισσότερο φιλοσοφικό. Η φιλοσοφία τους αυτή συνίσταται στη μελέτη της ύπαρξης του ανθρώπου και της φιλοσοφίας του, ενώ έρχεται σε σύγκρουση με το τετριμμένο και το συμβατικό και αποτελεί καινοτομία για τα ιστορικά δεδομένα της εποχής. Η θέση των συγγραφέων αυτών είναι πολύ ιδιαίτερη τόσο στο περιεχόμενο των αντιλήψεων όσο και στη μορφή με την οποία αποτυπώνονται αυτές. Η αξία του επομένως καθίσταται ιδιαίτερα σημαντική καθώς η από κοινού μελέτη τους μας ανοίγει νέους δρόμους στον τρόπο που βλέπουμε τη τέχνη και τη σχέση της με τον άνθρωπο.



**Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ**  
**ALBERT CAMUS**

Ο Camus γεννιέται στις 7 Νοεμβρίου του 1913 στο Mondovi της Αλγερίας. Είναι γιος του Lucien Camus και της Catherine Hélène Sintès, ισπανικής καταγωγής. Ορόσημο υπήρξε η Αλγερία και οι όχι τόσο ευνοϊκές οικονομικές συνθήκες κάτω από τις οποίες κατάφερε παρ'όλ'αυτά να επιβιώσει και να βρει από νωρίς έναν καλλιτεχνικό δρόμο. Ο πατέρας του πεθαίνει το 1914, στη μάχη της Μάρνης αφήνοντας δύο παιδιά, τους Lucien Jean Etienne και Albert Camus. Τα δύο παιδιά με τη μητέρα τους και τη γιαγιά τους μετακομίζουν στο δρόμο Lyon στο Belcourt<sup>4</sup>. Η φτώχεια και η εξαθλίωση της οικογένειας μέσα στο κλίμα της Αλγερίας υπήρξε μεγάλη. Η ζωή του Camus ήταν όντως μια ζωή σκληρής επιβίωσης εκείνα τα χρόνια. Παρά τη φτώχεια, το θάρρος του και η καλή οικογενειακή κατάσταση που υπήρχε μέσα στο σπίτι του, του έδωσαν ελπίδα και τον οδήγησαν σε ενίσχυση ενδιαφερόντων του σε ο,τι καλλιτεχνικό υπήρχε γύρω του. Επιπλέον, η μητέρα του και η γιαγιά του υπήρξαν δύο γυναίκες που τον στήριζαν μαζί με τον θείο Étienne, στενό συγγενή του.

Η Αλγερία υπήρξε η παιδική του ηλικία, η οποία μαχόταν μέσα του, μια Αλγερία όμως αποδεσμευμένη από τα κλισέ της, ικανή να δώσει στους ανθρώπους μαθήματα ζωντανού πνεύματος. Ο Gide, δάσκαλος και εμπνευστής του Camus τον οδηγεί πρώτος σε μια φιλοσοφία της Μεσογείου στη θάλασσα, στον ήλιο, τα οποία τον φέρνουν κοντά στην ανθρώπινη κλίμακα. Ο Camus ως λογοτέχνης έχει χαρακτηριστεί «ερασιτέχνης», όπως εξηγεί ο Vircondelet<sup>5</sup>, του Paul Valéry, και στα χρόνια εκείνα βλέπει μέσα στο ναυτικό νεκροταφείο του Αγίου Ευγενίου που κυριαρχεί την Αλγερία ενώ ακριβώς κάτω από το Bab el-Oued τον τόπο του μέτρου και της αιωνιότητας. Είναι τα πρώτα σπέρματα της δημιουργίας, της φιλοσοφίας του. Μόλις στα είκοσί του χρόνια, συνθέτει έναν ύμνο στη δόξα της Μεσογείου, ευρύχωρο ποίημα ερευνητική ματιά λυρική που μπορεί να θεωρηθεί ως η πρώτη ορμή του Camus συγγραφέα και το πρώτο κείμενο όπου διεκδικείται με μια τέτοια ικανότητα προερχόμενη από αυτή τη μεσογειακή γη, ξαναενωμένη με κείνη. Για πρώτη φορά, εγκαθιστά την Αλγερία μέσα σε μια μυθολογία της οποίας τα μοτίβα είναι η υποδοχή,

---

<sup>4</sup> Ο Herbert Lottman στο βιβλίο του Albert Camus δίνει μια εικόνα της μητέρας του συγγραφέα: «Η μητέρα των παιδιών, λέει, έμενε ο παθητικός μάρτυρας των διαπληκτισμών της και των τραυμάτων της, φυλακισμένη της κούρασης της, του φόβου που της ενέπνεε η μητέρα της και η ανικανότητα της να εκφραστεί διακριτικά [...] ο θείος Etienne αμφισβητούσε ξανά εξίσου τη μητέρα της, όμως την αγαπούσε. Είναι λιγότερο βέβαιο ότι η Catherine είχε αγαπήσει τη μητέρα της». Lottman H.R., *Albert Camus*, εκδ. Editions du seuil, Παρίσι 1978 *Albert Camus*, σ. 32.

<sup>5</sup> Βλ. Vircondelet A., *Albert Camus, Αλήθεια και θρόνοι*, εκδ. Éditions du Chêne, Παρίσι 1998, σ. 48.

το χαμόγελο και η σιωπή, το μέτρο και η αιωνιότητα, η απλότητα και η πληρότητα, η βεβαιότητα και το άπειρο <sup>6</sup>.

Τη περίοδο 1932-34, η ζωή ξεκινά μια ακαδημαϊκή πορεία και διαγράφει μια μεγάλη διαδρομή. Γράφεται στη Σχολή Γραμμάτων της Αλγερίας για να πάρει το δίπλωμά του με δάσκαλο (μετά τον Louis Germain του δημοτικού του σχολείου στα 1923 στον οποίο και αφιερώνει το Nobel) τον Jean Grénier, καθηγητή φιλοσοφίας με τον οποίο θα συνεχίσει αργότερα να αλληλογραφεί. Η σκέψη του επιβεβαιώνεται κάτω από την επίδραση των δύο του δασκάλων, Grénier και Poirier, καθηγητή της λογικής. Είναι ένας από τους πιο σεβάσιμους σπουδαστές, άξιος της καλής του επίδοσης. Ο Camus είναι τότε ακόμη ένας «dandy»<sup>7</sup> καλλιεργημένος που κρύβει τις λαϊκές του ρίζες και ανακαλύπτει μια μητέρα που ζει στο Οράν για να εξοικονομήσει κάθε θέση πάνω στην οικογένειά του<sup>8</sup>. Την εποχή αυτή παίρνει το ανώτατο δίπλωμα φιλοσοφίας γύρω από τις *Σχέσεις Ελληνισμού και Χριστιανισμού στο έργο του Πλωτίνου και Αγ. Αυγουστίνου* το οποίο και παίζει κύριο ρόλο για το ερμηνευτικό του έργο. Από δω και μπρος η φυματίωση (1930) δίνει τα πρώτα συμπτώματα και επηρεάζει τη δράση του.

Έφηβος απ'το λύκειο κιάλας εγγράφεται στην αλγερινή πανεπιστημιακή ομάδα RUA, ομάδα ποδοσφαίρου ενώ αρχίζει με πάθος το διάβασμα. Στα πρώτα του βιβλία φαίνονται οι επιρροές μεσογειακού περιβάλλοντος με τις *Γήινες Τροφές* του Gide, *Τα Νησιά* του Grenier όπου κάνει και τον πρόλογο. Από τα πρώτα χρόνια, το θέατρο κατακτά έναν σημαντικό κομμάτι της σκέψης του θα μπορούσε να ειπωθεί από τη πρώτη ως τη τελευταία του έργου του. Η μεγάλη του αγάπη είναι εκεί ενώ τα πρώτα ερεθίσματα τα οποία θα μπορούσαν να του το εμπνεύσουν οι μεσογειακές περιοχές.

Ο Camus δεν έκανε λογοτεχνική και θεατρική κριτική, έδινε μεγαλύτερη σημασία στους κανόνες της συλλογικής προσπάθειας. Θα μπορούσε ίσως κανείς να βεβαιώσει πως στο έργο του Camus, πέρα απ'το παράλογο, σαν θεωρία αμφίβολη, αμφισβητήσιμη, υπάρχει ουσιαστικά μια γνήσια αναζήτηση του πνεύματος της

<sup>6</sup> Βλ. Vircondelet A., *Albert Camus Αλήθεια και θρόνοι*, εκδ. Éditions du Chêne, Παρίσι 1998, σ. 48.

<sup>7</sup> Κατά το λεξικό Oxford Advanced Learner's Dictionary η λέξη «dandy» σημαίνει: ο άνδρας που νοιάζεται πάρα πολύ για τα ρούχα του και την εμφάνιση του.

<sup>8</sup> Βλ. Vircondelet A., *Albert Camus Αλήθεια και θρόνοι*, ο.π., σσ. 45-6.

«équaire»<sup>9</sup>. Ο χαρακτήρας του δύσκολα συγκρατημένος πρόσθετε ένα ξερό «jamais trop d'essentiel» και ξανάρχιζε τις αναμνήσεις του. Κι ήταν στ'αλήθεια δύσκολο να καταλάβει κανείς αν ο ίδιος πίστευε ειλικρινά στα λόγια του, είτε ήταν πνευματώδη είτε τίποτα γνώμες βαθιά μελετημένες, και σου γεννιόταν μια κάποια αμφιβολία για την πραγματική του πρόθεση»<sup>10</sup>.

Το θέατρο είναι μια ακόμη πλευρά που τονίζει και ενισχύει το έργο του, όπως υποστηρίζει ο Terracini<sup>11</sup>. Αν και οι ηθοποιοί έπαιζαν, αυτός εξηγούσε γιατί του άρεσε η κάθε σκηνή, ο ρυθμός της δράσης<sup>12</sup>. Η πολιτική τοποθέτηση του Camus με την αυστηρή και κλειστή έννοια ήταν σύντομη σε χρονική διάρκεια. Στα 1934 προσχωρεί στο Κομμουνιστικό κόμμα αλλά πολύ γρήγορα στα 1937, αποχωρεί. Στα 1936 ιδρύει το «Θέατρο της Εργασίας» που αργότερα θα γίνει «Θέατρο της Ομάδας». Εκεί ο Camus, ξεκινά με την *Εξέγερση στις Αστουρίες*, έργο που έχει περισσότερο το σπέρμα μιας μιλιταριστικής τάσης.

Η *Εξέγερση στις Αστουρίες* επιβιώνει χάρη σ' ένα πρωτόβγαλτο εκδότη εικοσιενός χρονών, τον Edmond Charlot, που θα δημοσιεύσει το έργο στην Αλγερία, σε περιορισμένα αντίτυπα. Η ιδέα το θέατρο για το λαό και με το λαό αναταράσσει τον αέρα του καιρού<sup>13</sup>. Πέρα από πολιτικές ή κομματικές πεποιθήσεις, ασχολείται από νωρίς και με τη δημοσιογραφία ίσως επειδή εκεί βλέπει έναν άλλο τρόπο σκέψης και γραφής που τον εμπνέει και τον ελκύει περισσότερο. Βρίσκει έτσι στο πρόσωπο του Pascal Pia έναν καλό συνεργάτη και φίλο με τον οποίο μπορεί να συνεργαστεί στην εφημερίδα *Alger Républicain*, ο οποίος και την έχει ιδρύσει. Μέχρι τα 1939 που γίνεται ο γάμος του με τη Francine, εκτός από το πάθος του να ξεκινήσει ενεργά το δημοσιογραφικό του ρόλο, κάνει τα πρώτα του ανοίγματα ως λογοτέχνης.

Αργότερα γίνεται δημοσιογράφος στην *Alger Républicain* και δημιουργεί με τους φίλους του ένα καλλιτεχνικό σπίτι, επονομαζόμενο το σπίτι της κουλτούρας. Ταξιδεύει στη Γαλλία και την Ιταλία. Το πρώτο του μισοτελειωμένο μυθιστόρημα την εποχή εκείνη είναι *Ο Ευτυχισμένος Θάνατος*, βιβλίο με το οποίο αρχίζει να επιτελείται η είσοδος της Μεσογείου ως κεντρικό θέμα στο έργο του. Πολλές είναι οι ενδείξεις για τη συγγραφική του δραστηριότητα (το περιοδικό *Rivages*, η συλλογή

<sup>9</sup> Βλ. Terracini E., «Αναμνήσεις από τον Αλμπέρ Καμύ», στο: περ. *Εποχές*, τχ. Ζ, ό.π., σ. 151.

<sup>10</sup> ο.π., σ. 151.

<sup>11</sup> ο.π., σ. 150.

<sup>12</sup> ο.π., σ. 150.

<sup>13</sup> Βλ. Todd O., *Albert Camus une vie*, ο.π., σ. 169.

Ποίηση και θέατρο<sup>14</sup>) όπως και για την επιρροή στην εικόνα της λογοτεχνικής του σκέψης.

Το ζήτημα της Αλγερίας υπήρξε βοηθητικό για το έργο του. Ως άνθρωπος, ο Camus ήταν λιγνός, γελαστός, σίγουρος για τον εαυτό του, για το παρελθόν του, για το μέλλον του. Του άρεσε να μιλά για το Αλγέρι, για τους Άραβες, τους Γάλλους. Με την κουβέντα του, στεγνή, ακριβολόγο, με ελαφρότατες ειρωνικές αποχρώσεις, με σπάνια σαρκαστική διάθεση, περιέγραφε φυσιογνωμίες, απαριθμούσε ψυχικά χαρίσματα, έστηνε προσωπογραφίες<sup>15</sup>. Η Αλγερία είναι η πατρίδα του και η μάχη του. Σε όλη του τη ζωή αγωνίζεται για εκείνη και την ανεξαρτησία της. Ωστόσο αυτή η δια βίου μάχη δεν είναι ποτέ χωρίς τίμημα. Από τα 1934, που υπερασπίζει τους Άραβες τασσόμενος κατά του αυταρχικού καθεστώτος των αποικιοκρατών και τα αυστηρά, σχεδόν ρατσιστικά μέτρα των Γάλλων (αρκεί να δει κανείς τη δήλωση-άρνηση τους στη κυβέρνηση Μπλουμ για την αποστρόφη τους απέναντι σε όποια κίνηση Άραβα σε πολιτική θέση), καταλαβαίνουμε ότι ο Camus δυσκολεύεται πολλές φορές να λύσει τέτοια ρατσιστικά φαινόμενα και προσπαθεί να ακολουθήσει το δρόμο του σε επαφή με τη φιλοσοφία και τα γράμματα.

Είναι χαρακτηριστική η επιλογή του για τον Πλωτίνιο καθώς αισθάνεται κι αυτός ως ένας Έλληνας σε κόσμο χριστιανικό και έτσι αποφεύγει τη μουσουλμανική κοινότητα της Αλγερίας. Ο Camus υπερασπίζει τα ανθρώπινα δικαιώματα και αναπτύσσει μια φιλοσοφία που έχει ως βάση την δικαιοσύνη. Μέσω της εφημερίδας *Δημοκρατικό Αλγέρι* θα έχει την ευκαιρία να υπερασπίσει ακόμη περισσότερο την αδικία και των Αράβων. Το σχέδιο του Leon Bloum, υπέρ της πολιτικής αφομοίωσης των Αράβων που υπογράφει, η έρευνά του σε αλγερινές περιοχές όπως η Καμπυλία, όπου καταγράφει τις άθλιες συνθήκες ζωής των μουσουλμάνων της Καμπυλίας και η παρέμβασή του μέσω των δημοσιογραφικών και λογοτεχνικών του κειμένων για τη σχέση γάλλων αποίκων και Αράβων, μαρτυρούν ένα συγγραφέα που οραματίζεται μια κοινότητα πολυφυλετική με κέντρο την Αλγερία, ως σταυροδρόμι, σταθμό

---

<sup>14</sup> Αυτά εκδόθηκαν από τον Edmond Charlot και ο Roblès λέει για την επιτυχία του *Rivages*: «ο Machado, ο Cervantes, ο Lorca, ο Emilio Cecchi, ο Cernuda, ο Roi Juba, ο Donini, ο Altolaguire μπερδεύαν τις φωνές τους και ο Eugenio Montale παραπονιόταν γλυκά για την «φευγαλέα ζωή»», Roblès E., *Camus frère du soleil*, ό.π., σ. 119.

<sup>15</sup> Βλ. Terracini E., ό.π, σ. 150.

ειρήνης και ισότητας έτσι ώστε κάθε άτομο να αντιμετωπίζεται όχι με βάση τον τόπο του, αλλά με μια οπτική ευρύτερη και παγκόσμια<sup>16</sup>.

Η καταγωγή, η γέννηση και οι επιδράσεις του είναι εντυπωσιακές. Παρ' ότι ήταν βαπτισμένος, μεγαλωμένος και εκπαιδευμένος ως καθολικός και ανάλλαχτα σεβαστός προς την εκκλησία, ο Camus μοιάζει να έχει υπάρξει ένας φυσικά γεννημένος παγανιστής. Ακόμη κι ως νέος, ήταν περισσότερο ένας «λάτρης του ήλιου και εραστής της φύσης», παρά ένα αγόρι φημισμένο για το έλεος του ή τη θρησκευτική του πίστη. Από την άλλη πλευρά, δεν αρνείται κανείς πως η χριστιανική λογοτεχνία και η φιλοσοφία άσκησαν μια σημαντική επίδραση στη πρόωμη σκέψη του και τη διανοητική του εξέλιξη. Ως νέος μαθητής λυκείου, ο Camus μελέτησε τη Βίβλο, διάβασε και γεύτηκε τους Ισπανούς μυστικούς Άγ. Τερέσιο της Άβιλας και Άγ. Ιωάννη του Σταυρού και εισήχθη στη σκέψη του Άγ. Αυγουστίνου, μορφή που αργότερα ήταν το αντικείμενο της πτυχιακής του εργασίας και αποτέλεσε μια σημαντική αναφορά σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.

Στο κολέγιο ο Camus προσέγγισε τον Kierkegaard (ο οποίος, μετά τον Αυγουστίνου, ήταν πιθανόν η ξεχωριστά καλύτερη χριστιανική επίδραση στη σκέψη του). Μελέτησε επίσης και το Schopenhauer και Nietzsche (αναμφίβολα οι δύο συγγραφείς που έκαναν το παν να τον τοποθετήσουν στο μονοπάτι του της υπεράσπισης του αθεϊσμού). Άλλες αξιοσημείωτες επιδράσεις προήλθαν όχι μόνο από τους μεγάλους φιλοσόφους της ακαδημαϊκής διδασκόμενης ύλης –από τον Descartes και Spinoza στον Bergson—αλλά και από συγγραφείς όπως οι Stendhal, Melville, Dostoïevski και Kafka. Βασικές αρχές όπως πολιτική ελευθερία, ελευθερία σκέψης και λόγου συνοδεύουν το έργο του. Ασφαλώς και το περιβάλλον στο οποίο έζησε, τον βοήθησε και τον ενέπνευσε προσφέροντάς του μια ονειρική εικόνα του κόσμου. Ο Faure<sup>17</sup> είπε ότι ο Camus αναγνωρίζει στο Gide έναν «μαιτρ του κήπου», φύλακα στις πόρτες του κόσμου του αυθεντικού, της «πληρότητας και του φωτός», κόσμο φωτεινό και θεμελιωτή.

Εξαιτίας της καταγωγής του, αποκτά νωρίς πολιτική συνείδηση. Η Αλγερία, ως τόπος ηλιακού φωτός με τις άπλετες έρημους και τα ερείπια, υπήρξε πρωτογενές

---

<sup>16</sup> Πάνω σε αυτό βλ. τη διεξοδική ανάπτυξη του ζητήματος από τον Σαλταπήδα Χ., στο: *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων στην προσωπική τραγωδία*, Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος, 1996, σσ. 97-114.

<sup>17</sup> Βλ. Faure M., *Camus et les écrivains de la célébration lyrique*, στο: *Albert Camus Noces*, Παρίσι, εκδ. Ellipses, 1998, ό.π., σ. 108.

σκηνικό για μια τέτοια αποκάλυψη. Η ανάγκη του Camus για ζωή, του ενέπνευσε και την ανάγκη ταυτόχρονα για μια θεατρική αναπαράστασή της. Έτσι, η ανάλυση των μεγάλων γεγονότων με τα οποία θα έρθει αντιμέτωπος, θα γίνεται πάντα με το πρίσμα της Τίπαζα. Μέρος της πατρίδας του, η Τίπαζα θα αποτελεί πάντα αρχέτυπο της ουτοπίας, τόπος πηγής ζωής, φανταστικό τοπίο καταγωγής του και σχέσης, σε τελευταία ανάλυση, με αυτόν της συμφιλίωσης<sup>18</sup>. Πέρα όμως από την Αλγερία, το έργο του Camus έχει ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Όπως βεβαιώνει ο Paul-F. Smets<sup>19</sup>, η μοίρα της Ευρώπης και η ένταξή της σε μια νέα δημοκρατική διεθνή τάξη, απασχολούσε μονίμως τον Albert Camus, ήδη από το ξεκίνημα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου.

Ο Camus, πάρα πολύ ερωτευμένος με τη χώρα του για να είναι εθνικιστής, υπερασπίζεται το ευρωπαϊκό του ιδανικό, μάχεται ενάντια στη βία και υπέρ της ελευθερίας και υπερασπίζει μια κοινωνία πιο ελεύθερη. Μέχρι το τελευταίο λεπτό, μένει πιστός στη «σκέψη του μεσημεριού» που του κόστισε, απ' όλες τις πλευρές, τόσους σαρκασμούς. Αυτή η μετρημένη και ρεαλιστική ελπίδα σε μια ενωμένη Ευρώπη, στηριγμένη από άλλες ηπείρους, θα είναι το τελευταίο μήνυμά του.

Στην ερμηνεία του έργου του, η Ευρώπη είναι ένα βάπτισμα που βυθίζει το ον μέσα στη φύση. Είναι η εποχή όπου ο Camus προσδιορίζει την κουλτούρα όπως αυτό που ζει μέσα στο δέντρο, το λόφο και τους ανθρώπους και τείνει να συμφιλιώσει πολιτισμό και ιστορία<sup>20</sup>. Σε αυτήν την Ευρώπη του Camus, υπάρχει μια ευκαιρία έμπνευσης του ξεσηκωμένου κόσμου από τον πόλεμο που έμοιαζε να αυτοκτονεί. Για αυτόν δεν διαχωρίζεται η μια και η άλλη όχθη της Μεσογείου. Κάνει τον εαυτό του ευρωπαϊκό πολεμοχαρή, τείνοντας το τόξο, όπως ο Οδυσσέας του, στο ακρότατο σημείο του εαυτού του<sup>21</sup>.

Η Γαλλία, και ιδιαίτερα το Παρίσι, υπήρξαν ο χώρος όπου βρήκε τρόπο έκφρασης, πεδίο ανοικτής υποδοχής του έργου του και ταυτοχρόνως διάκρισης, με αποκορύφωμα το Νόμπελ του 1957. Αυτό το σημείο αποτελεί βέβαια και σημαντικό

---

<sup>18</sup> ό.π., σ. 55.

<sup>19</sup> Βλ. Smets Paul-F., *Le Paris Europeen dans les essais d' Albert Camus*, εκδ. Bruylant, Βρυξέλλες 1991, σσ. 15 και 76.

<sup>20</sup> Levi-Valensi J., *L'Europe dans les oeuvres de fiction d' Albert Camus: une mythologie ambigue, Albert Camus et l'Europe*, Strasbourg 9-10 Novembre 1990, Paris, εκδ. OFIL 1995, ό.π., σ. 91.

<sup>21</sup> Βλ. Sarocchi J., *Η Ευρώπη, Εξορία ή Βασίλειο*, στο: *Ο Albert Camus και η Ευρώπη*, ό.π., σσ. 102 και 108.

βήμα για ολόκληρη την ανθρωπότητα, ένα σημάδι ότι τα πράγματα της λογοτεχνίας της εποχής εκείνης είναι σπουδαία και μάλιστα σε μέρη όπως η Γαλλία, η οποία στο έργο αναφέρεται ως η χώρα που ανέδειξε λογοτεχνικά και επαγγελματικά την καριέρα και το ταλέντο του.

Μπροστά σε μια κουλτούρα που δεν γνώρισε και έπρεπε να ξαναθυμίσει στον εαυτό του- αν και υπήρξε ως ρίζα λόγω της ευρωπαϊκής του μείξης με τους συμπολίτες του στην Αλγερία (δηλαδή τους γάλλους στο Παρίσι) - βρίσκει αφορμή να γράψει το μεγάλο έργο *Ο Ξένος* στα 1940, μυθιστόρημα με προεκτάσεις στο τώρα, περιγράφοντας τον αγώνα κάθε ανθρώπου, κάθε πολίτη που πονά μπροστά σε δυσκολίες και γεγονότα μέσα στο χρόνο. Ζώντας τα δύσκολα χρόνια των παγκόσμιων πολέμων, βλέπει στη γραφή το μέσον προς επίτευξη της ειρήνης και της αλήθειας. Μπορεί ο άνθρωπος να ξεπεράσει τις εσωτερικές δυσκολίες και να βρει ανάπαυση στον εαυτό του όπως κι αν λέγεται αυτό. Μέσα από τη σοφία που αποκτά για τη ζωή και τις περιπέτειες της, ζητά να γνωρίσει το βάθος της ψυχής. Και τούτο το μυθιστόρημα αποτελεί ένα ξεκίνημα ή ερώτημα, εξού και ο τίτλος<sup>22</sup>.

Ακούραστα ο Camus, έζησε, δούλεψε και πάλεψε για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Αυτό είναι κάτι που αποτυπώνει στο δοκίμιο *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*<sup>23</sup>, όπου φιλοσοφικά εκφράζεται η τάση ενός ανθρώπου να ανατινάξει τις προγενέστερες δεσμευτικές απόψεις και να προχωρήσει σε μια νέα οραματική φιλοσοφία. Ο άνθρωπος τελικά εξεγείρεται, με όλες του τις δυνάμεις έναντι της στασιμότητας ή του θανάτου και συμπληρωματικά προς τον παράλογο κόσμο όπου ζει, αντί δηλαδή του να τον δεχτεί παθητικά. Μετά από τη σύντομη ζωή του, ο συγγραφέας αυτός, όπως το θέλησε η τραγική του μοίρα, φεύγει άδοξα σε ένα τραγικό αυτοκινητιστικό ατύχημα, στο Villeblevin, στην Yonne, στις 4 Ιανουαρίου 1960.

Ο Οδυσσέας Αλεπουδέλης, γεννιέται την ίδια εποχή, στις 2 Νοεμβρίου 1911 στο Ηράκλειο της Κρήτης με γονείς τους Παναγιώτη Αλεπουδέλη και Μαρία Βρανά και πεθαίνει στις 18 Μαρτίου 1996 στην Αθήνα. Η οικογένεια καταγόταν από τη

---

<sup>22</sup> Ο Michael Kohlhauser υποστηρίζει τη μαγική δύναμη των λέξεων του Camus, αλλά εξίσου το βάρος του μυστηρίου τους, του διαφορούμενου. Όπως κάθε βιβλίο κρύβει μέσα του ένα άλλο, οι λέξεις πάντα καλούν τις λέξεις. Το παιχνίδι είναι χωρίς τέλος, ούτε ξεκίνημα. Στη συνείδηση που ψάχνει και ψάχνεται (πρώτος ορισμός της εξορίας), τα πράγματα, το 'χουμε πει, δε μοιάζουν ποτέ γι αυτό που είναι: ανάγκη και υπόσχεση ελπίδας. Kohlhauser M., «L'exil a-t-il un nom? στο: *Albert Camus toujours autour de l'étranger*, 17, *La Revue des Lettres Modernes*, σ. 94.

<sup>23</sup> *L'homme révolté* στα γαλλικά.



Μυτιλήνη. Σαν άνθρωπος ήταν ήταν αμέτοχος στους λαϊκούς ή κομματικούς αγώνες, γνώστης όμως της πολιτικής και φιλομαθής. Φίλος του Κωνσταντίνου Καραμανλή, ερμητικά κλεισμένος στο σπίτι του στο Κολωνάκι, υπήρξε γόνος οικογένειας μεγαλοεργοστασιαρχών ο ίδιος, που του έδιναν μερίδιο από την υπεραξία του κόπου των εργατών τους για να μπορεί αυτός να γράφει ανενόχλητος ποιήματα. Χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ ο Σεφέρης είχε κάνει τη γνωστή δήλωσή του εναντίον της δικτατορίας, ο Ελύτης είχε φυλαχτεί από το να συμπράξει σε μια διαμαρτυρία εναντίον των συνταγματαρχών<sup>24</sup>. Σπουδάζει νομικά στο Πανεπιστήμιο και περιοδικά δουλεύει στην επιχείρηση της οικογένειας. Πολύ νωρίς αγαπά τη γραφή. Δεν παντρεύεται ποτέ, αλλά αφοσιώνεται στη μελέτη και έρευνα της λογοτεχνίας (το πρώτο του γραπτό δημοσιευμένο ποίημα παρουσιάζεται στα *Νέα Γράμματα* περιοδικό νεοελληνικής λογοτεχνίας στα 1935) μέχρι τα βαθιά του γεράματα. Ζει με την Ιουλίτα Ηλιοπούλου ως το θάνατο του.

Τα δημοσιεύματά του αρχίζουν να φέρουν το όνομα *Ελύτης* περίπου το 1914, όταν η οικογένεια μετακομίζει στην Αθήνα και η επιχείρηση έρχεται στον Πειραιά. Τον καιρό εκείνο (1922), ο Ελύτης ασχολείται με τον αθλητισμό (πρωταθλητής σε αγώνες δρόμου των 100 μέτρων) ενώ λίγο μετά θα βιώσει το θάνατο του πατέρα του (στα 1925) όταν παράλληλα ο ίδιος έχει αρχίσει να φοιτά στο γυμνάσιο αρρένων το 1924. Φοίτησε στο ιδιωτικό λύκειο Δ. Ν. Μακρή (1917-1924) με δασκάλους μεταξύ άλλων τους Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, Ι. Θ. Κακριδή και Γιάννη Αποστολάκη. Σε παιδική και νεανική ηλικία ταξίδεψε στην Ελλάδα (κυρίως στα νησιά του Αιγαίου) και την Ευρώπη διότι αυτό τον βοηθά να αναπτύξει τις καλλιτεχνικές του τάσεις. Ιδιαίτερη χρονιά το 1924 όταν γράφτηκε στο Γ΄ Γυμνάσιο Αρρένων στην Αθήνα (από όπου αποφοίτησε το 1928) και άρχισε να γράφει στη «Διάπλαση των Παίδων».

Το 1929, σηματοδοτεί ένα ορόσημο στη ζωή του Ελύτη αφού έρχεται σε επαφή με τον Υπερρεαλισμό, ένα από τα σημαντικότερα ρεύματα μέσω της ποίησης του Λόρκα και του Ελνάρ και συνθέτει τα πρώτα του ποιήματα. Τον επόμενο χρόνο, γράφεται στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών εισερχόμενο έτσι και στον ακαδημαϊκό χώρο. Τότε στα 1933 έγινε μέλος της Ιδεοκρατικής Φιλοσοφικής Ομάδας του Πανεπιστημίου, μαζί με τους Κωνσταντίνο Τσάτσο, Π. Κανελλόπουλο, Θεόδωρο Συκουτρή και άλλους. Δεν σταματά να εξερευνά και να δραστηριοποιείται στο

---

<sup>24</sup> Βλ. Δασκαρόλης Θ., «Ο Πολιτικός Ελύτης», στο: περ. *Θεοφανώ*, Αθήνα. τχ. 2, Άνοιξη 2006, σ. 54.

γράψιμο κάνοντας όμως και ταξίδια. Στα 1935, πάει σε μέρη όπως η Μυτιλήνη μαζί με τον Ανδρέα Εμπειρικό, όπου και γνώρισε τη ζωγραφική του Θεόφιλου. Ο κύκλος του ανοίγει και με τους Κ. Γ. Κατσιμπαλη, Γιώργο Σεφέρη, Γιώργο Θεοδοκά και Α. Καραντώνη, ιδρυτές των *Νέων Γραμμάτων*, όπου πρωτοδημοσίευσε ποιήματα με το ψευδώνυμο Ελύτης. Το 1936 γνωρίστηκε πιο στενά με τον Νίκο Γκάτσο και στο τέλος του χρόνου κατατάχτηκε στο στρατό, στη σχολή εφέδρων αξιωματικών της Κέρκυρας. Στα τέλη του 1937, μετατέθηκε στην Αθήνα και απολύθηκε το 1938. Το 1940, κατατάχθηκε για ακόμη μια φορά στο στρατό στη Βόρειο Ήπειρο. Ένα χρόνο αργότερα, κινδύνεψε να πεθάνει από κοιλιακό τύφο και γύρισε στην Αθήνα. Το 1945, το γεγονός του ότι διορίστηκε διευθυντής προγράμματος της νεοσύστατης τότε Ελληνικής Ραδιοφωνίας με εισήγηση του Γιώργου Σεφέρη (παραιτήθηκε ένα χρόνο αργότερα) και παράλληλα συνεχίζει να συνεργάζεται με τα περιοδικά *Νέα Γράμματα* και *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* τον πάνε ακόμη ένα βήμα μπροστά στη τέχνη του. Από το 1948 ως το 1951, εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, από όπου ταξίδεψε στην Ισπανία, την Ιταλία και την Αγγλία. Στο Λονδίνο γνωρίστηκε με το Mario Vitti και τον Pablo Picasso.

Μετά την επιστροφή του στην Αθήνα, ο Ελύτης αποκτά πια μια εξοικείωση με τα καλλιτεχνικά γεγονότα της χώρας του. Γίνεται μέλος της Ομάδας των Δώδεκα (1952-1953), μέλος του Δ.Σ. του Θεάτρου Τέχνης (1953), του Ελληνικού Χοροδράματος (1955) και διορίστηκε ξανά στην Ελληνική Ραδιοφωνία (από το 1953 ως τη νέα παραίτησή του το 1954). Συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο και το Θέατρο Τέχνης ως μεταφραστής. Το 1960 πέθαναν η μητέρα του και ο αδελφός του Κωνσταντίνος. Από το 1961, αρχίζει πάλι να ταξιδεύει στην Αμερική, τη Σοβιετική Ένωση και τη Βουλγαρία. Ο Ελύτης ήταν ένας από τους εκπροσώπους των φοιτητών, συμμετέχοντας στα «Συμπόσια του Σαββάτου» που διοργανώνονταν. Την ίδια εποχή, έρχεται σε επαφή και μελετά τη σύγχρονη ελληνική ποίηση με εκπροσώπους τους Καίσαρος Εμμανουήλ (τον *Παράφωνο αυλό*), την συλλογή *Στου γλιτωμού το χάζι* του Θεοδώρου Ντόρου, τη *Στροφή* (1931) του Γιώργου Σεφέρη και τα *Ποιήματα* (1933) του Νικήτα Ράντου.

Υπήρξε από τους ποιητές που αξιοποίησαν συστηματικά τη ποίηση και ασχολήθηκε εντατικά με αυτήν. Την περίοδο του ξεκινήματος του, ενισχύθηκαν οι αναγνώσεις του και οι καλλιτεχνικές του ανησυχίες καθώς συνδέθηκε και με άλλους λογοτέχνες όπως τον Γιώργο Σαραντάρη (1908-1941), ο οποίος τον ενθάρρυνε στις

ποιητικές του προσπάθειες, όταν ακόμα ο Ελύτης ταλαντευόταν σχετικά με το αν έπρεπε να δημοσιεύσει τα έργα του, ενώ τον έφερε σε επαφή και με τον κύκλο των *Νέων Γραμμάτων* (1935-1940, 1944). Τελικά ο Ελύτης πείθεται και δίνει τη συγκατάθεση του να δημοσιευτούν έργα του εκεί. Το περιοδικό αυτό και ο διευθυντής του Αντρέας Καραντώνης είχε συνεργάτες παλιούς και νεότερους αξιόλογους Έλληνες λογοτέχνες (Γιώργος Σεφέρης, Γεώργιος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Κοσμάς Πολίτης, Άγγελος Σικελιανός κ.ά.). Ο Ελύτης έλκεται από το ότι αυτό έφερε στην Ελλάδα τις σύγχρονες δυτικές καλλιτεχνικές τάσεις που γνώρισε στο αναγνωστικό κοινό, κυρίως από νεότερους ποιητές, κάνοντας μετάφραση αντιπροσωπευτικών έργων τους ή με άρθρα κατατοπιστικά για την ποίησή τους. Έγινε το πνευματικό όργανο της γενιάς του '30 που φιλοξένησε στις στήλες του όλα τα νεοτεριστικά στοιχεία, κρίνοντας ευνοϊκά και προβάλλοντας τις δημιουργίες των νέων Ελλήνων καλλιτεχνών.

Όπως ο Ελύτης παραδέχεται, το 1935 στάθηκε μια ιδιαίτερη χρονιά στην πνευματική πορεία του. Η περίοδος αυτή συμπίπτει με τη διάλεξη του Εμπειρικού με θέμα *Υπερρεαλισμός, μια νέα ποιητική σχολή*, που αποτέλεσε και την πρώτη επίσημη παρουσίαση του υπερρεαλισμού στο ελληνικό κοινό. Οι δύο ποιητές συνδέθηκαν με στενή φιλία, που κράτησε πάνω από 25 χρόνια. Το Μάρτιο, εκτός από το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, κυκλοφόρησε η ποιητική συλλογή *Υψικάμινος* του Εμπειρικού, με ποίηση ορθόδοξα υπερρεαλιστική. Ο Ελύτης, δέκα χρόνια νεότερος, είδε να ανοίγεται μπροστά του διάπλατη μια πόρτα σε μια νέα ποιητική πραγματικότητα, όπου μπορούσε, με τα δικά του εφόδια, να θεμελιώσει το ποιητικό του οικοδόμημα. Το Πάσχα οι δυο φίλοι επισκέφτηκαν τη Λέσβο μαζί, όπου με τη συμπαράσταση των Μυτιληνίων ζωγράφων Ορέστη Κανέλλη και Τάκη Ελευθεριάδη πειραματίζονται με τη τέχνη τους και ακόμη ήρθαν σε επαφή με την ζωγραφική του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου, που είχε πεθάνει ένα χρόνο πριν.

Η δημοσίευση των πρώτων ποιημάτων του στα *Νέα Γράμματα* έγινε το Νοέμβριο του 1935, στο τεύχος 11 του περιοδικού και αποτελεί μία απ' τις πιο σημαντικές στιγμές της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ένα ενδιαφέρον άρθρο είναι εκείνο του Μήτσου Παπανικολάου με τίτλο *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης στα Νέα Γράμματα*, το οποίο συνέβαλε στην καθιέρωσή του. Το 1939, η αρχή γίνεται με την πρώτη του ποιητική συλλογή, με τίτλο *Προσανατολισμοί*.

Κατά τα χρόνια που ακολούθησαν, ο Ελύτης γίνεται ιδιαίτερα γνωστός, μεταφράζεται και συνέχιζει ακάθεκτος το πολύπλευρο πνευματικό του έργο. Το 1978 αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ενώ η σημαντικότερη τιμητική διάκριση έρχεται στα το 1979 που του απονέμεται το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Η αναγγελία της απονομής του βραβείου από την Σουηδική Ακαδημία έγινε στις 18 Οκτωβρίου για την ποίησή του, που με φόντο την ελληνική παράδοση, με αισθηματοποιημένη δύναμη και πνευματική οξύνοια ζωντανεύει τον αγώνα τού σύγχρονου ανθρώπου για ελευθερία και δημιουργία, σύμφωνα με το σκεπτικό της απόφασης.

Ο Ελύτης παρέστη στην καθιερωμένη τελετή απονομής του βραβείου στις 10 Δεκεμβρίου του 1979 παραλαμβάνοντας το βραβείο από τον βασιλιά Κάρολο Γουστάβο και γνωρίζοντας παγκόσμια δημοσιότητα. Τον επόμενο χρόνο, κατέθεσε το χρυσό μετάλλιο και τα διπλώματα του βραβείου στο Μουσείο Μπενάκη. Την απονομή του Νομπέλ, ακολούθησαν σπουδαίες εκδηλώσεις εντός και εκτός Ελλάδας, μεταξύ αυτών και η απονομή φόρου τιμής σε ειδική συνεδρίαση της Βουλής των Ελλήνων, η αναγόρευσή του σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, η ίδρυση έδρας νεοελληνικών σπουδών με τίτλο «Έδρα Ελύτη», στο πανεπιστήμιο Rutgers του Νιου Τζέρσεϊ, καθώς και η απονομή του αργυρού μεταλλίου Benson από τη Βασιλική Φιλολογική Εταιρεία του Λονδίνου.

Το 1965, χρονολογείται και η έναρξη της ενασχόλησής του με τη ζωγραφική και το κολάζ με μεγάλη επιμέλεια. Μετά το πραξικόπημα του 1967, κατέφυγε στο Παρίσι (1969) και το 1970 ταξίδεψε για τέσσερις μήνες στην Κύπρο (στην Κύπρο ξαναπήγε το 1973). Το 1974, έγινε πρόεδρος του Δ.Σ. της Ελληνικής Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης. Τιμητικές διακρίσεις έλαβε πάμπολλες. Τιμάται με το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1960), το Παράσημο Ταξίαρχου του Φοίνικος (1965), με το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας (1979), με το Χρυσό Μετάλλιο Τιμής του Δήμου Αθηναίων (1982), με το βραβείο Μεσόγειος της Κοινότητας των Μεσογειακών Πανεπιστημίων (1988) και τελικά με το Παράσημο του Ανώτατου Ταξίαρχου της Λεγεώνας της Τιμής στο Παρίσι (1989). Το 1972, αρνήθηκε βραβείο θεσπισμένο από τη δικτατορία και το 1977 αρνήθηκε την αναγόρευσή του ως Ακαδημαϊκού. Το 1987, αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτωρ των Πανεπιστημίων της Ρώμης και της Αθήνας. Εκτός από το ποιητικό του έργο, στην Ελλάδα κυκλοφόρησαν ο τόμος κριτικών κειμένων του *Ανοιχτά χαρτιά* (1974), ποιητικές και θεατρικές μεταφράσεις του,

δοκίμια και πεζογραφήματα. Εικαστικά έργα του παρουσιάστηκαν το 1980 σε έκθεσή του με κολάζ με τίτλο *Συνεικόνες* στην Αθήνα, το 1988 στο Beaubourg της Γαλλίας και το 1992 στο Μουσείο μοντέρνας Τέχνης της Άνδρου. Ο Ελύτης έχει μια ιδιαίτερη αξία όσο αφορά στο τμήμα της ενασχόλησης που πήρε το κολάζ και η ζωγραφική στο έργο του. Το σύστημα σκέψης του είναι ένα ολικό αισθητικό όραμα για τη λογοτεχνία. Ο συγγραφέας τοποθετείται από τους ιστορικούς της λογοτεχνίας στους κορυφαίους Έλληνες ποιητές του αιώνα μας, ένας πρωτοπόρος δημιουργός που με την ποίησή του υπέταξε τα λεγόμενα «ορθόδοξα σχήματα της λογοτεχνικής έκφρασης του υπερρεαλιστικού ρεύματος στην έκφραση της δια βίου πνευματικής αγωνίας του για τον ορισμό της νεοελληνικής ταυτότητας σε σχέση με τη Δύση.»<sup>25</sup>

Η ποίηση είναι αυτή που μπορεί να φέρει ένα αποτέλεσμα και είναι εκείνη που ανοίγει τα φτερά στην επικοινωνία εν γένει. Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, λέει πως ζωγράφοι σαν τον Leger ή ποιητές σαν τον Reverdy, μιλούσαν «Γι' αυτό που θα μπορούσε και θα έπρεπε να βγει από μian ενδεχόμενη αισθητική ανατοποθέτηση, από μian επανεκτίμηση των ουσιαστικών ελληνικών αξιών»<sup>26</sup>. Προσθέτει για τη χώρα του: «Η Ελλάδα για τη νεότητα μου στάθηκε θάμβος. Δεν υπήρξα ούτε πατριώτης ούτε φυσιολάτρης, ή, τουλάχιστον, δοκίμασα μεγάλη απορία όταν είδα να μου αποδίδουν τις ιδιότητες αυτές. Η αντίληψη αυτή βγάξει μακριά και δεν είναι η ώρα να διατρέξουμε την απόσταση. Οπωσδήποτε όμως συνιστά μια μεταφυσική»<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Τα στοιχεία για τη ζωή του Οδυσσέα Ελύτη πάρθηκαν από <http://www.ekebi.gr/1935/detail.asp?ID=169> και [el.wikipedia.org](http://el.wikipedia.org) και *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1996 (1<sup>η</sup> εκδ. 1974), σσ. 319-459.

<sup>26</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1996 (1<sup>η</sup> εκδ. 1974), σ. 389.

<sup>27</sup> ο.π., σ. 328.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ ΩΣ ΠΗΓΗ  
ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ**

Ο Έλληνας ποιητής συναντά τον Albert Camus όταν επισκέπτεται τη Γαλλία, γύρω στα 1949-1951, την περίοδο που διερευνά τα όρια και τις δυνατότητες της τέχνης του και έρχεται σε επαφή με ξένους καλλιτέχνες. Μέσα σε αυτούς, εντάσσεται και ο γάλλο λογοτέχνης. Εκεί, ο ποιητής ανακαλύπτει το έδαφος για να αναπτύξει τις ιδέες του και βρίσκει ευκαιρία να πειραματιστεί με διάφορες μορφές της, παίρνοντας ιδέες και από ξένους ομοτέχνους του: «Από μια τέτοια άποψη, λέει χαρακτηριστικά, μ' ενδιέφεραν τα δοκίμια του Albert Camus, καθώς και τα ποιήματα του René Char, διάφανα και κοφτερά σα γαλάζια τζάμια πάνω στους ορίζοντες που μας έπνιγαν»<sup>28</sup>.

Η επαφή του την περίοδο εκείνη με τον Char, συμβάλλει στο να αποκτήσει ο Camus μια θα λέγαμε «εξ αίματος» συγγένεια λόγω της κοινής τους καταγωγής (μεσογειακοί και οι δύο). Έτσι, η σχέση μαζί τους διαμορφώνεται σε ένα βαθύτερο επίπεδο που δεν σχετίζεται απλώς και μόνο με τη τέχνη, τη θεωρία ή τις ιδέες της αλλά τη φιλία, ένα δεσμό που ξεπερνά τα όρια του στενού καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Ο Ελύτης αγαπά το έργο του Camus και αφομοιώνει τις βασικές του ιδέες ενώ διαβάσει τα έργα που γράφει ο γάλλος καλλιτέχνης εκείνη την περίοδο. Η προτίμησή του στις ιδέες του γάλλου στοχαστή είναι εμφανής: «Άκουσα πολλούς νέους να θαυμάζουν τον André Breton, και ακόμη περισσότερους τον Albert Camus· αλλά, πάνω που πήγα να χαρώ, κατάλαβα το λάθος μου: εκείνο που τους τραβούσε ήταν η θεωρία, τα προβλήματα, οι τέτοιες ή τέτοιες διαπιστώσεις του παράλογου στη ζωή. Για το άλλο, θέλω να πω, για το γεγονός που έδωσε ίσα-ίσα τη χροιά του αναντίρρητου στα λεγόμενα τους, για το ότι είχαν επιτύχει την πιο εύγλωττη ο ένας, την πιο διάφανη και αράγιστη ο άλλος, πεζογραφία της σύγχρονης γαλλικής λογοτεχνίας, ούτε λέξη. Η *Peste*, και όχι το *Noces* ή το *Eté*· η αυτόματη γραφή, και όχι το *Point du jour* ή το *Amour Fou*. Voilà où nous en sommes, που θα έλεγαν και οι ίδιοι»<sup>29</sup>.

Περαιτέρω ο Ελύτης, βλέπει μια συγγένεια περισσότερο στο θέμα της ηλιακής σκέψης του μεσογειακού Camus, σχετίζεται φιλικά μαζί του και προτιμά την ανεξάρτητη αλλά κοινή με αυτόν στάση (ως μεσογειακός) απέναντι στον υπαρξισμό,

<sup>28</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 447.

<sup>29</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 23-4.

πράγμα που τον ικανοποιούσε περισσότερο. Παρ' όλ αυτά, ενώ παρατηρούμε μια προτίμηση και κλίση σχεδόν απόλυτη σε ό,τι αφορά τα μεσογειακά του κείμενα, την περίοδο ειδικότερα που ο Camus γράφει τον *Εξεγερμένο Ανθρώπο*, ο Ελύτης φαίνεται να απομακρύνεται από αυτόν λόγω τόσο του ξηρού και ψυχρά υπαρξιστικού κλίματος που παρατηρείται στο εν λόγω έργο, όσο και λόγω απογοήτευσης ίσως, για την παράξενη αυτή στροφή ενός συγγραφέα που ως τότε είχε συνηθίσει να ταυτίζει με το μεσογειακό φως και την απόλυτη διαφάνεια, στοιχεία που ήταν και δικά του. Η ιδέα της Μεσογείου είναι μακριά από κάθε περιοριστική ιδέα, όπως αυτή του «υπαρξισμού». Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Camus έχει γράψει για τη Μεσόγειο και τη *Σκέψη του μεσημεριού* και έρχεται πιο κοντά στη θεωρία *ηλιακής μεταφυσικής*, που ο Ελύτης χρησιμοποιεί αναφορικά με τη ποίηση. Όπως και να είναι, η σχέση αυτή παραμένει ζωτική, καθώς και οι δύο συγγραφείς έχουν να αντλήσουν πολλά στοιχεία ο ένας από τον άλλον, τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και περιεχομένου του έργου τους<sup>30</sup>.

Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, αναφέρει τη στιγμή της συνάντησης με τον Camus και τον Char ως εξής: «Ένας που με καταλάβαινε και με ζήλευε μάλιστα για την ιδιότητά μου του Έλληνα, ήταν ο Char. Μαζί με τον Camus, είχαν αποφασίσει θυμάμαι να βγάλουνε το περιοδικό *Εμπεδοκλής* πάνω στην αυστηρή γραμμή της μάχης για το φως και της μεσογειακής αίσθησης, όπως αυτά είχαν αρχίσει να ιχνογραφούνται με σπάνια ενάργεια στα ποιήματα του ενός, με διαύγεια διαμαντένια στα δοκίμια του άλλου. Όταν μου ζήτησαν να γράψω, πάνω-κάτω, αυτά που τους έλεγα, το θεώρησα τιμή μου και στρώθηκα στη δουλειά. Όμως προτού καν σχεδιάσω το θέμα μου, η προσπάθειά μου είχε κιόλας ναυαγήσει. Το θέμα μου είχε το μεγαλεπίβολο τίτλο: 'Για μια Ποίηση αρχιτεκτονικών επινοήσεων και ηλιακής μεταφυσικής' (για την ακρίβεια στα Γαλλικά: 'Pour un lyrisme d'inventions architecturales et de métaphysique solaire') και απαιτούσε κότσια γερά που ήταν αμφίβολο αν τα διέθετα»<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», *Revue de littérature comparée*, Paris, n. 3, 1990, ο.π., σ. 536.

<sup>31</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 448-9.



Οι δύο άντρες είχαν σκοπό να γράψουν ένα άρθρο από κοινού πάνω στις μεσογειακές και ελληνικές κατ' επέκταση αξίες που δεν ολοκληρώθηκε. Ο Ελύτης ήταν πολύ απογοητευμένος από τις τελευταίες διαμάχες εξαιτίας του εμφυλίου στην Ελλάδα, ένα πόλεμο που δε σταμάτησε παρά στα 1949 και δεν τον άφησε να γίνει η συγγραφή στα γαλλικά ενός άρθρου δύσκολου και φιλόδοξου. Παρ'όλ'αυτά, η κεντρική ιδέα του άρθρου παραμένει στον Ελύτη και γίνεται το κίνητρο της εκδήλωσης της τρίτης ποιητικής περιόδου του που ξεκινά με τη συλλογή με τίτλο *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*<sup>32</sup>.

Είναι γνωστό ότι ο γάλλος συγγραφέας αγαπά την Ελλάδα και ο συγγραφέας την εντάσσει στο έργο του. Τιμά την προσφορά της και συμπάσχει με τη μεσογειακή αυτή χώρα που όπως και η δική του έχει περάσει από πολλές αντιξοότητες, υπερασπίζοντας πάντα την ελευθερία και την ομορφιά που υπήρξαν αρχές της. Στο *Καλοκαίρι*, γραμμένο στα 1950, τονίζει το στοιχείο της ομορφιάς στους Έλληνες (οι Έλληνες λέει χαρακτηριστικά «πήραν τ' άρματα») ενώ παραδέχεται την ελληνική ιδέα του ορίου και της ισορροπίας<sup>33</sup>.

Το άρθρο πάντως, έτσι όπως αναφέρεται, συνοψίζει τις θεωρητικές θέσεις του Ελύτη, οι οποίες είναι στην κεντρικότερη φάση της δημιουργίας του και αποτελεί μια απόδειξη της μεταξύ τους σχέσης. Ο Εμπεδοκλής υπάρχει στο έργο και των δύο ως αναφορά αλλά και γενικά ως επίδραση στα κείμενά τους. Πέρα από τη φιλία Albert Camus και Οδυσσέα Ελύτη, έρχεται και η ποίηση του Char, ενός ακόμη μεσογειακού που ζει κι αυτός στη Γαλλία και σχετίζεται με τον Camus. Ο Camus ανήκε κοντά στο Char και αντίστοιχα ο ποιητής αυτός πιστεύει ότι έχει δοκιμάσει τα μυθιστορήματα της εποχής του. Η εξέγερση του Camus, συνδέεται με ένα ξεκίνημα φωτισμένο από το ελληνικό φως<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Βλ. Saltapidas Chr., *Odysses Elytis et Albert Camus, Révue de littérature comparée*, ο.π., σ. 537. Να σημειώσουμε ότι Η ζωή του περιοδικού υπήρξε σύντομη. Ο Εμπεδοκλής σταματά μετά από 11 τεύχη παρουσίας (το πρώτο στα 1949 έως Ιούλιο-Αύγουστο του 1950) . Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes*, t. III-VI Paris, εκδ. Gallimard, 2008, σ. 1270.

<sup>33</sup> Ο Camus στο *Καλοκαίρι* ένα άλλο δοκίμιο γραμμένο στα 1950, υποστηρίζει την κοντινή σχέση του με την Ελλάδα, θεωρώντας ότι είναι κι αυτός παιδί αυτής της χώρας και κατ' επέκταση της κουλτούρας της: «Έχουμε εξορίσει την ομορφιά, οι Έλληνες για χάρη της πήραν τ' άρματα.», Βλ. Camus A., *Οι Γάμοι και το Καλοκαίρι*, μτφρ. Κονδύλης Φ., Αθήνα, εκδ. Δωδώνη, χ.χ. σ. 127.

<sup>34</sup> Βλ. Faucheux M., *'Jour levant d'une amitié' Albert Camus et René Char*, στο: *Albert Camus René Char, Rencontres méditerranéennes en commune présence*, στο: Actes du colloque Lourmarin 6-7 Οκτωβρίου 2000, Lourmarin, εκδ. Bédée: Folle Avoine, 2003, σσ. 29, 36.

Τα κοινά σημεία με τον Camus, υπάρχουν στη φιλοσοφία που αναπτύσσουν γύρω από τη λογοτεχνία και τις ιδέες για αυτήν. Πρώτα, μια βασική κοινή αρχή που τους συνδέει, είναι η κοινή οπτική τους σε σχέση με το κίνημα του υπερρεαλισμού. Ο Ελύτης συνδέεται με τον Camus, ως προς την ιδέα του φωτός, η οποία δε συμφωνεί με τη περιοριστική ιδεολογία του υπερρεαλισμού. Ήταν αντίθετα πιο κοντά στην αυστηρή κριτική που άσκησε ο Camus στους υπερρεαλιστές στο βιβλίο του *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, σε μια περίοδο που η πολεμική ανάμεσα στο υπερρεαλιστικό πνεύμα που αρνούσαν μια πολιτική δέσμευση και τους υπαρξιστές μαρξιστές έφτανε στον παροξυσμό του<sup>35</sup>.

Στην επαφή του Albert Camus και του Οδυσσέα Ελύτη, έρχεται να προστεθεί και η εντελώς ανεξάρτητη στάση (σχεδόν εχθρική θα λέγαμε) απέναντι στους λεγόμενους υπαρξιστές φιλοσόφους. Αυτή η στάση παρουσιάζεται στο *Μύθο του Σισύφου* του Camus και στη γενικότερη στάση του γάλλου συγγραφέα που είναι αντίθετος σε ό,τι ονομάζεται «υπαρξισμός» με τη κλειστή έννοια<sup>36</sup>. Η αποδοχή του υπερρεαλισμού από τον Ελύτη, τον οδηγεί στο να ξεπεράσει τη μέχρι τότε αρχαιολατρεία και την ανακάλυψη νέων δρόμων: «Επηρεάζεται από τη γαλλική ποίηση και κουλτούρα στην οποία ανήκει και ο υπερρεαλισμός και ανακαλύπτει πόσο τελικά αυτό το ρεύμα επαναστατεί στις παραδεδομένες αξίες και εξαφανίζει την παραχάραξη της ‘κουλτούρας της Αναγέννησης’, μιας κουλτούρας που επικρατούσε και παραχάραζε τότε την ελληνική αρχαιότητα. Αυτό δε, έρχεται και σε συνδυασμό με το στοιχείο της φαντασίας, προσφέροντας ένα νέο πεδίο δράσης πιο ανοικτό και πιο ελεύθερο»<sup>37</sup>.

Να σημειωθεί ότι και οι δύο συγγραφείς θράφηκαν από το γαλλικό πνεύμα. Στρεφόμενοι στη Γαλλία, ήρθαν σε επαφή με γάλλους διανοούμενους και καλλιτέχνες, οι οποίοι και εμπλούτισαν το έργο τους και υπερρεαλιστές από τους

<sup>35</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 538.

<sup>36</sup> ο.π., σ. 536.

<sup>37</sup> «Επηρεάστηκε πολύ από τη γαλλική ποίηση, κατ' αρχάς μέσω του υπερρεαλισμού. Χρειάζεται να καταλάβει κανείς καλά αυτό που υπήρξε ο υπερρεαλισμός για εμάς, στην Ελλάδα. Κατόρθωσε να αφανίσει τις βάσεις μιας κουλτούρας που μας ερχόταν από την εποχή της Αναγέννησης. Στα 1930-1940 η Αναγέννηση ήταν, για τη γενιά των ποιητών, μια παραχάραξη των αξιών της ελληνικής αρχαιότητας[...] Ο υπερρεαλισμός μας βοήθησε, πρωτ' απ' όλα, με μια έννοια αρνητική, να εξαφανίσουμε αυτή την παραχάραξη. Μας άφησε το πεδίο ανοιχτό. Και επιπλέον, διακήρυξε την επικράτηση του βασιλείου της φαντασίας, και αυτό επέτρεπε να αφήνονται ελεύθεροι διάδρομοι για τις εξορμήσεις μας», Ελύτης Ο., «Βρήκα το δρόμο μου με το ελληνικό φως», στο: *Συν τοις άλλοις*, Αθήνα, εκδ. Ύψιλον, 2011, σ. 180.

οποίους πήραν αποσπασματικά κάποια πράγματα χωρίς να αφομοιωθούν εντελώς. Η μεταμορφωτική δύναμη της ζωής, που είναι διεκδίκηση των υπερρεαλιστών συγγραφέων, είναι θέμα των ίδιων<sup>38</sup> μόνο που, αντί εδώ να μιλάμε για υπερρεαλιστική επίδραση, καταλαβαίνουμε περισσότερο μια πιο άμεση επιστροφή στο κλασσικό παρελθόν, δηλαδή στον Εμπεδοκλή. Ο Εμπεδοκλής άρεσε στους υπερρεαλιστές, επειδή υπήρξε ο πρωτεργάτης της ιδέας αυτής, της δύναμης της αλλαγής και της συνεχούς μετάλλαξης των στοιχείων<sup>39</sup>.

Κάνει, παρ'όλα αυτά, εντύπωση το γεγονός του ότι κατά την επίσκεψη στα 1955, του γάλλου καλλιτέχνη στην Ελλάδα, ο Οδυσσέας Ελύτης δε φαίνεται να είναι παρών ούτε στη διάλεξη «Ο καλλιτέχνης και η εποχή του», ούτε στο «Μέλλον του ευρωπαϊκού πολιτισμού» και στο «Πάνω στο μέλλον της τραγωδίας», όπου συμμετείχε η ελληνική διανόηση του καιρού του (ίσως οι τότε επαγγελματικές του υποχρεώσεις ως ανταποκριτού στην εφημερίδα «Καθημερινή» να μην του το επέτρεπαν).<sup>40</sup> Δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει το ζωνφό ενδιαφέρον του γάλλου συγγραφέα για τη νεότερη Ελλάδα, την πρόοδο της και την ενεργό δράση του σχετικά με αυτή. Μέσα από τη ματιά των Ελλήνων, ο Camus παίρνει αισιόδοξα μηνύματα. Παραδέχεται τη δύναμη αυτής της γης. Θεωρεί τους Έλληνες ως μεσογειακούς, ένα κομμάτι της δικής του ρίζας : «Το ίδιο φως πιο βαρύ στην Αλγερία, πιο γυμνό στην Ελλάδα, τους βοηθά να ζήσουν»,<sup>41</sup> θα πει για τους Έλληνες αρχαιολόγους κατά την επίσκεψη του στο Άργος.

Το ταξίδι του στην Αθήνα αποτυπώνεται στα σημειωματάρια του. Έχουμε την περιγραφή σε δύο φάσεις. Η μία τον Ιούνιο και η άλλη τον Απρίλιο. Η επίσκεψή του περιλαμβάνει νησιά όπως η Κεφαλονιά, η Ιθάκη, φυσικά η Αθήνα και η Ακρόπολη. Στην Αθήνα μάλιστα περιηγείται σε περιοχές όπως η Αγορά, το Θησείο, επισκέπτεται το Εθνικό Μουσείο και το Σούνιο, με της συνοδεία της Μαργαρίτας Λυμπεράκη και με το ζεύγος Κατακουζηνού. Στο Σούνιο απολαμβάνει τον φως στη μέση της μέρας

---

<sup>38</sup> Ο Ελύτης παραδέχεται την επίδραση του υπερρεαλισμού και την έννοια της αλλαγής στο έργο του: «Δεν αρκέστηκα ποτέ—και το πληρώνω ίσαμε σήμερα—στη διαπίστωση ή στη διαμαρτυρία ή στην εξομολόγηση. Μου έγινε αρρώστια η υγιής, πιστεύω, τάση ν'αποβλέπω στη μεταμόρφωση ή, αλλιώς, στην 'επαναδιόρθωση', όπου γιαυτήν, ωστόσο, χρειάζεται μια σταγόνα επιπλέον». Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, στο: Εν Λευκώ, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2006 (1<sup>η</sup> εκδ. 1992) , σ. 136.

<sup>39</sup> Περισσότερα πάνω σε αυτό θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω.

<sup>40</sup> Ως γνωστόν για ένα χρονικό διάστημα ο Ελύτης έγραφε κριτικές στην καλλιτεχνική στήλη της εφημερίδας, οπότε τα ταξίδια στο εξωτερικό ήταν λιγότερο συχνά..

<sup>41</sup> *Le métier d'homme*, στο: *Oeuvres Complètes*, t. III, ο.π., σ. 1015.

τον άνεμο και τα φρέσκα λουλούδια ενώ του κάνει εντύπωση το νησί Μακρόνησος που του θυμίζει τις αποτρόπαιες πράξεις του εμφυλίου.<sup>42</sup> Κάτω από το φως του ελληνικού, βλέπει τη Σπάρτη, την κοιλάδα του Ευρώτα, το Ναύπλιο, τις Μυκήνες. Φτάνει στους Δελφούς και έπειτα προς το Βόλο και Θεσσαλονίκη. Τα νησιά τον γοητεύουν: Σύρος, Σίφνος, Μύκονος, Δήλος κλπ. Στη δεύτερη επίσκεψη, το πρώτο που ξαναβλέπει είναι η Ακρόπολη. Μετά απολαμβάνει το κολύμπι στη Ρόδο, περνά στη Κω, Σύμη, Κάλυμνο, Χίο, Μυτιλήνη, ένα βαθύ ταξίδι στα ελληνικά χώματα<sup>43</sup>. Η Ελλάδα του θύμιζε πολύ την Αλγερία. Αρκετά γεγονότα του ταξιδιού του στην Ελλάδα και η ομιλία του στο Γαλλικό Ινστιτούτο δείχνουν την αγάπη του για τη χώρα.

Να σημειωθεί τέλος πως η αρχαία Ελλάδα που ο Camus αναφέρει ως σύμβολο, αποτελεί τελικά μια κληρονομιά που δε σβήνει με το χρόνο, έναν αγαπημένο τόπο που αναγνωρίζει τον εαυτό του και μέσα στον ελληνικό πολιτισμό βρίσκει κομμάτι του μεσογειακού. Τα διαβάσματά του των ελλήνων κλασικών (Αισχύλος, Όμηρος και άλλοι), τον οδηγούν, όπως λέει ο Rodan, στο να διαμορφώσει όχι μόνο τις βασικές αρχές της ελληνικής φιλοσοφίας (μέτρο, όριο), αλλά να θεωρήσει την χώρα αυτή πολιτιστικό παρονομαστή μιας πατρίδας. Παράλληλα, παίρνει από τους Έλληνες μαθήματα σε πολλά και σε ουσιαστικά σημεία της φιλοσοφίας του: γοητεύεται από τον πλουραλιστικό χαρακτήρα της ελληνικής κουλτούρας, όπως την έρευνα της ευτυχίας ή την σχέση την οργανική που αναπτύσσει ο άνθρωπος με τη φύση<sup>44</sup>.

Στα 1946, σε μια διάλεξή του σε κολλέγιο της Αμερικής, αναφέρει τους αρχαίους Έλληνες ως παραδείγματα υπέρβασης της κρίσης του ανθρώπου της εποχής του. Οι αρχαίοι φτάνουν σε μια σύνθεση ανώτερη, όπως θεωρεί ο Camus, καθώς μπορούσαν να υπομένουν και το φως και το σκοτάδι σε αντιπαραβολή με τους Ευρωπαίους ή Αμερικάνους οι οποίοι ακολουθούν τη μονομέρεια. Εν αντιθέσει λοιπόν με την εποχή του και την κρίση του ανθρώπου, εξαιτίας ανόητων αρχών στις οποίες χρειάστηκε να υπακούσει, μιας αδράνειας δηλαδή, ο ίδιος υπερασπίζεται το πιο σταθερό αγαθό που μπορεί να κρατήσει για τον εαυτό του, την αλήθεια, μια αλήθεια

<sup>42</sup> Βλ. Camus A., *Carnets III*, Paris, εκδ. Gallimard 1989, σσ. 158-9.

<sup>43</sup> ο.π., σσ. 156-174 και 224-232.

<sup>44</sup> Βλ. Rodan M. *La Grèce de Camus: patrie et patrimoine*, στο: *Albert Camus parcours méditerranéens: actes du Colloque de Jérusalem*, 10-13 Novembre 1997, Institut Van Leer de Jérusalem, Jerusalem, εκδ. Magnes, 1998, σσ. 37-43.

που δεν πρέπει να προδώσει ποτέ<sup>45</sup>. Το αξιοσημείωτο είναι πως και στην εποχή μας η συμβολή του γάλλου συγγραφέα με τα κείμενα που αναφέρονται στην Ελλάδα, έχουν μια απήχηση ακόμη σε εμάς, καθώς η φιλοσοφία του έργου του πλησιάζει με ευαισθησία τα δεινά της. Υπάρχει λοιπόν μια σχέση του έργου με το σήμερα, την Ελλάδα του σήμερα που, όπως λέει η Μάταλα, καταρρέει μπροστά στην κρίση αξιών της και που το έργο του Camus την βοηθά, με τη δύναμη του, να ξαναβρεί μια υγεία<sup>46</sup>.

Παράλληλα, το μέσον που έχει ένας συγγραφέας όταν προσεγγίζει έναν άλλον, τη στιγμή που η ταραγμένη εποχή και οι βίαιες ιστορικές συγκυρίες δεν επιτρέπουν μια συχνή επικοινωνία ανάμεσα τους, είναι η μετάφραση. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία. Η μετάφραση εκ των πραγμάτων αποτελεί έναν τρόπο διάδοσης και γνωριμίας του ενός με το άλλο έργο. Ο ένας συγγραφέας μελετά τις συνθήκες ζωής και τις επιρροές του άλλου, ενώ η ένδειξη ότι προσπαθεί να τον αποδώσει στη δική του γλώσσα είναι σημάδι ευνοϊκής αποδοχής του. Η ενσωμάτωση και αποδοχή έργου του Camus μέσα στο έργο του Ελύτη, με την παρουσία σύντομων αναφορών και μιας μετάφρασης, ενός από τα μεγαλύτερα λυρικά έργα του γάλλου συγγραφέα σε απόσπασμα, δείχνει τη τάση του να δώσει έναν άλλον τόνο στο δικό του, πιο σύνθετο και πιο πολύπλευρο. Ο καθαρά λυρικός Ελύτης αναμετράται με τον λυρικό αρχικά αλλά πιο υπαρξιακό Camus, έτσι που το έργο του να μεταμορφώνεται σε πιο σύνθετο, πιο πολύπλευρο και τελικά πιο προσωπικό.

Μην ξεχνάμε ότι η επαφή του με τον Camus γίνεται σε πολύ κεντρική φάση του έργου του, την περίοδο της θεωρίας του περί μεταφυσικής του φωτός και αλλάζει τα δεδομένα του, αφού βρίσκει εκεί τη μόνη υπεράσπιση των δικών του ιδεών, των προσωπικών και των υπαρξιακών αναζητήσεων. Στο δοκίμιο του Οδυσσέα Ελύτη *Εν Λευκώ*, γραμμένο στα 1992, βλέπουμε ότι ο ποιητής αποπειράται για πρώτη φορά να μεταφράσει αυτούσια ένα απόσπασμα του από ξένο καλλιτέχνη. Ο ίδιος έχει αποπειραθεί να μεταφράσει ξένους συγγραφείς «ποιήματα που αγαπά»<sup>47</sup> διότι, όπως λέει, η δική του προσπάθεια να μεταφράσει βοηθά και τον δικό του

---

<sup>45</sup> Βλ. Camus A., *Sommes-nous des pessimistes?* στο: *Oeuvres complètes* t. I-II Paris, εκδ. Gallimard, 2006, σσ. 749-750

<sup>46</sup> Βλ. Matala M., *La Grèce en haillons*, *Bulletin de liaison de la Société des Études Camusiennes*, *Chroniques camusiennes* No 6 Mai 2012, Orléans, εκδ. Société des Études Camusiennes, σ. 15.

<sup>47</sup> Βλ. Οδυσσέας Ελύτης, *Δεύτερη Γραφή*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 9.

προσανατολισμό<sup>48</sup>. Η ανάγνωση του αποσπάσματος *Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus*, συμβαδίζει επομένως με τη θεωρία της ποίησης του, ποίηση που δένει εύκολα με το μεσογειακό στοιχείο που χαρακτηρίζει το έργο του Camus. Η κάθοδος από το υψηλό στο ταπεινό, «από τον ουρανό προς τη θάλασσα», όπως χαρακτηριστικά λέει, είναι ένας χρόνος που ίσως αντιπροσωπεύει το ίδιο το ποίημα, ένας χρόνος μεταφορικά κάθετος που αναφέρεται στη ποίηση.

Κατά τον Bachelard, η ποίηση είναι μια «στιγμιαία μεταφυσική», όπου το ον αποκτά την ενότητα του ενώ η ζωή ακινητοποιείται, μέσα σε έναν διάλογο χαράς και πόνου. Η ποίηση είναι ο κάθετος χρόνος<sup>49</sup>. Σε μια συνέντευξή του Ελύτη στην εφημερίδα *Le Monde* στα 1979, όταν ο δημοσιογράφος τον ρωτά εάν ο ποιητής, έχοντας ρόλο θρησκευτικό, είναι τελικά ο μεσολαβητής ανάμεσα στον άνθρωπο και στον ουρανό (προφανώς αναφερόμενος σε συλλογές όπως το *Έξι και μια τύψεις*), ο Ελύτης απαντά πως απορρίπτει τον όρο «θρησκευτικός» λόγω της αυστηρά χριστιανικής σημασίας του και τον αντικαθιστά με το ιερό<sup>50</sup>.

Το κείμενο *Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus*, εντάσσεται χρονικά σε μια εποχή κατά την οποία ο ποιητής έρχεται σε επαφή με τη γαλλική σκέψη και δημιουργία. Όπως λέει ο ίδιος: «Το Παρίσι της εποχής εκείνης ανεπανόρθωτα μέσα μου ταυτίστηκε μ' αυτή την αναζήτηση, μ' αυτή τη πορεία μου την ψηλαφητή προς τη διέξοδο. [...] 'έβρασα', κυριολεκτικά, τριάμισι ολόκληρα χρόνια μες στο ζουμί μου, ανεβοκατεβαίνοντας τα εργαστήρια φίλων ποιητών ή ζωγράφων, ακούοντας πολύ και συζητώντας λίγο, καταβάλλοντας μεγάλες αλλά μάταιες προσπάθειες να συμφιλιωθώ με το καινούργιο 'οικουμενικό' πνεύμα που πήγαινε τάχα να γεννηθεί»<sup>51</sup>.

Η λογοτεχνία του Ελύτη είναι επηρεασμένη και θρεμμένη από τη γαλλική λογοτεχνία. Η επίδραση αυτών των έργων υπήρξε καθοριστική για την εργογραφία του ποιητή, ενώ η γαλλική λογοτεχνία ενεργεί ως ζωτική πνοή και επηρεάζει όλο το corpus του έργου. Εκεί βρίσκει ένα κατάλληλο και διαθέσιμο λογοτεχνικό πεδίο.

<sup>48</sup> Λέει χαρακτηριστικά ότι «το έργο είναι αχάριστο προπάντων όταν γίνεται κάτω από τις ειδικές συνθήκες που το επιβάλλανε», ο.π., σ. 11.

<sup>49</sup> Βλ. Bachelard G., *L'intuition de l'instant*, Paris, εκδ. Stock, 1992 (1<sup>η</sup> εκδ. 1931), σσ. 103-4.

<sup>50</sup> Ελύτης Ο., *Βρήκα το δρόμο μου με το ελληνικό φως*, ο.π., σ.σ. 180-1.

<sup>51</sup> Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 440.

Παράλληλα, ο Ελύτης αγαπά τη γαλλική γλώσσα και με αυτή αναπτύσσεται ένας πνευματικός διάλογος μεταξύ Ελλάδας και Γαλλίας, ο οποίος «παραμένει από αιώνες ζωντανός και γόνιμος»<sup>52</sup>. Η παρουσία γαλλικών μεταφράσεων του έργου του Ελύτη, έχει μεγάλη αξία διότι αποτυπώνουν μια «προσωπική ελληνική γλώσσα»<sup>53</sup>. Βλέπουμε ότι η επιλογή του να μεταφράσει Camus, εντάσσεται σε αυτό που παρατηρεί ο Σαλαπαήδας για τις μεταφράσεις του Camus στην Ελλάδα και τη μετάφραση γενικότερα: η επιλογή ενός ξένου λογοτεχνικού έργου αποκαλύπτει μια συγγένεια, όπως λέει ανάμεσα στο μεταφραστή και το μεταφραζόμενο συγγραφέα<sup>54</sup>.

Επιπρόσθετα, ένας άλλος λόγος για μια τέτοια απόπειρα, είναι ότι ο έλληνας ποιητής, την ίδια περίοδο, σχεδιάζει τη θεωρία της «ηλιακής μεταφυσικής», βασική θεωρία της τέχνης του, που θέλει να την εντάξει στο χώρο της Μεσογείου, χώρο διαφάνειας και φωτεινότητας<sup>55</sup>. Στο κείμενο λοιπόν με τίτλο *Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus*, επιχειρεί να αποδώσει ένα απόσπασμα του γάλλου καλλιτέχνη, μεταφράζοντας στα ελληνικά ένα έργο με το οποίο βρίσκει μια πνευματική συγγένεια. Αποδεικνύει την ενότητά του με αυτό (το μόνο που μεταφράζει στο δοκιμιακό του έργο)<sup>56</sup> και τη μεσογειακή του κλίση. Η γραφή είναι λυρική, ανήκει στα νεανικά πεζά του γάλλου συγγραφέα και, μέσα από εκεί, βρίσκει παράλληλες ιδέες με τις δικές του<sup>57</sup>. Φαίνεται να αγαπά το μεσογειακό ταπεραμέντο του γάλλου συγγραφέα, καθώς του δείχνει έναν δεσμό περισσότερο συναισθηματικής φύσης, μια συγγένεια που οφείλεται στην κοινή τους ρίζα. Η μετάφραση αποδεικνύει την πνευματική ένωση μαζί του. Τάσσεται γενικά υπέρ της μεταφοράς ξένων έργων στη γλώσσα του και θεωρεί ότι η μετάφραση διαμεσολαβεί για την πολυπόθητη «κοινή γλώσσα» που στη τέχνη είναι ό,τι πιο ουσιαστικό για μια υγιή καλλιτεχνική πραγματικότητα<sup>58</sup>. Παράδειγμα, η *Δεύτερη Γραφή*, μια συλλογή μεταφράσεων του

---

<sup>52</sup> Βλ. Σαλαπαήδας Χ., *Οι γαλλικές μεταφράσεις του έργου του Οδυσσέα Ελύτη*, στο: *Μετάφραση και πιστότητα το γράμμα ή το πνεύμα*, Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος 2000, σ. 171.

<sup>53</sup> ο.π., σ. 172.

<sup>54</sup> ο.π., σ. 112.

<sup>55</sup> Πρόκειται για την θεωρία του Ελύτη για τη ποίηση, πιο αναλυτικά γι' αυτό θα μιλήσουμε παρακάτω.

<sup>56</sup> Ο Ελύτης απ' ο,τι φαίνεται από τα δοκίμια του προτιμά τις λανθάνουσες αποδόσεις περισσότερο παρά μεταφράσεις.

<sup>57</sup> Η παρουσία του ουρανού και της θάλασσας, της αλήθειας και του θανάτου είναι κάποιες από αυτές όπως θα δούμε παρακάτω.

<sup>58</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σσ. 355-6.

γάλλων κυρίων ομότεχνών του, αφήνει να φανεί μια άποψη για το ρόλο της και το έργο τέχνης<sup>59</sup>.

Ο Camus από την άλλη, αρέσκεται σε διασκευές ξένων έργων όπως των Pierre de Larivey *Les esprits* 1940, Pedro Calderon de la Barca *La Devotion à la Croix*, 1953, *Un cas interessant* του Dino Buzatti 1955, *Le Chevalier D'Olmedo* του Lope de Vega 1957, *Requiem pour une nonne* William Faulkner 1956 και τέλος το σημαντικότερο *Les Possédés* του Dostoïevski, 1959. Ακολουθεί πιστά το ξένο έργο και πειραματίζεται με διάφορα είδη<sup>60</sup>. Το πώς ο Camus αντιμετωπίζει τις διασκευές του και γενικά το θέμα της μετάφρασης, δείχνει τον τρόπο αντιμετώπισης αντίστοιχα του δικού του έργου: «Εάν με ρωτούσαν, λέει στη μετάφραση του για τον Larivey 'Les esprits', πώς αντιμετώπισα το θέμα της κωμωδίας του Larivey, θα έλεγα απλώς ότι δεν έκανα τίποτε περισσότερο από τον ίδιο το Larivey, όταν συμβούλευε στο πώς θα διευθετήσει το έργο του Lorenzino de Medicis»<sup>61</sup>.

Οι διασκευές του δίνουν τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με τη τέχνη του από έναν άλλο δρόμο. Στο θεατρικό *Οι Δίκαιοι* βλέπουμε κάτι διαφορετικό. Δεν έχουμε ακριβώς διασκευή αλλά αναδημιουργία: «Όλα μου τα πρόσωπα, λέει για το συγκεκριμένο έργο, έχουν πραγματικά υπάρξει και έχουν καθοδηγηθεί όπως το λέω. Μόνο που ήθελα να κάνω αληθοφανές εκείνο που ήταν αληθινό ήδη»<sup>62</sup>. Το έργο είναι μια αναδημιουργία ιστορικού έργου βασισμένου σε αληθινά περιστατικά την περίοδο 1905 στη Μόσχα. Εκεί ο συγγραφέας μεταφέρει ένα ιστορικό γεγονός στο σήμερα,

---

<sup>59</sup> Όπως λέει ο Χρήστος Σαλταπήδας: «Στη *Δεύτερη Γραφή*, φαίνεται καθαρά η μεταφραστική μέθοδος του Ελύτη, η οποία, παρά τις όποιες ελευθερίες, χαρακτηρίζεται από μια σχετική πιστότητα στο πρωτότυπο ξένο κείμενο. Στις περισσότερες διαγλωσσικές του μεταφράσεις παρατηρούμε πως όλες εκείνες οι προσθήκες και οι περιφράσεις που μερικές φορές υπαγορεύονται λιγότερο από τις απαιτήσεις της ελληνικής γλώσσας και περισσότερο από μια ενδότερη ανάγκη του ίδιου του μεταφραστή, απουσιάζουν [...] η επικοινωνία του με τους γάλλους ποιητές είναι τέτοια που του δίνει τη δυνατότητα να εκφράζεται με χαρακτηριστική άνεση, χωρίς να κινδυνεύσει από την προδοσία του πρωτοτύπου [...] Πράγματι, πολλά από τα μεταφρασμένα ποιήματα των Γάλλων ποιητών από τον Ελύτη θα μπορούσαν κάλλιστα να συμπληρώσουν και να προεκτείνουν τα ελληνικά ποιήματα κάποιων συλλογών, όπως για παράδειγμα των *Προσατολισμών*», βλ. *Οι γαλλικές μεταφράσεις του έργου του Οδυσσέα Ελύτη*, ο.π., σσ. 32-3.

<sup>60</sup> «Προσπάθησα απλώς, λέει για τη διασκευή των *Δαιμονισμένων* του Dostoïevski, να ακολουθήσω τη βαθειά ακολουθία του βιβλίου και να πάω όπως εκείνος από τη σατιρική κωμωδία στο δράμα, έπειτα στην τραγωδία.», βλ. Camus A., *'Les Possédés' en scène*, στο: Camus A., *Oeuvres complètes*, t. III-VI Paris, εκδ. Gallimard, 2008, , σ. 537.

<sup>61</sup> Βλ. Camus A., *Avant-Propos, Pierre de Larivey Les Esprits*, στο: *Oeuvres Complètes III*, ο.π.,σ. 465.

<sup>62</sup> Βλ. Camus A., *Appendices des 'Justes'*, *Oeuvres Complètes III*, ο.π., σ. 57.



εμπνεόμενος από το πνεύμα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας με έμφαση στη μελέτη του ανθρώπινου πεπρωμένου και τύχης<sup>63</sup>.

Η μετάφραση του Ελύτη είναι σημαντική και για έναν άλλο λόγο. Έρχεται να προσθέσει ένα εξαιρετικά χρήσιμο στοιχείο στο θέμα της πρόσληψης του Camus στην Ελλάδα. Παρατηρούμε πως η παρουσία των έργων του δεν είναι τόσο πλούσια όσο θα περίμενε κανείς. Αυτό που κυρίως βλέπουμε σε μεταφράσεις και στο θέατρό του, είναι μια ελλιπής παραγωγή έργων που οφείλεται περισσότερο στην αντιμετώπιση του έργου του ως μια φιλοσοφία με αντιστασιακό περιεχόμενο παρά ως καθαρά καλλιτεχνικό γεγονός<sup>64</sup>. Ένας κορυφαίος δημιουργός, όπως είναι ο Ελύτης, γέννημα των ετών 1930 και μετά, και με επίγνωση της αναστάτωσης που προκαλεί ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος στην ευρωπαϊκή σκέψη και την αναγέννηση που γεννά ως προς την αισθητική της<sup>65</sup>, αντιμετωπίζει το έργο του Camus με μια προσωπική ματιά ανάλογη της αισθητικής της δικής του ποίησης και ανάλογη με την αναμόρφωση της δικής του αισθητικής, πράγμα που του εμπνέει και η επαφή του με τον υπερρεαλισμό. Έτσι, όχι μόνο δίνει στο έργο που μεταφράζει τη βαρύτητα και τη δύναμη που του αναλογεί, αλλά αναγεννά το ξένο κείμενο εντάσσοντάς το στο δικό του καλλιτεχνικό γίγνεσθαι. Η μετάφραση περαιτέρω είναι ένας επαρκής λόγος για μια σχέση επίδρασης που αναπτύσσεται με το έργο του Camus, μια αφορμή για περαιτέρω μελέτη του.

Όπως επισημαίνει ο Γ. Κεντρωτής<sup>66</sup>, η επιστήμη της Μετάφρασης είναι ένα πολυπαραγοντικό φαινόμενο. Το ευρύ φάσμα της, της επιτρέπει να ασχολείται με τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ Μετάφρασης αφ' ενός και Φιλοσοφίας της Γλώσσας, Ερμηνευτικής, Φιλολογίας, Λογοτεχνίας και Γλωσσολογίας κλπ. Αυτό δίνει μια ένδειξη σημαντική για το ρόλο της στο έργο ενός συγγραφέα και παραπέμπει σε μια προσέγγιση πιο πολύπλευρη πράγμα που βοηθά στην καλύτερη κατανόηση του.

---

<sup>63</sup> ο.π., σ. 58.

<sup>64</sup> Κατά ο Χρήστο Σαλαπήδα η παρουσία των έργων του ειδικά των θεατρικών είναι σχετικά μικρή (με αποκορύφωμα τα έτη 1977 και έπειτα έως 1990) με 53 ελληνικές μεταφράσεις που δε δείχνουν όμως ιδιαίτερη καθώς παρατηρούνται λάθη και ασάφειες λεξιλογικές κα. Βλ αναλυτικότερα το *Οι ελληνικές διασκευές και μεταφράσεις του έργου του Albert Camus* στο: *Μετάφραση και πιστότητα το γράμμα ή το πνεύμα*, ο.π., σσ. 111-141.

<sup>65</sup> Πάνω σε αυτό βλ και Mario V., *Au tournant des années trente, Odysseas Elytis un méediterranien universel*, Paris, εκδ. Clancier Guenaud, Paris 1988, σ.41.

<sup>66</sup> Βλ. Γ. Κεντρωτής: *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*, Εκδόσεις Διάλογος, Αθήνα 1996, σελ. 85.

Εάν ο Ελύτης μεταφράζει (σπάνια μεταφράζει και θέατρο)<sup>67</sup>, ο Camus αναμετράται με αυτό σε όλη του τη ζωή. Το θέατρο όμως στον Ελύτη εντάσσεται δημιουργικά στην ποίηση του, βλέπει τον αναγνώστη του να θεάται, να οραματίζεται. Κατά τη Τεμπρίδου: «Ο θεατής-αναγνώστης συνδέεται με το ποίημα ως έργο που αποβλέπει σε μία πράξη φωτεινότητας. Σα στοιχεία που το απαρτίζουν και, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, το καθορίζουν, κινούνται ακατάπαυστα και προσδιορίζουν ανάλογα την πραγματικότητά του, προσδίδοντάς της μία συνθετότητα ποιοτήτων. Στο ποίημα, μπορεί να λειτουργήσει με ποικίλους τρόπους και να αποδεχτεί πολλούς χαρακτηρισμούς, έως και αντικρουόμενους. Πάντα, ωστόσο, θα είναι ηλιακά μεταφυσικό: αιώνια θα εκκινεί από, και θα καταλήγει στο φως»<sup>68</sup>.

Η μετάφραση του Ελύτη από το *Γάμοι στην Τίπαζα* είναι ένα απόσπασμα από το πρώτο από τα τέσσερα νεανικά δοκίμια του Camus στα 1937-8 κάτω από τον γενικό τίτλο *Οι Γάμοι*. Η σημασία του έργου αυτού είναι μεγάλη για τον Ελύτη: «Ο Camus στους 'Γάμους' ψάχνει την αυτογνωσία, όπως το κάνει και ο Ελύτης σε όλο του το έργο, δια μέσου της φύσης και γράφοντας φράσεις του φωτός και του ήλιου»<sup>69</sup>. Η μέθοδος που ακολουθεί ο έλληνας συγγραφέας ως προς τη μετάφραση, είναι η ελεύθερη απόδοση, πιστός στο πνεύμα του κάθε ποιητή που μεταφράζει. Δίνει δε έναν ανάλογο θεατρικό ρόλο λέγοντας πως «κάποτε, με μια ασήμαντη μετάθεση λέξεων ή μια προσθήκη ουδέτερων λέξεων ή συνδέσμων αλλάζει ολόκληρη η σκηνοθεσία»<sup>70</sup>.

Ένα νεανικό έργο που γράφεται στα 1937-8, αποπειράται να μεταφράσει ο Ελύτης, θέλοντας να δώσει μια αποσπασματική ερμηνεία του. Το έργο αυτό είναι κοντά στις ιδέες του. Σε μια πόλη γεμάτη ερείπια που μας φέρνει στο νου ένα αρχαιοελληνικό περιβάλλον, ο επισκέπτης βρίσκει την ευκαιρία να έρθει σε επαφή με το βαθύτερο πνεύμα της ελληνικής σκέψης, σε μια μυστηριακή ένωση ανθρώπου-φύσης: «Ο Camus ένιωθε Έλληνας στη γη των νεανικών του χρόνων, που υπήρξε η καθεαυτή πηγή της ελληνικής του διανόησης, και αυτό το 'ελληνικό κλίμα' όχι μόνο

<sup>67</sup> Βλ.πχ *Νεράιδα*, Giraudoux, *Οι δούλες*, Genet.

<sup>68</sup> Βλ. Τεμπρίδου Γ., *Φύση και λειτουργία των ποιητικών μορφών Τα δύο του κόσμου του Οδυσσέα μια φιλοσοφική θεώρηση*, Θεσσαλονίκη 2010, <http://invenio.lib.auth.gr/record/125604/files/GRI-2011-6157.pdf?version=1>, σ. 171.

<sup>69</sup> Βλ Saltapidas Chr., *Odysseas Elytis et Albert Camus*, ο.π., 539.

<sup>70</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Καινούργια βαρβαρότητα απειλεί να μας κουκουλώσει», στο: *Συν τοις άλλοις*, σσ. 147-8.

τον επηρέασε, αλλά και τον ώθησε να μην αποδεχτεί στη σκέψη του όλες τις δοξασίες του υπαρξισμού»<sup>71</sup>.

Η ζωή, ο θάνατος, οι δεσμοί των φυσικών στοιχείων όλα διαπλέκονται σε μια γιορτή αρωμάτων και έκστασης όπως ακριβώς αναφέρει ο Camus στο *Γάμοι στο Αλγέρι*<sup>72</sup>. Αυτή του η προτίμηση δεν είναι τυχαία. Μοιάζει να συνδέεται με τις φιλοσοφικές και ποιητικές του τάσεις, εφόσον βέβαια η προβληματική του σχετίζεται πάντα με κάτι πιο ουσιαστικό. Ο Camus είναι ένας μεσογειακός συγγραφέας. Σε αυτό το πλαίσιο, στα παράλια της Μεσογείου, διαμορφώνει τις σκέψεις του αργότερα για το «παράλογο» και την «εξέγερση» που σύμφωνα με την αρχαία ελληνική σκέψη εκφράζουν το μέτρο σε αντίθεση με το δυτικό πρότυπο που εκφράζει το μηδενισμό<sup>73</sup>.

Ο τίτλος *Γάμοι* έχει πολλές και διαφορετικές σημασίες πάντα όμως κινείται γύρω από την έννοια της «ένωσης», του «δεσμού» και τις έννοιες της επιρροής και επίδρασης. Ο πληθυντικός της λέξης μάς ανάγει παράλληλα στους «γάμους με τα στοιχεία της φύσης», μια θεματική που επαναλαμβάνεται αδιάκοπα στο έργο τους. Με τους *Γάμους* του Camus, ο Ελύτης ενώνεται μαζί του, δένει το έργο του με το δικό του για πάντα, «ευλογώντας», θα λέγαμε, αυτή τη συνύπαρξη. Το έργο του είναι γεμάτο λυρισμό. Ο άνθρωπος κάτω από αυτό το φως, μέσα στο χρόνο γίνεται ο ίδιος θεός. Οι αναλογίες στο έργο, είναι σε θέματα όπως η ομορφιά του κόσμου και η γραφή, ο ήλιος και ο άνεμος, ο αληθινός θάνατος και η αλήθεια του ήλιου που ταυτίζεται με αυτόν. Η αλήθεια του είναι η αλήθεια του θανάτου, η ευτυχία και η τάση να την αναζητά κανείς αλλά και η συνειδητοποίηση του τραγικού. Αυτά όλα διαπλέκονται το ένα με το άλλο και δίνουν στο έργο μια συνοχή και μια αρμονία απ' την αρχή μέχρι το τέλος του<sup>74</sup>.

Επιπρόσθετα, το κείμενο είναι γραμμένο σε πεζό κατά τη συνήθεια του Ελύτη στα *Μικρά έπιλον*. Στόχο έχει να περιγράψει τη σχέση του ανθρώπινου με το κοσμικό

---

<sup>71</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων στην προσωπική τραγωδία*, ο.π., σ. 11.

<sup>72</sup> «Γιατί πρέπει αυτές οι σύντομες στιγμές, όπου η μέρα πέφτει στην αγκαλιά της νύχτας, να είναι γεμάτες από σημάδια και μυστικά καλέσματα, για να δεθώ τόσο πολύ με το Αλγέρι; Όταν βρίσκομαι για λίγο καιρό μακριά από αυτόν τον τόπο, φαντάζομαι τα δειλινά στο Αλγέρι σαν υποσχέσεις ευτυχίας», βλ. Camus A., *Καλοκαιρί στο Αλγέρι*, στο: *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων στην προσωπική τραγωδία*, ο.π., σ. 42.

<sup>73</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των γάμων στην προσωπική τραγωδία*, ό.π., σ. 12.

<sup>74</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres Complètes*, τ. I-II, ο.π., σσ. 27 και 5-6.

στοιχείο. Ο συγγραφέας σε μια στιγμή, ένα όραμά του με τη φύση, με το παρόν, περιγράφει την ευτυχία του να ζεις, το εδώ αυτού του κόσμου: «ν' αγκαλιάζεις ένα σώμα γυναίκας, όπως λέει, είναι σα να σφίγγεις επάνω σου τη παράδοξη εκείνη χαρά που κατεβαίνει από τον ουρανό προς τη θάλασσα»<sup>75</sup>.

Η βασική θέση του Camus στους *Γάμους*, είναι να περιγράψει ένα ταξίδι που έχει στόχο, όπως είπαμε, τη γνώση του εαυτού, την επιστροφή στην εσωτερική ζωή. Η εξιστόρηση αυτού του εσωτερικού ταξιδιού, γεμάτο από λυρισμό, δεν περιορίζεται αυστηρά και μόνο στην ιστορία ή την επιθυμία του «εγώ», θέλει ευρύτερα να προσφέρει στη ζωή ένα νόημα απ' την αρχή, δίνοντας στον άνθρωπο τη δυνατότητα σωτηρίας<sup>76</sup>. Η περιγραφή του θέλει να ενώσει τον άνθρωπο με τον κόσμο: «Θέλω να πω και θα έλεγα αμέσως ότι αυτό που μετράει είναι να είσαι ανθρώπινος, απλός. Όχι, αυτό που μετράει είναι να είσαι αληθινός και άρα όλα εγγράφονται, η ανθρωπότητα και η απλότητα. Και τότε είμαι πιο αληθινός και πιο διάφανος παρά όταν είμαι ο κόσμος;»<sup>77</sup>.

Ιστορικά αυτό επιβεβαιώνεται στο *Το Καλοκαίρι* όπου βρίσκουμε αυτό το ταξίδι μέσα στο έργο *Επιστροφή στην Τίπαζα*, τη γενέθλια χώρα του που είναι τώρα αλυσοδεμένη με συρματοπλέγματα. Η νοσταλγία του Camus για επιστροφή της αθωότητας, θέλει να γίνει σε αυτή τη γη, μια γη που θέλει να είναι η γη των νεανικών του χρόνων και γι' αυτό αναζητά να επιστρέψει και στις πηγές της ελληνικής σκέψης. Ο Camus αναφέρει πόσο νοσταλγεί την επιστροφή στην Ελλάδα που ήθελε αλλά δεν μπόρεσε να επισκεφτεί στα 1939, τη μόνη πατρίδα που θα του δώσει την αναγέννηση και της δικής του γης<sup>78</sup>.

Στη μετάφρασή του ο Ελύτης, παραδέχεται αυτή τη χαρά της ζωής. Την ένωση με τη φύση δίνοντας στο χώρο μια ποιητική διάσταση: «Ας πα' να λένε γύρω

---

<sup>75</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., 245. Αυτή η φράση μας πάει σε ένα άλλο παράδειγμα από το έργο του Camus: στο έργο *Αρνησίθρησκος* για παράδειγμα, έχουμε έναν μονόλογο που όπως λέει ο Arisue παρασιτεί χάριν μιας άλλης φωνής, μια άλλη γλώσσα, σκίζεται σε δύο αντίθετες έννοιες. Αυτό το δυαδικό αντιστοιχεί σε δύο διευθύνσεις προς τις οποίες οι γλώσσες του πρωταγωνιστή κατευθύνονται για να ιδρύσουν τη διαλογική σχέση της έκφρασης: «σχέση κάθετη και σχέση οριζόντια», Arisue J., *Le Sacre négative/narrative ou deux voix/es vers l'absolu*, στο: *Albert Camus et le sacré*, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σ. 420.

<sup>76</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres Complètes*, τ.Ι-ΙΙ, ο.π., σ. 1232.

<sup>77</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, Paris, εκδ. Gallimard, Παρίσι, 1962, σ. 22.

<sup>78</sup> Βλ. Camus A., *Επιστροφή στην Τίπαζα*, στο: *Αλμπέρ Καμύ από τη εποχή των Γάμων*, ο.π, σ.133.

μου ολοένα: ‘Μπα μην κάνεις έτσι· δεν υπάρχει δα και κανένας λόγος’. Όχι, όχι· απεναντίας υπάρχει. Αυτός ο ήλιος κι αυτή η θάλασσα». Το κείμενο αναφέρεται σε στιγμές απλές που μπορεί να βιώσει ο καθένας: «Σε λιγάκι, όταν η στιγμή φτάσει να πέσω και να κυλιστώ μες στις αγριομέντες όσο που να ποτίσει το κορμί μου από την ευωδιά τους, ξέρω πως θα χω τη συναίσθηση —κι ας μ’έχουν μάθει αλλιώς— ότι πραγματώνω μιαν αλήθεια· την αλήθεια του ήλιου, που μέλλει να’ ναι και η αλήθεια του θανάτου μου»<sup>79</sup>.

Η αλήθεια είναι όντως η παραδοχή της αλήθειας του θανάτου, ο κύκλος μέσα στον οποίο ο άνθρωπος κινείται ατέρμονα, δεν παρασύρεται όμως από τη δίνη του τέλους. Ο θάνατος δεν είναι τόσο δυνατός ώστε να τον νικήσει, αποτελεί απλώς ένα σημείο υπέρβασης: «Κρύβω μέσα μου πολύ νεότητα για να μπορέσω να μιλήσω σχετικά με το θάνατο [...] Πρόκειται για κάτι καλό ή κακό. Τον φοβάμαι ή τον προκαλώ (ας λένε). Όπως αυτό αποδεικνύει επίσης ότι όλα όσα είναι απλά μας ξεπερνούν»<sup>80</sup>. Τα στοιχεία όμως του κόσμου που βρίσκονται γύρω μας, μας αποδεικνύουν το αντίθετο: ο ουρανός είναι «καταγάλανος», η «τρυφεράδα» και η «δόξα» πρέπει να κατακτηθούν.

Μια ομοιότητα βλέπει ο Ελύτης σε ό,τι αφορά την αγάπη για τη Μεσόγειο στον «συν-τοπίτη» Camus. Η ελληνική χώρα είναι εκείνη που κρύβει για εκείνον το ανθρώπινο μεγαλείο: «Η Ελλάδα για τον Camus είναι πατρίδα και κληρονομιά και αυτό φαίνεται από εικόνες, όπως τα κορμιά των αθλητών της Δήλου, που ομοιάζουν με αυτά των διψασμένων αλγερινών αδελφών της θάλασσας και του φωτός, ο ίδιος ήλιος άπλωνε το ίδιο φως που επέτρεπε την ομορφιά του όντος, μόνο αυτή, μπορεί να σώσει σήμερα τον πολιτισμό απ’ τη τάση του για το υπέρμετρο»<sup>81</sup>.

Προσπαθεί λοιπόν να διαμορφώσει ο ίδιος ένα όραμα μιας «εγχώριας κουλτούρας, νέας και μεσογειακής» την οποία υπερασπίζει ήδη από νωρίς και θέλει να ιδρύσει πάνω της ένα νέο πλαίσιο ιδεών πάνω στις αξίες του φωτός και της διαφάνειας. Μιλώντας γι’ αυτή τη κοινή θάλασσα που ανταποκρίνεται σε ένα συγκεκριμένο γούστο ζωής, η Μεσόγειος είναι τελικά μια κοινή αίσθηση, κάτι που

<sup>79</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο μεσογειακός άνθρωπος κατά τον Albert Camus*, ό.π., σ. 245.

<sup>80</sup> Βλ. Camus Α., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, ο.π., 28, 30.

<sup>81</sup> Βλ. Abdelkrim Z., *L’ écrivain de la Méditerranée*, Bulletin d’ information No 87, Mai 2009, Orléans, εκδ. Société des Études Camusiennes, σ. 11.

αισθανόμαστε όλοι στο δέρμα. Αυτή η ιδέα, η πολιτισμική ενότητα, εκδηλώνεται περαιτέρω και ως μια κοινή ρίζα και γλώσσα. Ο Camus παραδέχεται την υπεροχή και τη ζωντάνια της μεσογειακής πατρίδας, το σημείο όπου το παρελθόν έρχεται να χτίσει το παρόν. Αυτός ο πολιτισμός είναι ένα συνονθύλευμα λαών, πολιτισμών ιδεολογιών με πλούσια παράδοση που όλες διεκδικούν αυτόν τον «διεθνισμό του ήλιου»<sup>82</sup>. Απ' όλα αυτά, καταλαβαίνουμε το ξεκίνημα μιας σχέσης που διεισδύει σε βαθύτερα επίπεδα.

Καθώς, εν συνεχεία, μελετάμε το έργο του Camus και τη σχέση που έχει με την Ελλάδα, αντιλαμβανόμαστε ένα πλήθος κειμένων συγγενών με τις αρχαίες και σύγχρονες ελληνικές ρίζες. Παρ' ό,τι ο Ελύτης δεν έχει βρεθεί σε διαλέξεις του Camus στην Ελλάδα αποκλείεται να μην ενστερνίζεται αρχές όπως το δίπλωμά του για τον Πλωτίνο και τον Άγιο Αυγουστίνο (ο Πλωτίνος είναι επιρροή και του ίδιου) και άλλα πιο σύγχρονα κείμενά του που μιλούν για του έλληνες αγωνιστές, τους νεοέλληνες κλπ. Μέσα από τα κείμενα αυτά, βλέπουμε να αναπτύσσει θέματα που είναι κοντά στο πνεύμα των αρχαίων. Παράλληλα, κάνει κάποιες αναφορές και στην σύγχρονη Ελλάδα και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, όπως το θέμα της Κύπρου, την απελευθέρωση ελλήνων διανοούμενων που κρατούνταν αιχμάλωτοι τον καιρό της δικτατορίας κα. Η Ελλάδα αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι του έργου του, από τους φιλοσοφικούς στοχασμούς, το δίπλωμα *Χριστιανική Μεταφυσική και Νεοπλατωνισμός* (δίπλωμα ανωτάτων σπουδών) μέχρι και την ομιλία του για την αρχαία τραγωδία το 1955, σε επίσκεψη στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών.

Πολλά κείμενα γραμμένα για τη Μεσόγειο, όπως το ομώνυμο ποίημα *Μεσόγειος* και το τραγούδι *Το σπίτι μπροστά στον κόσμο* συνδυάζονται με δύο ακόμη ομιλίες του για την Αλγερία, αυτά είναι η ίδρυση του περιοδικού μεσογειακής

---

<sup>82</sup> Βλ. Camus A., *La nouvelle culture méditerranéenne*, στο: *Oeuvres complètes* t. I, σσ. 566, 568-9. Ο Camus δίνει έμφαση στην απλότητα και την μεγάλη αξία αυτής της απλότητας της: «δεν είναι ακόμη η ουσιαστική ιδιοφυΐα της Ελλάδας που μιμούνται, αλλά τα φρούτα της παρακμής και των λαθών της. Όχι η δυνατή και σκληρή Ελλάδα των μεγάλων τραγικών ή των μεγάλων κωμικών, αλλά η ομορφιά και η λεπτότητα των τελευταίων αιώνων. Δεν είναι η ζωή που η Ρώμη πήρε στην Ελλάδα αλλά η παιδική και λογική αφαίρεση. Η Μεσόγειος είναι αλλού [...] Ζωντανή δεν έχει παρά να κάνει με την αφαίρεση [...] Δεν είναι το γούστο της λογικής και της αφαίρεσης που διεκδικούμε μέσα στη Μεσόγειο αλλά είναι η ζωή της -- οι αυλές, τα κυπαρίσσια, το κομπολόι της πιπεριάς, ο Αισχύλος και όχι ο Ευριπίδης—οι δωρικοί Απόλλωνες και όχι αντίγραφα του Βατικανού». Μέσα στη Μεσογειακή αυτή κουλτούρα είναι που εντάσσει την αλγερινή γη είναι μια γη που μοιάζει ελληνική καθώς χαρίζει στο λαό της πληρότητα κι ελευθερία «Στην Αλγερία του Camus κυριαρχεί το εφήμερο και η τάση να χαιρέται κανείς την οποιαδήποτε στιγμή της νεότητας του, μακριά από κάθε μεταφυσική ανησυχία». Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων στην προσωπική τραγωδία*, ο.π., σ. 35.

κουλτούρας με τίτλο *Ακτές*<sup>83</sup> και η ομιλία με τίτλο *Η νέα μεσογειακή κουλτούρα* στα 1937 που εκφράζει την άποψή του για τάση προς έναν κοινό μεσογειακό πολιτισμό. Το *Γράμμα του Albert Camus* είναι μια δήλωση προς την ελληνική κυβέρνηση με παραλήπτη το Roger Millieux. Ο Camus, εμπνέεται από τα ιδανικά της Ελλάδας, ιδανικά της ελευθερίας και της ισότητας Στο *Ελληνικό παιδί*, μιλάει για τη φιλία Ελλάδας-Κύπρου και τον απαγχονισμό του φοιτητή Μιχάλη Καραολή, πράξη αποτρόπαια. Επίσης, αναφέρει άμεσα τις ελληνικές θέσεις και υπερασπίζεται την ελευθερία κάνοντας μια νύξη για το θέμα. Θέλει παράλληλα να εκφράσει μια ελπίδα για το θέμα της Κύπρου με το πρόσχημα της πολιτικής. Καταφέρνει με τις παρεμβάσεις του και τα γραπτά του να δώσει χάρη σε έλληνες διανοούμενους, όπως ο Προβελέγγιος. Το ίδιο ενδιαφέρον δείχνει και ο Ελύτης για την Κύπρο. Σε μια ομιλία του στο νησί στα 1970, λέει χαρακτηριστικά:

«Μου δόθηκε η ευκαιρία στους πέντε μήνες που πέρασα στην Κύπρο το καλοκαίρι του '70, να την τριγυρίσω όλη, να δω τα αρχαία της, τα Βυζαντινά της, τα σημερινά της, σε αδιάσπαστη συνέχεια, σε αδιάσπαστη ενότητα ανάμεσα τους και ανάμεσά στο τοπίο. [...]. Ο Ελληνισμός είναι μια κοινότητα που με ποικίλες μορφές και κάτω από ποικίλες περιστάσεις αντίξοες, δραματικές, εξοντωτικές κάποτε, κατάφερε παρ' όλα αυτά να επιβιώσει. Δεν ξέρω αν έχουμε άλλο τέτοιο παράδειγμα στην ιστορία. Και το μόνο του όπλο, αλλά ένα όπλο μοναδικό και παντοδύναμο, εστάθηκε η γλώσσα του. Η 'ελληνική λαλιά', όπως έλεγε ο Καβάφης, 'ως την Βακτριανή την πήγαμε – ως τους Ινδούς'. Ο ποιητής εκτιμά ιδιαίτερα την πολιτισμική παράδοση του νησιού και βρίσκει εκεί μια καλλιτεχνική συγγένεια: «Να γιατί είμαι υπερήφανος ασκώντας μια τέχνη που χρησιμοποιεί ακριβώς αυτό το όργανο. Και να γιατί μου έδωσε τόση ικανοποίηση η συμβίωσή μου με την πραγματικότητα της Κύπρου. Γιατί βρήκα τα 'ανάλογα' της γλώσσας αυτής, έξω από κάθε ιστορική ή πολιτική σκοπιμότητα, σ' αυτή τη 'μνήμη' που την κουβαλάτε και την εξωτερικεύετε όλοι σας και που είναι μαρτυρία ενός ανεπανάληπτου πολιτισμού»<sup>84</sup>.

Το λυρισμό του Camus διακρίνουμε και σε λυρικά έργα όπως *Ο Προμηθέας στην κόλαση*, *Η πέτρα της Αριάδνης*, *Η εξορία της Ελένης* όπου βλέπουμε ακόμη πιο παραστατικά τη θεματολογία της Μεσογείου. *Το Καλοκαίρι*, ξεδιπλώνοντας μπροστά

<sup>83</sup> Για τα έργα βλ. *Oeuvres complètes I-IV*, Paris, εκδόσεις Gallimard, 2006, 2008.

<sup>84</sup> Βλ. : [iefimerida.gr](http://www.iefimerida.gr) <http://www.iefimerida.gr/node/96071#ixzz2P68eZ4df>.

μας το μαγευτικό τοπίο του Οράν της Αλγερίας και άλλοτε το κείμενο της *Εξορίας της Ελένης*, υμνούν τον τόπο, μέσα από λυρικούς τόνους. Συνοψίζοντας έχουμε σε μια σύντομη παρουσίαση του Μεσογειακού έργου του Camus ποικιλία κειμένων άλλοτε μεγάλων σε έκταση, ποιητικών ή πολιτικών, δοκίμια κλπ που κινούνται γύρω από τον ίδιο άξονα, μια ενιαία θεματική, η οποία μπορεί να αναπτύσσεται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους με αναφορά στον άνθρωπο και τη γη του, τα οποία και αξίζουν περαιτέρω μελέτης.



## 1.1 Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΣ

Το φως διαμορφώνει τη κεντρική θεωρία των δύο συγγραφέων. Μπορούμε να πούμε πως η «σκέψη του μεσημεριού», που αναπτύσσει ο Camus επηρεάζει τον Ελύτη, αποτελώντας το έναυσμα για τη συγκρότηση της δικής του, με κέντρο και πάλι την «ηλιακή μεταφυσική». Είναι λογικό πως ο Ελύτης, ως αναγνώστης του *Εξεγερμένου ανθρώπου* και της θεωρίας της εξέγερσης, δεν μπορεί παρά να αφομοιώσει τη *Σκέψη του μεσημεριού* του τελευταίου πλην όμως σημαντικότερου μέρους του έργου *Εξεγερμένος άνθρωπος*, έργου που είναι κοντά στη σκέψη του μεσογειακού φωτός και της νοοτροπίας του γύρω από τη Μεσόγειο.

Εν αντιθέσει με τις σκοτεινές χώρες της Δύσης, την Ευρώπη της οπισθοδρόμησης και της τυποποίησης, οι χώρες του παντοτινού ήλιου είναι οι χώρες όπως η Ελλάδα και η Αλγερία. Αυτές θα υπερασπίσουν το όραμα των συγγραφέων με βάση την πλούσια ιστορία και πολιτισμό τους. Τα μεσογειακά στοιχεία είναι καλά αφομοιωμένα μέσα στο έργο των δύο συγγραφέων. Από την ανάγνωση των πηγών και τη δημιουργική τους αξιοποίηση, περνάμε να δούμε πως διαμορφώνεται η βασική ιδέα, το ρόλο και την εφαρμογή της είτε μέσα από αναλογίες, είτε ξεχωριστά (με επίκεντρο τις συλλογές μεταφυσικού περιεχομένου του Ελύτη). Έτσι, θα γίνει κατανοητή η λειτουργία τους που εντάσσεται τελικά μέσα στη γραφή, γίνεται λειτουργικό της κομμάτι, ως η κοινή γραμμή τους. Αρχικά, το στοιχείο της διαφάνειας αποτελεί ένα από τα κύρια θέματα του μεσογειακού ανθρώπου Camus: «Σύμφωνα με τον γάλλο συγγραφέα, η αλγερινή γη και οι πόλεις της χαρακτηρίζονται από την ποθητή διαφάνεια, ένα από τα κατ'εξοχήν θέματα του»<sup>85</sup>.

Όταν γράφεται ο *Εξεγερμένος άνθρωπος* στα 1951, ο Ελύτης βρίσκεται στη πιο παραγωγική συγγραφική του περίοδο. Μετά από την επιστροφή του από το Παρίσι, όπου σχετίζεται με γάλλους καλλιτέχνες ζωγράφους και συγγραφείς, αρχίζει να διαμορφώνει μια θεωρία για τη ποίηση του, την οποία και αναλύει διεξοδικά στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* και στα δοκίμια του *Ανοιχτά Χαρτιά*. Το δοκίμιο αυτό αποτελεί ένα χρονογράφημα, στην ουσία μια ιστορική αναδρομή τόσο της καλλιτεχνικής του πορείας όσο και των γεγονότων που σημάδεψαν το έργο του. Από

---

<sup>85</sup> Βλ. Σαλπατιήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 74.

τα νεανικά του χρόνια ήδη, διαβάζει τους έλληνες λογοτέχνες και σχετίζεται με έλληνες διανοούμενους (Θεοτοκά, Σεφέρης, Ράντος, Δημαράς, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος κα), ενώ αρχίζει να συγκροτεί μια άποψη πιο συγκροτημένη για τη ποίηση που εμπνέεται από το κοσμικό στοιχείο. Δύο είναι οι βασικοί άξονες που διαμορφώνουν τη σκέψη του: η κυριαρχία των αισθήσεων, η φύση και το όραμά του γύρω από αυτήν.

Πιο συγκεκριμένα, η παρουσία του ήλιου την εποχή αυτή είναι το σύμβολο που ορίζει και κυβερνά τα πάντα: «Ο ήλιος είναι κομμάτι της φύσης, γι' άλλους είναι μεταφυσική, γι' άλλους περίπατος στο Ζάππειο. Με τον τρόπο που βλέπει τη Φύση, το θέμα καταντούσε να μην είναι πια η Φύση. Από το όραμα αναδύεται μια αίσθηση και η αίσθηση αυτή οδηγούσε σένα όραμα. Είχε σημασία η κίνηση και μάλιστα η παράλληλη κίνηση της ψυχής· ή, αλλιώς, η αεικινήσια μέσα στο Ασύλευτο και το Αιώνιο. Αυτή η αδιάκοπη διείσδυση της θάλασσας μέσα στα βουνά, που ήταν και προχώρημα των βουνών μέσα στη θάλασσα· η διαύγεια των νερών όπου ο βυθός ήταν και οροφή ενός κόσμου πάνω από το κεφάλι μας»<sup>86</sup>.

Αυτή η αλληλοδιείσδυση των φυσικών στοιχείων την οποία ο ποιητής παρατηρεί και θαυμάζει, θα οδηγήσει σιγά σιγά σε μια μυστηριακή σχέση με τα πράγματα. Μπροστά σε αυτή την μυσταγωγία ο ποιητής μένει έκθαμβος, παραδέχεται πως αυτή «η αναγωγή στις έσχατες γραμμές»<sup>87</sup>, αποτελεί ένα θαύμα και καταλαβαίνει τη παντοδυναμία τους, εάν αυτά αποτελούν ένα τοπίο ή το άλφα και το ωμέγα, την αρχή και το τέλος του κόσμου, ο Θεός είναι που θα τον κάνει να οδηγηθεί στο συμπέρασμα ότι η παρουσία της είναι μοναδική<sup>88</sup>.

Παρατηρώντας την αναλογία με την Τίπαζα, πόλη της Αλγερίας γεμάτη ερείπια, υπάρχει τελικά ένας μεταφυσικός τόπος, ένα όραμα, ένα χώρος που εκτελείται μια θαυματουργία: «Ο συγγραφέας, μόλις που μπορεί να διακρίνει σε βάθος του τοπίου το μαύρο όγκο της Σενούα, που ριζώνει στους λόφους γύρω από το χωριό, και που δονείται μ' ένα σταθερό και ζυγισμένο ρυθμό για να εισέλθει μέσα στη θάλασσα, ενώ υποστηρίζει ότι πρέπει να γυμνωθεί και μετά να βουτήξει σε

<sup>86</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 327.

<sup>87</sup> ο.π., σ. 327.

<sup>88</sup> «Αυτά, όλα ρωτάω και ρωτιέμαι ο ίδιος, ήταν τοπίο; Ήταν μονάχα φύση; Ή μήπως όχι; Ή μήπως ήταν η αρχή και το τέλος του κόσμου, το άλφα και το ωμέγα του ανθρώπου, ο ίδιος ο Θεός—κι ότι που ετοιμαζόμουν να πω: ο Θεός να με συγχωρέσει!», βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 327.

αυτήν, γεμάτος ακόμα από τα αρώματα της γης»<sup>89</sup>. Θέλει να διεισδύσει και αυτός στα πιο βαθιά επίπεδα της καλλιτεχνικής σκέψης μέσω του φυσικού, μέσου του κόσμου που βλέπει και αισθάνεται. Έτσι, το κέντρο της σκέψης του κινείται γύρω από τον έρωτα του φωτός, του φυσικού φωτός της ζωής και μάλιστα της μεσογειακής ζωής, όπου εκεί μένει σταθερός έτσι που δεν θέλει να οδηγηθεί «στα αργότερα» ενός κόσμου, που δεν ξέρουμε πώς και πότε θα έλθει, αλλά στο παροντικό, στο άμεσο, από χαρά γήινη ευφροσύνη και φως, που εκάστοτε εδώ και τώρα υπάρχει. Ότι τον ενδιαφέρει είναι η φυσική ομορφιά, δηλαδή η φυσικότητα του Είναι μας, της συνείδησής μας, αυτή δηλαδή η μη εμπλεκόμενη ή μη παραδεδομένη μέσα στις παρεμβατικές και όχι λιγότερο επεμβατικές «εκλογικεύσεις» των επιτήδειων συστημικών εν παντί καιρώ και που οφείλει να είναι η πηγή της ενότητάς μας. Κι αυτό διότι τελικά η αληθινή μας ενότητα δεν ενδημεί σε κάποια βασιλεία του θεού, των πνευμάτων ή των «χαρισματικών» ηγεμόνων, αλλά στη σύζευξή μας με το φως του θνητού ήλιου<sup>90</sup>.

Η εξύμνηση λοιπόν των φυσικών στοιχείων παίζει καίριο ρόλο και σε αυτήν δίνει μια άλλη διάσταση, μεταφυσική. Αυτά τον ωθούν σε μια αντίληψη της ζωής αισιόδοξη, μια «πολυσήμαντη παρασημαντική»<sup>91</sup>, όπως τονίζει ο ίδιος ο ποιητής βλέποντας τη δική του πατρίδα, την Ελλάδα η οποία μοιάζει με το λυρικό έργο του Albert Camus. Από τα πρώτα χρόνια κιόλας, η φύση έχει παίξει μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση της σκέψης του με έργα όπως οι *Γάμοι και το Καλοκαίρι* το θαύμα του φυσικού και την αγάπη για τον τόπο του την Αλγερία, που είναι πάντοτε χαραγμένα στη μνήμη του.

Για τον Ελύτη ανάλογα, το ποίημα δεν είναι όπως λέει παρά μια φιλοσοφία που μιλά για το φως, για τη θάλασσα, για τους ανέμους, τα οποία αναλογούν σε άλλα πράγματα βαθύτερα, που βρίσκονται σ' ένα υπερβατικό επίπεδο. Αυτά έχουν διαχρονική αξία αν και είναι δύσκολο για τον αναγνώστη, ακόμη και τον μνημένο, κατά τον ποιητή να τα συλλάβει με πρώτη ματιά. Με τον καιρό σιγά σιγά η νεότερη γενιά τα αισθάνεται. Δηλαδή φορτίζει —όπως είπε ένας κριτικός— με ηθικές

---

<sup>89</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στη Τιπάζα*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 15, 18

<sup>90</sup> Δημήτρης Τζωτζόπουλος, στο: [http://hegel-platon.blogspot.gr/2012/07/camus\\_15.html](http://hegel-platon.blogspot.gr/2012/07/camus_15.html) Albert Camus τι είναι ο επαναστατημένος άνθρωπος

<sup>91</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 328.

δυνάμεις τα φυσικά στοιχεία, κάτι που δεν έχει καμία σχέση με τη συμμετρία την απλή<sup>92</sup>.

Αυτό το πνεύμα της μεταμόρφωσης και της μαγείας του φυσικού κόσμου είναι κάτι που αγαπά ο Ελύτης και το δίνει απλόχερα: «ο κήπος έμπαινε στη θάλασσα» ή «το χέρι σου άνοιγε τον ουρανό» «έλεγες η χτενίστρα του φωτός είναι πηγή στη γη που διασκεδάζει», «αίνιγμα διαβασμένο από τη θάλασσα»<sup>93</sup> κα. Ίδια και ο Camus: «Κοιτάζουμε το φως να κατεβαίνει από τον ουρανό, κοιτάζουμε την αρυτίδωτη θάλασσα και το χαμόγελο των δοντιών της που λάμπουν. Πριν μπούμε στο βασίλειο των ερειπίων, απολαμβάνουμε το θέαμα για τελευταία φορά»<sup>94</sup>.

Παράλληλα ο ρόλος των αισθήσεων είναι κυρίαρχος. Οι αισθήσεις είναι κάτι που πιστεύει καθώς και το ότι ο άνθρωπος θα πρέπει να ανοιχτεί για να ξαναδεί τον κόσμο με τα μάτια της ψυχής. Επίσης ο ποιητής είναι που κλιμακώνει την αίσθηση του για το χώρο. Βλέπουμε εικόνες που δείχνουν την σύνδεση της φύσης και της ομορφιάς: από το φυτό που είναι κοντά μας και παρεμβαίνει στο χώρο, στην «αόρατη γεωμετρία που διέπει στο βάθος ολάκερη την οικουμένη», τη συκιά που μαλώνει τον άνεμο και τα γαβγίσματα των σκύλων που σχηματίζουν έναν ορίζοντα πέρα κει<sup>95</sup>. Άλλοτε ξεκινά από την φύση και περνά στην ποιοτική εκτίμηση της ιστορίας, παρατηρεί τα μυστικά του Πριάμου και της μητέρας του, βλέπει να εγγίζονται οι κούπες με διαμαντικά της χρυσαυγής και οπώρες της θαλάσσης, το βασιλικό και το δεντρολίβανο, τα Κοραλία και την Άρτεμι<sup>96</sup>.

Υπάρχει η τάση να τιτλοφορεί κείμενα με στοιχεία του φυσικού κόσμου. Στις *Ροδιές του Καλαμιάρη*, θυμάται τις ροδιές ανθισμένες κοντά στη θάλασσα, όπως βλέπει ανάλογα να διεισδύει το βουνό στη θάλασσα της Τίπαζα ο Camus, αυτό το προάστιο με τα εξοχικά. Εκεί, ανάμεσα στις «κομητείες του Ήλιου» στη στροφή του δρόμου, ο επισκέπτης βλέπει τον κήπο με τις ροδιές, σύμβολο τύχης και ευημερίας πράγμα που του ξυπνά αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία. Οι κινήσεις τους ξυπνούν τις αισθήσεις του: «Το σώμα τους το καμπύλο και φουσκωτό ξυπνά τη μικρή

<sup>92</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Ο Χαρακτηρισμός 'Ποιητής του Αιγαίου'», στο: περ. *Το Αιγαίο Λογοτεχνία και Τέχνη*, εκδ. Υπουργείο Αιγαίου, Αθήνα 2001. ό.π., σ. 9.

<sup>93</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, στο: *Ποίηση*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 2008 (1<sup>η</sup> εκδ. 2002), σ.82-3.

<sup>94</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στη Τίπαζα*, ο.π., σ. 16.

<sup>95</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σσ. 169-170.

<sup>96</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μικρός Βοτανικός, Τα μικρά ε*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σσ. 316-7.

θέα της παλάμης σου»<sup>97</sup>. Ο γύρω κόσμος είναι φτιαγμένος από κλωνάρια ροδιάς που βλέπει να ξεφυτρώνουν από τέμπλα, ανέμους που αποκτούν τη δυνατότητα να ψέλνει στο παραθυράκι με το κύμα, όταν ο νοτιάς, πιο δυνατός, θα το βοηθούσε να καβαλήσει το πεζούλι. Σ' ένα τέτοιο πεζούλι που γυμνός ο συγγραφέας αφήνεται να νιώσει να καθαρίζουνε τα σωθικά του, σάμπως κάτι πιο σταθερό σαν τον ασβέστη να' χε διαπεράσει φύλλο-φύλλο και να έχει απολυμάνει την καρδιά του<sup>98</sup>. Έτσι βλέπει τη ποίηση και έτσι τελικά τη περιγράφει μέσα του. Ο ρόλος της φαντασίας είναι σημαντικός. Κατά τον Bachelard: «Η βασική λέξη που αναλογεί στη φαντασία δεν είναι η εικόνα είναι το φανταστικό. Η αξία μιας εικόνας μετριέται με την επέκταση του φανταστικού. Χάρη στο φανταστικό, η φαντασία είναι ουσιαστικά ανοικτή, αποδρά. Είναι η εμπειρία του ανοίγματος, η εμπειρία ακόμη της καινοτομίας. Περισσότερο από κάθε άλλη δύναμη, συγκεκριμενοποιεί τον ανθρώπινο ψυχισμό»<sup>99</sup>.

Την περίοδο αυτή κυνηγά έναν λυρισμό που θα επιστρέψει και θα ανανεώνεται συνεχώς<sup>100</sup>. Σε συνδυασμό με τον εξαγιασμό των αισθήσεων, εναρμονίζει τον κόσμο των αρχαίων με τον κόσμο του χριστιανισμού και τα πράγματα γι' αυτόν περνούν σε μια κατάσταση καθαρότητας, αγιότητας: «προσαρμόζω τη χριστιανική έννοια του εξαγνισμού στον κόσμο των αισθήσεων»<sup>101</sup>. Παραδέχεται πως στην επαφή του με το φυσικό κόσμο εν προκειμένω τον χώρο που ζει την Ελλάδα, το τοπίο κρύβει μια ηθική δύναμη που κινητοποιείται με την ανθρώπινη διάνοια<sup>102</sup> και το ήθος της γλώσσας, ώστε τελικά η ποίηση να γίνεται ένα εργαλείο-μέθοδος που τον βοηθά να εκφράσει όλα αυτά: οραματιζόμενος μια καθαρότητα ψυχική, η φύση του δίνει το υλικό για να την αποτυπώσει και να κατακτήσει μια άμεση αντίληψη, την αίσθηση της<sup>103</sup>.

Η ενσάρκωση αυτών των ιδεών, ιδέες που αρχίζουν να ωριμάζουν περισσότερο όταν ο ποιητής έρχεται σε επαφή με τους René Char και Albert Camus στη Γαλλία, περνούν σε μια πιο οργανωμένη προσπάθεια για να αποτυπωθούν, όπως

<sup>97</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι ροδιές του Καλαμιάρη*, *Τα μικρά ε*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 324.

<sup>98</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα-πρώτα η ποίηση*, ο.π., σσ. 40-1.

<sup>99</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L' air et les songes*, Paris, εκδ. José Corti 1943, σ. 5.

<sup>100</sup> «Κατά την ταπεινή μου γνώμη, ο καιρός είχε φτάσει, όχι καθόλου να κατασιγασθεί ο 'εν ερηγόρσει' λυρισμός, όπως το υποστήριζαν μερικοί βιαστικοί να μαυροφορέσουν, αλλά να οδηγηθεί με όλα τα συμπεράσματα της εμπειρίας τόσων ετών, στην —ας μη φοβηθούμε τη λέξη— κλασική του περίοδο», βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 433.

<sup>101</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναλογίες φωτός*, στο: *Συν τοις άλλοις*, ο.π., σσ. 112-3.

<sup>102</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 328-9.

<sup>103</sup> ο.π., σσ. 330-1.

είπαμε, σε ένα άρθρο στο περιοδικό *Εμπεδοκλής* που εμπνέει και τους τρεις μεσογειακούς συγγραφείς. Αυτό το άρθρο είχε ως τίτλο *Την ποίηση αρχιτεκτονικών επινοήσεων και ηλιακής μεταφυσικής*. Παρ' ότι δεν ολοκληρώθηκε σήμαινε για τον Ελύτη τις βάσεις για τη ανάπτυξη μιας βασικής θεωρίας του γύρω από το ποίημα. Ο ποιητής τότε καταλαβαίνει πως το ποίημα είναι ένα σύνολο που αποτελείται από στοιχεία αλληλένδετα και αισθάνεται την ανάγκη να επινοήσει κάτι δικό του γύρω από αυτό.

Ο όρος «αρχιτεκτονική επινοήση» παραπέμπει γι' αυτόν σε μια ποιητική καινοτομία και αποτελεί μια πρόκληση και ένα ερώτημα ταυτόχρονα: πως θα 'ταν εάν, καθ' ομοίωση προς το φυσικό κόσμο και συγκεκριμένα το ηλιακό σύμπαν (ήλιος στο κέντρο και πλανήτες γύρω από αυτόν), δημιουργούνταν κατ' αναλογία και το ποίημα. Η καινοτομία είναι αυτό που θέλει να εκφράσει ο Ελύτης, μια καινοτομία όχι μόνο ως προς τη δική του θεώρηση της ποίησης, αλλά και ως προς τη θεωρία της ποίησης μέσα στο χρόνο, γενικά δηλαδή. Έτσι παρατηρεί ότι το ποίημα αποτελεί μια «κλειστή μονάδα», που μοιάζει με ηλιακό σύστημα όπου το κέντρο είναι ο ήλιος, δηλαδή το ποίημα και γύρω από αυτό οι πλανήτες οι εικόνες του δηλαδή που αναπτύσσονται μαζί του<sup>104</sup>. Αναλυτικότερα, κάτω από αυτές τις προϋποθέσεις, η ποίηση που είναι τελικά η διαφάνεια των νοημάτων, δηλαδή το υψηλότερο σημείο ακρίβειας, είναι ένα σύνολο που περιέχει στοιχεία που κινούνται αμοιβαία όπως τα ουράνια σώματα γύρω απ τον ήλιο, όπου ήλιος η συνείδηση του ποιητή<sup>105</sup>.

Το κέντρο σε κάθε περίπτωση παραμένει ο ήλιος. Ο ήλιος, το φως σύμβολο καθαρότητας θα τον οδηγήσει τελικά να βλέπει μέσα από την ύλη και τη ψυχή, να πετύχει δηλαδή αυτή τη διαφάνεια. Εκεί βλέπουμε μια αναλογία με τον Camus: «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στην καρδιά του έργου του Camus ακτινοβολεί ένας ήλιος ανεξάντλητος [...] θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, ότι ο ήλιος στον Camus ταυτίζεται με την ευτυχία και τη ζωή», παρ' όλ' αυτά βλέπουμε και την αντίθετη όψη πως καθώς ο γάλλος συγγραφέας προχωρά στο εσωτερικό της γενέθλιας γης του και κάτω από τον ίδιο διάπυρο ήλιο, συναντάει την τρομακτική απειλή του θανάτου. Ο ήλιος εδώ δεν είναι μονάχα ζωοποιός δύναμη, αλλά καταδυναστεύει τις ψυχές των ανθρώπων κάτω από τις πυρακτωμένες ακτίνες του. Ο ήλιος και η αρρώστια που

---

<sup>104</sup> ο.π , σσ. 449-50.

<sup>105</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση», περ. *Η Λέξη*, τχ. 27, Σεπτ. 1983, σ. 758.

ταλαιπωρούσε τον Camus [...] τον έκαναν να συνειδητοποιήσει ότι είναι θνητός και ένας εφήμερος θεός του καλοκαιριού, όπως ακριβώς όλοι οι συμπατριώτες του»<sup>106</sup>.

Η Μεσόγειος είναι το πρώτο ξεκίνημα όπου παίρνει νόημα και ουσία μια ποιητική σύλληψη. Αυτά είναι τα στοιχεία που τον οδηγούν στην ανάγκη της «διαύγειας» (στην *transparence*), όπως την αντιλαμβάνονται οι Jean Paul Sartre και Albert Camus στη Γαλλία —και μέσω αυτής συλλαμβάνει τις έννοιες του φωτός, της δικαιοσύνης και της ποιητικής ελληνολατρείας. Όπως λέει ο Απέργης, ο Ελύτης συναντά τον A. Camus και τον φίλο του René Char στη Γαλλία, που του ζητούν ένα άρθρο για το μεσογειακό φως, περιοδικό που σχεδίαζαν να εκδώσουν, σχέδιο όμως που δεν υλοποιήθηκε ποτέ. Έτσι η τέχνη του βρίσκεται στην πολυδύναμη προσπάθεια του να δείξει το *Άξιον Εστί των πραγμάτων*<sup>107</sup>.

Γιατί όμως η επαφή με τους Char-Camus καθίσταται τόσο καίρια; Αρχικά για την επανάσταση που φέρει στη θεώρησή του γύρω από τη ποίηση. Συνειδητοποιεί ότι πρέπει να ορίσει κατά κάποιο τρόπο τι δεν είναι, τι δεν τον εκφράζει για να οδηγηθεί σε μια πιο σταθερή και τελειωτική άποψη για το έργο του. Τότε λοιπόν απορρίπτει τις «σηματικές ιδιορρυθμίες» των παρηκμασμένων εποχών ή τις «παλιές μορφολατρικές»<sup>108</sup> και μέσα από την αλληλεπίδραση που έχει με αυτούς τους συγγραφείς τοποθετεί το έργο σε σχέση με το χρόνο. Ο ίδιος ομολογεί: «Βρισκόμουν στους αντίποδες όλων αυτών, όταν ζητούσα από το ιδανικό ποίημα ν' αποτελεί μικρογραφία ενός ηλιακού συστήματος πλήρη, με την ίδια αταραξία και το ίδιο ύφος αιωνιότητας στο σύνολο, την ίδια αέναη κίνηση στα επιμέρους συστατικά στοιχεία του»<sup>109</sup>.

Η παρουσία του Char και του Camus είναι σημαντική διότι μέσω εκείνης ο Ελύτης εξελίσσει τη ποίηση του. Αποτελούν και οι δύο ισχυρούς δεσμούς για να τελειοποιήσει το έργο του. Ποια είναι όμως η βαθύτερη αναλογία που συνέχει την σχέση αυτή; Ο Camus δεν ασχολήθηκε με την ποίηση, αλλά στη θεώρησή του αυτή ο ήλιος και το φως κατέχουν κεντρική θέση: ο κόσμος του φωτός, έτσι όπως τον τοποθετεί ο γάλλος συγγραφέας, είναι ο κόσμος της Μεσογείου, αυτή η «ακριβής

<sup>106</sup> Βλ. Σαλατιήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 52.

<sup>107</sup> Βλ. Απέργης Π., «Όψεις του μεταμοντερνισμού στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη», στο: περ. *Οδός Πανός*, τχ. 137, Ιούλ.-Σεπτ. 2007, σ. 36.

<sup>108</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 450-1.

<sup>109</sup> ο.π., σ. 450.

στιγμή», όπως λέει και ο Ελύτης όπου ο άνθρωπος μπορεί να σταθεί με τον ίδιο τρόπο που κρατιέται η ανθρώπινη ζωή πάνω στη γη<sup>110</sup>.

Η ηλιακή σκέψη και γενικά η ιδέα του φωτός υιοθετείται από τον μεσογειακό Camus που, αν και η ενασχόληση του με τη ποίηση δεν είναι μεγάλη, εν τούτοις βλέπουμε να σχετίζεται με αυτήν έμμεσα λόγω της φιλίας του με τον Char, έναν μεσογειακό ποιητή με τον οποίον ο Camus συνδέεται πνευματικά λόγω ίδιας ιδιοσυγκρασίας. Υπάρχει όμως και μια σύγκλιση γραφών: ο Camus έκλινε στην ποίηση πριν την ανάγνωση του Char και αντίστροφα ο ποιητής ομολογεί ότι γεύτηκε λίγο το μυθιστορήματα της εποχής του, ώστε τελικά να μιλάμε για ίδια καλλιτεχνικά πνεύματα, «ουσιαστικούς συμμάχους», «όντα δίδυμων ήλιων». Πιο συγκεκριμένα, εάν υπάρχει συνάντηση του Camus και του Char, είναι ότι και οι δύο μοιράζονται την ιδέα ότι κάθε αληθινή σκέψη ενέχει ένα συγκεκριμένο ρίσκο της ομιλίας, δηλαδή το ρίσκο της ποίησης και της μεταφοράς. Παράλληλα βέβαια δεν λείπει ένα ποιητικό βάθος της σκέψης. Το δοκίμιο του Camus *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος* είναι χτισμένο πάνω στη μεταφορά του ελληνικού μεσημεριού που μας οδηγεί στην ελληνική ουσία της δυτικής σκέψης. Εκεί μιλάμε για οπτική παράδοση, εκεί δηλαδή κάθε ιδέα είναι της τάξης του βλέμματος, κάθε σκέψη είναι δεσμευμένη από μια ποιητική του φωτός<sup>111</sup>.

Ζώντας την Ευρώπη της εποχής του ο Camus και συμμετέχοντας στα γεγονότα της, επιστρέφει στη Μεσόγειο. Έχει υποστηριχτεί ότι, «η αποικιακή κατάσταση της Αλγερίας μπορεί να εξηγήσει γιατί το Παρίσι, η Γαλλία, και φεύγοντας η Ευρώπη ανήκουν πρώτα στο φαντασιακό, αποτελούν ένα αλλού, ένα 'εκεί κάτω': ένα τόπο που μοιάζει μη πραγματικός, αλλά όπου εδρεύουν όλες οι εξουσίες. Το Παρίσι είναι ο τόπος για τον Camus, που πρέπει να πάμε να γνωρίσουμε αυτό που είμαστε και αυτό που θέλουμε και ευχήθηκε από το 1937, την παρισινή αφοσίωση. Αυτή η αντίθεση ή αυτό το διφορούμενο ξαναβρίσκεται στις διάφορες φόρμες που αναφέρεται, είναι παρούσα η Ευρώπη στα θεατρικά έργα ή μυθιστορηματικά, με τρόπο κάποιες φορές αισθητά διαφορετικό από τα δοκίμια ή τα άρθρα που μας παραδίδουν άμεσα τη σκέψη του Camus στα ευρωπαϊκά θέματα»<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> ο.π., σ. 452.

<sup>111</sup> Βλ. Fauchoux M., *Jour levant d'une amitié Albert Camus et René Char*, ο.π., σ.29-31.

<sup>112</sup> Βλ. Levi-Valensi J., *L'Europe dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus: une mythologie ambiguë, Albert Camus et l'Europe*, Strasbourg 9-10 Novembre 1990, Paris, εκδ. OFIL 1995, σ. 85.



Τα δοκίμια του Camus ενδιαφέρουν τον Ελύτη, αναφερόμενος στα λυρικά περισσότερο, τα *Γάμοι, Καλοκαίρι* και του René Char σαν, όπως λέει, «γαλάζια τζάμια πάνω στους ορίζοντες που μας έπνιγαν»<sup>113</sup>. Ως μεσογειακός πιστεύει κι αυτός στην υπεροχή της Μεσογείου που εκφράζει τη φωτεινή πλευράς της ζωής και παραδέχεται τελικά τη «σκέψη του μεσημεριού». Εάν η βασική του φιλοσοφία κινείται γύρω από τη χώρα του, εάν είναι όπως ομολογεί: «Ένας αριστοκράτης που είχε —ο μόνος που είχε— το προνόμιο να λέει τον ουρανό ‘ουρανό’, και τη θάλασσα ‘θάλασσα’»<sup>114</sup>, εξηγείται η τάση του να επικοινωνεί περισσότερο με τους Camus-Char με βάση τις κοινές πεποιθήσεις τους.

Ενώ ο γάλλος συγγραφέας δεν ασχολήθηκε εντατικά με τη ποίηση, όπως υποστηρίζει ο Shlomo Elbaz<sup>115</sup>, τη δέχεται ως μέρος του έργου και ένα ορισμένο μυστήριο πλανάται πάνω στη σχέση του Camus με αυτήν (αντιτιθέμενη με τη πρόζα) η οποία δυνάμωσε θεωρητικά από τη συνάντηση του με το René Char —που ονόμασε «τον πιο μεγάλο μας εν ζωή ποιητή»— μέχρι να γίνει μια ανάγκη, μια χρησιμότητα σχεδόν-υπαρξιακή. Με τη συλλογή του Camus *La posterité du soleil*, κάποια ποιητικά κείμενά του (τριάντα) εικονίζονται ως ποιήματα. Ο Elbaz<sup>116</sup> υποστηρίζει ακόμη ότι αυτά αποκαλύπτουν μια καθαρή πρόοδο σε σχέση με το ποίημα του πάνω στη Μεσόγειο, εικόνες ενός οικονομικού ρεαλισμού, τάση σε ένα αφοριστικό στυλ, ίχνη μια επίδρασης πιθανής της γραφής του René Char που ο ίδιος ο Camus θαύμαζε τόσο.

Ο Jean Sarocchi υποστηρίζει πως «Το μεσογειακό τοπίο αποτελεί έναν χώρο που ο Camus διάλεξε ως σύμβολο του μέτρου. Είναι το μεσογειακό ανάγλυφο που κυκλώνει τον τραγικό οπτιμισμό του, του οποίου η φωτεινή φόρμουλα είναι εγγεγραμμένη στον ουρανό της Αλγερίας. Ο ήλιος ο οποίος βρίσκεται στο κέντρο του έργου είναι ο προτιμημένος από τον André Breton, το René Char και όπου κλωσεί ‘το φως της Αίτνας’, αρνήθηκε την απελπισία, που ‘του είναι τυφλή’, για μια φωτεινότητα που του πρότεινε μια θαυμάσια παραλία. Από τη παιδικότητα λοιπόν, ένα ορατό μοντέλο πιάνεται και αντιδρά ενάντια στον κακό υπαρξιακό άγγελο: είναι

<sup>113</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 447.

<sup>114</sup> ο.π., σ. 448.

<sup>115</sup> Βλ. Elbaz S., *Camus Poète Méditerranéen*, στο: *Albert Camus parcours méditerranéens : actes du Colloque de Jérusalem*, ο.π., σσ. 241,242.

<sup>116</sup> ο.π., σσ. 241,242.

το ακρωτήρι πάνω στο νησί του Εμπεδοκλή. Όσο προχωρά στη ζωή του, τόσο τον τραβάει»<sup>117</sup>.

Ένα παράδειγμα του ταξιδιού του στον κόσμο δίνει και ο ποιητής, που ταξιδεύει σαν ένας *Μικρός Ναυτίλος*, συνθέτοντας μια ποιητική συλλογή με κέντρο το φυσικό κόσμο και μέσα από το ταξίδι του αυτό στη θάλασσα, βρίσκει την ευκαιρία να διαλογιστεί γύρω από ζητήματα της ζωής και της τέχνης του. Το περιβάλλον του δίνει ερεθίσματα: «Όπως ένα φυτό που αρκείται στο φαρμάκι του εωσότου ο άνεμος/του το γυρίζει σ' ευωδιά να νη σκορπίσει και στα τέσσερα σημεία του κόσμου»<sup>118</sup>. Αυτή η ιδέα που έχει κέντρο το σύμβολο της, τη βλέπουμε στα δοκίμια για το Οράν όταν ο Camus περιγράφει μια πόλη που «έχει γυρισμένη τη πλάτη της στη θάλασσα και που κατασκευάστηκε για να γυρίζει σαν σαλιγκάρι γύρω από τον εαυτό της»<sup>119</sup>.

Η ποίηση του Char μεσολαβεί διότι με τα χαρακτηριστικά της ενισχύει τις τάσεις αυτές των συγγραφέων. Η έρευνα έχει τονίσει ότι, «Το έργο αυτό είναι γεμάτο από φως, η ποίηση και το δοκίμιο ιχνογραφούν μια ολόκληρη κουλτούρα όπου ποίημα και σκέψη ήταν αδιαχώριστα, όπου αποκαλυπτόταν το ποιητικό βάθος και ταυτόχρονα βλέπουμε μια σκέψη πολύ δυνατή. Ωστόσο, αυτές οι δύο ομιλίες αρνούνται ένα αδύνατο φως της μοναδικής μέρας, που φωτίζει διαφορετικά το ελληνικό πρωί. Ακριβώς, όλη η προσπάθεια του Camus και του Char είναι να δράσουν, να σκεφτούν και να γράψουν με έναν αισιόδοξο τρόπο, ξεπερνώντας το κλίμα παρακμής και νιχιλισμού. Πρόκειται να εγείρουν στην πράξη και στις λέξεις ένα αδύνατο φως, μια συγκεκριμένη απόκλιση του ηλιακού φωτός που εμπνέει ξανά την ιστορία εμπνεόμενη εκείνη από το ελληνικό παράδειγμα. Πρόκειται για το χτίσιμο μιας ποιητικής της ομιλίας που γνωρίζει να υποδέχεται το φως και την απελευθέρωση της αλήθειας και της ομορφιάς»<sup>120</sup>.

Βασικός στόχος του Ελύτη επομένως μετά από την επαφή αυτή είναι η εδραίωση της διαφάνειας και της καθαρότητας μέσα σε ένα κοινό πλαίσιο όπου η δική του ποίηση, δημιουργεί ένα όραμα, έναν κόσμο των αισθήσεων, εξαγιασμένο που έχει μια μυστηριακή όψη. Τελικός στόχος είναι η ψυχή και η ανάδειξη της

<sup>117</sup> Βλ. Sarocchi J., *Camus*, Paris, εκδ. Presses Universitaires de France, 1968, σσ. 60, 61.

<sup>118</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, στο: *Ποίηση*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 2000, σ. 500.

<sup>119</sup> Βλ. Σαλαπαήδης, *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 78.

<sup>120</sup> Βλ. Faucheux M., *Jour levant d'une amitié Albert Camus et René Char*, ο.π., σσ. 31, 33.

καθαρότητα της: «Μίλησα για μια καθαρότητα που το μεταφυσικό της νόημα είναι υπερτοποθετημένο ακριβώς πάνω στο ηθικό και αυτό, πάλι, ακριβώς επάνω στο αισθητικό, τέτοιο που το γνωρίζουμε και που μας έχει παραδοθεί σαν απλή, σχεδόν, θα έλεγα κίνηση των χεριών»<sup>121</sup>. Η δημιουργία, του επιτρέπει να έρχεται πιο κοντά στο φως και οδηγείται στη μεταφυσική. Υποστηρίζει μια ελευθερία η οποία διεισδύει στη πραγματικότητα, που τη διαμορφώνουν «Με το ήμισυ του δυναμικού των αισθήσεων και των αισθημάτων τους οι άνθρωποι, δεν επιτρέπει για την ώρα, και ίσως δεν επιτρέψει ποτέ, την άλλη αρχιτεκτονική ή, αλλιώς, την επαναστατική ανασύνθεση, το πνεύμα μένει ελεύθερο και, για την αντίληψη μου, παραμένει το μόνο που μπορεί να την αναλάβει»<sup>122</sup>.

Ο λυρισμός, η λυρική γραφή λοιπόν επιτρέπει καλύτερους συνειρμούς με τους οποίους εργάζεται ο ποιητής, καθώς συναρμολογεί λέξεις και φωτίζει ή κινητοποιεί πράγματα. Η πράξη αυτή δεν εμπεριέχεται αναγκαστικά στην έννοια νόημα, αλλά εμπεριέχεται, όπως ομολογεί ο ίδιος, στη λυρική ενέργεια κι αυτή μονάχα μπορεί να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύει το σκανδαλώδες *sine qua non*.<sup>123</sup> Παραδέχεται ότι το ποίημα είναι «Σαν ένα τέλειο σύμπαν με στοιχεία διαφορετικά μεταξύ τους που όμως αποτελούν ένα σύνολο έτσι ώστε αυτό να οδηγήσει στη διαμόρφωση μιας πραγματικότητας Λυρικής»<sup>124</sup>.

Αυτή η δύναμη διέπει το έργο και η σημασία του λυρισμού που σέβεται και ο Camus, είναι η καταλληλότερη για την αποτύπωση του ηλιακού τοπίου. Για να το εξηγήσει καλύτερα ο Ελύτης, θα παρομοιάσει το ποίημα με πλήθος ανθρώπων που τους ονομάζει «ηθοποιούς συναισθημάτων», οι οποίοι όμως πάνω σε αυτή τη γη θα έχουν ένα ένδυμα κοινό κατά κάποιο τρόπο («το ένδυμα του όπου γης πολιτισμένου και σύγχρονου ανθρώπου») και θα δρουν συντονισμένα έτσι ώστε να αποτελούν μια ενότητα<sup>125</sup>. Υπάρχει μια μετάβαση που πρέπει να οδηγεί στην αλήθεια του εαυτού: διότι μέσω της ποίησης, ο ποιητής δεν κάνει τίποτε άλλο από το να δίνει με τα ποιήματα του, τις δημιουργίες και τη τέχνη του στον αναγνώστη, τα μέσα για να συλλάβει τις στιγμές αλήθειας, είναι σε αυτές τις ποιητικές στιγμές στις οποίες

<sup>121</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα-πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 37.

<sup>122</sup> ο.π., σ.σ. 10, 31.

<sup>123</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Νόημα και αλληλογλία στη νέα μας ποίηση, Τα Κείμενα*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 484.

<sup>124</sup> ο.π., σ. 484.

<sup>125</sup> ο.π., σ. 484.

υπάρχει μια ακρίβεια. Μπορούμε λοιπόν να μιλάμε για μια «αποστολή» όπου μόνος ο ποιητής, αλλά συνειδητά όμως, εφόσον αυτό αποτελεί και τη σημασία της μαγείας, δίνει στη ποίηση την δική του οπτική δηλαδή μια μαγική παρουσία στον κόσμο και η λειτουργία της τελικά καθίσταται λυτρωτική για τον άνθρωπο<sup>126</sup>.

Ανάλογα και στα λυρικά δοκίμια του Camus. Είναι χαρακτηριστική η σκηνή όπου, μέσα στο τοπίο το οποίο εξυμνεί, παρομοιάζει τον εαυτό του με τον ηθοποιό που νιώθει να έχει εκπληρώσει σωστά το ρόλο του, αφήνοντας τα συναισθήματά του ελεύθερα. Στο σκηνικό αυτό υπάρχει ένα συναίσθημα, γνωστό, όπως λέει, στους ηθοποιούς όταν συνειδητοποιούν ότι ολοκλήρωσαν καλά το ρόλο τους, όταν δηλαδή, με περισσότερη σαφήνεια, καταφέρουν να ταυτίσουν τις κινήσεις τους με κινήσεις ιδανικού προσώπου το οποίο ενσαρκώνουν, όταν κατά κάποιο τρόπο μπαίνουν σ'ένα εκ των προτέρων φτιαγμένο σκίτσο και που το κάνουν να ζωντανέψει με όλη τους τη καρδιά<sup>127</sup>. Καταλαβαίνουμε πως υπάρχει μια πιο ποιητική ματιά και ταυτόχρονα θεατρικότερη για να αποτυπωθεί αυτή τη μυστηριακή γέννηση των αισθήσεων και η παράδοσή τους μέσα στο σύμπαν.

Γενικότερα, ο χώρος στον οποίον ζει και δρα ο άνθρωπος, στον παράλογο κόσμο, γεννά και κάποιους κανόνες ή αλήθειες και το σπουδαιότερο, αυτό που αναζητά το πνεύμα είναι τις μορφές και το ρυθμό της ανθρώπινης ζωής<sup>128</sup>. Αντίστοιχα, στο πλαίσιο αυτής της ιδέας, βλέπουμε πόσο ο Ελύτης διεισδύει στον παράλογο κόσμο του γάλλου συγγραφέα και μιλά για έναν «τρίτο» κόσμο στο χώρο του Αιγαίου που περνά από πολλές φάσεις και αποτελεί «την ισορροπία ανάμεσα σε ό,τι υπάρχει (κόσμος φυσικός) και σε ό,τι καταλαβαίνουμε (κόσμος νοητός)»<sup>129</sup>.

Ο Elbaz υποστηρίζει ότι ο Camus μας προσκαλεί στους γάμους του ανθρώπου και της φύσης και αντιπροσωπεύει μια διανοητική αλλά και ηθική στάση. Η Μεσόγειος για αυτόν είναι μια πραγματικότητα, την ίδια στιγμή συγκεκριμένη και μυθική, τόπος χαράς και εστία έμπνευσης, που υπερβαίνει την έννοια της περιοχής με

---

<sup>126</sup> Βλ. Connolly D., *Τα Ελεγεία της Οξώπετρας*, στο: *Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, Αθήνα, εκδ. Γκοβόστη 2000, σ. 397.

<sup>127</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στη Τιπάζα*, ο.π., σ. 22.

<sup>128</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, μτφρ. Β. Χατζηδημητρίου, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973, σ. 83.

<sup>129</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρογιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 545.

τοπικές συνδηλώσεις, και αγγίζει το παγκόσμιο. Η σχέση του με τη ποίηση αναπτύσσεται παράλληλα και εδραιώνεται από τη συνάντηση του με τον Char –που έχει ονομάσει «ο πιο μεγάλος εν ζωή ποιητής»— μέχρις ότου γίνει μια ανάγκη, μια ανάγκη ημι-υπαρξιακή<sup>130</sup>.

Μέσα σε αυτό το κλίμα, μπορούμε να βρούμε μέσα από τα έργα του Ελύτη την εφαρμογή του όρου «ηλιακή μεταφυσική», μέσα από συλλογές δηλαδή που την εκφράζουν όσο το δυνατόν πιο αντιπροσωπευτικά. Ο όρος «ηλιακή μεταφυσική» παρουσιάζεται σε δύο κυρίως συλλογές, τις *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό* (1960) και το *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά* (1971). Εκεί παρατηρούμε ποιήματα που διαδραματίζονται γύρω από ένα κεντρικό άξονα: αυτόν του ηλιακού φωτός, κάτι που δίνει μια μυστηριακή-παγανιστική ατμόσφαιρα, με τον ήλιο να τοποθετείται ως κεντρικός άξονας και που εκφράζει το πείραμα του Ελύτη γύρω από τα όρια και τις δυνατότητες της ποίησης. Τα ποιήματα αυτά ακολουθούν το πνεύμα της ηλιακής μεταφυσικής με την έννοια ότι αποκαλύπτουν ένα κόσμο διάφανο, καθαρό έτσι όπως εμφανίζεται στη συνείδηση του.

Στον Camus αντίστοιχα, το πνεύμα αυτό αποτυπώνεται σε λυρικά δοκίμια που γράφει στα νεανικά του χρόνια τα *Οι Γάμοι* (1938) και *Το Καλοκαίρι* (1939-1953). Τα κείμενα των δύο δημιουργών έχουν ένα κοινό συμβολισμό: το φως, τα στοιχεία της φύσης, το μεσημέρι. Παρακάτω θα εκθέσουμε τον τρόπο με τον οποίον εμφανίζονται τα σύμβολα αυτά, με ποιόν τρόπο και ποιες είναι οι διαφορές τους ανάλογα με το που αποτυπώνονται.

Στις δύο αυτές συλλογές του Ελύτη, βλέπουμε τη διαμόρφωση ενός μεταφυσικού χώρου, όπου οι μορφές δεν παρουσιάζονται με τις πραγματικές τους διαστάσεις δηλαδή στο πλαίσιο του πραγματικού-καθημερινού, αλλά τοποθετούνται και δρουν έξω αυτό σε μια κατάσταση μεταφυσική όπου φαίνεται η ουσία τους περισσότερο. Έτσι βλέπουμε τίτλους όπως *Των Βαΐων* ή *Διέξ το μύρτον*, *Το Φωτόδεντρο*, *Ο κήπος του ευώχειρ*, *Θεοκτίστη*, *Ο άλλος Νώε*, που μας παραπέμπουν σε μια ιερή-παγανιστική ατμόσφαιρα ενώ άλλοτε ο ποιητής παίζει με το χώρο και το χρόνο σε μια απόπειρα να συνδυάσει το εδώ και το αλλού παραλλάσσοντας δημιουργικά την αλήθεια. Το βασικό θέμα στο ποίημα *Η αυτοψία* είναι η σχέση του

---

<sup>130</sup> Βλ. Elbaz S., *Camus poète méditerranéen*, ο.π., σσ. 235, 241.

χρόνου και της θέσης του ανθρώπου μέσα σε αυτήν. Ο αυτόπτης αυτός μάρτυρας του ποιήματος βλέπει, ακριβώς όπως κι ο παράλογος ήρωας *Ξένος* στο έργο του Camus, τα στιγμιότυπα της ζωής του ως ένας αθώος που θέλει να δει τον κόσμο τη στιγμή που τίποτε δεν του είναι άμεσα γνωστό («στον εγκέφαλο τίποτε, πάρεξ μια ηχώ ουρανού κατεστραμμένη»)<sup>131</sup>.

Η περιγραφή θυμίζει τον ήρωα Meursault ο οποίος περιγράφεται ως ένας ήρωας που ζει ουδέτερα, ενεργεί όπως ο καθένας έχοντας πάρει τις αποστάσεις του απέναντι στα γεγονότα. Η σκηνή του φόνου του Άραβα πλάι στη θάλασσα που κι εδώ αποτυπώνεται με ποιητικό τρόπο, φέρνει τα πρόσωπα αυτά μπροστά στο μηδενισμό: «Μάλλον η πρόθεση άρκεσε για το Κακό/που τα αντίκρυσε –είναι φανερό—στη στάση τη τρομακτική του αθώου [...] Όπου σημαίνει ότι πολλές φορές είχε βαδίσει πλάι στη θάλασσα, κατάμονος, με το μαράζι του έρωτα και τη βοή του ανέμου»<sup>132</sup>. Ο ήρωας ξεπερνά τη συμβατική αντίληψη του φόνου ενώ αποκαλύπτει, μέσω αυτού, το συναίσθημα της εξέγερσης του. Ο έρωτας («κάθε φορά που έσμιγε γυναίκα») παραμένει η μόνη αλήθεια. Ίσως αυτό είναι και η βασική διαφορά του φωτός, στον Ελύτη είναι ο ήλιος που μαγεύει, η διαφάνεια, ενώ στον Camus η απώλεια συνείδησης. Ο Hauet υποστηρίζει ότι υπάρχει μια λυρική φλέβα στον Camus, οι φωνές που, σαν τις χορδές μιας λύρας, αγγίζουν την πιο υψηλή ένταση ενός ποιητικού τόξου τόσο αγαπημένο στον René Char όσο και στο φίλο του Albert Camus. Η λυρική γραφή του εγκαθιστά μια συμπεριφορά δημιουργική, συγκεκριμένη, ιδρύει εξίσου ένα σύνολο αξιών. Δεν είναι λοιπόν εντυπωσιακό που αποτελεί μια πρωτεύουσα σύνθεση στα δοκίμια<sup>133</sup>.

Το παιχνίδι αυτό της ύπαρξης, το βλέπουμε στο *Τυχαία Τάχα* του δοκιμίου *Ο κήπος με τις αυταπάτες*, που έχει μέσα του την έννοια της έκπληξης ενώ πιστεύει στη δύναμη του τυχαίου της ζωής. Ο ποιητής περιγράφει στιγμές της ζωής, ένα τοπίο που ίσως θα αποτύπωνε ένας φωτογράφος, όπως «Το καφενείο Rivoire στη Φλωρεντία, Fiesole αγορά υπαίθριων αρχαιοπωλών, Γενεύη, πλατεία Santa Cruz στη Σεβίλλη»<sup>134</sup>, ακριβώς όπως ο Camus στους *Γάμους* και το *Καλοκαίρι*, όπου στους μεν *Γάμους* αναφέρεται στην Ιταλία και Φλωρεντία (βλ. η *Ερημος*) και στο *Καλοκαίρι*, όπως

<sup>131</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η αυτοψία*, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 191.

<sup>132</sup> ο.π., σσ. 190-1.

<sup>133</sup> Βλ. Hauet M.K., *Le lyrisme polyphonique*, στο: *Albert Camus et le lyrisme*, στο: Actes du colloque de Beauvais, 31 Μαΐου- 1 Ιουνίου 1996, σσ. 78, 82.

<sup>134</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος με τις αυταπάτες*, στο: *Εν Λευκώ*, σσ. 452-3.

απαριθμεί ο Ελύτης, μιλά για τις ομορφιές του Οράν. Βλέπουμε διάφορες εικόνες όπως: «είχα περάσει το πρωινό στο Φιέζολε, σένα μοναστήρι Φραγκισκανών», στη Φλωρεντία και το παρεκκλήσι των νεκρών όπου «οι πλάκες μου υπενθύμιζαν ότι ήταν ανώφελο και πως η ζωή είναι ‘col sol levanter col sol cadente’» ή το βουνό Santa Cruz πάνω από το Οράν της Αλγερίας και το Οράν όπου βρίσκουμε καφενεΐα και φωτογραφία<sup>135</sup>.

Το ποίημα *Λακωνικόν*, είναι ένα σύντομο και λιτό ως προς τη μορφή ποίημα. Ο θάνατος στο συγκεκριμένο ποίημα είναι η αφορμή για άνοιγμα προς το φως και την αισιοδοξία («ο καημός του θανάτου τόσο με πυρπόλησε που η λάμψη μου επέστρεψε στον ήλιο»)<sup>136</sup>. Η ένωση του ποιητή με τα στοιχεία της φύσης (πέτρα και αιθέρας) καθώς και η εναλλαγή των εποχών (από το καλοκαίρι περνάμε στο φθινόπωρο και τέλος στο χειμώνα) αποκαλύπτουν την παντοτινή παρουσία του χρόνου ενώ η ζωή κυλά ειρηνική και γαλήνια τείνοντας προς το «ανέλπιστο»<sup>137</sup>. Μέσα στην παντοκρατορία του ήλιου, ο ποιητής βρίσκει τον εαυτό του και δικαιώνει την ύπαρξή του. Η παρουσία του θανάτου εδώ μέσω της εναλλαγής των εποχών και της παρουσίας του ήλιου, μας δηλώνει ουσιαστικά την απουσία του. Το φως της Ελλάδας είναι αυτό που δίνει τον πλούτο και την αξία στη ζωή των τόπων αυτών.

Στην *Καταγωγή του τοπίου ή τέλος του ελέους*<sup>138</sup> βλέπουμε την παρουσία του μεσημεριού. Το μεσημέρι, όπως θα δούμε παρακάτω, δηλώνει τη μεσότητα, την ακριβή στιγμή της διαφάνειας και του φωτισμού. Ο ήλιος την ώρα εκείνη μεσουρανάει και ο ποιητής βιώνει μια αποκάλυψη: το φως εισβάλλει στη ψυχή του την ώρα που η τύψη τον ξυπνάει («το φως δουλεύοντας τη σάρκα μου [...] και που η τύψη μ’άγγιξε κι έτρεχα σαν τρελός»). Έχει κάτι το σχεδόν μυθικό: είναι ο ίδιος δημιουργός καθώς «χαράζει τα πτερύγια των ζεφύρων». Βλέπει τη μορφή του να περιπλανιέται ανάμεσα στο τώρα και το αιώνιο, αντιλαμβάνεται τη γαλήνη του φυσικού στοιχείου: «κι η άμμο πέρα, κατακαθισμένη από την ευφροσύνη που μου ’δωκεν η θάλασσα [...] να ’ταν αυτό που γύρευα; Η αγνότητα;»<sup>139</sup>. Πάει πέρα από το χρόνο: οι συνδέσεις νύχτα και ρεματιά εκφράζουν τη διάρκεια. Θαυμάζει την αξία του γύρω του κόσμου και

<sup>135</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, σ. 55-69, *Η πέτρα της Αριάδνης*, σ. 81 στο Σαλαπαήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, και *Ο δρόμος*, στο: Καμύ Α., *Το Καλοκαίρι*, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ. Ρομπλέν, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2004 (1<sup>η</sup> εκδ. 1996), σ. 21.

<sup>136</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Λακωνικόν*, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 195.

<sup>137</sup> ο.π., σ. 195.

<sup>138</sup> ο.π., σσ 195-6.

<sup>139</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Καταγωγή του τοπίου*, *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, ο.π. σ. 196.

οδηγείται στη δημιουργία: «τέτοιες χρονιές-α ναι- θα 'ταν που εργαζόμουν να γίνει τόσο τρυφερό το απέραντο γαλάζιο!»<sup>140</sup>. Μέσα από δοκιμασίες και αγώνα («τι λαχτάρες και τι χλευασμούς εδέησε να περάσω»<sup>141</sup>) αναζητά να βρει την αλήθεια των πραγμάτων (που αποτυπώνεται με τη μορφή της *Κόρης του Ευθυδίκου* λέξη που ενέχει τον όρο δικαιοσύνη). Να σημειωθεί ότι ο Ελύτης αγαπά τις περιγραφές τοπίων, διότι έτσι κατακτά καλύτερα το πνεύμα της ηλιακής διαφάνειας. Δεν είναι τυχαίο που μιλά για την αισθητική των ελληνικών νησιών ως πρότυπα μίμησης του σύγχρονου πολιτισμού<sup>142</sup>.

Το τοπίο, η φύση παίζει τον πρώτο και κύριο ρόλο στο έργο του, ως μέρος μιας γενικότερης αποστολής του ποιητή στον κόσμο. Αυτές οι ελληνικές αξίες, όπως υποστηρίζει ο Α. Γκότοβος<sup>143</sup>, και η διατήρησή τους, θεωρείται αναγκαία προϋπόθεση για την ύπαρξη ενός καλύτερου κόσμου. Η φύση τρέφει, αποτελεί πιο ειδικά τροφοδότη της υψηλής έμπνευσης του. Η ελληνική φύση, τοπίο που έπαιξε ρόλο ειδικά με τα στοιχεία της θάλασσας και του ήλιου είναι η αρχή και το τέλος, είναι μέρος μιας αλληλουχίας κρυφών νοημάτων. Η φύση πηγάζει από το φως και τη θάλασσα της Μεσογείου και θεμελιώνεται στην αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στα φυσικά φαινόμενα και στα φαινόμενα του πνεύματος. Είναι λοιπόν πιο ευαίσθητος ο Camus, στην επιστροφή των πολιτισμών στους κόλπους της φύσης παρά στην παρακμή και πτώση τους: δεν πέφτουν προς το παρελθόν, αλλά στο κέντρο των πραγμάτων. Αυτό το κέντρο ποιο είναι; Η μεταφορά, αυτή των ερειπίων δεν είναι άλλο από την πηγή της Φύσης-Μητέρας, του οποίου το ελληνικό και λατινικό όνομα, *Physis* και *Natura* σημαίνουν παραγωγική δύναμη και ζωή<sup>144</sup>.

Μέσα στη φύση και αυτό το φως, ο θάνατος δεν μπορεί να υπάρχει, στην ουσία, η ιδέα του θανάτου «πεθαίνει». Ο θάνατος, έρχεται σε αντίθεση με τη ζωντανή φύση, τα τοπία. Ο Camus αποτυπώνει αυτή την ιδέα στο δοκίμιο *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*. Εκεί βλέπουμε ότι ο θάνατος δεν έχει καμία δύναμη και η αποστολή του ανθρώπου σε αυτό τον κόσμο είναι να απολαύσει τη ζωή και ό,τι του δίνει μακριά

---

<sup>140</sup> ο.π., σ. 196.

<sup>141</sup> ο.π., σ. 196.

<sup>142</sup> Ο Ελύτης τονίζει την πρωτοτυπία των συμβόλου αυτού καθώς αυτά μας βοηθά να κατακτήσουμε ένα νέο κριτήριο στο επίπεδο του πνεύματος. Βλ. Ελύτης Ο., *Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 100-1.

<sup>143</sup> Γκότοβος Α. Ν., *Από την πραγματικότητα στην «ουτοπία»*, στο: *Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, ο.π., σ. 476.

<sup>144</sup> Βλ. Chabot J., *Albert Camus et la pensée de Midi*, εκδ. Edisud, Aix-en Provence 2002. σσ. 46, 47.



από κάθε μεταφυσική έννοια. Δεν είναι τυχαίο που το έργο και των δύο συγγραφέων αναφέρεται στο εδώ, στον κόσμο και τη χάρη του. Η ιδέα για μια άλλη ζωή ανατρέπεται καθώς μόνο σε αυτή εδώ, μπορεί να νιώσει πλήρης. Και οι δύο βλέπουν τη νεότητα, τη δύναμη της νεότητας να έρχεται σε αντιπαράθεση με αυτόν και λειτουργούν ως αρχαίοι Έλληνες, οι οποίοι δεν ενδιαφέρονται για το επέκεινα αλλά για το τώρα: «Κρύβω μέσα μου πολύ νεότητα, για να μπορέσω να μιλήσω σχετικά με το θάνατο [...] Αυτό το πράγμα πρέπει να είναι η νεότητα αυτή η σκληρή αντιπαράθεση με το θάνατο, αυτός ο φυσικός φόβος του ζώου που λατρεύει τον ήλιο»<sup>145</sup>, πράγμα που βλέπουμε και στο *Μικρό Ναυτίλο*: «Είσαι νέος —το ξέρω— και δεν υπάρχει τίποτε./ Λαοί έθνη ελευθερίες τίποτε./ Όμως είσαι/[...] Ερωτοφωτόσχιστος»<sup>146</sup>.

Στα *Επιτύμβια*, ο Ελύτης παρατηρεί τις πέτρινες ταφόπλακες και τα ιστορικά πρόσωπα που αναγράφονται πάνω τους (Τιμάριστος και Κριτώ, Μνησαρέτη κα). Περπατά σ' έναν «Κήπο-ρολόι που του 'φυγαν οι δείκτες και όπου το σφίξιμο στην καρδιά δείχνει πάντοτε μεσημβρία. Τέλος κάποιος τζιτζίκι, στις τρεις το απόγευμα, σωπαίνει. Σωπαίνουν και όλα τα άλλα. Περνάει το σύννεφο»<sup>147</sup>. Μπροστά στις χαρές της Αλγερίας, ο θάνατος δεν έχει καμία θέση. Η εικόνα στο νεκροταφείο της λεωφόρου Μπρύ του Αλγερίου είναι ανάλογη. Ανάμεσα σε λουλούδια και μαρμάρια πουλιά, ο συγγραφέας παρατηρεί τις επιτύμβιες πλάκες και τα αφιερώματα και παραδέχεται ότι αυτές οι εικόνες είναι άρρηκτα δεμένες με τη ζωή. Το ίδιο και ο Ελύτης που βλέπει, όπως ο Camus, το στοιχείο της πέτρας που συμβολίζει αυτό το «απτό και το ακατάλυτο» ενώ οι Έλληνες είπαν το ναι στη ζωή»<sup>148</sup>. Η πέτρα που εμφανίζεται στην περιγραφή του Οράν ως το κατεξοχήν σύμβολό της, είναι το σύμβολο απλότητας μέσα στη σιωπή της ερήμου: «Στο Οράν ο Camus μπορεί να διακηρύξει, ότι η διαφάνεια και η αθωότητα έχουν ανάγκη από άμμο και πέτρες, καθώς και ότι η ανθρώπινη σκέψη μπορεί να αναζωογονηθεί στην καρδιά της ερήμου»<sup>149</sup>.

Ο ποιητής συμμετέχει με όλες του τις αισθήσεις (η φράση «άκουσα ξανά το μετάξι» το αποδίδει με λεπτότητα) σε μια προσπάθεια να αποτυπωθούν τα λόγια του:

<sup>145</sup> Βλ. Camus A., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, στο: *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σσ. 28-9.

<sup>146</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 501.

<sup>147</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Επιτύμβια*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 30.

<sup>148</sup> ο.π., σσ. 30-1.

<sup>149</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 70.

«και η φωνή ‘χρυσέ μου’, νύχτα, μέσα στη ρεματιά [...] πρόσεχε να πάρει σχέδιο τα αηδόνι»<sup>150</sup>. Αναζητώντας την απλότητα και αποφασισμένος να την υπερασπίσει ο ποιητής εξεγείρεται και απελευθερώνεται («τα δάχτυλα έξω απ τη φθορά») με πίστη στο φως δίχως έλεος («μες το φως ξανά το αντίκριζα να με ατενίζει»). Η ελευθερία του είναι δίχως θεούς και την εξασκεί μέσα στον κόσμο, ώσπου το τοπίο να μεταμορφωθεί από τόπο του ελέους σε χώρο αναγέννησης της τέχνης του («πάλι μέσα στον κόσμο αυτόν», «βαρύς απ’ ό,τι ζώντας, αφαιρούσα του θανάτου»)<sup>151</sup>.

Το αμέσως επόμενο ποίημα στις *Έξι και μια τύψεις, Ο άλλος Νώε* έχει μια αναγωγή στο ορθόδοξο στοιχείο και μας μεταφέρει ένα κλίμα παγανισμού. Ο ποιητής, ως ένα άλλος Νώε, αγωνίζεται να γνωρίσει («μόχθησα να βρω») και είναι αποφασισμένος να νικήσει το κακό του κόσμου και την έχθρα του (βλέπουμε την αντίθεση «όταν ο ένας του άλλου τρώγοντας τα σπλάχνα» και «τα λευκά της μοναξιάς μου μόρια») πορεύεται δε προς το καλό: «να τρίξουν τα λόγια τα πικρά». Οραματίζεται μια εποχή ειρηνική, την εποχή της αγιοσύνης, όπου θα νικήσουν οι αισθήσεις («η αγία των ηδονών ημέρα να μυρίσει») και η αμόλυντη Χλοοφόρος Γυναίκα (το επίθετο «χλοοφόρος» μας θυμίζει φύση, παραπέμπει στην αγνότητα), η οποία είναι σύμβολο ελπίδας και δύναμης και ευφορίας («μια για πάντα θα στείλει το πουλί [...] να στάξει Τρίλια της Παράδεισος»)<sup>152</sup>.

Το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Εφτά μέρες για την αιωνιότητα* διαδραματίζεται στο διάστημα μίας εβδομάδας. Μια εβδομάδα που, για τον ποιητή, είναι σαν μια αιωνιότητα. Ο ποιητής υπό τη μορφή ημερολογίου καταγράφει σκηνές έξω από το χρόνο. Οι μέρες δεν είναι ίδιες. Στην αρχή, παριστάνει μια θυσία από τη νεαρή Μυρτώ που με την παρουσία της θα αποκαταστήσει τη βία («κοιτάζοντας ίσια στα μάτια το δολοφόνο μου [...] να τιμωρήσει το πικρότατο μέλλον»). Λίγο μετά, βλέπουμε το σύμβολο του «σταχιού» και τα «Νέα Ζώδια» που θα ιδρύσει ο ποιητής. Ο ίδιος κατέχει τη δύναμη και την ομορφιά («τα παλιά μου άλογα»). Μέσα σ’ ένα φως παράξενο, το σύμβολο του κυπαρισσιού έρχεται να κλείσει το ποίημα μέσα στην αμφισημία: για αρρεβώνα ή θάνατο.

Μας θυμίζει τον Camus, όταν εκείνος παρατηρεί τα κυπαρίσσια του μόντε Ολιβέτο και τα διαφορετικά σχήματα τους που τον βοηθούν να ενωθεί με το γύρω

<sup>150</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Καταγωγή του τοπίου*, ο.π., σ. 196.

<sup>151</sup> ο.π., σ.196.

<sup>152</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο άλλος Νώε*, στο: *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, ο.π., σσ. 197-8.

του σύμπαν και να βιώσει στιγμές αιώνιες, έξω από το χρόνο («και η ζεσταμένη πέτρα από τον ήλιο ή το κυπαρίσσι [...] οριοθετούν το μοναδικό σύμπαν όπου η φράση ‘έχω δίκιο’ έχει κάποιο νόημα»)<sup>153</sup>. Και είναι ακριβώς αυτό που κάνει ο Ελύτης, βρίσκεται να «απαγγέλει λόγια που απομαγνητίζουν το άπειρο»<sup>154</sup>. Ο Ελύτης όπως κι ο Camus, επιθυμεί να «συγγενέψει» με αυτόν τον κόσμο να γίνει ένα με τους παλμούς της γης, ενώ και οι δύο γνωρίζουν πως η διάρκειά του δεν φτάνει τη διάρκεια της ζωής τους. Λέει χαρακτηριστικά: «Μαθαίνω ότι δεν υπάρχει ευτυχία πέρα από την ανθρώπινη λογική, δεν υπάρχει αιωνιότητα έξω από την πορεία του χρόνου [...]. Ξέρω μονάχα ότι η διάρκεια αυτού τα ουρανού δεν συγκρίνεται μ’ εκείνη της δικής μου ζωή και τι άλλο θα ονόμαζα αιωνιότητα, παρά αυτό που θα συνεχίζει να υπάρχει μετά το θάνατο μου;»<sup>155</sup>.

Εκτός από την πηγή του Πλάτωνα, στο ποίημα *Δήλος* ο Ελύτης περιγράφει μια μυστηριακή εμπειρία «βαπτίσματος» μια εμπειρία απελευθερωτική που φέρνει σε επαφή τον άνθρωπο με το υγρό στοιχείο. Την ίδια εμπειρία περιγράφει και ο Camus. Στο Αλγέρι μπορεί κανείς να ζήσει με τις απλές χαρές της ζωής, χαρές που τους προσφέρουν την ευτυχία. Έτσι, οι άνθρωποι εκεί χαίρονται το σώμα και τα νιάτα τους, τις χαρές του κορμιού τους: «Στο Αλγέρι δεν λες απλά ‘κάνω κολύμπι’ αλλά ‘απολαμβάνω το κολύμπι’ [...] οι νέοι έτσι ζουν γιατί ‘αγαπούν τον ήλιο’ [...] και σήμερα τα τρεχαλητά των νέων στις ακρογιαλιές της Μεσογείου θυμίζουν πολύ τη θαυμάσια ζωηρότητα των αθλητών της Δήλου [...] το σώμα έχει τη δική του ψυχολογία που αποκλειστικά του ανήκει»<sup>156</sup>.

Η μεταμορφωτική λειτουργία της ποίησης του Ελύτη, είναι η «κίνηση από το ορατό φως στο αόρατο και τανάπαλιν. Κατά τη κίνηση αυτή, η ποιητική δράση αντικρίζει τον κόσμο μες από μια νέα διαφάνεια. Είναι η λάμψη του όρους Θαβώρ («Παλίντροπον»), που μετατοπίζει τη θάλασσα σε μια θάλασσα ‘δημητριακή’. [...] έχουμε μέσα στη μεταμόρφωση αυτή μια παλίντροπη κίνηση, την καταβύθιση στον θάνατο και την ταυτόχρονη ανάδυση στο φως, όπου ο Κύων, ο φύλακας του Άδη, γίνεται Αρχαλκύων, σημαίνοντας την ‘αρχαγγελική’ παρουσία μιας άνοιξης

<sup>153</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 67.

<sup>154</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εφτά μέρες για την αιωνιότητα*, στο: *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, ο.π., σ. 199.

<sup>155</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σσ. 48-9.

<sup>156</sup> ο.π., σσ. 39-40.

(αλκουνίδες) μέσα στο χειμώνα, ‘στα σύνορα των αντιθέσεων’ εκεί που ο Ήλιος κι ο Άδης αγγίζονται»<sup>157</sup>.

Στο ποίημα αυτό, η εμπειρία του σώματος περιγράφεται σε δύο επίπεδα: «κάτω από το νερό» όπου το υγρό στοιχείο συνδέεται με την ανάμνηση και «πάνω απ τα κύματα». Οι αισθήσεις συμμετέχουν ολάκερες στην απόλυτη ένωση με τον ήλιο και τη φύση («περνούσε κι άκουγε»), και η αναλογία ανθρωπίνων αισθημάτων με αυτήν («κάτι από τα σωθικά του ανίατο στα φύκια και τις άλλες ομορφιές από τα ύφαλα»)<sup>158</sup>. Τελικός προορισμός είναι η αγάπη. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι κάτοικοι της Αλγερίας ζουν αυθόρμητα τις εφήμερες χαρές που τους προσφέρει η ζωή και αφήνονται ελεύθεροι στις απολαύσεις του σώματος, ζουν φυσικά<sup>159</sup>. Η *Δήλος* λοιπόν γίνεται ένας μεταφυσικός τόπος όπου η σάρκα ενώνεται με το φυσικό στοιχείο (εν προκειμένω τη θάλασσα) μέσα στο χρόνο (είναι χαρακτηριστική η παρατήρηση του Camus όταν περιγράφει τον Αύγουστο, όπου βλέπει την πέτρα και τη σάρκα να βρίσκονται στο «μέτρο του ήλιου και των εποχών»)<sup>160</sup>.

Ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με το υδάτινο στοιχείο, σύμβολο απεραντοσύνης κατακτά την διαφάνεια: «Σύμφωνα με τον γάλλο συγγραφέα, η αλγερινή γη και οι πόλεις της χαρακτηρίζονται από την ποθητή διαφάνεια, ένα από τα κατ’ εξοχή θέματα του μεσογειακού Camus»<sup>161</sup>. Και οι δύο συγγραφείς τάσσονται υπέρ της υπεράσπισης των αισθήσεων και βλέπουν μέσα από την ένωσή του με τον χώρο, τη φύση την πολυπόθητη διαφάνεια η οποία μεταμορφώνει τις άσχημες πλευρές της ζωής και οδηγεί στην κατάκτηση της ισορροπίας και του φωτός. Τα φυσικά στοιχεία, σύμφωνα με την *Gothot*, ανταποκρίνονται σε μια φιλοσοφία ζωής, όπου κάθε στοιχείο έχει έναν μοναδικό ρόλο, ανταποκρίνονται δηλαδή σε μια τάση

---

<sup>157</sup> Βλ. Μιχαηλίδης Κ., «Μορφές ποιητικής υπέρβασης, ένα σχόλιο στο ‘Φωτόδεντρο’ του Οδυσσέα Ελύτη», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, ο.π., σσ. 459-460.

<sup>158</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλος*, στο: *Το Φωτόδεντρο και η δέκακτη τέταρτη ομορφιά*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 207.

<sup>159</sup> Ο Camus εδώ δίνει ένα παράδειγμα: «ο φίλος μου ο Βενσάν, που είναι βαρελάς στο επάγγελμα και πρωταθλητής νέων στο πρόσθιο, έχει μια ακόμα πιο σαφή άποψη των πραγμάτων. Πίνει όταν διψάει, όταν ποθεί μια γυναίκα επιδιώκει να πλαγιάσει μαζί της κι αν την αγαπήσει θα την παντρευτεί, κάτι που δεν έγινε ακόμα», Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 40.

<sup>160</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 41

<sup>161</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι*, ο.π., σ. 74.

του συγγραφέα να εκφράσει κάποια «εσωτερικά θέματα», όπου ζωή και φιλοσοφία γίνονται ένα<sup>162</sup>.

Όπως σωστά έχει επισημανθεί, υπάρχει μια αίσθηση ελληνικής φύσης στον Ελύτη, εξωτικές και παράτολμες φαντασιώσεις που μας πάνε στην επανασύνδεση του εγώ με την οπτική πραγματικότητα του αντικειμενικού κόσμου. Βλέπουμε, πιο συγκεκριμένα, σε αυτόν μια γραφή και έκφραση όπου το νόημα, ο μύθος, το συναίσθημα, ο άνθρωπος, η φύση, μετατοπίστηκαν στο εσωτερικό του ποιήματος. Για τον Ελύτη, αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η ποίηση, είναι ουσία και υπόσταση αισθητική που πρέπει να δημιουργηθεί και να γεμίσει την έκταση του ποιήματος. Υπάρχει εκεί ένας ενστικτώδης μεταφυσικός πόθος να γεμίσει την όρασή του με ποίηση για να λυτρώσει τον μυστηριακό και αυθυπόστατο κόσμο των λέξεων από κάθε τι που μπορεί να μην είναι άμεσα και αναγκαία ποίηση. Όσο το δυνατόν πιο κοντά στη φύση ο Ελύτης, καταφέρνει να βρίσκεται σε αδιάκοπη αισθητική και αισθησιακή συναλλαγή μαζί της<sup>163</sup>.

Το αμέσως επόμενο *Γεγονός του Αυγούστου*, παραπέμπει πάλι στο αιώνιο καλοκαίρι, εποχή της ανεμελιάς. Στη χρονική αυτή στιγμή, ο άνθρωπος, όπως περιγράφει, θέλει ν' αγγίξει την ευτυχία ενώ η μοίρα του λούζεται από ήλιο μέσα σε ένα κλίμα αγνότητας (το κορίτσι που αποκτά μια μεταφυσική-οραματική διάσταση και πάει προς τον ουρανό). Όλα αυτά, αποτελούν ένα γεγονός αποκαλυπτικό που δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να κατακτήσει όσα πιστεύει. Θυμίζει την αίσθηση που έχει ο Camus για το Αλγέρι που «ανοίγεται, όπως λέει, στον ουρανό»<sup>164</sup>.

Και στα δοκίμια των *Γάμων*, βρίσκουμε την εξύμνηση των αισθήσεων: «Ολόκληρη η ύπαρξη του γάλλου συγγραφέα δονείται από τον ενθουσιασμό της μύηση του στον κόσμο, τη μοίρα του με τις μαγικές του δυνάμεις [...] οι *Γάμοι* και το *Καλοκαίρι* χαρακτηρίζονται έντονα από το θρίαμβο των αισθήσεων και των σωματικών απολαύσεων [...] στην Αλγερία του Camus κυριαρχεί το εφήμερο και η τάση να χαίρεται κανείς την οποιαδήποτε στιγμή της νεότητας του, μακριά από κάθε

---

<sup>162</sup> Βλ. Gothot C., «Les essais méditerranéens d Albert Camus», περ. *Marche Romane*, t. IX, n. 1, vol 8-9, Ιαν-Μαρτ. 1959, σ. 61.

<sup>163</sup> Βλ. Καραντώνης Α., *Ο Πρώτος Ελύτης*, στο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2000 (1<sup>η</sup> εκδ. 1999), σ σ. 56, 60, 79.

<sup>164</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 37.

μεταφυσική ανησυχία [...] Το Αλγέρι λοιπόν είναι ο τόπος όπου ο άνθρωπος δίνεται ψυχή και σώμα στις σαρκικές απολαύσεις»<sup>165</sup>.

Ο Ελύτης το αποτυπώνει με την παρουσία της αγνότητας σε μια ατμόσφαιρα παγανιστική μέσα στο καλοκαιρινό τοπίο, την ίδια ώρα που ο Camus αποδίδει την εποχή του Αυγούστου: «Όταν είσαι στη θάλασσα, ξεχωρίζεις στο άσπρο μοναδικό σκηνικό της αραβικής πόλης τα κορμιά που σχηματίζουν μια χαλκόξανθη ζωοφόρο. Και όσο είμαστε στην καρδιά του Αυγούστου και ο ήλιος δυναμώνει, το λευκό των σπιτιών γίνεται πιο εκτυφλωτικό και τα κορμιά από τη ζέστη γίνονται πιο σκούρα. Πώς λοιπόν να μην συνταυτιστείς με αυτόν τον διάλογο της πέτρας και της σάρκας στο μέτρο του ήλιου και των εποχών;»<sup>166</sup>.

Το φως και η θάλασσα την εποχή του καλοκαιριού λούζουν την γη. Ο ήλιος μεταμορφώνει το δέρμα και το σώμα, το κορμί συμμετέχει σε αυτή την αλλαγή, παντού παρατηρεί κανείς την εναλλαγή χρωμάτων. Ο Camus περιγράφει όχι μόνο την αλλαγή χρώματος στο δέρμα αλλά και τις αποχρώσεις στα σπίτια και την αλλαγή της εικόνας του σκηνικού της πόλης («το λευκό των σπιτιών γίνεται πιο εκτυφλωτικό και τα κορμιά από τη ζέστη γίνονται πιο σκούρα»<sup>167</sup>). Το καλοκαίρι, η αραβική πόλη αλλάζει μορφή, όπως ακριβώς στο ελληνικό χώρο, τα νησιά και το λευκό των σπιτιών που λούζονται από ήλιο και φως : «Μπροστά στη ράχη της Σέριφος, όταν ανεβαίνει ο ήλιος, τα πυροβόλα όλων των μεγάλων κοσμοθεωριών παθαίνουν αφλογιστία. Ο νους ξεπερνιέται από μερικά κύματα και λίγες πέτρες- κάτι παράλογο ίσως, παρ' όλ' αυτά ικανό να φέρνει τον άνθρωπο στις πραγματικές του διαστάσεις». Μιλά ακόμη για την 'ασηψία' του ήλιου που υλικά την αντιλαμβάνομαστε μες στον ασβέστη των νησιώτικων σπιτιών ή μιλά για τη διάλυση των πάντων από το εκτυφλωτικό φως του ήλιου<sup>168</sup>.

Η αίσθηση αυτή, αποτυπώνεται και στο ποίημα *Μικρή πράσινη θάλασσα*,<sup>169</sup> μια θάλασσα που μπορεί να είναι και η Μεσόγειος η ίδια, μια θάλασσα που κρύβει ιστορία. Ο ποιητής τη βλέπει νέα (μόλις δεκατριών χρονών) για να δείξει το στοιχείο της δύναμης της. Η θάλασσα γίνεται το στοιχείο μέσα από το οποίο ο ποιητής θα

<sup>165</sup> Βλ. Σαλαπαήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σσ. 33-35.

<sup>166</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σσ. 40-1.

<sup>167</sup> ο.π., σσ. 40-1.

<sup>168</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 453, 456.

<sup>169</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μικρή πράσινη θάλασσα*, στο: *Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 213.

αναγνωρίσει είτε την ιστορία («να σε στείλω σχολείο στην Ιωνία/να μεις απ το παράθυρο στη Σμύρνη») είτε το παρελθόν («πως η μοίρα ξεγίνεται», «κύμα το κύμα να γυρίσεις πίσω») είτε τον εαυτό του και τους άλλους («και να βρίσκω βαθιά στην αγκαλιά σου/κομμάτια πέτρες τα λόγια των θεών») <sup>170</sup>. Όπως τονίζει ο Χρήστος Σαλταπήδας: «Ο Camus δεν είναι καθόλου σωβινιστής και υμνεί τις επιμειξίες όχι μόνο των φυλών αλλά ακόμη και των πολιτισμών» <sup>171</sup>.

Στο ποίημα *Τρεις φορές η αλήθεια* <sup>172</sup> βλέπουμε μια άλλη πλευρά της μεταφυσικής του φωτός. Το ποίημα, που αποτελείται από τρεις στροφές όπως υποδηλώνει και ο τίτλος, διαπραγματεύεται την αναζήτηση της αλήθειας μέσα από την εξιστόρηση γεγονότων. Η εικόνα της φύσης με το αγριοπούλι να τσιμπολογά στους βράχους και το αρμυρό νερό, συνδέονται με την παρουσία μια ιερής ανθρώπινης μορφής («μα την πίστη μου άγιασα να περιμένω πέταξα γένη καλογερικό»). Ο τίτλος παραπέμπει σε μια δήλωση που έχει να κάνει με τη διαφάνεια, δηλαδή την ικανότητα να βλέπει κανείς την ουσία των πραγμάτων.

Στην αναζήτησή του, ο ποιητής βλέπει σκηνές βίας («ο φονιάς που πέρασε») και μένει πιστός στην αλήθεια αυτής της γης (το πέλαγος περιτριγυρίζεται από κυπαρίσσια ενώ τα πράγματα μετεωρίζονται, η γυναίκα σύμβολο πέτρας αποτυπώνει το στιγμιαίο) και όλα εκτυλίσσονται μέσα σε μια θρησκευτική ατμόσφαιρα (δεντρολίβανα, πάτερ ημών, κάτι δαιμονικό στο σχήμα του αρχαγγέλου), ατμόσφαιρα προσευχής. Ο ποιητής φτιάχνει εικόνες από τη φύση για να δημιουργήσει έναν δικό του παράδεισο από απλά υλικά («γυαλόπετρες», «καλάθια φρέσκιες μέλισσες», «σταμνιά») και συνδέει το ‘δαιμονικό’ με ιερό-αγγελικό δίνοντας μια σχεδόν ιερή αξία σε αυτό το διάλογό του με τη φύση. Ο παράδεισος, έννοια που κλείνει το ποίημα, αποτελεί τελικό στόχο («ένιωσα [...] πως από να τίποτα γίνεται ο Παράδεισος») και προορισμό.

Η έρευνα έχει τονίσει ότι, το ποίημα αυτό προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον λόγω της έκτασής του. Είναι μεταμόρφωση όλων των στοιχείων με προοδευτική έννοια, τέτοια είναι η σύλληψη του Ελύτη για μια διαλεκτική που θέλει υπερβατική

---

<sup>170</sup> Ανάλογα ο Camus περιγράφει πως «μέσα από την ατάραχη θάλασσα οδηγούσα ένα φορτίο από πυρόξανθους θεούς μεταξύ των οποίων αναγνώριζα τα αδέρφια μου». Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 41.

<sup>171</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 73.

<sup>172</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τρεις φορές η αλήθεια*, στο: *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ.σ. 208-9

και ανά-γεννησιακή. Μέσα δηλαδή σε αυτή την έννοια, ο ποιητής δίνει τις δυνατότητες μιας νέας πραγματικότητας πιο ευρύχωρης, πιο αδερφικής<sup>173</sup>.

Σε μια άλλη αναφορά για τη θάλασσα, στην *Τοιχογραφία*<sup>174</sup>, η φύση γίνεται τώρα ο καμβάς, όπου ο καλλιτέχνης θα συνθέσει το τοπίο του. Αποτυπώνει το οράμα του με στοιχεία της ύλης, όπως το βαθύ σκούρο μπουκάλι, τη νέα Ελένη επάνω στον ασβέστη, η παρουσία της Παναγίας, συνδυασμούς χριστιανικού και μοντέρνου στοιχείου ή κεντήματα ουράνια σαν ψηφιδωτό από υλικά της φύσης («τα διχαλωτά πουλιά, τα κιτρινάκια, τους ήλιους»). Το ποίημα *Φωτόδεντρο*<sup>175</sup>, που είναι και το ομώνυμο της συλλογής, αποκαλυπτικό της διαφάνειας του ποιητή, αναφέρεται στη σύνδεση του φωτός και της χρονικής στιγμής που αυτό εμφανίζεται και αποκαλύπτεται. Το «δέντρο του φωτός» κάτι σαν το «δέντρο της γνώσης» των πρωτόπλαστων, είναι γεμάτο φως. Η στιγμή αυτή είναι η «δέκατη τέταρτη ομορφιά», πράγμα που παραπέμπει στη σύνδεση ομορφιάς-φωτός. Το «δέκατη τέταρτη» μπορεί να συμβολίζει το υψηλό (κάτι σαν κλίμακα που ανεβαίνει κανείς έτσι ώστε να μεταβεί τη γνώση αυτού του αγαθού).

Η συνάντηση μαζί του γίνεται το μεσημέρι που για τον Ελύτη είναι μια ώρα φωτεινή και τέλεια, η ώρα της διαφάνειας. Καθώς ο ποιητής το επεξεργάζεται, βλέπει σε αυτό ένα στοιχείο που μεταμορφώνεται, το ρόλο του μέσα στις εποχές και το χρόνο («σπούσε η άνοιξη τους τοίχους», «όλο φύλλα στρογγυλά κι από το μέρος του ήλιου κασσιτερωμένα κόκκινα πέντε δέκα εκατοντάδες αρπαγμένα εφ' όρου ζωής απ το άγνωστο»). Το δέντρο αυτό αντιστέκεται μέσα στο χρόνο, όπως ακριβώς και οι *Αμυγδαλιές* του Camus. Εκεί, ο γάλλος συγγραφέας προσπαθεί να νικήσει το κακό, ανατρέχει πάλι στη θαυματουργή φύση της γενέθλιας γης του. Χρησιμοποιεί ως σύμβολο δύναμης και ομορφιάς τις αμυγδαλιές της Αλγερίας, που πάντα αντιστέκονταν στους χειμώνες, στις βροχές και στον κρύο άνεμο της θάλασσας με μεγάλη επιμονή, τόσο όσο χρειάζονταν τελικά για να κυοφορήσουν τους καρπούς τους και να καλυφθούν μέσα σε μια μόνο νύχτα από το χιόνι των λευκών λουλουδιών τους»<sup>176</sup>.

<sup>173</sup> Βλ. De Medicis St.C., *Σημειώσεις στον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Caractères, Παρίσι 1979, σ. 33.

<sup>174</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Τοιχογραφία*, στο: *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 214.

<sup>175</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο*, στο: *Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σσ. 218-221.

<sup>176</sup> Σαλτπαήδας Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 122.



Ο Bachelard αναφέρεται στην παρουσία του δέντρου στη ποίηση ως μια από τις ποιητικές εικόνες ή καλύτερα τις «ψεύτικες εικόνες» της. Το δέντρο ενώνει και διατάσσει τα στοιχεία τα πιο διαφορετικά ενώ οι συμβολισμοί του είναι πρωτότυποι: το ξύλο είναι ένα κυρίαρχο στοιχείο, κάτι που παραπέμπει στην ονειροπόληση του *homo faber*.<sup>177</sup> Στη συνέχεια, εξετάζει τις διαφορετικές μορφές του, την ποικιλία των μορφών του: «μόνο το δέντρο κρατά αποφασιστικά, για τη δυναμική φαντασία, την κάθετη ευστάθεια»<sup>178</sup>. Παρουσιάζοντάς το σε έργα όπως πχ Rilke, D.W Laurence, Claudel, το χαρακτηρίζει παράλληλα ως ένα σύμβολο της ψυχής, ηρωικό : «Αυτό το ον πάντα ευθύ, αυτό το ον που δεν κοιμάται ποτέ! [...] ο άνθρωπος, όπως το δέντρο, είναι μια ύπαρξη όπου μπερδεμένες δυνάμεις έρχονται να κρατηθούν όρθιες»<sup>179</sup>.

Ο Πέτρος Μαρτινίδης υποστηρίζει ότι υπάρχει μια ποίηση που «λειτουργεί» συνολικά, σφαιρικά, δίνοντας μια ολοκληρωμένη εικόνα ή αίσθημα, από την πρώτη μέχρι την τελευταία λέξη, του τίτλου συμπεριλαμβανομένου βεβαίως. Πρωταγωνιστές τα ίδια τα αισθήματα, κινούμενα μέσα στο «διάφωτο» σαν πρόσωπα μέσα στον κτισμένο χώρο<sup>180</sup>. Το *Φωτόδεντρο* ανήκει στην κατηγορία των ποιημάτων που αποκαλύπτει τη δύναμη της αντίστασης που κρύβει η ποίηση. Καθώς ο Ελύτης αντιλαμβάνεται την ποίηση ως μια υπέρβαση που καθιστά το αόρατο ορατό και το ορατό διαφανές προς το αόρατο, βλέπουμε ότι στο *Φωτόδεντρο* η ποίηση γεννιέται από μian 'αγιάτρευτη νοσταλγία' του τέλειου, που μόνο σπάνια φανερώνεται, μια ακαριαία λάμψη κι ύστερα τίποτε<sup>181</sup>.

Βλέπουμε την παρουσία του σκοταδιού («σκοτεινό λαχούρι»), παράλληλα και την παρουσία της ψυχής και του κόσμου, κάτι σαν την παρουσία θανάτου στη ζωή. Ένα πουλί βασιλεύει στα κόκκινα, θρησκευτικά σύμβολα («εκκλησία αλλά και ο Θεός απών»). Το μεσημέρι, η πιο δυνατή ώρα, η ώρα του πιο δυνατού φωτός, γεννά το δέντρο που ξεχωρίζει μέσα από τις «βρωμούσες και τα παλιοσίδερα» σύμβολα του

---

<sup>177</sup> Βλ. Bachelard G., *L arbre aérien* στο: *L air et les songes*, Paris, εκδ. José Corti 1943, σσ. 262, 263,265.

<sup>178</sup> Βλ. Bachelard G., *L arbre aérien*, ο.π., σ. 266.

<sup>179</sup> ο.π., σσ. 266, 268.

<sup>180</sup> Βλ. Μαρτινίδης Π., «Η ποιητική του χώρου στον Ελύτη», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 1, Νοεμ-Δεκ. 1995-Ιαν-Φεβρ. 1996, ό.π., σ. 35.

<sup>181</sup> Βλ. Μιχαηλίδης Κ., «Μορφές ποιητικής υπέρβασης, ένα σχόλιο στο 'Φωτόδεντρο' του Οδυσσέα Ελύτη», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, ο.π., σσ. 458, 461.

κακού, της βίας. Ο ποιητής το κοιτά «από ψηλά», «μες τον αέρα» και είναι τέλειο «όλο φύλλα στρογγυλά κι απ το μέρος του ήλιου κασσιτερωμένα κόκκινα».

Οι *Αμυγδαλιές*, καθώς περιγράφει στο ανάλογο δοκίμιο ο Camus, στέκουν κι αυτές πέρα και πάνω από το χρόνο και έχουν τη δύναμη να σταθούν πάνω από κάθε αδικία και κακό: «Μιλώ για τη δύναμη που αντιστέκεται σε όλους τους ανέμους της θάλασσας με την αρετή της λευκότητας και της καρποφορίας. Αυτή είναι που στο χειμώνα του κόσμου θα ετοιμάσει τους καρπούς»<sup>182</sup>. Οι αμυγδαλιές της «Κοιλιάδας των Προξένων» στον Camus και το *Φωτόδεντρο* έχουν τον ίδιο στόχο, ως προς την τοποθέτησή τους απέναντι στην μοίρα και ως προς την ιστορία. Ο Ελύτης, όπως φαίνεται στο ποίημα, ζει ιστορικές στιγμές στις οποίες συμμετέχει ο ίδιος, βλέποντας τα αγαπημένα του πρόσωπα που είναι η δική του μοίρα. Πίστη στη μοίρα και στις ρίζες («πιστεύω μόνο ότι οι άνθρωποι δεν σταμάτησαν ποτέ να προχωρούν μέσα στη συνείδηση που κληρονόμησαν απ τη μοίρα του»<sup>183</sup> και «σήμερα όμως τα πράγματα έχουν αλλάξει, ο ζωγράφος και ο καλόγερος κινητοποιούνται: είμαστε αλληλέγγυοι αυτού του κόσμου»<sup>184</sup>).

Το *Φωτόδεντρο*, εναντιώνεται στους πόλεμος και τις κακουχίες και συμβολίζει την ειρηνική ζωή. Τελικός σκοπός, η αναζήτηση της ευτυχίας. Στο όραμά του, ο ποιητής βλέπει το μοναστήρι του μακρινού νησιού με τους καλόγερους να ψέλνουν<sup>185</sup>, γεγονός που τον βοηθά να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Camus: «Το ανθρώπινό μας έργο, είναι να βρούμε κάποιους τρόπους που θα καταπραΰνουν την απεριόριστη αγωνία των ελεύθερων ψυχών. Έχουμε να ξαναγράψουμε αυτό που σκίστηκε, να αποδώσουμε κατανοητή δικαιοσύνη σ' έναν κόσμο τόσο φανερά άδικο και να ξαναφέρουμε την ευτυχία για τους δηλητηριασμένους λαούς από τη δυστυχία του αιώνα»<sup>186</sup>. Και αυτός είναι ο στόχος του Ελύτη: «πρώτη φορά μου πέρασε απ το νου να βρω ένα τέλος μες την ευτυχία»<sup>187</sup>.

Το σύμβολο που χρησιμοποιεί ο Camus, είναι αυτό ενός δέντρου που γεννιέται και πεθαίνει αδιάκοπα. Ο συμβολισμός αυτός συνδέεται με την ανθρώπινη

---

<sup>182</sup> Βλ. Camus A., *Οι αμυγδαλιές*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 126.

<sup>183</sup> ο.π., σ. 124.

<sup>184</sup> ο.π., σ. 122.

<sup>185</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο και η δέκακτη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ. 221.

<sup>186</sup> Βλ. Camus A., *Οι αμυγδαλιές*, ο.π., σ. 124.

<sup>187</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο και η δέκακτη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ. 218.

κατάσταση. Οι αμυγδαλιές ανθίζουν αδιάκοπα, αθάνατες, ακόμη και σε αντίξοες συνθήκες: «Χρησιμοποιεί ως σύμβολο δύναμης και ομορφιάς τις αμυγδαλιές της Αλγερίας, που πάντα αντιστέκονταν στους χειμώνες, στις βροχές και στον κρύο άνεμο της θάλασσας με μεγάλη επιμονή, τόσο όσο χρειάζονταν τελικά για να κυφορήσουν τους καρπούς τους και να καλυφθούν μέσα σε μια μόνο νύχτα από το χιόνι των λευκών λουλουδιών τους»<sup>188</sup>. Στο ποίημα *Αρχέτυπον*<sup>189</sup> ο ποιητής βλέπει μια ακρογιαλιά η οποία κινεί τη μνήμη και τη φαντασία του. Τότε εκπληρώνει το όραμα του, βλέποντας κι εκεί «φωτιστικά ροδόδεντρα»<sup>190</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι το ποίημα αυτό είναι το αμέσως προηγούμενο από το *Φωτόδεντρο*. Τα σύμβολα της γης αποκαλύπτουν μια θαυματουργία που περνάει στο έργο των δύο συγγραφέων.

Η εικόνα της γης, αντιπροσωπεύεται και στο *Imago terrae* στα *μικρά ε*, έναν κόσμο με τις δικές του συλλαβές<sup>191</sup> και αυτό είναι κάτι που έχει μια θρησκευτική ευλάβεια. Στο *Φωτόδεντρο*, όπως και στις *Αμυγδαλιές*, δεν είναι η ιστορία που ενδιαφέρει τους δύο συγγραφείς αλλά η πορεία της ανθρώπινης μοίρας, ο δρόμος του κάθε ανθρώπου σύμφωνα με τη φύση κατευθύνεται προς το φως. Και στα δύο ο στόχος είναι η αναζήτηση της ευτυχίας που ο Ελύτης την αναζητά μέσα από το βίωμα προσωπικών στιγμών και ο Camus την θεωρεί χρέος του, έργο του ανθρώπου απέναντι σε ό,τι τον αδικεί<sup>192</sup>.

Αρκετές φορές στο έργο τους παρουσιάζεται ο κόσμος των φυτών. Ο κόσμος αυτός, κόσμος γεμάτος χρώματα και αρώματα, αποκτά μια σημασία καίρια για την ύπαρξη τους. Εκεί έχουμε έναν συνεχή διάλογο: οι «απαλοί κόκκινοι λόφοι» της ζωής του ποιητή<sup>193</sup> μοιάζουν με το αλγερινό βουνό Σένουα που διεισδύει στη θάλασσα<sup>194</sup>. Το βουνό με τα αγριολούλουδα το βλέπει και ο *Μικρός Ναυτίλος*<sup>195</sup> καθώς ταξιδεύει

<sup>188</sup> Βλ. Σαλαπήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 122.

<sup>189</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αρχέτυπον*, στο: *Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ. 218. Ας σημειωθεί ότι ο όρος αναφέρεται στον Ηράκλειτο για την ψυχή ως πρώτη αρχή και από τον Πλάτωνα που θεωρεί ότι η ουσία κάθε πράγματος είναι η ιδέα του και η γνώση έρχεται μόλις η ψυχή φτάσει στην ανάμνηση των αρχέτυπων ιδεών

<sup>190</sup> ο.π., σ. 218.

<sup>191</sup> «Οι πιθανότητες να λείπει το κύμα του Αιγαίου, ξεσπώντας πάνω στα βράχια μιας ερημονησίδας, πράγματα πολύ πιο σημαντικά είναι μεγάλες [...] Στο μικρό εικονοστάσι μου χρόνια τώρα, φυλάγω ρόδια, δαχτυλίδια κοριτσιών, [...] όταν δέομαι, οι συμφορές απομακρύνονται ή, εάν όχι μοιάζουν με πελώριες ανορθογραφίες», *Τα μικρά ε, Imago terrae*, σ. 228,229.

<sup>192</sup> «Πρώτη φορά μου πέρασε απ το νου να βρω ένα τέλος μες την ευτυχία», βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο*, σ. 218 και «έχουμε να ξαναφέρουμε την ευτυχία για τους δηλητηριασμένους λαούς από τη δυστυχία του αιώνα», βλ. Camus Α., *Οι Αμυγδαλιές*, ο.π., σ. 124.

<sup>193</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, στο: *Ποίηση*, ο.π. σ.489.

<sup>194</sup> Βλ. Camus Α., *Γάμοι στην Τιπάζα*, ο.π., σ. 15.

<sup>195</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μυρίσαι το άριστον*, στο: *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 530.

και δένεται οργανικά με το φυσικό κόσμο γύρω του, έρχεται να συναντήσει το χορό των λουλουδιών που αντικρίζει ο Camus κατά την είσοδο του στη Τίπαζα: μπουκαμβίλιες, ιβίσκοι, αρτεμισίες, κόκκοι σχίνων, είναι χρώματα αυτής της γης. Στους γάμους του ανθρώπου και της φύσης, το σύμβολο της ροδιάς ξεχωρίζει, παραμένει αναλλοίωτο, σύμβολο αγνότητας που ο Ελύτης θυμάται από τα παιδικά του χρόνια στις Σπέτσες. Η *Τρελή ροδιά*, σύμβολο ελευθερίας και ανεμελιάς σκορπίζει το γέλιο και τη χαρά: «Σ' αυτές τις κάτασπρες αυλές όπου φυσάει ο νοτιάς [...] πέστε μου είναι η τρελή ροδιά που σκιρτάει στο φως σκορπίζοντας το καρποφόρο γέλιο της»<sup>196</sup>. Η ροδιά που ανθίζει, η ροδιά που αγέρωχη κυματίζει στον αέρα, συμβολίζει την ελπίδα. Ο Camus την θαυμάζει καθώς έρχεται το βράδυ: «Από πάνω μου μια ροδιά άφηνε να κρέμονται τα μπουμπούκια των λουλουδιών της, κλειστά και σφικτά σαν μικρές γροθιές που έκρυσαν μέσα τους όλη την ελπίδα της άνοιξης»<sup>197</sup>. Το δέντρο αυτό, συμβολίζει την τύχη και «σπάει τις κακοκαιρίες του δαίμονα»<sup>198</sup>. Η ομορφιά της φύσης παρουσιάζεται και στη *Συναυλία των Υακίνθων*, όπου αποτυπώνεται έκδηλα το θαύμα αυτής της γης, είναι ακόμη μια αποτύπωση των γάμων του ανθρώπου με τον κόσμο. Η φύση εκφράζει τη σιωπή που βοηθά τον άνθρωπο να ενωθεί μαζί της : «στάσου λιγάκι στη σιωπή και μάζεψε τα μαλλιά της νύχτας αυτής που ονειρεύεται γυμνό το σώμα της»<sup>199</sup>.

Μέσα στους υακίνθους κρύβεται ο κόσμος και η υπερηφάνεια του: «πάρε μαζί σου το φως των υακίνθων και βάφτισέ το στη πηγή της μέρας»<sup>200</sup>. Αλλού, βλέπουμε την ομορφιά και των δέντρων και των πουλιών: «Μέσα στα δέντρα πάντα που θα επιζήσουνε το αίθριο πρόσωπο σου. Η αγκαλιά που θα μετατοπίσει έτσι απλά τη δροσιά της. Ο κόσμος που θα μείνει χαραγμένος εκεί»<sup>201</sup>. Ανάλογα βλέπουμε να βιώνει ο Camus το τοπίο στην Τίπαζα: «Όχι, το πιο σημαντικό δεν ήταν ο εαυτός μου, ούτε ο κόσμος, αλλά μονάχα η ειρήνη και η σιωπή που μας ένωνε με αποτέλεσμα τη γέννηση της αγάπης»<sup>202</sup>.

Η ομορφιά, το μεθυστικό άρωμα του κόσμου, τους συνεπαίρνει: «Μετά από μερικά βήματα οι αρτεμισίες μας αρπάζουν από το λαιμό. Το γκρίζο χνούδι τους

<sup>196</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η τρελή ροδιά, Προσανατολισμοί, στο: Ποίηση*, ο.π., σ. 70.

<sup>197</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 22.

<sup>198</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η τρελή ροδιά*, ο.π., σ. 71.

<sup>199</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η συναυλία των Υακίνθων, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 48.

<sup>200</sup> ο.π. σ. 52.

<sup>201</sup> ο.π., σ. 50.

<sup>202</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 23.

σκεπάζει και κρύβει τελείως τα ερείπια. Το άρωμά τους αναμειγνύεται με τη ζέστη και από τη γη προς τον ήλιο ανεβαίνει σε όλη την έκταση του κόσμου ένα δυνατό αλκοόλ που κάνει τον ουρανό να σιγοτρέμει [...] πόσες ώρες πέρασα κόβοντας αρτεμισίες, χαιδεύοντας τα ερείπια, επιδιώκοντας να συγχρονίσω την αναπνοή μου με τους παραχώδεις στεναγμούς του κόσμου»<sup>203</sup>. Οι αρτεμισίες, οι ροδιές, όλος ο κόσμος των φυτών που στολίζει αυτή τη γη, συμβάλει στο να συνειδητοποιήσει ο άνθρωπος την ομορφιά. Ο άνθρωπος συμμετέχει ψυχή και σώμα στον φυσικό κόσμο: «κάνουμε όλοι μας να φανεί ο ευτυχισμένος κάματος μιας μέρας γάμου με τον κόσμο»<sup>204</sup>.

Ο Camus αναδεικνύει, μέσα από το τοπίο, τη δημιουργία ενός θαύματος. Η περιγραφή των τόπων στα λυρικά του έργα δεν είναι τυχαία. Στο πλαίσιο της «ηλιακής σκέψης», ο χώρος και η λεπτομερής αποτύπωσή του εκφράζουν την ανθρώπινη ισορροπία. Ο άνθρωπος γεννιέται κατ' εικόνα της φύσης. Όπως τονίζει ο ποιητής για τη Μυτιλήνη: «Ποτέ σε κανένα άλλο μέρος του κόσμου, ο Ήλιος και η Σελήνη δε συμβασιλεύουν τόσο αρμονικά, δε μοιράζονται τόσο ακριβοδίκαια την ισχύ τους, όσο επάνω σ' αυτό το κομμάτι γης που κάποτε, ποιος ξέρει σε τι καιρούς απίθανους, ποιος θεός, για να κάνει το κέφι του, έκοψε και φύσηξε μακριά, ίδιο πλατανόφυλλο καταμεσής του πάγους»<sup>205</sup>.

Το ίδιο όμως ισχύει και για τη Τζέμιλα και τον άνεμο που πνέει εκεί, η οποία είναι άλλη μια απόδειξη πως το φως και τα ερείπια γίνονται ένα και διδάσκουν το ανθρώπινο μέτρο, είναι το φωτεινό σύμβολο, σύμβολο αναγέννησης (τόπος απ όπου επιστρέφεις και οδηγεί στο κέντρο του κόσμου-αλληγορικά)<sup>206</sup>. Αν και νεκρή πολιτεία, στην Τζέμιλα μπορεί κανείς να δει και να αποκρυπτογραφήσει τη γραφή του κόσμου<sup>207</sup>. Είναι ο κόσμος που θέλει να αποκρυπτογραφήσει και ο Ελύτης. Όπως λέει στο *Ρήμα το σκοτεινόν*: «Φίλε συ που ακούς [...] Μη γνωρίζοντας πια τις Ερινύες» / «στο φως του Ήλιου του Κρυπτού [...] η φύση η Τρίτη να φανερωθεί»<sup>208</sup>. Ο άνεμος στη Τζέμιλα μας θυμίζει τον αέρα του Αιγαίου. Ο Ελύτης περιγράφει

---

<sup>203</sup> ο.π., σσ. 16-7.

<sup>204</sup> ο.π., σ. 20.

<sup>205</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος, στο: Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 257.

<sup>206</sup> Βλ. Camus A., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα, στο: Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σσ. 25-6.

<sup>207</sup> ο.π., σ. 26.

<sup>208</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ρήμα το σκοτεινόν, Τα ελεγεία της Οξώπετρας, στο: Ποίηση*, ο.π., σ. 570.

χαρακτηριστικά την «άγια» αίσθηση που αποπνέει η αέρινη αύρα που περνά από τα ξωκλήσια και τα νησιώτικα σπίτια<sup>209</sup>.

Η φύση, η αξία της και τα στοιχεία της, είναι τόσο μεγάλα ώστε ο ποιητής την ονομάζει *Δεύτερη Φύση* τίτλος που παραπέμπει στο υψηλό σε κάτι ανώτερο. Στη φύση είναι που ο χρόνος υπάρχει («ο χρόνος είναι γρήγορος ίσκιος πουλιών»)<sup>210</sup>. Τα στοιχεία έχουν ζωή, μιλούν στον άνθρωπο («όλα τα σύννεφα στη γη εξομολογήθηκαν»)<sup>211</sup>. Το ποίημα *Ο Κήπος του ευώχειρ*, επιπλέον, είναι η είσοδος του ανθρώπου στη γη της ομορφιάς που μας οδηγεί σε έναν τόπο σαν τον κήπο Μπόμπολι της Φλωρεντίας που επισκέπτεται ο Camus. Εκεί, σαν «νεοφώτιστος»,<sup>212</sup> είναι έτοιμος να δεχτεί την γνώση που του παρέχει αυτός ο τόπος. Και ο Ελύτης βρίσκεται στην ίδια θέση και θα επιχειρήσει να υπερβεί τη φθορά και να συναντήσει την αγάπη («κι έχε στο νου σου έχε στο νου σου πάντοτε μ ακούς; Το αχ που βγάνει ο σκοτωμός το αχ που βγάνει η αγάπη»<sup>213</sup>). Μέσα από τη φιλοσοφία της αγάπης, ο ποιητής βλέπει να γεννιέται μια νέα ζωή με άξονα τον ήλιο που γίνεται φίλος του παντοτινός. («ήλιε μου κατάδικε μου»<sup>214</sup>.) Ο δημιουργός βρίσκεται σε έναν άλλο τόπο μεταφυσικό, έναν κήπο όπου βλέπει το πεπρωμένο του να ξαναζεί, αναζητά «αίνιγμα του πρώτου ανθρώπου»<sup>215</sup>.

Βλέπουμε τις μορφές της Μίκας, Ξένιας, Μανιώ με φως στην κοιλιά με επάνω τους μια πεταλούδα υπέροχη. Από εκεί, περνάμε σε ιστορικές αναφορές, σε γερόντους παλαιούς και τριήρεις και λαούς, ποτάμια ονομαστά. Βλέπουμε τη νύχτα με Σελήνη τους καρπούς της γης που είναι ευλογημένη και εύφορη, όμως τελικός προορισμός είναι ο ήλιος. Ο ποιητής για να τον αγγίξει θα κινηθεί στον πυθμένα, στο βάθος. Αυτός είναι που θα του δώσει τη υπερηφάνεια και θα πάρει κάθε ρίσκο: «Να σ' αγγίξω μόνο κι ας καώ»<sup>216</sup>. Από τη στιγμή εκείνη και μετά, ο κήπος χάνεται και ο ποιητής βρίσκεται ενώπιον του άγνωστου αυτού κόσμου από τον οποίον δεν παραιτείται.

<sup>209</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 21.

<sup>210</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δεύτερη Φύση, Προσανατολισμοί*, στο: *Ποίηση*, ο.π. σ. 14.

<sup>211</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Κλίμα της απουσίας, Προσανατολισμοί*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 12.

<sup>212</sup> «Γιατί αυτή τη στιγμή ο άνθρωπος εγκαταλείπει μπροστά στο θεό του τη μικρή αξία της προσωπικότητάς του, όπως ο νεοφώτιστος εγκαταλείπει τους τελευταίους ενδοιασμούς του», Camus Α., *Η Ερημος*, ο.π., σ. 65.

<sup>213</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Ο Κήπος του ευώχειρ*, στο: *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 223.

<sup>214</sup> ο.π., σ. 224.

<sup>215</sup> ο.π., σ. 223.

<sup>216</sup> ο.π., σ. 224.

Στο *Φωτόδεντρο*, ο ποιητής εκφράζει αδυναμία να δώσει ένα όνομα, να ονομάσει τον κόσμο και αναζητά επίμονα το δέντρο του φωτός: «αχ που σαι καημένο μου Φωτόδεντρο [...] τώρα που έχασα ως και τα όνομα μου»<sup>217</sup>. Το αίνιγμα είναι στην ουσία ένα ερώτημα. Ο συγγραφέας συνδέει το παράλογο με τον ήλιο και εκφράζει, όπως και ο Ελύτης, τη δυσκολία να ονομάσει τον κόσμο ζώντας το παράλογο. Το παράλογο τον οδηγεί και πάλι στον ήλιο: «Θα μπορούσα να απαντήσω στον εαυτό μου και στους άλλους, πως ήταν ο ήλιος που με βοηθούσε. Το ίδιο το φως του που μ' ασύλληπτη πυκνότητα στερεοποιεί το σύμπαν και τις μορφές του σε μια σκοτεινή ακτινοβολία [...] κι ωστόσο με διατάζουν να δώσω τα ονόματα, ή το όνομα, μια για πάντα. Τότε επαναστατώ κείνο που αποκτά ένα όνομα, δεν είναι κιόλας χαμένο;»<sup>218</sup>. Η παρουσία του ήλιου δείχνει να συνεπαίρνει ολότελα το χώρο στους δύο συγγραφείς: «με τόσο ήλιο στη μνήμη, λέει ο Camus, πώς μπόρεσα ν' αυτομολήσω προς τη μεριά του δίχως νόημα κόσμου;»<sup>219</sup>.

Ο κήπος, είναι ο τόπος της απόλαυσης των χαρών, όπως ο Camus αναζητά τους δικούς του κήπους, τους δικούς του λόφους, τόπους όπου βιώνει ευτυχισμένες στιγμές. Η Αλγερινή γη δεν συγκρίνεται με καμία άλλη μεσογειακή χώρα διότι εκεί μόνο βρίσκει την ευτυχία και το φως. Επίσης εκεί είναι που ανακαλύπτει το μυστήριο και αισθάνεται την πληρότητα που του προσφέρει η πλούσια φύση της<sup>220</sup>. Η ζωή, ο κόσμος είναι ένας μεγάλος κήπος. Ταυτόχρονα, η σύνδεση με την αξία του φωτός είναι παντού ευδιάκριτη: παρατηρούμε ότι την αποκάλυψή του, είναι τόσο λαμπερό και αγνό, γεμάτο από λευκές και μαύρες αποχρώσεις και έχει στην αρχή μια αποπνικτική δύναμη. Εγκαταλείπεται σε αυτό το φως, προσκαλείσαι σε αυτό και μετά αντιλαμβάνεται ότι αυτή η μακρά λαμπρότητα δεν προσφέρει τίποτα στη ψυχή και δεν είναι παρά μια χωρίς μέτρο ηδονή<sup>221</sup>.

Ο Camus αφιερώνει τη ζωή του στο φως όπως λέει στο *Επιστροφή στην Τίπαζα*<sup>222</sup>. Αναπολώντας τα ίδια αρώματα, την ομορφιά αυτής της γης και παρ' όλες τις αντιξοότητες (τώρα τα ερείπια είναι περιφραγμένα), τον συνοδεύει πάντα ο ίδιος ουρανός η ίδια θάλασσα και η Τίπαζα ξαναγίνεται γι' αυτόν το κέντρο του κόσμου:

<sup>217</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ. 221.

<sup>218</sup> Βλ. Camus A., *Το Αίνιγμα*, στο: *Το Καλοκαίρι*, Καμύ Α., Το Καλοκαίρι, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ. Ρομπλέν, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2004 (1<sup>η</sup> εκδ. 1996), σ. 138.

<sup>219</sup> ο.π., σ. 137.

<sup>220</sup> Βλ. Σαλατιπής Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σσ. 53-4.

<sup>221</sup> Βλ. Camus A., *Οδηγός για πόλεις χωρίς παρελθόν*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π. σ. 89.

<sup>222</sup> Βλ. Camus A., *Επιστροφή στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 132.

βρίσκει μια πηγή χαράς, και ξαναρίχνεται στο σύμμαχο του, το σύμπαν του φωτός<sup>223</sup>. Στο *Ελληνικό καλοκαίρι κατά Tériade* ανάλογα, βλέπουμε να παρελαύνουν κυπαρίσσια, πλάτανος, συκιά, ελιά λουσμένα στο φως: «Το φως αφανίζει την Ελλάδα. Η αντίσταση σ' ένα τέτοιο φως: να ποιο είναι το βαθύτερο νόημα της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Μέσα στη διαφάνεια, πιο διάφανος ακόμη, πιο λευκός, ο Παρθενώνας δικαιώνει μυστηριακά την ύπαρξη του την ώρα που το μεσημέρι το αττικό φτάνει στη μεγαλύτερη του ένταση κι όπου μονάχα νεράιδες τριγυρνάν μες το θαμπωτικό διάστημα»<sup>224</sup>.

Η Τίπαζα, η Τζέμιλα, η Μυτιλήνη, οι Σπέτσες, είναι τόποι αγαπημένοι. Ο Ελύτης πέρναγε τα καλοκαίρια του στις Σπέτσες και τη Μυτιλήνη, τόπο καταγωγής του. Είναι φυσικό λοιπόν να θέλει να τα αποτυπώνει στα έργα του: «Αλλάζει μόνον ο άνθρωπος, οι δυνατότητές του ν' αποστάζει γεύση απ' όλα αυτά. Και στην επαναστροφή του μικρού του ιδιωτικού κόσμου, αναπτύσσει όλη του τη παραστατική δύναμη, ώστε να διατηρήσει την άλω γύρω από τις σεπτές εικόνες, που δεν είναι —δε θέλει να είναι— σκέτες αναμνήσεις. Αυτή την άλω που δίνει στα πράγματα η παιδική ηλικία είναι που κυνηγάμε κατά βάθος κι εμείς σ' όλη μας τη ζωή· ποτέ τα περιστατικά της, που κατά κανόνα είναι ασήμαντα.»<sup>225</sup>.

Βλέπουμε περιγραφές όπως :«Την άνοιξη η Τίπαζα κατοικείται από θεούς και οι θεοί μιλούν μέσα στον ήλιο και το άρωμα της Αρτεμισίας, στην ασημοντυμένη θάλασσα, στον καταγάλανο ουρανό, στα ερείπια που άνθη τα σκεπάζουν και στο φως που αχνίζει πάνω στους σωρούς από πέτρες. Σε μερικές ώρες η εξοχή μαυρίζει από τον ήλιο»<sup>226</sup> ή ακόμη τον διάλογο ανάμεσα στα στοιχεία: «Ο άνεμος με διαμόρφωνε δίνοντας μου την εικόνα της διάπυρης γύμνιας που με περιέβαλε [...] λες κι ήμουν πέτρα ανάμεσα στις πέτρες, τη μοναξιά μιας αρχαίας κολόνας ή μιας ελιάς στον καλοκαιριάτικο ουρανό»<sup>227</sup>.

Συχνά στα δοκίμιά του αναφέρεται σε αυτούς, όπως ακριβώς και ο Camus όταν μιλά για την Αλγερία. Μέσα από τους τόπους τους, σκιαγραφείται η μοίρα του λαού. Το καλοκαίρι είναι αγαπημένη εποχή. Από τους *Προσανατολισμούς* κιόλας, ο

<sup>223</sup> ο.π., σ. 138.

<sup>224</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το ελληνικό καλοκαίρι κατά τον Tériade*, τα μικρά ε, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 214-5.

<sup>225</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, στο: *Εν Λευκώ*, σ. 70.

<sup>226</sup> Βλ. Camus Α., *Γάμοι στην Τίπαζα*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 15.

<sup>227</sup> Βλ. Camus Α., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ.27.



Ελύτης γράφει για τη *Θητεία του Καλοκαιριού*, από την αρχή ως το τέλος εικονίζει τη φύση στην πιο όμορφη ώρα της. Βλέπουμε τίτλους όπως *Άνεμος της Παναγίας*, *Περίφημη νύχτα*, *Η Μαρίνα των βράχων*, *Ηλικία της γλαυκής θύμησης*, *Μελαγχολία του Αιγαίου*, *Γέννηση της μέρας* και που σκιαγραφούν ένα τοπίο καλοκαιρινό που μοιάζει με το *Καλοκαίρι του Οράν* πόλης του Camus. Στο *Καλοκαίρι* του, ο συγγραφέας περιγράφει την πόλη μέσα στην εποχή που τον αφήνει έκθαμβο.

Η πόλη του Οράν, μια πόλη που βρίσκεται κοντά στη θάλασσα, ταυτίζεται με το μυθικό λαβύρινθο λόγω των ελικοειδών δρόμων του και τη δαιδαλώδη ρυμοτομία της. Εκεί η φύση παίρνει το πρόσωπο της πέτρας<sup>228</sup>: στο Οράν, ο Camus βλέπει ότι διαφάνεια και η αθωότητα έχουν ανάγκη από άμμο και πέτρες, καθώς και ότι η ανθρώπινη σκέψη μπορεί να αναζωογονηθεί στην καρδιά της ερήμου<sup>229</sup>. Την ίδια περιγραφή βρίσκουμε και στο νησί της Μυτιλήνης, τόποι που αντιπροσωπεύουν την αθωότητα: «Είναι μια συνεχής μεθεπόμενη καταγίδα, όπου οι άγγελοι σύρουν μάλλινους μανδύες πάνω σ' ένα χορτάρι σμαραγδί κι ατσάλινο. Οι ναοί, λείοι σαν από μέταλλο και όλο αναβαθμίδες, είναι γεμάτοι αφιερώματα: πανέρια με πορτοκάλια, κάνιστρα με πρασινωπά ψάρια, χάντρες από aqua marina, κουλουριασμένα σχοινιά, μπρούτζινες άγκυρες, πεταλούδες όλων των σχημάτων [...] οι νόμοι, χαραγμένοι σε πελώριες τετράγωνες πέτρες, γίνονται το καταμεσήμερο ευανάγνωστοι —έπειτα πάλι, σιγά σιγά, σβήνουν, για αναφανούν την άλλη μέρα— τόσο πιο καθαρά όσο πιο κατακόρυφος ο ήλιος»<sup>230</sup>.

Η περιγραφή θυμίζει και τον τόπο με τα ερείπια και τους εγκαταλελειμμένους ναούς της Τίπαζα, στο *Καλοκαίρι* εκφράζει τη «Βιαιότητα του ήλιου. Ο ίδιος ο ήλιος που καθηλώνει στο έδαφος γίνεται μεταφορικά και το έγκλημα που αφήνει η ζωή<sup>231</sup>. Ο ήλιος είναι φως· είναι επίσης ζεστασιά. Ένα βήμα ακόμη και η θάλασσα πρόκειται να γιορτάσει την ένωση της με τη γη. Αυτή η ένωση της γης και της θάλασσας βρίσκει την έκφρασή της την πιο συγκεκριμένη μέσα σε μια φράση όπως : «οι πρώτοι βράχοι που η θάλασσα ρουφά με ένα θόρυβο των φιλιών»<sup>232</sup>.

<sup>228</sup> Βλ. Σαλαπήδης Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 70.

<sup>229</sup> ο.π., σ. 70.

<sup>230</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 60.

<sup>231</sup> Βλ. Καμύ Α., *Το Καλοκαίρι*, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ Ρομπλέν, ό.π., σ. 11.

<sup>232</sup> Βλ. Gothot C., «Τα μεσογειακά δοκίμια του Albert Camus», στο: περ. *Marche Romane*, ό.π., σσ. 63, 64, 65, 66.

Τα στοιχεία γενικότερα στο έργο συνολικά των δύο μεσογειακών, στοιχεία μεσογειακά, έχουν τη δύναμη να ιδρύουν μια μεταφυσική, να έχουν μια εξαγιασμένη ποιότητα: «Από τη λέξη ‘ουρανός’ κιόλας παρατηρούμε ότι υπάρχει μια έννοια διφορούμενη: πρόκειται για τον ουράνιο θόλο ή για την υπέρβαση; Ο Camus δεν ξεφεύγει από το διφορούμενο. Εάν για αυτόν ο ουρανός είναι πάνω απ’ όλα ο χώρος, είναι κάτι περισσότερο, δίχως να είναι δυνατόν να διακρίνουμε πολύ καθαρά. Συχνά ο Camus θα έστρεφε τον αναγνώστη του από την ‘αρχιτεκτονική’ αξία του ουρανού στο τοπίο. Ο ουρανός είναι πριν απ’ όλα, στην πραγματικότητα, η απεραντοσύνη, το άνοιγμα απ’ όπου το αιώνιο μπαίνει μέσα στον πίνακα [...] όλος όπως η θάλασσα, δίνει στη φύση το μεγαλείο της»<sup>233</sup>. Τα στοιχεία αυτά που η Marque-Pucheu ονομάζει «δρώμενα-καταστάσεις» («circonstants», σύμφωνα με το σχήμα του Tesnière), δρουν ως ηθοποιοί, σε διάδραση, έτσι που να δημιουργούν μια ενότητα<sup>234</sup>.

Τα τοπία αυτά είναι απaráμιλλης ομορφιάς, σχεδόν μυθικά. Ο Camus τονίζει χαρακτηριστικά στους *Γάμους στην Τίπαζα* πως, κοιτάζοντας το τοπίο, θέλει με κάθε τρόπο να ζήσει αυτή τη πραγματικότητα που του θυμίζει θεός Διόνυσος ή Δήμητρα. Στο ποίημα *Διόνυσος* του Ελύτη, ο θεός παρουσιάζεται στην λαμπρότητά του με δάδες ορχηστρίδων και πυροφάνια<sup>235</sup>. Ο Camus αναφέρεται κι αυτός στις διονυσιακές πομπές εφόσον εκφράζουν αυτή την έκσταση της φύσης, την αίσθηση μυστηρίου<sup>236</sup>.

Το στοιχείο του μυθικού συμβόλου μπαίνει για να τονίσει πιο πολύ τις γήινες απολαύσεις. Η φύση άλλοτε, είναι τόσο όμορφη που αντικατοπτρίζει την ανθρώπινη δημιουργία : ο ποιητής αναρωτιέται εάν είναι αλήθεια ότι το φως αναπηδά από την ύστατη ένταση του μαύρου και μιλά για τον παραλογισμό που κλείνουν για μας οι μύθοι και που κάποτε η ίδια η φύση τον ανατρέπει<sup>237</sup>. Η είσοδος στο Αιγαίο μοιάζει με την είσοδο στην Τίπαζα όπου το τοπίο τον ανατρέπει: «Πόσο φτωχοί είναι όλοι εκείνοι που έχουν ανάγκη από μύθους. Εδώ οι θεοί προσφέρουν κρεβάτια και σημάδια στη πορεία των ημερών»<sup>238</sup>. Η διαχρονία του μύθου, η διαχρονία του τόπου: βλέπουμε να περιγράφονται τα δέντρα που γεμίζουν πουλιά και οι λαμπεροί θεοί της

<sup>233</sup> ο.π. σ. 68.

<sup>234</sup> Βλ. Christiane Marque-Pucheu, *Les circonstances dans Noces de Camus: des acteurs a part entière*, στο: Albert Camus entre la misère et le soleil, Actes du colloque international de Poitiers 29-31 Mai 1997, Poitiers, εκδ. Pont Neuf Poitiers, σ. 292.

<sup>235</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Διόνυσος, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 24.

<sup>236</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, ο.π., σ. 60.

<sup>237</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου*, ο.π., σ. 18.

<sup>238</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 18.

μέρας ξαναγυρίσουν στον καθημερινό τους θάνατο. Θα έρθουν όμως άλλοι θεοί. Και για να είναι περισσότερο σκοτεινοί, τα ταλαιπωρημένα τους πρόσωπα θα γεννηθούν μολαταύτα μες στην καρδιά της γης<sup>239</sup>.

Η όλη ατμόσφαιρα του έργου, προδίδει μια νοσταλγία, νοσταλγία του εδώ και του τώρα, ακόμη και στην ίδια τη παρουσία, υπάρχει μια «μνήμη μέσα στη στιγμή»<sup>240</sup>. Ο χώρος της «παρ ολίγον Ελλάδας» είναι μια αιώνια αναζήτηση στιγμών της και είναι η ίδια επιθυμία με εκείνη του Camus και της γενέθλιας γης του. Είναι τόποι που ζουν στο χρόνο, την αιωνιότητα. Όπως βλέπουμε στο μύθο του ανάλογου δοκιμίου, ο ποιητής το αποδίδει λέγοντας ότι : «προτού ακουσθεί ανθρώπινη ομιλία στα έγκατα της γης βρέχει ασταμάτητα παλαιούς αιώνες»<sup>241</sup>. Την ίδια εικόνα βλέπει ο Camus στο *Επιστροφή στην Τίπαζα* καθώς ξαναεπισκέπτεται τον τόπο αλλά τώρα γκρίζο και βροχερό. Όμως για το συγγραφέα αυτόν, το Αλγέρι θα είναι πάντα ο τόπος του καλοκαιριού και αν και τα πράγματα κατά την επιστροφή του δεν είναι τα ίδια ο ίδιος σαν Οδυσσεάς θα ξαναδεί τις ίδιες ομορφιές. Μετά τη βροχή που θα πλύνει τον τόπο, θα ξαναέρθει φως.

Έτσι, το σύμβολο του Αιγαίου είναι ένα κλασσικό σύμβολο όπως η Τίπαζα, μέρος που εκτυλίσσεται η προσωπική ιστορία και μυθολογία των δύο συγγραφέων. Στους τόπους αυτούς και οι δύο βρίσκουν τη γαλήνη μακριά από το σκοτάδι της Ευρώπης<sup>242</sup>. Και για τους δύο λοιπόν μια επιστροφή, ο ένας στην «παρ ολίγον Ελλάδα» και ο άλλος στην «Τίπαζα». Ο Ελύτης ξεκινά να κάνει το γύρο της πατρίδας του πέρα από το χρόνο και ο Camus, μετά από πολλά χρόνια, γυρνά εκεί για να βρει την ελευθερία. Ο ίδιος περίπλους, όπως λέει ο Ελύτης είναι ταυτόχρονα το μέλλον και το παρελθόν<sup>243</sup>. Και ο χώρος της Ελλάδας είναι αυτός στον οποίο βλέπει μια ενότητα, το είναι της και τη διάρκειά της. Εξιστορώντας τις δυσκολίες και τα βάσανα του τόπου τους και την ιστορία τους αυτός ο λαός κράτησε την απλότητά του.

---

<sup>239</sup> ο.π., σ. 22-3.

<sup>240</sup> Βλ. Camus A., *Το Καλοκαίρι*, μτφρ. Ν. Κ Ντουζέ-Μ/Κ Ρομπλέν, ο.π., σ. 12.

<sup>241</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Επιστροφή από την παρ ολίγον Ελλάδα*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 472.

<sup>242</sup> Camus: «Είχα δραπετεύσει από τη νύχτα της Ευρώπης και από το χειμώνα των ανθρώπων» *Επιστροφή στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 131 και Ελύτης: «η ομάδα των λαών που επέτυχε στη συνέχεια να συγκροτήσει τα κράτη της Ευρώπης, όπως τα γνωρίζουμε σήμερα. Βουτηγμένα στο συμφέρον, όπως οι ποντικοί στο λάδι, και για ένα διάστημα τόσο χαμηλής μετατρεψιμότητας που και ο τελευταίος φθόγγος της φωνής τους να χει σταθεί ανάμεσα στη ρίνα και τον λάρυγγα», στο: *Επιστροφή από την παρ' ολίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 473.

<sup>243</sup> ο.π., σ. 474.

Στο δοκίμιο *Επιστροφή στην Τίπαζα*, ο Camus κάνει μια αναφορά στην Ελλάδα που είχε σκοπό να επισκεφτεί. Νιώθει τη χώρα αυτή να συγγενεύει με τη δική του και με τυραννίες, πολέμους, «συρματοπλέγματα» που την επισκίασαν. Μόνο όμως πρόσκαιρα, γιατί η γη αυτή έχει προσφέρει στους ανθρώπους το φως και τη ζωή απ' το παρελθόν. Ο Camus ξαναβρίσκει την αρχαία ομορφιά και για τον Ελύτη η χώρα του και η γλώσσα του είναι τα αιώνια αγαθά του: «σαν πιστό σκυλί αναζητά τη γλώσσα της»<sup>244</sup>, μια γλώσσα ενιαία και αδιαπέραστη από το χρόνο. Γι' αυτό οι πέτρες της Σερίφου στο Αιγαίο με τον ήλιο να καίει τα κύματα και πέτρες που διανθίζουν τον τόπο, τον κάνουν να βρει αυτό που είναι, βλέποντας την δημιουργία ενός νέου φυσικού κόσμου και την εκπληκτική μεταμόρφωσή του: το σχήμα του φύλλου συκιάς στον ουρανό, το ρόδι και τα τζιτζίκια που γίνονται διάφανα. Όλα τα νησιά είναι ένας ζωντανός οργανισμός κατ' αναλογία στο φυσικό κόσμο: «Το Αιγαίο δεν έχει οθόνη, δεν απέκτησε ποτέ. Είναι από ύλη ή πνεύμα»<sup>245</sup>.

Έχει υποστηριχτεί ότι, η ανακάλυψη αυτού του τρίτου κόσμου γίνεται μέσα από τη γραφή και αυτό που ο Ελύτης κάνει μέσα στο έργο του είναι να ξαναδημιουργήσει με τον τρόπο του τον τρίτο κόσμο, της φαντασίας μέσα στον οποίο, ξεκινώντας από το ακατέργαστο στρώμα του Αιγαίου, θα εκφραστεί η ουσία της Ελλάδας<sup>246</sup>. Το ίδιο θα βρει και στις Σπέτσες όπου βρίσκει την αθωότητα στο πρόσωπο ενός νέου κοριτσιού: περιγράφει έναν θόρυβο που ερχόταν απ' έξω και τον κάνει να πλησιάζει στο παντζούρι, να κοιτά ανάμεσα στις χαραμάδες. Βλέπει τη μικρή Ειρήνη, το κορίτσι του σπιτιού, που ερχότανε από τη θάλασσα και σκουπιζότανε με μια μεγάλη χρωματιστή πετσέτα ως ένα θαύμα. Αντίκρυ του παρατηρεί την κορφή μιας μεγάλης λεμονιάς. Ύστερα, το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι της ταράτσας. Το γυμνό κορμί πάλλει μέσα στην αποθέωση του φωτός ενώ πιο κάτω παρουσιάζονται νησιά δελφίνια<sup>247</sup>.

---

<sup>244</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Επιστροφή από την παρ' ολίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 478.

<sup>245</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εισαγωγή στο χώρο Αιγαίου*, ο.π., σ. 23.

<sup>246</sup> Βλ. Sherrard P., *La vraie figure de la Grèce*, στο: *Odysseas Elytis un méditerranéen universel*, Bibliothèque publique d'information Centre Georges Pompidou, Paris, εκδ. Clancier Guenaud, 1988 Sherrard P., ο.π., σ. 19.

<sup>247</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 444.

Η ζωή είναι ένας κήπος τόσο όμορφος ώστε να μας απατά, ώρες- ώρες , η ομορφιά του. Αυτό δηλώνει το θέμα του ποιήματος ο *Κήπος με τις αυταπάτες*<sup>248</sup>, όπου ο άνθρωπος ζει στιγμιότυπα εικόνων. Ο άνεμος, όπως άλλωστε δηλώνει και ο υπότιτλος *Στη σχολή των ανέμων* μέσα στο κείμενο, ξεχύνεται απαλός και απογυμνώνει τον άνθρωπο. Ο *Άνεμος στη Τζέμιλα*, αντίστοιχα, είναι τόσο δυνατός ώστε ο άνθρωπος αφομοιώνεται από αυτόν όπως ακριβώς και ο δυνατός αέρας των ελληνικών νησιών. Ο αέρας καλύπτει και αποκαλύπτει ταυτόχρονα. Το τέλος του απογεύματος φέρνει ένα ασημένιο φως, μέσα στο οποίο όλα ήταν σιωπηλά. Η κορυφή των λόφων είναι γεμάτη σύννεφα. Ο αέρας σηκώνεται και ο άνθρωπος νιώθει την ανάσα του στο πρόσωπο. Με αυτόν τον αέρα, πίσω από τους λόφους, τα σύννεφα χώρισαν όπως μια αυλαία ανοίγει<sup>249</sup>.

Ο Prudhen υποστηρίζει ότι η ανάλυση τοπίων μέσα στους *Γάμους* οδηγεί σε διεξοδική μελέτη του λυρισμού μέσα στο έργο. Οι ματιές προς τον ουρανό, τα σύννεφα, η επιμονή να αναφερθούν τα αρώματα, το κάθετο των ελαιώνων, συγκρινόμενα με μικρούς καπνούς, βγαίνει από αυτή την ίδια την αισθητική. Αλλά είναι κυρίως οι γραμμές, καμπύλες ή κυκλικές που συμβολίζουν το συναίσθημα της ευτυχίας και της πληρότητας<sup>250</sup>. Το καλοκαίρι είναι που όλα τα στοιχεία βρίσκονται στην πιο ακμαία τους στιγμή. Βλέπουμε την θάλασσα να γίνεται συχνά κατακόκκινη, χωρίς για τούτο να ευθύνεται ο ουρανός· και οι χωματεροί λόφοι παίρνουν διαστάσεις ψηλώνουν ή χαμηλώνουν, σιμώνουν ή απομακρύνονται, ανάλογα με τις ώρες και τους ανέμους. Οι κήποι σφύζουν κλεισμένοι πίσω από ψηλούς φράχτες, με τη μια μεριά τους μονάχα ολάνοιχτη προς τη θάλασσα, τον θαλάσσιο κόσμο να ζωντανεύει, το φώσφορο των ψαριών μες από τις αόρατες φλέβες του βυθού να φτάνει ως τα καρπούζια που τρίζουν και φουσκώνουν κι ευωδιάζουν ή τις τεράστιες μανόλιες που μισανοίγονται σαν άλλα θαλάσσια όστρακα<sup>251</sup>.

Ο Camus θα αναφερθεί με κάθε λεπτομέρεια στον τόπο του και θα τονίσει πως, αν και πόλη της ερήμου δεν μπορεί να δείξει κάτι πολύ όμορφο, ωστόσο η αθωότητα υπάρχει και μπορεί να βρεθεί στις πέτρες. Η πέτρα είναι στοιχείο που

---

<sup>248</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κήπος με τις Αυταπάτες*, ο.π., σ. 445.

<sup>249</sup> Βλ. Camus Α., *Η ερήμος*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 66.

<sup>250</sup> Βλ. Prudhen Α., *Le lyrisme dans Noces*, στο: *Albert Camus Noces*, Paris, εκδ. Ellipses, 1998, ο.π., σσ. 86-87.

<sup>251</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, ο.π., σ. 258.

κυριαρχεί και αποτελεί το στοιχείο κατατεθέν του τόπου αυτού. Η πόλη αυτή σε σχήμα λαβυρίνθου που ο συγγραφέας τον ταυτίζει με το μυθικό λαβύρινθο του Μινώταυρου και το μίτο της Αριάδνης, δεν έχει τίποτε άλλο να επιδείξει παρά μονάχα την σκληρή ομορφιά του. Ο Camus, όπως και ο Ελύτης, δίνουν ζωή στα στοιχεία της φύσης: «Επειδή το τέρμα βρίσκεται στη φύση· πιο συγκεκριμένα, στον παλμό κάποιου ζωντανού οργανισμού. Δε γίνεται αλλιώς»<sup>252</sup>.

Σύμβολο σταθερότητας και αιώνιας αξίας, αυτές αποτελούν τα στοιχεία μιας αδιάκοπης μάχης με το χρόνο. Τα ερείπια της Τίπαζα είναι τα σύμβολα της σταθερότητας σε έναν κόσμο που διαρκώς αλλάζει. Η έρευνα έχει τονίσει ότι, «Μπορούμε να βρούμε, στον Camus, μια πλευρά ‘ελληνική’, μια αγάπη του απολλώνιου, μια άρνηση να τοποθετήσουμε την αξία στο τέλος της δράσης. Εδώ βρίσκεται μια αιωνιότητα πάντα νέα, που αντιτίθεται στην ιστορική μας Ευρώπη, δραστήρια και γερασμένη. Είναι «το μέτρο του ανθρώπου». Τα ερείπια αλλά επίσης και το πέτρινο σύμβολο εισάγουν σε αυτά τα μεσογειακά δοκίμια την εικόνα του θανάτου. Από την περιγραφή των ερειπίων γεννιέται μια επιδέξια αντίστιξη πάνω στα θέματα της ζωής και του θανάτου»<sup>253</sup>. Το καλοκαίρι αντίθετα, συμβολίζει τη πίστη στη νεότητα, κάτι που δεν πεθαίνει ποτέ και τόπο για να αναζητήσει κανείς την ευτυχία: «Η γεύση της αθωότητας ξαναφέρνει την αυγή μέσα απ’ τα σκοτάδια της νύχτας. Για τη ζωή, ο άνθρωπος παραμένει το τολμηρό της στοίχημα, που ανανεώνει κάθε μέρα»<sup>254</sup>.

Στα *Δημόσια και τα ιδιωτικά*, αντίστοιχα, περιγράφεται ο λαός, οι ντόπιοι απλοί άνθρωποι, ο αγρότης γέρο- Λεμονής, η κυρία Ευγενία, οι συνήθειές τους, η ζωή στα καφενεία, οι σχέσεις τους. Λαοί γεννημένοι για να ζουν ανέμελα μέσα στο μεσογειακό φωτεινό τοπίο. Και το ουσιαστικό, όπως λέει ο Ελύτης, είναι να αποδώσει την «προβολή της ψυχής ενός λαού επάνω στην ύλη»<sup>255</sup>. Σε αυτή την «ερωτική συζυγία με τη φύση και τη διαίωσιση των καρπών ενός τέτοιου γάμου»,<sup>256</sup> όλα βρίσκονται όλα σε συμφωνία με τον ήλιο. Η «φωτοταξία» είναι κάτι που πιστεύει και διαλύει το φάσμα του χρόνου για να μας επαναφέρει σε ένα σημείο μηδέν, ένα σημείο από όπου ξεκινούν τα πάντα.

<sup>252</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, ο.π., σ. 61.

<sup>253</sup> Βλ. Gothot C., *Τα μεσογειακά δοκίμια του Albert Camus*, ο.π., σ. 68.

<sup>254</sup> Βλ. Καμύ Α., *Το Καλοκαίρι*, μτφρ. Ν.Κ Ντουζέ-Μ/Κ Ρομπλέν, ο.π., σ. 12.

<sup>255</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 365.

<sup>256</sup> ο.π., σ.368.

Το ίδιο εύχεται και ο Camus, να αγγίξει το μέτρο του ήλιου και των εποχών και αναζητά την πατρίδα της ψυχής διότι αυτό συμβολίζει την αγνότητα. Εκεί οι «χτύποι της καρδιάς γίνονται ένα με τους βίαιους σφυγμούς του καυτερού ήλιου»<sup>257</sup>. Στο δοκίμιο *Δημόσια και Ιδιωτικά* όπως και στο *Ιδιωτική οδός* ο Ελύτης καταγράφει τις σκέψεις του γύρω από τον πολιτισμό και την παράδοση του. Η οδός προς αυτήν είναι μοναχική, γιατί έτσι θα δει καλύτερα την αξία της. Αυτό που τον ενδιαφέρει, είναι η εξερεύνηση της «υδρόγειας λαλιάς», δηλαδή μιας γλώσσας η οποία είναι ριζωμένη στους αιώνες μέσα στους κόλπους της. Η χώρα αυτή παρομοιάζεται με μια ορθή γραφή που κάθε γράμμα αναλογεί στο φυσικό κόσμο, στους βράχους, στους αμπελώνες στα εκκλησάκια<sup>258</sup>.

Σε αυτό θα επιμείνει. Αντιλαμβάνεται λοιπόν πως η γλώσσα, όχι με την συμβατική έννοια αλλά μια γλώσσα παγκόσμια μέσα στον ελληνικό χώρο, που καταφέρνει να ενώσει το παρελθόν με το παρόν, μας κατευθύνει προς την αυθεντικότητα και την αλήθεια.<sup>259</sup> Έτσι, η Ελλάδα κρατά και στους καιρούς του πολέμου, όπως και η Τίπαζα με τη δύναμη της: «Η μήπως αδιάφορη και σκληρή δε δείχνει πάντα να είναι μέσα στις συμφορές μας η φύση; Μα είναι;» Το 'νιωσα δυνατά στον πόλεμο, πάνω στην υποχώρηση του '41 [...] με το μάγουλο στο υγρό χώμα ζητούσα βοήθεια, συμπόνια, προστασία· να μου ψιθυρίσουν αυτά τα μπουμπουκιασμένα κλωνιά έναν παρήγορο λόγο. Τίποτε. Το μόνο που ζητούσαν ήταν να μου υποβάλουν το 'αιώνιο' που είχαν ταχθεί ν αντιπροσωπεύουν»<sup>260</sup>.

Ο ποιητής συνεχίζει την περιπλάνησή του στο τοπίο και βλέπει με νοσταλγία τα μέρη του: αναγνωρίζει τις λεπτομέρειες της αρχιτεκτονικής της ή της δημιουργία της. Θέλει να «σκάψει», όπως λέει, και να ανακαλύψει την καρδιά του τοπίου το τοπίο στολισμένο, μανταρινιές και πορτοκαλιές τις εκκλησιές και τα σπίτια τους δαφνώνες που τον γεμίζουν πιο πολύ κι απ τα μνημεία<sup>261</sup> μια, όπως λέει κι ο Camus, ρωμαλέα μαρτυρία που θέλει να αφηγηθεί τις εμπειρίες της<sup>262</sup>. Γιατί η δική του γλώσσα είναι εκείνη της αθωότητας την ίδια αθωότητα που εμπνέει και η Αλγερία. Και παράλληλα η καθαρότητα και η διαφάνεια επιτυγχάνονται μόλις με τη θέα μιας νεοσταγόνας, τον κόσμο των φυτών που τον γοητεύει με την αγιοσύνη και το

<sup>257</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σσ. 41, 49.

<sup>258</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και Τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 366.

<sup>259</sup> ο.π., σ. 366.

<sup>260</sup> ο.π., σ. 372.

<sup>261</sup> ο.π., σ. 374.

<sup>262</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 21.

μυστήριο της<sup>263</sup>. Έτσι, η μοναξιά του ανθρώπου απέναντι σε ό,τι τον περιβάλλει γίνεται η οδός προς τη δική του δημιουργία. Είναι κι οι δύο «ιδιώτες απαρηγόρητοι»<sup>264</sup> ως προς την επαφή τους με τον κόσμο αυτόν. Αφοσιώνονται στη μελέτη του κόσμου και την αναδημιουργία του καθώς εκεί υπάρχει απόλυτη ελευθερία. Βιώνοντας τη δική τους ελευθερία μπορούν να ανασυνθέσουν μόνοι τους το «που» ελεύθερα και αδέσμευτα.

Ο Ελύτης και ο Camus βλέπουν τον ουρανό, τη θάλασσα, στοιχεία απεραντοσύνης και πεδία χωρίς όρια, δίχως αρχή και τέλος. Είναι πολύ χαρακτηριστική η έννοια του ορίζοντα. Ο ουρανός που στον Ελύτη αποτυπώνεται συνεχώς, είναι η σκέπη, το κάλυμμα της ψυχής. Ένας κόσμος στα δύο, που αποτυπώνεται στη γραφή του με το ένα μέρος στη μοίρα και το άλλο στη μαργαρίτα θέλοντας να γεννήσει μέσα του έναν νέο κόσμο, που συνεχώς εξελίσσεται<sup>265</sup> ή αλλού χαρακτηρίζει τον εαυτό του βάρκα, καθώς καταλαβαίνει ότι ο φυσικός κόσμος είναι μια «διαφάνεια» λόγω της αμεσότητας της παρουσίας του εαυτού μας στον εαυτό μας<sup>266</sup>.

Τοπία όπως αυτό της Σκιάθου που έχουν ένα σύνολο μαγευτικό από ένα «πάλεμα γης και θάλασσας»<sup>267</sup>, στο οποίο ο ποιητής τοποθετεί την επιβλητική μορφή του συγγραφέα Παπαδιαμάντη, δίνουν περισσότερη αξία στον χώρο αυτό και αποδεικνύουν πως η «μαγεία» αυτού του καλλιτέχνη συμβαδίζει με τη μαγεία του κόσμου μέσα στον οποίο ζει. Ακόμη και τα σύμβολα του Παπαδιαμάντη είναι ένα με τη φύση («άνθος Γιαλού», «Αστεράκι»). Σας ένας άλλος Da Vinci, βλέπουμε να μελετά τον άνθρωπο και τη φυσιολογία του με απώτερο σκοπό τη δημιουργία: βλέπει το «δέντρο-γυναίκα», τη δρυ με τις δύο κνήμες απ όπου σχηματίζεται ο κορμός, η κοιλιά κλπ ένα ταξίδι στα βάθη της ψυχής του έργου και του καλλιτέχνη. Κι αυτό είναι που προκαλεί τον Ελύτη να μιλήσει για μια πραγματική μαγεία, ένα θαύμα στο κοσμικό γίγνεσθαι<sup>268</sup>. Αλλού ο ήλιος γίνεται ο εραστής της Μαρίνας (στο ποίημα *Η Μαρίνα των Βράχων*). Η μορφή της Μαρίνας είναι παν-μεσογειακή, είναι για τον Ελύτη μια αξία μεσογειακή αλλά συνάμα και χριστιανική, αφού δεν είναι δυνατόν να αγνοηθεί η χριστιανική μεταφυσική παράδοση που καθόρισε τέτοιου είδους ανάγκες

<sup>263</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 375.

<sup>264</sup> ο.π., σ. 379.

<sup>265</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ιδιωτική οδός*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 426.

<sup>266</sup> ο.π., σ. 417.

<sup>267</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, ο.π., σ. 68.

<sup>268</sup> ο.π., σ. 76.



τα τελευταία 2000 χρόνια<sup>269</sup>. Το κορίτσι με τα γιασεμιά, γυναικεία μορφή που χορεύει με γιασεμιά γύρω από το λαιμό, που αφήνει μια μυρωδιά από λουλούδια και σάρκα<sup>270</sup>.

Στο ποίημα *Η Οδύσσεια* γραμμένο στο πνεύμα της ηλιακής μεταφυσικής, τα φυσικά στοιχεία ζωντανεύουν μπροστά μας δίνοντας την αίσθηση μιας εσωτερικής αποκάλυψης. Ο ποιητής βλέπει ένα σπίτι μέσα στα περιβόλια και από τα τζάμια του βλέπει βουνά επιβλητικά, ανθρώπους να ξεφορτώνουν λάδι και κρασί με αντάλλαγμα λουλούδια, όπως οι ιθαγενείς τριαντάφυλλα. Ταυτίζεται με τον αέρα ο οποίος αρπάζει λόγια των σοφών ενώ στο στενό του δωμάτιο που ο ίδιος προσπαθεί να ισορροπήσει η θάλασσα το μετακινεί<sup>271</sup>. Η αίσθηση αυτή επαναλαμβάνεται και στο δοκίμιο του Camus, που κι εκείνος βλέπει το βουνό Σενούη, επιβλητικό ως τη Δύση πριν «βουτήξει» όπως λέει μες τη θάλασσα και τη θάλασσα να στέκει με φόντο τον ορίζοντα. Ο ελαφρύς άνεμος και το μυστικό του βρίσκεται σε ένα σπίτι από κληματόβεργες που γεμίζει απ' το άρωμα τους<sup>272</sup>.

Οι δύο συγγραφείς νοσταλγούν ένα ταξίδι σαν αυτό του Οδυσσέα που αναζητά την Ιθάκη. Μπορεί κανείς να διακρίνει την προτίμησή τους στο θέμα της επιστροφής στις ρίζες, την νοσταλγία για επιστροφή στον γενέθλιο τόπο. Ταυτόχρονα, το «σπίτι», η οικία είναι ένας κοινός τόπος. Να σημειώσουμε ότι αυτό το κλίμα διαφαίνεται ήδη από κάποιους τίτλους έργων όπως *Η εξορία και το βασίλειο*, *Ο πρώτος άνθρωπος* στον Camus ή στον Ελύτη *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, *Ήλιος ο πρώτος* κα.

Βλέπουμε ότι ο κόσμος είναι το μέρος όπου κανείς μπορεί να βρει την ισορροπία, ισορροπία που ο καλλιτέχνης ψάχνει αδιάκοπα μέσα από περιπέτειες. Ο συγγραφέας αναζητά το «μάθημα του ήλιου»<sup>273</sup> που μπορεί να το βρει στις μεσογειακές χώρες και ξεπερνά κάθε εμπόδιο στη ζωή, κάθε δυσκολία: η αρχή της

---

<sup>269</sup> Βλ. Carson J., «Μαρίνα», μετ. Πασχάλης Σ., περ. *Χάρτης*, 21-23, Νοέμβριος 86 Αθήνα, σσ. 443, 44.

<sup>270</sup> Βλ. Camus A., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, ο.π., σ. 43.

<sup>271</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Οδύσσεια, Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σσ. 214-6.

<sup>272</sup> Βλ. Camus A., *Επιστροφή στην Τιπάζα*, ο.π., σσ.136,140-1.

<sup>273</sup> Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, μτφρ. Ντουζέ Ν.Κ-Ρομπλέν Μ.Κ., Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 2000, σ. 86. Ο Camus μιλά για τον ήλιο της Βιτσέντσα στην Ιταλία.

διαφάνειας σημαίνει αναλογία φύσης και πνεύματος<sup>274</sup>. Και αυτή η διαφάνεια είναι τον μεταμορφώνει. Η σκηνή στο *Η καλή και η ανάποδη* είναι χαρακτηριστική: «Κι αν προσπαθήσω να βρω τον εαυτό μου, το πετυχαίνω μόνο χάρη στο φως [...] μόνο τον εαυτό μου ανακαλύπτω στο βάθος του σύμπαντος. Τον εαυτό μου, δηλαδή αυτή την ακραία συγκίνηση που με λυτρώνει απ το σκηνικό»<sup>275</sup>. Το μυστήριο του μεσημεριού γοητεύει τον ποιητή καθώς αυτό δεν υπάρχει σε άλλες χώρες.

Αυτή η αίσθηση της διαφάνειας εμφανίζεται και στο έργο του Camus. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο *Η Πτώση*, όπου ο «παράδεισος» του Clamence αντιστοιχεί όπως λέει ο Ben Salah με μια στιγμή διαφάνειας με τον εαυτό του. Η Εδέμ είναι στη σύμπτωση με τον κόσμο. Αυτός ο παράδεισος και αυτή η Εδέμ, του ήταν προσβάσιμες διότι ζούσε σε απόλυτη πληρότητα με το σώμα του και το φυσικό του περιβάλλον που δίνουν την αρμονία ανάμεσα στο σώμα και τον κόσμο. Το σώμα αποτελεί το όργανο κάθε μάθησης, κάθε κουλτούρας<sup>276</sup>.

Το ταξίδι του Camus έχει σαφή προσανατολισμό. Η διαφορά βορρά-νότου στο έργο του Camus είναι πολύ σημαντική: «Ο μυθικός Νότος όπου ριζώνει την αισθησιακή του σκέψη, σημαίνει πολύ περισσότερα από μια ευτελή τουριστική αντίθεση και φολκλορική ανάμεσα στο κρύο και τη ζέστη, τον ήλιο και τη βροχή, το φως και τη σκιά. Ο Βορράς, στην πραγματικότητα, δείχνει τη κατεύθυνση σε σχέση με την οποία προσανατολίζεται μια σταθερή σκέψη και αποφασιστική: 'να μη χάνουμε το Βορρά' είναι συνώνυμο του 'να κρατάμε τη λογική'. Μιλάμε εδώ για την ευθεία λογική που δεν χάνει τον ευθύ δρόμο του μεθοδικού συλλογισμού. Αλλά, για τον Camus αυτός εδώ ο Βορράς, είναι ο Νότος [...] η αληθινή ζωή είναι παρούσα λοιπόν»<sup>277</sup>.

Το μεσημέρι του Νότου λοιπόν, είναι εκείνη η στιγμή που φανερώνεται το εκτυφλωτικό φως, ένα φως που προκαλεί τη διαφάνεια είναι η πιο καθαρή στιγμή. Το σύμβολο *Φωτόδεντρο* παίρνει έτσι μια έννοια ιερή, θα μπορούσαμε να το παρομοιάσουμε με ένα σύμβολο που φωτίζει στιγμές αγιοσύνης. Στο ποίημα *Φωτόδεντρο*, ο ποιητής έρχεται σε επαφή με αυτό την μεσημβρινή ώρα. Η ώρα του

<sup>274</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Σύντομη αντιφώνηση στην aula του πανεπιστημίου της Ρώμης*, τα μικρά ε, στο: *Εν Λευκό*, ο.π., σ. 303.

<sup>275</sup> Βλ. Καμύ Α., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σσ. 106-7.

<sup>276</sup> Βλ. Ban Salah T., *Une sacralisation du détail*, στο: Albert Camus et le sacré, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σ. 93.

<sup>277</sup> Chabot J., *Mer méditerranée*, στο: *Albert Camus et la pensée de Midi*, Aix-en Provence, εκδ. Edisud 2002, σ. 49.

μεσημεριού παίρνει έτσι καίρια σημασία. Αμέσως μετά το *Φωτόδεντρο* προχωρά στο φως και παρομοιάζεται με τον Ιησού αλλάζει γιατί ταυτίζεται με αυτή την εξαγιασμένη αίσθηση<sup>278</sup>.

Στην ίδια συλλογή, στο *Περι πολιτείας* σκιαγραφείται μια ανάλογη μεταφυσική αίσθηση: ο ποιητής κάθεται κοντά σ' ένα ναό την εκθαμβωτική μεσημεριανή ώρα, όταν όλα έχουν παραδοθεί στο φως, ένα φως εκτυφλωτικό που οδηγεί στην απόλυτη διάλυση: «πλάκωνε το μεσημέρι και αυτό που λέμε σκέψη μες στη ρώγα του μαύρου χτυπούσε σταφυλιού να σπάσει»<sup>279</sup>. Αυτό προκαλεί διαδοχικές παράξενες εικόνες: ο «γενναιοφόρος», ανοίγει το κλουβί όπου βρίσκεται φυλακισμένο ένα πουλί και το απελευθερώνει. Η «γυμνή γυναίκα» με τη «πράσινη άχνη στα μαλλιά και το συρμάτινο γιλέκο» είναι σαν λουλούδι στον ποιητή, την ίδια στιγμή σαν μια αποκάλυψη τέσσερα άλογα οδεύουν με συνοδεία από στρατιές για έναν τόπο παραδείσιο κι ένας άντρας προχωρά «στη χώρα των δασών και των ηλίων»<sup>280</sup>.

Το μεσημέρι, σε πολλές περιπτώσεις, δεν είναι μόνο ένα χρονικό σημείο, αλλά κάτι που κυριεύει στο ποίημα. Κάποτε, η παρουσία του μπορεί να μην δηλώνεται άμεσα αλλά συμβολίζεται ή υπονοείται, όπως στο ποίημα *Θεοκτίστη*, όπου έχουμε τα στοιχεία της γης, την έννοια της αθανασίας, ανέμους και μια παρουσία φωτός στο γαλάζιο όπου σχηματίζεται η μορφή της Θεοκτίστης.<sup>281</sup> Η μυστηριακή ένωση με τη φύση γίνεται σκοπός, ένα γοητευτικό ταξίδι προς το κέντρο της ύπαρξης του ανθρώπου: Και τι ομορφιά ! Τι σύμπνοια! Μέρα νύχτα ν' ακούς τις νεόνυφες ελιές και τα προπατορικά τριζόνια. Οι επαφές άρτου και οίνου ένα. Η ζεις γι αυτό που είσαι ή γι' αυτό που δε θα γίνεις ποτέ»<sup>282</sup>. Το ίδιο συμβαίνει και με το *Οράν*: «Στο *Οράν*, πάνω από τη χαράδρα Ράς-ελ-Άιν, απέναντι από τη θάλασσα αυτή τη φορά, απλώνονται χωράφια από εύθραυστα χαλίκια κιμωλίας, όπου στην επιφάνεια τους ο ήλιος ανάβει εκτυφλωτικές πυρκαγιές»<sup>283</sup>. Το μέρος τοποθετείται ανάμεσα στο υγρό και στερεό στοιχείο ενώ καίγεται από το φως του ήλιου. Στην Ελλάδα του Ελύτη, η Σκιάθος αποτελεί επίσης ένα από τα αγαπημένα τοπία και ο Παπαδιαμάντης είναι

<sup>278</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σσ. 219-220.

<sup>279</sup> ο.π., σ. 210.

<sup>280</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Περι Πολιτείας*, στο: *Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σσ. 210-11.

<sup>281</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Θεοκτίστη*, στο: *Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σσ. 230-1.

<sup>282</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Επιστροφή από τη παρ' ολίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 480.

<sup>283</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος του Οράν*, ο.π., σ. 79.

ένας μεσημβρινός αισθησιάρχης<sup>284</sup>. Σε αυτόν τον τόπο, το όραμα του Ελύτη παίρνει σάρκα και οστά εκείνη την ώρα: «ένα καταμεσήμερο πάνω στο έβγα της άνοιξης, όπου το χαμομήλι κι η παπαρούνα κατασκεπάζανε τον ιερό χώρο με τα πεσμένα μάρμαρα»<sup>285</sup>.

Το μεσημέρι εμφανίζεται συχνά στα λυρικά δοκίμια του Camus. Είναι κι εκεί η ώρα που ο άνθρωπος αναπαύεται και η στιγμή που απολαμβάνει τον κόσμο: «Λίγο πριν το μεσημέρι, αφήνοντας τα ερείπια, φθάνουμε σ' ένα καφεενεδάκι στην άκρη του λιμανιού. Στο κεφάλι αντηχούν τα κύμβαλα του ήλιου και των χρωμάτων»<sup>286</sup> ή αλλού η θάλασσα ηρεμεί την ώρα αυτή, η απεραντοσύνη της ταυτίζεται με την «απέραντη σιωπή» της μεσημβρινής ώρας<sup>287</sup>.

Στα νεανικά δοκίμια του Camus, βλέπουμε την Αλγερία να λούζεται από ήλιο. Η ιεροτελεστίες των κατοίκων, το κολύμπι τη μεσημεριανή ώρα από τους νέους «που αγαπούν τον ήλιο» ή η αντίθεση με τη σιωπή του μεσημεριού<sup>288</sup> αποτελούν μια μύηση, έχουν κάτι το μυστηριακό που δίνει στο συγγραφέα τη δυνατότητα να συλλάβει τον παλμό του σύμπαντος. Η δύναμη της μεσημεριανής ώρας είναι η χαρούμενη ώρα όπου όλα έχουν το πρόσωπο της ειρήνης, ώστε τελικά η ειρήνη να φωλιάσει και μέσα στην καρδιά του επισκέπτη.

Η σκέψη του μεσημεριού είναι μια αιώνια υπόσχεση, δεν είναι απλώς ένας περίγυρος από υποσχέσεις, αλλά μια διαρκής ένταση, διάφανη και επικίνδυνη, «φθαρτή και γενναιόδωρη», όπως η αγάπη. Είναι μια επιδίωξη δίχως τέλος πάνω στη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο —δηλαδή, με τη κοινωνία, τη φύση, πάνω στη σχέση της με τον άλλο και με τον ίδιο, πρόσκαιρη ισορροπία ανάμεσα στη μοναξιά και την αλληλεγγύη, εξίσου ζωτικές η μία όπως κι η άλλη. Πάνω σε αυτό το θέμα, κάνουμε μια ανάγνωση ενδελεχή<sup>289</sup>.

Στο ταξίδι του συγγραφέα στην Πάλμα, τόπος της Μεσογείου που τον φέρνει κοντά στον εαυτό του, βλέπει την ώρα του μεσημεριού μια μοναξιά και μια σιωπή η

<sup>284</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη*, ο.π. σ. 93.

<sup>285</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 443.

<sup>286</sup> Βλ. Camus Α., *Γάμοι στην Τίπάζα*, ο.π., σσ. 19-20.

<sup>287</sup> ο.π., σ. 20

<sup>288</sup> Βλ. Camus Α., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σσ. 39-40.

<sup>289</sup> Βλ. Valensi J.-L., *Regards sur l'homme, lecture de l'oeuvre*, Europe, Paris, τχ. 846, Octobre 1999, σσ. 7-8.

οποία τον κάνει να καταλάβει καλύτερα το ρόλο του: «είχα συναίσθηση της πραγματικότητας και χαμογελούσα μπροστά σε τούτο το μοναδικό παιχνίδι της αληθοφάνειας». Στο ταξίδι αυτό, βλέπουμε την έννοια της διαφάνειας με τη μορφή του κρυστάλλου. Ο Camus βλέπει «αυτό το κρύσταλλο όπου χαμογελούσε το πρόσωπο του κόσμου, μου φαινόταν, λέει, πως μια κίνηση μπορούσε να το ραγίσει»<sup>290</sup>. Το ίδιο που βλέπει και ο Ελύτης στο ποίημα *Συναυλία των Υακίνθων*, ένα ποίημα που δείχνει την περιπέτεια μέσα σε έναν κόσμο που πάντα θα υπάρχει («αθωότητες και βότσαλα στο βυθό μιας διαύγειας. Αίσθηση κρυστάλλου [...] ο κόσμος που θα μείνει χαραγμένος εκεί»)<sup>291</sup>. Στο ποίημα αυτό, ο Ελύτης περιγράφει το μεσογειακό τοπίο όπως ο Camus τις Ίμπιζα και Πάλμα στο ανάλογο κείμενο του Camus.

Το μεσημέρι είναι η ιδιωτική στιγμή, η ώρα που ο άνθρωπος βιώνει κάτι προσωπικό. Η μοναχική γυναίκα του *Η καλή και η ανάποδη*, διαλέγει τη μεσημεριανή ώρα για να επισκεφτεί το νεκροταφείο, το μήνμα που κατάφερε να αγοράσει, είναι μια στιγμή αυτοσυνείδησης: «χάρη σ ένα παράδοξο σύμβολο, κατάλαβε κάποια μέρα πως ήταν ήδη νεκρή στα μάτια του κόσμου»<sup>292</sup>. Η αιώνια πίστη του συγγραφέα σε ένα καλοκαίρι παντοτινό, είναι η μόνη οδός να αντιμετωπίσει τον κόσμο. Ο ουρανός και το φως είναι αυτό που περιμένει για να συνειδητοποιήσει πως αυτός ο κόσμος με την καλή ή ανάποδη όψη του είναι ό,τι ψάχνει. Ως εκεί σταματά και αυτό είναι που τον κάνει να διασχίζει τη ζωή από τη μία έως την άλλη της άκρη: από το θάνατο μέχρι το φως<sup>293</sup>.

Η ποίηση (με την έννοια της δημιουργίας) είναι η ποίηση της σάρκας, ποίηση του δικού της ουρανού, είναι η ποίηση ενός λαού δημιουργικού. Το ίδιο περιγράφει και ο Ελύτης στα τοπία της Ελλάδας, έναν λαό που ζει το παρόν χωρίς μύθους όπως λέει ο Camus, λατρεύοντας τη γη, τη θάλασσα και τον ήλιο <sup>294</sup>. Η ζωή λοιπόν γεννιέται μέσα από το παρόν μέσα στη μυθολογία της σάρκας, την αγάπη για τη γη όπου ξαναβρίσκει κανείς την αγνότητα της ψυχής του. Ο ήλιος με το βίαιο ή αγνό πρόσωπο του, γίνεται το μέσον της ένωσης των ανθρώπων αυτών με τον κόσμο. Για

<sup>290</sup> Βλ. Camus A., *Αγάπη για τη ζωή*, στο: *Καλή και ανάποδη*, Καμύ Α., ο.π., σ. 97.

<sup>291</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Συναυλία των Υακίνθων, Προσανατολισμοί*, ο.π., σσ. 49-50.

<sup>292</sup> Βλ. Camus A., *Η Καλή και η ανάποδη*, στο: *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σσ. 104-5.

<sup>293</sup> ο.π., σ. 108-9.

<sup>294</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 47.

τον αλγερινό συγγραφέα, έχει δύο όψεις: την όψη ενός ήλιου που ζωογονεί και φωτίζει και την όψη ενός επικίνδυνου που τυφλώνει και καταδυναστεύει<sup>295</sup>. Η φύση είναι γενναιόδωρη· σπαταλά στο σώμα του ανθρώπου τα λουλούδια της, τα αρώματά της, τη ζεστασιά της. Έτσι, η Αλγερία είναι η χώρα όπου κι οι φτωχοί είναι πλούσιοι. Ο Camus μιλά συχνά για αγαλλίαση του σώματος αλλά ένα κλίμα πολύ γενναιόδωρο μπορεί να γίνει σκληρό, βίαιο. Ο άνθρωπος θαμπώνεται, ασφυκτιά· τα μάτια του δε διακρίνουν πια τίποτε· ο ήλιος τον αποβλακώνει. Ήξερε να δείχνει τα «καυστικά γόητρα» της αφρικανική γης<sup>296</sup>.

Το φως είτε μεταφορικά (ως σύμβολο αισιοδοξίας, ιερότητας, αλήθειας) είτε κυριολεκτικά, αποτελεί την κύρια πηγή αναδημιουργίας των πραγμάτων. Με την τεράστια δύναμη του, δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να ταξιδέψει στο χρόνο και να πραγματοποιήσει την διαφάνεια. Η παρουσία του είναι πάντα ευεργετική και φωτίζουν και ψυχή. Καθώς το φως είναι μέσα στη ψυχή, το φως της γνώσης που συνοδεύει πάντα τις σκέψεις του συγγραφέα, τον βοηθάει να ατενίσει το δικό του παράδεισο, μια γη αλήθειας. Υπάρχει εδώ μια αντίθεση όμως. Ο Camus πάντα εμφανίζει αυτόν τον ήλιο με διπλό πρόσωπο: ο ήλιος της αφρικανικής γης, καίει και σκοτώνει, τυφλώνει. Και όσο ο γάλλος συγγραφέας απομακρύνεται από τις ακτές της Αλγερίας και κατευθύνεται προς το εσωτερικό της γενέθλιας γης του, κάτω από τον ίδιο διάπυρο ήλιο, συναντάει την τρομακτική απειλή του θανάτου.

Ο ήλιος εδώ δεν είναι μονάχα ζωοποιός δύναμη αλλά καταδυναστεύει τις ψυχές των ανθρώπων κάτω από τις πυρακτωμένες ακτίνες του. Αυτό συνδέεται με τον ήλιο και την αρρώστια που ταλαιπωρούσε τον Camus, διότι αυτές τον έκαναν να συνειδητοποιήσει ότι είναι θνητός και ένας εφήμερος θεός του καλοκαιριού όπως ακριβώς όλοι οι συμπατριώτες του<sup>297</sup>. Απ' την άλλη, ο ήλιος αυτός δεν παύει να είναι ο μεσογειακός ήλιος που προτιμά και ο Ελύτης. Ο ήλιος που έρχεται σε αντίθεση με τη σκοτεινή Ευρώπη (βλ. τα έργα *Παρεξήγηση*, *Πτώση*) την βροχερή και πνιγερή της ατμόσφαιρα<sup>298</sup>, σε αντίθεση με την ελευθερία και ομορφιά της αλγερινής γης.

---

<sup>295</sup> Πάνω σε αυτό βλ και Σαλαπήδης: «ο ήλιος κι η αρρώστια ταλαιπωρούσε τον Camus (φυματίωση) τον έκαναν να συνειδητοποιήσει ότι είναι θνητός και ένας εφήμερος θεός του καλοκαιριού, όπως ακριβώς όλοι οι συμπατριώτες του», στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 52.

<sup>296</sup> Βλ. Gothot C., *Les essais méditerranéens d' Albert Camus*, ό.π., σ. 62.

<sup>297</sup> Βλ. Σαλαπήδης X., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 52.

<sup>298</sup> Πάνω σε αυτό βλ και Σαλαπήδης X., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 52-53.

Το φως στον Ελύτη είναι δημιουργική δύναμη και μαζί του μπορεί να δημιουργήσει ιερές μορφές ή υπερφυσικές, απόλυτες: «ποιος είναι αυτός που περπατάει στον ήλιο/Μαύρος όσο το φως πιο δυνατό;»<sup>299</sup> ή «Ολόσωμοι πάνω στο φως και μαύροι έως θανάτου»<sup>300</sup> ενώ αλλού αναδύει τον ήλιο από το βάθος του («χτύπησα στον πυθμένα όπου αναπήδησε ήλιος») και ο ποιητής πορεύεται μαζί του («ήλιε μου [...] πάρτα μου όλα[...] κι ας καώ») <sup>301</sup>. Στον *Κήπο του εώχειρ*, το φως κάνει τη φύση γόνιμη ενώ οι καρποί της μοιάζουν με κάτι το μαγικό, το θεραπευτικό συνάμα: «Στάζανε πράσινο κουκί τα δέντρα/και στα φραγκοστάφυλα έπεφτε/η ανταύγεια χρυσή/ Πάγοι φρούτων έλιωναν και κατέβαζαν από ψηλά παράξενο θυμίαμα»<sup>302</sup>. Είναι στοιχείο που προστατεύει τον άνθρωπο ό,τι κι αν γίνει, ο «καλός εξουσιαστής»: «που κι ελεύθερος να μείνεις που και νικητής πάλι ο ήλιος γέρνει κι είναι ολόγυρα σου»<sup>303</sup>. Εμφανίζεται μέσα σε ένα περιβάλλον ιερό τις περισσότερες φορές και αλλάζει τις ιδιότητες των πραγμάτων, δίνει τέλος στην αναμονή καθώς η εμφάνισή του σώζει τη στιγμή και δίνει ιερή ομορφιά στην ύλη: «Και ο ήλιος/ σένα του μιας στιγμής σταμάτημα που ο χρόνος ούτε το νιώσε/πρόφτασε ιερατική του ασβέστη να προσδώσει αίγλη και ομορφιά»<sup>304</sup>.

Το ποίημα *Θεοκτίση*, όπως καταλαβαίνουμε και από τον τίτλο, αναφέρεται σε μια εικόνα μεταφυσική, όπου όλα έχουνε μια προπατορική ομορφιά, με θρησκευτική σημασία. Ο κόσμος στο ποίημα αυτό μεταμορφώνεται σε κάτι το ιερό, είναι ένας κόσμος αποκαλυπτικός: τα αισθήματα έχουν «χωρίς να το ξέρουν της θεότητας το σχήμα» και «τότε ιδρύεται φως»<sup>305</sup>. Τέλος, παρουσιάζεται η σοφία του, είναι ο γνώστης του τοπίου που κρύβουμε μέσα μας, γνωρίζει και φέρνει το νέο, το καινούργιο: «Αφού και ο ήλιος και τα κύματα είναι μια γραφή συλλαβική που την/αποκρυπτογραφείς μονάχα στους καιρούς της λύπης και της εξορίας»<sup>306</sup>.

Αυτό το βλέπουμε πιο πολύ στις δύο συλλογές *Ήλιος ηλιότορας* και *Ήλιος ο πρώτος*. Εκεί, ανάμεσα στους ανθρώπους, ταξιδεύει μέσα στο μεσημέρι και ο ποιητής παίρνει ενεργό ρόλο σε όσα συμβαίνουν. Σαν ηθοποιός «πετροπαιχνιδιάτορας»

<sup>299</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Παλίντροπον, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 222.

<sup>300</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δύο του κόσμου, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 229.

<sup>301</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κήπος του εώχειρ, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σσ. 223-4.

<sup>302</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κήπος του εώχειρ*, ο.π., σ. 223.

<sup>303</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εκείνο που δεν γίνεται, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 225.

<sup>304</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Θεοκτίση*, ο.π., σ. 230.

<sup>305</sup> ο.π., σσ. 230-1.

<sup>306</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δώρο ασημένιο ποίημα, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 231.

αποκαθιστά τα κακά και άσχημα του κόσμου και μεταφέρει το φως και τον έρωτα, δίνει κουράγιο και θέλει να δημιουργήσει γύρω του «μικρούς ήλιους»<sup>307</sup>. Στο ποίημα *Καταγωγή του τοπίου ή το Τέλος του Ελέους*, ο ποιητής τοποθετεί τον εαυτό του στη μέση της ημέρας για ακόμα μια φορά. Το ποίημα ανοίγει και κλείνει με τον ίδιο στίχο: «Μονομιάς, η σκιά της χελιδόνας θέρισε τα βλέμματα των νοσταλγών της: Μεσημέρι». Όλο το τοπίο βρίσκεται σε μια έκσταση ενώ το φως φτάνει κατευθείαν επάνω στο πρόσωπο του ποιητή. Αργότερα, η μορφή του *Άλλου Νώε* αναζητά ένα καταφύγιο, έναν τόπο λυτρωτικό («μονή Φωτός») όπου η ασέλγεια θα «αρχίσει το ιερατικό της στάδιο»<sup>308</sup>. Ένας ναός που, όπως βλέπουμε στον Camus, οι κινόνες του μετρούν την πορεία του ήλιου<sup>309</sup>. Το φως δίνει χρώμα στο τοπίο. Παρεμβαίνει τόσο στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου που μπορεί και αλλάζει τις ποιότητες και εσωτερικά και εξωτερικά: «λοιπόν εβρέθηκε ο χρυσός της λιόριζας να χει σταλάξει στα φύλλα/της καρδιάς του»<sup>310</sup>.

Στον Camus έχουμε επομένως το εξής σχήμα: το φως δηλαδή η Β. Αφρική, η Τιπάζα είναι ο επίγειος παράδεισος, η έμπνευση η δημιουργία και τη καταχνιά δηλαδή η Β. Ευρώπη, μια επίγεια κόλαση, παράλογο, διαφθορά, απελπισία. Μια κίνηση εκκρεμούς. Χαρακτηριστικά παραδείγματα του Βορρά *Η Πτώση*, *Η Παρεξήγηση*. Στον Ελύτη, έχουμε περισσότερο το φως της διαφάνειας ενώ στον Camus την κίνηση του εκκρεμούς (νότος και φως που τυφλώνει). Το μεσημέρι, η έννοια του μεσημεριού, είναι η πιο μαγική ώρα για τον Ελύτη, η ώρα που ο ήλιος είναι κατακόρυφα. Το μεσημέρι στον Camus τυφλώνει αλλά όχι πάντα. Η Jacqueline Levi Valensi υποστηρίζει ότι το υπόλοιπο της Ευρώπης, συχνά μπερδεμένο κάτω από την πένα του Camus με τον 'μοντέρνο άνθρωπο', αγάλιασε την αυθεντική της ηθική καταστροφή, την ενοχή της, την όρεξή της για απόλυτη δύναμη, τα καθαρά της όρια. Σε μια φύση που αγαπά, και σε μια κουλτούρα που διεκδικεί —αυτές της Ισπανίας, της Ελλάδας ή της Μεσογείου--, ο Camus αντιθέτει, το φαντασιακό του σύμπαν, 'τη γηραιά Ευρώπη', τις ιστορικές και ιδεολογικές της αμαρτίες<sup>311</sup>.

<sup>307</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, ο.π., σ. 245.

<sup>308</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο άλλος Νώε, Έξι και μια τύψεις για τον ουρανό*, ο.π., σ. 197.

<sup>309</sup> Βλ. Camus Α., *Γάμοι στην Τιπάζα*, ο.π., σ. 17.

<sup>310</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η αυτοψία*, ο.π., σ. 190.

<sup>311</sup> Βλ. Levi-Valensi J., *L'Europe dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus: une mythologie ambiguë*, ο.π., σ. 93.



Η παρουσία του μεσημεριού στο έργο του Camus, είναι αλληλένδετη με την Ελλάδα: «Η σκέψη του μεσημεριού, εγκαθίσταται στην πλήρη καθαρότητα, τον πλήρη ήλιο της Αλγερίας και της Μεσογείου που είναι η γραμμή του μοιράσματος όπου ισορροπούν το φως και η σκιά και είναι έτσι η συνθήκη της φωτεινής εμπειρίας. Θέλει να είναι η κληρονόμος μιας Ελλάδας του μέτρου, όπου ο μύθος αντισταθμίζει τη λογική και η ομορφιά της Ελένης, τον πόλεμο της Τροίας [...]. Μπορούμε, παρ'όλα αυτά, να σκεφτούμε ότι, εάν ο Camus συναντά τους προσωκρατικούς, είναι λιγότερο δια μέσου της μεταφοράς του πρωινού και της καταγωγής που καθοδηγεί η ποίηση του Char, παρά δια μέσου της ιδέας της έντασης των αντιθέτων που προτείνει η μεταφορά του μεσημεριού, ενός μετρημένου μοιράσματος της ημέρας, ενός πλήρους μεσογειακού ήλιου, περισσότερο αλγερινού παρά ελληνικού, ίσως, όπου ισορροπούν η καθαρότητα και το σκοτάδι, τα αντίθετα»<sup>312</sup>.

Η φύση έχει μια ιδιαίτερη λειτουργία στον Camus. Όπως σωστά έχει επισημανθεί, τα θέματα περνούν από «εξωτερικά» σε «εσωτερικά» πράγμα που δηλώνει μια εμπειρία ζωής εν πλήρει φύσει κι αυτό σε συνδυασμό με μια φιλοσοφία η οποία να αγκαλιάζει όλο το έργο. Βλέπουμε τη φύση με το «γενναιόδωρο» πρόσωπό της με τη «φλεγόμενη μαγεία» της αφρικάνικης γης»<sup>313</sup>. Κατά τον Χρήστο Σαλταπήδα, η φιλοσοφία του εμπνέεται από την ηλιακή σκέψη την οποία αντιπαραθέτει στον επαναστατικό φανατισμό. Η σκέψη του μεσημεριού είναι εκείνη που χαρίζει την αρμονία και δηλώνει τη μάχη υπέρ της ζωής<sup>314</sup>.

Αυτό το φως, που ξεχειλίζει, κάνει να λάμπουν τα χρώματα, τονίζει βίαια το ανάγλυφο των τοπίων. Όμως μπορεί να γίνει και μια αρνητική δύναμη. Ο ήλιος είναι φως· είναι επίσης ζεστασιά. Μια ζεστασιά αποπνικτική, υπερβάλλουσα. Ομοίως το φως μπορεί να γίνει σκοτάδι, το φως του ήλιου είναι, για τον Camus, ένα στοιχείο υλικό που έχει την πυκνότητα του, τη βαρύτητα του, το βάρος του. Ξέρουμε ότι είναι ακριβώς έτσι. Ωστόσο είναι παντοδύναμο, το σύμβολο της ευτυχίας. Και εάν ο Camus θέλει να ξαναγυρίσει στην Αλγερία, όπου η ζωή είναι πιο ανθρώπινη, αυτό

---

<sup>312</sup> Βλ. Faucheux M., *Jour levant d'une amitié'Albert Camus et René Char*, ο.π., σσ. 39-40.

<sup>313</sup> Βλ. Gothot C., *Les essais méditerranéens d'Albert Camus*, ο.π., σσ. 61-62.

<sup>314</sup> Βλ. Σαλταπήδας X., *Αλμπέρ Καμού από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ.100.

που σκέφτεται είναι ένα προσκύνημα προς το φως. Η ιδέα του θανάτου, του μοιάζει τρομακτική διότι αγαπά τον ήλιο<sup>315</sup>.

Η έννοια του φωτός παρουσιάζεται στον Ελύτη και τον Camus ως το πιο δυνατό στοιχείο της φύσης. Ο ήλιος παίρνει και θεατρική μορφή. Ως το τέλος της γραφής τους, η παντοκρατορία του εμφανίζεται σε κάθε τους κείμενο. Γράφει δύο ποιητικές συλλογές με απόσταση σχεδόν τριάντα ετών (1943 και 1971) με τίτλο *Ήλιος ο πρώτος και Ήλιος Ηλιάτορας*. Η τελευταία συλλογή εντάσσεται στον κύκλο της ηλιακής μεταφυσικής ανάμεσα στις *Έξι και μια τύψεις για τον ουρανό και το Φωτόδεντρο*. Το ποίημα, έχει τη μορφή αρχαίου ελληνικού θεάτρου καθώς αποτελείται από χορό γυναικών ανδρών, αφηγητή, κορίτσια, πρόσωπα δηλαδή που παίρνουν μέρος σε αυτή τη διήγηση. Η υπόθεση αναφέρεται στην εμφάνιση του ήλιου που κυβερνά την πλάση, επισκέπτεται τόπους και ζητά μέσα από το διάλογο του πρόσωπα να του μιλήσουν και του εμπιστευτούν τα βάσανα και τις δυσκολίες της ζωής. Γενικώς το κλίμα του ποιήματος είναι κλίμα έκστασης και αισιοδοξίας, ο ήλιος σκορπίζει κουράγιο και δύναμη, ενώ πάλι διαφαίνεται η αγάπη του ποιητή για την πατρίδα του: «Σ όλους τους τόπους κι αν γυρνά μόνο ετούτον αγαπώ» ή «Όμορφη και παράξενη πατρίδα/Ωσάν αυτή που μου 'λαχε δεν είδα»<sup>316</sup>.

Στην πρώτη συλλογή που είναι κοντά σε ποιήματα γεμάτα από περιγραφές της φύσης (*Προσανατολισμοί*), ο ποιητής δημιουργεί μια ποιητική σύνθεση σε δύο μέρη. Το πρώτο (μέρη I-XVIII) πάλι χωρίζεται σε δύο, το ένα με τίτλο *Σώμα του καλοκαιριού* και το άλλο *Ναυτάκι του περιβολιού*. Μέσα σε μια ατμόσφαιρα αγνότητας, βλέπουμε μια πανδαισία αρωμάτων και αισθήσεων, τη γη ολάνθιστη. Τόση είναι η δύναμη του ήλιου, που ο ποιητής και ο καθένας θαμπώνεται: «φεύγω με μια ματιά/Ματιά πλατιά όπου ο κόσμος ξαναγίνεται/Όμορφος από την αρχή στα μέτρα της καρδιάς»<sup>317</sup>. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει πως το ένα ποίημα είναι συνέχεια του άλλου. Ο ποιητής δημιουργεί έναν ύμνο στη φύση και την τοποθετεί κι εκείνη και τον άνθρωπο σε ένα πλαίσιο ιερό («άγγελοι μ έντεκα σπαθιά») όπου όλα τελούν υπό διαρκή αλλαγή: «μ'ασπρα τριανταφυλλαγκάθια»<sup>318</sup>.

<sup>315</sup> Βλ. Gothot C., *Les essais méditerranéens d' Albert Camus*, ο.π., σ. 62-64.

<sup>316</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, στο *Ποίηση*, ο.π., σσ. 237, 242-3.

<sup>317</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ήλιος ο πρώτος*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 79.

<sup>318</sup> ο.π., σ. 83.

Από την παρουσία ενός παιδιού, ένα παιδί ντυμένο ναυτάκι που ντύνει το τοπίο με μια αίσθηση νιότης και φρεσκάδας σε ένα «μεγάλο καλοκαίρι από κιμωλία» (η φύση και η διδακτική σημασία της) με ανθρώπους που ζουν ειρηνικά χαίρονται, τραγουδούν και υπερνικούν τις δυσκολίες: «στα κτήματα βαδίζαμε όλη μέρα/με τις γυναίκες τους ήλιους τα σκυλιά μας [...] Εμείς τη λέμε τη ζωή την πιάνουμε απ τα χέρια/ [...] είμαστε από καλή γενιά»<sup>319</sup>. Τέλος, το τελευταίο μέρος με τον τίτλο *Παραλλαγές πάνω σε μια αχτίδα*, αποτελείται από επτά μέρη πηγαινόντάς μας στην πανσπερμία χρωμάτων του ήλιου στην Τίπαζα.

Στο δοκίμιο *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, περιγράφεται η δύναμη του φωτός. Το κείμενο έχει τον υπότιτλο «όσοι λευκοφόροι» υπονοώντας έτσι την αγνότητα και την αθώα διάσταση του. Ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζεται «λευκοφόρος την διάνοιαν», αποκαλύπτοντας έτσι τη καθαρότητα του πνεύματος και της γραφής του. Υπάρχει εκεί μια φανταστική χώρα της αθωότητας, υπονοώντας έναν τόπο της γραφής, όπου τα κορίτσια «τείνουν τσαμπιά φωτός» και οι φανταστικοί νόμοι διαβάζονται μόνο το μεσημέρι.<sup>320</sup> Η Σκιάθος είναι ο τόπος του περιγράφεται ως ένα σύμπαν φωτός, το οποίο επιδρά επάνω στον άνθρωπο, δίνει μια διάρκεια σε ό,τι κάνει και κατ' επέκταση αποτυπώνεται στη γραφή του. Το δοκίμιο αυτό συνδέεται με ένα άλλο ανάλογο τον *Ζωγράφο Θεόφιλο* που και εκεί έχουμε την περιγραφή μιας μεταφυσικής χώρας, έναν τόπο μη πραγματικό παρμένο όμως από την πραγματικότητα. Είναι η «άλλη Λέσβος» δηλαδή η Μυτιλήνη, τόπος καταγωγής του ζωγράφου. Η γη αυτή έχει μεταμορφωθεί λόγω της ισχυρής επίδρασης του φωτός. Ο ήλιος πάλι την ώρα του μεσημεριού, παίζει μεγάλο ρόλο διότι μεταμορφώνει το νησί και αποκαθιστά τη «δικαιοσύνη» στη φύση<sup>321</sup>. Όπως ο Camus κοιτάζει το αεράκι τον ήλιο και το φως που κατεβαίνει από τον ουρανό<sup>322</sup> έτσι και έξω από την πολιτεία του νησιού, ο Ελύτης βλέπει να πέφτει φως και μικρές εκρήξεις του μέσα κόσμου που γίνονται σκιές, νερό που σκιρτάει<sup>323</sup>.

Η εικόνα του φωτός στον *Ξένο* είναι πολύ ενδιαφέρουσα. Ο ίδιος εισέρχεται σε μια κάμαρα γεμάτη από φως φυσικό ή τεχνητό πράγμα που ακολουθεί τα συναισθήματά του: «Η κάμαρα ήταν γεμάτη ένα όμορφο φως την ώρα του δειλινού.

<sup>319</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας*, ο.π., σ. 88.

<sup>320</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, ο.π., σσ. 59-60 Πιο κάτω τον χαρακτηρίζει ως έναν συγγραφέα του φωτός, σ. 66.

<sup>321</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, ο.π., σ. 260.

<sup>322</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 16.

<sup>323</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, σσ. 260-1.

Δύο σφήκες βουίζανε πάνω στη τζαμαρία. Ένωθα τον ύπνο να βαραίνει στα βλέφαρα μου [...] Η λάμψη από τα φώτα στους άσπρους τοίχους με κούραζε [...] ή θ ανάβουν όλα τα φώτα μαζί ή δε θ' άναβε κανένα»<sup>324</sup>.

Το φως συνδυάζεται με εικόνες από το χώρο της φύσης και εκφράζει τα αισθήματα του πρωταγωνιστή. Όλα συμβαίνουν την ώρα που ο ήλιος κυβερνά το σύμπαν και η παρουσία του περνάει μέσα στο σώμα και τις αισθήσεις: «ο ήλιος ανέβηκε λίγο ψηλότερα στον ουρανό», «άρχισαν να ζεσταίνονται τα πόδια μου» ή «ο ουρανός είχε γεμίσει από ήλιο», «αυτή την ώρα όμως η ηλιοπλημμύρα που έκανε την κατατοπιά να χορεύει την έδειχνε απάνθρωπη και τυραννική», η εξοχή είναι «πρησμένη από ήλιο», «ο ήλιος είχε ραγίσει το κατράμι»<sup>325</sup>. Στη σκηνή του φόνου συμπάσχει με το βαρύ κλίμα της στιγμής: «ο ήλιος ήταν τώρα καταθλιπτικός»<sup>326</sup>.

Ο Meursault βλέπει τον ήλιο να καίει τόσο που τον παραλύει, τον ακινητοποιεί: «ήταν τόση όμως η φλόγα του ήλιου, που μου φαινόταν το ίδιο κουραστικό να μένω ασάλευτος εδώ, κάτω από την εκτυφλωτική βροχή από φως που έπεφτε από τον ουρανό»<sup>327</sup>. Είναι η σκηνή της αποκάλυψης, μιας μεταφυσικής στιγμής στην οποία ο πρωταγωνιστής νιώθει να δονείται από την εκτυφλωτική δύναμη του την οποία προσπαθεί να νικήσει: «τεντωνόμουν ολόκληρος για να νικήσω τον ήλιο και τη σκοτοδίνη που με πλημμύριζε»<sup>328</sup>. Είναι μια στιγμή έξω από το χρόνο, όπου όλα έχουν αλλάξει και απαλλαγεί από τις πραγματικές τους υλικές διαστάσεις, μένει η ουσία. Ο ήλιος βρίσκεται στο κέντρο της σκηνής. Όλα γύρω μαρτυρούν την τραγικότητα και όλα παίρνουν το χρώμα της θλίψης. Ο Meursault οδεύει προς την αυτοκαταστροφή του δίχως να φταίει και δίχως να έχει καταλάβει. Το εκτυφλωτικό φως τού τυφλώνει τα μάτια. Και τότε, το μαχαίρι που λάμπει από το φως, τον οδηγεί να εκπυρσοκροτήσει. Και είναι η στιγμή που όλη η πλάση πονάει μαζί του: «η θάλασσα ξέβγαλε μιαν ανάλαφρη ανάσα πυρωμένη. Μου φάνηκε πως ο ουρανός ανοιγόταν σε όλο το μάκρος του, αφήνοντας να βρέξει φωτιά»<sup>329</sup>.

Για την παρουσία του ήλιου στον Camus, η Μαντάκα-Τριφύλλη υποστηρίζει ότι αυτό το σύμβολο είναι η έκφραση ολόκληρης της ζωής του συγγραφέα, σύμβολο

<sup>324</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος*, ο.π., σσ. 30, 32, 40,41.

<sup>325</sup> ο.π., σσ. 36,39.

<sup>326</sup> ο.π., σ. 90.

<sup>327</sup> ο.π., σ. 92.

<sup>328</sup> ο.π., σ. 93.

<sup>329</sup> ο.π., σ. 95.

ελπίδας που κυριεύει το έργο του και είναι το αντίδοτο απέναντι σ' αυτή τη δυστυχία. Ο ήλιος, η θάλασσα που αστραποβολά στην άκρη του ορίζοντα και η ανείπωτη ομορφιά της φύσης. Τα στοιχεία αυτά, δεν αποτελούσαν μονάχα για τον μελλοντικό συγγραφέα ένα κομμάτι τη ζωής του, αλλά ήταν, επί πλέον, και ένα θέμα της μόδας στο λογοτεχνικό κόσμο του μεσοπολέμου και σχηματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι το έργο του Camus σαν δίπτυχο, ανοίγεται σ' έναν κόσμο ήλιου και σκιάς, όπου Ανατολή και Δύση βρίσκονται αντιμέτωπες. Από τη μια οι γκρίζοι ουρανοί και η δυστυχία όσων είναι καταδικασμένοι να ζουν στην καταχνιά και από την άλλη ο ήλιος λαμπρός, και η ομορφιά της φύσης, δίχως αρχή και τέλος<sup>330</sup>.

Η θάλασσα, για τον Ελύτη, είναι ο πυρήνας, είναι εκεί όπου γυρνάνε τα στοιχεία (τα ρητορικά σχήματα). Επομένως το στοιχείο της θάλασσας έχει άμεση σχέση και με τη θεωρία της ηλιακής μεταφυσικής και την πυρηνική διαμόρφωση του ποιήματος. Η θάλασσα είναι το στοιχείο που, μέσα στο μεταφυσικό χώρο, αποτελεί το στοιχείο της έκκληξης. Η ιδέα αυτή εμφανίζεται κυρίως στα έργα *Η Οδύσσεια* ποίημα και το δοκίμιο *Πρόσω Ηρέμα*. Στο *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής* (1946) περιγράφει το ταξίδι του στη Βόρεια και Νότια Αμερική. Ένα τέτοιο μεγάλο ταξίδι, αποτελεί σίγουρα μια εμπειρία για τον συγγραφέα της Μεσογείου έναν Ευρωπαίο ο οποίος ανοίγεται σε νέες προκλήσεις. Η παρουσία της θάλασσας είναι και πάλι το στοιχείο που θα τον φέρει σε επαφή με αυτό που είναι και ταξιδεύοντας όπως ο Οδυσσεύς για άλλες πατρίδες. Κοιτάζοντας τους συντρόφους του, όπως ο Ελύτης στο ποίημα *Οδύσσεια*<sup>331</sup>.

Εκεί, ο ποιητής περιγράφει ένα φανταστικό ταξίδι στα μέρη των Λωτοφάγων και της Αιολίας, ένα ταξίδι στη θάλασσα (βλέπουμε ναυτική ορολογία «στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε», «πρόσω ηρέμα», «όλο δεξιά», «στο σημείο το ίδιο σαν σταματημένοι που οι στεριές αργούσαν να φανούν», «στο στενόμακρο δωμάτιο που η θάλασσα το πήγαινε μια δω μια κει κι εγώ το ανισορροπούσα» «πόντισον»). Η σημασία των συντρόφων, σε αυτό το ταξίδι, είναι μεγάλη. Ο Ελύτης, ως Οδυσσεύς τους χρειάζεται: «Έτσι κι αλλιώς στα μέρη τα δικά μας πάντα ταξιδεύαμε [...] εμείς γυρίζαμε παντού ξεφορτώναμε λάδι και κρασί και παίρναμε σ' αντάλλαγμα λουλούδια

<sup>330</sup> Βλ. Μάντακα-Τριφύλλη Μ., *Καλοκαίρι χωρίς καταχνιά*, Νέα Εστία, έτος ΞΔ, τόμος 128, τχ. 1521 15 Νοεμβρίου 1990, σ σ. 1542-3.

<sup>331</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Οδύσσεια*, ο.π., σσ. 214-217.

τόνους» και ο Camus βλέπει τους συντρόφους του να θάβουν τους φίλους του και τους ναύτες<sup>332</sup>.

Αποκτά τη σημασία ενός συμβόλου ιερού, όπου ο καλλιτέχνης καθαγιάζεται («το νερό της βάπτισής μου»<sup>333</sup>). Αποτελεί ταυτόχρονα στοιχείο εξαγνισμού όπως πχ βλέπουμε στο ποίημα *Οδύσσεια*, όπου περιγράφεται ένα ταξίδι βιωμάτων όπως και στο *Άξιον εστί*: «με το χέρι μπροστά στη θάλασσα προχώρησα/εκεί μόνος την έστησα»<sup>334</sup>. Δυσκολίες και περιπέτειες συμβαίνουν κατά τη διάρκεια του και συμμετέχει η συμπεριφορά της θάλασσας: μια υπομένει τον δυνατό άνεμο που τη παρασέρνει, αλλά αμέσως μετά ηρεμεί, ώσπου ο Camus γίνεται ένα μαζί της · τόπος του ο θαλάσσιος τόπος. Η θάλασσα καλοδέχεται τον ήλιο. Το σύμβολό της υποχρεώνει τον συγγραφέα να υπομένει κάθε κακό, απεραντοσύνη της του δίνει ελπίδα («παντρεύομαι τη θάλασσα», «αναζητούσα τη θάλασσα χωρίς ποτέ να τη φτάνω»)<sup>335</sup>.

Το *Πρόσω Ηρέμα* αναφέρεται στην εποχή των «αρχαίων θαλασσών»<sup>336</sup> όπου τα κύματα τού μιλούν και τον φέρνουν σε ισορροπία με αυτό που είναι. Το κύμα μιλά και στον Camus καθώς σε κάθε κύμα της βλέπει και μια υπόσχεση<sup>337</sup>. Μέσα στη θάλασσα, ο Ελύτης βλέπει έναν άλλο «δεύτερο, υδαρή κόσμο»<sup>338</sup> όπου καθαίρεται, βαπτίζεται σχεδόν για να δει τα πράγματα με μια νέα ματιά. Η θάλασσα απλώνεται ως τα ακρότατα όρια του ορίζοντα, τεντώνεται, τσιτώνεται, θα 'λεγες, ώσπου κάποια στιγμή ο νους σου ν' αγγίξει από το άλλο του άκρο το ιδανικό που κείται πέραν, στην ουσία όμως γειτονεύει, όπως συμβαίνει μ' όλα τα αντίθετα στην έσχατη έντασή τους»<sup>339</sup>. Επιπλέον, «το φως δεν είναι του ήλιου που ξέρουμε μήτε κανενός άλλου τεχνητού ή ουράνιου σώματος· είναι το φως που δε χρειάζεται να περάσει από τα μάτια για να σου γίνει αισθητό»<sup>340</sup>.

Το θαλασσινό τοπίο ξεχωρίζει, διότι, μέσω αυτού, οι δύο συγγραφείς μοιράζονται έναν κοινό πόθο, αυτόν της Μεσογείου: «Η Μεσόγειος λούζει με τα

---

<sup>332</sup> Βλ. Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, μτφρ. Σαλατηήδας Χ., Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος 1996, σ. 12,22.

<sup>333</sup> ο.π., σ. 13.

<sup>334</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Τα Πάθη, Το Άξιον Εστί*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 165.

<sup>335</sup> Βλ. Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, ο.π., σσ. 17, 25.

<sup>336</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρόσω Ηρέμα*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 433.

<sup>337</sup> Βλ. Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, ο.π., σ. 29.

<sup>338</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρόσω Ηρέμα*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 437.

<sup>339</sup> ο.π., σ. 441.

<sup>340</sup> ο.π., σ. 441.

ήρεμα νερά της τα ευτυχισμένα τοπία της Αλγερίας. Ο Camus κράτησε από την παιδική του ηλικία μια ζωντανή αγάπη της θάλασσας: το τελευταίο δοκίμιο του 'Καλοκαιριού', δεν είναι παρά ένα μεγάλο ποίημα στη δόξα αυτής που αποκάλεσε 'η θρησκεία μου' [...] Η θάλασσα αντιπροσωπεύει πρώτα, το άνοιγμα στο τοπίο, τον χωρίς όριο χώρο, τον αέρα του πλάτους [...] η Μεσόγειος, αντίθετα από τον Ατλαντικό, είναι μια ευτυχισμένη εικόνα της ειρήνης, της ηρεμίας [...] η ακίνητη θάλασσα αντικαθρεφτίζεται κάτω από τον ήλιο, τόσο πιο ακτινοβόλα που είναι πιο ομαλή»<sup>341</sup>. Η θάλασσα είναι επίσης πιο φιλόξενη απ' ό,τι το βουνό: «Το βουνό αντιπροσωπεύει την ασφάλεια και την ειρήνη, μια σταθερότητα καθησυχαστική [...] Παρ' όλ' αυτά, εάν το βουνό είναι καλόδεχτο, μπορεί επίσης να δείχνει αυστηρό, με ένα απαιτητικό μεγαλείο. Δίνει το παράδειγμα της πιο υψηλής αξίας»<sup>342</sup>.

Ο τόπος αυτός, μακριά από την εξορία, μπορεί να βοηθήσει τον άνθρωπο να βρει τη γαλήνη του. Ο συγγραφέας γίνεται σύμμαχος της και στο ταξίδι του ενώνεται μαζί της. Με διακυμάνσεις και τις διαφορετικές αποχρώσεις, συμβολίζει τις περιπέτειες της ψυχής, καθώς συμπάσχει μαζί του. Η μαγεία του υγρού στοιχείου που δεν έχει αρχή και τέλος («ξέρω ότι η θάλασσα προπορεύεται λέει ο Camus ή με ακολουθεί») <sup>343</sup> επιτρέπει στους συγγραφείς να έρθουν σε διάλογο μαζί της, σύμβολο της μοίρας τους. Πρέπει να πούμε πως το νερό στον Camus είναι θέμα επιβίωσης, το ερημικό και ξερό τοπίο της Αφρικής. Οι αποχρώσεις των κυμάτων και των νερών, οι απρόβλεπτες μεταμορφώσεις της εμπνέουν για ταξίδια σε άλλους τόπους, ονειρικούς και οραματικούς σε υψηλή δημιουργία. Είναι ο μεταφυσικός αυτός τόπος στα δύο κείμενα όπου αποτυπώνεται η ζωή και τα στιγμιότυπά της: ακρωτήριο Καλής Ελπίδας, το παγόβουνο του Τροπικού και η σελήνη που δίνει χρώμα στα νερά μέρες αιώνιες και ανάμνηση της θάλασσας παντοτινή. Την αυγή, αντίθετα, όλο το τοπίο γίνεται άσπρο.

Στην *Οδύσσεια*, ξεκινάμε από το σπίτι με τα περιβόλια για να φτάσουμε και να γνωρίσουμε μια άλλη άγνωστη Ελλάδα, μια Ελλάδα που τον ταξιδεύει σε όλη του τη ζωή. Κάποτε θέλει να τη διασχίσει (*Επιστροφή στην παρ' ολίγον Ελλάδα*), ταξιδιώτης των θαλασσών της: «Ηδη ανέμου βοηθούντος και κώδωνος ηχούντος, τραβώ στον ανήφορο της Αδριατικής [...] Κάποιο ακρωτήριο θα ξεπεράσω και θα

<sup>341</sup> Βλ. Gothot C., *Les essais méditerranéens d' Albert Camus*, ο.π, σσ. 64-5.

<sup>342</sup> ο.π, σ. 67.

<sup>343</sup> Βλ. Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, ο.π, σ. 14.

φτάσω ίσια στη Μεσημβρία»<sup>344</sup> και ο συγγραφέας πλέει στη Μεσόγειο, όπως μας λέει, εκεί με τον αέρα να του τραγουδά και το γλυκό νερό. Η παρουσία της ελληνικής θάλασσας τον γοητεύει και αρέσκεται να την ταξιδεύει, όπως μέσα από το ταξίδι στη θάλασσα ο Camus νοσταλγεί τη δική του θαλάσσια γη, του τόπου του. Εκεί για τον Ελύτη βρίσκεται το κέντρο του κόσμου, κοντά στον αγαθό και θρησκευόμενο λαό που ζει με ειρήνη<sup>345</sup>. Χωρίς τη θάλασσα, την μεγάλη αγκαλιά που χωράει όλα του τα λόγια ο συγγραφέας δεν ζει: «Μεγάλωσα μέσα στη θάλασσα [...] αλλά έπειτα έχασα τη θάλασσα. Από τότε περιμένω τα καράβια της επιστροφής το σπίτι των υδάτων, την διάφανη μέρα [...] δεν είμαι ἄγω που μιλάω»<sup>346</sup>.

Η θάλασσα ζει μέσα σε κάθε του όνειρο και τον συντροφεύει. Σαν ένα Οδυσσέας που φεύγει κάθε φορά για μια νέα Ιθάκη, ο Camus παίρνει από αυτήν την αγάπη. Άλλοτε στον *Ξένο*, πάνω στη πιο τρομακτική σκηνή του φόνου, η θάλασσα παίρνει μια άγρια μορφή. Το υγρό στοιχείο δείχνει σήματα ανησυχίας: «Πάνω στην άμμο, η θάλασσα ανάσαινε με την ίδια γρήγορη και πνιγερή ανασεμιά από τα μικρά κύματα της»<sup>347</sup>. Η μορφή της εκφράζει πάντα μια νοσταλγία, μια νοσταλγία για την επιστροφή στην πατρίδα και την ελπίδα για ένα νέο ξεκίνημα. Το ονειρικό ταξίδι στη θάλασσα, συμβολίζεται στο πρώτο ποίημα του Ελύτη με τίτλο: *Το Αιγαίο*. Εκεί, ο ποιητής παίζει με τα νερά και βιώνει μια στιγμή τρυφερότητας καθώς ξημερώνει: «παιχνίδια τα νερά/στα σκιερά περάσματα/Λένε με τα φιλιά τους την αυγή»<sup>348</sup>.

Στο ίδιο ποίημα, το φως και η θάλασσα συναντιούνται και βοηθάνε τον ποιητή να ζήσει απ την αρχή το όραμα του: «Κύμα στο φως/Ξαναγεννάει τα μάτια»<sup>349</sup>. Η θάλασσα είναι ο πιο σίγουρος προσανατολισμός<sup>350</sup>. Τοποθετείται άλλοτε στον Ελύτη ως η μητέρα, εκείνη που τον γεννά (δεν είναι τυχαίο που στον Camus βρίσκουμε την λέξη αυτή με παρόμοιο τρόπο: *mer-mère* που στα ελληνικά σημαίνει μητέρα-θάλασσα και είναι σα ν' αναφέρεται στη μητέρα του)<sup>351</sup>. Όπως λέει ο Ben Salah: «Ο τόπος όπου βρίσκεται να γιορτάζεται η αφιερωμένη λατρεία από τον

<sup>344</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Επιστροφή από την παρ' ολίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 474.

<sup>345</sup> ο.π., σ. 481.

<sup>346</sup> Βλ. Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, ο.π., σ. 11.

<sup>347</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος*, ο.π., σ. 92.

<sup>348</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Του Αιγαίου, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 11.

<sup>349</sup> ο.π., σ. 12.

<sup>350</sup> Στο ποίημα *Κλίμα της απουσίας* βλέπουμε το επαναλαμβανόμενο σχήμα: «προς τη θάλασσα». Βλ. Ελύτης Ο., *Κλίμα της απουσίας, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 13.

<sup>351</sup> Ο στίχος στο *Επέτειος* είναι χαρακτηριστικός: «έφερα τη ζωή μου ως εδώ/στο σημάδι ετούτο που παλεύει/πάντα κοντά στη θάλασσα». Βλ. Ελύτης Ο., *Επέτειος, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 22.



άνθρωπο στον κόσμο είναι η θάλασσα [...] η σαρκική επαφή με τη θάλασσα αποτελεί μια τον γάμο ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο [...] Προικισμένη με όλα τα χαρακτηριστικά του υψηλού και του μεγαλείου, η θάλασσα εμφανίζεται ως μια θεότητα. Η λεπτομερής περιγραφή της όψης της, της κίνησης της τη προικίζει μια αληθινή ιεροσύνη»<sup>352</sup>.

Η φύση στον Ελύτη δε φοράει καμία μάσκα. Αντίθετα, ζώντας μέσα σε αυτή, βλέπει μια ατέλειωτη μεταμόρφωση: ο ουρανός συμπάσχει με το πάθος του ανθρώπου, η μοναξιά του απαλαίνει, ο κόσμος γύρω δημιουργεί αιώνια ερωτηματικά. Αυτή είναι και η έννοια που έχει το ποίημα *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή*<sup>353</sup>. Το ποίημα ξεκινά με ερωτηματικά («ξέρεις τη κόμη που έγραψε τον άνεμο;») και συνεχίζει με την ενατένιση του ανθρώπου απέναντι στο τοπίο που τον περιβάλλει. Ένα τοπίο με το οποίο γίνεται ένα: στους στίχους του ποιήματος, βλέπουμε μια επαναστατική εικόνα στη φύση και την άμεση επίδραση της με την καταιγίδα να ορμά στο στήθος του ανθρώπου, το συναίσθημα κρυμμένο πίσω από το μικρό βουνό κα.<sup>354</sup> Ο ποιητής, σε αυτό το ποίημα, βλέπει μια άλλη εποχή μέσω της εικόνας της. Σε αυτή τη περιπέτεια, αναζητά την ευτυχία, από τη φύση: «τι θα ήταν η ευτυχία με το ακατόρθωτο σώμα της αν είχε μπερδευτεί μες στις ερωτοτροπίες των χλωρών αυτών εκμυστηρεύσεων;»<sup>355</sup>.

Ο Ελύτης και ο Camus έχουν διαφορετικά βιώματα. Ο ένας μεγαλωμένος σε αριστοκρατικό περιβάλλον με οικονομική άνεση, ο άλλος στο φτωχό Αλγέρι όπου τα παιδικά του χρόνια υπήρξαν δύσκολα. Και οι δύο όμως δένονται με τα πράγματα, είναι δύο ειδωλολάτρες, δύο παγανιστές. Γι' αυτό και η μεταφυσική τους είναι το εδώ, όχι η μεταφυσική σε σχέση με το χριστιανικό δόγμα. Ο Camus είναι ένας αγνωστικιστής, και ο Ελύτης κατά μια έννοια. Έτσι ό,τι χρησιμοποιούν ως σύμβολο (πχ Παναγία στον Ελύτη) ή ό,τι έχει σχέση με τη παράδοση, δεν συνδέεται με το χριστιανικό δόγμα. Αυτή συνδέεται με την ύπαρξη και το πρόβλημά της, δηλαδή το Ον, στην άχρονη αφαιρετότητά του, είναι ίσως «για το θάνατο», αλλά το ανθρώπινο ον που δεν είναι παρά ένα «υπάρχον» μόνο χρονικό, ξέρει πως θα πεθάνει και

<sup>352</sup> Βλ. Ban Salah T., *Une sacralisation du détail*, ο.π., σσ. 89, 90, 91.

<sup>353</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή, Προσανατολισμοί*, σσ. 17-19.

<sup>354</sup> ο.π., σσ. 17, 18.

<sup>355</sup> ο.π., σ. 19.

αρνείται να σηκώσει το θάνατο στο τέρμα της ύπαρξης, το ανθρώπινο ον είναι ένα ον ζωντανό για τη ζωή<sup>356</sup>.

Κλείνοντας, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι μετά από την παρουσία των έργων, σε αναλογίες, καθώς και στοιχείων, συμβόλων και θεμάτων από τον μεσογειακό χώρο οι δύο συγγραφείς θα είχαν αναπτύξει μια στενότερη πνευματική σχέση ως προς τα μεσογειακά τους έργα και μια εποικοδομητική φιλία αν δεν ερχόταν ο «παράλογος» θάνατος του Albert Camus το 1960. Η ενασχόληση με το θέμα της ηλιακής μεταφυσικής, δηλαδή της μεταφυσικής του φωτός προσδιορίζεται από αλληλεπίδραση του ενός συγγραφέα μέσα στον άλλον. Με ένα τέτοιο θεματικό μοτίβο κοινό και αναλύοντας τα έργα τους, βλέπουμε ότι, ειδικότερα στο έργο του Ελύτη, διαφαίνεται μια επιρροή από τον μεσογειακό Camus σε ένα επίπεδο ιδεών και μοτίβων. Η ύπαρξη του φωτός ερμηνεύει ταυτόχρονα και τη φύση της τέχνης τους, τη σχέση ανάμεσα στο τώρα το πριν και το μετά. Το θέμα «ηλιακή μεταφυσική και αρχιτεκτονική επινόηση», που είναι και τρόπος γραφής και κοινή ιδέα, αποκτά βαθύτερη σημασία, το μέσον σύνδεσης των δύο έργων που αποκτούν έναν κοινό προσανατολισμό.

---

<sup>356</sup> Chabot J., *Mer méditerranée*, ο.π., σ. 178.

\

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΟ ΠΑΡΑΛΟΓΟ**

Το βιβλίο *Ο Μύθος του Σισύφου* είναι το πρώτο δοκίμιο του Camus όπου αναπτύσσεται η θεωρία του παραλόγου. Η έννοια «παράλογο» εμφανίζεται στα νεανικά του χρόνια, όταν αρχίζει να διαμορφώνεται μέσα του η ανάγκη για μια επισταμένη μελέτη της σχέσης του ατόμου απέναντι στον σύμπαν που το περιβάλλει. Έτσι, περνά στη συγγραφή του έργου *Ο Μύθος του Σισύφου* στα 1942, όπου και επιχειρεί τη σύνθεση μιας σκέψης γύρω από την ιδέα του. Συνοπτικά η ιδέα αυτή έχει ως εξής: «Παράλογο είναι το χάσμα σε κάτι αδικαιολόγητο και στο μάταιο, μα δυνατό πόθο του ανθρώπου για σαφήνεια. Το παράλογο ισχύει και για τον άνθρωπο και για τον κόσμο. Είναι δε ο μόνος συνδετικός τους κρίκος. Τους ενώνει όπως ενώνει τους ανθρώπους το μίσος».<sup>357</sup> Σε αυτό το έργο, ο Camus θέλει να εξετάσει τον άνθρωπο και την ύπαρξη του. Μέσα από αυτή τη σχέση αλληλεπίδρασης και επίγνωσης ότι ο άνθρωπος νιώθει ξένος και απομονωμένος σε ένα σύμπαν που πρέπει να ζήσει αλλά δεν κατανοεί, υπάρχει ένα χάσμα το οποίο και ορίζεται ως «παράλογο»: «αυτή η απόσταση του ανθρώπου από τη ζωή του, του ηθοποιού από το σκηνικό του, αποτελεί κυριολεκτικά το συναίσθημα του παράλογου»<sup>358</sup>. Αυτό αποδεικνύει τη μοναξιά του απέναντι στη μοναξιά του κόσμου.

Το παράλογο που θέλει να δώσει τη δική του απάντηση απέναντι στο νόημα της ζωής, αποτελεί κυρίως ένα συναίσθημα που βοηθά τον άνθρωπο να ξεπεράσει την αγωνία του θανάτου και, εν τέλει, την αυτοκτονία. Στο *Μύθο του Σισύφου*, ο Camus λέει: «Όταν καταργείς τη συνειδητή επανάσταση, αποφεύγεις το πρόβλημα. Το θέμα της μόνιμης επανάστασης μεταφέρεται έτσι στην ατομική εμπειρία. Το να ζεις σημαίνει πως κάνεις να ζει το παράλογο. Το κάνεις να ζει, πριν απ όλα, σημαίνει πως το αντιμετωπίζεις. [...]. Κατά κάποιο τρόπο, με την αυτοκτονία, το παράλογο παύει να υπάρχει. Πεθαίνει μαζί της [...] Στο μέτρο που συνειδητοποιεί κι αρνιέται συγχρόνως το θάνατο, αποφεύγει την αυτοκτονία»<sup>359</sup>.

Η έρευνα έχει τονίσει ότι, το παράλογο είναι μια κατάσταση μία κατάσταση παράλογη, που γίνεται μπορεί κάποιος να τη ζήσει από το υποκείμενο και όχι αντικείμενο διανοητικής επεξεργασίας ή μιας επεξεργασίας στην οποία να μπορούμε να αποδώσουμε κάποιο νοηματικό περιεχόμενο<sup>360</sup>. Σύμφωνα με τον Camus, η

<sup>357</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 30.

<sup>358</sup> ο.π., σ. 14.

<sup>359</sup> ο.π., σσ. 66-7.

<sup>360</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Ο μεθοδολογικός χαρακτήρας του παράλογου, Η μυθολογική του Albert Camus*, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα 1996, σ. 217.

συνείδηση του ανθρώπου είναι αυτή που βρίσκεται σε εγρήγορση. Ο άνθρωπος ζει το παράλογο, το αφήνει να ζήσει: «Το παράλογο, υποστηρίζει ο Camus, που αναγγέλλει την παρουσία της ύπαρξης, είναι αυτό που θα παράσχει και την εξήγησή της, μια και αυτό εξαιτίας του οποίου η ύπαρξη θα αμφισβητηθεί θα θεμελιώσει την αξία της. Και τούτο είναι που συνιστά την αξία του»<sup>361</sup>. Ο ίδιος ο Albert Camus στο δοκίμιο του αναφέρει ότι οφείλουμε να φανταστούμε το Σίσυφο ευτυχισμένο, κάτι το οποίο, ο πρώτος που επεσήμανε στην Ελλάδα ήταν ο νεοελληνιστής Mario Vitti.

Εντάσσει τρία έργα ο Camus με διαφορετική το καθένα δομή και άσχετα ως προς τη φόρμα σύμφωνα με τη θεωρία του παραλόγου: το ένα είναι το μυθιστόρημα με τίτλο *Ο Ξένος*, το άλλο ο *Caligula* και το τρίτο το καθαυτό δοκίμιο *Ο Μύθος του Σίσυφου*, όπου και παρουσιάζεται αναλυτικά η θέση του ως προς το θέμα. Τα τρία αυτά έργα συνδέονται το ένα με το άλλο με βάση έναν κοινό άξονα. Βασική θέση στο δοκίμιο είναι ότι ο άνθρωπος μπροστά στο σύμπαν το στερημένο από ψευδαισθήσεις<sup>362</sup> νιώθει ξένος. Ο Leblanc υποστηρίζει ότι η δημιουργική δράση απαιτούσε μια εικόνα, και ο Camus διάλεξε το μύθο του Σίσυφου ως έναν χαρακτηριστικό φιλοσοφικό σταθμό<sup>363</sup>.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία βασικά μέρη. Τα μέρη αυτά συνδέονται άρρηκτα και αναπτύσσουν με λεπτομέρειες τις διάφορες πτυχές της έννοιας. Από το εισαγωγικό ήδη σημείωμα, ο συγγραφέας ξεκαθαρίζει ότι στόχος του είναι να μιλήσει όχι για μια φιλοσοφία αλλά για μια ευαισθησία<sup>364</sup> του αιώνα του. Σε τι συνίσταται αυτή η γνώση; στη διαπίστωση ότι ο κόσμος είναι παράλογος και έξω από αυτόν δεν υπάρχει καμία μεταφυσική ανησυχία. Ο συγγραφέας ερευνά και επιδιώκει να μάθει τον κόσμο (και ο Εμπεδοκλής υπήρξε ο πρώτος που τον παρακινεί στο να εμβαθύνει στην ουσία του). Η πλούσια παράδοση της προσωκρατικής φιλοσοφίας αφομοιώνεται σε αυτό το δοκίμιο, στο οποίο ο συγγραφέας προχωρά τα όρια και τις δυνατότητες της ανθρώπινης ύπαρξης.

Το πρώτο μέρος είναι πιο φιλοσοφικό και αποτελεί την ανάπτυξη του συλλογισμού σχετικά με τον όρο και τη σχέση του με την αυτοκτονία. Εκεί θέτει και

---

<sup>361</sup> ο.π., σ. 219.

<sup>362</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., ο.π. .14.

<sup>363</sup> Βλ. Le Blanc J.R., «Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest», *Literature and Theology*, v. 13, N. 2, Ιούνιος 1999, σ. 132.

<sup>364</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σ. 9.

το βασικό ερώτημα: το νόημα της ζωής και την αξία της<sup>365</sup>. Το βασικό θέμα που διαπραγματεύεται αυτό το κεφάλαιο, είναι η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο παράλογο και στην αυτοκτονία, δηλαδή ως ποιο βαθμό η αυτοκτονία αποτελεί τη λύση του και γενικότερα η αιτία για την οποία κάποιος προβαίνει σε μια τέτοια ενέργεια: ο Camus πιστεύει ότι αυτοκτονεί κανείς λόγω του ότι πιστεύει ότι η ζωή δεν έχει καμιά αξία και παράλληλα αναρωτιέται εάν το παράλογο οδηγεί στο θάνατο. Στο σημείο αυτό, μπαίνει και η κεντρική ιδέα του συγγραφέα: ο άνθρωπος μπροστά στον κόσμο, όπως λέει, νιώθει ξένος, στη «γη αυτή της επαγγελίας» όπως την ονομάζει δεν υπάρχει βοήθεια<sup>366</sup>. Περνά λοιπόν σε ένα δεύτερο επίπεδο: στην διερεύνηση του ακαθόριστου κλίματος του παραλογισμού, που ως αφετηρία και τέρμα έχει το παράλογο σύμπαν που φωτίζει τον κόσμο με ένα καθαρό φως<sup>367</sup>.

Σε αυτή τη διαδρομή, θα προσπαθήσει να δείξει σε τι συνίσταται τελικά ο όρος. Για να οδηγηθεί όμως σε αυτό, παραδέχεται πως ο άνθρωπος συγκρίνει τον εαυτό του με το χρόνο. Σε αυτή την αναμέτρηση, η «σάρκα επαναστατεί» και τελικά ο άνθρωπος καταλαβαίνει ότι δεν μπορεί να εξηγήσει τα πράγματα γύρω του. Εδώ λοιπόν παρατηρούμε ότι υπάρχει ένα κενό ανάμεσα στη βεβαιότητα που έχουμε για το ότι υπάρχουμε και στο νόημα που προσπαθούμε να δώσουμε σε αυτή τη βεβαιότητα. Ο άνθρωπος βλέπει τον κόσμο, τον παρατηρεί: «Μου εξηγείτε αυτό τον κόσμο με μια εικόνα, λέει ο Camus. Αναγνωρίζω τότε πως φτάσατε στο σημείο να κάνετε ποίηση: δεν θα μάθω ποτέ [...] γι' αυτό τον κόσμο και για τον εαυτό μου είμαι ένας ξένος, οπλισμένος σε κάθε περίπτωση με μια σκέψη που απ' τη στιγμή που διαπιστώνει αρνιέται τον εαυτό της». Τελικά λοιπόν αυτό που ονομάζουμε «παράλογο» είναι το χάσμα ανάμεσα σε αυτό που δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε και στον πόθο, τη θέληση του ανθρώπου να το κάνει σαφές. Είναι στον άνθρωπο και τον κόσμο που αναφέρεται, είναι αυτό που τους συνδέει.

Αυτό μας φέρνει τελικά αντιμέτωπους με μια άλλη διάσταση όχι τόσο χρονική αλλά κοσμική: Η πανάρχαιη σκληρότητα του κόσμου έρχεται να μας συναντήσει [...] ο κόσμος ξαναπαίρνει τη πραγματική του μορφή και μας ξεφεύγει [...] τα σκηνικά απομακρύνονται [...] ένα μονάχα πρέπει να έχουμε υπόψη μας: τη μυστικότητα και

---

<sup>365</sup> «Τη στιγμή που αποφασίζεις πως η ζωή αξίζει ή δεν αξίζει τον κόπο να τη ζήσεις, απαντάς στο βασικό πρόβλημα της φιλοσοφίας». Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σσ. 11-12.

<sup>366</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σσ. 14-17.

<sup>367</sup> Βλ. Camus A., *Τα παράλογα τείχη, Ο μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σσ. 19-37.

ανομοιότητα του κόσμου που το αποδεικνύουν»<sup>368</sup>. Τα συναισθήματα είναι εκείνα που «προδίδουν», κατά κάποιο τρόπο, την ύπαρξή μας. Είναι ο καθρέφτης των πράξεών μας. Μέσω αυτών, όπως λέει ο Camus, και των συμπεριφορών μας εκφράζονται τα «αφανέρωτα» μέσα στη καρδιά συναισθήματα μας<sup>369</sup>. Αυτό γίνεται για να τονιστεί η σχέση με το πνεύμα του παράλογου: «τα μεγάλα συναισθήματα, όπως τα μεγάλα έργα, έχουν πάντα μεγαλύτερη σημασία απ' αυτή που έχουν συνειδητοποιήσει πως εκφράζουν»<sup>370</sup>.

Μετά από το κεφάλαιο, περνά σε μια πιο φιλοσοφική εμβάθυνση των όσων είπε με το κεφάλαιο *Φιλοσοφική αυτοκτονία* όπου κάνει μια αναφορά στις υπαρξιακές φιλοσοφίες των Cheston, Kierkegaard, Jaspers για να καταλήξει στο θέμα της «παράλογης ελευθερίας». Εκεί ο συγγραφέας επαναλαμβάνει ότι το παράλογο είναι η μόνη αλήθεια στην οποία οφείλει να μένει πιστός και θέτει το θέμα της αδιάκοπης επανάστασης στην οποία πρέπει να επιμείνει ο άνθρωπος, η οποία εκφράζει τη «βεβαιότητα ενός συντριπτικού πεπρωμένου, όχι την υποταγή σε αυτό»<sup>371</sup>. Εδώ είναι που θα λύσει και το θέμα της αυτοκτονίας: το παράλογο συνίσταται σε μια διαδοχή παρόντων που είναι το ιδανικό του παράλογου ανθρώπου. Πάνω εδώ λοιπόν όλα μετατρέπονται σε κανόνα ζωής και άρνηση του εκούσιου θανάτου<sup>372</sup>.

Το δεύτερο μέρος του δοκιμίου, αναφέρεται στο θέμα του *Παράλογου ανθρώπου*. Αναρωτιέται για το τι είναι αυτός που, χωρίς ν' αρνιέται την αιωνιότητα, δεν κάνει τίποτα γι' αυτή. Ένας άνθρωπος με θάρρος και σκέψη. Έτσι, ο παράλογος άνθρωπος είναι ένας άνθρωπος ελεύθερος, ένας άνθρωπος που επανασταστεί στο εδώ και στο τώρα μια και γνωρίζει πως μέλλον δεν υπάρχει και που ακολουθεί την τύχη όπως ακολουθεί τη ζωή. Επομένως, το παράλογο θεωρεί ανώφελη την τύψη και δεύτερον παραδέχεται ότι η εμπειρία του παρελθόντος καθοδηγεί τις μελλοντικές πράξεις. Καθώς καταλαβαίνουμε, το παράλογο πνεύμα λοιπόν, δεν ψάχνει ν'

---

<sup>368</sup> ο.π., σ.23.

<sup>369</sup> ο.π., σ. 20.

<sup>370</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σ. 19 Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ελύτης στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* που αναπτύσσει τη θεωρία του για την ηλιακή μεταφυσική τονίζει πως «αισθανόταν περισσότερο παρά στοχαζόταν» αυτά που ήθελε πει. Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π. σ. 449.

<sup>371</sup> Βλ. Camus A., *Η παράλογη ελευθερία*, *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σσ. 64, 66.

<sup>372</sup> ο.π., σ. 76-77.

ανακαλύπτει κανόνες ηθικής στο βάθος της σκέψης του, μα τις μορφές και το ρυθμό της ανθρώπινης ζωής<sup>373</sup>.

Τέτοιες μορφές επιχειρεί ο συγγραφέας να ανακαλύψει μέσω τριών συμβόλων: του Δον Ζουάν, παράφορου εραστή, του ηθοποιού που «βασιλεύει στο φθαρτό» και παίζει με το χρόνο και τις ζωές που ενσαρκώνει δείχνοντας τις ψυχές των ηρώων του και μπαίνοντας σε ξένες ψυχές<sup>374</sup> και του κατακτητή που έχει πλήρη συνείδηση του μεγαλείου της ζωής. Ο κατακτητής πιστεύει στην ανθρώπινη επαφή γιατί και αναζητά ό,τι το ανθρώπινο. Αυτό δίνει ένα νόημα φωτεινό<sup>375</sup>. Ο δημιουργός είναι ο ίδιος ο άνθρωπος μέσα στο παράλογο σύμπαν. Το τελευταίο αυτό τρίτο μέρος, αναφέρεται στη σημασία του έργου. Σε αυτό το κεφάλαιο, η δημιουργία θεωρείται η πρώτη αρχή: «Το να δημιουργείς, σημαίνει πως ζεις δύο φορές»<sup>376</sup>. Χαρακτηριστικά του είναι πως σημαίνει ταυτόχρονα το τέλος και τον πολλαπλασιασμό μιας εμπειρίας και αποτελεί ένα παράλογο φαινόμενο που δείχνει αγώνα πνεύματος. Το παράλογο έργο φανερώνει τη σκέψη στη πιο καθαρή της μορφή. Αυτή είναι που το κατευθύνει. Η δημιουργία δίνει νόημα στη ζωή<sup>377</sup>. Ο συγγραφέας αναπτύσσει πιο διεξοδικά την ιδέα αυτή με το παράδειγμα ενός ήρωα του Dostoïevski, (συγγραφέα που αναπτύσσει θέματα του παράλογου) του Kirilov. Ο Camus βρίσκει μέσα σε αυτό το πνεύμα της θυσίας του ήρωα μια πτυχή του δικού του έργου<sup>378</sup>.

Η δημιουργία παραμένει η μόνη σταθερή αξία στον κόσμο του παράλογου: «Ο άνθρωπος είναι ο μοναδικός κύριος του κόσμου που κατοικεί. Ό,τι τον κρατούσε δεμένο ήταν το όνειρο ενός άλλου κόσμου. Τύχη της σκέψης του δεν είναι πια η παραίτηση αλλά η έκφραση της με εικόνες»<sup>379</sup>. Το δοκίμιο, κλείνοντας, αναπαριστά τον αρχαιοελληνικό μύθο του Σισύφου. Μέσω της πίστης του και της αδιάκοπης δύναμης και προσπάθειάς του, ο Σίσυφος γίνεται το σύμβολο μιας παράλογης ύπαρξης που αν και έχει επίγνωση του μαρτυρίου του, το υπομένει καρτερικά. Ξέρει ότι μόνο αυτό υπάρχει και έχει συνείδηση αυτού που υφίσταται. Το πείσμα όμως και η θέληση να είναι πιο δυνατός από τον βράχο που αδιάκοπα σηκώνει από τον χαμηλό

<sup>373</sup> Βλ. Camus A., *Ο παράλογος άνθρωπος, Ο Μύθος του Σισύφου*, σσ. 81-3.

<sup>374</sup> Βλ. Camus A., *Το θέατρο, Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σσ. 92-99.

<sup>375</sup> Βλ. Camus A., *Ο κατακτητής, Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 4.

<sup>376</sup> Βλ. Camus A., *Φιλοσοφία και μυθιστόρημα, Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 112.

<sup>377</sup> ο.π., σσ. 111-112.

<sup>378</sup> Βλ. Camus A., *Κίριλοφ, Ο μύθος του Σισύφου*, σσ. 121-131.

<sup>379</sup> Βλ. Camus A., *Η δημιουργία χωρίς επαύριο, Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 137.



κόσμο προς τη κορυφή, τον κάνουν νικητή της ζωής και αιώνιο σύμβολο ευτυχίας που τιμά το πεπρωμένο του στραμμένος προς την κατάκτηση της ευτυχίας<sup>380</sup>.

Η αντιπροσωπευτικότερη μορφή του παραλόγου, βρίσκεται στο έργο *Caligula*, ένα έργο που γράφεται για να παιχτεί στο θέατρο και που αποτελεί την δραματική αποτύπωση αυτής της ιδέας. Ο Camus έχει ήδη μιλήσει στο δοκίμιο του παραλόγου για τον ηθοποιό και το ρόλο που διαδραματίζει αυτός μέσα στον παράλογο κόσμο. Στο έργο με τον ομώνυμο τίτλο στα 1945, που είναι από τα πρώτα θεατρικά έργα του Camus: «Οι άνθρωποι πεθαίνουν και δεν είναι ευτυχισμένοι», αυτό είναι το παράπονο ενάντια στο σύμπαν που προφέρει ο νεαρός αυτοκράτορας Καλιγούλας, ο οποίος, στο έργο, είναι λιγότερο ο παράφρονος δολοφόνος, σκλάβος, νάρκισσος και μεγαλομανής της Ρωμαϊκής ιστορίας απ' ό,τι θεατρικός μάρτυρας-ήρωας του παραλόγου, ένας άνδρας που κουβαλά τη φιλοσοφική του διαμάχη με την απουσία νοήματος της ανθρώπινης ύπαρξης σε ένα είδος φανατικού αλλά λογικού άκρου. Ο ίδιος ο Camus, περιγράφει τον ήρωά του ως έναν άνδρα «βασανισμένο με το αδύνατο» και πρόθυμο να διαστρέψει όλες τις αξίες και εάν είναι αναγκαίο να καταστρέψει τον εαυτό του και αυτούς γύρω του στο κυνήγι της απόλυτης ελευθερίας.<sup>381</sup>

Ο ρόλος αυτός, δίνει στον Camus την ευκαιρία να παραστήσει μια εικόνα σε απόλυτη περιφρόνηση με το παράλογο, και μέσα από τρεις επαναλήψεις του έργου σε μια περίοδο αρκετών χρόνων πέτυχε διαδοχικά μια αξιοσημείωτη σύνθεση προσθέτοντας πινελιές του Sade, από επαναστατικό ρεαλισμό, από το Νιτσεικό σούπερμαν, από τη δική του εκδοχή του Σίσυφου, και ακόμη και από το Μουσολίνι και Χίτλερ, στο αυθεντικό πορτραίτο του<sup>382</sup>.

Η ιστορία του *Caligula*, όπως υποστηρίζει ο Sapaterro, «μας επιτρέπει να γνωρίσουμε την είσοδο του παράλογου στην ιστορία της ανθρωπότητας. Ο άνθρωπος γεννιέται για την ευτυχία, για τη συνάντηση με τα στοιχεία της φύσης, όπως ο ήλιος, η θάλασσα, οι άνθρωποι. Παράλληλα, η απώλεια λογικής, η αποξένωση και το τέλος, είναι παρ' όλ' αυτά χαρακτηριστικά της ύπαρξης του. [...] ο *Caligula* προσωποποιεί τον παράλογο άνθρωπο, δηλαδή αυτόν που γνώρισε το παράλογο και δέθηκε για

<sup>380</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σσ. 141-145.

<sup>381</sup> Βλ. «Internet Encyclopedia of Philosophy», βλ. το: <http://www.iep.utm.edu/c/camus.htm>.

<sup>382</sup> Βλ. «Internet Encyclopedia of Philosophy», βλ. το: <http://www.iep.utm.edu/c/camus.htm>.

πάντα, όπως ένα είδος φιλοσοφικής αρχής στο οποίο το γνωστό δεν μπορεί να αγνοηθεί. [...] Αυτή η λογική του παράδοξου που ιδρύεται ανάμεσα στον άνθρωπο και στη μη ταυτοποίηση του με τον κόσμο, είναι ακριβώς το συναίσθημα του παράλογου»<sup>383</sup>.

Οι αισθήσεις του Caligula είναι που τον οδηγούν σε συνειδητοποίηση του. Κατά τον Sapaterro επίσης, ο Caligula είναι ο παράλογος ήρωας καθώς συνειδητοποιεί τον τρόπο που υπάρχει στον κόσμο, μια διάσπαση ανάμεσα σε επιθυμία και πραγματοποίηση. Συνειδητοποιώντας τα όρια της ύπαρξής του, της «κατάστασης της μη συνειδητοποίησης μπροστά στον κόσμο στον οποίο δεν μπορεί να κυβερνήσει παρά με μια απόλυτη έννοια». Για τον Caligula, «η φύση σημαίνει τον άνθρωπο και την ύπαρξη του, την ανθρωπότητα των όντων που τον περιβάλλουν και τον ίδιο τον κόσμο. Υπάρχει ένα πρόβλημα που εντοπίζεται στη σχέση του ανθρώπου με τη φύση με τρόπο να μη βρίσκει μέσα του ή στον κόσμο κάτι που θα του εγγυηθεί την ηρεμία ή την ευτυχία»<sup>384</sup>.

Ο Caligula εκφράζει τη σκοτεινή και πιο ρομαντική πλευρά του Camus. Ο ήρωας μοιάζει ως «το πρωτότυπο του επαναστάτη, που αρνείται την τάξη του κόσμου, νιώθει την ματαιότητα [...] υπάρχει σπλαχνική άρνηση του πραγματικού, και η επιθυμία να αλλάξει ριζικά η ανθρώπινη κατάσταση, να ‘κατακτήσει το αδύνατο’, να καταστρέψει το τέλος του ανθρώπου και να του επιτρέψει να ξαναγίνει Θεός»<sup>385</sup>.

Μια χαρακτηριστική αναλογία βρίσκουμε στο ποίημα *Ως ενδυμίων*. Εκεί ο Ελύτης παρουσιάζει την παράλογη μορφή του Ενδυμώνα, μυθικού ήρωα που τον ερωτεύτηκε η σελήνη<sup>386</sup>. Ο ήρωας Caligula είναι ένας ήρωας ο οποίος αναζητά το φεγγάρι εξερευνώντας έτσι τα όρια της δικής του ύπαρξης. Οι δύο μορφές συναντώνται κάτω από το φως του παράλογου, περιγράφουν τον παραλογισμό της ύπαρξης: ο Ενδυμίων είναι μια μυθολογική ενσάρκωση του ήρωα Caligula, είναι ο

---

<sup>383</sup> Βλ. Sapaterro F. R, *Caligula: entre l'ironie socratique et l'absurdité de la divinité*, *Humour, ironie et derision chez Camus*, Colloque International Poitiers 28-30 Mai 2009, Poitiers, εκδ. Amities Camusiennes, σ. 31-2.

<sup>384</sup> ο.π., σσ. 35-36.

<sup>385</sup> Βλ. Quilliot R., *Lumières et ambiguïtés de la trajectoire Camusienne*, στο: «*Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*», πρακτικά συμποσίου Cerisy-la-Salle, Ιούνιος 1982, Paris, εκδ. Gallimard, 1985, σ. 191.

<sup>386</sup> Βλέπουμε το στίχο «Άρτεμις άρτεμις κράτα μου τον σκύλο της σελήνης», ενώ η εικόνα του φεγγαριού είναι από την αρχή παρούσα: «κάποτε περιοδεύουν δύο τρία φεγγάρια». Βλ. Ελύτης Ο., *Ως ενδυμίων, Δυτικά της Αύπης*, στο: *Ποίηση*, ο.π. σ. 587-8.

ήρωας ντυμένος με ένα ρούχο αναποδογυρισμένο, με τις «μουτζούρες και τα χρυσά νομίσματα»<sup>387</sup>, που αναζητά κάτι πέρα από τον υλικό κόσμο. Ο Caligula αναζητά το αδύνατο. Ο ήρωας ζει μέσα σε έναν παράξενο κόσμο («παράξενο είναι/ Πόσο ακατανόητα ζούμε αλλ' απ' αυτό κρεμόμαστε»)<sup>388</sup>. Παρουσιάζεται μια ατμόσφαιρα μεταφυσική όπου οι απαλές κοιλάδες του ύπνου εικονίζουν το παράλογο της ανθρώπινης ζωής, την «επάνω ζωή». Ο Caligula θέλει να κατακτήσει το φεγγάρι και αυτό του όραμα τον κάνει να γίνεται πιο ανθρώπινος αναζητώντας πράγματα απλά. Έτσι αποποιείται τον εξουσιαστικό του ρόλο και δείχνει την ανθρώπινη πλευρά του. Με την επιμονή του σε κάτι που πιστεύει πολύ, θα βρει την ευτυχία που κι ο ποιητής, σύμφωνα με τον Ελύτη, αναζητά μέσω της ποίησης του («Κείνο που απομένει. Ποίηση. Δίκαιη ουσιαστική κι ευθεία»)<sup>389</sup> ή στην προκειμένη περίπτωση μέσα από το μάτια του ήρωα Ενδυμίωνα.

Ο σκληρός φαινομενικά αυτοκράτορας της ισχυρής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, είναι κατά βάθος ένας αθώος που ζητά να προσεγγίσει τη ζωή: «Ένωσα, λέει, την ανάγκη του αδύνατου [...] αυτός ο κόσμος όπως είναι φτιαγμένος είναι ανυπόφορος. Γι' αυτό έχω ανάγκη το φεγγάρι, ή την ευτυχία, ή την αθανασία, κάτι που να ναι ίσως τρελό μα που να μην ανήκει στον κόσμο τούτο»<sup>390</sup>.

Ο ήρωας του παράλογου, από τη μία, ξέρει πως λειτουργεί κάτω από μια παράλογη μοίρα και από την άλλη ζει με τη λογική ως σύμμαχο. Η εμπειρία γι' αυτόν είναι μια αλήθεια από την οποία δεν περιμένει τίποτα<sup>391</sup>. Νοσταλγώντας τη ζωή, εξομολογείται στον Κάσσιο: «Ένας απέραντος ουρανός, καινούργιος κι ολοζώντανος, Κάσσιε ! Τα χαμόγελα της ζωής! Η ζωή φίλε μου! Αν την είχες αγαπήσει δε θα την είχες παίζει τόσο επιπόλαια». Ο αυτοκράτορας γνωρίζει το «αδύνατον» αυτού του κόσμου αλλά, παρόλα αυτά, δεν παύει να αναζητά, να ψάχνει. Ο Caligula όπως και ο ποιητής ψάχνει και αναζητά νοήματα μοιράζεται σκέψεις».

Το παράλογο, αν και δεν υπάρχει ως κυρίαρχη έννοια στον Ελύτη, εν τούτοις βλέπουμε κάποια στοιχεία του. Ένα πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το *Προφητικόν του Άξιον Εστί* όπου βλέπουμε ότι ο Ελύτης έχει στοιχεία του παράλογου. Με αποκορύφωμα το τελευταίο μέρος των *Αναγνωσμάτων* στα *Πάθη* που

<sup>387</sup> ο.π., σσ. 587-8.

<sup>388</sup> ο.π., σ. 588.

<sup>389</sup> ο.π., σ. 588.

<sup>390</sup> Βλ. Camus A., *Καλιγούλας*, μτφρ. Καράγιωργα Ο., Αθήνα, εκδ. Όμβρος, 1965, σ. 24

<sup>391</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 47.

τιτλοφορείται *Προφητικόν* βλέπουμε την ανατροπή της πραγματικότητας, μια όψη αλλαγμένη. Στο απόσπασμα αυτό, ο ποιητής-προφήτης οραματίζεται την εποχή της αρετής και την νέα κατάσταση πραγμάτων: «Ταραχή θα πέσει στον Άδη, και το σανίδωμα θα υποχωρήσει από την πίεση τη μεγάλη του ήλιου»<sup>392</sup>.

Στο *Προφητικόν*, το παράλογο τίθεται στην υπηρεσία της δικαιοσύνης. Ο ποιητής βρισκόμενος σε μια εξορία βλέπει έθνη να καταρρέουν, κατάρρευση και ανατροπή του κόσμου («θα γίνουν ωραίοι που ναρκισσεύτηκαν στις τριόδους Φίλιπποι και Ροβέρτοι/ θα φορέσουν ανάποδα το δαχτυλίδι τους, και με καρφί θα χτενίσουνε το μαλλί τους, και με νεκροκεφαλές θα στολίσουνε το στήθος τους, για να δελεύσουν τα γύναια»<sup>393</sup>) με την εξουσία να βρίσκεται στα χέρια της πόρνης. Η έννοια της εξουσίας και τα σύμβολα της (Χωροφύλακες, Στρατοδίκες κλπ), σύμφωνα με το όραμα του ποιητή, αποκτούν μια μεταφυσική διάσταση («οι Στρατοδίκες καίνε σαν κεριά». «οι Χωροφύλακες προσφέρουν το αίμα τους») με αποκορύφωμα τον Έρωτα και τη φύση και τη γυναίκα που τώρα αποκτούν τη κυρίαρχη θέση («επανάσταση φυτών και λουλουδιών», «κανονιοφόροι του Έρωτα», «ο στερνός των ανθρώπων θα πει, ν' αψηλώσουν τα χόρτα, η γυναίκα στο πλάι του σαν αχτίδα του ήλιου να βγει»)<sup>394</sup>.

Ο ποιητής περιγράφει ένα μελλοντικό χρόνο, όπου επέρχεται μια αλλαγή: «Και θα λάβουνε τα όνειρα εκδίκηση» όπως λέει χαρακτηριστικά<sup>395</sup>. Ο ήλιος δίνει δύναμη στον ποιητή να δει τα έθνη να καταρρέουν («παραδομένα στο ξινόχορτο») τα σύμβολα της εξουσίας (αυτοκράτορες, στρατηγούς) να διαλύονται, ανατροπή της ομορφιάς με τις πόρνες να αποκαλύπτουν και να μαρτυρούν και να ενώνεται με το λόγο του ποιητή. Εδώ, έχουμε ανατροπή της πραγματικότητας και το βασίλειο, την πρωτοκαθεδρία του παραλόγου. Σε αυτήν είναι που θα εκμυστηρευτεί ο ποιητής το όραμά του. Το ανάγνωσμα κλείνει με την εικόνα του ποιητή μέσα στα ερείπια και την παρουσία της γυναίκας η οποία πλαγιάζει στα χόρτα κοντά του<sup>396</sup>.

Ο *De Medicis*, υποστηρίζει ότι το *Άξιον Εστί* πραγματεύεται το θέμα των μύθων. Ο Ελύτης δεν φοβάται το κλασικό, η λέξη «κλασικισμός», είναι κάτι που

---

<sup>392</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Προφητικόν, Το Άξιον Εστί*, στο: *Ποίηση*, σ. 167. Πιο αναλυτική παρουσίαση θα επιχειρήσουμε παρακάτω όπου το *Προφητικόν* βλέπουμε να συνδέεται με το «παράλογο» του Camus.

<sup>393</sup> ο.π., σσ. 167-8.

<sup>394</sup> ο.π., σσ. 168-9.

<sup>395</sup> ο.π., σ. 169.

<sup>396</sup> ο.π., σσ. 167-169.

αναφέρεται στο χρόνο και έτσι, ο ποιητής το υιοθετεί μέσα στο ιστορικό σώμα ακόμη της ελληνικής συνέχειας αρχαίας, βυζαντινής και μεταφυσικής· φως και απελευθέρωση· Ελλάδα και Ιστορία<sup>397</sup>.

Το σημαντικότερο κριτήριο για το παράλογο στον Camus, είναι το να μάθουμε να ζούμε με τα πάθη μας, αυτό το νόμο που βάζει φωτιά στην καρδιά.<sup>398</sup> Πρόκειται για έναν ασταμάτητο αγώνα, μια αντίφαση μια διαρκή προσπάθεια<sup>399</sup>, έτσι όπως περιγράφεται στα *Πάθη του Άξιον Εστί*: «Για να γυρίσει ο ήλιος θέλει δουλειά πολλή»<sup>400</sup>. Το *Άξιον Εστί*, αποδεικνύει, σαν σύνθεση, την μεγάλη περιπέτεια του ανθρώπου, περιγράφει τις δοκιμασίες του μέσα στον κόσμο και τη λυτρωτική παρέμβαση του ποιητή σε αυτόν. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι είτε στο *Άξιον Εστί* είτε προπαντός στις *Τύψεις* (άλλη ποιητική σύνθεση του Ελύτη), ο αγώνας ποίησης και ιστορίας οξύνεται, δραματοποιείται έτσι που, τελικά, η έκβασή του μπορεί να θεωρηθεί διπλή στο *Άξιον Εστί*, λυτρωτική και δοξαστική, ενώ στις *Τύψεις*, διφορούμενη και διακριτικά αισιόδοξη. Η βασική όμως αισιόδοξία του καλοκαιριού, πουθενά δεν αίρεται· δοκιμάζεται όμως όλο και περισσότερο, καθώς ο εσωτερικός λυρισμός του ποιητή εξελίσσεται και ωριμάζει<sup>401</sup>.

Ο *Ξένος* είναι η άλλη μορφή του παράλογου ανθρώπου μετά τον *Caligula*. Από την αρχή του μυθιστορήματος, παρουσιάζεται ο ήρωας Meursault να είναι παρών στην κηδεία της μητέρας του και να διηγείται τα γεγονότα που την ακολουθούν. Η δράση κορυφώνεται όταν έρχεται η στιγμή που, εξαιτίας του ήλιου, σκοτώνει τη μητέρα του τυφλωμένος από το φως του ήλιου και τελικά συλλαμβάνεται και καταδικάζεται σε θάνατο. Στον *Ξένο*, ο Camus δίνει με δραματική ένταση και εξαιρετική ακρίβεια το τέλος του πρωταγωνιστή: «για να αισθάνομαι λιγότερο μόνος, θα πει στις τελευταίες γραμμές του μυθιστορήματος, έμενε να ευχηθώ να είναι πολλοί θεατές την ημέρα που θα με εκτελούσαν, και που να με υποδέχονται με κραυγές μίσους»<sup>402</sup>.

---

<sup>397</sup> Βλ. De Medicis St.C., *Σημειώσεις στον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Caractères, Παρίσι 1979, ο.π., σσ. 17-19.

<sup>398</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π, σ. 31.

<sup>399</sup> ο.π., σ. 41.

<sup>400</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 144.

<sup>401</sup> Βλ. Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984 (1<sup>η</sup> εκδ. 1980), σσ. 118,119.

<sup>402</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος*, ο.π., σ. 175.

Ανάλογα, στο *Μικρό Ναυτίλο*, περιγράφεται η περιπέτεια του ποιητή-ταξιδιώτη ο οποίος τείνει προς ένα όπως λέει «εκθαμβωτικό ευ», μια αλφαβήτα που τον ωθεί να προχωρήσει σε μια βαθύτερη γνώση της πραγματικότητας<sup>403</sup>. Επιχειρεί να γνωρίσει ο Ελύτης, δηλαδή να εφαρμόσει το «καταλαβαίνω σημαίνει ενοποιώ» και «το συναίσθημα που νιώθει ο άνθρωπος μπροστά στον κόσμο και την επιθυμία του να αποκτήσει στενή σχέση μαζί του»<sup>404</sup>.

Διερευνά τη φύση, τα δέντρα κλπ, έναν κόσμο που δεν μπορεί να αρνηθεί αφού επιδρά επάνω του. Με τον ίδιο τρόπο, ο Albert Camus αναρωτιέται πως ν' αρνηθεί αυτό τον κόσμο, αφού υφίσταται την επίδραση του και το άρωμα της χλόης και των άστρων, πως ν' αρνηθεί τη νύχτα και τις λίγες βραδιές που χαρίζουν στην καρδιά τη γαλήνη<sup>405</sup>. Το ίδιο και *Ο Μικρός Ναυτίλος* απαντά πως στο ταξίδι βρίσκει τη ζωή στα μάτια ενός μοσχαριού, βλέπει την άνοιξη σε μια βαϊοφόρο κόκκινη, τα ξοχώσπιτα και τους περιστεριώνες, βότσαλα, ρυάκια<sup>406</sup> και γενικά ό,τι του προσφέρει αυτός ο κόσμος απλόχερα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η φύση κυριαρχεί στο έργο του Camus, σε κάθε στάδιο της καλλιτεχνικής του πορείας: «Η λογοτεχνική καριέρα του Camus, κατέχει περίπου μια εικοσάχρονη περίοδο, από το 1936, όταν ολοκλήρωσε την 'Καλή και Ανάποδη', έως το 1958, όταν εκδόθηκαν τα 'Επίκαιρα III'». Κατά τη διάρκεια αυτή, μπορεί κάποιος να παρατηρήσει μια αξιοσημείωτη εξέλιξη στη σχέση ανάμεσα του ανθρώπου και της φύσης στα έργα του Camus. Υπάρχουν συγκεκριμένα τέσσερις περίοδοι σε αυτή την εξέλιξη: πρώτα μια μεσογειακή περίοδος στην οποία ο άνθρωπος είναι σε αρμονία και ισορροπία με τη φύση· δεύτερον, μια μεγάλη περίοδος εξορίας στην οποία ο άνθρωπος είναι απομονωμένος από τις χαρές της φύσης· τρίτον, μια σύντομη περίοδος έρευνας· και τέταρτον, μια τελική περίοδος στειρότητας»<sup>407</sup>. Ο ποιητής επιχειρεί να βρει «τις μυστικές σχέσεις των εννοιών»<sup>408</sup> για να ανακαλύψει το μοναδικό στοιχείο μέσω της ποίησης.

Η ποίηση του Ελύτη γίνεται μέσα από την αναγνώριση του κόσμου. Είναι αυτός ο «δεύτερος όπως τον ονομάζει κόσμος που φτάνει πάντα πρώτος μέσα του»<sup>409</sup>. Κατ'αναλογία με τον γάλλο συγγραφέα, ο Ελύτης υιοθετεί ένα κοσμικό πρότυπο σε

<sup>403</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 499.

<sup>404</sup> Βλ. Camus Α., *Τα παράλογα τείχη*, ο.π., σ. 26.

<sup>405</sup> ο.π., σ. 28.

<sup>406</sup> ο.π., σσ. 497-499.

<sup>407</sup> Βλ. Button M.J *Man's relationship with nature in the works of Albert Camus*, ο.π., σ. 2.

<sup>408</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 498.

<sup>409</sup> ο.π., σ. 499.

αυτό το ποίημα που ισχυρίζεται ότι κάθε γνώση, κάθε επιστήμη καθίσταται ανίσχυρη όταν εμφανίζεται το παράλογο: «Μου εξηγήτε, λέει ο Camus, τον κόσμο με μια εικόνα. Αναγνωρίζω τότε πως φτάσατε στο σημείο να κάνετε ποίηση: δεν θα μάθω ποτέ [...] γι' αυτό τον κόσμο και για τον εαυτό μου είμαι ξένος, οπλισμένος σε κάθε περίπτωση με μια σκέψη που απ' τη στιγμή που διαπιστώνει αρνιέται τον εαυτό της [...] με αναγκάζετε να διαλέξω ανάμεσα σε μια βέβαιη για τον εαυτό της περιγραφή που δε μου μαθαίνει τίποτα, και σ' αβέβαιες υποθέσεις που ισχυρίζονται πως με διδάσκουν»<sup>410</sup>.

Ο *Μικρός Ναυτίλος* αναφέρεται στη σχέση του παραλόγου της ιστορικής πραγματικότητας. Πρόκειται για το ταξίδι ενός ανθρώπου μες το χρόνο, όπου τα γεγονότα, οι εικόνες, σχετίζονται με τη ποίηση και τη δημιουργία. Ο άνθρωπος γνωρίζει τον κόσμο, αυτόν που έχει μπροστά του, αλλά επιθυμεί να συλλάβει έναν «δεύτερο» ο οποίος είναι η ίδια η ποίηση. Πρόκειται για την κατάκτηση ενός στόχου, ο ποιητής προσπαθεί να κατακτήσει το παράλογο, να δημιουργήσει ξανά, όπως λέει στον *Κατακτητή* ο Camus τον άνθρωπο και τη γη<sup>411</sup> ενώ θεωρεί τη δημιουργία την πιο «παράλογη ηδονή»<sup>412</sup>. Το βλέμμα του *Μικρού Ναυτίλου* από τη φύση περνά στην ελληνική ιστορία, τη τέχνη, τη γλώσσα, με μια τάση να φτάσει στο «άριστον»: «Γεννήθηκα για να χω τόσα. Δεν μου λέει τίποτε να παραδοξολογώ [...] Μιλώ για τη κίνηση που ανακαλύπτει κανείς να σημειώνεται μέσα στη 'στιγμή' όταν καταφέρει να την ανοίξει και να της δώσει διάρκεια»<sup>413</sup>. Ο ποιητής βλέπει, οραματίζεται μέσα από τους στίχους του: «Τ' ανώτερα μαθηματικά μου τα έκανα στο σχολείο της θάλασσας» ή πάλι παρατηρεί το μεγαλείο των φυσικών στοιχείων: Το 'χεις άραγε συλλογιστεί ποτέ/το σταφύλι την ώρα που σε σχηματίζει ο έρωτας/ όπως τον σταλακτίτη ο χρόνος; Και το πορτοκάλι/ το έχεις/ δει να σαλεύει στα όνειρα σου;»<sup>414</sup>.

Η ποίηση του Ελύτη στη συλλογή αυτή, είναι πραγματικά εντυπωσιακή από την άποψη ότι παρουσιάζει τη ζωή και τον κόσμο σε μια διαρκή αλληλεπίδραση. Το ποίημα έχει τρεις βασικούς άξονες: ο πρώτος (Προβολέας α-δ) αποτυπώνει σκηνές της ελληνικής ιστορίας δοσμένες με δραματική ένταση, ακολουθούν δύο μέρη εναλλάξ με τίτλο *Μυρίσαι το άριστον* και το *Και με φως και με θάνατον* και το *Όττω*

<sup>410</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 29.

<sup>411</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 102.

<sup>412</sup> ο.π., σ. 111.

<sup>413</sup> ο.π., σ. 512-3.

<sup>414</sup> ο.π., σ. 514, 516.

τις εράται υπό μορφή σημειώσεων όπου ο ποιητής καταγράφει και αναπαριστά καλλιτεχνικά έργα.

Το βαθύτερο νόημα που συνέχει τα έργα είναι η ζωή σε αυτό το παράλογο σύμπαν, η δημιουργία ως μίμηση κι ένας τρόπος να δει κανείς γεγονότα. Επίσης ο Camus, προσπαθεί να αποτυπώσει τον εξωτερικό κόσμο, έναν κόσμο που όλοι βλέπουμε, που υποφέρουμε και που μας μοιάζει: «Τα όνειρα αλλάζουν με τους ανθρώπους, αλλά η πραγματικότητα του κόσμου είναι η κοινή μας πατρίδα»<sup>415</sup> Ο Bachelard, τονίζοντας τη σχέση της φαντασίας και της εικόνας, λέει ότι: «Η φαντασία, είναι, πριν απ' όλα, ένας τύπος πνευματικής ευκινησίας, ο τύπος της πνευματικής ακινησίας ο πιο μεγάλος, ο πιο ζωτικός, ο πιο ζωντανός. Πρέπει λοιπόν να προσθέσουμε συστηματικά στη μελέτη της συγκεκριμένης εικόνας την εικόνα της ακινησίας της, της γονιμότητας της, της ζωής της [...] συχνά η ακινησία μιας συγκεκριμένης εικόνας είναι μια ειδική ακινησία. Μια ψυχολογία της φαντασίας της κίνησης, θα μπορούσε λοιπόν να προσδιορίσει άμεσα την κίνηση των εικόνων»<sup>416</sup>. Ο Camus υποστηρίζει ότι «η τέχνη είναι στην ουσία μια εξέγερση ενάντια στον κόσμο σε ό,τι φευγαλέο και ανολοκλήρωτο έχει: δεν προτείνει λοιπόν τίποτε άλλο παρά να δώσει μια άλλη μορφή σε μια πραγματικότητα που περιορίζεται παρ' όλ' αυτά να προστατέψει διότι είναι η πηγή της συγκίνησης του»<sup>417</sup>.

Στο *Μικρό Ναυτίλο* βλέπουμε πώς λειτουργεί η ιστορία με παράλογο τρόπο, εκεί περιγράφει το παράλογο της ελληνικής ιστορίας. Κάτι τέτοιο φαίνεται σε σκηνές από την ελληνική επανάσταση («με καταδίκη σε θάνατο ρίχνεται στις φυλακές ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης», «ο Οδυσσεύς Ανδρούτσος που δίνει διαταγή να συλλάβουν και να εκτελέσουν τους απεσταλμένους του Αρείου Πάγου»)<sup>418</sup> την αρχαία ελληνική ιστορία («το Μιλτιάδη που μεταφέρεται στο δικαστήριο και καταδικάζεται, τον Αριστείδη που ανεβαίνει στο καράβι που θα τον πάρει μακριά από τη πατρίδα, τον Σωκράτη που πίνει το κώνειο), τον εμφύλιο πόλεμο (οι οπλίτες της ΕΑΤ/ΕΣΑ και οι κρότοι, οι οιμωγές)<sup>419</sup> όλα αυτά δοσμένα με ανατρεπτικό τρόπο. Το παράλογο δεν είναι κάτι το θεωρητικό, είναι κάτι το πραγματικό, έχει τη δική του πραγματικότητα, στο ποίημα όπου και εντάσσεται η ελληνική ιστορία.

<sup>415</sup> Βλ. Camus A., *Conférence du 14 décembre 1957, Oeuvres complètes*, t. III-VI, ο.π., σ. 254-5.

<sup>416</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L' air et les songes*, ο.π., σσ. 6-7.

<sup>417</sup> Βλ. Camus A., *Conférence du 14 décembre 1957*, ο.π., σ. 259.

<sup>418</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, σ. 540.

<sup>419</sup> ο.π., σ. 496,511.



Ο Camus περιγράφει, όπως κάνει στο ταξίδι του ο *Μικρός Ναυτίλος*, εμπειρίες που ο άνθρωπος μπορεί να δει κάτω από το φως του παράλογου<sup>420</sup>. Μέσα σε αυτές, εντάσσεται και η τέχνη ή η ποίηση. Ο γάλλος συγγραφέας διερωτάται για το αν μπορεί να πραγματοποιηθεί ένα παράλογο έργο. Η πρόκληση για τον δημιουργό του παράλογου κόσμου είναι «το να μάθει να ζει, που είναι πιο σημαντικό απ' το να μάθει να δημιουργεί»<sup>421</sup>. Ο καλλιτέχνης κινείται έτσι κι αλλιώς σε ένα πλαίσιο όπου αξία έχει η ζωντανή επαφή με τον κόσμο, όπως τον αντιλαμβάνεται «ο καλλιτέχνης είναι —πριν απ όλα— ολοζώντανος, εννοώντας πως εδώ, ζω σημαίνει τόσο αισθάνομαι όσο και σκέφτομαι»<sup>422</sup>. Η σκέψη είναι αυτή που δημιουργεί έναν κόσμο, ένα χώρο σύμφωνο με τη νοσταλγία, γεμάτο λογική και φωτισμένο από αναλογίες. Αυτό φέρνει την ισορροπία και εξαφανίζει την ασυμφωνία». Η ποίηση ενταγμένη μέσα σε αυτόν είναι μια σκέψη εντατική<sup>423</sup>. Στο *Μικρό Ναυτίλο*, ο ταξιδιώτης ομολογεί: «Ότι μόρεσα ν' αποκτήσω μια ζωή από πράξεις ορατές για όλους, επομένως να κερδίσω την ίδια μου διαφάνεια, το χρωστώ σ' ένα είδος ειδικού θάρρους που μου 'δωκεν η Ποίηση»<sup>424</sup>.

Ο Chabot υποστηρίζει ότι «ο Camus επιδιώκει μια συμφωνία ανάμεσα στον κόσμο και τη καρδιά του, θέλει να καταλάβουμε τον κόσμο και πιστεύει ότι η αλήθεια είναι πρώτα η πραγματικότητα που αισθανόμαστε»<sup>425</sup>. Για το ποιητικό έργο του Έλληνα συγγραφέα, «η ύπαρξη με την τέχνη και τη ζωή ταυτίζονται κάτω από την αξία της Μεσογείου που εντάσσεται μέσα στο πρόγραμμα του»<sup>426</sup>. Εκεί, τον πρώτο ρόλο παίζει ο ποιητής. Εκτός του ότι είναι απαραίτητη η προϋπόθεση να ανακαλύψει τις μυστηριακές σχέσεις των πραγμάτων (πράγμα βέβαια που έχει άμεση σχέση με τη ζωή, γίνεται για την καλύτερη επίγνωση της) και η ποίηση, αν και ιδωμένη από πολλές οπτικές γωνίες, κρύβει την έμπνευση, αυτό το «ευ». Η έμπνευση όμως δεν αποτυπώνει απλά γεγονότα, αλλά τα επεξεργάζεται και δίνει το βαθύτερο τους νόημα. Γι' αυτό και ο Ελύτης ασχολείται και καταγράφει τη ζωή με κάθε

---

<sup>420</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 112.

<sup>421</sup> ο.π., σ. 116.

<sup>422</sup> ο.π., σ. 116.

<sup>423</sup> Βλ. Camus A., *Φιλοσοφία και μυθιστόρημα*, ο.π., σ. 118.

<sup>424</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 513.

<sup>425</sup> Βλ. Chabot J., *Mer Méditerranée*, ο.π., σ. 43.

<sup>426</sup> Βλ. Μπενάτσης Α., *Η μυθολογία του «Μικρού Ναυτίλου»*, στο: *Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, ο.π., σ. 382.

λεπτομέρεια, αποτελεί έναν «ιστορικό» αλλά πάντα σαν παιδί. *Ο Μικρός Ναυτίλος* που αποτελεί ένα φανταστικό ταξίδι στο γνωστικό επίπεδο<sup>427</sup>.

Όπως υποστηρίζει ο Καραμβάλης<sup>428</sup>, ο Ελύτης «προσεγγίζει τα πράγματα πάντα με την άλλη φωνή και γλώσσα, εξετάζοντας και παρατηρώντας, δίχως όμως ν' αφίσταται από το γενικό πλαίσιο και ν' απομακρύνεται από την ουσία». Συνεχίζει λέγοντας ότι, «εκτός από τη φυσική του διάθεση να εφευρίσκει και να συμπλέκει ωραίους ελεύθερους ρυθμούς (στην εποπτεία της ποίησης του συνολικά), καθαρές παραστάσεις ποιητικές, αντιμετωπίζει τα προβλήματα της εποχής πότε με το ένστικτο το καλλιτεχνικό, πότε με την τολμηρή του συνείδηση που δε διστάζει να κρούσει το άγνωστο»<sup>429</sup>.

Εκεί, ο ποιητής κατακτά τη στιγμή του θανάτου που του επιτρέπει το όραμα, ένα όραμα που του επιτρέπει να δει τη ζωή εδώ και τώρα. Οι στιγμές, στο συγκεκριμένο απόσπασμα, διαδέχονται η μία την άλλη, ο Αδραμυτηνός κόλπος, το πουλί μέσα στη φύση, το παιδί που αποτελεί σύμβολο δικαίωσης («το παιδί που ανάβει γράμματα και τρέχει να γυρίσει πίσω το άδικο στο στήθος μου») με αποκορύφωμα την «Ελλάδα τη δεύτερη του επάνω κόσμου». Στο απόσπασμα αυτό βλέπουμε την ελπίδα να κυριαρχεί, δηλαδή ο ποιητής εκμυστηρεύεται τα λόγια του μόνο στον εαυτό του σαν ένας παράλογος ήρωας και έρχεται αντιμέτωπος με την εικόνα ενός παράλογου κόσμου που οι λέξεις του θα σκορπιστούν στα τέσσερα σημεία του κόσμου<sup>430</sup>.

Η αναζήτηση νοήματος είναι το ζητούμενο στο πλαίσιο του παράλογου κόσμου: «Τι θέλεις τι ζητάς ποιο είναι το νόημα που σου 'πεσε από τα χέρια»<sup>431</sup> και ο Camus ερευνά το νόημα της βεβαιότητας της ύπαρξης του<sup>432</sup>. Μέσα από το θάνατο, υμνεί την αξία και τις εμπειρίες της ζωής, δεν τον δέχεται σαν ένα τέλος αλλά σαν μια ευκαιρία για να τονίσει την αξία της ζωής. Παράλογο δεν είναι το γεγονός ότι ο θάνατος υπάρχει, αλλά ότι αυτός αποτελεί σημείο αφετηρίας για την ζωή, το να ζει κανείς όσο μπορεί περισσότερο. Το πιο σημαντικό όμως είναι η κατάκτηση της ευτυχίας.

---

<sup>427</sup> ο.π., σ. 388.

<sup>428</sup> Βλ. Καραμβάλης Δ., «Η γλώσσα και ο Ελύτης», στο: περ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 84.

<sup>429</sup> ό.π., σ. 84.

<sup>430</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 500.

<sup>431</sup> ο.π., σ. 503.

<sup>432</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 28.

Και σε άλλες όμως ποιητικές συλλογές του Ελύτη βρίσκουμε σπέρματα του παράλογου. Το παράλογο συνίσταται στη βίωση της εμπειρίας. Η διαδοχή των εμπειριών είναι αυτή που θα καθορίσει την παρουσία του: «Ο χρόνος θα γεννήσει το χρόνο και η ζωή θα εξυπηρετήσει τη ζωή [...] Ποιος κανόνας, λοιπόν, θα μπορούσε να βγει απ' αυτή την παράλογη τάξη;»<sup>433</sup>. Στον Ελύτη, βρίσκουμε συχνά την αποτύπωση εμπειριών, πολλές φορές σε ολόκληρες συνθέσεις χτισμένες πάνω σε εικόνες. Παράδειγμα, στη ποιητική συλλογή *Το Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*<sup>434</sup>, όπου ο άνθρωπος διερωτάται για το νόημα της ζωής: ο θάνατος παρουσιάζεται σαν ένα αναπόδραστο γεγονός («ότι έχει κι ο θάνατος τη δικιά του Ερυθρά θάλασσα», «πλανιέται κάποια πιθανότητα θανάτου») μαζί με την επανάσταση<sup>435</sup> («Ήταν μια εποχή γεμάτη επαναστάσεις, ξεσηκωμούς, αίματα») και το πεπρωμένο.

Η ζωή είναι εκεί, μαζί και το μεγαλείο της: «Σύμφωνοι, ναι· αλλ' η ζωή αυτή δεν έχει τέλος». Σε μια άλλη εικόνα, περιγράφεται ο ουρανός «πένθιμος μες το λιβάνι» και οι μητέρες «ορθές σαν κηροπήγια» μαζί με «τυφεκιοφόρους νεοσύλλεκτους»<sup>436</sup>. Ο ποιητής ζει και περιγράφει έναν κόσμο που δεν κατανοεί απόλυτα: «σταματημένος όλη νύχτα μες τον ύπνο [...] έλαχε μες στα σκοτεινά πάλι να πιάσω/κινήσεις των ανθρώπων τόσο ακατανόητες/όσο κι εκείνες που 'βλεπα γύρω μου/χρόνους και χρόνους μιαν ολόκληρη ζωή». Είναι κάτι ανάλογο με το παράλογο: ο κόσμος για τον άνθρωπο είναι κάτι το ακατανόητο: «Γι' αυτό τον κόσμο και για τον εαυτό μου είμαι ένας ξένος, οπλισμένος σε κάθε περίπτωση με μια σκέψη που απ' τη στιγμή που διαπιστώνει αρνιέται τον εαυτό της. Γιατί να βρίσκω τη γαλήνη μονάχα στην άγνοια και στο θάνατο, γιατί ο πόθος της κατάκτησης να προσκρούει πάνω σε τείχη που δε δίνουν καμιά σημασία στις επιθέσεις του;»<sup>437</sup>. Στο *Εφτά μέρες για την αιωνιότητα*, άλλο παράδειγμα, παρατηρεί σκηνές που με νοσταλγία θέλει να περιγράψει: ο ποιητής κοιτάει την ωραία σαν δέντρο Μυρτώ, τη χλόη, το καμένο χέρι

---

<sup>433</sup> ο.π., σ. 82.

<sup>434</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σσ. 471-489.

<sup>435</sup> Η απόδειξη κατά τον Camus του παραλόγου συνίσταται σε τρία στοιχεία: την επανάσταση, την ελευθερία και το παθος. Αυτά σύμφωνα με τα λόγια του συγγραφέα αποτελούν τον κανόνα ζωής, ο.π., σ.77. Παράλληλα πιστεύει ότι: «όταν νιώθεις, όσο πιο πολύ γίνεται τη ζωή σου, την επανάσταση σου, την ελευθερία σου, σημαίνει πως ζεις όσο πιο πολύ γίνεται», ο.π., σ. 75.

<sup>436</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, ο.π., σ. 484.

<sup>437</sup> Βλ. Camus Α., *Τα παράλογα τείχη, Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 29.

που θα ανορθώσει τον κόσμο, τις γυναίκες που αγάπησε χωρίς ελπίδα ενώ ο ίδιος απαγγέλει λόγια που «απομαγνητίζουν το άπειρο»<sup>438</sup>.

Η έννοια της ζωής στον Ελύτη και στον Camus, ταυτίζεται με την ελευθερία, είναι προπάντων ελεύθερος στοχασμός. Ο ποιητής θα παραδεχτεί ότι «η πρώτη αλήθεια είναι ο θάνατος»<sup>439</sup> και η ζωή τελικά είναι ένα παιχνίδι. Στο *Μικρό παίγνιο για μεγάλους*<sup>440</sup>, βλέπουμε την έμφαση που δίνεται στο σύμβολο του «σπάνιου» διαμαντιού» απαλείφει την μαύρη της πλευρά της. Στο ποίημα *Τρεις φορές η αλήθεια για παράδειγμα*, ο ποιητής το επαναλαμβάνει τρεις φορές ότι: «Στο τέλος, ένιωσα κι ας πα να μ' έλεγαν τρελό πως από να τίποτα γίνεται ο Παράδεισος»<sup>441</sup>. Πάνω σε αυτό, δίνει μια ανάλογη εικόνα ο Ελύτης: Δέστε πως το δέντρο μιας συκιάς μαλώνει τον άνεμο με τα ροζιάρικα κλαδιά της· ακούστε, την ώρα που βραδιάζει, τα γαβγίσματα των σκύλων [...] και θα καταλάβετε [...] μια ανθρωπότητα που δεν βρίσκει τον τρόπο να ξαναφτιάξει τον κόσμο γύρω της βρίσκει τον τρόπο να γεράσει, και πολύ γρήγορα μάλιστα»<sup>442</sup>.

Γενικότερα η τέχνη μπορεί να αποτυπώσει τη πραγματικότητα αλλά δεν συμβιβάζεται έτσι ώστε να υποκύπτει σε αυτή, αγκαλιάζει τη ζωή δίχως να αρνείται το θάνατο. Ομοίως, η πολιτική ύπαρξη εμπεριέχει τη πραγματικότητα δίχως να υποκύπτει στο τέλος του παράλογου. Η ιδρυτική απαίτηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας και της πολιτικής συμμετοχής του Camus είναι ότι διαβεβαιώνουν την αξία της ενότητας στο πρόσωπο της παράλογης διαφορετικότητας<sup>443</sup>. Πώς να μην λάβουμε υπόψη ότι η ποίηση μέσα σε έναν κόσμο παράλογο είναι μια διαρκής μάχη; Εξ αρχής ο Ελύτης το τονίζει: «Παίζεται η ζωή μου εδώ πέρα»<sup>444</sup>.

Βλέπει ανάλογα την πραγματικότητα σαν τη μυστική κίνηση των πραγμάτων που τον ωθεί στο πραγματικό νόημα της ελευθερίας. Αυτές «οι καινούργιες μονάδες για τη μέτρηση του κόσμου»<sup>445</sup> μέσω των αισθήσεων που μας κάνουν ικανούς να βλέπουμε με τα μάτια της ψυχής, είναι και το νόημα της «παράλογης ελευθερίας»:

<sup>438</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εφτά μέρες για την αιωνιότητα, Έξι και μια τύψεις για τον ουρανό*, ο.π., σσ. 198-9.

<sup>439</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 41.

<sup>440</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εκ του πλησίον*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σσ. 620-621.

<sup>441</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τρεις φορές η αλήθεια, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 209.

<sup>442</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 170.

<sup>443</sup> Βλ. Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ο.π., σ. 140.

<sup>444</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εν Λευκό*, ο.π., σ. 245.

<sup>445</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 169.

«Ελευθερία δεν είναι να κινείσαι ανεμπόδιστα στο πεδίο που σου έχει δοθεί. Να διευρύνεις αυτό το πεδίο, και γη κατά τη διάσταση της αναλογίας των αισθήσεων, αυτό είναι»<sup>446</sup>.

Μόλις ο άνθρωπος συνειδητοποιήσει το παράλογο, η καθημερινότητα αλλάζει. Αυτό αναφέρεται στο χρόνο. Η έννοια του χρόνου «δεσμώτη» ή «λυόμενου» είναι η απόδειξη ότι ο άνθρωπος συνειδητοποιεί το παράλογο και αυτή ύπαρξη σπάει τη «συμβατική έννοια του χρόνου»<sup>447</sup>. Όταν ο άνθρωπος κατανοήσει το γιατί ζει τα σκηνικά καταρρέουν. Το παράλογο κινητοποιεί τον άνθρωπο που, ως τώρα, ζει μέσα στο χρόνο, τοποθετεί τον εαυτό του μέσα σε αυτόν ώσπου να επαναστατήσει, να διερωτηθεί για την αιτία όλων αυτών. Τότε είναι που κινητοποιεί τη συνείδησή του. Πώς περιγράφεται η υπέρβαση αυτή; Η αναμονή για το μέλλον, η επιθυμία για το αύριο<sup>448</sup>, όπως λέει ο Camus, οδηγεί τελικά στην άλλη «αλληλουχία άλλου είδους» που εύχεται και ο Ελύτης, το «σπάσιμο του φράγματος του κοινώς νοείν»<sup>449</sup>. Ο ποιητής παραδέχεται την μη συμβατική υπόσταση του χρόνου και, όπως ο Camus, σχολιάζει αυτή την μάταιη αναμέτρηση του ανθρώπου μαζί του: «κανείς μας δεν έδειξε την πρόθεση να τον κτυπήσει στο αδύνατο σημείο του, που είναι η συμβατική του υπόσταση, αυτή που εμείς οι ίδιοι του προσδώσαμε απλώς για να διευκολύνει τις καθημερινές μας συναλλαγές»<sup>450</sup>.

Παράλληλα, πιστεύει στη διεύρυνση του χρόνου και την έννοια της ελευθερίας: «Είναι η μυστική κίνηση των πραγμάτων, κάτι που διπλασιάζει την ικανότητα σου ν'αντιλαμβάνεσαι τη ζωή και που αποτελεί μια πρόσβαση στο πραγματικό νόημα της ελευθερίας»<sup>451</sup>. Ο άνθρωπος έχει συνηθίσει να ζει συμβατικά, σε έναν κύκλο επαναλαμβανόμενο: «Ξύπνημα, συγκοινωνία, τέσσερις ώρες γραφείο ή εργοστάσιο»<sup>452</sup> όπως λέει ο Camus. Όμως τα υλικά του αγαθά που τον καταδικάζουν σε ισόβια («γραφείο-αυτοκίνητο-κρεβάτι-αποχωρητήριο») όπως λέει και ο Ελύτης στη «Μέθοδο του Άρα» και που γι' αυτά σκοτώνεται όλη του τη ζωή<sup>453</sup>. Η ειρωνική χροιά της λέξης «άρα» και των λέξεων «δεσμώτης» και «λυόμενος» που

---

<sup>446</sup> ο.π., σ. 169.

<sup>447</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Χρόνος δεσμώτης λυόμενος*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 384.

<sup>448</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 22.

<sup>449</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Χρόνος δεσμώτης λυόμενος*, ο.π., σ. 384.

<sup>450</sup> ο.π., σ. 384.

<sup>451</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 169.

<sup>452</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 21.

<sup>453</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 168.

αναφέρεται σε αυτή τη επίπλαστη και πρόσκαιρη σχέση με το χρόνο, μας κάνει να δούμε το παράλογο: «Και να γιατί το παράλογο είναι ειρωνικό, διότι δεν είναι μια φιλοσοφία του είναι, αλλά του χρόνου. Υπάρχει μια λογική του παράλογου, που ο Camus εμφανίζει στην αρχή του *Μύθου του Σισύφου* με τον τίτλο του ‘παράλογου συλλογισμού’, αλλά πρόκειται —διότι αυτός ο συλλογισμός προκύπτει από μια δράση κι όχι μια θεωρία— μια ‘παράλογη λογική’»<sup>454</sup>

Ο *Χρόνος δεσμώτης και χρόνος λυόμενος*, είναι ένα ολόκληρο δοκίμιο που διαπραγματεύεται τα όρια και τις δυνατότητες του πραγματικού χρόνου. Στο τέλος του δοκιμίου, ο ποιητής πειραματίζεται με σκηνές από τον ιστορικό χρόνο δίνοντάς τους όμως μια διάσταση φανταστική, θέλοντας να πάει ενάντια στο συμβατικό του ρόλο και να τον «αποδεσμεύσει»: «Όλος αυτός ο κόσμος που πηγαينوέρχεται, σχηματίζει ένα ρεύμα σιωπηλό από κεφάλια καστανά, ξανθά, σκούφιας, κασκέτα, μαντίλες, που το βλέπεις, καθώς κατεβαίνουμε τώρα τα πλατύσκαλα προς την έξοδο, ν’ ανεβοκατεβαίνει και να παρουσιάζει ένα ωραίο ρυθμικό κυμάτισμα»<sup>455</sup>.

Το παράλογο έχει άμεση σχέση με το κατά πόσον ο άνθρωπος ακολουθεί το χρόνο και προσδιορίζεται από αυτόν. Ποιήματα του Ελύτη με τίτλο *Αιώνας Είδωλον* στα *Ετεροθαλή*, αποδεικνύουν αυτή την αναμέτρηση και την υποταγή του ανθρώπου στην προσπάθεια: «τι σβηστήρας άραγες να υπάρχει/για τη μέσα μας ασχήμια/ποιο φύλλο, ποιο πουλί, ποιος κήπος μες τη θάλασσα/σπώντας του Μαΐου τα κύματα, να ισοσταθμίσει γίνεται/τον πόνο/το σωματικό»<sup>456</sup>. Συχνά, ο κόσμος, ο άνθρωπος βρίσκονται σε μια προσπάθεια να ζήσει το παράλογο με διαδοχικές σκηνές που εκτυλίσσονται μέσα στο χρόνο: «Το είδωλον του αιώνας/...μη γυρίσει κανείς να κοιτάξει, παιδιά/[...] άτεγκτοι και στην έξοδο προσηλωμένοι/ Θα τη φέρουμε την Ευρυδίκη πάλι/ Στο φως, στο φως, στο φως»<sup>457</sup>.

Ο άνθρωπος που ζει μέσα στον παράλογο αυτό κόσμο, βρίσκεται σε σχέση με το χρόνο και δεν τον αρνείται. Σε αυτή τη στάση, υπάρχει ένας παγανισμός. Ο άνθρωπος ναι μεν δεν είναι μακριά από το Θεό αλλά «ζει έξω από αυτόν»<sup>458</sup> και πράττει ισορροπημένα μέσα στους όρους του παράλογου, δρά πάνω στον κόσμο, πέρα από αυτόν. Ο άγγελος βλέπει τα πάντα από ψηλά, «πετάει και χτυπάει στις

<sup>454</sup> Βλ. Chabot J., *La pensée de Midi*, ο.π., σ. 96.

<sup>455</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Argumentum, Χρόνος δεσμώτης και χρόνος λυόμενος*, ο.π., σ.406.

<sup>456</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αιώνας είδωλον, Τα Ετεροθαλή*, ο.π., σ. 342.

<sup>457</sup> ο.π., σ. 343.

<sup>458</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 81.

ψυχές» ενώ εμφανίζονται σύμβολα ιστορικά ή γεγονότα παρουσιασμένα με παράλογο τρόπο: η Χάλκη, το κάστρο των Αθηνών, η μνήμη των αρχαίων, ο Δάφνις, τα ελληνικά νησιά<sup>459</sup>. Ο άγγελος, μια παγανιστική μορφή στο συγκεκριμένο ποίημα, κατακτά με την παρουσία του τα γεγονότα της ζωής και βλέπει τον κόσμο έξω από το χρόνο, προς την αιωνιότητα.<sup>460</sup> Τον Camus δεν τον ενδιαφέρει καμία μεταφυσική ελευθερία, αλλά η ελευθερία της δράσης, η πνευματική<sup>461</sup>. Εφόσον με το παράλογο κλονίζονται όλα και την απόρριψη των ψευδαισθήσεων σχετικά με αυτή, παραδέχεται μόνο την ελευθερία που μπορεί να νιώσει μια ανθρώπινη καρδιά. Αυτή την ελευθερία, κατά τον Ελύτη, νιώθει και ο ποιητής, όταν προσπαθεί να δημιουργήσει το παράδειγμα του ελεύθερου ανθρώπου που ζει το παράλογο.

Παράλληλα, οι ήρωες ή τα πρόσωπα τα οποία περιγράφουν οι συγγραφείς, έχουν τη δική τους άποψη και θέση απέναντι στον κόσμο, είναι ήρωες που κινούνται με ασφάλεια μέσα σε αυτόν αν και αποτελούν αντισυμβατικά πρότυπα της. Βλέπουμε στο παράλογο σύμπαν τη συμπεριφορά προσώπων, χαρακτήρων που αυτονόητα αποκαλούνται παράλογοι ήρωες. Ο Camus στο *Μύθος του Σισύφου* ορίζει τον παράλογο άνθρωπο ως έναν άνθρωπο γενναίο, που ακολουθεί το πεπρωμένο του με όπλα το θάρρος και την ελευθερία του<sup>462</sup>, με άλλα λόγια κάποιον που ζει τη ζωή του και δρα χωρίς να περιμένει το αύριο. Οι παράλογοι ήρωες του Camus, ο Meursault του *Ξένου* ο αυτοκράτορας Caligula, η Μάρθα ο Jann και η μητέρα στην *Παρεξήγηση*, είναι παραδείγματα αυτής της ιδέας καθώς και στον Ελύτη που παρουσιάζει πρόσωπα από την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του ή άλλα με αποκορύφωμα τον ήρωα Μακρυγιάννη, μία επαναστατική φιγούρα<sup>463</sup>, μιλά για τον ήρωα Μακρυγιάννη<sup>464</sup> και τη δημιουργία του ή για τον ζωγράφο – «τεχνίτη», όπως τον ονομάζει, Παναγιώτη Ζωγράφο<sup>465</sup>.

<sup>459</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δώδεκα νήσων άγγελος, Τα Ετεροθαλή*, ο.π., σσ. 327-8.

<sup>460</sup> Βλέπουμε στίχους που είναι εκτός του κόσμου αλλά και σε επαφή με αυτόν: «Ερμής και χελιδονοδρόμος ποιος/ το πρωί με φοινικιάς Ροδίτισσας», «ο γιος της Χάλκης που πάει ψηλά τα δώρα Θεού», ο.π., σ. 327.

<sup>461</sup> Βλ. Camus Α., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σσ. 68-9.

<sup>462</sup> ο.π., σ. 81.

<sup>463</sup> Ο Camus τονίζει πως ο παράλογος άνθρωπος είναι εκείνος που είναι σίγουρος για τη χωρίς μέλλον επανάσταση του, ο.π., σ. 81.

<sup>464</sup> Ο Μακρυγιάννης από τον Ελύτη περιγράφεται ως ο «ασυμβίβαστος χαρακτήρας που δείχνει στην υπεράσπιση της πολιτικής αλήθειας του Αγώνα το ίδιο ήθος που είχε δείξει στα πεδία των μαχών», βλ. «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος» ενώ ο Παναγιώτης Ζωγράφος ονομάζεται ως «αγωνιστής», ο.π., σσ. 539, 541

<sup>465</sup> Βλ. «Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», ο.π., σ. 535

Ο ηθοποιός, τέλος, ως πρόσωπο, αναμετράται κι αυτός με το χρόνο. Ζει με το εφήμερο καθώς γνωρίζει πως όλο του το πεπρωμένο βρίσκεται σε αυτούς του ρόλους που ενσαρκώνει. Ο ηθοποιός παίζει κι έτσι ολοκληρώνεται. Επίσης αναφέρεται στον δάσκαλο της θεατρικής τέχνης Κάρολο Κουν, που είναι ένας δημιουργός που, μέσω της θεατρικής δράσης, έχει την ικανότητα να ζωντανεύει τα έργα και να τα αναπαριστά «ανέπαφος από τη σκόνη του χρόνου»<sup>466</sup>. Ο Κουν, άνθρωπος του θεάτρου, βάζει σε τάξη το «σκόρπιο υλικό της εκφραστικής των ανθρώπων»,<sup>467</sup> όπως και ο ηθοποιός που ρόλο έχει να αναπαριστά αναρίθμητα πεπρωμένα.

Η δημιουργία, από την άλλη, αυτή η «μεγάλη μίμηση» όπως την ονομάζει, που σε αυτήν αφιερωνόμαστε όλοι, κατά τον Camus, για να πλάσουμε πάλι την δική μας πραγματικότητα,<sup>468</sup> είναι το κέντρο της ύπαρξης που ζει το παράλογο. Στο σύμπαν αυτό, η ποίηση δεν είναι παιχνίδι, συγκεντρώνεται στο βάθος του είναι-εκεί, κερδίζει την απέραντη γαλήνη ενώ πλησίον μας βρίσκεται η γλυκιά γοητεία των γνώριμων πραγμάτων και των απλών τους ανταποκρίσεων. Σε αυτό το διάφωτο (αυτό το φως του παράλογου στο οποίο αναφέρεται ο Camus) που εκτείνεται μέσα στη διακριτική του λάμψη αλλά, από την άλλη, δεν αποτελεί «αντικείμενο» δεν είναι «τίποτε»<sup>469</sup> το ίδιο όπως περιγράφει ο ποιητής, θυμίζει το διάφεγγο και περιορισμένο σύμπαν όπου όλα είναι δοσμένα και που φεύγοντας κανείς από αυτό συναντά την ανυπαρξία και το μηδέν<sup>470</sup>.

Η σκέψη του Camus, τελικά, αναφέρεται σε έναν κόσμο και μια μεταφυσική και πνευματική στάση ταυτόχρονα που ισχύει για τα συναισθήματα και έμφαση δίνεται στη συγκίνηση<sup>471</sup>. Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτά αφού, αργά ή γρήγορα, θα φανερωθούν μέσα από τις πράξεις μας. Από τα πρώτα έργα του Ελύτη, βλέπουμε μια αποτύπωση περισσότερο συναισθηματική του κόσμου : «συγκίνηση [...] πριν απ' τα μάτια σου είναι αυτός που φυγαδεύει αυτές τις θύμησες, αυτά τα βότσαλα —τις χίμαιρες!»<sup>472</sup>.

Η αναζήτησή του, είναι το κατά πόσον ο άνθρωπος πρέπει να μάθει να ζει χωρίς ελπίδα. Η ελπίδα είναι το κεντρικό θέμα του δοκιμίου: «Θέλω να μάθω, λέει ο

<sup>466</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κάρολος Κουν και η εποχή του, Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 597.

<sup>467</sup> ο.π., σ. 597.

<sup>468</sup> Βλ. Camus Α., *Φιλοσοφία και μυθιστόρημα*, ο.π., σ. 112.

<sup>469</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 174.

<sup>470</sup> Βλ. Camus Α., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 72.

<sup>471</sup> Βλ. Camus Α., *Τα παράλογα τείχη*, ο.π., σ. 19.

<sup>472</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η συναυλία των ακίνθων*, ο.π., σ. 50.



Camus, εάν με το να δέχεται να ζει κανείς χωρίς ελπίδα, μπορεί να συμβιβαστεί να δουλεύει και να δημιουργεί επίσης χωρίς ελπίδα. Θέλω να μάθω το δρόμο που οδηγεί σε αυτή την ελευθερία»,<sup>473</sup> κάτι που αναζητά και στο ποίημα *Όλος ο κόσμος* ο Ελύτης. Το ποίημα παρουσιάζει ένα ελπιδοφόρο μήνυμα («έταξα στην ίριδα μια γη καλύτερη, μια εποχή γεμάτη χόμα φρέσκο») <sup>474</sup> ενώ αυτό είναι κάτι που μοιράζεται με τον κόσμο («όλος ο κόσμος μπορεί να μιλήσει με φωνή πορφύρας για την ευτυχία του»<sup>475</sup>). Έχουμε την κοσμική ματιά που βλέπουμε και στον Camus.

Επιπλέον, σε αυτή τη ζωή, ο θάνατος θεματικά αποτελεί στοιχείο που εμφανίζεται με τη γραφή για να την αναδείξει, είναι το σημείο μηδέν απ' όπου ξεκινά στην ουσία η δημιουργία και η επαφή του ποιητή με το κείμενο. Ο θάνατος είναι θαύμα, όπως κι η ζωή που στον ποιητή υμνείται ως θαύμα. Καθώς μάλιστα ο άνθρωπος μεγαλώνει στον κόσμο αυτόν, και κατά συνέπεια στον μεσογειακό κόσμο του Έλληνα ποιητή, αυτό το θαύμα δεν είναι πια λουλούδι αλλά θάνατος<sup>476</sup> όπως βλέπουμε να παρουσιάζει το ποίημα *Ακίνδυνου, Ελπιδοφόρου, Ανεμπόδιστου*.

Αλλά την ίδια στιγμή, ο θάνατος μέρος της ζωής αποτελεί μια μονιμοποίηση της ακριβούς στιγμής που βασανίζει τον ποιητή και ευρύτερα τον δημιουργό της. Η στιγμή αυτή επιπλέον, δεν είναι παρά το ίδιο το ποίημα, το κατορθωμένο αυτό γεγονός, επομένως ο Ελύτης δίνει αιτιολογία στο γεγονός του θανάτου μέσω της ύπαρξης της ποίησης, που είναι η απόδειξη δημιουργίας δηλαδή ζωής.

Ο Camus, καθώς παραδέχεται το παράλογο, αρνείται την πίστη στην ελπίδα μιας άλλης ζωής<sup>477</sup>, ενώ πιστεύει στο καθαρό φως που κάνει να φανεί ένας καλύτερος κόσμος<sup>478</sup>, ο παράλογος κόσμος χιτίζεται πάνω στο τυχαίο ή αλλιώς γεννιέται από τυχαία γεγονότα: «Τα μεγάλα έργα γεννιούνται συχνά στη στροφή κάποιου δρόμου ή στο κάθισμα ενός καφενείου. Έτσι και με το παράλογο»<sup>479</sup>. Το ίδιο θα πει ο Ελύτης στο «Τέχνη-τύχη-τόλμη», όπου εκείνα που αγαπούμε ξεχωρίζουν σαν φως και αποκτούν σμαραγδένια λάμψη και στερεότητα, στιγμές που δείχνουν τον γύρω του

<sup>473</sup> Βλ. Camus A., *Φιλοσοφία και μυθιστόρημα*, ο.π., σ. 120.

<sup>474</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Όλος ο κόσμος, Προσανατολισμοί*, ο.π., σσ. 68-9.

<sup>475</sup> ο.π., σ. 68-9.

<sup>476</sup> Βλ. Connolly D., *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, στο: *Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, ο.π., σσ. 402-403.

<sup>477</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π. σ., 16.

<sup>478</sup> «Τέρμα, το παράλογο σύμπαν κι εκείνη η πνευματική στάση που φωτίζει τον κόσμο μ'ένα καθαρό φως κάνοντας έτσι να φανεί ένα ξεχωριστό, ένα προνομιούχο κι αδιάλλακτο πρόσωπο», ο.π., σ. 21.

<sup>479</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σ. 21.

κόσμο λουσμένο σε φως παράξενο φανερωμένο με μια άλλη φυσιογνωμία. Τα απλά αυτά γήινα πράγματα, δίνουν μια παράξενη τροπή και παρουσιάζονται σε μια κατάσταση που ο Ελύτης αποκαλεί «υπερπραγματική ή δεύτερη»<sup>480</sup>.

Οι δύο συγγραφείς υπερβαίνουν το θάνατο και το έργο τους αγωνίζονται να αποδείξουν την φωτεινότητα της ζωής. Η εξύμνησή της γίνεται εμμονή του ποιητή καθώς η αξία της δεν συγκρίνεται με καμία φιλοσοφία κανένα σύστημα. Από την πρώτη κιόλας εμφάνισή του, ο Grenier παρατηρεί: «Δύο συναισθήματα πολύ δυνατά διαφαίνονται: η αγάπη για την εφήμερη ζωή και η εξέγερση ενάντια σε ό,τι εμποδίζει να απολαμβάνουμε [...] Η ευτυχία μπορεί να είναι απογύμνωμένη: να τι μας διδάσκει η θρησκεία που την απογυμνώνουμε από τη μυθολογία της».

Ο Grenier τονίζει την υπαρξιακή διάσταση του μυθιστορήματος: «Από δυστυχία, η αγάπη για τη ζωή βρίσκει ένα εμπόδιο ικανό στην κοινωνία και σε όλες τις φόρμες της τυραννίας που εκείνη εφευρίσκει για να υποτάξει το άτομο. Η χαρά της ζωής δηλητηριάζεται. Οι άνθρωποι για τους οποίους μιλά ο Camus, μετά βίας το συνειδητοποιούν, αλλά αυτός το αντιλαμβάνεται πολύ επίπονα διότι κάθε διανοούμενος έχει αναγκαστικά την ιδέα ενός χαμένου Παραδείσου. Επίσης εκφράζει καλύτερα τον πόνο της ζωής παρά την ευχαρίστηση: ο πόνος είναι η σκιά που μετρά το μεγαλείο της ευχαρίστησης που μας απαγορεύεται. Τι πίκρα σε αυτό το μυθιστόρημα: Ο Ξένος! [...] Όλα αυτά εκφρασμένα σε μια γλώσσα ξηρή, σύντομη και ηθελημένα άχρωμη»<sup>481</sup>.

Όπως λέει και ο Conor Cruise O'Brien ερμηνεύοντας το βιβλίο *Ο Ξένος* υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα είναι ένα σύνθετο και ενδιαφέρον έργο. Μέσα σε αυτό, όπως λέει ο O'Brien, μπορούμε να διακρίνουμε πως υπάρχει μόνο μια κατηγορία φαινομένων σχετικά με τα οποία ο Meursault δε θα πει ψέματα και η κατηγορία αυτή, είναι τα δικά του αισθήματα. Η παρατήρηση αυτή είναι ενδεικτική, ο ήρωας δεν υπάρχει κανένας λόγος να μη χρησιμοποιήσει ψέματα για να βγει από μια κατάσταση στην οποία βρέθηκε χάρη στα ψέματα.

Πραγματικά, στη δεύτερη περίπτωση, τα κίνητρά του (μπορεί κανείς να φανταστεί) είναι κατά πολύ πιο ισχυρότερα παρά στην πρώτη. Ο ήρωας που

---

<sup>480</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τέχνη-τόχη-τόλμη*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σσ. 115-7.

<sup>481</sup> Βλ. Grenier J., *Une oeuvre, un homme*, στο: *Cahier du Sud*, 30eme année, Paris, 1943, σσ. 224-5.

αντιπροσωπεύει το παράλογο μπορεί και αντιστέκεται. Ο μόνος λόγος γι' αυτό μπορεί να είναι ότι τα αισθήματά του είναι ιερά και απαραβίαστα και ο Θεός είναι που δεν πρόκειται να προδώσει και για τον οποίο μαρτύρησε. Η ακεραιότητά του είναι η ακεραιότητα ενός καλλιτέχνη, η νιτσεική ακεραιότητα. Ο μύθος αυτός δε διαποτίζει ομοίμορφα τη νουβέλα, αυτό που απαλύνεται και παραμορφώνεται, είναι η φύση της γαλλικής εξουσίας<sup>482</sup>.

Κατά τη Button, «Ο Ξένος που διερευνά τη σχέση του ανθρώπου με το θάνατο καταλήγει, μέσω του φόνου, να μας οδηγήσει σε ένα νέο συμπέρασμα. Ο άνθρωπος φτάνει σε μια νέα αντίληψη της ζωής και του θανάτου και επιστρέφει στη φύση σε μια ένωση βαθύτερη από οποιαδήποτε πριν. Η γαλήνη του εκφράζεται με όρους της φύσης. Για εκείνον, η φύση σημαίνει ζωή και ευτυχία. Αυτή είναι ίσως η στιγμή της βαθύτατης ένωσης του με τη φύση διότι, αντιμέτωπος με το θάνατο, είναι τώρα εντελώς συνειδητοποιημένος για τις χαρές που προσφέρει αυτή και την ανάγκη να τις απολαύσει όσο κάποιος μπορεί»<sup>483</sup>. Το αντίθετο ακριβώς συμβαίνει στη *Πανούκλα*. «Αυτό το μυθιστόρημα, γραμμένο στα χρόνια 1941-1943, αναδύει την απομόνωση του ανθρώπου από τη φύση με δύο τρόπους. Οι κεντρικοί χαρακτήρες, σε καραντίνα από τη πανουκλιασμένη πόλη του Οράν, έχουν χωριστεί από τον φυσικό κόσμο που αγαπούν και είναι καταδικασμένοι να υποφέρουν από τις εχθρότητες της φύσης που είναι το μεγάλο σύμβολο της πανούκλας»<sup>484</sup>.

Ο ίδιος ο Camus, περιγράφει το έργο *Ο Ξένος* με τα παρακάτω λόγια: «Μαντεύετε καλά πως το σχέδιο σας με άφησε λίγο σε αμφιβολία. Εδώ και είκοσι χρόνια ενδιαφέρομαι για το θέατρο κάτω από όλες του τις μορφές (ήμουν ηθοποιός ο ίδιος και έκανα σκηνοθεσία) και ξέρω ότι τα φώτα της ράμπας δεν έχουν να συγκριθούν με το φως που μπορούμε να δούμε σε ένα μυθιστόρημα [...] Είναι ενοχλητικό να μην δούμε το φόνου. Πρώτα διότι αυτός είναι στο κέντρο της διήγησης. Είναι ένας ήλιος φονικός και ο ήλιος εδώ είναι το κέντρο γύρω από το οποίο γυρνά το δράμα, νομίζω ότι είναι μια ιστορία σκοτεινή και εξωπραγματική»<sup>485</sup>.

---

<sup>482</sup> Βλ. O'Brien Cr. C., *Καμύ* εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1972 (1<sup>η</sup> εκδ. 1970), σσ. 27, 29.

<sup>483</sup> Βλ. Button M.J *Man's relationship with nature in the works of Albert Camus*, the University of British Columbia, Canada, October 1964 <https://circle.ubc.ca/handle/2429/37978> σσ. 33, 40, 56.

<sup>484</sup> Ο.π., σσ. 33, 40, 56.

<sup>485</sup> Βλ. *Lettres d'Albert Camus sur l'Etranger*, στο: *Histoires d'un livre: L'Etranger d'Albert Camus*, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Paris, 1990, σ σ. 7-8.

Ως μεσογειακοί συγγραφείς, η σχέση τους με το ταξίδι είναι άμεση γι' αυτό και αρέσκονται στην αποτύπωση εικόνων από μέρη και τόπους κυρίως της πατρίδας τους. Στο *Μικρό Ναυτίλο*, ο άνθρωπος αναζητά να κατακτήσει τη ζωή. Αυτό κάνει και ο Camus σε δύο του κείμενα. Το ένα είναι *Ο θάνατος στη ψυχή* στο έργο *Η καλή και η ανάποδη*. Εκεί ο ταξιδιώτης της Πράγας περιγράφει τις εμπειρίες του στη 'σκοτεινή' Πράγα εν αντιθέσει με τη μαγευτική Ιταλία. Η αντίθεση της 'γκρίζας Πράγας' με τη φωτεινή Βιτσέντσα δεν είναι τυχαία. Υπάρχει κάτω από αυτά μια κοινή γραμμή. Αυτή η έννοια του ταξιδιού και η διαφορά που φέρνει στη ζωή του ανθρώπου, τονίζεται και στα δύο μέρη. Ο Camus αναφέρεται στη μοναξιά αυτή όπως και ο Ελύτης. Ο ταξιδιώτης της Πράγας είναι μόνος με τον εαυτό του και το ταξίδι τον φωτίζει διότι δημιουργεί μια αλλαγή ανάμεσα σε αυτόν και τα πράγματα γύρω του, μια «ασυμφωνία» και έτσι «η μουσική του κόσμου περνάει ευκολότερα»<sup>486</sup>.

Ένα αντίστοιχο στο δοκίμιο *Ο κήπος με τις αυταπάτες*, όπου ο ποιητής περιγράφει στιγμές της ζωής και αποτυπώνει φωτογραφικά «το καφενείο Rivoire στη Φλωρεντία, Fiesole αγορά υπαίθριων αρχαιοπωλών, Γενεύη, πλατεία Santa Cruz στη Σεβίλλη»<sup>487</sup>. Αλλού, στον *Κήπο με τις αυταπάτες*, θα τονίσει ξανά τη σημασία αυτού του τυχαίου της ζωής που ζει ανεξαρτήτως των όρων του παιχνιδιού, ένα παιχνίδι που, κατά τον Camus, πρέπει να παρακολουθήσουμε και να καταλάβουμε<sup>488</sup>.

Ο Camus στους *Γάμους* και το *Καλοκαίρι*, γεύεται τις ομορφιές της Ιταλίας και Φλωρεντίας (βλ. η έρημος) και στο *Καλοκαίρι* μιλά για τις ομορφιές του Οράν: «Είχα περάσει το πρωινό στο Φιέζολε, σένα μοναστήρι Φραγκισκανών», θα πει. Εκεί στο παρεκκλήσι των νεκρών «οι πλάκες μου υπενθύμιζαν ότι ήταν άωφο και πως η ζωή είναι 'col sol levanter col sol cadente'». Θαυμάζει το βουνό Santa Cruz πάνω από το Οράν της Αλγερίας και το δρόμο του Οράν με τα καφενεία και τα φωτογραφεία του<sup>489</sup>.

Στο *Ο θάνατος στη ψυχή*, βλέπουμε ένα δοκίμιο που αναφέρεται στο ταξίδι της Πράγας. Εκεί ο θάνατος, που παρουσιάζεται με την εικόνα ενός άντρα νεκρού στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου αντιπαρατίθεται με το «πράσινο φως» της Μεσογείου

<sup>486</sup> Βλ. Camus A., *Με το θάνατο στη ψυχή*, στο: *Απ την καλή κι απ την ανάποδη*, ο.π., σ. 76.

<sup>487</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κήπος με τις αυταπάτες*, ο.π., σσ. 452-3.

<sup>488</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 12.

<sup>489</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Από την εποχή των Γάμων, Η έρημος* σ. 55-69, *Η πέτρα της Αριάδνης*, σ. 81 και *Ο δρόμος*, στο: *Καλοκαίρι*, μτφρ. Ν.Κ. Ντουζέ και Μ.Κ. Ρομπλέν, ο.π., σ.21.

της πατρίδας του. Στην πορεία του για νέα μέρη, ο συγγραφέας τονίζει πως θέλει να βρει την ευτυχία που τη στοχάζεται<sup>490</sup>.

Και στους δύο συγγραφείς η αντιπαράβολή του θανάτου και της νεότητας παρουσιάζεται με κοινό τρόπο. Στο *Μικρό Ναυτίλο*, υμνείται η νεότητα. Απ' τη μία η νεότητα αντιπροσωπεύει το φως, ενώ ο θάνατος παρουσιάζεται ως κάτι το αναπόφευκτο, «μια κλειστή πόρτα»<sup>491</sup>. Ο Camus, όπως και ο Ελύτης, δεν πιστεύουν στο θάνατο, όσο στη νεότητα που δίνει την ελπίδα. Μέσα σε αυτήν, υπάρχει η ελπίδα και η ζωή: «Είσαι νέος —το ξέρω--, λέει ο Ελύτης και δεν υπάρχει τίποτε [...] ερωτοφωτόσχιστος»<sup>492</sup>, ενώ η νεότητα παρουσιάζεται από τον Camus ως «σκληρή αντιπαράθεση με το θάνατο, αυτός ο φυσικός φόβος του ζώου που λατρεύει τον ήλιο»<sup>493</sup>.

Στο *Μικρό Ναυτίλο* βλέπουμε μάλιστα τη μορφή του εφήβου καθώς ανέρχεται από το βυθό έχοντας κατακτήσει τη θάλασσα και του νέους της Αλγερίας, τα «τρεχαλητά των νέων της Μεσογείου»<sup>494</sup> που υμνούν το σώμα, αγαπούν τις σαρκικές απολαύσεις και απολαμβάνουν τον ήλιο και τη θάλασσα. Έτσι, μπροστά στην εξύμνηση της ζωής, η αρρώστια που είναι «προετοιμασία θανάτου» δεν πρέπει να μας τρομάζει. Είναι μεν και για τους δύο κάτι τρομακτικό<sup>495</sup>, γιατί δεν μας αφήνει να χαρούμε τις στιγμές αλλά η αλήθεια κρύβεται στην πραγματοποίηση των στιγμών και την σύνδεση με τα γεγονότα και ειδικά με τα γεγονότα της πατρίδας. Υμνεί σε αυτή τη σύνθεση τη χώρα του που την ονειρεύεται ως τη «δεύτερη Ελλάδα», ενώ ο Camus δίνει έμφαση στο γεγονός της σχέσης του με την Αλγερία καθώς εκεί αποκαλύπτονται οι αλήθειες της ζωής<sup>496</sup>.

Το όπλο του ποιητή είναι να φανταστεί μέρη που γι' αυτόν είναι κάτι άπιαστο, αλλά ξεκινά από γεγονότα πραγματικά. Η φαντασία κατά τον Bachelard παραλληλίζεται με την απελευθέρωση της σκέψης και το άνοιγμα της προς νέες κατευθύνσεις: «Η σκέψη καθώς εκφράζεται σε μια καινούργια εικόνα εμπλουτίζεται

---

<sup>490</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 515.

<sup>491</sup> Βλ. Camus A., *Ο Άνεμος στη Τζεμίλα*, ο.π., σ. 28.

<sup>492</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 501.

<sup>493</sup> Βλ. Camus A., *Ο Άνεμος στη Τζεμίλα*, ο.π., σ. 29.

<sup>494</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 39.

<sup>495</sup> Ο Ελύτης λέει χαρακτηριστικά ότι «εμένα ο θάνατος με τρόμαζε ανέκαθεν λιγότερο από την αρρώστια», βλ. *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 513 ενώ ο Camus την παρουσιάζει ως «ένα φάρμακο ενάντια στο θάνατο», βλ. *Ο Άνεμος στη Τζεμίλα*, ο.π., σ. 30.

<sup>496</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 48.

καθώς εμπλουτίζει τη γλώσσα. Το ον γίνεται ομιλία. Η ομιλία εμφανίζεται στην ψυχική κορυφή του όντος. Η ομιλία αποκαλύπτει το άμεσο γίνεσθαι του ανθρώπινου ψυχισμού [...] Με τη φαντασία εγκαταλείπουμε τη συνηθισμένη ροή των πραγμάτων. Το να αντιλαμβανόμαστε και να φανταζόμαστε είναι επίσης αντιθετικά όσο η παρουσία και η απουσία. Το να φανταζόμαστε σημαίνει απουσιάζουμε, ριχνόμαστε σε μια νέα ζωή»<sup>497</sup>. Σ' αυτή τη χώρα του νου ο Ελύτης παραδέχεται ότι: «οι φανταστικές αλήθειες φθείρονται πιο δύσκολα»<sup>498</sup>.

---

<sup>497</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L'air et les songes*, ο.π., σσ. 7-8.

<sup>498</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 513.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΕΞΕΓΕΡΣΗ**

Ένας μέρος της θεωρίας του Albert Camus, είναι το παράλογο. Το δεύτερο, είναι η εξέγερση. Η εξέγερση ως τότε ήταν συνήθως συνδεδεμένη με την έννοια της επανάστασης, κάτι που είχε ένα καθαρά πολιτικό περιεχόμενο. Ο Camus έρχεται με το έργο του να ανατρέψει κάτι τέτοιο. Η ιδέα «εξέγερση» εμφανίζεται στα 1951, με την έκδοση του βιβλίου *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*. Ήδη όμως η θεωρία αρχίζει να χτίζεται όπως βλέπουμε από τα σημειωματάριά του, όπου και πειραματίζεται με τις διάφορες μορφές της κατά τη σύνθεση των επιμέρους σταδίων. Οι σημειώσεις αυτές μας βοηθούν να εμβαθύνουμε ως προς τα κίνητρα του. Ειδικότερα, σε μια συνέντευξη του Camus στο περιοδικό *Gazette des Lettres* στα 1952, ο συγγραφέας τονίζει πως στόχος του δεν είναι να συμμετάσχει στις διαφορές πολιτικές λογοτεχνικές ή άλλες της εποχής του αλλά να υπερασπίσει την ενότητα<sup>499</sup>.

Σύμφωνα με το Χρήστο Σαλαπαήδα, ο όρος «révolte» στον Albert Camus πρέπει να αποδοθεί στα ελληνικά με τον αντίστοιχο όρο της εξέγερσης και όχι με τη λέξη επανάσταση. Επίσης ο ίδιος υποστηρίζει ότι το βιβλίο του Camus με τον τίτλο *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, το οποίο έχει μεταφραστεί στα ελληνικά ως *Ο Επαναστατημένος άνθρωπος*, πρέπει να μεταφραστεί ως *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο όρος révolution περιλαμβάνει την έννοια της αέναης κυκλικής περιστροφής γύρω από έναν άξονα. Επίσης, στα ελληνικά ο όρος επανάσταση εμπεριέχει έναν θρησκευτικό χαρακτήρα που δεν συνάδει με την αγνωστικιστική κοσμοθεωρία του Albert Camus.<sup>500</sup> Στον *Εξεγερμένο άνθρωπο*, ο Albert Camus δείχνει πως, μέχρι τη συνάντηση του παράλογου, το άτομο νόμιζε ότι είναι ελεύθερο αλλά στην πραγματικότητα ήταν σκλάβος της καθημερινής συνήθειας και των κοινωνικών κανόνων που δεν έδιναν στη ζωή του παρά ένα ομοίωμα τέλους και αξίας. Η ανακάλυψη του παράλογου, σύμφωνα με τον Camus, επιτρέπει στον άνθρωπο να δει τα πάντα με μια νέα ματιά και να υιοθετήσει τη μόνη φιλοσοφική συνοχική θέση που πρέπει να γνωρίζει, αυτή της εξέγερσης που επαναθέτει τον κόσμο σε αμφισβήτηση κάθε λεπτό: «εξεγείρομαι άρα υπάρχουμε»<sup>501</sup>.

<sup>499</sup> Χαρακτηριστικά τονίζει ότι: Θεωρώ ότι ο χρόνος της αταξίας πέρασε [...] στοιχηματίζω προς την αναγέννηση. Τι αξία έχουν οι διαφορές τους; [...] Ζητάμε (από τους συγγραφείς) να κρατήσουν. Εξάλλου, είναι με τις διαφορές που δημιουργήσαν τον κόσμο», βλ. *Entretien sur la révolte*, στο: Camus A., *Oeuvres complètes*, t. III-VI, ο.π., σ. 398.

<sup>500</sup> Βλ. Σαλαπαήδας Χ., *Οι ελληνικές διασκευές και μεταφράσεις του έργου του Albert Camus*, στο: *Μετάφραση και πιστότητα: το γράμμα ή το πνεύμα*, ο.π., σ. 123.

<sup>501</sup> Βλ. Camus A., *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 38.



Ο Corbic, υποστηρίζει ότι αυτό το στοιχείο είναι ιδιαίτερα εμφανές στον *Εξεγερμένο άνθρωπο*. Ο Camus παραδέχεται την ύπαρξη του θείου, διαμορφώνει δηλαδή έναν αθεϊσμό που έχει μια μη θεϊκή όψη απέναντι στο παράλογο. Από εκεί φαίνεται μια ανεξάντλητη δυναμική, ανοικτή σε ερωτήματα χριστιανικά, επιθυμώντας να μην τους δώσει δίχως άλλη διαδικασία την αναμενόμενη απάντηση, αυτή της πίστης<sup>502</sup>. Τα επιχειρήματα αυτά είναι παραπάνω από πειστικά για το ότι ο Ελύτης, που εξετάζει με ευαισθησία την ανθρώπινη ύπαρξη, είναι κοντά στο πνεύμα του γάλλου συγγραφέα. Πρώτα απ' όλα η επιλογή του Εμπεδοκλή για παράδειγμα έχει και πολιτική χροιά. Αφού ο προσωκρατικός ήταν ο ίδιος ένας εξεγερμένος άνθρωπος υπερασπίζοντας τη δημοκρατία και παλεύοντας κατά των τυράννων<sup>503</sup>.

Η εξέγερση είναι ο δεύτερος κύκλος μετά το παράλογο και περιλαμβάνει έργα όπως *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, η *Πανούκλα*, η *Πτώση* και η *Εξορία και το βασίλειο*. Ο κύκλος γύρω από την εξέγερση, θα πλαισιωθεί με έργα όπως το *Κατάσταση Πολιορκίας* του Jean-Louis Barrault, συλλογές ή άρθρα κυρίως στα *Actuelles II, III* που ανήκουν στη δημοσιογραφική του εργογραφία και εκθέτουν πολύπλευρα τις εξεγερτικές του απόψεις.

Η εξέγερση είναι η υπέρβαση του παράλογου και ταυτόχρονα η εξέλιξη της ιδέας του. Την ορίζει ο Camus, ως το κίνημα που βρίσκεται στη συνείδηση και που λέει «όχι» σε κάθε μορφή καταπίεσης και πορεύεται προς την υπεράσπιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Η εξέγερση εγκαθιστά ένα σύστημα κανόνων και αξιών που το άτομο μοιράζεται με τους άλλους. Αποτελεί ένωση με αυτούς: «Στην παράλογη εμπειρία ο πόνος είναι ατομικός. Από τη στιγμή που αρχίζει η εξέγερση αποχτά συνείδηση πως είναι συλλογικός, γίνεται περιπέτεια για όλους. [...] Στην καθημερινή μας δοκιμασία η εξέγερση παίζει τον ίδιο ρόλο που παίζει το 'cogito' στον τομέα της σκέψης: είναι η πρώτη ένδειξη. Αυτή όμως η ένδειξη βγάζει το άτομο απ τη μοναξιά του. Είναι ένας κοινός τόπος που θεμελιώνει την πρώτη αξία σ' όλους τους ανθρώπους: επαναστατώ άρα υπάρχουμε»<sup>504</sup>.

<sup>502</sup> Βλ. Corbic A., *L'absurde, la révolte, l'amour*, Paris, εκδ. Del atelier 2003, σσ. 37-8.

<sup>503</sup> Βλ. Παπασταύρου Β., *Αλμπέρ Καμύ-Λώρενς Ντάρελ: παράλληλοι δρόμοι, η ελληνική τους πορεία*, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21294#page/222/mode/2up>, σ 218 Όπως αναφέρει η Παπασταύρου ο Camus αποπειράται να σχεδιάσει άλλη μια φορά ένα παρόμοιο σχέδιο με έναν Έλληνα ονόματι Ιωαννίδη με τίτλο *Ταξίδι στην Ελλάδα*. Η σημασία που δίνει στον μεσογειακό και πιο ειδικά έλληνα μεσογειακό είναι χαρακτηριστική,ό.π., σ.219.

<sup>504</sup> Βλ. Camus A., *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 38.

Η έννοια αυτή, είναι η εξέλιξη της έννοιας του παράλογου γραμμένο αρκετά χρόνια μετά του επιτρέπει να επανεξετάσει τη φιλοσοφία του. Όπως σωστά έχει υποστηριχτεί, ο ουμανισμός του Camus εμφανίζεται στο *Μύθο του Σισύφου*, ως ένας ανθρωποκεντρισμός αυστηρός, ενώ στους *Γάμους*, ο Camus σκεφτόταν ακόμη τον άνθρωπο σε σχέση με τη γη. Στα τελευταία γραπτά του, θα οδηγηθεί να ξανασκεφτεί με νέους όρους τον άνθρωπο σε σχέση με τον κόσμο<sup>505</sup>.

Αυτό το «όχι» που ορίζει ως απάντηση ο εξεγερμένος άνθρωπος, είναι κάτι που δεν επιτρέπει στον άνθρωπο να δεχτεί οποιαδήποτε πίεση από την εξουσία (πχ. ο σκλάβος εξεγείρεται ενάντια στον αφέντη του) και επιβεβαιώνει στον άνθρωπο ένα όριο: «Τι είναι ένας επαναστατημένος άνθρωπος; Ένας άνθρωπος που λέει όχι. Αρνιέται αλλά δεν παραιτείται: είναι ακόμα κι αυτός που λέει ναι από την πρώτη του κίνηση [...]»<sup>506</sup>. Η εξέγερση είναι το σύμβολο της αντίστασης, η κατάσταση που δίνει στο ον την κοινωνική διάσταση του διότι μέσα από αυτή της την πράξη θα υπερασπίσει το δίκιο του<sup>507</sup>. Η εξέγερση που έχει έναν χαρακτήρα κοινωνικό, αναφέρεται σε ένα «συλλογικό τρόπο του υπάρχουν» δηλαδή στόχο έχει να καταξιώσει τη συλλογική ύπαρξη. Το ον περνάει έτσι σε μια διάσταση κοινωνική δηλαδή το «ζούμε» αντί του «ζω», γίνεται θεσμοθέτης του δικαίου και αποδεικνύεται συστατικό της κοινωνικής ύπαρξης. Έτσι η ύπαρξη θα ταυτιστεί με ένα κοινό αγαθό και τελικά θα κατακτήσει την ιδανικότητα της<sup>508</sup>.

Στο ανάλογο βιβλίο ο Camus αναφέρεται σε πρότυπα εξέγερσης κυρίως από τα αρχαία χρόνια, όπως αυτά του Προμηθέα ή του Κάιν, συνεχίζει με την παρουσίαση συμβόλων από τη λογοτεχνία όπως ο Sade ή ο Ivan Karamazov, ήρωα του Dostoïevski, και φιλοσόφων όπως Nietzsche, Stirner. Εκεί δεν παραλείπεται και η ποίηση με την κριτική του σουρρεαλισμού και τους εκπροσώπους Lautréamont και Rimbaud για να περάσει σε μια αναλυτική καταγραφή του θέματος μέσα στο πλαίσιο της ιστορίας. Η πλευρά αυτή αναφέρεται σε θεμελιώδεις πολιτικές θέσεις όπως αυτή του Ρουσσώ, του Saint Just, Pisarev, Bakunin. Η αρνητική μορφή της παρουσιάζεται με τη μορφή του Hitler, Mussolini, Marx. Τέλος, θα δείξει τη σχέση εξέγερσης με τη

---

<sup>505</sup> Βλ. Corbic A., *L'absurde, la révolte, l'amour*, ο.π., σ. 48.

<sup>506</sup> Βλ. Camus A., *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 27, 38.

<sup>507</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Δύναμη για αντίσταση, Η μυθολογική του Albert Camus*, ο.π., σ. 228.

<sup>508</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Εγώ εξεγείρομαι άρα εμείς υπάρχουμε, Η μυθολογική του Albert Camus*, ο.π., σσ. 233-4.

τέχνη, μια προσέγγιση της τέχνης μέσα από επαναστατική ματιά, τη διερεύνηση των ορίων της και την εξεγερτική της τάση.

Το δοκίμιο κλείνει με την αναφορά στο μεσογειακό φως. Τελικός σκοπός του συγγραφέα, είναι να δείξει πως το μεσογειακό φως αντιστέκεται μόνιμα στη σκοτεινή πλευρά που εκπροσωπεί ο γερμανικός ιδεαλισμός και η Ευρώπη εν γένει. Όπως λέει: «Ο ιστορικός απολυταρχισμός, παρ' όλους τους θριάμβους του, δεν έπαψε ποτέ να έρχεται σε σύγκρουση με μια αόρατη επιθυμία της ανθρώπινης φύσης, που το μυστικό της φυλάγεται στη Μεσόγειο, εκεί όπου η διάνοια είναι αδερφή του έντονου φωτός»<sup>509</sup>.

Η Μεσόγειος αντιτίθεται στον Ευρώπη που ζει τον αγώνα ανάμεσα στο «μεσημέρι» και τα «μεσάνυχτα», «όπου χωρίς ομορφιά πεθαίνει η πιο περήφανη φυλή»<sup>510</sup> και αποτελεί τον αντίποδα του μεσογειακού φωτός. Ο Ελύτης έχει δηλώσει πως η ποίηση γι' αυτόν είναι μια πηγή αθωότητας γεμάτη από επαναστατικές δυνάμεις που βρίσκει πολύ έντονα στο πνεύμα του Μάη του 68<sup>511</sup>. Αυτό παραδέχεται και ο Camus όταν δηλώνει πως η τέχνη είναι στην ουσία επαναστατική εφόσον μεταμορφώνει την ιστορία σε ομορφιά<sup>512</sup>.

Στο ποίημα *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή*, βλέπουμε πως ακόμη και η φύση αντιστέκεται, τα στοιχεία παλεύουν και ο κόσμος αποκτά μια διάθεση να ανοιχτεί στην ελπίδα: «Δύο χέρια περιμένουνε. Στον αγκώνα τους στηρίζεται ολόκληρη η γη. Στην αναμονή τους ολόκληρη ποίηση [...] Κι ενώ θα τρέχει ο ουρανός κάτω απ τις γέφυρες των πλεγμένων χεριών μας ενώ οι πιο πολύτιμοι κάλυκες θα ταιριάζουνε στα μάγουλα μας θα δώσουμε το σχήμα του έρωτα που λείπει απ τις οράσεις αυτές»<sup>513</sup>.

Η φιλοσοφία του Ελύτη συνίσταται στην απλότητα. Όπλα του είναι η ομορφιά και η αθωότητα, όπως λέει και η εναντίωσή του στο πνεύμα της εποχής. Αυτό είναι το χαρακτηριστικό του ποιητή<sup>514</sup>. Η εξέγερση, κατά τον Camus, είναι η μόνη λύση στη ζωή, στο παρόν. Κυρίαρχη για την ύπαρξη και στην αγνή μορφή της αποτελεί το

<sup>509</sup> Βλ. Camus A., *Η σκέψη του μεσημεριού*, ο.π., σ. 371.

<sup>510</sup> ο.π., σ. 371.

<sup>511</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αγωνίζομαι με όπλα την ομορφιά και την αθωότητα*, στο: *Συν τοις άλλοις*, ο.π., σ. 293.

<sup>512</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, στο: *Ο εξεγερμένος άνθρωπος*, σσ. 316-7.

<sup>513</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή*, ο.π. σ. 19.

<sup>514</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αγωνίζομαι με όπλα την ομορφιά και την αθωότητα*, ο.π., σ. 292-3.

ύψιστο αγαθό που οδηγεί στην αγάπη<sup>515</sup>. Στη *Σκέψη του μεσημεριού*, θεωρεί ότι: «Στο μεσημέρι της σκέψης ο επαναστατημένος αρνιέται τη θεότητα για να συμμεριστεί τους κοινούς αγώνες και τη κοινή μοίρα [...] μέσα στο φως, ο κόσμος μένει η πρώτη και η τελευταία μας αγάπη. Τα αδέρφια μας αναπνέουν κάτω από τον ίδιο ουρανό με μας, η δικαιοσύνη είναι ζωντανή [...] πάνω σε αυτή τη πονεμένη γη υπάρχει το ακούραστο ζιζάνιο, η πικρή τροφή, ο σκληρός άνεμος που έρχεται από τη θάλασσα, η παλιά και νέα αυγή»<sup>516</sup>.

Το φως είναι η απόλυτη δύναμη που τη συμβολίζει. Ορίζεται ως το κίνημα το γεννημένο στο φως εφόσον, μέσω αυτής, ο άνθρωπος αποκτά συνείδηση και γνωρίζει τα όρια του: «Ο Camus ξαναβρίσκει τις αποχρώσεις του Τοσκανικού τοπίου, μέσα στην ομορφιά, ελαφρώς αναταραγμένη, με ό,τι λούζει αυτό το φως. Και είναι στ' αλήθεια ένα φως που στέκεται σχεδόν στην ακεραιότητα των πραγμάτων: τα διαπερνάει, τα διαμελίζει, απομονώνοντας τα με τέτοιο τρόπο στο μη πραγματικό που δεν γνωρίζουμε πια καθόλου εάν ανακαλύπτουμε επομένως το ύψος της τέχνης ή καλύτερα ένα δείγμα αυτού που είναι το αιώνιο. Και αυτό το φως ακόμη τελειώνει με το να διαλύεται μέχρι την οργή των ιδεολογιών [...] Κατά συνήθεια παρ' όλ' αυτά η ποίηση του Camus δεν είναι εκείνη ενός πνεύματος σκεπτόμενου, αλλά περισσότερο αυτή ενός ηθοποιού παρασυρμένου από το κύμα που αλλάζει, το ρυθμικό της φύσης»<sup>517</sup>.

Στον Ελύτη άρεσαν τα μηνύματα του Camus (η φαντασία στην εξουσία). Το ίδιο θεωρούμε πως θα έκανε και ο Camus αφού, εάν ζούσε, σίγουρα θα ασπαζόταν το Μάη του '68, θα ήταν απ' τους ταγούς του, σε αντίθεση με τον Sartre που έβλεπε μόνο την αυστηρά πολιτική πλευρά των πραγμάτων. Ο Camus είχε μια φιλελεύθερη σκέψη μακριά από κάθε πολιτική σκοπιμότητα. Με αυτή την έννοια, είναι κοντά στον Ελύτη. Και στους δύο είναι φανερή η αποπομπή του πολιτικού περιεχομένου. Ο Camus το πλήρωσε καθώς είχε ταχθεί ενάντια στον υπαρξισμό και υπήρξε έτσι πολύ πιο κοντά στον Ελύτη. Για εκείνον μετρά περισσότερο το να είσαι καλλιτέχνης παρά πολιτικά ταγμένος κάπου (artiste).

---

<sup>515</sup> Βλ. Camus A., *Πέρα από το μηδενισμό*, στο: *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σσ. 376-7.

<sup>516</sup> Βλ. Camus A., *Η σκέψη του μεσημεριού*, ο.π., σ. 379.

<sup>517</sup> Βλ. Manzini G., «Παρμένος στην παγίδα της ποίησης», στο: *Αφιέρωμα στον Albert Camus La Nouvelle Revue Française*, τχ.87, τόμ. 85-87, Ιαν.-Μαρτ. 1960. σ. 549-550.

Ο Ελύτης είναι ο μεσογειακός εξεγερμένος άνθρωπος. Όπως λέει στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*: «Μια επανάσταση, άλλωστε, ποτέ δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι δικαιώνεται αν δε δείξει ότι είναι ικανή να προχωρήσει από την ανατολή προς τη μεσημβρία της»<sup>518</sup>. Έχει δηλώσει πως ποίηση είναι ο μη συμβιβασμός, το να μη συμβιβάζεται κανείς και να μη συνεργάζεται με ανθρώπους ή καταστάσεις που δεν εγκρίνει. Αποστολή του είναι να δείχνει ένα «πρότυπο καθαρότητας», φως εκεί που υπάρχει σκοτάδι. Σε ερώτημά του εάν συμφωνεί με τη στάση του Sartre, που θεωρεί ότι το να δημιουργείς δεν φτάνει αλλά πρέπει να πολεμάς στα οδοφράγματα αν χρειαστεί, ο Ελύτης απαντά πως αυτή η στάση και η συμμετοχή-υποταγή σε πολιτικά και άλλου τέτοιου είδους συνθήματα τον βρίσκουν αντίθετο και είναι ενάντια στην ουσιαστική σημασία της ποίησης και της τέχνης: «Η ποίηση, λέει, είναι μια διαρκής επανάσταση, που αντιστρατεύεται όλες τις επιμέρους επαναστάσεις». Στην ίδια συνέντευξη, συμφωνεί περισσότερο με τα λόγια του Camus που ήταν άνθρωπος των πνευματικών κατακτήσεων και πίστευε στις καλλιτεχνικές εξαιρέσεις<sup>519</sup>.

Ο όρος «εξέγερση» παραμένει λοιπόν για τον ποιητή μια ιδέα που τον ελκύει. Τον καιρό της παραμονής του στη Γαλλία, ο Οδυσσεύς Ελύτης είχε σχετιστεί με πολλούς καλλιτέχνες και είχε διαβάσει το έργο του Camus ειδικά το *Ο εξεγερμένος άνθρωπος*. Καθώς αυτό βρίσκεται στην κεντρική φάση της δημιουργίας, του φαίνεται να τον έχει θετικά επηρεάσει, όπως δείχνουν πιο καθαρά τα έργα που γράφει μετά<sup>520</sup>. Ο Ελύτης αξιοποιεί την «εξέγερση» εντάσσοντάς την μέσα στο έργο: «μοιράζεται ολοκληρωτικά αυτή την εξέγερση που σύμφωνα με αυτόν αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα χαρακτηριστικά της ποίησης. Είναι πολύ αποκαλυπτικό ότι ο Έλληνας ποιητής σε όλα του τα γραπτά απομακρύνει τον όρο 'επανάσταση' και προτιμά αυτόν της 'εξέγερσης'. Αυτό φανερώνει μια πιθανή επίδραση του Camus διότι ο γάλλος συγγραφέας καταδίκασε κάθε επανάσταση σε αποτυχία και σε κίνδυνο και διακήρυξε ότι η εξέγερση ήταν η μόνη δημιουργική πηγή»<sup>521</sup>.

Ας μην ξεχνάμε ότι ο όρος συνδέεται στο έργο του Camus με τη νέα θέαση των πραγμάτων, έναν κόσμο δημιουργικό που φαίνεται μέσα από τη τέχνη και

---

<sup>518</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 433.

<sup>519</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Όπου δεν ακούγεται αηδόνι ακούγεται κοκτέιλ μολότωφ, Συν τοις άλλοις*, ο.π., σσ. 97-100.

<sup>520</sup> Πιο αναλυτική παρουσίαση θα επιχειρήσουμε παρακάτω, βλ. και το άρθρο Saptapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 538.

<sup>521</sup> Βλ. Saptapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 538.

ταυτόχρονα την οριοθετεί. Γι' αυτό και η εξέγερση στον Camus έχει άμεση σύνδεση με αισθητικές αναζητήσεις<sup>522</sup>. Αυτό φαίνεται στη σύνδεση με το μεσογειακό φως που αντιπροσώπευε ένα είδος κοινής αντίστασης και δικής τους κοινής γραμμής: «Ο Camus σκέφτεται ότι η εξέγερση πρέπει να φέρει μέσα της το μέτρο και το όριο που πρέπει να χαρακτηρίζουν την ανθρώπινη φύση, ιδέα που είναι επίσης εκείνη του Ελύτη διότι ο ποιητής μας, ων Έλληνας, δεν μπορεί να αγνοήσει ότι η Νέμεση, η θεά του μέτρου, γίνεται μοιραία σε αυτούς που υποκύπτουν στην ύβρι»<sup>523</sup>.

Είναι ενδιαφέρον να δούμε τη μορφή που έχει το έργο του Ελύτη και το πώς εμφανίζεται μετά την ανάγνωση του έργου του Camus. Αν ένα στοιχείο είναι που φέρνει πιο κοντά τον Ελύτη σε ό,τι ονομάζεται «εξέγερση», είναι η ποίηση και η δύναμη της. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής αντιλαμβάνεται πως η τέχνη και η ποίηση πιο συγκεκριμένα είναι μια «Επανάσταση ατομική που προϋποθέτει την εξέγερση ενάντια στους θεσμούς και τις κοινωνικές συμβάσεις. Αυτή η σύγκρουση δεν μπορούσε παρά να λειτουργήσει ενστικτωδώς και να βοηθήσει να εξωτερικευθούν ψυχικές καταστάσεις που διαμορφώνονται μέσα από τη σχέση ατόμου-κοινωνικού συνόλου. Έτσι ο Ελύτης δρα στον εξωτερικό κόσμο»<sup>524</sup>.

---

<sup>522</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη, Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 318.

<sup>523</sup> Βλ. Saptapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 539.

<sup>524</sup> Βλ. Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 199, σσ. 21-2.

### 3.1 ΟΙ «ΔΙΚΑΙΟΙ», Η «ΜΑΡΙΑ ΝΕΦΕΛΗ»: ΠΡΟΤΥΠΑ ΕΞΕΓΕΡΣΗΣ

Εμπνευσμένος από την επαναστατική Ρωσία των αρχών του αιώνα, συγκεκριμένα στα 1905, ο Camus συνθέτει μαζί με το μεγάλο έργο *Εξεγερμένος άνθρωπος*, μια μοντέρνα τραγωδία.<sup>525</sup> Η *Μαρία Νεφέλη* και οι *Δίκαιοι* του Camus, είναι δύο έργα που κοινό τους σημείο η ανάδειξη του εξεγερτικού στοιχείου παράλληλα με το στοιχείο του έρωτα και της αγάπης ως κεντρικά θέματα: «Εδώ είναι που πρέπει να παιχτεί το δίλημμα της επαναστατικής πράξης: να χρησιμοποιήσουμε όλα τα μέσα και να δεχτούμε την ηθική ντροπή για την επανάσταση ή να καθορίσουμε τα όρια έναντι της πράξης με ρίσκο ποτέ να μην αγγίζουμε το στόχο»<sup>526</sup>.

Οι *Δίκαιοι* (1949) αποτελούν το «δραματικό μύθο» της εξέγερσης<sup>527</sup>, ένα έργο εμπνευσμένο από αληθινά περιστατικά που διαδραματίστηκαν στη Ρωσία των αρχών του αιώνα. Υπόθεση του έργου είναι η επαναστατική πράξη έναντι του μεγάλου δούκα Serge που αναλαμβάνει ο νεαρός τρομοκράτης Kaliayev και τιμωρείται γι' αυτό. Ο Camus μεταφέρει τα γεγονότα στο σήμερα μέσα από μια ομάδα τρομοκρατών με κυρίαρχη τη φιγούρα της Dora, μια γυναικεία μορφή που παρουσιάζεται και ως η αγαπημένη του πρωταγωνιστή. Μέσα στο διάστημα των τριών εβδομάδων στις οποίες διαδραματίζεται το έργο, κυριαρχεί η αγωνία και η ένταση για την επαναστατική πράξη του ήρωα Kaliayev, ο οποίος θέλει με την εξεγερτική αυτή του πράξη να επαναφέρει την ειρήνη και τη δικαιοσύνη στο λαό του: «Κράτησα στον ήρωα των 'Δικαίων', Kaliayev, λέει ο Camus, το όνομα που είχε στ' αλήθεια. Δεν το έκανα από έλλειψη φαντασίας, αλλά από σεβασμό και θαυμασμό για άντρες και γυναίκες, που στο πιο ανελέητο καθήκον, δεν γιατρεύτηκαν από την καρδιά τους»<sup>528</sup>. Στο κείμενο *Οι Δίκαιοι*, ο Camus δίνει τη μοντέρνα εκδοχή μιας ιστορικής συγκυρίας στη Μόσχα των ετών 1905, 'ιστορικές καταστάσεις' που όμως

---

<sup>525</sup> Τα έργα όπως *Σε ποιόν το λάθος* του Alexandre Herzen και *Περί της εξέλιξης των επαναστατικών ιδεών στη Ρωσία* υπήρξαν πρότυπα του. Στη Μόσχα στα 1905 ο πραγματικός επαναστάτης Kaliayev τολμά να δράσει ενάντια στον τότε τσάρο Serge.

<sup>526</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III*, ο.π., σ. 1188.

<sup>527</sup> «Το παράδειγμα των 'Δικαίων' δεν θα μπορούσε παρά να δυναμώσει τη σύλληψη της εξέγερσης στην οποία ο Camus έδινε τη μορφή ενός μύθου δραματικού», Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III-IV*, ο.π., σ. 1188.

<sup>528</sup> Βλ. Camus A., *Prière d'insérer*, στο: *Théâtre, récit, nouvelles*, Paris, εκδ. Gallimard, 1962, σ. 1834.

δεν καταλήγουν σε ένα απλώς ιστορικό έργο, επιδιώκει «να κάνει αληθοφανές αυτό που ήταν ήδη αλήθεια»<sup>529</sup>.

Ο Camus δημιουργεί τελικά μια τραγωδία στα σύγχρονα μέτρα, «ένα έργο με ένταση και κλασική δομή και με πρόσωπα ισότιμα σε δύναμη και λογική, θέλοντας έτσι να δώσει έμφαση στη δράση ή καλύτερα στα όρια που έχει η δράση. Μέσω των ορίων που θέτει η δράση και του περιεχομένου του έργου καθαρά επαναστατικού, εξεγείρεται τελικά κι αυτός στα γεγονότα της εποχής του, που ξεπερνά το μέτρο καθώς στρέφεται στη βία και το έγκλημα»<sup>530</sup>.

Ο γάλλος συγγραφέας συνθέτει ένα θεατρικό έργο «θέλοντας να δείξει το παιχνίδι της ανθρώπινης κατάστασης, κατά το παράδειγμα, όπως λέει, των κλασικών και των ελληνικών τραγικών»<sup>531</sup> ενώ το σκοπός του υπήρξε «η εναντίωση στο έγκλημα και η αδικία του ανθρώπου προς άνθρωπο»<sup>532</sup>. Είναι το τέλος που επιζητεί ο εξεγερμένος ήρωας για να προασπίσει αυτό που πιστεύει αληθινό: «Απ' τη στιγμή που θα χτυπήσει ο επαναστατημένος χωρίζει τον κόσμο στα δύο. Ξεσηκώθηκε στ' όνομα της ταυτότητας του ανθρώπου με τον άνθρωπο και θυσιάζει την ταυτότητα καθιερώνοντας με το αίμα της διαφορά»<sup>533</sup>.

Το έργο *Μαρία Νεφέλη* (1978) από την άλλη, είναι ένα σκηνικό ποίημα με δύο πρόσωπα αυτό του Αντιφωνητή και της Μαρίας Νεφέλης, τα οποία συνομιλούν και αναπτύσσουν κάποιες απόψεις για τη ζωή. Σε όλο το ποίημα γίνεται φανερή η ερωτική-συναισθηματική τους σχέση. Εξεγερτικές φιγούρες μέσα σε έναν κόσμο που αμφισβητούν, αναλύουν, παρατηρούν: «Έγιναν οι πόλεμοι, λέει η Μαρία Νεφέλη, και ξανάγιναν και δεν έμεινε ουτ' ένα κουρέλι να το κρύψουμε βαθιά στα πράγματα μας και να το λησμονήσουμε. Ποιος ακούει; Ποιος άκουσε; Δικαστές, παπάδες, χωροφύλακες, ποια είναι η χώρα σας;»<sup>534</sup>. Ο Τσιανίκας παρατηρεί ότι στη *Μαρία Νεφέλη*, «ο ποιητής φαντασιώνεται την ποίηση ως γυναίκα, ως ένα ποίημα, το ποίημα, που είναι ο ίδιος ο ποιητής και το επιβλητικό Εγώ του [...] Μόνον έτσι καταλαβαίνει κανείς το ξαναγέννημα της ποίησης, όπως η Αφροδίτη από τα κύματα,

<sup>529</sup> Βλ. Camus A., *Prière d'insérer*, (1949), στο: *Oeuvres complètes III-IV*, ο.π., σ. 57.

<sup>530</sup> Βλ. Camus A., *Ajout de prière d'insérer pour la comédie de l'est 1955*, στο: *Oeuvres complètes III*, ο.π., σ. 58.

<sup>531</sup> Βλ. Camus A., *Prière d'insérer*, στο: *Théâtre, récit, nouvelles*, ο.π., σ. 1835.

<sup>532</sup> ο.π., σ. 1835.

<sup>533</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και φόνος*, στο: *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 349.

<sup>534</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η παρουσία, Μαρία Νεφέλη*, στο: *Ποίηση*, σ. 362.



όταν από την αρχή γίνεται ιδιαίτερη έκκληση στην αρχική αυτή ώρα με την απόρριψη της υπόλοιπης ποίησης, την επίδραση της υπόλοιπης λογοτεχνίας»<sup>535</sup>.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Camus, που μελετά εξονυχιστικά το θέατρο, ξεπερνά τις γαλλικές κλασσικές τραγωδίες ή κωμωδίες και τους μεγάλους αντιπροσώπους της (Μολιέρο κλπ) και καταλήγει στην ελληνική αρχαία θεατρική τέχνη που με την απλότητα των κινήσεων, τη σταθερότητα και τη διαχρονία του αρχαιοελληνικού θεάτρου τον επηρεάζουν καιρία: «Τρεις ηθοποιοί μόνο στο ελληνικό θέατρο: δεν πρόκειται να δημιουργήσουμε ένα πρόσωπο. Στην Αθήνα, το θέαμα είναι ένα σοβαρό πράγμα: οι παραστάσεις γίνονται μια ή δύο φορές το χρόνο. Στο Παρίσι; Και θέλουν να ξαναγυρίσουν σε αυτό που είναι νεκρό! Δημιουργήστε πιο πολύ τις δικές σας μορφές»<sup>536</sup> Ο Jeanyves Guérin,<sup>537</sup> συμπληρώνει με το άρθρο «Το τραγικό, η τραγωδία και η ιστορία στον Camus»: «Το ελληνικό θέατρο στο οποίο ο Camus δανείζεται το σχήμα του τραγικού [...] κρατάει την ένταση, την ισορροπία ανάμεσα στον άνθρωπο και την επιθυμία του για δύναμη, ανάμεσα στον άνθρωπο και αυτή τη τάξη των θεών και της πόλης που ο Henri Gouhier ονομάζει υπέρβαση».

Απ' την άλλη, η πολιτική στους *Δίκαιους* είναι, όπως λέει ο Maurice Weyembergh,<sup>538</sup> συνδεδεμένη με το θάνατο της ιστορίας ή την ιστορία του θανάτου. Η εναντίωση αυτή εξηγείται από το γεγονός ότι στον καιρό της ελληνικής ή ευρωπαϊκής τραγωδίας η εξέγερση στήνεται έναντι ενός ιερού, έναντι στο θείο που υπάρχει για τους πρωταγωνιστές ανεξάρτητους του ατόμου· στον καιρό της «μη ιεροποίησης» και της θεοποίησης του ανθρώπου ή της ιστορίας, δεν υπάρχει τίποτε το ιερό που είναι εξωτερικό στην υποκειμενικότητα του θέματος. Ο Kaliayev πεθαίνει ακριβώς από αυτό που ξαναβρίσκει με την εξέγερσή του, κάτι το ιερό, τη ζωή, που δεν μπορεί να αποκαλύψει στους άλλους παρά αντιτιθέμενος σε αυτό που τον αρνείται, την αυτοκυβέρνηση, σκοτώνοντας αυτούς που την αντιπροσωπεύουν, αλλά δεχόμενος ολικά να πληρώσει αμέσως με την καθαρή ζωή του αυτή που καταστρέφει.

---

<sup>535</sup> Βλ. Τσιανίκας Μ., *Ποιητικοί προβληματισμοί στη 'Μαρία Νεφέλη' ή η αρπαγή της ποίησης, Οδυσσέας Ελύτης, Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω, ο.π., σ. 366.

<sup>536</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, ο.π., σ. 248.

<sup>537</sup> Βλ. Guérin J., Guérin J., *Le tragique, le tragédie et l'histoire à Camus*, στο: *Camus et le théâtre*, Actes du colloque d'Amiens, 31 Mai-2 Juin 1988, σ.162.

<sup>538</sup> Βλ. Weyembergh M., *Théâtre et politique a Albert Camus*, στο: *Camus et le théâtre*, ό.π., σσ. 53,54.

Ο Καλιγιεν αρνείται αυτόν το χριστιανισμό και του αντιθέτει τον Θεό του, που είναι αγάπη της δημιουργίας και των αδελφών της, σεβασμός στη ζωή και την αλληλεγγύη των ζωντανών. Το έργο έχει μεν μια αναφορά στην εποχή, όμως τα γεγονότα έχουν μια διαχρονία. Η ιστορία μεταφέρεται στο σήμερα, παραλλάσσεται για να καταδείξει τα συναισθήματα και τη δύναμη της ανθρώπινης ύπαρξης και να τονίζει το στοιχείο της ανθρωπιάς και της αγάπης.

Οι *Δίκαιοι* αντίστοιχα στα 1949, εκφράζουν μια τάση απελευθέρωσης από κάθε μορφή τυραννίας και αναφέρονται σε ένα ιστορικό περιστατικό εξέγερσης δοσμένο με δραματική ένταση. Η ιδέα της επανάστασης ξεχωρίζει: *Οι Δίκαιοι* όπως λέει ο Grosier, εντάσσονται στο πλαίσιο της ιστορίας, «λαϊκοί μάρτυρες» ενός σκοπού που θεωρούν που θεωρούν πως πρέπει να προασπίσουν, ζουν με στόχο να βρουν διέξοδο μέσω της επαναστατικής τους πράξης. Επιθυμούν το θάνατο αλλά τον κοινό θάνατο επιθυμούν το ζωντανό σώμα, αλλά δίχως πρόσβαση από τον παρτενέρ τους<sup>539</sup>.

Η *Μαρία Νεφέλη*, γράφεται την εποχή του Μάη του '68, μια ταραγμένη περίοδο ξεσηκωμού και αναζητήσεων. Μέσω του μυστηρίου που εκφράζει η γυναίκα-ποίημα, η δημιουργία και η εξεγερτική πλευρά της ανθρώπινης φύσης, το κάνει να ξεχωρίζει στον τρόπο που παρουσιάζει την ανθρώπινη ύπαρξη. Η *Μαρία Νεφέλη* είναι η δεύτερη μεγάλη σύνθεση του ποιητή μετά το *Άξιον Εστί*. Θεωρεί το έργο αυτό ένα έργο με σύνθετη δομή και πιο κοντά σε ό,τι ονομάζει «αρχιτεκτονική επινόηση», κάτι σαν ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο δηλαδή με τα μέρη του ποιήματος να βρίσκονται σε αντίστιξη.

Ο ποιητής βάζει μια νέα γυναίκα, μια γυναίκα-επαναστάτρια της εποχής του, να μιλά. Η ουσία στο ποίημα είναι, όπως λέει ο Ελύτης, ότι «ψάχνουμε τα ίδια πράγματα αλλά από διαφορετικούς δρόμους [...] Η *Μαρία Νεφέλη* είναι η άλλη πλευρά του εαυτού μου· είναι, αν θα μπορούσατε να δείτε, το αντίθετο μου»<sup>540</sup>. Ο ρόλος της γυναίκας επίσης στο θέατρο του Camus είναι σημαντικός. Η γυναικεία μορφή στο θεατρό του δεν συμμετέχει απλώς σε μια κατά σύμβαση θεατρική δράση αλλά δείχνει να συμμετέχει σε κάτι υπαρξιακό, «φερέφωνο ευτυχίας, απαραίτητου

<sup>539</sup> Βλ. Crosier R.G., *Le jeu dans le jeu ou la tragic-comédie des 'Justes'*, στο: *Albert Camus 7, le théâtre*, (La Revue des Lettres Modernes), Paris 1975, σ σ. 53-54.

<sup>540</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναλογίες φωτός, Σύν τοις άλλοις*, ο.π., σ.122.

εγωισμού, της σάρκας που εξεγείρεται ενάντια στο ιδεαλιστικό δράμα ή ακτιβιστικό. Οι σκηνές κλειδιά είναι σχεδόν πάντα εκείνες που η γυναίκα απευθύνεται ενάντια στην αρσενική επιχείρηση που θα ρίσκαρε να οδηγήσει τη λήθη των σαρκικών αξιών»<sup>541</sup>. Και όντως η πρωταγωνίστρια είναι μια ασυμβίβαστη γυναίκα που βλέπει τον κόσμο με τη δική της ματιά, έχει μια ανατρεπτική ματιά: «Να ξαναδώσουμε στα πόδια μας το χόμα [...] θέλει αγάπη θηριώδη/θέλει πήδημα τίγρισσας μες στις ιδέες»<sup>542</sup>.

Είναι δεδομένο ότι με το ποίημα αυτό, όπου και έχουμε έναν πειραματισμό σχετικά με τη μορφή, ερχόμαστε πιο κοντά στη σύλληψη της «αρχιτεκτονικής επινόησης» του ποιητή: «Η αρχιτεκτονική του επινόηση συνίσταται στη μεγέθυνση της στιγμιαίας έμπνευσης, και η έμπνευση βέβαια βρίσκεται εκτός λογικής ή ίσως μέσα στη λογική της φαντασίας που η πραγματικότητα λίγο αντέχει τις διαστάσεις της. Από τη στιγμή που η λάμψη της έμπνευσης μπαίνει στο χώρο της πραγματικότητας, μπαίνει σε ενέργεια η αρχιτεκτονική [...] διεύρυνση της αίσθησης, άπλωμα της στιγμής»<sup>543</sup>.

Η *Μαρία Νεφέλη* είναι ένα ποίημα που δεν μοιάζει με τα άλλα του Ελύτη. Κι αυτό γιατί η δομή της θυμίζει περισσότερο θεατρικό έργο παρά καθαυτό ποιητικό. Όπως λέει ο Πεφάνης: «Όταν ο ποιητής έδωσε, σ' αυτή τη πρώτη έκδοση του έργου του, τον υπότιτλο: 'σκηνικό ποίημα', είχε προφανώς στο νου του την ποιητική επεξεργασία, ανάλυση και ανάπλαση μιας καιρίας 'σκηνής του κόσμου' του, μια νωπογραφία της κοινωνίας του ως μιας πολλαπλής θεατρικής σκηνής με τις φωτοσκιάσεις και τις αντιθέσεις της, την πολυφωνία και τη δυναμικότητα της [...], από μια άλλη σκοπιά όμως φαίνεται πως εκδιπλώνει μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες μιαν εικόνα του σύγχρονου πολιτισμού [...] εδώ η στιγμή αυτή, εκδιπλούμενη, καταλαμβάνει μιαν ολόκληρη εποχή και μάλιστα μέσα από δύο διαφορετικά πρίσματα, της Μαρίας Νεφέλης και του Αντιφωνητή»<sup>544</sup>.

<sup>541</sup> Βλ. Clayton A.J, *Camus ou l'impossibilité d' aimer, Albert Camus 7, le théâtre*, (La Revue des Lettres Modernes), Paris 1975, σ. 22.

<sup>542</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 384.

<sup>543</sup> Βλ. Κοκκινάκη Ν.Ι, « 'Μαρία Νεφέλη', μια ανάγνωση», περ. *Νεα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σ. 535.

<sup>544</sup> Βλ. Πεφάνης Γ.Π, «Στίχοι επί σκηνής, για μια θεατρική ανάγνωση της 'Μαρίας Νεφέλης' του Οδυσσέα Ελύτη», περ. *Νεα Εστία*, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σ. 539.

Στο εισαγωγικό μέρος με τίτλο *Η Παρουσία*, η πρωταγωνίστρια ζει μέσα στον κόσμο: «Πρώτα έβλεπα το νεκρό κι ύστερα γινόταν ο φόνος. Πρώτα ερχόταν το αίμα κι ύστερα ο χτύπος κι η κραυγή»<sup>545</sup>, όπως ακριβώς ο ήρωας Clamence στο έργο *Η Πτώση* που εξεγείρεται ενάντια στο να μην αδιαφορήσει για την κραυγή και το σώμα της κοπέλας που ακούει να πέφτει στο νερό: «Είχα κιόλας κάνει καμιά πενηνταριά μέτρα, όταν άκουσα το θόρυβο, που, παρά την απόσταση, μου φάνηκε φοβερός μες τη σιγαλιά της νύχτας, τον παφλασμό από ένα κορμί που πέφτει στο νερό. Σταμάτησα απότομα μα δε γύρισα να κοιτάξω. Σχεδόν αμέσως άκουσα μια κραυγή, που επαναλήφθηκε κάμποσες φορές, που κατέβαινε κι αυτή μαζί με τα νερά του ποταμού και, έπειτα, απότομα έσβησε»<sup>546</sup>.

Αν η δομή του έργου *Δίκαιοι* του «εξεγεργμένου» Camus είναι θεατρική, η δομή της *Μαρίας Νεφέλης* είναι ποίημα που έχει μια μορφή δραματικού διαλόγου. Ο Kaliayev αγαπά την ομορφιά που έρχεται σε αντίθεση με το δεσποτισμό<sup>547</sup> και οι δύο ήρωες αγαπούν το θάνατο επειδή αυτός τους απελευθερώνει και τους δίνει την ελπίδα μιας πιο δίκαιης ζωής: «Το να πεθάνει κανείς για την ιδέα, είναι ο μόνος τρόπος για να μπορέσει να φτάσει στο μεγαλείο της ιδέας»<sup>548</sup>. Ο θάνατος στη *Μαρία Νεφέλη* εμφανίζεται όχι σαν ένα τετελεσμένο γεγονός αλλά κάτι που ξέρει πως θα το νικήσει, ένα άλλος τόπος μακρινός, το αλλού σε αντίθεση με το παρόν της: «Αλλού είναι ο θάνατος/μη μ αφήνετε να τρέξω γιατί θα χαθώ./Δε μου δόθηκε η χάρη να κλάψω αλλά φοβάμαι»<sup>549</sup>.

Το ποίημα έχει τη μορφή διαλόγου μέσω δύο προσώπων ενός άνδρα και μιάς γυναίκας που μιλούν εναλλάξ. Τα θέματα που αναπτύσσονται είναι ποικίλα, παρμένα από την εποχή, την ιστορία την καθημερινότητα και το ένα πρόσωπο απαντά στο άλλο και ταυτόχρονα εξομολογείται: «Τι βουβάλα που χει γίνει τώρα τελευταία η γη» λέει η Μαρία Νεφέλη στο *Pax San Tropezana* και ο Αντιφωνητής της απαντά: «Αχ δεν είναι αυτός πλανήτης/όλο κότες και πρόβατα/και βλακώδεις άλλες κύπτουσες υπάρξεις»<sup>550</sup> Είναι φανερό ότι πρόκειται για σχέση και μάλιστα ερωτική και αυτό φαίνεται σχεδόν σε κάθε μέρος του έργου. Η Μαρία Νεφέλη είναι ένα κορίτσι της

<sup>545</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Παρουσία, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 360.

<sup>546</sup> Βλ. Camus Α., *Ο Ξένος Η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., Αθήνα, εκδ. Εξάντας, 1989, σ. 536.

<sup>547</sup> Βλ. Καμύ Α., *Οι Δίκαιοι*, Αθήνα, εκδ. Ελεύθερος τύπος 1999., σ. 18.

<sup>548</sup> ο.π., σ. 19.

<sup>549</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 382.

<sup>550</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Pax San Tropezana-Ο πλανήτης γη, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 390-1.

εποχής που την γεννά, ευαίσθητη στα ερεθίσματα και αυθεντική στους τρόπους: «Προσέξτε πολύ την απόσπασ-/ματικότητα της καθημερινής μου ζωής/Πού αποβλέπει/και με τι σκοπούς πάει ν αναπτυχθεί/και ν αποκτήσει νόημα βαθύτερο»<sup>551</sup>.

Ο Αντιφωνητής παίζει το ρόλο θεατή-πρωταγωνιστή στο τι της συμβαίνει και ίσως έχει έναν ρόλο προστατευτικό: «Τώρα σ' αγαπώ σε δύο διαστάσεις/ σαν φιγούρα ετρουσική/ σαν σημάδι του Klee που υπήρξε ψάρι/εκνευριστική/ αστραπιαία/ωραία»<sup>552</sup>. Και οι δύο μαζί φαίνεται να ατενίζουν το μέλλον και να βιώνουν από κοινού τα γεγονότα του καιρού τους καθώς συμπληρώνουν ο ένας τον άλλον ως ζευγάρι, ως δύο άνθρωποι που μοιράζονται μια κοινή ζωή. Κάθε σύμβολο ή τίτλος στο ποίημα είναι προσωπικός και παραπέμπει στη μεταξύ τους σχέση. Για παράδειγμα, «Ο άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης» είναι ένας ευφημισμός που δίνει η ίδια η Μαρία Νεφέλη στον Αντιφωνητή προκειμένου να δείξει την έντονη παρουσία που έχει αυτός στη ζωή της και τη διάρκεια της σχέσης τους που κείται πέρα από το χρόνο. Γι' αυτήν ο Αντιφωνητής είναι ο ένας και μοναδικός: «Κάθε καιρός κι ο άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης του»<sup>553</sup>. Αλλού παίρνει το ρόλο του *Στάλιν* αντίστοιχα («κάθε καιρός κι ο Στάλιν του»)<sup>554</sup> θέλοντας με αυτό να δείξει το συναισθηματικό δέσιμο της με αυτόν.

Οι *Δίκαιοι* είναι ένα έργο καθαρά θεατρικό και όχι μια δημιουργία με θεατρική μορφή που «υπακούει σε θεατρικούς νόμους»<sup>555</sup> όπως το παραπάνω. Από τη πρώτη ως τη τελευταία πράξη. Τα έργα κινούνται ανάμεσα στα όρια του έρωτα και της πραγματικότητας, μοιράζονται κοινές αλήθειες. Η δικαιοσύνη είναι μια από αυτές. Ο ρόλος της στους *Δικαίους* ένα έργο κατεξοχήν εξεγερτικό, με παραμέτρους κοινωνικές είναι εμφανής: «Εγώ όμως αγαπώ αυτούς που ζουν σήμερα, πάνω στην ίδια γη που ζω κι εγώ, κι αυτούς μονάχα χαιρετίζω. Γι' αυτούς αγωνίζομαι και δέχομαι να πεθάνω. Και για μια μακρινή πολιτεία για την οποία δεν είμαι βέβαιος, δε θα πάω να χτυπήσω το πρόσωπο των αδελφών μου. Δε θα προσθέσω στην τωρινή αδικία, μια νεκρή δικαιοσύνη»<sup>556</sup>.

<sup>551</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Υπεύθυνη δήλωση, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 407.

<sup>552</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Υμνος σε δύο διαστάσεις, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 406.

<sup>553</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 411.

<sup>554</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Στάλιν, Μαρία Νεφέλη*, σ. 430.

<sup>555</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Όλα ήταν δύσκολα χρειάστηκε πείσμα για να μη λυγίσω», *Συν τοις άλλοις*, ο.π., σ. 195.

<sup>556</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 32-3.

Ο Kaliayen βαδίζει με γενναίο τρόπο στη θυσία για να σκοτώσει ό,τι καταστρέφει την αδικία και να υπερασπίσει την παντοτινή εδραίωση της δικαιοσύνης. Αντίστοιχα και ο Αντιφωνητής είναι ένας επαναστάτης ο οποίος στην περιπέτεια της ζωής του αντιμετωπίζει το θάνατο με θάρρος: «εγώ δεν εφοβήθηκα /εγώ διόλου ταπεινά όμως υπόμεινα /εγώ το θάνατο είδα τρεις φορές»<sup>557</sup>. Ο Αντιφωνητής, όπως ο «δίκαιος» Kaliayen, δε φοβάται να έρθει αντιμέτωπος μαζί του: «κι ο δίκαιος πιο δίκαιος ας είναι»<sup>558</sup>.

Σημαντική ιδέα που διαπνέει όλο το έργο είναι η ιδέα της δικαιοσύνης. Ο Αντιφωνητής ομολογεί: «έχω σηκώσει χέρι καταπάνω στα δαιμονικά του κόσμου τα ανεξόρκιστα»<sup>559</sup> ενώ ο ίδιος ο θάνατος του Kaliayen έρχεται ως απάντηση σε όλη την αδικία του κόσμου. Ο ήρωας αυτός γίνεται ο νέος 'άγιος' που προστατεύει το λαό του προστατεύει τα παιδιά του και εν τέλει αποκτά τη σημασία μιας ιερής μορφής. Τα ονόματα *Μαρία Νεφέλη* και Αντιφωνητής έχουν κι αυτά μια σημασία μυθική: η Νεφέλη θυμίζει το ομιχλώδες, το θαμπό κάτι που εμποδίζει ενώ ο Αντιφωνητής που εμπεριέχει τη λέξη «φωνή», θέλει να εκφράσει κάτι σαν κραυγή αντίστασης. Η ελευθερία και το δίκιο τονίζεται από τον *Αντιφωνητή* στο *Αιγής*: «Εν αγνοία μας εκεί/το Δίκαιο/διατυπωμένο στη γλώσσα των πουλιών»<sup>560</sup>.

Το παράδειγμα του Kaliayen είναι το αντιπροσωπευτικό παράδειγμα του «εξεγερμένου ανθρώπου». Από την πρώτη κιόλας πράξη του έργου, ο συγγραφέας κάνει φανερά τα πραγματικά του κίνητρα. Ο Kaliayen εξομολογείται στη Dora: «Πιστεύω, ωστόσο, κι εγώ, όπως κι αυτοί, στην ιδέα. Θέλω να θυσιαστώ, όπως κι αυτοί. Μπορώ κι εγώ να είμαι σαν κι αυτούς: επιδέξιος, σιωπηλός, εχέμυθος, ενεργητικός. Μόνο, να, η ζωή εξακολουθεί να μου φαίνεται υπέροχη. Αγαπώ την ομορφιά, αγαπώ την ευτυχία! Γι' αυτό μισώ το δεσποτισμό. Πώς να τους εξηγήσω; Επανάσταση! Σύμφωνοι. Επανάσταση, όμως, για χάρη της ζωής, επανάσταση για να γίνει χαρούμενη η ζωή, καταλαβαίνεις;»<sup>561</sup>.

Η βασική ιδέα της δικαιοσύνης θα πρέπει να διαπνέει τον κόσμο. Τα πρόσωπα των δύο έργων αγωνίζονται για μια αγνή ιδέα: την ειρήνη στις καρδιές όλων, μια παγκόσμια ειρήνη η οποία όμως είναι ανάγκη να επιτευχθεί με τη θυσία τους. Η

<sup>557</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Αποκάλυψη, Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 371.

<sup>558</sup> ο.π., σ. 373.

<sup>559</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 363.

<sup>560</sup> ο.π., σ. 377.

<sup>561</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 18.

θυσία, η προσφορά της ζωής τους, θα αποτελέσει την ευκαιρία για μια νέα κοσμική τάξη που θα βασίζεται στις αρχές της αγάπης και της αλληλεγγύης. Το στοιχείο του έρωτα ανάμεσα στα τέσσερα αυτά πρόσωπα είναι ουσιαστικά το δυνατό μέσον με το οποίο θα πετύχουν το στόχο αυτό, πάνω απ όλα: «θα με αγαπούσες λέει η Dora στον Kaliayen εάν δεν ήμουν δίκαιη;» κι εκείνος της απαντά: «αν δεν ήσουν δίκαιη, και αν μπορούσα να σ αγαπήσω, δεν θα ήσουν εσύ που θ' αγαπούσα»<sup>562</sup>. Η εξέγερση είναι επομένως ενότητα ανθρώπινης φύσης, δύναμη ζωής όχι θανάτου και η λογική είναι λογική του επαναστατημένου: θέλει να υπηρετήσει τη δικαιοσύνη για να μη μεγαλώνει την αδικία της κατάστασης του ανθρώπου<sup>563</sup>. Η δικαιοσύνη έρχεται παράλληλα με την αντίσταση, παράλληλα με την εξέγερση. Το θέμα και στη «Μαρία Νεφέλη» είναι η εναντίωση σε κάθε καθεστώς: «Πρώτα έβλεπα το νεκρό και ύστερα γινόταν ο φόνος/ Πρώτα ερχόταν το αίμα κι ύστερα ο χτύπος και η κραυγή»<sup>564</sup>, μια κραυγή που και η Dora που γεμάτη ελπίδα αναφέρει όταν απαντά στον τρομοκράτη Bogia: «Η καρδιά σου δεν είναι πεθαμένη. Έστω κι αν ακόμη ποθεί τη χαρά, αξίζει πιο πολύ από τη φοβερή σιωπή που πάει και κουρνιάζει, καμιά φορά στη θέση της κραυγής»<sup>565</sup>.

Η Μαρία Νεφέλη δείχνει την αγάπη της στον Αντιφωνητή με διάφορους τρόπους: τραγουδώντας μέσα στο δάσος βλέποντάς τον σαν ένα κρατούμενο στα όνειρα της ενώ εκείνος αντίστοιχα παραδέχεται πως είναι «διγαμία ν αγαπάς και να ονειρεύεσαι»<sup>566</sup> ή βλέπει τον εαυτό ακριβώς όπως και ο Kaliayen σαν ένα τρομοκράτη που αποτελεί τον «άξεστο των θαυμάτων»<sup>567</sup>. Η μορφή του «τρομοκράτη» Kaliayen και Αντιφωνητή αντίστοιχα είναι ένα κοσμικό πρότυπο εξέγερσης με μεγάλη αίσθηση του καθήκοντος. Ο τρομοκράτης αυτός γνωρίζει πως διατηρεί τη δύναμη να προστατεύσει: ο Kaliayen θεωρεί ατιμωτικό να ρίξει τη βόμβα ενόσω στην άμαξα του δούκα υπάρχουν παιδιά («ο φόνος των παιδιών είναι κάτι αντίθετο προς τη τιμή»)<sup>568</sup> ο Αντιφωνητής το ίδιο: η βαθειά δομή του κόσμου την οποία θέλει να καταλάβει περιέχει την ύπαρξη των νέων γενεών. Η Μαρία Νεφέλη θα του το τονίσει: «Παιδιά κι αγγόνια της απάρνησης είναι όλα τους μπάσταρδα»<sup>569</sup>. Τα

---

<sup>562</sup> ο.π., σ. 43.

<sup>563</sup> Βλ. Camus A., *Ο μηδενιστικός φόνος*, στο: *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 353.

<sup>564</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 360.

<sup>565</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 24.

<sup>566</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 369.

<sup>567</sup> ο.π., σ. 383.

<sup>568</sup> ο.π., σ. 33.

<sup>569</sup> ο.π., σσ 380-1.

πρόσωπα αυτά έχουν συναίσθηση της ευθύνης τους πάνω σε αυτή τη γη<sup>570</sup>. Τα έργα αυτά έχουν μια τραγικότητα («Καλημέρα Θλίψη» θα πει η Μαρία Νεφέλη) καθώς βλέπουμε νέους ανθρώπους να θυσιάζονται για χάρη των ιδεών τους ή για να σώσουν τους συνανθρώπους τους. Η Μαρία Νεφέλη αγαπά τον Νεφεληγερέτη, τον ονομάζει κρατούμενο των ονείρων της και ποιητή<sup>571</sup>. Ο Kaliayen παράλληλα εκφράζει την απόλυτη του αγάπη στη Dora κι εκείνη του ανταποδίδει.

Το κοινό τους σημείο είναι το ότι και οι δύο είναι δίκαιοι: Dora: «Απάντησε μου, όμως, σε ικετεύω, απάντησε μου. Με αγαπάς με τρυφερότητα, με εγωισμό; Θα με αγαπούσες, αν δεν ήμουν δίκαιη;» Kaliayen: «Αν δεν ήσουν δίκαιη, και αν μπορούσα να σ' αγαπήσω, δεν θα ήσουν εσύ που θ' αγαπούσα»<sup>572</sup> Ο Kaliayen παίρνει μέσα στο έργο το ψευδώνυμο «ποιητής» και συνδέει την ποίηση με την επανάσταση<sup>573</sup>. Η Μαρία Νεφέλη, σε πολλές στιγμές στο έργο, αποκαλεί τρυφερά τον Αντιφωνητή της: «Ποιητή τζιτζίκι μου εγκαταλελειμμένο/μεσημέρι δεν έχει πια κανείς»<sup>574</sup>. Αλλού ο Ελύτης αφιερώνει ένα μέρος με τον τίτλο *Οι ποιητές*. Είναι ο «διανοούμενος της που δεν ντύθηκε ποτέ στρατιώτης όπως λέει, μια αναλογία με τη επαναστατική μορφή του Kaliayen, που ξενυχτάει γράφοντας στίχους»<sup>575</sup>.

Η αγάπη είναι η τελική κατάληξη και στα δύο έργα: «Έχω πει στην αγάπη 'γιατί' λέει η Μαρία Νεφέλη και την έχω κυλήσει στο πάτωμα»<sup>576</sup>. Κι ο Αντιφωνητής, αυτοεξόριστος, πορεύεται μαζί της προς τον ήλιο και το φως<sup>577</sup>. Οι δύο τρομοκράτες Dora-Kaliayen πιστεύουν όχι μόνο στη δική τους αγάπη, αλλά και την αγάπη του λαού τους: «Μα αυτό ακριβώς είναι η αγάπη, λέει ο Kaliayen. Να δίνεις τα πάντα, να θυσιάζεις τα πάντα, χωρίς να έχεις καμιάν ελπίδα ανταπόδοσης».

Η τρίτη πράξη του έργου αποτελεί μια από τις πιο όμορφες ερωτικές σκηνές καθώς τα δύο πρόσωπα ανταλλάσσουν λόγια αγάπης που διώχνουν το κακό μακριά: «Κανείς, λέει ο ήρωας δε θα σ' αγαπήσει ποτέ, όπως σ' αγαπώ εγώ» και η Dora

<sup>570</sup> Βλέπουμε τους στίχους: «αν δεν στηρίξει το ένα σου πόδι έξω από τη Γη ποτέ σου δεν θα μπορέσεις να σταθείς επάνω της», σ. 375, «η γη με δικά μας έξοδα γυρίζει», σ. 393.

<sup>571</sup> «Δε πα να ξενυχτάς—να γράφεις χιλιάδες πικρούς στίχους/ή να γεμίζεις με συνθήματα επαναστατικά τους τοίχους//οι άλλοι πάντα θα σε βλέπουν σαν έναν διανοούμενο/και μόνο εγώ που σ αγαπώ: στα όνειρα μου μέσα έναν κρατούμενο». Βλ. Ελύτης Ο., *Η Νεφέλη, Μαρία Νεφέλη*, σ. 368.

<sup>572</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 43.

<sup>573</sup> ο.π., σ. 9

<sup>574</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 364.

<sup>575</sup> ο.π., σ. 368.

<sup>576</sup> ο.π., σ. 362.

<sup>577</sup> ο.π., σ. 363.



απαντά: «Αυτό είναι η απόλυτη αγάπη, είναι η αγνή και φιλήρημη χαρά, είναι η αγάπη που κατακαίει το είναι μου. Μερικές φορές, ωστόσο, αναρωτιέμαι μήπως η αγάπη είναι κάτι άλλο, μήπως μπορεί να πάψει να είναι ένας μονόλογος, μήπως μπορεί να υπάρχει, καμιά φορά, στην αγάπη, κάποια απάντηση [...] Α, Γιάνεκ, αν μπορούσαμε να ξεχάσουμε έστω και για μια ώρα, τη φριχτή αθλιότητα τούτου του κόσμου και να φεύγαμε, επιτέλους, για κάπου αλλού»<sup>578</sup>. Είναι άχρονη, αλλά παντοτινά παρούσα, είναι η μόνη εξέγερση. Η γυναίκα αυτή ζει «σα να γίνεται κάτι αλλού που μόνο αυτή τα ακούει και τρομάζει»<sup>579</sup>.

Η αγάπη συνδέεται παράλληλα με τη δημιουργία. Όπως λέει ο Πεφάνης: «Η Μαρία Νεφέλη περιγράφει ένα συμβάν που μοιάζει έντονα με όνειρο. Η ίδια η αφήγηση τελείται σ' ένα σκηνικό παρόν, ενώ το περιεχόμενο της αφήγησης ανάγεται φυσικά στο παρελθόν και σ' έναν χώρο διαφορετικό από αυτόν της σκηνής. Η αφηγηματική πράξη δε ζωντανεύει μόνο το περιεχόμενο της αφήγησης, αλλά πλησιάζει και τους δύο χώρους»<sup>580</sup>.

Τα πρόσωπα αυτά στα δύο έργα κάτι σαν τις μορφές --των πρωτόπλαστων Αδάμ και Εύα, στο πνεύμα της «εξέγερσης», εξέγερση που έχει να κάνει με την εποχή και τις συνθήκες αλλά και με τη βαθύτερη έννοια του που φέρνει το συναίσθημα της αγάπης και του έρωτα. Βλέπουμε πως, πέρα από την εξιστόρηση της περιπέτειάς τους μπροστά στο αναγκαίο γεγονός που αντιμετωπίζουν, εξιστορείται τελικά και η δική τους ζωή: «αντιπροσωπεύοντας μια αρχή, μια ιδέα ή μια δύναμη, κοιτάζονται, για να φτάσουν στους στόχους τους, υποχρεωμένοι να ανατρέξουν σε ένα καμουφλάζ λίγο ή πολύ λεπτό το οποίο κατά τη παραμονή του, δεν αντιστοιχεί απαραίτητα στη φυσική τους διάθεση»<sup>581</sup>.

Στη Μαρία Νεφέλη, έχουμε τη σύνδεση της φαντασίας με τη πραγματικότητα. «Μια εικόνα που αφήνει την αρχή του φανταστικού της και που καθιερώνεται μέσα σε μια συγκεκριμένη φόρμα παίρνει λίγο λίγο τους χαρακτήρες της τωρινής αντίληψης. Σύντομα, αντί να μας κάνει να ονειρευόμαστε και να μιλάμε, μας κάνει να δρούμε [...] το ποίημα είναι ουσιαστικά μια εισπνοή από νέες εικόνες.

<sup>578</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σσ.42-3.

<sup>579</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π.,σ. 360.

<sup>580</sup> Βλ. Πεφάνης Γ.Π., *Στίχοι επι σκηνής, για μια θεατρική ανάγνωση της 'Μαρίας Νεφέλης' του Οδυσέα Ελύτη*, ο.π., σ. 543.

<sup>581</sup> Βλ. Crosier R.G., *Le jeu dans le jeu ou la tragic-comédie des 'Justes'*, στο: *Albert Camus 7, le théâtre*, ( La Revue des Lettres Modernes), Paris 1975, ο.π., σ. 47.

Ανταποκρίνεται στη βασική ανάγκη της καινοτομίας που χαρακτηρίζει τον ανθρώπινο ψυχισμό»<sup>582</sup>.

Στο τέλος όλα πληρώνονται με το αίμα και τη θυσία, αυτό είναι που οδηγεί στην λύση. Η σημασία της θυσίας είναι ό,τι ιερό προασπίζουν: «Κι ύστερα εμείς σκοτώνουμε για να χτίσουμε έναν κόσμο, όπου κανείς πια δεν θα σκοτώνει! Δεχόμαστε να γίνουμε εγκληματίες για να γεμίσει, επιτέλους, η ζωή από αθώους»<sup>583</sup>. Ο Αντιφωνητής, αντίστοιχα, θα πει ότι είδε το θάνατο τρεις φορές και η Μαρία Νεφέλη τη χαρακτηριστική φράση: «αλλού είναι ο θάνατος»<sup>584</sup>. Οι *Δίκαιοι* περιγράφουν αυτή την ενδιαμέση στιγμή, μια στιγμή που ανήκει στην ελεύθερη ζωή, στην αιωνιότητα και συμβολίζεται με την αυτοθυσία και τη ζωή τους στο εδώ το οποίο προσπαθούν να ξεπεράσουν: «Εδώ κι ένα χρόνο δε σκέφτομαι τίποτε άλλο. Γι' αυτή τη στιγμή έζησα ως τώρα. Και ξέρω, τώρα, πως θα ήθελα να μείνω στο τόπο, δίπλα στο μεγάλο δούκα. Να χύσω το αίμα μου ως τη τελευταία του σταγόνα, ή καλύτερα, να καώ μονομιάς στη φλόγα της έκρηξης και να μην αφήσω τίποτα πίσω μου»<sup>585</sup>. Είναι τελικά μια εξέγερση ενάντια στο τέλος.

Ο Αντιφωνητής, ως παράδειγμα θυσίας, ως ένας *Ιωάννης των ερώτων*, δεν φοβάται «όσα πρόκειται να πάθει». Ο ίδιος ομολογεί πως, αν και «ο καιρός είναι ενάντιος», θα ακολουθήσει τη *Μαρία Νεφέλη*. Γίνεται ένας ερωτευμένος *Νεγεληγερέτης*<sup>586</sup>, είναι ο άνθρωπος που αγαπάει, ονειρεύεται και υπομένει καρτερικά το θάνατο: «Εγώ δεν εφοβήθηκα/εγώ διόλου ταπεινά όμως υπόμεινα/εγώ το θάνατο είδα τρεις φορές/εγώ με διώξαν απ τις πόρτες έξω»<sup>587</sup>. Η Μαρία Νεφέλη συμφωνεί με τον Αντιφωνητή της και θα του απαντήσει: «Είναι πριν τον γνωρίσεις που αλλοιώνει ο θάνατος»<sup>588</sup>. Παράλληλα, θα του τονίσει πόσο κοντά του είναι σε αυτό τον αγώνα, αγώνα που θα φέρει τον δικό τους Παράδεισο. Η Μαρία Νεφέλη λέει: «Η αλήθεια -ετσι δε λένε;-είναι οδυνηρή/ κι έχει ανάγκη, να ξέρεις, απ' το αίμα σου/έχει ανάγκη απ' τις λαβωματιές σου· απ αυτές και μόνο θα περάσει η ζωή που

<sup>582</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L'air et les songes*, ο.π., σ. 6.

<sup>583</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 18.

<sup>584</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 382.

<sup>585</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 19.

<sup>586</sup> Βλέπουμε τους στίχους «ανεβαίνεις εσύ μέσα στον Έρωτα/κατεβαίνεις απ' τον Έρωτα έτοιμος να ιδρύσεις μια δική σου λευκή παραλία», Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 369.

<sup>587</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σ. 371.

<sup>588</sup> ο.π., σ. 370.

μάτια έναχνες» και ο Αντιφωνητής απαντά: «Ω αντίο Παράδεισοι και αζήητες δωρέες/φεύγω πάω κατευθείαν επάνω μου/εκεί μακριά που βρίσκομαι»<sup>589</sup>.

Η Dora και ο Kalíayen αντίστοιχα, είναι απόλυτα συμβιβασμένοι με την ιδέα του θανάτου, δεν τον φοβούνται καθώς αποτελεί τη στιγμή της υπέρτατης θυσίας για τους δύο τους: ο ήρωάς της εξομολογείται πως το να πεθαίνει κανείς για το μεγαλείο της ιδέας είναι ό,τι πιο ύψιστο υπάρχει κάτι με το οποίο η Dora συμφωνεί. Ο διάλογος αυτός είναι χαρακτηριστικός: γενναίοι μπροστά στο φοβερό θέαμα του θανάτου, αφήνουν να διαφανεί μια στιγμή που γι' αυτούς είναι αιώνια. Αυτή η στιγμή αντιστοιχεί στα μέρη *Εικοσιτετράωρος βίος* και *Ισόβια Στιγμή* στο ποίημα του Ελύτη. Αυτός ο διάλογος εκφράζει μια στιγμή απόλυτης αντίστασης

Οι δύο επαναστάτες, που τελικά γίνονται τέσσερις, υπάρχουν μέσα στην ιστορία. Ζουν μέσα σε αυτή, σε μια ιστορία παράλογη με την έννοια του ότι την ορίζουν οι ίδιοι και δεν είναι μέρος μιας αναμενόμενης πραγματικότητας. Είναι σημαντικό να δούμε τους ήρωες αυτούς μέσα σε αυτό το πλαίσιο: «Η Dora και ο Kalíayen είναι δύο ταξιδιώτες δεσμευμένοι στον σύντομο κύκλωμα της παράλογης Ιστορίας στην οποία τείνουν να εγγραφούν με τη μεταμφίεση: τρομοκράτες δίχως να το θέλουν αλλά πετυχημένοι μιμούνται ότι την υπηρετούν· γευόμενοι μιας εγωιστικής αγάπης αλλά βαθειάς, χρησιμοποιούν την Ιστορία για να την ολοκληρώσουν πέρα από το θάνατο που τους χωρίζει»<sup>590</sup>.

Τα πρόσωπα αυτά αντιστέκονται με όπλο τη δύναμη της αγάπης τους. Εάν όλα είναι κατεστραμμένα, εάν πρέπει να πεθάνουν για μια υπέρτατη ιδέα, τότε η αγάπη τους είναι αυτή που θα τους κρατά πάντα ζωντανούς. Η *Μαρία Νεφέλη*, στη διάρκεια αυτής της μικρής ζωής των εικοσιτεσσάρων ωρών, ακούει τη φωνή του ποιητή, μια επαναστατημένη μορφή: «έκανα το απαραίτητο έγκλημα/Τώρα μου μένουν τα τσιγάρα και η φωτιά/της νύχτας πλάι στους πεθαμένους»<sup>591</sup> ενώ ο Αντιφωνητής την ακολουθεί γιατί γι' αυτόν αυτό που μετράει είναι η δική τους ζωή, η κοινή του, το τώρα που διαρκεί αιώνια: «όλα μια στιγμή όλα ή μόνη σου αστραπή για πάντα»<sup>592</sup>.

<sup>589</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π., σσ.366-7.

<sup>590</sup> Βλ. Crosier R.G., *Le jeu dans le jeu ou la tragic-comédie des 'Justes'*, ο.π., σσ. 55-6.

<sup>591</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μαρία Νεφέλη*, ο.π.,σ. 420.

<sup>592</sup> ο.π., σ. 421.

Η σχέση των *Δικαίων*, αντίστοιχα, είναι η αιωνιότητα της στιγμής που αντιστέκεται μπροστά στο τέλος, το αναπόφευκτο: «Είναι καλά έτσι Yanek. Να σκοτώσεις και να πεθάνεις. Εγώ όμως πιστεύω πως υπάρχει μια πιο μεγάλη ακόμη ευτυχία, λέει η Dora, Το ικρίωμα»<sup>593</sup> και εκείνος της απαντά: «Το έχω σκεφτεί κι αυτό. Ο θάνατος τη στιγμή της απόπειρας είναι κάτι το μισοτελειωμένο. Ανάμεσα στην απόπειρα, αντίθετα, και το ικρίωμα μεσολαβεί μια ολόκληρη αιωνιότητα, η μόνη, ίσως, που υπάρχει για τον άνθρωπο»<sup>594</sup>.

---

<sup>593</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π, σ. 19.

<sup>594</sup> ο.π, σ. 19.

### 3. 2 ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΕΞΕΓΕΡΣΗΣ ΣΕ ΆΛΛΑ ΈΡΓΑ: ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΣΥΜΠΑΝ ΣΤΟ ΣΥΜΠΑΝ ΤΗΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑΣ

Το θέμα της εξέγερσης, αποτελεί αντικείμενο επισταμένης μελέτης για το γάλλο συγγραφέα που εκφράζει και μέσα σε άλλα έργα. Εκτός από τη σύνθεση του *Εξεγερμένου ανθρώπου* στα 1951, παρατηρούμε μια πλούσια συγγραφική παραγωγή τόσο σε καλλιτεχνικό επίπεδο αλλά και δημοσιογραφικό. Είναι η εποχή που θα εκδοθούν τα *Επίκαιρα II* μια συλλογή που γεννιέται μετά τον παγκόσμιο πόλεμο και δείχνει τη τάση του με το δημόσιο αυτό λόγο, να διαγράψει «το μηδενισμό του παρελθόντος»<sup>595</sup> και να βασίσει τις ελπίδες του σε ένα δημιουργικότερο παρόν και μέλλον. Μέσα από τα δημοσιογραφικά αυτά κείμενα, στόχος του να υπηρετήσει την ελευθερία και τη δικαιοσύνη να επαναπροσδιορίσει αξίες θέτοντας ως αρχή την υπεράσπιση τους.

Μιλώντας ανοιχτά και δημόσια, αποδεικνύει για ακόμη μια φορά την πίστη του σε έναν λόγο δημοκρατικό και δίκαιο διαμορφώνοντας ένα κοσμικό όραμα με κέντρο την ειρήνη. Ο πρώτος στόχος είναι για τη δημόσια ζωή να παραμείνουν ζωντανές οι αξίες και να υπάρξει ευκαιρία ειρήνης.<sup>596</sup> Αν και δεν έγραψε κείμενα με αυτή τη μορφή ο Ελύτης, δείχνει και εκείνος μέσα από τα δοκίμια του μια ίδια τάση με τα *Δημόσια και Ιδιωτικά*. Αυτό το κείμενο, που παίρνει έναν κοινωνικό χαρακτήρα, αποτελεί κάτι σαν κριτική του καιρού του, μια δημόσια εξομολόγηση.

Έχει μια τάση να μιλήσει για τα κοινά, για τον τόπο του, δίνοντας έναν περισσότερο κοινωνικό χαρακτήρα (μιλά για την προσφορά του ελληνισμού, για τα οργανωμένα κράτη και τη δημιουργία νόμων στη δημόσια ζωή τέτοιοι που αναλογούν στο άτομο με απώτερο στόχο την ομορφιά<sup>597</sup>) για να δείξει πως η διαμόρφωση του μέλλοντος εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον καλλιτέχνη: «Στην αντίληψη του καλλιτέχνη ο αγώνας για τη σωτηρία του ανθρώπου είναι αγώνας για

---

<sup>595</sup> Βλ. Camus A., *Avant-propos, Actuelles II, Oeuvres complètes III-IV*, ο.π., σ. 381.

<sup>596</sup> ο.π., σ. 382.

<sup>597</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 372.

την ορθή έκφραση και τίποτε άλλο»<sup>598</sup> ενώ περιμένει τον καλλιτέχνη για να εμπνεύσει και να καθοδηγήσει. Ο καλλιτέχνης μάχεται για ένα μέλλον: «Δεν πρέπει να κριτικάρουμε αρκετά τον καιρό μας, πρέπει να προσπαθήσουμε να του δώσουμε μια μορφή, και ένα μέλλον»<sup>599</sup> ένα μέλλον που πρέπει να χτιστεί από το σήμερα, από το τώρα: «Να'σαι σκληρός απέναντι στο μέλλον σου μαρτυρεί πόσο τρυφερός είσαι ήδη απέναντι στα στοιχεία που κρυφά προσφέρεις για να το συνθέσουν. Αλλά ποιο μέλλον; Τίνος; Το απώτερο, το μετά κάθε ιδιώτη μέλλον, που αυτό είναι και το δημόσιο»<sup>600</sup>.

Ο Camus κάνει τον εαυτό του ευρωπαϊό, εφαρμοσμένο πολεμοχαρή, τείνοντας το τόξο, όπως ο Οδυσσεύς του, στο ακρότατο σημείο του εαυτού του<sup>601</sup>. Ο ήρωας του, ο Καλίαιεν, είναι, όπως και ο Αντιφωνητής, ένας ήρωας που προασπίζει πρώτα την αγάπη πέρα από κάθε πολιτική ή ιστορική δέσμευση: «Θρεμμένος με μια βαθειά αναρχία που τον παρακινεί να διεκδικεί δίχως τέλος την ελευθερία του φερόμενο φυσικά στην υπερβολή, ο Camus πρέπει να εξημερώσει τις παθιασμένες κλίσεις του»<sup>602</sup>.

Βλέπουμε πως το επαναστατικό έργο του Camus δεν παύει να είναι παρόν στις δύσκολες περιόδους, κυρίως των πολέμων της Ελλάδας. Όπως υποστηρίζει η Matala, «Οι μεταφράσεις του Camus οι πρώτες στα 1955 και κατά τη δικτατορία είναι πολύ δημοφιλείς (1967-1974). Την ίδια περίοδο το θεατρικό του έργο το ίδιο και ενώ από το 1955 μέχρι το 1967 έχουμε 4 μεταφράσεις του έργου του, από το 1967-1974 έχουμε 30 και από το 1974 μέχρι τις μέρες μας 16. Η λογοκρισία δεν μπόρεσε να αγγίξει το έργο του Camus διότι αυτός είχε από τη μια πλευρά εγκαταλείψει το Κ.Κ, και από την άλλη, έπρεπε να γίνει κακώς κατανοητό από το πολίτευμα των συνταγματαρχών. Ο λαός αντίθετα, τον αγάπησε σαν αδερφό που, αν και δεν υπήρξε έλληνας, είχε τουλάχιστον 'ελληνική την καρδιά'. Είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε ότι ο Camus, μακριά απ' το να έχει ένα μόνο κοινό, διαβαζόταν από όλες τις πολιτικές τάσεις στην Ελλάδα»<sup>603</sup>.

<sup>598</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 376.

<sup>599</sup> Βλ. Camus A., *Avant-propos, Actuelles II, Oeuvres complètes III-IV*, ο.π., σ. 382.

<sup>600</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 377.

<sup>601</sup> Βλ. Sarocchi J., *Η Ευρώπη, Εξορία ή Βασίλειο*, στο: *Ο Albert Camus και η Ευρώπη*, ο.π., σσ. 102 και 108.

<sup>602</sup> Βλ. Crosier R.G., *Le Jeu dans le jeu ou la tragic-comédie des 'Justes'*, ο.π., σ. 65.

<sup>603</sup> Βλ. Matala M., *Camus et la Grèce, Albert Camus et l'Europe*, ο.π., σ. 23-4.

Η πολιτική και καλλιτεχνική του δράση την εποχή εκείνη εμπεριέχεται σε τίτλους πάντα με άξονα την εξέγερση όπως *Δικαιοσύνη και Μίσος*, *Φαρισαίοι της Δικαιοσύνης*, γράμματα προς τον εκδότη των Temps Modernes που εκφράζουν κάποιες αποχρώσεις της όπως τα *Εξέγερση και Ρομαντισμός* ή *Εξέγερση και δουλεία*, τα οποία αποτελούν κατά κάποιο τρόπο της βασικής θεωρητικής του σκέψης και τα οποία υπήρξαν αφορμή γι' αυτόν να ενισχύσει τη φιλοσοφική του θέση. Οι αντιδράσεις υπήρξαν πολλές. Με την πραγματικά ιδιόμορφη γραφή του, ο Camus ξάφνιασε το κοινό της εποχής. Το βιβλίο του δημιούργησε αμφιλεγόμενες αντιδράσεις και ανέτρεψε τις στενές και στείρες νόρμες. Με την τολμηρή και καινοτόμο σκέψη του, ο Jean Paul Sartre και άλλοι διανοούμενοι χάνουν δύναμη καθώς το σύστημα τους καταρρέει. Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τον Camus, δεν αποτελεί υποχείριο καμιάς ιδεολογίας ή σκέψης. Η κριτική του στα ιστορικά πρόσωπα, η αναδρομή σε όλη την ιστορία που επιχειρεί μέσω του βιβλίου του (από τον Σπάρτακο και τον Saint Just, Rousseau, Hegel, Pisarev ρώσικος μηδενισμός, Bakounin σοσιαλιστές επαναστάτες 1905 αλλά και μορφές δημίων όπως Mussolini, Hitler ή Marx<sup>604</sup>), βρήκαν απήχηση στους διανοούμενους της εποχής όπως στον Paul Ricoeur (με το άρθρο του στο «Christianisme social»), τους κομμουνιστές Pierre Hèrve, Francis Jeanson, Claude Mauriac κ.α.

Στο άρθρο *Η λογοτεχνική εξέγερση*, η Adele King<sup>605</sup> σημειώνει ότι ο Camus είναι πάνω απ' όλα συγγραφέας κάποιων έργων φαντασίας, και επίσης συγγραφέας που δεν σκεφτόταν διόλου παρά με εικόνες. Εάν έπρεπε να γράψει ενάντια στα μεγάλα λάθη του φασισμού και της σοβιετικής Ένωσης, εάν ήταν δεσμευμένος στα προβλήματα της Γαλλίας μετά το πόλεμο, οι ιδέες του πάνω στη πολιτική είναι τουλάχιστον μερικά γεννημένες από την πρακτική του της λογοτεχνίας, από τις ιδέες του πάνω στη τέχνη ως μια μορφή εξέγερσης. Η «καμική» εξέγερση είναι ενωμένη με ένα όραμα της λογοτεχνίας, όσο και με τη πολιτική.

Η σημασία της εξέγερσης που υπερασπίζει, έχει μια ανθρώπινη θεώρηση, αναζητά «την ουσία των όντων, μέσα από μια όπως αναφέρει και ο Camus καθαρή επαφή, καθαρή επικοινωνία των ανθρώπων και αντιστεκόμενος ενάντια σε κάθε

---

<sup>604</sup> «Ο μαρξισμός είναι από μια άποψη μια θεωρία ενοχής ως προς τον άνθρωπο και αθωότητας ως προς την ιστορία. Εκτός εξουσίας, η ιστορική του ερμηνεία ήταν η επαναστατική βία. Έχοντας καταχωρήσει την εξουσία, κινδυνεύει να γίνει η νόμιμη βία, δηλαδή η τρομοκρατία και η δίκη», βλ. *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 301-2.

<sup>605</sup> Βλ. King A., *Albert Camus: la révolte littéraire*, στο: *Albert Camus: la révolte*, ό.π., σσ. 61,62,66.

καταπίεση κάθε πόνο για χάρη της ευτυχίας τους. Η εξέγερση λειτουργεί για το καλό του ανθρώπου μέσα σε έναν κόσμο που βασιλεύει η βία, όμως αυτός έχει να αντιτάξει τη δική του ύπαρξη και έχει έναν και μοναδικό στόχο: την ανθρώπινη αξιοπρέπεια. Άρα το χαρακτηριστικό της είναι πως καταρχήν είναι βαθειά θετική και θέλει να προστατεύσει τον άνθρωπο»<sup>606</sup>.

Η ανθρώπινη φύση, έτσι όπως παρουσιάζεται στους αρχαίους Έλληνες (πχ πρότυπο Προμηθέα), κρύβει το ότι «Η εξέγερση αποτελεί μια έννοια μέσω της οποίας ο άνθρωπος μπορεί να ενωθεί με τους άλλους»<sup>607</sup>. Η έννοια της κοινότητας είναι πολύ σημαντική για τον εξεγερμένο, καθώς δέχεται ακόμη και το θάνατο προκειμένου να υπερασπίσει τις ιδέες του. Ο θάνατος είναι μια πράξη γενναιότητας για εκείνον, δέχεται να θυσιαστεί για το σύνολο, τους άλλους και προτιμά το τέλος από μια ζωή συμβιβασμένη.

Η θέση του Camus «εξέγερση για την εξέγερση», είναι η φιλοσοφία ενάντια στην παθητικότητα, το συμβιβασμό και το εφήμερο. Εκείνο που ενδιαφέρει, είναι να ζούμε για τους άλλους. Ο Camus λέει χαρακτηριστικά πως «Η ανθρώπινη αλληλεγγύη στηρίζεται πάνω στο κίνημα της εξέγερσης κι αυτό με τη σειρά του δικαιώνεται μ' αυτή τη συνενοχή»<sup>608</sup>. Το κοινό, η συνύπαρξη είναι αυτό που την φέρνει στο φως και είναι με αυτό που αποκτά αξία. Και είναι αυτό με το οποίο ολοκληρώνεται το παράλογο, δηλαδή ότι στην παράλογη εμπειρία, ο πόνος είναι ατομικός. Από τη στιγμή που αρχίζει η εξέγερση, αποχτά συνείδηση πως είναι συλλογικός, γίνεται περιπέτεια για όλους»<sup>609</sup>.

Ο Camus αναφέρεται σε έναν κόσμο που έχει έναν χαρακτήρα ιερό. Μιλά για ένα όριο που αγγίζει ο εξεγερμένος άνθρωπος. Το ιερό είναι το σημείο τέλους και η εξέγερση το μέσον για να το κατακτήσει. Παράλληλα, βλέπουμε κι έναν άλλο άξονα, αυτό της μεταφυσικής εξέγερσης, που παίρνει το πρόσωπο του μεταφυσικού επαναστάτη: «στη μεταφυσική εξέγερση, ο εξεγερμένος στρέφεται, κατά τον Camus, ενάντια στη δημιουργία ολόκληρη»<sup>610</sup>. Παίζει με τα όρια της ανθρώπινης του κατάστασης, αμφισβητεί την ύπαρξη του και τις δυνατότητές της, αρνιέται να

---

<sup>606</sup> Βλ. Camus A., *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σσ. 34-5.

<sup>607</sup> ο.π., σ. 30.

<sup>608</sup> ο.π., σ. 37.

<sup>609</sup> ο.π., σ. 38.

<sup>610</sup> ο.π., σ. 39.



υπακούσει στο θάνατο που τον στερεί από αυτή τη ζωή και αντιμετωπίζει το Θεό σαν «ίσος προς ίσο»<sup>611</sup>.

Τον καιρό των *Γάμων* για παράδειγμα, θέλει να περιγράψει μια μορφή ακραίας συνείδησης, μαρτυρεί τη φωτεινότητα της σπρωγμένη στο άκρο των ορίων, δίχως αναγκαστικά να είναι εγγεγραμμένη σε ένα ηθικό πλαίσιο. Δεν είναι παρά στη διάρκεια των δέκα χρόνων που ακολουθούν που ο όρος του μέτρου θα εγγραφεί σε ένα πλαίσιο ηθικό και πολιτικό, και γίνεται ένα είδος πρόκλησης. Το μέτρο θα επιστρέψει στην εξέγερση, όπως και σε μια φύση που πρέπει να διατηρηθεί με κάθε τιμή και της οποίας οι άμετρες φόρμες της εξέγερσης ταράζουν<sup>612</sup>.

Ο Arnaud Corbic<sup>613</sup>, στο *Ένας κόσμος χωρίς Θεό, αλλά όχι χωρίς ιερό* υποστηρίζει ότι «Ο Camus προσπαθεί να ιδρύσει έναν ατομικό ουμανισμό, συλλογικό κοσμικό ενάντια σε ό,τι αρνείται τον άνθρωπο και τείνει να τον εκμηδενίσει, πράγμα που αποτελεί την καθοδηγητική όλου του έργου του. Η τραγική φωτεινότητα δεν του απαγορεύει την απαίτηση της ανθρωπότητας»<sup>614</sup> και συνεχίζει λέγοντας πώς «η εξέγερση, για να επεκταθεί ως αξία και να αποφύγει το διπλό σκόπελο του νιχλισμού και της μνησικακίας, πρέπει να βρει το αρχικό σημείο εφαρμογής της από αυτό το μέρος του εαυτού της και του παραλόγου, και πως το βρίσκει αληθινά μες την αγάπη («ο άνθρωπος της σάρκας»), στη γη, στην απαραίτητη στέρηση για να διορθώσει αυτόν τον δεσμό της αλληλεγγύης πρώτο και οικείο ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση»<sup>615</sup>.

Ο άνθρωπος μπορεί να εξεγερθεί και μόνο έτσι γίνεται κατανοητή η έννοια της ελευθερίας. Σ' ένα μεγάλο μέρος των *Actuelles II*, ο συγγραφέας αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος με τίτλο *Δημιουργία και Ελευθερία* όπου τάσσεται υπέρ των αδικημένων ή των εξεγερμένων της εποχής του, όπως τον Henri Martin που ανήκε στο F.T.P ή τον φίλο του Alfred Rosmer για τον οποίο είναι γραμμένο το δοκίμιο *Ο καιρός της ελπίδας*. Εκεί αναλύει πολιτικά γεγονότα της εποχής όπως *Η Ισπανία και η κουλτούρα* στα 1952 όπου καταδικάζει την κυβέρνηση Franco. Μέσα στα χρόνια του πολέμου, αυτό γίνεται ακόμη πιο έντονο. Η μάχη που δίνει ο Camus τόσο με τη

<sup>611</sup> ο.π., σ. 41.

<sup>612</sup> Βλ. Modler K.W., *Soleil et mesure dans l'oeuvre d'Albert Camus*, Paris, εκδ. L Harmattan, 2000, ο.π., σ. 30.

<sup>613</sup> Βλ. Corbic A., *L'absurde, la révolte, l'amour*, ο.π., σ. 146.

<sup>614</sup> ο.π., σ. 155.

<sup>615</sup> ο.π., σ. 146.

δράση του στην εφημερίδα της αντίστασης *Combat* (1944) είναι καίρια και ο ρόλος του καταλυτικός. Οι ζοφερές μέρες του πολέμου, περιγράφονται στα *Actuelles I* με κείμενα που αποπνέουν δύναμη. Δεν εγκαταλείπει ο Camus το όραμα της ελευθερίας, όπως βλέπουμε σε κείμενα με τίτλο *Το αίμα της ελευθερίας, Η νύχτα της ελευθερίας*.

Κάτι τέτοιο παρουσιάζει ο Έλληνας ποιητής στο *Άξιον Εστί*, όπου εξιστορεί τα πάθη το λαού που κέρδισε την ελευθερία του με αίμα και δάκρυα. Μέσα σε αυτό το κλίμα, περιγράφει ο Ιωάννου ότι εντάσσεται η λογοτεχνία του ποιητή. Κατορθώνει να υιοθετήσει μια στάση που μακροπρόθεσμα, αποτελεί διαχρονική θέση του λαού και του πολιτισμικού του χώρου. Κατορθώνει να εναρμονίσει την ατομική επαναστατική διάθεση με τη συλλογική εξέγερση ενάντια στο καθολικό λάθος. Έτσι, στα *Πάθη* (μέρος του έργου *Το Άξιον Εστί*), εκείνος και ο λαός του, μιλώντας ο ένας με το στόμα του άλλου (προσωπικές αντωνυμίες, ρήματα σε πρώτο ενικό πρόσωπο) περνούν στο χώρο του *Δοξαστικού* (τρίτο και τελευταίο μέρος του ποιήματος)<sup>616</sup>.

Ο ποιητής, περιγράφει τα βάσανα του λαού του και παρουσιάζει ανάγλυφα την εξεγερτική του στάση: «Νύχτα πάνω στη νύχτα βαδίζαμε ασταμάτητα, ένας πίσω απ'τον άλλο ίδια τυφλοί. Με κόπο ξεκολλώντας το ποδάρι από τη λάσπη, όπου φορές, εκαταβούλιαζε ίσαμε το γόνατο. Επειδή το πιο συχνά ψιχάλιζε στους δρόμους έξω, καθώς μες τη ψυχή μας»<sup>617</sup>. Ίδια συνθήματα, ίδια στάση ζωής. Βλέπουμε τη φράση «Πως για σένα τα αίματα για σένα τα δάκρυα/Στους αιώνες το πάλεμα το φριχτό και το υπέροχο/η σαγήνη για σένα και η ομορφιά»<sup>618</sup>. Στα κείμενα της αντίστασης του Camus, βλέπουμε ανάλογες ιδέες: «Ζήσαμε τα χρόνια της αδελφοσύνης. Σκληρές μάχες μας περιμένουν ακόμη. Αλλά η ειρήνη θα ξαναγυρίσει σε αυτή την ξεκοιλιασμένη γη και στις βασανισμένες από ελπίδες και μνήμες καρδιές»<sup>619</sup>.

Τα δύσκολα αυτά χρόνια της κατοχής και της βαρβαρότητας υπήρξαν για τους δύο συγγραφείς η αφορμή να αναμετρηθούν με το κακό και να το νικήσουν. Μέσω του έργου τους έχοντας πάρει την ευθύνη του ως καλλιτέχνες, μόνη τους έννοια είναι η διεκδίκηση ενός κόσμου καλύτερου, που θα αναγεννηθεί από τις στάχτες του και θα

<sup>616</sup> Βλ. Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ό.π., σ. 37.

<sup>617</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη, Το Άξιον Εστί*, ό.π., σ. 137.

<sup>618</sup> ό.π., σ. 136.

<sup>619</sup> Βλ. Camus A., *La nuit de la vérité*, στο: *Oeuvres complètes I-II*, ό.π., σ. 381.

έχει την όψη ενός «αιώνιου καλοκαιριού». Όπως τονίζει ο Camus: «Η μεγαλοσύνη του ανθρώπου δεν είναι εκεί. Είναι στην απόφαση του να είναι πιο δυνατός από την κατάσταση του. Και εάν η κατάσταση του είναι άδικη, δεν έχει παρά έναν τρόπο να την ξεπεράσει που είναι να είναι δίκαιος ο ίδιος»<sup>620</sup>.

Χαρακτηριστικό είναι το σύμβολο του ήλιου που εμφανίζεται σε δύο μεγάλες ποιητικές συνθέσεις που γράφονται με μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ του *Ήλιος ο Πρώτος* (1943) και *Ήλιος Ηλιάτορας* (1971). Εκεί ο ήλιος κυβερνά τα πάντα και κάτω από αυτό το δυνατό φως ο άνθρωπος αγωνίζεται για μια καλύτερη ζωή: «Με τι πέτρες, τι αίμα και τι σίδηρο/Και τι φωτιά είμαστε καμωμένοι»<sup>621</sup>.

Ο Corbic υποστηρίζει ότι κυρίως στο *Καλοκαίρι*, ο συγγραφέας ξαναεισάγει στους κόλπους του ουμανισμού του κοινωνικού και πολιτικού, αυτή τη κοσμική διάσταση του ανθρώπινου που ήταν παρούσα μέσα στα πρώτα του δοκίμια. Η εξέγερση αποτελεί βασικό αίτιο επανάστασης της τέχνης ενώ τονίζει ότι ο άνθρωπος ζει μέσα στο σχετικό. Με βάση την έννοια των ορίων, το μέτρο της εξέγερσης αντιτιθέμενο στην υπερβολή των τρομοκρατών αποτελεί για τον Camus την ιδέα του ορίου<sup>622</sup>.

Ο Camus τοποθετεί τη φιλοσοφία του στο πλαίσιο της δυιστικής σκέψης. Όπως σωστά έχει επισημανθεί<sup>623</sup>, η μοίρα της Ευρώπης και η ένταξή της σε μια νέα δημοκρατική διεθνή τάξη, απασχολούσε μονίμως τον Albert Camus από το ξεκίνημα του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Πάρα πολύ ερωτευμένος με τη χώρα του για να είναι εθνικιστής, υπερασπίζεται το ευρωπαϊκό του ιδανικό, μάχεται ενάντια στη βία και υπέρ της ελευθερίας για μια κοινωνία πιο πλατειά. Μέχρι το τελευταίο λεπτό, ο Camus μένει πιστός στη *Σκέψη του μεσημεριού* που του κόστισε, απ' όλες τις πλευρές, τόσα αστεία και σαρκασμούς. Αυτή η μετρημένη και ρεαλιστική ελπίδα σε μια ενωμένη Ευρώπη, στηριγμένη από άλλες ηπείρους, θα είναι το τελευταίο μήνυμά του. Παράλληλα η Ευρώπη είναι ένα βάπτισμα που βυθίζει το όνομά της μέσα στη φύση βέβαια —είναι η εποχή όπου ο Camus προσδιορίζει την κουλτούρα, όπως αυτό που

---

<sup>620</sup> ο.π., σ. 382.

<sup>621</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ήλιος ο πρώτος*, σ. 90.

<sup>622</sup> Βλ. Corbic A., *L'absurde, la révolte, l'amour*, ο.π., σ. 109.

<sup>623</sup> Βλ. Smets Paul-F., Smets Paul-F., *Le Paris Européen dans les essais d'Albert Camus*, Bruxelles, εκδ. Bruylant 1991, σσ. 15 και 76.

ζει μέσα στο δέντρο, το λόφο και τους ανθρώπους και τείνει να συμφιλιάσει πολιτισμό και ιστορία<sup>624</sup>.

Στο έργο του Camus, η εξέγερση ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του μυθικού ήρωα Προμηθέα. Ο Camus τον τοποθετεί σαν πρότυπο: «Ακινητοποιημένος όπως είναι ανάμεσα στο ανθρώπινο κακό και το πεπρωμένο, στην τρομοκρατία και την αυθαιρεσία, δεν του μένει παρά μόνο η δύναμη της εξέγερσης για να σώσει από το έγκλημα ο,τι μπορεί ακόμα να σωθεί, χωρίς να υποκύψει στην αλαζονεία της βλασφημίας»<sup>625</sup>.

Η σημαντικότερη εξεγερτική μορφή, όπως μας λέει στον *Προμηθέα στον Άδη*, είναι ο ήρωας πρότυπο ενάντια στην εποχή του. Ο ήρωας αυτός ενσαρκώνει τη δικαιοσύνη και την αλήθεια μπροστά σε αυτή την «υγρή και μαύρη Ευρώπη»<sup>626</sup>, τον δυτικό πολιτισμό και τα είδωλα του. Από το αρχαίο αυτό πρότυπο, εμπνέεται ο συγγραφέας για να δημιουργήσει κι άλλες μορφές στη συνέχεια οι οποίες, όπως και τα πρόσωπα του Ελύτη, εμπνέουν αυτό το πνεύμα της αντίστασης και της αυτοθυσίας. Μεγάλο παράδειγμα είναι αυτό των συγγραφέων Κάλβου και Εμπειρικού. Στο πρόσωπο του Κάλβου, ο Ελύτης βρίσκει τη φυσιογνωμία ενός επαναστατημένου αντικομορμιστή που ζει στο κλίμα της Επανάστασης και έχει τη δύναμη να αντιταχθεί έναντι σε κάθε δυνάστη, «Αυτή τη στάση της ιδιορρυθμίας και ανταρσίας, αυτόν τον μη-συμβιβασμό, το non-conformisme (όπως τον ονόμασαν οι σύγχρονοι Ευρωπαίοι), θα μπορούσαμε να τον ερμηνεύσουμε σαν την ενσυνείδητη θέληση του καλλιτέχνη να μη συμμορφώνει στις απαιτήσεις μια καλοκαθισμένης πλειοψηφίας»<sup>627</sup>.

Ο Κάλβος αποτελεί το παράδειγμα μια ψυχής υπερήφανης γεμάτη επαναστατικότητα που βρίσκει, μέσα στα ιστορικά γεγονότα του καιρού του (την ελληνική επανάσταση), τη δική του λυρική φωνή και την ευκαιρία να δώσει εκεί, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Ελύτης, τον «επαναστατημένο του εαυτό». Περιγράφει μάλιστα πως τότε εκείνος βρήκε την ευκαιρία να αφιερώσει εκεί τη τέχνη του όπως

---

<sup>624</sup> Βλ. Levi-Valensi J., *L'Europe dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus: une mythologie ambiguë*, ό.π., σ. 91.

<sup>625</sup> Βλ. Camus A., *Η σκέψη του μεσημεριού*, ό.π., σ. 376.

<sup>626</sup> Βλ. Camus A., *Ο Προμηθέας στη Κόλαση*, εκδ. Δωδώνη, ό.π., σ. 119.

<sup>627</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Αληθινή Φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 60.

εάν «έπαιρνε το τουφέκι να βγει τραγουδώντας στα πιο ψηλά κουρφοβούνια»<sup>628</sup>. Ο Κάλβος, είναι αυτός που θα προασπίσει τις ιδέες της δικαιοσύνης. Ο Ελύτης του δίνει τη μορφή του ιερέα που ενσαρκώνει την ουσία της «υποστασιακής ανταρσίας»<sup>629</sup>. Στο δοκίμιο, αντίστοιχα, *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, συμφωνεί με τη βασική αρχή που θέλει να διατηρήσει ο εξεγερμένος άνθρωπος: την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Κατά τον Chabot, «Ο μύθος της εξέγερσης υπάρχει στα αλήθεια στον λαό που δρα για να κάνει τη δικαιοσύνη: η δράση δημιουργεί την ιδέα που, με τη σειρά της, μπορεί πάλι να ξαναδημιουργήσει την πράξη σε ένα είδος διαρκούς δημιουργίας. Η εξέγερση είναι της ίδιας τάξης με κάθε παραστατικό λόγο, διότι, για εκείνη, *το να λέει κάποιος είναι να κάνει* (και το να κάνει είναι να λέει) [...] η ιδεολογία αντιτίθεται, απενσαρκώνει το μύθο και του υποκαθιστά μορφικές αφηρημένες έννοιες»<sup>630</sup>.

Στο θέμα των εξεγερμένων ανθρώπων, έχουμε δύο ακόμη ανατρεπτικές φιγούρες, που η μία μπορεί να συγκριθεί με την άλλη. Ο Ανδρέας Εμπειρικός, ποιητής του υπερρεαλισμού που παρουσιάζεται στο ανάλογο δοκίμιο του Ελύτη και ο μαρκήσιος de Sade στον «Εξεγερμένο άνθρωπο» στο υποκεφάλαιο *Η απόλυτη άρνηση*. Από τον έλληνα ποιητή ο Εμπειρικός χαρακτηρίζεται ως «Επαναστάτης με ύψιλον κεφαλαίο»<sup>631</sup> και συνδέεται με τον Sade τον «Πρώτο όπως τον ονομάζει ο Camus θεωρητικό της απόλυτης εξέγερσης»<sup>632</sup>. Πρόκειται για μορφές που ξεχώρισαν από την εποχή τους και πρωτοτύπησαν στις απόψεις τους.

Ο Camus τον ονομάζει «Καθαρό εκφραστή της μεταφυσικής εξέγερσης» και τον τοποθετεί στο ρόλο του συγγραφέα που υπερασπίζει την ελευθερία και διεκδικεί την αθανασία<sup>633</sup>. Ο Εμπειρικός συναντά τον Sade, τόσο στο θέμα της ηδονής όσο και στο θέμα της αχαλίνωτης σεξουαλικής ορμής («δεν έχει κανείς, λέει ο Ελύτης παρά να αντιπαραβάλλει τον *Μέγα Ανατολικό* με τις *120 ημέρες των Σοδόμων* για να αντιληφθεί πως είναι δυνατόν μια Κόλαση ακατανόμαστη να μετατραπεί, με τα ίδια υλικά, σ' έναν ει γης Παράδεισο»)<sup>634</sup> ενώ, παράλληλα, η καίρια παρουσία του γάλλου μαρκήσιου φαίνεται στο ίδιο επαναστατικό τους όραμα και πνεύμα: «Κι, όταν,

---

<sup>628</sup> ο.π., σ. 67.

<sup>629</sup> ο.π., σ. 71.

<sup>630</sup> Βλ. Chabot J., *Révolte et révolution, La pensée de midi*, ο.π., σ. 172.

<sup>631</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ο.π., σ. 114.

<sup>632</sup> Βλ. Camus A., *Η απόλυτη άρνηση, Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 54.

<sup>633</sup> ο.π., σ. 67.

<sup>634</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ο.π., σ. 116.

επαναστατώντας, ένας Marquis de Sade, τολμά μια μέρα ν' αδράξει τα σύρματα, είναι για να μας συνδέσει με κάτι εξίσου απαράδεκτο: τη βιαιότητα [...] ο νοσηρός ρασοφόρος και ο νοσηρός ελευθεριαστής δίνουν τα χέρια»<sup>635</sup>. Και οι δύο αυτοί εξεγερμένοι, πορεύονται προς την «Ουτοπία ενός καλύτερου κόσμου»<sup>636</sup> και πιστεύουν στο δικό τους όραμα που έχει κέντρο τη φαντασία: «Η αληθινή επανάσταση δεν εξαντλείται στα φαινόμενα: εισχωρεί βαθιά στη ψυχή, φτάνει στα όνειρα, κι ας φαίνεται αυτό αφέλεια ή παραδοξολογία, σήμερα που με «πράσινα» εννοούμε «κόκκινα», πάει να πει με το όνειρο κάτι το ακαθόριστο ή το ασυνάρτητο, εναντίον –εάν όχι τίποτε άλλο— και των χθεσινών λαϊκών δοξασιών και των σημερινών επιστημονικών πορισμάτων»<sup>637</sup>.

Το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, είναι ένα ύμνος σε ένα άλλο εξεγερμένο άνθρωπο που πεθαίνει στο πεδίο της μάχης την εποχή του πολέμου. Ο ποιητής, θυμίζοντάς μας τα δημοτικά τραγούδια, εξιστορεί τη στιγμή του θανάτου του με κάθε λεπτομέρεια ενώ η φύση συμμετέχει ενεργά και αγκαλιάζει αυτή τη θυσία. Στην απώλεια του νέου ανθρώπου, ο Ελύτης βλέπει έναν νέο επαναστάτη που τον θρηνεί η πλάση, συμμετέχει στο πόνο του («Ήλιε δεν ήσουν ο παντοτινός» «Χιμάει, χτυπιέται ο άνεμος, ξαναχτυπιέται ο άνεμος» «Πέστε στον ήλιο να βρει ένα καινούργιο δρόμο»)<sup>638</sup>.

Η προσφορά του φαίνεται να είναι τόσο σημαντική, που ξαναζεί μετά από αυτό τον αγώνα ηλιοφώτιστος και αποκαλυπτικότερος: «Με βήμα πρωινό στη χλόη που μεγαλώνει/ανεβαίνει μοναχός και ολόλαμπρος/ [...] τόσο πιωμένος από φως που φαίνεται η καρδιά του»<sup>639</sup>. Ο θάνατός του δεν είναι τυχαίος καθώς γίνεται για να αποκατασταθεί (κάτι που κάνει ο εξεγερμένος άνθρωπος) η ελευθερία: «Τώρα χτυπάει πιο γρήγορα το όνειρο μες το αίμα/του κόσμου η πιο σωστή στιγμή σημαίνει: Ελευθερία»<sup>640</sup>. Ο ήρωας δεν φοβάται το θάνατο και του χαμογελά<sup>641</sup> ενώ στο ποίημα περιγράφεται η ηρωική του δράση και η προσωπικότητα του: «Ήταν γερό παιδί [...] Ήτανε τόσοσ ο Έρωτας στα σπλάχνα του/Που έπινε μέσα στο κρασί τη γέψη όλης της

---

<sup>635</sup> ο.π., σ. 115.

<sup>636</sup> ο.π., σ. 117.

<sup>637</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ο.π., σ. 147.

<sup>638</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σσ. 106, 109.

<sup>639</sup> ο.π., σσ. 112-3.

<sup>640</sup> ο.π., σ. 114.

<sup>641</sup> ο.π., σ. 104.

γης [...] τι χάρτης περηφάνιας το γυμνό του στήθος / Όπου ξεσπούσαν λευτεριά και θάλασσα»<sup>642</sup>. Ο ποιητής τον τιμά με επαναλήψεις όπως τα «ήταν γενναίο παιδί/ήταν ωραίο παιδί» που δείχνουν το θαυμασμό του.

Είναι γραμμένο έτσι ώστε να «προδίδει» με το στοχασμό του Έλληνα κάτι σαν μαρτυρία-έπος, σαν, μετά από πολλούς αιώνες, η Ελλάδα να προσπαθεί να ξαναβρεί τη φωνή τιμιότητας. Στο βαθμό που του αναλογεί ο Ελύτης, ξαναβρίσκει την άκρη της αληθινής ιστορίας με το *Άξιον Εστί* και το *Χαμένο Ανθυπολοχαγό*, (έργο προγενέστερο). Για ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, ανοίγει ένα παράθυρο για να φωτίσει ένα χώρο γεμάτο διάφανα χρώματα και θερμές σκιές. Είναι το γνώριμο τοπίο της χώρας, όπου οι μεγάλοι ποιητές το διατηρούν σαν πρότυπο στο πέρασμα των αιώνων. Είναι ο άξιος απόγονος που αξίζει την ευγνωμοσύνη όλων<sup>643</sup>.

Η μορφή του εξεγερμένου νέου, εμφανίζεται και στο ποίημα *Την ώρα που ο λεβέντης*<sup>644</sup> που ανήκει στα τραγούδια *Ρω του έρωτα* του Ελύτη. Ως διασκευή του Μπρεχτ, περιγράφεται εκεί, η ηρωική πράξη ενός νέου που ορμά στη μάχη πρώτος και δυνατός καθώς και η θλίψη της συντρόφου του που θέλει να τον προφυλάξει από κάθε κακό. Η εξέγερση συνδέεται με τη γενναιότητα. Στο ποίημα *Ο ύπνος των γενναίων* ο Ελύτης, παρουσιάζει την απόλυτη μορφή της εξέγερσης. Οι γενναίοι τοποθετούνται στο *Ασάλευτο* κάτι που δείχνει τόσο το θαυμασμό του ποιητή γι' αυτούς όσο και την αδιάλλακτη στάση τους. Είναι οι ασυμβίβαστοι άνθρωποι «Δίχως μήνες και χρόνοι να λευκαίνουν το γέني τους», «Χωρικοί του απέραντου γαλάζιου» ενώ δίνουν μάχη μέσα σε έναν κόσμο σκοτεινό και ανελέητο: «Μυρίζουν λιβανιά κι έχουν την όψη καμένη από το πέρασμα τους στα Σκοτεινά Μεγάλα Μέρη»<sup>645</sup>. Ο ποιητής τοποθετεί αυτό το ποίημα στη συλλογή *Έξι και μια τύψεις για τον ουρανό*, συλλογή της συγγραφικής περιόδου που ασχολείται με την μεταφυσική του φωτός. Το τοπίο της αντίστασης, παρουσιάζεται ως ιερός τόπος όπου μέσα του δρουν οι εξεγερμένες αυτές μορφές, οι Γενναίοι. Οι άνθρωποι αυτοί τολμούν να αναμετρηθούν με τον Άδη βλ. θάνατο, δίχως φόβο με «Θανατωμένο μέσα τους το Δήμιο»<sup>646</sup> και

---

<sup>642</sup> ο.π., σ. 107.

<sup>643</sup> Βλ. Μυταράς Δ., «Επικοινωνία Ζωγραφικής και Ποίησης», στο: περ, *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ-Δεκ 2006, ο.π., σ. 475.

<sup>644</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα ρω του έρωτα*, ο.π., σ. 305.

<sup>645</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Υπνος των γενναίων*, στο: *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό*, ο.π., σ. 191.

<sup>646</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Υπνος των γενναίων*, ο.π., σ. 192.

αποφασισμένοι («Κει τους απάλλαξε ο Καιρός»<sup>647</sup>), γιατί τελικό τους σκοπός είναι η αλήθεια, να δοθεί στα πράγματα το αληθινό τους όνομα<sup>648</sup>. Και αυτό γίνεται με αξιοπρέπεια, όπου βασιλεύει η Αρετή<sup>649</sup>.

Το ίδιο βλέπουμε και στη μορφή του Κωσταντίνου Παλαιολόγου, στο ομώνυμο ποίημα που παλεύει ανάμεσα στο θάνατο και την ανάσταση, μόνος εναντίον των πολλών («Που χε με χίλιους να παλέψει χώρια με τη μοναξιά ατελεύτητη» «Φώναξε κι όρμησε μες στο σωρό σύρνοντας πίσω του χρυσή γραμμή ατελεύτητη»<sup>650</sup>) με μόνο όπλο τις λέξεις του, τη γλώσσα και την ελευθερία της: «Μονάχα οι λέξεις του πιστές», «Αυτός ο τελευταίος Έλληνας». Στο ποίημα τονίζεται η τόλμη και η προσφορά του εξεγερμένου έλληνα. Να σημειώσουμε ότι στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* ομολογεί πως η ποίηση γίνεται με το «Λόγο και το σπαθί»<sup>651</sup> από τη φύση της λοιπόν κοντά στην έννοια «εξέγερση».

Η έννοια της εξέγερσης, αποκαλύπτει έναν τρόπο επαφής που έχει ο άνθρωπος με τον κόσμο: «Η συνοχή και η επικοινωνία που αποκαλύπτονται με την εξέγερση μπορούν να διατηρηθούν μόνο με τον ελεύθερο διάλογο, κάθε διαφορούμενη έννοια, κάθε παρεξήγηση προκαλεί το θάνατο, μόνο η ξεκάθαρη γλώσσα, οι απλές λέξεις μπορούν να μας σώσουν απ' αυτόν τον θάνατο»<sup>652</sup> ή «Ο επαναστατημένος την ελευθερία που θέλει τη ζητάει για όλους»<sup>653</sup>. Οι *Γενναίοι* και ο ύπνος τους είναι άραγε οι 'εξεγερμένοι άνθρωποι' του Camus;

Στα 1955-56 ο Camus δραστηριοποιείται έντονα στο δημοσιογραφικό χώρο με κείμενα στην εφημερίδα *Combat*. Τα κείμενα αυτά διαπραγματεύονται πάλι το θέμα της εξέγερσης και καταπιάνονται με θέματα όπως η πολιτική της εποχής του, πρόσωπα όπως ο Gandhi, το δικαίωμα της εργασίας (*Το επάγγελμα του ανθρώπου*), μέλλον της Αλγερίας (*Το αλγερινό μέλλον*) κλπ. Την εποχή εκείνη η Κύπρος βρίσκεται κάτω από την αγγλική διοίκηση. Η αντίδραση της κυπριακής ΕΟΚΑ ενάντια στους άγγλους με αποτέλεσμα το χαμό ενός αθώου παιδιού γίνεται το θέμα

---

<sup>647</sup> ο.π., σ. 193.

<sup>648</sup> ο.π., σ. 194.

<sup>649</sup> «Μια σταγόνα καθαρού νερού, σθεναρή πάνω από τα βάραθρα, την είπανε Αρετή και της έδωσαν ένα λιγνό αγορίστικο σώμα», ο.π., σ. 194.

<sup>650</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Θάνατος και ανάστασις Κωσταντίνου Παλαιολόγου, Τα Ετεροθαλή, στο: Ποίηση*, ο.π.σ.σ. 344, 345.

<sup>651</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας* ο.π., σ. 377.

<sup>652</sup> Βλ. Camus Α., *Ο μηδενιστικός φόνος*, στο: *Ο εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 351.

<sup>653</sup> ο.π., σ. 352.



στο άρθρο *Το ελληνικό παιδί*, ένα άρθρο υπεράσπιση του αδικοχαμένου νέου και καταδίκης κάθε μορφής βίας.<sup>654</sup> Το άρθρο αυτό είναι η αφορμή για τον Camus επαναπροσδιορίσει, όπως στην περίπτωση της Αλγερίας, ότι η τρομοκρατική εξέγερση είναι η απάντηση στη αποικιακή κατοχή, και να ξαναμιλήσει για το δεσμό του με την Ελλάδα<sup>655</sup>. Έτσι η μορφή του νέου Καραολή, αποτελεί ένα παράδειγμα προς μίμηση, μια ελπίδα ότι αυτό το εξεγερμένο νησί θα ξαναβρεί την ελευθερία του καθώς το φως της θυσίας του θα λάμπει αιώνια και θα υψώνεται ως σύμβολο αυταπάρησης και θάρρους μπροστά σε κάθε δυνάστη.

Συνολικά, στον Camus μιλάμε για ένα «Συναίσθημα της ανθρωπότητας, που ιδρύεται στην κατανόηση από συμπάθεια και στην πεποίθηση ότι όλοι οι άνθρωποι είναι ενωμένοι σε αυτή τη κοινότητα της αξίας που τους υπερβαίνει»<sup>656</sup>. Να σημειώσουμε ότι σε ένα από τα φανταστικά ταξίδια που περιγράφει στα *Όνειρα*, με τίτλο *Όνειρο της Φραγκίσκας Φράιζερ*, ο Ελύτης αναφέρεται στην επίσκεψη του στην Κύπρο νησί<sup>657</sup>. Σ' ένα σπίτι στην Αμμόχωστο βλέπει εργάτες να μπαινοβγαίνουν και να το επιδιορθώνουν ενώ στην προσπάθεια του να φύγει πέφτει επάνω σε διάφορα εμπόδια (φορτηγό που έχει αποκλείσει το δρόμο, νερά που πλημμυρίζουν την πόλη, το μέρος όπου συχνάζουν οι άγγλοι στρατιώτες), ώσπου να αναγνωρίσει το πρόσωπο της μορφής Φράιζερ, μέσα σε ένα κουτί που δέχεται τυχαία από μια άγνωστη.

Ο Camus θα ταυτίσει τα προβλήματα της Ελλάδας με τα προβλήματα του δικού του τόπου. Δεμένος με αυτή τη μεσογειακή χώρα, βρίσκει μέσα από τα βάσανα και τις περιπέτειες αυτού του λαού τον δικό του. Στο άρθρο του σχετικά με την αλγερινή επαρχία της Καμυλίας, ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα *Alger Republicain* (1939), θα δώσει μάχη για την σωτηρία των κατοίκων της διεκδικώντας καλύτερες συνθήκες ή μάλλον τις βασικές συνθήκες διαβίωσης τους. Το κείμενο *La Grèce en haillons*<sup>658</sup> (δηλαδή *Η Ελλάδα στα κουρέλια*), ο Camus παρομοιάζει την επαρχία της Καμυλίας αλλά και τα όμορφα χωριά της με την Ελλάδα, ενώ

<sup>654</sup> Να θυμηθούμε πως ο Camus έχει παρέμβει ξανά ως προς το θέμα της υπεράσπισης των ελλήνων διανοούμενων. Βλ. *Pour sauver dix intellectuels grecs, Oeuvres complètes III-IV* ο.π., σ. 860

<sup>655</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III-IV*, ο.π., σ. 1449.

<sup>656</sup> Chabot J., *Révolte et révolution*, στο: *La Pensée de Midi*, ο.π., σ. 186.

<sup>657</sup> Ας σημειωθεί ότι όπως βλέπουμε στην εισαγωγή του συγκεκριμένου δοκιμίου ο ποιητής βλέπει μέσα από τα όνειρα την ευκαιρία να επαναπροσδιορίσει το χώρο, Βλ. Ελύτης Ο., *Τα όνειρα*, ο.π., σ. 204

<sup>658</sup> Βλ. Camus A., *5 Ιουνίου 1939, Alger Republicain, Oeuvres complètes I*, σσ. 653-668.

παράλληλα ομολογεί πως η Καμπυλία δεν μπορεί πλέον να συναγωνιστεί τη δόξα της<sup>659</sup>

Στο άρθρο αναφέρεται στην δυσμενή κατάσταση των κατοίκων της αλγερινής επαρχίας ενώ περιγράφονται οι άθλιες συνθήκες, η αρρώστια (είναι χαρακτηριστικός ο τίτλος «Ένα χωριό που δεν είδε γιατρό εδώ και 15 χρόνια»), η φτώχεια, έλλειψη εκπαίδευσης, πείνα, απαράδεκτο εκπαιδευτικό σύστημα, εξάντληση φυσικών πόρων κλπ. Είναι χαρακτηριστικός ο διάλογος που δείχνει την παντελή έλλειψη πόρων: «Στο Φορ-Νασιονάλ, στη διάρκεια της μοιρασιάς των δημητριακών ρώτησα ένα παιδί που μετέφερε στην πλάτη του ένα μικρό σάκο από κριθάρι που μόλις είχαν δώσει.-Για πόσες μέρες σου έδωσαν αυτό το σάκο;-Για δεκαπέντε μέρες -Πόσοι είστε στην οικογένεια σας;-Πέντε-Αυτός ο σάκος από κριθάρι θα είναι και η μοναδική τροφή σας;-Ναι-Στη γαλέτα σας βάζετε λάδι;-Όχι. Βάζουμε νερό»<sup>660</sup>.

Η Καμπυλία θυμίζει κατοχική χώρα, όπως και η Ελλάδα της κατοχής, την οποία σκιαγραφεί ο Ελύτης μέσα στο έργο του. Ο ποιητής, που κι αυτός έλαβε μέρος ως ανθυπολοχαγός στον πόλεμο ταυτίζεται με τον ήρωα του: «Το κεφάλι μου είναι βαρύ, τα βλέφαρα μου κλείνουν. Αλλά ο νους μου, εμένα, συνέχεις είναι στο ίδιο πράγμα. Τι να χουν άραγες μέσα τους όλ' αυτά τα κασόνια και τα σακιά. Φασόλια και ρύζι έχουνε τα σακιά»<sup>661</sup>. Οι εικόνες αναφέρονται στην εμπειρία του από τον πόλεμο: «Πάω να βρω το αντίσκηνο μου. Το χουνε στήσει μακριά, στην άκρη απ' όλα τα άλλα, που ναι όλα τους περιποιημένα, στοιχημένα σ' ευθείες γραμμές»<sup>662</sup>.

Και οι δύο καλλιτέχνες, όπως προαναφέραμε, αναφέρονται στο θέμα της μεταφυσικής και μάλιστα του φωτός. Ο Camus, σε ένα από τα τελευταία του έργα, κάνει λόγο για τη σκέψη του μεσημεριού με βάση τη λογική της εξέγερσης, ιδέα που διέπει το έργο *Εξεγερμένος άνθρωπος*. Στο κεφάλαιο *Εξέγερση και φόνος*, αναρωτιέται για το πώς: «στο επίπεδο του παράλογου ο φόνος προκαλούσε μόνο λογικές αντιρρήσεις/στο επίπεδο της εξέγερσης σημαίνει διχασμό», «ο επαναστατημένος θέλει να δεχτεί το δικό του θάνατο και τη θυσία, σκοτώνει και

<sup>659</sup> Βλ. Camus A., *La Grèce en haillons*, ο.π., σ. 653.

<sup>660</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Αλμέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 111.

<sup>661</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Argumentum Χρόνος δεσμώτης χρόνος λυόμενος*, ο.π, σ. 388.

<sup>662</sup> ο.π., σ. 389.

πεθαίνει για να δείξει πως ο φόνος είναι αδύνατος, έτσι δείχνει πως προτιμάει τη πραγματικότητα, το 'υπάρχουμε' από το 'θα υπάρξουμε'»<sup>663</sup>.

Επιπλέον, η *Πανούκλα* αποτελεί μια χρονογραφία που περιγράφει τις περιπέτειες του γιατρού Rieux, στην πόλη Οράν όταν αυτή καταποντίζεται από τη θανατηφόρα νόσο Πανούκλα. Η πόλη αυτή είναι το Οράν, ο τόπος γέννησής του, η οποία γίνεται ένας μυθιστορηματικός τόπος. Το μυθιστόρημα περιγράφει με λεπτομέρειες το χρονικό της αρρώστιας και την αλτρουιστική στάση του πρωταγωνιστή, ο οποίος δρα υπέρ των συνανθρώπων του και ο οποίος εξεγείρεται ενάντια της και είναι αποφασισμένος να πληρώσει το τίμημα. Βλέπουμε τα λόγια του πρωταγωνιστή: «Αφού την τάξη του κόσμου τη ρυθμίζει ο θάνατος, ίσως να 'ταν καλύτερο για το Θεό να μην πιστεύουν οι άνθρωποι σ' Εκείνον και ν' αγωνίζονται μ' όλες τους τις δυνάμεις εναντίον του θανάτου, χωρίς να σηκώνουν τα μάτια προς τον ουρανό αυτό, όπου ο Θεός σωπαίνει: -Ναι συμφώνησε ο Ταρτου, καταλαβαίνω. Μα οι νίκες σας θα 'ναι πάντα πρόσκαιρες αυτό είναι όλο. Ο Rieux σα να κατσούφιασε. - Πάντα, το ξέρω. Αυτός δεν είναι λόγος. Μα, τότε, φαντάζομαι τι θα πρέπει να ναι για σας τούτη η πανούκλα-Ναι είπε ο Rieux. Μια συνεχής ήττα»<sup>664</sup>.

Απ'την άλλη, το μεγάλο έργο *Πανούκλα*, μυθιστόρημα που εντάσσεται στον κύκλο της εξέγερσης και διαπραγματεύεται τον αγώνα ενάντια στη φοβερή νόσο, συνδέεται με το άλλο μεγάλο ποίημα *Άξιον Εστί* ένα ποίημα που εκφράζει την αγωνία και τα πάθη ενός λαού που υποφέρει αλλά και που αντιστέκεται μπροστά στις δυσκολίες. Τις ίδιες περιπέτειες περιγράφει και ο Ελύτης. Στην πορεία προς το μέτωπο, βλέπουμε τα σωστικά μέτρα που αντίστοιχα παίρνουν και στη πόλη του Οράν. Παρατηρούμε τις αργές συνοδείες με τους λαβωμένους, τα φορεία και τους νοσοκόμοι με τον κόκκινο σταυρό στον περιβραχιόνιο, τα ουρλιαχτά και το «πνιχτό μουσούνισμα» να βαδίζουν μέσα στη νύχτα ασταμάτητα: «Όλοι μαζί, δίχως μιλιά, χρόνους αμέτρητους αγκομαχώντας πλάι πλάι, διαβαίναμε τις ράχες, τα φαράγγια, δίχως να λογαριάζουμε άλλο τίποτε. Γιατί, καθώς όταν βαρούν απανωτές αναποδιές τους ίδιους τους ανθρώπους πάντα, συνηθάν εκείνοι στο Κακό, τέλος του αλλάζουν όνομα, το λεν Γραμμένο ή Μοίρα —έτσι κι εμείς επροχωρούσαμε ίσια πάνου σ' αυτό

<sup>663</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και φόνος*, ο.π., σ. 348-349.

<sup>664</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τωμανάς Β., ο.π., σ. 274.

που λέγαμε Κατάρα, όπως θα λέγαμε Αντάρα ή Σύγνεφο»<sup>665</sup> ή στους Ημιονηγούς: «Τα πράγματα της καρδιάς τρόπος δεν είναι να χαθούν έννοια σου και γι' αυτά οι εξορίες δουλεύουν»<sup>666</sup>. Το ίδιο και οι πανουκλιασμένοι: «Έτσι μια ολόκληρη εβδομάδα, οι δεσμώτες της πανούκλας πάλεψαν όπως μπορούσαν [...] η πανούκλα είχε σκεπάσει τα πάντα [...] το πιο δυνατό ήταν το συναίσθημα του χωρισμού και της εξορίας, μ' όλο το φόβο και την εξέγερση που έφερνε μαζί του [...] τους βλέπαμε να περπατούν βιαστικοί στους δρόμους, σκυμμένοι προς τα μπρος, μ' ένα μαντήλι ή το χέρι να σκεπάζει το στόμα»<sup>667</sup>.

Η εξέγερση υπάρχει και σε έργα πριν από την έκδοση του βιβλίου *Εξεγερμένος άνθρωπος*, με την έννοια ότι, στα μυθιστορήματα ή τους ήρωες του Camus, το πνεύμα του ανθρώπου που αντιστέκεται και ζει δίχως συμβάσεις, ανατρέποντας κάθε επιβαλλόμενο κανόνα, ισχύει ήδη σαν ιδέα από το ξεκίνημα της λογοτεχνικής του καριέρας. Η σκέψη του λειτουργεί συνθετικά. Το πρώτο παράδειγμα, είναι η μορφή του *Ξένου*, μια μορφή που αντιτάσσεται στις νόρμες και εξεγείρεται στο κατεστημένο υπερασπίζοντας τα προσωπικά του πιστεύω. Η κοινωνία εδώ παίζει το ρόλο μιας καθαρής σύμβασης την οποία ο πρωταγωνιστής καλείται να ξεπεράσει μέσω του παραδείγματος της ζωής του. Έτσι λοιπόν το πνεύμα της εξέγερσης παρουσιάζεται στο μεγαλείο του *Ξένου*: «Το συναίσθημα της εξέγερσης υποβάλλεται με έναν τρόπο ακόμη πιο έντονο. Ο αναγνώστης αισθάνεται ότι είναι μισητό να κλείνουμε έναν άνθρωπο νέο και δραστήριο μέσα σε ένα γραφείο όπου τον απασχολούμε με μια ανόητη εργασία · να τον πιέζουμε να βάλει στο νοσοκομείο μια μητέρα πολύ φτωχή που δεν μπορεί να συντηρήσει και να φροντίσει τον εαυτό της [...] Δεν είναι ότι ο ίδιος ο εξεγερμένος μας μοιάζει συμπαθητικός. Δείχνει δύστροπος και κυνικός· ο σαρκασμός του είναι οικείος· είναι κάθε στιγμή περιφρονητικός και τρυφερός» και «Αναγνώστες τον επέπληξαν για την απανθρωπία του, ως εάν ο άνθρωπος δεν έφερε χαρακτηριστικά που αποκαλούμε 'απάνθρωπα'». Εν τέλει συνεχίζει ότι: «Είναι η ίδια κατηγορία όλων των 'αξιών' και είναι ένα τέλειο εγχειρίδιο του αθεϊσμού (έτσι το ονομάζει ο Grénier). Το αδιέξοδο είναι τέτοιο σαν

<sup>665</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η πορεία προς το μέτωπο, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σσ. 137-8.

<sup>666</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι Ημιονηγοί, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 143.

<sup>667</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τωμανάς Β., ο.π., σσ. 316-7.

αυτό που αισθανόμαστε ένα τρόμο δίχως ελπίδα μπροστά ‘στην τρυφερή αδιαφορία του κόσμου’ και σαν ένα σπαραγμό»<sup>668</sup>.

Εκεί, όπως λέει ο Quilliot, ο Meursault είναι «Ένας εξεγερμένος που αρνείται τις ψεύτικες συμβάσεις της κοινωνικής ζωής, την τυραννία των συναισθημάτων και των βολικών χειρονομιών, που δεν θέλει να υποκριθεί και που αγαπά ακόμη την πρόκληση [...] σε έναν κόσμο όπου βασιλεύει η θεατρικότητα και που το ηθικολογικό πολλαπλασιάζεται, ο προσεκτικός λιγολόγος στην αλήθεια των σκληρών αισθήσεων, είναι προς κατάκτηση αυθεντικότητας»<sup>669</sup>.

Στα άλλα δύο μεγάλα μυθιστορήματα που εντάσσονται στον κύκλο της εξέγερσης, την *Πανούκλα* μια συλλογική δημιουργία, και την *Πτώση*, έναν δραματικό μονόλογο, βλέπουμε την διαφοροποίηση της εξέγερσης και την ευφυή παρουσίαση της μέσω δύο διαφορών οπτικών. Στο πρώτο, ο γιατρός αλτρουιστής εξεγείρεται ενάντια στην φοβερή μάλιστα και ανατρέπει μέσω της πράξης του το κακό συμβάν, ενώ στο δεύτερο έργο, η παρουσία του πρωταγωνιστή-μετανοητή, προβάλλει την αξία της προσωπικής επανάστασης που οδηγεί στην κατάκτηση της προσωπικής ελευθερίας.

Όπως υποστηρίζει και ο O’Brien: «Στην *Πανούκλα*, η καλλιτεχνική αλήθεια συνδέεται με το μέσο μιας βασικής ανθρώπινης ακεραιότητας, μ’ ένα ιδανικό το οποίο αναφέρεται σε κοινωνική και πολιτική δικαιοσύνη, αλλά η *Πτώση* σπάει τη σύζευξη αυτή. Στο έργο αυτό η καλλιτεχνική αλήθεια αποκαλύπτει πως η δικαιοσύνη απ’ την άλλη είναι μια περίπλοκη και κολακευτική αυταπάτη. Αν η Γαλλία ήταν άδικη στην Αλγερία, τότε έπρεπε να παραμεριστεί η δικαιοσύνη και να παραχωρήσει τη θέση της στην ειρωνεία. Ο Rieux και ο Tarroux παραχώρησαν τη θέση τους στον Jean Baptiste Clamence. Πολιτικά, ο Camus και η φυλή του, οι Ευρωπαίοι της Αλγερίας, ήταν θύματα της μεταπολεμικής περιόδου»<sup>670</sup>.

Παράλληλα παρατηρούμε πως το πνεύμα της εξέγερσης υπάρχει και στο μονόλογο του πρωταγωνιστή στην *Πτώση* : «Σε αυτό το μονόλογο με συγκεκριμένες

<sup>668</sup> Βλ. Grenier J., *Une oeuvre, un homme*, ο.π., σ. 225, 227 .

<sup>669</sup> Βλ. Quilliot R., *Lumières et ambiguïtés de la trajectoire Camusienne*, στο: *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, πρακτικά συμποσίου Cerisy-la-Salle, Ιούνιος 1982, Paris, εκδ. Gallimard, 1985. σ. 197.

<sup>670</sup> Βλ. O’Brien Cr.C., *Καμύ*, ό.π., σσ. 113-114, 115.

αναμνήσεις, ο Camus έπρεπε να πιστέψει στην πιθανότητα της μνήμης ως έργο τέχνης. Είναι μια εξομολόγηση που κυριαρχεί όλο το μυθιστόρημα του, αναμειγμένη με προβλέψεις, αντιθέσεις, δισταγμούς· ένας μεγάλος λόγος, κάτι σαν το είδος ‘εξεγείρομαι άρα υπάρχουμε’»<sup>671</sup>.

Η έννοια του «εξεγείρομαι άρα υπάρχουμε» γίνεται επομένως η υπόθεση ενός ανθρώπου ο οποίος κατευθύνει την εξέγερση του προς τη δικαίωση. Κατά τον Clamence, ο Ελύτης πιστεύει στη δικαιοσύνη, που ονομάζει «μεταφυσική δικαιοσύνη». Συνεχίζοντας τη σκέψη του ήρωα της *Πτώσης*, ο ποιητής βλέπει σε αυτή τη δικαιοσύνη μια αξία που πάντα υπάρχει, έχει δοθεί στον κόσμο και έχει πάρει τη θέση της. Και μάλιστα αυτό συνδέεται κατ’ αυτόν με την νεοελληνική λογοτεχνία που εάν μπορέσει όπως λέει να αποκτήσει κάποτε μια σειρά από αληθινά μεγάλες αξίες οι άλλοι θα έρθουν σε αυτήν<sup>672</sup>.

Η Catherine Dana <sup>673</sup> μιλάει στο θέμα της *Πανούκλας* για το θέμα της μνήμης: «Χαρακτηρίζει αδύνατο να φανταστεί κάποιος τη γενοκτονία ως μια πράξη φαντασίας, όχι μόνο δεν μπορεί να το προδώσει, αλλά ίσως μπορεί να κάνει και πέραν αυτής. Στο ‘Αγωνία στο Γολγοθά: η εικόνα του ανθρώπου μέσα στο έργο του Camus’, τον παρουσιάζει ως ένα εκφυλισμένο διανοούμενο, διανοητικά και ηθικά. Είναι μόλις μια καρικατούρα. Υπάρχει μια όψη της μοντέρνας ύπαρξης που εικονίζει ιδιαίτερα αυτόν τον εκφυλισμό, η πολιτισμική στέρηση του μοντέρνου ανθρώπου, η ζωγραφική του της ζωής δεν έχει τίποτε το περήφανο. Ο Camus έδειξε πολύ καθαρά και άφθονα ότι η αλήθεια είναι το μόνο αντικείμενο που αξίζει τον κόπο να ερευνηθεί και να αποκαλυφθεί. Με αυτή την έννοια, δεν ψάχνει μήτε αξίες μήτε ηθική, δεν προσπάθησε ποτέ να διαμερισματοποιήσει τη σκέψη του, δεν ζητά από τον άνθρωπο να ταξιδέψει μπροστά, πίσω ή έξω από τη θνητή κατάστασή του. Τον προσκαλεί μόνο να πραγματοποιηθεί εντελώς ο ίδιος. Το μήνυμά του—μια κραυγή κωφή και πρωτόγονη του θανάτου, αυτό το είδος κραυγής που είναι απλωμένο και αγνοούμενο από το μοντέρνο άνθρωπο αλλά που ηχεί ακόμη μακριά —είναι όλως διόλου καθαρό». Επιμένει αμετάβλητα πάνω στο γεγονός ότι η προσωπική ευθύνη πρέπει να

<sup>671</sup> Βλ. Manzini G., *Pris au piège de la poésie*, ο.π., σσ. 549-550, 553.

<sup>672</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα νέα ρεύματα στην ποίηση μας, Συν τοις άλλοις*, ο.π., σ. 27.

<sup>673</sup> Βλ. Dana C., *Remémoration et commémoration dans la Peste, Les trois guerres d’Albert Camus*, στο: ctes du Colloque International de Poitiers 4-6 Mai 1995, Poitiers, εκδ. Les éditions du Pont-Neuf 1995, σ.117.

διαποτίσει την ύπαρξη έτσι που να είναι εφικτό να ανακαλυφθεί ένα νόημα σε αυτήν, είναι το ίδιο θέμα που εντοπίζεται στον Dostoïevski, μέσα στους αδελφούς Καραμαζον: «Ο καθένας είναι υπεύθυνος για όλα μπροστά σε όλους». Αυτό το μήνυμα είναι κοινό σε όλους τους υπαρξιστές, ο άνθρωπος είναι ο αρχιτέκτονας της καθαρής του μοίρας<sup>674</sup>.

Βλέπουμε λοιπόν την παρουσία του παράλογου και της εξέγερσης από κοινού στον Οδυσσέα Ελύτη και τον Albert Camus. Ο πρώτος, αν και δεν είναι συγγραφέας του παράλογου, ωστόσο δανείζεται από τον Camus στοιχεία τέτοια στο έργο του και βλέπουμε κάποιες αναλογίες με αυτό. Το παράλογο εμφανίζεται κυρίως σε κάποια θέματα στον Ελύτη με πιο βασικό το *Προφητικόν του Άξιον Εστί* και στο πολύ χαρακτηριστικό έργο *Caligula*, θέατρο του παραλόγου. Το θέμα 'εξέγερση' ως η συνέχειά του, υπάρχει και σε πρόσωπα και σε θέματα και κυρίως μέσα στα δύο έργα *Μαρία Νεφέλη* και *Δίκαιοι*, έργα που είναι πιο κοντά και σε μια θεατρική αποτύπωση της έννοιας και στο ιδεολογικό της περιεχόμενο. Τέλος, παρατηρούμε την συγγένεια των ιδεών τους με βάση τους βασικούς αυτούς άξονες που κλείνουν έναν μεγάλο κύκλο στη καλλιτεχνική τους δημιουργία.

---

<sup>674</sup> Βλ. Chife A., *Agonie au Golgotha: l'image de l'homme dans l'œuvre de Camus*, στο: *Les trois guerres d'Albert Camus*, στο: Actes du Colloque International de Poitiers 4-6 Mai 1995, Poitiers, εκδ. Les éditions du Pont-Neuf 1995, σσ. 266,267, 268, 271.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ο ΕΛΥΤΗΣ, Ο CAMUS ΚΑΙ Ο  
ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ**



Ο υπερρεαλισμός ξεκινά γύρω στα 1920 με αρχηγό τον André Breton στο Παρίσι. Ο ίδιος ορίζει το κίνημα ως: «Ο καθαρός ψυχικός αυτοματισμός, με τον οποίο κάποιος προτείνει να εκφράσει, είτε γλωσσικά, ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την αληθινή λειτουργία της σκέψης. Η υπαγόρευση της σκέψης με την απουσία κάθε ελέγχου που ασκείται από τη λογική, έξω από κάθε αισθητική και ηθική μέριμνα»<sup>675</sup>.

Ο Camus συνδέει τον υπερρεαλισμό με μια στάση ή συμπεριφορά που ο άνθρωπος υιοθέτησε σε μια στιγμή της ιστορίας, αν και έχει μια δική του αλήθεια για την αποστολή του καλλιτέχνη. Στο «Ο καλλιτέχνης και η εποχή του» παραδέχεται πως «ως καλλιτέχνες δεν έχουμε ίσως ανάγκη να παρέμβουμε στα θέματα του αιώνα. Αλλά ως άνθρωποι ναι»<sup>676</sup>.

Απ' την άλλη ο Ελύτης κρατά από τον υπερρεαλισμό κάποια πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία, όπως είναι η παρομοίωση, η κατάργηση του σαν («αυτό είναι σαν εκείνο») και το στοιχείο της μεταμόρφωσης. Παράλληλα ο Camus, αντιτίθεται σε ό,τι υπερρεαλιστικό προτιμώντας μια πιο ξηρή και αυστηρά φιλοσοφική στάση απέναντι σε αυτό. Παρ' όλα αυτά, το υπερρεαλιστικό κίνημα υπάρχει και αφομοιώνεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο διαπιστώνουμε όμως από κοινού μια απογοήτευση και τελικά μια μάταιη εξέλιξή του: «Ο Ελύτης, όπως υποστηρίζει ο Χρήστος Σαλταπήδας, έβλεπε στον André Breton τη μόνη προσωπικότητα ικανή να αγωνιστεί υπέρ του 'ποιητικού' μένοντας πιστή στις παλιές της θέσεις. Αλλά αυτή η ελπίδα υπήρξε μάταιη. Η άρνηση από τη πλευρά του Breton να υπερασπίσει τη φαντασία και τη ποίηση που απειλούνταν από τον υπαρξισμό, θα σπρώξει τον Ελύτη να γράψει ένα χωρίο πολύ πικρό ενάντια στον γαλλικό σουρεαλισμό»<sup>677</sup>.

Ο Camus απαντά στον Breton με το κείμενο «Δεύτερη απάντηση στον Breton» στα 1951. Πάνω σε έξι σημεία-επιχειρήματα τα οποία αναλύει διεξοδικότερα στο βιβλίο του *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*: η ποίηση ανατρέπεται η ιδέα των «απόλυτων» ποιητών Rimbaud, Lautréamont, δεύτερον ο Sade στον οποίο αναφέρεται διεξοδικά στο βιβλίο του, είναι ένας συγγραφέας τον οποίον έχει βαθειά μελετήσει και δεν έχει προσεγγίσει όπως του προσάπτουν επιφανειακά. Τέλος, άλλα δύο επιχειρήματα έχουν να κάνουν με το περιεχόμενο του βιβλίου: «Μου έμοιασε λοιπόν ότι η φράση μου δεν ήταν λογική, ότι στο ον ερχόταν αντίθετο το χάος, σε

<sup>675</sup> Βλ. <http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealism>

<sup>676</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III*, σ. 453.

<sup>677</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 535.

καθαρή γλώσσα και όχι η δουλοπρέπεια, όπως το λέει ο M. Breton»<sup>678</sup>. Σε απάντηση της αυτοκτονίας και της ανθρωποκτονίας: «όταν παίρνουμε την ευθύνη να θέσουμε καθαρά μια ερώτηση, το κουράγιο είναι να απαντήσουμε καθαρά με ναι ή με όχι»<sup>679</sup>.

Ο υπερρεαλισμός, που υπήρξε ένα κίνημα στρατευμένο και δίνει έμφαση στη τέχνη σε σχέση με τη κοινωνική πραγματικότητα, φτάνει να αγγίξει την ιδιοσυγκρασία του έλληνα ποιητή, να διαμορφώσει την ιδεολογία του και να συμβάλει στη προσέγγιση της λογοτεχνίας των πρώτων χρόνων. Μπορούμε να δούμε ότι ο Ελύτης ακολουθεί τους γάμους με τη λυρική παράδοση, δια μέσου του υπερρεαλιστικού ρεύματος, ενισχύοντας την αισθητική του και λειτουργεί στο πλαίσιο αυτό με έναν λυρισμό «υπερρεαλίζοντα» όπως λέει ο Ιωάννου, που τονίζει τη θέση του ατόμου μέσα στον κόσμο. Η σύνδεση του υπερρεαλιστικού στοιχείου με την παράδοση, θα φέρει τη λυρική ελληνική πραγματικότητα<sup>680</sup>. Οι δύο συγγραφείς δεν συγκλίνουν ως προς το πολιτικό κομμάτι του κινήματος.

Το κίνημα του υπερρεαλισμού, που συμπίπτει με το τέλος του Α Παγκοσμίου πολέμου και την έναρξη του Δεύτερου, είναι ένα κίνημα που εξαπλώνεται πέρα από τη λογοτεχνία σε κάθε τέχνη (ζωγραφική, κινηματογράφο) και αποσκοπεί γενικά σε μια ολική αναμόρφωση της ζωής προσπαθώντας να ανατρέψει τα γεγονότα πολιτικά επιστημονικά και της εποχής ως αμβροσία που έτρεφε τους καλλιτέχνες σε παγκόσμιο επίπεδο και θα έδινε διέξοδο στα προβλήματα της εποχής<sup>681</sup>. Με επικεφαλής τους Breton, Aragon, Eluard, προσπαθούν να πολεμήσουν τη λογική, να την απορρίψουν σχεδόν εντελώς έτσι ώστε να αναδείξουν τη δύναμη της «ψυχής που μιλά σε μια άλλη ψυχή». Με το όνειρο να τοποθετείται στη θέση της «ελεγχόμενης σκέψης» και τις εικόνες της ποίησης να είναι όχι κάτι επιφανειακό, αλλά «αστραπές του είναι» δίχως παρεμβάσεις, τοποθετούνται αυθόρμητα με κέντρο τον ποιητή που τις εμπνέει και τις δημιουργεί. Αυτός είναι ο «μάγος» που μεταμορφώνει τα πάντα, τη ζωή, τον άνθρωπο και τον κάνει μια ενότητα συμμετέχοντας όμως ανάμεσα τους, κάνοντας τη ποίηση γεγονός ομαδικό, μια επανάσταση γνήσια, μια επανάσταση ποιητική που ξεκινά απ' όλους με κέντρο την αυτόματη γραφή. Εκείνο που μετρά περισσότερο, είναι η ίδια η ψυχή του ποιητή που, με τη μεσολάβηση του λόγου, προσπαθεί να

<sup>678</sup> Βλ. Camus A., *Compléments a la deuxième réponse à Breton*, στο: «*Oeuvres complètes III*, ο.π., σ 459

<sup>679</sup> ο.π., σ 460.

<sup>680</sup> Βλ. Ιωάννου Ο., *Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ο.π., σσ 19-20, 21.

<sup>681</sup> Βλ. Nadeau M., *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, Αθήνα, εκδ. Πλέθρον 2004, σ. 18.

διαλυθεί σε αυτά από τα οποία συνετέθη, τις λέξεις δηλαδή ώστε τελικά να μιλάμε για μια βαθειά επανάσταση του ανθρώπου σε σχέση με τον κόσμο που τον περιβάλλει<sup>682</sup>.

Ο Ελύτης είχε προφανώς διαβάσει τον *Εξεγερμένο άνθρωπο*. Η στάση του απέναντι στον υπερρεαλισμό έχει άμεση σχέση με τις ιδέες του γάλλου συγγραφέα. Η σχέση με τον υπερρεαλισμό, όπως μας αναφέρει στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, είναι στενή. Το κίνημα του υπερρεαλισμού αποτελεί για τη τέχνη τη ριζικότερη έκφραση της. Ο Ελύτης παραδέχεται στη συνάντησή μαζί του γύρω στα 1934, τη δύναμη της φαντασίας που κρύβει και τον αυθεντικό ρόλο του. Θεωρεί πως ο υπερρεαλισμός βρίσκεται κοντά στους πόθους του ανθρώπου<sup>683</sup>. Η επίδραση του Éluard είναι καίρια γιαυτόν<sup>684</sup> την εποχή εκείνη και καθοριστική. Όπως και ο Camus, αναφέρει τη σχέση του με τους Rimbaud, Lautréamont τις «κοντά στον υπερρεαλισμό φωνές»<sup>685</sup> κάνοντας έτσι μια ιστορική αναδρομή. Η επαφή τους με το κίνημα αυτό δηλώνει μια τάση να προσεγγίσουν καλύτερα το μυστήριο της ζωής, ένα μυστήριο που θα τους κάνει να δουν μια άλλη όψη της τέχνης τους περισσότερο μεταφυσική. Το χαρακτηρίζει ως μια τάση να φτάσουμε στην εξαϋλωση<sup>686</sup>.

Στη σχέση του Ελύτη και του Camus απέναντι στον υπερρεαλισμό υπάρχει μια κοινή τάση: είναι η ιδέα ότι αυτό το ρεύμα ανοίγει ένα νέο δρόμο για τον κόσμο της ψυχής κάτι που συνιστά την «επανάσταση»<sup>687</sup>. Την εποχή εκείνη, ο Breton, ο Εμπειρικός οι κύριοι υπερρεαλιστές σε ελληνικό και ξένο χώρο, εμπνέουν τους δύο συγγραφείς. Και οι δύο εκτιμάνε τη πνευματική προσφορά του («εστάθηκε το τελευταίο κίνημα ανταρσίας μέσα στα ευρωπαϊκά γράμματα, που δε λιγοψύχησε απέναντι στη ζωή, που ομολόγησε πίστη, και μάλιστα πίστη απόλυτη, φανατική, στις πνευματικές δυνάμεις του ανθρώπου»)<sup>688</sup>. Ο υπερρεαλισμός βοηθά τον Ελύτη να ανακαλύψει μια άλλη πλευρά της ποίησης: την ελευθερία της και την απουσία ορίων. Ο ίδιος παραδέχεται πόσο τον ώθησε να τολμήσει και να ανοιχτεί σε περιοχές

---

<sup>682</sup> Βλ. Nadeau M., *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, ο.π., σσ. 25-7.

<sup>683</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 324-5.

<sup>684</sup> Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* ο ποιητής αναφέρει αναλυτικά τη σχέση του με το κίνημα και εκπροσώπους του (Μεντζέλος, Crevel) δίνοντας του μια αξία κλασική και ιστορική ταυτόχρονα.

<sup>685</sup> «Μέσα και περ από την έλλογη τάξη, πάνω και ανεξάρτητα από το χρόνο, σε ατελεύτητη διάρκεια, μια μυστική φωνή περνούσε. Να πιο ήταν η αποστολή του ποιητή: να κάνει, έστω και για μια στιγμή αισθητή την παρουσία της. Στους αιώνες που πέρασαν, τα οξύτερα πνεύματα, από τον Ηράκλειτο ως τον Sade και ως τον Rimbaud, χωρίς να το γνωρίζουν, το είχαν κιόλας επιτύχει», ο.π., σ. 340.

<sup>686</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 340

<sup>687</sup> ο.π., σ. 349.

<sup>688</sup> ο.π., σ. 379.

ανεξερεύνητες, να ξεφύγει από την αυστηρή οργάνωση και επίμονο έλεγχο που ως τότε ασκούσε στα γραπτά του<sup>689</sup>.

Από τις υπερρεαλιστικές φωνές, ο έλληνας ποιητής διαλέγει περισσότερο την ελευθερία και πρωτοτυπία της ποίησης του Éluard. Αυτό γίνεται διότι η ποίηση του Éluard λειτουργεί διαφορετικά στο επίπεδο της έκφρασης: «ήτανε η κόλπωση διαφορετική, ένα ξεσνήθισμα της γλώσσας και των χειλιών μου (που ήτανε βέβαια ξεσνήθισμα του κόσμου όλου), μια υπερκέραση των συντακτικών κανόνων σε όφελος του ακαριαίου της ψυχής, η συντομία στην υπηρεσία του ονείρου. Και πάνω απ όλα: η εκπαρθένευση»<sup>690</sup>. Η επαφή του ποιητή με τον γάλλο ομότεχνο του στο Παρίσι, ποιητή της Αντίστασης όπως τον ονομάζει,<sup>691</sup> τον βοηθά να συλλάβει την έννοια της εξέγερσης στη τέχνη ακόμη καλύτερα.

Ο Ελύτης εξομολογείται την επίδραση που είχε ο υπερρεαλισμός στο έργο του ενώ η επαφή μαζί του φαίνεται πως τον οδήγησε στην ωρίμανση της. Η ποίηση από τότε γίνεται ένα σώμα, μια μονάδα-σύνολο που έχει συνοχή και κέντρο<sup>692</sup>. Καθώς ο υπερρεαλισμός υπήρξε ο υπερασπιστής του ονείρου, η παρουσία του υποσυνείδητου η νέα πραγματικότητα που φέρνει<sup>693</sup>, φτάνουν για να αλλάξουν την εσωτερική πραγματικότητα του ανθρώπου μέσω της έκπληξης στην έκφραση. Το βακχικό ένστικτο που φέρνει η νέα αυτή ματιά οι νέες θέσεις (ελευθερία στη γνώση και την ηθική, συναίσθημα και αυτόματη γραφή, ανάδυση της φαντασίας, η ποίηση ως υπόθεση του συνόλου κλπ)<sup>694</sup>, όλα αυτά δίνουν μια διαφορετική ποιότητα στον κόσμο του Ελύτη. Το στοιχείο της συγκίνησης που γίνεται έμβλημα της δημιουργίας και η αυτόματη γραφή οδηγεί στους «γάμους των στοιχείων του κόσμου»<sup>695</sup>.

Ο υπερρεαλισμός είναι ένα νέο ρεύμα που εντάσσεται στο πλαίσιο της ανθρώπινης προσπάθειας. Για τον Ελύτη όπως και για τον Camus, το ρεύμα αυτό είναι σεβαστό γιατί είναι κάτι νέο. Ο Ελύτης τον ορίζει ως το κίνημα Δυτικών, εναντίον δηλαδή του δυτικού πνεύματος το οποία παίρνει τη θέση της στη παράδοση, θέλει να προστεθεί σε αυτή: «ουσιαστικά, δεν κάνει παρά να καθαρίζει το πρόσωπο

---

<sup>689</sup> ο.π., σ. 364.

<sup>690</sup> ο.π., σ. 337.

<sup>691</sup> ο.π., σ. 421.

<sup>692</sup> ο.π., σ. 419.

<sup>693</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τέχνη-τύχη-τόλμη*, ο.π., σσ. 128-9.

<sup>694</sup> ο.π., σσ. 134-137.

<sup>695</sup> ο.π., σ σ. 138-9.

της Παράδοσης, όπως καθαρίζουν οι ειδικοί μια παλιά εικόνα»<sup>696</sup>. Η επίδραση του Eluard στον Ελύτη διαφαίνεται κυρίως στο θέμα της ποιητικής εικόνας. Είναι η αίσθηση του ποιητή και του εξωτερικού κόσμου, η φαντασία, το πνεύμα και η εξερεύνηση του, η κίνηση από το χρονικό στο άκαιρο από το υλικό στο άυλο από τη γη στον ουρανό που ο ποιητής μεταφέρει στο δικό του ποιητικό χώρο<sup>697</sup>.

Ο υπερρεαλισμός όπως δηλώνει ο Ελύτης, τον βοήθησε απ' τη μία να ανοιχτεί και να εκφραστεί με περισσότερη ελευθερία στο ξεκίνημα του, όμως το κυριότερο γιαυτόν είναι πως τον εμπόδισε να «ακριβολογήσει συναισθηματικά» όπως λέει και να δει το ποίημα ως «αδανική μονάδα» που λειτουργεί οργανικά<sup>698</sup>. Το κίνημα του υπερρεαλισμού αρέσει στον συγγραφέα, διότι είναι η επανάσταση απέναντι σε κάθε ορθολογισμό της Δύσης, ένα κίνημα που με το «υπερφυσικό στοιχείο» που υπερασπίζει δημιουργεί μια νέα γλώσσα, ένα γνήσιο αλφάβητο. Παράλληλα, η σχέση του υπερρεαλισμού με τη δική του τέχνη έχει μια μεγάλη απόσταση. Ο ίδιος παραδέχεται ανοικτά αυτή τη διαφορά και την ομοιότητα η οποία επικεντρώνεται στο θέμα της φαντασίας, επίκεντρο της υπερρεαλιστικής φιλοσοφίας καθώς και την προτεραιότητα των αισθήσεων<sup>699</sup>.

Κάνει πιο εκτενή αναφορά στον Eluard, Jouve και τις λεπτομέρειες της γραφής τους. Στο *Paul Éluard*,<sup>700</sup> μιλά για τη συμβολή του ποιητή, τη σχέση του με το ρεύμα του Νταντά και την κεντρική θέση που κατέχει στο υπερρεαλιστικό κίνημα με την ενεργό δράση του και τη συνεργασία του με τους Breton, Aragon κλπ. Θαυμάζει τον ερωτισμό που κρύβουν τα ποιήματά του και εκτιμά τη σημαντική θέση που έχει ανάμεσα στους ποιητές της Ευρώπης. Το πρωτοποριακό στοιχείο της ποίησής του, είναι, μεταξύ άλλων, ένας «φανατικός αντιρητορισμός, αποσπασματικότητα και σύντομος αλλά και περιεκτικός στίχος» που προκαλούν κάτι το απροσδόκητο. Η υπερπήδηση αυτή αυστηρών νόμων και ποιητικών κανόνων, οδηγεί στο στοιχείο της έκπληξης και στόχο έχει τη συνάντηση των εννοιών έστω και αντιφατικών ή ξένων στη λογική σε ένα ανώτερο όπως λέει επίπεδο, ποιητικό για να γίνει όσο το δυνατόν η ποίηση άμεση και εύληπτη. Οι εικόνες του είναι ένα άλλο

<sup>696</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα νέα ρεύματα στην ποίηση μας, Συν τοις άλλοις*, ο.π., σ. 24.

<sup>697</sup> Βλ. Ιωάννου Ο., *Από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ο.π., σ. 84.

<sup>698</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *30 χρόνια Ελύτης, Συν τοις άλλοις*, ο.π., σσ. 73-4.

<sup>699</sup> «Ουδέποτε ήμουν οπαδός της υπερρεαλιστικής σχολής. Όπως σας είπα εκεί, βρήκα ορισμένα κατάλληλα στοιχεία, τα οποία προσάρμοσα στο ελληνικό φως». Ο Ο Ελύτης μιλά για τη ποίηση του μια συνέντευξη στο περιοδικό *Books abroad*, ο.π., σς./ 141, 150-1.

<sup>700</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Paul Éluard*, ο.π., σσ. 614-619.

«βασιλείο», ένας χώρος απεριόριστων δυνατοτήτων, όπου κατά το παράδειγμα του Rimbaud (απουσία αισθήσεων), βρίσκουμε να ξαφνιάζουν και να κυβερνούν κυριολεκτικά το ποίημα έτσι που να μην καταλύεται κάθε θεματική, δηλαδή εκείνο που ενδιαφέρει είναι οι εικόνες οι επεξεργασμένες από συναισθήματα και όχι τι θέμα πραγματεύεται το ποίημα. Μια τέτοια ποίηση είναι στη βάση της ποίησης του Ελύτη.

Ο Jouve, από την άλλη,<sup>701</sup> κρύβει κι αυτός μια συναισθηματική δύναμη και είναι χρήσιμο να δει κανείς τη τέχνη που έχουν τα τοπία του τα οποία καταγράφουν μια αγωνιώδη συνείδηση. Κάποιες φορές μάλιστα βλέπουμε να έρχεται κοντά με τον αισθητό κόσμο και το αληθινό σώμα, κοντά παράλληλα σε μια αρχετυπική προπατορική αίσθηση, κάτι κοσμογονικό. Ο ποιητής αυτός παίζει με το θάνατο για να τον ξεπεράσει και τη Φύση που τη βλέπει από θεατρική σκοπιά ενώ με τα ποικίλα σύμβολά της τον βοηθά να επιτύχει καλύτερα μια σύγχρονη έκφραση. Η ποθητή γι' αυτόν κοσμική ενότητα που παραπαίει ανάμεσα σε ερωτική απογοήτευση και αναζήτηση γιατρειάς, είναι η θέληση να αγγίξει και να διερευνήσει την αληθινή Ψυχή, το αγνό και άσπιλο μέρος της. Όπως λέει ο Χρήστος Σαλταπήδας, «Η αριστοκρατική φύση του Ελύτη δέχεται εύκολα τον Jouve που ανήκει στους ποιητές που δεν ήθελαν ποτέ να προσχωρήσουν σε μια λογοτεχνική σχολή. [...] ο Ελύτης ανακάλυψε έναν ποιητή του οποίου η πίστη είναι πολύ κοντά στη δική του. Στην πραγματικότητα, η πίστη τους ψάχνει τη λύτρωση και τη σωτηρία του ανθρώπου όχι από το Κράτος ούτε την Εκκλησία, αλλά από τον άνθρωπο τον ίδιο, τις επιθυμίες του και τους ενθουσιασμούς του»<sup>702</sup>. Παράλληλα ο Ελύτης βρίσκει στον Jouve το απολλώνιο στοιχείο με αποκορύφωμα το ποίημα *Ωρίων* που θυμίζει το περιβάλλον της ποίησης του<sup>703</sup>.

Το θέμα της τέχνης έχει απασχολήσει διεξοδικά τον ποιητή σε επτά κείμενα. Τα κείμενα αυτά αποτελούν μια ανάλυση των ιδεών του σχετικά με τη τέχνη και την εποχή, τα καλλιτεχνικά ρεύματα και προβλήματα της, την ποίηση και την θέση του απέναντι σε ό,τι την προάγει. Εκεί παρατηρούμε τη στάση που παίρνει στον υπερρεαλισμό καθώς αναπτύσσει διεξοδικά τις απόψεις του για το ρόλο και την επίδραση του στο ελληνικό έδαφος. Το πρώτο κείμενο με τίτλο *Οι κίνδυνοι της ημιμάθειας*, σχολιάζει την απήχηση του υπερρεαλιστικού ρεύματος στην Ελλάδα με

<sup>701</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Pierre Jean Jouve*, ο.π., σσ. 620-621.

<sup>702</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Elytis et Pierre Jean Jouve*, στο: *Οι γαλλικές μεταφράσεις του έργου του Οδυσσέα Ελύτη*, ο.π., σ. 180.

<sup>703</sup> ο.π., σσ. 181, 185.

δεκάδες άρθρα και κείμενα γι' αυτόν τα οποία εκφράζουν μια λάθος θέση σχετικά με την πραγματική αποστολή που έχει να επιτελέσει και τον παρερμηνεύουν από άγνοια και έλλειψη σοβαρότητας. Το δεύτερο, είναι γραμμένο ακριβώς στο πνεύμα του υπερρεαλισμού. Με τίτλο *Ένα γράμμα γύρω από τον υπερρεαλισμό*<sup>704</sup> απευθυνόμενο στον Γιώργο Θεοτοκά, αναφέρεται στο ρεύμα του υπερρεαλισμού διότι αυτό εκφράζει έναν λόγο βαθύ και διεισδυτικό με στόχο την έκφραση κυρίως του συναισθήματος. Η πιο ακριβής ανθρώπινη έκφραση είναι το όνειρο, το «όνειρο εν τω γίνεσθαι του» γι' αυτό και έχει προτεραιότητα. Εκείνο που τον κάνει να υπερέχει, είναι το ότι εκφράζει μια ουσία, στην ποίηση την αληθινή της ουσία έτσι που να πιάνει το σφυγμό του κόσμου και να βοηθάει τους ανθρώπους να εξωτερικεύουν το συναίσθημα τους ανοιχτά διότι αυτό είναι κοντύτερα στην αλήθεια. Πιο κάτω στο *Ένα γράμμα για τη σύγχρονη τέχνη*, θα προσθέσει άλλη μια σημαντική προσφορά του, την αντικειμενικότητα. Στα *Σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*<sup>705</sup>, ο Ελύτης εκφράζει με λιτό τρόπο την παραποίηση της έννοιας του υπερρεαλισμού που συνίσταται στην αποτύπωση της ζωής, του κόσμου και των ανθρώπων. Είναι λοιπόν ένα κίνημα που πιστεύει στην «αδιάκοπη μεταμόρφωση της ζωής μέσα στην ίδια της την αιωνιότητα»<sup>706</sup>.

Κατά δεύτερον ο κόσμος αυτός που βρίσκεται σε διαρκή κίνηση και έχει εκπροσώπους με διαφορετικά γούστα (από τους διονυσιακούς και απολλώνιους μέχρι ιδεαλιστές), τείνει να συμφιλιώνει τις αντιθέσεις και να ανοίγει μπροστά στον αναγνώστη μια νέα πραγματικότητα. Πιο πολύ από τον πραγματικό κόσμο, ζητά να διεισδύσει στον κόσμο των αισθήσεων ώστε να δημιουργήσει κάτι υψηλότερο, τον «υπερπραγματικό» κόσμο<sup>707</sup>.

Η αξία του ακόμη έγκειται στο ότι αντιλαμβάνεται πολύ καλά τα κοινωνικά προβλήματα αλλά και πάλι ζητά την αναμόρφωσή του, την τοποθέτησή του σε μια άλλη διάσταση που, πέρα από οποιαδήποτε δέσμευση αισθητική, αριστεράς ή άλλη, μάχεται για μια τρίτη διάσταση της πραγματικότητας που αποτελείται από δράση και όνειρο, ζωή και θάνατο μαζί. Ελεύθερα και χωρίς καμία υστεροβουλία, ο κόσμος παρουσιάζεται μακριά από δεσμά. Από το περιεχόμενο της ποίησης, η οποία δεν

---

<sup>704</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ένα γράμμα γύρω από τον υπερρεαλισμό*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σσ. 468-472.

<sup>705</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σσ. 503-514.

<sup>706</sup> ο.π., σ. 503.

<sup>707</sup> ο.π., σ. 505.

δεσμεύεται σε παραδεδομένα ή αναμενόμενα ποιητικά τεχνάσματα, που ξεπερνά τις συντηρητικές τάσεις της ποίησης (άμεση έκφραση, κατάργηση παρομοίωσης), βρίσκει μέσα στο συγκεκριμένο τον τελειότερο τρόπο επαφής με τον κόσμο. Η τάση αυτή περνά στα ποιήματα με πλήθος εικόνων οι οποίες είναι καθαρές (αντικείμενα καθαρά), γεμάτες ζωντάνια, απευθύνονται στο πνεύμα φωτίζοντας τη μεταμορφωτική-αποκαλυπτική του ιδιότητα.

Γι' αυτό το λόγο, οι υπερρεαλιστές χρησιμοποιούν αντικείμενα υπερβαίνοντας, όπως τονίζει ο Ελύτης, τον άκρατο υποκειμενισμό και την πορεία προς ένα όραμα ιρασιοναλιστικό, κύριο γνώρισμα της υπερρεαλιστικής τέχνης. Παράλληλα, το ποίημα είναι πετυχημένο όσο περισσότερο καταφέρνει να έρθει κοντά με τον αναγνώστη και μάλιστα κοντά σε ό,τι ποθεί έτσι ώστε να δει το έργο του ποιητή όσο γίνεται πιο άμεσα, συμμετέχοντας ενεργά. Στο *Απολογισμός και νέο ξεκίνημα*,<sup>708</sup> ο Ελύτης προσθέτει την έννοια του θαυμαστού και του δραματικού στοιχείου, το άλογο στοιχείο στην τέχνη, αναπροσαρμογή των στοιχείων της ελληνικής παράδοσης. Εκεί ανατρέπει τη θέση του Αυγέρη για το κίνημα υπερασπίζοντας αντιτάσσοντας αποσπάσματα ξένων υπερρεαλιστών πχ *Traité du style*.

Αν και δε συμφώνησε ο Camus με τη στάση των υπερρεαλιστών και δεν πήρε μια θέση αυστηρά υπέρ του, κατέληξε στην υπέρβασή του και τον μελέτησε έτσι ώστε να πάρει ό,τι θα διαμόρφωνε τις δικές του ιδέες και αντιλήψεις: «Ανακάλυψε κυρίως στην εξέγερση μια αξία—την αλληλεγγύη—που την δικαιολογεί, αξία για την οποία ο εξεγερμένος είναι έτοιμος να δώσει τη ζωή του. Και πάνω σε αυτό το σημείο συναντά τους υπερρεαλιστές, αλλά δεν οριοθετεί την εξέγερση στην διαμαρτυρία, στη κραυγή και στοχεύει να την ολοκληρώσει το πλάνο της λογικής. Το να κατηγορεί κανείς λοιπόν τον Camus ότι ταξινομείται στην μεριά του 'κατώτατου συντηρητισμού', είναι μια θλιβερή παρεξήγηση. Ο Camus κατάλαβε απλώς ότι το πνεύμα της ανυποταξίας προκαλεί την υποταγή, αφού ψάχνει την εξουσία ή συμφωνεί μαζί του και καταλήγει στην αδυναμία εφόσον ευχαριστιέται με την κραυγή, ήταν ακραίο. Να γιατί το μέτρο είναι απαραίτητο διότι, δίχως αυτό, η εξέγερση θα χανόταν στην υπερβολή και την αμετροέπεια: ο Breton μπερδεύει το πρώτο κίνημα της εξέγερσης, που είναι η αμετροέπεια, στην πραγματικότητα, με την

---

<sup>708</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Απολογισμός και νέο ξεκίνημα*, ο.π., σσ. 514-529.



ίδια την εξέγερση, αλλά ίσως έχει διαμορφώσει με περισσότερη δύναμη αυτό το πρώτο κίνημα»<sup>709</sup>. Η παρουσία του υπερρεαλισμού, όπως είπαμε, είναι λιγότερο έως καθόλου έντονη στον γάλλο συγγραφέα. Αυτό φαίνεται μέσα από παραδείγματα στα έργα του τα οποία παίρνουν μια πιο φιλοσοφική χροιά σε σχέση με τον Ελύτη που είναι πιο λυρικός.

Οι *Προσανατολισμοί* είναι από τις πιο αντιπροσωπευτικές συλλογές που δείχνουν ένα πνεύμα κοντινό σε υπερρεαλιστικές αρχές: «Από κει θ' αρχίσει κι ο μόχθος, κι η ευτυχία θα μπει στα κρύσταλλα που περιμέναμε χωρίς άλλες κορυφογραμμές χωρίς άλλα νησιά χωρίς άλλες ιστορίες από κείνες που ταιριάζουν στα στήθια μας αλλά και στα στήθια όλου του κόσμου, γιατί όλος ο κόσμος μπορεί να μιλήσει με φωνή πορφύρας για την ευτυχία του, γιατί όλος ο κόσμος αγαπάει τα πράγματα που τον αγαπούνε και τρέχει στην απέραντη χλωρασιά της ψυχής του όπως τρέχει ο καταρράχτης στα βουνά, ο ύμνος στα χρυσά μαλλιά των παλικάριών της Δικαιοσύνης»<sup>710</sup>.

Αρχικά, μέσα από τη δυσκολία και το μόχθο, ο άνθρωπος, κατά τον Ελύτη, μπορεί να κερδίσει την ευτυχία με τους άλλους. Η ελπίδα και η αισιοδοξία είναι εμφανείς στο απόσπασμα αυτό και φαίνεται ότι ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως αισιόδοξος και η ευτυχία, κατά τον ποιητή, αποτελεί ένα κλειστό σύστημα αξιών. Μέσα από τη προσπάθεια για κατάκτηση της ελευθερίας και της ατομικότητας, ο άνθρωπος γίνεται κοινωνός της αγάπης. Ο άνθρωπος γεμάτος ελπίδα για το μέλλον και το παρόν, μπορεί να νικήσει κατά τον ποιητή κάθε εμπόδιο. Η ζωή για τον άνθρωπο είναι ένα βήμα κοντινότερο προς την ευτυχία και κατακτώντας αυτή ως ιδέα μπορεί κάποιος παίρνοντας τα ρίσκα που υποχρεωτικά υπάρχουν («μόχθος») να αναζητήσει λύσεις και να βρει διέξοδο.

Με ερωτικές λέξεις έπειτα («στήθια», «ο κόσμος αγαπάει τα πράγματα που τον αγαπούνε», «απέραντη χλωρασιά της ψυχής»), ο Ελύτης κατορθώνει να αποτυπώσει και πάλι την ανάγκη και τον πόνο ένα κοινό συναίσθημα. Ξαφνικά, αυτή η περιέργεια του ποιητή που αντικρύζει τον κόσμο (όπως δηλώνει το παρόν απόσπασμα) εκφράζεται με αίσθημα ερωτικό. Συχνά κάνει αναφορές γι' αυτόν στη φύση διότι θέλει έτσι να ταυτίσει το αγνό αυτό συναίσθημα με τον αγνά και θεϊκά

<sup>709</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III*, ο.π., σ. 1227.

<sup>710</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Όλος ο κόσμος*, ο.π., σ. 6.

πλασμένο κόσμο μας. Έτσι «η απέραντη γλωσσαία της ψυχής», «ο καταρράχτης στα βουνά» είναι ερμηνείες ελεύθερες που αποδεικνύουν την δημοκρατική του φύση. Παράλληλα τέλος η ατμόσφαιρα του αποσπάσματος έχει μια ευχετική κοντά σε θρησκευτική ατμόσφαιρα σημασία και εκφράζει κάτι σαν μικρή προσευχή, ευχή. Το κείμενο είναι θρησκευτικό με την έννοια του ότι είναι προφητικό, έτσι όπως διαβάζεται. Η ποίηση ταυτίζεται με τη θρησκευτικότητα και άρα αποτελεί κύρια άποψη για το κείμενο.

Οι λέξεις που χρησιμοποιεί εδώ ο Ελύτης, δηλώνουν την ομορφιά («επειδή κι ο έρωτας», «άφθαρτο του ονείρου», «η τέχνη [...] αναπότερεπτος»). Το σημαντικό εδώ είναι η Μοίρα, η λέξη που τοποθετείται ερμηνευτικά από τον συγγραφέα που συνδέει τη τέχνη με τη Μοίρα δίνοντας της έτσι τη δύναμη που της αξίζει. Η τέχνη, κατά τον Ελύτη, ισούται με γνώση. Είναι η ίδια η γνώση της που ωφελεί τον άνθρωπο και τον προάγει συναισθηματικά, ηθικά κλπ. Δημιουργώντας ο ποιητής μια τέτοια εικόνα, θέλει να δείξει ταυτόχρονα με τη δυσκολία της τέχνης και την επίπονη μάχη που δίνει για την ομορφιά, την αξία της για το γύρω μας κόσμο. Η τέχνη (που ισούται σε δύναμη και ενέργεια με τον έρωτα), όπως φαίνεται από το παραπάνω κείμενο, αποτελεί μέσον σωτηρίας μόνο κατά τον ποιητή εάν πάρει τη θέση της Μοίρας. Κλείνοντας, η ποίηση για τον Ελύτη είναι η υγιέστερη σχέση που μπορεί να αποκτήσει ο ποιητής με τον εαυτό του και έχει μια παγκόσμια ισχύ. Με άλλα λόγια, γίνεται ο καθρέφτης του ανθρώπινου όντος (η τέχνη βαδίζει παράλληλα με την εξέλιξη του: «βρίσκει τον τρόπο να γεράσει»).

Ο ποιητής έρχεται πιο κοντά στον υπερρεαλισμό ως κίνημα και αποκτά μια στενή σχέση μαζί του και στην ίδια του τη φιλοσοφία για τη ποίηση: «Μια ανθρωπότητα που δε βρίσκει τον τρόπο να ξαναφτιάξει τον κόσμο γύρω της βρίσκει τον τρόπο να γεράσει, και πολύ γρήγορα μάλιστα. Επειδή κι ο έρωτας θέλει περιθώρια χρόνου, έτσι που ν'αναπτύσσεται ο καθένας μέσα στην αδημονία του άλλου, αποκτώντας κάτι απ'το άφθαρτο του ονείρου· και η τέχνη, μιαν απόσταση σχετική, που θα της επιτρέψει να πάρει το χαρακτήρα του αναπότερεπτος, όπως ακριβώς η Μοίρα—προς την αντίθετη κατεύθυνση ωστόσο της Μοίρας—έτσι που

τελικά να την εξουδετερώσει. Επειδή κάτι τέτοιο είναι που επιδιώκει στο βάθος κάθε τέχνη, και ας μην κάνουμε τον ανήξερο»<sup>711</sup>.

Εξετάζοντας τη στάση του Camus μπροστά στον υπερρεαλισμό, βλέπουμε ότι έρχεται σε αντιδιαστολή με τον Ελύτη (ο Ελύτης πήρε αυτό που ήθελε από το κίνημα και επηρεάστηκε). Ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα βρίσκει τους Έλληνες συγγραφείς να αφομοιώνουν το κίνημα αυτό και να το προσαρμόζουν στα δικά τους δεδομένα. Παίρνουν την αισθητική του πλευρά, καταργούν το «σαν» την παρομοίωση και δέχονται την αιώνια μεταμόρφωση των πραγμάτων. Ήθελαν να πάρουν μόνο την ελληνικότητα. Για να δούμε πως αναπτύσσει ο γάλλος συγγραφέας τις σκέψεις του για το υπερρεαλιστικό κίνημα, θα πρέπει κυρίως να εξετάσουμε το έργο *Εξεγερμένος άνθρωπος*, όπου και βρίσκουμε τη πιο αναλυτική παρουσίαση του θέματος. Ο Camus μιλά για το κίνημα του υπερρεαλισμού στο κεφάλαιο *Σουρεαλισμός και επανάσταση*, όπου εκθέτει τις ιδέες του κινήματος θεωρώντας το καταρχήν ένα επαναστατικό στη βάση του κίνημα που αρχικά στρέφεται ενάντια στο θάνατο και με αυστηρότητα ζητά μια νέα ηθική η οποία θέλει να δημιουργήσει τη δική της τάξη. Η τάξη αυτή όμως οδηγεί σε μια καταστροφή «με τη ποίηση στο επίπεδο της κατάρας και μετά με υλικά σφουριά. Η δίκη του πραγματικού κόσμου έγινε λογικά η δίκη της δημιουργίας»<sup>712</sup>.

Η θέση των σουρεαλιστών, έρχεται σε αντίθεση με την ιδέα της εξέγερσης καθώς δεν επιδιώκει τη πραγματική αθωότητα αλλά την απουσία ενοχής και την με κάθε μέσο κατάκτησή της. Με τη λογική αυτή φτάνει να υπερασπίζεται, όπως λέει ο Camus, το έγκλημα ή το φόνο χωρίς έλεγχο αλλά σαν λύση<sup>713</sup>. Σε ένα άλλο σημείο, ο Camus τονίζει πως ο σουρεαλισμός, μπροστά στη δυνατή επιθυμία, εγκαταλείπει κάθε έννοια ήθους και δίνει έμφαση μόνο στις υποσυνείδητες τάσεις και ορμές του ατόμου. Κάθε βία είναι θεμιτή και τελικά μπορούν να φτάσουν στο χειρότερο υιοθετώντας μια μηδενιστική τάση: «Η επανάσταση για τους σουρεαλιστές δεν ήταν ένας σκοπός που πραγματοποιείται ημέρα με την ημέρα, με τη δράση, αλλά ένας απόλυτος και παρηγορητικός μύθος»<sup>714</sup>.

Πρωτεργάτης του κινήματος ο Breton, φτάνει σε υπερβολή και απολυτότητα όταν ισχυρίζεται πως η επανάσταση που θέλει να φέρει, η «καθολική» μεταμόρφωση

<sup>711</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 170.

<sup>712</sup> Βλ. Camus Α., *Σουρεαλισμός και επανάσταση, Ο εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 123.

<sup>713</sup> ο.π., σ. 124.

<sup>714</sup> ο.π., σ. 127.

του κόσμου δεν κάνει τίποτε άλλο απ' το να περιορίζει : «Οι σουρεαλιστές ήθελαν να συμβιβάσουν το 'να μεταμορφωθεί ο κόσμος' του Marx και το 'ν' αλλάξει η ζωή' του Rimbaud. Αλλά το πρώτο οδηγεί στην κατάκτηση της ολότητας του κόσμου και το δεύτερο στη κατάκτηση της ενότητας της ζωής. Κάθε ολότητα είναι περιοριστική κατά παράδοξο τρόπο»<sup>715</sup>. Ο Camus θεωρεί θετική την ιδέα βέβαια της 'αγάπης' που εισάγει ο Breton και στο πλαίσιο του ότι δεν υπάρχει σωτηρία διατυπώνει την άποψη ότι «Η επανάσταση είναι η αγάπη έναν άνθρωπο που δεν υπάρχει ακόμη. Αλλά εκείνος που αγαπά μια ζωντανή ύπαρξη, αν την αγαπά στ' αλήθεια, δεν μπορεί να δεχτεί να πεθάνει παρά μόνο γι' αυτήν [...] η αγάπη είναι η ηθική του τρόμου που χρησίμευε σαν πατρίδα σ' αυτόν τον εξόριστο»<sup>716</sup>. Τελικά ο Camus παραδέχεται το κίνημα του υπερρεαλισμού αλλά αρνείται οποιαδήποτε «θρησκευτική» ή «πολιτική» ταυτότητα που μπορεί να έχει. Παράλληλα δεν αποδέχεται την μηδενιστική πλευρά αυτής της «απόλυτης» επανάστασης. Το Νοέμβριο του 1951 στο περιοδικό Arts βλέπουμε τη διαμάχη μεταξύ των δύο λογοτεχνών. Περισσότερο τη χαρακτηρίζει μια «άβολη σοφία»<sup>717</sup>.

Έτσι, μακριά από κάθε υπερβολή του Breton, ο γάλλος συγγραφέας παραδέχεται τη θετική πλευρά του υπερρεαλισμού ως λογοτεχνικό καθαρά κίνημα που έρχεται συμπληρωματικά να καταθέσει το πιστεύω του στην ιδεολογία της εξέγερσης και όχι μια πολιτική ή άλλου είδους κλειστή ιδεολογία. Η βασική αρχή του Camus, είναι ότι ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια πάλη η οποία είναι αδιάκοπη αλλά και ηθική, η οποία τον οδηγεί στο να διεκδικεί πρώτα ενότητα: «Η εξέγερση ενάντια στο κακό είναι πρώτα απ' όλα μια διεκδίκηση ενότητας. Στον κόσμο των καταδικασμένων σε θάνατο, στη θανάσιμη έλλειψη διαφάνειας της φύσης, ο επαναστατημένος ακούραστα προσπαθεί να αντιτάξει την απαίτηση του για οριστική ζωή και διαφάνεια. Βρίσκεται χωρίς να το ξέρει στην αναζήτηση μιας ηθικής ή ενός ιερού»<sup>718</sup>.

---

<sup>715</sup> ο.π., σσ. 128-9.

<sup>716</sup> ο.π., σ. 127 και 131.

<sup>717</sup> Βλ. Camus A., *Σουρεαλισμός και επανάσταση*, ο.π., σ. 131.

<sup>718</sup> Βλ. Camus A., *Μηδενισμός και ιστορία*, στο: *Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σσ. 132-3.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Ο ΕΛΥΤΗΣ, Ο CAMUS ΚΑΙ Ο  
ΥΠΑΡΞΙΣΜΟΣ**

Σε ό,τι αφορά τα ιδεολογικά συστήματα της εποχής τους, και οι δύο συγγραφείς τηρούν μια στάση πιο ελεύθερη σε σχέση με τις περιχαρακωμένες και κλειστές ιδέες ή αυστηρούς λογοτεχνικούς κανόνες και ακολουθούν έναν δικό τους δρόμο. Αυτό είναι που τους διαχωρίζει και από τους άλλους καλλιτέχνες οι περισσότεροι από τους οποίους ακολουθούσαν άκριτα ως «μάννα εξ ουρανού» ομάδες ή κινήματα, γεγονός που επηρέασε τα έργα τους. Η πρώτη απόδειξη βρίσκεται στο θέμα «υπερρεαλισμός», η δεύτερη στο θέμα «υπαρξισμός».

Η ελευθερία, η αθωότητα και η ευτυχία είναι έννοιες απλές, γιατί δίνουν την αξία της ζωής το καταστάλαγμα της. Όταν μιλάμε για υπαρξισμό, εννοούμε το κίνημα που αναπτύσσεται στον εικοστό αιώνα με επίκεντρο την έννοια της ύπαρξης του ανθρώπου, δηλαδή την παρουσία του ως μόνη οντότητα και που μοναδικό στόχο έχει την υπεράσπιση της ελευθερίας του και της προάσπιση της προσωπικής του ευθύνης. Ο άνθρωπος υπάρχει και η ύπαρξη του προηγείται της ουσίας. Αυτές τις ιδέες υπερασπίζει ο κύριος εκπρόσωπος του, ο Sartre. Ο Sartre και οι ιδέες του που παρουσιάζει στη διάλεξη-σταθμό για το υπαρξιακό κίνημα στα 1945 στο Παρίσι, αναφέρει τις βασικές αρχές του ως εξής: η ύπαρξη προηγείται της ουσίας, ο άνθρωπος είναι εντελώς ελεύθερος και εντελώς υπεύθυνος για όσα πράττει και ο άνθρωπος δεν είναι τίποτε άλλο παρά όσα κάνει<sup>719</sup>.

Ο ίδιος ο άνθρωπος είναι υπεύθυνος για ό,τι κάνει, ο ίδιος καθορίζει το λάθος και το σωστό και καθώς βλέπουμε στη φιλοσοφία του Camus, αυτοκαθορίζεται και απαιτεί ανθρώπινη αξιοπρέπεια μέσα σε ένα σύμπαν στο οποίο δεν υπάρχουν νόμοι να το οριοθετούν ή λογική να το καθορίζει εκ των προτέρων. Πως λοιπόν δύο υπέρμαχοι της ποίησης της Μεσογείου αντιμετώπισαν ένα τέτοιο σύστημα; Θα δούμε μια διάσταση με το κίνημα του υπαρξισμού στους δύο συγγραφείς. Ο Ελύτης και ο Camus απορρίπτουν κάθε σύστημα ή ιδεολογία που είναι κλειστή και έχει αυστηρά όρια. Το μέτρο για αυτούς προσδιορίζεται περισσότερο με την αρχαιοελληνική έννοια παρά κάτι που μπαίνει σε αυστηρά πολιτικά ή άλλου είδους ιδεολογήματα. Γιαυτό και η διαφορά τους με το κίνημα αυτό είναι δεδομένη.

Ο Σαλαπήδας υποστηρίζει ότι ο Ελύτης ήλπιζε ότι οι γάλλοι υπερρεαλιστές θα αντιμετώπιζαν τους υπαρξιστές, αλλά μόλις διαπιστώνει ότι οι πρώτοι ήταν συγκεντρωμένοι σε ένα πολιτικό δόγμα, με εξαίρεση τον Breton που δεν ήθελε ποτέ

---

<sup>719</sup> Sartre J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, εκδ. Folio Gallimard, 1996, σσ. 21-33.

να απαντήσει ενεργητικά στο πνεύμα του Sartre και προτίμησε να καταστήσει τον κύκλο των μαθητών του, απογοητεύτηκε πολύ. Ο Ελύτης έβλεπε στον André Breton τη μόνη προσωπικότητα ικανή να αγωνιστεί υπέρ του 'ποιητικού' μένοντας πιστή στις παλιές θέσεις της. Όμως αυτή η ελπίδα υπήρξε μάταιη<sup>720</sup>.

Η σκέψη τους ξεπερνά την τάση του Sartre που πρεσβεύει ιδέες όπως η απώλεια της αθωότητας, συνειδητοποίηση της ζωής, της αυθαίρετης φύσης της. Ο Camus περισσότερο αναπτύσσει τη συνείδηση του θανάτου, σε απόσταση δηλαδή με τον τρόπο ή την απέχθεια του Sartre για τη φυσική ύπαρξη, τον φόβο γι' αυτή που διέπει όλη την ιδεολογία του<sup>721</sup>. Ο Camus τάσσεται περισσότερο υπέρ της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας. Οι Έλληνες είναι η πρώτη πηγή, η μόνη αλήθεια: «Οι Έλληνες δεν θα είχαν καταλάβει τίποτε ως προς τον υπαρξισμό—καθόσον, παρά το σκάνδαλο, μπόρεσαν να μουν στον Χριστιανισμό. Είναι ότι ο υπαρξισμός δεν υποθέτει κατεύθυνση. Δεν υπάρχει γνώση απολύτως αγνή, δηλαδή αποζημιωμένη. Η τέχνη είναι μια προσπάθεια, από την περιγραφή, γνώσης αγνής»<sup>722</sup>.

Ο Albert Camus και ο Jean-Paul Sartre συνδέθηκαν με μακροχρόνια φιλία η οποία άντεξε τα δύσκολα χρόνια του πολέμου, τους ψυχρούς πολέμους την Αμερικανικο-Σοβιετική διένεξη κα<sup>723</sup>. Η φιλία αυτή αρχίζει γύρω στα 1938, όταν ο Camus αρθρογραφεί για την Alger Republicain πάνω σε κριτικές της λογοτεχνίας. Δύο από αυτές αναφέρονται στον Sartre: η μία αφορά το έργο *Ναυτία* και η άλλη το έργο *Τοίχος*. Στο πρώτο, ο Camus μπορεί να διακρίνει τη φιλοσοφία του υπαρξισμού μια «θεωρία που δικαιώνει τη ζωή» και στο οποίο ο ήρωας εκφράζει τον θεμελιώδη παραλογισμό του. Το πνεύμα του Sartre που κινείται στο επίπεδο της ύπαρξης το παραδέχεται ο Camus θεωρώντας αρκετά εύστοχη παράλληλα και τη θέση που βγαίνει από αυτό: γράφω άρα υπάρχω<sup>724</sup>. Σχολιάζοντας το έργο *Τοίχος*, μιλά με μεγάλη σαφήνεια για τη τέχνη του Sartre να περιγράφει όντα ελεύθερα όμως

<sup>720</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ 535.

<sup>721</sup> Βλ. Viljoen J.W., *Les dieux cachés de l' existentialisme: la soumission et la révolte dans l' oeuvre de Jean Paul Sartre et d Albert Camus*, thèse university of Pretoria August 2009, <http://upetd.up.ac.za/thesis/available/etd-05162010-011132/unrestricted/thesis.pdf>, σ. 27

<sup>722</sup> Βλ. Camus A., *Carnets II*, ο.π., σ. 116.

<sup>723</sup> Για τη σχέση Camus Sartre βλ. αναλυτικότερα: Aronson R., *Camus and Sartre the story of a friendship and the quarrel that ended it*, USA, εκδ. The university of Chicago Press 2004, σ.3.

<sup>724</sup> Βλ. Camus A., *La Nausée, Oeuvres Complètes I*, ο.π., σ. 794.

περιορισμένα μέσα σε αυτή την ελευθερία: «Ο άνθρωπος είναι κλεισμένος σε αυτή την ελευθερία [...] η κατάσταση του είναι παράλογη»<sup>725</sup>.

Αυτά τα σημεία δεν συμφωνούν με τις θέσεις των Camus και Ελύτη, ενώ παίρνουν αποστάσεις από το θέμα του υπαρξισμού δίνοντας, θα λέγαμε, τη δική τους απάντηση. Ο Camus και ο Ελύτης έχουν από κοινού μια πιο ελεύθερη άποψη για τον κόσμο και τη ζωή που δεν περιχαρακώνεται σε κανένα ειδικό πιστεύω ή οποιαδήποτε είδους δέσμευση. Η φιλία του Camus - Sartre υπήρξε μακροχρόνια μέχρι να σπάσει τον καιρό που ο πρώτος εκδίδει τον *Εξεγερμένο άνθρωπο*. Τον Αύγουστο του 1952 στο περιοδικό *Temps Modernes* που διευθύνει ο Sartre, γίνεται μάρτυρας μιας διαμάχης που παίρνει τεράστιες διαστάσεις για τον κόσμο της διάνοησης αλλά και τον υπόλοιπο κόσμο την εποχή εκείνη<sup>726</sup>.

Σε ό,τι αφορά τη σχέση του με τους άλλους εξαρτάται από αυτούς και δημιουργεί την εικόνα του ανθρώπου που θέλει να είναι. Ο ρόλος επίσης που δίνει στο συναίσθημα είναι πιο περιοριστικός: «το συναίσθημα χτίζεται από τις πράξεις που κάνουμε· δεν μπορώ λοιπόν παρά να το συμβουλευτώ για να οδηγηθώ σε αυτό»<sup>727</sup>. Ο Sartre πιστεύει ότι δεν υπάρχει ανθρώπινη φύση: «δεν μπορώ να βασιστώ στους ανθρώπους που δεν γνωρίζω βασιζόμενος στην ανθρώπινη καλωσύνη, ή στο ενδιαφέρον του ανθρώπου για το καλό της κοινωνίας, δεδομένου ότι ο άνθρωπος είναι ελεύθερος, και ότι δεν υπάρχει καμία ανθρώπινη φύση πάνω στην οποία μπορώ να βασιστώ»<sup>728</sup>.

Αυτό δεν συμφωνεί με τις θέσεις των δύο συγγραφέων που θεωρούν ότι ο άνθρωπος είναι ελεύθερος. Παράλληλα, ο Sartre δίνει την έννοια της εξάρτησης, της δέσμευσης στη σχέση του εγώ και του άλλου: «Ο άλλος είναι απαραίτητος για την ύπαρξη μου, όμοια εξάλλου με τη γνώση που έχω για μένα. Κάτω από αυτές τις συνθήκες, η ανακάλυψη της οικειότητας μου, μου αποκαλύπτει ταυτόχρονα τον άλλο, σαν μια ελευθερία τοποθετημένη μπροστά σε μένα, που με σκέφτεται και που δεν θέλει παρά το υπέρ ή το ενάντια σε μένα. Εάν είναι αδύνατο να βρούμε στον κάθε άνθρωπο μια παγκόσμια ουσία που θα ήταν η ανθρώπινη φύση, υπάρχει παρ' όλ' αυτά

---

<sup>725</sup> Βλ. Camus A., *Le mur, Oeuvres Complètes I*, ο.π., σ. 826.

<sup>726</sup> Βλ. Aronson R., *Camus and Sartre the story of a friendship and the quarrel that ended it*, ο.π., σ 2.

<sup>727</sup> Βλ. Sartre J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, ο.π., σ. 45.

<sup>728</sup> ο.π., σ. 49.



μια ανθρώπινη γενίκευση της κατάστασης»<sup>729</sup>. Γενικότερα, η στάση του που περιέχει μια μορφή αναγκαστικής εξάρτησης από τα πράγματα («η παγκοσμιότητα του ανθρώπου δεν είναι δεδομένη, χτίζεται διαρκώς» ή αλλού «αυτό που θέλει να δείξει ο υπαρξισμός είναι η σύνδεση του απόλυτου χαρακτήρα του ελεύθερου δεσμού, με το οποίο ο κάθε άνθρωπος πραγματοποιείται πραγματοποιώντας έναν τύπο της ανθρωπότητας»)<sup>730</sup>.

Ο Camus διαχωρίζεται ριζικά από τους υπαρξιστές, και κυρίως από τον Sartre. Γι' αυτόν τον τελευταίο, αυτό που ισχύει είναι μια ανθρώπινη κατάσταση αλλά σε καμία περίπτωση μια «ανθρώπινη φύση» και σίγουρα ο Camus μοιράζεται την αθεϊστική στάση του Sartre και αναγνωρίζει, με μια διαφορετική έννοια, μια ανθρώπινη κατάσταση: παράλογη—ενός ξένου. Ο ουμανισμός του Camus γνωρίζει εσωτερικά όρια. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για έναν αντι-ουμανισμό, που έχει μείνει ως υπόλειμμα, εάν θεωρήσουμε την παράξενη γοητεία, που ανθεί στους *Γάμους* και βρίσκεται σποραδικά στο υπόλοιπο του έργου του, για τον μύθο της πέτρας, για το απολιθωμένο, το μεταλλικό που διαρκεί κάτω από το ανθρώπινο»<sup>731</sup>.

Στο βιβλίο του *Τί είναι η λογοτεχνία*, αναφέρει πως αυτός που γράφει πρέπει να έχει κάποια κίνητρα δίνοντας μια όχι τόσο ξεκάθαρη άποψη για το ήθος του συγγραφέα, αλλά για το ότι πίσω από αυτό υπάρχει απαραίτητα μια αιτία: «Είναι ότι υπάρχει, πίσω από τα διάφορα σημάδια των συγγραφέων, μια πιο βαθιά επιλογή και πιο άμεση, που είναι κοινή για όλους»<sup>732</sup>. Παράλληλα λέει ότι : «Η δημιουργία περνά από το επουσιώδες σε σχέση με τη δημιουργική δραστηριότητα. Πρώτα, ακόμη κι αν εμφανίζεται στους άλλους ως οριστικό, το αντικείμενο που δημιουργείται μας μοιάζει πάντα σε αναβολή: μπορούμε πάντα να αλλάξουμε αυτή τη γραμμή, αυτό το χρωματισμό, αυτή τη λέξη·ετσι δεν επιβάλλεται ποτέ»<sup>733</sup>.

Σε μια βαθύτερη αντίληψη της λογοτεχνίας, ο Sartre βλέπει μια έννοια περιχαρακωμένη. Η λογική του Sartre αρέσει στον Camus αλλά τείνει προς μια πιο ανοικτή θέση απέναντι στη λογοτεχνία και τη τέχνη: «Η λογοτεχνία δεν ήταν ποτέ, στη σύλληψη και την πρακτική του Sartre, ένα μέσον, ένα κοινό στήριγμα για να εκχυδαΐσει τις ιδέες. Είναι αντιθέτως ένα τέλος, όχι σύμφωνα με αισθητικίζουσα ή

<sup>729</sup> Βλ. Sartre J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, ο.π., σ. 59.

<sup>730</sup> ο.π., σσ. 61-2.

<sup>731</sup> Βλ. Corbic, *L'absurde, la révolte, l'amour*, ο.π., σσ. 88, 143.

<sup>732</sup> Βλ. Sartre J.P., *Qu'est ce que la littérature*, Paris, Folio Gallimard, 1948, σ. 45.

<sup>733</sup> ο.π., σ. 46.

φορμαλιστική αποδοχή, αλλά στο μέτρο όπου περιέχει τον κόσμο, την εποχή, και που το νόημα ολοκληρώνεται όσο ολοκληρωτικά γίνεται»<sup>734</sup>.

Ο Camus εκφράζει άμεσα πως δεν είναι υπαρξιστής με την έννοια του γνωστού κινήματος του Sartre. Σε μια συνέντευξή του στα 1945 παραδέχεται ανοικτά πως η σύνδεση με τον Sartre ως προς αυτό το θέμα είναι τυχαία ενώ η περιπέτεια που ακολούθησε μετά και τη συγγραφή του αυτόνομου, μη πολιτικού βιβλίου *Εξεγερμένος άνθρωπος* είναι χαρακτηριστική για μια πιο αυτόνομη στάση που τηρεί απέναντι στο θέμα αυτό. Εξ αρχής δηλώνει πως δεν υπακούει ούτε αυτός ούτε η τέχνη του σε κανένα περιορισμό ή κλειστό σύστημα: «Όχι δεν είμαι υπαρξιστής. Ο Sartre και εγώ εκπλησσόμαστε πάντα να βλέπουμε τα δύο ονόματα μας συνδεδεμένα. [...] όταν γνωριστήκαμε ήταν για να διαπιστώσουμε τις διαφορές μας. Ο Sartre είναι υπαρξιστής, και το μόνο βιβλίο ιδεών που δημοσίευσα *Ο Μύθος του Σισύφου*, προσανατολιζόταν ενάντια στους λεγόμενους φιλοσόφους υπαρξιστές»<sup>735</sup> Αυτό ταυτόχρονα αποτελεί μια από τις βασικές δηλώσεις του έργου του.

Στα 1945 πάλι, ο Camus επαναλαμβάνει πως μέσω του *Μύθου του Σισύφου* κριτικάρει την υπαρξιακή φιλοσοφία (μιλάμε για την παραπομπή του όχι στη φιλοσοφία του Sartre αλλά σε διάφορους υπαρξιστές φιλόσοφους πχ Husserl κλπ). Εκεί δηλώνει αφενός ότι δεν είναι ο ίδιος και δεν υπήρξε ποτέ υπαρξιστής φιλόσοφος: «δεν πιστεύω αρκετά στη λογική για να πιστέψω σε ένα σύστημα»<sup>736</sup> και επίσης θέτει πως δεν πιστεύει ούτε σε κάτι απόλυτα θρησκευτικό ούτε σε κάτι απόλυτα ιστορικό<sup>737</sup> «απολυτομανία που καυτηρίαζε», όπως λέει ο Ελύτης<sup>738</sup>

Το βασικό σημείο είναι ότι λόγω της παραδοχής τους στο μεσογειακό πνεύμα, οι δύο καλλιτέχνες αποφεύγουν να μπουν σε στεγανά πολιτικά ή άλλα έτσι όπως εννοούνται στην εποχή που έζησαν μεταξύ των οποίων και ο υπαρξισμός (ανάλογα και με ό,τι λεγόταν τότε υπερρεαλισμός). Αιτία γι' αυτό είναι ότι η ποίηση ως τέχνη φαινόταν να καλύπτει αρκετά καλά ό,τι πίστευε ή ήθελε από τη τέχνη ο Ελύτης και εξίσου η γραφή του Camus που αναφερόταν σε μια φιλοσοφία υπαρξιακή αλλά όχι με την έννοια απλώς ενός ρεύματος επαρκούσε για την αποφυγή τέτοιων δεσμεύσεων.

<sup>734</sup> Βλ. Noudelmann F., *Huis clos et Les mouches de Jean-paul Sartre*, Παρίσι, Folio Gallimard, 1993, σ. 39.

<sup>735</sup> Βλ. Camus A., *Non, je ne suis pas existentialiste*, στο: *Oeuvres Complètes II*, ο.π., σ. 656.

<sup>736</sup> Βλ. Camus A., *Interview à 'Servir'*, ο.π., σ. 659.

<sup>737</sup> ο.π., σ. 659.

<sup>738</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ 453.

Μέσω της έννοιας της Μεσογείου λοιπόν που δεν ήταν σε καμία περίπτωση πολιτική τοποθέτηση αλλά μια μυστηριακή ένωση του ανθρώπου με τον κόσμο, ένα περιβάλλον οικείο και ανθρώπινο και καθόλου μια πολιτικοποιημένη έννοια, τους βοηθούσε να προσεγγίσουν την ουσία της ύπαρξης πιο καλά απ' οτιδήποτε άλλο. Η Μεσόγειος είναι αυτή που τους δίνει ελευθερία, τους προτρέπει στο κυνήγι της ευτυχίας και της απόλαυσης του τώρα, της στιγμής, του παρόντος.

Απ την άλλη, η θέση του Ελύτη απέναντι στον υπαρξισμό περιέχεται στην άποψή του για τη ποίηση. Η θέση του Camus για το παράλογο που αναφέρεται στη ζωή, είναι ανάλογα μια αναφορά που ομοιάζει με τον Ελύτη σε αυτό το θέμα. Η ποίηση και το παράλογο, φιλοσοφία ζωής για τον Ελύτη και τον Camus γίνονται τα αντεπιχειρήματα στο υπαρξιακή φιλοσοφία. Κατά τον Ελύτη, η ποίηση είναι μια μορφή αντίστασης στα πράγματα, μια εμμονή που δημιουργεί αντισώματα για την αρρώστια του να είναι κανείς ποιητής. Η τάση του να σχεδιάσει την ποίηση ως μια επινόηση «αρχιτεκτονική» και να παρομοιάσει τον εαυτό του ως αρχιτέκτονα, συνδέεται με τη τάση του να αναδιαμορφώσει την ίδια τη ζωή χρησιμοποιώντας τα υλικά της και να τους δίνει όσο γίνεται μια καλύτερη αισθητική μορφή<sup>739</sup>.

Επομένως η υφή της ποίησης του, διαμορφώνεται σύμφωνα με ένα τρόπο καθαρά επαναστατικό: «Γύρευα όπως λέει να είναι ένας επαναστάτης και όχι καθόλου προς τη κατεύθυνση των πολιτικών προγραμμάτων που αργά-γρήγορα, καταλήγουν στη συμβατικότητα [...] ένιωθα τέλος να προδίδω—και αυτό είναι το πιο σημαντικό—τη δυνατότητα που είχε δοθεί στον άνθρωπο ν' αποκαθιστά στην ατομική κλίμακα την υπέρβαση που άλλοτε, μόνο στην ομαδική κλίμακα μπορούσαν να του προσφέρουν οι θρησκείες»<sup>740</sup>. Έτσι λοιπόν η άμεση σύνδεση της ποίησης με τη ζωή και η επεξεργασία της ύλης της οδηγεί τον ίδιο το ποιητή στο ξεπέραςμα της αντίληψης του συγκεκριμένου (πχ ρεύμα, πολιτική ιδέα) και στην αναγωγή σε μια ελευθερία, κάτι το αδέσμευτο για το πνεύμα.

Εξάλλου η κριτική λογοτεχνικών έργων του Sartre στην αρχή της καριέρας του Camus (πχ *Η Ναυτία* κλπ), δείχνουν μια εκτίμηση για το ταλέντο του εν λόγω καλλιτέχνη, επικεντρώνονται δηλαδή στη λογοτεχνική σχέση παρά σ' οποιαδήποτε

<sup>739</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση*, ο.π., σσ. 755-6. Όπως λέει: «τα 'υλικά' που είχα βαλθεί να επικαλούμαι δεν ήταν διόλου φανταστικά πράγματα. Υπήρχαν δοσμένα από την ίδια τη ζωή—πλην καταδικασμένα σε αδράνεια από τους ίδιους τους ανθρώπους, από την άγνοια και τις προκαταλήψεις αιώνων».

<sup>740</sup> ο.π., σ. 756.

κλειστή και περιχαρακωμένη έννοια. Η κριτική του Camus για τη *Ναυτία*, όπως λέει ο Aronson, υπήρξε απαιτητική και εκτιμητέα.<sup>741</sup> Η σχέση των Camus-Sartre, άρχισε από τη πλευρά του Camus στα 1938 και από του Sartre στα 1942 με την ενθουσιώδη ανακάλυψη των βιβλίων του ενός και του άλλου που ακολουθήθηκε από μια άμεση φιλία στα 1943, όταν γνωρίστηκαν οι δύο. Φιλοσοφικά και πολιτικά κοντινοί, συζήτησαν για διάφορες συνεργασίες και μοιράστηκαν παρόμοιες φιλοδοξίες. Υπήρξαν συχνά όμοιοι στην Απελευθέρωση, καθώς έγιναν οι πιο τιμημένοι συγγραφείς αφού ο υπαρξισμός έγινε μια πολιτιστική μεταπολεμική έκρηξη»<sup>742</sup>. Η συχνή επαφή τους με την κριτική των μεταξύ τους έργων (ο Camus για τη *Ναυτία* πχ ο Sartre για το *Μύθο του Σισύφου* και τον *Ξένο*), είναι μια απόδειξη της κοινής τους ένταξης σε ένα κοινό πλαίσιο αυτό της λογοτεχνίας αλλά και πολλών ουσιαστικών διαφορών ως προς τις επιλογές θεμάτων και φιλοσοφίας τους.

Επιπλέον, η στάση του Sartre απέναντι στη θεατρική τέχνη φαίνεται να είναι μακριά από την ανάλογη ιδέα του Camus για το θέατρο. Απόσταση και κλειστό σύστημα, η έννοια «θέατρο» για τον Sartre αντιτίθεται με την ανοικτή προοπτική-ομαδική θέση που δίνει ο Camus σε αυτό (θέατρο για το σύνολο, την ομάδα, με μέσον την αλληλεγγύη). Όπως διακηρύσσει απ το πρώτο του κιόλας έργο *Εξέγερση στις Αστουρίες* που τη χαρακτηρίζει «συλλογική δημιουργία», τον ενδιαφέρει η αισθητική πλευρά του: «το θέατρο δεν γράφεται ή αλλιώς είναι ένα καταφύγιο [...] απόπειρα συλλογικής δημιουργίας λέμε. Αλήθεια είναι. Η μόνη του αξία προέρχεται από εκεί»<sup>743</sup>. Ο Sartre, αντίθετα, βλέπει στη θεατρική πράξη μια κλειστή και περιορισμένη έννοια, πάλι έχοντας προκαθορισμένο το στόχο του. Πίστευε ότι εάν η φιλοσοφία εκπληρώνει αυτή τη λειτουργία της σύνθεσης χάρη στη σύλληψη, το θέατρο την πραγματοποιεί με το μύθο. Η φιλοδοξία του επομένως είναι να τακτοποιήσει έτσι μια κοινωνική κάθαρση, ξαναπαίρνοντας μια ορισμένη λειτουργία από τον Αριστοτέλη, και δίνοντάς της μια συλλογική διάσταση. Η αποστασιοποιημένη αυτή τάση, περνά και στο ρόλο που δίνει στον κοινό που ξαναπαίρνει την ίδια στιγμή μια απόσταση και μια συμμετοχή του θεατή. Η

---

<sup>741</sup> Βλ. Aronson R., *Camus and Sartre the story of a friendship and the quarrel that ended it*, ο.π., σ.11

<sup>742</sup> ο.π., σ. 3.

<sup>743</sup> Βλ. Camus A., *Révolte dans les asturies, Oeuvres complètes I*, ο.π.,σ. 5.

απόσταση είναι αναγκαία για να αποφύγουμε κάθε εφέ συμπάθειας, σε σχέση με ένα πρόσωπο ή μια 'ιστορία' πολύ ιδιαίτερη<sup>744</sup>.

Όπως σωστά έχει επισημανθεί,<sup>745</sup> *Ο Υπαρξισμός του Traite ως στρατηγική της Εξέγερσης* παρουσιάζεται η εξέγερση ως μια μεταφυσική έννοια και μια φιλοσοφική στάση. Ως ριζικός στοχαστής, με το πλήρες δικαίωμα του, ο Camus χρησιμοποίησε την ιδέα του υπαρξιακού παράλογου με την οπτική να αμφισβητήσει τις παραδοσιακές έννοιες και τις ισχυριζόμενες υποχρεώσεις. Ως συγγραφέας της εξέγερσης, ο Camus δεν μπορούσε να δεχτεί τις παραδοσιακές αφαιρετότητες που είχαν γίνει, για εκείνον, «μύθοι στείροι». Όμως αυτό σημαίνει επίσης μια επιμονή πάνω στην ανθρώπινη ευθύνη. Το ατομικό δεν είναι στερημένο από κάθε μεταφυσική ή από κληρονομημένες αξίες. Έτσι, πρέπει να αντιμετωπίσει μόνος του τη ζωή του. Ο καμικός ήρωας αντιπροσωπεύει μια στάση της μεταφυσικής εξέγερσης. Εξεγερθείς ενάντια στο παράλογο, ξαναανακαλύπτει μόνος του ένα μέρος από αυτόν που βρίσκει σημαντικό και ουσιαστικό. Είναι μαζί με αυτή τη γνώση που έρχεται σε σύγκρουση με την παραλογικότητα της ύπαρξης<sup>746</sup>.

Η εποχή δείχνει μια παράλληλη δράση. Στα 1943-44 ο ένας επικοινωνεί με τον άλλον και η πνευματική τους γνωριμία ενισχύεται όχι μόνο από τη καλλιτεχνική τους σχέση αλλά και από την ιδιοσυγκρασία τους. Ο Camus είναι ο άνθρωπος που συνδυάζει τη δράση με το έργο. Στρέφει τον προσανατολισμό του στο άτομο και είναι ο συγγραφέας που διευρύνει τους ορίζοντες του σε πολλά πεδία. Ο Sartre, αντίστοιχα, γράφει έργα με σημασία αλλά πιο αποστασιοποιημένα<sup>747</sup>. Η διαφορά ανάμεσα τους έγκειται όπως λέει και ο Chabot και στο ήθος, μια φιλοσοφία ηθικού περιεχομένου, όπως βλέπουμε στον Camus αλλά που θέλει περισσότερο να αμφισβητήσει την φιλοσοφία του ήθους με την αυστηρή έννοια. Έτσι, ο δικός του υπαρξισμός είναι πιο βαθύς απ' ό,τι του Sartre ή του Heidegger διότι εισχωρεί σε επίπεδα πιο ουσιαστικά,

---

<sup>744</sup> Βλ. Noudelmann F., *Huis clos et Les mouches de Jean-Paul Sartre*, ο.π., σ. 37.

<sup>745</sup> Βλ. Ray M., *L'existentialisme de Camus comme stratégie de la révolte*, στο: *Albert Camus: La révolte*, Actes du 3eme colloque International Poitiers sur Albert Camus, 27-29 2001, Poitiers. εκδ. Amitiés Camusiennes 2001, σσ. 113, 117, 118.

<sup>746</sup> Ο.π., σσ. 113, 117, 118.

<sup>747</sup> Βλ. Aronson R., *Camus and Sartre the story of a friendship and the quarrel that ended it*, University of Chicago Press, Chicago, 2004, σ. 37.

τα οποία είναι σε σχέση με τον κόσμο, την ουσία του και την εύρεση νοήματος μέσα σε αυτόν<sup>748</sup>.

Μια μεγάλη απόδειξη για το ότι ο Ελύτης δεν ήταν υπαρξιστής, είναι ακριβώς η επαφή του με τον Camus. Ο Camus βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον Ελύτη απ' ό,τι ο Camus με τον Sartre. Όπως υποστηρίζει ο Χρήστος Σαλταπήδας, συνδέονται όχι με τη στρατευμένη τέχνη αλλά και αντιπονητική. Αυτό ισοδυναμούσε με κατάργηση της φαντασίας και μια στάση περισσότερο πολιτικοποιημένη. Η φαντασία, που απειλούνταν να γίνει αντικείμενο διεκδίκησης από την εξέγερση του Μάη του '68, η οποία θα εργαστεί προς την ελευθερία της φαντασίας και την εξουσία των λέξεων<sup>749</sup>.

Ο Vittì υποστηρίζει ότι ο Camus είναι από τους επιφανέστερους Γάλλους του νέου κινήματος και ο μόνος που κερδίζει την εμπιστοσύνη του Ελύτη. Κι αυτό γιατί κρατάει μια στάση πιο ανεξάρτητη απέναντι στον υπαρξισμό κι έχει μέσα του έναν καημό για τη Μεσόγειο. Μάλιστα αυτός προτείνει στον Ελύτη να συνεργασθεί στο περιοδικό που ετοιμάζε τότε μια ομάδα λογοτεχνών. Ο Ελύτης σχεδιάζει γι' αυτό μια μελέτη με τίτλο *Για μια ποίηση αρχιτεκτονικών επινοήσεων και ηλιακής μεταφυσικής*, της οποίας έχει διαφυλάξει και τον τίτλο στα γαλλικά. Τον καιρό εκείνο, ο Camus έγραφε το βιβλίο του *Ο εξεγερμένος άνθρωπος*, όπου μιλούσε για τον υπερρεαλισμό από μια οπτική που ικανοποιούσε τον Ελύτη. Σ' αυτό πρέπει να οφείλεται κυρίως το ενδιαφέρον που δείχνουν αμοιβαία ο ένας για τον άλλον<sup>750</sup>.

Η γνωριμία του Ελύτη με τον υπαρξισμό γίνεται όταν φτάνει στο Παρίσι στα 1948, για να γνωρίσει τη μοντέρνα τέχνη και να σχετιστεί με τους υπερρεαλιστές βλέποντας τις εξελίξεις της τέχνης σε παγκόσμιο πλαίσιο. Επισκέπτεται τον Bréton και τον Jouve και έρχεται σε επαφή με διανοούμενους και καλλιτέχνες για να ανανεώσει το στοιχείο που τον ενώνει με κάτι πιο σφαιρικό, μια επαφή με μια τέχνη που μπορεί να τη δει στο σύνολο της. Η παρουσία του εκεί συνδέεται με την ανακάλυψη του υπαρξισμού, που βρίσκει να κυριεύει τον κόσμο της εποχής του με αντιπονητικό τρόπο και με έναν συμβιβασμένο τρόπο. Καθώς ομολογεί, ο υπαρξισμός δεν στάθηκε ικανός να υπερβεί τη γνωστή και πεπατημένη οδό, τα «κεκτημένα». Τον θεωρούσε ως ένα σύστημα εξουσίας «με έναν αιώνιο κύκλο μαθητών που του άρεσε να ηγεμονεύει», πράγμα που για τον Ελύτη αποκτούσε μια πολιτική σημασία την

<sup>748</sup> Βλ. Chabot J., *La pensée de midi*, ο.π., σσ. 12, 18-19.

<sup>749</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 535.

<sup>750</sup> Βλ. Vittì M., *Οδυσσέας Ελύτης κριτική μελέτη*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2000 (1<sup>η</sup> εκδ. 1984), σ. 228.

οποία απέφευγε. Το υπαρξιστικό ρεύμα κατ' αυτόν ήταν ότι δεν υπερέβη τους συμβιβασμούς σε μια ήδη συμβιβασμένη και κουρασμένη εποχή και βάλτωσε μέσα σε μια «εποχή συναλλαγής». Εδώ είναι και η μεγάλη διαφωνία του Ελύτη που ήταν ταμένος στη ποίηση η οποία αποτελεί μια μορφή αντίστασης, είναι πάντα ταμένη σε ένα «όχι»: «Το τίμιο ξύλο της ποίησης τι άλλο μπορούσε να είναι παρά ένα μικρό και μόνιμο στην υπερηφάνεια του 'όχι', που λάμπει κρεμασμένο στο στήθος σαν πετράδι τα ουρανού;»<sup>751</sup>.

Παρ' όλ' αυτά, η ομοιότητα ενισχύει τις βασικές διαφορές στη σχέση Camus-Sartre. Η πιο βασική είναι σε ό,τι αφορά τη συγγραφική τους σκέψη: για τον Camus η φιλοσοφία είναι ένα μυθιστόρημα νοημοσύνης, δηλαδή παράγωγο της νοημοσύνης. Η φιλοσοφία στον Camus είναι στην ουσία συνώνυμο της επεξεργασίας: «η νοητική τοποθέτηση που κάνει ο Camus στον *Ξένο* ή τη *Πανούκλα* αφαιρείται στην επεξεργασία ενός φιλοσοφικού διαλόγου. Για τον Sartre δεν είναι το ίδιο. Τα μυθιστορήματα του εικονίζουν τη φιλοσοφία του δίχως καθόλου να τον επιβάλλουν ως μυθιστοριογράφο»<sup>752</sup>.

Μπορούν να βρεθούν επίσης κάποια σημεία κοινά κυρίως σε ό,τι αφορά τη συγγραφή. Με βάση τη περιγραφή που δίνει ο Noudelmann, ο Camus γράφει τον *Caligula* και δίνει μια φιλοσοφική διάσταση στο θέατρο μακριά από το «θέατρο με θέση». Υπάρχει ένας αντιστασιακός τρόπος να βλέπουν τη λογοτεχνία, ζουν κάτω από τις ίδιες συνθήκες και εποχή, την εποχή της κατοχής και του Β παγκοσμίου πολέμου και επομένως θέματα όπως η ενοχή, το μοναχικό άτομο, ο ιδεαλισμός του εξεγερμένου, ο ουμανισμός δίχως Θεό είναι κυρίαρχοι. Βασικότερο όμως όπως λέει είναι ότι: «το σημείο συνάντησης είναι στο στυλ του έργου. Διότι εξίσου καλά ο Sartre με τον Camus προτείνουν μια γραφή ιδεών που μαρτυρεί ταυτόχρονα ένα στυλ σκέψης και μιας σκέψης για το στυλ»<sup>753</sup>. Ευρύτερα υπάρχει μια κοινή ματιά σε ό,τι αφορά την επιλογή στη σύνθεση: ασχολούνται από κοινού με θέατρο, μυθιστόρημα,

---

<sup>751</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 439-440.

<sup>752</sup> Βλ. Sarrochi J., *Camus non philosophe sans le savoir Camus philosophe sans que Sartre le sache, Albert Camus et la philosophie*, Paris, εκδ. Presses Univ. de France 1997, σ. 103.

<sup>753</sup> Βλ. Noudelmann F., *Camus et Sartre: le corps et la loi, Albert Camus et la philosophie*, Paris, εκδ. Presses Univ. de France 1997, σ. 135.

κριτικό δοκίμιο, αυτοβιογραφία ερευνώντας τελικά να βρουν την ύλη για να εκφραστούν: «η απόδειξη των λέξεων ιδρύει κάθε όραμα του κόσμου»<sup>754</sup>.

Η απάντηση του Camus είναι τα ίδια του τα κείμενα. Ειδικά στο *Επίκαιρα II*: «Ο Camus στην πραγματικότητα, δεν αποδέχεται την κριτική και δεν σταματά να παίρνει τη θέση του δικαστή. Ο Sartre μαστιγώνει στη συνέχεια την φιλοσοφική ακαταλληλότητα του Camus και στοχεύει στο να δείξει ότι αυτός ο τελευταίος, δεν καταλαβαίνει τίποτε στην έννοια που περιγράφεται στο *Είναι και το Μηδέν* (αντλεί για το σκοπό αυτό μιας έκφρασης που ο Camus θα είχε χρησιμοποιήσει, ‘την ελευθερία δίχως όρια’, αλλά που δεν εικονίζεται στο κείμενο της απάντησης του). Ο Sartre υπενθυμίζει ότι εάν ο Camus ήταν παράδειγμα για τα χρόνια του πολέμου και τα πρώτα χρόνια του μεταπολέμου καθώς υπήρξε η σύνθεση του συντάκτη της *Combat* και του *Meursault*, δεν μπήκε παρ’ όλ’ αυτά στην ιστορία (την Αντίσταση) παρά μόνο το σώμα του που υπεράσπιζε»<sup>755</sup>.

Όμως ο Sartre με την απόλυτη αυτή άποψη δεν αντιλαμβάνεται την πραγματική θέση του Camus, που αποτελεί μια μάχη με τις αξίες και μια θέση προσωπική. Ο Camus βρίσκει το μέτρο ανάμεσα στις παραδοσιακές αξίες και τις νέες με επίκεντρο τη δική του εξέγερση, μια εξέγερση που δεν απευθύνεται σε κανένα θεό ή μοίρα αλλά στον ίδιο τον άνθρωπο. Έτσι την επαναφέρει και δείχνει ότι «Η μάχη ενάντια στη φύση δεν αποκλείει τη μάχη των ανθρώπων ενάντια στους ανθρώπους». Όμως ο Sartre μένει περισσότερο στην ιστορία και τα σχέδια της, αναζητά το νόημα της και κατά κάποιο τρόπο περιχαράκωνεται γύρω της δίχως να αναζητά παγκόσμιες αλήθειες»<sup>756</sup>. Γι’ αυτό η διαφορά είναι τελικά διαφορά ποιοτική και υπαρξιακή. Παρ’ όλ’ αυτά, υπάρχει κάτι διδακτικό σε όλη αυτή τη σχέση: «Η διαμάχη Sartre Camus δείχνει σε κάθε περίπτωση με εκρηκτικό τρόπο το τέλος της κατάκτησης μιας τρίτης οδού όπου η ατομική ελευθερία θα ήταν ενωμένη στην κολλεκτιβιστική οικονομία, την άρνηση στην ανησυχία να καταγγείλουμε με μια ίδια φωνή τις διαδρομές του καπιταλισμού και του κομμουνισμού»<sup>757</sup>.

Μέσα από τον Sartre μαθαίνουμε καλύτερα τον Camus και μέσα από τον Camus περνάμε σε μια πιο βαθειά μελέτη του κινήματος του Sartre. Ένα

<sup>754</sup> ο.π., σ 135.

<sup>755</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes III*, ο.π., σ. 1229.

<sup>756</sup> ο.π., σ. 1230.

<sup>757</sup> ο.π., σ. 1230.



χαρακτηριστικό είναι στη χρήση του μύθου: ο ρόλος που δίνει ο Camus στη σύνθεση συνδέεται με τη χρήση του μύθου. Κάνει μια φιλοσοφική χρήση περισσότερο παραδοσιακή που μοιάζει με την πλατωνική αλληγορία, ξαναεπισκέπτεται τον ελληνικό μύθο και τον ερμηνεύει πάλι σύμφωνα με μια πιο διδακτική σκοπιά»<sup>758</sup>. Αντίθετα ο Sartre θέλει να ‘επινοήσει μύθους’ χάρη στο θέατρο αλλά δεν αποσκοπεί στην αιωνιότητα τους. Αποσκοπεί απλώς με το μύθο να παρουσιάσει την κατάσταση του τώρα να τη δείξει σε μια ολότητα μπροστά στην οποία οι άνθρωποι αναγνωρίζονται.<sup>759</sup> .

Μέσα από τη σύγκριση πάμε σε ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο πιο κοντά στην οπτική της ανθρώπινης φύσης και στο πως βλέπουν την ύπαρξη της μέσα στον κόσμο. Για τον Camus, η φύση δίχως τον άνθρωπο υποδεικνύει τη γη και τους ρυθμούς της, για τον δεύτερο ξαναεπιστρέφει στο βιολογικό. Για τον Camus, η αγάπη και η δύναμη των αλγερινών τοπίων είναι σημείο προσοχής πέρα από οποιαδήποτε πολιτιστική φιλοδοξία. Μετά επέρχεται το έργο και η ασχολία με αυτό το οποίο εκφράζει χαρά. Ο συγγραφέας είναι ο αγγελιοφόρος σε ό,τι λέει η φύση δια μέσου αυτού ακούει και μεταδίδει το τραγούδι της<sup>760</sup>. Σε αυτό βλέπουμε την παράλληλη σύνδεση με τον Ελύτη που μέσα στη συλλογή τραγουδιών *Τα ρω του έρωτα* αναδεικνύει αυτή τη παρόμοια τάση, να υμνήσει τον τόπο να τραγουδήσει τον έρωτα και τη χαρά του τόπου του.

Με τη θέση του απέναντι στο παράλογο ο Camus, αντιτίθεται στη φιλοσοφία του υπαρξισμού. Καθώς κινείται κοντά στη μεσογειακή σκέψη του Ελύτη, τον απορρίπτει ανοικτά και υπερασπίζει ιδιαίτερα στη μεσαία προς τελευταία φάση του έργου με βεβαιότητα αυτή τη τάση. Τα έργα του *Πανούκλα*, *Εξεγερμένος άνθρωπος* δίνουν στο παράλογο μια συγκεκριμένη μορφή, αυτή του φόνου και με την εξέγερση όλα περνάνε σε άρνηση να δεχτούμε την απώλεια της ανθρώπινης ζωής και το θάνατο σαν σκάνδαλο<sup>761</sup>. Αυτά δείχνουν και επιβεβαιώνουν ταυτόχρονα την κριτική του στους υπαρξιστές φιλοσόφους που ο ίδιος μέσω του δικού του συστήματος απορρίπτει εμφανώς. Πιο ειδικά, το βασικό σχήμα του Camus κατά τον Raskin

---

<sup>758</sup> Βλ. Noudelmann F., *Camus et Sartre: le corps et la loi*, ο.π., σ. 137.

<sup>759</sup> ο.π., σ. 138.

<sup>760</sup> ο.π., σ. 141.

<sup>761</sup> Βλ. Raskin R., «Camus critiques of existentialism», *Minerva an Internet Journal of Philosophy* vol 5 2001 [www.minerva.mic.ul.ie/vol15.camus.html](http://www.minerva.mic.ul.ie/vol15.camus.html) σ. 2.

συνοψίζεται σε δύο τύπους σκέψης: ο ένας είναι ο καταστροφικός που είναι ριζωμένος μόνο στην Ιστορία, ο απόλυτος που όλα τα υποτιμά μπροστά στην ιδεολογία και ο άλλος είναι ο πιο θετικά διακείμενος προς τη ζωή όπου Φύση και Ιστορία ισορροπούν πράγμα που σέβεται την έννοια του ορίου. Η «σκέψη του μεσημεριού», είναι η ισορροπία ανάμεσα στη θετική πλευρά της ζωής που συμβολίζει η φωτεινή Μεσόγειος και ο καταστροφικός τρόπος σκέψης των γερμανικών ονείρων, της Ευρώπης δηλαδή ευρύτερα<sup>762</sup>. Το σύμβολο αρνητικό-θετικό θα λέγαμε συνοψίζει την σκέψη του. Ο υπαρξισμός, κατ' αυτόν, συμβολίζει την υποταγή στην ιστορία. Γι' αυτόν τον εξεγερμένο άνθρωπο, κατατασσόταν στη «φιλοσοφική αυτοκτονία» στην νοοτροπία του: «Ο Camus ταύτιζε τον υπαρξισμό με τη φιλοσοφική αυτοκτονία στις συνέχειες του για το παράλογο, και με μια υποτίμηση της ανθρώπινης ζωής στην ιστορική της διάσταση στις συνεχόμενες σειρές της εξέγερσης. Σε κάθε περίπτωση ο υπαρξισμός θεωρούνταν ως άρνηση της ζωής, και ως τέτοιος, διαμετρικά αντίθετος στο θετικά επιβεβαιωμένο σχήμα της ζωής του Camus»<sup>763</sup>.

Ο υπαρξισμός, σαν κίνημα, είναι μακριά από τη νοοτροπία του Ελύτη. Ο Ελύτης όπως και ο Camus, πιστεύει σε οτιδήποτε θα φέρει κοντύτερα τον άνθρωπο στον εαυτό του. Ανάλογα προς την άποψη του γάλλου ότι «η ανθρωπότητα σήμερα, δεν έχει ανάγκη και δεν ενδιαφέρεται παρά μονάχα για την τεχνική»<sup>764</sup>, ο Ελύτης πιστεύει κι αυτός ως ένας καλλιτέχνης αφοσιωμένος στη τέχνη του πως η εποχή του δεν μπορεί να ξεχωρίσει τι σημαίνει επανάσταση στη τέχνη. Χαρακτηριστικά τονίζει ότι: «σήμερα προσέχουμε το χρώμα και αδιαφορούμε για τη μηχανή. Να που βρίσκεται η σύγχυση»<sup>765</sup>.

Ο Ελύτης είναι κι αυτός σαν τον Camus άνθρωπος της δράσης και μια ιδιοσυγκρασία όμοια με αυτόν. Και οι δύο πιστεύουν στην «βασική ζωή», στην απλότητα: «Ούτε είχα, λέει χαρακτηριστικά ο ποιητής ούτε θα ήθελα να έχω ποτέ περισσότερα. Όχι ότι παρασταίνω τον ασκητή. Πρέπει, όμως, να αρκείται και στα απαραίτητα. Η πολυτέλεια, το περιττό, σε απομακρύνουν από το ουσιαστικό, σε διαλύουν. Είμαι υπέρ της 'βασικής ζωής' και αυτή θα έπρεπε νομίζω να εξασφαλίζει

<sup>762</sup> Βλ. Raskin R., *Camus, critiques of existentialism*, ο.π., σ. 3.

<sup>763</sup> ο.π., σ. 4.

<sup>764</sup> Βλ. Camus A., *Ο Προμηθέας στην κόλαση*, ο.π., σ. 118.

<sup>765</sup> Βλ. *Οδυσσεάς Ελύτης ο Έλληνας με 'Ανοιχτά Χαρτιά'*, Σιν τοις άλλοις, ο.π., σ. 133.

σε όλους μια ιδανική πολιτεία»<sup>766</sup>. Ακόμη και οι τίτλοι έργων του αποδεικνύουν αυτή ακριβώς την προτίμηση (πχ. *Ανοιχτά Χαρτιά*). Ο Ελύτης τελικά στρέφεται στο μύθο, διαβάζει τον Πλάτωνα και την Πολιτεία του και μας γυρίζει στις πρώτες ρίζες, την ουσία της ζωής.

---

<sup>766</sup> ο.π., σ. 132.

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ:  
ΚΟΙΝΟΙ ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ**

Η σχέση του Ελύτη με τους αρχαίους είναι δεδομένη λόγω του ότι έχει ανατραφεί στην Ελλάδα και τις αρχαιοελληνικές αξίες. Και ο Camus όμως, στρέφεται από τα πρώτα του κιόλας έργα στο αρχαιοελληνικό παρελθόν. Η διερεύνηση των πηγών και η μελέτη τους στο έργο του Ελύτη και του Camus, αποδεικνύει έναν κοινό προσανατολισμό. Αναλύοντας θέματα που σχετίζονται με τον Εμπεδοκλή, τον πιο κοντινό από τους προσωκρατικούς στον οποίον άλλωστε αναφέρεται το υπό υλοποίηση σχέδιό τους, βρίσκουμε μια σχέση που μας οδηγεί σε κοινές αναλογίες. Παράλληλα με τον Εμπεδοκλή, θα εξετάσουμε τη σχέση με τους Ηράκλειτο, Πλάτωνα και Πλωτίνο καθώς και το πως αυτές ενσωματώνονται δημιουργικά στο δικό τους έργο. Στο πλαίσιο αυτό παρατηρεί κανείς τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές στη σκέψη τους μέσω των συγγραφέων που παρουσιάζονται κοινοί. Μεγάλοι συγγραφείς, οι δύο Νομπελίστες, αντλούν από την Ελλάδα, μια χώρα σταθμό της φιλοσοφίας και της παγκόσμιας σκέψης, πολλά στοιχεία που αποτελούν τις βάσεις για τη δική τους σύνθεση.

Διαλέγονται με τους αρχαίους, πάνω σε θεμελιώδη ερωτήματα σχετικά με τον άνθρωπο και τον κόσμο. Η σημασία της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας και σκέψης ήδη τονίζεται από τον Ελύτη στο δοκίμιο *Πρώτα πρώτα η ποίηση*: «Γνωρίζω πόσο είναι, λέει, σε έσχατη ανάλυση, δύσκολο πράγμα η απλότητα, και δε χρειάζεται να με παραπέμψουν άλλη μια φορά στους Αρχαίους»<sup>767</sup>. Η άμεση σύνδεση με το παρελθόν, είναι ενσωματωμένη στη σκέψη του για τη ποίηση και τη τέχνη, αποτελεί μια αιώνια τάση επιστροφής στο παρελθόν: «Κάτι τέτοιες στιγμές είναι σαν να μη μιλάς πλέον εσύ, αλλά τα συστατικά της πατρίδας σου, της ονομαζόμενης γης»<sup>768</sup>. Στο δοκίμιο *Δήλωση του 66* επίσης θα ονομάσει τον εαυτό του «ειδωλόλατρη που έτυχε να αγγίξει άθελα του τη χριστιανική αγιότητα»<sup>769</sup>.

Ένας άλλος λόγος που ο Ελύτης προτιμά την επιστροφή στις πηγές είναι γιατί από εκεί διακρίνει μια ενοποιητική τάση για τη τέχνη της εποχής του. Το παρελθόν λειτουργεί παραγωγικά, καθώς εκεί μπορεί να διακρίνει μια λειτουργία «ψυχοσωματική», δίχως τη διάκριση «πνεύματος-ύλης» έτσι που το ποίημα να τοποθετείται παντού («στο εδώθε και εκείθε»), έτσι που να συντονίζεται με κάτι

<sup>767</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα-πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 2.

<sup>768</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος με τις ανταπάτες*, ο.π., σ. 446.

<sup>769</sup> ο.π., σ. 207.

εσωτερικότερο, μια ενδιάθετη τάση<sup>770</sup>. Η επιστροφή στις ρίζες, επομένως, αποδεικνύει την πίστη στο διαχρονικό και το αιώνιο, μια σχέση βάθους και ουσίας που οι καλλιτέχνες προβάλλουν σε όλη την έκταση του έργου τους, ενώ δίνει στο έργο διαστάσεις διαχρονικές. Η μελέτη μιας τέτοιας σχέσης και η διερεύνηση της καθίσταται απαραίτητη για την κατανόηση της φιλοσοφίας και της σκέψης τους.

Απ την άλλη, ο Camus στο πιο αντιπροσωπευτικό δοκίμιο με τίτλο *Η Εξορία της Ελένης*, νοσταλγεί την αρχαία ελληνική σκέψη και πιστεύει ότι η επαναφορά μιας τέτοιας φιλοσοφίας στην εποχή του θα ήταν ευεργετική: «Η ελληνική σκέψη όπως υποστηρίζει ήταν πάντα κοντά στην ιδέα του ορίου. Απεκάλυψε τα πάντα, εξισορροπώντας τη σκιά με το φως και πίστευε ότι οποιαδήποτε σκοτεινή σκέψη θα διαλυόταν πάνω απ' την αστραφτερή θάλασσα»<sup>771</sup>. Η παρουσία αρχαίων συμβόλων εξάλλου, το αποδεικνύει ακόμη περισσότερο όπως πχ. η εξεγερτική μορφή του Προμηθέα που αποτελεί ένα από τα κεντρικότερα σύμβολα του.

Ως μεσογειακός, πίστευε στο φως, ένα φως στο οποίο ως «ποιητής» με την ευρύτερη έννοια το ξανασυναντά στην Τίπαζα, ερωτευμένος με τον ήλιο σε επαφή με τα αρχαία ερείπια. Ένας τέτοιος «ποιητής» αγγίζει τον Ελύτη που, όπως δείχνουν τα γραπτά του, αγαπά τις στιγμές των *Γάμων* και του *Καλοκαιριού* των ύμνων της αλγερινής φύσης αντίθετα με τα ουδέτερα και απρόσωπα έργα όπως ο *Ξένος* ή η *Πανούκλα* που είναι πιο κοντά στην έννοια του παραλόγου. Ο Ελύτης, παρόμοια, αναζητά την τέλεια αρμονία του κόσμου την οποία επιδιώκει να ανακαλύψει στα τοπία της Σερίφου με τα κύματα και τις πέτρες της ή το Αιγαίο ανάλογα με τον Camus που συντροφιά με τον ήλιο και τη θάλασσα της Τίπαζα, έρχεται να γνωρίσει καλύτερα τον εαυτό του κοντά στον εαυτό του<sup>772</sup>. Η σύνδεση λοιπόν γίνεται με βάση μια βαθύτερη ανάγκη των δύο να ενωθούν με τον φυσικό κόσμο, πράγμα που θα τους αποκαλύψει την εσωτερική γνώση, τη γνώση του εαυτού τους.

Οι προσωκρατικοί ήταν οι πρώτοι που προσπάθησαν να εξηγήσουν τον κόσμο με λογικές αρχές. Στο δοκίμιο *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο Ελύτης δε διστάζει να ομολογήσει τη σύνδεση που έχουν με τον Camus : «Από μια βλασφημία που είναι η ίδια η Ύβρις

<sup>770</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Υπέρβαση και γεωμέτρηση*, ο.π., σ. 756.

<sup>771</sup> Βλ. Camus A., *Η Εξορία της Ελένης*, ο.π., σ. 127 και 134.

<sup>772</sup> Βλ. Saltapidas Chr., «Odysseas Elytis et Albert Camus», σ.539 .

των προσωκρατικών, έβλεπε να ξεκινά τώρα η σύγχρονη απολυτομανία, το νέο κακό του αιώνα μας, που δεν κουράστηκε να καυτηριάζει ως την ύστατη πνοή του ο Camus»<sup>773</sup>. Ο Camus θαυμάζει αντίστοιχα τη νοημοσύνη των Ελλήνων. Οι φιλόσοφοι αυτοί αποτελούν πρότυπα έκφρασης και τους θεωρεί δημιουργούς σύμπαντος διαφάνειας. Όπως υποστηρίζει: «Οι Έλληνες υπήρξαν μεγάλοι τυχοδιώκτες της νοημοσύνης, και ειδικά οι προσωκρατικοί, προσδιόρισαν ένα σύμπαν ακίνητο και διάφανο, όπου κάθε αντικείμενο αναλογούσε μια έκφραση. Εάν κάθε λέξη βρίσκει την ασφάλεια της σε ένα αντικείμενο του κόσμου αυτού, τίποτε δεν μπορεί να διαψευστεί και ο Πρωταγόρας έχει το δικαίωμα να φωνάζει ότι όλα είναι αλήθεια»<sup>774</sup>.

Η έρευνα έχει τονίσει ότι, ο Camus δημιουργεί μύθους κατά το αρχαίο πρότυπο, είναι ένας «εφευρέτης μύθων κατά τον τρόπο των ελλήνων προγόνων του που φαντάζεται κοσμογονίες, δημιουργεί την δική του μυθολογία της Γη-Μητέρας ή της Φύσης. Η Physis αυτή, που εσωκλείει τους ανθρώπους και τους θεούς, είναι η χαμένη Εδέμ των Ελλήνων. Ο δικός του παράδεισος ονομάζεται Γη-Μητέρα-Ήλιος»<sup>775</sup>. Αντίστοιχα ο Ελύτης θεωρεί τη φύση ως κάτι το ιερό και τη μεταφέρει στο έργο του κάνοντας τέχνη με αυτή. Τον βλέπουμε να δημιουργεί μορφές όπως τη θεά Φυτώ η οποία είναι μια σύνθεση από αέρα, αέρας που έρχεται από τα βάθη της γης<sup>776</sup>.

Η έρευνα των πηγών μας πάει και σε μια σχέση που οι δύο συγγραφείς θέλουν να αναπτύξουν σε σχέση με το χρόνο. Ο Bachelard υποστηρίζει ότι: «Το παρελθόν και το παρόν δεν διαχωρίζονται, διότι υπάρχει μια ενότητα μια ενοποίηση, καθώς τα όρια του χρόνου είναι εν τέλει συμβατικά, χτίζουμε στο χρόνο όπως στο χώρο. Το παρελθόν είναι μια ανάμνηση και το μέλλον μια πρόβλεψη»<sup>777</sup>.

Τέλος, να πούμε ότι η αναφορά του Ελύτη στον Camus στο δοκίμιο *Μίλτα ή το αρχέτυπο* μας δείχνει ότι ίσως η έννοια αρχέτυπο σημαίνει «Την πρώτη αρχή στις πηγές»<sup>778</sup> και ο ποιητής το παριστάνει ως μια αυταπάτη, αόρατη μορφή, αλλά αείζωη. Ίσως όλη αυτή η περιγραφή να παραπέμπει σε ένα ερώτημα που θέλει να θέσει σχετικά με τις πηγές, ένα ερώτημα που παραμένει αναπάντητο. Η Μίλτα, εάν

<sup>773</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 453.

<sup>774</sup> Βλ. Camus A., *Sur une philosophie de l'expression, Oeuvres Complètes I*, ο.π., σ. 904.

<sup>775</sup> Βλ. Chabot J., *Mer Méditerranée*, ο.π., σ. 31.

<sup>776</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 375.

<sup>777</sup> Βλ. Bachelard G., *L' intuition de l' instant*, ο.π., σ. 51.

<sup>778</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μίλτα ή το αρχέτυπο*, *Τα μικρά ε*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σσ. 263-66.

αντιπροσωπεύει με τη λέξη «αρχέτυπον» τη πηγή, τη πρώτη ρίζα, μένει «ασχεδιάστη», χωρίς σταθερή μορφή και εικόνα, είναι όπως την παρουσιάζει άφαντη, άλλοτε μεγαλώνει, στέκει ασάλευτη ή μετατοπισμένη σε μια στέγη. Στο κείμενο, συνδέει κάποια στιγμή αυτή την «αυταπάτη» με τον Camus. Η αυταπάτη αυτή δηλαδή, καταλήγει να είναι ένας διάλογος που έμεινε μισοτελειωμένος. Αυτό μας πάει στις πηγές και μάλιστα τις πηγές σε σχέση με τον Camus. Η παρουσία του γάλλου συγγραφέα έχει άμεση σχέση με τη διερεύνηση, σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα του Ελύτη, των πηγών και μάλιστα των πηγών που από κοινού υπάρχουν με τον Camus. Η φράση «θάνατος είναι αυτό: να μένουν τα πράγματα που ονειρεύεσαι στη μέση» είναι η απόδειξη ότι κάτι δεν έχει ολοκληρωθεί, δεν έχει ειπωθεί, μένει να διερευνηθεί στον ίδιο και στον άλλον καλλιτέχνη από κοινού.

Εκτός από τους δύο μεγάλους εκπροσώπους της προσωκρατικής φιλοσοφίας, βλέπουμε διάσπαρτα και άλλους προσωκρατικούς, οι οποίοι αξίζουν μνείας και ανάλυσης όμως εδώ περιοριζόμαστε στην κατάδειξη μιας σύντομης παρουσίασης τους. Η *Ναυτική αστρολογία* του Θαλή, για παράδειγμα, υπήρξε έμπνευση για τον *Μικρό Ναυτίλο*, ένα θαλάσσιο ταξίδι. Ανάλογα και το *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής* του Camus. Ο ποιητής στο *Μικρό Ναυτίλο*, που στο κέντρο βάζει το φυσικό κόσμο, βρίσκει την ευκαιρία να διαλογιστεί γύρω από ζητήματα της ζωής και της τέχνης. Το περιβάλλον του δίνει το ερέθισμα: «Όπως ένα φυτό που αρκείται στο φαρμάκι του εωσότου ο άνεμος/του το γυρίσει σ' ευωδιά ναν τη σκορπίσει και στα τέσσερα σημεία του κόσμου»<sup>779</sup>. Αυτή την ιδέα της κοντινότερης επαφής με τη θάλασσα απαντάται κυρίως στα δοκίμια του για το Οράν μια πόλη που «Έχει γυρισμένη τη πλάτη της στη θάλασσα και που κατασκευάστηκε για να γυρίζει σαν σαλιγκάρι γύρω από τον εαυτό της»<sup>780</sup>.

Η φιλοσοφία του Παρμενίδη για το «ον» και το «μη ον», ότι δηλαδή το «ον» είναι ένα και απόλυτο αποτελεί την αρχή της φιλοσοφίας τους, που ασχολείται με υπαρξιακά κυρίως θέματα<sup>781</sup>. Δύο αποσπάσματα στο *Πρόσω ηρέμα* και στον *Μύθου του Σισύφου* αν και διαφέρουν χρονικά τον αναφέρουν. Το πρώτο περιγράφει τη ζωή

<sup>779</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 500.

<sup>780</sup> Βλ. Σαλαπήδας *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 78.

<sup>781</sup> Πάνω σε αυτό βλ και Παρμενίδης, *Προσωκρατικοί*, εις. μτφρ. Σχόλια φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, εκδ Κάκτος 1992, σ. 47.



και το «μοναχικό του ταξίδι», όπως λέει, μέσα στο οποίο ο προσωκρατικός τείνει να συλλαμβάνει τη ζωή στο όλον, στην απόλυτη της μορφή. Όπως λέει κι ο ίδιος: «Ωσπερ δε το καθ' ἕκαστον οὕτω και το κυρίως οἷον τό ὄλον οὐ μηδέν ἐστίν ἔξω [...] ὄλον δέ καί τέλειον ἢ τό αὐτό πάμπαν ἢ σύνεγγυς τήν φύσιν ἐστίν»<sup>782</sup>.

Ο ἑλληνας ποιητής παραδέχεται τη σημασία του προσωκρατικού: «Κι ελαφρύ από ιχνογράμμα βιωμάτων, που τους αφαιρέθηκε, μετά το εξαγιασμό, το πρόσκαιρο περιεχόμενο, κι ἔφτασαν να γίνουν ἀπιαστα και μελισσοδαίαιτα στοιχεία: λόγια του Παρμενίδη, φούλια μόλις ελευθερωμένα, θα ἴλεγες, από χέρι αγαπημένο, μπάλες γυάλινες από νερά του Κάβο Μαλιά, συννεφάκια του Παρθένη, ρήσεις του Blake, φιλιὰ και δάκρυα περασμένα κομπολόι, μερσίνες κι άλλες αθωότητες του νου μου σε κατάσταση πρωτογενή»<sup>783</sup>. Παράλληλα ο Camus υποστηρίζει ότι περνώντας το χάσμα που χωρίζει τον πόθο απ' την κατάκτηση, βρίσκουμε τον Παρμενίδη και την ύπαρξη του Ενός και βρίσκουμε τελικά ένα πνεύμα που διαπιστώνει την απόλυτη ενότητα και με την ίδια του τη διαπίστωση αποδεικνύει τη διαφοροποίηση του<sup>784</sup>.

Συνακόλουθα, η φιλοσοφία του «ἀπειρου» ως κάτι αγέννητο και ἀφθαρτο, εμφανίζεται στο δοκίμιο *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά* στην αναφορά του Αναξίμανδρου: «Ἐνα εικόνισμα είναι κι αυτό το πελαγίσιο κομμάτι, που το ξύλο του ἔχει μαυρίσει από τους καπνούς παλαιών αγώνων, αλλά που τ' αγιωτικό του αναδίδει ἀκόμη Αναξίμανδρο»<sup>785</sup>. Η ιδέα του προσωκρατικού για την ἀένη παρουσία των στοιχείων και την ιδέα πως ο κόσμος είναι φθαρτός («φθαρτόν τον κόσμον»),<sup>786</sup> γίνεται ξανά επίκαιρη.

Από τα παραπάνω αποσπάσματα, βλέπουμε ότι η προσωκρατική σκέψη παίζει ενεργό ρόλο στη σκέψη τους. Οι ρίζες της παγκόσμιας σκέψης των φιλοσόφων αυτών γίνονται υλικό που αδιάκοπα μεταχειρίζονται στα έργα τους, διότι βοηθούν την οργάνωση της φιλοσοφίας τους. Οι θεμελιώδεις ἔννοιες με τις οποίες οι

---

<sup>782</sup> Βλ. Παρμενίδης ο.π., σ. 50 Μετάφραση: «και ὅπως εννοούμε το ατομικό, ἔτσι εννοούμε και το κατά κυριολεξία ὅπως και το ὄλον ως κάτι από το οποίο τίποτε δεν είναι εκτός [...] το ὄλον τώρα και το τέλειον είναι ολότελα ἕνα και το αὐτό πράγμα ἢ ἔχουν παραπλήσια φύση»

<sup>783</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρόσω Ηρέμα*, ο.π., σ. 437.

<sup>784</sup> Βλ. Camus Α., *Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ.26.

<sup>785</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 377.

<sup>786</sup> Βλ. *Θαλής-Αναξίμανδρος-Αναξίμένης, Προσωκρατικοί*, εις., μτφρ. Σχόλια φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, εκδ. Κάκτος 2000, σσ. 98-99.

προσωκρατικοί χτίζουν τον κόσμο και το σύμπαν, γίνονται αξίες με τις οποίες οι Camus-Ελύτης χτίζουν το δικό τους. Έτσι, οι φιλόσοφοι παρεμβαίνουν σε καίρια σημεία που έχουν να κάνουν με την εσωτερική οργάνωση του έργου, οργάνωση της δομής του. Μια επιλογή σαν αυτή δίνει το έναυσμα για μια τέλεια έκφραση και προάγει το έργο σε κλασσικό δίνοντας του διαχρονική αξία.

## 6. 1 Ο ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ: Η ΠΡΩΤΗ ΠΗΓΗ

Ο Εμπεδοκλής γεννιέται στον Ακράγαντα την περίοδο 495-435 πΧ και μας παραδίδει ένα έργο σε ποιητική μορφή (δακτυλικό εξάμετρο) από το οποίο σώζονται τα *Περί φύσεως* και *Καθαρμοί*. Κύρια ιδέα του είναι το σύμπαν, η δημιουργία του όπως και η μελέτη της σύστασης του κόσμου<sup>787</sup>. Στη δημιουργία αυτή, κατά τον προσωκρατικό, συντελεί η παρουσία τεσσάρων ριζωμάτων υπό την επίδραση δύο δυνάμεων του *Νείκου* και της *Φιλότητας*. Σε αυτά αποδίδει στα τέσσερα στοιχεία δυνάμεις και ιδιότητες, απροσδιόριστες ακόμη, που «τα κάνουν να εμπνέουν στους ανθρώπους δέος και σεβασμό»<sup>788</sup>. Σκιαγραφείται μια ποίηση που διέπεται από κανόνες ρυθμικού-μελωδικού λόγου και δίνει έναν ρόλο τραγουδιστικό στην ομιλία «ανακαλύπτοντας τη μαγεία και τη γοητεία των λέξεων»<sup>789</sup>. Ο Εμπεδοκλής είναι από τους στοχαστές της Κάτω Ιταλίας που ξεχωρίζουν λόγω της ιδιόμορφης σκέψης του, η οποία είναι δοσμένη έμμετρα. Καθίσταται σημαντικός, διότι ξεχωρίζει και για το σύστημα των ιδεών του αλλά και τη δομή που έχει το έργο του, ένα σύστημα που «επικαλύπτεται από μεταφυσικές και θρησκευτικές ανησυχίες, καθώς και από μια τολμηρή (για να μην πούμε εκκεντρική) φαντασία, που είναι καθαρά ατομικό του γνώρισμα»<sup>790</sup>. Έτσι, μένει γνωστός για τον εξαιρετικό χειρισμό της «φράσης» δηλαδή του λόγου περισσότερο απ' οποιονδήποτε άλλο προσωκρατικό<sup>791</sup>.

Το περιεχόμενο του έργου του, η κοσμολογία του δηλαδή ερευνά τα αίτια του κόσμου μέσα σε ένα κυκλικό σύστημα, όπου γένεση και φθορά είναι μια διαδικασία ελέγχου τεσσάρων αλληλεπιδρώντων στοιχείων που αποκαλούνται ριζώματα. Μελετά τη σύσταση και τη συμπεριφορά τους σε ένα σύμπαν που οφείλει τη γέννηση και τη φθορά του ανάλογα με αυτά: «Άλλο δέ τοι έρέω· φύσις ούδενός έστιν

---

<sup>787</sup> «Τοῦτο δ' έπαυξήσειε το πᾶν τί κε; Καί πόθεν έλθόν;/ Πῆι δε κε κήξαπόλοιτο, έπει τῶνδ' ούδέν ερήμον;» μετάφραση: «Τι θε ν' αύξαινε το σύμπαν; Κι από πού θα ερχότανε; Πού να πάει; Δεν έχει τόπο από τούτα έρημο». Με το στίχο αυτό ο Εμπεδοκλής διερωτάται για την προέλευση του κόσμου και δίνει τη πρώτη ερμηνεία που κατ' αυτόν οφείλεται στη γένεση και φθορά των ριζωμάτων. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, μτφρ. Ρούσσοσ Ε., Αθήνα, εκδ. Στιγμή 2007, σσ. 48-9.

<sup>788</sup> Πάνω σε αυτό βλ. και Kirk G.S-Raven J.E-Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, Αθήνα, εκδ. ΜΙΕΤ, 2006, σ. 294.

<sup>789</sup> Βλ. *Les Présocratiques*, établie par Dumont J.-P., Paris, εκδ. Gallimard, 1988, σ. 16. Στο δοκίμιο *Δήλωση του 66* θα ονομάσει τον εαυτό του «ειδωλολάτρη που έτυχε να αγγίξει άθελα του τη χριστιανική αγιότητα», ο.π., σ. 207.

<sup>790</sup> Βλ. Kirk G.S-Raven J.E-Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, ο.π., σ. 220.

<sup>791</sup> Πάνω σε αυτό βλ. και εισαγωγή Ρούσσοσ Ε., *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 14.

ἀπάντων/θνητῶν, οὐδέ τις οὐλομένου θανάτοιο τελευτή,/ἀλλά μόνον μίξις τε διάλλαξις τε μιγέντων/ἔστι, φύσις δ' ἐπὶ τοῖς ὀνομάζεται ἀνθρώποισιν»<sup>792</sup>.

Τα στοιχεία δέχονται την επίδραση δύο δυνάμεων που ονομάζονται αντίστοιχα «Νείκος» και «Φιλότητα». Αυτά βρίσκονται μέσα στον κόσμο σε διαφορετικές αναλογίες. Όπως σωστά έχει επισημανθεί, σε αυτή τη βάση ο Εμπεδοκλής προσπάθησε να συγκεράσει τις κάθε μορφής προεπιστημονικές και επιστημονικές κοσμολογίες, αλλά και να τις εξηγήσει μέσα σ' ένα γενικότερο ιστορικό πλαίσιο, απομυθοποιώντας και εκλαϊκεύοντας όλες τις γνωστές παραστάσεις και έννοιες τους, τις οποίες και ενσωμάτωσε κατά κάποιο τρόπο στο δικό του σύστημα<sup>793</sup>.

Το περιεχόμενο του έργου του, δίνει σημασία στη λειτουργία των αισθήσεων, την πίστη στην αξία της γνώσης, τη μεταμορφωτική δύναμη των στοιχείων της φύσης (με τις έννοιες «Αγάπη» και «Φιλονικία» να κυριαρχούν), μιλά για τη «σφαίρα» ή «σφαίρο» και την αγάπη<sup>794</sup>. Ο Εμπεδοκλής είναι αυτός που εισηγείται τη σημασία τους και ήδη στον πρόλογο του *Περί φύσεως*, τονίζει πως, χωρίς την παρουσία τους, είναι αδύνατον ο άνθρωπος να αναγνωρίσει, να καταλάβει ή ακόμη να εξερευνήσει το γύρω του περιβάλλον: «Σύ δ' οὖν, ἐπεὶ ᾧδ' ἐλιάσθης, πύσει οὐ πλέον ἢ βροτεΐη μῆτις ὄρωρεν [...] νόει δ' ἢ δῆλον ἕκαστον»<sup>795</sup>.

Το έργο μοιάζει να εξιστορεί με ακρίβεια τις κινητήριες δυνάμεις που σχηματίζονται και ενεργούν στο σύμπαν προκειμένου να δείξει τις διαδοχικές μεταμορφώσεις και αλλαγές. Με όρους φαντασίας αλλά και όχι μακριά από τη πραγματικότητα, είναι ένα εγχειρίδιο σοφίας που αποπειράται να βρει λύση στο κοσμικό αίνιγμα. Η πραγματικότητα συνδέεται με τη φαντασία σε μια εξαιρετική καλλιτεχνική σύνθεση πάνω στο τι είναι ο άνθρωπος και το γιατί υπάρχει. Όλα κινούνται κυκλικά και συνεχώς, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Εμπεδοκλής για το

---

<sup>792</sup> ο.π., σσ. 56-7. Μετάφραση: «κι άλλο θα σου πω: πως γέννα δεν υπάρχει κανενός/από τα θνητά και ούτε του θανάτου τελειωμός,/ αλλά μόνο σμίξιμο είναι κι ύστερα διάλυση· κι από τους ανθρώπους φύση ονομάζεται αυτό»

<sup>793</sup> ο.π., σσ. 17.

<sup>794</sup> Ο Εμπεδοκλής το παρουσιάζει με την εξής εικόνα «οὐ γὰρ ἀπὸ νότοιο δύο κλάδοι ἀίσσονται/οὐ πόδες, οὐ θοᾶ γοῦν', οὐ μήδεα γεννήεντα/ ἀλλά 'σφαίρος ἔην' καὶ ἴσος ἐστὶν αὐτῶ», Βλ. Kirk G.S-Raven J.E-Schofield, *Οἱ προσωκρατικοὶ φιλόσοφοι*, ο.π., σ. 302.

<sup>795</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 42, 44.

Νείκος και τη Φιλότητα: «Εἰ γὰρ καὶ πάρος ἦν και ἔσσειται, οὐδέ ποτ', οἴω,/ τούτων ἀμφοτέρων κενεώσεται ἄσπετος αἰών// ἐν δε μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο κύκλιο,/ καὶ φθίνει εἰς ἄλληλα καὶ αὖξεται ἐν μέρει αἴσης. [...] ταῦτη δ' αἰέν ἔασιν ἀκίνητοι κατὰ κύκλον.»<sup>796</sup>. Οι φάσεις της ουσίας είναι μια δίχως τέλος διαδικασία και έπειτα η γένεση και η φθορά των κόσμων ομοίως. Ο χρόνος ακολουθεῖ μια κυκλική τροχιά. Ὅπως λέει ο Εμπεδοκλής υπάρχει ένας κύκλος: «Καὶ ταῦτ' ἀλλάσσοντα διαμπερές οὐδαμὰ λήγει»<sup>797</sup>, η γένεση και φθορά των πραγμάτων του φυσικού κόσμου δεν σταματά. Αυτή η κυκλική κίνηση παρουσιάζεται με τον αιθέρα, τη φωτιά και τη γη και το νερό ως πρωταρχικά στάδια τα γένεσης του κόσμου «Πῦρ και ὕδωρ καὶ γαῖα καὶ ἠέρος ἄπλετον ὕψος»<sup>798</sup> που τα συνθέτει έτσι ώστε να επικρατοῦν στο χρόνο: «Ταῦτα γάρ ἴσα τε πάντα καὶ ἠλικά γένναν ἔασι, / τιμῆς δ' ἄλλης ἄλλο μέδει, παρά δ' ἦθος ἐκάστω, / ἐν δέ μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο χρόνοιο.»<sup>799</sup>.

Ο Εμπεδοκλής ασχολείται με τη δημιουργία, δίνει μια κοσμική εικόνα από όπου γεννιέται, όπως λέει ο Bachelard, ένα σύμπαν. Πιο συγκεκριμένα, όπως οι προσωκρατικοί βλέπουν μία ενότητα στον κόσμο, ο Bachelard βλέπει κοσμικές ενότητες «ονείρου» όπως τις ονομάζει, που παίρνουν μια διάσταση σταθερή και μεγάλη εφόσον το όνειρο ενώνει κόσμο και ουσία. Υποστηρίζει πως ονειρευόμαστε τα πράγματα του κόσμου: «Κατὰ τη διάρκεια ερευνῶν πάνω στα 'τέσσερα στοιχεία', πάνω στα στοιχεία που σε κάθε χρόνο ο άνθρωπος φαντάζεται ότι κρατοῦν την ενότητα του κόσμου, έχουμε συχνά ονειρευτεῖ παραδοσιακά κοσμικές εικόνες [...] Καθώς ονειρευόμαστε στο σύμπαν, προσδιορίζουμε έναν κόσμο ονείρου»<sup>800</sup>.

Η δημιουργία ενός κόσμου *ex nihilo*, το άνοιγμα στις αισθήσεις, αποτελοῦν το άνοιγμα στην ελευθερία και η ελευθερία είναι κάτι που επιτρέπει να κινούμαστε «κατὰ τη διάσταση της αναλογίας τους»<sup>801</sup> όπως παραδέχεται και ο Ελύτης. Στη *Μέθοδο του άρα* λέει χαρακτηριστικά: «Τι να ἴνωσαν άραγε οι άνθρωποι όταν

<sup>796</sup> ο.π., σ. 53. Παράλληλα: «αν αυτά τα δύο ήταν πριν και θα ναι κι έπειτα,/λέω ο άμετρος ο χρόνος δεν θ'αδειάσει από αυτά/ και στο γύρισμα του κύκλου από λίγο επικρατοῦν,/και το ένα μες στο άλλο τούτα αυξομειώνονται».

<sup>797</sup> Βλ. Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί, ο.π., σ. 47.

<sup>798</sup> ο.π., σ. 49.

<sup>799</sup> ο.π, σσ. 48-9. Μετάφραση: «Όλα τούτα είναι ίσα κι είναι συνομίληκα,/όμως άλλη η εξουσία και η φύση καθενός,/και στο γύρισμα του χρόνου από λίγο επικρατοῦν».

<sup>800</sup> Bachelard G., *Réverie et cosmos*, *Le droit de rêver*, Paris, εκδ. PUF 1988, σ σ. 151-2.

<sup>801</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π.,σ., 169.

πρωτοείπανε τον ουρανό 'ουρανό' και τη θάλασσα 'θάλασσα';»<sup>802</sup>. Για τον Camus, η πόλη του Οράν γίνεται ένα θαύμα οφθαλμών, μια ονειρική εικόνα που ο συγγραφέας αποτυπώνει με κάθε λεπτομέρεια:

«Στο κέντρο αυτών των οστών της γης, μερικές φορές ένα πορφυρό γεράνι θυσιάζεται και χαρίζει στο τοπίο το φρέσκο αίμα του. Η πόλη ολάκερη στερεοποιήθηκε καλύπτοντας την επιφάνεια της μ' ένα πέτρινο μανδύα. [...] Ο άνθρωπος εδώ δεν έχει καμία θέση. Τέτοια ανυπόφορη ομορφιά μοιάζει να έρχεται από έναν άλλο κόσμο»<sup>803</sup>. Ο Εμπεδοκλής περνά στο έργο τους, ως ένας από τους φιλοσόφους που με το έργο του καθόρισε την γένεση του δικού τους. Οι αρχές αυτής της φιλοσοφίας φαίνονται σε έργα όπως το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, στη *Γένεση* και παράλληλα σε μυθιστορήματα του Camus. Τα λυρικά *Γάμοι*, *Καλοκαίρι* μιλούν για τη φύση, τον κόσμο και την επαφή του ανθρώπου με το κοσμικό στοιχείο, το κοσμικό σύμπαν το οποίο είναι γι' αυτόν η άμεση εμπειρία.

Ο Camus νιώθει με όλες τις αισθήσεις του τα αρώματα, το μεγαλείο του ουρανού και τα στολίδια της φύσης:

«Βυθισμένος μέσα στ άγρια αρώματα και στις συναυλίες των νυσταγμένων εντόμων, ανοίγω τα μάτια και την καρδιά μου στο ανυπόφορο μεγαλείο αυτού του ουρανού που βρίθει από κάψα»<sup>804</sup>. Το *Καλοκαίρι*, από την άλλη πλευρά, έργο που περιγράφει τον Αλγερινό τόπο είναι ένα τοπίο γεμάτο από φύση. Τα στοιχεία του καλοκαιριού αποκτούν διαστάσεις, μεταμορφώνονται και ο χώρος, η χρονική περίοδος αυτή περιγράφεται σχεδόν σαν ένας στρόβιλος. Είναι σαν η Φιλότιτα να έχει παίξει το ρόλο της, να διαφαίνεται η διάλυση των πάντων μπροστά στον ήλιο. Συνακόλουθα, ο Camus περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια τη φύση, τη γη, τους «απότομους βράχους που κυκλώνουν τη πόλη»<sup>805</sup> και την έρημο, «τόπο χωρίς ψυχή όπου ο ουρανός είναι μοναδικός βασιλιάς». Περιγράφει πώς οι «μεγάλοι στρόβιλοι από ήλιο και άνεμο σκεπάζουν, αερίζουν και συνταράσσουν την άκομψη πόλη» και με πολλή λεπτομέρεια τον φυσικό κόσμο που κάνει τον άνθρωπο να στέκεται με έκσταση

<sup>802</sup> ο.π., σ. 177.

<sup>803</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος του Οράν*, στο: *Από την εποχή των γάμων*, ο.π., σ. 79.

<sup>804</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τιπάζα*, ο.π., σ. 17.

<sup>805</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος του Οράν*, στο: *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 79.

μπροστά του, ο άνθρωπος συμμετέχει σε αυτό. Σε αυτό τον κόσμο η καρδιά και το πνεύμα συνδέεται με τον «πέτρινο ουρανό του Οράν»<sup>806</sup>.

Στα πρώτα κείμενα του Ελύτη με τίτλο *Προσανατολισμοί*, ο ποιητής ασχολείται με τη γένεση και τη δημιουργία των κοσμικών στοιχείων: «Θυμώνει ο ήλιος, ο ίσκιος του αλυσοδεμένος κυνηγάει τη θάλασσα./ Ένα σπιτάκι, δύο σπιτάκια, η φούχτα που άνοιξε από τη δροσιά και μυρώνει τα πάντα»<sup>807</sup> ή αλλού «Παλιά πουλιά γεμάτα σύννεφα, πότε κατά τη δύση που χαράζει στα στήθια μας έλη ανίας, πότε κατά την ανώριμη καρδιά που ζητάει να μπει πεισματικά στη φύση»<sup>808</sup>, «Εδώ που η έρημη ματιά φυσάει τις πέτρες και τα αθάνατα/Εδώ που ακούγονται βαθιά τα βήματα του χρόνου/Που ανοίγουνε μεγάλα σύννεφα χρυσά εξαπτέρυγα/Πάνω από τη μετόπη τα ουρανού»<sup>809</sup>.

Τα ποιήματα αυτά ασχολούνται με τη μορφή που παίρνει ο κόσμος, εικόνα μιας αδιάκοπης μεταμόρφωσης. Στους *Προσανατολισμούς* όμως, ποιήματα γραμμένα σε ελεύθερο στίχο, έχουμε τις πρώτες ιδέες που θα αναπτυχθούν στη συνέχεια της ποιητικής του πορείας, χρωματίζονται έντονα και είναι εικόνες που βρίσκονται σε διαρκή αλλαγή και δείχνουν μια διάσταση κοσμική. Η σύλληψη του έργου *Προσανατολισμοί* φαίνεται ότι εκκινείται από τη βαθύτερη ανάγκη του Ελύτη να δημιουργήσει εκ του μηδενός έναν κόσμο, όπως συμβαίνει στο κοσμογονικό έργο του έλληνα προσωκρατικού.

Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα *Γέννηση της μέρας*, *Συναυλία των Υακίνθων*, *Όλος ο κόσμος*, *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή*. Οι τίτλοι και το περιεχόμενο δηλώνουν την επιρροή του υπερρεαλισμού. Ο Καραντώνης παραδέχεται ότι, «Το υπερρεαλιστικό σύστημα αποτελεί το κέντρο της τεχνοτροπίας του Ελύτη την αρχή της προσωπικής τέχνης του. Αυτό τον βοήθησε να ανακαλύψει περιοχές πρωτόγονες, να επιστρέψει σε περιοχές παρθένες οι οποίες τον οδήγησαν στο να υπερβεί την αυστηρά ρασιοναλιστική έμπνευση»<sup>810</sup>. Βλέπουμε συνδέσεις των στοιχείων όπως ο άνεμος που παίζει με το χρόνο, «στοιχεία που ξέρουν ν’

<sup>806</sup> ο.π., σσ. 79-80. Ήδη και ο τίτλος *Γάμοι* παραπέμπει σε αυτή την αλληλεπίδραση των στοιχείων της φύσης

<sup>807</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι κλεψύδρες του άγνωστου*, *Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 29.

<sup>808</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Βάθος*, *Προσανατολισμοί*, σ. 65.

<sup>809</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μορφή της Βοιωτίας*, *Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 65.

<sup>810</sup> Βλ. Καραντώνης Α., *Ο Πρώτος Ελύτης*, στο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη*, ο.π., σ. 63.

αρπάζουν», την παρουσία των στοιχείων του σύμπαντος όπως «σουρωμένη καταγιίδα» και νερά που «σταμάτησαν τη μιλιά τους νυχτερινή και άθικτη», ουρανό που τρέχει «κάτω από τις γέφυρες των πλεγμένων χεριών»<sup>811</sup>. Στο ποίημα με τίτλο *Όλος ο κόσμος*, υπάρχει ένα στοιχείο σχεδόν οραματικό που κυριαρχεί, το οποίο και εντυπωσιάζει τον ποιητή που θέλει να το καταγράψει και να το αφουγκραστεί: «Έταξα στην ίριδα μια γη καλύτερη μιαν εποχή γεμάτη χώμα φρέσκο από χαμομήλι αμόλυντο στα γυμνά πόδια [...] όταν χτυπούν οι πέρδικες τη βαθιά καρδιά της ευφωνίας»<sup>812</sup>.

Το ποίημα *Γέννηση της μέρας*, είναι ένα ποίημα που αναφέρεται στην δημιουργία της μέρας, όπου όλα δίνουν έναν χαρούμενο τόνο, είναι η ώρα που η γη φωτίζεται και ανοίγει τα χρώματα της, είναι η στιγμή όπου ο ήλιος κολυμπά στον κάμπο. Αυτή η γέννηση, όπως λέει ο ποιητής, δεν αλλάζει τίποτε, αντίθετα δίνει ζωή στην ύπαρξη. Είναι κάτι σαν την «Θεία και ολοκληρωμένη ώρα του Bachelard, που θα τα έδινε όλα. Όχι την πλήρη ώρα, αλλά την ολοκληρωμένη ώρα. Την ώρα όπου όλες οι στιγμές του χρόνου θα χρησιμοποιούνταν από την ύλη, η ώρα όπου όλες οι στιγμές που πραγματοποιούνται στην ύλη θα χρησιμοποιούνταν στη ζωή, η ώρα όπου όλες οι ζωντανές στιγμές θα αισθάνονταν, θα αγαπιόντουσαν, θα σκεπτόντουσαν. Η ώρα κατά συνέπεια όπου η σχετικότητα της συνείδησης θα σβήνονταν εφόσον η συνείδηση θα 'ταν στο ακριβές μέτρο του ολοκληρωμένου χρόνου»<sup>813</sup>.

Αυτό βλέπουμε να επηρεάζει τον Ελύτη καθώς το έργο του κινείται από τις αισθήσεις που πρέπει να «ξαναβρούν τη χαμένη τους αγιότητα» όπως τονίζει: «Από τον βασιλικό δρόμο των αισθήσεων (που τον πήρα αφού πρώτα πέταξα από πάνω μου όλα τα παραδεδομένα σχήματα) μου έτυχε να βγω πάλι στο σημείο όπου η 'μεταφυσική' μου ελέγχεται να είναι 'φυσική'»<sup>814</sup>. Τον συγγραφέα τον κινεί η αίσθηση, είναι στοιχείο της φιλοσοφίας του. Τις βλέπει να κινούνται προς την ελευθερία και τη δικαιοσύνη που ταυτίζεται με το φώς<sup>815</sup>. Μια παράλληλη δήλωσή του, εκφράζει ρητά την ανάγκη και το δικό του έργο να διέπεται από μια μαγεία που την ονομάζει «σύγχρονου τύπου» με έναν «μηχανισμό» όπως λέει που θα μας

<sup>811</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Παράθυρα προς τη Πέμπτη εποχή*, ο.π., σσ. 17-9.

<sup>812</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Όλος ο κόσμος*, ο.π., σ. 68.

<sup>813</sup> Βλ. Bachelard G., *L' intuition de l' instant*, ο.π., σ. 48.

<sup>814</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το χαμένο θαύμα και Δήλωση του '51*, σ. 205, τα μικρά ε, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π. σ. 204.

<sup>815</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλωση 66, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 207.



αποκαλύψει μια πραγματικότητα βαθύτερη<sup>816</sup>. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα *Το χαμένο θαύμα* όπου, στην ουσία, μιλά για δυνάμεις του ανθρώπου που μεταμορφώνονται ανάλογα σε «καλό ή κακό» ενώ μια «ορθολογιστική θεότητα» μας βοηθά να ξαναβρούμε τις αισθήσεις. Αυτό θα γίνει όταν η γη διαρραγεί και ο άλλος ουρανός, ο κρυμμένος μέσα της θα φωτίσει τα σπλάχνα του ανθρώπου. Η αγάπη θα παραμείνει και τότε μοναδικός στόχος<sup>817</sup>.

Ο Εμπεδοκλής, ανάλογα, δίνει έμφαση στη νόηση, πιστεύει ότι εκείνη η νόηση έχει άμεση σχέση με το περιβάλλον και ότι τα φυσικά σώματα τη διαθέτουν. Πίστευε ότι ο νους είναι ένα μίγμα των τεσσάρων ριζωμάτων: «Αίματος εν πελάγεσσι τεθραμμένη αντιθρορόντος,/ τη τε νόημα μάλιστα κικλήσκειται ανθρώποισιν· αίμα γαρ ανθρώποις περικάρδιόν εστί νόημα»<sup>818</sup> και όμοια : ««τῆδε μὲν οὖν ἰότητι Τύχης πεφρόνηκεν ἅπαντα»<sup>819</sup>, «μήτε τι τῶν ἄλλων, ὀπόση πόρος ἐστί νοῆσαι,/γυίων πίστιν ἔρυκε, νόει δ' ἦ δῆλον ἕκαστον»<sup>820</sup>.

Ο ποιητής βλέπει τη φύση και επίσης και αποκτά γνώση μέσω εκείνης ή καλύτερα ερευνά τις δυνατότητες για τη γνώση της. Σε αυτή του τη πορεία, τα φυσικά στοιχεία φαίνεται να παίζουν σημαντικό ρόλο. Το μέσον για τον Εμπεδοκλή προς την κατάκτηση του κόσμου είναι η γνώση και πιο ειδικά η κατάκτηση της γνώσης μέσω της μάθησης. Στη ποίησή του, ο Ελύτης, έρχεται σε επαφή μαζί της και τη θεωρεί ένα οργανικό σύνολο στοιχείων σε αέναη κίνηση κάτι που τονίζει και ο Εμπεδοκλής.

Πρέπει να τονίσουμε ότι στο σύστημα του Εμπεδοκλή, θεός δεν υπάρχει με τη θρησκευτική σημασία. Κατά τον Εμπεδοκλή ο Θεός είναι νόηση, ένας νους ασσύληπτος «φρήν ἱερή και ἀθέσφατος»<sup>821</sup> και η γένεση της φύσης οφείλεται στα

---

<sup>816</sup> ο.π., σ. 207.

<sup>817</sup> Βλ. Βλ. Ελύτης Ο., *Το χαμένο θαύμα, τα μικρά ε*, ο.π., σ σ. 204-5.

<sup>818</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 90.

<sup>819</sup> ο.π., σ. 88.

<sup>820</sup> Και τα δύο αναφέρονται στη παρουσία της νόησης, τα ένα τη συνδέει με τις αισθήσεις. «από θέλημα της τύχης έχουν όλα νόηση» και «μήτε κάποιο άλλο μέλος, που ναι γνώσης διάυλος/ ν' αποκρούεις, μα να νιώθεις καθετί πως φαίνεται». Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π μτφ. Ε.Ν Ρούσσο, ο.π., σσ.45, 89.

<sup>821</sup> Στο σύστημα του Εμπεδοκλή, ο θεός είναι νους, δηλ. νόηση και θεωρείται κι αυτός ένα φυσικό σώμα, ένας ζωντανός οργανισμός που δημιουργείται από τα ριζώματα, ο.π., σ. 176-7.

ριζώματα: «αὔξει δέ χθών μὲν σφέτερον δέμας, αἰθέρα δ' αἰθήρ.»<sup>822</sup>. Παράλληλα βλέπουμε ότι η αξία της γνώσης που υπήρξε βασικό κίνητρο της φιλοσοφίας του Εμπεδοκλή περνά στην ποιότητα του, στον κόσμο και τα στοιχεία του και εκδηλώνεται ως μια μάχη, ένας αγώνας κατάκτησης του. Το *Περι Φύσεως* μιλά για Έχθρα και Φιλία, «Νείκος» και «Φιλότητα» που μέσα στο σύμπαν αναδημιουργούν μέσα στο χρόνο. Από τη φύση του κόσμου, περνάμε σταδιακά στην ποιότητα της μορφής του. Εν τέλει, ο ποιητής παλεύει με αυτόν αναζητώντας γνώση.

Στην αρχή του έργου, μας συμβουλεύει πως οι δυνάμεις του ανθρώπου είναι πεπερασμένες. Έτσι αποδεικνύουν οι στίχοι : «Στεινωποί μὲν γάρ παλάμαι κατά γυῖα κέχυνται».<sup>823</sup> Υπάρχει μια ματαιότητα στην ανθρώπινη φύση, όμως η κατάκτηση της γνώσης αν και δύσκολη μπορεί να γίνει κατορθωτή εάν οι αισθήσεις λειτουργήσουν. Έτσι, θα μπορέσει ο άνθρωπος να δει καθαρά και να καταλάβει τα πράγματα του κόσμου: «Εἰ γάρ και σφ'αδινησιν ὑπό πραπίδεςσιν ἐρείσας/εὐμενέως καθαρῆσιν ἐποπτεύσης μελέτησιν, /ταῦτά τέ σοι μάλα πάντα δι' αἰῶνος παρέσσονται,/ ἄλλα τε πόλλ' ἀπό τῶνδε κτήσσαι»<sup>824</sup>. Στον Εμπεδοκλή, ο ρόλος των αισθήσεων παίζει πρωτεύοντα ρόλο. Στο *Περι Φύσεως*, απ' τον πρώτο κιόλας στίχο, βλέπουμε την παρουσία τους και το ρόλο που παίζουν μάλλον περιοριστικό για τη κατάκτηση της γνώσης. Το πρώτο που κάνει στην αρχή του έργου του, είναι να μας συμβουλεύει πως οι δυνάμεις του ανθρώπου είναι πεπερασμένες, υπάρχει μια ματαιότητα στην ανθρώπινη φύση και η κατάκτηση της γνώσης αν και δύσκολη μπορεί να γίνει κατορθωτή παρά την περιορισμένη εμβέλεια των αισθήσεων.

Ο Εμπεδοκλής, στον Ελύτη, εμφανίζεται είτε σε διάσπαρτες αναφορές<sup>825</sup> είτε σε αποσπάσματα που δείχνουν μια πιο αφομοιωμένη επίδραση. Θεωρεί τον συγγραφέα αυτό και το έργο του μαγευτικό και παραδίδεται χωρίς όρους σε ένα ατέρμονο διάλογο μαζί του όπως και με τον Camus. Στο έργο και των δύο, υπάρχει η τάση διαμόρφωσης μιας γένεσης του φυσικού κόσμου. Η φύση περιγράφεται

<sup>822</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π μτφ. Ε.Ν Ρούσσο, ο.π., σ. 62.

<sup>823</sup> ο.π., σσ. 43-44 «Στεινωπές αισθήσεις μες στο σώμα απλώνονται/ και πολλά κακά από πάνω, που τη σκέψη αμβλύνουνε».

<sup>824</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 91 «εάν αυτά τα εμπεδώσεις στο γερό σου το μυαλό και καλά τα εποπτεύσεις με μελέτη καθαρή, όλα τούτα θα τα έχεις στη ζωή σου πρόχειρα».

<sup>825</sup> Βλέπουμε για παράδειγμα στίχους όπως «Ν' ακούς αγάλματα πέτρινα και ρυάκι Εμπεδοκλέους είναι μαγεία» σ. 598 ή «όπως η άγουρη ελιά και του Εμπεδοκλέους το ήτορ» σ. 600, «μεγάλα δέντρα της γενιάς του Εμπεδοκλέους», σ. 627

διαρκώς, αλλά και ο άνθρωπος μέσα σε αυτήν. Ο ποιητής Κάλβος, στο ανάλογο δοκίμιο *Λυρική φυσιογνωμία και τόλμη*, είναι κατά τον Ελύτη ένας συγγραφέας του οποίου το έργο βρίθεται από λυρικό παλμό: «Η μορφή της Μητέρας όπως λέει προσωποποιεί τη Φύση» και «Μητέρα ή Φύσις, Ζάκυνθος ή Ζωή, θα πει πιο κάτω, είναι οι φωνές των καταπιεσμένων ενστίκτων που κατορθώνουν, στην αρχή ακόμη, να ξεφύγουν από τη σιδερένια πανοπλία της Αρετής και να διαχυθούν με κάποια ψευδαίσθηση ελευθερίας»<sup>826</sup>.

Για τον Ελύτη, ο λυρικός αυτός βάρδος έχει σημασία γιατί «το μόνο που ζητάει, το μόνο που πιστεύει ότι μπορεί να δώσει μια πληρότητα στον άνθρωπο, είναι η αίσθηση της ζωής μας από τη φύση»<sup>827</sup>. Συνακόλουθα, τονίζει ότι, μέσα από θέματα του όπως «η γενέθλια γη και η μητέρα», μπορεί «να βιώσει μια συνένωση με την ίδια τη πρωταρχική του φύση [...] βρίσκει κιόλας το δρόμο που θα τον φέρει, μετά το σπαραχτικό χωρισμό Μητέρας-Φύσης (κυριολεκτικά και μεταφορικά), προς την πικρία, την υπερηφάνεια και την ανταρσία»<sup>828</sup>. Στο δοκίμιο *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, βλέπουμε την παρουσία του τοπίου της Σκιάθου. Εκεί φαίνεται καθαρά πόσο ο Ελύτης πλησιάζει τη σκέψη των προσωκρατικών καθώς αναφέρει τη χώρα του την Ελλάδα και την ιστορία της τονίζοντας την προσφορά του Ιωνικού πνεύματος. Υποστηρίζει ότι ο τόπος του είναι ένας τόπος, όπου, ακόμη κι ένα παιδί που μεγαλώνει στη θάλασσα, έχει εξαιρετικά καλή αίσθηση ακοής. Πρώτα πιάνει τα κύματα και τον αέρα μετά την ελληνική λαλιά και τέλος τον κόσμο των νοημάτων ο οποίος αρχίζει από τους καιρούς της Ιωνίας και πέρα<sup>829</sup>.

Στον τόπο του την Αλγερία βλέπει και ο Camus την ύπαρξη του φυτού αρτεμισία, ένα φυτό που ανθεί στη Μεσόγειο και ο συγγραφέας το βλέπει να ανθίζει την άνοιξη στην Τίπαζα. Το μεθυστικό του άρωμα τοποθετείται για να δείξει την ανάλογη επίδραση της φύσης στον άνθρωπο. Τα ερείπια, το φως και η θάλασσα ντυμένη με ασήμι δημιουργούν μια μυστηριακή ατμόσφαιρα στο χώρο και το φυτό με τις μεθυστικές ιδιότητες του συμβάλει στη συναισθηματική φόρτιση που αισθάνεται ο συγγραφέας. Σους *Γάμους*, ένα δοκίμιο-ύμνο στη φύση, βλέπουμε συμπεριφορές πολύ ζωντανές που δείχνουν το δεσμό του ανθρώπου με το σύμπαν.

<sup>826</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η αληθινή φυσιογνωμία και λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου*, ο.π., σ. 55, 56

<sup>827</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 57.

<sup>828</sup> ο.π., σ. 58, 59

<sup>829</sup> ο.π., σ. 63

Περιγράφει την Τίπαζα την άνοιξη. Ο γύρω χώρος, η Τίπαζα, κατοικείται από θεούς, το τοπίο λούζεται από ήλιο, άρωμα Αρτεμισίας και περιβάλλεται από έναν ουρανό καταγάλανο. Στον τόπο αυτό, ο παντοδύναμος ήλιος φωτίζει τα ερείπια.<sup>830</sup> Η σχέση των στοιχείων και η διερεύνηση τους, η γη, ο κόσμος και η λειτουργία του είναι τα βασικά σχήματα που λειτουργούν στο έργο και του Ελύτη και του Camus. Έτσι, εξηγείται η παρουσία και επίδραση φιλοσόφων του κοσμικού γίνεσθαι και των φαινομένων. Το αξιοσημείωτο είναι ότι εδώ έχουμε μια οπτική του κόσμου η οποία ξεκινά από τη προσωκρατική φιλοσοφία και φτάνει να ξεδιπλωθεί τόσο ώστε να μιλάμε για αναδημιουργία του κόσμου ή δημιουργική αξιοποίηση των στοιχείων του. Η διερεύνηση της γης πχ, είναι μοτίβο που επανέρχεται. Όπως υποστηρίζει και ο Ελύτης: «Ο κόσμος, για μένα, έμεινε αμετάβλητος ίσαμε σήμερα. Θέλω να βρίσκω νέες μορφές, νέους εκφραστικούς τρόπους»<sup>831</sup>. Τονίζοντας την ελευθερία που δίνει ο τόπος στους *Γάμους* θα παντρέψει τη Τίπαζα με τη Τζέμιλα, πόλη της Κωνσταντινής με «παιχνίδι με ανοιχτά χαρτιά σε έναν ουρανό χωρίς σύνορα»<sup>832</sup>.

Στον *Εξεγερμένο άνθρωπο*, ο Camus αντιπαραθέτει τη σκέψη του Nietzsche με εκείνη του Εμπεδοκλή. Εν αντιθέσει με τον γερμανό φιλόσοφο που ήθελε τον άνθρωπο να καταστραφεί και να γίνει Διόνυσος, ο προσωκρατικός είναι πιο κοντά στην αλήθεια της γης και της αγάπης του γι' αυτή<sup>833</sup>. Η φύση που τόσο πολύ προτιμά και περιγράφει, αποτελεί την απελευθέρωση, δηλαδή πρόκειται για μια εμπειρία που συνοδεύεται από την απελευθέρωση του ανθρώπου από τον ίδιο του τον εαυτό, την αίσθηση ότι κανείς δεν είναι παρά μια φυσική προέκταση του σύμπαντος. Η 'εξέγερση' αποκτά ένα βαθύτερο νόημα όταν συνδέεται με τις πηγές τις αρχές που τη δημιούργησαν<sup>834</sup>. Κι αυτές δεν είναι άλλες από την αρχαία Ελλάδα στην οποία ο μεσογειακός συγγραφέας επανέρχεται ξανά και ξανά για να στηρίξει το έργο του.

Η Ελλάδα, αντίστοιχα, στον Ελύτη είναι μια χώρα που ο πολιτισμός της έχει τραφεί με το φως του ήλιου και που όλη του η δύναμη κρύβεται στη φύση και τους γάμους του με αυτή<sup>835</sup>. Η φύση, οι ποικίλες μεταμορφώσεις της αντανακλούν τον εσωτερικό μας κόσμο. Στο βιβλίο του Camus αντίστοιχα με τίτλο *Ο Πρώτος*

<sup>830</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στη Τίπαζα*, ο.π., σ.σ. 15 και 164.

<sup>831</sup> Βλ. «Ο Οδυσσεύς Ελύτης μιλά για την ποίηση του», στο: περ. *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 147.

<sup>832</sup> Βλ. Camus A., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, ο.π., σ. 25.

<sup>833</sup> Βλ. Camus A., *Η μεταφυσική εξέγερση, στο: Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, ό.π., σ.σ. 483-484.

<sup>834</sup> ό.π., σ.σ. 483-484.

<sup>835</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 368.

άνθρωπος, ο άνθρωπος ζητά να βρει τις «ανεξιχνίαστες και μπερδεμένες ρίζες που τον έδεναν μ' αυτήν την υπέροχη και τρομακτική γη»<sup>836</sup>. Όπως λέει η Rasoamanana: «Συμπτωματικά, στον 'Πρώτο άνθρωπο', η θεότητα της γης που υποφέρει γίνεται θεαματική της θεότητας της μητέρας που υποφέρει. Η μητέρα του Ζακ συναντά λοιπόν τη θυσιαστική φιγούρα του Χριστού»<sup>837</sup>.

Η Rasoamanana υποστηρίζει ότι «Υπάρχει μια σχέση ανάμεσα στον Εμπεδοκλή και τη φιλοσοφία του Camus. Η φιγούρα του Εμπεδοκλή, φιλόσοφου και θαυματουργού, φωτίζει την ένωση του ανθρώπου και του κόσμου, ενώ ταυτόχρονα ο άνθρωπος προσδιορίζει την ουσία του και υποθέτει το θάνατο του»<sup>838</sup>. Η σχέση του Camus με τον έλληνα προσωκρατικό συνδέεται με την απόδοση ενός κόσμου «ιερού», μια προσπάθεια να αποδοθεί η ιερή εικόνα του περισσότερο με την παγανιστική έννοια: «Η αποκάλυψη του ιερού βεβαιώνεται στον ερμηνευτικό στοχασμό του κόσμου. Εκείνοι που ξέρουν να παρατηρούν τη Φύση και να βρίσκουν τη θέση τους έχουν θέση στο ιερό»<sup>839</sup>.

Γενικότερα, αυτοί οι τόποι γενέθλιοι ή άλλοι προχωρούν σε μια βαθύτερη ανθρώπινη ψυχογραφία, αποτυπώνουν μια εσωτερική περιπέτεια. Κάτι τέτοιο βλέπουμε στο έργο *Εξορία και βασιλείο* όπου η γη της Αλγερίας εμφανίζεται διαφορετική αλλά κάθε φορά παρούσα. Πολλές φορές το καταλαβαίνουμε και στα στοιχεία τα ίδια. Χαρακτηριστικό είναι στον Camus η λέξη «μητέρα» και «θάλασσα»<sup>840</sup> που ηχούν με τον ίδιο τρόπο και οι σημασίες ταυτίζονται (mère, mer).

Να προσθέσουμε ότι η παρουσία του προσωκρατικού έχει και έναν δεύτερο αλλά εξίσου σημαντικό ρόλο. Οι ιδέες του Εμπεδοκλή περί ριζωμάτων εμπνέουν τους υπερρεαλιστές και ο Ελύτης πιστεύει ότι υπερρεαλισμός είναι ένα κίνημα που βρίσκεται κοντά στο πνεύμα των προσωκρατικών ακριβώς λόγω του στοιχείου της διαρκούς αλλαγής και μεταμόρφωσης<sup>841</sup>. Ο λόγος του Εμπεδοκλή λοιπόν μοιάζει με το δικό τους περισσότερο από κάθε άλλο από τους προσωκρατικούς. Σε ένα βαθύτερο

<sup>836</sup> Βλ. Camus A., *Ο Πρώτος άνθρωπος*, ο.π., σ. 305.

<sup>837</sup> Βλ. Rasoamanana, *Refus de Dieu et sens du sacré chez Camus, Albert Camus et le sacré*, ο.π., σ. 59.

<sup>838</sup> ο.π., σ. 57.

<sup>839</sup> ο.π., σ. 56.

<sup>840</sup> Βλ. αναλυτικότερη παρουσίαση στο κεφάλαιο *Μεταφυσική του φωτός*.

<sup>841</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, ο.π., σ. 503.

επίπεδο, οι δύο συγγραφείς καταπιάνονται με αυτή τη μεταφυσική ανησυχία που βλέπουμε να κυριαρχεί στον αρχαίο φιλόσοφο και τελικά γίνεται η βάση για τη συγκρότηση της θεωρίας και των ιδεών τους («ηλιακή μεταφυσική», «σκέψη ηλιακή» κλπ). Ο Εμπεδοκλής περιγράφει ανάλογες εικόνες. Ο Ελύτης, μιλώντας για τη τέχνη του και συνδέοντας τη με τις υπερρεαλιστικές αρχές, παρομοιάζει το ποίημα με ένα «Μικρό και τέλειο Σύμπαν· και κάθε Σύμπαν συναπαρτίζεται από ένα πλήθος ποικιλώνυμα και διαφορότροπα στοιχεία, που δρουν ταυτόχρονα και αζεχώριστα και που αμοιβαία και αέναα έλκονται ανάμεσα τους, σε βαθμό που ν' αυτοεξαφανίζουν την ατομική τους υπόσταση, κατά λάθος όμως να συμβάλλουν υπεύθυνα στη διαμόρφωση της τελειωτικής τρίτης εκείνης κατάστασης, που είναι η Λυρική πραγματικότητα»<sup>842</sup>. Σε αυτή τη «δίνη», δίνη δημιουργική του Εμπεδοκλή, κυριαρχεί το στοιχείο της μεταμόρφωσης (κι έτσι μεταλλάζουν κυκλικά κινούμενα) που έχει κέντρο τον ήλιο και τη σελήνη: «Ούτε γάρ ήλιος τ' ούτε σελήνη/ όρμη τῆδε γέμου σ' ἠδέ φθινύθους' ἀπολήγει/ ούτε τι τῶν ἄλλων [μένει ἔμπεδον οὐρανῶ ἄστρον/ἀλλά μεταλλάσον [τ' αἴσσει] κύκλω ἀπάντη»<sup>843</sup>.

Η έρευνα σχετικά με το σύμπαν και τη φύση, τη δημιουργία του κόσμου και την αιτία του που κατεξοχήν βασίστηκε στα στοιχεία (γη, νερό κλπ) είναι το γενικό μοτίβο που διέπει την προσωκρατική φιλοσοφία. Σε ένα από τα δοκίμια του Ελύτη για τον υπερρεαλισμό με τίτλο *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, δίνεται έμφαση στη σχεδόν λατρευτική τάση της: «Εάν κάτι μ' έσπρωξε να φορτίσω τα φυσικά στοιχεία με ηθικές δυνάμεις ήταν ακριβώς η ανάγκη του συναγερμού για αντιμετωπιστεί το τέρας που είμαστε. Δεν εδέχτηκα να λατρέψω αυτό το τέρας, ούτε να το θρέψω, ούτε να τραφώ από τις ωδίνες του»<sup>844</sup>. Θεωρεί τη φύση ως κάτι το ιερό, έχει συνείδηση της εξουσίας της και την εντάσσει μέσα στο έργο του. Παράλληλα, τονίζει τη περιφρόνηση που δείχνουν ορισμένοι σε αυτήν ενώ η παρουσία της είναι αισθητή μέσα μας, δίπλα μας, στο σώμα του διπλανού μας<sup>845</sup>. Κατά την Α. Δανιήλ<sup>846</sup> αυτό στο πλαίσιο το γενικό της ποίησης του έχει δοθεί με την αγάπη για την Ελλάδα. Η Ελλάδα μετεωρίζεται πάνω στα νερά, στο αέρα όπως ο Ιησούς και συνδέεται με τη «δεύτερη κατάσταση» που κατά τον Ελύτη είναι η ποίηση. Αυτή η Ελλάδα (με φυσικά

<sup>842</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση*, ο.π., σσ. 483-4.

<sup>843</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 50-1.

<sup>844</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ο.π., σ. 152.

<sup>845</sup> ο.π., σ. 161.

<sup>846</sup> Βλ. Δανιήλ Α., «Τα θαύματα της ελυτικής ποίησης σε τόπο ελληνικό και παραδείσιο», στο: *περ. Οδός Πανός*, ο.π., σ. 57.

χαρακτηριστικά δηλαδή αυθεντικά, στοιχείο παράλληλα πολιτισμού) έχει διάρκεια, διαχρονία ιστορική.

Η παρουσία του έλληνα προσωκρατικού περνάει σε πιο καίρια σημεία των θεωριών τους. Οι δύο συγγραφείς αναπτύσσουν αντίστοιχα κάποιες θέσεις που διέπουν όλη τη συγγραφική τους πορεία. Αυτές θα μπορούσαν να συνοψιστούν στο «παράλογο», «εξέγερση» για τον Camus και στη θεωρία της ηλιακής μεταφυσικής στον Ελύτη. Σε μια σύντομη θεώρηση κατά την ποιητική θεωρία της ηλιακής μεταφυσικής, το ποίημα αποτελεί ένα ηλιακό σύστημα με τον ήλιο να μπαίνει στο ρόλο της συνείδησης και τα μέρη, τα άλλα στοιχεία δηλαδή οι εικόνες του να είναι στη θέση των πλανητών οι οποίοι όμως εξαρτώνται από αυτό. Το ηλιακό αυτό σύστημα, η «κλειστή μονάδα» όπως την αποκαλεί<sup>847</sup> βρίσκεται σε αιώνια κίνηση «το νόημα συναναπτύσσεται αδιάκοπα και παράλληλα με μια συμβολική μεταγραφή σε ρυθμικής και στροφικής υφής γνωρίσματα»<sup>848</sup>. Αντίστοιχα στο στίχο «Γαίην μὲν γάρ γαῖαν ὀπώπαμεν, ὕδατι δ' ὕδωρ, / αἰθέρι δ' αἰθέρα δῖον, ἀτάρ πυρὶ πῦρ ἀίδηλον./ στοργὴν δέ στοργή, νεῖκος δέ τε νεῖκει λυγρῶ»<sup>849</sup> ο Εμπεδοκλής αναφέρεται στη θεωρία των απορροών απ' την οποία εμπνέεται ο Ελύτης. Σύμφωνα με αυτήν, κάθε φυσικό σώμα εκπέμπει μια ακτινοβολία στα άλλα για να αναγνωριστεί, ακτινοβολεί τα συστατικά του κι έτσι γίνεται αισθητή η παρουσία του<sup>850</sup>. Και αυτό είναι κάτι που συμβαίνει στα φθαρτά όχι τα άφθαρτα σώματα.

Στα πρώτα χρόνια που διαμορφώνεται η φιλοσοφία του 'παραλόγου', η παρουσία του προσωκρατικού είναι έντονη όταν ο Camus διερευνά τον κόσμο, το σύμπαν και τη θέση του ανθρώπου σε αυτόν. Για να δομήσει αυτή την ιδέα, αξιοποιεί τις ιδέες των προσωκρατικών ειδικά σε ό,τι αφορά τις περιγραφές για το σύμπαν. Σε αυτή την απόσταση ανάμεσα στο σύμπαν και τον εαυτό μας νιώθουμε ξένοι: «Ένας κόσμος, λέει ο Camus, που μπορούμε να τον εξηγήσουμε χρησιμοποιώντας ακόμα και πρόχειρες δικαιολογίες είναι ένας κόσμος οικείος φιλικός. Αλλά μέσα σ' ένα σύμπαν στερημένο ξαφνικά από ψευδαισθήσεις και φώτα, ο άνθρωπος νιώθει σαν

<sup>847</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, ό.π., σ. 450.

<sup>848</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ό.π., σ. 450.

<sup>849</sup> Σε μετάφραση: «Με τη γη τη γη θεωρούμε, το νερό με το νερό, και μ' αἰθέρα τον αἰθέρα, τη φωτιά με τη φωτιά, και την ἔχθρα με την ἔχθρα, τη στοργή με τη στοργή». Βλ. *Εμπεδοκλής Προσωκρατικοί*, ό.π., σσ. 84-5.

<sup>850</sup> ό.π., σσ. 31-2.

ξένος. Σ' αυτή την εξορία, τη στερημένη από τις αναμνήσεις μιας χαμένης πατρίδας ή από την ελπίδα μιας γης της επαγγελίας, δεν υπάρχει βοήθεια»<sup>851</sup>.

Ο κόσμος και η ανθρώπινη παρουσία μέσα σε αυτόν είναι θεμελιώδης σύλληψη. Προβαίνει και αυτός σε μια παρουσίαση αυτού του κόσμου, που μελετώντας την εικόνα του λέει: «Ο κόσμος της γάτας δεν είναι ο κόσμος του μυρμηκοφάγου [...] εάν ο άνθρωπος ήξερε πως και το σύμπαν μπορεί να αγαπάει και να υποφέρει θα συμφιλιωνόταν μαζί του. [...] γνωρίζω κι άλλη μια αλήθεια: ο άνθρωπος είναι θνητός»<sup>852</sup>. Πιστεύει σε ένα σύμπαν εν κινήσει ακριβώς όπως και οι προσωκρατικοί: «Στην πρώτη του όμως κίνηση, αυτός ο κόσμος σπάει και καταρρέει: ατέλειωτοι αντικατοπτρισμοί θέλουν να μάθουν»<sup>853</sup>.

Η φύση της Αλγερίας σε επαφή με τον άνθρωπο φαίνεται στο μυθιστόρημα αυτό όπου περιγράφεται η καθημερινότητα των κατοίκων. Στις πρώτες βροχές του Σεπτεμβρίου, οι άνθρωποι βρίσκονται κάτω από έναν βαρύ ουρανό «λες και το σύμπαν δεν είχε γνωρίσει τον άνεμο ή το χιόνι». Πιο κάτω στην ίδια πάντα περιγραφή, το νερό «πέφτει από τους καταρράκτες του ουρανού» και ξεπλένει τα δέντρα, τις στέγες κλπ<sup>854</sup>. Αμέσως μετά, βλέπουμε την αντίθεση, τον ήλιο που προβάλλει και φέρνει τη γαλήνη. Περνάμε λοιπόν από το παράλογο σύμπαν του Camus στο παράλογο σύμπαν της ποίησης. Με τη διερεύνηση της φύσης του σύμπαντος του Εμπεδοκλή, οδηγηθήκαμε από το παράλογο του Camus στο σύμπαν του λυρισμού.

Μέσα σε αυτόν το γεμάτο μυστήριο κόσμο, κατά τον Εμπεδοκλή, η ψυχή ζει στον κόσμο των σωμάτων, όπως βλέπουμε στο έργο *Καθαρμοί*: από το γιο και την κόρη το ψάρι περνάμε στα δέντρα στους μάντεις τους γιατρούς και τους ποιητές ή θεούς<sup>855</sup>. Μέσα στο χρόνο και το γύρισμά του, μέσα στην αλλαγή τα στοιχεία βρίσκονται σε διαρκή κίνηση και επανάληψη: «Οὕτως ἤ μὲν ἐκ πλεόνων μεμάθηκε

<sup>851</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 14.

<sup>852</sup> ο.π., σσ. 26-7.

<sup>853</sup> ο.π., σ. 27.

<sup>854</sup> Βλ. Camus A., *Ο Πρώτος άνθρωπος*, ο.π., σσ. 283-4.

<sup>855</sup> Βλέπουμε αντίστοιχα τους στίχους: «Ἐν θήρεσι λέοντες ορειλεχέες χαμαιεύνα/γίγονται, δάφναι δ ἐνὶ δένδρεσιν ἠικόμοισιν», «Ἐἰς δε τέλος μάντεις τε καὶ ὕμνοπόλοι καὶ ἰητροὶ /[...] ἔνθεν ἀναβλάστουσι θεοὶ τιμῆσι φέριστοι «Μεσ τα ζῶα τα λεοντάρια, που κοιμούνται στα βουνά,/μες στα φουντωτά τα δέντρα δάφνες γίνονται οι ψυχές» και «Μάντεις και γιατροὶ στο τέλος γίνονται και ποιητές/ από αυτούς θεοὶ βλασταίνουν σε τιμές ἀνώτεροι»», ο.π., σσ. 104-5



φύεσθαι,/ ήδέ πάλιν διαφύντος ενός πλέον'έκτελέθουσι,/τῆ μὲν γίγνονταί τε καί οὐ  
σφισιν ἔμπεδος αἰών /ἧ δε διαλλάσσοντα διαμπερές οὐδαμά λήγει/ ταύτη δ' αἰέν  
ἔασιν ἀκίνητοι κατά κύκλον»<sup>856</sup>.

Ο Εμπεδοκλής κάνει μια εξαιρετική περιγραφή της ψυχῆς, πως αυτή αλλάζει  
μορφές και ντύνεται έναν ξένο χιτώνα «Ἐκ μὲν γάρ ζωῶν ἐτίθει νεκρά εἶδε' ἀμείβων/  
[ἐκ δὲ νεκρῶν ζῶοντα]//Σαρκῶν ἀλλογνῶτι περιστέλλουσα χιτῶνι»<sup>857</sup>. Είναι η ίδια  
περιπέτεια του παράλογου ανθρώπου που αποτυπώνεται στο *Μύθος του Σίσυφου*, ο  
ἄνθρωπος που αγωνίζεται μόνο για τον αγώνα. Η διαμόρφωση της ιδέας του  
παράλογου, ξεκινά από τα προσωκρατικά κείμενα που ο Camus ἔχει μελετήσει και τα  
συνδέει με μια σχέση που θέλει να διαμορφώσει ο ίδιος με τον κόσμο, καθώς  
αναφέρεται στην κοσμική διάσταση, παραπέμπει σε συμβολισμούς με τα στοιχεία,  
τον κόσμο και μας ανάγει στους προσωκρατικούς.

Στον ανάλογο τίτλο *Μύθος του Σισύφου* (ἔργο που παράγει ένα μῦθο με το  
σύμβολο του Σισύφου να σηκώνει αδιάκοπα τον βράχο του), βρίσκει την «αρχήν», τα  
τέσσερα στοιχεία-θεμέλια της δημιουργίας του κόσμου: «Εἰ δ' ἄγε τοι λέξω  
πρῶθ' ἤλικά τ' ἀρχήν,/ἐξ ὧν δῆλ' ἐγένοντο τά νῦν ἐσορώμενα πάντα,/ γαῖά τε καί  
πόντος πολυκύμων ἠδ' ὕγρος ἀήρ/Τιτάν ἠδ' αἰθήρ σφίγγων περί κύκλον ἅπαντα»<sup>858</sup>.

Στο *Μύθο του Σίσυφου*, αναπτύσσει περαιτέρω το ερώτημα για τη γένεση του  
σύμπαντος, ανάλογα με τον Εμπεδοκλή, περιγράφει αυτόν τον κόσμο τον στερημένο  
από «ψευδαισθήσεις» και «φῶτα» και παρατηρεῖ την περιπέτεια του<sup>859</sup>. Ο ἄνθρωπος  
στην περιπέτειά του σε αυτή τη ζωῆ, ζει το παράλογο που είναι η «αντίφαση ανάμεσα  
στον πόθο του και τη παράλογη σιωπή του κόσμου»<sup>860</sup>. Το παράλογο είναι η  
αναμέτρηση του ανθρώπου με το σύμπαν και λήγει με τη παρουσία του θανάτου. Ο  
συγγραφέας τοποθετεῖ το παράλογο μέσα στο σύμπαν, εκεί παίρνει νόημα στην  
αναμέτρηση του με αυτό.

Εκεί όπου ο προσωκρατικός ἔχει προσπαθήσει να περιγράψει τη σύσταση  
του κόσμου (βλέπουμε εκφράσεις ὅπως:«δένδρεά τε κτίζοντε και ἀνέρας ἠδέ

<sup>856</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 47.

<sup>857</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, σ. 102-3 τις μορφές τις μεταλλάζει: κάνει ζωντανές νεκρές/και νεκρές να ζούνε πάλι [...]ντύνοντας με κένο σάρκινο χιτώνα

<sup>858</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 62.

<sup>859</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 14.

<sup>860</sup> ο.π., σ. 37.

γυναίκας», «ἥλιος ὄξυβελής ἠδ' ἰλάειρα σελήνη» και «Νυκτός ἐρεμναίης ἀλαώπιδος»<sup>861</sup>) ἐρχεται να γίνει φιλοσοφία, ἐρώτημα για το δικό του στοχασμό: «Βλέπω ἀκόμη δέντρα που ξέρω τη σύσταση τους, το νερό που δοκιμάζω τη γεύση του. Πώς ν' ἀρνηθῶ αὐτόν τον κόσμο αφού υφίσταμαι την ἐπίδραση του, πως ν' ἀρνηθῶ τα ἀρώμα της χλόης και των ἀστρων, πως ν' ἀρνηθῶ τη νύχτα και τις λίγες βραδιές που χαρίζουν στην καρδιά τη γαλήνη; Κι ὁμως, ολόκληρη η ἐπιστήμη αὐτῆς της γῆς δε θα με πείσει ποτέ για το ὅτι αὐτός ο κόσμος μου ἀνήκει. Μου τον περιγράφετε και με μαθαίνετε που να τον κατατάξω. Απαριθμεῖτε τους νόμους του και διψώντας για γνώση συμφωνῶ πως εἶναι ἀληθινοί. Διαλύετε το μηχανισμό του κι η ἐλπίδα μου μεγαλώνει»<sup>862</sup>.

Το σημαντικότερο παράδειγμα στο σύνολο του ἔργου του Ελύτη το οποίο εκφράζει ὅσο κανένα ἄλλο τις ιδέες του εἶναι το *Ἄξιον Ἐστί*. Ο Χρῆστος Σαλταπήδας<sup>863</sup> στο *Ἡ γαλλικὴ μετάφραση του Ἄξιον Ἐστί* υποστηρίζει ὅτι εἶναι ἓνα μεγαλειώδες ἔπος που χαρακτηρίζεται ἀπὸ λυρική διάθεση, ἓνα ἔπος ὅπου ο Οδυσσεύς Ελύτης γίνεται ο αοιδὸς ὅλης της ἐλληνικῆς παράδοσης και ὅλης της ἐλληνικῆς φυλῆς. Πρόκειται δηλαδή για μια μεγάλη ποιητική σύνθεση, ὅπου ο ποιητὴς οικειοποιεῖται με θαυμαστὸ τρόπο τη μεγάλη ἱστορία της ἐλληνικῆς γλώσσας, ἀπὸ τον Ὅμηρο μέχρι το Σολωμό. Το σημαντικό ἐπίσης εἶναι ὅτι ο Ελύτης ἀξιοποίησε στο *Ἄξιον Ἐστί* τη γλώσσα της ορθόδοξης ἐκκλησιαστικῆς υμνογραφίας, ἐμπλουτίζοντας ἔτσι με τον καλύτερο τρόπο το προσωπικό του ποιητικό ὄραμα. Ο ποιητὴς δηλώνει ξεκάθαρα τη τάση του να δει και να διαμορφώσει ἓναν κόσμο με ὄπλο τη γνώση και τη δύναμη:

«Τις ἡμέρες μου ἄθροισα και δε σε βρήκα  
πουθενά, ποτέ, να μου κρατεῖς το χέρι  
στη βοή των γκρεμῶν και στῶν ἀστρων τον κυκεῶνα μου!  
Πήραν ἄλλοι τη Γνώση και ἄλλοι την Ἴσχύ  
Το σκοτάδι με κόπο χαράζοντας  
Και μικρές προσωπίδες, τη χαρά και τη θλίψη

<sup>861</sup> Βλ. *Ἐμπεδοκλῆς, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 61, 65, 67.

<sup>862</sup> Βλ. Camus A., *Τα παράλογα τείχη, στο: Ο Μύθος του Σίσυφου*, ο.π., σ. 28.

<sup>863</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Ἡ Γαλλικὴ μετάφραση του Ἄξιον Ἐστί, στο: Δεκαῆξι κείμενα για το Ἄξιον Ἐστί*, Ἀθήνα, ἐκδ. Ἴκαρος 2001, σσ. 178-179.

Στη φθαρμένη την όψη αρμόζοντας»<sup>864</sup>.

Το ποίημα ξεκινά με την θρησκευτική εικόνα της Κτίσης και τον ποιητή να συμμετέχει σε αυτήν: «Τόσο ήταν αλήθεια που πιστά μ' ακολούθησε το χώμα/έγινε σε μεριές κρυφές πιο κόκκινο/και αλλού με πολλές μικρές πευκοβελόνες/Υστερα πιο νοχελικά οι λόφοι οι κατωφέρειες/άλλοτε και το χέρι αργό σε ανάπαυση/τα λαγκάδια οι κάμποι/κι άξαφνα πάλι βράχοι άγριοι και γυμνοί/δυνατές πολύ παρορμήσεις»<sup>865</sup>.

Το μοτίβο του ήλιου επαναλαμβάνεται πολλές φορές, αλλά μπορούμε να πούμε ότι στο έργο *Άξιον Εστί* ο ποιητής δίνει πρωτεύουσα θέση καθώς εκεί ενσωματώνεται, γίνεται ένα με τον ποιητή και άρα παίρνει καθοδηγητική θέση. Ο ποιητής που μόλις γεννιέται («ο ακόμη χλωρός μες τη φωτιά») από ένα από τα ριζώματα, τη φωτιά, οραματίζεται τον ήλιο και το φως που κυβερνά: «Στην αρχή το φως. Και η ώρα η πρώτη που τα χείλη ακόμη στον πηλό δοκιμάζουν τα πράγματα του κόσμου Αίμα πράσινο και βολβοί στη γη χρυσοί πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα Γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες Κάτω απ' τις χαρουπιές και τους μεγάλους όρθιους φοίνικες.»<sup>866</sup>. Αυτό είναι που θα πέσει επάνω στα «μεγάλα Κενά στη γη/και στο σώμα του ανθρώπου»<sup>867</sup> τις πρώτες αυτές στιγμές της δημιουργίας.

Ο κόσμος εμφανίζεται σταδιακά μπροστά στα μάτια του: «τη φωνή πήρε των δέντρων των κυμάτων», «αγαθά σκύψανε τα ζώα μοσκάρια κι αγελάδες», «τα μεγάλα είδα κοντόποδα φυτά», «ύστερα και τον φλοίσβο εννόησα και τον μακρύ ατέλειωτο ψίθυρο των δέντρων», «είδα τότε θυμάμαι τις τρεις μαύρες Γυναίκες/ να σηκώνουν τα χέρια κατά την Ανατολή», «αλλά λίγο το νερό για το χεις Θεό και να κατέχεις τι σημαίνει ο λόγος του», «στεριές μεγάλες που ένιωσα να μυρίζουνε χώμα όπως η νόηση», «νέος δόκιμος Θεός για να πλάσει μαζί αλγηδόνα κι ευφροσύνη», «και τα τέρατα έπαιρναν την όψη ανθρώπου», «κι απ'τα σπλάχνα της γης ανέβασε σχιστόλιθο»<sup>868</sup>. Στον Εμπεδοκλή, ανάλογα, βλέπουμε περιγραφές με έμφαση στην αποκαλυπτική δύναμη της φύσης: «Δένδρεα τ' έβλάστησε καί άνερες ήδέ γυναίκες, / θήρες τ' οίωνοί τε καί ύδατοθρέμμονες ιχθύς, / καί τε θεοί δολιχαίωνες τιμῆσι

<sup>864</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ.σ. 140-1.

<sup>865</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Γένεση, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 123.

<sup>866</sup> ο.π., σ. 121.

<sup>867</sup> ο.π., σ. 131.

<sup>868</sup> ο.π.,σ.σ. 121-5.

φέριστοι.»<sup>869</sup> Μιλά για φύτρα και άπλωμα της ζωής ως «αδιάνευστα δείγματα λόγων» και δημιουργία-κοσμική γέννηση: «Πρῶτον μὲν ξύνοδόν τε διάπτυσιν τε γενέθλης/ ὄσ[σ]α τε νῦν ἔτι λοιπά πέλει τούτοιο τ[όκοιο,/τοῦτο μὲν [ἄν] θηρῶν ὀριπλάγκτων ἀγροτερ' εἶδη/ τοῦτο δ' ἄν' ἀ[νθρώ]πων δίδυμον φύμα, [τοῦτο δ' ἄν' ἀγρῶν/ ρίζοφόρων γέννημα και ἀμπελοβάμ[ονα βότρυν]»<sup>870</sup>. Αντίστοιχα, με την συμβολή του Νείκου και της Φιλότητος δημιουργούνται τα στοιχεία του κόσμου: «Ὡς δ' αὐτως θάμνοισι και ἰχθύσιν ὕδρομελάθροισ/θηρσί τ' ὀρειλεχέεσιν ἰδέ πτεροβαμόσι κύμβαις»<sup>871</sup>. Ο Stelios Castanos de Medicis υπογραμμίζει: «*Το Ἄξιον Ἐστί* πολυδιάστατο ἔργο, σε λυρικούς τόνους, δραματικούς αφηγηματικούς, λειτουργικούς διδακτικούς, ανιχνεύει πάλι τον ομφάλιο δεσμό του ποιητή με την Ελλάδα μέσα στη συνέχεια της ἔως την προφητεία του κοσμικού γίνεσθαι. Δεν ψάχνει καθόλου αυτή την ουσία μέσα σε έναν εθνικό εγωισμό. Τη βλέπει περισσότερο ως να ανήκει στη μοίρα πάνω στο πλάνο της ιστορίας του κόσμου, ξεκινώντας από τη συγγένεια στη καταγωγή»<sup>872</sup>.

Ὅπως εἶπαμε ἤδη, στο *Ἄξιον Ἐστί* υπάρχουν σημεία που θυμίζουν Εμπεδοκλή. Εκεί, ειδικά στο πρώτο μέρος, τη *Γένεση* (η γένεση ανάγεται στην ουσία κατά τον ἔλληνα προσωκρατικό), ἔχουμε μια αναλογία του ἔργου του ἔλληνα φιλοσόφου. Πρώτα απ' ὅλα, η *Γένεση* απεικονίζει ἕνα σύμπαν και αναφέρεται στη δημιουργία του κόσμου παρουσιάζοντας τα στοιχεία του, ὅπως αντίστοιχα στον Εμπεδοκλή (φως, θάλασσα κλπ). Αυτή η επανάληψη, στίχοι ὅπως «αὐτός ο κόσμος ο μικρός ο μέγας», «ο ἀκόμη χλωρός μες τη φωτιά» φαίνεται ὅτι εἶναι εμπνευσμένη ἀπό τον κοσμικό κύκλο του ἔλληνα προσωκρατικού, δηλαδή τη θεωρία του για τη γένεση και το θάνατο του σύμπαντος: «Δίπλ' ἔρέω· τοτέ μὲν γάρ ἔν ηῦξήθη μόνον εἶναι/ἐκ πλεόνων, τοτέ δ' αἶ διεφύ πλεόν' ἔξ ἑνός εἶναι/ Δοιή δέ θνητῶν γένεσις, δοιή δ' ἀπόλειψις.»<sup>873</sup>. Ο Εμπεδοκλής μιλά για την ουσία και τις εναλλασσόμενες φάσεις της. Αυτές εἶναι

<sup>869</sup> Σε μετάφραση: «δέντρα εβλάστησαν και άντρες και γυναίκες απ' αυτά, / ζῶα και πουλιά και ψάρια, που τα θρέφει το νερό, και θεοί που ζουν αιώνια, σε τιμές ανώτεροι». ο.π., σ. 48-9.

<sup>870</sup> Σε μετάφραση: «τη φύτρα της ζωής και τ ἄπλωμα/ κι ὅσα ἀπό τη γέννα τούτη τώρα ἀκόμα μένουνε, / των αγρίων ζῶων εἶδη, που πλανιῶνται στα βουνά./ των ανθρώπων τα δύο φύλα, ως και κάθε γέννημα/ των αγρών των ριζοφόρων και το κλήμα τα ἀμπελιού». ο.π. σ. 50-1.

<sup>871</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 58-9 «Ἐτσι πάλι και σους θάμνους και στα ψάρια στο νερό/και στ αγρίμια τα βουνήσια, στα πουλιά με τα φτερά»

<sup>872</sup> Βλ. De Medicis S.C., *Σημειώσεις πάνω στον Οδυσσεά Ελύτη*, ο.π., σσ. 50, 74.

<sup>873</sup> Μετάφραση: «Τον διπλό θα πω τον λόγο: μια πως ἕνα ἀπό πολλά/ μεγαλώνει και μια πάλι σε πολλά χωρίζεται, στα θνητά διπλή'ν' η γέννα κι η ἀπόληξη διπλή: μια το σμίξιμο των πάντων τα γεννά και τα χαλά και μια πάλι, σαν χωρίζουν, τρέφονται και χάνονται», Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 46

δύο τα ριζώματα και ο Σφαίρος (σύνθεση και συγχώνευση των ριζωμάτων). Το σύμπαν η γένεση του και η φθορά του αποτελούνται από τη 'μίξιν και διάλλαξιν' των ριζωμάτων και οι διαφορετικές αναλογίες και σχέσεις<sup>874</sup> στις οποίες βρίσκονται θυμίζει την μορφή του *Άξιον Εστί*. Στη μεγάλη αυτή σύνθεση τα στοιχεία γεννιούνται το ένα από το άλλο, υπάρχει διαρκής κίνηση, δημιουργία *ex nihilo*.

Στη *Γένεση*, ο κόσμος παρουσιάζεται υπό σύνθεση: «για να μην έχεις που ν' απλώσεις ρίζα/και να τραβάς του βάθους ολοένα», «κι άξαφνα πάλι βράχοι άγριοι και γυμνοί/δυνατές πολύ παρορμήσεις», «και στις πέτρες μέσα τράβηξε κλωστές/κι απ'τα σπλάχνα της γης ανέβασε σχιστόλιθο»<sup>875</sup> ανάγεται στο γενικότερο: «ὄψει γάρ ξύνοδόν τε διάπτυξίν τε γενέθλη[ς]»<sup>876</sup>, ένας στίχος που μιλά για τη δομή του κόσμου. Ο Εμπεδοκλής αλλού περιγράφει πιο αναλυτικά τον κόσμο της θάλασσας: «Τοῦτο μὲν ἐν κόγχαισι θαλασσονόμοις βαρυνώτοις/ ἤδ ἐν πετραίοισι καλύμμασι, τοῦτο δε πίνας,/ ἔνθ' ὄψει χθόνα χρωτός ὑπέρτατα ναιετάουσας· θώρηξ δ' αὐτ]τε κραταιν[ώ]των ἀ[λί]ων τε παγούρων,/ναί μὴν κηρύκων τε λιθορρίνων χελύων τε/ὄστρακα κα]ί μελία κεραῶν ἐλά[φ]ων ὀριπλάγκτων· ἀλλ' οὐκ ἄν τελέσαιμι] λέγων σύμπαντα γένεθλα.»<sup>877</sup>. Οι στίχοι «πίνες και αρμυρύρθεες», «λοξές δελφινιών ράχεες», «οστρακόδερμοι γενειοφόροι» γέροντες στον Ελύτη παραπέμπουν σε κάτι παρόμοιο.

Ακόμη, ο Εμπεδοκλής περιγράφει τον ήλιο, τη βροχή και τη δημιουργία των όντων: ο ήλιος κυβερνά χαρακτηρίζεται «ολόθερμος και ολόλαμπρος» (θερμόν, λαμπρόν)<sup>878</sup> και τα άλλα στοιχεία η γη, η θάλασσα, ο ουρανός<sup>879</sup>. Όπως και στον Ελύτη, ο ήλιος αποτελεί κινητήριο δύναμη (αποκαλείται «πολυάχτιδος που καλεί», ή κυβερνά το σύμπαν του ποιήματος: «πήρε όψη ο ήλιος ο αρχάγγελος ο αεί δεξιά

<sup>874</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 17-8.

<sup>875</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Γένεση, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σσ. 123, 125.

<sup>876</sup> Μτφρ: «δηλαδή θα δεις τη φύτρα της ζωής και τ άπλωμα», Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 50-1.

<sup>877</sup> Ο Εμπεδοκλής με τους παρακάτω στίχους δηλώνει πως αναφέρει μόνο ένα μέρος από τη δημιουργία του κόσμου, δίνει δηλαδή μια όψη, αυτή της γέννησης του υγρού στοιχείου. Μετάφραση «στα θαλασσινά κοχύλια με τη ράχη τη βαρειά, όπως πάλι και στις πίνες με καπάκια πέτρινα./γη θα δεις εκεί στο δέρμα πάνω να χει θρονιαστεί· θώρακας και στα καβούρια με τη ράχη τη σκληρή,/ σε κοχλίες και χελώνες με το δέρμα πέτρινο./όστρακα, μα και κοντάρια σ ελαφιών τα κέρατα· κάθε γέννα αν ιστορούσα, δε θα είχα τελειωμό.» Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 76-7 .

<sup>878</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 58-9, ας θυμηθούμε και τον τίτλο «Ο ήλιος ο ηλιάτορας» ή «ήλιος ο πρώτος»

<sup>879</sup> Αντίστοιχα προς το «ήλεκτωρ τε χθών τε καί ουρανός ἠδέ θάλασσα» δηλαδή «ήλιος λαμπερός και γαία κι ουρανός και θάλασσα», ο.π., σσ. 60-1.

μου»<sup>880</sup>) ενώ στον Εμπεδοκλή συνδέεται με τη φωτιά η οποία δημιουργεί τον ήλιο, αυτός είναι η αντανάκλαση της<sup>881</sup>.

«Άξιον Εστί το φως και η πρώτη  
χαραγμένη στην πέτρα ευχή του ανθρώπου  
η αλήθεια μες το ζώο που οδηγεί τον ήλιο  
το φυτό που κελάηδησε και βγήκε η μέρα  
[...]  
Άξιον Εστί στο πέτρινο πεζούλι  
Αντικρύ του πελάγους η Μυρτώ να στέκει  
Σαν ωραίο οκτώ ή σαν κανάτι  
Με την ψάθα του ήλιου στο ένα χέρι»<sup>882</sup>  
Και η εικόνα του ήλιου:  
«Ήταν ο ήλιος με τον άξονα του μέσα μου  
Πολυάχτιδος όλος που καλούσε Και  
Αυτός αλήθεια που ήμουνα Ο πολλούς αιώνες πριν  
Ο ακόμη γλωρός μες στη φωτιά Ο άκοπος απ' τον ουρανό  
Ένωσα ήρθε κι έσκυψε πάνω απ' το λίκνο μου »<sup>883</sup>

Το φως στον Εμπεδοκλή, βασικό στοιχείο και αρχή στη *Γένεση* άλλοτε καίει («πυρός σέλας αίθοιμένοιο») ή άλλοτε είναι πιο διακριτικό «πῦρ δ' ἔξω διαθρῶσκον» σχεδόν διάφανο<sup>884</sup>.

Συνακόλουθα, σε ένα δοκίμιο σχετικό με τον ελληνικό χώρο, ο Ελύτης αποπειράται να ανασυνθέσει το σύμπαν του Αιγαίου. Η περιγραφή του Αιγαίου, μας φέρνει κοντά στις εικόνες περί γένεσης του σύμπαντος, ένα σύμπαν όπου τα στοιχεία έχουν μια μεταφυσική διάσταση: τα κύματα, οι πέτρες, η συκιά που βρίσκεται στον ουρανό, τα τζιτζίκια που γίνονται διάφανα κ.α. Εκεί ο Ελύτης αντιπαραθέτει το θάνατο με τη σημασία της στιγμής. Στόχος του συγγραφέα στο δοκίμιο κατά

<sup>880</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Γένεση, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σσ. 121, 133.

<sup>881</sup> Σε μετάφραση: «ο ήλιος δεν έχει την ίδια φύση με τη φωτιά παρά είναι η αντανάκλαση της φωτιάς», βλ. Kirk G.S, J.E Raven, M. Schofield, *Οι Προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, ο.π., σ. 308.

<sup>882</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Δοξαστικόν, Το Άξιον Εστί*, σσ. 172-4.

<sup>883</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Γένεση, Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 121.

<sup>884</sup> Στους ανάλογους στίχους βλέπουμε : «φως από φωτιά που καίει, νύχτα χειμωνιάτικη» και «το φως ξεχύνεται έξω, σαν που είναι πιο λεπτό», ο.π., σ. 86-7.

παράλληλο τρόπο είναι να περιγράψει τις δυνατότητες της ύλης και συγκεκριμένα: «το πιο κινητικό της ύλης κατόρθωμα» που βρίσκει τις αντιστοιχίες του στο πνεύμα<sup>885</sup>. Στον πλαίσιο αυτό, θαυμάζει το τοπίο που παίρνει μεταφυσικές διαστάσεις: «Οπότεν άξαφνα βλέπεις την πραγματικότητα να αναστρέφεται: οι πέτρες του βυθού μετεωρίζονται ανάλαφρα στο στερέωμα, ενώ οι αστροναύτες κατευθύνονται στα ύφαλα με αργές κινήσεις: ο ήλιος και η σελήνη συμπλέουν· στην πλάστιγγα των ανθρώπινων ένα χαμόγελο αντισταθμίζει το χρυσάφι όλου του κόσμου»<sup>886</sup>. Εκεί το πέλαγος, η θάλασσα δίνονται με μια περιγραφή πραγματικά ευφάνταστη. Ο Ελύτης περιγράφει με φαντασία, το υγρό στοιχείο : «Μια πικασσιανής δύναμη μεταμόρφωση στις γραμμές και τους όγκους, χωρίζει ένα νησί σε δύο, συνενώνει άλλα τρία σε ένα, δημιουργεί καινούργιες μονάδες, εξαφανίζει παλαιές [...] Με λίγα λόγια λέει ό,τι ένας ζωντανός οργανισμός προσφέρει (μαζί με τη ταραχή των αισθημάτων του), μεταφερόμενο κατ' αναλογία στο φυσικό κόσμο»<sup>887</sup>.

Το έργο τοποθετείται σε μια ουτοπία, σε ένα επίπεδο μυθικό. Ο καθαρός λυρισμός του Ελύτη που είναι ο ελληνικός χώρος (γη, θάλασσα, ουρανός) προσφέρει το ακτινοβόλο Αιγαίο Πέλαγος, τις απαλές αύρες, τα λεπτά παστέλ χρώματα που αχνοχρωματίζουν με μαγεία τα νησιά και τα παράλια της Ελλάδας, τον λαμπρό και θερμό ήλιο τον Ηλιάτορα. Οι χαρακτήρες, όπως τα μισόγυμνα σαν εξωτικά παγανά (αγνά θρέμματα της φύσης) αγόρια και κορίτσια των νεανικών του αναμνήσεων που έπαιζαν, ζούσαν, υπέφεραν, κι αγαπούσαν σ' αυτό το ονειρώδες και ειδυλλιακό τοπίο του νου του, βρίσκονται ανάμεσα στη παρόδου του χρόνου και τη μετακίνηση της ψυχής από τον κόσμο της νεανικής αθωότητας προς τον σκοτεινότερο χώρο της πείρας<sup>888</sup>.

Στοιχεία επίσης βρίσκουμε και στο *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*. Εκεί, η Σελήνη και ο Ήλιος ταυτίζονται («στο τζάμι, με κοίταζε η παλαιά Σελήνη, φορώντας την προσωπίδα του Ήλιου»)<sup>889</sup>, η αναφορά στην εικόνα του βουνού είναι συγνή («χάθηκαν τα βουνά. Και τότε αλήθεια φάνηκε πίσω από το πελώριο πηγούνι ο κάλυκας», «τα βουνά, στο βάθος, πήραν σιγά σιγά να διαλύονται και ν' ανεβαίνουν

<sup>885</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου*, ο.π., σ. 19.

<sup>886</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, ο.π., σ. 64.

<sup>887</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Σχέδιο για μια εισαγωγή στο χώρο του Αιγαίου*, ο.π., σ. 19.

<sup>888</sup> Βλ. Ραιζής Β.Μ., «Ο Ελύτης στ'αγγλικά», στο: περ. *Αιολικά Γράμματα*, ό.π., σ. 100.

<sup>889</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 482.

σαν αναμνήσεις»<sup>890</sup>). Γενικά οι εικόνες παραπέμπουν σε ένα σύμπαν με φυσικά στοιχεία («απαλοί κόκκινοι λόφοι ακριβώς όπως μες στη ζωή μου»<sup>891</sup>). Και στον Camus επίσης το σύμβολο του ήλιου είναι θεμελιώδες: «Για να μετριάσω, θα πει στο βιβλίο του *Απ'τη καλή κι απ'την ανάποδη*, μια έμφυτη αδιαφορία, στάθηκα σε ίση απόσταση από την αθλιότητα και τον ήλιο. Η αθλιότητα δε μ' άφησε να πιστέψω πως όλα πάνε καλά κάτω από τον ήλιο και μέσα στην ιστορία»<sup>892</sup>.

Το τοπίο του Αιγαίου ανάλογα εμφανίζεται και στο μυθιστόρημα *Η Πτώση* του Camus. Εκεί δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο χώρο ως το μόνο σημείο φωτεινότητας εν συγκρίσει με τον σκοτεινό τόπο του Amsterdam στον οποίο ζει. Τα νησιά, οι κορυφογραμμές όπως ακριβώς τα περιγράφει και ο Έλληνας ποιητής, «οι άδεντρες ράχες», τα «βραχώδη παράλια»<sup>893</sup> είναι σημεία αναφοράς στο φως. Αυτό αποτυπώνεται στην ψυχή του πρωταγωνιστή. Κατά τον Bachelard το τοπίο χαρακτηρίζεται από μια δυναμική: «Ο άνθρωπος στα μεγάλα του σημάδια, έχει μια κοσμική αξία. Κάθε μεγάλη αισθητική αξία του ανθρώπινου σώματος μπορεί να βάλει το σημάδι του στο σύμπαν»<sup>894</sup>.

Υπάρχει μια βαθύτερη σύνδεση που καταλήγει σε αναλογία: αυτή εντοπίζεται στο μέρος των Αναγνωσμάτων του *Άξιον Εστί* και σε σημεία της *Πανούκλας* του Camus. Εκεί διακρίνουμε μια κοινή αναφορά. Όπως λέει ο Bordes: «Ο Ελύτης είναι ένας ποιητής αδιαμφισβήτητα δεμένος με τις γνωστικές αντιλήψεις. Ο Ελύτης είναι ένας ποιητής μυστικός που αναπτύσσει την ενσάρκωση του Λόγου ως ο πιο υψηλός στόχος στην οποία ο άνθρωπος μπορεί να παραδοθεί [...] το *Άξιον Εστί* θα λέγαμε είναι ένα βιβλίο εξορίας. Για τον Ελύτη ίσως μόνο από την δεύτερη περίοδο, αυτή του «Άξιον Εστί» συγκεκριμένα, κάθε ποιητική πράξη γεννιέται από την εξορία. Και ο λαός συγχωρεί άσχημα σε αυτόν που κρατιέται έξω από την πολιτεία.»<sup>895</sup>

Τα *Αναγνώσματα* αποσπάσματα στο *Άξιον Εστί* γραμμένα σε πεζό λόγο παρεμβάλλονται ανάμεσα στους στίχους των *Παθών*. Με την εναλλαγή αυτή,

<sup>890</sup> ο.π., σ σ. 484, 488.

<sup>891</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, ο.π., σ. 489.

<sup>892</sup> Βλ. Καμύ Α., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 14.

<sup>893</sup> Βλ. *Ο Ξένος, Η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σ. 556.

<sup>894</sup> Βλ. Bachelard G., *La dynamique du paysage, Le droit de rêver*, Paris, εκδ. PUF 1988, σ. 89.

<sup>895</sup> Βλ. *Axion Esti*, tr. par Bordes X. Longueville R., Gallimard 1996, σσ. 24-5.



εναλλάσσοντας πεζά και ποιητικά μέρη, αφενός δημιουργεί μια συναισθηματική ένταση στον αναγνώστη και αφετέρου κάνει πιο ζωντανό το κείμενο. Αφηγούνται τις περιπέτειες του λαού, που βιώνει τα βάσανα και τις αντιξοότητες του πολέμου αλλά με γενναιότητα και θάρρος ανταπεξέρχεται. Οι σκληρές δοκιμασίες που περνά, είναι δοσμένες με γλαφυρότητα και θυμίζουν τις περιπέτειες των ηρώων της *Πανούκλας* που κι αυτοί ζουν μέσα σε μια δύσκολη κατάσταση και προσπαθούν να υπομείνουν και να νικήσουν το κακό και την αρρώστια. Τα μέρη ακολουθούν μια διαδοχική κλιμάκωση. Το ίδιο συμβαίνει και στη *Πανούκλα*, ένα μυθιστόρημα που χωρίζεται σε πέντε μέρη αντίστοιχα με τα δύο τελευταία να σβήνουν σιγά σιγά το τρομακτική και σκιερή απειλή της αρρώστιας φέρνοντας τη συνειδητοποίηση και τελικά τη κάθαρση<sup>896</sup>.

Στα πρώτα *Αναγώσματα*, βλέπουμε τη περιγραφή των κακουχιών του πολέμου («νύχτα πάνω στη νύχτα βαδίζαμε ασταμάτητα, ένας πίσω απ τον άλλο, ίδια τυφλοί», «και ακολουθούσανε άντρες πολλοί, και γυναίκες, και λαβωμένοι με τον επίδεσμο και τα δεκανίκια»<sup>897</sup>) και περνάμε σε μια διάσταση οραματική<sup>898</sup>. Οι ποικίλες αποχρώσεις που παίρνουν τα πρόσωπα, η περιπέτεια έτσι όπως εκφράζεται και στα δύο έργα είναι πιο πολύ ψυχική, θυμίζει τη μάχη των στοιχείων όπως παρουσιάζεται στον Εμπεδοκλή. Έτσι όπως με λεπτομέρεια περιγράφει ο Εμπεδοκλής τη γένεση του κόσμου, μέσα από την πάλη των φυσικών στοιχείων, αυτά ζωντανεύουν στο μυθιστόρημα του Camus και παίρνουν οντολογικές διαστάσεις. Βλέπουμε φράσεις που αναφέρονται στους πανουκλιασμένους όπως «Ξεθεωμένοι από τη κούραση, αποφασισμένοι μόνο να εκτελέσουν όπως πρέπει τα καθημερινά τους καθήκοντα και μη ελπίζοντας πια ούτε στην αποφασιστική σύγκρουση ούτε και στη μέρα της ανακωχής» ή «Έτσι, έφτασε να κυκλοφορεί ένα σύνθημα, που, μερικές φορές, το διαβάσαμε πάνω στους τοίχους ή, άλλοτε, το φώναζαν, όποτε περνούσε ο νομάρχης.

---

<sup>896</sup> Βλέπουμε φράσεις όπως: «ο καιρός της χαράς θα πρεπε να κυλά δύο φορές πιο αργά απ τον καιρό της αναμονής», «Το μεσημέρι ο ήλιος, έχοντας καταβάλει θριαμβευτικά τις παγερές πνοές του ανέμου που τον αντιμάχονταν απ το πρωι, έχυne πάνω στη πόλη ακατάπαυστα κύματα από ένα ασάλευτο φως», Βλ. *Ο Ξένος*, *Η Πανούκλα*, *η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σσ. 452,454.

<sup>897</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη*, ο.π., σσ. 137, 150.

<sup>898</sup> Βλέπουμε τις εκφράσεις: «οι άνθρωπο με το μολύβι στην όψη, το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα», «φάνηκε αργά βαδίζοντας να ρχεται Αυτός με το Σβησμένο Πρόσωπο, που σήκωνε το δάχτυλο κι οι ώρες ανατρίχιαζαν στο μεγάλο ρολόι των αγγέλων», «Το οικόπεδο με τις τσουκνίδες», σ. 154, «μακριά στο μαυράδι των νεφών και σιμά στο κοπάδι των ανθρώπων. Σα να πέρασε αγέρας χαμηλά βογκώντας και ν απόριξε άδεια τα κορμιά, δίχως μια στάλα θύμηση», σ. 162.

‘Ψωμί ή αέρα’» και «Ο Rieux γύρισε ανάσκελα κι έμεινε ασάλευτος, αντίκρυ στον αναποδογυρισμένο ουρανό, που τον γέμιζαν το φεγγάρι και τα αστέρια»<sup>899</sup>.

Μια τέτοια περιπέτεια περιγράφει ο Εμπεδοκλής στον επίλογο του *Περί φύσεως* όταν καταλήγει πως, όλα αυτά που αναφέρει, θα βοηθήσουν τον συνομιλητή του να βγει πιο δυνατός από την αρρώστια και το θάνατο. Μέσω της γνώσης της ζωής και της δημιουργίας, μπορεί να γίνει δυνατότερος, να υπερβεί κάθε δυσκολία και ίσως το θάνατο τον ίδιο. Έτσι, καταλήγουμε πως η γνώση είναι μια μορφή αντίστασης: «Εἰ γάρ καί σφ’ ἀδινῆσιν ὑπό προαπίδεσσιν ἐρείσας/ εὐμενέως καθαρῆσιν εποπτεύσης μελέτησιν, ταῦτά τε σοι μάλα πάντα δι’ αἰώνος παρέσσονται»<sup>900</sup> και «Φάρμακα δ’ ὄσσα γεῖῶσι κακῶν και γήραος ἄλκαρ/πεύρη, ἐπεὶ μούνῳ σοὶ ἐγὼ κρανεῶ τάδε πάντα. Παύσεις δ’ ἀκαμάτων ἀνέμων μένος, οἳ τ’ ἐπὶ γαῖαν [...] και πάλιν, ἦν ηθέλησθα, παλίντιτα πνεύματ’ ἐπάξεις»<sup>901</sup>. Τα *Πάθη* είναι περιγραφές μιας μάχης που κερδίζεται με αἷμα<sup>902</sup>.

Ο φιλόσοφος αναφέρει επίσης το αἷμα ως συστατικό της δημιουργίας: «Ἐνθεν ἔπειθ’ ὁπότεν μὲν ἀπαῖξῃ τέρεν αἷμα, / αἰθήρ παφλάζων κατάϊσσεται οἴδατι μάρῳ/ευτε δ’ ἀναθρώσκη, πάλιν ἐκπνέει, ὥσπερ ὅταν παῖς κλεψύδρη παίζουσα διειπετέος χαλκοῖο»<sup>903</sup> Ο ποιητής έχει συνδέσει το αἷμα και την ποίηση. Αυτή η αλληλεπίδραση που στον Εμπεδοκλή γίνεται από φυσικό σῶμα σε φυσικό σῶμα (κατά το παράδειγμα των «απορροών» του Εμπεδοκλή), στον Ελύτη αποκτά μια κοινωνική-καλλιτεχνική διάσταση. Λέει χαρακτηριστικά: «Ο ποιητής αντλεί ζωή

<sup>899</sup> Βλ. *Ο Ξένος, Η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σσ. 338, 388, 409-10.

<sup>900</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 90.

<sup>901</sup> Μετάφραση: «Αν αυτά τα εμπειρώσεις στο γερό σου το μυαλό/ και καλά τα εποπτεύσεις με μελέτη καθαρή,/ όλα τούτα θα τα έχεις στη ζωή σου πρόχειρα/ κι από τούτα θ αποκτήσεις κι άλλα ακόμα πιο πολλά» και «Κι όσα φάρμακα υπάρχουν για κακό και γηρατειά,/θα τα μάθεις· όλα τούτα μόνο εσένα θα τα πώ. Των ακάματων ανέμων την ορμή θα σταματάς, [...] και αντίθετα, σαν θέλεις, θα τους κάνεις να φυσούν», ο.π., σ. 90-93.

<sup>902</sup> Για τον Εμπεδοκλή ο νους είναι το αἷμα, αντιπροσωπεύει μια φυσική ουσία που αποτελείται από τα τέσσερα ριζώματα σε ίσες αναλογίες. Περισσότερα βλ. «Εμπεδοκλής», Προσωκρατικοί, σ. 224. Βλέπουμε το ανάλογο χωρίο : «σαρκῶν σύριγγες πύματων κατά σῶμα τέτανται,/και σφιν ἐπὶ στομίους πυκνίαις τέτρηται ἄλοξιν/ρίνων ἔσχατα τέρθρα διαμπερές, ὥστε φόνον μὲν/κεύθειν, αἰθέρι δ’ εὐπορίην

διόδοισι τετμηῆσθαι (μετάφραση: σύριγγες με λίγο αἷμα μες στο σῶμα εκτείνονται, και στα στόμια τους είναι τρυπημένο με πυκνές αυλακιές το δέρμα απ έξω σ’όλη του την έκταση, ώστε να κρατούν το αἷμα κι ο αέρας να περνά.), ο.π., σ. 79.

<sup>903</sup> Μτφρ: «κι από κει σαν φεύγει το αἷμα, που ναι τόσο απαλό ο αέρας με μανία φουσκωμένος μέσα ορμά· σαν ξαναγυρίζει εκείνο, πάλι βγαίνει έξω αυτός· όπως όταν μια παιδούλα με κλεψύδρα παίζοντας.»

απ'τους άλλους και τη διοχετεύει πάλι στους άλλους. Τα πρόσωπα του αρχαίου μύθου εξακολουθούν να κυκλοφορούν ανάμεσα μας έως σήμερα· που πάει να πει ότι το μέρος της φαντασίας που προσκλήθηκαν στα χέρια των συγγραφέων τα διατηρεί στη ζωή αποτελεσματικότερα κι απ' το αίμα»<sup>904</sup>.

Παράλληλα, στην *Πανούκλα* ο γιατρός κάνει τα πάντα για τους άλλους, ζει μέσα και για το σύνολο:

«Αλλά όπου οι μεν έβλεπαν την αφαίρεση, άλλοι έβλεπαν την αλήθεια. Το τέλος του πρώτου μήνα της πανούκλας επισκιάστηκε στην πραγματικότητα από μια υποτροπή σημαδεμένη από την επιδημία και από ένα κήρυγμα ορμητικό του πατέρα Paneloux, τον ιησούιτη που είχε παρακολουθήσει τον γέρο Michel στο ξεκίνημα της αρρώστιας του [...] Δίχως να βγούμε από τη σκιά, ο γιατρός λέει πως είχε ήδη απαντήσει, πως εάν πίστευε στον παντοδύναμο Θεό, θα σταματούσε να γιατρεύει τους ανθρώπους, αφήνοντας του λοιπόν αυτή τη φροντίδα»<sup>905</sup>.

Ανάλογα, το μυθιστόρημα *Η Πανούκλα* αποτελεί μια χρονογραφία που περιγράφει ένας γιατρός για μια αρρώστια που πέφτει σε μια πόλη. Η πόλη αυτή λέγεται Οράν και οι κάτοικοι με την παρουσία της ασθένειας αυτής πανικοβάλλονται. Η ιστορία είναι με ένταση δοσμένη ενώ οι χαρακτήρες αποτυπώνονται με μεγάλη γλαφυρότητα. Η παρουσία του δημιουργού είναι έντονη. Η παρουσία του θείου μελετάται μέσα στο έργο από τον συγγραφέα. Η παρουσία της ομορφιάς είναι παντού παρ' όλ' αυτά («δίχως να βγούμε από τη σκιά», «να γιατρεύει τους ανθρώπους»). Η παρουσία του Θεού, κατά τον Camus, είναι σωτήρια. Σωτήρια είναι και η πίστη όπως φαίνεται από το «εάν πίστευε στον παντοδύναμο Θεό» που υποδηλώνει μια ελπίδα και μια υπόσχεση. Το απόσπασμα αποτελεί τμήμα κεντρικό του έργου *Η Πανούκλα*. Ο συγγραφέας, τέλος, εξιστορεί την εξέλιξη της αρρώστιας βάζοντας μέσα την παρουσία του Θεού, βάζοντας έτσι σε συναγωνισμό την επιστήμη και τη θρησκεία για να νικηθεί το κακό. Ο γιατρός μαζί και ο ιερέας, ιερά σύμβολα, αποτελούν τους κοινωνούς και φορείς μιας ελπίδας για τον κόσμο σε δύσκολες στιγμές και ο συγγραφέας το αντιλαμβάνεται αυτό.

<sup>904</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η μέθοδος του 'άρα'*, ο.π. σ., 175.

<sup>905</sup> Βλ. *Ο Ξένος, Η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σ. 96.

Εν τέλει για τον Ελύτη, ζωή και ποίηση είναι τόσο πολύ ενωμένες που ο ποιητής τις αντιλαμβάνεται σαν αλήθεια. Παράλληλα, ο ποιητής λειτουργεί με την αίσθηση, είναι αυτή που του επιτρέπει να βιώνει τη ζωή ολοκληρωτικά και του δίνει τη δυνατότητα να την δει με ποιητικό τρόπο. Και αυτό συμβαίνει σε όλη την έκταση του φυσικού του είναι<sup>906</sup>. Ένα βασικό επίσης κοινό στοιχείο που μπορεί κανείς να διακρίνει στο έργο και των δύο, είναι η σχέση του Εγώ του ποιητή έτσι όπως εμφανίζεται στο ποίημα και τη θέση του Εγώ στον Εμπεδοκλή. Ο Εμπεδοκλής προϋποθέτει στο έργο του την ύπαρξη ενός δαίμονα, μιας ψυχής ως ένα πρόσωπο όμως ον. Παράλληλα, ο Ελύτης παρουσιάζει τη νόηση<sup>907</sup> μέσα στο ποίημα. Η νόηση είναι το πρώτο σημαντικό στοιχείο που τον κινεί να περάσει σε μια περιγραφή του κόσμου.

Στο έργο *Πανούκλα*, ένα έργο σε ημερολογιακή μορφή, η αρρώστια πόλη του Οράν οφείλεται στην παρουσία των ζώων (ποντίκια) : «Το ζώο σταμάτησε, φάνηκε ότι πολεμούσε να βρει την ισορροπία του, κατευθύνθηκε κατά το γιατρό, σταμάτησε πάλι, έφερε μια στροφή γύρω από τον εαυτό του, έβγαλε μια ψιλή τσιρίδα και σωριάστηκε, στο τέλος, κάτω, αιμοραγώντας απ'το ορθάνοιζτο μουσούδι του [...] Αυτό το αίμα, που είδε να χύνεται ξανάφερε στο μυαλό του τις έγνοιες του»<sup>908</sup> ή «κέρματα θηρείων μελέων μυκτήρσιν ερευνών, /οσμαθ' όσ'απέλειπε ποδών απαλή περί ποίη»<sup>909</sup> κατ' αναλογία με τον Εμπεδοκλή: «εκ των αίμα τα εγένοντο και άλλης ειδέα σαρκός»<sup>910</sup>. Είναι ένα έργο που αποτυπώνεται η μάχη που δίνει ο άνθρωπος έτσι ώστε να νικήσει τις δυσκολίες μαζί και η επίπονη περιπέτεια της ψυχής του: «Φανταστείτε, λέει ο συγγραφέας, την κατάπληξη της μικρής μας πόλης, τόσο ήσυχης ίσαμε τότε, που είχε αναστατωθεί μέσα σε λίγες μέρες σαν υγιής άνθρωπος που το νωθρό του αίμα βάλθηκε άξαφνα να επαναστατήσει»<sup>911</sup>. Ο Εμπεδοκλής πιστεύει ότι η νόηση έχει άμεση σχέση με το περιβάλλον και ότι τα φυσικά σώματα τη διαθέτουν: «Αΐματος έν πελάγεσσι τεθραμμένη άντιθρορόντος,/ τῆι τε νόημα

<sup>906</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 21.

<sup>907</sup> «Στεριές μεγάλες που ένιωσα/να μυρίζουνε χόμα όπως η νόηση», ο.π., σ. 122.

<sup>908</sup> Βλ. *Ο Ξένος, Η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β, ο.π., σ. 145

<sup>909</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 88.

<sup>910</sup> ο.π., σσ., 78-9.

<sup>911</sup> ο.π., σ. 153.

μάλιστα κυκλήσκειται ἀνθρώποισιν· αἶμα γάρ ἀνθρώποις περικάρδιόν ἐστί νόημα.»<sup>912</sup>. Η αρρώστια είναι ίσως η επικράτηση του Νείκος που καταστρέφει αντί να ενώνει.

Η μορφή του *Ἄξιον Ἐστί* είναι ιδιαίτερη τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μορφή. Η ποικιλία στη σύνθεση και μια πλούσια ερμηνεία πηγών δίνουν στο ποίημα μια σχεδόν επική διάσταση. Ερμηνείες μελετητών δείχνουν μια έμφαση στις μεγάλες περιγραφές του και τις μεταμορφώσεις του. Ο Τάσος Λιγνάδης λέει ότι η διάρκεια συγγραφής και η χρονική περίοδος του έργου αυτού είναι πολύ σημαντικά στοιχεία το ίδιο και η μορφική του επεξεργασία<sup>913</sup>. Συνεχίζει λέγοντας ότι οι πηγές είναι η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη και γενικά η υμνογραφία, η ορθόδοξη παράδοση αλλά και τα αρχαία έργα. Δεσπόζουσα επίδραση ασκεί η ίδια ψυχική εμπειρία του ποιητή και μάλιστα ακτινοβολώντας την εφηβική της φάση, φαινόμενο που χαρακτηρίζει κατά τρόπο ίσως αποκλειστικό την ποίηση του Ελύτη<sup>914</sup>.

Κατά τον Μαρωνίτη, οι στίχοι αυτοί δείχνουν καθαρά πως στόχος και σκοπός του ποιητή είναι να αφήσει να λειτουργήσει έτσι η γλώσσα η ελληνική μέσα στο έργο του, ώστε να φαίνονται η χρονική της διάρκεια και οι βασικές καμπές της μεταμορφωτικής εξέλιξής της. Το πράγμα δεν είναι άσχετο με την ουσία του όλου έργου. Το *Ἄξιον Ἐστί* είναι στερεομετρικά οικοδομημένο, τα επίπεδα που το συνθέτουν ορίζουν α/ το χώρο του υποκειμένου (του Ελύτη ως ποιητή και της ποιητικής του μοίρας), β/ το χώρο της ιστορίας (του ελληνισμού και της δραματικής του επιβίωσης), και γ/ το χώρο της μεταφυσικής (του μετεωρισμού δηλαδή του ανθρώπου ανάμεσα ουρανού και γης)<sup>915</sup>.

Έχει υποστηριχτεί ότι, πολλές είναι οι ενδείξεις φιλοσοφικής ανατροφής. Οι πυθαγόρειοι όροι Αρετή με τις τέσσερις ορθές γωνίες, Τετρακτύς, το αριστοτελικό *δυνάμει* στην φράση «έγινε αυτός που είμαι» στη *Γένεση* (πρώτο μέρος του *Ἄξιον Ἐστί*), η κατεστραμμένη φωνή του Ηράκλειτου—το πρόβλημα της γλώσσας-χρησμού του φιλοσόφου—οι Εννεάδες του Πλωτίνου, η αριστοτελική πεμπτουσία («Δοξαστικό») και η πλατωνική μείζης των εναντίων, που εμφανίζεται πολύ συχνά σε

<sup>912</sup> Ο Εμπεδοκλής σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα πίστευε ότι ο νους είναι ένα μίγμα των τεσσάρων ριζωμάτων, ο.π., σ 90.

<sup>913</sup> Βλ. Λιγνάδης Τ., *Το Ἄξιον Ἐστί του Ελύτη*, ό.π., σ. 18.

<sup>914</sup> ο.π., σ. 18.

<sup>915</sup> Βλ. Μαρωνίτης Δ.Ν., «Πρώτα φιλολογικά προλεγόμενα στο 'Ἄξιον Ἐστί'», στο: περ. *Εποχές*, ο.π., σ. 15.

όλη τη σύνθεση, αφήνουν να εννοηθεί μια επί του προκειμένου αφομοιωμένη γνώση ή έστω ισχυρή εντύπωση. Στο *Άξιον Εστί*, τα επί μέρους τμήματα είναι δυνατό να διακριθούν, δεν είναι όμως δυνατό να αξιολογηθούν χωρίς τον γνώμονα του συνόλου. Και ακριβώς το στοιχείο αυτό είναι αποδεικτικό μιας επιτυχούς εμπνεύσεως αδιασάλευτης, που συνέχει όλο το ποίημα<sup>916</sup>.

Ο Σ. Σορόγκας, υποστηρίζει ότι ο Ελύτης κυνηγά το θαύμα του θαύματος οδηγείται και σε μια ενδελέχεια του βαθύτερου εαυτού του, ταυτισμένη με τη συνείδηση του κόσμου. Φανατικός κυνηγός του ευ, ενωτίζεται αενάως μήπως και ακουστεί το μυστικό της αποκάλυψης, που ωστόσο μονίμως αργεί. Οι πολύμορφοι ύμνοι του, ως ραβδοσκόπου θαυμάτων—για τον ήλιο, τη θάλασσα, το διοσμαρίνι, ή την *Τρελή ροδιά*— εκκινούσαν πάντοτε, φανερά ή κρυφά, από πλήρη συνείδηση του «μη λεγόμενου»<sup>917</sup>.

Ο ποιητής, προς κατάκτηση της γνώσης του κόσμου, βρίσκει δυσκολίες και εμπόδια, παίρνει μέρος στην δημιουργία και εξεγείρεται θέλοντας να ενωθεί μαζί του. Η ψυχή πάνω στη γη αυτή έχει όμως να αντιμετωπίσει δυσκολίες καθώς επικρατούν η «Δήρις» (Μάχη) και «Νημερτής τα ερόεσσα μελάγκουρος τα Ασάφεια» (δηλαδή η Αλήθεια και η τυφλή Αμάθεια), στοιχεία που κατά προέκταση σημαίνουν την ομορφιά και την ασχήμια<sup>918</sup>. Ο ποιητής θέλει να μάθει και συναρπάζεται από όλα αυτά:

«Ο ποιητής των νεφών και των κυμάτων κοιμάται μέσα μου!

Στη θηλή της θύελλας τα σκοτεινά του χείλη

Και η ψυχή του πάντοτε με της θαλάσσης το λάχτισμα

Πάνω στα πόδια του όρους !

Ξεριζώνει δρυς και δριμύς κατεβαίνει ο θρηίκιος.

Μικρά καράβια στου κάβου το γύρισμα

Ξάφνου μπατάρουν και χάνονται.»<sup>919</sup>.

<sup>916</sup> Βλ. Λιγνάδης Τ., *Το Άξιον Εστί του Ελύτη*, εκδ Πορεία, Αθήνα 1999, ο.π., σσ. 33, 34-35.

<sup>917</sup> Βλ. Σορόγκας Σ., «Ο Ελύτης και η παράδοση», περ. *Η Λέξη*, τχ. 190, Οκτ.-Δεκ. 2006, ο.π., σσ. 470-471.

<sup>918</sup> Ο προσωκρατικός παρουσιάζει στο ανάλογο απόσπασμα την Ομορφιά σε σύνδεση με την Ασχήμια και κοντά επίσης την αντίθεση Αλήθεια και τυφλή Αμάθεια. ο.π., σ.102-3 .

<sup>919</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη*, ο.π., σ 146.

Άλλοτε ταυτίζοντας τον εαυτό του με το πλήθος περιγράφει μια σκηνή όπου τα πουλιά (σύμβολο ελευθερίας) ανεβαίνουν στον αιθέρα. Τότε είναι η στιγμή που ο ποιητής νιώθει να μπαίνει στη μάχη με αίμα και δάκρυα:

«Κι απ' την ίδια εκείνη \* στιγμή μέσα μου ανοίγοντας

Άγνωστη φυλακή \* φαιά κι άσπρα πουλιά

Στον αιθέρα ερίζοντας\* ανέβηκαν κι ένιωσα

Πώς για σένα τα αίματα\* για σένα τα δάκρυα

Στους αιώνες το πάλεμα\* το φριχτό και το υπέροχο

Η σαγήνη για σένα και \* η ομορφιά»<sup>920</sup>.

Αυτό φέρνει τον ποιητή μπροστά στο να μάχεται και να δικαιώνει:

«Γάισα τα λουλούδια κίτρινο\* βουκόλισα τους λόφους

Επυροβόλησα την ερημιά\* με κόκκινο!

Είπα: δε θα'ναι η μαχαιριά\* βαθύτερη από την κραυγή

Και είπα: δε θα'ναι το Άδικο\* τιμότερο απ' το αίμα! »<sup>921</sup>.

Ο Ελύτης κατορθώνει να υιοθετήσει μια στάση που μακροπρόθεσμα, αποτελεί διαχρονική θέση του λαού και του πολιτισμικού του χώρου. Κατορθώνει να εναρμονίσει την ατομική επαναστατική διάθεση με τη συλλογική εξέγερση ενάντια στο καθολικό λάθος. Έτσι, στα *Πάθη* (μέρος του έργου *Το Άξιον Εστί*), εκείνος και ο λαός του, μιλώντας ο ένας με το στόμα του άλλου (προσωπικές αντωνυμίες, ρήματα σε πρώτο ενικό πρόσωπο) κατορθώνουν να περάσουν στο χώρο του *Δοξαστικού* (τρίτο και τελευταίο μέρος του ποιήματος)<sup>922</sup>.

Η αγάπη όμως είναι θεμέλιο δημιουργίας στον Ελύτη και τον Camus. Από τις δύο δυνάμεις που ρυθμίζουν το σύμπαν το «Νείκος» και τη «Φιλότητα» η μια αποτελεί μια μορφή αγάπης, κάτι που ενώνει, που συνδέει «Τη τε φίλα φρονέουσι και άρθμια έργα τελούσι»<sup>923</sup>. Η έννοια της «Φιλίας» είναι αυτή που ενώνει τα πάντα και

<sup>920</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη*, ο.π., σ. 136.

<sup>921</sup> ο.π., σ. 141.

<sup>922</sup> Βλ. Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ό.π., σ.37.

<sup>923</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 48.

φέρει την ένωση, τη συνοχή. Ο Εμπεδοκλής την ονομάζει αλλού και «στοργή», «Γηθοσύνη», «Αρμονία», «Αφροδίτη». Στον Εμπεδοκλή η «αγάπη» αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα των μορφών και αιτία τους. «Ἡλέκτωρ τε χθών τε καὶ οὐρανός ἡδὲ θάλασσα [...] ὡς δ' αὐτως ὅσα κρῆσιν ἐπαρκέα μᾶλλον ἔασιν, ἄλλήλοις ἔστερκεται ὁμοιωθέντ' Ἀφροδίτη»<sup>924</sup>. Η Φιλότητα αποδίδεται και ως Αφροδίτη. Εμφανίζεται σε πολλά σημεία και με διάφορες αναφορές: «Γηθοσύνην καλέοντες και ἐπώνυμον ἡδ' Ἀφροδίτην» που τοποθετείται στη θέση του ονόματος της Φιλίας, «τόσσ', ὅσα νῦν γεγάσι συναρμοσθέντ' Αφροδίτη», «Ζεῖδωρος Αφροδίτη», «Σχιστούς λειμώνας Αφροδίτη»<sup>925</sup>.

Να σημειωθεί ότι στο έργο *Caligula*, ο Camus φέρει τον ομώνυμο αυτοκράτορα σε μια σκηνή παρωδίας μεταμφιεσμένο σε Αφροδίτη, τη θεά όπως περιγράφει «του χορού και του πόνου» η οποία μπορεί να δώσει «την αλήθεια αυτού του κόσμου» με «χέρια γεμάτα λουλούδια κι εγκλήματα». Η θεά είναι η θεά της «αγάπης» της οδυνηρής, που είναι όμως «γήινη» με «οδύνες και πάθη»<sup>926</sup>. Η παρουσία της εκφράζει την αντιστασιακή μορφή της αγάπης. Ο Anthony Rizzuto υποστηρίζει πως και στο θέατρο του Camus, η σκηνή της αγάπης αντιπροσωπεύει το βαθύ ερώτημά του, κεντρικό πάνω σε αυτόν τον ίδιο και πάνω στη γενιά του. Μέχρι ένα ορισμένο σημείο της καριέρας του, διατηρεί απέναντι στην αγάπη μια στάση ηθελημένα επιφανειακή—η αγάπη ως απλή βιολογική ανάγκη. Έτσι ρίχνεται και ξαναρίχνεται στην έρευνα όχι μόνο μιας σκηνής αγάπης αλλά σκηνές όπου όλος ο κόσμος θα δεχόταν τις ερωτήσεις και θα διέτρεχε το ρίσκο να απαντήσει, όπου ο άνδρας και η γυναίκα, το σώμα και η καρδιά, περιγράφοντας και λέγοντας, θα μπορούσαν τελικά να συμφιλιθούν και να υπηρετήσουν<sup>927</sup>.

Η αγάπη αρχικά είναι έννοια οντολογική, απαραίτητη προϋπόθεση για την επιβίωση<sup>928</sup> ενώ το πιο χαμηλό επίπεδο της κλίμακας της αγάπης, βιώνεται η αγάπη των όντων, και κυρίως της γυναίκας. Πιο ψηλά, και ενσωματώνοντας το πρώτο

<sup>924</sup> Δηλαδή τα μέρη «ήλιος, γη, ουρανός, θάλασσα σμίγουν και αγαπιούνται», ο.π., σ. 61.

<sup>925</sup> Βλ. Εμπεδοκλής, *Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 48, 72, 78, 82.

<sup>926</sup> Βλ. Καμύ Α, *Καλιγούλας*, μτφρ. Καράγιωργα Ο., ο.π., σσ. 89-91.

<sup>927</sup> Βλ. Rizzuto Α., *La scène d amour, Albert Camus les extrêmes et l'équilibre*, «Albert Camus les extrêmes et l'équilibre», Actes du colloque de Keele 25-27 Μαρτίου 1993, Netherland, εκδ. Rodopi Amsterdam Atlanta 1994, σ. 223.

<sup>928</sup> Βλ. Morot-Sir E., *Morot-Sir E., L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique, Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ο.π., σ. 111.



σκαλοπάτι, η αγάπη της ζωής δίνει στους ανθρώπους τις ευκαιρίες της ευτυχίας. Πιο ψηλά, η αγάπη του κόσμου προτείνει ένα παράδοξο στοίχημα στην κοσμική ύπαρξη. Και τελικά, κάτω, έχοντας κρυφά κάνει δυνατές όλες τις άλλες μορφές της, η αγάπη της γλώσσας τρέφει το πάθος το ίδιο του καλλιτέχνη και δίνει στις λέξεις το μυστικό τους νόημα.

Όπως μας λέει ο προσωκρατικός, είναι ένα δημιουργικό στοιχείο το οποίο οδηγεί τον άνθρωπο σε καλές πράξεις και αποτελεί θεμέλιο λίθο της κτίσης: «Τήν σύ νόω δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἤσο τεθηπώς· / [...]τῆι τε φίλα φρονέουσι καί ἄρθμια ἔργα τελοῦσι»<sup>929</sup>. Στους στίχους «γῆς ιδρώτα θάλασσαν» και στην εικόνα όπου περιγράφεται η επέμβαση της Φιλίας και η θετική επίδραση της στον κόσμο: «Αἴψα δέ θνήτ' ἐφύοντο, τά πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, / ζωρά τε τά πρὶν ἄκριτα, διαλλάξαντα κελεύθους. Τῶν δέ τε μισγομένων χεῖτ' ἔθνεα μυρία θνητῶν, / παντοίαις ιδέησιν ἀρηρότα, θαῦμα ιδέσθαι.»<sup>930</sup>.

Ο Bachelard υποστηρίζει : «Μια φαντασία δεν έχει ποτέ αρκετή διάρκεια για να ολοκληρώνει όλες τις πιθανότητες του συναισθηματικού όντος. Δεν είναι για την ακρίβεια παρά μια ικανότητα, ακόμη περισσότερο ένα δοκίμιο, ένας ρυθμός λαχανιασμένος. Αντίθετα, μια βαθειά αγάπη είναι ένας συντονισμός όλων των πιθανοτήτων του όντος, διότι είναι βασικά μια αναφορά του όντος, ένα ιδανικό χρονικής αρμονίας, όπου το παρόν απασχολείται δίχως σταματημό να προετοιμάσει το μέλλον. Είναι την ίδια στιγμή μια διάρκεια, μια συνήθεια και μια πρόοδος»<sup>931</sup>.

Η αγάπη αποτελεί ένα όραμα για τον Camus που συμπληρώνει τον κύκλο των δύο μεγάλων φιλοσοφικών του ιδεών το «παράλογο» και «εξέγερση». Ο συγγραφέας αναζητούσε έναν τρίτο κύκλο που θα συμπλήρωνε το έργο του: «διέβλεπα ήδη ένα τρίτο στρώμα γύρω από το θέμα της αγάπης»<sup>932</sup>. Παραδέχεται στην εισαγωγή του έργου *Η Καλή και η ανάποδη* πως η φιλοσοφία της αγάπης είναι ένα «στοίχημα» κατά κάποιο τρόπο που έβαλε με το έργο του<sup>933</sup>.

<sup>929</sup> «Και μ αυτή την αγάπη νιώθουν κι έργα κάνουν αρμοστά», βλ. «Εμπεδοκλής», Προσωκρατικοί, ο.π. σσ. 48-9

<sup>930</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π, σσ. 69,68.

<sup>931</sup> Βλ. Bachelard G. *L' idée du progrès et l' intuition du temps discontinu*, στο: «*L' intuition de l' instant*», ο.π., σ. 92.

<sup>932</sup> Βλ. Camus A. *Le mythe de Sisyphe*, Παρίσι, εκδ. Gallimard Folio 1942, ο.π., σ 10.

<sup>933</sup> Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σσ. 29, 25.

Ο Ελύτης τελειώνει το έργο του με το χαρακτηριστικό «Άνθ' ήμών ή αγάπη»<sup>934</sup> θεωρώντας πως έτσι κλείνει τον κύκλο της ποίησης του, την ονομάζει μάλιστα «μια υπέροχη κακοτοπιά» και παραδέχεται την αφοσίωση του σε αυτή<sup>935</sup>. Όπως λέει ο Μαρκάκης<sup>936</sup>, «οι λέξεις του ποιητή γεμάτες βάθος είναι σαν ήχοι δίνουν μια πρωτόγνωρη αίσθηση που ταυτίζεται με την άνοιξη. Η ποίηση του γεμάτη απλότητα και φως βρίσκεται στο όριο ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθικό».

«Της αγάπης αίματα\* με πορφύρωσαν  
Και χαρές ανίδωτες\* με σκιάσανε  
Οξειδώθηκα μες στη \* νοτιά των ανθρώπων  
Μακρινή μητέρα \* Ρόδο μου Αμάραντο»<sup>937</sup>

Κατά τον Chabot, ο Camus «ξαναβρίσκει το νόημα των μεγάλων αρχαίων κοσμογονιών, αυτές των προσωκρατικών φιλοσόφων, δίχως αμφιβολία κάτω από την επίδραση του Nietzsche και κατά τον τρόπο του Εμπεδοκλή του Αραγαντινού ή του μαθητή του Λουκρήτιου—και οι δύο συγγραφείς ενός βιβλίου ‘Περί φύσεως’—ο Camus επικαλείται την παντοδυναμία της αγάπης (Αφροδίτη περισσότερο παρά Έρωτας), ενάντια στο Μίσος που τα χωρίζει, και ιδιαίτερα τη Φιλία (Philia) που ενώνει τον άνθρωπο και τον κόσμο, τον μικρόκοσμο και τον μακρόκοσμο που είναι συγγενείς. Όλο το σύμπαν ζει αυτό το δράμα της διαμάχης της Αγάπης και του Μίσους, της δύναμης της ένωσης και του αντίθετου της τη Δύναμη του χωρισμού»<sup>938</sup>.

Κατά τον Bachelard, σε όποιον συνεχίζει να αγαπά, μια τελειωμένη αγάπη είναι την ίδια στιγμή παρόν και παρελθόν· είναι παρόν για την πιστή καρδιά, είναι παρελθόν για τη δυστυχημένη καρδιά. Είναι πόνος και παρηγοριά για την καρδιά που δέχεται την ίδια στιγμή τον πόνο και την ανάμνηση. Μια μόνιμη αγάπη, σημάδι

<sup>934</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τρινάκρια, Εκ του πλησίον*, ο.π., σ. 630.

<sup>935</sup> Προσθέτει ότι: «Όσοι βάλθηκαν να την εξερευνήσουν δεν επέστρεψαν ποτέ—καλή τους ώρα!». Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο*, ο.π., σ. 144

<sup>936</sup> Βλ. Μαρκάκης Μ., «Η λέξη και η εικόνα στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», στο: περ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 22.

<sup>937</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη*, ο.π., σ. 163.

<sup>938</sup> Βλ. Chabot J., *La pensée de Midi*, ο.π., σ. 46.

μιας δυνατής καρδιάς, είναι άλλο πράγμα από τον πόνο και ευτυχία, ένα συναίσθημα που διαρκεί και παίρνει μια μεταφυσική έννοια<sup>939</sup>.

Ο Chabot υποστηρίζει ότι «ο Camus ανακαλύπτει μια κοσμογονία στην οποία ιδρύει την ηθική του, προσωκρατικού τύπου, είναι ενάντια στη διαλεκτική του Nietzsche. Ο Camus επιβεβαιώνει, τον πόλεμο των αντιθέτων στους κόλπους της φύσης, και καθόλου τη λογική και ιστορική απόφαση των ανθρώπινων αντιθέσεων. Και γι' αυτόν, όπως και τον Εμπεδοκλή, η παρούσα ζωή, δίχως πίσω κόσμο ή επέκεινα, είναι θύμα στις αταξίες του Μίσους ταυτισμένες με κείνες τη Ιστορίας»<sup>940</sup>.

Ο Εμπεδοκλής ως αναφορά εμφανίζεται στη συλλογή *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας* στον Ελύτη και στον *Αρνησίθρησκο*, στα 1957 στον Camus. Το πρώτο είναι γραμμένο στα 1982 και αποτελείται από τρία ποιήματα: *Ο κήπος βλέπει*, *Το αμύγδαλο του κόσμου* και *Ad libitum* (κάτι που τέρπει δηλαδή). Η μαγεία του σύμπαντος και η ενατένιση του γίνονται κύριο θέμα του συγγραφέα: «Τα ανθρώπινα όργανα δεν αντέχουνε τόση καθαρότητα»<sup>941</sup>.

Η *Εξορία και το βασίλειο*, μέσα από έξι ιστορίες, παρουσιάζει την περιπέτεια της ψυχής στη γη κατά τον τρόπο του προσωκρατικού. Στον Εμπεδοκλή, η φράση «άτέρπεα χῶρον»<sup>942</sup> είναι ο χώρος όπου έχει εξοριστεί η ψυχή, ένας χώρος αταίριαστος για εκείνη ώσπου να βρει μέσα από διαδοχικές ενσωματώσεις τη κάθαρση. Στο πρώτο βιβλίο των *Καθαρμών*, ο Εμπεδοκλής περιγράφει τη περιπέτεια της ψυχής στον κόσμο παρουσιάζοντας τις διάφορες περιπέτειές της και τις διάφορες μετενσωματώσεις που παίρνει προκειμένου να ξαναγυρίσει στον τόπο καταγωγής της. Έτσι, το έργο διαδραματίζεται σε έναν κατά κάποιο τρόπο μεταφυσικό χώρο. Ο συγγραφέας απευθύνεται στον αναγνώστη του, όπως ο Εμπεδοκλής στην αρχή των *Καθαρμών* στους συμπολίτες του λέγοντας τους πως είναι έτοιμος πια να επιστρέψει στους θεούς. Έτσι, έχοντας κατακτήσει την τελευταία βαθμίδα των «μετενσωματώσεων» προάγεται σε κάτι ιερό. Εκεί ο Εμπεδοκλής περιγράφει την

<sup>939</sup> Βλ. Bachelard G., *L' intuition de l' instant*, ο.π., σ. 50.

<sup>940</sup> Βλ. Chabot J. *Mer méditerranée*, ο.π., σ. 46.

<sup>941</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π., σ. 444 Εδώ η λέξη «σύμπαν» απηχεί τον Εμπεδοκλή. Τα φυσικά στοιχεία και ο ρόλος των ριζωμάτων παίζουν κεντρικό ρόλο στη γένεση του κόσμου. Εδώ η εικόνα παραπέμπει στη δημιουργία, κάτι κοσμογονικό.

<sup>942</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 100-1.

υπέρτατη βαθμίδα ζωής («ἐγὼ δ' υμῖν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός»<sup>943</sup> σε αντίθεση με την εικόνα της πτώσης της ψυχής από τον κόσμο των σωμάτων (Τρίς μιν μυρίαν ὥρας ἀπὸ μακάρων ἀλάλησθαι,/φυόμενον παντοῖα διὰ χρόνου εἶδα θνητῶν)<sup>944</sup>. Η ιδέα αυτή, στην πραγματικότητα, ανάγεται στους *Καθαρούς* που περιέχει τη διδασκαλία μιας θρησκευτικής αίρεσης ξενόφερτης και πρεσβεύει ότι η ψυχή είναι ανεξάρτητη από το σώμα.

Ἦδη ἀπὸ τους τίτλους της συλλογῆς *Η εξορία και το βασίλειο*, καταλαβαίνουμε πως ο συγγραφέας θέλει να αναπτύξει μια ιδέα γύρω ἀπὸ τη ψυχή και τις περιπέτειες της πάνω στη γη. Ὅλες οι νουβέλες διαδραματίζονται κυρίως στην Αλγερία και περιγράφουν ἓνα ταξίδι που κάνει ο ἄνθρωπος σε αὐτήν, ἓνα ταξίδι που εἶναι ταυτόχρονα εσωτερικό και κρύβει μια μεταφυσική ἀλήθεια. Η φύση και η γη εκφράζουν τα συναισθήματα του. Ἀπὸ τη *Μοιχαλίδα* («Ἀκόμα πιο μακριά, κι ὡς τα βάθη του ορίζοντα, ἀρχιζε το γκριζοκίτρινο βασίλειο της πέτρας χωρὶς ἴχνος ζωῆς. Μόνο σε κάποια ἀπόσταση ἀπὸ την ὄαση, κοντὰ στο ξεροπόταμο που, στα δυτικά, περνούσε δίπλα ἀπὸ το φοινικόδασος, διέκρινες μεγάλες μαύρες σκηνές»<sup>945</sup>) περνάμε στον *Ἀρνησίθρησκο* και στην ἀναμέτρηση του ἀνθρώπου με το ιερό, το παγανιστικό στοιχείο. Σε μια παγανιστική ἀτμόσφαιρα, ο *Ἀρνησίθρησκος* εἶναι ο ἄνθρωπος που ζει σε μια προτεσταντική χώρα.

Σε αὐτή τη χώρα, ο παπὰς με τον ὁποῖον μιλά του διδάσκει για τον ἥλιο, ο ἥλιος ἔχει σημασία ιερή: «Πίστεψα τον παπὰ, μου μιλούσε για το ιεροδιδασκαλεῖο, ἀσχολιόταν καθημερινὰ με την αφεντιά μου, εἶχε διαθέσιμο χρόνο σ' αὐτή τη προτεσταντική χώρα ὅπου περπατούσε σύριζα στους τοίχους ὅταν διέσχιζε το χωριό. Μου μιλούσε για ἓνα μέλλον και για τον ἥλιο—ο καθολικισμὸς εἶναι ο ἥλιος, ἰσχυριζόταν—και μ' ἔβαζε να διαβάζω, κατάφερε να χῶσει τα λατινικά στη χοντροκεφάλια μου»<sup>946</sup>. Ο Ἐμπεδοκλῆς στους *Καθαρούς* περιγράφει την πτώση της ψυχῆς και την ἀναμέτρηση της στον κόσμο: «Αἰθέριον μὲν γὰρ σφε μένος πόντονδε διώκει,/πόντος δ' ἐς χθονὸς οὔδας ἀπέπτυσε, γαῖα δ' ἐς ἀυγὰς/ἡελίου φαέθοντος,ὁ δ'

<sup>943</sup> «Θεὸς μαζί σας εἶμαι, ὄχι πια θνητός», βλ. Ἐμπεδοκλῆς, Προσωκρατικοί, σσ. 96-7.

<sup>944</sup> «Τρεῖς φορές τα μύρια χρόνια να πλανιέται αὐτὸς μακριά», ο.π., σ. 98.

<sup>945</sup> Βλ. Camus A., *Η Μοιχαλίδα, Η εξορία και το βασίλειο*, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ Ρομπλέν Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 2005, σ. 26.

<sup>946</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ἀρνησίθρησκος, Η εξορία και το βασίλειο*, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ Ρομπλέν Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 2005, σ. 36.

αιθέρος ἔμβαλε δίναις· ἄλλος δ' ἐξ ἄλλου δέχεται, στυγέουσι δέ πάντες. Τῶν καί ἐγώ  
νῦν εἰμί, φυγὰς θεόθεν και ἀλήτης»<sup>947</sup>.

Ἡ ψυχὴ του ἀρνησίθρησκου εἶναι πιστὴ στον ἥλιο, αὐτὸς εἶναι το στοιχεῖο της  
δύναμης που τον μεταμορφώνει: «Τι ἄγριος ἥλιος! Ανατέλλει ἡ ἔρημος ἀλλάζει, δεν  
ἔχει πια το χρῶμα του καλοκαιριού»<sup>948</sup>. Ὁ ἥλιος δίνει τὴν ἐλπίδα, τὴν μετάβαση : «Θα  
με πρόσβαλλαν, σίγουρα, ἀλλὰ οἱ προσβολές δεν με τρώμαζαν, ἦταν ἀπαραίτητες για  
τὴν ἀπόδειξη της θεωρίας μου, κι ὁ τρόπος με τον οποίον θα τις ἀντιμετώπιζα θα  
συνάρπαζε αὐτοὺς τους ἄγριους σαν πανίσχυρος ἥλιος»<sup>949</sup>. Στον Ἐμπεδοκλή, τὸ φῶς  
καθοδηγεῖ, εἶναι ὁ νόμος που καθορίζει τὰ πάντα: «Ἀλλὰ τὸ μὲν πάντων νόμιμον διὰ  
τ' εὐρυμέδοντος/αιθέρος ἠνεκέως τέταται διὰ τ' ἀπλέτου ἀυγῆς»<sup>950</sup>.

Ὁ Ἐμπεδοκλῆς, με αὐτὸ τὸ ἔργο, τονίζει τὴ σημασία και τὴν ἱερὴ σχέση που  
ἀναπτύσσει ὁ ἄνθρωπος με τὴ ζωὴ, ἡ ὁποία δεν εἶναι βέβαια ἀπαλλαγμένη ἀπὸ  
δυσκολίες. Ἡ ψυχὴ ὁμως ἔχει τὴ δύναμη να υπερβεῖ και να νικήσει ὁποιαδήποτε  
πρόκληση και κακουχία φτάνοντας τέλος στην κάθαρση ἢ τουλάχιστον ἀναζητώντας  
τὴ. Παρὰ τις ζοφερές εἰκόνες που περιγράφει ὁ προσωκρατικός, ἡ αἰσιοδοξία  
παραμένει: «Ὀλβιος, ὅς θεῶν πραπίδων ἐκτήσατο πλοῦτον,/δειλὸς δ', ὃ σκοτόεσσα  
θεῶν πέρι δόξα μέμηλεν»<sup>951</sup>. Ἡ θνητὴ φύση τον ἀπασχολεῖ: «Οὐκ ἂν ἀνὴρ τοιαῦτα  
σοφὸς φρεσὶ μαντεύσαιτο,/ ὡς ὄφρα μὲν τε βιῶσι, τὸ δὴ βιοτόν καλέουσι, /τόφρα μὲν  
οὔν εἰσίν, καὶ σφιν πάρα δειλά και ἐσθλά, /πρὶν δε πάγεν τε βροτοὶ καὶ <ἐπεὶ> λύθεν,  
οὐδέν ἄρ' εἰσίν»<sup>952</sup> που στην ἀρχέγονη φάση εἶναι ἀγνή: «φιλοφροσύνη τε  
δεδήει»<sup>953</sup>.

<sup>947</sup> Σε μια λεπτομερὴ περιγραφή ἐδῶ ὁ Ἐμπεδοκλῆς ἀναφέρεται στη πτώση της ψυχῆς μακριὰ ἀπὸ τους  
θεοὺς. Μετάφραση: «του ἀγέρα ἡ μανία προς τον πόντο διώχγει αὐτόν/ και ὁ πόντος τονε φτύνει στο  
κατόφλι ευθύς της γῆς,/ἡ γῆ πάλι στις ἀχτίδες του ἡλίου του λαμπροῦ,/και αὐτὸς ξανά τον ρίχνει μες  
τις δίνες τ' ουρανοῦ. Ἀπ τον ἕναν πάει στον ἄλλον, ὁμως ὅλοι τον μισούν. Ἀπ αὐτοὺς κι ἐγὼ εἶμαι  
τώρα, κι ἀπὸ τους θεοὺς φυγὰς πλανημένος», ο.π., σ. 98.

<sup>948</sup> Βλ. Camus A., *Ὁ Ἀρνησίθρησκος*, ο.π., σ. 37. Να σημειώσουμε ὅτι ἡ ἴδια ἐκφραση ὑπάρχει στον  
Ελύτη ὅταν περιγράφει τὸ Αἰγαῖο: «Ἥλιος ἀπὸ ἀφομοιωμένη ἀγάπη ἀλλ' αἰ ἄγριος;», βλ. *Σχέδιο για  
μια εἰσαγωγή στο χῶρο του Αἰγαίου*, ο.π., σ. 22.

<sup>949</sup> Βλ. Camus A., *Ὁ Ἀρνησίθρησκος*, ο.π., σσ. 38-9.

<sup>950</sup> «Ὁμως ὁ κοινὸς ὁ νόμος ἀπαντα ἐκτείνεται/στον κυρίαρχο αἰθέρα και στο φῶς το ἀπλετο»  
Ἐμπεδοκλῆς, ο.π., σ. 108-9.

<sup>951</sup> «Εὐτυχὴς ὁ που τον πλοῦτο θεῖου νου ἀπέκτησε, ἀθλιος ὁ που χει γνῶμη σκοτεινὴ για τους θεοὺς»,  
ο.π., σ. 106.

<sup>952</sup> «Τέτοιες σκέψεις δεν θα κάνει ἕνας ἄνθρωπος σοφός: οἱ θνητοὶ πως ὅσο ζοῦνε—ο,τι ἀποκαλοῦν  
ζωή--/τόσο μόνο πως ὑπάρχουν, με καλὰ και με κακὰ,/και πως εἰν' πρὶν γεννηθῶνε κι ὅταν  
διαλυθῶν, μηδέν», ο.π., σ. 96

<sup>953</sup> Μτφρ. : «και ἡ φιλία ἔλαμπε», *Ἐμπεδοκλῆς, Προσωκρατικοί*, σσ.108-9.

Κάτι τέτοιο επαναλαμβάνεται στον Camus, περιγράφοντας την περιπέτεια του *Αρνησίθρησκου*. Η ψυχή του αρνησίθρησκου, είναι η ψυχή ενός αμαρτωλού σύμφωνα με το κοινωνικό πρότυπο που αρνείται τη θρησκεία του και δέχεται να μη συμβιβαστεί με τη γνώμη των πολλών. Εγκαταλείποντας τη μητέρα και τον πατέρα του, γίνεται πιστός μιας αίρεσης, στρατολογείται δηλαδή για χάρη μιας θρησκείας, η οποία έχει κέντρο τον ήλιο. Περνά από πολλά βάσανα, του κόβουν τη γλώσσα, τον βασανίζουν, νιώθει το βασανιστήριο της απαγόρευσης του λόγου<sup>954</sup>.

Σε μια προσέγγιση παρόμοια, ο Ελύτης κάνει μια εξιστόρηση στιγμών της ανθρωπότητας, στη χώρα της μνήμης. Ένα σύμβολο: «το αμύγδαλο» που είναι «βαθιά κρυμμένο/και παραμένει αδάγκωτο»<sup>955</sup> κάνει τον ποιητή να αναρωτιέται: «Τι γίνεται άμα/στρέφει στην πέρα χώρα του μνημονικού/και αντανακλά σκηνές που μέλλει να συμβούν/σε χρόνο ανύποπτο»<sup>956</sup>. Κατά την παρουσία της ψυχής στον κόσμο, ο ποιητής βλέπει κάτι να προϋπάρχει ή τουλάχιστον να υπάρχει κάτι που τελεί υπό διαρκή αλλαγή: «Πριν υπάρξει/το σώμα τούτο που είμαι/προηγήθηκε μια θάλασσα/γεμάτη από μικρά λευκά κυλιόμενα/φωνήεντα που κρούονται: άλφα έψιλον ιώτα»<sup>957</sup>.

Σε αυτή την φύση που επαναστατεί, ο ποιητής θέλει να κατακτήσει τη ποίηση: «Τα πανύψηλα όρη ας πούμε οι Άνδεις/έχουνε το αντίστοιχο του μέσα μας (όπως το Σύμπαν υποτίθεται κάποιο άλλο από αντιύλη) όπου όταν προχωρούμε προς την κορυφή τους/αραιώνει κι εκεί ο άερας/τόσο που λιποθυμάς»<sup>958</sup>. Η ποίηση κατ' αυτόν είναι μια εσωτερική διαδικασία. Δύο δυνάμεις αναφέρονται γι' αυτό, οι ίδιες που εμφανίζονται στον Εμπεδοκλή, το «Νείκος» και η «Φιλότητα»<sup>959</sup>. Η μοίρα του ανθρώπου στο ποίημα συνδέεται με την ύπαρξη της γνώσης, είναι μια γνωστική

<sup>954</sup> Είναι χαρακτηριστικές οι αναλογίες στις εκφράσεις : «Πάει κουρκούτιασε το μυαλό μου, κουρκούτιασε! Πρέπει να βάλω σε τάξη τις σκέψεις μου. Απο τότε που μου έκοψαν τη γλώσσα, μια άλλη γλώσσα, δεν ξέρω τι να πω, περιφέρεται συνέχεια στο κρανίο μου, κάτι ή κάποιος μιλά που σωπαίνει απότομα, κι ύστερα όλοι ξαναρχίζουν, ω ακούω τόσα πράγματα που ωστόσο δεν τα επαναλαμβάνω», βλ. *Ο Αρνησίθρησκος*, ο.π., σ. 35.

<sup>955</sup> Βλέπουμε τους στίχους «τι γίνεται άμα στρέφει στην πέρα χώρα του μνημονικού/και αντανακλά σκηνές που μέλλει να συμβούν/ σε χρόνο ανύποπτο [...]το αμύγδαλο του κόσμου/είναι βαθιά κρυμμένο/και παραμένει αδάγκωτο», βλ. *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 450

<sup>956</sup> Βλ. *Το αμύγδαλο του κόσμου*, *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, ο.π., σ. 450.

<sup>957</sup> ο.π., σ. 450.

<sup>958</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π., σ. 444.

<sup>959</sup> Μτφρ «Νείκος τ' οὐλόμενον δίχα τῶν, ἀτάλαντον ἀπάντη/καί Φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκος τε πλάτος τε» «Ἐχθρα ολέθρια, ἀπό τουτα χώρια, μ ὅλα ισόβαρη/και Φιλία ἀνάμεσα τους μ ὅλα ισοδιάστατη», ο.π., σσ. 48-9

διαδικασία («συ ο μικρός να τα βάλεις με τα φυσικά φαινόμενα μεγεθυμένος μόνο από τη σκέψη») <sup>960</sup> επαναλαμβάνοντας την ιδέα του προσωκρατικού<sup>961</sup>. Στο *Ad libitum*, κυριαρχεί η θεά Φυτώ σε μια τελετουργία της φύσης<sup>962</sup>. Αυτή η τελετουργική ατμόσφαιρα ανάμεσα σε γαλαξίες και τα νεφελώματα στο ποίημα, είναι μια εικόνα αδιάκοπης πάλης των φυσικών στοιχείων, τα νερά τα τρεχούμενα δίνουν ώθηση στα χόρτα, και η παρουσία της θεάς Φυτώς εμβληματική στη με τη συνοδεία των «ξυπόλητων δούλων». Ο ίδιος αιωρείται και αισθάνεται να παρασύρεται στο νερό και να χάνεται<sup>963</sup>. Γενικότερα υπάρχει η αίσθηση μιας μαγείας που υποκινεί τον ποιητή να γράψει («η μαγεία κινεί το χέρι μας και το ερμηνεύει») <sup>964</sup>.

Το «φετίχ» για το οποίο μιλά ο αρνησίθρησκος του Camus, είναι «ένας μοναδικός θεός αυτού του κόσμου» και πηγή ζωής<sup>965</sup> και αντίστοιχα «το αμύγδαλο», «ο κήπος» επαναλαμβάνονται στον Ελύτη και συμβολίζουν τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Αυτή η μαγεία, η μυστικιστική ένωση του ανθρώπου με το γύρω κόσμο, είναι μια τελετουργία. Στο ποίημα *Ad libitum*, κυβερνά η μουσική μέσα στο σύμπαν, όπως λέει ο ποιητής<sup>966</sup> και στον *Αρνησίθρησκο* η μουσική είναι η μουσική του μεσημεριού<sup>967</sup> ενώ ο μάγος συνεχίζει να χορεύει σε μια ατμόσφαιρα παγανιστική. Οι λέξεις «φιλότης και νείκος» του Εμπεδοκλή εμφανίζονται περίπου στο μέσον του ποιήματος, ενώ το κλίμα είναι τελετουργικό και αισθησιακό ταυτόχρονα: μπροστά από τα μάτια του ποιητή περνά μια χώρα με μοναστήρια, μοναχούς αλλά και κορίτσια με εσώρουχα διάφανα και άλλα άχραντα<sup>968</sup>.

Ο Ben Salah, στο άρθρο *Μια ιεροποίηση της λεπτομέρειας* λέει ότι «Ο Camus φέρνει το ιερό στη γη και του επιτρέπει να εκτείνει το πεδίο του. Έτσι, το παραμικρό κομματάκι βρίσκεται αγκαλιασμένο με μια μεγάλη αξία. Ένα εξωφρενικό πάθος για

<sup>960</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ad libitum*, ο.π. σ. 460.

<sup>961</sup> ο.π., σ. 460.

<sup>962</sup> «Μεγαλώνει να: η θεά Φυτώ με το τεράστιο τούμπανο», σ. 462. Παρακάτω η Μητέρα, σύμβολο πρώτης αρχής γίνεται διόδος καθόδου για τον ποιητή: «στη στάση που είχα πριν μες στη Μητέρα κατεβώ», βλ. «Το αμύγδαλο του κόσμου», ο.π., σ. 451.

<sup>963</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ad libitum*, «πνοή νιώθω να με παίρνει/ελαφρά στο νερό/υπογράφω και χάνομαι», ο.π., σσ. 462, 465.

<sup>964</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π., σ. 444.

<sup>965</sup> Βλ. Camus Α., *Ο Αρνησίθρησκος*, ο.π., σ. 51 .

<sup>966</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ad libitum*, «ελάχιστο κομμάτι μουσικής που αντέχει/ανάμεσα σε γαλαξίες και νεφελώματα», ο.π., σ. 460-1.

<sup>967</sup> Βλ. Camus Α., *Ο Αρνησίθρησκος*, «η μουσική η φοβερή μουσική του μεσημεριού, δόνηση του αέρα και της πέτρας», ο.π., σ. 42.

<sup>968</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ad libitum*, ο.π., σ. 465.

τη ζωή με ό,τι πιο υπόλοιπο μπορεί να έχει ζωντανεύει όλους του τους ήρωες. Ο Meursault για παράδειγμα, εκδηλώνει ένα αποκλειστικό ενδιαφέρον για ο,τι συνδέεται με τη γη, ο,τι είναι συγκεκριμένο και φυσικό»<sup>969</sup>.

Η ψυχή του βασανίζεται «αιώνος άμερθείς όλβίου»<sup>970</sup>, όπως λέει ο Εμπεδοκλής. Στους *Καθαρούς* βλέπουμε τη γραφική αναπαράσταση μιας αναίμακτης θυσίας, μια μεταφυσική εικόνα που πλησιάζει τη σύλληψη του παραπάνω έργου : «Τήν οϊ γ' εϋσεβέεσιν άγάλασιν ιλάσκοντο/ γραπτοῖς τε ζῳοῖσι μύροισί τε δαιδαλεόδομοις/ σμύρνης τ' άκράτου θυσίας λιβάνου τε θυώδους,/ ξανθῶν τε σπονδάς μελίτων ρίπτοντες ές οϋδας· ταύρων δ' άκράτοισι φόνους οϋ δεϋετο βωμός,/άλλά μύσος τοϋτ' έσκεν έν ανθρώποισι μέγιστον»<sup>971</sup>. Ο *Αρνησίθρησκος* τιμωρείται επειδή του έκοσαν τη γλώσσα, προβαίνει σε ατιμίες (κλέβει το ταμείο του ιεροδιδασκαλείου) και εναντιώνεται στους αφέντες. Τον βασανίζουν δίνοντάς του λίγο φαγητό, τον αναγκάζουν να πιεί «μαύρο νερό», τον χτυπούν ενώ γίνεται μάρτυρας μιας σκοτεινής ιεροτελεστίας με γυναίκες να θυσιάζονται και αρχηγούς μάγους. Όπως δείχνει και ο τίτλος, ο «πεπτωκός» είναι τελικά ένας εξόριστος της κοινωνίας, που θέλει να μεταφέρει μια αίρεση κατά τον τρόπο που κάνει και ο Εμπεδοκλής στους *Καθαρούς*. Θέλει να μεταφέρει, όπως λέει, να αποκαλύψει το δικό του Κύριο και τιμωρείται γι' αυτό, κόβοντάς του τη γλώσσα και αφήνοντας τον σε έναν εξόριστο τόπο της Αλγερίας.

Σε μια παγανιστική σκηνή, αντίστοιχα, που περιγράφει μια άγρια τελετή-θυσία, ένας μάγος πλαισιωμένος από εκστασιασμένες γυναίκες, βασανίζει τον πρωταγωνιστή: «Μ' έγδυσαν, ξύρισαν το κεφάλι και το κορμί μου, μ' έπλυναν με λάδι, χτύπησαν το πρόσωπο μου με σκοινιά που τα είχαν μουλιάσει στο νερό και στο αλάτι, και γελούσα και γύριζα το κεφάλι μου αλλού [...] γελούσα ασταμάτητα, βουτηγμένος στο αίμα»<sup>972</sup> Η μορφή των «άχραντων κοριτσιών» στο ποίημα του Ελύτη, αναπαριστάται εδώ με τη παρουσία μανιασμένων γυναικών που πλαισιώνουν

<sup>969</sup> Βλ. Ban Salah T., *Une sacralisation du detail*, ο.π., σ. 72.

<sup>970</sup> Ο συγκεκριμένος στίχος περιγράφει την ύπαρξη της ψυχής πάνω στη γη (βλ. και Εμπεδοκλής, σ. 240) που η φιλοσοφία του έργου «Αρνησίθρησκος» αποδίδει πιστά.

<sup>971</sup> «Και αυτήν εξιλέωναν με τιμές ευλαβικές, /με ζωγραφισμένα ζώα και με μύρα εξαισία,/προσφορές άκρατης σμύρνας, λιβανιού ευωδιαστού/και σπονδές με ξανθό μέλι χύνοντας στο έδαφος-πο ταύρων αίμα άκρατο δεν εβρέχονταν βωμός, / αλλά μίασμα ήταν τούτο στους ανθρώπους μέγιστο» . Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 107.

<sup>972</sup> Βλ. Camus A., *Ο Αρνησίθρησκος*, ο.π, σ. 45.



το μάγο<sup>973</sup>. Είναι το ίδιος σύμβολο με τις «Τρομερές γυναίκες απέχοντας απ' το/ λυτό μαλλί όσο η βροντή απ τη λάμψη της/παν μοιράζοντας τις άχνες/δω και κει τα ουρανού/οι οπές/ παραπλανούν το θάνατο»<sup>974</sup>.

Η μοίρα συνδέεται με τη γραφή: «Α ναι παρά τη θέληση μου/έγινε ο κόσμος έτσι που/γράφω σαν να χω αποσχιστεί απ τη μοίρα μου»<sup>975</sup> ενώ στον προσωκρατικό τα στοιχεία επικρατούν λίγο λίγο στο χρόνο έχοντας μια πρόσκαιρη εξουσία και φύση. Αυτή τη πολυποίκιλη διάσταση θέλει να δείξει και ο Ελύτης, καθώς όπως λέει στο ποίημα η γη του «στοιχίζει» και θέλει να την αποτυπώσει («τις νύχτες που μιλάω σαν ν' ανασκαλεύω αστερισμούς»)<sup>976</sup>. Η πρόσκαιρη φύση των στοιχείων για την οποία μιλά ο Εμπεδοκλής, αποτυπώνεται στον *Αρνησίθρησκο* καθώς επηρεάζεται από αυτά: ο ίσκιος, η αλατένια πόλη, η άσπρη ζέστη του λεκανοπεδίου ο άνεμος που καθαρίζει τις ταράτσες, το βουνό από αλάτι μοιάζει με τα «αντίπερα βουνά», «ταράτσα πάνω απ' τη θάλασσα», τα νερά που γίνονται αγλαά και ψυχρά στα *Τρία ποιήματα*<sup>977</sup>.

Στον έλληνα φιλόσοφο, ο ρόλος αποδίδεται στα στοιχεία που είναι ίσα αλλά διαφέρουν ως προς τη φύση τους («ταῦτα γάρ ἴσα τε πάντα καί ἤλικα γένναν ἔασι./ τιμῆς δ' ἄλλης ἄλλο μέδει, πάρα δ' ἦθος ἐκάστω») <sup>978</sup>. Τέλος, ο μάγος είναι ένα σύμβολο. Όπως ο καλλιτέχνης, μας αποκαλύπτει πράγματα που δεν ξέρουμε ή ίσως ξέρουμε από πριν αλλά δεν τα έχουμε ακόμη ανακαλύψει. Έτσι, η έννοια της τελετής και στα δύο έργα έχει αυτό το νόημα, τη μύηση, στέκεται αντί του συμβόλου της δημιουργίας. Η κορυφαία απόδειξη βέβαια βρίσκεται και πάλι στο *Άξιον Εστί*, στο θέμα του ποιητή οραματιστή ή αλλιώς στην περιπέτεια του. Εδώ, παρατηρούμε μια τάση αποκαλυπτική ανάλογη με τον παγανισμό που δείχνει ο *Αρνησίθρησκος*:

---

<sup>973</sup> «Τον συνόδευαν μουσικοί και γυναίκες με βαριά πολύχρωμα φορέματα που δεν άφηναν να μαντέψεις τίποτε απ το σώμα τους. Χόρευαν μπροστά στη πόρτα του βάρους έναν άχαρο και σχεδόν άρρυθμο χορό, κουνιόνταν απλώς, και στο τέλος ο μάγος άνοιξε τη μικρή πόρτα πίσω μου, οι αφεντάδες παρέμεναν ασάλευτοι, με κοίταζαν, στράφηκα και είδα το φετίχ, ένα διπλό τσεκούρι το κεφάλι του, η σιδερένια μύτη του να στρίβεται σαν φίδι», Βλ. Camus A., *Ο Αρνησίθρησκος*, ο.π., σ. 44

<sup>974</sup> Βλ. *Το αμύγδαλο του κόσμου*, ο.π., σ. 451.

<sup>975</sup> ο.π., σ. 451.

<sup>976</sup> ο.π., σ. 451.

<sup>977</sup> Βλ. Camus A., *Ο Αρνησίθρησκος*, ο.π, σ. 40-1 και *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας*, ο.π.,σσ. σ. 447, 455, 456.

<sup>978</sup> Βλ. Εμπεδοκλής, «όλα τούτα είναι ίσα και συνομίληκα/όμως άλλη η εξουσία και η φύση καθενός», ο.π., σ. 48-9.

«Σε χώρα μακρινή και αναμάρτητη τώρα πορεύομαι.  
Τώρα μ' ακολουθούν ανάλαφρα πλάσματα  
Με τους ιριδισμούς του πόλου στα μαλλιά  
Και το πράο στο δέρμα χρυσάφισμα.  
Μες τα χόρτα προβαίνω, με το γόνατο πλώρη  
Κι η ανάσα μου διώχνει απ' την όψη της γης  
Τις στέρνες τολύπες του ύπνου.  
Και τα δέντρα βαδίζουν στο πλάι μου, εναντίον του ανέμου»<sup>979</sup>  
«Τα φριχτά σηκώνει η γης, κι η ψυχή τα φριχτότερα!  
Εύγε πρώτη νεότης μου και αδάμαστο χείλι  
Που το βότσαλο δίδαξες της τρικυμίας  
Και στις μπόρες μέσα, της βροντής αντιμίλησες  
[...]  
Τόσο χώμα στις ρίζες μου έριξες, που κι η σκέψη μου χλόισε!  
Τόσο φως μες στο αίμα, που κι η αγάπη μου πήρε  
Το κράτος και το νόημα τ' ουρανού»<sup>980</sup>.

Ο Ελύτης κατορθώνει στη δημιουργία του να πραγματώνει την επαφή του με τη ψυχή του κόσμου, μιας ψυχής που ήδη από τον Εμπεδοκλή έχει δοκιμαστεί από τις μετενσωματώσεις: «αιθέριον μὲν γάρ σφε μένος πόντονδε διώκει,/ πόντος δ' ἔς χθονός ουδας απέπτυσσε, γαῖα δ' ες αυγὰς/ηελίου φαέθοντος, ο δ' αιθέρος ἔμβαλε δίναις»<sup>981</sup>. Απ' ό,τι δείχνει, εφόσον όλο του το έργο αυτή προϋπάρχει έτσι ώστε να δημιουργήσει και δίχως εκείνη τίποτε δεν είναι κατορθωτό, αποκτά ρόλο τελετουργικής ή θρησκευτικής σημασίας. Εν τούτοις, συνδεδεμένη με το συναίσθημα του ποιητή είναι η γνώση που ο ποιητής αποκτά από τα βιβλία, τα θρησκευτικά δρώμενα που μαζί και με τη καθημερινή παρατήρηση, την προσωπική του εμπειρία, τεκμηριώνει το μυστήριο και το θαύμα<sup>982</sup>.

<sup>979</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Πάθη*, ο.π., σ. 170.

<sup>980</sup> ο.π., σ. 159.

<sup>981</sup><sup>981</sup> Μτφρ: «Του αγέρα η μανία προς τον πόντο διώχνει αυτόν/και ο πόντος τότε φτύνει στο κατώφλι ευθύς της γης,/η γη πάλι στις αχτίδες του ήλιου του λαμπρού, κι αυτός ξανά τον ρίχνει μες στις δίνες τα' ουρανού», ο.π., σ. 98-9.

<sup>982</sup> Βλ. Δανιήλ Α., «Τα θαύματα της ελυτικής ποίησης σε τόπο ελληνικό και παραδείσιο», στο: περ. *Οδός Πανός*, ο.π., σ. 55.

Φαίνεται πως και η *Πτώση*, ένα μυθιστόρημα σύγχρονο που περιγράφει την ζωή ενός «μετανοώντος κριτή» του ήρωα Clamence στο Amsterdam, ενός «ξεπεσμένο» δικηγόρου που άφησε τη ζωή του για να «εξοριστεί» στον τόπο αυτό, ενέχει σπέρματα της φιλοσοφίας των *Καθαρών*. Ο τίτλος, ήδη, έχει μια θρησκευτική έννοια, θυμίζει τη *Πτώση* των πρωτόπλαστων. Ο πρωταγωνιστή Clamence κάνει αμέσως το διαχωρισμό ανάμεσα στους φίλους και του «νηπίους» και δηλώνει αμέσως την καλοπροαίρετη παρουσία του στον κόσμο. Ο τόπος του είναι ο τόπος της δικής του Εδέμ, ένα προγονικό τοπίο: «Μήπως αυτό δεν ήταν πραγματικά η Εδέμ, αγαπητέ κύριε; Η ζωή χωρίς διαμεσολάβηση; Τέτοια ήταν η δική μου ζωή. Ποτέ δε βρέθηκα στην ανάγκη να μάθω να ζω»<sup>983</sup>. Τόπος της Εξορίας, αυτή τη φορά, είναι «η πέτρινη αυτή έρημος», η πέτρινη πόλη που έχει επιλέξει να ζει ως όπως αυτοαποκαλείται «κούφιος προφήτης για τους μέτριους αυτούς καιρούς»<sup>984</sup>. Το στοιχείο του νερού, το σύμβολο του Amsterdam, ως χώρα που ζει κάτω από το νερό, γίνεται μια πελώρια κολυμπήθρα. Μέσα σε αυτή τη πόλη, το στοιχείο του νερού κατέχει μια θέση ιερή, ενώ βλέπουμε φράσεις όπως το «νερό το πικρό της βάπτισης μου», «νερό που μπερδεύει τα όρια του σε αυτά της γης»<sup>985</sup>.

Όπως τονίζει ο Ben Salah, «μακριά από κάθε ιδεαλιστική μεταφυσική, ο Camus εξαίρει το σώμα και τις αισθήσεις. [...] Είναι το μέσον που επιτρέπει στα πρόσωπα του να εισέλθουν στην Εδέμ». Το σώμα είναι το σύμβολο της ένωσης με τον κόσμο και στην ουσία μέσω αυτού αντιλαμβανόμαστε το γήινο όραμα του Camus: «Κάθε του σκέψη είναι προσανατολισμένη προς τον κόσμο. Η ζωή είναι γι' αυτόν μια υπέρτατη αξία και το παράλογο εμφανίζεται όταν αυτός ο κόσμος, δια της βίας της ομορφιάς, αρνείται τον άνθρωπο και μοιάζει ένας αδιαπέραστος παράδεισος. Έτσι, βρίσκει στην εμπειρία αυτού του παράλογου μια ευκαιρία για να γιορτάσει τη ζωή»<sup>986</sup>. Ο Clamence είναι ένας άνθρωπος που καταλήγει στη πόλη του Amsetrdam και ονομάζει τον εαυτό του «πολίτη-ήλιο»<sup>987</sup>. Ο τόπος του είναι κλειστός χωρίς ελπίδα διαφυγής. Το μόνο που μπορεί να κάνει, είναι να διαφύγει με τη σκέψη του, τη φαντασία του σε έναν τόπο χωρίς σύνορα, όπου θα είναι ελεύθερος και δίχως αμαρτίες. Ο Clamence μας θυμίζει σε πολλά τον *Αρνησίθρησκο* καθώς και οι δύο

<sup>983</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος Η Πανούκλα, η Πτώση*, ο.π., σ. 506.

<sup>984</sup> ο.π., σ.571.

<sup>985</sup> ο.π., σ.571.

<sup>986</sup> Βλ. Ban Salah T., *Une sacralisation du détail*, ο.π., σσ. 80, 88-9.

<sup>987</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος Η Πανούκλα, η Πτώση*, ο.π., σ. 554.

βρίσκονται δέσμιοι του αμαρτωλού του παρόντος παρ' όλ' αυτά ικανοί να υπερασπίσουν αυτό που είναι παρά τις περιπέτειες και τα βάσανα που υφίστανται. Μέσα στο τοπίο του Amsterdam, παρ' όλ' αυτά, βλέπει την ομορφιά να χάνεται. Είναι στιγμές, όπως περιγράφει, που ο ουρανός, η θάλασσα, τα περιστέρια δημιουργούν μια καλή εντύπωση όμως δεν συγκρίνονται με αυτή της Μεσογειακής χώρας.

Τέλος, *Η Πτώση* του Camus, λέει ο Jean Sarocchi<sup>988</sup>, η ελληνική θάλασσα είναι η διαμονή της αθωότητας, το ελληνικό αρχιπέλαγος, Όμως, ενώ οι *Γάμοι* και το *Καλοκαίρι* ονομάζουν το ελληνικό θαύμα σαν μια δυνατότητα πάντα ανοικτή, *Η Πτώση* είναι ένα φύσημα φως μέσα στο σκοτάδι, εκρίζωση του οδυσσειακού μύθου που ήταν προφίλ στην ανατολή του *Επαναστατημένου ανθρώπου*.

Ο Clamence είναι ένας προφήτης που ζει στο σήμερα, είναι ο νέος Αδάμ που περιγράφει την περιπέτεια του στη γη. Η ίδια μορφή, περιγράφεται στο *Απόστιχα μυστικά για έναν όρθρο στο ασκητήριο του Απόλλου*<sup>989</sup> του Ελύτη. Ο ποιητής τον επαναφέρει στο σήμερα και μαζί του ξεκινά ο «κόσμος» όπως λέει. Ο Αδάμ, στο ποίημα, είναι ένας αγωνιστής που μάχεται διαρκώς. Από τη στιγμή εκείνη, έχει την ευκαιρία να δει «ακατάληπτες γλώσσες» ενώ όπως ο Αρνησίθρησκος «του παίρνουν τη μιλιά» και του τρώνε το κορμί σπείρες μελισσών. Οι στίχοι εκφράζουν τον άνθρωπο εν μέσω των δεινών του όπως και μια ατμόσφαιρα παγανιστική: «θεές κωδωνοκρούοντας πέλαγα μαύρα», «ποιανού μαχητή χαμένου στο σωρό/ άθελα του το ίνδαλμα να ξανάρχεται μέσα μου».

Ο ποιητής βλέπει τη ψυχή του Αδάμ να περνά από βάσανα κι αμαρτίες του, όμως τελικά να μπορεί να πει το «θαύμα» κι έτσι το ποίημα κλείνει δικαιώνοντας τον, με μια διαβεβαίωση δηλαδή της διαφάνειας της ψυχής του: «ατελεύτητα λευκό το κελί/σαν σταγόνα νερού καθαρού μες στον ήλιο/Με πηγαίνει κι ολόγυμνος το θαύμα λέω»<sup>990</sup>. Ο Bachelard συνδέει την έννοια της «πτώσης» με τη ψυχή: «Όταν θα έχουμε καταλάβει καλύτερα τη σημασία ενός ψυχισμού της ποίησης και ενός ψυχισμού του

<sup>988</sup> Βλ. Sarocchi J., *Albert Camus et le recherché de père*, thèse Univ. Paris IV, Lille, εκδ. Université de Lille III 1979, ο.π., σσ. 152-153.

<sup>989</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα ετεροθαλή, Απόστιχα μυστικά για έναν όρθρο στο ασκητήριο του Απόλλου*, ο.π., σ. 353-4.

<sup>990</sup> ο.π., σ. 353-354.

ήθους, θα βρούμε έπειτα ένα ταξίδι προς τα κάτω· η πτώση, είναι μια ψυχική πραγματικότητα»<sup>991</sup>.

Όπως υποστηρίζει ο Χρήστος Σαλταπιδάς, «Η τέλεια ομορφιά της Τίπαζα θα παραχωρήσει την αρμονία της στην ασχήμια του Άμστερνταμ που βρίσκεται ο ήρωας της *Πτώσης*. Ο Clamence κυριεύεται από τον ηλιακό μύθο του χαμένου παραδείσου και η ψυχή του είναι διεφθαρμένη από το συναίσθημα της ενοχής του. Στην κόλαση του Άμστερνταμ υποφέρει κυρίως έχοντας χάσει για πάντα την πιθανότητα να ξαναβρεί τον παράδεισο των αθώων»<sup>992</sup>.

Διερωτάται ο προσωκρατικός όχι μόνο για το φαινόμενο της ζωής αλλά επιδιώκει να λύσει, να άρει τα κακά και να εξορκίσει τα βάσανα: «νηστεύσαι κακότητος» που σημαίνει λύτρωση της ψυχής απ τα δεινά<sup>993</sup>. Πάνω σε αυτή την ιδέα, παρουσιάζει το φόνο ως υπέρτατο δεινό<sup>994</sup>. Στο βιβλίο του *Εξεγερμένου ανθρώπου*, η σημασία του φόνου ορίζεται ως πράξη αποτρόπαια: «Πραγματικά στο επίπεδο του παραλόγου ο φόνος προκαλούσε μόνο λογικές αντιρρήσεις, στο επίπεδο της εξέγερσης σημαίνει διχασμό. Γιατί πρέπει να αποφασίσουμε αν είναι δυνατό να σκοτώσουμε εκείνον —τον οποιονδήποτε— που επιτέλους αναγνωρίσαμε την ομοιότητα του κι επικυρώσαμε την ταυτότητα»<sup>995</sup>. Την ανθρωποθυσία απεύχεται ο προσωκρατικός στο σημείο που περιγράφει τη θυσία πατέρα γιού: ο πατέρας σκοτώνει το γιο<sup>996</sup>.

Στο έργο ο *Πρώτος άνθρωπος*, ένα έργο που εκδίδεται μετά το θάνατο του γάλλου συγγραφέα, το μοτίβο γιος-πατέρας εμφανίζεται ξανά έχοντας κατά νου το «πατήρ φίλον υιόν αείρας» και «ώς δ' αὐτως πατέρ' υιός ἐλών καί μητέρα παῖδες»<sup>997</sup>

<sup>991</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L'air et les songes*, ο.π, σ. 18.

<sup>992</sup> Βλ. Saltapidas Chr. «Odysseas Elytis et Albert Camus», ο.π., σ. 539.

<sup>993</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, σ. 114-5.

<sup>994</sup> «οὐ πάυσεσθε φόνοιο δυσηχέος; Οὐκ έσορᾶτε/άλληλους δάπτοντες ἀκηδείησι νόοιο;» Δεν θα πάψετε τους φόνους, που τη θλίψη φέρνουνε; Δεν θεωρείτε πώς ο ένας τρώει τον άλλο δίχως νου;». Σ. 110-111 .

<sup>995</sup> Βλ. Καμύ Α, *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, Αθήνα, μτφρ. Τσακίρη Τζ., εκδ. Μπουκουμάνη, 197,σ. 348.

<sup>996</sup> «Μορφήν δ' ἀλλάξαντα πατήρ φίλον υιόν αείρας/σφάζει, έπευχόμενος μέγα νήπιος, οικτρά τορεῦντα [...] ώς δ' αὐτως πατέρ υιός ἐλών καί μητέρα παῖδες/θυμόν άπορραΐσαντε φίλας κατά σάρκας έδουσιν»= «γιο πατέρας παίρνει, σφάζει, αλλαγμένο στη μορφή/προσευχόμενος συγχρόνως ο πολύ ανόητος [...] τον πατέρα κι ο γιός παίρνει, τη μητέρα τα παιδιά/κι αφαιρώντας τη ζωή τους τρώνε σάκρες προσφιλείς», ο.π., σσ. 110-111.

<sup>997</sup> ο.π.,σ. 110.

του Εμπεδοκλή. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, ο προσωκρατικός περιγράφει μια σκηνή φόνου ανάμεσα σε πρόσωπα της οικογένειας. Αυτό το μοτίβο επιστρέφει στον Camus και το έργο ο *Πρώτος άνθρωπος*, στο οποίο περιγράφεται η αναζήτηση του πατέρα από το γιό, κάτι που έχει άμεση σχέση με τα βιώματα του συγγραφέα εφόσον ο πατέρας του είχε πεθάνει ήδη πολύ νέος. Το βιβλίο είναι γεμάτο από εικόνες της Αλγερίας, τοπίο όπου τα στοιχεία θάλασσα και γη επικρατούν κατεξοχήν και μέσα στο οποίο ο γάλλος συγγραφέας εντάσσει τη πατρογονική σχέση. Είναι χαρακτηριστική η σκηνή όπου ανακαλύπτει τον τάφο του: «Κάτι εδώ δεν ήταν στη φυσική τάξη των πραγμάτων και, αληθινά, δεν υπήρχε τάξη αλλά μονάχα τρέλα και χάος εκεί που ο γιός ήταν πιο μεγάλος απ' τον πατέρα»<sup>998</sup>. Για τον ήρωα όμως εδώ, η αναζήτηση αυτή, έχει περισσότερο τη σημασία της αυτογνωσίας (εξού και τίτλοι όπως πχ «Ακατανόητος και για τον εαυτό του»). Όπως λέει και ο Sarocchi<sup>999</sup>: «Ένα μυθιστόρημα όπου αναπτύσσεται η πατρική εικόνα. Εάν επρόκειτο μόνο για επιστροφή πάνω στη «φτωχή παιδικότητα», θα συνοψίζονταν σε μια βιογραφία. Τοποθετημένη κάτω από το σημείο του πατέρα, εξαντλείται σε μια εποποιία».

Η εικόνα, επομένως, δεν είναι ζοφερή αλλά ο συγγραφέας προχωρά τη σκέψη του προσωκρατικού και δημιουργεί έναν τόπο όπου το τοπίο που ζει ο πρωταγωνιστής, είναι σχεδόν παραδείσιο. Οι περιγραφές αποκαλύπτουν ένα τοπίο με εικόνες της φύσης, μέσα στο οποίο ζει ο πρωταγωνιστής περνά από ένα μέρος από χωράφια που τα χωρίζουν ξεροκάλαμα με δέντρα και πουλιά, ένας ορίζοντας που από πράσινος γίνεται κόκκινος, ήλιος καταπίνει το χώρο ένα τοπίο τελικά πέτρινο με βελανιδιές και πορτοκαλιές.<sup>1000</sup> Ο γιός δεν είναι πια όπως στον Εμπεδοκλή αυτός ο οποίος «Ξεφωνίζει και προκαλεί τον οίκτο ικετεύοντας το θύτη»<sup>1001</sup> αλλά ένας άνθρωπος που γεννήθηκε σε μια γη χωρίς προγόνους και χωρίς μνήμη [...] με μια ακατανόητη δύναμη που τον είχε ανυψώσει πέρα από το χρόνο που του είχε δώσει το σκοπό της ζωής του, το λόγο να γεράσει και να πεθάνει χωρίς να επαναστατήσει»<sup>1002</sup>.

Βλέπουμε, επομένως, πως η παρουσία του Εμπεδοκλή στο έργο των δύο συγγραφέων δεν είναι απλώς μια αναφορά ή μια καταγραφή. Ο Εμπεδοκλής, εκτός

<sup>998</sup> Βλ. Camus A., *Ο Πρώτος άνθρωπος*, ο.π., σ. 47.

<sup>999</sup> Βλ. Sarocchi J., *Albert Camus et le recherché du père*, ό.π., σ. 181.

<sup>1000</sup> Βλ. Camus A., *Ο Πρώτος άνθρωπος*, σ. 128-9.

<sup>1001</sup> Βλ. *Εμπεδοκλής, Προσωκρατικοί*, σ. 111.

<sup>1002</sup> Βλ. Camus A., *Ο Πρώτος άνθρωπος*, σ. 308.

του ότι παρουσιάζεται ως άξονας στην κοινή τους συνεργασία, χτίζει το έργο τους από την αρχή του αποτελεί δηλαδή θεμελιώδες συστατικό της δημιουργίας και της τέχνης του. Άλλοτε με τις ιδέες του και άλλοτε με την τέχνη του, η οποία έχει μια ιδιομορφία εξαιρετική, αποτελεί το πρώτο παράδειγμα απ' όπου μπορούμε να αντλήσουμε τις γνώσεις και την αξία της κοσμολογίας του Ελύτη και του Camus. Η αξία του, ένα πεδίο πρόσφορο για γόνιμη αντιπαράθεση ανάμεσα στους δύο ενώνει τη σκέψη τους, συνδέει τα θέματά τους και γονιμοποιεί τα κοινά τους ερεθίσματα. Ο λόγος του επομένως είναι σημαντικός, διότι φέρνει κοντά τα δύο έργα θεματικά και παρέχει τη βάση για μια ιδέα που αλλάζει διαρκώς γυρνώντας όμως πάντα στο ίδιο σημείο.

## 6. 2 ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ

Ένας άλλος μεγάλος προσωκρατικός που παρουσιάζεται συχνά στα έργα και των δύο συγγραφέων είναι ο Ηράκλειτος. Από το έργο του Εμπεδοκλή, που η φιλοσοφία του ταυτίζεται με θέματα όπως η πρώτη αρχή του κόσμου, η γένεση του, η αρχές της δημιουργίας, περνάμε στον Ηράκλειτο, ο οποίος μέσα στο έργο τους αποτελεί άλλη μια σημαντική αναφορά, εφόσον εξελίσσει αφενός το έργο του Εμπεδοκλή και δίνει μια διάσταση διαφορετική από αυτόν.

Γεννήθηκε στην Έφεσο στις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα και αναπτύσσει βασικές θέσεις για τον κόσμο, ενώ πιστεύει πως η ισορροπία του κρίνεται με βάση τη θεωρία των αντιθέτων και της φωτιάς. Γι' αυτό και η γνωστή ρήση: «Πόλεμος πάντων πατήρ ἐστί, πάντων δε βασιλεὺς, και τούς μὲν θεούς ἔδειξε τούς δε ἀνθρώπους, τους μεν δούλους ἐποίησε τούς δέ ἐλεύθερους»<sup>1003</sup> («Ο πόλεμος είναι πατέρας και κυβερνήτης των πάντων»)<sup>1004</sup> είναι από τις πιο αντιπροσωπευτικές και δηλώνει τη δύναμη που έχει ο κόσμος και τη δυναμική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στα στοιχεία του.

Επίσης τα όντα στο σύνολο τους και τα φαινόμενα έχουν μια ενιαία δομή. Τελικά ο κόσμος, ενιαίος και αδημιούργητος, βρίσκεται σε διαρκή κίνηση και μεταβολή. Αυτό που τον κυβερνά είναι το «πῦρ», η φωτιά, θεμελιώδης αρχή που διέπει το σύμπαν. Η θέση του Ηράκλειτου εδώ έχει να κάνει με τη πάλη των αντίθετων δυνάμεων από την οποία δημιουργείται ο κόσμος. Η «έρις», η πάλη αυτή, γεννά τα πάντα και έτσι υπάρχει ενότητα<sup>1005</sup>.

Το βασικό δομικό στοιχείο του κόσμου θεωρείται η φωτιά, εφόσον τα όντα δημιουργούνται και διαλύονται από αυτή. Τα πάντα βρίσκονται σε αέναη κίνηση, ό,τι δεν κινείται θεωρείται νεκρό. Παράλληλα, τα αντικείμενα και τα φαινόμενα διέπονται από τον λόγο (=νομοτέλεια). Αυτός είναι που διατρέχει την ουσία του σύμπαντος. Ο

<sup>1003</sup> «Ο πόλεμος είναι πατέρας και κυβερνήτης των πάντων. Αυτός άλλους τους αναδεικνύει θεούς και άλλους ανθρώπους, άλλους τους κάνει δούλους και άλλους ελεύθερους», βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 76-77.

<sup>1004</sup> «Με τον ίδιο τρόπο ο Ηράκλειτος υπηρετεί τη σύλληψη της φωτιάς, όχι για να της αποδώσει απλώς το ρόλο του γενέθλιου νερού του Θαλή αλλά δίνοντας της περισσότερο το ρόλο του Λόγου. Η φωτιά είναι η πρώτη μορφή του Λόγου.», *Les Présocratiques*, ο.π., σσ. 13-4 και *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, εις. Μτφρ σχόλια Κυριαζόπουλος Α., Αθήνα, εκδ. Κάκτος 1992, ο.π., σ. 77.

<sup>1005</sup> ο.π., σ. 173.



κόσμος, κατ' αυτόν, γίνεται σύμφωνα με τη σκέψη<sup>1006</sup>. Κατά τον Ηράκλειτο, ο κόσμος είναι παρελθόν παρόν και μέλλον, ένα γίνγεσθαι σε διάρκεια. Η φύση του κόσμου με τη φωτιά, είναι που δημιουργεί και αυτή είναι που καταστρέφει αντίστοιχα. Η κοσμική φωτιά είναι άσβηστη, ενώ η φωτιά των ανθρώπων είναι φθαρτή, εύκολη να χαθεί.<sup>1007</sup> Πρότυπο στον Camus είναι ο Προμηθέας, ήρωας-ημίθεος που μέσω αυτού του στοιχείου έρχεται να λυτρώσει τους θνητούς.

Ο Ηράκλειτος εμφανίζεται σε πολλά σημεία και στους δύο συγγραφείς. Στο *Μικρό Ναυτίλο*, ο Ελύτης παραδέχεται τη σχέση μαζί του συνδέοντάς τον με τον Αρχίλοχο<sup>1008</sup>. Στο ποίημα *Ο κήπος βλέπει* ποίημα που αναφέρει το όνομα του Ηράκλειτου και τη γνωστή ρήση του για τον κεραυνό, μεταφέρει τα λεγόμενά του στο σήμερα, περιγράφοντας πολέμους, αναγνωρίζοντάς τον μέσα στην ιστορία: «Στα παράλια της Μικρασίας/κει που κάποτε ο Ηράκλειτος οιάκισε τον κεραυνό (δεν πρόκειται για λάθος)»<sup>1009</sup> ενώ τονίζει τη σχέση μαζί του : «Ολομόναχος κρέμομαι από τους καιρούς του Ηράκλειτου/όπως το αμύγδαλο του κόσμου/απ ναν κλώνο του βορείου Αιγαίου»<sup>1010</sup>.

Η έρευνα έχει τονίσει ότι, η θέση του ποιητή στο ποίημα αυτό είναι να παρουσιάσει τη τέχνη του, με την οποία αναμετράται, όπως αναμετράται και ο άνθρωπος με το χρόνο στη φιλοσοφία του Ηράκλειτου. Ο Ελύτης αναφέρει τον ποιητή-παίκτη<sup>1011</sup> και αξιοποιεί το «αίωv παῖς ἐστὶ παίζων», τη ρήση δηλαδή του προσωκρατικού σχετικά με το χρόνο. Το απόφθεγμα εδώ έχει να κάνει με την παντοδυναμία του χρόνου, ως ένα στοιχείο που κυβερνά τη ζωή του ανθρώπου και τον ακινητοποιεί μέχρι να τον φτάσει στο τέλος<sup>1012</sup>.

Βλέπουμε δύο ακόμη σημαντικές αναφορές σε ποιήματα γραμμένα με αρκετή απόσταση μεταξύ τους. Το ένα, *Μικρή πράσινη θάλασσα*, μέρος της συλλογής *Το*

<sup>1006</sup> Πάνω σε αυτά βλέπε εκτενέστερα εισαγωγή στο *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π.

<sup>1007</sup> Πάνω σε αυτό βλ και *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ 151.

<sup>1008</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο μικρός Ναυτίλος*, «Ως κι ένα περιβόλι ολόκληρο έβγαλα γιομάτο εσπεριδοειδή που μύριζαν Ηράκλειτο κι Αρχίλοχο», ο.π., σ. 497.

<sup>1009</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π., σ. 446.

<sup>1010</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Το αμύγδαλο του κόσμου*, ο.π., 446, 455.

<sup>1011</sup> Ο ανάλογος στίχος λέει τα εξής: ετσι αν εξαιρέσουμε τους Αναχωρητές/να μια ο τελευταίος παίκτης που ασκεί τα δικαιώματα του». Βλ. Πολίτη Γζ., «Το παιχνίδι του κόσμου, το παιχνίδι της ποίησης και ο παίκτης», περ. *Εντευκτήριο* τχ 23-4, Καλοκαίρι-Χειμώνας 1993, σ. 441.

<sup>1012</sup> Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 172-3.

Φωτόδεντρο στα 1971 και το άλλο, *Της Εφέσου*, στη συλλογή *Δυτικά της Λύπης* στα 1995. Το ποίημα *Μικρή πράσινη θάλασσα*, γράφεται στην κεντρική φάση δημιουργίας του Οδυσσέα Ελύτη. Στο ποίημα αναφέρεται ρητά η προτίμηση του ποιητή στα αποσπάσματα του αρχαίου προσωκρατικού<sup>1013</sup>. Το σύμβολο της μικρής θάλασσας θυμίζει τις μεσογειακές του καταβολές (ίσως αντιπροσωπεύει και τη Μεσόγειο) ενώ ο ποιητής βλέπει τους «μακρινούς του συγγενείς», τη Σμύρνη, τα λόγια των Θεών<sup>1014</sup>. Έτσι, ο Ηράκλειτος τοποθετείται στο δικό του έργο με άμεσο τρόπο.

Η ένδειξη της ηλικίας της (δεκατριών χρονών) που ο ποιητής ζητά να υιοθετήσει, φανερώνει την αγάπη του γι' αυτήν και της δίνει σημαντικό νόημα. Το ορθόδοξο στοιχείο («τα Κύριε Ελέησον και τα Δόξα Σοι») διαπλέκεται με το αρχαιοελληνικό («τα λόγια των Θεών»)<sup>1015</sup>. Να σημειώσουμε ότι το ποίημα απηχεί την σχέση που έχει ο Ηράκλειτος με το μεσογειακό χώρο. Ως αρχαίος έλληνας φιλόσοφος, τοποθετείται στο χώρο της μεσογειακής θάλασσας που ο ποιητής χρωματίζει για να δώσει έναν πιο προσωπικό τόνο. Το θέμα αυτό της φυσιογνωμίας της Μεσογείου δεν θα μπορούσε να μην απασχολεί και τον Camus που έχει ασχοληθεί με τον εθνικισμό της Μεσογείου, τον «μεσογειακό εθνικισμό» όπως τον ονομάζει και την ανωτερότητα της νέας «μεσογειακής κουλτούρας»<sup>1016</sup>.

Παράλληλα με αυτό, ο Ελύτης συνδέει τον Ηράκλειτο και με τον καλλιτεχνικό περίγυρο της εποχής του, τοποθετώντας τον δηλαδή στο κλίμα της εποχής και της δικής του κουλτούρας. Σε ένα σχόλιό του μάλιστα στα *μικρά ε*, μιλώντας για έναν ξένο συγγραφέα, τον Durrell, τονίζει την αξία του έλληνα σοφού ως έναν από τους διαχρονικότερους δεσμούς που ενώνει το παρελθόν του ελληνισμού με το παρόν: «Δεχτείτε να κατεβείτε την ταπεινή κλίμακα, που είναι η αλφαβήτα του νέου ελληνισμού. [...] πιο κοντά στον *ηδύοσμο* της Σαμοθράκης βρίσκεται ο Ηράκλειτος, και πιο κοντά στις Σέριφος το φυκίον ο Όμηρος. Τότε θα συνεννοηθούμε καλύτερα»<sup>1017</sup>.

<sup>1013</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μικρή πράσινη θάλασσα*, «κομμάτια πέτρες τα λόγια των Θεών, κομμάτια πέτρες τα' αποσπάσματα του Ηράκλειτου», *Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, ο.π., σ. 213.

<sup>1014</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μικρή πράσινη θάλασσα*, ο.π., σ. 213.

<sup>1015</sup> ο.π., σ. 213.

<sup>1016</sup> Βλ. Camus A., *Nouvelle culture mediterranéenne, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 566.

<sup>1017</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πάνω σε μια φράση του L. Durrell, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 209.

Αναλύοντας τη σχέση Ελύτη και ελληνικής φιλοσοφίας, ο Xavier Bordes<sup>1018</sup> υποστηρίζει ότι υπάρχει μια συγγένεια ανάμεσα στην αμφίσημη πολυσημία του μύθου, (την εμπορευόμενη από το ασυνείδητο του ελληνικού λαού) και την έγνοια για το «απόλυτο στην διατύπωση», η οποία είναι ίδιον όχι μόνον του Ελύτη, μα και του ίδιου του λαού του γενικώς και την οποία κληρονομήσανε οι Γάλλοι. Υπάρχει δηλαδή αυτό που ονομάζεται ηρακλείτεια συγγένεια. Αυτή η «συγγένεια» (πόρρω απέχουσα από τον τρόπο του υπερρεαλιστικού ηρακλειτισμού τον οποίον εγκαθίδρυσε στη Γαλλία ο René Char), είναι και η κύρια αιτία εξαιτίας της οποίας ο Ελύτης ενδιαφέρθηκε για τον σοφό της Εφέσου.

Η παρουσία της πηγής του Ηράκλειτου είναι τελικά η πιο αντιπροσωπευτική πηγή που ανάγεται στη Μεσόγειο: «Τομέας της κατάκτησης η Μεσόγειος αντιπροσωπεύει μια θετική αξία: το να κολυμπάμε είναι να ερχόμαστε κοντύτερα με τον 'κόσμο', το να γινόμαστε ένα με αυτόν. Επιστροφή στις πηγές ή συγχώνευση με το στοιχειώδες, το μπάνιο σημαίνει χαρά και ένωση. Αλλά εάν η Μεσόγειος αποτελεί μέρος του αρχικού κήπου του Camus, οδηγεί επίσης στην πτώση του, στην εξορία του. Γοητεύει στην επιφάνεια αλλά καταδικάζει στο βάθος. Πρέπει να επιστρέψουμε στη θάλασσα, στην οποία ανήκει, η γενική μεταφορά στο τέλος του 'Απ τη καλή κι απ την ανάποδη', την αγάπη του και την απελπισία του να ζούμε»<sup>1019</sup>. Μέσω της μεσογειακής θάλασσας, το σύμβολο του προσωκρατικού αποκτά εντυπωσιακές διαστάσεις: «Η θάλασσα, συμβολικός τόπος της ευτυχίας, θα είναι επίσης ο τόπος της μάχης και του ναυαγίου, το πρώτο λίκνο, αυτό της επιστροφής στα νερά των πηγών και την πρωτόγονη σιωπή. Η Μεσόγειος πολύ περισσότερο από ένα αισθητικό στολίδι, είναι ανεβασμένη στο ηθικό επίπεδο. Αυτή η ηθική τάση, ξαναπαίρνει τον παράγοντα του Ηράκλειτου («την εκθειασμένη συμμαχία των αντιθέτων, κίνητρο απαραίτητο στο να παράγει την αρμονία'»)<sup>1020</sup>.

Η παρουσία του προσωκρατικού, ενσωματώνεται όμως στο έργο του γάλλου συγγραφέα και αναγνωρίζεται η σημασία και παρουσία του μέσω της «εξορίας». Στην *Εξορία της Ελένης*, ένα δοκίμιο που από τον τίτλο του κιάλας υμνεί την Ελλάδα,

<sup>1018</sup> Βλ. Bordes X., «Διάνοια, Αθωότητα, Φαντασία», στο: περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 106, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1996, ό.π., σσ. 950-951, 953.

<sup>1019</sup> Βλ. *Albert Camus et les écritures méditerranéennes*, Bulletin de liaison de Société des Etudes Camusiennes, n. 7, Octobre 2012, σ. 5.

<sup>1020</sup> Βλ. *Albert Camus et les écritures méditerranéennes*, ο.π., σ. 5.

παραδέχεται τη μεγάλη κληρονομιά του, εφόσον η δικαιοσύνη την οποία πρέσβευε έθετε όρια ακόμη και στη φύση. Στην *Εξορία της Ελένης*, ένα κατεξοχήν δοκίμιο για την προσφορά και την αξία της ελληνικής σκέψης, ο Camus δοκιμάζει να αναμετρηθεί με τρεις βασικές έννοιες σε σχέση με τον Ηράκλειτο: «δικαιοσύνη, υπεροψία, αμετροέπεια». <sup>1021</sup> Με άλλα λόγια, με τη χαρακτηριστική πανάρχαια έννοια της τιμωρίας και την διαφωνία του απέναντι στην υπεροψία και την αμετροέπεια <sup>1022</sup>, ο προσωκρατικός σκιαγραφείται ανάγλυφα, έτσι ώστε να τονιστεί η αντίθεση και η αντίσταση που προσφέρει για το παρόν.

Η εικόνα του σκοταδιού και του φωτός στο ίδιο κείμενο, όταν ο συγγραφέας περιγράφει τον ήλιο της Μεσογείου (εικόνα φωτεινότητας) και τη νύχτα, το αντίθετό της δηλαδή, ανάγονται σε ένα μεταφυσικό επίπεδο, τοποθετημένα σε έναν χώρο που βοηθά τον συγγραφέα να κατανοήσει τη δική του ζωή και σκέψη: «Η τραγικότητα του μεσογειακού ήλιου είναι εντελώς διαφορετική απ' την τραγικότητα στις χώρες της ομίχλης. [...] Αφουγκράζομαι, από μακριά βλέπω κάποιους να τρέχουν προς το μέρος μου, άορατοι φίλοι με καλούν, η χαρά μου δυναμώνει, η ίδια χαρά εδώ και χρόνια. Με τόσο ήλιο στη μνήμη πώς μπόρεσα να στοιχηματίσω στο παράλογο;» <sup>1023</sup> Περαιτέρω, η Δίκη, δηλαδή η κοσμική δικαιοσύνη που εμφανίζεται και στο *Καλοκαίρι*, θα αποκαλύψει τους «ψευδείς τέκτονες» και τους «μάρτυρες» τους και θα αποκαταστήσει την ισορροπία.

Αυτό τονίζει στο δοκίμιο *Η Εξορία της Ελένης*, όπως είπαμε πριν και που από την τιμωρία (Νέμεσις) περνάμε στην καθαρότητα που έχει η σκέψη του έλληνα φιλοσόφου. : «Η ελληνική σκέψη, μέσα στη τρέλα της, μεταθέτει προς τα πίσω τα αιώνια όρια της, κι αμέσως, σκοτεινές Ερινύες την χτυπούν και την ξεσκίζουν. Η Νέμεσις αγρυπνά, θεά του μέτρου κι όχι της εκδίκησης. Όλους που περνούν το όριο, τους τιμωρεί αλύπητα» και «Στην αυγή της ελληνικής σκέψης ο Ηράκλειτος φανταζόταν κιόλας ότι η δικαιοσύνη θέτει σύνορα ακόμα και στο φυσικό σύμπαν. 'Ο ήλιος δε θα ξεπεράσει τα σύνορα του, γιατί οι Ερινύες που φυλάνε τη δικαιοσύνη θα

---

<sup>1021</sup> Βλ. Camus A., *Η Εξορία Ελένης*, ο.π., σσ. 128, 29, 131-2.

<sup>1022</sup> «Ο ήλιος δεν θα ξεπεράσει τα σύνορα του, γιατί οι Ερινύες που φυλάγουν τη δικαιοσύνη θα τον ανακαλύψουν Βλ. Camus A., *Η Εξορία Ελένης*, ο.π., σσ. 128, 129-30.

<sup>1023</sup> ο.π., σσ. 77, 87.

τον ανακαλύψουν»<sup>1024</sup>. Η θεωρία των αντιθέτων του Ηράκλειτου, εμφανίζεται απ' τη μία με τη Νέμεση και τον ήλιο και από την άλλη με τις Ερινύες.

Ο τίτλος *Της Εφέσου*, παραπέμπει στην καταγωγή του προσωκρατικού. Στο ποίημα του Ελύτη όλα κινούνται αδιάκοπα, σε τροχιά ενώ η ατμόσφαιρα είναι γιορτινή. Το ποίημα παρουσιάζει μια γιορτή, τοποθετείται του «αγίου Ηρακλείτου ανήμερα». Ο προσωκρατικός ονομάζεται άγιος για το λόγο του ότι η ανάγκη να είναι παρών είναι συνεχής τόσο με τη φιλοσοφία όσο και με την αξία των λόγων του. Ο ποιητής αναγνωρίζει τη ρήση του «παιδών άθύρματα είναι τα ανθρώπινα δοξάσματα» για τις ανθρώπινες δοξασίες που μοιάζουν με παιδικά παιχνίδια και το «αιών παῖς ἔστί παίζων, πεσσεύων· παιδός ἢ βασιλῆη», για το χρόνο που παρομοιάζεται με παιδί που παίζει πεσσούς στίχος που εμφανίζεται και μέσα στο ποίημα<sup>1025</sup>. Η Έφεσος γίνεται ένα μεταφυσικό τοπίο όπου παρελαύνουν αμπέλια κι ένας «αχαλίνωτος ουρανός», περιβόλια πορτοκαλιού χρυσά, δαπέδων δρέπανα διπλά για ναό ή για θέατρο. Το ποίημα κρύβει έναν αινιγματικό χαρακτήρα και μια διάθεση μυστηρίου που πλανάται σε αυτό<sup>1026</sup>.

Αντίστοιχα, στο έργο *Η Καλή και η ανάποδη*, ο Camus, ως συγγραφέας, χρησιμοποιεί το σύμβολο της «φλόγας» και της «φωτιάς» για να μιλήσει για τη δημιουργία: «Γιατί το να υπάρχεις είναι να τα μπορείς όλα συγχρόνως. Στην τέχνη ή όλα έρχονται ταυτόχρονα ή τίποτα δεν έρχεται· χωρίς φλόγα δεν υπάρχει φως»<sup>1027</sup>. Η φωτιά είναι το κεντρικό σύμβολο του Ηράκλειτου, ένα σύμβολο που σημαίνει υπεροχή και δύναμη και αποτελεί το συστατικό που δημιουργεί τον κόσμο. Θεωρεί αυτό το «πυρ» αιώνιο και άφθαρτο. Η τύχη, η «ειμαρμένη» είναι αυτή που κυβερνά τα πάντα ενώ ο λόγος κρύβεται μέσα της: «Το περιοδικό πυρ αίδιον, ειμαρμένην δε λόγον εκ της εναντιδρομίας δημιουργόν των όντων»<sup>1028</sup>. Το στοιχείο της φωτιάς είναι το τέλος, όλα μοιάζουν να καταλήγουν στο στοιχείο αυτό: «Άπαντα γίνεσθαί

---

<sup>1024</sup> ο.π., σ. 129.

<sup>1025</sup> Αυτό που θέλει να δείξει εδώ ο Ηράκλειτος είναι ο Χρόνος που παρομοιάζεται με τα παιδιά. Οι κοσμικές δυνάμεις είναι δυνάμεις που δεν εντάσσονται σε ηθικές κατηγορίες (καλό, κακό κλπ). Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 173.

<sup>1026</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Της Εφέσου, Δυτικά της λύπης, στο: Ποίηση*, ο.π., σ. 577. Βλέπουμε στίχους-ερωτήματα που συνδέονται με την ύπαρξη: «κάτι πρέπει να γίνεται του αγίου Ηρακλείου ανήμερα», ερωτήσεις όπως «Πασπατευτά που πάει;», «Και ζητώντας τι;»

<sup>1027</sup> Βλ. Camus Α., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 29.

<sup>1028</sup> «Το περιοδικό πῦρ είναι αιώνιο, και η ειμαρμένη λόγος που δημιουργεί τα όντα από την εναντιδρομία»,

ποτέ πῦρ. Ποτέ μὲν ἐκπυροῦσθαι λέγει τὸν κόσμον. Ποτέ δε ἐκ του πυρός συνίστασθαι πάλιν αὐτόν κατὰ τινὰς χρόνου περιόδους ἐν οἷς φησι ‘μέτρα ἀπτόμενος και μέτρα σβεννύμενος’»<sup>1029</sup>.

Δίχως αὐτό, τῆ φωτιά δηλαδή δεν μπορεῖ να γεννηθεῖ τίποτε. Υπερασπιστῆς του Ηράκλειτου, ο Camus κατανοεῖ τῆ σημασία αὐτοῦ του συμβόλου στο οποίο δίνει μια αξιολογική διάσταση. Η «καλή/ἀνάποδη» παραπέμπουν σε ἀντίθετα, στη θεωρία των ἀντιθέτων του ἔλληνα προσωκρατικοῦ. Η παρουσία τῆς Ελλάδας συνδέεται με τῆ παρουσία τῆς φωτιάς που και ο Ελύτης ἀναφέρει στο *Επιστροφή στην παρ ὀλίγον Ελλάδα*. («τῆ φωτιά δεν τῆν ἀνάβεις παρά με τὸν ἦχο τῆς»<sup>1030</sup>). Στον Camus, *Το αἶνιγμα* σχετίζεται με τὸν Ηράκλειτο. Στο δοκίμιο αὐτό, πραγματεύεται τὸ θέμα τῆς ἀναζήτησης του εαυτοῦ. Ο Ηράκλειτος ἀναφέρεται στη εσωτερική ἀναζήτηση χρησιμοποιώντας τὸ ρῆμα «δίζημα», που ἐδῶ ἔχει τῆ σημασία τῆς «ἐρευνας του εαυτοῦ», δηλαδή ο Camus συμφωνεῖ με τῆν ἀποψη ὅτι ἀρχή και τέλος εἶναι ο ἴδιος ο ἀνθρώπος: «Ἡ ἀνθρώπινη φύση εἶναι ἓνα αἶνιγμα, ὅμως ο μόνος που μπορεῖ ἀν ὄχι να τὸ λύσει, τουλάχιστον ὅμως να τὸ διερευνήσει στις βαθύτερες διαστάσεις του, εἶναι ο ἀνθρώπινος νους, ἀνεξάρτητα ἀπὸ ‘θεϊκές’ υποδείξεις»<sup>1031</sup>.

Λύνει τὸ αἶνιγμά του στο ἐν λόγῳ ἀπόσπασμα, παραδέχεται ὅτι στην ουσία κάθε καλλιτέχνης εἶναι ἓνας μάρτυρας ἀλήθειας, ἐνῶ αὐτῆ τοποθετεῖται κοντὰ στο φῶς. Ἔχουμε μια παραλλαγή τῆς φιλοσοφίας του Ηράκλειτου πως ο κόσμος εἶναι ἓνας και γεννιέται ἀπὸ τῆ φωτιά. Ο Camus ἐξελίσσει αὐτῆ τῆ σκέψη καθῶς δίνεται μια γνωστική περισσότερο διάσταση του κόσμου Μέσα σε αὐτόν βρίσκεται ἡ ἔννοια του παράλογου, ἔννοια που σχηματίζεται ἀπὸ και μέσα στο φῶς του ἡλίου που «στερεοποιεῖ με τῆς μορφές του σε μια σκοτεινὴ ἀκτινοβολία» και που οδηγεῖ σε μια ἀλήθεια σε ἓναν «ἡλίο καμένο, ἐκεῖ που τα πάντα πρέπει να ἴρθουν μια μέρα για να καοῦν»<sup>1032</sup>.

Ἐνα παρόμοιο σχῆμα που βρίσκεται στις ἀντιθέσεις «φωτὸς-σκότους» ἐμφανίζεται πολὺ συχνά στο ἔργο τους. Η θεωρία των ἀντιθέτων του Ηράκλειτου,

<sup>1029</sup> «Ὅλα γίνονται κάποτε φωτιά. Κατὰ τὸν Ηράκλειτο, ἄλλοτε ο κόσμος ἐκπυρώνεται, ἄλλοτε δημιουργεῖται πάλι ἀπὸ φωτιά ο ἴδιος, σε κάποιες χρονικές περιόδους, ὅπου λέει ὅτι ‘σύμφωνα με καθορισμένα μέτρα σβῆνει’». Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 46-7.

<sup>1030</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Επιστροφή ἀπὸ τῆν παρ’ ὀλίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 477.

<sup>1031</sup> Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 211.

<sup>1032</sup> Βλ. Camus A., *Το Αἶνιγμα*, ο.π., σ. 137 και 146-7.

υπάρχει στην αντίθεση φωτός και σκοταδιού στους δύο συγγραφείς. Πιο συγκεκριμένα, η αναζήτηση του φωτός και του σκοταδιού εκφράζει, κατά κάποιο τρόπο, την αντίθεση ανάμεσα στο καλό και το κακό, τη θετική και την αρνητική πλευρά της ζωής. Ο Ηράκλειτος παραδέχεται αυτή την αντίθεση που υπάρχει στη φύση: «ἴσως δὲ τῶν ἐναντίων ἢ φύσις γλίχεται καὶ ἐκ τούτων ἀποτελεῖ τὴν τὸ σύμφωνον, οὐκ ἐκ τῶν ὁμοίων»<sup>1033</sup>. Η επιστροφή του συγγραφέα στον γενέθλιο τόπο, δικαιολογείται από την παρουσία του φωτός: «Στην Τίπαζα, ο κόσμος ξαναγεννιόταν κάθε μέρα μέσα σ' ένα πάντα καινούργιο φως»<sup>1034</sup>.

Αντίστοιχα, ο Ελύτης μιλά για «παιχνίδια της σκιάς και σκότους» και ένα μυστήριο μέσα στο φως ενώ μάχεται για μια φωτεινή συνείδηση. Στην ομιλία του Νόμπελ, ο έλληνας ποιητής μοιάζει να δίνει τη πρώτη θέση στη παράδοση της Ελλάδας, διότι η παράδοση αυτή αποτελεί την ελπίδα για τη δική του τέχνη, τέχνη που υπάρχει και ζει τη συνέχεια από τον Ηράκλειτο στον Πλάτωνα και μέχρι τον Ιησού ενώ οδηγεί σε μια «δεύτερη» πραγματικότητα, ένα κόσμο όχι άλλο αλλά καλύτερο σε αξία («ο άλλος κόσμος, ο «πέραν», η δεύτερη πραγματικότητα, η υπερτοποθετημένη επάνω σε αυτή που παρά φύσιν ζούμε»)<sup>1035</sup>.

Και στο δοκίμιο για τον Γκίκα, πολύ εύστοχα δίνει ο ποιητής την εικόνα της φλόγας, της φωτιάς και το μυστήριό του το μεσημβρινό, με την παρουσία του ήλιου στη μέση να κυβερνά τα πράγματα. Η σύνδεση αυτή δεν είναι τυχαία καθώς θέλει να ενώσει τη σύγχρονη αντίληψη για τη τέχνη του Γκίκα με την αρχαία φιλοσοφία. Δύο κατευθύνσεις μας πάνε προς τα εκεί: η μία έχει να κάνει με την αντίληψη της τέχνης και ιδιαίτερα της ζωγραφικής, ως ένα σύνολο γεωμετρικό που ισορροπεί μεταβαίνοντας από την αίσθηση στην ιδέα (κάτι που περισσότερο μας παραπέμπει στον Πλάτωνα) και το δεύτερο το πιο φιλοσοφικό μέρος μας πάει στον Ηράκλειτο και τους άλλους προσωκρατικούς (Δημόκριτο, Αναξαγόρα) οι οποίοι εκφράζουν μια ορθολογική σχέση σε σχέση με το καλλιτεχνικό γεγονός. Το κοινό στοιχείο πάντως είναι το φως και ο «μονάρχης ήλιος»<sup>1036</sup>.

---

<sup>1033</sup> Βλ. Ηράκλειτος, ο.π., σ. 62-3 «Ἴσως ὅμως ἡ φύση νὰ ἐποθυμῆ τὰ ἀντίθετα καὶ ἀπὸ αὐτὰ νὰ δημιουργεῖ τὴν ἀρμονία τῆς καὶ ὄχι ἀπὸ τὰ ὅμοια»

<sup>1034</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Επιστροφή από την παρ' ολίγον Ελλάδα*, ο.π., σ. 138.

<sup>1035</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Λόγο στην ακαδημία της Στοκχόλμης*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 347.

<sup>1036</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σσ. 557, 560.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ηράκλειτος τοποθετείται σε ένα δοκίμιο που μιλά για τη τέχνη της ζωγραφικής, φέρνοντας έτσι αντιμέτωπη τη φιλοσοφία με τη φύση της δημιουργίας. Η παρουσίαση της ζωγραφικής του Γκίκα με τις προτιμήσεις του και τάσεις του προς την ελεύθερη ενάσκηση της ιδέας, μιας ιδέας που συνθέτει ο ζωγράφος στο παιχνίδι του με την ύλη, έχει συλλάβει την αντίθεση ανάμεσα στη πραγματικότητα, την εξωτερική φύση, την υλική υπόσταση των πραγμάτων, ιδέα Ηρακλείτεια: «Η ποίηση, με την πλατιά σημασία του όρου, και με την ορθή μεταγραφή της στο πεδίο των γραμμών και των χρωμάτων, γίνεται εφικτή. Σημαίνει τη δυνατότητα για μια ισόρροπη αντιστοιχία ανάμεσα στην αίσθηση και στην ιδέα. Το γεγονός της αντιμιμητικής τέχνης, αυτόματα, ξεπερνά το αισθητικό του περικάλυμμα και φωτίζεται από νόημα φιλοσοφικό. Μπαίνει στα ίδια πλαίσια με την κριτική της φαινομενολογίας που γίνεται στα χρόνια μας, όπως και στα χρόνια του Ηράκλειτου, του Δημόκριτου, ή του Αναξαγόρα. Μια δεύτερη φύση ίσως [...] αλλά ποιος μας διαβεβαιώνει ότι αυτή δεν είναι η αληθινή;»<sup>1037</sup> Η Ηρακλείτεια νομοτέλεια της φύσης, κάτι που υποστηρίζει ο Ηράκλειτος, γίνεται βίωμα για τον Γκίκα βαθύτερο.

Ο Ηράκλειτος έχει τονίσει τη χωρίς όρια σημασία της ψυχή (λέει χαρακτηριστικά ότι «βαθύν λόγον ἔχει»<sup>1038</sup>). Η τέχνη για τον Camus αρχίζει και τελειώνει από την ψυχή και όπως παραδέχεται η δομή της πρέπει να χρησιμοποιεί τις δυνάμεις της.<sup>1039</sup> Οι δύο συγγραφείς παίρνουν από τη φιλοσοφία του Ηράκλειτου τις απόψεις του για τη τέχνη. Ο Camus στο έργο *Ο Εξεγερμένος άνθρωπος*, θαυμάζει την ελευθερία των προσωκρατικών υπερβαίνοντας τη προσέγγιση του Nietzsche: «Ο Nietzsche ξαναγυρίζει τότε στις καταβολές της σκέψης στους προσωκρατικούς. Αυτοί οι τελευταίοι κατάργησαν τις τελικές αιτίες, για να μείνει άθικτη η αιωνιότητα της αρχής που φαντάζονταν. Αιώνια είναι μόνο η δύναμη που δεν έχει σκοπό, «η ελεύθερη λειτουργία» του Ηράκλειτου»<sup>1040</sup>.

---

<sup>1037</sup> ο.π., σσ. 557-8.

<sup>1038</sup> Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 73.

<sup>1039</sup> Βλ. Το έργο τέχνης, για να δομηθεί, πρέπει κατ'αρχήν να χρησιμοποιήσει τις σκοτεινές δυνάμεις της ψυχής», Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 28.

<sup>1040</sup> Βλ. Camus A., *Ο Νίτσε και ο μηδενισμός, Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 99 να το δω σε όλα ετσι όχι εξεγερμενος



Συνακόλουθα, στο κεφάλαιο *Μέτρο και υπερβολή*, επανέρχεται στην προσωκρατική σκέψη που υπερβαίνει το μηδενισμό: «Ο κόσμος δεν υπάρχει σε μια τέλεια ακινησία, αλλά και δεν είναι μόνο κίνηση. Είναι κίνηση και ακινησία. Η ιστορική διαλεκτική λ.χ δεν φεύγει απεριόριστα προς μια αγνοούμενη αξία. Στρέφεται γύρω από το όριο, την πρώτη αξία. Ο Ηράκλειτος, ο εφευρέτης του γίνεσθαι, έβαζε και αυτός ένα όριο σ' αυτή τη συνεχή ροή. Αυτό το όριο συμβολιζόταν από τη Νέμεση, τη θεά του μέτρου, που τιμωρούσε όσους το αψηφούσαν. Η σκέψη που θα ήθελε να υπολογίζει τις σύγχρονες αντιφάσεις της εξέγερσης, θα έπρεπε να ζητάει απ' αυτή τη θεά την πηγή έμπνευσης»<sup>1041</sup>.

Ο συγγραφέας παραδέχεται τη βασική αρχή του φιλοσόφου κατά τον Ελύτη που στο σημαντικότερο δοκίμιό του για τη ποίηση αναφέρει «τον μεγάλο Εφέσιο» και τη ρήση του «τα πάντα ρεῖ και ουδέν μένει» που είναι το γνωστότερο ρητό του<sup>1042</sup>. Εκεί, βλέπουμε να επαναλαμβάνει θεμελιώδη σημεία της φιλοσοφίας του όπως την αιώνια κίνηση των πραγμάτων και τη συνεχή ροή του σύμπαντος. Η ιδέα του Ηράκλειτου ότι «μόροι γά μέζονες μέζονας μοίρας λαγχάνουσι»<sup>1043</sup> προάγει την ιδέα της εξέγερσης: «Ο επαναστατημένος δε ζητά τη ζωή αλλά τους λόγους της ζωής. Αρνιέται τις συνέπειες που φέρνει ο θάνατος. Αφού τίποτα δε διαρκεί, τίποτα δε δικαιολογείται, αυτό που πεθαίνει δεν έχει νόημα. Αγώνας ενάντια στο θάνατο σημαίνει διεκδίκηση του νοήματος της ζωής, πάλη για τον κανόνα και την ενότητα»<sup>1044</sup>.

Οι δύο συγγραφείς έχουν αποδεχτεί τη σχέση Ηράκλειτου με τον υπερρεαλισμό. Ο Ηράκλειτος άρεσε στους υπερρεαλιστές, ένα κίνημα που άνθισε κατά τη περίοδο που έζησαν και έφερε την επανάσταση στα μέχρι τότε καθεστώτα τα υποταγμένα σε αυστηρά λογικούς κανόνες: «Ζούμε, λέει ο υπερρεαλιστής Βρέτον ακόμη κάτω από το βασίλειο της λογικής, αυτό είναι αυτό στο οποίο θέλησα να επανέλθω. Αλλά οι λογικές ενέργειες των ημερών μας, δεν εφαρμόζουν καθόλου

<sup>1041</sup> Βλ. Camus A., *Μέτρο και υπερβολή, Ο Επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 367.

<sup>1042</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, σ. 3. Κατ' αναλογία με το: «πάντα χωρεί και ουδέν μένει και ποταμού ροή απεικάζων τα όντα λέγει ως δις εις τον αυτόν ποταμόν ουκ αν εμβαιήσ», σσ. 44-5 «τα πάντα κινούνται και τίποτα δε μένει ακίνητο και, παρομοιάζοντας τα όντα με τη ροή του ποταμού, λέει ότι δεν μπορείς να μπεις δύο φορές στον ίδιο ποταμό», βλ. «Ηράκλειτος», Προσωκρατικοί, ο.π., σσ. 44-5.

<sup>1043</sup> «Η μεγαλωσύνη της ζωής μετριέται από τη μεγαλοσύνη του θανάτου» Βλ. *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, σ. 68.

<sup>1044</sup> Βλ. *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 132.

παρά στη λύση προβλημάτων δευτερεύοντος σημασίας»<sup>1045</sup>. Πάνω στη σχέση Ηράκλειτου-υπερρεαλισμού, δύο είναι τα βασικά σημεία που αποδέχονται: την υπέρβαση της λογικής και την κυριαρχία του λόγου, σε συνδυασμό με το στοιχείο της φωτιάς και τη θεωρία των αντιθέτων. Οι υπερρεαλιστές, κίνημα που ανθεί στο μεσοπόλεμο με αποκορύφωμα τη περίοδο 1923-1925, δίνουν έμφαση στο όνειρο έναντι της πραγματικότητας, στην αυτόματη γραφή και την υπεροχή του ασυνείδητου και της φαντασίας. Κατά τον Breton, πρόκειται για αυτοματισμό ψυχικό, καθαρό, με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική<sup>1046</sup>.

Οι αναλογίες Ηράκλειτος-σουρρεαλιστές, έγκεινται κυρίως σε αυτό το απελευθερωτικό στοιχείο της φωτιάς παράλληλα με τη θεωρία των αντιθέτων. Και πράγματι, στη φιλοσοφία τους οι υπερρεαλιστές καταλύοντας κάθε έννοια λογικής και δίνοντας όλη την έμφαση στην απελευθέρωση του υποσυνειδήτου υπονοούν μια γενικότερη τάση σε κοσμικό επίπεδο να κυριαρχήσει ο λόγος. Ο φιλοσοφικός λόγος, κυρίαρχος στο σύστημα του Ηράκλειτου, γίνεται η βάση για αυτούς, να προασπίσουν τη δική τους θεωρία για την ποίηση: «Ο άνθρωπος προτείνει και διαθέτει. Δεν εξαρτάται παρά από εκείνον να ανήκει ολόκληρος, να διατηρήσει δηλαδή σε αναρχική κατάσταση την καθημερινά αμφισβητήσιμη παρέα των επιθυμιών του. Η ποίηση του το διδάσκει. Φέρει μέσα της την απόλυτη επιβράβευση της μιζέριας που υποφέρουμε. Μπορεί να είναι κανονιστική, ώστε κάτω από μία απογοήτευση, σκεπτόμαστε να της δώσουμε τραγική διάσταση»<sup>1047</sup>.

Όπως και με τον Εμπειροκλή, οι αναφορές στον Ηράκλειτο βρίσκονται και στον υπερρεαλιστή Εμπειρικό. Στο ανάλογο δοκίμιο (*Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*), βλέπουμε την ενσωμάτωση του έλληνα προσωκρατικού στη φιλοσοφία του ελληνικού υπερρεαλισμού: «Ο τρόπος που είδαν τον κόσμο ένας Ηράκλειτος, ένας Blake, ένας Rimbaud, δεν αλλάζει μόνο κατά το χειρισμό της»<sup>1048</sup>. Μέσα στο πλαίσιο του υπερρεαλισμού, η συμφιλίωση των αντιθέτων άρεσε στους

<sup>1045</sup> Βλ. Breton A, *Manifestes du surréalisme*, Παρίσι, Gallimard Folio, 1979 (1962), σ. 15

<sup>1046</sup> ο.π., σ. 36.

<sup>1047</sup> Βλ. Breton A., *Manifestes du surréalisme*, ο.π., σ. 28.

<sup>1048</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ο.π., σ. 130.

υπερρεαλιστές, ενώ υπεράσπιζαν το όνειρο το οποίο οδηγεί σε μια υπερπραγματικότητα<sup>1049</sup>. Ο Ελύτης συμπορεύεται με την άποψη ότι: «Ο υπερρεαλισμός είναι ένα πνεύμα που πιστεύει στη ζωή, πιστεύει στην αδιάκοπη μεταμόρφωση της ζωής μέσα στην αιωνιότητα, και φιλοδοξεί για τον εαυτό του την ανάγκη να υποστεί ισάριθμες μεταμορφώσεις για να βρίσκεται οπωσδήποτε κοντά της. Από την άποψη αυτή, και σε γενική θεωρία μπορούμε να πούμε ότι βρίσκεται πολύ κοντά στο πνεύμα των προσωκρατικών της Ιωνίας»<sup>1050</sup>. Αμέσως πιο κάτω, χαρακτηρίζει το κίνημα αυτό ως έναν «κόσμο εν κινήσει» κάτι που παραπέμπει στο απόφθεγμα του Ηράκλειτου: «τα πάντα ρεῖ και οὐδέν μένει»<sup>1051</sup>.

Η ποίηση του Ελύτη, ωστόσο, αντιπροσωπεύει μια τάξη σχετική με το ον. Ο Ηράκλειτος αναφέρεται στο «ποιεῖν» τη δημιουργία. Η ουσία της ηλιακής μεταφυσικής/αρχιτεκτονικής επινόησης σε σύνδεση με τον Ηράκλειτο, είναι η πίστη ότι ο κόσμος είναι αυτοδημιούργητος (ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζων) <sup>1052</sup>. Η έννοια ‘ποιεῖν’ αναφέρεται στη δημιουργία, δηλαδή ευρύτερα στην τάξη μέσα στον κόσμο. Μέσα στο πλαίσιο αυτό, ο αρχιτέκτονας έχει, για παράδειγμα, την ικανότητα της δομής. Πίσω από την ιδέα «αρχιτεκτονική επινόηση» (η οποία ενέχει την έννοια της γνώσης και της δημιουργίας όπως δηλώνει το ρήμα «επινοώ»), κρύβεται και η σχέση ανάμεσα στο ψέμα και την αλήθεια.

Ο Camus σχολιάζει το υπερρεαλιστικό κίνημα στον *Εξεγερμένο άνθρωπο* και αναφέρεται στους σουρεαλιστές και το κίνημα που «βασικός του εχθρός είναι ο ορθολογισμός»<sup>1053</sup>. Όπως περιγράφει: «Πρόκειται ακριβώς για τη συγχώνευση των αντιφάσεων στη φωτιά της επιθυμίας και της αγάπης και για το γκρέμισμα των τειχών του θανάτου. Η μαγεία, οι πρωτόγονοι, «ναίφ» πολιτισμοί, η αλχημεία, η ρητορική των λουλουδιών της φωτιάς ή των λευκών νυχτών, είναι θαυμαστοί σταθμοί στο δρόμο της ενότητας και της φιλοσοφικής λίθου»<sup>1054</sup>.

---

<sup>1049</sup> «Το όνειρο δεν μπορεί να εφαρμοστεί, εκείνο επίσης, στην απόφαση των θεμελιωδών ερωτημάτων της ζωής;», βλ. Βλ. Breton A., *Manifeste du surrealisme*, ο.π., σ. 22.

<sup>1050</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, ο.π., σ. 503.

<sup>1051</sup> ο.π., σ. 504 και *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, ο.π., σσ. 44-5.

<sup>1052</sup> «αλλά υπήρχε, υπάρχει και θα υπάρχει πάντα: είναι μια φωτιά αιώνια ζωντανή», *Ηράκλειτος, Προσωκρατικοί*, σσ. 70-71.

<sup>1053</sup> Βλ. *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 129.

<sup>1054</sup> ο.π., σ. 130.

Θεωρεί επίσης ότι ο υπερρεαλισμός είναι ένα «ευαγγέλιο της αταξίας» που προσπάθησε να δημιουργήσει τάξη. Βλέποντας πρώτα την ποίηση να βρίσκεται στο επίπεδο της κατάρας, στοχεύει στη δίκη της δημιουργίας<sup>1055</sup>. Ο Ελύτης πιστεύει στη ζωή, η οποία ενισχύεται από το υπερρεαλιστικό κίνημα με την έννοια της μεταμόρφωσης που πρεσβεύει γι'αυτήν και βρίσκει ότι αυτό το κίνημα είναι πιο κοντά στους προσωκρατικούς και τα έργα της προκλασικής ελληνικής εποχής, καθώς αυτά χαρακτηρίζονται από μια συνεχή τάση μεταβολής. Ο κόσμος των υπερρεαλιστών αποτελεί ένα σύμπαν κινούμενο, με διάφορες μορφές κατά τους ρομαντικούς, ιδεαλιστές<sup>1056</sup>.

Η φιλοσοφία του Ηράκλειτου στηρίζεται στη σχέση πολλοί-ένας με την έννοια ότι οι πολλοί αδυνατούν να κατανοήσουν τον ιδεώδη-φιλοσοφικό λόγο ενώ ο ένας είναι αυτός που κατέχει, γνωρίζει και οδηγεί. Κάτι τέτοιο αντιλαμβανόμαστε σε σημεία όπου ο ποιητής δημιουργεί την αντίθεση «οι άλλοι» και «εσύ». Οι πολλοί κατέχουν τον λόγο: «Διό δεῖ ἔπεσθαι τῶι [ξυνῶι, τουτέστι τῶι] κοινῶι-ξυνός γάρ ὁ κοινός. Τοῦ λόγου δ' ἔοντος ξυνοῦ ζῶουσιν οἱ πολλοί ὡς ἰδίαν ἔχοντες φρόνησιν»<sup>1057</sup>. Αν και ο Ελύτης κάποτε εκφράζει τη σημασία της ατομικής ζωής όπως στο δοκίμιο *Ιδιωτική οδός*, λέει χαρακτηριστικά ότι ο κόσμος μιλάει από την ψυχή<sup>1058</sup>. Στους στίχους αυτούς βλέπουμε τους πολλούς και τον έναν να συναντιούνται για να υπάρξει ενότητα, πιο πολύ στο λόγο, τον «κοινόν» λόγο όπως λέει ο Ηράκλειτος. Δηλαδή ο ένας συναντά του πολλούς: « 'Βλέπεις' εἶπε 'εἶναι οἱ Ἄλλοι/ και δε γίνεται Αυτοί χωρίς Εσένα/ και δε γίνεται μ' αυτούς χωρίς, Εσύ/ Βλέπεις' εἶπε 'εἶναι οἱ Ἄλλοι/και ανάγκη πάσα να τους αντικρίσεις η μορφή σου αν θέλεις ανεξάλειπτη να ναι/ και να μείνει αυτή'»<sup>1059</sup>.

Η ίδια διαφορά και αντίθεση παράλληλα, υπάρχει στον Camus που από τον έναν (πχ. *Ο Ξένος*) πάμε στην προτίμηση των πολλών (πχ. Μέσω της θεατρικής γραφής, της ομαδικής δημιουργίας του θεάτρου ως τέχνη των πολλών ή έργα που

<sup>1055</sup> Βλ. Camus A., *Σουρρεαλισμός και επανάσταση*, ο.π., σ. 123.

<sup>1056</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, ο.π., σ. 503, 504.

<sup>1057</sup> Βλ. Ηράκλειτος, *Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 60-1 «Για τούτο πρέπει να ακολουθούμε τον ξυνόν, που σημαίνει τον κοινόν (καθολικό) λόγο· ξυνός ἄλλωστε εἶναι ο κοινός. «Ενώ ο αληθινός λόγος είναι καθολικός, τα ανθρώπινα πλήθη ζουν με οδηγό τις επιμέρους νοοτροπίες τους»

<sup>1058</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ιδιωτική οδός*, ο.π., σσ 419, 421 («να χεις τη ψυχή σου στα δάκτυλα, στα μάτια, στα ρουθούνια, στα χείλη».

<sup>1059</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Γένεση*, ο.π., σ. 132.

αναφέρονται στα πάθη του συνόλου, του λαού όπως *Η Πανούκλα*). Στο έργο *Ξένος*, που κατά τον Ηράκλειτο είναι ο ένας, ο φιλόσοφος, εξιστορείται η ζωή ενός ανθρώπου που διαφέρει από το πλήθος. Κατά τον Ηράκλειτο, ο φιλόσοφος είναι αυτός που ερευνά, που ανατρέπει το κατεστημένο και τις ιδέες του. Στο φόντο, επομένως, που διαπράττει ο Meursault, ο πρωταγωνιστής δεν ερμηνεύεται παρά στο πλαίσιο μιας επαναστατικής πράξης κι όχι αυστηρά με βάση την ηθική. Στο τέλος του φόνου, βλέπουμε τον πρωταγωνιστή να αναλογίζεται : «Κατάλαβα πως είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, τη μοναδική σιγαλιά μιας ακρογιαλιάς που ήμουν ευτυχισμένος. Τότε, τράβηξα ακόμα τέσσερις φορές πάνω σε ένα ασάλευτο κορμί, που οι σφαίρες καρφώνονταν δίχως να φαίνονται. Και ήταν σαν τέσσερις χτύπους βιαστικούς, που χτυπούσαν στην πόρτα της δυστυχίας»<sup>1060</sup>.

Η έννοια «ξένος» στον Ηράκλειτο μας παραπέμπει σε αυτόν που ερευνά και επαναστατεί ενάντια του καθιερωμένου, του συμβατικού. Ο «άγνωστος», ο «ξένος» αντιλαμβάνεται τον κόσμο και προσπαθεί να καταστήσει κοινόν ό,τι κατέχει, αυτή είναι η μεγάλη του αποστολή και ευθύνη ταυτόχρονα. Την ίδια ιδέα έχουμε και στη *Πανούκλα* όπου ο γάλλος συγγραφέας αναπτύσσει έναν μύθο συλλογικό που διαδραματίζεται σε μια πόλη, αναφερόμενος στο πλήθος, στην κοινότητα, ενώ δημιουργεί αντίστοιχα και ιστορίες όπως ο *Πρώτος άνθρωπος* ή ο *Ξένος* που αναφέρονται στον έναν. Από τους πολλούς, περνάμε στη φιλοσοφία του ενός. Αυτό όμως δεν αναιρεί τη τάση του να καταστήσει κάτι κοινόν, εφόσον το ίδιο το έργο ως καλλιτεχνικό γεγονός είναι μια πράξη που απευθύνεται στους πολλούς: «Η ικανότητα να συμμετέχουμε όπως λέει ο Le Blanc δημιουργικά στην κοινότητα, ή φιλοσοφικά, να συμμετέχουμε δημιουργικά σε μια κοινότητα του όντος, είναι η μόνη αξία που ο Camus παράγει από την αίσθηση του για μια κοινή ανθρώπινη φύση»<sup>1061</sup>.

Στο έργο *Πανούκλα*, αντίστοιχα, η παρουσία του ενός φαίνεται από τον γιατρό Rieux ο οποίος είναι εκείνος που ξέρει, γνωρίζει και αντιμετωπίζει το πρόβλημα της αρρώστιας. Έχει ρόλο να διαγιγνώσκει και να ανακαλύπτει<sup>1062</sup>. Εδώ βλέπουμε την

<sup>1060</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος*, ο.π., σ. 96 .

<sup>1061</sup> Βλ. Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ο.π., σ. 142.

<sup>1062</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σ. 340 Εδώ βλέπουμε την ανάλογη φράση του Ηράκλειτου: «οἱ γοῦν γιαιοτροὶ φησὶν ὁ τέμνοντες, καίοντες, πάντη βασανίζοντες κακῶς τοὺς ἀρρωστοῦντας, ἐπαιτέονται μηδὲν ἀξιομισθὸν λαμβάνειν παρά τῶν ἀρρωστοῦντων, ταῦτα ἐργαζόμενοι, τὰ ἀγαθὰ καὶ τὰς νόσους» δηλαδή «οἱ γιατροὶ λέει ο Ηράκλειτος κόβουν, καυτηριάζουν

αντίθεση του ενός, εκείνου που αναμετράται με τους πολλούς, οι οποίοι τον βλέπουν σαν σωτήρα. Το αποτέλεσμα είναι ότι δεν μπορεί ο ένας χωρίς το σύνολο<sup>1063</sup>. Και στην *Πανούκλα* έχουμε το ένας προς όλους όπου απηχεί τη φιλοσοφία του Ηράκλειτου και την έμφαση στην αξία του ανθρώπου που κατέχει τη γνώση. Τοποθετεί στο εν λόγω έργο τον Rieux στη θέση του να δρα υπέρ των πολλών και να προσπαθεί να διαδώσει την αληθινή γνώση. Ο Ηράκλειτος ανάλογα, καταφέρεται συχνά ενάντια στους «πολλούς», αυτούς που συντηρούν ψεύτικες αντιλήψεις (δοκέοντα γάρ ο δοκιμώτατος γινώσκει)<sup>1064</sup> αλλά τονίζει ότι ο φιλόσοφος κατέχει την αλήθεια.

Η παρουσία του έλληνα προσωκρατικού, φαίνεται να τοποθετείται και σε πιο βαθιά ανθρώπινα φιλοσοφικά ερωτήματα όπως στο θέμα της «αρρώστιας». Ο Ηράκλειτος έχει αναφερθεί στην αρρώστια<sup>1065</sup> κεντρικό θέμα της *Πανούκλας*. Ο προσωκρατικός επίσης αναφέρεται στην σχέση «γιατρού-ασθενή» λέγοντας ότι «Οί γοῦν γιατροί τέμνοντες καίοντες τους αρρωστούντας» ενώ «μηδέν ἀξιόμισθόν λαμβάνειν παρά των αρρωστούντων»<sup>1066</sup>. Κατ' αναλογία στην *Πανούκλα* ο γιατρός Rieux θέλει να σώσει και να απαλλάξει τους άλλους απ' την δίνη της. Ο Camus εκεί εμπνέεται από τον Ηράκλειτο στο βαθμό που η συγγραφή ενός συλλογικού μύθου, αυτή των κατοίκων του Οράν, προέρχεται σαν ιδέα από τη θεωρία του έλληνα προσωκρατικού: «Ὅν γάρ φρονέουσι τοιαῦτα πολλοί, ὀκόσοι ἐγκυρεῦσιμ, οὐδέ μαθόντες γινώσκουσιν, ἔωτοιισι δέ δοκέουσι»<sup>1067</sup>.

Ο προσωκρατικός περιφρονεί τους «πολλούς», την πλειοψηφία εφόσον αυτοί δεν κατέχουν απαραίτητα τον κοινό, παγκόσμιο λόγο αλλά μένουν στις επιμέρους αντιλήψεις και έτσι είναι δυσκολότερη η κατάκτηση της αλήθειας από εκείνους. Περαιτέρω, στο μύθο της *Πανούκλας*, ο Camus ακολουθεί μεν αυτή τη σκέψη αλλά

---

τους ασθενείς, και μετά 'ζητουν, αν και δεν το αξίζουν, ν αμείβονται' από τους αρρώστους, 'μολονότι κάνουν τα ίδια πράγματα', την υγεία (τη θεραπεία) και την αρρώστια», ο.π., σσ. 76-7.

<sup>1063</sup> «ήταν αλήθεια ότι οι άνθρωποι δεν μπορούσαν να κάνουν δίχως τους ανθρώπους, ότι ο ίδιος ήταν εξίσου απογυμνωμένος με τούτους τους δυστυχημένους, Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β, ο.π., σ. 341.

<sup>1064</sup> Βλ. Ηράκλειτος, *Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 68.

<sup>1065</sup> Ο Ηράκλειτος έχει μιλήσει για την αρρώστια και ειδικότερα ότι τα φάρμακα (άκεα) θεραπεύουν τα δεινά και απαλλάσσουν την ψυχή από τις συμφορές, βλ. Ηράκλειτος, *Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 81

<sup>1066</sup> Βλ. Ηράκλειτος, *Προσωκρατικοί*, ο.π., σ. 77.

<sup>1067</sup> ο.π., σ. 67 «Οι πολλοί δε στοχάζονται πάνω στη φύση των πραγμάτων που συναντούν μπροστά τους, ούτε τα γνωρίζουν πραγματικά έστω κι αν τα διδαχτούν, αλλά απλώς νομίζουν πως τα γνωρίζουν»

δίνει την ιδέα της ελευθερίας της επιλογής: ο άνθρωπος θα επιλέξει ανάμεσα σε μια ζωή καταδικασμένη που θα επιδιώξει να σπάσει, να εξεγερθεί ενάντια σε αυτή προς κατάκτηση της ευτυχίας : «Αναγνωρίζοντας το αδύνατον μιας κοινότητας του ενός, ανάγκασε τον Camus να διακρίνει και να σεβαστεί την σημασία του 'άλλου'. Η σύλληψη του Camus της ανθρώπινης ταυτότητας θέλησε άλλες ανθρώπινες παρουσίες και το ανθρώπινο ον είναι το πνευματικό περιεχόμενο της δουλειάς του»<sup>1068</sup>.

Παρατηρούμε πως ο Ηράκλειτος τοποθετείται μαζί με μια βασική αρχή της σκέψης του Ελύτη: μέσα από τη σχέση των αντιθέτων ο ποιητής επηρεάζεται από αυτή τη σκέψη δημιουργώντας το ισορροπημένο σχήμα «εδώ-επέκεινα» όπου εκεί επάνω τοποθετείται η συνείδηση που είναι γεμάτη από φως<sup>1069</sup>. Τα θέματα που αποδεικνύονται κοινά όπως τα αντίθετα «ο ένας-οι πολλοί», «το φως-το σκοτάδι», παρουσιάζονται μαζί στα έργα, και στα δύο όμως παίρνουν αποχρώσεις διαφορετικές ανάλογα με το θέμα που διαπραγματεύεται ο κάθε συγγραφέας. Έτσι, η σχέση του ενός και των πολλών στο ποίημα *Άξιον Εστί* δεν είναι η ίδια με τη τάση του Camus που γράφει θέατρο (δηλαδή έργο που σχετίζεται με το σύνολο) και άλλες μορφές τέχνης που έχουν να κάνουν με τον «έναν» (ο Camus δηλαδή ως συγγραφέας μυθιστορημάτων). Αυτό αποδεικνύει την ευφάνταστη λειτουργία του προσωπικού και την δημιουργική αξιοποίηση του από τους ίδιους τους συγγραφείς.

---

<sup>1068</sup> Βλ. Le Blanc J.R., «Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest», ο.π., σ. 127 (η μετάφραση δική μου).

<sup>1069</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Λόγο στην ακαδημία της Στοκχόλμης», στο: «Εν Λευκώ», ο.π., σσ. 347-8.

## 6.3 ΠΛΑΤΩΝΑΣ

Η φιλοσοφία του Πλάτωνα, σε παγκόσμιο επίπεδο και για κάθε φιλόσοφο ή λογοτέχνη των νεώτερων χρόνων, είναι εξαιρετικά σημαντική. Η σχέση του Ελύτη και του Camus με αυτόν είναι κατ' αρχήν σε μια σχέση ουσιαστική και προσωπική. Και οι δύο αγαπούν, προτιμούν τον φιλόσοφο αυτόν, που με τους διαλόγους του δίνει ένα πολύ ζωντανό παράδειγμα λόγου και αποτυπώνει γλαφυρά μια φιλοσοφία που σχετίζεται με τη ζωή και την διερεύνηση καίριων θεμάτων της. Ο Πλάτων (427 π.Χ.–347 π.Χ.) ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος από την Αθήνα, μαθητής του Σωκράτη και δάσκαλος του Αριστοτέλη. Το έργο του έχει διαλογική μορφή και έχει διασωθεί ολόκληρο. Η επιρροή του Πλάτωνα είναι τεράστια τόσο στη δυτική φιλοσοφική παράδοση όσο και παγκόσμια.

Ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί σχεδόν πάντα ένα πρόσωπο στο έργο του, τον Σωκράτη. Αυτός υπήρξε το πρότυπο του και οι διάλογοι του φιλοσόφου τον παρουσιάζουν πολύ ζωντανά. Τον περιέχουν ως κεντρικό πρόσωπο ή άλλοι έχουν συνήθως το όνομα κάποιου από τα διαλεγόμενα πρόσωπα, π.χ. *Τίμαιος*, *Γοργίας*, *Πρωταγόρας* κ.λπ. Έξι μόνο διάλογοι, το *Συμπόσιον*, η *Πολιτεία*, ο *Σοφιστής*, ο *Πολιτικός*, οι *Νόμοι* και η *Επινομίς* τιτλοφορούνται από το περιεχόμενό τους. Στους παλαιότερους διαλόγους διατηρεί την εικόνα του πραγματικού Σωκράτη, ενώ στους νεότερους, όπως εικάζουν οι φιλόλογοι, κάτω από το πρόσωπο του δάσκαλου, κρύβεται ο ίδιος ο μαθητής.

Η βασική μορφή του έργου του μέσω των διαλόγων στοχεύει στην ερώτηση. Κάθε διάλογος, εκφράζει με το δικό του τρόπο διαφορετικές πλευρές της πλατωνικής τέχνης και της πλατωνικής διαλεκτικής, το ιδιαίτερο κλίμα της πλατωνικής ψυχής και φιλοσοφίας. Ο Σωκράτης απουσιάζει από το τελευταίο έργο της πλατωνικής δημιουργίας, τους *Νόμους*, όμως χειρίζεται μέσα στο διάλογο όλα τα είδη του λόγου, γιατί στην πλατωνική φιλοσοφία προπορεύεται η θέαση και ακολουθεί η αφαίρεση. Ο Πλάτων αναπτύσσει πολλά και διαφορετικά θέματα γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη με κεντρικότερα τον έρωτα και την ελευθερία, την ανάγκη, το θάνατο και τη κρίση περί ψυχής, τη δημιουργία του κόσμου και την ιδέα, τα δύο τελευταία μάλιστα αποτελούν και κεντρικά θέματα του φιλοσοφικού πλατωνικού μύθου.



Η πλατωνική φιλοσοφία είναι κατεξοχήν στηριγμένη στη θεωρία των ιδεών. Είναι δηλαδή δυϊστική, χωρίζοντας τον κόσμο σε μία υλική και μία ιδεατή σφαίρα ύπαρξης. Ο Πλάτων χρησιμοποιεί τα αιώνια αρχέτυπα των αισθητών, υλικών πραγμάτων, υπερβατικές φόρμες που γίνονται αντιληπτές μόνο με τη λογική και όχι με τις αισθήσεις. Τα αισθητά αντικείμενα τα θεωρεί κατώτερα, υλικά και φθαρτά που αντιπροσωπεύουν είδωλα των ιδεών, οι οποίες τα *μορφοποιούν* (έτσι π.χ. κάθε άλογο είναι υλικό στιγμιότυπο, ή αντανάκλαση, της άυλης ιδέας "άλογο", η οποία συγκεντρώνει τα αναλλοίωτα και κοινά χαρακτηριστικά όλων των αλόγων ενώ αφηρημένες έννοιες όπως η δικαιοσύνη ή η ομορφιά έχουν επίσης τις δικές τους αρχετυπικές ιδέες). Στον Πλάτωνα λοιπόν, αναγνωρίζουμε δύο διαφορετικούς κόσμους, τον αισθητό, ο οποίος διαρκώς μεταβάλλεται και βρίσκεται σε ασταμάτητη ροή, κατά τον Ηράκλειτο, και τον νοητό κόσμο, τον αναλλοίωτο, δηλαδή τις ιδέες, οι οποίες υπάρχουν σε τόπο επουράνιο. Αυτές είναι τα αρχέτυπα του ορατού κόσμου, τα αιώνια πρότυπα και υποδείγματα τα οποία συντηρούν τη *μορφή* των υποκειμένων υλικών σωμάτων. Πρόκειται δηλαδή για ένα δυϊστικό, ιεραρχικό μεταφυσικό σύστημα.<sup>1070</sup>

Στο *En Leukó*, ο Ελύτης μιλά για τη *Μίλτα ή το αρχέτυπον*<sup>1071</sup>. Εκεί, παρουσιάζει τον Camus ως φανταστικό συνομιλητή του μιλώντας για το θάνατο: «Μπορεί μ' αυτά που λέω να συνεχίζω μιαν αυταπάτη. Μπορεί όμως κι ένα διάλογο με τον Albert Camus που έμεινε στη μέση. Θάνατος είναι αυτό: να μένουν τα πράγματα που ονειρεύεσαι στη μέση. Και δυστυχώς, συμβαίνει, πάνω που ονειρευόμαστε να πεθαίνουμε». Ποια η σημασία όμως του παραπάνω αποσπάσματος; Ο λόγος που οι δύο συγγραφείς σχετίζονται με το συγγραφικό έργο του Πλάτωνα είναι η μορφή των πλατωνικών διαλόγων: οι διάλογοι αυτοί, όπως λέει ο Goldshmidt, είναι φιλοσοφικά δράματα που μας επιτρέπουν να δούμε λογοτεχνικά στοιχεία. Μπορεί κανείς να διακρίνει τις περιπέτειες αυτού του δράματος, την αριστοτεχνική θεατρική τους εικόνα και τα επεισόδια να δένονται αρμονικά. Έτσι, το δραματικό στοιχείο υπερέχει έναντι του φιλοσοφικού. Περαιτέρω, η ουσία πίσω από τους

<sup>1070</sup> Πάνω σε αυτό βλ. Πλάτων, , Αθήνα, εκδ Πάπυρος, σ. 3-10., χ.χ και Πλάτων *Συμπόσιο-Κριτίας*, εις. Μτφρ σχόλια Δεδούσης-Κορδάτος, Αθήνα, εκδ. Ζαχαρόπουλος 1990, σσ. 3-16.

<sup>1071</sup> Ο Ελύτης έχει αναφέρει τη σημασία του και στα *Ανοιχτά Χαρτιά*: «ο καλλιτέχνης αποβλέπει στο Αρχέτυπο—υλοποιεί κάτι που προυπάρχει μέσα του και επιστρέφει στη ζωή όσα για μια στιγμή δανείστηκε», βλ. *Γιάννης Τσαρούχης*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 570. Εδώ δίνει στη γραφή του μια διάσταση πλατωνική αναφερόμενος στη ποίηση: «είναι το κορίτσι ποίημα, το αρχέτυπον», *Μίλτα ή το αρχέτυπον*, ο.π., σ. 263.

διαλόγους αυτούς είναι να δούμε μια κρυφή τάξη κατά κάποιο τρόπο νοητή που μοιάζει πολύ με αταξία<sup>1072</sup>.

Παράλληλα, ο Goldshmidt βρίσκει στους διαλόγους αυτούς, ότι πρόκειται για ένα θέμα μελέτης που θέλει περισσότερο να μορφώσει παρά να πληροφορήσει: «Μακράν του να είναι μια έκθεση δογματική, ο διάλογος είναι η ζωντανή παρουσίαση μιας μεθόδου που ψάχνει και συχνά ψάχνεται. Στη σύνθεση του ο διάλογος διαπλέκεται σύμφωνα με την εξέλιξη αυτής της μεθόδου και παντρεύεται το ξεκίνημα. Είναι από τη μέθοδο που πρέπει να εξηγήσουμε τη σύνθεση του διαλόγου ή, πιο ειδικά, τη φιλοσοφική του δομή. Υπάρχει θέση, δίπλα σε αυτή τη τάση, για μια εξήγηση λογοτεχνική και που αναγείρεται από την τέχνη του ‘τέρπειν’»<sup>1073</sup>.

Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο Ελύτης περιγράφει πως η ανάγνωση του Πλάτωνα υπήρξε η επιστροφή του στις καθαρές πηγές και πρότυπο για την ελληνική γλώσσα. Η συνάντησή του με την παράδοσή του, στο ταξίδι του στο Παρίσι, σε ξένο περιβάλλον τον βοηθά να γεννήσει εκ νέου τα πράγματα, να «αναβαπτισθεί» μέσα από τη «λέξη», το «φθόγγο»: «Η λέξη που λειαινεται, όπως η πέτρα, στα χείλη του λαού· στα χείλη και στα δόντια, κάτι ολόιδιο μ αυτό που σε παρορμά να πολεμάς ή να ερωτεύεσαι έτσι κι όχι αλλιώς.». Ο Πλάτων του δίνει τον τρόπο. Είναι η αρχή για να πιστέψει στη δύναμη της δικής του γης: «Εσύ και ο άνθρωπος της ομάδας που ανήκεις. Όλοι. Πιστοί, θέλοντας και μη, σ’ αυτά τα δέντρα, σ’ αυτά τα κύματα, σ’ αυτό το φως, σ αυτή την ιστορία. Ω ναι, σε έσχατη ανάλυση, η γλώσσα ήταν ήθος»<sup>1074</sup>. Και το ήθος της ελληνικής γλώσσας, ο Ελύτης το βλέπει μέσα στους πλατωνικούς διαλόγους και εξοβελίζει ότι ως τότε επικίνδυνο και κακόβουλο απλωνόταν στο Ευρωπαϊκό πλαίσιο. Τονίζει τη θέση αυτή που αντιτίθεται σε οποιαδήποτε κλειστή νοοτροπία, σε οτιδήποτε εμποδίζει καταλήγοντας στο μη συμβατικό: «Κι ας πα να λένε οι θεωρίες»<sup>1075</sup>.

Παρόμοια, ο Camus πιστεύει ότι η αληθινή δύναμη της τέχνης πρέπει να προέλθει απ’ τον έλληνα φιλόσοφο. Δείχνει την ίδια εμπιστοσύνη και ο Camus στον

---

<sup>1072</sup> Βλ. Goldshmidt V., *Les dialogues de Platon structure et méthode technique*, Παρίσι, εκδ. Presses Univ. de France, 1947, σ. 2.

<sup>1073</sup> ο.π., σ. 3

<sup>1074</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σσ. 440-1.

<sup>1075</sup> ο.π., σσ. 440-1.

Πλάτωνα, όταν στο *Καλοκαίρι* ομολογεί πως «Εάν θέλουμε να καταλάβουμε τη διαφορά μας πρέπει να καταφύγουμε σε κείνον απ' τους φιλοσόφους μας που ναι ο πραγματικός συναγωνιστής του Πλάτωνα»<sup>1076</sup>. Κοντά στον Πλάτωνα, ο Camus ομολογεί: «Δεν έχουμε αισθανθεί αρκετά στην πολιτική πόσο μια ορισμένη ισότητα είναι εχθρός της ελευθερίας. Στην Ελλάδα, υπήρχαν άνθρωποι ελεύθεροι διότι υπήρχαν σκλάβοι»<sup>1077</sup>.

Ο Πλάτωνας εμφανίζεται τόσο μέσα στο έργο ως καθαυτή αναφορά όσο με τους διαλόγους του. Μια πολύ χαρακτηριστική σκηνή στον Camus, μεταφέρει το Σωκράτη στο σήμερα. Οι αναφορές αφομοιώνονται τόσο πιστά ώστε γίνονται ακόμη και μέρος του έργου στον Camus: «Ο ντ'Αράστ έψαχνε τον Σωκράτη μέσα στο πλήθος, όταν τον ένιωσε αίφνης πίσω του. 'Είναι γιορτή', είπε γελώντας ο Σωκράτης και, ακουμπώντας στους ψηλούς ώμους του ντ'Αράστ, χοροπηδούσε επί τόπου. 'Τι γιορτή;', 'Ε, πώς!' είπε όλο έκπληξη ο Σωκράτης που στεκόταν τώρα μπροστά στον ντ'Αράστ. «Δεν ξέρεις; Η γιορτή του καλού Ιησού. Κάθε χρόνο, έρχονται όλοι στη σπηλιά με το σφυρί»<sup>1078</sup>.

Ο Πλάτων, αν και εμφανίζεται λίγες φορές μέσα στο έργο και των δύο, εν τούτοις η εμβέλειά του είναι μεγάλη. Η σύνδεση με αυτόν διαμορφώνει βασικά σημεία της τέχνης του Camus. Κατά τον Barilier, η σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και την εξέγερση επαναφέρει τη σχέση μέτρου και απορίας. Καθώς η απορία είναι μέθοδος σωκρατική, είναι μια εκδήλωση απλότητας, όχι τόσο ένα τέλος όσο ένα μέσον. Η σχέση λοιπόν, που βλέπουμε εδώ με το έργο του Camus είναι η υποταγή του αληθινού στη φόρμα ή το στυλ. Κατά κάποιον τρόπο, πάντα σύμφωνα με τον Barilier, ο καλλιτέχνης λειτουργεί στο αληθινό-πραγματικό και διορθώνει τις δημιουργίες όχι τη δημιουργία.<sup>1079</sup> Ο Barilier τονίζει ακόμη ότι στον Camus η σχέση που αναπτύσσει το έργο τέχνης με τον αληθινό κόσμο (κόσμο που «διορθώνει»), είναι ιδανική ανάλογη με τη σχέση Νοητού κόσμου, κόσμου Ιδεών και αισθητού στον Πλάτωνα. Η σχέση με τη θεωρία των Ιδεών του Πλάτωνα (κάθε πράγμα έχει την αναγωγή του στον Νοητό κόσμο), περνά στο έργο του Camus στην έννοια «μορφής»,

<sup>1076</sup> Βλ. Camus A., *To Καλοκαίρι*, μτφρ. Κονδύλης, ο.π., σ. 130.

<sup>1077</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, ο.π., σ. 234.

<sup>1078</sup> Βλ. Camus A., *Η πέτρα που μεγαλώνει, Η εξορία και το βασίλειο*, μτφ. Ντουζέ Ν.Κ.-Κασαμπαλόγλου-Ρομπλέν Μ., ο.π., σ. 146.

<sup>1079</sup> Βλ. Étienne Barilier, *La creation corrigée*, στο: *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ο.π., σ. 132, 139.

ό,τι δηλαδή το έργο τέχνης δίνει στο πραγματικό (η λέξη αντικαθιστά την πλατωνική ιδέα κατά κάποιο τρόπο). Το έργο τέχνης με άλλα λόγια, αποτυπώνει τις αξίες του Νοητού κόσμου. Έτσι δίνει δίοδο στην τελειότητα. Ο Camus, ως θνητός, το μεταφέρει, το υπεξαιρεί του θανάτου. Ως προς την ομορφιά, που είναι κατά τον Πλάτωνα μια έννοια που αγγίζει τις αισθήσεις και ένας τρόπος να δούμε το Νοητό κόσμο, πραγματοποιεί την μετάβαση του αληθινού που είναι ο Ιδεατός κόσμος. Είναι ένα μυστήριο, η παρουσία-απουσία των Ιδεών. Η αναλογία του Camus και του Πλάτωνα, είναι επάνω στη θεωρία των Ιδεών, ιδιαίτερα όπου ο Πλάτων συνδέει την Ιδέα των αντικειμένων του αισθητού κόσμου. Στη θεωρία που αναπτύσσει ο Camus για τη τέχνη, πιστεύει πως αυτός ο κόσμος δεν είναι ένας ιδεατός κόσμος αλλά ένας ατελής, υποτασόμενος μέσα και από τη μορφή. Παράλληλα, κάθε μορφή τέχνης καταλήγει στην ενότητα, θέλοντας να τοποθετήσει τον κόσμο ως τέτοιο κάτω από το σημείο της ομορφιάς. Γι' αυτό δεν πρόκειται για διόρθωση των όντων αλλά για ατέλεια του πραγματικού, έτσι ώστε να κάνουμε ορατή την τέλεια σκιά<sup>1080</sup>.

Ο Πλάτων εμφανίζεται και στον *Εξεγερμένο άνθρωπο* δύο φορές σε σχέση με τη τέχνη και ειδικά με την έννοια της εξέγερσης: η πρώτη, είναι στο κεφάλαιο *Εξέγερση και τέχνη* όπου ο Camus παραδέχεται τη θέση του για απόρριψη των ποιητών και την παραδοχή του για την μη αληθή όψη της γλώσσας<sup>1081</sup> και η δεύτερη γίνεται πάνω στην έννοια του διαλόγου και την αξία του που τονίζεται στο έργο του φιλοσόφου: «Η συνενοχή και η επικοινωνία που αποκαλύπτονται με την εξέγερση μπορούν να διατηρηθούν μόνο με τον ελεύθερο διάλογο. Κάθε διαφορούμενη έννοια, κάθε παρεξήγηση προκαλεί το θάνατο, μόνο η ξεκάθαρη γλώσσα, οι απλές λέξεις μπορούν να μας σώσουν απ' αυτόν τον θάνατο [...] Ο Πλάτων έχει δίκιο ενάντια στον Μωυσή και το Nietzsche»<sup>1082</sup>.

Είναι χαρακτηριστικό πως και ο Ελύτης στη γραφή του αναζητά διαρκώς την απλότητα ως αρχή στην ποίηση και υπερασπίζει την διαχρονική της αξία που ξεκινά από την αρχαιότητα: «Ήταν κάτι διαφορετικό η απλότητα στους Αρχαίους. Τα χέρια τους δεν είχαν συναντήσει ακόμα τη ρυτίδα, που θα πει, δεν είχαν βρεθεί στην

<sup>1080</sup> Βλ. Etienne Barilier, *La creation corrigée*, στο: *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ο.π., σ. 140-3.

<sup>1081</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σ. 315.

<sup>1082</sup> Βλ. Camus A., *Ο μηδενιστικός φόνος*, ο.π., σ. 351.

ανάγκη να την απαλείψουν»<sup>1083</sup>. Εάν ο Ελύτης βλέπει την απλότητα που παραδέχεται και ο Camus, καταλήγουν και οι δύο σε μια καθαρή αλήθεια. Ο Camus το στοιχείο αυτό το βλέπει σε σχέση με την εξέγερση στη τέχνη, που ξεπερνά το μηδενισμό διαμέσου της δημοκρατικής σκέψης του Πλάτωνα<sup>1084</sup> και ο Ελύτης σε σχέση με τον «ασυμβίβαστο αναγνώστη», πράγμα που συνεχίζει τη συλλογιστική του Camus<sup>1085</sup>. Φαίνεται πως ο Camus είναι σε αναζήτηση ενός ήθους, «μιας ηθικής ως υπέρτατη αξία στο έργο του, άμεσα επηρεασμένη από τη σκέψη του φιλοσόφου, ο οποίος έχει μια γενετήσια αγάπη και πάθος για την αρετή, χαρακτηρίζεται δε ο ίδιος μοραλιστής»<sup>1086</sup>.

Εδώ περνάμε διαδοχικά από την έννοια (έννοιες δηλαδή που έχουν επεξεργαστεί οι δύο συγγραφείς) στην ιδέα (ένα θέμα του το οποίο και εξελίσσουν στο δικό τους έργο) και τέλος στην αξιοποίηση του μύθου του (πχ μύθο σπηλαίου). Η παρουσία του Πλάτωνα γίνεται επάνω σε τρεις άξονες. Αυτά τα τρία πράγματα δίνουν μια ολική εικόνα της επίδρασης. Βλέπουμε, για παράδειγμα, την έννοια της δικαιοσύνης, η οποία αποτελεί το στοιχείο που πρέπει κατ' αυτούς να διέπει τον λόγο (το θεατρικό *Οι Δίκαιοι*, για παράδειγμα, που διαλέγεται με το σκηνικό ποίημα *Μαρία Νεφέλη*, ξεκινά από την ιδέα της δικαιοσύνης, δηλαδή της υπεράσπισης της ανθρώπινης φύσης πάνω στην οποία διαλογίζεται ο συγγραφέας).

Ένα άλλο παράδειγμα βρίσκουμε σε κείμενα (όπως πχ το *Μύθο του Σισύφου* ή τα δοκίμια του Ελύτη), όπου ο φιλόσοφος παρουσιάζεται ως πρότυπο ή αναφορά σχετικά με τη τέχνη του, κυρίως την ιδέα της ομορφιάς και την έννοια του καλλιτέχνη (προσωπικά τους θέματα ασφαλώς ως καλλιτέχνες οι ίδιοι) ή σε ιδέες που ερευνώνται εκτενώς στο πλατωνικό έργο όπως ο έρωτας, η γνώση κα. Η μυθική αποτύπωση εντοπίζεται αποσπασματικά (απηχήσεις πχ του ενσωματωμένου στη *Πολιτεία* μύθου του σπηλαίου) ή σε σύμβολα του, λέξεις που αποτελούν αφορμή για τη δική τους

<sup>1083</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 2.

<sup>1084</sup> Βλ. Camus Α., *Ο μηδενιστικός φόνος*, ο.π., σ. 350 «Η εξέγερση [...] έχει καθορίσει έναν κανόνα συμπεριφοράς ενάντια στο μηδενισμό που δεν έχει ανάγκη να περιμένει το τέλος της ιστορίας για να φωτίσει τη δράση και που όμως δεν είναι τυπικός»

<sup>1085</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 7 «Στα κείμενα των ημερών μας, ακόμη και τις λίγες φορές που συναντούμε την περίφημη απλότητα ως ένα ικανοποιητικό σημείο πραγματοποιημένη, δεν αργούμε δυστυχώς να διαπιστώσουμε, κι εκεί ότι αυτό έχει γίνει σε βάρος ενός πλήθους από άλλα στοιχεία—τον πυρετό του ευφάνταστου, τη χαρά της αρτιμέλειας, τη σφριγηλότητα— [...] που όμως, για έναν ασυμβίβαστο αναγνώστη, πιστεύω, εξακολουθούν να ναι πάντοτε απαραίτητα και απαιτητά, όπως το άλας της τροφής του»

<sup>1086</sup> Βλ. Goldshmidt V., *Les dialogues de Platon structure et méthode technique*, ο.π., σ. 4.

σύνθεση (πχ ο ρόλος της *Πολιτείας* ως έργο απαντάται αποσπασματικά στα *Όνειρα* ως *Ιδανική Πολιτεία*) αλλά και στο επικό μυθιστόρημα *Πανούκλα* που στην ουσία αποτελεί μια διερεύνηση μιας πολιτείας και των συνθηκών της, καθώς και μια φιλοσοφική ανάλυση των αξιών της.

Ο Camus πιστεύει περαιτέρω πως η θεωρία των Ιδεών του Πλάτωνα είναι η αρχή της καθαρής έκφρασης. Ενσωματώνοντας τη θέση του Parain, υποστηρίζει : «Η θεωρία των Ιδεών σημαίνει τη νίκη των λέξεων, πιο γενναιόδωρων από τα πράγματα και πιο κοντά στην ιδανική πατρίδα, της οποίας αυτός ο κόσμος δεν είναι παρά ένα καθαρό αντίγραφο. Για να έχουν οι λέξεις μια έννοια, πρέπει η έννοια αυτή να έρχεται από αλλού παρά από τον αισθητό κόσμο, τόσο φευγαλέα και τόσο αλλαγμένη. Επίσης αυτό το αλλού, που τόσα ελληνικά πνεύματα αποκάλεσαν με όλες τους τις δυνάμεις είναι το Ον. Τελικά η λύση του Πλάτωνα δεν είναι καθόλου ψυχολογική, είναι κοσμολογική»<sup>1087</sup>. Ο Camus γράφει ένα άρθρο για τον πλατωνιστή Parain. Εκεί ενσωματώνει τη θέση του Parain για τον Πλάτωνα και ταυτόχρονα μας δίνει κάποια στοιχεία για την αξία που έχει το έργο και οι ιδέες του φιλοσόφου για το δικό του.

Πιστεύει πως όλα ξεκινάνε από τη φιλοσοφία του: «Η προσπάθεια του Σωκράτη, εκείνη του Πλάτωνα, ήταν να βρεθεί ο νόμος που υπερβαίνει τις πράξεις μας και τις εκφράσεις μας. Δεν είμαστε πολύ σίγουροι για τους ισχυρισμούς του Σωκράτη. Ξέρουμε ότι πέθανε ηθελημένα και είναι ίσως η απόδειξη πως πίστευε περισσότερο στην αρετή παρά στην επίδειξη με τις λέξεις».<sup>1088</sup> Ο Parain βλέπει τη γλώσσα ως ένα μεταφυσικό ερώτημα και αναρωτιέται για την αλήθεια της ή το ψέμα της<sup>1089</sup>. Εκεί τοποθετείται και η θέση του Camus, ο οποίος διερευνά τους κανόνες της έκφρασης. Ο Πλάτων εμφανίζεται ως απλή αναφορά (ο Πλάτων και οι «ειδητικοί» αριθμοί στον Ελύτη)<sup>1090</sup> αλλά και σε σύνδεση με την ελληνική καταγωγή του όπου στη *Δήλωση του 51* εκφράζει την άμεση σχέση με τον φιλόσοφο («έχω στο αίμα μου τον Πλάτωνα»)<sup>1091</sup>. Όταν, όπως είπαμε, διαβάζει τον έλληνα φιλόσοφο κατά τη παραμονή του στο Παρίσι, θεωρεί πολύ βασικό το έργο του για τη διαμόρφωση κυρίως του ήθους της ελληνικής γλώσσας. Αυτό κατά τον Ελύτη συνιστά την

<sup>1087</sup> Βλ. Camus A., *Sur une philosophie de l' expression, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 905

<sup>1088</sup> ο.π., σ. 901.

<sup>1089</sup> ο.π., σ. 901.

<sup>1090</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική, Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 187.

<sup>1091</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλωση του 51, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 205.

απόλυτη ελευθερία και τον βοηθά να ενοποιήσει στο μυαλό του όλη την ελληνική παράδοση και να την επαναπροσδιορίσει σε ξένο περιβάλλον. Η παρουσία του Πλάτωνα, ως ο φυσικός του πρόγονος είναι η πιο αναμενόμενη αναφορά. Στο αμέσως επόμενο, *Δήλωση του 66*, επαναλαμβάνεται η αξία των αισθήσεων διότι αυτές οδηγούν στην «Ελευθερία» και πάλι τη «Δικαιοσύνη» του φωτός<sup>1092</sup>. Το δοκίμιο *Τα δημόσια και τα ιδιωτικά*, ο Ελύτης βρίσκεται αντιμέτωπος με τη μοναξιά του, μπροστά στο πέλαγος παρατηρεί τις λεπτομέρειες του τοπίου γύρω του προσπαθώντας να βρει ερεθίσματα, αναλογίες καλύτερα οι οποίες ανταποκρίνονται σε μια βαθύτερη ανάγκη της ψυχής του: «Πρόκειται για τη βαθύτερη εκείνη δύναμη των αναλογιών που συνέχει τα παραμικρά με τα σπουδαία [...] ένα πιο στέρεο έδαφος, για να πατήσει το πόδι μου—παραλίγο να πω η ψυχή μου»<sup>1093</sup>.

Δύο ποιήματα, από τη συλλογή τα *Ετεροθαλή*, μας δίνουν μια βαθύτερη ακόμη επίδραση. Μιλάμε για δύο χωρία από τον *Φαίδωνα*<sup>1094</sup> το *Της σελήνης της Μυτιλήνης* και *Γιώργος Σαραντάρης* το οποίο στον τελευταίο στίχο συμβολίζει τον «κάτω κόσμος» έτσι όπως περιγράφεται στο ανάλογο χωρίο του Φαίδωνα: «εμβάλλει εις τον Τάρταρον εναντίος τῷ Πυριφλεγέθοντι»<sup>1095</sup> και την ίδια στιγμή τρία σημεία: «όσοι εξαγνίστηκαν με τη φιλοσοφία ζουν εντελώς ασώματοι» «οι άνθρωποι είμαστε μέσα σε κάποια φυλακή» «κατοικούμε στις κοιλότητες της γης»<sup>1096</sup>. Το ποίημα για τον Γιώργο Σαραντάρη μιλά για την αξία του έργου του. Ο ποιητής αυτός ξεχωρίζει σε σχέση με εκείνους που κατοικούν αλλού («κοίλοις»), ενώ δίνεται έμφαση στο ελεύθερο πνεύμα του πάλι σε σχέση με τους πολλούς («μαργωμένοι μες στο χρόνο/κι από τραγούδι αμάθητοι»)<sup>1097</sup>.

Έχει υποστηριχτεί ότι, η σχέση Πλάτωνα-Camus τοποθετείται κυρίως στην διερεύνηση της έννοιας του 'ωραίου' που, πέρα από τις όποιες διαφορές με το πλατωνικό πρότυπο, εξακολουθεί να κρατά τη σχέση του με αυτό: «Το ωραίο στον

<sup>1092</sup> ο.π., σ. 207.

<sup>1093</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, ο.π., σ. 365.

<sup>1094</sup> Πάνω σε αυτό βλ. και Ιακώβ Δ., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη, 2000, σ. 61.

<sup>1095</sup> Το αντίστοιχο πλατωνικό χωρίο: «δύς κατά τῆς γῆς, περιελιπτόμενος χωρεῖ ἐναντίος τῷ Πυριφλεγέθοντι καὶ ἀπαντᾷ ἐν τῇ Ἀχερουσιᾷ λίμνῃ ἐξ ἐναντίας· καὶ οὐδέ τὸ τούτου ὕδωρ οὐδενὶ μείγνυται, ἀλλὰ καὶ οὗτος κύκλῳ περιελθὼν ἐμβάλλει εἰς τὸν Τάρταρον ἐναντίος τῷ Πυριφλεγέθοντι· ὄνομα δέ τούτῳ ἐστίν, ὡς οἱ ποιηταὶ λέγουσιν, Κωκυτός». Βλ. Πλάτων, *Φαίδων ἢ περὶ ψυχῆς*, Αθήνα, εκδ. Γεωργιάδης 2011, σ. 192 και σ. 335 *Της σελήνης της Μυτιλήνης*.

<sup>1096</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Της Σελήνης της Μυτιλήνης, Τα Ετεροθαλή*, ο.π., σσ. 33,194, 196.

<sup>1097</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Γιώργος Σαραντάρης, Τα Ετεροθαλή*, ο.π., σ. 336.

Πλάτωνα, μπορεί να συνεξεταστεί στο πλαίσιο της σχέσης της με την αισθητική θεωρία του»<sup>1098</sup>. Παράλληλα, η Παλλαντίου πιστεύει ότι η σύνδεση με τον Πλάτωνα και τον Camus προσδιορίζεται στο θέμα του «εξορισμένου ποιητή» του Πλάτωνα, δηλαδή του καλλιτέχνη. Πιστεύοντας ο Camus στη δύναμη της ποίησης και το ρόλο του φιλοσόφου, θα εισαγάγει ένα τρίτο δαιμόνιο, αντιπαραθέτοντας την τέχνη με το σύγχρονο ιστορικό και φιλοσοφικό πνεύμα»<sup>1099</sup>.

Βλέπουμε στο *Αμύγδαλο του κόσμου* το χωρίο που μας ανάγει στην αντίστοιχη φράση του Πλάτωνα η οποία αναφέρει την μάθηση ως ανάμνηση: «Οτι ἡμῖν ἡ μάθησις οὐκ ἄλλο τι ἢ ἀνάμνησις τυγχάνει οὕσα, καί κατά τούτον ἀνάγκη που ἡμᾶς ἐν προτέρω τινί χρόνῳ μεμαθηκέναι ἃ νῦν ἀναμνησκόμεθα»<sup>1100</sup>. Η έννοια του θαύματος της γνώσης στον πλατωνικό διάλογο του *Φαίδωνα* παρουσιάζεται ως εξής: «Ο άνθρωπος είναι σαν να ῥχεται απ αλλού/γι'αυτό και ηχεί παράτονα/μ ένα θυμητικό κατακερματισμένο αλλ'/εφεκτικό στα θαύματα»<sup>1101</sup>. Στα ποιήματα *Της σελήνης της Μυτιλήνης, Γιώργος Σαραντάρης*,<sup>1102</sup> έχουμε αποσπάσματα από τον *Φαίδωνα* και στο *Το αμύγδαλο του κόσμου* από το ίδιο έργο<sup>1103</sup>. Στο πρώτο ποίημα, γραμμένο στα 1974, ο ποιητής ανακαλεί στην μνήμη του τον αγαπημένο του τόπο. Στον διάλογο *Φαίδων*, ο Σιμίας διερωτάται για το θέμα της ψυχής: «Εἰ μέντοι ἀποθανῶμεν ἔστι ἔσται, οὐδέ αὐτῶ μοι δοκεῖ, ἔφη ὦι Σώκρατες, ἀποδεδεῖχθαι, ἀλλ ἔτι ἐνέστηκεν ὁ νῦνδῃ Κέβης ἔλεγε, τό ταῶν πολλῶν, ὅπως μή ἅμα ἀποθνησκοντος τοῦ ἀνθρώπου διά σκεδάννυται ἡ ψυχὴ καί αὐτὴ τοῦ εἶναι τοῦτο τέλος ἦ·»<sup>1104</sup>.

Η θεωρία της ανάμνησης στον *Φαίδωνα* προφανώς επανέρχεται και στο ποίημα *Δήλος*<sup>1105</sup>. Στο ποίημα, ο ποιητής ανακαλεί ένα χωρίο του Πλάτωνα: «το λευκό της μνήμης που τον κυνηγούσε (από κάποιο χωρίο του Πλάτωνα)»<sup>1106</sup> προφανώς ίσως από τον *Φαίδωνα*. Στην *Εξορία της Ελένης*, ανάλογα, ο Camus κάνει μια παρουσίαση της ελληνικής σκέψης που είναι ο ορισμός του μέτρου και της

<sup>1098</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Η μυθολογική του Albert Camus*, ο.π., .87, 92.

<sup>1099</sup> ο.π., σσ.87, 92.

<sup>1100</sup> Βλ. Πλάτων, *Φαίδων ἢ περὶ ψυχῆς*, ο.π., σ. 66.

<sup>1101</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το αμύγδαλο του κόσμου*, ο.π., σ. 455.

<sup>1102</sup> Ας μην ξεχνάμε ότι και στα όνειρα υπάρχει ένα μέρος με τίτλο *Όνειρο του Γιώργου Σαραντάρη*

<sup>1103</sup> Ως προς αυτό βλ. Ιακώβ Δ., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, ο.π., σσ.59-63.

<sup>1104</sup> 77b Βλ. Πλάτων, *Φαίδων*, ο.π., σ. 82.

<sup>1105</sup> Ας θυμηθούμε ότι ο Camus είχε επισκεφτεί τη Δήλο κατά την επίσκεψη του στην Ελλάδα πράγμα που αναφέρει και στα *Carnet*

<sup>1106</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλος, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 207.



ισορροπίας<sup>1107</sup> και έρχεται σε αντίθεση με την Ευρώπη, μια Ευρώπη που είναι θύμα της «αυτοκρατορίας της λογικής»<sup>1108</sup>. Σε ένα τοπίο γκρίζο λοιπόν, στα 1954, όπου και γράφεται αυτή η συλλογή δοκιμίων, οι Έλληνες με τις αρχές της δικαιοσύνης αποτελούν εξαίρεση σε ένα παρόν όπου ο κόσμος κατέχεται από μια απολυτομανία έχοντας εξορίσει την ομορφιά («οι αξίες για τους Έλληνες προυπήρχαν σε κάθε πράξη»<sup>1109</sup>) και η λογική είναι η μόνη εξουσία. Η ελληνική αρχαία σκέψη είναι η μόνη αγνότητα: «Με τί φαντασία να συλλάβουμε λοιπόν αυτή την ανώτερη ισορροπία, όπου η φύση ισοσκελίσει την ιστορία, την ομορφιά, το καλό, κι έφερνε τη μουσική των αριθμών ως την τραγωδία του αίματος;»<sup>1110</sup> θα πει αντιθέτοντας το στείρο και ξηρό πλαίσιο της εποχής του με την ισορροπημένη σκέψη.

Ως προς τις αναφορές του Camus για τον Πλάτωνα, έχουμε αρκετές. Από την *Εξορία της Ελένης*, η φιλοσοφία του έλληνα φιλοσόφου αξιοποιείται από τα πρώτα του έργα με κέντρο το «παράλογο». Ήδη, από το *Μύθο του Σίσυφου* ο Camus ανιχνεύει τα όρια της ανθρώπινης φύσης. Ο άνθρωπος αναζητά τη γνώση του κόσμου, ενός κόσμου όπου η παρέμβαση της πλατωνικής φιλοσοφίας αποτελεί κρίσιμο σημείο για την σύνταξη της θεωρίας του, αυτή του παραλόγου. Η γνώση και η αλήθεια αναμετρώνται με το Σωκρατικό «γνώθι εαυτόν». Όμως δεν μπορούμε να γνωρίσουμε τον εαυτό μας όσο το παράλογο υπάρχει, και όσο αυτό ισχύει η καρδιά είναι η μόνη σταθερή γνώση μας: «Γι' αυτό τον κόσμο και για τον εαυτό μου είμαι ένας ξένος, οπλισμένος σε κάθε περίπτωση με μια σκέψη που απ' τη στιγμή που διαπιστώνει αρνιέται τον εαυτό της»<sup>1111</sup>. Σε αυτόν τον παράλογο κόσμο, ο κόσμος του Πλάτωνα συνεχίζει να υπάρχει. Ο «πλατωνικός ρεαλισμός» αποτυπώνεται στο *Μύθο του Σισύφου* και αποτυπώνει την πλατωνική διάκριση για να δείξει ότι και στο σύμπαν κυριαρχεί μια ανάλογη τάση: «Αλλά, μια ξαφνική στροφή της σκέψης, καταφέρνει στον κόσμο ένα είδος μόνιμης κλιμάκωσης που απονέμει στο σύμπαν το βάθος του»<sup>1112</sup>.

---

<sup>1107</sup> Ο Camus μάλιστα εξαίρει τη σημασία της ομορφιάς «Έχουμε, λέει εξορίσει την ομορφιά, οι Έλληνες πήραν τα άρματα [...] Τίποτα δεν εξώθησε ως τα άκρα, ούτε τα ιερά, ούτε τη λογική, γιατί τίποτα δεν αρνήθηκε, ούτε τα ιερά, ούτε τη λογική. Απεκάλυψε τα πάντα, εξισορροπώντας τη σκιά με το φως». Βλ. *Η εξορία της Ελένης*, στο: *Καλοκαίρι*, μτφρ. Κονδύλη, ο.π., σ. 127.

<sup>1108</sup> Βλ. *Η εξορία της Ελένης*, στο: *Καλοκαίρι*, ο.π., σ. 128

<sup>1109</sup> ο.π., σ. 131.

<sup>1110</sup> ο.π., σ. 129.

<sup>1111</sup> Βλ. *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 29.

<sup>1112</sup> ο.π., σ. 56.

Την ιδέα της δικαιοσύνης φαίνεται να διαπραγματεύεται το έργο *Η Πτώση*, ένα έργο που περιγράφει τη ζωή του ανθρώπου που βρίσκεται σε αμαρτωλή ζωή και που αναλογίζεται το παρελθόν του, νοσταλγός της ομορφιάς του δικού του παραδείσου:

«Τι είναι μετανοών κριτής; Α! σας κέντρισα το ενδιαφέρον με τούτη την ιστορία [...] Θα μπορούσατε να πιστέψετε πραγματικά ότι η δικαιοσύνη κοιμόταν κάθε βράδυ μαζί μου. Είμαι βέβαιος ότι θα είχατε θαυμάσει την ακριβολογία μου, τις πρέπουσες συναισθηματικές μου αντιδράσεις, την πειθώ και τη θέρμη, την ελεγχόμενη αγανάκτηση των αγορεύσεων μου»<sup>1113</sup>. Στο εισαγωγικό του σημείωμα, που αποτελεί στην ουσία μια προγραμματική δήλωση του σκοπού του όπως τονίζει, υπήρξε πάντα να προσπαθεί να είναι δίκαιος και ελπίζει στην κατάκτηση της τιμής<sup>1114</sup>.

Αυτή η ιδέα της δικαιοσύνης εμφανίζεται και στην *Καλή και ανάποδη*. Η δικαιοσύνη εδώ ορίζεται από τον Camus ως μια επίπονη αλλά αξιόλογη προσπάθεια που έχει σχέση με τη δημιουργία: «Είπα μονάχα πως θα έπρεπε να προσπαθώ να είμαι δίκαιος και πως τούτη η προσπάθεια ήταν έργο κοπιαστικό και βασανιστικό [...] Αν, τουλάχιστον, μπορούσαμε να ζούμε σύμφωνα με την τιμή, αυτή την αρετή των αδίκων!». Αποτελεί ακόμη το κεντρικό θέμα της *Πολιτείας*. Η *Πολιτεία* εκφράζει την τέλεια ισορροπία. Ο Πλάτων τη θεωρεί απαραίτητο αγαθό για τη καλή διαβίωση του ανθρώπου. Κατά τη περιγραφή της τέλει πολιτείας που συνίσταται στην καλή ρύθμιση δημόσιας και εσωτερική- ιδιωτικής ζωής, η δικαιοσύνη αποτελεί μια υπέρτατη μορφή ισορροπίας: «Ουκοῦν δικαιοσύνην τό γε τούτοις ἐνάμιλλον ἄν εἰς ἄρετήν πόλεως θείης; [...] Καὶ ταῦτη ἄρα πῆ ἢ τοῦ οἰκείου τε καὶ ἑαυτοῦ ἕξις τε καὶ πρᾶξις δικαιοσύνη ἄν ὁμολόγοιτο»<sup>1115</sup>. Σε ευδιάκριτα σημεία αυτό φαίνεται και στον Ελύτη. Μπορούμε εύκολα να πούμε ότι ο Πλάτων συμπεριλαμβάνεται, έστω κι αν δεν αναφέρεται ρητά στο δοκίμιο καθώς εκεί ο ποιητής μελετά τον εαυτό του σε σχέση με τον τόπο του, την προσφορά του ελληνισμού, τη γλώσσα και την αξία της. Αναφέρει χαρακτηριστικά τη μορφή του γερο-Λεμονή, ενός ανθρώπου του λαού που είναι «δούλος αλλά σε απόσταση απ τον άρχοντα του»<sup>1116</sup>.

<sup>1113</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σσ. 498-9.

<sup>1114</sup> Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 27.

<sup>1115</sup> 433 E 434<sup>A</sup> Βλ. Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π., σ. 240.

<sup>1116</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα δημόσια και τα ιδιωτικά*, ο.π., σ. 367.

Στα όνειρα, ο Ελύτης δίνει τον τίτλο *Ιδανική Πολιτεία*<sup>1117</sup> σε ένα από τα αποσπάσματα του. Εκεί, περιγράφει μια μορφή που υπερίπταται («πετώ με ευκολία πολύ ψηλά, πάνω από στεριές και θάλασσες») και ένα νησί μέσα στο οποίο βρίσκεται μια ιδανική πολιτεία όπως την ονομάζει. Περιγράφει τη «ρυμοτομία», «τα σύμμετρα νεοκλασικά κτίρια» κλπ. ενώ το κομμάτι μοιάζει να κρύβει σπέρματα από τη φιλοσοφία του για την αρχιτεκτονική επινόηση του ποιήματος. Η τάση του να βλέπει την Ελλάδα όχι σαν εθνικιστής αλλά σαν γλώσσα και εμπειριών «σε συστοιχία με τα όνειρα του», ξεπερνά τα όρια γεωγραφικά και τον οδηγεί σε μια προσέγγιση της γλώσσας που να είναι παγκόσμια, μια πολιτεία όπως το συμβολίζει «κοσμοπολίτικη»<sup>1118</sup>.

Ο Camus έχει αφομοιώσει το πνεύμα του Πλάτωνα ειδικά σε ό,τι αφορά τη συγγραφική μέθοδο. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι στην *Πανούκλα* όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί εκφράσεις που φέρουν απηχήσεις των πλατωνικών διαλόγων. Αυτοί διαδραματίζονται σε κλειστούς χώρους με την κεντρική παρουσία του Σωκράτη. Στην *Πανούκλα*, ένα συλλογικό μύθο όπου δίνεται η εικόνα μιας πόλης (κατά το παράδειγμα της Αθήνας στον Πλάτωνα ίσως και κατά το πρότυπο της *Πολιτείας*), βλέπουμε εκφράσεις όπως: «οι συμπολίτες μας δουλεύουν πολύ, μα πάντα για να πλουτίσουν», «φυσικά τους αρέσουν οι μικροχαρές, αγαπούν τις γυναίκες, τον κινηματογράφο και τα μπάνια στη θάλασσα»<sup>1119</sup>. Σε αυτό το πνεύμα του αλτρουισμού που κινείται το μυθιστόρημα βλέπουμε να αναπτύσσονται, κατά τις ιδέες του Πλάτωνα, η δικαιοσύνη, το ήθος, η αρετή, η γενναιότητα. Κάποιες σκηνές απηχούν επίσης το μύθο του σπηλαιού: «Έτσι, μια ολόκληρη εβδομάδα, οι δεσμώτες πάλεψαν όπως μπορούσαν. Και μερικοί απ'αυτούς, όπως ο Ramber, έφταναν μέχρι να φαντάζονται, το βλέπαμε, σάμπως να εξακολουθούσαν να ενεργούν σαν ελεύθεροι άνθρωποι, σάμπως να μπορούσαν ακόμη να διαλέγουν»<sup>1120</sup>.

Στο έργο *Οι Δίκαιοι*, έχουμε μια πολύ ενδιαφέρουσα αναλογία. Ο Kaliayev, στο συγκεκριμένο έργο ένας νεαρός τρομοκράτης, αποκαλείται «ποιητής». Η λέξη αυτή δεν είναι τυχαία. Εάν αναλύσει κανείς την ερμηνεία στον Πλάτωνα για την ποίηση, θα δει κάποια σημεία που ο Camus αξιοποίησε κατά το πνεύμα της *Πολιτείας*

<sup>1117</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα όνειρα, Η ιδανική Πολιτεία*, ο.π., σσ. 251-2.

<sup>1118</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση*, ο.π., σ. 761.

<sup>1119</sup> Βλ. Camus Α., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σ. 140.

<sup>1120</sup> ο.π., σ. 315.

που πραγματεύεται τα όρια και της δυνατότητας της ποίησης. Εκεί η ποιητική τέχνη περιγράφεται ως μίμηση που παρασταίνει την πραγματικότητα. Ο ποίηση, όπως παραδέχεται ο Πλάτων, στοχεύει στην αναπαράσταση των τύπων της αλήθειας, περιγράφει τα πάθη της ψυχής. Ο Πλάτων αναφέρεται στη ποίηση ως τέχνη θεωρώντας ότι «καταστρέφει το λογιστικό μέρος» και «φυτεύει στην ψυχή του κάθε πολίτη μια κακή πολιτεία»<sup>1121</sup>. Παραδέχεται, παρ' όλ' αυτά, ότι ο ποιητής είναι περισσότερο ο εμπνευσμένος άνθρωπος: «Εγώ έχω τη γνώμη ότι, αν αυτός εγνώριζε κατά βάθος τα πράγματα που μιμείται θα αφοσιωνόταν ολόψυχα στη δημιουργία πραγματικών όντων παρά στις απομιμήσεις, και θα προσπαθούσε να αφήσει πίσω του πολλά και ωραία δημιουργήματα του, και θα προτιμούσε περισσότερο να παινεύουν αυτόν άλλοι, παρά αυτός να παινεύει άλλους»<sup>1122</sup>.

Το έργο *Πανούκλα*<sup>1123</sup> είναι εν δυνάμει η έκφραση μιας *Πολιτείας*. Στο πλαίσιο αυτό, η πόλη, οι συμπολίτες, η συμμετοχή στο κοινό, τα πρόσωπα θυμίζουν πλατωνικούς διαλόγους. Στη *Πολιτεία*, μιλώντας για το θέμα της αρρώστιας και της υγείας, ο Πλάτων ορίζει το τι είναι υγεία στο πλαίσιο μιας δίκαιης πόλης: «Ότι, ἢν δ' ἐγώ, τυγχάνει οὐδέν διαφέροντα τῶν ὑγιεινῶν τε καὶ νοσῶδων, ὡς ἐκείνα ἐν σώματι, ταῦτα ἐν ψυχῇ [...] τὰ μὲν που ὑγιεινά ὑγείαν ἐμποιεῖ, τὰ δὲ νοσώδη νόσον [...] Ἔστι τὸ μὲν ὑγείαν ποιεῖν τὰ ἐν τῷ σώματι κατὰ φύσιν καθιστάναι κρατεῖν τε και κρατεῖσθαι ὑπ' ἀλλήλων, τὸ δὲ νόσον παρά φύσιν ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἄλλο ὑπ' ἄλλου»<sup>1124</sup>.

Η πόλη του Οράν στέκεται ως σύμβολο μιας φανταστικής πολιτείας που ανήκει στο πλατωνικό πρότυπο: «Ο Camus θεώρησε τη ζωή στη κοινότητα συμφυώς πολιτική: η πολιτική δράση ήταν αυτή που θα διαμόρφωνε την ανθρώπινη ταυτότητα, εξαρτώμενη από τη συνείδηση του κάθε ανθρώπινου όντος, όχι μόνο σε ό,τι είναι αλλά και σε ό,τι δεν είναι. Για τον Camus, μια αυθεντική σύλληψη της πολιτικής πρέπει να υπερβεί τις θεσμοθετημένες και ιδεολογικές δομές. Στην αυθεντική

<sup>1121</sup> 605 b,c Βλ. Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π., σ. 605 .

<sup>1122</sup> 599c ο.π., σ. 591.

<sup>1123</sup> Ο τίτλος αρχικά ήταν *Οι Φυλακισμένοι*. Βλ. *Oeuvres complètes II*, ο.π., σ.1133.

<sup>1124</sup> 444D, «Γιατί δε διαφέρουν καθ' ολοκληρίαν από τα υγιεινά και τα νοσηρά, αφού αυτά αφορούν το σώμα και κείνα τη ψυχή. [...] τα υγιεινά προκαλούν υγείαν, τα νοσηρά νόσους [...] υγεία είναι να τακτοποιούνται τα στοιχεία του σώματος κατά τρόπο φυσικό ώστε να διευθύνουν και να διευθύνονται αναμεταξύ τους, νόσοι είναι να διευθύνουν και να διευθύνονται το ένα από το άλλο κατά τρόπο αφύσικο», Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π., σ. 262.

ανθρώπινη κοινότητα, τότε, η αυτονομία δεν είναι το μόνο ή έστω το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό της δημιουργημένης ζωής. Στην απλή της πολιτική μορφή, η ανθρώπινη ταυτότητα προέρχεται από την ατομική δημιουργία μιας ζωής, σεβόμενης της δημιουργημένης ύπαρξης των άλλων»<sup>1125</sup>.

Η δικαιοσύνη, για τον Clamence, είναι πιο πάνω ακόμη κι απ' τη θρησκεία. Πιστεύει πως η θρησκεία ίσως και να περιορίζει τον άνθρωπο με τις υπαγορεύσεις που καμιά φορά του επιβάλλει. Ο Clamence δίνει έμφαση περισσότερο στην εμπειρία που βιώνει και τη δράση του ανθρώπου στη καθημερινή ζωή. Γι' αυτό και δεν πιστεύει σε καμία μεταφυσική, δεν ανησυχεί για κανένα «αύριο» αλλά για το σήμερα και μόνο. Για το Θεό, λέει χαρακτηριστικά: «Η μοναδική χρησιμότητα του Θεού ήταν να εξασφαλίζει την αθωότητα. Θα μπορούσα να δω τη θρησκεία σαν ένα πελώριο λευκαντήριο [...] Θα σας πω ένα μεγάλο μυστικό αγαπητέ μου: μη προσμένετε την έσχατη Κρίση. Τη ζούμε καθημερινά»<sup>1126</sup>.

Ο παγανιστικός του ρόλος λοιπόν, του επιτρέπει να αναμετράται πιο ελεύθερα με το θρησκευτικό στοιχείο δίνοντας του άλλες διαστάσεις: «Στο εξής αφού είμαστε όλοι κριτές, είμαστε όλοι ένοχοι οι μεν ενώπιον των δε, όλοι Χριστοί με τον αγοραίο τρόπο μας, που σταυρωνόμαστε ένας και πάντα χωρίς να ξέρουμε»<sup>1127</sup>. Τον ήρωα δεν τον ενδιαφέρει η «Εσχατη Κρίση», τον ενδιαφέρει η κρίση του απλού ανθρώπου, του συνανθρώπου και πιστεύει στο ότι η δικαιοσύνη χτίζεται από τη συμμετοχή όλων. Ο ήρωας ζει σ' έναν κόσμο όπου επικρατεί η ενοχή («δεν αθωώνουν πια κανέναν» λέει χαρακτηριστικά), ενώ ο κόσμος έχει γεμίσει με δικαστές που καταδικάζουν<sup>1128</sup>.

Ο βασικός του προβληματισμός είναι η διερεύνηση μιας δίκαιης κρίσης που να ισχύει καθημερινά γι' αυτό και τον απασχολούν τα ζητήματα του νόμου (δεν είναι τυχαίο που έχει το επάγγελμα του δικηγόρου). Ο «Λόγος» του χριστιανικού δόγματος γίνεται ανθρώπινος, καθημερινός λόγος. Το χριστιανικό δόγμα γίνεται γι' αυτόν παράδειγμα όχι μιας πίστης που τυφλά ακολουθεί. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι το παρόν αυτού του δόγματος, το πώς μπορεί να το αξιοποιήσει στο εδώ και το τώρα. Χρησιμοποιεί και ερμηνεύει βέβαια παραδείγματα από τη χριστιανική διδασκαλία

<sup>1125</sup> Βλ. Le Blanc J.R., ο.π., σ 127 (η μετάφραση δική μου)

<sup>1126</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., ο.π., σσ. 566-7.

<sup>1127</sup> ο.π., σ. 570.

<sup>1128</sup> ο.π., σ. 570.

όπως τη σφαγή των νηπίων, τον ευαγγελιστή Λουκά, όλα όμως στο πλαίσιο μιας εξιστόρησης απλής κι όχι ως πιστός χριστιανός. Σκοπός του είναι με αυτά να δώσει ένα μάθημα για τη κάθε μέρα. Εκεί είναι κι ο ρόλος του «προφήτη» που του δίνει ο Camus. Περισσότερο λοιπόν μοιάζει με τον Εμπεδοκλή και τους *Καθαρούς* του, που παίρνει κι αυτός αντίστοιχα το ρόλο του παγανιστή-προφήτη θέτοντας μια ανάλογη διδασκαλία, αυτή της πτώσης της ψυχής στη γη και τη περιπέτειά της στη γη.

Ο καλλιτέχνης είναι ο «κολυμβητής», ο άνθρωπος που βυθίζεται στις πιο μύχιες πλευρές της ανθρώπινης ύπαρξης και αναδύει τις πιο κρυφές μας σκέψεις. Γι' αυτό ο Ελύτης ονομάζει τον εαυτό του «κολυμβητή του αέρος» ή βυθίζεται στο νερό και ο Camus κολυμπά στις θάλασσες του. Η θάλασσα είναι η ψυχή μας: «Μου είναι απαραίτητο να γράφω όπως μου είναι απαραίτητο να κολυμπάω, διότι το σώμα μου το απαιτεί»<sup>1129</sup>. Στον *Φαίδωνα* που προαναφέραμε δίνεται ιδιαίτερη αξία στη γνώση, τονίζεται η ανώτερη δύναμή της: «Αφού τη γνώση την αποκτήσαμε προ της γεννήσεως, την απωλέσαμε κατά τη γέννηση, και αφού με την βοήθεια των αισθήσεων ξαναποκτήσαμε εκείνες τις γνώσεις τις οποίες κάποτε είχαμε, άραγε αυτό που ονομάζουμε «μάθηση» δεν είναι δεύτερη απόκτηση κάποιας δικής μας γνώσης; Αυτό θα το ονομάζαμε σωστά, αν το λέγαμε «ανάμνηση»;»<sup>1130</sup>.

Στο έργο του Πλάτωνα, βλέπουμε το εξής για τη θνητότητα και το χαρακτήρα του σώματος: «Ὁμοιώτατον εἶναι ψυχῆι, τῶι δὲ ἀνθρωπίνῳ καὶ θνητῷ καὶ πολυειδεῖ καὶ ἀνοήτῳ καὶ διαλυτῷ καὶ μηδέποτε κατὰ ταῦτά ἔχοντι ἑαυτῶι ὁμοιώτατον αὖ εἶναι σώμα»<sup>1131</sup>. Ο ποιητής περιγράφει τη σκηνή με το κολύμπι, όπως ο Camus στο *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*. Το ποίημα μας θυμίζει τη σκηνή όπου οι Αλγερινοί ζουν απολαμβάνοντας απλές χαρές: «Κάθε μεσημέρι κάθονται γυμνοί κάτω από τον ήλιο και γευματίζουν φτωχικά [...] ωστόσο ακόμη και σήμερα τα τρεχαλητά των νέων στις ακρογιαλιές της Μεσογείου θυμίζουν πολύ τη θαυμάσια ζωηρότητα των αθλητών της Δήλου»<sup>1132</sup>. Η αξία του σώματος συγκρίνεται με τους αθλητές της Δήλου. Πρέπει, κατά τον Camus, να ζούμε κοντά στο σώμα<sup>1133</sup> γιατί αυτό είναι η άμεση εμπειρία. Ο

<sup>1129</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, ο.π., σ. 25 .

<sup>1130</sup> 75d 75e, σ. 77 Βλ. Πλάτων, *Φαίδων*, ο.π., σ. 77.

<sup>1131</sup> «Το δε σώμα είναι ομοιότατο με το ανθρώπινο και θνητό και πολύμορφο και αδιανόητο και διαλυτό που ποτέ δεν είναι ίδιο με τον εαυτό του», ο.π., σσ. 92-3 .

<sup>1132</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σσ. 39-40.

<sup>1133</sup> «Και με το να ζεις έτσι κοντά στο σώμα και μέσα από αυτό, αντιλαμβάνεσαι ότι έχει τις δικές του αποχρώσεις, τη δική του ζωή και, για να τολμήσω να κάνω μια ασυνήθιστη σκέψη, το σώμα έχει τη δική του ψυχολογία», Βλ. *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 40.

Ελύτης στο ανάλογο ποίημα εξαίρει τη σημασία του σώματος και περιγράφει την ένωσή του με τη θάλασσα. Μια μεσογειακή εικόνα που είναι ανάλογη στους δύο συγγραφείς. Η σύνδεση μάλιστα του σώματος και της μνήμης δεν είναι τυχαία. Το σώμα είναι συνώνυμο της απελευθέρωσης, συμβολίζει κάτι το ιερό και δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να ενωθεί με τον κόσμο, γίνεται σύμβολο του. Όπως λέει ο Μιχαηλίδης, «Ο ηλιοκεντρικός πλατωνισμός του Ελύτη (ήλιος =ιδέα του αγαθού) με το ερωτικό πάθος της ανάμνησης (αγαπώ), ελευθερώνει τον ‘αθώο εαυτό του’ που ανεβαίνει στην επιφάνεια. Μέσα στο θεϊκό φως γεννιέται το ποίημα, το ‘νεογέννητο’». Η ανάμνηση ως μια αναγωγή στο αφανέρωτο-πρωταρχικό που αναδύεται, όπως η Δήλος, στο φως, μας δείχνει την πρώτη λειτουργία του ποιητικού λόγου του Ελύτη»<sup>1134</sup>.

Στο ποίημα *Δήλος*, ο ποιητής συνδέει τον ήλιο με το σώμα «ολόγισια μέσα στη καρδιά του ήλιου [...] ο αθώος του εαυτός ψηλά πάνω από τα κύματα»<sup>1135</sup>. Η σημασία του σώματος στην οποία δίνεται έμφαση βρίσκεται στο ανάλογο χωρίο του Πλάτωνα που βλέπουμε τα εξής: «Κι όσο ζούμε, όπως φαίνεται, θα πλησιάζουμε κατά το δυνατόν τη γνώση, αν δεν ζούμε προσκολλημένοι στο σώμα ούτε επικοινωνούμε μαζί του, παρά μόνο κατ ανάγκη, μήτε να είμαστε γεμάτοι από την υλική φύση του, αλλά να μένουμε καθαροί απ’ αυτό μέχρι να μας απαλλάξει από αυτό ο Θεός ο ίδιος»<sup>1136</sup>.

Στους *Γάμους*, ο Camus εξαίρει το σώμα. Η σχέση σώματος και ψυχής διερευνάται στο *Φαίδωνα* και πάλι όπου το πρώτο παρομοιάζεται με το φθαρτό και το δεύτερο με το άφθαρτο που καταλήγει στον Άδη<sup>1137</sup>. Η αξία του σώματος είναι μεν αναγκαία, αλλά προτεραιότητα για τη κατάκτηση της καθαρότητας έχει η επαφή με τη ψυχή η οποία μόνη μας επιτρέπει να δούμε τα πράγματα ως έχουν. Στο διάλογο *Φαίδων*, τονίζεται η αξία του ανθρώπου που υπερβαίνει το σώμα καθώς εκείνο που μετρά είναι η ψυχή που οδηγεί στο θείο. Ο φιλόσοφος είναι ο άνθρωπος που ζει έχοντας υπερβεί τις επιθυμίες του σώματος και, όπως λέει ο Σωκράτης, δείχνει υπομονή και υπερβαίνει μέχρι και τον ίδιο του τον εαυτό, καθώς η φιλοσοφία

---

<sup>1134</sup> Βλ. Μιχαηλίδης Κ., *Μορφές ποιητικής υπέρβασης, ένα σχόλιο στο ‘Φωτόδεντρο’ του Οδυσσέα Ελύτη*, ο.π., σ. 459 έχει ξαναμπει;

<sup>1135</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλος, Το Φωτόδεντρο*, ο.π., σ. 207.

<sup>1136</sup> 67a, Πλάτων, *Φαίδων*, ο.π., σ. 47.

<sup>1137</sup> 80d ο.π., σ. 93.

παρηγορεί τη ψυχή και τη λυτρώνει, λύνει όσα την απασχολούν («λύειν επιχειρεί») εφόσον ρόλο έχει να εξετάζει και να αμφισβητεί<sup>1138</sup>.

Το μύθο του σπηλαιίου της *Πολιτείας* αναπροσαρμόζει ο Camus στο έργο *Η Καλή και η ανάποδη*. Ακόμη και ο τίτλος (που δηλώνει τις δύο όψεις) παραπέμπει στον πλατωνικό μύθο, τον οποίον βλέπουμε να παρουσιάζεται ως εξής: ο πρωταγωνιστής βρίσκεται σ' έναν κήπο όπου βλέπει<sup>1139</sup> μόνο τους τοίχους. Ψηλότερα από αυτόν βλέπει τον ήλιο. Παράλληλα, μπορεί να δει σκιές και αυτές του δείχνουν τα αντικείμενα («Αρκεί ένα σύννεφο να κρύψει κι ύστερα να ξεσκεπάσει τον ήλιο, και τότε απ' τη σκιά αναδύεται το αστραφτερό κίτρινο εκείνο του βάζου με τις μιμόζες»)<sup>1140</sup>. Σε σχέση με τον Πλάτωνα, εδώ ο Camus: «Κάνει τον ήλιο μια εικόνα μιας πηγής που παράγει αντίθετα [...] ο ήλιος του Camus σαν μια πηγή ενός συμπληρωματικού παιχνιδιού ανάμεσα στη σκιά και το φως ευθύνεται για τη σκοτεινή πλευρά του κόσμου»<sup>1141</sup>. Συνακόλουθα «Η διασκευή του Camus της αλληγορίας του σπηλαιίου, απαντά λοιπόν ήδη εν μέρει στην σύλληψη μιας 'σκέψης με διπλό πρόσωπο'»<sup>1142</sup>.

Στο *Μεταξύ ναι και όχι*,<sup>1143</sup> από το βιβλίο *Καλή και ανάποδη*, βρίσκουμε μια παραλλαγή του μύθου του σπηλαιίου για ακόμη μια φορά. Ο συγγραφέας βρισκόμενος σε ένα αραβικό καφενείο βλέπει στη γωνία μια λάμπα με φως. Υπάρχει και ένας φωτισμός πραγματικός στο βάθος ενός μικρού φούρνου. Ο συγγραφέας-θεατής θεάται μέσω αυτού του φωτός, τον γύρω του κόσμο (θορύβους της πόλης, τον ήχο της θάλασσας) σε αναλλοίωτη μορφή: «Ο αναστεναγμός του κόσμου φτάνει ως εμένα μ' έναν αργό ρυθμό και μου φέρνει την αδιαφορία και τη γαλήνη των πραγμάτων που δεν πεθαίνουν»<sup>1144</sup>.

<sup>1138</sup> Ο Πλάτων χρησιμοποιεί χαρακτηριστικά τα ρήματα «απέχονται των κατά το σώμα επιθυμιών απασών και καρτερούσι και οθ παραδιδόασιν αυταίς εαυτούς» για τους φιλοσόφους και για τον διερευνητικό ρόλο της φιλοσοφίας «σκοπήι ἐν ἄλλοις ὄν ἄλλο, μηδὲν ἡγεῖσθαι ἀληθές», *Φαίδων ἢ περὶ ψυχῆς*, σσ. 100.

<sup>1139</sup> Ο τίτλος του ποιήματος *Ο κήπος βλέπει* του Ελύτη δεν είναι τυχαίος.

<sup>1140</sup> Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 106.

<sup>1141</sup> Βλ. Modler K.W, *La destruction du mythe de la caverne*, στο: *Soleil et mesure dans l'oeuvre d'Albert Camus*, Paris, εκδ. L'Harmattan 2000, σ. 138.

<sup>1142</sup> Βλ. Modler K.W, *La destruction du mythe de la caverne*, ο.π., σ. 138.

<sup>1143</sup> Βλ. Camus A., *Μεταξύ ναι και όχι*, στο: *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σσ. 53-54.

<sup>1144</sup> ο.π., σ. 54.



Ο Ελύτης, ανάλογα, συνθέτει το ποίημα με τίτλο *Ο κήπος βλέπει* όπου αναφέρει τις «σκιές που αλλάζουν θέση» ενώ και η φλόγα έχει τη θέση της στο ποίημα ως εξής: «εάν ποτέ σου ακινητούσε η φλόγα μες τα δάχτυλα με μια κλίση προς τα επάνω»<sup>1145</sup>. Στη συλλογή αυτή, απηχήσεις συναντώνται και σε φράσεις όπως «μιλώ φιλοσοφία» (*Ο κήπος βλέπει*), ή «Οι φύλακες ανέκαθεν υπήρξαν πρόσωπα αισχρά», «ο άνθρωπος είναι σα να ῥχεται απ αλλού/ γι'αυτό και ηχεί παράτονα/ μ ένα θυμητικό κατακερματισμένο αλλ'εφεκτικό στα θαύματα»<sup>1146</sup>. Να σημειώσουμε εδώ πως στο μοτίβο του φυλακισμένου στον *Ξένο*, κρύβει κι αυτό μια απήχηση του ίδιου μύθου (ο *Ξένος* ένας καθημερινός άνθρωπος γίνεται ξαφνικά το ανάλογο των φυλακισμένων του Πλάτωνα).

Τέλος, μια ενδιαφέρουσα σύνδεση είναι το στοιχείο του έρωτα που στον Ελύτη αποτελεί βασικό στοιχείο της θεματικής του. Το *Μονόγραμμα* αποτελεί βασικό παράδειγμα φιλοσοφικής συγγένειας με το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα, ένα έργο που μιλά κατεξοχήν για τη φύση και το ρόλο του ερωτικού στοιχείου<sup>1147</sup>. Σε ανάλογο χωρίο στο *Συμπόσιο*, βλέπουμε το εξής: «Αυτό λοιπόν πρέπει να το πάρουμε ως απόδειξη ότι ο Έρωτας είναι άριστος ποιητής σε κάθε ποίηση γενικά που έχει σχέση με τη μουσική· γιατί όσα δεν τα έχει ή δεν τα ξέρει κανείς ούτε να τα δώσει μπορεί ούτε να τα διδάξει σε άλλον»<sup>1148</sup>.

Στο *Μονόγραμμα*<sup>1149</sup> πιο ειδικά, ο συμβολισμός του ρούχου αναφέρεται στη μονιμότητα και τη διάρκεια<sup>1150</sup>. Στον ανάλογο στίχο «πενθώ το ρούχο που άγγιξα και μου ήρθε ο κόσμος», έχουμε την ψυχή και τον έρωτα τα οποία βοηθούν τον ποιητή να γνωρίσει τον κόσμο. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τη τέχνη της μουσικής όπως και ο Πλάτων στο *Συμπόσιο*. Το ποίημα κρύβει απηχήσεις του *Συμποσίου* με την παρουσία της μουσικής να κυριαρχεί. Οι κρυφές εκμυστηρεύσεις του ερωτευμένου («τα δύο μικρά ζώα τα χέρια μας/που γύρευαν ν' ανέβουνε κρυφά το ένα στο άλλο»), σε σύνδεση με τη σκέψη που κάνει ο Πλάτων στο «κάλλιον τό φανερώς έρᾶν τοῦ

<sup>1145</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π., σσ. 444-5.

<sup>1146</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το αμύγδαλο του κόσμου*, ο.π., σ. 455.

<sup>1147</sup> ο.π., σσ. 253-259.

<sup>1148</sup> ΧΙΧΕ, Πλάτων, *Συμπόσιο*, ο.π., σσ. 164-5 .

<sup>1149</sup> ο.π., σσ. 253-259.

<sup>1150</sup> Φαίδων «ὅτι οὐκ ἀπόλωλεν ὁ ἄνθρωπος ἀλλ' ἔστι που σῶς, τεκμήριον δε παρέχοιτο θοιμάτιον ὁ ἡμπείχεται αὐτός ὑψηνάμενος ὅτι ἔστι σῶν και οὐκ ἀπόλωλεν, καί εἴ τις ἀπιστοίη αὐτῶι, ἀνερωτώη πότερον πολυχρωνιώτερον ἔστι το γένος», ο.π., 87b,c σ 112.

λάθρα»<sup>1151</sup>, η μονιμότητα του έρωτα («ὁ δέ τοῦ ἥθους χρηστοῦ ὄντος εραστής διαβίου μένει, α τε μονίμως συντακεῖς»<sup>1152</sup> με το «πουθενά δεν παύ μ'ακούς»), η παρουσία της μουσικής («τὴν δέ ὁμολογίαν πᾶσι τούτοις, ὥσπερ ἐκεῖ ἡ ἰατρική, ἐνταῦθα ἡ μουσική ἐντίθησιν, έρωτα και ὁμόνοιαν ἀλλήλων ἐμπρήσασα· καί ἐστι αὖ μουσική περί ἁρμονίαν και ρυθμόν έρωτικῶν ἐπιστήμη») <sup>1153</sup> και το ίδιο στον Ελύτη («εάν αυτά είναι ἀλήθεια τραγουδώ», «για σένα μόνο εγώ μπορεί και η μουσική») έρχονται να μας δείξουν το ότι το *Συμπόσιο* αποτελεί την αρχική έμπνευση του *Μονογράμματος*.

Ο ποιητής, τοποθετούμενος απέναντι στο αντικείμενο του πόθου, μεταφέρεται μέσω του έρωτα σε ένα επίπεδο σχεδόν ιερό και η ισχυρή αυτή παρουσία είναι ένα στοιχείο που αγγίζει το θείο και τον κυριεύει ολοκληρωτικά. Ο έρωτας στο *Συμπόσιο* παρουσιάζεται ως «κάλλιστος και άριστος» και «πεντάμορφος»<sup>1154</sup>. Ο Αριστοφάνης, στο ίδιο έργο, του δίνει μια διάσταση πιο ανθρώπινη, δηλαδή φίλο του ανθρώπου, γιατρός σε πράγματα που άμα γιατρευτούνε το ανθρώπινο γένος θα γίνει ευτυχισμένο<sup>1155</sup>.

Όπως υποστηρίζει η Nina Sjurssen<sup>1156</sup> στο *Ομορφιά και Γνώση* όπου κάνει λόγο για την αναζήτηση του προσωπικού αυτού στοιχείου, ο κάθε καλλιτέχνης κρύβει μέσα του αυτό που υπερασπίζει ως το θάνατο. Σε επίπεδο περιεχομένου, η ουσία του σωκρατικού Έρωτα, είναι ότι τοποθέτησε μια γονιμότητα πνευματική, μια επιθυμία που οδηγεί μακρύτερα απ' ό,τι η λατρεία της γήινης ομορφιάς προς ένα κόσμο του πνεύματος, έτσι ώστε να γίνει αντιληπτή η πιο υπέρτατη αρχή του κόσμου, το υπέρτατο Καλό, η πιο υπέροχη Ομορφιά. Το θέμα αυτό έχει απασχολήσει τον Ελύτη και σε ένα άλλο ποίημα, ποίημα της ύστερης περιόδου της ποίησης του με τίτλο *Έρωτας και ψυχή* όπου φανερά έχουμε τις απηχήσεις του Συμποσίου, δηλαδή τον λόγο για τη δύναμη του έρωτα<sup>1157</sup>. Η λέξη «Διοτίμα» που μπαίνει στην αρχή της

<sup>1151</sup> «Ωραιότερο είναι να ερωτεύεται κανείς κρυφά», ο.π., 182 e, σ. 108.

<sup>1152</sup> 184 a ο.π., σ. 115 .

<sup>1153</sup> 187 c , ο.π., σ. 126 .

<sup>1154</sup> 197 c, ο.π., σ. 164, 204 C ο.π., σσ. 190-191.

<sup>1155</sup> 189 d, ο.π., σσ. 136-7.

<sup>1156</sup> Βλ. Sjurssen N., *Beauté et savoir dans la quête de Camus, Albert Camus parcours méditerranéens : actes du Colloque de Jérusalem*, ο.π., σ. 32.

<sup>1157</sup> Ο έρωτας αποκαλείται «μέγας θεός που προκαλεί θαυμασμό στους ανθρώπους και στους θεούς, δια πολλούς άλλους λόγους, αλλά προπάντων για τη γενεαλογία του», βλ. Πλάτων *Συμπόσιο*, ο.π., 78b, σ. 91.

τρίτης στροφής, παραπέμπει στη Διοτίμα του *Συμποσίου*, που ο Πλάτων την παρουσιάζει ως μια μαγική μορφή.

Η έννοια του έργου *Τα όνειρα*, φαίνεται πως παραπέμπει σε κάτι το οποίο κρύβει την έννοια της φαντασίας αλλά και της σοφίας μαζί. Ο Σωκράτης, απευθυνόμενος στον Αγάθωνα στο έργο *Συμπόσιο*, λέει τα εξής: «Αν ήταν έτσι και η σοφία, εγώ το θεωρώ πολύτιμο το πλάγιασμα κοντά σου· γιατί φαντάζομαι πως από σένα εγώ θα γεμίσω πολλή και όμορφη σοφία. Όσο για τη δική μου τη σοφία μπορεί να θεωρηθεί μια σοφία ασήμαντη ή και αμφισβητηθεί η ύπαρξη της, αφού είναι σαν το όνειρο»<sup>1158</sup>. Η αξία που δίνει στο φιλόσοφο ως ανατροπέα του συμβατικού και ως ανθρώπου που ξέρει την αλήθεια, είναι χαρακτηριστική. Στο *Μικρό Ναυτίλο*, παρατηρούμε: «Θ' αλλάξουν όλα μια μέρα κι εμείς μαζί τους θ' αλλάξουμε, αλλά η φύση μας ανεπανόρθωτα θα ναι χαραγμένη πάνω τη γεωμετρία που καταφρονέσαμε στο Πλάτωνα»<sup>1159</sup>.

Ο Πλάτων, στο ίδιο βιβλίο, διερευνά και τα όρια της ζωγραφικής τέχνης. Αυτή αποτελεί μίμηση του όντος, «μίμηση ενός φαντάσματος της πραγματικότητας», ενώ η ίδια η μίμηση κατά το επιχείρημα του Πλάτωνα «στέκει μακριά από την αλήθεια»<sup>1160</sup>. Στο δοκίμιο με τίτλο *Ο διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική*, επιχειρείται μια ανάλυση και παρουσίαση της ζωγραφικής με βάση τις αρχές του Πλάτωνα. Ο Ελύτης ενδιαφέρεται για την αισθητική πλευρά της εν λόγω τέχνης και εμπνέεται από τον έλληνα φιλόσοφο: «Αν ο Πλάτων, λέει ο Ελύτης στις πρώτες κιόλας γραμμές, είχε φροντίσει να αποσαφηνίσει τη θεωρία των «ειδητικών» αριθμών θα μπορούσαμε ίσως να κινηθούμε στο πεδίο της αισθητικής με περισσότερη ασφάλεια»<sup>1161</sup>. Πιστεύει ότι το έργο τέχνης ξεπερνά και ξεφεύγει από τα χέρια του δημιουργού του και καταλήγει να διεκδικεί την αυτονομία του, είναι «άσχετο με το πρότυπο που αποτέλεσε τη πηγή του»<sup>1162</sup>. Στη νουβέλα *Ιωνάς ή ο καλλιτέχνης επί το έργον*, ο συγγραφέας ορίζει τη φύση του έργου και μάλιστα δίνει μια ανάλογη εικόνα με τον Πλάτωνα ως προς την αξία του καλλιτέχνη. Ο Ιωνάς, είναι ο γεμάτος πάθος

<sup>1158</sup> 75 Ε ο.π., σ. 83.

<sup>1159</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Μικρός Ναυτίλος*, ο.π., σ. 544.

<sup>1160</sup> 598b,c , ο.π., σ. 587 .

<sup>1161</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική*, ο.π., σ. 187.

<sup>1162</sup> ο.π., σ. 191.

μιμητής της πραγματικότητας.<sup>1163</sup> Ο τίτλος θα μπορούσε να παραπέμψει στο χωρίο της *Πολιτείας*, όπου αναρωτιόμαστε για τα όρια και τις δυνατότητες της: «Δεν είναι λοιπόν δίκαιο αν της επιτρέψουμε την επάνοδο από την εξορία, αφού πρωτίτερα απολογηθεί με ένα λυρικό ή άλλο ποίημα της; μπορούμε να δώσουμε ακόμα το δικαίωμα και στους προστάτες της, που δεν είναι ποιηταί αλλ' αγαπούν την ποίηση, να την υπερασπισθούν με πεζό λόγο, ότι είναι όχι μόνο ευχάριστη, αλλά και ωφέλιμη στις πόλεις και στην ανθρώπινη ζωή»<sup>1164</sup>.

Η παρουσία του Πλάτωνα και η φιλοσοφία του, αποδεικνύεται πολύ χρήσιμη για την διαμόρφωση των ιδεών τους, καθώς παρατηρούμε πως ο Πλάτων εμφανίζεται ως ενδιάμεση πηγή στο έργο, δηλαδή δίνει τις γραμμές μιας φιλοσοφίας επικεντρωμένης στον άνθρωπο και την ποιότητα της ύπαρξής του. Η συμβίωση αυτή, δείγμα μιας ανθρωποκεντρικής θεώρησης της ζωής, αποτελεί ένα παράδειγμα μίμησης, πάνω στο οποίο καλλιεργούνται οι αξίες του ωραίου και του ηθικού, κεντρικά ερωτήματα στο έργο τους. Αξιοποιώντας δημιουργικά τα στοιχεία του μύθου και του λόγου του σε μοντέρνο πλαίσιο, επαναφέρουν τον Πλάτωνα στο παρόν δίνοντας μια νέα διάσταση στη φιλοσοφία του.

---

<sup>1163</sup> Ο Camus τον περιγράφει ως έναν καθημερινό άνθρωπο που ζει την καθημερινότητα γεμάτο πάθος που αφιερώνει τις μέρες του στη ζωγραφική και γεμάτο αγάπη για την τέχνη του. Βλ. Camus A., *Ο Ιωνάς ή ο καλλιτέχνης στη δουλειά, Η εξορία και το βασίλειο*, ο.π., σ. 98.

<sup>1164</sup> 607d,e. Βλ. Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π., σ. 611.

## 6. 4 ΠΛΩΤΙΝΟΣ

Ο Πλωτίνος γεννήθηκε στη Λυκόπολη της Άνω Αιγύπτου γύρω στα 203 π.χ. και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια. Ασχολήθηκε με τη φιλοσοφία μαθητεύοντας στους Αλεξανδρινούς δασκάλους της εποχής του και επηρεάστηκε βαθύτατα από τις ανατολικές φιλοσοφίες. Τα μαθήματά του γίνονταν σε προφορικό λόγο, χαρακτηρίζονταν από ζωντάνια και δημιουργούσαν τις καλύτερες εντυπώσεις στο κοινό του.<sup>1165</sup> Η φιλοσοφία του Πλωτίνου έχει να κάνει με τις τρεις λεγόμενες υποστάσεις: το Ένα που ταυτίζεται με το Αγαθό, το Νου, τη γνώση των νοητών δηλαδή και τέλος τη Ψυχή που έχει δύο κατευθύνσεις, μια προς το Νου και μια προς τη Φύση. Το Ένα, είναι στο κέντρο του κόσμου και ακτινοβολεί όπως ο Ήλιος<sup>1166</sup>. Στο σύστημά του δίνεται έμφαση στη τέχνη και το ρόλο της, στις καλές τέχνες γενικά (ζωγραφική, γλυπτική, μουσική) και το φως<sup>1167</sup>. Η έννοια της ουσίας είναι πολύ σημαντικό σημείο στη σκέψη του. Όπως βλέπουμε στο *Περί ουσίας ή περί ποιότητας*: «Η ουσία είναι το ον το οποίο συνδέεται με τη κίνηση, τη στάση, την ταυτότητα, την ετερότητα, και τα τελευταία τούτα είναι στοιχεία της ουσίας»<sup>1168</sup> (ή δέ οὐσία τό ὄν μετά τῶν ἄλλων, κινήσεως, στάσεως, ταυτού, ετέρου, και στοιχεῖα ταῦτα ἐκείνης;).

Το σύστημα ιδεών του Πλωτίνου, μας δίνει μια πιο σύνθετη δομή σε σχέση με αυτό του Πλάτωνα και των προσωκρατικών. Η βασική έννοιά του είναι αυτή του φωτός. Ένα φως όμως που πορεύεται προς μια διαφάνεια και κατ' επέκταση μια νέα γνώση: η έννοια αυτή έχει έναν μυστηριακό χαρακτήρα και διεισδυτικό ταυτόχρονα ενός συστήματος αντανάκλασεων, μιας γεωμετρίας του βλέμματος και μιας μυστικής φυσικής, του φωτός: «Το καθαρό βλέμμα είναι φως που βλέπει, φως που κοιτάζει ένα άλλο φως»<sup>1169</sup>.

Όλη η φιλοσοφία του στηρίζεται στη θεωρία του για το «Ένα». Ο Πλωτίνος αναπτύσσει ένα σύστημα στο οποίο η ψυχή απομακρυσμένη από τον κόσμο των

<sup>1165</sup> Πιο αναλυτικά βλ. και εισαγωγή φιλολογικής ομάδας Κάκτου, στο: Πλωτίνος, *Εννεάδες I-VI*, Αθήνα, εκδ. Κάκτος 1992, ο.π., σσ.11-24.

<sup>1166</sup> Βλ. και εισαγωγή Πλωτίνος, ο.π., 11-24.

<sup>1167</sup> Πάνω σε αυτό και τη φιλοσοφία του Πλωτίνου εν γένει βλ. και Αλούπη Χ., *Η αισθητική θεωρία του Πλωτίνου*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2008, <http://invenio.lib.auth.gr/record/109653/files/gri-2009-1983.pdf?version=1>.

<sup>1168</sup> Βλ. *Εννεάδες II, VI*, ο.π., σ. 172-3.

<sup>1169</sup> Βλ. Πλωτίνος, *Εννεάδες*, ο.π., σσ. 18, 19.

αισθητών συναντά το Νου και τείνει να απολαύσει τις ιδέες ενώ τελικό προορισμό έχει την ένωση της με αυτό. Σε μια γενική θεώρηση, τρεις είναι οι βαθμίδες του Όντος: Εν, Νους, Ψυχή. Μια άλλη βασική του έννοια είναι αυτή της επιστροφής, δηλαδή η Ψυχή επιστρέφει στο Ένα, το οποίο είναι η σχέση του Εγώ με τον εαυτό του. Αυτό γίνεται με την παρουσία και πάλι του φωτός το οποίο μας επιτρέπει να διακρίνουμε καθαρά τα πράγματα. Είναι αυτό το φως, με την μεταφυσική έννοια, που έκανε τον Meursault στον *Ξένο*, ένα από τα πρώτα έργα του Camus, να σκοτώσει τον Αραβα.

Το φως ως έννοια δίχως κανείς να ανατρέξει ενδεχομένως σε πηγές ή σε μεμονωμένες θεωρίες, είναι έννοια με θετικό περιεχόμενο. Η έννοιά του παραπέμπει κατά κύριο λόγο στη γνώση, τη μάθηση την αλήθεια. Ένας όρος τέτοιος που είναι από τη φύση του άχρονος και αόριστος, δίχως τέλος και αρχή πλαισιώνει τον Ελύτη ποιητή της φωτεινότητας και τον Camus κυνηγό του κόσμου του φωτός και όχι του σκοταδιού. Το πόσο σημαντική είναι η συμβολή του Πλωτίνου εξηγείται από τη πολλαπλότητα της θεωρίας του. Μια θεωρία δηλαδή η οποία αναλύει πολύ σημαντικά σημεία της ανθρώπινης ύπαρξης, με τις υποστάσεις και τα τρία στάδια (Εν, Νους, Ψυχή) τα οποία είναι τα τρία θεμελιώδη ενοποιητικά στοιχεία του όντος.

Στην πραγματεία *Περί του καλού*, ο Πλωτίνος αναπτύσσει την σχέση του καλού με τη ψυχή, την ομορφιά της, την «αληθή ωραιότητα των σωμάτων», σχέση ωραιότητας και Είναι, τη σχέση των αρετών με την ωραιότητα, τον ορισμό της σοφίας ως νόηση που αποστρέφεται τα χαμηλά και οδηγεί τη ψυχή στα υψηλά<sup>1170</sup>. Δύο σημεία εδώ μας κάνουν εντύπωση σε σχέση με τις αναζητήσεις των δύο συγγραφέων. Η μία σχετίζεται με το θέατρο του Camus, όπου το «ωραίο» κατά τον Πλωτίνο περνάει και σε αυτή τη μορφή θεατρικής τέχνης και η έννοια της αρχιτεκτονικής επινόησης της οποίας σημεία βλέπουμε να παρουσιάζονται στην εν λόγω πραγματεία. Πρώτα η έννοια του «ωραίου» εμφανίζεται ως ιδιότητα στα σώματα. Αυτό το ωραίο, κατά τον Πλωτίνο, «έλκει το βλέμμα των θεατών, το αιχμαλωτίζει, το στρέφει επάνω του και τους ευφραίνει με τη θέα του»<sup>1171</sup>. Λίγο παρακάτω, ο Πλωτίνος στη διερεύνηση της προέλευσης αυτού του καλού

<sup>1170</sup> I VI, ο.π., σσ. 215-243.

<sup>1171</sup> «Τί οὐκ ἔστιν, ὁ κινεῖ τὰς ὄψεις τῶν θεωμένων καὶ ἐπιστρέφει πρὸς αὐτὸ καὶ ἔλκει καὶ εὐφραίνεσθαι τῇ θεᾷ ποιεῖ», ο.π., σσ. 216-7.

χρησιμοποιεί ένα παράδειγμα από την αρχιτεκτονική: «Πώς όμως, λέει, αυτό που είναι σωματικό συμφωνεί με αυτό που προηγείται των σωμάτων; Και πώς ο αρχιτέκτονας, που συνταιριάζει το έξω σπίτι με την ιδέα του σπιτιού εντός του, ισχυρίζεται ότι είναι ωραίο;»<sup>1172</sup> Η ιδέα της ομορφιάς, όπως βλέπουμε, εξελίσσεται από πηγή σε πηγή. Στον Πλωτίνο αναφέρεται σε αυτήν αλλά περισσότερο περιγράφει τον Έρωτα, ο Έρωτας γέννημα της Αφροδίτης συνδέεται με τους γάμους και κινεί τις ψυχές των νέων ενώ δίνει στην ψυχή υψηλό νόημα. Η ψυχή έχει την τάση να πηγαίνει προς το καλό<sup>1173</sup>.

Όπως σωστά έχει επισημανθεί, στον Camus υπάρχει επίδραση από τον Πλωτίνο σε ό,τι αφορά την αισθητική του έργου του. Από τις πρώτες επαφές με τη φιλοσοφία, ο Camus έβλεπε μέσα από το έργο του Πλωτίνου την εικόνα ως μέσο στοχασμού και λογικής διατύπωσης, και όχι μόνο ως μέσο λογοτεχνικής έκφρασης και παρατηρούμε τη συγκρότηση της στην προοπτική της ανάπτυξης εννοιών, όπως της έννοιας της νοσταλγίας, της ενότητας, της εξέγερσης ή του παράλογου. Βλέπουμε λοιπόν την πρώτη και βασική αρχή στην επίδραση αυτή να βρίσκεται κυρίως στις εικόνες, εξηγητικές όπως λέει και σε πολλές αναλογίες πχ «εικόνα του χαμένου παραδείσου», μια εικόνα που ενεργοποιεί το πρόβλημα της έννοιας της νοσταλγίας, που σύμφωνα με τον Camus βρίσκεται στο κέντρο της θεματικής του Πλωτίνου. Η εικόνα του χαμένου παραδείσου, βρίσκεται επίσης στο κέντρο του οράματος του, «συνιστώντας τον ορίζοντα της επίμονης αναζήτησης των βασικών ηρώων του, οι οποίοι, μέσα από τη συναφή εικόνα του φωτός—‘την πατρίδα της ψυχής’, όπως χαρακτηριστικά λέει ο Camus--, τον συναντούν, κατακτώντας έστω και για μια στιγμή την πολυπόθητη Ενότητα τους»<sup>1174</sup>.

Να σημειώσουμε ότι η διπλωματική εργασία του πρώτου στα νεανικά του χρόνια, η οποία κάνει μια εκτενή αναφορά στο έργο και τη φύση του νεοπλατωνιστή, δεν είναι τυχαία. Έτσι, η παρουσία του Πλωτίνου στο έργο τους κινείται προς δύο κατευθύνσεις: η πρώτη είναι σε σχέση με τη παρουσία του φωτός και η δεύτερη είναι μια επεξεργασία βασικών όρων όπως «ο χρόνος και το αιώνιο», η «αίσθηση», η «μνήμη». Το πιο ενδιαφέρον στη σκιαγράφηση των συσχετισμών αυτών, είναι η έννοια «ψυχή» ως η τρίτη «υπόσταση», η οποία με το βάθος που παρουσιάζεται στο

<sup>1172</sup> «Πῶς δέ τὴν ἔξω οἰκίαν τῷ ἔνδον οἰκίᾳ εἶδει ὁ οἰκοδομικός συναρμόσας καλὴν εἶναι λέγειν;», ο.π., σ.222-3.

<sup>1173</sup> III, 3.30, ο.π., σ. 178.

<sup>1174</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Ε., *Η μυθολογική του Albert Camus*, ο.π., σσ. 103-105.

έργο τους αποκτά μια αξία και μια νέα ματιά προς την κατανόηση της βαθύτερης της αίσθησης περισσότερο.

Ο γάλλος συγγραφέας γράφει τη διπλωματική του εργασία πάνω στις σχέσεις Νεοπλατωνισμού και Άγιου Αυγουστίνου, δίπλωμα που κατέθεσε στο πανεπιστήμιο της Αλγερίας στη νεότητα του. Στο ανώτατο δίπλωμα στα 1936, *Χριστιανική μεταφυσική και νεοπλατωνισμός*, αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο γι' αυτόν και είναι ευκαιρία να έρθει σε επαφή με το μεσογειακό του ταπεραμέντο. Πριν την ανάπτυξη των βασικών σημείων στο δίπλωμα του γάλλου συγγραφέα, είναι καλό να δούμε και το πλαίσιο της εποχής στην οποία γράφεται αυτό, τα παράλληλα δηλαδή συγγράμματα του σε συνάρτηση και με την εν λόγω περίοδο.

Το δίπλωμα *Χριστιανική Μεταφυσική και Νεοπλατωνισμός*, ανήκει στα νεανικά χρόνια του Camus. Έρχεται παράλληλα με άλλα έργα γύρω στις αρχές του 1930 στα νεανικά χρόνια του γάλλου συγγραφέα. Τότε είναι που ανάμεσα στα πρώτα ερεθίσματα και αναγνώσεις (όπως ο *Ανηθικολόγος* του Gide, *Τα νησιά* του Grenier) αποπειράται να εφαρμόσει τις πρώτες φιλοσοφικές του αρχές.<sup>1175</sup> Στα πρώτα αυτά γραπτά του αλγερινού συγγραφέα, μπορούμε να δούμε τις πρώτες λυρικές του τάσεις πάντα συμπορευόμενες με το μεσογειακό του πνεύμα. Γραπτά με μεσογειακό ταπεραμέντο, γεμάτα από ιδέες και διαφορετικά θέματα που θα θρέψουν την μετέπειτα φιλοσοφία του. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα εξής: «Να! Είναι νεκρή...»<sup>1176</sup> (ένα διήγημα που διαχειρίζεται το θάνατο ως γεγονός) με το *Απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου*, *Αποδεχτείτε τη ζωή*, *Διάλογος του Θεού με τη ψυχή του* και τέλος *Το βιβλίο της Μελισίνης παραμύθι για πολύ λυπημένα παιδιά*. Σε αυτό το τελευταίο κείμενο που απευθύνεται σε παιδιά, το όνειρο πλέκεται με το πραγματικό: «Αυτή η περιήγηση στο θαυμαστό παραμύθι ακούγεται σαν ένα αντίο του κόσμου

<sup>1175</sup> Ας θυμηθούμε ότι ο Camus είχε τότε μια έντονη κοινωνική παρουσία με τη συμμετοχή του στο πολιτιστικό γίνεσθαι της Αλγερίας, την ίδρυση του Θεάτρου της Εργασίας, του Θεάτρου της Ομάδας κλπ.

<sup>1176</sup> Ένα δείγμα: «Να ! Είναι νεκρή. Λοιπόν, δεν είν' έτσι; Δεν θα τη ξαναδώ. Την αγαπώ. Πεθαίνει. Και δεν έχω το δικαίωμα να μιλήσω. Είναι ακόμη εδώ. Είναι ακόμη όμορφη. Αλλά είναι νεκρή. Χθες κινούνταν, μίλησε ακόμη λίγο· έριξε μες τη ζωή λίγο από αυτήν. Χθες την αγάπαγα, υπέφερα, την ήξερα άρρωστη, αλλά την ήξερα επίσης ζωντανή. Τώρα... Είναι αλήθεια, υπάρχει αυτό! Δεν έχω το δικαίωμα, δεν έχω το δικαίωμα. Είμαι ζωντανός, το χέρι μου κινείται. Συσπάται πάνω στο τραπέζι, είναι αλήθεια, αλλά δεν έχω να παραπονεθώ: ζει. Ζω, εάν υποφέρω. Εξάλλου, δεν υποφέρω. Δεν υπάρχει μια κραυγή. Υπάρχει κάτι που φωνάζει: ναι, είναι νεκρή. Βλ. Camus A., *Voilà! Elle est morte*, στο: *Oeuvres complètes I*, ο.π., σσ. 980-1.



του ονείρου και μια ποιητική εκτίμηση της ύπαρξης: ο Camus, από δω και πέρα, ξέρει ότι το πραγματικό είναι αυτό που πρέπει να μαρτυρήσει»<sup>1177</sup>. Εκεί, έχει την ευκαιρία να πειραματιστεί με τα όρια πραγματικότητα και φαντασία για να καταλήξει στην πραγματικότητα: «Η νεράιδα είναι στο δάσος. Περπατάει πάνω στα λουλούδια που λυγίζουν με χάρη κάτω από το ομοίωμα βάρους του και χαλαρώνουν ελαφριά για να το στείλουν σε άλλα λουλούδια. Και η νεράιδα πάει έτσι, άυλη μουσική, ελεύθερη φράση μιας παιδικής ψυχούλας»<sup>1178</sup>.

Το δίπλωμα αυτό είναι μια προσπάθεια του αλγερινού συγγραφέα να συνθέσει κάτι σε ακαδημαϊκή μορφή. Το κέντρο της έρευνας αυτής είναι η σχέση ή μάλλον το πέρασμα από την αρχαιοελληνική σκέψη στον ελληνισμό, δηλαδή στον χριστιανισμό. Στόχος, είναι να δούμε πως αναδύεται αυτός μέσα ουσιαστικά από την ελληνική σκέψη. Τον Camus τον έλκει ακριβώς αυτή η εξέλιξη από τον Επίκτητο στον Πλωτίνο, διακρίνουμε καθαρά την διερεύνηση του θείου (από την εξύμνηση των θεών των ελλήνων περνάμε σε έναν κόσμο όπου η επιθυμία του Θεού γίνεται δυνατότερη), ώσπου τελικά φτάνουμε στη διαφάνεια των λόγων του Πλωτίνου που δίνει στο χριστιανισμό μια καθαρή οπτική στα πράγματα<sup>1179</sup>. Γι' αυτό και το κεφάλαιο για τον Πλωτίνο ονομάζεται *Η λύση του Πλωτίνου*, δίνοντας έμφαση στη μεγάλη πνευματική του συμβολή.

Το δίπλωμα *Χριστιανική Μεταφυσική και Νεοπλατωνισμός*, είναι μια απόπειρα του Camus να ερευνήσει τη σχέση του ελληνισμού με το χριστιανισμό, σε ποιο βαθμό δηλαδή ο πρώτος υπεισέρχεται στον δεύτερο, ποιες οι διαφορές και ποιες οι κοινές συνιστώσες. Σε αντίθεση με τον Ελύτη που μας αναφέρει απλώς το όνομά του σε σημεία του όλου του έργου, ο γάλλος συγγραφέας συνθέτει μια ολόκληρη διπλωματική εργασία στο Πανεπιστήμιο του Αλγερίου στα 1936 με το θέμα αυτό. Αυτό του δίνει την ευκαιρία να εμβαθύνει περισσότερο στις πηγές του και να έρθει πιο κοντά στις μεσογειακές του αρχές. Η εργασία αυτή χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο, αναλύονται τα θέματα του ευαγγελικού χριστιανισμού με την υπόθεση ότι ο ελληνισμός να μην προϋπάρχει ως αντίληψη στο χριστιανικό πνεύμα αλλά πχ με έννοιες όπως εκείνη της «ενσάρκωσης» διαφαίνεται καθαρά η αυτονομία του και η αλλαγή που φέρνει στον κόσμο. Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται το πρόβλημα

<sup>1177</sup> Βλ. Camus A., *Le livre de Mélusine*, στο: *Oeuvres Complètes I*, ο.π., σ. 1422.

<sup>1178</sup> Η μετάφραση δική μου.

<sup>1179</sup> Βλ. Camus A., *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*, σσ.1002, 1003, *La raison mystique, la solution de Plotin*, στο: *Oeuvres complètes I* 1040, 1047.

των Γνωστικών, της γνώσης με τους εκπροσώπους τους να αναλύονται (Βασιλίδης, Μαρκίων, Ιπόλυτος κλπ) καθώς αυτά τα θέματα διαχέονται στο χριστιανισμό και στον ελληνισμό. Τα δύο τελευταία μέρη αφιερώνονται στον Πλωτίνο και τον Άγιο Αυγουστίνο. Το κεφάλαιο για τον Πλωτίνο αναπτύσσεται σε τρία μέρη: πρώτον τη λύση που δίνει ο Πλωτίνος, την αναλογική ερμηνεία, την αναφορά στη Ψυχή και το δρόμο της προς την έκσταση και δεύτερον την αντίσταση δηλαδή την προσφορά της σκέψης και της φιλοσοφίας του.

Σύμφωνα με τον Camus, στα γραπτά του Πλάτωνος μύθοι για το πεπρωμένο της ψυχής εμφανίζονται και σχηματίζουν ένα σώμα –και καμία δεν μπορεί να εξαιρεθεί αφού συγκαλύπτουν την ίδια πραγματικότητα. Αυτή είναι η διαφορά που είναι ουσιώδης και είναι αυτή που διακρίνει ο Πλωτίνος (ή) αυτή που διακρίνει τον Πλωτίνο στην εποχή του.<sup>1180</sup>

Ο Camus προβάλλει την ενότητα του χριστιανισμού με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο προκειμένου να γίνει ορατή η επικράτηση του πρώτου μέσα από τις πηγές του δεύτερου: «Είναι πάντοτε αυθαίρετο να μιλούμε για ένα «ελληνικό πνεύμα» ως αντιτιθέμενο προς ένα «χριστιανικό πνεύμα».<sup>1181</sup> Η ανάδειξη του Πλωτίνου στο δίπλωμα του Camus εντάσσεται στην όλη του τάση να εξηγήσει τη συμβολή του φιλοσόφου αυτού στο πλαίσιο της εποχής εκείνης. Είναι ξεκάθαρη η σύνδεση ελληνισμού-χριστιανισμού: «Εάν ο Χριστιανισμός θεωρηθεί ως μια νέα μορφή στοχασμού που, ξαφνικά, προσπέρασε τον Ελληνικό πολιτισμό, αυτό θα σήμαινε ότι παρακάμπτουμε τις δυσκολίες. Η Ελλάδα συνεχίζεται στον Χριστιανισμό. Ο Camus βλέπει να αλληλεπιδρούν χριστιανισμός και ελληνική σκέψη»<sup>1182</sup>.

Παράλληλα με αυτό το γεγονός, ο Νεοπλατωνισμός έρχεται να φέρει τη λύση σε όλα αυτά διότι συνδέεται με το χριστιανισμό και αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο της χριστιανικής σκέψης<sup>1183</sup>: «Και ο Νεοπλατωνισμός είχε ως αποστολή να επιτύχει τους δικούς του σκοπούς μέσω μιας επιχείρησης συμβιβασμού, εκλογίκευσης και

---

<sup>1180</sup> Βλ. Camus A., *Sens et influence du neoplatonisme*, ο.π., σ. 1059.

<sup>1181</sup> [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html)

Βλ. *Δίπλωμα Χριστιανικής Μεταφυσικής και νεοπλατωνισμού*, μτφ Παπαχριστόπουλου Χ, σ. 1000.

<sup>1182</sup> Είναι υπερβολικά εύκολο να δει κανείς στον δογματικό Χριστιανισμό μιαν Ελληνική προσθήκη που τίποτε στην Ευαγγελική διδασκαλία δεν θα μπορούσε να νομιμοποιήσει. Είναι, της χειροπιαστού ταυτόχρονα το στοιχείο ότι δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί την Χριστιανική συνεισφορά στην σκέψη της περιόδου ενώ φαίνεται, αντιθέτως, δύσκολο να απορρίψει κανείς κάθε στοιχείο μιας Χριστιανικής φιλοσοφίας ο.π., [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html), σ. 1003.

<sup>1183</sup> ο.π., [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html).

μυστικισμού ενώ επέτρεψε στον δογματικό Χριστιανισμό να λάβει, μέσω του Αγ. Αυγουστίνου, το σχήμα μιας μεταφυσικής της Ενσάρκωσης. Το πέτυχε με τις φόρμουλες που χρησιμοποίησε ως όχημα ενώ, κατά τον ίδιο χρόνο, η διδασχή του Νεοπλατωνισμού εξυπηρέτησε εδώ σαν κοντρόλ ελέγχου της κατεύθυνσής τους.»<sup>1184</sup>.

Ο Camus βρίσκει στον Πλωτίνο ένα πρότυπο με έναν καθαρό λόγο από αλήθεια αλλά και μυστήριο: «Παρατηρούμε, όμως, ήδη σε πόσο μεγάλο βαθμό η λύση του εξαρτάται από την ατομική σύλληψη του Λόγου. Η γνώση είναι λατρεία σε συμφωνία με τον Λόγο»<sup>1185</sup>. Παράλληλα, πιστεύει ότι ο Πλωτίνος ενισχύει τη χριστιανική σκέψη όχι διδάσκοντας αλλά ανοίγοντας το δρόμο να βλέπει κανείς τα πράγματα<sup>1186</sup> και, όπως πιστεύει η ελληνική φιλοσοφία, εξελίσσεται. Το καθήκον μας και το σχέδιό μας έτσι σκιαγραφούνται: να παρατηρήσουμε στον Νεοπλατωνισμό την προσπάθεια της Ελληνικής φιλοσοφίας να προσδώσει στο πρόβλημα της περιόδου μια εξειδικευμένα Ελληνική λύση, να ανιχνεύσουμε την Χριστιανική επιχείρηση για προσαρμογή του δόγματός της στην πρωτόλεια θρησκευτική της ζωή, την στιγμή αυτή ακριβώς που ο Χριστιανισμός –αντιμετωπίζοντας στον Νεοπλατωνισμό μεταφυσικές δομές και σχεδιασμούς που ήδη αποκτούν μορφή και σχήμα μέσα από μια θρησκευτική σκέψη– ανθεί στην Δεύτερη Αποκάλυψη που αποτελούσε η Αυγουστίνειος σκέψη<sup>1187</sup>.

Εκτός από τη βασική αυτή αναφορά, έχουμε κι άλλες αναφορές σε αυτόν σε διάφορα έργα. Η θεωρία της ηλιακής μεταφυσικής στον Ελύτη φαίνεται να είναι η εξέλιξη της πλωτινικής μεταφυσικής. Όπως υποστηρίζει ο Brehier, «η πλωτινική μεταφυσική αποτελεί ένα σημείο εκκίνησης για το Εγώ, το οποίο είναι πάντοτε παρόν και πάντα σε ενέργεια. Είτε πρόκειται για την προσέγγιση του Ενός, δηλαδή την ανακάλυψη του Εγώ, σαν άμεση παρουσία (ανακαλύπτω τον εαυτό μου) είτε σαν έλλειψη (κάποια επιθυμία του Εγώ μου δεν βρίσκει άμεση ικανοποίηση), που είναι πρώτη και βασική προϋπόθεση για την κατανόηση της ψυχικής λειτουργίας»<sup>1188</sup>.

Πρώτο κοινό σε σχέση με τον Πλωτίνο, είναι η προέλευση της ψυχής. Η θεωρία του Πλωτίνου μιλάει για τη κίνηση της ψυχής: «Η ψυχή μπορεί να

<sup>1184</sup> ο.π, [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html).

<sup>1185</sup> [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html).

<sup>1186</sup> [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html).

<sup>1187</sup> ο.π, [http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.winsense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html)

<sup>1188</sup> Βλ. Brehier E., *La philosophie de Plotin*, Paris, εκδ. Boivin 1928, ο.π., σ. 22.

εμψυχώνεται από μια διπλή κίνηση, μια ανοδική κίνηση, που είναι την ίδια στιγμή μια συλλογή εσωτερική, μια επανάληψη του εαυτού, μια απόδραση του σώματος, στη ζωή και στη λήθη της ίδιας της φύσης της»<sup>1189</sup>. Η ανάβαση και κατάβαση της ψυχής που γίνονται ένα ταξίδι μέσα στον κόσμο,<sup>1190</sup> θυμίζει την ανάβαση και κατάβαση του Σίσυφου, μύθο που ενσωματώνει στο ομώνυμο έργο ο Camus, μόνο που στον Πλωτίνο έχουμε τη «μεταμόρφωση της μυθικής εικόνας του πεπρωμένου της ψυχής».

Από τον Πλωτίνο μαθαίνουμε πως «η εσωτερική ζωή της ψυχής είναι αλληλέγγυα με την τοποθεσία όπου βρίσκεται»<sup>1191</sup> κάτι που αναφέρει και το «solitaire ou solidaire» στον *Ιωνά ή ο καλλιτέχνης επί το έργο* του Camus. Ο παγανισμός των συγγραφέων προέρχεται από τον Πλωτίνο. Αυτός σχετίζεται με τις μυστηριακές θρησκείες της εποχής<sup>1192</sup> και ξεπερνάει τα προκατασκευασμένα θρησκευτικά πρότυπα, προσεγγίζει τη πραγματικότητα και στρέφεται στο ατομικό πεπρωμένο της ψυχής.

Σημαντική έννοια στο σύστημά του είναι η έννοια της ομορφιάς, θεμελιώδες στοιχείο του ωραίου όντος, και να είναι η αντανάκλαση μιας Ιδέας, που κάνει αυτό το ον να είναι ο,τι είναι. Αισθητική και διανοητική αξία συμπίπτουν<sup>1193</sup>. Η αλήθεια του Πλωτίνου βρίσκεται ακριβώς στην έκφραση ενός προτύπου που να μεν ακολουθεί την παράδοση του Πλάτωνα αλλά εξελίσσεται σημαντικά. Ο Brehier παραδέχεται το μυστικισμό του Πλωτίνου, ο οποίος υιοθετείται και στη γλώσσα του (γλώσσα των μυστηρίων). Παραδέχεται ότι έχει μια ερμηνεία εκλογικευμένη. Παράλληλα, η προσωπική του τραγωδία αντικατοπτρίζει το δράμα της χριστιανικής μεταφυσικής.»<sup>1194</sup>.

Απ' τη μία έχουμε λοιπόν το δίπλωμα *Χριστιανική Μεταφυσική*, που συνθέτει στα νεανικά του χρόνια ο Camus και στον Ελύτη μια άλλη βασική αναφορά: *Το θεϊκό*

---

<sup>1189</sup> ο.π., σ. 25.

<sup>1190</sup> ο.π., σ. 27.

<sup>1191</sup> Βλ. Brehier E., ο.π., σ. 34 Ας σημειωθεί ότι στον κόσμο του Πλωτίνου τα όντα είναι αλληλέγγυα και περιέχουν εν δυνάμει όλα τα άλλα, ο.π., σ. 38.

<sup>1192</sup> Η θεά Ίσις αναφέρεται και στην *Πέτρα της Αριάδνης* στο *Καλοκαίρι* του Camus: «Είναι ο κάτω κόσμος της Ευρυδίκης και ο ύπνος της Ίσιδας. Ίδου οι έρημοι όπου αναζωογονείται η σκέψη, το δροσερό χέρι της νύχτας πάνω σε μια ταραγμένη ψυχή», βλ. Camus A., *Η πέτρα της Αριάδνης*, μτφρ. Σαλατιπής Χ., στο: *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων*, σ. 84.

<sup>1193</sup> Βλ. Brehier E., ο.π., σ. 86.

<sup>1194</sup> ο.π., σ. 1040.

φως κατά τον Πλωτίνο. Οι δύο μεσογειακοί συγγραφείς αγαπούν τον μεσογειακό Πλωτίνο, τείνουν να αναφέρουν συχνά το όνομα του και κλίνουν ανιχνεύουν την καλλιτεχνική του ευαισθησία. Μια εκτενή πιστή απόδοση του «φωτός» του Πλωτίνου στο συγκεκριμένο απόσπασμα *Το θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνο* αναφέρεται στην θεώρηση της ιδέας του φωτός κατά τον Πλωτίνο, φως που είναι όμοιο με το θεό. Ο Ελύτης αισθάνεται ελευθερία μέσα από το έργο του Πλωτίνου. Εκεί, ο έλληνας συγγραφέας τονίζει τη συγγενεία του με τον φιλόσοφο ενώ φωτίζει την ίδια τη σκέψη του: «Άξαφνα, ξεκινά ο Ελύτης, ένα φως νιώθεις να ξεχύνεται αυτούσιο, καθάριο. Δεν πρόκειται για κανένα φως απ' αυτά που το μάτι συλλαμβάνει απ' έξω. Πρόκειται για κάποιο άλλο, ακόμη λαμπρότερο, που ανήκει στο ίδιο το μάτι»<sup>1195</sup>.

Το ανάλογο χωρίο του Πλωτίνου μάς παραπέμπει στην ιδέα του για το φως σε σχέση με τη θέση που παίρνει ο νους σε αυτό: «Εἰ δέ κατά λόγον θησόμεθα, τὴν μὲν ἀπ' αὐτοῦ οἶον ῥυεῖσαν ἐνέργειαν ὡς ἀπὸ ἡλίου φῶς νοῦν θησόμεθα καὶ πᾶσαν τὴν νοητὴν φύσιν, αὐτόν δέ ἐπ' ἄκρῳ τῶι νοητῶι ἐστηκότα βασιλεύειεν ἐπ' αὐτοῦ οὐκ ἐξῴσαντα ἀπ' αὐτοῦ τό ἐκφανέν—ἢ ἄλλο φῶς πρό φωτός ποιήσομεν—ἐπιλάμπειν δέ ἀεὶ μένοντα ἐπὶ τοῦ νοητοῦ»<sup>1196</sup>. Ὅπως βλέπουμε σε συνέχεια ο Πλωτίνος αναρωτιέται για τη φύση του ενός: «Πῶς οὖν καὶ τί δεῖ νοῆσαι περὶ ἐκεῖνο μένον; Περίλαμπιν ἐξ αὐτοῦ μὲν, ἐξ αὐτοῦ δέ μένοντος, οἶον ἡλίου τό περὶ αὐτό λαμπρόν ὥσπερ περίθεον, ἐξ αὐτοῦ ἀεὶ γενώμενον μένοντος.»<sup>1197</sup>. Σχολιάζοντας, τέλος, την ψυχή, λέει χαρακτηριστικά: «Καὶ πολὺς ὢν οὐρανός καὶ ἄλλος ἄλλη ἐν ἐστὶ τῆι ταύτης δυνάμει καὶ θεός ἐστὶ διὰ ταύτην ὁ κόσμος ὄδε. Ἔστι δέ καὶ ἡλιος θεός, ὅτι ἔμψυχος, καὶ τὰ ἄλλα ἄστρα, καὶ ἡμεῖς, εἴπερ τί, διὰ τοῦτο»<sup>1198</sup>. Στα παραπάνω χωρία, βλέπουμε την ιεράρχηση του συστήματός του. Αρχικά μιλά για την κυριαρχία του νου ως υπέρτατη έννοια που κυβερνά και αποτελεί την αξία. Γενικότερα στα

<sup>1195</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνο*, ο.π., σ.311.

<sup>1196</sup> «Αν το εξετάσουμε λογικά, θα δεχτούμε ότι η ενέργεια εκπέμπεται κατά κάποιο τρόπο από το ένα σαν το φως που εκπέμπεται από τον ήλιο και είναι ο νους και όλη η νοητή φύση, αλλά ότι αυτός, στην κορυφή του νοητού κόσμου, βασιλεύει επ'εαυτού, και δεν ωθεί το φως που ακτινοβολεί έξω από τον εαυτό του—ή θα δεχτούμε ένα άλλο φως πριν από το φως—αλλά ότι λάμπει αιώνια, παραμένοντας αμετάβλητος πάνω από το νοητό κόσμο»Βλ. *Εννεάδες* V.3.12,ο.π., σ. 116-7.

<sup>1197</sup> V. 1. 27 ο.π., σ. 46 δηλαδή «Τότε πως συμβαίνει η γένεση του και τι πρέπει να σκεφτεί κατά τη παραμονή του περί το ένα; Πρέπει να είναι μια έκλαμψη που προέρχεται από αυτό, ενώ το ίδιο παραμένει αμετάβλητο, σαν το λαμπρό φως του ήλιου το οποίο θα λέγαμε, τρέχει ολόγυρα του, γεννώμενο διαρκώς από αυτόν ο οποίος παραμένει αμετάβλητος», ο.π., σ. 46- 47.

<sup>1198</sup> V. 1. 40, ο.π., σ. 34-35 : «Χάρη στη δική της δύναμη ο ουρανός είναι κάτι ένα, μολονότι πολλαπλός και διαφορετικός από το ένα μέρος της στο άλλο, και μέσω αυτής της ψυχής ο κόσμος τούτος είναι θεός. Θεός επίσης είναι και ο ήλιος, ως έμψυχος, και τα άλλα αστρα, αλλά κι εμείς αν έχουμε κάποιο θείο στοιχείο, στον λόγο τούτο οφείλεται».

γραπτά του Πλωτίνου, βρίσκουμε να γίνεται λόγος για όλα τα θέματα του επιστητού όπως την αρχή του αγαθού, την αρετή, τον έρωτα, στην ύπαρξη των υποστάσεων και την αξία τους, τη διερεύνησή του για το ον και το νου (λέει χαρακτηριστικά ότι πρέπει να εξετάσουμε τη φύση αυτού του νου, για την οποία η λογική μας λέει ότι είναι το όντως ον και η αληθινή ουσία, αφού πρώτα βεβαιωθούμε ακολουθώντας διαφορετική οδό, ότι πρέπει να υπάρχει κάτι τέτοιο»<sup>1199</sup>).

Περαιτέρω, ο Ελύτης στο κείμενο για τον συγγραφέα Ungaretti συνδέει τον Πλωτίνο με έναν τρίτο μεσογειακό καλλιτέχνη και ονομάζει τον εν λόγω συγγραφέα «αργοπορημένο Πλωτίνο του λυρισμού»<sup>1200</sup>. Να σημειώσουμε ότι ο Ungaretti ήταν ποιητής και μεσογειακός ποιητής επιπλέον. Δεν είναι τυχαίο ότι στο λυρικό δοκίμιο *Καλοκαίρι στο Αλγέρι* και στην αναφορά του αλγερινού συγγραφέα για τη χώρα του, ερμηνεύει το έργο του Πλωτίνου ως «ενότητα» και τη συνδέει με τη γη: «Αυτή την ενότητα που ευχόταν ο Πλωτίνος, τι το παράδοξο να την ξαναβρίσκουμε πάνω στη γη; Η Ενότητα εκφράζεται εδώ με όρους από ήλιο και θάλασσα»<sup>1201</sup>.

Στοιχεία όπως η «αίσθηση» και η «μνήμη», όροι του Πλωτίνου, απαντούν σε κείμενα που ο ποιητής αισθάνεται το δεσμό με συγγραφείς μεσογειακούς. Ο Ελύτης γνωρίζει το περιεχόμενο της ποίησης του Ungaretti και γνωρίζει επίσης το σύστημα του Πλωτίνου. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά του Πλωτίνου στην 'αίσθηση' και στη 'μνήμη'. Στα περιεχόμενά του, 'Η αίσθηση και η μνήμη' παίζουν σημαντικό ρόλο: «Εἰ δ' ἐπὶ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως θεωροῦμεν τό συμβαίνον, ταχ' ἄν και ἐπὶ τῶν ἄλλων αἰσθήσεων μεταφέροντες τό αὐτό ἐξεύρομεν ἄν τό ζητούμενον»<sup>1202</sup>. Για τη μνήμη: «Λόγος γάρ ἐστί πάντων, καί λόγος ἔσχατος μὲν τῶν νοητῶν καί τῶν ἐν τῶν νοητῶν ἢ ψυχῇ φύσις, πρῶτος δέ τῶν ἐν τῷ αἰσθητῶν παντί... ἐν μέσῳ δέ οὕσα αἰσθάνεται ἀμφοῖν, καί τά μὲν νοεῖν λέγεται εἰς μνήμην ἐλθούσα, εἰ πρὸς αὐτοῖς γίνονται· γινώσκει γάρ τῷ αὐτῷ πῶς εἶναι»<sup>1203</sup>.

Περνώντας και πάλι στον Camus, βλέπουμε την επιρροή του και σε άλλα έργα του. Ο Chabot υποστηρίζει ότι «Ο Camus δεν έχει τίποτε από έναν ιδεαλιστή, και δεν πιστεύει όπως ο Πλάτων και ο Πλωτίνος, σε άλλους ουρανοὺς που φωτίζει 'ένας αληθινός ήλιος'. Ο αληθινός ήλιος, για εκείνον, καίει αισθησιακά το δέρμα του [...]

<sup>1199</sup> V.9.3, ο.π., σ. 259.

<sup>1200</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 638.

<sup>1201</sup> Βλ. Camus Α., *Το Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 48.

<sup>1202</sup> IV.6.1, ο.π., σ. 318.

<sup>1203</sup> IV.6.3, ο.π., σ. 325.

αυτή η ‘πατρίδα της ψυχής’ –δεν μιλάει για παράδεισο—είναι πάντα παρούσα, και οι καλλιτέχνες δεν είναι οι μόνοι που ευχαριστούνται διότι ένας ολόκληρος ‘βάρβαρος’ λαός επωφελείται με τον τρόπο του, χωρίς να είναι ένας λαός ‘δίχως ποίηση’»<sup>1204</sup>.

Η ψυχή του κόσμου γίνεται η καρδιά του κόσμου. Ο Ελύτης έβρισκε τον ήλιο, ο Camus τη γη και τη ψυχή. Η θεμελιώδης έννοια της ψυχής, όπως ισχυρίζεται και ο Camus με τη φράση «πατρίδα της ψυχής», είναι το φως αυτό καθώς εισέρχεται μέσα της, μέσω του νου την ανάγει σε ένα υψηλότερο επίπεδο, ένα φως ανώτερο πιο κοντά στη καθαρότητα. Έτσι καταλήγει να λάμπει και να μπορεί τελικά να παρουσιάζεται αληθινή και ακέραια στον κόσμο<sup>1205</sup>. Ένα άλλο παράδειγμα για τη σχέση του Camus με τον Πλωτίνο, ως προς το χρόνο, εκφράζεται στο μεσογειακό δοκίμιο *Ανεμος στη Τζέμιλα* όπου το σύμβολο του ανέμου, σύμβολο που αποπνέει μια ελευθερία, μια φυγή έρχεται σε αντίθεση με κάθε ιδέα του τέλους ή του «θανάτου». Έτσι, η Τζέμιλα βρίσκεται ανάμεσα στο παρόν και το αύριο σε μια στιγμή, όπου όλα βιώνονται ολοκληρωτικά.

Ο Camus ξέρει πως δεν υπάρχει παρά ο χρόνος και η αιωνιότητα εντάσσεται μέσα σε αυτόν, ενώ βρίσκει πληρότητα σε αυτή τη ζωή. Το σημαντικό γι’ αυτόν είναι να βρει τη πατρίδα της ψυχής η οποία τον κάνει να αισθάνεται τον κόσμο και να γίνεται ένα μαζί του: «Είναι πασίγνωστο ότι συνειδητοποιείς πόσο πολύ αγαπάς την πατρίδα σου τη στιγμή που τη χάνεις»<sup>1206</sup>. Το σύστημα του Πλωτίνου μάς εισάγει σε μια φιλοσοφία κοσμική και κοντά στις ιδέες των δύο συγγραφέων οι οποίοι μελετούν τον κόσμο και την ανθρώπινη ύπαρξη. Το στοιχείο της ομορφιάς που πάντα είναι προϋπόθεση για τον Ελύτη, είναι για τον Camus μια απαραίτητη αλήθεια: «Είναι πως η ομορφιά είναι ασήκωτη. Μας κάνει απελπισμένους, αιωνιότητα ενός λεπτού που θα θέλαμε να τεντώσουμε κατά μήκος του χρόνου»<sup>1207</sup>. Όπως λέει ο Πλωτίνος: «Έπει καί ένταύθα ή ὄψις φῶς οὐσα, μάλλον δέ ένωθεισα φωτί, φῶς ὀρᾷ.»<sup>1208</sup>.

Όσο για τη σύνδεση ψυχής και νου, πιστεύει ότι «λείπεται τοίνυν ζώην νοεράν προσειληφέναι, ἴχνος νοῦ ζωῆς· ἐκεῖ γάρ τά ἀληθῆ»<sup>1209</sup>. Ας μη ξεχνάμε ότι ο Camus

<sup>1204</sup> Βλ. Chabot J., *Mer mediterranée*, ο.π., σ. 43.

<sup>1205</sup> V, 3. Βλ. Πλωτίνος, *Εννεάδες*, ο.π., σ.100.

<sup>1206</sup> Βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σσ. 48-9.

<sup>1207</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, ο.π., σ. 18.

<sup>1208</sup> V, 3. Βλ Πλωτίνος *Εννεάδες*, ο.π., σσ.19-21, 98-99. Μετάφραση: «Διότι και στον εδώ κόσμο η όραση, δεδομένου ότι είναι φως ή μάλλον ενωμένη με το φως, βλέπει φως»

<sup>1209</sup> V, 3, ο.π., σ. 100-101 «Απομένει, λοιπόν, να προσλάβει η ψυχή τη νοητή ζωή, ίχνος της ζωής του νου»

στην περιγραφή είναι επηρεασμένος από το σύστημα των τριών υποστάσεων και ειδικότερα, όταν ο Πλωτίνος βρίσκει ως τρίτη υπόσταση την «Ψυχή του κόσμου». Ο γάλλος συγγραφέας τονίζει χαρακτηριστικά: «Η Τζέμιλα εμφανίζεται τότε ως το σύμβολο αυτού του μαθήματος της αγάπης και προσμονής που μονάχα αυτό μπορεί να μας οδηγήσει στην πάλλουσα καρδιά του κόσμου»<sup>1210</sup>. Ο Camus λέει χαρακτηριστικά εκεί πως η αιωνιότητα δεν έχει κανένα απολύτως νόημα και η παρουσία της φύσης μας εμπνέει μια πίστη για το σήμερα που είναι και το παντοτινό<sup>1211</sup>. Ο Πλωτίνος στη πραγματεία του «Περί τῶν γνωριστικῶν ὑποστάσεων καί τοῦ ἐπέκεινα» ονομάζει το νου βασιλιά και υποστηρίζει ότι: «Γιγνώσκομεν δέ αὐτούς <τῶ> τῶι τοιούτῳ ὀρατῶι τά ἄλλα μαθεῖν [τῶ τοιούτῳ] [ή] κατά τήν δύναμιν τήν γινώσκουσιν τό τοιούτον μαθόντες»<sup>1212</sup> δηλαδή βλέπουμε ό,τι καταλαβαίνουμε.

Επίσης ο Ελύτης εμπνέεται από τη θεωρία του Πλωτίνου για το Ένα ως κέντρο του κόσμου στη θεωρία του για την ηλιακή μεταφυσική, όπου στο κέντρο της βάζει τη συνείδηση να παίζει το ρόλο του ήλιου. Σε αυτή την πανταχού παρουσία του ήλιου σημαντικό ρόλο έχει παίζει ο Πλωτίνος<sup>1213</sup> καθώς και η φιλοσοφία του για το Έν ως το κέντρο του κόσμου. Ανάλογα με τη σχέση που αναφέρει ο Πλωτίνος σχετικά με τη «μυστική φυσική του φωτός»<sup>1214</sup>, εξελίσσει ο Ελύτης τη θεωρία του για την ηλιακή μεταφυσική, το σύστημα και πυρήνα της ποίησης του.

Χρησιμοποιεί το παράδειγμα ενός αρχιτέκτονα για να αποδείξει πως δημιουργεί το αρχιτεκτόνημα του σύμφωνα με μια εσωτερική ιδέα που εκπροσωπεί ένα αδιαίρετο Είναι. Βλέπουμε να παρομοιάζει την ιδέα ενός εσωτερικού Είναι που αναπαρίσταται στα πολλαπλά σώματα: «Πῶς δέ συμφωνεῖ τό περί σῶμα τῶι πρό σώματος; Πῶς δέ τήν ἔξω οἰκίαν τῶι ἔνδον οἰκίας εἶδει ὁ οἰκοδομικός συναρμόσας καλήν εἶναι λέγει; Ἡ ὅτι ἐστι τό ἔξω, εἰ χωρίσειας τούς λίθους, τό ἔνδον εἶδος

---

<sup>1210</sup> Βλ. Camus A., *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, ο.π., σ. 26.

<sup>1211</sup> Ο Camus το εκφράζει λέγοντας: «το νόημα έχει η αιωνιότητα; [...] μονάχα στο μέτρο που απομακρύνομαι από τον κόσμο φοβάμαι το θάνατο, στο μέτρο που δένομαι με το πεπρωμένο των ανθρώπων που ζουν, αντί να κοιτάζω με θαυμασμό τον αθάνατο ουρανό», βλ. *Ο άνεμος στη Τζέμιλα*, ο.π., σ. 31

<sup>1212</sup> Εννεάς V,III, 5-7, ο.π., σ. 84.

<sup>1213</sup> «Σε συνεχείς αναφορές ο Πλωτίνος θα αναπτύξει την εικόνα ενός συστήματος αντανάκλασεων, μιας γεωμετρίας του βλέμματος και μιας μυστικής φυσικής, θα λέγαμε του φωτός», βλ. Πλωτίνος, *Εννεάδες I*, εις. Φιλ.ομάδα Κάκτου, ο.π., σ. 19.

<sup>1214</sup> ο.π., σ. 19.



μερισθέν τό έξω ύλη ὄγκω, ἀμερές ὄν ἐν πολλοῖς φανταζόμενον»<sup>1215</sup>. Εκεί που δίνεται μεγαλύτερη ἔμφαση (και αυτό αποτελεί και χαρακτηριστικό της εποχής του) είναι η προσέγγιση της ψυχῆς με ἔννοιες φυσικές και αληθινές: «Από την τωρινή κατάσταση της ψυχῆς, οι φυσικές αλήθειες βρίσκονται οργανωμένες σε μια σειρά από αξίες ανοδικές ή καθοδικές: από τη μία οι σφαίρες των πλανητών, από κάτω η σφαίρα των αμετάβλητων, πιο κάτω ακόμη ο αόρατος Θεός· από την ἄλλη μεριά, η σκοτεινότητα ὄλο και πιο βαθειά της ύλης, ο αληθινός Ἄδης. Η κοσμολογία τίθεται στην υπηρεσία του μύθου»<sup>1216</sup>. Ἄλλοτε, ο Ελύτης τον φαντάζεται και τον συνδέει με την αρχή της δικῆς του θεωρίας, την ἔννοια της «διαφάνειας» που διέπει τη ποίησή του :«Εάν είχε δίκιο ή ὄχι/ο Πλωτίνος θα φανεί μια μέρα/το μεγάλο μάτι με τη διαφάνεια/και μια θάλασσα πίσω του σαν την Ελένη/δένοντας ἥλιο/μαζί μ' ἄλλα λουλούδια στα μαλλιά της»<sup>1217</sup>.

Πάνω σε αυτό βλέπουμε ότι και στα πρώτα κείμενα του γαλλο--αλγερινού συγγραφέα, που υπάρχει ἕνας ἥπιος τόνος και μια υμνητική διάθεση βλέπουμε ἤδη κάποια σπέρματα που δείχνουν μια ἐπινόηση «αρχιτεκτονική»: *Το μαυριτανικό σπίτι*, το τραγούδι *Το σπίτι μπροστά στον κόσμο* ἕνα ποίημα που αποτελεί μια από τις «Σπάνιες τάσεις του Camus στον τομέα της ρυθμικῆς ἢ ποίησης ομοιοκαταληξίας, μπορεί να εκπλήξει με το πάγωμα του λυρισμού του, το οποίο ἴσως να οφείλεται στην ἐπίδραση του Valéry, μακριά από τις σελίδες σε πρόζα που η Μεσόγειος θα του ἐμπνεύσει, στις καλλιτεχνικές και πολιτικές πλευρές και περισσότερο ακόμα, με τη φυσική ομορφιά του»<sup>1218</sup>. Ὅπως υποστηρίζει ο Bachelard: «Το σπίτι, στη ζωή του ἀνθρώπου, παραμερίζει το τυχαίο, διατηρεῖ τον ἀνθρώπο δια μέσου των καταγίδων της ζωῆς. Είναι σῶμα και ψυχή. Είναι ο πρώτος κόσμος του ἀνθρώπινου ὄντος»<sup>1219</sup>.

Ο χώρος τον οποίο περιγράφει ο Camus είναι ἐμπνευσμένος από το αραβικό κλίμα<sup>1220</sup>. Στο *Μαυριτανικό σπίτι*<sup>1221</sup> αποτελεί μια λεπτομερή περιγραφή ενός σπιτιού

<sup>1215</sup> I.6 3., σ. 222-3 «Πῶς ὅμως αυτό που είναι σωματικό συμφωνεῖ με αυτό που προηγείται των σωμάτων; Και πῶς ο ἀρχιτέκτονας, που συνταιριάζει το έξω σπίτι με την ἰδέα του σπιτιού ἐντός του, ἰσχυρίζεται ὅτι είναι ωραίο; Η αἰτία είναι ὅτι το ἐξωτερικό σπίτι, πέρα από τις πέτρες, είναι η ἐσωτερική ἰδέα μοιρασμένη στον ἐξωτερικό ὄγκο της πέτρας, ἕνα ἀδιαιρέτο Είναι που ἀναπαριστᾶται στα πολλαπλά σώματα»

<sup>1216</sup> Βλ. Brehier E., ο.π., σ. 28. Ἐχει γίνει λόγος μάλιστα για «γεωκεντρική» σύλληψη παρμένη από τον Εὐδόξο, ο.π., σ. 36.

<sup>1217</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο κήπος βλέπει*, ο.π. σ. 445.

<sup>1218</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres Complètes I*, ο.π., σ. 1420.

<sup>1219</sup> Βλ. Bachelard G., *La poétique de l'espace*, ο.π., σ. 26.

<sup>1220</sup> Βλ. Camus A., *La maison mauresque, Oeuvres Complètes I*, ὁ.π., σ. 967.

στο οποίο αποτελεί το δέσιμο του «εγώ» με το χώρο: «Αυτές τις λεπτές και σύντομες συγκινήσεις που δίνει η πρώτη επίσκεψη σε ένα μαυριτανικό σπίτι, ήθελα να τις επεκτείνω σε αναλογίες, πιο γενικές και πιο ανθρώπινες, μπροστά στις φυσικές δημιουργίες». Ο ρόλος που παίζει το φως στο χώρο είναι σημαντικός. Εκεί, μπορεί κανείς να διακρίνει την σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο με μια διάθεση περισσότερο λυρική, αλλά αρκετά λεπτομερή.

Οι συνδέσεις του χώρου με τη φύση είναι επίσης πολλές. Βλέπουμε φράσεις όπως: «η ειρήνη που κατεβαίνει από τον ουρανό είναι ανήσυχη από τα σπίτια που συνωστίζονται μόλις μέχρι το νερό που προσκρούουν χωρίς μετάβαση» ή «σε εκείνη τη μέρα συναινώ με τον ήλιο. Είχα τη διαίσθηση της αγνής του αρετής, καταστροφικής από την παραποιημένη αποδυνάμωση και τις ασημαντότητες τις ονειρικές»<sup>1222</sup>. Τέλος, με βάση τη σύνθεση αυτή, ο Camus «εκφράζει τις ‘συγκινήσεις’ του, τους μεγάλους του πόνους, τις επιθυμίες του, όμως ιδρύει ένα μεταφορικό σύστημα που δίνει σε κάθε μέρος μια σημασία τρυφερή ή διανοητική: προσανατολίζεται έτσι προς έναν ρεαλισμό συμβολικό που θα είναι στη ρίζα του έργου μυθιστορηματικού του έργου»<sup>1223</sup>.

Η παρουσία του Πλωτίνου διαφαίνεται και σε άλλες αναφορές στον Ελύτη, είτε σε δοκίμια είτε σε μεγάλες συνθέσεις. Στα *Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, για παράδειγμα, ο Ελύτης παραθέτει ένα απόσπασμα από το *Περί Έρωτος* του Πλωτίνου. Είναι χαρακτηριστική η δήλωση του Ελύτη πως είναι ένας «ειδωλολάτρης που έτυχε να αγγίξει άθελα του τη χριστιανική αγιότητα»<sup>1224</sup>. Εκεί κάνει μια αναφορά στην ελληνική τέχνη της Κρήτης: «Ποιος υπήρξα; Νιώθω να μ’έχει αρπάξει μια φυλλωσιά θάλασσας, όλο ευδαιμονία και οδύνη, σαν να’ναι λιωμένος κι αποχριστιανωμένος Πλωτίνος»<sup>1225</sup>.

Το *Άξιον Εστί* θεωρείται το «ποίημα-έπος» του Ελύτη το πιο σύνθετο από πλευράς θεωρίας και σύνθεσης ιδεών, ποίημα του οποίου η ιστορία και σύνθεση είναι

---

<sup>1221</sup> Βλέπουμε ότι και ο Ελύτης υιοθετεί μια ανάλογη τάση στη συλλογή *Τα Ρω του έρωτα* με τίτλους όπως *Το σπίτι το ακατοίκητο*, *Στην ξύλινη παράγκα*, με στίχους όπως «Δώσε το φως στον ήλιο και στο θάνατο» (*Η παναγία των κοιμητηρίων*) κλπ. Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Ρω του έρωτα*, στο: *Ποίηση*, ο.π.

<sup>1222</sup> Βλ. Camus A., *La maison mauresque*, *Oeuvres Complètes I*, ό.π., σ. 971.

<sup>1223</sup> ό.π., σ. 1420.

<sup>1224</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα Δημόσια και τα ιδιωτικά*, ο.π. 207.

<sup>1225</sup> ο.π., σ. 379.

μακρά και επίπονη. Όπως υποστηρίζει ο ο ίδιος ο συγγραφέας,<sup>1226</sup> άρχισε να γράφει χωρίς άλλες έγνοιες μορφολογικές ή τεχνικές, κομμάτια ποιητικά, που έπαιρναν χαρακτήρα εκκλησιαστικών κομματιών, με τάσεις δεητικές και υμνητικές. Αγνόησε εντελώς την εκκλησιαστική φιλολογία και από φόβο μήπως πέσει σε μιμήσεις αλλά και από μια όμημη περιέργεια για την τεχνική των Βυζαντινών, παράγγειλε να του στείλουν μια «Συνέκδημο Ορθοδόξου». Πριν ακόμη φτάσει στα χέρια του το βιβλίο, είχε φτιάξει μέσα του τον πυρήνα ενός ποιητικού συνθετικού έργου που θα μπορούσε να βασισθεί στα τονικά συστήματα της Βυζαντινής ποίησης και κυρίως στην αρχιτεκτονική του τυπικού μιας «Λειτουργίας ή Δοξολογίας».

Μέσω λοιπόν του Πλωτίνου που βρίσκεται και μέσα στο *Άξιον Εστί* ως αναφορά, ο Ελύτης εξελίσσει και αναπτύσσει τη θεωρία του για την *ηλιακή μεταφυσική*. Είναι χαρακτηριστική η αναφορά στις *Εννεάδες* του Πλωτίνου στο *Δοξαστικόν*, όπου ο έλληνας ποιητής παραδέχεται όλο το έργο του φιλοσόφου. Στο τρίτο αυτό μεγάλο μέρος του έργου, έχουμε την εξής στροφή: «Άξιον εστί το γύρισμα του λύκου/ στο ρύγχος του ανθρώπου και αυτό στου αγγέλου/τα εννέα σκαλιά που ανέβηκε ο Πλωτίνος/το χάσμα του σεισμού που εγιόμισε άνθη»<sup>1227</sup>. Στην σύνθεση αυτή του Ελύτη, που πραγματεύεται την ενότητα του ανθρώπου με τον κόσμο βλέπουμε άλλη μια εικόνα φωτός. Αμέσως μετά την αναφορά του Πλωτίνου, το φως τείνει να γίνει λευκό και πλησιάζει το αιώνιο, το άχρονο<sup>1228</sup>. Η σύνθεση, εδώ, αποδεικνύει τη φωτισμένη παρουσία του ανθρώπου.

Εδώ, μπορούμε να δούμε μια απήχηση ίσως του αιώνιου αγώνα του Σίσουφου στο ομώνυμο έργο του Camus, όπου ο ήρωας σηκώνει αδιάκοπα έναν βράχο από την κορυφή ως το τέλος του βουνού. Η σύλληψη αυτή εντάσσεται στην ιδέα του ανθρώπου μέσα στο χρόνο, μια σημαντική ιδέα που αρχίζει από τη διερεύνηση του χρόνου και του αιώνιου, όπως που φαίνεται να ξεκινά και η πραγματεία *Περί αιώνος*

<sup>1226</sup> Βλ. Κεχαγιόγλου Γ., «Το Άξιον Εστί συνοπτικό διάγραμμα», στο: περ. *Ποίηση*, τχ. 5, ό.π., σσ. 36-37.

<sup>1227</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 180. Για τις *Εννεάδες* του Πλωτίνου και τη συγγραφή τους ο Brehier λέει τα εξής: «Υπάρχει στη σειρά αυτή, μια πρόθεση εμφανώς δογματική: αποτελείται από το ξεκίνημα του εαυτού (I) και του αισθητού κόσμου (II και III) για να ανέβει, με μια βαθμιαία ανάβαση, στην άμεση αρχή του κόσμου που είναι η ψυχή (IV), μετά στην αρχή αυτής της ψυχής που είναι η νοημοσύνη (V) και τέλος στην παγκόσμια αρχή όλων των πραγμάτων που είναι το Ένα ή το Καλό (VI), βλ. Brehier E., *La philosophie de Plotin*, ο.π., σσ. 9-10.

<sup>1228</sup> «Το ενδόμυχο φως που ασπρογαλιάζει/κατ εικόνα και ομοίωση του απείρου/ τα χωρίς εκμαγείο βουνά που βγάζουν/απαράλλαχτες όψεις του αιωνίου», βλ. Ελύτης Ο, *Άξιον Εστί*, ο.π., σ. 180

και χρόνου. Είναι σημαντικό ότι ο Πλωτίνος ως πηγή εμφανίζεται στα πρώτα έργα, τις νεανικές δημιουργίες του Camus όταν διαμορφώνει τις ιδέες και τη βασική του θεωρία. Στο κεντρικό δοκίμιο του *Μύθος του Σισύφου*, ο Camus παραδέχεται τη λογική του και τονίζει την προσφορά του φιλοσόφου ως προς το ότι κατόρθωσε να μεταμορφώσει τη λογική σε αισθητική. Ο φιλόσοφος μεσολαβεί για να ειρηνεύσει και να ισορροπήσει την αυστηρή λογική και τη συμφιλιώνει με το αιώνιο. Πράγματι, στο *Περί αιώνος και χρόνου*, θεωρεί την αιωνιότητα ως ταύτιση με τη νοητή ουσία, ενώ θεωρεί ότι η αιωνιότητα και ο νοητός κόσμος είναι ένα<sup>1229</sup>.

Ο *Μύθος του Σισύφου* συνεχίζει αυτή την ιδέα: «Η λογική έχει ένα εντελώς ανθρώπινο πρόσωπο, μα ξέρει να στρέφεται και προς το θείο. Απ' την εποχή του Πλωτίνου— ο πρώτος που τη συμφιλίωσε με το αιώνιο —έμαθε να αποφεύγει την πιο αγαπημένη της αρχή, την αντίφαση, υιοθετώντας έτσι μια άλλη, παράξενη, εντελώς μαγική, την αρχή της συμμετοχής (Την εποχή εκείνη η λογική [...] ιδέα του Σωκράτη) η νοσταλγία του»<sup>1230</sup>. Στον Πλωτίνο, σύμπαν και ψυχή ταυτίζονται και κατ' επέκταση στον Camus φαίνεται ότι η ιδέα του για το παράλογο εκπορεύεται από τις ιδέες περί ψυχής του Πλωτίνου: «Επει οὐδ' ἐπιθυμῖαι οὐδ' αὐ λῦπαι, οὐ θυμοί, οὐ φόβοι·καί γάρ φόβοι τῶι συνθέτῳ, μή λυθῆι, καί λῦπαι καί ἀλγηδόνες λυομένου· ἐπιθυμῖαι δέ ἐνοχλοῦντος τινός τῆι συστάσει ἢ, ἵνα μή ἐνοχλῆι, ἴασιν προνοουμένου. Φαντασία δέ πληγῆ ἀλόγου ἔξωθεν· δέχεται δέ τήν πληγὴν διὰ τοῦ οὐκ ἀμερούς·»<sup>1231</sup>

Ο *Μύθος του Σισύφου*, παίρνει κατευθείαν την καταγωγή του από το πρότυπο του Πλωτίνου και τις ιδέες του για την ψυχή. Ο Camus δίνει έμφαση στην περιπέτεια της ψυχής διότι, όπως λέει ο Πλωτίνος, εκεί βρίσκεται η ουσία, *Οι Εννεάδες* του φιλοσόφου βρίσκονται μέσα σε αυτούς τους στίχους, οι οποίοι εικονίζουν μια προσπάθεια, έναν αγώνα ο οποίος φαίνεται να έχει μια καλή έκβαση: «στους όρους της προσπάθειας του, ανακαλύπτει σε αυτόν τον αληθινό άνθρωπο, το αυθεντικό ον, τον εαυτόν που είναι από καταγωγής θεϊκής»<sup>1232</sup>. Η φώτιση έρχεται από το νου και γυρίζει πάλι σε αυτόν. Έτσι, βλέπουμε από πού προέρχεται αυτό το σύμβολο της αδιάκοπης προσπάθειας του νου να κατακτήσει τον κόσμο, το σύμβολο του παράλογου ανθρώπου που ξεκινά από μια πεφωτισμένη στάση του ανθρώπου. Στο *Περί των τριών αρχικών υποστάσεων*, η ψυχή δίνει πνοή σε όλα τα πλάσμα στη γη,

<sup>1229</sup> III, 2, 5, ο.π., σ. 277.

<sup>1230</sup> Βλ. Camus A., *Ο Μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 60.

<sup>1231</sup> I.8. 15, ο.π., σ.284.

<sup>1232</sup> Βλ. Baladi N., *La pensée de Plotin*, ο.π., σ. 112.

στον αέρα, στα άστρα, στον ήλιο, Η υπόστασή της οφείλεται στο νου και αυτόν θεάται. Αυτός την κάνει πιο θεϊκή, είναι σαν πατέρας της, «η ψυχή ως κάτι που δέχεται και ο νους σαν μορφή»<sup>1233</sup>.

Ο Ελύτης είναι πιο κοντά στον Πλωτίνο στα τελευταία ποιήματά του όπου η σχέση θανάτου και ψυχής αποτελεί το βασικό τους περιεχόμενο. Στο ποίημα *Έρωτας και Ψυχή*,<sup>1234</sup> παρατηρούμε τη σύνδεση ψυχής και ύλης: «Η ψυχή πηγαίνει λένε των αποθαμένων», «Α τι να σαι που σε λεν ‘ψυχή’ αλλά που μήτε αέρας / έσωσε ύλη να σου δώσει μήτε χνούδι ποτέ». Στο ποίημα αυτό, ρητά αναδεικνύεται η σχέση του συστήματος του Πλωτίνου και εκείνο του Ελύτη. Εδώ ο Ελύτης δεν αναφέρεται ακριβώς στο θάνατο αλλά στην ελευθερία που έχει να παρουσιάσει η ψυχή έναντι αυτού.

Το *Περί αιώνος και χρόνου*, γίνεται *Χρόνος δεσμώτης και λυόμενος* στον Ελύτη. Αυτό το συνδέουμε με το ποίημα της τελευταίας περιόδου του με τίτλο *Στα έπειτα του αιώνος*, μια μεγάλη σύνθεση στην οποία ο ποιητής επεξεργάζεται σκηνές από διάφορα θέματα. Ο Πλωτίνος νοεί το χρόνο ως «στάση σχετική με την ουσία»<sup>1235</sup> («στάσει τήν περί τήν ουσίαν»). Αυτό συνδέεται και με τη σκέψη ότι η «Αιωνιότητα είναι μια πολλαπλή δύναμη, κατά μια οπτική αυτή πρόκειται για κάτι σαν υποκείμενο, και την ονομάζει ‘ουσία’...κάποιος όμως τη λέει κίνηση...ζωή»<sup>1236</sup>.

Παράλληλα, ο χρόνος και η αιωνιότητα που αποτελούν ένα σημαντικό θέμα της φιλοσοφίας του Πλωτίνου, είναι, στο *Μύθος του Σισύφου*, συνδεδεμένα με την ιδέα του παράλογου: «Τι είναι τέλος πάντων ο παράλογος άνθρωπος; Αυτός που χωρίς ν’ αρνιέται την αιωνιότητα, δεν κάνει τίποτα γι’ αυτή»<sup>1237</sup>. Ο Bachelard παράλληλα, αναφέρεται στο χρόνο ως κάτι που έχει συνέχεια με κέντρο τη στιγμή. Αυτό συνδέεται με μια διάρκεια που θέλει να δώσει, η οποία συμβαδίζει με το σύμπαν και το κοσμικό στοιχείο. Λέει χαρακτηριστικά: «Τι δίνει στο χρόνο την εμφάνιση της συνέχειας του; Είναι κάτι που εικονίζει τη στιγμή που έχει αυθαίρετα σχηματιστεί»<sup>1238</sup>. Συνεχίζει λέγοντας ότι: «Θα έφτανε ο ρυθμός του κόσμου, που

<sup>1233</sup> II, 2. 5 και 3. 20, ο.π., σσ. 33, 39.

<sup>1234</sup> ο.π., σ. 554.

<sup>1235</sup> III, 7, ο.π., σσ. 278-9.

<sup>1236</sup> ο.π., σ. 281.

<sup>1237</sup> Βλ. Camus A., *Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 81.

<sup>1238</sup> Βλ. Bachelard G., *L’ intuition de l’ instant*, ο.π., σ. 40.

αναλογεί σε μια ευκαιρία του σύμπαντος, με λίγα λόγια μια σύμπτωση που επιβεβαιώνεται πάνω σε ένα σημείο του χώρου-χρόνου-συνείδησης»<sup>1239</sup>.

Η έννοια της αδιάκοπης μεταμόρφωσης, εικονίζεται ως ο χρόνος που αλλάζει κοίτη. Ο Ελύτης, όπως ο Πλωτίνος, συνδέει την έννοιά του με κάτι το ιερό, την προσευχή. Θεωρεί την αιωνιότητα χωρισμένη από το χρόνο: «Τόν αιώνα καί τόν χρόνον ἕτερον λέγοντες ἑκάτερον εἶναι καί τόν μὲν περί τήν αἰδιον εἶναι φύσιν, τόν δέ χρόνον περί τό γινόμενον καί τόδε τό πᾶν»<sup>1240</sup>. Εκεί, έχουμε τη σαφή διάκριση ανάμεσα στο χρονικό σημείο, το τώρα, το παρόν και το άχρονο δηλαδή το αιώνιο. Τελικός στόχος το φως και η παντοκρατορία του όπως βλέπουμε στο στίχο «Εικόνα ω! αναλλοίωτη/Φωτοχυσία» που μας θυμίζει Πλωτίνο. Επίσης από τα πρώτα του γραπτά κιόλας ο Ελύτης προβληματίζεται για το θέμα της ανθρώπινης ψυχής και το διερευνά, όπως ο Πλωτίνος που αφιερώνει πολλές πραγματείες του σε αυτήν ιδιαίτερα στο *Περί ψυχής*. Στο ίδιο ποίημα βλέπουμε και την έννοια της αμαρτίας με τη χριστιανική έννοια. Περαιτέρω, με τη πραγματεία του *Περί αιώνας και χρόνου* ο Πλωτίνος θεωρεί την αιωνιότητα σε ταύτιση με το Θεό ως εξής: «Ὅθεν σεμνόν ὁ αἰών, καί ταυτόν τῷ θεῷ ἢ ἔννοια λέγει· λέγει δέ τούτω τῶν θεῶν.»<sup>1241</sup> Χαρακτηριστική, τέλος, είναι η σκηνή όπου ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον κόσμο στο *Η καλή και η ανάποδη*.

Εκεί, στο ομόνυμο κείμενο, ο κόσμος γίνεται ένα με τον συγγραφέα και ο ίδιος ταυτίζεται με το φως («Κι αν προσπαθήσω να βρω τον εαυτό μου, το πετυχαίνω μόνο χάρη στο φως»)<sup>1242</sup>. Οι στιγμές είναι εκείνες που έχουν σημασία και ο συγγραφέας φιλοσοφεί για το σύντομο της ανθρώπινης ζωής: «Η ζωή είναι σύντομη και είναι αμαρτία να χάνεις τον καιρό σου [...] αφήστε λοιπόν όσους θέλουν να γυρίσουν την πλάτη τους στον κόσμο. Δεν παραπονιέμαι αφού βλέπω να γεννιέμαι»<sup>1243</sup>. Στο *Μεταξύ ναι και όχι*, εκφράζεται ρητά μια διττή σχέση ανάμεσα στον «αιώνα και το χρόνο». Η αιωνιότητα εικονίζεται με τη μορφή του μετανάστη

<sup>1239</sup> ο.π., σ. 41.

<sup>1240</sup> III, 7, 1, ο.π., σ. 274.

<sup>1241</sup> III, 5, 15, ο.π., σ. 288 «Εξ ου και η αιωνιότητα είναι κάτι μεγαλοπρεπές και η νόηση το δηλώνει ως ταυτόσημο με τον θεό· το δηλώνει ταυτόσημο με τούτο το θεό» και για την ύλη βλέπουμε το εξής: «Η δέ τῶν γιγνομένων ὕλη αἰεῖ ἄλλο και ἄλλο εἶδος ἴσχει, ταῶν δέ αἰδίων ἢ αὐτῆ ταυτόν αἰεῖ. Τάχα δέ ἀνάπαλιν ἢ ἐνταῦθα. Ἐνταῦθα μὲν γάρ παρά μέρος πάντα καί ἐν ἐκάστοτε· διό οὐδέν ἐμμένει ἄλλου ἄλλο ἐξωθούντος· διό οὐ ταυτόν αἰεῖ.» Βλ. II.4.10, ο.π., σ. 118 Ο Camus στο εν λόγω χωρίο μιλά για πατρίδα για ουσία μεταμορφώνει την ουσία της ζωής σε πατρίδα της ψυχής κι έτσι μεταβαίνουμε σε μια εσωτερική ζωή κάτι πιο ζωντανό και αναλλοίωτο, βλ. Camus A., *Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, ο.π., σ. 48

<sup>1242</sup> Βλ. Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, ο.π., σ. 106.

<sup>1243</sup> ο.π., σ. 107.

που επιστρέφει στη πατρίδα του. Ανακαλεί γεγονότα τα οποία έχουν το βάρος μιας αγνής συγκίνησης που «αιωρείται μέσα στην αιωνιότητα»,<sup>1244</sup> όπως στον Πλωτίνο που λέει ότι: «Διό και εἴρηται ἅμα τώδε τῶι παντί γεγονέναι, ὅτι ψυχὴ αὐτόν μετὰ τούδε του παντός ἐγέννησεν. Ἐν γάρ τῇ τοιαύτῃ ἐνεργείᾳ καὶ τώδε γεγένηται τό πᾶν· καὶ ἡ μὲν χρόνος, ὁ δὲ ἐν χρόνῳ»<sup>1245</sup> που ταυτίζει την αιωνιότητα με τη νοητή φύση καθώς αυτά περιέχουν τα ίδια πράγματα<sup>1246</sup>.

Η αξία του Πλωτίνου, η τελευταία από τις πηγές που επηρεάζουν το έργο των δύο συγγραφέων, εδραιώνεται στο σύστημα των ιδεών του Camus από νωρίς και αποτελεί το σημείο αναφοράς του για όλες τις μετέπειτα ιδέες του. Η έννοια του φωτός, της καθαρότητας της ψυχής, το φωτισμένο πνεύμα του νεοπλατωνιστή κατευθύνει τη σκέψη των δύο συγγραφέων. Η συχνή τους αναφορά σε αυτόν, αποδεικνύει τόσο την θέληση για μια επαναφορά της φιλοσοφίας του, στην οποία κρύβεται η σχέση με το φως και της καθαρότητας θεμελιώδεις έννοιες στο σύστημα και των δύο που οι δύο συγγραφείς που επεξεργάζονται από πολλές πλευρές. Έτσι, κλείνει ένας κύκλος που αναφέρεται στις πηγές, ο οποίος μας έδωσε μια όσο το δυνατόν κοντινότερη ερμηνεία της σκέψης και του ιδεολογικού τους πλαισίου.

Στο πλαίσιο αυτό να σημειώσουμε ότι υπάρχουν κι άλλοι νεώτεροι συγγραφείς με τους οποίους ήρθαν σε επαφή, αλλά αυτό μπορεί να αποτελέσει θέμα μιας άλλης μελέτης. Έτσι λοιπόν βλέπουμε ότι οι πηγές ακολουθούν μια κλίμακα από τους παλαιότερους στους νεότερους συγγραφείς της αρχαιότητας και από την πρώτη ως τη τελευταία υπάρχει εξέλιξη. Κάτω από την επίδραση του Πλάτωνα, περνάμε σε ένα επίπεδο φιλοσοφικότερο ενώ τέλος ο Πλωτίνος μας δίνει την ειδοποιό διαφορά του έργου. Μέσω αυτού και της σκέψης του η οποία τοποθετείται ανάμεσα στη σχέση ελληνισμού και χριστιανισμού το έργο και των δύο αρχίζει και παίρνει μια ιδιαίτερη θεματική, πιο πολύ στραμμένη στο ορθόδοξο στοιχείο (όχι απαραίτητα με τη κλειστή θρησκευτική έννοια). Στο έργο των δύο συγγραφέων υπάρχουν ασφαλώς και πολλοί συγγραφείς νεώτεροι είτε φιλόσοφοι, λογοτέχνες όπως πχ ο Kierkegaard, Shakespeare, Descartes, Freud, Holderlin Hugo κλπ στους οποίους θα άξιζε ασφαλώς μνεία και εκτενή αναφορά καθώς η παρουσία τους μπορεί να φωτίσει το έργο με

<sup>1244</sup> Βλ. Camus A., *Μεταξύ ναι και όχι*, ο.π., σ. 51.

<sup>1245</sup> III.7. 23-25, ο.π., σ. 320-1: «Γιαυτό έχει λεχθεί ότι η γένεση του χρόνου είναι ταυτόχρονη με το σύμπαν τούτο, διότι η ψυχή τον γέννησε μαζί με το σύμπαν τούτο. Άλλωστε με την τέτοιου είδους ενέργεια έγινε και τούτο το σύμπαν· και η ενέργεια είναι χρόνος, ενώ το σύμπαν είναι σε χρόνο».

<sup>1246</sup> III, 2, 5, ο.π., σ. 276.

πολλά επιπλέον στοιχεία και η παρούσα εργασία δίνει την αφορμή για μια τέτοια μελέτη στο μέλλον.



## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: Ο ΜΥΘΟΣ**

Η αγάπη του Camus για τον ελληνικό μύθο είναι δεδομένη. Αυτό φαίνεται τόσο στα πρώτα του γραπτά, που όπως είδαμε προέρχονται από ελληνικά πρότυπα, και στα μετέπειτα, όταν ο μύθος έχει πια διαμορφωθεί και αποτελεί κομμάτι σχεδόν της δικής του θεωρίας. Όπως είναι φυσικό ο Ελύτης τον περιέχει καθώς είναι θρεμμένος με μυθικό στοιχείο λόγω καταγωγής. Αυτό δηλαδή συνδέεται άμεσα με τη προτίμηση του Camus για τις αρχαιοελληνικές πηγές και την αγάπη του για την Ελλάδα ευρύτερα, ενώ για τον Ελύτη ο μύθος είναι κάτι σχεδόν έμφυτο που ως Έλληνας δεν θα μπορούσε να μην λάβει υπόψη στη σύνθεση της ποίησης του. Έτσι, αν και ο Έλληνας συγγραφέας τους αναπλάθει σύμφωνα με το δικό του ασύγκριτο ταλέντο ο ξένος καλλιτέχνης δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να αναφέρει συνεχώς σε όλη της διάρκεια της ζωής του τους μυθικούς ήρωες και ηρωίδες (Οδυσσέα, Προμηθέα, Αριάδνη, Δήμητρα, Νέμεση) και να γεμίζει τις προσωπικές του σημειώσεις με σχεδιαγράμματα γύρω από το πώς αυτοί ενσωματώνονται μέσα στα λογοτεχνικά του κείμενα.

Όταν μιλάμε για μύθο μέσα στο έργο των δύο συγγραφέων εννοούμε κυρίως τα σύμβολα του μύθου. Το στοιχείο αυτό μεσολαβεί για να αποδείξει το όραμά του για την ύπαρξη και να της δώσει ίσως μια πιο μυστηριακή διάσταση. Προβαίνοντας στην ανά-κατασκευή ηρώων όπως ο Διόνυσος, ο Σίσυφος, ο Προμηθέας, απαντά ταυτόχρονα στην τάση της εποχής του που έχει αφήσει πίσω κάθε ίχνος αυθεντικότητας και ουσίας. Ο Camus με το μύθο, όπως λέει η Παλλαντίου, «επιχειρεί να σηματοδοτήσει την επιστροφή του σ' ένα παρελθόν και να δείξει έτσι την υπεροχή της διαχρονικότητας του μυθολογικού όντος έναντι της χρονικότητας του ιστορικού όντος». Κατά την Παλλαντίου επίσης, «η ανασκευή μύθων γίνεται μέσο δια του οποίου αναγνωρίζεται η ιερή διάσταση του *είναι* [...] προσανατολίζοντας, λοιπόν, αντίστροφα τη συνείδηση προς το παρελθόν, εξασφαλίζεται και ο χαρακτήρας του συγκεκριμένου, αλλά και-το πιο ουσιαστικό-ο πραγματολογικός χαρακτήρας, η πραγματολογική διάσταση της συνείδησης, μια και το παρελθόν αποτελεί την περίπτωση ενός *υπαρκτού* μεν, αλλά που έχει υποστεί ήδη μια οργάνωση του σ' έναν *απώτατο χρόνο*»<sup>1247</sup>.

---

<sup>1247</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου, *Η ιερή μεσιτεία, Η μυθολογική του Albert Camus*, ο.π., σσ. 274-5, 278-9.

Ο Ελύτης, στη *Δήλωση του 51*, λέει πως η ποίησή του στηρίζεται περισσότερο στην εσωτερική λειτουργία μύθων που τον οδηγεί στη γέννηση τους<sup>1248</sup>. Τα θέματά του είναι παρμένα από το μυθικό τόπο της Μεσογείου (όπως λέει: «πρόκειται για μυθοποίηση, αν επιθυμείτε, αλλά χωρίς να αναφέρω οποιεσδήποτε μυθικές μορφές.»<sup>1249</sup>), η οποία με τον τρόπο αυτό παίρνει κεντρικό ρόλο στη συγγραφή και τη τέχνη του. Όπως υποστηρίζει η Ahrweiler, «Η Ελλάδα του Ελύτη δεν ασχολείται καθόλου με το μέλλον και με το παρελθόν της, και τα δύο σε συνεχή καταστροφή. Με το ξεκίνημά του ο Ελύτης δείχνει με την άγνοιά του, την ελληνική μοίρα με την αφρικανική παροιμία που θέλει ‘το παρελθόν να γεννηθεί μέσα στο παρόν’»<sup>1250</sup>.

Έτσι, παρατηρούμε πως υπάρχει μια σύγκλιση ή συνάντηση που πραγματοποιείται σε σύμβολα τα οποία έχουν σχέση την αντίσταση που έχει η ομορφιά. Η ελληνική μυθολογία είναι σημείο όπου επιστρέφει πάντα ο γάλλος συγγραφέας για να επανεξετάσει την εποχή του : «Οι μύθοι δεν έχουν δική τους ζωή, περιμένουν να τους ενσαρκώσουμε. Ένας μονάχα άνθρωπος ανταποκρίνεται στο κάλεσμα τους, και μας προσφέρουν τον ανέπαφο χυμό τους. Έχουμε υποχρέωση να διατηρήσουμε το μύθο του Προμηθέα και να φροντίσουμε ο ύπνος του να μην είναι διόλου ύπνος θνητού για να 'ρθει η ανάσταση»<sup>1251</sup>.

Ο Διόνυσος, θεός μυστηριακός ήδη από τα πρώτα μεσογειακά κείμενα, εμφανίζεται ως κάτι συμβολικό, που παρομοιάζεται με το τοπίο. Στους *Γάμους στην Τίπαζα*, κυριαρχεί η ιδέα πως οι μύθοι δεν είναι αναγκαίοι μπροστά στην ύπαρξη του τόσο όμορφου αλγερινού τοπίου. Γι' αυτό η ομορφιά είναι ένα στοιχείο που υπερέχει αυτών: «πόσο φτωχοί είναι όλοι εκείνοι που έχουν ανάγκη από μύθους» θα πει μπροστά στην ομορφιά του τόπου άσχετα εάν η παρουσία του Διονύσου, της Δήμητρας ενισχύουν την έκσταση που νιώθει για το τοπίο με την έκσταση την ανάλογη των Ελευσινίων μυστηρίων. Η παρομοίωση αυτή εμφανίζεται και στην αίσθηση που βιώνει μπροστά στα τοπία της Ιταλίας που η ομορφιά της είναι όμοια με τα γοητευτικά μυστήρια της αρχαιότητας<sup>1252</sup>.

<sup>1248</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλωση του 51*, ο.π., σ. 206.

<sup>1249</sup> Βλ. «Οδυσσέας Ελύτης πάνω στην ποίηση του», μια συνέντευξη στο περιοδικό στο: περ. *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 639.

<sup>1250</sup> Ahrweiler H., *Elytis: un mystique profane*, ο.π., σ. 28.

<sup>1251</sup> Βλ. Camus A., *Ο Προμηθέας στην κόλαση*, ο.π., σ. 122.

<sup>1252</sup> Βλ. Camus A., *Γάμοι στην Τίπαζα*, ο.π., σ. 18 και 60.

Την εποχή των *Προσανατολισμών*, ο Ελύτης γράφει το ποίημα *Διόνυσος* ένα ποίημα εκστασιασμού και ελευθερίας που του δίνει η σχέση με το τότε νέο ρεύμα του υπερρεαλισμού. Στο ποίημα έχουμε την αποτύπωση ενός διονυσιακού εκστασιασμού. Εκεί, ο ποιητής περιγράφει μια οργιαστική ατμόσφαιρα, μια τελετή. Η μορφή του εντάσσεται στην πληθώρα μυθικών αναφορών. Η μορφή του Διονύσου λοιπόν ή του Απόλλωνα (πχ «ασκητήριο του Απόλλου» στα *Ετεροθαλή*) τον εκφράζουν για τον Camus είναι αγαπημένα τους πρότυπα καθώς και οι δύο κρύβουν και το απολλώνιο και το διονυσιακό στοιχείο στο έργο τους. Στο *Δοκίμιο του για τη μουσική* μάλιστα, ο Camus δια μέσου του Nietzsche τονίζει πως το απολλώνιο είναι η μορφή της συμβολικής έκστασης της πραγματικότητας δια μέσου του ονείρου, ενώ ο Διόνυσος του σπαραγμού, ο θεός που μας κάνει να ξεχνάμε την ατομικότητα μας<sup>1253</sup>. Το απολλώνιο στοιχείο κυριαρχεί στην αρχή του έργου του περισσότερο από ό,τι αργότερα. Γενικότερα όμως ο Διόνυσος και η Δήμητρα κρύβουν κάτι το σκοτεινό, έναν μυστικισμό<sup>1254</sup>.

Το ποίημα *Διόνυσος*, έρχεται στην αρχή ήδη της καλλιτεχνικής πορείας του Ελύτη και μάλιστα στις πρώτες ποιητικές του απόπειρες. Είναι ένα μεγάλο ποίημα με επτά στροφές με επαναλαμβανόμενο το στίχο: «οι ώρες έρχονται που αγάπησαν τις ώρες μας». Ο ποιητής συμμετέχει σε μια τελετουργία και μια αγωνία για ό,τι είναι να έρθει και έναν έντονο εκστασιασμό. Το ποίημα έχει σαφώς μια υμνητική διάθεση: «μάγουλα των νυμφών νιφτείτε όλη την άνοιξη ανασαίνοντας την/κατά δώ θα πνεύσει μια αιωνιότητα», «Κι αύριο είναι πρωί—μα εμείς σήμερα θα καλύψουμε προς τις κρυψώνες του ήλιου»<sup>1255</sup>.

Το διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο συμπορεύονται στον Ελύτη και, όπως λέει ο Σαλταπήδας, στον διονυσιακό ενθουσιασμό του ποιητή κρύβεται ο επίπονος μόχθος για τελειοποίηση του ίδιου του ποιήματος. Στο έργο του Ελύτη βλέπουμε μια ισορροπία ανάμεσα στο απολλώνιο και διονυσιακό κάτι σαν αυτή που ευχόταν ο Nietzsche και οδηγεί στον υψηλότερο βαθμό τελειότητας. Διόνυσος και Απόλλωνας συνδέονται, δεν απομακρύνονται ποτέ<sup>1256</sup>.

---

<sup>1253</sup> Βλ. Camus A., *Sur la musique, στο: Oeuvres complètes I*, σσ. 529-530.

<sup>1254</sup> Στο ποίημα *Διόνυσος* βλέπουμε τους στίχους «χτυπώντας τις παλάμες μας ώσπου ν' ακουστεί η Γη κι ανοίξει όλα τα πέταλα των μυστηρίων της», στο: *Ποίηση*, ο.π., σ. 28.

<sup>1255</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Διόνυσος*, ο.π., σσ. 26, 28.

<sup>1256</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Une oeuvre crypographique d' Odysseas Elytis*, στο: *Οι γαλλικές μεταφράσεις του έργου του Οδυσσέα Ελύτη*, ο.π., σ. 165.

Το ποίημα, επομένως, για τον Ελύτη είναι ένα γεγονός κατορθωμένο, ένας μικρόκοσμος που η δίψα και το όνειρο εναλλάσσονται. Ανάμεσα, όπως λέει ο Crodent, σε Απόλλωνα και Διόνυσο συμφιλιώνει τους θεούς που, σύμφωνα με τον Nietzsche, είναι στη πηγή της τραγωδίας. Αλλά από τραγωδία —με την έννοια του ότι οι θεοί τελειώνουν πάντα με το να μειώνουν τους ανθρώπους στο κενό—, δεν βλέπουμε κανένα ίχνος σε κείνον! Η τραγωδία μεταμορφώνεται, εξαγνίζεται, σε ύμνο της ζωής, σε *Ελεγείες* (παλλόμενες όπως εκείνες του Saint-John Perse), σε επάγγελμα πίστης περισσότερο και σε ταραγμένο θαυμασμό για την ελληνική χώρα και τους ανθρώπους της τους πιο αυθεντικούς. Η μεγάλη του λέξη, αυτή που θα διεκδικήσει πάντα όπως ένα πολύτιμο καλό, είναι η «αθωότητα»<sup>1257</sup>.

Η αναζήτηση αυτή, διαρκής αναζήτηση του θαύματος οδηγείται και σε μια «Ενδελεχή αναγνώριση του βαθύτερου εαυτού του, ταυτισμένη με τη συνείδηση του κόσμου. Φανατικός κυνηγός του εὖ, ενωτίζεται αενάως μήπως και ακουστεί το μυστικό της αποκάλυψης, που ωστόσο αργεί πάντα. Οι ύμνοι του, ως ραβδοσκόπου θαυμάτων —για τον ήλιο, τη θάλασσα, το διοσμαρίνι, ή την ‘τρελή ροδιά’ εκκινούσαν πάντοτε, φανερά ή κρυφά, από πλήρη συνείδηση του ‘μη λεγόμενου’»<sup>1258</sup>. Τελικά μύθος και τραγούδι στον Ελύτη έχουν παρόμοιο στόχο: μέσω του τραγουδιού ο καλλιτέχνης θέλει να καταστήσει κοινό στον αναγνώστη ό,τι λέει και κάνει και με το μύθο.

Επαναφέρει λοιπόν ο Camus το μυθικό πρότυπο σε μια δύσκολη εποχή και πιστεύει ότι ο άνθρωπος μπορεί να λυτρωθεί μέσα από αυτόν. Το δοκίμιό του *Ο Προμηθέας στην κόλαση*, είναι ακριβώς η διαπίστωση της «κόλασης», της εποχής του και η ελπίδα πως μέσα από τον προμηθεϊκό μύθο μπορεί να γεννηθεί κάτι που έχει ξεχαστεί. Προϋπόθεση επομένως του ανθρώπου για να γίνει ένας νέος Προμηθέας, δηλαδή ένας νέος Έλληνας, είναι να επαναφέρει τη σχέση του με τον μύθο με την αναβίωση του πιο ικανού και γνωστού συμβόλου του, για να γλιτώσει από τη σκλαβιά και την υποταγή στη τεχνική που βιώνει στο παρόν. Ο μύθος και η αναβίωση του μύθου του Προμηθέα, που συμβολίζει την ελευθερία τη σωτηρία του σώματος και της ψυχής, θα σώσει τον άνθρωπο και τη στείρα υποταγή του στην ιστορία ή τουλάχιστον θα σώσει τα παιδιά του. Καθώς ο μύθος είναι σύμβολο της ομορφιάς και

<sup>1257</sup> Βλ. Crodent M., «Ο Ελύτης και η γενιά των ετών 30», στο: *Courrier du centre international d'études poétiques*, τχ. 137-138, Παρίσι 1980, σ. 21

<sup>1258</sup> Βλ. Σορόγκας Σ., «Ο Ελύτης και η παράδοση», στο: περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ.-Δεκ. 2006, σσ. 470-471 .

της ευδαιμονίας είναι το αναγκαίο μάθημα του σύγχρονου ανθρώπου, που πρέπει να κατακτήσει για να βρει την αιώνια γαλήνη<sup>1259</sup>.

Ο Προμηθέας χρησιμοποιείται ως το κατεξοχήν σύμβολο της εξέγερσης από τον Camus. Πρώτα βλέπουμε ότι στον *Εξεγερμένο άνθρωπο* αναφέρεται σε αυτόν και τις τραγωδίες του Αισχύλου, έναν ήρωα που εξεγείρεται ενάντια στους θεούς. Η πιο λυρική έκφραση αυτής της ιδέας έρχεται στο δοκίμιο *Προμηθέας στον Αδη* όπου ο γάλλος συγγραφέας αναρωτιέται για το σύγχρονο ρόλο αυτού του προτύπου, τον επαναστατημένο άνθρωπο που και στις μέρες του έχει να πει κάτι σε σχέση με τον σύγχρονο του που μέσα στο σφικτό κλοιό που ζει δεν μπορεί να δει την αλήθεια και την πραγματική ελευθερία: «Η ανθρωπότητα σήμερα, δεν έχει ανάγκη και δεν ενδιαφέρεται παρά μονάχα για την τεχνική [...] ο Προμηθέας, αντίθετα, δεν μπορεί να χωρίσει τη μηχανή απ' την τέχνη. Πιστεύει πως μπορούν να λευτερωθούν την ίδια ώρα τα σώματα και οι ψυχές»<sup>1260</sup>. Ο Προμηθέας είναι η μόνη ελπίδα συμπόνιας και θάρρους έναντι στον πόνο και την αδικία : «Έχουμε υποχρέωση να διατηρήσουμε το μύθο του Προμηθέα και να φροντίσουμε ο ύπνος του να μην είναι διόλου ύπνος θνητού, για να έρθει η ανάσταση»<sup>1261</sup>.

Μέσα στο πιο αντιπροσωπευτικό έργο της εποχής του, *Το Καλοκαίρι*, βρίσκουμε να ντύνει με μύθους σχεδόν όλο του το κείμενο. Οι μύθοι βρίσκονται σε τίτλους όπως για παράδειγμα *Ο Μινώταυρος ή Μικρός σταθμός στο Οράν*, όπου ταυτίζει το Οράν με το μυθικό λαβύρινθο δημιουργώντας έτσι μια ευφάνταστη σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν: «Το Οράν ταυτίζεται με τον μυθικό λαβύρινθο, όπου ο επισκέπτης μονάχα με τη βοήθεια του μίτου της Αριάδνης μπορεί να βρει το δρόμο του»<sup>1262</sup>. Στο περιεχόμενο του δοκιμίου έχουμε την παρουσία της Αριάδνης και του μίτου της που μπαίνει για να προσδιορίσει το χώρο και τον τρόπο διαμόρφωσης του. Μια περιγραφή σχηματική, όμοια αρχιτεκτονική: ο συγγραφέας που παρομοιάζει το Οράν με μίτο της Αριάδνης περιγράφει ένα σημείο ανάμεσα σε δύο ακρωτήρια, όπου κανείς μπορεί να σταθεί και να ισοροπήσει ενώ από τη θάλασσα μπορεί κανείς να καταλάβει τη μορφή Μινώταυρου που φεύγει<sup>1263</sup>. Παράλληλα, «Η Νέμεση αγρυπνά θεά του μέτρου κι όχι της εκδίκησης. Όλους που

<sup>1259</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Προμηθέας στην κόλαση*, μτφρ. Κονδύλης, ο.π., σσ. 117-123.

<sup>1260</sup> ο.π., σ. 118.

<sup>1261</sup> ο.π., σ. 122.

<sup>1262</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Από την εποχή των Γάμων*, ο.π., σ. 70.

<sup>1263</sup> Βλ. Σαλταπήδας Χ., *Η πέτρα της Αριάδνης*, ο.π., σ. 85.

ξεπερνούν το όριο, τους τιμωρεί αλύπητα». Μαζί με τις Ερινύες αποτελούν τα πρότυπα της δικαιοσύνης που προστατεύουν τον άνθρωπο από οποιαδήποτε παρέκκλιση<sup>1264</sup>.

Ο Rodan υποστηρίζει ότι όταν ο Camus χρησιμοποιεί το μύθο με τον ίδιο τρόπο με τους Έλληνες, δεν τον χειρίζεται ως κάτι σύντομο ή ανεπιμήνευτο, ως ένα ανέκδοτο ή μια αλληγορία, αλλά περισσότερο γιαυτόν, είναι ένα σημείο εκκίνησης της σκέψης του και κατάληξης τελικά, όπου η αφηρημένη σκέψη, αφαιρείται από τη ξηρότητα της και μπορεί να επανέλθει σε ένα πιο φυσικό περιβάλλον. Η παρουσία του μύθου στην δική του σκέψη είναι δημιουργική<sup>1265</sup>. Βλέπουμε λοιπόν πως οι μυθικές του αναφορές, είναι αποτέλεσμα και μιας προσωπικής σχέσης με τη γλώσσα στην οποία αναζητά την απλότητα και τον όσο πιο λιτό χειρισμό.

Η σημασία που έχει ο μύθος δεν χρειάζεται να αναλυθεί στον Ελύτη παραπάνω από ότι στον Camus. Ως Έλληνας ο ποιητής ποιεί όχι μόνο έργα αλλά και δημιουργήματα μυθικά, αναδημιουργεί με τον δικό του τρόπο τους μύθους της παράδοσης. Η ελληνική παράδοση και ιδιαίτερα η αρχαιοελληνική σκέψη, υπήρξαν μέλημά του αλλά τοποθετούνται στις δικές του αναζητήσεις για έναν νεοελληνικό μύθο. Η έρευνα έχει τονίσει ότι, ο ποιητής προσπαθεί να κάνει κάτι όχι κοινότυπο στις μυθολογικές εικόνες πχ όπως ο μίτος της Αριάδνης θεωρώντας τις εύκολη και έτοιμη λύση. Αυτή η απόρριψη της απλοϊκής μυθολογικής μεθόδου δεν σημαίνει, παρ' όλ' αυτά, ότι ο ποιητής καταργεί τον «μηχανισμό της μυθογένεσης». Έτσι, δημιουργείται μια προσωπική μυθολογία προσανατολισμένη προς τη φύση και τα φυσικά στοιχεία, η οποία διαφοροποιεί τον ποιητή από άλλους μείζονες νεοέλληνες ομότεχνούς του<sup>1266</sup>.

Η σημασία που έχει αντίστοιχα ο μύθος για τον Camus είναι πρωταρχική για τη τέχνη του γενικότερα: «Να δω την Ελλάδα. Πνεύμα και συναίσθημα, γούστο της έκφρασης ως αποδείξεις της παρακμής. Η ελληνική γλυπτική ξεπέφτει όταν εμφανίζονται το χαμόγελο και το βλέμμα. Η ιταλική ζωγραφική επίσης, με τον 16<sup>ο</sup> αιώνα των 'coloristes'»<sup>1267</sup>. Στο μύθο σκιαγραφείται η εικόνα μιας αισθητικής που βλέπουμε στη γραφή του. Όταν σχεδιάζει την ιδέα του μύθου, ανατρέχει στα

<sup>1264</sup> Βλ. *Η εξορία της Ελένης*, ο.π., σ. 128.

<sup>1265</sup> Βλ. Rodan M. *La Grèce de Camus: patrie et patrimoine*, ο.π., σσ. 42-3.

<sup>1266</sup> Βλ. Ιακώβ Δ., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, ό.π., σ. 21.

<sup>1267</sup> Βλ. Camus A., *Carnets I*, ο.π., σ. 42.

πρότυπα του ελληνικού. Αυτός είναι που έρχεται σε διάσταση με την εκλογικευμένη ερμηνεία των Δυτικών: «Ο μύθος και η αντιψυχολογική του ερμηνεία. Στην Vita Nuova της Δύσης αντιπαραθέτει τα μυθικά αποσπάσματα του Ομήρου ή του Ηρακλή»<sup>1268</sup>. Βλέπουμε μια απλοποίηση του ελληνική μύθου προσαρμοσμένου στην ευρύτερη νοοτροπία του συγγραφέα. Οι μύθοι στον Camus γίνονται ιστορίες του σήμερα: «Μια αθηναϊκή ρήση έριχνε στην τελευταία σειρά πολίτες αυτόν που δεν ήξερε ούτε να διαβάζει ούτε να κολυμπά»<sup>1269</sup>. Στα *Σημειωματάρια* του πολλές φορές βλέπουμε αναφορές σε αρχαιοελληνικές ιδέες, στην τέχνη και τη φιλοσοφία της που τον απασχολεί. Θέλει να γράψει ένα δοκίμιο για τον Επίκουρο και ένα έργο για τον Κροίσο και τη Καλλιρόη, τη σπηλιά του Αγλαόρου στην Ακρόπολη, τα αγάλματα κλπ, ή άλλοτε αναλύει μύθους όπως του Δημέτου<sup>1270</sup>.

Βέβαια ο Ελύτης δεν δημιουργεί μύθους με την κλασική έννοια, δηλαδή απλή επιστροφή στην κλασική μυθολογία, αλλά θέλει να δημιουργήσει έναν μύθο νεοελληνικό, έναν μύθο που θα δείξει την Ελλάδα του σήμερα μακριά από το τουριστικό πρόσωπό της. Ο μύθος στον Ελύτη είναι ο νεοελληνικός μύθος. Πιστός στην γενιά του '30 και τους στόχους της, στον Ελύτη υπάρχει ο μύθος της νεώτερης Ελλάδας, όχι το τουριστικό πρόσωπο της αλλά ο Μακρυγιάννης και ο Θεόφιλος δηλαδή μορφές αυθεντικές και λαϊκές, πρόσωπα που τίμησαν την παράδοση της. Μέσα από αυτούς, ο ποιητής πίστευε ότι θα δημιουργούνταν η νέα Ελλάδα. Οι δικές του μυθικές μορφές είναι ο Μακρυγιάννης και ο Θεόφιλος, είναι οι άνθρωποι του λαού αλλά οι πλέον αυθεντικοί για να εκφράσουν την ουσία του τόπου και της εποχής του. Η μορφή του Μακρυγιάννη είναι το μέσον της συνάντησης Ελλάδας και Ευρώπης και βγάζει την Ελλάδα από τα κλειστά όριά της και τη στείρα μίμηση ξένων προτύπων. Η παρουσία του με τη γνήσια και «ειδική αισθαντικότητα» της και την αυθεντική λαϊκή φωνή που εκφράζει, αναδεικνύει την εξεγερτική πλευρά της και συνδέεται με τον λαϊκό ζωγράφο Θεόφιλο, έναν λαϊκό και απλό τεχνίτη που συμβολίζει μύθους ή υποκαθιστά τη γοητεία τους. Ο Θεόφιλος είναι το μυθικό σύμβολο ανάλογο με τον Προμηθέα του Camus είναι μια χριστιανική ψυχή που «διονυσιάζει» δηλαδή ένα πρότυπο τελικά εξεγερτικό που οι ρίζες του μας πάνε πίσω

---

<sup>1268</sup> ο.π., σ. 100.

<sup>1269</sup> ο.π., σ. 246.

<sup>1270</sup> ο.π., σσ. 162-3.



στο μυθικό ελληνικό παρελθόν<sup>1271</sup>. Ο ποιητής συγκινείται από τη λαϊκή τέχνη του και βρίσκει εκεί την αγνότητα, την αθωότητα των απλών ανθρώπων, την οργανική συμμετοχή της φύσης στη ζωή, ένα γλωσσικό φάσμα που έδινε τον πλούτο και τη φαντασία του ελληνικού λαού<sup>1272</sup>.

Ως καλλιτέχνης λοιπόν ο Ελύτης, δεν αναφέρεται τόσο στο τουριστικό πρόσωπο της χώρας του (πχ σε μυθικά πρόσωπα όπως ο Προμηθέας) αλλά σε ηρωικές μορφές της ελληνικής ιστορίας που κομμάτια της ψάχνανε να χτίσουνε το νεώτερο μύθο για να δημιουργήσουν τη νέα Ελλάδα. Ο Camus στην παρουσίαση της Αλγερίας, παρουσιάζει κι αυτός τη χώρα του και την εποχή του ή αλλιώς το σύγχρονο πρόσωπό της αλλά πιστεύει (κατά την ιδέα του Ελύτη πως οι μορφές του νεοελληνικού μύθου χτίζουν κάτι νέο για τη χώρα του) ότι η αναβίωση και η υιοθέτηση των αρχαιοελληνικών μυθικών μορφών θα δώσει κάτι νέο, μια νέα Αλγερία, άσχετα εάν ο τρόπος του διαφέρει.

Ο μύθος αναδεικνύει τη σχέση με το χρόνο. Ο Βρασίδης Κάραλης<sup>1273</sup> υποστηρίζει ότι μέσα στα έργα του Ελύτη η δυτική τέχνη υποτάσσεται στην ανατολική. Ο Ελύτης ανασύνταξε την καλλιτεχνική παράδοση της ανατολικής Ευρώπης, εκείνης που ξεπήδησε από τα θλιβερά ερείπια της Κωνσταντινούπολης και μετοίκησε σε κέντρα μεγάλα<sup>1274</sup>.

Μπορούμε, παρ' όλα αυτά, να εντοπίσουμε σε κάποια σημεία κοινές μυθικές μορφές που χρησιμοποιούνται ανάλογα με το κάθε κείμενο και το στόχο που θέτει ο κάθε συγγραφέας. Το θέμα της ομορφιάς της ελληνικής σκέψης είναι κοινό και για αυτό χρησιμοποιείται η μυθική μορφή της Ελένης στο ομώνυμο *Η εξορία της Ελένης*. Η ίδια, εντοπίζεται και στον Ελύτη όπου το σύμβολο αυτό γίνεται η προσμονή και η ελπίδα σε μια κατά τα άλλα απογοητευτή του που αντιμετωπίζει ο ποιητής μπροστά στην εποχή του. Σε αυτό το «σκότωμα του καλοκαιριού», όπως λέει η Ελένη, παραμένει ο μόνος προσανατολισμός, η μόνη απαλλαγή από τα «μουσκεμένα λόγια»

---

<sup>1271</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*, ο.π., σσ. 535, 547 και *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, ο.π., σσ. 281, 295.

<sup>1272</sup> Βλ. Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ο.π., σ. 153.

<sup>1273</sup> Βλ. Μαγκλίνης Η., «Η Λευκή Θεά στην ποίηση του Ελύτη», στο: περ. *Διαβάζω*, Αθήνα, τχ. 372, Μάρτ. 1997, ο.π., σ. 61.

<sup>1274</sup> Βλ. Κάραλης Β., «Οδυσσέας Ελύτης ένα χρόνο μετά ευθύνη και ευλογία», στο: περ. *Διαβάζω*, Αθήνα, τχ. 372, Μαρ.τ 1997, ό.π., σ. 54.

του καιρού του<sup>1275</sup>. Τη δεύτερη φορά η Ελένη, είναι στη Κρήτη, δηλαδή τον τόπο γέννησης του ποιητή στη συλλογή *Ετεροθαλή* και περιγράφεται ως η μνήμη που επανέρχεται, η μυστηριακή παρουσία που όπως και να χει θα αγαπά κανείς μόνιμα: «κι όπως παντού νυχτώνει κάποτε/ όμως (ίδια μες την αγάπη) ένα φωσάκι καταμόναχο φωνάζει «εγώ» εγώ» κι ούτε τα ακούει κανένας μόνο μια θύμηση ανεβαίνει σαν λευκή μορφή καταθαλάσσης/γυρισμένη έτσι κι εσένα»<sup>1276</sup>

Το ποίημα *Ελένη*, πρόσωπο από την ελληνική μυθολογία, βρίσκεται στη συλλογή *Σποράδες των Προσανατολισμών*. Το περιεχόμενό του αναφέρεται στο μυθικό πρόσωπο της Ελένης με πλαίσιο αναφοράς τη φύση. Βλέπει την Ελένη τη στιγμή της μετάβασης από καλοκαίρι σε φθινόπωρο και ταυτίζει τη σταθερότητα της μορφής της με την ύπαρξη του τοπίου που είναι δίχως όριο και τέλος. Ο στίχος είναι χαρακτηριστικός: «να σε ντύσει από κοντά όπως σε ντύνει από μακριά η ελπίδα μας/Μια που υπάρχει αλλού/Καταπράσινη πεδιάδα περ' από το γέλιο σου ως τον ήλιο[...]όχι δεν είναι ο θάνατος που θ αντιμετωπίσουμε»<sup>1277</sup>.

Ο μοναδικός προορισμός του ποιητή φαίνεται να είναι αυτό το πρόσωπο, το οποίο του δίνει θάρρος να συνεχίσει εφόσον αυτή είναι το παντοτινό είδωλο, το αιώνιο σύμβολο της ομορφιάς, μιας ομορφιάς που είναι όμοια με το γύρω του κόσμο: «τώρα που κλείσανε τα βλέφαρα σου απάνω στα τοπία μας [...] Μόνοι ολομόναχοι τριγυρισμένοι απ τις νεκρές εικόνες σου.»<sup>1278</sup>. Ο ποιητής σχεδόν ζωγραφίζει αυτή τη φιγούρα και της δίνει ένα παρόν ανάλογο με εκείνο που ζει. Βλέποντας τα στοιχεία της φύσης (άνεμος, βροχή, σύννεφα, πεδιάδα, το φως στον ουρανό), την εντάσσει μέσα στην πραγματικότητα της στιγμής στο τώρα και την ανασταίνει. Βλέπουμε λοιπόν την αναγέννηση του συμβόλου αυτού και ταυτόχρονα την υπεράσπιση του μύθου στο ποίημα αυτό γραμμένο σε ελεύθερο στίχο. Ο μύθος τοποθετείται επομένως σε σύγχρονο πλαίσιο και ο Ελύτης του δίνει μια καινούργια διάσταση σε αντιστοιχία με τις δικές του ποιητικές ανησυχίες. Η μορφή αυτή φαίνεται να είναι πολύ σημαντική για τον ποιητή καθώς τον βοηθά να συνθέσει, να δημιουργήσει το ποίημα

<sup>1275</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ελένη, Προσανατολισμοί*, ο.π., σσ. 37-8.

<sup>1276</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Ελένη της Κρήτης, Τα ετεροθαλή*, ο.π., σ. 340.

<sup>1277</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ελένη*, ο.π., σ. 37.

<sup>1278</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ελένη*, ο.π., σ. 37.

(«ποίημα στίχος μ' άλλον στίχο αγός παράλληλος με τη βροχή δάκρυα/και λόγια»)<sup>1279</sup>.

Η παρουσία της Ελένης στον Camus, είναι μια Ελένη εξόριστη της εποχής αλλά πολύ αναγκαίο να επιστρέψει. Η Ελένη της Τροίας γίνεται το σύμβολο της κατάκτησης της ομορφιάς και η νέα εμφάνισή της είναι το ζητούμενο του τόπου και της ιστορίας<sup>1280</sup>. Όπως λέει στο τέλος το δοκίμιο: «Ω σκέψη του μεσημεριού, ο πόλεμος της Τροίας μαίνεται μακριά από τα πεδία της μάχης! Κι αυτή τη φορά, τα τρομερά τείχη της μοντέρνας πολιτείας θα πέσουν για να παραδώσουν 'ψυχή γαλήνια σαν τη ρέμβη τω θαλασσών', την ομορφιά της Ελένης»<sup>1281</sup>. Και εδώ η παρουσία της σημαίνει ελπίδα και αισιοδοξία υπερβαίνοντας τις όποιες παρεκκλίσεις του καιρού του: «Έχουμε εξορίσει την ομορφιά, οι Έλληνες για χάρη της πήραν τα άρματα. Ο Camus αναφέρεται στον Ηράκλειτο και τον Πλάτωνα, την ομορφιά της αρχαίας Ελλάδας που η εποχή του εξόρισε και τον μύθο: «ο Πλάτωνας τα περιείχε όλα, το άλογο, το λογικό και το μύθο οι δικοί μας φιλόσοφοι δεν περιέχουν παρά μονάχα το άλογο και το λογικό». Υπερασπίζει το μύθο της αρχαίας Ελλάδας («οι αξίες για τους Έλληνες προϋπήρχαν σε κάθε πράξη, στην οποία χάραζαν ακριβώς τα όρια», «Η αμετροέπεια, κατά τον Ηράκλειτο, είναι πυρκαγιά. Η πυρκαγιά φουντώνει, ο Nietzsche ξεπεράστηκε»)<sup>1282</sup>.

Οι μύθοι αυτοί σημαίνουν εικόνες με πολλές δυνατότητες<sup>1283</sup>. Ο μύθος που είναι η ιστορία, η αφήγηση, είναι η ρίζα της σκέψης του Camus. Η έρευνα έχει τονίσει ότι, ο «λόγος» αναφέρεται στον σχολιασμένο λόγο, στην λογική ενώ ο «μύθος» θα μπορούσε να οριστεί ως η φανταστική διήγηση που είναι φορέας μιας δύναμης πειθούς δεμένης με μια αξία ιδρυτική και σε βασικά αρχέτυπα της κουλτούρας μας και οι μυθολογικές διηγήσεις εσωκλείουν πυρήνες σημασιών εκ των οποίων οι φιλόσοφοι, όπως και οι ποιητές, λειτουργούν μια αληθινή αναδόμηση, σε μια μεταφορική χρήση χάριν της οποίας τέτοιο πρόσωπο αποκρυσταλλώνει μια μοναδική επικαλεστική δύναμη. Αυτό που είναι αξιοσημείωτο στην ελληνική μυθολογία, είναι ότι ανοίγεται σε μια πανοπλία εικόνων και αναφορών όπου

<sup>1279</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ελένη*, ο.π., σ. 38.

<sup>1280</sup> Βλ. Camus Α., *Η Εξορία της Ελένης*, ο.π., σ. 134.

<sup>1281</sup> ο.π., σ. 134.

<sup>1282</sup> ο.π., σσ. 130-132.

<sup>1283</sup> Πάνω σε αυτό βλ. και το άρθρο: Xuereb Jean *Claude Intertextualite des mythes grecs à travers l'oeuvre d'Albert Camus, Albert Camus et la Grèce, Rencontres méditerranéennes d' Albert Camus* 13-14 Oct 2006, Lourmarin, ed. Les Écritures du sud, 2007, σ. 31.

στοχαστές και ποιητές μπορούν να αντλήσουν στη θέληση της σκέψης τους, των ονείρων τους και των επιθυμιών τους. Αυτό το πλούσιο υλικό των μύθων, αποτελεί «το ελληνικό θαύμα». Αυτό το θαύμα επέτρεψε την ανάπτυξη μιας κουλτούρας βασισμένης στην ελευθερία της ερμηνείας των γεγονότων και των ιδεών<sup>1284</sup>. Η ερμηνεία του αρχαιοελληνικού μύθου και γενικότερα η ιδέα του μύθου είναι πολύ βασική διότι δίνει αποτελεί στοιχείο δομικό του έργου τους. Ο Ελύτης χτίζει έναν ολόκληρο νεοελληνικό μύθο γύρω από τα πρόσωπα της παράδοσης και την αυθεντικότητα αυτών των προσώπων. Από την άλλη, ο Camus χρησιμοποιεί αδιάκοπα στα γραπτά του είτε τα σύμβολά του (πχ *Προμηθέας*, *Σίσυφος*, *Νέμεσις*, *Δήμητρα*, *Διόνυσος*) είτε τις ιδέες τους και τη φιλοσοφία του.

Η τάση του Ελύτη να χτίζει μύθους εντάσσεται στην ευρύτερη τάση του για δημιουργία ή, καλύτερα, στο περιεχόμενο που έχει αυτή η δημιουργία. Η Μαρία Χατζηγιακουμή<sup>1285</sup> υποστηρίζει ότι ο Ελύτης επανέρχεται στη διαπίστωση ότι η προσπάθεια των ποιητών της γενιάς του ήταν να προβάλλουν τον τύπο του «Ευρωπαίου Έλληνα». Αυτή η τάση ξεδιπλώνει ή «αναχωνεύει» τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης και ταυτόχρονα εκφράζει τα κοινωνικά και «ψυχολογικά» αιτήματα της εποχής. Η σχέση ενός έργου τέχνης με τον κόσμο είναι απαραίτητη και για τον δημιουργό. Η ποίηση γίνεται αντιληπτή ως κάτι αθώο και γεμάτο παράλληλα με επαναστατικές δυνάμεις. Εκεί μέσα σε αυτή τη πεμπτουσία της ποιητικής που είναι κιάλας πεμπτουσία της φιλοσοφίας του υπάρχει και ένα είδος μεταμόρφωσης που θα τον οδηγεί πάντα στο όνειρό του.

Έτσι, είναι επόμενο να περιμένει κανείς μια πιο προσωπική μυθολογία, δηλαδή που εκπορεύεται από τις ρίζες της δικής του ζωής και όχι κάτι προκατασκευασμένο. Ο Ελύτης δίνει στο μύθο την επαναδιατύπωση του. Όπως ομολογεί ο ίδιος, ο μύθος, ήδη από τη παιδική του ηλικία, είναι το όραμα, ένας προσωπικός μύθος που προϋπάρχει της γραφής. Ο προσωπικός αυτός μύθος διαμορφώνεται μέσα του αργά και σταθερά αλλά είναι αυτός που αποτελεί την

---

<sup>1284</sup> Βλ. Xuereb Jean Claude «*Intertextualite des mythes grecs à travers l' oeuvre d' Albert Camus*», ο.π., σσ. 31-2.

<sup>1285</sup> Βλ. Χατζηγιακουμή Μ., *Ο ποιητικός «μετασχηματισμός» του κόσμου*, στο: *Η «υπέρβαση της ιστορίας στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σσ. 255 και 315.

εκκίνηση για το φτάσιμο στη «παρθενικότητα» και τη «διαφάνεια» της ποίησης του<sup>1286</sup>.

Για τη φιλοσοφία του Ελύτη, ενός κατεξοχήν μεσογειακού, η Μεσόγειος αποτελεί την πρώτη αρχή για τη μυθική σκέψη. Μέσα στη φιλοσοφία του εντάσσεται η Ελλάδα σε συνδυασμό μαζί της. Παράλληλα, ο ανθρωπομορφισμός, τόσο φυσικός στο χώρο αυτής της θεματολογίας και τόσο χαρακτηριστικός για την ποιητική ενόραση του Ελύτη, λειτουργεί στο έργο του σαν μόνιμη μυθοποιητική αρχή που δημιουργεί ένα δικό του ολοκληρωμένο σύστημα πανθεικού ισομορφισμού<sup>1287</sup>. Όπως υποστηρίζει ο Ιωάννου, «Ο Ελύτης δημιουργεί το δικό του Πάνθεον, το δικό του μύθο.

Η θεότητα του φωτός θα επιτρέψει στο ανθρώπινο ον να υπερβεί την υλική υπόστασή του και να πραγματοποιήσει την οντολογική του μεταμόρφωση. Έτσι, επαναφέρει την έννοια του θείου πίσω στη γη, κοντά στους ανθρώπους. Το φως παρομοιάζεται με το ανθρώπινο πνεύμα, καθώς το πνεύμα είναι το φως στο εσωτερικό της ανθρώπινης ψυχής. Το πνεύμα ισούται άρα με το φως μέσα στο Σύμπαν. Η ευτυχία κατακτιέται όταν βαπτίζομαστε σε αυτό, ένα βάπτισμα που ο Ελύτης παίρνει από το χριστιανισμό σαν μύηση στα εγκόσμια. Πρόκειται όμως για ένα βάπτισμα που επαναλαμβάνεται κάθε μέρα, κάθε στιγμή και εισχωρεί μέσα στα πράγματα. Το φως αυτό είναι και απολλώνιο (τάξη) και διονυσιακό (οργιαστική αποθέωση). Το φως είναι ζωή, και η γραφή του Ελύτη, κατευθυνόμενη προς το φως, κατευθύνεται ταυτόχρονα προς αυτό»<sup>1288</sup>.

Στον Camus, βλέπουμε πως η αναφορά του στον ελληνικό κόσμο και όλη αυτή η τάση του να αποδώσει το μυστήριο εξαιρεί την ίδια στιγμή κάθε είδους «άλμα» στην υπέρβαση και απαιτεί το ιερό να εκτιμηθεί από τη συνείδηση του ανθρώπου<sup>1289</sup>. Όπως υποστηρίζει ο Πάνος Θασίτης,<sup>1290</sup> η ποίηση του Ελύτη, μοιάζει σαν ένα ανέμελο και ασυνείδητο σχεδόν τραγούδι περίπου προσβλητικό, που μέσα

---

<sup>1286</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση*, ο.π., σ. 755.

<sup>1287</sup> Βλ. Ιλίνσκαγια Αλεξανδροπούλου Σ., *Η ιδέα της «μεσογειακότητας» στον ποιητικό στοχασμό του Οδ. Ελύτη*, στο: *Φιλόπατρις Αφιέρωμα στον Αλέξη-Ευαλδ Solá*, Γρανάδα, εκδ. Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών σπουδών 2004, σσ. 349 και 351.

<sup>1288</sup> Βλ. Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, ο.π., σσ. 100-1.

<sup>1289</sup> Βλ. Modler K.W., *Soleil et mesure dans l'oeuvre d'Albert Camus*, ο.π., σ. 123.

<sup>1290</sup> Βλ. Θασίτης Π., *Οδυσσέας Ελύτης η συνείδηση του ελληνικού μύθου*, στο: *Εισαγωγή στη ποίηση του Ελύτη*, ό.π., σ. 150.

στο γενικό σπαραγμό μοιάζει σαν ένα άθικτο παράθυρο, σ' ένα σπιτικό ρημαγμένο. Ο ίδιος ο ποιητής, φάνηκε να καταλαβαίνει τώρα πόσο ανώδυνη μπορούσε να νομιστεί η φωνή του. Η γαλλική αυτή απόκλιση, είναι κοντύτερα σε μια σχέση με τον Camus καθώς δημιουργεί τα θέματά του από τη φιλοσοφία της Μεσογείου, ένα δείγμα της φιλοσοφίας της Μεσογείου, όπου η μουσική του δεν είναι ένα μέτρο του χάους αλλά ένα μέτρο μέσα στο χάος. Η Μεσόγειος γίνεται τόπος κοινωνίας, υπόσχεση κάποιας ευτυχίας ανάμεσα στο μύθο και στη λογική. Η ελπίδα εξασκεί την εξουσία της αλήθειας και εξυμνεί τη ζωή στην ολότητά της. Μόνο αν αποδεχτεί κάποιος τα αντίθετα και τις αντιθέσεις, αφήνει να ξετυλιχτεί το νήμα του ποιήματος της δύσκολης ισορροπίας. Πρόκειται για ένα ποίημα που, σαν μόνο υλικό, έχει την πίστη του στον κόσμο. Βρίσκεται συνάμα στην ομορφιά και στην ασχήμια και στη σωφροσύνη που ενώνει αυτά τα δύο. Βρίσκεται ακόμα περισσότερο στο διάφανο βλέμμα απ' ό,τι στον ήλιο που κάνει τη θάλασσα να λικνίζεται πέρα μακριά<sup>1291</sup>.

Τάση του συγγραφέα είναι να μπορεί ο άνθρωπος να χαρεί τον κόσμο δίχως να περάσει από την μεσολάβηση της ιεροιστορίας<sup>1292</sup>. Περισσότερο επικρατεί μια τάση στο έργο του γάλλου συγγραφέα για τελετουργικά παιχνίδια παρά ο μύθος με την κλασσική έννοια: «Ο Camus ευχαριστιέται ακόμη να αναγνωρίσει μια λειτουργία του ιερού σε εκδηλώσεις a priori ανίερους». Παράλληλα, βλέπει τη τάση για μια «θεοφάνεια» η οποία πάει περισσότερο σε ένα συναίσθημα θρησκευτικής φύσης που πλησιάζει τη θεότητα<sup>1293</sup>.

Ο μύθος, ενταγμένος στο θεματικό πλαίσιο του, φαίνεται να γίνεται πολιτική. Στην προσπάθειά του να παρουσιάσει τα βασικά σημεία-αρχές αυτού του μύθου, τοποθετείται με φανατισμό ενάντια στην ιδέα ενός εθνικισμού που στηρίζεται στη βάση της προνομιακής διαφοροποίησης των εθνοτήτων, ελέω χαρισματικών δήθεν χαρακτηριστικών της μιας σε σχέση με κάποια άλλη. Τονίζει τις ιδιαιτερότητες των λαών της Μεσογείου και ανέλυσε πιο συγκεκριμένα ό,τι σχετίζεται με την ιδιοσυγκρασία του μεσογειακού ανθρώπου γενικώς. Σε αυτή τη γλώσσα υπάρχει ενσωματωμένη μια ολόκληρη μυθολογία, η μυθολογία του, όπως αυτή συγκροτήθηκε στα πλαίσια μιας σύνθετης διαδικασίας, κατά την οποία ο ίδιος επιδίωξε να συνυπολογιστούν σε ίση αναλογία τα εμπειρικά δεδομένα της ζωής του, η παιδεία και

<sup>1291</sup> Βλ. Καμύ Α., *Το Καλοκαίρι*, μτφρ. Ν.Κ Ντουζέ-Μ.Κ Ρομπλέν, ο.π., σ. 11-12.

<sup>1292</sup> Βλ. Rasoamanana L., *Refus de Dieu et sens du sacré chez Camus-Notes sur le 'Christ-Pan', Camus et le sacré*, ο.π., σ. 33.

<sup>1293</sup> ο.π., σσ. 35, 41.

η τάση προδιάθεσης της συνείδησής του προς την κατεύθυνση της κατάκτησης του προσωπικού του γλωσσικού ιδιώματος<sup>1294</sup>. Παρατηρούμε επομένως ότι και οι δύο συγγραφείς ασχολούνται με το θέμα έστω και εάν η χρήση του μύθου διαφέρει, ανάλογα με τις προσωπικές τους ανησυχίες και προβληματισμούς σχετικά με τη συγγραφή ή την εποχή. Η θέση πάντως της ελληνικής μυθολογίας ή τάσης για μυθοπλασία είναι έντονη και έχει να κάνει τόσο με τη κοινή τους ρίζα απ' την οποία παίρνουν μια τέτοια έμπνευση αλλά και τη δική τους προβολή του αυθεντικού και του μόνιμου. Η μυθολογία τους, αν και διαφορετικού περιεχομένου, είναι μια παράλληλη τάση και αναδεικνύει τη μαγεία του έργου τους.

---

<sup>1294</sup> Βλ. Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Η μυθολογική του Albert Camus*, ό.π., σσ. 358 και 36.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ: Η ΤΕΧΝΗ**



Η τέχνη και η ιδέες γύρω από αυτή είναι ένα καίριο ζήτημα για τους δύο συγγραφείς. Ο Ελύτης, αφιερώνει ένα μεγάλο κομμάτι του έργου του στην τέχνη και την εξερεύνηση των δυνατοτήτων της. Από τα πρώτα του δοκίμια κιόλας, μιλάει για ποίηση, σε μια προσπάθεια να διερευνήσει τη σχέση ποιήματος και ποιητή. Το δοκίμιο του *Τέχνη-τύχη-τόλμη* (1943), είναι μια παρουσίαση ή καλύτερα μια ιστορική αναδρομή στην τέχνη και τους εκπροσώπους, που υπήρξαν εμπνευστές του έργου του με επίκεντρο τη σχέση του με τον υπερρεαλισμό από τα 1935. Το δοκίμιο αυτό, έχει κεντρική θέση στο έργο του καθώς εξηγεί πως: «Η τέχνη είναι απόρροια ιστορικών αλλά και πολιτισμικών συγκυριών, είναι η σχέση ανθρώπου και συνόλου: η μοναξιά του ποιητή ξεχωρίζει από την πλειοψηφία αλλά παράλληλα αναμετράται μαζί της. Το σύμβολο T.T.T είναι η δική του η ‘σφραγίδα’»<sup>1295</sup>.

Η ποίηση, επομένως, επειδή αξιοποιεί δημιουργικά την πραγματικότητα, αποτελεί μια αποτύπωση της. Ο ποιητής ή ο δημιουργός έρχεται σε μια δημιουργική αντιπαράθεση με τους γύρω του, θέλοντας να ξαναγυρίσει σε αυτούς, έχοντας κατακτήσει μια επιπλέον γνώση. Αναπλάθοντας το πραγματικό, περνάει τον «άλλο» κόσμο, που κρύβεται μόνο μέσα στον ποιητή: «Μόνος στα σύνορα του πανικού και της γοητείας ο ποιητής, χτυπημένος από μια τέτοια φευγαλέα αποκάλυψη, παθαίνεται να ταιριάζει την ανάσα του στο καινούργιο κλίμα που του αποκαλύφθηκε, ματώνεται να δώσει έκφρασης σ’ αυτή τη μυστική γεύση, την απροσδιόριστη ουσία, την αθάνατη χροιά που μονομιάζ είδε να παίρνουνε τα στοιχεία του κόσμου μέσα του. Αποτιμώντας από κει και πέρα με διαφορετικό τρόπο τη ζωή, αναμετράει με οδύνη την απόσταση που τον χωρίζει από τη μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων»<sup>1296</sup>.

Η έννοια της ποίησης έχει λοιπόν την έννοια μιας εξέγερσης, μιας τάσης του ανθρώπου να εξεγείρεται ενάντια στο συμβατικό και δεδομένο, αποτελώντας μια «παράλογη» όψη του αληθινού. Ο Ελύτης λέει χαρακτηριστικά πως, το ποιητικό φαινόμενο είναι τέτοιο λόγω του ότι δεν χρησιμοποιεί μόνο τη λογική αλλά τη μυστήρια και γοητευτική πλευρά των πραγμάτων, την «αιώνια πηγή» όπως την ονομάζει<sup>1297</sup>. Εκείνο που γοητεύει σε αυτήν περισσότερο, είναι ότι αναδύει τις άγνωστες πλευρές του ανθρώπου. Η τέχνη και η ποίηση πιο ειδικά, τον βοηθούν να αντισταθεί σε κάθε κακό και να ενωθεί με το απόλυτο, το σύμπαν και την ουσία του.

<sup>1295</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τέχνη, τύχη, τόλμη*, ο.π., σ. 115.

<sup>1296</sup> ο.π., σ. 117.

<sup>1297</sup> ο.π., σ. 122.

Εκεί, έχει θέση και το ρεύμα του υπερρεαλισμού καθώς συνέβαλε με το όνειρο, τη φαντασία και την διείσδυση στο υποσυνείδητο.<sup>1298</sup> Ο Ελύτης αναφέρεται εκτενώς σε αυτό το κίνημα διότι επανέφερε στην ποίηση το συναίσθημα και την επαναστατική της ιδιότητα, συνέβαλε δηλαδή στην ανανέωση της.

Από τα 1935 και μετά, όταν ο ποιητής κάνει την επαφή του με το υπερρεαλιστικό κίνημα, το λογοτεχνικό περιοδικό *Νέα Γράμματα* και τον ζωγράφο Θεόφιλο, καταλήγει μέσα από τη διεξοδική μελέτη τους να σκιαγραφήσει καθαρά τη δική του πορεία. Αυτό συνίσταται στην μελέτη έργων των υπερρεαλιστών (Breton, Eluard, Aragon, Jouve και ανάλογα έργα όπως τα *Noces*, *Défense de savoir*) ή ακόμη των Rimbaud, Lautréamont ενώ παραδέχεται την ιδιαίτερη συμβολή των Pound Eliot, τον ιταλό Ungaretti, τους ισπανούς Lorca, Alberti κα. Η κλίση του δικαιολογείται, γιατί με όλα αυτά, δίνει στην ποίηση μια πιο καθαρή αίσθηση, μια έμφαση στο συναίσθημα: «Ο υπερρεαλισμός πέρασε από την αυτόματη γραφή, έφτασε όμως να διαμορφώσει ένα νέο τρόπο του νοείν και, συνεπώς, μια νέα λειτουργία ψυχική στον τρόπο της διατύπωσης, που συμβιβάζεται μ' εκείνο που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε *διαύγεια του συναισθήματος* [...] άλλη προσφορά του υπερρεαλισμού είναι ότι μας δίδαξε να διακρίνουμε κατά ένα τρόπο φανατικό την ψεύτικη φιλολογία από την αληθινή ποιητική ουσία. Ότι μας δίδαξε να μην περιγράφουμε τα συναισθήματα αλλά να τ' αποδίδουμε»<sup>1299</sup>.

Οι απόψεις του Ελύτη για τη τέχνη περιέχονται στα δοκιμακά του έργα. Η φιλοσοφία του αναπτύσσεται σε τρεις κυρίως άξονες: ποίηση, τέχνη γενικά και ζωγραφική τέχνη. Την ίδια προβληματική βλέπουμε και στον Camus. Και οι δύο αναμετρώνται με τη τέχνη όχι μόνο ως προς το γραπτό λόγο, αλλά και άλλα είδη όπως οι καλές τέχνες. Τρία είναι τα βασικά κείμενα τα οποία δηλώνουν φανερά την νοοτροπία του έλληνα ποιητή για το καλλιτεχνικό γεγονός: *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, *Τέχνη, τύχη, τόλμη* και τα κείμενα όπου βρίσκονται τα γράμματα και οι επιστολές του σχετικά με τη τέχνη, τον υπερρεαλισμό, την πορεία της σύγχρονης τέχνης, της σύγχρονης ποίησης.

Αντίστοιχα, τέσσερις είναι οι παράγοντες που την καθορίζουν: κοινωνικοί, ιστορικοί, ψυχικοί και αισθητικοί. Βέβαια το έργο αυτονομείται από τον δημιουργό

---

<sup>1298</sup> ο.π., σ. 128.

<sup>1299</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ένα γράμμα γύρω από τον υπερρεαλισμό, στο: Τα Κείμενα*, ο.π., σσ. 470-1.

του και έχει τη δική του τύχη, ενώ εκείνο που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι ότι: «Το έργο τέχνης όσο περισσότερο βυθισμένο βρίσκεται, σαν ουσία, μέσα στις ρίζες και στις πηγές ενός τόπου συγκεκριμένου και, παράλληλα, όσο περισσότερο προσαρμοσμένο είναι, σα μορφή, στο γενικότερο αισθητικό πνεύμα μιας εποχής, τόσο καλύτερα κερδίζει το έπαθλο του παγκόσμιου ενδιαφέροντος, τόσο αποτελεσματικότερα καταφέρνει ν' αντισταθεί στη φθορά του χρόνου»<sup>1300</sup>. Ο Bachelard υποστηρίζει ότι, ένας αληθινός ποιητής, ικανοποιείται με τη φαντασία. Θέλει η φαντασία να είναι ένα ταξίδι. Κάθε ποιητής, μας χρωστά λοιπόν την πρόσκληση του στο ταξίδι. Με αυτή τη πρόσκληση, περνά σε ένα όνειρο ποιητικό και μια φανταστική ζωή που θα έχει διαδοχικές εικόνες, αληθινά ζωτικές<sup>1301</sup>.

Παράλληλα, ο Ελύτης βρίσκεται σε συνεχή επαφή μέσω της αλληλογραφίας του, με διανοούμενους της εποχής, όπως ο Παπανούτσος με τους οποίους διαλέγεται γόνιμα σε ό,τι αφορά την προάσπιση αρχών για τη τέχνη: «Και για να γίνω σαφέστερος: θέλω ν' αναλάβω την υπεράσπιση του γενικότερου πνεύματος που χαρακτηρίζει την τεχνοτροπία των μοντέρνων καλλιτεχνών, του καθαρά δημιουργικού πνεύματος που έσωσε την τέχνη από το θάνατο σε ολόκληρο το διάστημα της παράδοξης αυτής μεσοπολεμικής εικοσαετίας, και κράτησε το προνόμιο της γνήσιας έκφρασης μονάχα —τι μεγάλη τιμή— για τον εαυτό της»<sup>1302</sup>. Ο Vitti, σε μια αποτύπωση των καλλιτεχνικών τάσεων της εποχής, υποστηρίζει ότι η ελληνικότητα υπήρξε το κατεξοχήν στοιχείο των συγγραφέων της γενιάς του 1930, η ουσία της δημιουργίας τους με την ένωση των στοιχείων ανάμεσα στο Βυζαντινό Αιγαίο, και της βυζαντινο-ανατολικής παράδοσης. Μέσω δε του δυτικού υπερρεαλισμού εντάσσεται και η ομορφιά των καλύτερων ποιημάτων του Ελύτη τη περίοδο του μεταπολέμου<sup>1303</sup>.

Η τέχνη είναι μια φιλοσοφία ζωής για τον Ελύτη κι όχι μονάχα ένα κλειστό σύστημα: «Ο άνθρωπος διατρέχει μεγάλες ψυχικές αποστάσεις, πονεί, δρα, ονειρεύεται, κι η ποίηση του, η τέχνη του, ανάβουν τις μεγάλες τους φωτιές πέρα, σε περιοχές δυσκολοπροσδιόριστες, εκεί που ίσως μυστικά συνορεύουν η υπέρτατη

<sup>1300</sup> Βλ. Ελύτης Ο, *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, ο.π., σσ. 496-7.

<sup>1301</sup> Βλ. Bachelard G., *Imagination et mobilité, L' air et les songes*, ο.π., σ. 8-9.

<sup>1302</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ένα γράμμα για τη σύγχρονη τέχνη*, ο.π., σ. 475.

<sup>1303</sup> Βλ. Mario Vitti *Au tournant des années trente, Odyseas Elytis un mediterrannen universel*, ο.π., σ. 100.

ευδαιμονία κι η υπέρτατη απόγνωση»<sup>1304</sup>. Ταυτόχρονα, είναι μια αρχιτεκτονική επινόηση. Αυτή η ιδέα φαίνεται, όπως είπαμε, στα πρώτα ποιήματα όπως το *Η συναυλία των Υακίνθων*. Εκεί, ο ποιητής περιγράφει το άνοιγμα σε έναν νέο κόσμο, ο οποίος δεν έχει καμία σχέση με αυτόν που ζει. Ο ποιητής βλέπει εικόνες από το μέλλον: «Να σε παίρνουν τα ανώμαλα πέτρινα σκαλιά ψηλά ψηλά κι εκεί να καρδιοχτυπάς έξω απ τη πύλη του καινούργιου κόσμου. Να μαζεύεις δάφνη και μάρμαρο για την άσπρη αρχιτεκτονική της τύχης σου»<sup>1305</sup>. Η ποίηση ανήκει στο χρόνο, όχι απαραίτητα στο τώρα αλλά και στο μετά. Κατά τον Bachelard, η φιλοσοφία της ποίησης πρέπει να αναγνωρίσει ότι η ποιητική πράξη δεν έχει παρελθόν και όταν θα έχουμε να κάνουμε με μια καινούργια ποιητική εικόνα και ένα αρχέτυπο στο βάθος του υποσυνείδητου, μας κάνει να καταλαβαίνουμε ότι αυτή η σχέση δεν είναι αιτιολογική<sup>1306</sup>.

Σε μερικά ποιήματα αρχιτεκτονικά δομημένα, ο αριθμός συλλαβών είναι συγκεκριμένος και αυστηρά δομημένος, τίποτε παραπάνω τίποτε λιγότερο. Πρέπει να πούμε ότι αυτό είναι απόρροια της επίδρασης του Éluard ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την παρατακτική σύνταξη. Δεν υπάρχει φλυαρία στον Ελύτη αλλά οικονομία λόγου (πχ *Λακωνικόν*). Όπως κι ο Éluard, κοιτούσε να είναι όμορφο το αποτέλεσμα του και να τον ακολουθεί στο έργο του μια έννοια αδιάκοπης μεταμόρφωσης των πραγμάτων. Ο έλληνας ποιητής, κρατά την παρατακτική σύνταξη και όχι την παρομοίωση. Πρέπει να τονίσουμε πως η ανάγνωση του Éluard αποδεικνύεται ως εξαιρετικά πρόσφορη για τον Ελύτη. Ο Ελύτης θα συμφωνούσε με εκείνον, ως προς το αισθητικό αποτέλεσμα της ποίησης και της λογοτεχνίας καθώς ο τελευταίος κοιτούσε το αισθητικό αποτέλεσμα στα ποιήματα που έγραφε.

Στον Camus διακρίνουμε ιδιαίτερα στα πρώτα έργα μια ποιητική και λυρική αίσθηση που όμως αργότερα περνά σε μια ξηρότητα, ένα «sec style», πιο κοντά στον υπαρξισμό και το στο στοιχείο του παράλογου. Εκεί είναι που οι δρόμοι τους χωρίζονται: απ' τη μία έχουμε τον υπαρξιστή-militant και απ' την άλλη τον ποιητή του Αιγαίου. Παρ' όλ' αυτά, βλέπουμε ότι ο Camus είναι πιο κοντά στον Ελύτη παρά στον Sartre. Ο Camus είχε έρθει σε διαμάχη με τον Sartre ιδιαίτερα τον καιρό της έκδοσης του περιοδικού *Temps Modernes*, περιοδικό που έγραφε ο Sartre ενώ η

<sup>1304</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ποιητική νοημοσύνη*, ο.π., σσ. 476-7.

<sup>1305</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η συναυλία των Υακίνθων, Προσανατολισμοί*, ο.π., σ. 53.

<sup>1306</sup> Βλ. Bachelard G., *La poétique de l' espace*, ed. PUF, Παρίσι 1957, σ. 1.

μαρξιστική κριτική μεσουρανούσε: «Στη σχέση του Camus-Sartre, ο Camus πέρασε από τα μονοπάτια της φιλοσοφίας αυτής αλλά δεν άγγιξε, γι' αυτό βλέπουμε μια μεγάλη διάσταση απόψεων. Ο Sartre δεν αναφέρει, παρά τις αδικίες. Δεν μιλά για την ομορφιά του κόσμου, αγαπημένο θέμα στον Camus που θέλει να ισορροπήσει την ομορφιά και την αδικία. Η τέχνη γενικά, λοιπόν, και το μυθιστόρημα συγκεκριμένα, αποτελούν μέρος της διαμάχης που αντιτάσσει τον Sartre με τον Camus»<sup>1307</sup>.

Ως ένας μάχιμος καλλιτέχνης ο Ελύτης είχε όραμα γύρω από τη τέχνη. Όπως και ο Camus, ακολούθησε μια ιδιωτική οδό, δική του, η οποία και τον έκανε σύντομα να ξεχωρίσει από τους ομοτέχνους του. Η τέχνη οδηγεί στο φως και σε μια «μαχητική Καλοσύνη»<sup>1308</sup>, που μιλά στα βάθη της ψυχής. Το κείμενο *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, δίνει προτεραιότητα στα όρια και τις δυνατότητες της ποιητικής τέχνης. Η ποίηση δεν είναι μόνο μια ψυχολογική περιγραφή, αλλά το πέρασμα από το σκοτάδι στο φως. Ο ποιητής κατακτά τη χώρα της ποίησης και εισέρχεται στο άγνωστο αναζητώντας να βρει ένα κομμάτι του εαυτού του.

Από τα νεανικά του χρόνια, το γράψιμο ήταν μια εξεγερτική πράξη που του έδινε την ελευθερία<sup>1309</sup>: «Όταν έπιανα τη πένα, ήθελα να αισθάνομαι πριν απ' όλα ελεύθερος [...] Θέλω να πω ότι το βάρος της γοητείας έπεφτε στη παράβαση που σιγά σιγά, με τα χρόνια, είδα ότι ήταν πολύ περισσότερο μια πρόγευση της βαθύτερης αλήθειας, που κουβαλά μέσα της η νεότητα χωρίς να το γνωρίζει, παρά μια σκέτη αυθαιρεσία, ώστε να την κρίνεις με συγκατάβαση και να τη προσπεράσεις»<sup>1310</sup>. Θέλει δε να κρατήσει μια απλότητα στο έργο του σε συνδυασμό με τη φαντασία<sup>1311</sup>, με απώτερο στόχο την «άλλη αρχιτεκτονική» και την «επαναστατική ανασύνθεση»<sup>1312</sup>. Η επαναστατική πλευρά στην ποίηση είναι αυτό που τον ενδιαφέρει: «Είναι η αίσθηση αυτή που μου επέτρεψε, χωρίς να γίνω ποτέ ο υπηρέτης του ποιητή μέσα μου, να αντιλαμβάνομαι τη ζωή από τη βαθύτατα ποιητική της άποψη —και αυτό σ' όλη την έκταση του φυσικού μου είναι»<sup>1313</sup>. Η ποίηση επίσης βρίσκεται πάντα σε αναμέτρηση με την πραγματικότητα. Η πίστη του Ελύτη σε αυτό το είδος, τον

<sup>1307</sup> Βλ King A., *La révolte littéraire, Albert Camus: la révolte*, ο.π., σσ. 61,66.

<sup>1308</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Απολογισμός και νέο ξεκίνημα, Τα κείμενα*, ο.π., σ. 532.

<sup>1309</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 5.

<sup>1310</sup> ο.π., σ. 5.

<sup>1311</sup> «Γνωρίζω πόσο είναι, σε έσχατη ανάλυση, δύσκολο πράγμα η απλότητα, και δε χρειάζεται να με παραπέμψουν άλλη μια φορά στους Αρχαίους» ή «Είναι η απουσία της φαντασίας που μεταβάλλει τον άνθρωπο σε ανάπηρο της πραγματικότητας», Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα-πρώτα*, ο.π., σσ. 7, 9.

<sup>1312</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα*, ο.π., σ. 10.

<sup>1313</sup> ο.π., σ. 21.

ακολουθεί από τα παιδικά του κιάλια χρόνια. Στην ουσία, η ποίηση είναι η εξερεύνηση των ανθρώπων, του κόσμου.

Μέσω αυτής, αναζητά τη «λευκή φωνή»<sup>1314</sup> με συνοδηγό τη φύση και μεταμορφώνει τα στοιχεία της στη γραφή του σύμφωνα με τη φαντασία του: «Ξεθαρρεύτηκα κι έχτισα με θαλασσινό νερό μια εκκλησούλα. Μύριζε σα σπηλιά, κι εκεί σιμά στο ιερό φούντωσαν μεμιάς κρίνοι. Κι από τα χόρτα έφτιαχνα ονόματα κι από τα ονόματα γυναίκες που τις αγκάλιαζα κι ένιωθα τη μέση τους ν' αναδίνει τρεμούλα και δροσιά σαν το τρεχούμενο νερό. Στο τέλος έφτασα να συλλογίζομαι μονάχα κάτι, και να το βλέπω να χαράζεται με κεφαλαία στη πέτρα»<sup>1315</sup>.

Το περιεχόμενο της ποίησής του, είναι κυρίως γεμάτο Ελλάδα διότι ζει και αγαπά μέσα της, είναι ένα σχολείο, όπως λέει, που αποτύπωσε στη γραφή του και της δίνει ζωή. Παρ' ολ' αυτά, δεν παύει να ανησυχεί για τη καλλιτεχνική μοίρα της. Ο ποιητής κάνει μια αναφορά στο ποιητικό φαινόμενο που στην εποχή του δεν έχει δυστυχώς να δείξει δείγματα καλής τέχνης: «Άρρωστοι και γεροί βαλθήκαμε ανταλλάσσουμε τα κορμιά τους με ασυνήθιστη προθυμία κι οι ψυχές μπερδεύτηκαν κι απόμειναν μετέωρες. Οι νέοι ξεκινούν αηδιασμένοι κι η Ποίηση απόμεινε στα χέρια των υπομνηματογράφων»<sup>1316</sup>.

Τη μόνη εξαίρεση βρίσκει ο ποιητής στα έργα του Albert Camus, που το χαρακτηρίζει, όπως λέει μια αυθεντικότητα, η αλήθεια και η διαφάνεια σε αντίθεση με την επιφανειακή λογοτεχνία της εποχής: «Η Peste κι όχι το Noces ή το *Été*»<sup>1317</sup>. Σε αυτό το έργο, ο Ελύτης θα ανακαλύψει νέους δρόμους για την ποίηση του. Κατά τον Ben Salah, το έργο του Camus είναι μια «καταφυγή σε μια γλώσσα μεταφορική, γεμάτη από μια αληθινή ποίηση. Απέναντι στον κόσμο, ο Camus έχει μια στάση ποιητή [...] Αυτή τη ποίηση της αφήγησης, την ξαναβρίσκουμε κάθε φορά που γιορτάζει τους γάμους του με το σύμπαν»<sup>1318</sup>.

Εκτός από τον Camus, ο έλληνας ποιητής αναφέρεται και στον Char. Ο Char υπήρξε εκτός από σύντροφος μεσογειακός και φίλος του Camus. Στο *Πρόλογος στην γερμανική έκδοση των 'Ποιήσεων' του René Char*, ο συγγραφέας εκδηλώνει με θέρμη

---

<sup>1314</sup> ο.π., σ. 16.

<sup>1315</sup> ο.π., σ. 15.

<sup>1316</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα πρώτα*, ο.π., σ. 22.

<sup>1317</sup> ο.π., σ. 23-4.

<sup>1318</sup> Βλ. Ben Salah, *Une sacralisation du détail*, ο.π., σσ. 89-90.

τη προτίμηση του απέναντι στην ποίηση του. Ταυτόχρονα, το κείμενο αυτό είναι μια από τις λίγες αναφορές που έχουμε από τον γάλλο συγγραφέα για την ποιητική τέχνη. Η τέχνη του Char, που έχει περάσει κι εκείνη από τον υπερρεαλισμό, ακολουθεί μοναχικό δρόμο. Τα έργα του *Fureur et mystère*, *Seules demeurent* κλπ, δείχνουν μια «ποιητική επανάσταση»<sup>1319</sup>.

Τα τοπία της ποίησής του είναι γεμάτα από γη, θάλασσα που μας δίνουν ένα άρωμα αρχαίας ελληνικής γης: «Ο Char διεκδικεί δικαίως την τραγική αισιοδοξία της δημοκρατικής Ελλάδας. Από τον Εμπεδοκλή στο Nietzsche, ένα μυστικό διαδόθηκε από κορυφή σε κορυφή, του οποίου ο Char ξαναπαίρνει, μετά από μια μακριά έκλειψη, τη σκληρή και σπάνια παράδοση [...] αρχαία και νέα αυτή η ποίηση συνδυάζει τη λεπτότητα και την απλότητα»<sup>1320</sup>. Εκείνο που κυριαρχεί, είναι οι φευγαλέες εικόνες του. Υπάρχει μια εναλλαγή φωτός και σκοταδιού μαζί με τις ιδέες του που φέρνουν αέρα ελευθερίας (ο Camus τον χαρακτηρίζει «ποιητή της εξέγερσης και της ελευθερίας»)<sup>1321</sup>. Ο ποιητής αυτός διεκδικεί την ομορφιά, μια ομορφιά που υπάρχει στον κόσμο αλλά και τη φιλία, ένας ποιητής της ελπίδας, της αδελφότητας και της αλληλεγγύης. Το *Postérité du soleil*, βιβλίο-λεύκωμα με φωτογραφίες όπου παραπέμπονται κείμενα και των δύο από το τοπίο του Isle-de Sorgue, είναι ίσως η μοναδική συνεργασία-δημιουργία του Camus με μεσογειακό ποιητή εάν εξαιρέσουμε και την συνεργασία με τον Ελύτη που δεν ολοκληρώθηκε. Στο λιτό και όμορφο αυτό λεύκωμα, λέξεις ή φράσεις τοποθετημένες δίπλα σε φωτογραφίες, γοητεύουν τον αναγνώστη και υμνούν την ομορφιά της φύσης.

Η ποίηση του Camus είναι λίγη σε παραγωγή στα πρώτα χρόνια, όταν ακόμη πειραματιζόταν με μεσογειακά θέματα. Θεωρεί τον Char πρωτοπόρο σ' αυτό και τον χαρακτηρίζει ως «το μεγαλύτερο γεγονός στην γαλλική ποίηση από τον Rimbaud»<sup>1322</sup>. Σε ένα άλλο κείμενο («Ce soir le Rideau se lève sur...René Char»), αναφέρει και τους δημοκρατικούς Ηράκλειτο και Εμπεδοκλή μαζί του, εφόσον η ποίησή του είναι «εκείνη του ήλιου του μεσημεριού, των ζωντανών υδάτων, του ζευγαριού, του φυσικού μυστηρίου, του ψωμιού και του κρασιού και της ατέλειωτης

<sup>1319</sup> Βλ. Camus A., *Préface à l' édition des 'Poésies' de René Char, Oeuvres Complètes IV*, ο.π., σ. 618.

<sup>1320</sup> ο.π., σ. 618.

<sup>1321</sup> ο.π., σ. 619.

<sup>1322</sup> Βλ. Camus A., *Interview au «Diario» de Sao Paolo, Oeuvres complètes III*, ο.π.,σ. 867.

(inlassable) ομορφιάς»<sup>1323</sup>. Ο Char είναι μιας νεότητας «αρχαίας» όπως λέει, είναι όπως η πιστή γη Ελλάδα και οι προσωκρατικοί της, των οποίων διεκδικεί τη τραγική αισιοδοξία. Ξαναβλέπουμε στο πρόσωπο του τη μακρά και σκληρή παράδοση της «σκέψης του μεσημεριού»<sup>1324</sup>. Ανάμεσα στους σουρεαλιστές διαφέρει με τις σκέψεις του για αγάπη, μια τρυφερή και δυνατή αγάπη<sup>1325</sup>.

Αξίζει να θαυμάσουμε ότι η λυρική φόρμα, η επιλογή για μια πιο ποιητική αποτύπωση, συναισθηματική γεμάτη χάρη και ομορφιά βρίσκεται κυρίως στα έργα *Οι Γάμοι* στο ξεκίνημα της καριέρας του και *Το Καλοκαίρι*, στο τέλος της καριέρας του. Απομονώνοντας αυτά τα δύο έργα, φαίνεται εκεί η φύση να εκτελεί το έργο της, να γεμίζει το συγγραφέα και να του δίνει το κουράγιο να συνεχίσει ανενόχλητος την αφοσίωση στη γραφή, την πιο λεπτή χαράς της ζωής, που ο γάλλος ξαναβρίσκει μέσα στις αποχρώσεις του Τοσκανικού τοπίου, μέσα στην ομορφιά, που λούζει αυτό το τοπίο. Και είναι στ' αλήθεια ένα φως που περιμένει σχεδόν στην ακεραιότητα των πραγμάτων, τα διεισδύει, τα τρελαίνει, απομονώνοντάς τα με τέτοιο τρόπο μέσα στο μη πραγματικό που δεν φαίνεται πια εάν αποκαλύπτεται η κορυφή της τέχνης. Και αυτό το φως, διαλύεται στο θυμό των ιδεολογιών. Η ποίηση του Camus δεν είναι εκείνη ενός πνεύματος στοχαστικού, αλλά περισσότερο εκείνη ενός ηθοποιού που συντονίζεται σε αυτόν τον κόσμο από το μεταβαλλόμενο και ρυθμικό ρεύμα της φύσης<sup>1326</sup>.

Το ποίημα *Μεσόγειος*, ένα από τα λίγα ελάχιστα ποιήματα που έγραψε, αποτυπώνει ακριβώς αυτή την εντύπωση:

«Φως ! Φως ! είναι σ' αυτή που / πληρείται ο άνθρωπος./ Σκόνη του ήλιου,  
σπινθηροβόλα όπλα./ Κύρια αρχή των σωμάτων και του πνεύματος./ Σε σένα οι  
κόσμοι μας τελειοποιούνται και εξανθρωπίζονται./ Σε σένα επιστρέφουμε και οι πόνοι  
μας υψώνονται/

<sup>1323</sup> Βλ. Camus A., *Ce soir le rideau se lève sur René Char, Oeuvres complètes II*, ο.π., σ. 764.

<sup>1324</sup> ο.π., σ. 764.

<sup>1325</sup> ο.π., σ. 766.

<sup>1326</sup> Βλ. Manzini G., «Παρμένος στην παγίδα της ποίησης», στο: *Αφιέρωμα στον Albert Camus La Nouvelle Revue Française*, ό.π., σ. 550.



Πολύτιμη αρχαιότητα /Μεσόγειος, ο ! θάλασσα Μεσόγειος !/Μόνοι, γυμνοί, χωρίς μυστικά, οι γιοι σου περιμένουν το θάνατο./Ο θάνατος θα σου τους επιστρέψει, αγνούς, στο τέλος»<sup>1327</sup>.

Αποτελείται από έξι στροφές οι οποίες δίνουν μια εικόνα της μεσογειακής γης. Εκεί, παρελαύνουν το λατινικό πνεύμα, η αρχαιότητα, το μέτρο, η φύση και φυσικά το μεσογειακό φως και ο ήλιος. Παράλληλα με αυτό, βλέπουμε ένα πιο μικρό με τρεις στροφές. Ο ορίζοντας, το πουλί που κλαίει, η ζωή η σύντομη, η θλίψη και το νερό που ονειρεύεται μας θυμίζουν έντονα τα σύντομα *Πρώτα ποιήματα των Προσανατολισμών*. Τα κείμενα αυτά παρουσιάζουν το μεσογειακό κλίμα και υμνούν την αγάπη για τη γη αυτή, όπου ο άνθρωπος γίνεται ένα μαζί της και ζει το τραγούδι της. Μια αναφορά ακόμη γίνεται και σε έναν άλλο συγγραφέα και δάσκαλο του, τον Grenier και τα *Νησιά* του<sup>1328</sup>, η οποία μας αποκαλύπτει το μεσογειακό ταπεραμέντο του αλγερινού λογοτέχνη.

Παράλληλα την εποχή εκείνη βλέπουμε εξαιρετικές κριτικές του για άλλους ομοτέχνους του, όπως Verlaine, Rictus κα. Ο πρώτος μια τρυφερή ψυχή, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα «αφελή» με τα ποιήματά του με την αίσθηση της αμαρτίας, του κυνισμού. Απ' την άλλη, ο Rictus εκφράζει μια μίξερη πλευρά, σαν ένας «αδικημένος της ζωής» μέσα στις εξεγέρσεις του. Μέσα στα ποιήματά του που κυριαρχεί ο πόνος και το όνειρο μέσα στο οποίο ζει πιστεύει σε μια καλύτερη ζωή<sup>1329</sup>. Στα πρώτα γραπτά λοιπόν, που αποτελούν τις πρώτες θεωρήσεις του για τη τέχνη, βλέπουμε το πώς αντιλαμβάνεται το καλλιτεχνικό γεγονός.

Ο Ελύτης, λυρικός κι αυτός, θα ισχυριστεί ότι η ποίηση τοποθετείται σε ένα ανώτερο επίπεδο απέναντι στα απτά καθημερινά. Η απλότητα, αυτή η καθαρή αλήθεια της τέχνης, είναι τόσο ισχυρή που την ανάγει στο θείο: «Μίλησα για μια καθαρότητα που το μεταφυσικό της νόημα είναι υπερτοποθετημένο ακριβώς πάνω στο αισθητικό και αυτό, πάλι, ακριβώς επάνω στο αισθητικό, τέτοιο που το γνωρίζουμε και που μας έχει παραδοθεί σαν απλή κίνηση των χεριών [...] και που το

<sup>1327</sup> Βλ. Camus A., *Méditerranée, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 978.

<sup>1328</sup> Βλ. Camus A., *Préface aux îles, de Jean Grenier, Oeuvres complètes IV*, σσ. 621-624.

<sup>1329</sup> Βλ. Camus A., *Le poète de la misère, Jean Rictus, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 517.

φάσμα της είναι τόσο πλατύ, ώστε να φτάνει ως την ιδέα, ή πιο σωστά ακόμη από την εμπιστοσύνη στον υλικό κόσμο έως την εμπιστοσύνη στο 'θείο' »<sup>1330</sup>.

Παράδειγμα, η ασύγκριτη υπεροχή κατά τον Ελύτη του σονέτου *El Desdichado* του Nerval, όπου και θαυμάζει την ιδιότητα λυρικής ενέργειας της. Έτσι, ένα απλό νόημα που παραπέμπει σε λογική, δεν συμπίπτει με τη φαντασία. Η λυρική ενέργεια, το βασικό συστατικό της ποίησης, δεν επιδέχεται ανάλυση με λογικούς όρους. Η ποίηση είναι «σύλληψη και ένωση τόσο της ψυχής, όσο και της ψυχής του κόσμου. Διότι ο στόχος είναι αυτός: η αποτύπωση μιας λυρικής στιγμής του»<sup>1331</sup>. Ο Ελύτης λοιπόν μελετά την εποχή του, διότι πιστεύει ότι μπορεί να τύχει μιας μοναδικής έκφρασης και να μπορεί κανείς μέσα σε αυτήν να βρει την αρμονική συνάντηση της ζωής και του ποιητικού φαινομένου<sup>1332</sup>.

Η ποίηση είναι η ίδια η ζωή: «Μας βοηθά να ζήσουμε, είναι η ανώτερη μορφή που έχει βρει ο άνθρωπος για να γνωρίσει τον εαυτό του και να κάνει τους άλλους να τον γνωρίσουν. Το μέσον της επικοινωνίας της είναι η ομορφιά. Και επειδή το νόημα της ομορφιάς αλλάζει ανάλογα με τις εποχές, για να ναι ζωντανή, για να ενεργεί αποτελεσματικά, κατ' ανάγκην αλλάζει την εκφραστική της. Από κει αρχίζει μια παρεξήγηση που κάνει το ευρύτερο κοινό να σταματά με φόβο μπροστά στο 'ταμπού' του δυσνόητου και του ακαταλαβίστικου [...] η ποίηση είναι η πιο γενναία και αποτελεσματική επέμβαση μέσα στα πράγματα. Είναι το προσφορότερο μέσο για να κατακτήσεις ολόκληρη την πραγματικότητα και όχι μόνο το μικρό μέρος, που ο καθένας συλλαμβάνει και εκλαμβάνει ως την ουσιαστική αλήθεια»<sup>1333</sup>.

Για τον Ελύτη, η ποίηση είναι ένα όραμα που περιεχόμενο του έχει τη ζωή του ίδιου του ποιητή. Στη συνέντευξη του στο Δημήτρη Άναλι, εξομολογείται πως ο προσωπικός του μύθος ήταν αυτός που διαμόρφωσε την καλλιτεχνική του συνείδηση και ταυτόχρονα η ποίηση τού δημιούργησε τα αντισώματα ενάντια στην αρρώστια που τον ώθησε στη συγγραφή ποιημάτων. Έτσι, βλέπουμε πως μέσα σε αυτή τη διαδικασία, ο καλλιτέχνης αναμοχλεύει τα προσωπικά του βιώματα και με μεγάλη ευαισθησία καταγράφει τα το κλίμα της εποχής πάντα δοσμένος στο πνεύμα της, που με μια έντονη εναντίωση σκοπεύει να εκφράσει. Η φύση και η ουσία της ποίησής

<sup>1330</sup> Βλ. Camus A., *Πρώτα-πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 37.

<sup>1331</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση*, ο.π., σ. 487.

<sup>1332</sup> ο.π., σ. 490.

<sup>1333</sup> Βλ. Ελύτης Ο., «Ένας ποιητής δεμένος με τις ελληνικές θάλασσες», *Συν τοις άλλοις*, ο.π., σ. 52.

του έχει μια πολύ συγκεκριμένη αποστολή την οποία ο ποιητής αποτυπώνει σε ένα σχήμα που περιγράφει με τους όρους «υπέρβαση και γεωμέτρηση»<sup>1334</sup> αντίστοιχα, θεωρώντας την πρώτη, ως μια έννοια που τον απελευθερώνει, μια πορεία προς το άπειρο και τη δεύτερη μια πιο εκλογικευμένη αποτύπωση της αλήθειας έτσι που και οι δύο να σχηματίζουν μια φιλοσοφία περισσότερο για τη ποίηση παρά μια περιγραφή απλώς των χαρακτηριστικών της.

Ο γάλλος συγγραφέας παραδέχεται τη μεγάλη αξία του κλασσικού έργου. Κι εδώ είναι που μπορεί κανείς να συνδέσει αυτή την σύλληψη με το θέατρο. Κλιμακωτά ο Camus διαρθρώνει την εξής ιδέα: το έργο είναι κάτι ανθρώπινο είναι κατορθωτό από τον άνθρωπο, ο οποίος περνά σε μια υπέρβαση<sup>1335</sup> και είναι αποτέλεσμα πίστης. Αυτό σημαίνει ότι σε αυτά τα έργα, η ανθρώπινη μοίρα συνδέεται με μια τέχνη, η οποία βγαίνει απ την ανθρώπινη ελευθερία και που η ίδια αυτή ανθρώπινη μοίρα συγκρούεται με την ανθρώπινη απόφαση. Εδώ έρχεται η έννοια της γεωμέτρησης, η οποία είναι αυτή ακριβώς: το να φέρει υπερβεί κάποιος ένα δύσκολο είδος, επιβάλλοντάς του μια μορφή<sup>1336</sup>.

Ακόμη, ο χρόνος είναι ένα βασικό στοιχείο ουσίας της ποίησης: «Ένας ρυθμός που συνεχίζει χωρίς να αλλάζει είναι ένα παρόν που έχει μια διάρκεια: αυτό το παρόν που διαρκεί, είναι γεγονός από πολλές στιγμές που, από μια ιδιαίτερη οπτική, είναι εξασφαλισμένες από μια τέλεια μονοτονία. Είναι με τέτοιες μονοτονίες που δημιουργούνται τα σταθερά συναισθήματα που προσδιορίζουν την ατομικότητα μιας ιδιαίτερης ψυχής»<sup>1337</sup>. Κατά τον Ελύτη, ποίηση είναι μια μεγαλόψυχη πράξη, μια πράξη που γίνεται με κόπο και πρέπει να βιωθεί ολοκληρωτικά: «Η Ποίηση όπως λέει δεν είναι Τράπεζα. Είναι η αντίληψη που ίσα-ίσα αντιτίθεται στην Τράπεζα. Εάν γίνεται γραπτό κείμενο, μεταδοτό στους άλλους, τόσο το καλύτερο. Εάν όχι δεν πειράζει. Εκείνο που πρέπει να γίνεται, και να γίνεται αδιάκοπα, ατέρμονα, χωρίς την παραμικρή διάλειψη, είναι η αντιδουλικότητα, η αδιαλλαξία, η ανεξαρτησία. Τελικά η Ποίηση είναι το άλλο πρόσωπο της Υπερηφάνειας»<sup>1338</sup>.

<sup>1334</sup> Με τον όρο «γεωμετρία» όπως λέει εννοεί περισσότερο μια διανοητική σχέση με τα πράγματα που έχει να κάνει δηλαδή με μια ψυχική λειτουργία νοήματα και εικόνες μαζί. Βλ. Ελύτης Ο., *Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση*, ο.π., σ. 759.

<sup>1335</sup> Για Υπέρβαση έχει μιλήσει αντίστοιχα και ο Ελύτης βλ. όλο το άρθρο «Υπέρβαση και Γεωμέτρηση».

<sup>1336</sup> Βλ. Camus A., *L' Intelligence et l' échafaud*, ο.π., σ. 900.

<sup>1337</sup> Βλ. Bachelard G., *L' intuition de l' instant*, ο.π., σ. 50.

<sup>1338</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας, Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 459.

Καθώς το έργο τέχνης είναι ένα παράλογο φαινόμενο, ονομάζει την ποίηση ένα «παράλογο φαινόμενο» με την έννοια της έκπληξης<sup>1339</sup> που φέρνει αυτό το αναπάντεχο και ξαφνικό στην ζωή μας. Και οι δύο συγγραφείς φαίνεται να ξεπερνούν το παραδοσιακό και το τετριμμένο και αξιοποιούν την παράδοση δίνοντας στο έργο τους κατεύθυνση αισθητική. Το έργο τους διαμορφώθηκε κάτω από κοινές συνθήκες και κοινές συνισταμένες και ερεθίσματα (εποχή υπερρεαλισμού, Δεύτερος Παγκόσμιος). Και οι δύο μιλούν για την παρουσία του υπερρεαλισμού στον κόσμο της τέχνης, διότι αυτός βοήθησε την εξέλιξη της προς έναν πιο ελεύθερο τρόπο σκέψης.

Γενικότερα, τάση του καλλιτέχνη είναι να μεταμορφώσει το πραγματικό, έτσι δημιουργείται ενότητα στη τέχνη. Η δημιουργία, η γονιμότητα της εξέγερσης, βρίσκεται σ' αυτή τη διαστρέβλωση που δίνει το ύφος και τον τόνο ενός έργου, «η τέχνη είναι μια απαίτηση του αδύνατου»<sup>1340</sup>. Λίγο πριν ολοκληρώσει το κεφάλαιο για την τέχνη, ο Camus περνάει στη σχέση *Δημιουργία και επανάσταση*. Κατανοώντας την τάση της τέχνης του 20ου αιώνα και της μηδενιστικής της αντίληψης, οραματίζεται μια νέα αρχή για τον πολιτισμό, μια «δημιουργική ανασύνθεση» η οποία θα επιτευχθεί με την επιστροφή στην «πηγή της εξέγερσης»<sup>1341</sup>. Θεωρεί πως ο κόσμος μέσα στους πολέμους, τις βιαιότητες και τα πάθη, δεν γεννά αυθεντικά έργα τέχνης. Όπως διαμορφώνεται το τοπίο του κόσμου, πιστεύει ότι η ιστορία του καιρού του επιδεικνύει περισσότερο έναν ανταγωνισμό ανάμεσα στους καλλιτέχνες (που δημιουργούν αλλά δεν σκοτώνουν) και τους «νέους κατακτητές» (που σκοτώνουν αλλά δεν μπορούν να δημιουργούν)<sup>1342</sup>.

Υπάρχει ελπίδα, καθώς η τέχνη δεν περιορίζεται μόνο στην ιστορία αλλά ακολουθεί νόμους της φύσης και έτσι παίρνει ζωή. Μπορούμε αιώνια να αρνιόμαστε την αδικία χωρίς να παύουμε να χαιρετάμε τη φύση του ανθρώπου και την ομορφιά του κόσμου; Εδώ απαντάμε ναι<sup>1343</sup>. Έτσι η ομορφιά που θα σημάνει και την αναγέννηση, θα δώσει την ευκαιρία να φανεί μέσα στον πολιτισμό η αρετή της αξιοπρέπειας.

---

<sup>1339</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τέχνη τόχη τόλμη*, ο.π., σσ. 122, 117.

<sup>1340</sup> Βλ. Camus Α., *Εξέγερση και ύφος, Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 338.

<sup>1341</sup> Βλ. Camus Α., *Δημιουργία και επανάσταση, Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 340.

<sup>1342</sup> ο.π., σ. 343.

<sup>1343</sup> ο.π., σ. 344.

Η δημιουργία, μέρος της οποίας είναι η ποίηση, αλλάζει το νόημα του κόσμου κατά τον Ελύτη. Η ποίηση είναι η «Θεία χάρις που αποκαλύπτει το βαθύτερο νόημα των πραγμάτων. Και ο ποιητής, κατά βάθος δεν κάνει τίποτε παρά να υποκαθίσταται στο έργο του Θεού. Ξαναπαίρνει στα χέρια του τα στοιχεία του κόσμου και τα ανασυνθέτει σύμφωνα με μια τάξη διαφορετική, την τάξη του πνεύματος. Παντοδύναμος, υποτάσσει την πραγματικότητα στις άπειρες συνδυαστικές δυνατότητες της φαντασίας και πλάθει έναν ιδεατό κόσμο, που, αργά ή γρήγορα, επαναστρέφει επάνω στη συμβατική πραγματικότητα και την επηρεάζει. Γι' αυτό η ποιητική ζωή είναι πιο γνήσια από τα πραγματική. Γιατί αποσπάται από τη σύμβαση και ξαναδίνει στον άνθρωπο την πρώτη αίσθηση των πραγμάτων»<sup>1344</sup>.

Εφόσον η δημιουργία είναι άρνηση του κόσμου, είναι ενότητα στην ουσία της και παίρνει διάφορες όψεις ανάλογα με την εποχή, έχει ως στόχο τη διατήρηση της ομορφιάς. Αυτό είναι που επιδιώκει μέσα στο ιστορικό πλαίσιο όπου διαμορφώνεται. Αλλά και η εξέγερση έχει σα στόχο την ενότητα, επομένως η τέχνη ταυτίζεται μαζί της. Η δημιουργία του κόσμου που ορίζει η εξέγερση, ορίζει και τη τέχνη<sup>1345</sup>. Ο Jonas, μυθιστορηματικό πρόσωπο στις νουβέλες του Camus είναι μόνος και αλληλέγγυος, «Είναι τόσο απορροφημένος να είναι αξιοθαύμαστος καλλιτέχνης, που πρέπει να υπομείνει μια περίοδο πνευματικής και φυσικής εξορίας για να επαναφέρει τη δημιουργικότητα του»<sup>1346</sup>.

Στην ομιλία του Camus *Ο καλλιτέχνης και η εποχή του*, βλέπουμε μια ανάλυση του καλλιτεχνικού φαινομένου και τη θέση του καλλιτέχνη απέναντι στο κοινωνικό γίνεσθαι, δίνοντας έμφαση στην επικοινωνιακή πλευρά της. Εκεί, ο Camus αναφέρει την ανάγκη για δημιουργία, η οποία τίθεται πέρα από κάθε άλλη προτεραιότητα. Θέτει την τέχνη και του καλλιτέχνη ενώπιον της ουσίας τους: «η τέχνη είναι πολυτελές ψέμα»<sup>1347</sup>. Ο καλλιτέχνης έχει ως στόχο να κατακτήσει την αλήθεια μέσα από μια παγκόσμια επικοινωνία. Το παιχνίδι της επικοινωνίας είναι πάνω απ' όλα αυτό που του δίνει την χαρά να δημιουργεί. Ο καλλιτέχνης «μεταφράζει» συναισθήματα, καταστάσεις κλπ έτσι ώστε να αποκωδικοποιήσει τον κόσμο και μέσα από αυτό να κατακτήσει την ευτυχία. Έχει ως στόχο «το ιδανικό της παγκόσμιας

<sup>1344</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ένας ποιητής δεμένος με τις ελληνικές θάλασσες*, ο.π., σ. 53.

<sup>1345</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σσ. 317-8.

<sup>1346</sup> Βλ. Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest.*, ο.π., σ. 141.

<sup>1347</sup> Βλ. Camus A., *L'artiste et son temps, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σ. 250.

επικοινωνίας» και είναι σε διάλογο με τον κόσμο τις γενεές και την ιστορία: «Η τέχνη δεν μπορεί να είναι ένας μονόλογος. Ο μοναχικός καλλιτέχνης και άγνωστος ο ίδιος, όταν μιλά για κληρονομιά δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να επαναβεβαιώσει το βαθύ του κάλεσμα. Κρίνοντας τον αδύνατο διάλογο με τους σύγχρονους του κωφούς ή αφηρημένους, καλεί σε έναν διάλογο πιο πολυάριθμο, με τις γενεές»<sup>1348</sup>.

Αυτή την ιδέα τη βλέπουμε και στον Ελύτη, που επικαλείται την επαφή του καλλιτέχνη με τις επόμενες γενεές, το μέλλον (βλ. *Προφητικόν*) και την ευθύνη που έχει ο δημιουργός να επικοινωνήσει με τους άλλους, ώστε να το πραγματοποιήσει. Ο Camus πιστεύει σε μια τέχνη, η οποία χτίζεται στο σήμερα για να ανταποκριθεί και στο αύριο, δίνοντας επίσης μια «άλλη μορφή στην πραγματικότητα που πάει να διατηρήσει»<sup>1349</sup>, δεμένη με αυτή που ζει. Οι μορφές δίνουν το φως, έτσι ο καλλιτέχνης εξεγείρεται, είναι ο εξεγερμένος του κόσμου και παίζει ανάμεσα στα όρια «πραγματικό-μη πραγματικό»: «Το πιο υψηλό έργο θα είναι πάντα αυτό [...] που θα ισορροπεί το πραγματικό και την άρνηση που ο άνθρωπος αντιτάσσει σε αυτό το πραγματικό»<sup>1350</sup>.

Ο Camus αντιτάσσει τον άνθρωπο-καλλιτέχνη απέναντι στο χρόνο-καλλιτεχνικό δημιούργημα. Ο άνθρωπος που κατανοεί τη σχέση με τον κόσμο και την ιστορία είναι αυτό που ονομάζουμε καλλιτέχνης<sup>1351</sup>. Ο διάλογος είναι το ακριβές μέσο προσδιορισμού της τέχνης του. Όπως βλέπουμε στη *Μίλτα ή το αρχέτυπον*, ο Ελύτης θέτει αυτό το θέμα σε σχέση με τον Camus: μπορεί να συνεχίζει μια αυταπάτη ή ένα 'διάλογο' που έμεινε στη μέση. Και ίσως η *Μίλτα το αρχέτυπον* να στέκεται σαν τα σύμβολο της ίδιας της τέχνης<sup>1352</sup>. Σε πολλά γραπτά τους, πιστεύουν ότι η τέχνη είναι ανάλογη με το χρόνο: «Διάρκεια και ουσία παίζουν ταυτόχρονα, η μία απέναντι στην άλλη, σε μια απελπισμένη αμοιβαιότητα, το παραμύθι του απατεώνα και του απατημένου: το γίνεσθαι είναι το φαινόμενο της ουσίας, η ουσία είναι το φαινόμενο του γίνεσθαι»<sup>1353</sup>.

Να τονίσουμε ότι η φιλοσοφία του Camus γύρω από τη δημιουργία επηρεάζεται και από τον Nietzsche, στον οποίον η φιλοσοφία δεν διαχωρίζεται από

---

<sup>1348</sup> ο.π., σ. 254.

<sup>1349</sup> ο.π., σ. 259.

<sup>1350</sup> Βλ. Camus A., *L'artiste et son temps, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σ. 260.

<sup>1351</sup> ο.π., σ. 261.

<sup>1352</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Μίλτα ή το αρχέτυπον*, ο.π., σ. 264.

<sup>1353</sup> Βλ. Bachelard G., *L'intuition de l'instant*, ο.π., σ. 33.

την ύπαρξη και είναι ένας κοινός τους τρόπος να συλλάβουν την ελευθερία σε σχέση με τις θεωρίες με όρους πιο αισθητικούς (μεγάλες εμπειρίες της ανθρωπότητας)<sup>1354</sup>.

Έχει υποστηριχτεί ότι,<sup>1355</sup> στον Camus υπάρχει το στοιχείο της ομορφιάς και μια τραγικότητα. Η φωτεινή αδιαφορία είναι τραγική, πίστευε ο Camus, μόνο σε στιγμές που γίνεται συνειδητή. Τότε ο ελπιδοφόρος ή ο χωρίς ελπίδα χαρακτήρας της παράλογης ύπαρξης, βασίζεται στην προσέγγιση του βάρους αυτής της ύπαρξης. Η σύνδεση του λυρισμού με τη φιλοσοφία, είναι η σχέση του συγγραφέα με το έργο, είναι αποτέλεσμα μιας μακράς προσπάθειας. Η αισθησιακή σχέση που ιδρύεται ανάμεσα στο συγγραφέα των *Γάμων* και τη φύση, υπογραμμίστηκε τόσο συχνά, που δεν μας μοιάζει καθόλου αναγκαίο να επιμείνουμε πάνω σε αυτό το σημείο. Υπάρχει λοιπόν στον Camus, όπως και στο Nietzsche, μια ίδια θέληση να σπάσουν την παραδοσιακή ιεραρχία απιεροποιώντας το πνεύμα στο κέρδος δηλαδή τη διπλή αλήθεια του σώματος και της στιγμής<sup>1356</sup>.

Σύμφωνα με τον Camus, ο καλλιτέχνης αποτελεί μέρος του συνόλου, του κοινωνικού γίνεσθαι, που φιλοσοφεί και η τέχνη αποτελεί κομμάτι της καθημερινότητας μας. Έτσι, ο καλλιτέχνης συνδέεται με το όλον και όλους, την κοινωνία την ίδια αλλά η τέχνη στην ουσία λειτουργεί έξω από την κοινωνία<sup>1357</sup>. Ερευνώντας ο Ελύτης το θέμα της ελληνικής γλώσσας της γέννησης και δημιουργίας της «ποίησης» («το φαινόμενο της ελληνικής γλώσσας πήρε στα μάτια μου τα γνωρίσματα του αναπόφευκτου που παρουσιάζουν τα φαινόμενα τα φυσικά»<sup>1358</sup>), ισχυρίζεται ότι η γλώσσα αποτελεί ένα ζήτημα προσωπικής αισθητικής, εξαγιασμός αισθήσεων που οδηγεί στο όραμα του Παραδείσου: «Κι όμως απ' το τι είναι στο το μπορεί να είναι περνάς μια γέφυρα που σε πάει, ούτε λίγο ούτε πολύ, από την Κόλαση στον Παράδεισο»<sup>1359</sup>

Ο Camus εκφράζει την άποψη ότι η τέχνη έρχεται σε διάσταση με την τρέχουσα πραγματικότητα, (την ονομάζει επαναστατική τέχνη), δηλαδή υπάρχει εφόσον την υπηρετεί. Εφόσον η εξέγερση δημιουργεί έναν κόσμο, αυτός ο κόσμος

---

<sup>1354</sup> Βλ. Favre F., *Camus et Nietzsche, στο: La pensée de Camus*, Albert Camus 9, (Revue des lettres modernes), Paris 1980, σσ. 68, 87.

<sup>1355</sup> Βλ. Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ό.π., σ. 133.

<sup>1356</sup> Βλ. Favre F., *Ο Camus και ο Nietzsche, στο: Η σκέψη του Camus* Albert Camus 9, ό.π., σ. 74.

<sup>1357</sup> Βλ. Camus A., *Oeuvres complètes IV*, σ. 240.

<sup>1358</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα –πρώτα η ποίηση*, ό.π., σσ. 29-30.

<sup>1359</sup> ό.π., σ. 9.

την ορίζει. Το ίδιο τονίζει και ο Ελύτης για την ποίηση και τους ποιητές οι οποίοι βρίσκονται σε διάσταση με την τρέχουσα πραγματικότητα. Ανάλογα, ο Camus πιστεύει ότι «κανένας καλλιτέχνης δεν ανέχεται το πραγματικό»<sup>1360</sup> και η τέχνη, κατά τον Ελύτη, «είναι η σχέση του ποιητή με τον κόσμο, η Ποίηση αποτελεί αναδημιουργία του κόσμου». Όπως τονίζει ο έλληνας ποιητής, η καθαρότητα είναι το ακριβές μέτρο να κρίνουμε την αξία του έργου τέχνης ή την ίδια τη τέχνη που επιτρέπει να περάσουμε σε μια «χώρα δημοκρατική κατά ιδεώδη τρόπο»<sup>1361</sup>.

Παράλληλα όμως, ο καλλιτέχνης έχει να επιτελέσει έναν σοβαρό κοινωνικό ρόλο. Στο κείμενο *L'art dans la communion*, ο Camus αποπειράται να κάνει μια συνολική εκτίμηση της. Πιο ειδικά αναφέρεται στη σύνδεση της τέχνης με τη ζωή. Το επίπεδο της τέχνης υψώνεται πάνω από τη ζωή. Ο Camus νιώθει την ανάγκη να προσδιορίσει την έννοια τέχνη, καθώς αυτή υπερβαίνει το θάνατο: «Υπάρχει άγνοια της Τέχνης σε σχέση με τη ζωή, στην πραγματικότητα η Τέχνη πολεμά ενάντια στο θάνατο». Η τέχνη υπερβαίνει τα όρια και αναφέρεται στη στιγμή<sup>1362</sup>. Στη συνέχεια αναφέρεται σε διάφορα είδη τέχνης όπως η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική, η γλυπτική. Ο Camus κάνει μια εκτενή αναφορά σε αρχιτεκτονήματα, από το αραβικό σπίτι πχ μέχρι τους καθεδρικούς ναούς του Μεσαίωνα. Για τη ζωγραφική, που είναι κι αυτή με τον τρόπο της ένας αληθινός κόσμος, χρησιμοποιεί το παράδειγμα του Giotto (να σημειώσουμε ότι το λυρικό *Η έρημος* βρίθει παραδειγμάτων Ιταλών κυρίως ζωγράφων και έργων). Ο Giotto έχει μια ιδιαιτερότητα, γι' αυτό τον τοποθετεί ως παράδειγμα διότι αποκαθιστούσε τα πράγματα, έδινε μια «λογική μορφή»<sup>1363</sup>.

Στο ίδιο δοκίμιο, η τέχνη αυτή πάλι σχετίζεται με τη ροή και την συνέχεια που δίνει στον κόσμο το άκουσμα μιας μελωδίας που μπορεί να μετατρέψει την καθημερινή ομιλία σε μελωδικό ήχο<sup>1364</sup>. Συμπερασματικά, είναι κυρίως ένα βήμα προς το θείο. Η παρουσία του ονείρου είναι μόνο διαμεσολαβητική, όπως και χρόνος και ο χώρος καθώς η τέχνη γεννιέται από την «μετάληψη», όπως συμβολικά λέει εδώ

---

<sup>1360</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σ. 315.

<sup>1361</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Διαπρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική*, ο.π., σ. 188.

<sup>1362</sup> Βλ. Camus A., *L'art dans la communion, Oeuvres complètes I*, ο.π., σσ. 960-1.

<sup>1363</sup> ο.π., σ. 962. Αλλού θα πει πως η ζωγραφική μας δίνει την αρμονία των χρωμάτων η γλυπτική την αρμονία των μορφών, *Sur la musique* σ. 538.

<sup>1364</sup> Βλ. Camus A., *L'art dans la communion, Oeuvres complètes I*, ο.π., σσ. 962-4.



χρησιμοποιώντας έναν όρο από την εκκλησιαστική ορολογία. Τι είναι άρα; Είναι η αποτύπωση, η σύλληψη η στιγμιαία της φευγαλέας όψης των πραγμάτων<sup>1365</sup>.

Η γλώσσα της τέχνης είναι αντικείμενο προβληματισμού για τον Camus ήδη από νωρίς. Στο *Sur une philosophie de l' expression*, ο συγγραφέας μιλά για «μεταφυσική της γλώσσας»<sup>1366</sup>. Αυτό γίνεται για να τονιστεί η αξία της γλώσσας και η διερεύνησή της. Ο Camus, μέσα από την ύπαρξή της, την διαχρονική διάσταση που παίρνει ξεκινώντας από τον ελληνικό πολιτισμό και διανύοντας Pascal Descartes κλπ, καταλήγει να τη βλέπει ως ένα όργανο του εσωτερικού μας κόσμου και τη συνδέει με την υπαρξιακή της διάσταση. Το ον της γλώσσας γίνεται λοιπόν είναι ένα «απόλυτο»: «Όλες οι λέξεις είναι έτσι σε μια αδιάκοπη περιπέτεια προς μια σημασία παγκόσμια. Εκεί επίσης η γλώσσα είναι το ον, διότι το ον είναι όλα τα πράγματα»<sup>1367</sup>. Κι ο Bachelard υποστηρίζει ότι το έργο τέχνης συνίσταται στην ποιητική του εικόνα, και ευρύτερα το έργο ως ον, είναι ένα ον της γλώσσας, φωτίζει τη συνείδηση<sup>1368</sup>.

Δεν παύει όμως να ενδιαφέρεται για τη γλώσσα, για τη φιλοσοφία της συγκεκριμένα κι αυτό είναι ένα θέμα που, διαχρονικά, διατρέχει όλο το έργο του από το ξεκίνημα μέχρι την ολοκλήρωση. Παραγγέλλοντας όλη τη γκάμα των απολαύσεων της ζωής, υπάρχει ένας γλωσσολογικός ηδονισμός, μια χαρά της γραφής, που είναι η ένδειξη της πλευράς της πιο έμφυτης της σχέσης του συγγραφέα με τη γλώσσα· και για τους πιο προικισμένους, πρόκειται για μια θαυμάσια αίσθηση της «Εγκατάλειψης της γλώσσας στη γλώσσα. Στον Camus, υπάρχει μια κειμενική μεγαλοπρέπεια. Επίσης κάποτε, πέφτει στην ποιητική έκφραση· αλλά δίνει παράλληλα στο στυλ μια λάμψη σουρεαλιστική, που η κριτική ίσως υποτίμησε. Η αντίθεση του Camus στον σουρεαλισμό τοποθετήθηκε προφανώς στο ηθικό πλάνο, αλλά είχε καταλάβει ότι η αυτόματη γραφή, δεν έδινε βάση στις δυνατότητες της γλώσσας»<sup>1369</sup>.

Στο ίδιο πλαίσιο, γίνεται αναφορά και στον υπερρεαλισμό, κίνημα το οποίο, εκτός από το ότι φέρνει κάτι το διαφορετικό στη γλώσσα, συνδέεται και με κοινωνικά ερεθίσματα. Όμως ο Camus δεν συμφωνεί με αυτό, καθώς πιστεύει σε μια καινούργια διαμόρφωση της σκέψης, όπου τοποθετείται στο γλωσσικό θέμα: «Αυτό που

---

<sup>1365</sup> ο.π., σ. 965.

<sup>1366</sup> Βλ. Camus A., *Sur une philosophie de l' expression*, ο.π., σ. 902.

<sup>1367</sup> ο.π., σ. 906.

<sup>1368</sup> Βλ. Bachelard G., *La poétique de la rêverie*, ο.π., σ. 3.

<sup>1369</sup> Βλ. Morot-Sir E., *L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique, Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ο.π., σ. 101.

χαρακτηρίζει τον αιώνα μας, δεν είναι ίσως το να έχουμε να ξαναχτίσουμε τον κόσμο παρά το ότι έχουμε να ξανασκεφτούμε. Αυτό μας στρέφει στην πραγματικότητα στο να του δώσουμε τη γλώσσα του»<sup>1370</sup>. Στην αξιοσημείωτη ιστορία των μοντέρνων και σύγχρονων λογοτεχνιών, η μοντέρνα λογοτεχνία θα είχε να «κατακτήσει» την αγάπη· σήμερα η λογοτεχνία έχει χρέος να κατακτήσει την πολιτική<sup>1371</sup>.

Η έρευνα έχει τονίσει ότι<sup>1372</sup>, η γλώσσα του Ελύτη υπήρξε δύναμη αλλά και σημαντικό στοιχείο στη γραφή του. Όπως λέει, είναι σαν κορδέλα που ξετυλίγεται, και αποτελεί κριτήριο ηθικής. Επιτρέπει, διαφοροποιεί ορίζει αλλά δημιουργεί την ίδια στιγμή ένα αίνιγμα, ένα μυστήριο. Με άξονα τη διαφάνεια, ξαναγράφει, όπως λέει, τις συντεταγμένες ενός τόπου που ξέρει να ταυτίζει το Αγαθό με τον Ήλιο, το Μυστήριο με το Φως. Εκεί βρίσκει ο ποιητής το σημείο της σωτηρίας, μια ευκαιρία να αποκρυπτογραφήσει τα μικρά, όμως θεϊκά μηνύματα ενός κόσμου που αναδύεται μέσα από το μακραιώνο σώμα της Ελλάδας.

Απ' την άλλη, ο Camus δίνει, μέσω της εικόνας της γραφής του, μια μυστική αίσθηση, αίσθηση μυστηρίου η οποία εξοικειώνει τον αναγνώστη. Είναι το κίνημα με το οποίο ο συγγραφέας και η γλώσσα εγκαταλείπονται στα ίδια μέσα σε μια ελευθερία, όχι πλέον των υποχρεώσεων και των ορίων, αλλά γενναιοδωρίας, συμπάθειας και χαρίσματος. Είναι η αυθεντική αίσθηση και «ιερή» της γλώσσας, με το διπλό παιχνίδι του αισθάνεσαι. Ο Albert Camus δεν κρινόταν αρκετά αθώος για να είναι ποιητής, αλλά ήταν με τον τρόπο του σε ορισμένες στιγμές της εγκατάλειψης<sup>1373</sup>. Κατά τον Bachelard, ο χρόνος δεν είναι παρά μια στιγμή αγκιστρωμένη ανάμεσα σε δύο μηδέν. Ο χρόνος θα μπορούσε να γεννηθεί ξανά δίχως άλλο, αλλά πρέπει πρώτα να πεθάνει. Η στιγμή είναι ήδη μια μοναξιά»<sup>1374</sup>.

Ο Δ. Καραμβάλης,<sup>1375</sup> υποστηρίζει ότι η γλώσσα στον Ελύτη, η αμφίδρομη αυτή σχέση, είναι εργαλείο ζωής, ανάσα έκφρασης και πορεία ευθύνης για εκείνον. Είναι η μητρική επικοινωνία με τις ρίζες, την παράδοση, την ερμηνεία του φαινομένου της ζωής. Υπήρξε υπερασπιστής της μάχιμος, καθώς επίσης έβλεπε τη

<sup>1370</sup> Βλ. Camus A., *Sur une philosophie de l' expression*, ο.π., σ. 909.

<sup>1371</sup> Βλ. Morot-Sir E., *L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique*, Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte, ο.π., σ. 103.

<sup>1372</sup> Βλ. Ηλιοπούλου Ι., «Η έννοια της ελληνικότητας στον Ελύτη», περ. *Εντευκτήριο*, τόμος 12, τχ. 70 Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2005, ο.π., σ. 75.

<sup>1373</sup> Βλ. Morot-Sir E., *L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique*, ο.π., σ. 106.

<sup>1374</sup> Βλ. Bachelard G., *L' intuition de l' instant*, ο.π., σ. 13.

<sup>1375</sup> Βλ. Καραμβάλης Δ., «Η γλώσσα και ο Ελύτης», στο: περ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 78-79 και 83.

γλώσσα ως μία, αδιαίρετη και ενιαία, αποτέλεσμα ιστορικής εξέλιξης, είναι δε όργανο αντίστασης στη λήθη. Επίσης η λειτουργία και η ομορφιά της κατ' επέκταση, φαίνεται από το ότι είναι λιτή, γεμάτη ασκητισμό, σύμφωνα με τον Καραμβάλη πάλι, για να δείξει τη διαφάνεια, πολυπόθητη αρετή που σκεπάζει όλο το έργο. Η εικόνα, στην απλότητα της, δεν έχει ανάγκη μιας γνώσης. Στην έκφρασή της είναι νέα γλώσσα. Ο ποιητής, είναι πάντα στη ρίζα της γλώσσας. Για να προσδιορίσουμε αυτό που είναι μια φαινομενολογία της εικόνας, για να προσδιορίσουμε ότι η εικόνα είναι πριν τη σκέψη, θα έπρεπε να πούμε ότι η ποίηση είναι, περισσότερο από μια φαινομενολογία του πνεύματος, μια φαινομενολογία της ψυχής<sup>1376</sup>.

Τη γλώσσα αυτή, τη βρίσκει ο Camus και σε άλλα είδη τέχνης όπως άλλωστε και ο Ελύτης για παράδειγμα στη μουσική. Σε ένα δοκίμιο για τη μουσική, ο Nietzsche, που έχει επηρεαστεί από τον Schopenhauer και τείνει στο διονυσιακό και απολλώνιο κατά το παράδειγμα των ελλήνων, ξαναγεννά τα πιστεύω τους, γυρίζοντας ξανά στην έννοια της τραγικής ψυχής, στη μουσική τέχνη<sup>1377</sup>. Η δύναμη της μουσικής βρίσκεται στο ότι μας υποβάλλει κάθε είδους συναισθήματα, χτίζουμε δηλαδή με εικόνες έναν ολόκληρο κόσμο, κάτι άγνωστο από το γνωστό<sup>1378</sup>. Άλλη μια φορά οι Έλληνες μας δίνουν το παράδειγμα: μέσα στον πόνο της ζωής έβλεπαν την παρουσία του ονείρου ως το μόνο που τους καταργούσε το παρόν<sup>1379</sup>.

Η ποίηση και η μουσική είναι άρρηκτα δεμένα και στον Ελύτη. Ο Μητσάκης υποστηρίζει ότι για τον Ελύτη δεν είναι παρά δύο διαφορετικές όψεις της ίδιας πραγματικότητας. Είναι γιατί η μεταφυσική διάσταση της μουσικής πχ του Mozart, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως παράγοντας καθαρμού και ηθικής και πνευματικής ανύψωσης του ανθρώπου<sup>1380</sup>. Να σημειώσουμε ότι πρότυπο και του Camus, όπως και του Ελύτη, είναι ο Mozart την αξία του οποίου ο πρώτος αναφέρει ήδη στην ομιλία του κατά την απονομή του βραβείου Νόμπελ<sup>1381</sup>. Η διάνοια αυτή μας δίνει κουράγιο, μας ηρεμεί· ο Camus τον ευχαριστεί στο *Remerciement à Mozart* για τις νέες τεχνοτροπίες που φέρνει μιλώντας «τη γλώσσα όλων» ενώ η πρωτοτυπία του και η

<sup>1376</sup> Βλ. Καραμβάλης Δ., «Η γλώσσα και ο Ελύτης», ό.π., σ. 78-79 και 83.

<sup>1377</sup> Βλ. Camus A., *Sur la musique, Oeuvres complètes I*, ό.π., σ. 532.

<sup>1378</sup> ό.π., σ. 536.

<sup>1379</sup> ό.π., σ. 538.

<sup>1380</sup> Βλ. Μητσάκης Κ., «Ο Ελύτης και η μουσική», *Νέα Εστία*, και 15 Απριλίου 1997, ό.π., σσ. 437, 440.

<sup>1381</sup> «Βλέπουμε, λέει, αυτό που η τέχνη μπορεί να χάσει σε αυτή τη σταθερή υποχρέωση. Την άνεση πρώτα, και αυτή τη θεία ελευθερία που αποπνέει στο έργο του Mozart», Βλ. *Conférence du 14 Decembre 1957, Oeuvres complètes IV*, ό.π., σ. 248.

ικανότητα να αγκαλιάζει κάθε ανθρώπινη ύπαρξη<sup>1382</sup> μας κάνει να αναγνωρίζουμε τα όρια μας μέσα από το παράδειγμα του. Είναι το παράδειγμα ενός δημιουργού που εμπνέει<sup>1383</sup>. Στο δοκίμιό του για τη μουσική, ο Camus δείχνει ότι: «Η μουσική μπορεί, συνοψίζοντας, να θεωρηθεί ως η έκφραση ενός άγνωστου κόσμου, κόσμου πνευματικής ουσίας που θα εκφραζόταν με ιδανικό τρόπο [...] είναι η τέλεια έκφραση ενός Ιδανικού Κόσμου που θα ερχόταν σε επαφή με εμάς με το μέσον της αρμονίας»<sup>1384</sup>.

Οι απόψεις του Ελύτη γύρω από τη τέχνη δεν περιορίζονται σε μία μόνο μορφή, την ποίηση για παράδειγμα, αλλά εκτείνονται σε όλο το φάσμα του καλλιτεχνικού γίνεσθαι και σε διάφορες όψεις της δημιουργίας. Βλέπουμε κείμενα όπως τα *Πάνω σε μια φράση του Laurens Durrell, Το αϊδιον όραμα κατά τον Blake, Σκοποί στο ένα δάκτυλο για το Νίκο Γκάτσο, πόσιμος χρυσός κατά τον P.B Shelley* που και ο Camus αναγνωρίζει<sup>1385</sup>, η καλλιτέχνης Βασούλα Μανωλίδου που παρομοιάζεται με Άρτεμις κ.α.

Ο Rimbaud υπήρξε ένα από τα πρώτα παραδείγματα που συντέλεσαν στη διαμόρφωση της τέχνης του, καθώς εκεί βρίσκει την έννοια της διαφάνειας. Στα σύνορα της αθωότητας και της ευχής, είναι μια ποίηση μεταφυσική η οποία «οικειοποιήθηκε όλες τις δαιμονικές δυνάμεις μπόρεσε να τις εξαπολύσει μέσα στη χώρα της αθωότητας»<sup>1386</sup>. Ο Camus τον θεωρεί πρωτεργάτη του σουρεαλισμού και εμπνευστή του, πρόδρομο της παράλογης εξέγερσης. Τονίζουν και οι δύο τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα της ποίησης του, μακριά από τον ορθολογιστές: «από το στοιχείο του συγκεκριμένου στο όραμα· και από τη κατάρα στην ευχή»<sup>1387</sup>. Ο Camus θαυμάζει και αγαπά τον ποιητή των *Φωτοχυσιών* και της *Εποχής στην κόλαση*.

Παράλληλα, ο Lautréamont ενδιαφέρει το συγγραφέα διότι αποτελεί ένα από τα πρώτα παραδείγματα της εξέγερσης. Με το έργο του *Τα τραγούδια του Μάλντορορ* και την αγνή μορφή του πρωταγωνιστή τους, ο Lautréamont με τις αιρετικές του εικόνες και την ειρωνεία του (ιππότης με μαύρο μανδύα, ένας Θεός σε σάβανο που

<sup>1382</sup> Βλ. Camus A., *Remerciement à Mozart*, ο.π., σ. 1079.

<sup>1383</sup> ο.π., σ. 1080.

<sup>1384</sup> Βλ. Camus A., *Sur la musique, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 534.

<sup>1385</sup> «Η έκφραση του νόμου του κόσμου είναι ο σκοπός κάθε επαναστατημένου, σκοπός που πετυχαίνουν μόνο μερικές μεγαλοφυίες. Όι ποιητές, λέει ο Σέλεν, είναι οι μη αναγνωρισμένοι νομοθέτες του κόσμου», Βλ. Camus A., *Εξέγερση και ύψος*, σ. 335.

<sup>1386</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Rimbaud, στο: Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 606.

<sup>1387</sup> ο.π., σ. 607.

αυτοαποκαλείται Δημιουργός)<sup>1388</sup>, με τους ύμνους του τραγούδια του κακού, εξισορρόπησε τον άνθρωπο και τον κόσμο. Το ενδιαφέρον επίσης είναι, όπως λέει ο Ελύτης, ότι το παράδειγμά του είναι αυτό ενός εξεγερμένου ανθρώπου: «Είναι ο πρώτος που όχι μόνο βγαίνει να διδάξει, αλλά και να δώσει ο ίδιος το παράδειγμα του μη συμβιβασμού προς τις αποστεωμένες αξίες και τις μικρόπρεπες βλέψεις της τρέχουσας λογοτεχνίας»<sup>1389</sup>. Αντίστοιχα, παραδέχεται την ιδιοφυία του: «Τα ‘Ποιήματα’ δεν είναι παρά ένας πρόλογος σ’ ένα ‘μελλοντικό βιβλίο’, κι όλοι ονειρεύονται αυτό το μελλοντικό βιβλίο, ιδανική κατάληξη της λογοτεχνικής εξέγερσης»<sup>1390</sup>.

Η επαναστατημένη ποίηση, στο τέλος 19<sup>ου</sup> κ αρχή 20<sup>ου</sup> αιώνα, έχει δύο άκρα: λογοτεχνία κι δύναμη θέλησης, το παράλογο και το ορθολογιστικό, το απελπισμένο όνειρο και την ανελέητη πράξη. Αυτοί οι ποιητές και οι σουρρεαλιστές, φωτίζουν το δρόμο που οδηγεί από το φαινόμενο στο κάνω<sup>1391</sup>. Ο Rimbaud και ο σουρρεαλισμός, έδωσε έκφραση σε μια πρακτική θεωρία της παράλογης εξέγερσης, τον ίδιο καιρό που, σ’ έναν άλλο δρόμο, η επαναστατημένη σκέψη θεμελίωσε τη λατρεία της απόλυτης λογικής με τα παραδείγματα των εξεγερμένων δημιουργών Lautréamont και Rimbaud. Αυτοί, θέλουν να δείξουν μια αντίδραση στο καθιερωμένο σύστημα και αρχές που διέπουν τη λογοτεχνία της εποχής τους, παραδεχόμενοι ή ορμώμενοι από τον υπερρεαλισμό, αλλά τάσσονται υπέρ μιας πιο ελεύθερης άποψης, ακολουθούν το δικό τους δρόμο. Ο ρόλος του αληθινού καλλιτέχνη, είναι να είναι «δημιουργός» μέσα στην ιστορία.

Η τέχνη προσδίδει ελευθερία. Επίσης, η τέχνη αποτελεί μια «προσπάθεια», μια άσκηση κάτι που κι ο ίδιος ο Ελύτης λέει στο ποίημα *πχ Αξιον εστί*. Δύο είναι κατά τον Camus οι αξίες που διέπουν έναν καλλιτέχνη: η αλήθεια και η ελευθερία. Η τέχνη είναι κοινωνική πράξη και το αναφέρει στην ομιλία του Νόμπελ και ο Camus : «Στον ίδιο του τον εαυτό βρίσκεται η ελευθερία της τέχνης [...] αυτή η ελευθερία υποθέτει μια υγεία της καρδιάς και του σώματος, ένα στυλ που να είναι, όπως η δύναμη της ψυχής, και μια υπομονετική αντιμετώπιση»<sup>1392</sup>.

---

<sup>1388</sup> Βλ. Camus A., *Ο Lautréamont και η κοινοτυπία, στο: Εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 112.

<sup>1389</sup> ο.π., σ. 110.

<sup>1390</sup> ο.π., σ. 117.

<sup>1391</sup> Βλ. Camus A., *Η επαναστατημένη ποίηση*, ο.π., σ. 109.

<sup>1392</sup> Βλ. Camus A., *Discours de Nobel, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σ. 262.

Από την άλλη, οι καλλιτέχνες εξαίρουν τη σημασία της ζωγραφικής. Η ενασχόληση του Ελύτη με τη ζωγραφική, συνδέεται άμεσα με τον υπερρεαλιστική τέχνη, που φέρνει ένα νέο πνεύμα και τον ωθεί να ανακαλύψει τις ρίζες του μέσα από διάφορους τρόπους έκφρασης. Ας μην ξεχνάμε ότι πολλοί έλληνες ζωγράφοι (Μόραλης, Τσαρούχης) κοσμούν τα εξώφυλλα των έργων του, ενώ αναφέρεται συχνά σε μοντέρνα κινήματα της. Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας* συγκεκριμένα αναφέρεται στον Κυβισμό, που ήταν ένα κίνημα που «επανατοποθετούσε την έκφραση στη καθαρή βάση της Γεωμετρίας. Αποκαθιστούσε την ύλη στο χώρο της υπέρτατης τάξης του πνεύματος»<sup>1393</sup>. Στη *Μέθοδο του άρα*, αναφέρεται στην αρχιτεκτονική και τη ζωγραφική: «Καλά να' ναι οι αρχιτέκτονες, οι τεχνίτες που ξεπερνούν τη τεχνική [...] Ποιος δεν παραδέχεται παρθενιά στον Mozart, ευγένεια στον Haydn, αυστηρότητα στον Braque, καθαρότητα στον Matisse; Αλλά και ποιος δεν αναγνωρίζει τη μέριμνα τους για την ανάδειξη, κάθε φορά, μιας μονάδας υποδειγματικής»<sup>1394</sup>.

Εκτός από τους αρχαίους καλλιτέχνες (Σαπφώ, Αρχίλοχο) και ποιητές όπως τον Νικήτας Ράντο και Pierre Reverdy, παράλληλα, βλέπουμε να πειραματίζεται με τα όρια και τις δυνατότητες της ζωγραφικής, όπως δείχνουν κείμενα για τη ζωγραφική και κείμενα για ζωγράφους όπως τα: *Ο διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική* και *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, το *Απ-και εικονίζω* (η απεικόνιση και αποτύπωση του έργου τέχνης που είναι δημιούργημα της φαντασίας), η *Η τέχνη της ελαφράς ύλης* (η ικανότητα της τέχνης να μεταμορφώνεται σαν «ήλιος παράλογος»<sup>1395</sup>), *Τα ομηρικά ακρογιάλια και οι Αριάδνες του ζωγράφου Στέρη* (κριτική του ζωγράφου και του έργου του, εντύπωση από τα συγκεκριμένα τοπία παρουσίαση της ζωγραφικής του γεμάτης χρώματα σε τέτοιο βαθμό που να ενώνεται με τον ποιητή), *Gris-Arp-Rothko. Για μια πρωτογένεια* (ζωγράφοι του ήλιου). Βλέπουμε τέλος το στοιχείο της καθαρότητας στη ζωγραφική τέχνη του *Σημαιοφόρου Pownall*, το *Σέρφινγκ του ζωγράφου Δέρπαπα*, ένας μοντέρνος ζωγράφος που πρωτοτυπεί, ισάξιος με τους ζωγράφους της Δύσης ζωγραφίζοντας έναν δεύτερο

<sup>1393</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 447.

<sup>1394</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η Μέθοδος του 'άρα'*, ο.π., σ. 176.

<sup>1395</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η τέχνη της ελαφράς ύλης, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 221.

κόσμο, που οικεί μέσα μας<sup>1396</sup>. Ο ίδιος δε, αναπτύσσει τη τέχνη του κολάζ με μεγάλη επιτυχία.

Βλέπουμε ανάλογα στον Camus κριτικές για καλλιτέχνες και ζωγράφους. Και στους δύο άρεσαν οι Balthus και Pierrro de la Franscesca. Ειδικά στα πρώτα χρόνια της συγγραφικής του ζωής που ο Camus αρθρογραφεί στις πολιτιστικές στήλες της αλγερινής εφημερίδας *Alger Républicain*, (*Salon de lecture*, 1938-9), βρίσκουμε μια πρωτοποριακή και καινοτόμο προσπάθεια, με την οποία θα φωτίσει τη λογοτεχνία του καιρού του, σε μια χώρα που διψά για ερεθίσματα. Εκεί, μιλά για μυθιστορήματα, όπως αυτό του άγγλου συγγραφέα Aldous Huxley *Marina Di Vezza*, που το χαρακτηρίζει ως ένα από τα πιο αξιοσημείωτα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας<sup>1397</sup>, ένα πιο περιπετειώδες με τίτλο *Les Camarades* του Erich Maria Remarque, το οποίο εντυπωσιάζει με τη μετάβαση από την ειρωνεία στην τραγωδία<sup>1398</sup>, ποιήματα του Blanche Balain και διάσημες δημιουργίες όπως η *Ναυτία* και *Ο Τοίχος*, του Jean-Paul Sartre, συγγραφέα που θεωρεί καινοτόμο και πολλά υποσχόμενο. Κάνει ένα μεγάλο αφιέρωμα στην αλγερινή λογοτεχνία και λογοτεχνία των γυναικών αλλά και άλλα, όπως για τον Audisio, πολύ γνωστό ποιητή, για την *Τελευταία πτήση* της Amelia Earhardt, γαλλικά έργα όπως μυθιστορήματα περιπετειών, κριτικές συγγραφέων, όπως του Bernanos και έργα ζωγραφικής όπως *Η έκθεση Assus*, *Pierre Boucherle*, *Les abd-el-tif* για τον ζωγράφο Richard Maguet κα. Παράλληλα, βλέπουμε και το περιοδικό *Sud 1931-2*, στην ίδια περίοδο και τίτλους όπως *Un nouveau Veraine*, *Jean Rictus Επάνω στη Μουσική*, ή άρθρα για καλλιτέχνες, όπως η Madeleine Renaud.

Σε ό,τι αφορά τη ζωγραφική, ο Ελύτης δίνει ιδιαίτερα σημασία στους ανθρώπους που μπόρεσαν να ξεπεράσουν τη παράδοση και να χτίσουν ένα δικό τους μύθο, έναν νεοελληνικό μύθο, που ανταποκρίνεται στην εποχή του και δίνει στίγματα καινοτομίας στο παρόν που ζει. Δύο κείμενα δείχνουν την θέληση του αυτή: *Ο ζωγράφος Θεόφιλος* και *Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*. Το πρώτο αποτελεί μια αναφορά στο μεγάλο αυτοδίδακτο ζωγράφο της Μυτιλήνης ο οποίος υπήρξε ένας άνθρωπος-οραματιστής και το μέσον γι' αυτό ήταν η τέχνη και μάλιστα η ζωγραφική τέχνη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ελύτης διανύει μια μεγάλη πορεία μέσα στο χρόνο προκειμένου

<sup>1396</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το σέρφινγκ του ζωγράφου Δέρπαπα, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 307.

<sup>1397</sup> Βλ. Camus A., *Marina Di Vezza, le nouveau roman d'Aldous Huxley, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 789.

<sup>1398</sup> Βλ. Camus A., *Les camarades, par Erich Maria Remarque, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 792.

να συναντήσει τον ζωγράφο Θεόφιλο, ο οποίος προβάλλει την πιο απλή και λαϊκή εκδοχή της. Αυτό έρχεται σε συνάρτηση με τις ανησυχίες του ποιητή για μια νέα θεώρηση των αξιών της τέχνης, μια νέα αισθητική θεώρηση ενάντια στους συντηρητικούς διανοούμενους της εποχής. Ο Θεόφιλος είναι ο καλλιτέχνης του λαού μέσα στον οποίον βρίσκει στοιχεία αναγεννησιακά. Η σχέση που αναπτύσσει με μια τέτοια ζωγραφική, είναι ανάλογη με τη σκέψη που αναπτύσσει για τη ποίηση. Είναι γνωστό ότι ο Ελύτης δημιουργεί εικόνες στη ποίησή του με τις αισθήσεις της όρασης και της αφής κυρίαρχες. Όπως τονίζει ο Κωτίδης, ο αγώνας που επιλέγει είναι οι δύο αυτές αισθήσεις που αναλογούν και στη ζωγραφική με το συνδυαστικό στοιχείο του φωτός, «το φως που τυφλώνει, το σκληρό φως του μεσημεριού»<sup>1399</sup>.

Αυτός ο καλλιτέχνης μόνος επικοινωνεί μόνο με τη ζωγραφική του: «Ένας άνθρωπος που γίνεται ασκητής, επειδή μόνον έτσι μπορεί να κηρύξει καλύτερα το πανευδαιμονικό του ευαγγέλιο, ένας οραματιστής που ζει και παθαίνεται με τους μύθους του Εικοσιένα σε μια μικρή γωνιά του ελληνικού κόσμου, που έμεινε μακριά από τους αγώνες για την ανεξαρτησία του»<sup>1400</sup>. Η πρωτοτυπία του είναι πως καταφέρνει να συνδυάζει τους μύθους της πατρίδας του αλλά με πολύ έντεχνο τρόπο, με εικόνες αυθόρμητες και σχεδόν παιδική αφέλεια που όμως είναι απαράμιλλης τεχνικής. Στο έργο του παρελαύνουν πολύ ζωντανά ηρωικές μορφές. Ο Θεόφιλος και ο Παναγιώτης Ζωγράφος αντιπροσωπεύουν την πιο αγνή μορφή τέχνης: «Η μεγαλύτερη επιβράβευση του μόχθου ενός καλλιτέχνη [...] είναι να δει μια μέρα τη μέθοδο του τελειωτικά ταυτισμένη, σ' ένα ορισμένο σημείο του πνεύματος, με τη μέθοδο του αγνού τεχνίτη του λαού, εκείνου που με μόνα όπλα τα δώρα της φύσης στα χέρια του, βλέπει και νιώθει σωστά τη θέση του μέσα στον κόσμο»<sup>1401</sup>.

Άρα η τέχνη, η πιο αγνή και αυθεντική τέχνη, πηγάζει από την ψυχή του λαού που είναι η πιο αυθεντική έκφραση της αλήθειας. Οι δύο αυτοί ζωγράφοι, δεν παύουν να είναι μεσογειακές ιδιοσυγκρασίες: «Αν υπάρχει ένας χώρος πάνω στη γη, όπου όλοι οι παράγοντες, όσοι συντελούν στη δημιουργία, φυσικοί, εθνικοί, φυλετικοί, ιστορικοί, συνηγορούν για την ύπαρξη μιας τέχνης —στις θεμελιακές της βάσεις— καθαρά αντιμμητικής, ο χώρος αυτός είναι η Ανατολική Μεσόγειος, ο τόπος αυτός

<sup>1399</sup> Βλ. Κωτίδης Α., «Το 'μεσημβρινό μυστήριο': η αισθητική της ιθαγένειας στον Ελύτη Με αφορμή τον κριτικό λόγο του ποιητή για τη ζωγραφική», στο: περ. *Εντευκτήριο*, τχ 23-4, 1993, ο.π., σ. 160.

<sup>1400</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο ζωγράφος Θεόφιλος*, ο.π., σ. 265.

<sup>1401</sup> Βλ. *Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*, ο.π., σσ. 536-6.



είναι η Ελλάδα»<sup>1402</sup>. Αυτή είναι και η διαφορά με τα ρεύματα με τη κλειστή έννοια (πχ ρεαλισμός, νατουραλισμός) που έρχονται ενάντια στη «μεσογειακή ψυχосύνθεση που, αυτή, και στη σύλληψη και στην εκτέλεση των οραμάτων της, είναι κατά κανόνα *συνθετική*»<sup>1403</sup>. Εκεί πάνω, βρίσκουμε μια κατάσταση πιο αληθινή: η τέχνη της Μεσογείου είναι η πιο ολοκληρωμένη πλευρά της τέχνης: «Ολάκερη η πραγματικότητα νοείται και υπάρχει με το ποιητικό της μυστήριο. Είναι ένας μυστήριο φωτεινό, γνώριμο, που το ξαναβρίσκουμε με ανακούφιση γιατί είναι δικό μας, είναι το μεσημβρινό μυστήριο»<sup>1404</sup>.

Στο σημείο αυτό, ο Ελύτης θεωρεί το Αιγαίο ως τόπο όπου αναπτύχθηκε η καλλιτεχνική ενέργεια, ως η πιο πρόσφορη πηγή του πνεύματος: «Στον ομφαλό του Αιγαίου (ο Ελληνισμός) έβλεπε το φως, όχι απλά και μόνο η ισορρόπηση δύο κόσμων, αλλά ένας τρίτος κόσμος, ισοδύναμος με τους δύο άλλους σε πρωτογένεια και αλήθεια»<sup>1405</sup>. Για ό,τι ονομάζουμε ελληνική τέχνη λοιπόν, το τοπίο της Ελλάδας υπήρξε το περιεχόμενο της. Αυτή η τελειότητα της μορφής του, ακλόνητη στην πηγή του αποτελεί και το κύριο χαρακτηριστικό του Θεόφιλου και του Ζωγράφου.

Η πηγή αυτή, ο ελληνικός χώρος είναι εκεί που συναντιούνται. Ο Παναγιώτης Ζωγράφος δίνει μια τέχνη, η οποία κρύβει μυστικά αιώνια και μας εκπλήσσει. Και αυτό διότι λειτουργεί με τις αισθήσεις<sup>1406</sup> κι όχι με μια απλή και ξερή αναπαράσταση. Γι' αυτό ο ζωγράφος αυτός: «Ποτέ του δεν κυνηγάει την ωραιολογία. Ξεκινάει για να πει το σωστό και το συγκεκριμένο, και γι' αυτό ακριβώς το λόγο λέει το ωραίο [...] ο άνθρωπος που υπάρχει μέσα στον Έλληνα, κι ο Έλληνας που υπάρχει μέσα στον άνθρωπο, δεν είναι πια φόβος να νοηθούν χωριστά. Η έκφραση, που δοκιμάστηκε για αιώνες σ' αυτά τα χρώματα, σ' αυτό το κλίμα, σ' αυτό το *ύφος της γης*, ταυτίζεται αρμονικά με την έκφραση, που δοκιμάζεται σήμερα πάλι, στο *ύφος του δικού μας αιώνα, από τον υπερεθνικό κι επαναστατημένο άνθρωπο*»<sup>1407</sup>.

Για τον Ελύτη που έχει έντονες αισθητικές αναζητήσεις, η ζωγραφιά και το ποίημα γίνονται ένα. Γι' αυτό, τα ποιήματά του είναι και ζωγραφιές. Έλκουν και

---

<sup>1402</sup> ο.π., σ. 543.

<sup>1403</sup> ο.π., σ. 544.

<sup>1404</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Γκίκας*, ο.π., σ. 566.

<sup>1405</sup> Βλ. *Οι εικονογραφίες του στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος*, ο.π., σ. 545.

<sup>1406</sup> ο.π., σ. 550.

<sup>1407</sup> ο.π., σ. 551.

εμπνέουν στη ζωγραφιά του λόγου. Η συγκίνηση δημιουργεί χρώμα<sup>1408</sup>. Η έννοια «ζωγραφική», συνδεδεμένη με την ποίηση, μας ανάγει σε ένα πολύ βαθύτερο επίπεδο. Ακόμη οι εικόνες του, παρότι φαίνεται πως ανεβαίνουν από το βυθό των ποιημάτων του στην επιφάνεια του χαρτιού, δεν έχουν σχεδόν καμία σχέση με τον κόσμο του υπερρεαλισμού. Τα μόνα έργα που παραπέμπουν στην αυτοματική γραφή της πρώτης νεότητας του ποιητή είναι οι μονοκονδυλιές<sup>1409</sup>.

Το ίδιο συμβαίνει και με τους μοντέρνους. Και εκεί ο Ελύτης βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για τη τέχνη του καιρού του και να αναδείξει μέσα από αυτή κάποια πρόσωπα που έκαναν τομή σε αυτό. Ο ένας είναι ο Γκίκας, ο οποίος είναι ένας ζωγράφος της μοντέρνας ζωγραφικής. Η ζωγραφική του πολύ μελετημένη και μετρημένη, ανοίγει νέους δρόμους στη περιοχή του καλλιτεχνικού. Στο κείμενο αυτό, ο Ελύτης μιλά για μια τέχνη που έχει «γεωμετρική καταγωγή», τη ζωγραφική αλλά και την ποίηση με την έννοια ότι η ποίηση και αυτή είναι μια καταγραφή στο πεδίο των γραμμών που σημαίνει ισορροπία ανάμεσα στην αίσθηση και την ιδέα<sup>1410</sup>. Έτσι, μιλάμε για μια φιλοσοφία, εφόσον όλο αυτό παίρνει ένα φιλοσοφικό περιεχόμενο.

Μέσα από τα έργα δασκάλων που αποτελούν παραδείγματα μεγάλης καλλιτεχνικής ευαισθησίας, βρίσκουμε στον Τσαρούχη, ο οποίος μιλά στο βάθος της ψυχής μας και μας φέρνει κοντά σε «Αρχέτυπα [...] μια αναγωγή σε ο,τι θα ονομάζαμε ‘πλατωνική γεωμέτρηση’<sup>1411</sup>». Τα σύμβολά του, παρμένα από την αθηναϊκή ζωή, ναύτες, καφενεία κλπ, δίνουν στην ελληνική τέχνη την ευρωπαϊκή της διάσταση. Έχουμε εδώ μια αντίληψη για τη τέχνη που μας πάει σε μια αντίληψη για τη τέχνη στην Ελλάδα: «Ω ναι, από την Αίσθηση φτάνεις πιο εύκολα στην Ιδέα. Κάτι περισσότερο: μόνον από την Αίσθηση φτάνεις σίγουρα στην Ιδέα. Είναι η αναγωγή αυτή, η λειτουργία αυτή, το κυριότερο μυστικό που μπορεί να κάνει οποιονδήποτε άνθρωπο Έλληνα [...] Έλληνας σημαίνει να αισθάνεται και να αντιδράς κατά ένα ορισμένο τρόπο· τίποτε άλλο. Είναι μια λειτουργία που έχει άμεση σχέση με το δράμα

---

<sup>1408</sup> Βλ. Φασιανός Α., «Αναμνήσεις από τον Ελύτη», στο: περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ-Δεν 2066, σ.466.

<sup>1409</sup> Βλ. Γέρου Δ., «Ο εικαστικός Ελύτης, οι οπτικές κυριολεξίες ενός ποιητή», *Νέα Εστία* 1 και 15 Απριλίου 1997, ο.π., σσ. 602-603.

<sup>1410</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η σύγχρονη ελληνική τέχνη και ο ζωγράφος Γκίκας*, ο.π., σ. 557.

<sup>1411</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Γιάννης Τσαρούχης*, ο.π., σ. 570.

του Σκότους και του Φωτός που παίζουμε όλοι μας εδώ, σ' αυτή τη γωνιά της υδρογείου»<sup>1412</sup>.

Ο Ελύτης στα *μικρά ε*, θεωρεί τη ζωγραφική, την «ελαφρά ύλη» όπως την ονομάζει, ένα χώρο ισορροπίας της ψυχής με τη φύση<sup>1413</sup>. Ο ίδιος είχε ασχοληθεί με τη τέχνη του κολλάζ. Στο *Οι συνεικόνες*, βλέπουμε να περιγράφει τα στάδια αυτής της διαδικασίας που, πέρα από τη γλώσσα, μεταγράφει, αποτυπώνει τον εξωτερικό κόσμο σε εικόνα. Ως ποιητής, θέλησε να πειραματιστεί με μια τέχνη η οποία θα εξελίξει την ποίηση του δίνοντας της μια προοπτική. Είναι δηλαδή μια ανάγκη αισθητική, που του ανοίγει νέους ορίζοντες: «Η γυναίκα-πουλί. Ακόμη καλύτερα: η κόρη άγγελος· [...] Ναι, αυτό ήταν. Να σημάνει ο συναγεμμός των φυσικών στοιχείων· ο μετεωρισμός τους στον αιθέρα της φαντασίας»<sup>1414</sup>.

Το ίδιο το ποίημα, κρύβει έναν ακριβή σχεδιασμό. Το ποίημα διατρέχει μια αισθητική ιθαγένειας και μια απάντηση λυρικής τέχνης. Η μορφή του ποιήματός του δεν είναι η επείσακτη του σονέτου, αλλά τεχνουργείται με αναφορές στη βυζαντινή και νεότερη λυρική παράδοση του ελληνικού κόσμου. Ο ίδιος τη σχεδίασε σαν ηλιακό σύστημα, όπου η ελληνική ταυτότητα ως πυρήνας χώρου και χρόνου εξακτινώνει τα συστατικά της σε αέναη πλανητική τροχιά γύρω της<sup>1415</sup>. Αυτό που τοποθετεί το ποίημα στην κορυφαία θέση μεταξύ των μνημείων της αισθητικής του ελληνικού κόσμου, είναι η γλώσσα του, τεχνουργημένη με εκφραστικό ήθος και η νέα αντίληψη του ποιητικού λόγου<sup>1416</sup>.

Το αξιοσημείωτο στη τέχνη των συνεικόνων, είναι μια ορισμένη απόσταση που τηρείται ανάμεσα στον θεατή και το έργο αυτό το οποίο μας ανοίγει δρόμους στη φαντασία, μας κάνει να βλέπουμε το συγκεκριμένο και να σκεφτόμαστε κάτι πέρα από αυτό. Η γοητεία είναι πως με τη σύνθεση, τις αναλογίες γεννιέται μια νέα διάσταση της παραστατικής τέχνης, καθώς όλα υπόκεινται σε μια προσπάθεια να αποτυπωθεί κατά τον Ελύτη η ακρίβεια: «Δε γίνεται να μη δακρύζει ο ήλιος· ακριβώς

---

<sup>1412</sup> ο.π., σ. 575.

<sup>1413</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Η τέχνη της ελαφράς ύλης*, ο.π., σ. 221.

<sup>1414</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι Συνεικόνες, τα μικρά ε*, ο.π., σσ. 259-60.

<sup>1415</sup> Βλ. Κωτίδης Α., *Εικονοποιητικά του Άξιον Εστί: απόπειρα ερμηνείας μιας εικόνας που δεν ζωγραφίστηκε, Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον Εστί*, ο.π., σσ. 62-64.

<sup>1416</sup> Βλ. Κωτίδης Α., *Εικονοποιητικά του Άξιον Εστί: απόπειρα ερμηνείας μιας εικόνας που δεν ζωγραφίστηκε*, ο.π., σ. 64.

όπως δε γίνεται να μην είναι ο θάνατος ένα υπερμεγέθες ηλιοτρόπιο στραμμένο καταπάνω μας»<sup>1417</sup>.

Με τον όρο «αναλογία» εννοεί πως, όταν αναφέρεται π.χ. η γραμμή που «τραβάει» ένας ζωγράφος, δεν περιορίζεται μόνο στον εαυτό της, αλλά έχει μια «αναλογία» στον κόσμο των αισθήσεων. Μόλις αυτή η θεωρία γίνει αποδεκτή, θα μπορέσει κάποιος να δει τη λατρεία για το ελληνικό τοπίο, η οποία δεν είναι μια μορφή εθνικισμού αλλά μια προσπάθεια που μας πάει σε ένα ανώτερο επίπεδο. Τέτοια ποίηση είναι σαν την ίδια τη φύση, που δεν είναι ούτε καλή ούτε κακή, όμορφη ούτε άσχημη· απλώς είναι<sup>1418</sup>. Πάντα βέβαια τον απασχολούσε να βρει τις αναλογίες μεταξύ φύσης και γλώσσας στο βασίλειο της φαντασίας, ένα βασίλειο στο οποίο οι σουρεαλιστές επίσης, έδωσαν πολλή σημασία. Όλα εξαρτώνται από τη φαντασία, δηλαδή τον τρόπο που ένας ποιητής βλέπει το ίδιο φαινόμενο. Τα παραπάνω αφορούν τις δυσκολίες που ένας ξένος συναντά για να καταλάβει την ποίησή του<sup>1419</sup>.

Στο Pownall έναν άλλο ζωγράφο ο Ελύτης θαυμάζει το βάθος με το οποίο κατάφερε να προσεγγίσει το ελληνικό τοπίο. Η «σημαία», το σύμβολο του είναι μια αποτύπωση της ελευθερίας και κάτι που τον φέρνει κοντά στην Ελλάδα και την ουσία της ιστορίας της: «Αλήθεια ένας ξένος, αναρωτιέται ο Ελύτης, αβάπτιστος στις ελληνικές αισθήσεις, άρκεσε να πατήσει το πόδι του σ' ένα νησί όπως η Ύδρα για να χτυπηθεί απ' αυτές τόσο άμεσα, που, με την ίδια αμεσότητα, να τους προσδώσει οντότητα παραστατική»<sup>1420</sup>.

Άλλοι ζωγράφοι ξένοι εκμεταλλεύτηκαν κι αυτοί το σύμβολο της Ελλάδας για τη τέχνη τους, το «αλφάβητο του ήλιου»<sup>1421</sup> όπως τονίζει ο Ελύτης. Οι Gris, Arp, Rothko τρεις διαφορετικής καταγωγής ζωγράφοι που δεν μιλούν μεν την ίδια γλώσσα αλλά μιλούν την ίδια καλλιτεχνική γλώσσα, έναν κοινό τρόπο επικοινωνίας. Παρ' ότι χρησιμοποιούν διαφορετικά σύμβολα (πέτρα, ουρανό, τριαντάφυλλο), καταφέρνουν να ενώνουν, όπως λέει ο Ελύτης, σε μια 'γραφή' αυτό που ο καθένας βρίσκει να είναι ξένο προς τον άλλον.

<sup>1417</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι Συνεικόνες, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 262.

<sup>1418</sup> Βλ. «Οδυσσέας Ελύτης πάνω στην ποίηση του», στο: περ. *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 632.

<sup>1419</sup> ό.π., σ. 637.

<sup>1420</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο σημαιοφόρος Pownall*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 273.

<sup>1421</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Gris Arp Rothko για μια πρωτογένεια*, στο: *Εν Λευκώ*, ο.π., σ. 276.

Μια άλλη αξιόλογη περίπτωση είναι του Δέρπαπα, ο οποίος στο έργο του δίνει μια προοπτική έξω από το συμβατικό χρόνο: «Ένα είδος ερημιάς ιερατικής-που συγκλίνει και ταυτίζεται κάποτε με την ερημιά του διαστήματος και το δέος του αγνώστου—[...] το υπερβατικό σκαλοπάτι που προτείνουν οι θρησκείες ή που μας υποβάλλουν δειλά οι επιστήμες, αλλά μες απ την αίσθηση και μόνο»<sup>1422</sup>. Είναι αξιοσημείωτος ο πρωτότυπος τρόπος με τον οποίο αποδίδει ο Ελύτης το καλλιτεχνικό έργο. Με πρωτότυπη γλώσσα («το σέρφινγκ») αποδεικνύει πόσο η ζωή, ο χαρακτήρας και οι συνήθειες ενός δημιουργού μπορούν να επηρεάσουν ένα έργο και πως το προσεγγίζουμε. Η «ιερατική ερημιά» του ζωγράφου δηλαδή, ο οποίος στη ζωή του ασχολείται με την θάλασσα και αντλεί από εκεί τα στοιχεία του έργου του («επειδή κι η φύση λέει ο Ελύτης δε βρίσκεται πάντοτε κει που τη βλέπουμε. Οικεί μέσα μας»)<sup>1423</sup>.

Αντίστοιχα, ο Camus εκτιμά τα ζωγραφικά έργα που κρύβουν μια απλότητα. Στο *Abd-El-Tif*, ο συγγραφέας προβάλλει το έργο του R. Maguet που τον βοηθά να κατανοήσει καλύτερα τα τοπία της πατρίδας του. Φαίνεται πως το ταλέντο και η θεματολογία του ζωγράφου αυτού, βοηθούν με τις νεκρές φύσεις του, του δίνουν υλικό για τη σύνθεση των λυρικών του κειμένων: «Είναι σε αυτή την απλότητα, αυτή τη μετρημένη συμπεριφορά, αυτή τη λεπτή φοβία της επέκτασης που μας αρέσει να αναγνωρίζουμε τον κλασικισμό»<sup>1424</sup>.

Στο έργο του ζωγράφου Boucherle ακόμη, που πάλι δίνει μια άλλη διάσταση για τον Camus στην πατρίδα του. Ο Boucherle καταφέρνει να εκφράσει με έντεχνο τρόπο τη αυτή τη «διάφανη ποίηση», που βλέπουμε στη φύση στον «ηχηρό και κρυστάλλινο αέρα» ή να ζωγραφίσει λουλούδια καθώς έχει κατανοήσει την προσωπικότητα των λουλουδιών<sup>1425</sup>. Αναφερόμενος σε ζωγράφους, ο Camus βλέπει τη τέχνη αυτή ως έμπνευση για τη δική του τέχνη και τη ζωγραφική ως μια ποίηση του τοπίου. Όπως λέει για τον ζωγράφο Assus: «Η ποίηση του banal και του καθημερινού, η τόσο ιδιαίτερη παθητική του λαϊκού ρομάντζου, υπάρχει στη τέχνη του M. Assus»<sup>1426</sup>.

<sup>1422</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το 'σερφινγκ' του ζωγράφου Δέρπαπα*, στο: *Εν Λευκό*, ο.π., σ. 308.

<sup>1423</sup> ο.π., σ. 307.

<sup>1424</sup> Βλ. Camus A., *Les Abd-El-Tif, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 562.

<sup>1425</sup> Βλ. Camus A., *La Peinture. Pierre Boucherle, Oeuvres complètes I*, ο.π., σσ. 559-60.

<sup>1426</sup> ο.π., σ. 557.

Η τέχνη και η φιλοσοφία γύρω από αυτήν τον απασχολεί ήδη από τα πρώτα του έργα, ειδικότερα στο *Μύθο του Σισύφου*, του οποίου το τρίτο μέρος, *Παράλογη δημιουργία*, αναπτύσσεται σε δύο άξονες: τη φιλοσοφία γύρω από το μυθιστόρημα τη σκιαγράφηση του ήρωα Kirilov του Dostoievski και τη *Δημιουργία χωρίς επαύριο*. Οι θεωρητικές του απόψεις συνεχίζονται στο έργο *Εξεγερμένος άνθρωπος* γραμμένο αρκετά χρόνια μετά, όταν ο συγγραφέας έχει αφομοιώσει γόνιμα ρεύματα όπως του υπερρεαλισμού, όπως βλέπουμε στο κεφάλαιο *Η επαναστατημένη ποίηση*. Πιο κάτω, ένα ολόκληρο κεφάλαιο με τίτλο *Εξέγερση και τέχνη* αναλύει διεξοδικά τη σχέση του καλλιτέχνη και του κόσμου, τη ζωγραφική τέχνη, το μυθιστόρημα, το ύφος στη τέχνη και τέλος γενικότερα την έννοια της δημιουργίας (*Δημιουργία και επανάσταση*).

Στο πρώτο από τα τρία μέρη ο καλλιτέχνης μιλά για «παράλογη επανάσταση» δηλαδή υπερασπίζει την αξία του παράλογου και την αξία παράλληλα της δημιουργίας, η δημιουργία είναι μια δεύτερη ζωή, είναι μια αναβίωση, η μίμηση<sup>1427</sup>, ενώ έργο του παράλογου ανθρώπου είναι να περιγράψει. Γι' αυτό, έργο τέχνης σημαίνει πάνω απ' όλα τη βίωση της εμπειρίας μέσα στον παράλογο κόσμο και κατέχει τη θέση του παράλογου φαινομένου<sup>1428</sup>. Ο Camus συνδέει φιλόσοφο και καλλιτέχνη. Το παράλογο έργο έχει λοιπόν τα εξής χαρακτηριστικά: μια καθαρή μορφή σκέψης, έμφαση στη σάρκα και λιτότητα.

Ο δημιουργός πρέπει πριν απ' όλα να μάθει να ζει διότι αυτό σημαίνει σκέφτομαι και αισθάνομαι ταυτόχρονα, ενώ το έργο τέχνης «Εκφράζει την παραίτηση της σκέψης απ' τις φαντασίες της και την υποταγή της στο να μην είναι πια παρά η σκέψη που παρουσιάζει τα φαινόμενα και γεμίζει με εικόνες το κάθε τι που είναι αδύνατο να δικαιολογηθεί»<sup>1429</sup>. Στο ερώτημα εάν παράλογο και δημιουργία πάνε μαζί, το μυθιστόρημα ισούται με σκέψη και ανακάλυψη ενός νέου κόσμου με αναλογίες. Η σκέψη αυτή, οργανωμένη και σαφής, λειτουργεί μέσα στο παράλογο σύμπαν. Οι συγγραφείς μυθιστορημάτων είναι ταυτόχρονα και φιλόσοφοι με τον τρόπο τους. Αντίθετα ή διαφορετικά από τους ποιητές, περιγράφουν με εικόνες. Ο Camus παρομοιάζει το μυθιστόρημα με τη σκέψη γύρω από τη πραγματικότητα που δίνει γνώση σχετικά με τη πραγματικότητα, η σκέψη αυτή δίνει μια γνώση που αποπνέει μια γοητεία γι' αυτό και μοιάζει τόσο πολύ με τον έρωτα. Απαραίτητη όμως

<sup>1427</sup> Βλ. Camus A., *Φιλοσοφία και μυθιστόρημα, Ο εξεγερμένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 112.

<sup>1428</sup> ο.π., σ. 113.

<sup>1429</sup> ο.π., σσ, 116-7.

προϋπόθεση γι' αυτό, είναι να δεχτούμε τον παράλογο κόσμο, διότι η μυθιστορηματική δημιουργία είναι επανάσταση και ασυμφωνία<sup>1430</sup>.

Η ουσία του έγκειται στο ότι εκφράζει κάτι το τετελεσμένο: «Πραγματικά τι είναι το μυθιστόρημα, αν όχι αυτός ο κόσμος όπου η πράξη βρίσκει τη μορφή της, όπου προσφέρονται οι λέξεις του τέλους, όπου οι υπάρξεις δίνονται στις υπάρξεις και κάθε ζωή παίρνει το πρόσωπο του πεπρωμένου. Ο κόσμος του μυθιστορήματος είναι η διόρθωση τούτου του κόσμου σύμφωνα με τη βαθιά επιθυμία του ανθρώπου. Γιατί πρόκειται ακριβώς για τον ίδιο κόσμο»<sup>1431</sup>.

Έτσι λοιπόν το μυθιστόρημα ενέχει στην ουσία την έννοια «εξέγερση». Στον *Εξεγερμένο άνθρωπο* και ειδικά στο *Μυθιστόρημα και εξέγερση*, ο Camus θεωρεί πως η αντιμετώπιση του μυθιστορήματος στο πλαίσιο της Δύσης, ήταν να το βλέπει ως άσκηση φυγής και βασιζόταν στην ιδέα πως ο άνθρωπος δεν θέλει να ξεφύγει από τον κόσμο αλλά παράλληλα τον αρνείται: «Τότε κάνουμε τέχνη πάνω σε αυτές τις υπάρξεις. Με στοιχειώδη τρόπο τις κάνουμε μυθιστόρημα. Μ' αυτή την έννοια καθένας προσπαθεί να κάνει τη ζωή ένα έργο τέχνης. Θέλουμε να διαρκεί η αγάπη και ξέρουμε πως δε διαρκεί. Κι αν ακόμη από ένα θαύμα διαρκούσε μια ολόκληρη ζωή, και πάλι θα ήταν ανολοκλήρωτη»<sup>1432</sup>.

Η αιτία της δημιουργίας του μυθιστορήματος συνδέεται με τον έρωτα, βασίζεται στην ιδέα της ανάγκης για μια επιθυμία κατοχής, η τέλεια επικοινωνία: «Τότε αγάπη σημαίνει να κάνεις άγονο αυτό που αγαπάς [...] Στο τέλος κάθε άνθρωπος, από το δυνατό πόθο διάρκειας και κατοχής, επιθυμεί για τις υπάρξεις που αγάπησε τη στειρότητα ή το θάνατο. Αυτό είναι η αληθινή εξέγερση»<sup>1433</sup>.

Ο Camus βλέπει με συμπάθεια κάθε μορφή τέχνης. Είναι η έρευνά του πάνω σε αυτήν που του δίνει την αφορμή να δουλέψει με απόλυτη αφοσίωση πάνω στο μυθιστόρημα ιδιαίτερα, το οποίο αποτελεί για εκείνον την απόλυτη συνθήκη. Εκεί εντάσσεται και η εμπειρία της γλώσσας, βιωμένη ως ένα διπλό, την ίδια στιγμή προτασιακό σύστημα, ανάμεσα σε σημείο και κόσμο. Η αντίδραση του καλλιτέχνη έχει εκδηλωθεί από δύο συναισθήματα που δίνουν στο στυλ του μια μοναδική ποιότητα, λεξιλογική «αγνότητα» και «απόσταση» συντακτική, αποτελούν τις δύο

<sup>1430</sup> ο.π., σ. 120.

<sup>1431</sup> Βλ. Camus A., *Μυθιστόρημα και εξέγερση*, ο.π., σ. 327.

<sup>1432</sup> ο.π., σ. 325.

<sup>1433</sup> ο.π., σσ. 325-6.

εκφράσεις μιας «ειρωνείας» την ίδια στιγμή διακριτικής και πολεμικής, διαυγούς και πλήρους από συμπάθεια<sup>1434</sup>. Ως προς αυτό, εκκινεί τη σκέψη του από την εξέγερση, που είναι άρνηση της ατέλειας και κάποτε γίνεται πολιτική πράξη<sup>1435</sup>.

Σε ένα άλλο άρθρο του με τίτλο *L' intelligence et l' échafaud*, δημοσιεύει τις σκέψεις του γύρω από το είδος του κλασσικού γαλλικού μυθιστορήματος (Stendhal, *Mme de Lafayette*) και τη σύνδεση του με το δικό του έργο. Θεωρεί πως το είδος αυτό είναι από τα πιο δύσκολα και απαιτητικά και έχει μια απαιτητική επίσης έκφραση: «Αυτή η μυθιστορηματική λογοτεχνία, μπροστά σε αυτές άλλων ξένων χωρών, είναι επίσης ένα σχολείο τέχνης: η φλόγα η πιο ζωηρή τρέχει σε ένα μια γλώσσα ακριβή»<sup>1436</sup>.

Στο σημείο αυτό, είναι αξιοσημείωτη και η διαφορά στη μετάφραση. Τα έργα των γαλλικών μυθιστορημάτων, χαρακτηρίζονται από μια δύσκολη απόδοση ανάμεσα στο πως αισθάνεται κάποιος και στο τι θέλει να μας κάνει να αισθανθούμε (το οποίο είναι πρόβλημα για τη μετάφραση), η γλωσσική έκφραση ισούται με το να λέει κάποιος ό,τι πρέπει και τέλος αρκετά σημαντική η παρουσία της νοημοσύνης σε αυτά<sup>1437</sup>. Η έννοια παραπέμπει και σε ένα ευρύτερο πιστεύω του γάλλου συγγραφέα του οποίου τα έργα ασχολούνται με την ανθρώπινη νοημοσύνη. Εδώ, όπως βλέπουμε, η νοημοσύνη αυτή είναι «δημιουργική και μηχανιστική»<sup>1438</sup>.

Ο Ελύτης αναφέρεται πιο σύντομα στο μυθιστόρημα καθώς αυτό δεν είναι η πρωταρχική του ενασχόληση. Θεωρεί όμως εξίσου σημαντική την αξία του: «Εάν ζητούσα κάτι από την πεζογραφία στα χρόνια της νεότητας μου, ήταν η διάλυση στα εξων συνετέθη της πραγματικότητας και η επανασύνδεση της επάνω σε μια βάση όπου ο χρόνος και η αιτιότητα να μη διατηρούν πλέον καμία ισχύ»<sup>1439</sup>.

Η αναφορά του Rimbaud, όπως προαναφέραμε, πρόδρομου του υπερρεαλισμού, εμφανίζεται στο κείμενο *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό* υπερρεαλιστή Εμπειρικό και όταν αναφέρεται σε αυτόν κατά την ομιλία στην

---

<sup>1434</sup> Βλ. Morot-Sir E., *L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique*, *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ό.π., σ. 93.

<sup>1435</sup> Βλ. Etienne Barilier, *La creation corrigée, στο: Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, ό.π., σ. 147.

<sup>1436</sup> Βλ. Camus A., *L' Intelligence et l' échafaud*, *Oeuvres complètes I*, ό.π., σ. 895.

<sup>1437</sup> ό.π., σ. 896.

<sup>1438</sup> ό.π., σ. 897

<sup>1439</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, ό.π., σ. 146.



απονομή του Nobel<sup>1440</sup>. Ο Rimbaud εμφανίζεται και στους δύο στην ομιλία τους για το Νόμπελ ως ο επαναστάτης της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας<sup>1441</sup>. Η τέχνη και η λογοτεχνία δεν κάνουν τίποτε άλλο από το να εκφράζουν με λέξεις αυτό το διαφορετικό. Η δημιουργία απαιτεί τη σχεδόν ασκητική αφοσίωση από τον καλλιτέχνη. Η καλλιτεχνική ιδιοφυΐα δημιουργεί και σέβεται τα όριά της. Αυτά τα όρια, ξεκινούν στο σημείο επαφής με τον άλλον. Η ιδέα του Camus για το μυθιστόρημα, φωτίζει την έννοια της δέσμευσης ως λειτουργία της τέχνης στον μοντέρνο κόσμο. Το μυθιστόρημα, πίστευε ο Camus<sup>1442</sup>, ήταν το προϊόν του καιρού του πνεύματος του εξεγερμένου, επιτρέποντας στον καλλιτέχνη Camus να αγκαλιάσει τον κόσμο ως το σπίτι των ανθρώπινων όντων αρνούμενος τον εν τω μεταξύ ως το μέρος των μαρτυριών τους<sup>1443</sup>.

Ο ζωγράφος Jonas είναι το φανταστικό πρόσωπο της νουβέλλας *Ιωνάς ή ο καλλιτέχνης επί το έργον* που ενσαρκώνει την ουσία της φιλοσοφίας του Camus για τη καλλιτεχνική φύση. Ο Jonas είναι ένας αδέσμευτος καλλιτέχνης ο οποίος έχει πάθος για τη ζωγραφική. Παράλληλα, δεν εγκαταλείπει την οικογένεια και τους φίλους του και με όλες τις δυσκολίες προσπαθεί να υπερασπίσει αυτό που τον γεμίζει. Αφοσιωμένος στη τέχνη του, του αρέσει να μαθαίνει από τους μαθητές του. Ο Camus περιγράφει τις διακυμάνσεις συναισθηματικές κλπ από τις οποίες περνά, το τίμημα του να είσαι καλλιτέχνης και το παιχνίδι με τη φήμη, τα εμπόδια που ξεπερνά μέσω της τέχνης, και την προσπάθειά του μέσω αυτής να πετύχει μια ισορροπημένη και ευτυχισμένη ζωή, η πεμπτουσία της οποίας είναι η σχέση της μοναξιάς και της αλληλεγγύης: «Στο άλλο δωμάτιο ο Rateau κοίταζε τον τελείως λευκό πίνακα, στο κέντρο του οποίου ο Jonas είχε γράψει μόνο, με πολύ μικρά γράμματα, μια λέξη που μπορούσες να διαβάσεις με κάποια δυσκολία, αλλά που δεν ήξερες αν έγραφε

---

<sup>1440</sup> Ο Rimbaud ένας απ τους πρωτεργάτες της μοντέρνας τέχνης, βλ. *Λόγος στην Ακαδημία της Στοκχόλμης*, ο.π., σ. 359.

<sup>1441</sup> Τον Rimbaud αναφέρει ως παράδειγμα παρακάτω ο Camus «Οι δημιουργοί της τέχνης (δεν είπα ακόμη οι καλλιτέχνες) λέει ο Camus της αστικής Ευρώπης, πριν και μετά το 1900, έχουν έτσι δεχτεί την ανευθυνότητα διότι η ευθύνη υπέθετε μια εξάντληση με την κοινωνία τους». Βλ. *Discours de Nobel, Oeuvres Complètes IV*, ο.π., σ. 251 και ο Ελύτης επίσης την ιδιαιτερότητα της συμβολικής του γραφής: «Ο Rimbaud, λέει αναφέρει την εικόνα του πελάγου ως *mer mêlée au soleil* και την ταυτίζει με την αιωνιότητα», βλ. *Λόγος στην ακαδημία της Στοκχόλμης*, ο.π., σ. 359.

<sup>1442</sup> Βλ. Chabot J., *Albert Camus et la pensée de Midi*, ο.π., σ. 22.

<sup>1443</sup> Βλ. Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ό.π., σ. 138.

μοναχικός ή αλληλέγγυος»<sup>1444</sup>. Βλέπουμε λοιπόν ότι, εκτός από τις αναφορές σε υπαρκτά πρόσωπα της τέχνης, έχουμε και μυθιστορηματικά σύμβολα.

Έχει υποστηριχτεί ότι, ο Camus εκτίμησε ότι η τέχνη δεν πρέπει τόσο να επιβάλλεται από τον δημιουργό. Ο καλλιτέχνης αναζητά την τάξη στην πραγματικότητα, αλλά μόνο προσφέρει το όραμα στον μεσάζοντα.<sup>1445</sup> Ο Jean de Maisonseul, ένας ζωγράφος της αφρικανικής γης, αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα όπου: «Η τεχνική είναι υποταγμένη στην αυτοκρατορική αφρικανική φύση, που του δίνει τους βράχους του, τους πηλούς του, τις ξερές γαίες του [...] το αγνό του φως που περιστρέφεται γύρω από λευκές και τετράγωνες πέτρες»<sup>1446</sup>. Και ο Νίκος Νικολάου, καλλιτέχνης στον οποίο αναφέρεται ο Ελύτης, είναι μοναδικός: «Τα δέντρα οι θάλασσες, τα βράχια συμμετέχουν στη κίνηση της σμίλης ή του χρωστήρα· και το αντικείμενο που αναδύεται στο τέλος από τη συνεργασία αυτή, όσες αφαιρέσεις και αν έχει υποστεί (κάποτε και χάρη σ αυτές), αποκαθιστά το φως αυτούσιο, κι όχι απλώς το αποδίδει [...] βάλθηκε (στην Αίγινα) να παρατηρεί την ιδιαίτερη φυσιογνωμία που είχαν φτάσει ν αποκτήσουν μερικές πέτρες εργασμένες αιώνες τώρα από το χέρι της Τύχης, ένα χέρι που άλλοτε γίνεται κύμα ή αέρας, άλλοτε ήλιος ή σκουριά»<sup>1447</sup>.

Η αναφορά σε ζωγράφους επηρεάζει και τις ιδέες και το έργο τους και δεν είναι τυχαία η επιλογή τους. Ο Balthus, ζωγράφος που δίνει αξιοσημείωτα έργα, έχει μια παθητική ή ουδέτερη στάση που εντυπωσιάζει, καθώς αποτυπώνει βίαιες σκηνές, αλλά με έναν τρόπο που δεν μας τρομάζει. Εκείνο που ενδιαφέρει και τον Ελύτη (αναφέρει κάποιους πίνακες του στο *Διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική πχ το «τοπίο στη Ιταλία»*), είναι ότι ζωγράφιζε νέα κορίτσια με πολύ έξυπνο τρόπο.

Η τάση του Camus, είναι να πιστέψει σε μια τέχνη που θέλει να ανταποκριθεί σε μια βασική ανάγκη. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, ο Camus είχε έλλειψη από ένα περίτεχο πνευματικό νόημα. Η παρακίνηση για πίστη στην επιστήμη και

---

<sup>1444</sup> Βλ. Camus A., *Ο Ιωνάς ή ο καλλιτέχνης επί το έργον, στο: Εξορία και Βασίλειο*, μτφρ. Ντουζέ, Ρομπλέν, ο.π., σ. 130.

<sup>1445</sup> Le Blanc J R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ο.π., σ. 128.

<sup>1446</sup> Βλ. Camus A., *Préface au catalogue de l' exposition Jean de Maisonseul, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σσ. 601-2.

<sup>1447</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι θαλασινές πέτρες του Νικολάου*, ο.π., σ. 581.

πίστη στη χριστιανική θεότητα, αντανακλούσε την ίδια θεμελιώδη ανθρώπινη ανάγκη: μια πίστη στην πιθανότητα μιας κατανοητής τάξης<sup>1448</sup>.

Στην *Έρημο*, οι ζωγράφοι επεξεργάζονται αυτό το «θαυμάσιο και ευτελές υλικό που λέγεται παρόν και το παρόν ανιχνεύεται πάντα μέσα από μια κίνηση»<sup>1449</sup>. Ο Ελύτης, όπως και ο Camus, αντιλαμβάνονται με τις αισθήσεις, λατρεύουν τόπους, τη ζωή, τις απλές χαρές αυτού του κόσμου η έκφραση του οποίου αποτυπώνεται και στη τέχνη και ο Camus στην *Έρημο* μιλά για αλήθεια κορμιού και τη γοητεία της ποίησης: η Ιταλία είναι γεμάτη ποίηση. Και οι δύο συνδέουν τον όρο τέχνη με τη καθημερινότητα, τη ζωή, η ποίηση είναι «υπέρβαση της φθοράς»<sup>1450</sup> : «Γιατί η Ποίηση αρχίζει από κει που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο Θάνατος λήξη μιας ζωής και η έναρξη μιας άλλης που πάει βαθιά εκεί που ο Ήλιος και ο Άδης αγγίζονται. Η ατελεύτητη φορά προς το φως το φυσικό που είναι ο Λόγος και το φως το Άκτιστον που είναι ο Θεός»<sup>1451</sup>.

Ο Ελύτης κάνει λόγο για τη ζωγραφική τέχνη, όπως επίσης και ο Camus. Πίστευε στη ζωγραφική τέχνη<sup>1452</sup>. Ο Ελύτης βλέπει τη ζωγραφική σαν ζωτικό κομμάτι της επιβίωσης ενός ανθρώπου (αναφέροντας κάποιους ζωγράφους λέει χαρακτηριστικά «με βοήθησαν να ζήσω»)<sup>1453</sup>, ενώ τονίζει τον «διαρκή» και «ακατάλυτο» χαρακτήρα της: «Η ζωγραφική είναι ζωγραφική. Διορθώνει, παρά που αποδίδει την πραγματικότητα, και δη προς τη κατεύθυνση όχι του ρευστού αλλά του διαρκούς, όχι του φθαρτού αλλά του ακατάλυτου»<sup>1454</sup>. Με το έργο του *Διαιρέτης Κ*, ο Camus σπάει, διαιρεί κατά κάποιον τρόπο, την τέχνη για να μιλήσει για ένα μέρος της, τη ζωγραφική.

Αντίστοιχα, ο Camus στο θέμα της τέχνης απέναντι στο χρόνο (η τέχνη αποτελεί σημείο επαφή με το χρόνο), θεωρεί ότι οι ζωγράφοι («μυθιστοριογράφοι του κορμιού» όπως τους αποκαλεί) δουλεύουν με το παρόν και εκεί κρύβεται μια

---

<sup>1448</sup> Le Blanc J R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ο.π., σ. 129.

<sup>1449</sup> Βλ. Camus A, *Η έρημος*, ο.π., σ. 56.

<sup>1450</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Πρώτα-πρώτα η ποίηση*, ο.π., σ. 42.

<sup>1451</sup> ο.π., σ. 42.

<sup>1452</sup> Είναι χαρακτηριστική η απάντηση που δίνει στον Παπανούτσο: «αλλά εγώ είμαι ένας άνθρωπος που αγαπώ τη ζωγραφική όσο και την ποίηση, που παρακολουθώ τη ζωγραφική όσο και την ποίηση, και δε βλέπω καθόλου να περνάνε κρίση», βλ. *Ένα γράμμα για τη σύγχρονη τέχνη, στο: Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 474.

<sup>1453</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική*, ο.π., σ. 193.

<sup>1454</sup> ο.π., σ. 193.

αλήθεια: «αυτό που μετράει είναι η αλήθεια και ονομάζω αλήθεια ό,τι συνεχίζει να υπάρχει»<sup>1455</sup>. Αναφέρει την ζωγραφική στο πλαίσιο μιας εξεγερμένης τέχνης ως «εκλογή», ότι: «η θεματική ζωγραφική απομονώνει στο χώρο και το χρόνο αυτό που κανονικά εκφράζεται με το φως, χάνεται μέσα σε μια απέραντη προοπτική ή εξαφανίζεται όταν κατακλύζεται από άλλες αξίες» και «το ύφος ενός ζωγράφου βρίσκεται σ' αυτόν τον σύνδεσμο της φύσης και της ιστορίας, σ' αυτή την παρουσία που επιβάλλεται σε αυτό που γίνεται πάντα»<sup>1456</sup>.

Η γένεση της τέχνης, κατά τον Camus, αποτελεί μια πράξη αποκάλυψης των πραγμάτων, καλύπτει το κενό: «Το επαναστατικό πνεύμα, που γεννιέται από την ολοκληρωτική άρνηση, ένιωσε από ένστικτο πως μέσα στην τέχνη υπάρχει εκτός από την άρνηση και η συναίνεση, ότι ο στοχασμός κινδύνευε να κάνει αμφισβητήσιμη τη δράση, την ομορφιά την αδικία και ότι η ομορφιά ήταν μια αδικία ενάντια στην οποία δεν υπήρχε δυνατότητα έφεσης. Ακόμα καμία τέχνη δεν μπορεί να ζήσει πάνω στην ολική άρνηση»<sup>1457</sup>. Ορισμένοι πιστεύουν ότι ο Camus κατάλαβε ότι η καλλιτεχνική δημιουργία, η πιο υψηλή μορφή της ανθρώπινης δραστηριότητας, είναι ένας τρόπος να ενώσουμε το κενό ανάμεσα στην δημιουργικότητα, απαραίτητη να αποκαταστήσει αξία στην ανθρώπινη ύπαρξη και ηθική πολιτική δράση, αναγκαία να επιβάλλει αυτή την ύπαρξη. Η δημιουργία ήταν η απάντηση στο παράλογο της ανθρώπινης ύπαρξης. Παρότι δεν θεώρησε τον εαυτό του υπαρξιστή, οι αισθητικές απόψεις, όπως όλη η σκέψη του, άρχισαν με την υπαρξιακή αξιολόγηση της ανθρώπινης ύπαρξης. Για τον Camus, η ύπαρξη ήταν από φύση της παράλογη<sup>1458</sup>.

Προσθέτει πως η τέχνη έχει νόημα και μέσα της ο άνθρωπος βρίσκει τη δικαιοσύνη, μια δικαιοσύνη όμως που δημιουργός είναι ο ίδιος: «Όπως κάθε σκέψη σημαίνει κάτι, έτσι δεν υπάρχει και τέχνη χωρίς νόημα. Ο άνθρωπος μπορεί να έχει την αρμοδιότητα να καταγγείλει τη γενική αδικία του κόσμου και να διεκδικήσει τότε μια γενική δικαιοσύνη που μόνο αυτός μπορεί να δημιουργήσει. Αλλά δεν μπορεί να παραδεχτεί τη γενική ασχήμια του κόσμου. Για να δημιουργήσει το ωραίο πρέπει να αρνηθεί την πραγματικότητα, αλλά και να εξάρει ορισμένες όψεις της. Η τέχνη

---

<sup>1455</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, ο.π., σ. 73.

<sup>1456</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σσ. 319-320.

<sup>1457</sup> ο.π., σ. 321.

<sup>1458</sup> Βλ. Le Blanc J R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, ο.π., σ. 130-131.

αμφισβητεί την πραγματικότητα, αλλά δεν κάνει πως δεν τη βλέπει»<sup>1459</sup>. Η ζωγραφική, όπως ομολογεί ο Ελύτης, γίνεται το μεγάλο πάθος του μετά τη ποίηση. Στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, δείχνει πόσο του άρεσαν οι δημιουργίες των Ελλήνων ζωγράφων (Τσαρούχης, Γκίκας, Στέρης κλπ)<sup>1460</sup>.

Ο Ελύτης φτιάχνει εικόνες από ορατά, συγκεκριμένα αντικείμενα που τα συνθέτει με την ποιητική του ενόραση. Φτιάχνει ένα ονειρικό κόσμο, κολλώντας κομμάτια εικόνων, ένα κόσμο που η σημειολογία του χάνεται στις ατραπούς της ποίησής του. Μεταφέρει έννοιες, κατακερματίζει την ορατή λογική, κονιορτοποιεί την βεβαιότητα της μορφής, είναι στιγμές δημιουργίας στην ανάπαυση της σκέψης του από τους δύσβατους ατραπούς της υπαρξιακής του αγωνίας<sup>1461</sup>.

Κάποιο θεωρούν ότι σε ένα έργο «Υπάρχει πάντα ένα σημείο θαμπό, μια στιγμή κρυφή και ανομολόγητη, η στιγμή που το ποίημα έχει σχεδόν κατορθωθεί, το σημείο που το έργο λίγο πριν ολοκληρωθεί ραγίζει, κλονίζεται, συσκοτίζεται, κινδυνεύει. Λίγο πριν ο χρόνος ματαιώς αναιρεθεί σε μουσική, έρχεται πάντα η στιγμή που τα πάντα αποσύρονται, ξαναγίνονται ύλες πρώτες και μακρινές, ανοργάνωτοι θόρυβοι, σκόνη. Ο Οδυσσεύς Ελύτης (τον είπαν «ποιητή της διαφάνειας άλλωστε), αποτελεί κατά τούτο εξαίρεση, γνωρίζει αυτή τη στιγμή, αλλ'εξαρχής παίζει με την ιδέα να την υποχρεώσει να φανεί»<sup>1462</sup>.

Παραθέτουν και οι δύο το παράδειγμα του P. De la Franscesca. Ο Camus τον αναφέρει ως έναν καλλιτέχνη που έχει καταφέρει να μας δείξει ένα μάθημα που γενικότερα είναι και μάθημα όλων των ζωγράφων της Ιταλίας, είναι η αλήθεια του κορμιού και της στιγμής. Εντυπωσιάζει το τοπίο της Ιταλίας<sup>1463</sup>, οι γιορτές ζωντανού έρωτα, πλατεία Ντουόμο, μνημεία, κρήνες της πόλης, μύηση που σε προετοιμάζει να δεις σπουδαίες φωτοχυσίες και λαμπρές πομπές που οδηγούν τους διονυσιακούς μύστες στην Ελευσίνα στη χαρά, ο άνθρωπος ετοιμάζει τα μαθήματά του και, φτάνοντας στο ανώτερο όριο της μέθης, το κορμί αποκτά συνείδηση και ευλογεί τους γάμους του με ένα θείο μυστήριο του οποίου το σύμβολο είναι το μαύρο αίμα. Ο μύθος αποτελεί στοιχείο αντίστασης στον γεμάτο από ανακρίβειες κόσμο, μια ελπίδα

<sup>1459</sup> Βλ. Camus A., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σ. 321.

<sup>1460</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Το Χρονικό μιας δεκαετίας*, ο.π., σ. 388.

<sup>1461</sup> Βλ. Αζιώτης Μ., «Ο εικαστικός Ελύτης», στο: περ. *Οδός Πανός*, ό.π., σ. 94.

<sup>1462</sup> Βλ. Μπερλής Α., *Το Μενεξεδί αποτύπωμα*, στο: 5 (+2) *δοκίμια για τον Ελύτη*, εκδ. ύψιλον, Αθήνα 1992, σ. 70.

<sup>1463</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, ο.π., σσ.55-69.

που οδηγεί στη δημιουργική αναγέννηση του (με τα στοιχεία του απολλώνιου και του διονυσιακού). Για τον μύθο, υπάρχει και η βασική θέση του Ελύτη στα *Μικρά ε*: «Δε στηρίζομαι στα σύμβολα των αρχαίων μύθων, αλλά στην εσωτερική λειτουργία που οδήγησε στη γέννηση των μύθων αυτών. Και ζητώ με τη σειρά μου να την εφαρμόσω στα σημερινά δεδομένα, υποκαθιστώντας στην ομάδα το άτομο και στην ‘άνωθεν εντολή’ τη συνείδηση»<sup>1464</sup>. Και παράλληλα στην «Έρημο», ο Camus τονίζει ότι: «Ο πιο απαίσιος υλισμός δεν είναι αυτός που πιστεύουμε αλλά εκείνος που επιδιώκει να μας μεταδώσει νεκρές ιδέες, λες και είναι ζωντανές αλήθειες, και να προσπαθήσει να στρέψει σε στείρους μύθους την επίμονη και φωτεινή προσοχή μας, με την οποία εξετάζουμε οτιδήποτε μέσα μας πρέπει να πεθάνει για πάντα»<sup>1465</sup>.

Αυτός ο διάλογος του ανθρώπου με τη ζωγραφική, όπως εμφανίζεται και στον Camus (ιδιαίτερα στο έργο *Γάμοι* αφιερώνει ένα ολόκληρο κομμάτι στη ζωγραφική ιδιαίτερα την ιταλική) είναι κάτι στο οποίο δίνει έμφαση. Ο Camus (στην *Έρημο*<sup>1466</sup> συγκεκριμένα) λέει ότι στην τέχνη το κορμί είναι η μόνη αλήθεια και δεν πρέπει να το αρνούμαστε (οι ιταλοί ζωγράφοι πχ Gioto αποτελούν μεγάλο παράδειγμα για τη σύνδεση του ανθρώπου με τη γη του στη Τοσκάνη). Η αίσθηση επίσης που του αφήνει η Ιταλία (η Πίζα ένα σκηνικό από σιωπή νερό και πέτρες) έχει έναν έντονο αισθησιασμό, το τοπίο αλλά και οι άνθρωποι. Η πληρότητα που αισθάνεται, μοιάζει με αυτήν του Ελύτη και την Ελλάδα που υπήρξε θεμέλιο στη σκέψη και τη φιλοσοφία του έργου του, πηγή έμπνευσης.

Στο έργο τους αναφέρονται τόποι μεσογειακοί συνήθως που αποτελούν ένα καλλιτεχνικό θαύμα, τους εντάσσουν στον χρόνο και τους περιγράφουν σαν να ήταν έργα τέχνης. Για τη ζωγραφική συγκεκριμένα, ο Ελύτης βρίσκει ότι αυτή η τέχνη ανταποκρίνεται στο συναισθηματικό μας κόσμο και που ο παράγων της μνήμης ενισχύει. Οι ζωγράφοι Picasso, De Chirico, Matisse είναι πρότυπα του. Στον Picasso αφιερώνει την *Ωδή στον Picasso*, στα *Ετεροθαλή* και το *Equivalences chez Picasso*. Στο τελευταίο, τονίζεται η πρωτοποριακή του μέθοδος το σύστημα των χειρονομιών που τοποθετημένη μια κλίμακα πνευματικών αξιών μας δίνει πολλαπλές αναλογίες με στόχο να συλλάβει σε μια στιγμή, τις ποιητικές σχέσεις του κόσμου<sup>1467</sup>. Είναι ένας καλλιτέχνης που εξεγείρεται απέναντι σε ό,τι δεν είναι συγκεκριμένο και, μέσω αυτής

<sup>1464</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Δήλωση του '51*, ο.π., σ. 206.

<sup>1465</sup> Βλ. Camus A., *Η έρημος*, ο.π., σ 60.

<sup>1466</sup> ο.π., σ. 55-69.

<sup>1467</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Equivalences chez Picasso*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σσ. 590-1.

της ανυπακοής, μας δίνει μια νέα όψη του πραγματικού. Ο Ελύτης τον ονομάζει «πρώτο ρεαλιστή των νέων χρόνων»<sup>1468</sup>. Η ζωγραφική έχει την έννοια της τάξης και του μυστηρίου,<sup>1469</sup> όπως η ζωγραφική του P. De la Franscesca. Ο Camus, στο κεφάλαιο *Η έρημος*, αναπτύσσει τις απόψεις του για τη ζωγραφική μέσα σε μεσογειακό πλαίσιο. Εκεί αναφέρεται σε ζωγράφους και έργα και την αξία της τέχνης αυτής στην οποία επανέρχεται στο *Εξέγερση και τέχνη*.

Μια άλλη σημαντική αναφορά, είναι αυτή της γλυπτικής τέχνης. Η γλυπτική είναι ένα πρότυπο τέχνης που ορίζεται ως τάση αποτύπωσης σε ένα υψηλό ύψος της ανθρώπινης μορφής, η οποία αναζητά την κοσμική έκφραση, απομονώνοντας δηλαδή σε μια στιγμή την αεικίνητη σωματική υπόσταση<sup>1470</sup>. Ο Ελύτης εξαίρει το ταλέντο και την αγωγή της αφής ενός καλλιτέχνη καθώς και την αξία της αλληλεγγύης που εκφράζει η τέχνη του. Στο κείμενο *Οι θαλασσινές πέτρες του Νικολάου*, αναφέρεται στην δημιουργία της τέχνης του ζωγράφου αυτού που καταφέρνει μια «Μυστική επικοινωνία με την ύλη, την αρμονική συμβίωση με το αίνιγμα της, αυτή που έκανε τον Έλληνα από την εποχή κιάλας των Ιώνων να καταλαβαίνει πόσο η Φύση ξέρει να ακριβολογεί όταν ανυπόκριτα την εμπιστεύεσαι»<sup>1471</sup>.

Άλλοτε, αναφέρεται στο έργο εθνικής αξίας του γλύπτη Καπράλου. Ο καλλιτέχνης αυτός φαίνεται να ξεφεύγει από τη πλάνη της δυτικής τέχνης που συνίσταται στην αποσπασματική εντύπωση, και την καταφυγή στην αποσπασματική μνήμη. Η αξία της δημιουργίας του συνίσταται στην ιδιαίτερη απλότητα και γνησιότητα του: «ξένος προς τη διαμόρφωση του μορφωμένου αστού»<sup>1472</sup>. Αυτή η ιδιαιτερότητα είναι που προσδίδει την αναγέννηση του παλιού, την αναμόρφωση και την καινοτομία, τελικά μια συμβολή ουσιαστική για τη γλυπτική τέχνη. Η γλυπτική τέχνη στο έργο του δημιουργού αυτού, κατά τον Ελύτη, εντυπωσιάζει βλέποντας κανείς αυτή τη συντονισμένη κίνηση των χεριών στο φως. Και εδώ τίθεται η σχέση τέχνης-ιστορίας και γλυπτικής η οποία ανθίζει κάτω από το πρόσφορο κλίμα της Ελλάδας. Είναι χαρακτηριστική η γνώμη του Ελύτη ότι: «Τα έργα του Καπράλου φυτρώνουν [...] συνέχισαν την άλλη βλάστηση, τη φυσική [...] πλάθουν και ρίχνουν

---

<sup>1468</sup> ο.π., σ. 592.

<sup>1469</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Διαιρέτης Κ στη σύγχρονη ζωγραφική*, ο.π., σ. 188.

<sup>1470</sup> Βλ. Camus Α., *Εξέγερση και τέχνη*, ο.π., σσ. 318-9.

<sup>1471</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Οι θαλασσινές πέτρες του Νικολάου, τα μικρά ε*, ο.π., σσ. 580-1.

<sup>1472</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος, στο: Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 585.

στο διάστημα τα πρότυπα ενός κόσμου που δεν είμαστε, αλλά που θα μπορούσαμε να είμαστε»<sup>1473</sup>.

Ο Ελύτης, αν και δεν ασχολήθηκε με το θέατρο, θεωρεί, παρά ταύτα, πως η ποιητική τέχνη πρέπει να έχει μια σφαιρική άποψη και για τις άλλες τέχνες: «Τι μπορεί να είναι για μας η Ποίηση ή η Ζωγραφική, τι πρέπει να ζητάει ο άνθρωπος από ένα ποίημα ή ένα ζωγραφικό πίνακα [...] Εκείνο που ενδιαφέρει σήμερα είναι να ρίξουμε περισσότερο φως στην ιστορική, κοινωνική και συγκριτική μελέτη των φαινομένων αυτών»<sup>1474</sup>. Ο Camus πιστεύει στην τέχνη μέσα στο σύνολο, μέσα στην ομάδα γι' αυτό και καταπιάστηκε τόσο με τη θεατρική τέχνη: «Η τέχνη δεν είναι στα μάτια μου μια μοναχική χαρά. Είναι ένα μέσον να συγκινήσω τον πιο μεγάλο αριθμό ανθρώπων προσφέροντας τους μια προνομιούχα εικόνα τον κοινών πόνων και χαρών. Υποχρεώνει λοιπόν τον καλλιτέχνη να μην απομονώνεται· τον υποβάλλει στην αλήθεια την πιο ταπεινή (humble) και τη πιο παγκόσμια»<sup>1475</sup>.

Το θέατρο καλύπτει αυτή του την ανάγκη. Ο Ελύτης, αν και δεν ασχολήθηκε παρά με μεταφράσεις θεατρικών έργων όπως η *Νεράιδα* του Giraudoux, *Οι δούλες* του Genet και ο *Κύκλος με τη κιμωλία* του Brecht, αγαπά τη θεατρική πράξη: «Αν μου ζητούσανε ξαφνικά να δώσω μια παραστατική εικόνα του τρόπου με τον οποίο συγκροτείται ένα ποίημα από την άποψη του περιεχομένου θα μου χρειαζότανε να επιστρατεύσω ένα πλήθος ανθρώπων που, αφού τους κατονομάσω «ηθοποιούς συναισθημάτων ιδεών ή ψυχικών καταστάσεων ποικιλοτάτων και, πολλές φορές αντιθετικών», θα τους έβαζα επάνω στο έδαφος της γης, που έχει δεθεί με την ατομική τους ιστορία, ντυμένους όμως μ' ένα ένδυμα, που να'ναι το ένδυμα του όπου γης πολιτισμένου και σύγχρονου ανθρώπου, να δράσουν με φωνές και κινήσεις ικανές να συνεργαστούν, να συντονιστούν και ν'αφομοιωθούν σε μιαν αδιάσπαστη ενότητα»<sup>1476</sup>. Αναφέρεται επίσης λίγο σε ηθοποιούς στο πλαίσιο μιας σύντομης κριτικής: ο ηθοποιός Διονύσης Φωτόπουλος είναι ένα παράδειγμα που «από τον Αριστοφάνη έως τον Μπρεχτ άλλαξε χίλια πρόσωπα κι όμως έμεινε στο βάθος ο ίδιος»<sup>1477</sup>.

---

<sup>1473</sup> ο.π., σσ. 586-7.

<sup>1474</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Τα σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα*, ο.π., σ. 492.

<sup>1475</sup> Βλ. Camus A., *Discours de Nobel, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σ. 240.

<sup>1476</sup> Βλ. Ελύτης Ο. *Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση*, ο.π., σ. 484.

<sup>1477</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Διονύσης Φωτόπουλος, τα μικρά ε*, ο.π., σ. 280 .



Στο *H κωμωδία* (ή Το θέατρο όπως είναι η συγκεκριμένη μετάφραση του *Μύθου του Σισύφου*) μιλά για αρετές του ηθοποιού: «Μιμητής του φθαρτού, ο ηθοποιός ασκείται και τελειοποιείται με το παίξιμο. Η συμφωνία που έχει κάνει με το θέατρο, σημαίνει πως η καρδιά εκφράζεται και γίνεται αντιληπτή με τις χειρονομίες και το κορμί—ή με τη φωνή που ανήκει πιο πολύ στην ψυχή παρά στο κορμί. Οι νόμοι αυτής της τέχνης απαιτούν να είναι όλα μεγεθυμένα και να ερμηνεύονται με τη σάρκα»<sup>1478</sup>. Αναλύει τη σχέση ηθοποιού με το χρόνο: «Ο ηθοποιός βασιλεύει μες το φθαρτό. Από όλες τις δόξες, το ξέρουμε, η δική του είναι η πιο εφήμερη. Μα όλες οι δόξες είναι εφήμερες [...] ο ηθοποιός διάλεξε λοιπόν την αμέτρητη δόξα, τη δόξα που περνάει και δοκιμάζεται. Ένας ηθοποιός επιτυγχάνει ή δεν επιτυγχάνει»<sup>1479</sup> ή τονίζει την μοναδική του προσφορά: «Έτσι ο ηθοποιός συνθέτει τους ήρωες του για να δείξει τις ψυχές τους. Τους ζωγραφίζει ή τους σκαλίζει, μπαίνει στην παράξενη μορφή τους και δίνει στα φαντάσματα τους το αίμα του. Φυσικά, μιλάω για θέατρο ποιότητας που δίνει στον ηθοποιό την ευκαιρία να ολοκληρώσει το πεπρωμένο του εντελώς αβίαστα»<sup>1480</sup>.

Είναι επόμενο ότι ο Camus θρέφεται και εμπνέεται από την αρχαία ελληνική τραγωδία. Η θεατρική του παραγωγή είναι τεράστια. Εκτός από τα καθαυτό έργα, βλέπουμε και κείμενα γύρω από τα πιστεύω του για τη θεατρική πράξη, την παρουσίαση των βασικών του θεατρικών και σκηνοθετικών αρχών κλπ. Η σκηνή του θεάτρου είναι ένας από τους τόπους του κόσμου που βρίσκει την ευτυχία και το θέατρο είναι το μοναστήρι του<sup>1481</sup>. Η συμβίωση, η έννοια της κοινότητας που βιώνει κανείς, είναι αυτές που ενδιαφέρουν τον Camus. Το θέατρο, καθώς απαιτεί την ομαδικότητα και τη συνεργασία, βοηθάει τον άνθρωπο να ξεφύγει από τη μοναξιά του.<sup>1482</sup>

Και πάλι εδώ ο Camus τονίζει τη σημασία της στιγμής στο είδος αυτό της τέχνης, η στιγμή, το στιγμιαίο γεγονός που αντιπροσωπεύει, που είναι ένα ρίσκο για όλους<sup>1483</sup>. Ξεκινά από τα νεανικά του χρόνια με το *Θέατρο της εργασίας* (1936-1937) και το *Θέατρο της ομάδας* (1937-1939) και έργα όπως *Προμηθέας Δεσμώτης*, *Αδερφοί*

<sup>1478</sup> Βλ. Camus A., *Το θέατρο, στο: Ο μύθος του Σισύφου*, ο.π., σ. 95.

<sup>1479</sup> ο.π., σσ. 92-93.

<sup>1480</sup> ο.π., σ. 96.

<sup>1481</sup> Βλ. Camus A., *Pourquoi je fais du théâtre, Œuvres complètes IV*, ο.π., σ. 603.

<sup>1482</sup> ο.π., σ. 606.

<sup>1483</sup> ο.π., σσ. 606, 607.

*Karamazon* του Dostoïevski<sup>1484</sup> και το επαναστατικό *Εξέγερση στις Αστουρίες* που πραγματεύεται την εξέγερση των κατοίκων της Αστουρίας στα 1934, μια από τις πρώτες μάχες του ισπανικού εμφυλίου. Μετά από αυτά τα πρώτα βήματα, περνά πιο ενεργά σε θεατρικά που συνοδεύουν τους δύο βασικούς φιλοσοφικούς κύκλους παράλογο και εξέγερση αντίστοιχα.

Το όραμά του για το θέατρο δεν σταματά. Βλέπουμε μια ολόκληρη πρόταση για ένα *Νέο Θέατρο* που πραγματοποιεί σε τρεις άξονες: διοικητικό, τεχνικό-πρακτικό και οικονομικό: «Επιμένουμε στο γεγονός ότι αυτό το θέατρο πρέπει να δώσει την πρώτη θέση στο κείμενο, είτε στις μεταφράσεις είτε στα καινούργια έργα. Η ποιότητα της γλώσσας θα είναι το πρώτο κριτήριο στην επιλογή των έργων»<sup>1485</sup>. Ο *Caligula* είναι ένα από τα θεατρικά έργα του παραλόγου, το άλλο είναι *Η Παρεξήγηση*. Το έργο γραμμένο για τη ζωή του αυτοκράτορα *Caligula* (1945) παρμένο από το έργο *Βίος των δώδεκα Καισάρων* του Σουετόνιου, διαπραγματεύεται τη ζωή του αυτοκράτορα μετά τον θάνατο της αδερφής του Δρουσίλας που ζητά κάτι παράλογο: να κατακτήσει το φεγγάρι. Το πρόσωπο αυτό, εντάσσεται στα πρόσωπα του παραλόγου μαζί με το μυθιστόρημα *Ο Ξένος* και *Ο Μύθος του Σισύφου*. Η σκληρή φιγούρα του αυτοκράτορα και η αυταρχική συμπεριφορά του κρύβουν στη ουσία έναν άνθρωπο ευάλωτο και τρωτό που το μόνο που κάνει είναι «καπρίτσια της φαντασίας»<sup>1486</sup>. Παρ' όλ' αυτά, ο ρόλος του τον εμποδίζει να το δείξει. Απευθυνόμενος στον Cherea λέει τα εξής: «Πιστεύεις ότι δύο άντρες που έχουν την ίδια ψυχή και την ίδια περηφάνεια είναι ίδιες μπορούν έστω και μια φορά στη ζωή τους, να μιλήσουν με ανοιχτή καρδιά;»<sup>1487</sup>. Ο *Caligula* συμμετέχει στη διεκπεραίωση των οικονομικών υποθέσεων του παλατιού, αγαπά τη τέχνη και ειδικά τη ποίηση. Αναπτύσσει έναν διάλογο με το νέο ποιητή Σκιπίωνα για την ομορφιά της ποιητικής τέχνης που κλείνει ως εξής:

Caligula: «Πες μου το ποίημα σου» [...]

Σκιπίων: «Μιλούσα για κάποια αρμονία [...] ανάμεσα στη γη [...]τι σημασία έχει αφού όλα μέσα μου παίρνουν το πρόσωπο της αγάπης!»

<sup>1484</sup> Ο Camus όπως είπαμε διασκευάζει τους *Δαιμονισμένους* Dostoïevski στην τελευταία συγγραφική του περίοδο με μεγάλη επιτυχία. Ο συγγραφέας αυτός και οι ήρωες του δεν παύουν να προξενούν το ενδιαφέρον του και στο δοκιμιακό του έργο. Ο Dostoïevski αποκαλύπτει την ανθρώπινη φύση: «αποκάλυψη είναι η λέξη» και εκείνος που όρισε τον σύγχρονο μηδενισμό.

<sup>1485</sup> Βλ. Camus A., *Pour un nouveau théâtre, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σ. 652.

<sup>1486</sup> Βλ. Camus A., *Καλιγούλας*, μτφρ. Καραγιωργα, ο.π., σ. 96.

<sup>1487</sup> ο.π., σ. 111.

Caligula: «Είναι το προνόμιο των μεγάλων ψυχών, Σκιπίων! Να μπορούσα να γνώριζα αυτή σου τη διαφάνεια. Ξέρω όμως καλά το πάθος που μουγκρίζει μέσα μου για ζωή-η φύση μόνο δε θα το χόρταινε ποτέ. Δεν μπορείς να το καταλάβεις. Ανήκεις σε έναν άλλο κόσμο εσύ. Είσαι αγνός στο καλό. Εμένα με λυτρώνει η αμαρτία»<sup>1488</sup>.

Μέσα στο διάλογο αυτό, ο Camus ως θεατρικός συγγραφέας, θα θέσει και το θέμα της θεατρικής τέχνης:

Caligula: «Δεν καταλαβαίνουμε τη μοίρα Γι' αυτό ακριβώς έγινα εγώ ο ίδιος μοίρα. Φόρεσα το ηλίθιο, αδιαπέραστο πρόσωπο των θεών κι αυτό είναι που έμαθαν να λατρεύουν σήμερα οι φίλοι σου οι Πατρίκιοι [...] το λάθος όλων αυτών των ανθρώπων είναι πως δεν πιστεύουν αρκετά στο θέατρο. Αν πίστευαν, θα ήξεραν ήδη πως ο κάθε θνητός μπορεί να παίζει τις ουράνιες τραγωδίες και να γίνεται Θεός. Φτάνει να σκληρύνει η καρδιά του»<sup>1489</sup>

Η πραγματικά δυνατή θεατρική εμπειρία του Caligula, συνοδεύτηκε από την *Παρεξήγηση* (1944), ένα ακόμη έργο στο πλαίσιο του παράλογου κόσμου και συνδεδεμένο με μια οικογενειακή υπόθεση που παίρνει το χαρακτήρα μοντέρνας τραγωδίας. Η υπόθεση έχει ως θέμα τη δολοφονία ενός γιου ο οποίος ανώνυμα επισκέπτεται το πανδοχείο που έχουν η μητέρα και η αδερφή του. Δίχως οι δύο τους να το γνωρίζουν, τον δολοφονούν με μόνο σκοπό τα χρήματα. Η τάση εδώ του συγγραφέα που φαινομενικά είναι να δείξει το τραγικό μιας τέτοιας πράξης, στην ουσία περνά ένα πιο αισιόδοξο μήνυμα: εάν ο γιός είχε αποκαλυφθεί τότε όλα θα 'ταν αλλιώς και τότε ο άνθρωπος δείχνοντας την πιο απλή ειλικρίνεια θα σωζόταν. Ο Camus μεταφέρει αυτό το κλίμα της τραγωδίας και τη γλώσσα της σε σύγχρονο πλαίσιο<sup>1490</sup>.

Το δράμα της ύπαρξης που εμφανίζεται στο θέατρο του Camus, μοιάζει με τη τάση της ποίησης του Ελύτη, μέσα από τη ζωντάνια των στοιχείων της και τη δυνατή τους σημασία, να αποδώσει την ύπαρξη. Όπως λέει η Στεφάνου, η ποίηση του Ελύτη είναι «Ηχοι ενός κόσμου που εκφράζουν την ύπαρξη του· κι όσο η επιθυμία κρατιέται, σπίθα ελάχιστη, μέσα σ' ανθρώπινες καρδιές, όσο ακούγεται στα λόγια των ποιητών, ο κόσμος ετούτος είναι δυνατόν ν αλλάξει. Ο Ελύτης, όπως ολόκληρο

<sup>1488</sup> ο.π., σ. 80-3.

<sup>1489</sup> ο.π., σ. 97.

<sup>1490</sup> Βλ. Camus A., *Edition americaine du théâtre*, <http://webcamus.free.fr/oeuvre/malentendu.html>

το έργο του φανερώνει, έψαχνε προσεχτικά για σπίθες και προσάναμμα στον ελληνικό χώρο και γλώσσα. Εμπιστευόταν τη φύση, όσο και τους φυσικούς τόνους των λέξεων απ' όπου μπορούσε να φέρνει στο φως νέα ρυθμικά συμπλέγματα, σε αναλογίες απρόοπτες, σε καίριες θέσεις»<sup>1491</sup>.

Στο θεατρικό *Caligula*, βλέπουμε ένα έργο μέσα στο έργο. Όπως λέει η Savona: «Θα μπορούσαμε να δούμε στην εισαγωγή αυτής της σκηνής έναν σάτυρο του τραγικού θεάτρου, στο μέτρο όπου αυτός προσποιείται ότι καταλαβαίνει τη μοίρα και εξηγεί τα μυστήρια της ανθρώπινης ύπαρξης, χρησιμοποιώντας τα μέτρια μέσα της σκηνής [...] το ποίημα του Σκιπίωνα, αποτελεί μια επιβεβαίωση αισθητική που πάει να συναντήσει τις καταστροφικές τάσεις του *Caligula* μπροστά στη τέχνη και μια απόδειξη της δυνατότητας του παράλογου λογοτεχνικού έργου»<sup>1492</sup>.

Απ' την άλλη, η Μάρθα και η μητέρα είναι τα σύγχρονα πρόσωπα μιας αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που ζουν σε έναν κλειστό κόσμο απ' όπου ζητούν διαφυγή. Η τραγική ειρωνεία στο έργο είναι παντού και η αγωνία εντείνεται καθώς η αναγνώριση καθυστερεί και τα πρόσωπα είναι στο τέλος τα τραγικά πρόσωπα μιας μοίρας την οποία δέχονται καρτερικά. Σ' ένα μεγάλο μέρος του έργου βλέπουμε κυρίαρχη την ιδέα της μη αναγνώρισης πράγμα που δημιουργεί ένταση και αυξάνει το πάθος του θεατή. Η Μάρθα, αδερφή του Jan, δίχως να το ξέρει εκφράζει τον πόθο για μια καλύτερη ζωή, μια ζωή μακριά απ τα σκοτάδια της Ευρώπης και κοντά στο μεσογειακό φως. Η Μάρθα ποθεί να βρεθεί στην πατρίδα του Jan, όπου η άνοιξη βασιλεύει. Μετά το φόνο εξακολουθεί να είναι ένα τραγικό πρόσωπο που το μόνο που θέλει είναι να βρει την ελευθερία του μέσα στο κόσμο: «Άλλοι έχουν περισσότερη τύχη! Υπάρχουν μέρη μακριά απ' τη θάλασσα όπου ο βραδινός αέρας φέρνει καμιά φορά τη μυρωδιά απ τα φύκια της θάλασσας, μιλάει για τις υγρές ακροθαλασσιές και τις φωνές των γλάρων, για τις χρυσές αμμουδιές και τις ατέλειωτες νύχτες»<sup>1493</sup>.

Το θεατρικό του έργο συνεχίζεται με το *Οι Δίκαιοι* (1949), που αναφέρεται και πάλι σε μια τραγωδία εμπνευσμένη από τα ιστορικά γεγονότα αυτή τη φορά των αρχών του αιώνα στη Ρωσία. Έχουμε και εδώ μια σύγχρονη τραγωδία η οποία

<sup>1491</sup> Βλ. Στεφάνου Λ., «Ελύτης γλώσσα και ρυθμός», *Νέα Εστία*, 1 και 15 Απριλίου 1997, ο.π., σ. 493.

<sup>1492</sup> Βλ. Savona J.L, *La pièce à l'interieur de la pièce et la notion d'art dans Caligula*, *Albert Camus et le théâtre*, ο.π., σσ. 79, 91.

<sup>1493</sup> Βλ. Camus A., *Η Παρεξήγηση*, μτφρ. Θηβαίου Γ., Αθήνα, εκδ. Δωδώνη 1998, σ. 97.

διαπραγματεύεται τη σχέση μιας ομάδας τρομοκρατών και τον έρωτα όπως αναπτύσσεται στους κόλπους της. Παράλληλα ή σε συνέχεια με την *Παρεξήγηση*, ο συγγραφέας θέλει να παρουσιάσει μια έντονη δράση. Ενώ το κυρίαρχο θέμα είναι η τρομοκρατική ενέργεια ενάντια σε ένα πρόσωπο της εξουσίας και όλο το έργο εκτυλίσσεται γύρω από αυτό, διακρίνεται τελικά η βαθιά συμπόνια για την ανθρώπινη ύπαρξη και η τάση του ανθρώπου να ξεπεράσει τους συμβιβασμούς και τις δεσμεύσεις της εξουσίας για να απελευθερωθεί από τους περιορισμούς του πεπρωμένου του. Ο πρωταγωνιστής πεθαίνει στο όνομα της δικαιοσύνης και της δικαιοσύνης, της διατήρησης της ανθρώπινης αξίας. Ο αγώνας αυτός γίνεται επομένως σε δύο επίπεδα: τόσο στο κοινωνικό και πολιτικό όσο και σε βαθύτερα συναισθηματικό.

Η αγάπη των δύο πρωταγωνιστών είναι αρκετή για να σώσει οποιαδήποτε δυστυχία που φέρουν τα γεγονότα, η εξέγερση τους αρκετή για να νικήσουν το κακό και να φέρουν ένα καλύτερο αύριο (γι' αυτό και το προσωνύμιο «Ο ποιητής» για τον πρωταγωνιστή *Kaliayen* δεν είναι τυχαίος). Το έργο είναι σύντομο και περιγράφει στιγμή προς στιγμή τη ζωή των τρομοκρατών που ρισκάρουν τη ζωή τους στο όνομα μιας καλύτερης ζωής που προτιμούν το θάνατο για να ζήσουν ξανά. Οι κοινές εμπειρίες τους, η αγωνία και οι δυσκολίες τους αποτυπώνονται με δραματική ένταση. Ο Camus λέει χαρακτηριστικά για τον πρωταγωνιστή: «Εκείνος που δέχεται να πεθάνει, να πληρώνει μια ζωή με μια ζωή, όποιες κι αν είναι οι αντιρρήσεις, υποστηρίζει συνάμα μια αξία που ξεπερνά κι αυτόν τον ίδιο σαν ιστορικό άτομο. Ο *Kaliayen* αφοσιώνεται στην ιστορία μέχρι θανάτου και τη στιγμή που πεθαίνει τοποθετείται πάνω από την ιστορία»<sup>1494</sup>. Τα πρόσωπα λοιπόν αυτά ξεπερνούν την ιστορία και ζουν στην αιωνιότητα. Η ελπίδα λάμπει στο τέλος: «Προτίμησα να πεθάνω, λέει ο *Kaliayen*, για να μη θριαμβεύσει πάνω στη γη ο φόνος. Προτίμησα να είμαι ένας άνθρωπος αγνός»<sup>1495</sup>.

Μετά από αυτά τα θεατρικά έργα τα οποία αποτελούν τη κύρια θεατρική παραγωγή του Camus βλέπουμε από τις αρχές του 1950 και μετά να επιδίδεται σε διασκευές, έναν άλλο τρόπο ενασχόλησης με τη θεατρική τέχνη. Την περίοδο αυτή, η συγγραφική του παραγωγή γύρω από το θέατρο είναι πλούσια και είναι τότε που αναπτύσσονται οι κεντρικές του θέσεις. Στις 29 Απριλίου του 1955, ο Camus έρχεται

<sup>1494</sup> Βλ. Camus A., *Οι Ντελικάτοι φονιάδες, Ο Επαναστατημένος άνθρωπος*, ο.π., σ. 219.

<sup>1495</sup> Βλ. Camus A., *Οι Δίκαιοι*, ο.π., σ. 34.

στην Ελλάδα για να παρουσιάσει, μεταξύ άλλων, και μια ομιλία του για το θέατρο και συγκεκριμένα για την αρχαία τραγωδία. Ο τίτλος είναι *Πάνω στο μέλλον της τραγωδίας* και αποτελεί μια αναδρομή στη θεατρική τέχνη με έμφαση την αρχαιοελληνική φυσικά, το σημείο γέννησης της. Ο Camus είχε βαθιά εντυπώσει το πνεύμα της τραγωδίας και μάλιστα διαπραγματεύεται πρόσωπα της, όπως ο *Προμηθέας δεσμώτης* του Αισχύλου: «Υπάρχει τραγωδία εφόσον ο άνθρωπος από θυμό (ή από ανοησία όπως ο Ajax) μπαίνει σε αναμέτρηση με τη θεία τάξη προσωποποιημένη σε ένα θεό ή ενσαρκωμένη στη κοινωνία»<sup>1496</sup>. Στην εξήγησή του της τραγωδίας προσθέτει ότι, αυτό που ελευθερώνει το άτομο και θέτει το σύμπαν στον καθ' ολοκλήρου ανθρώπινο νόμο, συγκεκριμένα με το μυστήριο της ύπαρξης, καταστρέφει και πάλι την τραγωδία<sup>1497</sup>. Αυτό το σημείο είναι πολύ σημαντικό καθώς ο γάλλος συγγραφέας αναφέρεται στη σχέση της τραγωδίας με ένα στοιχείο που δεν είναι ούτε «λογική» ούτε «μυστήριο».

Η τραγωδία γεννιέται όπως λέει «Ανάμεσα στη σκιά και το φως, και από την αντίθεση τους [...] χρειάζεται μια εξέγερση και μια τάξη [...] ισορροπεί ανάμεσα στους πόλους ενός ακραίου μηδενισμού και μιας δίχως σύνορα ελπίδας»<sup>1498</sup>. Αναφερόμενος στους αρχαίους τραγωδούς, στις ομοιότητες και τις διαφορές τους καθώς και σε πιο σύγχρονους όπως ο Shakespeare Corneille, τοποθετεί το είδος αυτό σε σχέση με το άτομο και την ηθική του. Όλα αυτά τα στοιχεία έχουν σχέση με τις φιλοσοφικές ανησυχίες του ίδιου του συγγραφέα. Είναι προφανές ότι από τη τραγωδία και το περιεχόμενό της εμπνέεται την έννοια της εξέγερσης, καθώς όλα ανατρέπονται, όλα κινούνται σε μια διαρκή αλλαγή, την αλληλεπίδραση ανθρώπινου και θεϊκού στοιχείου, τη θεία τάξη και τη ανθρώπινη τάξη που διαρκώς αλληλοεμπλέκονται. Στον Camus αρέσει προφανώς αυτή η εύθραυστη ισορροπία, η αινιγματική ανατροπή καταστάσεων, σύμφωνα με μια θεϊκή μοίρα ή ακόμη η τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας. Η ρίζα των δικών του «μοντέρνων τραγωδιών» κρατά αυτό το στοιχείο της αποδοχής του μυστηρίου της ανθρώπινης ύπαρξης<sup>1499</sup>.

Είναι ενδιαφέρον ότι το περιεχόμενο της ομιλίας που αναφέρεται στην ουσία και την προσφορά της τραγωδίας, κάνει μια ευρύτερη φιλοσοφική θεώρηση. Η τραγωδία αποτελεί ένα είδος τέχνης με ορισμένα χαρακτηριστικά που γεννήθηκε

<sup>1496</sup> Βλ. Camus A., *Sur l'avenir de la tragédie, Oeuvres complètes III*, ο.π., σ. 1116.

<sup>1497</sup> ο.π., σ. 1116.

<sup>1498</sup> ο.π., σ. 1116-7.

<sup>1499</sup> ο.π., σ. 1117.

κάτω από ορισμένες συνθήκες στο χρόνο. Όμως τελικά ο άνθρωπος ήταν πάντα σε αναμέτρηση με το Θεό, τη θεία τάξη είναι ένα διαχρονικό φαινόμενο που ο Camus το εξετάζει και στη χριστιανική του διάσταση: «Ο χριστιανισμός εισδύει σε όλο το σύμπαν, ο άνθρωπος και ο κόσμος, στη θεία τάξη [...] και ίσως δεν υπάρχει παρά μόνο μια χριστιανική τραγωδία στην ιστορία. Γιορτάστηκε στο Γολγοθά, σε μια ασύλληπτη στιγμή, στη στιγμή του ‘Θεέ μου, γιατί με εγκατέλειψες;’ Αυτή η φευγαλέα αμφιβολία, και μόνη αυτή η αμφιβολία, αφιέρωνε τη δισημία μιας τραγικής κατάστασης»<sup>1500</sup>.

Η τάση του Camus είναι όχι τόσο λοιπόν να επιμείνει σε μια μόνο πτυχή με την ιστορική έννοια της τραγωδίας, αλλά να δώσει την προοπτική της σε βάθος του χρόνου και να δείξει ασφαλώς πως είναι επίκαιρη. Το δικό του έργο αποδεικνύει μια βαθιά επίδραση, η οποία ξεκινά με την μελέτη μιας τέχνης κλασσικής, αυθεντικής που του υποδεικνύει τις βάσεις, τα θεμέλια για μια εκ νέου γέννηση της. Ο Camus τείνει έτσι κι αλλιώς στη γραφή και το περιεχόμενο της γραφής του προς μια τάξη που έχει έναν χαρακτήρα κλασσικό, πρωτογενή. Επιστρέφει στις πηγές και εμπνέεται από αυτές για να χτίσει τις δικές του ιδέες στο κόσμο που ζει, αλλά πάντα με οδηγό την σκέψη που τείνει στο κλασσικό. Περνώντας στην Αναγέννηση και την προσφορά της, είναι η εποχή που «το άτομο στρέφεται λίγο λίγο ενάντια στο ιερό και τη μοίρα»<sup>1501</sup>.

Από την διερεύνησή της, περνά σε ένα ερώτημα τελικά σχετικά με την αναγέννηση στην εποχή του. Τι θα ’ταν αυτό, αναρωτιέται ο Camus που θα τοποθετούσε εκ νέου την τραγωδία στο σήμερα; Η απάντηση έρχεται από τη διερεύνηση των καιρών του. Ο άνθρωπος εξακολουθεί να ζει σε ένα κλίμα τραγικό, και μέσα σε αυτό δίνεται μια ιδιαίτερη διάσταση του ανθρώπου, μια νέα διάσταση: «Ο άνθρωπος του σήμερα που διακηρύσσει την εξέγερση του γνωρίζοντας ότι αυτή η εξέγερση έχει όρια, που απαιτεί την ελευθερία και υπομένει την ανάγκη, αυτός ο αντιφατικός άνθρωπος, αποσχισμένος (dechiré), εφεξής συνειδητοποιημένος της δισημίας του ανθρώπου και της ιστορίας του, αυτός ο άνθρωπος είναι ο κατ’ εξαίρεσιν τραγικός άνθρωπος. Βαδίζει ίσως προς τη διαμόρφωση της δικής του τραγωδίας που θα αποκτηθεί τη μέρα του ‘Όλα είναι καλά’»<sup>1502</sup>. Πιο κάτω, θα τονίσει

---

<sup>1500</sup> ο.π., σ. 1116.

<sup>1501</sup> ο.π. σ. 1118.

<sup>1502</sup> ο.π., σ. 1119 (η μεταφραση δική μου).

την ελπίδα ότι η Δύση θα ξαναζήσει μια δραματική αναγέννηση, ορίζοντας έτσι το πλαίσιο της νέας ιστορικής εποχής. Η ελπίδα της τραγωδίας γεννιέται πάλι. Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι γεννιέται στη Γαλλία, η οποία βρίσκει τη ρίζα της όμως στην ελληνική πηγή, «κοινή πατρίδα»<sup>1503</sup>. Εδώ θυμόμαστε από άλλη σκοπιά και την αντίστοιχη τάση του Ελύτη να συνδέει αυτές τις δύο χώρες τόσο στη τέχνη όσο και στη φιλοσοφία τους.

Όπως υποστηρίζει ο Sapaterro : «Τα θεατρικά έργα του Camus χρησιμοποιούν την αξία των εικόνων και της μεταφοράς, ως ένα μέσον υπέρβασης της απόλυτης λογικής. Όπως η λογική δεν μπορεί να καταλάβει την ανθρώπινη ύπαρξη στην ολότητα της, το θέατρο, το μυθιστόρημα, το δοκίμιο, η φιλοσοφία ψάχνουν να τη μεταφράσουν δια μέσου εικόνων: πρόσωπα, αλληγορίες, μεταφορές, τελικά, η τέχνη, η αισθητική». Ο Sapaterro, αναφερόμενος πιο ειδικά στα ονόματα του θεατρικού έργου *Η Παρεξήγηση*, δηλώνει ότι αυτά μας παραπέμπουν στα ονόματα του Ευαγγελίου του επεισοδίου του θανάτου του Λαζάρου<sup>1504</sup>.

Η τάση του Camus είναι να ενώσει το αρχαίο και το σύγχρονο σε ένα παιχνίδι με το χρόνο. Θεωρώντας δεδομένη την φήμη της τραγωδίας, προσπαθεί να την ενσωματώσει στο σήμερα. Αυτό το πετυχαίνει τόσο με τα δικά του θεατρικά παραδείγματα, τα έργα του για το θέατρο όσο και με τη βαθιά σημασία που του αποδίδει. Ο Camus έχει μια ανοικτή τοποθέτηση απέναντι στο θέατρο και το βλέπει με σφαιρική ματιά. Δεν πιστεύει ότι η ιδέα ενός θεάτρου της διάνοησης θα ήταν αρκετή, το θέατρο δηλαδή δεν είναι ιδεολογικό<sup>1505</sup>.

Αναφέρεται σε συγγραφείς θεατρικούς που με το έργο τους αποτελούν παραδείγματα για το θεατρικό γίνεσθαι. Στο έργο του Giraudoux, για παράδειγμα, θαυμάζει την ευαισθησία και τη συγκίνηση ενώ εκτιμά τη παγκόσμια διάσταση της τέχνης αυτής αυτή τη μοναδική κίνηση, αυτή τη δύναμη, τη λογική δίχως αιτία, αυτή τη τυφλή επίπτωση και άγνοια<sup>1506</sup>. Για τον Camus, η θεατρική τέχνη είναι μια σοβαρή τέχνη και ο Giraudoux είναι ένα παράδειγμα καινοτομίας διότι θέτει περισσότερο έμφαση στην ψυχολογική πλευρά: «Όλη η τέχνη του Giraudoux είναι να

---

<sup>1503</sup> ο.π., σ. 1121.

<sup>1504</sup> Βλ. Sapaterro F., *Le Malentendu: une analyse du sacré comme enracinement a partir de ses personnages*, στο: *Camus et le sacré*, ο.π., σ. 219.

<sup>1505</sup> Βλ.Βλ. Camus A., *Le théâtre a-t-il rencontré Dieu, Oeuvres complètes III*, ο.π., σσ. 877-878.

<sup>1506</sup> Βλ. Camus A., *Jean Giraudoux ou le Byzance au théâtre, Oeuvres complètes I*, ο.π., σ. 879.



αντικαταστήσει μεγάλα θέματα της μοίρας από τις ακροβασίες της νοημοσύνης»<sup>1507</sup>. Η σχέση του μοντέρνου με το παλιό διαφαίνεται πάλι στον πλαίσιο της δημιουργίας.

Ένας άλλος θεατρικός συγγραφέας, ο Coreau, αποτελεί έναν δάσκαλο της τέχνης που βάζει σε προτεραιότητα τη θεατρική γραφή, όπως ακριβώς ο σκηνοθέτης Κάρολος Κούν για τον Ελύτη. Ο Coreau φέρνει την επανάσταση στους συγχρόνους του, όπως και ο Κουν στο *Κάρολος Κουν και η εποχή του*. Όπως ο Κουν αποτελεί με το έργο του ένα θαύμα, τονίζει αυτή την ικανότητα μεταμόρφωσης των απλών και καθημερινών σε όνειρο: «Η ζωή ο κόσμος οι σχέσεις των ανθρώπων κρυφές φανερές [...] δεν υπάρχουν παρά για να οργανωθούν, ώστε να ξεφύγει το αντικείμενο της ζωής από την ψυχρή παράταξη άψυχων εικόνων και να μεταβληθεί σε όνειρο και σε θαύμα»<sup>1508</sup> και αντίστοιχα ο Coreau θέλει να ενώσει τους σύγχρονους θεατές σε μια ενιαία συγκίνηση ενώ η δραματική τέχνη γι' αυτόν είναι ένα πολιτισμικό γεγονός παγκόσμιας κουλτούρας, όπου όλοι μπορούν να συναντηθούν ξανά<sup>1509</sup>.

Για τον Camus, ο Coreau είναι σημείο τομής για τα θεατρικά δρώμενα και για την ιστορία του θεάτρου. Μέσω του συγγραφέα αυτού, χωρίζει όλη τη θεατρική παραγωγή, η οποία θα λέγαμε είναι η πριν και μετά από αυτόν. Ο Coreau ξεκινά από την ιδέα για ένα θέατρο, καθαρό πέρα από τις απειλές του καιρού ή των συμφερόντων.<sup>1510</sup> Αντίστοιχα ο Ελύτης βρίσκει στον Κουν έναν άνθρωπο ο οποίος περνά τις τετριμμένες και επιφανειακές όψεις της καθημερινότητας μας, για να μας ανάγει στην ουσία των πραγμάτων μέσω της ανακάλυψης της δραματικής στιγμής: «Μ' αυτό δε θέλω να πω ότι ο θεός του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι μαθητής του Κουν, αλλά ότι ο Κουν ασφαλώς είναι μαθητής του θεού (θα έπρεπε να πω: του δαίμονα) των ημερών μας. Και ο Κουν δουλεύει ακριβώς με αυτό το υλικό, υλικό της «εκφραστικής των ανθρώπων» για να μας πάει βαθύτερα να κατανοήσουμε τα όρια της ψυχής μας και αντίστοιχα μας δίνει μια «δεύτερη ζωή κρυμμένη *δυνάμει* στην πρώτη»<sup>1511</sup>. Και οι δύο, είναι σημαντικό κομμάτι για τον πολιτισμό, καθώς διασώζουν τα καθαρά και αγνά στοιχεία του μέσω της επαφής τους με τη δραματική πράξη.

<sup>1507</sup> ο.π., σ. 880.

<sup>1508</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κάρολος Κουν και η εποχή του*, στο: *Ανοιχτά Χαρτιά*, ο.π., σ. 596.

<sup>1509</sup> Βλ. Camus A., *Coreau seul maître, Oeuvres complètes IV*, ο.π., σσ. 615-5.

<sup>1510</sup> ο.π., σ. 616.

<sup>1511</sup> Βλ. Ελύτης Ο., *Ο Κάρολος Κουν και η εποχή του*, ο.π., σσ. 596-7.

Ένας άλλος επίσης σημαντικός θεατράνθρωπο της εποχής, είναι ο Jacques Hebertot, παθιασμένος και πιστός σ' έναν τέτοιο καθιερωμένο τρόπο ζωής<sup>1512</sup>.

Το έργο τους κινείται ανάμεσα στη τέχνη και της φιλοσοφίας για τη τέχνη σε σχέση με τα πολλά πρόσωπα που έχει στη ζωή μας. Και οι δύο ως λογοτέχνες ασχολήθηκαν κυρίως με μια πλευρά της, ο Ελύτης με ποίηση ο Camus με πεζογραφία. Στο σώμα του έργου τους σχετικά με τη λογοτεχνία, παρατηρούμε ότι υπάρχουν διασταυρώσεις και ένας διάλογος τόσο με τα είδη όσο και με τις ιδέες: για παράδειγμα ο Ελύτης δεν έγραψε ποτέ πεζογραφία όμως αναφέρθηκε σε πεζογράφους (πχ Παπαδιαμάντης, νε μέρει Εμπειρικό). Ο Camus, ανάλογα, δεν έγραψε ποίηση, όμως αναφέρθηκε σε ποιητές όπως ο Char. Αναφερόμενοι λοιπόν στη τέχνη και τη φιλοσοφία τους γύρω από αυτήν, καθώς και τις βασικές κοινές τους ιδέες, αποκτάμε μια σφαιρική άποψη για το έργο τους που τώρα ολοκληρώνει έναν κύκλο. Αφού παρατηρήσαμε τις προσεγγίσεις των καλλιτεχνικών τους θέσεων, βλέπουμε μια σύγκλιση και αγάπη ταυτόχρονα στο καλλιτεχνικό γεγονός. Έτσι, σε όποια μορφή τέχνης κι αν πρόκειται, ο Ελύτης με τον Camus γίνονται συνοδοιπόροι ως προς το ότι, μέσα από τη τέχνη, προσμένουν κάτι νέο, που θα γεμίσει τις στιγμές τους με αισιοδοξία και αλήθεια.

---

<sup>1512</sup> Βλ. Camus A., *Jacques Hebertot et son théâtre, Oeuvres Complètes III*, ο.π., σ. 868.

## **ΕΠΙΛΟΓΟΣ**

Η παρούσα εργασία επικεντρώθηκε στη σχέση Albert Camus-Οδυσσέα Ελύτη, σε κοινά θέματα αλλά και στις διαφορές που παρουσιάζουν. Εκτός του θέματος της σύγκρισης, η έρευνα αυτή ανέδειξε τη σημαντική θέση που εξακολουθεί να έχει στο χώρο της λογοτεχνίας η συγκριτική φιλολογία. Επιχειρήσαμε πιο ειδικά, να καταδείξουμε τη συμβολή της συγκριτικής λογοτεχνίας και την ζωντανή παρουσία της μέχρι σήμερα, παρά την τάση, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, να θεωρούνται ξεπερασμένες απόψεις που κατά καιρούς διατυπώθηκαν. Η αρχή μιας τέτοιας σύγκρισης βασίστηκε στα όρια και τις δυνατότητες της ίδιας της γραφής τους μέσα σε έναν κοινό προσανατολισμό, δηλαδή δύο μεσογειακών συγγραφέων που εκφράζουν τη θέση τους απέναντι στη λογοτεχνία και τη τέχνη. Συνοψίζοντας, η μελέτη από στοιχεία ζωής του κάθε συγγραφέα και η σημασία του περιβάλλοντος και ζωής τους έπαιξε σπουδαίο ρόλο στην ανίχνευση της ρίζας της φιλοσοφίας τους. Η συγκριτολογική προσέγγιση αυτών των απόψεων, υπακούοντας σε ένα φιλοσοφικό πνεύμα, συνοψίζεται σε μια θεωρία για τη Μεσόγειο, μια φιλοσοφία γύρω από αυτήν. Μέσα από τη θεωρία και την, όπως αποδείχτηκε, όμοια θεματική, εξετάστηκε κοινά το σύστημα τους.

Το πρώτο σημείο επαφής των δύο ανδρών, ήταν το περιοδικό *Εμπεδοκλής* από το οποίο ξεκινά μια βασική σύνδεση η οποία οδηγεί σε μια πολυδιάστατη ερμηνευτική ματιά. Μέσα από τη σχέση τους με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, βλέπουμε πως τα δύο έργα έχουν έναν κλασικό προσανατολισμό και αφομοιώνουν δημιουργικά τους κλασικούς συγγραφείς και φιλοσόφους. Η σχέση τους με τις πηγές οδήγησε σε μια βαθύτερη αφομοίωση του περιεχομένου του έργου τους. Γι αυτό και προχωρήσαμε περαιτέρω σε διερεύνηση του κοινού τους οράματος, της βασικής τους θεωρίας με άξονα τον ήλιο και το φως που αποτελούν το κέντρο του στοχασμού τους. Μέσα από το πλαίσιο αυτό σχέσης των δύο συγγραφέων με τον μεσογειακό χώρο και τις αναφορές στο φυσικό τοπίο της Μεσογείου, γίνεται εμφανής μια σχέση, ένας δεσμός ανάμεσά στους ισχυρός.

Μέσα από τη κατάδειξη των κοινών τους στοιχείων, ή ενδεχομένως των διαφορών τους, αποδείξαμε μια κοινή συμπόρευση δύο συγγραφέων που επηρέασαν τη παγκόσμια λογοτεχνία και σκέψη του εικοστού αιώνα. Πιο ειδικά, μια σύγκριση σε ό,τι αφορά τη θέση των συγγραφέων απέναντι στην λογοτεχνία της εποχής τους αλλά και την ομοιότητα των λογοτεχνικών και φιλοσοφικών τους ιδεών. Από το πώς βλέπουν τον κόσμο και τη δημιουργία, τη θεωρία που διαμορφώνουν για τον

άνθρωπο, προσπαθήσαμε να δείξουμε πως αυτά τα έργα αναμετρώνται με το χρόνο και έχουν ένα κοινό πλαίσιο. Από τα σημαντικότερα συμπεράσματα στη σχέση αυτή και στην επαφή με τις πηγές, είναι ότι η αρχαία ελληνική φιλοσοφία συμπορεύεται με δύο πνεύματα της μοντέρνας λογοτεχνίας, κάτι που αναδεικνύει ως πρωταρχική την αρχαία ελληνική φιλοσοφία και τις πηγές της στην απόπειρα να συνδεθούν και να συγκριθούν δύο μεγάλοι αλλά νεώτεροι συγγραφείς.

Η εικόνα του έργου αυτών των συγγραφέων είναι το καθρέφτισμα των προσωκρατικών φιλοσόφων, της αρχαιότητας που, όπως αποδείχτηκε, επηρέασε τη δική τους φιλοσοφία. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι στο πλαίσιο της συγκριτικής λογοτεχνίας έχουμε να κάνουμε με μια βαθειά και ουσιαστική συγχώνευση πηγών από κοινού, κάτι που καθιστά την πρωτοτυπία τους και την αιτία της μελέτης γύρω από αυτή. Οι πρώτες αρχές τους, μετά η οντολογία και τα ερωτήματα που θέτουν σχετικά με τον άνθρωπο, η ηλιακή μεταφυσική και η επαφή τους με ιδέες που υπήρξαν καινοτόμες για την εποχή τους και δημιουργούν ένα σημαντικό και ενδιαφέρον πλαίσιο σύγκρισης. Η προσφορά τους επομένως δεν είναι μόνο λογοτεχνική αλλά αναφέρεται σε ένα κοινό τρόπο του ειδείν και του αισθάνεσθαι τον κόσμο και τη ζωή γενικά, το οποίο αφομοιώνει δημιουργικά το παρελθόν και δημιουργεί το μέλλον. Οι δύο αυτοί συγγραφείς αποτελούν δύο φωτεινά δείγματα για τη σημερινή παγκόσμια λογοτεχνία.

Οι αναλογίες με βάση τις οποίες έγινε η ανάλυση, επικεντρώθηκαν κατά κύριο λόγο στο θέμα της Μεσογείου. Τα κείμενα αποδεικνύουν μια κοινή φιλοσοφία κοντά στην περιγραφή του τοπίου και της φύσης και κατ'επέκταση αποτελούν δείγμα της ίδιας καταγωγής τους. Το κυρίαρχο στοιχείο σε μια ειδικότερη κειμενική σύγκριση της Μεσογείου, είναι ότι η παρουσία των στοιχείων του ήλιου, της φωτεινότητας, του φωτός πιο γενικά, είναι το κέντρο της ανάπτυξής τους ανεξάρτητα από τη μορφή που έχει το καθένα από αυτά. Αναλύοντας, κάτω από αυτό το πρίσμα, η σχέση γίνεται πιο δυνατή με περισσότερη έμφαση στο δεσμό των δύο συγγραφέων. Το τοπίο αποτελεί μια αφορμή επίσης για σύγκριση πάνω στην κοινή τους φιλοσοφία. Η φιλοσοφία αυτή φαίνεται στην παρουσίαση του κοινού θέματος της δημιουργίας και της ανησυχίας του καλλιτέχνη απέναντί του. Πέρα από το έργο καθαυτό, φαίνεται μια θεματική ομοιότητα. Η ομοιότητα εκεί έχει να κάνει με μια περαιτέρω πορεία που παίρνουν τα έργα και με μια πορεία κοινή των καλλιτεχνών αυτών.

Επιχειρήσαμε, εν συνεχεία, να αναλύσουμε τις βασικές έννοιες που αποτελούν τους άξονες της σκέψης του Camus, δηλαδή το «παράλογο» και την «εξέγερση» και να δούμε πώς αυτές εφαρμόζονται στον Ελύτη. Περάσαμε σε μια πιο ενδελεχή ανάλυση που έδειξε τις ομοιότητές τους, ομοιότητες όχι πάντα εμφανείς με μια πρώτη ανάγνωση. Η δημιουργική αξιοποίηση αυτών των στοιχείων, μας οδήγησε σε πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα και άνοιξε μια νέα διάσταση στο έργο και των δύο που δεν προέρχεται από μια κοινή ματιά του τόπου και του χρόνου, αλλά μια ανατρεπτική ιδεολογική ματιά που είναι κοινή και διέπει συνεχώς όλο το έργο. Βλέπουμε λοιπόν την τάση για μια καινοτόμο οπτική η οποία φαίνεται σε σχέση με την εποχή, τις συνθήκες γραφής τους, το περιβάλλον και χώρο δημιουργίας και τέχνης, την παράλληλη δράση τους εν γένει.

Ως προς το θέμα των ιδεών τους λοιπόν, παρατηρούμε μια υπέρβαση σε ό,τι αφορά τις ιδέες που αναπτύσσουν στην ποίηση και την πεζογραφία τους αντίστοιχα και παρατηρούμε μια σύγκλιση που ξεπερνά το καθαρά λογοτεχνικό. Αυτά τα στοιχεία, οδηγούν σε μια πιο βαθιά μελέτη μελέτη του ιδεολογικού και φιλοσοφικού τους υπόβαθρου. Αυτό βοήθησε να συμπεράνουμε μια κοινή ιδεολογική γραμμή που μας οδηγεί, πέρα από μια απλή σύγκριση, σε μια ουσιαστική και διαχρονική συγγένεια του είδους με το οποίο καταπιάνονται. Η σύγκριση στο «παράλογο» και την «εξέγερση» που διέπει τη σκέψη και των δύο, διέπει, την ίδια στιγμή, και δύο διαφορετικά λογοτεχνικά είδη (την ποίηση και τη πεζογραφία). Μέσα από βασικά έργα που εκφράζουν αυτό το πνεύμα, κατανοούμε το σύνολο της σκέψης τους σε δύο έργα που τελικά συγκλίνουν σε ορισμένα σημεία.

Η σύγκριση, ως βασικό εργαλείο λειτουργίας της εργασίας, κατέστη απαραίτητη για να μπορέσει ο αναγνώστης να μνηθεί πιο βαθιά σε σημεία του έργου του καθένα συνειδητοποιώντας την αξία που έχει τελικά ένα κοινό όραμα. Οι παράλληλες φάσεις της δημιουργίας τους γύρω από αυτούς τους άξονες, οι κοινές προσλαμβάνουσες, βοήθησαν ακόμη πιο πολύ να παραχθούν πειστικότερα συμπεράσματα σχετικά με την αξία της τέχνης κάτω από όμοιες συνθήκες. Η επαφή με τα λογοτεχνικά αυτά κείμενα που έχουν διαχρονική αξία, οδήγησε τελικά σε πλούσια συμπεράσματα σχετικά με την τοποθέτηση της αξίας τους σε πλαίσιο συγκριτικό. Πέρα από την προσφορά τους, τα έργα αυτά αποδεικνύουν ότι η Μεσόγειος είναι κάτι παγκόσμιο και, μέσα από αυτή τη σχέση, καθίσταται απόλυτο ως στοιχείο. Αυτό είναι ένα πρώτο βήμα για να φανεί μια μέθοδος παρουσίασης και

παράλληλα γραφής τους. Η μελέτη του έργου και της ζωής τους, προβάλλει ένα κοινό πεδίο δράσης, ανεπτυγμένο στο μεσογειακό χώρο. Πάνω σε αυτό, δίνει τη δυνατότητα πιο ειδικά να φανεί και μια κοινότητα των δύο συγγραφέων στο θέμα της Ελλάδας, της ελληνικότητας.

Ειδικότερα, τα κείμενα αυτά δίνουν πληροφορίες για τη ματιά του χώρου και του ανθρώπου μέσα σε αυτόν, για την σχέση του με τα στοιχεία του φωτός και του ήλιου, του τόπου και της σχέσης του με τον άνθρωπο εν γένει και, όπως είναι φυσικό, στοιχεία για τη γραφή και τον τρόπο της παρουσίασής της μέσα στο σύμπαν του έργου των δύο συγγραφέων. Αποτελούν λυρικές συνθέσεις και, εφόσον είναι έργα Μεσογειακά, τα διέπει μια υμνητική διάθεση απέναντι στη φύση και το περιβάλλον. Φαίνεται παράλληλα ότι η σχέση είναι θέμα τόσο γλώσσας όσο και ιστορίας, δίχως να σημαίνει ότι αυτό δε συνδέεται με την όλη εμπειρία και θεωρία απέναντι στη γραφή. Παράλληλα με αυτό, η σχέση που αναπτύσσουν με βασικά ιδεολογικά ρεύματα της εποχής τους, όπως ο υπερρεαλισμός και ο υπαρξισμός, αξιοποιούνται δημιουργικά, παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις και αξιοποιούν τις βαθύτερες δομές που τα διέπουν.

Συνολικά, απ'ο,τι φάνηκε από τη μελέτη των συγκρίσεων, οι δύο συγγραφείς αποτελούν ένα κοινό παράδειγμα που, μέσα από την καταγραφή της αισθητικής πλευράς της Μεσογείου, καταφέρνουν να δώσουν μια ιδέα για τη φιλοσοφία τους, φιλοσοφία μεσογειακή. Η ανάλυση που έγινε κατά θέματα, αποτελεί μια παρουσίαση του οράματος τους. Η παρουσία, τέλος, των Albert Camus και Οδυσσέα Ελύτη στον παγκόσμιο χώρο και η προσφορά τους, υπήρξε σπουδαία. Γι'αυτό και η θέση τους αξίζει περαιτέρω μελέτης και διερεύνησης, ενώ μπορεί ως αντικείμενο έρευνας να δώσει διάφορα αποτελέσματα. Πάνω σε αυτή την έρευνα δηλαδή, που εδώ δόθηκε απλώς ένα δείγμα από το ανεξάντλητο σύμπαν της, μια συνέχειά της μπορεί να παράγει νέα και ενδιαφέροντα στοιχεία. Η διατριβή αυτή προσπάθησε να διερευνήσει κάποιες πτυχές σε σχέση με την αξία της Μεσογειακότητας αναλύοντας τις λεπτομέρειες και προβάλλοντας την εικόνα του «ηλιακού αυτού σύμπαντος».

Τέλος, η τέχνη και η ανάλυση των βασικών σημείων, κυρίως θεωρητικών, που τη διέπουν, αποκαλύπτει τόσο το πώς ξεπέρασαν και αφομοίωσαν δημιουργικά τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής όσο και πώς επεκτάθηκαν σε ποικίλα είδη της. Αυτό, υπήρξε παράλληλα και βασικό σημείο για τη σύγκριση της καλλιτεχνικής τους

σχέσης. Η σχέση τους με τη ζωγραφική, τη γλυπτική και τη μουσική πιο ειδικά, οι οποίες από κοινού ενσωματώθηκαν στο έργο τους, μας δείχνουν μια άλλη πλευρά της δημιουργίας τους και μας αποδεικνύουν τα κοινά σημεία τους και σε άλλα πεδία που δεν είναι αυστηρά λογοτεχνικά, την υπέρβαση των ορίων του αυστηρά καλλιτεχνικού και την ανάδειξη της αισθητικής ως πρωταρχικό τους μέλημα.

Αυτή η παράλληλη ματιά, εμπλουτίζει την έρευνα με νέες διαπιστώσεις τόσο στο επίπεδο των δύο συγγραφέων όσο και στο επίπεδο της συγκριτικής λογοτεχνίας γενικότερα. Μέσα από τη παγκοσμιότητα που εκφράζει το έργο των δύο καλλιτεχνών, αναδεικνύονται πλευρές άγνωστες που προκύπτουν από τη μεταξύ τους σχέση και που η εξέτασή τους δεν εξαντλείται στο όριο μιας και μόνο εργασίας. Η πολυποίκιλη διάσταση των απόψεων και των θέσεων που αναπτύσσουν, είναι το έναυσμα για νέες έρευνες και ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις σε ό,τι αφορά τις συγκριτολογικές σπουδές.

Επικεντρωμένη στη σχέση δύο μόνο συγγραφέων, η έρευνά μας στόχευε στην παροχή αφορμής για διεξοδικότερη έρευνα, η οποία θα μπορούσε ενδεχομένως να συνεχιστεί στο μέλλον γύρω από τους συγκεκριμένους ή και άλλους δημιουργούς-στοχαστές του εικοστού αιώνα. Οι συγκριτολογικού είδους αυτές έρευνες, εξακολουθούν να διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο για την προσέγγιση της λογοτεχνίας αφού, με τον τρόπο αυτό, καθίσταται προσφορότερη η ανίχνευση πνευματικών αναλογιών και έργων τέχνης που μπορούν να φανούν όμοια κάτω από αυτή τη ματιά. Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία στόχευε να δώσει και μια παρουσίαση των μεταφρασμένων κειμένων του Camus ώστε να αποδοθούν πιο σωστά τα κείμενα με απώτερο στόχο την «καλύτερη» σύγκριση αυτών και των στοιχείων τους με τα αντίστοιχα του Ελύτη. Η Ελλάδα είναι ένα σημαντικό θέμα στο έργο του και έχει μια κεντρική θέση. Για αυτό το λόγο, θα ήταν καλό να ενισχυθεί η μελέτη και παρουσίαση ανάλογων κομματιών που θα μπορούσαν να δώσουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα πάνω στο έργο του Γάλλου συγγραφέα συνολικά.

Παράλληλα, η έρευνα για πιθανές επιδράσεις, θα διαφώτιζε τη σχέση-πνευματική συνάντηση των δύο ανδρών. Με βάση τα συγγράματα του λογοτέχνη, μπορεί να αναλυθεί ο ψυχικός του κόσμος, οδηγώντας σε αναλυτικότερα συμπεράσματα για τα γεγονότα και τις ιδέες της εποχής του. Αυτό είναι ένα πολύ ενδιαφέρον αντικείμενο και τρόπος ταυτόχρονα ανάλυσης που μπορεί να ενισχύσει



τις μελέτες της συγκριτικής φιλολογίας αλλά και να δώσει ερεθίσματα σε ανιχνεύσεις στον τρόπο, μέθοδο κλπ μελέτης των διαφόρων λογοτεχνιών.

Τέλος, ακόμη μια άλλη ερευνητική πλευρά θα ήταν η επέκταση της μελέτη προς την ανίχνευση και βαθύτερη ανάλυση στοιχείων της θεατρικής γραφής. Μέσα από τέτοιου είδους συγκρίσεις, θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε σε μια ευρύτερη κατατοπιστικότερη σύγκριση στην προκειμένη περίπτωση της γαλλικής (Camus) και της ελληνικής (Ελύτης) λογοτεχνίας, με ενδιαφέροντα συμπεράσματα για τη σημερινή πορεία της έρευνας.

Έκτός από ομοιότητες, ενδιαφέρον θα παρουσίαζε και η μελέτη των διαφορών που ενδεχομένως να υπάρχουν στον τρόπο γραφής τους. Η συμπόρευση δύο μεγάλων σύγχρονων λογοτεχνικών φωνών, θα μπορούσε να προεκταθεί σε βάθος χρόνου μέσα από την έρευνα της εποχής, με βάση τα νέα θεωρητικά και ερμηνευτικά δεδομένα που εμφανίζονται στον αιώνα μας. Η ελληνογαλλική αυτή συμπόρευση, που εμφανίζεται μεν, σε μια πρώτη ανάγνωση, ως πνευματική συγγένεια, προχωρώντας όμως ουσιαστικά πολύ βαθύτερα στο μεταίχμιο μιας ουσιαστικής επίδρασης, αναδεικνύει την βαθειά ανθρωποκεντρική λογοτεχνική σκέψη τους ως μια από τις αξιολογότερες παγκοσμίως, την δε «συγγενεία τους» ευεργετική ως σταθερή πνευματική παρακαταθήκη για το μέλλον.

## **ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

## 1. ΕΡΓΑ ΤΟΥ ALBERT CAMUS ΣΕ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ

Camus A., *Essais*, εκδ. Gallimard, Paris 1965 (1<sup>η</sup> εκδ. 1957).

Camus A., *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, εκδ. Gallimard 1962.

Camus A., *Oeuvres complètes*, t. I-II Paris, εκδ. Gallimard, 2006.

Camus A., *Oeuvres complètes*, t. III-VI Paris, εκδ. Gallimard, 2008.

Camus A., *Carnets I*, Paris, εκδ. Gallimard, 1962.

Camus A., *Carnets II*, Paris, εκδ. Gallimard, 1964.

Camus A., *Carnets III*, Paris, εκδ. Gallimard 1989.

*Carnets I 1935-1942*, Paris, εκδ. Gallimard 1962.

Camus A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, εκδ. Gallimard Folio 1942.

## 2. Ο ALBERT CAMUS ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ\*

Camus A., *Η καλή και η ανάποδη*, Αθήνα, μτφ. Ντουζέ Ν.Κ-Κασαμπαλόγλου-Ρομπλέν Μ., εκδ. Καστανιώτης, 1998 (1<sup>η</sup> εκδ. *Απ'την καλή κι απ'την ανάποδη*, μτφρ. Ι. Λό Σκόκκο, Αθήνα, εκδ. Α. Ρούγκας, 1971).

Camus A., *Η εξορία και το βασίλειο*, μτφ. Ντουζέ Ν.Κ-Κασαμπαλόγλου-Ρομπλέν Μ., Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 2005 (1<sup>η</sup> εκδ. *Η εξορία και το βασίλειο*, μετ. Ξ. Καρακάλος, Αθήνα, εκδ. Μαρής, 1969).

Camus A., *Η Παρεξήγηση*, μτφρ. Θηβαίου Γ., Αθήνα, εκδ. Δωδώνη 1998 (1<sup>η</sup> εκδ. *Η Παρεξήγηση*, μτφρ. Ξεν. Καρακάλος, Αθήνα, εκδ. Μαρής, 1968).

Camus A., *Η θάλασσα σε απόσταση αναπνοής*, μτφρ. Σαλταπήδας Χ., Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος 1996.

Camus A., *Καλιγούλας*, μτφρ. Καράγιωργα Ο., Αθήνα, εκδ. Όμβρος, 1965.

Camus A., *Οι Γάμοι, Το Καλοκαίρι στο Αλγέρι*, μετ. Γιάννη Λο Σκόκο, Αθήνα, εκδ. Δωδώνη, (χ.χ) (*Οι γάμοι και το καλοκαίρι*, μτφρ. Κονδύλης Φ., εκδ. Δωδώνη, 1980).

Camus A., *Οι Δίκαιοι*, Αθήνα, μτφρ. Καρακάλος Ξεν, εκδ. Ελεύθερος τύπος 1999.

Camus A., *Ο Ξένος*, μτφρ. Γιάννης Κότσιρας, Αθήνα, εκδ. Δωδώνη, 1967 (1<sup>η</sup> εκδ. του ιδίου μεταφραστή Αθήνα Δαίδαλος 1955).

Camus A., *Ο Μύθος του Σίσυφου*, μτφρ. Β.Χατζηδημητρίου, Αθήνα, εκδ. Μπουκουμάνη, 1973 (1<sup>η</sup> εκδ. Ι. Λο Σκόκκο, Αθήνα, εκδ. Α. Ρούγκας, 1968).

Camus A., «*Ο Πρώτος άνθρωπος*», μτφρ. Ντουζέ Ν.Κ-Κασαμπαλόγλου-Ρομπλέν Μ., πρόλογος Βασιλικού Β., Αθήνα, εκδ. Λιβάνη 1995.

Camus A., *Ο Ξένος, η Πανούκλα, η Πτώση*, μτφρ. Τομανάς Β., Αθήνα, εκδ. Εξάντας, 1989 (1<sup>η</sup> έκδοση της Πτώσης μτφρ. Α. Πολενάκης, εκδ. Άγκυρα, 1966).

Camus A., *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, μτφρ. Τσακίρη Τζ., πρ. Θεοδωρακάτος Δ., Αθήνα, εκδ. Μπουκουμάνη 1971.

Camus A., *Το Καλοκαίρι*, μετ. Ν.Κ. Ντουζέ-Μ.Κ Ρομπλέν, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2004 (1<sup>η</sup> εκδ. 1996).

\*Οι ελληνικές εκδόσεις των έργων του Camus που παρατίθενται εδώ είναι αυτές που συμβουλευτήκαμε και χρησιμοποιήσαμε για τη διατριβή μας.

### **3. ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ ΣΕ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΥΣ ΚΑΙ ΑΥΤΟΝΟΜΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ**

Ελύτης Ο., *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1996 (1<sup>η</sup> εκδ. 1974).

Ελύτης Ο., *Εν Λευκώ*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2006 (1<sup>η</sup> εκδ. 1992).

Ελύτης Ο., *Ποίηση*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος, 2008 (1<sup>η</sup> εκδ. 2002).

Ελύτης Ο., *Δεύτερη Γραφή*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980.

## 1. ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΝ ALBERT CAMUS

### A. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Arisue J., *Le Sacré négative/narrative ou deux voix/es vers l'absolu*, στο: *Albert Camus et le sacré*, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σσ.420-441.

Aronson R., *Camus and Sartre the story of a friendship and the quarrel that ended it*, USA, εκδ. The University of Chicago Press 2004.

*Albert Camus et les écritures méditerranéennes*, Bulletin de liaison de Société des Etudes Camusiennes, Paris, n. 7, Octobre 2012, σσ. 5-6.

Abdelkrim Z., *L' écrivain de la Méditerranée*, Bulletin d information No 87, Mai 2009, Orleans, εκδ. Société des Études Camusiennes, 2009, σσ. 8-13.

Ban Salah T., *Une sacralisation du détail*, στο: *Albert Camus et le sacré*, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σσ.70-97.

Barilier E., *La creation corrigée*, στο: *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, Actes du colloque Cerisy-la-Salle, Paris, εκδ. Gallimard,1985, σσ. 135-150.

Button M.J *Man's relationship with nature in the works of Albert Camus*, the University of British Columbia, Canada, October 1964  
<https://circle.ubc.ca/handle/2429/37978>.

Christiane Marque-Pucheu, *Les circonstants dans «Noces» de Camus: des acteurs à part entière*, στο: *Albert Camus entre la misère et le soleil*, Actes du colloque International de Poitiers 29-31 mai 1997, Poitiers, εκδ. Pont Neuf Poitier, σσ.285-300.

Chabot J., *Albert Camus et la pensée de Midi*, Aix-en Provence, εκδ. Edisud, 2002.

Clayton A.J, *Camus ou l'impossibilité d' aimer*, *Albert Camus 7, le théâtre*, στο: *La Revue des Lettres Modernes*, Paris 1975, σσ. 9-34

Crosier R.G., *Le jeu dans le jeu ou la tragic-comédie des «Justes»*, στο: *Albert Camus 7, le théâtre*, dans: *La Revue des Lettres Modernes*, Paris 1975, σσ. 45-70.

Corbic A., *L'absurde, la révolte, l' amour*, Paris, εκδ. Les Éditions de l'Atelier, 2003.

Chatzipetrou S., *Conscience tragique grecque et conscience humaniste chez Albert Camus*. Doctorat en Littérature Générale et Comparée, Univ. Paris III, Sorbonne 2013 (dactylographiée).

Chife A., *Agonie au Golgotha: l'image de l'homme dans l'œuvre de Camus*, στο: *Les trois guerres d'Albert Camus*, στο: Actes du Colloque International de Poitiers 4-6 Mai 1995, Poitiers, εκδ. Les editions du Pont-Neuf 1995, σσ. 265-282.

Dana C., *Remémoration et Commémoration dans la Peste, Les trois guerres d'Albert Camus*, στο: Actes du Colloque International de Poitiers 4-6 Mai 1995, Poitiers, εκδ. Les editions du Pont-Neuf 1995, σσ.101-122.

*Edition americaine du théâtre*, <http://webcamus.free.fr/oeuvre/malentendu.html>.

Elbaz S., *Camus Poète Méditerranéen, Albert Camus parcours méditerranéens* : Actes du Colloque de Jérusalem, 10-13 novembre 1997, Institut Van Leer de Jérusalem, Jerusalem, εκδ. Magnes, 1998, σσ.235-244.

Faure M., *Camus et les écrivains de la célébration lyrique*, στο: *Albert Camus Noces*, Paris, εκδ. Ellipses, 1998.

Faucheux M., *'Jour levant d'une amitié' Albert Camus et René Char*, στο: *Albert Camus René Char, Rencontres méditerranéennes en commune présence*, Actes du colloque Lourmarin 6-7 Οκτωβρίου 2000, Lourmarin, εκδ. Bédée : Folle avoine, 2003, σσ. 29-41.

Favre F., *Camus et Nietzsche-Philosophie et Existence*, στο: *La pensée de Camus, Albert Camus 9, Revue des Lettres modernes*, Paris 1980, σσ. 65-94.

Grenier J., *Une oeuvre, un homme*, στο: *Cahier du Sud*, Paris, 30ème année, 1943, σσ. 224-228.

Gothot C., «*Les essais méditerranéens d' Albert Camus*», περ. *Marche Romane*, Liège, t. IX, n. 1, vol 8-9, Ιαν-Μαρτ. 1959, σσ. 59-74.

Guérin J., *Le tragique, la tragédie et l'histoire à Camus*, στο: *Camus et le théâtre*, Paris, Actes du colloque d'Amiens, 31 Mai-2 Juin 1988, σσ. 159-170.

Haouet M.K., *Le lyrisme polyphonique*, στο: *Albert Camus et le lyrisme*, Actes du colloque Beauvais, 31 Μαΐου- 1 Ιουνίου 1996, Paris, εκδ. Sedes 1997, σσ. 77-84.

«*Internet Encyclopedia of Philosophy*», βλ. το: <http://www.iep.utm.edu/c/camus.htm>.

King A., *Albert Camus: la révolte littéraire, Albert Camus: La révolte*, Actes du 3eme Colloque international Poitiers στον Albert Camus, 27-29 septembre, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes, 2001, σσ. 61-70.

Kohlhauer M., *L'exil a-t-il un nom? Albert Camus la maison mauresque*, στο: *Albert Camus toujours autour de l'Étranger, Cahier des Lettres Modernes*, Paris, τχ. 17, εκδ. Lettres Modernes 1996, σσ. 89-106.

«*Lettres d'Albert Camus sur l'Étranger*», στο: *Histoires d'un livre: L'Étranger d'Albert Camus*, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Paris, 1990.

Lottman H.R., *Albert Camus*, Paris, εκδ. Editions du seuil 1978.

Le Blanc J.R., *Art and politics in Albert Camus: beauty as defiance and art as a spiritual quest*, *Literature and Theology*, Oxford, v. 13, N. 2, Ιούνιος 1999, σσ 127-147.

Levi-Valensi J., *L'Europe dans les oeuvres de fiction d'Albert Camus: une mythologie ambiguë*, *Albert Camus et l'Europe*, Strasbourg 9-10 Novembre 1990, Paris, εκδ. OFIL 1995, σσ. 85-100.

Modler K.W., *Soleil et mesure dans l'oeuvre d'Albert Camus*, Paris, εκδ. L'Harmattan, Paris 2000.

Matala M., *Camus et la Grèce*, *Albert Camus et l'Europe*, στο: *Albert Camus et l'Europe*, Strasbourg 9-10 Novembre 1990, Paris, εκδ. OFIL 1995, σσ. 22-34.

Matala M., *La Grèce en haillons*, *Bulletin de liaison de la Société des études Camusiennes*, *Chroniques camusiennes* No 6 Mai 2012, Orleans, εκδ. Société des Études Camusiennes, σσ 13-15.

Manzini G., *Pris au piège de la poésie*, στο: *Hommage à Albert Camus*, *La Nouvelle Revue Française*, Paris, τχ.87, τόμ. 85-87, Ιαν.-Μαρτ. 1960, σσ. 549-555.

Noudelmann F., *Camus et Sartre: le corps et la loi*, *Albert Camus et la philosophie*, Paris, εκδ. Presses Univ. de France 1997 σσ. 133-155.

Morot-Sir E., *L'esthétique de Camus: logique de la limite, mesure de la mystique*, *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, Actes du colloque Cerisy-la-Salle, Paris, εκδ. Gallimard, 1985, σσ. 93-113.

Prudhen A., *Le lyrisme dans Noces*, στο: *Albert Camus Noces*, Paris, εκδ. Ellipses, 1998.

Quilliot R., *Lumières et ambiguïtés de la trajectoire Camusienne*, στο: *Albert Camus oeuvre fermée, oeuvre ouverte*, πρακτικά συμποσίου Cerisy-la-Salle, Ιούνιος 1982, Paris, εκδ. Gallimard, 1985, σς. 188-204.

Rodan M. *La Grèce de Camus: patrie et patrimoine*, *Albert Camus parcours méditerranéens: actes du Colloque de Jérusalem*, 10-13 novembre 1997, Institut Van Leer de Jérusalem, Jerusalem, εκδ. Magnes, 1998, σσ. 37-44.

Roblès E., *Camus frère du soleil*, Paris, εκδ. Seuil 1995.



Ray M., *L'existentialisme de Camus comme stratégie de la révolte*, στο: Albert Camus: La révolte, Actes du 3eme colloque International Poitiers sur Albert Camus, 27-29 2001, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2001, σσ. 113-119.

Raskin R., *Camus critiques of existentialism*, Minerva an Internet Journal of Philosophy vol 5 2001 [www.minerva.mic.ul.ie/vol15.camus.html](http://www.minerva.mic.ul.ie/vol15.camus.html).

Rasoamanana L., *Refus de Dieu et sens du sacré chez Camus, Albert Camus et le sacré*, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σσ. 26-69.

Rizzuto A., *La scène d' amour, Albert Camus les extrêmes et l'équilibre*, Actes du colloque de Keele 25-27 Μαρτίου 1993, Netherland, εκδ. Rodopi Amsterdam Atlanta 1994, σσ. 221-227.

Rodan M., *O Camus et l'antiquité*, doctorat de troisième cycle, Université de Clermont Ferrand, στα («archives Albert Camus»), Aix-en Provence (χ.χ).

Smets Paul-F., *Le Paris Européen dans les essais d' Albert Camus*, Bruxelles, εκδ. Bruylant 1991.

Sarocchi J., *L' Europe, Exil ou Royaume*, στο: *Albert Camus et l'Europe*, Strasbourg 9-10 Novembre 1990, Paris, εκδ. OFIL 1995, σσ. 101-114.

Sarocchi J., *Camus non philosophe sans le savoir Camus philosophe sans que Sartre le sache, Albert Camus et la philosophie*, Paris, εκδ. Presses Univ. de France 1997, σσ. 101-115.

Savona J.L., *La pièce à l' intérieur de la pièce et la notion d' art dans «Caligula», Albert Camus 7, le théâtre, La Revue des Lettres Modernes*, Paris 1975, σσ. 77-94.

Sapaterro F., *Le Malentendu: une analyse du sacré comme enracinement à partir de ses personages, Albert Camus et le sacré*, Actes du colloque International de Poitiers sur Albert Camus 31-2 Juin 2007, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes 2009, σσ. 214-257.

Sarocchi J., *Camus*, εκδ. Presses Universitaires de France, Paris 1968.

Sarocchi J., *Albert Camus et le recherché de père*, thèse Univ. Paris IV, Lille, εκδ. Université de Lille III 1979.

Sapaterro F. R., *«Caligula»: entre l' ironie socratique et l' absurdité de la divinité, Humour, ironie et derision chez Camus*, Colloque International Poitiers 28-30 Mai 2009, Poitiers, εκδ. Amitiés Camusiennes, 2009, σσ. 29-45.

Terracini E., *Αναμνήσεις από τον Αλμπέρ Καμύ*, στο: περ. *Εποχές*, Αθήνα, τ. Ζ, Φεβρ. 1966, σσ.150-151.

Todd O., *Albert Camus une vie*, εκδ. Gallimard, Paris 1996.

Xuereb J. C., *Intertextualité des mythes grecs à travers l'oeuvre d'Albert Camus, Albert Camus et la Grèce*, Rencontres méditerranéennes d'Albert Camus 13-14 Oct 2006 Lourmarin, ed. Les écritures du sud, 2007, σσ. 31-38.

Weyembergh M., *Théâtre et politique à Albert Camus, Camus et le théâtre*, Paris, Actes du colloque d'Amiens, 31 Mai-2 Juin 1988, σσ. 45-56.

Sjursen N., *Beauté et savoir dans la quête de Camus, Albert Camus parcours méditerranéens : actes du Colloque de Jérusalem*, 10-13 novembre 1997, Institut Van Leer de Jérusalem, Jerusalem, εκδ. Magnes, 1998, σσ. 27-36.

Vircondelet A., *Vérité et légendes*, εκδ. Éditions du Chêne, Paris 1998.

Viljoen J.W., *Les dieux cachés de l'existentialisme: la soumission et la révolte dans l'oeuvre de Jean Paul Sartre et d'Albert Camus*, Thesis, University of Pretoria August 2009, <http://upetd.up.ac.za/thesis/available/etd-05162010-1132/unrestricted/thesis.pdf>.

Valensi J.-L., *Regards sur l'homme, lecture de l'oeuvre*, Paris, Europe, τχ. 846, Octobre 1999, σσ. 3-9.

## **B. ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ**

Μάντακα-Τριφύλλη Μ., *Καλοκαίρι χωρίς καταχνιά*, Νέα Εστία, Αθήνα, έτος ΞΔ, τόμος 128, τχ. 1521, 15 Νοεμβρίου 1990, σσ. 1541-1546.

Ο'Brien C.C., *Καμύ*, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1972 (1<sup>η</sup> εκδ. 1970).

Παπασταύρου Β., *Αλμπέρ Καμύ-Λώρενς Ντάρρελ: παράλληλοι δρόμοι, η ελληνική τους πορεία*, <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21294#page/222/mode/2up>.

Παπαχριστόπουλου Χ., [http://www.insense.blogspot.gr/2012/03/blog-post\\_6785.html](http://www.insense.blogspot.gr/2012/03/blog-post_6785.html) (η ιστοσελίδα αναφέρεται στο έργο του Albert Camus).

Ποταμιανού-Παλλαντίου Λ., *Η μυθολογική του Albert Camus*, Αθήνα, εκδ. Ελληνικά Γράμματα 1996.

Σαλαπήδας Χ., *Αλμπέρ Καμύ από την εποχή των Γάμων στην προσωπική τραγωδία*, Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος, 1996.

Τζωτζόπουλος Δ., *Albert Camus τι είναι ο επαναστατημένος άνθρωπος*, στο: [http://hegel-platon.blogspot.gr/2012/07/camus\\_15.html](http://hegel-platon.blogspot.gr/2012/07/camus_15.html).

Σαλαπήδας Χ., *Μετάφραση και πιστότητα το γράμμα ή το πνεύμα*, Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος, 2000.

## 2. ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

### A. ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ

Απέργης Π., *Όψεις του μεταμοντερνισμού στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, στο: περ. *Οδός Πανός*, Αθήνα, τχ. 137, Ιούλ.-Σεπτ. 2007, σσ.34-40.

Γέρου Δ., *Ο εικαστικός Ελύτης, οι οπτικές κυριολεξίες ενός ποιητή*, περ. *Νεα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σσ. 600-603.

Γκότοβος Α. Ν., *Από την πραγματικότητα στην «ουτοπία», στο: Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, Αθήνα, εκδ. Γκοβόστης 2002, σσ. 473-486.

Δασκαρόλης Θ., *Ο Πολιτικός Ελύτης*, περ. *Θεοφανώ*, Αθήνα, τχ. 2, Άνοιξη 2006, σσ. 54-62.

*Δεκαέξι κείμενα για το Άξιον Εστί*, Αθήνα, εκδ. Ίκαρος 2001.

Δανιήλ Α., *Τα θαύματα της ελυτικής ποίησης σε τόπο ελληνικό και παραδείσιο*, στο: περ. *Οδός Πανός*, Αθήνα, τχ. 137, Ιούλ.-Σεπτ. 2007, σσ. 54-62.

Ελύτης Ο., *Συν τοις άλλοις*, Αθήνα, εκδ. Ύψιλον 2011.

Ελύτης Ο., *Ο Χαρακτηρισμός «Ποιητής του Αιγαίου»*, στο: περ. *Το Αιγαίο Λογοτεχνία και Τέχνη*, περ. *Το Αιγαίο Λογοτεχνία και Τέχνη*, Αθήνα, εκδ. Υπουργείο Αιγαίου 2001, σ. 9.

Ελύτης Ο., *Η υπέρβαση και η γεωμέτρηση*, περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 27, Σεπτ. 1983, σσ. 754-763.

Ηλιοπούλου Ι., *Η έννοια της ελληνικότητας στον Ελύτη*, περ. *Εντευκτήριο*, Αθήνα, τόμος 12, τχ. 70 Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2005, σσ. 75-77.

[iefimerida.gr http://www.iefimerida.gr/node/96071#ixzz2P68eZ4df](http://www.iefimerida.gr/node/96071#ixzz2P68eZ4df) (η ιστοσελίδα αναφέρεται σε σύντομο άρθρο σχετικά με τον Οδυσσέα Ελύτη και την Κύπρο).

Ιωάννου Γ., *Οδυσσέας Ελύτης από τις καταβολές του υπερρεαλισμού στις εκβολές του μύθου*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 1991.

Ιακώβ Δ., *Η αρχαιογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Ζήτρος, 2000.

Πίνσκαγια Αλεξανδροπούλου Σ., *Η ιδέα της «μεσογειακότητας» στον ποιητικό στοχασμό του Οδ. Ελύτη*, στο: *Φιλόπατρις Αφιέρωμα στον Αλέξη-Eudald Solá*, Γρανάδα, εκδ. Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών σπουδών 2004.

Καραντώνης Α., *Ο Πρώτος Ελύτης*, στο: *Εισαγωγή στη ποίηση του Ελύτη*, Αθήνα, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 2000 (1<sup>η</sup> εκδ. 1999).

Κοκκινάκη Ν.Ι., *Μαρία Νεφέλη*, μια ανάγνωση, περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σσ. 532-537.

Κεχαγιόγλου Γ., *Το Άξιον Εστί συνοπτικό διάγραμμα*, στο: περ. *Ποίηση*, Αθήνα, τχ. 5, Άνοιξη 1995, σσ. 27-65.

Κάραλης Β., *Οδυσσέας Ελύτης ένα χρόνο μετά ευθύνη και ευλογία*, περ. *Διαβάζω*, Αθήνα, τχ. 372, Μάρτ. 1997, σσ. 51-57.

Κωτίδης Α., *Το «μεσημβρινό μυστήριο»: η αισθητική της ιθαγένειας στον Ελύτη Με αφορμή τον κριτικό λόγο του ποιητή για τη ζωγραφική*, περ. *Εντευκτήριο*, Αθήνα, τχ. 23-4, 1993, σσ. 157-162.

Λιγνάδης Τ., *Το Άξιον Εστί του Ελύτη*, Αθήνα, εκδ Πορεία 1999.

Μητσάκης Κ., *Ο Ελύτης και η μουσική*, περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σσ. 437-444.

Μιχαηλίδης Κ.Π., *Μορφές ποιητικής υπέρβασης, ένα σχόλιο στο 'Φωτόδεντρο' του Οδυσσέα Ελύτη*, περ. *Νέα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-1675, τόμος 141, 1 και 15 Απριλίου 1990, σσ. 458-462.

Μαρτινίδης Π., *Η ποιητική του χώρου στον Ελύτη, Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, στο: περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, Αθήνα, τχ. 1, Δεκ.-Φεβρ. 1995/6, σσ. 37-46.

Μαρωνίτης Δ.Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1984 (1<sup>η</sup> εκδ. 1980).

Μπενάτσης Α., *Η μυθολογία του «Μικρού Ναυτίλου»*, στο: *Οδυσσέας Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, Αθήνα, εκδ. Γκοβόστης 2002, σσ. 375-392.

Μυταράς Δ., *Επικοινωνία Ζωγραφικής και Ποίησης*, στο: περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ.-Δεκ. 2006, σσ. 473-476.

Μαρκάκης Μ., *Η λέξη και η εικόνα στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, στο: περ. *Οδός Πανός*, Αθήνα, τχ. 137, Ιούλ.-Σεπτ. 2007, σσ. 22-25.

Μαγκλίνης Η., *Η Λευκή Θεά στην ποίηση του Ελύτη*, στο: περ. *Διαβάζω*, Αθήνα, τχ. 372, Μάρτ. 1997, σσ. 58-65.

Μπερλής Α., *5 (+2) δοκίμια για τον Ελύτη*, Αθήνα, εκδ. ύψιλον 1992.

*Ο Οδυσσεύς Ελύτης μιλά για την ποίησή του*, στο: *Books abroad, Το Δέντρο*, Αθήνα, τχ. 4, τ. 1, Σεπτ-Οκτ 1978, σσ. 141-153.

Πεφάνης Γ.Π., *Στίχοι επι σκηνής, για μια θεατρική ανάγνωση της 'Μαρίας Νεφέλης' του Οδυσσέα Ελύτη*, περ. *Νεα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σσ. 538-555.

Πολίτη Τζ., *Το παιχνίδι του κόσμου, το παιχνίδι της ποίησης και ο παίκτης*, περ. *Εντευκτήριο*, Αθήνα, τχ 23-4, Καλοκαίρι-Χειμώνας 1993, σσ. 61-73.

Στεφάνου Λ., *Ελύτης γλώσσα και ρυθμός*, περ. *Νεα Εστία*, Αθήνα, τχ. 1674-5, τ. 141, 1 και 15 Απριλίου 1997, σσ. 489-493.

Ραιζής Β.Μ., *Ο Ελύτης στ'αγγλικά*, περ. *Αιολικά Γράμματα*, Αθήνα, τ. Η, τχ, 43-44, Γεν.-Απρ. 1978, σσ. 99-103.

Σαλταπήδας Χ., *Οι γαλλικές μεταφράσεις του έργου του Οδυσσέα Ελύτη*, Κέρκυρα, εκδ. Απόστροφος, 2001.

Σορόγκας Σ., *Ο Ελύτης και η παράδοση*, περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ.-Δεκ. 2006, σσ. 468-473.

Τεμπρίδου Γ., *Φύση και λειτουργία των ποιητικών μορφών Τα δύο του κόσμου του Οδυσσέα μια φιλοσοφική θεώρηση*, Θεσσαλονίκη 2010, <http://invenio.lib.auth.gr/record/125604/files/GRI-2011-6157.pdf?version=1>, σ. 171 .

Φασιανός Α., *Αναμνήσεις από τον Ελύτη*, περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 190, Οκτ.-Δεκ. 2006, σσ. 466-468.

Χατζηγιακουμή Μ., *Η υπέρβαση της ιστορίας στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004 .

## B. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Ahrweiler H., *Elytis: un mystique profane*, στο: *Odyseas Elytis: un méditerranéen universel*, Bibliothèque publique d'information Centre Georges Pompidou, Paris, εκδ. Clancier-Guenaud 1988, (κατάλογος έκθεσης, σελίδες: 144).

Bordes X., *Διάνοια, Αθωότητα, Φαντασία*, στο: περ. *Η Λέξη*, Αθήνα, τχ. 106, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1991, σσ. 949-973.

Grodent M., *Elytis et la génération 30*, στο: *Courrier du centre international d'études poétiques*, Paris, τχ. 137-138, 1980, σσ. 10-26.

Carson J., *Μαρίνα*, μετ. Πασχάλης Σ., Αθήνα, περ. *Χάρτης* 21-23, Νοέμβριος 86, 437-457.

Connolly D., *Τα Ελεγεία της Οζώπετρας*, στο: *Οδυσσεάς Ελύτης ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες*, Διεθνές επιστημονικό συνέδριο στη Κω 25-29 Ιουνίου 1994, Αθήνα, εκδ. Γκοβόστη 2000, σσ. 393-414.

De Medicis St.C., *Σημειώσεις στον Οδυσσεά Ελύτη*, εκδ. Caractères, Παρίσι 1979.

Καραμβάλης Δ., «Η γλώσσα και ο Ελύτης», στο: περ. *Οδός Πανός*, Αθήνα, τχ. 137, Ιούλ.-Σεπτ. 2007, σσ. 78-86.

Elytis O., *Axion Esti suivi de l'arbre lucide et la quatorzième beauté et de journal d'un invisible avril*, traduit par Bordes X. Longueville R., Paris, εκδ. Gallimard 1996.

Saltapidas Chr. *Odyseas Elytis et Albert Camus*, *Revue de Littérature Comparée*, Paris, n. 3, 1990, σσ. 535-540.

Sherrard P., *La vraie figure de la Grèce*, στο: *Odyseas Elytis un méditerranéen universel*, Bibliothèque publique d'information Centre Georges Pompidou, Paris, εκδ. Clancier Guenaud, 1988 (κατάλογος έκθεσης, σελίδες: 144).

Vitti M., *Au tournant des années trente*, *Odyseas Elytis un méditerranéen universel*, Bibliothèque publique d'information Centre Georges Pompidou, Paris, εκδ. Clancier Guenaud, 1988, (κατάλογος έκθεσης, σελίδες 144).

Vitti M., *Οδυσσεάς Ελύτης κριτική μελέτη*, Αθήνα, εκδ. Ερμής 2000 (1<sup>η</sup> εκδ. 1984).

### 3. ΛΟΙΠΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

#### Α.ΑΡΧΑΙΟΙ ΦΙΛΟΣΟΦΟΙ

Αλούπη Χ., *Η αισθητική θεωρία του Πλωτίνου*, μεταπτυχιακή εργασία, Θεσσαλονίκη 2008, <http://invenio.lib.auth.gr/record/109653/files/gri-2009-1983.pdf?version=1>.

Brehier E., *La philosophie de Plotin*, Paris, εκδ. Boivin et C 1928.

Baladi N., *La pensée de Plotin*, Paris, εκδ. Presses Universitaires de France 1970.

*Εμπεδοκλής*, σειρά: «Προσωκρατικοί», κείμενο μτφρ. Ρούσσος Ε., Αθήνα, εκδ. Στιγμή 2007.

*Ηράκλειτος*, σειρά: «Προσωκρατικοί», εις. Μτφρ σχόλια Κυριαζόπουλος Α., Αθήνα, εκδ. Κάκτος 1992.

*Θαλής-Αναξίμανδρος-Αναξίμενης*, σειρά: «Προσωκρατικοί», Εις., μτφρστ.σχ. φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, εκδ. Κάκτος 2000.

Πλωτίνος, *Εννεάδες I-VI*, Αθήνα, εκδ. Κάκτος 1992.

*Παρμενίδης*, σειρά: «Προσωκρατικοί», Εις., μτφρ.σχ., φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα, εκδ. Κάκτος 1992.

Πλάτων, *Συμπόσιο-Κριτίας*, Εις., μτφρ.,σχ. Δεδούσης-Κορδάτος, Αθήνα, εκδ. Ζαχαρόπουλος 1990.

*Πολιτεία* μτφρ. Παπαθεοδώρου, Αθήνα, εκδ. Πάπυρος, χ.χ.  
*Φαίδων*, εκδ. Ζήτρος εκδ. Γεωργιάδης, 2011

*Φαίδων ή περι ψυχής*, Αθήνα, εκδ. Γεωργιάδης μτφρ Αθανασόπουλος Ι.Κ. 2011.

Goldshmidt V., *Les dialogues de Platon structure et méthode technique*, Paris, εκδ. Presses Univ. de France 1947.

*Les Présocratiques*, établie par Dumont J.-P., Paris, εκδ. Gallimard, 1988.



## **Β. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΟΛΟΓΙΑ**

Bachelard G., *L'intuition de l'instant*, Paris, εκδ. Stock, 1992 (1<sup>η</sup> εκδ. 1931).

*L'air et les songes*, Paris, εκδ. José Corti 1943.

*Le droit de rêver*, Paris, εκδ. PUF 1988.

*La poétique de la rêverie*, Paris, εκδ. PUF, 1960.

*La poétique de l'espace*, Paris, εκδ. Puf, 2011 (1957).

*Oxford Advanced Learner's English Dictionary*, Oxford, εκδ. Oxford University Press 1995 (1<sup>η</sup> εκδ. 1948).

Pichois C. Rousseau A.M, *La littérature Comparée*, Paris, εκδ. Arman Colin 1967.

P.Brunel, Cl.Pichois, A.-M. Rousseau, *Qu'est-ce que la Littérature Comparée?*, Paris, εκδ. Armand Colin, 1983.

Κεντρωτής Γ., *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*, Αθήνα, εκδ. Διάυλος 1996.

Kirk G.S-Raven J.E-Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, Αθήνα, εκδ. ΜΙΕΤ, 2006.

## **Γ. ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΥΠΑΡΞΙΣΜΟΣ**

Breton A, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard Folio, 1979(1<sup>η</sup> εκδ. 1962).

<http://www.ekebi.gr/1935/detail.asp?ID=169> και [el.wikipedia.org](http://el.wikipedia.org)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealism>.

Noudelmann F., *«Huis Clos et Les Mouches» de Jean-Paul Sartre*, Paris, Folio Gallimard, 1993.

Nadeau M., *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, Αθήνα, εκδ. Πλέθρον 2004.

Sartre J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, εκδ. Folio Gallimard, 1996.

Sartre J.P., *Qu'est ce que la littérature*, Paris, Folio Gallimard, 1948.

## RESUMÉ EN FRANÇAIS

Le but de cette thèse est d'étudier la pensée de deux écrivains-prix Nobels du côté comparatiste. Ce traité, contient une analyse détaillée de leurs textes et de leurs points communs en vue de rechercher et approfondir leurs affinités spirituelles. L'étude a été basée sur les textes, une étude d'analogies à l'aide de recherches précédentes sur leur pensée littéraire. L'analyse tâche de s'étendre sur les axes principaux de leur oeuvre: la métaphysique de la lumière et leur relation méditerranéenne, l'absurde, la révolte (idées issues surtout de la philosophie de l'écrivain français), les philosophes anciens et la manière dont cette philosophie pénètre leur oeuvre et finalement ce qui signifie leur art au total, leur parcours artistiques et leurs idées sur la littérature de leur temps (surréalisme, existentialisme). La première partie contient les analogies de la lumière, à savoir une notion qui a joué un rôle très important du point de vue synthétique ainsi qu'un élément très fondamental du point de vue philosophique. Toujours présents dans leur vie, le soleil, la mer et la nature constituent les éléments principaux qui ont construit leur art. Les analogies de lumière alors s'étendent partout dans l'écriture en nous donnant les premiers pas pour continuer à approfondir leur idées, et leur philosophie. Le troisième et le quatrième chapitre aborde l'absurde et la révolte, deux notions rencontrées chez Elytis puisque il a lu "L'homme révolte" en embrassant les idées principales de son contemporain Camus, incorporant ainsi quelques éléments de façon très creative. Les chapitres qui suivent nous amènent à une comparaison de la pensée des deux écrivains avec la philosophie ancienne, plus spécialement leur relation avec les grands philosophes qui ont contribué à la création de leur art et la formation de leur mentalité. Des grands penseurs comme Embédocle, Héraclite, Platon et Plotin constituent un exemple très caractéristique qui nous aide à créer une image claire de leur philosophie. On peut ainsi voir plus clairement le développement de leur art afin de se diriger vers un résultat complet et holistique de leur oeuvre. La contribution majeure que se propose d'offrir cette étude est d'ouvrir encore une possible voix à la recherche de l'avenir puisque selon tous les grands chercheurs de nos jours, l'avenir est au comparatisme.

## **SUMMARY IN ENGLISH**

The aim of this thesis is to study the thought of two writers-Nobel prizes from a comparative point of view. This essay contains a thorough analysis of their texts and their common points in order to search and reveal their spiritual affinities. The study was based on the texts, a study of analogies with the help of previous studies about their literary thought. The analysis opens in major points of their work: the metaphysics of light and their relationship with the Mediterranean, the absurd, the revolt (ideas that come mainly from the philosophy of the French writer), the ancient philosophers and the way in which this philosophy is present to their work and finally the element which constitutes their art in total, their artistic influences and their ideas on the literature of their time (surrealism, existentialism). The first part contains the analogies of light, that is one notion which played a major part from a whole point of view as also a synthetic element very fundamental from a philosophical sense. The sun, the sea and the nature are the main elements which have built their art but also always present in their life. The analogies of light are wide spread in their writings and they give us the first steps in order to reach their main ideas and philosophy. The third and the fourth chapters try to examine the absurd and revolt, two notions found on Elytis since he read "The rebel" and he also embraced the main ideas of his contemporary so as he could incorporate some of the elements in a very creative manner. The chapters that follow guide us in a comparison with the ancient philosophers, more specifically their relationship with the main philosophers that have contributed in the creation of their art and the formation of their mentality. The great philosophers as Empedocles, Heraclitus, Plato, Plotinus form an adequate example that helps us build a clear image of their philosophy. That way we can see clearly the development of their art so as to have finally a complete and holistic result of works and writings both Elytis' and Camus'. This thesis wishes to offer a contribution for next researches. To conclude, the bibliography is the necessary stage that proves well our intention and that supports quite good what we have analyzed from the beginning until the end.



