



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(Ειδικευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**Χώρος και χρόνος στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη:  
μια διαχρονική ανάλυση με σώματα κειμένων**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

του

**Γεωργίου Δ. Πρέβα**

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης,  
2001

A.M.: 1013202004019

ΕΠΟΠΤΡΙΑ

Γεωργία Φραγκάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Καλαμάτα, 2022**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(Ειδίκευση: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**Χώρος και χρόνος στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη:  
μια διαχρονική ανάλυση με σώματα κειμένων**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

του

**Γεωργίου Δ. Πρέβα**

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης,  
2001

A.M.: 1013202004019

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γεωργία Φραγκάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (επόπτρια)  
Ουρανία Χατζηδάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Σχολής Ικάρων (μέλος)  
Παναγιώτα Καραβία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (μέλος)

**Καλαμάτα, 2022**

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ.....	6
2.1. Βιογραφικά στοιχεία.....	6
2.2. Εργογραφία.....	10
2.3. Περίοδοι ποιητικής δημιουργίας.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	17
3.1. Χώρος και χρόνος.....	17
3.1.1. Ο χώρος και ο χρόνος στη λογοτεχνία.....	17
3.1.2. Ο χώρος και ο χρόνος στο έργο του Λειβαδίτη.....	19
3.1.3. Η δήλωση του χώρου και του χρόνου με γλωσσικά μέσα.....	24
3.2. Γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων.....	27
3.2.1. Τα σώματα κειμένων και τα μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσής τους.....	27
3.2.2. Τα σώματα κειμένων στη μελέτη της λογοτεχνίας.....	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	34
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ.....	39
5.1. Λέξεις-κλειδιά για τον χώρο και τον χρόνο στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη.....	39
5.2. Η δήλωση του χώρου.....	42
5.2.1. Στατική δήλωση του χώρου.....	45
5.2.1.1. Δημόσιοι χώροι.....	47
5.2.1.2. Ημιδημόσιοι χώροι.....	52
5.2.1.3. Ιδιωτικοί χώροι.....	53
5.2.2. Συνόψιση.....	56
5.3. Η δήλωση του χρόνου.....	57
5.3.1. Χρονικές περίοδοι.....	60
5.3.2. Εποχές.....	61
5.3.3. Χρονικές φάσεις της ημέρας.....	62
5.3.4. Γραμμή του χρόνου.....	64
5.3.5. Χρονικές μονάδες.....	66
5.3.6. Χρονολογία.....	67
5.3.7. Συνόψιση.....	68
5.4. Διαχρονική ανάλυση της δήλωσης του χώρου και του χρόνου.....	69
5.4.1. Δημόσιοι χώροι.....	69
5.4.2. Ημιδημόσιοι χώροι.....	75
5.4.3. Ιδιωτικοί χώροι.....	77

5.4.4. Συνόψιση.....	81
5.4.5. Χρόνος .....	82
5.4.5. Συνóψιση.....	89
5.5. Ανάλυση λέξεων του χώρου και του χρόνου με συμφραστικούς πίνακες .....	89
5.5.1. Ανάλυση της λέξης <i>δρόμος</i> με συμφραστικούς πίνακες.....	90
5.5.2. Ανάλυση της λέξης <i>πόλη</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	92
5.5.3. Ανάλυση της λέξης <i>σπίτι</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	93
5.5.4. Ανάλυση της λέξης <i>τοίχος</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	95
5.5.5. Ανάλυση της λέξης <i>σκάλα</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	97
5.5.6. Ανάλυση της λέξης <i>άνοιξη</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	99
5.5.7. Ανάλυση της λέξης <i>φθινόπωρο</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	102
5.5.8. Ανάλυση της λέξης <i>νύχτα</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	105
5.5.9. Ανάλυση της λέξης <i>βράδυ</i> με συμφραστικούς πίνακες .....	108
5.5.10. Συνóψιση.....	111
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	114
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	117
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	123
ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	125
ABSTRACT.....	127

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους αυτούς που βοήθησαν στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Αρχικά ιδιαίτερες ευχαριστίες πρέπει να εκφραστούν στην επιβλέπουσα καθηγήτρια, κ. Γεωργία Φραγκάκη, η οποία με τις πολύ αναλυτικές ανατροφοδοτήσεις της και τις εύστοχες παρατηρήσεις της συνέβαλε καθοριστικά στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Επίσης, πρέπει να ευχαριστήσω και τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής, καθώς και αυτά συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωση της. Αρχικά, την κυρία Χατζηδάκη, στο μάθημα της οποίας επιχείρησα για πρώτη φορά να εφαρμόσω τις αρχές και τα εργαλεία της *Υπολογιστικής Γλωσσολογίας* στη μελέτη των συγκεκριμένων αξόνων της ποίησης του Λειβαδίτη στο πλαίσιο μιας εργασίας. Έπειτα την κυρία Καραβία, γιατί στο πλαίσιο του μαθήματός της *Ζητήματα θεωρίας της λογοτεχνίας και πολιτισμικής κριτικής* άρχισα να αντιλαμβάνομαι τον λειτουργικό ρόλο των αξόνων αυτών στη διαμόρφωση του σκηνικού της λογοτεχνίας, αλλά και την ερμηνεία τους με μια νέα οπτική. Γενικότερα, ευχαριστίες οφείλονται σε όλους τους διδάσκοντες και διδάσκουσες του μεταπτυχιακού προγράμματος, οι οποίοι με βοήθησαν να αντιληφθώ καλύτερα τις εξελίξεις στον τομέα της Νεοελληνικής φιλολογίας. Επίσης, πρέπει να ευχαριστήσω από τη μία τους συμφοιτητές μου, οι οποίοι μέσω της ομάδας μας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης λειτουργούσαν εμψυχωτικά και αλληλοϋποστηρικτικά, αλλά και τους φίλους και συναδέλφους μου από την άλλη, όπως τον Ηλία, τον Δημήτρη, την Ασπασία, την Αναστασία, την Χριστίνα και τη Νάγια, οι οποίοι με εμπύχωναν και αυτοί με τη σειρά τους, όταν κάποια δυσκολία κατά την εκπόνηση της εργασίας φαινόταν ανυπέρβλητη. Τέλος, ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στα πρόσωπα της οικογένειάς μου, που ήταν δίπλα μου καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πολύ ενδιαφέρουσας διαδρομής.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βασικός στόχος της εργασίας είναι η μελέτη της δήλωσης του χώρου και του χρόνου στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη. Οι άξονες αυτοί και τα γλωσσικά μέσα με τα οποία εκφράζονται παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του σκηνικού των ποιημάτων του συγκεκριμένου ποιητή. Παρότι υπάρχει προηγούμενη σχετική βιβλιογραφία (Μπενάτσης 1988, Ιλίνσκαγια 1989, Ζήσης 2003, Kalfa 2015, Σταμίρη 2016), η προσέγγιση στην παρούσα εργασία είναι διαφορετική. Και αυτό γιατί από τη μια αξιοποιεί τη μεθοδολογία της γλωσσολογίας σωμάτων κειμένων για τον εντοπισμό των λέξεων που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο και την ποσοτική και ποιοτική ανάλυσή τους, ενώ από την άλλη προτείνει νέους τρόπους οργανωμένης ταξινόμησής τους, οι οποίοι βασίζονται για τον χώρο στη διατριβή της Δανιήλ (2007: 15-19) και στη διπλωματική εργασία της Αργυρακούλη (2015: 3, 23-24), καθώς και στη γραμματική των Κλαίρη & Μπαμπινιώτη (2005: 751-786) και για τον χρόνο στο εννοιολογικό λεξικό του Βοστταντζόγλου (1988: 64-84) και στη γραμματική των Κλαίρη & Μπαμπινιώτη (2005: 787-809).

Το σώμα κειμένων του ποιητικού έργου του Λειβαδίτη, το οποίο δημιουργήθηκε για την παρούσα εργασία, περιλαμβάνει περισσότερα από 100 χιλιάδες δείγματα από 15 ποιητικές συλλογές, οι οποίες καλύπτουν και τις τρεις περιόδους της ποίησής του. Έτσι, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε τις λέξεις που δηλώνουν τους συγκεκριμένους άξονες και να τις κατατάξουμε οργανωμένα σε κατηγορίες, για να μελετήσουμε τα γενικά χαρακτηριστικά αυτών των κατηγοριών. Η δημιουργία τριών υποσωμάτων κειμένων του ίδιου περίπου μεγέθους που αντιστοιχούν στις τρεις περιόδους της ποίησής του δίνει τη δυνατότητα διαχρονικής ανάλυσης της δήλωσης των κατηγοριών αυτών του χώρου και του χρόνου στο έργο του.

Επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν σε σχέση με τη δήλωση των αξόνων του χώρου και του χρόνου στο έργο του Λειβαδίτη είναι:

- Με ποιο λεξιλόγιο δηλώνεται ο χώρος και ο χρόνος στην ποίηση του Λειβαδίτη και σε ποιες κατηγορίες ταξινομείται;
- Ποια χαρακτηριστικά παρουσιάζουν οι συγκεκριμένες κατηγορίες του χώρου και του χρόνου στο σύνολο του έργου του Λειβαδίτη;
- Πώς αλλάζουν οι κατηγορίες του χώρου και του χρόνου στο έργο του Λειβαδίτη διαχρονικά;
- Ποια σημασιολογική προσωδία παρουσιάζουν στατιστικά σημαντικές λέξεις των κατηγοριών αυτών;

Η εργασία δομείται ως εξής: Στο επόμενο κεφάλαιο (2) αναφέρουμε τα βιογραφικά στοιχεία και τις κοινωνικές και πολιτικές επιρροές που διαμόρφωσαν όχι μόνο τη ζωή, αλλά και το έργο του ποιητή. Στη συνέχεια, εστιάζουμε στις τρεις περιόδους ποιητικής δημιουργίας του και τα χαρακτηριστικά τους. Το κεφάλαιο 3 παρουσιάζουμε το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Σε αυτό περιλαμβάνεται, αρχικά, η θεωρία για τον χώρο και τον χρόνο στη λογοτεχνία και ειδικότερα στο ποιητικό έργο του Τάσου Λειβαδίτη. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στη δήλωση του χώρου και του χρόνου με γλωσσικά μέσα. Έπειτα, περνάμε στη γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων, όπου δίνονται βασικά στοιχεία για τα σώματα κειμένων και τα μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσής τους, ενώ στη συνέχεια εστιάζουμε στα σώματα κειμένων στη μελέτη της λογοτεχνίας. Το κεφάλαιο 4 περιγράφει τα δεδομένα και τη μεθοδολογία που εφαρμόσαμε κατά τη διεξαγωγή της έρευνας. Το κεφάλαιο 5 παρουσιάζει τα δεδομένα και την ανάλυσή τους. Αρχικά, επιχειρούμε με βάση το συνολικό σώμα κειμένων του Λειβαδίτη να κάνουμε ποσοτική ανάλυση των κατηγοριών του χώρου και του χρόνου, ενώ, στη συνέχεια, το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στον εντοπισμό και τη μελέτη των αυξομειώσεων των κατηγοριών αυτών, ώστε να ανιχνεύσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους στο πλαίσιο μιας διαχρονικής ανάλυσης των αξόνων του χώρου και του χρόνου. Τέλος, παρουσιάζουμε τη σημασιολογική προσωδία στατιστικά σημαντικών λέξεων των αξόνων αυτών. Το κεφάλαιο 6 περιλαμβάνει τα συμπεράσματα της έρευνας και η εργασία ολοκληρώνεται με τις βιβλιογραφικές αναφορές των πηγών που χρησιμοποιήσαμε και ένα Παράρτημα, στο οποίο παρουσιάζονται οι λέξεις-κλειδιά στις οποίες βασίστηκε η ανάλυση.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

Στο κεφάλαιο αυτό αναφέρονται τα βιογραφικά στοιχεία και οι κοινωνικές και πολιτικές επιρροές που διαμόρφωσαν το ποιητικό έργο του Τάσου Λειβαδίτη (2.1), η εργογραφία του (2.2) και οι διαφορετικές περιόδους της ποιητικής του δημιουργίας και τα χαρακτηριστικά τους (2.3).

### 2.1. Βιογραφικά στοιχεία

Ο Τάσος Λειβαδίτης είναι ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1922 και η οικογένειά του ανήκε στη μεσοαστική τάξη. Το 1935 αντιμετώπισε πολλά οικονομικά προβλήματα, καθώς ο πατέρας του πτώχευσε και η περιουσία του αξιοποιήθηκε, για να αποπληρωθούν τα χρέη της οικογένειάς του. Ωστόσο, η βελτίωση των οικονομικών ήταν πρόσκαιρη, καθώς η οικονομική του κατάσταση επιδεινώθηκε πάλι την περίοδο της κατοχής (Μπενάτσης 1988: 40).

Το 1943 ο Τάσος Λειβαδίτης έδωσε εξετάσεις στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου φοίτησε για ένα χρόνο περίπου πριν εγκαταλείψει τις σπουδές του λόγω βιοτικών αναγκών και εξαιτίας της συμμετοχής του στην εθνική αντίσταση. Τον Φεβρουάριο του 1943 το Ε.Α.Μ. ιδρύει την οργάνωση Εθνική Πανελλαδική Οργάνωση Νεολαίας (ΕΠΟΝ), όπου εντάχθηκε και συμμετείχε δυναμικά. Έτσι την περίοδο των Δεκεμβριανών διοργάνωνε πολιτιστικές εκδηλώσεις και έκανε εράνους για τη συγκέντρωση τροφίμων. Με τη λήξη των Δεκεμβριανών συλλαμβάνεται και οδηγείται στις φυλακές Χατζηκώστα, όπου παραμένει μέχρι τη συμφωνία της Βάρκιζας (12 Φεβρουαρίου 1945) και στη συνέχεια αφήνεται ελεύθερος. Στο μεταξύ παντρεύεται τη Μαρία Στούπα και αποκτάει τη μοναδική του κόρη, τη Βασιλική Λειβαδίτη (Μπενάτσης 1988: 40).

Από τη στιγμή αυτή αρχίζει η ουσιαστική του δράση στο χώρο της Αριστεράς. Μαζί με άλλους νέους, με τους οποίους μοίραζαν προκηρύξεις στις κατεχόμενες πόλεις, έγραφαν στους τοίχους αντιφασιστικά συνθήματα και πολεμούσαν στα αντάρτικα τμήματα και στους μαχητικούς σχηματισμούς των πόλεων, βγήκαν από το τετράχρονο αυτό σχολείο ώριμοι από μικροί, εξοικειωμένοι με τις σκληρές συνθήκες ενός πολέμου. Απ' αυτούς προέρχεται η νέα ποιητική γενιά (Ιλίνσκαγια 2004: 38).

Η ποιητική παραγωγή αυτής της γενιάς παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις σε σχέση με την αντίστοιχη της προηγούμενης γενιάς, επειδή οι ποιητές, οι οποίοι άρχισαν να γράφουν τα πρώτα τους ποιήματα την περίοδο της Κατοχής και τα οποία τα δημοσίευσαν αμέσως μετά το τέλος της, χαρακτηρίζονται από απαισιοδοξία μπροστά στις αντιξοότητες που



ακολούθησαν την περίοδο της ήττας και της Κατοχής. Έτσι, η λογοτεχνική τους παραγωγή επηρεάστηκε από τη βία και την καταπίεση εκείνων των χρόνων, αλλά και απ' την πολιτική πόλωση, που ακολούθησε. Συχνά από την ποίησή τους απουσιάζει κάποιο ελπιδοφόρο όραμα, το οποίο υποκαθίσταται, συνήθως, από εικόνες βίας και θανάτου. Στο έργο τους απουσιάζει το λυτρωτικό στοιχείο, το οποίο κυριαρχούσε στα έργα της προηγούμενης γενιάς, καθώς έχει διαφοροποιηθεί σημαντικά ο ίδιος ο ρόλος του ποιητή, ο οποίος στέκεται αδύναμος μπροστά στα γεγονότα, με αποτέλεσμα η θέση και η αξία της τέχνης του να τίθενται διαρκώς υπό αμφισβήτηση (Beaton 1996: 246).

Παρά το γεγονός ότι οι συγγραφείς και οι ποιητές που άρχισαν να δημοσιεύουν κατά τη διάρκεια ή αμέσως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο είχαν διαφορετική ηλικία και διαφορετικές καταβολές, όλοι τους επηρεάστηκαν σημαντικά από την ποίηση του Σεφέρη, καθώς στοιχεία της ανιχνεύονται καθαρά σε όλη σχεδόν την ελληνική ποίηση μετά το 1944. Βέβαια, αρκετοί παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις στη συνέχεια, καθώς είτε επηρεάστηκαν από τον υπερρεαλισμό είτε ακολούθησαν μια τελείως διαφορετική κατεύθυνση, αντιμετωπίζοντας τα γεγονότα με τρόπο άμεσο και ρεαλιστικό και εκφράζοντας ταυτόχρονα τη συλλογική και όχι την προσωπική εμπειρία. Αυτό το νέος είδος ποίησης που χαρακτηρίζεται ως «πολιτική» ή «κοινωνική» είναι έργο κυρίως των σοσιαλιστών συγγραφέων και ποιητών (Beaton 1996: 246-247).

Οι κοινωνικοί ή πολιτικοί ποιητές αδιαφόρησαν για τους μοντερνιστικούς πειραματισμούς της δεκαετίας του '30 και περιέγραψαν στο έργο τους το ίδιο το τοπίο του θανάτου πιο άμεσα και ρεαλιστικά, κάτι που ανανέωσε σημαντικά την ποίηση του 20ού αιώνα. Με αυτόν το ριζοσπαστικό τρόπο οι ποιητές κυρίως της Αριστεράς άρχισαν να συνθέτουν το ποιητικό τους έργο στη διάρκεια της Κατοχής, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, που εξέδωσε την πρώτη συλλογή του το 1945, ο Άρης Αλεξάνδρου και ο Τάσος Λειβαδίτης το 1946 και ο Τίτος Πατρίκιος με την πρώτη συλλογή του να εκδίδεται το 1954. Και οι τέσσερις που αναφέρθηκαν είχαν αναμειχθεί ενεργά στην Αντίσταση, φυλακίστηκαν στη διάρκεια του Εμφυλίου και εξορίστηκαν τα επόμενα χρόνια εξαιτίας των πολιτικών τους πεποιθήσεων (Beaton 1996: 250).

Πράγματι, τον Ιούνιο του 1948 ο Τάσος Λειβαδίτης συλλαμβάνεται και εξορίζεται για έναν χρόνο στον Μούδρο. Το γεγονός αυτό, όμως, δεν επηρέασε το ποιητικό του έργο, καθώς γράφει στίχους και ημιτελή ποιητικά σχέδια. Το καλοκαίρι του 1949 μεταφέρεται με πολλούς άλλους στη Μακρόνησο, όπου ο χειμώνας είναι πολύ βαρύς, ενώ κατά την παραμονή του στο στρατόπεδο γίνεται μάρτυρας πολλών εκτελέσεων και θανάτων από αρρώστιες. Αυτές τις συνθήκες προσπαθεί να αποτυπώσει πολύ συχνά στις πρώτες ποιητικές

του συνθέσεις. Ο ποιητής παρά τις απάνθρωπες συνθήκες που βιώνει μένει ακλόνητος στα πιστεύω του, με αποτέλεσμα να μεταφερθεί στον Άη-Στράτη. Εκεί καταφέρνει να ολοκληρώσει τη συγγραφή της ποιητικής του σύνθεσης *Μάχη στην άκρη της νύχτας*, την οποία είχε αρχίσει στη Μακρόνησο και της οποίας πρώτος αναγνώστης ήταν ο Γιάννης Ρίτσος, με τον οποίο συνδεόταν φιλικά από το 1943. Στον ίδιο χώρο μάλιστα θα εμπνευστεί και την ποιητική του σύνθεση *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας*, τα χειρόγραφα της οποίας τα μεταφέρει κρυφά στην Αθήνα η γυναίκα του, αλλά και το ποιητικό του έργο *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου*, το οποίο όμως ολοκληρώθηκε μεταγενέστερα. Από τον Άη-Στράτη μεταφέρεται στην Αθήνα, στις φυλακές Χατζηκώστα, απ' όπου αφέθηκε ελεύθερος το 1951 (Μπενάτσης 1988: 41).

Δυστυχώς οι διώξεις εναντίον του δεν θα σταματήσουν, καθώς το *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* κατασχέθηκε ως «κήρυγμα ανατρεπτικό». Ο ίδιος ο ποιητής δικάστηκε για την ποιητική του αυτή δημιουργία, γεγονός που κινητοποίησε το ενδιαφέρον και ευαισθητοποίησε την κοινή γνώμη τόσο εντός όσο και εκτός Ελλάδας. Έτσι, τη συγκεκριμένη δίκη την παρακολούθησαν όχι μόνο συνεργάτες και συναγωνιστές του, αλλά και δημοσιογράφοι από πολλά μέρη του κόσμου. Η κατηγορία εναντίον του μάλιστα στηρίχτηκε στον αναγκαστικό νόμο 509 «Περί μέτρων ασφαλείας των Κράτους, του πολιτεύματος, του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των ελευθεριών των πολιτών». Ωστόσο, ο ίδιος απαλλάχτηκε από τις κατηγορίες και αθωώθηκε λόγω αμφιβολιών. Μέσα σε ένα τόσο εχθρικό περιβάλλον πολιτικών και ιδεολογικών διώξεων, όπου κυριαρχούσε η εχθρική αντιμετώπιση της κομμουνιστικής ιδεολογίας, ο ποιητής από το 1954 βιοπορίζεται αποκλειστικά ως δημοσιογράφος και κριτικός ποίησης στην εφημερίδα *Αυγή*. Στις στήλες της ίδιας εφημερίδας δημοσιεύονται όχι μόνο ποιήματά του, αλλά και υπογεγραμμένες διακηρύξεις για την ειρήνη και για την απλή αναλογική στο πλαίσιο μιας κοινής προσπάθειας με άλλους διανοούμενους να διαμορφώσουν το ιδεολογικό πλαίσιο της Αριστεράς μετά την ήττα (Σταμίρη 2016: 70).

Οι πολιτικές διώξεις που βίωνε στο πλαίσιο της ιδεολογικής διαμάχης που επικρατούσε στην κοινωνική ζωή είχαν ως αποτέλεσμα να επιτείνουν τις δυσκολίες και τα συναισθηματικά αδιέξοδα που είχε αρχίσει να αντιμετωπίζει ήδη όχι μόνο ο ίδιος, αλλά και οι ποιητές αυτής της περιόδου λόγω της ήττας της Αριστεράς. Και αυτό συνέβη, γιατί η συνειδητοποίησή της προκαλούσε ιδεολογική σύγχυση για τους σκοπούς και τους στόχους του αγώνα που προηγήθηκε. Πρόκειται για ένα μεταβατικό στάδιο, ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη περίοδο της ποιητικής τους πορείας, κατά το οποίο οι αντιστασιακοί ποιητές προσπαθούσαν να αντιληφθούν τους λόγους για τους οποίους οι θυσίες και οι πράξεις τους

στους αγώνες που προηγήθηκαν διαμόρφωσαν τελικά τις συνθήκες του παρόντος. Το συναισθηματικό αυτό αδιέξοδο, το οποίο βίωναν οι ποιητές της περιόδου λόγω της συντριβής της επανάστασης, ονομάστηκε *ποίηση της ήττας*, χρονολογείται από το 1947 έως το 1952 και χαρακτηρίστηκε από τις πολιτικές διώξεις, τις συλλήψεις και τις εκτοπίσεις των αριστερών ποιητών, όπως συνέβη και με τον Λειβαδίτη. Στην ποίησή τους συχνά αποτυπώνεται η διάψευση των αγώνων τους, οι ήττες και οι ταλαντεύσεις της Αριστεράς, με αποτέλεσμα σταδιακά πολλοί από αυτούς να διερευνήσουν τα βαθύτερα αίτια των βιωμάτων τους (Σταμίρη 2016: 22-23).

Η μετατόπιση αυτή από τη μια φάση στην άλλη δεν συνεπάγεται και την ταυτόχρονη απεμπόληση της ιδεολογίας τους, αλλά αντικατοπτρίζει την προσπάθεια για την κάθαρση της ιδεολογίας τους από εσφαλμένους ιδεολογικούς και πολιτικούς χειρισμούς (Σταμίρη 2016: 24). Μάλιστα, στον Λειβαδίτη η πίστη στην ιδεολογία και στην πολιτική ηθική υπήρξε ακλόνητη, αν και αυτή φάνηκε για λίγο να κλονίζεται κατά τη διεξαγωγή του 20ού συνεδρίου του ΚΚΣΕ το 1956. Και αυτό γιατί ο αντίκτυπος που είχε στον χώρο της Αριστεράς το συγκεκριμένο συνέδριο άσκησε σημαντική επιρροή και στον ίδιο, με αποτέλεσμα να αρχίσει να θεωρεί ότι το μέχρι τότε ποιητικό του έργο δεν είχε τα χαρακτηριστικά της αληθινής ποίησης, θέση που στη συνέχεια θα αναθεωρήσει (Μπενάτσης 1988: 41-42). Την περίοδο μέχρι την επιβολή του καθεστώτος των συνταγματαρχών πολύ συχνά από την εφημερίδα *Αυγή* θα δημοσιεύσει πλήθος άρθρων πολιτικού χαρακτήρα, μέσω των οποίων καταγγέλλει τα πολιτικά τεκταινόμενα της εποχής του (Κουβαράς 2008: 170).

Το κοινωνικό και πολιτικό «γίγνεσθαι» στο πλαίσιο των οποίου διαμορφωνόταν το έργο τους στάθηκε αφορμή να χάσουν την ίδια τους την ποιητική ιδιότητα. Γι' αυτό και ο ίδιος ο Λειβαδίτης συμμετείχε στην αποχή των Ελλήνων συγγραφέων από κάθε πνευματική δραστηριότητα στα πρώτα χρόνια της δικτατορίας ως μια ουσιαστική πράξη εναντίωσης προς το καθεστώς ανελευθερίας και καταπάτησης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Παρόλο που τη χρονιά της εγκαθίδρυσής του το καθεστώς θα κλείσει την *Αυγή*, με αποτέλεσμα να μείνει άνεργος, από το 1969 ως το 1980 με το ψευδώνυμο Δ. Ρόκκος θα παρουσιάσει συνόψεις έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας στο περιοδικό *Φαντάζιο*. Αξιοποιεί, έτσι, την ευκαιρία να ξαναδιαβάσει πλήθος συγγραφέων παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως τον Τολστόι, τον Αντρέγιεφ, τον Ντοστογιέφσκι, τον Ρίλκε, τον Κάφκα, τον Σαρτ, τον Καμύ, αλλά και της εγχώριας, όπως τον Καζαντζάκη και τον Ρίτσο (Σταμίρη 2016: 44-48). Την περίοδο της μεταπολίτευσης (από το 1974 έως το 1980) στην *Αυγή* συνέχισε να αποτυπώνει γραπτώς την κριτική του για την ποίηση περιορίζοντας το ενδιαφέρον του αποκλειστικά στον ρόλο του κριτικού, δίχως να τοποθετείται για τα πολιτικά ζητήματα και στις κομματικές

αντιπαραθέσεις που προέκυψαν την περίοδο μετά την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας (Μπενάτσης 1988: 42).

## 2.2. Εργογραφία

Ως μεταπολεμικός ποιητής ο Τάσος Λειβαδίτης εμφανίζεται το 1946 στο ελληνικό κοινό με το ποίημα «Το τραγούδι του Χατζηδημήτρη», το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, που εξέδιδε ο Δημήτρης Φωτιάδης (Κουβαράς 2008: 166). Η επιλογή του δεν είναι τυχαία, αφού αυτό το περιοδικό αποτελεί ουσιαστικό βήμα έκφρασης για μια ομάδα από αριστερούς διανοούμενους, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Νίκος Παππάς και η Ρίτα Μπούμπη. Παράλληλα, το κλίμα που επικρατεί σε αυτό ευνοεί αρκετά τους νέους ποιητές και αναδεικνύει το έργο τους. Το 1947 έγινε μέλος της συντακτικής ομάδας που δημοσίευσε το περιοδικό *Θεμέλιο*, όπου επιχείρησε να μεταφράσει το ποίημα του Loys Masson, *Επιτάφιος για τον Μωρίς Λανγκλουά, Ροζέ Ράντισαν και άλλους* (Μπενάτσης 1988: 42). Έργα του, επίσης, δημοσιεύτηκαν στα περιοδικά *Νέα Εστία* και *Επιθεώρηση Τέχνης*, όπου υπήρξε τακτικός συνεργάτης (Κουβαράς 2008: 166-169).

Από τη δεκαετία του '50 αρχίζει να δημοσιεύει πλήθος ποιητικών συλλογών που παρατίθενται στη συνέχεια με χρονολογική σειρά στον Πίνακα 1.

A/A	Τίτλος συλλογής	Χρονολογία έκδοσης
1	<i>Μάχη στην άκρη της νύχτας</i>	1952
2	<i>Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας</i>	1952
3	<i>Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου</i>	1953
4	<i>Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο</i>	1956
5	<i>Συμφωνία αρ. 1</i>	1957
6	<i>Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια</i>	1958
7	<i>Καντάτα</i>	1960
8	<i>25η ραψωδία της Οδύσσειας</i>	1963
9	<i>Οι τελευταίοι</i>	1966
10	<i>Νυχτερινός επισκέπτης</i>	1972
11	<i>Σκοτεινή πράξη</i>	1974
12	<i>Οι τρεις</i>	1975
13	<i>Ο διάβολος με το κηροπήγιο</i>	1975
14	<i>Βιολί για μονόχειρα</i>	1977

15	<i>Ανακάλυψη</i>	1978
16	<i>Ποιήματα (1958-1963)</i>	1978
17	<i>Εγχειρίδιο ευθανασίας</i>	1979
18	<i>Ο τυφλός με το λύχνο</i>	1983
19	<i>Βιολέτες για μια εποχή</i>	1985
20	<i>Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα</i>	1987
21	<i>Τα χειρόγραφα του Φθινοπώρου</i>	1990

**Πίνακας 1: Το σύνολο των ποιητικών συλλογών του Τάσου Λειβαδίτη**

Ως προς τα έργα του Πίνακα 1 πρέπει να σχολιάσουμε ότι η τελευταία του ποιητική συλλογή, *Τα χειρόγραφα του Φθινοπώρου*, εκδόθηκε μετά τον θάνατό του. Επίσης, το 1966 κυκλοφόρησε η μοναδική συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Το εκκρεμές*.

Ως πνευματικός άνθρωπος δεν περιορίζει το έργο του αποκλειστικά στην ποίηση, αλλά λόγω της πολυσχιδούς προσωπικότητάς του αναπτύσσει σημαντικό έργο και σε άλλους τομείς. Είδαμε ότι από το 1954 εργάζεται ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα *Αυγή*, όπου γράφει πληθώρα άρθρων κριτικής βιβλίων έως το 1980, ενώ για βιοποριστικούς λόγους μεταφράζει και διασκευάζει λογοτεχνικά έργα για λαϊκά περιοδικά ποικίλης ύλης. Επιπλέον, υπήρξε σεναριογράφος και εξαιρετικός στιχουργός. Το 1961 μαζί με τον Κώστα Κοτζιά γράφουν το σενάριο της ταινίας *Συνοικία το όνειρο*, η οποία, αν και αρχικά απαγορεύτηκε, στη συνέχεια παίχτηκε λογοκριμένη και στην οποία μεταξύ άλλων πρωταγωνιστούν οι κορυφαίοι Έλληνες ηθοποιοί Μάνος Κατράκης και Αλέκος Αλεξανδράκης. Εκεί, ακούγονται τα τραγούδια του *Βρέχει στη φτωχογειτονιά* και *Σαββατόβραδο*, τα οποία μαζί με άλλα που δεν συμπεριλήφθηκαν σε κάποια από τις προηγούμενες συλλογές, μελοποιήθηκαν από τον Μίκη Θεοδωράκη στους δίσκους του «Πολιτεία», «Δραπετσώνα», «Τα Λυρικά: κύκλος τραγουδιών αφιερωμένων στη γενιά της εθνικής αντίστασης» (Κουβαράς 2008: 168-169).

Τέλος, η ποιητική του πορεία έχει αναγνωριστεί όχι μόνο σε τοπικό, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, αφού πολλά ποιήματά του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες, όπως τα Ρωσικά, Ουγγρικά, Σουηδικά, Ιταλικά, Γαλλικά, Αλβανικά, Βουλγάρικα, Κινέζικα και Αγγλικά, ενώ έχει αποσπάσει διεθνείς διακρίσεις. Έτσι, στο παγκόσμιο φεστιβάλ νεολαίας της Βαρσοβίας το 1955 η συλλογή του *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο ποίησης. Ο δήμος Αθηναίων του απένειμε το πρώτο βραβείο ποίησης για τη συλλογή του *Συμφωνία αρ. 1*, ενώ απέσπασε το δεύτερο κρατικό βραβείο ποίησης για το

*Βιολί για μονόχειρα* και το πρώτο κρατικό βραβείο ποίησης για τη συλλογή *Εγχειρίδιο ευθανασίας* (Μπενάτσης 1988: 43-44).

### **2.3. Περίοδοι ποιητικής δημιουργίας**

Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη περιλαμβάνει δημοσιεύσεις σε περιοδικά και εκδόσεις ποιητικών συλλογών. Στις πρώτες περιλαμβάνονται οι δημοσιεύσεις των ποιημάτων του «Το τραγούδι του Χατζηδημήτρη» στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* το 1946 και «Η κυρά της Όστριας» στο περιοδικό *Νέα Εστία* το 1948. Μετά το τέλος της εξορίας του το 1952 εκδίδει τις ποιητικές συλλογές του, εγκαινιάζοντας τη βασική περίοδο ποιητικής δημιουργίας του, η οποία διακρίνεται σε τρεις περιόδους (Κουβαράς 2008: 166-167). Η πρώτη που είναι γνωστή ως *περίοδος του μαχόμενου* εκτείνεται από το 1952 έως το 1956, η δεύτερη που είναι γνωστή ως *περίοδος της συνειδητοποίησης* εκτείνεται από 1957 έως το 1966 και η τρίτη που είναι γνωστή ως *περίοδος της εσωστρέφειας* αρχίζει το 1972 και ολοκληρώνεται το 1988 (Σταμίρη 2016: 1-2).

Τη διάκριση αυτή ακολουθεί ο Μπενάτσης (1988: 64) και γενικότερα η βιβλιογραφία με εξαίρεση τη μελέτη του Νούτσου (2008), όπου ακολουθείται διαφορετική διαίρεση. Σύμφωνα με αυτήν τα ποιήματα των ετών 1950-1955 εκφράζουν την πολιτική που απηχεί την προλεταριακή επανάσταση, τα ποιήματα των ετών 1956-1962 έχουν τα χαρακτηριστικά απεγκλωβισμού της πολιτικής από κάθε μορφή ενοχής του επαναστατικού κινήματος και τα ποιήματα των ετών 1972-1990 δηλώνουν την πολιτική που στοχεύει στον άνθρωπο και τις υπερβάσεις του (Σταμίρη 2016: 1).

Η πρώτη φάση της δημιουργικής του πορείας, η οποία περιλαμβάνει τα έργα *Μάχη στην άκρη της νύχτας* (1952), *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας* (1952), *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* (1953), *Ο άνθρωπος με το ταμπόρλο* (1956), είναι αυτή της στράτευσης και της συμμετοχής (Ζήσης 2003: 33). Η ποίηση της περιόδου αυτής έχει χαρακτηριστικά μαρτυρίας και αυτοβιογραφικής καταγραφής. Επίκεντρό της είναι η εξορία και το στοιχείο της διαβίωσης εντός ενός τέτοιου ασφυκτικού και απάνθρωπου πλαισίου. Ο χώρος περιγράφεται ρεαλιστικά, ενώ ο λόγος γίνεται πιο νατουραλιστικός σε σχέση με τις εικόνες του θανάτου που κυριαρχούν σε αυτήν τη φάση, για να μπορέσει να κατανοήσει και να αισθανθεί ο αναγνώστης τις δοκιμασίες που βίωσαν οι πολιτικοί κρατούμενοι. Στα γεγονότα των ποιημάτων αυτής της περιόδου είναι εμφανές το επικό και το λυρικό στοιχείο (Σταμίρη 2016: 40-42). Τόσο ο ίδιος όσο και οι σύντροφοί του, που πρωταγωνιστούν στις ιστορίες που αφηγείται, εμφανίζονται με δυναμικό τρόπο, αφού αντιμετωπίζουν με θάρρος

τις αντιξοότητες, ενώ, όταν χρειάζεται, αξιοποιούν την αφήγηση ως μέσο απόδρασης από την πραγματικότητα (Φιλοκύπρου 2017: 105-106).

Στα έργα αυτής της περιόδου η αισιοδοξία για τη μελλοντική δικαίωση των αγωνιστών είναι εμφανής. Αυτή η αισιοδοξία οφείλεται στο γεγονός ότι στην Ευρώπη εμφανίστηκαν πολλά ειρηνιστικά κινήματα ως αποτέλεσμα της αντίστασης των ανθρώπων απέναντι στον Ψυχρό πόλεμο. Έτσι, πλέον ο λόγος των ποιημάτων είναι περισσότερο εκτενής και πιο πεζός (Σταμίρη 2016: 40-41). Συγχρόνως, η λύτρωση κυριαρχεί στην ποίηση του Λειβαδίτη, η οποία συνδυάζεται με μια αισιόδοξη στάση ζωής, γι' αυτό και υπάρχει πάντα ένα ελπιδοφόρο μήνυμα στο φινάλε των ποιημάτων του. Αυτό φαίνεται και στις ποιητικές συνθέσεις του στρατοπέδου *Μάχη στην άκρη της νύχτας*, *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας* και στο επόμενο επίσης ποίημα *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου*, όπου παρακολουθούμε το ποιητικό υποκείμενο να ελπίζει σε ένα καλύτερο αύριο (Ιλίνσκαγια 1993: 110-111).

Στην ποίησή του καθοριστικός είναι και ο ρόλος της ερωτικής σχέσης. Έτσι, ο λόγος του δεν είναι μόνο λόγος ευθύνης και συνείδησης, αλλά εμπεριέχει και την ταυτότητα ενός ερωτικού λόγου. Η ερωτική αγάπη, όμως, ταυτίζεται με την συντροφική, καθώς στο πρόσωπο της αγαπημένης του προβάλλεται η αγάπη για τη ζωή, όπως αυτή θα διαμορφωθεί από τα αιτήματα των συντρόφων του για κοινωνική αλλαγή. Η φαντασία του, τέλος, εμπνέεται από τα όσα βιώνει στον χώρο του στρατοπέδου, αποτελώντας τη ζωογόνο δύναμη που του επιτρέπει να αντέξει τις απάνθρωπες συνθήκες της ζωής του (Ζήσης 2003: 56).

Η δεύτερη φάση της δημιουργικής του πορείας αποτελεί μια μετάβαση από το στάδιο της δοκιμασίας της εξορίας και της αντίστασης στην περίοδο της συνειδητοποίησης (Σταμίρη 2016: 105). Περιλαμβάνει τα έργα *Συμφωνία αρ. 1*, τις *Γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια*, την *Καντάτα*, την *25η Ραψωδία της Οδύσσειας*, την ποιητική συλλογή *Οι Τελευταίοι* και τη συλλογή διηγημάτων του με τίτλο *Το εκκρεμές*. Την ίδια περίοδο εκδίδεται και ο πρώτος συγκεντρωτικός τόμος της ποίησής του, όπου περιλαμβάνεται επιπλέον το *Παράρτημα* με την χρονολογική ένδειξη 1963 (τέσσερα ποιήματα). Στη δεύτερη περίοδο της δημιουργίας του ποιητή εντάσσεται και η συλλογή του *Ποιήματα 1958-1964*, αν και εκδόθηκε το 1978 (Ζήσης 2003: 58).

Ο Τάσος Λειβαδίτης δίνει πολύ μεγάλη προσοχή στις πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο και οι σκέψεις του διαπνέουν ολόκληρο το έργο της δεύτερης ποιητικής του δημιουργίας. Η νέα ζωή φαντάζει το ίδιο αφιλόξενη με την προηγούμενη περίοδο, καθώς ο Λειβαδίτης και αρκετοί μεταπολεμικοί πολιτικοί ποιητές αισθάνονται φόβο και ανασφάλεια, αφού πολλοί αντιφρονούντες παρέμειναν φυλακισμένοι

στα στρατόπεδα νησιών του Αιγαίου, ενώ αριστεροί ή άνθρωποι για τους οποίους υπήρχαν μόνο υποψίες συνέχισαν να διώκονται (Beaton 1996: 254).

Ζώντας, επομένως, σε ένα τόσο δυσοίωνα παρόν συχνά αναπολεί το παρελθόν αξιοποιώντας την τεχνική της αναδρομής στην ποίησή του. Αν και ο ποιητικός χρόνος αφορά το παρόν, επηρεάζεται καθοριστικά από το παρελθόν, με αποτέλεσμα οι αναδρομές σε αυτό να είναι συχνές. Η δράση αναπτύσσεται με λυρικό τρόπο στις περισσότερες συλλογές της περιόδου, που είναι εκτενείς, ενώ η στιχουργική διαφοροποιείται, καθώς ο σύντομος και άμεσος στίχος της πρώτης περιόδου γίνεται τώρα εκτενέστερος και πιο πολυσήμαντος (Ολυμπίου & Χρίστη 1995).

Παρά την αίσθηση της ψυχικής ήττας, όμως, η αισιοδοξία του ποιητή για το μέλλον συνεχίζει να υπάρχει. Αυτή η αισιόδοξη προοπτική στο φινάλε των ποιημάτων, που ήταν χαρακτηριστικό των ποιημάτων της προηγούμενης περιόδου, είναι ορατή και στο φινάλε των ποιημάτων αυτής της περιόδου. Αυτό, όμως, που τη διαφοροποιεί σε σχέση με την προηγούμενη είναι το ψυχικό κλίμα και οι συναισθηματικές διακυμάνσεις του ποιητικού υποκειμένου λόγω της μεταβολής του πολιτικού σκηνικού με την επικράτηση της ειρήνης (Ιλίνσκαγια 1993: 111).

Ο τόνος στην ποίησή του είναι τώρα πιο δραματικός και εξομολογητικός, καθώς βιώνει μια έντονη συνειδησιακή κρίση, η οποία εκδηλώνεται με τη βαθύτερη ανάγκη του να αφηγηθεί τα γεγονότα σε πρώτο πρόσωπο. Επομένως, η προηγούμενη περίοδος διαφοροποιείται από την τωρινή ως προς την ψυχολογία του ποιητή, την ψυχική ταραχή και τα συνειδησιακά αδιέξοδα που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, προσπαθώντας να αξιολογήσει και να δει με νέα ματιά τις συνθήκες της προηγούμενης ζωής. Υπάρχει έντονα στη θεματική του η νοσταλγία για τους χαμένους αγώνες που συνδέθηκαν με την ψυχική του ήττα. Η βαθιά πίστη στον άνθρωπο και η προσήλωση στα πανανθρώπινα ζητήματα αποτελούν την ουσία της ποίησής του, αν και την εποχή αυτή ο Λειβαδίτης την εμπλουτίζει με νέες θεματικές, όπως είναι η ανάδειξη του θεϊκού στοιχείου και η τρομερή μοναξιά που βιώνει ο άνθρωπος στο αστικό περιβάλλον (Σταμίρη 2016: 43-45).

Επίσης, στο πλαίσιο της υπαρξιακής λογοτεχνίας ο Λειβαδίτης θα στραφεί στο γνώριμο για αυτόν περιβάλλον της σύγχρονης πόλης. Η δράση πλέον μετατοπίζεται στο σκηνικό είτε μίας συνοικίας είτε μιας πολυκατοικίας ως οργανικών μερών μιας πολιτείας των μεταπολεμικών χρόνων. Αυτή η μετανεωτερική πόλη με το μέγεθος, το απέραντο χάος και την ανωνυμία αλλοτριώνει και τη ζωή αυτών που την κατοικούν (Ζήσης 2003: 79-80). Παράλληλα, από το πλαίσιο της κοινωνικής ζωής θα μετατοπιστούμε στο σκηνικό του ιδιωτικού χώρου ως πηγής έμπνευσης του ποιητή. Η χωρική αυτή διαφοροποίηση και η



μετακίνηση από το κοινωνικό στο ιδιωτικό δικαιολογείται λόγω των πολλαπλών εμπειριών από τη ματαιώση και τις διαψεύσεις που βίωσε ο ποιητής στον χώρο της κοινωνικής δράσης. Η ελπίδα του δεν συνδέεται πλέον τόσο με κάποιον μεγάλο κοινωνικό σκοπό, αλλά με την άρση αυτών των συναισθηματικών αδιεξόδων, που θα τον οδηγήσει στην κάθαρση και στον εξανθρωπισμό του (Ιλίνσκαγια 1993: 112).

Η ποίηση της περιόδου αυτής με τις εκφράσεις απογοήτευσης και ψυχικού πόνου αποτελεί το αρχικό σημείο εκκίνησης της εσωστρέφειας και της συνειδητοποίησης του αφηγητή, η οποία, όμως, θα ολοκληρωθεί την επόμενη περίοδο. Ο αφηγητής στρέφεται στην αυτογνωσία, καθώς αντιλαμβάνεται μια αναντιστοιχία ανάμεσα στον «μύθο» που βίωσε με τον αληθινό εαυτό του. Έτσι, κυριαρχεί το αίσθημα αποξένωσης του υποκειμένου από τον ίδιο τον εαυτό του και η ανάγκη να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά του σε υπαρξιακό επίπεδο (Ζήσης 2003: 98-100).

Στην τρίτη και τελευταία ποιητική περίοδο, την περίοδο της εσωστρέφειας (1972-1987), ο Τάσος Λειβαδίτης αποδείχτηκε ιδιαίτερα παραγωγικός, αφού εξέδωσε πολλές ποιητικές συλλογές, όπως ο *Νυχτερινός επισκέπτης*, η *Σκοτεινή πράξη*, *Οι τρεις*, *Ο διάβολος με το κηροπήγιο*, το *Βιολί για μονόχειρα*, η *Ανακάλυψη*, τα *Ποιήματα 1958-1963*, το *Εγχειρίδιο ευθανασίας*, *Ο τυφλός με το λύχνο*, οι *Βιολέτες για μια εποχή*, το *Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα* και *Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου*, που εκδόθηκε μετά τον θάνατο του ποιητή.

Ο Λειβαδίτης εξέδωσε το 1972, δηλαδή έξι χρόνια μετά την τελευταία συλλογή της προηγούμενης περιόδου (*Οι τελευταίοι*), τη συλλογή *Νυχτερινός επισκέπτης*, την οποία οι κριτικοί θεώρησαν ως έναρξη της περιόδου της εσωστρέφειας. Και αυτό οφείλεται στις δυσμενείς πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που διαμόρφωσε η δικτατορία του 1967, κατά τη διάρκεια της οποίας ο ποιητής αντέδρασε εναντίον του καθεστώτος, αναστέλλοντας κάθε εκδοτική του δραστηριότητα. Ακόμα, όμως, και σε αυτήν την περίοδο της μοναχικότητας και της πολιτικής αποστασιοποίησης, παλεύοντας ανάμεσα στην ταυτότητα και στην ετερότητα, δεν εγκαταλείπει την κίνηση προς τον «άλλον», αλλά εστιάζει και σε αυτόν, αφού αποτελεί το πρόσωπο εκείνο που ο αφηγητής σταθερά αναφέρει τον λόγο του (Κουβαράς 2008: 35).

Η ψυχική ήττα που συνεχίζει να βιώνει ο ποιητής οφείλεται στο ότι νιώθει εσωτερικά διασπασμένος και αισθάνεται ότι όλα συνεχίζουν να είναι ξένα κι εχθρικά απέναντί του (Καρβέλης, 1991: 206). Έτσι, ο ποιητικός λόγος αποκτά νατουραλιστικά στοιχεία, αφού το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται ότι τα πάντα γύρω του γίνονται εφιαλτικά. Επίσης, παγιώνονται πλέον τα μακρόστιχα ποιήματα και το ύφος γίνεται πιο πεζολογικό. Ο υποβλητικός ρόλος των εικόνων και ο απλός, λιτός λόγος της καθημερινής ομιλίας, είναι

ορισμένα από τα βασικά γνωρίσματα του ποιητικού ύφους της περιόδου. Οι συμβολισμοί, οι αλληγορίες και ο συνειρμικός λόγος καθιστούν τώρα το περιεχόμενο πυκνότερο, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπουν πολλαπλές ερμηνείες (Ζήσης 2003: 102-104), συνδυάζοντας την αμεσότητα του πεζού λόγου με τον λυρισμό και την υπαινικτική διάθεση της ποίησης (Μπενάτσης 1988: 187). Και στην περίοδο αυτή, η αναδρομή στο παρελθόν μέσω της αφήγησης βοηθά στο να αποτυπωθούν σκέψεις, συναισθήματα και ονειρικές καταστάσεις. Αν και οι εναλλαγές των χρόνων (αόριστος, παρατατικός, ενεστώτας) είναι συχνές, στη ροή της αφήγησης υπάρχει συνοχή (Καρβέλης 1991: 206).

Η επιλογή ενός ανώνυμου κεντρικού αφηγητή, του οποίου η φωνή ταυτίζεται με αυτήν του «ποιητή», κυριαρχεί στις ποιητικές συνθέσεις αυτής της περιόδου, με αποτέλεσμα να παρατηρούμε συχνά τη χρήση του α' ενικού προσώπου. Επίσης, ο αφηγητής κάνει χρήση και άλλων προσώπων, όπως το α' πληθυντικό, σε μια προσπάθεια να γενικεύσει τις ιδέες του, ή το β' πληθυντικό (*εσείς*) με τις συχνές αποστροφές του προς τους αναγνώστες, ενισχύοντας έτσι τη θεατρικότητα του κειμένου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτήν την περίοδο το ότι οργανώνει την αφήγησή του κάποιες φορές υπερρεαλιστικά δίχως ορθολογική οργάνωση, αλλά με τη δυναμική του ονείρου και της απελευθερωμένης φαντασίας (Ζήσης 2003: 104-106).

Τέλος, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν στη φάση αυτή ο χώρος και ο χρόνος, καθώς αποτελούν σημαντικές συνιστώσες του αφηγηματικού σκηνικού της ποιητικής του Λειβαδίτη. Μέσω της διεργασίας της μνήμης ο χώρος οριοθετείται, διαμορφώνεται και διαφοροποιείται κατάλληλα, για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της προσωπικής του έμπνευσης. Οι αλλαγές που εντοπίζονται στο χωροχρονικό σκηνικό φωτίζουν καλύτερα όλες τις πτυχές των ποιητικών χαρακτήρων του Λειβαδίτη (Ζήσης 2003: 105), όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ**

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσουμε το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας μας. Πιο συγκεκριμένα, στην υποενότητα 3.1. θα αναφερθούμε στους άξονες του χώρου και του χρόνου και στην υποενότητα 3.2. στη γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων.

### **3.1. Χώρος και χρόνος**

Στην υποενότητα αυτή θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στον χώρο και στον χρόνο στη λογοτεχνία (3.1.1.), στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με τους άξονες αυτούς στα έργα του Λειβαδίτη στο πλαίσιο μιας βιβλιογραφικής επισκόπησης (3.1.2.) και, τέλος, θα παρουσιάσουμε τη δήλωση του χώρου και του χρόνου με γλωσσικά μέσα (3.1.3.).

#### **3.1.1. Ο χώρος και ο χρόνος στη λογοτεχνία**

Στη λογοτεχνία ο χώρος και ο χρόνος είναι καθοριστικός, γιατί αποτελούν το σκηνικό της μυθοπλασίας, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα της μυθοπλασίας. Γίνεται αντιληπτό ότι η δράση των υποκειμένων συμβαίνει κάποια στιγμή εντός μιας χρονικής βαθμίδας (παρόν, παρελθόν, μέλλον) και σε κάποιον ή κάποιους χώρους. Πέραν του προσδιορισμού της χρονικής αυτής τάξης και του αφηγηματικού χρόνου, στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα, υπάρχει και ο χώρος της ιστορίας.

Τα γεγονότα της μυθοπλασίας κάπου συμβαίνουν, γι' αυτό και προσδιορίζονται εντός ενός χώρου πραγματικού, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες και η σκοπιμότητα του λογοτέχνη. Κάποιες φορές ο λογοτεχνικός χώρος είναι φανταστικός και αποκτά οντότητα μέσα σε μια συγκεκριμένη μυθοπλασία. Υπό αυτήν την έννοια συνιστά ένα είδος ετεροτοπίας (heterotopia), όπως σκιαγραφείται γενικά από τον Michel Foucault (1986: 24), έναν τόπο έξω απ' όλους τους τόπους, μολονότι η θέση του μπορεί να προσδιοριστεί. Ο χώρος, συνεπώς, ως η τοποθεσία όπου συμβαίνουν τα γεγονότα, και ο αφηγηματικός χρόνος, κατά τη διάρκεια του οποίου αυτά συμβαίνουν, σε οποιαδήποτε μορφή και αν παρουσιαστούν είναι στοιχεία της μυθοπλασίας (Ανδριόπουλος 2013: 20).

Πολλοί εκπρόσωποι της παραδοσιακής αφηγηματικής θεωρίας, όπως ο Genette, εστίαζαν το ενδιαφέρον τους στην αφήγηση περισσότερο στον χρόνο και λιγότερο στον χώρο (Καψωμένος 2003: 142-147). Έτσι, στις πρώιμες αφηγηματικές θεωρίες ο χώρος συχνά είχε την τάση να θεωρείται έως κάποιο βαθμό επουσιώδης παράγοντας εξέλιξης της πλοκής σε σχέση με τον χρόνο, καθώς ο πρώτος εσφαλμένα ταυτίστηκε με το αμετάβλητο και το παγιωμένο, ενώ ο δεύτερος με το γόνιμο και το ζωντανό. Και αυτό γιατί η πλοκή βασίζεται σε νοήματα, τα οποία συντάσσονται και αναπτύσσονται κυρίως με βάση τον χρονικό άξονα

και λιγότερο με τον άξονα του χώρου. Ωστόσο, επειδή αυτή η θεώρηση δεν ήταν επαρκής, κάποιοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όπως ο Gaston Bachelard, ο Gabriel Zoran και η Mieke Bal, μελέτησαν και τον χώρο πιο συστηματικά και εστίασαν το ενδιαφέρον τους στον τρόπο με τον οποίο δομείται στο πλαίσιο της αφήγησης. Και αυτό γιατί η χρονικότητα της αφήγησης, δηλαδή το πότε δρα το πρόσωπο της μυθοπλασίας, επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό και τη χωρικότητα του κειμένου, καθώς ο χώρος δράσης του υποκειμένου αλλάζει στο πλαίσιο της πλοκής. Αυτή η αλλαγή επιτρέπει στον αφηγητή να συνεχίσει την ιστορία του σε έναν διαφορετικό χώρο την ίδια χρονική στιγμή ή ετεροχρονισμένα. Επομένως, η χρονικότητα και η χωρικότητα επηρεάζουν στον ίδιο βαθμό την αφηγηματική διαδικασία, αφού η ύπαρξη της χωρικότητας θα ήταν αδύνατη χωρίς την ακολουθία μιας χρονικότητας και το αντίστροφο (Ανδριόπουλος 2013: 20-30).

Ο σημαντικός ρόλος και της χωρικότητας στην αφήγηση έχει προκαλέσει το επιστημονικό ενδιαφέρον. Έτσι, η Αργυροπούλου (2016) μελέτησε τη λειτουργία του χώρου, κλειστού και ανοιχτού, στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια, ενώ ο Ανδριόπουλος (2013) ανέλυσε τρία μυθιστορήματα της γενιάς του '30, την *Αργώ* του Θεοτοκά, τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* του Τερζάκη και τη *Μεγάλη Χίμαιρα* του Καραγάτση, με στόχο μέσα από την αναπαράσταση του χώρου στις αφηγήσεις να εντοπίσει στοιχεία εθνικιστικού λόγου σε αυτές.

Ως μορφολογική έννοια ο χώρος έχει ποικίλα χαρακτηριστικά, καθώς μπορεί να είναι δημόσιος, ιδιωτικός και ημιδημόσιος. Ως δημόσιος χώρος ορίζεται κάθε χώρος στον οποίο έχουν ελεύθερα πρόσβαση όλοι οι πολίτες και βρίσκεται σε κοινή χρήση, όπως οι δρόμοι και οι πλατείες. Ως ιδιωτικός ορίζεται ο χώρος που σχετίζεται με τους ιδιώτες, που δεν ανήκει στο κράτος και αφορά άμεσα στην προσωπική ζωή κάποιου, όπως το σπίτι, η κατοικία ή το διαμέρισμα (Αργυρακούλη 2015: 3, Δανιήλ 2007: 15-19). Τέλος, ο ημιδημόσιος χώρος αποτελεί μια υβριδική κατηγορία χώρου, αφού βρίσκεται στο μεταίχμιο του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου (Αργυρακούλη 2015: 24). Θεωρείται ο χώρος μπροστά από την κατοικία, το κατώφλι, που λειτουργεί ως πέρασμα από τον εσωτερικό στον εξωτερικό χώρο και αντιστρόφως. Είναι ο χώρος που μετέχει συγχρόνως του εμπρός και του όπισθεν της πόρτας της εισόδου, του δημόσιου και του ιδιωτικού, του προφυλαγμένου-προστατευμένου και του απροστάτευτου-εκτεθειμένου. Σε αυτούς τους χώρους συγκαταλέγονται το μπαλκόνι, το παράθυρο (Βλαβιανού 2002: 142-143), ο κήπος, το προαύλιο, οι πρασιές και οι χώροι διασύνδεσης των κλειστών δημόσιων χώρων, όπως είναι για παράδειγμα οι στοές (Αργυρακούλη 2015: 25).

Από την άλλη, ένας χώρος μπορεί να είναι ανοιχτός με ελεύθερη πρόσβαση. Ένας τέτοιος χώρος αποτελεί συστατικό στοιχείο της δημόσιας ζωής, αφού περιλαμβάνει δρόμους,

πλατείες, πεζοδρόμια ή πάρκα. Αντίθετα, ο κλειστός χώρος διακρίνεται από έλλειψη υπαίθριων ή ημι-υπαίθριων στοιχείων και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως χώρος διαφόρων χρήσεων, όπως είναι η αναψυχή, η εκπαίδευση, η άθληση, η μετακίνηση και η θρησκευτική λατρεία (Αργυρακούλη 2015: 23-24, Δανιήλ 2007: 15-19).

Και ενώ ο χώρος θεωρείται ως εκείνη η περιοχή, όπου χωρούν τα αντικείμενα, αλλά και η έκταση, στην οποία πραγματοποιείται κάθε κίνηση, ο τόπος από την άλλη θεωρείται το πεδίο εντοπισμού και προσδιορισμού ενός συγκεκριμένου σημείου, από το οποίο εκτείνεται ή εξαπλώνεται μια περιοχή. Ο χώρος μοιάζει με ένα κενό δοχείο (Γούτσος & Πολυμενέας 2013: 306-307), το οποίο, καθώς ενσωματώνονται σε αυτόν διάφορα κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, μετασχηματίζεται σε τόπο. Έτσι, ο τόπος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με συγκεκριμένα τεχνητά ή μη στοιχεία, τα οποία με τη σειρά τους επιτρέπουν τη δημιουργία δεσμών μεταξύ του ατόμου και του περιβάλλοντος (Mitchell 1980: 542). Κάθε πράξη ή ενέργεια που λαμβάνει χώρα εντός ενός συγκεκριμένου τόπου είναι μεγίστης σημασίας, αφού τόποι και δράση των χαρακτήρων είναι προϊόντα αλληλεπίδρασης, καθώς αντιλαμβανόμαστε την αφήγηση όχι μόνο ως ένα χάρτη χρονικών κινήσεων μέσα στο κείμενο, αλλά και ως μια μορφή συντακτικού του χώρου (Σερτώ 2010: 302).

### **3.1.2. Ο χώρος και ο χρόνος στο έργο του Λειβαδίτη**

Μελετώντας τη βιβλιογραφία διαπιστώνουμε ότι διαχρονικά οι μελετητές έχουν ασχοληθεί με διάφορες πτυχές του έργου του Λειβαδίτη. Έτσι, έχουμε μελέτες που ασκούν κριτική στην ποίησή του, η οποία σχετίζεται με τον σατιρικό της τόνο (Αυγέρης 1972: 112-114), με θέματα έμφυλης ταυτότητας (Βρεττάκος 1958: 64-66, 1961: 623-627), με ζητήματα στιχουργικής (Κορδάτος 1962: 694-700) και με τις επιδράσεις που δέχτηκε ο ποιητής (Καραντώνης 1976: 217-230). Επίσης, έχουμε άρθρα και μελέτες που σχετίζονται με ζητήματα πολιτικής (Παπαγεωργίου 1976: 34-35, Ιλίνσκαγια 2004), μυθολογίας (Μπενάτση 1988), ιδεολογίας (Μέντη 1995, Σταμίρη 2016), ερμηνείας του έργου του με βάση το ιστορικό και το κοινωνικό του πλαίσιο (Ζήσης 2003, Νούτσος 2008), θρησκείας (Μπουφέα 1989) και ψυχολογικής ερμηνείας του εσωτερικού κόσμου του δημιουργού (Φιλοκύπρου 2012).

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε ότι διαχρονικά οι άξονες του χώρου και του χρόνου έχουν μελετηθεί λιγότερο συγκριτικά με άλλες πτυχές του έργου του Λειβαδίτη. Εξάιρεση αποτελούν το άρθρο της Ιλίνσκαγια, που δημοσιεύτηκε το 1989 στο περιοδικό *Δωδώνη*, όπου μελετά τα χαρακτηριστικά και τις μεταβολές που εμφανίζουν οι άξονες αυτοί στο σύνολο του έργου του, και η διπλωματική εργασία της Κάλφα (2015), όπου εξετάζει τους

συγκεκριμένους άξονες και τα χαρακτηριστικά τους στο πλαίσιο της μετατόπισης του ποιητή από το προσκήνιο των ιστορικών γεγονότων (φάση εξωστρέφειας) στο παρασκήνιο της ιστορίας (φάση εσωστρέφειας).

Αρχικά η Ιλίνσκαγια (1989), που μελέτησε το σύνολο του έργου του, αναφέρει ότι στα ποιήματα της πρώτης περιόδου ο χώρος και ο χρόνος λειτουργούν με ημερολογιακή ακρίβεια, καθώς έχουμε περιγραφή πολλών προσωπικών βιωμάτων. Πιο συγκεκριμένα, ο χώρος στα ποιήματα της πρώτης περιόδου περιλαμβάνει μέρη στα οποία τα ποιητικά υποκείμενα υποφέρουν και βασανίζονται, όπως το στρατόπεδο, όπου ο ποιητής και οι σύντροφοί του εξορίστηκαν και βασανίστηκαν. Παρόλα αυτά η Ιλίνσκαγια ισχυρίζεται ότι ο συγκεκριμένος χώρος δεν λειτουργεί δεσμευτικά για την έμπνευση του ποιητή, αλλά παρουσιάζεται με τέτοια λεπτομέρεια, καθώς οι πτυχές του έχουν συμβολική σημασία για την κατανόηση των γεγονότων και του ιστορικού πλαισίου που οδήγησε σε αυτά. Στη συνέχεια, έχουμε μια μετατόπιση από το στρατόπεδο στον χώρο που εκτείνεται και πέρα από αυτό, που έχει τη μορφή ανώνυμης πολιτείας. Με την αλλαγή του σκηνικού θεωρεί ότι πολλές φορές το πραγματικό στοιχείο συμπλέκεται με το φανταστικό, αφού πρόκειται για έναν χώρο που λειτουργεί στην ποίησή του συμβολικά, καθώς εκεί οι άνθρωποι συνεχίζουν να υποφέρουν από τις συνέπειες του πρόσφατου πολέμου και να βασανίζονται από ψυχοπολεμικές αγωνίες (Ιλίνσκαγια 1989: 58-59).

Ο χρόνος δεν περιορίζεται στο εφιαλτικό παρόν, όπως αναφέρει, αλλά εκτείνεται ταυτόχρονα στο παρελθόν και στο μέλλον. Γι' αυτό αξιοποιούνται οι ιστορικοί χρόνοι για την περιγραφή όχι μόνο των βασανιστηρίων και των εκτελέσεων, αλλά και των ανθρώπινων πράξεων που λειτουργούν ως πρότυπα για το μέλλον, όταν θα τελειώσει ο Εμφύλιος και επικρατήσει η Αριστερά. Συχνά, ο χρόνος περιγράφει τον γρήγορο ρυθμό της εποχής, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και τη σπουδαιότητα του οράματός του για τις ριζικές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που απαιτούνται για να γίνει το μέλλον ελπιδοφόρο (Ιλίνσκαγια 1989: 58-59).

Στα ποιήματα της δεύτερης φάσης σημειώνει ότι ο χώρος παραμένει η πολιτεία. Αν και η ανθρώπινη αξία είναι κυρίαρχη σε αυτόν, οι συνθήκες, όμως, που επικρατούν σε αυτήν δεν λειτουργούν λυτρωτικά για τον σύγχρονο άνθρωπο, αλλά συνεχίζουν να τον καταπιέζουν και να τον βασανίζουν, όπως και στα ποιήματα της πρώτης περιόδου. Και αυτό, γιατί πλέον η ίδια η πολιτεία βιώνει τις πληγές της πρόσφατης ήττας, δημιουργώντας συναισθηματικά αδιέξοδα στα ποιητικά υποκείμενα. Ο χώρος της πολιτείας παρουσιάζει μεγαλύτερη ποικιλία σε σχέση με τα ποιήματα της πρώτης περιόδου. Έτσι, μπορεί το σκηνικό της ποίησης να είναι ένα ξενοδοχείο σε μια απέραντη αμφιθεατρική πόλη, όπου παρουσιάζεται κάποιο

τραγικό ερωτικό δράμα όμοιο με σύγχρονη τραγωδία, ή ένας συνοικιακός δρόμος μιας σύγχρονης πόλης, όπου παρουσιάζονται με τραγικό τρόπο τα αδιέξοδα της ανθρώπινης ύπαρξης, ή ακόμα και ο χώρος μιας πολυκατοικίας σε μια απροσδιόριστη συνοικία, όπου τα ποιητικά υποκείμενα υποφέρουν από την απομόνωση και το μαρτύριο των ανικανοποίητων επιθυμιών, αλλά στο τέλος επιτυγχάνουν την αυτογνωσία ως μια μορφή κάθαρσης (Ιλίνσκαγια 1989: 60-61).

Ως προς τον χρόνο η διάσταση ανάμεσα στο *χτες*, που έχει ηρωικές διαστάσεις, και το *σήμερα*, που μοιάζει τραγικό, διαπερνά όλη την ποίηση αυτής της περιόδου. Στην αφήγηση ο χρόνος δεν κινείται γραμμικά, αλλά έχουμε διαρκείς αναδρομές στο παρελθόν, που συνδυάζονται σε κάποια σημεία με προβολές στο μέλλον μέσω οραμάτων. Η Ιλίνσκαγια (1989: 59-61) θεωρεί ότι οι μετατοπίσεις των χρονικών επιπέδων στο πλαίσιο της αφήγησης ευνοούν την ερευνητική σκέψη όχι μόνο του ποιητή, αλλά και του αναγνώστη. Και αυτό, γιατί θα μπορέσει να εντοπίσει και να αντιληφθεί καλύτερα τα νοσηρά χαρακτηριστικά του ιστορικού και του κοινωνικού πλαισίου που προβάλλεται μέσω της ποίησης του Λειβαδίτη.

Κατά την τρίτη περίοδο της ποιητικής δημιουργίας η Ιλίνσκαγια ισχυρίζεται ότι ως προς τη χωρικότητα έχουμε μια μετατόπιση σε έναν χώρο με σαφή όρια και ιδιωτικό, όπου επιχειρείται ένα ανώτερο πεδίο ενόρασης και αυτογνωσίας από την πλευρά του ποιητή. Και αυτό παρουσιάζεται ως εσωτερική ανάγκη των ποιητικών υποκειμένων αυτής της περιόδου λόγω της αίσθησης αποπροσανατολισμού που αισθάνονται. Για τον ποιητή δεν προέχει η καταγραφή ή η απεικόνιση της πραγματικότητας με έναν τρόπο ουδέτερο, αλλά η αποτύπωσή της με τέτοιον τρόπο που θα βοηθήσει στην κατανόηση της ιστορικής περιπέτειας και της μόνιμης τραγικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Τέλος, ως προς τη χρονικότητα ο χρόνος παύει να λειτουργεί στο πλαίσιο του ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου και αποδεσμεύεται από σημασίες και ερμηνείες της σύγχρονης του επικαιρότητας (Ιλίνσκαγια 1989: 61-62).

Η Κάλφα (2015: 21-22), από την άλλη, αναφέρει ότι στα ποιήματα της πρώτης περιόδου ο χώρος είναι *το στρατόπεδο*, όπου παρουσιάζεται με εξομολογητικό τρόπο η πραγματικότητα του στρατοπέδου και η τραγική κατάσταση του εμφυλίου πολέμου. Πολλές φορές το σκηνικό μπορεί να μην είναι συγκεκριμένο, δίχως αυτό να του στερεί τη ρεαλιστική του διάσταση, για να μπορούν και οι σύγχρονοι του Λειβαδίτη να συνδεθούν μαζί του. Επίσης, συχνά το σκηνικό μπορεί να έχει μυθιστορηματική μορφή, με αποτέλεσμα ο χώρος και οι ήρωες που πρωταγωνιστούν σε αυτό να είναι φανταστικοί και ο πόλεμος, που αφηγείται στην ποίησή του, να είναι δυνατόν να συμβεί οπουδήποτε και οποτεδήποτε. Και αυτό συμβαίνει, γιατί έτσι εξυπηρετούνται οι συμβολισμοί στο έργο του Λειβαδίτη και

αποκαλύπτεται η πρόθεσή του να αναδείξει έναν παράλογο και βάνανσο κόσμο, όπου οικονομικά και πολιτικά συμφέροντα υπονομεύουν την ανθρωπινή ύπαρξη.

Στη συνέχεια, παρατηρεί ότι μετακινείται από το στρατόπεδο στην παρουσίαση της μεταπολεμικής κοινωνίας με τρόπο κριτικό. Έτσι περιγράφει μια πόλη, που θα μπορούσε να είναι κάθε πόλη και στην οποία επικρατεί η φτώχεια, που στερεί βασικά δικαιώματα των πολιτών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων, με αποτέλεσμα οι φτωχοί να καταπιέζονται και να εξαθλιώνονται και οι προνομιούχοι να γίνονται πλουσιότεροι. Συχνά ο ποιητής ως πλάνητας περιπλανιέται μέσα στην πόλη και αφηγείται αυτό που συναντά με έναν δραματικό και λεπτομερή τρόπο σαν να ήταν φωτογράφος ή σκηνοθέτης. Αυτό το αφηγείται, μάλιστα, δίχως να εξωραΐζει τις καταστάσεις που αντικρίζει, αλλά ασκώντας κοινωνική κριτική. Έτσι, εστιάζει σε μέρη, όπου οι απλοί άνθρωποι περνούν τη μέρα τους, όπως είναι για παράδειγμα δρόμοι και γέφυρες, νοσοκομεία, ταβέρνες, ορφανοτροφεία, οίκοι ανοχής, φυλακές σε μεγάλη αντίθεση με τα πολυτελή μαρμάρινα υπουργεία και τις εκκλησίες που συνθέτουν μια πόλη γεμάτη αντιφάσεις (Kalfa 2015: 26).

Ο χώρος θεωρεί ότι δεν περιορίζεται στα εθνικά σύνορα, αλλά γίνεται οικουμενικός και εκτείνεται σε παγκόσμια κλίμακα. Έτσι, αποκτά στοιχεία επικά συνδυασμένα με υπερεθνικά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα στο ποίημα *Οκτώ άνθρωποι βαδίζουν πάνω στη γη*. Εκεί, η δράση των πρωταγωνιστών εκτείνεται σε όλη τη γη, όπου πραγματοποιείται ένας άδικος αποικιακός πόλεμος, ο οποίος καθιστά δραματική τη μοίρα των ανθρώπων σε παγκόσμιο επίπεδο. Ο χώρος, αν και είναι φανταστικός, είναι τόσο ρεαλιστικός, που θα μπορούσε να είναι οποιοδήποτε σημείο του πλανήτη (Kalfa 2015: 22).

Ως προς τον χρόνο της πρώτης περιόδου σημειώνεται ότι στην αφήγησή του ο Λειβαδίτης δεν ενδιαφέρεται τόσο για το παρελθόν και δεν εστιάζει στις ανάγκες του παρόντος. Αντιθέτως, ο ποιητής ενδιαφέρεται για το μέλλον, που συμβολίζει τη λήξη του Εμφύλιου και την επικράτηση της Αριστεράς. Το τελευταίο παρουσιάζεται με τέτοια βεβαιότητα από τον ποιητή, ώστε κάποιες φορές, όταν το ποιητικό υποκείμενο σκέφτεται το μέλλον, χρησιμοποιεί παροντικούς χρόνους στην περιγραφή του (Kalfa 2015: 21).

Στη δεύτερη φάση ο χώρος φαίνεται, σύμφωνα με την ερευνήτρια, να μην ενδιαφέρει ουσιαστικά τον ποιητή, αφού το σκηνικό των ποιημάτων του δεν έχει κάποιο ουσιαστικό νόημα για τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στην ποίησή του. Η Κάλφα θεωρεί ότι η έλλειψη νοήματος για τον χώρο εκδηλώνεται με τη μετατόπιση του Λειβαδίτη από τον χώρο της εξορίας, όπου βίωσε τα βασανιστήρια στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, και τους κοινωνικούς χώρους, όπου συμμετείχε στους αγώνες του κομμουνιστικού κόμματος για την



κοινωνική μεταβολή, στο οικογενειακό περιβάλλον, όπου αισθάνεται πλέον ότι βρίσκεται στο περιθώριο των ιστορικών γεγονότων (Kalfa 2015: 43-44).

Αυτό τον επηρεάζει και στον τρόπο με τον οποίον ο Λειβαδίτης χειρίζεται το θέμα του χρόνου στις ποιητικές του δημιουργίες. Τον αντιλαμβάνεται στο πλαίσιο του περιθωρίου σαν να είναι χαμένος και αποπροσανατολιστικός, με αποτέλεσμα το παρόν και το μέλλον να αντικαθίσταται από παρελθοντικούς χρόνους. Η έμφαση στο παρελθόν αυτής της περιόδου ερμηνεύεται από το γεγονός ότι ίδια η ζωή του Λειβαδίτη το αντίστοιχο χρονικό διάστημα μοιάζει εγκλωβισμένη ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον. Γι' αυτό κυριαρχεί πλέον στην ποίησή του η αναπόληση της προηγούμενης στάσης του και ο προβληματισμός για την τωρινή σε συνδυασμό με την δυσοίωση εξέλιξη της κοινωνίας (Kalfa 2015: 44). Στην ποίησή του, βέβαια, υπάρχει η ανάγκη υπέρβασης του παρελθόντος δίχως ενοχές, καθώς το ποιητικό υποκείμενο δεν νιώθει εγκλωβισμένο σε αυτό, αλλά στρέφει το βλέμμα του στο παρόν και στο μέλλον χωρίς να αισθάνεται ότι προδίδει τον εαυτό του (Kalfa 2015: 65).

Για πρώτη φορά, όπως επισημαίνει η Κάλφα, στον κόσμο της *Καντάτας*, που εκδόθηκε το 1960, αυτή η υπέρβαση αποκτά πρωτόγνωρα χαρακτηριστικά παραλογισμού. Στα ποιήματά του αμφισβητείται σε έντονο βαθμό η εξωτερική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα να αποδομούνται οι διαστάσεις του χρόνου και του χώρου. Τα ποιητικά υποκείμενα αναδομούν μέσω των αναμνήσεων και των ανεκπλήρωτων ονείρων τους τον χρόνο και τον χώρο. Και αυτό το πετυχαίνουν ζώντας στο μεταίχμιο παρελθόντος και μέλλοντος, ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία. Η Κάλφα θεωρεί ότι έτσι ανασυνθέτουν και αντιλαμβάνονται καλύτερα όχι μόνο την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά και τον εαυτό τους. Αυτή η τάση διαμόρφωσης πρωταγωνιστών με τη συγκεκριμένη αντίληψη του εαυτού και του περιβάλλοντος κόσμου καθιερώνεται στην ποίηση της τρίτης περιόδου του Λειβαδίτη (Kalfa 2015: 103-104).

Σε αυτήν, όπως παρατηρεί, πολύ συχνά ο πραγματικός και ο φανταστικός κόσμος συμπλέκονται με τέτοιο τρόπο, που τα όριά τους συχνά είναι δυσδιάκριτα ή καταργούνται. Ο χρόνος, επίσης, δεν διαφοροποιείται, αλλά λειτουργεί με ενιαίο τρόπο σαν ένα κράμα χαρακτηριστικών όλων των εποχών. Το ίδιο παρατηρείται και ως προς τα χρονικά επίπεδα, καθώς το παρόν διαπλέκεται με το παρελθόν και το μέλλον, καθιστώντας τα όριά τους δυσδιάκριτα. Αυτήν την περίοδο ο Λειβαδίτης παρουσιάζει την τάση μέσω του ονείρου να επιστρέφει στην παιδική του ηλικία, για να ξεφύγει μέσω της παιδικής αθωότητας από τα αδιέξοδα που έχει να αντιμετωπίσει. Ένα παιδί, όπως θεωρεί η Κάλφα, αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα δίχως περιορισμούς όσον αφορά τον χρόνο και τον χώρο, αφού μπορεί με τη φαντασία του εύκολα να μεταβεί από το ένα μέρος στο άλλο όποτε το επιθυμεί. Είναι

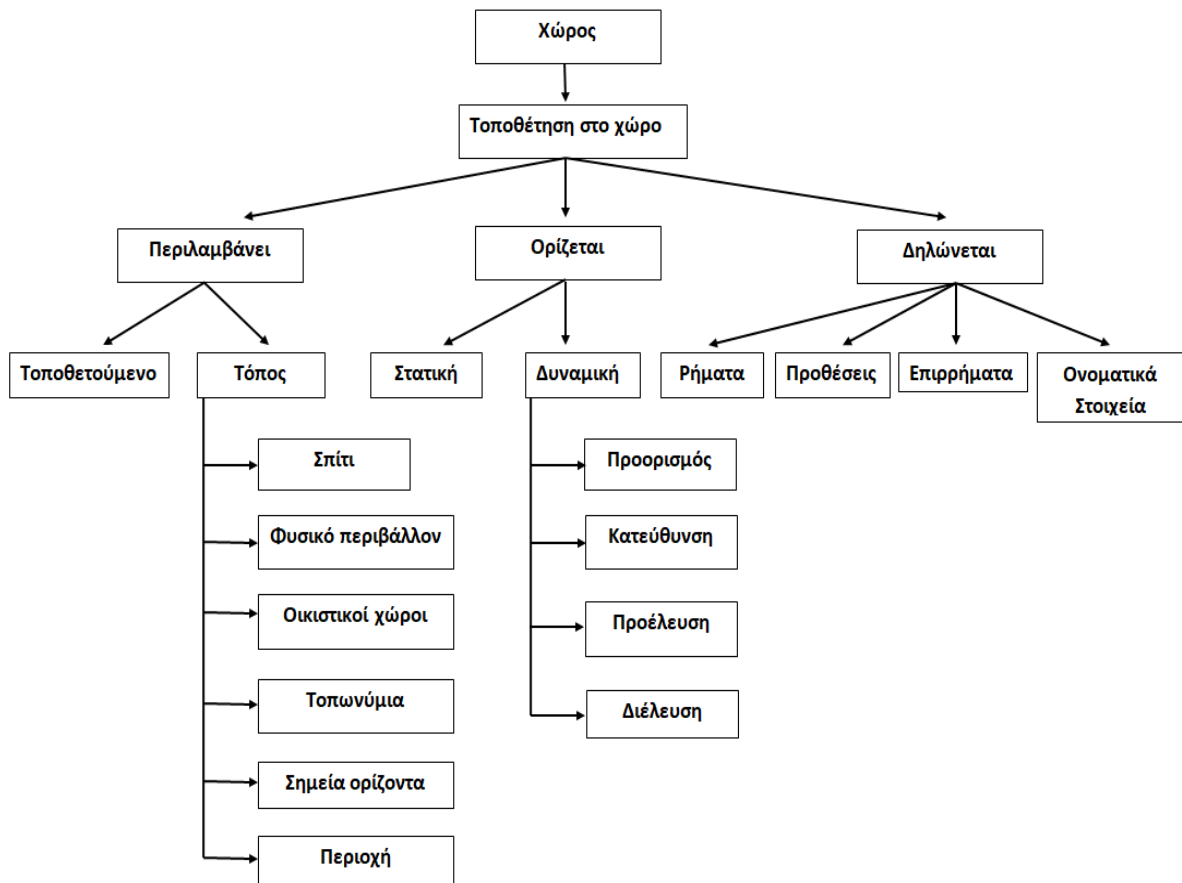
αυτονόητο ότι αυτή η τεχνική δυσκολεύει τον αναγνώστη να αντιληφθεί ποιο γεγονός των ποιημάτων του συνέβη πραγματικά και ποιο αποτελεί φανταστικό γεγονός, που παρουσιάζεται στο πλαίσιο ελεύθερου συνειρμού (Kalfa 2015: 120-122).

Ως προς τα επίπεδα χώρου, επίσης, πολύ συχνά υπάρχει επικάλυψη ενός χώρου με κάποιον άλλον. Και αυτό συμβαίνει, γιατί μέσω της φαντασίας και της μνήμης το ποιητικό υποκείμενο μεταφέρεται τόσο εύκολα από το ένα μέρος στο άλλο, ώστε είναι αδύνατο να γίνουν αντιληπτές οι διαφορές τους. Επίσης, την περίοδο αυτή ο ποιητής αξιοποιεί μερικά σύμβολα, όπως τη σκάλα, για να διευκολύνει αυτές τις μετατοπίσεις είτε από το ένα μέρος στο άλλο είτε από την πραγματικότητα στον χώρο των ανεκπλήρωτων επιθυμιών. Επίσης, εσωτερικοί ή εξωτερικοί χώροι, όπως δωμάτια ξενοδοχείων, ταβέρνες, παλιά αρχοντικά, δημόσια ουρητήρια, καφενεία, κουρέια και παλαιά αρχοντικά χάνουν την υλική τους υπόσταση και χρησιμεύουν στην ποίηση αυτής της περιόδου ως σύμβολα. Έτσι, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η κίνηση του ποιητικού υποκειμένου από το ένα μέρος στο άλλο είναι μάλλον μεταφορική και γίνεται μέσα στη συνείδησή του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να του επιτρέπεται η είσοδος σε μέρη όπου οι άλλοι άνθρωποι δεν μπορούν να έχουν πρόσβαση, αλλά και να διαφεύγει με σχετική ευκολία από την τραγικότητα των αδιεξόδων που αντιμετωπίζει. Αυτή η τραγικότητα κορυφώνεται με τις συγχωνεύσεις διαφορετικών χρονικών και χωρικών επιπέδων, που στοχεύουν στο να αναδείξουν επίμονα υπαρξιακά ερωτήματα του Λειβαδίτη, ενώ, με τις συγχωνεύσεις αυτές ο ποιητής επεξεργάζεται διαρκώς τον κόσμο που τον περιβάλλει, τον αναπαριστά, τον αποδομεί και τον αναδομεί με βάση το όραμα και τις αξίες του (Kalfa 2015: 124-125).

Με την παρούσα διπλωματική εργασία θα μπορούσαμε να εμβαθύνουμε στη μετατόπιση από την εξωστρέφεια της πρώτης περιόδου στην εσωστρέφεια της τρίτης μελετώντας τη δήλωση των αξόνων του χώρου και του χρόνου με γλωσσικά μέσα, για να εντοπίσουμε τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν οι κατηγορίες αυτές στο σύνολο του έργου και διαχρονικά.

### **3.1.3. Η δήλωση του χώρου και του χρόνου με γλωσσικά μέσα**

Οι Κλαίρης και Μπαμπινιώτης στο έργο τους *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική-Επικοινωνιακή* (1996: 751-786) αναφέρουν ότι τα γλωσσικά μέσα που δηλώνουν τον χώρο βοηθούν στο να προσδιοριστεί γλωσσικά η θέση ενός αντικειμένου ή ενός προσώπου στον χώρο, όπως βλέπουμε στο Σχήμα 1 που ακολουθεί.



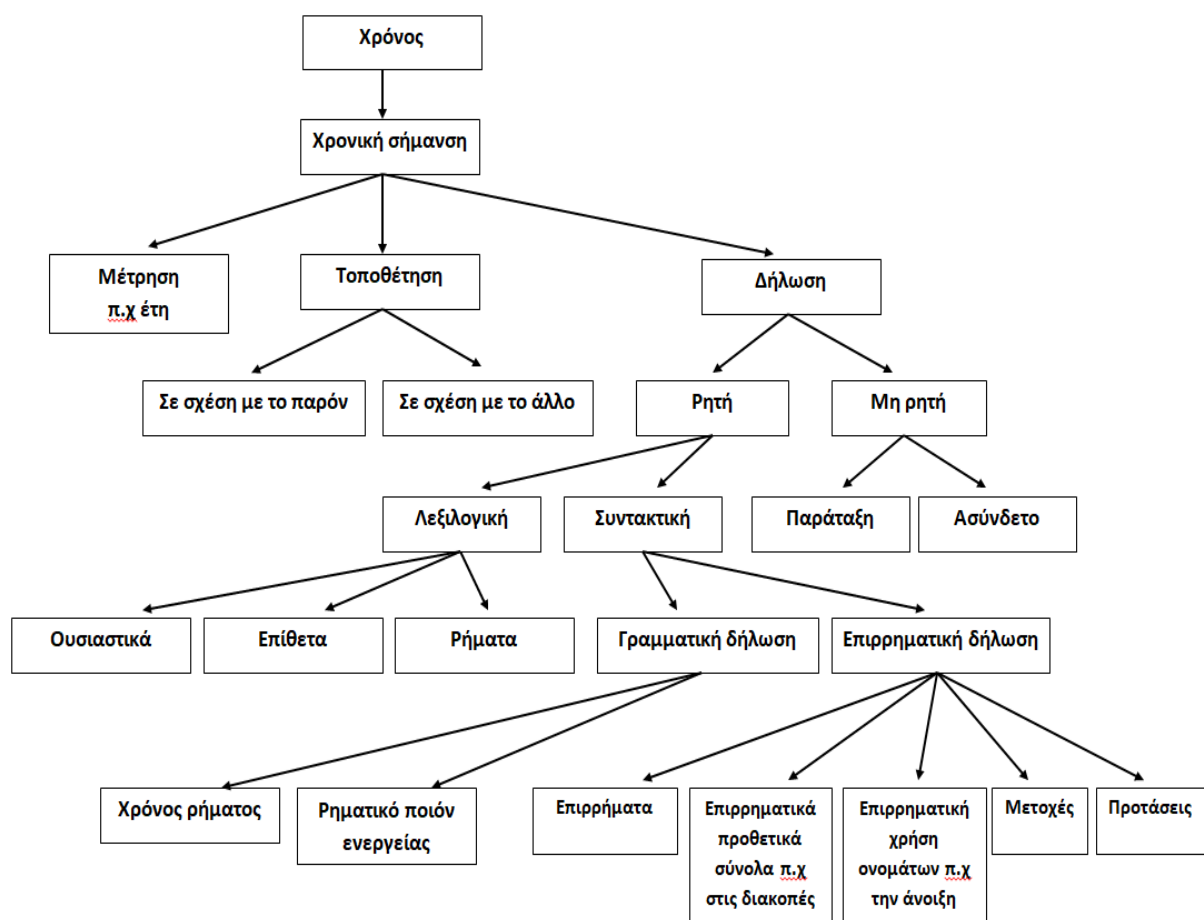
**Σχήμα 1: Τα γλωσσικά μέσα δήλωσης του χώρου  
(Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 1996: 751-786)**

Η τοποθέτηση αυτή, όπως παρατηρούμε, περιλαμβάνει το *τοποθετούμενο*, οτιδήποτε δηλαδή τοποθετείται στον χώρο, και από την άλλη τον *τόπο*, ένα χαρακτηριστικό σημείο αναφοράς απαραίτητο για τον προσδιορισμό της συγκεκριμένης θέσης του τοποθετούμενου. Ο τόπος παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία στη δήλωσή του, καθώς περιλαμβάνει χαρακτηριστικούς τόπους στο *σπίτι* (π.χ. τα δωμάτια, οι χώροι της πολυκατοικίας ή έπιπλα με σταθερή θέση) στο *φυσικό περιβάλλον* (π.χ. το ποτάμι, η γέφυρα και το βουνό) και στους *οικιστικούς χώρους* (π.χ. ονόματα δρόμων, πλατειών, τα καταστήματα μιας γειτονιάς ή το γήπεδο μιας περιοχής). Επίσης, για την τοποθέτηση άλλων αντικειμένων στον χώρο αξιοποιούνται τα *τοπωνύμια*, κύρια ονόματα πόλεων, νησιών ή χωρών, και τα *σημεία του ορίζοντα*, που προσδιορίζουν την τοποθέτηση των αντικειμένων στο γεωγραφικό πλαίσιο. Τέλος, η τοποθέτηση μπορεί να έχει και μια εξειδικευμένη δήλωση σε μια *περιοχή* του τόπου με τη χρήση τοπικών επιρρημάτων (π.χ. μένουμε *δίπλα* στην εκκλησία).

Η τοποθέτηση είναι μια σχέση, η οποία μπορεί να είναι *στατική* ή *δυναμική*. Στην πρώτη περίπτωση, η σχέση έχει αμετάβλητα χαρακτηριστικά στον χρόνο (στάση), ενώ στη

δεύτερη τα χαρακτηριστικά αυτά μεταβάλλονται (κίνηση). Στην περίπτωση της κίνησης, μάλιστα, η σχέση αυτή δηλώνεται με τον *προορισμό* του τοποθετούμενου που κινείται, με την *κατεύθυνσή* του, την *προέλευση*, τον *τόπο* δηλαδή από όπου ξεκινά η κίνηση, ή τη *διέλευση*. Στη Νέα Ελληνική η τοποθέτηση δηλώνεται με *ρήματα* (π.χ. *μένω* ή *πηγαίνω*), με *προθέσεις* (π.χ. *σε* ή *από*), με *επιρρήματα* (π.χ. *μέσα* ή *έξω*) και με *ονοματικά στοιχεία* (Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 1996: 751-786).

Στο ίδιο έργο οι Κλαίρης και Μπαμπινιώτης (1996: 787-809) αναφέρονται στα γλωσσικά μέσα με τα οποία δηλώνεται ο χρόνος, τα οποία παρουσιάζονται στο Σχήμα 2.



**Σχήμα 2: Τα γλωσσικά μέσα δήλωσης του χρόνου  
(Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 1996: 787-809)**

Η σήμανση του χρόνου γίνεται, αρχικά, μέσα από τη *μέτρησή* του και την καθιέρωση υποδιαιρέσεων, όπως είναι οι χρονικές περίοδοι, οι εποχές, οι χρονικές φάσεις της ημέρας, η γραμμή του χρόνου, η χρονική μονάδα, η χρονομέτρηση, η διάρκεια, η χρονική βαθμίδα ενός γεγονότος και η χρονολογία (Βοσταντζόγλου 1998: 64-75). Στη συνέχεια πραγματοποιείται

είτε με την *τοποθέτηση* των γεγονότων στο χρόνο σε σχέση με το παρόν, όπως είναι για παράδειγμα στο παρελθόν, στο παρόν ή στο μέλλον (γραμμή του χρόνου), είτε εξετάζοντας τη σχέση ενός γεγονότος σε σύγκριση με κάποιο άλλο, υπογραμμίζοντας την ταυτόχρονη, υστερόχρονη ή προτερόχρονη σχέση τους. Τέλος, επιτυγχάνεται με τη *δήλωση* του γεγονότος και τα εκφραστικά μέσα που αξιοποιούνται για τον χρονικό προσδιορισμό του.

Η χρονική δήλωση μπορεί να είναι *ρητή* και *μη ρητή*. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε αρχικά τη *λεξιλογική* δήλωση του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα αξιοποιούνται ουσιαστικά (π.χ. *βράδυ*), επίθετα (π.χ. *αυριανός*) και κάποια ρήματα (π.χ. *αργοπορώ*). Από την άλλη έχουμε τη *συντακτική* δήλωση του χρόνου, η οποία γίνεται είτε *γραμματικά*, με τον χρόνο του ρήματος και το ρηματικό ποιόν ενεργείας, είτε *επιρρηματικά*, με τα επιρρήματα, τα επιρρηματικά προθετικά σύνολα (π.χ. *στις διακοπές*), την επιρρηματική χρήση ονομάτων (π.χ. *την άνοιξη*), τις χρονικές μετοχές και τις δευτερεύουσες χρονικές προτάσεις. Η μη ρητή δήλωση του χρόνου, τέλος, επιτυγχάνεται με την παρατακτική σύνδεση των προτάσεων (π.χ. *ήρθε και έκανε μπάνιο*) και με το ασύνδετο σχήμα (π.χ. *Ήρθε, πλύθηκε*) (Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 1996: 787-809).

### **3.2. Γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων**

Στην υποενότητα αυτή θα αναφερθούμε, αρχικά, στα σώματα κειμένων και στα μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσής τους (3.2.1) και, στη συνέχεια, στα σώματα κειμένων στη μελέτη της λογοτεχνίας (3.2.2.).

#### **3.2.1. Τα σώματα κειμένων και τα μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσής τους**

Η γλωσσική ανάλυση με σώματα κειμένων (*corpora*) θεωρείται μια από τις σημαντικότερες μεθόδους συλλογής και επεξεργασίας γλωσσικών δεδομένων. Τις τελευταίες δεκαετίες, λόγω των δυνατοτήτων που προσφέρει η τεχνολογία, η χρήση σωμάτων κειμένων έχει αλλάξει μορφή, γιατί η ανάλυσή τους συνδέθηκε άρρηκτα με τον υπολογιστή. Αυτός προσφέρει τη δυνατότητα αποθήκευσης και ανάλυσης μεγάλων σωμάτων κειμένων, ταχύτατης επεξεργασίας των δεδομένων, καθώς και δυνατότητες στατιστικής ανάλυσης με στόχο την εξαγωγή κανόνων για τη γλώσσα και τη γλωσσική χρήση. Τα σώματα κειμένων περιλαμβάνουν αυθεντικά δεδομένα και όχι δεδομένα, τα οποία βασίζονται στη διαίσθηση-ενδοσκόπηση του ερευνητή ή συστηματικά γλωσσικά δεδομένα που είναι εκμιαευμένα, όπως, για παράδειγμα, τα πειραματικά δεδομένα (Γούτσος & Φραγκάκη, 2015: 14).

Σώμα κειμένων μπορεί να θεωρηθεί μια συλλογή κειμένων, γραπτών ή προφορικών, που αποθηκεύεται και γίνεται αντικείμενο επεξεργασίας μέσω ηλεκτρονικού υπολογιστή για

τους σκοπούς της γλωσσολογικής έρευνας (Renouf 1987: 1). Ένα σώμα κειμένων είναι ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα κειμένων μιας γλώσσας, το οποίο περιλαμβάνει στοιχεία του προφορικού λόγου της, άρθρα εφημερίδων, προσωπικά μηνύματα ηλεκτρονικού ταχυδρομείου ή λογοτεχνικά έργα (Biber 2011: 15).

Για να μπορέσουμε να εκμεταλλευτούμε τις πληροφορίες που μπορεί να μας προσφέρει ο μεγάλος όγκος συστηματικών δεδομένων που είναι αποθηκευμένα σε ηλεκτρονική μορφή και αποτελούν ένα σώμα κειμένων, είναι απαραίτητο να το επεξεργαστούμε με ορισμένα βασικά μεθοδολογικά εργαλεία, τα οποία θα περιγράψουμε στη συνέχεια. Αξίζει να σημειωθεί ότι στην περίπτωση της γλωσσολογίας σωμάτων κειμένων τα μεθοδολογικά αυτά εργαλεία αναπτύχθηκαν παράλληλα με ειδικές εφαρμογές, όπως είναι το *Sketch Engine* και το *AntConc*, και είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με αυτά (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 61).

Βασικό μεθοδολογικό εργαλείο είναι οι *κατάλογοι συχνότητας* (word list). Αυτοί περιλαμβάνουν όλους τους τύπους που εμφανίζονται σε ένα σώμα κειμένων μαζί με τη συχνότητα εμφάνισής τους. Η δυνατότητα ποσοτικής μελέτης των δεδομένων επιτρέπει την εμβάθυνση στη μελέτη της γλώσσας, αφού μπορούν να εξαχθούν χρήσιμα συμπεράσματα για το συχνότερο ή το σπανιότερο λεξιλόγιο που εμφανίζεται σε αυτό. Επιτρέπει, επίσης, τη σύγκριση του λεξιλογίου διαφορετικών σωμάτων κειμένων, όπως, για παράδειγμα, σώματα κειμένων προφορικού και γραπτού λόγου. Οι κατάλογοι συχνότητας μπορούν να δημιουργηθούν με βάση διαφορετικά κριτήρια κάθε φορά, όπως η σειρά συχνότητας, η αλφαβητική σειρά και η γραμματική κατηγορία (π.χ. το ρήμα, το ουσιαστικό, το επίρρημα ή οποιοδήποτε άλλο μέρος του λόγου επιθυμούμε να μελετήσουμε) ή να έχουν λημματοποιημένη μορφή (Adolphs 2006: 40-41).

Οι *λέξεις-κλειδιά* (keywords) είναι ένα μεθοδολογικό εργαλείο σημαντικό για τη γλωσσολογία σωμάτων κειμένων. Με αυτό το εργαλείο συγκρίνονται ένας κατάλογος συχνότητας ενός σώματος κειμένων με τον κατάλογο συχνότητας ενός μεγαλύτερου σώματος κειμένων αναφοράς. Μέσα από αυτή τη σύγκριση εντοπίζονται τύποι που είναι ασυνήθιστα συχνοί ή σπάνιοι στο ένα σώμα κειμένων σε σχέση με το άλλο (Culpeper 2002: 13). Έτσι, οι *λέξεις-κλειδιά* μπορεί να είναι *θετικά σημαντικές*, εάν είναι στατιστικά σημαντικές για το σώμα κειμένων που μελετάμε, ενώ *αρνητικά σημαντικές*, εάν είναι στατιστικά σημαντικές για το σώμα κειμένων με το οποίο γίνεται η σύγκριση (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 74).

Με τη δημιουργία *συμφραστικών πινάκων* μπορούμε να μελετήσουμε πιο ποιοτικά τα δεδομένα. Η λέξη ή φράση που μας ενδιαφέρει, η *κομβική λέξη* ή *φράση*, μαζί με το

συγκείμενό της, τις λέξεις δηλαδή που βρίσκονται δεξιά και αριστερά τους, εμφανίζεται σε λίστες από αριθμημένες γραμμές. Με αυτόν τον τρόπο παρουσιάζονται όλες οι περιπτώσεις στις οποίες οι συγκεκριμένες λέξεις ή φράσεις χρησιμοποιούνται στο σώμα κειμένων που μελετάμε, επιτρέποντας έτσι στον ερευνητή να εντοπίσει γλωσσικά μοτίβα στη χρήση τους (Mahlberg & Wiegand 2018: 127-130).

Το φαινόμενο της *σύναψης* (collocation) αποτελεί μια πολύ σημαντική έννοια στη γλωσσολογία σωμάτων κειμένων. Πρόκειται για τη συνύπαρξη δύο ή περισσότερων λέξεων που επαναλαμβάνεται στον λόγο με αυθαίρετο σημασιολογικά τρόπο και με συχνότητα στατιστικά σημαντική (Γούτσος 2006: 83). Είναι μια μορφή σταθερών φράσεων (set phrases) ή φρασημάτων (phrasemes) που επιλέγει κάποιος για να εκφραστεί, και στις οποίες δεν είναι δυνατή η λεξική εναλλαγή ή είναι πιο περιορισμένη, καθώς ένα ή δύο στοιχεία της σύναψης είναι δυνατόν να αντικατασταθούν με περιορισμένο αριθμό συνώνυμων λέξεων (Θώμου 2002: 253). Αυτές έρχονται σε αντίθεση με τις ελεύθερες φράσεις (free phrases), όπου η εναλλαγή αυτή επιτρέπεται δίχως να αλλάζει η σημασία των στοιχείων που απαρτίζουν τη σύναψη (Melčuk 1998: 24).

Όταν καταγράφουμε τις συνάψεις μιας λέξης, μπορούμε να προσδιορίσουμε ακριβώς τη *σημασιολογική προτίμηση* (semantic preference) που εμφανίζει, δηλαδή την τάση της να συνεμφανίζεται με λέξεις από ένα συγκεκριμένο σημασιολογικό πεδίο. Για παράδειγμα, η Φραγκάκη (2010: 207-208) παρατήρησε ότι η πλειονότητα των συνάψεων του επίθετου *έντονος* δείχνει σημασιολογική προτίμηση σε λέξεις που δηλώνουν «δυσαρέσκεια» ή «αντίδραση», δίχως να αποκλείονται τα σημασιολογικά πεδία πιο ουδέτερων συνάψεων, που περιλαμβάνουν λέξεις, όπως *δραστηριότητα*, *ενδιαφέρον*, *παρουσία*, *κινητικότητα* κ.ά. Ωστόσο, η συνήθης χρήση του επιθέτου σε περιβάλλοντα με αρνητική φόρτιση, όπως είναι η *δυσαρέσκεια* ή η *αντίδραση*, επιδρά στη σημασία του και συγκεκριμένα προετοιμάζει τον αναγνώστη για την αναφορά σε κάτι αρνητικό. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να κάνουμε λόγο για ανάπτυξη αρνητικής *σημασιολογικής προσωδίας* (semantic prosody). Ως σημασιολογική προσωδία έχει περιγραφεί το σημασιολογικό φαινόμενο που προκύπτει από τον αρνητικό ή θετικό χρωματισμό μιας λέξης ή φράσης από τις συνήθεις συνάψεις της και το ευρύτερο αρνητικό ή θετικό περιβάλλον μέσα στο οποίο συνήθως χρησιμοποιείται. Ο χρωματισμός αυτός συνήθως διατηρείται στο πέρασμα του χρόνου, ακόμη και όταν η λέξη ή η φράση εμφανίζεται με διαφορετικές συνάψεις (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 89).

Τέλος, άλλο ένα μεθοδολογικό εργαλείο των σωμάτων κειμένων είναι τα *λεξικά συμπλέγματα*, οι ακολουθίες, δηλαδή, περισσότερων των δύο λέξεων που δεν διακόπτονται και έχουν στατιστικά σημαντική συνεμφάνιση σε ένα σώμα κειμένων. Τέτοιες ακολουθίες

στα ελληνικά είναι για παράδειγμα οι φράσεις *θα πρέπει να, κατά τη γνώμη μου, από την άλλη πλευρά, κατά τη διάρκεια, με αυτόν τον τρόπο* κ.ά. (Φέρλας 2011: 54-58). Αυτές οι γραμμικές ακολουθίες δύο ή περισσότερων συνεχόμενων λέξεων που εμφανίζονται περισσότερο από μία φορά σε ένα σώμα κειμένων είναι γνωστές και με τον τεχνικό όρο *ν-γράφοι* ή *ν-γράμματα* (*n-grams*) (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 86).

### 3.2.2. Τα σώματα κειμένων στη μελέτη της λογοτεχνίας

Πριν από την ψηφιακή εποχή η έρευνα μέσω συμφραστικών πινάκων ακολουθήθηκε για σπουδαία λογοτεχνικά έργα, όπως τα ομηρικά έπη, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη και τα έργα του Σαίξπηρ, ενώ από τη δεκαετία του 1950 και μετά για πρώτη φορά ο Roberto Busa ξεκίνησε να κατασκευάζει με τη βοήθεια της IBM έναν ηλεκτρονικό λημματοποιημένο κατάλογο, τον *Index Thomisticus*, των Απάντων του Αγ. Θωμά του Ακινάτη, ο οποίος ολοκληρώθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Στα ελληνικά τα πρώτα ηλεκτρονικά ελληνικά σώματα κειμένων χρονολογούνται το 1980, όταν η Dia Philippides δημιούργησε συμφραστικούς πίνακες για τα θεατρικά έργα της Κρητικής Αναγέννησης. Στην ίδια παράδοση εντάσσονται οι συμφραστικοί πίνακες της δεκαετίας του 1990 για το έργο του Μακρυγιάννη και του Διγενή Ακρίτα (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 20).

Η γλωσσολογία σωμάτων κειμένων έχει ωθήσει σημαντικά την ανάπτυξη των ψηφιακών ανθρωπιστικών σπουδών (*digital humanities*). Πολλά από τα υπάρχοντα σώματα κειμένων, όμως, περιλαμβάνουν κείμενα από όλα σχεδόν τα κειμενικά είδη του γραπτού λόγου δίχως να είναι αμιγώς λογοτεχνικά. Εξαίρεση αποτελεί η πλατφόρμα *CLiC*<sup>1</sup> (*Corpus Linguistics in Context*), που είναι αποτέλεσμα συνεργασίας του Πανεπιστημίου του Μπέρμιγχαμ και του Πανεπιστημίου του Νότινχαμ. Από τον Μάρτιο του 2018, το *CLiC* περιέχει πάνω από εκατόν τριάντα βιβλία κυρίως του 19ου αιώνα. Αυτά είναι διαθέσιμα μέσω τεσσάρων σωμάτων κειμένων: το σώμα *Dickens's Novels* (DNov) των μυθιστορημάτων του Ντίκενς, που περιλαμβάνει δεκαπέντε βιβλία και σχεδόν τέσσερα εκατομμύρια δείγματα, το *African American Writers 1892-1912* (AAW), που περιλαμβάνει οχτώ βιβλία και σχεδόν πεντακόσιες χιλιάδες δείγματα, το *Children's Literature* (ChiLit), ένα σώμα της παιδικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα με εβδομήντα ένα βιβλία και σχεδόν τεσσεράμισι εκατομμύρια δείγματα, και, τέλος, το *Additional Requested Texts* (ArTs), για να καλυφθούν τα αιτήματα κυρίως εκπαιδευτικών που θέλουν να χρησιμοποιήσουν το *CLiC* στη διδασκαλία τους.

---

<sup>1</sup> Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την επίσημη ιστοσελίδα του *CLiC*: <https://clic.bham.ac.uk/>



Το ίδιο συμβαίνει και στα ελληνικά σώματα κειμένων. Για την ακρίβεια μόλις το 0,8% των κειμένων του ΕΘΕΓ<sup>2</sup> και το 9% των δειγμάτων του ΣΕΚ<sup>3</sup> προέρχονται από τον χώρο της λογοτεχνίας (Γούτσος & Φραγκάκη, 2015: 46). Εξαίρεση αποτελεί η δημιουργία της «Ανεμόσκαλας», της πρώτης ελληνικής ψηφιακής πλατφόρμας κειμένων της νεοελληνικής γραμματείας, η οποία σχεδιάστηκε και υλοποιήθηκε το 2012 από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Η «Ανεμόσκαλα» συγκεντρώνει ψηφιακά σώματα κειμένων σημαντικών νεοελλήνων ποιητών του 19ου και 20ού αιώνα, όπως ο Κάλβος, ο Σολωμός, ο Βάρναλης, ο Καρυωτάκης, ο Καβάφης, ο Σεφέρης, ο Σαχτούρης, ο Αναγνωστάκης, ο Σινόπουλος κ.ά., και προσφέρει συμφραστικούς πίνακες λέξεων, που περιλαμβάνουν όλους τους τύπους που απαντούν στα ποιήματά τους (Δημητρούλια & Τικτοπούλου 2015: 182).

Στην ανάλυση της λογοτεχνίας που υποστηρίζεται ηλεκτρονικά σημαντικά είναι, όπως και στην παραδοσιακή μελέτη της, η διατύπωση του ερευνητικού ερωτήματος, η μεθοδολογία και τα μεθοδολογικά εργαλεία που επιλέγονται και η ερμηνεία των δεδομένων που προκύπτουν μέσω της έρευνας. Γι' αυτό πολύ συχνά μια μέθοδος ή μια προσέγγιση συνδυάζεται με άλλες, για να επαληθευτούν τα δεδομένα που προέκυψαν από την έρευνα (Δημητρούλια & Τικτοπούλου 2015: 191). Υπάρχουν δύο βασικές προσεγγίσεις στην ανάλυση λογοτεχνικών σωμάτων κειμένων, η υφολογία σωμάτων κειμένων και η υφομετρία.

Η *Υφολογία σωμάτων κειμένων* (Corpus stylistics) έχει αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια με τη δημιουργία μεγάλων ηλεκτρονικών σωμάτων κειμένων και με τη συνεχή αύξηση της υπολογιστικής ισχύος. Η ανάλυση των λογοτεχνικών έργων που έχουν τη μορφή σωμάτων κειμένων με τη χρήση υπολογιστικών εργαλείων συνδυάζει την ποσοτική με την ποιοτική ερμηνεία των δεδομένων. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο ερευνητής να αποφεύγει μονομερείς υφολογικές προσεγγίσεις και να ερευνά τους γλωσσικούς τρόπους που εφαρμόζουν οι λογοτέχνες, για να παρουσιάσουν τις ιδέες τους και να πλάσουν τους χαρακτήρες των έργων τους. Η μεθοδολογία των σωμάτων κειμένων επιτρέπει να εντοπιστούν οι συγκεκριμένοι γλωσσικοί τύποι που χρησιμοποιούνται, οι οποίοι είναι δύσκολο ή και αδύνατο να εντοπιστούν με απλή ανάγνωση, και να συνδεθούν με τα χαρακτηριστικά της λογοτεχνικής γραφής του συγγραφέα (McIntyre 2012: 1).

Τις τελευταίες δεκαετίες έχουν γίνει πολυάριθμες μελέτες υφολογίας σωμάτων κειμένων κυρίως στην αγγλική λογοτεχνία. Για παράδειγμα, τα έργα του Charles Dickens και της Jane Austen έχουν μελετηθεί ως προς τα λεξικά συμπλέγματα, ενώ στο έργο *Romeo and Juliet* του William Shakespeare έχουν χρησιμοποιηθεί λέξεις-κλειδιά για να αναλυθούν οι

---

<sup>2</sup> Εθνικός Θησαυρός της Ελληνικής Γλώσσας (ΕΘΕΓ).

<sup>3</sup> Σώμα Ελληνικών Κειμένων (ΣΕΚ).

χαρακτήρες, πάλι σε έργα του Dickens έχουν μελετηθεί οι συνάψεις, ενώ η σημασιολογική προσωδία έχει μελετηθεί στο μυθιστόρημα *Small World* του David Lodge και στο έργο *To the Lighthouse* της Virginia Woolf (Biber 2011: 16-18). Επίσης, στο *Heart of Darkness* του Joseph Conrad μελετώνται συνδυαστικά οι λέξεις-κλειδιά και η σημασιολογική προσωδία (Nørgaard 2012: 4).

Συνοψίζοντας, η υφολογία σωμάτων κειμένων είναι χρήσιμη στο να εμπλουτίζει τη λογοτεχνία και τη λογοτεχνική κριτική, αλλά δεν μπορεί να υποκαταστήσει κάποιο από αυτά τα πεδία. Όταν εφαρμόζονται τα μεθοδολογικά εργαλεία των σωμάτων κειμένων στην ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων, η συζήτηση συχνά επικεντρώνεται στην καινοτομία της μεθόδου και στα περιγραφικά εργαλεία που προσφέρουν νέες προσεγγίσεις στην πιο παραδοσιακή υφολογία (Mahlberg 2008: 1-5).

Η *Υφομετρία* (Stylometry) από την άλλη έχει εξελιχθεί σημαντικά τα τελευταία χρόνια και έχει σταθερή και υψηλή ακρίβεια εντοπισμού του συγγραφέα και αναγνώρισης των χαρακτηριστικών του. Η συγκεκριμένη μέθοδος εντοπίζει μέσω αλγορίθμων τα υφομετρικά χαρακτηριστικά ενός συγγραφέα έτσι ώστε να ταυτοποιηθεί ένα ανώνυμο κείμενο. Αρχικό στάδιο της διαδικασίας αυτής είναι η επιλογή των κειμενικών χαρακτηριστικών που θα ποσοτικοποιηθούν και τελικό στάδιο η χρήση του ειδικού λογισμικού, το οποίο θα αναλάβει να κάνει τη μέτρηση.

Τα κειμενικά χαρακτηριστικά, τα οποία συσχετίζονται με τον συγγραφέα, είναι πάρα πολλά και εκτείνονται σε όλο το φάσμα των γλωσσικών επιπέδων. Από αυτά επιλέγονται μόνο όσα μπορούν να μετρηθούν αυτόματα με τη χρήση εργαλείων Επεξεργασίας Φυσικής Γλώσσας. Από τη διαδικασία αυτή αποκλείονται τα κειμενικά χαρακτηριστικά που σχετίζονται με το περιεχόμενο, γιατί οι μετρήσεις δεν πρέπει να συγχέονται με τη θεματική κατηγοριοποίησή του ή το κειμενικό του γένος, αλλά να αναδεικνύουν τις γλωσσικές συνήθειες του συγγραφέα, οι οποίες καταρτίζουν το υφομετρικό του προφίλ. Αυτό το προφίλ είναι η ποσοτική έκφραση ασυνείδητων κυρίως γλωσσικών επιλογών, τις οποίες κάνει ο συγγραφέας στα κείμενά του (Μικρός 2015: 8).

Γλωσσικοί δείκτες που χρησιμοποιούνται για την υφομετρική ανάλυση κειμένων μπορεί να αφορούν το λεξιλόγιο (π.χ. αριθμός λέξεων, άπαξ ή δις λεγόμενα, βαθμός επανάληψης του λεξιλογίου), τα χαρακτηριστικά κάτω από το επίπεδο της λέξης (π.χ. διγράμματα ή τριγράμματα ακολουθίες χαρακτήρων), ή πάνω από αυτό (π.χ. λεξικά συμπλέγματα, λέξεις-κλειδιά), αλλά και επιμέρους χαρακτηριστικά (π.χ. μέσο μήκος λέξης, μέσο μήκος πρότασης, συχνότητα διάφορων μερών του λόγου, στίξη) (Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 196). Οι γλωσσικές αυτές μορφές και οι δομές τους, που αποτελούν ακατέργαστο

πρωτογενές γλωσσικό υλικό, αποτελούν ασυνείδητους, αλλά υπαρκτούς και μετρήσιμους δείκτες προσωπικού και ατομικού ύφους, καθώς συνιστούν δείκτες κλειδιά της ιδιολέκτου όλων μας και επομένως και του συγγραφέα (Πολίτου-Μαρμαρινού, Μικρός & Δημητρούλια 2013: 343-344).

Στον ελληνικό χώρο έχει διεξαχθεί μια τέτοια έρευνα, η οποία αφορά στην αναγνώριση πατρότητας μεταφράσεων που έχουν αποδοθεί στον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη. Στο πλαίσιο της συγκροτήθηκαν τέσσερα σώματα κειμένων που περιελάμβαναν όλα τα πρωτότυπα έργα του Παπαδιαμάντη, πρωτότυπα έργα σύγχρονών του συγγραφέων, γνωστές μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη και τις προς έλεγχο μεταφράσεις, ενώ ακολουθήθηκαν διάφορες μετρήσεις με τεχνικές μηχανικής μάθησης, για να εξακριβωθεί ποιες μεταφράσεις ανήκουν πραγματικά στον συγγραφέα (Πολίτου-Μαρμαρινού, Μικρός & Δημητρούλια 2013: 341-371).

Αντίστοιχες έρευνες έχουν γίνει και στην αρχαία ελληνική γραμματεία όπου πρόσφατα αποδείχτηκε ότι το έργο *Προμηθέας Δεσμώτης* δεν γράφτηκε από τον Αισχύλο. Ο Μανουσάκης (2016: 358-359), ο οποίος συνδύασε την υφολογία με την υφομετρία, μελέτησε τις παραμέτρους που αφορούν τις αισθητικές επιλογές του Αισχύλου, αλλά και στοιχεία όπως οι λειτουργικές λέξεις, τα ν-γράμματα χαρακτήρων και το μέσο μήκος της πρότασης ειδικά στα λυρικά τμήματα του έργου. Τα αποτελέσματα απέδειξαν ότι ο *Προμηθέας Δεσμώτης* είναι έργο ενός μόνο δημιουργού και όχι εκτεταμένη διασκευή, ενώ ο συγγραφέας δεν είναι ο Αισχύλος. Το ίχνος και το ύφος του δημιουργού του έργου είναι σοφόκλειο, με αποτέλεσμα να επαληθεύονται αντίστοιχες σκέψεις διαφόρων μελετητών ότι ο δεύτερος γιος του Αισχύλου, ο Ευαίων, θα μπορούσε ίσως να είναι ο συγγραφέας του *Δεσμώτη*, καθώς εκτός από δραματικός ποιητής υπήρξε και ηθοποιός του Σοφοκλή, με αποτέλεσμα να έχει επηρεαστεί σε σημαντικό βαθμό από τον συγκεκριμένο δημιουργό.

Η υφομετρική ανάλυση, όπως είδαμε παραπάνω, περιορίζεται στη μελέτη εκείνων των κειμενικών χαρακτηριστικών που μπορούν να μετρηθούν αυτόματα από υπολογιστικά εργαλεία και στην επιλογή αυτών που λειτουργούν διακριτικά ως προς τη συγγραφική πατρότητα του κειμένου (Μικρός 2015: 8). Η διάκριση αυτή είναι απαραίτητη, καθώς στη δική μας έρευνα θα αξιοποιήσουμε την υφολογική προσέγγιση, για να δούμε τα χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν κατηγορίες του χρόνου και του χώρου στα ποιήματα του Λειβαδίτη, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για τους σκοπούς της παρούσας έρευνας δημιουργήθηκε ένα ηλεκτρονικό σώμα κειμένων 103.801 δειγμάτων που περιλαμβάνει 15 ποιητικές συλλογές του Τάσου Λειβαδίτη. Οι συλλογές αντλήθηκαν από την τρίτομη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Τάσου Λειβαδίτη με τίτλο *Τάσος Λειβαδίτης-Ποίηση 1, 1950-1966* (2016), *Τάσος Λειβαδίτης-Ποίηση 2, 1972-1977* (2019) και *Τάσος Λειβαδίτης-Ποίηση 3, 1979-1990* (2018) από τις εκδόσεις *Μετρονόμος*.

Το σώμα κειμένων διακρίθηκε σε τρία υποσώματα, καθένα από τα οποία αντιπροσωπεύει μια ξεχωριστή δεκαετία ποιητικής δημιουργίας με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που αυτή έχει. Με αυτόν τον τρόπο είναι δυνατή η διαχρονική ανάλυση του έργου του Λειβαδίτη ως προς τους άξονες του χώρου και του χρόνου, τα χαρακτηριστικά τους και τις μεταστροφές που εμφανίζονται ανά δεκαετία. Έγινε προσπάθεια τα τρία υποσώματα να μην αποκλίνουν ιδιαίτερα ως προς τον αριθμό δειγμάτων που περιλαμβάνουν, όπως φαίνεται στον Πίνακα 2.

Υποσώμα	Δεκαετία	Αριθμός δειγμάτων	Περίοδος
Υποσώμα Α	Δεκαετία '50	32.806	Εξωστρέφεια
Υποσώμα Β	Δεκαετία '70	40.993	Πρώιμη εσωστρέφεια
Υποσώμα Γ	Δεκαετία '80	30.002	Όψιμη εσωστρέφεια
<b>Σύνολο</b>		<b>103.801</b>	

**Πίνακας 2: Αριθμός δειγμάτων ανά δεκαετία /περίοδο ποιητικής δημιουργίας του Λειβαδίτη**

Στο σώμα κειμένων δεν περιλαμβάνονται τα έργα *Καντάτα*, *25η ραψωδία της Οδύσσειας*, *Οι τελευταίοι*, *Οι τρεις* και *Ποιήματα (1958-1963)*. Αποφασίστηκε, επίσης, να μην περιληφθούν σε αυτό *Τα χειρόγραφα του Φθινοπώρου*, τα οποία εκδόθηκαν μετά τον θάνατό του Λειβαδίτη το 1990, καθώς θέσαμε ως βασικό κριτήριο να επιλεγούν συλλογές που είχαν εκδοθεί όσο ο ποιητής ζούσε. Στους Πίνακες 3, 4 και 5 δίνονται αναλυτικά οι ποιητικές συλλογές που περιλαμβάνονται στα υποσώματα Α, Β και Γ αντίστοιχα και η χρονολογία έκδοσής τους.

Ποιητική συλλογή	Χρονολογία έκδοσης	Αριθμός δειγμάτων
<i>Μάχη στην άκρη της νύχτας</i>	1952	3.053
<i>Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας</i>	1952	3.854
<i>Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου</i>	1953	2.608
<i>Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο</i>	1956	11.178
<i>Α. συμφωνία αρ.1</i>	1957	7.963
<i>Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια</i>	1958	4.150

**Πίνακας 3: Οι ποιητικές συλλογές του υποσώματος Α**

Ποιητική συλλογή	Χρονολογία έκδοσης	Αριθμός δειγμάτων
<i>Νυχτερινός επισκέπτης</i>	1972	9.494
<i>Σκοτεινή πράξη</i>	1974	4.516
<i>Ο διάβολος με το κηροπήγιο</i>	1975	5.546
<i>Βιολί για μονόχειρα</i>	1976	2.885
<i>Ανακάλυψη</i>	1977	13.307
<i>Εγχειρίδιο Ευθανασίας</i>	1979	5.245

**Πίνακας 4: Οι ποιητικές συλλογές του υποσώματος Β**

Ποιητική συλλογή	Χρονολογία έκδοσης	Αριθμός δειγμάτων
<i>Ο τυφλός με τον λύχνο</i>	1983	6.750
<i>Βιολέτες για μια εποχή</i>	1985	13.589
<i>Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα</i>	1987	9.663

**Πίνακας 5: Οι ποιητικές συλλογές του υποσώματος Γ**

Για την κατασκευή του σώματος κειμένων αξιοποιήθηκε η διαδικασία Οπτικής Αναγνώρισης (Optical Character Recognition), που επέτρεψε τη μετατροπή των σαρωμένων εικόνων των ποιητικών συλλογών σε κείμενο αναγνώσιμο από ηλεκτρονικό υπολογιστή. Σε αυτά τα αρχεία δεν υπήρξε καμία παρέμβαση εκτός από ότι τα κείμενα μετατράπηκαν στο μονοτονικό σύστημα. Στη συνέχεια, έγινε μετατροπή των αρχείων σε αρχεία απλού κειμένου (txt) με κωδικοποίηση Unicode UTF-8 και δόθηκε ένα όνομα με λατινικούς χαρακτήρες σε καθένα από αυτά, όπως, για παράδειγμα, L-70-NE για τον *Νυχτερινό Επισκέπτη*, όπου το L αναφέρεται στο όνομα του ποιητή, το 70 δηλώνει τη δεκαετία στην οποία ανήκει η συλλογή

και το ΝΕ είναι τα αρχικά του τίτλου του έργου. Τα μεταδεδομένα του σώματος κειμένων, δηλαδή το όνομα του αρχείου, ο ποιητής, ο τίτλος της ποιητικής συλλογής, η χρονολογία έκδοσης, η πηγή, ο τίτλος, δηλαδή, του βιβλίου από τον οποίο έχουν αντληθεί τα κείμενα, και ο αριθμός δειγμάτων κάθε αρχείου, αποθηκεύτηκαν σε ένα αρχείο excel και παρουσιάζονται στον Πίνακα 6.

1	Ο. Α.	ΠΟΙΗΤΗΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ	Χ. Ε	ΠΗΓΗ	Α. Λ.
2	L-50-MSATN	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΜΑΧΗ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ	1952	ΠΟΙΗΣΗ 1	3053
3	L-50-ΑΤΑΕΓΟΜ	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΑΥΤΟ ΤΟ ΑΣΤΕΡΙ ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ ΜΑΣ	1952	ΠΟΙΗΣΗ 1	3854
4	L-50-FSSTK	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΦΥΣΑΕΙ ΣΤΑ ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ	1953	ΠΟΙΗΣΗ 1	2608
5	L-50-ΟΑΜΤΤ	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΤΑΜΠΟΥΡΛΟ	1956	ΠΟΙΗΣΗ 1	11178
6	L-50-SA1	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	Α. ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ.1	1957	ΠΟΙΗΣΗ 1	7963
7	L-50-ΟΓΜΤΑΜ	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΕ ΤΑ ΑΛΟΓΙΣΙΑ ΜΑΤΙΑ	1958	ΠΟΙΗΣΗ 1	4150
8	L-70-NE	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΝΥΧΤΕΡΙΝΟΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΣ	1972	ΠΟΙΗΣΗ 2	9494
9	L-70-SP	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΣΚΟΤΕΙΝΗ ΠΡΑΞΗ	1974	ΠΟΙΗΣΗ 2	4516
10	L-70-ΟΔΜΤΚ	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΗΡΟΠΗΓΙΟ	1975	ΠΟΙΗΣΗ 2	5546
11	L-70-VGM	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΒΙΟΛΙ ΓΙΑ ΜΟΝΟΧΕΙΡΑ	1976	ΠΟΙΗΣΗ 2	2885
12	L-70-A	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ	1977	ΠΟΙΗΣΗ 2	13307
13	L-70-EE	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΕΥΘΑΝΑΣΙΑΣ	1979	ΠΟΙΗΣΗ 2	5245
14	L-80-ΟΤΜΤΛ	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	Ο ΤΥΦΛΟΣ ΜΕ ΤΟΝ ΛΥΧΝΟ	1983	ΠΟΙΗΣΗ 3	6750
15	L-80-VGME	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΒΙΟΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΠΟΧΗ	1985	ΠΟΙΗΣΗ 3	13589
16	L-80-MBGMO	ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	ΜΙΚΡΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΜΕΓΑΛΑ ΟΝΕΙΡΑ	1987	ΠΟΙΗΣΗ 3	9663
17					Σύνολο	103801

**Πίνακας 6: Μεταδεδομένα του σώματος κειμένων Λειβαδίτη**

Για την ηλεκτρονική επεξεργασία των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η διαδικτυακή εφαρμογή Sketch Engine<sup>4</sup> σε συνδυασμό με το ελεύθερα διαθέσιμο υπολογιστικό εργαλείο AntConc 3.5.9.<sup>5</sup> Αρχικά, αξιοποιήσαμε το εργαλείο Keywords, με το οποίο εντοπίσαμε τις λέξεις-κλειδιά του σώματος κειμένων Λειβαδίτη σε σύγκριση με το λογοτεχνικό υποσώμα του Διαχρονικού σώματος ελληνικών κειμένων του 20ού αιώνα (ΣΕΚ20<sup>6</sup>). Το λογοτεχνικό υποσώμα κειμένων του ΣΕΚ20 αποτελείται από ποικιλία λογοτεχνικών κειμένων (π.χ. μυθιστορήματα, διηγήματα, ποίηση, θεατρικά κείμενα) 1.289.550 δειγμάτων και καλύπτει την περίοδο από το 1900 έως το 1989. Θεωρήθηκε ότι είναι το καταλληλότερο σώμα κειμένων αναφοράς έτσι ώστε να μπορέσουμε να εντοπίσουμε τις λέξεις-κλειδιά που συνδέονται με τον χώρο και τον χρόνο συγκρίνοντας με άλλα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν δημοσιευτεί μεταξύ άλλων και τις ίδιες δεκαετίες με τα ποιητικά κείμενα του Λειβαδίτη.

Οι λέξεις-κλειδιά μελετήθηκαν προσεκτικά έτσι ώστε να απομονωθούν οι τύποι που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο. Για τον εντοπισμό των λέξεων που δηλώνουν χώρο και

<sup>4</sup> Η εφαρμογή είναι διαθέσιμη στον σύνδεσμο: <https://www.sketchengine.eu/>.

<sup>5</sup> Η εφαρμογή είναι διαθέσιμη στον σύνδεσμο: <https://www.laurenceanthony.net/software/antconcl/>.

<sup>6</sup> Το ΣΕΚ20 είναι διαθέσιμο στον σύνδεσμο: <http://greekcorpus20.phil.uoa.gr/>.

χρόνο βασιστήκαμε σε σχετική βιβλιογραφία, στην οποία έχουμε αναφερθεί αναλυτικά στο κεφάλαιο 3. Καθώς αρκετοί τύποι ήταν πολύσημοι, δημιουργήσαμε συμφραστικούς πίνακες, για να επιβεβαιώσουμε ότι πράγματι χρησιμοποιούνταν με τη σημασία του χώρου ή του χρόνου και για να μπορέσουμε να καταγράψουμε μόνο τις σημασίες που μας ενδιαφέρουν. Έτσι, λέξεις όπως ο *σταθμός*, πέρα από την κυριολεκτική σημασία, που δηλώνει τον τόπο στον οποίο σταθμεύει κανείς, έχει και μεταφορική σημασία, για να δηλώσει κάθε σημαντικό γεγονός καθοριστικής σημασίας σε ορισμένο τομέα ή στη ζωή κάποιου, ή η *σκάλα*, πέρα από τη δήλωση του χώρου του σπιτιού, χρησιμοποιείται και με την έννοια της μουσικής κλίμακας ή μεταφορικά για κάθε κατάταξη σε βαθμίδες κατ' ανιούσα ή κατιούσα κλίμακα, όπως τα φώτα του αυτοκινήτου. Ανάλογα, η λέξη *καιρός*, πέρα από τη δήλωση του χρόνου, μπορεί να σημαίνει τις καιρικές συνθήκες ή την ευνοϊκή περίσταση για να γίνει κάτι, ή η λέξη *ώρα*, εκτός από μονάδα μέτρησης του χρόνου και η χρονική στιγμή κατά την οποία συμβαίνει κάτι, μπορεί να είναι στον πληθυντικό (*οι Ώρες*) και εκκλησιαστικός όρος. Κάτι ανάλογο συνέβαινε και με γραμματικούς λέξεις που έχουν παραπάνω από μία λειτουργία όπως το *σαν*, που πέρα από χρονικός σύνδεσμος μπορεί να χρησιμοποιείται, για να δηλώσει παρομοίωση, ή τα *πάνω* και *πίσω*, που εκτός από επιρρήματα λειτουργούν και ως μέρος μιας σύνθετης πρόθεσης μαζί με τα *από/σε*.

Δυσκολία υπήρξε, επίσης, όταν η ίδια λέξη θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί είτε για να δηλωθεί ο τόπος είτε ο χρόνος. Τέτοια παραδείγματα είναι το ουσιαστικό *τέλος*, το οποίο μπορεί να δηλώνει το τοπικό ή χρονικό σημείο στο οποίο τελειώνει κάτι, και το επίθετο *μακρινός* που μπορεί να δηλώνει είτε κάτι που βρίσκεται σε σχετικά μεγάλη απόσταση ή κάτι που προέρχεται από μακριά ως δεικτικό τόπου, αλλά και κάτι που υπάρχει ή συμβαίνει μακριά από χρονική άποψη ως δεικτικό χρόνου. Τέλος, λόγω του ότι το σώμα κειμένων που δημιουργήσαμε δεν είναι επισημειωμένο για μέρη του λόγου, χρειάστηκε να μελετηθούν οι συμφραστικοί πίνακες λέξεων, όπως *μακριά* και *αιώνια*, για να διευκρινιστεί αν είναι επιρρήματα ή τύποι επιθέτου στο θηλυκό ή στο ουδέτερο γένος.

Ύστερα από τις παραπάνω διαδικασίες, δημιουργήθηκε ο λημματοποιημένος κατάλογος συχνότητας των τύπων που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο στο σώμα κειμένων (από τα συχνότερα λήμματα μέχρι εκείνα που εμφανίζονται μία φορά). Για την κατηγοριοποίηση των λημμάτων αυτών προτάθηκε ένα σύστημα ταξινόμησης που βασίζεται συνδυαστικά στη βιβλιογραφία που αναφέρθηκε παραπάνω. Στην ανάλυσή μας εστίασαμε στους τύπους με λεξικό περιεχόμενο. Γι' αυτό τον λόγο, αν και ο χρόνος των ρημάτων αποτελεί έναν τρόπο δήλωσης του χρόνου, που είναι όμως γραμματικός, δεν συμπεριλάβαμε όλα τα ρήματα του σώματος κειμένων στην ανάλυσή μας.

Με την επεξεργασία του σώματος κειμένων ως συνόλου αλλά και ως αποτελούμενου από τρία υποσώματα μπορέσαμε να διατυπώσουμε παρατηρήσεις για τις τάσεις που εμφανίζονται στη δήλωση του χώρου και του χρόνου στο σύνολο του έργου και ανά δεκαετία. Καθώς τα τρία υποσώματα είναι διαφορετικού μεγέθους, παρότι δεν αποκλίνουν ιδιαίτερα μεταξύ τους, επιλέξαμε να κανονικοποιήσουμε (normalization) τα δεδομένα (βλ. λ.χ. Κύρκος 2015: 155-156), ώστε η σύγκριση μεταξύ των συχνοτήτων σε κάθε δεκαετία να γίνεται ως προς τον ίδιο αριθμό δειγμάτων σε κάθε υποσώμα.

Τέλος, δημιουργήθηκαν συμφραστικοί πίνακες για στατιστικά σημαντικές λέξεις συγκεκριμένων κατηγοριών του χώρου και του χρόνου, για να εξετάσουμε την σημασιολογική τους προσωδία στην ποίηση του Λειβαδίτη. Για την παρούσα έρευνα δημιουργήθηκαν συμφραστικοί πίνακες με διάστημα πέντε λέξεων δεξιά και πέντε λέξεων αριστερά από την υπό εξέταση λέξη. Όταν, όμως, το στενό συγκείμενο δεν αρκούσε για τη μελέτη της λέξης που μας ενδιέφερε, εξετάστηκε και το ευρύτερο συγκείμενο.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ

Στο κεφάλαιο αυτό θα εντοπίσουμε και θα παρουσιάσουμε τις λέξεις-κλειδιά για τον χώρο και τον χρόνο στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη (5.1.), τα γλωσσικά μέσα δήλωσης του χώρου στο σύνολο του έργου του, όπου εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας κυρίως στις κατηγορίες στατικής δήλωσης του χώρου (5.2.), τα γλωσσικά μέσα δήλωσης του χρόνου στο σύνολο του έργου του, όπου θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας στις κατηγορίες λεξιλογικής δήλωσης του χρόνου (5.3.), τη διαχρονική ανάλυση της δήλωσης κατηγοριών του χώρου και του χρόνου, όπου εξετάζουμε ανά δεκαετία την εξέλιξη και τις διαφοροποιήσεις που παρουσιάζουν οι κατηγορίες αυτές (5.4.) και θα ολοκληρώσουμε με την ανάλυση της σημασιολογικής προσωδίας στατιστικά σημαντικών λέξεων που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο (5.5.).

### 5.1. Λέξεις-κλειδιά για τον χώρο και τον χρόνο στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη

Οι 130 λέξεις-κλειδιά στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο (σε σύνολο 689 λέξεων-κλειδιών) και οι οποίες προέκυψαν από τη σύγκριση του συνολικού σώματος κειμένων του Λειβαδίτη με το υποσώμα λογοτεχνικών κειμένων του ΣΕΚ20 (βλ. κεφάλαιο 4) παρουσιάζονται στους Πίνακες 1α και 1β του Παραρτήματος ταξινομημένες κατά σειρά σπουδαιότητας.

Στην πρώτη στήλη δηλώνεται η σειρά εμφάνισης του τύπου, στη δεύτερη η συχνότητα εμφάνισής του, στην τρίτη η στατιστική του σπουδαιότητα στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη, στην τέταρτη το *p value*, που μας δείχνει ότι η σπουδαιότητα κάθε λέξης-κλειδιού υπολογίζεται σωστά (αφού το *p-value* είναι μικρότερο από 0,05, που θεωρείται το όριο για τις κοινωνικές επιστήμες, βλ. Γούτσος & Φραγκάκη 2015: 73) και στην τελευταία αναφέρεται ο ίδιος ο τύπος.

Στους Πίνακες 7 και 8<sup>7</sup> που ακολουθούν δίνονται σε σειρά σπουδαιότητας οι λέξεις-κλειδιά (λήμματα) που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο αντίστοιχα μαζί με τις συχνότητες εμφάνισής τους στην τρίτη στήλη.

---

<sup>7</sup> Σε όλους τους Πίνακες και τα Γραφήματα που ακολουθούν κριτήριο για τη σειρά εμφάνισης των λέξεων είναι η σπουδαιότητά τους (keyness).

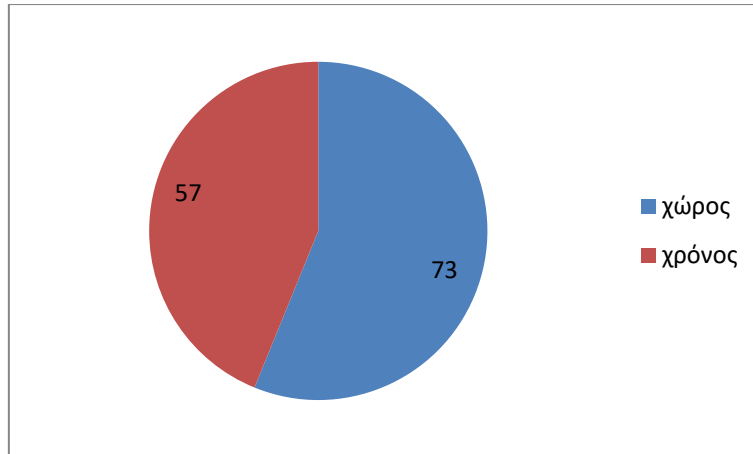
A/A	Λήμμα	Συχν.	A/A	Λήμμα	Συχν.
1	πάνω	281	27	μακρινός	52
2	πόλη	106	28	κάπου	47
3	σκάλα	88	29	επιστροφή	10
4	βαδίζω	41	30	νοσοκομείο	23
5	ουρανός	104	31	αντίσκηνο	7
6	Βόλγας	20	32	Γουατεμάλα	7
7	δρόμος	309	33	σοφίτα	11
8	έρχομαι	20	34	ράγες	8
9	μακριά	9	3	ανεβαίνω	6
10	κάμαρα	86	36	κατεβαίνω	61
11	τοίχος	92		πλατεία	8
12	πλάι	43	38	κοιμητήρι	10
13	προχωρώ	54	39	αναχώρηση	6
1	πάτωμα	48	40	υπόνομο	6
15	γέφυρα	29	41	χαρακώματα	7
16	πόρτα	167	42	σκηνή	18
17	υπόγειο	20	43	ξενοδοχείο	27
18	σταθμός	32	44	αντικρινός	14
19	κήπος	62	45	προάστιο	12
2	πάροδος	17	46	Ρωσία	8
21	πηγαίνω	187	47	καπηλειό	13
22	κομός	10	4	είσοδος	15
23	πίσω	135	49	συνοικία	7
24	παράθυρο	69	50	εκκλησία	14
2	διάδρομος	20	51	σπίτι	20
26	δωμάτιο	53	52	τζάμι	37

**Πίνακας 7: Λέξεις-κλειδιά που δηλώνουν τον χώρο και η συχνότητά τους στο σώμα  
κειμένων Λειβαδίτη**

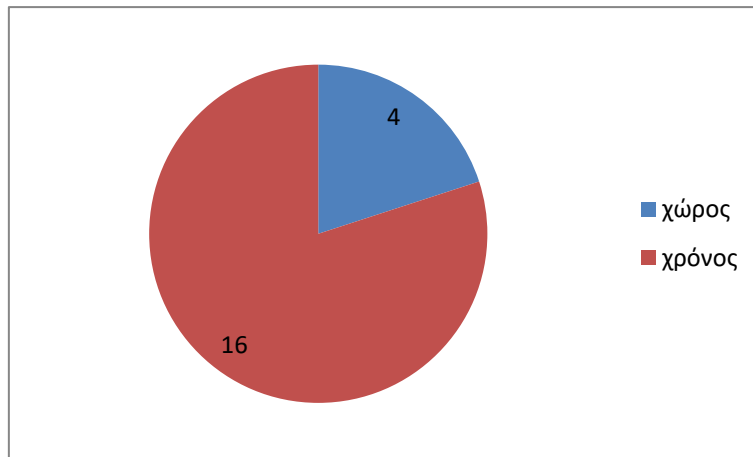
A/A	Λήμμα	Συχν.	A/A	Λήμμα	Συχν.
1	νύχτα-νύκτα	383	20	παρελθόν	2
2	κάποτε	157	2	βραδιάζει	31
3	ώσπου	125	22	ηλικία	29
4	όταν	413	23	αιώνιος	45
5	ύστερα	217	24	ώρα	209
6	σαν	626	25	νυχτώνει	7
7	βράδυ	244	26	αιώνας	48
8	πάντα	251	2	εποχή	40
9	χρόνος	23	28	άνοιξη	2
10	παλιός	214	29	μέρα/ ημέρα	220
11	παιδικός	8	30	φθινόπωρο	38
12	ποτέ	186	31	απόψε	72
13	τότε	251	32	απόγεμα/ απόγευμα	28
14	αργότερα	49	33	πάντοτε	47
15	άλλοτε	60	34	πρωί	73
16	ενώ	140	35	πρωινός	26
17	αιωνιότητα	26	36	στιγμή	111
18	τελικά	37	37	καιρός	108
19	τέλος	111	38	μέλλον	21

**Πίνακας 8: Λέξεις-κλειδιά που δηλώνουν τον χρόνο και η συχνότητά τους στο σώμα  
κειμένων Λειβαδίτη**

Όπως φαίνεται στο Γράφημα 1, από τις 130 λέξεις-κλειδιά 73 χρησιμοποιούνται για τη δήλωση του χώρου (περίπου 56% του συνόλου των τύπων), ενώ για τον χρόνο λίγο λιγότερες (57 τύποι, 43%). Ωστόσο, όπως φαίνεται στο Γράφημα 2, από άποψη στατιστικής σπουδαιότητας οι λέξεις-κλειδιά που δηλώνουν τον χρόνο είναι πιο σημαντικές, αφού στις 20 πρώτες λέξεις-κλειδιά του Πίνακα 1α του Παραρτήματος, 16 σχετίζονται με τον χρόνο και μόνο 4 δηλώνουν τον χώρο.



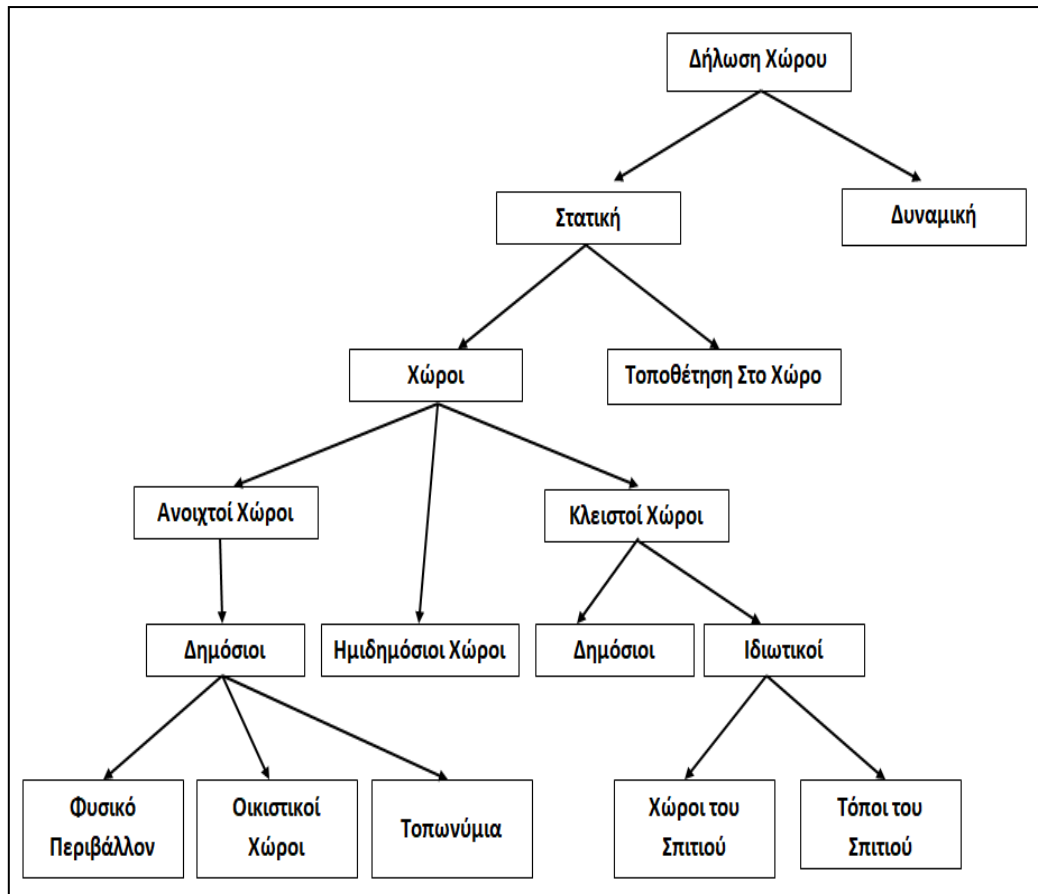
**Γράφημα 1: Η αναλογία των δειγμάτων που δηλώνουν τον χώρο και τον χρόνο**



**Γράφημα 2: Αναλογία χώρου-χρόνου στις 20 πρώτες λέξεις-κλειδιά του Πίνακα 1α του Παραρτήματος**

## 5.2. Η δήλωση του χώρου

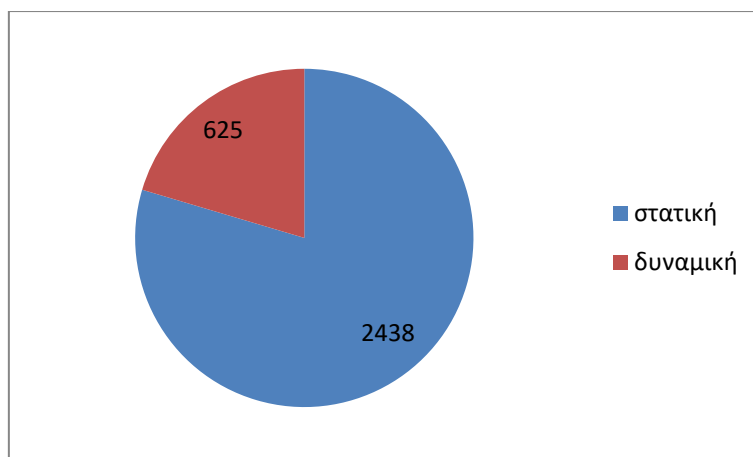
Μελετώντας τα δεδομένα του συνολικού σώματος κειμένων του Λειβαδίτη και συνδυάζοντας τις προσεγγίσεις για τον χώρο των Αργυρακούλη (2015: 3, 24-25) και Δανιήλ (2007: 15-19) από την μία πλευρά και την πιο γλωσσολογική προσέγγιση των Κλαίρη & Μπαμπινιώτη (2005: 757-777) προτείνουμε στο Σχήμα 3 έναν τρόπο οργάνωσης της δήλωσης του χώρου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη.



**Σχήμα 3: Η δήλωση του χώρου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

Όπως παρατηρούμε στο παραπάνω σχήμα, η δήλωση του χώρου μπορεί να είναι στατική, επειδή δηλώνει στάση και επομένως καμία μεταβολή σε σχέση με τον χρόνο, ή δυναμική, επειδή δηλώνει κίνηση. Στη στατική δήλωση έχουμε τους χώρους και την τοποθέτηση στον χώρο. Οι χώροι μπορεί να είναι ανοιχτοί και κλειστοί, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να είναι δημόσιοι, ημιδημόσιοι και ιδιωτικοί. Στους ανοιχτούς δημόσιους χώρους έχουμε το φυσικό περιβάλλον, τους οικιστικούς χώρους και τα τοπωνύμια, ενώ στους κλειστούς χώρους μπορεί να έχουμε δημόσιους και ιδιωτικούς. Τους τελευταίους τους διακρίνουμε σε χώρους του σπιτιού και τόπους του σπιτιού. Στην τοποθέτηση στον χώρο βλέπουμε επιρρήματα, ενώ στη δυναμική δήλωση του χώρου έχουμε ρήματα και ουσιαστικά που μπορεί να δηλώνουν προορισμό, κατεύθυνση, προέλευση και διέλευση.

Όπως φαίνεται στο Γράφημα 3, τα γλωσσικά μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται η στατική δήλωση του χώρου (79,6%) υπερτερούν από άποψη συχνότητας σε σχέση με αυτά που δηλώνουν τη δυναμική τοποθέτηση στον χώρο (20,4%) στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη.



**Γράφημα 3: Η στατική και η δυναμική δήλωση του χώρου**

Με τη στατική δήλωση του χώρου θα ασχοληθούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια. Σε σχέση με τη δυναμική δήλωση του χώρου αξίζει να παρατηρήσουμε ότι τα ρήματα κίνησης φαίνεται να έχουν βασικό ρόλο στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη. Όπως βλέπουμε στον Πίνακα 9, όπου παρουσιάζονται τα λήμματα της δυναμικής δήλωσης του χώρου, εκτός από κίνηση τα ρήματα αυτά συχνά δηλώνουν την περιοχή του τόπου προς την οποία κατευθύνεται η κίνηση, όπως το *ανεβαίνω* και το *κατεβαίνω*, τη δείξη, τον προορισμό δηλαδή της κίνησης σε σχέση με τη θέση του ομιλητή, όπως το *πηγαίνω* και το *έρχομαι*, και τον τρόπο κίνησης, όπως το *βαδίζω* (Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005: 782). Δυναμική δήλωση του χώρου έχουμε σπανιότερα και με ουσιαστικά που προέρχονται από ρήματα κίνησης, όπως η *επιστροφή* και η *αναχώρηση*.

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	βαδίζω	41
	έρχομαι	202
3	προχωρώ	55
4	πηγαίνω	187
5	επιστροφή	10
6	ανεβαίνω	64
7	κατεβαίνω	61

**Πίνακας 9: Δυναμική δήλωση του χώρου**

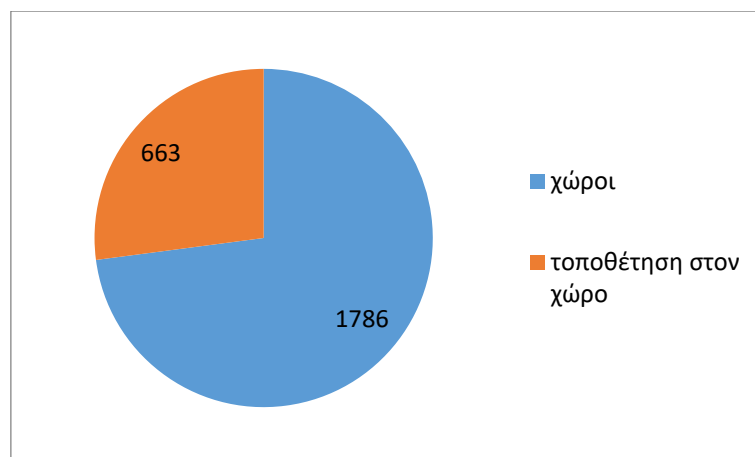
Στις περιπτώσεις δυναμικής δήλωσης του χώρου σε δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους η κίνηση και η μετάβαση πραγματοποιείται σε χώρους, όπου κυριαρχεί η μοναξιά, η έλλειψη

αλτρουισμού και ανιδιοτέλειας (παράδειγμα 1), ο τρόμος, η απόγνωση και ο φόβος, η αγωνία, η φτώχεια και η παρακμή της κοινωνίας (παράδειγμα 2) και το κλάμα.

1. Ο γιατρός **ήρθε** μια φορά μα σαν είδε πως δεν έχουμε να τον πλερώσουμε δεν ματάρθε (L-50-OAMTT).
2. Τα βράδια τον ακολουθούσα σε βρόμικες συνοικίες, **κατεβαίναμε** τα σκαλιά, μια γυναίκα μουρμούριζε κάποιο τροπάριο, και στα χέρια της κρατούσε το θησαυρό, που πηγαίνει από φτωχό σε φτωχό καθώς βραδιάζει (L-70-NE).

### 5.2.1. Στατική δήλωση του χώρου

Προχωρώντας στη στατική δήλωση του χώρου, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η συχνότητα των γλωσσικών μέσων που δηλώνουν χώρους (ανοιχτούς ή κλειστούς, δημόσιους, ημιδημόσιους ή ιδιωτικούς) υπερτερεί σημαντικά σε σχέση με αυτά που δηλώνουν την τοποθέτηση στον χώρο (72,9% έναντι 27,1%, βλ. Γράφημα 4).



**Γράφημα 4: Η στατική δήλωση του χώρου**

Η τοποθέτηση στον χώρο γίνεται στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη κυρίως με τοπικά και δεικτικά επιρρήματα, όπως *πάνω, μακριά, πλάι, πίσω*, όπως φαίνεται στον Πίνακα 10. Επίσης, σπανιότερα χρησιμοποιούνται επίθετα, όπως τα *μακρινός* και *αντικρινός*, που προέρχονται από επιρρήματα, όπως εδώ τα *μακριά* και *αντίκρυ*, ενώ για την αόριστη αναφορά στον τόπο χρησιμοποιείται το επίρρημα *κάπου* (βλ. Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005: 767, 777).

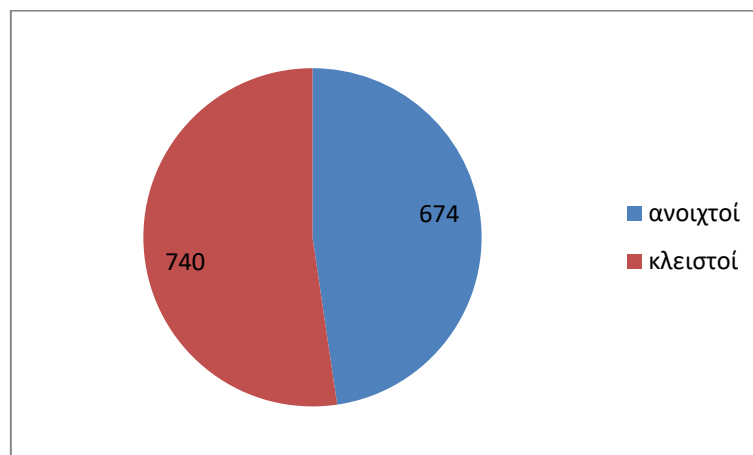
Σ.	Λήμμα	Συχν.
1	πάνω/απάνω/επάνω	281
2	μακριά	91
3	πλάι	43
4	πίσω	135
5	μακρινός	52
6	κάπου	47
7	αντικρινός	14

**Πίνακας 10: Επιρρηματική τοποθέτηση στον χώρο**

Αν και δεν θα συζητήσουμε αναλυτικότερα αυτή την κατηγορία στατικής δήλωσης του χώρου, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι με αυτό τον τρόπο ο ποιητής αναδεικνύει τη ζοφερή πραγματικότητα που επικρατεί στους τόπους αυτούς, χαρακτηριστικά των οποίων είναι ο θάνατος, η κούραση και η εξάντληση, η απογοήτευση, η αδιαφορία και η απομόνωση που βιώνουν τα ποιητικά υποκείμενα σε μια διαμορφωμένη ανθρώπινη κοινωνία ασχίμιας και παρακμής (παράδειγμα 3).

3. δυο ζητιάνοι μαλώνουν γύρω από κάτι σκόρπιες πεντάρες γέροι αμίλητοι καθισμένοι **πλάι** σ' ένα παιδί νεκρό (L-50-SA1).

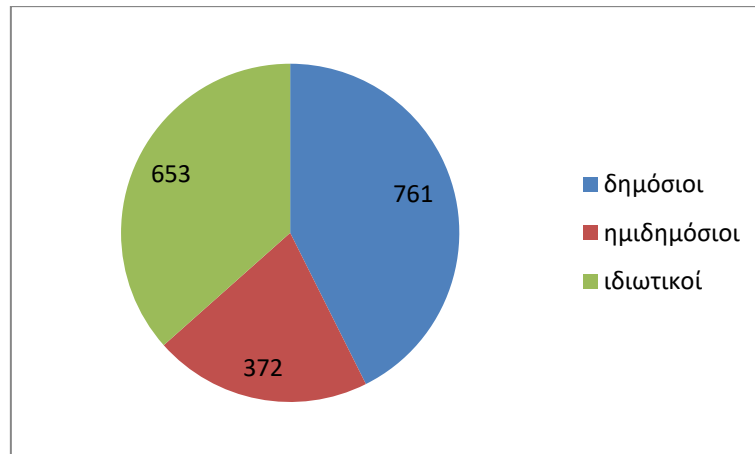
Οι ανοιχτοί και κλειστοί χώροι είναι σχεδόν ισοδύναμοι, αφού οι ανοιχτοί έχουν ποσοστό 47,7% και οι κλειστοί 52,3%, όπως φαίνεται στο Γράφημα 5.



**Γράφημα 5: Ανοιχτοί και κλειστοί χώροι**



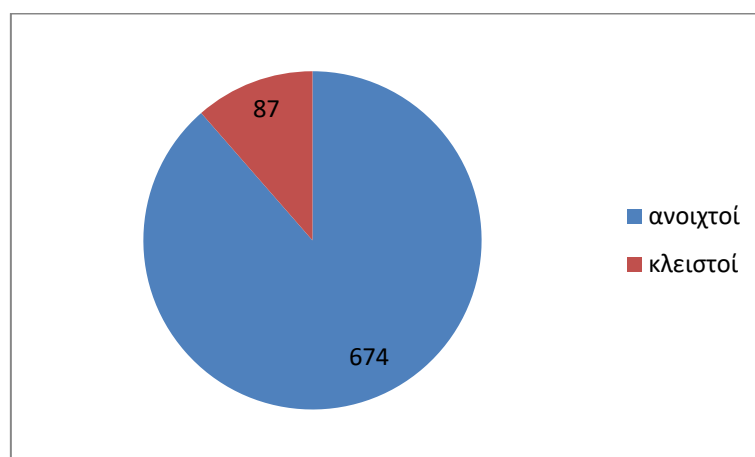
Οι χώροι στο σύνολό τους μπορεί να είναι δημόσιοι, ημιδημόσιοι και ιδιωτικοί. Όπως φαίνεται στο Γράφημα 6, η δήλωση δημόσιων και ιδιωτικών χώρων γίνεται σε ανάλογο ποσοστό, 42,6% έναντι 36,5% αντίστοιχα. Η δήλωση ημιδημόσιων χώρων είναι συγκριτικά σπανιότερη (20,8%).



**Γράφημα 6: Δημόσιοι, ιδιωτικοί και ημιδημόσιοι χώροι**

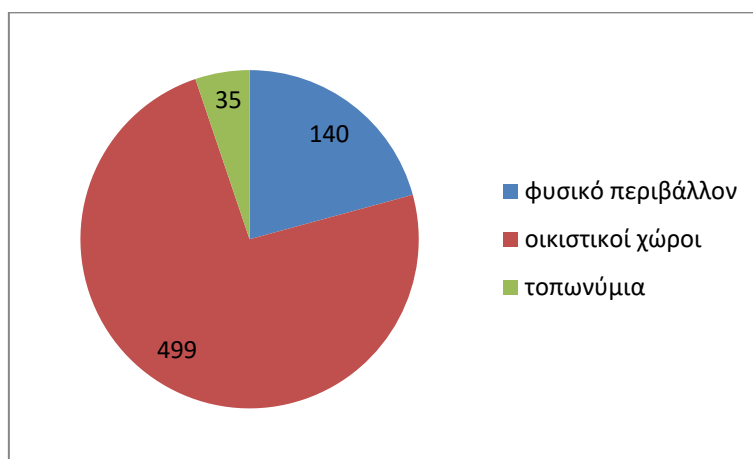
#### **5.2.1.1. Δημόσιοι χώροι**

Ως προς το λεξιλόγιο που δηλώνει δημόσιους χώρους μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι στη συντριπτική του πλειονότητα αναφέρεται σε ανοιχτούς χώρους. Πιο συγκεκριμένα, όπως φαίνεται στο Γράφημα 7, σε ποσοστό 88,5% δηλώνονται ανοιχτοί δημόσιοι χώροι, ενώ σε ποσοστό 11,4% κλειστοί δημόσιοι χώροι.



**Γράφημα 7: Δημόσιοι χώροι**

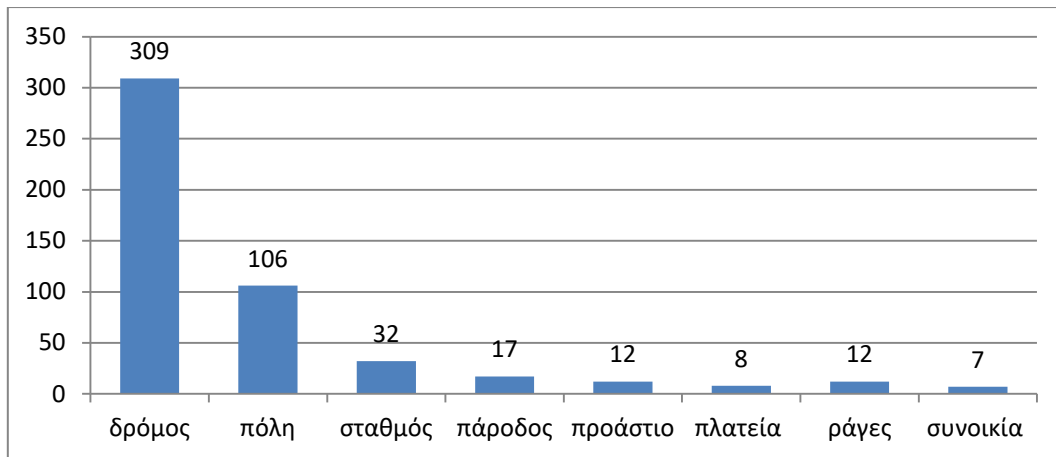
Οι ανοιχτοί δημόσιοι χώροι, όπως είδαμε στο Σχήμα 1, μπορεί να αποτελούν χώρους του φυσικού περιβάλλοντος, του οικιστικού περιβάλλοντος ή να είναι τοπωνύμια. Ιδιαίτερα υψηλή συχνότητα εμφάνισης σε αυτή την κατηγορία έχουν οι χώροι του οικιστικού περιβάλλοντος (74%), ακολουθούν οι χώροι του φυσικού περιβάλλοντος (20,7%) και τη μικρότερη συχνότητα εμφάνισης έχουν τα τοπωνύμια (5,1%) (βλ. Γράφημα 8).



**Γράφημα 8: Ανοιχτοί δημόσιοι χώροι**

Για την συχνότερη κατηγορία ανοιχτών δημόσιων χώρων, δηλαδή τους οικιστικούς χώρους, υπάρχει μεγάλη ποικιλία λημμάτων, τα οποία δίνονται στο Γράφημα 9 με τις συχνότητες εμφάνισής τους<sup>8</sup>. Η λέξη *δρόμος* φαίνεται να κυριαρχεί σε αυτή την κατηγορία με ποσοστό 62% και ακολουθεί η λέξη *πόλη* με ποσοστό 21%. Επόμενες σε συχνότητα οι λέξεις *σταθμός* (6%), *πάροδος* (3%) και *προάστιο* (2%), ενώ πολύ λίγες εμφανίσεις έχουν οι λέξεις *ράγες*, *πλατεία* και *συνοικία* (σε ποσοστό περίπου 1%). Όπως παρατηρούμε, οι λέξεις σχετίζονται με τα χαρακτηριστικά μιας αστικής περιοχής. Έτσι, έχουμε τις λέξεις *πόλη*, *συνοικία* και *προάστιο* ως μέρη όπου κατοικούν οι άνθρωποι, τη λέξη *πλατεία*, που αποτελεί έναν κοινόχρηστο χώρο που εξυπηρετεί κοινωνικές, πολιτιστικές και πολιτικές ανάγκες των κατοίκων, και τις λέξεις *δρόμος*, *πάροδος*, *σταθμός* και *ράγες* ως στοιχεία του αστικού ιστού που εξυπηρετούν τις ανάγκες μετακίνησης του αστικού πληθυσμού εντός και εκτός πόλης.

<sup>8</sup> Σε όλα τα Γραφήματα που αναφέρονται σε συχνότητες και ποσοστιαίες αναλογίες οι λέξεις παρουσιάζονται με σειρά φθίνουσας συχνότητας.



**Γράφημα 9: Οικιστικοί χώροι**

Συχνά οι χώροι αυτοί αξιοποιούνται από τον ποιητή, για να δείξει την παρακμή της αστικής τάξης με την ηθική κατάπτωση και τη δυστυχία του σύγχρονου ανθρώπου. Πιο συγκεκριμένα, στους οικιστικούς χώρους επικρατούν ο θάνατος, οι καταστροφές και η παρακμή της κοινωνίας (παράδειγμα 4), η φτώχεια και η δυστυχία, η ερημιά και η παράνοια της μετεμφυλιακής εποχής. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο ποιητής θα οραματιστεί τη σύγκρουση και την κατάρρευση της αστικής τάξης με την επικράτηση του σοσιαλισμού (Μπενάτσης 1988: 116, 118).

4. Οι μέρες κατρακυλούσαν μέσα σ' έν' αδιάκοπο θόρυβο - αγάλματα που συντρίβονται, φιλίες που γκρεμίζονται πόρτες κλείναν με πάταγο, κόβοντας τα χέρια που απλώναν ν' αγκαλιάσουν κουρέλια από σημαίες, τζάμια σπασμένα, κατεβασμένες οι πινακίδες των **δρόμων** τα μαγαζιά αλλάζαν επιγραφές -ένας άγνωστος κόσμος- πού είμαστε; (L-50-SA1)

Για τη δήλωση του φυσικού περιβάλλοντος χρησιμοποιούνται τα τρία λήμματα που παρουσιάζονται στον Πίνακα 11, με συχνότερο τον *ουρανό* και σπανιότερο τα *χαρακώματα*. Ο *ουρανός* θα μπορούσε να θεωρηθεί τόπος στο φυσικό περιβάλλον, αν και δεν αποτελεί ακριβώς σταθερό σημείο σε αυτό. Στην ποίηση του Λειβαδίτη έχει συχνά μεταφορική λειτουργία, καθώς είναι ο τόπος, «όπου κατευθύνονται ή βρίσκονται όσοι αγωνίζονται για τον κοινωνικό μετασχηματισμό» (Μπενάτσης 1988: 219). Επίσης, σε αυτόν στερεώνονται σκάλες που έχουν τη βάση τους πόλεις, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 5.

5. Κ' η **πόλη** αφανισμένη απ' την πυρκαγιά, ερημωμένη κι απρόσιτη με τα τυφλά παράθυρα και τους ερειπωμένους τοίχους με μόνο τις σκάλες όρθιες, μαύρες πάνω στον αμείλιχτο ουρανό μη βγάζοντας πουθενά, όπως όλες οι σκάλες κι όλα τα λόγια (L-50-SA1).

Σε αυτήν την κατηγορία περιλαμβάνονται διάφορες ανθρώπινες κατασκευές, όπως η *γέφυρα* και τα *χαρακώματα*, καθώς αποτελούν σταθερά σημεία στο περιβάλλον (βλ. Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005: 758).

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	ουρανός	104
2	γέφυρα	29
3	χαρακώματα	7

**Πίνακας 11: Φυσικό περιβάλλον**

Η χρήση των λέξεων που αναφέρονται στο φυσικό περιβάλλον συνδέεται κυρίως με την περίοδο του εμφυλίου πολέμου και της εξορίας που είχε βιώσει ο ποιητής. Και αυτό φαίνεται κυρίως από το γεγονός ότι αποτελούν το σκηνικό, όπου τα ποιητικά υποκείμενα βιώνουν την απομόνωση, την αποξένωση την περίοδο της εξορίας και τον θάνατο στο πεδίο της μάχης. Η φθορά δεν περιλαμβάνει μόνο τα βασανιστήρια και τον θάνατο των στρατιωτών και των συντρόφων, τα πτώματα των οποίων βρίσκονταν στο πεδίο της μάχης, αλλά εκτείνεται και στις καταστροφές, που συμβαίνουν στις υποδομές του αστικού περιβάλλοντος, όπως φαίνεται στα παραδείγματα 6 και 7. Οι λέξεις αυτές χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο της αρνητικής παρουσίασης του εξωτερικού κόσμου, εντείνοντας έτσι τη δεινή κατάσταση στην οποία βρίσκονται τα ποιητικά υποκείμενα (Μπενάτσης 1988: 69-70).

6. κ' οι πυρκαγιές ρημώνανε τις πόλεις κι ανατινάζονταν οι **γέφυρες** κ' οι στρατιώτες βρισκόντουσαν πνιγμένοι ή λιθοβολημένοι πίσω απ' τα καμένα κτίρια της πόλης που είχαν κάποτε αγαπήσει και τραγουδήσει (L-50-SA1).
7. Κοιμήσου πλάι σ' όλους τους συντρόφους που πέσανε ανώνυμοι και σιωπηλοί στα **χαρακώματα**, στις πλατείες, στα οδοφράγματα και που κανένας δε θυμάται τ' όνομά τους (L-50-OAMTT).

Ως προς τα τοπωνύμια για τη δήλωση ανοιχτών δημόσιων χώρων βρίσκουμε στο σώμα κειμένων τον ποταμό της Ρωσίας *Βόλγα*, ο οποίος εμφανίζει την υψηλότερη συχνότητα εμφάνισης και φαίνεται να χρησιμοποιείται ως μετωνυμία για ολόκληρη τη χώρα, και δύο ονόματα χωρών, *Ρωσία* και *Γουατεμάλα*, τα οποία παρουσιάζονται στον Πίνακα 12.

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	Βόλγα	20
2	Γουατεμάλα	7
3	Ρωσία	8

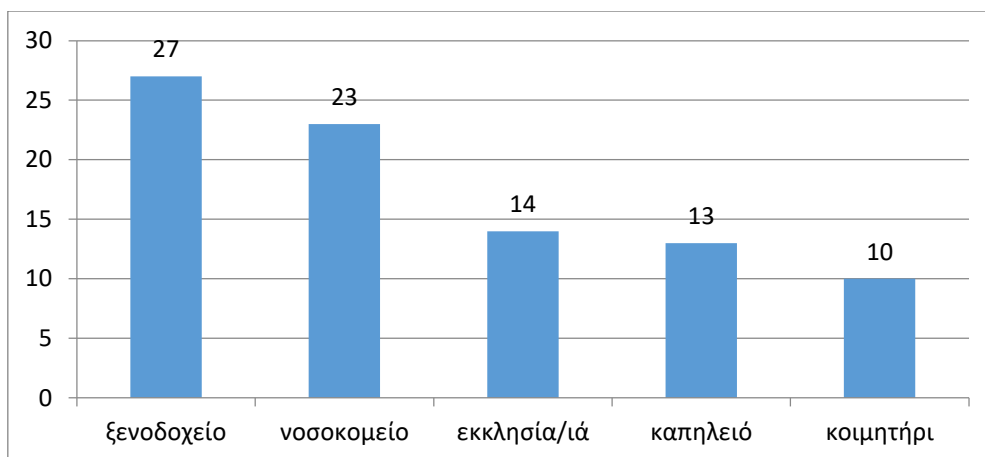
**Πίνακας 12: Τοπωνύμια**

Όλα τα τοπωνύμια συνδέονται με την κομμουνιστική ιδεολογία που αναπτύχθηκε στη Σοβιετική Ένωση από τη μία και τους αγώνες της Σοβιετικής Ένωσης κατά των ευρωπαϊκών δυνάμεων του Άξονα στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο από την άλλη. Η Γουατεμάλα συμβολίζει το αντικομμουνιστικό κλίμα που αναπτύχθηκε την εποχή του ποιητή<sup>9</sup>. Σε γενικές γραμμές τα τοπωνύμια αποτελούν κοινές ιδεολογικές αναφορές και συνδέονται με την πολιτική ιδεολογία του Λειβαδίτη.

Εκτός από τους ανοιχτούς δημόσιους χώρους, στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη δηλώνονται και κλειστοί δημόσιοι χώροι διαφόρων χρήσεων (Αργυρακούλη 2015: 23-24), οι οποίοι παρουσιάζονται στο Γράφημα 13. Έτσι, έχουμε χώρους που σχετίζονται με την υγεία και τη θεραπεία, όπως είναι το *νοσοκομείο*, με την απώλεια, τον θάνατο και τον ανθρώπινο πόνο, όπως είναι το *κοιμητήριο*, και την πίστη, όπως είναι η *εκκλησία*. Και οι τρεις αυτές λέξεις συνδέονται με τα ψυχικά και σωματικά τραύματα των ίδιων και των συντρόφων του την περίοδο του εμφυλίου και της εξορίας.

Από την άλλη, οι λέξεις *ξενοδοχείο* και *καπηλειό* συνδέονται με την τραυματική εικόνα της ελληνικής κοινωνίας μετά τον εμφύλιο πόλεμο, όπου κυριαρχεί ο ξεπεσμός και η παρακμή της αστικής τάξης, που καθιστούν απαραίτητη την ανατροπή της και τη σοσιαλιστική εξουγίανση κοινωνίας. Παρατηρούμε ότι η συχνότητα χρήσης των λέξεων που δηλώνουν κλειστούς δημόσιους χώρους είναι σχετικά ισορροπημένη, με συχνότερες τις λέξεις *ξενοδοχείο* και *νοσοκομείο*.

<sup>9</sup> Ο πρόεδρος της Γουατεμάλας, Άρμπενς, κατηγορήθηκε ως πράκτορας των κομμουνιστών, ο οποίος εισήγαγε όπλα από την Πολωνία. Στη μάχη που πραγματοποιήθηκε εκεί οι χωρικοί πολέμησαν τους αστούς, επειδή οι δεύτεροι ήθελαν να ανατρέψουν το δημοκρατικό καθεστώς, έχοντας ως στηρίγματα προδότες μέσα από την ίδια τη Γουατεμάλα (Μπενάτσης 1988: 96-100).



**Γράφημα 13: Κλειστοί δημόσιοι χώροι**

Με μια σειρά από εικόνες των χώρων αυτών ο ποιητής αντιτίθεται στο καθεστώς αστικής ευδαιμονίας που έχει επικρατήσει στην εποχή μετά τον εμφύλιο (πρβλ. Σταμίρη 2016: 119, 131), αναπαριστώντας την παρακμή και τη δυστυχία με το *νοσοκομείο*, τα φτηνά *ξενοδοχεία* και τα *καπηλειά*. Επίσης, η αλλοτρίωση έχει επηρεάσει και την *εκκλησία*, αφού υπάρχει υπαινιγμός για τον υποκριτικό ρόλο της στο παράδειγμα 8, όπου εκεί παρουσιάζεται να αδιαφορεί για τα προβλήματα που βασανίζουν το ποίμνιό της. Τέλος, στο παράδειγμα 9 αξιοποιείται ο χώρος του *κοιμητηρίου*, για να αναδειχθεί η φτώχεια και η δεινή οικονομική κατάσταση των ανθρώπων λόγω των κοινωνικών καταστάσεων της εποχής (Μπενάτσης 1988: 223-225).

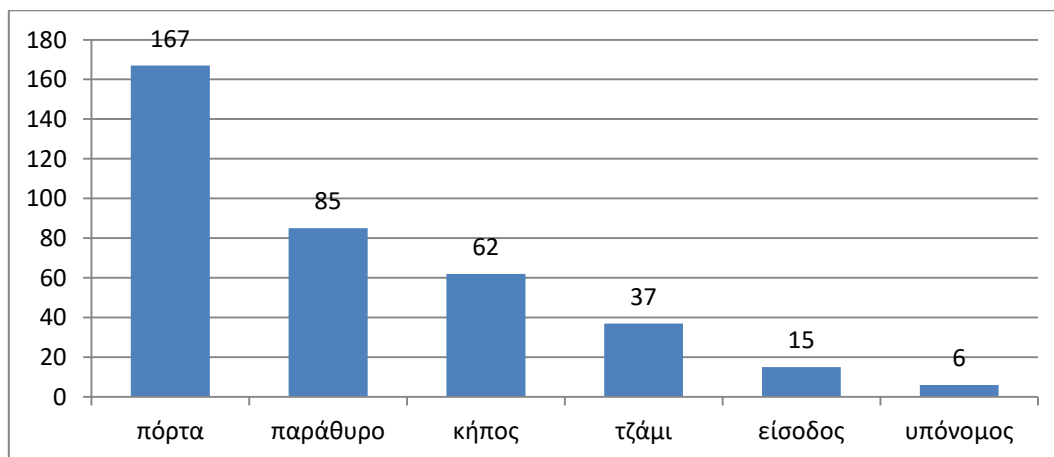
8. παράλυτοι, επιληπτικοί, τυφλοί στοιβαγμένοι στην πέτρινη αδιαφορία της **εκκλησίας** (L-50-SA1).
9. και το μεγάλο, κοινό οστεοφυλάκιο των φτωχών στο παλιό **κοιμητήρι**, όλων αυτών που πόνεσαν αθόρυβα κι έφυγαν σιωπηλοί και ανώνυμοι για να μπορεί μ' ένα όνομα όλους να τους θυμάται τώρα ο Θεός (L-70-ODMTK).

### **5.2.1.2. Ημιδημόσιοι χώροι**

Η συγκεκριμένη κατηγορία χώρου βρίσκεται, όπως είδαμε στο κεφάλαιο 3, στο μεταίχμιο του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου (Αργυρακούλη 2015: 24). Ο Λειβαδίτης αναφέρεται αρκετά συχνά σε τέτοιους χώρους, για να προσδιορίσει με ακρίβεια τη θέση του τοποθετουμένου στα ποιήματά του. Όπως φαίνεται στο Γράφημα 14, η συχνότερη λέξη για τη δήλωση ημιδημόσιων χώρων είναι η *πόρτα* με ποσοστό 44,8% και ακολουθεί η λέξη *παράθυρο* με υποδιπλάσιο ποσοστό (22,8%), ενώ στην τρίτη θέση βρίσκεται η λέξη *κήπος*

(16,6%). Άλλες λέξεις είναι το *τζάμι* (9,9%), η *είσοδος* (4%) και ο *υπόνομος* (1%). Πρέπει να σημειωθεί ότι η λέξη *τζάμι* συμπεριλήφθηκε σε αυτήν την κατηγορία, γιατί δηλώνεται συχνά με αυτό η πόρτα ή το παράθυρο ενός κτηρίου, όπως φαίνεται στο παράδειγμα 10 που ακολουθεί.

10. καθόταν πίσω απ' τα **τζάμια** του νοσοκομείου, γέρος, κ' η μητέρα έκλαιγε που δεν τον πρόφτασε ζωντανό (L-70-NE).



**Γράφημα 14: Ημιδημόσιοι χώροι**

Οι χώροι αυτοί συνδέονται με τα αρνητικά συναισθήματα που βιώνουν τα ποιητικά υποκείμενα στο πλαίσιο μιας κοινωνίας της παρακμής. Με τους ημιδημόσιους χώρους παρουσιάζεται η κυριαρχία του φόβου, η μοναξιά, η αδυναμία, η αυτολύπηση (παράδειγμα 11) και ο υπονομευτικός ρόλος της πολιτικής κατάστασης (παράδειγμα 12), που εντείνει την τραγικότητα και τα αδιέξοδα των προσώπων των ποιημάτων του Λειβαδίτη.

11. α ήταν στιγμές που λυπόμουν τον εαυτό μου κι άνοιγα το **παράθυρο**, σαν να υπήρχε ακόμα τρόπος να με δουν (L-70-NE).
12. κάτω απ' την πόλη ροχθόυνε οι **υπόνομοι** με λόγια παλιών δημαγωγών (L-80-VGME).

### 5.2.1.3. Ιδιωτικοί χώροι

Στους κλειστούς ιδιωτικούς χώρους, όπως παρατηρούμε στον Πίνακα 13, η λέξη που κυριαρχεί είναι το *σπίτι* (πρβλ. Ακριβοπούλου 2015: 4-5) με ποσοστό περίπου 88,8%, ακολουθεί η *σκηνή* (8%) και, τέλος, το *αντίσκηνο* (3%).

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	αντίσκηνο	7
2	σκηνή	18
3	σπίτι	200

**Πίνακας 13: Ιδιωτικοί κλειστοί χώροι**

Όπως βλέπουμε, ο ιδιωτικός χώρος παρουσιάζεται, αρχικά, με τις λέξεις *αντίσκηνο* και *σκηνή* (στα παραδείγματα 13, 14), που αναφέρονται στο μέρος διαμονής του ποιητή και των συντρόφων του στα στρατόπεδα, στα ξερονήσια και στο ναζιστικό στρατόπεδο της Μακρονήσου (Σταμίρη 2016: 31), αλλά και με τη λέξη *σπίτι* ως τον χώρο κατοικίας ενός ατόμου ή μιας οικογένειας στο αστικό κυρίως περιβάλλον.

Και στις τρεις περιπτώσεις έχουμε περιγραφή άσχημων συνθηκών διαβίωσης που σχετίζονται με την έλλειψη αγαπημένων προσώπων, με τις δυσμενείς καιρικές συνθήκες και με τη φτώχεια και την ανέχεια που βίωναν οι άνθρωποι στη μετεμφυλιακή ελληνική κοινωνία (παράδειγμα 15).

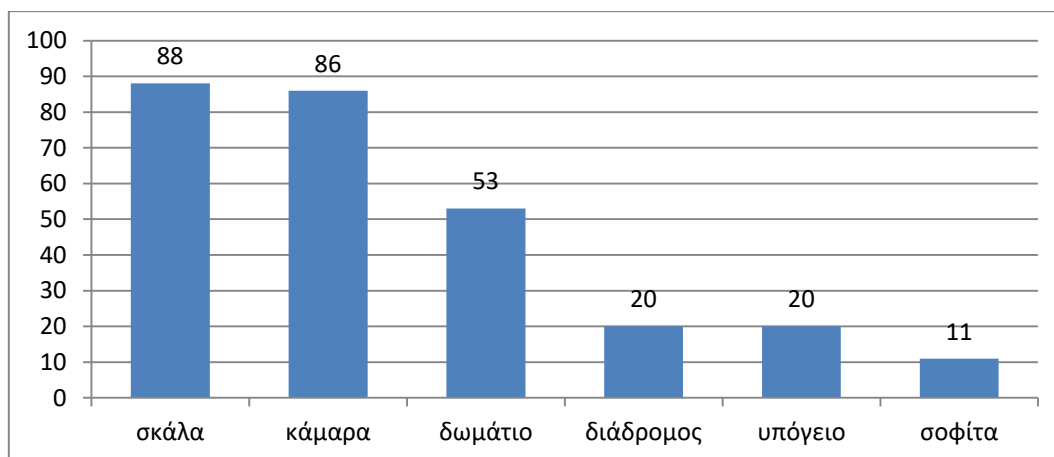
13. Μητέρα σε συλλογιζόμενα πολύ τις μεγάλες νύχτες του χειμώνα κάτω απ' τ' **αντίσκηνο** (L-50-OAMTT).
14. Ο άνεμος έπαιρνε τις **σκηνές** μας τις στήναμε και τις ξανάπαιρνε (L-50-ATAEGOM).
15. Κ' ύστερα ο γυρισμός σ' ένα πελώριο παγωμένο **σπίτι** ένα σπίτι γεμάτο ραϊσματιές κ' εργατικά αντρόγυνα ο βήχας απ' το διπλανό δωμάτιο ενός ανθρώπου που πεθαίνει ένα λυπητερό τραγούδι απ' το ισόγειο (L-50-OAMTT).

Εκτός από την ιδιαίτερα συχνή χρήση της λέξης *σπίτι*, ο ποιητής χρησιμοποιεί ποικιλία άλλων λέξεων, για να δηλώσει χώρους και τόπους του σπιτιού. Χώροι του σπιτιού είναι τα δωμάτια ενός σπιτιού ή μιας πολυκατοικίας, ενώ οι τόποι του σπιτιού είναι μια μορφή εξειδίκευσης των χώρων του σπιτιού, αφού πρόκειται για μέρη ή για έπιπλα που έχουν χαρακτηριστική και σταθερή θέση στον χώρο αυτόν, όπως ο *τοίχος*, το *πάτωμα* και το *πιάνο* (πρβλ. Κλαίρη & Μπαμπινιώτη 2005: 757).

Στους χώρους του σπιτιού, οι οποίοι παρουσιάζονται με τις συχνότητές τους στο Γράφημα 17, κυριαρχούν τρεις λέξεις: η *σκάλα* (31,6%), η *κάμαρα* (30,9%) και το *δωμάτιο* (19%). Οι υπόλοιποι χώροι του σπιτιού που δηλώνονται είναι το *υπόγειο*, ο *διάδρομος* (7,1%) και η *σοφίτα* (3,9%). Όπως παρατηρούμε, πρόκειται για βασικά δωμάτια μιας κατοικίας, μιας πολυκατοικίας ή ενός ξενοδοχείου, όπως είναι η *κάμαρα* και το *δωμάτιο*, αλλά και για



βοηθητικούς χώρους, όπως η σοφίτα, ο διάδρομος, η σκάλα και το υπόγειο. Μάλιστα βλέπουμε ότι καλύπτονται όλα τα επίπεδα μιας κατοικίας, και αυτά που υπάρχουν κάτω από το επίπεδο της γης (υπόγειο), αλλά και αυτά που βρίσκονται πάνω από αυτό (δωμάτιο και σοφίτα).



**Γράφημα 17: Χώροι του σπιτιού**

Παρατηρούμε ότι σε όλα τα επίπεδα και σε όλους τους χώρους του σπιτιού επικρατούν αρνητικά συναισθήματα, όπως ο τρόμος, η μοναξιά και το κλάμα, και δύσκολες συνθήκες διαβίωσης με την επικράτηση της αδικίας και της παρανομίας, της αρρώστιας και της ηθικής παρακμής. Έτσι, με τα *δωμάτια* δηλώνεται η μοναξιά και το κλάμα (παράδειγμα 16), με τον *διάδρομο* ο τρόμος, με το *υπόγειο* το έγκλημα και η αδικία (παράδειγμα 17), με τη *σκάλα* δηλώνεται η ηθική παρακμή και ο ξεπεσμός (παράδειγμα 18), και με τη *σοφίτα* η αρρώστια (παράδειγμα 19). Οποιαδήποτε κίνηση συμβαίνει εκτός δωματίου είτε στο ίδιο επίπεδο (*διάδρομος*) είτε σε διαφορετικά (*σκάλα*, *υπόγειο* και *σοφίτα*) κατά κάποιον τρόπο κορυφώνει (ηθικός ξεπεσμός, τρόμος, αδικία και αρρώστια) μια ήδη υπάρχουσα αρνητική κατάσταση (μοναξιά και κλάμα) που έχει εκδηλωθεί σε αυτό.

16. περίμενα να περάσει ένα παιδικό τρένο ή να κατέβει από ένα βασιλικό βαγόνι η αξέχαστη Ρεζεντά γιατί υπήρξα κι εγώ παιδί κ' ύστερα νέος κι έκλαψα σε μοναχικά **δωμάτια** (L-80-MBGMO).
17. δούλες βογοούσαν στο **υπόγειο**, κάποιον έγκλημα γινόταν χρόνια στο σπίτι (L-70-NE).
18. απ' την ημέρα που έπεσε η δύστυχη απ' τη **σκάλα**, έγινε μοχθηρή και προαισθανόταν το μέλλον (L-70-VGM).
19. η συχνή αναπόληση με πλάγιαζε άρρωστο στη **σοφίτα** (L-70-NE).

Στον Πίνακα 14 συγκεντρώνονται λέξεις που δηλώνουν τόπους του σπιτιού. Συχνότερη λέξη σε αυτή την κατηγορία είναι ο *τοίχος* (61,3%), ακολουθεί το *πάτωμα* (32%) και ο *κομός*, το σταθερό αυτό έπιπλο, με ποσοστό 6,6%.

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	τοίχος	92
2	πάτωμα	48
3	κομός	10

**Πίνακας 14: Τόποι του σπιτιού**

Το *σπίτι* ως χώρος για ιδιωτική κατοίκηση παρουσιάζεται να έχει φθορές στη στέγη και στο πάτωμα, ενώ οι τοίχοι έχουν ρωγμές και είναι κρύοι, με αποτέλεσμα να μη λειτουργεί προστατευτικά για τους ενοίκους του. Επίσης, και τα έπιπλα σε αυτό καλύπτουν τις νέες ανάγκες των ποιητικών υποκειμένων, αφού αποτρέπουν να φανούν εκδηλώσεις δυσάρεστων ψυχικών καταστάσεων, όπως είναι το κλάμα (παράδειγμα 20).

20. γιατί εγώ είμαι καλά προφυλαγμένος στο πατρικό σπίτι, πίσω απ' τον **κομό**, εκεί που κρυβόμαστε για να κλάψουμε χωρίς ποτέ να μάθουμε γιατί κλαίμε (L-70-EE).

### 5.2.2. Συνοψιση

Από τις παραπάνω συγκρίσεις μπορούμε να οδηγηθούμε σε πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα αναφορικά με τη δήλωση του χώρου συνολικά στην ποίηση του Λειβαδίτη. Αρχικά, η στατική δήλωση του χώρου υπερτερεί σημαντικά σε σχέση με τη δυναμική, ενώ στη στατική δήλωση του χώρου οι λέξεις που αναφέρονται σε χώρους υπερέχουν σημαντικά σε σχέση με αυτές που δηλώνουν τοποθέτηση στον χώρο. Επίσης, οι ανοιχτοί και οι κλειστοί χώροι εμφανίζονται σχεδόν ισοδύναμοι στην ποίησή του, με τους ανοιχτούς να υπερτερούν με μικρή διαφορά.

Επιπλέον, οι δημόσιοι χώροι και οι ιδιωτικοί εμφανίζονται πολύ πιο συχνά σε σχέση με τους ημιδημόσιους, με τους δημόσιους να προηγούνται με μικρή διαφορά σε σχέση με τους ιδιωτικούς. Ως προς τους δημόσιους χώρους στην πλειονότητά τους έχουμε ανοιχτούς, στους οποίους κυριαρχούν οι οικιστικοί χώροι, ακολουθεί το φυσικό περιβάλλον και τέλος τα τοπωνύμια. Στους οικιστικούς χώρους κυριαρχεί ο *δρόμος*, στο φυσικό περιβάλλον ο *ουρανός* και στα τοπωνύμια ο *Βόλγας*. Στους ημιδημόσιους κυριαρχεί η *πόρτα* ενώ, τέλος, στους κλειστούς ιδιωτικούς το *σπίτι*. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι υποδιαίρεσεις του σπιτιού,

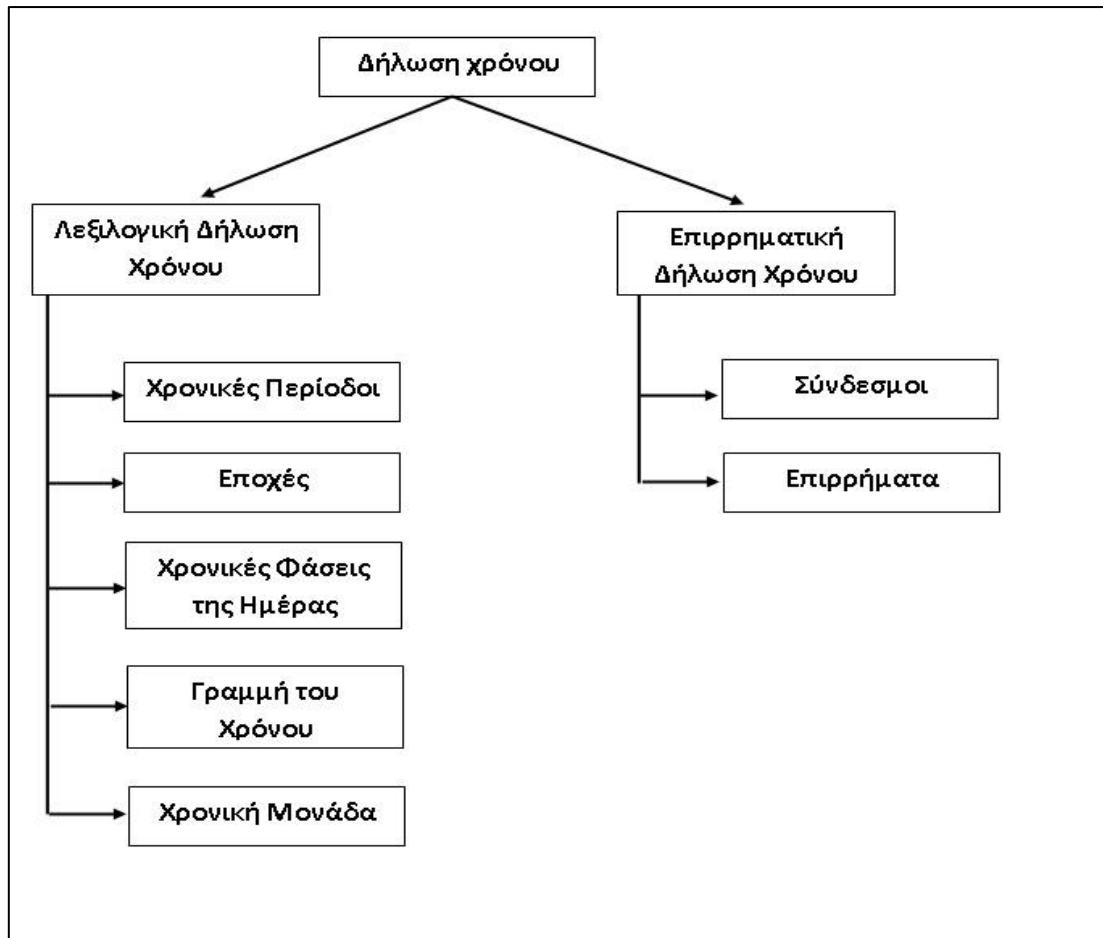
οι λέξεις δηλαδή που δηλώνουν τους χώρους και τους τόπους του σπιτιού, με τους πρώτους να προηγούνται σημαντικά σε σχέση με τους δεύτερους. Κύριος χώρος του σπιτιού είναι η σκάλα μαζί με την *κάμαρα*, ενώ στους τόπους ξεχωρίζει ο *τοίχος*.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η δήλωση του χώρου στην ποίηση του Λειβαδίτη έχει τα χαρακτηριστικά δυστοπίας. Η αναπαράσταση δημόσιων, ημιδημόσιων και ιδιωτικών δυστοπικών χώρων και τόπων, με εχθρικά και αντικοινωνικά χαρακτηριστικά προκαλεί κυρίως αρνητικά συναισθήματα στα πρόσωπα της ποίησής του. Οι χώροι φαίνεται να είναι το πλαίσιο όπου υπονομεύεται και απειλείται η ανθρώπινη ύπαρξη, γεγονός που εντείνει την τραγικότητα που βιώνουν τα ποιητικά υποκείμενα.

### **5.3. Η δήλωση του χρόνου**

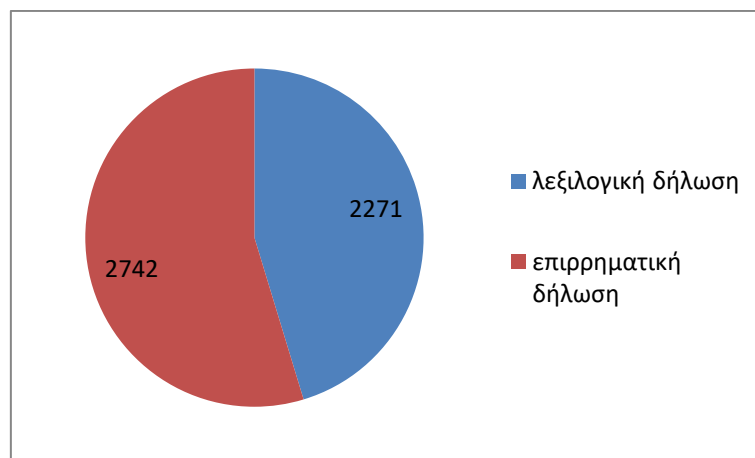
Μελετώντας τα δεδομένα του συνολικού σώματος κειμένων του Λειβαδίτη και συνδυάζοντας τις κατηγορίες για τον χρόνο του λεξικού Βοστταντζόγλου (1998: 64-75) από την μία πλευρά και την πιο γλωσσολογική προσέγγιση των Κλαίρη & Μπαμπινιώτη (2005: 787-809) προτείνουμε στο Σχήμα 4 έναν τρόπο οργάνωσης της δήλωσης του χρόνου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη με λεξιλογικά και επιρρηματικά γλωσσικά μέσα.

Ως προς τη λεξιλογική δήλωση του χρόνου, στην οποία θα εστιάσουμε το ενδιαφέρον μας, μπορούμε να εντοπίσουμε λέξεις που δηλώνουν διάφορες υποδιαιρέσεις του χρόνου, όπως οι χρονικές περίοδοι (π.χ. *καιρός*, *αιώνας*), οι εποχές, οι χρονικές φάσεις της ημέρας (π.χ. *πρωί*, *βράδυ*), η γραμμή του χρόνου (παρόν, παρελθόν, μέλλον), οι μονάδες μέτρησης του χρόνου (π.χ. *ώρα*) και λεξιλόγιο με το οποίο χρονολογούμε (π.χ. *ηλικία*). Επιρρηματική δήλωση του χρόνου γίνεται στα δεδομένα με συνδέσμους, που εισάγουν δευτερεύουσες χρονικές προτάσεις, και χρονικά ή δεικτικά επιρρήματα.



**Σχήμα 4: Η δήλωση του χρόνου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

Όπως φαίνεται στο Γράφημα 19, η επιρρηματική δήλωση του χρόνου καταλαμβάνει μεγαλύτερο ποσοστό στα δεδομένα μας (54,6%) σε σχέση με τη λεξιλογική δήλωση (45,3%).



**Γράφημα 19: Λεξιλογική και επιρρηματική δήλωση του χρόνου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

Όπως προαναφέρθηκε, δεν θα ασχοληθούμε αναλυτικά με την επιρρηματική δήλωση του χρόνου. Για λόγους όμως πληρότητας δίνουμε στον Πίνακα 15 τα χρονικά και δεικτικά επιρρήματα που έχουμε καταγράψει στις λέξεις-κλειδιά του σώματος κειμένων Λειβαδίτη.

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	κάποτε	157
2	ύστερα	217
3	πάντα	251
4	ποτέ	186
5	τότε	250
6	αργότερα	49
7	άλλοτε	60
8	τελικά	37
9	τέλος	111
10	απόψε	72
11	πάντοτε	47

**Πίνακας 15: Επιρρήματα που δηλώνουν τον χρόνο στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

Μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση, η οποία χρειάζεται να ερευνηθεί περαιτέρω, είναι ότι τα επιρρήματα αυτά στο σώμα κειμένων μας συνεμφανίζονται συχνά με λεξιλόγιο που έχει τη σημασία της μνήμης ή της λήθης (π.χ. *θυμάμαι, ξεχνώ, λησμονιά*), όπως στα παραδείγματα 21 και 22. Και αυτό είναι πολύ σημαντικό, εάν σκεφτούμε ότι το παρελθόν μπορεί να μετασχηματιστεί σε παρόν μέσα από τη λειτουργία της μνήμης (Ζήσης 2003: 224).

21. **Κάποτε** θα με θυμηθείς, είχε πει, «μα δε θα μπορείς πια να κλάψεις (L-70-ODMTK).

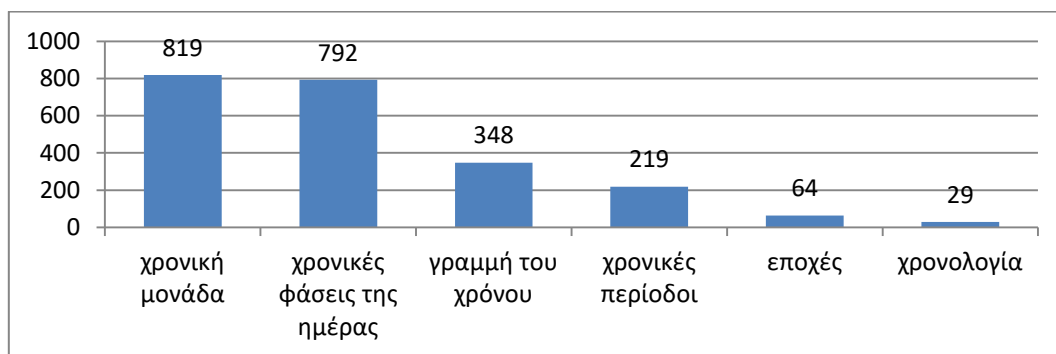
22. Θα θυμάμαι **πάντα** τα φιλά σου που κελαηδούσαν σαν πουλιά (L-50-OAMTT).

Επίσης, πολύ συχνή είναι και η χρήση χρονικών συνδέσμων του Πίνακα 16, με τους οποίους εισάγονται επιρρηματικές προτάσεις. Μάλιστα οι σύνδεσμοι αυτοί καλύπτουν όλες τις χρονικές βαθμίδες, το σύγχρονο (*ενώ*), το προτερόχρονο (*σαν, όταν*) και το υστερόχρονο (*ώσπου*) (πρβλ. Κλαίρη & Μπαμπινιώτη 2005: 801).

A/A	Λήμμα	Συχν.
1	ώσου	125
2	όταν	413
3	σαν	626
4	ενώ	140

**Πίνακας 16: Χρονικοί σύνδεσμοι στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

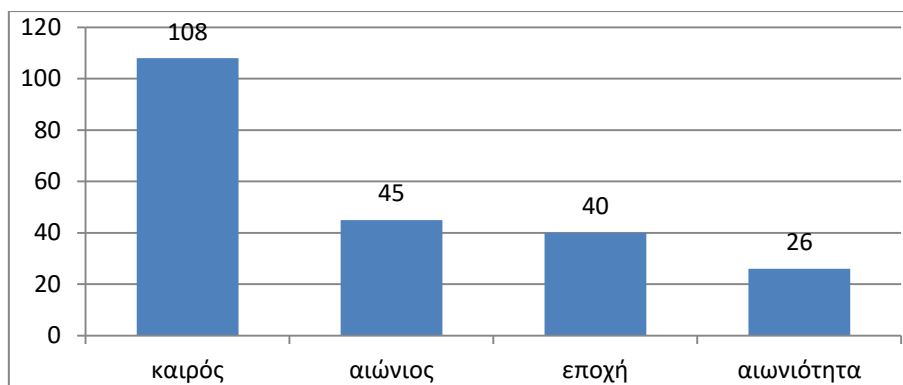
Ως προς την λεξιλογική δήλωση του χρόνου, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 20, ο ποιητής ενδιαφέρεται να υπολογίσει τον χρόνο κυρίως σε *χρονικές μονάδες*, αφού οι σχετικοί τύποι συγκεντρώνουν ποσοστό 36%, και σε *χρονικές φάσεις της μέρας* με ποσοστό 34,8%. Οι δύο αυτές κατηγορίες φτάνουν το 70% του συνόλου των δειγμάτων. Το υπόλοιπο ποσοστό επιμερίζεται κυρίως στη *γραμμή του χρόνου* με ποσοστό περίπου 15,3% και στις *χρονικές περιόδους* με ποσοστό περίπου 9,6%. Φαίνεται ότι ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο να υπολογίσει τον χρόνο με βάση τις *εποχές*, οι οποίες συγκεντρώνουν ποσοστό περίπου 2,8%, και τις *χρονολογίες*, οι οποίες παρουσιάζουν ποσοστό περίπου 1,2%.



**Γράφημα 20: Η λεξιλογική δήλωση του χρόνου στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη**

### 5.3.1. Χρονικές περιόδους

Ως προς τις χρονικές περιόδους, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 21, σχεδόν οι μισές αναφορές σχετίζονται με τη λέξη *καιρός*, που δηλώνει την ορισμένη χρονική περίοδο μέσα στη ζωή ενός ατόμου και σημειώνει την υψηλότερη συχνότητα εμφάνισης σε αυτήν την κατηγορία, συγκεντρώνοντας ποσοστό 49,3%. Το υπόλοιπο μισό μοιράζεται στη λέξη *αιώνιος* με ποσοστό 20,5%, στη λέξη *εποχή*, όταν δηλώνει την περίοδο του παρελθόντος, με ποσοστό 18,2% και στη λέξη *αιωνιότητα*, η οποία εμφανίζεται ως η πιο σημαντική λέξη-κλειδί αυτής της κατηγορίας, συγκεντρώνοντας ποσοστό 11,8%.



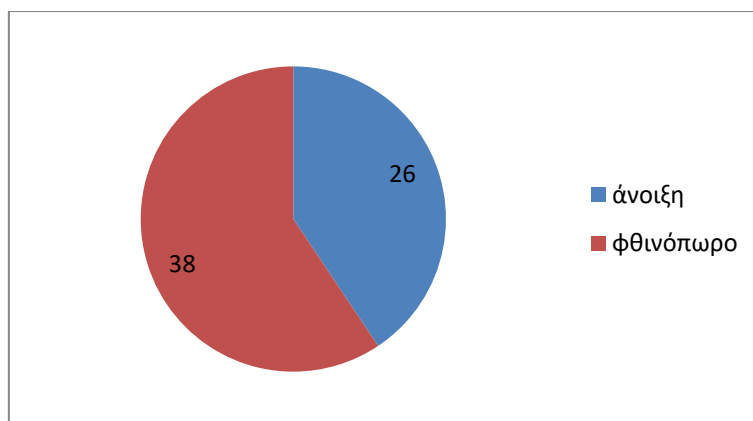
**Γράφημα 21: Χρονικές περιόδους**

Οι λέξεις αυτές συνδέονται νοηματικά με έννοιες κομβικές για την ποίηση του Λειβαδίτη, όπως είναι ο έρωτας (παράδειγμα 23), η διαρκής ανάγκη και το ηθικό χρέος για κοινωνική προσφορά, τα ιδανικά μιας χαμένης εποχής και η απώλεια αγαπημένων προσώπων, όπως οι σύντροφοί του που χάθηκαν στους αγώνες του παρελθόντος (παράδειγμα 24).

23. ούτε θα ξαναβρούμε εκείνη την **εποχή** που ζήσαμε ό,τι καλύτερο είχαμε: τον έρωτα για ένα χρωματιστό βότσαλο, τη μυστική ταφή ενός πουλιού ή ένα γράμμα που πήγαμε στο ταχυδρομείο χωρίς διεύθυνση (L-80-MBGMO).
24. Και γύρω τα κέντρα κλειστά στο αδυσώπητο φως του πρωινού σαν τα κιτρινωμένα γύψινα εκμαγεία αγαπημένων προσώπων πούχουν εδώ και **καιρό** πεθάνει (L-50-SA1).

### 5.3.2. Εποχές

Η *άνοιξη* θεωρείται πιο σημαντική εποχή από άποψη σπουδαιότητας ως λέξη-κλειδί στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη, ενώ, όπως μπορούμε να δούμε στο Γράφημα 22, το *φθινόπωρο* εμφανίζει υψηλότερη τιμή συχνότητας (59,3%) σε σχέση με την *άνοιξη* (40,7%).



**Γράφημα 22: Εποχές**

Οι δύο αυτές εποχές συνδέονται πάλι με έννοιες σημαντικές για τα ποιήματά του, καθώς η άνοιξη, δηλώνει τον έρωτα και την αγάπη του για τη γυναίκα του (παράδειγμα 25). Από την άλλη, το φθινόπωρο ταυτίζεται με την περίοδο της φυλάκισης και της εξορίας του (παράδειγμα 26).

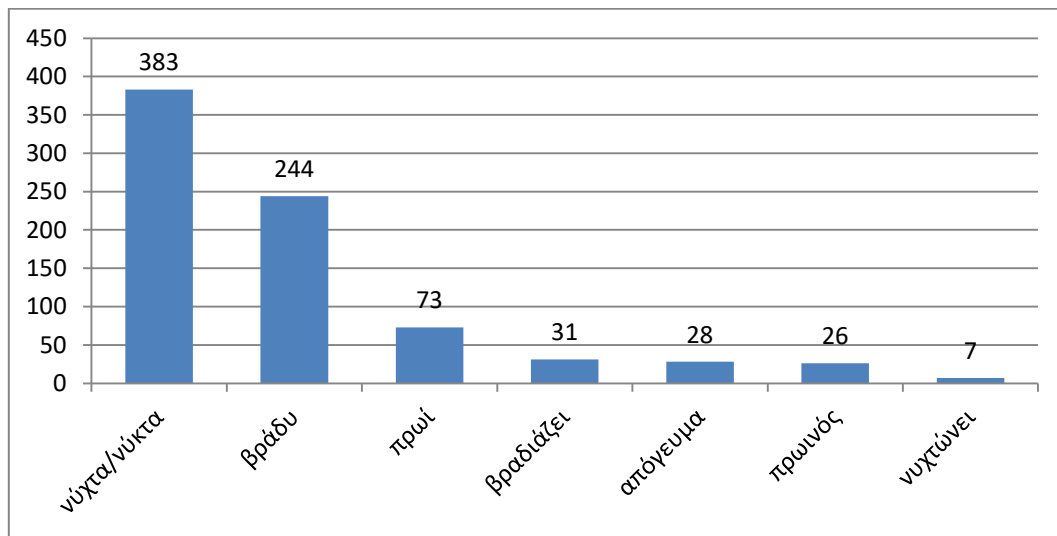
25. Κι όμως ήταν κάποτε **άνοιξη** και κατεβαίνουν τα πουλιά στα χέρια μας καμπάνες δροσερές μας φώναζαν, τρέχαμε θαμπωμένοι αφήνοντας σε κάθε παπαρούνα κι ένα φίλημα (L-50-SA1).
26. Εργόχειρα φυλακισμένων στέγνωσαν στο τζάκι, ήταν **φθινόπωρο** κ' είχαν ερημώσει τα χωράφια (L-70-NE).

### 5.3.3. Χρονικές φάσεις της ημέρας

Για τη δεύτερη συχνότερη κατηγορία λεξιλογικής δήλωσης του χρόνου, δηλαδή τις χρονικές φάσεις της μέρας, υπάρχει μεγάλη ποικιλία λημμάτων, τα οποία δίνονται στο Γράφημα 23 με τις συχνότητες εμφάνισής τους. Η λέξη *νύχτα/νύκτα* κυριαρχεί σε αυτή την κατηγορία με ποσοστό που αγγίζει το 48,3%, ενώ ακολουθεί η λέξη *βράδυ* που συγκεντρώνει ποσοστό 30,8%. Πρέπει να σημειωθεί ότι οι δύο αυτές λέξεις αποτελούν σχεδόν τα 4/5 του συνόλου, αφού συγκεντρώνουν ποσοστό 79,1%. Ακολουθεί η λέξη *πρωί* με ποσοστό περίπου 9,2% και ο τύπος *βραδιάζει* με ποσοστό περίπου 3,9%. Στη συνέχεια, έχουμε τη λέξη *απόγεμα* ή *απόγευμα* με ποσοστό περίπου 3,5%, ενώ ακολουθεί η λέξη *πρωινός* με ποσοστό περίπου 3,2% και, τέλος, ο τύπος *νυχτώνει* με ποσοστό περίπου 0,8%. Αν θέλαμε να ομαδοποιήσουμε τις χρονικές φάσεις της ημέρας κυρίαρχη είναι η *νύχτα*, που δηλώνεται με τέσσερα λήμματα,



νύχτα, βράδυ, βραδιάζει και νυχτώνει και ποσοστό περίπου 83,8%, ακολουθεί το πρωί με ποσοστό περίπου 12,4% και τελευταίο το απόγευμα με ποσοστό περίπου 3,5%.



**Γράφημα 23: Χρονικές φάσεις της ημέρας**

Η χρονική φάση της ημέρας με τις υποδιαιρέσεις της φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο στην ποίηση του Λειβαδίτη, αν κρίνουμε από τις επιλογές των λημμάτων που χρησιμοποιεί, αλλά και από τον απόλυτο αριθμό που εμφανίζονται στο συγκεκριμένο δείγμα. Όπως φαίνεται στο προηγούμενο Γράφημα, ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα που εκφράζουν τον χρόνο βοηθούν τον αναγνώστη να καταλάβει τη συγκεκριμένη τοποθέτηση στον χρόνο, τα γεγονότα, δηλαδή, που λαμβάνουν χώρα στο διάστημα μιας ημέρας. Παράλληλα, ο ποιητής χρησιμοποιεί τις χρονικές φάσεις της μέρας, για να εστιάσει περισσότερο σε εικόνες της καθημερινότητας που αναπαριστά με τέτοιο τρόπο, ώστε να δείξει με σαφήνεια το πότε ακριβώς συμβαίνει αυτό που παρατηρεί και βιώνει το ποιητικό υποκείμενο και να τονίσει με αυτόν τον τρόπο την τραγικότητα του.

Έτσι, το χρονικό διάστημα μετά τη δύση του ηλίου αξιοποιείται από τον ποιητή, για να παρουσιαστεί μια ένοπλη σύρραξη με θύματα χιλιάδες αθώους ή τη μεταβολή της πόλης σε ένα σαθρό κοινωνικό περιβάλλον παρακμής (παράδειγμα 27). Επίσης, για να γίνει κατανοητή η θυσία των συντρόφων του, που πέθαναν αγωνιζόμενοι για την πατρίδα τους, αλλά και για να παρουσιάσει την έντονη απογοήτευσή του που τον οδηγεί στην ματαιότητα (παράδειγμα 28). Συνεχίζοντας προς το ξημέρωμα παρουσιάζεται η εκτέλεση μετά τη

θανατική καταδίκη του ζεύγους Ρόζενμπεργκ<sup>10</sup>, ενώ μόλις ξημερώσει γίνεται αντιληπτή η απώλεια ανθρώπινων ζώων και οι καταστροφές σε κτηριακές υποδομές που υφίσταται μια πόλη σε εμπόλεμη ζώνη. Ο θάνατος, η ερημιά, αλλά και η αδιαφορία του σύγχρονου ανθρώπου τονίζονται το *πρωί*, αλλά συνεχίζονται και το *απόγευμα* (παράδειγμα 29), οδηγώντας τον ποιητή στην απογοήτευση.

27. τα πατώματα πατάνε το ένα πάνω στο άλλο, σαν τους φιλόδοξους ή σαν τα πτώματα των στρατιωτών, το **βράδυ**, ύστερ' απ' τη μάχη οι όγκοι του μπετόν ρίχνοντας μια σκοτεινή ψύχρα πάνω απ' τ' ανθρώπινα όνειρα και τις φιλίες (L-50-SA1).
28. ονειρεύομαι να μην ονειρεύομαι, μόνο να κάθομαι έξω στα χωράφια, την ώρα που **νυχτώνει** και το σφύριγμα ενός τρένου μακριά ακούγεται, άξαφνα, έξω απ' τη ματαιότητα (L-70-A).
29. Τ' **απογεύματα** έβρεχε, μια φουσαρμόνικα έπαιζε κάπου κάνοντας πιο έρημη την ερημιά είναι η ώρα που αρχίζω τις μεγάλες προετοιμασίες για ένα ταξίδι που πάντα ματαιώνεται (L-80-MBGMO).

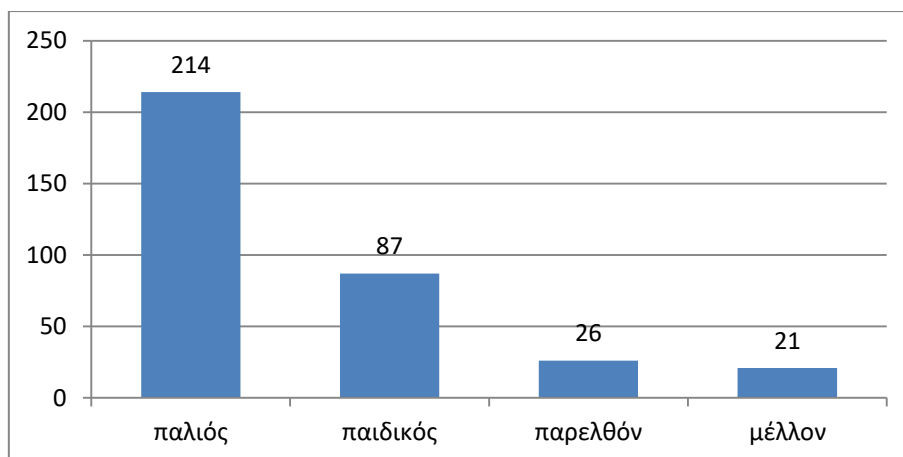
Επομένως, παρατηρούμε ότι με δείκτες τις υποδιαιρέσεις της μέρας ο ποιητής βιώνει καθ' όλη τη διάρκειά της μια ματαιώση που κορυφώνει την τραγικότητα και την υπαρξιακή του αγωνία για ζητήματα κεντρικά στην ποίησή του, όπως είναι ο πόλεμος, οι πολιτικές διώξεις, τα εγκλήματα και η αδικία εναντίον αθώων ανθρώπων, η μοναξιά και γενικότερα το παράλογο και τα αδιέξοδα που χαρακτηρίζουν μια κοινωνία της παρακμής.

#### 5.3.4. Γραμμή του χρόνου

Ως προς τη γραμμή του χρόνου ο ποιητής με κεντρικό σημείο το παρόν φαίνεται ότι εκτείνεται κυρίως προς το παρελθόν, αφού, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 24, η λέξη *παλιός* κυριαρχεί καταλαμβάνοντας ποσοστό 61,4%, σχεδόν τα 3/5 του συνόλου. Στη συνέχεια, ακολουθεί η λέξη *παιδικός* που και αυτή σχετίζεται με την παιδική ηλικία και το παρελθόν των ποιητικών υποκειμένων του Λειβαδίτη με ποσοστό 25%. Μάλιστα, οι δύο αυτές λέξεις συγκεντρώνουν τη συντριπτική πλειονότητα του 86,4% του συγκεκριμένου δείγματος. Αν προσθέσουμε σε αυτή και τη λέξη *παρελθόν*, που έχει ποσοστό 7,4%, συνολικά η χρονική αυτή βαθμίδα καταλαμβάνει το 93,8% του συνόλου, σε αντίθεση με το *μέλλον*, που εμφανίζεται με ποσοστό 6%.

---

<sup>10</sup> Την περίοδο του Μακαρθισμού στις Η.Π.Α. στο πλαίσιο της αντικομμουνιστικής εκστρατείας οι Ρόζενμπεργκ θεωρήθηκαν πράκτορες της Σοβιετικής Ένωσης και, ενώ δεν αποδείχτηκε ποτέ η ενοχή τους, καταδικάστηκαν σε θάνατο και εκτελέστηκαν (Μπενάτσης 1988: 99).



**Γράφημα 24: Γραμμή του χρόνου**

Ο χρόνος γίνεται αντιληπτός στην ποίηση του Λειβαδίτη σαν μια ευθεία γραμμή στο κέντρο της οποίας εμφανίζεται το παρόν. Αυτή με τη βοήθεια της μνήμης εκτείνεται διαρκώς στο παρελθόν, αλλά κάποιες φορές και στο μέλλον με την ελπίδα και την προσδοκία της μεταβολής της κοινωνίας. Επομένως, σημαντικό για την ποίησή του είναι, κυρίως, το *παρελθόν* και, δευτερευόντως, το *μέλλον*, ενώ το *παρόν* δηλώνεται, κυρίως, μέσω των ρηματικών τύπων του ενεστώτα. Η τοποθέτηση των γεγονότων σε κάποιο σημείο του χρονικού άξονα ενισχύεται κυρίως από τη χρήση των επιθέτων *παλιός* και *παιδικός*. Ίσως το παρόν του ποιητή, όπως και κάθε παρόν, δηλώνεται μόνο ρηματικά, επειδή είναι τόσο στιγμιαίο, καθώς κάθε στιγμή που περνάει καθιστά το παρόν άμεσα παρελθόν (Κλαίρης & Μπαμπινιώτης 2005: 447-448, 787).

Ο ποιητικός χρόνος μπορεί να αφορά στο παρόν, αλλά ο ρόλος του παρελθόντος παίζει σημαντικό ρόλο και αυτό αποδεικνύεται από τις συχνές αναδρομές. Στο παράδειγμα 30 το επίθετο *παλιός* ως δείκτης του παρελθόντος ενισχύεται και από άλλους τύπους, όπως το *μακρισμένο*, *πολυκαιρισμένο* και *χρόνια* που καθιστούν το παρελθόν ως την αναμενόμενη λύτρωση του ποιητή από τα αδιέξοδα που είδαμε πριν. Οι παλαιοί θεοί μέσω του ιστορικού χρόνου σηματοδοτούν στην ποίησή του τη λύτρωση και την αναστολή της ματαιότητας (Ζήσης 2003: 183).

30. ένα θαμπό και μακρισμένο τραγούδι ανέβηκε στα χείλη μας σαν ένα ξερό πολυκαιρισμένο αντίδωρο, που το βρίσκεις ψάχνοντας μια παλιά τσέπη ύστερα από τόσα χρόνια απιστίας και περιπλανήσεων και χωρίς να το νιώσεις, σαν χαμένος, το ακουμπάς στα χείλη σου και τα μάτια σου βουρκώνουν, θαμπωμένα ξαφνικά από **παλιούς** λησμονημένους θεούς (L-50-SA1).

Το παρελθόν αναβιώνει και με το επίθετο *παιδικός*, με το οποίο έρχεται στο προσκήνιο ως ανάμνηση και ως μαρτυρία μια εγκληματική εικόνα θανάτου αθώων παιδιών στο πεδίο της μάχης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 31. Τέλος, το παρελθόν ενεργοποιεί την εσωτερική του ανάγκη να δώσει απαντήσεις σε αγωνιώδη ερωτήματα, καθώς ο ίδιος εμφανίζεται να ξέρει τα υπαρξιακά κενά που τον βασανίζουν, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 31. Επομένως, μέσω της μνήμης ενεργοποιείται το παρελθόν, για να επαναφέρει στο προσκήνιο την εχθρική πραγματικότητα, τις χαμένες αξίες και τα αγωνιώδη ζητήματα που βασανίζουν το ποιητικό υποκείμενο.

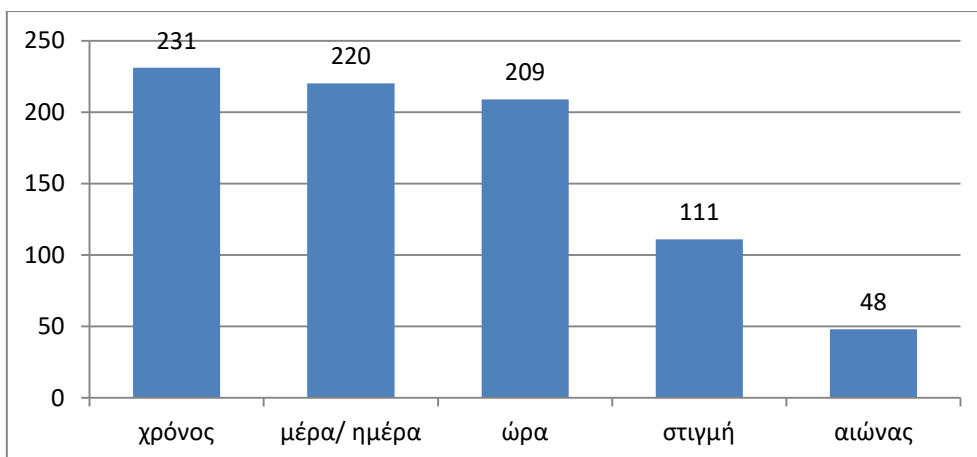
31. Έτσι λίγο να θυμηθείς τα **παιδικά** σου χρόνια αφήνεις χιλιάδες παιδιά να κομματιάζονται την ώρα που παίζουν ανύποπτα στις πολιτείες (L-50-OAMTT).

Ωστόσο, οι συνθήκες αυτές δεν αποτρέπουν την αισιόδοξη διάθεσή του για την άρση της σκληρής πραγματικότητας, πτυχές της οποίας είδαμε πριν. Και αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί μόνο με τον σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας στο μέλλον (Μπενάτσης 1988: 95). Όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 32, η μεταβολή παρουσιάζεται ως δύσκολη δίχως να είναι ανέφικτη, κάτι που έχει αναπτρώσει τις ελπίδες των αγωνιστών της Αριστεράς για την πραγμάτωσή της.

32. Άρχισε να ξαναφυσάει γλυκά τ' αγέρι του Καυκάσου. Οι λαοί συνεχίζουν τον τραχύ, μεγάλο δρόμο τους προς το **μέλλον** (L-50-OAMTT).

### 5.3.5. Χρονικές μονάδες

Για τη συχνότερη κατηγορία της λεξιλογικής δήλωσης του χρόνου, τις χρονικές μονάδες, όπως φαίνεται στο Γράφημα 25 με τις συχνότητες εμφάνισής τους, ο Λειβαδίτης αρέσκειται να χρησιμοποιεί στην ποίησή του τις υποδιαιρέσεις του *χρόνου*, της *ημέρας* και της *ώρας*. Έτσι, η λέξη *χρόνος* προηγείται έχοντας ποσοστό 28,2%, ακολουθεί η *ημέρα* με ποσοστό 26,8% και έπεται η *ώρα* με ποσοστό 25,5%. Οι τρεις αυτές λέξεις καταλαμβάνουν ποσοστό 80,5%, τα 4/5 δηλαδή του συνόλου. Η επόμενη σε συχνότητα λέξη είναι η *στιγμή* με ποσοστό 13,5% και τελευταία ο *αιώνας* με ποσοστό 5,8%. Φαίνεται, επομένως, η τάση του ποιητή να αξιοποιεί περισσότερο τις χρονικές μονάδες του *χρόνου*, της *ημέρας* και της *ώρας* σε σχέση με πολύ μεγάλες χρονικές μονάδες, όπως είναι ο *αιώνας*, ή υπερβολικά μικρές και ακριβείς, όπως είναι η *στιγμή*.



**Γράφημα 25: Χρονική μονάδα**

Ο ποιητής έχει την τάση να χρησιμοποιεί τις λέξεις αυτής της κατηγορίας, για να ενισχύσει τη δυναμική δήλωση του χώρου. Έτσι, οι χρονικές μονάδες ενσωματώνονται σε αντίστοιχες ρηματικές φράσεις, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 33, όπου ο τύπος *χρόνια* τονίζει την εξακολουθητική διάρκεια της μετοχής *γυρίζοντας* ως δυναμικής δήλωσης του χώρου.

33. Και συνεχίζουν να φεύγουν, σαν κείνους τους ήρεμους τρελούς που κανείς δεν τους καταλαβαίνει και περνάνε πλάι μας αθόρυβα, γυρίζοντας **χρόνια** τώρα τον κόσμο μέχρι που χάνονται (L-50-SA1).

Επομένως, με τις λέξεις αυτές προσδίδεται έμφαση στο συνοπτικό ή μη ποιόν ενεργείας των ρημάτων. Παρατηρούμε ότι έχουμε μια κλιμάκωση του μη συνοπτικού χαρακτήρα των ρημάτων στην ποίηση του Λειβαδίτη, αφού οι ενέργειες των ρημάτων διαρκούν μια στιγμή, ώρες, μέρες, χρόνια και αιώνες.

### 5.3.6. Χρονολογία

Σε αυτήν την κατηγορία σημαντική λέξη είναι η *ηλικία*, όπως φαίνεται στον Πίνακα 17.

Σ.	Λήμμα	Συχν.
1	ηλικία	29

**Πίνακας 17: Χρονολογία**

Η διάρκεια ζωής του ανθρώπου και η πρόοδος της ηλικίας του φαίνεται ότι απασχολεί τον ποιητή. Έτσι, παρατηρούμε μέσω της ποίησής του τα οδυνηρά βιώματά του με δείκτες τη βρεφική (παράδειγμα 34), την παιδική (παράδειγμα 35), την εφηβική, την προχωρημένη (παράδειγμα 36) ή την απροσδιόριστη (παράδειγμα 37) ηλικία.

34. μια **βρεφική ηλικία** γεμάτη υπέροχες μύγες (L-80-OTMTL).

35. Η **παιδική ηλικία** μου γλίστρησε ανάμεσα σε παλιά ερμάρια (L-70-NE).

36. διάβολε, δε γεννήθηκα βέβαια σ' αυτήν την **προχωρημένη ηλικία** (L-80-OTMTL).

37. έτσι έμεινα **χωρίς ηλικία** σαν τα παλιά σφάλματα (L-70-A).

### 5.3.7. Συνοψιση

Από τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε ότι στον τρόπο δήλωσης του χρόνου η επιρρηματική δήλωση υπερέχει ποσοτικά της λεξιλογικής, ενώ στη λεξιλογική δήλωση οι υποδιαιρέσεις της χρονικής μονάδας φαίνεται να παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ποίησή του. Στις χρονικές περιόδους η λέξη *καιρός*, όταν δηλώνει τη χρονική περίοδο, φαίνεται να κυριαρχεί, ενώ στις εποχές δυναμική εμφανίζουν το *φθινόπωρο* ως προς τη συχνότητα εμφάνισης και η *άνοιξη* ως προς τη στατιστική σπουδαιότητα. Στις χρονικές φάσεις της μέρας η *νύχτα* κάνει πολύ έντονη την παρουσία της στην ποίηση του Λειβαδίτη και το *παρελθόν* ως προς τη γραμμή του χρόνου. Τέλος, ως προς τις χρονικές μονάδες οι λέξεις *χρόνος*, *ώρα* και *ημέρα* εμφανίζονται σχεδόν ισοδύναμες για τον χρονικό προσδιορισμό γεγονότων, ενώ ως προς τη χρονολογία η *ηλικία* φαίνεται ότι είναι ιδιαίτερα σημαντική για τον ποιητή.

Όπως παρατηρούμε από τα παραπάνω, ο χρόνος στην ποίηση του Λειβαδίτη, είτε έχει λεξιλογική είτε επιρρηματική δήλωση, είναι συνυφασμένος με βασικές έννοιες της ποίησής του, όπως ο έρωτας, η εχθρική πραγματικότητα, η δίωξη λόγω πολιτικών φρονημάτων, η ιδεολογική διάψευση, το ηθικό χρέος για κοινωνική προσφορά, η απώλεια των αγαπημένων προσώπων και η ανάγκη σοσιαλιστικού μετασχηματισμού της κοινωνίας. Μέσω της μνήμης ο χρόνος, όπως και εάν δηλώνεται, φέρνει στο προσκήνιο όλα αυτά τα ζητήματα.

Αρχικά, όταν θέλει να θίξει πιο γενικά τις έννοιες αυτές, αξιοποιεί λέξεις που προέρχονται από τις *χρονικές περιόδους* και τις *εποχές*. Όταν όμως θέλει να δώσει ιδιαίτερη έμφαση σε αυτές, ο ποιητής τείνει να αξιοποιεί τις χρονικές φάσεις της μέρας. Και αυτό, γιατί τότε αναπαριστά με μεγαλύτερη ακρίβεια τις εικόνες της καθημερινότητας, που αναδεικνύουν τις παραπάνω καταστάσεις και δημιουργούν στον ίδιο ένα διαρκές υπαρξιακό

άγχος, το οποίο χρονικά εκτείνεται σε όλο το εικοσιτετράωρο. Ένα άγχος που ξεκινά από το παρελθόν, χρονική βαθμίδα που, όπως είδαμε κυριαρχεί στην ποίηση του, αλλά εκτείνεται και στο μέλλον, καθώς ο ίδιος δεν έχει χάσει τις ελπίδες του για τη μεταβολή της ανθρώπινης κοινωνίας.

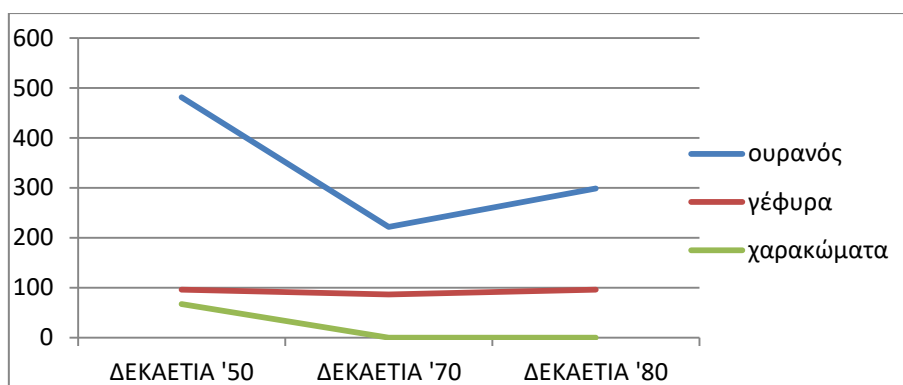
Ως προς τις χρονικές μονάδες παρατηρήσαμε ότι λειτουργούν ενισχυτικά κυρίως στη δυναμική δήλωση του χρόνου. Έτσι, κλιμακώνεται ο μη συνοπτικός χαρακτήρας των ρημάτων που συνεμφανίζονται με τους συγκεκριμένους τύπους, καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα που εκτείνεται από μια στιγμή μέχρι και την αιώνια διάρκεια. Επίσης, βλέπουμε ότι αξιοποιεί τη χρονολογία και κυρίως την ηλικία των ανθρώπων, για να δώσει διαχρονικό χαρακτήρα στα οδυνηρά βιώματα που έχει βιώσει ο ίδιος επαναφέροντάς τα διαρκώς μέσω της μνήμης. Γι' αυτό αξιοποιεί και πολλά επιρρήματα που ενισχύουν τη διαδικασία και τη λειτουργία της μνήμης, για να αναπαραστήσει παρελθοντικές σκηνές και να τις προβάλει στο παρόν της ποίησής του με μοναδική ποιητική συγχρονία.

#### **5.4. Διαχρονική ανάλυση της δήλωσης του χώρου και του χρόνου**

Στην υποενότητα αυτή θα εξετάσουμε τον τρόπο δήλωσης κατηγοριών του χώρου και του χρόνου διαχρονικά, εξετάζοντας τα τρία υποσώματα που δημιουργήσαμε στο πλαίσιο της έρευνάς μας, για να δούμε μέσα από τις αυξομειώσεις των τιμών που εμφανίζουν οι κατηγορίες που δημιουργήσαμε, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που εντοπίζουμε σε αυτές ανά δεκαετία. Έτσι, θα ξεκινήσουμε από τους δημόσιους χώρους (5.4.1.), τους ημιδημόσιους χώρους (5.4.2.) και τους ιδιωτικούς (5.4.3.) και στη συνέχεια θα ολοκληρώσουμε με τις κατηγορίες του χρόνου (5.4.5.).

##### **5.4.1. Δημόσιοι χώροι**

Στους δημόσιους ανοιχτούς χώρους η πρώτη κατηγορία που εξετάζουμε είναι το φυσικό περιβάλλον. Η λέξη *ουρανός* σημειώνει τη μεγαλύτερη τιμή τη δεκαετία του '50, στη συνέχεια τη δεκαετία του '70 σημειώνει κατακόρυφη πτώση, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 26, ενώ τη δεκαετία του '80 ανακάμπτει στην ποίησή του, αφού κινείται ανοδικά. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι την πρώτη δεκαετία περιλαμβάνονται και ποιήματα της περιόδου της εξορίας του, οπότε αντιλαμβανόταν τον ουρανό ως ένα στοιχείο της φύσης που βασάνιζε τον ίδιο και τους άλλους κρατούμενους, επειδή ένιωθε ότι τους απομόνωνε και συντελούσε στον κοινωνικό αποκλεισμό τους (Μπενάτσης 1988: 70).



**Γράφημα 26: Φυσικό περιβάλλον ανά δεκαετία**

Κατά τη δεκαετία του '70, οπότε έζησε την περίοδο της εσωστρέφειας, η λέξη αυτή είναι λογικό να υποχωρεί, αφού τον ποιητή απασχολούν κυρίως υπαρξιακά ζητήματα και η γνωριμία με όλες τις πτυχές του ασυνείδητου ψυχισμού του (Ζήσης 2003: 103). Επίσης, ανακάμπτει την τελευταία δεκαετία ως βασικό χαρακτηριστικό του φαντασιακού κόσμου που δημιουργείται συχνά στα ποιήματά του, για να ξεφύγει από τον κόσμο της σκληρής πραγματικότητας και να παρηγορηθεί με τη βοήθεια του Θεού, όπως φαίνεται στο παράδειγμα 38 (Μπενάτσης 1988: 248).

38. Κύριε, σε αναζήτησα παντού: στις δόξες της γης και τ' **ουρανού**, στο μεγαλείο των μητροπόλεων, στων εποχών τα σταυροδρόμια (L-80-OTMTL).

Στη συνέχεια, η λέξη *γέφυρα* φαίνεται ότι έχει μια σταθερά δυναμική παρουσία στην ποίησή του, αφού το ποσοστό εμφάνισής της είναι σχεδόν ίδιο και στις τρεις δεκαετίες. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η *γέφυρα* τη δεκαετία του '50 στην ποίηση του εμφανίζεται και ως χώρος διεξαγωγής μάχης (παράδειγμα 39), ενώ τη δεκαετία του '80 ως μια αρχιτεκτονική και πολεοδομική δημιουργία στο πλαίσιο του αστικού ιστού, η οποία ευνοεί την επικοινωνία των ανθρώπων (παράδειγμα 40).

39. Πόσοι άνθρωποι απόψε σέρνονται στο σκοτάδι μεταφέρουν πυρομαχικά ανατινάζουν τις **γέφυρες** (L-50-OAMTT).

40. Και συχνά τις νύχτες ανέβηκα στις **γέφυρες** των σταθμών και κοίταξα τα φωτισμένα τρένα να χάνονται πέρα στο πουθενά (L-80-MBGMO).

Τέλος, η λέξη *χαρακώματα* εντοπίζεται μόνο στην πρώτη δεκαετία, κυρίως την περίοδο δηλαδή των πολεμικών συρράξεων, ενώ στις υπόλοιπες δύο απουσιάζει τελείως στο υλικό



που εξετάζουμε, αφού πλέον τον απασχολούν κυρίως ιδεολογικά και υπαρξιακά ζητήματα και όχι αυτή η κατηγορία του χώρου από το πεδίο των μαχών της πρώτης περιόδου.

Ως προς τους οικιστικούς χώρους, όπως φαίνεται στο Γράφημα 26, οι δύο πιο σημαντικές λέξεις, η *πόλη* και ο *δρόμος*, παρουσιάζουν πολύ συχνή χρήση στην πρώτη δεκαετία, ενώ στις υπόλοιπες δύο υποχωρούν σημαντικά. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι και οι δύο συχνά χρησιμοποιούνται την πρώτη δεκαετία ως χώροι διεξαγωγής μαχών. Στη συνέχεια, η *πόλη* στις υπόλοιπες δεκαετίες αρχίζει να φθίνει, γιατί είναι συνώνυμο της παρακμής της κυρίαρχης αστικής τάξης, όπως βλέπουμε στα παραδείγματα που ακολουθούν.

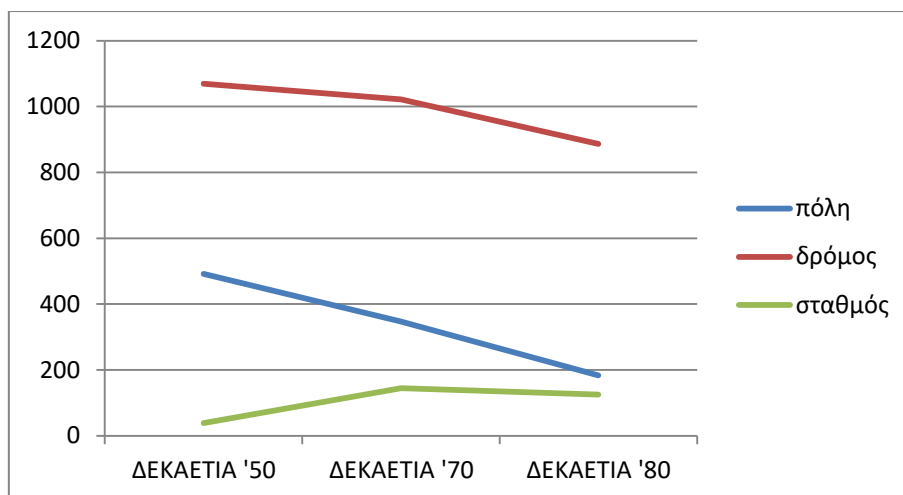
41. ή μια **πόλη** που εξαφανίστηκαν τ' αγάλματα και στη θέση τους παίζουν φλάουτο άνθρωποι χαμένοι (L-70-VGM).
42. νύχτωνε κ' η **πόλη** βογγούσε σαν ένα ετοιμοθάνατο σκυλί κάτω απ' τις γέφυρες (L-80-OTMTL).

Παρατηρούμε ότι η συχνότητα της λέξης *δρόμος* παραμένει υψηλή και στις υπόλοιπες δεκαετίες. Και αυτό γιατί ταιριάζει στην περίοδο της εσωστρέφειας και των υπαρξιακών αναζητήσεων που βιώνει ο ποιητής, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 43.

43. Όμως δεν εύρισκα το **δρόμο**, είχα χαθεί σ' έναν λαβύρινθο από υγρές, μουχλιασμένες αυλές (L-70-NE).

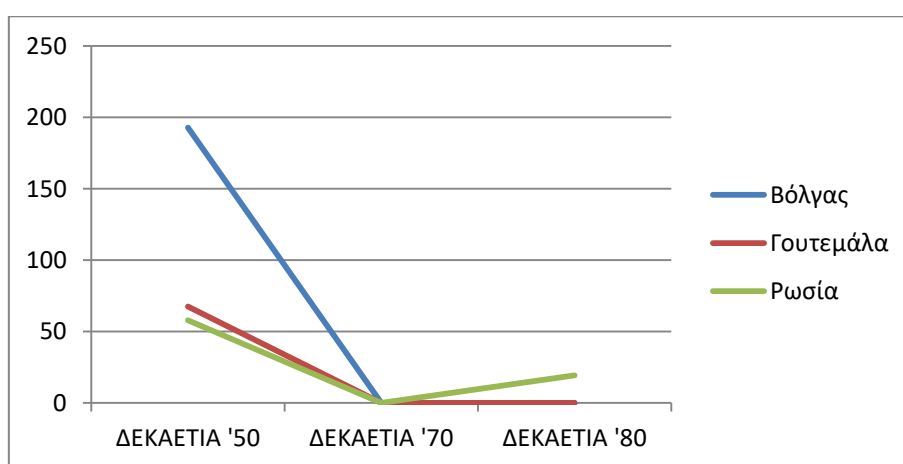
Αντίθετη πορεία σημειώνει ο *σταθμός*, ο οποίος στην πρώτη δεκαετία έχει χαμηλή παρουσία στην ποίησή του, ενώ στη δεκαετία του '70 σημειώνει μικρή αύξηση, την οποία διατηρεί και στη δεκαετία του '80. Και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο χώρος του σταθμού σηματοδοτεί τη διαφυγή του από τη σκληρή πραγματικότητα που βιώνει ο ποιητής (παράδειγμα 44) και δίνει απαντήσεις στα βασανιστικά του υπαρξιακά ζητήματα (παράδειγμα 45) που βιώνει την περίοδο αυτή.

44. στο **σταθμό** είναι πιο όμορφα απ' ό,τι στην κάμαρα, διότι κατ' αρχήν είσαι άοπλος, ενώ περπατώντας πάνω στις ράγες συνεχίζεις ένα παλιό σου όνειρο (L-70-EA).
45. έμενα τότε σ' ένα άθλιο ξενοδοχείο κοντά στο **σταθμό**, τα τρένα φεύγαν γρήγορα σαν τις Εποχές (L-80-OTMTL).



**Γράφημα 26: Οικιστικοί χώροι ανά δεκαετία**

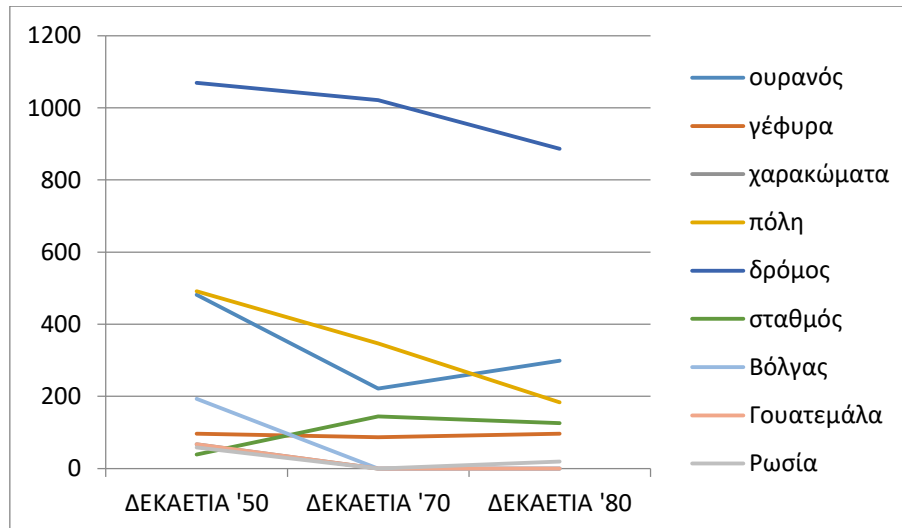
Τα τοπωνύμια είναι πολύ συχνά στην πρώτη δεκαετία, στην πορεία όμως της ποιητικής του δημιουργίας, όπως βλέπουμε και στο Γράφημα 27, ο Λειβαδίτης φαίνεται να αποφεύγει τη χρήση τους, αφού δεν εμφανίζονται καθόλου στις ποιητικές συλλογές που μελετάμε στη δεκαετία του '70 και τη δεκαετία του '80 με εξαίρεση κάποιες ελάχιστες αναφορές στη Ρωσία την τελευταία δεκαετία. Αυτή η υποχώρηση εξηγείται, εάν σκεφτούμε ότι τα συγκεκριμένα τοπωνύμια είναι συνδεδεμένα με την κομμουνιστική ιδεολογία, η οποία από το 1956 και μετά διέρχεται μεγάλη κρίση στους κόλπους της ελληνικής αριστεράς, καθώς πολλοί ποιητές αυτής της γενιάς βιώνουν μια πρωτόγνωρη ιδεολογική διάψευση (Ζήσης 2003: 20-21).



**Γράφημα 27: Τοπωνύμια ανά δεκαετία**

Συμπερασματικά ως προς τους ανοιχτούς δημόσιους χώρους, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 28, εάν συγκρίνουμε όλες τις εμφανίσεις των δειγμάτων που έχουμε περιλάβει

στην κατηγορία *ανοιχτοί δημόσιοι χώροι*, μπορούμε να πούμε ότι οι χώροι αυτοί είναι βασική επιλογή του ποιητή την πρώτη δεκαετία κυρίως, ενώ στις υπόλοιπες φαίνεται να σημειώνουν στην πλειονότητά τους σημαντική πτώση ή να εξαφανίζονται τελείως, όπως συνέβη με τα τοπωνύμια.



**Γράφημα 28: Ανοιχτοί δημόσιοι ανοιχτοί χώροι ανά δεκαετία**

Στους δημόσιους κλειστούς χώρους, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 29, αντικείμενο της μελέτης μας είναι οι τρεις συχνότερες λέξεις, το *νοσοκομείο*, το *κοιμητήριο* και το *ξενοδοχείο*. Και οι τρεις εμφανίζονται στην πρώτη δεκαετία με το *ξενοδοχείο* και το *νοσοκομείο* να βρίσκονται πολύ πιο ψηλά από άποψη συχνότητας συγκριτικά με το *κοιμητήριο*.

Πιο συγκεκριμένα, η λέξη *κοιμητήριο* χρησιμοποιείται περιορισμένα στην πρώτη δεκαετία, ως χώρος των νεκρών, ενώ στην επόμενη δεκαετία σημειώνει μια πολύ δυναμική άνοδο, η οποία υποχωρεί λίγο την τελευταία δεκαετία, καθώς δεν χρησιμοποιείται πλέον κυριολεκτικά, αλλά μεταφορικά, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 46, ως χώρος του φανταστικού στοιχείου της ποίησης του Λειβαδίτη (Μπενάτσης 1988: 225). Παράλληλα, η άνοδος αυτή που διατηρείται και την τελευταία δεκαετία παρά τις μικρές απώλειες που εμφανίζει συγκριτικά με τη δεύτερη περίοδο θα μπορούσε να δηλώνει και ένα υπαρξιακό άγχος ως αποτέλεσμα της εσωστρέφειάς του για το εάν θα προλάβει να ολοκληρώσει σε αυτήν την ηλικία τη διεργασία αυτή.

46. ώσπου με τόσες λεπτομέρειες θαμμένες στο πάτωμα έχεις ένα ωραίο ιδιωτικό **κοιμητήρι** (L-80-VGME).

Από την άλλη, η λέξη *ξενοδοχείο* εμφανίζει μια δυναμική παρουσία την πρώτη δεκαετία, γιατί αξιοποιείται το περιβάλλον του συγκεκριμένου χώρου, για να δηλωθούν τα χαρακτηριστικά μιας αποδομημένης κοινωνίας (Σταμίρη 2016: 131). Στη συνέχεια, όμως, κατά την περίοδο της εσωστρέφειας εμφανίζει αρχικά σημαντική πτώση τη δεκαετία του '70, κυρίως γιατί χάνει τη συμβολική του αξία ο συγκεκριμένος χώρος, αφού εντάσσεται στο πλαίσιο των υπαρξιακών ερωτημάτων για ζητήματα που τον βασανίζουν, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 47. Τέλος, επανακάμπτει την τελευταία δεκαετία ως χώρος συνδεδεμένος με τη μνήμη του.

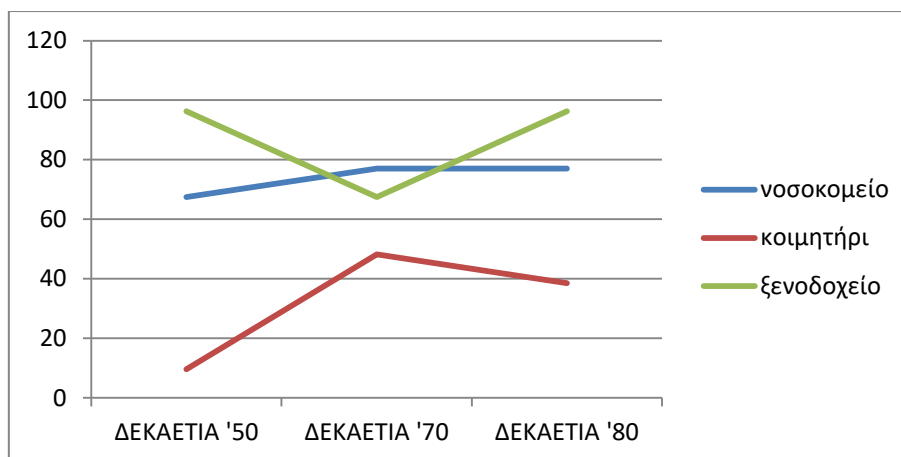
47. ή αν δεν άνοιγαν, άξαφνα, το ντουλάπι σ' εκείνο το ύποπτο **ξενοδοχείο** «τι κάνεις εδώ;» μου λένε, «τι να κάνω», τους λέω, «υπερωρίες», «και ποιος είσαι;», «μάρτυς μου ο Θεός, κύριοι, αν το έμαθα ποτέ (L-70-VGM).

Πιο σταθερή είναι η πορεία της λέξης *νοσοκομείο*, η οποία την πρώτη δεκαετία έχει συχνή χρήση ως σύμβολο της φτώχειας και της καταπίεσης των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (Μπενάτσης 1988: 91), ενώ στη συνέχεια παρουσιάζεται ως μεταιχμιακός χώρος ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο. Πιο συγκεκριμένα τη δεκαετία του '70 παρουσιάζει μικρή άνοδο ως χώρος ίασης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 48, την οποία διατηρεί και στην τελευταία δεκαετία, όπου εκεί παρουσιάζεται ως χώρος θανάτου, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 49. Αυτή η αντίθεση υποθέτουμε ότι θα μπορούσε να οφείλεται στην υπαρξιακή του αγωνία για την προχωρημένη ηλικία του. Τέλος, ο χώρος αυτός είναι συνδεδεμένος με το φανταστικό στοιχείο, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 50, που χαρακτήριζε την τελευταία περίοδο της ποιητικής του δημιουργίας.

48. Ήταν την εποχή που γιατρευόμουν στο **νοσοκομείο** από μια απελπιστική ησυχία (L-70-EE).

49. Κι ο αδελφός μου πέθανε στο **νοσοκομείο**. Μόλις ξεψύχησε μάλιστα του βαλαν μπροστά ένα παραβάν για να μην μπορώ να ξεχάσω (L-80-MVGMO).

50. ονειρεύομαι ένα **νοσοκομείο** για τ' άρρωστα παραμύθια (L-80-OTMTL).



**Γράφημα 29: Δημόσιοι κλειστοί χώροι ανά δεκαετία**

#### 5.4.2. Ημιδημόσιοι χώροι

Στους ημιδημόσιους χώρους έχουμε τρεις λέξεις που παρουσιάζουν τρεις διαφορετικές εξελίξεις στην ποίηση του Λειβαδίτη. Αρχικά, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 30, η *πόρτα* είναι εκείνη που κυριαρχεί διαχρονικά και που στην πρώτη δεκαετία εμφανίζεται με πολύ υψηλό ποσοστό, το οποίο διπλασιάζει την επόμενη δεκαετία που εξετάζουμε και επανέρχεται σχεδόν στο αρχικό ποσοστό στην τελευταία δεκαετία. Αυτό ενδεχομένως οφείλεται στο γεγονός ότι την πρώτη περίοδο ο μεταιχμιακός αυτός χώρος είναι συνυφασμένος με τον αγώνα και τη θυσία των αγωνιστών της αριστεράς και με την ταυτόχρονη προσδοκία της μελλοντικής δικαίωσής τους. Στην ποίησή του συχνά το άνοιγμα μιας πόρτας συνεπαγόταν τη σύλληψη και την εκτέλεση ενός αγωνιστή. Παράλληλα, η *πόρτα* συμβόλιζε τον ηθικό ξεπεσμό και την παρακμή που αυτή έκρυβε στο εσωτερικό της.

Την επόμενη δεκαετία έχουμε στατική και δυναμική κίνηση μπροστά και πίσω από την πόρτα του σπιτιού, αφού το ποιητικό υποκείμενο δεν οδηγείται μόνο εκτός σπιτιού, αλλά και εντός. Ο χώρος αυτός, όμως, δεν οδηγεί πλέον σε μια εκτέλεση ή στον θάνατο το ποιητικό υποκείμενο, αλλά του δείχνει τον δρόμο για την αυτογνωσία έχοντας προσαρμοστεί στα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης περιόδου της εσωστρέφειας και των υπαρξιακών αναζητήσεων που βιώνει ο ποιητής (παράδειγμα 51). Την τρίτη περίοδο η λέξη αυτή φαίνεται ότι υποχωρεί, καθώς συχνά παρουσιάζεται το ποιητικό υποκείμενο πίσω από αυτή να αισθάνεται εγκλωβισμένο στον εσωτερικό χώρο και να αδυνατεί να ξεφύγει από αυτόν, αφού αυτή είναι μυστική ή αδύνατον να βρεθεί (παράδειγμα 52). Προφανώς, βλέπουμε την αρνητική επίδραση που είχε η απομόνωση και η αποστασιοποίηση στην ψυχοσύνθεση του Λειβαδίτη, αφού αισθανόταν ότι δεν μπορούσε να αποδράσει.

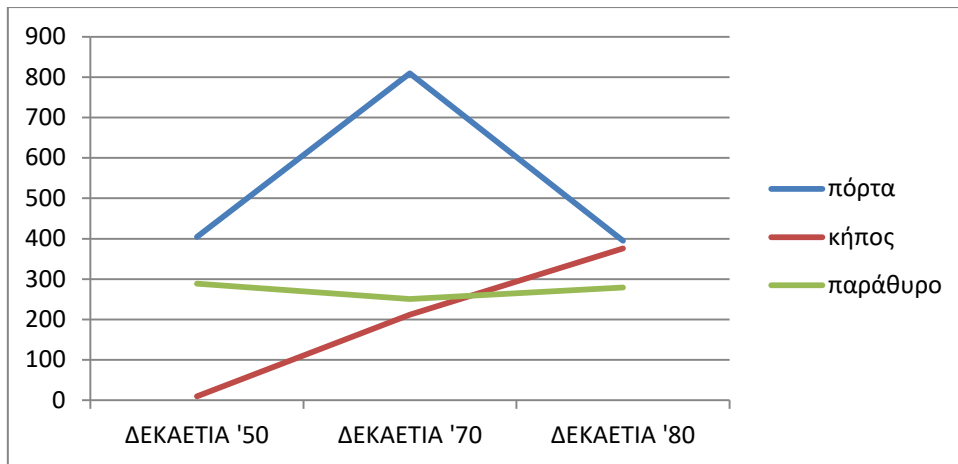
51. άνοιξα την **πόρτα** και τότε τα κατάλαβα όλα: κατά ένα διαβολικό τρόπο μέσα στην κάμαρα δεν ήταν κανείς (L-70-VGM).
52. ενώ στο βάθος του διαδρόμου ήταν εκείνη η μυστική **πόρτα** που θα την βρούμε όταν θα 'χουν περάσει τα χρόνια (L-80-VGME).

Η λέξη *παράθυρο* εμφανίζεται στην ποίηση του Λειβαδίτη με μικρές αυξομειώσεις, αφού η μεγαλύτερη τιμή της εντοπίζεται στη δεκαετία του '50, στη συνέχεια υποχωρεί οριακά στη δεκαετία του '70 και επανακάμπει σχεδόν στο αρχικό της ποσοστό στη δεκαετία του '80. Την πρώτη δεκαετία το *παράθυρο* αξιοποιείται ως μέρος του σκηνικού των αγώνων, των διωγμών και της εξορίας των αριστερών στις φυλακές και στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Τη δεύτερη δεκαετία της εσωστρέφειας το *παράθυρο* είτε λειτουργεί προστατευτικά είτε υπονομεύει την ασφάλεια του ποιητικού υποκειμένου, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 53. Την τελευταία δεκαετία το *παράθυρο* είναι συχνά ανοιχτό, επιτρέποντας την αλληλεπίδραση με τον έξω κόσμο, στοιχείο που υποθέτουμε ότι αποκαλύπτει μια τάση φυγής και απεγκλωβισμού που ενδεχομένως ένιωθε ο ποιητής από την απομόνωση και την εσωστρέφεια.

53. μήπως, εξάλλου, χρόνια δεν είμαι υπό συνεχή παρακολούθηση, αλλιώς τι τα 'θελαν τόσα **παράθυρα** (L-70-VGM).

Τέλος, ο *κήπος* εμφανίζεται ελάχιστα στη δεκαετία του '50, ενώ στις επόμενες δύο δεκαετίες έχει δυναμική αύξηση. Η παρουσία του, δηλαδή, στην ποίησή του γίνεται όλο και πιο έντονη με την πάροδο του χρόνου, γιατί σηματοδοτεί τη μετάβασή του από τους δημόσιους χώρους στο σπίτι και αντίστροφα, κυρίως, την τελευταία δεκαετία. Έτσι, στη δεύτερη δεκαετία ο *κήπος* συχνά συνδέεται με την ανάμνηση της ζωής εκτός σπιτιού, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 54, ενώ κατά την τελευταία δεκαετία αποτελεί τον μεταχρυσικό χώρο ασφαλείας ανάμεσα στον δημόσιο και στον ιδιωτικό, ο οποίος υποθέτουμε ότι αξιοποιείται από τον ποιητή, για να απεγκλωβιστεί από την εσωστρέφεια της προηγούμενης περιόδου. Συχνά, τέλος, αποτελεί κομμάτι του φαντασιακού κόσμου που δημιουργεί ο ποιητής, για να ξεφύγει από τη σκληρή πραγματικότητα που τον περιβάλλει.

54. Συχνά χανόταν για καιρό, όταν επέστρεφε τα ρούχα του είχαν κάτι απ' την ακαταστασία πουλιών που τρόμαξαν και έναν αέρα από **κήπους** που είχαν λησμονηθεί (L-70-EE).



**Γράφημα 30: Ημιδημόσιοι χώροι ανά δεκαετία**

### 5.4.3. Ιδιωτικοί χώροι

Στους ιδιωτικούς χώρους έχουμε τρεις λέξεις, *αντίσκηνο*, *σκηνή* και *σπίτι*, με διαφορετική εξέλιξη στην ποίηση του Λειβαδίτη. Όπως βλέπουμε στο Γράφημα 31, το *αντίσκηνο* εμφανίζεται αποκλειστικά στην πρώτη δεκαετία και μετά δεν εμφανίζεται πάλι. Η *σκηνή* εμφανίζεται σε μεγαλύτερο ποσοστό από τη λέξη *αντίσκηνο* στην πρώτη, δεν εξαλείφεται, αλλά εμφανίζεται ελάχιστα στη δεύτερη, ενώ απουσιάζει τελείως στην τρίτη. Είναι σαφές ότι το *αντίσκηνο* και η *σκηνή* υποχωρούν μετά την πρώτη δεκαετία, καθώς σχετίζονται άμεσα με το πεδίο της μάχης και την περίοδο της εξορίας.

Ήδη σε αυτήν τη δεκαετία (βλ. παραδείγματα 13, 14, 15) σημειώνεται η πρώτη μετατόπιση, αφού από το πεδίο της μάχης, το οποίο συμβολίζεται με τις δύο πρώτες λέξεις, ο ποιητής επιστρέφει στην κανονική ζωή σ' ένα *πελώριο παγωμένο σπίτι*, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 15, το οποίο επαναλαμβάνεται εδώ:

15. Κ' ύστερα ο γυρισμός σ' ένα πελώριο παγωμένο **σπίτι** ένα σπίτι γεμάτο ραϊσματιές κ' εργατικά αντρόγυνα ο βήχας απ' το διπλανό δωμάτιο ενός ανθρώπου που πεθαίνει ένα λυπητερό τραγούδι απ' το ισόγειο (L-50-OAMTT).

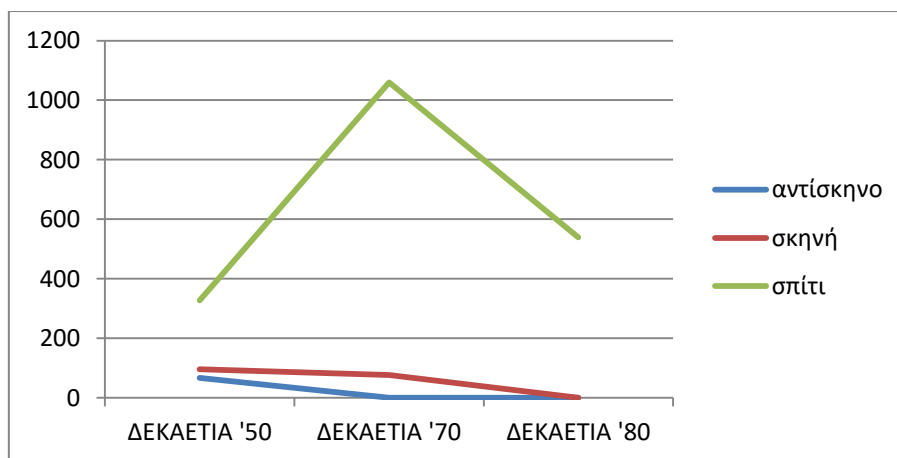
Αυτή η μετατόπιση ολοκληρώνεται τις επόμενες δεκαετίες με διαφορετικά χαρακτηριστικά, αφού από την «επιστροφή» αυτής της δεκαετίας περνάμε στο στάδιο της παραμονής στο πλαίσιο της απομόνωσης που βιώνει ο ποιητής λόγω της εσωστρέφειας που χαρακτηρίζει τις δυο τελευταίες δεκαετίες που εξετάζουμε. Έτσι, ερμηνεύεται, γιατί το *σπίτι* συνεχίζει και στην επόμενη δεκαετία να έχει υψηλό ποσοστό χρήσης, αφού σχεδόν τριπλασιάζει την

αρχική του τιμή, ενώ στην τελευταία υποχωρεί κατά το ήμισυ, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 31, διατηρώντας, όμως, υψηλότερη συχνότητα από την αρχική.

Πιο συγκεκριμένα την πρώτη δεκαετία το *σπίτι* ως ιδιωτικός χώρος αξιοποιείται ως σύμβολο, για να δηλωθεί η απουσία του ήρωα από αυτό με τους αγώνες που έδινε στο πεδίο της μάχης την περίοδο του εμφυλίου και της εξορίας. Η επιστροφή του στο σπίτι δεν σήμαινε το τέλος της ταλαιπωρίας του, αφού και η νέα ζωή του σε αυτό φαντάζει το ίδιο επικίνδυνη με πριν, καθώς ο Λειβαδίτης και αρκετοί μεταπολεμικοί πολιτικοί ποιητές συνεχίζουν να αισθάνονται μια διαρκή απειλή λόγω του ότι θεωρήθηκαν αντιφρονούντες και διώχθηκαν πολιτικά (Beaton 1996: 254).

Επίσης, ο χώρος αυτός αξιοποιείται, για να δηλωθεί η φτώχεια και η εξαθλίωση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων με τις συνθήκες που επικρατούσαν σε αυτό. Τη δεύτερη περίοδο ο χώρος αυτός παρουσιάζει κυρίως τις συνθήκες απομόνωσης και εγκλεισμού που βίωσε ο ίδιος κατά την περίοδο της εσωστρέφειάς του προσπαθώντας να δώσει απαντήσεις σε αγωνιώδη υπαρξιακά ζητήματα που τον απασχολούσαν, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 55. Την τελευταία περίοδο συχνά το *σπίτι* εμφανίζει κάμψη στη συχνότητα εμφάνισής του σε σχέση με την προηγούμενη περίοδο, γιατί παρουσιάζεται κυρίως ως χώρος ερειπωμένος και έρημος. Και αυτό υποθέτουμε ότι δηλώνει την τάση φυγής του ποιητή από την εσωστρέφεια που βίωσε την προηγούμενη περίοδο.

55. όταν τέλος το αμάξι σταμάτησε στην πόρτα, κανείς δεν κατέβηκε, γιατί το ακατανόητο ήταν κιάλας μέσα στο **σπίτι** (L-70-SP).



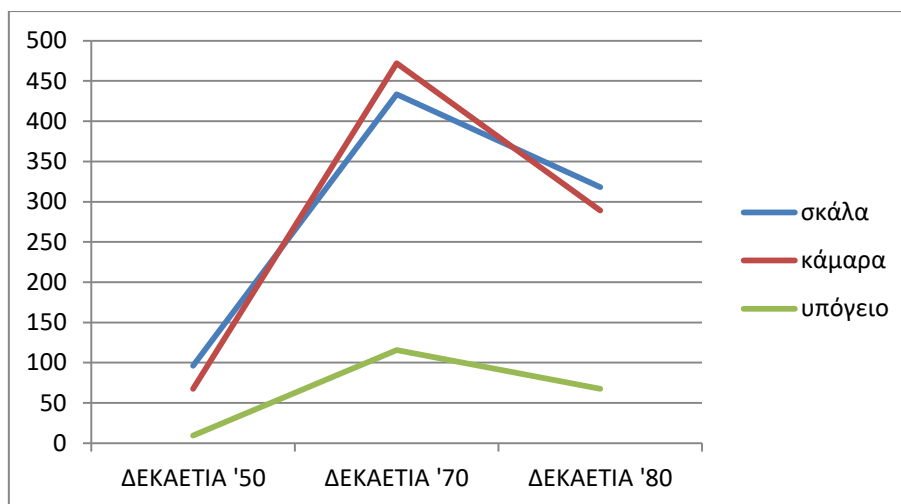
**Γράφημα 31: Ιδιωτικοί χώροι ανά δεκαετία**



Ως προς τους χώρους του σπιτιού οι τρεις πιο σημαντικές λέξεις στην ποίηση του Λειβαδίτη, *σκάλα*, *κάμαρα* και *υπόγειο*, παρουσιάζουν την ίδια ακριβώς εξέλιξη καταγράφοντας σημαντικές αυξομειώσεις στην τιμή τους, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 32. Και οι τρεις ξεκινούν από χαμηλές συχνότητες εμφάνισης την πρώτη δεκαετία, ανεβαίνουν πολύ στη δεκαετία του '70 και πέφτουν, διατηρώντας όμως υψηλότερη συχνότητα από την αρχική, στη δεκαετία του '80.

Πιο συγκεκριμένα σημειώνουν κατακόρυφη αύξηση τη δεκαετία του '70, δηλώνοντας στάση ή δυναμική κίνηση στους εσωτερικούς χώρους του σπιτιού, η οποία έχει στόχο τις πιο πολλές φορές την αυτογνωσία. Αυτή η πνευματική διεργασία ταιριάζει με την περίοδο της εσωστρέφειας και της απομόνωσης του συγγραφέα (παραδείγματα 56, 57). Στη συνέχεια, η μικρή μείωση του ποσοστού τους τη δεκαετία του '80 οφείλεται στην κόπωση που έχει δημιουργήσει η απομόνωση στον ποιητή και στην προσπάθεια απεγκλωβισμού του από αυτή. Γι' αυτό οι χώροι αυτοί εμφανίζονται συχνά την περίοδο αυτή με φθορές ή το ποιητικό υποκείμενο εντοπίζεται κουρασμένο ή ολομόναχο σε αυτούς. Επίσης, αυτοί οι χώροι ενεργοποιούν συχνά τη μνήμη και τη φαντασία ή λειτουργούν μεταφυσικά, στοιχείο που ταιριάζει με το φαντασιακό και μεταφυσικό κόσμο της συγκεκριμένης περιόδου ως μέσο διαφυγής από τη σκληρή πραγματικότητα (παραδείγμα 58).

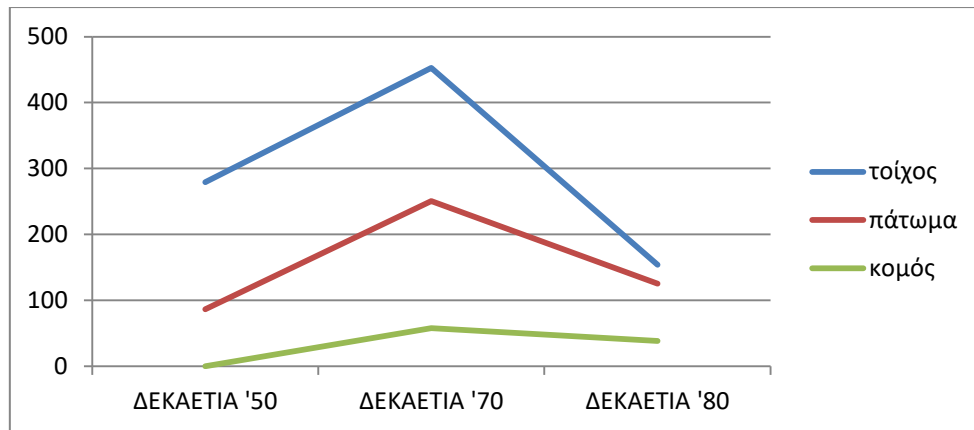
56. Κρατούσα μια λάμπα και κατέβαινα τη **σκάλα**, έπρεπε ν' ανακαλύψω ποιος είμαι, τι είχα κάνει στο παρελθόν, και το σπίτι πώς έστεκε ακόμα, αφού εμείς είχαμε κάποτε γκρεμίσει όλους τους τοίχους (L-70-NE).
57. όμως εκείνη τη νύχτα σηκώθηκα και κατέβηκα με προσοχή στο **υπόγειο**, όπου κρύβαμε το προσωπίο ενός χαμένου μακρινού βασιλιά, «ήρθε ο καιρός» σκέφτηκα και το φόρεσα, γιατί ύστερα από τόσους νεκρούς, μόνο το ανήκουστο κατοικούσε τώρα στο σπίτι (L-70-NE).
58. Κ' ύστερα συναντήσεις στη **σκάλα** με ανθρώπους που πέθαναν ή που θα πεθάνουν σε λίγο (L-80-VGME).



**Γράφημα 32: Χώροι του σπιτιού ανά δεκαετία**

Ως προς τους τόπους του σπιτιού οι τρεις πιο σημαντικές λέξεις στην ποίηση του Λειβαδίτη, ο *τοίχος*, το *πάτωμα* και ο *κομός*, παρουσιάζουν παρόμοια εξέλιξη με τους χώρους, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 32. Ανεβαίνουν δηλαδή πολύ και οι τρεις στη δεκαετία του '70 σε σχέση με τις τιμές που εμφανίζουν την πρώτη δεκαετία και μετά πέφτουν.

Πιο συγκεκριμένα, ο *τοίχος* εμφανίζει υψηλότερη συχνότητα την πρώτη δεκαετία σε σχέση με τις άλλες δύο λέξεις, γιατί συχνά μέσω των τοίχων των σπιτιών δηλώνονται οι φθορές και οι καταστροφές ως αποτέλεσμα της εμπόλεμης κατάστασης που περιγράφεται την πρώτη δεκαετία στις ποιητικές του συλλογές. Τη δεύτερη δεκαετία σημειώνουν και αυτοί κατακόρυφη αύξηση ως αποτέλεσμα της εσωστρέφειας που βιώνει ο ποιητής. Υποθέτουμε ότι αυτή την περίοδο έχουν φθορές, καθώς απαιτείται ένα μεταβατικό στάδιο προσαρμογής σε αυτή την πνευματική διεργασία. Τέλος, την τρίτη περίοδο, οι τοίχοι υποχωρούν σημαντικά για τους λόγους που είδαμε πριν, ως αποτέλεσμα δηλαδή της σωματικής και ψυχικής κόπωσης από τον εγκλεισμό.



**Γράφημα 33: Τόποι του σπιτιού ανά δεκαετία**

#### 5.4.4. Σύνοψη

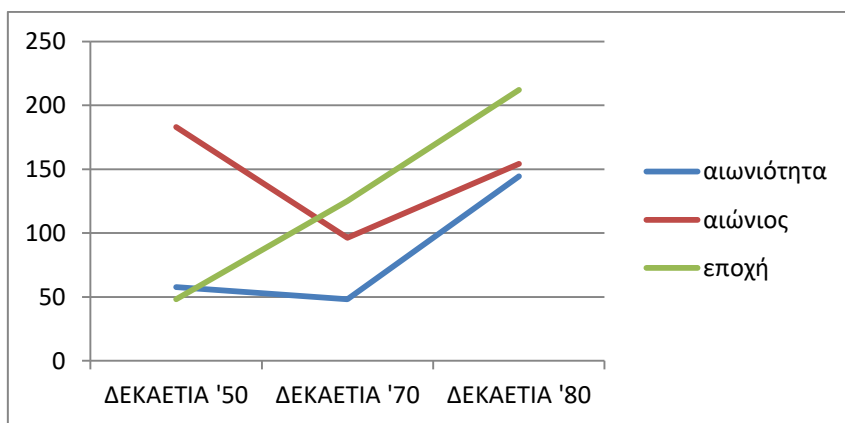
Θα μπορούσαμε να πούμε ότι από τη μελέτη των τριών υποσωμάτων διαπιστώσαμε ότι την πρώτη δεκαετία, που περιλαμβάνει την πρώτη και κομμάτι της δεύτερης περιόδου της ποιητικής δημιουργίας του Λειβαδίτη, οι δημόσιοι ανοιχτοί και κλειστοί χώροι κυριαρχούν, γιατί στους πρώτους αναπτύσσεται η δράση του μαχόμενου ποιητή και των συντρόφων του και γιατί οι δεύτεροι αξιοποιούνται ως σύμβολα μιας μετεμφυλιακής κοινωνίας σε παρακμή. Την ίδια περίοδο στους ημιδημόσιους χώρους υψηλή συχνότητα στις τιμές εμφανίζουν η *πόρτα* και στους ιδιωτικούς κλειστούς το *σπίτι* και ο *τοίχος*, είτε για να δώσουν έμφαση στην κοινωνική δράση, στους αγώνες και στις θυσίες που αυτοί απαιτούν με την απουσία ή την βίαιη απομάκρυνση από τον χώρο κατοικίας των αγωνιστών, είτε για να συμβολίσουν τον ανήτικο χαρακτήρα της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας.

Την επόμενη δεκαετία της πρώιμης εσωστρέφειας παρατηρείται μια σημαντική χωρική μετατόπιση, καθώς οι δημόσιοι χώροι υποχωρούν αισθητά και το *σπίτι*, ως ιδιωτικός κλειστός χώρος, όπως και οι εξειδικεύσεις του, οι χώροι δηλαδή και οι τόποι του σπιτιού, εμφανίζουν πολύ υψηλές συχνότητες. Δομείται δηλαδή το κατάλληλο σκηνικό εσωστρέφειας που είναι απαραίτητο για το ταξίδι ενδοσκόπησης που θα επιχειρήσει στη φάση αυτή ο ποιητής, για να δώσει απαντήσεις στα δύσκολα υπαρξιακά αδιέξοδα που τον βασανίζουν. Την τελευταία δεκαετία της όψιμης εσωστρέφειας και αυτοί οι χώροι υποχωρούν αισθητά, διατηρώντας ορισμένες φορές υψηλές συχνότητες στις τιμές τους, όπως συνέβη κυρίως με τους χώρους του σπιτιού. Με αυτό τον τρόπο δηλώνεται μια τάση απεγκλωβισμού του ποιητή από την απομόνωση και την εσωστρέφεια της προηγούμενης περιόδου και μια προσπάθεια κοινωνικής επανένταξης.

Γι' αυτό στην ίδια περίοδο σημαντική αύξηση στη συχνότητα εμφάνισης σημειώνει ο *κήπος*. Ως μεταιχμιακός χώρος ανάμεσα στον δημόσιο και στον ιδιωτικό χώρο σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της εσωστρέφειας και την επιθυμία του να μεταβεί σε έναν χώρο κατάλληλο για κοινωνική επανένταξη. Εάν συνδυάσουμε τις τιμές του *κήπου* με την ανοδική τάση των τιμών της λέξης *κοιμητήρι*, παρά τη χαμηλή συχνότητα κυρίως τη δεκαετία του '70, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι λανθάνει και ένα υπαρξιακό άγχος για το εάν υπάρχουν τα χρονικά περιθώρια ικανοποίησης αυτής της επιθυμίας για απεγκλωβισμό και επανένταξη.

#### 5.4.5. Χρόνος

Όπως βλέπουμε στο Γράφημα 34, ως προς τις λέξεις που δηλώνουν τη χρονική περίοδο ο Λειβαδίτης χρησιμοποιεί αρκετά συχνά το επίθετο *αιώνιος* και τα ουσιαστικά η *αιωνιότητα* και η *εποχή*.



**Γράφημα 34: Χρονικές περιόδους ανά δεκαετία**

Αρχικά, η λέξη με την πιο υψηλή συχνότητα, το επίθετο *αιώνιος*, και η λέξη με τη μεγαλύτερη στατιστική σπουδαιότητα, η *αιωνιότητα*, εμφανίζονται τη δεκαετία του '50, για να χαρακτηριστούν πράξεις των αγωνιστών της αριστεράς, οι οποίοι με τη θυσία τους θα αποτελέσουν πρότυπα για τις επερχόμενες γενιές. Τη δεκαετία του '70, όμως, υποχωρεί αισθητά το επίθετο *αιώνιος*, ενώ την ίδια πορεία, αλλά με μικρότερη ένταση, ακολουθεί και η *αιωνιότητα*. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι πλέον την περίοδο της εσωστρέφειας η μοίρα των συντρόφων του, που αποτελούσαν πηγή έμπνευσης την προηγούμενη περίοδο, περνά σε δεύτερη φάση, αφού ο ίδιος ενδιαφέρεται περισσότερο για την επίλυση προσωπικών ζητημάτων και αδιεξόδων (παράδειγμα 59). Την τρίτη δεκαετία και οι δύο λέξεις ανακάμπτουν σημαντικά εμφανίζοντας σχεδόν την ίδια τιμή. Μάλιστα, η *αιωνιότητα* εμφανίζει τη μεγαλύτερη τιμή της σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες. Φαίνεται ότι την

περίοδο της εσωστρέφειας συνειδητοποίησε ότι η *αιωνιότητα* έπαψε να τον ενδιαφέρει, αξιολογώντας τη στάση αυτή ως στοιχείο ωριμότητας (παράδειγμα 60).

59. μα το **αιώνιο** έχει από πριν αφανίσει όλα τα λόγια (L-70-NE).

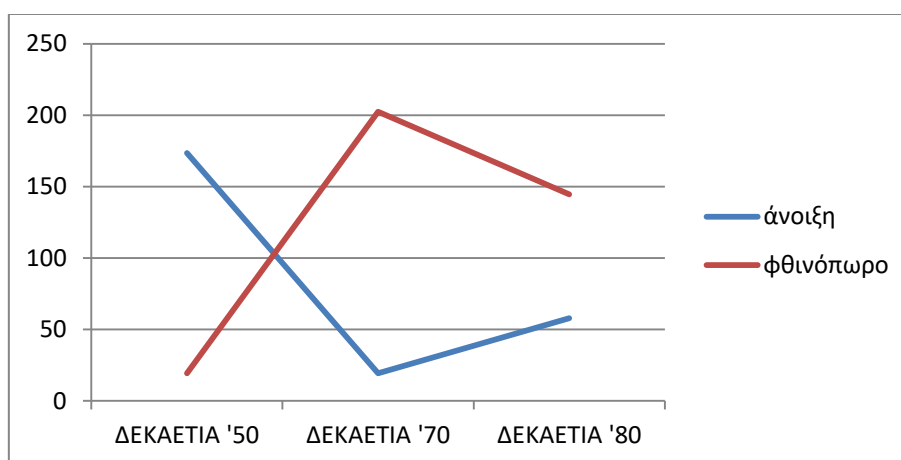
60. ύστερα αποχαιρέτισαμε την **αιωνιότητα** και μεγαλώσαμε (L-80-VGME).

Από την άλλη, αυξάνεται δυναμικά η χρήση της λέξης *εποχή* τη δεύτερη και την τρίτη δεκαετία που εξετάζουμε στην ποίηση του Λειβαδίτη. Και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι κυρίως την τελευταία δεκαετία, την περίοδο δηλαδή της ώριμης εσωστρέφειας, επιχειρεί ενδοσκόπηση, για να αρθούν τα προσωπικά του αδιέξοδα με την αξιολόγηση της ζωής και του έργου του συνολικά. Στο πλαίσιο της ποίησής του η εποχή ως μια μεγάλη χρονική περίοδος του παρελθόντος, η οποία έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, φαίνεται ότι εξυπηρετεί αυτές τις υπαρξιακές ανάγκες ενδοσκόπησης του ποιητή, όπως βλέπουμε στα παραδείγματα που ακολουθούν. Προφανώς, αυτά τα χαρακτηριστικά θα αξιολογήσει και από αυτά θα δικαιολογήσει τη στάση του ή θα κρίνει εάν θα πρέπει να τη τροποποιήσει, για να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες.

61. ω μεγάλη ακατανόητη **εποχή**, που άξαφνα ο ένας καταλαβαίνει τον άλλον... (L-80-VGME).

62. Κουβαλούσα τα χειρόγραφα μιας μεγάλης **εποχής**, πήγαινα να τα θάψω στον Ειρηνικό (L-80-VGME).

Ως προς τις εποχές, αν παρατηρήσουμε τις τιμές τους στο Γράφημα 35, μπορούμε να δούμε την εξέλιξη και την παρουσία των δύο πιο σημαντικών λέξεων στην ποίηση του Λειβαδίτη, της *άνοιξης* και του *φθινοπώρου*.



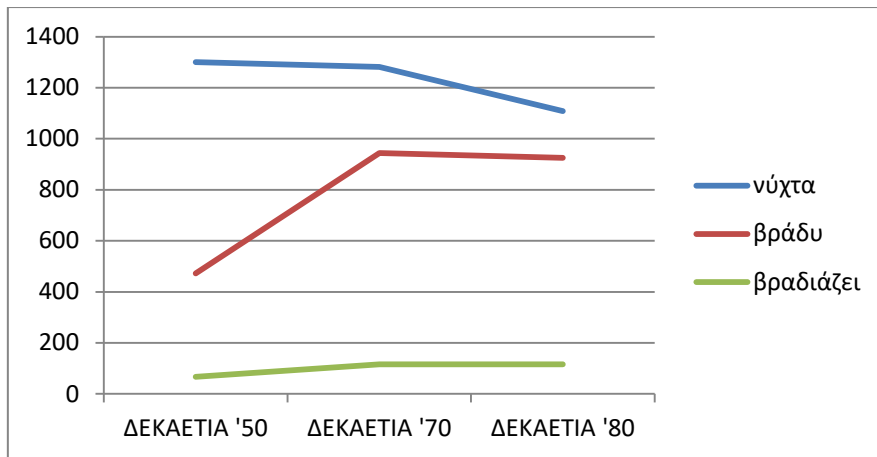
**Γράφημα 35: Εποχές ανά δεκαετία**

Στην πρώτη δεκαετία δυναμική παρουσία έχει η *άνοιξη*, ενώ το *φθινόπωρο* εμφανίζεται πολύ περιορισμένα στις ποιητικές συλλογές αυτής της περιόδου. Και αυτό συμβαίνει, γιατί με την πρώτη συχνά συμβολίζεται μια προσδοκία ή επιδίωξη, όπως είναι ο μετασχηματισμός της κοινωνίας, ενώ το δεύτερο λειτουργεί κυριολεκτικά ως μια χρονική περίοδος, κατά την οποία έλαβαν χώρα γεγονότα του πολέμου. Την περίοδο της πρώιμης εσωστρέφειας, τη δεκαετία του '70, η πορεία των δύο αυτών λέξεων είναι αντίθετη, αφού το *φθινόπωρο* παρουσιάζει αύξουσα τάση και η *άνοιξη* φθίνουσα.

Αυτό συμβαίνει, γιατί στο πλαίσιο της ενδοσκόπησης πρέπει να δώσει απαντήσεις σε δύσκολα ερωτήματα που τον βασανίζουν. Πρόκειται για πολύ κοπιαστική και δυσάρεστη ενδεχομένως πνευματική διεργασία που είναι λογικό να γίνεται σε μια εποχή, όπως το *φθινόπωρο*, το οποίο συμβολίζει όχι μόνο τη θλίψη και τη μελαγχολία, αλλά και την ωριμότητα και την προετοιμασία για μια νέα αρχή που ολοκληρώνεται την *άνοιξη*. Στην περίπτωση του βέβαια δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι η πνευματική αυτή εμπειρία θα έχει αποτέλεσμα, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 63, με το επίθετο *ανερμήνευτη*, καθώς φαίνεται να νιώθει ανασφάλεια και ανησυχία. Όπως βλέπουμε στην τελευταία δεκαετία της όψιμης εσωστρέφειας, κατά την οποία ολοκληρώνεται αυτή η πνευματική διεργασία, οι δύο αυτές εποχές κινούνται πάλι αντίθετα με την *άνοιξη* να παρουσιάζει ανοδική τάση και το *φθινόπωρο* καθοδική. Αυτό υποθέτουμε ότι συμβαίνει, γιατί ο ίδιος τείνει να ολοκληρώσει την ενδοσκόπηση που επιχειρεί και ετοιμάζεται για μια νέα αρχή δίχως φόβο και ανασφάλεια.

63. Το **φθινόπωρο** είναι σκληρό για την αθωότητα κ' η περιπλάνησή μας θα μείνει τελικά ανερμήνευτη (L-70-A).

Ως προς τις χρονικές φάσεις της ημέρας, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 36, η *νύχτα*, το *βράδυ* και το ρήμα *βραδιάζει* εντοπίζονται ως οι πιο σημαντικές λέξεις για τη δήλωση αυτής της χρονικής κατηγορίας. Αυτή που κυριαρχεί στο σύνολο της ποίησης του Λειβαδίτη είναι η *νύχτα*, η οποία παρουσιάζει πολύ υψηλή συχνότητα εμφάνισης την πρώτη δεκαετία και στη συνέχεια κινείται ομαλά πτωτικά. Από την άλλη, το *βράδυ* παρουσιάζει αντίθετη εξέλιξη, αφού εμφανίζει μικρότερη συχνότητα στις τιμές της πρώτης περιόδου, ενώ αρχίζει να ενισχύεται δυναμικά τη δεύτερη δεκαετία και μετά σταθεροποιείται την τελευταία δεκαετία.



**Γράφημα 36: Χρονικές φάσεις της ημέρας ανά δεκαετία**

Η μεγαλύτερη απόκλιση, όπως φαίνεται στο Γράφημα, ανάμεσα στη *νύχτα* και το *βράδυ* εμφανίζεται την πρώτη περίοδο. Η χρονική διαφορά ανάμεσά τους, καθώς η *νύχτα* έχει μεγαλύτερη διάρκεια σε σχέση με το *βράδυ* (Μπαμπινιώτης 2002: 382, 1206), φαίνεται να εξυπηρετεί τις ανάγκες του ποιητή. Έτσι, κατά τη διάρκειά της *νύχτας* κυρίως στην ποίηση της πρώτης δεκαετίας διαδραματίζονται πολύ σημαντικά γεγονότα του ένδοξου αγωνιστικού παρελθόντος και περιγράφονται με γλαφυρό τρόπο τα αλλοτριωτικά χαρακτηριστικά της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας του δυσσιώωνου παρόντος (παράδειγμα 64). Από την άλλη, το *βράδυ* αξιοποιείται συνήθως για να εστιάσει σε στιγμές είτε της εμπόλεμης κατάστασης είτε της καθημερινότητας των ανθρώπων της κοινωνίας που καταγγέλλει και θέλει να ανατρέψει (παράδειγμα 65).

64. πόσοι άνθρωποι απόψε αυτή την ώρα πεθαίνουν μες στη **νύχτα** σιωπηλά (L-50-OAMTT).

65. το **βράδυ** καθόμαστε στη σκηνή και μπαλώνουμε τις φανέλες (L-50-ATAEGOM).

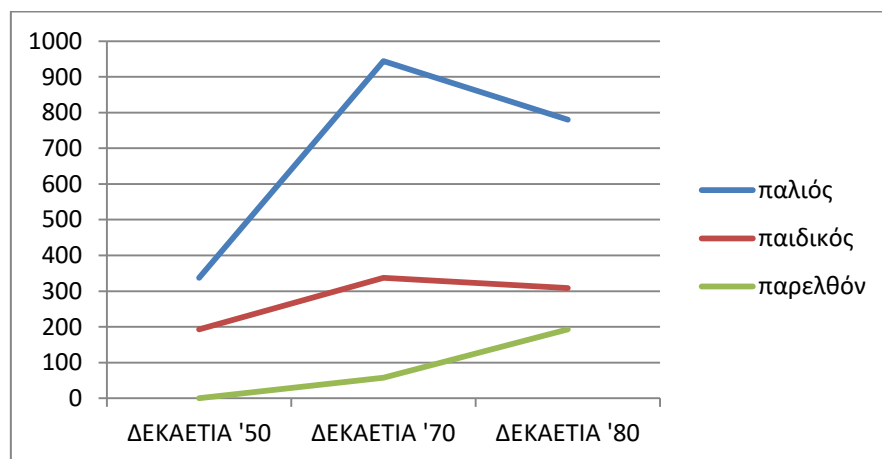
Τη δεκαετία του '70 η απόκλιση αμβλύνεται, καθώς στο πλαίσιο της εσωστρέφειας που βιώνει η *νύχτα* με τη μεγάλη διάρκειά της επιλέγεται συνήθως από τον ποιητή για την αξιολόγηση και αναδιαμόρφωση προσωπικών στάσεων και θέσεων ή για την περιγραφή σημαντικών γεγονότων που επηρέασαν τον χαρακτήρα του (παράδειγμα 66). Από την άλλη, όταν θέλει να σταθεί σε συγκεκριμένες πτυχές ενός γεγονότος, για να τις φωτίσει με λεπτομέρειες, έχει την τάση να επιλέγει το *βράδυ* (παράδειγμα 67). Το μοτίβο αυτό διατηρείται και την τελευταία δεκαετία, όπου η απόκλιση ανάμεσα στις δύο λέξεις σημειώνει τη μικρότερη διαφορά. Προφανώς, στη φάση της ύστερης εσωστρέφειας, κατά την οποία υποθέτουμε ότι θα έχει κουραστεί από την πνευματική αυτή διεργασία, εμφανίζει τάσεις

φυγής και απεγκλωβισμού. Έτσι, ενδεχομένως να τον εξυπηρετεί για την πραγμάτωσή της το βράδυ με τη μικρότερη χρονική του διάρκεια και όχι η νύχτα.

66. γιατί τώρα έπρεπε κάθε **νύχτα** να ξεπερνάω τα όρια, όπως ένας νεκρός τον εαυτό του (L-70-VGM).
67. κ' οι καυτές πατάτες που συναλλάζαμε από χέρι σε χέρι άχνιζαν μέσα στο **βράδυ**, όπως αυτός που προσεύχεται (L-70-SP).

Τέλος, παρατηρούμε ότι ο τύπος *βραδιάζει* έχει την τάση να μην επιλέγεται από τον ποιητή για τη δήλωση του χρονικού διαστήματος από τη δύση του ηλίου μέχρι την ανατολή.

Ως προς την κατηγορία της γραμμής του χρόνου φαίνεται ότι κυρίαρχο ρόλο παίζει το *παρελθόν*. Η λέξη όμως αυτή, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 37, δεν εμφανίζεται καθόλου στην πρώτη δεκαετία, αλλά υπονοείται από τα επίθετα *παλιός* και *παιδικός*, που εμφανίζουν πολύ σημαντικό ποσοστό την περίοδο αυτή. Η τάση που έχει η λέξη *παρελθόν* να εμφανίζει χαμηλή συχνότητα αυτή τη δεκαετία θα μπορούσε να οφείλεται στο γεγονός ότι όλοι οι αγώνες γίνονται στο αφηγηματικό παρόν και στόχο έχουν τη δημιουργία ενός μελλοντικού καινούργιου κόσμου απαλλαγμένου από τα αρνητικά στοιχεία του παρελθόντος.



**Γράφημα 37: Γραμμή του χρόνου ανά δεκαετία**

Στις επόμενες δεκαετίες της εσωστρέφειας το *παρελθόν* παρουσιάζει μια μικρή άνοδο στις τιμές του, ενώ έχουμε μια δυναμική αύξηση του επιθέτου *παλιός* και μια μικρότερη ανοδική τάση του επιθέτου *παιδικός* παρά τις απώλειες που εμφανίζουν και οι δύο λέξεις στην τελευταία δεκαετία. Έτσι, στο πλαίσιο της ενδοσκόπησης που επιχειρεί αυτές τις δεκαετίες το *παρελθόν* δεν αναφέρεται ονομαστικά, αλλά συνήθως υπονοείται, αρχικά με το επίθετο *παλιός*, το οποίο έχει αρνητικό περιεχόμενο. Πιο συγκεκριμένα, μέσω αυτού ο



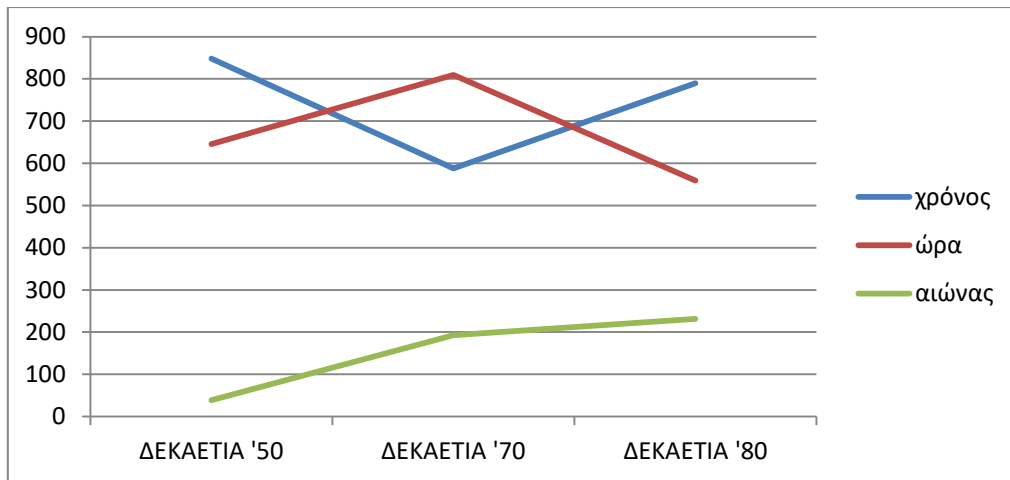
χρόνος φαίνεται να έχει φθείρει τα αντικείμενα ή να έχει ως συνέπεια να αναπολούν τα ποιητικά υποκείμενα με τη βοήθεια της μνήμης αγαπημένες συνήθειες μιας προγενέστερης εποχής, που έχουν όμως οριστικά χαθεί (παράδειγμα 68).

68. γιατί το **παλιό** σχολικό κουδούνι ήταν πιο μακριά κι απ' τους νεκρούς (L-70-NE).

Από την άλλη, ο ποιητής με τη λέξη *παιδικός* αξιοποιεί το παρελθόν προς όφελός του, αφού μέσω της παιδικής ηλικίας ενεργοποιείται το φανταστικό στοιχείο, που εμφανίζεται αρκετά συχνά στα ποιήματα αυτής της περιόδου ως μέσο διαφυγής από τον σκληρό κόσμο της πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Αξίζει να σημειωθεί, τέλος, ότι την τελευταία δεκαετία έχει την τάση να χρησιμοποιείται πιο συχνά το *παρελθόν*, επειδή στη φάση της όψιμης εσωστρέφειάς του υποθέτουμε ότι επαναξιολόγησε πλήρως τις παραστάσεις του παρελθόντος, τις αντίκρισε με περισσότερο θάρρος και συνειδητοποίησε ότι ήταν δύσκολο να απαλλαγεί από αυτές (παράδειγμα 69).

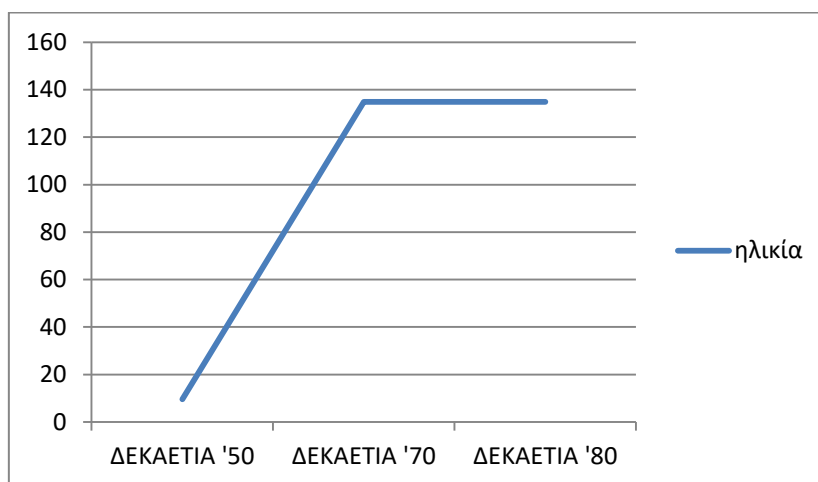
69. ώρα που σταματάμε άξαφνα στη σκάλα και κοιτάζουμε το αινιγματικό **παρελθόν** (L-80-VGME).

Ως προς την κατηγορία της χρονικής μονάδας οι βασικές γλωσσικές επιλογές, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 38, του Λειβαδίτη είναι ο *χρόνος*, η *ώρα* και ο *αιώνας*. Σε όλες τις δεκαετίες οι δύο πρώτες λέξεις κυριαρχούν, εναλλάσσοντας τη δυναμική τους, σε αντίθεση με τον *αιώνα*, ο οποίος παρουσιάζει πολύ χαμηλή συχνότητα χρήσης. Επειδή, όμως, πρόκειται για πολύ συχνές λέξεις, δεν είναι σίγουρο ότι μπορούν να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για αυτές, με αποτέλεσμα να αρκεστούμε στην απλή παράθεση των τιμών της διαχρονικής τους εξέλιξης.



**Γράφημα 38: Χρονική μονάδα ανά δεκαετία**

Τέλος, ως προς τη χρονολογία βασική επιλογή του Λειβαδίτη είναι η ηλικία, όπως βλέπουμε στο Γράφημα 39. Την πρώτη δεκαετία βλέπουμε ότι η λέξη αυτή εμφανίζει μικρότερη συχνότητα συγκριτικά με τις άλλες δύο, στις οποίες η συχνότητά της αυξάνεται δυναμικά τη δεκαετία του '70 και διατηρείται τη δεκαετία του '80, την περίοδο δηλαδή της εσωστρέφειας. Ενδεχομένως, το θέμα της ηλικίας έχει προκύψει ως υπαρξιακό ζήτημα λόγω της ενδοσκόπησης τη συγκεκριμένη περίοδο, κατά την οποία ο ίδιος επιχειρεί μια ανασκόπηση της ζωής του συνολικά. Μάλιστα, το γεγονός αυτό ενισχύεται από το ότι στην ποίηση των δυο τελευταίων δεκαετιών ανιχνεύονται όλα τα στάδια της ανθρώπινης ηλικίας από τη βρεφική (παράδειγμα 70) μέχρι και την γεροντική, αποδεικνύοντας το χρονικό εύρος και την εμβάθυνση αυτής της πνευματικής διεργασίας (βλ. και παραδείγματα 34, 35, 36, 37).



**Γράφημα 39: Χρονολογία ανά δεκαετία**

#### 5.4.5. Συνόψιση

Μελετώντας τα τρία υποσώματα που δημιουργήσαμε στο πλαίσιο της έρευνάς μας συμπεραίνουμε ότι ως προς τις μεταβολές του χρόνου ο Λειβαδίτης, όταν ήθελε να προσδιορίσει μια χρονική περίοδο, αξιοποιούσε σε όλες τις φάσεις της ποιητικής του δημιουργίας τη λέξη *εποχή*, η οποία σημειώνει μια σημαντική αύξουσα τάση κυρίως από τη δεκαετία του '70 και μετά. Υποθέτουμε ότι κάνει αυτή την επιλογή, επειδή στο πλαίσιο της εσωστρέφειας που επιχειρεί μπορούσε να αξιολογήσει πιο εύκολα και να αμφισβητήσει τα χαρακτηριστικά κάθε εποχής που έχει βιώσει και να αντιληφθεί τον αντίκτυπο που είχαν στη ζωή του.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εναλλαγή αύξουσας και φθίνουσας τάσης στην κατηγορία των εποχών, όπου η *άνοιξη* και το *φθινόπωρο* εναλλάσσουν τη δυναμική τους και κινούνται αντίθετα ανά δεκαετία. Και αυτό συμβαίνει γιατί λειτουργούν κυριολεκτικά ή μεταφορικά την πρώτη δεκαετία, αλλά και συμβολικά την περίοδο της εσωστρέφειας, συμβολίζοντας τη διάθεση του ποιητή να επανεξετάσει τη ζωή του για μια νέα αρχή. Αυτή η εναλλαγή των τιμών ανά δεκαετία συμβαίνει και με τις χρονικές μονάδες, όπου ο *χρόνος* και η *ώρα* εμφανίζουν αντίστοιχες τάσεις δίχως όμως να μας διαφωτίζουν περαιτέρω λόγω της συχνής χρήσης των συγκεκριμένων τύπων.

Στη χρονική φάση της ημέρας κυριαρχεί η *νύχτα* και ακολουθεί το *βράδυ* σε όλες τις ποιητικές συλλογές. Κριτήριο για την επιλογή τους θα μπορούσε να είναι η χρονική τους διαφοροποίηση, όπως είδαμε, ενώ στη γραμμή του χρόνου κυριαρχεί το *παρελθόν*, το οποίο όμως χρησιμοποιείται αρκετά περιορισμένα κυρίως την τελευταία δεκαετία, ενώ υπονοείται σε όλες τις φάσεις με τις λέξεις *παλιός* και *παιδικός*.

Τέλος, ως προς τη χρονολογία η *ηλικία* είναι αυτή που εντοπίζεται και η οποία παρουσιάζει αυξητική τάση στην ποίησή του από τη δεκαετία του '70 και έπειτα. Υποθέτουμε ότι ως αποτέλεσμα της αναλυτικής και σε βάθος ενδοσκόπησης που επιχειρεί ο ποιητής η ηλικία ως βασικό υπαρξιακό ζήτημα είναι ιδιαίτερα σημαντική, γι' αυτό και ανιχνεύονται όλα τα στάδια της στην ποίησή του.

#### 5.5. Ανάλυση λέξεων του χώρου και του χρόνου με συμφραστικούς πίνακες

Στη συνέχεια της εργασίας μας θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε με συμφραστικούς πίνακες επιλεγμένες λέξεις δημόσιων ανοιχτών χώρων, όπως ο *δρόμος* και η *πόλη*, και κλειστών ιδιωτικών χώρων, όπως το *σπίτι* και τις εξειδικεύσεις του, τη *σκάλα* ως χώρο του σπιτιού και τον *τοιχο* ως τόπο του σπιτιού. Κριτήριο για την επιλογή είναι η διαχρονική τάση που

εμφανίζουν οι συγκεκριμένες λέξεις, αφού στην πρώτη περίπτωση εμφανίζουν υψηλές συχνότητες την πρώτη δεκαετία και κινούνται πτωτικά στη συνέχεια, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ξεκινούν από χαμηλές συχνότητες την πρώτη δεκαετία, κορυφώνουν τη δεύτερη και κινούνται πτωτικά την τρίτη. Ως προς τον χρόνο θα μελετήσουμε τις αντιθέσεις *άνοιξη-φθινόπωρο* και *νύχτα-βράδυ*, επειδή και στις δύο περιπτώσεις τα μέλη των ζευγών στη διαχρονική τους εξέλιξη έχουν αντίθετη πορεία, αφού, όταν σημειώνει αύξηση του ποσοστού το ένα, μειώνει το ποσοστό του το άλλο.

### 5.5.1. Ανάλυση της λέξης *δρόμος* με συμφραστικούς πίνακες

Σε έναν χώρο αστικό ή μη ο *δρόμος* είναι κομβικό στοιχείο, καθώς ευνοεί την ανθρώπινη επικοινωνία και τις μετακινήσεις εντός και εκτός του αστικού ιστού. Στην ποίηση της πρώτης δεκαετίας ο *δρόμος* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, το οποίο σχετίζεται με τον θάνατο ή με διάφορα βασανιστήρια που υφίστανται οι άνθρωποι. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα 70, όπου η λέξη περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *άθαφτοι, νεκροί στους δρόμους, αφημένοι, σκυλιά*, που συνθέτει μια πολύ σκληρή εικόνα πολέμου.

70. *άθαφτοι οι νεκροί στους δρόμους, αφημένοι στα σκυλιά και τον Θεό* (L-50-SA1).

Στο ίδιο πνεύμα οι *δρόμοι* εμφανίζονται συχνά να έχουν φθορές, να είναι ερημωμένοι ή κακοφτιαγμένοι, απειλώντας την ανθρώπινη ύπαρξη. Μάλιστα, συχνά η ανθρώπινη παρουσία σε αυτούς δείχνει το μέγεθος της φτώχειας και της ανέχειας των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 71, όπου η λέξη περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *μικρά, αγόρια, ξεπαγιάζετε, πουλώντας σπύρτα, του χειμώνα*. Τέλος, η στατική και η δυναμική παρουσία των ανθρώπων σε αυτούς αποκαλύπτει και τον βαθμό αλλοτρίωσης της αστικής κοινωνίας την περίοδο της μετεμφυλιακής Ελλάδας.

71. *μικρά μου αγόρια που ξεπαγιάζετε πουλώντας σπύρτα στους δρόμους του χειμώνα* (L-50-OAMTT).

Από την άλλη, ο *δρόμος* περιβάλλεται την πρώτη δεκαετία από θετικό λεξιλόγιο, όταν κυρίως θέλει υπογραμμίσει τον κοινωνικό του ρόλο στον αγώνα για την ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης και την επικράτηση του σοσιαλισμού. Έτσι, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 72, η λέξη περιβάλλεται από ρηματικούς τύπους (*βγείτε, καβαλήστε, ανεβείτε, να δείτε, θ' απαγγέλλετε, ν' ανθίζει*) επίθετα και ουσιαστικά (*τραγούδια, άσπρο τριαντάφυλλο*,

γέλιο), που προτρέπουν τους ποιητές ως ανθρώπους του πνεύματος να πρωτοστατήσουν στην κοινωνική αλλαγή που οραματίζεται.

72. ποιητές βγείτε στους **δρόμους**, καβαλήστε στα λεωφορεία, ανεβείτε στις αμαξοστοιχίες να δείτε καθώς θ' απαγγέλλετε τα τραγούδια σας ν' ανθίζει μες στην καρβουνόσκονη σαν έν' άσπρο τριαντάφυλλο το γέλιο των μηχανοδηγών (L-50-OAMTT).

Την περίοδο της εσωστρέφειας ο *δρόμος* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, το οποίο, συνήθως, αναδεικνύει πόσο δύσκολη είναι η πνευματική διεργασία. Τα ποιητικά υποκείμενα συχνά εμφανίζονται ολομόναχα να πορεύονται σε δύσβατους δρόμους, στους οποίους συναντούν συχνά πρόσωπα άγνωστα ή μεταμφιεσμένα. Το γεγονός αυτό εντείνει την τραγικότητά τους, γιατί αποπροσανατολίζονται πλήρως και δεν φτάνουν ποτέ στον προορισμό τους. Στο παράδειγμα 73 ο *δρόμος* περιβάλλεται από λεξιλόγιο που έχει αρνητικό περιεχόμενο (*δεν εύρισκα, είχα χαθεί, λαβύρινθο, υγρές, μουχλιασμένες αυλές*), με το οποίο υπογραμμίζονται οι δυσκολίες και οι κίνδυνοι που διατρέχει κάποιος, όταν πορεύεται τους συγκεκριμένους δρόμους.

73. Όμως δεν εύρισκα το **δρόμο**, είχα χαθεί σ' έναν λαβύρινθο από υγρές, μουχλιασμένες αυλές (L-70-NE).

Θετικό λεξιλόγιο τις δεκαετίες του '70 και του '80 εντοπίζεται στο περιβάλλον της συγκεκριμένης λέξης, όταν το ποιητικό υποκείμενο μέσω του ονείρου οδηγείται σε ένα φανταστικό κόσμο. Εκεί δεν χρειάζεται να χρησιμοποιήσει κανέναν επικίνδυνο δρόμο, ο οποίος κατά πάσα πιθανότητα θα τον οδηγήσει πίσω στις δυσκολίες της καθημερινότητας που αντιμετωπίζει, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 74.

74. κι αυτό το ωραίο όνειρο μάς πήγε τόσο μακριά που δεν ξαναβρήκαμε το **δρόμο** (L-80-VGME).

Συμπερασματικά, όπως παρατηρούμε μέσα από την ανάλυση των εμφανίσεων της λέξης *δρόμος*, στο σύνολο σχεδόν της ποίησης του Λειβαδίτη έχει την τάση να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, οπότε εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία. Και αυτό γιατί προκαλεί αρνητικά συναισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο, όπως άγχος, αγωνία και φόβο για το εάν θα καταφέρει να φτάσει στον προορισμό του ή εάν κινδυνεύει να χαθεί. Αυτή η τάση είναι πιο έντονη την περίοδο της εσωστρέφειας, όπου επιχειρεί τον δρόμο της ενδοσκόπησης για την απάντηση σε αγωνιώδη ζητήματα που τον βασανίζουν. Περιβάλλεται

από θετικό λεξιλόγιο περιορισμένα κατά την πρώτη δεκαετία, οπότε εμφανίζει θετική σημασιολογική προσωδία, όταν συμβολίζεται μέσω αυτού η ανάγκη ανάληψης κοινωνικής δράσης για τον σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας, και κατά την περίοδο της εσωστρέφειας, όταν μέσω αυτού επιχειρείται η απομάκρυνση από τη δύσκολη πραγματικότητα με την ταυτόχρονη μετάβαση σε ένα κόσμο φανταστικό.

### 5.5.2. Ανάλυση της λέξης *πόλη* με συμφραστικούς πίνακες

Μελετώντας τη λέξη *πόλη* με συμφραστικούς πίνακες παρατηρούμε ότι υπάρχει η τάση να συνεμφανίζεται με αρνητικό λεξιλόγιο, το οποίο σχετίζεται με αρρώστιες ψυχικές και σωματικές, με τον θάνατο, με κάθε μορφή καταστροφών στις υποδομές τόσο σε περίοδο ειρήνης όσο και πόλεμου, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 75. Σε αυτό παρατηρούμε ότι λεξιλόγιο με αρνητική σημασία, όπως *ερημωμένων δρόμων, τα σημάδια, σφαίρες, σκοτεινά, πικρά τρομαγμένα και προδώσαμε*, συνθέτει μια εικόνα καταστροφής της πόλης.

75. Μονάχα στους τοίχους των ερημωμένων δρόμων τα σημάδια απ' τις παλιές μας σφαίρες κοιτάζουνε την **πόλη** σκοτεινά σαν τα πικρά τρομαγμένα μάτια ενός αδερφού που τον προδώσαμε (L-50-SA1).

Επίσης, το αρνητικό λεξιλόγιο αναδεικνύει και τις συνθήκες που βιώνει ο άνθρωπος στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, όπως είναι η μοναξιά, η απουσία αγαπημένων προσώπων, η απουσία αισθητικής και η ακαλαισθησία που υπάρχει στο αστικό περιβάλλον με τη διόγκωσή του εις βάρος του φυσικού. Ακόμα, αποκαλύπτει τον ηθικό ξεπεσμό που κυριαρχεί, αλλά και την απάνθρωπη συμπεριφορά που εκδηλώνεται στο πλαίσιο της κοινωνικής συμβίωσης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 76. Σε αυτό παρατηρούμε ότι δίπλα στην *πόλη* υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *γυμνός, πετροβολούσαν, και αίμα να στάζει πίσω του*, που συνθέτει την εικόνα μια εγκληματικής συμπεριφοράς στο πλαίσιο της κοινωνικής συμβίωσης.

76. Ήταν γυμνός. Στην **πόλη** τον πετροβολούσαν. Κι έφευγε, με το αίμα να στάζει πίσω του (L-50-A).

Τέλος, η λέξη αυτή συνδέεται με υπαρξιακά ζητήματα στο πλαίσιο των προσωπικών του αναζητήσεων. Τα ζητήματα αυτά φαίνεται να τον βασανίζουν και προσπαθεί να βρει απαντήσεις σε αυτά, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 77, όπου τα υπαρξιακά ερωτήματα «πού πήγαινα;» «ποιος ήμουν;» πλαισιώνονται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως

εξουθενωμένος, δεν ήμουν κανείς, πρόδιναν, πλάνες και θα με είχαν κιόλας ξεχάσει, φανερώνοντας την αγωνία του αυτή.

77. κάποτε μάλιστα διέσχισα ολόκληρη την **πόλη** ώσπου έφτασα εξουθενωμένος, πού πήγαινα; ποιος ήμουν; – δεν ήμουν κανείς κι αν δε με πρόδιναν οι τόσες πλάνες μου θα με είχαν κιόλας ξεχάσει (L-80-VGME).

Από την άλλη, έχει τη τάση να χρησιμοποιεί περιορισμένα θετικό λεξιλόγιο με αυτή τη λέξη, όταν αναφέρεται στον έρωτα, στους αγώνες για την ειρήνη και στην επανάσταση που χρειάζεται να γίνει για την επίτευξη της κοινωνικής αλλαγής, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 78. Εκεί παρατηρούμε ότι δίπλα από την **πόλη** υπάρχει θετικό λεξιλόγιο, όπως *στάχια, σημαίες, όνειρα, γυμνά λεύτερα χέρια, έτρεμε η πόλη, τρανταγμένη, βουερά συνθήματα στους τοίχους*, ως μέρος μιας εικόνας επανάστασης και ξεσηκωμού.

78. σημαίες από στάχια, σημαίες από όνειρα σημαίες από γυμνά λεύτερα χέρια έτρεμε η **πόλη** τρανταγμένη απ' τα βουερά συνθήματα στους τοίχους (L-50-SA1).

Συμπερασματικά, όπως παρατηρούμε μέσα από την ανάλυση των εμφανίσεων της λέξης **πόλη**, στο σύνολο σχεδόν της ποίησής του έχει την τάση να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, οπότε εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς συνδέεται με άσχημες καταστάσεις, όπως είναι ο πόλεμος, οι καταστροφές, η μοναξιά και ο ηθικός ξεπεσμός του σύγχρονου ανθρώπου, οι αρρώστιες, η εκδήλωση βίας και εγκληματικότητας στο πλαίσιο της κοινωνικής συμβίωσης και η υπαρξιακή αγωνία που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο. Θετικό λεξιλόγιο έχει περιορισμένα, οπότε εμφανίζει θετική σημασιολογική προσωδία, όταν συμβολίζεται μέσω αυτής ο έρωτας και η επανάσταση για τον σοσιαλιστικό μετασχηματισμό της κοινωνίας.

### **5.5.3. Ανάλυση της λέξης *σπίτι* με συμφραστικούς πίνακες**

Το *σπίτι* ως το κτήριο που προσφέρει στέγαση και ασφάλεια στους ανθρώπους δεν φαίνεται να λειτουργεί κατά αυτόν τον τρόπο στην ποίηση της πρώτης δεκαετίας. Μάλιστα, η λέξη αυτή έχει την τάση να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο που σχετίζεται με φθορές και καταστροφές, που μετατρέπουν το σπίτι σε έναν χώρο παγωμένο και επικίνδυνο για κατοίκηση. Μάλιστα, πολλές φορές οι συνθήκες αυτές οδηγούν τους κατοίκους να μη συμβιώνουν με αγάπη, αλλά να εκδηλώνουν μεταξύ τους εχθρική συμπεριφορά, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 79. Σε αυτό παρατηρούμε δίπλα από το *σπίτι* να υπάρχει αρνητικό

λεξιλόγιο, όπως *βρισιές, με τόση παγωνιά*. Πολλές φορές, τέλος, το *σπίτι* παρουσιάζεται μη κατοικήσιμο και σχεδόν εγκαταλελειμμένο με τις πόρτες και τα παράθυρα κλειστά. Ο ποιητής ένα τέτοιο *σπίτι* δίχως ζωή το παρομοιάζει με *πεθαμένο* στην ποίησή του.

79. κ' οι βρισιές δυο ανθρώπων, που άλλοτε αγαπιόντουσαν σαν τρελοί μα πόσον καιρό να βαστάξει η αγάπη σ' ένα **σπίτι** με τόση παγωνιά (L-50-OAMTT).

Στα ποιήματα αυτής της δεκαετίας το *σπίτι* πολύ λίγες φορές έχει την τάση να περιστοιχίζεται από θετικό λεξιλόγιο. Όταν όμως συμβαίνει αυτό, το λεξιλόγιο σχετίζεται με τον έρωτα και την αγάπη αυτών που το κατοικούν, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 80, όπου εντοπίζουμε δίπλα από το *σπίτι* λεξιλόγιο, όπως *μικρό άσπρο, στη Μαίη αρέσουν, τα παιδιά*, που περιγράφει όμορφες σκηνές από την καθημερινότητα του ζευγαριού.

80. Θα νοικιάσουμε τότε ένα μικρό άσπρο **σπίτι**, στη Μαίη αρέσουν πολύ τα παιδιά (L-50-OAMTT).

Και τις επόμενες δεκαετίες συνεχίζεται το ίδιο μοτίβο, καθώς το *σπίτι* είτε είναι πατρικό είτε είναι ενοικιαζόμενο ή ξένο παρουσιάζεται με αρνητικό λεξιλόγιο. Πολύ συχνά παρουσιάζονται φθορές σε αυτό, που το καθιστούν ετοιμόρροπο, είναι συνήθως παλιό και οι ένοικοι εμφανίζονται να το εντοπίζουν με δυσκολία ή να ζουν σε αυτό με τη μορφή σκιάς. Επίσης, δεν είναι σαφής πάντα ο αριθμός των μελών που το κατοικούν ή, από την άλλη, όσοι ζουν σε αυτό βιώνουν την απόλυτη μοναξιά. Ενδιαφέρον έχει ότι διάφορα μέρη μέσα σε αυτό, όπως είναι η *σκάλα* στο παράδειγμα 81, δεν είναι ορατά, με αποτέλεσμα να καθίσταται η διαμονή σε αυτά εξαιρετικά δύσκολη και επισφαλής. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα δίπλα από το *σπίτι* υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *άγνωστη μυστική, δεν έχεις πια σπίτι*.

81. Σε κάθε **σπίτι** υπάρχει μια άγνωστη μυστική σκάλα, που θα σε πήγαινε, ίσως, μακριά. Αλλά την βρίσκεις, όταν δεν έχεις πια σπίτι (L-70-NE).

Συχνά, επίσης, το *σπίτι* παρομοιάζεται σαν να είναι πένθιμο, μαύρο σαν τον θάνατο, με αποτέλεσμα όλοι να επιθυμούν να το εγκαταλείψουν. Το *σπίτι* παρουσιάζεται να μην έχει καλή φήμη, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 82, όπου δίπλα του υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *κακόφημο, ολομόναχη και κάτω απ' το χιόνι*, ενώ κάποιες φορές διαπράττονται κρυφά διάφορα εγκλήματα σε αυτό.



82. ύστερα στο κακόφημο **σπίτι** η γυναίκα καθόταν ολομόναχη κάτω απ' το χιόνι (L-80-VGME).

Με θετικό λεξιλόγιο έχουμε το εξοχικό *σπίτι*, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 83, και μάλιστα τον κήπο του σπιτιού, όπου δίπλα από το *σπίτι* υπάρχει θετικό λεξιλόγιο, όπως *καλοκαιρινά βράδια, κήπο, εξοχικό, μενεξεδένια βεντάλια και τραγουδούσε*.

83. Καθόμαστε λοιπόν τα καλοκαιρινά βράδια στον κήπο, στο εξοχικό **σπίτι**, η μητέρα κρατούσε μια μεγάλη μενεξεδένια βεντάλια και τραγουδούσε (L-80-VGME).

Συμπερασματικά, όπως παρατηρούμε από την ανάλυση των εμφανίσεων της λέξης *σπίτι*, στο σύνολο σχεδόν της ποίησης του Λειβαδίτη έχει την τάση να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, οπότε εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία. Σε αυτήν την περίπτωση περιγράφει τις συνθήκες που επικρατούν σε αυτό και οι οποίες προκαλούν αρνητικά συναισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο, όπως *άγχος, αγωνία και φόβο για το εάν θα καταφέρει να επιβιώσει σε αυτό*. Περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο περιορισμένα την τελευταία δεκαετία, οπότε εμφανίζει θετική σημασιολογική προσωδία. Σε αυτή την περίπτωση γίνεται αναφορά στο *εξοχικό* σπίτι και μάλιστα στον *κήπο* του. Υποθέτουμε ότι η επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων δείχνει τάσεις άρσης της απομόνωσης του ποιητή από την περίοδο της εσωστρέφειας και προσπάθειες κοινωνικής του επανένταξης.

#### 5.5.4. Ανάλυση της λέξης *τοίχος* με συμφραστικούς πίνακες

Όπως είδαμε από τα παραπάνω, ο πιο σημαντικός τύπος του σπιτιού είναι ο *τοίχος*. Πρόκειται για τον τόπο, ο οποίος εμποδίζει να εισέρχεται ο εξωτερικός χώρος στο εσωτερικό μιας κατοικίας. Επίσης, θα μπορούσε να εκληφθεί ως ένας τύπος αμφίσημος, καθώς προστατεύει την ιδιωτική ζωή των κατοίκων από τη μια, ενώ από την άλλη θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι εγκλωβίζει και περιορίζει τη ζωή τους. Στην ποίηση του Λειβαδίτη ο *τοίχος* εμφανίζει διάφορες μορφές φθορών, που ενδέχεται να αλλοιώνουν τον προστατευτικό ή περιοριστικό του χαρακτήρα.

Αρχικά, οι *τοίχοι* είναι φθαρμένοι, αφού παρουσιάζονται ερειπωμένοι και γκρεμισμένοι. Η καταστροφή τους μπορεί να οφείλεται σε εξωγενείς παράγοντες, όπως είναι για παράδειγμα μια πυρκαγιά, ή ενδογενείς, όπως είναι η επιθυμία των ποιητικών υποκειμένων να τους γκρεμίσουν ως μια μορφή αντίδρασης στα υπαρξιακά τους αδιέξοδα. Επίσης, παρουσιάζουν ρωγμές που προέρχονται από στοιχεία βγαλμένα από τη χριστιανική μυθολογία του Λειβαδίτη, όπως είναι ο Λάζαρος και το θανάσιμο αμάρτημα του παραδείγματος 84, όπου αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *ράγισαν, θανάσιμο, αμάρτημα,*

γονατισμένος, πάτωμα, κηλίδα, φωνές, ματωμένα πανιά δεν προσδίδει μόνο αρνητικό περιεχόμενο στη συγκεκριμένη λέξη, αλλά υπογραμμίζουν και τη θρησκευτικότητα που χαρακτηρίζει τον ποιητή την περίοδο της εσωστρέφειας. Συχνά παρατηρούμε τις ρωγμές να μεγαλώνουν τόσο, που να προκαλούν τρόμο στο ποιητικό υποκείμενο.

84. κ' οι **τοίχοι** ράγισαν απ' το θανάσιμο αμάρτημα, εγώ, γονατισμένος κάτω στο πάτωμα, έγλειφα αυτήν την κηλίδα από μια παλιά παιδική γιορτή, δυνατός αγέρας φυσούσε στο διάδρομο, ο φωταγωγός είχε γεμίσει φωνές, ματωμένα πανιά (L-70-NE).

Παράλληλα, εντοπίζουμε και άλλου είδους φθορές των τοίχων, κυρίως τη δεκαετία του '70 και τη δεκαετία του '80. Έτσι, οι τοίχοι χάνουν τους σοβάδες τους από χτυπήματα του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται ανοίγματα σε αυτούς. Έτσι, παύουν να λειτουργούν προστατευτικά, επιτρέποντας στο ποιητικό υποκείμενο να παρατηρεί με ευκολία τι συμβαίνει στο εξωτερικό περιβάλλον. Επίσης, περιγράφονται ως διαλυμένοι λόγω υγρασίας, ενώ στο παράδειγμα 85 βλέπουμε ότι οι *λειχήνες* είναι η αιτία φθοράς τους. Σε αυτό το παράδειγμα παρατηρούμε ότι έχουμε αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *κανείς δεν έβλεπε, τρομερή προειδοποίηση, νυχτερίδες, λειχήνες, έτρωγαν, σιγά-σιγά*, που συνθέτει μια εντυπωσιακή και αρκετά πρωτότυπη εικόνα φθοράς των τοίχων.

85. Τελικά κανείς δεν έβλεπε ακόμα την τρομερή προειδοποίηση, νυχτερίδες κουνιάζαν πάνω στο νιπτήρα, οι λειχήνες έτρωγαν σιγά-σιγά τους **τοίχους** (L-80-VGME).

Από την άλλη, ο τοίχος περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν η ύπαρξή του συνδέεται με την εξέγερση και το όραμα για τον μετασχηματισμό της κοινωνίας. Σε αυτή την περίπτωση υπάρχουν διαφορετικές φθορές, όπως για παράδειγμα τα επαναστατικά συνθήματα που είναι γραμμένα πάνω στους τοίχους. Επίσης, ο περιορισμένος χώρος του συγκεκριμένου τόπου του σπιτιού παρουσιάζεται ως το σημείο εκκίνησης για κοινωνική και πολιτική δράση, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 86, όπου οι φράσεις *πάντα το ξέραμε, δεν χωράει, το μεγάλο μας όνειρο* δίνουν θετικό περιεχόμενο στους τοίχους του σπιτιού.

86. Εμείς πάντα το ξέραμε πως δεν χωράει μέσα στους τέσσερεις **τοίχους** το μεγάλο μας όνειρο (L-50-OAMTT).

Συμπερασματικά, όπως παρατηρούμε από την ανάλυση των εμφανίσεων της λέξης *τοίχος*, όταν είναι φθαρμένος, περιβάλλεται συνήθως από αρνητικό λεξιλόγιο, οπότε

εμφανίζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς προκαλεί αρνητικά συναισθήματα στο ποιητικό υποκείμενο. Άρα, η φθορά συμβολίζει την έλλειψη προστασίας και ασφάλειας του ποιητικού υποκειμένου κατά τη διαμονή του στην κατοικία του. Οι ραγισμένοι και φθαρμένοι τοίχοι φαίνεται να του δημιουργούν φόβο και ανησυχία είτε για την έλλειψη ασφάλειας που του παρέχει το σπίτι είτε για τους κινδύνους που ενδέχεται να αντιμετωπίσει σε περίπτωση που απομακρυνθεί από αυτό. Εξαίρεση αποτελούν οι φθορές στους τοίχους που σχετίζονται με την επανάσταση και την πολιτική και κοινωνική δράση, που περιβάλλονται από θετικό λεξιλόγιο και έχουν θετική σημασιολογική προσωδία.

#### 5.5.5. Ανάλυση της λέξης *σκάλα* με συμφραστικούς πίνακες

Στην ποίηση του Λειβαδίτη υπάρχουν μερικά σύμβολα που δηλώνουν τη μετάβαση από το ένα μέρος στο άλλο είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά, όπως για παράδειγμα από το παρελθόν στο παρόν ή από την πραγματικότητα στον χώρο του ανεκπλήρωτου ή του φανταστικού. Η *σκάλα* είναι το κύριο σύμβολο μέσω του οποίου πραγματοποιείται μια τέτοια μετάβαση (Kalfa 2015: 124). Έχει ενδιαφέρον, επομένως, να μελετήσουμε μέσα από τους συμφραστικούς πίνακες τι χαρακτηριστικά έχει αυτή η μετάβαση. Για να μπορέσουμε να μελετήσουμε καλύτερα το υλικό, θα το κατηγοριοποιήσουμε ανάλογα με τα χαρακτηριστικά της κίνησης που πραγματοποιείται πάνω σε αυτήν, εάν δηλαδή είναι δυναμική ή εάν απουσιάζει η κίνηση και δηλώνεται στατική παρουσία, είτε πάνω σε αυτήν είτε κάτω από αυτήν.

Ως προς τη δυναμική κίνηση, όπως παρατηρούμε στα ακόλουθα παραδείγματα, όταν η *σκάλα* περιγράφει την ανοδική πορεία, περιβάλλεται κυρίως από αρνητικό λεξιλόγιο. Όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 87, η *κάμαρα* του ποιητικού υποκειμένου βρίσκεται *πολλές σκάλες ψηλά*, ενώ πλαισιώνεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *άρρωστο* και *έρημο*. Συχνά, στην ποίηση του Λειβαδίτη οι *σκάλες* είναι μαύρες και όρθιες, ενώνοντας ένα κατεστραμμένο φυσικό περιβάλλον με έναν σκληρό και ανελέητο ουρανό. Επίσης, έχουμε λεπτομέρειες και για τον τρόπο ανάβασης της *σκάλας* που δηλώνεται με αρνητικό λεξιλόγιο, αφού περιγράφονται άνθρωποι να την ανεβαίνουν με αρκετή δυσκολία.

87. κ' ύστερα, η συχνή αναπόληση με πλάγιαζε άρρωστο στη σοφίτα, πολλές **σκάλες** ψηλά, έρημο (L-70-NE).

Εξαίρεση αποτελεί το παράδειγμα 88, όπου η ανάβαση στη σκάλα πλαισιώνεται από θετικό λεξιλόγιο, καθώς συμβολίζει και ορίζει την ποίηση ως μια διαδικασία κοπής ενός *ρόδου αληθινού*.

88. Κ' η ποίηση είναι σα ν' ανεβαίνεις μια φανταστική **σκάλα** για να κόψεις ένα ρόδο αληθινό (L-80-MBGMO).

Στη περίπτωση που κάποιος κινείται καθοδικά στη *σκάλα*, πάλι εμφανίζεται η τάση να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο. Συνήθως, αυτός που την κατεβαίνει αισθάνεται αρνητικά συναισθήματα, όπως θλίψη και στενοχώρια, ενώ ενδέχεται να κατηγορείται άδικα ή να έχει διαπράξει κάποιο έγκλημα. Επίσης, στο παράδειγμα 89 έχουμε μια βίαιη καθοδική πορεία λόγω ατυχήματος και πτώσης του ποιητικού υποκειμένου. Όπως παρατηρούμε, η *σκάλα* συνοδεύεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *δύστυχη* και *μοχθηρή*, που υποδηλώνουν ότι η κάθοδος είναι απότομη και έχει ως συνέπεια τη μεταστροφή του χαρακτήρα του ποιητικού υποκειμένου προς το χειρότερο.

89. απ' την ημέρα που έπεσε η δύστυχη απ' τη **σκάλα**, έγινε μοχθηρή και προαισθανόταν το μέλλον (L-70-VGM).

Ως προς τη στατική δήλωση στον χώρο της σκάλας παρατηρούμε ότι η κίνηση των ποιητικών υποκειμένων συχνά διακόπτεται, διότι κάποιος είτε στέκεται είτε κάθεται σε αυτή ή σταματά να κινείται. Και στις τρεις περιπτώσεις η λέξη περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο που σχετίζεται με τη συναισθηματική κατάστασή τους, αφού συνήθως αισθάνονται αρνητικά συναισθήματα, όπως φόβο, ανησυχία, δυστυχία και λύπη. Πιο συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 90 παρατηρούμε ότι η *σκάλα* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *φοβόμαστε*, *επικίνδυνη ώρα*, *ποιος ξέρει*, *πού είναι το άλλο σκαλοπάτι*, που φανερώνουν και τη συναισθηματική κατάσταση αυτού που κατεβαίνει, αλλά και τη δυσκολία του εγχειρήματος.

90. κι εμείς το πηγαίναμε στην επικίνδυνη ώρα, και συχνά σταματούσες στη μέση της **σκάλας**, γιατί ποιος ξέρει πού είναι το άλλο σκαλοπάτι (L-70-SP).

Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει και οτιδήποτε συμβαίνει κάτω από τη *σκάλα*. Συνήθως, σε αυτόν τον χώρο εμφανίζεται κάποιος να ψάχνει κάτι, να κρύβεται, να βρίσκεται εκεί λόγω μοναξιάς, επειδή αισθάνεται κάποια μορφή απειλής ή επιθυμεί να κάνει γνωριμίες

σε ένα πένθιμο σπίτι. Και σε αυτές τις περιπτώσεις ο χώρος της *σκάλας* πλαισιώνεται από αρνητικό λεξιλόγιο. Πιο συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 91 παρουσιάζεται κάποιος να *κρύβεται* κάτω από τη σκάλα και αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *δάκρυα*, *διώκτες*, *λαχανιασμένοι*, *σφυρί*, που φανερώνουν την απειλή που αισθάνεται κάποιος κρυμμένος εκεί κατά τη διάρκεια μιας καταδίωξης.

91. Συχνά κρυβόμουν κάτω απ' τη **σκάλα**, χαζεύοντας τους διώκτες μου που ανεβοκατέβαιναν λαχανιασμένοι, έψαχναν για κείνο το σφυρί που έκρυβα μέσα στο πεπρωμένο μου (L-80-VGM).

Συμπερασματικά, όπως παρατηρούμε από την ανάλυση των εμφανίσεων της *σκάλας*, ο χώρος αυτός έχει την τάση να εμφανίζεται σε περιβάλλον με αρνητικό λεξιλόγιο. Οποιαδήποτε μετάβαση μέσω αυτής είτε είναι ανοδική είτε καθοδική, οποιαδήποτε παρουσία στατική σε αυτή και οτιδήποτε συμβαίνει είτε στην επιφάνειά της είτε κάτω από αυτή παρουσιάζει αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο. Και αυτό συμβαίνει, γιατί η σκάλα συμβολίζει τη μετάβαση με ένα τρόπο που επιχειρεί και ο ίδιος από την κοινωνική και πολιτική δράση στην απομόνωση και την εσωστρέφεια. Μια μετάβαση που είναι δύσκολη, επειδή τέτοιες πνευματικές διεργασίες είναι χρονοβόρες και ψυχοφθόρες, ενώ εγκυμονούν πολλούς κινδύνους, όπως είναι η απομόνωση και η περιθωριοποίηση. Εξάιρεση αποτελεί η ανοδική πορεία στο πλαίσιο του ορισμού της ποίησης, όπου έχουμε θετικό λεξιλόγιο και κατ' επέκταση θετική σημασιολογική προσωδία, καθώς η μετάβαση αυτή έχει τα χαρακτηριστικά μιας πνευματικής ανάτασης, ενώ υπογραμμίζεται και ο σημαντικός ρόλος του ως ποιητή.

#### **5.5.6. Ανάλυση της λέξης *άνοιξη* με συμφραστικούς πίνακες**

Στο πλαίσιο της έρευνάς μας θα μελετήσουμε τη λέξη *άνοιξη* μέσα από τους συμφραστικούς πίνακες, ώστε να δούμε τη σημασιολογική προσωδία που αυτή παρουσιάζει στην ποίηση του Λειβαδίτη. Μάλιστα, θα την ερευνήσουμε σε αφηγήσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

Ως προς τη χρονική βαθμίδα του παρελθόντος η *άνοιξη* περιβάλλεται, από τη μία πλευρά, από θετικό λεξιλόγιο, που σχετίζεται συνήθως με τον έρωτα και την αγάπη που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο. Πιο συγκεκριμένα στο παράδειγμα 92 παρουσιάζονται ερωτικές εικόνες που διαδραματίζονται στον χώρο του σπιτιού με θετικό λεξιλόγιο, όπως

*κάμαρα της ευτυχίας, σώμα σου, κράταγα πρώτη φορά γυμνό, δάκρυα, δεν μπόρεσα να κρατήσω, ζεστό σπιτικό, πόσο σου πήγαιναν και χαρούμενη.*

92. Αλήθεια κείνη η **άνοιξη**, εκείνο το πρωινό, εκείνη η απλή κάμαρα της ευτυχίας αυτό το σώμα σου πού κράταγα πρώτη φορά γυμνό αυτά τα δάκρυα που δεν μπόρεσα στο τέλος να κρατήσω- πόσο σου πήγαιναν (L-50-ATAEGOM).

Από την άλλη, η λέξη αυτή περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο που συνδέει την *άνοιξη* με τον θάνατο, την αρρώστια και το χτύπημα στο σώμα. Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής συνθέτει εντυπωσιακές αντιθέσεις της αναγέννησης της ζωής, που συμβολίζει η *άνοιξη*, με τη φθορά και τον θάνατο. Πιο συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 93 η λέξη *πλαισιώνεται* από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *πεθάνεις, θάνατος, ψείρες και ταπεινώνω*.

93. ο ουρανός την **άνοιξη** ήταν τόσο γαλάζιος, που ήθελες να πεθάνεις γιατί ο θάνατος είναι πάντα η συνέχεια ενός μεγάλου ονείρου-συνοικία με τις παιδικές ψείρες που δε μας ταπεινώναν (L-80-MBGMO).

Στην αφήγηση που πραγματοποιείται στο παρόν, όταν η *άνοιξη* περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, συνεχίζει να δηλώνει όχι μόνο τον έρωτα και την αγάπη, αλλά και την κοινωνική αλλαγή, όπως στο παράδειγμα 94. Σε αυτό παρατηρούμε ποικιλία εικόνων και μια σειρά από πλάγιες ερωτήσεις, για να δοθεί έμφαση σε θετικό λεξιλόγιο που παραπέμπει στην ερωτική φύση του ανθρώπου, όπως *τα εφηβικά σου όνειρα, πώς μυρίζει η γη την άνοιξη* (οσφρητική εικόνα), *πώς τραγουδάνε τα τριζόνια* (ακουστική εικόνα) *πώς σμίγουν δυο στόματα πίσω απ' το φράχτη τα δειλινά* (οπτική- απτική εικόνα), *πώς σμίγουν δυο κορμιά το βράδυ πάνω στα θερισμένα στάχυα* (οπτική- απτική εικόνα), *πόσο είναι όμορφη η ζωή*.

94. παίξε μας πώς μυρίζει η γη την **άνοιξη** και πώς τραγουδάνε τα τριζόνια παίξε μας πώς σμίγουν δυο στόματα πίσω απ' το φράχτη τα δειλινά παίξε μας πώς σμίγουν δυο κορμιά το βράδυ πάνω στα θερισμένα στάχυα α, παίξε μας, παίξε μας, Χανς, πόσο είναι όμορφη η ζωή (L-50-OAMTT).

Από την άλλη, όταν η *άνοιξη* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, δηλώνει είτε τον θάνατο και τη νοσταλγία για τη ζωή είτε την απώλεια του έρωτα. Επίσης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 95, η λέξη περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όταν σχετίζεται με την αρνητική πλευρά του ανθρώπινου χαρακτήρα, όπως *υποκριτές, φιλόδοξοι, μικρόψυχοι*,

*εγωιστές, δειλοί, ένοχα παράφορα χέρια, ή όταν αναφέρεται στην ερωτική απώλεια με τη μορφή προδοσίας, που δεν αναιρεί την παντοτινή αγάπη του προς την αγαπημένη του, με τις φράσεις άσε με τώρα να κοιτάζω τα παράθυρά σου ξέροντας πως μέσα ένας άλλος σε παίρνει, ένας άλλος βυθίζεται μες στη μεγάλη σου άνοιξη, εγώ και ποδοπατημένη από χιλιάδες άντρες σ' αγαπώ.*

95. υποκριτές, φιλόδοξοι, μικρόψυχοι, εγωιστές, δειλοί εμείς κρατάμε μες στα ένοχα παράφορα τούτα χέρια τις τύχες του κόσμου. Να το θυμάσαι αυτό. Άσε με τώρα να κοιτάζω τα παράθυρά σου ξέροντας πως μέσα ένας άλλος σε παίρνει, ένας άλλος βυθίζεται μες στη μεγάλη σου **άνοιξη** - εγώ και ποδοπατημένη από χιλιάδες άντρες σ' αγαπώ (L-50-SA1).

Όταν η αφήγηση αναφέρεται στο μέλλον, η *άνοιξη* περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, για να δηλωθεί η ανάγκη για κοινωνική αλλαγή, η διαχρονική αγάπη και η ερωτική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Έτσι, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 96, έχουμε τη χρήση της προστακτικής, προκειμένου μέσω αυτής να προτρέψει όλους να γνωρίσουν την αγαπημένη του και την προσωπική του ευτυχία. Γι' αυτό χρησιμοποιεί θετικό λεξιλόγιο που συνθέτει σχήματα λόγου ή ρητορικές ερωτήσεις, όπως *καλημέρα, ελάτε, να σας γνωρίσω, την αγαπημένη μου, πέστε μου, δεν είναι όμορφη; σαν τη ζωή και το τραγούδι* (παρομοίωση), *αδέρφια μου, την αγαπάω, καλημέρα ουρανό, καλημέρα ήλιε, καλημέρα άνοιξη, καλημέρα ευτυχία* (προσωποποιήσεις).

96. Ελάτε να σας γνωρίσω την αγαπημένη μου. Πέστε μου, δεν είναι όμορφη; Σαν τη ζωή και το τραγούδι, αδέρφια μου, την αγαπάω. Και πιο πολύ. Καλημέρα ουρανό, καλημέρα ήλιε, καλημέρα **άνοιξη**. Ελάτε, λοιπόν, να σας γνωρίσω την αγαπημένη μου. Καλημέρα ευτυχία (L-50-ATAEGOM).

Από την άλλη, όταν η αφήγηση αναφέρεται στο μέλλον, η *άνοιξη* χρησιμοποιείται για να δηλωθεί η πραγματικότητα της φυλακής με τις θυσίες και την απειλή θανάτου που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο. Έτσι, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 97, έχουμε δίπλα από αυτή τη λέξη αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *ντουφέκια, σας θάψαμε, τίποτα, βιαστικές φωνές, κ' οι χτύποι απ' τα ντουφέκια*.

97. Εσείς, που σκάψαμε με τα ντουφέκια πρόχειρα το χώμα και σας θάψαμε - ενώ ήταν **άνοιξη** και παπαρούνες και πουλιά δεν ήταν τίποτα τίποτα πια για σας μονάχα βιαστικές φωνές κ' οι χτύποι απ' τα ντουφέκια (L-50-SA1).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, διαχρονικά στην ποίηση του Λειβαδίτη η αναφορά της λέξης *άνοιξη* στην αφήγησή του είτε αυτή γίνεται στο παρελθόν είτε στο παρόν είτε στο μέλλον συνδυάζεται με θετικό και αρνητικό λεξιλόγιο. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση το θετικό λεξιλόγιο αναδεικνύει τον έρωτα, την αγάπη για τη ζωή, την αίσθηση του καθήκοντος και τη λύτρωση, με αποτέλεσμα η *άνοιξη* να αποκτά θετική σημασιολογική προσωδία, ενώ το αρνητικό λεξιλόγιο δηλώνει την απώλεια του έρωτα, τον θάνατο, τη φυλακή, τότε η *άνοιξη* αποκτά αρνητική σημασιολογική προσωδία.

### 5.5.7. Ανάλυση της λέξης *φθινόπωρο* με συμφραστικούς πίνακες

Ακολουθώντας την ίδια λογική με την *άνοιξη* θα μελετήσουμε τη λέξη *φθινόπωρο* στους συμφραστικούς πίνακες σε αφηγήσεις του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Έτσι, το *φθινόπωρο* ως εποχή στην ποίηση του Λειβαδίτη, όταν εντοπίζεται στη χρονική βαθμίδα του παρελθόντος, συνυπάρχει με αρνητικό λεξιλόγιο στο πλαίσιο αναμνήσεων από την περίοδο της εξορίας και των φυλακίσεων, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 98, όπου η λέξη αυτή πλαισιώνεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *φυλακισμένων* και *ερημώσει*. Επίσης, μπορεί να δηλώσει και τον θάνατο, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 99, όπου δίπλα στο *φθινόπωρο* υπάρχει η αρνητική φράση *πεθαμένες μύγες*, για να δηλώσει τον θάνατο που έχει συντελεστεί.

98. Εργόχειρα φυλακισμένων στέγνωσαν στο τζάκι, ήταν **φθινόπωρο** κ' είχαν ερημώσει τα χωράφια (L-70-NE).

99. Και τα τζάμια με τις πεθαμένες μύγες το **φθινόπωρο**, σαν τις μεγάλες σελίδες των βιβλίων (L-70-EE).

Επίσης, η συγκεκριμένη εποχή είναι συνυφασμένη με βασικές έννοιες της θεματολογίας του ποιητή, όπως η περιγραφή των άσχημων συνθηκών διαβίωσης των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, η απώλεια αγαπημένων προσώπων, η μοναξιά και η έλλειψη αγάπης για τον εαυτό του που αισθάνεται ο σύγχρονος άνθρωπος. Τέλος, παρατηρούμε ότι τη συγκεκριμένη εποχή επιλέγει ο ποιητής, για να παρουσιαστεί η ηθική κατάπτωση και ο ξεπεσμός της κοινωνίας στην οποία είναι ενταγμένος, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 100, όπου εντοπίζουμε αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *φτωχή*, *σάρκα*, *πολιορκημένη*,



μαστροπούς, νικημένη, χώρισμα και μαύρες μπουκάλες, που συνθέτει μια εικόνα αυτής της θλιβερής κατάστασης.

100. Φτωχή μου σάρκα, πολιορκημένη από αρτηρίες, μαστροπούς, **φθινόπωρα**, νικημένη πάντα πίσω απ' το σανιδένιο χώρισμα, μες στο αιδοίο συνάντησα πλήθος μαύρες μπουκάλες (L-70-ODMTK).

Το *φθινόπωρο*, επίσης, περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο στο πλαίσιο της συνειδητοποίησης και των υπαρξιακών αναζητήσεων που εκδηλώνει ο ποιητής τις δεκαετίες της εσωστρέφειας, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 101. Σε αυτό εντοπίζουμε κάποια αγωνιώδη ερωτήματα, όπως «Ποιος είναι;» και «πού πάμε;» τα οποία σε συνδυασμό με αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *πνίγονταν*, *απομεινάρια*, *μαύρες κηλίδες*, *έχασα* και *ανεξήγητο*, περιγράφουν ακριβώς τα υπαρξιακά του αδιέξοδα που βίωσε ο ποιητής τη συγκεκριμένη περίοδο.

101. «Ποιος είναι;», «ησύχασε, κανείς» είπε, οι μύγες πνίγονταν μέσα στ' απομεινάρια του κρασιού, σκεπάζοντας με μαύρες κηλίδες τη λάμψη του **φθινοπώρου**, «πού πάμε;» ρώτησα, «σ' έπαιξα», είπε, «κι έχασα», τ' αγάλματα μου γνέφαν, μα ήταν κάτι το ανεξήγητο» (L-70-NE).

Το *φθινόπωρο* έχουμε μια ανάμνηση της μητέρας του στο πλαίσιο μιας επίκλησης προς αυτήν, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 102, όπου η λέξη *φθινόπωρο* συνοδεύεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *αχ*, *πέτρα*, *βάσανά μου μέτρα*, *έρημος*, *παγωνιά*.

102. «αχ, μάνα όταν με γέννησες δε μ' έκανες μια πέτρα και τώρα που μεγάλωσα τα βάσανά μου μέτρα. Κ' η φωνή της είναι σαν τη νύχτα, όταν βαδίζεις έρημος κι έρχεται να σε συναντήσει μοναχά η παγωνιά του αναπότρεπτου **φθινοπώρου**» (L-50-HGMTAM).

Από την άλλη, σε αυτή την χρονική βαθμίδα το *φθινόπωρο* περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν αναφέρεται στο όραμα των κοινωνικών αγώνων, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 103 (π.χ. *όραμα μεγάλο*, *δρόμους*, *ζητωκραυγές*). Επίσης, θετικό λεξιλόγιο εντοπίζεται, όταν εξυμνείται το μέγεθος της αγάπης του ποιητικού υποκειμένου προς τη σύντροφό του, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 104, όπου η συγκεκριμένη λέξη συνοδεύεται από θετικό λεξιλόγιο, όπως *αζέχαστο*, *δεν αγάπησα ποτέ*, *γυναίκα* και *τόσο πολύ*.

103. Όραμα μεγάλο πάνω απ' τους δρόμους, σα φύλλα του **φθινοπώρου** σκόρπιζαν οι ζητωκραυγές (L-80-MBGMO).

104. Ήταν ένα μεγάλο αξέχαστο **φθινόπωρο**. Δεν αγάπησα ποτέ άλλη γυναίκα τόσο πολύ (L-50-SA1).

Το *φθινόπωρο* ως εποχή στη χρονική βαθμίδα του παρόντος περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όταν αναφέρεται χρονικά σε ζητήματα αθωότητας και πλάνης στο πλαίσιο της ενδοσκόπησης που επιχειρεί ο ποιητής, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 105. Σε αυτό αναφέρεται ότι η σκληρότητα του φθινοπώρου δεν είναι πρόσκαιρη, αλλά θα έχει διάρκεια, αφού εκτείνεται και στο μέλλον. Έτσι, δίπλα από το *φθινόπωρο* έχουμε αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *σκληρό* και *ανερμήνευτη*, που αποδεικνύει τη δυσκολία και την αβεβαιότητα για την επιτυχία του εγχειρήματος που επιχειρεί.

105. Το **φθινόπωρο** είναι σκληρό για την αθωότητα κ' η περιπλάνησή μας θα μείνει τελικά ανερμήνευτη (L-70-A).

Από την άλλη η συγκεκριμένη εποχή περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν προσδιορίζει τον νέο ρόλο του ποιητή ως πνευματικού ανθρώπου με την μετατόπιση που επιχειρεί στο πλαίσιο της εσωστρέφειάς του (π.χ. στο 106 *σώζουν*).

106. ως **το φθινόπωρο**, τότε που ανάβει πιο νωρίς η λάμπα, κ' οι σιωπηλοί αναχωρούνε σε λόγια, που μας σώζουν, ίσως, κάπου αλλού (L-70-SP).

Το φθινόπωρο, τέλος, ως εποχή στη χρονική βαθμίδα του μέλλοντος παρουσιάζεται με αρνητικό λεξιλόγιο, όταν δηλώνει την υπαρξιακή αγωνία του ποιητή για τη μικρή διάρκεια της ανθρώπινης ζωής, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 107, όπου εντοπίζουμε αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *αχ, πώς να σου φτάσει μια ζωή, ατέλειωτο άγνωστο και μιας νύχτας*. Από την άλλη, περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν αναφέρεται σε μια μελλοντική ανάμνηση, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 108, όπου δίπλα από το *φθινόπωρο* υπάρχει η φράση με θετικό περιεχόμενο *κάτι τόσο ωραίο*, που αποκαλύπτει μια αισιόδοξη στάση του για τη ζωή στο μέλλον.

107. κι *αχ*, πώς να σου φτάσει μια ζωή μέσα στο ατέλειωτο άγνωστο μιας νύχτας του **φθινοπώρου** (L-80-VGME).

108. Κάποτε θα θυμηθώ κάτι τόσο ωραίο, θα 'ναι **φθινόπωρο** σ' εκείνη τη μικρή πάροδο με τα υαλοπωλεία (L-70-NE).

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, διαχρονικά στην ποίηση του Λειβαδίτη η αναφορά της λέξης *φθινόπωρο* στην αφήγησή του είτε αυτή γίνεται στο παρελθόν είτε στο παρόν είτε στο μέλλον συνδυάζεται με αρνητικό και θετικό λεξιλόγιο. Έτσι, στην πρώτη περίπτωση αναδεικνύονται δυσάρεστες καταστάσεις, όπως ο πόλεμος, ο θάνατος, η εξορία, η φτώχεια και η καταπίεση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ο ηθικός ξεπεσμός της κοινωνίας, η χυδαία εκδοχή του έρωτα, η απομόνωση του σύγχρονου ανθρώπου, η ιδεολογική του διάψευση και τα υπαρξιακά του αδιέξοδα, με αποτέλεσμα το φθινόπωρο να αποκτά αρνητική σημασιολογική προσωδία. Από την άλλη, όταν υπάρχει θετικό λεξιλόγιο αναδεικνύεται ο έρωτας, ο νέος ρόλος του ως ποιητή και η αισιοδοξία του για τη εξέλιξη της ζωής και το *φθινόπωρο* αποκτά θετική σημασιολογική προσωδία.

#### **5.5.8. Ανάλυση της λέξης *νύχτα* με συμφραστικούς πίνακες**

Μελετώντας την ποίηση του Λειβαδίτη παρατηρούμε ότι η *νύχτα* περιβάλλεται κυρίως από αρνητικό λεξιλόγιο, όταν σχετίζεται με τα βιώματα και τα συναισθήματα ενός μαχητή στο πεδίο της μάχης. Τη *νύχτα* τα ποιητικά υποκείμενα συνήθως αισθάνονται τρόμο ή λυπούνται για τον θάνατο, την εκτέλεση και την προδοσία την περίοδο του πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 109, δίπλα στη *νύχτα* εμφανίζεται αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *αντεπίθεση, σ' αφήσαν όλοι, άοπλος και γυμνός, τρόμο, μοναχός, χαμένη ζωή*, που συνθέτει μια εικόνα από το πεδίο της μάχης.

109. Μα ξαφνικά σαν άρχισε η αντεπίθεση και φύγαν και σ' αφήσαν όλοι κι έμεινες άοπλος και γυμνός στη μέση της ατέλειωτης τούτης **νύχτας** είδες με τρόμο, πως έπρεπε τώρα να σηκώσεις μοναχός ολάκερη τη χαμένη ζωή σου (L-50-SA1).

Αλλά τη φρίκη του πολέμου τη βιώνει και ο άμαχος πληθυσμός. Έτσι, η ανθρώπινη κοινωνία βιώνει το απάνθρωπο πρόσωπο του πολέμου και ο ανθρώπινος πολιτισμός εν γένει καταστρέφεται. Έτσι, στο παράδειγμα 110 έχουμε εγκλήματα εναντίον των παιδιών κάποια *νύχτα του πολέμου* με αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *αφήνεις, χιλιάδες παιδιά, κομματιάζονται, ανύποπτα, θα χάνονται, του πολέμου, στάχτη και οβίδες*, με το οποίο περιγράφεται αυτό το αποτρόπαιο έγκλημα.

110. αφήνεις χιλιάδες παιδιά να κομματιάζονται την ώρα που παίζουν ανύποπτα στις πολιτείες μια στιγμή αν κοιτάξεις το ηλιοβασίλεμα αύριο οι άνθρωποι θα χάνονται στη **νύχτα** του πολέμου (L-50-OAMTT).

Τη *νύχτα* πεθαίνουν, επίσης, με άδικο τρόπο και οι σύντροφοί του που πίστεψαν στην πολυπόθητη κοινωνική αλλαγή. Τέλος, τότε εκδηλώνεται και μια απάνθρωπη συμπεριφορά στα σκυλιά, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 111, όπου δίπλα στη *νύχτα*, υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *αφού τα διώχνουν και τα κλωτσάνε και κλείνουν μπρος στα δακρυσμένα μάτια τους την πόρτα για πάντα*.

111. Και για τη **νύχτα** και τη λησμονιά και τον καρκίνο και τη φιλοδοξία. Να πει και για τα σκυλιά που τα διώχνουν και τα κλωτσάνε και κλείνουν μπρος στα δακρυσμένα μάτια τους την πόρτα για πάντα (L-50-SA1).

Παράλληλα, στην ποίηση του Λειβαδίτη τη *νύχτα* παρουσιάζονται και αρνητικές πτυχές από την καθημερινότητα και τη ζωή των ποιητικών υποκειμένων. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν αυτές που συσχετίζονται με διάφορες μορφές εξαρτήσεων ως συνέπεια της αστικοποίησης της ελληνικής κοινωνίας και του σύγχρονου τρόπου ζωής που μοιάζει αρκετά αλλοτριωμένος ηθικά. Έτσι, *τη νύχτα* παρουσιάζεται η στέρηση που αισθάνεται ένας αλκοολικός, η εξάρτηση από τα χάπια για την αποφυγή της πραγματικότητας και η ιδιόρρυθμη σεξουαλική παρέκκλιση που βλέπουμε στο παράδειγμα 112. Τέλος, τη *νύχτα* γίνονται διάφορες παράνομες πράξεις και φρικτά εγκλήματα εναντίον αθώων ανθρώπων και παιδιών, αλλά τότε αποκαθίσταται και η δικαιοσύνη γι' αυτά με τη μορφή θεοδικίας.

112. έπρεπε να ξεφύγω, γλίστρησα κρυφά και νοίκιασα ένα δωμάτιο σ' ένα απόμερο ξενοδοχείο, μα όπως εκείνη τη **νύχτα** με μαστίγωνε η πόρνη (L-70-NE).

Από την άλλη, στην ποίηση του Λειβαδίτη συχνά η *νύχτα* περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο που σχετίζεται με τον έρωτα και την αιώνια αγάπη του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του. Έτσι, στο παράδειγμα 113 υπάρχει σαφής αναφορά –ακόμα και σε ευθύ λόγο για έμφαση– στην αγαπημένη του και στην αγάπη που αισθάνεται γι' αυτήν με θετικό λεξιλόγιο, όπως *αγάπη μου, χαμογελούσες*.

113. Όλα μπορούσαν να γίνουν στον κόσμο, αγάπη μου, τότε που μου χαμογελούσες. Θυμάσαι κείνη τη **νύχτα** που κοιτάζαμε ώρες τον ουρανό σ' ένωθα μες στα χέρια μου να τρέμεις (L-50-ATAEGOM).

Επίσης, η *νύχτα* περιβάλλεται συχνά από θετικό λεξιλόγιο που σχετίζεται με το καθήκον που αισθανόταν ο ποιητής και οι σύντροφοι-φίλοι του για τον μετασχηματισμό και τη βελτίωση της κοινωνίας, όπως βλέπουμε παράδειγμα 114. Έτσι, δίπλα από αυτή τη λέξη εντοπίζουμε θετικό λεξιλόγιο, όπως *τη μεγαλύτερη απόφαση του αιώνα, θα έσωζα την ανθρωπότητα*.

114. Ήταν **νύχτα** κ' είχα πάρει τη μεγαλύτερη απόφαση του αιώνα: θα έσωζα την ανθρωπότητα, αλλά πώς; (L-80-OAMTL).

Τέλος, η *νύχτα* ταυτίζεται με θετικό λεξιλόγιο που περιγράφει την ανάμνηση της μητρικής αγάπης την περίοδο της μάχης, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 115. Έτσι, αξιοποιώντας το δεύτερο πρόσωπο, για να δώσει θεατρικότητα και έμφαση στη τραγικότητα που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, προβάλλει σκηνές από τη σχέση του με τη μητέρα του σε μια περίοδο, κατά την οποία κινδύνευε η ζωή του, με θετικό λεξιλόγιο, όπως *μητέρα, σε συλλογιζόμουνα πολύ, αγκαλιάσω*.

115. Μητέρα σε συλλογιζόμουνα πολύ τις μεγάλες **νύχτες** του χειμώνα κάτω απ' τ' αντίσκηνο. Όταν θα γύριζα καμιά φορά σκεφτόμουνα να σ' αγκαλιάσω (L-50-OAMTT).

Συνοψίζοντας, η *νύχτα* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όταν θέλει ο ποιητής να καταστείλει κάθε βίαιη ανθρώπινη συμπεριφορά και να περιγράψει τις συνθήκες του πολέμου, τις συνέπειες που έχει αυτός σε όλους τους ανθρώπους (εμπόλεμους και άμαχους) και τη φρίκη που βιώνουν όλοι στο πλαίσιο τέτοιων εγκληματικών ενεργειών. Επίσης, τότε εκδηλώνονται διάφορες μορφές αρνητικών ανθρώπινων εκδηλώσεων που σχετίζονται με τον σύγχρονο τρόπο ζωής, όπως η εξάρτηση από το αλκοόλ ή από τα χάπια και οι διάφορες παρεκκλίσεις σεξουαλικής συμπεριφοράς. Τέλος, τότε λαμβάνουν χώρα και διάφορες εγκληματικές πράξεις εναντίον αθώων ανθρώπων και παιδιών, αλλά και η θεοδικία για τους δράστες αυτών των φρικτών εγκλημάτων ως μια μορφή αποκατάστασης της δικαιοσύνης. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η λέξη έχει αρνητική σημασιολογική προσωδία. Από την άλλη, περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν είναι να περιγράψει τον έρωτα που βιώνει το

ποιητικό υποκείμενο και την αγάπη προς την αγαπημένη του, όταν αναφέρεται στο καθήκον που αισθάνεται, για να βελτιώσει και να αλλάξει την κοινωνία μέσα από τους αγώνες του, και όταν έχει αναμνήσεις της μητρικής αγάπης. Επομένως, σε αυτές τις περιπτώσεις αποκτά θετική σημασιολογική προσωδία.

#### 5.5.9. Ανάλυση της λέξης *βράδυ* με συμφραστικούς πίνακες

Στην ποίηση του Λειβαδίτη το *βράδυ* έχει την τάση διαχρονικά να περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο. Αυτό σχετίζεται, συνήθως, με τον θάνατο και την απώλεια των συντρόφων, η απουσία των οποίων μάλιστα τότε γίνεται πιο αισθητή. Επίσης, το βράδυ γίνεται αντιληπτή κάθε μορφή αλλοίωσης ή καταστροφής του αστικού και του φυσικού περιβάλλοντος λόγω της αστικοποίησης της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας. Στο παράδειγμα 116 βλέπουμε μια σειρά από αρνητικό λεξιλόγιο που πλαισιώνει τη λέξη *βράδυ*, όπως *καταβροχθίζοντας, πτώματα των στρατιωτών, σκοτεινή ψύχρα*, συνθέτοντας μια έντονη εικόνα παρακμής της ελληνικής κοινωνίας.

116. καταβροχθίζοντας ήρεμα ειδυλλιακά τοπία κινηματογράφοι, θέατρα, εκκλησίες, σφαιριστήρια, μπορντέλα τα πατώματα πατάνε το ένα πάνω στο άλλο, σαν τους φιλόδοξους ή σαν τα πτώματα των στρατιωτών, το **βράδυ**, ύστερ' απ' τη μάχη οι όγκοι του μπετόν ρίχνοντας μια σκοτεινή ψύχρα πάνω απ' τ' ανθρώπινα όνειρα και τις φιλίες (L-50-SA1).

Το *βράδυ* συχνά οι καιρικές συνθήκες είναι άσχημες, καθώς βρέχει, ενώ τότε φαίνεται πιο καθαρά η φτώχεια και η δυστυχία των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Τότε επίσης είναι πιο έντονη η μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου, καθώς η απομόνωση και η εσωστρέφεια που βιώνει έχει ως αποτέλεσμα οι δρόμοι να είναι άδειοι και να επικρατεί σιωπή. Λόγω των δύσκολων συνθηκών της καθημερινότητας και του βιοπορισμού το ποιητικό υποκείμενο δεν απομονώνεται μόνο, αλλά αποξενώνεται, απογοητεύεται και κλαίει λόγω της άσχημης ψυχολογικής του κατάστασης. Επίσης, το *βράδυ* είναι δυνατόν το ποιητικό υποκείμενο να διαπράξει κάποιο έγκλημα ή να οδηγηθεί στην αμαρτία, όπως στο παράδειγμα 117, στο οποίο αναδεικνύεται το είδος της αμαρτίας και το μέγεθος της υποκρισίας του εκπροσώπου της εκκλησίας.

117. κι ο νεαρός εφημέριος, κάθε **βράδυ**, κοιμόταν με μια γυμνή γυναίκα στο μυαλό του αλλά άσχημη (L-70-ODMTK).

Ακόμα, εκείνο το χρονικό διάστημα μπορεί να συνυπάρξει η τρέλα, η αρρώστια και ο θάνατος, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 118, όπου το *βράδυ* συνυπάρχει με αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *φέρετρα*, *άρρωστα παιδιά*, *τρελή* και *αιμόφυρτη*, συνθέτοντας μια σκηνή αποκαλυπτική της δυστυχίας και της τραγικότητας του σύγχρονου ανθρώπου.

118. το **βράδυ** οι γρύλοι, ακουμπισμένοι στα παλιά φέρετρα, τραγουδούσαν στ' άρρωστα παιδιά  
κ' η τρελή της στέγης ήθελε δικό της όλον τον ύπνο, ώσπου η σελήνη έγερνε πάνω στο λόφο,  
αιμόφυρτη (L-70-A).

Τέλος, το βράδυ είναι πολύ έντονες και οι ιδεολογικές διαψεύσεις των ποιητικών υποκειμένων, αφού συχνά εκείνο το χρονικό διάστημα βιώνουν μια ιδεολογική σύγχυση, αδυνατώντας να συνειδητοποιήσουν για παράδειγμα εάν ανήκουν στους νικητές ή στους ηττημένους, όπως βλέπουμε και στο παράδειγμα 119. Σε αυτό παρατηρούμε ότι η νίκη χρονικά προσδιορίζεται το *βράδυ*, άρα το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται νικητής για μικρότερο χρονικό διάστημα, αφού η συνειδητοποίηση της ήττας γίνεται αντιληπτή κατά τη μεγαλύτερη σε διάρκεια *νύχτα*. Επομένως, δίπλα από το *βράδυ* υπάρχει αρνητικό λεξιλόγιο, όπως *φόβοι*, *κρύβουν* και *νικημένος*, που φανερώνει τους φόβους και τις δυσκολίες του ποιητικού υποκειμένου να κατακτήσει την αυτογνωσία.

119. φόβοι μάς κρύβουν απ' τον εαυτό μας και μάλλον μοιάζουμε με ανώνυμα γράμματα που  
ξέρουν πολλά για μας εμείς όμως δεν ξέρουμε ποιος τα έγραψε και συχνά αποκοιμήθηκα το  
**βράδυ** νικητής και ξύπνησα μέσα στη νύχτα νικημένος (L-80-MVGMO).

Παρά το γεγονός ότι το αρνητικό λεξιλόγιο υπερισχύει, πολύ συχνά έχουμε και θετικό λεξιλόγιο γύρω από τη συγκεκριμένη λέξη. Το λεξιλόγιο αυτό αφορά καταστάσεις που ανασύρει το ποιητικό υποκείμενο από την περίοδο της παιδικής του ηλικίας και την περίοδο που αισθάνεται ερωτευμένος, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 120. Σε αυτό παρατηρούμε ότι θετικό λεξιλόγιο, όπως *όμορφο*, *ονειρεύεσαι* και *αγάπης*, συνθέτει οπτικές και ακουστικές εικόνες για την περιγραφή μιας ερωτικής σκηνής.

120. Το ξέρω, είναι όμορφο ν' ακούς μια φουσαρμόνικα το **βράδυ**, να κοιτάς έν' άστρο, να  
ονειρεύεσαι είναι όμορφο σκυμμένος πάνω απ' το κόκκινο στόμα της αγάπης σου να την  
ακούς να σου λέει τα όνειρά της για το μέλλον (L-50-OAMTT).

Θετικό λεξιλόγιο έχουμε και κατά την περιγραφή απλών σκηνών της καθημερινότητας. Έτσι, τα ποιητικά υποκείμενα μπορεί *το βράδυ* να διασκεδάζουν σε ένα μπαρ, να απολαμβάνουν μια φανταστική πανσέληνο, να γεύονται ένα υπέροχο δείπνο, να πληροφορούνται μια ευχάριστη είδηση ή απλώς να κάθονται στον κήπο, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 121. Σε αυτό παρατηρούμε ότι δίπλα από τη λέξη *βράδια* έχουμε τη φράση *τόσο ήσυχος*, που δείχνει την ψυχική του διάθεση κατά την παραμονή του στο συγκεκριμένο μέρος.

121. ενώ εγώ τα **βράδια** κάθομαι τόσο ήσυχος πάντα στον κήπο (L-70-VGM).

Τέλος, *το βράδυ* μπορεί το ποιητικό υποκείμενο να αναπολεί το παρελθόν, να ονειρεύεται ή να κάνει διάφορες πνευματικές διεργασίες, για να οργανώσει καλύτερα τη σκέψη του, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 122. Σε αυτό το θετικό λεξιλόγιο *προνοητικός* και *τακτοποιώ τις λέξεις* παρουσιάζουν τη διάθεσή του να οργανώσει τη σκέψη του. Γνωρίζουμε ότι και ο ποιητής στο πλαίσιο του απολογισμού και της εσωστρέφειας επιχειρεί την ίδια πνευματική διεργασία και ο τύπος *φαντάσματα* αποκαλύπτει και τον βαθμό δυσκολίας του συγκεκριμένου εγχειρήματος.

122. κι επειδή είμαι προνοητικός, τα **βράδια** τακτοποιώ τις λέξεις με τ' άλλα φαντάσματα (L-80-VGME).

Μάλιστα, τότε το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί ότι μπορεί να επικοινωνήσει τις σκέψεις και να βοηθήσει αυτούς που αισθάνονται ιδεολογικά και πνευματικά αποπροσανατολισμένοι, όπως βλέπουμε στο παράδειγμα 123, όπου δίπλα από τον τύπο *βράδια* υπάρχει θετικό λεξιλόγιο, όπως *βρουν το δρόμο τους*.

123. και τα **βράδια** έρχινα όλες μου τις σκέψεις απ' το παράθυρο μήπως και βρουν το δρόμο τους οι χαμένοι ταξιδιώτες (L-80-VGME).

Συνοψίζοντας, η λέξη *βράδυ* περιβάλλεται από αρνητικό λεξιλόγιο, όταν θέλει ο ποιητής να αναφερθεί στην απώλεια των συντρόφων του, στις διάφορες καταστροφές που περιγράφονται στις αστικές και μη υποδομές την περίοδο του πολέμου ή στην καταστροφή του περιβάλλοντος ως αποτέλεσμα της αστικοποίησης. Επίσης, το χρησιμοποιεί όταν θέλει να περιγράψει άσχημες καιρικές συνθήκες ή της συνθήκες ζωής στα σύγχρονα αστικά



κέντρα. Τέλος, τότε εμφανίζονται στα ποιήματά του αρρώστιες, συναισθηματικά και ψυχικά αδιέξοδα, που μπορεί να οδηγήσουν το ποιητικό υποκείμενο είτε στην τρέλα είτε στην εκδήλωση κάθε μορφής παραβατικής συμπεριφοράς. Έτσι, σε όλες αυτές τις περιπτώσεις το *βράδυ* αποκτά αρνητική σημασιολογική προσωδία. Από την άλλη, περιβάλλεται από θετικό λεξιλόγιο, όταν συνδέεται με μνήμες παιδικής ηλικίας, όταν θέλει να περιγράψει τον έρωτα και την αγάπη του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του, όταν αναφέρεται σε απλές συνήθειες της καθημερινότητας, όταν αναφέρεται στην ανάγκη πνευματικής οργάνωσης και συγκρότησης της σκέψης και αναδεικνύει τη σπουδαιότητα του ρόλου του ως πνευματικού ανθρώπου. Επομένως, σε αυτές τις περιπτώσεις αποκτά θετική σημασιολογική προσωδία.

#### 5.5.10. Συνοψιση

Η ανάλυση των λέξεων *δρόμος* και *πόλη*, που δηλώνουν δημόσιους ανοιχτούς χώρους, έδειξε ότι έχουν κατά κύριο λόγο αρνητική σημασιολογική προσωδία, καθώς έχουν την τάση να συνδέονται με έντονα αρνητικά συναισθήματα που προκαλούνται στο ποιητικό υποκείμενο. Πρόκειται για συναισθήματα, όπως άγχος, αγωνία και φόβος για το εάν θα μπορέσει να επιβιώσει σε αυτούς τους χώρους, τα οποία οφείλονται σε διάφορες αρνητικές καταστάσεις του αστικού περιβάλλοντος, όπως είναι ο πόλεμος, οι καταστροφές, η μοναξιά και ο ηθικός ξεπεσμός του σύγχρονου ανθρώπου, οι αρρώστιες, η εκδήλωση βίας και εγκληματικότητας στο πλαίσιο της κοινωνικής συμβίωσης και η υπαρξιακή αγωνία που δυσκολεύουν τη ζωή του σε αυτό. Από την άλλη, έχουν περιορισμένη θετική σημασιολογική προσωδία, όταν αναδεικνύεται μέσω αυτών η ανάγκη ανάληψης κοινωνικής δράσης για κοινωνική αλλαγή ή έντονη επιθυμία φυγής του ποιητικού υποκειμένου από τη δύσκολη πραγματικότητα.

Ως προς το *σπίτι* και τις εξειδικεύσεις του, την *σκάλα* και τον *τοιχο*, που δηλώνουν κλειστούς ιδιωτικούς χώρους, παρατηρούμε ανάλογη χρήση, καθώς και αυτές εμφανίζουν αρνητική σημασιολογική προσωδία. Όπως είδαμε παραπάνω, το ποιητικό υποκείμενο δεν αισθάνεται την ασφάλεια και τη θαλπωρή που θα περίμενε κανείς στον χώρο του σπιτιού, αλλά συνεχίζει να αισθάνεται τα ίδια συναισθήματα με αυτά που είδαμε στους δημόσιους ανοιχτούς χώρους, δηλαδή άγχος, αγωνία και φόβο για το εάν θα καταφέρει να επιβιώσει από τους κινδύνους του δυστοπικού αυτού χώρου. Από την άλλη, όπως συμβαίνει με τους ανοιχτούς δημόσιους χώρους οι λέξεις αυτές έχουν σε περιορισμένο βαθμό θετική σημασιολογική προσωδία, όταν οι χώροι και οι τόποι αυτοί σχετίζονται με την επανάσταση και την πολιτική και κοινωνική δράση με στόχο την κοινωνική μεταβολή, όταν εκδηλώνεται

μια έντονη επιθυμία από το ποιητικό υποκείμενο να ξεφύγει από τη σκληρή πραγματικότητα και όταν περιγράφεται η αξία της πνευματικής ανάτασης που μπορεί να επιτευχθεί μέσω της ποίησης.

Ως προς τις επιλεγμένες λέξεις που σχετίζονται με τον χρόνο, αρχικά, η *άνοιξη* παρουσιάζει θετική σημασιολογική προσωδία, όταν αναφέρεται στον έρωτα, στην αγάπη για τη ζωή, στην αίσθηση του καθήκοντος και στη λύτρωση. Από την άλλη, έχει αρνητική σημασιολογική προσωδία, αν και εκτός συγκεκριμένου έχει θετική σημασία, όταν δηλώνει την απώλεια του έρωτα, τον θάνατο, την εξορία και τη φυλακή. Το *φθινόπωρο* έχει αρνητική σημασιολογική προσωδία, όταν σχετίζεται με δυσάρεστες καταστάσεις, όπως ο πόλεμος, η εξορία, η φτώχεια και η καταπίεση των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ο ηθικός ξεπεσμός της κοινωνίας, ο εκφυλισμός του έρωτα, η μοναξιά και η περιθωριοποίηση του σύγχρονου ανθρώπου, η ιδεολογική διάγνωση και τα υπαρξιακά αδιέξοδα που αντιμετωπίζει στο πλαίσιο της κοινωνικής του συμβίωσης. Από την άλλη, αν και εκτός συγκεκριμένου χρησιμοποιείται συνήθως με αρνητική σημασία, στην ποίηση του Λειβαδίτη έχει και θετική σημασιολογική προσωδία, για να αναδειχθεί ο έρωτας, ο νέος ρόλος του ως ποιητή και η αισιοδοξία του για τη εξέλιξη της ζωής.

Στην ουσία ο Λειβαδίτης χρησιμοποιεί αρμονικά αυτές τις δυο «αντίθετες» εποχές, αντιστρέφοντας συχνά τη σημασία τους σε σχέση με αυτή που θα είχαν εκτός συγκεκριμένου. Έτσι, εξυμνεί τον έρωτα όχι μόνο με την *άνοιξη*, όπως θα ήταν το αναμενόμενο, αλλά και με το *φθινόπωρο* (βλ. παράδειγμα 104), ενώ αναφέρεται στον θάνατο και στην ανθρώπινη απώλεια, όχι μόνο με το *φθινόπωρο*, που συνηθίζεται ούτως ή άλλως να χρησιμοποιείται μεταφορικά, για να δηλωθεί η θλίψη και η μελαγχολία εκτός συγκεκριμένου, αλλά και με την *άνοιξη* (βλ. παράδειγμα 93).

Τέλος, παρατηρούμε ότι υπάρχει ταύτιση της σημασιολογικής προσωδίας των λέξεων *νύχτα* και *βράδυ*. Έτσι, μελετώντας τους συμφραστικούς πίνακες παρατηρήσαμε ότι αποκτούν αρνητική σημασιολογική προσωδία σχεδόν με την ίδια θεματολογία, όπως είναι οι αναφορές στον πόλεμο, στο κλίμα φόβου και ανασφάλειας που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος, στα χαρακτηριστικά του σύγχρονου τρόπου ζωής, όπως είναι οι εξαρτήσεις από το αλκοόλ και από τα χάπια, στις διάφορες παρεκκλίσεις σεξουαλικής συμπεριφοράς, στα υπαρξιακά αδιέξοδα, στη βία και στην εγκληματικότητα της σύγχρονης εποχής, αλλά και στην αποκατάσταση της δικαιοσύνης κυρίως με την παρέμβαση του Θεού. Από την άλλη, αποκτούν θετική σημασιολογική προσωδία, πάλι με παρόμοια θεματολογία. Και αυτό συμβαίνει, όταν αναδεικνύουν απλές στιγμές της καθημερινότητας, όταν αναφέρονται στον έρωτα και στο καθήκον, το οποίο αισθάνεται ως βασική του υποχρέωση το ποιητικό

υποκείμενο, για να βελτιώσει και να αλλάξει την κοινωνία μέσα από τους αγώνες του, και όταν περιγράφονται αναμνήσεις της μητρικής αγάπης ή της παιδικής ηλικίας ως τρόπος διαφυγής από τη σκληρή πραγματικότητα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εργασία επικεντρώθηκε στη μελέτη των γλωσσικών μέσων της δήλωσης του χώρου και του χρόνου στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη σε ένα ηλεκτρονικό σώμα κειμένων που περιλαμβάνει 15 ποιητικές συλλογές (103.801 δείγματα). Η θεωρητική προσέγγιση της διατριβής στηρίχθηκε στις αρχές και τις μεθόδους της γλωσσικής ανάλυσης με σώματα κειμένων, που για πρώτη φορά αξιοποιείται στη μελέτη του έργου του Λειβαδίτη. Συγκεκριμένα, εντοπίστηκαν οι λέξεις-κλειδιά που συνδέονται με τον χώρο και τον χρόνο του συνολικού σώματος κειμένων Λειβαδίτη σε σύγκριση με το λογοτεχνικό υποσώμα του Διαχρονικού σώματος ελληνικών κειμένων του 20ού αιώνα (ΣΕΚ20), μελετήθηκαν στο σύνολο του σώματος κειμένων και στη συνέχεια διαχρονικά.

Οι ταξινομήσεις που προτείνονται στην παρούσα έρευνα για τον χώρο και τον χρόνο δεν ακολουθούν αποκλειστικά μία θεώρηση της σχετικής βιβλιογραφίας, αλλά συνδυάζουν στοιχεία με στόχο την καλύτερη περιγραφή των δεδομένων, αποτελώντας μια νέα πρόταση οργάνωσης των αξόνων του χώρου και του χρόνου στο έργο του Λειβαδίτη. Μέσω της ανάλυσης που επιχειρήθηκε στα γενικά χαρακτηριστικά του χώρου και του χρόνου, όπως εμφανίζονται στο σύνολο του έργου, αλλά και στην εξέλιξή τους στο χρόνο συμπληρώνεται η υπάρχουσα βιβλιογραφία (βλ. Μπενάτσης 1988, Ιλίνσκαγια 1989, Ζήσης 2003, Kalfa 2015, Σταμίρη 2016) και θεμελιώνεται με τρόπο λιγότερο διαισθητικό και πιο αντικειμενικό.

Ειδικότερα, ως προς τον άξονα του χώρου διαπιστώθηκε ότι η δήλωση του χώρου μπορεί να είναι στατική ή δυναμική και να σχετίζεται στην πρώτη περίπτωση με χώρους (π.χ. ανοιχτούς και κλειστούς, δημόσιους, ημιδημόσιους και ιδιωτικούς) ή με την τοποθέτηση στον χώρο (π.χ. με τη χρήση επιρρημάτων) και στη δεύτερη περίπτωση με ρήματα και ουσιαστικά που δηλώνουν προορισμό, κατεύθυνση, προέλευση και διέλευση. Τα γλωσσικά μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται η στατική δήλωση του χώρου υπερτερούν από άποψη συχνότητας σε σχέση με τα αντίστοιχα της δυναμικής τοποθέτησης στον χώρο, ενώ οι ανοιχτοί και οι κλειστοί δημόσιοι και ιδιωτικοί χώροι παρουσιάζονται σχεδόν ισοδύναμοι στην ποίησή του, υπερτερώντας, όμως, σε σχέση με τους ημιδημόσιους. Η λεξιλογική δήλωση του χώρου τον καθιστά δυστοπικό, καθώς τον αναπαριστά με εχθρικά και αντικοινωνικά στοιχεία, που προκαλούν κυρίως αρνητικά συναισθήματα στα πρόσωπα των ποιημάτων του, εντείνοντας τα αδιέξοδα και την τραγικότητά τους.

Ως προς τον άξονα του χρόνου κατατάξαμε τις λέξεις στις κατηγορίες των χρονικών περιόδων, των εποχών, των χρονικών φάσεων της ημέρας, της γραμμής του χρόνου, των μονάδων μέτρησης του χρόνου και της χρονολόγησης (λεξιλογική δήλωση) και περιλάβαμε

επιπλέον συνδέσμους που εισάγουν δευτερεύουσες χρονικές προτάσεις και χρονικά ή δεικτικά επιρρήματα (επιρρηματική δήλωση). Η επιρρηματική δήλωση του χρόνου είναι συχνότερη από τη λεξιλογική δήλωση, ενώ ως προς τη λεξιλογική δήλωση οι υποδιαίρέσεις της χρονικής μονάδας παίζουν καθοριστικό ρόλο στην ποίησή του Λειβαδίτη. Γενικά, ο χρόνος στην ποίηση του Λειβαδίτη, είτε δηλώνεται λεξιλογικά είτε επιρρηματικά, είναι συνυφασμένος με βασικές έννοιες της ποίησης του (π.χ. τον έρωτα, την απειλητική για τον άνθρωπο σύγχρονη πραγματικότητα και την ιδεολογική διάψευση), οι οποίες εμφανίζονται μέσω της μνήμης.

Μελετώντας διαχρονικά τη λεξιλογική δήλωση των συγκεκριμένων αξόνων παρατηρήσαμε ότι την πρώτη δεκαετία οι δημόσιοι ανοιχτοί και κλειστοί χώροι κυριαρχούν, καθώς κατά την περίοδο της εξωστρέφειας στους πρώτους αναπτύσσεται η δράση του μαχόμενου ποιητή και των συντρόφων του, ενώ οι δεύτεροι αξιοποιούνται ως σύμβολα μιας μετεμφυλιακής κοινωνίας σε παρακμή. Οι κλειστοί ιδιωτικοί χώροι αξιοποιούνται εν μέρει για να δώσουν έμφαση στην κοινωνική δράση, στους αγώνες και στις θυσίες που απαιτούνται για την κοινωνική μεταβολή που οραματίζεται ο ποιητής ή για να συμβολίσουν τον χαρακτήρα της μετεμφυλιακής ελληνικής κοινωνίας.

Κατά την επόμενη δεκαετία της πρώιμης εσωστρέφειας παρατηρείται μια σημαντική χωρική μετατόπιση, καθώς οι δημόσιοι χώροι υποχωρούν αισθητά και το σπίτι ως ιδιωτικός κλειστός χώρος, καθώς και οι εξειδικεύσεις του, οι χώροι δηλαδή και οι τόποι του σπιτιού, εμφανίζουν πολύ υψηλές συχνότητες. Πρόκειται για την περίοδο που ο ποιητής μέσω της εσωστρέφειας επιχειρεί να δώσει απαντήσεις στα δύσκολα υπαρξιακά αδιέξοδα που τον βασανίζουν. Στην τελευταία δεκαετία της όψιμης εσωστρέφειας και αυτοί οι χώροι υποχωρούν αισθητά, φανερώνοντας μια τάση απεγκλωβισμού του ποιητή από την απομόνωση και την εσωστρέφεια της προηγούμενης περιόδου και μια προσπάθεια κοινωνικής επανένταξης. Γι' αυτό την ίδια περίοδο παρατηρείται σημαντική αύξηση στη συχνότητα εμφάνισης των ημιδημόσιων χώρων (π.χ. *κήπος*) ως μεταίχμιακών και μεταβατικών χώροι ανάμεσα στους δημόσιους και στους ιδιωτικούς, ένα στοιχείο που δεν έχει επισημανθεί έως τώρα από τη σχετική βιβλιογραφία.

Ως προς τον άξονα του χρόνου ενδιαφέρον παρουσιάζει, σύμφωνα με την έρευνά μας, η εναλλαγή αύξουσας και φθίνουσας τάσης στην κατηγορία των εποχών, καθώς οι λέξεις *άνοιξη* και *φθινόπωρο* εναλλάσσουν τη δυναμική τους κινούμενες αντίθετα ανά δεκαετία σε σύνδεση με την επιθυμία του ποιητή να επανεξετάσει τη ζωή του για μια νέα αρχή. Ως προς τις άλλες κατηγορίες, δεν παρατηρούνται τέτοιες εναλλαγές, καθώς οι λέξεις που κυριαρχούν την πρώτη δεκαετία συνεχίζουν να κυριαρχούν και στις υπόλοιπες παρά τις αυξομειώσεις

των ποσοστών τους και, επομένως, ο άξονας του χρόνου είναι λιγότερο σημαντικός από το χώρο κατά τη μετάβαση του ποιητή από την εξωστρέφεια στην εσωστρέφεια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν τα ευρήματα που αφορούν τη σημασιολογική προσωδία. Όσον αφορά τον χώρο, δημόσιοι ανοιχτοί και κλειστοί ιδιωτικοί χώροι παρουσιάζουν παρόμοια συμπεριφορά ως προς τη σημασιολογική προσωδία, η οποία είναι αρνητική, όταν οι σχετικές λέξεις συνδέονται με αρνητικό λεξιλόγιο, για να δηλώσουν έντονα αρνητικά συναισθήματα, όπως άγχος, αγωνία και φόβο για το εάν θα μπορέσει το ποιητικό υποκείμενο να επιβιώσει σε αυτούς τους χώρους. Η αρνητική σημασιολογική προσωδία ενισχύεται και από την ευρύτερη θεματολογία, η οποία περιλαμβάνει δυσάρεστες και απειλητικές καταστάσεις για την ανθρώπινη ύπαρξη, όπως ο πόλεμος, οι καταστροφές, η μοναξιά και ο ηθικός ξεπεσμός του σύγχρονου ανθρώπου. Από την άλλη, οι λέξεις αυτές έχουν την τάση να εμφανίζουν σπανιότερα θετική σημασιολογική προσωδία, όταν περιβάλλονται από θετικό λεξιλόγιο και με θεματολογία που συνδέεται με την επανάσταση, το καθήκον, την ανάγκη ανάληψης κοινωνικής δράσης για κοινωνική μεταβολή και την έντονη επιθυμία φυγής από τη δύσκολη πραγματικότητα.

Ως προς τον άξονα του χρόνου, οι σχετικές λέξεις έχουν την τάση να παρουσιάζουν παρόμοια συμπεριφορά και συγκεκριμένα θετική σημασιολογική προσωδία, όταν περιβάλλονται από θετικό λεξιλόγιο και θεματολογία σχετική με τον έρωτα, την αγάπη για τη ζωή και την αίσθηση του καθήκοντος, και αρνητική, όταν περιβάλλονται από αρνητικό λεξιλόγιο και θεματολογία, όπως η απώλεια του έρωτα, ο θάνατος, η εξορία, η φυλακή, τα υπαρξιακά αδιέξοδα, η βία και η εγκληματικότητα της σύγχρονης εποχής. Το αρνητικό ή θετικό περιβάλλον των λέξεων μπορεί να αντιστρέφει την πολικότητα που θα είχε η σημασία εκτός συγκεκριμένου, όπως συμβαίνει με το *φθινόπωρο* και την *άνοιξη* (πρβλ. contextual polarity, Wilson, Wiebe & Hoffman 2005).

Συνοψίζοντας, η συγκεκριμένη έρευνα με τη συνδρομή της μεθοδολογίας των σωμάτων κειμένων καινοτομεί, αναδεικνύοντας τις διαστάσεις του χώρου και του χρόνου στην ποίηση του Λειβαδίτη μέσω της μελέτης των γενικών χαρακτηριστικών τους, των διαχρονικών τάσεων που εμφανίζουν ανά δεκαετία και της σημασιολογικής προσωδίας από την οποία χαρακτηρίζονται. Παράλληλα, τα σχετικά ευρήματα συμπληρώνουν την υπάρχουσα βιβλιογραφία παλαιότερων κριτικών και φιλολόγων (π.χ. Ιλίνσκαγια), των οποίων η προσέγγιση στηρίζεται κυρίως σε διαισθητικές παρατηρήσεις, αλλά και άλλων μελετητών που ακολουθούν άλλα μοντέλα, όπως ο Μπενάτσης (1988: 20-22), που ακολουθεί το σημειωτικό τετράγωνο του Greimas στην ανάλυσή του.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση

- Ακριβοπούλου, Χριστίνα. (2015). Η ιδιωτικότητα του προσώπου μέσα από τη συνθετική αντίθεση δημόσιου-ιδιωτικού. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 26, 1–25. <https://doi.org/10.12681/sas.828>
- Ανδριόπουλος, Θεμιστοκλής. (2013). *Η ιδεολογική ερμηνεία της εμπειρίας του χώρου στη λογοτεχνία της γενιάς του '30: από το χώρο της αφήγησης στην αφήγηση του χώρου*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Ανάκτηση στις 10/12/2021 από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/bitstream/10442/28535/1/28535.pdf>
- Αργυρακούλη, Ιωάννα. (2015). *Εμπορευματοποίηση δημόσιων ελεύθερων χώρων*. Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Ανάκτηση στις 10/1/2022 από: <https://core.ac.uk/download/pdf/132825679.pdf>
- Αργυροπούλου, Χριστίνα. (2016). *Η ποιητική του χώρου στα ομηρικά έπη. Σκηνοθεσία, σκηνογραφία, εικονοποιία, χώροι και ειδικές χωρικότητες*. Αθήνα: Γαβρηλίδης.
- Αυγέρης, Μάρκος (1972). *Θεωρήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Beaton, Roderick. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. Μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού & Μαριάννα Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη.
- Βλαβιανού, Αντιγόνη. (2002). Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία. *Σύγκριση*, 13, 139-155. Ανάκτηση στις 12/2/2022 από: [https://www.researchgate.net/publication/313235674\\_Choroι\\_emi-demosioi\\_kai\\_idiotikoi\\_sten\\_ellenogallike\\_metapolemike\\_pezograp\\_hia](https://www.researchgate.net/publication/313235674_Choroι_emi-demosioi_kai_idiotikoi_sten_ellenogallike_metapolemike_pezograp_hia)
- Βοσταντζόγλου, Θεολόγος. (1998). *Αντιλεξικόν ή ονομαστικόν της νεοελληνικής γλώσσας*. Αθήνα.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος. (1958). Συμφωνία αριθ. 1, *Επιθεώρηση Τέχνης* 43, 64-66.
- Βρεττάκος, Νικηφόρος. (1961). Τάσου Λειβαδίτη: «Καντάτα», *Επιθεώρηση Τέχνης* 78, 623-627.
- Γούτσος, Διονύσης. (2006). Ανάπτυξη λεξιλογίου: Από το βασικό στο προχωρημένο επίπεδο. Στο Γούτσος, Διονύσης, Σηφianού, Μαρία & Γεωργακοπούλου, Αλεξάνδρα *Η ελληνική ως ξένη γλώσσα: Από τις λέξεις στα κείμενα*. Αθήνα: Πατάκης, 13-92.
- Γούτσος, Διονύσης & Πολυμενέας, Γιώργος. (2013). Η ταυτότητα ως συνάρτηση του τόπου στον λόγο του κινήματος των πλατειών. Στο G. Kotzoglou, K. Nikolou, E. Karantzola, K. Frantzi, I. Galantomos, M. Georgalidou, V. Kourti-Kazoullis, C.

- Papadopoulou & E. Vlachou (επιμ.), *Selected Papers of the 11th International Conference on Greek Linguistics*. University of the Aegean, 306-317.
- Γούτσος, Διονύσης & Φραγκάκη, Γεωργία. (2015). *Εισαγωγή στη γλωσσολογία σωμάτων κειμένων*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανάκτηση στις 20/11/2021 από: <http://hdl.handle.net/11419/1932>
- Δανιήλ, Μαρία. (2007). *Δημόσιος χώρος και δημόσια ζωή στη σύγχρονη πόλη: Κοινωνικοψυχολογική προσέγγιση του εμπορικού πολυλειτουργικού κέντρου στην Ελλάδα* Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Ανάκτηση στις 12/02/2022 από: [https://web.archive.org/web/20211228105835id\\_/https://ikee.lib.auth.gr/record/112377/files/Binder1.pdf](https://web.archive.org/web/20211228105835id_/https://ikee.lib.auth.gr/record/112377/files/Binder1.pdf)
- Δημητρούλια, Τιτίκα & Τικτοπούλου, Κατερίνα (2015). *Ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5827>
- Ζήσης, Αθανάσιος. (2003). *Η ποιητική του Τάσου Λειβαδίτη στην τελευταία περίοδο της δημιουργίας του: 1972-1988*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανάκτηση στις 12/09/2021 από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/24107>
- Θώμου, Παρασκευή. (2002). Λεξιλογικές συνάψεις (lexical collocations) σε ονοματικές φράσεις στο λόγο φυσικών και μη φυσικών ομιλητών της ελληνικής. *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα* 22, 253-264.
- Ιλίνσκαγια, Σόνια. (1989). Ο χώρος και ο χρόνος στην ποιητική πορεία του Τάσου Λειβαδίτη, *Δωδώνη*, 18, 57-63. Αναδημοσίευση στις 17/5/2020 στο: <https://www.timesnews.gr/o-choros-kai-o-chronos-stin-poiitiki-poreia-toy-tasoy-leivaditi/>
- Ιλίνσκαγια, Σόνια. (1993). Η βίωση της ιστορίας στο έργο του Τάσου Λειβαδίτη, *Ουτοπία*, 7, 109-116. Ανακτήθηκε στις 12/9/2021 από: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&lang=el&pid=iid:2241>
- Ιλίνσκαγια, Σόνια. (2004<sup>5</sup>). *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα* (επιμ. Αλεξανδρόπουλος, Μήτσος). Αθήνα: Κέδρος.
- Καραντώνης, Ανδρέας. (1976). *Η ποίησή μας μετά το Σεφέρη*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Καρβέλης, Τάκης. (1991). *Δεύτερη ανάγνωση. Κριτικά κείμενα 1984 – 1991, τόμ. Β΄*. Αθήνα: Σοκόλη.



- Καψωμένος, Γ., Ερατοσθένης. (2003). *Αφηγηματολογία: Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης. Ανάκτηση στις 27/10/2022 από: [http://archive.eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAB170/theoria\\_afigmaticou\\_logou.pdf](http://archive.eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAB170/theoria_afigmaticou_logou.pdf)
- Κλαίρης, Χρήστος & Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2005). *Γραμματική της νέας ελληνικής: δομολειτουργική-επικοινωνιακή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κορδάτος, Ιωάννης. (1962). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, από το 1453 έως το 1961*, τόμ. Β΄. Αθήνα: Βιβλιοεκδοτική.
- Κουβαράς, Γιάννης. (2008). *Στην ανθισμένη ματαιότητα του κόσμου, περιδιαβάσεις στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κύρκος, Ευστάθιος. (2015). *Επιχειρηματική ευφυΐα και εξόρυξη δεδομένων*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανάκτηση στις 12/2/2021 από: <http://hdl.handle.net/11419/1234>
- Λειβαδίτης, Τάσος. (2016). *Ποίηση 1 1950-1966*. Αθήνα: Μετρονόμος.
- Λειβαδίτης, Τάσος. (2018). *Ποίηση 3 1979-1990*. Αθήνα: Μετρονόμος.
- Λειβαδίτης, Τάσος. (2019). *Ποίηση 2 1972-1977*. Αθήνα: Μετρονόμος.
- Μανουσάκης, Νικόλαος-Εμμανουήλ. (2016). *Ο Προμηθεύς Δεσμώτης και η έξοδος των Έπτα ἐπὶ Θήβας: η συμβολή της υφομετρίας στη συζήτηση για τη γνησιότητά τους*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανάκτηση στις 12/1/2022 από: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/39207>
- Μέντη, Δώρα. (1995). *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μικρός, Γεώργιος. (2015). *Υπολογιστική υφολογία*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/4860>
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων* (2<sup>η</sup> έκδοση). Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπενάτσης, Απόστολος. (1988). *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανάκτηση στις 1/11/2021 από: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/0907?lang=el#page/1/mode/1up>
- Μπουφέα, Αλεξάνδρα. (1989). Η αναζήτηση του Θεού στο έργο του Τάσου Λειβαδίτη, *Διαβάζω* 228, 67- 76.
- Νούτσος, Παναγιώτης. (2008). *Τάσος Λειβαδίτης. Ο κόσμος της ποίησής του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ολυμπίου, Κ. & Χρίστη, Κ. (1995). Τάσος Λειβαδίτης (1921 – 1988). *Η λέξη*, 130, χ.σ.

- Παπαγεωργίου, Κώστας. (1976). Το μεταίχμιο της αλλαγής στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη, *Αντί* 59, 3-35.
- Πολίτου-Μαρμαρινού, Ελένη, Μικρός, Γεώργιος & Δημητρούλια, Ξανθίπη. (2013). Εφαρμογή υφομετρικών τεχνικών στην αναγνώριση πατρότητας κειμένου: πρωτότυπα έργα και μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη. *Πρακτικά του Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλ. Παπαδιαμάντη*, τόμ. Β'. Αθήνα: Δόμος, 361-392. Ανάκτηση από:  
[https://www.researchgate.net/publication/271386207\\_Epharmoge\\_yphometrikon\\_tech\\_nikon\\_sten\\_anagnorise\\_patrotetas\\_keimenou\\_prototypa\\_erga\\_kai\\_metaphraseis\\_tou\\_Papadiamante\\_mazi\\_me\\_ten\\_Elene\\_Politou-Marmarinou\\_kai\\_ton\\_Georgio\\_Mikro\\_Praktika\\_tou\\_G'\\_Diethno](https://www.researchgate.net/publication/271386207_Epharmoge_yphometrikon_tech_nikon_sten_anagnorise_patrotetas_keimenou_prototypa_erga_kai_metaphraseis_tou_Papadiamante_mazi_me_ten_Elene_Politou-Marmarinou_kai_ton_Georgio_Mikro_Praktika_tou_G'_Diethno)
- Σερτώ, Μισέλ Ντε. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*. Μτφρ. Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Σμίλη.
- Σταμίρη, Μαριέττα. (2016). *Ανιχνεύσεις της πολιτικής ιδεολογίας στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*. Διδακτορική διατριβή. University of Johannesburg. Ανάκτηση στις 12/11/2021 από:  
<https://www.proquest.com/openview/ea7716b254abe4c5ea2a296120377acb/1-pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Φέρλας, Αντώνιος-Έκτωρ. (2011). *Ο προκατασκευασμένος λόγος στα Ελληνικά και Αγγλικά. Μια μελέτη βασισμένη σε σώματα κειμένων με προεκτάσεις στη διδασκαλία της γλώσσας*. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλοκύπρου, Έλλη. (2012). *Ένοχος μιας μεγάλης αθωότητας. Η ποιητική περιπέτεια του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φιλοκύπρου, Έλλη. (2017). Το ναυάγιο του ταξιδιώτη μπρος στο αλφάβητο: Η επικοινωνιακή διάσταση της ποίησης του Τάσου Λειβαδίτη. *Θέματα Λογοτεχνίας: Αφιέρωμα στους Τάσο Λειβαδίτη και Κώστα Βάρναλη* 56, 105-116. Ανακτήθηκε 17/11/2021 από:  
<https://www.timesnews.gr/%CE%B8%CE%AD%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B1-%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%B5%CF%8D%CF%87%CE%BF%CF%82-56-%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%AD%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B1/>

Φραγκάκη, Γεωργία. (2010). *Ο αξιολογικός ρόλος του επιθέτου και η χρήση του ως δείκτη ιδεολογίας: Μελέτη βασισμένη σε σώματα κειμένων δημοσιογραφικού λόγου*. Διδακτορική διατριβή. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε 17/11/2021 από:  
<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21138#page/1/mode/2up>

## Ξενόγλωσση

- Adolphs, Svenja. (2006). *Introducing Electronic Text Analysis: A Practical Guide for Language and Literary Studies*. London: Routledge.
- Biber, Douglas. (2011). Corpus linguistics and the study of literature: Back to the future?. *Scientific Study of Literature* 1(1), 15-23.
- Culpeper, Jonathan. (2002). Computers, language and characterisation: An analysis of six characters in Romeo and Juliet. In Ulla Melander Marttala, Carin Ostman and Merja Kyto (eds), *Conversation in Life and in Literature: Papers from the ASLA Symposium*, Association Suedoise de Linguistique Appliquee (ASLA), 15. Universitetstryckeriet: Uppsala, 11-30. Ανακτήθηκε 17/11/2021 από:  
[https://lexically.net/wordsmith/corpus\\_linguistics\\_links/Keywords-Culpeper.pdf](https://lexically.net/wordsmith/corpus_linguistics_links/Keywords-Culpeper.pdf)
- Foucault, Michel (1986). Of Other Spaces (translated from the French by Jay Miskowiec). *Diacritics*, 16(1), 22-27. Ανακτήθηκε 17/11/2021 από:  
[https://sfaiph304.files.wordpress.com/2012/09/foucault\\_of\\_other\\_spaces.pdf](https://sfaiph304.files.wordpress.com/2012/09/foucault_of_other_spaces.pdf)
- Kalfa, Vagia. (2015). *The Poetics of Tasos Leivaditis: from Extroversion to Introversion*. Doctoral dissertation. University of Birmingham. Ανάκτηση στις 1/12/2021 από:  
<https://theses.bham.ac.uk/id/eprint/6483/>
- Mahlberg, Michaela. (2008). Corpus analysis of literary texts. In Chapelle, Carol A. (ed.). *Wiley Blackwell Encyclopedia of Applied Linguistics*, 1-7. Oxford: Wiley Blackwell.
- Mahlberg, M., & Wiegand, V. (2018). Corpus stylistics, norms and comparisons: Studying speech in Great Expectations. In *Rethinking Language, Text and Context*. London: Routledge, 123-143.
- McIntyre, Daniel. (2012). Corpora and literature. In Chapelle, Carol A. (ed.) *Wiley Blackwell Encyclopedia of Applied Linguistics*. Oxford: Wiley Blackwell.
- Melčuk, Igor (1998). Collocations and lexical functions. In Cowie, A. P. (ed.) *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*. Oxford: Oxford University Press, 23-53.
- Mitchell, William, J. Thomas. (1980). Spatial form in literature: Toward a general theory. *Critical Inquiry* 6(3), 539-567. Ανακτήθηκε 15/11/2021 από:

<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/448064>

- Nørgaard, Nina. (2012). Grammar and literature. In Chapelle, Carol A. (ed.). *Wiley Blackwell Encyclopedia of Applied Linguistics*, 1-6. Oxford: Wiley Blackwell.
- Renouf, Antoinette. (1987). Corpus development. In Sinclair, John (ed.) *Looking Up. An Account of the Cobuild Project in Lexical Computing*. London/Glasgow: Collins, 1-40.
- Wilson, Theresa, Wiebe, Janyce & Hoffmann, Paul. (2005). Recognizing contextual polarity in phrase-level sentiment analysis. *Proceedings of the Conference on Human Language Technology and Empirical Methods in Natural Language Processing*, 347-354.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σ.	Σ.Ε.	ΣΗΜ.	p-v.	Λέξη-κλειδί	Σ.	Σ.Ε.	ΣΗΜ.	p-v.	Λέξη-κλειδί
1	272	513.47	0.0052	πάνω	36	28	85.06	0.0005	παρελθόν
2	294	501.56	0.0056	νύχτα	37	18	81.97	0.0003	βράδιαζε
3	157	381.77	0.003	κάποτε	38	21	80.01	0.0004	παιδικό
4	125	332.16	0.0024	ώσπου	39	29	77.72	0.0006	δρόμοι
5	413	317.04	0.0078	όταν	40	27	76.46	0.0005	ηλικία
6	217	299.97	0.0041	ύστερα	41	125	76.25	0.0024	δρόμο
7	626	273.73	0.0116	σαν	42	14	73.63	0.0003	προχωράνε
8	81	239.63	0.0016	βράδια	43	14	73.63	0.0003	προχωρείτε
9	86	198.06	0.0017	πόλη	44	43	72.23	0.0008	δρόμου
10	162	193.99	0.0031	βράδυ	45	29	71.78	0.0006	αιώνια
11	251	190.5	0.0048	πάντα	46	167	71.75	0.0032	ώρα
12	69	175.94	0.0013	νύχτες	47	42	69.24	0.0008	πάτωμα
13	177	151.59	0.0034	χρόνια	48	24	65.84	0.0005	παλιές
14	60	142.37	0.0012	παλιό	49	13	61.32	0.0003	γέφυρες
15	36	139.85	0.0007	παιδικά	50	13	61.32	0.0003	νύχτωνε
16	78	137.06	0.0015	παλιά	51	22	60.57	0.0004	αιώνες
17	68	129.58	0.0013	σκάλα	52	15	59.93	0.0003	εποχές
18	185	123.93	0.0035	ποτέ	53	131	59.43	0.0025	πόρτα
19	23	120.97	0.0004	βαδίζαμε	54	17	59.27	0.0003	υπόγειο
20	250	120.61	0.0047	τότε	55	18	57.82	0.0003	παιδική
21	72	116.46	0.0014	ουρανό	56	24	55.52	0.0005	άνοιξη
22	49	115.68	0.0009	αργότερα	57	20	55.31	0.0004	μέρας
23	60	114.99	0.0012	άλλοτε	58	17	53.54	0.0003	σταθμό
24	140	112.44	0.0027	ενώ	59	17	53.54	0.0003	φθινοπώρου
25	21	110.45	0.0004	Βόλγα	60	12	51.93	0.0002	προχωρούσαν
26	66	110.33	0.0013	δρόμους	61	31	50.15	0.0006	κήπο
27	40	109.3	0.0008	ερχόταν	62	20	48.15	0.0004	φθινόπωρο
28	23	107.33	0.0004	αιωνιότητα	63	9	47.34	0.0002	πάροδο
29	90	107.23	0.0017	μακριά	64	9	47.34	0.0002	παιδικές
30	37	106.95	0.0007	τελικά	65	9	47.34	0.0002	πηγαίντε
31	61	101.02	0.0012	κάμαρα	66	72	47.31	0.0014	απόψε
32	52	100.42	0.001	τοιχο	67	10	46.04	0.0002	κομό
33	22	97.81	0.0004	δρόμων	68	14	45.99	0.0003	κάμαρας
34	111	95.44	0.0021	τέλος	69	135	45.88	0.0026	πίσω
35	51	89.4	0.001	πλάι	70	11	43.75	0.0002	απογέματα

Πίνακας 1α: Οι λέξεις-κλειδιά που δηλώνουν τον χρόνο και τον χώρο στο Σώμα Κειμένων Λειβαδίτη

71	69	42.57	0.0013	παράθυρο	102	6	31.56	0.0001	χαρακώματ α
72	13	41.66	0.0003	παλιούς	103	47	30.71	0.0009	πάντοτε
73	10	39	0.0002	προχωράει	104	12	30.44	0.0002	κάμαρες
74	20	38.33	0.0004	διάδρομο	105	13	29.86	0.0003	αιώνα
75	35	37.56	0.0007	δωμάτιο	106	73	29.27	0.0014	πρωί
76	12	37.39	0.0002	μακρινά	107	11	29	0.0002	βραδιάζει
77	47	37.28	0.0009	κάπου	108	58	28.18	0.0011	μέρες
78	9	37.2	0.0002	επιστροφή	109	11	27.81	0.0002	σκηνές
79	9	37.2	0.0002	παλιού	110	15	27.46	0.0003	ξενοδοχείο
80	13	36.92	0.0003	νοσοκομείο	111	11	26.7	0.0002	μακρινή
81	7	36.82	0.0001	αντίσκηνο	112	9	26.45	0.0002	αντικρινό
82	7	36.82	0.0001	Γουατεμάλα	113	5	26.3	0.0001	νοσοκομεία
83	7	36.82	0.0001	παρόδους	114	5	26.3	0.0001	προάστια
84	10	36.44	0.0002	σοφίτα	115	5	26.3	0.0001	προάστιο
85	8	35.95	0.0002	ράγες	116	5	26.3	0.0001	Ρωσίας
86	11	34.84	0.0002	ανέβηκα	117	8	25.5	0.0002	καπηλειά
87	21	34.62	0.0004	χρόνος	118	7	25.05	0.0001	πρωινά
88	12	34.29	0.0002	κατέβηκα	119	13	24.72	0.0003	πρωινό
89	10	34.25	0.0002	αιώνιο	120	90	24.17	0.0017	στιγμή
90	20	33.5	0.0004	νύχτας	121	38	23.72	0.0007	ώρες
91	16	33.05	0.0003	πόλης	122	15	23.62	0.0003	είσοδο
92	120	33	0.0023	μέρα	123	24	23.35	0.0005	δρόμος
93	28	32.62	0.0005	πόρτες	124	10	23.05	0.0002	παλιοί
94	14	32.47	0.0003	μακρινό	125	7	22.99	0.0001	συνοικία
95	17	32.39	0.0003	πηγαίνουν	126	6	22.86	0.0001	εκκλησιών
96	8	32.37	0.0002	ερχόντουσαν	127	6	22.86	0.0001	καιρών
97	8	32.37	0.0002	πλατείεις	128	167	22.41	0.0032	σπίτι
98	23	31.98	0.0004	τοιίχους	129	17	22.35	0.0003	μέλλον
99	9	31.89	0.0002	κοιμητήρι	130	16	22.11	0.0003	τζάμι
100	6	31.56	0.0001	αναχώρηση					
101	6	31.56	0.0001	υπόνομο					

**Πίνακας 1β: Οι λέξεις-κλειδιά που δηλώνουν τον χρόνο και τον χώρο στο Σώμα Κειμένων Λειβαδίτη**

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην εργασία αυτή μελετήθηκαν τα γλωσσικά μέσα δήλωσης του χώρου και του χρόνου σε ένα σώμα κειμένων 103.801 δειγμάτων που περιλαμβάνει ποιητικές συλλογές του Τάσου Λειβαδίτη από τρεις δεκαετίες (1950, 1970 και 1980). Η μεθοδολογική προσέγγιση βασίστηκε στην υφολογία σωμάτων κειμένων. Από τις λέξεις-κλειδιά που δημιουργήθηκαν, δηλαδή τις στατιστικά σημαντικές λέξεις στο σώμα κειμένων Λειβαδίτη σε σχέση με το λογοτεχνικό υποσώμα του Διαχρονικού Σώματος Ελληνικών Κειμένων του 20ού αιώνα, διακρίθηκαν οι λέξεις που δηλώνουν τους άξονες του χώρου και του χρόνου και μελετήθηκαν ποσοτικά και ποιοτικά.

Με βάση την ανάλυση και τη σχετική βιβλιογραφία προτάθηκαν κατηγοριοποιήσεις για τον χώρο και τον χρόνο. Ως προς τη δήλωση του χώρου προέκυψε ότι οι ανοιχτοί και οι κλειστοί χώροι είναι σχεδόν ισοδύναμοι από άποψη συχνότητας, ενώ οι δημόσιοι χώροι και οι ιδιωτικοί εμφανίζονται πολύ πιο συχνά σε σχέση με τους ημιδημόσιους. Ως προς τη δήλωση του χρόνου διαπιστώθηκε ότι κυρίαρχη θέση έχουν οι υποδιαίρέσεις της χρονικής μονάδας συγκριτικά με τις υπόλοιπες κατηγορίες. Ως προς τη διαχρονική λεξιλογική δήλωση του χώρου παρατηρήσαμε ότι στον χώρο εμφανίζονται πιο πολλές διαφοροποιήσεις σε σχέση με τον χρόνο. Πιο συγκεκριμένα, η μετάβαση από την πρώτη δεκαετία, την περίοδο της εξωστρέφειας, οπότε αναπτύσσεται η δράση του μαχόμενου ποιητή και των συντρόφων του, στην επόμενη δεκαετία, της πρώιμης εσωστρέφειας, οπότε ο ποιητής επιχειρεί να δώσει απαντήσεις στα δύσκολα υπαρξιακά αδιέξοδα που τον βασανίζουν, σηματοδοτείται από μια σημαντική χωρική μετατόπιση: από την κυριαρχία των δημόσιων ανοιχτών και κλειστών χώρων οδηγούμαστε στην κυριαρχία του σπιτιού, των χώρων και των τόπων του. Παράλληλα, στην τελευταία δεκαετία, της όψιμης εσωστρέφειας, σημαντικό ρόλο έχουν ημιδημόσιοι χώροι, όπως ο κήπος, που φαίνεται να σχετίζονται με τη διάθεση του ποιητή να απεγκλωβιστεί από την απομόνωση και την εσωστρέφεια της προηγούμενης περιόδου. Ως προς τη σημασιολογική προσωδία ο χώρος έχει την τάση να εμφανίζει διαχρονικά πιο συχνά αρνητική παρά θετική σημασιολογική προσωδία, ενώ στις λέξεις που δηλώνουν τον χρόνο η αρνητική και η θετική σημασιολογική προσωδία εμφανίζουν μεγαλύτερη ισορροπία στο σύνολο του έργου του.

Η έρευνα συμβάλλει στον εμπλουτισμό της υπάρχουσας βιβλιογραφίας για την κατανόηση των διαστάσεων του χώρου και του χρόνου στην ποίηση του Λειβαδίτη, καθώς μελετήθηκαν για πρώτη φορά τα ποσοτικά και τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των αξόνων αυτών στο σύνολο του έργου του, αναδείχτηκαν οι διαχρονικές τάσεις που εμφανίζουν ανά

δεκαετία οι κατηγορίες αυτές και αναλύθηκε η σημασιολογική προσωδία που εμφανίζουν συγκεκριμένες λέξεις των αξόνων αυτών.

**ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ:** διαχρονική ανάλυση, σημασιολογική προσωδία, Τάσος Λειβαδίτης, υφολογία σωματών κειμένων, χρόνος, χώρος



## **ABSTRACT**

The present thesis examines the linguistic means of expressing space and time in a Tasos Livaditis corpus of 103,801 tokens, which includes collections of poems from three decades (1950s, 1970s and 1980s). The approach followed is both quantitative and qualitative and is based on corpus stylistics. In order to identify types denoting space and time, keywords are calculated using the literary subcorpus of the Diachronic Corpus of Greek Texts of the 20th century as a reference corpus.

On the basis of the relevant literature a categorization of the linguistic means of space and time is proposed. As regards space, it is found that open and closed spaces are almost equal in terms of frequency of occurrence, while public spaces and private spaces appear much more often than semi-public spaces. With regard to time, it is found that subdivisions of time units are prominent in terms of frequency. From a diachronic perspective the lexical means used to denote space are found to undergo more changes than those denoting time in Livaditis' poetry. In particular, the transition from the first decade of extroversion, when there is an emphasis on the actions of the poet and his comrades, to the next decade of early introversion, when the poet attempts to respond to the hard existential dilemmas he faces, is signalled by a significant spatial shift: the quantitative dominance of public open and closed spaces is replaced by a prominence of the house and its places and spaces. In parallel, in the last decade of late introversion semi-public spaces such as the garden act as vehicles of the poet's tendency to move out of the solitude and introversion of the previous period. In terms of semantic prosody, the words denoting space tend to display a negative semantic prosody and limited positive semantic prosody over time, while for words denoting time, negative and positive semantic prosody is balanced out throughout Livaditis' oeuvre.

The study contributes to the existing literature on the dimensions of space and time in Livaditis' poetry, as for the first time quantitative and qualitative characteristics of these axes are studied, diachronic trends in their development were identified and the semantic prosody displayed by specific space and time words is analyzed.

**KEYWORDS:** corpus stylistics, diachronic analysis, semantic prosody, space, Tasos Livaditis, time