

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

*Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία*

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Μία ανάγνωση της ποίησης του Τάσου Λειβαδίτη στον σπασμένο καθρέφτη  
ψυχαναλυτικών εννοιών**

**Σιάρκα Δήμητρα**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Βασιλική Δημουλά**

**Ιανουάριος 2017**

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

***Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία***

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Μία ανάγνωση της ποίησης του Τάσου Λειβαδίτη στον σπασμένο καθρέφτη  
ψυχαναλυτικών εννοιών**

**Σιάρακα Δήμητρα**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Βασιλική Δημουλά**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς  
Μερική εκπλήρωση  
των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών  
στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία  
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών  
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

**Ιανουάριος 2017**

## **Περίληψη**

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της ανάγνωσης της ποίησης του Τάσου Λειβαδίτη με βάση ψυχαναλυτικές έννοιες της λακανικής θεωρίας. Σκοπός της δεν είναι σε

καμία περίπτωση η εφαρμογή ψυχαναλυτικών εννοιών, αλλά η δημιουργία διαλόγου ανάμεσα στην ψυχανάλυση και την ποίηση. Το θεωρητικό μέρος της εργασίας στηρίζεται στις έννοιες του καθρέφτη, της ταύτισης, του πραγματικού του φαντασιακού, του συμβολικού. Θα αναφερθεί η εναλλαγή του έρωτα στην ποίηση του Λειβαδίτη και σε ποια σημεία εντοπίζεται η φράση του Λακάν «δεν υπάρχει διάφυλη σχέση». Μέσα από την ανάγνωση της ποίησης θα αναδειχθούν πλευρές στα ευρύτερα συμφραζόμενα ενός θεωρητικού λόγου που ξεπερνά τα όρια της ιστορικής λογοτεχνικής έρευνας. Ουσιαστικά η ποίηση συνδιαλέγεται με τον ψυχαναλυτικό «άλλο» είτε έγκειται αυτό σε προσωπικές είτε σε πολιτικές ταυτίσεις. Έτσι θα γίνει εμβάθυνση στο βιοματικό βάθος του ποιητή. Αυτό επιχειρείται στην παρούσα εποχή, μια εποχή εξαιρετικά κρίσιμη, μέσα από την οποία αξίζει να αναδειχθεί η επικαιρότητα της ποίησης.

## Summary

My dissertation explores the poetry of Tasos Leivaditis in connection to Jacques Lacan's psychoanalytic theory. The aim is not to "apply" psychoanalytic concepts to poetry, but to create a dialogue between psychoanalysis and poetry. The theoretical part of this paper includes notions such as the mirror stage, identification, as well as the realms of the Imaginary, the Symbolic, and the Real. Moreover, my dissertation references the shifting understanding of love in the poetry of Leivaditis, in light of Lacan's notorious insight that "there is no sexual relationship," an insight further developed by Alain Badiou. Combined readings in theory and poetry bring to light the universal aspects of both personal and political experience in Leivaditis, aspects which often go unnoticed in the narrow frame of more traditional paradigms of Modern Greek scholarship. The notion of the "mirror stage" is of special significance in order to account for the shattering of a utopian dream for a better society in the poetry of Leivaditis. The poet's disillusionment is often expressed through images of the fragmented body, which are central to the elaboration of the "mirror stage" by Jacques Lacan. Finally, the work of Yiannis Stavrakakis on the French psychoanalyst, will serve to describe the gradual realization in Leivaditis's poetry that there is no perfect political system, and that antagonisms and contradictions haunt and imaginary community. Yet, contrary to what happens in either analytic praxis or political theory, poetry remains fundamentally inconsolable for loss.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτριά μου Βασιλική Δημουλά για την βοήθεια και την υποστήριξή της στην εκπόνηση της διατριβής μου.



## **Περιεχόμενα**

<b>1</b>	<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>1-5</b>
<b>2</b>	<b>Ο κοινωνικό-πολιτικός χωροχρόνος στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη 6-13</b>	
2.1	Η ποίηση της Μακρονήσου	
<b>3</b>	<b>Το Στάδιο του Καθρέφτη 14-26</b>	
3.1	Ο Κατακερματισμένος εαυτός	
<b>4</b>	<b>Ο ανεξάλειπτος ανταγωνισμός κάθε κοινωνικό-πολιτικού συστήματος και ο διάλογος με την ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη 27-42</b>	
<b>5</b>	<b>Η Διαλεκτική του έρωτα στην ποίηση του Λειβαδίτη 43-51</b>	
5.1	«Δεν υπάρχει διάφυλη σχέση»	
<b>6</b>	<b>Επίλογος 52-54</b>	
	<b>Βιβλιογραφία 54-56</b>	



# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή

Η εργασία αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο της ανάγνωσης της ποίησης του Τάσου Λειβαδίτη με άξονα βασικές έννοιες της ψυχαναλυτικής, λακανικής θεωρίας. Σε καμία περίπτωση δεν θα εφαρμοστεί η ψυχανάλυση στην ποίηση, ούτε θα πραγματοποιηθεί μια συμφωνία ανάμεσα στα ποιητικά νοήματα με την ψυχανάλυση. Η εργασία είναι περισσότερο μία προσπάθεια δημιουργικού διαλόγου ανάμεσα στην ψυχανάλυση, η οποία δεν στερείται ποιητικότητας και την ποίηση, που συχνά είναι η πιο βαθιά ψυχολογική ανάλυση μέσω της γραφής.

Η βιβλιογραφική ανασκόπηση της παρούσας εργασίας αφορά μελέτες και κριτικές σχετικές με την ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη, οι οποίες έχουν δημοσιευτεί κυρίως σε λογοτεχνικά περιοδικά. Εκτενώς μελετήθηκαν τα περιοδικά η *Λέξη*, *Οδός Πανός*, *Διαβάζω*, το *Δέντρο* σε μελέτες των Ερατοσθένη Καψωμένου, της Σόνιας Ιλίσκαγια, του Γ. Μαρκόπουλου, του Γ. Κουβαρά, της Αφροδίτης Αθανασοπούλου κ.α. Βασική μελέτη για την λειβαδίτικη ποίηση είναι της Έλλης Φιλοκύπρου *Ενοχος μιας μεγάλης αθωότητας*, η οποία με βοήθησε ιδιαίτερα να εντοπίσω στοιχεία της πολεμικής και συντροφικής ποίησης της περιόδου.

Αντλήθηκαν στοιχεία από τη διδακτορική διατριβή του Απόστολου Μπενατζή *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, η οποία προσφέρει μια δομική-σημασιολογική μελέτη, βασισμένη στο σημειωτικό μοντέλο του A. J. Greimas, των ιδεολογιών και των εννοιών που επηρέασαν σε βάθος το έργο του ποιητή. Αρκετά βιογραφικά στοιχεία εντοπίστηκαν στη μελέτη του Παναγιώτη Νούτσου *Τάσος Λειβαδίτης, ο κόσμος της ποίησής του*. Στοιχεία για την ποίηση της ήττας αντλήθηκαν από το *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση, Ιδεολογία και ποιητική* της Δώρας Μεντή. Οι ποιητικές μου αναφορές προέρχονται από τη συλλογή ποιημάτων των εκδόσεων κέδρος *Τάσος Λειβαδίτης- Ποίηση* και το *Απάνθισμα* του Γιώργου Δουατζή μια συλλογή επιλεγμένων ποιημάτων της λειβαδίτικης ποίησης.

Σχετικά με το θεωρητικό κομμάτι της εργασίας μελετήθηκαν κατά βάση επιστημονικές μελέτες όσον αφορά το έργο του Λακάν σε ψυχαναλυτικό και κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. Ο τόμος *Ecrits*(Γραπτά) είναι μια συλλογή διαλέξεων του Λακάν και περιοδικών, ο οποίος ήταν ιδιαίτερα χρήσιμος για την κατανόηση της σταδίου του καθρέφτη και της έννοιας του κατακερματισμένου σώματος. Στοιχεία για την έλλειψη στο

συμβολικό άντλησα από τις μελέτες του Γιάννη Σταυρακάκη *Ο Λακάν και το πολιτικό* μια μελέτη στο έργο του Λακάν και πως επηρεάζει το έργο του πέρα από την ψυχανάλυση σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Μια σύντομη αναφορά σχετικά με το γκροτέσκο σώμα γίνεται από το βιβλίο του Bachtin *Rabelais and his World*.

Για τον εντοπισμό των εννοιών χρησιμοποίησα το *Εισαγωγικό λεξικό της λακανικής ψυχανάλυσης* του Evans. Τέλος σχετικά με τη διαλεκτική του έρωτα στον Τάσο Λειβαδίτη σε συνδυασμό με τη φράση του Λακάν «δεν υπάρχει διάφυλη σχέση» στηρίχτηκα στο *Εγκώμιο για τον Έρωτα* του Alain Badiou. Παρά την ύπαρξη ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας για τον ποιητή, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο διάλογος με την θεωρία αναδεικνύει το διαχρονικό ενδιαφέρον κάποιων διαστάσεων της ποίησης. Με βάση την παραπάνω βιβλιογραφική ανασκόπηση πραγματοποιήθηκε μια συνδυαστική μελέτη των στοιχείων της ποίησης του Λειβαδίτη και των λακανικών εννοιών. Εξετάζεται σε ποιο βαθμό κάποιες λακανικές έννοιες μπορούν να μπουν σε διάλογο με την ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη.

Στην εργασία γίνεται αναφορά στα ιστορικά γεγονότα που σημάδεψαν τον ποιητή, για να προσδιοριστεί τι επέδρασε ακριβώς την ποίησή του. Ανήκει στη γενιά των ποιητών της ήττας. Σ' αυτό το σημείο θα ήθελα να επισημάνω ότι το πλαίσιο της εργασίας κινείται γύρω από το επιχείρημα της γενιάς της ήττας, το οποίο επαναπροσδιορίζει μέσω της σταδιακής συνειδητοποίησης της έλλειψης, το κέντρο κάθε πολιτικού συστήματος. Σε κάθε περίπτωση, τα ιστορικά γεγονότα της εποχής είναι βαθύτερα συσχετισμένα με το βίωμα μιας ποιητικής γενιάς και ο συγκεκριμένος ποιητής όντας ανθρωπιστής στα ποιήματα του έγινε αρωγός μια γενιάς που πάλεψε για τα οράματά της και ζήτησε μια κοινωνία ιδανικά φτιαγμένη για όλους.

Οι ποιητές της περιόδου αυτής βίωσαν τις αποτυχίες των επαναστάσεων και των ιδεολογιών και κινούνται σε ένα κλίμα απογοήτευσης και ένα αόρατο κενό ταλανίζει τον εσωτερικό τους κόσμο. Το ερώτημα είναι αν ο ποιητής Λειβαδίτης σταδιακά συμφιλιώνεται με τις απογοητεύσεις της γενιάς του ή οδηγείται σε ένα υπαρξιακό κενό που τον θλίβει περισσότερο ή σε όλες τις συλλογές του υποβόσκει μια ελπίδα και μια καρτερία ακόμη και ως προς το βίωμα του θανάτου.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον και συνάφεια με την ποίηση του Λειβαδίτη παρουσιάζει η λακανική έννοια του σταδίου του καθρέφτη στην οποία αναφέρομαι στο πρώτο μέρος της εργασίας μου. Μέσα από τον καθρέφτη ο ποιητής βλέπει όχι μόνο τον εαυτό του, αλλά αντιλαμβάνεται τον ίδιο μέσα από τα μάτια των συντρόφων του στα πεδία των στρατοπέδων. Ο ποιητής ταλανίζεται από την αίσθηση της διπλής ταυτότητας, καθώς γίνεται ένα με τους συντρόφους του. Μέσα από την συντροφική ποίηση και κυρίως την ποίηση της Μακρονήσου θα μελετήσω τη λειτουργία της φαντασιακής ταύτισης, που από την μια δημιουργεί την

αίσθηση της ελπίδας, ότι μέσα στο τραγικό σκηνικό των στρατοπέδων ο πόνος μοιράζεται, από την άλλη ο ποιητής αντιλαμβάνεται μέσα από τα μάτια των συντρόφων του την απόγνωση του ίδιου.

Βασικές λακανικές έννοιες εδώ είναι το φαντασιακό, το ιδανικό εγώ, η παγίωση εξιδανικευμένων εικόνων κατά το στάδιο του καθρέφτη και το κατακερματισμένο σώμα. Το λακανικό υποκείμενο παρουσιάζεται διχασμένο και αντιλαμβάνεται το σώμα του κατακερματισμένο. Από τη στρατευμένη ποίηση της πρώτης περιόδου κυριαρχεί το μοτίβο του σώματος ως κατακερματισμένου, το οποίο αντικατοπτρίζει την διχασμένη ψυχή του ποιητή. Θα εντοπίσω σταδιακά τους ήρωες των ποιημάτων και τον ίδιο τον ποιητή σε σώματα διασπασμένα, σε εαυτούς χαμένους στη δίνη της απόγνωσης. Τα υποκείμενα είναι κατακερματισμένα εξαιτίας των απογοητεύσεων των ιδανικών που χάθηκαν, των προσδοκιών που δεν πραγματοποιήθηκαν.

Από την περιγραφή της σκληρής πραγματικότητας του στρατοπέδου θα φτάσω στο «Νυχτερινό επισκέπτη» και στα διηγήματα το «Εκκρεμές», σε μια περιγραφική αφήγηση του παραλόγου, οπού δίνεται με μια φανταστική ματιά το σκληρό σκηνικό της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Οι ήρωες παρουσιάζονται με τα σώματά τους σε υπερβολή, καθώς ο εαυτός που αντικρίζουν στον καθρέφτη δεν είναι ο ίδιος, αλλά έχει παραμορφωθεί. Δεν είναι αυτοί που ήταν, αυτοί που αγωνίστηκαν «για τα ιδανικά της ανθρωπότητας», παρά μόνο κάποιοι άλλοι, που παρατηρούν τον εαυτό τους να ξεφεύγει από το σώμα, καθώς ζουν σε μια πραγματικότητα που τραυματίζει την υπόστασή τους και επιθυμούν να ξεφύγουν.

Στο επόμενο κεφάλαιο θα ασχοληθώ με την θεωρία του Γιάννη Σταυρακάκη για την έλλειψη και τον ανεξάλειπτο ανταγωνισμό που χαρακτηρίζει κάθε σύστημα στο επίπεδο της κοινωνικοπολιτικής τάξης. Το ερώτημα είναι αν ο ποιητής μέσω της ποίησης και της γλώσσας αναπληρώνει αυτή την έλλειψη. Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη μπορεί να διαβαστεί με βάση της έννοιες πραγματικό<sup>1</sup> και συμβολικό<sup>2</sup>. Στην θεωρία της ψυχανάλυσης

---

<sup>1</sup>Πραγματικό: είναι η τάξη που δεν μπορεί να εμπλακεί με τη γλώσσα, σχετίζεται με το αδύνατο, αυτό που δεν μπορεί να ειπωθεί. Είναι αυτό που χάθηκε κατά το διαχωρισμό του παιδιού από τη μητέρα με την είσοδο στο συμβολικό. Έρχεται σε αντίθεση με την πραγματικότητα, καθώς η πραγματικότητα είναι αποτέλεσμα του φαντασιακού και του συμβολικού. (Evans, 2006,163)

<sup>2</sup>Συμβολικό: Έχει άμεση σχέση με τη γλώσσα, το κοινωνικό γίνεσθαι και την έκφραση επιθυμιών. Η εκμάθηση της γλώσσας βοηθάει στο παιδί την αποδοχή των κανόνων και την ένταξη του στην κοινωνία. Σχετίζεται με την απουσία και την έλλειψη. Για τον Λακάν η

του Λακάν το υποκείμενο αναζητά μια ενότητα μέσα από τη διαμόρφωση μιας κατοπτρικής εικόνας όπου ταυτίζεται (μέσω της παραγνώρισης) με το είδωλο (imago)<sup>3</sup>. Ωστόσο, οι υποκειμενικές ταυτίσεις, δεν γίνονται μόνο σε φαντασιακό, αλλά και σε συμβολικό επίπεδο, στο οποίο κυριαρχεί η δομή που περιέχει την έλλειψη. Το υποκείμενο εισέρχεται στο συμβολικό επίπεδο, στο σύστημα της γλώσσας και καλείται να αναπλάσει την έλλειψη με τη μορφή αιτήματος αναπαράγοντας τη θέση του υποκειμένου στο ασυνείδητο μέσα από το σημαίνον.<sup>4</sup>

Σε συλλογικό επίπεδο η αναζήτηση συμβολικής ταυτότητας βρίσκει έκφραση σε κάθε είδους πολιτικά συστήματα που υπόσχονται τη διαμόρφωση μιας ιδανικής κοινωνίας. Κάθε πολιτικό σύστημα έχει ως απαρχή μια κοινωνία ισότητας όσον αφορά την εργασία, την κατανομή του πλούτου, ίσα δικαιώματα στην υγεία και στην εκπαίδευση. Το υποκείμενο στοχεύοντας σ' αυτές τις ανάγκες συγκροτεί την ταυτότητα, η οποία τελικά δεν είναι σταθερή αλλά διαφοροποιείται αναλόγως με τις συνθήκες και δεν είναι ποτέ και εντελώς ολοκληρωμένη καθώς διαμορφώνεται γύρω από μια επιθυμία, που δεν εκπληρώνεται ποτέ. Το συμβολικό και κατ' επέκταση και το κοινωνικό βρίσκεται σε έλλειψη συνεχώς. Θα αναφερθώ σε παραδείγματα που παραπέμπουν σ' αυτή τη έλλειψη, αν ο ποιητής την αποδέχεται τελικά και πού φαίνεται αυτό στην ποίηση του.

Ιδιαίτερη θέση κατέχει ο έρωτας στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη. Ξεφυλλίζοντας τις περιόδους εναλλάσσεται στην ποίηση του ο ανιδιοτελής έρωτας που περιγράφεται σαν συμπαραστάτης μέσα από τα μάτια της αγαπημένης, ο επιφανειακός, ο πληρωμένος, ο παράνομος. Θα εμβαθύνω στη σεξουαλικότητα, στον έρωτα σε σχέση με την επιθυμία και την απόλαυση. Αναφερόμενη στη φράση του Λακάν «δεν υπάρχει διάφυλη σχέση» θα εντοπίσω την λειτουργία της στην ερωτική ποίηση του Λειβαδίτη και επιπλέον την έκδηλη η παρουσία της γυναίκας, καθώς η γυναικεία παρουσία εμφανίζεται στην ποίηση ως μητέρα, αγαπημένη, ως πόρνη .

Ο Λειβαδίτης θα μελετηθεί μέσα από τις πολιτικές, επαναστατικές του ιδέες, από τις ελλείψεις που εντοπίζονται στις πολιτικές ιδεολογίες και τις μετέπειτα διαψεύσεις, οι οποίες τον οδηγούν σε έναν υπαρξιακό παροξυσμό.

---

ψυχαναλυτική ερμηνεία είναι συσχετισμένη με τη γλώσσα άρα και με το συμβολικό. (Evans, 204, 2006)

<sup>3</sup>Imago: Εικόνα κατοπτρική που δίνει την ψευδαίσθηση της ολότητας, άρα είναι αλλοτριωτική κατά τον Λακάν (Evans, 2006, 85).

<sup>4</sup>Παπαχριστόπουλος, 2005,106

Η συμβολή μου είναι μία ανάγνωση του Λειβαδίτη, που επιχειρεί να αναδείξει πλευρές της ποίησης στα ευρύτερα συμφραζόμενα ενός θεωρητικού λόγου, και πέρα από τα στενά όρια μιας ιστορικής-λογοτεχνικής ανάλυσης. Προτείνεται ένας διάλογος ανάμεσα στη ποίηση και τον ψυχαναλυτικό «άλλο», επειδή με τον τρόπο αυτό θα μπορέσει να γίνει εμβάθυνση καλύτερα στο βιωματικό βάθος της ίδιας τη ποίησης, χωρίς παράλληλα να αγνοούνται τα ιστορικά της συμφραζόμενα. Αντίθετα, επειδή και η εποχή είναι πολιτικά κρίσιμη, η ανάγνωση του Λειβαδίτη που προτείνεται μπορεί να αναδείξει περισσότερο και την επικαιρότητα της ποίησής του.

# Κεφάλαιο 2

## Ο κοινωνικοπολιτικός χωροχρόνος στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη

Τα ιστορικά γεγονότα τα οποία αποτελούν σημείο εκκίνησης στην ποίηση του Λειβαδίτη είναι τα βιώματα της κατοχής, της αντίστασης, του εμφυλίου. Μετά την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων το 1944 η Ελλάδα έρχεται αντιμέτωπη με την ξένη παρέμβαση στα εδάφη της<sup>5</sup>. Την περίοδο αυτή ιδρύονται αντιστασιακές οργανώσεις με πρώτη και κυριότερη το Ε.Α.Μ., οι οποίες διακρίνονται για τη συλλογική τους δράση και τη δημιουργία ομάδων που θα συμβάλλουν στην εθνική απελευθέρωση. Τα δεκεμβριανά (1944) με την άρνηση του Ε.Α.Μ. να μη συνταχθεί στην τότε κυβέρνηση ήταν μια νότα αισιοδοξίας ότι το επαναστατικό κίνημα κινείται σε διαφορετικούς δρόμους.

Αρκετοί λογοτέχνες της περιόδου κινήθηκαν σε αυτό ρεύμα, δίνοντας μια πνευματική διάσταση στον αγώνα, η οποία αρκετές φορές λογοκρίθηκε. Η τέχνη και ειδικότερα η ποίηση είναι στρατευμένη και κινείται σε ιδεολογίες που αφορούν το σοσιαλιστικό μέλλον και την ελπίδα για μια λαϊκή επανάσταση. Οι ιδεολογίες αυτές στηρίζονται σε έναν βασικό πυρήνα που περιστρέφεται γύρω από την συντροφικότητα και την πίστη για την δικαίωση των αγώνων.

Η περιοδολόγηση της λειβαδίτικης ποίησης θα γίνει με βάση τον διαχωρισμό Απόστολου Μπενατζή<sup>6</sup>. Η πρώτη περίοδος (1952-1956) είναι η ποίηση του στρατοπέδου και

---

<sup>5</sup>Συμφωνία Καζέρτας- περιφρούρηση της χώρας από την αναρχία, Ο άγγλος αξιωματικός Σκόμπι διατάζει τον αφοπλισμό των ανταρτών, που έδρασαν κατά την περίοδο της κατοχής, κορύφωση των γεγονότων στη μάχη των δεκεμβριανών( 3 Δεκεμβρίου 1944- 11 Ιανουαρίου 1945)

<sup>6</sup>Μπενατζής, 1991,38

του αγωνιστικού φρονήματος. Η δεύτερη περίοδος ( 1957-1966) συσχετίζεται με τις διαψεύσεις των οραμάτων και δίνεται έμβαση σε βαθύτερα νοήματα. Η τρίτη περίοδος (1972-1990) ενέχει μια σκοτεινότητα και ο ποιητής αναζητά εναγωνίως το νόημα της ύπαρξης του.

Η ποίηση της πρώτης περιόδου είναι στρατευμένη, είναι μια ποίηση εποποιίας του μαχόμενου προλεταριάτου. Κατά τον Λούκατς «η λογοτεχνία αντανάκλα την κοινωνική πραγματικότητα.<sup>7</sup> Η προοπτική του σοσιαλισμού δίνει τη δυνατότητα στη λογοτεχνία να προσεγγίσει την κοινωνική και ιστορική ζωή εφοδιασμένη με αληθινή συνείδηση». Ως καλλιτεχνικό κριτήριο ο Λούκατς θεωρεί την τυπικότητα, η οποία αντανάκλαται σε έργα που αποδίδουν το πνεύμα της εποχής. Ο ποιητής Λειβαδίτης μπορεί να θεωρηθεί τυπικός, εφόσον η εσωτερική ουσία της προσωπικότητας του προδιαγράφεται από τις σημαντικές εξελικτικές τάσεις της κοινωνίας.<sup>8</sup>

Η εξουσία όμως και κοινωνικοί μηχανισμοί καταπατούν το όραμα του αγωνιστή. Διαμέσου του κλίματος του ψυχρού πολέμου διαμορφώνεται μια νέα ποιητική πραγματικότητα που ο Βύρων Λεοντάρης ονομάζει «ποίηση της ήττας»<sup>9</sup>. Ο Λεοντάρης κατασκευάζει τον όρο κινούμενος από την απογοήτευση των επαναστατών ως προς τον μετασχηματισμό του κόσμου. Αυτό ήταν ένα απρόοπτο χτύπημα για τους ποιητές, που τώρα πρέπει να αναζητήσουν σε διαφορετικά μονοπάτια την αλήθεια τους. Η ποίηση θα συμβάλλει σ' αυτό, καθώς μέσα από το θεωρητικό μέρος της εργασίας μπορούν να γίνουν αντιληπτά τα ζητήματα της ήττας, της απώλειας και γραφής πέρα από τα ιστορικά και φιλολογικά όρια μιας ποιητικής ανάγνωσης.

Η εξομολογητική διάθεση σε συνδυασμό με το έντονο συγκινησιακό φορτίο και μια εσωτερική σύγκρουση και αναζήτηση διακρίνει τον ποιητή. Το υποκείμενο στρέφεται στον εαυτό του με τάσεις απογοήτευσης. «Η ιστορία δοκιμάζει και μεταβιβάζεται στο οντολογικό πεδίο του υποκειμένου δημιουργώντας ευρύτερες προσβάσεις στην «κοινωνική ψυχολογία»<sup>10</sup>.

Πολλοί ποιητές, εφόσον η ποίηση της ήττας συνδέεται με την ήττα της αριστεράς, χάνοντας την ιδεολογία τους χάνουν και την πίστη τους στα επαναστατικά ιδεώδη. Ανατρέχουν στο παρελθόν και αναπολούν αυτά που χάθηκαν. Στη Λειβαδίτικη ποίηση αυτή η αναδρομή είναι πολύ συχνή. Για τον Λειβαδίτη η ποίηση της ήττας είναι το συνακόλουθο αποτέλεσμα λαθών και ο ρόλος της ποίησης είναι να διερευνήσει και να αποκαλύψει ότι έχει οδηγήσει στην παρακμή την κοινωνία.<sup>11</sup> «Η αληθινή τέχνη είναι επαναστατική» κατά τη

---

<sup>7</sup>Newton,2013, 237

<sup>8</sup>Newton, 2013,228

<sup>9</sup>Όρος που εισήχθη από τον ίδιο στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*

<sup>10</sup>Μεντή, 2007, 149

<sup>11</sup>Μπενατζής, 1991, 76

γνώμη του. Ο ίδιος δεν απαρνείται την ιδεολογία του αλλά προσπαθεί να εντοπίσει την βαθύτερη ουσία της, εννοώντας πως τα λάθη του παρελθόντος είναι πέρασμα σε ένα περισσότερο συνειδητοποιημένο ποιητικό σύμπαν.

Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη χαρακτηρίζεται ειδικά στην πρώτη περίοδο( ποίηση του στρατοπέδου) ιστορική, συλλογική, συντροφική πολιτική και ερωτική. Σταδιακά και κινούμενοι βαθύτερα στο έργο του, περνά το στάδιο της απογοήτευσης και αποστασιοποιείται από ιδανικά που πίστεψε και αγωνίστηκε. Οδηγείται σταδιακά σε μια ποίηση περισσότερο υπαρξιακή και οντολογική.

Το 1946 ιδρύεται το λογοτεχνικό περιοδικό Ελεύθερα Γράμματα και αυτή είναι η πρώτη εμφάνιση του ποιητή με το «τραγούδι του Χατζηδημήτρη». Ο Λειβαδίτης εξορίζεται στην συνέχεια για την ένταξή του στο Ε.Α.Μ. και τις πολιτικές του ιδέες στην Μακρόνησο, στον Μούδρο και τον Αη Στράτη (1948-1952). Η πίστη στη νίκη της επανάστασης ήταν τόσο έντονη, ώστε να αντέξει ο ποιητής την απομόνωση και παράλληλα η συλλογικότητα που διέθετε και η πίστη στη συντροφικότητα ενίσχυε τη δύναμή του στις δυσκολίες.

Λαμβάνοντας υπόψη την πολιτική διάσταση ενός καλλιτεχνικού ποιητικού έργου πρέπει να το εντάξουμε στην πρόσληψή του στο πλαίσιο του, της συλλογικής σκέψης. Η συλλογική σκέψη του ποιητή σχετίζεται με τους συντρόφους στην εξορία, με την ποίηση που απευθύνεται σε όλους, σε μια εποχή πολιτικών συγκρούσεων και δύσκολων συγκυριών. Το 1953 δημοσιεύεται το «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου», «λαϊκό ανάγνωσμα της Αριστεράς», και ο ποιητής παίρνει το πρώτο βραβείο ποίησης στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Νεολαίας στη Βαρσοβία. Το βιβλίο κατασχέθηκε, με αιτία τις φιλειρηνικές του ιδέες. Το 1955, ο ποιητής θα δικαστεί για το βιβλίο και η δίκη θα αποκτήσει πανελλήνια απήχηση. Στο εδώλιο, διατυπώνει το σκοπό της τέχνης, συγκινεί το ακροατήριο και τους δικαστές και αθώνεται.

(...) Δεν δικάζομαι για κανένα συγκεκριμένο αδίκημα, αλλά γι' αυτήν την ίδια την ποιητική μου ιδιότητα (...). Προσπάθησα να δείξω τη φρίκη και την αθλιότητα που επισωρεύει ο πόλεμος, να δείξω τη δραματική πείρα δύο παγκόσμιων πολέμων και τα εκατομμύρια ξύλινους σταυρούς που φύτεψαν στη γη, σκόρπισαν όμως και τους σπόρους για μια πλούσια άνθιση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας (...)<sup>12</sup>.

Την ίδια περίοδο που γράφει «Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο» διατυπώνει πως το κράτος της βίας του απαγορεύει να είναι ποιητής. Η ταινία «Συνοικία το όνειρο»(1961) επίσης λογοκρίνεται από την τότε κυβέρνηση για τη ρεαλιστική απεικόνιση των βιωμάτων της φτώχειας της εξαθλίωσης και της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής. Όπως και στη «Μάχη στην άκρη της νύχτας» έτσι και στην ταινία παρά τις δύσκολες συνθήκες, παρά τις

---

<sup>12</sup>Από την «Απολογία» του Τάσου Λειβαδίτη



αντιξοότητες του πολέμου αφήνεται πάντα μια μικρή ελπίδα πως ο αγώνας και οι θυσίες πάντα δικαιώνονται.

Η πραγματικότητα όμως της πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης τον καταδιώκει, στηλιτεύει τις κινήσεις του, βιώνει την ψυχολογική καταδίωξη του στιγματισμού. Η πολιτική διάσταση του έργου του Τάσου Λειβαδίτη διαπιστώνεται έντονα στις ιδεολογίες με τις οποίες ταυτίστηκε, στη τραγική διάσταση των συνεπειών του πολέμου, των εξοριών, μιας κοινωνίας του μεσοπολέμου σε ανισορροπία, εντός των οποίων κινούνται πρόσωπα περιθωριακά και απελπισμένα, χαμένα στην αναζήτηση μιας ταυτότητας.

Με βάση στα όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω δεν πραγματοποιηθεί μια ψυχαναλυτική περιγραφή αλλά ένας διάλογος μεταξύ ποίησης και θεωρίας. Αν γινόταν αναφορά κυρίως σε ψυχαναλυτικό επίπεδο, η προσωπικότητα, το έργο και η ζωή του καλλιτέχνη πρέπει να ερμηνεύεται εν μέρει με τα παιδικά βιώματα αλλά εντάσσεται στην εκάστοτε ιστορική-κοινωνική πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Καστοριάδη σε «επίπεδο ψυχαναλυτικής περιγραφής σε ένα κοινωνικό-ιστορικό πλαίσιο γίνεται εσωτερίκευση του συνόλου της υπάρχουσας θέσμησης της κοινωνίας και ειδικότερα των φαντασιακών σχέσεων που σε κάθε ιδιαίτερη κοινωνία οργανώνουν τον ανθρώπινο και τον μη ανθρώπινο κόσμο δίνοντας του ένα νόημα»<sup>13</sup>. Τα δρώντα πρόσωπα δεν δρουν με βάση τις επιθυμίες τους αλλά με βάση τους νόμους μια κοινότητας.

Η ψυχοσύνθεση του ειδικά στην πρώιμη περίοδο της ποίησής του σχετίζεται με τον ιδεολογικό προσανατολισμό της προλεταριακής επανάστασης<sup>14</sup> και είναι σαφώς επηρεασμένος από τις σοσιαλιστικές ιδέες της ΕΣΣΔ. Με φόντο τα ιδανικά της ανθρωπότητας και μια επανάσταση που η τελική της έκβαση ήταν η νίκη, η νίκη για την ειρήνη και το δίκιο των λαών θα εξιδανικεύσει όπως και αρκετοί λογοτέχνες της περιόδου την ελπίδα για τη άνοδο του προλεταριάτου στην εξουσία.

Η διάψευση του ποιητή έρχεται σταδιακά. Οι ιδεολογίες διαψεύδονται μετά τις αποκαλύψεις το 1956 στο 20<sup>ο</sup> συνέδριο του ΚΚΕ. Βιώνει βασανιστικά την ήττα της επανάστασης, την απομυθοποίηση του κινήματος, τη χαμένη συντροφικότητα. Ο άνθρωπος γίνεται έρμαιο των εξουσιαστικών μορφών οποιασδήποτε μορφής, αποξενώνεται και κατακερματίζεται.

Μέσα από το συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτικό κλίμα η λειβαδίτικη ποίηση σταδιακά φτάνει το σημείο να αποκαλύψει τι αναζητά ο ίδιος ο ποιητής, μια διαρκή επιθυμία για αυτό που δεν γνωρίζει.

---

<sup>13</sup>«Η ψυχανάλυση και ο πρόταγμα της αυτονομίας»

<sup>14</sup>Νούτσος, 2008, 22

Σε μια ψυχαναλυτική συνεδρία συνειδητοποιεί το άτομο πως το να είμαι άνθρωπος σημαίνει ότι υπόκειμαι σε μια επιθυμία που δεν μπορεί να εκπληρωθεί. Ο Λειβαδίτης περνά από τη διαλεκτική της επιθυμίας. Τα στάδια της ποίησής του δομούνται από μια υπαρξιακή διάσταση της επιθυμίας. Ζει με την βασανιστική επιθυμία απόδρασης από κάθε είδους δεσμά<sup>15</sup>.

## 1.1 Η ποίηση της Μακρονήσου

Στα ποιήματα της Μακρονήσου ο ποιητής ταυτίζεται με το συλλογικό. Η αναφορά στους συντρόφους λειτουργεί σαν λύτρωση, κάτι που εκείνη τη στιγμή θα διαψεύσει την πραγματικότητα. Αυτό παρατηρούμε στο ποίημα «Απλή Κουβέντα»(1950) που αυτός και σύντροφοί του γυρνάνε στα όνειρα του παρελθόντος:

*Κάποτε ονειρευόμαστε να γίνουμε μεγάλοι ποιητές  
μιλούσαμε για τον ήλιο.*

*Τώρα μας τρυπάει η καρδιά  
σαν μια πρόκα στην αρβύλα μας.*

*Εκεί που άλλοτε λέγαμε: ουρανός, τώρα λέμε: κουράγιο.*

*Δεν είμαστε πια ποιητές*

*παρά μονάχα*

*σύντροφοι*

*με μεγάλες πληγές και πιο μεγάλα όνειρα.*

Η ποίηση της Μακρονήσου αποτελεί μια σκοτεινή και τραυματική, συγκλονιστική εμπειρία όχι μόνο για τους ποιητές αλλά και για όλους όσους δεν απαρνήθηκαν τις ιδέες τους. Η εκάστοτε εξουσία θέτει ως επώδυνη τιμωρία τον εκτοπισμό και τον εγκλεισμό. Ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* του εξορίζει τους ποιητές που ήταν ασύμβατοι με τα κοινωνικά ήθη. Οι διανοούμενοι της εποχής αποξενώνονταν επειδή θεωρούνταν επικίνδυνοι για την ασφάλεια του καθεστώτος.

---

<sup>15</sup>Δουατζής,1997, 49

Η ποιητική γραφή θα πρέπει να γίνει αντιληπτή ως απώθηση του τραυματικού βιώματος, σε ένα περιβάλλον εγκλεισμού, όπως η Μακρόνησος. Στη Μακρόνησο εγγράφεται μέσω της ποίησης η τραυματική τυπογραφία της στράτευσης, της εξορίας και της φυλακής<sup>16</sup>. Τα αθέατα βιώματα των ποιητικών υποκειμένων μέσω της ποίησης εκτός από μια ιστορική όψη δείχνουν την ψυχοσύνθεση των εξορισμένων. Αν υποθέσουμε ότι γραφή τοποθετεί τη συνείδηση σε ένα κομμάτι χαρτί, το υποκείμενο εντάσσεται σε μια διαδικασία συνάντησης με τον άλλο. Υπάρχει μια κοινή ταυτότητα που διερευνάται μέσω της ποίησης. Μια ταυτότητα που στην ποίηση διερευνάται από τους συμβολισμούς.

*«...Ελάτε, λοιπόν*

*όλοι μαζί*

*να φουξήσουμε αυτό το μικρό καρβουνάκι στη χόβολη της*

*ελπίδας*

*τόρα που η λάμπα μας έσβησε*

*που νυστάζει η σκοπιά*

*και το στρατόπεδο φόρεσε την κουρελιασμένη χλαίνη*

*της ομίχλης...»<sup>17</sup>*

Η ποίηση έχει χαρακτήρα κοινωνικής συνείδησης. Εμπλέκει την συναισθηματική κοινοκτημοσύνη, τη αλληλεγγύη, την πίστη στο κοινό όραμα. Η γραφή εμπλέκεται σε μια περιπέτεια που οδηγεί σε στοχασμό της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι φωνές των βασανιστηρίων, η τρέλα, τα ουρλιαχτά, ο φόβος σημαδεύουν το ποιητικό υποκείμενο που οδηγείται στα όρια του μέσω της γραφής και αυτού που βιώνει. Η ανάγκη της επικοινωνίας επιβάλλεται, μήπως και ο εφιάλτης διαδεχτεί το όνειρο.

Ο Λειβαδίτης θέτει τα όρια της προσωπικής γραφής. Μέσα από μια ατομική γραφή θέτει το ζήτημα της σχέσης με την ομάδα, της συμβίωσης, μια συλλογική κοινωνική ερμηνεία διαμέσου της σωματικότητας του πόνου. Υπάρχει μια διαρκή διάσταση με το περιβάλλον του στις αναφορές στη Μακρόνησο. Η πραγματικότητα απέχει από τη διάσταση της επιθυμίας.

---

<sup>16</sup>Παπαθεοδώρου, 2000, 247

<sup>17</sup>«Παραμονή Χριστουγέννων» Από τη συλλογή «Ο άνθρωπος με το Ταμπούρλο» (1956)

Από μια άλλη εκδοχή η Μακρόνησος είναι ένας τρόπος κομματικής διαπαιδαγώγησης, μέσα από τα οποία διαφαίνονταν τα ανθρώπινα πάθη, οι αδυναμίες, η ανθρώπινη πολυπλοκότητα. Είναι συνδυασμός πολιτικού φαινομένου και ανθρώπινου βιώματος. Στην ποίηση αυτής της περιόδου ο εαυτός αναπαριστάται ειρωνικά μέσα στην τρέλα, τη διπλή υπόσταση, την απομόνωση, τη ματαιότητα της ύπαρξης

*Ο άνεμος που φωνάζει έξω απ' τ' αντίσκηνο  
το συρματόπλεγμα καρφωμένο στην κοιλιά της νύχτας  
μια λάμπα σπασμένη  
το πετρέλαιο στάζει  
το μούτρο του Θωμά κάτω απ' τις γάζες  
θα 'ναι κόκκινο και πρισμένο απ' τις κοντακιές<sup>18</sup>*

Η ψυχική του πορεία σταδιακά μετρά εσωτερικές συγκρούσεις, οδύνες ακόμη και σκληρότητα προς τον ίδιο για τους συντρόφους που χάθηκαν. Εδώ θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στο θεματικό μοτίβο του επιζώντος. Ο ποιητής δοκιμάζεται από τον θάνατο των συντρόφων. Κυριαρχεί η εσωτερική σύγκρουση της ευθύνης σε αυτούς που έζησαν έναντι των νεκρών. Μια ειρωνική αντιμετώπιση της ζωής που διασώθηκε μέσα από τον θάνατο και παραμένει εγκλωβισμένη στον κατακερματισμένο χωροχρόνο και την αντιλαμβάνεται σαν ένα επίμαχο αλλά επισφαλές δώρο της τύχης<sup>19</sup>.

Κατά τον Κουβαρά το ποιητικό έργο του Λειβαδίτη διακατέχεται από μια «νέκυρα αφανών.»<sup>20</sup> Παντού ξεπροβάλλουν σκιές των νεκρών συντρόφων, των οποίων ο θάνατος δεν υφίσταται, καθώς στη συνείδηση του ποιητή παραμένουν ζωντανοί. Ο ποιητής τους ευγνωμονεί, καταργεί το χρόνο και τους φέρνει στη μνήμη του συνεχώς. Η «25 ραψωδία της Οδύσσειας» αποτελεί μια νέκυρα των συντρόφων, οι οποίοι ζουν μέσα στη φαντασίωση του ποιητή στο παρόντα χρόνο:

*Εσείς, που ζήσατε και πεθάνατε ταπεινά,*

*μα εγώ,*

*παίζοντας γροθιές με την ανωνυμία*

---

<sup>18</sup> «Απλή Κουβέντα» (1950)

<sup>19</sup> Μεντή, 2007, 184

<sup>20</sup> Κουβαράς, 2008, 58

*και τους νεκροθάφτες*

*σας άρπαζα*

*και σας έθαψα, εδώ, μέσα στα κόκκαλα μου,*

*για να μπορώ να ταξιδεύω τώρα στο διάστημα*

*πικρός και σιωπηλός*

*κι ολόδροσος*

*σαν ένα χωριάτικο κοιμητήρι που διασχίζει το χρόνο.<sup>21</sup>*

Η απώλεια των συντρόφων, το έγκλημα που νιώθει ότι διέπραξε καθώς συνεχίζει να ζει ενώ κάποιοι άλλοι θυσιάστηκαν στο όραμα μιας ιδεολογίας, που αποδείχθηκε μια ουτοπία για αυτούς που πίστεψαν στα ιδανικά της ανθρωπότητας. Σύμφωνα με την Φιλοκύπρου<sup>22</sup> «τα πρόσωπα στην ποίηση του Λειβαδίτη σημαδεύονται από την επίγνωση μιας ισόβιας καταδίκης για εγκλήματα που δεν έχουν διαπράξει[...], την χαμένη συλλογικότητα, τον εγκλωβισμό που προκαλούν οι μηχανισμοί της ιστορίας και της κοινωνίας».

*«Κάτω απ' την παλάμη μας»<sup>23</sup>*

*Σφίξαμε το χέρι τόσων συντρόφων!*

*Όταν καμμιά φορά λιποψυχάμε*

*νοιώθουμε σαν ένα μαχαίρι να τρυπάει την παλάμη μας*

*η ανάμνηση του χεριού τους.*

*Κι όταν κάνουμε το καθήκον μας*

*νοιώθουμε κάτω απ' την παλάμη μας κάτι σίγουρο κι ακέριο*

*σα να κρατάμε μες στα χέρια μας*

*ολάκαιρο τον κόσμο.*

---

<sup>21</sup> «25<sup>η</sup> Ραψωδία της Οδύσσειας»

<sup>22</sup> Φιλοκύπρου, 2012, 14

<sup>23</sup> «Στίχοι γραμμένοι σε πακέτα τσιγάρα»

# Κεφάλαιο 2

## Το στάδιο του καθρέφτη

Η θεωρία του σταδίου του καθρέφτη στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην πρόωμη φάση ανάπτυξης του παιδιού<sup>24</sup> και στο σχηματισμό του εγώ. Το παιδί αναγνωρίζει το σώμα του, που αντανακλάται στον καθρέφτη. Η εικόνα που βλέπει είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάπτυξη του ψυχισμού του και οι κινήσεις που αντιλαμβάνεται του προκαλούν ευχαρίστηση. Αυτή είναι η εικόνα του σωματικού εαυτού, σχετίζεται με την εικόνα των άλλων στοιχείων του κόσμου. Το «εγώ» δημιουργείται από την παγίωση εξιδανικευμένων εικόνων που εσωτερικεύονται την περίοδο αυτή. Πριν τη φάση αυτή το εγώ ως ενοποιημένο σύνολο δεν υπάρχει.<sup>25</sup>

Ο Λακάν θεωρεί ιδιαίτερα σημαντική αυτή την έννοια για την ψυχανάλυση καθώς εστιάζει στο εγώ και στην επίγνωση της αντίληψης του εαυτού σταδιακά εν μέσω κατοπτρικού ειδώλου. Είναι ένα μοντέλο διαμόρφωσης της σχέσης του εγώ και της εικόνας του εαυτού του. Αυτή η αλληλεπίδραση είναι συνεχής στη ζωή του ατόμου. Ωστόσο, επειδή ο καθρέφτης παραπέμπει στη συγκρότηση μιας εικόνας που δεν υπήρχε πριν, η συγκρότηση του εγώ βασίζεται πάντα σε μια «παραγνώριση», η φαντασιακή ταύτιση του ανθρώπου με το «εγώ» είναι εύθραυστη και κινδυνεύει κάθε στιγμή να διαλυθεί. Για το λόγο αυτό, ο καθρέφτης συσχετίζεται τελικά και με την εικόνα ενός κατακερματισμένου κορμιού, που παραπέμπει στην πριν το «εγώ» κατάσταση, σε μια διάλυση της εικόνας, έτσι όπως παρουσιάζεται σε παραισθήσεις, στα όνειρα ή στην τέχνη. Ο ρόλος του καθρέφτη παραδόξως δεν είναι ενοποιητικός, αλλά αυτός ενός πολλαπλού ειδώλου.

Ο καθρέφτης στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη είναι πράγματι ένα σύμβολο κατακερματισμού και απουσίας συνοχής. Ο κατοπτρισμός του ειδώλου δίνει στην ψυχική

---

<sup>24</sup>Βασίζεται στο φροϋδικό μοντέλο

<sup>25</sup>Σταυρακάκης, 2008, 49

διάλυση τη μορφή της σωματικής διάλυσης, των ασυνάρτητων μελών του σώματος που αυτονομούνται από τον οργανισμό και τις συνηθισμένες τους λειτουργίες. Από την άποψη ο κλωνισμός του κοσμοειδώλου πραγματώνεται ποιητικά μέσα από μια πάσχουσα σωματικότητα που σχεδόν επιβάλλει την ψυχαναλυτική ανάγνωση. Η αίσθηση ότι κατοικείται από έναν άλλο εαυτό, ο αθεράπευτος δυισμός είναι μερικά από τα μοτίβα της ποίησης του Λειβαδίτη.

Το εγώ είναι, όπως και στον Arthur Rimbaud, ένας άλλος. «Το εγώ είναι πάντα κάποιος άλλος», γράφει και ο Λακάν, αναφερόμενος στην παρανοϊκή γνώση που κατεξοχήν σχετίζεται με τον «σπασμένο» καθρέφτη.<sup>26</sup> «Το ποιητικό υποκείμενο γίνεται παρανοϊκό στο βαθμό που στοιχειώνεται από τη αίσθηση ενός άλλου που επηρεάζει τις σκέψεις και τις δράσεις του».

Το φαντασιακό εμπεριέχει την έννοια της αυταπάτης, της σαγήνης και της αποπλάνησης, και συνδέεται άμεσα με την δυαδική σχέση του εγώ και της κατοπτρικής εικόνας<sup>27</sup>. Ωστόσο είναι η απαραίτητη διαμεσολάβηση της πραγματικότητας, και της πραγματικότητας του σώματος, όπως γίνεται αντιληπτή.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το φαντασιακό κατά τον Λακάν είναι το πεδίο παραγνώρισης της πραγματικότητας, καθώς το εγώ συγκροτείται ανάμεσα σε εικόνες που έχουν μείνει πριν από το διαχωρισμό. Είναι ριζοσπαστικά προσωρινός ο χαρακτήρας του εγώ. Το «ιδανικό εγώ»<sup>28</sup> σε σχέση με την ταύτιση κάμπτεται από πολιτισμικούς κανόνες, συμβάσεις και ακυρωμένες προσδοκίες. Με αυτό τον τρόπο πλήττεται και δεν ανταποκρίνεται πλήρως στην οντότητα που το υποκείμενο αποκαλεί εαυτό. Πρόκειται για το θέμα των ασύμπτωτων διασταυρώσεων του εγώ και του υποκειμένου, του φαντασιακού και του συμβολικού επιπέδου.

Το φαντασιακό στο στάδιο του καθρέφτη δημιουργεί ένα χάσμα, που σχετίζεται με την εικόνα του ατόμου. Υπάρχει διάσταση ως προς αυτό που βλέπει και αυτό θα επιθυμούσε να δει. Στη διάρκεια του σταδίου του καθρέφτη το παιδί είναι σωματικά ανήμπορο, και δεν συντονίζει τις κινήσεις του, ούτε κινείται εύκολα μόνο του. Βιώνει επομένως το σώμα του ως ελλιπές, αν και η εικόνα στο καθρέφτη είναι ολοκληρωμένη. Αυτό ονομάζει ο Λακάν «υποδειγματική λειτουργία του καθρέφτη». <sup>29</sup>Η φαντασίωση είναι η αναζήτηση μιας χαμένης/αδύνατης απόλαυσης και σχετίζεται με την υπόσχεση της απόλαυσης, που

---

<sup>26</sup>Ecrits, 2002, 17

<sup>27</sup>Evans, 1996, 302

<sup>28</sup>Ecrits, 2002, 3

<sup>29</sup>Ecrits, 2002, 6

φαντασιωνόμαστε ότι θα καλύψει την έλλειψη στον άλλο καλύπτοντας την έλλειψη στο υποκείμενο.<sup>30</sup>

Η έννοια της ταύτισης είναι η διαδικασία με την οποία το πρόσωπο δεν ταιριάζει με αυτό που βλέπει στον καθρέφτη με την εμπειρία της ίδια του της ύπαρξης, αλλά μάλλον μετασχηματίζεται από την θέαση της εικόνας του που αποδέχεται τόσο ως αναπαράσταση του εαυτού όσο και ως στόχο για τον οποίο αγωνίζεται. Η ταύτιση είναι μια παραγνώριση του εαυτού ως προς τις εμπειρίες της πραγματικότητας που βιώνει το υποκείμενο. «Η ταύτιση αναφέρεται στην ψυχολογική διαδικασία με την οποία το υποκείμενο αφομοιώνει πλευρές, ιδιότητες και χαρακτηριστικά του άλλου[...] στη βάση του προτύπου που του προσφέρει ο άλλος».<sup>31</sup> Το φαντασιακό είναι αμφίσημο, καθώς προκύπτει από την ανάγκη για ταύτιση με κάτι εξωτερικό, ώστε το υποκείμενο να αποκτήσει μια ενοποιημένη ταυτότητα.

Ο καθρέφτης θα μπορούσε να συσχετιστεί με τις ταυτίσεις του ποιητή, ταυτίσεις που το οδηγούν σε ένα υπαρξιακό κενό και σε βαθύτερη όψη του καθρεφτίσματος της ζωής. Σαν σύμβολο στην ποίησή του είναι ιδιαίτερα φορτισμένο. Η αντανάκλαση του φωτός είναι ανελέητη. Καθώς αντικρίζει τον εαυτό του στον καθρέφτη έρχεται αντιμέτωπος με την αίσθηση της αμφιθυμίας, ο φόβος τον κατακλύζει, οι ενοχές και η νοσταλγία. «Εκεί συναντά το άταφο είδωλο της χαμένης νιότης.»<sup>32</sup>

*Καθρέφτες κλέφτες κάθε πρωί σου αρπάζουνε ένα ανεπίστρεπτο κομμάτι της νιότης σου*<sup>33</sup>

Στο καθρέφτη αναζητά την χαμένη ολότητα του και η μνήμη τον διαπερνάει παιχνιδίζοντας ανάμεσα στα χρόνια που χάθηκαν. Άλλοτε απωθείται από την εικόνα του και άλλοτε τη ζητά, καθώς είναι επείγουσα η ανάγκη φυγής από την πραγματικότητα. Η αίσθηση της πραγματικότητας τον οδηγεί στην συνειδητοποίηση της αλλοτρίωσης τόσο από τον βαθύτερο εαυτό του όσο και από του άλλους.

Η έλλειψη που νιώθει είναι έλλειψη της απόλαυσης. Στο πλαίσιο των αναπαραστάσεων αναζητιέται διαρκώς το χαμένο πραγματικό, αυτό συνεπάγεται την αποτυχία καθώς όλα συμβολοποιούνται, οπότε το πραγματικό της απόλαυσης είναι χαμένο για πάντα. Η αναπαράσταση του πραγματικού συγκροτείται σε ένα φαντασιωτικό πλαίσιο, μια υπόσχεση χαμένης απόλαυσης.

Το ποιητικό υποκείμενο στο έργο του Λειβαδίτη όπως φαίνεται και από τον παρακάτω στίχο επιστρέφει στην παιδική ηλικία, αντιστέκεται στην πραγματικότητα μέσα από την διήγηση ψεύτικων ιστοριών.

---

<sup>30</sup>Σταυρακάκης, 2008, 104

<sup>31</sup>Σταυρακάκης, 2008, 68

<sup>32</sup>Κουβαράς, Η ΛΕΞΗ, 1995, 130

<sup>33</sup>«25 ραψωδία της Οδύσσειας»(1963)



*«Το καλοκαίρι ο ουρανός διανυκτερεύει  
οι μυρουδιές έχουν την παιδική μας ηλικία  
μέσα στον ύπνο μας κοιμούνται τα πιο ωραία ταξίδια  
κι εγώ δεν έχω άλλο όπλο απ' το να διηγούμαι ψεύτικες ιστορίες  
και να τις πιστεύω»<sup>34</sup>*

*«Μητέρα, της λέω, μη μου ετοιμάζεις πια το γάλα — δεν μπορείς να καταλάβεις ότι είσαι  
πεθαμένη;» Περίμενα να δω τί θα πει. Ήταν Ιούνιος, βράδυ, με μια φανταστική πανσέληνο στον  
ουρανό.*

*Και μη μου πείτε πως αυτό δεν ήταν μια απάντηση».<sup>35</sup>*

*«Πιστεύω... στο άπειρο,  
μπορώ να κάθομαι ώρες...*

*να διαβάζω τον ουρανό,  
τα χείλη μου είναι βαριά»<sup>36</sup>*

Ο Λειβαδίτης βρίσκεται σε μια συνεχή αναζήτηση του ιδανικού, μόνο που σταδιακά ανακάλυψε πως άλλος ο μύθος των ιδεών και άλλη η αλήθεια της πραγματικότητας. Έτσι οδηγείται σε μια εσωτερική οδύνη και μοναχικότητα.

Στο «Οχτώ άνθρωποι βαδίζουν πάνω στη γη»(1953)το εισαγωγικό μέρος:

*Τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος σ' αυτό το ποίημα είναι εντελώς φανταστικά κ· έχουν μονάχα  
συμβολική σημασία. Όμως, πάντα, σε κάθε φανταστικό πρόσωπο υπάρχει ένας αληθινός  
άνθρωπος-είμαι εγώ, είσαι εσύ, είναι ο άλλος. Είμαστε όλοι όσοι ζήσαμε το πένθος και την  
ερήμωση τού τελευταίου πολέμου. Το ίδιο κι ο πόλεμος που περιγράφεται είναι κι αυτός  
φανταστικός, όμως αναφέρεται σε κάθε αποικιακό κι άδικο πόλεμο που έγινε που γίνεται και  
σήμερα ακόμα.*

Το θέμα της φαντασιακής ταύτισης θα το δούμε στις πρώτες συλλογές όπου ο ποιητής βλέπει τον εαυτό του μέσα από τα μάτια των άλλων. Κάτι λείπει στον ποιητή, και αυτό που του λείπει, το εντοπίζει στους συντρόφους. Η ταύτιση του ήρωα με τον αφηγητή είναι σαφής στη σύνθεση «Αυτό το αστέρι δεν είναι για όλους».

---

<sup>34</sup>«Βιολέτες για μια εποχή» (1985)

<sup>35</sup>«Πανσέληνος» από τη συλλογή «Βιολέτες για μια εποχή»

<sup>36</sup>«Σύμβολο Πίστεως» από την συλλογή «Ο άνθρωπος με το ταμπόρλο»(1956)

*«Είναι πάντοντε όμορφα*

*τα σαββατόβραδα στη γη*

*γεμίζουν πάντα οι δρόμοι παιδιά*

*και φουσαρμόνικες».*

Χαρακτηριστικό της ποίησης του στρατοπέδου είναι η αποπροσωποποίηση των κρατουμένων, μέσα στην πάλη της επιβίωσης.

*Βαδίζουμε*

*τα πόδια χώνονται στη λάσπη*

*δεν ακούγονται*

*ο ένας διψάει*

*ο άλλος δεν έχει κασκέτο*

*ο ένας μυρίζουν τα χνώτα του*

*ο άλλος έχει σπυριά*

*θες να συλλογιστείς*

*και βουλιάζεις θες κάτι να πεις*

*μα η γλώσσας είναι ένα κομμάτι λάσπη [...]*<sup>37</sup>

Τα πρόσωπα που συμμετέχουν συγχέονται το ένα με το άλλο είτε σε ένα παιχνίδι λέξεων είτε με συχνές αναφορές στον σύντροφο, στον άνθρωπο, στο παιδί.<sup>38</sup> Μέσα στο τραγικό σκηνικό του στρατοπέδου δεν διακρίνονται τα όρια του ατόμου. Ο κατακερματισμός βιώνεται ως κοινή εμπειρία από όλους, που το κομμάτι του ενός είναι και κομμάτι της σκέψης του άλλου. Στο πλαίσιο αυτή της ταύτισης οι σύντροφοι είναι οι ίδιοι καθρέφτες, στους οποίους ο ποιητής εντοπίζει το διασπασμένο σώμα του.

---

<sup>37</sup>Μάχη στην άκρη της νύχτας(1952)

<sup>38</sup>Μπενατζής, 1991, 60

## 2.1 Ο Κατακερματισμένος εαυτός

Η παρουσία της κατακερματισμένης ταυτότητας και κατ' επέκταση του κατακερματισμένου σώματος διακρίνεται έντονα στην «25<sup>η</sup> ραψωδία της Οδύσσειας»(1963), στο «Εκκρεμές»(1966) και στον «Νυχτερινό επισκέπτη»(1972). Ο κατοπτρισμός του ειδώλου κατά το στάδιο του καθρέφτη στην πραγματικότητα έχει εξαντλήσει κάθε δυνατότητα προσμονής για το υποκείμενο, όταν η φαντασιακή ταύτιση καταρρέει, προβάλλεται το φάσμα του θανάτου. Ο θάνατος ίσως είναι μια επιθυμία λύτρωσης από τα επίγεια δεινά, ίσως ακόμη και το ιδανικό να βρίσκεται στο βίωμα του θανάτου.

*Μόλις πέθανα, βγήκα από τον μεγάλο καθρέφτη του πατρικού σπιτιού<sup>39</sup>*

Στο νου του ποιητή διαδέχονται η μια την άλλη οι φαντασιώσεις που εκτείνονται από το κατακερματισμένο σώμα έως στον εντοπισμό της απομονωμένης ταυτότητας του. Ο τραυματισμένος, κατακερματισμένος εαυτός δεν συμφιλιώνεται με την ιστορία και τα τραύματα σημαδεύουν το ποιητικό υποκείμενο, μετατρέπουν το όραμα σε εφιάλη. Ο Λειβαδίτης βιώνει μια επιθετική κοινωνική απομόνωση ως αποτέλεσμα συγκρούσεων εσωτερικών και εξωτερικών που δεν του επέτρεψαν να συμβιβαστεί με όλα όσα του επέβαλαν οι ιδεολογικές ταυτίσεις.

Το κατακερματισμένο σώμα όπως το αναφέρει ο Λακάν εκδηλώνεται στα όνειρα όταν υπάρχει ένα ορισμένο επίπεδο επιθετικού κατακερματισμού<sup>40</sup>. Αυτό διαφαίνεται σε εικόνες ασύνδετων άκρων, όργανα του σώματος που παρουσιάζονται εξωτερικά. Αυτό καταστρέφει την ιδανική και πλήρη εικόνα του εαυτού. Η πραγματική εμπειρία του κόσμου είναι κατακερματισμένη.

Ο καθρέφτης της ταύτισης λειτουργεί παραπλανητικά, καθώς αναμορφώνει το είδωλο, η μορφή είναι ολοκληρωμένη και όχι πολυπρισματική. Ο διχασμός ολοκληρώνει ουσιαστικά τη διαμόρφωση του εγώ. Το υποκείμενο συγκροτεί την ταυτότητά του με την απομάκρυνση από το κατακερματισμένο σώμα. Ο διαχωρισμός του εαυτού έχει να κάνει με την αναζήτηση καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του κομματιού που διασπάστηκε. Τα κατακερματισμένα σώματα βιώνουν αυτή την παραγνώριση. Η ταυτότητα του ποιητικού υποκειμένου συγκρούεται με τον εσώτερο εαυτό και την πραγματικότητα, μια βαθύτατη επιθυμία για ολοκλήρωση. Η προσωρινότητα του φανταστικού εγώ χρησιμεύει ως

---

<sup>39</sup>«Έρημος σταθμός» από την συλλογή «Νυχτερινός επισκέπτης»(1972)/

<sup>40</sup>«Ecrits, 2002, 3

θεραπευτικό μέσο που συγκρατεί «τις απείθαρχες κατακερματισμένες μονάδες»<sup>41</sup> που καταλαμβάνουν τον ψυχικό χώρο του ποιητικού υποκειμένου.

Ο Λακάν αναφέρει τον ζωγράφο της αναγέννησης Ιερώνυμο Bosch σε σχέση με το κατακερματισμένο σώμα. Πίνακες του Bosch απεικονίζουν μια ποικιλία τραυματίες τραυματισμένους και διασκελισμένους<sup>42</sup>. Στη λειβαδίτικη ποίηση η κατακερματισμένη ύπαρξη του ποιητή συνδέεται με τις διασπάσεις και τις συναρθρώσεις μιας μεσοπολεμικής κοινωνίας, η οποία βρίσκεται συνεχώς σε σύγκρουση. Ο ποιητής βιώνει μέσα από τα μεγάλα γεγονότα της ιστορίας την απογοήτευση, την ματαίωση, έτσι στρέφεται σε μια εσωτερική σκοτεινότητα. «Κατευθύνεται προς την εξονυχιστική ενδοσκόπηση μέσα από τον μεγεθυντικό φακό της φανταστικής προβολής μέσα από τον καθρέφτη του άλλου».<sup>43</sup>

Τα διαλυμένα σώματα, οι αναφορές σε μεμονωμένα κομμάτια του σώματος, ακόμη και η παραμορφωτική διάσταση του καθρέφτη παραπέμπουν σε μια υπαρξιακή αναζήτηση της ταυτότητας, που χάνεται στο εύρος συνεχών ταυτίσεων με κομμάτια, που δεν ταιριάζουν με το διαχωρισμένο κομμάτι.

*άνθρωποι κομμένοι κατακόρυφα στη μέση παρακολουθούν τη*

*λειτουργία της Κυριακής*

*τ' άλλο μισό τους παζαρεύει στα μπακάλικα και τα μπορντέλα,*

*τα ματωμένα εντόσθιά τους μπερδεύονται*

*με τα μαλλιά των γυναικών, τις κονσέρβες, τα εικονίσματα,<sup>44</sup>*

*[...]Τότε είδα το μεγάλο ικρίωμα, όπου έπρεπε μα να ανεβώ, άγνωστο αν θα στεφθώ ως βασιλιάς ή θα κυλήσω στο καλάθι των αποκεφαλισμένων.<sup>45</sup>*

*Κρατούσα μια λάμπα και κατέβαινα τη σκάλα, έπρεπε να ανακαλύψω ποιος είμαι, τι είχα κάνει στο παρελθόν[...]<sup>46</sup>*

Στις πρώτες συλλογές είναι έντονες οι εικόνες κατακερματισμένων σωμάτων:

*Σαν πεταμένα κόκκαλα/τα φυλάκια στο σκοτάδι<sup>47</sup>*

---

<sup>41</sup>Ecrits,2002, 3

<sup>42</sup>Ecrits,2002,4

<sup>43</sup>Ιλίσκαγια ,Η ΛΕΞΗ ,1995, 244

<sup>44</sup>«25 Ραψωδία της Οδύσσειας» (1963)

<sup>45</sup>«Ενέδρα», «Νυχτερινός Επισκέπτης»(1972)

<sup>46</sup>«Αλκοολισμός», «Νυχτερινός Επισκέπτης» (1972)

*Μα η γλώσσα είναι ένα κομμάτι λάσπη/ η καρδιά είναι ένα κομμάτι λάσπη*

*ο άλλος μ' ένα πόδι ζύλινο*

*άδειο το πρόσωπο/ τα χέρια τυφλά*

*Η δέσμη του φακού δίνει ένα πρόσωπο/ξεθάβει ένα χέρι*

*Ένα παιδί γυμνό/ κρεμασμένο από τα χέρια/ αυλακωμένο το σώμα του*

Αυτή η απεικόνιση του ανθρώπου, μέσα από τις απώλειες του πολέμου το σωματικό και ψυχικό πόνο από εμπειρίες εξωφρενικές, τα διασπασμένα σώματα, παραπέμπουν σε συμπτώματα τρέλας και υστερίας. Η τρέλα ως σύμπτωμα είναι απόρροια των εμπειριών του ποιητή από την περίοδο της εξορίας όπου πολλοί σύντροφοί του δεν άντεξαν τα βασανιστήρια και οδηγήθηκαν στην τρέλα.

Ακόμη και η διάψευση που έχει υποστεί ο ποιητής και είναι έντονη στις μεταγενέστερες συλλογές κατακερματίζει την ψυχή, αιωρείται σε ένα κενό, στο οποίο καθρεφτίζεται ένας άλλος εαυτός(αίσθηση διπλής ταυτότητας), που λειτουργεί σαν συνειδησιακό μοτίβο ή και ακόμη το άτομο διακατέχεται από έλλειψη συνείδησης, που οδηγεί στην παράνοια.

Στην «Καντάτα» ο ίδιος ποιητής θα αναφέρει ότι ο πόνος, ο απέραντος ανθρώπινος πόνος σ' ανασηκώνει πάνω από τον εαυτό σου ως την παραίσθηση και την τρέλα[...]<sup>48</sup>

Και ήρθαν στιγμές που φοβήθηκε θα χάσει το λογικό του[...]<sup>49</sup>

*Κι ύστερα ήρθαν οι νύχτες ,εκείνες οι σκοτεινές ,οι κατασκότεινες νικημένες νύχτες,*

*κανείς δεν γνώριζε τον άλλον ,οι πόρτες κλείναν ,οι νύχτες ατέλειωτες. Καθώς κουβεντιάζαμε χαμηλόφωνα στα δωμάτια*

*κάποιος σηκώνονταν απότομα κι έφτιαχνε τις κουρτίνες*

*ενώ όλοι το βλέπαμε, (και κανείς δε μίλαγε), πως ήθελε να διώξει*

*τις σκιές των σκοτωμένων μας συντρόφων*

*που κρύωναν κι ερχόντουσαν να γυρέψουν λίγη ζεστασιά*

---

<sup>47</sup>«Μάχη στην άκρη της νύχτας»(1952)

<sup>48</sup>Μερακλής, *Η ΛΕΞΗ*, 1995, 749

<sup>49</sup>Καντάτα(1960)

*σε μια γωνιά της μνήμης μας .Παγωνιά. Και μόνο η σκόνη*

*στους ερημωμένους δρόμους*

*να μας συμφιλιώνει με το μεγάλο χόμα του θανάτου-*

*ένα αμείλιχτο τέλος στο βάθος του δρόμου ,όσο κι αν είχες ξεκινήσει*

*τραγουδώντας. Κι η μητέρα που ζυπνούσε τα βράδια*

*κι ερχότανε στις μύτες των ποδιών να δει αν είσαι σκεπασμένος ,*

*τρελάθηκε,*

*οι συγκινήσεις της εποχής ,διέγνωσαν οι γιατροί .*

*Μια ήρεμη παράξενη τρέλλα χωρίς κραυγές και χειρονομίες ,*

*ούτε καν τρέλλα –*

*μονάχα ένα σιωπηλό ,απάνθρωπο βύθισμα στον εαυτό της.*

*Πολλοί πάσχουν από την ίδια αρρώστια ,πρόσθεσαν.Κι ο υφηγητής με χιούμορ :ίσως όλοι μας.*

*Νύχτες που ξαφνικά γκρεμίζονται όλα γύρω σου,*

*φαρδαινώντας ως το άπειρο*

*τη φτωχή ανθρώπινη όρασή σου.<sup>50</sup>*

*Ο ποιητής αρέσκονταν να μικραίνει τον εαυτό του, να τον παραμορφώνει, να τον παρουσιάζει σαν κυνηγημένο, σαν άνθρωπο που υφίστανται διάφορες τιμωρίες.*

*Τι γύρευα σ' αυτή την απρόσωπη αίθουσα δικαστηρίου[...]. Γιατί με κατηγορούνε*

*Όπως εκείνη τη νύχτα που κάποιιο πρόσωπο με είχε ταπεινώσει και με χτυπούσε η βροχής στο δρόμο, μ' ένα ιδιαίτερο μίσος[...]<sup>51</sup>*

---

<sup>50</sup>«Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια» (1967)

Η συλλογή των διηγημάτων «Το Εκκρεμές»<sup>52</sup> αποτελεί το τελευταίο έργο της δεύτερης περιόδου και εισάγει το στοιχείο του παραλόγου<sup>53</sup>. Στα περισσότερα διηγήματα πρωταγωνιστής είναι ένας μοναχικός «αντιήρωας» διοικητικός ή δικαστικός υπάλληλος, που εμπλέκεται στα γρανάζια του γραφειοκρατικού καθεστώτος. Εντοπίζουμε μια παραδοξότητα στη γραφή του, στην οποία εκλείπουν οι επαναστάσεις, αλλά καταγράφονται καθημερινά συμβάντα ενός αστικού, ξεπεσμένου, αλλοτριωτικού, μεταπολεμικού περιβάλλοντος. Σε αρκετά σημεία οι ήρωες βιώνουν μια παραμορφωτική εικόνα του εαυτού τους. Το διασπασμένο μοτίβο από τη μια δηλώνει την ανομολόγητη απογοήτευση των αποτυχιών της επανάστασης και από την άλλη ενέχει μια υπαρξιακή αγωνία.

Ο ποιητής εμπλεκόμενος στο παιχνίδι της φαντασίωσης φέρνει στο νου του εικόνες του εαυτού του που δεν συνάδουν με την ανθρώπινη υπόσταση του. Σταδιακά βγαίνει από το ίδιο του το σώμα και παρατηρεί κάποιον άλλο να ενεργεί ή κάτι άλλο (π.χ. πίθηκος) ως ο εαυτός του σε παραμορφωμένη εκδοχή και σε υπερβολή. Αρκετά παραδείγματα δείχνουν την παραμόρφωση:

*Πίσω στα τζάμια ένας άνθρωπος απροσδιόριστος, έκανε πως τηλεφωνεί[...]*

*Ήδη, θα 'μωνα από αρκετή ώρα πια στο λεωφορείο, όταν, όχι χωρίς έκπληξη, πρόσεξα πως ήταν μισό. Μάλιστα μισό – ένα λεωφορείο κομμένο στη μέση. Το τιμόνι ήταν στο πίσω μέρος, πίσω απ' τους επιβάτες και τ' οδηγούσε μια γυναίκα με χοντρά μωπικά γυαλιά – γεροντοκόρη ασφαλώς. «Επιτέλους, σκέφτηκα, οι αρμόδιοι βρήκαν έναν έξυπνο τρόπο να λιγοστέψουν τις δαπάνες. Κι αυτή η γυναίκα στο τιμόνι; Αρχίζουμε να εκπολιτιζόμαστε. Η γυναίκα παίρνει στην κοινωνία τη θέση που της αξίζει». Το μυαλό μου θρεμμένο απ' τα κοινωνιολογικά διαβάσματα είχε αμέσως έτοιμη μιαν απάντηση για το κάθε τι. Και πολύ με κολάκευε αυτή η ικανότητά μου.*

*Ο άντρας, που, σχεδόν με μίσος, λιάνιζε πάνω στο στρογγυλό ξύλινο τραπέζι ένα σφαγμένο αρνί, ήταν ψηλόσωμος μ' ένα πρόσωπο τεράστιο κι ανέκφραστο, σαν την χοντρή κοιλιά μιας νεαρής χωριάτισσας που 'χαμε, παλιά,[...]»<sup>54</sup>*

Θα άξιζε να μελετηθεί μια ανατρεπτική διάσταση στην ποιητική πραγμάτωση του κατακερματισμού, η οποία θα αναλυθεί με αναφορά στο έργο του Μπαχτίν. Αυτό έχει ως αφετηρία το γεγονός ότι στη συλλογή των διηγημάτων « Το Εκκρεμές» παρατηρείται μια γκοτέσκα εικόνα του σώματος.

---

<sup>51</sup>Η «εσχάτη των ποινών» από τη συλλογή των διηγημάτων το «Εκκρεμές».

<sup>52</sup>1966

<sup>53</sup>Kalfa, 2015, 141

<sup>54</sup>«Μια μέρα σαν τις άλλες»

Στον Rabelais αναφέρεται η εικόνα του γκροτέσκου σώματος, η οποία εμπνέεται από το καρναβαλικό στοιχείο. Το σώμα υπό την έννοια του καρναβαλιού δεν είναι ατομικό αλλά έχει μια συλλογική διάσταση και παρουσιάζεται σε υπερβολή. Είναι ένα σώμα εν τω γίνεσθαι που διακατέχεται από το στοιχείο της οικουμενικότητας, της αναγέννησης, της αναπαραγωγής και δεν είναι ποτέ ολοκληρωμένο και πλήρες. Οικοδομείται και δημιουργείται από αλλά σώματα και είναι ανοιχτό στον κόσμο<sup>55</sup>. Ο ποιητής μέσα από αυτή την καρναβαλική εκδοχή του σώματός του, προσπαθεί να εντοπίσει έναν άλλον εαυτό, να αναγεννηθεί μέσα από τις στάχτες του τραυματισμένου, φοβισμένου, ασήμαντου υπαλλήλου ή μήπως να ξαναβρεί τον χαμένο παιδικό εαυτό.

*Θυμήθηκε παιδί[...] στην ντουλάπα κάτι μεγάλα φτερά περασμένης μόδας, τα είχε καρφώσει σε μια παλιά ρεπούμπλικα του πατέρα και παρίστανε τον ιππότη[...]<sup>56</sup>*

*Τότε κοίταξε το χέρι του[...] Το χέρι του ήταν ισχνό, πολύ κοντότερο από το άλλο, κι ολόκληρο τριχωτό. Όσο για τα δάχτυλα είχαν και εκείνα λιγνέψει και τελείωναν σε μια γαμψή στάση, αποκρουστική. Αμέσως του ήρθε στο νου: το χέρι ενός πιθήκου.[...]<sup>57</sup>*

Ο συγγραφέας βιώνει σ' αυτό το σημείο την παραίσθηση του χεριού του με το χέρι πιθήκου. Αύτη η παραίσθηση είναι μια φανταστική εκδοχή του εαυτού του, μέσα στο μουντό περιβάλλον μιας διοικητικής υπηρεσίας μέσα στην οποία καταρρέει κάθε ταύτιση με το ανθρώπινο.

*Ξαφνικά ένας καθρέφτης βρέθηκε στον τοίχο. Το θέαμα ήταν αποκρουστικό, τα μάτια μου πεταμένα έξω, ο λαιμός φουσκωμένος και ολόκληρος μπλάβος απ' την ασφυξία και το ζώο μισοχωμένο στο στόμα μου τεράστιο-σαν δυο ζώα που το ένα κατασπαράζει το άλλο. Περίεργο και όμως ξαφνικά με έλουσε μια περίεργη αγαλλίαση. «Σε ευχαριστώ θέ μου, που μου έδειξες το αληθινό μου πρόσωπο» ψιθύρισα.<sup>58</sup>*

*Ο δείκτης του δεξιού χεριού ήταν τεράστιος, λίγο ακόμη και θα μ' άγγιζε.*

*Τα πρόσωπα ήταν χοντρά και αιματώδη*

*Με τα σαγόνια κρεμασμένα*

*Ένα σώμα ευάλωτο ανεπαρκές και ασυντόνιστο*

---

<sup>55</sup>Bachtin (1984)

<sup>56</sup>«Το μοιραίο στοίχημα»

<sup>57</sup>«Το ύποπτο χέρι»

<sup>58</sup>«Οι χελώνες»



Η κρίση ταυτότητας οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε μια αποδόμηση του εαυτού, εμπλέκει την πραγματικότητα με τη φαντασία και προβαίνει σε μια ανακατασκευή την αυτό-εικόνας του<sup>59</sup>. Η κρίση που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο σωματοποιείται μέσα από το κατακερματισμένο σώμα.

Ο κατακερματισμένος εαυτός προβάλλεται σε μια κατασκευή ενός προσωρινού φανταστικού κόσμου. Η προσωρινότητα των σωμάτων είναι η σκληρή πραγματικότητα που στο όνειρο δεν υφίστανται, εκεί υπάρχει πάντα κάτι άλλο, μια επιθυμία άγνωστη ακόμη στο υποκείμενο. Το σώμα ως κατακερματισμένο συμβολίζει ένα σύνολο ασυνάρτητων επιθυμιών.<sup>60</sup>

*Αόρατα χέρια σβήνανε, ξαφνικά τη λάμπα, ο λαός απέξω ζητωκραύγαζε, ζητούσε να με στέψει βασιλέα, μα εμένα το πτώμα μου ήταν κομματιασμένο μέσα στην ντουλάπα κι είχα χάσει το κλειδί, τότε άκουσα την αλυσίδα που έσπασε, το σπίτι άρχισε να κυλάει, η θεία μπήκε κρατώντας δυο ποτήρια γάλα που φώτισαν ξαφνικά τη νύχτα, «το ένα είναι για το δαίμονα» είπε.<sup>61</sup>*

*Αρίθμητα πρόσωπα μέσα σου, καθένα ζητάει να υπάρξει σκοτώνοντας το άλλο ποιο είναι το αληθινό; Ποιο είναι αυτό το πρόσωπο που κανείς καθρέφτης δεν μπορεί να σου το δώσει; Ποιος είσαι, λοιπόν, πίσω απ' αυτό το πρόσωπο που η κάθε μέρα τ' αλλάζει, ποιος είσαι πίσω απ' τις πράξεις που κάνεις τη μέρα, πίσω απ' της πράξεις που συλλογίζεσαι τη νύχτα. Ανακαλύπτεις, πλέον αργά, ότι είσαι ένας άλλος από εκείνον που ονειρευόσουν.*

*Ποιο είναι το πρόσωπο που κανείς καθρέφτης δεν μπορεί να σου δώσει<sup>62</sup>*

Ο ποιητής αντικρίζει τον εαυτό του στο καθρέφτη αλλά δεν τον αναγνωρίζει. Βιώνει την έλλειψη, που κανέναν καθρέφτη δεν μπορεί να αποδώσει. Τα χαρακτηριστικά της παλιάς ταυτότητας έχουν αλλοιωθεί.<sup>63</sup> Αυτό που βλέπει είναι ένας ξένος. Τον ταλανίζει η αίσθηση της διπλής ταυτότητας.

---

<sup>59</sup>Kalfa, 2015, 141

<sup>60</sup>Σταυρακάκης, 2008, 50

<sup>61</sup> «Βιογραφία», συλλογή «Νυχτερινός Επισκέπτης»

<sup>62</sup>«Μικρή υπαρξιακή παρένθεση» - (Ποιήματα 1958-64)

<sup>63</sup>Κουβαράς, Η ΛΕΞΗ, 1995

Η ματαίωση των όσων έζησε, ακόμα και τα προσωπεία, οι μάσκες τις οποίες φόρεσε ώστε να επιβιώσει σ' αυτό τον αγώνα της αντίφασης, τον οδηγούν στην απώλεια της αυθεντικότητας. Γιατί γνώριζε ότι η αποκάλυψη της πραγματικής ταυτότητας τον τοποθετούσε στον εγκλεισμό.

*εγώ είχα ένα μόνο πρόσωπο, γι' αυτό και μ' έκλεισαν στο άσυλο, κι ο Ιωαννάθαν τόσο φοβισμένος, που οι πόρτες υποχωρούσαν μόνες τους. Είναι από τότε, ίσως, που τη νύχτα των Θεοφανείων ανοίγουν οι ουρανοί.<sup>64</sup>*

Μια κοινωνία σε σχιζοειδή κατάσταση μόνο στη χρήση προσωπιών και την άρνηση των ιδανικών μπορεί να δεχτεί. Οι άλλοι ή ο άλλος εαυτός είναι ταυτόχρονα εχθρός, φόβος ένα φάντασμα της νιότης που χάθηκε. Από την άλλη είναι φίλος και σύμμαχος σ' αυτό που τώρα το ποιητικό υποκειμένο βιώνει. Μια ανάγκη εσωτερίκευσης, επιστροφής σ' ένα παιδί που στην μνήμη του ηχεί ακόμη ο ήχος του βιολιού. Μια υπαρξιακή αμφιταλάντευση, που του θέτει το όριο της συμφιλίωσης με τα βιώματα του παρελθόντος.

Ο άλλος εαυτός που δεν συμπεριλαμβάνεται στο κατοπτρικό του είδωλο ίσως είναι και ο αληθινός, που ταυτίζεται με την αθωότητα, που μόνο στο όνειρο μπορεί να τη γευτεί, καθώς η επιστροφή είναι ανέφικτη. Είναι πλέον η βαθύτερη επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου. Μια επιθυμία πάλι ανεκπλήρωτη, καθώς αυτό είναι που αποκαλύπτει την αυθεντικότητα του ποιητικού υποκειμένου. Ο αυθεντικός εαυτός ζει βρίσκεται στο ανεκπλήρωτο, σ' αυτό που δεν έχουμε δει ακόμα.

*η ανάμνηση του χεριού τους.*

*Κι όταν κάνουμε το καθήκον μας*

*νοιώθουμε κάτω απ' την παλάμη μας κάτι σίγουρο κι ακέριο*

*σα να κρατάμε μες στα χέρια μας*

*ολάκαιρο τον κόσμο.<sup>65</sup>*

*Πάνω στα ματωμένα πουκάμισα των σκοτωμένων*

*Εμείς καθόμασταν τα βράδια*

*Και ζωγραφίζαμε σκηνές απ' την αυριανή ευτυχία του κόσμου.*

*Έτσι γεννήθηκαν οι σημαίες μας*

---

<sup>64</sup> «Απλά Συμβάντα» από την συλλογή «Νυχτερινός επισκέπτη»

<sup>65</sup> «Στίχοι γραμμένοι σε πακέτα τσιγάρα»(1950-1956)

# Κεφάλαιο 3

## Ο ανεξάλειπτος ανταγωνισμός κάθε κοινωνικό-πολιτικού συστήματος και ο διάλογος με την ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη

Στην προηγούμενη ενότητα μελετήθηκε η λειτουργία του καθρέφτη και η εμφάνιση των κατακερματισμένων σωμάτων στην ποίηση σε αντιστοίχιση με την κατακερματισμένη ψυχή. Το κεφάλαιο αυτό θα μελετηθούν η ταυτίσεις του ποιητή σε κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, η είσοδος στο συμβολικό και εάν αποκτά το υποκείμενο την πληρότητα μέσω τη ποίησης.

Ο Σταυρακάκης συνδέει τη λακανική ψυχανάλυση με την πολιτική θεωρία με όρους φαντασιακών και συμβολικών σχέσεων στα έργα του *Ο Λακάν και το πολιτικό* και *Λακανική Αριστερά*. Η ψυχανάλυση έχει πολιτισμικές και πολιτικές προεκτάσεις, καθώς συμβάλλει στο χώρο των πολιτισμικών σπουδών και της πολιτικής θεωρίας. Δεν σχετίζεται μόνο την κλινική πράξη και τον ψυχισμό του μεμονωμένου ατόμου. Το πολιτικό υποκείμενο εκτός από δρών πρόσωπο στο κοινωνικό και πολιτικό πεδίο εμπλέκεται στο πεδίο της αναπαράστασης και της πολιτικής φαντασίωσης. Το πεδίο της αναπαράστασης περιέχει την έννοια της αυταπάτης, καθώς προκύπτει από την ανάγκη για ταύτιση με κάτι εξωτερικό, με αποτέλεσμα την αλλοτρίωση του εγώ. Θα αναφερθούμε στην έλλειψη του υποκειμένου και σε όλες τις προσπάθειες του να εξαλειφθεί αυτή η έλλειψη, η οποία επανεμφανίζεται συνεχώς, καθώς το υποκείμενο αναζητά την ταυτότητα του.

Η λακανική προσέγγιση αναφέρεται στο αρχικό στάδιο της ανάπτυξης του παιδιού, που έχει γεννηθεί σε ένα περιβάλλον από ανάγκες, το οποίο αποτελείται από λέξεις και σύμβολα, που καθορίζουν την υπόστασή του ακόμη και πριν τη γέννησή του. Το εγώ

συγκροτείται εισερχόμενο στον περιορισμένο κόσμο της γλώσσας. «Ο ίδιος ο Φρόντ θεωρούσε τη γλώσσα ως το θεμέλιο της αναπλήρωσης του ανεκπλήρωτου<sup>66</sup>». Ο Λακάν συνδέει πρωταρχικά τη γλώσσα με το ασυνείδητο και τη δομή του υποκειμένου.

Το εγώ δομείται ως υποκείμενο τη στιγμή της παρέμβασης του ονόματος του πατρός. Το παιδί αρχικά ταυτιζόμενο με τη μητέρα κινείται γύρω από την επιθυμία της. Η φαντασιακή αυτή σχέση διασαλεύεται όταν το παιδί αντιλαμβάνεται ότι η επιθυμία υπάρχει και κάπου αλλού. Έτσι αποδέχεται το Νόμο του Πατέρα -η ταύτιση με τον νόμο του- το παιδί εισάγεται στη συμβολική τάξη, στην τάξη της γλώσσας.

Η ψυχαναλυτική θεωρία στηρίζεται στο σύμπλεγμα εξουσία- νόμος-πατέρας. Με την παρέμβαση του νόμου του πατέρα ολοκληρώνεται ο διαχωρισμός του εαυτού από τη μητέρα. Μέσω της οιδιπόδειας απαγόρευσης<sup>67</sup> της αιμομιξίας εμποδίζεται η αρχική επανένωση με τη μητέρα. Η εισβολή του ονόματος του πατρός επιτρέπει ένα νέο είδος ταύτισης στο συμβολικό. Το υποκείμενο απομακρύνεται από την αμφισημία του φαντασιακού επιπέδου και έρχεται αντιμέτωπο με τους νόμους τις γλώσσας, στους οποίους λόγω του διαχωρισμού υπάρχει έλλειψη. Ο συμβολικός νόμος του πατέρα είναι το σημαίνον που διασαλεύει τη φαντασιακή σχέση με τη μητέρα. Έτσι το παιδί εισέρχεται σε μια κοινωνικοσυμβολική<sup>68</sup> τάξη που σχετίζεται με την ανθρώπινη κοινωνία.

Η πατρική εξουσία ταυτίζεται με το νόμο και κατ' επέκταση με την πολιτική εξουσία ανάγοντάς την σε συμβολικό επίπεδο. Το παιδί ταυτιζόμενο με τον πατέρα βιώνει την απογοήτευση, την ματαιώση, την στέρηση. Ο υπερβατικός χαρακτήρας της εξουσίας του πατέρα δηλώνει τη σημασία που έχει ο πατέρας ως νόμος για την ισορροπία του παιδιού στην οικογένεια και εν συνεχεία στην κοινωνία. Η απουσία του νόμου του της πατρικής-πολιτικής εξουσίας και η μη σωστά διαμορφωμένη εξουσιαστική σχέση οδηγεί σε μια ουσιαστικά ακυβέρνητη κοινωνία, κοινωνία απογοήτευσης, μη συμβίωσης με τον άλλο.

Το υποκείμενο όταν εισέρχεται στη γλώσσα απελευθερώνεται από τη φαντασιακή ταύτιση της μητέρας. Από την άλλη η είσοδος στη συμβολική τάξη βυθίζει το υποκείμενο σε μια φαντασιακή εικόνα του εαυτού του, που μέσα στο λόγο δομείται γύρω από μια κεντρική έλλειψη<sup>69</sup>. Πρόκειται για ιδεολογικές φαντασιώσεις, ένα ίχνος «μη αναπαραστάσιμου πραγματικού», ώστε να καλύψει το κενό αυτό. Εδώ έρχεται ο Άλλος- το σημαίνον είναι καταρχήν πεδίο του άλλου-<sup>70</sup>, στον οποίο το υποκείμενο ψάχνει ξανά την αναγνώριση ώστε να ταυτιστεί μαζί του. Πάντα στη ζωή του ατόμου θα εμπλέκεται κάποιος άλλος, αυτό

---

<sup>66</sup>Σταυρακάκης, 2008, 56

<sup>67</sup>Σταυρακάκης, 2008, 69

<sup>68</sup>Σταυρακάκης, 2008, 70

<sup>69</sup>Σταυρακάκης, 2008, 80

<sup>70</sup>Σταυρακάκης, 2008, 74

καθορίζει την ταυτότητα. Ο άλλος με τον οποίο γίνεται η ταύτιση είτε είναι η κοινωνία είτε ο νόμος, είτε πολιτικό σύστημα πάντα θα ενέχει την έλλειψη. Ο Άλλος δομείται στο κενό, που οφείλεται στη γλώσσα, στο σημαίνον. Αν υποθέσουμε ότι το κοινωνικό συγκροτείται από τον Άλλο, ο Άλλος στην περίπτωση μας είναι το πεδίο μιας πολιτικής ιδεολογίας. Αυτή εκφέρεται στο πεδίο του λόγου. Δεν υπάρχει άλλος του άλλου κατά τον Λακάν<sup>71</sup>. Αυτό συμβαίνει με το πολιτικοκοινωνικό πεδίο με το οποίο ταυτίζεται το υποκείμενο. Το πραγματικό εν τέλει είναι αδύνατο να αναπαρασταθεί.

Κατά τον Λακλάου<sup>72</sup> όπως το υποκείμενο είναι καταστασιακά διχασμένο έτσι είναι και ο συμβολικός άλλος. «Το κενό αυτό σχετίζεται με ένα αφανή κοινωνικό ανταγωνισμό ή την πάλη των τάξεων. Το κενό μεταφράζεται σε μία αδυνατότητα να εγγραφούν και να εμπεδωθούν αποκλειστικά και σε όλη τους την «καθαρότητα» στοιχεία από τις κυρίαρχες ιδεολογίες. Ο Άλλος δεν κλείνει μια και καλή ξεμπερδεύοντας από ανταγωνιστικές ιδεολογικές και πολιτικές συνιστώσες, αλλά αντιθέτως βρίθει στοιχείων αντί ηγεμονίας και λόγων των υποτελών ομάδων. Τα «υποσύνολα» αυτά υπάρχουν είτε ενσωματωμένα μέσα στους κυρίαρχους λόγους, είτε σαν σχετικά αυτοτελείς αντισυστημικοί λόγοι στους κόλπους αντιπαραθετικών πολιτικών δομών, οργανώσεων και συλλογικοτήτων»<sup>73</sup>.

Το υποκείμενο προβαίνει σε συνεχείς ταυτίσεις, εφόσον η πραγματικότητα όντας μια «επισημάνση κατασκευής» (στο συμβολικό) δεν βοηθάει την κατάκτηση του πραγματικού. Η αλλοτρίωση που συναντά το υποκείμενο στο φαντασιακό απαντά και στο συμβολικό. Εφόσον το σημαίνον εμπλέκεται το πεδίο του Άλλου, δεν προσφέρεται «κάτι που μας ανήκει εξ' ολοκλήρου που δεν μπορεί να γίνει εμείς.»<sup>74</sup> Προχωρώντας προς την αναζήτηση μιας σταθερής ταυτότητας το υποκείμενο οδηγείται σε αποτυχία. Αυτό συμβαίνει γιατί ως υποκείμενο της έλλειψης προσπαθεί να αναπαραστήσει τον εαυτό του. Η πληρότητα του αναζητείται μέσα από μια «πολιτική ταυτίσεων».<sup>75</sup>

Η βάση είναι το ελλειπτικό υποκείμενο και εκεί αναζητείται η ρίζα της ανθρώπινης κατάστασης. Αυτή η ερμηνεία της υποκειμενικότητας επιτρέπει μια εμβάθυνση στο κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, ο τόπος στον οποίο το υποκείμενο ως έλλειψη αναζητεί την πληρότητα του. Για τον Λακάν εξάλλου δεν υπάρχει υποκείμενο που να μην είναι εκ των προτέρων κοινωνικό<sup>76</sup>. Αυτό συμβαίνει όταν εισέρχεται στο συμβολικό και εξαρτάται από την κοινωνικόσυμβολική τάξη. Όμως το κοινωνικό επίπεδο είναι επίσης ελλειπτικό, καθώς

---

<sup>71</sup>Σταυρακάκης,2008,80 (Σεμινάριο 8 Απριλίου 1959)

<sup>72</sup>Λακλάου , 24 ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 10

<sup>73</sup>Λακλάου , 24 ΓΡΑΜΜΑΤΑ, 10

<sup>74</sup>Σταυρακάκης ,2008, 74

<sup>75</sup>Σταυρακάκης ,2008, 76

<sup>76</sup>Σταυρακάκης, 2008, 79

«η ταύτιση στο κοινωνικοσυμβολικό επίπεδο δεν μπορεί να αποκαταστήσει την πληρότητα». Το υποκείμενο εισέρχεται στο συμβολικό και συνεχίζει να επεξεργάζεται την εικόνα του σε σχέση τους άλλους και τη γλώσσα<sup>77</sup>. Υπάρχει ένα ελάττωμα, μια τρύπα. Το υποκείμενο επιδιώκει τη διαμόρφωση μιας ισχυρής ταυτότητας. Κάθε ταύτιση του υποκειμένου αναπαράγει την έλλειψη και δεν μπορεί να βρει την πραγματική πληρότητα<sup>78</sup>. Η είσοδος στον κοινωνικό κόσμο και κατ' επέκταση στη συμβολική τάξη (στη γλώσσα) συνεπάγεται την απώλεια του πραγματικού, η απόλαυση απομακρύνεται από το σώμα.

«Για τον Λακάν η πραγματικότητα είναι μια επισφαλής κατασκευή. Από μια ψυχαναλυτική σκοπιά η πραγματικότητα, ο ανθρώπινος κόσμος αναδύεται [...] από ένα πλέγμα σημαινομένων. Είναι μια άρθρωση σημαινόντων που επενδύεται με φαντασιακή συνοχή και ενότητα. Κάθε ταυτότητα συγκροτείται μέσα από ποικίλες ταυτίσεις με κοινωνικά διαθέσιμα αντικείμενα, με εικόνες, σημαίνοντα και φαντασιώσεις. Τόσο η υποκειμενική όσο και η κοινωνική πραγματικότητα αρθρώνονται στο συμβολικό και το φαντασιακό επίπεδο»<sup>79</sup>.

Η πραγματικότητα του υποκειμένου εκδηλώνεται πέρα από το σημαίνον. «Η πληρότητα που επιζητά το υποκείμενο είναι οδύνη τόσο στο φαντασιακό όσο και στο συμβολικό. Η ταυτότητα μπορεί να υπάρξει μόνο ως αποτυχημένη ταυτότητα και παραμένει επιθυμητή και επειδή είναι ουσιαστικά αδύνατη»<sup>80</sup>.

Το υποκείμενο εμπλέκεται σε ένα διαλεκτικό παιχνίδι μεταξύ έλλειψης και ταύτισης, καθώς συναντάει την έλλειψη στο συμβολικό και κατ' επέκταση στο κοινωνικό.

Κάθε πολιτικό σύστημα παρουσιάζει αδυναμίες και δεν φτιάχνεται πάντοτε για να ανταπεξέλθει. Οι ιδεολογίες (π.χ. οι αριστερές ιδεολογίες του Λειβαδίτη ως προς την πίστη στα ιδανικά της κοινωνίας) είναι ταυτίσεις των υποκειμένων, που λειτουργούν ως δρώντα πρόσωπα στην πολιτική, που στην πορεία τους αποτυχαίνουν να αναπαραστήσουν το πραγματικό.

Στη λακανική θεωρία το πεδίο της πολιτικής πάντοτε εγκλωβίζεται μέσα σε ιδανικά, ουτοπίες και συστήματα που τελικά δεν φτάνουν στην πληρότητα. Η πολιτική όπως ασκείται είναι μια φαντασιωτική υπόσχεση για το άτομο που συμμετέχει σ' αυτή. Ίσως είναι υπόσχεση για την αποκατάσταση της χαμένης αρμονίας της κοινωνικής πραγματικότητας, η οποία πάσχει από έλλειψη. Θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε επιστροφή σε μια προσυμβολική κατάσταση που προσφέρει μια μερική απόλαυση. Αυτός είναι και χαρακτήρας της συμβολοποίησης. Είναι η επιστροφή στο αδύνατο το οποίο μετά από τον διαχωρισμό από

---

<sup>77</sup>Ecartis, 2002, 4

<sup>78</sup>Σταυρακάκης, 2008, 96

<sup>79</sup>Σταυρακάκης, 2012, 66

<sup>80</sup>Σταυρακάκης, 2008, 67

το πραγματικό είναι απρόσιτο, και η πολιτική ταύτιση υπόσχεται μια χαμένη πληρότητα. Κανένα όμως πολιτικό σύστημα δεν είναι ιδανικά και τέλεια φτιαγμένο. Είναι σημαντικό ότι η επιθυμία παραμένοντας ενεργή δεν εξαλείφει τον ανταγωνισμό από κανένα πολιτικό σύστημα, τα οποία αναπαράγονται δημιουργώντας την επιθυμία.

Μια πολιτεία δεν διαμορφώνεται εξ' ολοκλήρου ιδανικά. Το αποτέλεσμα είναι «οι λαοί πάντοτε γίνονται έρμια των συμφερόντων της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας. Η εξέλιξη της ιστορίας ξεκινά μέσα από εξουσιαστικές σχέσεις που διαδραματίζονται μέσα από την πάλη κοινωνικών συνόλων και δυνάμεων. Στην περίπτωση του Λειβαδίτη η εξουσιαστική σχέση σηματοδοτείται κυρίως από τις πολιτικές ταυτίσεις του ποιητή. Αυτό θα γίνει επειδή είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ο διάλογος της ποίησης με τη θεωρία μέσα από μια διεπιστημονική ανάγνωση.

Θα συνδέσουμε τη θεωρία της έλλειψης και του συμβολικού με την ποίηση του Λειβαδίτη. Είναι η ποίηση είναι ένας χώρος συμφιλίωσης με την έλλειψη στο συμβολικό; Σύμφωνα με την ψυχανάλυση πάντα υπάρχει έλλειψη. Πως ανταποκρίνεται η ποίηση στην έλλειψη στο συμβολικό.

Η ποιητική του πορεία διαγράφεται εν μέσω των σκληρών βιωμάτων, η οποίες τον στρέφουν σε αναφορές, που θα απαλύνουν τον πόνο. Ο Λειβαδίτης έχει επίγνωση της πραγματικότητας του και αυτό είναι εμφανές, καθώς η αλήθεια του εαυτού του βρίσκεται μόνο εκεί, στους συντρόφους που υποφέρουν. Το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται συμπαγές, πλήρες, κατοικημένο από άλλους, διακλαδισμένο μέσα τους. Η συντροφικότητα γεφυρώνει το χάσμα ζωής-θανάτου, σφυρηλατεί την ενότητα, το αρραγές.<sup>81</sup> Αυτό απεικονίζεται στις ρεαλιστικές εικόνες των στρατοπέδων, των βασανιστηρίων, στην σκληρότητα των εξοριών και των πολέμων. Οι θυσίες των συντρόφων υπό το όραμα της ιδεολογίας αποτυπώνουν την επιθυμία για έναν ένα κόσμο, ιδανικό για όλους. Αυτό αναζητά ο ποιητής και διατυπώνει ένα αίτημα προσφοράς και αυτοθυσίας.

Η αιτία και το σύμβολο της έλλειψης είναι πάντοτε ο άλλος. Απευθύνεται στους άλλους, καθώς η επιθυμία είναι πάντα επιθυμία για τον άλλον.

*Γιατί οι άνθρωποι, σύντροφε, ζουν από τη στιγμή που βρίσκουν μια θέση στη ζωή των άλλων( Συμφωνία Αρ.1)*

*γι αυτό και μέσα σε κάθε ζωή/ υπάρχει πάντα κάτι πιο βαθύ απ' τον εαυτό της / η ζωή των άλλων<sup>82</sup>*

---

<sup>81</sup>Κουβαράς, ΔΙΑΒΑΖΩ

<sup>82</sup>Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια(1958)

Στο εκτενές ποίημα «Αυτό το αστέρι δεν είναι για όλους» (1952) δίνεται έμφαση στις ανθρώπινες σχέσεις. Μέσα από την προβολή της αλληλεγγύης μέσα στην κόλαση του στρατοπέδου, αποτελεί θεμέλιο του οράματος, της αντοχής, της ελπίδας, αξία που δεν θα φθαρεί στις επόμενες δοκιμασίες[...] και θα χαραχτεί μέσα στον ψυχισμό του σαν ένα ουσιαστικό στίγμα ιστορικής εντοπιότητας<sup>83</sup>.

*Έλεγες πως θα πέθαινες*

*ίσως να 'χες κιόλας πεθάνει*

*τόση είταν η νύχτα κ'*

*η βροχή*

*ο άνεμος , οι πληγωμένοι*

*όταν ένιωσες ζαφνικά ένα χέρι να ψαχουλεύει στο σκοτάδι*

*και να σφίγγει το δικό σου χέρι.*

*Κ' είταν σα να' χε γεννηθεί η πρώτη ελπίδα πάνω στη γη.*

*Αφού κάθε στιγμή οι άνθρωποι θα μας βρίσκουν*

*στο ήρεμο ψωμί*

*στα δίκαια χέρια,*

*στην αιώνια ελπίδα,*

*πώς θα μπορούσαμε, αγαπημένη μου,*

*να χουμε πεθάνει...*

Η επιθυμία για τον άλλον είναι η ελπίδα, που επιστρατεύεται στην ανάγκη της επικοινωνίας με τον άλλο, καθώς επιθυμεί ένα καλύτερο μέλλον, ώστε να αντέξει το παρόν. Μόνο που ο άλλος ως άλλος που ενέχει την έλλειψη και στο μέλλον θα διαψεύσει αυτό που οραματίζεται ο ποιητής.

---

<sup>83</sup>Ιλίσκαγια, Η ΛΕΞΗ, 1995, 741



Ο ποιητής πίστευε ακράδαντα σε μια εξέγερση που θα έφερνε την αλλαγή. Το όραμα της επανάστασης δεν πεθαίνει και γι' αυτό ο ποιητής βιώνει την καταπίεση των καθεστώτων.

*οι γυναίκες αρπάζουν τα μωρά τους και τα σηκώνουν ψηλά*

*σαν λάβαρα*

*ο άνεμος φυσάει τα μαλλιά τους*

*ο άνεμος φυσάει και ξεδιπλώνει σαν σημαίες τα μαλλιά τους*

*θέλουμε να σπείρουμε*

*θέλουμε να υφάνουμε*

*θέλουμε να γεννήσουμε*

*ειρήνη*

*ειρήνη*

*Ο άνεμος σκίζει τα σύννεφα*

*και πάνω σ' αυτά τα κουρελιασμένα πλήθη*

*πέφτει ξαφνικά ένας καταράχτης φως*

*είμαστε εμείς που ζυμώνουμε και δεν έχουμε ψωμί*

*εμείς που βγάζουμε το κάρβουνο και κρυώνουμε*

*είμαστε εμείς που δεν έχουμε τίποτα*

*κι ερχόμαστε να πάρουμε τον κόσμο*

*ειρήνη*

*ειρήνη*

*είμαστε οι προλετάριοι<sup>84</sup>*

Βλέπει παραπέρα από ότι βλέπει ο καθένας σε μια εξελικτική κοινωνική ανάταση, μόνο που η συνέχεια τον οδηγεί σε μια προσωπική και συλλογική ήττα. Πρόκειται για μια ποιητική φωνή που απεικόνιζε το συναίσθημα μιας εποχής. Ποιητής ανθρωπιστής, πολιτικοποιημένος και ιδεαλιστής πίστευε στα ανθρώπινα ιδανικά, σε μια κοινωνίας ισότητας. Τη ματαιότητα και το ελλειπτικό της κοινωνικής πραγματικότητας όμως όλων αυτών την παρατηρούμε στον παρακάτω στίχο:

---

<sup>84</sup>«Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου»(1953)

*Λοιπόν, τί κάνουμε εδώ και πότε θ' αλλάξει ο κόσμος, γιατί όπως όλοι μας  
έζησα κι εγώ αφηρημένα- βέβαια αγάπησα τα ιδανικά της ανθρωπότητας  
αλλά τα πουλιά πετούσαν πιά πέρα..<sup>85</sup>*

Ο ποιητής ήδη από την πρώτη περίοδο παρά την έμφαση στην στρατευμένη ποίηση διακατέχεται από μια διάθεση εσωστρέφειας. Από την δεύτερη περίοδο (1957-1966) γίνεται η συνειδητοποίηση των αιτιών της ήττας. Οι εθνικές αποτυχίες, οι ανεκπλήρωτες υποσχέσεις μιας αστικής κοινωνίας που δεν ήταν ικανή να υποστηρίξει μια μεταβατική εποχή διακρίνουν το αίσθημα αλλαγής στην ποίηση του. Αυτό που θέλει ο ποιητής είναι η διέξοδος από όλα αυτά που βίωσε. Καταλήγει να εγκαταλείψει τον επαναστατικό στίχο και διαπιστώνει με τον πιο τραγικό τρόπο την αποτυχία του σύγχρονου κόσμου.

Στο ποίημα «1949 π.χ.»<sup>86</sup> ο Λειβαδίτης πιστεύει πως η τραγική ήττα της επανάστασης είναι αποτέλεσμα των «αστοχιών και των προδοσιών εντός του κόμματος, ενώ δείχνει να θεωρεί και αυτές τις ίδιες μέρος της ανθρώπινης φύσης».

*Βέβαια, όπως είναι γνωστό, οι προδοσίες και τα λάθη  
τσάκισαν την επανάσταση. Ήμουν εικοσιεφτά χρονών.<sup>87</sup>*

Αυτό που ευχαριστεί τον ποιητή είναι η επιστροφή στο παρελθόν, η ηδονή της μνήμης. Η λήθη τον υφαρπάζει, την ταυτότητα του, την ίδια την υπόσταση του. Όμως Το παρελθόν είναι ανολοκλήρωτο, το όνειρο παραμένει απραγματοποίητο. Επομένως και η επιστροφή στο παρελθόν ενέχει μια έλλειψη, δεν λειτουργεί σαν καταφύγιο του ποιητή. Ούτε το παρελθόν δεν προσφέρει καθαρά το πραγματικό και ούτε η μνήμη δεν ανασυγκροτεί ένα παρελθόν ολόκληρο. Οι παρακάτω στίχοι αν και γραμμένοι πολύ αργότερα δηλώνουν το ταξίδι της μνήμης και τις αναμνήσεις που πλήγωσαν τον ποιητή:

*Και δόξα τω Θεώ δεν κατάλαβα ποτέ τον κόσμο κι αυτό το ρίγος που διατρέχει το σπίτι είναι  
από πράξεις που αποφύγαμε ( και μετανιώσαμε ) μεγάλα γεγονότα που χάθηκαν μέσ στη  
συντομία των ημερών, σκέψεις υπέροχες που αρκέστηκαν στα δάκρυα και τις νύχτες η πικρή  
ανάμνηση εκείνων που σε πρόδωσαν και που ο ύπνος τους συγχωρούσε.*

Τα ρολόγια δεν σταμάτησαν την μοναδική ώρα που αργήσαμε( Γ 261)<sup>88</sup>.

---

<sup>85</sup>«Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα»( 1987)

<sup>86</sup>(1958-1964)

<sup>87</sup>Κάλφα 2015

<sup>88</sup>Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα(1987)

Η ιστορία τον διαψεύδει, και πλέον την αντιμάχεται, καθώς δεν την προλαβαίνει. Αυτή η έλλειψη ολοκλήρωσης που δεν γίνεται αποδεκτή από τον ποιητή τον εξαναγκάζει να μεταμορφώνει το παρόν. Ο χρόνος είναι για τον ποιητή ένα σύμβολο επαναφοράς στις πιο οικείες καταβολές τις πιο ισχυρές συγγένειες του βίου του.

*Μας κοιμίζε άλλοτε η μάνα μας  
μ' ένα τραγούδι σιγανό  
τί κάνατε το τραγούδι αυτό;*

*Ο κόσμος είναι για την ευτυχία.*

*...σαν μια παλάμη που πότε ζητιανεύει  
και πότε σφίγγει σε γροθιά. (Μάχη στην άκρη της νύχτας)*

Η μητέρα είναι η πρώτη εικόνας της γυναίκας και το πρώτο αντικείμενο αγάπης του ποιητή που εμπλουτίζει τον ψυχικό του κόσμο με ένα συνονθύλευμα συναισθηματικών εξαρτήσεων, επιδιώξεων ασυνείδητων και πρωταρχικών συσχετισμών διοχετευμένα στο ασυνείδητο που διαμορφώνουν το αισθητικό κριτήριο.

Οι λέξεις είναι αυτές που τον οδηγούν σε μια άλλη πραγματικότητα. Μια πραγματικότητα που ίσως δεν είναι ελλειπτική. Παρά ταύτα οι λέξεις που χρησιμοποιεί έχουν κοινωνικοπολιτική βάση. Είναι όπλα που χρησιμοποιούνται στο πλαίσιο μιας ποιητικής γραφής γι' αυτό που λείπει στον παρόντα χρόνο. Η ποίηση του είναι η απεικόνιση της κοινωνικής πραγματικότητας μέσω της γλώσσας. Εκεί ελλοχεύει η έλλειψη, μια έλλειψη που ξεκινά από την επιθυμία του ποιητή να αγγίξει το πραγματικό, αλλά τελικά αναγνωρίζει τα όρια που του θέτει η γλώσσα. Μέσω της γλώσσας μας οδηγεί στην έλλειψη που ελλοχεύει σε κάθε πολιτικό σύστημα. Η κατάκτηση του πραγματικού εμποδίζεται από τα όρια που θέτει η γλώσσα.

*Κι αγάπησα τις λέξεις που με ταπείνωσαν γιατί με ανακαλούσαν σε μιάν άλλη παιδικότητα .<sup>89</sup>*

Με βάση τον παραπάνω στίχο οι λέξεις στην ποίηση ταυτόχρονα συμμετέχουν στο συμβολικό και αποκαλύπτουν την έλλειψη και παράλληλα εκφράζουν την ανάγκη για πληρότητα. Η επιστροφή στην παιδική ηλικία είναι ένα μέσο πληρότητας του ποιητή, καθώς εκεί αναζητά την ολοκλήρωση.

Κι η ποίηση είναι σα ν' ανεβαίνεις μια φανταστική σκάλα για να κόψεις ένα ρόδο

---

<sup>89</sup>Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα(1987)

Η προσπάθεια για στροφή στο πραγματικό συμβαίνει γιατί η πραγματικότητα τον απέλλιζε, η λέξεις απεικονίζονται στη φθορά της πραγματικότητας. Ξέρει τι του προσφέρει η ποίηση. Ακόμη και η φαντασιακή εικόνα της ποίησης του είναι ταπεινωτική. Η ποίηση, όπως αναφέρει στον παρακάτω στίχο τον κρατάει ζωντανό οδηγώντας τον σε ένα καθημερινό επώδυνο θάνατο.

«Ένας ποιητής»

*Αποτυχίες, συμβιβασμοί, αλκοόλ, χειρόγραφα σκισμένα,  
πράξεις ηρωισμού στη φαντασία μου, αφήνοντας σαν  
τον αυνανισμό, μια αίσθηση  
ταπεινωμένου αντρισμού, λαχεία που πέφτουν στις ονειροπολήσεις μου,  
ο χρόνος κι η φιλοδοξία που σαν σκυλιά μοιράζονται τα κόκαλά μου  
κι άλλοτε μια λύσσα να εξευτελιστείς για να ξεχάσεις  
όλα όσα δεν έγιναν ή μήπως υπομείνεις  
αυτά που είναι να γίνουν. Κι η ποίηση; Η ποίηση – ένας τρόπος/ για να πεθαίνεις όλο και πιο  
δύσκολα κάθε μέρα<sup>90</sup>*

*Λυπηθείτε τους ποιητές που τους τρελαίνουν δυο δισεκατομμύρια εκδοχές για ένα μοναδικό  
κόσμο<sup>91</sup>*

Το σύνολο της ποίησης αποτελεί μια ελλειπτική έκφραση των συλλήψεων του ποιητή. Ο ποιητικός κόσμος δεν διαθέτει όρια και μάλιστα τα όρια που του θέτει η γλώσσα. Στην ποίηση ο κάθε ποιητής δεν εκφράζει μια συγκεκριμένη αντίληψη, αλλά οραματίζεται την πολλαπλότητα του κόσμου, την οποία ούτε ο ίδιος δεν μπορεί αν αντιληφθεί.

*Κύριε, αδίκησες τους ποιητές δίνοντάς τους μόνο έναν κόσμο,  
κι όταν πεθάνω θα 'θελα να με θάψουν σ' ένα σωρό από φύλλα  
ημερολογίου  
για να πάρω και το χρόνο μαζί μου.<sup>92</sup>*

Ο κόσμος μέσα στον οποίο διαμορφώνονται οι λέξεις είναι συχνά δύσκολο να εκφράσει τις πιο μύχιες σκέψεις του ποιητή. Ο ποιητής βιώνει μετά τις απογοητεύσεις των ιδεολογιών μια ηθική και πολιτική δοκιμασία, που τον οδηγεί σε υπαρξιακό κλωνισμό.

---

<sup>90</sup>Οι τελευταίοι(1966)

<sup>91</sup>Βιολέτες για μια εποχή (1985)

<sup>92</sup>Φύλλα Ημερολογίου από τη συλλογή Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου (1990)

Οδηγείται στα τέλη της δεκαετίας του 50' στα σκοτεινά ποιήματα και σε μια διάθεση αυτοαναφορικότητας:

*Έκοψα μικρά μικρά κομματάκια τον εαυτό μου  
και τον μοίρασα στα σκυλιά. Τώρα κάθομαι μέσ στη νύχτα  
και σκέφτομαι πως ίσως πια μπορώ να γράψω ένα στίχο αληθινό>.  
<Κι η ποίηση είναι ένα θανάσιμο παιχνίδι που τα χάνεις όλα>,  
λέει στο θανάσιμο παιχνίδι του>*

*Κι η ποίηση είναι μια μεγάλη αλήθεια που την ανακαλύπτεις  
ύστερα από χρόνια όταν δεν μπορεί να σου χρησιμεύσει πια σε τίποτα<sup>93</sup>*

Η απεικόνιση της πραγματικότητας μέσα από έναν διαφανή λόγο βαίνει σταδιακά σε έναν αδιαφανή λόγο στις μετέπειτα συλλογές. Αυτό διακρίνουμε στη σύνθεση «Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια». Μια σύγχρονη τραγωδία που αναφέρεται στην αιματηρή διάλυση ενός ερωτικού τριγώνου, σε μια ιστορία μοιχείας. Το σκηνικό ξετυλίγεται σε πολύβουη μετεμφυλιακή πόλη, στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου.

*Μια πόλη  
ανάμεσα στις χιλιάδες πόλεις της γης, με τα σπίτια, τους  
δρόμους, τα μνημεία της  
με τους πλανόδιους οργανοπαίχτες, τα νεκροταφεία, τους  
τρελλούς της  
μ' αυτούς που τρέχουν πίσω απ' το ψωμί, και με τους άλλους  
που τρέχουν  
πίσω απ' τα όνειρα, μ' εκείνους που σωπαίνουν, εκείνους που  
αναβάλλουν, αυτούς που προδίνουν  
με τους πελώριους, επιβλητικούς ναούς της και τα μικρά,  
απόμερα καπηλιά  
σαν ξεχασμένες, θαμπές γωνιές ενός ταπεινού παραδείσου  
με τους γυμνούς της, τους ρουφιάνους, τους εγωιστές, τους  
συμβολαιογράφους της  
με τα δάκρυα και τις μεγάλες αποφάσεις της νύχτας,  
με τα χαμόγελα και τους μικροσυμβιβασμούς της μέρας-*

---

<sup>93</sup>«Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου»( 1990)

*μια πόλη καταποντισμένη μες στη σκόνη και τη σύγχυση και  
τα φώτα και τα όνειρα.*

Ο λόγος του ποιητή είναι περισσότερο διεισδυτικός και βασανιστικός. Στοχεύει όχι μόνο στα μύχια του εαυτού του αλλά και των άλλων.<sup>94</sup>Είναι η επιθυμία να ξεφύγει από τον εαυτό του και χρησιμοποιεί την αφήγηση σαν μέσο απόδρασης. Η αφήγηση υπονομεύεται μέσω της διάψευσης της πραγματικότητας. Η ηρωίδα παρουσιάζεται με νευρική έξαψη και την βασανιστική επιθυμία να ξεφύγει.<sup>95</sup>Κυριαρχείται από έμμονες ιδέες και τη διακρίνει μια διάθεση μεγαλομανίας. Η ίδια μπερδεύει το πραγματικό με το φανταστικό και διηγείται για ανύπαρκτους ήρωες, ταξίδια και περιπέτειες και δόξες που κάνουν τους ακροατές της να γελούν.<sup>96</sup>Ελλοχεύει μια έλλειψη που σχετίζεται με μια κατάσταση στέρησης και ζητάει πλήρωση. Υπάρχει στέρηση σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Όσον αφορά το συλλογικό επίπεδο η συντροφικότητα πλέον έχει μαζί με την πίστη στην ιδέα μιας επαναστατικής αλλαγής.

*Γυρίζαμε*

*βαρειοί απ' αλήθειες.*

*Μα να,*

*που όπως ύστερ' από καιρό μπαίνει κανείς στο σπίτι που του λήστεψαν, ανοίγουμε δακρύνοντας  
και*

*μπαίνουμε*

*στην Ιστορία.*

Η εποχή των ηρώων έχει περάσει. Το τραύμα της ιστορίας όπως εξελίχθηκε τυλίγει σαν δίκτυο τα μύχια των ηρώων. Το παρελθόν δεν έχει ξεχαστεί και το παρόν φαίνεται τραγικό. Όλοι αυτοί που αγωνίστηκαν χάθηκαν, έγιναν επαίτες, περιθωριακοί.

Ήδη αυτό φαίνεται στην «Συμφωνία αρ. Ι», η οποία, κατά τον Ζήση αποτελεί «ανιχνευτή εδάφους στο ψυχρό και αφιλόξενο περιβάλλον της μετεμφυλιακής πολιτείας ο ποιητής βλέπει γύρω του την νέα κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η πόλη: νικημένοι στρατιώτες επιστρέφουν φοβισμένοι, σκοτεινοί κάμποι και αλύχτησμα σκύλων μες στη νύχτα, τείχι

---

<sup>94</sup>Πατρίκιος, Η ΛΕΞΗ, 713

<sup>95</sup>Μπενατζής, 1991, 190

<sup>96</sup>Μπενατζής, 1991, 191

διάτρητοι από τις σφαίρες του εμφυλίου, αναποδογυρισμένα φορτηγά, κατεστραμμένα καράβια, σπασμένα όπλα κι υδροσωλήνες, καθημαγμένα λιθόστρωτα, ερειπωμένα σπίτια, ζητιάνοι και πόρνες συνθέτουν ένα σκηνικό τρόμου και συντριβής»<sup>97</sup>. Παρακάτω εντοπίζουμε την αρχή της διάψευσης:

*Ὁ οὐρανὸ ζάμιλτος καὶ σταχτὸς  
τὸ ἴδιό ἀδιάφορος καὶ γιὰ τοὺς νικητὲς καὶ γιὰ τοὺς νικημένους.  
Εἶδες ποτέ σου μέστὰ μάτια τῶν νικημένων στρατιώτων  
τὴν πικρὴ θέληση νὰ ζήσουν!*

*Ἡ δυστυχία σὲ κάνει πάντα νὰ ἀναβάλεις – ἔφυγε ἡ ζωὴ.  
οἱ φίλοι εἶχαν χαθεῖ  
κι οἱ ἐχθροὶ ἦταν μικροψυχοὶ γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ τρέφεις ἀπ' τὸ μῖσος σου...*

*...καὶ τὰ μάτια σου βουρκώνουν, θαμπωμένα ζαφνικά  
ἀπὸ τοὺς παλιοὺς λησμονημένους θεοὺς καὶ τὶς παντοδύναμες  
παιδικὲς εὐπιστίες...*

*Πάνω σταὺ γρά τσαλακωμένα σεντόνια μαραίνονταν τὸ γέλιο  
τῶν ἀγέννητων παιδιῶν...  
καὶ σμίγουν καὶ χωρίζουν οἱ ἄνθρωποι  
καὶ δὲν παίρνει τίποτα ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλον.*

*Γιατί ὁ ἔρωτασεῖναι ὁ πιὸ δύσκολος δρόμος νὰ γνωριστοῦν.*

*Γιατί οἱ ἄνθρωποι, σύντροφε, ζοῦν ἀπὸ τὴ στιγμή  
ποῦ βρίσκουν μιὰ θέση  
στὴ ζωὴ τῶν ἄλλων.*

*Καὶ τότε κατάλαβες γιατί οἱ ἀπελπισμένοι  
γίνονται οἱ πιὸ καλοὶ ἐπαναστάτες.*

*Καὶ μένουμε ἀνυπεράσπιστοι ζαφνικά, σὰν ἔνανικητὴ  
μπροστὰ τὸ θάνατο  
ἢ ἔνανικημένον ἀντίκρουσὴν αἰωνιότητα...*

---

<sup>97</sup> Ζήσης, 2003, 61

*Μεγάλες λέξεις δὲ λέγαν πιά τίποτα καίτιςπετοῦσανστοῦς  
ὄχετούς.*

*Α, ἐσὺδὲνεῖδεςποτετὸἴδιότο χέρι σου νὰσὲ σημαδεύει ἀλύπητα  
ἀπ' τὸ βάθος τῶν περασμένων<sup>98</sup>.*

Ἡ δύναμη των λέξεων στρέφεται σε μη αναφορική λειτουργία του μη επικοινωνιακού λόγου. Ἡ επικοινωνιακή ποίηση της πρώτη περιόδου αντικαθίσταται ἀπὸ τὴν ιδέα του ανεκπλήρωτου, αὐτὸ δίνει νόημα στη ζωὴ. Ἡ πιο ἀληθινὴ ζωὴ ἀπὸ πράγματα που δὲν ἔγιναν ποτέ. Στὴ ποίηση της δεύτερης περιόδου του συναντάμε ὄψεις της απουσίας. Ἡ αναφορική παροντική λειτουργία διακόπτεται ἀπὸ τὴν τραυματικὴ μνήμη και τὸ τραῦμα της ιστορίας.

Ὁ Λειβαδίτης ἀναγνωρίζει τὴν ἔλλειψη στο συμβολικό(στὴ γλῶσσα) και κατ' ἐπέκταση τὴν ἔλλειψη στὴν κοινωνία. Ἐδῶ θα μπορούσαμε να ἀναφέρουμε τὴ φράση του Λακάν «δὲν ὑπάρχει κοινωνία και κοινωνικὴ πραγματικότητα χωρὶς ἔλλειψη<sup>99</sup>» και ὁ ποιητὴς δὲν ἐντοπίζει τὴν ταυτότητα του γι' αὐτὸ ἀναζητᾶ νέες ταυτίσεις.

Τὸ υποκείμενο στὴν ποίηση του Λειβαδίτη μπορεῖ να ἀναλυθεῖ με λακανικούς ὀρους στο βαθμὸ που εἶναι διχασμένο υποκείμενο Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀσυγκρότητὴ εἰκόνα του υποκειμένου Ὅι ἀναφορὲς του ποιητικὸ λόγου λειτουργοῦν στο πεδίο του ἄλλου και της γλῶσσας. Στὸ πεδίο του ἄλλου ὅσον ἀφορᾶ τὴν ταύτιση του ποιητικὸ υποκειμένου με τὰ πρόσωπα. Ὅι σύντροφοι, ἡ ἀγαπημένη, ἡ μητέρα, τὸ παιδί εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, που ἀναζητᾶ τὸ χαμένο εαυτὸ του στα πεδία των μαχῶν και των συγκρούσεων.

Ἡ χρῆση των λέξεων περιορίζει τὸν ποιητὴ να ἐκφράσει αὐτὸ που δὲν μπορεῖ να εἰπωθεῖ. Στὸ ἀσυνείδητο ὑπάρχουν ρήγματα, τὰ ὁποῖα ὁ καθρέφτης τὰ ἀντικαθιστᾶ με ἕνα φαντασιακὸ ἄλλο. Ἡ ἐπανάσταση γιὰ τὸν ποιητὴ παραμένει μιὰ φαντασιακὴ ορατότητα, μέσα στο ἀνεξιχνίαστο, που ἡ γλῶσσα δὲν μπορεῖ να ἀποδώσει. Χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς τὸ συμβολικό, ὅστε να καλύψει τὸ κενὸ της ἔλλειψης, της ἔλλειψης της ποίησης, της ἔλλειψης μιὰ ριζικῆς ἀλλαγῆς που θα πραγματοποιεῖ μέσω μιὰς κοινωνικῆς ἐξάρθρωσης. Μέσω της γλῶσσας του κοινωνικὸ ἐπαναστατικὸ γίνεσθαι δομεῖται ἡ φαντασιακὴ ἐμπειρία. Αὐτὸ που θέλει να πει, τὸ σημαίνον, τὸν τοποθετεῖ στὴ γλῶσσα του ἄλλου, εἴτε εἶναι μιὰ πολιτικὴ εἴτε μιὰ προσωπικὴ ταύτιση. Και πάλι τὸ σημαϊνόμενο εἶναι καταδικασμένο στὴ σιωπὴ, τὸ υποκείμενο ἀντιλαμβάνεται τὴ ἀδυναμία να ἀποδώσει μέσω της γλῶσσας τὸ πραγματικό και γι' αὐτὸ στρέφεται συνεχῶς στο φανταστικό και ἀναζητᾶ τὸν ἄλλον. Ἡ συνειδητοποίηση γιὰ

---

<sup>98</sup>«Συμφωνία Αρ. 1»

<sup>99</sup>Σταυρακάκης, 2008, 81



την κατάκτηση του πραγματικού μέσω μιας επαναστατικής κίνησης ότι είναι μια ουτοπία σταδιακά εμφανίζεται στις ποιητικές του αναφορές σαν μια ήττα του ποιητή και των συντρόφων του. Σε αρκετά σημεία παρατηρείται μια έλλειψη εμπιστοσύνης στο επαναστατικό μανιφέστο της εποχής, προς τα τελευταία ποιήματα της πρώτης περιόδου.

Στη «Συμφωνία Αρ.Ι»<sup>100</sup>:

*Η πλατεία θα μείνει έρημη*

*Σαν μια ζωή που όλα τα 'δωσε, κι όταν ζήτησε κι αυτή*

*Λίγη επιείκεια*

*Της την αρνήθηκαν*

*Χωρίς όνειρα να μας ξεγελάσουν και δίχως φίλους πια*

*Να μας προδώσουν*

*Μονάχα κάποιοι με το πρόσωπο κρυμμένο στη νύχτα που πηγαίνουν*

Ο ποιητής πλέον διακρίνει την αποξένωση ανάμεσα στους συντρόφους, στις ανθρώπινες σχέσεις, ο Λειβαδίτης αναρωτιέται ποιος φταίει γι' αυτή τη διάψευση, και με δεδομένα τα ιστορικά γεγονότα όπως εξελίχθηκαν, αντιλαμβάνεται πως αυτά στα οποία πίστεψε και για τα οποία αγωνίστηκε την προηγούμενη περίοδο δεν υπάρχουν. Τα ιδανικά στα οποία πίστεψε έχουν καταρρεύσει με επανάσταση, καθώς έρχονται στην επιφάνεια τα πραγματικά κίνητρα των συντρόφων πίσω από τη συμμετοχή στον αγώνα και τα οποία έγιναν αίτια της ήττας»<sup>101</sup>.

Στην «Καντάτα» ο ποιητής κινείται προς την κατάκτηση του πραγματικού μέσα από την προβολή του συλλογικού. Πρόκειται για εκτενή ποιητική σύνθεση με θεατρικά στοιχεία. Βρισκόμαστε σε μια συνοικία της πόλης και τα πρόσωπα είναι ο ποιητής, ο άνθρωπος με το κασκέτο, διάφοροι περαστικοί. Υπάρχει ο Χορός που αποτελείται από γυναίκες και άνδρες. Παρά την ήττα της επανάστασης και των συντρόφων που την πρόδωσαν, θα υπάρξει ένας νέος ήρωας που θα δικαιώσει τον αγώνα.

Στους «Τελευταίους»<sup>102</sup> ολοκληρώνεται η διάψευση που ξεκίνησε στη «Συμφωνία Αρ.Ι». Ο ποιητής συνειδητοποιεί την αλλοτρίωση των σχέσεων, της διαψεύσεις της αστικής κοινωνίας, και τους αγωνιστές που τελικά παρά το αγωνιστικό τους παρελθόν ενάχθηκαν στο

---

<sup>100</sup>1957

<sup>101</sup>Κάλφα (2015)

<sup>102</sup>1966

σύστημα. Στο ποίημα διακρίνουμε τη ματαίωση και το αδιέξοδο της θνητής φύσης του ανθρώπου. Οι ήρωες διαψεύδουν τον εαυτό τους και διαψεύδονται. Τα λόγια και οι πράξεις τους κινούνται γύρω από τη ματαίωση και το τέλος των αγώνων, για το ανεκπλήρωτο, για μια ψευδαίσθηση της παιδικής ηλικίας. Το θέατρο και η πραγματικότητα διαπλέκονται με την εισαγωγή της Κλυταιμνήστρας «επιτείνοντας την αίσθηση της τραγικότητας του ανθρώπου, της αδυναμίας του, συγκεκριμένα, να διακρίνει τι υπήρξε τελικά στη ζωή του αληθινά και τι φαντάστηκε».

Από το σκληροπυρηνικό σκηνικό των στρατοπέδων και τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό καταλήγει στο σκηνικό της μετεμφυλιακής Ελλάδας, που πάλι οι εικόνες δηλώνουν τη διάψευση και την ήττα των οραμάτων. Προβαίνει σε μια λυρική καταγραφή των λέξεων που τελικά οδηγεί τον ποιητή σε διαφορετικά μονοπάτια.

# Κεφάλαιο 4

## Η διαλεκτική του έρωτα στην ποίηση του Λειβαδίτη

Η ερωτική διάσταση και η κοινωνικοπολιτική αν και διαφέρουν ως προς τους στόχους τους, καθώς «ο έρωτας κατά τον Μπαντιού λειτουργεί ανιδιοτελώς ανάμεσα σε δυο», ενώ το κοινωνικοπολιτικό στοιχείο ενέχει μια συλλογικότητα, ωστόσο συγκλίνουν ως προς μια κοινή ιδέα.

Ο έρωτας στη λειβαδίτικη ποίηση κατέχει πρωτεύοντα ρόλο και διαθέτει μια πολλαπλότητα που συνδέεται με τις απογοητεύσεις και τις διαψεύσεις του ποιητή. Οι εκδοχές του έρωτα στους στίχους του είναι ο ανεκπλήρωτος, ο ιδανικός, ο εφήμερος, ο παράνομος, ο απελπισμένος. Το ερωτικό στοιχείο στην ποίηση του Λειβαδίτη δεν διαχωρίζεται από το επαναστατικό, αγωνιστικό. «Ολόκληρη η ποίηση του ακόμα και η στρατευμένη διακρίνεται από μια διάθεση ερωτική με τη μορφή ανάμνησης η επιθυμίας η του γεγονότος που βιώθηκε με την ίδια ένταση που λησμονήθηκε».<sup>103</sup>

*Θα θυμάμαι πάντα τα μάτια σου, φλογερά και μεγάλα,*

*σα δυο νύχτες έρωτα, μες στον εμφύλιο πόλεμο.*

*Μ' αγκάλιαζες*

*Μα εγώ πάνω απ'*

*τον ώμο σου κοίταζα το δρόμο.*

---

<sup>103</sup> Δαλακούρα, Η ΛΕΞΗ, 819, 1995

*Κι' όταν θέλαμε να μιλήσουμε σωπαίναμε ζαφνικά.*

*Αφουγκραζόμαστε από τ' ανοιχτό παράθυρο μακριά*

*το βήμα των μελλοθανάτων*

Στον Λειβαδίτη ο έρωτας αν και διαθέτει τη μοναδικότητα του εμπλέκεται στο συλλογικό και ενέχει μια λυτρωτική διάσταση στις πρώτες συλλογές. Στα μετέπειτα ποιήματα ο έρωτας χάνει τη αγνότητά του, συγχρονίζεται με τη σκληροπυρηνικό σκηνικό της μετεμφυλιακής Ελλάδας κατευθύνεται περισσότερο στην απόλαυση της σεξουαλικότητας. Το κενό που βιώνει ο ποιητής λόγω των διαψεύσεων που βίωσε μετατοπίζεται και στο ερωτικό στοιχείο.

Το ελλειπτικό που συναντά στα πεδία των στρατοπέδων και σχετίζεται με την σκληρότητα την έλλειψη συναισθήματος έρχεται αντιμέτωπο με τη διαλεκτική ανάμεσα στην εκδήλωση του ερωτικού ενστίκτου και της συντροφικότητας<sup>104</sup>. Αυτό διακρίνεται στη συλλογή «Αυτό το αστέρι δεν είναι για όλους». Εκεί είναι η απαρχή του σμιξίματος έρωτας-επανάσταση.<sup>105</sup> Η οπτική του ποιητικού υποκειμένου είναι ανάμεσα στο ερωτικό βίωμα και τον πόλεμο. Ο πόλεμος από την μια πλευρά είναι μια ιστορικοκοινωνική συνθήκη που ανατρέπει μια προγενέστερη κατάσταση ενδεχομένως αρμονίας. Σχετίζεται με την καταστροφή τη ερήμωση, τον θάνατο, την απώλεια.

Το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται με το αγαπημένο πρόσωπο και νιώθει μια ολοκλήρωση και μια ευδαιμονία. Καλύπτει πιθανόν την απουσία που ενυπάρχει στο περιβάλλον με εικόνες που παραπέμπουν στο έρωτα. Η ατομικότητα διαρρηγνύεται με το έναν η με το άλλον τρόπο. Ο έρωτας και ο πόλεμος αποκλείουν και προϋποθέτουν ο ένας τον άλλο. Ο έρωτας έχει μια υπαρξιακή ροπή, σχετίζεται με το άτομο και τη φύση και ο πόλεμος ενέχει μια συλλογική κοινωνικοπολιτική κατάσταση.

Το ζεύγος έρωτας - πόλεμος έχει μια σημασιακή αντιστοιχία που απεικονίζει από την μια την δυσχέρεια των καταστάσεων και από την άλλη την ανάγκη διαφυγής. Αυτό που συμβολίζει ο έρωτας εδώ είναι η αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου προς μια υπαρξιακή ολοκλήρωση, την βαθύτερη ουσία εμπρός στις σκληρές εικόνες του στρατοπέδου.

*Και ζαφνικά στα μάτια του συντρόφου μας που έφευγε τόσο άπλα*

---

<sup>104</sup>Καψωμένος, ΔΙΑΒΑΖΩ, 1989, 228

<sup>105</sup>Κουβαράς, 1995, 53

*ξανάβρισκα τα μάτια σου, αγαπημένη...*

*Ναι, αγαπημένη*

*μπορούσα πια και σ' έβρισκα παντού.*

*Άναβα τώρα τη λάμπα κ' έτρεμα, όπως όταν την άναβα για σένα*

*μοίραζα το ψωμί*

*με το διπλανό μου σα να το μοιραζόμαστε μαζί*

*και καθώς άπλωνα να σφίζω ένα χέρι, έβρισκα το χέρι σου*

*και καθώς έσκυβα ν' ακούσω μια φωνή, έβρισκα τη φωνή σου.*

*Οι άνθρωποι που μας χώριζαν, οι ίδιοι τώρα σε ξανάδιναν*

*σε*

*μένα....*

*Σ' έχω ξανάβρει όλες τις νύχτες που δεν ήξερα αν θα σε*

*ξαναδώ.*

*Κι όταν το βράδι πλάγιαζα στο παγωμένο αντίσκηνο*

*κι άκουγα την βροχή*

*ονειρευόμουνα*

*και σ' έβρισκα.*

*Σ' έβρισκα, αγαπημένη, στο χαμόγελο όλων των αυριανών*

*ανθρώπων*

*μια συναισθηματική έξαρση παρατηρείται όταν η ανάμνηση της αγαπημένης γίνεται εικόνα, για την οποία διψά ο ποιητής να έρθει στο νου του η αγαπημένη.*

*Ο έρωτας όμως πλέον αλλάζει μορφή, γίνεται επιφανειακός και η ανακάλυψή του γίνεται σε φθηνά ξενοδοχεία.*

*Η Ελένη με τον εραστή της συνήθιζαν να πηγαίνουν*

*σ' ένα ξενοδοχείο*

*Στην άκρη της πόλης –εν' απ' αυτά τα φτηνά,*

*συννοικιακά ξενοδοχεία*

*Με τ' απαρχαιωμένα, κατάκοπα κρεβάτια τους,*

*τους καθρέφτες χαλασμένους απ' την υγρασία*

Ο Λειβαδίτης προτιμάει εφήμερες ερωτικές επαφές παρά συμβατικές κοινωνικές σχέσεις, αφού πλέον αναγνωρίζει και άλλα κίνητρα για τη σύναψη σχέσεων. Έχει μια ενστικτώδη διάσταση πλέον ο έρωτας, ενώ έννοια της αγάπης αμφισβητείται και διαψεύδεται. Στο ποίημα της πρώτης συλλογής «Οχτώ άνθρωποι βαδίζουν πάνω στη γη»<sup>106</sup> διακρίνεται ότι η σύναψη σχέσεων στηρίζεται όχι μόνο στην αγάπη αλλά και στο συμφέρον. Οι ήρωες όμως πλήττονται από τη μοναξιά και παρουσιάζονται γυμνοί, τραγικοί γριφώδεις μέσα στην αγωνία τους με σφοδρές επιθυμίες και φονικά πάθη.<sup>107</sup>

*Χρόνια τώρα πηγαίνουν κι έρχονται τα ζευγάρια. Τα πόμολα*

*στις πόρτες*

*φθαρμένα από ανήσυχα ταραγμένα χέρια...*

*απελπισμένες γυναίκες που δόθηκαν μονάχα για να ξεφύγουν*

*τη μοναξιά*

*κι άλλες για να ξεχάσουν εκείνον, ή από εκδίκηση*

*ή για να μπορούνε ύστερα στη συντριβή και τη μετάνοια να*

*βρίσκουν επιτέλους κάποιο προορισμό*

*κι άλλες, έτσι, γιατί η ζωή είναι λίγη και πρέπει να τη γλεν-*

*τάει κανείς.*

*Κι άντρες, που όσο κι αν προσπάθησαν να δοθούν, δεν κα-*

*τορθώσανε*

*παρά να συνεχίζουν την πανάρχαιη αρσενική τρέλλα της απόκτησης*

---

<sup>106</sup>Η γυναίκα ενός στρατιώτη τον προειδοποιεί με γράμμα ότι θα παντρευτεί κάποιον άλλον διότι δεν μπορεί να ανταπεξέλθει οικονομικά για να μεγαλώσει το παιδί της

<sup>107</sup>Δουατζής, 1997, 54

## 4.1 «Δεν υπάρχει διάφυλη σχέση»

Η φράση του Λακάν « δεν υπάρχει διάφυλη σχέση» διαχωρίζει την βαθύτερη ουσία του έρωτα από την σεξουαλικότητα. Το σεξουαλικό κατά μια έννοια σχετίζεται με το τη δυαδικότητα των φύλων και προσφέρει μια φαντασιακή αναπαράσταση. Το υποκείμενο συσχετίζεται με ένα αντικείμενο, ίσως να είναι το ανθρώπινο σώμα, μια φαντασίωση, το σύμπτωμα του άλλου, όχι με τον άλλο ως ύπαρξη. Η επιθυμία για τον άλλο είναι σωματοποιημένη. Απευθύνεται στο στη λατρεία του σώματος που προκαλεί την απόλαυση. Όλο αυτό ενέχει μια ναρκισσιστική διάσταση σχετίζεται με την απόλαυση και το σεξ. Ο άλλος λειτουργεί ως μέσο που προκαλεί την απόλαυση. Αυτό όμως επικαλύπτεται από ένα κενό κατά τον Λακάν γι' αυτό είναι μια επαναλαμβανόμενη πράξη.

Εφόσον δεν υφίσταται διάφυλη σχέση ο έρωτας τοποθετείται στη θέση της μη σχέσης. Ο έρωτας λειτουργεί σαν σημείο συνάντησης των υποκειμένων στο βαθύτερο είναι τους. Ο έρωτας είναι ιδέα που εισχωρεί στο κενό αυτό και προκαλεί αυτό το κάτι άλλο που συνδέει τους εραστές πέρα από αυτό που δεν υφίσταται. Στον έρωτα ακριβώς το υποκείμενο εκτίθεται πέραν του ίδιου του εαυτού του, πέραν του ναρκισσισμού.

Ο έρωτας κατ' αυτόν τον τρόπο ενέχει μια οντολογική διάσταση και απευθύνεται στη βαθύτερη ουσία του άλλου η ερωτική συνάντηση εφορμάτε προς κατάκτηση του άλλου, προκειμένου να τον κάνετε να υπάρξει μαζί σας όπως ακριβώς είναι. «Πρόκειται για μια σύλληψη πολύ πιο βαθυστόχαστη από εκείνη την τελείως κοινότοπη, σύμφωνα με την οποία ο έρωτας δεν θα ήταν παρά μια φαντασιακή παράσταση πάνω στο πραγματικό τού φύλου». Σύμφωνα με το Μπαντιού ο έρωτας λειτουργεί θεραπευτικά, θεραπεύει τη διαμελισμένη δυαδικότητα.

Η σύγχρονη εκδοχή του έρωτα τοποθετείται στο πλαίσιο της «ασφαλούς σχέσης» ενός προκαθορισμένου συμβολαίου που διαρρηγγύνει κάθε ρίσκο, που τον προϋποθέτει. Ο Ρεμπώ στο «Μια εποχή στην κόλαση» λέει να επινοήσουμε τον έρωτα από τη αρχή.<sup>108</sup> Η ετερότητα που χαρακτηρίζει μια ερωτική συνάντηση κινδυνεύει από την ασφάλεια που προσφέρει μια προσωρινή απόλαυση και ηδονή που δίνεται απλόχερα από τη σεξουαλικότητα. Η δυαδικότητα της μη σχέσης δεν μοναδικοποιείται από την υποκειμενικότητα του ενός στη δυποκειμενικότητα των δυο. Η νεώτερη εκδοχή του έρωτα οδηγεί σε ένα υπαρξιακό κενό,

---

<sup>108</sup>Με τις κρυφές του χάρες με σαγήνεψε. Παράτησα τα πάντα για να τον ακολουθήσω. Ζωή κι αυτή! Η πραγματική ζωή είναι απούσα. τον έρωτα πρέπει να τον επινοήσουμε από την αρχή. Το' ξερα πως δε θα' μπαινα ποτέ στον κόσμο του. Τις νύχτες πόσες ώρες δεν ξαγρύπνησα πλάι στο λατρευτό κοιμισμένο κορμί, προσπαθώντας να καταλάβω γιατί ήθελε τόσο πολύ να δραπετεύσει από την πραγματικότητα. Τέτοιο πόθο άνθρωπος ποτέ δεν είχε νιώσει.

καθώς η απόλαυση και μόνο αυτή δεν καλύπτει τη βαθύτερη εκδοχή του ερωτικής συνάντησης.

Στην «Καντάτα» περιγράφεται μια ερωτική πράξη χωρίς τον οντολογικό χαρακτήρα του έρωτα. Αντίθετα ο ποιητής δίνει μια επιφανειακή ροπή στο ερωτικό στοιχείο, μια απελπιστική μορφή της ερωτικής πράξης:

*Ένα περίεργο έπεισόδιο διαβάσαμε τελευταία στίξε'φημερίδες,  
Ένας'αντραςπῆγε σ' ένα'π' αὐτὰτὰ «σπίτια»,  
πῆρεμιὰγυναῖκα,  
μὰ μόλις μπαίνουν στὸ δωμάτιο,  
ἀντὶνὰγδυθεῖκαὶνὰέπαναλάβειτῆναιώνια κίνηση,  
γονάτισε μπροστά της, λέει, καὶτῆςζητοῦσενὰτὸνἀφήσει  
νὰ κλάψει στὰ πόδια της. Ἐκείνη βάζει τὶς φωνές,  
«ἐδῶἔρχονταιγιὰἄλλα πράγματα»,  
οἰἄλλοιἂπ' ἔξωδῶστου χτυπήματα σὴν πόρτα.  
Μετὰπολλὰἄνοιξανκαὶτὸν διώξανε μετὶσκλωτσιῆς  
— ἀκοῦςἐκεῖδιαστροφὴνὰ θέλει, νὰ κλάψει μπρὸς σε μιὰγυναῖκα.  
Ἐκεῖνοςἔστριψετὴ γωνία καὶ χάθηκε καταντροπιασμένος.  
Κανεῖςδὲντὸν ζανάδε πιά.  
Καὶ μόνο ἐκείνη ἢ γυναῖκα,  
θὰ ῥθει ἢ ἀναπότρεπτηῶραμιὰ νύχτα, ποῦθὰ νοιώσει τὸν τρόμο ξαφνικά,  
πῶς στέρησε τὸνἑαυτὸτῆςἂπ' τὴνπιὸ βαθιά,  
τὴνπιὸ μεγάλη ἐρωτικὴ πράξη  
μὴνἀφήνονταςἔναν'ἄντρανὰ κλάψει στὰ πόδια της*

«Ἐρωτας»

*Ὅλη τη νύχτα πάλεψαν ἀπεγνωσμένα νὰ σωθοῦν ἀπὸ τον εαυτὸ τους  
δαγκώθηκαν, στα νύχια τους μείναν κομμάτια δέρμα, γδαρθήκανε  
σαν δυο ἀνυπεράσπιστοι ἐχθροί, σε μια στιγμή, ἀλλόφρονες, ματωμένοι,  
βγάλανε μια κραυγὴ  
σα ναυαγοί, που λίγο πριν ξεψυχήσουν, θαρροῦν πως βλέπουν φῶτα,  
κάπου μακριά.*



Ο Λειβαδίτης μας λέει ότι κόσμος μόνο όταν τον μοιράζεσαι υπάρχει. Εκεί διακρίνεται και η ανιδιοτέλεια του έρωτα, όπως αναφέραμε και παραπάνω, για την ελπίδα που του πρόσφερε η επαναφορά της εικόνας της γυναίκας του στο νου του. Στο παραπάνω ποίημα δείχνει ότι πραγματική σχέση δεν υφίσταται, καθώς όπως φαίνεται λειτουργεί ο εαυτός για τον εαυτό διαμέσου του άλλου.

Το ερωτικό βίωμα καταργεί το κενό, το υποκείμενο βρίσκεται σε μια κατάσταση έκστασης. Ο ποιητής δείχνει τη συμπαράσταση του στις ιέρειες του αγοραίου έρωτα, καθώς η σεξουαλική πράξη λειτουργεί σαν μέσο καταναγκασμού, το οποίο είναι απαλλαγμένο από κάθε είδους συναίσθημα και δεν οδηγεί στη ολοκλήρωση. Το γυναικείο σώμα χρησιμεύει μόνο σαν μέσο ηδονής. Η πλευρά αυτή του έρωτα οδηγεί στην μοναξιά, ακόμη και αν προσφέρει απόλαυση.

Είναι σπαρακτικό το βίωμα του έρωτα και γι αυτό τοποθετείται εν μέσω επαναστάσεων και ιδεολογιών. Μέσα στις πιο αντίξοες συνθήκες γεννιούνται εντονότερα τα συναισθήματα. Αντίθετα ο ποιητής πιστεύει ότι ο έρωτας δεν επιβιώνει στη φθορά της καθημερινότητας ούτε στα σχήματα που επιβάλλουν οι θεσμοί της κοινωνίας.

Αυτό που εξυμνείται ιδιαίτερα είναι ο έρωτας, η σεξουαλικότητα σε σχέση με τη γυναίκα. Η γυναίκα, ως μητέρα, σύντροφος, ερωμένη, πόρνη, όπως παρουσιάζεται στην ποίηση του Λειβαδίτη με όλες τις εκδοχές της είναι επιφέρει το ερωτικό βίωμα και το προκαλεί με την ύπαρξή της. Στον Λειβαδίτη καθαγιάζεται ως μητέρα και σύντροφος, τραγικοποιείται ως ερωμένη και πόρνη. Πρόκειται για μια όχι ιδεατή, αλλά μια αμφιλεγόμενη μορφή στη λειβαδίτικη ποίηση.

Το πρώτο βίωμα του ατόμου μετά τη γέννηση του η πρώτη γυναικεία παρουσία είναι με τη μητέρα. Η μητέρα συνδέεται με μια προσυμβολική κατάσταση, πριν την εισβολή του νόμου του πατέρα κατά το στάδιο του καθρέφτη. Αυτή η συνεχής επαναφορά της στην λειβαδίτικη ποίηση λειτουργεί σαν μια φανταστική επούλωση των ελλείψεων που συναντά ο ποιητής. Εξυμνείται η γυναίκα περισσότερο σαν μητέρα, καθώς επανέρχεται στη μνήμη του ποιητή σαν μια νοσταλγική ευδαιμονία, η υπόστασή της είναι συνδεδεμένη με τη χαμένη παιδικότητα, τις πρώτες εικόνες της ύπαρξης. Η λειτουργία της μητέρας έχει μια παρηγορητική διάσταση και προσφέρει μια θαλπωρή στη σκέψη του ποιητή. Απαλύνει τον φόβο, και κυρίως τον ενδόμυχο φόβο του θανάτου, λυτρώνει από την αίσθηση της ματαιότητας

*εξάλλου άνθρωπος είμαι κι εγώ, χρειάζομαι λίγη μέριμνα: ένα όνειρο ή μια μητέρα ή έστω μια  
ξαφνική περιφρόνηση<sup>109</sup>*

«Η λειτουργία αυτή στην ποίηση του Λειβαδίτη ορίζεται, με δυο λόγια, ως η «ιερότητα της  
μητρότητας» και την, κάπως προκλητική, σύνδεση της μητρότητας με τον ερωτισμό  
διαμέσου της «γενετήσιας πράξης».<sup>110</sup>

*η σημαία μας είναι αναμάρτητη σαν τις μητέρες<sup>111</sup>*

Μέσα σε σκοτεινά σκηνικά και δρόμους κυριαρχεί η ενδόμυχη επιθυμία για σεξουαλική  
συνεύρεση με τη γυναίκα. Ποθεί την γυναίκα ο Λειβαδίτης γι αυτό εξυμνεί την ερωτική  
πρόκληση που του προκαλεί.

*έσταζες ολόκληρη από ηδονή, οι ερωτικές κραυγές μας  
τινάζονταν μέσα στον ουρανό σα μεγάλα γιοφύρια  
απ' όπου θα περνούσαν οι αιώνες - ά, για να γεννηθείς εσύ,  
κι εγώ για να σε συναντήσω  
γι' αυτό έγινε ο κόσμος*

Παρουσιάζεται άλλοτε σαν αντικείμενο του πόθου, και άλλοτε σαν τραγική φιγούρα έρμαιο  
των ερωτικών παθών της.

*Φτωχές γυναίκες,*

*μοδίστρες, δακτυλογράφοι, ασπρορουχούδες,*

*τίμιες ή σπιτωμένες, ακόμα κι άλλες*

*εκείνες του σκοινιού και του*

*παλουκιού,*

*γυναίκες του ανέμου, της βροχής, του κουρνιαχτού,*

*νιώσαμε το φόβο που κρύβεται καμιά φορά*

*πίσω από την αγνότητα,*

---

<sup>109</sup>«Ο τυφλός με το λύχνο» (1983)

<sup>110</sup>Αθανασοπούλου, 2009

<sup>111</sup>«Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια»(1957)

*την κούραση πίσω από την καλοσύνη ή την αδιαφορία*

*πίσω απ' την υπακοή*

Λειτουργεί ως λυτρωθείσα στον ανθρώπινο πόνο( ενδεχόμενη μορφή της Παναγίας), ως συμπαραστάτης στο σύντροφο, στον αγώνα που τελικά δεν δικαιώνεται, καθώς συμμετέχει και αυτή σε μια ιστορία που επαναλαμβάνεται μέσω συνεχών διαψεύσεων.

*Στον πυρετό ήσουνα δροσιά*

*κερί μες στο σκοτάδι*

*άστρο στην κοσμοχαλασιά*

*βασιλικός στον Άδη*

*Έφυγες και κλαίει ο άνεμος, το κύμα*

*κλαίνε τ' άστρα κι η νυχτιά*

*κλαίει η μάνα μου στο μνήμα*

*κλαίει κλαίει κι η Παναγιά*

Είναι η απαρχή της ύπαρξης, σηματοδοτεί τον έρωτα, την ουσία του. «Η γυναίκα στον Λειβαδίτη[...] δεν είναι ο ξένος άλλος είναι ο «εγώ» ο άλλος. Εκείνος που γίνεται εσύ.» Εισχωρεί στα μύχια της ύπαρξης, είναι φορέας της, για αυτό είναι ο κύριος μέτοχος της ακατανόητης και αδιάλειπτης σύλληψης του έρωτα.

*Γιατί οι γυναίκες έχουν προαιώνιους,*

*μυστικούς δεσμούς με το αίμα*

*αίμα της ήβης, αίμα της παρθενιάς, αίμα της γέννησης...*

*...οι πράξεις τρέχουν αίμα*

*απ' τη δειλία αποκεφαλισμένες...*

*...αίμα για να γεννηθείς, αίμα για να πεθάνεις*

*βαθύ, σα θαύμα, ανθρώπινο αίμα.<sup>112</sup>*

---

<sup>112</sup>«Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια»

# Κεφάλαιο 4

## Επίλογος

Στην παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε μια διαλογική αναμέτρηση των λακανικών εννοιών με την ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη. Τα ιστορικά γεγονότα που σημάδεψαν πολιτικά και προσωπικά τον ποιητή, η ποίηση της Μακρονήσου, η συντροφική ποίηση, τα ζοφερά χρόνια της εξορίας, αποκτούν νέα προοπτική μέσα από τη συγκριτική ματιά με τη λακανική έννοια του σταδίου του καθρέφτη. Η έννοια αυτή παρέχει το νήμα για τον εντοπισμό των ταυτίσεων του ποιητή, της φαντασιωτικής διάστασης της ποίησης του, της διάστασης ανάμεσα σε αυτό που βλέπει στον καθρέφτη και σε αυτό που θα ήθελε πραγματικά να δει. Ο ποιητής διχάζεται ανάμεσα στις ιδέες και στις επιθυμίες του. Αυτό που τελικά επιθυμεί είναι ανεκπλήρωτο, καθώς σταδιακά οι ιδεολογίες τον διέψευσαν και την ποίησή του καταλαμβάνει μια εσωστρεφής διάθεση.

Τα κατακερματισμένα σώματα που ο Λακάν εντοπίζει στον Bosch, εμφανίζονται σε κάποιο τουλάχιστον βαθμό και στην ποίηση του Λειβαδίτη. Έχουμε έτσι μία σωματοποιημένη έκφραση του πώς ο πόλεμος οδηγεί τον νου στην τρέλα, και του πόνου για το χαμό των παλιών συντρόφων, ή του συμβιβασμού τους με νέα ήθη. Οι προηγούμενες ταυτίσεις του ποιητή αποδείχτηκαν μια ουτοπία. Ο ποιητής αντικρίζει έναν εαυτό διασπασμένο σε κομμάτια, κομμάτια που έχουν συνήθως μελετηθεί ως μεταφορές μίας χαμένης ιδεολογίας. Ωστόσο η λακανική ψυχανάλυση δείχνει σε πιο βαθμό η ιδεολογία και το όνειρο είναι τελικά κομμάτια της ίδιας της σάρκας, και όταν αφαιρούνται είναι τελικά το σώμα το ίδιο που καταρρέει.

Για μία ποίηση που έχει απασχολήσει τη βιβλιογραφία από την πλευρά κυρίως της ιδεολογικής στράτευσης, αυτό είναι μία σημαντική διαπίστωση, καθώς ανοίγει ένα νέο πεδίο έρευνας για τις σχέσεις ανάμεσα στην ύλη και τη σκέψη, ανάμεσα στη σάρκα και κάτι που ανήκει και δεν ανήκει στη σάρκα, που συνήθως ονομάζουμε ψυχή, και που είναι τελικά ένα βαθιά κρυμμένο αντικείμενο επιθυμίας. Πέρα και από μία ιστορική συγκυρία, ή μία ηθική

στάση, το πολιτικό όνειρο του Λειβαδίτη είναι, συμπεραίνω, και ένα τέτοιο αντικείμενο επιθυμίας, βγαλμένο από ένα μέρος κοντά στην καρδιά.

Σε εξίσου ενδιαφέροντα συμπεράσματα με οδήγησε και η μελέτη της διάψευσης των πολιτικών οραμάτων του ποιητή μέσα από την λακανική έννοια της έλλειψης στο συμβολικό επίπεδο. Σε αντίθεση εδώ με την ψυχανάλυση, όπου στόχος είναι η επίγνωση και η αποδοχή της έλλειψης, η ποίηση αφήνει περιθώρια για το απαρηγόρητο και το ασυμβίβαστο με την έλλειψη. Ταυτόχρονα ωστόσο έχει ξεσκεπάσει και έχει εκθέσει αυτή την έλλειψη, που ξεπερνά την «ποίηση της ήττας» και ανάγεται σε στοχασμό σχετικά με το ανέφικτο της πληρότητας σε κάθε πολιτικό σύστημα.

Αυτή η απουσία πληρότητας, το ανέφικτο της πληρότητας, μας οδηγεί στο τρίτο επίπεδο της λακανικής θεωρίας, που είναι το πραγματικό. Πέρα από την αποτυχία των ταυτίσεων σε φαντασιακό και συμβολικό επίπεδο η ποίηση του Λειβαδίτη μας δίνει τελικά την εμπειρία του πραγματικού, πάντα τρομακτικά καινούργια και καινούργια τρομακτική. Το πιο έντονο παράδειγμα εμπειρίας του ανέφικτου, εμπειρίας της αδυνατότητας πληρότητας είναι ο έρωτας όπως διαγράφεται στις ποιητικές συλλογές του Λειβαδίτη, και τελικά καταλήγει να επιβεβαιώνει τη λακανική έκλαμψη της αλήθειας ότι «δεν υπάρχει διάφυλη σχέση». Η απουσία διάφυλης σχέσης είναι μία εκδοχή του πραγματικού, που κωδικοποιεί στο πεδίο του έρωτα τη σκληρή εμπειρία της ιστορίας. Κι ωστόσο, ακριβώς ο έρωτας έρχεται να αναπληρώσει για την απουσία διάφυλης σχέσης, ακριβώς ο έρωτας είναι ελπίδα να εντοπίσουμε την πληρότητα, αν όμως, όπως έλεγε και πάλι ο Rimbaud, τον επινοήσουμε από την αρχή.

Ο Τάσος Λειβαδίτης έχει χαρακτηριστεί ποιητής του ατέρμονου ονείρου και της χαμένης παιδικότητας, ο οποίος παλμογράφησε με πίστη τα επαναστατικά ιδεώδη και κατέληξε να ιχνογραφεί τα ενδότερα της ψυχής του με υπαρξιακή αγωνία. Η ποίησή του συνδυάζει τη σκοτεινότητα, την τραγικότητα προσώπων περιθωριοποιημένων, που μέσα από τα πάθη τους αναζητούν το χαμένο εαυτό τους. Αν και τα γεγονότα όπως τα βιώνουμε σήμερα διαφέρουν, ιστορικά επανέρχεται με το ίδιο μοτίβο. «Ο ποιητής Λειβαδίτης μας προσφέρει επιμέρους στοιχεία για την ψυχολογική πολλαπλότητα του σημερινού ανθρώπου μέσα από τη αγωνία της ύπαρξης το απόλυτο του χρόνου, τη χαμένη παιδικότητα.»<sup>113</sup>

Γι' αυτό ακριβώς ο λόγος του τέμνεται με αυτόν της ψυχανάλυσης, αλλά και τον ξεπερνά και τον προλαβαίνει. Τον ξεπερνά και τον προλαβαίνει, επειδή, όπως έλεγε ο Freud, στο κείμενό του για την *Γκραντίβα* του J. Jensen, οι λογοτέχνες είναι μπροστά από την επιστήμη στη γνώση της ανθρώπινης ψυχής, αντλούν από πηγές που για τους ανθρώπους της

---

<sup>113</sup>Νούτσος, 2008, 46

επιστήμης δεν έχουν ακόμα ανοίξει, γνωρίζουν πράγματα για το ανάμεσα στη γη και τον ουρανό που η φιλοσοφία ακόμα ούτε καν ονειρεύεται.

Ο Λακάν δεν θα θεωρούσε την ψυχανάλυση ούτε φιλοσοφία, ούτε επιστήμη. Όμως ονειρεύτηκε και αυτός κάτι από το ενδιάμεσο στη γη και τον ουρανό, το σώμα και το νου, κάτι από το ενδιάμεσο που μας αφήνει να δούμε η ποίηση του Λειβαδίτη, όπου ο πόνος της ιστορίας γίνεται πόνος του σώματος και ή των σωμάτων που προσπαθούν να συναντηθούν.

## Βιβλιογραφία

- Αθανασοπούλου, Α. 2009. «Νοσταλγώντας το άπειρο των παιδικών μας χρόνων». *Δέντρο*, 171-172, σελ. 14-18
- Αρτινός, Α., 2014. *Το συμβάν Lacan*. Αθήνα: Επέκεινα
- Bakhtin M. 1984. *Rabelais and his World*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Badiou, A., & Truong, N. 2012. *In praise of love*. ProfileBooks.
- Δαλακούρα, Β., 1995. *Η Λέξη*, 130, σελ.823-831
- Δουατζής Γ. 1997, *Απάνθισμα του Τάσου Λειβαδίτη*, Ανθολόγηση. Αθήνα: Κέδρος
- Emig R. 2010 «Γραμματολογικές σπουδές και ψυχαναλυτικές θέσεις». Στο *Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ο αιώνα*, εκδ. Christina Knellwolf και Christopher Norris. 255-278. Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη].
- Evans, D., 2005. *Εισαγωγικό Λεξικό της Λακανικής Ψυχανάλυσης*, μτφ. Σταυρακάκης Γ., Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Γλίνσκαγια Σ., 1999. *Η μοίρα μιας γενιάς Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Αθήνα : Κέδρος
- Γλίνσκαγια Σ., 1995. « Όψεις της γενέθλιας πόλης». *Η Λέξη*, 130, σελ 743-744
- Ζήσης, Α., 2003. *Η Ποιητική του Τάσου Λειβαδίτη στην Τελευταία Περίοδο της Δημιουργίας του (1972-1988)*. Διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- Ηλιόπουλος, Π. 2008. «Το αίμα ως σύμβολο στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη». *Οδός Πανός*, τευχ. 140, σελ.3-7
- Kalfa, V., 2015 *The poetics of Tasos Leivaditis: from extroversion to introversion*. M.Phil. thesis, University of Birmingham.
- Καψωμένος, Ε., 1989. «Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας. Ζωικές και κοινωνικές αξίες στον Τάσο Λειβαδίτη». *Διαβάζω. Αφιέρωμα Τάσος Λειβαδίτης*, 228 σελ. 26-32.
- Κουβαράς, Γ., 1995. «Ταυτότητα και ετερότητα». *Η Λέξη*, 130, σελ. 823-831
- Κουβαράς, Γ., 2008. *Στην ανθισμένη ματαιότητα του κόσμου. Περιδιαβάσεις στην ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα. Καστανιώτης.
- Lacan, J., & Fink, B. 2002. *Ecrits: A selection*. WW Norton & Company.

- Κουβαράς, Γ. Μπουφέα, Α. 2014. *Έλληνες Ποητές: Τάσος Λειβαδίτης, Εργογραφία. Ανθολογία. Απαγγελία*. Αθήνα: Η Καθημερινή
- Λειβαδίτης Τ. 1952. «Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας», 49-79. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1953 «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου», 81-103. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1956. «Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο», 193-206. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1957. «Συμφωνία αρ. 1», 209-265. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1958. «Οι Γυναίκες με τα αλογίσια μάτια», 267-295. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1963. «Η 25η Ραψωδία της Οδύσσειας», 349-360. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.1*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1972. «Ο Νυχτερινός επισκέπτης», 13-99. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.2*. Αθήνα:
- Λειβαδίτης Τ. 1985. «Βιολέτες για μια εποχή», 216-345. Στο *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ.3*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1997. *Απάνθισμα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λειβαδίτης Τ. 1978. *Τάσος Λειβαδίτης Ποίηση τ. 1,2,3*. Αθήνα: Κέδρος
- Λειβαδίτης, Τάσος, 2002. *Το εκκρεμές : Διηγήματα Τάσος Λειβαδίτης*. Αθήνα : Κέδρος, 2002
- Μαυροζαχαράκης, Μ. 2014. «Σειρά μεγάλοι στοχαστές: Ernesto Laclau». *24 γράμματα*. Τευχ. 159, ανακτήθηκε 15/04/14 από <http://www.24grammata.com/?p=46305>
- Μαρκόπουλος, Γ., 2009. *Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα: Εκάτη
- Μεντή, Θ. 1991. *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*. διδακτορική διατριβή. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- Μερακλής, Μ. 1995. «Συμβολή στην αποκατάσταση μιας διασπασμένης ενότητας». *Η Λέξη*, 130, σελ. 747-749
- Μικαελιάν, Χ. 2008. Τάσος Λειβαδίτης: Συννοικία το «όνειρο» *Οδός Πανός*, τευχ. 140, σελ. 38-43
- Μπενάτσης Α. 1991. *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*. Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Νούτσος Χρ. Παναγιώτης, 2008, *Τάσος Λειβαδίτης: Ο κόσμος της ποίησής του* Κέδρος: Αθήνα



Newton K.M. 2013. *Η Λογοτεχνική Θεωρία του εικοστού αιώνα, ανθολόγιο κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Παπαθεοδώρου, Γ., 2000. «Η Μακρόνησος στη λογοτεχνία». Στο Β. Καραμανωλάκης( επιμ.) *Ιστορικό τοπίο και ιστορική μνήμη. Το παράδειγμα της Μακρονήσου. Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης*. (σελ. 227-244 ). Αθήνα: Φιλίστωρ

Παπαχριστόπουλος, Ν. 2005. *Ψυχανάλυση και γραφή*. Αθήνα: Βιβλιόραμα

Πατρίκιος, Τ. 1995. «Οι πολλαπλοί κόσμοι του Τάσου Λειβαδίτη». *Η Λέξη*, 130, σελ. 715-717

Σεβαστάκης, Ν. 1991. «Η νοσταλγία του απείρου». *Διαβάζω*, 267, 21-28

Σταυρακάκης, Γ. 2008. *Ο Λακάν και το πολιτικό*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογίος

Σταυρακάκης, Γ. 2012. *Η Λακανική αριστερά*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας

Φιλοκύπρου, Ε. 2012. *Ενοχος μιας μεγάλης αθωωότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη

<http://www.respublica.gr/2015/02/column/%CE%BA%CE%BF%CF%81%CE%BD%CE%AE%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CE%B7-%CF%88%CF%85%CF%87%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%BA/>. 2015. *Κορνήλιος Καστοριάδης: «Η ψυχανάλυση και το πρόταγμα της επιθυμίας»*. Ανακτήθηκε 3/4/2016 στο <http://www.respublica.gr/>

<http://www.vakxikon.gr/%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%BF%CF%82-%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B2%CE%B1%CE%B4%CE%AF%CF%84%CE%B7%CF%82-1957-1966-%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%BD%CE%AD%CE%BF-%CE%BF%CF%85%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%B9-2/> *Τάσος Λειβαδίτης: 1957-1966 Προς το νέο ουμανισμό της ποίησης της β' περιόδου [Μέρος 2ο]* ανακτήθηκε 5/4/2016 στο <http://www.vakxikon.gr/>

[http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_a5/12.html](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/guide/thema_a5/12.html) 2001

Θεοδωροπούλου, Μ. Saussure και Lacan: «Από τη γλωσσολογία στην ψυχανάλυση». Ανακτήθηκε 2/3/2016 στο <http://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>

Youtube 2012. «Τάσος Λειβαδίτης (ΕΠΟΧΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΕΤ1)». [https://www.youtube.com/watch?v=S1jng\\_A4AzU](https://www.youtube.com/watch?v=S1jng_A4AzU) Ανακτήθηκε στις 20/3/2016).

