

**ΜΙΑ ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΩΔΩΝ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ:  
ΠΡΩΤΟΤΥΠΕΣ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ**

ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΑΡΑΝΤΖΗ

This paper deals with the peculiarities of the literary style of Andreas Kalvos. Special emphasis is given to the relationships between originality of metaphorical language and its grammar and syntax. In this sense, highly inventive metaphors sometimes owe their originality to the combination of words used rather than to the image they convey. The discussion is based on several metaphors from various poets, conveying similar images which, however, differ in terms of originality. The comparative examination of these metaphors leads to the conclusion that metaphors are unique to the text they occur. The syntax and surface structure of metaphorical language plays a major role in the analysis proposed in this paper.

Η πραγματικότητα είναι ένα κλισέ από το οποίο  
ξεφεύγουμε μέσω της μεταφοράς.

Wallace Stevens, "Adagia", *Opus Posthumus*

Η μεταφορά, όπως ορίζεται στα λεξικά, είναι ένα ρητορικό σχήμα το οποίο βασίζεται στην αναλογία ή στην ομοιότητα μεταξύ δύο όρων. Παρά την αναλογία ή την ομοιότητά τους όμως, οι δύο αυτοί όροι χαρακτηρίζονται από σημασιολογική ασυμβατότητα (semantic incompatibility). Η γλωσσική βάση της μεταφοράς συνίσταται στην συμπαράθεσή τους μέσα στο κείμενο. Η μεταφορά, ωστόσο, είναι ένα αρκετά περίπλοκο φαινόμενο, το οποίο δεν είναι δυνατό να αναλυθεί σε βάθος σε έναν κατ' ανάγκη συνοπτικό ορισμό. Άλλωστε, τα παραδείγματα που προσφέρονται στα περισσότερα λεξικά αποτελούν περιπτώσεις "νεκρών" (dead) μεταφορών, δηλαδή μεταφορών που έχουν ήδη κωδικοποιηθεί στο σύστημα της γλώσσας (Leech 1969: 146).

Οι "νεκρές" μεταφορές αποτέλεσαν κάποτε ένα γλωσσικό νεωτερισμό, αλλά έχοντας περάσει στην καθημερινή χρήση και έχοντας χάσει τη ζωηρότητά τους δεν μπορούν πλέον να χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα "δημιουργικών" (creative) και "ζωντανών" (vital) μεταφορών. Η αποτελεσματικότητά μιας μεταφοράς εξαρτάται από την έκπληξη του αναγνώστη ή τις μη ε-

παληθευόμενες προσδοκίες του, όπως αυτές ορίζονται με όρους πιθανοτήτων (Giraud 1971: 18). Τα αντικείμενα ή οι έννοιες που περιέχονται σε μία "δημιουργική" μεταφορά συμπαρατίθενται με έναν αιφνίδιο και απροσδόκητο τρόπο (Richards 1966: 233). Η διανοητική προσπάθεια που καταβάλλει ο αναγνώστης για την ερμηνεία αυτής της ανοίκειας συμπαράθεσης (unfamiliar collocation) είναι αρκετά μεγάλη, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπου οι όροι της μεταφοράς αντλούνται από εντελώς διαφορετικά και απομακρυσμένα μεταξύ τους γνωστικά πεδία. Στην περίπτωση ωστόσο των "νεκρών" μεταφορών, οι προτεινόμενοι νοηματικοί αρμοί είναι υπερβολικά οικείοι στον αναγνώστη για να του προκαλέσουν έκπληξη.

Η διάκριση ανάμεσα σε "παγωμένες" (frozen) και "καινοφανείς" (novel) μεταφορές δεν είναι αξιολογικού χαρακτήρα. Αποτελεί μάλλον μία απόπειρα να διακρίνει κανείς ανάμεσα σε τρέχουσες μεταφορές που χρησιμοποιούνται ευρέως και σε ποιητικές μεταφορές οι οποίες δημιουργήθηκαν για να υπογραμμίσουν αναλογίες μη προφανείς.

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την πρωτοτυπία ορισμένων μεταφορών της ποίησης του Ανδρέα Κάλβου σε σύγκριση με μεταφορές από το έργο άλλων ποιητών. Οι μεταφορές που επιλέχθηκαν για να διευκρινήσουν τα όσα υποστηρίζονται εδώ, αποδίδουν παρεμφερείς εικόνες, οι οποίες ωστόσο διατυπώνονται διαφορετικά ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του κάθε λογοτεχνικού ύφους.

Όπως έχει ήδη ειπωθεί, στις περισσότερες περιπτώσεις καινοφανών μεταφορών, οι όροι που συμπαρατίθενται, βρίσκονται σε κάποιου είδους σημασιολογική ασυμφωνία μεταξύ τους. Στις περιπτώσεις αυτές, η καινοτομία της μεταφοράς έγκειται στην κατάδειξη σχέσεων ανάμεσα σε πεδία τα οποία μέχρι τότε δεν είχαν συσχετιστεί στη φαντασία μας.

Υπάρχουν ωστόσο περιπτώσεις στις οποίες μία μεταφορά είναι δημιουργική λόγω του πρωτότυπου τρόπου διατύπωσής της (Tourangeau 1982: 32). Η μεταφορά αποτελεί ένα βασικό στοιχείο ύφους. Ορίζεται με βάση το σημασιολογικό χάσμα ή άλμα που πραγματοποιείται ανάμεσα στους όρους της (Freeman 1970: 55) αλλά η συντακτική της έκφραση (syntactic embodiment) είναι που της προσδίδει μοναδικότητα (Ohmann 1964: 424). Η σημασία μιας μεταφοράς βρίσκεται στην επιφανειακή δομή της. Ο ρόλος των συγκεκριμένων φραστικών στοιχείων κάθε μεταφοράς, παρά τις όποιες νοηματικές ομοιότητες με άλλες μεταφορές, δεν μπορεί να υποβαθμιστεί.

Η Brooke-Rose (1958) επιχείρησε να υπογραμμίσει το ρόλο της σύνταξης στη δημιουργία της μεταφοράς αναλύοντας ποικίλες μεταφορές ανάλογα με τις γραμματικές κατηγορίες με τις οποίες έχουν διατυπωθεί. Ωστόσο, όπως η ίδια υποστηρίζει, η συντακτική ποικιλία των καινοφανών μεταφορών είναι τεράστια και η κατηγοριοποίησή τους με βάση τις γραμματικές κατηγο-

οίες αποτελεί μόνο μία πλευρά του ζητήματος.

Στην εξέταση ορισμένων πρωτότυπων μεταφορών του Ανδρέα Κάλβου που επιχειρείται πιο κάτω, θα μας απασχολήσουν οι γραμματικές κατηγορίες της παραδοσιακής γραμματικής σε συνδυασμό και με άλλες έννοιες, όπως τα σχήματα συμπαράθεσης (*collocational patterns*), η σειρά των όρων, η επιγραμματικότητα ή η αφηγηματικότητα του ύφους. Οι έννοιες της λογοτεχνικής παράδοσης και καινοτομίας, αν και συναφείς, δεν πρόκειται να εξεταστούν σε βάθος εδώ.

Μία από τις πιο χαρακτηριστικές εικόνες των Ωδών του Κάλβου είναι αυτή "των ωρών που πέφτουν στη θάλασσα". Οι ώρες έχουν τη μορφή πύρινων σταγόνων που πέφτουν από τον ήλιο κάτω, στη θάλασσα της αιωνιότητας:

Ούτως από τον ήλιον  
ωσάν πυρός σταλάγματα,  
πέφτουσιν εις την θάλασσαν  
των αιώνων, και χάνονται  
δια πάντα η ώραι (Ωδαί, XVIII, ιβ' 56-60)

Οι συγκεκριμένες οντότητες (η θάλασσα και ο ήλιος), με τη συντακτική μορφή των εμπρόθετων προσδιορισμών (*από τον ήλιον, εις την θάλασσαν*), δημιουργούν το σκηνικό μιας μεταφοράς όπου οι ώρες, που απεικονίζουν τον αφηρημένο χρόνο, αποκτούν μια χειροπιαστή και συγκεκριμένη παρουσία. Η μεταφορά, δια μέσου της οποίας ο χρόνος συγκεκριμενοποιείται, εκφράζεται κυρίως με το ρήμα *πέφτουσιν*.

Ενσωματωμένες σε αυτή τη σύνθετη μεταφορά βρίσκονται άλλες μεταφορές και παρομοιώσεις (*η θάλασσα των αιώνων, ωσάν πυρός σταλάγματα*). Η υπαινικτικότητα αυτής της καινοφανούς μεταφοράς οφείλεται εν μέρει στη συγκεκριμένη συντακτική μορφή της. Εκτός από την ομοιότητα που η εικόνα αυτή μπορεί να έχει με σκηνές ηλιοβασιλέματος ή με την εικόνα κάποιου που πετάει πέτρες στη θάλασσα, οι διάφορες λεξιλογικές συνάψεις δημιουργούν τις προϋποθέσεις για ανεξάντλητες κυριολεκτικές παραφράσεις της μεταφορικής διατύπωσης.

Ο υπερρεαλιστής Εμπειρικός δημιουργεί μία παρόμοια εικόνα σε ένα του ποίημα:

Τα χρόνια πέφτουνε στους καταρράκτες (Ενδοχώρα, 42)

Η μεταφορική σημασία εκφράζεται υπό μορφή μιας λιτής διαπίστωσης. Η μεταφορά όμως κερδίζει σε περιπλοκότητα μέσω ενός διακειμενικού υπαι-

νιγμού στο έργο του Κάλβου (Beaton 1989: 265). Οι ώρες γίνονται χρόνια και η θάλασσα γίνεται καταρράκτης. Η αναλογία ανάμεσα στο πέρασμα του χρόνου και τη ροή του νερού, αν και συνηθισμένο ποιητικό μοτίβο, δεν είναι αρκετά προφανής λόγω της συγκεκριμένης διατύπωσης. Το ίδιο ρήμα (*πέφτουν*) χρησιμοποιείται εδώ για να δηλώσει τη μεταφορική σημασία. Επιπλέον, η συνυποδήλωση της λέξης *καταρράκτες* εμπλουτίζει τη μεταφορά. Η βίαιη και δυναμική πτώση στην ακατάσχετη ροή ενός καταρράκτη συσχετίζεται έτσι με το πέρασμα του χρόνου εικονιζόμενο σύμφωνα με τον κάθετο άξονα.

Σε μία άλλη μεταφορική εικόνα, ο Κάλβος προσωποποιεί τα άστρα:

Τα φώτα σιγαλέα  
κινώνται των αστέρων  
λελυπημένα (X, γ' 13-15)

Η οντότητα των άστρων εκφράζεται περιφραστικά (*τα φώτα των αστέρων*) με το σχήμα του υπερβατού, όπου η φυσική και ουδέτερη σειρά των όρων διαταράσσεται. Το υποκείμενο ακολουθείται από έναν προσδιορισμό (*σιγαλέο*), αποτελώντας έτσι ένα χαρακτηριστικό σχήμα του λογοτεχνικού ύφους του Κάλβου: το επίθετο επιτάσσεται του ουσιαστικού το οποίο προσδιορίζει. Η μεταφορά εκφράζεται και πάλι με ένα ρήμα που δηλώνει κίνηση (*κινούνται*). Τα άστρα, ωστόσο, δεν κινούνται απλώς αλλά και λυπούνται. Η κίνησή τους έτσι μοιάζει με αυτή μιας πένθιμης πομπής. Η θέση της μετοχής *λελυπημένα* στο τέλος της στροφής κάνει τη μεταφορική της χρήση πιο αποτελεσματική.

Μια παρεμφερή εικόνα συναντά κανείς στη λυρική ποίηση του Δροσίνη:

κι ακούει των δένδρων το μεγάλωμα  
και το περπάτημα των άστρων (*Φωτερά σκοτάδια*, 122)

Η μεταφορά της ψυχής που ακούει, ενισχύεται με το σημασιολογικώς ασύμβατο αντικείμενο του μεταβατικού ρήματος (*το περπάτημα των άστρων*), το οποίο αποτελεί από μόνο του μια άλλη μεταφορά με τη μορφή του προσδιορισμού σε γενική πτώση (Brooke-Rose 1958: 146).

Μία άλλη περίπτωση προσωποποίησης άψυχων οντοτήτων από τον Κάλβο είναι η ακουστική εικόνα του νυχτερινού ανέμου, που φυσά μέσα στο δάσος και συνδέεται μεταφορικά με τον πένθιμο θρήνο των ανθρώπων:

Ως μέσα εις τα πολύδενδρα  
δάση το βράδυ εισπνέει

το τεθλιμμένον φύσημα  
Μεσημβρινόν και φαίνεται  
θρήνος ανθρώπων (VI, β' 6-10)

Το φύσημα του ανέμου, που δηλώνεται με τη μορφή μιας συνεκδοχής προσδιορίζεται ως *τεθλιμμένον*. Η τελευταία πρόταση, η οποία συνδέεται παρατακτικά με την προηγούμενη, είναι μία παρομοίωση (*φαίνεται*) που ενισχύει το μεταφορικό νόημα του τεθλιμμένου φυσήματος.

Η ακόλουθη μεταφορά του Χατζόπουλου, σε ένα από τα πιο ρομαντικά του ποιήματα, μπορεί να παραλληλιστεί με αυτή του Κάλβου:

Τι κλαίει, τι κλαίει το αέρι; (*Ποιήματα*, 37)

Ο ποιητής χρησιμοποιεί εδώ τον δημοτικότερο τύπο *αέρι* ως το υποκείμενο μιας ρηματικής μεταφοράς υπό μορφή ερώτησης, στην οποία δίνεται έμφαση μέσω της επανάληψης του κατηγορήματος.

Τα βουνά προσωποποιούνται συχνά στη δημοτική ποίηση:

Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα; (Πολίτης, 218, σ. 250)

Ο Όλυμπος κι ο Κίσαβος, τα δύο βουνά μαλώνουν (*ό.π.*, 23, σ. 36)

Στην πρώτη μεταφορά, η οποία είναι ερωτηματικής μορφής, το σύνολο των κοινοτοπιών με τις οποίες συσχετίζονται συνήθως (*associated commonplaces*) τα βουνά δεν παραβιάζεται σημαντικά (Black 1962: 40-41). Τα βουνά είναι μαύρα, στέκουν ακίνητα και τα μάτια τους είναι γεμάτα δάκρυα. Το επίθετο *μαύρα* χρησιμοποιείται εδώ με τη μεταφορική σημασία του κακόκεφα. Στη δεύτερη περίπτωση, ωστόσο, φιλονικούν έντονα. Αυτή η μεταφορά είναι περισσότερο πρωτότυπη λόγω της σημασιολογικής ασυμφωνίας ανάμεσα στην κινητικότητα που παρουσιάζουν εδώ τα βουνά και στις τυπικές και συνηθισμένες τους ιδιότητες: την ακινησία και την ηρεμία.

Το αφηγηματικό ύφος του Σεφέρη προσφέρει ακόμα μία τέτοια προσωποποίηση:

Να που μ' αρέσουν επιτέλους αυτά τα βουνά μ' αυτό το φως  
με δέρμα ρυτιδωμένο σαν την κοιλιά του ελέφαντα (*Ποιήματα*, 157)

Τα βουνά παρομοιάζονται με ένα γέρινο ζώο. Η ρυτιδωμένη επιδερμίδα τους σημαδεμένη από τον ελληνικό ήλιο, μοιάζει με την κοιλιά ενός ελέφα-

να. Η όλη εικόνα έχει διατυπωθεί με ένα στοχαστικό ύφος, όπου το μεταφορικό στοιχείο εκφράζεται με έναν εμπρόθετο προσδιορισμό (με δέρμα ρυτιδωμένο).

Ο Κάλβος προσωποποιεί τα βουνά σε δύο περιπτώσεις:

Της Ζακύνθου τα δάση,  
και τα βουνά σκιώδη,  
ήκουον ποτέ σημαίνοντα  
τα θεία της Αρτέμιδος  
αργυρά τόξα (I, ιγ' 61-65)

κ' η θάλασσα κοιμάται  
και τα βουνά (X, δ' 17-19)

Οι δύο ρηματικές μεταφορές, με τη λέξη *βουνά* ως υποκείμενο, τα συσχετίζουν με τους ανθρώπους. Ωστόσο, η ακοή τους ξεπερνά τα όρια μιας συνηθισμένης προσωποποίησης. Στη δεύτερη περίπτωση, η ελλειπτική πρόταση συνδέεται παρατακτικά με την προηγούμενη.

Η εικόνα της θάλασσας που κοιμάται είναι μία ευρέως χρησιμοποιούμενη μεταφορά στη νεοελληνική ποίηση. Ο Κάλβος, ο Κορνάρος και ο Ραγκαβής χρησιμοποιούν τη ρηματική αυτή μεταφορά:

κ' η θάλασσα κοιμάται  
και τα βουνά (X, δ' 17-19)

κι η θάλασσα κοιμάτο (Ερωτόκριτος V 773)

Η έκτασις του αχανούς  
Αιγαίου εκοιμάτο,  
κ' έβλεπες δύο ουρανούς  
ο εις ην άνω κυανούς  
γλανκός ο άλλος κάτω (Διονύσου Πλούς, 151)

Οι μεταφορές του Κάλβου και του Κορνάρου μοιάζουν πολύ στη διατύπωσή τους, ενώ ο Ραγκαβής χρησιμοποιεί μία πιο περίπλοκη ονομαστική φράση ως υποκείμενο. Στην περίπτωση του Ραγκαβή, η μεταφορά της θάλασσας που κοιμάται αποτελεί την προϋπόθεση για την πρόταση που ακολουθεί σε παρατακτική σύνδεση: στο καθαρό και ήρεμο νερό της θάλασσας καθρεφτίζεται ο ουρανός. Ο Ραγκαβής, άλλωστε, παραφράζει τη μεταφορά αυτή σε μία άλλη στροφή του ίδιου ποιήματος:

πάλιν η θάλασσα χρυσά  
τα κύματα κοιμίζει (ό.π., 162)

Το ρήμα χρησιμοποιείται εδώ στον μεταβατικό τύπο.

Η ίδια μεταφορά απαντά επίσης στην ποίηση του Ελύτη και του Εμπειρικού:

Πανωραία στον ύπνο της άπλωσε και η θάλασσα  
γάζες αιθέρος τις αλεύκαντες (Το Άξιον Εστί, 13)

Η σιωπή λικνίζεται στην αμμουδιά. Τα πόδια της πατούν  
στην κυανή, στην άνευ έρωτος ακρογιαλιά θαλάσσης που  
καθεύδει (Ενδοχώρα, 108)

Και οι δύο περιπτώσεις είναι χαρακτηριστικές των σύνθετων υπερρεαλιστικών μεταφορών που χρησιμοποιούν οι δύο ποιητές, όπου διαφορετικά μεταφορικά στοιχεία βρίσκονται σε στενή σχέση και αλληλεξάρτηση μεταξύ τους. Στον Ελύτη, η εν λόγω μεταφορά διατυπώνεται υπό τη μορφή ενός εμπρόθετου προσδιορισμού (στον ύπνο της), ενώ ο Εμπειρικός την χρησιμοποιεί με τη μορφή μίας αναφορικής πρότασης. Ωστόσο, δεν χρησιμοποιεί τον συνηθέστερο όρο *κοιμάται* αλλά ένα λογότερο συνώνυμο.

Το τελευταίο παράδειγμα κοινών μεταφορικών εικόνων που χρησιμοποιούνται από τον Κάλβο και άλλους ποιητές είναι η θάλασσα των ονείρων. Ο συσχετισμός των ονείρων με το νερό πραγματοποιείται τόσο από τον Κάλβο όσο και από τον Εμπειρικό:

επί την άπειρον  
θάλασσαν των ονείρων (Χ, ιε' 71-72)

Τα ονείράτά μας κατοικούν μεσ' στις ψυχές μας  
Και λούονται μεσ' τα ποτάμια  
Με πληθυσμούς και με αγέλες (Ενδοχώρα, 96)

Ο Κάλβος χρησιμοποιεί τον εμπρόθετο προσδιορισμό, ο οποίος θα εθεωρείτο, υπό κανονικές συνθήκες, περιφερειακής σημασίας. Η πρωτότυπη όμως αυτή μεταφορά και οι πλούσιες συνδηλώσεις της φράσης *την άπειρον θάλασσαν των ονείρων* ανατρέπουν τη φυσική νοηματική ιεραρχία των συστατικών. Η χρήση της μεταφοράς από τον Εμπειρικό είναι χαρακτηριστική του υπερρεαλιστικού του ύφους. Χρησιμοποιεί τον ποιητικό πληθυντικό *ονείρατα* ως το υποκείμενο μιας σειράς καινοφανών μεταφορών. Αν και οι

δύο εικόνες μπορεί να έχουν διαφορετικές συνδηλώσεις για τον αναγνώστη, διαθέτουν ασφαλώς αρκετά κοινά στοιχεία. Τα συμφραζόμενα της λέξης *όνειρα*, δηλαδή οι λέξεις *θάλασσα* και *ποτάμια*, ανήκουν στο ίδιο σημασιολογικό πεδίο.

Με αυτή τη σύντομη ανάλυση, προσπαθήσαμε να δείξουμε το σημαντικό ρόλο της σύνταξης και της επιφανειακής δομής στη μελέτη της μεταφοράς. Η έμφαση στις συνταγματικές σχέσεις δεν ανατρέπει τις θέσεις του Jakobson, ο οποίος συνδέει τη μεταφορά με την υποκατάσταση και τη μετωνυμία με τη συνδυαστικότητα, ούτε έρχεται σε αντίθεση με την, κατ' αρχήν, σημασιολογική ασυμβατότητα μεταξύ των όρων μιας μεταφοράς.

Πρόθεσή μας είναι να υπογραμμίσουμε ότι οι μεταφορές είναι μοναδικές μέσα στα συμφραζόμενα στα οποία απαντώνται. Η υπαινικτικότητα και η συνυποδήλωση δεν εξαρτώνται μόνο από τη σύγκλιση, μέσω της μεταφοράς, δύο απομακρυσμένων πεδίων, όπως ζητούσε ο Breton από τους υπερρεαλιστές ποιητές (1955: 148). Εξαρτάται ακόμα από την ιδιοτυπία του κάθε λογοτεχνικού ύφους. Η ίδια μεταφορά διατυπώνεται διαφορετικά από το επιγραμματικό ύφος του Κάλβου σε σχέση με το αφηγηματικό ύφος της συμβολικής ποίησης του Σεφέρη. Επιπλέον, η πολυτυπία που χαρακτηρίζει την ποίηση του Κάλβου, δηλαδή η παράλληλη χρήση λόγιων και δημοτικών στοιχείων είναι καθοριστική για την καινοφανή διατύπωση των μεταφορών του.

Εν τέλει, πρωτότυπες ή αυθεντικές εικόνες δεν υπάρχουν. Αυτό για το οποίο μπορεί κανείς να μιλήσει με μεγαλύτερη ασφάλεια είναι η συγκεκριμένη κάθε φορά διατύπωσή τους. Οι ποιητές ανανεώνουν τα κλισέ (Ullmann 1964: 181) και δίνουν νέα ζωή σε τετριμμένες και οικείες στον αναγνώστη μεταφορές. Η μεταφορά έχει στενή σχέση με τις έννοιες της ποιητικής καινοτομίας και του νεωτερισμού με τον ίδιο τρόπο που η μετωνυμία χαρακτηρίζει την επική παράδοση (Lodge 1977: 79-81). Οι ρομαντικοί, οι συμβολιστές και οι υπερρεαλιστές ποιητές δημιουργούν ευφάνταστες συσχετίσεις ενώ η μετωνυμία βασίζεται σε κοινούς συνειρμούς (Hawkes 1972: 72). Η μελέτη του ύφους των Ωδών του Κάλβου αποκαλύπτει καινοφανείς μεταφορές, των οποίων η πρωτότυπη σύνθεση και διατύπωση εξετάστηκαν σε αυτή τη μελέτη.

X. Καραντζή



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Beaton, R. 1989: "The sea as metaphorical space in modern Greek literature".  
*Journal of Modern Greek Studies* 7, 253-271.
- Black, M. 1962: "Metaphor". Στο *Models and metaphors* (Ithaca, New York: Cornell University Press) 25-47.
- Breton, A. 1955: *Les vases communicants* (Paris).
- Brooke - Rose, C. 1958: *A grammar of metaphor* (London: Secker & Warburg).
- Brose, M. 1976: "Metaphor and simile in Giuseppe Ungaretti's *L' Allegria*".  
*Lingua e Stile* 2, 43-73.
- Δροσίνης, Γ. 1930: *Φωτερά σκοτάδια (1903-1914)* (Αθήνα).
- Ελύτης, Ο. 1974: *Το Άξιον Εστί* (Αθήνα: Ίκαρος).
- Εμπειρίκος, Α. 1980: *Ενδοχώρα (1934-1937)* (Αθήνα: Ίκαρος).
- Freeman, D. C. 1970: "Introduction". Στο D. C. Freeman (εκδ.), *Linguistics and literary style* (New York: Holt, Rinehart & Winston) 3-17.
- Giraud, P. 1971: "Immanence and transitivity of stylistic criteria". Στο S. Chatman (εκδ.), *Literary style: A symposium* (Oxford: Oxford University Press).
- Hawkes, T. 1972: *Metaphor* (London, New York: Methuen).
- Jakobson, R. 1971: "Two aspects of language and two types of aphasic disturbances". Στο *Selected Writings II* (The Hague: Mouton) 239-259.
- Κάλβος, Α. 1988: *Ωδαί* (Αθήνα: Ίκαρος).
- Κορνάρος, Β. 1980: *Ερωτόκριτος* (Αθήνα: Ερμής).
- Leech, G. N. 1969: *A linguistic guide to English poetry* (London: Longman).
- Lodge, D. 1977: *The modes of modern writing* (London: Edward Arnold).
- Ohmann, R. 1964: "Generative grammars and the concept of literary style".  
*Word* 20, 423- 439.
- Πολίτης, Ν. 1925: *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού* (Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας).
- Ραγκαβής, Α. Ρ. 1874: *Άπαντα τα φιλολογικά II* (Αθήνα).
- Richards, I. A. 1966: "The command of metaphor". Στο W. Anderson & N. Stageberg C. (εκδ.), *Introductory readings of language* (New York: Holt, Rinehart & Winston) 228-240.
- Σεφέρης, Γ. 1972: *Ποιήματα* (Αθήνα: Ίκαρος).
- Tourangeau, R. 1982: "Metaphor and cognitive structure". Στο D. C. Miall (εκδ.), *Metaphor: Problems and perspectives* (Brighton: The Harvester Press) 14-35.
- Ullmann, S. 1964: *Language and style* (Oxford: Blackwell).
- Χατζόπουλος, Κ. 1955: *Ποιήματα* (Αθήνα: Ίκαρος).

