

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

Ειδικοί Στόχοι της Διδασκαλίας

Με τη διδασκαλία της ενότητας αυτής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να συγκροτήσουν μια αντίληψη σφαιρική σε μεγαλύτερη έκταση για τις συνιστώσες (πνευματικές, κοινωνικές και ιδεολογικοπολιτικές) της λογοτεχνικής δημιουργίας στον τόπο μας, ειδικότερα στα μεταπολεμικά χρόνια.
- Να εμβαθύνουν, συναρτήσει των συνιστωσών αυτών, στο έργο μιας από τις πλέον επιφανείς προσωπικότητες του αιώνα μας.
- Να γνωρίσουν ένα κείμενο ξεχωριστό, που άσκησε και ασκεί διαρκή γοητεία και επιρροή στο αναγνωστικό κοινό.
- Να προσέξουν τη διακειμενικότητα που μπορεί να ορίζει τα έργα υπερβαίνοντας (ή φέρνοντας σε επικοινωνία) διαφορετικές τέχνες και εμπειρίες· τον τρόπο με τον οποίο το νέο γεννιέται από το παλιό ανανεώνοντάς το.
- Να εκτιμήσουν τις προσλαμβάνουσες μιας συγκεκριμένης σκοπιάς για ό,τι αποτελεί εθνικό, αλλά και υπερεθνικό, βίωμα σε ποικίλες κλίμακες, από παλιότερες και σύγχρονες μορφές ζωής.

1. Βιογραφικά και Εργογραφικά του Γιάννη Ρίτσου

1.1. Χρονολόγιο

1909, 14 Μαΐου: Γεννιέται στη Μονεμβασιά της Λακωνίας. Είναι γόνος αρχοντικής οικογένειας. Πατέρας του ο Ελευθέριος Ρίτσος (1875 ή 1876-1938), μητέρα του η Ελευθερία Βουζουναρά (1879-1921), αδέρφια του η Νίνα (1898-1970), ο Μίμης (1899-1921) και η Λούλα (1908-1995).

1913: Εγγράφεται στο πεντατάξιο Δημοτικό Σχολείο της Μονεμβασιάς με συμμαθήτρια την αδερφή του Λούλα.

1918: Εγγράφεται στο Σχολαρχείο της ίδιας πόλης.

1921: Στις 6/19 Αυγούστου πεθαίνει από φυματίωση ο αδερφός του Μίμης. Το Σεπτέμβριο ο Ρίτσος εγγράφεται στο Γυμνάσιο Γυθείου. Στις 11/24 Νοεμβρίου πεθαίνει, επίσης από φυματίωση, η μητέρα του, σε σανατόριο στην Πορταριά του Πηλίου, χωρίς να μάθει το θάνατο του γιου της.

1924: Δημοσιεύονται ποιήματά του στη *Διάπλαση των Παίδων* με το ψευδώνυμο «Ιδανικόν Όραμα».

1925: Το Σεπτέμβριο έρχεται με την αδερφή του Λούλα στην Αθήνα. Μένουν σ' ένα μικρό ξενοδοχείο στην οδό Προαστίου 2 (κατόπιν Μπενάκη). Η οικογένεια έχει καταστραφεί οικονομικά. Εργάζεται σαν δακτυλογράφος και στη συνέχεια προσλαμβάνεται στη συμβολαιογραφική υπηρεσία της Εθνικής Τράπεζας σαν αντιγραφείας.

1926: Προσβάλλεται από φυματίωση και μεταφέρεται με τη Λούλα σ' ένα νοικιασμένο δωμάτιο στο τέarma της οδού Αχαρνών. Το Μάρτιο πηγαίνει στη Μονεμβασιά. Γράφει ποιήματα που ανήκουν στις συλλογές *Δάκρυα και Χαμόγελα* και *Στο Παλμό μας Σπίτι*, οι οποίες δεν θα εκδοθούν. Τον Ιούλιο επιστρέφει στην Αθήνα. Εγγράφεται στη Νομική Σχολή, στην οποία δεν θα φοιτήσει ποτέ, και εργάζεται σαν βοηθός βιβλιοθηκάρου και γραφέας στο Δικηγορικό Σύλλογο της Αθήνας. Συχνάζει στη Φοιτητική Λέσχη (οδός Πειραιώς).

1927: Τον Ιανουάριο νοσηλεύεται στην κλινική Παπαδημητρίου και το Φεβρουάριο εισάγεται στη «Σωτηρία», όπου θα μείνει τρία χρόνια ως ασθενής γα θέσης. Γνωρίζεται με μαρξιστές και αξιόλογους διανοούμενους της εποχής, καθώς και με τη Μαρία Πολυδούρη. Δημοσιεύονται ποιήματά του στο «Φιλολογικό Παράρτημα» της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*.

1930: Το Μάιο παίρνει υποχρεωτικό εξιτήριο από τη «Σωτηρία». Το Σεπτέμβριο μεταφέρεται στο φθισιατρείο της Καψαλώνας, έξω από τα Χανιά της Κρήτης. Στις 14 Νοεμβρίου θα γράψει ένα γράμμα που θα δημοσιευθεί στην τοπική εφημερίδα *Εφεδρικός Αγών*, τρεις μέρες αργότερα, με την υπογραφή «Φυματικοί της Καψαλώνος». Το κείμενο μιλά για τις τραγικές συνθήκες διαβίωσης των αρρώστων και για τις υποσχέσεις κρατικών παραγόντων ότι θα μεταφερθούν σε άλλο σανατόριο, οι οποίες αθετήθηκαν. Έναν περίπου μήνα αργότερα γίνεται η μεταφορά τους στο σανατόριο του Αγίου Ιωάννη, που βρίσκεται κι αυτό έξω από τα Χανιά.

1931: Δημοσιεύει κείμενά του στην τοπική εφημερίδα *Παρατηρητής*. Τον Οκτώβριο επιστρέφει στην Αθήνα. Συνδέεται με τους *Πρωτοπόρους*, μπαίνει στην Εργατική Λέσχη και αναλαμβάνει τη διεύθυνση του καλλιτεχνικού της τμήματος. Σκηνοθετεί, παίζει και απαγγέλλει ποιήματα. Η αδερφή του Λούλα από την Αμερική, όπου έχει μεταναστεύσει μετά το γάμο της με τον Δημήτρη Σταυρόπουλο, τον συντρέχει οικονομικά για λίγο καιρό.

1932: Ο πατέρας του, Ελευθέριος Ρίτσος, εισάγεται στο ψυχιατρείο (Δαφνί).

1933: Στρέφεται, για βιοποριστικούς λόγους, στο εμπορικό θέατρο. Πρωτοεμφανίζεται σε παράσταση του «Θεάτρου της Κυψέλης» και ακο-

λουθούν τα επόμενα χρόνια συμμετοχές του σε παραστάσεις των θιάσων Ριτσιάρδη, Παπαϊωάννου και Μακέδου. Η Λούλα επιστρέφει από τις ΗΠΑ τον Απρίλιο με το γιο της Έρη (Ελευθέριο).

1934: Εκδίδεται το πρώτο του βιβλίο με τον τίτλο *Τρακτέρ*. Αρχίζει η συνεργασία του με το *Ριζοσπάστη*. Χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο Ι. Σοστήρ. Γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας. Γνωρίζεται με τον Κώστα Γκοβόστη.

1935: Κυκλοφορεί το δεύτερο βιβλίο του με τον τίτλο *Πυραμίδες*. Προσλαμβάνεται ως διορθωτής και επιμελητής κειμένων στον εκδοτικό οίκο «Γκοβόστης», αλλά εξακολουθεί να εργάζεται και στο θέατρο.

1936: Στις 9 Μαΐου γίνονται στη Θεσσαλονίκη ταραχές, στη διάρκεια μεγάλης καπνεργατικής απεργίας. Την επομένη ο ποιητής βλέπει στο *Ριζοσπάστη* τη φωτογραφία μιας μάνας που θρηνεί το σκοτωμένο παιδί της. Συγκλονίζεται, κλείνεται στη σοφίτα του στην οδό Μεθώνης και γράφει τον *Επιτάφιο* (τα 14 από τα 20 άσματα). Τρία απ' αυτά, δημοσιεύονται στο *Ριζοσπάστη* της 12ης του μήνα με τον τίτλο «Μοιρολόι». Ο *Επιτάφιος* εκδίδεται σε 10.000 αντίτυπα. Με τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου, τα τελευταία 250 από αυτά καίγονται στους στύλους του Ολυμπίου Διός.

1937: Στις 10 Φεβρουαρίου εισάγεται στο Δαφνί και η αδελφή του Λούλα. Ο ίδιος νοσηλεύεται το φθινόπωρο στο σανατόριο της Πάρνηθας. Γίνεται μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών με πρόταση της Έλλης Αλεξίου, της Γαλάτειας Καζαντζάκη και της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη. Κυκλοφορεί το *Τραγούδι της Αδελφής μου* και ο Παλαμάς χαιρετίζει την έκδοση.

1938: Κυκλοφορεί η *Εαρινή Συμφωνία*. Στις 5 Νοεμβρίου πεθαίνει στο ψυχιατρείο ο πατέρας του. Προσλαμβάνεται στο τότε Βασιλικό Θέατρο (μετέπειτα Εθνικό).

1939: Βγαίνει από το ψυχιατρείο η Λούλα. Ο ποιητής κατοικεί στην οδό Βίκτωρος Ουγκώ.

1940: [...]. Μεταπηδά από το Βασιλικό Θέατρο στην Εθνική Λυρική Σκηνή, που αποτελούσε παράρτημά του, και εργάζεται εκεί ως χορευτής.

1942: Η χώρα βρίσκεται υπό γερμανική κατοχή. Προσχωρεί στο μορφωτικό τμήμα του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ) και προσφέρει τις υπηρεσίες του στον αγώνα, αν και κατάκοιτος στο σπίτι των Φιλιακών [φιλικής του οικογένειας] (Παπαναστασίου 56). Το Νοέμβριο, δημοσιεύεται στην *Ακρόπολη*, σε χρονογράφημα του Α. Λιδωρίκη, επιστολή του ηθοποιού Στ. Βόκοβιτς, με την οποία παρουσιάζεται η κατάσταση της υγείας του και ζητείται να ληφθούν μέτρα για τη σωτηρία του. Ανοίγεται δημό-

σιος έρανος, ο ποιητής όμως δεν δέχεται τα χρήματα.

1943: Εκδίδεται η *Παλιά Μαζούρκα σε Ρυθμό Βροχής* (με τον τίτλο *Μακρινή Εποχή της Εφηβείας* και σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων) και η *Δοκιμασία*, η τελευταία ποιητική σύνθεση της οποίας με τον τίτλο «Παραμονές Ήλιου» απαγορεύεται από τη γερμανική λογοκρισία. Αυτή την εποχή γράφει επίσης, ανάμεσα σε άλλα, τα πρώτα του θεατρικά έργα καθώς και το πεζό «Στους Πρόποδες της Σιωπής», το οποίο ξεπερνά τις εννιακόσιες σελίδες.

1944: Μετά την απελευθέρωση της Αθήνας ανακαλύπτει ότι έχουν καταστραφεί πολλά χειρόγραφα του που είχαν δοθεί προς φύλαξη κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και της κατοχής. Στις μάχες των Δεκεμβριανών είναι στην Αθήνα και πηγαίνει συχνά στην ελεύθερη Καισαριανή.

1945: Με το σπάσιμο του μετώπου, τον Ιανουάριο, πηγαίνει στη Λαμία, όπου συναντά τον Άρη Βελουχιώτη, στα Τρίκαλα και στο Βόλο. Τον στέλνουν στην Κοζάνη, σαν συνεργάτη του Λαϊκού Θεάτρου Μακεδονίας. Στο δρόμο γράφει το *Η Αθήνα στ' Άρματα*, που παίζεται με τεράστια επιτυχία και αποτελεί βάση του τρίπρακτου θεατρικού έργου *Πέρα απ' τον Ίσκιο των Κυπαρισσιών*. Επιστρέφει μετά τη Συμφωνία της Βάρκιζας στην Αθήνα και ανακαλύπτει ότι όλο σχεδόν το αρχείο του (στο οποίο περιλαμβάνονται πολλά χειρόγραφα έργα του) έχει καεί από το πρόσωπο στο οποίο έχει παραδοθεί προς φύλαξη (Ida Λαμπριανίδη). Συνεργάζεται με το περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*. Εκδίδει την ποιητική σύνθεση *Ο Σύντροφός μας Νίκος Ζαχαριάδης*. Συνεργάζεται επίσης με το καλλιτεχνικό τμήμα της ΕΠΟΝ, παρακολουθώντας την ομάδα νέων ποιητών και πεζογράφων.

1948: Συλλαμβάνεται τον Ιούλιο και τον στέλνουν εξορία στο Κοντοπούλι της Λήμνου.

1949: Μεταφέρεται στο τρομερό στρατόπεδο της Μακρονήσου. Συνεχίζει να δημιουργεί, αν και είναι απαγορευμένο από τους φύλακές του. Συνεξόριστοί του, και κυρίως ο Μάνος Κατράκης, θάβουν τα ποιήματά του σε μπουκάλια για να τα σώσουν.

1950: Τον Ιούλιο απολύεται βαριά άρρωστος από τη Μακρόνησο, αλλά ξανασυλλαμβάνεται ένα μήνα αργότερα, μεταφέρεται πίσω στη Μακρόνησο, της οποίας το στρατόπεδο έχει αρχίσει να διαλύεται, και μετά στον Άη-Στράτη. Γράφει το *Γράμμα στο Ζολιό-Κιουρί* και καταφέρνει να το στείλει στο εξωτερικό, όπου βρίσκει πλατιά απήχηση.

1952: Απολύεται από τον Άη-Στράτη τον Αύγουστο, μετά από διαμαρτυρίες της παγκόσμιας διανοήσης (Αραγκόν, Νερούδα, Πικάσο κ.ά.) χωρίς να υπογράψει δήλωση. Συνδέεται αμέσως μετά με τη νεοσύστατη τότε Ενι-

αία Δημοκρατική Αριστερά και εκλέγεται στη Διοικούσα Επιτροπή του Κόμματος. Συνεργάζεται με την *Αυγή*. [...]

1954: Παντρεύεται το Δεκέμβριο τη γιατρό Γαρυφαλιά Γεωργιάδου, από τη Σάμο, την οποία είχε γνωρίσει την περίοδο της Κατοχής, όταν εκείνη ήταν φοιτήτρια. [...]

1955: Γεννιέται η μονάκριβη κόρη του Ελευθερία (Ερη). Εκδίδεται το *Πρωινό Άστρο*, που είναι αφιερωμένο σ' εκείνην.

1956: Εκδίδονται το *Η Γκρινιάρια Κατσίκια και άλλα Ρώσικα Λαϊκά Παραμύθια* του Αλεξέι Τολστόι (διασκευή στα ελληνικά, που έγινε αφορμή για τη γνωριμία του με τον Νίκο και τη Νανά Καλλιανέση) και η *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, για την οποία παίρνει το κρατικό βραβείο ποίησης (εξ ημισείας με τον Άρη Δικταίο). Έπειτα από πολλά εμπόδια, παίρνει την άδεια να ταξιδέψει στη Σοβιετική Ένωση σαν μέλος μιας αντιπροσωπείας που την απαρτίζουν καθηγητές Πανεπιστημίων, διανοούμενοι και δημοσιογράφοι. Δημοσιεύει τις εντυπώσεις του στην *Αυγή*.

1957: [...] Κυκλοφορεί στα γαλλικά η *Σονάτα του Σεληνόφωτος* και ο Αραγκόν μιλά για «το βίαιο τράνταγμα μιας μεγαλοφυΐας» που αισθάνθηκε όταν διάβασε το ποίημα.

1958: [...] Ασκείται δίωξη κατά της *Επιθεώρησης Τέχνης* και των συνεργατών της Μάρκου Αυγέρη, Νικηφόρου Βρεττάκου και Γιάννη Ρίτσου για το αφιέρωμα του τεύχους 34 στα 40 χρόνια της Οκτωβριανής Επανάστασης. Ο Ρίτσος, ειδικά, διώκεται για τη μετάφραση των *Δώδεκα* του Μπλοκ. Ακολουθούν έντονες διαμαρτυρίες από τη Γαλλία για τη δίωξη αυτή και οι κατηγορούμενοι απαλλάσσονται με βούλευμα. Πραγματοποιεί ταξίδι στη Ρουμανία και στη Βουλγαρία.

1959: [...] Πηγαίνει στη Ρουμανία και επεξεργάζεται την *Ανθολογία Ρομάνικης Ποίησης*.

1960: [...] Τον Οκτώβριο εκδίδεται σε δίσκο ο *Επιτάφιος* μελοποιημένος από τον Μίκη Θεοδωράκη.

1961: Εκδίδονται δύο τόμοι από τα ποιητικά του Άπαντα, με τον τίτλο *Ποιήματα*. [...] Στο «Νέο Θέατρο» ανεβαίνει από τον Μίκη Θεοδωράκη ο *Επιτάφιος*.

1962: [...] Το Μάιο πηγαίνει στη Ρουμανία, όπου γνωρίζει τον Ναζίμ Χικμέτ. Συνεχίζει το ταξίδι του στην Τσεχοσλοβακία. Η αρρώστια του υποτροπιάζει και εισάγεται στο νοσοκομείο Φιφέντι της Οστράβας. Κατόπιν πηγαίνει στην Ουγγαρία και στη Γερμανική Λαοκρατική Δημοκρατία.

1963: [...] Το Μάιο πηγαίνει στη Θεσσαλονίκη για να συμπαρασταθεί στον ετοιμοθάνατο Γρηγόρη Λαμπράκη, που έχει πέσει θύμα δολοφονικής

επίθεσης από το παρακράτος. Στις 29 Οκτωβρίου απαγγέλλει το ποίημά του «Ο Λαός» στην προεκλογική συγκέντρωση της ΕΔΑ. Την επομένη, ο Index Προεδρίας απαγορεύει τα *Ποιήματα*.

1964: [...] Είναι υποψήφιος της ΕΔΑ στις εκλογές και στις 4 Φεβρουαρίου εκφωνεί μνημειώδη λόγο. [...]

1966: [...] Ταξιδεύει στην Κούβα και γνωρίζεται με τον Νικολάς Γκιλιέν. Κυκλοφορεί σε δίσκο η *Ρωμιοσύνη*, μελοποιημένη από τον Μίκη Θεοδωράκη.

1967: [...]. Στις 21 Απριλίου γίνεται το στρατιωτικό πραξικόπημα. Οι φίλοι του τον ειδοποιούν να κρυφτεί, όμως εκείνος δεν φεύγει από το σπίτι. Τον συλλαμβάνουν και τον οδηγούν στην Ασφάλεια και από κει στον Ιππόδρομο του Ν. Φαλήρου, όπου είναι συγκεντρωμένοι χιλιάδες όμηροι της χούντας. Στα τέλη του μήνα τούς μεταφέρουν με αρματαγωγή στη Γυάρο. Το Σεπτέμβριο, με την πρώτη ομάδα που μετάγεται, ο Ρίτσος μεταφέρεται στο Παρθέني της Λέρου. Ο Αραγκόν πρωτοστατεί στο κίνημα για την απελευθέρωσή του.

1968: Τον Αύγουστο οδηγείται στην Αθήνα και εισάγεται στο νοσοκομείο «Άγιος Σάββας» (Αντικαρκινικό). Έχει παρουσιάσει αιματουρία και οι γιατροί πιθανολογούν καρκίνο της ουροδόχου κύστης. Στο νοσοκομείο είναι υπό φρούρηση. Ξαναγυρίζει στο στρατόπεδο, χειρουργημένος, μετά 40 μέρες. Τέλη Οκτωβρίου μεταφέρεται στο Καρλόβασι της Σάμου, στο σπίτι της γυναίκας του, όπου παραμένει σε κατ' οίκον περιορισμό. Καταφέρει και στέλνει κρυφά στη Γαλλία το *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα* που μεταφράζεται και εκδίδεται. Επίσης, αργότερα, στέλνει τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* που τα μελοποιεί ο Μίκης Θεοδωράκης και τα παρουσιάζει σε συναυλίες ανά τον κόσμο. Ξεσηκώνεται νέο διεθνές κίνημα συμπαράστασης.

1970: Τον Ιανουάριο αίρεται ο κατ' οίκον περιορισμός και επιστρέφει στην Αθήνα. Αιτία, το κίνημα αλληλεγγύης και ειδικά η πρόσκλησή του στην Αγγλία για ένα παγκόσμιο συνέδριο ποίησης. Ο Παττακός τού προτείνει να του χορηγήσει διαβατήριο με τον όρο ν' απόσχει από κάθε επίκριση του καθεστώτος. Αρνείται κατηγορηματικά. Στις 8 Φεβρουαρίου πεθαίνει η αδερφή του Νίνα. Τον Απρίλιο τον συλλαμβάνουν και τον οδηγούν ξανά στη Σάμο σε κατ' οίκον περιορισμό. Προς το τέλος της χρονιάς αίρεται η απαγόρευση μετακίνησής του στην Ελλάδα. Επιστρέφει στην Αθήνα και εγχειρίζεται, το Δεκέμβριο, στη Γενική Κλινική Αθηνών, γιατί η αρρώστια του έχει υποτροπιάσει. Το Νοέμβριο ανακηρύσσεται μέλος της Ακαδημίας Λογοτεχνών και Επιστημών Μάιντς της ΟΔΓ.

1971: Δημοσιεύεται, στον τόμο *Νέα Κείμενα* που εκδίδεται από τον «Κέδρο», ο *Αφανισμός της Μήλος*. Έχει προηγηθεί άρση της λογοκρισίας. Πολλά έργα του κυκλοφορούν στο εξωτερικό.

1972 <κ.εξ.: Απανωτές εκδόσεις έργων του>. [...]

1973: [...] Στα γεγονότα του Πολυτεχνείου βρίσκεται στην Αθήνα και συμμετέχει στη διαδήλωση των οικοδόμων και των φοιτητών που έγινε την πρώτη μέρα.

1974: [...] στις 24 Ιουλίου, η πολιτειακή μεταβολή. Ή λογοκρισία αίρεται.

1975: [...] Το Μάιο τού απονέμεται στη Σόφια το Διεθνές Βραβείο «Γκε-όργκι Ντιμίτροφ». Ένα μήνα αργότερα, αναγορεύεται επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης μετά από πρωτοβουλία του Γ.Π. Σαββίδη. Την ίδια εποχή τού απονέμεται το Μέγα Γαλλικό Βραβείο Ποίησης «Αλφρέ ντε-Βινί» και προτείνεται για το Νόμπελ.

1976: [...] Του απονέμονται το διεθνές βραβείο ποίησης «Σερένιο-Μπριάντσα» και το διεθνές βραβείο ποίησης «Αίτνα-Ταορμίνια» (ιταλικά και τα δύο).

1977: [...] Του απονέμεται στη Μόσχα το διεθνές βραβείο «Λένιν» για την ειρήνη.

1978: [...] Ανακηρύσσεται επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου του Μπέρμινγχαμ [...].

1979: [...] Αναγορεύεται επίτιμος δημότης Λευκωσίας, του απονέμεται το Διεθνές Βραβείο Ειρήνης για τον πολιτισμό, από το Παγκόσμιο Συμβούλιο Ειρήνης, και το σοβιετικό παράσημο της «Φιλίας των Λαών». [...]

1983: [...] Γίνεται μέλος της επιτροπής απονομής του διεθνούς βραβείου «Λένιν».

1984: [...] Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου Καρλ Μαξ της Λιψίας.

1985: [...] Του απονέμονται τα ιταλικά βραβεία «Φελίτσε Μαστρογιάνι», «Λα Τσιτά ντέλο-Στρέτο» και της Ακαδημίας της Μπιέλα και το γιουγκοσλαβικό «Χρυσό Στεφάνι».

1986: [...] Του απονέμεται το βραβείο «Ποιητής Διεθνούς Ειρήνης» του ΟΗΕ, μετάλλιο από το Εθνικό Νομισματοκοπείο Γαλλίας και το Διεθνές Βραβείο «Λυτές».

1987: [...] Αναγορεύεται επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου της Αθήνας και του απονέμεται το χρυσό μετάλλιο του Δήμου Αθηναίων. [...]

1989: [...] Του απονέμεται το μετάλλιο ειρήνης «Γρηγόρη Λαμπράκη»,

της ΕΕΔΥΕ, ο μεγάλος αστέρας «της Φιλίας των Λαών» (ΓΛΔ) και ο μεγαλόσταυρος του τάγματος Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γα' (Κύπρος).

1990: Του απονέμεται το μετάλλιο «Ζολιό-Κιουρί», ανώτατη διάκριση του Παγκόσμιου Συμβουλίου Ειρήνης. Πεθαίνει στις 11 Νοεμβρίου και ενταφιάζεται στη Μονεμβασιά στις 14.

Αγγελική Κώπη, «Χρονολόγιο Γιάννη Ρίτσου»: *Νέα Εστία*, έτ. 65., τ. 130., αρ. 1547 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1991), σσ. 4-9 ~ [με μικροδιορθώσεις] ΙΔ., *Γιάννης Ρίτσος: Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας*, Αθ.: Ελληνικά Γράμματα <Λογοτεχνικά Δοκίμια, 1>, 1996, σσ. 211-226.¹

1.2. Εκδόσεις και Έργα Αναφοράς

ΕΚΔΟΣΕΙΣ (ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ)

Συγκεντρωτική Έκδοση των Ποιημάτων

Ποιήματα, 12 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1961-1997. Οι επιμέρους τίτλοι των τόμων:

- 1.: *1930-1942*, 1961.
- 2.: *1941-1958*, 1961.
- 3.: *1939-1960*, 1964.
- 4.: *1938-1971*, 1972.
- 5.: *Τα Επικαιρικά, 1945-1969*, 1975.
- 6.: *Τέταρτη Διάσταση, 1956-1972*, 1977.
- 7.: *Γίνεσθαι*, 1970-1977, 1977.
- 8.: *Επινίκια*, 1984.
- 9.: *1958-1967*, 1989.
- 10.: *1963-1972*, 1989.

1. [Σ.τ.Σ.] Το χρονολόγιο αυτό στηρίχθηκε: στο «Σχεδιάσμα Χρονολογίας Γιάννη Ρίτσου» του Γ. Βαλέτα (*Αιολικά Γράμματα*, τχ. 32-33) και στο «Χρονολόγιο του Γιάννη Ρίτσου» του Θ. Πετρόπουλου (*Διαβάζω*, τχ. 205). Επίσης στα: *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989* της Αικατερίνης Μακρυνικόλα, *Τα Παιδικά Χρόνια του Αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου* της Λούλας Ρίτσου-Γλέζου, *Γιάννης Ρίτσος: Προβλήματα Μελέτης του Έργου του* του Γ. Βελουδή, *Η Μακριά Πορεία ενός Ποιητή* του Ζεράρ Πιερά. Ακόμα, σε αφηγήσεις του ποιητή από την ταινία *Γιάννης Ρίτσος* του Γ. Σγουράκη, σε προφορικές αφηγήσεις του, σε υλικά του Θεατρικού Μουσείου και σε δημοσιεύματα εφημερίδων. Τα έργα που έγραψε ο ποιητής κάθε χρονιά (πολλά από τα οποία παραμένουν ανέκδοτα) δεν αναφέρονται, εκτός από μερικά νεανικά του.

11. 1972-1974, 1993.

12. 1975-1976, 1997.

Οι 2 τελευταίοι τόμοι (μεταθανάτιες εκδ.) με επιμ. Αικατερίνης Μακρου-
νικόλα.

Πεζογραφία: Κύκλος Εννέα Αφηγημάτων

Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων, 9 ττ., Αθ.: Κέδρος, 1982-1986. Οι τίτλοι:

1.: *Αρίοστος ο Προσεχτικός αφηγείται Στιγμές του Βίου του και του
Ύπνου του: Πεζογράφημα*, 1982.

2.: *Τι Παράξενα Πράγματα: Μυθιστόρημα* (:), 1983.

3.: *Με το Σκούνημα του Αγκώνα*, 1984.

4.: *Ίσως να 'ναι κι Έτσι: Μυθιστόρημα*, 1985.

5.: *Ο Γέροντας με τους Χαρταϊτούς: Μυθιστόρημα*, 1985.

6.: *Όχι μονάχα για Σένα: Μυθιστόρημα*, 1985.

7.: *Σφραγισμένα μ' ένα Χαμόγελο: Μυθιστόρημα*, 1986.

8.: *Αιγροστεύουν οι Ερωτήσεις: Μυθιστόρημα*, 1986.

9.: *Ο Αρίοστος αρνείται να γίνει Άγιος: Πεζογράφημα*, 1986.

Θεατρικά Έργα

Πέρα απ' τον Ίσκιο των Κυπαρισσιών, 1958.

Μια Γυναίκα πλάι στη Θάλασσα, 1959.

Δοκίμια (Συγκεντρωτική Έκδοση)

Μελετήματα, 1974.

Μεταφράσεις

Αλέξη Τολστόη, *Η Γκρινιάρα Κατοίκα*, 1956 [απόδ. πάνω σε μτφρ. του
Α. Σαραντόπουλου].

Αλέξανδρος Μπλοκ, *Οι Δώδεκα*, 1957.

Ανθολογία Ρουμανικής Ποίησης, 1961.

Ατίλα Γιόζεφ, *Ποιήματα*, 1963 [συνεργ. με τον Νικηφόρο Βρεττάκο].

Βλαντιμίρ Μαγιακόβσκη, *Ποιήματα*, 1964 [συνεργ. με τον Άρη Αλεξάν-
δρου].

Ντόρα Γκαμπέ, *Εγώ, η Μητέρα μου κι ο Κόσμος*, 1965.

Ναζίμ Χικμέτ, *Ποιήματα*, 1966.

Ηλία Έρενμπουργκ, *Το Δέντρο (Ποιήματα)*, 1966.

Νικόλας Γκίλλιεν, *Ο Μεγάλος Ζωολογικός Κήπος*, 1966.

Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων Ποιητών, 1966.

Σεργκέη Γεσένιν, *Ποιήματα*, 1981 [απόδ. πάνω σε μτφρ. της Κατίνας
Ζορμπαλά].

Φερέυντουν Φάριαντ, *Όνειρο με Χαρταετούς και Περιστέρια*, 1988.

Ατομική Ανθολογία

Επιτομή: Ιστορική Ανθολόγηση του Ποιητικού του Έργου, επιλ.-επιμ. Γιώργος Βελουδής, Αθ.: Κέδρος, 1977.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

Η Συνέχεια, αρ. 1 (Μάρτιος 1973).

Αντί, αρ. 23 (19 Ιουλίου 1975).

ΑΑ.VV., *Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του*, Αθ.: Διογένης <Οι Έλληνες Ποιητές>, ¹1975 - ²1976.

Αιολικά Γράμματα, έτ. 6., αρ. 32-33 (Μάρτης-Ιούνης 1976).

Νέα Δομή, αρ. 6 [μικρό αφιέρωμα] (1 Νοεμβρίου 1976).

ΑΑ.VV., *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθ.: Κέδρος, 1981 – αρκετά σε ανάτ.

Η Λέξη, αρ. 8 [μικρό αφιέρωμα] (Οχτώβρης '81).

ΑΑ.VV., *Γιάννης Ρίτσος: Για τη Ζωή και την Τέχνη*, Αθ.: έκδ. της εφ. «ΡΙΞΟΣΠΑΣΤΗΣ», 1987.

Διαβάζω, αρ. 205 (21 Δεκεμβρίου 1988), επιμ. Γιώργος Γαλάντης.

ΑΑ.VV., *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Τρεις Ομιλίες*, Αθ.: Βιβλιοθήκη της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων, χ.χ. [1991;].

Νέα Εστία, έτ. 65., τ. 130., αρ. 1547 (Χριστούγεννα 1991).

Γραφή, 1996.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Λούλα Ρίτσου-Γλέζου, *Συν-Ποταμοφόρητοι (Βίοι Παράλληλοι και Συνυπόλοιθοι)*, Αθ. 1977.

Ζεράρ Πιερά, *Γιάννης Ρίτσος: Η Μακριά Πορεία ενός Ποιητή*, μτφρ. διαφ., επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Αθ.: Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 1>, 1977.

Λούλα Ρίτσου-Γλέζου, *Τα Παιδικά Χρόνια του Αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου*, καταγραφή της αφήγησης και επιμ. Μιχάλης Δημητρίου, Αθ.: Κέδρος, 1981.

Α. Κώττη, ό.π. - πβ. και υποσημ.

ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

Γ.Π. Σαββίδης, «Σχεδιάσμα για Ένα Χρονολόγιο Εργογραφίας του Γιάννη Ρίτσου»· Αικατερίνη Μακρυνικόλα, «Εργογραφία Γιάννη Ρίτσου»: ΑΑ.VV., *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθ.: Κέδρος, 1981, σσ. 701-794 - και ανάτ.

Αικατερίνη Μακρυνικόλα, *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου, 1924-1989*, Αθ.:

Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Ιδρύματος Μωραΐτη, 1993.

ΥΛΙΚΑ ΣΤΗΡΙΞΗΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Θεατρικές Παραστάσεις (της *Σονάτας του Σεληνόφωτος*)

Ερμηνεία Τιτίκα Νικηφοράκη, συμμετοχή Θανάσης Ευαγγελινός και Θάνος Κωτσόβολος: «Θιάσος Ρεπερτορίου» Ν. Χατζίσκου - Τ. Νικηφοράκη [διασκευή], στο Θέατρο Κάβα, Αθ. 1975.

Ερμηνεία Ειρήνη Ιγγλέση: Εταιρεία Θεάτρου «Διάλογος», Αθ. 1989.

Ερμηνεία Έφη Ροδίτη, βουβό πρόσωπο Αλέξανδρος Καμαρινέας: Καλλιτεχνική Εταιρεία «Μυθολογία», σκηνοθ. Γιώργος Μπινιάρης, στο Θέατρο Αποθήκη και στο Πειραματικό της Πόλης, Αθ. 1995.

Ιδιαίτερα λειτουργικές οι παρακολουθήσεις μαγνητοσκοπήσεων από παραστάσεις του έργου στην τάξη. Αρκετά σκηνικά ποιήματα του Ρίτσου («αρχαιόθεμα») ανεβάστηκαν στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ταινίες Παρουσίσης

Αρκετά υλικά στα αρχεία των κρατικών τηλεοπτικών δικτύων. Ιδιαίτερα:

Γ. Σγουράκης, *Γιάννης Ρίτσος*.

Απαγγελίες

Ο Ρίτσος διαβάζει Ρίτσο, 2LP, συνοδ. κιθάρας Βασίλης Τενίδης, Αθ.: Διόνυσος <Ελληνικά Ποιήματα>, 1966 [μεταξύ άλλων και η *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, με υπόκρουση την ομώνυμη Σονάτα του Μπετόβεν που υποδεικνύεται στην καταληκτική «σκηνική οδηγία» του ποιήματος].

Ο Ρίτσος διαβάζει την «Ρωμιοσύνη», Αθ.: ό.π.

Ο Ρίτσος διαβάζει τον «Αποχαιρετισμό», Αθ.: ό.π.

Ο Επιτάφιος του Γιάννη Ρίτσου, ερμηνεία Ασπασία Παπαθανασίου.

Η Κυρά των Αμπελιών [απαγγελία του ποιητή].

Η Σονάτα του Σεληνόφωτος, απαγγελία Μελίνα Μερκούρη (από εκπομπή του Τρίτου Προγράμματος).

Επίσης, αποσπασματικά ακούγεται η φωνή του ποιητή σε δίσκους με μελοποιήσεις ποιημάτων του, όπως στο *Καπνισμένο Τσουκάλι*, στις *Γειτονιές του Κόσμου* κ.α. – βλ. στη συνέχεια.

Δισκογραφία: Μελοποιήσεις

Τάκης Βούης, *Τραγούδια στο Αμόνι* [στίχοι, μεταξύ άλλων, και Γ. Ρίτσου], Αθ.: Music Box [ερμηνεία Τ. Βούης, Αφ. Βούη].

Μίκης Θεοδωράκης, *Επιτάφιος-Επιφάνεια*, ποίηση Γ. Ρίτσου και Γ. Σεφέρη, Αθ.: EMIAL [ερμηνεία Γρ. Μπιθικώτσης, Καίτη Θύμη].

Μίκης Θεοδωράκης, *Λιανοτράγουδα*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: Minos,

[ερμηνεία Γ. Νταλάρας, Άννα Βίσσυ].

Μίκης Θεοδωράκης, *Ρωμιοσύνη*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: EMIAL [ερμηνεία Γρ. Μπιθικώτσης].

Μίκης Θεοδωράκης, *Συμφωνία αρ. 7, Εαρινή, για Μονωδούς, Χορωδία και Ορχήστρα*, 1982, ποιήματα Γ. Ρίτσου και Γ. Κουλούκη, Ρωσία: Melodia, 1984 [Χορωδία Λεττονικής Ακαδημίας, Συμφωνική Ορχήστρα Μόσχας με διευθ. τον Dmitri Kitaenko, και τέσσερις φωνές]· κατόπιν Βουλγαρία 1988· τέλος, στη συγκεντρωτική έκδ. *Symphonies*, Αθ.: ΜΤΙ, 1990 [Μικτή Χορωδία Pavel Kühn, Συμφωνική Ορχήστρα Πράγας με διευθ. τον Frantisek Vajnar, κλπ.].

Γιώργος Κοτσώνης, *Κυρά των Αμπελιών*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: Lyra [ερμηνεία Κ. Καμένος, Σόνια Κρυστάλλη, Ελένη Βιτάλη].

Γιώργος Κοτσώνης, *Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο*, ποίηση Γ. Ρίτσου [που επίσης απαγγέλλει] κ.ά., Αθ.: Zodiac [ερμηνεία Κ. Καμένος, Αρετή Χασάπη].

Ντίνος Κωνσταντινίδης [D. Constantinides], *Four Greek Songs* για Φωνή και Πιάνο [ένα ποίημα του Γ. Ρίτσου]: ΙΔ., *Chamber Works*, ΗΠΑ (Louisiana State University): Vestige, 1989 [υψίφωνος Evelyn Petros, πιάνο Stephen Brown].

Χρήστος Λεοντής, *Καπνισμένο Τσουκάλι*, ποίηση Γ. Ρίτσου [που επίσης απαγγέλλει] κ.ά., Αθ.: EMIAL [ερμηνεία Ν. Ξυλούρης, Τάνια Τσανακλίδου, Β. Μπαρνής].

Νίκος Μαμαγκάκης, *Εαρινή Συμφωνία για Φωνές, Κιθάρα και Κουιντέτο Εγγόρδων, 1972-1991*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: Lyra, 1991 [κιθάρα Έλενα Παπανδρέου, φωνές Τάσης Χριστογιαννόπουλος, Μπέσυ Μάλφα, Αντιγόνη Κερεντζή].

Θάνος Μικρούτσικος, *Καντάτα για τη Μακρόνησο*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: Lyra [ερμηνεία Μαρία Δημητριάδη].

Θάνος Μικρούτσικος, *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος για Βαθύφωνο και Πιάνο* (1981), ποίημα Γιάννη Ρίτσου: Β. Τσομπλ / Μ. Γρηγορίου / Θ. Μικρούτσικος: *Αντιθέσεις...*, Αθ.: ETNEM, 1985 [βαθύφωνος Φραγκίσκος Βουτσίνος, πιάνο Θ. Μικρούτσικος].

Δήμος Μούτσης, *Τετραλογία*, ποίηση Κ. Καβάφη, Γ. Σεφέρη, Κ. Καρυωτάκη, Γ. Ρίτσου, Αθ.: EMIAL [ερμηνεία Μ. Μητσιάς, Άλκ. Πρωτοψάλτη, Χρ. Λεπτονός και Χορωδία].

Σπ. Σαμοΐλης, *Οι Γειτονιές του Κόσμου*, ποίηση Γ. Ρίτσου [που επίσης απαγγέλλει], Αθ.: Lyra [ερμηνεία Νίκος Περγιάλης, Μάρω Λύτρα, Στέλιος Αλεξανδράκης].

Μιχάλης Τερζής, Γ. Ρίτσου, *Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο*· Κ. Παλαμά, *Έξι Τραγούδια*, Αθ.: Μίνος [ερμηνεία Γιώργος Ζωγράφος, Άννα Βίσσυ και Χορωδία].

Καλλιόπη Χατζηπατέρα / Βαγγέλης Πιτσιλαδής, *Εαρινή Συμφωνία*, ποίηση Γ. Ρίτσου, Αθ.: Ελληνική Εταιρεία Επικοινωνιών [ερμηνεία Νίκος Βασταρδής].

ΣΗΜ.: Για όσους έχουν τη δυνατότητα χρήσης επιδιασκοπίου, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα εικαστικά έργα του Γ. Ρίτσου· πολλά απ' αυτά κοσμούν αφιερώματα στην ποίησή του, μελετήματα (π.χ. της Α. Κώττη), αλλά και μερικές πολυτελείς εκδόσεις έργων του.

1.3. Βίος και Πνευματική Δημιουργία: Συνόψιση

Ο Γιάννης Ρίτσος είναι, πιστεύω, μια σπάνια περίπτωση ολοκληρωμένου, συνολικού καλλιτέχνη, «ποιητή», με όλη τη σημασία του όρου σε όλες του τις εκφάνσεις. Γράφει ποίηση (αλλά και πεζογραφία), παίζει πιάνο (δεν είναι τυχαίο που η ποίησή του και οι τίτλοι των έργων του γέμουν από μουσικούς όρους – χωρίς να λογαριάζουν τη μουσική που αναδύει η ποίησή του και που τόσο σωστά τη συνέλαβε ο Μίκης Θεοδωράκης), ζωγραφίζει όμορφα, διετέλεσε ηθοποιός (χορευτής σε επιθεώρηση), μέλος σε χορό αρχαίας τραγωδίας), απαγγέλλει με τρόπο μοναδικό, γράφει με έναν έξοχο βυζαντινίζοντα γραφικό χαρακτήρα, είναι πολύ ωραίος στη μορφή και στο παράστημα, ξέρει να ζει και να γεύεται όλες τις στιγμές της ζωής – γενικά η φύση φέροθηκε με εξαιρετική γενναιοδωρία σ' αυτόν τον άνθρωπο σε χαρίσματα και σε τάλαντα. Ακόμη και η υγεία του, που χτυπήθηκε νωρίς από τη φυματίωση –την αρρώστια που έστειλε πρόωρα στον τάφο σε μια χρονιά (1921) τον αδελφό του και τη μητέρα του– τελικά, παρόλες τις κακουχίες και τις ταλαιπωρίες, παρόλη τη σκληρή εργασία του, άντεξε, και σήμερα [1986] στα 76 του χρόνια εξακολουθεί όχι μόνο να δημιουργεί, αλλά και να ανανεώνεται και να μας ξαφνιάζει με την τόλμη και τη ζωντάνια του.

Ο Ρίτσος, με τις σπάνιες δωρεές, που θα μπορούσε να γίνει το χαϊδεμένο παιδί της αστικής τάξης, δεν ενέδωσε στις σειρήνες του ευδαιμονισμού, αλλά τάχτηκε από την αρχή και για πάντα εκεί που είναι η θέση του αληθινού πνευματικού ανθρώπου, δηλαδή κοντά στον πάσχοντα συνάνθρωπο –απανταχού της γης– που καταπιέζεται, που αδικείται, που γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης και εξευτελισμού, που γίνεται θύμα του πολέμου, του φασισμού, της βίας – τάχτηκε στην παράταξη του κοινωνικού αγώνα για μια καλύτερη, δικαιότερη, ανθρωπινότερη, ειρηνική ζωή...

Κώστας Μπαλάσκας, «Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος»: ΑΑ. VV. [ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΕΛΛΗΝΩΝ

2. Το Έργο του Γιάννη Ρίτσου: Γενική Θεώρηση

2.1. Περιοδολόγηση και Χαρακτηριστικά της Ποίησής του

1. Περιοδολόγηση και σχολιασμός

Πρώτη Φάση (1926-1936):

Αρχίζει με μερικά μικρά ποιήματα, δημοσιευμένα στα χρόνια 1927-1928⁴, που αντανακλούν απόλυτα το κλίμα μιας ήδη υπερώριμης νεορομαντικής-νεοσυμβολικής ποίησης, της οποίας νόμιμοι εκπρόσωποι είχαν σταθεί κι οι πιθανότατα πρώτοι ποιητικοί δάσκαλοι του Ρίτσου, ο Λάμπρος Πορφύρας κι ο Τέλλος Άγρας. Τα ποιήματα αυτά τα χαρακτηρίζει η ίδια αναζήτηση της στροφικής ποικιλίας, η ίδια υπόκρουση μιας ούτε εκζητημένα πλούσιας ούτε ενσυνείδητα παραμελημένης ρίμας και τα ίδια μοτίβα: οι θλιμμένες θύμησες, τα δάκρυα των πραγμάτων, τα μαραμένα φύλλα, οι θαμπές εσπέρες, οι καμπάνες της ερμιάς κι οι φανταστικές κι ως εκ τούτου ανεκπλήρωτες αγάπες. Παρόλο που μερικές μοτιβικές μονάδες τους, όπως το παλιό (νεκρό, πατρικό) σπίτι, το βιογραφικά πραγματικό και ποιητικά εφιαλτικό πιάνο κι ο υπαρξιακός καθρέφτης, θα επιβιώσουν μέσα στην ώριμη και στην όψιμη ποίησή του, τα πρώτα του αυτά ποιητικά δοκίμια δεν προδικάζουν την τεχνική και συνειδησιακή εξέλιξη του δημιουργού τους: Η αρρώστια, ο θάνατος, η πίκρα, ο ανεκπλήρωτος έρωτας κι ακόμα κι η μοναξιά υφίστανται στην πρώιμη αυτή ποίηση του Ρίτσου ως αποκλειστικά προσωπικά-ατομικά βιώματα. Η πρώτη καλλιτεχνική και κοσμοθεωρητική ρήξη του με τον κόσμο της εφηβείας του παρουσιάζεται στα ποιήματα που έγραψε μετά τα 1930 και που ενσωματώθηκαν κατ' εκλογήν στις δυο πρώτες του ποιητικές συλλογές, τα *Τρακτέρ* (1934) και τις *Πυραμίδες* (1935). Έχοντας τώρα δυο νέους ποιητικούς οδηγούς, τον Καρυωτάκη και το Βάρναλη, θα εκφράσει ακριβώς αυτή τη μετάβαση απ' την προσωπική οίμωγή στην κοινωνική κριτική, περνώντας απ' τη γέφυρα του σαρκασμού, που στη μορφή του αυτοσαρκασμού θα έχει τη λειτουργία της προσωπικής, ταυτόχρονα ψυχολογικής, κοινωνικής και καλλιτεχνικής, κάθαρσης. Η ανατροπή της παράδοσης θα επιτευχθεί μέσα στ' απόλυτα «παραδοσιακά» αυτά ποιήματα και καθαρά μορφικά: με την εσχατοποίηση, την ειρωνική υπερεξά-

ντληση και συνακόλουθα τη διακωμώδηση του πιο τετριμμένου εκφραστικού μέσου της ποίησης της εποχής του, της ρίμας.

Η πρώτη αυτή φάση θα κλείσει με τον *Επιτάφιο* (1936), που εμπεριέχει κατάδηλες μαρτυρίες για τη μετάβαση του δημιουργού του απ' την κοινωνική διαμαρτυρία στην κοινωνική εξέγερση. Κι η ποιητική μορφή του *Επιτάφιου*, μια δημιουργικότατη ανάπλαση του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου και των τρόπων του λαϊκού μοιρολογιού, πρέπει να εννοηθεί όχι ως το τελευταίο υπόλειμμα παραδοσιακής έκφρασης στο πρώιμο έργο του Ρίτσου, αλλ', αντίθετα, ως ποιητικός νεωτερισμός, αφού αξιοποιεί θαρραλέα, πρώτος αυτός, ποιητικούς τρόπους που στην εποχή του θεωρούνταν παρωχημένοι. Η δικτατορία της 4ης Αυγούστου θα επισφραγίσει (και θα επιβάλει) ιστορικά-πολιτικά το κλείσιμο της πρώτης αυτής φάσης.

Δεύτερη Φάση (1936-1943):

Η πρώτη περίοδος αυτής της φάσης, απ' τα 1936 ως τα 1941, συγκαθορίζεται απ' τη λογοκρισία (και την αυτολογοκρισία) που επέβαλε το καθεστώς του Μεταξά και των διαδόχων του ξένων κατακτητών πάνω σ' όλη τη λογοτεχνική δημιουργία της εποχής αυτής. Η φυγή απ' τη σύγχρονη πραγματικότητα στην ιστορία, η εσωτερίκευση κι η μυστικοποίηση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας ήταν τα επακόλουθά της, όπως έχουν ήδη διαπιστωθεί για την ελληνική πεζογραφία μετά τα 1936. Τα «εξωτερικά» τεκμήρια για τη λειτουργία αυτής της εξωτερικής κι εσωτερικής λογοκρισίας και πάνω στο Ρίτσο παρέχονται απ' το γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος του έργου του της εποχής αυτής το άφησε «οικειοθελώς», δηλαδή αναγκαστικά, ανέκδοτο, απ' το γεγονός ότι η έκδοση ορισμένων ποιημάτων του δεν εγκρίθηκε απ' τη λογοκρισία κι απ' το γεγονός ότι και στα τότε δημοσιευμένα ποιήματα της ίδιας εποχής ο Ρίτσος φρόντισε να παρεμβάλει σήμερα εύγλωττους υπαινιγμούς για την καταπίεση, στην οποία ήταν κι αυτός «υποταγμένος», όπως κι άλλοι απροσκύνητοι συμπατριώτες του.

Ανάλογα πρέπει να ερμηνευτεί κι η στροφή του Ρίτσου στα θέματα φυγής, εσωτερικής αναζήτησης και δυικής αγάπης, καθώς κι οι νέοι εκφραστικοί τρόποι, ο ελεύθερος «λυρικός» στίχος κι ο συμβολιστικός υπαινιγμός, που κυριαρχούν από τότε στο έργο του. Μολοντούτο ο Ρίτσος κατορθώνει, παρά την επιβεβλημένη κρυπτικότητα κι υπαινικτικότητα αυτών των έργων και σ' αντίθεση με τους προσκυνημένους συναδέλφους του, να δώσει λ.χ. στο *Τραγούδι της αδελφής μου* (1936-1937) και στην *Εαρινή συμφωνία* (1937-1938) την έκφραση της ιδιωτικής-δυικής αγάπης μέσ' στις υπερατομικές της διαπλέξεις και να συνδέσει στο *Εμβατήριο του ωκεανού* (1939-

1940) το θέμα του ταξιδιού και της φυγής με την επίμονη αναζήτηση και κατάφαση της ζωής.

Και στη δεύτερη αυτή φάση μια δεύτερη περίοδος (1941-1943) θα σηματοδέψει μια μετάβαση του δημιουργού, παράλληλη προς την αντίστοιχη εξέλιξη στις κοινωνικές ομάδες στις οποίες ο Ρίτσος είχε συνειδητά ενταχτεί – τη μετάβαση απ' την καταπίεση στη μάχιμη άρνησή της. Τα ποιήματα της περιόδου αυτής θα εκφράσουν αρχικά την ταπείνωση, τον εξευτελισμό και την εκμηδένιση των συνανθρώπων του στα χρόνια της σκλαβιάς με πρώτο δείγμα τη *Σιωπηλή εποχή* (1941-1942), για να καταλήξουν στον ελπιδοφόρο ή θριαμβικό ευαγγελισμό της αντίστασης (*Η τελευταία π.Α. εκατονταετία*, 1942· *Παραμονές ήλιου*, 1943). Στα ποιήματα αυτά ο σύντομος, κοφτός στίχος του *Τραγουδιού της αδελφής μου* και των δυο ακόλουθων ποιητικών του συνθέσεων θα επεκταθεί συχνά πέρα απ' τα όρια της τυπογραφικής γραμμής, αποβάλλοντας ταυτόχρονα τη «μουσική» ρυθμικότητά του για χάρη μιας στοχαστικής λυρικής «πρόζας» – μια εξέλιξη του στίχου του, που είχε αρχίσει ήδη στα 1937 (*Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*) κι είχε συνεχιστεί και στα επόμενα χρόνια (*Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*, 1938· *Χώμα και φως*, 1939).

Τρίτη Φάση (1944-1955):

Ολοκληρώνεται σε δυο στάδια: Το πρώτο αρχίζει απ' την αποκορύφωση της αντίστασης, που οδηγεί στην πρώτη ανοιχτή σύγκρουση με τις δυνάμεις της νέας κατοχής το Δεκέμβρη του 1944, περνάει μέσ' από μια νέα, μακρόχρονη κι αιματηρή αναμέτρηση με τις δυνάμεις της παλινόρθωσης και κλείνει με την ολοκληρωτική συντριβή του κινήματος στα 1949. Το δεύτερο περιλαμβάνει την περίοδο της νέας καταπίεσης με τις οδυνηρές της συνέπειες, εκτελέσεις, εκτοπίσεις, διώξεις (1949-1952), περνάει από μιαν ενδιαμεση φάση ανασύνταξης, επανασύνδεσης κι αναπροσαρμογής (1952-1953), για να καταλήξει στις πρώτες πράξεις της απομνημόνευσης, καταγραφής κι εσωτερικής επεξεργασίας (1954-1955).

Το πλούσιο έργο του Ρίτσου στην τρίτη του αυτή φάση, που στο μεγαλύτερό του μέρος μπόρεσε μόλις μετά από μερικές δεκαετίες να γίνει δημόσια γνωστό και προσιτό, παρουσιάζει μια μοναδική ένταση βιωμάτων και ποικιλία εκφραστικών πραγματοποιήσεων, που βεβαιώνουν την ταυτόχρονη συνειδησιακή και καλλιτεχνική ωρίμανση του δημιουργού του.

Στο πρώτο στάδιο της φάσης αυτής δεσπόζει στο έργο του η επική-ηρωική ανάπλαση της αντίστασης και του αγώνα: Εκτός απ' τους πρώτους του πειραματισμούς με εντελώς νέες για την τέχνη του μορφές, όπως το θεατρό-

μορφο διάλογο, που χρησιμοποιείται τώρα για πρώτη φορά στα *Τρία χορικά* (1944-1947) προαναγγέλλοντας τόσο πρώιμα μια μεγάλη σειρά ώριμων και όψιμων συνθέσεών του, κι εκτός από μερικά μικρότερα ποιήματα, όπως τα «Κλειδωμένα τοπία» (1946), το «Τέλος καλοκαιριού» (1947) και το «Ανοιχτός κύκλος» (1947), στα οποία, με τους ίδιους εκφραστικούς τρόπους των ποιημάτων της *Δοκιμασίας*, θα εκφράσει τον ψυχικό αποκλεισμό της νέας κατοχής, δυο κυρίως ευρύτερες συνθέσεις του, η *Ρωμοσύνη* (1945-1947) κι *Η Κυρά των Αμπελιών* (1945-1947), θα σημαδέψουν τη νέα αυτή μορφική και συνειδησιακή κατάκτηση της τέχνης του: Μέσ' από μιαν ιδιοφυή και πρωτοφανέρωτη στην ελληνική ποίηση σύντηξη και σύζευξη των πιο ετεροθαλών εκφραστικών τρόπων (δημοτικοί αντίλαλοι, συμβολιστικοί υπαινιγμοί κι υπερρεαλιστικά άλματα) ξεπηδάει μια πολύβουη και πολύμορφη κι εντούτοις μονόκορμη και μονόψυχη, αγωνιώσα κι εντούτοις αγωνιζόμενη Ελλάδα – έκπαγλο πλάσμα μιας ποιητικής φαντασίας που ξέρει να μετουσιώνει τα διαχρονικά στοιχεία της παράδοσης, το Μεγαλέξαντρο με το Μακρυγιάννη, το Σολωμό με τον Παπαδιαμάντη, την Μπουμπουλίνα με τη Γοργόνα, την Παναγιά με την Αρετούσα, το Διγενή και τους ακρίτες με τους κλέφτες και τους αντάρτες, σε μιαν ιστορικά και συνειδησιακά καταξιωμένη συγχρονία.

Η τεχνική του στα έργα της δεύτερης περιόδου αυτής της φάσης θα προσαρμοστεί περισσότερο από κάθε άλλη φορά στη σκληρότητα του βιώματος, ώστε να μπορεί να λέει «τα σύκα σύκα και τη σκάφη σκάφη». Η γλώσσα του δε θ' αποφύγει ούτε τις πιο κοινές, «αντιποιητικές» λέξεις, προκειμένου ν' αποδώσει μια πραγματικότητα που αρνείται η ίδια την ποίηση, κι ο στίχος του, στερημένος τώρα πέρα για πέρα τη «λυρική μουσικότητα» της ειρηνικής ποίησης, θα συρρικνωθεί, στα *Μακρονησιώτικα* (1949), ως τα ελάχιστα επιτρεπόμενα όρια της μοντέρνας γραφής, ώσπου να εξαντληθεί, στα *Ημερολόγια εξορίας* (1948-1950) και στις *Γειτονιές του κόσμου* (1949-1951), στην ανυπέρβλητη βραχύτητα της ποιητικής κραυγής.

Στα έργα αυτά κυριαρχεί η καταγραφή των εφιαλτικών βιωμάτων του ποιητή στους τόπους της εξορίας του. Ωστόσο ούτε σ' αυτά, τα «επικαιρικά», ποιήματα περιορίζεται ο ποιητής τους σε μιαν – οσοδήποτε «ποιητική» – νατουραλιστική περιγραφή. Τα εξωτερικά γεγονότα λ.χ. των *Ημερολογίων* καταγράφονται συντηγμένα με την εσωτερική, ψυχική και νοητική, αντανάκλασή τους· μέσα στην πέτρινη κόλαση των *Μακρονησιώτικων* ο ποιητής θα βρει τη δύναμη να διασώσει ένα απόθεμα τρυφερότητας, πίστης κι ελπίδας· στις *Γειτονιές του κόσμου* η «επικαιρότητα» θα περάσει για πρώτη φορά στο έργο του Ρίτσου αναδρομικά μέσ' απ' το φίλτρο της ιστορι-

κής μνήμης, προοιωνίζοντας με τον τρόπο αυτό τις ευρύτερες αναλυτικές συνθέσεις της επερχόμενης αναδιφητικής ωριμότητάς του: Τα ρήματα του πρώτου αυτού «χρονικού» της επώδυνης δεκαετίας 1941-1951 κινούνται κατά προτίμηση στον παρατατικό· η αποφυγή του «τετελεσμένου» αορίστου αφήνει ανοιχτή την πόρτα στη χρήση του ενεστώτα για την απόδοση γεγονότων και πραγμάτων που είναι κι «επικουρικά» παρόντα – απ' την πόρτα αυτή θα διαβεί για μιαν ακόμα φορά το μέλλον.

Στα ποιήματα της τελευταίας περιόδου της τρίτης φάσης του έργου του, απ' την απελευθέρωσή του (1952) ως τα 1955, ο Ρίτσος συστηματοποιεί την καλλιέργεια του μακρόσυρτου, τυπογραφικά αδέσμευτου «στίχου», που θα του επιτρέψει μιαν ελεύθερη, συνθετότερη και στοχαστικότερη έκφραση των πρόσφατων βιωμάτων του: Στο κέντρο τους θα στηθεί η προσπάθεια για μιαν επανασύνδεση του χαμένου παρελθόντος με το ξανακερδισμένο παρόν (*Ανυπότακτη πολιτεία*, 1952-1953), η εγρήγορση ανάμεσα στα ερείπια (*Αγρύπνια*, 1941-1953) κι η πίστη για τη δυνατότητα μιας νέας αρχής («Για μια σωστή άθροιση» και «Επανασύνδεση», 1954). Τέλος, πριν απ' την «παρένθεση» του αλλότροπου *Πρωινού άστρου* (1955), που, με την υποκοριστική του τρυφερότητα, θα υπογραμμίσει την επανασύνδεση του «πατέ-ρα» με τον ομφάλιο λώρο της ειρηνικής ζωής, δυο ποιήματα της ίδιας εποχής, η *Κυκλική δόξα* (1954) και το *Άσπρο και μαύρο* (1954), προανακρούουν ήδη την επόμενη φάση του έργου του, τη σύντηξη του ιστορικού χώρου με τον ιστορικό χρόνο το πρώτο, τους εταστικούς μονολόγους των άχρονων γυναικών του το δεύτερο – ποιητικές συλλήψεις που θα βρουν αργότερα τη συστηματικότερη έκφρασή τους στις πολύ ωριμότερες συνθέσεις της *Τέταρτης διάστασης*.

Τέταρτη Φάση (1956-1966):

Αρχίζει μ' ένα πολύ ευδιάκριτο χρονικό όριο: Το Φεβρουάριο του 1956 γίνεται το 20ό συνέδριο του ΚΚ της Σοβιετικής Ένωσης, κατά το οποίο πραγματοποιείται η μεταθανάτια «καθαίρεση» του Στάλιν και καταγγέλλεται η προσωπολατρία· ένα μήνα αργότερα η 6η ολομέλεια της ΚΕ του ΚΚΕ επικυρώνει και για τον ελληνικό πολιτικό χώρο τη διαδικασία της μετάβασης με την καθαίρεση του Ν. Ζαχαριάδη· το καλοκαίρι του ίδιου έτους ο Ρίτσος θα επισκεφτεί τη Σοβιετική Ένωση ως δημοσιογράφος-ανταποκριτής της *Αυγής*· τέλος ο χειμώνας θα συμπληρώσει τις ιστορικές αυτές διαδικασίες με τις βίαιες πολιτικές συγκρούσεις στην Ουγγαρία. Είναι αναμφισβήτητο ότι οι ιδεολογικοπολιτικές ανακατατάξεις που εγκαινιάζονταν με το 20ό συνέδριο του ΚΚ της ΕΣΣΔ επιβεβαίωναν κι ενέτειναν συνειδησια-

κές ζυμώσεις στον ιδεολογικοπολιτικό κόσμο του Ρίτσου και στον ίδιο προσωπικά, που είχαν αρχίσει να διαμορφώνονται δυο ή τρία χρόνια νωρίτερα. Η απήχησή τους στο έργο του της φάσης αυτής, ως τη νέα κρίση του «κόσμου» του στα 1966/1967, στάθηκε ριζικότερη απ' οποιαδήποτε άλλη περίοδο της ζωής του. Η επίσημη διαπίστωση της κρίσης επιτάχυνε τα φαινόμενα της διάλυσης στον «κόσμο» του, «αναγκάζοντάς» τον να προσφύγει στην τεχνική της ανάλυσης, απ' την οποία και μόνο ήταν δυνατό να προέλθει μια αναμενόμενη ανανέωση της ποιητικής του έκφρασης.

Καταρχήν η καταπληκτική παραγωγικότητα της έμπνευσής του στη φάση αυτή (πάνω από τριάντα πέντε πρωτότυπες ποιητικές μονάδες κι εννιά βιβλία με μεταφράσεις) βρίσκει την απλή της εξήγηση στην πρώτη ειρηνική δεκαετία της ζωής του, που του εξασφάλισε την εξωτερική, υλική άνεση για την άσκηση της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Σημαντικότερη ωστόσο απ' την ποσοτική επιβεβαίωση της τέχνης του είναι η τολμηρή ανακάλυψη νέων, συνθετότερων ποιητικών μορφών, που θα του επιτρέψουν να εκφράσει τα νέα, ριζικότερα βιώματα της απόλυτης ωριμότητάς του. Κάτω απ' το πρίσμα αυτό μπορούν να διακριθούν τρεις βασικές ποιητικές ενότητες ή ομάδες, που παρέχουν στη φάση αυτή του δημιουργού τους τ' αδιάψευστα χαρακτηριστικά μιας νέας καλλιτεχνικής αναζήτησης και πραγμάτωσης:

α) *Ο κύκλος των πραγμάτων*. Αποτελείται από ένα μεγάλο αριθμό σύντομων ή και κυριολεκτικά μικροσκοπικών ποιημάτων, που τα πρώτα τους μορφικά δείγματα μπορεί ν' ανιχνεύσει ο μελετητής του Ρίτσου αναδρομικά και στις δυο προηγούμενες φάσεις του έργου του, ως τις *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* (1938-1941), και που, σ' εξελιγμένη μορφή, θα τα ξανασυναντήσουμε ως τα *Χάρτινα* (1973-1974) της υπερώριμης φάσης του.

Η συμπαγέστερη συγκέντρωσή τους εδώ βρίσκεται στους δυο μικρούς τόμους των *Μαρτυριών*, που διασώζουν ποιήματα της εποχής 1957-1965. [...]

β) *Ο κύκλος των χορικών*. Περιλαμβάνει επτά συνολικά έργα, που το παλιότερό τους, *Οι γερόντισσες κι η θάλασσα*, γράφτηκε στα 1958 και το νεότερό τους, ο *Τειρεσίας*, θα συμπληρωθεί στην τελευταία φάση του δημιουργού τους, στα 1971. Επίκεντρο των διαλογικών αυτών ποιημάτων είναι ο πόλεμος, η καταστροφή κι ο χαμός των αγωνιστών, ιδωμένα απ' την οπτική γωνία της ειρήνης, της σπιτίσιας ζωής και του πένθους κι εκφρασμένα με το θρηνητικό στόμα των γριών-μανάδων και των γέρων-πατεράδων. [...]

γ) *Ο κύκλος της «Τέταρτης διάστασης»*, που περιλαμβάνει στην πραγματικότητα περισσότερα ποιήματα απ' όσα έχουν συγκεντρωθεί απ' τον ποιητή

τους στον ομότιτλο τόμο, εγκαινιάζεται με τη *Σονάτα του σεληνόφωτος*, που γράφτηκε ακριβώς το καλοκαίρι του ριζοσπαστικού εκείνου έτους 1956. Η δομή αυτών των έργων καθορίζεται από ένα σχοινοτενή μονόλογο με μετρικά-ρυθμικά αδέσμευτους, μακρόσυρτους «στίχους», που «απαγγέλλεται» μονορούφι μπροστά σ' ένα βουβό πρόσωπο· ο μονόλογος πλαισιώνεται, με δυο ή τρεις εξαιρέσεις, από μια «σκηνική» εισαγωγή κι ένα «σκηνικό» επίλογο μέσα σε παρενθέσεις, που λειτουργούν ως ειρωνική αποστασιοποίηση κι ως διαλεχτική άρση του μονόλογου. Η λειτουργία της ποιητικής διαδικασίας στα ποιήματα αυτά είναι η *ανάλυση* (που περιλαμβάνει και την ενδοσκοπική αυτοανάλυση) και *στόχος* της η γνώση. Η ώριμη αυτή γνώση παρουσιάζει μια πλήρη πολυεδρικότητα· την τέταρτή της διάσταση, μ' άλλα λόγια τη διαλεχτική της υπόσταση, την κερδίζει με την αποδοχή της οπτικής γωνίας του αντικειμένου της.

Αξιοποιώντας πρωτότυπα, δηλαδή δημιουργικά το δίδαγμα του Καβάφη ο ποιητής τους κατασκευάζει βαθμιαία ένα ποιητικό-συνειδησιακό αμάγαλμα, που αποτελείται από μιαν αξεδιάλυτη σύντηξη τριών αφηγηματικών-βιωματικών στρωμάτων, του αυτοβιογραφικού (πατρικό σπίτι), του μυθικού (οίκος των Ατρείδων) και του ιστορικού (δεκαετία 1936-1946 ή 1946-1956). Οι βασικές έννοιες της θεματικής αυτών των ποιημάτων πρέπει εντούτοις να εννοηθούν *κυρίως* μέσα στη σύγχρονη, ιστορική τους συνάφεια: Η «ευθύνη», η «φθορά», τα «λάθη» κι οι «λογοδοσίες» λ.χ. πρέπει να ερμηνευτούν ως ποιητικές αποστάξεις των συνειδησιακών βιωμάτων του ποιητή τους, όπως συγκαθορίζονταν απ' τη ζύμωση στον ιδεολογικοπολιτικό του χώρο μετά τα 1953 κι ιδίως μετά τα 1956. Αλλά κι η κεντρική έννοιά του, ο θάνατος, δεν έχει τίποτα το κοινό μ' εκείνο το μεταφυσικό επιδόρπιο που επιστέφει τα συμπόσια των καλοζωισμένων πλεϊμπόηδων. Ο θάνατος, όπως τον είχε πραγματικά γνωρίσει ο Ρίτσος, περιφερόταν στους θαλάμους των λαϊκών σανατορίων, εισέδυε στις τρώγλες των εργατικών συννοικισμών, χτυπούσε τις μπότες του στους δρόμους της κατεχόμενης πατρίδας, παράτασσε τα εκτελεστικά του αποσπάσματα μπροστά στους συναγωνιστές του στα σκοπευτήρια ή ακόνιζε το δρεπάνι του στους κίονες του «Νέου Παρθενώνα» της εξορίας του. Η φυσική του θανάτου είχε αποδειχτεί για το Ρίτσο ισχυρότερη κι οδυνηρότερη απ' τη μεταφυσική του.

Πέμπτη Φάση (1967-1976):

Την τελευταία αυτή φάση στη ζωή και στο έργο του Ρίτσου τη δημιούργησε «απροσδόκητα» και τη συγκαθόρισε σε μεγάλο ποσοστό η νέα, εφτάχρονη δικτατορία στην Ελλάδα (1967-1974). Ο Ρίτσος είχε φτάσει ήδη στην

απόλυτη καλλιτεχνική και συνειδησιακή του ακμή· είχε διαμορφώσει «οριστικά» τους πιο διαφορετικούς, πιο λεπτούς και πιο βαθιούς εκφραστικούς τρόπους. Κι όμως: Μετά την αναγκαστική απαγόρευση κυκλοφορίας του έργου του, απ' τα 1971 κι ύστερα, έγινε φανερό ότι δεν τους είχε εξαντλήσει.

Το έργο του κι η ζωή του την εποχή αυτή φαίνονται καταρχήν σαν μια επιταχυμένη ανακύκλωση όλου του προηγούμενου έργου του κι όλης της βιωμένης του ζωής: Τέσσερις τουλάχιστον συνθέσεις της *Τέταρτης διάστασης*, δυο χορικά κι επτά ομάδες ποιημάτων της οικογένειας των *Μαρτυριών* δίνουν την εντύπωση ότι δεν πρόκειται –όπως υποβάλλει ο τίτλος μιας απ' τις τελευταίες αυτές συλλογές– παρά για απλές «επαναλήψεις» παλιότερων επιτεύξεών του· δυο μικρότερα έργα του, τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* (1968-1970) κι ο *Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο* (1974), δε διστάζουν μάλιστα να «επαναλάβουν» την τεχνική του δημοτικού τραγουδιού κι ειδικότερα του λαϊκού μοιρολογιού, που την είχε «οριστικά» εγκαταλείψει πριν από 35 χρόνια. Η «ανακύκλωση» κι η «επανάληψη» ήταν εντούτοις καταρχήν ιστορικές, η νέα δικτατορία κι η νέα εξορία «επανάληψη» των παλιών – το λυρικό σκαρίφημα με τον τίτλο «Επανάληψη» απ' την *Κάτοψη* (1971) εκφράζει με πλήρη διαύγεια αυτήν ακριβώς την ιστορική και συνειδησιακή πραγματικότητα. Κι η ποιητική τους ανάπλαση δεν αποτελεί απλή, γραμμική επανάληψη· εμπεριέχει όλες τις αντίστοιχες «καλλιτεχνικές» εμπειρίες του, ενσωματωμένες κι απόλυτα χωνεμένες στο νέο του έργο, που αποτελεί με τον τρόπο αυτό και την ποιητική αντανάκλαση της «βιολογικής» του επιμονής στις αξίες για τις οποίες αγωνίστηκε κι έγραψε σ' όλη του τη ζωή – πρόκειται μ' άλλα λόγια για μια νέα σύνθεση: συμβολιστικοί υπαινιγμοί και σουρεαλιστικά σάλτα, μικρογραφικά στιγμιότυπα και ξεχειλισμένα κατεβατά, κοφτοί στίχοι κι ακατάσχετες αράδες διακηρύσσουν μια ποιητική μορφική συνύπαρξη στην υπηρεσία μιας πρισματικής και διεισδυτικής έκφρασης. Μέσα στη νέα ταπείνωση, τα νέα βασανιστήρια, τη νέα τρομοκρατία, το νέο χάος, τη νέα σύγχυση της γλώσσας και τον ευνουχισμό των λέξεων, αλλά και την παλιά, ακόρεστη δίψα της ελευθερίας, όπως τα εξέφρασε μικρογραφικά-υπαινικτικά στο *Πέτρες Επανάληψεις Κιγκλίδωμα* (1968-1969), στο *Διάδρομος και σκάλα* (1970), στο *Ο τοίχος μέσα στον καθρέφτη* (1971), στις *Νύξεις* (1971) και στην *Κάτοψη* (1971) ή ρεαλιστικά-υπερρεαλιστικά στο *Κωδωνοστάσιο* (1972), θα πετύχει την επανασύνδεσή του με τον αγώνα και την αγωνία των συνανθρώπων του με μια νέα, ταυτόχρονα δική του και δική τους, λέξη: Γκραγκάντα (1972).

Γιώργος Βελουδής, «Για μιαν Ιστορική “Ανθολογία Ρίτσου”» [εισαγ. στην *Επιτομή*:

Ιστορική Ανθολόγηση του Ποιητικού του Έργου, επιλ.-επιμ. Γ. Βελουδής, Αθ.: Κέδρος, 1977]: ΙΔ., *Προσεγγίσεις στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθ.: Κέδρος < Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 7>, 1984, σσ. 15-42: 19-32.

2. <Τα Ποιοτικά Γνωρίσματα της Ποίησής του>

1. Η έκταση, η ποικιλία και η συνεχής εξέλιξη του έργου του Ρίτσου –όπως και στην περίπτωση του Κλωντέλ ή του Μπρεχτ– επικύρωσε την πεποίθηση πως, και στην νεοτερική λογοτεχνία, η ποσότητα δεν είναι κατ' ανάγκην ασυμβίβαστη με την ποιότητα. Διότι, κάθε ποίημα της ωριμότητάς του, είναι τεχνουργημένο από μάστορα που ένιωθε υπόλογος απέναντι στον λαό του και στη γλώσσα του.

2. Επιπλέον, η ένταση και το πολύτροπο αυτής της προπάντων ποιητικής δημιουργίας επιβεβαίωσε πως η λεγόμενη στρατευμένη λογοτεχνία δεν είναι ισόβια καταδικασμένη να βαλτώνει ανάμεσα στην δογματική σάτιρα και την εφήμερη σκοπιμότητα – ή, ακόμη χειρότερα, μέσα στον γραφειοκρατικό ρεαλισμό. [...]

3. Ο εγγενής ρεαλισμός του Ρίτσου, συνδυασμένος με σπάνια οπτική και απτική μνήμη, τον οδήγησε στην καταγραφή άπειρων φευγαλέων εικόνων: αντικείμενα, χειρονομίες και στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής. Σε βαθμό που μια ολόκληρη μελλοντική αρχαιολογία θα μπορούσε να βασιστεί σε στίχους του, για να αποκαλύψει ποιοι ήσαν «οι θησαυροί των ταπεινών», πριν από την αμερικανοποίηση της Ελλάδας. [...]

4. Ανάμεσα στην απλότητα και στην απλοϊκότητα, συνήθως ανοίγεται αμήχανο χάσμα σιωπής. Το χάσμα αυτό, ο Ρίτσος το γεφύρωσε, όταν ανακάλυψε πως οι σημερινοί ποιητές αναγκάζονται –δανείζομαι δική του έκφραση– να «φτιάχνουν τις φράσεις τους πάνω στο πρότυπο της σιωπής». Δηλαδή, χρησιμοποιώντας όλη την κλίμακα των δυνατοτήτων τις οποίες προσφέρει ο πλάγιος λόγος, η διακριτική έμφαση του δισταγμού, το δραματικό άλλοθι, η νόμιμη άμυνα της ειρωνείας. [...]

5. Βλέπει κανείς αρκετά καθαρά πως ο ρεαλισμός του Ρίτσου τού επέτρεψε να ανακαλύψει, βαθμηδόν, το πραγματικό νόημα του σουρεαλισμού: τις επαναστατικές του γητιές, τις δικές του κοινωνικές διεκδικήσεις, άρα τον απόκρυφο του ανθρωπισμό. Έργο ιδιαίτερα επίμοχθο για έναν Έλληνα κομμουνιστή [...].

6. Αφ' ετέρου, κομμουνισμός και σουρεαλισμός προϋποθέτουν κάποια πίστη – υπερβατική, αν όχι ιδεαλιστική. Ο Ρίτσος ποτέ δεν έπαψε να θεωρεί τον εαυτό του χριστιανόν ορθόδοξο, λατρεύοντας συνάμα τους μύθους της αρχαίας Ελλάδας και της σύγχρονης Ρωσίας. Τούτο δεν είναι παρά εν

μέρει ορατό στην σειρά των μειζόνων συνθέσεών του που συνάχθηκαν από τον ίδιο κάτω από τον απαιτητικό τίτλο *Τέταρτη Διάσταση*. Ως προς αυτήν την τετριμμένη έκφραση, ο ποιητής έγραψε μερικές προτάσεις εσκεμμένα φευγαλέες, παρενθέτοντάς τις στις σκηνικές οδηγίες με τις οποίες κλείνει ο δραματικός του μονόλογος *Η Γέφυρα*:

Μια αίσθηση σαν όταν ένας ανειδίκευτος διαβάζει για την ιδιοσυστασία της ύλης και αντιύλης, για τη διάσπαση του ατόμου ή για την τέταρτη διάσταση –μια μπερδεμένη αίσθηση θαυμασμού και κούρασης, παντοδυναμίας κι ασημαντότητας, ακριβόλογης ασάφειας και αθανασίας. Μια αίσθηση, τέλος, ανεξήγητης μοναδικότητας του ανθρώπου – των αναγκών του και των δυνατοτήτων του. Με μια λέξη, θα λέγαμε: κάτι το αποκαλυπτικό, αν δεν τρομάζαμε κάτι τέτοιες λέξεις.

7. Τούτο το θεληματικό νεφελώδες ύφος δεν είναι χαρακτηριστικό του Ρίτσου. Διότι ακριβώς, το αίσθημά του αλληλεγγύης και συννεοχής με τους αναγνώστες του, τον ώθησε να καλλιεργήσει την ακριβολογία και την κοινή λέξη που, εκ πρώτης όψεως, μοιάζει να είναι προσιτή στον καθένα. [...]

8. Μολαταύτα ο Ρίτσος υπήρξε λόγιος ποιητής, ένας αυτοδίδακτος σοφός, του οποίου η φιλόρεσκη λογιοσύνη ενίοτε διαφαίνεται σε κάποιους στίχους.

[...] η ίδια λογία, αισθητική και τεχνουργική έγνοια δηλώνεται και στο παραμικρό χειρόγραφο του Ρίτσου, ο οποίος επεδίωξε να συνεχίσει την υψηλή καλλιγραφική παράδοση των Βυζαντινών.

9. Στον φαντεζίστικον απολογισμό του ποιητικού του βίου, που τιτλοφορείται *Το Τερατώδες Αριστούργημα*, ο Ρίτσος μάς εκληροδότησε έναν στίχο αξιοθύμητο για την βιωμένη διαλεκτική του:

γέρασα από μια νιότη απέραντη που δεν εννοεί να γεράσει.

Μέρος από το μυστικό της αέναης νιότης αυτού του διδασκάλου της γραφής και του αισθάνεσθαι, αποτελεί το γεγονός ότι ποτέ δεν έπαψε να διδάσκεται και να αφομοιώνει – άρα, διαρκώς να ανανεώνεται. [...]

10. Όμως, εν τέλει, νομίζω πως το μεγαλύτερο μυστικό του Γιάννη Ρίτσου ήταν απλώς η απόλυτη, αδιάκοπη και καθημερινή αφοσίωσή του στην κλήση του, ήτοι στην διπλή θητεία του ως κομμουνιστή και τεχνίτη. Και στο επίπεδο αυτό, επιμένω, θα μπορούσε ωφέλιμα να συγκριθεί με τον Πάμπλο Πικάσο.

Γ.Π. Σαββίδης, «Η Διπλή Θητεία του Γιάννη Ρίτσου»: *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 14-16.

2.2. Θέματα της Ποίησης του Ρίτσου

1. Σχηματικά, θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τα θέματα όπου ασκείται ο προβληματισμός αυτός σε δυο βασικές κατηγορίες: α) Προβλήματα που αναφέρονται στην κοινωνική ύπαρξη και δράση του ανθρώπου και στις ιδέες του. β) Προβλήματα που αναφέρονται στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, στα συναισθήματα και τις αντιδράσεις του. Στο κοινό σημείο επαφής αυτών των δυο κατηγοριών βρίσκεται η αναζήτηση της ομορφιάς που υπάρχει στο κάθε θέμα, με κέντρο πάντα τον άνθρωπο. Σκοπός δηλ. που κάθε φορά τοποθετείται ένα πρόβλημα κι αναζητιέται η λύση του, δεν είναι απλώς η κοινωνική του σκοπιμότητα, από κοινωνιολογική ή φιλοσοφική άποψη, αλλά μαζί μ' αυτήν και πέρα απ' αυτήν, η αισθητική αξιολόγηση και προβολή τους.

Κώστας Κουλουφάκος, «Ο Προβληματισμός στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου» [1957]: ΑΑ.VV., *Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του*, Αθ.: Διογένης <Οι Έλληνες Ποιητές>, 1975-1976, σσ. 205-224: 207.

2. Αισθάνομαι, και το λέω ως υπόθεση εργασίας, ότι τρεις είναι οι διαδοχικές πηγές που τροφοδοτούν και ποτίζουν αυτή την καθημερινότητα στην ποίηση του Ρίτσου.

α) Ο καταγωγικός ομφαλός της Μονεμβασιάς.

β) Η συνοικιακή Αθήνα και το αποκλεισμένο περιβάλλον του Σανατορίου.

γ) Οι κλειστοί τόποι της εξορίας.

Πάντως πλάι και παράλληλα προς κάποιες ιδέες που μόνιμα κυβερνούν την ποίηση του Ρίτσου –κάποτε μάλιστα με το στανιό– κυλά αυτός ο ταπεινός ποταμός πραγμάτων, τοπογραφικών σημείων, χειρονομιών, στάσεων και κινήσεων του απλού ανθρώπου. Θα έλεγα ότι ο μικρόκοσμος αυτός συνθέτει τις νέες πρώτες ύλες μιας ποίησης που αποστρέφεται την πολυτέλεια και δεν αυτονομεί τα πολύτιμα μέταλλα.

Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Η Τιμή του Χρυσού και η Τιμή της Πέτρας» [1981]: ΑΑ.VV., *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθ.: Κέδρος, 1981, σσ. 693-699 ~ ΙΔ., *Πίσω Μπρος: Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*, Αθ.: Στιγμή, 1986, σσ. 153-162: 160.

3. Ο Ρίτσος έσκαψε μόνος του και εξάντλησε ένα αδαμαντωρυχείο: την ελληνική μνήμη, μ' ένα μικρό και αθόρυβο, βασικό εργαλείο: την οικειότητα.

Νόρα Αναγνωστάκη, «Ποιητικά 1973» ΙΔ., *Η Κριτική της Παντομίας (1970-1975)*, Αθ.: Κέδρος, 1977, σσ. 69-100: 77-78 ~ *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 231.

2.3. Αρχές Ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου

1. α) Ο όγκος του ποιητικού έργου του Γιάννη Ρίτσου αναλογεί στο μέγεθος του δημόσιου βίου του.

β) Η αδιάπτωτη παραγωγή πίστης στην περίπτωση του είναι το αποτέλεσμα μιας σταθερής, ποιητικής και πολιτικής, απόφασης, η οποία κατοχυρώνει έμπρακτα το χρέος και την αξία της εργασίας, ενώ ταυτόχρονα απορρίπτει το προνόμιο της ιδιοκτησίας, ακόμη και στον τομέα της ποίησης. Όπως ο βίος, έτσι και η ποιητική συγκίνηση δεν επιτρέπεται να θησαυρίζεται, αλλά πρέπει να δημοσιεύεται και να αναλώνεται αμέσως σε ένα συνεχόμενο ποιητικό έργο.

Δ.Ν.Μαρωνίτης, «Προβλήματα Ποιητικής Οικονομίας στο Έργο του Γιάννη Ρίτσου»: *Η Λέξη*, αρ. 8 [μικρό αφιέρωμα] (Οχτώβρης '81), σσ. 596-598 ~ *ΙΔ., Πίσω Μπρος: Προτάσεις και Υποθέσεις για τη Νεοελληνική Ποίηση και Πεζογραφία*, Αθ.: Στιγμή, 1986, σσ. 163-169: 163-164.

2. Πού τελειώνει το χρέος και πού αρχίζει η ποίηση; Οι άνθρωποι εύκολα αναγνωρίζουν και επικροτούν μέσα στους στίχους τις ιδέες που αγαπούν, μα δύσκολα πολύ προσεγγίζουν την ποίηση.

Μη νομίσεις πως θέλω να επαναλάβω το χιλιοειπωμένο και σαν λογοπαίγνιο πια «η ποίηση δε γράφεται με ιδέες αλλά με λέξεις» σάμπως οι λέξεις να μην υποδηλούν έννοιες, πράγματα, ιδέες. Όχι. Αλλά μπορώ να πω πως η ποίηση δε γράφεται μόνον με ιδέες. Ας τ' αφήσουμε αυτό γιατί θα μας πάει πολύ μακριά κι ας δούμε έναν άλλο κίνδυνο που αφορά στην ποίηση άμεσα, στο ύφος και στο ήθος του ποιητή. Η μεγάλη ιδέα που μπορεί να σχηματίσει ο ποιητής για τον εαυτό του απ' την αγάπη και το θαυμασμό του πλήθους καθώς και η διάθεσή του να διατηρήσει και να επαυξήσει αυτόν το θαυμασμό, μπορεί να τον κάνει κάποτε να «φουσκώσει» ως τη γελοιότητα, να στρεβλώσει το χαρακτήρα του, να πιστέψει πώς είναι ο «εκπρόσωπος του λαού του ή της χώρας του ή του κόσμου», και, το χειρότερο, αυτό το «φούσκωμα», αυτή η αυταρέσκεια να περάσει στο ύφος του, στην ποίηση, περιβλημένο τάχα την δικαιωμένη «αντικειμενική έπαρση» των δυνάμεων που «αντιπροσωπεύει» [...] Αν γλύτωσα κάπως εγώ απ' αυτό τον κίνδυνο, είναι γιατί αρκετά νωρίς απόχτησα την «καλλιτεχνική πονηρία» να βάζω τους τρίτους να μιλάνε.

Μα πάλι, και παρ' όλ' αυτά, παρ' όλους τους αναπότρεπτους κινδύνους που επισημαίνω, δε γλυτώνω κι εγώ ο ίδιος όχι πια απ' την έννοια του κοινωνικού χρέους, αλλά απ' την ανάγκη της άμεσης ανταπόκρισης στα ιστορικά γεγονότα της εποχής και στο κοινό αίσθημα. Και τότε, όχι μονάχα ρίχνω στην μπάντα όλες μου τις αισθητικές επιφυλάξεις, αλλά αισθάνομαι και άκρατη περιφρόνηση προς κάθε αισθητική που μπορεί να εμποδίσει ή ν'

αλλοιώνει τη γνήσια, τη δίκαιη (όπως λέω αυτές τις ώρες) ανθρώπινη φωνή στον πόνο της ή στην οργή της. [...] ξαναδιαβάζοντας τις «Μαντατοφόρες», τα «Στίγματα», το «Δίχτυ», το «Κωδωνοστάσιο», τα βρίσκω πολύ πιο κάτω απ' τα «αρχαία» μου, όπως τα λες. Κι όχι γιατί τους λείπει η διάσταση του μύθου, η προϋπάρχουσα μαγεία της απόστασης, η άξαφνη μουσική των αναχρονισμών, η ελευθερία κίνησης της φαντασίας, η ευκολία της μεταμφίσεως και της ακραίας ομολογίας κάτω απ' την προσωπίδα του άλλου, η στοχαστική κίνηση του λόγου απ' το φιλτραρισμένο μέσω των εποχών αίσθημα και νόημα που δεν υπόκειται στην αναγκαιότητα της λαχανιασμένης στιγμής. Όχι γι' αυτά. Ίσως και γι' αυτά. Μα είναι και άλλα: η ένταση του αισθήματος που αλλοιώνει το λόγο, η στιγμιαία επιταγή που περιορίζει την όραση σ' ένα ορισμένο τμήμα του χρόνου σαν νά 'ναι όλος ο χρόνος, ο μόνος χρόνος, χωρίς πριν και πιο πέρα, η ανάγκη να φωνάξεις για ν' ακουστείς, να συμμετάσχεις, να συνδράμεις, να παρηγορηθείς, να παρηγορηθείς, να αρνηθείς μαζί, να πετύχεις μαζί, να πιστέψεις, να σε πιστέψουν, να πιστέψετε, κι όλα σε μιαν ειλικρινή υπερβολή που υπαγορεύει αναπότρεπτα το πάθος, όποιο πάθος, και που βρίσκεται σε αναλογία μ' αυτό (λέω η εκφραστική υπερβολή), όλ' αυτά μπορούν να καταστρέψουν το ποίημα (κι ας το ξέρεις από πριν κι ας προσπαθήσεις να φυλαχτείς), περιορίζουν τη «διάρκειά» του, το εντοπίζουν στενά σε πρόσωπα και γεγονότα κι υποχρεώνουν το λόγο να κουτσαίνει ή να πηδάει κι ας βρίσκεται σε σωστές αναλογίες με την ένταση απ' όπου εκπορεύεται. Του λείπει η τρίτη αναλογία που δεν είναι πια ζήτημα ειλικρίνειας συναισθηματικής, αλλά ακρίβειας αισθητικής (και δεν ξέρω καλά-καλά τι πάει να πει τούτη «η τρίτη αναλογία της αισθητικής ακρίβειας» κι ούτε μπορώ να την εξηγήσω – ξέρω μόνο πως είναι). Και τέτοια ελαττώματα έχουν και τα καλύτερα ποιήματά μου αυτού του είδους, παρ' όλα τους τα γνήσια βιώματα και την καθάρια ειλικρίνειά τους και την «ελεγχόμενη» (ακόμη και την ώρα της έξαρσης) τεχνική τους. [...]

Συνήθως οι άνθρωποι δε δακρύζουν ούτε χειροκροτούν μπροστά σε μια τελειωμένη σκέψη, σε μια ξεκάθαρη, ανένδοτη, οδυνηρή κι απαραγώγητη αλήθεια, όπως είναι η μοίρα του ανθρώπου. Και πάλι ο πόνος των άλλων κι ο πόνος του εαυτού μας μας κρατούν να μη μιλήσουμε ως το τέλος.

Γ. Ρίτσος, από επιστολή (15 Μαΐου 1972) προς την Χρύσα Προκοπάκη: ΙΔ., *Ο Πολίτης*, αρ. 109 (Νοέμβριος 1990) ~ [αναδημ.] *Νέα Εστία*, ετ. 65, τ. 130, αρ. 1547 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1991), σσ. 94-97: 94-96.

3. < Πώς εννοούσε τον όρο «συνθετικό ποίημα» >

Υπάρχουν δυο τύποι λογικής: η συνθετική και η αναλυτική. Αυτή η τελευταία είναι ευθύγραμμη, δεν πάει σε βάθος και δε φτάνει σε κορυφές. Ένας ποιητής δεν μπορεί να τη χρησιμοποιήσει, κι άλλωστε κι ο λαός δεν τη χρησιμοποιεί. Η λαϊκή γλώσσα, που είναι στρωματοποιημένη, περιλαμβάνει και τη γλώσσα της ποίησης. Απ' αυτά που ο καθένας βλέπει, ακούει και ζει, δημιουργείται συχνά μια ευθύγραμμη αφήγηση. Η ζωή όμως δεν είναι ευθύγραμμη. Το τριξίμο των φρένων στο δρόμο, η μουσική που ακούγεται απ' τα σπίτια, οι φωνές των μανάδων, το κουδούνισμα της πόρτας, η σειρήνα ενός μακρινού εργοστασίου, όλα αυτά μπερδεύονται, για όποιον περπατάει από το σπίτι του στο γραφείο του, γαντζώνονται πάνω του, φτιάχνουν γέφυρες ανάμεσα στο παρελθόν και στα μελλοντικά του σχέδια. Είναι σαν τα διαγράμματα ενός ηλεκτροκαρδιογραφήματος, που είναι το ένα πάνω από το άλλο. Ο ποιητής ανακατεύει όλες τις εποχές και διαλέγει να αποδώσει μες στην πολυπλοκότητά τους τις διάφορες όψεις της ζωής.

Μεταφράζει την κίνηση και τη μνήμη, αντανακλά τα πράγματα έτσι όπως τα συνέλαβε διατηρώντας αχνά την ιδιαιτερότητά τους: Υπάρχουν στρώματα συναισθημάτων και ιδεών, ακόμα κι αν οι δεσμοί ανάμεσά τους δεν είναι ορατοί, ο ποιητής τους συλλαμβάνει - ενστικτωδώς. Η στίξη και τα κενά διαστήματα μπορούν να είναι μια μεταγραφή αυτού που δεν ειπώθηκε αλλά που, τουλάχιστον, έγινε αισθητό. Η λαϊκή γλώσσα είναι κι αυτή πολυδιάστατη, γνωρίζει αποκλίσεις και ρήξεις τέτοιες, που μπορεί να θεωρηθούν ακόμα και εκτροπές. Δουλειά του ποιητή είναι να υποκλέπτει. Είναι η μεταμόρφωση και όχι η εγκαθίδρυση μαθηματικών σχέσεων με τα πράγματα, τα γεγονότα και την πραγματικότητα.

Γ. Ρίτσος, συνέντευξη στον Οζντεμίρ Ιντσέ: Ο. ΙΝΤΣΕ, «Συνάντηση με τον Γιάννη Ρίτσο», μτφρ. Τιτίκα Δημητρούλια: *Διαβάζω*, αρ. 205 [αφιέρωμα] (21 Δεκεμβρίου 1988), σσ. 112-119: 117.

2.4. Γενικά για την Τέταρτη Διάσταση

1. Η επιθυμία της απόκρυψης μεγαλώνει, ο δημιουργός σβήνεται πίσω από τα πρόσωπα που τα παρουσιάζει σύντομα μ' έναν πρόλογο και που, στη συνέχεια, τα βάζει να μιλάνε σ' ένα μακρύ μονόλογο. Από τη *Σονάτα του σεληνόφωτος* κι ύστερα, σε κάθε του έργο ξαναπαίρνει και τελειοποιεί αυτό το εντελώς πρωτότυπο ποιητικό είδος που επιτρέπει απεριόριστες δυνατότητες μέσ' απ' αυτήν την αέναη μετακίνηση στο εσωτερικό του ποιήματος, αυτή τη διακύμανση που αποδίδει όλες τις αποχρώσεις του ονείρου, του στοχασμού, της ανάμνησης. Κρίκο τον κρίκο, η αλυσίδα αυτών των προ-

σώπων ανασυγκροτεί, επομένως, ένα σύμπαν που με την ευρύτητά του και την ενότητά του συγγενεύει με τα μεγάλα έργα της μυθιστοριογραφίας. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια οικειοποίηση του μυθιστορήματος από μέρος της ποίησης, όπου οι έννοιες «αφήγηση», «χαρακτήρας», «τόπος», «δραματική εξέλιξη» χάνουν την παραδοσιακή τους αξία. Από την άποψη αυτή, το έργο πλησιάζει τις πιο πρόσφατες απόπειρες, και καμιά φορά προηγείται απ' αυτές – ιδιαίτερα με το ενδιαφέρον του να αξιοποιεί τον κόσμο των αντικειμένων. Δεν φοβάται να πάει κόντρα στις τάσεις που επικρατούν εδώ κι έναν αιώνα στην ευρωπαϊκή ποίηση, να παραβιάσει τα ταμπού που εφαρμόζονται και απαγορεύουν τη χρησιμοποίηση π.χ. της αφήγησης, της περιγραφής, των προσώπων, του διδακτισμού, μιας πλατιάς και γενναίας πνοής.

Ζεράρ Πιερά, *Γιάννης Ρίτσος: Η Μακριά Πορεία ενός Ποιητή*, μτφρ. διαφ., επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Αθ.: Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 1>, 1977, σσ. 68-69.

2. ...ο Ρίτσος δεν καταλαμβάνει «εξ εφόδου» το αντικείμενό του επιβάλλοντας τη δική του όραση. Το κυκλώνει διακριτικά, αφήνοντας το δέχτη να το δει και να τ' ακούσει με τις δικές του αισθήσεις. Κι αυτός είναι ένας απ' τους λόγους που δημιουργείται η εντύπωση του πλατυασμού που αποδίδεται στον ποιητή. Ένας άλλος λόγος είναι η ως την κατάχρηση χρησιμοποίηση των αλυσιδωτών παρομοιώσεων και του διαζευκτικού που κι αυτά δε θα πρέπει να τα δούμε μεμονωμένα, γιατί ποτέ η παρομοίωση δε γίνεται για επιφανειακά αισθητικούς λόγους· εξυπηρετεί οργανικά την αναγκαιότητα του ποιήματος...

Χρύσα Λαμπρινού [=Προκοπάκη], «Για την Τριλογία του Γιάννη Ρίτσου»: *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 19, αρ. 110 (Φεβρουάριος 1964), σσ. 159-172: 171 [και ανάλ. – ομοίως και στη γαλλ. μελέτη της: Chrysa Papandréou, *Yannis Ritsos*, Paris: Seghers, 1973].

3. 1. Οι αρχαίοι μύθοι, ενώ διατηρούν τον αρχετυπικό τους χαρακτήρα, μέσα από σύγχρονα ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, αποκτούν οικείους τόνους, με συνέπεια να γίνεται απρόσκοπτα η αφομοίωσή τους από τους σημερινούς αναγνώστες. Για τους εξοικειωμένους με την αρχαία γραμματεία, η πρόσβασή τους δεν συγκρούεται με την παιδεία τους, καθώς διαπιστώνουν ότι βρίσκουμε μπροστά σε μια επεξεργασία που *ανανεώνει τον μύθο*, φανερώνοντας τις διαχρονικές του διαστάσεις και την επιβίωσή τους στην εποχή μας.

2. Ο Ρίτσος αναπτύσσοντας τα μυθολογικά μοτίβα *θέτει* μάλλον νέα προβλήματα παρό *δίνει απαντήσεις*. Έτσι τα ποιήματα αυτά διατηρούν την

αμφισημία και την πολυσημία τους. Πρόκειται για μια θέση και αντίληψη που εγγράφεται στην πιο προωθημένη προβληματική. Δεδομένου ότι στο σημερινό κόσμο, και στο σημείο που έχει φτάσει, τα διλήμματα είναι περισσότερα από τις προτάσεις διεξόδου. Αν είναι έτσι τα πράγματα, ή όσο είναι έτσι, η δουλειά του ποιητή δεν είναι να εφεύρει απαντήσεις εκεί που δεν υπάρχουν.

Η διαφορά του Ρίτσου από άλλους ομότεχνούς του είναι πως, όταν αφήνει τα ερωτηματικά του αναπάντητα, δεν εγκαταλείπει τα πράγματα στο σκοτάδι. Έμμεσα υποβάλλεται μια εμπιστοσύνη στην ανθρώπινη πρωτοβουλία και τις δυνατότητές της.

3. Στην ποίηση του Ρίτσου το κοινωνικό πρόβλημα συμβαδίζει και πλουτίζεται με το γενικότερο ανθρώπινο πρόβλημα με συνέπεια να μην παρουσιάζεται μια μονοδιάστατη εκδοχή. [...]

4. Αν περάσουμε στην τεχνική του, οι φορείς σημασίας (ρήμα, ουσιαστικό) είναι ιδιαίτερα αυξημένοι, σε ποσοστό που κυμαίνεται από το 38 έως το 46% (προσωρινή και ενδεικτική μέτρηση), ενώ το επίθετο πέφτει συνήθως κάτω από το 10%.

5. Η ώριμη ποίηση του Ρίτσου δεν ανήκει σε καμιά λογοτεχνική σχολή. Κάνει χρήση όλων των κατακτήσεών τους, κρατώντας για τον εαυτό του το δικαίωμα της επιλογής. Ρομαντικός, συμβολιστής, φοντουριστής, ρεαλιστής, υπερρεαλιστής, όλα μαζί συγχρόνως, και συγχρόνως αποστασιοποιημένος από τις αρχές της καθεμιάς. Ο λόγος του βαρύς και αναγνωρίσιμος στο επάνω στρώμα του, αν τον μελετήσουμε όμως προσεκτικά, διαπιστώνουμε ότι έχει πολλές διαστρωματώσεις.

6. Είναι πηγαίος και παρορμητικός στο πρώτο στάδιο γραφής του ποιήματος. Οι μεταγενέστερες όμως επεξεργασίες του καταστρώνουν ένα παλίμψηστο, με αποτέλεσμα το ποίημα να κατασταίνεται αισθητικά άρτιο στην τελική του γραφή και μορφή.

7. Δεν επιζητά την πρωτοτυπία και δεν επιδιώκει την έκπληξή μας. Το αναμφισβήτητο προσωπικό του στοιχείο προκύπτει από το δημιουργικό του οίστρο και από τη μεγάλη ποιητική του παιδεία, και

8. Προσωρινά τελευταίο, σύμφωνα με τα χρονικά μου περιθώρια. Ο ποιητής μας δεν επεξεργάζεται μόνο πολλές φορές ένα έκαστο ποίημα, αλλά και όλη η πορεία του, βρίσκω ότι παίζεται επάνω σε κάποιες επαναλαμβανόμενες σταθερές αξίες, να τις πω: ιδεολογικές, θεματικές, αισθητικές, οι οποίες, κοιταγμένες μέσα στο χρόνο, φανερώνουν το μεταβλητό τους στοιχείο, αντλημένο από την συμπληρωματική εμπειρία και τα καινούρια βιώματα. Με συνέπεια αυτές οι επαναφορές, επαναλήψεις, να δίνουν τον πρι-

σματικό χαρακτήρα των φαινομένων. Είναι ο λόγος για τον οποίο μίλησα για σπειροειδή εξέλιξη της ποίησής του...

Αλέξ. Αργυρίου, «Η Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου: Μια Σπειροειδής Εξέλιξη»: *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 40-51: 50-51.

4. Μονόλογοι που εκφράζουν, με ποικίλες διαδικασίες, διαφορετικές και συχνά αντιφατικές στάσεις του ποιητή, μέσα από προσωπεία. Συνθέσεις με ιδιότυπη ανέλιξη, όπου συγχωνεύονται εμπειρίες προσωπικές και ιστορικές αφ' ενός, λυρικοί, δραματικοί και «δοκιμιακοί» ποιητικοί τρόποι αφ' ετέρου. Και προπάντων, δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με ποιήματα «σκηνοθετημένα». Η σταθερή αρχιτεκτονική τους: Ένας πρόλογος-«σκηνική οδηγία» σε πεζό, μια μακρόπνοη εξομολόγηση κάποιου σημερινού ή μυθολογικού προσώπου –ο κορμός δηλαδή του ποιήματος,– ένας επίλογος, πάλι σε πεζό. Τελευταίο αλλά βασικό στοιχείο: η παρουσία ενός βουβού προσώπου, κάθε φορά διαφορετικού, του σιωπηλού ακροατή των μονολόγων. Αυτά όλα τα μέρη της «σκηνοθεσίας» πρέπει να πάψουμε να τα βλέπουμε συμβατικά. Και μόνο αν λειτουργήσουν μαζί, μπορούμε να αντιληφθούμε και να απολαύσουμε το έργο, πράγμα που είναι τελικά το ζητούμενο.

Χρύσα Προκοπάκη, «Η Αλεπού, ο Πελαργός και ο Μυθοπλάστης: Ακόμα μια πρόταση για τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*»: Εταιρία Θεάτρου «Διάλογος», *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* [πρόγραμμα παράστασης], Αθ. 1989 ~ [αναδημ. με διορθώσεις] *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 146-156: 147.

5. Στη συλλογή αυτή [στην *Τέταρτη Διάσταση*] έχουμε να κάνουμε με μια ποίηση πολυεδρική και πυκνή, στην οποία συνυφαίνεται το αυτοβιογραφικό με το μυθικό και ιστορικό στοιχείο. Με την *Τέταρτη Διάσταση* ο Ρίτσος ανατρέχει στον αρχαίο μύθο, που τον μεταπλάθει, όπως και τους χαρακτήρες των ηρώων. [...]

[...] Πιστεύω πως οι θεατρόμορφοι μονόλογοι, με θέματα από την αρχαιότητα ή όχι, πρόσφεραν στη νεοελληνική ποίηση μιαν άλλη μορφή αναδίπλωσης του εσωτερικού προβληματισμού του δημιουργού, μειώνοντας την αυθαιρεσία του ποιητικού λόγου μέσα από την παρουσία του βουβού κριτή/ακροατή. [...]

Το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο έργο του Ρίτσου [που υπερβαίνει την *Τέταρτη Διάσταση*] παρατηρούμε ότι: Ι) Αποτελεί ένα είδος εξομολόγησης, που συνοδεύεται από την ψυχική λύτρωση του ποιητή, μετατρέπεται όμως και σε καλλιτεχνικό λυρικό δημιούργημα. ΙΙ) Συνδέεται άμεσα με το ιστορικό παρόν και συνενώνει στοχαστικά το προσωπικό βίωμα με το κοινωνικό

γίγνεσθαι. ΙΙΙ) Καθώς συνδυάζεται με το μυθικό αναχρονισμό, αναδύεται συνθετικά, συνδέεται με το ευρύτερο ιστορικό στοιχείο και αποκτά, μέσα από τη χρονική απόσταση του μύθου, διάρκεια.

Άντα Κατοίκη-Γκίβαλου, «Ο Μύθος και η Πραγματικότητα στην Ποίηση του Γιάννη Ρίτσου (Μερικές Επισημάνσεις)»: *Νέα Εποχή* [Λευκωσία], αρ. 206 (Γενάρης-Φλεβάρης 1991), σσ. 8-20 ~ ΙΔ., *Φιλολογικές Διαδρομές Βαε*, Αθ.: εκδ. Πατάκη <Κριτική-Ερμηνεία-Ιστορία Λογοτεχνίας>, 1998, σσ. 125-149: 129, 131, 143.

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ: ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

Βάσος Βαρίκας, *Η Μεταπολεμική μας Λογοτεχνία (Σχέδιο για Μελέτη)*, Αθ. ¹1939 – με πρόλ. Αλεξ. Αργυρίου, Αθ.: Πλέθρον <Θεωρία Λογοτεχνίας και Κριτικής>, ²1979, σσ. 97-100.

Αντρέας Καραντώνης, *Γύρω από τη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*, Αθ. ¹1962: επισυναπτ. στο ΙΔ., *Εισαγωγή στη Νεώτερη Ποίηση* [¹1958], Αθ.: εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, ⁵1978 [και ανατ.], σσ. 284-286 κ.ά.

Σπύρος Αλ. Γκίνης, *Για τον Γιάννη Ρίτσο*, Αθ.: εκδ. Ιστορική Έρευνα <1975>.

Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Γιάννης Ρίτσος: “Μια Τύψη από τα Δεξιά”»: ΙΔ., *Καθημερινές Τομές*, Αθ. 1975 ~ [αναδημ.] *Νέα Εστία*, ετ. 65, τ. 130, αρ. 1547 [αφιέρωμα] (Χριστούγεννα 1991), σσ. 232-239.

Γ.Π. Σαββίδης, «Ακαδημαϊκή Εισήγηση για τον Γιάννη Ρίτσο» [1975]: ΙΔ., *Εφήμερον Σπέρμα (1973-1978): Επιφυλλίδες, Βιβλιοκρισίες, Ομιλίες κυρίως με Φιλολογικές και Εικαστικές Αφορμές, καθώς και Άγνωστα Κείμενα του Παλαμά, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά.*, Αθ.: «Ερμής», 1978, σσ. 221-230.

Γ.Π. Σαββίδης, *Οι Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα (Από τον Πάουντ στον Σινόπουλο)*, Αθ.: Ερμής, 1981 [και επανεκδ.], σσ. 23-29.

Ευτυχία Καρύδη, *Φυλλομετρώντας Σελίδες του Γιάννη Ρίτσου*, Αθ.: εκδ. «Οδηγητής», 1984.

Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική Πολιτική Ποίηση: Ιδεολογία και Πολιτική*, Αθ.: Κέδρος, 1995, *passim*.

3. Για τη Σονάτα του Σεληνόφωτος

3.1. Γενικά για τη Σύνθεση (Εισαγωγικά)

1. Το θέμα αυτό [οι κακυχίες, προσωπικές και οικογενειακές των ετών '25-'27] θα προχωρήσει σε βάθος, από ποίημα σε ποίημα, προβάλλοντας εδώ κι εκεί σαν τριγμός που γρήγορα πνίγεται, για να αναδυθεί και πάλι

τριάντα χρόνια αργότερα και να αναπτυχθεί στις συμφωνίες *Η σονάτα του σεληνόφωτος*, *Το νεκρό σπίτι* και *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού*. Ο τελευταίος αυτός τίτλος μπορεί να χρησιμεύσει σαν υπέρτιτλος σε όλο το έργο.

Ζεράρ Πιερά, *Γιάννης Ρίτσος: Η Μακριά Πορεία ενός Ποιητή*, μτφρ. διαφ., επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Αθ.: Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 1>, 1977, σσ. 68-69.

2. Η μεγάλη ποίηση του Ρίτσου, ποίηση με ολοκληρωμένο σχηματισμό και απαράμιλλη γονιμότητα, αρχίζει με τη «Σονάτα του σεληνόφωτος», προανάκρουσμα των απλόχωρων ποιητικών συνθέσεων που θ' ακολουθήσουν χωρίς διακοπή επί δεκαπέντε περίπου χρόνια, για να φτάσουν στο αποκορύφωμά τους με την «Γκραγκάντα» (1972), σύνοψη της τέχνης του.

Κρεσέντσιο Σανζίλιο, *Μύθος και Ποίηση στον Ρίτσο*, μτφρ. Θόδωρος Ιωαννίδης, Αθ.: Κέδρος <Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 2>, 1978.

3. Ήταν τότε που είχε πεθάνει ο σύζυγος της Μελισσάνθης και μετά, από σαράντα μέρες, μέσα στο βαρύ πένθος της μας είχε καλέσει με την Ζωή Καρέλλη ένα βράδυ στο σπίτι της. Με τα μαύρα κρόσσια παντού τριγύρω. Με τις μαύρες γάτες που απόμειναν για συντροφιά στην ευγενική ποιητριά μας. Είχα συγκινηθεί με το πένθος της, με την επιμονή της να μας συνοδεύσει «μέχρι πάρα κάτω». Και το «πάρα κάτω» δεν τελείωνε. Τότε πρόσεξα ένα τεράστιο φεγγάρι πάνω από την πλάτη της Μελισσάνθης. Είχαμε φτάσει πια στις σκάλες της οδού Αναγνωστοπούλου. Και τελικά η Μελισσάνθη επέστρεψε ολομόναχη, με την Πανσέληνο, στο σπίτι της. Την άλλη μέρα το πρωί ταραγμένος και συνεπαρμένος τα ιστορούσα όλα αυτά τα περιστατικά στον Γιάννη Ρίτσο. Και το πραγματικό μαγικό χέρι του ποιητή τα μετέτρεψε στη «Σονάτα του Σεληνόφωτος».

Δημήτρης Δούκαρης, «Ο Μοναδικός Έλληνας Υποψήφιος για το Βραβείο Νόμπελ...»: *Τομές*, αρ. 52 (Σεπτέμβριος 1979), σσ. 3-6: 5.

4. Αυτό το στάδιο, της εχθρότητας προς το παρελθόν και της υπερβολικής εμπιστοσύνης στο άμεσο μέλλον, το πέρασε όλη σχεδόν η προοδευτική ποίηση (ο όρος καταχρηστικά, μια κι έτσι έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε την ποίηση που προέρχεται από τους φορείς μιας προοδευτικής ιδεολογίας). Κι ο ίδιος ο Ρίτσος άλλωστε δεν ξέφυγε ένα διάστημα. Κι ήταν πολύ φυσικό, το αντίθετο θα ήταν παράξενο, μέσα στην έξαρση μιας εποχής γεμάτης από το σφρίγος της επαναστατικής δράσης, όταν η πίστη ήταν όχι μόνο ζωτική ανάγκη αλλά και μια πραγματικότητα τόσο ισχυρή, ώστε το θαύμα να χάνει το χαρακτήρα του και να γίνεται καθημερινή πράξη. Κι ακόμα τη μεγέθυνση και την υπερβολή θα τη βρούμε σ' ένα μέρος της προο-

δευτικής ποίησης μετά την ήττα και προέρχεται ακριβώς απ' αυτή τη θέληση για πίστη, σαν οι ποιητές να δυναμώνουν τη φωνή τους για να την ακούν οι ίδιοι, να θερμαίνονται και να πείθονται (κι αυτή η ποίηση αποτελεί φαινομενικά μόνο τον αντίποδα της «ποίησης της ήττας». Δεν έχει ούτε το ήθος ούτε το βάρος της).

Σήμερα, μετά την οδυνηρή αυτή εμπειρία του πολέμου, της κατοχής, του εμφυλίου πολέμου, της ήττας, η ποίηση, συσπειρωμένη γύρω απ' τον πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης και την αγωνία της, ζητάει να προσεγγίσει και να ανακαλύψει την εποχή, τον άνθρωπο, τον εαυτό της και τον ίδιο το ρόλο της.

Χ. Λαμπρινού, *ό.π.*, σ. 168.

3.2. Θέματα και Τεχνική στη Σονάτα του Σεληνόφωτος

1. ...το μικρό ποίημα, είναι στο Ρίτσο εξαίρεση, κάτι σαν πάρεργο ή παραλειπόμενο του μεγάλου. Μας απασχολεί, λοιπόν, το μεγάλο ποίημά του, αυτό που τον εκφράζει. Είναι οργανωμένο «συμφωνικά». Στηρίζεται σε επί μέρους ενότητες που τείνουν στην εξυπηρέτηση μιας ευρύτερης ενότητας. Η βάση της συγκίνησης δε βρίσκεται στον απομονωμένο στίχο, αλλά διαρρέει σε μεγάλες ομάδες στίχων και πιο βαθιά στο σύνολο του ποιήματος. Δεν έχουμε τόσο πλήρεις στίχους, όσο έχουμε πλήρεις μεγάλες στροφές. Στη διαδοχή τους, όχι σπάνια, παρατηρούμε μιαν ανισότητα.

Πάνος Θασίτης, «Η Μεγάλη Δύναμη»: *Η Συνέχεια*, αρ. 1 (Ιανουάριος 1973) - ΑΑ.VV.,
Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το Έργο του, *ό.π.*, σσ. 151-160: 154-155.

2. Η παραίτηση

Δεν υπάρχει άνθρωπος που οι απρόβλεπτες περιστάσεις να μην υποχρέωσαν, τουλάχιστον μια φορά, να «αλλάξει διαστάσεις» ή ακόμη και να καταργήσει το περιεχόμενο της θέλησής του και των προσδοκιών του, φτάνοντας στο σημείο να «αποσυρθεί» σε μιαν «απραξία» που υποχρεωτικά επιβάλλεται στον εαυτό του, ή να προσαρμοστεί σε μιαν αδυναμία μη –δράσης λίγο–πολύ ολοκληρωτική. Και στη μια και στην άλλη περίπτωση έχουμε την «απάρνηση» – μια παραίτηση από μια πράξη, από μια κατάσταση, από μια ιδέα, από μια παρουσία, ένα σκοπό, μια πραγματικότητα, μια προοπτική [...παράθ. στ: θέμα της αρκούδας].

Και είναι η πρώτη, η πιο απλή και ριζωμένη μορφή απάρνησης, η απάρνηση της ζωής, μ' ένα «σύμμαχο» πιστό και σιδερένιο, το θάνατο, και η

απάρνηση του θανάτου με τη δύναμη μιας σταθερής και συνειδητής βεβαιότητας, τη ζωή. Κατά βάθος, αν είναι αλήθεια ότι ο θάνατος αποτελεί εξέλιξη της ζωής στο επίπεδο της μετα-φυσικής και υπερβατικότητας, και η ζωή, με τη σειρά της, είναι η ηθική δικαιολόγηση του θανάτου στο επίπεδο της αιώνιας, γήινης μονιμότητας, η μια και η άλλη απάρνηση ταυτίζονται, μπαίνουν η μια στην άλλη, μέχρι που δημιουργούν μιαν αδιάσπαστη ενότητα όπου η ύπαρξη και η μη ύπαρξη βρίσκουν το κρίσιμο σημείο συνάντησης αλληλοαφομοιούμενες έτσι ώστε να οργανώνουν τις οντολογικές-εσχατολογικές αιτιολογήσεις της αιώνιας ανθρωπίνης οντότητας.

Κ. Σανζίλιο, *ό.π.*, σσ. 116-117.

3. Ο σιωπηλός ακροατής

Στο «δραματουργικό» επίπεδο το βουβό πρόσωπο, στην *Τέταρτη Διάσταση* γενικότερα, είναι αυτό που υποκινεί την εξομολόγηση του λυρικού ήρωα. Ακόμα περισσότερο, την κατευθύνει, αποδεσμεύοντας με τις αντιδράσεις του ή την αδιαφορία του απρόοπτες ομολογίες, ή, αντίθετα, προκαλώντας αντιστάσεις που αποκαλύπτουν διαφορετικές πτυχές της ψυχολογικής κατάστασης του άλλου προσώπου και διαφορετικές πλευρές της πραγματικότητας. Επιπλέον, αυτός ο σιωπηλός ακροατής, ως διαμεσολαβητικό στοιχείο ανάμεσα στον ήρωα και στον αναγνώστη, κάνει το ποίημα να διαθλάται, και ο λόγος να λειτουργεί έμμεσα, φιλτραρισμένος και φορτισμένος από τη δική του παρουσία και την ειδική σχέση του με τον ήρωα [...].

Οι σχέσεις των δύο προσώπων στους μονολόγους κάποτε είναι αρμονικές και παραπληρωματικές. Συχνά όμως χαρακτηρίζονται από μια κρυφή αντιπαλότητα, που προέρχεται από διαφορές της ηλικίας, του φύλου, ή κοινωνικές, ακόμα και προσωπικές διαφορές. Στην περίπτωση αυτή η σύγκρουση (που μπορεί να είναι συγχρόνως και έλξη) πυροδοτεί το ποίημα.

Το βουβό πρόσωπο όμως μέσα σ' αυτή τη σύγκρουση δεν είναι μόνο ο καταλύτης για να απελευθερωθεί ο λόγος του άλλου. Εκφράζει κι εκείνο με τον τρόπο του τη δική του αλήθεια και τη δική του δικαιοσύνη. Και ακριβώς αυτή η «άλλη πλευρά» προσθέτει στις εσωτερικές συγκρούσεις του εξομολογούμενου ήρωα μιαν ακόμα –μιαν άλλη– αντίθεση και μια δραματική αιχμή. Το ποίημα στο σύνολό του ζυγιάζεται πάνω σ' αυτές τις αντιθέσεις.

Η Γυναίκα με τα Μαύρα και ο Νέος

Μια σχέση σύγκρουσης και έλξης –έστω μονής κατευθύνσεως– έχουμε στη *Σονάτα του σεληνόφωτος*. Η παρουσία και μόνο του βουβού προσώπου, η βουβή και αδρανής παρουσία του θα έφτανε για να υποδηλώσει την αδυναμία κάποιας εξόδου, την αδυναμία δηλαδή του μονολόγου να εξελιχθεί σε διάλογο. Από την άλλη, η παρουσία του Νέου υποδαυλίζει την ανάγκη της επικοινωνίας, της εξομολόγησης: πικρίες, απογοητεύσεις, στερήσεις του παρελθόντος, αποχές απ' την απόλαυση, αλλά και τρυφερές μνήμες μιας διαψευσμένης εφηβείας ανακαλούνται με τρόπο εκρηκτικό. Η φωνή της περιφρονημένης ζωής ηχεί εκκωφαντικά (*«Η μεταμέλεια, λένε, φοράει ξυλοπάπουτσα»*).

Ας δούμε όμως πώς διαγράφεται η μορφή και η συμπεριφορά του Νέου μέσα απ' τα λόγια της Γυναίκας και πώς προβάλλει η δική της προσωπικότητα μέσα από την οριακή της εξομολόγηση [...].

Ο Νέος είναι βέβαια και ωραίος [...]. Ωραίος, [...] γιατί είναι ανυποψίαστος, σαν ο βασιανισμός του στοχασμού να γερνάει και ν' ασχημαίνει [...].

Από την αντίθεση νέος - γέρος προκύπτει, λοιπόν, μια ομολογη αντίθεση άγνοια - γνώση [...].

«Άφησέ με νά 'ρθω μαζί σου».

Η Γυναίκα με τα Μαύρα μιλάει για τη μοναξιά, το *«γήραςμα του σώματος»*, όχι όμως και της ψυχής.

Η εσωτερική της σύγκρουση δηλώνεται και με την παρουσία, την υλική παρουσία των νεκρών. Συγχρόνως η προσκόλληση στο παρελθόν της προκαλεί αφόρητο αίσθημα ασφυξίας. Το αντίθετο συμβαίνει με άλλα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης*, όπου η παρουσία των νεκρών, μειλίχια, συγκαταβατικά, αντιμετωπίζεται με συγκατάβαση και με κάποιο πικρό χιούμορ, μέσα σ' ένα κατευνασμένο παρόν και κατευναστικό λυκόφως. Γι' αυτό η ερωτική έκκληση της Γυναίκας με τα Μαύρα σημαδεύει μιαν έκρηξη, μιαν εξανάσταση· η τελική της παραίτηση και η μοναχική έξοδος προς την πολιτεία που αναγγέλλει, όσο κι αν φαίνεται έξοδος προς τη ζωή, είναι η οδυνηρή υποταγή της στο απραγματοποίητο, ο συμβιβασμός της με την πραγματικότητα.

Η επαναλαμβανόμενη ικεσία *«άφησέ με νά 'ρθω μαζί σου»*, μετά από κάθε περιγραφή οριακού αδιεξόδου, δηλώνει την ανάγκη της ν' αγκιστρωθεί απ' τη ζωή. Έκφραση ερωτικής περιπάθειας αλλά και υπαρξιακής αγωνίας, η φράση - στίχος εκφέρεται με κάποια εφηβική αιδημοσύνη και με «ηλικιωμένη» διακριτικότητα. Ολόκληρη η εξομολόγησή της ταλαντεύεται ανάμεσα στη νεανική διάθεση και την απαγορευτική αξιοπρέπεια της ηλι-

κίας της, ανάμεσα στον αυθορμητισμό, την απογύμνωση, την ομολογία μιας αποτυχημένης ζωής και τις «διορθωτικές» φράσεις - επικαλύψεις, που κάποτε ζητούν να αναδείξουν μιαν αγέρωχη στάση από μια θέση υπεροχής. Ξέρει ότι δεν μπορεί πια να απαιτεί, αλλά και δεν επιτρέπει στον εαυτό της να απαιτεί. Όπου την προδίδουν τα λόγια της, π.χ. όταν θα πλησιάσει να κουμπώσει «προστατευτικά» το πουκάμισο του Νέου, σπεύδει να μεταθέσει την προσοχή κάπου αλλού, γρήγορα κι ασύνδετα: *«Άσε να σου κουμπώσω το πουκάμισο – τι δυνατό το στήθος σου, / – τι δυνατό φεγγάρι, – η πολυθρόνα, λέω – κι όταν σηκώνω το φλιτζάνι απ’ το τραπέζι / μένει από κάτω μια τρύπα σιωπή»*. Στο ελάχιστο άγγιγμα του σώματός του ανεβαίνουν αθέλητα λόγια της: *«τι δυνατό το στήθος σου»*. Σαστισμένη, αποδίδει στο δυνατό φεγγάρι την υποβολή που της έχει ασκηθεί και, περνώντας από το δυνατό στήθος στο δυνατό φεγγάρι, νομίζει πως ισοπεδώνει τα πράγματα και σαν να εξουδετερώνει την «τολμηρή» φράση που μόλις ξεστόμισε. Αμέσως όμως στρέφει την προσοχή στην πεζή πολυθρόνα: *«–η πολυθρόνα, λέω–»* χωρίς να θέλει τίποτα να πει – δεν μπορεί να ολοκληρώσει. Αλαφιασμένη, «θυμάται» το φλιτζάνι και, με ποια «ποιητική» εικόνα (*«κι όταν σηκώνω το φλιτζάνι απ’ το τραπέζι, / μένει από κάτω μια τρύπα σιωπή»*), πάει ν’ απομονώσει τον Νέο από τον κόσμο της. Συνειρμικά, το φεγγάρι γίνεται *«μια τρύπα στο κρανίο του κόσμου»* κι ύστερα, *«ένα μαρμάρινο πηγάδι»*. Έτσι μπορεί να παραδοθεί στον *«εξαίσιο ίλιγγο»* τον οποίον αποδίδει ρυθμικά, ενώ αυτή αποδίδεται σ’ έναν κόσμο δικό της, αιωρούμενη σε ονειρικό ύψος και χαοτικό βάθος, προσπαθώντας να διαφυλάξει τον άλλον από τους ψυχικούς κλυδωνισμούς της, από μια θέση πια μαζοχιστικής ανωτερότητας: *«μην κοιτάξεις μέσα», «–πρόσεξε, θα πέσεις, «εμένα η θέση μου είναι το ταλάντευμα – ο εξαίσιος ίλιγος»*. Ένα παραλήρημα γεμάτο φιλοσοφικές ενατενίσεις και φροϋδικούς συμβολισμούς [...].

Η ταλάντευση ανάμεσα στις αντίρροπες δυνάμεις που αναφέραμε χαρακτηρίζει την ψυχολογία της, αλλά υπαγορεύει και τη συμπεριφορά της απέναντι στον Νέο, καθώς του εκθέτει μέσα στο φεγγαρόφωτο, έναν οδυνηρό απολογισμό ζωής κι ένα υπόκωφο πάθος, με τρόπο συγκρατημένο και προδοτικό. Ένα *adagio sostenuto*, όπως θέλει ο συνθέτης της άλλης σονάτας. Και ο ποιητής...

Ένας λόγος για την ποίηση

Συμπεριφορές που υπαγορεύονται από υπόγειες διεργασίες και καθορίζονται από την παρουσία του άλλου προσώπου· δραματικότητα που οδηγεί σε μιαν οριακή λειτουργία ενός ποιήματος, σε μια δαιδαλώδη, και «πονηρή» γραφή. Στη *Σονάτα* όλα αυτά τα χαρακτηριστικά είναι ιδιαίτερα έντονα. Από μιαν άποψη, πρόκειται ίσως για τον πιο «θεατρικό» μονόλογο της *Τέταρτης Διάστασης*.

Εδώ όμως χρειάζεται μια διευκρίνιση. Το ποίημα δεν παύει να είναι ποίημα, δεν είναι ρεαλιστικός μονόλογος. Ο στοχασμός της ηρωίδας, η εικονοπλασία δεν ανταποκρίνονται σε κάποιο αίτημα αληθοφάνειας. Στα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης* δεν διαφοροποιείται ο λόγος ανάλογα με τους χαρακτήρες ή την ιδιότητα των ηρώων.

Θα πρέπει ωστόσο να προσεχτεί ιδιαίτερα κάτι άλλο: Ο Ρίτσος συνηθίζει να παρεμβάλλει μέσα στο ποίημα έναν λόγο για την ίδια την ποίηση, ακόμα και την ποιητική (του). Κάθε τόσο ανασύρει –εν μέρει όμως– το προσωπείο. Εν μέρει, γιατί ο στίχος είναι πάντα διττός και διαφορούμενος. Συμβαίνει η Γυναίκα της *Σονάτας* να είναι ποιήτρια· σε άλλες συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης* οι λυρικοί ήρωες έχουν άλλες ιδιότητες. Το γεγονός ότι είναι ποιήτρια κάνει ίσως να περνούν απαρατήρητες αυτές οι άμεσες παρεμβάσεις «παραβάσεις» του ποιητή [...].

Την ίδια διπλή γλώσσα διακρίνουμε και στη σκηνή του ιλίγγου. Η Γυναίκα παραδίδεται στον ίλιγγο μετά από από το αισθησιακό άγγιγμα, όταν κουμπώνει το πουκάμισο του Νέου. Μέσα στο παραλήρημα όμως του ιλίγγου, ανακαλύπτει πάλι έναν ολόκληρο κόσμο ονειρικό και απτό, σαν να επικοινωνεί μ' έναν συμπαντικό χώρο επίφοβο και ζωογόνο. Δίνει υλική υπόσταση στο αφηρημένο, το «στερεοποιεί»: «*Το αέρινο άγαλμα κρουστό μες στ' ανοιχτά φτερά του*». (Ας προσέξουμε τον αιφνίδιο δεκαπεντασύλλαβο). Το παραλήρημα ξεκινά με μια εικόνα που ανήκει σε παλαιότερη φάση της ποιητικής του Ρίτσου: «*Κι όταν σηκώνω το φλιτζάνι απ' το τραπέζι, / μένει από κάτω μια τρύπα σιωπής*». Έχουμε κι άλλες παρόμοιες εικόνες αυτοαναφοράς στη *Σονάτα* (λ.χ., «*όπως πέφτει το μάλλινο τριμμένο γάντι της σιωπής απ' τα γόνατά της*») και η παρεμβολή τους δεν φαίνεται τυχαία. Όπως και να 'χει, τα επίπεδα είναι κι εδώ πολλαπλά. Η τρύπα κάτω απ' το φλιτζάνι μας υπενθυμίζει τη σκόνη, που έχει επικαθίσει γύρω του, στο τραπέζι και στα έπιπλα. Μέσα απ' αυτό το «κενό» της σκόνης θα διαφύγει ονειρικά η Γυναίκα, ξεφεύγοντας συγχρόνως, όπως είδαμε, από την επιτήρηση του Νέου. Το παραλήρημα όμως εξελίσσεται σ' ένα έντονα ρυθμικό, λαχναριστό ποίημα, ένα ποίημα μέσα στο ποίημα, που παραπέμπει πάλι στον

φαντασιακό χώρο του ποιητή μας. Η ταλάντευση (*«μην κοιτάς εμένα, εμένα η θέση μου είναι το ταλάντευμα – ο εξαίσιος ίλιγγος»*) είναι επίσης γνωστή «θέση» της ποίησης του Ρίτσου, μια στάση του ίδιου του ποιητή απέναντι στα πράγματα – εκείνου η θέση του είναι το ταλάντευμα, θα λέγαμε. Το ίδιο ισχύει και για το «βαθύ πέσιμο» και το «βαθύ ανέβασμα», αυτή τη συνεχή κίνηση καταβύθισης και απογείωσης τόσο γνώριμη στο έργο του.

Δυο λόγια ακόμα για τις αναφορές στην ποιητική τέχνη, συγκεκριμένα εδώ στην παρομοίωση:

Τα χείλη του ποτηριού γυαλίζουν στο φεγγαρόφωτο [...]

Διπλή και πάλι η λειτουργία των στίχων. Η δίψα, που είναι βαθύτερη δίψα ζωής, δίψα ερωτική, δεν μπορεί να ικανοποιηθεί. Η ικανοποίηση θα είναι «τραυματική», ματώνει – το ποτήρι, ξυράφι, και μάλιστα κυκλικό. Τα χείλη του ποτηριού και τα χείλη της Γυναίκας, ένας λεκτικός συνειρμός με την αναφορά του στο αδύνατο φίλημα. Η Γυναίκα, λοιπόν, μιλάει αλληγορικά. Κι όμως προσπαθεί να στρέψει την προσοχή του ακροατή από την αλληγορία στο ποιητικό σχήμα της παρομοίωσης. Την παρομοίωση ο Ρίτσος τη χρησιμοποιεί ως την κατάχρηση. Κι ακόμα περισσότερο, μέσα σε πολλά ποιήματά του, όπως κι εδώ, την υποστηρίζει θεωρητικά. Η αναφορά στην παρομοίωση καλύπτει την αλληγορία, είναι ένας ακόμα τρόπος της Γυναίκας να κρυφτεί. Κι ωστόσο η παρομοίωση είναι πράγματι για κείνην, αλλά προπάντων για τον ποιητή, μια επιβεβαίωση ζωής, δηλαδή διανοητικής λειτουργίας: *«αυτό με βεβαιώνει ακόμη πως δε λείπω» [...]*

Ο «εξυγιαντικός» επίλογος

[...] Οι επίλογοι της *Τέταρτης Διάστασης* σχολιάζουν το ποίημα ή προεκτείνουν τη δράση –το αποτέλεσμα είναι το ίδιο, του δίνουν έναν άλλο φωτισμό. Ο επίλογος, σε αντίθεση με τον περίκλειστο χώρο της εξομολόγησης, μας μεταφέρει συνήθως στον έξω χώρο. Αν ο εσωτερικός διάκοσμος του σπιτιού καθρεφτίζει τον εσωτερικό κόσμο των ηρώων και αν η στατικότητα του μονολόγου καλύπτει και αποκαλύπτει έναν εσωτερικό αναβρασμό, ο εξωτερικός χώρος μάς επαναφέρει σε μια κίνηση, στο ύπαιθρο ή στην πολιτεία, όπου «συμβαίνουν» πράγματα, όπου η ζωή προχωρεί με το δικό της ρυθμό, βουερή, μουγκή, αμείλικτη. Είναι *«τα μεγάλα βήματα της πολιτείας»* που λέει η Γυναίκα. Είναι μαζί το «δυνατό» και «ασυγκράτητο» γέλιο του Νέου.

Ο επίλογος, μ' αυτή την απόσπαση από τον μέσα χώρο, το δράμα ή τη γοητεία του, είναι, υποτίθεται, μια αντικειμενική, ψυχραιμη θεώρηση. Και πράγματι είναι, από την πλευρά της ποιητικής οικονομίας: Ακούγεται συνή-

θως σε τρίτο πρόσωπο ή και σε πρώτο, σε πεζό λόγο, από κάποιον «αφηγητή» ή τον ίδιο τον ακροατή, που λύνει τη σιωπή του. Χωρίς τον επίλογο το ποίημα θα κινδύνευε να βουλιάξει σε μια ναρκισσιστική αυτοσυμπάθεια και θα έμενε έκθετο σ' έναν πληθωρικό λυρισμό. Ο επίλογος είναι ένα στοιχείο ποιητικής ειρωνείας, δηλαδή δηλώνει μιαν απόσταση. Ωστόσο, κι αυτό θέλω να επισημάνω, η αντικειμενικότητα και ο κάπως συμπερασματικός χαρακτήρας του, εδώ τουλάχιστον, είναι επίσης αμφίβολα και αμφίσημα [...].

Αλλά ποιος μας μιλάει; Στον πρόλογο η αφήγηση έμοιαζε ουδέτερη. Υπήρχε ωστόσο ένα «δραματικό στοιχείο, το επίθετο «αμείλικτο» (για το φεγγαρόφωτο), που έδινε μια προσωπική φόρτιση στην περιγραφή του σκηνικού. Μα και κάτι ακόμα: η φράση «ξέχασα να πω», του προλόγου, μας υποχρεώνει να διακρίνουμε ένα υποκείμενο [...].

«Ολότελα ήσυχος πια». Είναι σαφής ο σαρκασμός για τη φράση του Νέου, που προηγήθηκε και έλυσε ξαφνικά τα προβλήματα της δικής του συμπεριφοράς αλλά προπάντων τα κοσμοθεωρητικά. Έτσι, ο Νέος θα ξεκουμπώσει πάλι το πουκάμισό του, κίνηση απαλλαγής από την τρυφερή φροντίδα της Γυναίκας, μα γενικότερα, απελευθέρωσης κι ανεμελιάς, «και θα τραβήξει το δρόμο του», μια ακόμα πικρόχολη αιχμή.

Εδώ όμως σπάει η σύμβαση, αίρεται για μια στιγμή η παντογνωσία του αφηγητή, δεν ξέρει, λέει, αν η Γυναίκα με τα Μαύρα βγήκε τελικά απ' το σπίτι. Κάτι που, βέβαια, αφήνει ανοιχτή σε πολλές εκδοχές την τελική «τιράντα» της ηρωίδας για την «πολιτεία του μεροκάματου». Η σύμβαση σπάει όμως προδοτικά για τον αφηγητή μας. Γιατί την ίδια στιγμή μας περιγράφει πάλι τι συμβαίνει μέσα στο δωμάτιο. Με τη διαφορά ότι η περιγραφή τώρα δεν αφορά τα διαδραματιζόμενα αλλά είναι η προβολή ενός συναισθήματος: «Και στις γωνιές του δωματίου οι σκιές σφίγγονται από μιαν αβάσταχτη μετάνοια, σχεδόν οργή, όχι τόσο για τη ζωή, όσο για την άχρηστη εξομολόγηση».

Μα τίνος, λοιπόν, τίνος μπορεί να είναι αυτή η αίσθηση της μετάνοιας και της οργής; Τίνος άλλου από την ίδια τη Γυναίκα; Και, αναδρομικά, μήπως η πικρή ειρωνεία για τον Νέο, το γέλιο του, τα λόγια του –ειρωνεία και ταυτόχρονα αναγνώριση μιας ανελέητης πραγματικότητας– μήπως κι αυτά είναι της Γυναίκας; Μήπως του αφηγητή, που ταυτίζεται με τη Γυναίκα και που δεν χρειάζεται πια να πούμε τ' όνομά του; Η εξομολόγηση μέσα στη σύμβαση του ποιήματος και η εξομολόγηση που είναι πάντα το ίδιο το ποίημα: «άχρηστη». Ο ποιητής, ο κάθε ποιητής, εκθέτει τις πληγές του, εκτίθεται με χίλιους τρόπους, για να μένει πάντα με τη στυφή γεύση του αμετά-

δοτου.

Χ. Προκοπάκη, *ό.π.*, σσ. 148-156

4. Σε όλη την ποίησή του [...], είτε είναι γραμμένη σε παραδοσιακό είτε σε ελεύθερο νεωτεριστικό στίχο, η καθημερινότητα είναι κυρίαρχη. Όταν μιλάμε για καθημερινότητα, εννοούμε τόσο έναν τρόπο ζωής, όσο και τα αντικείμενα καθημερινής χρήσης. Τα αντικείμενα του μικρόκοσμου εκφράζουν τότε τις μικροχαρές της ζωής, που πιστοποιούν την καθημερινή ευτυχία, την ανάταση και δημιουργία, και τότε τις μικρολύπες, που σηματοδοτούν την εγκατάλειψη, τη μοναξιά και τα ανθρώπινα αδιέξοδα.

Α. Κατσίκη-Γκίβαλου, *ό.π.*, σ. 144

3.3. Πάνω σε Μερικά Σύμβολα του Ποιήματος

1. Ίσως βέβαια να μην είναι και πολύ ευχάριστο ή ποιητικά νόμιμο και αντρίκιο, να συλλογίζεται κανείς τον ποιητή Ρίτσο, ψυχολογικά ταυτισμένο με μια βαριεστησμένη γεροντοκόρη (μας παρακινεί σ' αυτή τη σκέψη η ομολογία πως η γεροντοκόρη «γράφει ποιήματα»), είναι όμως ωραία παράξενο (από κείνα τα παράξενα που συμβαίνουν κάποτε στην «αλχημεία των γραμμάτων») να βλέπει κανείς πως αυτός ο δογματικός επαναστάτης, έγραψε ένα ωραίο «κείμενο - ποίημα» αποκαρδίωσης, άγονης αναμονής, και τελικά, φιλοσοφημένης δραματικής υποταγής. Κι αυτό το ποίημα που κυματίζει άθυμα ανάμεσα στον ρεαλισμό ενός θλιβερού κόσμου, ιδωμένου σαν φανταστικού (αυτό το σχήμα θα είναι στο εξής η πιο σημαντική ανακάλυψη ή «χρήση» του Ρίτσου), φτάνει στην ωραιότερη στιγμή του, κι ίσως την ωραιότερη μέσα στην ως τα σήμερα ποίηση του Ρίτσου, στο απόσπασμα, που άξαφνα μας εμφανίζει μια αρκούδα. Είναι η δεύτερη «συμβολική άρκτος» στην ποίησή μας, ύστερ' από την κλασσική πλέον, την ιερή, την τελετουργική αρκούδα του Σικελιανού της «Ιεράς Οδού» – αυτό το τραγικό «ζων και μαρτυρικό σύμβολο της ανθρώπινης δουλείας». Αλλά το γεγονός πως η αρκούδα του Ρίτσου, λεκτικά πιο μεγαλόσωμη και πιο βαρειά από τη σικελιανή, έρχεται δεύτερη, δεν μειώνει την ποιητική της σημασία, αφού μάλιστα, τούτη η αρκούδα, μετενσάρκωση της γεροντοκόρης στην οποία είχε μετενσαρκωθεί ο Ρίτσος, κρατάει μιαν άλλη στάση μέσα στη ζωή: δεν είναι ο άβουλος και βασανισμένος δούλος που τον σέρνει αλυσόδετον ο τύραννος Γύφτος (Σικελιανός), αλλά μια ύπαρξη που καρτερικά γέρασε μέσα στη δουλεία, που έχει συνείδηση της θέσης της και της μοίρας της μέσα στη ζωή, που έχει κατακτήσει ένα είδος εσωτερικής ελευθερίας, και

που έτσι ήρεμα και καρτερικά, πορεύεται προς τον θάνατο, χωρίς να τον έχει αποδεχτεί και σαν αναπόδραστη μοίρα, αφήνοντάς μας να υποψιαστούμε όλα τα ενδεχόμενα μιας τέτοιας ύπαρξης και μιας τέτοιας πορείας. Ακόμα και το ενδεχόμενο μιας εξέγερσης. Άλλωστε, αυτό το «ενδεχόμενο», πάντοτε υποκρύπτεται «τεχνηέντως» στα ποιήματα του Ρίτσου. Είναι, να πούμε, το κρυφό, το πονηρό του χαμόγελο...

Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννης Ρίτσος» [1935-1975]: ΙΔ.,
Η Ποίησή μας μετά τον Σεφέρη, Αθ.: εκδ. «Δωδώνη», 1976,
σσ. 275-306: 286-293 ~ [αναδημ.] *Νέα Εστία*, ό.π., σσ. 215-219: 218.

2. Χωρίς ν' αναλάβουμε την υποχρέωση μιας κριτικής επαλήθευσης των όσων είπαμε πιο πάνω, πράγμα που ξεφεύγει απ' τους σκοπούς αυτού του βιβλίου, θ' αναφερθούμε σύντομα στο στοιχείο εκείνο που στο ποίημα παίζει αποφασιστικό ρόλο καταλύτη: το σπίτι (το σπίτι, που στη «Σονάτα» μοιάζει να συμβολίζει την πατρίδα, θα το συναντήσουμε αρκετές φορές και στην κατοπινή παραγωγή, με νέα ή ανάλογα νοήματα). Συμπληρωματικές είναι οι έννοιες της κατάρρευσης του σπιτιού και του βασανιστικού επίμονου αισθήματος φυλάκισης μέσα του. Το επαναλαμβανόμενο λάιτ-μοτίβ «Άφησέ με νάρθω μαζί σου» θα καταλήξει στην έξοδο προς «την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, την πολιτεία του μεροκάματου, την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της».

Από την άλλη, εξάλλου, πιστεύουμε πως είναι πολύ εύκολο ν' αναγνωρίσουμε στην εικόνα της «βαρειάς αρκούδας» τη συνολική παρουσίαση του πολλαπλού λαού. Κι έτσι στην «αρκούδα» δε μένει παρά να δείξει

...την τρομερή της δύναμη για παραίτηση, [...]

δίχως ν' αποκλείεται η δυνατότητα να επεκτείνουμε μια παρόμοια θεώρηση στον ιδιαίτερο αυτοβιογραφικό χώρο του ποιητή, για να διακρίνουμε μια προκλητική στάση που ξεπερνάει το υπαρξιακά αναπόφευκτο συνδεδεμένο με τη «συνέχεια του θανάτου», δυο όψεις του ίδιου νομίσματος, κι έτσι η παραδοχή της εμπειρίας αυτής μεταφράζεται σε ακαταμάχητη πνευματική ανάγκη.

Κ. Σανζίλιο, ό.π., σσ. 32-33

3. Κατά τη γνώμη μου ο βουβός ακροατής κάθε άλλο παρά βουβός είναι. Πρόκειται μάλλον για έναν υποβολέα.

[...] ο τρόπος που ο ποιητής διαλέγει να αναφέρει ότι η Γυναίκα με τα Μαύρα είναι μία ποιήτρια και μάλιστα μία ποιήτρια θρησκευτική, δηλαδή «οντολογική», δεν πρέπει να μας παραπλανήσει. Το στοιχείο αυτό δεν είναι

καθόλου επουσιώδεις. Είναι το πιο ουσιαστικό απ' όλα. Ουσιαστικό, επίσης, στοιχείο του σκηνικού είναι το γεγονός ότι υπάρχουν δύο παράθυρα και όχι ένα: Το ένα θα πρέπει ν' αντιστοιχεί στην ηλικιωμένη ποιήτρια και το άλλο στον Νέο. Πράγμα που σημαίνει ότι ο Νέος είναι κι εκείνος ποιητής: Είναι δε, όσον αφορά την «ποιητική ιδεολογία», διαμετρικά αντίθετος προς τη Γυναίκα με τα Μαύρα. Δηλαδή ένας κοινωνικός ποιητής. Η μαρτυρία του ποιητή Δημήτρη Δούκαρη σχετικά με το ερέθισμα που έδωσε στον Ρίτσο την ιδέα να γράψει το συγκλονιστικό αυτό ποίημα επιβεβαιώνει την άποψη αυτή ακριβώς, ότι δηλαδή έχουμε να κάνουμε με την επίσκεψη ενός νέου μαρξιστή ποιητή στο σπίτι μιας ηλικιωμένης ιδεαλίστριας ποιήτριας. Καθώς ο νέος ποιητής ακολουθώντας το κάλεσμα του δικού του παραθύρου, εγκαταλείπει το σπίτι και την ποιήτρια στοιχειωμένη στη μοναξιά της, ξεστομίζει τη φράση: «Η παρακμή μιας εποχής». Και είναι, με τη φράση αυτή, σα να συνοψίζει ολόκληρο το μονόλογο της ηλικιωμένης ποιήτριας. Κάτι που σημαίνει ότι στην πραγματικότητα τα λόγια της Γυναίκας με τα Μαύρα ανήκουν στον Νέο. Με τα χείλη της μοιάζει να μιλάει εκείνος, η δυναμική παρουσία του σα να έχει υπαγορεύσει όλες τις εξάρσεις του μονόλογου της ηλικιωμένης ποιήτριας.

Βαγγέλης Κάσος, «Ανάμεσα στον Τοίχο και στο Τζάμι (Η Θέση του Ποιητή μέσα στον Κόσμο)»: *Διαβάξω*, αρ. 205 [αφιέρωμα] (21 Δεκεμβρίου 1988), σσ. 59-66 ~ [αυτοτελώς με μικροεπεμβάσεις] ΙΔ., Η «*Τέταρτη Διάσταση*» του Γιάννη Ρίτσου (Μια Ανάγνωση), Αθ.: Σμίλη, 1991.

3.4. Συνολικές Θεωρήσεις

1. [...] ίσως μας ξενίζει η αποφασιστική της έξοδος στην «πολιτεία του μεροκάματου», ή τουλάχιστον η απόφαση για έξοδο, στοιχείο που δε θα πρέπει να δούμε σα λύτρωση μα σαν προσπάθεια αντιπερισπασμού ή διάβημα απόγνωσης μιας άγρυπνης συνείδησης, που αναγνωρίζει μεν αλλά δεν μπορεί και να συμπορευτεί, και που η μόνη διέξοδος στην οποία μπορεί να οδηγηθεί είναι η τελεσίδικη αναγνώριση του προσωπικού της αδιεξόδου, του δικού της αναπόφευκτου τέλους. Η έξοδος στην πολιτεία άλλωστε, δεν υπαγορεύεται από μια ανάγκη συμμετοχής. Παρουσιάζεται εδώ σαν διάθεση της Γυναίκας να εξαφανιστεί σαν μονάδα μέσα στο απρόσωπο σύνολο, να αποξενωθεί από την ίδια της τη σκέψη και το συναίσθημα και προπάντων να λυτρωθεί απ' την τυραννική αυτοπαράκολούθηση. («Να μην ακούω πια τα βήματά σου, μήτε τα βήματα του θεού, μήτε και τα δικά μου βήματα»). Κι αυτό ήδη είναι μια κάθαρση...

2. Είπαν ότι η «Σονάτα του σεληνόφωτος», «εκφράζει το τραγικό αδιέξοδο μέσα στο οποίο έχει πέσει ο ατομισμός κι ολόκληρος ο αστικός πολιτισμός», (αυτά λέει ο Αλέκος Καταζάς, πρώτος μεταφραστής της «Σονάτας» στα γαλλικά), ίσως εξαιτίας της συμπερασματικής φράσης «Η παρακμή μιας εποχής» η οποία, στο στόμα του Νέου που μόλις βγήκε από το ετοιμόροπο σπίτι της μαυροντυμένης Γυναίκας, μας δίνει καθαρά την εντύπωση ότι αναφέρεται ακριβώς στην αυθόρμητη και ασυγκράτητη φθορά του κοινωνικού ιστού (ή μπουρζουαζία, η μέση και ανώτερη αστική τάξη, πηγή της εγωιστικής υπεροχής του ανθρώπου-ατόμου σε βάρος της ομαδικής διεύρυνσης) που τώρα πια έχει φτάσει σε μια μοιραία κατάσταση αδιάτρευτης σαπίλας.

Νομίζουμε πως η άποψη δεν είναι αδικαιολόγητη, έστω κι αν δεν μπορούμε να τη θεωρήσουμε σαν αξίωμα. Πράγματι, πιστεύουμε ότι στο ποίημα του Ρίτσου μπορούμε να διακρίνουμε αρκετά παραδειγματικά δεδομένα, τέτοια που να υποπτευόμαστε μια συνειδητή πρόθεση του ποιητή ν' αναπτύξει έναν αλληγορικό λόγο που – παίρνοντας υπόψη μας τη γενική κατάσταση στα χρόνια εκείνα – μοιάζει με αληθινή «επέκταση» ποικίλων λεπτομερειών της ίδιας της κατάστασης στη σφαίρα της ποίησης. Δεν πρέπει, βέβαια, να ξεχνάμε ότι μετά το τέλος του αιματηρού εμφύλιου πολέμου (1949) και μετά από πέντε μόλις χρόνια, μια ολόκληρη σειρά από εργατικές ταραχές ήρθε να συγκλονίσει την εσωτερική τάξη που επιβάλανε οι κυβερνήσεις (ή μάλλον τα κόμματα) που τότε κατείχαν την εξουσία, με μια βαθμιαία αύξηση της έντασης που κορυφώθηκε στα περίφημα γεγονότα του χειμώνα του 1956. Πράγμα που δε φαίνεται τυχαίο, όπως, εξάλλου, τίποτε στον Ρίτσο δε μοιάζει να εκφράζεται μόνο και μόνο εξαιτίας της επιθυμίας «να κάνει ποίηση», ξεκομμένο δηλαδή από τις ρίζες των συγκεκριμένων γεγονότων.

3. ...μια από τις βασικότερες επιδιώξεις της «Σονάτας», κατά τη γνώμη μου, είναι το να δείξει την «ποιητική ιδεολογία» του δημιουργού της, τη θέση του μέσα στον κόσμο και την αντίθεσή του προς τους «οντολογικούς» ποιητές. Οι τελευταίοι αναγορεύουν σε ζωτικό χώρο το εργαστήριό τους. Αντίθετα, ζωτικός χώρος για τον Ρίτσο είναι ολόκληρος ο κόσμος. Μέσα εκεί θα πρέπει να μεταφέρεται πάντοτε και το εργαστήριο του ποιητή. Θα πρέπει δηλαδή ο ποιητής να βρίσκεται *μέσα* στο κοινό που τον ακούει. Τα

παράθυρα, οι καθρέφτες, οι έννοιες της διαύγειας και της διαφάνειας που περισσεύουν μέσα στην «Τέταρτη Διάσταση» ανοίγουν και φέγγουν το δρόμο του ποιητή προς τον κοινωνικό χώρο ή μάλλον αφήνουν το εργαστήριο του ποιητή περιβλεπτο, στο κέντρο της κοινωνικής συνείδησης.

Β. Κάσσοι, ό.π., σσ. 25-26

4. Θα ήταν αφελές να θεωρούσαμε τη Γυναίκα, που τροφοδοτεί με τέτοιους χυμούς τον κορμό του ποιήματος, κατασκευή «προς κατεδάφισιν», παράδειγμα προς αποφυγήν, καταδικασμένο από την Ιστορία, έστω κι αν είναι θύμα της –και πάλι εν μέρει–, δηλαδή θύμα μιας κοινωνικής, πολιτισμικής συγκρότησης, με τις προκαταλήψεις, τις απαγορεύσεις, τις απωθήσεις, τις «αναπληρώσεις» της. Είναι αφελές να υποστηρίζουμε πως το ψυχικό και ποιητικό φορτίο που εναποτίθεται σ' όλα αυτά τα εμπνευσμένα ποιήματα της *Τέταρτης Διάστασης* υπάρχει για να ακυρωθεί είτε από τον «αντικειμενικό» βουβό ακροατή είτε από κάποιον «εξυγιαντικό» επίλογο.

Αν ο ποιητής δεν βρίσκεται μέσα στο ποίημα, αν δεν μεταδίδει τους δικούς του κραδασμούς, δεν βρίσκεται πουθενά. Αν, από την άλλη, ο σιωπηλός ακροατής είναι ένα ξύλινο φερέφωνο για μια ιδεολογική περιχαράκωση του ποιήματος, ένα άλλοθι, δεν μπορεί να λειτουργήσει. Το θέμα όμως είναι αν στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Νέος πράγματι «περιχαράκώνει» κάτι και τι. Αντιμετωπίζεται κι αυτός με συμπάθεια αλλά και ειρωνεία. Πρέπει, λοιπόν, να θεωρήσουμε ότι ο ποιητής δημιουργεί ένα πλάσμα με τις θετικές αλλά και τις αρνητικές πλευρές του, που, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, τον εκφράζει επίσης, εκφράζει κάτι δικό του. Μια θέληση υγείας, ανεξαρτησίας, μια αναζήτηση χοϊκής στερεότητας και ξενοιασίας, πέρα από τους τυραννισμούς του στοχασμού, είναι δυνατόν να προβάλλεται σ' αυτόν τον «ανυποψίαστο νέο». Αρκεί κανείς να διαβάσει τα πλέον εσωστρεφή ποιήματα του Ρίτσου, ποιήματα ενός καταλυτικού σκεπτικισμού, παράλληλα με τα αγωνιστικά και δοξαστικά του, για να καταλάβει αυτή την ανάγκη του. Είναι η κατάφαση στη ζωή, κάθε τόσο, μπροστά στο θάνατο –κάθε λογής θάνατο– και η αγέρωχη φωνή του «σχοινοβάτη» που μετεωρίζεται, αγέρωχη ακριβώς γιατί μετεωρίζεται. Συγχρόνως, ειρωνικός, αυτοειρωνικός και σαρκαστικός ίσως, μπορεί να βάζει στο στόμα του Νέου κάποια εύκολα κλισέ μιας παρωχημένης εποχής. Να του δανείζει την αράγιστη φωνή της αλώβητης πίστης που συχνά δικαιολογεί, χωρίς να δικαιώνει, τις απλοϊκές απαντήσεις στο δράμα, την όποια απλουστευτική αντιμετώπιση. Είναι σαφές ότι αναφέρομαι στην περίφημη φράση «η παρακμή μιας εποχής», στην οποία θα επανέλθουμε. Τα ποιήματα του Ρίτσου είναι

τόσο συχνά το χρυσοστόλιστο εικόνισμα μιας θηριοκτονίας, με τον Άι-Γιώργη ή τον Άι-Δημήτρη καβαλάρη και με το διαβρωτικό σκουλήκι προσεκτικά κρυμμένο πίσω από την απαστράπτουσα, βυζαντινίζουσα υπογραφή του καλλιτέχνη. Αυτό δεν πρέπει να το ξεχνάμε.

Χ. Προκοπάκη, *ό.π.*, σσ. 153-154

5. ...*Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* [...] τον προφυλάσσει [τον Γ. Ρίτσο] από την τρέλα, την ευτέλεια, τη φθαρτότητα, και [...] περιέχει ένα βασικό χαρακτηριστικό της ποίησής του: την ταλάντευση. Ο ποιητής, φορώντας το προσωπίδιο της Γυναίκας με τα Μαύρα, θα ακροβατήσει στο κενό, νιώθοντας τον εξαίσιον ίλιγγο {βλ. στ. 203}...

Αγγ. Κώττη, *ό.π.*, σ. 129

3.5. Για τη Γλώσσα και τα Εκφραστικά Υλικά του Ρίτσου

Συνήθως στον Γιάννη Ρίτσο, από την συνολική ποιητική του πράξη, ιδίως στα νεότερα επιτεύγματά του, νομίζω, απουσιάζει η «λεκτική» μαγεία, η *magic verbale*, που υπάρχει στους παλαιότερους, τον Σολωμό, τον Κάλβο, κάποτε και στον Παλαμά ή στους μεσοπολεμικούς νεωτερικούς ποιητές, ιδίως στον Ελύτη, εσωτερικευμένη και υποβλητική στον Σεφέρη και στον ομόλογο του Ρίτσου και συνοδοιπόρο του εξαρχής Νικηφόρο Βρεττάκο και σε αρκετούς νεωτερικούς μετέπειτα, όπως και της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Λείπει στην απλωσιά της ποίησής του και στην ευρύτερη ανάσα της, το δροσερό αεράκι, που φυσάει ιδίως στη «Σονάτα του Σεληνόφωτος» και σε μερικά ποιήματά του [...].

Το ένστικτό του τον οδηγούσε προς μια λυρική ποίηση νεότερης εκφραστικής με ρεαλιστικά περιγράμματα και συνεχές καθημερινό άπλωμα που συνιστούσε μια δική του επική αντίληψη. Ήταν από εσώψυχη διάθεση ένας εκ πεποιθήσεως επικολυρικός [...].

Ήταν ο ποιητής που δεν τον ενδιέφεραν τα «κεντήματα», αλλά το συνολικό όραμα.

Γιώργης Κότσιρας, «Γιάννης Ρίτσος: Η Ποίηση που με Πλησμονή της αναζητεί το Κέντρο της»: *Νέα Εστία*, *ό.π.*, σσ. 32-39: 36-37.

ΠΡΟΣΘΕΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- Κώστας Τοπούζης, «Η Σονάτα του Σεληνόφωτος»: ΙΔ., *Γιάννης Ρίτσος: Πρώτες Σημειώσεις στο Έργο του...*, Αθ.: Κέδρος < Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο, 3 >, 1979, σσ. 45-78.
- Παντελής Πρεβελάκης, *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική Θεώρηση του Έργου του*, Αθ.: εκδ. Κέδρος, 1981, σσ. 203-208.
- Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Προτάσεις επάνω στη Σονάτα του Σεληνόφωτος [του Γιάννη Ρίτσου]»: ΑΑ.VV., *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθ.: Κέδρος, 1981, σσ. 582-661 ~ [διευρ.] ΙΔ., *Τα Άδεια Γήπεδα: Ποιητικές Κριτικές Δοκιμές*, Αθ.: εκδ. Σοκόλη, 1994, σσ. 39-78.

4. Προτάσεις Διδακτικής Οργάνωσης

4.1. Επισημάνσεις

- Αναφορικά με την εποχή όπου έζησε και δημιούργησε ο Ρίτσος (Μεσοπόλεμος, Μεταπόλεμος, Μεταπολίτευση), ιστορικές πληροφορίες θα έχουν οι μαθητές ήδη. Η σχέση του με τη Γενιά του '30 συνολικά (εκπρόσωπος μιας ολόκληρης τάσης που με δυσκολία έγινε αποδεκτή) θα έχει κατά το παρελθόν θιγεί.
- Από τα βιογραφικά του Ρίτσου ενδιαφέρουν όσα υπηρετούν τη μελέτη του έργου του: βιώματα της νιότης, πολιτική στράτευση (και συνέπειες).
- Καλό είναι να εντοπισθούν οι αρετές των σημαντικών του έργων: η εικονοπλασία, τα θέματα, η σχέση με τα πράγματα. Επίσης η ειδική αντίληψή του για τη στράτευση.
- Το εγχείρημα της *Τέταρτης Διάστασης* πιο προσεχτικά: αρχαιοθήμες μακρές συνθέσεις, χρήση του μύθου, στόχος της σκηνικότητας.
- Η *Σονάτα του Σεληνόφωτος* προσφέρεται για μια βαθιά πρόσληψη των κατακτήσεων αυτής της ποίησης.
- Τα μεγάλα σταθερά θέματα της ποίησης στη *Σονάτα*: μνήμη, βίωση, μοναξιά, θάνατος, έρωτας, επικοινωνία, αυτοαντίληψη, κόσμος, σιωπή. Τα σύμβολα: το σπίτι, ο καθρέφτης, το πιάνο, η αρκούδα κλπ. Οι παραστάσεις της ζωής στο βυθό, των θορύβων, των καθημερινών κινήσεων και πραγμάτων. Αισθήσεις και παραισθήσεις, ευχάριστα όνειρα και εφιάλτες, η ζωή σε καιρούς ραγδαίων μεταβολών ως ολότητα.
- Ερμηνευτικά ζητήματα που απασχολούν στην ανάγνωση της σύνθεσης αυτής είναι τα σχετιζόμενα με το πλήθος και τις λειτουργίες των εμπλεκόμενων (παρόντων) προσώπων, το ρόλο του σιωπηλού ακροατή, την ταυ-

τότητα της Γυναίκας με τα Μαύρα, την κεντρική, τέλος, τοποθέτηση του ποιητή. Ως προς τα δυο τελευταία σημαντικό είναι οι μαθητές να μπορούν να παίρνουν θέση αξιοποιώντας στοιχεία έμμεσα ή άμεσα απορρέοντα από το κείμενο και να επιχειρηματολογούν με συνέπεια. Το ιδιωτικό και το δημόσιο, πολιτεία και σπίτι, αισιοδοξία-παραίτηση.

● Κατ' οίκον εργασίες θα διευκόλυναν τις εγγύτητες που έχουν επισημανθεί ανάμεσα στη Σονάτα και τον Καβάφη ή την «Ιερά Οδό» του Α. Σικελιανού και την «Αρκούδα» του Μ. Μητσάκη (αμφότερα στα ΚΝ1 της Βα Λυκείου, σσ. 135-139 και 210-216 αντίστοιχα) κλπ.

● Αν πρέπει να μείνουν δυο λέξεις από τη διδασκαλία της Σονάτας, αυτές είναι μάλλον (όσο μπορούν να διακριθούν): *χ ρ ό ν ο ς* (βιωματικός και ιστορικός) στο επίπεδο του θέματος (νεότητα-γήρας, άγνοια-γνώση, ελπίδα-απελπισία, ακμή-παρακμή – βαίνοντας ολοένα και πιο ερωτηματικά), ευρύ πολιτισμικό *δ ι α κ ε ί μ ε ν ο* στο επίπεδο της μορφής (εικαστική εικονοπλασία που καθορίζει το ύφος, δραματοποίηση που καθορίζει την ανέλιξη του μύθου και μουσική δομή που εξασφαλίζει την ιδιότυπη συνοχή επεμβαίνοντας καίρια και στο νόημα).

● Ορθό φαίνεται να καταφανεί αφενός η μέριμνα του πολιτικώς πάσχοντα ποιητή αλλά και η τόλμη της αβεβαιότητάς του: ένας άνθρωπος με τόσο θαυμασμό και για τα πιο ασήμαντα, τα καθημερινά και τετριμμένα, δε θα ήταν δυνατό να επιμένει σε άκαμπτες πεποιθήσεις για τα ανθρώπινα.

● Αντίστοιχα όμως δε θα πρέπει να μας διαφεύγει και η βούληση που προσανατόλισε το ποίημα στο θέατρο και τη μουσική: το ενδιαφέρον για τις αντιθέσεις, τις συγκρούσεις, τις δοκιμασίες, τη διαλεκτική πάλη και την υπέρβαση.

4.2. Ιδέες για την Προσέγγιση μέσα στην Τάξη

Τα προβλήματα διδασκαλίας με τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* πρέπει να ομολογήσουμε ότι αρχίζουν νωρίς: Η απαγγελία της δεν είναι εύκολη· απαιτεί μια καλλιεργημένη υποκριτική ικανότητα. Μιλάει σ' αυτήν ένας πραγματικός «ρόλος», και είναι αλήθεια ότι οι γυναίκες τη διαβάζουν γενικά καλύτερα. Επίσης, ο χρόνος που απαιτείται για μια σωστή και ολοκληρωμένη ανάγνωση καταλαμβάνει μια από τις διαθέσιμες διδακτικές ώρες, χωρίς την προκαταρκτική έλξη που ασκεί ένα αφηγηματικό κείμενο. Η παρακολούθηση μιας παράστασης μαγνητοσκοπημένης ή η ακρόαση μιας αξιόλογης απαγγελίας του έργου (π.χ. από τον ίδιο τον ποιητή: βλ. «Απαγγελίες») θα μπορούσε να σταλεί εκτός ωρολογίου προγράμματος. Ειδικά, μένει λύση μοναδική η αποσπασματική ανάγνωση του κειμένου σε συνδυασμό με προετοιμασία των μαθητών στο σπίτι. Τα «υπέρ» και τα «κατά» των δύο λύσεων μπορεί κάθε δάσκαλος των ερμηνευτικών μαθημάτων, κάθε φιλόλογος δηλαδή, να τα σταθμίσει.

Το κείμενο προσφέρεται για ποικίλες τεχνικές προσέγγισης. Ακολουθούν, εντελώς ενδεικτικά, δυο προτάσεις για προγραμματισμό διδασκαλίας του κειμένου σε έξι (6) και σε πέντε (5) ώρες, με κάποια διαφοροποίηση στη διδακτική πορεία τους. Και στις δύο προβλέπεται ανάγνωση αποσπασμάτων του κειμένου - περισσότερων στη δεύτερη.

1. Διδασκαλία σε έξι (6) διδακτικές ώρες με συγκέντρωση της προσπέλασης στο κείμενο στις τρεις πρώτες απ' αυτές:

- 1. Δ. Ώρα: Παρουσίαση της εποχής σύνθεσης (Μεταπόλεμος): το στίγμα του δημιουργού μέσα σ' αυτήν. Οι βιογραφικές και ιδεολογικές αφετηρίες. Αναζήτηση επαληθεύσεων, μετά από σύντομη αναφορά στο περιεχόμενο και το είδος του ήδη διαβασμένου ποιήματος, σε μια ενότητα και στις επαναδιαπραγματεύσεις του θέματός της – π.χ. σστ. 37-43, 102-118 κλπ. («σπίτι»). Προεκτάσεις μέσα στη ζωή και δομική αξιοποίηση μέσα στο ποίημα.

- 2. Δ. Ώρα: Δυο άλλες ενότητες, που μπορεί και να έχουν προετοιμαστεί από τους μαθητές στο σπίτι, με αντίστοιχη προσέγγιση. Επέκταση όσον αφορά στον πολιτικό ποιητή, τις σχετικές του αντιλήψεις, τον τρόπο που επέδρασαν στο έργο του. Ασκήσεις για το σπίτι έχουν νόημα πλέον.

- 3. Δ. Ώρα: Σχολιασμός δυο-τριών ακόμη ενοτήτων, όπως πριν. Παράλληλα, ευκρινέστερος καθορισμός της ποιητικής σταδιοδρομίας του Ρίτσου (περίοδοι γενικά) και των χαρακτηριστικών γραφής του. Μπορούν και πάλι να δοθούν ασκήσεις για το σπίτι.

- 4. Δ. Ώρα: Διερεύνηση των βιοματικών στοιχείων – η ανταπόκρισή τους σε ποιητικούς τρόπους και θέματα του μεσοπολέμου. Παρακολούθηση παραδειγμάτων του συνειρμικού λόγου (κατά προτίμηση από διαφορετικούς θεματικούς πυρήνες) – αναλογία με τη μουσική επεξεργασία και αξιοποίηση της υπερρεαλιστικής εμπειρίας. Αναφορά στο επικολυρικό πνεύμα της ποιητικής του. Οι μακρές συνθέσεις, αρχαιόθεμες και μη, τα σκηνικά

του ποιήματα. (Επίδειξη δειγμάτων).

- 5. Δ. Ώρα: Η θεμελιώδης αντίθεση νέου-παλιού και το ζήτημα του χρόνου· παρακολούθησή τους συνολικά στο ποίημα. Νιότη και γηρατειά μέσα στην εποχή, μέσα στο συγκεκριμένο τοπίο, μέσα στις συγκεκριμένες συνθήκες. Συμπλήρωση κενών από γενικές θεωρήσεις των προηγούμενων ωρών. Ανάγνωση εργασιών (καλύτερα να μην αφιεθεί για την τελευταία ώρα).

- 6. Δ. Ώρα: Δομή, δραματική και μορφολογική (μουσική) παράμετρος, ήθος των προσώπων, αντιστοιχίες με την πραγματικότητα: συνδυασμένα προς ανάδειξη της διαλεκτικής αντίθεσης και της υπέρβασής της (αντανάκλαση των ιδεών του στα ίδια τα εκφραστικά του μέσα και τις τεχνοτροπικές του επιλογές). Ερμηνευτικά σχόλια: απόψεις που διατυπώθηκαν, πρόσωπα που είναι παρόντα και τρόπος λειτουργίας τους.

2. Διδασκαλία σε πέντε (5) διδακτικές ώρες με την επιφύλαξη της τελευταίας απ' αυτές για γενική θεώρηση:

- 1. Δ. Ώρα: Με βάση το πρωτογενώς τουλάχιστον διαβασμένο από τους μαθητές κείμενο, προσδιορίζονται οι βασικές «δυνάμεις» που δρουν μέσα στο λόγο της ηρωίδας: χρόνος, στέρηση, μνήμη, λαχτάρα της υπέρβασης. Προσδιορίζονται επίσης, προσέχοντας ιδιαίτερα τις «σκηνικές οδηγίες» του ποιητή, ο τόπος που λαμβάνει χώρα η σκηνή (αφηγηματικά και δραματικά: ένα δωμάτιο - ενώπιόν μας), ο χρόνος (τότε-ώρα-διαρκώς), τα πρόσωπα που κατονομάζονται και εξυπακούονται.

- 2. Δ. Ώρα: Παρακολουθείται το στοιχείο της δοκιμασίας μέσα από χαρακτηριστικές επεξεργασίες θεμάτων. Συνειρμοί· η ποιητική τους παράδοση στον αιώνα μας. (Νύξεις μόνο για κάθε τέτοια προέκταση, και κατά τις επόμενες δύο διδακτικές ώρες). Δυνατότητα ανάθεσης εργασιών.

- 3. Δ. Ώρα: Μελετάται η συνάρτηση θεατρικής, μουσικής και ποιητικής φόρμας. Πώς αυτά όλα ανταποκρίνονται στο στόχο και τις ιδεολογικές πεποιθήσεις του Ρίτσου.

- 4. Δ. Ώρα: Αναζητώνται τα υλικά της εικονοποιίας του κειμένου και αιτιολογείται κατά το δυνατό η προέλευση και η λειτουργία τους. Τα μεγάλα θέματα και τα μικρά «πράγματα» στον Ρίτσο, τα σύμβολα, οι γραμματολογικές αφετηρίες. Μέχρι και αυτή τη διδακτική ώρα ολοκληρώνεται μια γρήγορη περιδιάβαση στο κείμενο, με έκτακτες αναδρομές, κατά τις ανάγκες του σχεδιασμού και της στοχοθεσίας, αλλάζοντας όμως ανά ώρα κέντρο βάρους στην ευθεία της ανάγνωσης, ώστε μερικά κυρίαρχα θέματα να αποσπούν ειδικότερα την προσοχή μας – άρα σε τέσσερις ενότητες, π.χ.

στι. 1-73, 74-134, 135-181 και 182-227.

● 5. Δ. Ώρα: Ανακεφαλαίωση και γενικές θεωρήσεις που διευρύνουν τη μέχρι εδώ κειμενοκεντρική εργασία (ο ποιητής, η εποχή, οι ιδέες, τα γεγονότα και τα βιώματα). Αποτίμηση του κειμένου με βάση την αναγνωστική εμπειρία των μαθητών (διευκολύνσεις του διδάσκοντα).

