

**Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών**  
**Φιλοσοφική Σχολή**  
**Τμήμα Φιλολογίας**  
**Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας**  
**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών “Κοραής”**

**Μάρκος Ηλιάδης Μπλανογιάννης (Αρ. μητρώου 1095)**

**Ο αυτοαναφορικός Γιάννης Ρίτσος**  
**(Διπλωματική Εργασία)**

**Επόπτης: Καθηγητής Ευριπίδης Γαραντούδης**

**Επιτροπή: Καθηγήτρια Χριστίνα Ντουνιά**

**Επίκουρη Καθηγήτρια Πέγκυ Καρπούζου**

**ΑΘΗΝΑ 2020**

### «Η άλλη πολιτεία»

Υπάρχουν πολλές διασταυρούμενες μοναξίες -λέει- πάνω και κάτω  
κι άλλες ανάμεσα· αλλιώτικες ή όμοιες, αναγκαστικές, επιβλημένες  
ή σάν επιλεγμένες, σάν ελεύθερες – διασταυρούμενες πάντα.

Όμως, βαθιά, στό κέντρο, υπάρχει μόνον ή μία μοναξιά - λέει·  
μία κούφια πολιτεία, σχεδόν σφαιρική, χωρίς καθόλου  
πολύχρωμες ήλεκτρικές ρεκλάμες, καταστήματα, μοτοσυκλέτες,  
μ' ένα λευκό, κενό, όμιχλώδες φως, διακοπτόμενο  
άπό σπινθήρες αγνώστων σηματοδοτήσεων. Σ' αυτή την πόλη  
κατοικοῦν από χρόνια οί ποιητές. Βαδίζουν άηχα μέ σταυρωμένα χέρια,  
θυμοῦνται άόριστα, λησμονημένα γεγονότα, λέξεις, τοπία,  
έτοῦτοι οί παρηγορητές του κόσμου, οί πάντα άπαρηγόρητοι, κυνηγή-  
μένοι

άπ' τα σκυλιά, τους ανθρώπους, τους σκόρους, τα ποντίκια, τ' άστέρια  
κυνηγημένοι κι άπ' τίς ίδιες τους τίς είπωμένες ή άνείπωτες λέξεις.

Γιάννης Ρίτσος, *Χειρονομίες (1969-1970) - Ποήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 163.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σελ.3
Κεφάλαιο 1: Η προγραμματική αμφισβήτηση της κριτικής.....	σελ.7
Κεφάλαιο 2: <i>Πού τελειώνει το χρέος και πού αρχίζει η ποίηση; Ο Ρίτσος μπροστά στο ζήτημα της στράτευσης.....</i>	σελ. 30
2.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	σελ. 30
2.2. Ανάμεσα στην αστική και τη σοσιαλιστική κριτική.....	σελ. 35
2.3. Η κοινωνική στράτευση ως κατάφαση στη ζωή.....	σελ. 56
2.4. Η έννοια της αοριστίας και η πολύμορφη ποιητική της λειτουργία.....	σελ. 73
2.5. Η ποιητική δικαίωση της καθημερινότητας.....	σελ. 77
2.6. Η ασάφεια ως ομολογία του οντολογικού αδιεξόδου.....	σελ.84
2.7. Η διαχρονική κατηγορία της προχειρογραφίας.....	σελ. 101
Συμπεράσματα.....	σελ. 137
Βιβλιογραφία.....	σελ. 139
Παράρτημα.....	σελ. 146

## Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας εργασίας, που φιλοδοξεί να αποτελέσει μέρος διεξοδικότερης μελέτης, είναι η προσέγγιση επιλεγμένων κειμένων, που αναδεικνύουν τη λειτουργία της *αυτοαναφορικότητας*, ως έννοιας αξονικής σημασίας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Ως αρχικό ερέθισμα για τη διερεύνηση αυτής της υπόθεσης, στάθηκε η διαπίστωση ότι, σε αντίθεση με άλλους ποιητές, που πλαισίωσαν το λογοτεχνικό τους έργο με εκτενείς θεωρητικές αναφορές -τόσο από τον οικείο ιδεολογικό του χώρο (Κώστας Βάρναλης, Μανόλης Αναγνωστάκης) όσο και από τις γραμμές της *Γενιάς του 30* (Οδυσσέας Ελύτης και κυρίως Γιώργος Σεφέρης)- ο Ρίτσος άφησε σε αυτόν τον τομέα μια εξαιρετικά περιορισμένη παρακαταθήκη, αντιστρόφως ανάλογη, θα λέγαμε, με το “τερατωδών” διαστάσεων λογοτεχνικό του έργο.

Όπως θα φανεί ιδιαίτερα στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, όπου θα προσεγγίσουμε επιλεγμένα αποσπάσματα από τις θεωρητικές τοποθετήσεις του Ρίτσου, η στάση αυτή δεν είναι καθόλου τυχαία, ούτε οφείλεται βέβαια σε κάποια αντικειμενική αδυναμία, πράγμα, που κατά τη γνώμη μας, αποδεικνύεται σε αυτά τα λιγοστά έστω θεωρητικά του κείμενα, τα οποία, ωστόσο χαρακτηρίζονται από εξαιρετική ακρίβεια και διεισδυτικότητα· απεναντίας, η επιφυλακτική και, σε πολλές περιπτώσεις, ξεκάθαρα απορριπτική του στάση, απέναντι στον κριτικό και θεωρητικό λόγο, εκπορεύεται από μια βαθιά εδραιωμένη αμφισβήτησή του, ως ενός μέσου ανεπαρκούς, υπερβολικά “λογικής” ανάλυσης, που δεν μπορεί να υποκαταστήσει τον εξαιρετικά συμπυκνωμένο λόγο και την πολύπλευρη αισθητική λειτουργία της ποίησης. Έτσι, η ομιλία του Ρίτσου για την ποίηση αποκλειστικά μέσω αυτής, πρέπει να ιδωθεί ως μία στάση αρχής, μια ακόμα απόδειξη της απόλυτης, της ιερατικής αφοσίωσής του στην τέχνη του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο που είναι και το εκτενέστερο της εργασίας, η προσοχή μας θα στραφεί σε αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα που έχουν αντληθεί από το ευρύτατο φάσμα του αμιγώς λογοτεχνικού του έργου με έμφαση στα *ποιήματα ποιητικής*<sup>1</sup>, αλλά

---

<sup>1</sup> Στο σημείο αυτό είναι αναγκαία λίγα λόγια για τη διευκρίνιση της ορολογίας που υιοθετείται στην εργασία: Είναι γεγονός ότι ο όρος *ποίημα ποιητικής*, παρότι ιδιαίτερα διαδεδομένος, δεν απαντά τόσο συχνά στα λεξικά λογοτεχνικών όρων, που συνήθως προτιμούν τον όρο *αυτοαναφορικό ποίημα*. Παρ’ όλα αυτά, ο όρος υιοθετείται εδώ κανονικά για τα ποιητικά κείμενα, σε συνδυασμό με αυτόν της *αυτοαναφορικότητας* που χρησιμοποιείται τόσο για τους άλλους τύπους λογοτεχνικού λόγου (πεζογραφία, θέατρο) όσο και με την ευρύτερη έννοια για θεωρητικές αναφορές, επιστολές,

και από άλλες πηγές, όπως επιστολές και συνεντεύξεις. Κοινός παρονομαστής όλων αυτών των κειμένων είναι ο διαχρονικός “εγκλωβισμός” του Ρίτσου, ήδη από τα πρώτα βήματα της λογοτεχνικής του σταδιοδρομίας, ανάμεσα σε ό,τι σχηματικά αναφέρουμε ως αστική και σοσιαλιστική κριτική: Δεν θα ήταν υπερβολικό να ισχυριστούμε ότι ο Ρίτσος, στο μεγαλύτερο μέρος του βίου του -βιολογικού και λογοτεχνικού-, βρέθηκε αντιμέτωπος τόσο με τον αστικό χώρο, που σταθερά του απέδιδε τις γνωστές κατηγορίες μιας αβασάνιστης ή/και άγωνα πολιτικοποιημένης πολυγραφίας, όσο και με εκπροσώπους της κομμουνιστικής Αριστεράς -του πολιτικού χώρου στον οποίο έμεινε και ο ίδιος ενταγμένος για όλη του τη ζωή- που πολύ συχνά εξέφραζαν τη δυσαρέσκειά τους, τόσο για την υπερβολική παρουσία του “μεταφυσικού” στοιχείου στο έργο του, όσο και για την εξεζητημένη, όχι αρκετά απλή -ας διαβάζουμε καλύτερα απλοϊκή- μορφή των ποιημάτων του, που συχνά τα καθιστούσε δυσνόητα -και επομένως μη αξιοποιήσιμα- για την “πλατιά λαϊκή μάζα”.

---

συνεντεύξεις κλπ. Για να δικαιολογήσουμε τον συνδυασμό, καταφεύγουμε στα λεξικά: Με τον όρο αυτοαναφορικότητα, «προσδιορίζεται συνήθως η δυνατότητα που έχει ένα κείμενο να αναφέρεται στον εαυτό του, επιστώντας με τον τρόπο αυτό την προσοχή του αναγνώστη στο ίδιο το κείμενο ως ύπαρξη» (Βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008 [2η 1<sup>η</sup> 2007], λ. αναφορικότητα). Από την άλλη, ο όρος ποιητική «χρησιμοποιείται για να δηλώσει το σύνολο των αισθητικών αρχών που καθοδηγούν ένα συγγραφέα στο έργο, δηλαδή τις συνειδητές ή ασυνείδητες επιλογές του μέσα από ένα σύνολο δυνατοτήτων για ζητήματα ειδολογικά, υφολογικά, θεματολογικά (...) και δηλώνει έναν ευρύτερο προβληματισμό σχετικά με τον λογοτεχνικό λόγο και την ισχύ του» (ό.π. λ. ποιητική). Ο όρος ποίημα ποιητικής λοιπόν, συνδυάζει όλα τα παραπάνω: το κείμενο αφενός αναπαριστά τη διαδικασία δημιουργίας του ή αναφέρεται στις συνθήκες της ύπαρξής του (αυτοαναφορικότητα) και αφετέρου ο ποιητής εκφράζει μια γενική θέση για τον ρόλο και τη λειτουργία της ποίησης καθώς και τις προσωπικές του κατευθύνσεις (ποιητική). Με τον τρόπο αυτό τα ποιήματα ποιητικής αποτελούν «τεκμήρια της ποιητικής του κάθε ποιητή, αποκαλύπτοντας τις προθέσεις και τις αξιώσεις του σχετικά με την ιδανική προοπτική της ποίησης, την ικανοποίηση ή την απογοήτευσή του από την πραγματική λειτουργία της μέσα στο ιστορικό-κοινωνικό περιβάλλον, τη ρεαλιστική ή τη μυθική της αντίληψη.» Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή: Η Ποίηση ως Ποιητική» στο Αθανασόπουλος-Μερτίκα-Μόσχου-Πανουργιά, *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Γ Ενιαίου Λυκείου τ.Β΄: Ποιήματα για την Ποίηση*, Αθήνα, Πατάκης, 1999, 8.

Η συνεχής αντίσταση του Ρίτσου απέναντι σε αυτές τις στρεβλώσεις του έργου του -γιατί όπως θα δείξουμε περί αυτού πρόκειται- παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι μόνο για την ακρίβεια και την τεκμηριωμένη νηφαλιότητά της, αλλά κυρίως για το γεγονός ότι εκφράζεται συχνότερα στον ποιητικό παρά στον θεωρητικό λόγο. Είναι τέτοια μάλιστα η έκταση αυτής της πρακτικής, που μπορούμε με ασφάλεια να μιλήσουμε για την ύπαρξη μιας αφανούς ποιητικής θεωρίας, οι μαρτυρίες της οποίας διατρέχουν το έργο του Ρίτσου, οικοδομώντας τη δυσδιάκριτη αλλά υπαρκτή συνοχή του. Από αυτή την άποψη, είναι πολύ σημαντικό να τονίσουμε ότι, παρά τις αξιώσεις πληρότητας που προβάλλει ο απαιτητικός τίτλος της εργασίας μας, ο προβλεπόμενος χώρος δεν επέτρεψε να συμπεριλάβουμε όλα τα αντιπροσωπευτικά κείμενα που εντοπίσαμε διατρέχοντας το σύνολο της δημοσιευμένης ποιητικής παραγωγής του Ρίτσου, αλλά και μια σειρά πολύ σημαντικών κειμένων, όπως το εννεάτομο πεζογράφημα *Είκονοστάσι Άνωνύμων Αγίων*, που αποτελεί πραγματική πηγή πλούτου τόσο για την ποιητική όσο και για τα υλικά της προσωπικής του μυθολογίας.

Τέλος, μετά το πέρας του δευτέρου κεφαλαίου ακολουθούν τα βασικά συμπεράσματα που προέκυψαν από την εργασία μας, η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε για την εκπόνησή της, καθώς και εκτενές παράρτημα που περιλαμβάνει στην ολοκληρωμένη τους μορφή, όσα προς ανάλυση κείμενα δεν παρατίθενται ολοκληρωμένα στο κύριο σώμα της εργασίας.

Η εργασία αυτή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί στην παρούσα μορφή της, χωρίς την πολύτιμη βοήθεια μιας σειράς προσώπων στα οποία οφείλω πολύ θερμές ευχαριστίες. Αναφέρω πρώτη την κυρία Μαρία Δημητριάδου, υπεύθυνη του Ιστορικού Αρχείου του Μουσείου Μπενάκη στο παράρτημα της Κηφισιάς (Οικία Πηνελόπης Δέλτα) την οποία και ευχαριστώ από καρδιάς για την υποστήριξη και τη φιλοξενία στο αρχείο. Πολλές ευχαριστίες οφείλονται ακόμα στην κόρη του Γιάννη Ρίτσου, Έρη, για τις χρήσιμες διευκρινήσεις της σε μια σειρά ζητημάτων, καθώς και στην Αγγελική Κώττη, δημοσιογράφο και βιογράφο του ποιητή, για τις πολύτιμες συμβουλές της και την παραχώρηση δυσεύρετου αρχειακού υλικού. Τέλος, είναι παραπάνω από απαραίτητη η αναφορά στην ηθοποιό Έφη Ροδίτη, χήρα του αγωνιστή της Εθνικής Αντίστασης, δημοσιογράφου και εκδότη του περιοδικού *Θέατρο Κώστα*

Νίτσου, η οποία με περιέβαλε με την εμπιστοσύνη της παραχωρώντας, για τις ανάγκες της εργασίας, πολύτιμο υλικό από το προσωπικό αρχείο του συζύγου της.

## **Κεφάλαιο 1. Η προγραμματική αμφισβήτηση της κριτικής**

*Σέ πολλά και δύσκολα έρωτηματικά θά περιπλέξει μία μέρα την κριτική ο Γιάννης Ρίτσος. Πρίν απ' όλα γιατί κανείς δέ μπορεί ή δέν πρέπει ν' άμφισβητήσει την ίσχυρή ποιητική του φύση. Είτε δέ θά καταλαβαίνει από ποιητική λειτουργία, ή θά είναι κριτικός κακής πίστης. Κι' ύστερα, γιατί ο ίδιος ο Ρίτσος, μέ τον τρόπο πού εργάζεται, δίνει πολλές άφορμές στην κριτική ν' άμφισβητήσει, ένα πρός ένα, όλα του σχεδόν τα έργα. Καί τα έργα του, είναι άμέτρητα και άπιαστα. Σχηματίζουν ένα γαλαξία στίχων και μακρυνών ποιητικων φράσεων πού ή μία ξεπηδάει μέσα από την άλλη, σαν τα κλαριά και τα φυτά της ζούγκλας. Η άποκρυστάλλωση και ή τάξη, ή στερεοποίηση αυτού του μαλακού, του άχανου γαλαξία, το άνοιγμα ενός βατοῦ κριτικοῦ δρόμου μέσα απ' αυτή τη ζούγκλα, είναι πράγματα τρομερά δύσκολα για την κριτική, αν όχι αδύνατα.<sup>2</sup>*

Με αυτά τα τιμητικά λόγια υποδεχόταν ο Αντρέας Καραντώνης -επίσημος κριτικός του αστισμού και της *Γενιάς του '30*, κυρίως από το βήμα του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*- την ποιητική σύνθεση *Ορέστης* του Γιάννη Ρίτσου (1966), συνεχίζοντας στο ίδιο πνεύμα “μεγαλόψυχης” αποδοχής εκ μέρους της αστικής κριτικής, που είχε επιβάλει δέκα χρόνια νωρίτερα *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος* (1956). Ωστόσο, πέρα από τους όψιμους επαίνους για τον Ρίτσο, του οποίου η μεγάλη ποιητική αξία αναγνωρίστηκε τελικά από το αστικό στρατόπεδο παρά τους μικροπρεπείς δισταγμούς του -ένα ζήτημα που θα μας απασχολήσει εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο- ο Καραντώνης θέτει μια ακόμα παράμετρο του ποιητικού του σύμπαντος: την έντονη αίσθηση απουσίας ενός κέντρου. Πράγματι μία ποιητική παραγωγή, όπως αυτή του Ρίτσου, με την απροσπέλαστη έκτασή της, τη δαιδαλώδη της θεματική, και την ανεξάντλητη μορφολογική της προσαρμοστικότητα, θα φέρει, οπωσδήποτε, σε αμηχανία τον κριτικό που θα αποπειραθεί να ορίσει με μηχανιστική σαφήνεια τους διάφορους πυρήνες με τις περιφέρειές τους, πράγμα απαραίτητο υποτίθεται για την κατανόηση του έργου του. Δεν αποκλείεται ο προβληματισμός του Καραντώνη να

---

<sup>2</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Ορέστης», *Η Καθημερινή*, 13/11/1966, 6. [=Αντρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Δωδώνη, 1976, 296-299. =*Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, (επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης), Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2009, 47-50.]

εκφράζει αυτήν ακριβώς την αμηχανία, ενός κριτικού που ήταν “συνηθισμένος” να καυτηριάζει τον Ρίτσο αρχικά ως μία ακόμα απογοητευτική εκδήλωση του καρυωτακισμού και αμέσως έπειτα ως ένα στρατευμένο -και επομένως ρηγό-καλλιτέχνη, που ξαφνικά καταπιάνεται με ευγενέστερους, προβληματισμούς οντολογικής απόχρωσης· ένα πεδίο δηλαδή προνομιακό για τους “αυθεντικούς” δημιουργούς, που ανέκαθεν θεωρούταν *terra incognita* για τους κομμουνιστές, που ευνουχισμένοι τάχα από την υλιστική τους ιδεολογία, δε βλέπουν γύρω τους παρά μονάχα ταξικές μονάδες, χωρίς την παραμικρή αξίωση αυθυπαρξίας.

Το ερώτημα, ωστόσο, ίσως είναι το αν υφίσταται πράγματι, μια τέτοια ανάγκη “ξεκαθαρίσματος” εκ μέρους της κριτικής, ένα ζήτημα που θέτει με ιδιαίτερη έμφαση και ο ίδιος ο Ρίτσος στις θεωρητικές του τοποθετήσεις, οι οποίες -για να επιστρέψουμε επί τέλους και στο θέμα μας- σε καμία περίπτωση δεν παρουσιάζουν την πολυπλοκότητα του ποιητικού του έργου, που τόσο ανησυχεί τον Καραντώνη. Ο πυρήνας εδώ είναι πράγματι πολύ ευδιάκριτος: Ανοιχτή αμφισβήτηση της κριτικής, της μεθοδολογικής της επάρκειας, της ισχύος των συμπερασμάτων της και τέλος -εδώ κάπως πιο διακριτικά- της ίδιας της της ύπαρξης.

Τα λιγοστά, όπως αναφέραμε, θεωρητικά κείμενα του Ρίτσου, συγκεντρώθηκαν από τον ίδιο, τον Οκτώβρη του 1974 σε έναν τόμο υπό τον τίτλο *Μελετήματα*, ο οποίος περιλαμβάνει έξι σύντομες μελέτες, που είχαν ήδη δημοσιευτεί στο παρελθόν. Η πρώτη από αυτές με τίτλο, «Σκέψεις για την ποίηση του Πωλ Ελυάρ», δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης* το 1955. Στο ίδιο περιοδικό δημοσιεύτηκαν δύο ακόμα εργασίες, «Η ποίηση του Έρενμπουργκ» το 1961 και «Περί Μαγιακόφσκη» το 1963. Τον ίδιο χρόνο δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Αυγή* η τέταρτη μελέτη του τόμου («Παρατηρήσεις στο έργο του Ναζίμ Χικμέτ»), ο οποίος κλείνει με δύο πιο “προσωπικές” τοποθετήσεις του Ρίτσου, πάνω σε έργα της δικής του ποιητικής παραγωγής: Το κείμενο «Σαν εισαγωγή στις “Μαρτυρίες”» που όπως σημειώνεται στην έκδοση «γράφτηκε ύστερα από παράκληση του ραδιοφωνικού σταθμού της Πράγας για μια εκπομπή αφιερωμένη στις “Μαρτυρίες”»<sup>3</sup> και τέλος, μία ακόμα διευκρινιστική αναφορά με τίτλο «“Ο Τοίχος μέσα στον Καθρέφτη” και “Θυρωρείο”».

---

<sup>3</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1974, 95.



Αυτές οι έξι μελέτες θα μπορούσαμε να πούμε πως συγκροτούν το θεωρητικό “corpus” του Ρίτσου· είναι, ωστόσο, γνωστό πως υπάρχουν ακόμα αρκετά κριτικά και θεωρητικά του κείμενα που δεν έχουν συμπεριληφθεί σε αυτό. Πρόκειται κυρίως για αθησαύριστα άρθρα, διάσπαρτα σε περιοδικά, όπως η *Επιθεώρηση Τέχνης*, αλλά και τα *Ελεύθερα Γράμματα* του Δημήτρη Φωτιάδη με τα οποία ξεκίνησε να συνεργάζεται το 1945. Υπάρχουν λίγα ακόμα κείμενα που έχουν διασωθεί και φυλάσσονται στο αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, τα εκτενέστερα των οποίων με τίτλο *Περί Ποιήσεως* και *Τυχαίοι Στοχασμοί*, παρουσιάζονται, για πρώτη φορά, στην παρούσα εργασία μαζί με το προσχέδιο ενός εισαγωγικού σημειώματος γραμμένο από τον Ρίτσο για την έκδοση της συλλογής *Χρωματικές Λεπτομέρειες*, που πραγματοποιήθηκε πρώτη φορά στην Τσεχοσλοβακία το 1963.<sup>4</sup> Παρ’ όλα αυτά, τόσο για την οικονομία του χώρου

---

<sup>4</sup> Μια σημαντική συνεισφορά στην έρευνα γύρω από αυτά τα κείμενα του Ρίτσου, παρουσιάστηκε πρόσφατα από τον Γιώργο Ανδρειωμένο στην έκδοση *Γιάννης Ρίτσος Πρώιμα Ποιήματα και Πεζά* (Αθήνα, Κέδρος, 2019), όπου παρουσιάζονται για πρώτη φορά όσα κείμενα δημοσίευσε ο ποιητής κατά τη δεκαετία 1924-1934. Σημαντική θέση σε αυτά, έχει η σειρά άρθρων που δημοσίευσε στο διάστημα 4 Γενάρη με 5 Σεπτέμβρη 1931, κατά τη διάρκεια της νοσηλείας του στο σανατόριο της Καπαλώνας στην Κρήτη. Τα άρθρα αυτά που δημοσιεύτηκαν στην τοπική εφημερίδα *Παρατηρητής* με τον γενικό τίτλο *Απ’ το ημερολόγιον ενός φθισικού* και την υπογραφή Ι.Ρ., καλύπτουν μια ευρύτατη θεματολογία -από τη διαμαρτυρία για τις συνθήκες νοσηλείας των φυματικών μέχρι τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο- και αποτελούν μια πρώιμη απόδειξη της ικανότητας του Ρίτσου να αναπτύσσει τους στοχασμούς του με εξαιρετική ακρίβεια και σαφήνεια. Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος, *Γιάννης Ρίτσος Πρώιμα Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα, Κέδρος, 2019, 191-246. Για το εισαγωγικό σημείωμα της συλλογής *Χρωματιστές Λεπτομέρειες*, βλ. παρακάτω σελ. 14-15.

Όσον αφορά στα κείμενα που φυλάσσονται στο αρχείο του ποιητή, για ολόκληρα τα κείμενα των *Περί Ποιήσεως* και *Τυχαίοι Στοχασμοί* βλ. παρακάτω σελ. 143-150 και 69-70 αντίστοιχα. Στο αρχείο του Μουσείου Μπενάκη βρίσκονται ακόμα ο λόγος που εκφωνήθηκε σε έναν από τους ποιητικούς διαγωνισμούς του περιοδικού *Πανσπουδαστική*, καθώς και τρεις σύντομες αναφορές σε άλλους νεοέλληνες λογοτέχνες· η πρώτη για τον Κ.Π. Καβάφη -ίσως πρόκειται για “ανάμνηση” της εκτενέστερης μελέτης που έγραψε στα χρόνια της Κατοχής και χάθηκε στην πρώτη καταστροφή του αρχείου του κατά τα Δεκεμβριανά, (βλ. τα όσα επισημαίνει και η Αικατερίνη Μακρυνικόλα στη μελέτη της *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών και Νεοελληνικού Πολιτισμού-Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1989, 480, λήμμα Δ126.)· η δεύτερη για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη (προσχέδιο του άρθρου του με τίτλο «Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος για τον Καρυωτάκη» που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* στις 9/1/1938) και η τρίτη για τον Στρατή Τσίρκα, επίσης προσχέδιο του κειμένου του «Λίγα λόγια για τον Τσίρκα», που δημοσιεύθηκε στο αφιέρωμα

και κυρίως για λόγους “τάξης”, θα στρέψουμε αρχικά την προσοχή μας, περισσότερο στα κείμενα των *Μελετημάτων*, που αποτέλεσαν άλλωστε και την προσωπική επιλογή του Ρίτσου για τη συγκρότηση ενός τόμου αντιπροσωπευτικού για τον κριτικό και θεωρητικό του λόγο. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στη μελέτη του για τον Μαγιακόφσκι, η οποία, όπως επισημαίνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου, μπορεί -και πρέπει- να ιδωθεί ως μια υποδειγματική εργασία, στην οποία παρουσιάζεται αριστοτεχνικά η *ποιητική* του μεγάλου Σοβιετικού ποιητή και επαναστάτη, αλλά και μέσω αυτής, η *ποιητική* του ίδιου του Ρίτσου.<sup>5</sup> Η μελέτη ξεκινά με μια σειρά “προγραμματικών δηλώσεων”, που δίνουν ξεκάθαρα τον τόνο που θα υιοθετηθεί: Όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, προτού διατυπωθεί η παραμικρή κριτική σκέψη γύρω από το έργο του Μαγιακόφσκι, πρέπει πρώτα να (ξανα)συζητηθεί το “αυτονόητο”: Είναι πράγματι απαραίτητη η κριτική προσέγγιση ενός λογοτεχνικού έργου και μάλιστα τόσο μεγάλης εμβέλειας όπως αυτό του Μαγιακόφσκι; Δικαιούται ο κριτικός να παρουσιάζεται ως δάσκαλος και διορθωτής του δημιουργού, τη στιγμή που σε αυτόν ακριβώς χρωστάει την ίδια του την ύπαρξη -άρα και την αμφισβητούμενη ιδιότητα του κριτή; Βεβαίως, οι ενστάσεις αυτές δεν είναι καθόλου καινούριες. Θα μπορούσαμε μάλιστα να τις χαρακτηρίσουμε και κοινότοπες -αρκεί να μην ξεχνάμε ότι οι κοινοτοπίες όσο κουραστικές κι αν είναι, έχουν σχεδόν πάντα στενότερη σχέση με την αλήθεια. Παρ’ όλα αυτά η ανάλυση του Ρίτσου ξεφεύγει από την εύκολη κατηγορία του φθόνου ή/και των απωθημένων που τόσο συχνά αποδίδεται στους κριτικούς: Η ύπαρξή τους αποδίδεται κυρίως στη γενικότερη πολιτιστική ανάπτυξη, που προετοίμασε στον βαθμό που του αναλογούσε ο εκάστοτε δημιουργός με το έργο του. Κάτι σαν ένα αναγκαίο κακό του πολιτισμικού *διαλόγου* ανάμεσα στους λογοτέχνες και το κοινό, ή έστω την -αυτόκλητη;- πρωτοπορία του:

---

που πραγματοποίησε το περιοδικό *Αντί* στις 28/3/1980, δύο μήνες μετά τον θάνατο του σπουδαίου πεζογράφου και μελετητή του Κ.Π. Καβάφη.

<sup>5</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Ολίγος αλλά ακριβός ο θεωρητικός λόγος του Ρίτσου», *Διεθνές Συνέδριο Ο Ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι Εισηγήσεις* (επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 305-319.

Θά πρέπει νά δηλωθεῖ ἀπ' την πρώτη στιγμή, πόσο ἄχαρο, καί σχεδόν ἀκατόρθωτο, εἶναι μία ψυχραιμία καί ἀντικειμενική κριτική ἀντιμετώπιση ἑνός ποιητικοῦ ἔργου τόσο μεγάλης σημασίας ὥπως του Μαγιακόβσκη. Ἄχαρο, ἀπ' το γεγονός ὅτι ὁ κριτικός, ἀπό θέση, παίρνει μία στάση ἐπόπτη, ἐλεγκτή, ἐρευνητή καί, το χειρότερο, διδασκάλου ἀπέναντι του ποιητή, ὅταν μάλιστα ἕνα μεγάλο μέρος των κριτηρίων του ἔχει διαμορφωθεῖ κάτω ἀπ' την ἐπίδραση του κρινόμενου ἔργου. Αὐτή ἡ ἀντιστροφή -ὁ διδαχθεὶς νά παρουσιάζεται διδάσκων τον διδάσκαλόν του- εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό ἔλλειψη ἠθους. Εἶναι μία ἀδικία, καί, ἀκόμη πιό παράδοξο, μία ἀναγκαία καί θεμιτή ἀδικία, πρὸς το πρόσωπο του Ποιητή, ὑπαγορευμένη ἀπ' το ἱστορικό γίνεσθαι, ἀπ' τα νέα κοινωνικά δεδομένα πού ὁ ἴδιος ὁ Ποιητής βοήθησε στήν προετοιμασία τους, στή συνειδητοποίηση τους, στήν ἀνάπτυξη τους, καλλιεργώντας την εὐαισθησία καί τη δεκτικότητα (ἄρα καί το κριτήριον) του κοινοῦ καί ἰδιαίτερα των συναδέλφων του καί κριτικῶν του – ἀνεβάζοντας γενικά τον πνευματικό πολιτισμό της χώρας του καί του κόσμου.<sup>6</sup>

Θα μπορούσε ἀραγε να ειπωθεῖ καλύτερα; Εἶναι γνωστό ὅτι σε μια εργασία, τα μεγάλα παραθέματα μπορεί να γίνουν κουραστικά και κυρίως να δώσουν την ἀσχημη ἐντύπωση ὅτι ο γράφων δεν θέλει -ἢ ἀπλούστατα δεν μπορεί- να συνοψίσει τα κρίσιμα σημεία της βιβλιογραφίας του, προτιμώντας να αφήσει τον ἀναγνώστη/ἐξεταστή να βγάλει το φίδι ἀπό την τρύπα. Παρ' ὅλα αυτά, και επειδή η λογική των κάπως μεγαλύτερων παραθεμάτων υιοθετεῖται σε αρκετά σημεία της εργασίας μας, ἀκριβῶς επειδή θεωρήθηκαν ἐξαιρετικά καίρια και συμπαγή, ἀς παρηγορηθούμε στη σκέψη ὅτι τουλάχιστον ἀκολουθοῦμε την προτροπή του Ρίτσου για μια ὅσο το δυνατόν πιο ἀδιαμεσολάβητη προσέγγιση. Στη συνέχεια του δοκιμίου για τον Μαγιακόφσκι, ο Ρίτσος ἀναπτύσσει περισσότερο τις σκέψεις του γύρω ἀπό τις ἐγγενεῖς ἀδυναμίες της κριτικῆς· η τάση ἐξαντλητικῆς ἀνάλυσης του λογοτεχνικοῦ ἔργου στα ἐπί μέρους στοιχεία του, με σκοπό την ἐπανασύνθεσή τους σε ἕνα ἐρμηνευτικό σχῆμα, που θα σταθεῖ ἀργότερα ως βάση της ἀξιολογικῆς κρίσης, ὄχι μόνο δεν βοηθά στην ουσιαστικότερη οικείωσή του, ἀλλά ἀπεναντίας ἀλλοιώνει ἀσυγχώρητα την πραγμάτωση της αισθητικῆς ἐμπειρίας, παραχωρώντας στη λογική ἀνάλυση πολύ περισσότερο χώρο ἀπὸ αὐτόν που θα ἔπρεπε να της ἀναλογεῖ:

---

<sup>6</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1974, 9.

*Η κριτική, συχνά αποσυνθέτει τη συνθετική εικόνα-υπόσταση της ποίησης, χωρίζοντας τα διάφορα στοιχεία της (ιδέες, αίσθήματα, συγκινήσεις, λόγο, ρυθμό, εικόνα, τεχνική στίχου κτλ) και μελετώντας τα καθένα χωριστά και κατόπιν στίς σχέσεις τους, στίς αντιστοιχίες τους και αναλογίες τους, παίρνοντας άλλοτε σαν θεμελιακό συγκριτικό μέτρο μία απόλυτη ιδεολογική σκοπιμότητα, άλλοτε μία συγκεκριμένη συναισθηματική στάση απέναντι των κοινωνικών γεγονότων, άλλοτε μίαν άοριστη αισθητική αρχή λεκτικών νύξεων, φραστικών σημάτων, άντανακλάσεων, αφαιρέσεων, αποσιωπήσεων, που άξιώνουν και προκαλούν τη διάθεση της συμπλήρωσης και ολοκλήρωσης, το ζύπνημα ποικίλων και άμετρητων συσχετισμών, έρευνώντας το έργο μέσω των διαδοχικών αυτών συνειρμών και παρακολουθώντας το στήν καλλιτεχνική του δήθεν λειτουργία. (ό.π. 10-11)<sup>7</sup>*

<sup>7</sup> Ας μας επιτραπεί μια παρένθεση για τα όσα τονίζει ο Ρίτσος σχετικά με τα στοιχεία εκείνα ενός λογοτεχνικού κειμένου που άξιώνουν και προκαλούν τη διάθεση της συμπλήρωσης και ολοκλήρωσης: Μία κεντρική έννοια στη Θεωρία της Λογοτεχνίας και συγκεκριμένα στη Θεωρία της Πρόσληψης, είναι αυτή του κενού. Η χρήση του όρου ανιχνεύεται τόσο στη φαινομενολογική θεωρία του Roman Ingarden όσο και στη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης του Wolfgang Iser, που γονιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό από την πρώτη. Στη θεωρία του Ingarden, το κενό ορίζεται ως ένα νοηματικό χάσμα, ιδίως ως προς την απόδοση στοιχείων που δεν είναι δυνατό να περιγραφούν σε όλες τους τις λεπτομέρειες, όπως για παράδειγμα η αναπαράσταση ενός αντικειμένου που ενώ στον πραγματικό κόσμο μπορεί να γίνει πλήρως αντιληπτό, στη λογοτεχνική του αναπαράσταση έχει πολύ πιο φασματικό χαρακτήρα κι έτσι η απόδοσή του βρίσκεται σε πλήρη εξάρτηση από την πράξη της ανάγνωσης. Η προσπάθεια αυτή σχετίζεται άμεσα με τον βαθμό ενεργητικής συμμετοχής του αναγνώστη και ονομάστηκε από τον Ingarden *συγκεκριμενοποίηση*. Ο Iser δέχεται με τη σειρά του την προσέγγιση του Ingarden, τονίζοντας ότι η ύπαρξη των κενών είναι καθοριστική για τη αλληλεπίδραση ανάμεσα στον αναγνώστη και το κείμενο, αφού τα κενά μπορεί να αφήνουν παντού *σημεία ακαθοριστίας* που απαιτούν τη συμμετοχή του πρώτου, ωστόσο η έκτασή τους δεν είναι τέτοια που να επιτρέπει την εντελώς αυθαίρετη συμπλήρωσή τους. Τέλος, ο Iser εντοπίζει την ύπαρξη των κενών και στην εξέλιξη της πλοκής, η οποία όταν δεν προχωρά ευθύγραμμα, αλλά με πισωγυρίσματα ή νοηματικά χάσματα που ξεκαθαρίζονται αργότερα, απαιτεί διαρκώς την αυξημένη προσοχή του αναγνώστη. Βλ. Wolfgang Iser *The Act of Reading - A Theory of an Aesthetic Response*, Routledge & Kegan Paul London and Henley, 1980, 183-203.

Θεωρήσαμε απαραίτητη αυτή την κάπως διευρυμένη θεωρητική παρέκβαση, για να επισημάνουμε μια πολύ ελκυστική σύμπτωση· είναι αξιοπρόσεκτο το ότι η λειτουργία των κενών, επισημαίνεται από τον Ρίτσο, τόσο στο εν λόγω απόσπασμα του δοκιμίου του όσο και σε ένα πολύ χαρακτηριστικό ποίημα που μπορεί να ιδωθεί ταυτόχρονα, ως επιβεβαιωτικό αλλά και ως αναιρετικό σχόλιο στον Iser, με την έννοια ότι σε πολλές περιπτώσεις η Θεωρία απλώς παρουσιάζει ορισμένα “αυτονόητα” πράγματα με έναν τρόπο πιο συστηματικό και συντεταγμένο. Βεβαίως, δεν έχουμε κανένα λόγο να υποθέσουμε ότι ο Ρίτσος είχε υπόψιν του τα συμπεράσματα τόσο εξειδικευμένων θεωρητικών μελετών που ακόμα και σήμερα ελάχιστα έχουν μεταφραστεί στη γλώσσα μας: *Οί λέξεις περιείχαν πολύ*

Σε αυτό το ιδιαίτερα πυκνό απόσπασμα, ο Ρίτσος προειδοποιώντας για τις παραμορφώσεις που μοιραία σχεδόν προκαλούνται από την ανατομική διάθεση της κριτικής, προετοιμάζει ταυτόχρονα και τη συμμετοχή του στην τόσο παλιά θεωρητική συζήτηση γύρω από την *ερμηνεία* ενός λογοτεχνικού έργου και τα όριά της επιρροής της, ένα ζήτημα που όπως θα δούμε στη συνέχεια τον απασχόλησε ιδιαίτερα, κυρίως στην προσπάθειά του να απαντήσει στις ενστάσεις της αριστερής κριτικής για ένα σημαντικό μέρος του έργου του, που δεν προσφερόταν σε υπεραπλουστευτικές *ερμηνείες*, συμβατές με τους άμεσους στόχους της ιδεολογικοπολιτικής πάλης. Βεβαίως, ούτε ο διαθέσιμος χώρος και κυρίως ούτε ο σκοπός της εργασίας επιτρέπουν την ενδελεχή ανασκόπηση -πολύ περισσότερο μια υπεύθυνη τοποθέτηση- σε ένα τόσο απαιτητικό κεφάλαιο στη Θεωρία της Λογοτεχνίας, που έχει τις ρίζες του κυρίως στην ερμηνευτική προσέγγιση της Αγίας Γραφής<sup>8</sup> και συνεχίζει να απασχολεί τους μελετητές μέχρι σήμερα. Κι αν η ερμηνευτική πολιορκία της Βίβλου έδωσε στο πέρασμα της ιστορίας τόσες αφορμές για σφοδρές συγκρούσεις -από οξείες θεολογικές έριδες μέχρι συχνότατα δολοφονικά ξεσπάσματα- δεν μπορούμε ευτυχώς να ισχυριστούμε το ίδιο για την ανέμη ερμηνευτική δοκιμασία στην οποία υποβάλλονται τα έργα τέχνης από τους κριτικούς.<sup>9</sup> Κατά τον Ρίτσο, οι κίνδυνοι που

---

*περισσότερα/τα πρὶν καὶ τα μετὰ καὶ τα ἄλλα/ὅπως ἡ λέξι π.χ. δρομέας/περιεῖχε το στάδιο τους θεατές/το σῶμα του δρομέα/το φόβο του την κούραση του/τη ριγωτή του φανέλα/το λάστιχο του σῶβρακου ἰδρωμένο/το νῆμα του τέρματος στό στήθος/τ' ἀποδυτήρια το λουτήρα/το δαχτυλίδι στ' ἄριστερό του χέρι/μέ τη μικρὴ κόκκινη πέτρα/αὐτό του το 'δωσε ὁ ἀμίλητος Ἑλληνοδίκης/την προηγούμενη νύχτα/ἀκούγονταν καὶ τα χειροκροτήματα./* Αθήνα, 27.XII.75 Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Κέρματα Τηλεφώνου III - Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 301.

<sup>8</sup> Όπως επισημαίνει ο Μ.Η. Abrams, ο όρος *ερμηνευτική* καθιερώθηκε από τον Γερμανό θεολόγο Friedrich Schleiermacher σε μια σειρά διαλέξεων που έδωσε το 1819 (*On Religion: Speeches to its Cultured Despisers*). Στις διαλέξεις του αυτές αναφέρεται σε μια θεωρία γενικής *ερμηνευτικής*, προβάλλοντάς την ως *τέχνη της κατανόησης κάθε είδους κειμένων*. Σύντομα ο όρος πολιτογραφήθηκε στη φιλοσοφία από τον Wilhelm Dilthey (1883-1911) και μέσω αυτής στη Θεωρία της Λογοτεχνίας και ιδιαίτερα στο ρεύμα της Νέας Κριτικής που έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην αντιμετώπιση του λογοτεχνικού έργου ως ενός αμιγώς γλωσσικού αντικειμένου, θέτοντας ως κύριο στόχο την ερμηνεία των ρηματικών του νοημάτων στις μεταξύ τους σχέσεις. Βλ. Μ.Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, (Μετάφραση Γιάννα Δεληβοριά-Σοφία Χατζηγιαννίδου), Αθήνα, Πατάκης, 2005, 144-151.

<sup>9</sup> Η αλήθεια είναι ότι θα μπορούσαμε κι εδώ να θυμηθούμε ορισμένες πιο βίαιες καταλήξεις. Βεβαίως δεν έχει νόημα ν' αναφερθεί κανείς στην καταδίωξη δημιουργών με γνωστές και διακηρυγμένες πολιτικές πεποιθήσεις, που μοιραία εκδηλώνονται και στο έργο τους, ωστόσο αξίζει τον κόπο να

εγκυμονεί η διατύπωση του κριτικού λόγου, αφορούν όχι μόνο στον άγονο κατακερματισμό του κρινόμενου έργου, αλλά κυρίως στην υπονόμηση της ελεύθερης αλληλεπίδρασής του με τον αναγνώστη.

Άλλωστε, από πολύ νωρίς απέρριψε την πάγια αυτή προσέγγιση της αριστερής κριτικής, που συχνά απαιτεί την αβίαστη εξαγωγή μιας *ερμηνείας* υποταγμένης στην ιδεολογική σκοπιμότητα. Απεναντίας, σε κάθε ευκαιρία συντάσσεται ανεπιφύλακτα με την κυρίαρχη πια θεωρητική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία ένα λογοτεχνικό έργο για να εκπληρώσει την αποστολή του -κι ακόμα περισσότερο για να μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοιο- πρέπει να προσφέρεται σε πλήθος διαφορετικών *ερμηνειών* ανάλογα με το κοινό ή/και την εποχή της *υποδοχής* του. Στο πλαίσιο αυτό, η διατύπωση μιας *ex cathedra* κριτικής *ερμηνείας*, μιας τοποθέτησης, που εκ των πραγμάτων, διεκδικεί έναν ρόλο δεσμευτικό και καθοδηγητικό, μοιραία νοθεύει την πολυμορφία των διαδοχικών *ανταποκρίσεων* στο καλλιτεχνικό έργο, θέτοντας μια σειρά από ερμηνευτικά ορόσημα αμφίβολης ορθότητας. Στο εισαγωγικό του σημείωμα για την έκδοση της συλλογής *Χρωματικές Λεπτομέρειες*, ο Ρίτσος δείχνει ιδιαίτερη έγνοια στην προετοιμασία του τσεχικού κοινού απέναντι σε όλους αυτούς τους κινδύνους:

---

θυμηθούμε τις περιπτώσεις ακόμα και ξεκάθαρα συντηρητικών δημιουργών που παρήλασαν μπροστά από τη διαβόητη *Επιτροπή Αντιαμερικανικών Δραστηριοτήτων* κατά την περίοδο του Μακαρθισμού για εντελώς ασήμαντες αφορμές ή τον Σοβιετικό ποιητή Demyan Betni, που παραδόξως κατόρθωσε να πέσει θύμα της ίδιας του της αυλοκολακίας προς τον Στάλιν. (Βλ. τα όσα επισημαίνονται σχετικά παρακάτω, σελ.123 σημ.158) Ο Ρίτσος έχει επίσης καταγράψει με σκωπτική διάθεση μια προσωπική περιπέτεια “παρερμηνείας”, όταν κατά την υποχώρηση του ΕΛΑΣ μετά τα Δεκεμβριανά, κληγούσε ένα κασκόλ που του είχε πάρει ο αέρας περνώντας δίπλα από τους ομήρους, με αποτέλεσμα να κρατηθεί κι αυτός προσωρινά αιχμάλωτος εξ αιτίας του κάπως “αστικού” του ντυσίματος: (...) *μετά μου χρειάστηκε μία βροχερή μέρα/ένα τρένο στὸ Βόλο φορτωμένο κάρβουνο/μία πομπή μουσκεμένων κατάδικων/τότε πού μούφυγε το κασκόλ κ' ἔτρεχα πίσω ἀπ' τον καπνὸ νὰ το/πιάσω/και μὲ νόμισαν ὕποπτο και μὲ κράτησαν ὄμηρο.* (...) Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Το Τερατώδες Αριστούργημα - Γίνεσθαι*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 385. Το υπόβαθρο του περιστατικού αναφέρεται από την Αγγλική Κώττη, βλ. *Γιάννης Ρίτσος-Ένα σχέδιασμα βιογραφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996, 99-100. Σε κάθε περίπτωση, σκέφτεται κανείς πόσο μεγάλη ευθύνη κουβαλά κάποτε ακόμα και η πιο αθώα φαινομενικά ερμηνευτική απόπειρα.

Το 'χω συχνά επαναλάβει πώς ή ποίηση (στό βαθμό, ακριβώς, πού είναι ποίηση) λέει πάντα και πολύ περισσότερα κ' πολύ καλύτερα απ' όσα μπορούμε έμεις νά πούμε γι' αυτήν. Κι αν δεχτούμε, όπως νομίζω, πώς ή ποίηση δέν άπαντ άπλως στή διανοητική μας περιέργεια, ούτε προσφέρει μόνο συγκινήσεις συναισθηματικής ή αισθηματικής ύψης αλλά καλλιιεργεί βαθιά κ' καθολικά την ευαισθησία του ανθρώπου κ' θέτει σέ κίνηση το δημιουργικό μηχανισμό του καθενός ή όλων, τότε ή πρώτη της έπαφή μέ το κοινό θά 'πρεπε ίσως ν' άφεθεϊ χωρίς ειδική και "μερική" (πού κάποτε συμβαίνει νά μήν είναι και σωστή) μεσολάβηση πού "καθοδηγεί" βέβαια και προετοιμάζει τη δεκτικότητα των άναγνωστών, αλλά κ' καθορίζει περίπου την ποιότητα κ' ποσότητα των αντίδράσεων ή ανταποκρίσεων, μειώνοντας κάπως τον πλούτο, την ένταση, την παλμικότητα αυτών των ανταποκρίσεων. Είναι σα νά μας έχει δοθεϊ ή έφησυχαστική λύση πρίν το πρόβλημα και νά κάνουμε άπλως μίαν έπαλήθευση αυτης της δοσμένης λύσης πάνω στό πρόβλημα, παραλείποντας τη ζωντανή κίνηση των πρώτων συλλογισμών κ' των κυμαινόμενων πιθανοτήτων πού θά όδηγοΰσε στή λύση του προβλήματος σαν σέ μία νίκη, κερδισμένη μέ την έπιστράτευση των δυνάμεών μας. Κι αυτή ή έπιστράτευση, ή συνειδητοποίηση κ' ανάπτυξη των δυνάμεών μας έχει μεγαλύτερη άξία κι απ' την ίδια τη λύση, γιατί άκονίζει την ικανότητά μας γιά άπειρες κοινωνικές, αισθητικές, ήθικές κ' γενικά πολιτιστικές νίκες. (...)

Βέβαια, το ποίημα δέν είναι ένα μαθηματικό θεώρημα – κι αν έκανα αυτό τον αυθαίρετο συσχετισμό, είταν γιά νά έπισημάνω τίς δυσκολίες της κριτικής αντιμετώπισης της ποίησης κ' τους κινδύνους παρερμηνείας πού έγκυμονοΰν οί διάφορες έρμηνείες, έστω δοσμένες απ' τον ίδιο τον δημιουργό. Φοβοΰμαι δηλαδή μήπως μία απ' τα πρίν έξήγηση καθυποτάζει κ' προπάντων ξεστραστήσει απ' το νόμο της δημιουργικής λειτουργίας, τίς αντίδράσεις του κοινού. (...)<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Όπως σημειώνει η Αικατερίνη Μακρυνικόλα (βλ. *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών και Νεοελληνικού Πολιτισμού-Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1989, 343), η τσεχοσλοβακική έκδοση τιτλοφορείται *Τα στάδια ενός μαχαριού* από το ομώνυμο ποίημα της ανέκδοτης έως τότε συλλογής που γράφτηκε το 1960 και τρία χρόνια αργότερα εκδόθηκε πρώτη φορά στα τσεχικά, με βάση τα δακτυλόγραφα που βρίσκονταν στα χέρια του Ρίτσου. Με ορισμένες αλλαγές, κυκλοφόρησε και στα ελληνικά μετά από πολλά χρόνια, βλ. *Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 77-98. Ακολουθούν τα βιβλιογραφικά στοιχεία της πρώτης έκδοσης: Jannis Ritsos, *Promeny Noze (Chromatiche Detaily)*, (Prelozila: Mariana Stribrna), Praha, Mlada Fronta, 1963.

Επιστρέφοντας στο δοκίμιο για τον Μαγιακόφσκι, ο Ρίτσος ξεκαθαρίζει ότι το αποτέλεσμα αυτού του κατατεμαχισμού, που επιφέρει η επίμονη κριτική ανάλυση, δεν μπορεί να είναι παρά ο ευνουχισμός, η αφ' υψηλού και μηχανιστική “τακτοποίηση” των διαφόρων στοιχείων του έργου, που αδιαφορεί για την οργανική τους ενότητα ή τη συνάρτησή τους με τα εκάστοτε εξωλογοτεχνικά συμφραζόμενα, προτάσσοντας αυθαίρετα την ερμηνευτική ετυμηγορία της κριτικής:

*Όμως, μ' αυτό τον τρόπο, η κριτική θέτει μία προϋπόθεση του έργου (άρκετά αυθαίρετα, αφού η κριτική αρχίζει μετά το έργο, κι απ' το έργο) – αρχή κοινωνική, ήθικη ή αισθητική- και το κατατάσσει και το αξιολογεί, έξω απ' το δικό του χρόνο και χώρο, έξω απ' τη δική του αναγκαιότητα, πάνω στη βάση της εφαρμογής του σ' αυτή την a priori για το έργο προϋπόθεση. Έτσι, δεν τίθεται πιά ενώπιόν μας το έργο, αλλά τα διάφορα στοιχεία του (νεκρά κι αυτά έξω απ' τη συνάρτησή τους), και, το χειρότερο, οί απόψεις, οί θέσεις, οί απαιτήσεις του κριτικού κι ο τρόπος της κριτικής του, χωρίς ο ίδιος να υποψιάζεται (μπορεί και να το ξεχνά από πρόθεση) πώς, όπως λέει η απλή ελληνική παροιμία: *όσα ξέρει ο νοικοκύρης δεν τα ξέρει ο κόσμος όλος. Και πολύ φοβόμαι πώς αναπότρεπτα κ' η πιο καλοπροαίρετη κριτική εκεί οδηγείται και προς τα κει οδηγεί.* (ό.π. 10-11)*

*Οι λαϊκές παροιμίες: η αποθέωση της συμβατικότητας* όπως έλεγε και ο Αναγνωστάκης, ένας από τους αριστερούς κριτικούς του Ρίτσου που συγκέντρωσε τα πυρά του ακριβώς σε αυτό το ζήτημα της κοινότοπης προχειρολογίας.<sup>11</sup> Μπορεί η

---

<sup>11</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, *ΥΓ*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 33. Για την αντιμετώπιση αυτή του Ρίτσου απ' τον Αναγνωστάκη βλ. παρακάτω, σελ. 103. Σε αυτό το σημείο, ο Ρίτσος θέτει ουσιαστικά ένα ερώτημα που έχει προ πολλού απασχολήσει τους θεωρητικούς. Μήπως τελικά οι μόνοι που δικαιούνται να διατυπώνουν κρίσεις για τη λογοτεχνία είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί; Η απάντηση σε ένα ερώτημα σαν κι αυτό -αν υποθέσουμε ότι μπορεί να υπάρξει- προϋποθέτει μια ιστορική αναδρομή στο πλήθος των θεωρητικών συζητήσεων που έχει πυροδοτήσει -κάτι που αφενός παρεκκλίνει και πάλι από τους στόχους της εργασίας μας και αφετέρου έχει ήδη πραγματοποιηθεί σε ένα πολύ κατατοπιστικό άρθρο του Rene Wellek: Στη σύντομη αυτή μελέτη, πέρα από μια απολαυστική ανασκόπηση του προβλήματος, ο Wellek, προσπαθεί διστακτικά να πάρει μία θέση, ισχυριζόμενος ότι η ιδιότητα του λογοτέχνη δεν εγγυάται από μόνη της και την αδέκαστη αντικειμενικότητα ενός κριτικού. Η δημιουργική συνάντηση των δύο αυτών ιδιοτήτων, θα οδηγούσε ουσιαστικά σε μια “φιλολογική” αναβίωση του αναγεννησιακού προτύπου του *Homo Universalis*, για την πραγμάτωση της οποίας ωστόσο, διατηρεί σοβαρές επιφυλάξεις: (...) *Θέλουμε να έχουμε ποιητές-κριτικούς. Μπορούμε να ελπίζουμε σ' αυτό, αλλά σαν το συνήγορο του Διαβόλου, προσωπικά μπορώ να εισηγηθώ αγιοποίηση σε*



επιστράτευση του παροιμιακού λόγου ως επιστέγασμα της επιχειρηματολογίας να φαίνεται πράγματι λίγο απλοϊκή, αλλά όπως τόσο συχνά συμβαίνει με τις παροιμίες, ελάχιστα απέχει από την αλήθεια. Από όλες αυτές τις σκέψεις προκύπτει και το πρώτο αποκαρδιωτικό για τους κριτικούς συμπέρασμα:

*Μήπως θάπρεπε λοιπόν να παραιτηθοῦμε από κάθε προσπάθεια ανάλυσης, έρμηνείας και άξιολόγησης ενός έργου τέχνης (μία και κάθε ανάλυση είναι διάλυση της συνθετικότητας της ποίησης, κάθε έρμηνεία είναι μία τυποποίηση αντίθετη στην κινητικότητα του ζωντανού έργου – κ' έτσι αδύνατη ή κάθε άξιολόγηση) αφήνοντας ελεύθερη, ανεπηρέαστη και απροκάλυπτη την ὅποια εὐαίσθησία, του ὅποιου κοινού, γιά μία βαθύτερη, μέσω της συχνῆς ανάγνωσης και του χρόνου, οἰκείωσή του μέ το ἔργο; (ό.π. 11)*

---

πολύ σπάνιες μόνο περιπτώσεις, με γνήσιους αγίους που έχουν κατορθώσει το θέμα της συμφιλίωσης. Βλ. Rene Wellek «Ο ποιητής ως κριτικός. Ο κριτικός ως ποιητής. Ο ποιητής-κριτικός», (Μετάφραση Ντίνα Μαρίνη), *Πλανόδιον* 33, Αθήνα, Δεκέμβριος 2001, 65-83.

Και τι κάνει ένας ποιητής τουλάχιστον με την αυτοκριτική του; Ο Ρίτσος έχει δώσει και εδώ πολύ ενδιαφέρουσες απαντήσεις, σε μια ελάχιστα προσεγμένη συνέντευξη που παραχώρησε το 1987 στη μαθητική εφημερίδα *Ο Ψύλλος* και στον δεκαεξάχρονο τότε συντάκτη της Χρήστο Τσιγουρή. Καλούμενος να τοποθετηθεί για την πληθώρα των επαίνων που κατέφθαναν από όλο τον κόσμο για τον ίδιο και την ποίησή του, ο Ρίτσος παραπέμπει και πάλι στο έργο του, δίνοντας ταυτόχρονα και μια “ρητορική” ομολογία για τη σχέση του με την πραγματικότητά και τη λογοτεχνική της μετάπλαση: *Η αυτοκριτική ενός ποιητή βρίσκεται μέσα στο ίδιο το έργο του. Για να έχει δικαίωμα ένας ποιητής να κρίνει τους άλλους, θα πρέπει πριν απ' όλα να έχει την ικανότητα να κρίνει τον εαυτό του. Δεν πρέπει να ξεχνάς, νεαρέ μου φίλε, πως ένας ποιητής είναι: η αντικειμενοποίηση του υποκειμένου και η υποκειμενοποίηση του αντικειμένου. Και αυτό, αφορά τη σχέση του ποιητή με τον κόσμο. Τώρα, την αξία αυτής της σχέσης θα μπορούσαμε να την αναζητήσουμε σε αρχές όχι ηθικές, αλλά αισθητικές. Και τούτο είναι το πρόβλημα που ανακύπτει κάθε φορά που προσεγγίζουμε ένα έργο τέχνης. Οπότε, από εκεί και πέρα ο ποιητής δεν κρίνει αλλά κρίνεται (συνεχώς από τους άλλους).* Βλ. Ανδρέας Παναγόπουλος, «Μια λανθάνουσα συνέντευξη του Γιάννη Ρίτσου», *Ελί-τροχος* 14-15, Πάτρα, Χειμώνας '94-'95, 249-250. =Χρήστος Τσιγουρή, «Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος μιλά στον “Ψύλλο” για την ζωή και το έργο του», *Ο Ψύλλος* 114, Ανδρίτσαινα, Νοέμβριος 1987.

Για να μετριαστεί τάχα από μια ακόμα καυστικότερη παραχώρηση, που αναγνωρίζει στην κριτική τουλάχιστον τον ρόλο του διαφημιστή:

*Διστάζω ν' άπαντήσω, γιατί και μόνη ή συζήτηση, δίκαιη ή άδικη, γύρω από 'να έργο, το προβάλλει δημόσια, έξάπτει την περιέργεια και προκαλεί το ένδιαφέρον των άναγνωστῶν. (ό.π. 11)*

Με τη συνηθισμένη του ευθύτητα, δύο πράγματα τελικά γυρεύει ο Ρίτσος από την κριτική: Να κατέβει από τον άμβωνα στον οποίο τόσο αυθαίρετα γαντζώθηκε και -αν επιμείνει τελικά στη συνέχιση του έργου της- να υιοθετήσει τουλάχιστον τον εξομολογητικό τόνο των λογοτεχνικών έργων που τόσο βάναυσα διωλίζει. Η εξομολογητικότητα – ένας από τους πυλώνες στην αντίληψη του Ρίτσου για τον χαρακτήρα και τον ρόλο της λογοτεχνίας που επανέρχεται με αξιοσημείωτη συνέπεια στα γραπτά του.

*Πάντως, νομίζω πως, όπως και νάναι, η κριτική θάπρεπε, διδασκόμενη απ' την ίδια την τέχνη, να γίνει ο αναζητητής της νομοθεσίας που υπάρχει μέσα στο έργο, που διέπει την ενότητα του και πάνω σ' αυτήν ακριβώς τη νομοθεσία να κριθεί κι αυτή (η κριτική) και εγκαταλείποντας το υπεροπτικό ύφος του ελλανόδικου τιμητή, να δανειστεί το ήθος της τέχνης, ακόμη και τη μέθοδό της – το σεμνό τόνο της εξομολόγησης των αντιδράσεών της απέναντι του έργου, που ίσως θα οδηγούσε κι αυτήν και τους άναγνώστες της σε πολλές ανακαλύψεις και προεκτάσεις. Νομίζω πως μια τέτοιου είδους κριτική, ημερολογιακή, αυτοβιογραφική, ερευνητική και εξομολογητική, αν δεν είναι απαραίτητη, είναι τουλάχιστον σεμνότερη, κ' επομένως δικαιότερη και νομιμότερη. (ό.π. 12)<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Ας θυμηθούμε τον I. A. Richards και τον διάσημο ορισμό του για τις δύο χρήσεις της γλώσσας, την επιστημονική και τη συγκινησιακή. Πόσο ενδιαφέρουσα είναι πράγματι η περίπτωση αυτή, όταν η ίδια σκέψη εκφράζεται στις δύο αυτές εκδοχές και μάλιστα από το ίδιο πρόσωπο: *Ή ποίηση -έλεγε-/βουβή έξομολόγηση/μετανιωμένη είλικρίνεια./Όχι όχι – είπε ό άλλος-/Ένα άπρόοπτο τίποτα/κομμένο στή μία του γωνία/μέ το ψαλίδι των νυχιῶν./Ή ποίηση λοιπόν/δέν είναι τετράγωνη. Γιάννης Ρίτσος, Πηλός – Ποιήματα ΙΔ, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 92.*

Όλες αυτές οι σκέψεις -μαζί με τις “πρακτικές” δυσκολίες που επέβαλαν οι πολύχρονες εξορίες και φυλακίσεις- εξηγούν πολύ πειστικά γιατί ο Ρίτσος δεν καταδέχτηκε ποτέ να ενταχθεί σε κάποια οργανωμένη φιλολογική συντροφιά, γιατί ποτέ δε διεκδίκησε τον ρόλο του “θεσμικού” ποιητή, ικανού να συντηρήσει πολυάριθμη αυλή κριτικών, ούτε καν -κι αυτό έχει τεράστια σημασία- από το στρατόπεδο του οικείου του ιδεολογικού χώρου. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να δούμε μια ανάλογη τοποθέτησή, σε εντελώς προσωπικό πια τόνο. Σε μια “παρηγορητική” επιστολή του προς τη Μέλπω Αξιώτη, απαλλαγμένη από ευγενείς προφάσεις διστακτικότητας -οι οποίες άλλωστε δύσκολα λείπουν σε μια μελέτη προς δημοσίευση- ο συντάκτης φανερώνεται πολύ πιο άκαμπτος και καυστικός:

*Αθήνα, 7.Ι.64*

*(...) Μά, πρὸς θεοῦ, Μέλπω μου, ἀκόμη ἐξακολουθεῖς νά παίρνεις στά σοβαρά την κριτική καί νά προσπαθεῖς νά βρεις ἄκρη; Παρ’ ὅλη σου τη μεγάλη πείρα, φαίνεται πῶς δέν πῆρες ἀκόμη ἀπόφαση γιά ὀρισμένα πράματα. Σ’ αὐτή την περιοχὴ ἐπικρατεῖ (μέ σπανιότατες ἐξαιρέσεις) ἡ ἄγνοια, ἡ προχειρολογία, ἡ πονηρία, ἡ μικρολογία, ἡ κακοήθεια, ἡ ὁ συνασπισμός ποικίλων συμφερόντων ἀπ’ ὅπου βγαίνει ἡ ἄκριτη ὕμνολογία κι αὐλοκολακεία. Κάποιοι ἀξιόλογοι κριτικοί, καθίζουν ἀναπαντικά καί σίγουρα πάνω σέ κάποιες καθιερωμένες ἀξίες κι ἀπαλλάσσονται ἀπ’ τον «κόπο» καί τον «κίνδυνο» ν’ ἀνακαλύπτουν καινούριες. Τη βολή τους κοιτᾶνε οἱ ἄνθρωποι. Τί τίς θέλουν τίς περιπέτειες, γέροι ἄνθρωποι; Καί πῶς μποροῦν; Συχνά μάλιστα προστατεύουν αὐτές τίς ἀξίες, γιά νά προστατευθοῦν οἱ ἴδιοι καί νά μὴν ἀφήσουν νά ξεμυτίσουν νέες δυνάμεις. Δές καί το ποίημά μου «Ἀξιοποίηση» στό «12 ποιήματα», γιά το πῶς, καί γιατί, χρησιμοποιοῦν οἱ κριτικοί τους ἀξιους τεχνίτες. Εμένανε, ὅλ’ αὐτά, δέ μου κάνουν πιά καμιά ἐντύπωση. Ὡστόσο, πότε-πότε, μέ κυριεύει ἕνα συναίσθημα ἀηδίας, κάποτε μάλιστα, καί ματαιοπονίας. Κι αὐτά δέ συμβαίνουν μονάχα στή φτωχούλα μας Ἑλλάδα, ἀλλά καί εἰς Παρισίους. Φρίκη. Μας μένει μονάχα ἡ δουλειά μας. Ὁ χρόνος θά μιλήσει ὅταν ἐμεῖς δέ θάχουμε πιά μερτικό στό χρόνο. Κι αὐτή εἶναι ἡ μεγάλη ἀδικία: ὁ μόνος δίκαιος κριτής του ἔργου μας, ὁ χρόνος, ν’ ἀφανίζει ἐμᾶς τους ἴδιους.<sup>13</sup>*

<sup>13</sup> Γιάννης Ρίτσος-Μέλπω Αξιώτη, *Καταραμένα κι Ευλογημένα Χαρτιά - Σπαράγματα Αλληλογραφίας (1960-1966)*, (Επιμέλεια-εισαγωγή-σημειώσεις: Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Άγρα, 2015, 277-278. Το γράμμα αυτό μας δίνει αφορμή και για μια πρώτη ποιητική νύξη υστεροφημίας: *Πόσους θανάτους/στοιχίζει στή ζωή/ή λίγη ἀθανασία -/κι αὐτή μετά θάνατον./Αθήνα, 4.ΧΙΙ.77*. Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Κάποτε - Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 19.

Αυτή η επιστολή είναι πράγματι ενδιαφέρουσα όχι μόνο για το ανεπιτήδευτο ύφος της, όσο γιατί μας φανερώνει μία συνήθεια του Ρίτσου πολύ ενδεικτική της προγραμματικής του καχυποψίας απέναντι στις κριτικές τοποθετήσεις. Πράγματι, δεν είναι καθόλου σπάνιο, ακόμα και σε περιπτώσεις που έχει ήδη καταθέσει με τον πιο κρυστάλλινο τρόπο τις σκέψεις του για ένα συγκεκριμένο ζήτημα, να παραπέμπει τον συνομιλητή σε κάποιο σχετικό ποίημα που εξηγεί τα πράγματα με ακόμα μεγαλύτερη πληρότητα. Εμείς δεν έχουμε παρά να δεχθούμε αυτή την αναδρομική “βοήθεια” που μας προσφέρεται - κάτι που θα γίνει και σε άλλα κρίσιμα σημεία της εργασίας μας. Στο ποίημα, λοιπόν, με τον προδοτικό τίτλο «**Αξιοποίηση**», το τελευταίο από τα *Δώδεκα Ποιήματα για τον Καβάφη*, οι κριτικοί παρουσιάζονται καθησυχασμένοι μετά τον θάνατο του *άξιου τεχνίτη* που αναφέρεται στην επιστολή -μάλιστα ο θάνατος του δημιουργού προβάλλεται ως το κύριο σημείο εκκίνησης για την “επέλασή” τους. Δεν είναι τόσο το ότι μαζί με τον ίδιο εκλείπει και το ενδεχόμενο της αντίδρασής του. Απλούστατα, νεκρός πια και με το έργο του πεπερασμένο και μετρήσιμο δεν μπορεί πλέον να αιφνιδιάσει κανέναν αμφισβητώντας αυτές τις *καθιερωμένες αξίες* που τόσο πεισματικά υπερασπίζονται οι κριτικοί. Μένουν οι μετρήσεις της ιατροδικαστικής που με ασφάλεια πια μπορούν να χρησιμοποιηθούν κατά το δοκούν, επιφυλάσσοντας μάλιστα εκτός από την καθησυχαστική ταξινόμηση και μια δεύτερη, ακόμα χειρότερη χρήση: ότι έως τώρα καυτηριαζόταν, μπορεί πλέον να *αξιοποιηθεί* ως πρότυπο για νέες ετυμολογίες, βεβαίως για επιβραβεύσεις αλλά κυρίως για καταδίκες. Ερχόμαστε και πάλι στο αδιέξοδο του Καραντώνη· ευτυχώς ο Ρίτσος κατόρθωσε να οικοδομήσει ένα σύμπαν τέτοιας έκτασης και πολυπλοκότητας που ακόμα και σήμερα, τριάντα κιάλας χρόνια από τον θάνατό του, δεν έχει ούτε κατά διάνοια οριζοντιωθεί:

### «Αξιοποίηση»

Αυτός πού πέθανε, ήταν, πράγματι, ἔξοχος,  
μοναδικός· μας ἄφησε ἓνα μέτρο ὑπέροχο  
νά μετρηθοῦμε καί προπάντων νά μετρήσουμε  
το γείτονά μας· - ὁ ἓνας τόσος δά  
πολύ κοντός, ὁ ἄλλος στενός, ὁ τρίτος  
μακρὺς σάν ξυλοπόδαρος· κανένας  
μέ κάποια ἀξία· τίποτα, μὰ τίποτα.  
Μονάχα ἐμεῖς πού χρησιμοποιοῦμε ἐπάξια  
αὐτό το μέτρο – μὰ ποιο μέτρο λέτε; -  
αὐτό ‘ναι ἡ Νέμεσις, το ζίφος του Ἀρχαγγέλου,  
το ἀκονίσαμε κιόλας, καί τώρα μποροῦμε  
ἀράδα ν’ ἀποκεφαλίζουμε τους πάντες.

ΑΘΗΝΑ, Φθινόπωρο 1963 <sup>14</sup>

Ἐνα ἀκόμα ποίημα που γράφεται λίγα χρόνια νωρίτερα ἀπὸ το δοκίμιο για τον Μαγιακόφσκι, προσφέρεται ἀβίαστα σε μια ἀνάγνωση σύμφωνη με αὐτό το πνεῦμα καμουφλαρισμένης διαλλακτικότητας που κυριαρχεῖ στο ἐν λόγω κείμενο. Μάλιστα ο Ρίτσος κάνει ἐδῶ ἀκόμα ἓνα βῆμα πιο πίσω· ἡ στάση ἀρχοντικής συγκατάβασης που ἀντιπαρατάσσει ἀρχικά στους κάθε λογῆς επικριτές -οι ὁποῖοι μάλιστα παρουσιάζονται ὡς ἐπαίτες που ἀπολαμβάνουν την ἐλεημοσύνη του- ἀνατρέπεται αὐτοσαρκαστικά στην εικόνα του ἀγρίου πληγωμένου ζώου, που κρυμμένο σε μια μικρὴ σπηλιά δεν καταφέρνει να κρύψει το ἀπατηλὸ φόβητρο της τεράστιας ουράς του – την ἀνομολόγητη πίκρα για τις διαδοχικὲς επικρίσεις οι ὁποῖες παρά το ἀγέρωχο ὕφος καὶ τη μαχητικὴ περιφρόνηση που ἐκφράζονται στην ἐπιστολή προς την Αξιώτη, ὁπωσδήποτε δεν πρέπει να τον ἀφηναν πάντοτε ἀλώβητο:

---

<sup>14</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Δώδεκα Ποιήματα για τον Καβάφη – Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 186.

## «Εξήγηση»

*Άπεχθανόταν τα μεγάλα λόγια, τίς ρητορικές ἐξάρσεις,  
ἐκεῖνες τίς μακριές χειρονομίες ποῦ κρεμόνταν σάν ἐμφαντικά παραπετᾶ-  
σματα  
ἐκεῖ ποῦ δέν ὑπῆρχαν παράθυρα. Μάζευε μέσα τὰ δάχτυλά του  
ὄπως το σαλιγκάρι τίς κεραῖες του· κι αὐτό τον χαροποιούσε. Ὡστόσο,  
σ' αὐτή τη στάση του ἀκριβῶς, διέκριν' ὁ ἴδιος  
μία ἐπιείκεια, μία συγγνώμη γιά τους ἄλλους,  
μία περηφάνια γιά τον ἑαυτό του, σάν ὅταν  
βάξεις στό χέρι του ἐπαίτη, μέ την πιό φτωχή σου κίνηση,  
ἓνα μεγάλο ποσόν, κι αὐτός το δέχεται ἀδιάφορα  
καί το κρύβει στην τσέπη του χωρίς νά κοιτάζει. Ἐσύ  
φαντάζεσαι κιόλας την κατοπινή ἔκπληξή του  
καθώς στόν παρακάτω δρόμο θά μετρήσει τα χρήματα.  
Ἔσπε, λοιπόν, ἡ προσφορά σου: ἐλεημοσύνη;  
Ποῖος τότε ὁ ἐλεῶν; Ποῖος ἐλεούμενος;  
Κι ἔτσι, κρυμμένος μέσ στήν πλέον ἀσήμαντη ἔκφραση σου,  
ἦσουν ἓνα ἄγριο ζῶο πληγωμένο ποῦ κατέφυγε σέ μία μικρή σπηλιά  
ἀφήνοντας ἔξω την πελώρια οὐρά του  
δείχνοντας ἔτσι πιό τρομαχτικό το μέγεθός του  
ἐνῶ χαμογελοῦσε μέσ σ' αὐτή του τη στενότητα  
γλείφοντας τίς πληγές του μέ πανούργα ἠδονή καί περηφάνια.*

*Βουκουρέστι, 28.XI.59<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ένας πίνακας με μικρές πινελιές - Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 69.

Το ίδιο ακριβῶς παράπονο συναντάμε στο παρακάτω απόσπασμα από τη μακροσκελή ποιητική σύνθεση *Ὀστραβα*: (...) *Ἡ Ὀστραβα την Κυριακή τα μεσάνυχτα, κυκλοφορεῖ σάν την ποίηση./συγκαταβατική, σιωπηλή, ἐπιεικής, ἀνένδοτη./μέσ στή μεγάλη μοναξιά κι ἀκατανοησία της ποίησης./ἐρμηνευμένη καί παρερμηνευμένη ἀπ' αὐτούς ποῦ δέ γνωρίζουν ἀπό/ποίηση/ἀκριβῶς ὅπως ἡ ποίηση, ἀκριβῶς ὅπως ἡ ποίηση.* Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ὀστραβα - Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 130.

Ας δοκιμάσουμε κι εμείς μια μικρή υποχώρηση, αυτή τη φορά μεθοδολογική. Αν μετά από όλα αυτά επιμείνουμε στην εγκυρότητα της κριτικής προσέγγισης εν γένει - αλλοίμονο, κάτι τέτοιο υποτίθεται ότι θεωρούμε δεδομένο γράφοντας μια εργασία σαν κι αυτή-, ο Ρίτσος θα πρέπει μάλλον να ενταχθεί στους υποστηρικτές της λεγόμενης *αισθητικής ή ιμπρεσιονιστικής κριτικής* της κριτικής δηλαδή προσέγγισης που δίνει προτεραιότητα, όχι στη διατύπωση μιας οριστικής επιβράβευσης ή καταδίκης που βασίζεται σε δεδομένα αμφίβολης αντικειμενικότητας, αλλά στην εξομολογητική καταγραφή της προσωπικής -και επομένως ανεπανάληπτης- εμπειρίας που αποκομίζεται από την αλληλεπίδραση με ένα έργο τέχνης. Η αλήθεια είναι ότι οι ατυχέστερες εκδηλώσεις αυτής της κριτικής απόχρωσης, σύντομα την οδήγησαν στο φιλολογικό περιθώριο, ως ένα αποπαίδι συναισθηματολογικής φλυαρίας, που αναδεικνύει τον ανεργάτιστο βερμπαλισμό εις βάρος της αναγκαίας γραμματολογικής σκευής και του στέρεου θεωρητικού υποβάθρου, εχέγγυων απαραίτητων για κάθε υπεύθυνη προσέγγιση. Παρ' όλα αυτά, πολύ δύσκολα μπορούμε ν' αγνοήσουμε την ομοιότητα ανάμεσα στις επισημάνσεις του Ρίτσου και στα όσα διακηρύττει στον πρόλογο του έργου του *The Renaissance - Studies in Art and Poetry*, ο Walter Pater, ένας από τους κορυφαίους εκπροσώπους της συγκεκριμένης κριτικής απόχρωσης και βασικός εισηγητής του Αισθητισμού στην Αγγλία:

«Να δεις το αντικείμενο όπως αυτό είναι πραγματικά». Αυτός θεωρείται δικαιολογημένα ότι υπήρξε ο στόχος κάθε ειλικρινούς κριτικής και για την αισθητική κριτική, το πρώτο βήμα προς αυτό το στόχο είναι να γνωρίσουμε την δική μας εντύπωση στην πραγματική της διάσταση, να τη διακρίνουμε, να τη συνειδητοποιήσουμε με καθαρότητα. (...) Τί είναι αυτό το τραγούδι ή αυτός ο πίνακας, αυτή η συναρπαστική προσωπικότητα που αναπαρίσταται στη ζωή ή σε ένα βιβλίο, για μένα; Τί επίδραση έχει επάνω μου; Μου δίνει ευχαρίστηση; Και αν ναι, τί είδους και σε ποιο βαθμό; Πώς διαμορφώνεται η δική μου προσωπικότητα από την παρουσία της και την επιρροή της;<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Walter Pater, *Renaissance - Studies in Art and Poetry*, London, MacMillan, 1901 (6<sup>η</sup>· 1<sup>η</sup> 1873), viii. Μετάφραση του αποσπάσματος Μάρκος Ηλιάδης.

Αν δεν είναι δυνατό να εξασφαλίσουμε τις εγγυήσεις μιας επιστημονικής μεθόδου που θα μας οδηγήσει μέσα από διαδοχικές αποδείξεις σε ένα συστηματοποιημένο σύνολο γνώσεων γύρω από τη λογοτεχνία και κυρίως τα κριτήρια αξιολόγησής της, ίσως είναι καλύτερα να επιτρέψουμε την εισβολή της τελευταίας στον χώρο της κριτικής ελπίζοντας στη δημιουργία ενός νέου, “κριτικού” έργου τέχνης. Αυτές τις σκέψεις μεταξύ πολλών άλλων προσεγγίζει ο Ρίτσος σε ένα βιβλιαράκι πολύτιμο για τις αντιλήψεις και την *ποιητική* του, που, ωστόσο, κυκλοφόρησε σ’ ένα τираζ εγκληματικά μικρό αν λάβουμε υπόψιν ότι τυπώθηκε για να μοιραστεί αποκλειστικά στους αντιπροσώπους του 12<sup>ου</sup> Συνεδρίου του ΚΚΕ το 1987. Ο τίτλος του είναι *Γιάννης Ρίτσος – Για τη ζωή και την τέχνη* και πρόκειται για την καταγραφή της συνάντησης που είχε ο ποιητής με τη συντακτική επιτροπή του *Ριζοσπάστη* στο περιθώριο του συνεδρίου. Η συζήτηση στράφηκε γύρω από πολλά και ενδιαφέροντα ζητήματα, μεταξύ των οποίων ο Ρίτσος έδωσε ιδιαίτερο βάρος τόσο στον καθορισμό του προοδευτικού χαρακτήρα στην τέχνη όσο και στο κατά πόσο μπορεί να υπάρξει μια αισθητική θεωρία καθολικής και διαχρονικής ισχύος:

(...) *δεν υπάρχουν αυστηρά κριτήρια για να κρίνουμε ένα έργο τέχνης. Είναι ζήτημα πείρας, γνώσης και ευαισθησίας μας το να μπορέσουμε να το πλησιάσουμε.*

*Υπάρχουν πολλές αισθητικές θεωρίες – του Κρότσε, του Τεν, του Αλλαίν κι άλλες. Αλλά η τέχνη δεν κινείται στην περιοχή της εφαρμογής ορισμένων νόμων, αλλά στην περιοχή των ανακαλύψεων. Ή, θα έλεγα και τη μεγάλη λέξη, στην περιοχή της αποκάλυψης. Φαίνεται κάπως ιδεαλιστικό αυτό που λέω, αλλά μην το φοβόμαστε. Μην φοβόμαστε να βλέπουμε πόσο πλατιά είναι τα φαινόμενα, έστω κι αν δεν μπορούμε άμεσα να τα εξηγήσουμε. (...)*

*Όταν διαβάζετε κάτι, πολλές φορές, δεν μπορείτε να ξέρετε: Είναι ωραίο, είναι άσχημο; Σας φέρνει όμως, κάποια ανάπαυση. Σας δίνει κάποια δόνηση. Ή κάποτε σας δίνει τη διάθεση να καθίσετε να γράψετε κι εσείς κάτι. Δεν σας συμβαίνει πολλές φορές, διαβάζοντας ένα ποίημα, πριν ακόμη καθορίσετε την αξία του, να νιώσετε την ανάγκη να σταματήσετε, να γράψετε κι εσείς κάτι; Όχι για να αντιγράψετε το ποίημα, δηλαδή να γράψετε κάτι ανάλογο μ’ αυτό που διαβάσατε, αλλά γιατί μέσα σας αρχίζει κάτι να ζυπνάει. (...) Σκοπός της τέχνης είναι να δημιουργεί δημιουργούς.<sup>17</sup>*

---

<sup>17</sup> *Γιάννης Ρίτσος – Για τη ζωή και την τέχνη (Συζήτηση με το προσωπικό του Ριζοσπάστη)*, Αθήνα, Έκδοση της ΚΕ του ΚΚΕ, 1987, 25-27.



Επιστρέφοντας στα *Μελετήματα*, πρέπει να τονίσουμε ότι όσα παραθέσαμε μέχρι τώρα από τις επιφυλάξεις του Ρίτσου, δεν αποτελούν παρά ένα μικρό μέρος της τετρασέλιδης “απολογίας” του, που προηγείται του συνολικής έκτασης είκοσι σελίδων σημειώματός του για τον Μαγιακόφσκι. Με αυτή την τόσο ασυνήθιστη στάση, ένα μικρό δείγμα της οποίας ήδη συναντήσαμε -ο συγγραφέας του κριτικού δοκιμίου να απολογείται τόσο διεξοδικά για την ιδιότητα που απρόθυμα ενδύθηκε- ο συντάκτης εύχεται να μην παρασυρθεί στα λάθη και τις αδυναμίες της κριτικής που με τόση θέρμη κατονόμασε:

*Αυτήν, [τη μορφή κριτικής] κατά κάποιο τρόπο, αποδεχόμαστε κ' εμείς, και, στο βαθμό του δυνατού, χρησιμοποιούμε, γνωρίζοντας πόσο η κριτική, απ' την ίδια της τη φύση, είναι «δικαστική», και πόσο η θέση της είναι «πλεονεκτική» -μια θέση κατ' αρχήν «υπεροχής» έναντι του κρινόμενου. Ας φυλαχτούμε από τούτη τη γνώση, κι ας παρακολουθούμε ταυτόχρονα με το έργο και την ίδια μας τη στάση απέναντί του, μήπως κάνουμε χρήση ή και κατάχρηση του δικαιώματος που μας δόθηκε ή που πήραμε μόνοι μας.<sup>18</sup>*

Πράγματι, ο Ρίτσος στάθηκε πάντοτε απρόθυμος, όχι μόνο να παίξει τον ρόλο του κριτικού αναλυτή, αλλά και να μιλήσει για την ποίηση με τρόπο μη ποιητικό - κι όταν τελικά το κάνει, νιώθει και πάλι την επιτακτική ανάγκη να δικαιολογηθεί. Η τακτική αυτή του απολογητικού προλόγου χαρακτηρίζει τόσο το κείμενό του «Σαν Εισαγωγή στις Μαρτυρίες» όσο και το δοκίμιο -όπως με μια δόση αυτοσαρκασμού το χαρακτηρίζει- *Περί Ποιήσεως*. Και στις δύο περιπτώσεις, πρόκειται για κείμενα λίγο πολύ διευκρινιστικά της ποίησης και της ποιητικής του, που γράφτηκαν ως απαντήσεις σε μέσα μαζικής ενημέρωσης των τότε σοσιαλιστικών χωρών. Το πρώτο γράφτηκε, όπως ήδη αναφέραμε, μετά από παράκληση του ραδιοφωνικού σταθμού της Πράγας προκειμένου να αξιοποιηθεί ως “βοήθημα” σε μια εκπομπή που θα ασχολούταν με την ποιητική συλλογή *Μαρτυρίες*. Με τη συνηθισμένη του ευγένεια ο Ρίτσος ανταποκρίθηκε στο αίτημα, αφού πρώτα διατύπωσε όσο πιο καθαρά μπορούσε τους ενδοιασμούς του για ένα τέτοιο εγχείρημα. Αν θέλει να μιλήσει κανείς για την ποίηση, ο εντιμότερος τρόπος -άλλη μια λέξη με ξεχωριστό βάρος στην αντίληψη του Ρίτσου- είναι να το κάνει μονάχα μέσω αυτής:

---

<sup>18</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1974, 12.

Νομίζω πως δεν είναι δουλειά του ποιητή να μιλήσει για την ποίηση, αλλά με την ποίηση, παρ' ότι αυτός θάταν ο πιο ενδεδειγμένος κι ο πιο υπεύθυνος να μας δώσει το μίτο της Αριάδνης που θα μας έμπαζε στο βαθύ μυστικό της λειτουργίας της ποίησης. Υπεύθυνος, ναι, αλλά με το δικό του τρόπο και τη δική του γλώσσα – κ' η γλώσσα της ποίησης είναι συνθετική, ενώ της κριτικής αναλυτική, δηλαδή εντελώς διαφορετική από τη γλώσσα της ποίησης. Όταν λοιπόν ζητάμε απ' τον ποιητή να μας μιλήσει για το έργο του και όχι απλώς με το έργο του, είναι περίπου σα να του ζητάμε ν' αλλάξει ιδιότητα. Άλλωστε, τόχω συχνά επαναλάβει: Η ποίηση, στο βαθμό ακριβώς που είναι ποίηση, μας λέει πάντα πολύ περισσότερα και πολύ καλύτερα από όσα εμείς μπορούμε να πούμε γι' αυτήν».<sup>19</sup> (ό.π. 97)

---

<sup>19</sup> Οι ίδιες ακριβώς ανησυχίες προτάσσονται και στο *Περί Ποιήσεως*: (...) Άλλοτε, όσο είμουνα νέος, είχα πολλές και έτοιμες ιδέες για την ποίηση, για την καταγωγή της, για τη θέση της, τη σημασία της, τον προορισμό της και την τεχνολογία της. Όσο περνοῦν τα χρόνια, κι όσο περισσότερο δουλεύω την ποίηση, τόσο βεβαιώνομαι πῶς ξέρω λιγότερα γι' αυτήν. Καί το μόνο πού γνωρίζω ἀλάθευτα καί μπορῶ νά ὁμολογήσω ἀπερίφραστα εἶναι πῶς πάντοτε ἡ ἴδια ἡ ποίηση λέει πολύ περισσότερα ἀπό ὅσα μπορούμε ἐμεῖς νά ποῦμε γι' αὐτήν. Αἰξίζει τον κόπο να αναφερθούμε και σε δύο ακόμα πρώιμες ενδείξεις αυτής της αταλάντευτης στάσης του Ρίτσου. Η μεγαλύτερη αδελφή του Λούλα, θυμάται ότι στα πρώτα τους χρόνια στην Αθήνα, όταν ο Ρίτσος έκανε ακόμα τα πρώτα του βήματα, προσπαθούσε μάταια να του αποσπάσει διευκρινήσεις, εισπράττοντας κάθε φορά τη στερεοτυπική απάντηση: «Έννοεῖ ὅ,τι κατάλαβες!». Βλ. Λούλα Ρίτσου Γλέζου, *Τα παιδικά χρόνια του αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου*, (Καταγραφή της αφήγησης και επιμέλεια: Μιχάλης Δημητρίου), Αθήνα, Κέδρος, 1981 87. Αρκετά χρόνια αργότερα, ο Ρίτσος θα δείξει την ίδια απολογητική διάθεση στην πρώτη συνέντευξη που “εξαναγκάστηκε” να παραχωρήσει για το έργο του: *Ἡ πρώτη μου συνέντευξη. Ὡς τώρα τα 'χα καταφέρει νά γλυτώσω. Μά τούτη τη φορά δέν τα κατάφερα. Κάποτε κίολας μέ βρῖσανε ἀνοιχτά, γιατί ἀρνήθηκα ν' ἀποκριθῶ σέ κάτι ρωτήματα πού μου 'δωσε ἕνα περιοδικό. Πάντα μου πίστευα πῶς ἕνας λογοτέχνης ὅ,τι πιότερο ἔχει νά δώσει θά το δώσει μέ το ἔργο του. Αὐτό μιλάει γιά ὅλα, γιά τα αἰσθήματά του, γιά τίς ιδέες του, γιά τίς πεποιθήσεις του, γιά τίς αἰσθητικές του προτιμήσεις, καί τοῦτο εἶναι ἡ πιό ξάστερη ἀπόδειξη του τί εἶναι. Το ἔργο του εἶναι ἡ πράξη του καί γνωρίζοντάς το γνωρίζουμε τον ἄνθρωπο.*» Βλ. «Οι πνευματικοί μας άνθρωποι εμπρός στα μεταπολεμικά προβλήματα. Μιλά ο Γιάννης Ρίτσος», *Ελεύθερα Γράμματα* 23 (Οκτώβριος 1945), 3-4.

Αξίζει να δούμε και μερικές ακόμα σκέψεις από το *Περί Ποιήσεως*. Πρόκειται για ένα κείμενο συνέντευξης που πρέπει να γράφτηκε στο διάστημα 1957-1958<sup>20</sup> και περιλαμβάνει τις απαντήσεις έξι ερωτήσεων που με βάση το γραπτό πρέπει να ήταν διατυπωμένες περίπου ως εξής: *Ποια είναι κατά τη γνώμη σας τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης ποίησης; Ποια έργα σας χαίρουν της δικής σας ιδιαίτερης προτίμησης; Ποια είναι η γνώμη σας για την ερωτική ποίηση; Ποια είναι η σχέση σας με τις άλλες τέχνες; Πότε ξεκινήσατε να γράφετε ποίηση; και τέλος Τι ετοιμάζετε αυτόν τον καιρό;*

Η πρώτη απάντηση καλύπτει την κύρια έκταση του κειμένου, με την απολογητική διάθεση να τραβάει κι εδώ σε παροιμιώδες μάκρος, κάνοντας τον Ρίτσο να παραδεχτεί στο τέλος ότι ξεκινώντας από ένα ερώτημα, έγραψα περίπου ένα δοκίμιο. Σε κάθε περίπτωση, η ανάγνωση είναι και πάλι υπεραρκετή:

*(...) Μέ ρωτάτε ποια είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που προσδιορίζουν τη σύγχρονη ποίηση. Καί, νά, ή δυσκολία μου: Πρώτα-πρώτα, έχω το φόβο των χαρακτηρισμών, γιατί, όσο κι αν είναι αποτέλεσμα μίας μεγάλης προσωπικής και γενικής εμπειρίας, παίρνουν έξ αιτίας της περιληπτικότητάς τους, έναν τόνο έπιγραμματικό, ένα ύφος συμπεσμένης συμπερασματικότητας καί, το χειρότερο, ένα ύφος τελεσίδικης απόφασης (συνταγής) και προσταγής, χωρίς να δείχνεται ή διαδρομή της αίσθησης και του στοχασμού που θα μπορούσε ίσως να έπεξηγήσει και να δικαιώσει κάπως το χαρακτηρισμό.*

*Άλλος μου δισταγμός είναι το ότι οι χαρακτηρισμοί δημιουργούν αρκετές εύκολιες και για κείνους που τους διατυπώνουν και για κείνους που τους δέχονται. Δηλαδή, ένας χαρακτηρισμός, αντί να είναι μία άνατοποθέτηση ενός προβλήματος κ' ένα συνεχές κίνητρο της σκέψης της δικής μας και των άλλων, παρουσιάζεται σαν άναπαντική (ή, και, άνάγκη, πρόχειρη) λύση, που μας άπαλλάσσει άπ' την πιό πέρα έρευνα, ή μας χορηγεϊ σχεδόν ένα εύκολο κριτήριο για βιαστικές ή άβασάνιστες άποτιμήσεις.*

---

<sup>20</sup> Σε ερώτηση σχετικά με την πρόσφατη ποιητική του παραγωγή, ο Ρίτσος απαντά ότι από το προηγούμενο ταξίδι του στη Ρουμανία που πραγματοποιήθηκε 2.5 χρόνια πριν τη συνέντευξη, έχει ολοκληρώσει τις συλλογές *Τελευταίος και Πρώτος του Λίντιτσε, Κάτω άπ' τον ίσκιο του βουνού, το Χορικό των σφουγγαράδων, Ώρα των ποιμένων, Νυχτερινό γυμνό, και Δελφοί*. Με δεδομένο ότι ο Ρίτσος πραγματοποίησε δύο ταξίδια στη Ρουμανία -ένα το 1956 και ένα το 1962- και οι τρεις πρώτες από τις παραπάνω συλλογές δημοσιεύτηκαν το 1960, μπορούμε να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του *Περί ποιήσεως* εντός της διετίας που αναφέραμε.

*Άλλος ακόμη φόβος είναι αυτό που με τόση ακρίβεια διατύπωσε ένας Έλληνας ποιητής και που χαρακτηρίζει εξαιρετα τους χαρακτηρισμούς: «ο χαρακτηρισμός υποκαθιστᾶ το χαρακτηριζόμενο» - κι από κει κ' έπειτα ή όποια έρευνᾶ μας μένει χωρίς αντικείμενο, μία και λησμονοῦμε ή παραλείπουμε ή αποσιωποῦμε ή άγνοοῦμε την προίστορία ή την ιστορία αὐτοῦ του αντικειμένου. Τότε ο χαρακτηρισμός μένει μετέωρος, μέ άπειρες ή άφηρημένες εφαρμογές, γι' αυτό βολικές ή επικίνδυνες, πάνω σε πράγματα (γεγονότα), έργα ή πρόσωπα. Καί, νομίζω, πῶς κάθε πνευματικός άνθρωπος, πρέπει νά φυλάγεται από κάτι τέτοιες εύκολιες ή προχειρότητες ή προπάντων νά προφυλλάσσει (κι αν εἶναι δυνατόν νά εμποδίζει) τους άλλους απ' αυτές. Άρκετά ὑπόφερε από κάτι τέτοιες εύκολιες κ' ή κοινωνιολογία κ' ή φιλοσοφία κ' ή αίσθητική και όλόκληρη ή τέχνη.*

Είναι πολύ σημαντικό το ότι πλάι στις γνωστές αδυναμίες της κριτικής -αυθαίρετα δικαστικός τόνος, εξαντλητική και μηχανιστική ανάλυση- ο Ρίτσος επισημαίνει ακόμα μία, εξ ίσου σημαντική: Την ασυγχώρητη ευκολία -μια λέξη που πολύ αγάπησαν οι κατήγοροί του- με την οποία μπορεί κανείς να οχυρωθεί πίσω από κάθε λογής χαρακτηρισμούς, αδιαφορώντας -ή συνηθέστερα αδυνατώντας- να αντιμετωπίσει την τέχνη ως μία περίπλοκη εκδήλωση του κοινωνικού γίγνεσθαι, *μία άναποποθέτηση ενός προβλήματος κ' ένα συνεχές κίνητρο της σκέψης της δικῆς μας και των άλλων*, όπως τόσο εύστοχα διατυπώνεται στο κείμενο. Μετά και από αυτήν την ομοβροντία εναντίον της κριτικής, είναι καιρός να στραφούμε τρόπον τινά στη ρίζα του προβλήματος: Μια ενδεικτική παρουσίαση της *υποδοχής* που συνάντησε ο Ρίτσος από την πρώτη του κιόλας συλλογή, σε συνδυασμό με τις πειστικότερες απαντήσεις του -ποιητικές και μη-θα ρίξουν περισσότερο φως σε αυτή την τόσο γόνιμη διαδρομή προς την οικοδόμηση της *ποιητικής* του. Κλείνουμε το πρώτο αυτό κεφάλαιο με ένα από τα πολύ γνωστά του ποιήματα που αναδεικνύουν την αδιαπραγμάτευτη επιλογή του να μιλήσει για την ποίηση και τις ατέλειωτες προεκτάσεις της αποκλειστικά μέσω αυτής. Πράγματι, οι δεσμεύσεις των οδηγιών και των διευκρινήσεων μπορεί ν' αποδειχθούν το ίδιο επιζήμιες ακόμα κι όταν διατυπώνονται από τον ίδιο τον δημιουργό, ο οποίος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, οφείλει, κατά τον Ρίτσο, να στέκεται μπροστά στα δημιουργήματα της τέχνης του με την ίδια έκπληξη και απορία που δοκιμάζει ένας αμύητος αναγνώστης:

## «Αναγαία εξήγηση»

Εἶναι ὀρισμένοι στίχοι – κάποτε ὀλόκληρα ποιήματα –  
πού μῆτε ἐγὼ δέν ξέρω τί σημαίνουν. Αὐτό πού δέν ξέρω  
ἀκόμη μέ κρατάει. Κι ἐσύ ἔχεις δίκιο νά ρωτᾷς. Μή μέ ρωτᾷς.  
Δέν ξέρω σου λέω.

Δυό παράλληλα φῶτα  
ἀπ' το ἴδιο κέντρο. Ὁ ἦχος του νεροῦ  
πού πέφτει, το χειμώνα, ἀπ' το ξεχειλισμένο λούκι  
ἢ ὁ ἦχος μίας σταγόνας καθὼς πέφτει  
ἀπό 'νά τριαντάφυλλο στὸν ποτισμένο κῆπο  
ἀργά ἀργά ἓνα ἀνοιζιάτικο ἀπόβραδο  
σάν το λυγμό του πουλιοῦ. Δέν ξέρω  
τί σημαίνει αὐτός ὁ ἦχος ὡστόσο ἐγὼ τον παραδέχομαι.  
Γ' ἄλλα πού ξέρω σ' τα ἐξηγῶ. Δέν το ἀμελῶ.  
Ὅμως κι αὐτά προσθέτουν στή ζωή μας. Κοιτοῦσα  
ὄπως κοιμότανε, το γόνατο της νά γωνιάζει το σεντόνι –  
Δέν ἦταν μόνο ὁ ἔρωτας. Αὐτή ἡ γωνία  
ἦταν ἡ κορυφογραμμὴ τη τρυφερότητας, καί το ἄρωμα  
του σεντονιοῦ, της πάστρας καί της ἀνοιξης συμπλήρωναν  
ἐκεῖνο το ἀνεξήγητο πού ζήτησα, ἄσκοπα καί πάλι,  
να σ' το ἐξηγήσω.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ασκήσεις - Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, 362.

## Κεφάλαιο 2. Πού τελειώνει το χρέος και πού αρχίζει η ποίηση; Το ζήτημα της στράτευσης και οι πολλαπλές προεκτάσεις του.

### 2.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Η ερώτηση αυτή, στον τίτλο του κεφαλαίου, προέρχεται από ένα γράμμα του Ρίτσου προς τη Χρύσα Προκοπάκη<sup>22</sup> και αναφέρεται επιγραμματικά σε αυτό που τόσο συχνά επισήμανε η κριτική, ως διπλή θητεία του ποιητή στην τέχνη και την κοινωνική στράτευση. Δεν έχει κανείς παρά να ανατρέξει στις διάφορες περιοδολογήσεις που έχουν κατά καιρούς προταθεί για μια συστηματικότερη προσέγγιση στο έργο του Ρίτσου· εκεί θα διαπιστώσει ότι, παρά τις μικρές τους διαφορές, όλοι οι μελετητές συγκλίνουν αναπόφευκτα σε αυτόν τον απατηλό διαχωρισμό ανάμεσα στον “οντολογικό” και τον πολιτικά στρατευμένο δημιουργό. Υπογραμμίζουμε εγκαίρως το αναπόφευκτο της ανεπαρκούς αυτής προσέγγισης, όχι βέβαια επειδή την αποδίδουμε σε αδυναμία των εν λόγω μελετητών να θεωρήσουν το έργο του Ρίτσου ως ενιαίο και αρμονικό σύνολο, παρά τις τόσες του εκφάνσεις· απεναντίας, δεχόμαστε ανεπιφύλακτα ότι αν επιμένει κανείς σε έναν περιοδολογικό διαχωρισμό, η επισήμανση των διαφοροποιήσεων σε επίπεδο θεματικής, είναι συνήθως ο πιο ασφαλής δρόμος και, ταυτόχρονα, ένα αναγκαίο κακό.

Χάριν της πληρότητας και κυρίως της καλύτερης εποπτείας, παραθέτουμε σε αυτό το σημείο τις προτάσεις που έχουν έως τώρα κατατεθεί. Πρώτος ο Κώστας Κουλουφάκος επιχειρεί τη διάκριση των εξής περιόδων στη διαδρομή του Ρίτσου: 1. «Η φάση της πρώιμης αγωνιστικότητας» (1930-1936), 2. «Η φάση της ώριμης αγωνιστικότητας» (1935-1943), 3. «Η φάση του διαλόγου με τα πράγματα» (1956-1960) και 5. «Η φάση της εξοικείωσης με τη μοίρα» (1959-1972).<sup>23</sup> Στη συνέχεια, ο Γιώργος Βελουδής διακρίνει επίσης πέντε φάσεις στο «Φιλολογικό Σημείωμα» που επισυνάπτει στην έκδοση *Γιάννης Ρίτσος-Επιτομή*: 1. «Από την αμφισβήτηση στην εξέγερση» (1926-1936 και ειδικότερα 1930-1936), 2. «Από την καταπίεση στην αντίσταση» (1936-1943), 3. «Από την ανταρσία στη συντριβή» (1944-1955), 4. «Από

<sup>22</sup> Χρύσα Προκοπάκη, «Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του», *Ο Πολίτης* 109, Νοέμβριος 1990, 51. [=Χρύσα Προκοπάκη, «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του/Ένα σχόλιο στο γράμμα», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991, 94.] Βλ. και παρακάτω σελ.120-128.

<sup>23</sup> Κώστας Κουλουφάκος, «Πέντε φάσεις στην ποιητική σταδιοδρομία του Γιάννη Ρίτσου», *Αντί* 23 19/7/1975, 26-27.

τη διάλυση στην ανάλυση» (1956-1966) και 5. «Από την ανάλυση στη σύνθεση» (1967-1976).<sup>24</sup> Ανάμεσα στις παραπάνω προτάσεις, η Χρύσα Λαμπρινού (Προκοπάκη), επισημαίνει τέσσερα στάδια. Το πρώτο οριοθετείται στην τριετία 1934-1936 κατά τη διάρκεια της οποίας δημοσιεύονται οι τρεις πρώτες ποιητικές συλλογές του Ρίτσου (*Τρακτέρ, Πυραμίδες, Επιτάφιος*), που χαρακτηρίζονται από την προσπάθειά του να διοχετεύσει στην ποίηση τον ιδεολογικό του προσανατολισμό και να ορίσει την τέχνη του στην υπέρβαση του προσωπικού και κοινωνικού αδιεξόδου. Η δεύτερη περίοδος, από το 1937 έως το 1942, χαρακτηρίζεται από τις πρώτες εκτενείς λυρικές συνθέσεις (*Το Τραγούδι της αδελφής μου, Εαρινή συμφωνία, Το εμβατήριο του ωκεανού, Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής*) στις οποίες επιχειρείται ο συγκερασμός του λυρισμού με τον κοινωνικό προβληματισμό. Στο τρίτο στάδιο (1943-1956) το λυρικό στοιχείο υποχωρεί μπροστά στην ανάγκη καταγραφής των δοκιμασιών που έφεραν η Κατοχή, ο Εμφύλιος και η μετεμφυλιακή τρομοκρατία. Τέλος, στο τέταρτο στάδιο με αφετηρία το 1956 – οπότε και εκδίδεται η συλλογή *Τέταρτη Διάσταση*- η ποίηση του Ρίτσου εισέρχεται ολοένα και περισσότερο στην επικράτεια του εσωτερικού προβληματισμού.<sup>25</sup>

Όπως ήδη τονίσαμε, γραμματολογικές κατασκευές όπως οι παραπάνω είναι θεμιτές και πολύ περισσότερο αναγκαίες ως εργαλεία που διευκολύνουν τη μελέτη· δεν πρέπει, ωστόσο, να ξεχνάμε ότι πολύ συχνά μας παίζουν άσχημα παιγνίδια. Στην περίπτωση μάλιστα του Ρίτσου αυτός ο κίνδυνος αποκτά ξεχωριστή βαρύτητα για δύο λόγους: Πρώτος, η εκδοτική ιδιομορφία που χαρακτηρίζει ένα σημαντικό μέρος του έργου του, αφού αρκετές συλλογές, που έχουν γραφτεί σε προγενέστερο χρόνο, δεν εκδίδονται ποτέ αυτοτελώς και εντάσσονται στη συγκεντρωτική έκδοση των *Ποιημάτων*, πολλά χρόνια μετά τον πραγματικό χρόνο γραφής τους. Ποιήματα λοιπόν που διαφοροποιούνται θεματικά από την εκάστοτε *δεσπόζουσα* και δε μας γνωστοποιήθηκαν παρά αρκετά χρόνια μετά την πρώτη τους γραφή, μοιραία

---

<sup>24</sup> Βλ. Γιάννη Ρίτσου *Επιτομή. Ιστορική ανθολόγηση του ποιητικού του έργου*, (Επιλογή και φιλολογική επιμέλεια: Γιώργος Βελουδής), Αθήνα, Κέδρος, 1977, 12-22, 49, 87, 133, 207.

<sup>25</sup> Χρύσα Λαμπρινού, «Για την τριλογία του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110, Αθήνα, Φεβρουάριος 1964, 159-172. Σε ανάλογο κλίμα κινείται και η απόπειρα του Στέφανου Διαλησιμά στη μελέτη του *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου* (Αθήνα, Επικαιρότητα, 1999, 12-13), όπου ακολουθεί πιστά τη δομή των πέντε περιόδων: 1. «Η Προετοιμασία» (1926-1936), 2. «Η Δοκιμασία» (1935-1943), 3. «Η Επιστροφή στις ρίζες και η Επικαιρότητα» (1942-1955), 4. «Η Ωριμότητα» (1956-1971) και 5. «Η Συνέχεια» (1970 και εξής).

τροποποιούν εκ των υστέρων την προσέγγισή μας για μία ή και περισσότερες περιόδους.<sup>26</sup>

Δεύτερη και σημαντικότερη παράμετρος, είναι το γεγονός ότι ο Ρίτσος, ακόμα και μέσα στα στενά όρια των περιόδων που κατονομάζονται από τους ερευνητές, δεν σταματά να εκδηλώνεται εκ παραλλήλου τόσο ως οντολογικός όσο και ως στρατευμένος ποιητής. Οι διαπιστώσεις αυτές είναι που οδηγούν τον Αλέξανδρο Αργυρίου να μιλήσει μαρξιστικά για τη *σπειροειδή εξέλιξη* στην ποίηση του Ρίτσου, για την ανάπτυξή της πάνω σε εφαιπόμενους αλλά μη ταυτιζόμενους κύκλους, στις περιφέρειες των οποίων εντοπίζεται κάθε φορά και ένας διαφορετικής υφής προβληματισμός - αυτοβιογραφικός, ιστορικός, ιδεολογικός ή υπαρξιακός. Από αυτή τη σκοπιά παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η δική του πρόταση περιοδολόγησης, που δομείται με κριτήριο όχι τη μηχανική εναλλαγή μεταξύ επικαιρικού και υπαρξιακού τόνου αλλά τα διαδοχικά *φράγματα λογοκρισίας* που καλείται να υπερπηδήσει ο ποιητής ανάλογα με την περίοδο στην οποία δραστηριοποιείται. Η προσέγγιση αυτή συνδέεται με τον Bertolt Brecht και το γνωστό του κείμενο *Πέντε δυσκολίες για να γράψει κανείς την αλήθεια*, με την ελπίδα ότι σε κάποιες τουλάχιστον περιπτώσεις μπορεί να φανερώσει τις *υπόγειες αντιστάσεις* που εκδηλώνονται *κάτω από την επιφάνεια του λόγου* στην ποίηση του Ρίτσου.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα: Οι συλλογές *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* και *Η τελευταία προ Ανθρώπου εκατονταετία*, έργα γραμμένα στο διάστημα 1938-1941 και 1942, αντίστοιχα, τυπώνονται πρώτη φορά στον πρώτο τόμο της συγκεντρωτικής έκδοσης *Ποιήματα* το 1969.

Αντίστοιχα, αρκετές συλλογές και συνθέσεις στις οποίες κυριαρχεί ο προσωπικός προβληματισμός γράφονται σε περιόδους που σύμφωνα με τις περιοδολογήσεις που αναφέραμε θα περίμενε κανείς ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα. Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι η περίπτωση της συλλογής *Προσωπίδες*, που γράφεται κατά τη διάρκεια της Χούντας και συγκεκριμένα στη διετία 1972-1973, αλλά δεν δημοσιεύεται παρά το 1993 στον τόμο ΙΑ *των Ποιημάτων*. Σε κάθε περίπτωση, η γνωστή συνήθεια του Ρίτσου να σημειώνει στο τέλος κάθε ποιήματος την ακριβή ημερομηνία και τον τόπο γραφής του, αλλά και να δίνει πολύ συχνά αντίστοιχες πληροφορίες για τις διαδοχικές γραφές της κάθε συλλογής, έχει διπλή σημασία· αφενός μαρτυρεί μια ξεκάθαρη “μεθοδολογική” προτίμηση προς τον Μαρξισμό και το πάγιο πρόταγμά του για τη σύνδεση με τα εκάστοτε ιστορικά συμφραζόμενα και αφετέρου απαλλάσσει τον φιλόλογο από την ψυχοφθόρα αναζήτηση των *terminus post* ή *ante quem*.

<sup>27</sup> Το κείμενο αυτό του Brecht γράφτηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1930, όταν ο Ναζισμός αποκτούσε ολοένα και ισχυρότερη παρουσία στη Γερμανία και την Ευρώπη. Πρέπει να αναφέρουμε ότι ο συσχετισμός του Αργυρίου αφορά αποκλειστικά στην πρωτότυπη πρότασή του και όχι στην υποψία κάποιας διαπιστωμένης σχέσης ανάμεσα στον Ρίτσο και τον Brecht. Το ενδεχόμενο έχει



Οι περίοδοι που επισημαίνει ο Αργυρίου με αυτό το κριτήριο είναι σαφώς περισσότερες και συγκεκριμένα εννιά: 1. Ποιήματα που γράφονται από το 1930 έως το 1936, περίοδος που χαρακτηρίζεται από τις συνθήκες που επέβαλε ο Ελ. Βενιζέλος με το διαβόητο «Ιδιώνυμο». 2. Η ποιητική παραγωγή κατά τη διάρκεια της Μεταξικής Δικτατορίας. 3. Ποιήματα της Κατοχής και της Αντίστασης. 4. Κείμενα της σύντομης περιόδου μεταξύ της απελευθέρωσης και της εύθραυστης ισορροπίας που μεσολαβεί μέχρι τα Δεκεμβριανά. 5. Ποιήματα της ανοιχτής πλέον εμφύλιας σύγκρουσης. 6. Ποίηση των Στρατοπέδων (έως το 1952 χρονιά πρώτης απόλυσης του Ρίτσου). 7. Η περίοδος από το 1952 έως το 1967 που χαρακτηρίζεται από μεγάλο βαθμό ανομοιομορφίας λόγω του ρευστού -ψυχροπολεμικού- πολιτικού κλίματος τόσο σε ελληνικό όσο και σε διεθνές επίπεδο. 8. Η ποιητική παραγωγή στη νέα δικτατορία και τους νέους τόπους εξορίας (1967-1974). 9. Ποιήματα που γράφονται στο ειρηνικό πέρασμα της Μεταπολίτευσης.<sup>28</sup>

Σε κάθε περίπτωση, αν υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής σε όλες τις παραπάνω απόπειρες, αυτός είναι, οπωσδήποτε, ο κυρίαρχος ρόλος που παίζει η ιδεολογική τοποθέτησή του Ρίτσου -με την επακόλουθη κοινωνική του στράτευση- στη διαμόρφωση τόσο της ποιητικής του προσωπικότητας όσο και της διαχρονικής του

---

αποκλειστεί από τον Γιώργο Βελουδή (βλ. Γιώργος Βελουδής, *Γιάννης Ρίτσος-Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, 108) -πράγμα που μοιάζει να επαληθεύεται στο έργο του Ρίτσου- ωστόσο η έρευνά μας στο αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, οδήγησε στον εντοπισμό ενός μεταφραστικού σχεδιάσματος που εκπονήθηκε κατά το δίμηνο Οκτώβρη-Νοέμβρη 1964 πάνω στο θεατρικό του Brecht *Στρογγυλοκέφαλοι και Σουβλεροκέφαλοι*. Διαπιστωμένη σχέση λοιπόν υφίσταται και το ενδεχόμενο της *επίδρασης* της μένει ν' αναζητηθεί. Όπως και να 'χει, και για να κατανοηθεί καλύτερα η πρόταση του Αργυρίου, θεωρούμε απαραίτητο να παραθέσουμε τις εισαγωγικές παρατηρήσεις του Brecht στο εν λόγω έργο: *Όποιος σήμερα θέλει να πολεμήσει την ψευτιά και την αμάθεια και να γράψει την αλήθεια έχει να ξεπεράσει το λιγότερο πέντε δυσκολίες. Πρέπει να έχει το θάρρος να γράψει την αλήθεια παρόλο που παντού την καταπνίγουν· την εξυπνάδα να την αναγνωρίσει παρόλο που τη σκεπάζουν παντού· την τέχνη να την κάνει ευκολομεταχειρίστη σαν όπλο· την κρίση να διαλέξει εκείνους που στα χέρια τους η αλήθεια θ' αποκτήσει δύναμη· την πονηριά να τη διαδώσει ανάμεσά τους. Αυτές οι δυσκολίες είναι μεγάλες για κείνους που γράφουν κάτω απ' το φασισμό, υπάρχουν όμως και γι' αυτούς που τους κινήγησαν ή που έφυγαν ακόμα και για όσους γράφουν στις χώρες της αστικής ελευθερίας.* Βλ. Bertolt Brecht, *Πολιτικά Κείμενα* (μετάφραση: Βασίλης Βεργώτης), Αθήνα, Στοχαστής, 1971, 8.

<sup>28</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 40-51.

πρόσληψης. Στην πορεία της εργασίας θα έχουμε πολλές αφορμές να παρακολουθήσουμε την προσέγγιση του ίδιου του ποιητή στο πολυσυζητημένο ζήτημα της στράτευσης και των παρεπόμενών της. Σε αυτό το σημείο δεν έχουμε παρά να επισημάνουμε ότι ο Ρίτσος απέφυγε συστηματικά να αφήσει την τέχνη του έρμαιο οποιασδήποτε πολιτικής εντολής, πράγμα που δεν αναιρείται αλλά αντιθέτως επαληθεύεται από τα έργα του που πολιτογραφήθηκαν ως στρατευμένα ή επικαιρικά. Κι αυτό γιατί ο ίδιος θεωρούσε αναγκαία τη συμπλήρωση του έργου του με τις απαραίτητες λογοτεχνικές “ανταποκρίσεις” κάθε φορά που το απαιτούσαν οι περιστάσεις των κοινωνικών αγώνων, όχι βέβαια για να εκπληρώσει μια τυπική υποχρέωση προς την παράταξή του, αλλά γιατί απλούστατα του ήταν εντελώς ξένη η διάκριση ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον λαϊκό αγωνιστή. (Ελπίζουμε ότι χρησιμοποιούμε αυτές τις λέξεις απαλλαγμένες από τον ρητορικό τους εξευτελισμό)

Από αυτή τη σκοπιά, το γεγονός ότι αυτά τα έργα του Ρίτσου εντοπίζονται στο περιθώριο της λογοτεχνικής του παραγωγής -ουσιαστικά στον πέμπτο τόμο των *Ποιημάτων (Επικαιρικά)* και σε μία ακόμα συλλογή με τίτλο *Συντροφικά Τραγούδια*- δεν σημαίνει απαραίτητα ότι αποτελούν ένας πάρεργο αμελητέας σημασίας.

Απεναντίας, το γεγονός ότι όποτε ένιωσε την ανάγκη να επιδοθεί σε αυτού του είδους την ποίηση, κατόρθωσε σχεδόν πάντα να αποφύγει τα συνηθισμένα της ψεγάδια -την ξερή συνθηματολογία, τη χοντροκομμένη σάτιρα, πάνω απ’ όλα τον δογματισμό μιας συνοφρυωμένης ορθοδοξίας που περιορίζεται στην επιβολή υπεραπλουστευμένων απαντήσεων- αποτελεί από μόνο του μια σημαντική νίκη. Όταν δε, θυμηθούμε ότι όλα αυτά δεν αποτελούν παρά τις παρυφές ενός λογοτεχνικού σύμπαντος, βαθύτατης οντολογικής προβληματικής, που ωστόσο, ποτέ δεν ξεπέφτει στον ελιτίστικο ερμητισμό, μπορούμε με ασφάλεια να προοικονομήσουμε αυτό που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο θα ισχυριστούμε σε αρκετά σημεία της μελέτης μας: Ότι δηλαδή ο Ρίτσος παραμένει, σε μεγάλο βαθμό, ένας ποιητής “γνωστός-άγνωστος”, τόσο για το ευρύ όσο και για το εξειδικευμένο του κοινό.

Όπως ήδη αναφέραμε, οι επικριτές του Ρίτσου από όλο το ιδεολογικό φάσμα της κριτικής, διέκριναν στην επιλογή της πολιτικής του ένταξης μία σειρά διαβρωτικών συνεπειών που μοιραία θα εκδηλώνονταν στο λογοτεχνικό του έργο. Στη συνέχεια, θα παρακολουθήσουμε διεξοδικά την πορεία αυτών των επιθέσεων που όχι μόνο δεν αποθάρρυναν αλλά απεναντίας φαίνεται ότι διέγειραν τον γόνιμο προβληματισμό που

ούτως ή άλλως απασχολούσε πάντοτε τον Ρίτσο, στην προσπάθειά του να ισορροπήσει μεταξύ πολιτικής και εσωτερικής περιπέτειας.

## 2.2. Ανάμεσα στην αστική και τη σοσιαλιστική κριτική

Όπως ήδη αναφέραμε στην Εισαγωγή, η *πρόσληψη* του Ρίτσου από την πρώτη του κιάλας συλλογή, μέχρι το τέλος της σταδιοδρομίας του -ή για να είμαστε ακριβέστεροι, ως τις μέρες μας- χαρακτηρίζεται από ένα αξιοπρόσεκτο παράδοξο: Παρά την ενθουσιώδη και συνεπέστατη ένταξή του στο κομμουνιστικό κίνημα μέσα από τις γραμμές του ΚΚΕ, δεν αξίωσε ποτέ να χαρεί την πλήρη αποδοχή όχι βέβαια της αστικής κριτικής -πράγμα αυτονόητο-, αλλά ούτε καν του οικείου πολιτικού του χώρου.

Κι αν η σθεναρή απόρριψη εκ μέρους της αστικής κριτικής ήταν πράγματι λίγο πολύ αναμενόμενη -πώς θα μπορούσε να τιμηθεί με την ανοχή, πολύ περισσότερο με τον έπαινό της, ένας ποιητικός “αγκιτάτορας” που υποβαθμίζει τον λογοτεχνικό λόγο σε πρόχειρο προπαγανδιστικό εργαλείο- οι επιφυλάξεις των κομμουνιστών κριτικών, παρά την αρχική έκπληξη που προκαλούν, έχουν και αυτές την εξήγησή τους. Η αντίδρασή τους πρέπει να αποδοθεί όχι τόσο σε κάποια επαρκώς τεκμηριωμένη προσέγγιση, όσο στην αδυναμία τους να συλλάβουν και να εκτιμήσουν έγκαιρα τα πρώτα σημάδια αυτής της τόσο πλούσιας και πολύμορφης ποιητικής φύσης, που παρουσίασε ο Ρίτσος στην πορεία της διαδρομής. Δύο είναι οι κύριοι ενδοιασμοί τους: Η ποίησή του πάσχει από έντονη ροπή προς τη μεταφυσική και η εξεζητημένη μορφολογική της παρουσία την καθιστά δυσνόητη -και επομένως πολιτικά δύσχρηστη- στο ευρύ κοινό της εργατικής τάξης και των άλλων φτωχών λαϊκών στρωμάτων. Θα επανέλθουμε.

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Ρίτσου (*Τρακτέρ*) δημοσιεύεται το 1934, με τον τίτλο να δίνει σαφέστατα το στίγμα. Η πρώτη επίσης αντίδραση έρχεται ξανά από τον Καραντώνη που ευρισκόμενος, όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, στο ζενίθ της αντικαρυωτικής του σταυροφορίας,<sup>29</sup> κατακρίνει την προσπάθεια ξεκινώντας από αυτό ακριβώς το χαρακτηριστικό:

---

<sup>29</sup> Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 2006, 168.

Προξενεί αληθινή θλίψη το θέαμα ενός νέου που ενώ δείχνει αναμφισβήτητη ποιητική διάθεση και λυρική φαντασία, καταφέρνει μολαταύτα να πραγματοποιεί τα αντίθετα των όσων επιδιώκει με την τέχνη του, μόνο και μόνο γιατί ακολουθεί τυφλά και μακάρια την ολέθρια αισθητική που ξεπήδησε από το έργο του Καρυωτάκη και των λησμονημένων, σήμερα, οπαδών του. Έτσι, ενώ ο κ. Ρίτσος έχει αισθανθεί αληθινά όσα τραγουδεί, δίνει την εντύπωση του απόλυτα και φοβερά επιτηδευμένου, του τεχνητού και του ακαλαίσθητου, ψευτίζοντας τον πόνο του, παραφουσκώνοντας με ξένες ουσίες την αλήθεια της ψυχής του, κάνοντας αντιλυρικό το στίχο του, αυτοχτονώντας ποιητικά, ενώ ο Καρυωτάκης πεθαίνοντας φρόντισε τουλάχιστο για την καλή φήμη της ποίησής του.<sup>30</sup>

Η αλήθεια είναι ότι όπως έχει ήδη επισημανθεί, και στις δύο πρώτες συλλογές του Ρίτσου, τα καρυωτακικά στοιχεία είναι διάχυτα.<sup>31</sup> Ιδιαίτερα στη συλλογή *Τρακτέρ*, η περίπτωση που ερέθισε ιδιαίτερος την αντικαρυωτική επαγρύπνηση του Καραντώνη, θα πρέπει να ήταν το ποίημα «**Ποιητές**», μια σύνθεση αφιερωμένη στον Καρυωτάκη<sup>32</sup> -μάλιστα στη συλλογή του *Νηπενθή* υπάρχει ένα ομώνυμο ποίημα- που ακολουθεί πιστά τον πικρό αυτοσαρκαστικό του τόνο. Ο προβληματισμός του Ρίτσου, για τον ρόλο των ποιητών στην υπόθεση της κοινωνικής αλλαγής, εκφράζεται εδώ με την ειρωνική ματιά στους κατοίκους του περίφημου *ελεφάντινου πύργου*, στους ποιητές που εγκλωβισμένοι στην υπεροψία και τον ναρκισσισμό τους, μονίμως

---

<sup>30</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου: "Τρακτέρ"», *Τα Νέα Γράμματα*, 7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935) 439-441.

<sup>31</sup> Για το ζήτημα αυτό βλ. Vincenzo Rotolo, «Ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης στον Γιάννη Ρίτσο» στο *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι εισηγήσεις* (επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 197-200 καθώς και Χριστίνα Ντουνιά «Καρυωτάκης-Ρίτσος έλξη και απώθηση», *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου* (Επιλογή κριτικών κειμένων – επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης), Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2009, 283-292. [= Χριστίνα Ντουνιά «Καρυωτάκης-Ρίτσος έλξη και απώθηση» στο *Κ.Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, 281-292.] Για μια αναλυτική προσέγγιση βλ. κυρίως την Εισαγωγή του Γ.Π. Σαββίδη, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» στο Γ.Π. Σαββίδη, *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα, Ερμής, 1988, κθ-λβ.

<sup>32</sup> Όπως σημειώνει η Χριστίνα Ντουνιά, στην πρώτη έκδοση της συλλογής, ο τίτλος είναι χωρίς εισαγωγικά και δεν υπάρχει η αφιέρωση στον Καρυωτάκη. Βλ. Χριστίνα Ντουνιά «Καρυωτάκης-Ρίτσος έλξη και απώθηση», *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου* (Επιλογή κριτικών κειμένων – επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης), Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2009, 283-292. [= Χριστίνα Ντουνιά «Καρυωτάκης-Ρίτσος έλξη και απώθηση» στο *Κ.Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, 281-292.]

συνεπαρμένοι από ηλιοβασιλέματα και άλλα παρόμοια, αδιαφορούν για τη χυδαία καθημερινότητα και τα βάσανά της, πόσο μάλλον για το ζήτημα της πολιτικής πάλης. Ιδιαίτερη σημασία έχει η χρήση του πρώτου πληθυντικού, ως ένδειξη “συνενοχής”. Ο Ρίτσος δίνει την παραπλανητική εντύπωση ότι συγκαταλέγει τον εαυτό του στην ποιητική συντεχνία που τόσο σκληρά ειρωνεύεται:

*Ω, δὲ χωρεῖ καμία ἀμφισβήτηση, ποιητὲς  
εἴμαστ' ἐμεῖς μὲ κυματίζουσα τὴν κόμη  
-ἔμβλημα' ἀρχαῖο καλλιτεχνῶν- καὶ χτυπητὲς  
μάθαμε φράσεις ν' ἀραδιάζουμε κι ἀκόμη  
μιὰ εὐαισθησία μας συνοδεύει ὑστερική,  
ποὺ μᾶς πικραίνει ἓνα γλωμό, σβησμένο φύλλο,  
μακριὰ ἓνα σύννεφο μαβί. Χιμαιρική  
τὴ ζωὴ μας λέμε καὶ δὲν ἔχουμε' ἓνα φίλο.*

(...)

*Θεωροῦμε ἀνίδεους, ἀνάξιους κι εὐτελεῖς  
γύρω μας ὅλους, κι ἀπαξιῶμε μιὰ ματιά μας  
σ' αὐτοὺς νὰ ρίζουμε, κι ἡ νέα ζανὰ σελὶς  
τὸ θρήνο δέχεται τοῦ ἀνούσιου ἔρωτά μας.*

(...)

*Γιὰ μᾶς ὁ κόσμος ὅλος μόνο εἴμαστ' ἐμεῖς,  
καὶ τυλιγόμαστε, μανδύα μας, ἓνα τοῖχο.  
μ' ἔπαρση ἐκφράζουμε τὰ πάθη τῆς στιγμῆς  
σ' ἓναν -μὲ δίχως χασμωδίες- μουσικὸ στίχο.*

Ο Γ. Σαββίδης θεωρεί ότι το ποίημα αυτό πρέπει να διαβαστεί δίπλα στο «Είμαστε κάτι...» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*, ωστόσο όπως εύστοχα επισημαίνει η Χριστίνα Ντουσιά, η περίπτωση του παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερη ομοιότητα με το (αυτο)σαρκαστικό ποίημα «Όλοι μαζί...» από την ίδια συλλογή.<sup>33</sup> Όπως επισημαίνει η ίδια μελετήτρια, μπορεί και στις δύο περιπτώσεις οι ποιητές να συγκαταλέγουν τους εαυτούς τους στην αυτοπεριθωριοποιημένη ποιητική κοινότητα, ωστόσο ενώ στην περίπτωση του Καρυωτάκη αυτό που μένει είναι ακριβώς αυτό το αίσθημα πικρής αυτογνωσίας, η τελευταία στροφή του Ρίτσου δείχνει μια σαφή τάση διαχωρισμού από αυτή τη θέση:

*Γύρω μας κι ἄλλοι κι ἂν πονοῦν κι ἂν δυστοχοῦν,  
κι ἂν τοὺς λυγίζει, ἂν τοὺς φλογίζει ἢ ἀδικία -  
ὦ, τέτοια θέματα πεζὰ ν' ἀνησχοῦν  
τοὺς ἀστρικούς μας στοχασμούς, εἶναι βλακεία.<sup>34</sup>*

Ο ίδιος (αυτο)σαρκασμός εκφράζεται και στο ποίημα «**Ποιητής-Χορευτής**» από την ίδια συλλογή:

*Ἐγώ, τῆς Τέχνης ἐραστής, μέ κρόταφους στιλπνοὺς  
ἀπὸ τοῦ Ὁραίου τον ἀσπασμό καί των Ἰδεῶν το ἀσήμε,  
δύω στοῦ κενοῦ στομάχου μου τοὺς δύσοσμοὺς καπνοὺς  
καί, κολοβός ἀετός, πηδῶ στή ρούμπα καί στό σίμμυ.*

(...)

---

<sup>33</sup> Ο.π. 287. Ενδεικτικοί του διαλόγου ανάμεσα στα δύο ποιήματα είναι κυρίως οι παρακάτω στίχοι από το «Όλοι μαζί» του Καρυωτάκη: (...) *Ἀφήνουμε στο ἀγέρι τὰ μαλλιά/και τη γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα./Ἀνυπόφορη νομίζουμε πρόζα/τῶν καλῶν ἀνθρώπων τη συντροφιὰ./Μόνο για μᾶς ὑπάρχουν τοῦ Θεοῦ/τά πλάσματα και, βέβαια, ὅλη ἡ φύσις./Στη Γῆ για να στέλνουμε ἀνταποκρίσεις,/ἀνεβήκαμε στ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ.* Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα (1913-1928)*, (Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη 1992, 163.

<sup>34</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ - Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 28. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 156.

*Του ανθρώπου την κατάρρευση στόν ἐξευτελισμό  
της ὁμορφιάς, του πνεύματος καί της χαράς διακρίνω,  
μά ἐγώ μέ λυρικό κασμά το χάλκινο δεσμό  
σπάζω, μία μέσ στό βάθρο σας λευκό ἀνεβαίνω κρίνο.*

Αν και ὅπως σημειώνει πάλι η Χριστίνα Ντουινιά, είναι και ἐδώ φανερός ο προβληματισμός του Ρίτσου για την περαιτέρω “ριζοσπαστικοποίησή” του, το πέρασμά του ἀπό τη μιζέρια της ελιτίστικης απομόνωσης στις γραμμές των λαϊκῶν αγωνιστῶν:<sup>35</sup>

*Μά ἐγώ το θάρρος το ὕστατο στό τέρμα καταχτώ,  
κι ὄρθιος, μέ δίχως θώρακες, κι ὠραῖος, μέ δίχως κράνη,  
ἔξω ἀπ’ το φρούριο στέκομαι τα βέλη νά δεχτῶ  
καλωσορίζοντας στό φῶς κι ὅσους μ’ ἔχουν πικράνει.*

*Κι ἀγγίζοντας την ἄφωνη δύναμη των μωρῶν  
τον ἐαυτό μου πολεμῶ γκρεμίζοντας την πλάνη,  
καί ταπεινός, σα μαραγκός, στήν ἄκρη των ὠρῶν,  
λειαιίνω την περηφάνεια μου μέ σαρκασμοῦ την πλάνη.<sup>36</sup>*

Ἐνα ἀπό τα κύρια ζητήματα που ἀνέδειξαν διαχρονικά οἱ εκπρόσωποι του Αἰσθητισμοῦ -ἀνάμεσά τους και ο Walter Pater που υπήρξε ο κύριος θεωρητικός του εισηγητής στην Ἀγγλία- είναι η περίφημη *αυτάρκεια* του καλλιτεχνικοῦ ἔργου, η ἀντιμετώπιση του ὡς το ἀνώτερο δυνατό ἐπίτευγμα της ἀνθρώπινης δημιουργικότητας ἀκριβῶς ἐπειδή δεν ἔχει καμιά πρακτική ἀξία ἢ ἠθική στόχευση, παρά μόνο τη δικαίωση της ὁμορφιάς. Είναι γνωστό ὅτι το διάσημο σύνθημα των αισθητιστῶν *l’ art pour l’art*, πολλές φορές παρεκτράπηκε σε μια στάση ελιτίστικης ἀποκοπῆς ἀπό την καθημερινότητα, οδηγώντας σε μια καλλιτεχνική ἀντίληψη και πρακτική, ἀπομονωμένη ἀπό τα κοινωνικοπολιτικά της συμφραζόμενα. Ωστόσο, παρότι φαίνεται ὅτι ο Ρίτσος συμφωνοῦσε -ἔστω ἐν ἀγνοία του;- με τον Pater ὡς προς

---

<sup>35</sup> Χριστίνα Ντουινιά, «Καρνωτάκης-Ρίτσος: Ἐλξη και ἀπόθηση» στο *Κ.Γ. Καρνωτάκης, Ἡ ἀνοχή μιας ἀδέσποτης τέχνης*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 2000, 286-287.

<sup>36</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ - Ποιήματα Α*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1990, 13-15. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 157-159.

την κριτική αντιμετώπιση ενός καλλιτεχνικού έργου, σίγουρα δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο και για την απαξιωτική αυτοπεριθωριοποίηση της τέχνης από τον ιστορικό και κοινωνικό χώρο που την γέννησε. Πράγματι, για τον Ρίτσο η απάντηση σε όλα αυτά στάθηκε πάντοτε παραπάνω από ξεκάθαρη: *Οί ποιητές έτοιμάζουν μία χώρα για όλα τα μάτια*, έγραφε στο ποίημα «**Αναπνοές**» το 1958,<sup>37</sup> μια σκέψη που επανέλαβε πολύ συχνά στην πορεία της διαδρομής, όπως στους χιλιοτραγουδισμένους στίχους από το «**Καπνισμένο τσουκάλι**»:

*Καί νά, άδελφέ μου, μου μάθαμε νά κουβεντιάζουμε  
ήσυχα-ήσυχα κι άπλά.  
Καταλαβαινόμαστε τώρα – δέ χρειάζονται περισσότερα.  
Κι αύριο λέω θά γίνουμε άκόμα πιό άπλοί  
θά βροῦμε αυτά τα λόγια πού παίρνουν το ἴδιο βάρος σ' ὄλες τίς  
καρδιές, σ' ὄλα τα χεῖλη  
ἔτσι νά λέμε πιά τα σύκα: σύκα, καί τη σκάφη: σκάφη,  
κ' ἔτσι πού νά χαμογελᾶνε οἱ ἄλλοι καί νά λένε: «τέτοια ποιήματα  
σου φτιάχνουμε ἑκατό την ὥρα». Αυτό θέλουμε καί μεῖς.*

*Γιατί ἔμεῖς δέν τραγουδάμε γιά νά ξεχωρίσουμε, ἄδελφέ μου, ἀπ'  
τον κόσμο  
ἔμεῖς τραγουδάμε γιά νά σμίξουμε τον κόσμο.<sup>38</sup>*

---

<sup>37</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Η Αρχιτεκτονική των Δέντρων – Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, 335. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 180-181.

<sup>38</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μετακινήσεις - Ποιήματα Β*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 250. Είναι αλήθεια ότι οι στίχοι αυτοί φαίνεται να αντιτίθενται πριν απ' όλα στο πνεύμα του υπεροπτικού ελιτισμού για το οποίο μιλήσαμε πιο πάνω, προβάλλοντας μαχητικά την κοινωνική χρησιμότητα της τέχνης. Παρ' όλα αυτά μπορούμε να δοκιμάσουμε μια συμπληρωματική ανάγνωση, βασισμένη στις σκέψεις του Ozdemir Ince, -μεταφραστή του Ρίτσου στα τουρκικά- ο οποίος τον θυμάται να αγωνιά για τη διατήρηση της ειρήνης θεωρώντας τη πρωταρχικό θεμέλιο για την ανάπτυξη του πολιτισμού. Ο Ρίτσος θεωρούσε ότι οι ποιητές, *ως τα πιο αυθεντικά παιδιά ενός λαού και μιας γλώσσας*, έχουν ξεχωριστή ευθύνη σε αυτή την αποστολή και γι' αυτό ήλπιζε ότι η μεγάλη αποδοχή του έργου του στην Τουρκία σε συνδυασμό με τις μεταφράσεις του Ναζίμ Χικμέτ που φιλοτέχνησε στα ελληνικά, θα μπορούσαν να φέρουν πιο κοντά τους δύο "εχθρικούς" λαούς. Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν ο Ρίτσος είχε υπόψιν του την περίφημη *Weltliteratur* του Goethe -το όραμά του για μια παγκόσμια λογοτεχνία που θα γεφύρωνε τις εθνικές και πολιτισμικές παραδόσεις σεβόμενη τις ιδιαιτερότητές τους- ούτε αν συμεριζόταν απόλυτα την



Η απερίφραστη καταδίκη της *καθαρής ποίησης*, μπροστά στην αισιόδοξη συμπόρευση με τους κοινωνικούς αγώνες, έχει δεσπόζοντα ρόλο τόσο στα *Τρακτέρ*, όσο και στις *Πυραμίδες*, τη δεύτερη ποιητική συλλογή του Ρίτσου. Η κυρίαρχη τακτική είναι και πάλι η ειρωνική/σατιρική παρουσίαση του “αγνού” ποιητή, που παραδομένος στην υπεροπτική καθαρότητα του εγωκεντρισμού του, περιθωριοποιείται ολοένα και περισσότερο, αδυνατώντας να συλλάβει -πόσο μάλλον να ακολουθήσει- την αμείλικτη προοδευτική πορεία της κοινωνικής εξέλιξης. Στο ποίημα με τίτλο «**Διανοούμενος**», παρουσιάζεται και πάλι ο τύπος του καχεκτικού θεράποντα της αποστειρωμένης διανοήσης που απόμεινε να παρακολουθεί μονάχος το πέρασμα της Ιστορίας:

*Κατάπια των παλιών βιβλίων τη σκόνη,  
χλωμές σελίδες μ' ἔδεσαν σκυφτό,  
μου σάπισε το θαλερό πλεμόνι  
καί το παράθυρό μου ἦταν κλειστό,*

(...)

*Ἀπό το χτες στό σήμερα δέν ἦρτα,  
τ' ἄφησα δίχως διάμεσην ὁδό·  
στήν κόμη μου μαδήσανε τα μύρτα  
καί θά πεθάνω δίχως ὀπαδό.<sup>39</sup>*

---

κυρίαρχη μαρξιστική προσέγγιση που θεωρεί το όνειρο της παναθρώπινης αδελφοσύνης ως χαριτωμένη αφέλεια που εθελοτυφλεί στα στεγανά μιας ταξικά διαρθρωμένης κοινωνίας. Παρ' όλα αυτά, αν δούμε τις μεταφραστικές του εργασίες που επικεντρώθηκαν με συνέπεια όχι μόνο στον Χικμέτ αλλά κυρίως στην ποίηση των τότε σοσιαλιστικών χωρών -Μαγιακόφσκι, Γιεσένιν, Έρενμπουργκ, Ανθολογία Ρουμανικής και Τσεχοσλοβακικής ποίησης- μπορούμε να υποθέσουμε ότι εκτός από τη δήλωση της ιδεολογικής συγγένειας -που προφανώς ισχύει- ο Ρίτσος μπορεί να ήλπιζε και σε κάτι ακόμα, την εξοικείωση δηλαδή με όσους παραδοσιακά παρουσιάζονταν στον ελληνικό λαό ως προαιώνιες απειλές του πεπρωμένου του: Την Τουρκία και το Παραπέτασμα. Βλ. Ozdemir Ince, «Ο Ρίτσος και οι κήποι των άλλων», *Ομπρέλα* 31, Αθήνα, Δεκέμβριος 1995 (Αφιέρωμα - 25 κείμενα για τον Γιάννη Ρίτσο), 26.

<sup>39</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ - Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 30. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 159. Αξίζει να σημειώσουμε ότι κυρίως στο πρώτο τετράστιχο που παραθέτουμε, πρέπει να ακούγεται και πάλι ο Καρυωτάκης: *Όλα τα πράγματά μου αναθυμούνται μίαν ώρα πού*

Ανάλογο σκηνικό ερήμωσης παρουσιάζεται και στο επόμενο ποίημα με τίτλο «**Εγωπαθείς**». Το μόνο που μπορούν να κάνουν πλέον οι “καθαροί” ποιητές, είναι να αποδεχθούν μοιρολατρικά τον “νομοτελειακό” αφανισμό τους:

*Η αλήθεια μπαίνει απρόσκλητη στο σπίτι μας συχνά  
σεμνή, μέ τη ματιά της τη γενναία·  
για λίγο ή λύπη το βουβό κατώφλι μας ξεχνά  
καί φέγγουν όλα δυνατά και νέα.*

*Μά πάντοτε ή παλιά θηλειά μας πνίγει το λαιμό  
και μέσ στο φῶς άχνη ή ψυχή χωλαίνει,  
δεμένοι στίς συνήθειες μας κοιτάμε τον γκρεμό,  
έπίσημα φορώντας τρύπια χλαίνη.*

(...)

*Άρνηση πάνω στην άρνηση, -τί νά παραδεχτείς;  
Το φῶς θά σέ άναιροῦσε πέρα ὡς πέρα·  
μέ νόμους πού ξεπέσανε κοιτάς νά βουλευτείς  
και νά ὀχυρώσεις μία σβησμένη έσπέρα.  
Σέ τύμβους, πού παλιούς νεκρούς κρατοῦν, ίερή σπονδή  
προσφέρουμε τα αίσθήματά μας στάχτη.  
Καί κλώθεται ή κρεμάλα μας μέ αμείλιχτη σπουδή  
στ' άκούραστο της Ιστορίας άδράχτι.<sup>40</sup>*

---

*περάσαμε μαζί,/σ' εκείνη τα βιβλία μου λησμονοῦνται, σ' εκείνη το ρολόι άκόμα ζει./Ηταν εύτυχισμένη τότε ή ώρα,/ήταν ένα δεῖλι ζωγραφιστό. Έχω πεθάνει τόσα χρόνια τώρα,/κι έμεινε το παράθυρο κλειστό. Βλ. Κ. Γ. Καρωτάκης, Τα Ποιήματα (1913-1928), (Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη 1992, 112.*

<sup>40</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ - Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 33. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 160. Στο ίδιο ακριβώς πνεύμα κινούνται και τα ποιήματα της συλλογής «Προσωπικότητες», «Ηγέτες» και «Απροσπάμοστοι». Βλ. ό.π. σελ. 34-35, 39-40 και 41-42. Ολόκληρα τα ποιήματα παρατίθενται παρακάτω, βλ. σελ.161-166.

Στο επόμενο ποίημα, με τίτλο «Ατομικιστής», ο Ρίτσος καυτηριάζει μία ακόμα ιδιότητα των ποιητικών του αντιπάλων, που ουσιαστικά δεν αποτελεί παρά φυσική συνέπεια του αυτάρεσκου εγωισμού και της αριστοκρατικής τους αποστασιοποίησης από τα κοινά και τα μέτρια: Την αναγωγή της ηττοπάθειας και της μοιρολατρίας σε έσχατο καλλιτεχνικό αυτοσκοπό. Μπροστά στα διαδοχικά τους αδιέξοδα, αυτοί οι πρόωροι ποιητές της ήττας -χρησιμοποιούμε τον όρο έχοντας πλήρη συναίσθηση του γραμματολογικού αναχρονισμού- βλέπουν στη στοχαστική τους τάχα παραίτηση την τελευταία τους ελπίδα για καλλιτεχνική ολοκλήρωση:

*Βγῆκες στή μάχη πάνοπλος. Έφ'όδιο:  
μία αχτίνα φεγγαρίσια γιά σπαθί σου.  
Το άσήμαντο χαλίκι, μέγα έμπόδιο  
φάνταζε· ό λάκκος μπρος σου: χάσμα άβύσσου·  
καί γύρω ή πολεμόχαρη κλαγγή,  
πούχε γι' άρχή καί τέρμα το πουγγί,  
τρόμαξε την ευαίσθητη ψυχή σου.*

*Της έπαρσής σου την άσπίδα κράτησες  
γιά ν' άμυνθείς, νά κρύψεις την πληγή σου·  
καί, σιωπηλά περήφανος, παράτησες  
τη μάχη. Στήν έπαίσχυντη φυγή σου,  
τη χάρη σου έγκωμιάζες σέ πλεχτά  
τραγούδια, πού ταμίλαες δυνατά,  
ό ίδιος νά τονωθείς άπ' τη φωνή σου.*

(...)

*Μέ άξιοπρέπεια χάθηκες καί μπλέχτηκες  
στή μακρινή κι άθέλητη έξορία·  
την ήττα σου γιά νίκη παραδέχτηκες  
καί την πολιορκία γιά έλευθερία.<sup>41</sup>*

---

<sup>41</sup> Ο.π. 25-26. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 167-168.

Η συλλογή *Τρακτέρ*, ολοκληρώνεται με το ποίημα «**Επίλογος**», ένα μαχητικό σάλπισμα που προβλέπει την κριτική υποδοχή της συλλογής αλλά και την αναπόφευκτη επικράτηση του δημιουργού στους επικριτές του. Εδώ εμφανίζονται, για πρώτη φορά, τόσο η μαρξιστική αντίληψη της νομοτελειακής κατάρρευσης του καπιταλισμού κάτω από το βάρος της συνεχούς του σήψης όσο και τα πρώτα δείγματα των αμιγώς ποιητικών απαντήσεων στο “τέρας” της κριτικής. Η μικροπρεπής της αντίδραση, παρότι προβλέπεται με βεβαιότητα, δεν προκαλεί παρά αισθήματα ευφορίας, αφού η απόρριψή της μόνο ως τίτλος τιμής μπορεί να εκληφθεί από έναν επαναστάτη ποιητή:

*Έτοιμη λάμπει ή πολύχρωμη κ' ἔμμοχη εἰκῶν  
καί την κρεμῶ στής Ἑλλάδας το μούχλιο ντουβάρι,  
στή μυωπία την προσφέρω ἀφελῶν κριτικῶν  
νά κοιταχτοῦν σιωπηλοῖ κ' οἱ κουτοῖ κ' οἱ βαρβάροι.*

*Μία κοινωνία πού σάπισε στόν ξεπεσμό  
καί πού βρωμᾷ το λεπρό της κορμί σάν ψοφίμι  
θά μείδει ἐχθρό, μά το στήθος μου ἐγώ θά κοσμῶ  
μέ τίς βρισιές της: ἐπαίνους, τη μούντζα της: φήμη.*

(...)

*Οἱ «ἀγνοῖ ποιητές» πού μετροῦν του παλμούς του φωτός  
καί διασκεδάζουν μέ λάμπεις την ἄνεργη ἀνία  
θά μ' ὀνομάσουν ἀγροῖκο, μά ὁ Στίχος μου ἀετός  
θά τους ραμφίζει τα μάτια μέ μία ἔνθεη μανία.<sup>42</sup>*

Σχετικά με το ζήτημα αυτό γύρω από την επερχόμενη κατάρρευση του “παλιού κόσμου” αξίζει να δούμε πως στην επόμενη συλλογή του Ρίτσου (*Πυραμίδες*), οι “αγνοῖ” ποιητές αντιμετωπίζονται με ακόμα μεγαλύτερη σφοδρότητα, όχι απλά ως γραφικά απομεινάρια μιας ξεπερασμένης ιστορικά κοινωνίας που περιμένουν παθητικά τον αφανισμό τους, αλλά ως βδελυρές εκδηλώσεις της σήψης του, που έρχονται σε χτυπητή αντίθεση με το νεανικό σφρίγος και την ευρωστία των εργατών,

<sup>42</sup> Ο.π. 59-60. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, 168-170.

του μόνου υγιούς στοιχείου που μπορεί να εγγυηθεί την επαναστατική αναγέννηση. Μοιραία έρχεται στη σκέψη το Πρώτο Πανερωσιακό Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων (Αύγουστος 1934) και το νεογέννητο δόγμα του *σοσιαλιστικού ρεαλισμού*, ένα από τα βασικά προτάγματα του οποίου ήταν αυτή ακριβώς η υπερπροβολή και τελική επικράτηση του *θετικού ήρωα*.<sup>43</sup> Στο ποίημα της συλλογής «**Καταδίκη**» είναι ιδιαίτερα έντονη η αποδοκιμασία αυτού του θεωρούμενου ως παρακμιακού κλίματος. Αξίζει μάλιστα να επισημάνουμε ότι η αντίληψη του Ρίτσου θυμίζει σε πολλά σημεία τις επιθέσεις της εποχής εναντίον των αισθητιστών:

*Έμεϊς, αγέρωχοι Ποιητές, φαιδρότατοι σοφοί,  
μέ το λοφίο της έμπνευσης σα στρατηγοί σπουδαίοι,  
το στράτευμα των συλλαβών κινούμε στή στροφή  
κι αντίμαχόμαστε άφοβα τους πόνους και τα δέη.*

(...)

*Έκφυλοι, μεγαλομανείς, ήλίθιοι, κωμικοί,  
όμοφυλόφιλοι, άγαμοι κι άνεραστοι έρωτύλοι,  
τ' άγονο σπέρμα χύνουμε σέ μήτρα μουσική  
και την αύγή προσμένουμε στή δύση ν' άνατείλει.*

(...)

*Κάμπιες, έμεϊς, χαράζουμε στά ρόδα της αύγης  
μέ σάλιο και περίττωμα τα σχέδια του «Ωραίου»  
τίς ώρες μας καπνίζουμε στή ρέμβη της σιγής  
κι όπιο ξερνάμε μονομιᾶς, άμφιβολίας, μοιραίου.*

---

<sup>43</sup> Ο Ριζοσπάστης πραγματοποίησε εκτενές αφιέρωμα στο Συνέδριο Σοβιετικών Συγγραφέων, το οποίο δεν έχει κανείς παρά να υποθέσει ότι πιθανότατα παρακολούθησε και ο Ρίτσος. Βλ. ενδεικτικά το πρώτο πανηγυρικό αφιέρωμα για την έναρξη του Συνεδρίου, «Το 1<sup>ο</sup> Συνέδριο των Σοβιετικών συγγραφέων – Η λογοτεχνία ανοικοδόμησης του Σοσιαλισμού», *Ριζοσπάστης*, 15/8/1934, 5.

(...)

*Μ' ἐπιείκεια θά μας κοιτοῦν οἱ ἐργάτες στιβαροί  
-ὄπως ἀρμόζει οἱ εὐρωστοὶ νά βλέπουν τοὺς ἀρρώστους -  
κ' ἔτσι γιά μας τοὺς ἄχρηστους ανεχτικά μπορεῖ  
νά πάρει τὴ φροντίδα μας ὁ χρήσιμος καιρὸς τοὺς.  
Μέ τοὺς ἀνίατους τρελοὺς, τίς πόρνες τίς χλωμές,  
πού ισκιώνουν μέ τὴ νύχτα τοὺς τῆς γῆς το μεσημέρι,  
μέ τα φορεῖα θά φέρουνε κ' ἐμᾶς πρὸς τίς γραμμές  
ἀπλῆς καί στέρεης λογικῆς, στά εἰρηνικά τοὺς μέρη.*

*Σέ μία λευκή κι εὐρύχωρη, κλεισμένοι, κλινική  
-ὄταν ἡ Γῆ δέ θάχει πιά σχῆμα νεκρῆς μασέλλας-  
θά βλέπουμε ἀπό τ' ἀνοιχτά περβάζια ἐκστατικοί  
νά λάμπει ἀνύχτωτη ἡ ζωή, ζανθὴ ἀπ' το βόρειον σέλας.*

*Κι ἄν, ποιητὴ μου, ἀκόμη μίαν ἴνα κρατᾶς γερὴ  
γιά νά μπορεῖς ἀπ' το κελλί του ζόφου ν' ἀποδράσεις,  
καθὼς θ' ἀκοῦς ἔξω βαρὺ του ἐργάτη το σφυρί  
θ' αναρρωνύεις στό πλούσιο φῶς τῆς ὁμορφιάς τῆς Δράσης.<sup>44</sup>*

---

<sup>44</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πυραμίδες - Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 99-101. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω 170-173. Στην ίδια γραμμὴ κινούνται καὶ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς «Αἰσθητική» καὶ «Πεποίθηση», βλ. στο ἴδιο σελ. 106-108 καὶ 113-116. Ολόκληρα τὰ ποιήματα παρατίθενται παρακάτω, βλ. 173-179. Σε αὐτὸ το σημεῖο θεωροῦμε ἀπαραίτητο νὰ ἐκφράσουμε τὴν ἐπιφύλαξή μας γιὰ το κατὰ πόσο ἐκφράζει πράγματι τὸν Ρίτσο αὐτὸς ὁ σκληρότατος τόνος (*Ἐκφυλοὶ, μεγαλομανεῖς, ἠλίθιοι, κομμικοί, ὁμοφυλόφιλοι, ἄγαμοι κι ἀνέραστοι ἐρωτύλοι*) ποὺ συσχετίσαμε με τὶς ἐπιθέσεις τῆς περιόδου ἐκείνης σε ποιητὲς ἐντόνα ἐπηρεασμένους ἀπὸ τὸν Αἰσθητισμὸ καὶ τὴ *Décadence*, ὅπως ὁ Λαπαθιώτης. Ἡ ἐντονη ἀντίθεση ἀνάμεσα στοὺς υβριστικούς αὐτοὺς στίχους καὶ τὸ πνεῦμα καλοσύνης, ευγένειας καὶ ἀνεκτικότητος ποὺ χαρακτηρίζει συνολικά τὸ ἔργο καὶ τὴ στάση ζωῆς τοῦ Ρίτσου, μπορεῖ νὰ μας οδηγήσει στὴν ὑπόθεση ὅτι πρόκειται μᾶλλον γιὰ ἕνα εἶδος “ἐξετάσεων” σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, παρά γιὰ συνειδητὴ ἐπιλογή. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ δύο ἀκόμη παραμέτρους: Ἀφενὸς ἔχει προηγηθεῖ -τὸν Οκτώβριο τοῦ 1934- ἡ σκληρὴ τοποθέτηση τῆς κομμουνίστριας κριτικῆς Ἀλεξάνδρας Ἀλαφούζου γιὰ τὴ συλλογὴ *Τρακτέρ*, ποὺ καλεῖ τὸν Ρίτσο νὰ εὐθυγραμμιστεῖ κατεπειγόντως με τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. (βλ. παρακάτω σελ. 49-51) Δεύτερο καὶ σαφῶς σημαντικότερο, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι, ὅπως ἐπισημαίνει ἡ βιογράφος τοῦ ποιητῆ Ἀγγελικὴ Κώττη, κατὰ τὴν υποχώρηση τὸν Γενάρη τοῦ 1945, μετὰ τὴν ἴττα στα Δεκεμβριανὰ, ὁ Ρίτσος ἀφῆσε -καὶ εὐτυχῶς

Η θεματική αυτή επανέρχεται αρκετά χρόνια αργότερα -αν και με σαφώς ηπιότερο τρόπο- στο ποίημα «**Μαθήματα ποίησης**», από τη συλλογή *Η αρχιτεκτονική των δέντρων* (1958). Η παραδοσιακή ποιητική ατμόσφαιρα -η όμορφη λίμνη στο σεληνόφως, τα φιλιά και τα αρώματα- αντιπαρατίθεται με την εικόνα των μουντζουρωμένων εργατών που παρά το πεζό τους παρουσιαστικό, αναγνωρίζονται και πάλι ως εγγυητές του πιο χαρούμενου ποιητικού μέλλοντος. Η αρμονική συνύπαρξη ποιητικών και (έντονα) αντιποιητικών εικόνων και θεμάτων -αν δεχτούμε ότι υφίσταται πράγματι ένας τέτοιος διαχωρισμός- να ένας ακόμα από τους χαρακτηριστικότερους άξονες στην *ποιητική* του Ρίτσου που έχει πολλάκις επισημανθεί:

*Πάνω άπ' το Βουκουρέστι σεργιανάει το φεγγάρι  
μέ βήματα προσεχτικά μήπως ραγίσει τ' όνειρο της Χερεστράου.  
Άκούω τα βήματα του φεγγαριού πάνω άπ' τίς λίμνες  
σάν τα κρυστάλλινα καμπανάκια του Μίνοβιτς.*

(...)

*Κάτω άπό τη μουντζούρα των έργατων της Ζιλιάβα σεργιανάει  
μέ βήματα σοβαρά ένα χαμόγελο  
σάν ένα υπόγειο τραϊνο πού κουβαλάει μέσ στά βαγόνια του  
ψωμιά, βιολιά, παπούτσια καί βιβλία.  
Άκούω μέσ στό χαμόγελο των έργατων νά σεργιανάει  
Το μέλλον μέ τους κήπους του καί μέ τίς καμινάδες του.*

---

ξαναβρήκε αργότερα- στο σπίτι του συναγωνιστή του Τάσου Φιλιακού, την πρώτη γραφή του μυθιστορηματός *Ασκήσεις Ειλικρίνειας*: του αυτοβιογραφικού έργου που σχεδόν σαράντα χρόνια μετά θα εκδιδόταν στη μορφή του πληθωρικού μυθιστορηματος *Εικονοστάσι Ανωνύμων Αγίων*, που με την ελευθεριότητα και την οξεία σατιρική του διάθεση, προκάλεσε τόσες αντιδράσεις κυρίως στον χώρο της Αριστεράς, αναδεικνύοντας την κληρονομιά ενός ιδιότυπου πουριτανισμού, που παραδόξως εξακολουθεί να τη βαραίνει. Βλ. Αγγελική Κώττη, *Γιάννης Ρίτσος-Ένα σχέδιασμα βιογραφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996, 102-103.

Όλα αυτά τα τετριμμένα ποιητικά “συστατικά”, ελάχιστα μπορούν πια να τροφοδοτήσουν έναν ποιητή. Απεναντίας οι εργάτες με το μαυρισμένο τους χαμόγελο έχουν να δείξουν ένα πολύτιμο παράδειγμα στους δημιουργούς που αναζητούν ακρίβεια, λιτότητα και πάνω απ’ όλα κοινωνική χρησιμότητα στον ποιητικό λόγο.

*Βέβαια, το φεγγάρι είναι όμορφο,  
το ίδιο και το φιλί και το άρωμα.  
Όμορφα και καλά – κάνουν καλά τη δουλειά τους.  
Μά πió όμορφη και πió καλή δουλειά  
κάνουν οί εργάτες της Ζιλάβα.  
Αύτοί μέ το μουντζουρωμένο τους χαμόγελο διδάσκουν τους ποιητές  
νά κάνουν καλά τη δουλειά τους.  
Πρέπει νά κόβουμε τίς λέξεις καθαρές, σ’ άκριβή σχήματα  
καθώς αυτές τίς λαστιχένιες σόλες, χοντρές και μεγάλες,  
χρήσιμες και μεγάλες λέξεις, άνθεκτικές κι εύρύχωρες  
γιά τα πλατιά πέλματα της έποχής μας..<sup>45</sup>*

Ποιήματα σαν κι αυτά που είδαμε από τη συλλογή *Τρακτέρ*, έδωσαν την αφορμή στον Καραντώνη να εκφράσει τον κύριο προβληματισμό του σχετικά με την περίπτωση του Ρίτσου. Το γεγονός ότι καρυωτακίζει τόσο εξώφθαλμα είναι οπωσδήποτε αξιοκατάκριτο, αλλά αν υπάρχει κάτι ασυγχώρητο, αυτό είναι, οπωσδήποτε, η πολιτική του τοποθέτηση. Στίχοι όπως οι παρακάτω από το ποίημα «**Στο Μαρξ**», τον οδήγησαν στη διαπίστωση ότι «*ό κ. Ρίτσος δέν μεταβαίνει στον κομμουνισμό από πληθωρισμό έσωτερικής ζωτικότητας, αλλά παρακινημένος από την άπελπισία των παραλυτικῶν πού καταφεύγουνε στίς θαυματουργές εικόνες*»:

---

<sup>45</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Η Αρχιτεκτονική των Δέντρων – Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, 331. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 176-177.



*Μάρξ, τ' όνομά σου φλόγινο χαράζεται στο νέο  
της Ιστορίας εξώφυλλο -πρόλογος φωτεινός.  
Αστροπελέκι ακούγεσαι στο διάστημα γενναίο  
Που καίει ανθίζοντας το φως, δημιουργίας κρουνός.*

(...)

*Βέλη τα στήθεια σου χτυπούν μα σπουν στη γρανιτένια  
δύναμη της αλήθειας σου, κ' η ανάσα σου πλατειά  
φυσάει αγέρα λευτεριάς στη σκουριασμένη έννοια·  
δείχνεις το Φως, ένας εσύ, κ' εσύ όλ' η εργατειά.  
Τις σφαλιχτές του σύμπαντος πόρτες ανοιείς μία-μία  
με το χρυσόδετο κλειδί της διαλεκτικής.  
ουράνιο τόξο φεγγερό γράφεις στην τρικυμία,  
πάνω απ' τους τάφους στήνοντας τα τρόπαια της αλκής.<sup>46</sup>*

Ενώ, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, παρόμοια ήταν και η αντίδραση από την πλευρά της συντροφικής κριτικής. Η Αλεξάνδρα Αλαφούζου, συντάκτρια του περιοδικού *Νέοι Πρωτοπόροι*, παρότι διαπιστώνει κάποια θετικά βήματα στη μαρξιστική εξέλιξη του Ρίτσου -με όλη εκείνη την έπαρση του ημιμαθούς, ιδίως όταν πασχίζει να αρθρώσει εξουσιαστικό λόγο- δεν μπορεί ακόμα να παραχωρήσει εν λευκώ τη θετική της γνωμάτευση. Παρά τις υπαρκτές προόδους, είναι ακόμα πολλά τα ιδεαλιστικά στοιχεία που εξακολουθούν να διαβρώνουν την πολιτική του συνείδηση -άρα και την ποιητική του παραγωγή:

---

<sup>46</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ - Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 48-50. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, 183-185.

*Τα «Πορτραίτα» μαρτυρούν την τραχύτητα του αγώνα που έχει κάνει ο Γ. Ρ. ενάντια στον ίδιο τον εαυτό του. Όχι μονάχα σταθερά άπαρνήθηκε το ιδεολογικό του παρελθόν, αλλά επανειλημμένα δοκίμασε να κάψει το πρωτινό «εγώ» του στή φωτιά της αυτοκριτικής και του σαρκασμού. Μά είναι έφτάψυχο αυτό το παλιό «εγώ» του, το «εγώ» του ιντιβιντουαλιστή, ιδεαλιστή, πεσιμιστή και κάμποσο έστέτ του σαλοნიού. Είναι επίμονα ένοχλητική αυτή ή κληρονομιά της περασμένης ζωής και κάποτε ξεπηδά από τους στίχους του ποιητή, που «άναβλύζει νέα κρήνη».*

Ιδιαίτερη σημασία δίνεται και στο γεγονός ότι, πέρα από τα επί μέρους προβλήματα ιδεαλιστικού χαρακτήρα, τα ποιήματα του Ρίτσου δεν έχουν ακόμα απαλλαχθεί από μία σειρά μορφολογικών ελαττωμάτων. Το εξεζητημένο π.χ. λεξιλόγιο *μπουρζουάδικης προέλευσης* είναι εντελώς ακατάλληλο για έναν κομμουνιστή ποιητή:

*Ακόμα και τα τελευταία, μέ την πιο ξεκαθαρισμένη ιδεολογία, ποιήματα της συλλογής – «ΕΣΣΔ», «Στό Μάρξ», «Γερμανία»– μας δείχνουν κάπου-κάπου πώς ο Γ.Ρ. δέν μπήκε ακόμα όριστικά στή φιλοσοφία του Μαρξισμού-Λενινισμού και ή ιδεαλιστική αντίληψη της ζωής του κόσμου δέν έσβησε ακόμα όλότελα από τη συνείδησή του. (...) Παρουσιάζει το Μάρξ σάν ένα θαματοουργό που «τίς σφαλιχτές του Σύμπαντος πόρτες άνοίγει μία μία μέ το χρυσόδετο (!) κλειδί της διαλεκτικής». Σχετικά μέ το επίθετο αυτό, καθαρά «μπουρζουάδικης» προέλευσης, που δέ στέκει σάν αισθητικό στοιχείο στά πλαίσια ενός καλά ψυχολογημένου προλεταριακού έπαναστατικού ποιήματος, θυμόμαστε τα λόγια του Λένιν που είπε, πώς «όταν θά 'χοῦμε πιά τη σοσιαλιστική κοινωνία, θά χτίσουμε σέ καμιά πλατεία κάποιο μικρό χτίριο, γιά τη δημόσια χρήση από καθαρό χρυσό, γιά νά υπογραμμίσουμε τη μηδαμινότητά του γιά το σοσιαλιστικό άνθρωπο». (...)*

Βεβαίως και το αίτημα της απλότητας -μιας λέξης τόσο ταλαιπωρημένης ιδίως στη λογοτεχνία- τίθεται με ιδιαίτερη ένταση. Αν ένας δημιουργός θέλει να θέσει τον εαυτό και το έργο του στην υπηρεσία της κοινωνικής απελευθέρωσης, οφείλει να το κάνει με τρόπο απλό και κατανοητό, “κατεβαίνοντας” με προθυμία στις πλατιές λαϊκές μάζες. Βέβαια το τι είναι απλό και τι απλοϊκό, κι ακόμα περισσότερο το αν η τέχνη πρέπει να κολακεύει τον λαό κατεβαίνοντας στο όποιο επίπεδό του, αντί να λειτουργεί ως εργαλείο για τη μόρφωση και την εξέλιξή του είναι ένα άλλο ζήτημα, στο οποίο ο Ρίτσος ευτυχώς απάντησε, και μάλιστα πολύ πειστικά.

*Ἡ σκοτεινή, ἡ μπερδεμένη γλώσσα, το περιττό νοητικό παραφόρτωμα της φράσης, ὅπου κάθε ἔννοια ἔχει δύο καὶ τρεῖς νοητικές προσθήκες, κάνει την ποίηση του Ρ. ἀπρόσιτη στίς πλατιές μάζες ἀναγνωστῶν. Ἔτσι το πρόβλημα της γλωσσικῆς ἀπόδοσης γίνεται γιὰ το Ρ. πρόβλημα σχέσης μέ τον ἀναγνώστη. Σάν ἐπαναστάτης ὁ Ρ. θά παραδεχτεῖ την ἄποψή μας, πῶς ἐκείνη μονάχα ἡ ποίηση εἶναι προλεταριακὴ ἐπαναστατική, πού προορίζεται γιὰ τίς πλατιές μάζες, καί πού παίρνει μέρος στὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγώνα. Πρέπει νά θυμόμαστε τα φωτεινὰ λόγια του Λένιν γιὰ την τέχνη: «Ἡ τέχνη ἀνήκει στό λαό. (...) Ἡ τέχνη πρέπει νά ζυπνά τον καλλιτέχνη μέσα στὸν ἐργάτη καί νά καλλιεργεῖ το καλλιτεχνικὸ του αἶσθημα». Το καθῆκον του Ρ. σάν ποιητὴ ἐπαναστάτη εἶναι νά σκεφτεῖ ἐπίμονα καί σοβαρὰ πάνω σ' αὐτές τίς θέσεις του Λένιν.»<sup>47</sup>*

Μια μικρὴ παράγραφος κι ὅμως φορτωμένη τόσα καθήκοντα. Το θέμα πρέπει να εἶναι εὐπέπτο καὶ επαναστατικό, οἱ ἐξεζητημένες λέξεις πρέπει να ἐξοστρακιστοῦν, το μεσοαστικὸ παρελθόν πρέπει να λησμονηθεῖ, οἱ θέσεις του Λένιν γιὰ την τέχνη πρέπει ἄμεσα ν' αφομοιωθοῦν.<sup>48</sup> Κι ὅλα αὐτὰ ἐν ὄψει της ἐπόμενης ἀξιολόγησης.

---

<sup>47</sup> Αλεξάνδρα Αλαφούζου, «Τρακτέρ του Γ. Ρίτσου», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 10 (Οχτώβρης 1934) 434-435. Για τὴ συλλογὴ «Τρακτέρ» τοποθετήθηκε μέσα ἀπὸ τίς σελίδες του *Ριζοσπάστη* καὶ ο Νίκος Βιτώλης (ψευδώνυμο του Νίκου Βαλαβανίδη). Στὸ σημεῖωμα αὐτό, παρότι γίνεται μια ἀπαραίτητη ἀναφορὰ στα παλιότερα ποιήματα του Ρίτσου «ιδεαλιστικά στήν ἔμπνευση τους, ποτισμένα ἀπὸ μία μελαγχολία καί μία τρυφερότητα λίγο ἀρρωστιάρικη (...)» ἡ ἀντιμετώπιση εἶναι σε γενικὲς γραμμὲς πολὺ πιο ἥπια, σχεδόν ἐπιδοκιμαστική. Βλ. Νίκος Βιτώλης «Γιάννη Ρίτσου, Τρακτέρ», *Ριζοσπάστης*, 19/8/1934, 4.

<sup>48</sup> Ἄν προσέξει κανεὶς τα ὅσα παραθέτει ἡ Αλαφούζου, θα διαπιστώσει πόσο σαθρὴ εἶναι κι αὐτὴ ἀκόμα ἡ “μαρξιστικὴ” τῆς ἀντίληψη. Αξίζει τον κόπο να παρακολουθήσουμε τι ἐννοεῖ ο Lenin ὅταν λέει πῶς πρέπει να ζυπνήσει ὁ καλλιτέχνης πού βρίσκεται σε κάθε ἐργάτη -να καλλιεργηθοῦν δηλαδὴ οἱ ἐγγενεῖς δημιουργικὲς δυνάμεις κάθε ἀνθρώπου πού ξοδεύονται μέχρι τελευταίας ρανίδας ἀνάλογα με το πού οσμίζεται τὴν προοπτικὴ του κέρδους ἡ καπιταλιστικὴ μηχανή. Στον λόγο πού ἀπηύθυνε στο 3ο Πανρωσικὸ Συνέδριο τῆς Κομμουνιστικῆς Ἐνώσεως Νεολαίας τῆς Ρωσίας (2/10/1920), ἐξηγεῖ ὅτι ὅπως ὁ Μαρξισμὸς κατέκτησε τὴν ἐπιστημονικὴ πληρότητα καὶ τὴν κοσμοϊστορικὴ του σημασία, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀφομοίωσε τίς πολύτιμες κατακτήσεις τῆς αστικῆς τάξης στὴ φιλοσοφία καὶ τὴν πολιτικὴ οικονομία, ἔτσι καὶ ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη πρέπει να πατήσῃ γερὰ στο καλλιτεχνικὸ παρελθόν τῆς ἀνθρωπότητας ἀνεξάρτητα ἀπ' το ἀν ἀναπτύχθηκε σε ἐκμεταλλευτικὸ περιβάλλον. Πρέπει να τονίσουμε ὅτι ὁ λόγος του στρέφεται κυρίως ἐνάντια στα μέλη τῆς θρυλικῆς *Proletkult* (*Προλεταριακὴ Κουλτούρα*): μιας μαζικότερης ἐνώσεως ἐρασιτεχνῶν καὶ μὴ καλλιτεχνῶν πού στο ἀποκορύφωμά της μετροῦσε πάνω ἀπὸ 100.000 μέλη, υποστηρίζοντας τὴν ολοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς αστικῆς τέχνης μέσα ἀπὸ τίς στάχτες τῆς ὁποίας θα ἀναδυόταν ὁ γνήσιος προλεταριακὸς πολιτισμὸς. Ὁ Ρίτσος σίγουρα θα ἐβρίσκει παρηγοριά στίς σκέψεις ἐνός καθοδηγητὴ πού ἀγωνίστηκε γιὰ να περιηγηθεῖ στο *Hermitage* καὶ ὁ τελευταῖος μουζικός τῆς πιο ἀπομακρυσμένης στέπας (το κάπως “μαλλιαρό” τῆς μετάφρασης, ἀς ἀποδοθεῖ στὴν αἰσθητικὴ “ἀντίληψη” πού ἐκπροσωπεῖ ἡ Αλαφούζου): (...) *Αὐτό*

Σχεδόν τριανταπέντε χρόνια μετά, ο Ρίτσος θυμάται τη μονότονη επανάληψη της επωδού, στο ποίημα «**Τυπικές διδασκαλίες κι ό Κρίτων**». Η αναφορά στον ομώνυμο διάλογο του Πλάτωνα, δεν αποκλείεται να έχει διπλή σημασία.

Βεβαίως, φαίνεται καθαρά ότι ο Κρίτων -ο πλούσιος μαθητής του Σωκράτη που μέχρι την τελευταία στιγμή προσπάθησε να τον πείσει ν' αποδράσει- αξιοποιείται ως ποιητικό προσωπίο· ωστόσο και η θρυλική αδιαλλαξία του δασκάλου του δεν απέχει πολύ από αυτήν που έδειξε ο Ρίτσος, όποτε κλήθηκε να υπερασπιστεί την ιδεολογία του. Δεν ισχυριζόμαστε βέβαια ότι τοποθετήσεις όπως αυτές της Αλαφούζου έχουν τις διαστάσεις απειλής -και μάλιστα θανάσιμης-<sup>49</sup> ωστόσο, σε συνδυασμό -ή καλύτερα σε αντιπαραβολή- με τις λογοτεχνικές απαντήσεις του Ρίτσου, μας δίνουν μια πολύ καλή εικόνα της ιδιότυπης ακροβασίας, που διέτρεξε την κομματική του ζωή: Την αναμφισβήτητη αποφασιστικότητά του να μείνει πιστός στην ιδεολογία και τους συντρόφους του, υπομένοντας καρτερικά τα συνήθη ελαττώματα στις πολιτιστικές προσεγγίσεις της Αριστεράς, ιδίως όταν αυτά αναδύονται στις χονδροειδείς νουθεσίες της καθοδήγησης.

---

*πρέπει να το έχουμε υπόψη μας όταν π.χ. συζητάμε για τον προλεταριακό πολιτισμό. Αν δεν καταλάβουμε ξεκάθαρα ότι μόνο με την ακριβή γνώση του πολιτισμού που δημιούργησε όλη την ανάπτυξη της ανθρωπότητας, μόνο με το ξαναδουλέμά του μπορούμε να χτίσουμε τον προλεταριακό πολιτισμό – αν δεν το καταλάβουμε αυτό, δε θα λύσουμε το πρόβλημα αυτό. Ο προλεταριακός πολιτισμός δεν είναι κάτι που ξεπήδησε άγνωστο από πού, δεν είναι επινόηση των ανθρώπων που ονομάζουν τον εαυτό τους ειδικούς στον προλεταριακό πολιτισμό. Όλα αυτά είναι καθαρή ανοησία. Ο προλεταριακός πολιτισμός πρέπει να είναι η νομοτελειακή ανάπτυξη του αποθέματος των γνώσεων που επεξεργάστηκε η ανθρωπότητα κάτω από τον ζυγό της καπιταλιστικής κοινωνίας, της τσιφλικιάδικης κοινωνίας, της γραφειοκρατικής κοινωνίας. Όλοι αυτοί οι δρόμοι και τα δρομάκια οδηγούσαν και εξακολουθούν να οδηγούν στον προλεταριακό πολιτισμό, έτσι όπως η πολιτική οικονομία, που επεξεργάστηκε ο Μαρξ, μας έδειξε προς τα πού θα τραβήξει η ανθρώπινη κοινωνία, μας έδειξε το πέρασμα στην ταξική πάλη, στο αρχίνημα της προλεταριακής επανάστασης. Κομμουνιστής μπορείς να γίνεις μόνον όταν πλουτίσεις τη μνήμη σου με τη γνώση όλου του κόσμου, που επεξεργάστηκε η ανθρωπότητα. Βλ. Β.Ι. Λένιν, Για την πολιτιστική επανάσταση, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1985, 257.*

<sup>49</sup> Τουλάχιστον για τα δεδομένα του ελληνικού Μεσοπολέμου. Είναι γνωστό δυστυχώς ότι ιδίως κατά την κυριαρχία του Αντρέι Ζντάνοφ στα πολιτιστικά πράγματα της ΕΣΣΔ, δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις στις οποίες ο προβληματισμός γύρω από τα ζητήματα του ιδιωτικού βίου οδήγησε σε πολύ επικίνδυνες παρεξηγήσεις. Βλ. ενδεικτικά τα όσα επισημαίνονται παρακάτω με αφορμή την Άννα Αχμάτοβα, σελ. 131 σημ. 167.

Τονίσαμε νωρίτερα τη χρονιά γραφής του ποιήματος, γιατί αξίζει να θυμηθούμε τον Αργυρίου και τις εύστοχες παρατηρήσεις του για τη *σπειροειδή εξέλιξη* στην ποίηση του Ρίτσου και τον διαρκή αγώνα του να υπερπηδήσει τα διαδοχικά τείχη λογοκρισίας. Το ποίημα γράφεται στον πρώτο χρόνο της Χούντας, μια περίοδο εξαιρετικά οξυμμένη, η ποιητική παραγωγή της οποίας ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν περιορίζεται σε έργα επικαιρικά. Ας συμπληρώσουμε ότι τον Φλεβάρη του ίδιου έτους έχει προηγηθεί η οδυνηρή διάσπαση του ΚΚΕ -αποκορύφωμα των άνωθεν παρεμβάσεων της ΕΣΣΔ στο πλαίσιο της αποσταλινοποίησης- και λίγους μήνες αργότερα η στρατιωτική επέμβαση του Συμφώνου της Βαρσοβίας στην Τσεχοσλοβακία. Επιστρέφοντας στο ποίημα, η αρχή γίνεται με την περιγραφή του γνωστού πια φιλολογικού δικαστηρίου:

*Συχνά, πολύ συχνά μας δίδαξαν: «Το έργο της τέχνης πρέπει να 'χει  
άρχή και τέλος, όρισμένο σκοπό και, προπάντων, μία ανώτερη ιδέα  
σάν βασική σπονδυλική του στήλη». Σταματούν. Ξεροβήχουν. «Πρέπει·  
πρέπει».*

Όπως είδαμε προηγουμένως, ο Ρίτσος κράτησε κυρίως μια στάση προσποιητής υποχωρητικότητας απέναντι σε αυτά τα ξεσπάσματα. Και εδώ λοιπόν επανέρχεται το θέμα της *καρτερίας* μπροστά στον καθοδηγητή και τις διαταγές του, που δεν είναι βέβαια αποτέλεσμα φόβου αλλά ειλικρινούς συντροφικής *επιείκειας* μπροστά στην αφοπλιστική του ανεπάρκεια:

*Έμεις κοιτάμε λοζά τα τριχωτά, άδηφάγα χέρια τους, σφιγμένα  
στό χοντρό σκήπτρο· κοιτάμε στή γωνιά τον σκονισμένον ιστό της άρά-  
χνης –  
κάτι λεπτά σταγονίδια γυαλίζουν έκεϊ· δέν άπαντάμε· σα νά συμφω-  
νούμε·  
σα νά προσυπογράφομε όσα λένε – (σιωπηλή, πονηρή δουλοφροσύνη,  
άλλά και καρτερία και σοφή επιείκεια).*

Παρά λοιπόν τη φαινομενική αναδίπλωση, η επιλογή για μια ποιητική διαδρομή ανοιχτή σε κάθε ερέθισμα, απείθαρχη σε κάθε λογής παρέμβαση και υπόλογη μόνο στην αλάνθαστη κρίση του χρόνου, υπήρξε από τα πρώτα κιόλας βήματα αδιαπραγμάτευτη:<sup>50</sup>

*Ο Κρίτων*

*είχε προκαταβολικά στο θάνατο πουλήσει τη σπονδυλική του στήλη,  
κι έτσι όλα γύρω του και μέσα του γέρνανε με περήφανη ειλικρίνεια και  
πέφταν  
αστέριωτα κι ανήκουστα, σαν τις αλήθειες, τις ώρες, τους ανθρώπους.*

*Μόνο που αντίκρυ, την αυγή, λάμπαν τα τζάμια ρόδινα -γαλάζια- πρό-  
χειρη διάψευσή του.*

*Λέρος, 21.X.68<sup>51</sup>*

Παρά τα όσα ήδη τονίσαμε, ίσως διαγράφεται ακόμα ο κίνδυνος μιας σημαντικής παρανόησης γύρω από αυτή την “παθητική επιθετικότητα” του Ρίτσου προς τους επικριτές του από τον οικείο του ιδεολογικό χώρο. Κι αυτό επειδή δεν είναι καθόλου ασυνήθιστες ορισμένες επιπόλαιες προσεγγίσεις που αποδίδουν τα στρατευμένα του ποιήματα περισσότερο στην πίεση της παράταξής του, παρά στην απολύτως ειλικρινή του διάθεση να αφιερωθεί, κατά καιρούς, και σε αυτού του είδους την ποίηση ως πράξη πολιτικής συμμετοχής. Είναι αλήθεια πράγματι ότι τόσο στην ΕΣΣΔ, όσο και στις άλλες πρώην σοσιαλιστικές χώρες, δεν ήταν καθόλου σπάνια η ανάδειξη καλλιτεχνικών μετριότητων που σταδιοδρόμησαν ακριβώς σε αυτό το πεδίο της αυλοκολακείας και της προσωπολατρίας. Βέβαια ο Ρίτσος δεν φόρεσε ποτέ τη λιβρέα του κομματικού υμνητή ούτε έζησε σε οργανωμένο σοσιαλιστικό καθεστώς για να φλερτάρει έστω με τον κίνδυνο να υποβιβαστεί σε γυρολόγο λογοτεχνικών κολακειών. Απεναντίας, όπως φαίνεται πολύ συχνά στο έργο του, είχε πλήρη συναίσθηση του κινδύνου που διατρέχει κάθε επαναστατική προσπάθεια να καταλήξει σε ένα συντηρητικό καθεστώς, που μοιραία παρασύρει και την τέχνη στο γραφειοκρατικό του τέλμα. Σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο, η κατάντια της ποίησης θυμίζει

<sup>50</sup> Ας μην αδιαφορήσουμε ακόμα για την ετυμολογική “βαρύτητα” ενός ονόματος, παράγωγου του ρήματος *κρίνω*.

<sup>51</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Επαναλήψεις Β - Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 77.

έντονα τη μυθολογική μετάπλαση της Ελένης από την ομώνυμη μακροσκελή σύνθεση της *Τέταρτης Διάστασης*:

### «Παραμορφώσεις»

*Αυτή ή γυναίκα είχε πολλούς ωραίους έραστές. Τώρα  
βαρέθηκε· δέ βάφει πιά τα μαλλιά της· δέ βγάζει  
μία μία τίς τρίχες μέ το τσιμπιδάκι γύρω άπ' το στόμα της·  
μένει ώς τίς δώδεκα το μεσημέρι στό φαρδύ κρεβάτι·  
τίς μασέλες της τίς έχει κάτω άπ' το προσκέφαλο. Οί άντρες  
κυκλοφοροδν γυμνοί άπ' το 'να δωμάτιο στ' άλλο. μπαίνουν  
συχνά μέσ στό λουτρό· κλείνουν προσεχτικά τίς βρύσες·  
διορθώνουν τυχαία ένα λουλούδι στό μεσιανό τραπέζι  
καθώς περνοδν άθόρυβοι, είδεχθεΐς, χωρίς έμφαση τώρα,  
χωρίς άδημονία κι άναΐδεια, - ή έμφαση ώστόσο  
διακρίνεται καθαρά στό σβήσιμό της. Το πυκνό τρίχωμά τους  
άραιώνει, μαραΐνεται, άσπρίζει. Η ζαπλωμένη γυναίκα  
κλείνει τα μάτια νά μή βλέπει τα δάχτυλα των ποδιών της  
γεμάτα κάλους, παραμορφωμένα· αυτή ή κάποτε νευρώδης –  
κι οΰτε έχει κãn τη δύναμη νά κλείσει όσο θέλει τα μάτια της,  
παχύσαρκη, βουλιαγμένη στό λίπος της, χαλαρωμένη,  
δπως ή ποΐηση λίγα χρόνια μετά την επανάσταση.*

*Αθήνα, 29.1.72*<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πάροδος - Ποΐματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 430.

### 2.3. Η κοινωνική στράτευση ως κατάφαση στη ζωή

Τη σκυτάλη της κομματικής κριτικής παίρνει ο Νίκος Καρβούνης, που τοποθετείται και αυτός για την ποίηση του Ρίτσου, αυτή τη φορά με αφορμή τη δημοσίευση της δεύτερης ποιητικής του συλλογής (*Πυραμίδες*, 1935). Η πρώτη του επισήμανση είναι ιδιαίτερα εποικοδομητική, μάλιστα όπως θα δούμε στη συνέχεια και ο ίδιος ο Ρίτσος όχι μόνο την έλαβε υπόψιν αλλά την ανέλυσε με ακόμα μεγαλύτερη σαφήνεια. Το στοιχείο της στράτευσης, της επαναστατικότητας, του προοδευτικού χαρακτήρα έστω σ' ένα ποίημα, δεν μπορεί να κρίνεται αποκλειστικά από την εύκολη και επιφανειακή χρήση επαναστατικών φράσεων συνθηματικού τύπου -κάτι που πράγματι συμβαίνει σε αρκετά σημεία της συλλογής:

*Τοποθέτηση κοινωνική, επαναστατικότητα, δέν είναι το νά μιλά κανείς για τους αγώνες των εργαζομένων, το νά ξεσπά, έδω κι εκεί, σέ επαναστατικές ανακραυγές, το νά βάζει τρακτέρ νά κινούνται μέ το ρυθμό του έλληνικού δεκαπεντασύλλαβου, το νά προφητεύει μέ φραστικές ύπερβολές: «θ' άνθίσει ο ήλιος των Καιρών, στόν κήπο τ' ούρανοῦ». (...) Όλα αυτά είναι φόρμα, είναι έξωτερικό περιτύλιγμα, είναι επίπολαιος επαναστατικός χρωματισμός. Έκείνο πού θά είχε σημασία θά ταν ή έσώτερη εκείνη πεποίθηση, πού έμψυχώνει την έκφραση του καλλιτέχνη – μίαν έκφραση πού, όσο βαθύτερη είναι, τόσο και άπλουστεύεται στή μορφή της.*

Όπως τονίσαμε ήδη, αργότερα θα έχουμε την ευκαιρία να δούμε τις αντίστοιχες σκέψεις του Ρίτσου σε αμιγώς θεωρητικό επίπεδο. Προς το παρόν αξίζει τον κόπο να σταθούμε σε μια λογοτεχνική “συμπόρευση” με τις παραπάνω παρατηρήσεις. Πρόκειται για ένα σύντομο ποίημα χωρίς τίτλο από τη συλλογή *Κάποτε*, στο οποίο αναγνωρίζονται οι σοβαρές δυσκολίες που παρουσιάζει η οικοδόμηση ενός θετικού χαρακτήρα, αλλά σίγουρα όχι με τον τρόπο που εννοεί ο Καρβούνης. Όλη η ύπαρξη του περίφημου θετικού ήρωα, περιορίζεται στο στενό πλαίσιο του επαναστατικού του ρόλου, έξω από το οποίο δεν μπορεί με τίποτα να σταθεί. Βέβαια, η λύση δεν μπορεί να βρεθεί σε κούφιας γενικολογίες γύρω από την έσώτερη εκείνη πεποίθηση, πού έμψυχώνει την έκφραση του καλλιτέχνη που όσο βαθύτερη είναι, τόσο και άπλουστεύεται στή μορφή της. Πιο απλή φαίνεται η ματαίωση της προσπάθειας, η ειλικρινής άρνηση του ποιητή να ανταποκριθεί στον ευνουχισμό που προκρίνει το δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Μια πολύ ιδιαίτερη περίπτωση αυτοαναφορικότητας, αφού στην ουσία πρόκειται για ένα ποίημα που, αν και ήδη δημοσιευμένο, μας βεβαιώνει για το επιζήμιο της δυνητικής του δημιουργίας:



Μεγάλη δυσκολία  
το πλάσιμο  
των θετικῶν ἡρώων –  
ὅταν ἀφήσουν χάμω  
τίς σημαῖες  
δέν ξέρουν πιά  
τί νά κάνουν τα χέρια τους  
οὔτε κι ἐμεῖς –  
καλύτερα λοιπόν  
καθόλου νά μή γίνουν  
τ' ἀποκαλυπτήρια  
αὐτοῦ του ἀγάλματος  
καί του ποιήματος αὐτοῦ.

Αθήνα, 9.XII.77<sup>53</sup>

Συνεχίζοντας στην κριτική του, ο Καρβούνης διατυπώνει τις δικές του επιφυλάξεις για τον απαράδεκτα δυσνόητο λόγο του Ρίτσου, που, παρά τις καλές του προθέσεις, εξακολουθεί να στέκει ανησυχητικά ψηλότερα από τις δυνατότητες των εργατῶν και γενικά των λαϊκῶν ανθρώπων. Ὅπως συνέβη και στην περίπτωση της Αλαφούζου, το ελάττωμα αὐτό αποδίδεται και πάλι στα απομεινάρια του εγωκεντρισμοῦ του που πρέπει οπωσδήποτε να ξεριζωθούν:

*Καί ἂν πραγματικά, ὅπως λέει το ποῖημα «Ἐξήγηση», ἔμαθε πιά «πόσο ἀξίζει ὁ ἀγών, ἡ ζωή κι ἡ γνωριμία», θά καταλάβαινε πῶς ὅποιος «στίς φάλαγγες των ἐργατῶν, μέ τόλμη ἐθελοντή, ἀπλός φαντάρος πολεμᾷ μέ ζόρι καί μέ γνώση» δέ ρίχνει στόν ἐχθρό, ἀντίς γιά βόλια, πολύχρωμες φραστικές σερπαντίνες, φανταχτερές, θά καταλάβαινε ἀκόμα πῶς, ἂν ἡ τέχνη του ἀπευθύνεται στά «συντρόφια», στίς «φάλαγγες των ἐργατῶν», θά πρεπε νά μπορούν νά τον καταλαβαίνουν οἱ ἀγωνιστές αὐτοί. Καί πιστεύει ὁ συμπαθητικός ποιητής ὅτι θά βρεθεῖ κανένας ἐργάτης-αγωνιστής, πού νά καταλάβει τί θέλει νά του πεῖ ὅταν τον βεβαιώνει πῶς «ἡ Τέχνη κρέμαγε το φῶς, τοπάζι ἀγνό, το πύον» ἢ νά νιώσει στίχους σάν αὐτούς: «Τα κράσπεδα της αἴγλης μου δέν ἐγγιξε κανείς, μόνο χλωμοί ὄσφρανθήκατε της φράσης μου τ' οπάλλι»; (...)  
Ἀλλά δέν εἶναι μονάχα ἡ ἔκφραση του Ρίτσου πού μένει ἀκατανόητη ἀπό τη μάζα. Εἶναι προπάντων ἡ διάθεση του, ὁ ποιητικός ἐγωκεντρισμός του. Αὐτός κυρίως τον ἀπομακρύνει ἀπό*

<sup>53</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Κάποτε – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 49.

τους αγωνιστές που θέλει να πλησιάσει. Αυτός που σπρώχνει στην περίτεχνη εκζήτηση, στη γλωσσική ιδιορρυθμία, στην ανάγκη των εικόνων, στην ασυμμετρία, στο κυνηγητό σπάνιων λέξεων, επιθέτων έντυπωσιακών, παράτολμων από άποψη λογική, εκφράσεων.<sup>54</sup>

Βλέπουμε ότι σε όλες τις παραπάνω επικρίσεις, τίθεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ένα ζήτημα που από πολύ νωρίς ενέταξε η Αριστερά στον θεωρητικό της προβληματισμό γύρω από τον προοδευτικό χαρακτήρα στην τέχνη: η *απλότητα*, τόσο στη *μορφή* όσο και στο *περιεχόμενο* -για να θυμηθούμε ορισμένες μηχανιστικές διαφοροποιήσεις του παρελθόντος- στάθηκε από την αρχή μία αδιαπραγμάτευτη απαίτηση εκ μέρους της αριστερής διάνοησης στην προσπάθειά της να εντάξει την καλλιτεχνική παραγωγή στη γενικότερη ιδεολογικοπολιτική της παρέμβαση. Και αν κάτι τέτοιο μπορεί εκ πρώτης όψεως να θεωρηθεί αναμενόμενο, ιδίως αν λάβουμε υπόψιν το μορφωτικό επίπεδο του ακροατηρίου της στα χρόνια που προηγούνται και έπονται του ελληνικού Μεσοπολέμου -εργατική τάξη και φτωχή αγροτιά- δεν είναι τελικά καθόλου βέβαιο ότι αυτή η προσέγγιση υπήρξε πάντοτε ευεργετική.

Στη μελέτη αναφοράς που συνέγραψε για τη *Γενιά του '30* ο Mario Vitti, επισημαίνει πρώτος μία πολύ σημαντική παράμετρο για την επιρροή της 4ης Αυγούστου στην εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Υπενθυμίζοντας την απότομη διακοπή του συγκρουσιακού αλλά ιδιαιτέρως γόνιμου *διαλόγου* μεταξύ σοσιαλισμού και αστισμού, που επιβλήθηκε με τον διαβόητο νόμο «Περί Τύπου», διαπιστώνει ότι οι απώλειες υπήρξαν σοβαρές και για τις δύο παρατάξεις: Η αριστερή διάνοηση εξοστρακίζεται ολοκληρωτικά, χάνοντας μαζί με την πρόσβασή της στον τύπο και την ευκαιρία να γνωρίσει εγκαίρως τις κατακτήσεις του Μοντερνισμού, κάτι που, σε μεγάλο βαθμό εξηγεί την έκταση του μιμητισμού στα σοβιετικά πρότυπα αλλά και την κάπως παρωχημένη διατήρηση της σατιρικής ποίησης του Βάρναλη στη θέση κυρίαρχου δείγματος προλεταριακής γραφής. Από την άλλη και η αστική διάνοηση υφίσταται τρόπον τινά τις συνέπειες της παντοδυναμίας της, αφού αποκομμένη από τον *διάλογο* με τη μαρξιστική σκέψη, οδηγείται ολοένα και περισσότερο στην καλλιέργεια μιας υπερβολικά “καθαρής” τέχνης, τα αποτελέσματα της οποίας θα ήταν σαφώς ανώτερα αν δεν είχαν προκύψει σε τόσο μοναχικές συνθήκες.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Νίκος Καρβούνης, «Γιάννη Ρίτσου, “Πυραμίδες”», *Νέοι Πρωτοπόροι* 1, 1936, 32-33.

<sup>55</sup> Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 2006, 56-64.

Δοκιμάζοντας να συμπληρώσουμε αυτές τις γόνιμες παρατηρήσεις, μπορούμε να προσθέσουμε ότι ο Ρίτσος κατόρθωσε πολύ νωρίς να ξεφύγει από αυτό το αδιέξοδο, πράγμα που μεταξύ άλλων φαίνεται από τις διαδοχικές απορρίψεις που δοκίμασε στα πρώτα του βήματα και από τις δύο παρατάξεις. Πράγματι, αν εξαιρέσουμε τον νεανικό ενθουσιασμό του νεοπροσήλυτου που εκδηλώνεται σποραδικά κυρίως στις δύο πρώτες συλλογές, η ποίηση του Ρίτσου από την αρχή κινείται με σταθερότητα προς τη διαρκή εκπλήρωση της διπλής θητείας για την οποία μιλήσαμε νωρίτερα, προς την πραγμάτωση ενός ποιητικού σύμπαντος που, παρά τον φαινομενικό διχασμό του ανάμεσα στον δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο, διατηρεί πάντοτε τον ομοούσιο χαρακτήρα του.

Δεν πρέπει, λοιπόν, να προξενεί εντύπωση το γεγονός ότι ο Ρίτσος ποτέ δεν ενέδωσε στην εργαλειοποίηση της τέχνης του, δίνοντάς της μια μορφή σκόπιμα υπεραπλουστευμένη και συνθηματική. Απεναντίας η επιμονή του να δώσει έναν πολύ ευρύτερο ορισμό τόσο στην *απλότητα* -διαχωρίζοντάς την από την προπαγανδιστικής υφής *απλοϊκότητα*- όσο και στον προοδευτικό χαρακτήρα του καλλιτεχνικού έργου -συνδέοντάς τον πριν απ' όλα μ' ένα σαρωτικό αίσθημα κατάφασης στη ζωή, αναπόσπαστο μέρος του οποίου είναι και ο αγώνας κατά της αδικίας και της εκμετάλλευσης- μοιραία οδηγεί σε μια αιρετική προσέγγιση του πολυβασανισμένου ζητήματος της στράτευσης. Μπορεί να φανταστεί κανείς την αμηχανία ενός δεκαεξάχρονου δημοσιογράφου που θεωρώντας ότι έχει διατυπώσει την καλύτερη δυνατή ερώτηση σε έναν ποιητή διάσημο για την ιδεολογική του συνέπεια, εισπράττει τελικά μια απάντηση σαν κι αυτή:

*Στρατευμένη τέχνη. Είναι η έκφραση αυτή παρακινδυνευμένη και εξαντλημένη από την κατάχρηση. Ο ποιητής δεν επιστρατεύεται αλλά εκφράζει μια βαθύτερη προσωπική αναγκαιότητα και όσο βαθύτερη είναι αυτή η αναγκαιότητα, τόσο και καθολικότερη ως το σημείο που μπορεί να θεωρηθεί ανθρώπινη.<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> Ανδρέας Παναγόπουλος, «Μια λανθάνουσα συνέντευξη του Γιάννη Ρίτσου», *Ελί-τροχος* 14-15, Πάτρα, Χειμώνας '94-'95, 251-252. =Χρήστος Τσιγουρής, «Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος μιλά στον "Ψύλλο" για την ζωή και το έργο του», *Ο Ψύλλος* 114, Ανδρίτσαινα, Νοέμβριος 1987.

Επιστρέφοντας στο δοκίμιο για τον Μαγιακόβσκι, βλέπουμε πως ο Ρίτσος υπερασπίζεται τον ποιητή -και γιατί όχι τον ίδιο του τον εαυτό- ενάντια στους μυωπικούς κριτικούς που εξακολουθούν να προβάλλουν το απλοϊκό αίτημα της απλότητας:

*Χωρίς αμφιβολία οι κοντόθωροι κριτικοί, οι έστω και καλοπροαίρετοι, που δεν διδάχτηκαν διόλου απ' τις ζημίες που επέφερε στην τέχνη ο δογματισμός, η τυποποιημένη θετικολατρεία, ο εμφατικός ψευτορωτισμός, θα κατηγορήσουν και τη σύγχρονη ποίηση, όπως άλλοτε τον Μαγιακόβσκη, για «σκοτεινή», «δυσνόητη», «μη λαϊκή», «παρακμιακή», κτλ. Όμως κι αυτή με τη σειρά της θα μείνει σαν η πιο ευγενική και η πιο διαυγής εικόνα της αγωνίας και του αγώνα του ανθρώπου, για μεγαλύτερη ανθρωπιά και ουσιαστικότερη ελευθερία...<sup>57</sup>*

Ενώ το ίδιο ζήτημα θίγεται και στην προαναφερθείσα συζήτηση με τη συντακτική επιτροπή του *Ριζοσπάστη*, με τον Ρίτσο να δίνει την απαραίτητη έμφαση στη διάκριση μεταξύ τέχνης και πολιτικής προπαγάνδας.

*(...) Συχνά κατηγορούν τους καλλιτέχνες ότι δεν απευθύνονται στον εργάτη. Όχι! Απευθύνονται στον εργάτη. Απευθύνονται στον άνθρωπο όλων των εποχών. Και στους ανθρώπους εκείνους που δεν υπάρχουν πια απευθύνονται. Δηλαδή και στο παρελθόν, γιατί αντλούν απ' αυτό. Μη λέμε λοιπόν «να δεν έχουν την απλότητα εκείνη την απαραίτητη». Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην απλότητα και στην απλοϊκότητα. Δε θα πει ότι προοδευτικός καλλιτέχνης είναι εκείνος που παίρνει τα συνθήματα του κόμματός μας και βάζει και ρίμες ή φτιάχνει ελεύθερο στίχο. Αυτό είναι βασικό λάθος, που πολλές φορές μας εμποδίζει να προσεγγίσουμε ορισμένες ανθρώπινες αξίες.<sup>58</sup> Ένας καλλιτέχνης δεν είναι δημοδιδάσκαλος. Δεν μαθαίνει το αλφάβητο στους ανθρώπους. Κάποτε ορισμένοι κριτικοί – απ' αυτούς τους*

---

<sup>57</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, 31.

<sup>58</sup> Ο κίνδυνος αυτός της ποιητικής συνθηματολογίας, αποδίδεται πολύ γλαφυρά σε ένα σύντομο ποίημα με τον ενδεικτικό τίτλο «Άγνωστο όργανο»: *Δέν αγαποῦσε πιά τα πράγματα, τα λόγια, τα πουλιά πού 'χαν γίνει/συνθήματα ή σύμβολα· (καί τίποτα/σχεδόν δέν εἶχε ξεφύγει/τη μοίρα ἐτούτη). Ἔτσι προτίμησε νά κλείσει το στόμα του/κάνοντας, ὅπως οἱ μονηκοί, κάτι παράδοξες κινήσεις/ἤρμεες, διαφορούμενες, πικρές καί κάπως ἀστεῖες. Ὅμως κι ἐκεῖνες,/μερικά χρόνια ἀργότερα, συνθήματα εἶχαν καταστήσει.* Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Ο Τοίχος μέσα στον καθρέφτη – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 273.

υπερβολικά «απαιτητικούς», - έλεγαν πως αν δεν καταλαβαίνει το προλεταριάτο, θα πει ότι δεν αξίζει τίποτα το έργο.<sup>59</sup>

Ανάμεσα σ' αυτούς τους κριτικούς βρέθηκε όπως είδαμε κι ο Καρβούνης, ο οποίος, ωστόσο, σίγουρα θα ένιωθε αποζημιωμένος βλέποντας τη συντροφική κριτική του να έχει αφομοιωθεί τόσο καλά. Δεν είναι σίγουρο ότι το ίδιο ισχύει και για πολλούς από τους παρευρισκόμενους στη συζήτηση, ιδίως αν λάβουμε υπόψιν ότι, παρά τις αντιρρήσεις των συνομιλητών του, ο Ρίτσος προβάλλει επίμονα τον Ελύτη ως παράδειγμα προοδευτικού ποιητή, στηρίζοντας την επιχειρηματολογία του όχι τόσο στο κοινωνικό μήνυμα του *Άξιον Εστί*, όσο στην χαρούμενη αισιοδοξία, στην δοξαστική εξύμνηση του έρωτα και της φύσης που κυριαρχεί στο έργο του.

Αντιστρέφοντας - ουσιαστικά επιβεβαιώνοντας- αυτή την προσέγγιση, αξίζει να προσέξουμε όσα λέει ο Ρίτσος για μια σειρά ποιημάτων του, που θα λέγαμε ότι ανήκουν στον πολύ στενό πυρήνα των επικαιρικών, με την έννοια ότι αναφέρονται κυρίως σε συγκεκριμένα πρόσωπα ή αγωνιστικές επετείους. Τα ποιήματα αυτά, διασκορπισμένα προ πολλού σε περιοδικά και εφημερίδες, συγκεντρώθηκαν χάρη στην κοπιώδη έρευνα της Αικατερίνης Μακρυνικόλα και κυκλοφόρησαν το 1981 από το εκδοτικό του ΚΚΕ, σε ένα τόμο αφιερωμένο στα σαραντάχρονα του ΕΑΜ και με τίτλο *Συντροφικά Τραγούδια*. Στο επιλογικό σημείωμά του που συνοδεύει τη συλλογή, ο Ρίτσος είναι και πάλι ιδιαίτερος κατατοπιστικός για τα αισθητικά ελαττώματα της στρατευμένης ποίησης που αρχικά έκαναν και τον ίδιο διστακτικό για την έκδοση.<sup>60</sup> Όλοι οι ενδοιασμοί, ωστόσο, τελικά ξεπεράστηκαν, χάρη σε αυτήν ακριβώς την επίγνωση που αναγνωρίζει τα ποιήματα αυτά, όχι ως καλλιτεχνικά επιτεύγματα αλλά ως πράξεις κοινωνικής συμμετοχής και δοξαστικής κατάφασης στη ζωή. Όλα αυτά δίνουν τον τόνο σε μια ακόμα συνέντευξη από την περίοδο της ύστερης ωριμότητάς του:

---

<sup>59</sup> Γιάννης Ρίτσος – *Για τη ζωή και την τέχνη (Συζήτηση με το προσωπικό του Ριζοσπάστη)*, Αθήνα, Έκδοση της ΚΕ του ΚΚΕ, 1987, 12.

<sup>60</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Συντροφικά Τραγούδια*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2009, 199-201.

(...) Το ποίημα ξεπηδάει από μίαν ανάγκη ν' αποδοθεῖ ἡ σιωπή, ἀπό μίαν ἐντολή της ἀνθρώπινης προΐστορίας, ἱστορίας καὶ μεθιστορίας. Μία ἐντολή πού δίνεται στὸν ποιητὴ ἄθελά του κι' ἐκφράζεται μέσα ἀπ' αὐτόν. Γράφοντας ποίηση κάνει, χωρὶς νὰ το ξέρει, μία μάχη, σῶμα μέ σῶμα, μέ το θάνατο. Κι' ὅταν λέμε θάνατο δέν εννοῦμε μόνο τον φυσικό ἀλλά καὶ ὅλες τίς μορφές κοινωνικοῦ θανάτου. Ἡ καταπίεση, ἡ σκλαβιά, οἱ ἐπιθυμίες πού δέν ἐκπληρώνονται, ὅλα αὐτά εἶναι μία καθημερινή ἐκτέλεση, ἕνας θάνατος. Κι' ὅσο θά ὑπάρχει ὁ θάνατος, θά ὑπάρχει καὶ ἡ ἀντίσταση στό θάνατο. Μία ἀναμέτρηση μ' αὐτή τη μορφή του θανάτου εἶναι ἡ πολιτική ποίηση (ἢ τοῦλάχιστον ἡ δική μου πολιτική ποίηση) μία μάχη γιὰ νὰ φτάσουμε στό «ἀταξικό γαλάζιο», ὅπως γράφω σ' ἕνα ποίημά μου γιὰ τον Νερόντα. Στό βιβλίο μου «Συντροφικά Τραγούδια (1931-1981)» ἔχω περιλάβει ποιήματα περιστασιακά πού προσφέρονται περισσότερο στήν ἐκφώνηση παρά στή σιωπηλή ἀνάγνωση. Παρ' ὅλα αὐτά δέν τ' ἀποκηρύσσω γιατί πιστεύω ὅτι διασώζουν ἐρεθισμούς, συγκινήσεις, λέξεις, χειρονομίες καθημερινές, σκηνές ἀπ' αὐτή τη μάχη μέ τον κοινωνικό θάνατο.<sup>61</sup>

Δεν εἶναι τυχαίό το ὅτι ο Ρίτσος, παρά την αταλάντευτη αγωνιστική του συνέπεια, αντιπαθούσε τους στομφώδεις χαρακτηρισμούς που τοποθετοῦν τους μεγάλους ποιητές στην κεφαλή μιας πολιτιστικής παράδοσης ἢ ενός αγωνιζόμενου λαοῦ. Απεναντίας πολύ συχνά αυτοπροσδιορίζεται ως ἀπαρηγόρητος παρηγορητὴς του κόσμου κι αὐτό μόνο σε μια ἐπιδερμική ἀνάγνωση μπορεῖ να φανεῖ ηττοπαθές. Η στάση αὐτή δεν ξεκινά ἀπὸ μια γενικότερη πεσιμιστική παραδοχή ἢ ἀπροθυμία ἀναζήτησης διεξόδου, ἀλλά ἀπὸ τη συνειδητοποίηση ὅτι τα μεγάλα προβλήματα της ἀνθρώπινης ὑπαρξης δεν πρόκειται να λυθοῦν σε καμιά ἰδανική πολιτεία, ἐνῶ οὔτε οἱ κοινωνικοὶ ἀγῶνες μποροῦν πάντοτε να ἐγγυηθοῦν ουσιαστικές κατακτήσεις, τουλάχιστον ὄχι στον περιορισμένο βιολογικό μας ορίζοντα. Ὅλα αὐτά, ὠστόσο, σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να οδηγοῦν στην παραίτηση. Αὐτό που πάντοτε προτάσσεται εἶναι ἡ καρτερική, μαχητική αἰσιοδοξία, που ἰδίως σε ἕνα ποίημα ἀπολογισμοῦ ἀφήνει μια ἐντελῶς προσωπική αἴσθηση υστεροφημίας:

---

<sup>61</sup> Αντώνης Φωστιέρης – Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οκτώβρης '81, 644. Το ποίημα-αφιέρωση στον Pablo Neruda βρίσκεται στην ἴδια συλλογή, ὁ.π. 83-97.

### «Ο ποιητής»

Όσο κι αν βρέχει το χέρι του μέσ στο σκοτάδι,  
το χέρι του δέ μαυρίζει ποτέ. Το χέρι του  
είναι αδιάβροχο τη νύχτα. Όταν θά φύγει  
(γιατί όλοι φεύγουμε μία μέρα) θαρρῶ θά μείνει  
ένα γλυκύτατο χαμόγελο στον κόσμο έτοῦτον  
πού αδιάκοπα θά λέει «ναί» καί πάλι «ναί»  
σ' όλες τίς προαιώνιες διαμυεσμένες έλπίδες.

Καρλόβασι, 17.VII.87<sup>62</sup>

Στο ίδιο κλίμα κινείται και το επόμενο ποίημα. Αυτή τη φορά η πλάστιγγα γέρνει περισσότερο υπέρ της απαισιοδοξίας, πράγμα που οφείλεται όχι τόσο σε μια συνολική αλλαγή στάσης, όσο στην πικρή διαπίστωση ότι κάποτε ακόμα και η ποίηση μπορεί να αποδειχθεί ανεπαρκές μέσο αντίστασης στο οντολογικό και κοινωνικό αδιέξοδο.

### «Ίδια κατάληξη»

Το άμπέλι, ό έλαιώνας, το άγαλμα, το μεγάλο βουνό –  
τί όμορφα πόδια πού περπάτησαν γυμνά στο χῶμα,  
τα πόδια πού γέρασαν, πού δέν ξαναγύρισαν· στή θέση τους  
άπόμειναν δυό πέτρες καί το χορτάρι. Κι αυτός  
πού άναζητούσε μία κατάφαση στίς πιό αδιάφορες λέξεις  
δένοντας τη ζώνη του στή μέση του άγάλματος, μεταφέροντας  
τον όρισμένο του χρόνο έξω άπ' το χρόνο· αυτός όλομόναχος  
πλάγιασε στο στενό κρεβάτι σκεπασμένος τη δασύτριχη κουβέρτα  
μέ όλόσωμη την άφή του ζεστή, φωτισμένη άπ' τα δυό χάρτινα φανάρια,  
έκεϊ πού ή πιό σιωπηλή ανεξαρτησία παραιτείται κι άπ' τίς ύστατες  
άλληγορίες.

Αθήνα, 21.X.74<sup>63</sup>

<sup>62</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τα αρνητικά της σιωπής – Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 54.

<sup>63</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ακροκέραμος – Ποιήματα ΙΑ*, Αθήνα, Κέδρος, 1993, 389.

Μιλήσαμε ήδη για τους εκπροσώπους του Αισθητισμού και για την προβολή της *αυτάρκειας* του καλλιτεχνικού έργου σε βάρος κάθε ηθικής ή κοινωνικής χρησιμότητας, για να αντιδιαστείλουμε τη στάση αυτή με την επίμονη άρνηση του Ρίτσου μπροστά στον αποστειρωμένο τους ελιτισμό. Στο σημείο αυτό ωστόσο, οφείλουμε μια μικρή αναδίπλωση: Η αλήθεια είναι ότι ο Ρίτσος υποστηρίζει την απουσία συγκεκριμένης σκοπιμότητας στην τέχνη, δίνοντάς της, ωστόσο, ένα πολύ διαφορετικό ορισμό, που παραδόξως βρίσκεται πιο κοντά στον Μαρξισμό από οποιαδήποτε κομματική οδηγία περί εύπεπτου περιεχομένου και *θετικών ηρώων*.

Στην πραγματικότητα, η έγνοια για ένα χειροπιαστό σκοπό στην ποίηση, καταντά για τον Ρίτσο ένα ψευδοπρόβλημα χωρίς ουσιαστική υπόσταση. Κι αυτό όχι βέβαια επειδή η τέχνη αναγνωρίζεται ως υπέρτατη αξία και αυτοσκοπός, αλλά επειδή η ευεργετική της επίδραση στον άνθρωπο, ανεξάρτητα από τις πολύμορφες εκδηλώσεις της, υπερβαίνει οποιοδήποτε τοπικό και χρονικό σύνορο. Αυτή λοιπόν η αντοχή και η εμβέλεια στον χρόνο και στον τόπο, αναγνωρίζεται και από τον Ρίτσο ως το μοναδικό εχέγγυο καλλιτεχνικής επάρκειας.

Όπως είδαμε προηγουμένως, οι συνήθεις προσεγγίσεις της αριστερής διανόησης, συνδέουν την αξία ενός στρατευμένου έργου με τη δυνατότητά του να αναλύει ευκρινώς τα αίτια της κοινωνικής αδικίας, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την αγωνιστική διέξοδο. Από αυτή τη σκοπιά ο παρηγορητικός τόνος που περιορίζεται σε μια συναισθηματική περιγραφή της δυστυχίας και της εκμετάλλευσης, θεωρούνταν πάντοτε ανεπαρκής<sup>64</sup> και ακριβώς αυτή την αρτηριοσκληρωτική αντίληψη

---

<sup>64</sup> Ένα από τα συνηθέστερα θύματα αυτής της προσέγγισης υπήρξε ο Παπαδιαμάντης, αφού η πατρική του ματιά στα βάσανα και τις έγνοιες του λαϊκού ανθρώπου, ποτέ δε στάθηκε αρκετή για να αντισταθμίσει την προσκόλλησή του σε μια ιδιάζουσα καθαρεύουσα και κυρίως τον μοναχικό και μποέμικο τρόπο ζωής του. Όλα αυτά τονίζονται από τον Νίκο Ζαχαριάδη σε μια κριτική αλλά ομολογουμένως νηφάλια ανάλυση (*Ο αληθινός Παλαμάς*, Αθήνα, Γνώσεις, 1945, 59) που θα βρει το κακέκτυπό της -ακόμα και στην επιλογή του τίτλου- πολλά χρόνια μετά σε ένα κείμενο του Γιώργου Μαυρικού («Ο αληθινός Παπαδιαμάντης», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 13/3/2011, 7.) ο οποίος αναβιώνοντας το κακόγουστο παράδειγμα της Αλαφούζου στον 21<sup>ο</sup> αιώνα, αυτοβασανίζεται έως ότου αποδείξει με *αλάθητα*, μαρξιστικά τάχα κριτήρια, ότι ο Παπαδιαμάντης πρέπει να οπωσδήποτε να καταδικαστεί αφού *κάνει τον κουφό, τον αδιάφορο στις κοινωνικές εξελίξεις αντί να συστρατεύεται με την πένα του για την κοινωνική αλλαγή*, κάτι που θα προσέδιδε *πόντους* (sic) στο καλλιτεχνικό του έργο. Αναρωτιέται κανείς αν έχει νόημα να υπενθυμίσει τον θαυμασμό που έτρεφε στον Παπαδιαμάντη ο Νίκος Μπελογιάννης ή αν μπορεί έστω να επιμείνει σε μια μαρξιστική προσέγγιση που συνδέει την



αμφισβητεί ο Ρίτσος, επιμένοντας στη διάκριση μεταξύ πολιτικού προγράμματος και λογοτεχνίας.<sup>65</sup>

Ένας ποιητής, λοιπόν, που προβληματίζεται για την κοινωνική του χρησιμότητα, οφείλει εξ ορισμού να ρίξει το βάρος στην ομορφιά της ζωής, αρνούμενος να παραμερίσει την παράμετρο του ανθρώπινου ψυχισμού. Για τον Ρίτσο, η πραγματική παρακαταθήκη της ποίησης, δε συνίσταται στην απαρίθμηση αγωνιστικών καθηκόντων, αλλά στο σαρωτικό εκείνο αίσθημα ευφορίας που κινητοποιώντας τις δημιουργικές δυνάμεις κάθε αποδέκτη της, φέρνει κάθε φορά και από μια μικρή νίκη σε βάρος κάθε λογής αδιεξόδου:

### «Φθινοπωρινό χρέος»

(...) *Όμως έσύ, στὸ πείσμα της βροχῆς καὶ των ἀνέμων,  
ἐπιμένεις  
κάτω ἀπ' τη λάμπα σου, σὲ τούτη τη σκληρῇ  
καρέκλα,  
κάτι ν' ἀφήσεις γιὰ τους ἐπερχόμενους -δυὸ στί-  
χους ἔστω,  
γραμμένους μὲ το χέρι της βροχῆς, πού δείχνουν τρέμοντας  
πάντα καὶ πάντα πρὸς το μέρος του ἥλιου.*<sup>66</sup>

*Καρλόβασι, 14.VIII.87*

---

ηθογραφία με τις προκαπιταλιστικές κοινωνικές δομές που επικρατούν στην ελληνική επαρχία τουλάχιστον έως τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και το μυθιστόρημα με την άνοδο της αστικής τάξης και την ανάπτυξη του καπιταλισμού.

<sup>65</sup> Στην πραγματικότητα η σχέση αυτή έχει πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον να προσεγγιστεί αντίστροφα, αφού όσο απομακρυνόμαστε από τα κείμενα των Διαφωτιστών αλλά και του ίδιου του Μαρξ, τόσο σπανιότερα συναντάμε κείμενα πολιτικού προβληματισμού με τις απαραίτητες αναπνοές ενός λογοτεχνικού οίστρου.

<sup>66</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τα αρνητικά της σιωπής – Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 118-119.

Παρ' όλα αυτά και η ευεργετική λειτουργία της παραμυθίας, σε καμιά περίπτωση δεν εξοβελίζεται από την οπτική του Ρίτσου, ο οποίος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, τόσο συχνά αναφέρεται στην ποίησή ως καθημερινή, βιοτική ανάγκη αλλά και μόνη του παρηγοριά και διέξοδο· Στο απόσπασμα που ακολουθεί από την εκτενή σύνθεση *Νύξεις*, εκτός από την αυτοαναφορική “ομολογία” γύρω από τη χρήση ποιητικών προσωπειών αλλά και τον διάσημο γραφικό του χαρακτήρα που μιμείται τη βυζαντινή καλλιγραφία,<sup>67</sup> ο ποιητής αναζητά την κατάφαση περισσότερο με όρους παράκλησης, για *νάρκης του ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασία καὶ Λόγω*:

(...) *Κοιταζόταν στά τζάμια της βιβλιοθήκης. «Πρόσωπό μου, -μολογούσε –  
πρόσωπο ὄραϊο, ἐναλλασσόμενο, ὑποκριτικό, σκέπασέ μου  
μέ το πιό βεβιασμένο, το πιό βαθύ σου χαμόγελο, το θάνατό μου.»*

*Πίσω ἀπ' τα τζάμια καίγονταν το πρόσωπό του, τα βιβλία, οί  
προσωπίδες,  
κι αὐτός κατέγραφε τα χρώματα της πυρκαϊάς μέ περισσή φροντίδα,  
μέ γράμματα σχεδόν ξεσηκωμένα ἀπό μοναστικά χειρόγραφα του  
Βυζαντίου.<sup>68</sup>*

Σε κάθε περίπτωση, ο Ρίτσος πατάει όπως τονίσαμε γερά σε όλες τις παραπάνω επισημάνσεις, για να δικαιώσει τη λυτρωτική λειτουργία της τέχνης ανεξάρτητα από τα τόσα αισθητικά της ρεύματα -ακόμα και την *Décadence*:

*Ναί, ὁ ποιητής πιστεύει πάντα στήν ἀξία της ζωῆς γιατί, ἂν πραγματικά τη θεωροῦσε μάταιη, δέν θά εἶχε λόγο νά γράφει. Ἀκόμη καί ἡ ἄρνηση της ζωῆς ὅταν γίνεται τέχνη, μετασχηματίζεται σέ κατάφασή της. Αὐτός εἶναι καί ὁ λόγος πού ἀκόμη καί ἡ ἐπαφή μας μέ ἔργα παρακμῆς μας δημιουργεῖ αἴσθημα εὐφορίας. Ἡ ποίηση καί ὅλη γενικά ἡ τέχνη ἔχει μία ἐνέργεια ἐξυγιαντική. Θά σας ἔχει τύχει φαντάζομαι καί σας νά βρίσκεστε σέ κατάσταση ἀπελπισίας καί νά γράψετε ἕνα ποίημα πού νά την ἀντανακλᾷ. Ἡ ἴδια ὁμως ἡ διαδικασία της γραφῆς του νά σας προκάλεσε μία ζωηρή εὐφορία. (...) Αὐτή ἡ εὐφορία λειτουργεῖ μ' ἕναν τρόπο «θεραπευτικό» καί γιά μας*

<sup>67</sup> Ο ίδιος ο Ρίτσος έχει αναφερθεί εκτενώς στη λειτουργία του ιδιαίτερου γραφικού του χαρακτήρα στην ποίησή του. Βλ. τα όσα επισημαίνονται παρακάτω σελ. 112, σημ. 141.

<sup>68</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Νύξεις – Ποιήματα Δ*, Αθήνα, Κέδρος, 2002, 223.

καί για τους άλλους, μας υπόσχεται την άθανασία. Όπως ή ιατρική προσπαθεῖ νά νικήσει το μικρόβιο (αυτό δηλαδή πού κάνει τον βίον μικρόν)<sup>69</sup> έτσι και ή ποίηση προσπαθεῖ νά νικήσει το θάνατο. Η αγάπη των ανθρώπων για τον ποιητή προέρχεται από την εύγνωμοσύνη γιατί τους χαρίζει την άθανασία, εκφράζει -καί ως ένα σημείο πραγματοποιει- τη δική τους ανάγκη για άθανασία, γιατί τους διασώζει σάν άτομα και σα λαό μέσα στό χρόνο.<sup>70</sup>

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο ποιητής -στον βαθμό που είναι ποιητής- κατακτά σταδιακά την απαλλαγή του έργου του από τη σκοπιμότητα -μια νίκη, ωστόσο, που ταυτόχρονα αποτελεί και το τελευταίο της σκαλοπάτι, αφού ξεπερνώντας τη στενότητα της ατομικής φιλοδοξίας, η ποίηση γίνεται πρώτα ένα μέσο λυτρωτικής αυτογνωσίας για τον ίδιο της τον θεράποντα και έπειτα ένας χώρος οικουμενικής κάθαρσης που δε γνωρίζει χρονικά και τοπικά όρια και εντός του οποίου πραγματώνεται με τον ανώτερο δυνατό τρόπο η προαιώνια ανάγκη του ανθρώπου για επικοινωνία. Μια ανάγκη που μπορεί να ιδωθεί ως η προέκταση της διαρκώς ανανεωμένης ερωτικής επιθυμίας, που εξασφαλίζοντας τη διαιώνιση του ανθρώπινου γένους εγγυάται ταυτόχρονα και τη συνέχεια του πολιτισμού του. Μια τέτοια προσέγγιση μπορεί, εκ πρώτης όψεως, να φαίνεται ιδεαλιστική, ωστόσο λαμβάνοντας υπόψιν τη δυναμική ενότητα των αντιθέσεων στη συνεχή τους σπειροειδή ανέλιξη, μας φέρνει πολύ πιο κοντά στον διαλεκτικό υλισμό από οποιοδήποτε επικαιρικό -και ωστόσο, πάντα χρήσιμο και αναγκαίο από τη δική του σκοπιά- ποίημα.

*Έτσι νοιώθει και ό καλλιτέχνης χρήσιμος για τον έαυτό του και για τους συνανθρώπους του. Ό Ελνάρ λέει: «Άν έχει κάποιο σκοπό ή ποίηση, αυτός δέν είναι άλλος παρά νά δημιουργει δημιουργούς. Και ό Έρενμπουργκ: «Η έπιστήμη αναπτύσσει τη λογική πλευρά του ανθρώπου· ή τέχνη λεπταίνει την εύαισθησία του». Ξεκινάει κανείς νά γράφει για νά γίνει επώνυμος, για ν' αναγνωρίζεται μέσα στους άλλους. Έπειτα το γράψιμο γίνεται μία πράξη αυτογνωσίας και αυτοθεραπείας, ύστερα είναι ή θεραπεία των άλλων πού τον ενδιαφέρει για νά φτάσει τελικά στη μεγάλη α-σκοπιμότητα πού είναι μία απόλυτη έλευθερία. Α-σκοπιμότητα πού γίνεται μία πλατύτατη σκοπιμότητα καθώς άγνοει το χρονικό στοιχείο, αν και το περιέχει. Α-σκοπιμότητα πού περικλείει τον όλικό, αν και πάντοτε άγνωστο σκοπό της δημιουργίας, τη φυσική, ένστικτη*

<sup>69</sup> Βέβαια αυτή η ετυμολογία είναι κάπως αυθαίρετη αλλά ακριβώς γι' αυτό το λόγο δεν πρέπει να ξεχνάμε την ποιητική άδεια.

<sup>70</sup> Αντώνης Φωστιέρης – Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οχτώβρης '81, 645.

*βιολογική τάση του ανθρώπου προς επικοινωνία και ένότητα – μία τάση που θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε έρωτική, τάση και πράξη έπαφης, απόλαυσης, διαιώνισης του ανθρώπινου γένους και των ανθρώπινων έργων, δηλαδή διάρκεια ζωής και πνευματικού πολιτισμού.<sup>71</sup>*

Η απολογιστική διάθεση φανερώνεται και πάλι στα δύο ακόλουθα ποιήματα, που ευθυγραμμίζονται πλήρως με όλες αυτές τις σκέψεις. Η ακούραστη ποιητική εργασία που τόσες φορές έφερε τον Ρίτσο αντιμέτωπο με την κατηγορία της προχειρογραφίας δεν είναι παρά μια έμμονη προσπάθεια ένταξης σε αυτό το δημιουργικό *γίγνεσθαι*, μια προσπάθεια, ωστόσο, που παρά την επιμονή και το σφρίγος της δεν μπορεί να αποκλείσει στιγμές αμφιβολίας ή προσωρινής ήττας:

#### **«Εργάτης του λόγου»**

*Δούλεψε σ' όλη του τη ζωή σκληρά, ανεπιφύλαχτα,  
μέ θερμη, μ' έξαρση, σχεδόν μέ πίστη στην άθανασία  
καί στην άθανασία του, βέβαια. Ώσπου μία νύχτα,  
φύσηξε ξαφνικός άγέρας. Χτύπησε μόνη της ή πόρτα.  
Είδε τ' άγάλματα να πέφτουν μπρούμυτα. Κατάλαβε.  
Οί λέξεις πούχε γράψει έτσι ζεστά, χρόνια και χρόνια,  
κοκκάλωσαν· τίς ένιωσε κάτω άπ' τα δάχτυλά του  
σάν το στεγνό κι ουδέτερο τρίχωμα ενός ζώου πεθαμένου.*

Παρ' όλα αυτά, η επίμονη αναζήτηση ακόμα μιας μικρής νίκης, όχι μόνο δεν μετριάζεται, αλλά οδηγεί όλο και πιο κοντά στην πλήρη ελευθερία της *α-σκοπιμότητας*, στη *σύγχυση αθανασίας και θανάτου, μέθης και λήθης*. Ας θυμηθούμε τα τρία στάδια της ποιητικής εργασίας από τη ματαιοδοξία στην *αυτοθεραπεία* και από εκεί στη διαχρονική παγκοσμιότητα της καλλιτεχνικής ευεργεσίας:

---

<sup>71</sup> Ο.π. 645.

Την άλλη μέρα, ωστόσο, συνέχισε κανονικά τη δουλειά του  
κ' έφτασε νά συγγείει άθανασία και θάνατο, μέθη και λήθη,  
μά ξεκαθάρισε μέ ακρίβεια τί 'ναι έργασία  
ανάμεσα σέ ματαιότητα και περηφάνεια. Κι ό χτύπος  
του ρολογιού, είχε τον ήχο ενός τυμπάνου μέσ στή νύχτα,  
ρυθμίζοντας την πορεία νυσταγμένων στρατιωτών  
ανάμεσα σέ δύο μάχες.<sup>72</sup>

Δέ σκέφτομαι στίχους – είμαι ένας στίχος μέσα στο ποίημα της ανθρωπότητας- νιώθω τούτο  
τον δεσμό-τον άνασαιίνω, τον ζώ γράφει ο Ρίτσος σ' ένα δελτάριο προς την Καίτη  
Δρόσου από την εξορία του στο Κοντοπούλι της Λήμνου στις 23/6/49.<sup>73</sup> Η  
πανηγυρική αυτή ταύτιση ζωής και τέχνης, αλλά και η προσήλωση της  
χειμαρρώδους του εργατικότητας στην εξύμνηση της ομορφιάς, εγγράφονται σε ένα  
από τα γνωστότερα ποιήματά του που ο ίδιος θυμόταν πολύ συχνά και τώρα  
βρίσκεται χαραγμένο στον τάφο του στην Μονεμβασιά:

#### «Υποθήκη»

Είπε: Πιστεύω στήν ποίηση, στον έρωτα, στο θάνατο,  
γι' αυτό ακριβώς πιστεύω στήν άθανασία. Γράφω ένα στίχο,  
γράφω τον κόσμο· υπάρχει· υπάρχει ό κόσμος.  
Άπό την άκρη του μικροῦ δαχτύλου μου ρέει ένα ποτάμι.  
Ό ουρανός είναι έφτά φορές γαλάζιος. Τούτη ή καθαρότητα  
είναι και πάλι ή πρώτη αλήθεια, ή τελευταία μου θέληση.

31.III.69<sup>74</sup>

<sup>72</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ασκήσεις - Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 374.

<sup>73</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιριμώκου), Αθήνα, Άγρα, 2008, 155.

<sup>74</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα – Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 141.

Ολοκληρώνουμε την ενότητα με ένα κείμενο από το αρχείο Γιάννη Ρίτσου που φυλάσσεται στο Μουσείο Μπενάκη και παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην εργασία μας. Πρόκειται για ένα σύντομο αλλά πολύ πυκνό ημερολογιακό σημείωμα δοκιμιακού ύφους, που βρέθηκε σε ένα λιτό μπλοκάκι ανάμεσα σε προσχέδια προσωπογραφιών και ποιημάτων. Το κείμενο αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού παρά την κρυπτικότητα του σε ορισμένα σημεία, συμπυκνώνει όλα όσα επισημάναμε έως τώρα για τη βαθιά ανθρωπιστική προσέγγιση του Ρίτσου στο ζήτημα της κοινωνικής χρησιμότητας της τέχνης. Και εδώ προβάλλεται έντονα η σύνδεσή της με το διαρκές αίτημα της κατάφασης, που επιτυγχάνεται χάρη στην κινητοποίηση της εγγενούς δημιουργικότητας του ανθρώπου, της διαρκούς και “ερωτικής” του ανάγκης για πολιτισμική επικοινωνία. Μάλιστα εδώ το στοιχείο του ερωτισμού είναι ακόμη εντονότερο, αφού ο Ρίτσος ξεκινά με την τολμηρή υπόθεση ότι η αισθητική δεν αποτελεί παρά προέκταση του αισθησιασμού στη σαρκική του ακόμα εκδήλωσή· πράγμα που καθιστά την “ερωτική” στάση απέναντι στη ζωή και τις προκλήσεις της κυρίαρχη προϋπόθεση αντίστασης τόσο στον κοινωνικό θάνατο που υποχωρεί μπροστά στη δημιουργική διαδικασία, όσο και στον βιολογικό, που εξαγοράζεται από τα αποτελέσματά της εφόσον αποκαθιστούν την εσωτερική συνοχή του ανθρώπου, αποκαλύπτοντας την πραγματική ενότητα της ζωής.<sup>75</sup>

Από μια άποψη είναι πραγματικά κρίμα που κριτικοί σαν την Αλαφούζου δεν αξιώθηκαν να διαβάσουν αυτά τα κείμενα του Ρίτσου. Δεν έχει κανείς παρά να υποθέσει ότι η αγανάκτησή τους θα έδινε λαβή για πολλές ακόμα, ποιητικές και μη διευκρινήσεις:

---

<sup>75</sup> Βλ και *Περί Ποίσεως* παρακάτω σελ. 143-150.

## **Τυχαίοι Στοχασμοί**

Σκέφτομαι καμιά φορά, πώς το αίσθητικό είναι ή ανάπτυξη, έκλεπτυση κ' τελειοποίηση του αίσθησιακού κ' επίδρα̃ σαν ένα γενικό "ακόντισμα" των ανθρωπίνων αίσθήσεων (των πέντε αίσθήσεων αλλά πιό γενικά κ' ειδικά της έρωτικής αίσθησης στη σαρκική ακόμα σημασία της), προετοιμάζοντας τον άνθρωπο για τον έρωτα της ζωής, κάνοντάς τον άξιο και ικανό να "ερωτευθεί" τη ζωή στο σύνολο και τις λεπτομέρειές της, στα πρόσωπα κ' στα πράγματα κ' στις σχέσεις τους, κ' έφοδιάζοντάς τον με τον άπαραίτητο όπλισμό ν' αντισταθεί στο θάνατο, να τον ύποτάξει, να τον άφομοιώσει, να τον χρησιμοποιήσει, στην τάση του προς την έκπλήρωση του έρωτα της άθανασίας – όχι πια κ' μόνον με τη γέννηση κ' την ανάσταση, αλλά με τη συνέχεια, τη διάρκεια, την άγρυπνία του έρωτικού συναισθήματος στο έργο της τέχνης πού άποκαθιστά την ένότητα του ανθρώπου με τον κόσμο κι άποκαλύπτει την ένότητα της ζωής. (Σ' αυτό το σημείο ή αίσθητική συναντάται ή και ταυτίζεται με την ήθικη.)

Δηλαδή, μες άπ' τα διαδοχικά στάδια των ανθρωπίνων ένώσεων (κ' έρωτικών συμπλέξεων) μες άπ' την πείρα της χαράς των στιγμιαίων συναντήσεων κ' της πικρίας των διακοπών ή χωρισμών (πού έπαναφέρουν τον άνθρωπο στη μοναξιά του) διαπιστώνεται και πραγματοποιείται ή άκέρια ενότητα -ζωική, κοινωνική κ' αίσθητική- εκεί πού άπ' την ένωση (ένώσεις) περνάμε προς την ένότητα του αδιάπτωτου. Κι ό έρωτας, άπό διακοπόμενη ένταση, γίνεται διάρκεια κ' καθολική αίσθηση εύφορίας κ' σημασίας κ' άξίας. Έτσι, ή αίσθηση, το μυστήριο μίας άπέραντης άναγκαιότητας πού ξεπερνάει την αντίληψή μας, μεταφέρεται στη συνείδηση με πλήρη πνευματικότητα κ' αισθητοποιείται άπ' αυτήν με μίαν ενέργεια μεταμορφώσεων, χωρίς να ψυχραίνει το αίσθημα κ' να έξαντλεί το μυστήριο αυτής της γενεσιουργού άναγκαιότητας. Κ' ή τέχνη τελικά πετυχαίνει αυτή την ύστατη ένότητα του αίσθήματος και της νόησης χωρίς να τα άποχρωματίζει κ' να τα άποχαρακτηρίζει, αλλά άπεναντίας όξύνοντας τις ιδιότητές τους, σε μίαν αιώνια συνήχηση (συμφωνία) αντιθέσεων.

12.IV.62.-<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τυχαίοι Στοχασμοί*, Ι.Α.Μ.Μ. Αρχείο Γιάννη Ρίτσου.

Μιλήσαμε για την εντελώς προσωπική αντίληψη α-σκοπιμότητας που ανέπτυξε ο Ρίτσος, πράγμα που ουσιαστικά τον φέρνει σε μια εξ ίσου εξατομικευμένη προσέγγιση του Αισθητισμού. Αξίζει να θυμηθούμε ότι στις πρώτες τους εκδηλώσεις κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, οι εκπρόσωποι αυτού του ρεύματος δεν ξεκινούσαν τόσο από μια ελιτίστικη διάθεση αυτοπεριθωριοποίησης, όσο από την ανάγκη τους να απαντήσουν πειστικά στο κυρίαρχο ρεύμα του θετικισμού, που γονιμοποιημένο από της κατακτήσεις της τότε Βιομηχανικής Επανάστασης, απέρριπτε χωρίς δεύτερη σκέψη κάθε ανθρώπινο έργο που στερούταν μιας άμεσης, πρακτικής χρησιμότητας ή έστω κάποιας ευδιάκριτης ηθικής σκοπιμότητας. Από μια άποψη η εποχή μας δεν βρίσκεται πολύ μακριά από αυτό το κλίμα. Η εποχή της τέταρτης Βιομηχανικής Επανάστασης που με την αλματώδη ανάπτυξη όχι βέβαια του σιδηροδρόμου ή του ηλεκτρισμού αλλά των νέων τεχνολογιών με πρώτες τη ρομποτική και την τεχνητή νοημοσύνη, σπρώχνει ξανά στο περιθώριο την τέχνη, τις ανθρωπιστικές σπουδές συνολικά, αλλά και την ίδια την ανθρώπινη επικοινωνία, τουλάχιστον στην “παραδοσιακή” της εκδοχή. (Μιλήσαμε ήδη για τη *σπειροειδή εξέλιξη* της ιστορίας πάνω σε εφαπτόμενους αλλά μη ταυτιζόμενους κύκλους.)

Από αυτή τη σκοπιά, αποκτά ξεχωριστό ενδιαφέρον η προσέγγιση που επιχειρεί ο Ρίτσος -εν αγνοία του ή όχι αδιάφορο- προς μια εκδοχή του Αισθητισμού, που προβάλλει μεν την *αυτάρκεια* του καλλιτεχνικού έργου στη διαχρονικά ευεργετική του δύναμη, χωρίς ωστόσο να εξοβελίζει το στοιχείο του κοινωνικού προβληματισμού, που μπορεί να επιστρατεύεται καλλιτεχνικά ως πράξη κοινωνικής συμμετοχής αλλά πάντα με πλήρη συναίσθηση των αισθητικών του αδυναμιών. Με μια τέτοια αντιμετώπιση, η τέχνη μπορεί πράγματι ν’ αποφύγει την παρεκτροπή της σε έναν υπεροπτικό ερμητισμό που αναζητεί τη δικαίωσή του κυρίως στη μορφική τελειότητα, αποφεύγοντας ταυτόχρονα τις διαβρωτικές συνέπειες μιας υστερόβουλης πολιτικολογίας. Μια καλλιτεχνική παρακαταθήκη θεμελιωμένη σε τόσο πλατιά θεωρητική αντίληψη που, ταυτόχρονα, διέπεται από μια τόσο πληθωρική αντίληψη ερωτισμού, οπωσδήποτε μπορεί ακόμα να πείσει για το αναγκαίο της ύπαρξής της.



## 2.4. Η έννοια της αοριστίας και η πολύμορφη ποιητική της λειτουργία

*Κάποτε γονατίζει και το ποίημα μπροστά στο άσπρο χαρτί του  
ή κρύβεται πίσω απ' αυτό και κοιτάζει τον κόσμο.*

*Καρλόβασι, 22.VIII.78<sup>77</sup>*

Επιστρέφουμε στο πρώτο σκέλος της αριστερής κριτικής γύρω από τις απαράδεκτα εξεζητημένες μορφές και τα κρυπτικά νοήματα. Νωρίτερα είδαμε τον Ρίτσο να ισχυρίζεται ότι *το ποίημα ξεπηδά από την ανάγκη να αποδοθεί η σιωπή*,<sup>78</sup> μια φράση που από μόνη της μπορεί να μοιάζει κάπως με ποιητική ρετσέτα, ωστόσο στην ανάπτυξη της αναδεικνύεται σε ένα ακόμα κεντρικό σημείο της *ποιητικής* του. Το ζήτημα είναι ότι παρά τον κουβεντιαστό τόνο που διατρέχει σε μεγάλο βαθμό το ποιητικό του έργο, ο Ρίτσος αντιτίθεται συχνά -για την ακρίβεια όποτε διαπιστώνει ότι δεν έχει άλλη επιλογή- στις εύπεπτες μορφοποιήσεις· και αυτό όχι μόνο επειδή ούτως ή άλλως απορρίπτει την προπαγανδιστική τους χρήση -πράγμα που θά 'πρεπε πλέον να θεωρείται αυτονόητο- όσο γιατί κάτι τέτοιο θα συνιστούσε προδοσία στην ίδια την ποίηση και τις νομοτελείες της. Ο πυκνός και συχνά κρυπτικός χαρακτήρας του ποιητικού κειμένου δεν είναι η συνειδητή επιλογή του δημιουργού να υψώσει νοηματικά τείχη στον αναγνώστη, αλλά μια αναγκαιότητα που ανακαλύπτεται πρώτα από τον ίδιο, στην προσπάθειά του να εντάξει αρμονικά στον λόγο -σε ένα πεδίο δηλαδή συγκεκριμένων αντιστοιχιών- κάτι από αυτή την αοριστία της σιωπής:

*Ο ποιητής έχει να παλέψει με πολλά· και πρώτα απ' όλα να ξεπεράσει την αντίφαση που υπάρχει ανάμεσα στη σιωπή και το λόγο. Σε άλλες μορφές τέχνης δεν αντιμετωπίζει κανείς τέτοιο πρόβλημα. Στη μουσική, για παράδειγμα, το υλικό συμφωνεί απόλυτα με την έμπνευση και την άφετηρία της δημιουργίας: το άοριστο εκφράζεται διά του άορίστου. Ένω ο λόγος είναι συγκεκριμένος και πρέπει ή αοριστία, που είναι ή σιωπή, να δοθεί με κάτι συγκεκριμένο. Στη μουσική ή νότα ντό δεν αντιστοιχεί σε κάτι συγκεκριμένο ή άφηρημένο. Ένω στον λόγο ή λέξη «τραπέζι» αντιστοιχεί στο αντικείμενο τραπέζι. Στην ποίηση ή αοριστία εκφράζεται με μέσα συγκεκριμένα και πρέπει κανείς να μπορέσει να πετύχει μίαν αοριστία στην έκφραση, προκειμένου ν' αναπαράγει την αοριστία της ουσίας. Η σύγχρονη τέχνη, από τον Ρεμπώ και*

<sup>77</sup> Γιάννης Ρίτσος, «Κάποτε», *Αντικαταστάσεις – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 137.

<sup>78</sup> Βλ. παραπάνω, σελ. 60.

μετά, προσέγγισε περισσότερο το άοριστο, βρήκε μία στενότερη αναλογία ανάμεσα στο λόγο και στην πρώτη ώθηση της δημιουργίας.<sup>79</sup>

Παρ' όλα αυτά, η αναγνώριση της αοριστίας, ως εγγενούς στοιχείου της ποίησης, δεν, σημαίνει απαραίτητα και τον πλήρη εξοστρακισμό της λογικής, πράγμα που παρατηρείται έντονα στις ατυχέστερες εκδηλώσεις του Υπερρεαλισμού και οφείλεται όχι μόνο στην προγραμματική του αντιπαλότητα με τον λογικό συνειρμό, αλλά κυρίως στους κινδύνους που ούτως ή άλλως ελλοχεύουν στη στενοκέφαλη προσκόλληση γύρω από οποιοδήποτε αισθητικό σύστημα:

*Αυτή την τάση οδήγησε ως τα άκρα ο συρρεαλισμός, που θέσπισε τη λογική του να μην είσαι ποτέ λογικός. Αυτό ίσως ήταν το λάθος του· γιατί στην τέχνη χρειάζεται η λογική. Η τέχνη της ποίησης είναι καθολική και περιλαμβάνει ολόκληρο τον άνθρωπο: αισθήσεις, αισθήματα και συναισθήματα, πνεῦμα, και την ίδια τη λογική. (...) Έτσι ο συρρεαλισμός, μολονότι άνοιξε το δρόμο για μεγάλα έργα και κατάρριψε πολλές προκαταλήψεις, άφησε πίσω του μία άπωθητική στρατιά επιγόνων. Και η εφαρμογή ενός συστήματος μπορεί να είναι σημαντική στην οικοδόμηση, σταματάει όμως την έρευνα και την ανακάλυψη. Το ποίημα ανακαλύπτεται κατά τη γραφή του και ο ποιητής είναι ο πρώτος έκπληκτος αναγνώστης του. Η αισθητική δέν νομοθετείται ποτέ, αλλά αναιρείται συνέχεια. Βαδίζει από ανακάλυψη σε ανακάλυψη. Αυτή είναι και η μεγάλη διαφορά της από τη φιλοσοφία, που λειτουργεί σαν σύστημα δοσμένων ἀληθειῶν και απαιτεί την ύποταγή των νεῶν της ανακαλύψεων στο παγιωμένο του σύστημα.<sup>80</sup>*

Επανερχόμαστε στην υπεράσπιση της ασάφειας. Στην πρώτη σειρά των *Μαρτυριών*, βρίσκεται ένα μονόστιχο ποίημα που περιγράφει όχι τόσο την ανάγκη αυτή για μια συνέπεια στην απόδοση της αοριστίας, όσο την αίσθηση της δυσκολίας που επικρατεί κατά την επεξεργασία της, όταν το ποίημα βρίσκεται ακόμα στη σφαίρα της πρόθεσης:

---

<sup>79</sup> Αντώνης Φωστιέρης – Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οκτώβρης '81, 645.

<sup>80</sup> Ο.π. 645-646.

### «Στίχος»

*Γεύση βαθιά του τέλους προηγείται του ποιήματος. Αρχή.*<sup>81</sup>

Η προσπάθεια αυτή αποτυπώνεται και στο επόμενο ποίημα, αν και περισσότερο με όρους αδιεξόδου, όπως φαίνεται άλλωστε και στον απαισιόδοξο τίτλο του. Βρισκόμαστε πλέον όχι στην αρχική αμηχανία της δημιουργικής πρόθεσης, αλλά στην οδυνηρή δυστοκία της, την αποκαρδιωτική παραμονή της στην αφάνεια, παρά τις διαδοχικές απόπειρες για τη μορφοποίησή της: Όλα περιορίζονται σε μια σποραδική, ονομαστική επισήμανση παρατηρήσεων και αντικειμένων, που δεν προχωρά στην ποιητική μετάπλαση της σιωπηλής τους αοριστίας.

### «Ανεκτέλεστο»

*Σύννεφα στό βουνό. Ποιος φταίει; Τι φταίει; Σιωπηλός κουρασμένος,  
κοιτάει μπροστά, γυρίζει πίσω, πορεύεται, σκύβει.  
Οι πέτρες είναι κάτω, τα πουλιά είναι πάνω. Ένα λαγήνι  
στέκεται στό παράθυρο. Άγκάθια στον κάμπο. Τα χέρια στίς τσέπες.  
Προφάσεις, προφάσεις. Το ποίημα άργει. Αδειοσύνη.*

Ό,τι απομένει είναι η ομολογία του τελευταίου, αποφθεγματικού στίχου, στη θέση μιας βαρυσήμαντης θεωρητικής δέσμευσης που έμεινε ανεκπλήρωτη:

*Ο λόγος σημαίνεται απ' αυτά πού θά 'χε ν' αποσιωπήσει.*

15.V.68<sup>82</sup>

Με την ελπίδα ότι δεν ψάχνουμε άλλοθι φιλολογικής οκνηρίας και κυρίως ότι λαμβάνουμε υπόψιν τις επισημάνσεις του Ρίτσου τόσο για την υπεροχή του ποιητικού έναντι του κριτικού λόγου όσο για την αισθητική αλλοίωση που μοιραία εγκυμονεί κάθε επίμονη φιλολογική ανάλυση, παραθέτουμε και εμείς τα ακόλουθα ποιήματα ως ακόμη κατατοπιστικότερα σχόλια για τις ανεκπλήρωτες αυτές απαιτήσεις:

---

<sup>81</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες Α (1957-1963) – Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 193.

<sup>82</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα - Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 104.

### «Το ένδεικτικό ανώνυμο»

Τα πράγματα -είπε- γνωρίζονται βαθύτερα απ' τη στάση τους  
παρά απ' τ' ὄνομά τους· ἔτσι μποροῦν νά διατηρήσουν  
ταυτόχρονα τη σημασία τους καί την ὕλη τους, μέσα  
στόν ὀρισμένο χῶρο τους καί την ὕλη τους, μέσα  
στόν πάγιο φωτισμό τους καί στήν ὥρα τους, ὅπως  
ἐτοῦτο το τραπέζι π.χ. ὅπου ἡ ἀμίλητη γυναίκα  
ἀκούμπησε μαλακά τους ἀγκῶνες της κρύβοντας  
το πρόσωπό της στά χέρια της, χωρίς δαχτυλίδια,  
γιά νά περάσει ὡραία, ἀνώνυμη μέσα στό ποίημα.

Αθήνα, 24.X.76<sup>83</sup>

### «Συνηθισμένες ἀντιφάσεις»

Οἱ λέξεις, -είπε- οἱ ἀμίλητες λέξεις, ἡ μόνη συντροφιά μας·  
αὐτές ἐρευνοῦμε, τίς προεκτείνουμε, μας προεκτείνουν – το τοπίο βα-  
θαίνει·  
ἀνακαλύπτεις ὄχι μόνον ὀστά, ἀλλά καί σώματα ὡραία, καί φτεροῦγες –  
τίς φοράς, σέ φοροῦν· ἐξαερώνεσαι· φεύγεις. Μας βρίσκουν  
πίσω ἀπ' τίς πόρτες, πίσω ἀπό τοίχους ψηλούς, μουχλιασμένους. Το ζέ-  
ρεις –  
αὐτός, ὁ μόνος τρόπος ἐπικοινωνίας. Το ζύλινο χώρισμα  
ἀνάμεσα στίς κάμαρες γίνεται γυάλινο. Βλέπεις τίς λέξεις  
νά πέφτουν στό γυμνό τραπέζι του ὑπογείου μέ ἦχο κούφιο  
μαζί μέ τα ἔντομα της νύχτας στήν παράνομη λάμπα.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πριν και Μετά – Ποιήματα ΙΓ*, Αθήνα, Κέδρος, 1999, 113.

<sup>84</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Χειρονομίες – Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 165.

## 2.5. Η ποιητική δικαίωση της καθημερινότητας

*Ο παράλυτος μέσ στό καρότσι του.*

*Το πουλί μέσ στά φύλλα.*

*Αυτός μέσ στό ποίημα.*

*τόνα του μάτι άνοιγμένο παρατηρεῖ το κλειστό.<sup>85</sup>*

Σε όλο το έργο του Ρίτσου συναντά κανείς δεκάδες ποιήματα που περιγράφουν αυτή τη διαδικασία της εξουχιστικής παρατήρησης που προηγείται της γραφής· υπάρχει ωστόσο σε αυτά τα κείμενα ένας κοινός παρονομαστής που αναδεικνύεται σε βασική παράμετρο της ποιητικής του: Η άρνησή του να δεχτεί τον ψευδεπίγραφο διαχωρισμό ανάμεσα σε ποιητικά και μη θέματα, η ανάγκη του καλύτερα, ν' αναδείξει ακόμα και το πιο πεζό στοιχείο σε ολοκληρωμένο αισθητικό γεγονός, εκφράζεται με σαφήνεια σε αυτά τα ποιήματα που αναζητούν τα υλικά τους ακριβώς στις πιο “αντιποιητικές” στιγμές της καθημερινότητας, μια τάση που ήδη συναντήσαμε στην (ανεπιτυχή;) προσπάθεια που καταβλήθηκε για το «Άνεκτέλεστο». Προικισμένος με μία σπάνια οπτική μνήμη,<sup>86</sup> ο Ρίτσος προσπαθεί επίμονα σε αυτά τα ποιήματα -που παρότι διασκορπισμένα σε όλο του το έργο, αποτελούν συμπαγές σύνολο - για τη δικαίωση του αφανούς, για τη σύλληψη της φευγαλέας αίσθησης που αφήνει μια ιδιωτική στιγμή, αδιαφορώντας για τις συναισθηματικές υπερβολές και τις στομφώδεις διατυπώσεις. Πολύ δύσκολα μπορεί να φανταστεί κανείς πιο κατατοπιστικό τίτλο από αυτόν του επόμενου ποιήματος:

---

<sup>85</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Νύξεις – Ποιήματα Δ*, Αθήνα, Κέδρος, 2002, 226.

<sup>86</sup> Βλ. παρακάτω τα όσα σημειώνονται για τη σχέση του Ρίτσου με τη ζωγραφική και συγκεκριμένα σελ. 96 σημ. 114.

### «Τρόπος πρόσληψης»

*Οί άσβεστωμένες μάντρες, οί στέγες, τα δέντρα.  
Πιό έδω τα ήλιοτρόπια. Πιό κάτω τα ποδήλατα.  
Μία μύγα βομβίζει στο τζάμι. Πίσω άπ' τη μύγα  
είναι ό ούρανός, μέ όλο του το γαλάζιο  
καρφισωμένο μέ μία μαύρη πινέζα.<sup>87</sup>*

Ενώ ανάλογη είναι και στα επόμενα δύο ποιητικά σκίτσα, η αναζήτηση κλασμάτων καθημερινότητας στην υπηρεσία μιας “αντιποιητικής”, εντελώς προσωπικής αντίληψης γύρω από την έννοια της έμπνευσης:

### «Πρωινό γιά ποίηση»

*Ό ήλιος μπήκε άπ' το παράθυρο  
Η γυναίκα κοιμάται άκόμη.  
Όνόματα νησιών τρέμουν στους τοίχους –  
λόφοι μικροί, ένα άλογο, ένα δέντρο,  
μία καρέκλα δεμένη μέ σπάγκο.*

*Αθήνα, 15.XII.78<sup>88</sup>*

### «Ουδέτερη περιοχή»

*Άπογευματινά ραδιόφωνα, καρέκλες, καφενεΐα.  
Ένας κρατάει ένα μεγάλο ψάρι. Ό άλλος θυμώνει.  
Το βράδυ πέφτει λίγη ψύχρα. Οί έγκυες γυναίκες  
τρώνε βρασμένο στάρι. Το βαπόρι σφυρίζει.  
Άνάβουν μονομιάς τα φώτα. Ένα κομμάτι δρόμος  
γυαλίζει άμήχανα μ' ένα ποδήλατο στή μέση.  
Κι άξαφνα βρίσκω το ποίημα μονάχο, έξω άπ' τίς λέξεις.*

*Καρλόβασι, 14.VI.78<sup>89</sup>*

<sup>87</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θερινό Φροντιστήριο – Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, 111.

<sup>88</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Δωμάτια μετ' επίπλων – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 182.

<sup>89</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Αντικαταστάσεις – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 130.

Η ομολογία αυτής της στάσης, του ποιητή που με οξεία, “πεζογραφική” ματιά, προσπαθεί να συλλάβει και την παραμικρή λεπτομέρεια στον αγώνα του να κατοχυρώσει αισθητικά οτιδήποτε μικρό και καθημερινό, φαίνεται ξεκάθαρα στην ακόλουθη “δήλωση πίστης” σε ό,τι συχνά επισήμανε η κριτική ως εποποιία της καθημερινότητας:

#### «Ο κλέφτης»

*Κλέφτης, -στ' αλήθεια, κλέφτης, άσημος, σεσημασμένος· παραμόνευε  
γυναΐκες κι άντρες, γέρους και παιδιά, φύλλα, παράθυρα, λαμπτήρες,  
παλιές κιθάρες, ραπτομηχανές, ξερά κλαδιά, τον έαυτό του. Όλο  
έκλεβε*

*μια στάση τους, μιαν έκφραση τους, τ' αποσιγάρα που πετούσαν στο  
δρόμο,*

*τα ρούχα τους, όταν γδύνονταν την ώρα του έρωτα, τη σκέψη τους,*

*τ' άγνωστα σχήματά τους, τα δικά τους, τα δικά του, κι έφτιαχνε*

*μεγάλες, περιέργες ανθοδέσμες ή φύτευε γλάστρες. Τώρα,*

*στ' ανθοπωλείο της γωνιάς, πίσω απ' τα τζάμια, τον βλέπαμε*

*να ραντίζει με την τρόμπα τα μεγάλα τριαντάφυλλα, τις ντάλιες, τα  
γαρύφαλλα*

*χωρίς να τα πουλάει μήτε να τα χαρίζει· - ένας κλέφτης ιδιόρρυθμος,  
ένας παρηκμασμένος πρίγκηπας στη σέρα του. Μόνο το πρόσωπό  
του,*

*ωχρό, ξεχώριζε ανάμεσα στους πανύψηλους κρίνους,*

*σαν ένας νεκρός μέσα στο γυάλινό του φέρετρο. Ωστόσο,*

*στα κρύα του χειμώνα, αυτό το ανθοπωλείο με τ' απούλητα άνθη,*

*πάντα μας έδινε την αίσθηση μιας αιώνιας άνοιξης· κι ας μάθαμε αργό-  
τερα*

*πως όλ' αυτά τα λουλούδια ήταν χάρτινα, βαμμένα*

*με κόκκινη και κίτρινη μπογιά -πιότερο κόκκινη- σε διάφορους τόνους.<sup>90</sup>*

---

<sup>90</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες Α (1957-1963) - Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 212.

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το ακόλουθο άτιτλο ποίημα, ως προς τη συγχώνευση που επιχειρείται μεταξύ μικρής και μεγάλης ιστορίας. Πρόκειται για τη μοναδική περίπτωση, σε όλη την ποίηση του Ρίτσου, που ο Τάσος Τούσης, το πιο μυθοποιημένο απ' όλα τα πρόσωπα του ιστορικού προσκηνίου που παρελαύνουν στην ποίησή του, αναφέρεται ονομαστικά.<sup>91</sup> Η φορτισμένη ιστορική ύλη παρουσιάζεται ξανά με τη μορφή ενός σκίτσου της τραγικής καθημερινότητας και πρέπει να διαβαστεί ως ένα αμιγώς λυρικό σχόλιο στην επική παρουσία του *Επιταφίου*:

9 του Μάη 9 του Μάη  
οί σκοτωμένοι κι οί σημαίες  
κι ό Τάσος Τούσης  
πάνω στήν ξύλινη πόρτα  
καταμεσής του δρόμου  
κι οί μαυροφόρες  
Ένα μερμήγκι σεργιανάει  
στό μέτωπό του  
Ένα μερμήγκι άργά  
έκείνο πού προσθέτει ή ποίηση  
στήν ιστορία  
9 του Μάη.

Αθήνα, 10.V.80<sup>92</sup>

Ολοκληρώνοντας την παρούσα ενότητα, αξίζει να τονίσουμε τη δεύτερη πλευρά αυτής της εμμονής του Ρίτσου, για την ποιητική ανύψωση της “πεζότητας”. Σε όλα τα ποιήματα που σχολιάσαμε σχετικά, εκτός από την εστίαση στις παροδικές στιγμές της καθημερινότητας, ο αναγνώστης συναντά μια εξ ίσου έμμονη προσκόλληση στα λαϊκά, στα ευτελή αντικείμενα, σε όλα εκείνα τα σύνεργα της καθημερινής χρήσης που εισβάλλουν στον απροσπέλαστο ποιητικό χώρο για να διεκδικήσουν την καλλιτεχνική τους αθανασία, ως αναπόσπαστα στοιχεία ποιητικών εικόνων και συνειρμών.

---

<sup>91</sup> Ο Τάσος Τούσης υπήρξε ο πρώτος νεκρός στη μεγάλη απεργία των καπνεργατών που συγκλόνησε τη Θεσσαλονίκη τον Μάη του 1936. Όπως είναι γνωστό, η φωτογραφία που δημοσιεύτηκε την επόμενη μέρα στον *Ριζοσπάστη*, με τη μάνα του να θρηνεί πάνω από τον νεκρό, ενέπνευσε στον Ρίτσο τον *Επιτάφιο*.

<sup>92</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ίσκιοι Πουλιών – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 354.



Στην προσφώνησή του για την αναγόρευση του ποιητή σε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής σχολής του ΑΠΘ, στις 10/7/1975, ο Γ. Π. Σαββίδης εντοπίζει στην πρακτική αυτή του Ρίτσου, μία από τις σημαντικότερες προσφορές του στην ελληνική ποίηση, προχωρώντας στην όμορφη παρατήρη ότι *μια μελλοντική αρχαιολογία θα μπορούσε να βασιστεί αποκλειστικά στο έργο του για να ανασυνθέσει τους θησαυρούς των ταπεινών πριν την πλήρη αμερικανοποίηση της Ελλάδας*,<sup>93</sup> ενώ στη δική του προσέγγιση, ο Δ.Ν. Μαρωνίτης παρατηρεί σε αυτό το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ποίησης του Ρίτσου μια από τις δημιουργικότερες μαρτυρίες της αριστερής του ιδεολογίας.<sup>94</sup>

Δοκιμάζοντας να προεκτείνουμε αυτές τις καίριες επισημάνσεις, αξίζει να τονίσουμε πρώτα την παράδοξη αδιαφορία της αστικής κριτικής σε μία τόσο “βέβηλη” αντιμετώπιση του ποιητικού οργάνου. Ως προς τη λειτουργία τώρα αυτής της “παράξενης” συνήθειας του Ρίτσου, ενδεχομένως έχει νόημα να τη δούμε και ως μία

---

<sup>93</sup> Γ.Π. Σαββίδης, «Η διδακτορική αναγόρευση του Ρίτσου», *Αιολικά Γράμματα* 32-33 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Αθήνα, Μάρτης-Ιούνης 1976, 200-206.[=Γ.Π. Σαββίδης, «Η διπλή θητεία του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 13-16.] Η Ασπασία Παπαθανασίου, (« Στον λαβύρινθο μισού αιώνα», *Η Λέξη* 182, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 632-635, τονίζει εύστοχα ότι το στοιχείο αυτό της απόδοσης υπερβατικών ιδιοτήτων σε ευτελή αντικείμενα, απαντά και στη δημοτική μας παράδοση, ωστόσο η περίπτωση του Ρίτσου θεωρούμε ότι παραμένει σαφώς διαφορετική. Σε κάθε περίπτωση, τίθεται ακόμα ένα ερευνητικό ερέθισμα γύρω από τη σχέση του Ρίτσου με τη δημοτική ποίηση και κυρίως την έκταση και τη λειτουργία του λαογραφικού πλούτου στο έργο του.

<sup>94</sup> Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Η τιμή του Χρυσού και της Πέτρας», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, 639-699. [= Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Η τιμή του χρυσού και της πέτρας», *Προτάσεις και υποθέσεις για την νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα, Στιγμή, 1986, 153-162.] Μια πρώτη εκδοχή αυτής της μελέτης βρίσκεται στο Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Προβλήματα ποιητικής οικονομίας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οκτώβριος '81, 594-598.

Αξίζει να τονιστεί ακόμα η ιδιαίτερη δυσκολία που προσδίδει στη μετάφραση αυτή η συνεχής παράθεση εκατοντάδων αντικειμένων, πολύ συχνά άσχετων μεταξύ τους και που πολλές φορές έχουν ιδιαίτερο λαογραφικό βάρος. Είναι χαρακτηριστικός ο όρος που προσπάθησε να καθιερώσει γι' αυτό το ζήτημα η μεταφράστρια του *Εικονοστασίου Ανωνύμων Αγίων* στα αγγλικά Άμν Μιμς, μιλώντας για “αντικειμενίτιδα” (“objectitis”). Βλ. Άμν Μιμς, «Η περιπέτεια της αγγλικής μετάφρασης του *Εικονοστασίου* του Ρίτσου», *Ελίτροχος* 4-5 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Πάτρα, Χειμώνας 1994-1995, 211-218.

πτυχή της εντελώς προσωπικής σχέσης που ανέπτυξε με τον Υπερρεαλισμό, από τον οποίο, όπως είναι γνωστό, κράτησε την τεράστια εικονοπλαστική δυναμική, αδιαφορώντας για μια ολοκληρωτική ρήξη με τον λογικό συνειρμό. Στις λίγες σελίδες που ακολουθούν, δεν θα επιχειρήσουμε τον ενδεικτικό εντοπισμό αυτών των “βλάσφημων αντικειμένων”, τα οποία είναι κυριολεκτικά διάχυτα στο έργο του Ρίτσου, πολύ συχνά σε απροσδόκητα αντιθετικά ζεύγη με “αμιγώς” ποιητικά ανάλογα. Άλλωστε, ο Δ.Ν. Μαρωνίτης έχει ήδη καταρτίσει έναν πολύ αντιπροσωπευτικό κατάλογο στην προαναφερθείσα μελέτη του. Αντ’ αυτού θα περιοριστούμε στη σύντομη προσέγγιση τριών ποιημάτων που προβάλλουν ανοιχτά αυτή την ποιητική ροπή, αναδεικνύοντάς τη σε ένα ακόμα κυρίαρχο στοιχείο ποιητικής. Στο πρώτο κείμενο, ο Ρίτσος επιχειρεί τη θεωρητική θεμελίωση της προσήλωσής του, πατώντας γερά στο αρχαιοελληνικό αισθητικό παράδειγμα, που πράγματι επιδιώκει σταθερά την αισθητική “θωράκιση” και του ευτελέστερου ακόμη αντικειμένου:

#### «Τα πρότυπα»

*Ποτέ μην ξεχάσουμε -είπε- τα καλά διδάγματα, εκείνα της τέχνης των Ελλήνων. Πάντοτε το ουράνιο δίπλα δίπλα με το καθημερινό. Δίπλα στον άνθρωπο: το ζώο και το πράγμα – ένα βραχιόλι στο βραχίονα της γυμνής θεάς· ένα άνθος πεσμένο στο δάπεδο. Θυμηθείτε τις ωραίες παραστάσεις στα πήλινά μας αγγεία – οι θεοί με τα πουλιά και με τα ζώα, μαζί κι η λύρα, ένα σφυρί, ένα μήλο, το κιβώτιο, η τανάλια· α, και το ποίημα εκείνο πόν ο θεός όταν τελειώνει τη δουλειά του βγάζει τα φουσερά του απ’ τη φωτιά, μαζεύει ένα ένα τα εργαλεία μες στ’ αργυρό σεντούκι του· μετά, μ’ ένα σφουγγάρι σκουπίζει το πρόσωπο, τα χέρια, το νευρώδη του λαιμό, το δασύ στήθος. Έτσι, καθάριος, ταχτικός, βγαίνει το βράδυ, στηριγμένος στους ώμους των ολόχρυσων εφήβων – έργα των χεριών του που ‘χουν και δύναμη και σκέψη και φωνή· -βγαίνει στο δρόμο, πιο μεγάλοπρεπος απ’ όλους, ο χωλός θεός, ο θεός εργάτης.*

*Καρλόβασι, 23.VI.69<sup>95</sup>*

<sup>95</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Επαναλήψεις Γ (1969) – Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 96.

Στο επόμενο ποίημα -χωρίς τίτλο- επιστρέφουμε στην εξαντλητική ανάγνωση της καθημερινότητας, με τη διαφορά ότι το κύριο βάρος της παρατήρησης πέφτει αποκλειστικά στα ίδια τα αντικείμενα, που περιμένουν υπομονετικά την ποιητική τους μετάπλαση:

*Σιωπηλά πράγματα  
ταπεινά  
έκεῖνο το παλιό σιδηρουργεῖο  
γκρεμισμένο  
ἓνα σφυρί ἓνα πέταλο  
μία τροχαλία  
ταπεινά πράγματα  
προπάντων σιωπηλά  
δέ σου ἀναθέτουν τίποτα  
δέ σου ἀπαιτοῦν  
ώραία πολυσήμαντα αὐτάρκη  
μές στήν παραδεγμένη τους μηδαμινότητα  
ἔτοιμα γιά το ποίημα.*

*Ἀθήνα, 16.X.79<sup>96</sup>*

Στο τελευταίο ποίημα της ενότητας, με τον ενδεικτικό τίτλο «**Μικροπράματα**», η ποιητική ομολογία του Ρίτσου παίρνει τη μορφή ευχαριστήριου απολογισμού στα ταπεινά σύνεργα που τον συντρόφευσαν σε όλη την πορεία της διαδρομής του.

*Τσατσάρες, ζῶνες, ζυραφάκια –  
ἄχ, μικροπωλητή μου, πού νά 'ξερες  
μ' αὐτή σου τη φτωχή πραμάτεια  
πόσα μπαλκόνια μου ἀνοίχτηκαν  
κατάντικρυ στή θάλασσα,  
πόσα δάση μου χάρισαν τον ἴσκιο τους,  
πόσα ἀγάλματα μ' ἔρωτεύτηκαν  
κι αὐτό το μικρό σαλιγκάρι  
μέ δυό κεραῖες ἀπό ζελατίνα*

---

<sup>96</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ἀξαφνα – Ποιήματα ΙΔ*, Ἀθήνα, Κέδρος, 2007, 221.

σεργιανάει εύτυχισμένο σ' ένα φύλλο  
κι όνειρεύεται μαζί μου.

Καρλόβασι, 7.1.88<sup>97</sup>

## 2.6. Η ασάφεια ως ομολογία του οντολογικού αδιεξόδου

Επιστρέφοντας στη λειτουργία της αοριστίας, είναι απαραίτητο να διευκρινίσουμε ότι ο Ρίτσος αναγνωρίζει στο στοιχείο της ασάφειας μία ακόμα αναντικατάστατη ποιητική λειτουργία, αφού δεν αναπαριστά απλώς το υπόβαθρο της σιωπής, αλλά αποδίδει και μια ειλικρινή στάση αμηχανίας μπροστά στην περιπλοκότητα του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης:

---

<sup>97</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τα αρνητικά της σιωπής - Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 151. Αν νωρίτερα επισημάναμε την αμυδρή πιθανότητα επίδρασης του Brecht στο έργο του Ρίτσου (βλ. παραπάνω, σελ.32, σημ. 27) θεωρούμε απαραίτητο να αναφέρουμε την ύπαρξη μιας ελκυστικής αναλογίας που τουλάχιστον έως ένα βαθμό μπορεί οπωσδήποτε ν' αποδοθεί στην ιδεολογική συγγένεια. Πρόκειται για το ποίημα «Απ' όλα τα έργα» («Von allen Werken») που ταυτίζεται με τη στάση αυτή του Ρίτσου κι ακόμα ξεχωρίζει για τον ιδιαίτερα λυρικό του τόνο σε αντίθεση με την έντονα προπαγανδιστική διάθεση στα περισσότερα ποιήματα του Brecht, που συνήθως αξιοποιούνται ως μέσα αποστασιοποίησης στα θεατρικά του έργα: *Απ' όλα τα έργα των ανθρώπων, πιο πολύ/άγαπῶ τα μεταχειρισμένα./Τίς μπακιρένιες χύτρες μέ τίς γούβες και τα φαγωμένα χείλια/τα μαχαιροπήρουνα ποῦ οί ξύλινες λαβές τους/έχουν τριφεῖ ἀπ' τα πολλά τα χέρια: Το ἴδιο και το πλακόστρωτο/γύρω γύρω στά παλιά τα σπίτια/ποῦ μύρια πόδια το 'χουνε πατήσει και γυαλίσει/κι ανάμεσα στίς πλάκες του φουτρώνουν τοῦφες χλόη: αὐτά/εἶναι μακάρια ἔργα./Φθαρμένα ἀπό τη χρήση των πολλῶν/συχνά ἀλλαγμένα, καλύτερεύουνε/το σχῆμα τους και γίνονται/πολύτιμα/γιατί συχνά δοκιμάστηκαν./Ακόμα και τα σπασμένα κομμάτια ἀπό γλυπτά/μέ τα κομμένα τους τα χέρια, τ' ἀγαπῶ. Ως κι αὐτά/εἶναι ζωντανά/γιά μένα. Τ' ἄφησαν κι ἔπεσαν, μά τά 'χουν/μεταφέρει/τα 'χουνε ρίξει χάμω, μά ποτέ δε/στέκονταν τόσο ψηλά./Τα μισογκρεμισμένα χτίρια/μοιάζουν ζανὰ μέ σχέδια μεγαλόπρεπα/ποῦ/δέν τελειώσανε ἀκόμα: τίς ὁμορφες ἀναλογίες τους/τίς μαντεύεις κιόλας, μά/χρειάζονται ἀκόμα/την κατανόηση μας. Κι ἀπ' την ἄλλη,/έχουνε χρησιμεύσει ἀπό καιρό, ναί,/κιόλας εἶναι ἀποκαμωμένα./Ολ' αὐτά/μέ γεμίζουνε χαρά. (1932) Bertolt Brecht, *Ποιήματα*, (μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης), Αθήνα, Θεμέλιο, 1977, 40-41.*

Τί μιλάς γιά ἀνακρίβειες; -εἶπε-  
μία ἀνακρίβεια ὁ κόσμος  
μία ἀνακρίβεια το σωστό ποίημα.  
Σήκωσε τα μαλλιά σου  
σου πέφτουν στά μάτια  
σου προδίνουν το κρύψιμο.

Αθήνα, 24.IV.76<sup>98</sup>

Σε μία από τις επιστολές του προς τον Άρη Αλεξάνδρου (7/6/1971), ο Ρίτσος επανέρχεται στην αντιμετώπιση της ασάφειας, ως οργανικού στοιχείου της ποιητικής εργασίας, που θέτει εμπόδια πρώτα απ' όλα στον ίδιο τον δημιουργό, τον *πρῶτο* αυτόν *ἔκπληκτο ἀναγνώστη της*. Η παραδοχή αυτής της έκπληξης, της ασημαντότητας σ' ένα κόσμο περίπλοκων αντιφάσεων που συνήθως υπερβαίνουν τα όρια της αντίληψής μας, αναδεικνύεται από τον Ρίτσο σε βασικό εγγυητή της εξομολογητικότητας στην ποίηση.

Αξίζει να θυμηθούμε όχι μόνο όσα ήδη αναφέρθηκαν για την αντίληψη της τέχνης ως εξομολογητικής πράξης, αλλά και τα όσα τόνισε ο Ρίτσος στους δημοσιογράφους του *Ριζοσπάστη*, προσπαθώντας να τους συμφιλιώσει με το δέος μπροστά στο άγνωστο -ή έστω προσωρινά δυσεξήγητο- σε βάρος οποιασδήποτε καθησυχαστικής μα πάντα κατασκευασμένης βεβαιότητας, κάθε αισθητικής, φιλοσοφικής ή πολιτικής θεωρίας που, εκ των πραγμάτων, διεκδικεί εμφιατικά την επαλήθευση των δικών της αξιώσεων αποκρύπτοντας τον χώρο που προσφέρεται για νέες ανακαλύψεις:

(...) *Άρη μου, το γράμμα σου το χάρηκα καί γιά την ἔγκαρδιότητά του καί γιά τη στοχαστικότητά του. Έχει ἕνα νέο βαθύ στοιχείο – το «ἀντικειμενικά ἐξομολογητικό». Κ' ἡ τέχνη – ὅσο κ' ἄν εἶναι συχνά «παραπλανητικά» ἐξομολογητική, -μένει πάντα κατ' οὐσίαν ἐξομολογητική. Κ' ἐξομολόγηση σημαίνει ὁμολογία ἀντινομῶν, ἀνακολουθίας, ἀβεβαιότητας (καί ταυτόχρονα ἔρευνας, ἀνακάλυψης, ἐπανόρθωσης καί εἰλικρίνειας) κι ὄχι τυφλό σύστημα ὁποῖων προαποφασισμένων ἀρχῶν, κοινωνικῶν, φιλοσοφικῶν ἢ καί αἰσθητικῶν, καί οἱ «στανικές» ἐπαληθεύσεις τους στό λόγο, ἢ οἱ «συναισθηματικές» προβολές τους. Βέβαια, ὑπάρχουν πολλά στάδια καί βαθμίδες εἰλικρίνειας – καί μπορεῖ νά ὑπάρχει το «εἰλικρινές ψευδές» ἢ το «ψευδῶς εἰλικρινές» μέ ἀξιόλογη κάποτε παραστατική ἀξιοπιστία. Ας*

<sup>98</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Το Ρόπτρο - Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 352.

φυλαχτούμε, λοιπόν, απ' το ν' αποκαλέσουμε αισθητική άρετή την αντιφατική, έξομολογητική είλικρίνεια, κι άς τη δεχτούμε άπλως σαν κάποια προϋπόθεση πού θά κριθεί τελικά στήν πράξη, στά άποτελέσματά της. Όσο για το «ποσοστό του άνεξήγητου» πού περιέχεται σέ κάθε άληθινό ποίημα, είναι κι αυτό μία διαπίστωση απ' τίς έμπειρίες μου στή δουλειά της τέχνης, τόσο της δικής μου όσο και των άλλων,

Και σε αυτό το σημείο ο Ρίτσος εκφράζει ξανά τις επιφυλάξεις του για την ολοκληρωτική διάσπαση του λογικού συνειρμού, ιδίως όταν αυτή πραγματώνεται με όρους συνειδητής εκζήτησης:

*Μία διαπίστωση κι όχι μία άρχή. Κι αυτό γίνεται άποδεκτό, στό βαθμό άκριβώς πού είναι άναπότρεπτο κι όχι «επιζητημένο». Άν μάλιστα γίνει μέθοδος γραφής, σύστημα, μανιέρα, τότε χάνει κάθε σημασία κι αισθητική βαρύτητα, και καταντάει ένα εύκολο ή δύσκολο «τέχνασμα», μία άνεκδοτολογική παραδοξολογία, πού καμιά σχέση δέν έχει μέ την τέχνη.<sup>99</sup>*

Ένα μήνα αργότερα (7/7/71), ο Ρίτσος επανέρχεται στην υπεράσπιση της αοριστίας - αλλά και στις φαρμακερές του επιφυλάξεις για τη φιλολογία- αναφερόμενος στις ιδιαίτερες εκείνες περιπτώσεις που ανιχνεύεται σε απροσδόκητες νοηματικές στροφές του ποιητικού κειμένου.

*(...) Η «Lucidité» σου μ' άρεσε πολύ<sup>100</sup> (πώς διάολο νά μιλήσεις για ποίηση μ' ένα «μ' άρεσε»); Καταφεύγουμε στίς κοινοτοπίες για ν' άποφύγουμε τίς κακοτοπιές της φιλολογίας, της σοβαροφάνειας ή της έμβριθειας). Ναι, λοιπόν, μ' άρεσε, έτσι άπλά όπως σου το λέω. Ιδίως οι τελευταίοι στίχοι – άλλωστε γι' αυτούς γι' αυτούς τους δυό γράφτηκε όλο το ποίημα, ή σ' αυτούς κατέληξε «άπό μόνο του» το ποίημα, κ' έγινε ποίημα. Αυτούς τους νιώθω πολύ συγγενικούς μου. Ένας άγγλος μεταφραστής μου και κριτικός έγραφε για τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της δουλειάς μου:*

*“the unexpected word, the different viewpoint, the sudden change of direction...”*

<sup>99</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιφμώκου), Αθήνα, Άγρα, 2008, 258-260.

<sup>100</sup> Ένα από τα ποιήματα της γαλλόφωνης συλλογής του Αλεξάνδρου *Exercices de rédaction*. Βλ. Άρης Αλεξάνδρου, *Ποιήματα (1941-1974)*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991, 133.

Αυτό το “the sudden change of direction...” είναι απ’ τα πιο σωστά και ακριβόλογα που έχουν ειπωθεί για τη δουλειά μου.<sup>101</sup> Και συγκρίνε αυτό με ολόκληρο τον πρόλογο του Λουί, για να φανεί όλη η διαφορά.<sup>102</sup> Κ’ ίσως αυτό να είναι που κάνει την Καιτούλα να λέει: «σέ μερικά ποιήματά σου, αισθάνομαι να με βγάζεις βλάκα». Δεν αποδέχεται ακόμη το ποσοστό του ανεξήγητου που περιέχεται σ’ ένα αληθινό ποίημα. (...)»<sup>103</sup>

Ο Ρίτσος θα μπορούσε να παραπέμψει σε ένα ακόμα ποιητικό παράδειγμα, αν δεν τον είχε προλάβει ο Άγγλος κριτικός του: Η μικρή εκείνη λεπτομέρεια που φέρνει κάποτε την ξαφνική ανατροπή του νοήματος, παρουσιάζεται σε έναν τόνο έκδηλα σκωπτικό, πράγμα όχι τόσο συνηθισμένο στην ποίησή του. Στο εγκαταλειμμένο υπόγειο της ποίησης, μια αράχνη περιφέρεται στο χείλος ενός δοχείου -ή ενός ποιήματος;- χωρίς να ενδιαφέρεται αν θεωρούμε ή όχι άσκοπη την ύπαρξή της:

#### «Η αράχνη»

Κάποτε, μια τυχαία κι εντελώς ασήμαντη λέξη  
προσδίδει μια απροσδόκητη σημασία στο ποίημα,  
όπως π.χ. στο εγκαταλειμμένο υπόγειο, όπου  
κανείς δεν κατεβαίνει από καιρό, το μεγάλο, άδειο κιούπι·-  
στο σκοτεινό του χείλος περπατάει χωρίς νόημα μια αράχνη,  
(χωρίς νόημα για σένα, μα ίσως όχι για κείνην).<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Ο Ρίτσος αναφέρεται σε μια εκπομπή που αφιέρωσε στον ίδιο το BBC και ο Paul Merchant, την 1<sup>η</sup> Φλεβάρη του 1970. Το κείμενο της εκπομπής δημοσιεύθηκε αργότερα και στα ελληνικά, βλ. Paul Merchant «Το BBC για τον Ρίτσο», *Αιολικά Γράμματα* 32-33 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Αθήνα, Μάρτης-Ιούνης 1976, 134-138.

<sup>102</sup> Πρόκειται για τον πρόλογο του Louis Aragon -θερμού θαυμαστή του Ρίτσου- στη γαλλική έκδοση της συλλογής *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα*. Βλ. Yannis Ritsos, *Pierres, Repetitions, Barreaux, Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα*, Édition bilingue. Poèmes traduits du grec par Chrysa Prokopaki, Antoine Vitez, Gérard Pierrat. Préface d’ Aragon, Gallimard, Paris 1971.

<sup>103</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιφιώκου), Αθήνα, Άγρα, 2008, 259-262.

<sup>104</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες Α (1957-1963) - Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1989, 216. Το ποίημα αναφέρεται και από τον Paul Merchant βλ. παραπάνω σημ. 105.

Ας προτείνουμε ένα ακόμα σχετικό παράδειγμα, που υπενθυμίζει ότι η απροσδόκητη αλλαγή πλευσης πρέπει να ξαφνιάζει πρώτα τον ίδιο τον ποιητή και μάλιστα με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ένταση.

**«Κείνες οι λέξεις»**

*Δέν ξέρω -λέει- τί θά πῶ παρακάτω· θά μου το πεί ἀπροσδόκητα μία λέξη·*

*ὅσο περισσότερο ἀπροσδόκητη, τόσο σωστότερη.*

Μετά την ανταπόκριση στο κάλεσμα, ακολουθεί μια όμορφη, συνειρμική παρουσίαση της αιώνιας πάλης με την αοριστία της σιωπής, πάντα εν πνεύματι ανυποχώρητης κατάφασης. Αξίζει να θυμηθούμε όσα τονίσαμε στην αρχή της εργασίας για τη διαδικασία συμπλήρωσης των κενών, μια αναγκαιότητα που επίσης φαίνεται ότι απευθύνεται πρώτα στον δημιουργό και μετά στον αναγνώστη:

*Εἶπα: τροχαλία.*

*Ἄκουσα πάνω μου τροχαλίες ἀόρατες νά τρίζουν, νά σέρνουν μακριά παραπετάσματα, - ἕνα κόκκινο μέ χρυσά κρόσσια, ἕνα μενεξεδένιο μ' ἕνα ρόδινο λουλούδι στή μέση – ἦταν τρύπα, φάνηκε ὁ ἀφαλός του ἀγάλματος· κρύφτηκε πάλι· κόπηκε το σκοινί, σωριάστηκε κάτω ἡ σακούλα μέ τα πούπουλα. Στά ὑπόγεια σιδηρουργεῖα, παρ' ὅτι ἀπ' ὄρα κλειστά, συνεχιζόνταν τα χτυπήματα στ' ἀμόνι. Βγήκε ὁ κουτσός στήν πόρτα· μου 'δειξε το ἥσυχο μερμήγκι πού ἀνέβαινε στόν τοῖχο μ' ἕνα σπυρί καλαμπόκι. Του εἶπα «ναί» - (ἔφεγγε ἀκόμα το δεῖλι). Καταλαβαίνετε τώρα, μ' αὐτό το δίκαιο «ναί» μποροῦσα πιά ν' ἀποστομώσω τους εχθούς μου, νά τους κατατροπώσω μάλιστα, - ἀρνητές, ἀπαισιόδοξους, ἐχθρούς του ἀνθρώπου.*

*Καρλόβασι, 18.VI.69<sup>105</sup>*

<sup>105</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Επαναλήψεις Γ* (1969) – *Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 94.



Όλα αυτά τα ζητήματα θα ήταν σαφώς σκοτεινότερα αν δεν μπορούσαμε να βασιστούμε στην αλληλογραφία του Ρίτσου με τον Αλεξάνδρου, και συγκεκριμένα, σε μία ακόμα επιστολή (12/7/71) που προχωρά σε μία απαραίτητη -και πολύ γόνιμη στην υποστήριξή της- υπενθύμιση: Η συνείδηση της μικρότητας μπροστά στο οντολογικό αδιέξοδο δεν είναι και δεν πρέπει να θεωρείται ως ηττοπαθής στάση ζωής, αλλά απεναντίας μια αισιόδοξη παρότρυνση προς τη δημιουργική έρευνα και - γιατί όχι;- τον σκεπτικισμό. Ο Ρίτσος ονομάζει αιρετικά τη στάση αυτή *θετική μοιρολατρία*, διαχωρίζοντάς την από *έκείνη την παλιά την παραιτητική -άραγε χριστιανική;-εκδοχή* της, που εμπόδιζε μια δημιουργική προσέγγιση των μεγάλων αναζητήσεων του ανθρώπου. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται και στον τρόπο με τον οποίο πρέπει να εκδηλώνεται αυτή η αισιόδοξη μοιρολατρία: Οπωσδήποτε όχι με συναισθηματικές εξάρσεις ή μεγαλόστομες διακηρύξεις -μοιραία έρχεται στο μυαλό ο Καζαντζάκης- αλλά σε ένα πνεύμα “ήρεμης απελπισίας” που βρίσκει την αξιοπρέπειά της σ’ αυτήν ακριβώς τη διαρκή της συμμετοχή στη λύση του μυστηρίου -και ίσως στη γλυκόπικρη βεβαιότητα για την ανάδυση ολοένα και περισσότερων αντιφάσεων:

(...) *Τα ποιήματα, ναι, μου άρεσαν πολύ. Κι άς τους λείπει, όπως λές, το αναγκαίο ποσοστό του άνεξιγητου. Έχουν μίαν άλλη, σίγουρη άρετή – την απλότητα και κάτι πιότερο: την άνεξικακία. Καταλαβαίνεις μέ ποια έννοια το λέω. Μέ την έννοια της πνευματικής άταραξίας πού επιτρέπει νά βλέπουμε βαθιά, σωστά, καθάρια, άπροκατάληπτα το μυστήριο της ζωής μας, της ζωής γενικά, μέσα στίς σάν (και χωρίς «σάν») φυσικές και αναπότρεπτες άντινομίες της. Είναι κάτι σάν ψυχική επίεικεια και καθολική δικαιοσύνη – μία διαυγής και θετική, θά λέγαμε, μοιρολατρία (όχι έκείνη την παλιά, τη θρηνητική και «παραιτητική»), πού όχι μόνο δέν έμποδίζει, αλλά και βοηθάει σ’ έναν πιό καιρίο προσανατολισμό κοινωνικό, όντολογικό και αισθητικό. Έτσι τα αισθήματα, και τα πάθη, φιλτραρισμένα μέσα άπ’ την κατευναστική άναπόληση, χάνουν τη όξύτητά τους (γι’ αυτό και τη στενότητά τους) κι άποκτοδν μίαν άλλη διάσταση και διάρκεια, άξια της ποίησης (ή μήπως έξαιτίας της ποίησης;) - κάτι σάν γενική, προσωπική και άπρόσωπη, δικαίωση. (...) Μία τέτοια στοργική θλίψη (μητρική και πατρική – μετερωτική, θάλεγα, κατά το «μεταφυσική») αναδίνουν αυτά τα ποιήματά σου, γι’ αυτό τ’ άγάπησα πολύ, και γι’ αυτό σου λέω πώς βρίσκεσαι στήν «καλή σου ώρα». Μία τέτοια στάση της ψυχής και του πνεύματος ίσως νάναι ή θεμελιακή προϋπόθεση της άληθινής τέχνης. (...)*<sup>106</sup>

<sup>106</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιριμώκου), Αθήνα, Άγρα, 2008, 271-273.

Στη συνέχεια, ο Ρίτσος ακολουθεί την τακτική που ήδη σχολιάσαμε, παραπέμποντας σε μια ποιητική προέκταση της επιστολής του. Αναφερθήκαμε ήδη στη γνωστή και πολλακίς ομολογημένη τακτική του να κρύβεται πίσω από ποιητικά προσωπεία καταφεύγοντας σε πρόσωπα του αρχαίου μύθου, του ιστορικού χρόνου ή της δικής του ποιητικής μυθοπλασίας αλλά και σε στερεοτυπικές διατυπώσεις του πλαγίου λόγου (...είπε, ...έλεγε, ...ορμήνευε κλπ) <sup>107</sup>

Ωστόσο, το πραγματικά αξιοπρόσεκτο είναι αυτή ακριβώς η επιλογή προσωπίδας, αφού η συμφιλίωση με *το άγνωστο και τη θλίψη άκέριας της ζωής, άκέριου του θανάτου* εκφράζεται στο “πρόσωπο” ενός από τα τόσα ευτελή σύνεργα<sup>108</sup> που διατρέχουν την ποίησή του σε όλο της το ανάπτυγμα, και παρουσιάζονται να περιμένουν υπομονετικά, μετά από μια ζωή “ταπείνωσης”, την ποιητική τους αναβάπτιση. Πράγματι δεν πρέπει να υπάρχει στην ποίηση του Ρίτσου ανάλογη περίπτωση, στην οποία η τεχνική του προσωπείου να πραγματώνεται όχι σε κάποιο μυθολογικό ή μη πρόσωπο ή έστω στο δραματικό καταφύγιο του πλαγίου λόγου, αλλά σε ένα αγνοημένο αντικείμενο που μάλιστα αποδέχεται μεγαλόψυχα τη ματαίωση της αισθητικής του δικαίωσης:

#### «Πεντάλφα»

*Τόσα και τόσα, μὲς' ἀπὸ τα χρόνια, ζέχωρα δικά μας και σὰν ξένα,  
περιμένουν ἀμίλητα νὰ περάσουν στὴν ποίηση, ὠραία, ἐξαγνισμένα,  
(αὐτὰ τα ταπεινά, τα τρωκτικά, τ' ἀγνοημένα, τα φθαρμένα,  
αὐτὰ πού τόσο μας ἔφθειραν και ξεχάστηκαν και συχωρέθηκαν). Αἴφνης  
κάτι ἀπ' αὐτὰ προβάλλει ἀπὸ τα βάθη μὲ κλειστό, περήφανο, σαρκῶδες  
στόμα,*

*μὲ τη χρυσὴ πεντάλφα της ἀθανασίας στὸ μέτωπό του. Ὑψώνει  
το ἀφίλητο χέρι κι εὐλογεῖ την ἀμαρτία, τη ματαιότητα, την τύψη,  
το ἄγνωστο και τη θλίψη ἀκέριας της ζωής, ἀκέριου του θανάτου.*

15.II.69 <sup>109</sup>

<sup>107</sup> Αὐτή την αὐτοπροσωπογραφία του/χιλιάδες φορές την ἐπανάλαβε/μέ πρόσωπα ἄλλα ξένα/παιδικά ἐφηβικά γυναικεία/μ' ἐκεῖνα τα συμβολικά/ἠρώων ἀνηρώων/θεῶν ἢ μάντεων. Τώρα/μπροστά στήν τελευταία εἰκόνα του/(δέν τη γνωρίζει) ὡ πρόσωπό μου – λέει-/ὠραῖο μου ἄγνωστο/κατατεμαχισμένο/ἀκέρια ζωή μου/ἀφανισμένη μὲς στίς λέξεις ζωή μου. Κάλαμος, 11.V.75 Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Λαθρεπιβάτης - Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 82-83.

<sup>108</sup> Βλ. παραπάνω, σελ. 77-81.

<sup>109</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 139.

Επιστρέφοντας στο ζήτημα της συμφιλίωσης με την ασάφεια και την αβεβαιότητα, όπως αυτές εκφράζονται στον ποιητικό λόγο, αξίζει να σταθούμε σε ένα ακόμα ποίημα, εξ ίσου “μοναδικό” στη λογοτεχνική παραγωγή του Ρίτσου. Τονίζουμε τη μοναδικότητά του, αφού, παρότι πηγάζει όπως τόσα άλλα από την ανεξάντλητη κοίτη της αρχαιότητας, δεν αφιερώνεται στη συνήθη τεχνική οικείωσης και ανανοηματοδότησης του αρχαίου μύθου. Απεναντίας, αποτελεί το μοναδικό ίσως “λόγιο” αποτύπωμα σε όλη την ποίησή του, ένα διεισδυτικό σχόλιο που επιβραβεύει την ασάφεια ενός παραθέματος από την *Ιλιάδα*:

### **Το διαζευκτικόν «ἤ»**

*...ὁ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης,  
ὅσσον τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι  
ἀνέρες ἐν πολέμῳ  
ΙΛΙΑΔΑ, Ε, 859-861*

*Ὅταν το δόρυ του Διομήδη, ὀδηγημένο ἀπ' τῆς θεάς το χέρι,  
μπήχτηκε στά πλευρά τ' ἄγριου θεοῦ, του κρανοφόρου, ὁ Ἄρης τότε  
τέτοια βρυχήθηκε ἰαχή πού κατατρόμαζαν Ἀχαιοί καί Τρώες,  
γιατί 'ταν (λέει ὁ Ποιητής) σάμπως νά ἀλλάλαζαν ἐννέα ἢ δέκα  
χιλιάδες πολεμόχαροι πολεμιστές μαζί.*

Ο Ρίτσος πατάει στην ανεπαίσθητη αυτή αοριστία του Ομήρου για να εκφραστεί ξανά στο πνεύμα της θετικής του *μοιρολατρίας*. Ὅτι ακολουθεῖ δεν είναι παρά ένας ήρεμος, αριστοκρατικός αυτοσαρκασμός μπροστά στο ακατόρθωτο της ακρίβειας, μια αξιοπρεπής υποχώρηση μπροστά στην αναγκαιότητα της καλλιτεχνικής και οντολογικής αοριστίας, κλασικιστική σχεδόν στη στοχαστικότητά της:

*Ω, αὐτὸ το «ἤ» -  
ἔκφραση περιπαιχτικῆς κι εὐγενικῆς ταυτόχρονα ἀκριβολογίας,  
αμφίθυμο χαμόγελο μίας αμετάδοτης κι ἀμέτοχης σοφίας  
πού στρέφει σκωπτικὰ πρὸς τον ἑαυτὸ της καὶ τοὺς ἄλλους  
γνωρίζοντας καλὰ πῶς ἀκατόρθωτη εἶναι  
ἡ ἀκρίβεια, πῶς ἀκρίβεια δὲν ὑπάρχει, (γι' αὐτὸ κι ἀσυχώρετο*

το ὕφος το πομπικὸ τῆς βεβαιότητος, ὁ θεὸς νὰ μας φυλάει.)

«Ἦ», διαζευτικό, σεμνὴ συνέπεια στὸ μυστήριο τῆς ἀοριστίας,  
βαθιὰ ἀνταπόκριση στὴν πολλαπλότητα οὐσιῶν καὶ φαινομένων,  
μ' ἐσένανε βολεύουμε κι ἐμεῖς τὶς δυσκολίες τοῦ βίου καὶ τοῦ ὄνειρου,  
τὶς τόσες ἀποχρώσεις κι ἐκδοχὲς τοῦ μαύρου ἕως το ἀόρατο ἄσπρο.

Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να σκεφτούμε ότι όλα όσα επισημάναμε έως τώρα για την καλλιτεχνική λειτουργία της αοριστίας, επιβεβαιώνουν στο ακέραιο τις επίμονες επιφυλάξεις του Ρίτσου μπροστά σε κάθε απόπειρα καθοδηγητικής ερμηνείας στην ποίηση. Σε ένα ποίημα που οπωσδήποτε πρέπει να διαβαστεί δίπλα στο «**Αναγκαία ἐξήγηση**»<sup>110</sup> και φέρει τον παραπλανητικό τίτλο «**Το νόημα τῆς ἀπλότητος**», αναπτύσσεται και πάλι η διαρκῆς προτροπὴ τοῦ Ρίτσου για μια συνεχὴ και αδιαμεσολάβητη επαφὴ με το λογοτεχνικὸ ἔργο, που λαμβάνοντας υπόψη τον πρισματικὸ χαρακτήρα και τὴ διαρκὴ του κινητικότητα, θέτει ως στόχο τὴ σταδιακὴ, ολοένα βαθύτερη οικείωση μέσω των διαδοχικῶν “συναντήσεων”. Ὅπως σημειώνει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, μπορεί η εμμονικὴ αὐτὴ προσπάθεια ἐπικοινωνίας με τον Ἄλλον να συναντᾶ συνεχεῖς ματαιώσεις και απογοητεύσεις, ἀλλὰ ὅπως και να ‘χει, αὐτὸ που με τίποτα δεν μπορεί να ἀμφισβητηθεῖ, εἶναι ἡ ειλικρίνεια των προθέσεων.<sup>111</sup>

Πίσω ἀπὸ ἀπλά πράγματα κρύβομαι, γιὰ νὰ μὲ βρεῖτε·  
ἂν δὲ μὲ βρεῖτε, θὰ βρεῖτε τὰ πράγματα,  
θ' ἀγγίζετε ἐκεῖνα πού ἄγγιξε τὸ χέρι μου,  
θὰ σμίξουν τὰ χνάρια των χεριῶν μας.

Το ἀύγουστιάτικο φεγγάρι γυαλίζει στὴν κουζίνα  
σα γανωμένο τεντζέρι (γι' αὐτὸ πού σας λέω γίνεται ἔτσι)  
φωτίζει τ' ἄδειο σπίτι καὶ τὴ γονατισμένη σιωπὴ τοῦ σπιτιοῦ –  
πάντα ἢ σιωπὴ μένει γονατισμένη.

<sup>110</sup> Βλ. παραπάνω σελ. 28.

<sup>111</sup> Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Δέκα σχόλια σε δέκα αυτοσχόλια του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη*, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 182, 622.

*Η κάθε λέξη είναι μία έξοδος*

*για μία συνάντηση, πολλές φορές ματαιωμένη, και τότε είναι μία λέξη αληθινή, σάν έπιμένει στή συνάντηση.*<sup>112</sup>

Ολοκληρώνουμε την ενότητα κυκλικά, επιστρέφοντας σε ορισμένες χαρακτηριστικές περιπτώσεις για την ιδιαίτερη, “μαρξιστικά αισθητιστική” -αν μπορούμε να διανοηθούμε έστω αυτή την ορολογία- κατάφαση στη ζωή. Μία καλή αφορμή για να παρακολουθήσουμε τη σκέψη του, για το τι είναι και τι όχι προοδευτικό στην τέχνη, θα ήταν να θυμηθούμε το Αιγαίο και τη σημασία του για τα λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής, ως μυθικής πατρίδας της *Γενιάς του 30*, μέσω της οποίας -κυρίως στην περίπτωση του Ελύτη- προτάχθηκε με τόση έμφαση η διονυσιακή εξύμνηση της νιότης, του έρωτα, της χαράς της ζωής.

Στο ποίημα «**ΑΒΓ**», μία από τις συγκλονιστικότερες καταθέσεις από τη ζωή της εξορίας που γράφτηκε στο κολαστήριο της Μακρονήσου κατά το δίμηνο Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1951, ο Ρίτσος προχωρά σε μια αφοπλιστική σύγκριση, πιάνοντας ξανά το νήμα της ειρωνικής στάσης απέναντι στους “καθαρούς”, από τις κοινωνικές και πολιτικές περιπέτειες ποιητές. Όλο το ποίημα είναι δομημένο πάνω στην αμείλικτη αντίθεση ανάμεσα στις τυπικές καλοκαιρινές χαρές του Αιγαίου, όπως αυτές τραγουδήθηκαν από τη *Γενιά του '30* -ή από οποιονδήποτε ποιητή αυτοεξόριστο από τη “χυδαία” κοινωνική πραγματικότητα, αδιάφορο- και τα φρικιαστικά βασανιστήρια των εξορίστων, που σε πείσμα των κάθε λογής “αμέτοχων” παραμένουν στην άλλη πλευρά του Αιγαίου -ή ακριβέστερα στην άλλη όχθη μιας συνειδητά αγνοημένης πραγματικότητας:

*Τρία μεγάλα γράμματα*

*γραμμένα μ' άσβέστη στή ραχοκοκκαλιά της Μακρόνησος.*

*(Όταν έρχόμαστε μέ το καράβι*

*στριμωγμένοι ανάμεσα στους μπόγους και στίς ύποψίες μας*

*τα διαβάσαμε πάνου άπ' το κατάστρωμα*

*κάτου άπ' τίς βρισίες του χωροφύλακα, τα διαβάσαμε*

---

<sup>112</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Παρενθέσεις (1946-1947) – Ποιήματα Β*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 453.

ἐκεῖνο το ἥσυχρο πρωινό του Ἰουλίου,  
κι ἡ ἀρμύρα κι ἡ μυρουδιά της ρίγανης καί το θυμάρι  
δέν καταλάβαιναν καθόλου τί θά ποῦν αὐτά τα τρία ἀσβεστωμένα γράμματα).

*A' τάγμα.*

*B' τάγμα.*

*Γ' τάγμα.*

#### ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ

Κι ἡ θάλασσα του Αἰγαίου εἶταν γαλάζια ὅπως πάντοτε  
πολύ γαλάζια, μόνο γαλάζια.

*A' —*

*A, ναί, μιλούσαμε κάποτε γιά μία ποίηση αἰγαιοπελαγίτικη,*

*B' —*

*γιά το γυμνό στῆθος της ὑγείας κεντημένο μέ μίαν ἄγκυρα καί μία γοργόνα,*

*Γ' —*

*γιά το θαλάσσιο φῶς πού πλέκει τα κουρτινάκια των γλάρων.*

*A.B.Γ.*

*300 σκοτωμένοι.*

*Μιλούσαμε, ναί, γιά μία ποίηση αἰγαιοπελαγίτικη —*

*ὁ κάβουρας πού ρεμβάζει στό νοτισμένο βράχο,*

*ἀντίκρυ στή μαλαματένια δύση,*

*καθώς ἓνα μικρό μπρούτζινο ἄγαλμα του Ὠκεανοῦ.*

*A.B.Γ.*

*600 τρελλοί.*

*(Οἱ γυάλινες γαρίδες κνηγώντας στά ρηχά τον ἴσκιο του πρωينوῦ ἄ  
στρου,*

*το χρυσό καί γαλανό καλοκαίρι πετροβολώντας μέ κουκουνάρια το με*

*σημεριάτικο ὕπνο των κοριτσιῶν,*

*τα παλιά πεῦκα ζύνοντας τη ράχη τους στήν ἀσβεστωμένη μάντρα).*

A.B.G.

900 κουτσοί. (...) <sup>113</sup>

Υπάρχει άραγε μεγαλύτερη υποκρισία απ' το να ζητάς από έναν εξόριστο να μη μιλά για την εξορία του, προστατεύοντας τάχα την αγνότητα των μεταφυσικών του προβληματισμών, από μια χυδαία πολιτικολογία; Βεβαίως, η “υπαρξιακή” ανησυχία, όλο το πλήθος των συναισθημάτων που διατρέχουν τον ιδιωτικό βίο -η χαρά και η απελπισία του έρωτα, η απειλή των γηρατειών, ο φόβος του θανάτου- είναι αγωνίες που ποτέ δεν εγκαταλείπουν τον άνθρωπο κι ακόμα περισσότερο, το πιθανότερο είναι ότι ποτέ δε θα τον εγκαταλείψουν, σε καμιά *ουτοπία* -ο όρος χρησιμοποιείται με την πιο αισιόδοξη δυνατή χροιά του. Κι αυτό, όπως είδαμε, ο Ρίτσος το δέχτηκε από πολύ νωρίς, εντάσσοντας, ωστόσο, πολύ πειστικά τον κοινωνικό προβληματισμό στην επικράτεια -ή ορθότερα στη διερεύνηση- της οντολογικής αγωνίας.

Με την ελπίδα της ακόμα πιο στέρεης θεμελίωσης όσων ισχυριστήκαμε για μια μαρξιστική αντίληψη του Αισθητισμού εκ μέρους του Ρίτσου, θα σταθούμε για λίγο στη θητεία του στη ζωγραφική, ένα σχετικά παραγνωρισμένο σκέλος της καλλιτεχνικής του κληρονομιάς, που αναπτύχθηκε με αφορμή αυτήν ακριβώς την περιπλάνησή του στην *άλλη* πλευρά του Αιγαίου. Όπως φαίνεται ξεκάθαρα στις αναμνήσεις που καταθέτει στον Γιώργο και την Ηρώ Σγουράκη για την κινηματογραφική αυτοβιογραφία του, ο Ρίτσος ενέταξε τη γνωστή του ζωγραφική στις πέτρες, σε αυτήν ακριβώς τη δοξαστική εξύμνηση της ζωής ως πράξης πολιτικής αντίστασης, σε βάρος της παραδοσιακά στρατευμένης -*νατουραλιστικής* όπως τη χαρακτηρίζει- προσέγγισης. Έτσι, μελετώντας αυτό το τόσο ενδιαφέρον κομμάτι του έργου του, μαζί με μία ακόμα μαρτυρία της αταλάντευτης αισθητικής του συνέπειας, ανακαλύπτει κανείς και μια πολύ ιδιαίτερη αποτύπωση του Αιγαίου -που εξελίσσεται δυστυχώς σε μια τουριστική απόφυση ολοένα και πιο κακόγουστη- ως χώρου μαρτυρίου αλλά και αγωνιστικής ανάτασης:

---

<sup>113</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρινος χρόνος - Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1976, 299-302. Για ολόκληρο το ποίημα βλ. παρακάτω, σελ. 186-189.

Στη δεύτερη εξορία μου στη Γυάρο, ή Βάσω ή Κατράκη διάλεγε κάτι ωραία λεία χαλίκια και ζωγράφιζε κοριτσόπουλα, ζωγράφιζε ήλιους... Και λέω νά, καλή ιδέα, μπορεί κανείς να χρησιμοποιήσει την πέτρα, όχι άτοφια όπως είναι, αλλά ακούγοντάς την τι υπαγορεύει, δηλαδή παίρνοντας τις γλυπτικές ιδιότητες της πέτρας, υπογραμμίζοντας τις έσοχές, για να προεξέχουν, ν' αναδεικνύονται σαν ανάγλυφα οί έξοχές. Έτσι άρχισα άπ' τη μία μεριά στην Γυάρο κι ύστερα όταν μεταφέρθηκα στο Παρθένι της Λέρου, έβρισκα διάφορες πέτρες άπ' την άκρογιαλιά κάθε φορά πού μας επέτρεπαν να βγοῦμε για λίγο -ύπό φρούρησιν βέβαια- έξω άπό τον περίβολο του στρατοπέδου... Και διάλεγα πέτρες, δηλαδή πιό πολὺ οί άλλοι, οί συνεξόριστοι μου διάλεγαν πέτρες -ζέραν πῶς τις άγαποῦσα- κι άρχισα να ζωγραφίζω. Έκανα μία θα λέγαμε ζωγραφική γλυπτική, μα έρχονταν μορφές έλληνικές, οί όποιες σχετιζονταν με την άρχαία Έλλάδα, με τις άρχαιοελληνικές μορφές. Κάποτε άκολουθοῦσα τη γραμμή της Κνωσοῦ, κάποτε την κλασσική...

Αξίζει να δώσει κανείς την απαραίτητη σημασία στον αυθορμητισμό μιας προφορικής μαρτυρίας, στον αντιθετικό τόνο του Ρίτσου, που σα να απαντά στο ενδεχόμενο -ή καλύτερα στην ανάμνηση- μιας ένστασης, ομολογεί την αδυναμία του μπροστά στα γλυπτικά δεδομένα της κάθε πέτρας και τις απαιτήσεις τους (μα έρχονταν μορφές έλληνικές). Γλώσσα λανθάνουσα τ' αληθή λέγει, και στην περίπτωση μας, επιβεβαιώνει ακόμα ότι όπως ο ποιητής είναι ο πρώτος έκπληκτος αναγνώστης του ποιήματος, έτσι και ο ζωγράφος πρέπει να είναι ο πρώτος και εξ ίσου έκπληκτος θεατής των δημιουργημάτων του, ακολουθώντας πάντα τον δρόμο της ανακάλυψης και όχι της προγραμματικής εφαρμογής ενός θεωρητικού οικοδομήματος. Όλα αυτά εξηγούν και την επιμονή του Ρίτσου να μη δώσει στη ζωγραφική του ένα χαρακτήρα επικαιρικό, έκδηλα δηλωτικό των βασανιστηρίων και των στερήσεων στους τόπους εξορίας, αλλά να αντιπαρατάξει την ομορφιά του έρωτα, όπως αναδύεται στο όμορφο -πάντα γυμνό- ανθρώπινο σώμα, που, ως πραγματική έδρα της διάνοιας και του συναισθήματος, αναδεικνύεται σε πρωταρχική αξία: <sup>114</sup>

<sup>114</sup> Ο Ρίτσος έχει θίξει αυτό το θέμα σε μια σύντομη αναφορά στη ζωγραφική του, διευκρινίζοντας ότι *όπως στην ποίηση ή μία λέξη βοηθά την άλλη και ή μίξη τους οδηγεί σε μίαν ανακάλυψη, έτσι και ή ζωγραφική λειτουργεί άπρόβλεπτα, ξεπερνώντας πολλές φορές κάθε προσχέδιο, ενώ αποδίδει στις πέτρες έναν ελεγειακό χαρακτήρα, συμπληρώνοντας ότι ή εὐτυχία στην τέχνη περιέχει πολὺ συχνά ένα στοιχείο έλεγειακό*. Βλ. Αντώνης Φωστιέρης – Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οκτώβρης '81, 648. Η σπάνια, εικαστική παρατηρητικότητα του Ρίτσου που είναι πράγματι τόσο έκδηλη στο έργο του, φαίνεται σε ένα περιστατικό που διασώζει ο Ιταλός μεταφραστής και φίλος του Nicola Crocetti. Μετά από την περιήγησή τους στα βυζαντινά



Κι ἄρχισα νὰ ζωγραφίζω συνέχεια, μόνον ἀνθρώπινες μορφές κι ἀνθρώπινα σώματα, ποτὲ τοπία (...) μόνον ἀνθρώπινα σώματα -ὡς ἐπὶ το πλεῖστον γυμνά- ἀνθρώπινες μορφές καὶ το πολὸ πολὸ ἄλογα. Ἔτσι ἔφτιαξα ἓνα πάνθεον ὠραίων κοριτσιῶν καὶ ὠραίων ἀγοριῶν ποὺ ἀνάδυναν μία δύναμη μέσα ἀπ' τὴν ὁμορφιὰ τους καὶ μίαν αἴσθηση ἐρωτική. Πολλὲς φορές οἱ συνεξόριστοι μὲ ρωτούσανε: Τελοσπάντων Ρίτσο πῶς φτιάχνεις ἀποκλειστικά, μόνον ἀνθρώπινες μορφές κι ἀνθρώπινα σώματα γυμνά, δὲ δείχνεις τίποτα ἀπ' τα βάσανά μας, ἀπ' τα μαρτύρια μας, ἀπ' τὴ μοναξιά μας, ἀπ' τὶς στερήσεις μας... Καὶ σκεφτόμουνα κι ἔλεγα γιατί γινόταν αὐτὸ τὸ πράγμα... Πρῶτα πρῶτα γιατί δὲ μ' ἀρέσουν αὐτὰ τα πολὸ νατουραλιστικά, τα ὁποῖα υποδηλοῦν ἀκριβῶς ὀρισμένα αἰσθήματα. Ἐνιωθα τὴν ἀνάγκη ν' ἀντιπαράθεσω κάτι ποὺ εἶναι ζωντανό, κάτι ποὺ εἶναι δυναμικό, τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὸν ἔρωτα ποὺ εἶναι οἱ μεγάλες καὶ αἰώνιες ἀξίες τῆς ζωῆς. Κι ἔτσι δὲν ἐπέτρεπα οὔτε στὸν ἑαυτὸ μου οὔτε στοὺς ἄλλους ποὺ ἔβλεπαν αὐτὰ μου τα πονήματα, νὰ νιώσουν ὅτι ἔχουν ἀποστερηθεῖ τῆς ζωῆς. Ὅτι ἔχει χαθεῖ ἡ ὁμορφιά, ὅτι ἔχουν χαθεῖ οἱ ἀξίες τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς. Καὶ πραγματικά ἔβλεπα ὅτι εἶχε μία ἐπίδραση αὐτὸ τὸ πράγμα, ὅσο δὲ γιὰ 'μένα, σα νὰ 'μουνα ἐρωτευμένος μὲ τὶς πέτρες καὶ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀντιπαράθεση τῶν γυμνῶν σωμάτων -γιατί ὅπως ζέροουμε τὸ σῶμα εἶναι ἡ ἔδρα καὶ τῆς ψυχῆς καὶ το πνεύματος καὶ πρωταρχικὴ σημασία εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀνθρώπινο σῶμα. Αὐτὸ τὸ ἀντιπαρέθεσα σὲ ὅλες τὶς στερήσεις, σὲ ὅλη τὴ βία, σὲ ὅλα τα μαρτύρια. Καὶ νομίζω πῶς ἦταν ἡ πιὸ ἀπλὴ καὶ ἡ πιὸ σωστὴ νίκη.<sup>115</sup>

Μια μαρτυρία αὐτὴ τὴ φορά -αὐτὴ το συνεξορίστου το στη Μακρόνησο Μάνθου Κέτση, ποὺ μίλησε μόλις μια βδομάδα μετὰ τὸν γυρισμὸ το στην Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ- εἶναι ιδιαίτερα κατατοπιστικὴ γιὰ ὅλα αὐτὰ τα ζητήματα, ἀκολουθώντας καὶ πάλι τὴ γνώριμη σκοπιά το Αἰγαίου καὶ το σημασιολογικὸ το φορτίου. Ο Κέτσης περιγράφει τὴν ἀφιξὴ το Ρίτσου στη Μακρόνησο, ἐνός προσώπου στη δὴλωση

---

μωσαϊκά τῆς Ραβέννας, ὅπου γιὰ ὥρα θαύμασαν μια κοπέλα σπάνιας ομορφιάς, τὸ ἴδιο βράδυ ο Ρίτσος φιλοτέχνησε ἀπὸ μνήμης ἓνα φωτογραφικὴ λεπτομέρεια πορτραῖτο, κάτι ποὺ πράγματι πολὺ λίγοι ζωγράφοι θα μπορούσαν νὰ κατορθώσουν. Βλ. Nicola Crocetti, «Ο Ρίτσος, ἡ Ἰταλία καὶ τὸ Ἰταλικὸ Τρίπτυχο» (μετάφραση: Νάσος Βαγενάς), *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 684. Ὅπωςδήποτε, τὸ ζήτημα τῆς εικαστικότητας στὸν Ρίτσο δὲν εἶναι ὅσο θα ἔπρεπε διερευνημένο. Γιὰ μια πρώτη προσέγγιση βλ. Νίκος Ὀρφανός, «Ο εικαστικὸς Γιάννης Ρίτσος-Αφιέρωμα», *Μεθόριος τοῦ Αἰγαίου* 11, Σάμος, Ἰανουάριος-Μάρτιος 2004 καὶ κυρίως τὸ φωτογραφικὸ λεύκωμα το Μάξιμου Πλάτωνα *Γιάννης Ρίτσος – Εικαστικά*, (ἐπιμέλεια Κώστας Γεωργουσόπουλος), Αθήνα, 2002.

<sup>115</sup> Γιώργος καὶ καὶ Ἡρώ Σγουράκη, *Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία. Κινηματογραφικὴ αυτοβιογραφία – Ντοκουμέντα τῆς ζωῆς καὶ το ἔργου τοῦ*, Αθήνα, Ἀρχεῖο Κρήτης, 2008. Το παράθεμα ἀπομαγνητοφωνήθηκε ἀπὸ τὸ ντοκιμαντέρ ποὺ προσφέρεται στην ἐν λόγω ἐκδοσὴ.

μετανοίας του οποίου, οι βασανιστές είχαν εναποθέσει πολλές ελπίδες, λόγω της μεγάλης του φήμης στις γραμμές των κομμουνιστών.

Αμέσως μετά την άφιξή του στη Μακρόνησο, ο Ρίτσος έλαβε διορία εικοσιτεσσάρων ωρών- σε αντίθεση με όλους τους άλλους που βασανίζονταν αμέσως- για να σκεφτεί αν θα υπογράψει “ανεπηρέαστα”. Πράγματι, σκέφτηκε και στη συνέχεια έγραψε όπως του ζητήθηκε το “βιογραφικό” του, αποφεύγοντας να απαντήσει στις δύο τελευταίες ερωτήσεις (*Είσαι Έλληνας; και Τι σκέφτεσαι για τους αντάρτες;*). Λίγο πριν αρχίσουν οι πανηγυρικοί λόγοι των ανανηψάντων -όσων δηλαδή είχαν υποκύψει το προηγούμενο βράδυ και την επομένη εκφωνούσαν λόγους μεταμέλειας καταχειροκροτούμενοι από τους προηγούμενους δηλωσίες- τον είδαν να ανεβαίνει προς το διοικητήριο και να κοντοστέκεται σε ένα βραχάκι για να ξεκουραστεί. Όπως εξομολογήθηκε αργότερα στους συντρόφους του, είχε πάρει την απόφαση να υπογράψει, αλλά σταμάτησε για να ξεκουραστεί και να μπει στη σκηνή με το κεφάλι ψηλά:

*«Και σήκωσα το κεφάλι μου και είδα. Είδα τη θάλασσα ν' απλώνεται μαλακιά και καταγάλανη, είδα τους γλάρους να κυματίζουνε -άκουσα μέσα μου τη ζωή ν' αναβλύζει κι αγάπησα τόσο βαθιά, τόσο μοναδικά, τόσο απέραντα την Ελλάδα, που ένιωσα ξαφνικά πως μπορούσα να πεθάνω, αφού έζησα αυτή τη στιγμή, τα είχα ζήσει όλα. Από πάνω μου άκουγα το επίμονο φτερούγισμα ενός πουλιού, ήξερα πως ήτανε γεράκι, ήτανε ο θάνατός μου που φτερούγιζε και γύρισα να κοιτάξω. Ήτανε περιστερί. Σηκώθηκα κι έκανα τρία βήματα που μου απομένανε. Με περιμένανε όλοι, όλοι. Δεν έλειπε κανείς, ούτε και η άδεια μου καρέκλα, ούτε η πένα που θα υπέγραφα. Όλοι και όλα ήταν εκεί.*

*-Δε θα σας απασχολήσω πολύ κύριοι, είπα.*

*-Καθίστε.*

*Όχι, ευχαριστώ. Ήρθα μόνο να σας πω ότι δεν θα υπογράψω.*

*-Πώς; Μα το πρωί...*

*-Έχετε δίκιο. Όμως, πριν μπω εδώ, σταμάτησα και κουβέντιασα με τη συνείδησή μου.*

*Έκανες σε κανέναν κακό; Τη ρώτησα. Μου είπε Όχι. Αγαπάς όλο τον κόσμο; Μου απάντησε, Ναι. Αγαπάς πολύ την Ελλάδα; Μου είπε Απέραντα. Βλέπετε κύριοι αυτά τα πράγματα οι άνθρωποι τα ζουν, δεν τα υπογράφουν.*

Κι έτσι απλά έφυγε, συμπληρώνοντας πως αν τον σκοτώσουν, θα ολοκληρωθεί με τον καλύτερο τρόπο το έργο του.<sup>116</sup> Είναι λογικό να περίμενε κανείς από αυτή την ιστορία μια άρνηση βασισμένη σε αμιγώς ιδεολογικά θεμέλια, ωστόσο μια αιτιολόγηση σαν κι αυτή σίγουρα θα προκαλούσε τον θαυμασμό ακόμα και του Καραντώνη.

Μια ανάλογη ιστορία “διχασμού” ανάμεσα στην πολιτική στράτευση και την υπαρξιακή ενατένιση, προέρχεται από τα πρώτα βήματα του Ρίτσου στο θέατρο. Σύμφωνα με τα όσα εκμυστηρεύεται σε συνέντευξή του στον Κώστα Νίτσο που παρουσιάζεται στην παρούσα εργασία επίσης για πρώτη φορά, ο Ρίτσος έγραψε το πρώτο του θεατρικό έργο με τίτλο *Το Πανηγύρι του Ήλιου* στην καρδιά της Κατοχής και βαριά άρρωστος από φυματίωση, ως αντίδραση στη ζοφερή πραγματικότητα που τον περικύκλωνε:

*Στην Κατοχή, δεν υπήρχε καμιά άλλη ψυχαγωγία και μας ενδιέφερε πια στις παρέες των “διανοουμένων”, εκτός από την επαναστατική δραστηριότητα που είχαμε -τα τρεχάματα από δω κι από κει, διανομή παράνομου τύπου, διαφόρων προκηρύξεων κλπ- να μαζευόμαστε και να κουβεντιάζουμε. Και το πάθος μας πια, ένας τρόπος εκτόνωσης και παράλληλα αντίστασης προς το πνεύμα αυτής της μεμψιμοιρίας, αυτό το πνεύμα της κατήφειας, αυτό το πνεύμα της απελπισίας που κατείχε όλο τον κόσμο... Απ’ το γεγονός ότι δε βλέπαμε πότε θα τελειώσει αυτή η ιστορία... Και απ’ την πείνα την τρομακτική... Την πείνα...*

*Και τότε λοιπόν είχαμε ένα πάθος πια για την λογοτεχνία. Ερχόταν τότε στο σπίτι μου και μ’ έβλεπε συχνά, ο Φάνης ο Καμπάνης, ο ηθοποιός, ο οποίος ήτανε γλυκύτατος άνθρωπος... Ήταν μαθητής του Κουν, είχε παίζει τον ρόλο του φοιτητή στον Βυσσινόκηπο του Τσέχωφ κι ήταν πολύ καλός, του ταίριαζε δηλαδή, κι έγραφε κι αυτός ποιήματα. Ήταν ο Αντρέας ο Φραγκιάς, ήταν ο Άρης ο Αλεξάνδρου, ήταν ένας άλλος ο οποίος είχε ένα ψευδώνυμο, Μάξιμος, -πέθανε αυτός ο καημένος- κι ο οποίος ήταν πολυτάλαντος κι εκείνος, έγραφε ποιήματα, έγραφε μυθιστορήματα...*

*Και λοιπόν... παρέα. Σχεδόν κάθε μέρα. Επειδή δε ήταν και ο Φάνης ο Καμπάνης... Ε κι έλεγε, αχ Ρίτσο, εσύ που έχεις ένα τόσο μεγάλο ταλέντο, ένα τόσο πλατύ ταλέντο και μας έχεις δώσει τέτοια ποιήματα, πως δε γράφεις ένα θέατρο; Και λέω θα γράψουμε ένα θέατρο ομαδικό! Αλλά δε θα γράψουμε πια ένα θέατρο συνηθισμένο. Θα θυμηθούμε λιγάκι και την αρχαία ελληνική τραγωδία, να χει ρε παιδιά και χορικά, να χει και προλογιστές, να χει και τονα*

---

<sup>116</sup> Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Μια μαρτυρία από τον Μάνθο Κέτση», *Διαβάζω* 205, Αθήνα, 21/12/1998, 47-51.

και τ' άλλο. Λοιπόν... Αρχίζουμε να σκεφτόμαστε τι θα ναι. Και δεν μπορούσαν τα παιδιά να πούνε τίποτα... (Γέλια)

Ε, φύγανε τα παιδιά κι εγώ το ίδιο βράδυ (γέλια) άρχισα να γράφω το Πανηγύρι του Ήλιου, αρχίζοντας έτσι πάλι μ' έναν μονόλογο, που ετοιμάζεται κάπου, σ' έναν χώρο φανταστικό, ένα πανηγύρι, ένα πανηγύρι φωτεινό. Σαν αντίδραση στη σκοτεινιά εκείνου του καιρού. Μέσα σ' αυτό υπήρχαν έρωτες, υπήρχαν αθλητικοί αγώνες... Κι ένας ενθουσιασμός εξαιρετικός, υπήρχε μια ερωτική σκηνή θυμάμαι, δυο παιδιών, ένα κοριτσάκι κι ένα αγοράκι που για πρώτη φορά ξυπνάει μέσα τους ο αισθησιασμός κι έχουν μια πάρα πολύ τρυφερή σκηνή, ξεφεύγουν μέσα σ' ένα χωράφι, μια ανοιξιτιάτικη μέρα, σπαρμένο με χαμομήλια και πάρα πολλές παπαρούνες και νομίζεις κι αυτά ότι είναι δυο ανθρώπινες παπαρούνες. Επειδή πραγματικά, δεν είχε υπόθεση συγκεκριμένη, είχε ποιητικά γεγονότα, γι' αυτό δεν μπορώ να θυμηθώ να πω την ιστορία, ότι έγινε αυτό, έγινε εκείνο, έγινε το άλλο. Θυμάμαι μονάχα αυτό.

Έρχονται την άλλη μέρα (γέλια) κι εγώ έχω γράψει ήδη καμμιά εικοσαριά σελίδες. Λέω παιδιά... τ' άρχισα το έργο! Ε, και τι να πούμε τώρα εμείς λένε, και ο Φάνης και ο Αντρέας ο Φραγκιάς. Κι έτσι το τέλειωσα εγώ.. Και τους το διάβασα κι είχαν ενθουσιαστεί, ο Φάνης μάλιστα είχε τρελαθεί, -μα αυτό είναι θαύμα, είναι καινούριο θέατρο, δε βρίσκεται σε σχέση με το παλιό... Και φώναζε τον Κουν με τον Βασίλη τον Διαμαντόπουλο... Κι ήρθαν ένα βράδυ και τους το διάβασα εγώ, ξαπλωμένος στο κρεβάτι. Και ο Κουν έμεινε άναυδος. Λέει σε παρακαλώ, να μου το δώσεις, να δούμε τι μπορούμε να κάνουμε, πως μπορούμε να το παρουσιάσουμε... Και ήταν ένα έργο που παρότι είχε ένα πνεύμα αισιοδοξίας και ένα πνεύμα αντίδρασης προς την Κατοχή, ωστόσο δεν είχε κανέναν υπαινισμό Κατοχικό. Κανέναν υπαινισμό. Και μπορούσε ν' ανέβει. Και δεν αποφάσισα να το δώσω... Τους είπα ότι μέσα στην Κατοχή να γράψω ένα έργο να μη μιλάει καθόλου για την Κατοχή, δεν το δέχομαι.<sup>117</sup>

Η επιλογή -ή σωστότερα η ανάγκη- του Ρίτσου να γράψει μέσα στην πιο δύσκολη ώρα της Κατοχής ένα έργο σαν κι αυτό, που στη φρίκη της πραγματικότητας αντιπαραβάλλει όχι ένα τεχνητό, αμιγώς αγωνιστικό μήνυμα για τις ανάγκες της στιγμής, αλλά όλα όσα κάνουν τη ζωή όμορφη κι αξια να τη ζήσει κανείς -τη χαρά,

---

<sup>117</sup> Ο Γιάννης Ρίτσος μιλάει στον Κώστα Νίτσο για τα χαμένα θεατρικά του έργα (σπίτι Γ. Ρίτσου, Κόρακα 39, Πέμπτη 23 Φλεβάρη 1989.). Δίωρη συνομιλία αποτυπωμένη σε δύο μικροκασσέτες. (Μέρος Α) Στη συζήτηση συμμετέχει ο Γιάννης Βεάκης. Τόσο η υπόθεση όσο και η ιστορία του συγκεκριμένου έργου, έχουν καταγραφεί διεξοδικά από τον Κώστα Νίτσο στο Παράρτημα που συνοδεύει τον πρώτο τόμο των θεατρικών του Ρίτσου. Το απόσπασμα από την απομαγνητοφωνημένη συνομιλία, εκτός από ορισμένες επιπρόσθετες λεπτομέρειες, διασώζει κυρίως τον προσωπικό του τόνο. Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Μια γυναίκα πλάι στη θάλασσα*, Θέατρο, Αθήνα, 1990, 145-155.

τα νιάτα, τον έρωτα, την ανοιξιιάτικη φύση- σε συνδυασμό με την άρνησή του να το δημοσιεύσει σε μια περίοδο τόσο αναντίστοιχη με αυτό του το πνεύμα, δείχνει με τον σαφέστερο τρόπο την εντελώς προσωπική του αγωνιστικότητα αλλά και την ανεξάντλητη ποιητική του φύση.

## 2.7. Η διαχρονική κατηγορία της προχειρογραφίας

Ας επιστρέψουμε στην ολομέτωπη πολιορκία της κριτικής. Όπως ήδη διαπιστώσαμε, και οι δυο πλευρές μιλούν για απαράδεκτα μεταφυσική αντίληψη της κομμουνιστικής ιδεολογίας. Και οι δύο απορρίπτουν τον πολιτικό χαρακτήρα της ποίησης του Ρίτσου, η μεν αστική γιατί δικαιολογημένα την αντιλαμβάνεται με αυτόν τον τρόπο, η δε σοσιαλιστική, επειδή διακρίνει μέσα της πληθώρα ιδεαλιστικών καταλοίπων που την καθιστούν άχρηστη ως προπαγανδιστικό εργαλείο. Πού να στραφεί κανείς; Αν σκεφτούμε δε ότι αυτή η ιδεολογική πολυδιάσπαση της κριτικής γύρω από τον Ρίτσο έχει και συνέχεια, εύκολα καταλαβαίνουμε το απορριπτικό του συμπέρασμα, ότι δηλαδή η καλύτερη αντιμετώπιση είναι μάλλον να μη δίνει κανείς υπερβολική σημασία.<sup>118</sup> Μιλήσαμε για επιπρόσθετους κριτικούς διαχωρισμούς, αφού πέρα από το δίπολο αστών και κομμουνιστών, δεν πρέπει να ξεχνάμε και την επιπρόσθετη διαίρεση των δεύτερων σε “ορθόδοξους” και “ανανεωτές”, σημαντικός εκπρόσωπος των οποίων υπήρξε από πολύ νωρίς ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης.

Στις 17 Ιανουαρίου του 1961, ο εκλεγμένος πρωθυπουργός της ΛΔ του Κονγκό Patrice Lumumba -μία από τις χιλιάδες ηρωικές μορφές που αναδείχθηκαν στο σφαγείο της αποικιοκρατίας- δολοφονείται στις φυλακές όπου βρισκόταν παράνομα και αφού είχε προηγηθεί μια μακρόχρονη περίοδος αποσταθεροποίησης και πραξικοπημάτων με σκοπό την εξόντωσή του. Η δολοφονία του προκάλεσε ένα τεράστιο κύμα διαμαρτυρίας σε ολόκληρο τον κόσμο, απειροελάχιστη εκδήλωση του οποίου στάθηκε ένα ποίημα που έγραψε ο Ρίτσος στην εφημερίδα *Αυγή* στις 13 Φλεβάρη του ίδιου χρόνου, το οποίο λίγες μέρες μετά προεξέτεινε στην εκτεταμένη ποιητική σύνθεση *Ο Μαύρος Άγιος*:

---

<sup>118</sup> Στην συλλογή ολιγόστιχων ποιημάτων του 1977 που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο *Λαχνοί* -και συγκεκριμένα στον “λαχνό” 180- συναντάμε μια αξιοπρόσεκτη ημερολογιακή παρότρυνση *είς έαυτὸν*: *Ασ’ τους νά λένε/κοίτα τη δουλειά σου/προχώρα/αὐτοὶ πού δέ δουλεύουν/μισοῦν*. Γιάννης Ρίτσος, *Λαχνοί – Ποιήματα ΙΓ*, Αθήνα, Κέδρος, 1999, 327.

(...) *Πάτρις Λουμούμπα, άλλο δεν είχες απόνα άσπρο γέλιο μπροστά σ' όλο το μαύρο  
μπροστά σ' όλο το μαύρο του θανάτου, σ' όλο το μαύρο της αδικίας –  
ένα άσπρο γέλιο σαν τη θέληση της δικαιοσύνης,  
άσπρο – άσπρο, συναγμένο σπόρο – σπόρο απ' την καρδιά του λαού σου  
όπως συνάζουμε απ' τα σκόρπια αστέρια μιας απέραντης νύχτας  
την άσπρη ανάμνηση, την άσπρη αναμονή, την άσπρη περηφάνεια  
την άσπρη δύναμη της καλής μάχης αντίκρυ σ' όλους τους άσπρους δο  
λοφόνους  
αντίκρυ σ' όλες τις μαύρες δυστυχίες.*

*Πάτρις Λουμούμπα – ένα άσπρο γέλιο στη νύχτα του λαού σου.*

*Όλα τα ντουφέκια σημάδευαν το γέλιο σου.*

*Πάνω στο γέλιο σου σημάδευαν την καρδιά της Αφρικής. Πολύ γελούσες,*

*Πάτρις Λουμούμπα.*

*Πολύ πίστεψες στη δικαιοσύνη των αδικημένων. Έδινες στόχο, Πάτρις  
Λουμούμπα.<sup>119</sup>*

Το ποίημα αυτό προκάλεσε την έντονη αντίδραση του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος μέσα από τις σελίδες του περιοδικού του *Κριτική*, έθεσε ένα ακόμα διαχρονικό ενδιαφέρον γύρω από την ποίηση του Ρίτσου. Αυτόν της χαρακτηριστικής ευκολίας και προχειρότητας με την οποία υποτίθεται ότι έγραψε ένα μεγάλο μέρος του τόσο εκτεταμένου έργου του.

*Γιατί άραγε γράφονται αυτοί οί σίχοι; Τί ούσιαστικό σκοπό έξυπηρετούν; Καί τελικά πρός χρήσιν τίνος γράφονται; Τί είδους άγωγή πάνε νά άσκήσουν στό κοινό άπό το όποιο πρόκειται νά διαβαστούν;*

*Ένας ποιητής, άπό τους πιό άξιόλογους καί προσωπικούς της γενιάς του -άλλά καί ό κυριότερος ίσως υπεύθυνος της ποιητικής αυτής έπιφυλλιδογραφίας-, όταν ρωτήθηκε: «πώς βλέπει ό ίδιος τη δουλειά του αυτή;» άπάντησε πως: "δεν ζέρει, δέν θέλει, δέν μπορεί νά την κρίνει όπως δέν κρίνει ποτέ έναν άνθρωπο πού κλαίει, αν κλαίει όμορφα ή άσχημα. Είναι*

---

<sup>119</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ο Μαύρος Άγιος – Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1987, 191-198.

άπλως ένα παρών στο προσκλητήριο των καιρών μας. Μία άμεση συμμετοχή στο αίσθημα και στα προβλήματα του λαού μας και του κόσμου. Μία ανάγκη και μία κραυγή πόνου ή διαμαρτυρίας. Τίποτε άλλο.»

Ας μας έπιτραπεί νά δυσπιστήσουμε. Απάντηση πέρα για πέρα «φιλολογική» πού, έξω από τον καταφανή ναρκισσισμό της, υποθάλλπει κάθε προχειρότητα και κάθε ανευθυνολογία, μέσα στη ζεστασιά μεγαλόσχημων και βαρυσήμαντων λέξεων.<sup>120</sup>

Δύο πράγματα προκύπτουν για συζήτηση, το πρώτο εκ των οποίων -και το λιγότερο σημαντικό- είναι το κατά πόσο ευσταθεί ή όχι το κατηγορητήριο του Αναγνωστάκη, πράγμα που για να θυμηθούμε και τη στάση του Ρίτσου γύρω από τα συμπεράσματα της κριτικής, οπωσδήποτε παραμένει υποκειμενικό. Παρ' όλα αυτά, εκτός από την εύλογη υπόθεση ότι τέτοιου είδους επιθέσεις είναι κάτι το συνηθισμένο στις τριβές που δημιουργούνται στη λογοτεχνική και σε κάθε συντεχνία -πόσο μάλλον όταν αποτελούν προέκταση των πολιτικών αντιπαραθέσεων στις οποίες αναφερθήκαμε πιο πάνω- μπορεί κανείς να αναφέρει ότι τα χαρακτηριστικά αυτά της επιφυλλιδιογραφίας που προσάπτονται στον Ρίτσο -ένας χαρακτηρισμός που μεταξύ άλλων δε συνάδει και με το γεγονός ότι ανάμεσα στο συμβάν που πυροδοτεί τη γραφή του ποιήματος και την ολοκλήρωσή του μεσολαβεί περίπου ένας μήνας- θα μπορούσαν να αποδοθούν σε οποιοδήποτε ποίημα λιγότερο ή περισσότερο επικαιρικό που αναφέρεται σε ένα τραγικό γεγονός, αξιοποιώντας τουλάχιστον την περίφημη εκείνη *συγκινησιακή χρήση της γλώσσας*. Δεν έχει κανείς παρά να θυμηθεί ποιήματα ομολογουμένως συγκλονιστικά παρά την αρνητική προσέγγιση του Αναγνωστάκη, όπως για παράδειγμα το «Χάρης 1944», ή να σκεφτεί αν μπορεί πράγματι να χαρακτηριστεί ποιητική επιφυλλίδα ο *Επιτάφιος*.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η ποίηση-“Προσκλητήριο” των καιρών», *Κριτική*, 15, Θεσσαλονίκη, 1961, 100-103. = Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, 45-55.

<sup>121</sup> Ο Ρίτσος έχει γράψει ακόμα ένα ποίημα ως άμεση ανταπόκριση στο άκουσμα πολιτικής δολοφονίας, αυτή τη φορά δέκα μέρες μετά την εκτέλεση του Βάσκου αυτονομιστή Juan Paredes Manot -γνωστού με το ψευδώνυμο “Txiki”- ενός από τα πέντε τελευταία θύματα, πριν την κατάργηση της θανατικής ποινής στην Ισπανία του Φράνκο. Στεκόμαστε στο ποίημα όχι βέβαια για τη “θεματική” του ομοιότητα με το *Ο Μαύρος Άγιος*, όσο γιατί, τρόπον τινά, μπορεί να διαβαστεί ως απάντηση στην οργισμένη κριτική του Αναγνωστάκη, περιγράφοντας τη διαδικασία της γραφής στην οποία τόσο έντονα δυσπιστεί. Αξιοσημείωτη είναι και η *αυτοαναφορική* του ιδιοτυπία, αφού ουσιαστικά πρόκειται

Το δεύτερο ζήτημα είναι η διαχρονική αντιμετώπιση του Ρίτσου ως ενός ποιητή προχειρογράφου, που γράφει με όρους βιομηχανικής παραγωγής είτε για να τροφοδοτήσει τον ναρκισσισμό του, είτε -συχνότερα- για να προωθήσει την ιδεολογία του. Όπως είναι φυσικό, το ελάττωμα αυτό απασχολεί κυρίως την αστική διανοήση αλλά και το ομολογουμένως πιο προωθημένο σκέλος των αριστερών που δεν περιορίζονται σε απαιτήσεις προπαγανδιστικής επάρκειας.

Η ιδιότητα αυτή του Ρίτσου επισημαίνεται από τον γνωστό ανθολόγο Ηρακλή Αποστολίδη ήδη από το 1927, όταν δηλαδή ο ποιητής είναι μόλις δεκαοκτώ ετών. Ο Αποστολίδης, αρχισυντάκτης τότε της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας* -ενός από τα πρώτα βήματα που αξιοποίησε ο Ρίτσος για τις δημοσιεύσεις του- ανάμεσα στα συχνά επαινετικά του σχόλια, προτρέπει τον νέο ποιητή -πάντα σε γλυκό και ενθαρρυντικό τόνο- να προσέξει το ζήτημα της πολυγραφίας:

*Ριτ-σέ. (sic) Μή γράφεις πολλά! Τη γνωρίζουμε αυτή την μανία που μας πιάνει· είναι ακράτητη· αλλά μας ζημιώνει: Όποιος μάθει το παίξιμο σαν νεοφώτιστος δεν συγκρατιέται πιά και γράφει... γράφει και τότε έξαφνα άμα τα κυτάξη βλέπει ότι έπρεπε να είχε γράψει μόνο το έν τρίτον και λιγώτερο ακόμη. Όλοι την παθαίνομε. (...)*<sup>122</sup>

---

για μια δήλωση ποιητικής πρόθεσης που καθυστεράει τον νεκρό για την αισθητική του δικαίωση:  
*Χουάν Παρέδες Μανότ'ένα όνομα μέσα στά πέντε/μές στίς χιλιάδες/των σκοτωμένων./Πώς το κατόρθωσες Χουάν/αυτό το χαμόγελο;/Έσκυσα πάνω στά μαλλιά σου/φίλησα το μικρό μουστάκι σου/φίλησα το χῶμα του Εουσκάδι./Έλα τώρα Τσίκι/έμπα στό ποίημα/περίμενε./Όχι πολύ./Περίμενε./Τα πλακάτ πιό μεγάλα./Πιό γυμνά τα σπαθιά./Αθήνα, 6.X.75 Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Κέρματα Τηλεφώνου I - Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 144.*

<sup>122</sup> Ηρακλής Αποστολίδης, «Η Στήλη μου», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 79-80, 29/5/1927. Περίπου ένα χρόνο μετά (15/7/1928), δημοσιεύεται στο ίδιο περιοδικό το ποίημα «Γιατί τραγουδώ» από την ανέκδοτη νεανική συλλογή *Δάκρυα και Χαμόγελα*. Πρόκειται για την πρώτη δήλωση του Ρίτσου σχετικά με την αντίληψη της ποίησης ως αυτονόητης ανάγκης, που, όπως θα δούμε παρακάτω, μοιραία τον οδήγησε στη χειμαρρώδη του παραγωγή: *Μέ ρωτᾶς, γιατί τραγουδῶ./Α! αυτό δέν το σκέφτηκα ποτέ. Τραγουδῶ, ναι· αλλά γιατί; Δέν το/σκέφτηκα· μά και τώρα πού το σκέφτομαι, δέ βρίσκω τί νά σου πῶ./Τραγουδῶ, ναι· και τραγουδῶ γιατί δέν μπορῶ νά μὴν τραγουδῶ./-Γελᾶς;/Μέ ρωτᾶς πάλι νά σου πῶ: Μά τί σκοπό ἔχει το τραγούδι μου./Α! οὔτε κι ' αυτό δέν το σκέφτηκα ποτέ· μά και τώρα πού το σκέφτο-/μαι, δέ βρίσκω ἄλλη ἀπάντηση ἀπ' αὐτή την ἐρώτηση:/Μά τί σκοπό ἔχει του πουλιοῦ το κελάιδισμα;/Τί σκοπό ἔχει το ἄρωμα του λουλουδιοῦ; Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος, *Γιάννης Ρίτσος Πρόγραμμα Ποιήματα και Πεζά*, Αθήνα, Κέδρος, 2019, 188-189.*



Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1956, οπότε και δημοσιεύεται η *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, η αστική κριτική “αναγκάζεται” να παραχωρήσει στον Ρίτσο το πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης εξ ημισείας με τον Άρη Δικταίο, μια κίνηση που δεν είχε προηγούμενο στον συγκεκριμένο θεσμό και σε μεγάλο βαθμό αποδείκνυε τη μικροπρεπή της στάση. Στο ίδιο πνεύμα φειδωλής επιβράβευσης κινήθηκε και η κριτική που δημοσίευσε ο Καραντώνης, στην οποία εκτός από λίγους διστακτικούς επαίνους θίγει το καίριο ζήτημα της πρόχειρης πολυγραφίας που απευθύνεται σε ένα ευτελές κοινό, ανάξιο των υπαρξιακών αναζητήσεων που προβάλλει η μοντέρνα ποίηση:

*Νομίζουμε πώς ή τελευταία ποιητική συλλογή του Γιάννη Ρίτσου, «Η Σονάτα του Σεληνόφωτος», χαράζει σαφέστατα όρια ανάμεσα στην παλαιότερη ποίηση του και σ’ αυτήν που φαίνεται να τον απασχολεί τώρα. Αναμφισβήτητο ο Γιάννης Ρίτσος είναι μία πλούσια ποιητική φύση, από τις πιο πλούσιες ανάμεσα στις νεότερες γενιές -άλλά σέ μίαν εποχή σαν τη σημερινή, όπου το πρόβλημα της ποιήσεως έχει πάρει διαστάσεις μεταφυσικής, το να είναι κανείς «ποιητικά πλούσιος», είναι βέβαια απαραίτητο για να δημιουργηθεί και να συντηρηθεί απ’ αυτόν τον πλούτο ένα «έργο» -όμως σκέτος ο ποιητικός πλούτος δεν είναι απλά ένα προζύμι. Και το προζύμι δεν είναι ακόμα ψωμί. Κι’ ο Ρίτσος στις παλιότερες συλλογές του, παρασυρμένος απ’ την πίεση των πλουτοφάγων πηγών του, δεν έδειξε διάθεση ν’ αντιμετωπίσει την ποίηση απ’ την πλευρά του «ποιήματος», όπως την αντιμετώπισαν λόγου χάρη ο Σολωμός, Παλαμάς, ο Καβάφης, ο Σεφέρης. Μά κι άλλα κίνητρα κράτησαν τον Ρίτσο έξω απ’ το εργαστήριο του ποιητή και του τεχνίτη: ή ανάγκη του να επικοινωνεί εύκολα και μ’ ένα πολυάριθμο κοινό αμφίβολης όμως ποιητικής άγωγής, αλλά και πού νόμιζε πώς καταλάβαινε*

---

Αξιοπρόσεκτη είναι και η έν θερμῶ κριτική ανταπόκριση του Σωτήρη Σκίπη, μια περίπτωση που θα μπορούσε να ιδωθεί ως ένα κομμάτι “μικρής ιστορίας” στην *πρόσληψη* του Ρίτσου. Σε ένα αντίτυπο από την πρώτη έκδοση των *Πυραμίδων*, που του έστειλε ο νεαρός ποιητής με την απαραίτητη αφιέρωση και σήμερα βρίσκεται στην κατοχή του συλλέκτη Αντώνη Σκιαθά, ο παραλήπτης σημειώνει με μολύβι δίπλα στο ποίημα «Καταδίκη»: *του συγχωρώ την έπαρση όχι όμως και την κακογραφία του*· ενώ στο τέλος του μακροσκελούς ποιήματος «Εξήγηση» καταλήγει συμπερασματικά: *Πολλοὶ στίχοι, πολλές ρίμες, πολλή μονοτονία γιὰ το τίποτε*. Βλ. Αντώνης Δ. Σκιαθάς, «Μια ιδιωτική συνομιλία Γ. Ρίτσος - Σ. Σκίπη», *Ελίτροχος* 4-5, (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Πάτρα, Χειμώνας 1994-1995, 259-260.

την μοντέρνα τέχνη, ενώ στην πραγματικότητα αποστρεφόταν τα γνήσια πρότυπά της και εγκολπωνόταν τα έκ μιμήσεως προερχόμενα «ύποπροϊόντα» της.<sup>123</sup>

Προτού περάσουμε στις ποιητικές και μη απαντήσεις που αντιπαρέταξε ο Ρίτσος σε όλες αυτές τις κατηγορίες, αξίζει να τονίσουμε ότι όταν αναφερόταν στο ζήτημα της τόσο εκτεταμένης παραγωγής του, θυμόταν συχνά μια χαρακτηριστική φράση του Rainer Maria Rilke, από τα *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή: Γράφω γιατί δεν μπορώ να κάνω αλλιώς*.<sup>124</sup> Μπορεί βέβαια μία δήλωση σαν κι αυτή να ενεργοποιεί αντανακλαστικά ανάλογα με αυτά του Αναγνωστάκη, όταν μιλάει για *καταφανή ναρκισσισμό και υπόθαλψη κάθε προχειρότητας και κάθε ανευθυνολογίας*, ωστόσο δε θα διαπράτταμε φιλολογικό έγκλημα αν δεχόμασταν ότι τελικά μια “ακραία” αντίληψη σαν κι αυτή, μπορεί απλούστατα να ισχύει. Βεβαίως, οποιοδήποτε ποιητικό επιχείρημα μπορεί να καυτηριαστεί ως μελοδραματική ευκολία, ωστόσο αυτό που με τίποτα δεν μπορεί ν' αγνοηθεί είναι η ίδια η ποιητική πολιτεία του Ρίτσου, το αναμφισβήτητο γεγονός ότι περνώντας ολόκληρη σχεδόν τη ζωή του μέσα στην ανέχεια και τις εξαιρετικά αντίξοες συνθήκες των φυλακίσεων και της εξορίας - εξαιρώντας τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια της ζωής του που χαρακτηρίζονται πλέον

<sup>123</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Ρίτσου Η Σονάτα του Σεληνόφωτος», *Νέα Εστία*, 736, 1958, 366-67.

<sup>124</sup> Βλ. ενδεικτικά τα όσα λέει σχετικά ο Ρίτσος στο ντοκιμαντέρ *Γιάννης Ρίτσος -Ποίηση και Εικόνα*, προσβάσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/932/ert-giannes-ritsos-poiese-kai-eikona/>

Ένα χαρακτηριστικό δείγμα της προτροπής του Rilke στον νεαρό ποιητή Franz Xaver Kappus: *Βυθιστείτε μέσα στον εαυτό σας, αναζητήστε την αιτία που σας αναγκάζει να γράφετε, δοκιμάστε αν οι ρίζες της φυτρώνουν απ' τις πιο βαθιές γωνιές της καρδιάς σας. Εξομολογηθείτε στον εαυτό σας: θα πεθαίνατε τάχα, αν σας απαγόρευαν να γράφετε;* Βλ. Rainer Maria Rilke, *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή* (μτφρ. Μάριος Πλωρίτης), Αθήνα, Ίκαρος, 1965, 17-18. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Rilke σε άλλα σημεία της αλληλογραφίας του με τον Kappus, ευθυγραμμίζεται απόλυτα με την αρνητική στάση του Ρίτσου απέναντι στην κριτική -ή μήπως συμβαίνει το αντίθετο; *Η κριτική είναι το χειρότερο μέσο για να αγιάξεις ένα έργο τέχνης: καταντάει πάντα σε πετυχημένες, λίγο ή πολύ, παρανοήσεις. Δε μπορούμε όλα να τα συλλάβουμε και να τα εκφράσουμε -όσο κι αν θέλουν πολλοί να μας πείσουν για το αντίθετο. (15) Και αλλού: Σας παρακαλώ πάλι. Διαβάζετε όσο μπορείτε λιγότερες αισθητικές και κριτικές μελέτες, -γιατί ή είναι μεροληπτικές και μονόπλευρες απόψεις, απολιθωμένες και χωρίς νόημα πια μέσ' στην άμυχη αλυσισιά τους, ή είναι επιδέξια λεκτικά παιχνίδια, όπου σήμερα κυριαρχεί η Α άποψη και αύριο η αντίθετη. (34).*

από μια ολοένα αυξανόμενη αναγνώριση και σχετική οικονομική σταθερότητα- δεν σταμάτησε ποτέ να γράφει, δίνοντας μάλιστα ακριβώς σε αυτό το διάστημα την πλειοψηφία των κορυφαίων έργων του.

Επιστρέφοντας ωστόσο στο βίωμα της ποιητικής εργασίας ως ζωτικής ανάγκης, που αποτυπώνεται πρώτα και κύρια στο ίδιο του το έργο, αξίζει να σταθούμε σε μια σειρά κειμένων που θεωρούμε ότι απαντούν πληρέστατα στις οργισμένες επιφυλάξεις του Αναγνωστάκη. Είναι αλήθεια ότι ο Ρίτσος δεν έπαψε ποτέ να ομολογεί το παθιασμένο δόσιμο στη δουλειά του, την ολοκληρωτική αφοσίωσή του στην τέχνη του. Από αυτή τη σκοπιά, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την *αυτοαναφορική* δήλωση αυτής της στάσης, έχουν τα κείμενα που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο αναγνωρίζουν στο πρόσωπο της ποίησης όχι μόνο τη δημιουργική δικαίωση της ζωής μπροστά στην πικρή βεβαιότητα του θανάτου, αλλά και το μόνο καταφύγιο από την περιπέτεια του ιδιωτικού και κοινωνικού βίου. Άλλωστε δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαίο το γεγονός, ότι το στίγμα δίνεται ξεκάθαρα ήδη από τους πρώτους στίχους του πρωτολείου του:

*Μητέρα Ποίηση δέξου μέ το σώμα μου σταυρός  
και πάνω του καρφώσανε τη ζωή μου Ναζωραίο·  
σε ανάξιους εμοιράστηκε ό δικός μου θησαυρός  
κ' έχω το φτύσμα τα πεινῶν στο πρόσωπο τ' ώραϊο.*<sup>125</sup>

Ιδιαίτερα ενδεικτική είναι ακόμα μία επιστολή προς την Μέλπω Αξιώτη, παρά τον υπαρκτό τόνο συναισθηματολογίας που ο Ρίτσος σπεύδει να αποδώσει στη “νηστεία”, στην πολυήμερη αποχή από την ποίηση που έχει προηγηθεί. Αφού νωρίτερα καλοτυχίζεται για μια σειρά αλλεπάλληλων ασθενειών που τον έριξαν στο κρεβάτι γλυτώνοντας τον από δυσάρεστες και χρονοβόρες εκδοτικές υποχρεώσεις -αλλά συνάμα κρατώντας τον μακριά από τη δουλειά του- ο Ρίτσος προχωρά στη σύνταξη ενός κειμένου που θυμίζει περισσότερο ένα πεζό ποίημα αφιερωμένο στην τέχνη του, παρά μια συνήθη επιστολή σε φιλικό πρόσωπο:

---

<sup>125</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τρακτέρ – Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 9.

(...) Έξω απ' την ποίηση, δέ νιώθω ίκανός για τίποτ' άλλο – προπάντων, δέ νιώθω άκέριος κι ειλικρινής – παρακολουθῶ την ἴδια τη φωνή μου καί τίς κινήσεις μου νά μέ διαμεύδουν. Κι αυτό εἶναι τρομερό, άφόρητο – σάν νά άπαταῶς (όσο καί καλοπροαίρετα, εὐγενικά κι άδελφικά) τους άλλους καί τον έαυτό σου. Καημένη, εὐλογημένη, άγαπημένη Τέχνη, ντόμπρα, άδυσώπητη, ανεχτική, γυμνή, άνεξάρτητη, άσυμβίβαστη, περήφανη, ελεητική, πάναγνη κάτω απ' όλες σου τίς πονηριές, αμεταμφίεστη μες σ' όλες τίς μεταμορφώσεις σου, άκέρια κι άκριβής σ' όλες σου τίς παραμορφώσεις. Δέ ζῶ παρά μονάχα μέσ στην ποίηση, μέ την ποίηση, για την ποίηση – μά λέγοντας ποίηση έννοῶ ὅλη τη ζωή, την άνθρωπότητα άδιαίρετη, το σύμπαν. Μέλω μου, μήν παρεξηγήσεις τούτες τίς μεγαλόστομες έκφράσεις. Εἶναι απ' τη «νηστεία».<sup>126</sup>

Αξίζει να δούμε ορισμένες από τις συνέπειες αυτής της “νηστείας”, σε ένα ποίημα που περιγράφει αυτήν ακριβώς την ερωτική σχέση με την ποίηση που διεκδίκησε ο Ρίτσος, καθ' όλη τη διάρκεια της θητείας του. Πράγματι, ο ίδιος ανέφερε συχνά πως αν περνούσε έστω μια μέρα χωρίς να γράψει κάτι, ένιωθε κυριολεκτικά νεκρός:

#### «Μετά από μία διακοπή»

Σάν ύστερ' από μῆνες κάθισε ζανά κάτι νά γράψει  
ένιωσε μονομιᾶς άτημέλητος, άπλυτος, έγκαταλελειμμένος  
σάν την άνύπαντρη γυναίκα πού δοσμένη ὀλάκερη τη μέρα  
στίς δουλειές του σπιτιοῦ, καθώς περνάει το βράδυ  
τυχαία μπρος στον καθρέφτη καί πέφτει ή ματιά της  
στό άπεριποίητο εἶδωλό της, ζαφνικά θυμάται  
πῶς ὅλη μέρα δέν κοιτάχτηκε διόλου στον καθρέφτη:

Τόσο, λοιπόν, ἔχει γεράσει; Έχει πεθάνει κιόλας; Τώρα  
πρός τί νά χτενιστεῖ; - τέλειωσε ή μέρα. Κανένας  
δέ θά τη δεῖ, - κανένας πιά. Παίρνει τη μαύρη χτένα  
κι αρχίζει νά χτενίζει ὡς κάτω τα μακριά μαλλιά της  
σα νά χτενίζει μία νεκρή της φίλη, πολύ άγαπημένη,  
κι άξαφνα τόσο ξένη, μέ μάτια κλειστά καί μία κρεατοελιά στή μύτη     Αθήνα, 15.V.71<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Γιάννης Ρίτσος-Μέλω Αξιότι, *Καταραμένα κι Ευλογημένα Χαρτιά - Σπαράγματα Αλληλογραφίας (1960-1966)*, (Επιμέλεια-εισαγωγή-σημειώσεις: Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Άγρα, 2015, 283.

<sup>127</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θυρωρείο – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 379-380.

Ανάλογο κλίμα κυριαρχεί και στο επόμενο ποίημα, αυτή τη φορά με όρους ερωτικής αντιζήλιας εκ μέρους της ποίησης, στις σπάνιες στιγμές της παραμέλησής της:

**«Όπως κι ή ποίηση»**

*Κακιά γυναίκα, λές, αυτή ή ώραία καί κάπως λυπημένη,  
αυτή, σάν τους τυφλούς προσηλωμένη, άκοίμητη. Τίς νύχτες,  
όταν πλαγιάζεις στό κρεβάτι, στέκει επάνω σου, προσέχει,  
παραμονεύει την άνάσα σου. Έσύ κάνεις πώς κοιμάσαι.  
αυτή δέν πείθεται. Προσμένει άκόμη. Λίγο άργότερα,  
άκοϋς πού ψάχνει το σακάκι σου, τσέπη την τσέπη  
(το 'χεις περάσει επίτηδες στή ράχη της καρέκλας),  
ψάχνει το παντελόνι, το γιλέκο σου. Καί το περίεργο είναι  
πώς πάντοτε κάτι θά βρεϊ στά ρουχά σου, όχι άσήμαντο,  
πού έσύ δέν το ξέρεις πώς το 'χεις. Τότε, μονομιᾶς,  
άνοίγεις το 'να μάτι σου καί της το παίρνεις. Χάμω, στό πάτωμα,  
οί δυό παντόφλες σου έχουν μεγαλώσει, πιάνουν το μισό δωμάτιο.*

*Αθήνα, 21.V.71<sup>128</sup>*

Η αδιαπραγμάτευτη αυτή αφοσίωση στην ποίηση, φαίνεται ακόμα πιο ανάγλυφα στις οδυνηρές εκείνες περιπτώσεις, που ακόμα κι αυτή αποδεικνύεται ανεπαρκές καταφύγιο από τις μεγάλες αγωνίες που προσπαθεί να αποδώσει. Είτε πρόκειται για την πικρή έλευση των γηρατειών (*Με λυρικά τεχνάσματα ξεφεύγεις./Κοιτιέσαι στό νερό κ' άποξεχνιέσαι./Ε, ναι, λοιπόν είσαι όμορφος άκόμα./Οί ρυτίδες αυτές στό πλατὸ μέτωπό σου/Εἶναι οί άνταύγειες του νεροῦ/Πού τρέμει άπ' τη συγκίνηση του.*)<sup>129</sup> και τη διαρκώς παρούσα απειλή του θανάτου (*Όπου κι αν πᾶς, ό θάνατος/σέ παίρνει από πίσω./Γυρνᾶς μία στιγμή καί του δείχνεις/ένα μικρό λουλούδι ή ένα ποίημα/κι ό θάνατος φεύγει./Όμως γιά πόσο;*)<sup>130</sup> είτε για στιγμές μεγάλης ιστορικής βαρύτητας, όπως η εξέγερση του Πολυτεχνείου (*Ω, Άνήμπορο ποίημα, άνήμπορο, άνήμπορ, άτελέσφορο,/επάνω από δυό στίχους σταυρωμένους σταυρώνω τα χέρια καί σω-/παίνω./ Κάλαμος, 18 Νοεμβρίου*)<sup>131</sup> και ο πόλεμος του Βιετνάμ (*Μά τοῦτο δῶ το φονικό μέ ποῖα φωνή νά το μιλήσεις;/Μέ την όργη δέ γράφονται τα ποιήματα./Σπάει το κοντύλι, σπάει ό λόγος, σπάει καί το φτερό,/Άλλα φτερά –*

<sup>128</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θυρωρείο – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 383.

<sup>129</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Δευτερόλεπτα – Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 216.

<sup>130</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Δευτερόλεπτα – Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009, 208.

<sup>131</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ημερολόγιο μιας εβδομάδας – Ποιήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 130.

σπαθιά φυτρώνουνε, λογχίζουν, δρεπανίζουν./Κι ή όργή μας ανεβαίνει και τη θέλουμε./Όργή για τ' άδικο, τη μπαμπεσιά, την προδοσία./Όργή για το έγκλημα του αιώνα./Στό διάλογο, λοιπόν, τα ποιήματα.)<sup>132</sup> όπως και να 'χει ο πόνος μοιάζει να εντείνεται ακριβώς επειδή δεν μπορεί να εκφραστεί ικανοποιητικά μέσα από την ποίηση.

Το “αδιέξοδο” αυτό, ωστόσο, μπορεί να εμφανιστεί και στην αισιόδοξη εκδοχή του, στις στιγμές δηλαδή που ακόμα και η ποίηση στέκεται αμήχανα μπροστά στην ομορφιά και τη χαρά της ζωής, όπως στο ακόλουθο ποίημα που δίπλα στο *Πρωινό Άστρο*, μπορεί να διαβαστεί ως η αδυναμία του Ρίτσου να εκφράσει με ποιητική επάρκεια την πατρική του ευτυχία:

#### «Απρόσμενα»

Άνοιγει ή πόρτα. Μπαίνει ή Έρη. Δυό κεράσια  
κρεμάμενα στ' αὐτί της. «Εἶμαι ή Άνοιξη», λέει.  
Άκούγεται ἔξω θόρυβος. Το μικρό βενζινόπλοιο  
ανεβαίνει ἀπ' τη θάλασσα, μπαίνει στον κήπο μας,  
διασχίζει τίς τριανταφυλλιές, πηδάει ἀπ' το παράθυρο,  
σκοντάφτει στό πολύφωτο. Κουδουνίζουν τα κρύσταλλα.  
Ἡ Έρη γελάει. Κοιτάζει τον πατέρα της·  
πηδάει στά γόνατά του· κόβει μέ τα δυό της δάχτυλα  
ἕνα χαμόγελο ἀπ' το στόμα του – ἕνα κόκκινο χαμόγελο  
σάν ἄγριο τριαντάφυλλο πού κρέμονταν  
ἀνέτοιμο καί σαστισμένο ἔξω ἀπ' τα κάγκελα των στίχων του.<sup>133</sup>

Βεβαίως ανάλογα εμπόδια μπορεί να ορθώσει κάποτε και η αισθητική πρό(σ)κληση μιας απaráμιλλης ομορφιάς (*Γ' ὁμορφο ἀγόρι/ἄφησε το ποδήλατό του/στήν πόρτα του κουρείου/κοιτιέται στον/καθρέφτη/γι' αυτό συχνά φοβόμαστε/τα ποιήματα./Αθήνα, 11.XII.77*),<sup>134</sup> ενώ ιδιαίτερη, αυτοβιογραφική σημασία έχει και το επόμενο ποίημα που επαναφέρει το ζήτημα της κοινωνικής χρησιμότητας του ποιητή. Πράγματι, ο Ρίτσος από τα πρώτα του αγωνιστικά βήματα έκρυβε με συστολή τις αδούλευτες παλάμες

<sup>132</sup> Γιάννης Ρίτσος, «Στα καρπούλια του Βιετνάμ (Μια κραυγή. Όχι ποίημα)», *Συντροφικά Τραγούδια*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2009, 175.

<sup>133</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Μικρό Αφιέρωμα – Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, 139.

<sup>134</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Κάποτε – Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 2007, 61.

του για ν' αποφύγει την ντροπιαστική σύγκριση με τα ροζιασμένα χέρια των ανθρώπων του μόχθου:<sup>135</sup>

#### «Αγρότης»

*Άφησε τον κασμά στή μάντρα κι είπε:*

*«Το χωράφι σου σπάει τα πλευρά. Κάθε μέρα  
παλεύεις μέ χιλιάδες τόνους χῶμα. Κ' ὕστερα  
δύο μέτρα γῆς σου πέφτουν καί πολύ. Κι οὔτε ἓνα πρόβατο  
νά βελάζει ζοπίσω σου».*

*Το λιόγευμα*

*ἔσβηνε κατακκόνινο. Κ' ἡ ποίηση*

*κρυβόταν ἀμίλητη πίσω ἀπ' τα δέντρα*

*κοιτάζοντας τα φωτεινά κι ἀνώφελα χέρια της.<sup>136</sup>*

Μετά από τόσες εξομολογήσεις, πράγματι δεν είναι ν' απορεί κανείς διαπιστώνοντας ότι ο Ρίτσος από πολύ νωρίς όρισε τον εαυτό του στη διάσημη προτροπή του Απελλή, *nula dies sine linea*.<sup>137</sup> Η αδελφή του Λούλα, τον θυμάται από παιδί να γράφει, να διορθώνει και να σκίζει στίχους ασταμάτητα, προτρέποντας ταυτόχρονα όποιον από τους συνομηλικούς του έδειχνε ενδιαφέρον για την ποίηση να της αφιερωθεί ολοκληρωτικά,<sup>138</sup> ενώ και η Έρη Ρίτσου θυμάται τον πατέρα της να δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση σε καλλιτέχνες όπως ο Johann Sebastian Bach ή ο Ingmar Bergman, ίσως επειδή θεωρούσε ότι η αρμονική αναλογία ποσότητας και ποιότητας στο τόσο εκτεταμένο έργο τους, επιβεβαίωνε τη δική του διαρκή προτροπή για αδιπάκοπη εργασία.<sup>139</sup> Πάντως, ο ίδιος ο Ρίτσος, δήλωνε, σε κάθε ευκαιρία,

---

<sup>135</sup> Η ανάμνηση αυτή κατατίθεται από τον Ρίτσο στην προαναφερθείσα συζήτησή του με τη συντακτική επιτροπή του *Ριζοσπάστη*, βλ. Γιάννης Ρίτσος – *Για τη ζωή και την τέχνη (Συζήτηση με το προσωπικό του Ριζοσπάστη)*, Αθήνα, Έκδοση της ΚΕ του ΚΚΕ, 1987, 8-10.

<sup>136</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θερινό Φροντιστήριο – Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, 77.

<sup>137</sup> Για να είμαστε ακριβείς, η φράση αυτή (*καμία ημέρα χωρίς γραμμή -κάθε μέρα να σχεδιάζεις κι από κάτω*) αποδίδεται στον σπουδαίο ζωγράφο της Ελληνιστικής περιόδου από τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο, στο έργο του *Naturalis Historia*.

<sup>138</sup> Λούλα Ρίτσου-Γλέζου, *Τα παιδικά χρόνια του αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Κέδρος, 1981, 67.

<sup>139</sup> Έρη Ρίτσου, «Η Έρη Ρίτσου θυμάται» (Συζήτηση με τον Βασίλη Κ. Καλαμαρά), *Γιάννης Ρίτσος – Λέσχη Αθανάτων*, Αθήνα, *Ελευθεροτυπία*, 2009, 185.

περήφανος να λογαριάζεται ως ο πρώτος χειρώνακτας ποιητής,<sup>140</sup> παραπέμποντας σε ακόμα πιο δυσθεώρητα πρότυπα:

*Μου λένε πῶς γράφω πολύ. Ας σκεφτοῦνε τον ἀριθμὸ των στίχων πού ἔγραψε ὁ Ὅμηρος, τον ἀριθμὸ των ἔργων πού ἔγραψε ὁ Αἰσχύλος ἢ ὁ Σοφοκλῆς! Ἄν ἔβλεπαν ὅλα ὅσα δέν δημοσιεύω, ὅλα ὅσα σκίζω καί πετάω, σίγουρα θά ἔμεναν ἔκπληκτοι. Δουλεύω πολύ. Ἡ δουλειά εἶν' ἓνα χαρακτηριστικὸ της ἑλληνικῆς φύσης. Ἐνα ἄτομο δέν μπορεῖ νά 'ναί συνάμα Ἕλληνας καί τεμπέλης. Οἱ Ἕλληνες κυριάρχησαν στή φύση καί στήν ἱστορία δουλεύοντας.<sup>141</sup>*

<sup>140</sup> Αντώνης Φωστιέρης – Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οκτώβρης '81, 647.

<sup>141</sup> Οζντεμίρ Ιντσέ, «Συνάντηση με τον Γιάννη Ρίτσο», *Διαβάζω* 205 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Αθήνα, 21/12/1988, 113. Η αλήθεια είναι ότι αν υπολογίσουμε στη συνολική παραγωγή του Ρίτσου και τα έργα που χάθηκαν στις τρεις μεγάλες καταστροφές του αρχείου του, τότε ο τελικός απολογισμός θα ήταν πολλαπλάσιος. Οι δύο πρώτες απώλειες σημειώθηκαν κατά τα Δεκεμβριανά, όταν διάφορα φιλικά πρόσωπα του Ρίτσου, αναγκάστηκαν να κάψουν τα χειρόγραφα που τους είχε εμπιστευθεί, υπό τον φόβο της σύλληψης. Η τρίτη καταστροφή έγινε από τον ίδιο, όταν κατά τη διάρκεια της Χούντας διαγιγνώσκεται με καρκίνο τελικού σταδίου και επιστρέφοντας από την εξορία σε κατ' οίκον περιορισμό στη Σάμο, καίει όσα χειρόγραφα θεωρεί ότι δεν έχει πλέον χρόνο να επεξεργαστεί. Σε κάθε περίπτωση, αξίζει να αναφέρουμε μια καίρια επισήμανση της Αγγελικής Κώττη, δημοσιογράφου, προσωπικής φίλης και βιογράφου του ποιητή, η οποία μετά τον θάνατό του ανέλαβε το δύσκολο έργο της οργάνωσης του αρχείου του, το οποίο παραδόθηκε στη συνέχεια στο Μουσείο Μπενάκη. Η διεξοδική της έρευνα στο αρχείο, την οδήγησε στη διαπίστωση ότι μια σειρά ποιητικών συνθέσεων και συλλογών εντοπίζονται σε δύο, τρεις και πολύ συχνά περισσότερες διαδοχικές γραφές που διαφέρουν σε πολύ μεγάλο βαθμό μεταξύ τους, πράγμα που αποδεικνύει τη διαρκή έγνοια και την κοπιώδη φροντίδα για την τελική μορφή κάθε έργου. Βλ. Αγγελική Κώττη, «Μόνος με τη δουλειά του: μια περιπλάνηση στο Αρχείο του ποιητή», στο *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι Εισηγήσεις* (επιμέλεια Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 191-196.

Όπως τονίζει ο Ρίτσος σε μία επιστολή του, άμεσα συνδεδεμένη με το ζήτημα της πολυγραφίας, είναι και η “βυζαντινή” καλλιγραφία του, η οποία εκτός από μια ομολογία ανικανοποίητης λαχτάρας για τη ζωγραφική και θρησκευτικής κατάνυξης προς την ποίηση, λειτουργεί και ως αισθητικό αντιστάθμισμα στην άχαρη δουλειά της διαρκούς επεξεργασίας: (...) *γράφω τόσες φορές το κάθε ποίημα, καί σέ κάθε γράψιμο το ξαναδουλεύω τόσο, πού γιά νά συνεχίσω τούτη πιά την άχαρη γραφική δουλειά, θάπρεπε ή ἴδια ν' ἀποχτήσει κάποιο καλλιτεχνικό ἐνδιαφέρον, σέ σχέση μέ το ποίημα, ἀλλά καί ἄσχετα ἀπ' αὐτό. Κ' ἴσως κάτι ἄλλο: γράφοντας ἓνα ποίημα μέ τόση λεπτόλογη προσοχή, δένομαι πιότερο μαζί του, το «καταχτώ» καί το «στοχάζομαι» ὡς το ἀπόλυτο – το νιώθω πιά τελειωμένο, σάν τυπωμένο – ὁλότελα δικό μου καί σάν ανεξαρτοποιημένο ταυτόχρονα – ξένο, μέ το δικό του σῶμα. Κι ἔτσι μπορῶ νά βάλω κάπως φρένο στήν αἰώνια μανία μου της επεξεργασίας, της διόρθωσης – γιατί λυπᾶμαι στό τέλος νά*



Μια σύγκριση σαν κι αυτή -ακόμα κι όταν λειαινείται με φυλετικά στερεότυπα ομολογουμένως ανυπόστατα και κάπως παρωχημένα- μπορεί πράγματι ν' αφήνει μια έντονα βέβηλη εντύπωση· ωστόσο αν λάβουμε υπόψιν τη σεμνή ειλικρίνεια του Ρίτσου σε όλες του τις εκδηλώσεις, ακόμα περισσότερο τον ανυπόκριτο ενθουσιασμό που τον καταλαμβάνει όποτε μιλά για την ποίηση, καταλαβαίνουμε ότι αυτό που προσπαθεί να προβάλει δεν είναι μια αλαζονική βλασφημία, αλλά το υψηλότερο δυνατό παράδειγμα που πρέπει οπωσδήποτε να βρει άξιους οπαδούς. Αν σταθούμε δε στα όσα επισημαίνει για την αδιάκοπη επεξεργασία των κειμένων του, μπορούμε να “οξύνουμε” τα πράγματα ακόμη περισσότερο. Δεν έχει κανείς παρά να φανταστεί την αγανάκτηση του Αναγνωστάκη για έναν ποιητή που παρομοιάζει τα αντιπροσωπευτικά του έργα με ξεδιαλεγμένα μαρουλόφυλλα:

#### «Ένα παράδειγμα»

*Έτσι ήταν το ποίημα. Περνώντας, το βράδυ, στο δρόμο  
είδες απ' τ' ανοιχτό παράθυρο τη μικρή φωτισμένη κουζίνα. Ή γυναίκα  
ταχτοποιούσε μέ ιεραρτικές κινήσεις σέ μίαν άσπρη πιατέλα  
μεγάλα δροσερά φύλλα μαρούλι. Ένα απ' αυτά  
είχε μείνει στον μαρμάρινο νεροχύτη. Το άφησε εκεί. Δέν το πήρε.<sup>142</sup>*

Άραγε η περιορισμένη έκταση ενός έργου δύσκολου και αποσταγματικού, μπορεί να εγγυηθεί από μόνη της μια αντιστρόφως ανάλογη ανύψωση της ποιότητας; Για να προλάβουμε τις παρεξηγήσεις τέτοιων τοποθετήσεων πρέπει να τονίσουμε ξανά ότι αν η χειμαρρώδης παραγωγή του Ρίτσου αφήνει την υποψία μιας ανεύθυνης προχειρότητας, η εξαντλητική της επεξεργασία βεβαιώνει για μια βαθιά ριζωμένη τελειοθηρία, που αντιλαμβάνεται την εκτεταμένη ποσότητα όχι μόνο ως διονυσιακή αφοσίωση στην τέχνη, αλλά και ως μια ευρύτατη συγκριτική κλίμακα που διευκολύνει ακριβώς την αναζήτηση της ποιοτικής δικαίωσης στην ακρίβεια και την αφαίρεση. *Από μία λέξη/κρέμεται πάντοτε/το ποίημα<sup>143</sup>*, γράφει ο Ρίτσος σε έναν

---

*χαλάσω ένα όμορφο χειρόγραφο. Κι όμως, συχνότατα, το χαλάω. Και ξαναρχίζω μία άλλη «καλύτερη γραφή».* Βλ. Χρύσα Προκοπάκη, «Εγώ δουλεύω με μια πέτρα στο στόμα. Ένα γράμμα στη Χρύσα Προκοπάκη και στον Νικηφόρο Παπανδρέου στο Παρίσι», *Η Λέξη*, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 182, 650.

<sup>142</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ο τοίχος μέσα στον καθρέφτη – Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 312.

<sup>143</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Λαχνοί – Ποιήματα ΙΓ*, Αθήνα, Κέδρος, 1999, 337.

ακόμα από τους ημερολογιακούς του “λαχγούς”, μια σκέψη που αναπτύσσεται σαφέστερα στο ακόλουθο ποίημα με τον ενδεικτικό τίτλο «**Εργασία**»:

*Πρόσεξε τη γραμμή, το φῶς, τη σκιά, τα χείλη, το χέρι,  
ίδίως τα νύχια των ποδιῶν ἕνα ἕνα· δέ θέλω ν' ἀφήσω  
τίποτα νά χαθεῖ· γι' αὐτό δουλεύω νύχτα καί μέρα,  
γι' αὐτό ἀγρυπνῶ κι ὅταν ἀκόμη σβήνει ἡ λάμπα, κι ὅταν  
λιώσει το τελευταῖο κερί της ἀνάστασης φυλαγμένο  
μές στό συρτάρι της κουζίνας μαζί μέ τα μαχαίρια. Ὡστόσο,  
ὅσο ἡ ἀκρίβεια μεγαλώνει, μεγαλώνει, τόσο ἐξαφανίζεται το σχῆμα,  
ὥσπου δουλεύω στό σκοτάδι μέ χέρια τυφλά. Τα χαράματα,  
στό λίγο ρόδινο φῶς του παράθυρου, διακρίνω  
σ' αὐτή την παραμόρφωση τη μεγαλύτερη ἀκρίβεια,  
μίαν ἄγνωστη τελειωμένη μορφή, κι αὐτή τυφλή,  
μέ μία μακριά χρυσή καρφίτσα πηγμένη στή μύτη  
κι ἕνα ποτήρι νερό στημένο ὀλόρθο στό κεφάλι.*

*Αθήνα, 15.IX.73<sup>144</sup>*

Εἶναι πράγματι αξιοσημείωτο το ὅτι ο Ρίτσος, παρότι σε ὅλη του την πορεία τήρησε με αυστηρότητα το ωράριο ενός μεγάλου πεζογράφου -ο Βασίλης Βασιλικός θυμάται τα χρόνια της δημοκρατικής παρένθεσης (1963-1965), ὅταν μάταια προσπαθοῦσε να εδραιώσει τον Ρίτσο στους Ἕλληνες διανοούμενους του Παρισιῶν ὡς ποιητικό ἀνάλογο του Balzac-<sup>145</sup> δεν δέχτηκε ποτέ τον μηχανικό προγραμματισμό, την αυστηρή οργάνωση της εργασίας με συγκεκριμένα χρονοδιαγράμματα· κι αὐτό ὄχι ἐπειδή δεχόταν τον μύθο της σαρωτικής ἐμπνευσης που τέλος πάντων φτάνει κάποτε στον δημιουργό με ὄρους ἐπιφοίτησης, ἀλλά ἀκριβῶς ἐπειδή θεωροῦσε την ἀνευ ὀρων παράδοση στη δουλειά, ὡς τη μοναδική της προϋπόθεση. Πράγματι, ο Ρίτσος δεν ἔπαψε ποτέ να προτρέπει ὄχι μόνο τον εαυτό του ἀλλά και τους ἀγαπημένους του, που μοιράζονταν μαζί του την ποιητική ιδιότητα, να δουλεύουν ἀσταμάτητα, βεβαιώνοντάς τους ὅτι μόνο στη ζωντανή κίνηση της δημιουργίας μπορούν να ἐλπίζουν στη φανέρωση των συχνά ἀνεπίγνωτων δυνατοτήτων τους. Σε

<sup>144</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Προθάλαμος – Ποιήματα ΙΑ*, Αθήνα, Κέδρος, 1993, 149.

<sup>145</sup> Βασίλης Βασιλικός, «Ο μέγας Ρίτσος», *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 628.

ένα γράμμα του στην Καίτη Δρόσου (6/6/1971), προσφέρεται ένα τρανταχτό παράδειγμα της προσωπικής του εμπειρίας:

*(...) Κρατιέμαι σχεδόν όπως μέ ήξερες. Μετά την ἐγχείρηση μάλιστα νιώθω ξαναγιωμένος, παρ' ὅτι εἶχα μια-δυο ὑποτροπές καί δυο-τρεις γρίπες, -ξαναγιωμένος μ' ἓνα αἶσθημα τρομακτικῆς δημιουργικῆς εὐφορίας πού μου θυμίζει τα ἐφηβικά μου χρόνια. Αὐτή ἀκριβῶς ἡ εὐφορία καί ἡ πολλή δουλειά μέ σώζουν πάντα. Καί δέν ξέρω ἀκόμα ἂν ἡ εὐφορία αὐτή μου ὑπαγορεύει τὴ δουλειά, ἢ ἂν ἡ δουλειά μου δημιουργεῖ τὴν εὐφορία. Το περίεργο εἶναι πῶς τείνω νά πιστέψω τὸ δεύτερο. Κ' ἔχω μία νέα, ἐντελῶς πρόσφατη ἀπόδειξη. Πέρασαν σχεδόν δύο μῆνες μετὰ τὴν ἐγχείρηση καί δέ δούλεψα διόλου. Κ' ἓνα πρωί εἶπα στόν ἑαυτό μου: «ἀπ' αὐτή τὴ στιγμή θά στρωθεῖς στή δουλειά». Κι ἄρχισα ἀνόμερα καί μέ ἀποτελέσματα μέτρια. Ὡστόσο συνέχισα κάθε μέρα 5-6 ὥρες. Σέ λίγες μέρες ἔφτασα σέ κείνη τὴ διάθεση τῆς θέρμης, τῆς ζωντάνιας, τῆς ἀνανέωσης καί τῶν ἀνακαλύψεων πού μ' ἔκανε νά ζῶ μέσα σέ μία ἐκπληκτικὴ ἐσωτερικὴ νεότητα, μοναδική καί σάν ἀφθαρτὴ, κι ὅταν ἀκόμη μιλοῦσα γιὰ τὸ «γῆρας» ἢ τὴν «ἀσυνεννοησία» ἢ τὴ «ματαιότητα καί ματαιοπονία». Καί συνεχίζω ἀκόμη τὴ δουλειά μέ τὴν ἴδια διάθεση.<sup>146</sup>*

Ενώ σε μία ακόμα επιστολή, αυτή τη φορά προς τον Άρη Αλεξάνδρου (9/12/1972) συναντάμε τις ίδιες προτροπές, που συνοδεύονται και πάλι από τις απαραίτητες ποιητικές διευκρινήσεις, τις αναγκαίες ἀπαντήσεις καὶ ὁδηγίες, ὅπως τις χαρακτηρίζει ο Ρίτσος.<sup>147</sup> Ὡστόσο, προτού καταφύγουμε γιὰ τελευταία φορὰ στὴ συνδρομὴ του, παραθέτουμε ἓνα παράδειγμα που εντοπίσαμε στὴ δική μας μελέτη, ἰδιαίτερωσ ἐνδεικτικὸ γιὰ ὅσα ἀναφέραμε γύρω ἀπὸ τὴ σχέση ἐμπνευσης καὶ ἐργασίας:

---

<sup>146</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια ἐξορίας καὶ γράμματα στὴν Καίτη Δρόσου καὶ τὸν Ἄρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Ἐπιμέλεια-Ἐισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιριμώκου), Ἀθήνα, Ἄγρα, 2008, 253-255.

<sup>147</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια ἐξορίας καὶ γράμματα στὴν Καίτη Δρόσου καὶ τὸν Ἄρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Ἐπιμέλεια-Ἐισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιριμώκου), Ἀθήνα, Ἄγρα, 2008, 337-342.

## «Το Δίχτυ»

(...) *Οί πολλές έκδοχες ακολουθοῦν το ἔργο,  
ἀνακαλύπτονται σιγά-σιγά, πολλαπλασιάζονται.*

*Δουλεύετε, -εἶπε-*

*δουλεύετε, δουλεύετε, -μας ορμήνευε-  
ξεχνώντας το θάνατο, πολεμώντας το θάνατο·  
νικώντας τον σχεδόν.*

*Δουλεύετε,*

*φιτίλια, χαρτονένια κιβώτια, τριαντάφυλλα, ποιήματα, παπού-*  
*τσια,*

*αφόρετα, μεταδοτά, αμετάδοτα,*

*μαύρα, σταχτιά, μενεξελιά, πράσινα, κόκκινα παπούτσια*

*κόκκινα ποιήματα, μαύρους χαρτοφύλακες. Δουλεύετε. (...)<sup>148</sup>*

Επιστρέφοντας στις οδηγίες προς τον Αλεξάνδρου, η αρχή γίνεται με την υπενθύμιση γύρω από την ανάγκη μιας αφαιρετικής καθολικότητας που υπερβαίνει κάθε περιοριστικό συσχετισμό:

## «Άποψεις»

*N' αποκλείσεις τα πολύ φανερά. Οί καθαρές ἀντιστοιχίες -λέει-  
μέ πρόσωπα, χρονολογίες, συμβάντα, διαβρώνουν τίς λέξεις· το ποίημα  
δέν τίς δέχεται πιά. Στό κάτω οικόπεδο μέ τα σκουπίδια  
παίζουνε τα παιδιά ποδόσφαιρο. Οί γριές, το ἀπόγευμα, ξεχασμένες,  
τρυπάνε μέ το δάχτυλο το τζάμι, μπάζουν μέσα τη ζεσταμένη σαύρα,  
την κρύβουν στήν παντόφλα της νεκρῆς, σταυρώνουν τα χέρια,  
κοιτᾶνε ἄλλοῦ, πλάι στή ρωγμή του τοίχου, ἔχουν τα μυστικά τους,  
σφίγγουν ἀνάμεσα στά οὔλα τους μία κόκκινη χάντρα. Ἐγώ ξέρω  
την περηφάνεια τους, την ἐρημιά τους, την ἐκδίκησή τους.*

*Σάμος, 19.XII.71<sup>149</sup>*

<sup>148</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Το Δίχτυ – Γίνεσθαι*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 17-18.

<sup>149</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πάροδος – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 389.

Τέλος, στις δύο ακόμα ποιητικές οδηγίες που παραχωρεί, ο Ρίτσος προβάλλει ξανά τη θαρραλέα στάση μπροστά σε κάθε λογής αδιέξοδο, την ήρεμη αποδοχή της πολυπλοκότητας του κόσμου και κυρίως την τυφλή εμπιστοσύνη στην αδιάκοπη δημιουργική του διερεύνηση μακριά από απόπειρες εφαρμογής προαποφασισμένων αρχών:

#### «Προσανατολισμός»

*Σχεδιασμοί οικονομικοί, χάρτες, πυξίδες, διαβήτες –  
τίποτα δὲν καταλαβαίναμε ἀπ' αὐτά. Ἡ προμελέτη  
σὲ ἀποτυχία κατέληγε πάντοτε.*

*Ἐμεῖς*

*πιασμένοι ἀπ' το σκοινὶ κατεβαίναμε κάτω, πιο κάτω  
στ' ἀρχαῖο πηγάδι, νιώθοντας στα πέλματά μας  
τη σκοτεινὴ δροσιά του βάθους.*

*Στο στόμιο, ἐπάνω*

*ένα ελάχιστο φως (ἴσως ἡ κάφτρα του δικού μας τσιγάρου),  
κ' οἱ πέτρες που κατακυλούσαν στο βυθό  
μας ὀρίζαν μια θέση μες στον κρεμασμένο κόσμο.*

*Ἀθήνα, 13.V.71* <sup>150</sup>

#### «Μετατόπιση»

*Δὲν ξέρω τίποτα -λέει- τίποτα πιά. Κινοῦμαι  
σὲ χώρους εὐρύχωρους σχεδόν, χωρὶς ἀντηχήσεις,  
χωρὶς ἐρώτηση κι ἀπάντηση. Μακρινὸς φωτισμὸς –  
ἴσως κρυμμένος προβολέας, προβάλλοντας στὸν ἀέρα  
ἢ σ' ἓναν ἄσπρο ἀνύπαρκτο τοῖχο, ἀργὲς χειρονομίες  
ἀπὸ μετέωρους σπάγγους, μορφασμοὺς του τίποτα, τροχοὺς,  
δυσὸ φύλλα, μία Δευτέρα, ἓναν κρίκο.*

---

<sup>150</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θυρωρεῖο – Ποιήματα I*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1998, 378.

*Κινοῦμαι*

*ἀνάμεσα στὰ γεγονότα του ἀνεξήγητου. Αἰσθάνομαι  
σχεδὸν ἐξηγημένος. Κρατῶ την ἀναπνοή μου. Χτυπῶ  
το ρόπτρο του πανάρχαιου κήπου. Βγαίνει ὁ ὑπηρετής.  
Μου δίνει κρυφὰ την ἄλυσίδα. Την περνῶ στὸ λαιμὸ μου  
κάτω ἀπ' το κίτρινο πουκάμισο. Δὲ χαιρετῶ. Φεύγω.*

*Ἀθήνα, 6.IV.71* <sup>151</sup>

Ἔως τώρα εἶδαμε τον Ρίτσο να υπερασπίζεται μαχητικά την υποτιθέμενη προχειρογραφία του, διακηρύσσοντας σε ὅλους τους τόνους μια ἀπόλυτη αδυναμία να εκφραστεί και να ζήσει ἔξω ἀπὸ την ποίηση. Ωστόσο, υπάρχουν και ορισμένες φορές που τα αναπόμενα ελαττώματα μιας τόσο εκτεταμένης παραγωγῆς αναγνωρίζονται μεν ανοιχτά, ἀλλὰ μόνο μέσα ἀπὸ την καταγγελία των κοινωνικοπολιτικῶν περιστάσεων που τα κατέστησαν ἀναπόφευκτα. Με ἄλλα λόγια ερχόμαστε ξανά στις ιδεολογικές διαστάσεις της πολιορκίας που υφίσταται συστηματικά ο Ρίτσος ἀπὸ την αστική διάνοηση. Στα ποιήματα που ἀκολουθοῦν, οἱ τόσο εχθρικές συνθήκες κάτω ἀπὸ τις οποίες ἀναγκάστηκε ο Ρίτσος να ἐπιδοθεῖ στην ποιητική του παραγωγή -σε ἀντίθεση με αὐτές των επικριτῶν του που σε γενικές γραμμές ἦταν ἀπὸ ἰδανικές ἕως τουλάχιστον ἀποδεκτές- προβάλλονται μαχητικά -και με μια μικρὴ δόση ειρωνείας- ὄχι ως δικαιολογία ἀλλὰ ως αὐτονόητη ἐρμηνεία για τις ὅποιες στιγμές πλαδαρότητας ἢ συνειδητῆς τάχα ευκολίας:

Στο ποίημα «Γράμμα στο Ζολιό Κιουρί», μία καταγγελτική σύνθεση, ἀφιερωμένη στον νομπελίστα χημικὸ και κομμουνιστὴ Frédéric Joliot-Curie, που διαβάστηκε στο 12<sup>ο</sup> Συνέδριο του ΚΚ Γαλλίας, ο Ρίτσος περιγράφει τις ἀθλιές βιοτικές συνθήκες των ἐξορίστων και την ἀναπότρεπτη ἐπίδρασή τους στο ποιητικὸ του ἔργο. Μια ἐπίδραση ὡστόσο, που ἔχει ως ἀποτέλεσμα ὄχι την ἐκπτώση της λογοτεχνικῆς ἀξίας, ἀλλὰ ἀπλούστατα την παραγωγή μιας ποίησης που συμπορεύεται με τους κοινωνικούς αγῶνες, διαπερνώντας το σκληρὸ κέλυφος της ἀτομικότητας:

---

<sup>151</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θυρωρεῖο – Ποιήματα I*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1998, 344.

(...)

*ΖΟΛΙΟ, πολύν καιρό είχα μείνει δίχως χαρτί, δίχως μολύβι, δί-  
χως μουσική  
μην ξέροντας κάθε φορά από ποῦ βγαίνει ὁ ἥλιος  
νιώθοντας ξένο το χέρι του ἀγέρα πάνου στό χέρι μου  
νιώθοντας ξένο το στόμα της στάμνας στό στόμα μου  
δίχως νά κόβω τα γένεια μου, δίχως νά γράφω στίχους-  
ξέμαθα πιά, Ζολιό, νά γράφω στίχους  
ἔμαθα μονάχα νά γράφω τοῦτες τίς λέξεις: λευτεριά καί εἰρήνη.*

*Ζολιό, το ξέρω, τα τραγούδια μου  
εἶναι χοντροκομμένα κι ἀπελέκητα,  
φορᾶνε χοντροπάππουτσα οἱ στίχοι μου  
μέ πολλές ἀράδες καρφιά γιά ν' ἀντέχουν στά κατσάβραχα  
καθώς ἀνηφοράνε ὄλο το θάνατο  
γιά τη λευτεριά καί την εἰρήνη.*

*ΝΑΙ, σα χωριάτης εἶναι το τραγούδι μου  
μέ μπαλωμένο βρακί, μέ σκισμένο πουκάμισο  
μέ το χῶμα σφηνωμένο στά νύχια του  
μέ το πρόσωπο σκαμμένο ἀπ' την ἀλμύρα καί τον ἥλιο  
ἀπ' τον καημό κι ἀπ' την ἐλπίδα κι ἀπ' την ἀγάπη  
καί μ' ἔνα κόκκινο γαρύφαλλο στ' αὐτί του  
-κοίτα πῶς σφίγγει ὁ στίχος μου μέσα στά δάχτυλά του την  
καρδιά μου  
ὄπως σφίγγει ὁ χωριάτης το σκοῦφο του  
μπαίνοντας κι αὐτός στό Συνέδριό σας γιά νά πεῖ δυό λόγια  
γιά τη λευτεριά καί την εἰρήνη.<sup>152</sup>*

---

<sup>152</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Αγρόπνια (1941-1953) - Ποιήματα Β*, Αθήνα, Κέδρος, 1990, 108-109.

Ανάλογες είναι οι επιδιώξεις και στο επόμενο ποίημα με τίτλο «**Ο Ηρακλής κι εμείς**», ένα κείμενο χαρακτηριστικό για την ιδιότυπη χρήση της *μυθικής μεθόδου*. Το επιτελείο των δασκάλων που φρόντισε για τη σωματική και πνευματική ανάπτυξη του Ηρακλή από τα πρώτα παιδικά του χρόνια -δίνοντας όχι τυχαία την απαραίτητη βαρύτητα στην τέχνη της απάτης- αντιστοιχεί στις ιδανικές συνθήκες των ποιητών που, εκ τους ασφαλούς, ασκούν κριτική στις τεχνικές ατέλειες ποιημάτων που γράφονται κυριολεκτικά κάτω από τη συνεχή απειλή του θανάτου. Αυτό που μένει ωστόσο, δεν είναι βέβαια η φαινομενική διάθεση δικαιολογίας, αλλά απεναντίας ένα αίσθημα υπερηφάνειας για τη δωρική απλότητα και ειλικρίνεια των στίχων που γεννήθηκαν σε ένα τέτοιο περιβάλλον:

*Μεγάλος καί τρανός, σου λένε, τέκνο Θεοῦ, κ' ἔνα σωρό δασκάλοι  
ἀπό πάνω:-  
ὁ γερο-Λίνος, γιός του Απόλλωνα, ναν του μαθαίνει γράμματα·  
ὁ Εὐρυτος  
την τέχνη του τοξότη· ὁ Εὐμόλπος, γιός του Φιλάμμωνα,  
τραγουδι καί λύρα· καί το πιό σπουδαῖο ἀπ' ὅλα, ὁ γιός του Ερ-  
μή, ὁ Ἀρπάλυκος,  
πού τα παχιά, τα τρομερά του φρύδια πιάναν το μισό του κούτελο,  
τούμαθε γιά καλά την τέχνη των Ἀργείων: -την τρικλοποδιά-  
μέ τούτην  
κερδίζονται τα πιό πολλά, στήν πυγμαχία, στήν πάλη καί στά  
γράμματα ἀκόμα.*

*Ὅμως ἐμεῖς, τέκνα θνητῶν, δίχως δασκάλους, μέ δικιά μας μόνο  
θέληση,  
μ' ἐπιμονή κ' ἐπιλογή καί βάσανα, γίναμε αὐτό πού γίναμε. Κα-  
θόλου  
δέ νιώθουμε πιό κάτω, μήτε χαμηλώνουμε τα μάτια. Μόνες  
περγαμηνές μας: τρεῖς λέξεις: Μακρόνησος, Γυάρος καί Λέρος.  
Κι ἄν ἀδέξιοι  
μία μέρα σας φανοῦν οἱ στίχοι μας, θυμηθεῖτε μονάχα πῶς γράφτηκαν  
κάτω ἀπ' τη μύτη των φρουρῶν, καί μέ τη λόγχη πάντα στό πλευρό  
μας.*



Κι οὔτε χρειάζονται δικαιολογίες, -πάρτε τους γυμνούς, ἔτσι ὅπως εἶναι,-  
πιότερα ὁ Θουκυδίδης ὁ στεγνός θά σας πεί ἅπ' τον περίτεχνο τον

Ξενοφώντα.

23.III.68<sup>153</sup>

Αυτό το ποίημα αγαπήθηκε πολύ από το αριστερό κοινό του Ρίτσου και σχολιάστηκε συχνά από την κριτική με άξονα αυτήν ακριβώς την πολιτική του χροιά,<sup>154</sup> ωστόσο έχει μια πολύ ενδιαφέρουσα ιστορία, που εν πολλοίς ανατρέπει τους ρωμαλέους του ισχυρισμούς. Σε μία ακόμα πολύτιμη επιστολή για την *ποιητική* του, που αυτή τη φορά απευθύνεται στη Χρύσα Προκοπάκη, ο Ρίτσος προχωρά σε μια διεξοδική ανάλυση των ενδοιασμών του γύρω από τη στρατευμένη ποίηση και τις εγγενείς αδυναμίες της. Η πρώτη εντύπωση μπορεί ν' απογοητεύει έναν ομοϊδεάτη - τουλάχιστον όποιον στέκεται πάντα καχύποπτος, ακόμα και στην πιο τεκμηριωμένη και καλοπροαίρετη επιφύλαξη. Μια ματιά ωστόσο προσεκτική και νηφάλια, φανερώνει ότι ο Ρίτσος απλώς θέτει τα πράγματα στη σωστή τους διάσταση χωρίς την παραμικρή διάθεση ιδεολογικής αναδίπλωσης, καταθέτοντας παράλληλα στους επικριτές του μια αποστομωτική απόδειξη ποιητικής αυτογνωσίας. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον λοιπόν, να δούμε τα σημαντικότερα σημεία αυτής της επιστολής, με άξονα και βοήθημα ορισμένα ακόμα *αυτοαναφορικά* κείμενα που σχετίζονται με τα κύρια ζητήματα που θίγει.

---

<sup>153</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 46.

<sup>154</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Δημήτρη Κόκορη που στέκεται επίμονα στον στρατευμένο χαρακτήρα του ποιήματος, για να προχωρήσει στη συνέχεια σε μια διεξοδική προσέγγιση γύρω από τον χειρισμό της *μυθικής μεθόδου*. Βλ. Δημήτρης Κόκορης, *Μια Φωτιά. Η Ποίηση Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Σοκόλης, 2003, 31-35. [= Δημήτρης Κόκορης, «Ο αφοπλισμός της μυθικής μεθόδου – “Ο Ηρακλής κι Εμείς”», *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, (επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης), Ηράκλειο, 2009, 297-303.] Στη δική της προσέγγιση, η Σόνια Ιλίνσκαγια συσχετίζει τις *περγαμηνές* που αντιπροσωπεύουν οι τόποι εξορίας του Ρίτσου, με το καθαφικό «Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)» και, συγκεκριμένα, με το σημείο όπου για τη διασκέδαση των νέων *απαγγέλλεται* το επιτύμβιο επίγραμμα που η παράδοση αποδίδει στον Αισχύλο και που καταγράφει ως μοναδική του προσφορά τη συμμετοχή του στη μάχη του Μαραθώνα, παραγνωρίζοντας τη λογοτεχνική του κληρονομιά. Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια, «Λίγα λόγια για τις “Περγαμηνές”», *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 660-667.

Με αφορμή τη δουλειά του πάνω στους αρχαίους, ο Ρίτσος πιάνει ξανά το νήμα του “διχασμού” του ανάμεσα στην κοινωνικοπολιτική συγχρονία και το μυθικό παρελθόν, υπενθυμίζοντας ότι ανταποκρίθηκε στο πρώτο σκέλος με μια ένταση και προθυμία στην οποία απλούστατα δεν μπορούσε ν’ αντισταθεί, παρά τους γνωστούς του καλλιτεχνικούς ενδιαρισμούς:

(...) Την πρώτη αναγκαιότητα όχι μόνο την έζησα και της άποκρίθηκα άμεσα (το ξέρεις πολύ καλά-κι όχι μόνο μέ τον «Επιτάφιο» και τον «Αποχαιρετισμό» αλλά μέ τόσα άλλα, όπως τα «Τρία Χορικά», ή «Ρωμοσύνη», ή «Κυρά των Αμπελιών», ό «Άνθρωπος μέ το γαρύφαλλο», ό «Τελευταίος και πρώτος του Λίντιτσε», το «Καπνισμένο Τσουκάλι», τα «Δώδεκα κεφάλαια άπ’ τη Ντοφτάνα», κ.τ.λ, κ.τ.λ.) αλλά και τη ζώ και τώρα κάθε τόσο και της παραδίνομαι (παρ’ όλες μου τίς αισθητικές έπιφυλάξεις και αντίστάσεις) όπως και τον καιρό πού έγραφα τίς «Γειτονιές του Κόσμου» ή το «Γράμμα στό Ζολιό», και μέ παρασέρνει άγνό και άοπλο.<sup>155</sup>

Όπως και ο ίδιος δηλώνει ξεκάθαρα, οι συχνές αυτές “υποχωρήσεις” δεν αφορούν βέβαια σε μία άνωθεν πίεση που είναι αδύνατο ν’ αγνοηθεί, αλλά σε μια ακατανίκητη προσωπική ανάγκη, όχι μόνο έκφρασης αλλά και συντροφικής αλληλεγγύης. Ή όπως επισημαίνει στη σύντομη αλλά ιδιαίτέρως πυκνογραμμένη εισήγησή του, γύρω από αυτό το ζήτημα ο Μιχάλης Μερρακλής, στο *χρέος να μην αφήσει στο κενό τις χιλιάδες των συντρόφων του που ονειρεύτηκαν, συνεπαρμένοι και από τους δικούς του στίχους, «μια όμορφη, μια σίγουρη, μια θετική ζωή»*.<sup>156</sup>

Παρ’ όλα αυτά, ο Ρίτσος ξεκαθαρίζει ότι ακόμα και σε μια τέτοια στάση, πάντα ελλοχεύει ο κίνδυνος μιας ματαιοδοξίας που ελάχιστη σχέση έχει με την ποίηση και ανταποκρίνεται περισσότερο στη ροπή των ανθρώπων να “εντοπίζουν” στις εκδηλώσεις της, τις ιδεολογικές τους προτιμήσεις:

---

<sup>155</sup> Χρύσα Προκοπάκη, «Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του», *Ο Πολίτης* 109, Νοέμβριος 1990, 51. [=Χρύσα Προκοπάκη, «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του/Ένα σχόλιο στο γράμμα», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991, 94.]

<sup>156</sup> Μιχάλης Μερρακλής, «Η μία και η άλλη εμμονή του Ρίτσου», *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι εισηγήσεις* (επιμέλεια Κατερίνα Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 211-220.

Μά σέ λίγο (μετά τη δουλειά και τα αποτελέσματά της) αρχίζω νά ύποψιάζομαι αύτή την άγνότητα σα σύμβαση, σάν ύποχώρηση σέ μίαν άζίωση τρίτων (άς συναντάται και μέ τη δική μου ανάγκη) σάν μία κολακεία πρός την άναμονή των άλλων, σάν μία επίδιωξη άναγνώρισης και χειροκροτημάτων, σάν μία «άναισθητική» ιδιοτέλεια. Από δῶ και πέρα αρχίζουν οί κίνδυνοι των παρανοήσεων, των πρόχειρων έκτιμήσεων, των άφελειῶν, των συγχύσεων. Πού τελειώνει το χρέος και πού αρχίζει ή ποίηση; Οί άνθρωποι εύκολα αναγνωρίζουν και επικροτοῦν μέσα στους στίχους τίς ιδέες πού άγαποῦν, μά δύσκολα πολύ προσεγγίζουν την ποίηση.<sup>157</sup> Θυμίσου μερικά χρόνια πρὶν τη λατρεία και το θαυμασμό πούχε γνωρίσει ὁ ασημαντότατος Ντέμιαν Μπέτνι<sup>158</sup>(...) Ἡ μεγάλη ιδέα πού μπορεί νά σχηματίσει ὁ ποιητής για τον έαυτό του άπ' την άγάπη και το θαυμασμό του πλήθους καθώς και ή διάθεση του νά διατηρήσει και νά έπαυξήσει αυτόν το θαυμασμό, μπορεί κάποτε νά τον κάνει νά «φουσκώσει» ὡς τη γελοιοτητα, νά στρεβλώσει το χαρακτήρα του, νά πιστέψει πῶς εἶναι ὁ «έκπρόσωπος του λαοῦ του ή της χώρας του ή του κόσμου», και, το χειρότερο αυτό το «φούσκωμα», αύτή ή αύταρέσκεια νά περάσει στό ὕφος του, στήν ποίηση, περιβλημένο τάχα την δικαιωμένη «άντικειμενική έπαρση» των δυνάμεων πού «άντιπροσωπεύει» (...) Άν γλύτωσα κάπως έγώ άπ' αυτό τον κίνδυνο, εἶναι γιατί άρκετά νωρίς άπόχτησα την «καλλιτεχνική πονηρία» νά βάζω τρίτους νά μιλάνε.<sup>159</sup> Μά πάλι, και παρ' ὄλ' αυτά, παρ' ὄλους τους άναπότρεπτους κινδύνους

<sup>157</sup> Αξίζει να δούμε πως Aragon προσπαθεί έμμεσα να ελαφρύνει τη θέση του Ρίτσου -και γιατί όχι και τη δική του;- υποστηρίζοντας ότι τα παραστρατήματα χυδαίου κοινωνιολογισμού γύρω από την υπόθεση της στρατευμένης τέχνης, αποτελούν διαχρονικό φαινόμενο. Χαρακτηριστικά του παραδείγματα, αφενός ο Γάλλος αστός ιστορικός Jules Michelet που βλέπει στο Ναυάγιο της Μέδουσας τη Γαλλία μέσα στη νύχτα της Παλινόρθωσης, αλλά και ο αναρχικός φιλόσοφος Pierre Josef Proudhon που σε έναν ακόμη πίνακα, το Επιστροφή από το Πανηγύρι του Κουρμπέ, διαβάζει ολόκληρη την ιστορία της κοινωνίας υπό την βασιλεία του Λουδοβίκου Φιλίππου. Βλ. Louis Aragon, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο – Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο* (6), Αθήνα, Κέδρος, 1983, 13.

<sup>158</sup> Ο Ρίτσος θυμόταν συχνά τον Demyan Bedny (ψευδώνυμο του Yefim Alekseevich Pridvoron, 1883-1945) ως χαρακτηριστικό παράδειγμα “λογοτεχνικού” αυλοκόλακα. Βλ. Γιάννης Ρίτσος – *Για τη ζωή και την τέχνη (Συζήτηση με το προσωπικό του Ριζοσπάστη)*, Αθήνα, Έκδοση της ΚΕ του ΚΚΕ, 1987, 37-39. Πράγματι πρέπει να επρόκειτο για μοναδική περίπτωση, ιδίως αν σκεφτούμε ότι κατόρθωσε ν' αποσπάσει τη δυσμένεια ακόμα και του ίδιου του Στάλιν, που απαυδισμένος από τις χονδροειδείς του κολακείες, εκμυστηρευόταν στον Γκεόργκι Δημητρώφ ότι *δέκα τόμοι με στίχους του Ντεμιάν Μπέτνι δεν αξίζουν όσο ένα ποίημα του Μαγκακόφσκι*. Βλ. Georgi Dimitrov, *The Diary of Georgi Dimitrov 1933-1949*, New Haven: Yale U.P., 2003, 144.

<sup>159</sup> *Γιά νά φτάσεις νά πεις την άλήθεια/θά πρέπει -λέει-/νά μήν περιμένεις πιά τίποτα./Α προσωπεΐα πολύχρωμα/βολικά βολικά/εἶτε κοιτάζεις μέ τα μάτια τους/εἶτε τα βλέπεις./Χρυσά μονάχα των*

πού έπισημαίνω, δέ γλυτώνω κ' εγώ ό ίδιος όχι πιά άπ' την έννοια του κοινωνικού χρέους, αλλά άπ' την ανάγκη της άμεσης άνταπόκρισης στά Ιστορικά γεγονότα της έποχής και στό κοινό αίσθημα. Καί τότε, όχι μονάχα ρίχνω στην μπάντα όλες μου τίς αισθητικές έπιφυλάξεις, αλλά αισθάνομαι και άκρατη περιφρόνηση πρός κάθε αισθητική πού μπορεί νά έμποδίσει ή ν' άλλοιώσει τη γνήσια, τη δίκαιη (όπως λέω αυτές τίς ώρες) ανθρώπινη φωνή στόν πόνο της ή στην όργή της. (Ο.π. 55)

Ας σταθούμε σε μία ακόμη κατάθεση των παραπάνω σκέψεων, αυτή τη φορά στην ποιητική τους εκδοχή:

### «Κατάρρευση»

*Χαρτιά, παλιοσίδερα, σκουριασμένα αποφθέγματα, ποιήματα·  
ένα άδειο σκαμνί πάνω στ' άδειο τραπέζι, στ' άδειο σπίτι· -  
καλά τα γνωρίζεις· ύποδύεσαι ακόμη τον άνήξερο –  
λιγάκι ακόμη νά ξεγελαστεΐς, νά κολακευτεΐς (χωρίς χαμόγελο) –  
το 'χες για χρέος -έλεγε- ποΐο χρέος;- μέ το ίδιο σου το σῶμα  
κρύβεις τη μαύρη όπή, ένῶ γύρω σου  
μαδάνε οί σημαΐες σα μεγάλα, κούφια, μονόχρωμα φύλλα.<sup>160</sup>*

Στη συνέχεια, ο Ρίτσος περνά σε μία διεξοδική ανάλυση των αισθητικών ελαττωμάτων που, παρά την ειλικρίνεια και τον αυθορμητισμό της αρχικής πρόθεσης, μοιραία ανιχνεύονται σε ένα επικαιρικό ποίημα, μια μοίρα από την οποία δεν ξεφεύγει βέβαια ούτε το «**Ο Ηρακλής κι Εμείς**»:

---

νεκρῶν./Αυτά διάλεξες;/Μίλα τώρα./Αθήνα, 26.XI.75. Γιάννης Ρίτσος, *Κέρματα Τηλεφώνου II – Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 179.

<sup>160</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Διάδρομος και Σκάλα – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 212. Δεν είναι ακόμα τυχαίο ότι όπως σημειώνει στο επιλογικό σημείωμα των *Συντροφικών Τραγουδιών*, ο αρχικός τίτλος που είχε σκεφτεί ο Ρίτσος για την συλλογή, ήταν *Τραγούδια Χρέους και Αγάπης*. Βλ. Γιάννης Ρίτσος, *Συντροφικά Τραγούδια*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2009, 200.

(...) Κι όμως, ξαναδιαβάζοντας τίς «Μαντατοφόρες», τα «Στίγματα», το «Δίχτυ», το «Κωδωνοστάσιο», τα βρίσκω πολύ πιό κάτω απ' τα «ἀρχαία» μου, όπως τα λές. Κι όχι γιατί τους λείπει ή διάσταση του μύθου, ή προϋπάρχουσα μαγεία της απόστασης, ή άξαφνη μουσική των αναχρονισμών, ή έλευθερία κίνησης της φαντασίας, ή εύκολία της μεταμπίεσης καί της άκρικής όμολογίας κάτω απ' την προσωπίδα του άλλου, ή στοχαστική του λόγου απ' το φιλτραρισμένο μέσω των έποχών αίσθημα καί νόημα πού δέν υπόκειται στήν αναγκαιότητα της λαχανιασμένης στιγμής. Όχι γι' αυτά. Ίσως καί γι' αυτά. Μά είναι καί άλλα: ή ένταση του αίσθήματος πού άλλιοιώνει το λόγο, ή στιγμιαία έπιταγή πού περιορίζει την όραση σ' ένα όρισμένο τμήμα του χρόνου σάν νάναί όλος ό χρόνος, ό μόνος χρόνος, χωρίς πρίν καί πιό πέρα, ή ανάγκη νά φωνάζεις γιά ν' άκουστεις, νά συμμετάσχεις, νά συνδράμεις, νά παρηγορήσεις, νά παρηγορηθείς, νά άρνηθείς μαζί, νά πετύχεις μαζί, νά πιστέψεις, νά σέ πιστέψουν, νά πιστέψετε, κι όλα σέ μίαν ειλικρινή ύπερβολή πού ύπαγορεύει αναπότρεπτα το πάθος, όποιο πάθος, καί πού βρίσκεται σέ αναλογία μ' αυτό (λέω ή έκφραστική ύπερβολή), όλ' αυτά μποροϋν νά καταστρέψουν το ποίημα (κι άς το ξέρεις από πρίν κι άς προσπαθήσεις νά φυλαχτείς), περιορίζουν τη «διάρκειά» του, το έντοπίζουν στενά σέ πρόσωπα καί γεγονότα κ' υποχρεώνουν το λόγο νά κουτσαίνει ή νά πηδάει κι άς βρίσκεται σέ σωστές αναλογίες μέ την ένταση απ' όπου έκπορεύεται. (...) Μά τώρα έχω φτάσει νά πιστεύω, όπως σου το ξανάπα, πώς ή άληθινή ποίηση άποκλείει τα δάκρυα καί τα χειροκροτήματα. Όμως τα δάκρυα άκριβώς καί τα χειροκροτήματα είναι αυτά πού έξασφαλίζουν τη δόξα στους ποιητές. (Ο.π. 53)

Σε ένα ακόμα αρχαιόθεμο ποίημα που συναντάμε στην ίδια συλλογή<sup>161</sup> ο Ρίτσος αξιοποιεί και πάλι το αρχαιοελληνικό παρελθόν, για να διερευνήσει τη σχέση του στρατευμένου καλλιτέχνη με το ακροατήριο των ομοϊδεατών του.

#### «Ο άγνωστος αντίπαλος του Φειδία»

Το ξέρει: το έργο, πού απ' αυτόν περίμεναν, ποτέ δέ θά το δώσει,  
παρ' όλο το ύλικό πού 'χε προσεχτικά μέ τα χρόνια μαζέψει,  
παρ' όλη του την τεχνική έμπειρία -άνώτερη όλων- ένα έργο, π.χ.,  
όπως ό πολυστόλιστος κι ύπερμεγέθης Ζεύς της Όλυμπίας  
πού κάτω από τα πόδια του ήταν χαραγμένο: «Είμαι έργο  
του γιοϋ του Χαρμίδα, του Φειδία, πολίτη Αθηναίου».

<sup>161</sup> Η ιδεολογική χρήση της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Ρίτσου – ένα ακόμα ερευνητικό πεδίο που προσφέρει η ποίησή του.

Έχοντας δώσει από την αρχή έναν ξεκάθαρο τόνο, ο Φειδίας -ή καλύτερα το ποιητικό υποκείμενο πίσω από την προσωπίδα του- ομολογεί την αδυναμία του ν' ανταποκριθεί με τη γνωστή μας πλέον *πανούργα συγκατάβαση*, στις προσδοκίες ενός κοινού πολύ συγκεκριμένων απαιτήσεων, που αναφέρονται περισσότερο στην “καλλιτεχνική” εκφορά της ιδεολογικής τους ροπής, παρά στην ειλικρινή τους προθυμία να αναζητήσουν το έργο κάθε δημιουργού στις πιο προσωπικές -και γι' αυτό ακριβώς πιο δυσπρόσιτες- εκδηλώσεις. Ένα καθήκον που τελικά αναδεικνύεται σε μια αέναη δοκιμασία αυτογνωσίας που αφορά αποκλειστικά σχεδόν τον ίδιο:

*Ω, κάτι τέτοια,*

*με τόσην ἔμφραση, τόση σπατάλη, -το ἔξερε- ποτέ δὲ θὰ πετύχει  
του ἄλειπε ἐκείνη ἢ ἀπλοϊκότητα, ἢ ὠραία ἀφέλεια τῆς εὐκόλης πίστεως  
ποῦ φτιάχνει μὲ τὴν κολακεία, τὴ φιλαρέσκεια, τὴν ὑπερβολὴ  
καί, κάποτε, μὲ τὴν πανούργα συγκατάβαση, τὰ μεγαλειώδη ἔργα  
παραδεχτὰ ἀπ' τὰ πλήθη· -στέκονται τριγύρω τους, κοιτάζουν ὄρες,  
στριμώχονται, μιλοῦν, μασοῦν ἠλιόσπορους, τὰ ἀποθαυμάζουν,  
(πιότερο, ἀλήθεια, γιὰ τὸ βάρος τοῦ χρυσοῦ, γιὰ τοὺς πολύτιμοις λί-  
θους),  
τὰ ἀποτιμοῦν σὲ τάλαντα, χωρὶς οἱ ἀνίδεοι νὰ ὑποπτεύονται διόλου  
ὅτι εἶναι σκέτα γυαλιὰ χρωματιστά, - καὶ τὰ πραγματικὰ διαμάντια  
τὰ ἔχει ὁ πραγματικὸς τεχνίτης στὸ σεντούκι τοῦ καλὰ κρυμμένα,  
κάτω, βαθιά, στὸ μέγα ὑπόγειο ὅπου τὶς νύχτες κατεβαίνει μονάχος  
μ' ἓνα ἔνοχο, τρεμάμενο κερὶ στὸ χέρι, δοκιμάζοντας τὸ θάνατό του  
καὶ πελεκώντας μόνον τὸ ἄγαλμά του, ζέροντας πῶς οὔτε αὐτὸ δὲ θὰ τε-  
λειώσῃ.  
Παρηγοριὰ τοῦ ἀμφίβολου: τὸ ἡμιτελὲς εἶναι τὸ γνώρισμα τῶν ἀριστουρ-  
γημάτων.  
(κι ἴσως σὲ τοῦτο τὸ ἄγαλμα νὰ μὴν ἦτανε μόνον αὐτὸς μὰ καὶ οἱ ἄλ-  
λοι,  
ὄχι θεοί, μὰ κείνοι ποῦ βαδίζουν πάντοτε, δὲ σταματοῦν, δὲν τελειώ-  
νοῦν).*

*Λέρος, 20.X.68* <sup>162</sup>

<sup>162</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Επαναλήψεις Γ - Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 76-77. Όλες αυτές οι πικρές διαπιστώσεις, διατυπώνονται και σε μία ακόμα επιστολή του Ρίτσου προς τη Μέλπω Αξιώτη

Το παράπονο αυτό εκφράζεται και στην επιστολή προς την Προκοπάκη, καταλήγοντας, για μια ακόμα φορά, στις απαραίτητες ποιητικές προσθήκες:

(...) *Συνήθως οί άνθρωποι δέ δακρύζουν οὔτε χειροκροτοῦν μπροστά σέ μία τελειωμένη σκέψη, σέ μία ξεκάθαρη, ἀνένδοτη, ὀδυνηρή, κι ἀπαρηγόρητη ἀλήθεια, ὅπως εἶναι ἡ μοίρα του ἀνθρώπου. Καί πάλι ὁ πόνος των ἄλλων κ' ὁ πόνος του ἑαυτοῦ μας, μας κρατοῦν νά μὴ μιλήσουμε ὡς το τέλος. Γι' αὐτό κ' «Οἱ ποιητές δοξάζονται γιά τα χειρότερα ποιήματά τους.»*  
(Ο.π. 53)

Με αυτό τον στίχο, ο Ρίτσος παραπέμπει ξανά στη συλλογή *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα* και συγκεκριμένα στο ποίημα με τον πικρό, όπως διαπιστώνεται, τίτλο «Τα γνωστά». Όπως σημειώνει και ο ίδιος στο παραπάνω απόσπασμα της επιστολής, αυτό που επανέρχεται είναι ο γνωστός διχασμός διαχρονίας-επικαιρότητας, όπως φαίνεται στη διαρκή και, ωστόσο, αγνοημένη προσπάθεια σύλληψης μιας ακόμα παροδικής στιγμής εις βάρος της φθοράς και του θανάτου:

*Μέ τον καιρό τα σπίτια γκρεμίζονται, ξεβάφουν οί πόρτες· στόν κήπο  
μία σκουριασμένη σόμπα ζηλώνεται, θρύβεται, πέφτει  
ὅπως τα φύλλα της κυδωνιάς. Το ἀπόγευμα βρέχει. Στό δρόμο  
γεμίζουν οί λακούβες νερό. Τρεῖς παλιοί φανοστάτες  
ἀνάβουν πλάι στό γήπεδο του ποδοσφαίρου. Ὁ ἀποσπερίτης  
στέκεται πάνω στό βουνό, πολύ ψηλά. Ἐνα φέγγος γαλάζιο  
βγαίνει ἀπ' την πόρτα του μανάβικου. Ὁ ἴσκιος του ποδηλάτου  
μακραίνει στό βρεγμένο δρόμο. Μέ τοῦτο τον ἴσκιο, μέ τοῦτο  
το ἐλάχιστο φῶς ἴσως καί κάτι μποροῦσες νά πετύχεις πιό μέσα.*

---

(15/12/1960): *Δέ φοβᾶμαι νά το πῶ σέ σένα: ἕνας ἀληθινός συγγραφέας, ὅστερ' ἀπόνα σημεῖο κι ἔπειτα, μένει μόνος, χωρίς ἀληθινούς ἀναγνώστες – μιλάει σχεδόν στό κενό, ἤ, το πολύ, σέ τρεις-πέντε ἀνθρώπους μέσα σ' ὄλο τον κόσμο. Πικρό νά το νιώθεις καί νά το λές. Μά ἔτσι εἶναι. ὅσο βαθύτερα καί ψηλότερα πᾶς, τόσο λιγότερο ὀρατός γίνεσαι. Κι ὅταν ἀκόμη σέ ἀγαποῦν καί σέ θαυμάζουν, δέν εἶναι γι' αὐτό πού εἶσαι μά γι' αὐτό πού φαντάζονται ἢ πιστεύουν. Το καλό εἶναι μονάχα πῶς ἕνα ἀληθινό ἔργο τέχνης, πού ἄγγιξε τίς ρίζες της ζωῆς, δέ χάνεται ποτέ. Κάποτε θά φανεῖ καί θά βοηθήσει πάλι τον ἄνθρωπο – γνώση, παρηγοριά, καί «ἀθανασία».* Βλ. Γιάννης Ρίτσος-Μέλπω Αξιώτη, *Καταραμένα κι Ευλογημένα Χαρτιά - Σπαράγματα Αλληλογραφίας (1960-1966)*, (Επιμέλεια-εισαγωγή-σημειώσεις: Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Άγρα, 2015, 145-146.

Ωστόσο οί ποιητές δοξάζονται για τα χειρότερα ποιήματά τους.

11.11.69<sup>163</sup>

Όλα αυτά καταλήγουν επί τέλους στο «**Ο Ηρακλής κι εμείς**», που κατά τον Ρίτσο συγκεντρώνει “υποδειγματικά” όλες τις αδυναμίες και τις επιφυλάξεις που ανέφερε και που, ωστόσο, δεν μπόρεσε να εξαιρέσει από τη συλλογή, “υποχωρώντας” για άλλη μια φορά σε μια πράξη συντροφικότητας, στην ατομική και συλλογική αναγκαιότητα της κοινωνικής συμμετοχής, όπως αυτή εκδηλώνεται στην ποίησή του:

*(...) Και το βλέπω παντού. Και το 'ξερα πάντα. Κ' ένα παράδειγμα: το «'Ο Ηρακλής κ' εμείς» το θεωρώ το χειρότερο ποίημα των «'Επαναλήψεων» κ' ήξερα πώς θ' ἄρεσε περισσότερο. Εἶπα στήν ἀρχή νά μήν το δημοσιεύσω. Κι ὁμως ὑποχώρησα στήν εἰλικρινή ἀνάγκη πού μ' ἔκανε μίαν ὀρισμένη στιγμή νά το γράψω, καί στήν ἀνάγκη των ἄλλων πού «γνώριζα» ἤδη πώς κάτι τέτοιο περιμένουν. Μά εἶναι κακό καί σάν ποίημα (πολύλογο καί περιφραστική ἢ ἀρχή του, φτηνό το τέλος του, δῆθεν ἐπιγραμματικό) καί στήν οὐσία του -ἔχει μία ἀντιπαθητική ματαιοδοξία «ἐνδεδυμένη» την μετριοφροσύνη. Κι ὁμως σ' αὐτό στέκει ὁ Αραγκόν, αὐτό βάλανε στήν «'Ηλέκτρα», αὐτό ἀναφέρουν ὅσοι ἔγραψαν κριτική γιά την ἔκδοση του Gallimard. Καί τόξερα πώς ἔτσι θά συμβεῖ. Καί το ἄφησα. Καί το χειρότερο εἶναι ὅτι το ἄφησα ἐνῶ τόξερα. Καί μου σηκώνονται οἱ τρίχες της κεφαλῆς μου. Κ' εἶμαι βέβαιος πώς πάλι θά ξαναγράψω τέτοια ποιήματα, ὄχι γιά νά «ἀρέσουν» ἀλλά γιατί θά μου εἶναι πάλι προσωπικά καί γενικά ἀναγκαῖο. Φαῦλος κύκλος. (Ο.π. 53)*

Αξίζει τέλος να υπογραμμίσουμε επιγραμματικά την ταλάντευση αυτή του Ρίτσου ανάμεσα στο *τόρα και το πάντα*, όπως φαίνεται στην προσέγγιση της υστεροφημίας του. Θα έπρεπε πια να θεωρείται αυτονόητο, ότι αυτό το ζήτημα σε καμία περίπτωση δεν συνδέεται με την αποκλειστική επιβράβευση και αποδοχή ενός αριστερού-προοδευτικού ακροατηρίου. Απεναντίας, το ενδεχόμενο μιας τόσο στενής *πρόσληψης* και αποτύπωσης του έργου του, εντοπίζεται σταθερά στον προβληματισμό του:

---

<sup>163</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρες Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 137.



### «Άγεφύρωτα»

*Είδε το πρόσωπό του παραμορφωμένο πάνω στις έπευφημίες τους.*

*Ήταν αυτός; Υπήρξε κάποτε έτσι; - τόσο ανίδεος; Τόσο νέος;*

*Ένας φτηνός καθρέφτης από τζάμι, άλειμμένο με υδράργυρο –  
κυματιστές άντανακλάσεις, τεθλασμένα σχήματα. Βέβαια, οί νέοι  
ώραιοι και ύγιεις, καμιάν ανάγκη δέν έχουν νά κοιταχτοῦν στόν κα-  
θρέφτη,*

*νά υπολογίσουν τίς άλλοιώσεις του, τίς άλλοιώσεις τους· - πρόθυμοι  
αυτοί*

*γιά χειροκρότημα, φωνάζαν ρυθμικά τ' όνομά του. Οί φωνές τους  
έπεφταν πάνω του μεγάλες φτυαριές χῶμα, τον σκεπάζαν, τον πνίγαν,  
κι οὔτε το χέρι του μπορούσε νά βγάλει νά τους χαιρετήσσει, νά τους στά-  
ματήσσει.*

*Ήταν κι ή απόσταση πολύ μεγάλη άπ' την πίστη ώς την άλήθεια.*

*Έξω στό δρόμο,*

*οί άχθοφόροι κυλοῦσαν φαρδιά σιδερένια στεφάνια από παλιά βαρέλια.<sup>164</sup>*

Σε εντελώς διαφορετικό κλίμα, διαπιστώνουμε ότι ο Ρίτσος επιτρέπει κάποτε στον εαυτό του τη γλυκόπικρη παρηγοριά της λογοτεχνικής αθανασίας, πάντα ως πύρρειο νίκη ενάντια στον θάνατο:

### «Εὐχαριστία»

*Άκουσες τη φωνή σου νά λέει: εὐχαριστῶ –*

*(τόσο άπροσδόκητη, βουβή φυσικότητα) – ἤσουν βέβαιος πιά:*

*ένα μεγάλο κόμματι αιώνιότητα σου άνήκε.<sup>165</sup>*

Ενώ δεν λείπει και ο προβληματισμός γύρω από τη θέση και τον ρόλο που προορίζεται για το έργο του στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι, όχι βέβαια ως αγωνία ευνοϊκής καταγραφής στον λογοτεχνικό κανόνα, όσο ως διαρκής έγνοια για τη γόνιμη σχέση που θα κατορθώσει να οικοδομήσει με κάθε μελλοντική απόπειρα:

<sup>164</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Χειρονομίες – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 169.

<sup>165</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Το Μακρινό – Ποιήματα IB*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 12.

## «Ανταπόκριση»

(Ένας ποιητής μιλάει σ' έναν ποιητή του μέλλοντος)

*Αν δεν ήξερα πως εσύ θα μ' ακούσεις μια μέρα  
δε θα χα πια τι να πω, δε θα μπορούσα να μιλήσω,  
κι η αράχνη που μας δίδαξε την κάθετη άνοδο  
στο γυμνό τοίχο, θα στάθμευε στο στόμα μου  
σπρώχνοντας ίσα μέσα στο λαιμό μου  
τα τρία μαύρα κουμπιά του σακακιού μου  
και τ' άλλα τα λευκά απ' τις πουκαμίσες των νεκρών.*

Αθήνα, 28.III.71 <sup>166</sup>

Ολοκληρώνουμε την εργασία μας με ένα απόσπασμα από την εκτενή ποιητική σύνθεση *Το τερατώδες Αριστούργημα*, ο υπότιτλος του οποίου (*Αναμνήσεις ενός ήσυχου ανθρώπου πού δέν ήξερε τίποτα*) δίνει ξεκάθαρα το αυτοβιογραφικό του στίγμα. Πράγματι, πρόκειται για ένα κείμενο από τα πιο προσωπικά του Ρίτσου, στο οποίο καταγράφονται ορισμένα από τα πιο καίρια κομμάτια της *ποιητικής* του και κυρίως της *προσωπικής μυθολογίας* του. Στο ποίημα αυτό, ανάμεσα σε πλήθος αναμνήσεων και απολογισμών, ο Ρίτσος αναφέρεται με χαρακτηριστική ευθύτητα στη διπλή επίθεση που δέχτηκε σταθερά η ποίησή του, τόσο από τους πολιτικούς του αντιπάλους όσο και απ' τους συντρόφους του:

*(...) ὕστερα βλέπεις φοβόμουνα αὐτὴ τη ρυθμικὴ ἀλληλουχία  
ἔπρεπε διαρκῶς ν' ἀλλάζω θέση γιὰ νάμαι πάντα παρὼν  
συμφωνώντας μέ τίς ἱστορικὲς ἀλλαγές ἀνανεώνοντας τα εἶδη της  
κουζίνας  
συμβαδίζοντας μέ τη μόδα των νέων πανωφοριῶν  
κρατώντας φυσικά κ' ἐκεῖνο το βαρὺ κασκόλ ἀπ' τα' ἀλεξίπτωτο του  
ρώσου ἀεροπόρου στό χιονισμένο ὄροπέδιο ἀπ' τα χρόνια της  
κατοχῆς  
καί κείνη τη δαχτυλογραφημένη ἀπόφαση της παράνομης κομμιά-  
κῆς συνεδρίασης ὅπου*

---

<sup>166</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Θυρωρείο – Ποιήματα I*, Αθήνα, Κέδρος, 1998, 335.

*μέ ἀδελφική φροντίδα διατύπωναν το παράπονο οί σύντροφοι  
ὅτι τα νέα ποιήματά μου διανθίζονται ἀπό κάποιες τάσεις μεταφυ-  
σικής  
κ' ἐγὼ ἀπαντοῦσα μέ πολύ μεταφυσικότερα ποιήματα ἐνός πολύ  
βαθύτερου ρεαλισμοῦ  
περίπου σάν ἐκείνον του Ζντάνωφ ἀλλά μαζί μέ τίς καταδικά-  
σμένες γάτες της Αχμάτοβα  
θαρρῶ εἶταν μαῦρες καθόνταν πεινασμένες πίσω ἀπ' τα τζάμια  
καί κοιτοῦσαν τα παγωμένα νερά του Νιέβα ἢ του Μόσκβα δέν  
καλοθυμάμαι  
μέ δύο μάτια πλατιά σάν δύο παγωμένους αἰῶνες.<sup>167</sup>*

Στη συνέχεια, ἐρχεται η σειρά της αστικής κριτικής:

*(...) ὅμως αὐτό ἀκριβῶς δέ μου το συχωρέσανε ποτές οί στέρφοι οί φθο-  
νεροί κ' οί ἀνίδεοι  
κ' ἐκεῖνοι οί δόλιοι φραγκοφτιασιδωμένοι τελειόφοιτοι Σχολῶν Φί-  
λλελήνων  
διπλωματοῦχοι της Σορβόννης του Καίμπριτζ του Χάρβαντ  
καί κόμπαζαν καί μου σφεντόνιζαν πέτρες  
καί λέγαν πῶς δέν ἔχω ἰδέαν ἀπό το ξυνόν καί το ἐν ὄν του  
ἱερατικοῦ Ἡρακλείτου  
καί μ' ἀκοντίζανε οί νοθροί τίς κατηγορίες του κομπογιαννίτη καί  
του πολυγράφου*

---

<sup>167</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Το Τερατώδες Αριστούργημα - Γίνεσθαι*, Αθήνα, Κέδρος, 372-373. Ο Ζντάνωφ είχε καταφερθεί με ιδιαίτερη σφοδρότητα εναντίον της Άννας Αχμάτοβα στηλιτεύοντας τους υπαρξιακούς προβληματισμούς της και ιδιαίτερα μάλιστα την αγάπη της για τις γάτες. Όπως μας πληροφόρησε φιλικά και πάλι η Αγγελική Κώττη, στο σπίτι της οδού Κόρακα υπάρχει το αντίτυπο ενός βιβλίου με κείμενα του Ζντάνωφ, γεμάτο με κόκκινες μολυβιές από την έκπληξη και την αγανάκτηση του Ρίτσου, ιδίως στο σημείο όπου καταδικάζονται οι ασυγχώρητα προσωπικές ανησυχίες της Αχμάτοβα. Και ο ίδιος ο Ρίτσος είχε ιδιαίτερη αγάπη στα ζώα και κυρίως στις γάτες του, μία εκ των οποίων είχε καταφέρει μάλιστα να τον εντοπίσει μετά από κάποια σύλληψή του και εμφανίστηκε στο παράθυρο του τμήματος μεταγωγών όπου κρατούνταν. Όπως σημειώνει ο Ρίτσος στην προαναφερθείσα συνέντευξή του στον Κώστα Νίτσο, η σκηνή αυτή είχε ενταχθεί στο μονόπρακτό του *Τμήμα Μεταγωγών* που επίσης καταστράφηκε όταν επέστρεψε από τη Σάμο με τη γνωμάτευση του καρκίνου.

κι από κοντά τους σεγκοντάριζαν γαυγίζοντας τα σκυλιά της  
Άσφάλειας (...)» (Ο.π. 396-397)<sup>168</sup>

Το ποίημα αυτό θα ήταν ιδανικός τρόπος για συνοψίσουμε όλα όσα παρουσιάστηκαν στην πορεία της εργασίας, αν δεν συνοδευόταν από μία ακόμα αρχειακή μονάδα που μπορεί να αφήνει ιδιαίτερα δυσάρεστη εντύπωση, προσδίδει όμως στο παραπάνω απόσπασμα και συνολικά στο ζήτημα της *πρόσληψης* του Ρίτσου μια ερευνητική τεκμηρίωση ξεχωριστής βαρύτητας.

Η αλήθεια είναι ότι η *δακτυλογραφημένη απόφαση* που αναφέρεται στο πρώτο απόσπασμα, δεν είναι κάποια επινόηση για τις ανάγκες του ποιήματος που αναφέρεται σε αναμνήσεις ανάλογων επιθέσεων. Απεναντίας, πρόκειται για υπαρκτό έγγραφο, που σύμφωνα με όσα μας πληροφόρησε η Αγγελική Κώττη που είχε και την ευγένεια να μας παραχωρήσει ένα αντίγραφο του για τις ανάγκες της εργασίας, βρίσκεται ακόμα στο σπίτι της οδού Κόρακα και δεν έχει κατατεθεί στο αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, ενώ η ίδια κράτησε ένα φωτοαντίγραφο του μετά τον θάνατο του ποιητή και αφού εξασφάλισε γραπτή άδεια από τη χήρα του Φαλίτσα Γεωργιάδου-Ρίτσου.

Σε αντίθεση με όσα αναφέρονται στο ποίημα, δεν πρόκειται πράγματι για κάποια επίσημη κομματική απόφαση, αλλά για ένα δακτυλογραφημένο, ανώνυμο γράμμα έκτασης τριών σελίδων και με ημερομηνία 12/9/1937, που αναμασά τις γνωστές επιφυλάξεις της κομμουνιστικής παράταξης για τον εγωκεντρικά ιδεαλιστικό χαρακτήρα του Ρίτσου και της ποιήσής του, ωστόσο από πολλές απόψεις ξεπερνά κατά πολύ τους προκατόχους του. Η ανάγνωσή του φανερώνει ένα μνημείο κουτοπόνηρου πατερναλισμού, μικροπρεπούς φθόνου και κακοποιημένων ελληνικών που πολύ δύσκολα εγκαταλείπει τη μνήμη. Στην αρχή του κειμένου -τουλάχιστον στο

---

<sup>168</sup> Το ζήτημα αυτό θίγεται και στο πεζογράφημα του Ρίτσου *Εικονοστάσι Αωνύμων Αγίων*, ένα έργο ιδιαίτερα σημαντικό για την ποιητική του: *Μα κείνοι που δε γνώρισαν ποτέ τη φτώχεια, τη στέρηση, την εκμετάλλευση, την καταπίεση, όταν διαβάζουν τη λέξη σημαία ή ελευθερία στραβομουτσουνιάζουν (οι καλαίσθητοι) και λένε: "τι μεγαλοστομίες, πολιτικολογίες, συνθηματολογίες" και κάνουν πίσω, όπως κάνουν πίσω μπροστά στον εχθρό, αν δε συνεργάζονται κιόλας μαζί του. Μα ποιος τους λογαριάζει; Ποιος γράφει για δαύτους; Δεν πα' να κουρεύονται.* Γιάννης Ρίτσος, *Ίσως να 'ναι κι έτσι - Εικονοστάσιο Αωνύμων Αγίων*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, 55.

βαθμό που μπορεί να γίνει αντιληπτή εξ αιτίας της σύνταξής της- γίνεται και πάλι η απαραίτητη υπενθύμιση στον Ρίτσο για τις μικροαστικές του καταβολές, που, εκ των πραγμάτων, τον φορτώνουν με μια σειρά ελαττωμάτων που πρέπει κατεπειγόντως να ξεπεραστούν:

*Παίρνω το θάρρος νά σου γράψω, όλα τούτα απ' το γεγονός, πώς μέσα στή γεννιά την πιό καινούρια και την πιό μπασμένη στό φοβερό λαβύρινθο ενού πολιτισμοῦ πού καταρρέει και πού νοιώθη πιό άπαλή την άνατριχίλα του φοβεροῦ Σιμούν, πού πνέει σ' ὄλο τον κόσμο γιά νά ἐκμηδενίση τα τελευταία λείψανα της αντίδρασης πού προβάλη το φοβερό θεριό της ρουτίνας, πού ἐδῶ κι' ἐκεῖ σέ μερικά σημεῖα του γήινου Κρανίου ανασκουμπώνεται γιά νά τον ἀντικρούση, εἶσαι ὁ μόνος ἀντιπροσωπευτικός ἀπ' τους τύπους πού αγωνίζονται νά ζετινάξουν τίς ψεῖρες της ἀρχέγονης μοιρολατρικῆς ζωῆς, πού μάτωναν το κορμί χιλιάδων και χιλιάδων γεννιών γιά χιλιάδες και χιλιάδες χρόνια, παρ' ὄλες τίς μικροαδυναμίες πού σου κληρονόμησεν ἡ μικροαστική ζωή σου.*

Με ιδιαίτερη φροντίδα επισημαίνεται ὅτι οἱ προσωπικές περιπέτειες και τα τόσα βάσανα που υπέφερε ο Ρίτσος ἀπό τα πρώτα νεανικά του χρόνια με την ασθένεια και τελικά ἀπώλεια των γονιών και των ἀδελφών του, τον οδηγούν ουσιαστικά σε ένα σταυροδρόμι σχετικά με την ποίησή του, αφού απ' τη μια μπορεί να τον χαλυβδώσουν αποφασιστικά στον στίβο των κοινωνικών αγώνων -πράγμα που προφανώς θα βρει την ἀνάλογη θετική ἐκφραση και στη στρατευμένη του πια ποίηση- ἀλλά ἀπό την ἄλλη μπορεί να τον οδηγήσουν στην ἀξιοθρήνητη παραίτηση που με το πρόσχημα της εσωτερικής ἀναζήτησης και του υπαρξιακού ἀγχους ἀνάγει σε επίτευγμα και αυτοσκοπό την ἀναχωρητική υπεροψία:

*Μιλᾶμε, ἀγαπητέ μας, και λέμε πῶς εἶσαι ὁ πιό δοκιμασμένος ἄνθρωπος κι' ὁ πιό αἰσθαντικός ποιητής, ἡ ζωή σου, ἀληθινὸ μαρτύριο, κλειός πού σου σφίγγει το κρανίο μέχρι ἀλλοφροσύνης, κνοῦτο, πού χαράζει τίς πιό ἀπαίσιες τεθλασμένες στό κουρασμένο ἀπ' τίς συφορές κορμί σου, γίνεται ἀφετηρία μίας ἀρρωστημένης ἔμπνευσης πού σου τηνε φέρνει μίαν ἠττοπαθῆς Μούσα. Θάθελα νά πῶ, πῶς ὅσο κι ἄν ξεράσης το φαρμάκι πού σέ πότισε τούτη ἡ μεθυσμένη ζωή, ἔτσι μ' αὐτές τίς προποθέσεις, νάσαι βέβαιος πῶς θάρτη μία μέρα, πού μόνος σου θαν το ζητάς, θαν το παίρνεις ἀπ' το χέρι της γιά ναν το πίνης, μόνος σου θαν το πίνης και θά ξερνᾶς στολίδια, στίχους λαμπρούς κι ἀψίδες θριαμβικές ἀπό στίχους ἐπίσης θά στήνης γιά νά περάση ἡ Μεγάλη και ἀναγκαία φόνισσα, ἡ Ζωή σου.*

*Καί πίσω της θ' ακλουθάνε οί φαρμακωμένοι διανοούμενοι κι' ό στρατός των μεθυσμένων αναγνωστών, θύματα μίας προοδευτικής διάθεσης, μίας ασύνεπης έκδήλωσης των στοχασμών σου καί μίας αδυναμίας τρομερής πού έπιδρᾷ καί θά έπιδρᾷ στά γενικά σου συναισθήματα, της αδυναμίας πρός τίς δοκιμασίες καί τίς συφορές.*

Όλες αυτές οι επισημάνσεις εξηγούν εύκολα γιατί ο Ρίτσος δέχεται τόσα κολακευτικά σχόλια απ' τους Ροδάδες και τους Παλαμάδες,<sup>169</sup> από το στρατόπεδο δηλαδή του αντιπάλου, οι προθέσεις του οποίου πάντοτε είναι εξ ορισμού υστερόβουλες κι επικίνδυνες:

*Γι' αυτό θάπρεπε νά μή σέ μεθᾶνε οί θρίαμβοι. Θάταν καλύτερα νάσουν ἕνας βράχος, πού ὅσο κι' ἄν τον ξεθώραζαν τα δαιμονισμένα κύματα, θάμενε ἕνας ἄγνος σκελετός, ἕνα σημάδι ενούς κουραστικοῦ ἀγώνα, πού περνώντας δίπλα του τα καράβια των Πολιτειῶν, θάκαιαν λιβανωτό καί θά τον στεφάνωναν ὄχι μέ το κρύο συναίσθημα πού στεφανώνουνε ἕναν ἄγνωστο στρατιώτη, παρά μέ τη θερμή πίστη στήν ἐναντίωση πρός τη βαρβαρότητα καί τη ρουτίνα, καί δέν θά σούπλεκαν ἐγκώμα οί Ροδάδες.. Καί δέν θακάναν τη μετριόφρονη χειρονομία νά παραμερίσουνε γιά νά περάσης οί Παλαμάδες. Θαν το βλέπεις καί σύ μέ πόση προθυμία αναγκαλιάζουνε οί ἄστοι διανοούμενοι τους μετατεταρτοαυγουστιανούς διανοούμενους; Γιατί; Γιατί γιά δαύτους σώθηκε ὄχι μονάχα το τομάρι τους, παρά καί ὀλόκληρο το ἔργο τους. Μία τέτοια μέρα τους στέρηωσε το βᾶθρο πού στηρίζονταν ἢ ἔμπνευση τους... Ἡ ἔμπνευση τους, πού κρύβει φαρμάκι γιά τη ζωήν, πού μιλάει τόσο πρόστυχα γιά δαύτη, πού φανερώνει τόση ἀχαριστία, τη στιγμή πού την ἔχουν (...) οί σωματέμποροι της ἰδέας. Καί τους βλέπεις ἀναπαυτικά καθισμένους σέ υλικώτατα ἀνάκλιτρα, νά τσεπώνουνε τους παχυλούς μιστούς ἀπ' τα οφίτσια στίς ἀκαδημίες, στίς βιβλιοθήκες καί τα ρέστα καί ναν τα βάζουνε, ποιοι μαρέ μάτια μου, αὐτοί μέ τη ζωή!*

---

<sup>169</sup> Πρόκειται για το εγκωμιαστικό άρθρο του Μιχαήλ Ροδά στην εφημερίδα *Το Ελεύθερον Βήμα*, 8/12/1935, με τίτλο «Ένας “κορίστας” επιθεωρήσεων ποιητής των Πυραμίδων». Βεβαίως, δεν χρειάζεται ακόμα μία βιβλιογραφική αναφορά στην πασίγνωστη δήλωση αναγνώρισης από τον Παλαμά.

Η αγωνία που εκφράζεται στο γράμμα, για τον ύπουλο ρόλο αυτών των επιβραβεύσεων, μας δίνει αφορμή για μια τελευταία ποιητική προσθήκη. Πρόκειται για ένα (αυτό)σαρκαστικό ποίημα με τον κατατοπιστικό τίτλο «Καχυποψία» που αποδίδει πολύ γλαφυρά τη διαρκή υποχρέωση του Ρίτσου ν' αντιπαρατάσσει στους φιλύποπτους καθοδηγητές αυτή τη στάση συντροφικής κατανόησης και πανούργας συγκατάβασης στην οποία τόσες φορές αναφερθήκαμε:

*Πρέπει, λοιπόν, νά συνηθίσεις, -έλεγε-  
νά βρίσκεις πάντα δικαιολογητικά,  
νά μὴν ἄρνιέσαι τίποτα. Ἡ ἄρνησή σου,  
θάτανε, πρὶν ἂπ' ὅλα, του ἑαυτοῦ σου ἀναίρεση.*

*Κ' εἶναι πολὺ αὐστηροὶ σέ κάθε σφάλμα σου.  
ὑποψιάζονται καὶ την ἐπιδοκιμασία ἀκόμη.  
ἀκόμη καὶ τον ἐνθουσιασμό ἢ τη γαλήνη σου.*

*Λοιπόν, τί πρέπει; Α, ναι, νά πιάνουμε -εἶπε-  
ὅσο γίνεται λιγότερο χῶρο. Μά, πάλι,  
ἢ μετριοπάθεια τους φαίνεται σα μυστικότητα –  
κάποια συνομωσία διαβλέπουν στό ρεμβασμὸ του ἀπογεύματος,  
ὅταν χαμογελᾷς σ' ἓνα ἄστρο πού σου ἀπόμεινε πιστό,  
ὅταν στέκεις ὀρθὸς πίσω ἀπὸ κάποια θύμηση ἢ πίσω  
ἀπ' αὐτὴ την καρέκλα, ὅπου λίγο πρὶν καθότανε ἡ ἀγάπη,  
καὶ χαϊδεύεις τη ράχη της καρέκλας. Τί νά κάνουμε; - εἶπε,  
καὶ σκέπασε το πρόσωπό του ὀλόκληρο μὲ μίαν ἐφημερίδα.<sup>170</sup>*

Όλα αυτά γράφονται με αφορμή κυρίως την ελεγειακή σύνθεση *Το τραγούδι της αδερφής μου*, που ο Ρίτσος είχε δημοσιεύσει πρόσφατα για τον εγκλεισμό της αδερφής του Λούλας στο Δημόσιο Ψυχιατρεῖο του Δαφνίου, στο οποίο νοσηλευόταν από χρόνια και ο πατέρας τους. Ο συντάκτης του σημειώματος εξερευνά επίμονα τα όρια της χυδαιότητας διαχωρίζοντας τάχα τη θέση του από όσους “*αρνούνται να πιστέψουν*” ότι ο Ρίτσος έγραψε αυτό το ποίημα ακριβώς για να εκβιάσει τη γνωστή αποδοχή του Παλαμά *-παραμερίζουμε ποιητή για να περάσεις-* που είχε κι αυτός χάσει το

<sup>170</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ασκήσεις – Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, 320.

παιδί του και είχε μιλήσει για την απώλειά του στο γνωστό ποίημα *Ο Τάφος*. Η λύση βέβαια είναι και πάλι αυτονόητη. Απάρνηση των προσωπικών τραγωδιών προς όφελος του κοινωνικού συνόλου:

*Πολλοί μάλιστα άπ' τον κύκλο μου, δέ θένε νά πιστέψουνε, πῶς ἔγραψες το τραγοῦδι γιά νά βρεθῆς σύμφωνος μέ την ἔμπνευση του Παλαμᾶ, πού ἔδωκε ἕνα Τάφο γιά νά μιλήση γιά τη συφορά του γιά το χαμένο παιδί του. Ἐμεῖς σου λέμε πῶς δέν θέμε τέτοια. Θέμε τους Ἥρωες μας πού νά καθυποβάλλονται καί στήν τρανή θυσία ν' ἀπαρνιοῦνται τους δικούς τους πόνους γιά νά γιατρέψουνε τους πόνους των πολλῶν.*

## Συμπεράσματα

Βαρύ τέλος πράγματι, αλλά ιδιαίτερα κατατοπιστικό, τουλάχιστον για όσα υποστηρίχθηκαν, στην εργασία. Φτάνοντας στο τέλος θεωρούμε ότι καταφέραμε να παρουσιάσουμε με έναν τρόπο αρκετά αντιπροσωπευτικό, την πάλη του Ρίτσου ενάντια στους επικριτές όλων των αποχρώσεων, όπως αυτή εκφράζεται τόσο στον ποιητικό όσο και στον θεωρητικό του λόγο, φωτίζοντας παράλληλα κρίσιμες πλευρές της ποιητικής του κοσμοθεωρίας. Βεβαίως, ανάλογες σκέψεις γύρω από αυτό το ζήτημα έχουν κατατεθεί κατ' επανάληψη και από αυτή τη σκοπιά θα πρέπει να περιοριστούμε στον ισχυρισμό -ή καλύτερα στην ελπίδα- ότι συμβάλαμε, όχι βέβαια σε κάποια βαρυσήμαντη φιλολογική ανακάλυψη αλλά περισσότερο σε ένα πέρασμα από τις λίγο πολύ αόριστες εντυπώσεις, σε όσο το δυνατόν πιο τεκμηριωμένες διαπιστώσεις και μάλιστα από μια σκοπιά όχι αρκετά διερευνημένη, όπως είναι αυτή της *αυτοαναφορικότητας*.

Επισημαίνοντας ότι ο Καβάφης μιλά για την ποίηση τουλάχιστον στο ένα τρίτο των ποιημάτων του, ο Βύρων Λεοντάρης, ισχυρίζεται ότι ο Αλεξανδρινός είναι *ο πιό θεωρητικός από όλους τους Έλληνες ποιητές, όχι όμως με θεωρητικά κείμενα αλλά με τα ίδια του τα ποιήματα*.<sup>171</sup> Βεβαίως, δεν έχει νόημα να επιχειρήσει κανείς ποσοτικές συγκρίσεις αυτού του είδους, ιδίως αν λάβουμε υπόψη ότι στην περίπτωση μας τα συγκρινόμενα μεγέθη είναι ουσιαστικά ανόμοια, με τον “λόγο” των *αυτοαναφορικών* κειμένων προς τη συνολική παρακαταθήκη, να αφορά τα έργα δύο ποιητών που έχουν παροιμιωδώς μικρή και μεγάλη έκταση. Παρ' όλα αυτά, η συγκριτική αυτή αναφορά

---

<sup>171</sup> Βύρων Λεοντάρης, *Καβάφης ο Έγκλειστος Δύο δοκίμια υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 2016 (3η· 1<sup>η</sup>· 1983), 20-21.



αναδεικνύει την εξακολουθητικά ανεκπλήρωτη ανάγκη να “ανακαλύψουμε” τον Ρίτσο σε όλες τις άγνωστες ή έστω ανεπαρκώς μελετημένες πτυχές του, με την ελπίδα ότι κάποτε θα ξεκαθαριστεί και στη δική του περίπτωση, αυτό που ο Rilke ονόμασε *άθροισμα παρεξηγήσεων* προσπαθώντας να ορίσει την καλλιτεχνική υστεροφημία.

Βεβαίως, αν υπάρχει ένα ακόμα -και ομολογουμένως αρκετά παράδοξο- συμπέρασμα από τη σκιαγράφιση των αντιλήψεων του Ρίτσου, αυτό είναι ένα αίσθημα έντονης καχυποψίας που οφείλουμε να επιστρατεύουμε ως αναγνώστες όταν ερχόμαστε αντιμέτωποι με κάθε είδους κριτικές και θεωρητικές προσεγγίσεις. Κι αν αυτή η παραδοχή αμφισβητεί εν μέρει την ίδια την αναγκαιότητα της εργασίας μας -εξ ου και η “παραδοξότητά” της- αφήνει τουλάχιστον ένα πολύ αισιόδοξο και δημιουργικό καθήκον για το μέλλον, απολύτως σύμφωνο με τις προτροπές του Ρίτσου: Συστηματική μελέτη του έργου του, απαλλαγμένη από οποιαδήποτε ιδεολογική επιλεκτικότητα που μοιραία ακρωτηριάζει την τόσο σπάνια πολυμορφία του. Και πάνω απ’ όλα μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στο κριτήριο του αναγνώστη, στις δυνατότητες καλλιέργειας και ανάπτυξης του- σε βάρος κάθε λογής μεσολαβήσεων.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## Α΄ ΚΕΙΜΕΝΑ

- Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα Α*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Β*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Γ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Δ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Η*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Γίγνεσθαι*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Θ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα Ι*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα ΙΑ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα ΙΒ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα ΙΓ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Ποιήματα ΙΔ*, Αθήνα, Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_, *Πρώιμα Ποιήματα και Πεζά* (επιμέλεια Γιώργος Ανδρειωμένος), Αθήνα, Κέδρος, 2019.
- \_\_\_\_\_, *Συντροφικά Τραγούδια*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Αργά πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Τσως να 'ναι κι έτσι - Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων*, Αθήνα, Κέδρος, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Μελετήματα*, Αθήνα, Κέδρος, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Τροχιές σε Διασταύρωση – Επιστολικά δελτάρια εξορίας και γράμματα στην Καίτη Δρόσου και τον Άρη Αλεξάνδρου*, (Πρόλογος: Καίτη Δρόσου, Επιμέλεια-Εισαγωγή-Σημειώσεις: Λίζυ Τσιριμώκου), Αθήνα, Άγρα, 2008.
- \_\_\_\_\_, *Καταραμένα κι Ευλογημένα Χαρτιά - Σπαράγματα Αλληλογραφίας (1960-1966)*, (Επιμέλεια-εισαγωγή-σημειώσεις: Μαίρη Μικέ), Αθήνα, Άγρα, 2015.

\_\_\_\_\_, *Επιτομή. Ιστορική ανθολόγηση του ποιητικού του έργου*, (Επιλογή και φιλολογική επιμέλεια: Γιώργος Βελουδής), Αθήνα, Κέδρος, 1977.

\_\_\_\_\_, *Τυχαίοι Στοχασμοί*, Αθήνα, χειρόγραφο κατατεθειμένο στο Αρχείο Γιάννη Ρίτσου (Μουσείο Μπενάκη, Παράρτημα Κηφισιάς-Οικεία Πηνελόπης Δέλτα).

\_\_\_\_\_, *Περί Ποίησης*, 1957-58, χειρόγραφο κατατεθειμένο στο Αρχείο Γιάννη Ρίτσου (Μουσείο Μπενάκη, Παράρτημα Κηφισιάς-Οικεία Πηνελόπης Δέλτα).

Αλεξάνδρου Άρης, *Ποιήματα (1941-1974)*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991, 133.

Αναγνωστάκης Μανόλης, *ΥΓ*, Αθήνα, Νεφέλη, 1992.

Καρυωτάκης Κ. Γ., *Τα Ποιήματα (1913-1928)* (Φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης) Αθήνα Νεφέλη (1992).

Brecht Bertolt, *Πολιτικά Κείμενα* (μετάφραση Βασίλης Βεργώτης), Αθήνα, Στοχαστής, 1971.

\_\_\_\_\_, *Ποιήματα*, (μετάφραση: Μάριος Πλωρίτης), Αθήνα, Θεμέλιο, 1977.

Rilke Rainer Maria, *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή* (μτφρ. Μάριος Πλωρίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 1965.

## Β΄ ΜΕΛΕΤΕΣ

- Ανυπόγραφο, «Το 1<sup>ο</sup> Συνέδριο των Σοβιετικών συγγραφέων – Η λογοτεχνία ανοικοδόμησης του Σοσιαλισμού», *Ριζοσπάστης*, 15/8/1934, 5.
- \_\_\_\_\_, *Δακτυλογραφημένη απόφαση*, 12/9/1937.
- \_\_\_\_\_, «Οι πνευματικοί μας άνθρωποι εμπρός στα μεταπολεμικά προβλήματα. Μιλά ο Γιάννης Ρίτσος», *Ελεύθερα Γράμματα* 23 (Οκτώβριος 1945), 3-4.
- Αλαφούζου Αλεξάνδρα, «Τρακτέρ του Γ. Ρίτσου», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 10 (Οχτώβρης 1934) 434-435.
- Αναγνωστάκης Μανόλης, «Η ποίηση-“Προσκλητήριο” των καιρών», *Κριτική*, 15, Θεσσαλονίκη, 1961, 100-103. = Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής*, Αθήνα, Στιγμή, 1985, 45-55.
- Αποστολίδης Ηρακλής, «Η Στήλη μου», *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, 29/5/1927, 79-80.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 40-51.
- \_\_\_\_\_, «Ολίγος αλλά ακριβός ο θεωρητικός λόγος του Ρίτσου», στο *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι Εισηγήσεις* (επιμέλεια Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 305-319.
- Βασιλικός Βασίλης, «Ο μεγάλος Ρίτσος», *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 628.
- Βελουδής Γιώργος, *Γιάννης Ρίτσος-Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1982.
- Βιτώλης Νίκος, «Γιάννη Ρίτσου, Τρακτέρ», *Ριζοσπάστης*, 19/8/1934, 4.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Δέκα σχόλια σε δέκα αυτοσχόλια του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη*, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 182, 622.
- Διαλησμάς Στέφανος, *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1999, 12-13.
- Ζαχαριάδης Νίκος, *Ο αληθινός Παλαμάς*, Αθήνα, Γνώσεις, 1945.
- Ιλίνσκαγια Σόνια, «Λίγα λόγια για τις “Περγαμηνές”», *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 660-667.
- Καραντώνης Αντρέας, «Γιάννη Ρίτσου: "Τρακτέρ"», *Τα Νέα Γράμματα*, 7-8 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935) 439-441.

- \_\_\_\_\_, Γιάννη Ρίτσου «Η Σονάτα του Σεληνόφωτος», *Νέα Εστία*, 736, 1958, 366-67.
- \_\_\_\_\_, «"Ορέστης"», *Η Καθημερινή*, 13/11/1966, 6. [=Αντρέας Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Δωδώνη, 1976, 296-299· =*Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης, Ηράκλειο, 2009, 47-50.]
- Καρβούνης Νίκος, «Γιάννη Ρίτσου, "Πυραμίδες"», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 1 (1936), 32-33. Κόκορης Δημήτρης, *Μια Φωτιά. Η Ποίηση Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Σοκόλης, 2003, 31-35. [= Δημήτρης Κόκορης, «Ο αφοπλισμός της μυθικής μεθόδου – "Ο Ηρακλής κι Εμείς"», *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης, Ηράκλειο, 2009, 297-303.]
- Κουλουφάκος Κώστας, «Πέντε φάσεις στην ποιητική σταδιοδρομία του Γιάννη Ρίτσου», *Αντί* 23, 19/7/1975, 26-27.
- Κώττη Αγγελική, *Γιάννης Ρίτσος-Ένα σχέδιασμα βιογραφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1996.
- \_\_\_\_\_, «Μόνος με τη δουλειά του: μια περιπλάνηση στο Αρχείο του ποιητή», στο *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι Εισηγήσεις* (επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 191-196.
- Λεοντάρης Βύρων, *Καβάφης ο Έγκλειστος Δύο δοκίμια υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Αθήνα, Έρασμος, 2016 (3η· 1<sup>η</sup>· 1983), 20-21.
- Λένιν. Β.Ι., *Για την πολιτιστική επανάσταση*, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1985.
- Μάξιμος Πλάτων, *Γιάννης Ρίτσος – Εικαστικά*, (επιμέλεια Κώστας Γεωργουσόπουλος), Αθήνα, 2002.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Προβλήματα ποιητικής οικονομίας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οχτώβρης '81, 594-598.
- \_\_\_\_\_, «Η τιμή του Χρυσού και της Πέτρας», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, 639-699. [=Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η τιμή του χρυσού και της πέτρας», *Προτάσεις και υποθέσεις για την νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα, Στιγμή, 1986, 153-162.]
- Μαυρίκος Γιώργος, «Ο αληθινός Παπαδιαμάντης», *Ριζοσπάστης*, 13/3/2011, 7.

- Ντουνιά Χριστίνα «Καρνωτάκης-Ρίτσος έλξη και απόθεση», *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου* (Επιλογή κριτικών κειμένων – επιμέλεια: Δημήτρης Κόκορης), Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2009, 283-292.
- Μακρυνικόλα Αικατερίνη, *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου 1924-1989*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών και Νεοελληνικού Πολιτισμού-Ίδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, 1989.
- Μερακλής Μιχάλης, «Η μία και η άλλη εμμονή του Ρίτσου», *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι εισηγήσεις* (επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 211-220.
- Μιμς Άμυ, «Η περιπέτεια της αγγλικής μετάφρασης του *Εικονοστασίου* του Ρίτσου», *Ελίτροχος* 4-5 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Πάτρα, Χειμώνας 1994-1995, 211-218.
- Ορφανός Νίκος, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος-Αφιέρωμα», *Μεθόριος του Αιγαίου* 11, Σάμος, Ιανουάριος-Μάρτιος 2004.
- Παναγόπουλος Ανδρέας, «Μια λανθάνουσα συνέντευξη του Γιάννη Ρίτσου», *Ελίτροχος* 14-15, Πάτρα, Χειμώνας '94-'95, 249-250. = Τσιγουρής Χρήστος, «Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος μιλά στον “Ψύλλο” για την ζωή και το έργο του», *Ο Ψύλλος* 114, Ανδρίτσαινα, Νοέμβριος 1987.
- Παπαθανασίου Ασπασία, « Στον λαβύρινθο μισού αιώνα», *Η Λέξη* 182, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 632-635.
- Προκοπάκη Χρύσα, «Για την τριλογία του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης* 110, Αθήνα, Φεβρουάριος 1964, 159-172.
- \_\_\_\_\_, «Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του», *Ο Πολίτης* 109, Νοέμβριος 1990, 51. [=Χρύσα Προκοπάκη, «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του/Ένα σχόλιο στο γράμμα», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991, 94.]
- \_\_\_\_\_, «Εγώ δουλεύω με μια πέτρα στο στόμα. Ένα γράμμα στη Χρύσα Προκοπάκη και στον Νικηφόρο Παπανδρέου στο Παρίσι», *Η Λέξη*, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 182, 650.
- Ρίτσου Έρη, «Η Έρη Ρίτσου θυμάται» (Συζήτηση με τον Βασίλη Κ. Καλαμαρά), *Γιάννης Ρίτσος – Λέσχη Αθανάτων*, Αθήνα, *Ελευθεροτυπία*, 2009, 185.
- Ρίτσου - Γλέζου Λούλα, *Τα παιδικά χρόνια του αδελφού μου Γιάννη Ρίτσου*, (Καταγραφή της αφήγησης και επιμέλεια: Μιχάλης Δημητρίου), Αθήνα, Κέδρος, 1981.

- Σαββίδης Γ.Π., «Η διδακτορική αναγόρευση του Ρίτσου», *Αιολικά Γράμματα* 32-33 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Αθήνα, Μάρτη-Ιούνιος 1976, 200-206.[=Γ.Π.
- Σαββίδης, «Η διπλή θητεία του Γιάννη Ρίτσου», *Νέα Εστία* 1547, Αθήνα, Χριστούγεννα 1991 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 13-16.]
- Σκιαθάς Αντώνης Δ., «Μια ιδιωτική συνομιλία Γ. Ρίτσος - Σ. Σκίπης», *Ελίτροχος* 4-5, (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Πάτρα, Χειμώνας 1994-1995, 259-260.
- Φωστιέρης Αντώνης –Νιάρχος Θανάσης, «Σε β' πρόσωπο – Μια συνομιλία με τον Γιάννη Ρίτσο», *Η Λέξη* 8, Αθήνα, Οχτώβρης '81, 644-648.
- Aragon Louis, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο – Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο* (6), Αθήνα, Κέδρος, 1983, 13.
- Crocetti Nicola, «Ο Ρίτσος, η Ιταλία και το Ιταλικό Τρίπτυχο» (μετάφραση: Νάσος Βαγενάς), *Η Λέξη* 182, Αθήνα, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2004, 684.
- Dimitrov Georgi, *The Diary of Georgi Dimitrov 1933-1949*, New Haven: Yale U.P., 2003, 144.
- Ince Ozdemir, «Ο Ρίτσος και οι κήποι των άλλων», *Ομπρέλα* 31, Αθήνα, Δεκέμβριος 1995 (Αφιέρωμα - 25 κείμενα για τον Γιάννη Ρίτσο), 26.
- Iser Wolfgang *The Act of Reading - A Theory of an Aesthetic Response*, Uoutledge & Kegan Paul London and Henley, 1980.
- Merchant Paul, «Το BBC για τον Ρίτσο», *Αιολικά Γράμματα* 32-33 (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), Αθήνα, Μάρτη-Ιούνιος 1976, 134-138.
- Rotolo Vincenzo, «Ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης στον Γιάννη Ρίτσο» στο *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος – Οι εισηγήσεις* (επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος), Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Κέδρος, 2008, 197-200.
- Vitti Mario, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και Μορφή*, Αθήνα, Ερμής, 2006.
- Walter Pater, *Renaissance - Studies in Art and Poetry*, London, MacMillan, 1901 (6<sup>η</sup>· 1<sup>η</sup> 1873), viii.
- Wellek Rene, «Ο ποιητής ως κριτικός. Ο κριτικός ως ποιητής. Ο ποιητής-κριτικός», (Μετάφραση Ντίνα Μαρίνη), *Πλανόδιον* 33, Αθήνα, Δεκέμβριος 2001, 65-83.

## Γ΄ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ – ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Γκρίτση-Μιλλιέξ Τατιάνα, «Μια μαρτυρία από τον Μάνθο Κέτση», *Διαβάζω* 205, Αθήνα, 21/12/1998, 47-51.

Νίτσος Κώστας, *Ο Γιάννης Ρίτσος μιλάει στον Κώστα Νίτσο για τα χαμένα θεατρικά του έργα* (σπίτι Γ. Ρίτσου, Κόρακα 39, Πέμπτη 23 Φλεβάρη 1989.). Δίωρη συνομιλία αποτυπωμένη σε δύο μικροκασσέτες. (Μέρος Α) Στη συζήτηση συμμετέχει ο Γιάννης Βεάκης.

Ρίτσος Γιάννης, *Για τη ζωή και την τέχνη (Συζήτηση με το προσωπικό του Ριζοσπάστη)*, Αθήνα, Έκδοση της ΚΕ του ΚΚΕ, 1987, 12.

Σγουράκη Ηρώ και Γιώργος, *Γιάννης Ρίτσος – Αυτοβιογραφία. Κινηματογραφική αυτοβιογραφία – Ντοκουμέντα της ζωής και του έργου του*, Αθήνα, Αρχείο Κρήτης, 2008.

*Γιάννης Ρίτσος - Ποίηση και Εικόνα*, βιογραφικό ντοκιμαντέρ προσβάσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.digital-herodotus.eu/archive/video/items/932/ert-giannes-ritsos-poiese-kai-eikona/>

## Δ΄ ΛΕΞΙΚΑ

*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2008 [2η· 1<sup>η</sup> 2007].

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, «Εισαγωγή: Η Ποίηση ως Ποιητική» στο Αθανασόπουλος-Μερτίκα-Μόσχου-Πανουργιά, *Νεοελληνική Λογοτεχνία: Γ Ενιαίου Λυκείου τ.Β΄: Ποιήματα για την Ποίηση*, Αθήνα, Πατάκης, 1999.



# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## «Δακτυλογραφημένη απόφαση»

Αθήνα, 12/9/1937

Αγαπητέ Ρίτσο,

Παίρνω το θάρρος νά σου γράψω, όλα ταυτά απ' το γεγονός, πώς μέσα στή γεννιά την πιό καινούρια καί την πιό μπασμένη στό φοβερό λαβύρινθο ενού πολιτισμοῦ πού καταρρέει καί πού νοιώθη πιό άπαλή την άνατριχίλα του φοβεροῦ Σιμούν, πού πνέει σ' ὄλο τον κόσμο γιά νά έκμηδενίση τα τελευταία λείψανα της αντίδρασης πού προβάλη το φοβερό θεριό της ρουτίνας, πού έδω κι' εκεί σέ μερικά σημεῖα του γήινου Κρανίου ανασκουμπώνεται γιά νά τον άντικρούση, εἶσαι ὁ μόνος άντιπροσωπευτικός απ' τους τύπους πού αγωνίζονται νά ζετινάξουν τίς ψεῖρες της άρχέγονης μοιρολατρικής ζωῆς, πού μάτωναν το κορμί χιλιάδων καί χιλιάδων γεννιών γιά χιλιάδες καί χιλιάδες χρόνια, παρ' ὄλες τίς μικροαδυναμίες πού σου κληρονόμησεν ή μικροαστική ζωή σου.

Θέλω νά πῶ πῶς θ' άξιζε τον κόπο, σάν ἕνας από εκείνους τους άναγνώστες σου – κι άς μου έπιτραπῆ, μελετητές σου πού ἔχουν παρρησία νά διατρωνώνουν, ὅταν χρειάζεται, την ύπόστασή σου, την ποιητική σου άξία, νά σκεπάζουν τίς αδυναμίες σου, νά συχωροῦν μερικές άσυνέπειες πού ἴσως θελητά ἴσως καί άθέλητα σέ τραβᾶνε ὄξω απ' τη γραμμή πού έσώψυχα ἔχεις χαράξει γιά τα παρόντα καί τα μελλούμενα, νά σου πῶ το παράπονο μίας ὀλόκληρης ὀμάδας από προοδευτικούς νέους, πού άσχολοῦνται καί μιλάνε γιά τη ζωή σου καί γιά το ἔργο σου μέ τίς πιό καλές προθέσεις, μέ ὑποχωρήσεις γιά το μέλλον καί μέ άνοχές γιά το παρόν.

Μιλᾶμε, αγαπητέ μας, καί λέμε πῶς εἶσαι ὁ πιό δοκιμασμένος άνθρωπος κι' ὁ πιό αίσθαντικός ποιητής, ή ζωή σου, άληθινό μαρτύριο, κλειός πού σου σφίγγει το κρανίο μέχρι αλλοφροσύνης, κνοῦτο, πού χαράζει τίς πιό άπαίσιες τεθλασμένες στό κουρασμένο απ' τίς συφορές κορμί σου, γίνεται άφετηρία μίας άρρωστημένης ἔμπνευσης πού σου τηνε φέρνει μίαν ήττοπαθῆς Μούσα. Θάθελα νά πῶ, πῶς ὅσο κι' αν ξεράσης το φαρμάκι πού σέ πότισε τούτη ή μεθυσμένη ζωή, ἔτσι μ' αὐτές τίς προποθέσεις, νάσαι βέβαιος πῶς θάρτη μία μέρα, πού μόνος σου θαν το ζητάς, θαν το παίρνεις απ' το χέρι της γιά ναν το πίνης, μόνος σου θαν το πίνης καί θά ξερνάς στολίδια, στίχους λαμπρούς κι' άψίδες θριαμβικές από στίχους επίσης θά στήνης γιά νά περάση ή Μεγάλη καί άναγκαία φόνισσα, ή Ζωή σου. Καί πίσω της θ' ακλουθάνε οἱ φαρμακωμένοι διανοούμενοι κι' ὁ στρατός των μεθυσμένων άναγνωστῶν, θύματα μίας προοδευτικής

διάθεσης, μίας ασύνεπης εκδήλωσης των στοχασμών σου και μίας αδυναμίας τρομερής που επιδρά και θα επιδρά στα γενικά σου συναισθήματα, της αδυναμίας προς τις δοκιμασίες και τις συφορές.

Γι' αυτό θάπρεπε να μη σε μεθάνε οι θρίαμβοι. Θάταν καλύτερα νάσουν ένας βράχος, που όσο κι' αν τον ξεθώριαζαν τα δαιμονισμένα κύματα, θάμενε ένας άγνός σκελετός, ένα σημάδι ενούς κουραστικού αγώνα, που περνώντας δίπλα του τα καράβια των Πολιτειών, θάκαιαν λιβανωτό και θά τον στεφάνωναν όχι με το κρύο συναίσθημα που στεφανώνουνε έναν άγνωστο στρατιώτη, παρά με τη θερμή πίστη στην έναντίωση προς τη βαρβαρότητα και τη ρουτίνα, και δέν θά σούπλεκαν εγκώμια οι Ροδάδες.. Και δέν θακάναν τη μετριόφρονη χειρονομία να παραμερίσουνε για να περάσης οι Παλαμάδες. Θαν το βλέπεις και σύ με πόση προθυμία αναγκαλιάζονε οι άστοι διανοούμενοι τους μετατεταρτοαυγουστιανούς διανοούμενους; Γιατί; Γιατί για δαύτους σώθηκε όχι μονάχα το τομάρι τους, παρά και όλόκληρο το έργο τους. Μία τέτοια μέρα τους στέρησε το βάθρο που στηρίζονταν ή έμπνευση τους... Η έμπνευση τους, που κρύβει φαρμάκι για τη ζωή, που μιλάει τόσο πρόστυχα για δαύτη, που φανερώνει τόση άχαριστία, τη στιγμή που την έχουν (...) οι σωματέμποροι της ιδέας. Και τους βλέπεις άναπαυτικά καθισμένους σε υλικώτατα ανάκλιτρα, να τσεπώνουνε τους παχυλούς μιστούς άπ' τα οφφίτσια στις άκαδημίες, στις βιβλιοθήκες και τα ρέστα και ναν τα βάζουνε, ποι μαρέ μάτια μου, αὐτοί με τη ζωή!

Δέ θέλουμε να πιστέψουμε, ότι μοιάζεις μ' αυτούς. Εγώ προσωπικά έχω τη γνώμη πώς σε τραβάνε άλλα πράγματα.. Πιό σοβαρά, να σάν το πώς θά σωθῆ ὁ ἄνθρωπος π.χ. Εἶναι ἐνδιάθετη ἡ τάση σου αὐτή κι' ὅμως την παραγκωνίζεις.. Εἶσαι ταλαιπωρημένος κι' ἔχεις διαρκῶς κάτι να πῆς κάπως να ξεσπάσης. Και σαστίζεις.. Δέν ἔχεις τη δύναμη να κάνης μίαν ἥρωική στροφή.. Νά γράψης όχι, ὅτι παθαίνεις συφορές, ἀλλά γιατί τίς παθαίνης. Και θαν μιλοῦσες ἔτσι στίς χιλιάδες και στά ἑκατομμύρια των πονεμένων, θά μπορούσες να συγκλονίσης και συνάμα να παρηγορήσης τους ἥρωικούς ἀδικημένους συνανθρώπους σου, που θάβλεπαν μπρος τους ἕνα ἥρωικό Φερραίο και πίσω ἀκόμα ἕναν ἀθάνατο Τυρταῖο ναν τους ἐμψυχώνει και ναν τους δυναμώνει στίς ἥρωικές ἐξορμήσεις τους στούς ἀγῶνες για την κατάκτηση της ζωῆς. Και θά σούκαιαν λιβανωτό τα ἑκατομμύρια των δυστυχημένων.. Και θά σε δόξαζαν οἱ αἰῶνες της ταλαιπωρίας.. Και θα σ' ἀγκάλιαζεν ἡ ἱστορία των φτωχῶν της Γῆς. Και δέ θάχες ἀνάγκη ἀπ' τα θυμιάματα των Παλαμάδων και της λοιπῆς κουστωδίας των ἀστῶν ιδεοκαπῆλων, που ἀγκαλιάζοντας τους κλαψάριδες και μοιρολάτρες ποιητές της νέας γενιάς, βάζουνε γερά θεμέλια στό μπαταρισμένο ἔργο τους, που στερηώνη, μά την ἀλήθεια, τη σκλαβιά του πνεύματος και τη σκλαβιά της ψυχῆς.

Θαν μου πῆς, πῶς τώρα ετοιμάζεσαι ... Πῶς κάνεις πρόβες για να δεις κατά πόσο βαστάνε τα κότσια σου. Πῶς ἴσως δέν βρήκες ἀκόμα τον εαυτόνε σου ἢ δέν τότε νιώθης τόσο ὄριμο για τέτοια ἀνδραγαθήματα. Μή νοιάζεσαι ... Ἄν ἦτανε τίποτα τέτοιο δέ θάχαμε λόγο ν'

άσכולούμαστε μαζί σου.. Δέν ἔχεις ἀνάγκη νά κάνης ἐσύ πρόβες. Δέν ἔχεις ἀνάγκη νά βρῆς ἐσύ τον ἑαυτό σου. Ἐχει φροντίσει γιά σένα ἢ φύση σου, ἢ ζωὴ σου.. Εἶσαι ἓνα ταλέντο μοναδικό.. εἶσαι μίαν ανεκμετάλευτη ιδιοφυΐα. ὅσο γιά το δρόμο πού θά ἰσχυριστῆς, πῶς πασχίζεις νά τον βρῆς κι ἐδῶ ἀκόμα στάθηκες τυχερός.. Σέ πῆρε ἡ ἴδια ἢ ζωὴ ἀπ’ το χέρι καί στόν φανέρωσε - Αὐτός πρέπει νάνε.. Αὐτός..σούδειξε.. Σούπε, πῶς χρειάζεται νά λυτρωθῆς ἀπ’ τα δεσμά, πού σ’ ἔχω μπλέξει. Ὅταν θ’ ἀγωνίζεσαι μέ δαύτη τον ηρωικότερο ἀγώνα μὴ φαίνεσαι τοῦλάχιστον ἀπελπισμένος. Δέ τήνε συμφέρει νά στό πῆ. Το ἴδιο θάχα νά σου τονίσω κι ἐγώ.. Πῶς δηλ. κάθε ἄνθρωπος ἔχει το συμβατικό καθῆκον, ἔστω κι’ ἂν δέν το νοιώθῃ, νά ὁραματίζεται την ἀνατολή πιο λαμπρὴ καί μεγαλόπρεπη, ὅζω ἀπ’ τους μαύρους στοχασμούς καί τίς μιζέριες, νά ξεχωρίζει το “ποιος φταίει” ἀπό το “γιατί φταίει” καί τότε θά γίνεται ἢ προσμονὴ πιο εὐχάριστη ἀπ’ την πλήξη. Θά ἐλπίζει... Καί δέ θά λαβαίνει τη θέση του σα δοσμένη ἀπ’ τη μοίρα καί τα τέτοια. Τότε θάνε το περίφημο Λεύτερο Ἄτομο.. Κι’ ἂν εἶνε πιστάγκωνα δεμένο μέ τίς τριχιές της σκλαβιάς, εἶνε κ λεύτερη ἢ ψυχὴ του.. Κι’ ἢ λευτεριά της ψυχῆς, οὔτε σκλαβώνεται, οὔτε καί σπιλώνεται ποτές.

Κι ὅταν θ’ ἀποχτήσης λεύτερη ψυχὴ, ἔλα ἀγαπητέ μας, κοντά μας.. Θά μας δῆς ἴσως δύσθυμους καί πονεμένους, ἰσχνούς καί κουρασμένους.. Κροῦσε τη λύρα σου, δῶσε χάρη στά λόγια σου νά μας αναφερώσης. Θά σου χρωστάμε τρανή εὐγνωμοσύνη.. Ὅχι γιατί θά ἐμψυχώσεις ἐμᾶς, παρά γιατί θά βρῆς ἐσύ τον ἑαυτό σου.

Ἐμᾶς δέ μας ἀρκοῦνε, οὔτε το μοιρολόι σου “Ἡ Εξήγηση” (Πυραμίδες) οὔτε τα γράμματα γιά το μέτωπο κι’ ἀπ’ το μέτωπο, ἂν κει κει βλέπουμε πιο ξεκαθαρισμένες τίς διαθέσεις σου, οὔτε ὠραία μοιρολόγια ἐπίσης σάν τον “Ἐπιτάφιο” στά ἡρωικά θύματα της Σαλονίκης καί μόνο γιά το “Τραγούδι της Ἀδελφῆς μου” ἔχουμε μερικούς ἐνδοιασμούς, πού γιά την ἀλήθεια, αιστανόμαστε τους ἑαυτούς μας πολύ ταπεινούς μπροστά στή μεγαλοπρέπεια του τελευταίου θριάμβουσου, γιά νά το κρίνουμε ἔμ την ευκολί ἄμε την ὁποία μπορούσαμε κάποτε νά κρίνουμε τα ἔργα σου καί τα ἔργα ολωνών πού κινιόντουσαν στό λεύτερο περιβάλλοντης Χαμένης Δημοκρατίας μας. Γι’ αὐτό ζητάζουμε μέ τα πιο λεφτομερειακά κριτικά μέτρα, το κατά πόσο μπορεῖ τοῦτο το ποίημα νάνε μία κλάψα, ἓνα μοιρολόι γιά τα’ ἀτυχήματα της ἀγαπημένης σου ἀδελφούλας καί κατά πόσο μπορεῖ νάνε τραγούδι πού ἀπευθύνεται στήν “ἀδελφή ὅλου του Κόσμου”, τη Λευτεριά. Τα δημοτικά τραγούδια μας στά χρόνια της σκλαβιάς εἶχανε την ἀλληγορικὴ ἔννοια, πού ὑποπευόμαστε πῶς μπορεῖ νάχη το “Τραγούδι της ἀδελφῆς μου”. Πολλοί μάλιστα ἀπ’ τον κύκλο μου, δέ θένε νά πιστέψουνε, πῶς ἔγραψες το τραγούδι γιά νά βρεθῆς σύμφωνος μέ την ἔμπνευση του Παλαμᾶ, πού ἔδωκε ἓνα Τάφο γιά νά μιλήσῃ γιά τη συφορά του γιά το χαμένο παιδί του. Ἐμεῖς σου λέμε πῶς δέ ν θέμε τέτοια. Θέμε τους Ἡρωες μας πού νά καθυποβάλλονται καί στήν τρανή θυσία ν’ ἀπαρνιοῦνται τους δικούς τους πόνους γιά νά γιατρέψουνε τους πόνους των πολλῶν.

Άγαπητέ μας,

Άν είσαι έτοιμος γι' αυτή τη θυσία πές το μας μέ μία καινούρια ποιητική συλλογή, πού νά δῆ το φῶς, ὅταν οἱ ἐργαζόμενοι καί οἱ διανοούμενοι ὅλης της Ἑλλάδας θάχουνε καταλύση ὅλες τίς αἰτίες πού προκαλέσανε τίς ἀμφιβολίες γύρω ἀπό το "Τραγούδι της Ἀδελφής" μου καί γύρω ἀπ' την τακτική μέ την ὁποία χειρίζεσαι τη δύναμή σου την ποιητική.-

Μέ φιλικότατα αισθήματα

## **Περί Ποιήσεως Γιά τον "Εικοστό Αιώνα"**

*1. Εἶμαι ὑποχρεωμένος νά ὁμολογήσω πῶς οἱ ἐρωτήσεις σας μέ φέρνουν σέ δύσκολη θέση, ἀκριβῶς ἐπειδή εἶναι σημαντικές καί καίριες. Μέ ρωτᾶτε ποῖα εἶναι τα ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά πού προσδιορίζουν τη σύγχρονη ποίηση. Καί, νά, ἡ δυσκολία μου: Πρώτα-πρώτα, ἔχω το φόβο των χαρακτηρισμῶν, γιατί, ὅσο κι ἄν εἶναι ἀποτέλεσμα μίας μεγάλης προσωπικῆς καί γενικῆς ἐμπειρίας, παίρνουν ἐξ αἰτίας της περιληπτικότητάς τους, ἕναν τόνο ἐπιγραμματικό, ἕνα ὕφος συμπερισμένης συμπερασματικότητας καί, το χειρότερο, ἕνα ὕφος τελεσίδικης ἀπόφασης (συνταγῆς) καί προσταγῆς, χωρίς νά δείχνεται ἡ διαδρομή της αἴσθησης καί του στοχασμοῦ πού θά μπορούσε ἴσως νά ἐπεξηγήσει καί νά δικαιώσει κάπως το χαρακτήρισμό.*

*Ἄλλος μου δισταγμός εἶναι το ὅτι οἱ χαρακτηρισμοί δημιουργοῦν ἀρκετές εὐκολίες καί γιά κείνους πού τους διατυπώνουν καί γιά κείνους πού τους δέχονται. Δηλαδή, ἕνας χαρακτήρισμός, ἀντί νά εἶναι μία ἀνατοποθέτηση ἑνός προβλήματος κ' ἕνα συνεχές κίνητρο της σκέψης της δικῆς μας καί των ἄλλων, παρουσιάζεται σάν ἀναπαυτική (ἤ, καί, ἀνάγκη, πρόχειρη) λύση, πού μας ἀπαλλάσσει ἀπ' την πιό πέρα ἔρευνα, ἤ μας χορηγεῖ σχεδόν ἕνα εὐκόλο κριτήριο γιά βιαστικές ἤ ἀβασάνιστες ἀποτιμήσεις.*

*Ἄλλος ἀκόμη φόβος εἶναι αὐτό πού μέ τόση ἀκρίβεια διατύπωσε ἕνας Ἕλληνας ποιητής ἤ πού χαρακτηρίζει ἐξάίρετα τους χαρακτηρισμούς: «ὁ χαρακτήρισμός ὑποκαθιστᾶ το χαρακτηριζόμενο» - κι ἀπό κει κ' ἔπειτα ἡ ὅποια ἔρευνᾶ μας μένει χωρίς ἀντικείμενο, μία καί λησμονοῦμε ἢ παραλείπουμε ἢ ἀποσιωποῦμε ἢ ἀγνοοῦμε την προἰστορία ἢ την ἱστορία αὐτοῦ του ἀντικειμένου. Τότε ὁ χαρακτήρισμός μένει μετέωρος, μέ ἄπειρες ἢ ἀφηρημένες ἐφαρμογές, γι' αὐτό βολικές ἢ ἐπικίνδυνες, πάνω σέ πράγματα (γεγονότα), ἔργα ἢ πρόσωπα. Καί, νομίζω, πῶς κάθε πνευματικός ἄνθρωπος, πρέπει νά φυλάγεται ἀπό κάτι τέτοιες εὐκολίες ἢ προχειρότητες ἢ προπάντων νά προφυλλάσσει (κι ἄν εἶναι δυνατόν νά ἐμποδίζει) τους ἄλλους*

ἀπ' αὐτές. Ἀρκετά ὑπόφερε ἀπό κάτι τέτοιες εὐκολίες κ' ἢ κοινωνιολογία κ' ἢ φιλοσοφία κ' ἢ αἰσθητική καὶ ὀλόκληρη ἢ τέχνη.

Βέβαια ὑπάρχουν ἄφθονοι, τυπικοί κ' εὐκόλα προτεινόμενοι Καὶ δὲν ἐννοῶ τους εὐκόλους, τυπικούς ἢ ἄφθονους προτεινόμενους προσδιορισμοὶ τῆς ποιήσεως, ὅπως ὁ τόσο κοινός: «ποίηση=ρυθμικός λόγος». Ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι διόλου ἕνας ὀρισμός. Γιατί ὅπως, πολὺ ὀρθά, εἶπε ὁ Μαλαρμέ, κάθε λόγος εἶναι ἔρρυθμος. Κι' εἶναι ζήτημα κατανομῆς τῶν λέξεων ἢ τῶν συλλαβῶν -ζήτημα τομῆς ἢ τομῶν τῶν φράσεων γιὰ νὰ φανεῖ μὲ πλήρη ἀκρίβεια ἢ ρυθμικότητα τοῦ λόγου. Ἐννοῶ πῶς ..... προσδιορισμούς ἢ καὶ γι' αὐτὸ ἴσως κάπως πῶς ἀόριστους.

Καὶ νά, ὁ μεγαλύτερος διασταγμός μου: Πῶς νὰ προβεῖ κανεὶς στὴ διατύπωση ἀπόψεων ἢ προσδιορισμῶν τῆς σύγχρονης ποιήσεως, ὅταν ὀλόκληρη ἢ ποίηση ἀπ' τὴν πρώτη τῆς πηγῆ ὡς τὴν τελευταία τῆς ὥρα παραμένει ἀρκετά ἀπροσδιόριστη; Το ὅτι βέβαια ἡ τέχνη εἶναι ἕνα κοινωνικὸ φαινόμενο πού διαμορφώνεται κάτω ἀπ' ὀρισμένες συνθῆκες ..... ὅπως μὲ τόση ἐνάργεια το ἀντιμετωπίζει ὁ μαρξισμός, κανένας δὲν το ἀμφισβητεῖ. Μά οἱ δυσκολίες ἀρχίζουν ἀκριβῶς ἀπὸ κει καὶ πέρα κ' ἴσως καὶ πῶς πρὶν – δηλαδή στὴν ἐξακρίβωση τῶν στοιχείων πού ἐπέδρασαν στὴ διαμόρφωση τῆς τέχνης, στὴν ἐξακρίβωση τῶν ἀναλογιῶν ἀνάμεσα στίς ἱστορικὲς συνθῆκες καὶ τίς καλλιτεχνικὲς μορφές, ἢ, τελικά, στὴν ἐξακρίβωση τοῦ τρόπου δημιουργίας κάποιων στοιχειωδῶν, ὄχι πιά μόνον ἠθικῶν, μά κ' αἰσθητικῶν ἀξιῶν. Ἔτσι, κατὰ συνέπεια, μέσα στό πρόβλημα τῆς διερεύνησης τῆς τέχνης, περιλαμβάνεται ἀναπότρεπτα καὶ το πρόβλημα τῆς τεχνικῆς πού εἶναι κι αὐτὸ τόσο μεγάλο ἢ ..... ὅσο το πρῶτο, γιατί χωρὶς αὐτὸ δὲν ὑπάρχει ἡ τέχνη.

Ὅλοι λοιπὸν γνωρίζουμε πῶς ἡ ποίηση εἶναι ἡ σύνθεση τόσων πολλῶν στοιχείων, βιολογικῶν, γεωγραφικῶν, κοινωνικῶν, ἱστορικῶν, ψυχολογικῶν, ἠθικῶν – μαζί μὲ τίς ἰδιαιτέρως ἐθνικὲς παραδόσεις ἢ το γενικὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς- σύνθεση τόσων πολλῶν ἢ κάποτε ἀστάθμητων παραγόντων -ὅπως ὁ τρόπος τῆς διασταύρωσης αὐτῶν τῶν παραγόντων καὶ τῆς ἀλληλοδιείσδυσής τους, το ποσοστὸ τῆς ἐπίδρασης τοῦ κάθε προαναφερθέντος στοιχείου ἢ ὁ λόγος τῆς κατίσχυσης τοῦ ἐνός πάνω στὰ ἄλλα, -πού στό τέλος κ' ἢ πῶς λεπτομερῆς κι ὀξυδερκῆς παρατήρηση, θ' ἀγῆνε ἕνα μέρος τῆς ποιήσεως κάπως ἀνεξήγητο. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς το μέρος δὲ θάπρεπε συστηματικὰ νὰ το ἀρνηθοῦμε ἢ νὰ το ἀμελήσουμε, ὅπως δὲν ἀρνιόμαστε το ὑπολειπόμενο ἄγνωστο πού μας κυκλώνει, ἀλλά ἀπεναντίας μὲ σκέψη καὶ μὲ πράξη τείνουμε νὰ το γνωρίσουμε, νὰ το πολιορκήσουμε, νὰ το ἐκπορθήσουμε καὶ νὰ το χρησιμοποιοῦμε. Θὰ τολμοῦσα μάλιστα νὰ πῶ, πῶς ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού παραμένει ἀνεξήγητο στὴν ποίηση (ὄχι βέβαια σάν ἐσκεμμένη αἰσθητικὴ ἐπιδίωξη μίας ἀμφίβολης αἰσθητικῆς γοητείας τῆς ἀσάφειας ἢ τοῦ ἐκφραστικοῦ ἐρμητισμοῦ, ὄχι σάν μία μέθοδος ἢ σύστημα ἢ σάν προαποφασισμένη ἢ ἀρκετά πανοῦργα καλλιτεχνικὴ ταχτική, ἢ ἂν θέλετε στρατηγική, μά σάν φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς ἴδιας τῆς δημιουργικῆς λειτουργίας)

άποτελεῖ μία ἀπό τίς κύριες ἀρετές κ' ἓνα ἀπ' τα βασικά θέλητρα -ὅπως συνηθίζουμε νά λέμε- της ποίησης, σάν μία κίνηση πέρα ἀπ' το τετελεσμένο ἔργο, πού ἐπιβάλλει στόν ἀκροατή ἢ στόν ἀναγνώστη τη διάθεση της ἔρευνας, της ἀποκρυπτογράφησης, της γνώσης ἢ πού θέτει σέ κίνηση τον δημιουργικό μηχανισμό ὄλων μας μέ το μέσο των διαδοχικῶν συγκινήσεων, ἀνταποκρίσεων, ἀντιδράσεων, συσχετισμῶν.

Δέν ξέρω σέ ποῖο βαθμό κατάφερα ν' ἀποφύγω τη δογματικότητα των χαρακτηρισμῶν καί ταυτόχρονα νά παρουσιάσω ἀπ' τα μέσα ὄχι την εἰκόνα της ποίησης μά του τρόπου πού την προσεγγίζω. Ἄλλοτε, ὅσο εἰμωνα νέος, εἶχα πολλές καί ἔτοιμες ιδέες γιά την ποίηση, γιά την καταγωγή της, γιά τη θέση της, τη σημασία της, τον προορισμό της καί την τεχνολογία της. Ὅσο περνοῦν τα χρόνια, κι ὅσο περισσότερο δουλεύω την ποίηση, τόσο βεβαιώνομαι πῶς ξέρω λιγότερα γι' αὐτήν. Καί το μόνο πού γνωρίζω ἀλάθευτα καί μπορῶ νά ὁμολογήσω ἀπερίφραστα εἶναι πῶς πάντοτε ἡ ἴδια ἡ ποίηση λέει πολύ περισσότερα ἀπό ὅσα μποροῦμε ἐμεῖς νά ποῦμε γι' αὐτήν.

Καί τώρα, ὕστερα ἀπ' το μεγάλο αὐτό πρόλογο πού ἴσως δέν εὐκόλυνε καθόλου τη συνομιλία μας καί πού δέν ἀποτελεῖ μία ἀπάντηση, ἄς περάσω στό θέμα τους ἐρωτήματός σας: Ποῖα, ἀλήθεια, νάνα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της σύγχρονης ποίησης κι ἀπ' την πλευρά του περιεχομένου κι ἀπ' την πλευρά της μορφῆς; Μήν εἶναι πάντα τα ἴδια πού αὐτή Το ἐρώτημα εἶναι σα ν' ἀπευθύνεται σ' ὀλόκληρη την ἱστορία καί σ' ὀλόκληρη τη ζωῆ. Γιατί μας εἶναι ἀπαραίτητες οἱ συγκρίσεις γιά νά διαπιστωθοῦν οἱ ὁμοιότητες ἢ οἱ διαφορές. Μά ἔτσι θά πηγαίναμε πολύ μακρῶ. Θάπρεπε νά κάνουμε μία ὀλόκληρη διαδρομή στήν παγκόσμια ἱστορία της τέχνης. Μας μένει λοιπόν νά καταφύγουμε σέ γενικεύσεις καί ἀπλοποιήσεις διόλου ἐποικοδομητικές γιά την προσέγγιση του προβλήματος. Τί νά γίνει; Ἀναπότρεπτο.

Νομίζω πῶς τα προβλήματα πού ἀντιμετωπίζει ὁ σύγχρονος ποιητής δέ διαφέρουν οὐσιαστικά ἀπ' τα προβλήματα πού ἀντιμετώπιζαν ἀνεκαθεν οἱ ποιητές, μονάχα πού στίς μέρες μας ἔχουν πάρει μία μεγαλύτερη ἔνταση κι ὀξύτητα, κ' ἔχουμε ἀποκτήσει καθολικότερη συνείδηση αὐτῶν των προβλημάτων, καί μία βαθύτερη συναίσθηση της κοινωνικῆς εὐθύνης μας. Κι αὐτή ἀκριβῶς ἡ μεγαλύτερη ἔνταση κι ὀξύτητά τους, κ' ἡ βαθύτερη συνείδησή μας, μπορεῖ νά διαφοροποιεῖ την ποίηση της ἐποχῆς μας, ἀπ' την ποίηση των ἄλλων ἐποχῶν. Δηλαδή εἶναι ἓνα πέρασμα ἀπ' το ἐνοραματικό στο συνειδητό, ἀπ' το ἀφηρημένο στο συγκεκριμένο. Σ, αὐτό, βέβαια, το γεγονός, βοήθησε κ' ἡ ἀνάπτυξη των οικονομικῶν ἐπιστημῶν, γενικά της κοινωνιολογίας, της ἐπιστημονικῆς σκέψης καί της τεχνικῆς. Εἴμαστε υποχρεωμένοι νά το δεχτοῦμε σαν μια ἀναντίρρητη πραγματικότητα, παρ' ὅλες τις υφιστάμενες ἀντιδράσεις (που δέν εἶναι ἡ στιγμή νά εξετάσουμε τίς αἰτίες τους κ' τη σημασία τους), κ' παρ' ὅλα τα συχνά ἀντίθετα ἀπ' αὐτή τη διαπίστωση φανερώματα – ὅπως του σουρρεαλισμοῦ καί της ἀφηρημένης τέχνης.

Μ' όλο που είναι πια κάτι αυτονόητο , κ' μια κοινοτοπία, δε διστάζω να επαναλάβω πως το πρόβλημα της αποτροπής του πολέμου, της εξασφάλισης της παγκόσμιας ειρήνης, της αλληλοσυνεννόησης, της αποκατάστασης μίας ουσιαστικής δημοκρατίας, της επέκτασης των ορίων της ελευθερίας, και συνεπώς της θεμελίωσης καλύτερων προϋποθέσεων ανέλιξης των δυνατοτήτων του ανθρώπου και μίας ουσιαστικότερης εϋτυχίας, άποτελεί το κεντρικό "θέμα", την κύρια "θέση" της σύγχρονης ποιητικής ευαισθησίας.

Μά για ν' αποφύγουμε τίς πιθανές παρεξηγήσεις, το πρόβλημα αυτό για την ποίηση, δέ συνίσταται στην επανάληψη όρισμένων έτοιμων λέξεων ή συνθημάτων, όσοδήποτε ευγενικῶν μά συχνά έξαντλημένων άπ' την κατάχρηση και την τυποποίηση, μά στή βαθειά κι άμεση πνευματική και πρακτική συναναστροφή μας μ' αυτό, πού μας βοηθάει στην κατανόηση του και στή λύση του.

Γιατί, είτε το θέλουμε, είτε όχι, είτε το ξέρουμε, είτε όχι, μέσα στό πρόβλημα το κοινωνικό ένυπάρχει το πρόβλημα το όντολογικό και έχουμε χρέος μά και την ανάγκη νά το κοιτάζουμε σοβαρά και κατάματα. Και δέν έννοῶ το πρόβλημα το όντολογικό σάν το μόνο και το κύριο - όπως το έννοει ό ύπαρξισμός- αλλά σάν άπόλυτα συναφές μέ το κοινωνικό. Κι άν είναι καταδικαστέα για τους ύπαρξιστές ή άποκλειστικότητα του, θάταν έπιζήμια για τους μαρξιστές ή περιφρόνηση του ή ή άγνοια του, γιατί θά στεροϋσε τον ίδιο το μαρξισμό άπό ένα μέρος του "φυσικού" του πλούτου.

Νομίζω πώς ή σύγχρονη προοδευτική ποίηση άρχίζει νά βαθαίνει και νά πλαταίνει τον προβληματισμό της και δέν άρκεϊται πιά στά τυπικά αναμνηρικάσματα έτοιμων φράσεων, πού της έδιναν την άπρεπη ίκανοποίηση μίας εύκολης άνταπόκρισης ή μίας σίγουρης έπιδοκιμασίας. Κι όπως είπαμε κιόλας, όχι μόνο αυτή ή συνείδηση και έμβάθυνση σ' έναν καθολικό και όξύτατο προβληματισμό κ' ή άνάλυση μίας σοβαρής ευθύνης άπέναντί του άποτελεί ένα άπ' τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του περιεχομένου της σύγχρονης ποίησης.

Άναπότρεπτα, το περιεχόμενο αυτό ύπαγορεύει μορφές, πού σ' αυτές μπορούμε νά διακρίνουμε τα χαρακτηριστικά του πού χαρακτηρίζουν κι αυτά μέ τη σειρά τους αυτές τίς μορφές. Και μέσω αυτών μπορούμε νά κάπως νά προβοϋμε sé κάποιες διαπιστώσεις ή και άνακαλύψεις.

Το ό,τι άπ' το ενοραματικό περνάμε στό συνειδητό, άπ' το άφηρημένο στό συγκεκριμένο, το διακρίνουμε καθαρά στή σύγχρονη έκφραστική. Ή ποίηση έγκαταλείπει πομπικό, τελετουργικό, θρησκευτικό βάδισμα -γίνεται άνθρώπινη, σεμνή, οικεία. Έγκαταλείπει τα προετοιμασμένα (έξαισία ή άπαραίτητα στήν έποχή τους, μά έξοφλημένα κι άχρηστα για μας) σύμβολα, και δημιουργεί άπ' τα άπλά πράγματα -πού είναι έργα των ανθρώπων και συμπτκνωμένη εικόνα μίας πολυχρόνιας, όμαδικής ένέργειας, μία νέα συμβολική, τη συμβολική της καθημερινότητας, τη συμβολική της έποχής μας. Ή άπλή, φιλική όμιλία, ή δήθεν χωρίς άξιώσεις, μπαίνει μέ τίς μεγαλύτερες αισθητικές άξιώσεις μέσα στην ποίηση, χωρίς νά τρομάζει πιά και νά θαμπώνει τον άναγνώστη μέ μεγάλοπρεπες πόζες, κοθόρνους, σκίηπτρα, προσωπεϊα. Ή ποίηση πιά δέν

κραυγάζει, αλλά μιλάει φιλικά, εμπιστεύεται, εξομολογείται, συναντάται, βοηθάει, συμμετέχει στο ιστορικό γίγνεσθαι, βοηθιέται και βοηθάει. Δεν ακκίζεται πιά, δέ φοράει λοφεία ή υπέρμετρους μανδύες -δείχνει γυμνό το πρόσωπό της και το σώμα της και μπαίνω στον πειρασμό να χρησιμοποιήσω μία απaráδεκτη ποιητική έκφραση: σήμερα ο στίχος παίρνει την απλή και διακριτική κίνηση ενός χεριού που μετράει το σφυγμό ενός άλλου φιλικού χεριού, ή προσφέρεται να μετρήσουν το δικό του σφυγμό. Έτσι ανθρώπινη και εμπιστευτική σήμερα ή ποίηση, επιτρέπει την εμπιστοσύνη και την εξομολόγηση των άλλων -άρα και τη συνεννόηση και την αδελφούση. Έτσι ανθρώπινη ή ίδια επιτρέπει στους άλλους τη σύγκριση -άρα και τη βελτίωση και την ανάπτυξη. Γιατί όσο ή ποίηση μιλούσε εν ονόματι των θεών ή των “άσπογων” θετικών ήρώων ή με το ύφος τους, δεν έδινε στο κοινό κανένα μέτρο σύγκρισης -ο αναγνώστης τότε μπορούσε να πει: αυτός που μιλάει έτσι είναι θεός ή μπορεί να πετυχαίνει ό,τι θέλει, όσο τεράστια κατορθώματα· μά εγώ είμαι άνθρωπος, πώς να τα βλάλω πέρα. Αν είμουνα κι εγώ θεός...

Μά τώρα ή ποίηση λέει: είμαι ένας άνθρωπος -τίποτ' άλλο απόνας άνθρωπος. Πόνεσα κι εγώ, στερήθηκα, φοβήθηκα, είχα αδυναμίες, πάλεψα, νίκησα μ' ένα σωρό πλιγγές όπως κ' εσύ. Κι ο άλλος βλέπει τα ίδια τα σημάδια του πάνω στο σώμα της ποίησης και λέει: ναι, μπορώ κ' εγώ, θά μπορέσω κ' εγώ.

Φυσικό είναι, από μία τέτοια όμιλία ν' απουσιάζουν οι στρεβλώσεις των λέξεων, των φράσεων, της σύνταξης όπως γινόταν άλλοτε προς χάριν ενός προαποφασισμένου “αισθητικού σήματος” ρυθμικού ή μουσικού. (Καταλογίζει φορμαλισμό) Η κάθε τέχνη σήμερα ολοκληρώνεται ή αποκτά την αυτοτέλειά της ή την ανεξαρτησία της, απορρίπτοντας τα δάνεια κι αρνούμενη να παίζει ρόλο διακοσμητικό ή επικουρικό σε μίαν άλλη τέχνη - μία και ή καιε τέχνη χωριστά έμπεριέχει πολλά θεμελιώδη στοιχεία απ' όλες τις τέχνες που διαφοροποιούνται απ' την ιδιαίτερή τους ύλη, τα ιδιαίτερα μέσα τους, την ιδιαίτερή τους τεχνική. Η συνεργασία τους συχνά είναι θεμιτή και κάποτε αναγκαία -μά όχι ή υποκατάστασή της.

Ίσως μ' αυτόν τον τρόπο να προβλήθηκαν κάποια γνωρίσματα της σύγχρονης έκφραστικής: κατάργηση των προετοιμασμένων συμβόλων και της ρητορικής τους, ανάδειξη της καθημερινότητας, οικειότητα, απλότητα, σεμνότητα ύφους, ανθρώπινη όμιλία, σεμνότητα τόνου, απαλλαγή από φιλολογικά ή μουσικά στολίδια, φυσική σύνταξη, ελεύθερο βάδισμα, πλοῦτος δηλωτικών λεπτομερειών, βαθύτερη άρθρωση, παραστατικός λόγος. (Με πόση προσοχή αποφεύγει την ταξική πάλη κτ!)

Όσο για την μεγαλύτερη συναίσθηση ευθύνης του σύγχρονου ποιητή, μπορούμε να τη διακρίνουμε ολοκάθαρα όχι μόνο στον ίδιο του το λόγο -στή θέση του απέναντι στο λόγο ή στον τρόπο της χρησιμοποίησης του λόγου -στήν έλληνική του έννοια τη γενική, μά και στην τρέχουσα έννοια των λέξεων.



Γιά το σύγχρονο ποιητή οί λέξεις δέν εἶναι οὔτε παιδικοί κύβοι γιά παιχνίδια, οὔτε πολύτιμοι ἀστραφτεροί λίθοι γιά χρυσοχόους. Οἱ λέξεις δέν προσδιορίζουν μόνον ἀντικείμενα ἢ ἔννοιες μά εἶναι ζωντανοί ὀργανισμοί μέ αἰσθήσεις, αἰσθήματα, συναισθήματα, μέ τεράστια ἀποθέματα μνήμης, μέ μεγάλη ἱστορία καί ἀφάνταστη ὑπαινικτική δύναμη πού βάζει σέ κίνηση το στοχασμό καί τίς αἰσθήσεις, διερύνοντας συνεχῶς τίς προοπτικές της ἐνδοσκόπησης, της ὁμολογίας καί της γνωριμίας. Οἱ λέξεις πηγάσανε ἀπ' την ἀνάγκη της συνεννόησης, της ἀνταλλαγῆς καί της διατήρησης της πείρας, ἀπ' την ἀνάγκη νά σωθεῖ ὁ ἄνθρωπος ἀπ' το μαρτύριο της ἀτομικῆς μοναξιᾶς κι ἀπ' την καταθλιπτική σιωπή του ἀνέκφραστου μέσω της ἔκφρασης, ἀπ' την ἀνάγκη του συντονισμοῦ της ἐργασίας -ἀνάγκη γνωριμίας, συνεργασίας, πάλης μέ τη φύση γιά την πνευματική ἀνάπτυξη του ἀνθρώπου. Οἱ λέξεις λοιπόν ἐμπεριέχουν την ἱστορία καί την ἀναπτύσσουν ἀνάλογα μέ τη δυνατότητα της χρησιμοποίησης τους καί μας δίνουν την παράσταση της συμπτκνωμένης ἀνθρώπινης ἐνέργειας. Κι αὐτήν προωθοῦν.

Γι' αὐτό καί ὁ σεβασμός των ποιητῶν πρὸς το λόγο κ' ἡ ἄγρυπνη συναίσθηση της εὐθύνης τους ἀπέναντί του. Γιατί ὁ λόγος εἶναι ἡ πράξη των ποιητῶν. Κι' ἐδῶ δέ χωρεῖ καμιά προχειρότητα, καμιά ὑποχώρηση. Ἐκεῖνος πού θά ἐπιχειροῦσε ν' ἀποκόψει, ἢ ἔστω νά δρέψει, ἀπ' το λόγο της ποίησης, ἔνα χοντροκομμένο σχῆμα ἰδεῶν γιά προσωρινή χρήση, αὐτός πού δέν εἶδε τη βαθειά ἀναγκαιότητα μίας τέτοιας ἢ διαφορετικῆς σχέσης ἀνάμεσα στό δημιουργικό κίνητρο καί στό λόγο, καί τίς σχέσεις ἀνάμεσα στίς ἴδιες τίς λέξεις, αὐτός οὔτε μπορεῖ νά προσεγγίσει την ποίηση, οὔτε νά τη χρησιμοποιήσει, αὐτός δέν ἔχει δικαίωμα νά μιλήσει γιά την ποίηση. Εἶναι, ὅπως λέμε, “ἐκτός ἀντικειμένου”. Κι ἡ ποίηση εἶναι καίριος λόγος πού δέ μπορεῖ νά κριθεῖ μέ τα ἴδια κριτήρια πού κρίνεται ἔνα κύριο ἄρθρο ἐφημερίδας, ἔνα χρονογράφημα ἢ μία κοινωνιολογική μελέτη. Μόνο μέσ στή δική μας περιοχὴ μποροῦμε νά την ἀνακαλύψουμε κι ἀπό κει νά την προσφέρουμε μ' ὅλη τη σοβαρὴ σημασία της στόν κύκλο γενικῆς κοινωνικῆς δραστηριότητας.

Αὐτό το γνωρίζουν καλά οἱ ἀληθινοί σύγχρονοι ποιητές. Κ' ἡ εὐθύνη τους διαγράφεται καθαρά στόν τρόπο της χρησιμοποίησης της ὕλης τους, στή συμπεριφορά τους μέ το λόγο, πού δέν ἔχει πιά καμιά σχέση μέ τα λογοπαίγνια, μέ τη φιλολογία, την περιγραφικότητα καί τη διακοσμητικότητα. Κι ἄς προστεθεῖ κι αὐτό, στό ἐνεργητικό της σύγχρονης ποίησης καί στά βασικά χαρακτηριστικά της. Καί ἰδοῦ, πού ξεκινώντας ἀπό ἔνα ἐρώτημα, ἔγραψα περίπου ἔνα δοκίμιο.

2. Στο δεύτερο ερώτημά σας είναι δύσκολη επίσης ή απάντηση, γιατί όπως είπε ο Έλληνας ποιητής Κωστής Παλαμάς, κάθε πατέρας αγαπάει τόσο τα όμορφα όσο και τα άσχημα παιδιά του -ίσως μάλιστα τα δεύτερα περισσότερο. Άλλωστε για μένα, και για την ίδια τη δουλειά μου, δεν έχει ιδιαίτερη σημασία μία επιτυχία ή μία άποτυχία, αλλά η συνέχεια, η συνέπεια και η βαρύτητα του συνολικού έργου. Κι αυτό είναι πάντα το κριτήριό μου για την ποίηση των άλλων και για τη δική μου. Γιατί είναι εύκολο να συναντήσουμε καλούς στίχους και συχνά ολόκληρα ποιήματα ωραία. Μά εκείνο που ενδιαφέρει είναι να ανακαλύψουμε έναν ποιητή που να μας αποκαλύπτει, να μας παροτρύνει και να μας διαμορφώνει -μία καθολική, δημιουργική φυσιογνωμία. Κι αυτό είναι δύσκολο κι αρκετά σπάνιο μετά τον Όμηρο και τον Αίσχύλο. Κι αν θάταν απαραίτητο νάχω μία προτίμηση για κάποια ποιήματά μου, αυτά είναι εκείνα που έχω γράψει πρόσφατα, ή εκείνα που γράφω τώρα κι ακόμη περισσότερο εκείνα που δεν έγραψα ακόμη.

3. Στην τρίτη ερώτησή σας, μπορώ ν' απαντήσω άνετα. Κάθε Γιά την ποίηση του έρωτα, έχω την ίδια ακριβώς γνώμη που έχω γενικά για την ποίηση. Γιατί όλη η ποίηση είναι ένας έρωτας -πρός τη ζωή, προς τον κόσμο, προς τον εαυτό μας-, μία δημιουργία, δηλαδή μία συνεχής γέννηση που εξασφαλίζει τη διάρκεια (ένα είδος μερικής, ήθικης ή πνευματικής άθανασίας), και μία συνεχής πάλη μ' όλες τις ενάντια σ' όλες τις χρονικές μορφές του θανάτου (κι ενάντια σε κάθε αδικία-γιατί κι αυτή είναι μία απ' τις πιο σκληρές κοινωνικές μορφές του θανάτου) και τελικά μία άενη πάλη ενάντια στον ίδιο το φυσικό θάνατο. Γι' αυτό είπα πως κάθε αληθινή ποίηση είναι κατ' ουσίαν έρωτική. Μά αν η ερώτησή σας αφορά αποκλειστικά τον έρωτα ανάμεσα στα φύλλα, μπορώ να απαντήσω πως θά μου ήταν αδύνατο να φανταστώ την ποίηση χωρίς αυτόν τον έρωτα. Και μάλιστα για έναν προοδευτικό ποιητή, που είναι μέσα στα άμεσα ενδιαφέροντά του το πρόβλημα της ρύθμισης των σχέσεων ανάμεσα στα φύλλα -ένα απ' τα θεμελιακά κοινωνικά προβλήματα που πάνω του στηρίζεται ή ίδια ή κοινωνία, ή ίδια ή ζωή, ή αναπαραγωγή, ή χαρά του ανθρώπου, ή λαμπρότητα της ήδονης, ή σοβαρότητα της ανθρώπινης έλπίδας κ' ή καλλιέργεια της ευαισθησίας μας, θάταν μεγάλη κι ασυγχώρητη παράλειψη γι' αυτόν και για την κοινωνία στην οποία ανήκει, αν άδιαφοροῦσε στον έρωτα ή αν τον άποσιωποῦσε.

4. Έπειδή απ' τα παιδικά μου χρόνια άσχολήθηκα μέ τη μουσική και τη ζωγραφική και συχνά ταλαντεύτηκα στην έκλογή μου ανάμεσα στις τρεις τέχνες, γι' αυτό μπορώ να όμολογήσω πως γνωρίζω γι' αυτές τόσο πολλά που να μπορώ να βεβαιώσω μέ είλικρίνεια και άκρίβεια πως δε γνωρίζω από ζωγραφική και μουσική. Από κει κι έπειτα οί όποιες προσωπικές προτιμήσεις δεν έχουν την άπαιτούμενη αντικειμενικότητα -είναι άνεύθυνες και χωρίς σημασία.

5. Άρχισα νά γράφω από πολύ μικρός. Άπ' τα παιδικά μου χρόνια οί στίχοι, τα χρώματα, οί ήχοι είταν τ' όνειρό μου, καί ή μανία μου μπορώ νά πῶ. Έγραφα κιόλας ποιήματα στά όχτώ μου χρόνια. Πρωτοδημοσίευσα στά δώδεκα.

6. Θά προτιμοῦσα νά μήν άπαντήσω στήν τελευταία σας έρώτηση. Όταν μιλώ γιά τα έργα πού έτοιμάζω, αυτό άλλοιώνει κατά κάποιον τρόπο το σχήμα καί τον τόνο του έργου, άρα καί την μορφή του. Η φυσική κίνηση της δημιουργίας, παραστρατίζει μέ την έξωτερική περιγραφή της. Κι αυτή ή περιγραφή δίνει ένα ύφος περιγραφικότητας στό ίδιο το ποίημα, έπηρεάζοντάς το άπ' τα έξω πρós τα μέσα, παραμορφώνοντάς το μέ το νά του δημιουργεί άπ' τα πρίν ένα καλούπι όχι στά μέτρα του -πού δέν ύπαγορεύτηκαν άκόμη άπ' αυτό καί παραμένουν άγνωστα· -ένα καλούπι πού ανταποκρίνεται ίσως στήν άναμονή των άλλων καί προσαρμόζεται φιλόδοξα ή φιλάρεσκα στήν έπιθυμία τους, μά όπου δέ χωράει πιά το ίδιο το ποίημα. Η ποίηση δέν άνέχεται καμιά απρέμβαση, καμιά περιγραφή, καμιά φιλαρέσκεια, καί δέ συγχωρεϊ καμιά μορφή κολακείας ή αυλοκολακείας. Αυτό είναι αντίθετο στή φύση της.

Άν απέφυγα ν' άπαντήσω στήν τελευταία έρώτηση, μπορώ ώστόσο ν' αναφέρω πώς στή διάρκεια δυόμισυ σχεδόν χρόνων, δηλαδή άπ' το προηγούμενο ταξίδι μου στή Ρουμανία, δούλεψα άρκετά καί έτοιμάσα έξη μεγάλα πολύστιχα (ένα όλόκληρο βιβλίο το καθένα) – τον “Τελευταίο καί τον Πρώτο του Λίντισε”, το “Κάτω άπ' τον ίσκιο του βουνού”, το “Χορικό των σφουγγαράδων”, το “Νυχτερινό γυμνό”, την “Ωρα των ποιμένων”, τους “Δελφούς”, άρκετά άλλα μικρότερα καί μία σειρά πολύ σύντομων ποιημάτων πού συνεχίζεται άπό το 1938 ώς τίς μέρες μας, μέ το γενικό τίτλο “Μαρτυρίες”. Άπ' αυτή τη συλλογή είναι καί τα ποιήματα πού σας έδωσα – μερικά άπ' αυτά άνέκδοτα άκόμη καί στά έλληνικά. Άλλωστε, όπως έμαθα, ό Είκοστός Αίώνας πρόκειται νά δημοσιεύσει σ' ένα άπ' τα προσεχή τεύχη του το “Λίντισε” κι έτσι θά δοθεϊ ή εύκαιρία στό άγαπητό μου ρουμανικό κοινό νά επικοινωνήσει μ' ένα μέρος της καινούριας μου έργασίας. Έπίσης στά δύο μου πού έτοιμάζουν οί “Εκδόσεις Παγκόσμιας Λογοτεχνίας” καί οί “Εκδόσεις νεολαίας” ύπάρχουν πολλά αντιπροσωπευτικά έργα της τελευταίας μου παραγωγής, καθώς καί δύο όλότελα άνέκδοτα μεγάλα ποιήματά μου: “Ο όδηγός του ασανσέρ” καί “Το νεκρό σπίτι” καθώς καί πολλές άνέκδοτες “Μαρτυρίες”.

Κ' είναι γιά μένα μία ιδιαίτερη χαρά όταν μου προσφέρεται ή εύκαιρία νά προσεγγίσω το τόσο εύαίσθητο καί καλλιεργημένο ρουμανικό κοινό, άπ' τον πιό άμεσο, άλάθευτο καί είλικρινή δρόμο -το δρόμο της ποίησης. Η άγάπη του καί ή κατανόηση του θά μου είναι όχι μόνον ίκανοποίηση μά καί παρότρυνση καί βοήθεια, όπως είταν άλλωστε ώς τώρα.

## ΠΟΙΗΜΑΤΑ

### «Ποιητές»

*Στὸν Κώστα Καρυωτάκη*

Ὡ, δὲ χωρεῖ καμία ἀμφισβήτηση, ποιητὲς  
εἴμαστ' ἐμεῖς μὲ κυματίζουσα τὴν κόμη  
-- ἔμβλημα' ἀρχαῖο καλλιτεχνῶν -- καὶ χτυπητὲς  
μάθαμε φράσεις ν' ἀραδιάζουμε κι ἀκόμη  
μιὰ εὐαισθησία μας συνοδεύει ὑστερική,  
ποὺ μᾶς πικραίνει ἓνα χλωμό, σβησμένο φύλλο,  
μακριὰ ἓνα σύννεφο μαβί. Χιμαιρική  
τὴ ζωὴ μας λέμε καὶ δὲν ἔχουμ' ἓνα φίλο.  
Μένουμε πάντα σιωπηλοὶ καὶ μοναχοί,  
ὅμως περήφανα στὰ βάθη μας κρατοῦμε  
τὸ μυστικό μας θησαυρό, κι ὅταν ἤχεῖ  
ἡ βραδινὴ καμπάνα ἀνήσυχια σκιρτοῦμε.  
Θεωροῦμε ἀνίδεους, ἀνάξιους κι εὐτελεῖς  
γύρω μας ὄλους, κι ἀπαξιοῦμε μιὰ ματιά μας  
σ' αὐτοὺς νὰ ρίζουμε, κι ἡ νέα ζανὰ σελὶς  
τὸ θρῆνο δέχεται τοῦ ἀνούσιου ἔρωτά μας.  
Ἀναμασᾶμε κάθε μέρα τὰ παλιὰ  
χιλιοειπωμένα αἰσθηματά μας· ἐξηγοῦμε  
τὸ τάλαντό μας: «κελαηδοῦμε σὰν πουλιά»·  
τὴν ἀσχολία μας τόσ' ὥραϊα δικαιολογοῦμε.  
Γιὰ μᾶς ὁ κόσμος ὅλος μόνο εἴμαστ' ἐμεῖς,  
καὶ τυλιγόμαστε, μανδύα μας, ἓνα τοῖχο.  
Μ' ἔπαρση ἐκφράζουμε τὰ πάθη τῆς στιγμῆς  
σ' ἓναν -- μὲ δίχως χασμωδίες -- μουσικὸ στίχο.  
Γύρω μας κι ἄλλοι κι ἂν πονοῦν κι ἂν δυστυχοῦν,  
κι ἂν τοὺς λυγίζει, ἂν τοὺς φλογίζει ἡ ἀδικία -  
ὦ, τέτοια θέματα πεζὰ ν' ἀνησυχοῦν  
τοὺς ἀστρικούς μας στοχασμούς, εἶναι βλακεία.

### «Ποιητής-Χορευτής»

Ἐγώ, τῆς Τέχνης ἔραστής, μέ κρόταφους στιλπνούς  
ἀπό τοῦ Ὠραίου τὸν ἀσπασμό καί τῶν Ἰδεῶν τὸ ἀσήμι,  
δύω στοῦ κενοῦ στομάχου μου τοὺς δύσοσμοὺς καπνοῦς  
καί, κολοβός ἀετός, πηδῶ στή ρούμπα καί στό σίμμυ.

Ἐγώ, πού ὁ στίχος μου ἀζιζε τῆς γῆς τὸ θησαυρό,  
ἀντί νά πλάθω ἀμέριμνος καί νά φτερόνω σ' οἶστρο,  
καρφώνω στής ἀμείλιχτης ἀνάγκης τὸ σταυρό  
τὴν ἔμπνευση, καί κροταλώ γιά μία δραχμὴ τὸ σεῖστρο.

Κι ἂν εἶμουν ἀνυπόταχτος, σάν καραγκιόζη οἰχτρό  
μέ διευθύνουν ἄβουλοι ξένοι, κρυμμένοι σπάγγοι  
κι ὁ νοῦς τοῦ σῶμα μου κοιτᾷ σάν ἄσπονδὸ τοῦ εχτρώ,  
ἐνῶ στό δρᾶμα μου γελοῦν γελοῖοι οὐρακοτάγκοι.

Στῶν προβολέων τὴν πυρκαϊά, στὸν τάφο τῆς σκηνῆς,  
πλέκω τὰ μέλη στοὺς ρυθμοὺς ὀρχήστρας πού καγχάζει  
κ' εἶμαι χορευτικὸς σπασμὸς μίας πόρνης ἡδονῆς  
κ' εἶμαι τοῦ ἀξέστου ἐμπαιγμὸς καί τοῦ ἠλιθίου τὸ χάζι.

Ἔχω τὸ βλέμμα θάλασσα κ' ἐντός τοῦ ἠ ζωγραφιά  
φεγγοβολάει τοῦ σύμπαντος, πολυεδρικό ζαφείρι·  
ὅπως ἐγώ δέ στράγγιξε κανεῖς τὴν ὀμορφιά  
καί χτίζω πάνω ἀπ' τοὺς λαοὺς χαλύβδινο γεφύρι.

Πιστός κι ἄξιός ἀπόμεινα τῆς Μούσας συντροφιά  
καί τὰ δικά μου βλέφαρα τὸ φῶς πρῶτα ἐφίλει,  
καί, νά, τὰ μάτια μέ τρυποῦν τῶν θεατῶν καρφιά  
-φτηνὴ βιτρίνα μαγαζιοῦ, μασκαρεμένο θῆλυ.

Τοῦ ἀνθρώπου τὴν κατάρρευση στὸν ἐξευτελισμὸ  
τῆς ὀμορφιάς, τοῦ πνεύματος καί τῆς χαράς διακρίνω,  
μά ἐγώ μέ λυρικό κασμά τὸ χάλκινο δεσμό  
σπάζω, μία μέσ στό βάθρο σας λευκὸ ἀνεβαίνω κρίνο.

Το ρόλο του αὐλοκόλακα δέν ἔπαιζα ποτές  
καί τη χρυσή του ἀκόλουθου δέ φόρεσα λιβρέα.  
Ἔχουν τα οὐράνια στέγη τους οἱ ἀγέρωχοι Ποιητές  
κ' ἔχουν τη σκέψη ελεύθερη, ἀπάτριδη κ' ἐβραία.

Της ἐπαιτείας ἀρνήθηκα το σάπιον ὀβολό,  
ἀπ' την ἐπαίσχυντη χαρά προτίμησα τον πόνο  
καί ξέρω μέ τη λάμψη μου τη σκιά νά πυρπολῶ  
καί ξέρω μέ τον ἴσκιο μου τον ἥλιο νά σουρπώνω.

Πολέμιος της προσαρμογῆς μέ ἀναρχική ἀστραπή  
των συμποσίων των ἄνομων ξεσκίζω την αἰθάλη·  
ὄπου το βέλος μ' ἔσκαψε μέ κάλυψε ἡ σιωπή  
καί στήν πληγή το ἐπίπλαστο χαμόγελό μου θάλλει.

Μά στό κελί μου ὅταν γυρνῶ μέ βδελυγμό κρεμνώ  
την πανοπλία του γέλιου μου στής νύχτας την κρεμάστρα·  
εἶμαι κατάδικος της ζωῆς καί πάνω στό γυμνό  
Στήθος μου ἡ πέννα μου κεντᾶ γοργόνες κι ἄνθη μ' ἄστρα.

Ἐμένα πού θά σέβονται των αἰώνων οἱ στρατιές,  
το βάδισμά μου εἰρωνικά μιμεῖται ὡς κ' ἓνα ἄλάνι.  
Σπαθιές πισώπλατες ἤχοῦν στό διάβα μου οἱ ματιές  
καί βάφω την ὀργή μου ὀκνά μέ λυρικό μελάνι.

Δέν εἶναι ἡ περιφρόνηση χάρισμα του ἰσχυροῦ  
μά της δειλίας ὀχύρωμα καί πρόσχημα γιά νίκη·  
ἡ ἀξιοπρέπεια: προσωπεῖο του πράου καί του ὀκνηροῦ  
πού δέ μπορεί νά μάχεται καί στή ζωή ν' ἀνήκει.

Ὁ κομπασμός εἶναι ἀγωνία στήν ἄβυσσο μπροστά.  
Πάντα οἱ ἀθῶοι, των δολερῶν γίνονται οἱ πρῶτοι στόχοι.  
Βαθύς γκρεμός, -ἡ ποίηση ἐδῶ, κ' ἡ δράση ἀντικρυστά-  
κ' οἱ στίχοι, εὐθραυστες γέφυρες πάνω στό ναί καί στ' ὄχι.

Μά ἐγώ το θάρρος το ὕστατο στό τέρμα καταχτώ,  
κι ὄρθιος, μέ δίχως θώρακες, κι ὠραῖος, μέ δίχως κράνη,  
ἔξω ἀπ' το φρούριο στέκομαι τα βέλη νά δεχτῶ  
καλωσορίζοντας στό φῶς κι ὄσους μ' ἔχουν πικράνει.

Κι ἀγγίζοντας την ἄφωνα δύναμη των μωρῶν  
τον ἑαυτό μου πολεμῶ γκρεμίζοντας την πλάνη,  
καί ταπεινός, σα μαραγκός, στήν ἄκρη των ὠρῶν,  
λειαινῶ την περηφάνεια μου μέ σαρκασμοῦ την πλάνη.

#### «Διανοούμενος»

Κατάπια των παλιῶν βιβλίων τη σκόνη,  
χλωμές σελίδες μ' ἔδεσαν σκυφτό,  
μου σάπισε το θαλερό πλεμόνι  
καί το παράθυρό μου ἦταν κλειστό,

Μέσ στόν καθρέφτη, του ἑαυτοῦ μου ἡ μούμια  
μ' ἔβλεπε μέ γκριμάτσα τραγική·  
ἀρχαίων σοφῶν φορώντας τα κοστούμια  
χανόμουν σέ μία πλήξη στωική.

Κάπνισα τ' ἀποσιγάρα των χρόνων  
κ' ἡ νικοτίνη ἀπόμεινε πικρή·  
καί στά κεριά των σκέψεων εἶδα μόνον  
πού ὀδεύανε τη νιότη μου νεκρή.

Ἀπό το χτες στό σήμερα δέν ἦρτα,  
τ' ἄφησα δίχως διάμεσην ὁδό·  
στήν κόμη μου μαδήσανε τα μύρτα  
καί θά πεθάνω δίχως ὀπαδό.

Στραβή ἡ ματιά μου νάιδει προσπαθοῦσε  
πίσω ἀπό της ἐμβρίθειας τα γυαλιά  
κ' ἔξω ἀπό το παράθυρό μου ἀνθοῦσε  
ἀνύποπτα ἡ ζωή: τριανταφυλλιά.

### «Εγωπαθείς»

Η αλήθεια μπαίνει απρόσκλητη στο σπίτι μας συχνά  
σεμνή, μέ τη ματιά της τη γενναία·  
γιά λίγο ή λύπη το βουβό κατώφλι μας ξεχνᾶ  
καί φέγγουν ὅλα δυνατά καί νέα.

Μά πάντοτε ἡ παλιά θηλειά μας πνίγει το λαιμό  
καί μέσ στό φῶς ἀχνή ἡ ψυχή χωλαίνει,  
δεμένοι στίς συνήθειες μας κοιτᾶμε τον γκρεμό,  
ἐπίσημα φορώντας τρύπια χλαίνη.

Το Νέο κι ἄν μας ἀνάστησε ζητᾶμε σιωπηλοί  
το θάνατό μας πάλι νά ντυθοῦμε,  
τ' αὔριο στυλώνεται βαρύ σα φωτεινή ἀπειλή  
καί σκύβουμε προτοῦ κᾶν ὑψωθοῦμε.

Ὅσο απομακρυνόμαστ' αἰχμαλώτους μας κρατεῖ  
ὁ φόβος, καί μαδάει την ἄγρια χαίτη  
πού ἔτσι μία νύχτα βλάστησε στόν ἄνεμο λυτή  
καί σπάει τη ραχοκοκκαλιά του ἠγέτη.

Ἄρνηση πάνω στήν ἄρνηση, -τί νά παραδεχτεῖς;  
Το φῶς θά σέ ἀναιροῦσε πέρα ὡς πέρα·  
μέ νόμους πού ξεπέσανε κοιτᾶς νά βουλευτεῖς  
καί νά ὀχυρώσεις μία σβησμένη ἐσπέρα.

Σέ τύμβους, πού παλιούς νεκρούς κρατοῦν, ἱερή σπονδή  
προσφέρουμε τα αἰσθήματά μας στάχτη.  
Καί κλώθεται ἡ κρεμάλα μας μέ αμείλιχτη σπουδή  
στ' ἀκούραστο της Ἱστορίας ἀδράχτι.

Σάλπιγγες ρωμαλέες ἤχοῦν· κ' ἡ σκέψη μας στενή  
ρίχνει το μαύρον ἴσκιο της στόν ἥλιο  
μά πέφτει μπρος στά πόδια μας καί μένουμε ἀδειανοί  
μέσ στό ρυθμό της ζωῆς φτηνό κειμήλιο.



### «Προσωπικότητες»

Σα νάμαστε από μία νεκρή φυλή  
γιγάντων, ή εποχή στενή μας κλείνει  
κ' ή απόσταση των χρόνων μας φιλεῖ  
ένῶ μας στρώνει ή γῆ θανάτου κλίνη.

Τα πνεύματά μας, δέκτες καί πομποί,  
παίρνουν καί στέλνουν των καιρῶν το πνεῦμα  
σέ μίαν ἀρχαία καί νέα ζωῆς πομπή  
πού ἀκολουθεῖ της ἱστορίας το νεῦμα.

Στά μάτια μας, καθώς σέ οὐρανό,  
ἥλιος του σύμπαντος περνᾷ ή πορεία,  
ἀπό το χτες τρυᾷμε το αὐριανό  
δίνοντας σχῆμα λίκνων στά φορεῖα.

Εἴμαστε τραγικά πεδία μαχῶν  
ὅπου οἱ Καιροί παλεύουν. Μας ἀνήκει  
θανή καί τοκετός των ἐποχῶν,  
καί τον νεκρόν μας λάφυρο ἔχει ή νίκη.

Της φύσης εἴμαστε ἐκλεκτά παιδιά  
κ' ή ἄγνοια των ἄλλων ἔχει ἀπομακρύνει  
ἐμᾶς ἀπ' των ἀνθρώπων την καρδιά  
κι ἄγνοη ρέει της σκέψης μας ή κρήνη.

Ὁ στοχασμός μας ὅποιο μας κερνᾷ  
κι ἀλλάζουμε μέ μας ἀνθρώποι, τόποι,  
ή αὐγή μας σβει των ὄντων τα εσπερνά  
καί μέ τα μάτια μας κοιτοῦν κατόπι.

Χαράζουμε στή γῆ κύκλο φωτός  
κ' ἴσκιό μας βλέπουν πάνω τους πού αυξάινει,  
στήν ἔρημο ή καρδιά μας, καρφωτός  
σταυρός, σιωπᾷ καθώς μας βλέπουν ζένοι.

Μία πυραμίδα άνθρωπου έμεις, κοντά  
στόν άνθρωπο και κείνος δέ μας βλέπει·  
ό νοῦς μας το ἔρεβός του ακοντά  
νά ζύσει του ληθάργου του το λέπι.

Στήν ὑποψία του κάποτε μουντά  
σχέδια γραφόμαστε ὡς σέ ἀρχαίους παπύρους,  
στά αἰσθήματά μας δέ μας ἀπαντᾶ  
κανεῖς, καί στίς κουφές γυρνᾶμε ἠπείρους.

Μ' ἓνα φανάρι λίγοι ξεκινοῦν  
στό διάστημα του κοντινοῦ τους θόλου  
γιά νά μας βροῦν, καί, νά, μας προσκυνοῦν  
γιά κείνο πού δέν εἴμαστε καθόλου.

Νάρκισσοι, μέσ στοῦ νοῦ μας το λαμπρό  
κρύσταλλο ἢ ὁμορφιά μας φέγγει μόνη·  
ὦ, νά μή βρεῖ τον ἄνθρωπο γαμπρό  
πού ὁ θαυμασμός του νά την ἀσημώσει.

Δέ μας χωροῦν οἱ χῶρες, προχωρεῖ  
το βῆμα στιβαρό ἀπ' το τώρα πέρα.  
θά τραγουδοῦν τη μνήμη μας χοροί  
αἰώνων πού ζυπνοῦν ἀπ' την εσπέ'ρα.

Μας σφίγγει το παρόν, χαλκάς σιγῆς,  
κ' ἔχει πλάτος ὁ ὀρίζοντας φερέτρον,  
τα τραῖνα κι ἄν διασχίζουνε τη γῆς  
δέ διανύουν ἀπόσταση οὔτε μέτρον.

Ὁ ἐγωισμός σταθμίζει την πληγή  
της ζωῆς, πού ζεῖ χωρίς χαρά ἢ φιλία.  
φάσκελα χλεύης γράφουν στήν ὀργή  
της σκέψης «τ' αὐριανά μας μασσωλεῖα».

## «Ηγέτες»

Μ' έμπιστοσύνη μας ακολουθεῖ  
ὁ κόσμος, λάμπει ἡ πανοπλία του ἀντάρτη  
στά στήθη μας, ἀγέρωχοι κι ὀρθοί  
της δημιουργίας ζανοίγουμε το χάρτη.

Το δρόμο μας ὁ νοῦς ἀναπολεῖ  
στό θάμπος της δειλίας: Ἡ πίστη, ἡ ἀλήθεια  
κ' ἡ ὁρμή της στιγμῆς. Μας ἄρεσε πολὺ  
το πρῶτο μας παράσημο στά στήθεια.

Το πρῶτο μας χειροκρότημα, μεμιᾶς  
ἄναψε ἐπευφημίας την καταιγίδα·  
κ' εἶδε ὁ λαός τη λάμψη του σέ μας  
καί στήν καρδιά μας δέθηκε αλυσίδα.

Μας σήκωσε στά χέρια του καί, νά,  
μας φόρεσε το κόκκινο λοφίο  
του ὀνείρου του, ἀλλά μέσ στά γιορτινά  
κάθε ἴνα μας εἰσπνέει νεκροταφεῖο.

Στά μάτια, τη δικιά μας συλλογή  
ἡ θεά της μάζας ἔπνιζε, στό κρέπι  
της λογικῆς τυλίχτηκε ἡ πληγή  
του ἀτόμου, ἐνῶ γεννιότανε το Πρέπει.

Τα βέλη βουίζουν γύρω ἀπό τ' αὐτί  
καί μέσα μας τα βέλη σπουν του ενστίχτου  
καί τολμηρούς στόν τρόμο μας κρατεῖ  
στή θέση, ὁ τρόμος του δικοῦ μας οἴχτου.

Το φῶς κ' ἡ ἀγχόνη ἐμπρός, κι ἀπό μακριά,  
πίσω κ' ἐντός καί πάνω ἀπ' την παράτα,  
στής μάχης την ἀμίλητη ἀποκριά,  
δεσποτικά ἡ λαλιά κυλάει: «σταμάτα».

Κ' ἔτσι κάτω ἀπ' τον ἴσκιο της μικροί  
κι ἀστεῖοι φαντάζουμε ὄλοι, ὡς το φουστάνι  
του γίγαντα νά βάλαν σοβαροί  
ποζάροντας γιά γίγαντες κ' οἱ νάνοι.

Ὅλο γοητεία ἢ ζωή μας προσκαλεῖ-  
ἕνα σπιτάκι, ἢ λάμπα, τα τεντζέρια,  
ἢ σάρκα μίας γυναίκα ἢ ἀπαλή  
κ' ὕστερα το ροχάλισμα, ἢ μιζέρια.

Του Χρόνου ὁ ταχυδρόμος νά μὴ μπει  
στή μοναξιά πού ἀράξαμε καί μήτε  
την πόρτα μας νά κρούσει, ὅπου θαμπή  
μία ἐπιγραφή θά λέει: ἐνθάδε κεῖται.

Μά δέ γυρνᾶμε, ἢ εὐθύνη μας τραβᾶ  
πίο πέρα ἀπό τα ἐμπόδια ἢ την ἀνάγκη.  
Πάνω στῆς φούριας τ' ἄλογο, στραβά  
καλπάζουμε στό παγερό φαράγγι.

Νά πέσουμε ἀπό τ' ἄτι δέ βολεῖ  
κι ἀπ' το χρυσό νά γυμνωθοῦμε ροῦχο,  
προδότες του ἑαυτοῦ μας, στό φιλί  
του κόσμου, νά ντυθοῦμε τον εὐνοῦχο.

Ἡ σάλπιγγα σημαίνει «ἐμπρός», προτοῦ  
πίσω σταθεῖ το βλέμμα ὄνειροπόλο·  
μας ζώνει ἢ βουή, τα ζήτω του στρατοῦ  
κι ἄμεμπτα το βαρὺ παίζουμε ρόλο.

## «Απροσάρμοστοι»

Τέτοια ζωή μας μέλλονταν, νά γράφουμεν ἐπιστολές  
πού νά μή στέλνουμε ἀπό μίαν ἀζήγητη δειλία  
μονάχα νά τίς δένουμε σέ κορδελίτσες παρδαλές  
καί νά το βρίσκουμε καί τοῦτο ἀσήμαντη ἀσχολία.

Νά πάλλεται βαθιά ἡ καρδιά, πού ἄζια εἶτανε γιά τα καλά,  
κι ὅμως νά ζοῦμε πάντοτε στή σκοτισμένη ἀφάνεια·  
οἱ ταπεινοί πατώντας μας νά δείχνουν μέτωπο ψηλά  
καί τα δικά μας ἄπρεπα νά φέρουνε στεφάνια.

Το πρόσωπό μας νά φορεῖ φρίκης γκριμάτσα τραγική,  
φιλάρεσκα ν' ἀφήνουμε νά λέν πῶς μας πηγαίνει·  
νά βλέπουμε νά φεύγει ἡ ζωή μακριά μας ζένη, βιαστική  
καί νά περνᾶμε, ἀθόρυβα μισώντας, μισημένοι.

Το κάθε τί, καί πιά πολύ τ' ὄνειρο, νά μας τυραγνά·  
τα βλέμματα των διαβατῶν στά μάτια μας λεκέδες.  
Περήφανοι νά δείχνουμε κι ὅμως τα χέρια μας τ' ἀγνά  
νά κράτησαν καί νά κρατοῦν ἀκόμα μενεξέδες.

Νά λαχταροῦμε σάν παιδάκια εὐαίσθητα κι ἀσθενικά  
-δικαίωση καί παρηγοριά της ζωῆς μας– την ἀγάπη  
κι ἂν κάποτε τη βρήκαμε νά μας προσμένει μυστικά  
ὅμως το χέρι ν' ἀπλωθεῖ ζητώντας την εντράπη.

Τα μέτρια ν' ἀποφεύγουμε μ' αδιαστάλλαχτην ἀποστροφή,  
-ἀμετανόητοι κυνηγοί του Ὠραίου καί του Ἀπολύτου-  
νάσαι μας ἔπαθλο ἡ πληγή, το μάταιο γνώση μας σοφή  
-ἡ χρυσή σμίλη δημιουργοῦ, κασμάς του καταλύτου.

Νά ξεκινᾶμε τίς αὐγές καί πάνω μας μαῦροι οἰωνοί  
οἱ ἀμφιβολίες νά μας κρατοῦν στήν ἴδια πάλι θέση  
κ' ἐμεῖς μ' ἀηδία νά φτύνουμε τον ἑαυτό μας πού θρηνεῖ  
καί νά φορᾶμε κόκκινο της ἀνταρσίας το φέσι.

Τότε νά ὄνειρευόμαστε μίαν ἀλλαγὴ κ' εὐθύς ξανά  
νά σκύβουμε, σκλάβοι χλωμοί, σέ ἱερὴ λατρεία του πόνου,  
τίς ἤττες ν' ἀνεμίζουμε φλάμπουρα νίκης φωτεινά  
κι ἀξιοπρεπῶς νά παίρνουμε το λάχτισμα καί του ὄνου.

Καχύποπτοι καί μίζεροι μέσα στό φρούριο της σιωπῆς  
νά κλειδωνόμαστε ἄβουλοι, νά κάνουμ' ἔτσι χάζι  
τον κόσμον ἐξετάζοντας πίσω ἀπ' τον κύκλο μίας ὀπῆς  
καί, θαρραλέοι, σκιά μικροῦ πουλιοῦ νά μας τρομάζει.

Δειλοί καί στήν ἀγάπη μας μά καί στό μίσος πτό δειλοί  
κι ἀνίσχυροι κι ἀσάλευτοι νά ζοῦμε ἀνάμεσά τους,  
νά μας πληγώνουν καί τα δύο καί νά μετρᾶμε σιωπηλοί  
στά παγωμένα δάχτυλα τους ἴδιους μας θανάτους.

Ἐχθρούς νά ὑποψιαζόμαστε παντοῦ κ' οἱ ὀλόφωτοι οὐρανοί  
νά ἰσκιώνονται ἀπ' τον ἴσκιο μας καί, φεύγοντας κινδύνους,  
νά ζοῦμε μόνοι πλέκοντας γιά τους ἐχθρούς δημίου σκοινί  
καί νά κρεμᾶμε ἐμεῖς ἐμᾶς ἀθώους ἀντί γιά κείνους.

### «Ατομικιστής»

*Βγήκες στη μάχη πάνοπλος. Έφοδιο:  
μία αχτίνα φεγγαρίσια για σπαθί σου.  
Το άσημαντο χαλίκι, μέγα εμπόδιο  
φάνταξε· ό λάκκος μπρος σου: χάσμα άβύσσου·  
καί γύρω ή πολεμόχαρη κλαγγή,  
πούχε γι' άρχή και τέρμα το πουγγί,  
τρόμαζε την ευαίσθητη ψυχή σου.*

*Της έπαρσής σου την άσπίδα κράτησες  
για ν' άμυνθείς, νά κρύψεις την πληγή σου·  
καί, σιωπηλά περήφανος, παράτησες  
τη μάχη. Στην έπαίσχυντη φυγή σου,  
τη χάρη σου έγκωμιάζες σε πλεχτά  
τραγούδια, πού ταμίλαες δυνατά,  
ό ίδιος νά τονωθείς άπ' τη φωνή σου.*

*Κάθε χτυπιά: δυό πρόσ τα πίσω βήματα·  
κ' έφτασες και κλειδώθης στό άδειο κάτρο  
γράφοντας σ' επιτύμβιες πλάκες ποιήματα  
και βλέποντας μέ πίστη το άζιο σου άστρο.  
Πάνω στην άνεπούλωτη πληγή,  
πλουτίζοντας του πόνου την κραυγή  
μέ ρίμες, πραϋντικό τη βάζεις μπλάστρο.*

*Στεφάνι τη δειλία σου την εφόρεσες·  
κι αδύναμος νά νιώσεις, νά εξηγήσεις  
την έχτρα πού σε κύκλωνε, προχώρεσες  
στήν έρημιά, μονάχα ν' αγαπήσεις  
τον «ΰψιστο» μικρούλη σου έαυτό,  
και κάτω άπ' το «άκατάλυτο γραφτό»  
έρμητικά την πόρτα σου νά κλείσεις.*

Μέ αξιοπρέπεια χάθηκες και μπλέχτηκες  
στή μακρινή κι άθελγη έξορία·  
την ήττα σου για νίκη παραδέχτηκες  
και την πολιορκία για έλευθερία.  
Κάθε σου πλάνη: άστέρι στή βραδιά,  
ή πνοή της σήψης: ρόδων εύωδιά,  
κι άντέστρεψες της γής μας την πορεία.

#### «Επίλογος»

Έτοιμη λάμπει ή πολύχρωμη κ' έμψυχη εικών  
και την κρεμῶ στής Ελλάδας το μούγλιο ντουβάρι,  
στή μυωπία την προσφέρω άφελῶν κριτικῶν  
νά κοιταχτοῦν σιωπηλοί κ' οί κουτοί κ' οί βάρβαροι.

Μία κοινωνία πού σάπισε στόν ξεπεσμό  
και πού βρωμᾷ το λεπρό της κορμί σάν ψοφίμι  
θά μείδει έχθρό, μά το στήθος μου έγώ θά κοσμῶ  
μέ τίς βρισιές της: έπαίνους, τη μούντζα της: φήμη.

Οι ποντικοί πού κοιμοῦνται στό φῶς νηστικοί  
θά ξεμυτίσουν για λεία καθώς θά μουχρώνει,  
μά εἶναι από μέταλλο ό Στίχος μου -λάμψη και άλκη-  
και σπουν τα δόντια τους πάνω του άκόμα κ' οί χρόνοι.

Είρωνικά οί καρακάζες θ' άκοῦν τίς ὠδές  
των άηδονιῶν πού σκαλώνουν στής ζωής τη φιλύρα  
κι ὅσοι ποτέ δέν αζζίζαν του λαοῦ τίς χορδές  
θά μου διδάζουνε πώς νά κρατήσω τη λύρα.

Θά παρελάσουν οί δύσπιστοι και οί εύγενεῖς  
πού προστατεύουν μέ το ὕφος τα' όκνό τους κρανίο,  
το μορφασμό θ' άντιγράψουν μίας σκέψης κοινής  
σα μαθητές πού χαζεύουν στό πρώτο θρανίο.



Οί ποετᾶστροι χλωμοὶ θά ἐκπλαγοῦν κι ὁ πηλός  
των δοκιμίων τους θά πέσει ἀπ' τα ἔκθαμβα χέρια,  
μά δέν μπορεῖ νά ὑψωθεῖ ἀπό τη λάσπη ὁ δειλός  
κι ὁ θαυμασμός του ἀκονίζει του φθόνου μαχαίρια.

Ὅσοι κοιτοῦν νά τελειώνει ἡ στερνή τους σελίς  
δίχως ἠχώ τους ν' ἀνθεῖ στοῦ πλανήτη την πλάτη  
κι ἀφοῦ οἱ καημένοι δέ γίναν κι αὐτοὶ βασιλεῖς  
σα θυρωροὶ φράζουν τώρα το ζένο παλάτι.

Ἄλλοι σέ μία βαρυσήμαντη κι ἄδεια σιωπή  
θά ἐνταφιάσουν τη σκέψη μου, καί στούς ὑστάτους  
ρόγγους θά κρύβουν σέ γέλια, μά ἐγώ στήν ὀπή  
πού θά μου σκάψουν θά μπηξῶ πασσάλους τα ὀστά τους.

Ἀπό τον πλοῦτο πού φέρνει ἡ καρδιά μου λαμπρή  
τον ἰδωμένο στοῦ νοῦ τη σκληρή φωταψία  
θά πάρουν ὅσο χωρεῖ το στενό τους ἄμπρί  
κι ὅσο νά μοιάζω θαμπή, ξεχασμένη ὑποψία.

Οἱ «ἀγνοὶ ποιητές» πού μετροῦν του παλμούς του φωτός  
καί διασκεδάζουν μέ λάμπεις την ἄνεργη ἀνία  
θά μ' ὀνομάσουν ἀγροῖκο, μά ὁ Στίχος μου ἀετός  
θά τους ραμφίζει τα μάτια μέ μία ἔνθεη μανία.

Ἄξεστο τίποτα, μήτε πεζό δέν περνᾶ  
μές στίς στροφές των Ποιητῶν· ἀνυπόταχτους ὄγκους  
ξέρει ἡ ἐπίμονη σμίλη τους νά κυβερνᾶ  
καί μουσική νά σκορπᾶ της βλαστήμιας τους φθόγγους.

Δέν ἀναπαύεται ἡ Μούσα σέ στρῶμα νωθρό  
μά σέ χιονάδες σφυρά καί σέ ἀψά καλοκαίρια,  
στήνει τα' αὐτί της στό βόγγο ἢ στῶν φύλλων το θρο  
καί στήν καρδιά της ἡ ζωὴ κ' ἡ ἐποχὴ πάλλει ἀκέρια.

*Κ' ἐμέ, ὁ ρυθμός μου χτυπᾷ καί κασμάς καί σφυρί,  
στήν ειλικρίνεια πιστός, κι ἀναβλύζω νέα κρήνη·  
κ' εἶμαι ὁ καθρέφτης πού ὁ λαός τη μορφή του θωρεῖ  
δίχως φτιασίδια, καί κρίνεται αὐτός πού μέ κρίνει.*

#### **«Καταδίκη»**

*Ἐμεῖς, ἀγέρωχοι Ποιητές, φαιδρότατοι σοφοί,  
μέ το λοφίο της ἔμπνευσης σα στρατηγοί σπουδαῖοι,  
το στράτευμα των συλλαβῶν κινοῦμε στή στροφή  
κι ἀντιμαχόμεστε ἄφοβα τους πόνους καί τα δέη.*

*Λέξεις ἀθῶες ἀσφυκτιοῦν στοῦ μέτρου τα δεσμά·  
στό θαυμασμό προβάλλουμε την ταπεινή ἀσχολία.  
Ἡ ρίμα παίρνει σοβαρά το ρόλο του κασμά  
καί παίζουμε τους ἥρωες μονάχα ἀπό δειλία.*

*Ἐκφυλοι, μεγαλομανεῖς, ἠλίθιοι, κωμικοί,  
ὁμοφυλόφιλοι, ἄγαμοι κι ἀνέραστοι ἐρωτύλοι,  
τ' ἄγονο σπέρμα χύνουμε σέ μήτρα μουσική  
καί την αὐγή προσμένουμε στή δύση ν' ἀνατείλει.*

*Ἰαμβοι τους ἐρωτικούς ἀντανακλοῦν σπασμούς,  
καί στήν εὐγένεια των ρυθμῶν το κτήνος μας μουγγρίζει·  
πουλᾷμε στή φτηνή ἀγορά μίας πόρνης ἀκκισμούς  
κ' οἱ στοχασμοί μας γράφονται στό φῶς ἀχνοί καί γκριζοί.*

*Στή σύγχυση ἀκαθόριστος μας παραπαίει ὁ νοῦς,  
ἀσυνεπής ἀκολουθεῖ το βλέμμα του ἑωσφόρου·  
κι ὁ στόμφος μ' ἀγωνία κυλᾷ στούς ἄδειους μας κρουνούς  
ἐνῶ κεντᾷμε το ἔρεβος μέ σμαράγδα φωσφόρου.*

*Το κρύο κρανίο μας δέχεται των πάντων τη βροχή  
καί κάθε ἀδυναμία μας ποζᾷρει γιά ἐξοχότης·  
φιλάρεσκα ντυνόμαστε τρελλῶν την προσοχή  
καί διαιωνίζεται μέ μας ὁ κούφος Δόν Κιχώτης.*

Γνώσεις φτωχές και ήμιτελείς και κρίνα αισθητικής  
μέ θράσος παρελαύνουν μπρος στ' άθωο κι ανύποπτ' όμμα·  
ή έγκράτεια τους χρυσούς καρπούς μαραίνει της άλκης  
κι ό στίχος άκτινοβολών καλύπτει τα' άθλιο πτώμα.

Ό θαυμασμός των άφελών στό βοϋρκο μας κυλά  
κ' οί σκέψεις έρπουν θηλυκές πάνω στ' ανάλαφρ' άνθη,  
το χνώτο μας ύψώνεται σε σύννεφα θολά  
και του ρουθούνι μας ποτέ τους ήλιους δέν όσφράνθη.

Στενόκαρδοι· άγαπήσαμε σ' αυτήν όλη τη γή  
τον έαυτό μας πού έφραζε της ζωής μας το ταξίδι  
κ' είμαστε μία παράλογη μελωδική οίμωγή  
και των αισθήσεων τα' άρωμα στίς φλέβες μένει ζύδι.

Έκφραση παραγνώρισης μας φθείρει τίς μορφές·  
τίποτα δέ χαρίζουμε και θέλουμε τα πάντα·  
ή άγάπη μας, μηδαμινή, δέ ζήτησε άδερφές  
παρ' όσο νά της παίζουνε των έγκωμίων τη μπάντα.

Κρύσταλλο μεγεθυντικό, το έγώ μας, αντίκρυ,  
δείχνει την τρίχα μας δεντρί, τον πόρο μας καράβι.  
Βλασταίνει ή περιφρόνηση σε σκέψη φαλακρή  
κι ό κομπασμός επίσημα τα τραύματά μας ράβει.

Κάμπιες, έμεϊς, χαράζουμε στά ρόδα της αύγης  
μέ σάλιο και περιττωμα τα σχέδια του «Όραίου»  
τίς ώρες μας καπνίζουμε στή ρέμβη της σιγής  
κι όπιο ξερνάμε μονομιᾶς, άμφιβολίας, μοιραίου.

Θέ μου, τί άστεϊοι πού μοιάζουμε, στό βάθρο ακουμπιστοί  
της έπαρσης, μέ ρόπαλο το ζύλο μίας φλογέρας·  
όρθοί πάνω στοϋ σήμερα την κούφια κουपाστή  
προσμένουμε, άπ' τη θάλασσα του μέλλοντος, το γέρας

Τα δόντια, πού μας φύτρωσε το μίσος, μονάχα  
τίς σάρκες μας κομμάτιασαν και γίναμε μνηστήρες  
παθητικοί του πόνου μας· και το αίμα ξεψυχᾷ  
δίχως θυσία κ' ἐκδίκηση σ' ἄρρωστες κοῖτες στεῖρες.

Κατατροπώνουμε Σκιές μέ ἀσμάτων βρυχηθμούς·  
ἐμεῖς, «της Γῆς ὁ ἐγκέφαλος, του Σύμπαντος τα' ἀφάλι»,  
τίποτα δέ φυτρώσαμε στῶν Χρόνων τους ρυθμούς  
καί μήτε ξεριζώσαμε μία τρίχα ἀπό κεφάλι.

Πάντα μέ πράξεις γράφεται το ποῖημα των Καιρῶν·  
ἡ ποίηση ὄλων των γενεῶν, βαθειά κ' υψιπετώσα,  
ὄσα εἶεν ἢ γροθιά του Βολφ στά χεῖλη των ὠρῶν,  
δέ μπόρεσε ποτέ νά βρεῖ καί νά σαλπῖσει τόσα.

Ἐμεῖς ἀποσυρθήκαμε στήν ἔρημη σπηλιά  
-τον ἥλιο ράμφιζε ἄπληστα της νύχτας το κοράκι-  
κ' ἔξω ἀπ' τον κύκλο ἐπίθεσης, την ἴδια μας θηλειά  
δένουμε φιόγκο στά μαλλιά καί λάμπουμε στά ράκη.

Το σήμαντρο της δύσης μας αμείλιχτα χτυπᾷ  
της δίκης τη δικαία στιγμή στοῦ νοῦ την ἀναρχία.  
Ἐκπτωτοι, τώρα, βασιλεῖς μέ στέμματα νωπά,  
σπάζουμε μπρος στούς νέους βωμούς των μύρων τα δοχεῖα.

Ω ποιητή μου, ἄν ζήσουμε θά γίνουμε σπουδή  
ψυχιάτρων καί χειρουργῶν -στό νυστέρι τους θά ζέχνεις-  
στά χημικά ἐργαστήρια θά λυώσουν την ὠδή  
ν' ἀνακαλύψουν το φριχτό μικρόβιο της Τέχνης.

Μ' ἐπιείκεια θά μας κοιτοῦν οἱ ἐργάτες στιβαροί  
-ὅπως ἀρμόζει οἱ εὐρωστοί νά βλέπουν τους ἄρρωστους-  
κ' ἔτσι γιά μας τους ἄχρηστους ανεχτικά μπορεῖ  
νά πάρει τη φροντίδα μας ὁ χρήσιμος καιρός τους.

Μέ τους άνιατους τρελούς, τίς πόρνες τίς χλωμές,  
πού ισκιώνουν μέ τη νύχτα τους της γῆς το μεσημέρι,  
μέ τα φορεῖα θά φέρουνε κ' ἐμᾶς πρός τίς γραμμές  
ἀπλῆς καί στέρεης λογικῆς, στά εἰρηνικά τους μέρη.

Σέ μία λευκή κι εὐρύχωρη, κλεισμένοι, κλινική  
-ὅταν ἡ Γῆ δέ θάχει πιά σχῆμα νεκρῆς μασέλλας-  
θά βλέπουμε ἀπό τα' ἀνοιχτά περβάζια ἐκστατικοί  
νά λάμπει ἀνύχτωτη ἡ ζωή, ξανθή ἀπ' το βόρειον σέλας.

Κι ἄν, ποιητή μου, ἀκόμη μίαν ἴνα κρατᾷς γερή  
γιά νά μπορεῖς ἀπ' το κελλί του ζόφου ν' ἀποδράσεις,  
καθώς θ' ἀκοῦς ἔξω βαρύ του ἐργάτη το σφυρί  
θ' αναρρωνύεις στό πλούσιο φῶς της ὁμορφιάς της Δράσης.

#### «Αισθητική»

Ἡ ἀυγή, μέ δόντια φίλντισι, στόν κόσμο φῶς γελᾷ  
καί πέφτουν ἀπ' το στόμα της βροχή τα ρόδα, θέ μου,  
κ' ἡ γῆ αἰωρεῖται ἀνάλαφρη κ' ὑψώνεται ἀπαλά  
μέσα στή γυάλα τα' οὐρανοῦ, μέ χάρη χρυσανθέμου.

Σέ μίαν αἰώνια, ἀέναη κινουῦνται ἐναλλαγή  
φῶτα καί χρώματα σιλπνά στόν ἤρεμο λιμένα·  
πελώριοι γλάροι ἐκστατικοί στή γαλανή σιγή  
τα καῖκια καθρεφτίζονται μέ τα πανιά λυμένα.

Παντοῦ ἓνα ρίγος κρύβεται, μία σιωπηλή ὁμορφιά,  
στό φῶς, στόν ἴσκιο, στή γραμμή, στήν κίνηση, στούς ἤχους,  
ὅμως κανένας, δέν κοιτᾷ την πλούσια ζωγραφιά  
μήτε ὑπομιάζεται κανείς τους πλέον ωραίους μας στίχους.

Αἰσχροί ἐμπρηστές πυρπόλησαν τα δάση της χαράς  
κι ὄλους τους κήπους κάλυψε της πυρκαϊάς ἡ στάχτη·  
ἡ ἀγάπη ξενιτεύτηκε, δοξάστηκε ὁ παράς  
κι ἄδοξες φάλλαγες ἐτῶν βαραθρόθηκαν στ' ἄχτι.

Τρώει τ' όξυγόνο της ζωής, καπνίζει εύφραντικά  
πουδρο από φύλλα και σάρκινα, του ήλιου ό λωποδύτης·  
κι όσφραίνονται κυρτόπτερα τίς τρωγλες βιαστικά  
κ' ή μάνα, ζύδι και χολή, βυζαίνει το παιδί της.

Των λεωφόρων ή ασφαλτος έστρώθη μέ πετσί·  
ή φτώχεια βούλλα ρυπαρή στά κούτελα έχει βάλει  
και φεύγουν οί άνθρωποι θλιμμένοι και κουτσοί  
μέ της ανάγκης το βαρύ στη ράχη τους τσουβάλι.

Της όμορφιάς ή σάλπιγγα κανέναν δέν ζυπνά,  
βαρύς έφιάλτης κλείδωσε τα μάτια και το πνεύμα·  
έξω από μάντρες άσθενών το φως γλυστρά τερπνά,  
όμως κανείς δέν άπαντᾶ στό γιορτινό του νεύμα.

Ήχώ δέ βρίσκει μέσα τους ό μουσικός άχός·  
πνίγει τους ρόχθους των ρυθμῶν ή τρικυμία μωρίας  
και χασμουριέται ή σφαίρα μας κι ό στίχος μοναχός  
σκοντάφτει στά λιθόστρωτα, ζυπόλητος παρίας.

Σκυφοτοί, στό δρόμοτο φαιδρό μυριόχορδης αχτής,  
περνοῦν οί έργάτες τρώγοντας της πίκρας το κουμούτσι·  
στά σμάραγδα της θάλασσας γυρνοῦν μερονηχίς  
και θάλασσα δέν είδανε των караβιῶν οί μοῦτσοι.

Βρέχουν το μαῦρο τους ψωμί στό δάκρυ τ' άλμυρό,  
τα πληγωμένα πόδια τους πατοῦν στά σάπια ρειθρα·  
του Ώραίου το βλέμμα σκούριασε, τα' άγνό και τολμηρό,  
πού στάζει γύρη στήν καρδιά για νά γενεϊ κερήθρα.

Ό ποιητής, τους ριγηλούς ίριδισμούς κεντᾶ,  
κ' έξω άπ' τη γῆ όχυρώνεται μέ λέξεων πανοπλία,  
μά δέν κοιτοῦν μαρμαρυγές, όταν τυφών βροντᾶ,  
οί θερμαστές πού μέ φωτιά κινοῦν των λαῶν τα πλοῖα.

Οί μαχητές χτυπᾶν καί πᾶν στόν κίνδυνο μπροστά·  
εἶναι ὁ ἀγώνας τους τραχύς κι ἀνάγκη ἔχει λαφύρων  
νά στήσει εἰρήνης τρόπαια μέ των ληστῶν τα ὀστά  
κι ὄχι ἀδρανές νά στήνει αὐτί στούς θρύλους των ζεφύρων.

Αὐτοί τους βόγγους των γενεῶν ἀκοῦν κ' ἐκδικητές  
χτίζουν το στήθος τους πλατύ καί στά πλατιά φουσκώνει·  
κι ἄν κάποτε τα ὠραία πατοῦν, δέ σταματοῦν στό Χτες,  
μέ το αἶμα τους ξεπλένουνε των θανάτων τη σκόνη.

Σήμερα δέν αρμόζουμε τα' ἀνούσια, τα μικρά·  
μές στούς καιρούς ἀλλάζουμε τα νοήματα του Ὁραίου.  
Ἄναντροι αὐτοί, πού το ἄσθμα τους δικαιολογοῦν πικρά,  
κι ἀστεῖοι μέσ στήν πληγή την ὑψηλή κορφή,  
την ὑποχρέωση πνίγοντας κοινωνικοῦ ὕμεναίου.

Μεθαύριο, σάν γκρεμίσουμε την πύλη τη σαθρή  
κ' ἔρθουν ἀδερφικά οἱ φυλές στήν ἴδια προκυμαία,  
μέ νέα, γερά αἰμοσφαίρια ἢ αἰσθητική ἐρυθρή  
θά ξεδιπλώνεται στό φῶς, υἱείας πλατεῖα σημαία.

Δέ θαναί Ὁραῖο: το Χτικτιό, το Πένθος, το Σπαθί·  
θά συγχορδίζει ἀρμονικά τους φθόγγους της ἢ ἀλλέα·  
μπρος στήν καρδιά την εὔρωστη το θέαμα θ' ἀπλωθεῖ  
κ' ἡ φύση ἀντίκρυ θά σταθεῖ νεαρή καί ρωμαλέα.

Τότε, πού θά πετάξει πιά ἡ ἐλεύθερη δουλειά,  
ἀπ' τα γυμνά πόδια της γῆς, της φτώχειας το κατσάρι  
κ' ἡ αὐγή θά πῆξει τους καπνοῦς σέ δρόσο καί φιλιά  
καί θά λιπάνουνε το φῶς οἱ κρεουρηγμένοι Τσάροι,

Ὁ κάθε πόρος: μία ψυχή, θά εἰσπνέει την ὁμορφιά  
κ' ἐκεῖ πού ὁ σκόρος φύτρωνε καί μέ τα δόντια εφίλα  
κ' ἐκεῖ πού μπήγονταν βαθιά των σκλάβων τα καρφιά  
θά λάμπουν ρόδα καί θά θροοῦν πράσινα ἀγάπης φύλλα.

Θ' ἀνθήσει ὁ ἥλιος δίκαιος στὸν κῆπο τ' οὐρανοῦ·  
κ' ἐνῶ θ' ἀνοίγουν ἐκκληκτα τα σκοτεινά δωμάτια  
θ' ἀνοίξουν καὶ του Ὁραίου οἱ πηγές· καὶ του καινούριου νοῦ,  
το σύμπαν θά περιβληθεῖ γιορταστικά τα ἴματα.

#### «Πεποίθησι»

Χλωμέ ποιητή, στή βραδινὴ σιωπῇ, τους οὐλαμούς  
ἀκοῦς των ἤχων πού περνοῦν καὶ δέρονται ἀσπιλ' ὕμνοι  
βλέπεις των κύκνων τους λεπτούς καὶ πλαστικούς λαιμούς  
-κρίνων τόξα- νά γράφονται στή φιλντισένια λίμνη.

Ἀστέρια -στεναγμοὶ χρυσοί- πού πέφτουν σιγαλά  
στή σκοτεινὴ στιλπνότητα νυχτερινῆς θαλάσσης  
καὶ μενεξέδες ἀπτικούς πού ἡ ἐσπέρα ξεφυλλά,  
στά λυρικά σου δάχτυλα μέ χάρη ἀβρῆ μαλάσσεις.

Σάν ἴσκιους ρόδων προφυρών σέ δίσκους ἀργυρούς  
τους ρεμβασμούς σου ἡ τέχνης οὐ ζωγραφικά τους βάζει·  
την «πεμπουσία» ἐτρύγησες ἀπ' τους θολούς καιρούς  
κι ὥρες «ἀναίτια» ξαγρυπνᾷς μπρος στ' ἀνοιχτό περβάζι.

Στράγγιζες την ἰκμάδα σου καὶ γιὰ παρηγοριά  
φιλαῖς το δάκρυ κ' εὐλογεῖς τον τάφο, την ἀγχόνη·  
ἴσκιο α ἀνάσα σου σκορπᾷ καὶ σβήνει τα κεριά  
κ' ἡ χόρδα σου τη νύχτα ὕμνεϊ, τον ἥλιο καταχώνει.

Φορεῖς χιτῶνες ἔπαρσης: των πτώσεων τίς ντροπές,  
καὶ καβαλλᾷς περήφανα σ' ὄνου ἀχαμνά καπούλια·  
ω, δέ σέ καταδέχονται του Ὀλύμπου πιά οἱ ριπές  
κι ἀπέστρεψε ἀπό σέ το φῶς ἡ διαμαντένια πούλια.

Ποῦναι τ' ὠραῖο τραγούδι σου; Νανάγησε καθὼς  
νανάγησαν στ' ἀδιέξοδο κ' οἱ χρόνοι τους οἱ ὠραῖοι·  
στά δόντια τους ἐφύτρωσε του πνεύματος ὁ ἀνθός  
κι ἀπό τα βρώμικα σπλάχνα τους κ' ἡ τέχνη βόθρος ρέει.



Γύρω απ' το ρήγμα του σβηστοῦ κρατήρα τους θολά  
ὕψωνονται ὄρη Απέννινα μέ παγωμένη λάβα·  
ἡ τροχιά τους ἄρχισε στή δύση νά κυλᾶ  
καί στήν εἰρκτή τους δέθηκε λιγνή καί ἡ Μούσα σκλάβα.

Τα δάχτυλά τους ἔστριψαν το ἠλεκτρικό κουμπί,  
το φῶς εσβήστη ἀνέκκλητα καί φτέρωσεν απ' τ' ὄμμα  
μία χρυσαλλίδα κίτρινη – μία ἔσχατη ἀναλαμπή,  
καί μέ σημαία ἐκάλυψες το θλιβερό τους πτώμα.

Εἶσαι ἀνθός πού ἐξατιμίστηκε, της παρακμῆς παιδί,  
κι ἀναπληρεῖς μέ ἰριδισμούς ὅ,τι σέ σφρίγος λείπει.  
Το χρυσοποίκιλτο ἔνδυμα στολίζει την ὠδή  
πού γάγγραινα την ἔσκαψε καί στάζει πύο -τη λύπη.

Κ' ἐγώ κοντά τους ἔστεκα μέ βλέφαρα κλειστά  
καί μέ το χάρο ἀντάμωνα στήν ἀγωνία του σκότους  
μά οἱ κῆποι του αὔριο ἔλαμψαν στό δρόμο μου μπροστά  
κ' ἤβραν των στοχασμῶν τ' ἀρνιά τον ἥλιο γιά βοσκό τους.

Εἶδα κι ἀνοιζαν οἱ πηγές του νοῦ καί της καρδιάς,  
ὄργη κι ἀγάπη ἀνάβλυσαν σέ πλούσια συντριβάνια·  
στήν παγωνιά της ἀνανθης καί βάρυπνης βραδιᾶς  
παρήλασαν τα' ἀτέρμονα των ἄστρων караβάνια.

Ἀπό της μάζας τους παλμούς ἀντλῶ κ' ἐγώ σφυγμό,  
μέ την πεποιθησή της ζῶ καί μέ τη δύναμή της.  
Ἄλλοτε μόνος ἔπινα σάν κώνειον το λυγμό  
καί τώρα σπέρνει πυρκαϊά της πένας μου ὁ κομήτης.

Της ἀγνοημένης μου ζωῆς ἡ θέρμη κι ὁ χυμός,  
πού σάπιζαν στό ἀσφυχτικό της ἐρημιᾶς μου βάζο,  
σάν καταρράχτες χύμηζαν κ' ὑψώθηκε ὁ κορμός  
- τον κόσμο ἀγκάλιασα καί, νά, τον κόσμο ἐντός μου βάζω.

Τίς πόλεις φωταγώγησε του στίχου μου ή γιορτή,  
-ω, τί θά πείτε των κλουβιδῶν κακόφωνα κανάρια;-  
ὀγκόλιθος ή φράση μου τη γή γερά πατεῖ  
μέ τα βαριά κι ἀσάλευτα της ρίμας μου ἀγκωνάρια.

Δέ μοιάζω, ἀνδρεῖοι μου νεοσσοί, τους συφιλιδικούς  
πού τίναζαν στόν ἄνεμο το μαῦρο τους κουφάρι,  
οί σκέψεις μου μέ αὐτῶν τα ὁστά στρογγύλεψαν φακούς  
καί χάραζαν των θαλασσῶν την τρικυμία σα φάροι.

Ἐγώ το φῶς ἐλάτρεψα καί πλάθω μέ το φῶς  
καί τα ' ἀργαστήρι μου ἔστησα στοῦ κόσμου το μπαλκόνι,  
στό φῶς γυμνός καί τολμηρός ὁ νοῦς μου ζεῖ σοφός  
κι ἀντίκρυ των ἐτῶν γλυπτοί λαμποκοποῦν οί κῶνοι.

Κι ἄν σκάβω κάποτε σκυφτός τους τύμβους τους παλιούς,  
δέν εἶναι τους χλωμούς νεκρούς νά κλάψουνε οί ὠδές μου,  
μά γιά νά δείξω τα σαθρά κορμιά των στούς δειλούς  
νά κόψω ἀπό τα σάβανα λουρίδες ἐπίδέσμου.

Ἐσεῖς εἰστ' ἔλκη ζεπεσμοῦ στό φύλλωμα του δρυ  
καί τα ἔλκη ὑπερασπίζεστε μ' ἀνάξιο μεγαλεῖο.  
Τα γυάλινά σας μέγαρα, ω ἀγέρωχοι φαιδροί,  
κατεδαφίζει το σκληρό του λόγου μου ἐργαλεῖο.

Στ' ἀρχαίο σεντούκι τ' ἄχρηστο πού τόκλεισε ή σκουριά,  
το στίχο μου δέν ψάχνω ἐγώ τα βράδια νά τον ἐβρω,  
πάνω στ' ἀμόνι τον χτυπῶ μέ τη χοντρή βαρειά  
καί του χαρίζω την ψυχή, τη φλέβα μου, το νεῦρο.

Κάτω ἀπό λάμπες κρεμαστές δέν πλάθω τον πηλό,  
μά ἐγώ την ἴδια μου καρδιά στά χέρια μου τη στίβω·  
δέν ξέρω το χαμόγελο το πράο, το σιωπηλό,  
μά το ἔπαθλό μου ἀναζητῶ στόν μαρμαρένιο στίβο.

*Ἐγὼ το Πρέπει ἀσπάστηκα του σήμερα, γι' αὐτό  
τη ζωὴ μου δὲν ἐσκλάβωσα στή σκιά ζανθοῦ πλοκάμου,  
μ' ἓνα μαχαίρι ἀμείλικτο σα δίκαιο, σα φραφτό,  
κόβω τα σάπια κρέατα κι ἄς εἶναι καί δικά μου.*

*Σέ σας τίς «δάφνες» ἄφησα· τη δόξα διεκδικῶ  
ναμαι ἓνας λίθος μονάχα στοῦ μέλλοντος το θρόνο·  
τ' ὄρθρου το σήμαντρο χτυπῶ κι ἀκούω το μουσικό  
βῆμα των ζάστερων ὠρῶν καί το ἄσμα τους ἀρθρώνω.*

*Εἶμαι του ἀνθρώπου ὁ σαλπιχτής, ντελάλης ἀγοράς,  
γεμάτος πάθος καί στοργή κι ογή κι ἀδημονία,  
εἶμαι της γῆς μας ὁ ἐραστής, ζευγάς της νέας σποράς  
κ' ἡ σκέψη μου μυριόχορδη του ὠκεανοῦ ἀρμονία.*

*Στήν κρυσταλλένια κρήνη μου, στῆς λεύκας μου τη σκιά,  
θά ζαποστάσουν των Καιρῶν οἱ κάθιδροι φαντάροι·  
κι ὅταν θά γίνουνε τρακτέρ τα' ἀχρειάστα δαμασκιά  
στό φῶς μου ἡ Μούσα το λαμπρό της πέπλο θά μαντάρει.*

## «Αναπνοές»

### I

Υπάρχουν άνθρωποι πού τους διασχίζουνε ποτάμια  
κι άλλοι μ' ένα βάλτο σταματημένο στήν καρδιά τους,  
άνθρωποι μ' ένα μέτωπο σάν άψίδα από νερό  
άνθρωποι μέ δυό μάτια κομμένα άπ' τον ούρανό-  
όταν κοιτάζουν αυτό το παράθυρο, κοιτάζουν άλλοι,  
κυκλοφοροῦν ξενητεμένοι ανάμεσα στά μάτια καί στά πράγματα  
γυρεύοντας κάποια φιλία πίσω άπ' τους ὄμους μας  
μακριά, μακριά σ' ένα ισκιωμένο δάσος,  
μακριά ένα πρόσωπο ζωγραφισμένο σ' ένα σύννεφο,  
μακριά, ξενητεμένοι, άμήχανοι μπρος στά ἴδια τους τα χέρια.  
Τα ποιήματα εἶναι μεγάλα ποτάμια –  
δέ σταματοῦν ποτέ πρίν άπ' τη θάλασσα.  
Οἱ ποιητές εἰτοιμάζουν μία χώρα γιά ὅλα τα μάτια.

### II

Άκουσες το θόρυβο καθώς κλείνει ένα βλέφαρο  
γιά ν' άποφύγει νά κοιτάξει κατάματα  
γιά ν' άποφύγει νά το δοῦνε;  
Άκουσες το θόρυβο μίας σταγόνας νεροῦ  
πού ἔπεφε αστράφτοντας μέσ στό κενό  
διατηρώντας ὡς το τέλος τη σφαιρικότητατης;  
Άκουσες το θόρυβο ενός μοναχικοῦ φύλλου  
πού γκρεμίζεται μέσα στό φθινόπωρο  
σάν ένα χέρι χλωμό πού δέ βρῆκε  
νά κρατηθεῖ από κάποιο χέρι; Θυμηθείτε:  
Καμμιά δυστυχία δέν εἶναι μικρή.

### **III**

Υπάρχουν κολώνες από πέτρα  
κολώνες από κατακόρυφο νερό  
κολώνες από δισταχτικό χαμόγελο –  
κι αυτές θά μπορούσαν νά κρατήσουν ένα άετωμα.  
Μήν έμποδίσετε, φίλοι, ένα χαμόγελο.  
Έπάνω στην έμπιστοσύνη χτίζονται τα σπίτια.  
Η πράξη και τ' όνειρο είναι αδέρφια.  
Κι είναι αδελφοί μας και τα δύο.

ΣΙΝΑΓΙΑ, 16.VI.58

#### **«Μαθήματα ποίησης»**

Πάνω άπ' το Βουκουρέστι σεργιανάει το φεγγάρι  
μέ βήματα προσεχτικά μήπως ραγίσει τα' όνειρο της Χερεστράου.  
Άκούω τα βήματα του φεγγαριού πάνω άπ' τίς λίμνες  
σάν τα κρυστάλλινα καμπανάκια του Μίνοβιτς.

Μέσα στό στόμα του έρωτα τρέφεται το φιλί  
όπως ό σπόρος μέσ στό χῶμα  
όπως ή εύωδιά μέσ στή ρόδινη σφαίρα των τριαντάφυλλων.  
Άκούω το φιλί, το σπόρο, το άρωμα νά βηματίζουν  
σάν το τραγούδι μέσα στή σιωπή.

Κάτω άπό τη μουντζούρα των έργατών της Ζιλιάβα σεργιανάει  
μέ βήματα σοβαρά ένα χαμόγελο  
σάν ένα ύπόγειο τραίνο πού κουβαλάει μέσ στά βαγόνια του  
ψωμιά, βιολιά, παπούτσια και βιβλία.  
Άκούω μέσ στό χαμόγελο των έργατών νά σεργιανάει  
Το μέλλον μέ τους κήπους του και μέ τίς καμινάδες του.

*Βέβαια, το φεγγάρι είναι όμορφο,  
το ίδιο και το φιλί και το άρωμα.  
Όμορφα και καλά – κάνουν καλά τη δουλειά τους.  
Μά πιά όμορφη και πιά καλή δουλειά  
κάνουν οι έργάτες της Ζιλάβα.  
Αυτοί μέ το μουντζουρωμένο τους χαμόγελο διδάσκουν τους ποιητές  
νά κάνουν καλά τη δουλειά τους.*

*Πρέπει νά κόβουμε τίς λέξεις καθαρές, σ' άκριβή σχήματα  
καθώς αυτές τίς λαστιχένιες σόλες, χοντρές και μεγάλες,  
χρήσιμες και μεγάλες λέξεις, άνθεκτικές κι εύρύχωρες  
γιά τα πλατιά πέλματα της έποχής μας.*

*Πρέπει νά πάρουμε και δυό ψηλές λαστιχένιες μπότες  
γιά τα ευαίσθητα πόδια τους τραγουδιού μας-  
νά περπατάνε σίγουρα στά νερά και στίς πέτρες.  
Αυτές οί μουντζοϋρες στό λαιμό και στό μέτωπο του τραγουδιού,  
δέν είναι τίποτα. Στή μεσημεριανή διακοπή  
θά πλυθοϋνε στή βρύση τα τραγούδια μας μαζί μέ τους έργάτες.  
Λίγη μουντζούρα, αυτή την ώρα, είναι καλό παράσημο γιά το τραγούδι  
μας.*

*Νά, κιόλας, στήν άνέτοιμη καντίνα της Ζιλάβα μέ τα θαλασσιά πλακάκια,  
έχει έγκατασταθει ή μουσική, άπορημένη γιά το πλάτος της .  
Κι έτοιμο το τραγούδι μέ τίς λαστιχένιες μπότες του  
έτοιμο νάτο νά χορέψει σίρμπα κρατημένο χέρι-χέρι  
μέ τους καλόκαρδους έργάτες της Ζιλάβα. Βουκουρέστι, 5.V.58*

### **«Στο Μαρξ»**

*Μάρξ, τ' όνομά σου φλόγινο χαράζεται στο νέο  
της Ιστορίας εξώφυλλο -πρόλογος φωτεινός.  
Αστροπελέκι ακούγεται στο διάστημα γενναίο  
που καίει ανθίζοντας το φως, δημιουργίας κρουνός.*

*Μαχαίρι έδωσες δείχνοντας τη γάγγραινα της ζήσης  
και μίσους όπλο χάλκευες του πόνου τον αχό.  
Βρήκες του κόσμου το σκοπό στο πάλεμα της φύσης,  
Μοίρα οι άνθρωποι να γυρνούν της Μοίρας τον τροχό.*

*Γροθιές ροζιάρες σκίζουν φως της συγνεφιά του απείρου,  
λάβα το δίκιο απ' τις ρωγμές ξεσπάει του χαλασμού,  
τ' αντρίκια χνάρια παίρνοντας του έργου σου και του ονείρου  
που η ζωή στη μήτρα του δικού σου πλάθει στοχασμού.*

*Το πυρωμένο σίδηρο σφυροκοπά και πλάθει  
ο σιδεράς, κι ο νους του ενώ στο σκότος σε ζητά,  
σου ζωγραφίζουν τη μορφή στου γύφτικου τα βάθη  
του φούρνου οι φλόγες κόκκινες με μάτια αστερωτά.*

*Φωνάζουνε τα λόγια σου ρόδες, μοτέρ, τιμόνια  
που λάδωσε των εργατών το δάκρυ κι ο ιδρώς·  
γαλάζιες σπίθες που πετούν σφυριά πάνου στ' αμόνια  
τα γράφουν στο έρεβος κι ο νους διαβάζει τα ο αδρός.*

*Στα μάτια, που ξεθώριασαν από το στείρο κλάμα,  
λεπίδια δίκαια έλαμψες της ώριμης οργής,  
σκυφτά σκαμμένα πρόσωπα στυλώνεις μπρος στο θάμα  
του ήλιου κι ανοίγεις το κελί της άκαρπης σιγής.*

*Στη γη, που τη ματώνουνε των σύνορων τα' αγκάθια  
και το γαλάζιο βλαστημά του έλκους της η πληγή,  
τα χέρια απλώνεις, των λαών φιλιώνοντας τα πάθια  
και στρέφεις τα στον ένα εχθρό που πνίγει την αυγή.*

Καρφώνει η σκέψη σου, σφυρί, ένα φέρετρο, ένα λίκνο,  
θάβεις το Θάνατο και ζεις τη Ζωή με τη σειρά·  
και σε κοιτά ο «αγνός» ποιητής να στραμπουλάς τον κύκνο  
που γράφονταν στ' ακύμαντα της Κασταλίας νερά.

Καθηγητές με το άφωτο κιτρινιασμένο βλέμμα,  
πίσω από κρύσταλλα θαμπά, σε βλέπουν μοχθηρά·  
και μασκαρεύουν την ιδέα, νομοθετούν το ψέμα,  
το νου τους μετατρέποντας σ' επαίτη κουμπαρά.

Του χρυσαφιού οι ακόλουθοι, σοφοί με μαύρα νύχια,  
-όρνιαδες που απ' την κόρυζα της ανυδριάς ψοφούν-  
σκαλίζουν νάβρουν άβρετες αντινομίες στα μύχια  
του έργου σου, και την πλάνη τους να θρέψουν, να τραφούν.

Βέλη τα στήθεια σου χτυπούν μα σπουν στη γρανιτένια  
δύναμη της αλήθειας σου, κ' η ανάσα σου πλατειά  
φυσάει αγέρα λευτεριάς στη σκουριασμένη έννοια·  
δείχνεις το Φως, ένας εσύ, κ' εσύ όλ' η εργατειά.

Τις σφαλιχτές του σύμπαντος πόρτες ανοιείς μία-μία  
με το χρυσόδετο κλειδί της διαλεκτικής.  
Ουράνιο τόξο φεγγερό γράφεις στην τρικυμία,  
πάνω απ' τους τάφους στήνοντας τα τρόπαια της αλκής.

Κάτω απ' τα ασημοκέντητα πέπλα δείχνεις την Τέχνη  
πόρνη που μοίραζε άσεμνα την κλίνη της με τις  
άγονες φίλες της: Σκιά και Απάτη, κι όλη ζέχνει  
σαπίζοντας, ενώ κρατά ρόλο κόρης σεπτής.

Πίσω απ' τις δάφνες που σκορπά η «ιδανική μητέρα»  
κι από τα πάλλευκα μνημεία αγνώστων στρατιωτών,  
δείχνεις μαρμαροσκάλιστη καμπυλωτή γαστέρα  
να μεταβάλλει σε χρυσόν άσπρους σωρούς οστών.



*Πίσω απ' τους γαλανούς καπνούς των θρησκευτών εφάνη,  
μ' αφέντη πρόσωπο, ο Θεός να στέκεται φρουρά,  
νάσαι από λόγγες αιχμηρές το θείο φωτοστεφάνι  
και να γελά με τα χρυσά του δόντια πονηρά.*

*Η σφαίρα μας, απ' τους σεισμούς ατέλειωτων πολέμων,  
πήρε το χρώμα του αίματος, το σχήμα της γροθιάς  
και την τροχιά της έσερνε στο ζόφο μαύρος δαίμων,  
μα η αζίνα σου την πελεκά σαν άγαλμα ομορφιάς.*

*Το έργο σου ο Λένιν σφράγισε με της πράξης τη βούλα  
κι άρχισε η ΕΣΣΔ την πρόβλεψή σου ολόλαμπρη να ζει-  
μπρος στον καθρέφτη τα' ουρανού λευτερωμένη δούλα  
ρουφάει τον ήλιο δένοντας το τραύμα της μαζί.*

*Μαρξ, εγερτήριο σάλπισμα η λαλιά σου ηχείς την πλάση·  
με οστά εργατών γίναν ταχείς της Ιστορίας τροχοί·  
στο κάτεργο η σκλαβιά θα μπει κ' η σκλάβα γη θα λιάσει  
τη μουσκεμένη πέτσα της από δακρύων βροχή.*

*Δε θα χτυπάει αμείλιχτη αγωνία το μελίγγι  
μήτε η καρδιά από σκελετούς μαχών θάναι φραχτή.  
Νου κ' αίσθημα σε φιλικόν αγκάλιασμα θα σφίγγει  
γαλήνη γόνιμη, έτοιμη να δώσει, να δεχτεί.*

*Οι άνθρωποι δε θα βλέπουνε ο ένας τον άλλο ενέδρα  
γαι δε θα ζουν της μοναξιάς το δράμα στη σιωπή·  
ωραίοι κι απλοί κ' ελεύθεροι σαν τα βουνίσια κέδρα  
θα χαιρετιούνται γνώριμοι κάτω από μια σκεπή.*

«ΑΒΓ»

Τρία μεγάλα γράμματα  
γραμμένα μ' ασβέστη στή ραχοκοκκαλιά της Μακρόνησος.

(Όταν έρχόμαστε μέ το καράβι  
στριμωγμένοι ανάμεσα στους μπόγους καί στίς ύποψίες μας  
τα διαβάσαμε πάνου άπ' το κατάστρωμα  
κάτου άπ' τίς βρισίες του χωροφύλακα, τα διαβάσαμε  
έκεϊνο το ήσυχο πρωινό του Ιουλίου,  
κι ή άρμύρα κι ή μυρουδιά της ρίγανης καί το θυμάρι  
δέν καταλάβαιναν καθόλου τί θά ποῦν αὐτά τα τρία άσβεστωμένα γράμματα).

Α' τάγμα.

Β' τάγμα.

Γ' τάγμα.

ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ

Κι ή θάλασσα του Αιγαίου είταν γαλάζια ὅπως πάντοτε  
πολύ γαλάζια, μόνο γαλάζια.

Α' —

Α, ναί, μιλούσαμε κάποτε για μία ποίηση αίγαιοπελαγίτικη,

Β' —

για το γυμνό στῆθος της υγείας κεντημένο μέ μίαν ἄγκυρα καί μία γοργόνα,

Γ' —

για το θαλάσσιο φῶς πού πλέκει τα κουρτινάκια των γλάρων.

Α.Β.Γ.

300 σκοτωμένοι.

Μιλούσαμε, ναί, για μία ποίηση αίγαιοπελαγίτικη —  
ό κάβουρας πού ρεμβάζει στό νοτισμένο βράχο,  
άντίκρυ στή μαλαματένια δύση,  
καθώς ένα μικρό μπρούτζινο άγαλμα του Ώκεανού.

A.B.G.

600 τρελλοί.

(Οί γυάλινες γαρίδες κυνηγώντας στά ρηγά τον ἴσκιο του πρωινού ἄ  
στρου,  
το χρυσό καί γαλανό καλοκαίρι πετροβολώντας μέ κουκουνάρια το με  
σημεριάτικο ὕπνο των κοριτσιῶν,  
τα παλιά πεῦκα ζύνοντας τη ράχη τους στήν ἀσβεστωμένη μάντρα).

A.B.G.

900 κουτσοί.

Ζήτω

ό βασιλεύς Παῦλος.

(Κι ἡ Παναγιά του πόντου φλωροκαπνισμένη απ'το σούρουπο  
νά σεργιανάει ζυπόλυτη στήν ἀμμουδιά  
συγυρίζοντας τα σπίτια των μικρῶν ψαριῶν  
καρφώνοντας μ' ένα θαλασσινό σταυρό τη φεγγαρίσια της πλεξούδα).

A.B.G.

A.B.G.

(Μιλούσαμε για μία ποίηση αίγαιοπελαγίτικη, ναί, ναί).

ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ —

ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ — ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ

Κι ἡ θάλασσα εἶναι ἀκόμη γαλάζια ὅπως πάντοτε  
κι ὁ ἀμερικάνικος στόλος ταξιδεύει στό Αἴγαο  
ἤσυχος, ἤσυχος, ὠραῖος,

καί τ' ἄστρα ἀνάβουν κάθε βράδι μικρές φωτιές  
νά ψήσουν οἱ Ἄγγελοι την ψαρόσουπα της Παναγίας.

A.B.G.

A.B.G.

Κι ἀπό κάτου ἀπ' τ' ἀστέρια περνᾶνε  
καραβιές-καραβιές οἱ ἐκτοπισμένοι  
καί τσουβάλια μέ κομμένα ποδάρια  
καί τσουβάλια μέ κομμένα χέρια  
καί τσουβάλια μέ νεκρούς  
ξεβράζουν οἱ φουρτοῦνες στίς αχτές του Λαυρίου.

(Αἰγαιοπελαγίτικο τοπίο  
χρυσό καί γαλάζιο).

A.B.G.

Σέ τοῦτα τα βράχια τουφεκίστηκαν οἱ 300 του Α' Τάγματος,  
τοῦτα τα φύκια εἶναι μία τούφα μαλλιά ξεκολλημένα μαζί μέ το δέρμα  
ἀπ' το καύκαλο ἑνός συντρόφου πού ἀρνήθηκε νά ὑπογράψει δήλωση.

A.B.G.

Τα συρματοπλέγματα.

Οἱ νεκροί.

Οἱ τρελλοί.

A.B.G.

(Γαλάζια, ἡ θάλασσα — πολύ γαλάζια.  
Χρυσό αἰγαιοπελαγίτικο τοπίο.  
Οἱ γλάροι).

*A.B.Γ.*

*Μαύρη, κατάμαυρη θάλασσα*

*Μαῦρο, κατάμαυρο τοπίο.*

*Τα συρματοπλέγματα.*

*A.B.Γ.*

*Μαῦρο, κατάμαυρο τοπίο μέ σφιγμένα δόντια,  
κόκκινο, κατακόκκινο τοπίο μέ σφιγμένη γροθιά,  
μαύρη καί κόκκινη καρδιά πηγμένη στό αἷμα της  
κι ἕνας κόκκινος ἥλιος πηγμένος μέσ στό αἷμα του.*

*A.B.Γ.*

*Μια και μάθαμε, σύντροφοι, να πεθαίνουμε  
Μάθαμε και να ζούμε, σύντροφοι.  
Η λευτεριά είναι κοντά.*

*ΑΒΓ.*

*ΗΛΙΟΣ*

*ΑΒΓ.*

*ΛΕΥΤΕΡΙΑ*

*A.B.Γ.*

*Άλφα-βήτα – πιο πέρα, πιο πέρα.      ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ, Αύγουστος-Σεπτέμβρης 1951.<sup>172</sup>*

---

<sup>172</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Πέτρινος χρόνος - Τα Επικαιρικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1976, 299-302.