

4 – ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ – 4

ΠΗΤΕΡ ΜΠΗΑΝ

ΑΝΤΙΘΕΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΗ
ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Μετάφραση
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Ἐπιμέλεια
ΑΙΚ. ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ

ΚΕΔΡΟΣ 1980

Ὁ μύθος στὰ νεοελληνικά γράμματα
καί ὁ Φιλοκτήτης τοῦ Γιάννη Ρίτσου

Μετάφραση
Σπ. Τσακνιάς
Αἰκ. Μακρυνικόλα

Στήν Εὐρώπη, ὁ ρόλος τοῦ μύθου στή λογοτεχνία ὑποστηρίχτηκε μέ τόσο πάθος, ὥστε νά προκαλέσει ἐξ ἴσου παθιασμένες ἐπιθέσεις. Σάν ἀντίδραση στήν κενότητα τῆς μεταβατικῆς, ὅπως χαρακτηρίστηκε, ἐποχῆς, ὁ Eliot, ὁ Joyce, ὁ Mann καί ὁ Lawrence χρησιμοποιοῦν τό μύθο γιά νά καλύψουν τό κενό, πιστεύοντας πώς δέ δημιουργοῦν ἀπλῶς τόν πυρήνα κάποιου κοινοῦ νοήματος ἀλλά ἐνός εἰδικοῦ μή προσδιορίσιμου, μή λογικοῦ (ἢ μετά-λογικοῦ) νοήματος πού ἐκφράζει τή γενική σύγχυση τῶν καιρῶν. Ὁ μύθος, ἔτσι, γίνεται διπλά χρήσιμος: αἶρει τό κενό, καί τό αἶρει μ' ἕναν τρόπο σύνθετο. Αὐτό τό γεγονός προσφέρει στούς ἀντιπάλους τοῦ μύθου ἕνα διπλό στόχο. Αὐτό πού στή Δύση διατυμπανίζεται σάν «ἀπώλεια κάθε νοήματος», τονίζουν, δέν εἶναι κατ' οὐδένα τρόπο ἕνα κενό ἀντικειμενικό ἀλλά μόνο ἡ ἔλλειψη τοῦ ἀναγκαίου σθένους γιά τήν ἀντιμετώπιση τῶν φορτισμένων μέ τρομακτικό νόημα σύγχρονων οἰκονο- 63

μικῶν, κοινωνικῶν καί ταξικῶν ἀγῶνων. Ἐπ' τήν ἄλλη, αὐτό πού προορίζεται νά πληρώσει τό κενό, δηλαδή ὁ μύθος, προδίδει μιάν ἀβάσιμη δυσπιστία πρὸς τή λογική καί ἓνα ἐξ ἴσου ἀβάσιμο δόγμα, ὅτι τὰ ἀνθρώπινα προβλήματα εἶναι κατά βάση καθολικά καί ἀνιστορικά.

Αὐτά στήν Εὐρώπη. Ἡ Ἑλλάδα ἀποτελεῖ, φυσικά, μέρος τῆς Εὐρώπης. Οἱ Ἕλληνες διανοούμενοι (ὄχι ὅμως καί ὁ λαός) ἦταν ἀνεκαθεν σέ ἐπαφή μέ τή Γαλλία, κι ὄχι μόνο μ' αὐτήν, καί ἔχουν μεταφέρει στήν πατρίδα τους τά λογοτεχνικά ρεύματα τῆς Δύσης. Συναντᾶμε, ἐπομένως, καί στήν Ἑλλάδα τίς ἴδιες ἀπόψεις ὑπέρ ἢ κατά τοῦ μύθου, πού συναντᾶμε στά Εὐρωπαϊκά γράμματα. Ὁ Σεφέρης βαθιά ἐπηρεασμένος τόσο ἀπ' τή Γαλλία ὅσο κι ἀπ' τήν Ἀγγλία, ἔλπιζε πῶς μόνο μέ τό μύθο θά μπορούσε ν' «ἀπαλύνει» τή ζωντανή φρίκη τῆς ἐποχῆς του¹. Ὁ κατ' ἐξοχήν ἀ-λογικός Καζαντζάκης, πνευματικό δημιούργημα τοῦ Βερολίνου καί τοῦ Παρισιοῦ, περιφρονοῦσε τό ρεαλισμό καί πίστευε ὅτι ὁ μύθος ἀποτελεῖ «τήν ἀπλή συνθετική ἔκφραση τῆς πιό θετικῆς πραγματικότητας»². Ἀντίθετα οἱ Ἕλληνες μαρξιστές σάν τόν Μάρκο Αὐγέρη καί τή Γαλάτεια Καζαντζάκη κατακρίνουν τή «φυγή» μέσα ἀπ' τή μυθοποίηση. Ὡς ἓναν ὀρισμένο βαθμό, τουλάχιστον, οἱ τάσεις πού ἀναπτύχτηκαν στή Δυτική Εὐρώπη μεταφυτεύτηκαν στήν Ἑλλάδα αὐτούσιες.

Ἡ Ἑλλάδα, ὡστόσο, γιά πολύ σημαντικούς λόγους, βρίσκεται καί ἔξω ἀπ' τήν Εὐρώπη. Ἡ καθημερινή γλώσσα εἶναι ἐνδεικτική. «Φεύγω γιά τήν Εὐρώπη», λέει ἓνας Ἕλληνας ὅταν πρόκειται νά ταξιδέψει στή Γαλλία, τήν Αὐστρία ἢ τή Γερμανία, παραβλέποντας
64 ὅτι ἡ Ἑλλάδα εἶναι μέρος τῆς Εὐρώπης! Γι' αὐτό παρ' ὅλα ὅσα εἶπα

πιο πριν, υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές ανάμεσα στην Ελλάδα και την Ευρώπη σχετικά με το ρόλο του μύθου στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Όταν ένας συγγραφέας στην Αγγλία, τη Γαλλία ή τη Γερμανία επιθυμεί να χρησιμοποιήσει κάποιον μύθο στρέφεται κυρίως στην ελληνική παράδοση ή σε κάποια πηγή έξω απ' τη χώρα του. Στην Ιρλανδία, πάλι, μιά χώρα που δείχνει προτίμηση στους δικούς της μύθους, οι μύθοι αυτοί ανασύρονται από ένα παρελθόν ολότελα νεκρό που καταντάει σχεδόν ξένο και πρέπει ν' αναστηθεί με κάποιο θαῦμα. Έντελῶς διαφορετικά είναι τά πράγματα στην Ελλάδα. Οί ελληνικοί μύθοι είναι κάθε άλλο παρά ξένοι για τούς Έλληνες. Θά μπορούσε κανείς νά ισχυριστεί ότι είναι ξένοι μιά κι είναι ἀρχαῖοι. Ἡ ἀρχαία Ελλάδα, ὡστόσο, δέν ἔχει ἀνάγκη ἀπό φιλολογικούς θαυματοποιούς που θά τήν ἀναστήσουν μέ τό ζόρι για νά τή συνδέσουν μέ τή σύγχρονη πραγματικότητα· για τούς σημερινούς Έλληνες εἶναι ἄμεσα ζωντανή, ἀναπόφευκτα παρούσα. «Ένα ελληνικό τοπίο δέ δίνει... μιάν ἀφιλόκερδη ἀνατριχίλα ὠραιότητας· ἔχει ἕνα ὄνομα τό τοπίο – τό λένε Μαραθώνα, Σαλαμίνα, Ὀλυμπία, Θερμοπύλες, Μυστρά – συνδέεται μέ μιάν ἀνάμνηση, ἐδῶ ντροπιαστήκαμε, ἐδῶ δοξαστήκαμε...»³. Τά λόγια τοῦ Καζαντζάκη για τούς περιώνυμους τόπους ισχύουν καί για τίς μεγάλες ἱστορικές ἢ μυθικές μορφές. Ἡ τοπογραφία τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, τά τοπωνύμια, τά σχολικά προγράμματα, οἱ ἀναμνήσεις τῆς φυλῆς, τά δημοτικά τραγούδια, ἡ ἀδιάσπαστη συνέχεια τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας ἀπ' τούς μυθικούς χρόνους ἕως σήμερα, κι ἡ μακραίωνα «θρυλική» ἱστορία που βοηθάει στή συνεχή γέννηση νέων μύθων, ὅλα συντείνουν ὥστε οἱ 65

ἀρχαῖοι μῦθοι ν' ἀγγίζουσι τοὺς σύγχρονους Ἕλληνας πολὺ πῖο βαθιά καί, κατ' ἀνάγκη, μ' ἓναν τρόπο διαφορετικὸ ἀπ' ὅ,τι θ' ἀγγίζαν ποτέ ἓναν ξένο. Ὁ Ἕλληνας, γιὰ νὰ φτάσει ὡς τὸν Ἀχιλλέα, τὴν Ἑλένη, τὸν Προμηθεά, τὸ Δαίδαλο, δέ χρειάζεται νὰ πηδήξει πάνω ἀπὸ ἓνα ἄμυθο φαράγγι. Τοὺς πλησιάζει ἀνετα κατεβαίνοντας ἓνα πρὸς ἓνα τὰ σκαλιὰ τῶν κατοπινῶν τοῦ ἐνσαρκώσεων. Ὁ Ἀχιλλέας, ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, οἱ Ἀκρίτες τοῦ Βυζαντίου, ὁ μαρμαρωμένος βασιλιάς Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος, οἱ κλέφτες, τὰ παλικάρια τοῦ 21 κι οἱ γυναῖκες τοῦ Ζαλόγγου ἔχουν περάσει στὴν περιοχὴ τοῦ μῦθου· ἄλλωστε ὁ ἓνας ὁδηγεῖ στὸν ἄλλον, μιά καί ἡ τρισχιλιόχρονη ἑλληνικὴ ἱστορία ὑπῆρξε κατ' ἐξοχὴν κυκλική.

Ὅταν μιᾶμε γιὰ τὸ πόσο διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἀντίδραση ἑνὸς Ἕλληνα κι ἑνὸς Εὐρωπαίου ἀπέναντι στοῦ μῦθου, πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπόψη τὰ ἑξῆς: Ἐνῶ οἱ Εὐρωπαῖοι γνωρίζουν γιὰ πρώτη φορὰ τοὺς ἑλληνικοὺς μῦθους τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης βασικά, οἱ Ἕλληνας εἶναι κληρονόμοι μιᾶς ἀδιάσπαστης παράδοσης⁴. Καί κάτι ἀκόμα. Στὴν Εὐρώπη, οἱ ἑλληνικοὶ μῦθοι ταυτίζονται κυρίως μὲ τὴν τάξη τῶν μορφωμένων καί συχνά προδίδουν «διανοουμενισμό». Καί στὴν Ἑλλάδα, ἄλλωστε, στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τοῦ λεγόμενου «διαφωτισμοῦ», ἡ ἐπίκτητη γνώση τῆς ἀρχαίας παράδοσης γίνεται ἔμβλημα κοινωνικῆς ἀνωτερότητας. Ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ, πάντως, δέν ἀλλάζει τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἴδιοι μυθικοὶ ἥρωες, μὲ διαφορετικὰ ὀνόματα πολλές φορές, ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν μὲς στὴν καρδιά τοῦ ἀπαίδευτου λαοῦ, ἐξακολουθοῦν «νὰ κυκλοφοροῦν μέσα στοῦ αἵμα τῆς φυλετικῆς μνήμης, σ' ἓνα χθόνιο 66 ἐξωτερικὸ καί ἐσωτερικὸ τοπίο».⁵ Ἐπιπλέον, ὅταν τὸ Ἑλληνικὸ

ἔθνος γιατρεύεται ἀπ' τῆς αὐτοκαταστροφικῆς του φαντασιώσεως σχετικά μέ τήν ἀναδημιουργία ἑνός νέου «Χρυσοῦ Αἰῶνα» στά πρότυπα τῆς Ἀθήνας τοῦ Περικλῆ, ἡ μέχρι τότε ἀρχαίζουσα παιδεία συντελεῖ στήν κατάρρευση τοῦ τείχους πού ὑψώνονταν ἀνάμεσα στούς διανοούμενους καί τό λαό, ἐπειδή ἡ μορφή πού πῆρε ὁ «λογιωτατισμός» στήν Ἑλλάδα – ἐμμονή στά φιλολογικά μνημεῖα τοῦ παρελθόντος – προδιάθεσε τούς λογίους καί τούς ποιητές στό νά στραφοῦν τελικά ἐκθαμβοί πρός τήν ἀγροτιά πού ἦταν βυθισμένη στό ἴδιο παρελθόν χωρίς, φυσικά, νά τό ξέρει. Δέν εἶναι τυχαῖο τό γεγονός ὅτι, στό τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ λαογραφία γίνεται ἕνα ἀπό τά κύρια στοιχεῖα τῆς πνευματικῆς ζωῆς, μαζί μέ τῆς κλασικές σπουδές, κι ὅτι ἕνας ἀπ' τούς πιό παιδευμένους καί καλλιεργημένους ποιητές τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Σεφέρης, ἀναφέρει τό μυθικό ἔπος καί τό δράμα τοῦ 17ου αἰῶνα, πού τά πρωτάκουσε ἀπ' τούς ἀμόρφωτους ὑπηρέτες τοῦ σπιτιοῦ, σάν τήν πρώτη αἰσθητική του τροφή.⁶

Ἐλπίζω οἱ παρατηρήσεις αὐτές θά βοηθήσουν νά ἐρμηνευτεῖ ἡ φυσικότητα μέ τήν ὁποία τά νεοελληνικά γράμματα ἔβγαλαν, στήν περίπτωση τοῦ Γιάννη Ρίτσου, ἕνα μαρξιστή ποιητή πού εἶναι ὁ ἀγαπημένος βάρδος τοῦ λαοῦ καί ταυτόχρονα ἕνας ἐκπληκτικά ἐντεχνος καί πολυσύνθετος ποιητής. Ἐναν ποιητή πού χρησιμοποιεῖ μυθικά θέματα μέ ἄνεση κι ἐλευθερία, χωρίς νά φοβᾶται πώς περιορίζει ἔτσι τό κοινό του στούς διανοούμενους ἢ πῶς λιποτακτεῖ μπροστά στή σημερινή πραγματικότητα γιά χάρη κάποιου ψευδαι- 67

σθητικοῦ δράματος τοῦ παρελθόντος ἢ κάποιας ἄδολης αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης. Κανένας εὐρωπαῖος ποιητής δέ θά μπορούσε ν' ἀποκαταστήσει εὐκολά μιά τέτοια σχέση μέ τόν ἑλληνικό μῦθο. Ἡ Ἑλλάδα, ὡστόσο, συνδέεται μέ τήν Εὐρώπη κι ἀντικατοπτρίζει τά πνευματικά ρεύματα πού ἀναπτύσσονται ἐκεῖ. Ὅσοι ἀσχολοῦνται μέ τή συγκριτική μελέτη τῶν γραμμάτων γοητεύονται μέ τήν περίπτωση Ρίτσου, ἐν μέρει καί γιατί, ὅπως ὁ Eliot, ὁ Lawrence καί οἱ ἄλλοι, ὁ Ρίτσος προσπαθεῖ, μέ τή βοήθεια τοῦ μῦθου, νά πληρώσει τό κενό μ' ἓναν μή-προσδιορισίμο καί μετα-λογικό τρόπο, συνεπῆ πάντως μέ τήν ἀντίληψή του γιά τό πολυσύνθετο τῆς ζωῆς. Θά 'ταν, ὡστόσο, ἀδιανόητο νά τοῦ καταλογίσει κανεῖς ἔλλειψη σθένους ἢ τήν τάση ὑποχώρησης πρὸς τήν ἀνιστορικότητα καί τήν καθολικότητα. Τά μυθολογικά ποιήματα τοῦ Ρίτσου εἶναι τόσο γερά δεμένα μέ τά προσωπικά του διώματα καί τίς ἐμπειρίες τοῦ ἔθνους του – τίς σύγχρονες, τίς συγκεκριμένες – ὥστε δέ διατρέχουν τόν κίνδυνο νά ξεκόψουν ἀπ' αὐτές ὅταν ὁ ἄνεμος τοῦ ἀρχαίου μῦθου φουσκώνει τά πανιά τους. Ὁ μῦθος μέσα στό ἔργο του, δέν εἶναι οὔτε ὑπεκφυγή οὔτε παρέκκλιση· εἶναι ἀποκάλυψη.

Οἱ προσωπικές ἐμπειρίες τοῦ Ρίτσου συνθέτουν μιά τραγωδία ἀπό ἀρρώστιες, κακουχίες, ἔξορίες, φυλακές καί διωγμούς τοῦ ἔργου του. Οἱ ἐμπειρίες τῆς χώρας του στάθηκαν ἀκόμα σκληρότερες. Μιά δεκαετία πολέμου, ἀπ' τό 1912 ὡς τό 1922 κλείνει μέ μιάν τρομακτική καταστροφή· ἡ δεύτερη, ἀπ' τό 1940 ὡς τό 1950, διχάζει τούς Ἕλληνας μέ ἀδυσώπητο μίσος. Νά γιατί στόν Ρίτσο γίνεται ἕμμοно θέμα μιά ἄλλη δεκαετία πολέμων καί ἐσωτερικῶν συγκρούσεων: ἡ δεκαετία τοῦ Τρωϊκοῦ Πολέμου. Ἀπ' τό 1962 καί μετά ἐκ-

δίδει μιά σειρά από μεγάλα ποιήματα πού είτε άνοιχτά είτε καλυμμένα στοχάζονται πάνω στίς μυθικές μορφές τών φοβερών Μυκηναϊκῶν χρόνων, μορφές σάν τήν Κλυταιμνήστρα, τήν Ἡλέκτρα, τόν Ὀρέστη, τήν Ἑλένη ἢ τόν Φιλοκτήτη. Ἄς πάρουμε αὐτόν τόν τελευταῖο σάν αντιπροσωπευτικό δείγμα τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὁ Ρίτσος ἐπεξεργάζεται τό θέμα του.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ μύθου εἶναι ἀπλή. Στή διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ τοῦ ἑλληνικοῦ στρατεύματος πρός τήν Τροία, ἕνα φίδι δαγκώνει τόν Φιλοκτήτη ὅταν ἀπό ἀβλεψία παραδιάζει ἕναν ἱερό χῶρο. Ἡ πληγή εἶναι τόσο ἀποτρόπαιη πού οἱ στρατηγοί τών Ἀχαιῶν ἀποφασίζουν νά τόν ἐγκαταλείψουν στήν ἀκατοίκητη νήσο Λῆμνο. Δέκα χρόνια ἀργότερα, ὥστόσο, ἡ Τροία εἶναι ἀκόμα ἀπόρθητη. Στέλνουν τότε ἕναν ἐκπρόσωπό τους νά τόν πάρει πίσω μαζί του γιατί ὁ χρησμός εἶναι ρητός: ἡ Τροία θά πέσει μόνο ἀπ' τό τόξο τοῦ Φιλοκτήτη καί τήν ἀνδρεία τοῦ Νεοπτόλεμου. Ὁ Φιλοκλήτης φεύγει γιά τήν Τροία κι ἡ προφητεία ἐκπληρώνεται.

Ἄν κι οἱ πηγές δέν ἀναφέρουν πολλά, ξέρουμε ὅτι ὁ μύθος αὐτός γοήτεψε τούς ἀρχαίους. Τά τελευταῖα χρόνια, ἡ ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλή ἔγινε ἀντικείμενο μιᾶς σειρᾶς κριτικῶν δοκιμῶν, ἀρχίζοντας ἀπ' τό πρωτοποριακό κομμάτι τοῦ Edmund Wilson, τό 1941, ὡς τίς ἀπόψεις τοῦ Jan Kott πού δημοσιεύτηκαν τό 1973. Δέν εἶναι ἐδῶ ὁ κατάλληλος χῶρος γιά νά παρουσιάσουμε τίς διάφορες ἐρμηνεῖες διεξοδικά. Ἀρκεῖ νά σημειώσουμε ὅτι ἀντιφάσκουν μεταξύ τους οὐσιαστικά. Ὁ Wilson π.χ. βλέπει μιά σύγκρουση μεταξύ ἀτομικῆς δικαιοσύνης καί δημοσίου καθήκοντος καί συσχετίζει τό δράμα μέ τήν οἰκογενειακή ζωή τοῦ Σοφοκλή. Ὁ Bowra 69

ἐπιμένει ὅτι κέντρο βάρους τοῦ ἔργου εἶναι ἡ πρόκληση πρὸς τοὺς θεοὺς, ἐνῶ ὁ Kitto πιστεύει πὼς οἱ θεοὶ δέν παίζουν κανένα ρόλο καί πὼς τό ἔργο εἶναι μιά σπουδή πάνω στόν ἀνθρώπινο χαρακτήρα, συγκεκριμένα πάνω στήν εὐγενή φύση τοῦ Νεοπτόλεμου. Γιά τόν Kott, ὁ Νεοπτόλεμος εἶναι ἕνας ἀχρεῖος· τό δράμα εἶναι πολιτικό καί καθρεφτίζει τήν παρακμή τῶν Ἀθηνῶν στήν περίοδο τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου.⁷ Τό μόνο πού μπορεῖ νά συμπεράνει κανεῖς εἶναι ὅτι ὁ μῦθος, ὅπως παρουσιάζεται στό Σοφοκλῆ, μπορεῖ νά σημαίνει ὅτιδῆποτε ἀπ' ὅλα αὐτά, ἢ ἴσως καί ὅλα! Δέν πρέπει, ἐξάλλου, νά λησμονοῦμε τήν ἀφθονία τῶν παράδοξων καί μυστηριακῶν μοτίβων πού πᾶνε ὡς τόν πυθμένα μιᾶς συλλογικῆς μυθικῆς συνείδησης: τήν ἀθεράπευτη πληγή, τήν ψυχαναγκαστική ἢ τελετουργική αὐτομόνωση, τά ὄπλα μέ τή μαγική ἀποτελεσματικότητα, τή δύναμη πού συμπλέκεται μέ τήν ἀναπηρία – ἔννοιες δεκτικές πολλαπλῶν ἐρμηνειῶν. Μέ δύο λόγια, ὁ Ρίτσος διάλεξε ἕνα θέμα πρόσφορο γιά τίς προσωπικές του ἀνάγκες πού, ταυτόχρονα, τοῦ ἐπέτρεψε νά ἐκφράσει κάποιες βαθύτερες (ἔστω κι ἀπροσδιόριστες) ἀλήθειες γύρω ἀπ' τήν ἐθνική ζωή τῆς Ἑλλάδας καί τή ζωή γενικά.

ἌΟ Ρίτσος περιορίζει τά πρόσωπα τοῦ μῦθου σέ δύο: στόν ὄριμο Φιλοκτήτη καί στό νεαρό Νεοπτόλεμο πού μόλις ἔχει φτάσει μέ τό καράβι του γιά νά μεταφέρει τόν Ἐρημίτη στήν Τροία. Οἱ ναῦτες δέν ἐμφανίζονται, ἀκούγονται ὁμως ἀπό μακριά. ἌΟ Φιλοκτῆτης ὑποδέχεται τόν Νέο καί γιά ὥρες τοῦ ἱστορεῖ τίς πίκρες του. Λόγια πού ἐμεῖς δέν ἀκοῦμε. Γιατί τό ποίημα ὀλόκληρο εἶναι ἕνας δραματικός μονόλογος – ἡ ἀπάντηση τοῦ Νεοπτόλεμου. Τά πρόσωπα καί τά σῦνεργά τους εἶναι, βέβαια, ἀρχαῖα. Δέν εἴμαστε ὁμως ἐντελῶς 70 σίγουροι. ἌΗ τοποθεσία εἶναι «... ἴσως» ἡ Λῆμος. Ποῦ καί ποῦ ὁ

Ρίτσος παρεμβάλλει «χρονικές ανακολουθίες» μέ τήν αὐθαιρεσία ἑνός ὑπερρεαλιστῆ. Τό σπίτι τοῦ Νεοπτώλεμου (τό παλάτι, δηλαδή, τοῦ Ἀχιλλέα) ἔχει στοές καί ἀγάλματα, ἀλλά καί «τζαμόπορτες». Μέ τά τεχνάσματα αὐτά δημιουργεῖ μίαν ἀτμόσφαιρα ἀνακρίβειας καί συγχρονικότητας.

Μέσ' ἀπ' τό ποίημα προβάλλουν τόσα πολλά μοτίβα, χωνεμένα σέ μιά τόσο περίπλοκη ἐνότητα, πού ὁ διαχωρισμός τους, κι ἀκόμα περισσότερο ἡ ἀνάλυση τῶν μεταξύ τους σχέσεων, θ' ἀπαιτοῦσε μιά μακροσκελή μονογραφία. Θά ἐπιχειρήσω ἀπλῶς νά περιγράψω μερικά ἀπ' τά πιό σημαντικά.

Ἡ δραματική κατάσταση εἶναι ἡ ἀντιπαράταξη δύο γενεῶν. Στό προσωπικό ἐπίπεδο, ὁ ἴδιος ὁ Ρίτσος, πού ἐπέζησε τῆς τρομερῆς δεκαετίας 1940-1950, ἀντιμετωπίζει τή γενιά τοῦ πατέρα του, τά θύματα τῶν ἀδιάκοπων πολέμων τοῦ 1912-1922. Ἡ συγχρονικότητα, ὡστόσο, πάει πιό μακριά. Οἱ διαμάχες ἀνάμεσα στούς Τρῶες ἀρχηγούς παραπέμπουν στίς συγκρούσεις μεταξύ τῶν ἀντιστασιακῶν ὀργανώσεων κατά τό Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Τό πιό σημαντικό ὅμως εἶναι πῶς ὁ Ρίτσος ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ σύγχρονος Ἕλληνας αὐτοπροσδιορίζεται μόνο ἂν δεῖ κατάματα τό παρελθόν τοῦ ἔθνους του. Καθώς προχωρεῖ ἡ ἀφήγηση τοῦ Νεοπτώλεμου, διακρίνουμε τρία στάδια τῆς ζωῆς του: (1) ἕναν ψυχικό τραυματισμό, σάν ἦταν παιδί, πού γίνεται ἡ προϋπόθεση γιά ὅ,τι θ' ἀκολουθήσει· (2) τό κάλεσμα τῆς ζωῆς μέ τή μορφή τῆς στράτευσης γιά τόν πόλεμο τῆς Τροίας· (3) τή βαθιά συνειδητοποίηση τόσο τῆς παιδικῆς προετοιμασίας ὅσο καί τῆς ἐνήλικης ἐμπειρίας, μιά συνειδητοποίηση πού συντελεῖται μέσα του καθῶς συνομιλεῖ μέ τόν μεγαλύτερο ἄντρα, αὐτόν πού ἔχει φτάσει στήν ἴδια κατανόηση ἀπό ἕναν ἄλλο δρόμο. 71

Ὁ Ρίτσος μᾶς λέει πῶς οἱ Ἕλληνες ἀνακαλύπτουν τόν ἑαυτό τους ἀναδιπλούμενοι μέσα στό ἱστορικό τους παρελθόν. Κουλουριασμένοι σάν τό φίδι πού δαγκώνει τήν οὐρά του.

Βασική κατάσταση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ ἀντιπαράταξη δύο γενεῶν· ἀξονική δέ δράση του ἡ ἀναχώρηση τοῦ Φιλοκτήτη γιά τήν Τροία. Στό ἔργο τοῦ Σοφοκλή αὐτό γίνεται μόνο μέ τήν ἐπέμβαση ἑνός «ἀπό μηχανῆς θεοῦ». Ὁ Ρίτσος διατηρεῖ τό ἴδιο τέχνασμα, ἀλλά τό μεταμορφώνει ἐντελῶς. Τόσο ὁ Φιλοκτήτης ὅσο καί ὁ Νεοπτόλεμος κατατρύχονται ἀπ' τήν πίκρα τῆς λεηλατημένης ζωῆς, ἀπ' τήν ἄσκησι, ἀδικαιολόγητη βία πού ποτέ δέν πραγματώνει τούς ὑποτιθέμενους στόχους της κι ἐπιβεβαιώνει μονάχα τή ματαιότητα τῆς ἀνθρώπινης προσπάθειας. Ἀντιμέτωπος μέ τό ὄραμα αὐτοῦ τοῦ παμφάγου θανάτου, ὁ Νεοπτόλεμος, ἄπραγος κι ἀστόχαστος νέος, πλήττεται ἀπό ἕνα βαθύ κι «ἀθώρητο» ψυχικό τραῦμα· ὁ Φιλοκτήτης ἀπ' τήν ἄλλη, προκαλεῖ σκόπιμα μιάν ὀρατή πληγή πάνω στίς ἴδιες του τίς σάρκες. Κι ἔτσι ἔχουν κι οἱ δύο μιάν αἰτία ν' ἀποφύγουν γιά ὅσο διάστημα μποροῦν τό δυσοίωνα προσκλητήριο τῆς ζωῆς. Θά μπορούσε κανεῖς νά τούς χαρακτηρίσει σάν ἐσωστρεφεῖς διανοούμενους – ὅπως εἶναι κι ὁ ἴδιος ὁ Ρίτσος. Ὁ κόσμος ὅμως δέν κατοικεῖται μόνο ἀπό διανοούμενους. Ὑπάρχουν κι οἱ ἀπλοῖ ἄνθρωποι, πού μπρός στήν ἀπειλή τῆς ἐξολόθρευσης δέν ἀντιδροῦν μέ παράλυση καί φυγή ἀλλά μέ μιὰ σφοδρή σεξουαλική ζωτικότητα ἢ καί θαναυσότητα ἀκόμη – ὅπωςδήποτε ἀντιστέκονται στόν ἔσχατο κίνδυνο μέ αὐξημένη σωματική ἐνεργητικότητα. Αὐτοί οἱ ἀπλοῖ ἄνθρωποι – τό πλήρωμα τοῦ καραβιοῦ τοῦ Νεοπτόλεμου – εἶναι ὁ «ἀπό μηχανῆς θεός» στό ποίημα τοῦ Ρίτσου. Μοίρα γιά τόν Ρίτσο 72 (καί δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε τό μαρξιστικό προσανατολισμό του) εἶ-

ναι ὁ λαός. Ἡ δύναμη, λοιπόν, πού σπρώχνει τόν Φιλοκτήτη στήν ἀπόφασή του, μέ τόν ἴδιο ἀνεξήγητο τρόπο πού στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ τόν σπρώχνει ἡ ἔκκληση τοῦ Ἡρακλῆ, εἶναι τό ἐλληνικό λαϊκό τραγούδι τῶν ναυτῶν πού ἀκούγεται ἀπό μακριά σάν κατάφαση στή ζωή. Δέν ἔχουν ἄδικο οἱ διανοούμενοι νά μιλάνε γιά τή ματαιότητα τῆς ζωῆς, μᾶς λέει ὁ Ρίτσος, ὑπό τόν ὄρο, ὅμως, ὅτι συμμετέχουν ἐνεργά μέσα σ' αὐτόν τόν κόσμο τοῦ ὁποίου τήν τυχαιότητα ξέρουν καλύτερα ἀπ' τόν καθένα. Ἡ συμμετοχή τους εἶναι ἡ ὑστατη εὐθύνη τους (τό ὑστατο προσωπεῖο τους, ὅπως θά δοῦμε λίγο πιό κάτω). Ὁ Φιλοκτήτης πρέπει νά πάει στήν Τροία.

Ὅποιος ἐκτιμάει σωστά τά διλήμματα πού μπαίνουν μπρός στόν Ρίτσο καί τούς ἄλλους Ἕλληνες διανοούμενους μέσα στή λεηλατημένη ἐποχή μας, βλέπει πώς στό ποίημα αὐτό, τόσο ἡ προβληματική τοῦ Φιλοκτήτη ὅσο καί ἡ λύση της δέ συνιστοῦν οὔτε παρέκκλιση οὔτε ὑπεκφυγή. Εἶναι ἡ ἀποκάλυψη γιά τήν ὁποία μιλήσαμε πιό πάνω. Ὅταν ἕνας Ἕλληνας ἀναλογίζεται τά τρεῖς χιλιάδες χρόνια πού προσδιορίζουν τήν προσωπικότητά του, ὅταν ἀναθυμιάται τόν Τρωϊκό Πόλεμο, τόν Πελοποννησιακό Πόλεμο, τούς ἀγῶνες τοῦ Βυζαντίου, τήν Ἐπανάσταση τοῦ 1821, τούς ἀγῶνες τοῦ ΕΑΜ κατά τῶν Γερμανῶν, βλέπει τόση ἄσκοπη λεηλασία, τόσες μικρόπρεπες διχόνοιες, τόσες προδοσίες, τόσους κίβδηλους σκοπούς νά ὑποστηρίζονται καί τόσους δίκαιους σκοπούς νά ἐγκαταλείπονται, πού νιώθει μιάν ἀπέραντη ἀποστροφή. Κι ὡστόσο ἡ ἱστορία αὐτή στοιχειοθετεῖ τή ζωντάνια καί τή μοίρα τοῦ πολιτισμοῦ του, τή δίνη ἀπ' τήν ὁποία ξεπηδοῦν οἱ μεγάλες μορφές αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ (ὅπως ὁ Σοφοκλῆς· κι ὅπως ὁ Ρίτσος) γιά νά περάσουν στή γαλήνια σφαίρα τῆς σοφίας. Οἱ διαλεχτοί αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, ὅσο ἀποκαρδιω-

τική κι αν είναι ή ιστορία του, δέν έχασαν ποτέ τήν πίστη τους στήν ανθρώπινη αξιοπρέπεια και καλοσύνη.

Κάθε σκεπτόμενος Έλληνας είναι παγιδευμένος ανάμεσα στίς δύο αντίθετες αλλά έξ ίσου ἔγκυρες αὐτές ἀπόψεις: τή μία πού συμβουλεύει τή στοχαστική ἀποχώρηση, τήν ἄλλη πού παροτρύνει στή συνειδητή συμμετοχή. Μπορεῖ, μέ τό δίκιο του, ν' ἀποσυρθεῖ γιά ἕνα διάστημα. Ἄργά ἢ γρήγορα ὡστόσο, οἱ μαντατοφόροι θά ῥθουν νά τόν πάρουν ἀπ' τό ἄγνοιο νησί του, προσφέροντάς του τό «προσωπεῖο τῆς δράσης» γιά νά καλύψει τό διάφανο πρόσωπό του – ὁ Ρίτσος, στόν ὑπότιτλο τοῦ ποιήματος, τό ἀποκαλεῖ «ὕστατο προσωπεῖο». Θά τό πάρει. Ἀκούγοντας ὁμως τό τραγούδι τοῦ λαοῦ, πού κλείνει μέσα του «... ἄστρα, πίκρα πολλή καί λεβεντιά καί καρτερία – ὅλη τή σκοτεινή σπιθόβολη θάλασσα, ὅλη τήν ἀπεραντοσύνη, σέ ἀνθρώπινα μέτρα», θά τό ἀκουμπήσει χάμω. Τό πρόσωπό του θά γίνει σιγά-σιγά πιό νέο, πιό θετικό. Θά γίνει τό προσωπεῖο. Καί θά ἀκολουθήσει τά μαγικά του ὄπλα καθώς ὁ Νεοπτόλεμος τά μεταφέρει στό καράβι, ξέροντας πώς αὐτά εἶναι ἡ ἀσπίδα του ἀπέναντι στό θάνατο πού ἀπειλεῖ τόν ἴδιο καί τόν πολιτισμό του.

Ἄν ὁ Ρίτσος λύνει τό δίλημά του μέ μιά κατάφαση πού στηρίζεται σέ πολλαπλά παράδοξα: Ἡ χίμαιρα τῆς θετικῆς δράσης πού βοηθάει τή χώρα νά πετύχει τούς στόχους της, πού βοηθάει τήν Ἑλλάδα νά ὀλοκληρώσει τά πεπρωμένα της, γίνεται ἡ ἔσχατη ἀτραπός γιά τήν αὐτοπραγμάτωσή μας. Ἀλλά ὅταν ἡ χίμαιρα αὐτή γίνεται ἀποδεκτὴ συνειδητά ἀπ' τό μή αὐταπατῶμενο ἄτομο παύει νά εἶναι μιά μάσκα. Ἡ χιμαιρική ἐλπίδα γίνεται ἡ αὐθεντικότητα τοῦ ἀτόμου
74 καί τοῦ ἔθνους.

Λέγεται πώς μιά λογοτεχνία δέν είναι παρά ἕνας πολιτισμός πού μιλάει «καθ' ἑαυτόν». Ὁ ἑλληνικός πολιτισμός, πού ἐκτείνεται σέ μιάν ἀπίστευτα μεγάλη χρονική περίοδο, εἶναι ἕνα τέτοιο κουδάρι ἀπό ἀντιθέσεις καί παράδοξα ὥστε ἂν θέλει νά μιλήσει στόν ἑαυτό του μέ κάποιο νόημα εἶναι ἀναγκασμένος σχεδόν νά καταφύγει σέ μιά λογοτεχνία διαποτισμένη ἀπ' τό μύθο. Γιατί ὁ μύθος ἐξασφαλίζει σ' ἕναν καλλιτέχνη θέματα, σύμβολα καί πρόσωπα πού ἀπόκτησαν, καί διατηροῦν ἀκόμα, νόημα γιά μιάν ὁλόκληρη λαότητα. Οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς εἶναι πάρα πολύ τυχεροί. Ὁ πολιτισμός τους πού, στά πρῶτα του βήματα, ἀνέπτυξε ἄφθονο μυθολογικό ὑλικό, τό διατήρησε ὁλοζώντανο καί σ' ὅλα τά κατοπινά στάδια. Ζωντανό γιά ὅλους: μορφωμένους κι ἀγράμματους. Ἄν σ' αὐτά προσθέσει κανεῖς καί μιά γλώσσα πού ἀρδεύεται πλούσια ἀπό κάθε μιά κι ἀπ' ὅλες μαζί τίς περιόδους τῆς μακραίωνης πορείας της, θά καταλάβει γιατί ποιητές ὅπως ὁ Ρίτσος βρίσκουν στό μύθο ἕνα ἀκαταμάχητο μέσο ἐξερεύνησης, σέ βάθος καί σέ πλάτος, τοῦ χώρου πού λέγεται «συλλογική ἐθνική ἐμπειρία» καί συνάμα ἕνα μέσο γιά ν' ἀνακαλύψουν τόν ἑαυτό τους.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «Κι' ἄ σοῦ μιλῶ μέ παραμύθια καί παραβολές
εἶναι γιατί τ' ἀκοῦς γλυκότερα, κι' ἡ φρίκη
δέν κουθεντιάζεται γιατί εἶναι ζωντανή
γιατί εἶναι ἀμίλητη καί προχωράει.» (1944)
Ἐπί τόν Πρόλογο τῆς Χρῦσας Παπανδρέου στό *Γιάννης Ρίτσος*, Παρίσι, Seghers, 1968, στή σειρά *Poètes d' Aujourd' hui*, No.178, σ. 37.
2. Νίκος Καζαντζάκης, Ἐναφορά στόν *Γκρέκο*, 1966, σ.189.
3. Στό ἴδιο, σ.210.
4. Γιά τήν ἀμεση καταγωγή τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ἀπ' τήν ἀρχαία τραγωδία μέσω τῆς παντομίμας καί τῶν παραλογῶν, βλ. Σ.Π. Κυριακίδη, *Αἱ ἱστορικοὶ καί ἀρχαί τῆς δημώδους νεοελληνικῆς ποιήσεως*, Θεσσαλονίκη, 1954, τό ὅποιο περιλαμβάνει περιληπτικά ὁ Λίνος Πολίτης στό βιβλίο του *A History of Modern Greek Literature*, Oxford, 1973, σ. 88-89.
5. Kimon Friar, *Modern Greek Poetry*, New York, 1973, σ. 120
6. Συνέντευξη τοῦ Σεφέρη στήν ἐφημερίδα *Τό Βῆμα*, 29 Αὐγούστου 1971.
7. Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* Cambridge, Mass., 1941, σελ. 272-295. C.M.Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944, σ. 261-306. H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, London, 1961, σ. 296-308. Jan Kott, *The Eating of the Gods*, New York, 1973, σ. 162-185.

*Ὁ Φιλοκτῆτης τοῦ Γιάννη Ρίτσου
Προσέγγιση ἑνὸς σύγχρονου ποιήματος
διαμέσου τοῦ ἀρχαίου προτύπου του
Μεθοδολογία καὶ Ἀπόδειξη*

Οί ἀριθμοί σά ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος
ἀναφέρονται στήν ἀρίθμηση τῶν στίχων.

I. Μεθοδολογία

Ένας κλασικός φιλόλογος σίγουρα θά ξνιωθε άμηχανία διαβάζοντας τόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Συγκρίνοντας τοῦτο τό ποίημα μέ τό δράμα τοῦ Σοφοκλῆ θά παραξενευόταν, λογουχάρη, άπό διάφορες παραλείψεις: ὁ Ὀδυσσεύς δέν έμφανίζεται· ὁ ἴδιος ὁ *Φιλοκτήτης* οὔτε άναφέρει οὔτε νιώθει σωματικό πόνο· καί δέν φαίνεται νά ὑπάρχει ὁ άπό μηχανῆς θεός. Ὅμως ὁ ἴδιος αὐτός φιλόλογος πρῶτος θ' άναγνώριζε ὅτι τό ποίημα τοῦ Ρίτσου προσφεύγει ὀλοφάνερα στή μεγάλη παράδοση, τή μυθολογική καί τή λογοτεχνική, πού συνδέεται μέ τόν *Φιλοκτήτη*· πιθανόν άκόμα νά άνα- 79

γνώριζε ότι τό μέγα ἐρώτημα πού τίθεται στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ: «Γιατί πρέπει νά πάει ὁ Φιλοκτῆτης στήν Τροία;» – εἶναι τό μέγα ἐρώτημα πού θέτει καί τό ἔργο τοῦ Ρίτσου. Θά μπορούσε μάλιστα νά συμπεράνει πώς οἱ δύο ποιητές, σέ ἀπόσταση 2374 χρόνων ὁ ἓνας ἀπό τόν ἄλλο, ἔδωσαν τήν ἴδια ἀκριβῶς ἀπάντηση.

Ὁ νεοελληνιστής, μέ τή σειρά του, θά ἔδειχνε ἀπερισκεψία ἂν ἐπέμενε νά ἐξετάσει τό ποίημα τοῦ Ρίτσου χωρίς νά λάβει ὑπόψη τό Σοφοκλείο πρότυπο, παρ' ὅλες τίς μεταξύ τους διαφορές. Ἐνα ἔργο σάν τόν *Φιλοκτῆτη*, πού τόσο φανερά στηρίζεται σ' ἓνα κλασικό πρότυπο, δέν μπορεῖ ν' ἀποσυνδεθεῖ ἀπό τό λογοτεχνικό ἢ μυθολογικό του παρελθόν. Τό πρόβλημα, συνεπῶς, γιά τόν νεοελληνιστή δέν εἶναι πιά ἂν θά πρέπει νά συμπεριλάβει τόν Σοφοκλῆ στήν ἔρευνά του, ἀλλά μᾶλλον πῶς θά πρέπει νά τό κάνει ὥστε ἡ προσπάθεια νά εἶναι πραγματικά καρποφόρα καί ὄχι ἀπλῶς σχολαστική. Ἡ πιό συνηθισμένη καί ἄμεση μέθοδος μοῦ φαίνεται νά εἶναι ἡ χειρότερη. Ἐννοῶ τή μέθοδο τῆς καταγραφῆς τῶν ὁμοιοτήτων καί τῶν διαφορῶν. Καί εἶναι ἡ χειρότερη γιατί τό ἂν ὁ Ρίτσος διαφέρει ἀπό τόν Σοφοκλῆ ἢ ὄχι εἶναι ἀπό μόνο του χωρίς σημασία: Μπορεῖ νά διαπιστώσουμε πενήντα διαφορές καί πενήντα ὁμοιότητες κι ὥστόσο νά μήν καταλάβουμε τό ποίημα τοῦ Ρίτσου οὔτε μιά στάλα καλύτερα ἀπό πρῖν. Τό μόνο πού ἔχει σημασία εἶναι τό ἂν ἡ σύγκριση μέ τόν Σοφοκλῆ μπορεῖ νά μᾶς εὐαισθητοποιήσει σέ ὀρισμένες πλευρές τοῦ ποιήματος τοῦ Ρίτσου πού ἀλλιῶς δέν θά τίς εἶχαμε ἴσως ἀντιληφθεῖ, καί ἂν, ἐπομένως, μπορεῖ νά μᾶς βοηθήσει νά καταλάβουμε τό ποίημα καλύτερα. (Μιά τέτοια σύγκριση θά συνέβαλε ἴσως καί σέ μιά καλύτερη κατανόηση τοῦ ἔργου τοῦ Σοφοκλῆ.) Ἔτσι, ἀποφεύγοντας τή σύγκριση γιά τή σύγκριση, θά ἐπιχει-

ρήσω κάτι άλλο, κάτι έντελῶς στοιχειῶδες. Ἡ μεθοδολογία πού σκοπεύω ν' ἀκολουθήσω εἶναι ν' ἀνακαλύψω ποιά ἐρωτήματα τίθενται συνήθως σχετικά μέ τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ καί ὕστερα νά θέσω τά ἴδια τοῦτα ἐρωτήματα στό ἔργο τοῦ Ρίτσου. Ἄν, μέ τόν τρόπο αὐτό, ἀπομονώσουμε μερικά ἀπό τά ἐπίμαχα ζητήματα πού ἔχουν σχέση μέ τόν Σοφοκλῆ, θά μπορέσουμε ἴσως ν' ἀνακαλύψουμε πῶς τά ἀντιμετωπίζει ὁ Ρίτσος ἢ τουλάχιστο ν' ἀντιληφθοῦμε τήν παρουσία τους στό σύγχρονο ποίημα. Ἐνα ἐρώτημα, στό ὁποῖο ἐπανερχονται οἱ κλασικοί φιλόλογοι, λογουχάρη, ἀφορᾶ τό χορό: ἄν, δηλαδή, ὁ χορός στόν Σοφοκλῆ ἐκφράζει τίς ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα ἢ ἄν εἶναι ἕνας ἀληθινός χαρακτήρας πού ἐκφράζει ἀποκλειστικά τίς δικές του ἀπόψεις. Ὁ Ρίτσος δέν ἔχει καθαυτό χορό, δίνει ὅμως σημαντικές σκηνικές ὁδηγίες. Προετοιμασμένοι ἀπό τήν ὑπαρξη ἑνός παρόμοιου προβλήματος στόν Σοφοκλῆ, θά ἀναρωτηθοῦμε ἴσως ἄν αὐτές οἱ σκηνικές ὁδηγίες προέρχονται ἀπό τόν ἴδιο τό συγγραφέα ἢ ἀπό κάποιον εἰκονικό «ἀφηγητή» – κάτι πού διαφορετικά μπορεῖ νά μή μᾶς ἀπασχολοῦσε.

Θά μᾶς ἀντιτάξουν ἀσφαλῶς ὅτι ἐφόσον τό πρόβλημα τό σχετικό μέ τήν ἀξιοπιστία τοῦ ἀφηγητῆ, τοῦ χοροῦ, ἢ τῶν σκηνικῶν ὁδηγιῶν, εἶναι ἕνα θέμα στό ὁποῖο ἐπανερχεται συχνά ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας, ὁ νεοελληνιστής δέ χρειάζεται ν' ἀσχοληθεῖ μέ τίς μελέτες πού ἀφοροῦν τόν Σοφοκλῆ γιά νά συνειδητοποιήσει τήν ὑπαρξη ἑνός παρόμοιου προβλήματος στό ἔργο τοῦ Ρίτσου. Στήν περίπτωση ὅμως ἑνός ποιήματος ὅπως ὁ *Φιλοκτήτης* – τόσο φανερά βασισμένου, ὅπως τόνισα, σ' ἕνα κλασικό πρότυπο – εἶναι ιδιαίτερα κατάλληλο νά ἀντλοῦμε ἕνα μέρος ἔστω τῆς μεθοδολογίας μας ἀπό τήν κλασική φιλολογία, ὄχι μόνο γιά συναισθηματικούς λόγους, 81

ἀλλά καί γιά λόγους οὐσιαστικούς, πού θά προσπαθήσω τώρα νά διατυπώσω.

Ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἓνα ἀμφίβιο, πού ζεῖ στό νερό ἀλλά καί στήν ξηρά, ἐφόσον ἀπό τό ἓνα μέρος εἶναι ἀδιανόητη δίχως τό λογοτεχνικό κείμενο πού ὑποβάλλει σέ κριτική ἀνάλυση, ἐνῶ ἀπό τό ἄλλο μέρος διεκδικεῖ ἓνα εἶδος αὐτονομίας σάν ξεχωριστό πνευματικό εἶδος. Πῶς μπορούμε νά συμβιδάσουμε αὐτήν τήν ἐξάρτηση μέ τούτη τή διεκδίκηση ἀνεξαρτησίας; Ἄν ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ὑπῆρχε μόνο σάν θεραπαινίδα τοῦ κειμένου, σάν τό καντήλι πού φωτίζει μιάν εἰκόνα, τότε φυσικά δέ θά τή θεωρούσαμε αὐτόνομο πνευματικό εἶδος. Ἄν ὑπῆρχε μόνο σάν θεωρία τῆς σημασιολογίας – πού ἀσχολεῖται μέ γενικά καί ἀόριστα προβλήματα, χωρίς νά χρειάζεται νά φωτίσει συγκεκριμένα ἔργα, – τότε θά τήν συγκαταλέγαμε μᾶλλον στή φιλοσοφία, τήν ψυχολογία ἢ τή γλωσσολογία. Ὅμως ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας, στήν καλύτερή της ἔκφραση, ἀποφεύγει καί τά δύο τοῦτα ἄκρα καί πραγματώνει μιάν ἀμφίβια κατάσταση. Συμβιδάζει τά ἀσυμβίβαστα γιατί, ἂν καί ὑποτάσσεται σαφῶς σ' ἓνα ἰδιαίτερο λογοτεχνικό ἔργο ἢ συγγραφέα – ἀλλιῶς εἶναι ἀδιανόητη – ἀποκτᾶ, ὥστόσο, ἓνα εἶδος ἀνεξαρτησίας, ἐφόσον αὐτό πού κάνει, εἶναι στήν πραγματικότητα μιᾶ ἀπόπειρα νά ξαναπλάσει, νά ξαναδιατυπώσει, νά ξανασυνθέσει μ' ἓνα ἄλλο εἶδος λόγου – ἀναλυτικό καί ἐπεξηγηματικό τούτη τή φορά – τό μηχανισμό τῆς σκέψης, τήν κοσμοθεωρία, τίς αἰσθητικές ἀρχές ἢ τίς κρυφές προϋποθέσεις τῆς εἰκόνας πού φωτίζει. Ἡ σχέση ἀνάμεσα στόν ποιητή καί τόν κριτικό δέν εἶναι ἀσφαλῶς σχέση ἀφέντη καί δούλου. Μ' ἀρέσει, ἀντίθετα, νά τή θεωρῶ σάν σχέση μεταξύ ἑνός ἀγγελικοῦ καί 82 ἑνός ἀνθρώπινου ὄντος ὅπου τό ἀγγελικό ὄν (ὁ ποιητής, φυσικά)

χρησιμοποιεί τόν ένορατικό νοῦ καί τό ανθρώπινο ὄν (δηλαδή ὁ κριτικός) τόν έπεξηγηματικό νοῦ γιά νά φτάσουν τόν ἴδιο στόχο. Ἡ σχέση εἶναι, έπομένως, ένας παραλληλισμός ἄνισων γραμμῶν ὅπου ἡ κατώτερη (ὁ κριτικός) χαρακτηρίζεται τουλάχιστο ἀπό ἀριότητα, ἄν ὄχι πλήρη αὐτονομία: μολονότι συσχετίζεται ἀναπόφευκτα μέ τόν ὑπεράνω του ἀγγελικό ποιητή, ὁ κριτικός λειτουργεῖ πάνω στό δικό του επίπεδο, ἀνασυνθέτοντας τό φανταστικό ὄραμα τοῦ ποιητή. Καί οἱ δύο, ὁ ποιητής καί ὁ κριτικός, βγαίνουν, στό κάτω-κάτω, μέσα ἀπό τίς ἴδιες πολιτισμικές συνθήκες ενός συγκεκριμένου χρόνου καί τόπου. Δέν εἶναι περίεργο τό ὅτι ἡ μοραλιστική ποίηση ἐπισύρει τή μοραλιστική κριτική· ἢ ὅτι ἡ ποίηση πού δίνει μιά θρυμματισμένη καί διασπασμένη εἰκόνα τῆς πραγματικότητας ἐπισύρει τήν κριτική πού ἐπιμένει νά θεωρεῖ τά λογοτεχνικά κείμενα ὡς ἀσυνάρτητα θραύσματα πού δέν σχετίζονται μέ τίποτα καί δέν εἶναι δυνατόν νά κριθοῦν παρά μόνο ἀναφορικά μέ τόν ἑαυτό τους. Μέ δύο λόγια, ὁ κριτικός πραγματεύεται – συνειδητά ἢ ἀσύνειδα – ὄχι μόνο τό συγκεκριμένο ποίημα ἀλλά καί τή γενικότερη κατάσταση μέσα στήν ὁποία αὐτό γεννήθηκε, καθώς συστοιχίζει τή δική του κριτική μέθοδο καί τά δικά του πνευματικά ἐνδιαφέροντα μέ τήν κοσμοθεωρία τοῦ ποιητή.

“Ὅλα αὐτά μποροῦν νά χρησιμοποιηθοῦν γιά νά στηρίξουν ἀκόμα περισσότερο τήν ἄποψη ὅτι δέν εἶναι καθόλου ἄτοπο μιά κριτική γιά τόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Ρίτσου νά ἀντλεῖ τή μεθοδολογία της ἀπό τίς μελέτες πού ἀφοροῦν τό ἔργο τοῦ Σοφοκλή.

Γιά νά τό κατανοήσουμε αὐτό, πρέπει πρῶτα νά θέσουμε τό ἐρώτημα: γιατί ένας σύγχρονος Ἕλληνας συγγραφέας, σάν τόν Ρίτσο, θέλησε νά βασίσει τόσα πολλά ποιήματά του σέ ἀρχαῖα πρότυπα, πού 83

κι αυτά, μέ τή σειρά τους, βασίζονται πάνω στά μεγάλα θέματα τής ελληνικής μυθολογίας; Μήπως προσφεύγει στον μύθο κυρίως για ν' αποφύγει τή λογοκρισία; Μήπως χρησιμοποιεί ^{για ν' γρά} αρχαία θέματα γιατί μισεί τό παρόν και θαυμάζει τό παρελθόν; Ἡ ἀπάντηση στήν καθεμιά περίπτωση εἶναι, πιστεύω, «ἀσφαλῶς ὄχι!». Μήπως τό χάος τής σύγχρονης ζωῆς τόν ἀναγκάζει νά στραφεῖ στον μύθο σάν ἕνα μέσον πού τοῦ προσφέρει κάποιο εἶδος συνοχῆς, ὅπως ἔκανε ὁ James Joyce στον Ὀδυσσεά του; Μήπως, ὅπως ὁ D. H. Lawrence, χρειάζεται τόν μύθο για νά φτάσει σέ κάποια βαθύτατα στρώματα ἀνθρώπινης ἐμπειρίας πού δέν μπορεῖ νά συλλάβει τό λογικό; Τούτη τή φορά, ἡ ἀπάντηση στήν καθεμιά περίπτωση εἶναι «μπορεῖ» ἢ ἀκόμα «πιθανό». Μήπως – σύμφωνα μέ τή διατύπωση τοῦ W. H. Auden – χρησιμοποιεῖ τόν μύθο για νά κάνει τήν ἀτομική ἐμπειρία κοινή και τήν κοινή ἐμπειρία προσωπική; Ἀσφαλῶς, στήν περίπτωση αὐτή ἡ ἀπάντηση πρέπει νά εἶναι ἀποφασιστικά «ναί!». Κι ὅμως, θά ὑποστήριζα πώς καμιά ἀπ' αὐτές τίς ἐξηγήσεις δέν μᾶς δίνει τήν κύρια αἰτία για τή χρησιμοποίηση τοῦ μύθου ἀπό μέρος τοῦ Ρίτσου. Ὁ Ρίτσος χρησιμοποιεῖ τόν μύθο, κυρίως, σάν τόν οικονομικότερο τρόπο για νά μιλήσει για ὀλόκληρη τήν ἐλληνική ἐμπειρία. Πολλοί ἰσχυρίζονται πώς ὁ μύθος εἶναι ἀνιστορικός και, ἀκόμα χειρότερα, πώς ἀποφεύγει σκόπιμα τήν ἱστορία. Ὁ Ρίτσος ὅμως μεταχειρίζεται τόν μύθο ἀκριβῶς γιατί θέλει νά ἐξερευνήσει τήν ἱστορία. Ξέρει πώς ὁ κάθε μύθος ἔχει δείξει μεγάλη προσαρμοστικότητα μέσα στήν ἱστορία, παίρνοντας πολλές και διάφορες μορφές κι ὡστόσο διατηρώντας πάντα ἀρκετά ἀπό τά βασικά χαρακτηριστικά του, ὥστε νά παραμένει ἀναγνωρίσιμος και νά μή διατρέχει τόν κίν-

84 δυνο νά ἐκληφθεῖ ὡς κάποιος ἄλλος μύθος ἐντελῶς διαφορετικός.

“Όπως μᾶς τό θυμίζει ὁ Λένι Strauss, ἕνας μύθος ἀποτελεῖται ἀπ’ ὅλες τίς ἐκδοχές του. Ὁ Ρίτσος, ^{εὐμεταβλητός} συνεπαρμένος ἀπό τή ^{εὐμεταβλητότητα} συνδυασμένη εὐμεταβλησία καί σταθερότητα τοῦ μύθου, θέλει ν’ ἀνακαλύψει ποιά μορφή θά πάρει ὁ αἰώνιος μύθος στήν Ἑλλάδα τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Θά μπορούσαμε νά ποῦμε πώς ὁ μύθος τόν βοηθάει νά παραμένει μέσα στήν ἐλληνική παράδοση, ἐνῶ ταυτόχρονα τήν ἀνανεώνει.

Μιά κριτική γιά τόν Φιλοκτήτη τοῦ Ρίτσου εἶναι χρήσιμο νά ὀρμᾶται ἀπό τήν κλασική φιλολογία, γιατί ἡ μεθοδολογία αὐτή ἐπιτρέπει στόν κριτικό νά ἀναπαράγει (μέ τό δικό του εἶδος λόγου) τίς πύο βασικές προϋποθέσεις τοῦ ποιητῆ καί τοῦ ποιήματος. Ὁ κριτικός τῶρα, ὅπως κι ὁ ποιητής, θά μένει μέσα στήν ἐλληνική παράδοση, ἀνανεώνοντάς την γιά τόν ἑαυτό του – καί, ἄς ἐλπίσουμε, καί γιά τούς ἀναγνώστες του –, καθώς θά κινεῖται ἀνάμεσα στό ἀρχαῖο πρότυπο καί τή νεώτερη παραλλαγή του, προσπαθώντας ν’ ἀνακαλύψει τά ζητήματα πού ἀφοροῦν καί τά δυό. Μιά κριτική πού καθοδηγεῖται ἀπό τήν κλασική φιλολογία θά ἔχει τή δυνατότητα ὄχι μόνο νά φωτίσει τά μυθικά ποιήματα τοῦ Ρίτσου, ἀσκώντας ἔτσι τόν ἐξαρτημένο της ρόλο σέ σχέση μέ τά ποιητικά τοῦτα κείμενα, ἀλλά καί νά μεταπλάσει στή δική της γλώσσα τόν τρόπο σκέψης πού τά γέννησε. Πραγματώνοντας τήν τελευταία αὐτή δυνατότητα, μιά τέτοια κριτική θ’ ἀποκτήσει ἕνα εἶδος ἀνεξαρτησίας, ἢ τουλάχιστον τήν ἀριότητα μιᾶς (ἄνισης, ἔστω) παράλληλης ὕπαρξης.

II. Ἀπόδειξη:

Ἡ πολιτική σημασία τοῦ Φιλοκτῆτη τοῦ Γιάννη Ρίτσου

Ἄς προχωρήσουμε, λοιπόν, σέ μερικά ἀπό τά ἐρωτήματα πού τίθενται συνήθως γιά τό δράμα τοῦ Σοφοκλῆ. Ἔχουμε ἤδη ἔρθει ἀντιμέτωποι μέ τό πρόβλημα τῆς ἀξιοπιστίας τοῦ χοροῦ σάν μέσου ἔκφρασης τοῦ συγγραφέα, καθώς καί μέ τό κεντρικό ἐρώτημα: γιατί ὁ Φιλοκτῆτης ἔπρεπε νά πάει στήν Τροία, γιατί τελικά πηγαίνει *πράγματι* στήν Τροία. Οἱ κλασικοί φιλόλογοι, ἐξάλλου, δέν παύουν νά συζητοῦν γιά τόν ρόλο τοῦ *ἀπό μηχανῆς θεοῦ* – ἓνα πρόβλημα πού, βέβαια, συνδέεται μέ τά δύο προηγούμενα. Ἡ σημασία τῆς πληγῆς τοῦ Φιλοκτῆτη ἐξετάζεται ἐπανειλημμένα στίς μελέτες, ὅπως καί τό ἐρώτημα ἂν ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας πρέπει νά μεταφερθεῖ στήν Τροία ἢ ἂν μόνο τά ὄπλα του εἶναι ἀρκετά. Ἀκόμα ἡ σχέση μεταξύ Φιλοκτῆτη καί Νεοπτόλεμου ἐξετάζεται ἐξονυχιστικά, ὀδηγώντας σέ διαμάχες γιά τό ποιός ἀπό τούς δύο εἶναι ὁ ἀληθινός ἥρωας τοῦ δράματος.¹ Γιά ν' ἀπαντήσουν σέ πολλά ἀπό τοῦτα τά ἐρωτήματα, οἱ φιλόλογοι θέτουν ἓνα ἄλλο – συγκεκριμένα, τό ἂν εἶναι δυνατόν νά ἐπισημανθοῦν ὀρισμένα λεκτικά μοτίβα μέσα στό ἔργο: ἐπαναλαμβανόμενες ἢ ἔμμονες λέξεις, δισημίες, λεκτικές ἀντιθέσεις, πανταχοῦ παροῦσες παρομοιώσεις. Τέλος, ἡ σχετική μέ τόν *Φιλοκτῆτη* τοῦ Σοφοκλῆ ἀκαδημαϊκή γραμματεία περιλαμβάνει ἓνα σωρό ἀπό ἄρθρα πού συζητοῦν τήν πολιτική σημασία τοῦ δράματος: τί ὑποδείκνυε πολιτικά σ' ἓνα κοινό πού τό παρακολουθοῦσε στά 409 π.Χ. καταμεσῆς τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου.

Ἄν καί αὐτός ὁ κατάλογος εἶναι φανερό πώς δέν περιλαμβάνει 86 ὅλα τά ἐρωτήματα πού μποροῦν νά τεθοῦν, πιστεύω, ὅτι εἶναι ἀντι-

προσωπευτικός του είδους τῶν ἐρωτήσεων πού συναντᾶ κανεῖς στίς μελέτες τῶν κλασικῶν φιλολόγων. Θεωρητικά, σύμφωνα μέ τή μεθοδολογία πού ἀνάπτυξα πιό πάνω, ὁ νεοελληνιστής θά ἔπρεπε λοιπόν νά ἐρευνήσῃ ἕνα-ἕνα ὅλα τά ἐρωτήματα τά ἀναφερόμενα στόν Σοφοκλῆ, καί σέ συνέχεια νά δοκιμάσῃ νά ἐφαρμόσῃ τά εὐρήματά του στή σύγχρονη ἐκδοχή τοῦ Ρίτσου. Ἄν ὅμως τό ἔκανε αὐτό μέ αὐστηρή ἀκρίβεια, θά ἔξαντλοῦσε καί τόν ἑαυτό του, καί τοὺς ἀναγνώστες του! Γι' αὐτό ἄς περιοριστοῦμε σέ ὀρισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Δυό τρόπους προσέγγισης θά ἐπιχειρήσω νά ἀκολουθήσω: α) τή διερεύνηση τῆς γλώσσας, β) τήν ἀνάλυση τῆς πολιτικῆς σημασίας. Στό ἐπόμενο δοκίμιο πού τιτλοφορεῖται «Ἀντίθεση καί σύνθεση στόν *Φιλοκτήτη* τοῦ Ρίτσου» θά καθοδηγοῦμαι ἀπό τίς θαυμάσιες μελέτες πάνω στή γλώσσα τοῦ *Φιλοκτήτη* τοῦ Σοφοκλῆ, πού ἔκαναν κριτικοί ὅπως ὁ Bernard Knox καί ὁ Harry Avery. Ἐδῶ, θά προσπαθήσω νά θέσω, σχετικά μέ τό ποίημα τοῦ Ρίτσου, πολλά ἀπό τά ἴδια πολιτικά ἐρωτήματα πού ἔχουν θέσει, σχετικά μέ τό δράμα τοῦ Σοφοκλῆ, πολυάριθμοι μελετητές του. Στήν πορεία ὡστόσο καί τῶν δύο δοκιμίων θά φανεῖ καθαρά πώς ὁποιαδήποτε μεμονωμένη προσέγγιση ἑνός ἄρτιου ἔργου τέχνης σχετίζεται τόσο στενά μέ διάφορες ἄλλες προσεγγίσεις, ὥστε κι αὐτές κατανάγκη θά μποῦν στή συζήτηση, τουλάχιστο μέ πλάγιο τρόπο. Στή διερεύνηση τῆς γλώσσας, λογουχάρη, θά θέτοῦμε τό πολιτικό ἐρώτημα «Γιατί ὁ Φιλοκτῆτης πηγαίνει στήν Τροία;», ἐνῶ στήν πολιτική ἀνάλυση θά κλείσουμε μέ τήν ἐξέταση τοῦ ἀπό μηχανῆς θεοῦ.

Οί κλασικοί φιλόλογοι δέν ἔχουν κατορθώσει νά συμφωνήσουν σέ μιά καί μόνη πολιτική ἐρμηνεία τοῦ *Φιλοκτήτη* τοῦ Σοφοκλῆ· οὔτε μποροῦν νά συμφωνήσουν στό ἄν μιά πολιτική ἐρμηνεία εἶναι κἀν δυνατή. Αὐτό ὁμως δέν τοὺς σταμάτησε ποτέ ἀπό τό νά προσπαθοῦν.

Ἄρχίζουν μέ τό νά ἐπισύρουν τήν προσοχή μας στά μεγάλα πολιτικά γεγονότα καί τίς πολιτικές μεταβολές στή διάρκεια τῆς ζωῆς τοῦ Σοφοκλῆ, ἰδιαίτερα ὅσα διαδραματίστηκαν γύρω στά 409, ὅταν παίχτηκε τό δράμα. Προσπαθοῦν, ὕστερα, νά προσδιορίσουν τό βαθμό τῆς ὁποίας ἄμεσης συμμετοχῆς τοῦ Σοφοκλῆ σ' αὐτά τά γεγονότα. Ἰσχυρίζονται, τέλος, ὅτι μέσα στό δράμα βλέπουν ν' ἀντανაკλῶνται τά ἴδια τά γεγονότα καθῶς καί ἡ προσωπική στάση τοῦ Σοφοκλῆ. Περιττό νά ποῦμε, πῶς τό πρῶτο βῆμα εἶναι σχετικά εὐκόλο, τό δεύτερο εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολο καί τό τρίτο σχεδόν ἀδύνατο.

Ἡ κυριότερη, ἀπό πολιτική ἄποψη, ἀλλαγὴ στή διάρκεια τῆς ζωῆς τοῦ Σοφοκλῆ, ἦταν ἡ διάσπαση τῆς ἐνότητος τῶν Ἑλλήνων, καθῶς παρακολουθοῦμε τά γεγονότα ἀπό τίς νίκες κατὰ τῶν Περσῶν (480, 479 π.Χ.) στά νεανικά του χρόνια, μέχρι καί τήν τελική ἤττα τῆς Ἀθήνας ἀπό τή Σπάρτη (404), λίγο μετὰ τό θάνατό του. Πρὶν τό 409, τά σημαντικότερα γεγονότα ἦταν: οἱ ραδιουργίες τοῦ Ἀλκιβιάδη στήν ἔξορία του (415 κ.ἔ.), ἡ πανωλεθρία στή Σικελία τό 413, ἡ κατάλυση τῆς Δημοκρατίας ἀπό τοὺς ὀλιγαρχικούς μέ τό πραξικόπημα τῶν Τετρακοσίων, τό ἀντιπραξικόπημα τῶν πεντακισχιλίων τό 411, ἡ νίκη τοῦ Ἀλκιβιάδη στήν Κύζικο τό 410, ἡ ἀποκατάσταση τῆς δημοκρατίας τόν ἴδιο χρόνο καί οἱ προετοιμασίες 88 γιά μιά νέα ἀθηναϊκὴ ἐκστρατεία τό 409². Ὄταν θέτουμε τό ἐρώ-

τημα για τήν ὅποια ἄμεση συμμετοχή τοῦ Σοφοκλῆ, σ' αὐτά τὰ πρὶν τό 409 ταραχώδη γεγονότα, ἡ ἀπάντηση στηρίζεται ἐξ ὀλοκλήρου σέ ἓνα σύντομο ἀπόσπασμα ἀπό τή *Ρητορική* τοῦ Ἀριστοτέλη (III. xviii, 6) ὅπου γίνεται λόγος γιά κάποιον Σοφοκλῆ. Μέ βάση αὐτό τό ἀπόσπασμα, οἱ κριτικοί ὑποθέτουν τά ἀκόλουθα:

Ὁ ποιητής Σοφοκλῆς, πού εἶχε ἐκλεγεί τό 413 ὡς ἓνας ἀπό τοὺς πρόδουλους, τοὺς ὑπεύθυνους γιά τήν Ἀθήνα μετά τήν πανωλεθρία τῆς Σικελίας, ψήφισε τό 411 ὑπέρ τῶν Τετρακοσίων σάν τό μικρότερο κακό («οὐ γάρ ἦν ἄλλα βελτίω»), γρήγορα ὁμως μετάνιωσε γιά τήν πράξη του καί ὑποστήριξε τό ἀντιπραξικόπημα τῶν πεντακισχιλίων.³ Μιά καί ὁ Σοφοκλῆς πού ἀναφέρει ὁ Ἀριστοτέλης μπορεῖ νά μήν εἶναι καθόλου ὁ τραγικός ποιητής ἀλλά κάποιος ἄλλος μέ τό ἴδιο ὄνομα, τά δεδομένα αὐτά εἶναι, τουλάχιστον, ἐξαιρετικά ὑποθετικά. Μπροστά σέ μιά τόσο ἀμφίβολη μαρτυρία, δέν εἶναι καθόλου περίεργο τό ὅτι οἱ διάφορες πολιτικές ἐρμηνεῖες τοῦ *Φιλοκτῆτη* τοῦ Σοφοκλῆ παρουσιάζονται τρομερά ἀντιφατικές. Ἀπό τή μιά μεριά μᾶς λένε πώς ὁ πικραμένος, ἀδιάλλακτος ἥρωας, ἀπομονωμένος στό νησί του, εἶναι ἓνα πορτραῖτο πού δίνει ὁ Σοφοκλῆς γιά νά δικαιώσει τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του – τόν τίμιο ἄνθρωπο σταθερῶν ἀρχῶν πού ἐξαπατήθηκε ἀπό τοὺς δόλιους πολιτικούς. Τό πολιτικό «μήνυμα» τοῦ δράματος θά ἔπρεπε, ἔτσι, νά εἶναι ὅτι οἱ ἔντιμοι ἄνθρωποι ὀφείλουν νά δυσπιστοῦν καί νά ἐναντιώνονται στά νέα σχέδια τῶν πολιτικῶν τό 410/409, γιά τή συντριβή τῶν Σπαρτιατῶν.⁴ Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά μᾶς λένε πώς ὁ ἥρωας δέν ἀπεικονίζει τόν ἴδιο τόν Σοφοκλῆ ἀλλά τόν ἐξόριστο Ἀλκιβιάδη, ὁπότε ὁμως τό «μήνυμα» θά ἔπρεπε νά εἶναι ἀκριβῶς τό ἀντίθετο: ὁ καθένας, παρά τίς δικαιολογημένες προσωπικές του ἀντιπάθειες, ὀφείλει νά προσ-

χωρήσει στην κοινή υπόθεση.⁵ Ἀντικρούοντας τήν ἄποψη αὐτή, ἄλλοι κριτικοί τονίζουν πώς ὁ Φιλοκτῆτης δέν μπορεῖ νά εἶναι ὁ πανοῦργος Ἀλκιβιάδης, πού, στό ἔργο μοιάζει περισσότερο μέ τόν πανοῦργο Ὀδυσσεά. Ἄλλοι ὡστόσο διατείνονται ὅτι ὁ Ἀλκιβιάδης ἐνσαρκώνεται στόν Νεοπτόλεμο⁶ –ἐκτός ἂν ὁ γιός τοῦ εὐγενοῦς Ἀχιλλέα «ταυτίζεται» μέ τόν γιό τοῦ εὐγενοῦς Περικλῆ!⁷

Εἶναι φανερό πώς τό μόνο πού πετυχαίνει αὐτό τό εἶδος ἐρμηνείας εἶναι νά κάνει τό ἔργο ἓνα δεμάτι κόμπους. Ὡστόσο κάτι μένει ἀπό τήν προσπάθεια νά ἐρμηνευτεῖ πολιτικά τό δράμα τοῦ Σοφοκλῆ. Ξέρουμε καλά ὅτι ὁ Φιλοκτῆτης παίχτηκε τό 409, σέ μιά στιγμή πού ἓνας μακροχρόνιος κι ἀποκαρδιωτικός πόλεμος ἔδειχνε σάν νά μπορούσε νά πάρει τέλος. Μέ δύο λόγια, μπορούμε νά ὑποθέσουμε μέ κάποια σιγουριά ὅτι γιά τό ἀθηναϊκό κοινό τοῦ 409 τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ – συγκεντρώνοντας τήν προσοχή σέ μιά προηγούμενη στιγμή, ὅταν ἓνας ἄλλος μακροχρόνιος καί ἀποκαρδιωτικός πόλεμος ἔμοιαζε ὅτι μπορούσε νά πάρει τέλος – θά ἔδειχνε ἀναπόφευκτα πώς χρησιμοποιοῦσε τόν παλιότερο ἐκεῖνο πόλεμο γιά νά πεί κάτι γιά τό παρόν, ἔστω κι ἂν δέν μπορούμε νά ξέρουμε τί ἀκριβῶς. Μπαίνει κανείς στόν πειρασμό νά ἐνισχύσει αὐτήν τήν ἀναλογία ἀνάμεσα στόν Τρωϊκό καί τόν Πελοποννησιακό πόλεμο, θυμίζοντας πώς τό μυθικό δράμα τοῦ Σοφοκλῆ ξετυλίγεται στόν δέκατο χρόνο τοῦ πολέμου στήν Τροία καί ὑποδεικνύοντας ὅτι ἴσως τό ἀθηναϊκό κοινό τοῦ 409 νά ἐνιωθε σάν νά διένυε τόν δέκατο χρόνο τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ἐφόσον οἱ ἐχθροπραξίες εἶχαν ξαναρχίσει τό 419 ὕστερα ἀπό τήν εἰρήνη πού ἔκλεισε ὁ Νικίας τό 421 καί πού εἶχε τερατίσει τόν Ἀρχιδάμιο πόλεμο.⁸ Ὅμως τό 90 ἐπιχείρημα πού βασίζεται στίς δεκαετίες πιθανό νά εἶναι πάρα πολύ

ἐκζητημένο, ἀφοῦ μπορεῖ κανεὶς νά προτείνει κι ἄλλες χρονολογίες, ἐκτός τοῦ 419, γιὰ τὴν πραγματικὴ ἐπανάληψη τῶν ἐχθροπραξιῶν. Μᾶς μένει πάντως ἡ ἀόριστη ἀλλὰ σημαντικὴ ἀναλογία πού ἀναφέραμε πιό πάνω: ἡ μυθικὴ κατάσταση – ὁ Τρωικὸς πόλεμος – ἔχει κάποια σχέση μέ τὴν πολιτικὴ κατάσταση τοῦ 409. Ἐὰς ἀρκεστοῦμε στή διαπίστωση ὅτι δέν ξέρουμε ποιά εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ σχέση, ἢ ποιῆς ἀκριβῶς προσωπικῆς στάσεις τοῦ συγγραφέα μένουν κρυμμένες πίσω ἀπὸ τὴν πλοκὴ.⁹

Γιὰ μιὰν πολιτικὴ ἐρμηνεῖα τοῦ ἔργου τοῦ Ρίτσου, τό συμπέρασμα αὐτό, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀόριστο, ἔχει ὡστόσο ἐξαιρετικὴ σημασία, γιατί μᾶς προειδοποιεῖ γιὰ τὴν καλυμμένη παρουσία τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου σ' ἓνα ποίημα πού φαίνεται νά καταπιάνεται ἀποκλειστικά μέ τόν Τρωικὸ πόλεμο.

Ὅταν θυμηθοῦμε ὅτι ἡ σημαντικότερη πολιτικὴ ἀλλαγὴ στή ζωὴ τοῦ ἴδιου τοῦ Ρίτσου, ὅπως καί τοῦ Σοφοκλῆ, ἦταν ἡ διάσπαση τῆς ἐνότητας τῶν Ἑλλήνων, μποροῦμε ν' ἀρχίσουμε νά ἀντιλαμβανόμαστε γιατί ὁ μῦθος τοῦ Φιλοκτήτη, ὅπως τόν ἐπεξεργάστηκε ὁ Σοφοκλῆς τό 409 π.Χ. σέ μιὰν ἰδιαίτερα αἰσιόδοξη στιγμή τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου ἦταν τόσο διδακτικὸς πολιτικά γιὰ τοῦτο τόν σύγχρονο ποιητὴ πού γράφει στά 1963-1965.

Στὴ διάρκεια τῆς ζωῆς τοῦ Ρίτσου, ἡ ἑλληνικὴ ἐνότητα διασπάστηκε ὄχι μιὰ φορὰ ἀλλὰ δυό. Δέν εἶναι ἴσως ἄσχετο τό γεγονός ὅτι καί στίς δυό περιπτώσεις ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ δεκαετία. Ἡ πρώτη δεκαετία, ἀπὸ τό 1912 ὡς τό 1922, ἄρχισε μέ μιὰν ἐνωμένη Ἑλλάδα, νικήτρια τῶν ἐξωτερικῶν ἐχθρῶν τῆς στούς δυό βαλκανικοὺς πολέμους. Τό 1917, ἡ χώρα ἦταν τόσο διχασμένη πού εἶχε δυό κυβερνήσεις, τὴ βασιλικὴ κυβέρνησις στήν Ἀθήνα καί τὴν κυβέρνησις τοῦ 91

Βενιζέλου στή Θεσσαλονίκη. Στή συνέχεια, ή κάθε παράταξη, όταν βρέθηκε στήν έξουσία, προσπάθησε άπεγνωσμένα αλλά δίχως επιτυχία νά άποκαταστήσει κάποιαν ένότητα έκστρατεύοντας στή Μικρά Ἀσία. Ἰδεολογικά, οί πόλεμοι αὐτοί τοῦ 1912-1922 κινήθηκαν ὅλοι ἀπό μιά μόνη ἐπιδίωξη: τόν λυτρωτικό πόθο νά ένσωματωθῶν οί ἑλληνικοί πληθυσμοί τῆς Μακεδονίας, τῆς Θράκης καί τῆς Μικρᾶς Ἀσίας στό ἑλληνικό κράτος. Ἡ ἐπιδίωξη αὐτή, ή γνωστή ὡς *Μεγάλη Ἰδέα*, μαζί μέ τή δόξα πού θά συνόδευε τήν πραγμάτωσή της, ἔγινε στάχτη μέ τό κάψιμο τῆς Σμύρνης τό 1922.

Ἡ δεύτερη δεκαετία ἀπό τό 1940 ὡς τό 1949-50, ἄρχισε ἐπίσης μέ μιάν Ἑλλάδα ένωμένη – στήν περίπτωση αὐτή μιάν Ἑλλάδα συσπειρωμένη στήν προσπάθεια ν' ἀποκρούσει τόν Μουσολίни καί, ἀργότερα, ν' ἀντισταθεῖ στούς γερμανούς κατακτητές. Ἦδη ἀπό τό 1943, ὅμως, οί ἀντιστασιακές δυνάμεις ἄρχισαν νά συγκρούονται μεταξύ τους. Μετά τήν ἀποχώρηση τῶν Γερμανῶν, ή χώρα πέρασε ἀπό δύο ἐμφύλιους πολέμους. Ὁ Ρίτσος τά ἔζησε ἀπό κοντά ὅλα τοῦτα, ὅπως ὁ Σοφοκλῆς εἶχε ζήσει ἀπό κοντά ὅλη τήν περίοδο ἀπό τή νικηφόρα ένότητα τῆς ναυμαχίας τῆς Σαλαμίνας ὡς τόν καταστροφικό διχασμό τῶν προτελευταίων χρόνων τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, πού κορυφώνεται μέ τήν ἦττα στούς Αἰγός Ποταμούς λίγο μετά τό θάνατό του. Καί μόλο πού δέ θά μάθουμε ἴσως ποτέ πόσο ἄμεση ἦταν ή συμμετοχή τοῦ Σοφοκλῆ, ή ποιά ἀκριβῶς ἦταν ή στάση του τό 409, ἔχουμε ὅπωςδήποτε σαφή μαρτυρία γιά τή συμμετοχή τοῦ Ρίτσου, καθῶς ἐπίσης – εὐτυχῶς – καί γιά ὅ,τι ἀφορᾷ τήν προσωπική του στάση, ἀκριβῶς τή στιγμή πού ἄρχιζε τόν *Φιλοκτήτη* του.

92 Σχετικά μέ τήν πρώτη δεκαετία, ξέρουμε, λογουχάρη, ὅτι ή Μι-

κρασιατική καταστροφή του 1922 και τὰ οικονομικά προβλήματα πού δημιούργησε για τήν Ἑλλάδα ἔδωσαν τή χαριστική βολή στήν ἤδη ἄσχημη οικονομική κατάσταση τῆς οἰκογένειάς του, ἀναγκάζοντας τόν ἔφηβο ποιητή νά καταφύγει, ψάχνοντας για δουλειά, σέ μιάν Ἀθήνα πλημμυρισμένη ἀπό πρόσφυγες. Ἡ κατάσταση αὐτή, ὀδήγησε ὅπωςδήποτε τόν Ρίτσο νά ἐνστερνισθεῖ τόν κομμουνισμό.

Σχετικά μέ τή δεύτερη δεκαετία, ξέρουμε πώς ὁ Ρίτσος προσχώρησε στήν Ἐθνική Ἀντίσταση τό 1941, ἔπλεξε τό ἐγκώμιο τῶν ἡττημένων ἀριστερῶν στό ποίημά του *Ρωμιοσύνη* ἀμέσως μετά τὰ Δεκεμβριανά, συνελήφθη στή διάρκεια τοῦ ἐμφυλίου καί ἔμεινε σέ στρατόπεδα πολιτικῶν κρατουμένων συνολικά τέσσερα χρόνια. Ἡ στάση πού ἔχει διαμορφώσει ἀπέναντι σ' ὅλα αὐτά ὅταν ἀρχίζει νά σχεδιάζει τόν *Φιλοκτήτη* ἀπεικονίζεται καθαρά, νομίζω, σ' ἕνα δοκίμιό του, γραμμένο τό Μάη τοῦ 1963 – ἕνα ἀπό τὰ ἐλάχιστα πού ἔχει δημοσιεύσει.*

Ἔτσι, στήν προσπάθειά μας νά ἐπισημάνουμε μέσα στό ποίημα τοῦ Ρίτσου τήν ἀντανάκλαση (1) τῶν πολιτικῶν γεγονότων, (2) τῆς ἄμεσης συμμετοχῆς τοῦ συγγραφέα σ' αὐτά τὰ γεγονότα, καί (3) τῆς προσωπικῆς στάσης του ἐκείνη τήν ἐποχή, ἔχουμε πολύ περισσότερο ὕλικό ἀπ' ὅ,τι εἶχαμε στήν περίπτωση τοῦ Σοφοκλῆ – κι ἔχουμε ἀκόμα καί τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ για νά μᾶς πεί τί ν' ἀναζητήσουμε. Θά προσπαθῆσω, λοιπόν, νά παρουσιάσω μερικά δείγματα τῶν πολλαπλῶν καταστάσεων πού ἀντανακλῶνται μέσα στό ποίημα.

Οἱ πόλεμοι τοῦ 1912-1922 εἶχαν, ὅπως εἶδαμε, σάν κίνητρο τή Μεγάλη Ἰδέα. Ὁ πλέον ὀλοφάνερος ὑπαινιγμός τοῦ Ρίτσου σχετικά

* Πρόκειται για τό δοκίμιό «Περί Μαγιακόβσκη» βλ. Σημ. 11.

μέ τό ότι χρησιμοποιεῖ τόν Τρωικό πόλεμο γιά νά μιλήσει γιά τόν
εἰκοστό αἰώνα γίνεται τή στιγμή πού ὁ Νεοπτόλεμος περιγράφει μέ
πίκρα τούς ἀρχηγούς τῶν Ἀχαιῶν πού ξεκινᾶνε

...καθένας χώρια... : καθένας
γιά ἕνα δικό του λόγο, μιά ξεχωριστή φιλοδοξία, στεγασμένη
κάτω ἀπό μιά μεγάλη ἰδέα, ἕναν κοινό σκοπό...

(377-379)

Λιγότερο φανερά, ὁ παραλληλισμός τῶν δυό ἐποχῶν δηλώνεται
στούς πρώτους κιόλας στίχους, ὅταν ὁ Νεοπτόλεμος, πού καλεῖται
νά βάλει τέρμα στόν Τρωικό πόλεμο ὕστερα ἀπό δέκα ἐτῶν ἐπιχει-
ρήσεις, ἀπευθύνεται μέ παράπονο στόν Φιλοκτήτη κι εἶναι σάν νά
μιλάει ἕνας νέος Ἕλληνας στρατιώτης πού στάλθηκε στή Σμύρνη
λίγο πρίν ἀπό τήν κατάρρευση τοῦ 1922:

...Ἐμεῖς οἱ νεότεροι
πού κληθήκαμε, ὅπως λένε, τήν ὕστατη στιγμή γιά νά δρέ-
ψουμε τάχα
τή δόξα τήν ἐτοιμασμένη μέ τά δικά σας ὅπλα,
μέ τίς δικές σας πληγές, μέ τό δικό σας θάνατο.

.....

Μιά τέτοια δόξα ἄς μᾶς ἔλειπε· – ποιός τούς τήν ζήτησε;

(1-4,9)

Ἄν σκεφτοῦμε τόν Πελοποννησιακό πόλεμο μαζί μέ τόν Τρωικό ὁ
παραλληλισμός ἐνισχύεται. Ὅταν π.χ. ὁ Bernard Knox ἀναφέρει ὅτι
ἡ Ἀθήνα τοῦ Σοφοκλῆ ἐπιχειροῦσε «νά ἐπιβάλλει τήν πολιτική της
θέληση... σ' ὀλόκληρη τήν Ἑλλάδα», ὁ νοῦς μας πηγαίνει στήν ἀλύ-
94 τρωτη Ἑλλάδα τοῦ 20οῦ αἰώνα· κι ὅταν ὁ ἴδιος παρουσιάζει, στή

συνέχεια, τήν ἐκστρατεία τῆς Σικελίας σάν ἓνα «τόλμημα μεγαλομανές ἀντάξιο ἑνός Αἴαντα», ἔχουμε ἓναν τέλειο χαρακτηρισμό τῆς καταστροφικῆς ἀπόπειρας τῆς νεότερης Ἑλλάδας νά θέσει ὑπό τόν ἔλεγχό της τή Σμύρνη καί τήν ἐνδοχώρα της. Ἡ Ἀθήνα τοῦ Σοφοκλῆ ἔφτασε «τόν κολοφώνα τοῦ μεγαλείου της ὅταν φαινόταν πώς εἶχε στά χέρια της τήν ἡγεμονία ὅλου τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου», γιά νά πέσει κατόπιν καί νά συντριβεῖ¹⁰. Τό 1918, ἡ Ἑλλάδα τοῦ Ρίτσου φαινόταν νά ἔχει στά χέρια της τόν ἔλεγχο τῆς ἴδιας τῆς Κωνσταντινούπολης, γιά νά χάσει τά πάντα, τέσσερα χρόνια ἀργότερα. Ὅταν καί τά δύο τοῦτα παράλληλα συμβάντα – ὁ Τρωικός πόλεμος καί ὁ Πελοποννησιακός – μποῦν στή συνείδησή μας, τό ἓνα ἐπεισόδιο μετά τό ἄλλο ἀποκαλύπτουν τή σχέση ἀνάμεσα στό ποίημα τοῦ Ρίτσου καί τή φοβερή δεκαετία 1912-1922. Λογουχάρη : οἱ ἀπλοί στρατιῶτες πού μεταφέρονταν μέ πλοῖα στήν Τροία (δηλαδή στή Μικρασία) «σάν πρόβατα/ πού τά ὀδηγοῦν στή σφαγή γιά τά συμφέροντα ἄλλων» (389-390)· οἱ καθγάδες τῶν ἀρχηγῶν, πού ὁ καθέννας ἦταν κυριεμένος ἀπό «τ' ἄγριο πάθος τῶν πρωτείων» (398)· τοῦ Νεοπόλεμου ἡ σαρκαστική πρόσκληση στόν Φιλοκτήτη: «Πέρασαν πιά τά δέκα χρόνια.../ Ἔλα νά δεῖς.../ μέ τί δικές μας ἐχθρότητες/ ἀνταλλάξαμε τούς παλιούς μας ἐχθρούς» (525-527)· ἢ ὅταν ὁ Νέος ἐκφράζει καθαρά, στό τέλος, τόν «ἀφυγάδευτο τρόπο τῆς ἐρώτησης:/ γιατί ἤρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί καί πού ἐπιστρέφουμε;» (540-541).

Ὅποιος εἶναι ἐξοικειωμένος μέ τήν πρόσφατη ἑλληνική ἱστορία θά καταλάβει πόσο ἔντονα, γιά κάποιον μέ τίς πολιτικές πεποιθήσεις τοῦ Ρίτσου, πολλά ἀπό τά ἴδια τοῦτα ἀποσπάσματα θυμίζουν ἐπίσης τή δεκαετία 1940-1950, ὅταν γιά ἄλλη μιά φορά ἡ ἐνότητα 95

υποχώρησε μπρός στον φασισμό, ή έλπίδα μπρός στην απογοήτευση, και ή πάρα λίγο κυριαρχία των κομμουνιστών στην Έλλάδα μπρός στην πλήρη ήττα τους. Άν λοιπόν ξαναδιαβάσουμε τίς ίδιες γραμμές πού παραθέσαμε πιο πάνω για τή δεκαετία 1912-1922, θά δοῦμε πώς ή Μεγάλη Ίδέα – ό «κοινός σκοπός» – του ἄλυτρωτισμού μεταμορφώνεται στό σοσιαλιστικό ὄραμα τής λαϊκῆς δημοκρατίας, καθώς ό Ρίτσος περιγράφει τούς απογοητευμένους ήρωες πού τράβηξαν γεμάτοι ιδανικά για τήν «Τροία» τους πάνω στά έλληνικά βουνά:

...κι αυτοί ξεκίνησαν κάποτε...

...ν' αναμορφώσουν τόν κόσμο. Ξεκίνησαν

όλοι μαζί, καθένας χώρια... καθένας

για ένα δικό του λόγο, μιά ξεχωριστή φιλοδοξία, στεγασμένη

κάτω από μιά μεγάλη ιδέα, έναν κοινό σκοπό, – διάφανη στέγη

πού κάτω της διακρίνονταν καλύτερα του καθενός τό κομμάτιασμα

(375-380)

Στό διάστημα τής κατοχῆς και στην περίοδο του έμφυλίου πολέμου, ό λαός για ἄλλη μιά φορά ὀδηγήθηκε στή σφαγή για τά συμφέροντα ἄλλων· για ἄλλη μιά φορά οί διαπληκτιζόμενοι ἄρχηγοί εἶχαν κυριευθεῖ από τ' ἄγριο πάθος των πρωτείων και οί Έλληνες ἀνταλλάξανε τόν κοινό ἐχθρό – τούς Γερμανούς αὐτή τή φορά ἀντί τούς Τούρκους παλαιότερα – μέ τίς δικές τους ἐχθρότητες. Ἡ «πονηρία χιλιοόμματη» (313) των φαντάρων ἐνάντια στους ἄρχηγούς τους, – ό πόθος «νά πάρουμε πίσω ὅσα μᾶς ἔκλεψαν, νά τά ὑποκλέ- 96 ψουμε ἔστω» (314) – φέρνει ἴσως στό νοῦ τήν πικρή ἀγανάκτηση

πού ἔνωσαν οἱ ἀντάρτες γιά τούς ἐπίσημους ἡγέτες πού βρισκόνταν στήν Αἴγυπτο, στή διάρκεια τῆς κατοχῆς, καί στήν Ἀθήνα μετά τήν Ἀπελευθέρωση. Ἀκόμα πιό τρομερή εἶναι ἡ ἀναφορά τοῦ Ρίτσου (πάντα μεταμφιεσμένη στήν τρωική ἐκστρατεία, φυσικά) στή διαφορά ἀνάμεσα (α) στήν ἀρχική ἔξαρση πού συνόδευε τό ΕΑΜ καί τόν ΕΛΑΣ, ὅταν ὅλοι «ξεκίνησαν.../... ν' ἀναμορφώσουν τόν κόσμο», καί (β) τήν κατοπινή ἀποθάρρυνση ἐκείνων πού κατάλαβαν πώς ὅλα πῆγαν στραβά:

... αὐτοί οἱ ἴδιοι

πού χόρευαν τά βράδια πάνω ἀπ' τίς φωτιές κι ἀστράφτανε
τά γυμνά πέλματά τους ὀλοπόρφυρα, – τώρα ζαρώνουνε
ἀνάμεσα στά βράχια, χολώνουν, γκρινιάζουν, θάζουν τήν παλάμη
μπροστά στά σκέλια τους, ντρέπονται, κρύβονται,
σά νάχουν φταίξει, σά νά τούς ἔχουν ὅλοι φταίξει...

(366-371)

“Ὅποιος γνωρίζει καλά τήν ποίηση τοῦ Ρίτσου δέ θά παραλείψει νά συνδέσει τοῦτο τό ἀπόσπασμα μέ τόν γεμάτο ἔξαρση χορό τῶν ἀνταρτῶν τοῦ ΕΛΑΣ πού μνημονεύεται στό τέταρτο Μέρος τῆς Ρωμιοσύνης –

κι ὅταν χορεῦαν στήν πλατεία, μέσα στά σπίτια τρέμαν τά ταβάνια
καί κουδουνίζανε τά γυαλικά στά ράφια

– καί νά αἰσθανθεῖ πόσο θίγει καί τή σύγχρονη ἐποχή ἡ ἀφήγηση 97

τοῦ Νεοπτόλεμου. Αὐτή ἡ αἴσθησις τῆς ἐπικαιρότητος ἐνισχύεται ἀπό ἕνα ἄλλο ἀπόσπασμα ὅπου ὁ Ρίτσος εἰσάγει μίαν τοπογραφίαν καί συνθήκας πού φέρνουν καθαρά στό νοῦ ὄχι τή στρατοπέδευση ἔξω ἀπό τά τείχη τῆς Τροίας, κοντά στά πλοῖα τῶν Ἀχαιῶν, ἀλλά τίς μακρές, ἀνελέητες, διψασμένες πορεῖες τοῦ ἀντάρτικου στρατοῦ στή διάρκεια τῆς κατοχῆς καί τοῦ ἐμφυλίου (ἢ ἐκεῖνες τῶν στρατευμάτων στή Μικρασία, καθὼς προέλαυναν ἢ ὑποχωροῦσαν,) ἢ ἐκεῖνες τῶν ἑλληνικῶν συνταγμάτων πού μετακινουῦνταν γιά τό μέτωπο στή διάρκεια τοῦ Πρώτου παγκοσμίου πολέμου καί πού τόσο ζωηρά τίς ξαναφέρνει στή μνήμη Ἡ Ζωή ἐν τάφῳ τοῦ Μυριβήλη):

...νερό δέν ὑπῆρχε. Διψούσαμε.

Κεῖνος ὁ δρόμος ἐρημώθη ὡς τό θάθος. Ἀπό τίς δύο πλευρές του πηγάρια σκεπασμένα, μολυσμένα ἀπ' τοὺς νεκρούς...

.....

...Μέσα στήν ἀνελέητη λιακάδα

σπίθιζαν στά σαμάρια τῶν τειχῶν, ὄρθια, σπασμένα τζάμια, χωρίζοντας συντρόφους, φίλους, συμπολεμιστές...

...Εἶδα ἄντρες γενναίους

νά ρίχνουν στάχτη στά μαλλιά τους· κ' εἶδα τή στάχτη ν' ἀνακατεύεται μέ τά δάκρυά τους...

(353-362)

Καί ἀκριβῶς ὕστερα ἀπ' ὅλες αὐτές τίς ἀναφορές στίς διαψεύσεις πού ἔζησε ὁ Νεοπτόλεμος καί πού, μέ τήν ἀφήγηση, ἀποκτοῦν νόημα γιά τόν ἴδιο, γιά τόν Φιλοκτήτη καί γιά μᾶς – ὁ Νέος δείχνει 98 μιά γεμάτη συμπάθεια κατανόηση γιά τήν ἀπομόνωση τοῦ Φιλο-

κτῆτη, λέγοντας: «Πῶς νᾶβαζες, φίλε μου, τάξη/ σ' αὐτό τό χάος;» (381-382) Καί ὕστερα: «Πῶς νά σταθεῖς κοντά τους;» (382).

Κι ὁμως ξέρουμε πῶς ὁ Φιλοκτῆτης στάθηκε τελικά κοντά τους· ὁ σκοπός τοῦ Νεοπτόλεμου εἶναι, πράγματι, νά φέρει τόν Φιλοκτῆτη στήν Τροία. Ἔτσι, τό βασικό ἐρώτημα πού βάζει τό ποίημα εἶναι τοῦτο ἐδῶ: *Γιατί, ὁ Φιλοκτῆτης, ἐνῶ γνωρίζει τή θλιβερή ἀλήθεια γιά τίς πολιτικές σταυροφορίες (καί γιά τήν ἀνθρώπινη δράση γενικά), δέχεται ὡστόσο νά πάρει μέρος;* Ἡ ἀπάντηση εἶναι νομίζω, ὅτι ὁ Φιλοκτῆτης ἔχει μάθει – διαμέσου τῶν δικῶν του στοχασμῶν, τοῦ μονόλογου τοῦ Νεοπτόλεμου καί τῆς τελικῆς ἀποκάλυψης πού τοῦ προσφέρει τό λαϊκό τραγούδι τῶν ναυτῶν – πῶς ἡ ἀντίφαση εἶναι θετική. Γιατί εἶναι θετική; Διότι, ὅταν στήσουμε μιά γέφυρα μεταξύ θέσης καί ἀντίθεσης πετυχαίνουμε τή δυνατότητα μιᾶς νέας (ἔστω κι εὐθραυστης) σύνθεσης πού θά ἐπανορθώσει τό κομμάτισμα καί τή ματαιότητα τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας, ἔστω καί προσωρινά.

Ἐπίτηδες διατύπωσα τά παραπάνω στήν ἀφηρημένη ὀρολογία τῆς διαλεκτικῆς, γιατί τό ποίημα, ἄν καί χρησιμοποιεῖ συγκεκριμένες ὀπτικές καί ἀκουστικές εἰκόνες: χέρια, προσωπεῖα, διαφάνεια, φωνές καί σιωπή (ὅπως θά δοῦμε στή διερεύνηση τῆς γλώσσας πού ἀκολουθεῖ) εἶναι σαφέστατα ἕνας φιλοσοφικός στοχασμός, ἀρχικά πάνω στήν ἀντίθεση ἀφηρημένων ἐννοιῶν, ὅπως ἐλευθερία καί ἀναγκαιότητα, ἀπουσία καί παρουσία, ἰδεῶδες καί πραγματικό, μεταφυσικό καί φυσικό – καί στή συνέχεια πάνω στή σύνθεσή τους τόσο μέσα στήν ζωὴ ὅσο καί – εἰδικότερα – στήν τέχνη. Ἄλλά τό ποίημα εἶναι συγχρόνως καί πολιτικό· συνεπῶς αὐτή ἡ ἀφηρημένα διατυπωμένη φιλοσοφική ἀπάντηση – «Διότι ἔχει μάθει πῶς ἡ ἀντί- 99

φαση είναι θετική» – θά πρέπει ν' αποκρίνεται και μέ πολιτικό τρόπο στά βασικά έρωτήματα πού θέτει τό ποίημα. Καί τό κάνει.

Γιά νά συλλάβουμε – από πολιτική άποψη – γιατί ό Φιλοκτήτης πρέπει νά πάει στην Τροία, γιατί πρέπει «νά σταθει κοντά τους», θά χρειαστεί νά περάσουμε στό τελικό στάδιο τής ανάλυσής μας: στην έξέταση τής προσωπικής στάσης του Ρίτσου τήν έποχή πού γράφεται τό ποίημα.

Τό αποδεικτικό στοιχείο πού έχουμε στή διάθεσή μας είναι τό δοκίμιο «Περί Μαγιακόβσκη», πού γράφτηκε τόν Μάη του 1963¹¹. Άν και φαινομενικά μιλάει για τό έργο ενός άλλου ποιητή, τό δοκίμιο αυτό εκφράζει αρκετά φανερά τήν προσωπική στάση του ίδιου του Ρίτσου. Λιγότερο φανερά έρμηνεύει τόν *Φιλοκτήτη* μέ τόν όποιο μοιράζεται, ανάμεσα σέ άλλα, τίς βασικές λέξεις-είκόνες: «γέφυρα», «σιωπή» και «φωνές» – μιά ένδειξη ότι τά βαθύτερα πρότυπα σκέψης του Ρίτσου πιθανόν νά ήταν τά ίδια μέσα σέ τούτα τά δυό έργα πού γράφτηκαν τήν ίδια έποχή¹². Άλλά οι όμοιότητες είναι έξίσου φανερές και αν, πέρα έντελώς από τίς λεκτικές άντηχήσεις, έξετάσουμε τή θέση πού παίρνει στό δοκίμιο ό συγγραφέας του. Άνασκοπώντας τά πολιτικά γεγονότα τών δύο περασμένων δεκαετιών, ό Ρίτσος βγάζει τό συμπέρασμα ότι διαψεύδουν τή μηχανιστική μαρξιστική αντίληψη «τής άμεσης, άστραπιαίας και ολοκληρωτικής άντανάκλασης του οίκοномиκοκοινωνικού φαινομένου στό πνευματικό υπερεποικοδόμημα»¹³. Στην άπλή γλώσσα, αυτό σημαίνει πώς ούτε ό σοσιαλισμός ούτε όποιοδήποτε άλλο πολιτικό σύστημα βελτιώνει αυτόματα τήν ανθρώπινη κουλτούρα. «Πολλοί μύθοι παλαιότεροι και νεότεροι», τονίζει ό Ρίτσος, «γκρεμίστηκαν... Μάθαμε πόσο 100 δύσκολο είναι νά μήν κάνεις κατάχρηση τής έξουσίας πού σου δό-

θηκε στ' ὄνομα τοῦ μεγαλύτερου ἰδανικοῦ τῆς ἐλευθερίας, νά μήν κάνεις κατάχρηση περιαιτολογίας στ' ὄνομα τοῦ ἀντιατομισμοῦ, νά μήν κάνεις ἀγώνα προσωπικῆς ἐπικράτησης στ' ὄνομα τῆς σεμνῆς, ἀνώνυμης μάζας»¹⁴. Αὐτά τά αἰσθήματα, ἂν καί φαινομενικά ἐξηγοῦν γιατί ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη, μέ τήν ἀπλοποιητικά ὑπερβολική σιγουριά της δέν εἶναι δυνατό νά γραφεῖ πιά σήμερα, εἶναι φανερό πῶς πηγάζουν ἀπό τίς ἐμπειρίες τοῦ ἴδιου τοῦ Ρίτσου σχετικά μέ «τό ἄγριο πάθος τῶν πρωτείων» πού κινεῖ ὄσους «ξεκίνησαν κάποτε ν' ἀναμορφώσουν τόν κόσμο». Τό ὑπόλοιπο μέρος τοῦ δοκίμιου δείχνει ὡστόσο πῶς τούτη ἡ ἄμεση ἐμπειρία τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας πού μολύνει κάθε ἰδανισμό δέν παρέσυρε τόν Ρίτσο στόν κυνισμό ἢ τήν ἠττοπάθεια· ἀπλῶς τόν ἐσπρωξε νά ζητήσῃ τήν ἐγκατάλειψη τῆς ὑπεραιοδοξίας. Στήν ὑπεύθυνη ποίηση, λέει, «οἱ πρῶτες κραυγές τοῦ ἐνθουσιασμοῦ..., παραχωροῦν τή θέση τους σέ μιά πιό σιωπηλή περίσκεψη»¹⁵.

Ἄπ' τή στιγμή πού γνωρίζουμε αὐτήν τή στάση, μπορούμε νά ἀντιληφθοῦμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο τό ποίημα τοῦ Ρίτσου ἀντανακλᾷ τίς πολιτικές περιπέτειες τοῦ ποιητῆ στήν περίοδο 1940-1950 καί πιό ὕστερα. Τώρα, τό ἐρώτημα πρὸς τόν Φιλοκτήτη, «Πῶς νά σταθεῖς κοντά τους» μᾶς φέρνει στό νοῦ τό δίλημμα τοῦ ἴδιου τοῦ Ρίτσου: τήν ἀναγνώριση τῆς προβληματικότητας τῆς ἀνθρώπινης δράσης, ἀπό τή μιά μεριά, καί τήν ἀπόφασή του ν' ἀποφύγει τόν κυνισμό, τήν ἠττοπάθεια καί τή μόνιμη ἀπομόνωση, ἀπό τήν ἄλλη. Ξέρουμε πῶς ὁ ἴδιος ὁ Ρίτσος συνέχισε τήν ἐνεργό στράτευσή του. Ὅπως εἶδαμε πιό πάνω, τό μήνα ἀκριβῶς πού ἔγραψε τοῦτο τό δοκίμιο κι ἄρχισε τό ποίημα (Μάης τοῦ 1963) ξενύχτησε ἔξω ἀπό τό νοσοκομεῖο ὅπου χαροπάλευε ὁ βουλευτής Γρηγόρης Λαμπράκης 101

ἕστερα ἀπὸ τὴν ἐπίθεση ποὺ δέχτηκε ἀπὸ φονιάδες τῆς δεξιᾶς. Ἡ ἀποχώρηση τοῦ Φιλοκτῆτη καὶ ὁ ἀγωνιώδης στοχασμὸς τοῦ Νεοπτόλεμου φαίνονται ν' ἀντανακλοῦν τὴν ἀνάγκη τοῦ Ρίτσου γιὰ περίσκεψη, ἐνῶ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, ὅπου ὁ Φιλοκτῆτης παραδίνει τὰ ὄπλα του στὸν Νεοπτόλεμο καὶ φεύγει γιὰ τὴν Τροία, ὥστε ἡ «ἐπιείκεια» καὶ ἡ «σιωπὴ» του νὰ γίνουν «μιά πυξίδα» (532) ἔξι-σου γιὰ τὸν νικητὴ καὶ γιὰ τὸν νικημένο, φαίνεται ν' ἀντανακλᾷ τὴν ἄρνηση τοῦ Ρίτσου νὰ ἀφεθεῖ νὰ κυλήσει μόνιμα στὴν ἀπομόνωση ἢ στὸν ἀτομικισμό¹⁶.

Ἐπιχειρώντας τὴ σύνθεση αὐτῶν τῶν ἀντιθέσεων, μποροῦμε νὰ δοκιμάσουμε νὰ προσδιορίσουμε τὴ συνολικὴ πολιτικὴ θεωρία τοῦ συγγραφέα, ὅπως αὐτὴ προβάλλεται σὸ ποίημα: Ἡ ἀνθρώπινη φύση καὶ ἡ ἀνθρώπινη δράση θὰ εἶναι πάντα προβληματικές. Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα μας. Εἶμαι ζωντανὸς σημαίνει συμμετέχω σ' ἕναν προβληματικὸ κόσμο¹⁷. Πρέπει νὰ πᾶμε στὴν Τροία, ἀλλὰ πρέπει νὰ πᾶμε ὄχι πιά ξεγελασμένοι ἀπὸ ἕνα μηχανιστικὸ ἢ ἀπλοϊκὸ μαρξισμό ποὺ ἢ ἴδια ἢ ἱστορία τὸν ἔχει διαψεύσει, εἴτε ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλα συνθήματα ἢ χρεωκοπημένους μύθους ποὺ δημιουργοῦν μιὰν εὐκολη, φτηνὴ ὑπερραϊσιοδοξία. Ἄν ὅμως προχωρήσουμε μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα, χωρὶς αὐταπάτες, μεταφέροντας στὴν Τροία καὶ τὴ «σιωπὴ» μας – τόσο στεῖρα κι αὐτοκαταστροφικὴ ὅταν παραμένει ἔγκλειστη πάνω σ' ἕνα νησί ἀπομόνωσης – ἀφήνοντάς την νὰ ἐνυπάρχει *«ἀνάμεσα στὸς γόους τῶν νικημένων καὶ τῶν νικητῶν»* (530), τότε θὰ γίνῃ κάποιο θαῦμα, μιὰ ἀλυσιδωτὴ ἀντίδραση ποὺ θ' ἀποδεσμεύσει νέες δυνάμεις, γιὰ νὰ χρησιμεύσουν στὴν ἀνθρωπότητα σάν ἕνα «γεφύρωμα» πρὸς τὸ μέλλον.

102 Ὁ Ρίτσος ἐγκαταλείπει τὴ μηχανιστικὴ δικαίωση τῆς δράσης καὶ

προσανατολίζεται πρὸς μιά μεταφυσική δικαίωσή της πού μπορεί νά ἐκφραστεῖ μόνο στή γλώσσα τῶν ἁγίων. Καί πράγματι, τό ποίημα ξεσπᾶ σ' ἕναν τέλεια ἐνορχηστρωμένο μυστικισμό, στόν ἐπίλογο, καθώς τό διάφανο πρόσωπο τοῦ Φιλοκτήτη «γίνεται... πιό παρόν» καί τό προσωπεῖο τῆς δράσης λαμπυρίζει μέ μιά «ἀκατανόητη κατάφαση» στή «μυστηριώδη μακαριότητα τῆς νύχτας». Ἐναν παρόμοιο μυστικισμό συναντᾶμε καί στό δοκίμιο, ὅταν ὁ Ρίτσος σχολιάζει ἕνα ποίημα ὅπου ὁ Μαγιακόβσκη χαιρετίζει τήν «τρέλα» του – ἐννοώντας τήν ἐπιστροφή στή γῆ, στούς ἀνθρώπους, στήν ἀγάπη¹⁸. Ἄν δοῦμε μαζί τό ποίημα καί τό δοκίμιο, ἀρχίζουμε νά καταλαβαίνουμε γιατί ὁ ἀπό μηχανῆς θεός χρειάζεται στόν Φιλοκτήτη τοῦ Ρίτσου. Γιά νά γίνει ἡ μετάβαση ἀπό τήν κατανόηση τῆς προβληματικότητας τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης – δηλαδή, ἀπό τήν ἀντιπάθεια γιά τήν ἱστορία καί τίς ἀντιφάσεις της – πρὸς μιά συνειδητοποίηση τοῦ ὅτι οἱ ἀντιφάσεις μποροῦν νά γεφυρωθοῦν, ὅτι εἶναι συνθέσιμες καί θετικές, χρειάζεται «τρέλα»: αὐτό πού ὁ Κίρκεγκωρ θ' ἀποκαλοῦσε ἕνα ἐντελῶς παράλογο ἄλμα πίστεως. Τό ἄλμα τοῦτο ἀπαιτεῖ, μέ τή σειρά του, μιά ἐκτακτη προωστική δύναμη, μιά ὠθηση ἀπέξω, ὅπως θά λέγαμε, ἀνάλογη μέ τή μεταφυσική δύναμη πού, στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ἔσπρωξε τόν Φιλοκτήτη νά πάει στήν Τροία τόσο ξαφνικά καί παράλογα, ἢ μ' ἐκείνη πού ἔκανε τόν Ἀπόστολο Παῦλο ν' ἀλλαξοπιστήσει. Στή σύγχρονη ἐκδοχή, ὡστόσο, τό μεταφυσικό γίνεται φυσικό, γήινο: ὁ ἐνεργοδότης θεός δέν κατεβαίνει «ἐκ τῶν ἄνω», ἀλλά ἀνεβαίνει «ἐκ τῶν κάτω». Τή θέση τοῦ Ἡρακλῆ τήν παίρνει ὁ λαός τῆς Ἑλλάδας· ἡ Ὀλύμπια ἐπιταγή ἀντικαθίσταται ἀπό ἕνα λαϊκό τραγούδι· ἡ ἀρχή τῆς λύτρωσης δέν εἶναι πιά κάτι πάνω ἢ ἔξω ἀπό τή ζωή, εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωή, πού 103

τελικά γίνεται αποδεκτή από τόν διανοούμενο στήν προβληματική της όλότητα και ένότητα σάν κάτι τό δοσμένο, σάν τή Μοίρα του. Γιά νά χρησιμοποιήσουμε τά λόγια του Ρίτσου, πού αναφέρονται στόν Μαγιακόβσκη, τό παράλογο τουτο άλμα στήν αποδοχή σέ κάνει νά νιώθεις αναστημένος· μόνο πού ή σύγχρονη ανάσταση πού γνωρίζει ό σύγχρονος Φιλοκτήτης είναι «μιά αντιστροφή τής χριστιανικής ανάστασης»¹⁹, άφου ή κίνηση δέν είναι από τό φυσικό στό ύπερφυσικό, αλλά τελείως αντίθετη. Είναι ή επιστροφή στή γή, στους ανθρώπους, στήν αγάπη... στήν ανθρώπινη κοινότητα.

Ίδωμένος από τήν πολιτική σκοπιά, ό Φιλοκτήτης του Ρίτσου ακολουθεϊ, λοιπόν, μιά διαδρομή πού τόν απομακρύνει από έναν παλιό μύθο, τή μηχανιστική δηλαδή αντίληψη ότι οί κοινωνικές βελτιώσεις λυτρώνουν τήν ανθρώπινη φύση, και κατευθύνεται πρός ένα μυστηριακό σοσιαλισμό, για τόν όποιο ύψιστη αρχή πού διέπει τήν ιστορία παραμένει ή έγελιανή διαλεκτική, θέση-αντίθεση-σύνθεση. Μόνο πού ύψιστος δάσκαλός του γίνεται τώρα ό άπλός λαός τής Ελλάδας, ή σεμνή, άώνυμη μάζα, πού τόσο άβίαστα συνθέτει τίς αντιφάσεις και πού ή καλόκαρδη καρτερικότητά της – τό μειλίχιο χαμόγελο πού φέγγει στή σκοτεινή τραγωδία τής ανθρώπινης προσπάθειας – είναι τό πραγματικό δίδαγμα τής έλληνικής πολιτικής ιστορίας.

Πολιτικά, τό ποίημα επιχειρεϊ νά έρμηνεύσει τό άτσάλωμα του ίδιου του Ρίτσου μέσα στήν κάμινο τής έλληνικής ιστορίας: μέσ στίς άγριότητες και τίς απογοητεύσεις τής δεκαετίας 1940-1950 ιδιαίτερα, αλλά και τής δεκαετίας 1912-1922, πού του έμαθαν τήν άσκημη πραγματικότητα πού κρύβεται πίσω από τίς πολιτικές 104 σταυροφορίες, αλλά πού αντί νά καταστρέψουν τά ιδανικά του, τά

μετάπλασαν σέ μιά διαφορετική δύναμη: τήν ἐπιείκεια καί τή σιωπή, προορισμένες νά χρησιμεύσουν στους άλλους σάν πυξίδα.

Ἄλλοτε ὁ Ρίτσος ὁμῶς προτίμησε νά ἐξερευνήσει τοῦτα τά προβλήματα ὄχι σάν προβλήματα ἀπλῶς τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀλλά σάν προβλήματα τῆς ἱστορίας γενικά, ὅπως συμβολίζονται ἀπό τό σύνολο τῆς ἐλληνικῆς ἐμπειρίας διαμέσου τῶν αἰώνων. Καί δέν ὑπάρχει καλύτερος τρόπος γιά νά γίνει αὐτό – νά γίνει ἡ ἰδιωτική ἐμπειρία δημόσια καί ἡ ἐλληνική ἐμπειρία πανανθρώπινη – παρά μέ τή βοήθεια τοῦ μύθου, πού χρησιμοποιεῖται ἀκριβῶς ὄχι σάν ὑπεκφυγή ἀπό τήν ἱστορία, ἀλλά σάν μέσο πού μᾶς μεταφέρει ἀνάμεσα στήν ἀρχαία καί τή νέα ἐποχή, γιά νά δοῦμε ποιᾶ μορφή ἡ αἰώνια ἱστορία – ἡ ἱστορία τοῦ Φιλοκτῆτη σ' αὐτήν τήν περίπτωση – θά ἔπαιρνε στίς μέρες μας. Ἡ μορφή εἶναι διαφορετική: δέν ὑπάρχει Ὀδυσσεύς, δέν ὑπάρχει σωματικός πόνος, ἐνῶ ὑπάρχουν κάτι «ἀπό μηχανῆς ἄνθρωποι», ἐντελῶς ἀπροσδόκητοι. Ὡστόσο ἡ οὐσία εἶναι ὅμοια. Γιατί ἔπρεπε ὁ Φιλοκτῆτης τοῦ Σοφοκλῆ νά πάει στήν Τροία; Γιατί ἔπρεπε νά πάει ἐκεῖ καί τοῦ Ρίτσου ὁ Φιλοκτῆτης; Γιατί ἔπρεπε καί οἱ δύο ἥρωες νά σταθοῦν – καί γιατί στάθηκαν – κοντά στους μισερούς, ἀκόμα καί μισητούς, συνανθρώπους τους; Ὁ Jan Kott, μιλώντας γιά τόν Σοφοκλῆ, ἀπαντᾷ ἐπίσης γιά τόν Ρίτσο: «*Τό νησί ἦταν ἓνα καταφύγιο μακριά ἀπό τή σκληρή ἱστορία... Δέν μπορεῖ ὁμῶς κανείς νά δραπετεύσει ἀπό τήν ἱστορία*»²⁰. Αὐτό εἶναι, νομίζω, τό πολιτικό νόημα τοῦ Φιλοκτῆτη τοῦ Γιάννη Ρίτσου²¹.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἀξιοπιστία τοῦ χοροῦ: Bernard Knox, *The Heroic Temper* (Berkeley 1964), σ. 134.

Γιατί ὁ Φιλοκτῆτης πάει στήν Τροία: Knox, δ.π., σ. 141. Philip Whaley Harsh, «The Role of the Bow in the *Philoctetes* of Sophocles», *American Journal of Philology*, LXXXI (1960), σ. 410-413. George Méautis, *Sophocle, essai sur le héros tragique* (Paris, 1957), σ. 56. Jan Kott, *The Eating of the Gods* (New York, 1973), σ. 184-185.

Ὁ ἀπό μηχανῆς θεός: Harsh, δ.π., σ. 12-13. Knox, δ.π., σ. 139. David Grene καί Richmond Lattimore, *The Complete Greek Tragedies*: τόμ. II., *Sophocles* (Chicago, 1959), σ. 398-399. John S. Kieffer, «Philoctetes and Arete», *Classical Philology*, XXXVII (1942), σ. 38-50. Norman T. Pratt Jr., «Sophoclean 'Orthodoxy' in the *Philoctetes*», *American Journal of Philology* LXX (1949), σ. 285-286. Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* (Cambridge, Massachusetts, 1941), σ. 283.

Ἡ σημασία τῆς πληγῆς: Grene, δ.π., σ. 392 Kott, δ.π., σ. 167, 169. Harsh, δ.π., σ. 414. Knox δ.π., σ. 131. Ivan M. Linforth, «Philoctetes: The Play and the Man», *University of California Publications in Classical Philology* XV (1954-1961), no 3. (1956), σ. 106. Sir Richard C. Jebb, *Sophocles, the Plays and Fragments*, Μέρος IV, *Philoctetes* (Cambridge, 1908), σ. xiii.

Ὁ ἥρωας, ἡ τά ὄπλα, ἡ καί τά δύο: Knox, δ.π., σ. 126-127, 131. Kieffer, δ.π., σ. 48. Linforth, δ.π., σ. 102. Harsh, δ.π., σ. 414. Penelope Biggs, «The Disease Theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes*, and *Trachiniae*», *Classical Philology* LXI (1966), σ. 223-235. David B. Robinson, «Topics in Sophocles' *Philoctetes*», *The Classical Quarterly*, N.S. XIX (1969), σ. 46. Wilson, δ.π., σ. 287 κ.ἔ.

Σχέση ἀνάμεσα στόν Φιλοκτῆτη καί τόν Νεοπτόλεμο: Harry C. Avery, «Heracles, Philoctetes, Neoptolemus», *Hermes* XCIII (1965), σ. 286 κ. ἔ. Knox, δ.π., σ. 120.

Γιά γενική βιβλιογραφία, βλ. κατάλογο μέ κριτικές σημειώσεις πού κατάρτισε ὁ H. Friis Johansen στό *Lustrum* VII (1962) σ. 94 κ.ἔ.

2. Τά γεγονότα συνοψίζονται πρόσφορα ἀπό τόν M.H. Jameson, «Politics and the *Philoctetes*», *Classical Philology*, LI (1956), σ. 217 κ.ἔ. καθώς καί ἀπό τόν Jebb, δ.π., σ. xi-xii, ὅπου βρίσκονται ἀναφορές σίς πρώτες πηγές.

3. P. Foucart, «Le poète Sophocle et l'oligarchie des Quatre Cents», *Revue de Philologie* XVII (1893), σ. 1-10. M. H. Jameson, «Sophocles and the Four Hundred», 106 *Historia* XX (1971), σ. 541-568.

4. William M. Calder III, «Sophoclean Apologia: *Philoctetes*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* XII (1971), σ. 173 κ.έ.

5. Ἡ ὑπόθεση γιὰ τόν Ἀλκιβιάδη πρωτοδιατυπώθηκε ἀπό τόν M. Lebeau le cadet τό 1770. Ἀνασκευάζεται ἔντονα ἀπό τόν Jameson, δ.π., 1956, σ. 219.

6. Calder, δ.π., σ. 169.

7. Jameson, δ.π., 1956, σ. 222-223.

8. Thucydides, V, σ. 52 κ.έ.

9. Τή θέση αὐτή περίπου υἱοθετεῖ ὁ Jebb, δ.π., σ. xii, καί πολύ πρόσφατα ὁ Kott, δ.π., σ. 183: «Οἱ τραγωδίες τοῦ Σοφοκλῆ δέν εἶναι ἱστορικές παραβολές, ἀλλά ἡ ἐπικαιρότητά τους, ἂν καί καλυμμένη, δέν παύει νά εἶναι σημαντική. Ὅπως ἡ *Τρικυμία* τοῦ Σαίξπηρ, ὁ *Φιλοκτῆτης*, φαίνεται νά εἶναι μιά προσωπική ἐξομολόγηση ἀλλά ὁ αὐτοβιογραφικός τόπος, πού μπορεῖ ν' ἀκούσει κανεῖς πότε πότε στίς πικρές ὁμολογίες καί στά ξεσπάσματα, εἶναι δλάκερη ἡ ἀνθρώπινη ἐμπειρία».

10. *The Heroic Temper*, σ. 59-60.

11. Ἀρχικά δημοσιεύτηκε σάν εἰσαγωγή στή μετάφραση τῶν *Ποιημάτων* τοῦ Μαγιακόβσκη ἀπό τόν Ρίτσο (Κέδρος, Ἀθήνα, 1964). Ξανατυπώθηκε στό *Γιάννης Ρίτσο, Μελετήματα* (Ἀθήνα, 1974), σ. 9-33.

12. Παράβαλλε:

Δοκίμιο: Εἶναι οἱ γέφυρες ἀπ' τό ἀόριστο στό ὀρισμένο, ἀπ' τό ἀπειρο στό πεπερασμένο καί ἀντίστροφα. Παντοῦ καί πάντα τούτη ἡ «γέφυρα», πού κάποτε τή βλέπουμε... ἀκριβῶς τή στιγμή πού ἔχει πατήσει... τίς δύο ἀντίθετες ὄχθες.
(*Μελετήματα*, σ. 22).

Ποίημα: σά νάμαι μιά μπουκιά σταματημένη στό λαρύγγι τοῦ ἀπείρου καί ταυτόχρονα μιά γέφυρα
πάνω ἀπό δύο, τό ἴδιο ἀπόκρημες κι ἄγνωστες, ὄχθες.
(στ. 341-342)

Δοκίμιο: Οἱ πρῶτες κραυγές... παραχωροῦν τή θέση τους σέ μιά πιό σιωπηλή περίσκεψη... Οἱ σημερινοί ποιητές... φτιάχνουν τίς φράσεις τους πάνω στό πρότυπο τῆς σιωπῆς.
(*Μελετήματα*, σ. 29)

Ποίημα: ἀνάμεσα στούς γόους τῶν νικημένων καί τῶν νικητῶν...
... θά μᾶς εἶναι...

ἡ δική σου... σιωπή μιά πυξίδα.

(στ. 530-532)

Δοκίμιο: Κ' ἐδῶ ἡ ἴδια λαμπρότητα... εἶναι, ἂν ὄχι μιά σύνθεση καί ἔνωση τῶν φυσικῶν, ἠθικῶν καί κοινωνικῶν ἀντιθέσεων, εἶναι τουλάχιστον ἓνα γεφύρωμα ἀνάμεσα στό παρόν καί τό μέλλον, ἀνάμεσα στό πραγματικό καί τό φανταστικό, ἀνάμεσα στό ἄτομο καί στήν ομάδα, ἀνάμεσα στόν ἄνθρωπο καί στόν κόσμο, ἀνάμεσα στή ζωή καί σ' ὄνειρο...

(*Μελετήματα*, σ. 20)

Ποίημα: ... τό φῶς τοῦ λυκόφωτος εἶναι...

.....

... μιά δλότελα ἀνεξάρτητη σύνθεση
τῆς νύχτας καί τῆς μέρας...

(στ. 485-489).

Αὐτά καί ἄλλα λεκτικά μοτίβα ἐξετάζονται στό δοκίμιό μου «Ἀντίθεση καί σύνθεση στόν *Φιλοκτήτη*, τοῦ Γιάννη Ρίτσου», παρακάτω.

13. *Μελετήματα*, σ. 30.

14. Στό ἴδιο, σ. 29.

15. Στό ἴδιο.

16. Ἔχουμε ἓνα ἐκ τῶν ὑστέρων σχόλιο πάνω στή σημαντική λέξη «ἐπιείκεια», σ' ἓνα ἄλλο δοκίμιο, γραμμένο μιά δεκαετία ἀργότερα, ὅπου ὁ Ρίτσος χαρακτηρίζει τή συλλογή του *Θυρωρεῖο* ὡς ἐξῆς: «Ἐκεῖ, ἡ ἀβάσταχτη 'σπανιότητα' τοῦ ἀτομικοῦ διαλύεται πραϋντικά μέσα στήν ἀθωωτική καθολικότητα πού στεγάζει συντροφικά τούς πάντες καί τά πάντα. Ἡ ἀσυνεννοησία καί ἀκατανοησία κατακαθίζει σέ μιά ἐπιείκεια καί συχώρεση, ἂν ὄχι σέ μιά παραδοχή καί συνεννόηση... κάτι σάν μιά ἐκτεταμένη, πέρα ἀπ' τίς διαφορές καί τίς ἀμοιβαῖες μομφές, εὐγενική ἀδελφосύνη». (*Μελετήματα*, σ. 106). Ὅλα τοῦτα φαίνονται νά ἐπεξηγοῦν ὄχι μόνο τήν ἰδιαίτερη λέξη, ἀλλά καί τή γενική σοφία πού ἀπόκτησε ὁ Φιλοκτήτης ἀπό τήν ἀπομόνωση καί τούς στοχασμούς του. Ὅσο γιά τήν προηγούμενη μέθοδο τοῦ χειρισμοῦ τῆς θλιβερῆς πραγματικότητας, μιά μέθοδο πού συμβολίζεται στά περίφημα ὄπλα του, θά πρέπει νά παρατηρήσουμε πώς δέν ἐγκαταλείφθηκε ποτέ, ἀλλά μᾶλλον μεταφέρθηκε στή νέα γενιά – ἄς θυμηθοῦμε πώς ὁ Νεοπτόλεμος ἀνοιξε τόν μονόλογό του μέ μιά φράση πού γενίκευε τή θέση του: «ἐμεῖς οἱ νεότεροι».

108 17. Πρὸβλ. *Μελετήματα*, σ. 30: «... αὐτό πού ἔλεγαν ἄλλοτε Μοῖρα. καί πού καί

σήμερα ό όρος είναι θεμιτός μέ τήν έννοια τοῦ προβληματισμοῦ τῆς καταγωγῆς τοῦ ἀνθρώπου, τῆς θέσης του μέσα στό σύμπαν καί τοῦ ἀναπότρεπτοῦ τοῦ θανάτου».

18. *Μελετήματα*, σ. 21.

19. Στο ἴδιο, σ. 20

20. *The Eating of the Gods*, σ. 184-185.

21. Ένα μεγάλο μέρος τῆς ἀρχικῆς παρότρυνσης γιά τή γραφή αὐτοῦ τοῦ δοκιμίου καθώς καί πολύτιμες συμβουλές πού βοήθησαν ν' ἀποφευχθοῦν ἀρκετά ὀλισθήματα ὀφείλονται στόν Καθηγητή Harry C. Avery τοῦ Κλασικοῦ Τμήματος τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Pittsburgh, στόν ὁποῖο ὁ γράφων, κατ' ἐξοχήν ἐρασιτέχνης κλασικιστής, ἀπευθύνει τίς θερμότερες εὐχαριστίες του.

Ἀντίθεση καί σύνθεση στόν Φιλοκτήτη
τοῦ Γιάννη Ρίτσου

Οί ἀριθμοί στά ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος ἀναφέρονται στήν ἀρίθμηση τῶν στίχων.

Ὁ *Φιλοκτήτης* τοῦ Γιάννη Ρίτσου εἶναι ἓνα πολύ δύσκολο ποίημα. Ἡ ἴδια ἡ πείρα μου, ἀπό τήν προσπάθεια νά τό διδάξω σέ φοιτητές, μοῦ ἔδειξε πώς ἂν καί ἀσκεῖ μίαν ἰσχυρή συγκινησιακή ἐπίδραση πάνω τους, ιδιαίτερα ὅταν ἀπαγγέλλεται μεγαλόφωνα, τό νοητικό του περιεχόμενο παραμένει ἀσαφές καί συγκεχυμένο. «Τί ἐννοεῖ τό ποίημα;» μέ ρωτοῦν στερεότυπα. «Τί θέλει νά πεῖ;». Μπαίνω φυσικά στόν πειρασμό ν' ἀπαντήσω πώς ἓνα ποίημα δέν ἐννοεῖ οὔτε λέει τίποτε· ἓνα ποίημα ἀπλῶς ὑπάρχει, αἰσθητικά. Αὐτό ὅμως θά ἦταν μιά λαθεμένη παρουσίαση τῆς τέχνης τοῦ Ρίτσου. Στόν *Φιλοκτήτη* ἔχουμε νά κάνουμε μ' ἓνα διανοητικό κείμενο, κι ὄχι μ' ἓνα κείμενο ἀπλῶς συναισθηματικό ἢ αἰσθητικό. Καί πράγματι, τό κατόρθωμα τοῦ Ρίτσου ἐδῶ εἶναι ἀκριβῶς ὅτι πέτυχε νά συγχωνεύσει τό στοχασμό μέ τό συναίσθημα, ὥστε οἱ συγκινήσεις τοῦ ποιήματος νά βαθαίνουν τό νοητικό του περιεχόμενο, καί τό 113

νοητικό περιεχόμενο νά συγκρατεί και νά κατευθύνει τίς συγκινήσεις.

Έχω καταλήξει, έπομένως, στό συμπέρασμα ότι όφείλουμε νά αντιμετώπισουμε τό θέμα τοῦ νοήματος στόν *Φιλοκτήτη* άν θέλουμε ν' ανταποκριθοῦμε στό ποίημα μέ έπάρκεια. Τό πρόβλημα είναι μεθοδολογικό. Θα μπορούσαμε φυσικά νά διαβάσουμε τό κείμενο προσεχτικά, ν' αποσπάσουμε όρισμένους άφορισμούς και νά τούς παρουσιάσουμε ώς τό «μήνυμα» τοῦ ποιητή. Αὐτή όμως ή μέθοδος είναι έξαιρετικά επικίνδυνη για άρκετούς λόγους. Πρώτον, όμιλητής σ' όλη τή διάρκεια τοῦ ποιήματος είναι ό Νεοπτόλεμος, όχι ό Ρίτσος, και είναι σφάλμα νά υποθέτουμε πώς όσα λέει ένα πρόσωπο σ' ένα ποίημα εκφράζουν κατανάγκη τίς άπόψεις τοῦ ίδιου τοῦ συγγραφέα. (Αὐτό ισχύει ακόμα και για τόν πρόλογο και τόν επίλογο, πού έχουν δραματικό χαρακτήρα, άν και δέν είναι λόγια κανενός συγκεκριμένου ήρωα τοῦ ποιήματος). Δεύτερο, μολονότι όρισμένες προτάσεις μέ διδακτικό περιεχόμενο υπάρχουν μέσα στό ποίημα, ή γενική τάση τοῦ Ρίτσου σίς τελευταίες δυό δεκαετίες είναι νά δυσπιστεί και ν' αποφεύγει τίς διδακτικές άποφάνσεις. Δέ βρισκόμαστε πιά στό δέκατο ένατο αιώνα, όταν ένας ποιητής σαν τόν John Keats μπορούσε νά συνοψίσει, χάρη σ' ένα πεντακάθαρο άπόφθεγμα, τίς σκέψεις πού εκκλινε σέ μιά ώδή του

« Η όμορφιά είναι αλήθεια, ή αλήθεια όμορφιά »

Τρίτο, σ' ένα ποίημα, όπως ό *Φιλοκτήτης*, όπου σκέψη, συναίσθημα και φαντασία διαπλέκονται τόσο περίτεχνα, κάθε προσπάθεια ν' απομονωθοῦν τά νήματα τοῦ στοχασμοῦ και νά έρευνηθοῦν ξεχωρα

ἀπ' ὄλα τ' ἄλλα θά ὀδηγοῦσε σίγουρα στή διαστρέβλωση.

“Ὀλοι αὐτοί οἱ λόγοι μέ κάνουν νά αἰσθάνομαι πώς μιά πιά ἱκανοποιητική μέθοδος γιά τήν ἀνακάλυψη τοῦ νοήματος τοῦ ποιήματος θά ἦταν ἡ ἀνάλυση τῶν λεκτικῶν τρόπων καί τῆς εἰκονοποιίας του. Μέ τή μέθοδο αὐτή, θ' ἀντιμετωπίζουμε τό νόημα τοῦ ποιήματος ὄχι πιά σάν μιά ξεχωριστή κατηγορία, ἀλλά σάν κάτι ἀναπόσπαστα δεμένο μέ τά ἴδια τά στοιχεῖα πού μεταδίδουν τή συγκίνηση καί πού δίνουν στό ποίημα τήν αἰσθητική του μορφή. Θά ἔχουμε ἀκόμα μεγαλύτερη δυνατότητα νά εἰσδύσουμε πιά βαθιά στή σκέψη τοῦ Νεοπτόλεμου καί ἔτσι νά φτάσουμε ὡς τή σκέψη τοῦ Ρίτσου, γιατί θά ἦταν λογικό νά δεχτοῦμε ὅτι, ἂν καί οἱ ιδέες κάποιου προσώπου σ' ἓνα ποίημα δέν εἶναι κατανάγκην οἱ ιδέες τοῦ συγγραφέα, τά πρότυπα πού ἀκολουθεῖ ἡ εἰκονοποιία καί οἱ λεκτικοί τρόποι μέ τούς ὁποίους ἐκφράζονται οἱ ιδέες αὐτές, μᾶς ἀνοίγουν ὀπωσδήποτε ἓνα δρόμο πρὸς τή σκέψη τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα. Ἡ ἀναλυτική αὐτή μέθοδος – πού, γενικά, εἶναι τόσο ἐπιτυχῆς στήν ἐρμηνεία τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ, ἀλλά καί δύσκολων κειμένων σύγχρονων ποιητῶν, καί πού μᾶς βοηθεῖ νά ἐμβαθύνουμε καί στό ἀρχαῖο ἑλληνικό δράμα – θά πρέπει ἐπίσης νά φωτίσει ὅ,τι εἶναι σκοτεινό στόν Ρίτσο.

I

Στήν εἰδική περίπτωση τοῦ *Φιλοκτῆτη* τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ ἀποτελεσματικότητα τῆς λεκτικῆς ἀνάλυσης ἔχει ἀποδειχτεῖ ἀπό τόν Bernard Knox στό βιβλίο του, *The Heroic Temper*. Ὁ Knox ἀπομονώνει λέξεις-κλειδιά πού ἐπανέρχονται συχνά στόν *Φιλοκτῆτη* καί τίς 115

χρησιμοποιεί για να εισχωρήσει στις βασικές ιδέες του έργου. Τάπιο φανερά παραδείγματα είναι οί λέξεις *φύσις* (874, 962, 1310) και *γενναῖος* (798, 1068). Στήν περίπτωση του Ρίτσου είναι αρκετά εύκολο να ἐπισημάνουμε ὀρισμένες ἐπαναλαμβανόμενες λέξεις πού φαίνονται σημαντικές – μπορούμε, συνεπῶς, να ἐπιχειρήσουμε μιά λεκτική ἀνάλυση. Ἡ πρώτη μας ἐλπίδα είναι ὅτι ὁ Ρίτσος θά χρησιμοποιήσει μερικές ἀπό τίς ἴδιες λέξεις πού ἦταν τόσο σημαντικές στό σοφόκλειο κείμενο. Οἱ νεότεροι Ἑλληνες συγγραφεῖς είναι, στό κάτω-κάτω, οἱ μόνοι στόν κόσμο πού μπορούν να παραθέτουν χωρία ἀπό ἀρχαῖα κείμενα μέ τή βεβαιότητα ὅτι θά γίνουν κατανοητοί και ὅτι οἱ ὑπαινιγμοί τους θά ἀναγνωριστοῦν. Ὅμως ὁ Ρίτσος προφανῶς δέν ἤθελε να συνδέσει τό σύγχρονο ποίημά του μέ τό ἀρχαῖο πρότυπο διαμέσου ἑνός κοινού λεξιλόγιου. Οἱ μόνες λέξεις πού ἐπανέρχονται συχνά και στά δύο κείμενα είναι *μόνος* και *ὄπλα*, κι αὐτές δέν μαρτυροῦν πιθανῶς καμιά σκόπιμη προσπάθεια τοῦ Ρίτσου να χρησιμοποιήσει λεκτικές ἀπηχήσεις ἀπό τόν Σοφοκλῆ μέ ἀπευθείας παράθεση χωρίων, ἀλλά ἐμφανίζονται ἀναπόφευκτα και στά δύο κείμενα λόγω τῆς ὁμοιότητας τοῦ θέματος. Είναι ἀξιοσημείωτο ὅτι οἱ λέξεις *φύσις* και *γενναῖος*, πού και οἱ δύο ἐπέζησαν ἀναλλοίωτες στή νεοελληνική και θά μπορούσαν ἄνετα να χρησιμοποιηθοῦν, δέ συναντιοῦνται καθόλου στό κείμενο τοῦ Ρίτσου. Ἄν, ἐπομένως, ἡ ἀνάλυσή μας πρόκειται να προχωρήσει, θά πρέπει να ἀρκεστεῖ μέ μή σοφόκλειες λέξεις.

Ἐνας ἐξαιρετικά χρήσιμος τρόπος συνιστᾶται ἀπό τόν Κνοχ, ὅταν ἐπισύρει τήν προσοχή σέ λέξεις πού ταυτίζουν ἕνα πρόσωπο μέ κάποιον ἄλλο – μιά λειτουργία πού θά ὀνομάσω «μεταδίβαση». «Ὁ 116 Νεοπτόλεμος», λέει ὁ Κνοχ, «εἶναι ἔρμαιο συναισθημάτων πού δέν

μπορεῖ πιά νά κρύψει, καί πού τόν κάνουν νά φωνάξει ξαφνικά: παπαῖ (895). Δέν πρόκειται γιά συνηθισμένη ἀναφώνηση· εἶναι ἡ ἴδια κραυγή ἀγωνίας πού ἀκούσαμε νά ὑψώνει ὁ Φιλοκτῆτης μέσα στό μαρτύριό του». (745-746).¹ Κατά τή γνώμη τοῦ Κποχ, ἡ «μεταβίβαση» αὐτή εἶναι τό κλειδί τῆς ἐρμηνείας, γιατί ἡ ἄθελη κραυγή τοῦ Νεοπτόλεμου μᾶς πείθει γιά τήν ἀληθινή ταύτισή του μέ τόν Φιλοκτῆτη.

Στό ποίημα τοῦ Ρίτσου, «ἡ μεταβίβαση» παίζει ἕνα σημαντικό ρόλο γιατί εἶναι συχνά ἡ μόνη ἔνδειξη πού ἔχουμε γιά τό ὅτι ἕνα ὀρισμένο πρόσωπο (ἢ μιά ὀρισμένη ἰδέα) ταυτίζεται μέ ἕνα ἄλλο. Συνδέοντας τά πράγματα μεταξύ τους, ἡ λειτουργία τῆς «μεταβίβασης» δίνει, ταυτόχρονα, δομή σ' ἕνα ποίημα πού διαφορετικά θά φαινόταν χαῶδες. Γιά νά τό διατυπώσουμε μέ σύγχρονους ὄρους: Τό ἔργο τοῦ Ρίτσου ἀποκτᾶ καί νόημα καί δομή χάρι στήν τεχνική τοῦ «λαϊτμοτίβ» πού κάνει τίς ξεχωριστές λέξεις νά σχηματίζουν, μέ τήν ἐπανάληψη καί τή «μεταβίβαση», ἕνα σκελετό γύρω στόν ὁποῖο πλέκεται τό ποίημα.

Αὐτό μποροῦμε νά τό δοῦμε στό θέμα τῶν «χεριῶν», πού εἶναι «διάφανα». Ἡ εἰκόνα, πού ἀρχικά ἐφαρμόζεται στή μητέρα τοῦ Νεοπτόλεμου (193-197), μεταφέρεται, λίγους στίχους πιό κάτω, στόν Φιλοκτῆτη (212-213) καί ὁ συσχετισμός μεταξύ μητέρας καί Φιλοκτῆτη ἐνισχύεται ὅταν διαβάσουμε πώς ὄχι μόνο τά χέρια τοῦ Φιλοκτῆτη ἀλλά καί τό πρόσωπό του εἶναι διάφανο (515-516). Γιά νά ἀποκτήσουμε μιά σαφέστερη ἀντίληψη τοῦ νοήματος πού κρύβεται πίσω ἀπό τήν εἰκόνα αὐτή, μποροῦμε νά ἐπωφεληθοῦμε ἀπό τή «μεταβίβαση» μιᾶς ἄλλης λέξης-κλειδί: «ἀπουσία». Αὐτή διευρύνει τήν ἰδέα τῆς διαφάνειας ἕως τήν πλήρη μή-παρουσία. Χρησιμο- 117

ποιείται σέ σχέση μέ τή μητέρα (141-143), μέ τόν Νεοπτόλεμο, πού βασανίζεται, ἀπ' τήν ἀπουσία τῆς φωνῆς του, καί ἀκόμα σέ σχέση μέ τόν Φιλοκτῆτη, πού κι αὐτός ἔχει ἐπίγνωση αὐτῆς τῆς ἀπουσίας (427-428). Ὁ συσχετισμός μέ τό διάφανο πρόσωπο γίνεται φανερός στόν Ἐπίλογο τοῦ ποιήματος ὅταν ὁ Φιλοκτῆτης δέχεται, ἀλλά κατόπιν ἀπορρίπτει, τό «προσωπεῖο τῆς δράσης» (514) πού τοῦ προσφέρει ὁ Νεοπτόλεμος σάν ἕνα ἀδιαφανές κάλυμμα γιά τό πρόσωπό του πρὶν ἀναχωρήσει γιά τήν Τροία. Πράγματι, τό πρόσωπό του γίνεται πιό «παρόν» ὑπερνικώντας τήν ἀπουσία του. Ὁ λόγος, ἐπίσης, γιά τόν ὁποῖο ὁ Φιλοκτῆτης πρέπει νά πάει στήν Τροία, ἐξηγεῖται μέ τόν καλύτερο τρόπο, στό κείμενο τοῦ Ρίτσου, ἂν λάβουμε ὑπόψη τούς συσχετισμούς μέ τή μητέρα τοῦ Νεοπτόλεμου πού δημιουργοῦνται μέσω τῆς λεκτικῆς «μεταβίβασης». Ἡ γυναίκα αὐτή εἶναι ὀλοφάνερα νεκρή, ἀνύπαρκτη μέσ στήν ἀπομόνωσή της ἀπό τίς ἀπειλές τῆς ζωῆς. Ὁ Φιλοκτῆτης διάλεξε τόν ἴδιο δρόμο: τήν πληγή του, ὅπως ἀφήνει νά φανεῖ ὁ Ρίτσος, τήν προκάλεσε ὁ ἴδιος, σάν πρόσχημα γιά νά γλιτώσει ἀπό τόν πόλεμο, ν' ἀποσυρθεῖ στήν «ἐλευθερία» καί στή στόχαση, ὥστε, μέσα ἀπ' τή φιλοσοφική ἐνατένιση, νά συλλάβει τή φαυλότητα τῆς ζωῆς. Ὁ Νεοπτόλεμος δέν μπόρεσε νά σώσει τή μητέρα του, ἀλλά τώρα κατορθώνει νά ἐπαναφέρει τόν Φιλοκτῆτη στή ζωή παίρνοντάς τον στήν Τροία. «Εἶμαι ζωντανός», γιά τόν Ρίτσο σημαίνει ὅτι παραιτοῦμαι ἀπό τήν ἐλευθερία μου, ὅτι ἐκτείθεμαι καί γώ στή «λεηλασία» τῆς ζωῆς, ὅτι συμμετέχω στά ἀναγκαῖα σφάλματα, στίς ἀναγκαῖες ἀπώλειες, στά ἀναγκαῖα δέκα χρόνια τοῦ Τρωικοῦ πολέμου (545-546). Ὅταν ὁ Φιλοκτῆτης ἀποφασίζει μέ ἐλεύθερη βούληση νά ἀφήσει τό νησί
118 του, λυτρώνεται ἀπό τή διαφάνεια καί τήν ἀπουσία του. Δέ χρειά-

ζεται πιά τό προσωπεῖο. Ἀντίθετα ἀπό τή μητέρα τοῦ Νεοπτόλεμου, αὐτός εἶναι «παρών», συμπαγής.

Πολλά ἄλλα μοτίβα «μεταβίβασης» θά μπορούσαν ν' ἀναφερθοῦν, ἀλλά αὐτά εἶναι, πιστεύω, ἀρκετά γιά ν' ἀποδείξουν τή χρησιμότητα τῆς λεκτικῆς αὐτῆς προσέγγισης πού τή δανειστήκαμε ἀπό τήν κλασική φιλολογία. Ἴσως θά ἦταν πιά ἀπλό ν' ἀποδώσουμε τήν προσέγγιση αὐτή στήν τεχνική τοῦ λαϊτμοτίβ πού χρησιμοποιεῖ ἡ μοντέρνα ποίηση δίχως νά προσφύγουμε στόν Σοφοκλῆ. Αὐτό ὅμως θά σήμαινε παραμόρφωση τοῦ Ρίτσου, πού οἱ ἰσχυρότεροι δεσμοί του εἶναι μέ τά ἀρχαῖα κείμενα, παρά τήν ἀναπόφευκτη ἐπίδραση πού ἀσκοῦν τά δυτικο-ευρωπαϊκά πρότυπα στή σύγχρονη ἑλληνική λογοτεχνία.

Στόν Σοφοκλῆ, οἱ λέξεις-κλειδιά φαίνονται νά λειτουργοῦν καί μ' ἓναν ἄλλο τρόπο: δημιουργοῦν – ἢ τουλάχιστον ἐπισύρουν τήν προσοχή μας σέ παράδοξα σχήματα. Ἐνα παράδειγμα εἶναι ἡ διπλή σημασία τῆς λέξης *πόνος*, (α) ὡς ἄθλος ἢ κατόρθωμα, καί (β) ὡς ὀδύνη ἢ ἄλγος. Ὄταν ὁ Νεοπτόλεμος ἐκφράζει τή συμπόνια του στόν Φιλοκτήτη, χρησιμοποιεῖ τή λέξη μέ τή σημασία (β):

*ἰὼ ἰὼ δύστηνε σύ,
δύστηνε δῆτα διά πόνων πάντων φανείς.*

(759-760)

Ὄταν, ὅμως, ἡ ἴδια λέξη ἐπαναλαμβάνεται πρός τό τέλος, στόν λόγο τοῦ Ἡρακλῆ, παίρνει τήν ἀπόχρωση τῆς (α), καί ἀντιπαράβάλλεται στόν ἴδιο στίχο, χάρη στή μετοχή *πονήσας*, στή σημασία 119

(6) μ' έναν τρόπο πού κάνει νά προβάλλει ανάγλυφα μπροστά μας τό παράδοξο:

*Καί πρῶτα μὲν σοι τάς ἐμάς λέξω τύχας,
ἄσους πονήσας καί διεξελθῶν πόνους
ἀθάνατον ἀρετήν ἔσχον...*

(1418-1420)

Ἐνα κάπως διαφορετικό λεκτικό παιχνίδι μᾶς δείχνει καί ἕνα ἄλλο παράδοξο. Πρόκειται γιά τίς λέξεις *νόσος* καί *νησος*. Τό παράδοξο συνίσταται στό ὅτι ἡ *νησος*, σύμβολο τῆς ἀπομόνωσης τοῦ Φιλοκτήτη – πού μέ τή σειρά της ἔχει τό νόημα μιᾶς ἀνώτερης ἠθικῆς στάσης ἀπέναντι στούς ἠθικά ἄρρωστους στρατηγούς στήν Τροία – εἶναι ἀληθινά ἡ ἴδια ἡ *νόσος* τοῦ Φιλοκτήτη.²

Τέτοιες λέξεις-κλειδιά καί τέτοια παράδοξα δέν τά συναντᾶμε παντοῦ στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ὥστόσο χρησιμεύουν στό νά μᾶς κάνουν προσεκτικούς σέ κάτι πού στό ποίημα τοῦ Ρίτσου εἶναι πανταχοῦ παρόν, καί πού σκοπεύω τώρα νά ἐξερευνήσω διεξοδικά.

II

Ἐξετάζοντας τή γλώσσα καί τήν εἰκονοποιῶν τοῦ *Φιλοκτήτη*, παρατηροῦμε ἀμέσως ἕνα διάχυτο παντοῦ χαρακτηριστικό: τήν *ἀντίθεση*. Κατόπιν, ἂν ἐπιμείνουμε λίγο περισσότερο, ἀνακαλύπτουμε ἕνα δεύτερο χαρακτηριστικό: τή *σύνθεση*. Ἄς κοιτάξουμε ἀπό κοντά τό καθένα μέ τή σειρά του.

120 Τό ρητορικό σχῆμα, πού φαίνεται νά εἶναι ιδιαίτερα προσφιλέ

στόν Ρίτσο σ' αυτό τό ποίημα (ὅπως καί σ' ἄλλα ποιήματά του, ἄλλωστε), εἶναι τό ὀξύμωρο, πού μπορεῖ νά ὀριστεῖ ὡς «μία μορφή ἀντίθεσης στήν ὁποία οἱ ἀντιφατικοί ὄροι τοποθετοῦνται ὁ ἕνας δίπλα στόν ἄλλο γιά νά δώσουν ἀκριβῶς ἔμφαση στήν ἀντίφαση». Ἔνα τέλειο ὀξύμωρο στόν *Φιλοκτήτη* εἶναι τό «ἀνάλαφρο βάρος» (421). Συχνότερα, ὁ Ρίτσος ἀρκεῖται νά δημιουργεῖ ὀξύμωρο προσδιορίζοντας ἕνα οὐσιαστικό μέ δύο ἐπίθετα ἀντίθετης ἔννοιας. Μιά χειρονομία, λογουχάρη, εἶναι «περιττή καί ἀναγκαία» (14)· ἡ γνώση εἶναι «μελιχρή καί τρομερή» (451)· οἱ στρατιῶτες εἶναι «ἔρωτικοί κι ἀθῶοι» (90)· ἕνα φέγγος εἶναι «σύντομο κι ἀθάνατο ὡστόσο» (490)· τά πέπλα τῆς Ἑλένης εἶναι «σκοτεινά, σπιθίζοντα» (553)· ἕνα στρῶμα τοῦ ἀέρα εἶναι «ἄτρωτο, λεπτότατο» (492). Σέ ἄλλες περιπτώσεις, μόλο πού ἡ λεκτική δομή δέν εἶναι τόσο σφιχτή, ἡ ἐντύπωση τοῦ ὀξύμωρου διατηρεῖται. Ἡ μητέρα τοῦ Νεοπτόλεμου εἶναι «παρούσα/μέσα στή διαρκῆ ἀπουσία της» (142-143)· ἡ ἐλευθερία «περισφίγγει» (500)· ὁ Νεοπτόλεμος «ἀκούει τή σιωπή του» (434)· οἱ στρατιῶτες εἶναι «ἀκίνητοι ὄλοι, πάνω στό ἀεικίνητο πέλαγος» (418)· μία μέλισσα εἶναι «πολιορρημένη» ἀπό εὐτυχία (210)· μία σκιά εἶναι «ἕνας κύκλος φωτεινός» (208).

Αὐτές οἱ λεπτομέρειες στήν ἔκφραση εἶναι τόσο συχνές ὥστε εἶναι ἀδύνατο νά μὴν τίς ἀντιληφθοῦμε. Καί μόλις τίς ἀντιληφθοῦμε, ἀρχίζουμε ν' ἀναρωτιόμαστε ἂν ὑπάρχουν ἀπλῶς καθ' ἑαυτές ἢ ἂν ἀποτελοῦν νύξεις πού ὀδηγοῦν στό βαθύτερο νόημα τοῦ ποιήματος. Ἡ περιέργειά μας μεγαλώνει καθῶς ἀντιλαμβανόμαστε πῶς πολλά ἀπό τά περιγραφικά μέρη τοῦ ποιήματος ἀντανακλοῦν τόσο τή μορφή ὅσο καί τήν οὐσία τῶν λεκτικῶν τρόπων. Ὁ Νεοπτόλεμος περιγράφει συνεχῶς καταστάσεις ὅπου συναντοῦμε χτυπητές ἀντι- 121

θέσεις: τόν πατέρα του καί τή μητέρα του· τή ζωή στό σπίτι καί τή ζωή στόν καταυλισμό· τοῦ Ἀπόλλωνα τήν ἄμαξα πάνω καί τίς βοϊδάμαξες κάτω (273-275)· τήν τροφή τῶν νεκρῶν καί τήν τροφή τῶν ζωντανῶν (25-26)· τή γνώση τοῦ τίποτε καί τήν ἐντύπωση ἀπό ἕνα ὠραῖο γόνατο (403-408)· τούς ἀρχηγούς καί τούς ἀπλούς στρατιῶτες· τή σιωπή καί τίς φωνές· τό γέλιο τῶν στρατιωτῶν καί τά ὄπλα τους (101)· τούς ἰδρωμένους κυνηγούς καί ἕναν ἥσυχο κηπουρό (172-182)· τό φῶς καί τό σκοτάδι. Γίνεται ὄλο καί πιό ξεκάθαρο πῶς ὄλες αὐτές οἱ ἀντιθέσεις, δέν εἶναι δυνατόν νά ὑπάρχουν ἀπλῶς χάρις κάποιας ἀνάγκης γιά συμμετρία, ἀλλά ὅτι ὅπωςδήποτε ἀνταναντακλοῦν τά κύρια θεματικά μοτίβα τοῦ ποιήματος, γιά νά μὴν ἀναφέρω τά βασικά του σύμβολα, καθώς καί τούς δύο βασικούς ἥρωες. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ λεκτική καί περιγραφική αὐτή ἰδιομορφία, πού διακρίνεται δίχως μεγάλη δυσκολία, γιατί εἶναι πανταχοῦ παρούσα καί τόσο χτυπητή, εἶναι ἡ νύξη πού μᾶς ὀδηγεῖ στήν ἐξερεύνηση βαθύτερων νοημάτων καί θεμάτων πού διαφορετικά θά ἦταν ἴσως δυσδιάκριτα. Ἀρχίζουμε τώρα νά βλέπουμε τόν Νεοπτόλεμο καί τόν Φιλοκτήτη ὄχι ἀπλῶς σάν τά δύο κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου τοῦ Σοφοκλῆ, πού πάνω του βασίζεται τό ποίημα τοῦ Ρίτσου, ἀλλά σάν τή νεότητα καί τήν ὠριμότητα, ἕνα ἄλλο ζεῦγος ἀντιθέτων. Ἀρχίζουμε νά ὑποψιαζόμαστε πῶς ἀντιθέσεις ὅπως τό φῶς καί τό σκοτάδι, ἢ ἡ σιωπή καί οἱ φωνές, δέν ὑπηρετοῦν ἀπλῶς μιάν περιγραφική πρόθεση στό ποίημα, ἀλλά μιᾶ συμβολική πρόθεση. Γίνεται σαφέστερη ἡ ἀντιθετική σχέση μητέρας καί πατέρα καθώς καί ἡ σχέση ἀνάμεσα στά γέλια τῶν στρατιωτῶν (ζωή, χαρά, ἔρωτας) καί τά ὄπλα τους (θάνατος). Τό ἀδιαφανές προσωπεῖο τῆς δράσης γίνε-

122 ται λιγότερο δυσνόητο ὅταν ἀντιλαμβανόμαστε πῶς πρόκειται νά

σκεπάσει τό διαφανές πρόσωπο τοῦ Φιλοκλήτη. Ἐάν προχωρήσουμε σέ μιά γενίκευση ὅλων τῶν συγκεκριμένων ἀντιθέσεων πού περιλαμβάνει τό ποίημα, ἀνακαλύπτουμε πώς ὁ Φιλοκλήτης ἀσχολεῖται στήν πιό πλατιά ἔννοια, μέ ζεύγη ἀντιθετικῶν ἐννοιῶν, ὅπως: δράση καί περισυλλογή, ἀναγκαιότητα καί ἐλευθερία, φυσικό καί μεταφυσικό.

Ἔτσι, προχωροῦμε, σταδιακά, ἀπό ἓνα ἐλάχιστο ὀξύμωρο ὅπως τό «ἀνάλαφρο βάρος» πρὸς μιά γνώση τῶν καθολικῶν θεμάτων καί τῆς καθολικῆς δομῆς τοῦ ποιήματος. Ἐάν, ὡστόσο, σταματοῦσαμε ἐδῶ καί συμπεραίναμε πώς ὁ Φιλοκλήτης ἔχει ὡς κύριο θέμα τὴν ὑπαρξη τῶν ἀντιθέσεων, θά κάναμε ἓνα σοβαρό λάθος. Τό ὀξύμωρο εἶναι χρήσιμο σάν μιά ἀρχική ἔνδειξη, πού ὅμως θά μᾶς ὀδηγήσει σέ λαθεμένο δρόμο ἂν δέν κοιτάξουμε πέρα ἀπ' αὐτό – δηλαδή πέρα ἀπὸ τὴν ἀντίφαση. Ἐνα ὀξύμωρο, ἂς μὴν ξεχνᾶμε, εἶναι μιά μορφή ἀντίθεσης πού δίνει ἔμφαση στήν ἀντίφαση, στό παράδοξο. Μπορεῖ νά εἶναι ἓνα ὀξύμωρο σοβαρό, ὅπως τό περίφημο «ὄρατό σκοτάδι» τοῦ Μίλτωνα.³ Ἐπειδὴ, ὅμως, ἡ ἄλυτη ἀντίφαση δημιουργεῖ ἓνα συναίσθημα δυσφορίας, βρίσκουμε συχνά στό ὀξύμωρο ἓναν παιχιδιάρικο τόνο πού διαλύει αὐτὴν τὴν δυσφορία, ὅπως, π.χ., στήν ἀναφώνηση τοῦ Ρωμαίου πρὸς τὸν Μπενδόλιο:

*ἜΩ βάρος ἐλαφρό καί σοβαρή ἐλαφράδα!
ἄσκημο χάος ἀπὸ θωριές ἀπ' ἔξω ὠραῖες,
φτερό μολύβι, ἄσπρος καπνός, κρύα φλόγα, σάπια ὑγεία!*⁴

(Σαίξπηρ, *Ρωμαῖος καί Ἰουλιέτα*, μετ. Βασίλη Ρῶτα, Ἰκαρος, σ.22).

Καί στούς δυό αὐτούς τύπους, τόν σοβαρό καί τόν παιχνιδιάρικο, αἰσθανόμαστε τήν πλήρη ἀλληλοσύγκρουση τῶν ἀντιθέτων, κι αὐτό εἶναι ὄλο – γιατί τά ἀντίθετα παραμένουν ἀμετακίνητα μέσα στήν ἀντιφατικότητά τους. Τά ὀξύμωρα τοῦ Ρίτσου εἶναι διαφορετικά. Ἡ διαφορά συνίσταται στό ὅτι οἱ ἀντιφάσεις στόν Ρίτσο δέν παραμένουν ἀμετακίνητες μέσα στήν ἀντιφατικότητά τους, ἀλλά ὅτι ὑπερβαίνουν τήν ἀντίθεσή τους μέσω μιᾶς σύνθεσης. Τό ὀξύμωρο, στήν περίπτωση πού ἐξετάζουμε, εἶναι ὁ μίτος πού ὀδηγεῖ στήν αὐτοαναίρεση τοῦ ὀξύμωρου.

Αὐτό μπορούμε νά τό δείξουμε καλύτερα μέ μιᾶ προσεκτική ἀνάλυση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ἀναπτύσσονται τά σημαντικότερα σύμβολα τοῦ ποιήματος. Πρίν ὅμως ἀρχίσω μιᾶ τέτοια ἀνάλυση, θά ἤθελα νά παρατηρήσω ὅτι τό ἐνδιαφέρον τοῦ Ρίτσου γιά τή σύνθεση μπορούμε νά τό δοῦμε ἂν συγκρίνουμε, ἔστω καί σύντομα, τό ποίημά του μέ τό πρότυπό του, τό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, πού – ὅπως καί τό ποίημα τοῦ Ρίτσου – παρουσιάζει ἀντίθετα θέματα, π.χ. ἀποχώρηση καί δράση, κακό καί καλό, ὁ ἄνθρωπος πού εἶναι συνάμα καταραμένος κι εὐλογημένος. Στόν Σοφοκλῆ ὅμως ἡ ἀντίφαση λύνεται μέ τήν ἐξάλειψη τοῦ ἑνός ἀπό τά στοιχεῖα της. Ἡ πληγή τοῦ Φιλοκτήτη (τό κακό καί ἡ κατάρα) θά θεραπευθεῖ ὅταν ὁ ἥρωας θά πάει στήν Τροία· ὁ Edmund Wilson κάνει λάθος ὅταν λέει ὅτι οἱ Ἀχαιοί «δέν μπορούν νά ἔχουν τό ἀκατανίκητο ὄπλο δίχως τόν ἀποκρουστικό κάτοχό του» – λάθος, γιατί ὅταν πιά ἀποκτήσουν τό ὄπλο, ὁ κάτοχος του θά πάψει νά εἶναι ἀποκρουστικός.⁵ Στόν Ρίτσο, ἀντίστροφα, ἡ ἀντίφαση λύνεται μέσω τῆς συγχώνευσης καί ὄχι μέσω τῆς ἐξάλειψης. Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι δέν ὑπάρχει, στό 124 κείμενο τοῦ Ρίτσου, καμιᾶ νύξη γιά τήν προφητεία σχετικά μέ τή

θεραπεία τοῦ Φιλοκτήτη.⁶ Ἀπεναντίας, ὁ Νεοπτόλεμος βεβαιώνει πῶς ἡ πληγή εἶναι ἀθεράπευτη (72), καί καλῶς, βέβαια, κάνει μιὰ τέτοια δήλωση, ἀφοῦ στό κείμενο τοῦ Ρίτσου ἡ πληγή εἶναι ἡ ὑπαρξική κατάρα-εὐλογία τῆς συνείδησης. Μιά ἄλλη ἀξιοσημείωτη ἀλλαγὴ στό κείμενο τοῦ Ρίτσου ἐπιβεβαιώνει τό ἐνδιαφέρον του γιά τή σύνθεση. Στόν Σοφοκλῆ, τόν Ὅμηρο καί ἄλλοῦ στή μυθική παράδοση, ὁ Φιλοκτήτης εἶναι ἕνας μεγάλος τοξότης καί τό ὄπλο του εἶναι τό περίφημο τόξο πού τοῦ παρέδωσε ὁ Ἡρακλῆς. Στόν Ρίτσο, κατά παράδοξο τρόπο, τό τόξο ἀντικαθίσταται ἀπό τρία «φημισμένα δόρατα». Τό πράγμα, ὡστόσο, δέν εἶναι τόσο περίεργο, ὅταν θυμηθοῦμε ὅτι ὁ ἀριθμός 3 εἶναι ὁ διαλεκτικός ἀριθμός τῆς τριάδας θέση-ἀντίθεση-σύνθεση, καί συνεπῶς ἕξιςου προσφιλῆς στόν Ρίτσο ὅσο ἦταν καί στόν ἄλλο διαλεκτικό, τόν Νίκο Καζαντζάκη, πού χρειάστηκε 33.333 στίχους γιά ν' ἀναπλάσει τήν Ὀδύσσεια τοῦ Ὀμήρου σέ μιάν ἐνσάρκωση τῆς ἐγελιανῆς διαλεκτικῆς τῆς ἱστορίας.

III

Αὐτό πού θέλω νά ὑποστηρίξω εἶναι ὅτι τά ὀξύμωρα στόν *Φιλοκτήτη* ἀποκαλύπτουν ὅτι τό νοητικό περιεχόμενο τοῦ ποιήματος περιλαμβάνει, πάνω καί πέρα ἀπό τήν παράδοξη ἀντίφαση, ἕνα διαλεκτικό ὄραμα τῆς ὑπαρξης ὅπου ἡ κύρια κίνηση εἶναι ἡ συμφιλίωση τῆς θέσης καί τῆς ἀντίθεσης στή σύνθεση. Γιά νά θεμελιώσω τοῦτο τόν ἰσχυρισμό, θά χρειαστεῖ νά προχωρήσω σέ μιὰ προσεκτική ἀνάλυση τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ὀρισμένα ζεύγη συμβόλων ἀναπτύσσονται ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ποιήματος ὡς τό τέλος.

Ένα από τὰ σημαντικότερα ζεύγη συμβόλων είναι τό ζευγος σιωπή-φωνές (ἢ γόοι, ἢ γέλια). Σ' ὄλο τό ποίημα, ἡ σιωπή ταυτίζεται μέ τήν ἀποχώρηση καί οἱ φωνές μέ τή δράση. Ὁ Φιλοκτήτης στό νησί του, ἀποκομμένος ἀπό τὰ προβλήματα τῆς κοινωνίας, ἔγινε «ἡ μεγάλη σιωπή τῆς ὑπαρξῆς του» (458). Ὁ Νεοπόλεμος, ἀνακαλύπτοντας ξαφνικά μιὰ τέταρτη διάσταση στήν ὑπαρξη – μιὰ μεταφυσική διάσταση – χάνει τή λαλιά του. Ἀκούει «τή σιωπή του» (434) καί γιά τό λόγο αὐτό (ἀνάμεσα σέ ἄλλους) ἀναπτύσσει ἕνα αἶσθημα συγγένειας μέ τόν Φιλοκτήτη. (Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ καί τήν τεχνική τῆς «μεταδίδοσης» πού ἀναφέραμε πιο πρίν). Οἱ ἀπλοί στρατιῶτες, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἀπαντοῦν στό ἴδιο ἐρέθισμα μέ φωνές: θορυβοῦν διαρκῶς καθώς σφύζουν ἀπό ζωή. Ἡ ἀποχώρηση τοῦ Φιλοκτήτη, ἀντίθετα, εἶναι ἕνα εἶδος θανάτου, παρά τίς εὐκαιρίες γιά «σοφία»(59) πού προσφέρει. Ἡ ταύτιση τῆς σιωπῆς μέ τήν παθητικότητα καί τό θάνατο ἐνισχύεται ἀπό τήν ἐμφάνιση τῶν ἀντιθετικῶν αὐτῶν μοτίβων καί σέ ἄλλα περιστατικά μέσα στό ποίημα. Στήν παράξενη δέκατη στροφή, λογουχάρη, ἕνας ἥρωας πού ἐπιστρέφει ἀπό τή μάχη, «δέ φώναξε» τή στιγμή πού σκοτωνόταν τυχαῖα ἀπό «ἀλλόφρονα πλήθη» (80-84). Σ' ὄλο τό ποίημα ἡ ἔμφαση δίνεται τόσο στήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στή σιωπή καί τό θόρυβο, ὅσο καί στήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στήν ἀποχώρηση καί τή δράση, τήν παθητικότητα καί τή ζωτικότητα. Στό τέλος, ὡστόσο, ἡ ἀντίφαση λύνεται – ὄχι ὁμως μέ τήν ἐξάλειψη τοῦ ἑνός ἀπό τὰ ἀντιθετικά στοιχεῖα. Ἀπεναντίας, ἡ σύνθεση τῆς σιωπῆς μέ τό θόρυβο, τῆς περισυλλογῆς μέ τή δράση, ὀλοκληρώνεται. Ἐδῶ, γιά ἄλλη μιὰ φορά ὁ Ρίτσος ἀπομακρύνεται σημαντικά ἀπό τό σοφοκλειο πρότυπο. Ὁ Σοφοκλῆς 126 ἔθεσε τέρμα στήν ἀπομόνωση τοῦ Φιλοκτήτη, μέ τόν ἴδιο τρόπο πού

ἔβαλε τόν Ἡρακλῆ νά ὑποσχεθεῖ τήν ἐξαφάνιση τῆς πληγῆς τοῦ Φιλοκτήτη. Ὁ Ρίτσος, ἀντίθετα, κάνει τόν Φιλοκτήτη νά μεταφέρει τή μοναξιά του στήν Τροία. Αὐτό τό δείχνει μέ ἀρκετούς τρόπους, ἀλλά πιά ξεκάθαρα μέ τή συγκεκριμένη θέση καί ἀντίθεση, πού ἔχουμε ὑπόψη. Ὄταν ὁ Φιλοκτῆτης φεύγει γιά τήν Τροία, ἡ σιωπή του δέν θ' ἀφεθεῖ πίσω· θά τόν συνοδέψει. Ἡ σιωπή του μάλιστα εἶναι τό καθαυτό διαφοροποιό στοιχεῖο – μιά σιωπή συντεθειμένη μέ τούς θορύβους (στήν περίπτωση αὐτή, μέ τούς γόους) τῆς δράσης:

ἀνάμεσα στούς γόους τῶν νικημένων καί τῶν νικητῶν, τό δικό σου νοητικό, μειλίχιο χαμόγελο θά μᾶς εἶναι ἓνα φέγγος, ἡ δική σου ἐπιείκεια καί σιωπή, μιά πυξίδα

(530-532)

Ὁ Φιλοκτῆτης πρέπει νά πάει στήν Τροία, ὥστε ἡ σιωπή του νά συγχωνευθεῖ μέ τό θόρυβο τῆς νίκης καί τῶν ἐπινικείων, δημιουργώντας τόν πυρήνα μιᾶς βαθύτερης κατανόησης. Ἡ δράση εἶναι κούφια ἄν δέ συνοδεύεται ἀπό τή σοφία – ἀπό τήν τέταρτη, μεταφυσική διάσταση – πού συλλαμβάνεται μέσα στή σιωπή τῆς μοναχικῆς περισυλλογῆς. Ἡ περισυλλογή, ὅμως, ἄν εἶναι ἀποκομμένη ἀπό τή δράση, γίνεται ταυτόσημο τῆς αὐτοκτονίας. Τά δύο ἀντίθετα πρέπει νά σμίξουν.

Φῶς καί σκοτάδι, εἶναι ἓνα ἄλλο ζεῦγος συμβόλων πού ἡ ἀνάπτυξή τους μᾶς παρέχει μιά ἀκόμα ἀπόδειξη τῆς διαλεκτικῆς ἀντίληψης τοῦ ποιήματος γιά τήν ὕπαρξη.

Τό φῶς, ὁ ἥλιος, ἡ μέρα, ἡ λαμπρότητα, κλπ. συνδέονται γενικά μέ καταστάσεις ἢ δραστηριότητες πού στηρίζουν τή ζωή, ὅπως εἶναι ἡ εἰρήνη, τό ἐμπόριο, τό φαί, τό γέλιο, ὁ ἔρωτας, ἡ καθημερινή λάτρα τῶν συνηθισμένων νοικοκυριῶν. Ἀντίστροφα, τό σκοτάδι, οἱ σκιές, ἡ νύχτα, κλπ. συνδέονται μέ στοιχεῖα πού ἀρνιόνται τή ζωή, ὅπως ὁ πόλεμος, οἱ ἀσπίδες, ὁ ἴδιος ὁ θάνατος. Ἡ διχοτόμηση εἰσάγεται πολύ νωρίς στό ποίημα, ὅταν ὁ Νεοπτόλεμος ἀναπολεῖ τά παιδικά του χρόνια στό παλάτι τοῦ Ἀχιλλέα σέ μιᾶ περίοδο συνεχῶν πολέμων στό ἐξωτερικό (15 κ.έ.), καί μιλάει γιά νεκρούς ἡρώες ἀλλά καί γιά συμπόσια τῶν ζωντανῶν καί γιά τίς «φωνές» τους, κι αὐτό πάλι τοῦ φέρνει στη μνήμη τό πέπλο μιᾶς χορεύτριας πού κυμάτιζε «ἀνάμεσα στή ζωή καί στό θάνατο» (21), «ἀραιώνοντας τίς σκιές τῶν ἀσπίδων» (23). Ἄν καί οἱ εἰκόνες τοῦ φωτός καί τοῦ σκότους εἰσάγονται ἐδῶ ἔμμεσα μόνο, ἀρχίζουμε – ἴσως ἀσυνεῖδα – νά σχηματίζουμε ομάδες συνειρμῶν. Οἱ σκιές συσχετίζονται τώρα μέ τίς ἀσπίδες καί τό θάνατο· ἐκεῖνο πού διαλύει τίς σκιές, – τό φῶς, δηλαδή – συσχετίζεται μέ τό χορό καί τή ζωή καί τίς φωνές.

Οἱ ἴδιες εἰκόνες ἐνισχύονται ἀμέσως κατόπι. Γιά ἄλλη μιᾶ φορά, γίνεται ἕνας διαχωρισμός ἀνάμεσα στά ὄπλα τῶν στρατιωτῶν, τά πολεμικά τους σχέδια, τούς ἀγῶνες καί τίς φιλοδοξίες τους ἀπό τή μιᾶ μεριά (101, 89), καί στό γέλιο, τίς ἀντρίκιες φωνές καί τήν ἐρωτική ἀθωότητά τους ἀπό τήν ἄλλη (101, 87, 90). Ὁ διαχωρισμός αὐτός παραλληλίζεται ἀμέσως κατόπι, στόν νοῦ μας, μέ τό φῶς καί τό σκοτάδι, καθώς ὁ νεαρός Νεοπτόλεμος φαντάζεται τίς φωνές τῶν στρατιωτῶν «*σά νά περνοῦσαν διαδοχικές στοές – μιᾶ στό σκοτάδι / καί μιᾶ στό φῶς*» (107-108).

128 Σέ τοῦτο τό πρῶτο στάδιο τοῦ μονολόγου του, ὁ Νεοπτόλεμος ξα-

ναθυμᾶται τὰ παιδικά του χρόνια, ὅταν, βέβαια, βρισκόταν ἀκόμα μακριά ἀπ' τὴν κατάκτηση τῆς βαθιᾶς κατανόησης πού ἀποδίδει στὸν ὄριμο Φιλοκτήτη. Ἄγνοώντας, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὴ δυνατότητα τῆς σύνθεσης, πιστεύει πὼς πρέπει νὰ πάρει θέση, νὰ διαλέξει ἀνάμεσα στὸ γέλιο τῶν στρατιωτῶν καὶ στὰ ὄπλα τους – ὅπως εἶχε διαλέξει νωρίτερα ὁ Φιλοκτήτης. Τουλάχιστον αὐτό πιστεύει μ' ἓνα μέρος τῆς συνειδητῆς σκέψης του. Ἀντιλαμβάνεται, ὅμως, ταυτόχρονα, τὸ ἀδύνατο τῆς ἐκλογῆς – «ἡ ἐκλογή, θαρρῶ, ἀκατόρθωτη» (85). Νιώθει «μόνος κι ἀμήχανος» (99), καὶ τρομάζει ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ μεγάλο ἴσκιο τοῦ Ἀχιλλέα, πού τὸν ἐμποδίζει νὰ δεῖ τὸ φῶς τῆς μέρας (115-116). Ἐὰν καὶ δέ διαθέτει καμιὰ πραγματικὴ λύση, σ' αὐτὴν τὴν πρώτη φάση, ἐνστικτώδεια παίρνει τὸ σωστὸ δρόμο – τουλάχιστο σύμφωνα μὲ τὸ συμβολισμό τοῦ φωτός - σκότους – γιατί ἀποσύρεται στὸ μισόφως (118), τὴ σύνθεση φωτός καὶ σκότους. Δὲν ἔχει, φυσικά, καμιὰ συνειδητὴ γνώση τῆς διαλεκτικῆς κίνησης· αὐτὴ ἢ ἐνέργειά του, ὡστόσο, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ὑποσυνειδητὴ προετοιμασία γιὰ τὴ βαθιὰ συνειδητὴ κατανόηση τῆς σύνθεσης πού ἀποκτᾶ ἀργότερα, στὸ «λυκόφως» (466), τὸ ὁποῖο ὁ ἴδιος θὰ περιγράψει σὰν μιὰ «σύνθεση / τῆς νύχτας καὶ τῆς μέρας» (488-489).

Σὲ τοῦτο τὸ πρῶτο στάδιο, πάντως, τὸ παιδί δέ διαθέτει καμιὰ λύση. Παρ' ὅλο πού τὸ ἐνστικτὸ του τὸν στέλνει στὸ μισόφως, ἐξακολουθεῖ νὰ βλέπει τὴ ζωὴ δυαδικά. Ἐτσι ἡ ἀφήγηση τῶν παιδικῶν του βιωμάτων συνεχίζεται ὑπογραμμίζοντας τὸ διαχωρισμὸ φωτός καὶ σκότους. Ἐκεῖ ὅπου μιλάει γιὰ τὴ μητέρα του, ἐξισώνει ἐπανειλημμένα τίς σκιές μὲ τὸ θάνατο. Ὁ ἴσκιος τοῦ σκοινοῦ (= τῆς θηλειᾶς) διακρίνεται στὸ πρόσωπό της (152) καθὼς κάθεται μέσα στὴ «σκοτεινὴ κορνίζα» (147) τοῦ δυτικοῦ παράθυρου. Οἱ 129

υπηρετρίες μαδοῦν τά σφαγμένα πουλιά γιά τό δεῖπνο, στήν πίσω αὐλή «ἐκεῖ πού κιόλας ἡ σκιά τοῦ θουνοῦ / ἔπεφτε» (168-169). Ἕνα πούπουλο, μ' ἓνα αἰμάτινο στίγμα στή ρίζα του, στάθηκε στά μαλλιά τῆς μητέρας καί «τή σκίαζε ὀλόκληρη» (189). Ὅταν ὁ Νεοπτόλεμος τό ἀφαίρεσε, ἦταν «σά νά τῆς ἔβγαλαν ἓνα μαχαίρι ἀπ' τό στήθος» (192). Ἰδιαίτερα σημαντική ἐδῶ εἶναι ἡ ἐξήγηση πού δίνει ὁ νέος: ὅτι ἀφαίρεσε τό πούπουλο γιατί δέν ἄντεχε νά τή βλέπει «σκιασμένη ἀπό ξένες ἁμαρτίες» (191). Τό φυσικό, νεανικό του ἔνστικτο τόν ὀδηγεῖ στό φῶς τοῦ ἡλίου ἢ τουλάχιστο στό μισόφως. Τίς σκιές θέλει νά τίς ἀφαιρέσει ἢ νά τίς ἀποφύγει. Μ' ἄλλα λόγια – ὅπως ἡ μητέρα του, κι ὅπως ἐπίσης ὁ Φιλοκτήτης – θέλει νά γλιτώσει ἀπό τίς ξένες ἁμαρτίες, κι ἐπομένως νά γλιτώσει ἀπό τό θάνατο. Τό ποίημα ὅμως σάν σύνολο μᾶς λέει πῶς ὅσοι προσπαθοῦν νά δραπετεύσουν ἀπό τίς ἐξαρτήσεις τῆς ζωῆς, ἀπό τήν ἁμαρτία, τίς ὀμότητες, τόν πόλεμο, γίνονται, ἀκριβῶς ὅπως ἡ μητέρα καί ὁ Φιλοκτήτης, διάφανοι καί ἀπόντες, χάνουν τήν ὑπόστασή τους, τήν παρουσία τους – μέ μιᾶ λέξη, πεθαίνουν. Κατά παράδοξο τρόπο, ἡ προσπάθεια νά κρατηθεῖ κανεῖς μακριά ἀπ' τήν ἁμαρτία καί τό θάνατο εἶναι ἓνα ἄλλο εἶδος θανάτου, ἐνῶ ἡ ἀποδοχή τους, μέ κατανόηση, εἶναι ταυτόσημο τῆς ζωῆς. Καθώς τό ποίημα προχωρεῖ, ἀνακαλύπτουμε πῶς γιά νά ζεῖ κανεῖς χρειάζεται ὄχι μόνο φῶς ἀλλά καί ἴσκιο. Γι' αὐτό, ὁ Φιλοκτήτης πρέπει νά πάει στήν Τροία!

Στή συνέχεια τῆς ἀφήγησης τοῦ Νεοπτόλεμου, βλέπουμε ὅτι στρατεύεται κι αὐτός μέ τή σειρά του (211) καί ὅτι στέλνεται σ' ἓνα στρατόπεδο ἐκπαίδευσης κάτω ἀπ' τόν ἴσκιο τῆς Οἴτης (271). Τό πρῶτο σχόλιο τοῦ Νεοπτόλεμου γιά τή μεταγωγή του ἀπό τό σπίτι 130 στό στρατόπεδο εἶναι: «Ἄλλαξε ὁ φωτισμός» (217). Περιγράφει τόν

καταυλισμό τή νύχτα μέ τίς κατακόκκινες φωτιές του καί τή ζωώδη σεξουαλικότητα. Τή νύχτα, ἐπίσης, τόν ξυπνοῦσε ἕνας συνειδητός φόβος, ὄχι πιά «για τούς συνηθισμένους κλέφτες» μήν πηδήσουν στό δωμάτιό του, στό σπίτι του, ἀλλά «για κάποιον κλέφτη ἀόρατο, ἀόριστο» (250) – ἕνας φόβος πού ἀμέσως γενικεύεται καί γίνεται ἡ ἀφηρημένη «συναίσθηση μιᾶς αἰώνιας κλοπῆς – μάλλον λεηλασία» (257), κάτι πού (τόρα τό ἀντιλαμβάνεται) ἦταν παρόν καί στό σπίτι του. (258-263). Ὅλο καί περισσότερο, εἶναι σέ θέση ν' ἀμβλύνει τίς ἔντονες διαχωριστικές γραμμές ἀνάμεσα στίς κατηγορίες εἰρήνη καί πόλεμος, σπίτι καί καταυλισμός, μέρα καί νύχτα· ὅλο καί περισσότερο εἶναι σέ θέση νά συλλαμβάνει τήν ταυτόχρονη ὑπαρξη τῶν ἀντιφατικῶν ἀντιθέτων χωρίς νά βασανίζεται ἀπό τήν ὑπαρξη τῆς ἀντίφασης. Ἀρχίζουμε νά προχωροῦμε πρός τό τελευταῖο στάδιο τῆς διαλεκτικῆς πορείας, ὅπου τά συγκρουόμενα στοιχεῖα, ἡ θέση καί ἡ ἀντίθεση, πραγματώνουν τή σύνθεσή τους.

Δύσκολο τόρα γιά τόν Νεοπόλεμο νά τό ἀποφύγει: παρά τή θέλησή του, δέν τοῦ εἶναι πιά δυνατόν νά ἐπικαλεῖται τή μιᾶ πλευρά δίχως τήν ἄλλη – ὅταν λογουχάρη, ἀναπολεῖ, γιά ἄλλη μιᾶ φορά, τό ἀντίθετο τῆς ζωῆς τοῦ στρατοπέδου, δηλαδή τήν ἡρεμη καθημερινή ζωή ἑνός γειτονικοῦ χωριοῦ. Ἐδῶ, στό ἄπλετο φῶς τῆς μέρας, ὀπωροπῶλες στοιδιάζουν τήν πρᾶματεια τους, ἕνας φιλόσοφος σεργιανίζει, γυναῖκες τινάζουν σεντόνια, ἀθλητές τρέχουν δοκιμαστικά μερικούς γύρους, «ὅπως περίπου τά πουλιά στόν ἀέρα», οἱ μετόπες τῶν ναῶν λαμποκοποῦν (273-287). Πολλές ἀπό τίς θετικές, ζωογόνες εἰκόνες τῆς παιδικῆς του ἡλικίας ἐπαναλαμβάνονται ἐδῶ: ἡ τροφή (για τούς ζωντανούς, ὄχι γιά τούς νεκρούς)· οἱ ἀθλητές (ἀντί γιά τούς σκοτωμένους ἥρωες)· τά πουλιά πού πετᾶνε στόν ἀέρα (κι 131

ὄχι πού τά μαδοῦν γιά τό δεῖπνο)· ἡ τέχνη· καί πάνω ἀπ' ὄλα ἡ λαμπρότητα τοῦ ἑλληνικοῦ φωτός. Ἀλλά, συνεχίζει,

*Τούτη ἡ λαμπρότητα,
τυφλή, ἐκτυφλωτική, σ' αὐτήν της ἀκριβῶς τήν ἐπίδειξη,
σάν κάτι νά μᾶς ἔκρουθε – κι ἀλήθεια μᾶς ἔκρουθε· –
μήπως ἐκείνη τήν κλοπή;*

(288-291)

Ἡ κλοπή πού προηγουμένως συνδεόταν ἀποκλειστικά μέ τό σκοτάδι καί τόν ἴσκιό, καί ἦταν διαζευγμένη ἀπό τό φῶς, τώρα ἀρχίζει νά ἐνσωματώνεται στή λαμπρότητα. Σ' ἓνα ἐλάχιστο ἔστω βαθμό, ὁ Νεοπτόλεμος ἀρχίζει ν' ἀντιλαμβάνεται τήν ταυτόχρονη ὑπαρξη τῶν ἀντιφατικῶν ἀντιθέτων.

Καθώς τό ποίημα προχωρεῖ καί ἡ ἀντίληψη μετατρέπεται σέ βαθιά κατανόηση, ὁ Νεοπτόλεμος τρομάζει ὄλο καί λιγότερο ἀπό τήν ὑπαρξη τοῦ παράδοξου. Κι ἔτσι ἀγωνιᾷ λιγότερο μέ τή σκέψη ὅτι ὀφείλει νά διαλέξει τόν ἓνα ἢ τόν ἄλλο δρόμο. (Θυμόμαστε τήν προηγούμενη κραυγή του: «Ἡ ἐκλογή, θαρρῶ, ἀκατόρθωτη – κι ἀνάμεσα σέ τί;»). Ἐξακολουθεῖ, βέβαια, νά ἔχει ἐπίγνωση τῶν διαφορῶν ἀντιθέτων, ἀλλά τό γεγονός ὅτι κατανοεῖ τή μεταξύ τους σχέση, ἀντί ἀπλῶς ν' ἀντιλαμβάνεται τήν ὑπαρξη τους, ὅπως πρίν, μετριάζει τή σύγκρουση μέσα στό κάθε ζεῦγος σέ τέτοιο βαθμό πού σύντομα εἶναι σέ θέση νά καταλαβαίνει – καί μάλιστα νά διώνει μέσ' ἀπό μιά σειρά ἐκστατικές ἀποκαλύψεις – τήν πλήρη διαλεκτική κίνηση, ὅπου τά ἀντίθετα ἐνώνονται σέ μιάν ἀληθινή σύνθεση.

132 Δέ θά πρέπει νά μᾶς ξαφνιάζει ἡ ἀνακάλυψη ὅτι αὐτό συμβαίνει

τελικά μόνον όταν φῶς καί σκοτάδι σμίγουν στό λυκόφως. Τότε, καί μόνο τότε, ὁ Νεοπτόλεμος μπορεῖ νά κάνει τήν κορυφαία του ἔκκληση στόν Φιλοκτῆτη: «γύρνα μαζί μας» (511).

Ἡ σύνθεση φωτός καί σκότους κάνει τήν εἴσοδό της στό ποίημα γιά πρώτη φορά, πέντε στροφές πιο πάνω, καθώς ὁ Νεοπτόλεμος λέει στόν Φιλοκτῆτη: «Τώρα θυμήθηκα ἓνα ἔνδοξο λυκόφως στόν ὠκεανό» (466). Γεμάτες παράδοξα, οἱ πέντε αὐτές στροφές εἶναι ἐξαιρετικά δύσκολες, ἴσως μάλιστα καί ἀκατανόητες· ὡστόσο, πρέπει νά ἐπιχειρήσουμε μιά προσεκτική ἀνάλυσή τους.

Σάν σύνολο, οἱ πέντε στροφές διαιροῦνται σέ τρία μέρη. Στό πρῶτο, ὁ Νεοπτόλεμος καταθέτει τίς ἴδιες ἐμπειρίες τῆς ἀπεραντοσύνης, τῆς ἐλευθερίας, τῆς ἀσκίαστης χαρᾶς πού δοκίμασε κι ὁ Φιλοκτῆτης στή μοναξιά του. Στό δεύτερο μέρος, φέρνει στήν ἐπιφάνεια τόν κίνδυνο καί τήν ἀνεπάρκεια τῶν ἐμπειριῶν αὐτῶν. Στό τρίτο, τέλος, οἱ δύο συγκρουόμενες ἐμπειρίες συντίθενται σέ αὐτό πού, πιστεύω, ἀποτελεῖ μιά θεωρία τῆς τέχνης. Ἀπό ἄποψη μορφῆς, ἐπομένως, οἱ πέντε αὐτές στροφές παρουσιάζουν τή διαλεκτική κίνηση καί συνοψίζουν ἔτσι τό συνολικό περιεχόμενο, ὀλόκληρου τοῦ ποιήματος. Ἄν τίς ἐξετάσουμε μέ ψυχολογικά κριτήρια, θά μπορούσαμε νά ποῦμε πῶς στήν ἀρχή ἐκφράζουν τήν ἰκανότητα τοῦ Νεοπτόλεμου νά συμμαρτίζονται τή μυστική σοφία τοῦ Φιλοκτῆτη. Αὐτό εἶναι σημαντικό, γιατί, γιά νά μπορέσει ἔγκυρα νά ἐπικρίνει τή στάση τοῦ ὄριμου ἄντρα ὁ νέος ὀφείλει πρῶτα νά τήν ἔχει διώσει ὁ ἴδιος, τουλάχιστον ὡς ἓνα βαθμό. Μιά κίνηση πρὸς τά ἔξω, πρὸς τήν ἀπεραντοσύνη, φαίνεται νά εἶναι ἓνας προκαταβολικός ὄρος, κατά τήν ἄποψη τοῦ Ρίτσου, γιά μίαν ἀντίθετη κίνηση, αὐτήν πού ὀδηγεῖ στή συγκεκριμένη πραγματικότητα. Ὅλα τοῦτα ἔχουν φυ-

σικά προσημανθεῖ κιόλας κατά κάποιον τρόπο στό μονόλογο τοῦ Νεοπτόλεμου – ὅταν, λογουχάρη, μιλάει γιά τό εὐφρόσυνο αἶσθημα «ἀπ' τήν ἀφή τοῦ αἰώνιου καί τοῦ τίποτε» (404-405) καί ἀμέσως στρέφεται πρός μιάν ἀντίθετη ἀπόλαυση: τό προνόμιο νά διακρίνει «ἓνα ὠραῖο γόνατο» (408). Στίς στροφές αὐτές, ὡστόσο, ἡ ἴδια δυαδικότητα τῆς κίνησης – πρός τά ἔξω / πρός τά μέσα – διαστέλλεται, περιλαμβάνει τόσο τόν Φιλοκτῆτη, ὅσο καί τόν Νεοπτόλεμο, καί τελικά διαλύεται σέ μιá σύνθεση.

Ἡ πρώτη ἀπό τίς πέντε στροφές πού ἐξετάζουμε κινεῖται πρός τά ἔξω, πρός τή μυστηριακή αἶσθηση τῆς ἀπεραντοσύνης, χάρη στίς εἰκόνες πού ἔχουν ἤδη ἐδραιωθεῖ μέσα στό ποίημα. Τό λυκόφως – πού εἶναι ἡ σύνθεση φωτός καί σκότους, καί ἔχει ἔτσι φυσικότατα μιá διπλή συμβολική ιδιότητα – χρησιμεύει ἐδῶ γιά νά μυθοποιήσει καί νά «ἐκλεπτύνει» τήν πραγματικότητα, μετατρέποντας τή θάλασσα σ' ἓνα «βαθύ, μυθικό τριανταφυλλῶνα» (470), ἐνῶ οἱ τριήρεις προωθοῦνται ἀπό ἀθόρυβα κουπιά καί ἀπό ναῦτες πού καθῶς ἀνοίγουν τό στόμα τους νά τραγουδήσουν δέ βγάζουν κανέναν ἦχο – μόνο τή σιωπή.

Μέ ἓναν τέτοιο περίγυρο, δέν εἶναι καθόλου παράξενο πού ὁ Νεοπτόλεμος, στήν ἐπόμενη στροφή, ἀποδίδει σέ μιá πράξη του «τήν αὐθεντικότητα τῆς μεταφυσικῆς» (477). Γιατί μέσα σ' ἓνα τέτοιο σκηνικό ἡ πράξη του μοιάζει νά γίνεται ἀναπότρεπτη: λύνει τή ζώνη του κι ἀφήνει τή μιá της ἄκρη νά χαράζει μιá γραμμή στό νερό – «μέσα στ' ἀπέραντο» (480). Νιώθοντας μεγάλη ἀνακούφιση, σφίγγει καί πάλι τή βρεγμένη ζώνη του δυνατά-στή μέση του. Πῶς νά ἐρμηνεύσουμε τήν περίεργη αὐτή ἐνέργεια; Ἡ ζώνη, ἀμέσως κα-
134 τόπιν, ταυτίζεται καθαρά μέ τήν «ἐλευθερία» (500). Αὐτό μᾶς ἐν-

θαρρύνει στή διαπίστωση ότι ο Νεοπτόλεμος, έχοντας νιώσει τό αίσθημα τής έλευθερίας πού μεταδίδει τό μισόφως, οί μυθικές τριήρεις, τά άθόρυβα κουπιά, κλπ., – ή μεταμόρφωση, δηλαδή, τής πραγματικότητας σέ κάτι όλότελα μειλίχιο και άνεξίκακο – νιώθει τήν ανάγκη νά θυθίσει τή ζώνη, τό σύμβολο τής δικής του (περιορισμένης) έλευθερίας μέσα στήν άπεριόριστη ή και «μεταφυσική» ίσως έλευθερία, πού τή συμβολίζει ή μεταμορφωμένη θάλασσα – σάν νά ζητάει ένίσχυση, θά λέγαμε. Αύτή ή ένέργειά του τοῦ δίνει μεγάλη εὐχαρίστηση, ὅπως θά τό περίμενε κανείς. Ἡ έρμηνεία αύτή, ὅμως, άμφισβητεῖται από τήν παρατήρησή του, στήν ίδια στροφή, ότι όταν έλυνε τή ζώνη του ήταν σάν νά 'λυνε μιά «προαιώνια θηλειά» άπ' τό λαιμό του (478). Ἐμεῖς βέβαια θυμόμαστε τό σκοινί πού σκίαζε τό πρόσωπο τής «κρεμασμένης» μητέρας (151-152), κι ή θύμηση αύτή μᾶς κάνει ν' άντιληφθοῦμε, μαζί μέ τόν Νεοπτόλεμο, πώς ή έλευθερία – άν και άποτελεῖ μιάν άποδέσμευση, μιά κίνηση πρὸς τά έξω πρὸς τήν αυθεντικότητα τής μεταφυσικῆς – εἶναι ταυτόχρονα κάτι πού σφίγγει, άπειλεῖ, και, τελικά σκοτώνει, άφοῦ βασικά πρόκειται για μιάν άποδέσμευση από τή συμμετοχή στίς ύποθέσεις τής ανθρωπότητας και στή λειτουργία τής ιστορίας. Αυτό ισχύει ολοκάθαρα για τή μητέρα, πού τά κλειδιά της εἶναι άφημένα στήν πέτρινη σκάλα (198) και τά χέρια της, λυτρωμένα από οποιαδήποτε δέσμευση, λυτρωμένα άκόμα κι από τήν όλότελα συμπαγή σύσταση τής ανθρωπίνης σάρκας, εἶναι «κλειδωμένα για πάντα /μέσα στήν ίδια τους διαφάνεια» (201-202). Ἔτσι, έχουμε προετοιμαστῆ για τό παράδοξο, ότι ή έλευθερία μπορεῖ νά περιστέλλει και νά άπειλεῖ, ακριβῶς ὅπως έχουμε προετοιμαστῆ για τό άνάλογο παράδοξο, ότι ή άνεξήγητη εὐτυχία μπορεῖ νά μᾶς κυκλώνει σάν μιά δύναμη 135

ἐχθρική πού πολιορκεῖ μιὰ πόλη (210). Κι ὅμως ἡ ἐλευθερία μέ τήν ἄλλη – τήν πιό γνώριμη – ἔννοια τῆς ἀποδέσμευσης, τῆς ἀπουσίας ἐξαναγκασμοῦ, τοῦ πετάγματος πρὸς τὰ ἄγνωρα βασιλεία τῆς φαντασίας καί τῆς οἰκουμενικότητας, εἶναι κι αὐτή μέρος καί μάλιστα οὐσιαστικό τῆς ἐμπειρίας τοῦ Νεοπτόλεμου (καί φυσικά καί τοῦ Φιλοκτήτη). Στό σημεῖο αὐτό τῆς πεντάστροφης διαλεκτικῆς ἐπιτομῆς, ἡ κίνηση τοῦ Νεοπτόλεμου φαίνεται ὡστόσο νά εἶναι κυρίως φυγόκεντρη, ἀλλά ἡ ἀντίθετη, ἡ κεντρομόλα δύναμη εἶναι κι αὐτή παρούσα, ταυτόχρονα.

Καθὼς τώρα προχωροῦμε στήν τρίτη στροφή, μαθαίνουμε περισσότερο γιά τή σύνθεση φωτός καί σκότους σέ λυκόφως. Μαθαίνουμε πὼς τοῦτο τό ἰδιαίτερο λυκόφως ἐνώνει ὄχι μόνο τή νύχτα μέ τή μέρα (488-489), ἀλλά κι ἓνα πεπερασμένο φυσικό φαινόμενο μέ τό εἰδωλό του (487) καθρεφτισμένο στήν ἄπειρη θάλασσα. Αὐτό μᾶς φέρνει στό νοῦ τή σύζευξη τῆς πραγματικότητας καί τῆς «παράστασης», ἡ πεμπουσία τῆς ὁποίας βρῖσκεται στήν τέχνη. Ὁ Ρίτσος μᾶς προετοιμάζει γιά τήν πέμπτη καί τελευταία στροφή. Γιά τήν ὥρα, ὅμως, τήν ἰδέα τῆς σύνθεσης τήν ἀναπτύσσει μέ μιάν ἐντελῶς ἀπρόσμενη μεταμόρφωση τῶν προηγούμενων εἰκόνων τῆς θηλειᾶς καί τῆς ζώνης, πού καί τά δύο συντίθενται μέ τό λυκόφως καθὼς «τό φέγγος ἐκεῖνο/ τόσο σύντομο, κι ἀθάνατο ὡστόσο» (489-490) γίνεται πρῶτα «ἓνας ὀλόχρυσος θώρακας/ ἀσφαλῆς τριγύρω στό στήθος μας» (490-491) καί ὕστερα, ἓνα «στρῶμα τοῦ ἀέρα/ ἀνάμεσα στό θώρακα καί στή σάρκα μας» (492-493). Ἡ μιὰ σύνθεση στοιβάζεται πάνω στήν ἄλλη, ἐνῶ ἡ συντεθειμένη δυαδικότητα τοῦ λυκόφωτος κυβερνᾷ ὅλες τίς ἄλλες. Στήν πραγματικότητα τό φέγγος εἶναι σύντομο καί εὐθραυστο· μέσα στή φαντασία, ὡστόσο, προσλαμβάνει

μαγικές δυνάμεις πού τό κάνουν νά φαίνεται ἀθάνατο – μπορεί νά ἐξαϋλώσει τίς τριήρεις, τά κουπιά καί τίς φωνές τῶν ναυτῶν. Φυσικά, ὁ θώρακας, ἀπό τή μεριά του, σφίγγει κυριολεκτικά, κι ἐφόσον εἶναι ἓνα μέρος τοῦ ὄπλισμοῦ μοιράζεται, μέ τ' ἄλλα ὄπλα τοῦ ποιήματος, κάτι ἀπό τό σκοτάδι, τή σκιά, τήν ἀπειλή. Ἀπό τήν ἄλλη πλευρά, ἀκτινοβολεῖ, εἶναι ἀπό καθαρό χρυσάφι, κι ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἐνισχύει τίς ἔννοιες τῆς ἀποδέσμευσης καί τῆς λαμπρότητας πού ἐνυπάρχουν στό λυκόφως. Τό στρῶμα τοῦ ἀέρα εἶναι ἐπίσης ἀντιφατικό· ἂν καί «λεπτότατο», εἶναι ταυτόχρονα «ἄτρωτο» (492). Τό θώρακα καί τό στρῶμα τοῦ ἀέρα, ὁ Ρίτσος τά ἐκμεταλλεύεται τώρα καί τά δυό, καθώς ἀναπτύσσει ἓνα ἄλλο ἀκόμα παράδοξο σύμβολο: τό σύμβολο τῆς ἀναπνοῆς πρὸς τά μέσα καί πρὸς τά ἔξω. Αὐτό, μοῦ φαίνεται πὼς ταιριάζει ἰδιαίτερα στό σύνολο τῶν πέντε στροφῶν γιατί ἡ κίνησή τους εἶναι στήν ἀρχή πρὸς τά ἔξω, ὅπως τό φούσκωμα τοῦ στήθους σέ μιὰ βαθιά εἰσπνοή, καί κατόπιν ξανά πρὸς τά μέσα. Διαβάζουμε, λοιπόν, πὼς τό στρῶμα τοῦ ἀέρα «ἐπιστρέφει ξανά πρὸς τά μέσα/ τήν κίνηση τῆς ἀναπνοῆς μας πρὸς τά ἔξω» (493-494). Καθώς εἶναι ἄτρωτο, καί ἐνισχυμένο ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τό σφιχτό θώρακα πού τό περιβάλλει, τό στρῶμα τοῦ ἀέρα περιορίζει τό πνεῦμα μας. Κάποτε, ὡστόσο, «σέ μιὰ θαύτατη εἰσπνοή, νιώθουμε τίς αἰχμές τοῦ στήθους μας/ ν' ἀγγίζουν μυστικά τό μέταλλο τοῦ θώρακα», τίς νιώθουμε, μ' ἄλλα λόγια, ν' ἀγγίζουν τήν ἀνυπαρξία μέ μιάν ὑπέρτατη ἡδονή, ὅμοια μ' ἐκείνη τῆς ἐρωτικῆς ἐπαφῆς (494-497). Τώρα τό στρῶμα τοῦ ἀέρα δέν εἶναι πιά ἄτρωτο· εἶναι «λεπτότατο», ἀφοῦ τοῦ στήθους μας οἱ αἰχμές (ἡ ἴδια λέξη χρησιμοποιεῖται ἀργότερα γιά τίς καλοακονισμένες μύτες τῶν ὄπλων τοῦ Φιλοκτήτη) εἶναι ἱκανές νά διαπεράσουν τόν ἀέρα 137

καί ν' ἀγγίξουν τό θώρακα. Ὁ θώρακας, μέ τή σειρά του, δέν εἶναι πιά ἡ ἀπειλητική, σφιχτή ἀρματωσιά· εἶναι ἡ ἀκτινοβόλα, χρυσή περιβολή – ἀπεραντοσύνη, μύθος, φαντασία, ἀνυπαρξία. Κι ὅμως, ἡ ἐπαφή ἀνάμεσα στό στήθος καί τό θώρακα, – πού, ἄς μὴν τό ξεχνᾶμε, εἶναι στό βάθος ἡ ἐπαφή ἀνάμεσα στόν Νεοπτόλεμο καί τό «βαθύ, μυθικό τριανταφυλλώνα» πού τό ἔνδοξο λυκόφως τόν ἔχει πλάσει ἀπό θάλασσα, πλοῖα, κουπιά καί ναῦτες – εἶναι τόσο ὀλοκληρωτικά ἡδονική, τόσο ἀπτή ὅσο καί ἡ ἐπαφή δυό κορμιῶν τήν ὥρα τοῦ ἔρωτα. Τό πολυσύνθετο αὐτό σύμπλεγμα εἰκόνων ἀναπτύσσει τό ἀρχικό παράδοξο τοῦ λυκόφωτος, τή σύνθεση ἐκείνη τῆς νύχτας καί τῆς μέρας, τοῦ ἀθάνατου καί τοῦ ἐφήμερου, τῆς ὕλης καί τῆς φαντασίας – τό ἀναπτύσσει ἔτσι, πού νά περιλαμβάνει τήν πρός τά ἔξω κίνηση τοῦ πνεύματός μας πρός κάποια ἐλευθερία πού, παράδοξα, περισφίγγει καί τήν ἐπαφή μας μέ κάποια ἀναγκαιότητα (τόν ἀκαμπτο θώρακα) πού, παράδοξα, μᾶς λυτρώνει. Τό σπουδαιότερο ἴσως εἶναι ὅτι αὐτό τό σύμπλεγμα τῶν εἰκόνων ἀναπτύσσει τό ἀρχικό παράδοξο μέ τέτοιο τρόπο, ὥστε νά περιλαμβάνει καί τήν καλλιτεχνική διεργασία: γιατί ἓνας καλλιτέχνης, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα ὕλικά – αὐτά πού ὑπάρχουν – ἀπλώνεται ἔξω ἀπ' τό χῶρο τῶν ὑπαρκτῶν κι ἀγγίζει τήν ἀνυπαρξία. Τό πετυχαίνει αὐτό ὄχι μέ τήν ἀφηρημένη σκέψη πού θά χρησιμοποιοῦσε ἓνας φιλόσοφος, ἀλλά μέ παραστάσεις, μέ μέσα ἀπτά καί συγκεκριμένα. Ἐνώνει τό πραγματικό μέ τό φανταστικό, τό πεπερασμένο μέ τό ἀπειρο σ' ἓνα εἶδος ἐρωτικῆς συνουσίας. Ἡ, γιά νά ἀναφερθοῦμε σέ μιάν ἄλλη εἰκόνα, πού χρησιμοποιήθηκε νωρίτερα σέ τοῦτο τό ποίημα: ὅπως ὁ Δούρειος ἵππος, εἶναι κι ὁ καλλιτέχνης «μιά γέφυρα/ πάνω ἀπό δύο, τό ἴδιο ἀπόκρημνες κι ἄγνωστες, ὄχθες»

(341-342)⁷. Όλα τούτα πρόκειται νά εφαρμοστοῦν στόν Φιλοκτήτη, ὅπως θά τό δοῦμε στήν πέμπτη καί τελευταία στροφή.

Μιά σύντομη τέταρτη στροφή παρεμβάλλεται, πού τονίζει τή διαφορούμενη φύση τῆς ἐλευθερίας καί προετοιμάζει τήν τελική συμβουλή τοῦ Νεοπτόλεμου στόν Φιλοκτήτη. Ὁ Νεοπτόλεμος ἐπανέρχεται στή ζώνη πού τό ἔνδοξο λυκόφως τόν εἶχε ὠθήσει νά τή λύσει καί νά τήν ἀφήσει κρεμασμένη μέσα στήν ἀπέραντη θάλασσα σάν νά ἐπιζητοῦσε μιάν ἐνίσχυση. Ταυτόχρονα, ὅμως, τήν ἀναφέρει σάν μιὰ θηλειά πού ἔβγαλε ἀπό τό λαιμό του. Αὐτή ἡ ἀπειλητική ὄψη τῆς ζώνης – τῆς ἐλευθερίας – ἀναπτύσσεται τώρα περισσότερο. Ἡ ζώνη εἶναι τόσο στενή, τόσο σφιχτή πού ἀφήνει σημάδια στό σῶμα. Εἶναι «πάντα κλειστή, περισφίγγει/ ὀλόκληρο τό σῶμα – καί τή φτέρνα ὀπωσδήποτε» (500-501) κάνοντας ἄτρωτο αὐτόν πού τή φορεῖ, καί ἀθάνατο, ἀλλά συνάμα – ἀρνητικά – ἀπομονώνοντάς τον ἀπό τίς ἐξαρτήσεις τῆς ζωῆς. «Υποχρεώνει τό στήθος νά φαρδαίνει» (502), νά διαστέλλεται πρὸς τά ἔξω, πρὸς τήν ἀπεραντοσύνη. Θυμόμαστε τίς αἰχμές τοῦ στήθους πού ἀγγίζουν τόν ὀλόχρσο θώρακα κατά τίς βαθύτατες εἰσπνοές, ὅμως ἡ λέξη «υποχρεώνει» κάνει ἐδῶ τό πρᾶγμα νά φαίνεται λιγότερο εὐχάριστο· καί πράγματι, στόν ἐπόμενο στίχο, διαβάζουμε ὅτι ἡ ζώνη προξενεῖ μιάν «ὀδυνηρή ἀπομάκρυνση» πού ὥστόσο «λίγο-λίγο ἡμερεύει» (503). Ἡ ἐλευθερία, ἐπομένως, εἶναι προστατευτική καί πραϋντική, ἀλλά τελικά ἐπικίνδυνη – τόσο περισσότερο μάλιστα γιατί προστατεύει ἀκόμα καί τήν ἀχίλλειο πτέρνα καί γιατί ἡ διάσταση πού προκαλεῖ μπορεῖ τελικά νά γίνει πολύ ἐλκυστική. Ὁ Ρίτσος, στό σημεῖο αὐτό, μοιάζει νά ἀπευθύνεται στούς διανοούμενους πού ἔχουν ἀποσυρθεῖ ὀλότελα ἀπό τόν ἀγῶνα, πιστεύοντας λαθεμένα πῶς μόνο ἔτσι μποροῦν νά 139

πετύχουν τίς αποκαλύψεις ἐκείνες πού τίς θεωροῦν ἀπαραίτητες γιά νά συλλάβουν τίς βαθύτερες ἀλήθειες τῆς ζωῆς.

Ἐνας τέτοιος διανοούμενος εἶναι βέβαια ὁ Φιλοκτήτης. Ὁ Νεοπτόλεμος, πού ἡ ἀποστολή του εἶναι νά φέρει τόν ὄριμο ἄνδρα σ' ἐπαφή καί πάλι μέ τή ζωή, παρακαλεῖ τώρα τούς θεούς «νά μή γίνουμε αἰχμάλωτοι/ ἔστω καί τῆς πιό ὠραίας ἀκόμη ἀποκάλυψης» (504-505). Μ' αὐτό ἀρχίζει ἡ πέμπτη στροφή τοῦ μέρους πού ἐξετάζουμε, μιά στροφή πού συνάπτει ὄλα τά προηγούμενα ἀπευθείας μέ τόν Φιλοκτήτη, ἕναν καλλιτέχνη ἀπειλούμενο καί αἰχμαλωτισμένο ἀπό τήν ἴδια του τή διανοητικότητα. Τό ὑπόλοιπο τῆς στροφῆς περιέχει μερικούς ἀπό τούς δυσκολότερους στίχους τοῦ ποιήματος, πού τό νόημά τους εἶναι τόσο συμπυκνωμένο ὥστε θά χρειαστοῦν περιφραστικές ἐξηγήσεις γιά νά μπορέσει νά κατανοηθεῖ ἀναλυτικά τοῦτο τό μέρος. Γιατί πρέπει νά προστατευθοῦμε ἀπό τίς ἀποκαλύψεις; Διότι, ἂν μείνουμε σέ κατάσταση ἔκστασης μέσα σ' ἕναν «τριανταφυλλώνα», πού παραμένει μόνιμα μεταμορφωμένος γιά μᾶς, κινδυνεύουμε νά χάσουμε γιά πάντα τήν ἱκανότητά μας νά μεταμορφώνουμε ἐμεῖς τήν πραγματικότητα χάρι στήν ἐπαναλαμβανόμενη ἐνέργεια τῆς φαντασίας μας (505-506). Διότι, ἐπιπλέον, κινδυνεύουμε νά χάσουμε γιά πάντα «τήν ἔσχατη πράξη τοῦ λόγου» (507). Τό νόημα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ στίχου πηγάζει ἀπό δύο κύρια θεματικά στοιχεῖα τοῦ ποιήματος: τή «σιωπή» πού τήν ἔχουμε ἤδη ἀναλύσει διεξοδικά, καί τό «προσωπεῖο τῆς δράσης» (514). Ἡ σιωπή εἶναι αὐτό πού μᾶς ἐπιβάλλει ἡ ἀποκάλυψη. Ὅταν ἡ σιωπή συγχωνεύεται μέ μιά ζωή ἐνεργοῦ συμμετοχῆς, μπορεῖ, ὅπως εἶδαμε, νά γίνει πυξίδα γιά τούς ἄλλους. Ὅταν ὁμως ὁ διανοούμενος ἐμμένει στήν ἀπομόνωσή του, τότε ἐγκλωβίζεται μέσα στή σιωπή του.

Προηγούμενα, ἡ σιωπή εἶχε ἀντιπαρατεθεῖ στίς φωνές τῶν ἀπλῶν στρατιωτῶν, φωνές πού μ' αὐτές ἐκφράζανε τή ζωηρή τους περιφρόνηση πρὸς τήν ἀποκάλυψη πού τούς εἶχε δώσει μιὰ στιγμιαία αἴσθησις τῆς αἰωνιότητος καί τῆς ἀνυπαρξίας. Τώρα, ὁ Φιλοκτῆτης καλεῖται νά καταφύγει στόν Λόγο, πράγμα πού συνεπάγεται ὀλοκᾶθαρα ὅτι μ' αὐτόν τόν τρόπο κι ὁ ἴδιος, ὅπως ὁ ἀπλός λαός, θά ἐκφράσει τή ζωτικότητά του μπροστά στίς ἀποκαλύψεις τῆς αἰωνιότητος καί τῆς ἀνυπαρξίας. Ἡ διαφορὰ, φυσικά, εἶναι ὅτι ὁ «Λόγος» τοῦ Φιλοκτῆτη δέν θά εἶναι οἱ ἀσυντόνιστες φωνές τῶν μαζῶν, ἀλλά μιὰ ὑψηλότερη καί ἐλεγχόμενη ἔκφρασις. Ἡ ποίηση, μήπως; Τό ὑπόλοιπο τῆς στροφῆς ἐνθαρρύνει τούτη τήν ἄποψη. Ἀλλά ὁ Λόγος ἐξομοιώνεται ἐπίσης μέ τήν πράξη, καί μάλιστα μέ τήν «ἔσχατη πράξη», καί ἡ σκέψις μας προχωρεῖ στήν ἐπόμενη στροφή, ὅπου ὁ Νεοπτόλεμος προσφέρει στόν Φιλοκτῆτη ἓνα «προσωπεῖο τῆς δράσης» (514) γιά νά σκεπάσει τό διάφανο πρόσωπό του – ἓνα προσωπεῖο πού στόν ὑπότιτλο ὀνομάζεται «ὑστατο προσωπεῖο». Ἀπό μιὰ ἄποψη, ὁ Φιλοκτῆτης καλεῖται νά ἐγκαταλείψει τήν πολιτική του ἀπομόνωση, νά πάει στήν Τροία καί νά πάρει μέρος στή ζωή τοῦ λαοῦ του, μόλο πού ξέρει καλά πῶς ὁ πόλεμος εἶναι κάθε ἄλλο παρά δίκαιος. Παράλληλα ὁ Φιλοκτῆτης καλεῖται, ὅπως φαίνεται, νά ἐγκαταλείψει τήν καλλιτεχνική του ἀπομόνωση, νά ἐπιστρέψει στήν κοινωνία καί νά πάρει μέρος στίς ὑποθέσεις αὐτῆς τῆς κοινωνίας, καθοδηγώντας την μέ τή βοήθεια τῆς ποίησης, μόλο πού ξέρει καλά πῶς κάθε παρόμοια καθοδήγησις εἶναι σέ τελευταία ἀνάλυσις μάταιη καί ὅτι ἡ ἴδια ἡ δημιουργικότητα εἶναι εὐάλωτη στήν πάλιν τῆς μέ τήν ἀνυπαρξία. Τό ὑπόλοιπο τῆς στροφῆς, ὅπως εἶπα, ἐνισχύει αὐτή τήν καλλιτεχνική παραλληλία. Ὁ Νεοπτόλεμος ὑποβάλλει στόν Φι- 141

λοκτῆτη τῆ σκέψη ὅτι ἴσως ἡ τρομακτικότερη πλευρά τῆς ἀπόλυτης μοναξιάς του εἶναι «ἡ ἔλλειψη τῶν ἀντικειμένων» (508). Κι αὐτά ἕνας καλλιτέχνης τὰ χρειάζεται περισσότερο ἀπὸ καθετὶ ἄλλο. Δέν εἶναι γιὰ χρήση μὲ τῆ συνηθισμένη σημασία, «μὰ γιὰ ἐπαφή, γιὰ σύγκριση καὶ γιὰ παράσταση» (509). Αὐτό σημαίνει, νομίζω, πὼς τὰ ἀντικείμενα εἶναι τὸ μέσο τοῦ καλλιτέχνη – τὸ μόνο του δυνατὸ μέσο – γιὰ νὰ ἔρθει σ' ἐπαφή μὲ τὸ ἀόριστο καὶ ἄυλο βασίλειο τῆς ἀπεραντοσύνης. Τὸ ἀγκάλιασμα τῆς ἀνυπαρξίας, ἀπὸ μέρους μας, πρέπει νὰ ἔχει, ὅπως θὰ θυμάστε, τὴν ἀπτική ἀμεσότητα τῆς σεξουαλικῆς ἐπαφῆς. Πὼς πραγματώνει ὁ καλλιτέχνης αὐτὴν τὴν ἐπαφή, αὐτὴν τὴν ἔνωση; Μέσω τῶν «παραστάσεων». Ἡ παράσταση εἶναι τὸ κλειδί γιὰ τὴν τέχνη: ἡ τέχνη ἐκπληρώνει τὸ σκοπὸ της παρουσιάζοντας ἀφηρημένες ιδέες μέσω συγκεκριμένων ἐνσαρκώσεων. Κι αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸν τελευταῖο στίχο τῆς στροφῆς. Ἐδῶ, μᾶς δίνονται δύο ὀρισμοί: ἡ τέχνη εἶναι αὐτὸ πού συναδελφώνει τὸ πεπερασμένο μὲ τὸ ἄπειρο μέσω παρομοιώσεων, καὶ ἡ τέχνη εἶναι αὐτὸ πού κάνει δυνατὴ τὴ «στάθμηση τοῦ ἀστάθμητου» (510).

Ὁ Φιλοκτῆτης, γιὰ νὰ ἐκπληρώσει τὸ χρέος του σάν διανοούμενος, σάν καλλιτέχνης καὶ σάν ἄνθρωπος, ὀφείλει νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἀσυντρόφευτη ἀγιοσύνη του (512) καὶ τὴν ἀσκίαστη χαρὰ τῆς ἐλευθερίας του (514). Ὁφείλει νὰ γυρίσει στὴν Τροία. Ὅχι – δέν πρέπει νὰ τίς ἐγκαταλείψει· ἀντίθετα, πρέπει νὰ πάρει τοῦτες τίς ιδιότητες μαζί του στὴν Τροία, ὅπως ἀκριβῶς θὰ πάρει μαζί του τὴ σιωπὴ του, καὶ ὀφείλει νὰ τίς συνθέσει μὲ τὴ δράση μέσα σ' ἕναν πεπερασμένο κόσμον πού κυβερνᾶται ὄχι ἀπὸ τὴν ἐλευθερία ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα: τὰ ἀναγκαῖα δέκα χρόνια τοῦ Τρωικοῦ πολέμου (546). Ὁ Φιλοκτῆτης εἶχε ἀποπειραθεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν

πόλεμο; νά ξεφύγει από τό θάνατο, καί βρῆκε τελικά πώς ἡ μοναξιά του, οἱ ἀποκαλύψεις του καί ἡ ἐλευθερία του δέν ἦταν παρά μιά ἄλλη μορφή θανάτου. Ἐάν ὅμως τά ἀντίθετα ἐνωθοῦν, τότε μπορεῖ νά προκύψει ἡ δημιουργικότητα. Ἐτσι, ὁ Νεοπόλεμος τοῦ παραδίδει τό προσωπεῖο τῆς δράσης καλώντας τον νά ξεκινήσουν. Ἡ σύνθεση ὅμως δέν ἔχει ἀκόμα ἐπιτευχθεῖ: τό ἀδιάφανο προσωπεῖο ἀπλῶς θά καλύψει τό διάφανο πρόσωπο τοῦ Φιλοκτῆτη (515-516). Γιά νά ὀλοκληρωθεῖ ἡ διαλεκτική κίνηση, τό ὀξύμωρο πρέπει νά ὑποκύψει στή δύναμη τῆς σύνθεσης. Κι αὐτό ἀκριδῶς συμβαίνει στόν ἐπίλογο. Μέ φόντο τό μεγαλειῶδες τραγούδι τῶν ναυτῶν, πού περικλείνει τά πάντα «σέ ἀνθρώπινα μέτρα», ὁ Φιλοκτῆτης παίρνει τό προσωπεῖο καί τό ἀποθέτει χάμω. Ὑστερα, τό πρόσωπό του λίγο-λίγο μεταμορφώνεται, σάν ν' ἀντιγράφει τό προσωπεῖο. Ἡ ἀποστροφή πρὸς τή δράση ὀδηγεῖ, μέσω μιᾶς στοχαστικῆς ἀπομόνωσης, πάλι στή συμμετοχή. Ἀλλά ὁ Φιλοκτῆτης δέν εἶναι ἓνα ἀπλό ἐκκρεμές πού αἰωρεῖται ἀπό τή μία ἄκρη στήν ἄλλη· ἀνακαλύπτοντας τήν ἀλήθεια γιά ὅ,τι ἀφορᾷ τή συμμετοχή καί τήν ἀπομόνωση, εἶναι πιά σέ θέση νά ὑψωθεῖ σ' ἓνα ἐπίπεδο ἀνώτερο ἀπό τίς δύο αὐτές στάσεις πού ὡστόσο τίς περικλείνει καί τίς δύο.

IV

«Καμιά φορά», λέει ὁ Νεοπόλεμος, «τό φῶς τοῦ λυκόφωτος εἶναι μιά φώτιση – δέν εἶναι;» (485). Ἀπαντοῦμε: Ναί, εἶναι, γιατί ἡ σύνθεση τῶν ἀντιθέτων συμβόλων, πού προβάλλει τόσο καθαρά ὄχι μόνο ἐδῶ ἀλλά καί σ' ἄλλα σημεία τοῦ ποιήματος, φωτίζει τό γενικότερο διαλεκτικό ὄραμα τοῦ ποιητῆ γιά τή ζωή.

Στό ἔργο τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ ἀντίφαση αἶρεται μέ τήν ἔξαφάνιση τοῦ ἑνός ἀπό τά στοιχεῖα της. Γιά νά τερματισθεῖ ἡ γήινη σύγκρουση, ἀπαιτεῖται ἡ ἐμφάνιση τοῦ θεοῦ. Αὐτό μοιάζει νά ὑποδηλώνει πώς ὁ Σοφοκλῆς ἔβλεπε τά ἀνθρώπινα πράγματα σάν ἀθεράπευτα ἀντιφατικά κι ἐπανορθώσιμα μόνο μέ θεϊκή ἐπέμβαση. Στό ποίημα τοῦ Ρίτσου, ἡ ἀντίφαση αἶρεται μέ τή σύνθεση τῶν δύο στοιχείων της, ὄχι μέ τήν ἔξαφάνιση τοῦ ἑνός ἀπ' αὐτά. Ἡ σιωπή ἐνσωματώνεται στό θόρυβο· τό φῶς καί τό σκοτάδι ἐνώνονται στό λυκόφως· τό ἀπόν, διάφανο πρόσωπο προσλαμβάνει τήν παρουσία καί τή στερεότητα τοῦ προσωπείου. Γιά νά γίνει αὐτό καμιά θεϊκή παρουσία δέν εἶναι ἀπαραίτητη ἀλλά οὔτε καί δυνατή, ἀφοῦ γιά τόν Ρίτσο Θεός δέν ὑπάρχει (ἂν καί ἡ ἴδια ἡ διαλεκτική διαδικασία φαίνεται νά ἔχει, γι' αὐτόν, μιά οἰκουμενική ἰσχὺ καί δύναμη ἐφάμιλλη μέ κάτι τό θεϊκό). Ἡ σύνθεση, γιά τόν Ρίτσο, δέν εἶναι μιά ἐξαιρετική κατάσταση ξένη πρὸς τή φύση τῆς ζωῆς. Ἀντίθετα, εἶναι ἡ πραγμάτωση τοῦ βαθύτερου δυναμισμοῦ τῆς ζωῆς. Καί γι' αὐτό τό λόγο ἡ τέχνη εἶναι τόσο εὐθεται ἕνα μεῖζον θέμα σέ τοῦτο τό ποίημα πού φαίνεται ν' ἀσχολεῖται πρὶν ἀπ' ὅλα μέ τή ζωή – μέ τό πραγματικό κι ὄχι μέ τό εἰκονικό ἢ τό φανταστικό. Γιατί; Διότι τό πραγματικό, γιά τόν Ρίτσο, περικλείνει τό φανταστικό. Αὐτό πού ἀποκαλοῦμε «πραγματικό» εἶναι ἡ συνένωση τῆς ἄψυχης, ἀ-σήμαντης ὑλικότητας μέ τίς μή ἐμπράγματα, ὑποκειμενικές ἀξίες πού ἐπιβάλλουμε σ' αὐτήν τήν ὑλικότητα. Ἔτσι, ἡ ζωή μας στόν κόσμον εἶναι ἕνα ἔργο, ὄχι ἕνα θεατρικό ἔργο, ἀλλά ἕνα «ἔργο-ζωή»⁸, καί ἡ συμμετοχή μας σέ τοῦτο τό ἔργο-ζωή ἐπιθέτει στά πρόσωπά μας τά χαρακτηριστικά τοῦ ὕστατου προσωπείου πού προσδιορίζει τήν προσωπικότητά μας. Ἡ τέ-

144 χνη ἀποτελεῖ εὐθεται μεῖζον θέμα σ' ἕνα ποίημα πού φανερά μιλάει

για τή ζωή, γιατί ή τέχνη ὄχι μόνο δέ διαφέρει από τή ζωή, αλλά εἶναι ή ἐντατικοποίηση τῆς ζωῆς. Καί ή τέχνη καί ή ζωή, κατά τήν ἄποψη τοῦ Ρίτσου, ἀποτελοῦν μιά σύνθεση ἀντιθέτων, καί οἱ δύο εἶναι θαυμάσιες, «μυθικές» συγχωνεύσεις, καί οὔτε ή τέχνη οὔτε ή ζωή μποροῦν ν' ἀνθήσουν ἄν οἱ φυσικές δυνάμεις πού ὀδηγοῦν στή σύνθεση συναντοῦν ἀντίσταση.

Νά γιατί ὁ Φιλοκτήτης πρέπει νά πάει στήν Τροία.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Bernard Knox, *The Heroic Temper* (Berkeley, 1964), σ. 132.

2. William H. Calder, «Sophoclean Apologia: *Philoctetes*», *Greek Roman and Byzantine Studies*, XII (1971), 161:

«Ξέρει ὁ Ὀδυσσεύς ἐπίσης ὅτι τὸ τραγικὸ ἐλάττωμα τοῦ Φιλοκτῆτη εἶναι ἡ μοναξιά του – τὸ μοτίβο νόσος-νῆσος». Ἀναφέρει ὁ Calder καὶ τὴ γνώμη τοῦ Andreas Spira: «Νόσος-νῆσος bleibt das beherrschende Motiv: Qual der Krankheit – Qual der Einsamkeit und Heimatferne» (*Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides* (Kallmünz /Opf., 1960], σ. 17).

3. «darkness visible». *Paradise Lost*, I. 63.

4. *O heavy lightness, serious vanity,
misshapen chaos of well-seeming forms,
feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health!*
William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, I. i. 177-179.

5. Edmund Wilson, *The Wound and the Bow* (Cambridge, Massachusetts, 1941), σ. 294.

6. Ἄν καὶ ὁ Ρίτσος ἀπομακρύνεται ἐδῶ ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ, δέν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν εὐρύτερη μυθικὴ παράδοση. Στὴ σύντομη ἀφήγηση τῆς ἱστορίας ἀπὸ τὸν Πίνδαρο, ὅπως καὶ στοῦ Ρίτσου τὴν πιὸ ἐκτενῆ, δέν ὑπάρχει καμιά ἔνδειξη γιὰ τὸ ὅτι ὁ Φιλοκτῆτης θά θεραπευθεῖ. Ἀπεναντίας,

*Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτασεν τε πόνους Δαναοῖς,
ἀσθενεῖ μὲν χρωτὶ βαίνων*

(ΠΥΘΙΟΝΙΚΑΙ Α' 53)

7. Πρὸβλ. τὰ ἀκόλουθα ἀπὸ τὸ δοκίμιο τοῦ Ρίτσου «Περὶ Μαγιακόδοσκη», πού περιλαμβάνει στὰ *Μελετήματα*, Κέδρος, Ἀθήνα, 1974, σ. 9-33:

«... οἱ μικρές, καθημερινές λεπτομέρειες... τοῦ Μαγιακόδοσκη... εἶναι... λεκτικές καὶ φραστικές γέφυρες... ἀπ' τὸ ἀόριστο σὺν ὀρισμένο... Παντοῦ καὶ πάντα τούτη ἡ «γέφυρα»... ἀκριβῶς τὴ στιγμή πού ἔχει πατήσει... τίς δύο ἀντίθετες ὀχθες». (σελ. 21-22)

Τοῦτο τὸ δοκίμιο, γραμμένο τὸν Μάη τοῦ 1963, ἀκριβῶς ὅταν ἄρχιζε ὁ ποιητὴς τὸν *Φιλοκτῆτη*, εἶναι ἐξαιρετικὰ χρήσιμο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ποιήματος, γιατί ἀσχολεῖται μὲ πολλές ἰδέες, ὅμοιες μὲ τίς ἰδέες τοῦ ποιήματος, καὶ μάλιστα χρησιμοποιοῦν πολλά παρόμοια σχήματα λόγου.

146 8. *Μελετήματα*, ὁ.π. σ. 106.