

ΕΙΣΑΓΩΓΗ  
ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΡΙΤΣΟΥ

*Επιλογή κριτικών κειμένων*

*Επιμέλεια*  
Δημήτρης Κόκορης



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ  
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής  
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2009

Αλεξάνδρα Ζερβού

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η «ΣΤΡΑΤΕΥΜΕΝΗ» ΠΟΙΗΣΗ  
ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ

-ΜΕ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ-

**Η** ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, Ελληνική και ξένη, δεν έπαψε σχεδόν ποτέ να ενδιαφέρεται για τους μύθους της αρχαιότητας. Έτσι, για να περιοριστούμε στον εικοστό αιώνα, θυμίζω από τους δικούς μας τους Καζαντζάκη, Σικελιανό, Καβάφη, Σεφέρη – από τους Ευρωπαίους τον James Joyce (1884-1941), τον Thomas Eliot (1888-1965), τον Thomas Mann (1875-1955), τον Gerhart Hauptmann (1826-1946).<sup>1</sup> Στον αιώνα μας η ποίηση ακολούθησε δρόμους ολότελα διαφορετικούς μεταξύ τους. Οι μύστες της κάποτε κλείστηκαν σ' έναν ελεφάντινο πύργο<sup>2</sup> κι απομονωμένοι άρχισαν να τραγουδούν και να στοχάζονται. Αδιαφορώντας για τις τρικυμίες της κοινωνίας, δίχως να προσπαθούν ν' απευθυνθούν σ' ένα με-

1. Η σύγχρονη ευρωπαϊκή δραματουργία διατήρησε, όπως είναι γνωστό, πολλούς από τους ήρωες της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: Βλ. σχετικά: Käte Hamburger, *Von Sophokles zu Sartre – Griechische Dramenfiguren antik und modern*,<sup>5</sup>1974.

2. «Ελεφάντινος πύργος»: όρος του Valéry που δηλώνει το νοητό χώρο της απομόνωσης του ποιητή, απρόσιτο στα ερεθίσματα του έξω κόσμου που του επιτρέπει να απομακρυνθεί από τα πρόσκαιρα στοιχεία της εποχής του και ν' ασχοληθεί με τα αιώνια. Βλ. ερμηνεία του όρου κ' αντίκρουση της θεωρίας: Γ. Σεφέρη *Δοκιμές*, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», Α' 53.

γάλο κοινό, συχνά έγιναν πρωτοπόροι της Τέχνης – Τέτοιο παράδειγμα είναι ο μεγάλος ποιητής και θεωρητικός της Τέχνης, γνώριμος του Σεφέρη Paul Valéry (1871-1945).<sup>3</sup> Φανταζόμαστε πως θάναι τραγική η μοίρα του εκλεκτού κι ολομόναχου μύστη της Ποίησης. Στον αντίποδα της θέσης αυτής υπάρχει ο ποιητής που δένεται με την κοινωνική ζωή και την εκφράζει, ταυτίζει την έμπνευσή του με τα ιδεώδη της, συντονίζει τον ψυχισμό του με το σφυγμό της, διαλέγει κάποια φορά το ρόλο του καθοδηγητή και του κήρυκα της Επανάστασης. Ξέρουμε πόσο τραγική γίνεται κάποτε η πορεία του. Όταν αυτή η ταύτιση πάψει να είναι γνήσια, ο ποιητής οδηγείται στην αυτοκατάργησή του γράφοντας στίχους «ποιητικής αφασίας»<sup>4</sup> ή στην αυτοκαταστροφή του – βλέπε την αυτοκτονία του Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκη (1894-1930).

Στην Ελληνική Λογοτεχνία η περίπτωση της απομόνωσης είναι σπάνια.<sup>5</sup> Έτσι, κάποια φορά που ο Paul Valéry σε μια κουβέντα του με τον Σεφέρη τόνιζε την αναγκαιότητα του «ελεφάντινου πύργου», ο Σεφέρης απάντησε όχι χωρίς κάποιο χιούμορ: «...θα ήμουν πολύ περίεργος να ήξερα τι θα κάναμε μέσα σ' εκείνο το χτίριο».<sup>6</sup> Πραγματικά σχεδόν πάντα ένας ομφάλιος λώρος συνδέει άρρηκτα την παραγμένη νεοελληνική ιστορία και τη σφύζουσα νεοελληνική ποίηση. Κάποτε η ποίηση αυτή είναι σαφέστατα προσανατολισμένη ιδεολογικά σε σημείο που να προβάλλονται ανάγλυφα τα πολιτικά πιστεύω του δημιουργού της: Είναι η στρατευμένη ποίηση (*engagée*), που οι γνωστότεροι εκπρόσωποί της στην Ελλάδα είναι ο Κώστας Βάρναλης κι ο Γιάννης Ρίτσος.<sup>7</sup>

3. «Απευθύνθηκα μόνον σε ώριμα διαμορφωμένα πνεύματα, ικανά να μου αντισταθούν· μπορούσα να απαιτήσω από αυτά μια προσπάθεια σε ανταπόδοση της δικιάς μου και η κριτική τους μου προξενούσε κάποιο φόβο». P. Valéry, *Cahiers XXIV – Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard 1941.

4. Όρος που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης.

5. Μέσα στις εξαιρέσεις θα αναφέρουμε την κίνηση (δεν την ονομάζουμε κίνημα γιατί η έκτασή της στην Ελλάδα είναι σχετικά μικρή) του σουρρεαλισμού· ο μόνος ποιητής της που ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την πολιτική ζωή είναι ο Νικήτας Ράντος (Κάλας).

6. Βλ. Γ. Σεφέρη, *Λοκίμες*, «Πάνω σε μια φράση του Πιραντέλλο», Α' 53.

7. «Δεν υπάρχει Τέχνη εξωπολιτική. Το πρόβλημα είναι τι πολιτική θ' ακο-

Και των δυο η θεματική τροφοδοτήθηκε σε σημείο εκπληκτικό από τους μύθους της αρχαιότητας. Κι αν για το Βάρναλη, τον μαθητή –αρχικά– του Παλαμά και του Σικελιανού, το σοφό φιλόλογο, κάτι τέτοιο δε ξαφνιάζει καθόλου, δε συμβαίνει το ίδιο και για το Γιάννη Ρίτσο. Ο μεγάλος Έλληνας ποιητής τιμήθηκε τόσο πολύ και επικρίθηκε τόσο πολύ, συχνά για λόγους άσχετους με την ποιητική του τέχνη. Ωστόσο τα τελευταία χρόνια έχει γίνει κοινός τόπος να κατηγορούνε όλοι –αδαείς και μη– την ποίησή του για την αφθονία, την πληθωρικότητά της, την έλλειψη ανανέωσης, την απόλυτη δέσμευση με την πορεία του κόμματος που την καταδικάζει σε ακατάσχετη πολυγραφία και επικαιρικότητα. Αγαπώ βαθιά και σέβομαι απέραντα τον άνθρωπο και τον ποιητή. Δεν είμαι εγώ εκείνη που θα επιχειρήσει τη νηφάλια αποτίμηση του έργου του. Κρατώ μονάχα απ' τους επικριτές του ένα χαρακτηρισμό που δεν τον βρίσκω καθόλου αρνητικό: «επικαιρικός ποιητής». <sup>8</sup> Θα προσπαθήσουμε λοιπόν να καθορίσουμε τη θέση του αρχαίου μύθου σ' αυτή την ποίηση τη στρατευμένη κι ίσως επικαιρική. <sup>9</sup>

Η παρουσία του μύθου στην ποίηση του Ρίτσου σημειώνει τρεις διαφορετικές φάσεις. Στην πρώτη (1935-1959) έχει τη μορφή του ποικίλματος, του περίτεχνου στολιδιού που διαλέγει ο μαθητής του Παλαμά. Έτσι, για παράδειγμα στο ερωτικό ποίημα «Εαρινή Συμφωνία» (1937-38) ενσωματώνεται η μεταμόρφωση του Δία σε κύκνο και το σμίξιμό του με τη Λήδα. Στα 1939 στο «Εμβατήριο του Ωκεανού» ο ποιητής μετουσιώνει το μύθο του Οδυσσέα σε δυο ταυτόχρονες εικόνες.

*Ο Λαέρτης με το σκύλο του πάνω στο βράχο  
θα περιμένει μάταια.*

λουθήσει: προοδευτική ή αντιδραστική;...», Κ. Βάρναλη, *Αισθητικά-Κριτικά*, «Λύκοι και πρόβατα», Α' 213 (Κέδρος 1958).

8. Επικαιρική ποίηση, «proésie de circonstance». Ξέρω πως ο όρος δεν θα άρεσε καθόλου στον ποιητή, βλ. *Μελετήματα*, «Η ποίηση του Έρενμπουργκ», σελ. 62.

9. Στην επικαιρική ποίηση θα μπορούσαμε να κατατάξουμε π.χ. τους Θουρίους των Επτανησίων και τις Ωδές στο Ναπολέοντα Βοναπάρτη που γράφτηκαν λίγο πριν και μετά τις 28 Ιούνη 1797, πρώτη μέρα της Γαλλικής Κατοχής των Επτανήσων.

Καθώς Εκείνος έβγαινε απ' τη θάλασσα γυμνός  
 χρυσός απ' τ' αυγινό νερό  
 με ορθή την ήβη σχεδιασμένη στην κορνίζα του ήλιου  
 φεύγαν η Ναυσικά κ' οι ωραίες παρθένες έντρομες  
 πίσω απ' τα δέντρα  
 και τα γυμνά τους πέλματα μετέωρα  
 λαός περιστεριών από άσπρο φως  
 φτερούγιζαν στην πράσινη αντανάκλαση της χλόης.

Έχουμε δυο ζωγραφικούς πίνακες. Ο ένας είναι στατικός, ο άλλος παλλόμενος απ' τ' αγαπημένα παιχνίδια χρώματος και φωτός του Ρίτσου. Ο ναυτικός που ταξιδεύει, οι δικοί του που τον περιμένουν, είναι αναφορές ξεκάθαρες στο πανάρχαιο και επίκαιρο μοτίβο «νόστος-αναμονή», το ίδιο μοτίβο που μεγεθυμένο με τη μορφή «νόστος-αναζήτηση» διαρθρώνει την *Οδύσσεια*.

Την περίοδο απ' τα 1959 ως τα 1975 οι αρχαίοι μύθοι προσφέρουν τον καμβά για να συντεθούν τα πολύστιχα ποιήματα του Ρίτσου:

«Το νεκρό σπίτι» (1959), «Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού» (1960), «Φιλοκτήτης» (1963-65), «Ορέστης» (1962-66), «Μαρτυρίες Β'» (1964-71), «Τειρεσίας» (1965-70), «Περσεφόνη» (1966-71), «Ισμήνη» (1967-69), «Αίας» (1968), «Επαναλήψεις» (1967-70), «Χρυσόθεμη» (1969), «Αγαμέμνων» (1966-1970), «Ελένη» (1970), «Επιστροφή της Ιφιγένειας» (1971-72), «Φαίδρα» (1974-75).

Σπάνια ο ποιητής αντλεί τη γνώση του για το μύθο από αρχαίο κείμενο. Εξάιρεση αποτελούν οι «Μαρτυρίες» και οι «Επαναλήψεις», όπου οι ομηρικές αναφορές φτάνουν ως την παράφραση, ειδικά της οδυσσειακής μετάφρασης του Εφταλιώτη. Από το 1975 και μετά υπάρχει μια πολυσημία μυθικών συμβόλων. Οι μύθοι παρουσιάζονται εξαιρετικά πολυάριθμοι και με αποσπασματική μορφή διάσπαρτοι σ' ολόκληρο το έργο.

### 1. Διδακτισμός στον αρχαϊκό μύθο και τη στρατευμένη ποίηση

Ποιες θα μπορούσε να είναι οι προθέσεις ή το αισθητικό ιδεώδες αυτής της στρατευμένης ποίησης με την τεράστια συχνότητα της παρουσίας

του αρχαίου μύθου; Ας αφήσουμε τον ίδιο τον ποιητή να μας το αποκαλύψει χρησιμοποιώντας σαν ερμηνευτικό σχόλιο στην ποίησή του το κριτικό του έργο, τα «Μελετήματα». Είναι αλήθεια ότι οι ποιητές, όταν μιλούν για συναδέλφους τους, συχνά ανιχνεύουν ιδιότητες κι ευαισθησίες ίδιες με τις δικές τους, αναγνωρίζουν κι εκτιμούν χαρακτηριστικά που μάλλον στους ίδιους θα ταίριαζε ν' αποδοθούν.<sup>10</sup> Έτσι ο Ρίτσος μιλώντας για το Μαγιακόβσκη βρίσκει ευκαιρία να διατυπώσει το δικό του πιστεύω για την Τέχνη: «Το ιδεολογικό υπόβαθρο της Τέχνης το κοινωνικό και ηθικό, αν δεν είναι ο πρώτος λόγος της αξίας της, είναι ωστόσο ο τελικός ... Όταν η τέχνη ξεπεράσει τα πρώτα στάδια της ατομικής εξομολόγησης και απολύτρωσης του καλλιτέχνη ... γίνεται αναγκαστικά έκφραση της ανάγκης όλων των ανθρώπων για δικαιοσύνη, ελευθερία, ευτυχία ... οπότε το αισθητικό συναντάται με το ηθικό και συχνά ταυτίζεται δυσδιάκριτα μ' αυτό».<sup>11</sup> Επιμένοντας στην τελευταία φράση, θα λέγαμε απλοποιώντας ότι ο διδακτισμός, φανερός ή όχι, δεν αποκλείεται καθόλου από αυτού του είδους την τέχνη. Θα πρέπει να προβάλλονται αξίες και πρότυπα. Αιώνια πρότυπα προβάλλει κάποτε και ο αρχαϊκός μύθος παίρνοντας μια καλυμμένη ηθικολογική χροιά. Θυμίζω μόνο τον πασίγνωστο μύθο της εμφάνισης της Αρετής και της Κακίας στον Ηρακλή. Στις μέρες μας, μάλιστα, αυτή η ηθικο-διδασκτική λειτουργία του μύθου έχει θεωρηθεί ως η γενεσιουργός αιτία του.<sup>12</sup> Ο παλιός παραμυθάς-αφηγητής ήθελε να δασκαλέψει τους ανθρώ-

10. «Συμβαίνει πολύ συχνά ... ο κριτής να προβάλλει, πάνω στο κείμενο που εξετάζει, τις επιδράσεις που ο ίδιος έχει υποστεί, ή να νομίζει πως ο συγγραφέας επηρεάζεται με τον ίδιο τρόπο που θα επηρεαζότανε και ο ίδιος. ... Κρίνοντας κρίνουμε τον εαυτό μας». Βλ. Γ. Σεφέρη *Δοκιμές*, «Ερωτόκριτος» (Σημείωση), Α' 506. – Έτσι ο Σεφέρης χαρακτηρίζει τον Κ. Κατσίμπαλη «λεπταίσθητο λόγο» (*Δοκιμές*, «Για τον Κατσίμπαλη», Α' 77). Ο Σολωμός, μιλώντας για το Φόσκολο και το Μπάυρον, εξάγει «την εξυπνάδα με την οποία κακομεταχειρίστηκαν και περίπαιξαν τα κούφια κεφάλια των φουσκωμένων σχολαστικών» (*Elogio di Ugo Foscolo*, μετάφραση Κ. Καιροφύλλα).

11. Γ. Ρίτσου, *Μελετήματα*, «Περί Μαγιακόβσκη», σελ. 25.

12. Βλ. S. Langer, *Philosophy in a New Key*, New York 1948, σελ. 153, και M. I. Finley, *Early Greece: The Bronze and Archaic Ages*, Λονδίνο 1970, σελ. 130.

πους, να τους διδάξει ότι οι θεοί τιμωρούν και η αλαζονεία πληρώνεται. Μένει να εξετάσουμε αν αυτή η ηθικοδιδασκτική λειτουργία του αρχαίου μύθου μπορεί να έχει ισχύ στις μέρες μας. Στην χαρακτηριστικά αντι-ηρωική εποχή μας είναι γνωστό ότι τα πρότυπα ξεφτούν και κάποτε υπονομεύονται από τα γεγονότα. Γι' αυτό ακριβώς ο μύθος που είναι τόσο πολύ παλιός –άρα απρόσβλητος από το χρόνο– άρα διαχρονικός, καταλήγει να έχει ιδιαίτερο βάρος σε μια εποχή με τόσο ρευστά και εύθραυστα είδωλα. «Ο αρχαίος μύθος μπορεί να μας υποβάλει έμμεσα καθολικά μοντέλα συμπεριφοράς», αποφαίνεται η σύγχρονη κοινωνιολογία.<sup>13</sup> Απ' την άλλη μεριά τα πρότυπα που προβάλλει ένας κοινωνικός ποιητής μπορούν εύκολα να μεταμφιεστούν σε μυθικούς ήρωες. Έτσι ο Ορέστης του Ρίτσου μακριά από κάθε μίσος και φανατισμό υποφέρει και διστάζει μπροστά στο φόνο που του επέβαλαν άλλοι. Ωστόσο καταλήγει να υποταχτεί και να τον εκτελέσει συνειδητά σαν μια αποστολή που τη δέχεται ο ίδιος παραμερίζοντας την προσωπική του θέληση («για ν' ανασάνει αν γίνεται τούτος ο τόπος»). Ξεκάθαρα παρουσιάζεται το κοινωνικό ιδεώδες σα μια στάση ζωής όπου το άτομο παλεύει με το εγώ του και το νικάει για να υποταχτεί θεληματικά στο σύνολο και να ταυτιστεί μ' αυτό. Η μεταμφίεση, που στις δυο μορφές της –θεατρική ή καρναβαλίστικη– είναι η αγαπημένη εικόνα του Ρίτσου,<sup>14</sup> προσφέρει την τεχνική για την εκμετάλλευση του αρχαίου μύθου.

## 2. Η μετάβαση από το εγώ στο εμείς: ατομικότητα και συλλογικότητα<sup>15</sup>

Στην ποίηση του Ρίτσου, από τις πρώτες κιόλας συλλογές (το «Τρακτέρ» ή τις «Πυραμίδες»), ξεχωρίζουν δυο αντίθετες τάσεις: Από τη

13. Βλ. το άρθρο του David Bidney «Myth, Symbolism and Truth» που εμπεριέχεται στον τόμο *Myth and Literature*, εκδ. J. Vickery 1976, σελ. 10.

14. Κυρίως στη συλλογή *Μαρτυρίες*.

15. Βλ. άρθρο με τον ίδιο τίτλο της Ρ. Κακλαμανάκη («Από το Εγώ στο Εμείς και στο Εκείνος») στο βιβλίο *Γ. Ρίτσος, Μελέτες για το έργο του*, Διογένης 1975.

μια μεριά ο φθισικός ποιητής που κραυγάζει «ό,τι αγαπούσα μου το πήρε η τρέλλα κι ο θάνατος».<sup>16</sup> οι θαμπές εικόνες στο ξεπεσμένο αρχοντικό της Μονεμβασιάς μ' ένα φοβισμένο αγοράκι ανάμεσα σ' ένα αυστηρό πατριάρχη-πατέρα και μια ευαίσθητη καρτερική μάνα. Έτσι γεννιούνται τα αυτοβιογραφικά ποιήματα όπως: «στον πατέρα μου» (συλλογή «Τρακτέρ» Α' 21),<sup>17</sup> «Δέσμευση» (συλλ. «Πυραμίδες» Α' 82), «Εξήγηση» («Πυραμίδες» Α' 102), «Το τραγούδι της αδελφής μου». Από την άλλη μεριά ο ενθουσιώδης ποιητής που χαιρετάει βροντόφωνα την επανάσταση ή τουλάχιστον «γράφει σε μια κατευθείαν ανταπόκριση με τα γεγονότα της εποχής του».<sup>18</sup> Έτσι γεννιούνται ποιήματα όπως: «Στο Μαρξ» (συλλ. «Τρακτέρ» Α' 21), «Ε.Ε.Σ.Δ.» («Τρακτέρ» Α' 51), «Γερμανία» («Τρακτέρ» Α' 54) κλπ. Σ' αυτή την πρώτη περίοδο τουλάχιστον, θάλεγε κανείς ότι ο ευαίσθητος τραγουδιστής δίνει στίχους πιο γνήσιους από το μεγαλόστομο βάρδο.<sup>19</sup> Ωστόσο θεωρητικά ο ίδιος θαυμάζει εκείνον τον ποιητή («που δεν είναι πια μόνος») αλλά «όλος ο κόσμος αρχίζει και μιλάει με το στόμα του», δηλαδή τον ποιητή που «δεν μιλάει για τις ατομικές ερωτικές του επιτυχίες ή αποτυχίες, ή για τις όποιες ατομικές του φιλοδοξίες, μα γίνεται, από ουσιαστική συμμετοχή και από αναπότρεπτη εσωτερική αναγκαιότητα, εκφραστής ενός λαού και μαζί όλου του κόσμου». Πώς όμως η ποίηση που στις καλύτερες στιγμές της θρηνεί για το προσωπικό ή το οικογενειακό δράμα του

16. Μια τρίτη τάση-συγκερασμός των δυο αντίθετων εσωτερικών φωνών, της προσωπικής και της συλλογικής, παρουσιάζεται στην ποίηση του Ρίτσου την εποχή που παραμένει μαθητής του Καρυωτάκη. Τότε η εφηβική πίκρα μετασιώνεται σε σαρκασμό και το κήρυγμα της Επανάστασης γίνεται σάτιρα.

*Τώρα το «Καπιτάλ» του Μαρξ κηρύττω  
μα αποφεύγω την κάθε συμπλοκή  
γιατί, ξέρω, θανάσιμα θα πλήττω  
αν κάποτε με βάλουν φυλακή.*

(«Επαναστάτες» Α' 31)

17. Οι παραπομπές γίνονται στην έκδοση του «Κέδρου». Σημειώνεται ο τόμος και η σελίδα.

18. *Μελετήματα*, «Παρατηρήσεις στο έργο του Ναζίμ Χικμέτ», σελ. 377.

19. «Σκέψεις για την ποίηση του Ελύαρ», *Μελετήματα*, σελ. 85.



δημιουργού της θα μπορέσει να γίνει λαϊκή, εθνική, πανανθρώπινη; Ο αρχαίος μύθος προσφέρει τη λύση: Ο μύθος είναι ένα υλικό από τη φύση του κοινό για όλους, καθολικό, γιατί είναι στους πάντες γνωστό. Όταν ο ποιητής μιλάει για τις ιστορίες των Λαβδακιδών ή των Ατρείδων, έχει ένα πολύ καλό άλλοθι για να παρουσιάσει τη δικιά του ιστορία και της οικογένειάς του, πάντα με τη γνωστή τεχνική της μεταμπίεσης.

Η ποίηση του Ρίτσου είναι μια αδιάκοπη συναισθηματική ανακύκλωση: τα φαντάσματα των παιδικών του χρόνων δεν τον εγκαταλείπουν ποτέ. Έτσι στα 1930 διηγείται σπαραχτικά την ψυχοπάθεια της αδερφής του Λούλας σ' ένα απ' τα αυτοβιογραφικά του ποιήματα, τη «Δέσμευση» (Α' 82):

*Του ξεπεσμού το φάντασμα την πόρτα σου φρουρεί,  
μπήγει τα ρύχια του στο φως και το κρανίο δαγκάνει·  
οι σκέψεις σου: στο σούρουπο ρακένδυτοι τσιγγάνοι  
που φεύγουν σοβαροί.*

Τριανταεφτά χρόνια αργότερα η γρια-παιδούλα Χρυσόθεμη με τη γαλήνια φρονιμάδα και την κοριτσιίστικη ευαισθησία μιλάει για την αδερφή της:

*...Η αδελφή μου  
δεν ανεχόταν το ανεξήγητο, - κ' ίσως γι' αυτό παραλόϊσε. Μονάχα  
στα τελευταία της χρόνια τόρριξε στο πλέξιμο - φανέλες, κάλτσες,  
γάντια, κασκόλ, - όχι που κρύωνε - δε φόρεσε ποτέ κανένα·  
γέμισε μια κασέλα ολάκερη· - καθόταν πάνω της τα βράδια  
σκυφτή, με σταυρωμένα χέρια· - ω, ναι, θα κρύωνε - δεν τα φορούσε·  
Κάποτε, πάνω στην αρρώστια της, όταν σωθήκαν οι κλωστές της,  
ξήλωσε μια παλιά, ετοιμόρροπη, λινή κουβέρτα  
κλωστή-κλωστή· - κοβόταν - κόμπο-κόμπο, κ' έφτιαξε με τη βελόνα  
έναν περίφημο άθλο καρτερίας - ένα μικρό πετσετάκι· - μου το χάρισε -  
(παρ' όλο το χαμένο λογικό της, είχε θυμηθεί πως ήταν τα γενέθλιά μου).*

Σ' αυτό το ποίημα η μικρότερη κόρη των Ατρείδων είναι μορφή διαχρονική κι ανθρώπινη, νηφάλια κι ευγενική μακριά απ' το πάθος αυτού που συμμετείχε ενεργά, χωρίς το μίσος του ηττημένου. Διηγείται

με φωνή πάντα το ίδιο σιγανή, σεμνή και πραιύντικη τα παιδικά της χρόνια, τον αγώνα των ανθρώπων, και η απέραντη καλωσύνη της δικαιώνει τον πόλεμο που έγινε και ταυτόχρονα κηρύσσει την ειρήνη, χωρίς να πει στα φανερά λέξη γι' αυτήν. Ωστόσο ο ποιητής προσθέτει τη συγκινητική μορφή της αδερφής που παραφρόνησε και την τρυφερή λεπτομέρεια του δώρου που είναι ανάμνηση απ' την προσωπική του ζωή.

Στα 1930-35 με τα μάτια του πληγωμένου παιδιού περιγράφονται οι γονείς, ο σκληρός πατέρας – η εύθραυστη μάνα, σα φιγούρες απόμακρες σα φαντάσματα ανίκανα να εκδηλώσουν τρυφερότητα.

*Στο σπίτι μας η μάνα μου τριγύριζε βουβή  
κλεισμένη μες στο δράμα της· μασώντας το λυγμό της,  
απ' τη ματιά της έπεφτε νέφος παντού μαβί  
κι έπλεε στις κάμαρες θολή θανάτου επισημότητας...*

*Ο ήλιος πάνω στα τζάμια μας τσακίζονταν χλωμός,  
γέμιζαν οι καθρέφτες μας τη σκόνη της μητέρας,  
και στο κατώφλι πρόβαινε σα χάρος, σα λοιμός,  
ψηλός, ωραίος κι αλαζών ο δύστροπος πατέρας...*

*Όλοι το χάδι ζήτηγαν κι όμως ποτέ κανείς  
δε χάιδευε, και σάπιζε στα στήθια η τρυφερότης...*

(«Εξήγησι»)

Πολύ αργότερα (1963-1965) στον «Φιλοκτήτη», ο νεαρός Νεοπτόλεμος μιλάει πολύ για τη μητέρα του· την παρομοιάζει ευαίσθητη, αγνή κι απόμακρη φιγούρα δίπλα στην αδρή μορφή του πατέρα που βαραίνει το σπίτι. Και πάλι η τρυφερότητα μένει ανεκδήλωτη:

*Έτσι μεγάλος ήταν κι ο ίσκιος του πατέρα· σκίαζε ολόκληρο το σπίτι,  
έκλεινε πόρτες και παράθυρα από πάνω ως κάτω...*

*... Κι η μητέρα, ένας ίσκιος κι αυτή, διάφανος ίσκιος  
ανάλαφρος και μακρινός – μια τρυφερότητα παρούσα  
μέσα στη διαρκή απουσία της.*

Η ατμόσφαιρα είναι και πάλι η ίδια, μόνο λιγότερο ονειρική κι απα-

λυμένη. Τριάντα χρόνια μετά οι αναμνήσεις θαμπώνουν, ίσως γίνονται λιγότερο οδυνηρές. Οι γνώριμοι του ποιητή έχουν μεταμφιεστεί σε αρχαίους ήρωες, έτσι που να είναι το ίδιο γνώριμοι και μαζί το ίδιο μακρινοί για όλους μας και η προσωπική συναισθηματική εμπειρία παύει να παρουσιάζεται ως ατομική, γενικεύεται αφού καλύπτεται με το μανδύα του μύθου. Ο φιλόσοφος-μελετητής του μύθου Ernst Cassirer (1874-1945) λέει ότι «ο μυθολογικός συμβολισμός στη λογοτεχνία οδηγεί στην αντικειμενικοποίηση του ατομικού συναισθήματος» – άποψη που συμμερίζεται και η σύγχρονη κοινωνιολογία της λογοτεχνίας.<sup>20</sup> Ανάλογα, ο W. H. Auden κρίνοντας τον Yeats (1865-1939) – που θεωρείται «εθνικός» κι όχι ατομικός λογοτέχνης – προβάλλει την εκμετάλλευση του μύθου στο έργο του ως υποδειγματική για τους νεώτερους ποιητές. «Καθένας ποιητής σήμερα...» γράφει «...μπορεί να δει πόσο χρήσιμοι είναι σήμερα οι μύθοι στη Λογοτεχνία, πόσο βόηθησαν τον Yeats να κάνει την ατομική του εμπειρία καθολική και ταυτόχρονα να παρουσιάσει μια προσωπική θεώρηση για τα γεγονότα καθολικής σημασίας...».<sup>21</sup> Κάτι τέτοιο δε βρίσκεται καθόλου μακριά από τις προθέσεις του Γιάννη Ρίτσου.

Ο Έλληνας ποιητής έχει τονίσει ότι «τα ιδιαίτερα, τα ατομικά αισθήματα, δεν επιτρέπουν τη δυνατή φωνή. Γελιοποιούνται μ' αυτήν».<sup>22</sup> Ο μύθος μπορεί να εμποτιστεί διακριτικά από τα ατομικά συναισθήματα και μ' αυτόν τον τρόπο να δώσει κάποια μορφή, ένα απτό σχήμα στη συναισθηματική άβυσσο του ποιητή, ώστε να την κάνει προσιτή στην ευαισθησία του αναγνώστη. Έτσι μέσα από τον αρχαίο μύθο ο σύγχρονος άνθρωπος, ποιητής ή αναγνώστης, πετυχαίνει τη συναισθηματική του αποφόρτιση, τη λύτρωση, την επικοινωνία – στοιχεία πολύτιμα στον ταραγμένο καιρό μας. Αυτή ακριβώς είναι η ψυχολογική λειτουργία του μύθου στη λογοτεχνία που έχει ιδιαίτερα τονιστεί στις μέρες μας.<sup>23</sup>

20. Βλ. David Bidney, «Myth, Symbolism and Truth», ό.π. (σημ. 13), σελ. 13.

21. W. H. Auden, «Yeats as an Example», *The Kenyon Critics*, ed. John Crowe Romson, New York 1951, II.

22. «Σκέψεις για την ποίηση του Ελύδα», *Μελετήματα*, σελ. 85.

23. Βλ. Kathleen Raine, *Defending Ancient Springs*, Cambridge 1967, σελ. 128, και Denys Thompson, *The Uses of Poetry*, Cambridge 1974, σελ. 14.

Ένα άλλο ερώτημα τώρα: Συχνά μια τέχνη που επιλέγει να είναι λαϊκή προσπαθεί να ευνοήσει κάποια ταύτιση ανάμεσα στους ήρωές της και το κοινό όπου απευθύνεται. Ποια είναι εδώ η θέση του αρχαίου μύθου που χαρακτηρίζεται «ηρωικός» με την αρχική σημασία του όρου; Με ποιον τρόπο οι γενναίες μεγαλειώδεις μορφές του μπορούν να ταυτιστούν με τους ταλαιπωρημένους ανθρώπους του καιρού μας; Ο ίδιος ο Ρίτσος ξέρει καλά ότι «Τώρα / παρακμάσανε οι ήρωες: πέρασε η μόδα τους. Κανένας / δεν τους επικαλείται πια μήτε τους μνημονεύει. Όλοι ζητάμε / αντιήρωες» («Μεταμορφώσεις», Συλλ. «Επαναλήψεις»).

Γι' αυτό ακριβώς ακολουθεί μια ακόμη τεχνική διασκευής του μύθου: την *αντιστροφή*, που με τη μορφή της αναποδογυρισμένης εικόνας συναντιέται συχνά στην ποίησή του σαν οπτικό εύρημα με συμβολικό χαρακτήρα.<sup>24</sup> Έτσι είναι γνωστό πως ο Ρίτσος, όπως και πολλοί σύγχρονοί του, αντιστρέφει το βάρος του μύθου δίνοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στον αντιήρωα ή το παραμερισμένο πρόσωπο. Τραγουδάει την Ισμήνη κι όχι την Αντιγόνη, τη Χρυσόθεμη κι όχι την Ηλέκτρα, τον Ελπήνορα, τον Ευρύλοχο, τον Ευρύαλο.<sup>25</sup> Κι όταν μιλάει για τους πρωταγωνιστές του αρχαίου μύθου, πάλι φθείρει τις εικόνες τους: Η Ελένη είναι «γρια-εκατό-διακοσίων χρονών» κι ο Οδυσσεύς όταν γυρίζει είναι ένας «άλλιος αιματόβρεχτος ασπρογένης» (βλ. «Η απόγνωση της Πηνελόπης», Συλλ. «Επαναλήψεις»).

24. Ο Ρίτσος αγαπάει ιδιαίτερα τις αντεστραμμένες εικόνες, την παρουσία αναποδογυρισμένων αντικειμένων, ιδιαίτερα μετά το 1960:

*Στο σαμάρι τον κρέμνταν ανάποδα  
δυο λευκές κόττες κ' ένας κόκκορας πολύχρωμος· - μούκανε εντίπωση  
η άνεση που είχαν στην αντεστραμμένη εκείνη στάση - μίρως κούραση...*

(«Ισμήνη», *Τέταρτη Λιάσταση*, 212)

Βλ. ακόμη τα ποιήματα: «Ο κουβάς» (*Μαρτυρίες Α'*), «Αντιστροφή» (*Μαρτυρίες Β'*), «Διφορούμενη Χειρονομία» (*Μαρτυρίες Β'*) κτλ.

25. Βλ. *Μαρτυρίες Β'*: «Ευρύλοχος», «Συγγνώμη», «Μη-ήρωας», «Κλιμάκωση» κλπ.

### 3. Μια γλώσσα «πιο της κερασιάς»: Δέσμευση και Λογοκρισία

Ένας ποιητής σαν το Ρίτσο που έζησε όλες τις ταραγμένες εποχές της πατρίδας του, διώχτηκε κι εξορίστηκε χωρίς ποτέ να σταματήσει να γράφει, ένωσε βαριά τη λογοκρισία του φασισμού και ίσως κάποτε και τη δέσμευση της πολιτικής του ένταξης.<sup>26</sup> Έτσι ο ποιητής θα πρέπει να μιλήσει «με παραμύθια και παραβολές» για να επικοινωνήσει με το λαό του. Στα 1969, ενώ βρίσκεται εξόριστος στη Σάμο, κατορθώνει να στείλει στο Παρίσι τις συλλογές «Πέτρες» – «Επαναλήψεις» – «Κιγκλίδωμα». Τα ποιήματα της δεύτερης συλλογής είναι –τα περισσότερα– βασισμένα σε αρχαία μυθολογικά θέματα. Ο αρχαίος μύθος προσφέρει στον ποιητή μια γλώσσα δυνατή κι ευλύγιστη. Στο ποίημα «Φιλομήλα» δηλώνεται αλληγορικά η προσπάθεια του ποιητή να εκφραστεί ξεπερνώντας τους διωγμούς και τη λογοκρισία σαν τη μυθική ηρωίδα.<sup>27</sup>

*Έτσι, και με κομμένη γλώσσα, η Φιλομήλα ιστόρησε τα βάσανά της  
υφαίνοντάς τα ένα-ένα στο χιτώνα της με υπομονή και πίστη,*

26. Ο ποιητής μοιάζει κάποτε να υπαινίσσεται κάτι τέτοιο. Έτσι στον «Φιλοκτήτη», μιλώντας για τους εφήβους των επιτυμβίων στηλών, λέει:

*...Μονάχα, πότε-πότε, / έγερναν το κεφάλι, καμπυλώνοντας ελαφρά τον αυχένα, /  
σαν άνθος σε χείλος γκρεμού· κι ο γκρεμός δε φαινόταν· – οι τεχνίτες /  
είχαν μάθει (ή μήπως τάχα τούς το επέβαλλαν;) /  
να παραλείπουν γκρεμούς και κάτι τέτοια.*

27. Ο Πausανίας παραδίδει το γνωστό μύθο (141, 8 κ.ε.): Η Φιλομήλα, κόρη του Πανδίωνα, βασιλιά της Θράκης, βιάστηκε από τον Τηρέα, τον άντρα της αδερφής της της Πρόκνης. Ο Τηρέας της έκοψε μάλιστα τη γλώσσα για να μη μαρτυρήσει το γεγονός. Ωστόσο η Φιλομήλα κατάφερε να αποκαλύψει τα πάντα στην αδερφή της υφαίνοντας τα πάθη της σ' ένα πανί. Η Πρόκνη για εκδίκηση σκότωσε το γιο της Ίτυ, τον έβρασε κι έδωσε τη σάρκα του στον Τηρέα για να τη φάει. Ύστερα έφυγε με τη Φιλομήλα. Ο Τηρέας κυνήγησε τις δυο αδερφές μ' ένα τσεκούρι. Αυτές για να σωθούν μεταμορφώθηκαν, με τη βοήθεια των θεών, η Πρόκνη σε αηδόνι και η Φιλομήλα σε χελιδόνι.

με χρώματα σεμνά – μενεξελί, τεφρό, λευκό και μαύρο –  
 όπως γίνεται πάντα  
 με τα έργα της τέχνης – περισσεύει το μαύρο. Όλα τ' άλλα, –  
 η Πρόκνη, κι ο Τηρέας με το τσεκούρι του, και το κνηγητό τους  
 στη Δαυλίδα  
 ακόμη και το κόψιμο της γλώσσας – τα θαρρούμε ασήμαντα,  
 τα λησμονούμε. Μας φτάνει  
 εκείνος ο χιτώνας της, μυστικός και ακριβής, κι η μεταμόρφωσή της  
 την κρίσιμη στιγμή σε αηδόνι. Ωστόσο λέμε: δίχως τ' άλλα εκείνα,  
 τα περιφρονημένα τώρα, τάχατε θα υπήρχε τούτος ο λαμπρός χιτώνας  
 και τ' αηδόνι;

Η Φιλομήλα είναι ο ποιητής που πάνω στον καμβά του μύθου παρουσιάζει τα βάσανα τα δικά του και του λαού του δημιουργώντας το ποιητικό έργο με σεμνότητα, μακριά από κάθε διάθεση εντυπωσιασμού, με απέρριπτη τεχνική. Σύμφωνα με τη ρωμαϊκή εκδοχή, η Φιλομήλα μεταμορφώνεται σε αηδόνι κι όχι σε χελιδόνι για να είναι ευκολότερη η ταύτισή της με τον ποιητή. Στους τελευταίους στίχους ο Ρίτσος έχει την ευκαιρία να θέσει και πάλι το θέμα της επίδρασης του κοινωνικού περιβάλλοντος στην τέχνη. Αν ο ποιητής δεν είχε περάσει μέσα από τον πόνο και τον αγώνα, θα μπορούσε να δημιουργήσει;

Τελικά το έργο του είναι ένα είδος αντίστασης σ' αυτόν ακριβώς τον διωγμό. Γενικά με το προπέτασμα του μυθολογικού καμβά ο ποιητής έχει τη δυνατότητα να ασκήσει την κριτική του, να μην ωραιοποιήσει τίποτα, ακόμα ίσως και να επιχειρήσει κάποτε κάποια ενδοκομματική κριτική.

#### 4. Επικαιρική ποίηση και μύθος: στιγμή και διάρκεια

Μιλώντας για τα ποιήματα της συλλογής «Δέντρο» του Έρενμπουργκ ο Ρίτσος γράφει:<sup>28</sup> «...Σε μια πρώτη εύκολη ματιά θα μπορούσε κα-

28. «Η ποίηση του Έρενμπουργκ», *Μελετήματα*, σελ. 62.

νείς, παρασυρμένος απ' τη θεματική τους κι απ' την αναφορά τους σε γνωστά και κρίσιμα ιστορικά γεγονότα, να τα κατατάξει στην "poésie de circonstance", ακόμα και στη "στρατευμένη" ποίηση. Όμως, όχι. Ή, τουλάχιστον, όχι ακριβώς. Δε θυμίζουν, πέρα απ' το θέμα-πρόσχημα ή το θέμα-κίνητρο, τίποτα απ' ό,τι χαρακτηρίζει την ποίηση εκείνη που αποκαλούμε "επικαιρική". Λείπει ολότελα η συνθηματολογία, ο φλύαρος αισθηματισμός, η εμφαντικότητα του μίσους, της οργής, του πάθους, του ενθουσιασμού. Δεν είναι ούτε η κραυγαλέα θρηνολογία του θανάτου ούτε η εύκολη θριαμβολογία της νίκης».

Σύμφωνα με μια τέτοια θεώρηση ο χαρακτηρισμός «επικαιρική ποίηση» δεν ισχύει για το μεγαλύτερο μέρος της ποίησης του Ρίτσου. Η επικαιρική ποίηση είναι δημιουργημένη ειδικά για ένα συγκεκριμένο γεγονός ή μια σειρά γεγονότων. Η δόξα της είναι παροδική, μια και αναφέρεται μόνο στο παρόν. Ωστόσο ο Ρίτσος εξαίρει την ποίηση του Μαγιακόβσκη, που «είναι ένα γεφύρωμα ανάμεσα στο παρόν και το μέλλον». <sup>29</sup> Αυτό το γεφύρωμα επιδιώκει να πετύχει ο ποιητής χρησιμοποιώντας τον αρχαίο μύθο. Είναι ένα υλικό του παρελθόντος εύπλαστο ώστε να μπορεί να ζυμωθεί με τα γεγονότα του παρόντος, διαχρονικό ώστε να μπορεί να ισχύει και στο μέλλον. Γενικά οι σύγχρονοι ποιητές συχνά γυρίζουν στους αρχαίους μύθους, στα παλιά σύμβολα, γιατί εκεί βρίσκουν κάτι το άφθαρτο, το σταθερό, κάτι που έχει ένα χαρακτήρα μονιμότητας και διάρκειας. <sup>30</sup> Αυτός ο χαρακτήρας του μύθου δίνει στο σύγχρονο ποιητή την αίσθηση ότι το έργο του θα αντισταθεί στη λήθη και θ' αντέξει στο χρόνο. Άλλωστε το γεγονός της επικαιρότητας παραμένει πάντα δεμένο μ' ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, ενώ ο μύθος είναι ανεξάρτητος. Έτσι, αν και ο ποιητής «γράφει σε μια κατευθείαν ανταπόκριση με τα γεγονότα της εποχής του», <sup>31</sup> ωστόσο με τη χρήση του μύθου τα «επίκαιρα γεγονότα παίρνουν μια τέτοια απόσταση σα νάναι βυθισμένα και σβησμένα στο βάθος του χρόνου κι ανακαλούνται απ' την ποίηση μ' όλη θαρρείς τη μαγική αοριστία του

29. «Περί Μαγιακόβσκη», *Μελετήματα*, σελ. 20.

30. Βλ. Lilian Feder, *Ancient Myth in modern Poetry*, Princeton <sup>3</sup>1977, σελ. 28.

31. Βλ. παραπάνω, σημείωση 18.

άχρονου και του άχωρου, μ' όλη την καθολικότητα την εφαρμόσιμη σε κάθε χρόνο και τόπο κι ευαισθησία».<sup>32</sup>

### 5. Ιστορία και μυθολογική μέθοδος

Πολύ συχνά στην αρχαιότητα ο μύθος είχε υπόβαθρο ιστορικό· μετουσίωνε σπουδαία γεγονότα όπως ο πόλεμος, το κούρσεμα πόλεων, οι μεταναστεύσεις των λαών, και τα καθήλωνε στη μνήμη των ανθρώπων. Θα λέγαμε λοιπόν ότι ο μύθος διαθέτει ένα είδος «απορροφητικότητας» απέναντι στο ιστορικό υλικό.

Είπαμε παραπάνω ότι η Νεοελληνική Ποίηση συνδέεται άρρηκτα με τη Νεοελληνική Ιστορία. Σε στιγμές τραγικές για τον τόπο μας η σύνδεση γίνεται περισσότερο φανερή. Ξέρουμε ότι ο αγώνας και το δράμα του βασανισμένου λαού της Κατοχής έδωσαν νέα διάσταση στη μέχρι τότε ένθεη και γεμάτη μεγαλόπνοα οράματα ποίηση του Σικελιανού. Ο Ρίτσος φαίνεται κάποτε ότι φιλοδοξεί να συμπυκνώσει στο έργο του ολόκληρη την ελληνική ιστορία και το πιο γνωστό ποίημα με ανάλογη πρόθεση είναι η «Ρωμιοσύνη». Να πώς παρουσιάζει «εικονοχάρακτα» την ιστορία:

*Η Ιστορία / ήτανε μαζεμένη ένα μικρό κουβάρι μέσα στο σεντούκι /  
απάνω στο σεντούκι καθισμένη η μαυροφόρα /  
να πλέκει μια φανέλλα ναυτική, μεγάλη σαν ολόκληρο τον κόσμο.<sup>33</sup>*

Το κουβάρι δηλώνει τη μορφή που η ποίηση επιδιώκει να δώσει στο χάος του ιστορικού υλικού ενσωματώνοντάς το: μορφή ενιαία, συνοπτική και απλή που αναδίνει το πένθος και το σπαραγμό του λαού, αλλά και το μόχθο και το ρεαλισμό της καθημερινότητας που είναι στοιχεία με ισχύ πανανθρώπινη. Μέσα από τον αρχαίο μύθο η εισδοχή του ιστορικού υλικού στην ποίηση είναι αισθητικά νόμιμη. Ο αρχαίος μύθος προσφέρει ένα είδος μήτρας ή εκμαγείου όπου το ιστορικό γεγονός

32. «Η ποίηση του Έρεμπουργκι», *Μελετήματα*, σελ. 56.

33. «Τοιχοκολλητής» από το *Γίνεσθαι*.



παίρνει μορφή. Εξετάζοντας τη σχέση μύθου και ιστορίας στην ποίηση ένας σύγχρονος μελετητής γράφει ότι: «Οι μύθοι είναι σαν τα ομοιώματα (κούκλες) στις προθήκες των καταστημάτων· οποιοδήποτε εμπόρευμα μπορεί να εκτεθεί πάνω τους». Έτσι στη λογοτεχνία «ο αρχαίος μύθος δίνει το σκελετό και η ζώσα Ιστορία τη σάρκα».<sup>34</sup>

Ο Έλιοτ μιλώντας για τον «Οδυσσέα» του James Joyce εξαίρει την μυθολογική μέθοδο για την ενσωμάτωση της ιστορίας στη λογοτεχνία και προτρέπει τους νεώτερους ποιητές να την ακολουθήσουν. Γράφει χαρακτηριστικά: «Χρησιμοποιώντας το μύθο και εγκαθιστώντας έναν αδιάκοπο παραλληλισμό απέναντι στο σύγχρονο κόσμο και την αρχαιότητα ο κύριος Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που θα πρέπει να ακολουθήσουν και άλλοι ποιητές μετά από αυτόν. Είναι ένας τρόπος για να ελέγξει κανείς αυτό το απέραντο πανόραμα αναρχίας και ματαιότητας που παρουσιάζει η σύγχρονη ιστορία, να το κατατάξει και να του δώσει μορφή και νόημα· αντί για την αφηγηματική μέθοδο μπορούμε να ακολουθήσουμε τη μυθολογική· είναι ένας τρόπος για να γίνει προσιτός ο σύγχρονος κόσμος στην Τέχνη».<sup>35</sup>

Ακόμη η μυθολογική μέθοδος βοηθάει τον ποιητή να απαλύνει έντονα και ιδιαίτερα δυσάρεστα συναισθήματα όπως ο φόβος ή η φρίκη, πράγμα που η έλλογη σκέψη αδυνατεί να κάνει.<sup>36</sup> Γι' αυτό το λόγο ο Ρίτσος υιοθετεί αυτή τη μέθοδο για να παρουσιάσει με ήπια χαμηλή φωνή τις συμφορές και τους αγώνες της φυλής του. Όταν μιλάει για το δεκάχρονο πόλεμο της Τροίας στα πολύστιχα ποιήματα της Τέταρτης Διάστασης, άλλοτε εννοεί την περίοδο 1912-1922 κι άλλοτε το διάστημα 1940-1950, δηλαδή την Ελληνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο.<sup>37</sup>

34. Βλ. William Righter, *Myth and Literature*, London - Boston 1975 (κεφάλαιο «The Uses of Myth», σελ. 33).

35. T. S. Eliot, «Ulysses, Order and Myth», *The Dial* LXXV (1923), 483.

36. Στα 1944 ο Γ. Σεφέρης γράφει: *Κι ε σον μιλώ με παραμύθια και παραβολές / είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη / δε κουβεντιάζεται γιατί είναι ζομπανή...* («Τελευταίος Σπάρτης»).

37. Βλ. K. Myrsiades, «Το ελληνικό παρελθόν στην ποίηση του Ρίτσου», άρθρο στα *Αιολικά Γράμματα*, στο τεύχος 32-33 (Αφιέρωμα στο Γ. Ρίτσο).

Έτσι διασκευασμένος με τις δυο αγαπημένες τεχνικές του Ρίτσου, τη μεταμφίεση και την αντιστροφή, ο αρχαίος μύθος μεστός από επίκαιρα μηνύματα παρουσιάζεται σε μια ποίηση που επιχειρεί κάτι τιτάνιο: «ένα γεφύρωμα ανάμεσα στο παρόν και το μέλλον, ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, ανάμεσα στο άτομο και στην ομάδα, ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, ανάμεσα στη ζωή και στ' όνειρο, πάνω από κάθε δυσκολία και κάθε προσωπικό δράμα». <sup>38</sup> Άλλωστε κι ο ίδιος ο αρχαίος μύθος είναι ένα θαυμαστό γεφύρωμα ανάμεσα στη σοφία και το παραμύθι κι ένα δίδαγμα, πολύτιμο σήμερα, για την Τέχνη και τη Ζωή μας.

1983

---

38. Βλ. «Περί Μαγικώβσκη», *Μελετήματα*, σελ. 20.