



**Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών  
Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας**

**Διπλωματική εργασία  
Ποιήματα ποιητικής: Η περίπτωση του Γιάννη Ρίτσου.**

**Μεταπτυχιακή φοιτήτρια: Γιαννακάρη Παναγιώτα  
Αριθμός Μητρώου: 0735  
Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Νάτσια Αναστασία**

**Ρέθυμνο, Νοέμβριος 2019**

## Περιεχόμενα

Πρόλογος.....3-5.

### Κεφάλαιο 1.

*Καρυωτακισμός και επαναστατικός παλμός στην πρώιμη ποιητική του Ρίτσου: Η ποίηση στη διάθεση του προλεταριάτου.....6-17.*

### Κεφάλαιο 2.

*Από τον διχασμό μεταξύ της αδέσμευτης και στρατευμένης ποιητικής δημιουργίας στο άρμα της κοινωνικής επανάστασης υπό το βάρος των πολιτικών συνθηκών.....18-23.*

### Κεφάλαιο 3.

*Το χρέος του ποιητή – εργάτη απέναντι στο όραμα της σοσιαλιστικής κοινωνίας: στροφή στην απλότητα, στη βραχυλογία και στο εσωτερικό βάθος των πραγμάτων.....23-30.*

### Κεφάλαιο 4.

*Καταβυθίσεις στην ενδόμυχη πλευρά των πραγμάτων και των ιδεών: η χρηστική λειτουργία της ποίησης, η αποκάλυψη της αλήθειας και η συνεισφορά της ποίησης στο κοινό όφελος.....30-40.*

### Κεφάλαιο 5.

*Καβάφης – Ρίτσος παράλληλοι: η αιωνιότητα της ποίησης ως έκφραση της συνολικής θέασης ενός αενάως αντιφατικού κόσμου ιδεών.....40-48.*

### Κεφάλαιο 6.

*Η σύζευξη ετερόκλιτων χαρακτηριστικών μέσα από την αξιοποίηση προσωπείων, μύθων και κοινών αντικειμένων: η μεταμορφωτική δύναμη της ποίησης και η αναζήτηση της αιωνιότητας.....48-56.*

**Κεφάλαιο 7.**

***Μια πρόταση – πρόσκληση στο αναγνωστικό κοινό: ανακαλύπτοντας τις άρρητες διαστάσεις της ποίησης.....56-61.***

***Επίλογος.....62-64.***

***Βιβλιογραφία.....65-67.***

## Πρόλογος

Στοιχεία για την ανίχνευση μιας θεωρίας γύρω από την αποστολή της ποίησης και τον ρόλο του ποιητή βρίσκουμε άφθονα – πρωταρχικά - στην ίδια την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου και σε μικρότερο βαθμό στις κριτικές του σημειώσεις γύρω από αισθητικά ρεύματα, τάσεις της νεοελληνικής ποίησης ή μέσα από τη διερεύνηση του ποιητικού στοχασμού συγκεκριμένων ποιητών. Παρακολουθώντας το έργο του Ρίτσου διαπιστώνεται το εύρος της ευαισθησίας και του στοχασμού στην προσπάθειά του να αγκαλιάσει κάθε φαινόμενο της ζωής, κάθε πτυχής της, θεωρώντας ότι τίποτα δεν είναι ξένο για την ποίηση. Η ποίηση του Ρίτσου μεταπλάθει όλες τις ανθρώπινες πλευρές της ζωής, αποτελεί ένα διαρκές γίνεσθαι, αγκαλιάζοντας την ανθρώπινη ύπαρξη στην ολότητά της, στην υπαρξιακή και κοινωνική της διάσταση. Το επικαιρικό – κοινωνικό στοιχείο συνδιαλέγεται αρμονικά με το υπαρξιακό – διαχρονικό συνθέτοντας τελικά το πανανθρώπινο – διαχρονικό.

Η ποίηση του Ρίτσου δεν είναι μόνο στράτευση. Ο ποιητής δεν είναι μόνο ένας μονοσήμαντος «αγωγός» της αριστερής ιδεολογίας. Μέσα από την ποίησή του εκφράζεται η δημιουργική προσπάθειά του ίδιου να αντισταθεί στην πενιχρότητα και την ομοιομορφία της ζωής, προτάσσοντας την κατάφαση της ζωής και της τέχνης. Το ατομικό με το κοινωνικό στοιχείο στην ποίησή του έχουν αμφίδρομη σχέση. Το κοινωνικό στοιχείο προβάλλεται σαν ανάγκη να προσπεραστεί το ατομικό στοιχείο και η τάση προς τη λυρική απόδραση, πραγματώνοντας έτσι το χρέος του ο ποιητής απέναντι στην ιστορία. Ο Ρίτσος προβάλλει την ουσία μιας ανυπότακτης τέχνης ως πάλη απέναντι στη φθορά και σε κάθε μορφή θανάτου. Με πλήρη συνείδηση απέναντι στην αναγκαιότητα της ελεύθερης δημιουργίας, αναγνωρίζει την πολυπλοκότητα και την απεραντοσύνη της τέχνης που μεταπλάθει όλες τις πλευρές της ανθρώπινης ζωής, άρα κατ' επέκταση την πολυπλοκότητα της ίδιας της ζωής. Πέρα από την ενασχόλησή του με το καθημερινό, το επίπλαστο, το επιφανειακό, το άμεσο και την προβολή των απλών πραγμάτων, προέταξε το ανεξήγητο και το ανέκφραστο, ενισχύοντας το παιχνίδι με τον αναγνώστη. Η γενίκευση και η υπαινικτικότητα δεν περιορίζουν την οπτική του αναγνώστη στο άμεσο και το επικαιρικό. Με αυτό τον τρόπο η

ποίηση του Ρίτσου γίνεται ένα πεδίο πολλαπλών αναγνώσεων και σημασιοδοτήσεων διαχρονικά.

Σήμερα κανείς δεν αμφισβητεί το γεγονός πως ο Γιάννης Ρίτσος ανήκει στους πιο αξιόλογους ποιητές της νεοελληνικής ποίησης. Από αυτή την άποψη πάμπολλες είναι οι μελέτες που έχουν γραφτεί σχετικά με το έργο και τη ζωή του. Ωστόσο, αφενός το έργο του είναι τεράστιο σε όγκο κι αφετέρου κάποια κομμάτια του παρουσιάζουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τους μελετητές, πράγμα που αφήνει πτυχές του λιγότερες φωτισμένες. Για τον Ρίτσο φαίνεται πως η δουλειά του ποιητή είναι να μιλήσει για την ποίηση μέσα από την ίδια την ποίηση, θέση που ενισχύεται εύκολα και από μια πρώτη και επιδερμική ανάγνωση του συνολικού corpus των ποιημάτων του. Το βέβαιο είναι πως με ευκολία ο έμπειρος μελετητής θα μπορούσε να χαρακτηρίσει τον Ρίτσο ως έναν από τους κατεξοχήν συγγραφείς ποιημάτων ποιητικής της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αφού δεν υπάρχει σχεδόν καμία συλλογή, ενότητα ή εκτενής σύνθεση που να ελλείπεται μιας αναφοράς στη λειτουργία της ποίησης, στον ρόλο του ποιητή ή στην εμπειρία του από την άσκηση της τέχνης του. Γεγονός είναι πως στα πλαίσια και στα όρια μιας διπλωματικής εργασίας είναι δύσκολο να δώσουμε με μαθηματική ακρίβεια έναν συγκεκριμένο αριθμό ή ποσοστό που να υπολογίζει τον αριθμό των ποιημάτων ή των στίχων ποιητικής, καθώς σε γενικές γραμμές ολόκληρη η ποιητική πορεία του Ρίτσου αποκαλύπτει τη βαθύτερη, σχεδόν ταυτόσημη με την ύπαρξη του ανάγκη να μιλήσει για την ποίηση και για τη ζωή μέσα από την ίδια την ποίηση. Είτε αναφερόμαστε σε περιόδους έντονης ιδεολογικής στράτευσης που η αγωνιστική ποίηση αναζωπυρώνεται, είτε σε περιόδους που η ποίησή του στρέφεται στο χαμηλόφωνο, στο υπαρξιακό ή ακόμα και στην άρρητη όψη των πραγμάτων, φαίνεται πως τον ποιητή τον απασχολούν έντονα ζητήματα ποιητικής.

Σύμφωνα με έναν σχετικό ορισμό των Ποιημάτων Ποιητικής που έδωσε ο Γ. Π. Σαββίδης με αφορμή τη μελέτη του καβαφικού έργου, στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγονται ποιήματα «που έχουν, άμεσα ή έμμεσα αντικείμενο τους την ποιητική πράξη και γενικότερα την καλλιτεχνική δημιουργία: τις προϋποθέσεις της, τις ατομικές και κοινωνικές συνθήκες της, και τις συνέπειές της».<sup>1</sup> Βασισμένοι σε αυτή τη λογική μελέτης, στην παρούσα εργασία καταβάλλεται

---

<sup>1</sup> Σαββίδης, Π. Γ., *Μικρά Καβαφικά*, Αθήνα: Ερμής, 1985, 283.

μια προσπάθεια να εξεταστούν και να αναδειχθούν ποικίλες πτυχές της ποιητικής του Γιάννη Ρίτσου με άξονα επιλογής ενδεικτικά ποιήματα από τη συγκεντρωτική εκδοτική παραγωγή των δεκατριών ογκωδέστατων «Ποιητικών Απάντων» του. Κύριος στόχος της παρούσας μελέτης είναι να αναδειχθούν, να στοιχειοθετηθούν και να αναλυθούν οι βασικοί άξονες που διαμορφώνουν τον πυρήνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ποιητή, τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει και θεάται τη λειτουργία της ποίησης και του ρόλου του ποιητή μέσα στην κοινωνία.

## Κεφάλαιο 1. Καρυωτακισμός και επαναστατικός παλμός στην πρώιμη ποιητική του Ρίτσου: Η ποίηση στη διάθεση του προλεταριάτου.

Το ξεκίνημα της ποιητικής διαδρομής του Γιάννη Ρίτσου πραγματοποιείται σε μια περίοδο έντονων ιδεολογικών ζυμώσεων και λογοτεχνικών εξελίξεων στον διεθνή και στον ελλαδικό χώρο. Η έλευση του μοντερνισμού στη λογοτεχνία επέφερε ραγδαίες αλλαγές στον ποιητικό λόγο<sup>2</sup>, ενώ στους κόλπους της Αριστεράς άρχισε να διαφαίνεται η επιρροή του σοσιαλιστικού ρεαλισμού που καθιερώνεται ως δόγμα στη Σοβιετική Ένωση με το πρώτο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων το 1934.<sup>3</sup> Μέσα σε αυτό το κλίμα, με τον μοντερνισμό να προβάλλεται ως κύριο μέσο της ποιητικής έκφρασης και τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό να θεμελιώνεται πάνω στις βασικές αρχές των μαρξιστικών θεωριών, ο Ρίτσος θα δεχτεί την διττή επίδραση που διαμορφώνει την εικόνα της ποιητικής του έκφρασης και μεγάλου μέρους της ελληνικής λογοτεχνίας κατά τις επόμενες δεκαετίες.

Το 1934 ο Γιάννης Ρίτσος εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Τρακτέρ*<sup>4</sup> και γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος, γεγονός που τον φέρνει αντιμέτωπο τόσο με τις εσωτερικές ανακατατάξεις της κουμμουνιστικής ιδεολογίας όσο και με τη «Γενιά» του '30 που προσπαθεί να σταθεροποιήσει την ηγετική φυσιογνωμία της στο λογοτεχνικό πεδίο. Αυτή η πραγματικότητα σήμαινε πρακτικά για τον ποιητή αφενός ότι έπρεπε να προσαρμόσει την ποιητική του στη νέα κομματική γραμμή και στις επιταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, αποδεσμεύοντάς την από τις επιρροές των φορέων της μοιρολατρικής απαισιοδοξίας που συναντάται στους ποιητές της γενιάς των πρώτων δεκαετιών του Μεσοπολέμου και αφετέρου ότι έπρεπε να αναμετρηθεί με τους εκπροσώπους της γενιάς του '30 και τις νεωτερικές ποιητικές τάσεις της

---

<sup>2</sup>Καρτσάκης Αντώνης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2009, 205-208.

<sup>3</sup> Για τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, βλ: Ντουνιά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, 311-364.

<sup>4</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Α' (1930-1942)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961.

εποχής που επέβαλλαν τη μοντέρνα ποιητική γραφή και παράλληλα τον ελεύθερο στίχο.<sup>5</sup>

Η προσπάθεια του ποιητή να ισορροπήσει ανάμεσα στις δύο θεωρητικές τάσεις που σε επίπεδο καλλιτεχνικό αποτυπώθηκε ως αναμέτρηση του μαρξιστικού - προοδευτικού χώρου έναντι του αστικού «ελιτισμού» που αντιπροσώπευε ο ποιητικός μοντερνισμός του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη, αλλά και να διαμορφώσει το δικό του ποιητικό ύφος, γίνεται έκδηλη στις πρώτες του ποιητικές συλλογές, γεγονός που επισήμανε και η κριτική αυτής της περιόδου, από την οποία δεν φαίνεται να έμεινε ανεπηρέαστος, όπως αποδεικνύουν οι κατοπινές επιλογές της συγγραφικής του πορείας.

Ο κριτικός λόγος που αναπτύσσεται γύρω από την πρώιμη ποιητική δημιουργία του ποιητή καθορίζεται από την ιδεολογική αντιπαράθεση της αστικής με τη σοσιαλιστική διανόηση. Την γραμμή του κομμουνιστικού κόμματος εκφράζουν μέσα από τις σελίδες του *Ριζοσπάστη* και των *Νέων Πρωτοπόρων*, κυρίως η Αλεξάνδρα Αλαφούζου και ο Νίκος Καρβούνης, ενώ τις θέσεις της «γενιάς» του '30 προασπίζεται -πρωτίστως- ο Ανδρέας Καραντώνης.<sup>6</sup> Οι κριτικοί αυτής της περιόδου εστιάζουν στην καλλιτεχνική αποτίμηση του έργου του ποιητή, σχολιάζοντας τις δύο πρώτες συλλογές του Ρίτσου, *Τρακτέρ* (1934) και *Πυραμίδες* (1935), αναγνωρίζοντας παράλληλα τη διττή υπόσταση των συλλογών.<sup>7</sup> Όπως επισημαίνει η κριτική, τα ποιήματα αυτής της περιόδου φανερώνουν μια εικόνα διπολικότητας που προσδιορίζεται αφενός από τις κομματικές επιταγές της Αριστεράς, αφετέρου από την επίδραση του Καρυωτάκη και της γενιάς του. Αισιοδοξία και αγωνιστικότητα από τη μια, απαισιοδοξία και υπαρξιακή αναζήτηση από την άλλη, συνθέτουν το σκηνικό των ποιημάτων των δύο πρώτων συλλογών.

Όλες οι απόψεις της κριτικής συγκλίνουν στο γεγονός της επίδρασης του Καρυωτάκη που γίνεται εμφανής στις δυο πρώτες συλλογές του ποιητή. Ο Τέλλος Άγρας θα επισημάνει για την συλλογή *Τρακτέρ* ότι: «όλοι σχεδόν οι νέοι

---

<sup>5</sup>Vitti, Mario, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 2000, 56-57 και Καγιαλής, Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007, 135-180 και 203-204.

<sup>6</sup>Καγιαλής, Τάκης, *ό.π.*, 135-180.

<sup>7</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*



ποιητές γράφουν με το παράδειγμα του Καρυωτάκη»<sup>8</sup>, συμπληρώνοντας ότι τα ποιήματα του Ρίτσου χαρακτηρίζονται από απαισιοδοξία και σάτιρα, αλλά εμπεριέχουν και την Επανάσταση.<sup>9</sup> Στην ίδια λογική και η Α. Αλαφούζου στους *Νέους Πρωτοπόρους* θα αναφέρει: «... όχι μονάχα σταθερά απαρνήθηκε το ιδεολογικό του παρελθόν αλλά επανειλημμένα δοκίμασε να κάψει το πρώτινο «εγώ» του στη φωτιά της αυτοκριτικής και του σαρκασμού... ο θαυμασμός μπροστά στη «συντρόφισσα Ρωσία», η γεμάτη δύναμη αγανάκτηση ενάντια στον βάρβαρο φασισμό, η επαναστατικά αισιόδοξη πρόβλεψη του πανανθρώπινου σοσιαλιστικού μέλλοντος λαθραία μπαίνουν κάπου στους στίχους».<sup>10</sup>

Κοινός τόπος στις απόψεις που διατυπώνονται αναφορικά με τις δύο πρώτες συλλογές του ποιητή είναι και το στοιχείο του βερμπαλισμού. Ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, αναγνωρίζοντας τον βερμπαλισμό του Ρίτσου, υπογραμμίζει την αναντιστοιχία μεταξύ μορφής και ιδεολογικού περιεχομένου: «Αυτή η ατλαντική, η γιγαντική ποίηση που αποθεώνει τη δύναμη του ανθρώπου και υψώνει την αντρικεία αλκή σε καταλύτη και σε πλάστη, χρειάζεται καταπληκτικό σε συμπύκνωση περιεχόμενο».<sup>11</sup> Η Αλαφούζου αντίστοιχα θα επισημάνει σκοτεινή, η μπερδεμένη γλώσσα, το περιττό νοητικό παραφόρτωμα της φράσης, όπου κάθε έννοια έχει δυο και τρεις νοητικές προσθήκες κάνει την ποίηση του Ρ. απρόσιτη στις πλατιές μάζες των αναγνωστών».<sup>12</sup>

Ρητορικά ελαττώματα επισημαίνουν και ο Τ. Κ. Παπατσώνης και ο Ν. Καρβούνης σε κριτική τους για τις *Πυραμίδες*. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο πρώτος: «Δε θα διστάσω να χαρακτηρίσω τα ποιήματα του κ. Ρίτσου αντιαισθητικά, αντιποιητικά. Μπορεί να έχουν βάθος τα νοήματα και να λέγονται με ανδρεία, με τόλμη, με οργή με δύναμη αλλ' ας τους δώσει τη ρητορική μορφή τότε».<sup>13</sup> Ο Ν. Καρβούνης γράφει το 1936: «Ο Ρίτσος τοποθετεί

---

<sup>8</sup>Άγρας, Τέλλος, «Απαισιόδοξοι, σατιρικοί, επαναστάτες», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 21, Σεπτέμβριος 1935, 11, 15.

<sup>9</sup>Άγρας, Τέλλος, *ό.π.*, 15.

<sup>10</sup> Αλαφούζου, Αλεξάνδρα, «"Τρακτέρ" του Γ. Ρίτσου», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 10, 1934, 434-435.

<sup>11</sup> Χουρμούζιος Αιμίλιος, «Πυραμίδες του Γιάννη Ρίτσου», *Η Καθημερινή*, 9-12-1935, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1983, 172-175.

<sup>12</sup> Αλαφούζου, Αλεξάνδρα, *ό.π.*, 435.

<sup>13</sup> Παπατσώνης Κ. Τάκης, «Γιάννη Ρίτσου: "Πυραμίδες"», *Ελληνικά Φύλλα*, 10-11, Χριστούγεννα- Πρωτοχρονιά 1936, 337.

τον εαυτό του στο κέντρο του ποιητικού παντός, ακριβώς όπως έκαναν και κάνουν οι ποιητές της ντεκαντέντσας και ο επαναστατισμός του κινδυνεύει ν' απομείνει σαν μια ιδιότροπη κόκκινη γραβάτα που χρησιμεύει για να του εξασφαλίσει μια ξέχωρη προσοχή. Η ποίησή του έχει μόνο την εξωτερική επιφάνεια της υγείας και της δύναμης, αλλά η δύναμη και η υγεία δεν έχουν καμιά ανάγκη από υστερικές κραυγές για να βεβαιώσουν την ύπαρξή τους. Εκδηλώνονται με απλότητα και φυσικότητα.»<sup>14</sup>

Οι πρώτες συλλογές του Ρίτσου γίνονται αντικείμενο ιδιαίτερης προσοχής από τους κριτικούς που εξετάζουν την περίπτωση του με σοβαρότητα και ευθύνη, δίχως την επιείκεια που συνηθίζεται απέναντι σε πρωτόλεια νέου ποιητή. Βέβαια, σχεδόν καθ' ομολογία, αναγνωρίζεται το αδιαφιλονίκητο ταλέντο και τα προσόντα ενός καλλιτέχνη που μπορεί να γίνει αληθινά δημιουργικός. Η απαίτηση της Αριστεράς για μια ποίηση κατανοητή στις μάζες με περιεχόμενο αισιόδοξο και αγωνιστικό, μια τέχνη που εντάσσει την πάλη και τον πολιτικό αγώνα του προλεταριάτου δικαιολογεί τη στάση της αριστερής κριτικής απέναντι στις δύο πρώτες συλλογές του Ρίτσου. Η πολιτική ένταξη του δημιουργού δεν επαρκούσε αν δεν συνοδεύονταν από την πλήρη υιοθέτηση της επίσημης λογοτεχνικής γραμμής. Για την Αλαφούζου, ο Ρίτσος δεν μπήκε οριστικά στη φιλοσοφία του Μαρξισμού - Λενινισμού. Αν εξαιρεθεί η συστηματική επίθεση του Ανδρέα Καραντώνη - επίσημου κριτικού του αστισμού - οι υπόλοιποι κριτικοί δεν ζητούσαν πολλά από τον νέο ποιητή.

Ο Ρίτσος δεν φαίνεται να έμεινε ανεπηρέαστος από την κριτική, καθώς στις επόμενες ποιητικές του συλλογές το τοπίο αλλάζει. Απόρροια της κριτικής των δύο ιδεολογικών πόλων ωθούν τον ποιητή - ο ένας καταδικάζοντάς τον, η άλλη ενθαρρύνοντάς τον να δουλέψει για την επανάσταση - σε νέους δρόμους, μακριά από την επιρροή του Καρυωτάκη και της αισθητικής του. Η δημοσίευση των «Τριών ποιημάτων» το 1936 στο περιοδικό *Νέα Γράμματα*<sup>15</sup> με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου σε μοντέρνο στίχο θα αποτελέσει την αφετηρία

---

<sup>14</sup>Καρβούνης, Νίκος, «Γιάννη Ρίτσου: "Πυραμίδες"», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 1, 1936, 32-33.

<sup>15</sup>Το 1935 ο ποιητής δημοσιεύει σε ελεύθερο στίχο το ποίημα *Ο Ξένος*. Το 1936 παρουσιάζονται στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* τρία ποιήματα σε ελεύθερο στίχο: «Ξένου», «Γυμνοί», «Άνοιξη». Το πρώτο θα ενταχθεί στο *Ο Ξένος* και το τελευταίο στην *Εαρινή Συμφωνία*. Το μεσαίο ποίημα δεν έχει ενταχθεί σε μεταγενέστερη σύνθεση, βλ: Προκοπάκη, Χρύσα, *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες ενός οράματος*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, 18.

για μια νέα περίοδο ποιητικής δημιουργίας κατά την οποία συνδιαλέγεται αρμονικά η ιδεολογική τοποθέτηση του ποιητή με τις αισθητικές επιταγές των καιρών.

Στοιχεία για την ανίχνευση μιας θεωρίας γύρω από την αποστολή της ποίησης και τον ρόλο του ποιητή βρίσκουμε άφθονα στην ποίηση του Ρίτσου. Τα ποιήματα της συλλογής *Τρακτέρ*, όπου ο ποιητής εκφράζει τις ιδέες του για τους ποιητές και την αποστολή της ποίησης είναι τα περισσότερα διαποτισμένα από μια σαρκαστική διάθεση καρυωτακικού τύπου, γεγονός που γίνεται έκδηλο και από το ποίημα «Ποιητές», ποίημα αφιερωμένο στον Καρυωτάκη. Τα ίχνη της ποίησης του τελευταίου είναι ευδιάκριτα και διάσπαρτα στις δύο πρώτες συλλογές. Κοινά μοτίβα και αισθητικές επιλογές μαρτυρούν την επίδρασή τους στον πρώιμο Ρίτσο. Το αίσθημα κοινωνικού αποκλεισμού και μόνωσης, η σύγκρουση του ποιητικού υποκειμένου με την σκληρή πραγματικότητα, η ειρωνεία, ο σαρκασμός και η χλευαστική εικόνα του ποιητή, όπως παρουσιάζεται μέσα από το αφιερωμένο στον Καρυωτάκη ποίημα, καθώς και η χρήση της ομοιοκαταληξίας και της καθαρεύουσας φέρνουν τον ποιητή κοντά στο έργο του Καρυωτάκη.<sup>16</sup> Έτσι διαβάζουμε στίχους όπως οι παρακάτω:

«Έτσι η ζωή μου στράγγιξε και χάρη και χαρά  
και καταφύγιο μούμεινε η τέχνη και ορμητήριο.»

(«Ορμητήριο», *Τρακτέρ*)<sup>17</sup>

και αλλού:

«Ρίχνω φωνή που δε δονεί κανέναν φίλο και δεν κινεί μήτ' ένα φύλλο...  
το φώς μαδεί και την ψευδή ακούω φιλύρα κ' έχω ραβδί μόνο τη λύρα.»

(«Εξάντληση», *Πυραμίδες*).<sup>18</sup>

Παρά την εμμονή του σε καρυωτακικά μοτίβα είναι φανερό ότι τον Ρίτσο τον απασχολεί ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης στην υπόθεση της κοινωνικής αλλαγής. Η πρώτη ποιητική συλλογή ξεκινά με ένα τετράστιχο όπου ο ποιητής παρομοιάζει τον εαυτό του με τον Χριστό :

Μητέρα Ποίηση, δέξου με το σώμα μου σταυρός  
και πάνω του καρφώσανε τη ζωή μου Ναζωραίο  
σε ανάξιους εμοιράστηκε ο δικός μου θησαυρός  
κ' έχω το φτύσμα ταπεινών στο πρόσωπο τ' ωραίο.<sup>19</sup>

<sup>16</sup>Χριστίνα Ντουριά, «Καρυωτάκης- Ρίτσος: Έλξη και απώθηση», στο *Εισαγωγή στη ποίηση του Ρίτσου: Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.) Δημήτρης Κόκορης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, 284-286.

<sup>17</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 18.

<sup>18</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 75.

Η απαρχή αυτή προοιωνίζει μια ανάπτυξη του θέματος «Χριστός» στα ποιήματα που μέλλουν να ακολουθήσουν. Τον καιρό που διαμορφώνεται ο νεαρός Ρίτσος, οι νεοέλληνες ποιητές έχουν ήδη δημοσιεύσει κάποια χριστολογικά έργα. Ο Καζαντζάκης και ο Σικελιανός ασχολούνται με το θέμα αυτό μέχρι το τέλος του βίου τους. Από την άλλη, ο Βάρναλης πιστεύει στον ορθολογισμό, στην πάλη των τάξεων και θεωρεί ότι ο Χριστός είναι γέννημα ενός μύθου, το μέλλον ανήκει στο προλεταριάτο και το κομμουνιστικό κόμμα ήταν αυτό που θα οδηγούσε στη νίκη του λαού. Ο Ρίτσος γράφοντας τα ποιήματα της πρώτης συλλογής δεν φαίνεται να γνωρίζει την τραγωδία του Καζαντζάκη *Χριστός* ούτε τη *Συνείδηση της πίστης* του Σικελιανού. Η συμπεριφορά του διαφέρει ολότελα και από αυτή του Βάρναλη, παρά την κοινή ιδεολογική τους κατεύθυνση. Η σχέση του Ρίτσου με τον θεό είναι ιδιότυπη και θα εξακολουθήσει να αναμετράται μαζί του σε όλη την ποιητική του πορεία.<sup>20</sup>

Ο Χριστός πότε σαν αρχέτυπη μορφή και κήρυκας ελευθερίας πότε σαν έμμονη ιδέα δεν έπαψε ποτέ να εμφανίζεται στη λογοτεχνία της δυτικής και ανατολικής Ευρώπης. Το φαινόμενο αυτό, ο Roland Barthes, το ονόμασε «χριστομορφισμό της Επανάστασης». Ο τύπος του Χριστού - επαναστάτη και μάρτυρα συναντάται συχνά στην μετεπαναστατική ρωσική λογοτεχνία. Η μορφή του Χριστού δεν είναι ασυμβίβαστη με την επανάσταση: ο Χριστός, τέκνο ενός ταπεινού, αποδείχτηκε φίλος των φτωχών και καταφρονημένων, επαναστάτης και μάρτυρας. Ο Χριστός εμφανίζεται στην ποίησή του Μαγιακόφσκι, ο οποίος αποτέλεσε λογοτεχνικό πρότυπο και πνευματικό οδηγό του Ρίτσου, καθώς ο ποιητής ονομάζει τον εαυτό του δέκατο τρίτο απόστολο και φαντάζεται τον Χριστό να ακουμπά την ψυχή του. Ο Ρίτσος διαμορφώθηκε σε ένα καθυστερημένο επαρχιακό περιβάλλον όπου η μόνη διέξοδος πνευματικότητας ήταν η ορθοδοξία, όχι τόσο το χριστιανικό δόγμα, αλλά το ήθος του ορθόδοξου χριστιανού πιστού. Ο Χριστός που ο ορθόδοξος πιστός έχει

---

<sup>19</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*,9.

<sup>20</sup> Πρεβελάκης, Παντελής, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος :Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα: Κέδρος 1981, 17-31.

ως πυξίδα του βίου είναι το αρχέτυπο του μαρτυρίου και της δόξας και βρίσκεται πέρα από τις αμφισβητήσεις του κριτικού στοχασμού.<sup>21</sup>

Ο Χριστός είναι ένα σύμβολο που εκφράζει την ψυχική περιουσία του λαού όσο και του ίδιου του ποιητή. Ο ποιητής χαρακτηριστικά στο ποίημα του «Στο Χριστό» προσφέρει στον Σωτήρα το νέο του άσμα:

Χριστέ, που μου άνθισε η καρδιά κάτω απ' τον ίσκιο το φαιό  
του Λόγου σου – άνθος σιωπηλό, της ευλογίας σου πλάσμα-  
και μες στη φούχτα σου χολή κι όξος ρουφούσα το θεό,  
μ' επιείκεια δέξου το, παλιό τάμα, το νέο μου άσμα.<sup>22</sup>

Ο ποιητής χρησιμοποιεί τον συμβολισμό του Χριστού που περικλείει όλες τις εμπειρίες του λαού και συνδέει την ποίηση με την επανάσταση. Η πρόθεση του ποιητή γίνεται αντιληπτή. Ο ποιητής βλέπει τον εαυτό του σαν Χριστό-επαναστάτη:

Και τότε εγώ ο ανίσχυρος στη μέση να σταθώ  
Και να χω κύκλο πάνοπλους αντάρτες μου τους στίχους,  
να βάζω τ'άστρα κράνος μου στο μέτωπο τ' ορθό  
και των εχθρών μου ατρόμητος να προσπερνώ τους στοίχους.<sup>23</sup>  
(«Διέξοδος», *Τρακτέρ*)

Ο ποιητής σαν άλλος στρατιώτης βρίσκει τη διέξοδο που χρειάζεται και αυτή δεν είναι άλλη από την ίδια την ποίηση. Μια ποίηση που θα περικλείει όλες τις νέες αγωνίες του λαού, τα νέα ιστορικά δεδομένα.

Απ' την πληγή μου κοίταξα του κόσμου την πληγή.<sup>24</sup>

(«Ορμητήριο», *Τρακτέρ*)

Έχει το χρέος να μιλήσει για τα μεγάλα γεγονότα των καιρών του, την ιδέα της επανάστασης, διακηρύσσοντας την καινούργια σοσιαλιστική ιδεολογία και το όραμα μιας καινούργιας κοινωνίας με εκφραστικό οδηγό τον έμμετρο ομοιοκατάληκτο στίχο. Η παραδοσιακή στιχουργική ταυτότητα του ποιητή όσο και η γλώσσα αποκαλύπτει την σχέση του με τον Παλαμά, τον Βάρναλη, τον Σικελιανό και τον Καρυωτάκη.

Το μέγα ποίημα των καιρών, ήρθε η ώρα να το πεις, Ποιητή,

<sup>21</sup> Πρεβελάκης, Παντελής, *ό.π.*, 17-54.

<sup>22</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 45.

<sup>23</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 11.

<sup>24</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 17.

Με της ειρήνης το ρυθμό και των σφυριών τη ρίμα.<sup>25</sup>  
(«ΕΣΣΔ», *Τρακτέρ*)

Η στράτευση του ποιητή το 1932 και η επαφή του με τις μαρξιστικές ιδέες θα γεννήσει μια ποίηση μαχητική και οραματική που εισάγει στο ποιητικό της σύμπαν σύμβολα από τον χώρο των μηχανών και της βιομηχανίας, καθώς και καταστάσεις που συμπυκνώνουν το ανθρώπινο δράμα.<sup>26</sup> Η ποίηση του Ρίτσου έχει μια αποστολή και αυτή δεν είναι άλλη από το να αναδείξει τα αιτήματα των κοινών ανθρώπων και μια προοπτική προόδου μέσω της κοινωνικής επανάστασης. Μια κοινωνική ποίηση στην οποία δεν χωρά κανενός είδους καλλιτέπεια και ανώδυνη θεματική, όπως διαβάζουμε στο «Σοννέτο»:

Ω, τώρα είναι πλατειά για να χυθεί  
Στα μέτρα σου των κόσμων η αγωνία  
Που παραπαίουν στης πάλης τη μανία.  
Χαλκός λυόμενος πέφτει στο βαθύ  
φαράγγι του έπους κ' εμπρησμός ανθεί  
η φλύαρη των αρνήσεων αρμονία.<sup>27</sup>

Η ποίηση για τον Ρίτσο δεν θα πρέπει να είναι μια ατομική και ναρκισσιστική υπόθεση που αφορά μόνο τον ποιητή, αλλά πρέπει να απευθύνεται και στους άλλους, να μην αποξενώνεται από τους ανθρώπους και τις ανάγκες τους. Η καταφυγή στην απομόνωση εν ονόματι μιας υψηλής ιδέας για την αποστολή της ποίησης είναι μη ανεκτή κοινωνικά και ηθικά για τον ποιητή, ο οποίος στιγματίζει με ειρωνικό και χλευαστικό τρόπο τους ποιητές και τους ψευδοδιανοούμενους που ζουν αποτραβηγμένοι από την κοινωνία και τα προβλήματά της και διέπονται από το αίσθημα του εγωισμού και της κενοδοξίας και ξεδιπλώνει <sup>28</sup>

Για μας ο κόσμος όλος μόνο είμαστ' εμείς,  
και τυλιγόμαστε, μανδύα μας, έναν τοίχο.  
Μ' έπαρση εκφράζουμε τα πάθη της στιγμής

---

<sup>25</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 53.

<sup>26</sup> Τη μαρξιστική τοποθέτηση του ποιητή απηχούν τα ποιήματα: «Στο Μαρξ», «ΕΣΣΔ», και «Γερμανία» από τη συλλογή *Τρακτέρ* και από τις *Πυραμίδες* τα ποιήματα «Εξήγηση», «Πεποιίηση», βλ: Βελουδής, Γιώργος, «Η «Γερμανία» του Γιάννη Ρίτσου», *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα: Κέδρος, 1984, 75-87.

<sup>27</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 72.

<sup>28</sup> Για τις αντιλήψεις του Ρίτσου σχετικά με τη λειτουργία της ποίησης, βλ: Rottolo, Vincenzo, «Ρίτσος, Ελύτης, Βρεττάκος :τρεις διαφορετικές αντιλήψεις για τη λειτουργία της ποίησης» *Παρνασσός*, 25, 1983, 528-532.

Σ' έναν- με δίχως χασμωδίες – μουσικό στίχο.  
Γύρω μας κι άλλοι κι αν πονούν κι αν δυστυχούν,  
κι αν τους λυγίζει, αν φλογίζει η αδικία,  
-ω, τέτοια θέματα πεζά ν' ανησυχούν  
τους αστρικούς μας στοχασμούς, είναι βλακεία.<sup>29</sup>

(«Ποιητές», *Τρακτέρ*)

Επιπλέον, στο ποίημα «Διανοούμενος» ο ποιητής τονίζει την ήττα της στερείρας απομόνωσης:

Από το χτές στο σήμερα δεν ήρτα,  
τ' άφησα δίχως διάμεσην οδό ·  
στην κόμη μου μαδήσανε τα μύρτα  
και θα πεθάνω δίχως οπαδό.<sup>30</sup>

Η θέση του Ρίτσου φαίνεται χαρακτηριστικά στο ποίημα «Ποιητές», αφιερωμένο όχι συμπτωματικά στον Καρυωτάκη. Στο ποίημα με σκωπτικό τρόπο χλευάζονται οι ποιητές που μέσα στην αυταρέσκεια των εγωιστικών τους διαλογισμών αυτοαπομονώνονται και δεν καταδέχονται να ασχοληθούν με θέματα πεζά, όπως ο ανθρώπινος πόνος και η δυστυχία. Το ποίημα αυτό συνειρμικά μας οδηγεί στο λογοτεχνικά παράλληλο ποίημα του Καρυωτάκη «Όλοι μαζί»<sup>31</sup> (1927) όπου γίνεται λόγος για την σχέση του ποιητή με την ποιητική τέχνη και τους ομότεχνούς του, μια σχέση καθαρά συγκρουσιακή. Εκεί, υπονομεύεται η εικόνα της συλλογικής προσπάθειας, της κοινής στοχοθεσίας των ομότεχνων με τον ποιητή. Αυτό το ετερόκλητο σύνολο ανθρώπων θέτει ως μοναδικό στόχο την επιτηδευμένη μουσικότητα του στίχου, δίνοντας έμφαση στη τεχνική που αντικαθιστά την ουσία. Σύμφωνα με τον Καρυωτάκη, η επιτήδευση τροφοδοτεί την ματαιοδοξία των νέων ποιητών που θεωρούν την ποίηση μοναδικό μέσο κοινωνικής προβολής και καταξίωσης που τελικά όμως οδηγεί στη περιθωριοποίηση και την αποκοπή τους από τα πραγματικά προβλήματα της κοινωνίας.

Η καταδίκη του Ρίτσου παίρνει μεγαλύτερες διαστάσεις στο ποίημα «Ατομικιστής», απευθύνοντας σε δεύτερο ενικό το δριμύ κατηγορητήριο σ' έναν ανώνυμο διανοούμενο, ο οποίος απομονώνεται από τις μάζες και κλείνεται στον εαυτό του.

---

<sup>29</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 28.

<sup>30</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 30.

<sup>31</sup>Καρυωτάκης, Γ.Κ. , *Ελεγεία και σάτιρες*, Αθήνα: Εκδοτική εταιρεία "Αθηνά", 1927, 62.

Κάθε χτυπιά : δυο προς τα πίσω βήματα ·  
κ' έφτασες και κλειδωθής στο άδειο κάστρο  
γράφοντας σ' επιτύμβιες πλάκες ποιήματα  
και βλέποντας με πίστη το άξιο σου άστρο.  
Πάνω στην ανεπούλωτη πληγή,  
πλουτίζοντας του πόνου την κραυγή ,  
με ρίμες, πραϋντικό τη βάζεις μπλάστρο.<sup>32</sup>

Ο Ρίτσος ουσιαστικά θέλει να διακωμωδήσει τον αρνητικό τύπο του διανοουμένου και των «αγνών» ποιητών, όπως τους ονομάζει στο ποίημά του «Επίλογος»<sup>33</sup>, εντοπίζοντας ως αρνητικά τους στοιχεία τον εγωισμό, τον ναρκισσισμό και την αποστασιοποίησή τους από τα κοινά, τα πεζά, τα μέτρια,<sup>34</sup> γιατί όπως θα δηλώσει λίγο αργότερα:

«Γιατί εμείς δεν τραγουδάμε για να ξεχωρίσουμε, αδερφέ μου, απ' τον κόσμο, εμείς τραγουδάμε για να σμίξουμε τον κόσμο».<sup>35</sup>

Η ειρωνική διάθεση ενισχύεται από την επιλογή του ποιητή να χρησιμοποιήσει εισαγωγικά στους τίτλους των ποιημάτων. Επιπλέον, στην συλλογή *Πυραμίδες*(1935) δεν λείπει η σατιρική χροιά απέναντι σε ποιητές που τα χαρακτηριστικά τους είναι η επιτήδευση και ο εγωισμός. Ο ποιητής χρησιμοποιεί πολλές φορές το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, με το πρόσχημα ότι ανήκει και ο ίδιος στην ίδια συνομοταξία για να εξαπολύσει το δριμύ κατηγορητήριό του. Χαρακτηριστικά, στο ποίημα «Καταδίκη» αντιπαραθέτει την υγεία των εργατών με τη νοσηρή ενασχόληση των ποιητών του δήθεν κοινού σιναφιού.

Μ' επιείκεια θα μας κοιτούν οι εργάτες στιβαροί  
-όπως αρμόζει οι εύρωστοι να βλέπουν τους αρρώστους-  
κ' έτσι για μας τους άχρηστους ανεχτικά μπορεί  
να πάρει τη φροντίδα μας ο χρήσιμος καιρός τους.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*,25.

<sup>33</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*,59-60.

<sup>34</sup>Βλέπε τα ποιήματα «Εγωπαθείς», «Προσωπικότητες», «Ποιητές», «Ηγέτες» και «Απροσάρμοστοι».

<sup>35</sup> Στο ποίημα «Καπνισμένο τσουκάλι» της συλλογής *Μετακινήσεις* στο Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Β' (1941-1958)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961, 247-25 και Κακλαμανάκη, Ρούλα, «Γιάννης Ρίτσος. Απ' το εγώ στο Εμείς και το Εκείνος», στο *Γιάννης Ρίτσος. Μελέτες για το έργο του*, Αθήνα: Διογένης 1975, 168.

<sup>36</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 101.



Στο ποίημα «Αισθητική» παρουσιάζεται πάλι μια εικόνα όπου ο ποιητής οχυρώνεται μέσω της ποίησής του:

«ο ποιητής, τους ριγηλούς ιριδισμούς κεντά  
κι έξω απ' τη γη οχυρώνεται με λέξεων πανωπλία».<sup>37</sup>

Η πίστη του Ρίτσου στον προόρισμό του, ο οποίος απορρέει από την μαρξιστική τοποθέτησή του εκφράζεται στο ποίημα «Πεποίθηση». Ο ποιητής παρουσιάζεται σαν «ζευγάς της νέας σποράς». Αυτός που θα αποτελέσει τον οδηγητή, τον εκφραστή των αισθημάτων του λαού. Ταυτίζεται με το εργατικό κίνημα και μάχεται για την επικράτηση του κοινού οράματος:

Είμαι του ανθρώπου ο σαλπικτής, ντελάλης αγοράς,  
γεμάτος πάθος και στοργή κι οργή κι αδημονία  
είμαι της γής μας ο εραστής, ζευγάς της νέας σποράς  
κ' η σκέψη μου μυριόχορδη του ωκεανού αρμονία.<sup>38</sup>

Η παρατήρηση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι ποιητής διεκδικεί την ομοιότητα του έργου του με τη δουλειά των εργατών, γεγονός που προκύπτει από τις λέξεις που χρησιμοποιεί θέλοντας να κάνει λόγο για την ποίησή του.

Τα γυάλινά σας μέγαρα, ω αγέρωχοι φαιδροί,  
κατεδαφίζει το σκληρό του λόγου μου εργαλείο.  
Στ' αρχαίο σεντούκι τ' άχρηστο που τ' κλεισε η σκουριά,  
το στίχο μου δεν ψάχνω εγώ τα βράδια να τον έβρω,  
πάνω στ' αμόνι τον χτυπώ με τη χοντρή βαριά  
και του χαρίζω την ψυχή, τη φλέβα μου, το νεύρο [...].<sup>39</sup>

Φαίνεται για αυτόν η ποίηση να αποτελεί διέξοδο και μέσο λύτρωσης απέναντι στη σκληρή αντιπονητική πραγματικότητα, τουλάχιστον στα πρώτα χρόνια της ποιητικής του δημιουργίας:

«Έτσι η ζωή μου στράγγιξε και χάρη και χαρά  
και καταφύγιο μούμεινε η τέχνη κι ορμητήριο».<sup>40</sup>

Στο τελευταίο ποίημα της συλλογής *Τρακτέρ* που έχει τίτλο «Επίλογος», αφού εξαπολύσει τα βέλη του ενάντια στους «αγνούς» και «ποετάστρους» ποιητές αντιτάσσει απέναντι στην εχθρότητα του κόσμου τη δύναμη της δικής

---

<sup>37</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 107.

<sup>38</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 115.

<sup>39</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 114.

<sup>40</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 18.

του ποίησης. Η ποίηση του λειτουργεί ως καθρέπτης, ένας καθρέπτης που απεικονίζει τη μορφή του λαού. Η σχέση ποιητή και λαού είναι αμφίδρομη στη βάση μιας κοινής ευθύνης και ο αντικατοπτρισμός του δεν επιδέχεται καλλωπισμό. Κοινωνικά και ηθικά παραδεκτή είναι η ποίηση που δεν αποξενώνεται από τους ανθρώπους και τις ανάγκες τους. Ο ποιητής ταυτίζεται με τον λαό και γίνεται μονομιάς εύγλωττος ερμηνευτής και υμνωδός του.

Δεν αναπαύεται η Μούσα σε στρώμα νωθρό  
μα σε χιονιάδες σφυρά και αψά καλοκαίρια,  
στήνει τ' αυτί της στο βόγγο ή στων φύλλο το θρο  
και στην καρδιά της η ζωή κ' η εποχή πάλλει ακέραια  
Κ' εμέ, ο ρυθμός μου χτυπά και κασμάς και σφυρί,  
στην ειλικρίνεια πιστός, κι αναβλύζω νέα κρήνη·  
κ' είμαι ο καθρέφτης που ο λαός τη μορφή του θωρεί  
δίχως φτιασίδια, και κρίνεται αυτός που με κρίνει.<sup>41</sup>

( «Επίλογος», *Τρακτέρ*)

Δεν πρέπει να συμπεραίνουμε ότι ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ο ποιητής τη λειτουργία της ποίησης είναι δογματικός και αμετάβλητος χωρίς ταλαντεύσεις και μετατοπίσεις. Χαρακτηριστικά, ήδη από την πρώτη του ποιητική συλλογή στο ποίημα «Ποιητής- χορευτής» αποδίδεται η ταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στην αισθητική ανάγκη και την επαναστατική ιδεολογία και πρακτική:

Βαθύς γκρεμός,- η ποίηση εδώ, κ η δράση αντικρυστά-  
κ' οι στίχοι, εύθραυστες γέφυρες πάνω στο ναι και στ' όχι.<sup>42</sup>

Ο ποιητής σε αυτήν την πρώτη φάση της δημιουργίας συνειδητοποιεί ότι η ποίηση δεν μπορεί να είναι μια αυτάρεσκη, ναρκισσευόμενη ενασχόληση, αλλά αγαθό που πρέπει να απευθύνεται και να διατίθεται σε όλους τους ανθρώπους. Η τέχνη του αποτελεί έναν διάυλο που θα τον συνδέσει με τη ζωή και τους ανθρώπους. Πολλές φορές μέσα στο έργο του εκφράζει την ανάγκη και την αγωνία του να διατηρηθεί ζωντανή και δραστική η επικοινωνία του με τον αναγνώστη. Αυτή η ανάγκη εκφράζεται ήδη στις *Πυραμίδες* στο ποίημα «Μόνωση»:

Να' χουν σκοπό και προορισμό της νιότης μου οι παλμοί,  
στιλπνοί καρποί να δένονται σε πρόθυμα κλωνάρια  
κι όχι, καθώς των ασκητών οι εσπερινοί ψαλμοί  
να πνίγονται σε σιωπηλά, πένθιμα σεμινάρια.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 60.

<sup>42</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 14.

## Κεφάλαιο 2. Από τον διχασμό μεταξύ της αδέσμευτης και στρατευμένης ποιητικής δημιουργίας στο άρμα της κοινωνικής επανάστασης υπό το βάρος των πολιτικών συνθηκών.

Από το 1935 και μετά ο Ρίτσος εγκαταλείπει τον παραδοσιακό στίχο και στρέφεται στον ελεύθερο στίχο, ο οποίος μπορεί να εκφράσει δραστικότερα την επαναστατικότητα του λόγου του. Το ποίημα «Ο Ξένος»<sup>44</sup> (1935) που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Δοκιμασία* (1943), το πρώτο του σε ελεύθερο στίχο, θέτει το θέμα του διχασμού του ποιητή. Από τη μια ο κόσμος των λάμπσεων, της επιφάνειας και του έρωτα και από την άλλη η σκληρή οδός της αφοσίωσης στην αποστολή του ποιητή. Ο ποιητής αναρωτιέται ποια στάση ζωής είναι προτιμότερο να ακολουθήσει, καταλήγοντας στην άρνηση των χειροκροτημάτων και των εμβατηρίων. Παρόλα αυτά, το δίλλημα για το ποια είναι η θέση του ανθρώπου - ποιητή μέσα στον κόσμο δεν φαίνεται να φωτίζεται στο τέλος του ποιήματος. Ο ποιητής φαίνεται να κλίνει προς την αδέσμευτη ποιητική δημιουργία, αλλά παραμένει αμφίρροπος μπροστά στο ενδεχόμενο στράτευσης.<sup>45</sup> Χαρακτηριστικοί είναι οι παρακάτω στίχοι όπου ο ποιητής απαντά και εναντιώνεται στον ξένο όπου δεν είναι κανένας άλλος από τον ίδιο του τον εαυτό. Η κατάληξη αυτής της μακράς εσωτερικής δοκιμασίας δεν δίνει καμία ξεκάθαρη εικόνα.

Μέσα μου υπάρχει  
κάτι σκληρό κι ατίθασσο κι αφίλιωτο  
που καμιά δύναμη δε δύνεται  
να το υποτάξει...  
Πάντοτε στέκει ανάμεσά μας το άπειρο...  
Δε μπορώ να αποφύγω τη φωνή του.  
Το φέγγος των ματιών του σκίζει  
Την τρυφερή σκιά που μου' ριξες στους ώμους.[...]  
Αμφίρροπος ακόμη στέκω. [...]<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 63.

<sup>44</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 365-382.

<sup>45</sup> Πρεβελάκης, Παντελής, *ό.π.*, 62-63.

<sup>46</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 377,380.

Από το 1936, ο συμφυρμός αντιφατικών τάσεων (απαισιοδοξία – αγωνιστικότητα) που παρατηρείται στις πρώτες συλλογές αρχίζει να υποχωρεί. Σημειώνεται η μετάβαση του ποιητή από την κοινωνική διαμαρτυρία στην κοινωνική εξέγερση<sup>47</sup>, μια άμεση ανταπόκριση με το επικαιρικό στοιχείο: τη δολοφονία του καπνεργάτη σε απεργία την Πρωτομαγιά του 1936. Η τάση ανταπόκρισης με το επικαιρικό στοιχείο αποτελεί μια από τις γνωστότερες πλευρές της ποίησης του Ρίτσου. Η κοινωνική ευαισθησία και η πολιτική συνειδητοποίηση τον οδηγούν να καταγράψει γεγονότα που τον συγκινούν. Στον «Επιτάφιο» (1936) η επικαιρική ανταπόκριση οδηγείται σε καθολικότερο επίπεδο θεώρησης, καθώς περιγράφει τα διαιώνια αισθήματα της μάνας και συνδέεται συνειρμικά με την αρχαία λατρεία του σωματικού κάλλους, την άνοιξη, τον Ιησού, με τη μορφική παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, το κρητικό θέατρο και το μανιάτικο μοιρολόγι. Το αξιοσημείωτο είναι ότι στον «Επιτάφιο» παρατηρείται η έξοδος από την παθητική κατάσταση απελπισίας και σπαραγμού σε μια ενεργητική κατάσταση ανάληψης δράσης, τάση που συναντάμε σε ολόκληρη την ποίηση του Ρίτσου. Ο θρήνος της μάνας μετασηματίζεται σε ύμνο και τραγούδι λύτρωσης, σε αταλάντευτη απόφαση συνέχισης του αγώνα.

Κι ως το 'θελες (ως τ' λεγες τα βράδια με το λύχνο)  
ασκώνω το σκεβρό κορμί και τη γροθιά μου δείχνω.  
Κι αντ' τ' άφταιγα στήθη μου να γδέρνω, δες, βαδίζω,  
και πίσω από τα δάκρυα μου τον ήλιο αντικρίζω.<sup>48</sup>

Η ποίηση της πρώτης περιόδου φαίνεται να βρίσκεται στην υπηρεσία της επανάστασης. Χαρακτηριστικό αυτής της περιόδου είναι η προσπάθεια να ενσωματωθούν στην ποίηση του Ρίτσου οι ιδεολογικοί του προσανατολισμοί και να ξεπεραστεί μέσα στην ποίηση και με την ποίηση μια προσωπική και κοινωνική πραγματικότητα. Ο ρόλος του ποιητή είναι να ετοιμάσει μια νέα ανθρώπινη κοινωνία. Κάποιες φορές ο προβληματισμός του ποιητή σχετικά με

---

<sup>47</sup>Πρβλ. στο «Τερατώδες αριστούργημα», στο οποίο διαπλέκονται οι περιπέτειες του οράματος, τα βιώματα και η ποιητική πορεία του ποιητή, τους στίχους που αναφέρονται στην πρώιμη επαναστατική ποίηση του Ρίτσου: (...) από τότε ετοιμάζονταν μεγαλοπρεπής σχεδόν με ρούχα εργατικά, τραγιάσκα προκηρύξεις προαστίων/ με τα πριονιστήρια τις απεργίες των οικοδόμων / με τις ομιλίες τσαγγαράδων/ με τις αξίνες και τα δρεπάνια του Κιλελέρ δίπλα, βλ: Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Ζ' - Γίγνεσθαι (1970 -1977)*, Αθήνα: Κέδρος, 1977, 338.

<sup>48</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 182.

τη λειτουργία της ποίησης αφήνει κάποιες ανοιχτές διόδους, απ' όπου η ποίηση προβάλλεται σαν προσωπικό αντίδοτο, σαν μέσο λύτρωσης απέναντι στις καθημερινές ταπεινώσεις, στις τραυματικές εφηβικές μνήμες και στις σύγχρονες πικρές εμπειρίες. Παρόλα αυτά, η φωνή του ποιητή με αδρότητα και μαχητικότητα εξαγγέλλει την επανάσταση και τάσσεται υπέρ της καινούριας ιδεολογίας, κατακρίνοντας παράλληλα την εγωπαθή μόνωση, την παραίτηση και την υποταγή.

Τα χρόνια 1936-40 συμπίπτουν με τη μεταξική δικτατορία, χρόνια ανελευθερίας, σιωπής και διωγμού. Την παραγωγή αυτής της τετραετίας την χαρακτηρίζει έντονα το αυτοβιογραφικό στοιχείο αλλά και οι νύξεις για την ιστορικοπολιτική πραγματικότητα. Η ποίηση του Ρίτσου στρέφεται κυρίως σε θέματα προσωπικά, λυρικά.<sup>49</sup> Την ώρα που εγκαταλείπει τον παραδοσιακό στίχο, αποτινάζει συγχρόνως και μια ολόκληρη παράδοση. Τα ποιήματα αυτής της περιόδου δεν είναι απλώς γραμμένα σε ελεύθερο στίχο. Σημαίνουν αλλαγή οπτικής που σηματοδοτείται από μια διαφορετική διαδικασία σύλληψης και σύνθεσης καθώς η ποιητική γλώσσα μεταμορφώνεται. Η στροφή του ποιητή στον λυρισμό σημαίνει και στροφή προς τα μέσα, δίνοντας έτσι στην ποίηση μια κατεύθυνση που οδηγεί στην εγκατάλειψη των καταλυτικών στόχων των *Τρακτέρ* και *Πυραμίδων*.

Η ανάγκη προσωπικής ευφορίας, η επιστροφή στην ύπαιθρο, η τάση φυγής και εσωτερικής αναζήτησης, η εξύμνηση των καθημερινών αντικειμένων είναι χαρακτηριστικές εκφάνσεις των ποιημάτων αυτής της τετραετίας. Οι αρνητικές εμπειρίες που έζησε ο ποιητής στα πρώτα χρόνια της ζωής του και ιδιαίτερα στο οικογενειακό του περιβάλλον (ένδεια, ασθένεια, τρέλα, θάνατος) τροφοδοτούν μεγάλο μέρος των ποιημάτων αυτής της περιόδου. Ο λυρισμός και η επαναστατική έκφραση του ποιητή αφήνονται αδέσμευτα, καθώς επιχειρείται ένας συγκερασμός του λυρικού στοιχείου με την στοχαστική ποίηση. Τα ποιήματα αυτής της περιόδου θα εκφράσουν την ταπείνωση, τον εξευτελισμό, την εκμηδένιση των συνανθρώπων του για να καταλήξουν στον ελπιδοφόρο ευαγγελισμό της αντίστασης. Χαρακτηριστικά είναι τα ποιήματα «Το τραγούδι

---

<sup>49</sup>Ο Mario Vitti αποδίδει αυτή τη θεματική στροφή στη μεταξική δικτατορία που ανάγκασε τους ποιητές να στραφούν προς την ενδοσκόπηση, βλ: Vitti, Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 1977, 50.

της αδερφής μου» (1936-1937) και η «Εαρινή συμφωνία» (1937-1938). Σε όλα τα ποιήματα αυτής της περιόδου ο θάνατος, η οδύνη και η δυστυχία φαίνεται να εκμηδενίζουν τη συγγραφική αποστολή του ποιητή.

Όμως, ο ποιητής δεν εγκαταλείπεται στην δυστυχία. Στο ποίημα «Δέσμευση» από τη συλλογή *Πυραμίδες*, που αποτελεί το προσχέδιο του ποιήματος «Το τραγούδι της αδερφής μου», ο ποιητής μετατρέπει την οδύνη σε μια κατάφαση του κόσμου και της λειτουργίας του ποιητή. Το αίσθημα ότι πέρα από το φθαρτό άτομό μας υπάρχει κάτι ποιο άφθαρτο, η ίδια η ορμή της δημιουργίας και της ζωής, δεν αφήνει τον ποιητή να εγκαταλειφθεί στην απελπισία. Αποδεσμευμένος από το πάθος του, ο ποιητής αποκτά μια αίσθηση συνέπειας με την ίδια την ποίηση, τον ίδιο του τον εαυτό. Μπροστά στο θαύμα της ζωής, στην ορμητική δημιουργία του σύμπαντος, μετατρέπει την οδύνη σε μια εκστατική κατάφαση του κόσμου και της λειτουργίας του ποιητή. Η ανάγκη για δημιουργία αποδεικνύεται τελικά υπέρτερη από τον ατομικό πόνο και την αδερφική αγάπη. Ο ποιητής υπερβαίνει τα προσωπικά του βιώματα χάριν του κοινωνικού του προορισμού:

Το Τραγούδι με υπέταξε.  
Το τραγούδι μου χάρισε τη νίκη.<sup>50</sup>  
Ανοίγω τις πύλες μου  
μ' έντρομο θαυμασμό  
μπροστά στη Δημιουργία  
κι' αλλάζω την οδύνη σε προσευχή  
και την κραυγή μου σ' έκσταση.  
(...) Το φώς ακμάζει πιο ψηλά,  
κι απ' την αγάπη σου, αδερφή μου,  
κι απ' την αγάπη μου.  
Δε μπορώ πια να κλάψω.<sup>51</sup>

Η συνειδητοποίηση των κοινωνικών προβλημάτων σηματοδοτεί την έξοδο από την μοναξιά και την αναζήτηση της ηθικής δικαίωσης, τη στροφή δηλαδή της ποίησης του Ρίτσου στους κοινωνικούς αγώνες που απαιτεί μια απερίφραστη έκφραση χωρίς αποσιωπητικά και υπαινικτικότητας, όπως θα γράψει το 1942 στους ακόλουθους στίχους από τη «Παλιά Μαζούρκα σε ρυθμό εποχής»:

Αύριο θα κατέβουμε στη πολιτεία, θα κοιτάξουμε

---

<sup>50</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 210.

<sup>51</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 212.

τις πόρτες πολύ προσεκτικά – γιατί οι πόρτες είναι  
τα μεγάλα εικονίσματα του δρόμου  
σταχτιές οι πόρτες λίγο ξεβαμμένες – οι εικόνες της φτώχειας  
της καλοσύνης ή της λύπης, του θυμού ή του φόβου. Μάθαμε  
πια  
να διαβάζουμε και να γράφουμε ακόμη με λιγότερα  
αποσιωπητικά  
ή και καθόλου. Μην πεις- είναι κάτι κι αυτό. Όχι άλλη αναβολή.  
Λοιπόν, αύριο.<sup>52</sup>

Την αγωνιστική στάση και την υπέρβαση των αρνητικών βιωμάτων αποδίδουν και οι ακόλουθοι στίχοι από το ποίημα «Η βάρδια του Αποσπερίτη» από την συλλογή *Αγρυπνία* (1941-1953), όπου παρουσιάζονται οι άνθρωποι να μάχονται για την ανόρθωση της ζωής τους πάνω από τα ερείπια. Η εικόνα αυτή αντιπαραβάλλεται στην αιθεροβατούσα, ρομαντική ποίηση που απομακρύνεται από τον άνθρωπο και στρέφεται στο συγκεχυμένο, στο παράδοξο, στο ασαφές και παραπέμπει έμμεσα στην αγωνιστική ποίηση του ίδιου του ποιητή με την οποία γίνεται υμνωδός του αντιστασιακού αγώνα. Η ανόρθωση της ζωής θα επέλθει μέσα από τους αγώνες των ανθρώπων.

Όχι δεν είναι οι έφιπποι οι στίχοι καλπάζοντας μέσα στις ζητωκραυγές των άστρων. Είναι οι άνθρωποι που ανοίγουν το δρόμο τους ανάμεσα στα ερείπια της νύχτας.<sup>53</sup>

Ποια θα πρέπει να είναι η στάση του ποιητή απέναντι σε αυτή τη πραγματικότητα; Στο «Η Τελευταία προ ανθρώπου εκατονταετία»(1942), ο Ρίτσος θα δώσει την απάντηση. Ο ποιητής θα αναλάβει το χρέος να γίνει κήρυκας της αντίστασης και της καινούριας ζωής όπου το ατομικό θα συζευχθεί με το συλλογικό και το πανανθρώπινο. Με το έργο αυτό εγκαινιάζεται η ποιητική μετουσίωση της αγωνιστικής πράξης. Η αξία της ποίησης φαίνεται στο γεγονός ότι εξυπηρετεί κάποιο συγκεκριμένο σκοπό. Στα χρόνια αυτά, ο ποιητής έχει το χρέος να συμμετάσχει με το έργο του στις κοινωνικές και πολιτικές περιπέτειες του τόπου, καταθέτοντας την ποιητική του μαρτυρία για τα δεινά, αλλά και την καρτερία για ένα καλύτερο αύριο. Η ποίησή του προβάλλει τη βέβαιη νίκη στην προοπτική της ανοικοδόμησης ενός καλύτερου μέλλοντος. Ο ποιητής τονίζει την άμεση, πρακτική και χρηστική λειτουργία της ποίησής του,

---

<sup>52</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 306.

<sup>53</sup> Γιάννης Ρίτσος, Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Β' (1941-1958)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961, 35.

που δεν είναι άλλη από το να δείξει τον «δρόμο» της ταξικής συνειδητοποίησης, της Επανάστασης:

Κ' η πινακίδα- ξύλινη τετράγωνη- αυτό όλο- είπε-, τιποτ' άλλο  
στη διασταύρωση εκεί: «Από δω ως τον ήλιο». Μεθαύριο  
που θα περνάνε μες στον ήλιο με σημαίες κ' εργαλεία  
μπορεί και κάποιος να σταθεί μια σύντομη στιγμή και να ρωτήσει:  
«Ποιός να γράψε με τόσο αδέξια γράμματα τούτη τη πινακίδα;»  
και κάποιος άλλος ίσως να θυμάται και να πεί-  
«Ο Γιάννης Ρίτσος- ποιητής της Τελευταίας προ Ανθρώπου  
εκαντονταετίας.»<sup>54</sup>

### **Κεφάλαιο 3. Το χρέος του ποιητή – εργάτη απέναντι στο όραμα της σοσιαλιστικής κοινωνίας: στροφή στην απλότητα, στη βραχυλογία και στο εσωτερικό βάθος των πραγμάτων.**

Στις *Παρενθέσεις*, μια συλλογή από σύντομα ποιήματα γραμμένα στα 1946-1947 ο ποιητής θα περιγράψει τη συνομιλία του με τα πράγματα, πασχίζοντας να ανακαλύψει την ουσία τους. Η ποίησή του φαίνεται να στρέφεται στο συγκεκριμένο, προσπαθεί να εισχωρήσει σε αυτό και να καθλώσει σε ελάχιστες λέξεις τον χρόνο και την εμπειρία. Η βραχύλογη μορφή των ποιημάτων του εξυπηρετεί την ανάδειξη του συγκεκριμένου. Η βραχυλογία του<sup>55</sup> όσον αφορά τη μορφή καθώς και η περιεκτική θεματική των ποιημάτων του, είναι στοιχεία που θα εμφανιστούν στο μέλλον σε διάφορες ποιητικές συλλογές του. Ο Ρίτσος φαίνεται να γνωρίζει την περιεκτική μορφή του λόγου και μας κάνει να την παρακολουθήσουμε τη στιγμή ακριβώς που πραγματοποιείται. Είναι η ανάγκη που κάνει τον ποιητή να γράψει ποίηση, μια ανάγκη που πολλές φορές έχει και ένα τίμημα. Ο ποιητής πρέπει να αποτινάξει οποιοδήποτε αυθόρμητο συναίσθημα, εγωισμό προς εξυπηρέτηση ενός ανώτερου σκοπού, που δεν είναι άλλος από την ανάδειξη του κοινωνικού αγώνα.

Αυτό που λες γαλήνη ή πειθαρχία, καλοσύνη ή απάθεια,  
αυτό που λες κλεισμένο στόμα με σφιγμένα δόντια  
δείχνοντας τη γλυκιά σιωπή του στόματος, κρύβοντας τα  
τα σφιγμένα δόντια,  
είναι μονάχα η καρτερία των μετάλλων κάτω απ' το χρήσιμο  
σφυρί,

<sup>54</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Α', ό.π.*, 521.

<sup>55</sup> Τον πρώτο κύκλο ολιγόστιχων ποιημάτων θα εγκαινιάσει ο ποιητής στη συλλογή *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* (1938 -1941).



κάτω απ' το τρομερό σφυρί- είναι που ξέρεις  
πώς απ' το άμορφο περνάς προς τη μορφή.<sup>56</sup>

Την στροφή του Ρίτσου στη περιεκτική και με απλότητα έκφραση ενισχύει και το ποίημα «Βροχερό» της ίδιας συλλογής, όπου ο Ρίτσος ανακαλεί τον Τέλλο Άγρα, που πρώτος χαμήλωσε τον τόνο της φωνής του και βρήκε το νόημα των απλών πραγμάτων.

Φτωχεία μουσική. Κάνει κρύο. Κανένας δεν ανοίγει το παράθυρο...  
να σου πει θυμάμαι- πρίν είκοσι-τριάντα χρόνια-  
κάτι ήχους από παλιά αμάξια στη βροχή,  
ένα τοπίο θολό ζωγραφισμένο στα γυαλιά του Τέλλου Άγρα.<sup>57</sup>

Το θέμα της απλότητας ανιχνεύεται και στο ποίημα «Το νόημα της απλότητας». Εκεί ο Ρίτσος προβάλλει το μυστικό της απλότητας. Τα απλά πράγματα είναι ο πιο προσβάσιμος χώρος όλων των ανθρώπων και από αυτόν τον χώρο αντλεί τελικά η ποίησή του:

Πίσω από απλά πράγματα κρύβομαι, για να με βρείτε·  
αν δε με βρείτε, θα βρείτε τα πράγματα,  
θ' αγγίξετε εκείνα που άγγιξε το χέρι μου,  
θα σμίξουν τα χνάρια των χεριών μας.<sup>58</sup>

Στο ίδιο ποίημα ο ποιητής τονίζει και την ανάγκη του να επικοινωνήσει με τον κόσμο, ανάγκη που γίνεται έκδηλη από τις πρώτες του ποιητικές συλλογές. Ο ποιητής επιθυμεί συνάντηση με τον αναγνώστη. Έχουμε τη στάση ενός ποιητή-persona που κρύβεται και υποθέτει πως ο αναγνώστης θα του απλώσει το χέρι και θα τον συναντήσει. Η απόσταση μεταξύ των δυο είναι δεδομένη, όπως και η πιθανότητα να μην συναντηθούν. Δεδομένη σε αυτή τη περίπτωση είναι όμως η προσπάθεια.<sup>59</sup> Ο στόχος του ποιητή είναι να δραστηριοποιήσει τον αναγνώστη και τελικά να τον αφήσει να δώσει αυτός νόημα στις λέξεις και τα πράγματα.

Η κάθε λέξη είναι μια έξοδος  
για μια συνάντηση, πολλές φορές ματαιωμένη,  
και τότε είναι μια λέξη αληθινή, σαν επιμένει στη συνάντηση.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Β΄*, ό.π., 460.

<sup>57</sup> Ρίτσος, ό.π., 468.

<sup>58</sup> Ρίτσος, ό.π., 453.

<sup>59</sup> Κήλυ, Εντμουντ, «Ο Γιάννης Ρίτσος μέσα σε παρενθέσεις», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα 1980, 472.

<sup>60</sup> Ρίτσος, ό.π., 453.

Ο ποιητής λοιπόν επιμένει στη συνάντηση με τον αναγνώστη. Η ιδέα του είναι να δείξει την αξία των πραγμάτων που μέχρι τώρα θεωρούνταν ασήμαντα, εξυπηρετώντας έτσι την ανάδειξη και τη δικαίωση αυτού του κόσμου. Έτσι, διαβάζουμε λίγο νωρίτερα στις *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* (1938-1941) σε ένα από τα τελευταία του ποιήματα με τίτλο «Συμπαράσταση».

Για τούτα τ' ασήμαντα πράγματα-δεν ξέρω-  
θέλω να γράψω ένα μικρό τραγούδι που να δείχνει πως δεν ξέρω  
τίποτα για όλ' αυτά, μόνο πως είναι αυτά όπως είναι  
μοναχά, καταμόναχα κι ούτε ζητάνε καμιά μεσολάβηση  
ανάμεσα σ' εκείνα και σε κάποιον άλλον.<sup>61</sup>

Η επιστροφή του ποιητή από το στρατόπεδο εξορίας, που πολύ γλαφυρά περιέγραψε στα ποιήματα που περιλαμβάνονται στα «Ημερολόγια εξορίας» (1948- 1950) και τον «Πέτρινο χρόνο» (1949), στη μετεμφυλιακή Αθήνα αποτυπώνεται ως απογοήτευση, αλλά και ως θέληση αγωνιστικής συνέχειας στην πολύστιχη σύνθεση «Ανυπότακτη Πολιτεία» (1952). Εκεί, ο ποιητικός του λόγος πασχίζει να ανατρέψει την πραγματικότητα, να υπερβεί την ήττα. Η πολιτεία διόλου ανυπότακτη θα συνεχίσει τη ζωή της, μέσα στις καινούργιες συνθήκες, όπου τίποτα δεν θυμίζει τους αγώνες, τίποτα δεν δικαιώνει τις θυσίες όλων. Ο ποιητής φαίνεται να θέλει ν' ανατρέψει τα πράγματα. Είναι η επίγνωση της ήττας, αλλά όχι και η παραδοχή της. Το όραμα του παραμένει ακέραιο. Ο ποιητής οραματίζεται να τραγουδήσει ένα τραγούδι που συνοψίζει την πίστη του στον άνθρωπο και το όραμά του για ένα δίκαιο κόσμο.

Κι' εγώ συντρόφια μου ονειρεύομαι  
ένα τραγούδι για τη πολιτεία μας-  
Ένα τραγούδι νάναι σα σπίτι για τους άστεγους  
νάναι σαν το ψωμί για τους πεινασμένους  
νάναι σαν τη λευτεριά για τους φυλακισμένους  
σαν το δίκιο για τους φυλακισμένους-  
Ένα τραγούδι σα στρωμένο τραπέζι  
όπου μπορείτε ν' ακουμπήσετε  
το ψωμί και το ποτήρι σας  
τη γροθιά σας,  
τους αγκώνες σας.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Α'*, ό.π., 492.

<sup>62</sup> Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Β'*, ό.π., 291.

Στο ποίημα «Το χρέος των ποιητών» της συλλογής *Άνθρωποι και τοπία* του 1958, προβάλλονται όλες οι αρχές της ποίησης του Ρίτσου.

Πολλά ποιήματα είναι ποτάμια.  
Άλλα είναι χαμολούλουδα σε βραδινό κάμπο.  
Άλλα είναι σαν πέτρες που δεν χτίζουν τίποτα.  
Πολλοί στίχοι είναι σαν στρατιώτες έτοιμοι για τη μάχη.  
Άλλοι σαν λιποτάχτες κρυμμένοι πίσω απ' τα ανθισμένα δέντρα.  
Άλλοι σαν άγνωστοι στρατιώτες που δεν έχουν πρόσωπο.  
Πολλά ποιήματα φωνάζουν δυνατά χωρίς ν' ακούγονται.  
Άλλα σωπαίνουνε, με σταυρωμένα χέρια.  
Άλλα σταυρώνονται και μιλούν σταυρωμένα.  
(...)

Το νού σας, σύντροφοι ποιητές, μη και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι μας

Μη και μας εύρει ανέτοιμους η μεγάλη ώρα,  
-ένας ποιητής δίνει παρών στο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων

ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά (...)

Το νου σας, σύντροφοι ποιητές, - ένας ποιητής

Είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδια του,  
ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του.<sup>63</sup>

Ο Ρίτσος εδώ δεν διακρίνει τη δική του ποίηση από την ποίηση των άλλων, αλλά πολύ περισσότερο ορίζει τα είδη της δικής του συνθετικής πράξης: τα εναλλασσόμενα θέματα και έκταση των ποιημάτων του, το πέρασμα από την εσωστρέφεια στην εξωστρέφεια, από το ιδιωτικό πάθος στη δημόσια δήλωση, τις διαφορές στον τόνο. Το ποίημα αναδεικνύει την άποψη του Ρίτσου, για το πώς πρέπει να αντιδρά η ποιητική έκφραση στα μηνύματα της εποχής.<sup>64</sup> Η τελική κατάφαση στην κοινωνική στράτευση πραγματοποιείται στο πλαίσιο του ευρύτερου κοινωνικού απελευθερωτικού οράματος ύστερα από την αποτύπωση διαφόρων εκφράσεων της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως αυτές διαφαίνονται μέσα από την ποίηση. Ο ποιητής φιλοδοξεί να γίνει εργάτης με σκοπό να αναδείξει τον κοινωνικό αγώνα και να καλέσει σε επανάσταση.

Όποιος έρχεται σε επαφή με το ποιητικό έργο του Ρίτσου, θα βρεθεί πολλές φορές αντιμέτωπος με χωρία στα οποία εκφράζει τις πολιτικές του

<sup>63</sup>Ρίτσος, Γιάννης, Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Ε' - Τα Επικαιρικά (1945-1969)*, Αθήνα: Κέδρος, 1975, 359-361.

<sup>64</sup>Μαρωνίτης, Ν.Δ., «Η τιμή του χρυσού και η τιμή της πέτρας» στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1980, 695-696.

πεποιθήσεις και την θεώρησή του σχετικά με την αποστολή της ποίησης και τον ρόλο του ποιητή. Στη συλλογή *Ασκήσεις*, 1950-1960 υπάρχουν αρκετές αναφορές σε θέματα ποιητικής. Χαρακτηριστικό είναι και το ποίημα «Εργάτης του λόγου». Εκεί, περιγράφεται η κρίση συνείδησης ενός ποιητή που ανακαλύπτει τη γύμνια των λέξεων που έχει δουλέψει τόσα χρόνια. Βέβαια, με την ανατολή του ηλίου όλες οι σκέψεις αυτές έχουν εξαφανιστεί, όμως η αμφιβολία έχει διεισδύσει στην ψυχή του. Ο συμβιβασμός δεν του επιτρέπει να μετατρέψει την κρίση σε δημιουργικό παλμό, θέτοντας νέους στόχους. Παρόλα αυτά, ο ποιητής κάτι κέρδισε από αυτή τη νύχτα. Ανάμεσα στο αίσθημα ματαιότητας και την περηφάνια από το οποία μπορεί να διέπεται το ποιητικό υποκείμενο υπάρχει η δουλειά, που είναι μια απλή ανθρώπινη δραστηριότητα όπως άλλωστε μπορεί να θεωρηθεί και η ίδια ποίηση.

Δούλεψε σ' όλη του τη ζωή σκληρά, ανεπιφύλαχτα,  
με θέρμη, μ' έξαρση, σχεδόν με πίστη στην αθανασία  
και στην αθανασία του, βέβαια. Όσπου μια νύχτα,  
φύσηξε ξαφνικός αγέρας. Χτύπησε μόνη της η πόρτα.  
Είδε τ' αγάλματα να πέφτουν μπρούμυτα. Κατάλαβε.  
Οι λέξεις πουχε γράψει έτσι ζεστά, χρόνια και χρόνια,  
κοκκάλωσαν· τις ένιωσε κάτω απ' τα δάχτυλά του  
σαν το στεγνό κι ουδέτερο τρίχωμα ενός ζώου πεθαμένου.  
Την άλλη μέρα, ωστόσο, συνέχισε κανονικά τη δουλειά του  
κ' έφτασε να συγχέει αθανασία και θάνατο, μέθη και λήθη,  
μα ξεκαθάρισε με ακρίβεια τι ναι εργασία  
ανάμεσα σε ματαιότητα και περηφάνεια.<sup>65</sup>

Και άλλα ποιήματα από τις *Ασκήσεις* μας δίνουν ενδιαφέρον υλικό. Το ποίημα με τίτλο «Χρησιμότητα της τέχνης» υπογραμμίζει το μη τυχαίο της δημιουργίας σε περιπτώσεις όπου η απόφαση του ποιητή είναι πιο προσωπική και υπεύθυνη. Περιστρέφεται γύρω από τον ρόλο ενός καλλιτέχνη, ο οποίος μνημονεύεται με την αντωνυμία «αυτός», χωρίς να ονομάζει το πρόσωπο και το είδος τέχνης που καλλιεργεί. Ο ποιητής θέλει να τονίσει τις πηγές, τυχαίες ή ηθελημένες και το μηχανισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εδώ, προβάλλεται η αδιάκοπη προσήλωση του Ρίτσου στις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής και την ποιητική τους μετάπλαση. Η ποιητική λειτουργία παρουσιάζεται ως μια διαδικασία μίμησης αλλά και απελευθέρωσης της τέχνης από τις οπτικές συμβάσεις, πράγμα που την καθιστά ευρηματική αναπαράσταση. Το σκοτάδι

---

<sup>65</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 374.

είναι εκείνο που τελικά αλλάζει τη διαφανή αναπαράσταση κάνοντας την ποίησή του πιο προσωπική και επιτρέποντας στο προσωπικό να εκφραστεί μέσα από το συλλογικό, το κοινωνικό.

Δεν είταν μόνο εκείνα που έρχονταν από μόνα τους,  
εκείνα που είταν, τα αναπότρεπτα, μα και τ' άλλα,  
εκείνα που πρόσθετε αυτός, εκείνα που ήθελε ή ήθελαν οι άλλοι,  
εκείνα που διάλεγε, κι ο τρόπος του πολλαπλασιασμού ή της  
πρόσθεσης.  
Κ' ίσως αυτά τα τελευταία ναταν τα ιδιαίτερα δικά του,  
που συνεχίζανε σταματημένα ή διάχυτα πράγματα,  
δίνοντας ιστορία και πρόσωπο στο ακίνητο, καθώς το διάφανο τζάμι  
που πυκνώνει μονομιάς μπροστά στο σκοτάδι και γίνεται καθρέφτης,  
δίνοντας ευγενικές παραστάσεις από ανύποπτα γεγονότα,  
δίνοντας τις μορφές και τα φάσματά τους, δίνοντας  
το εσωτερικό νυχτερινών δωματίων φωτισμένων από λάμπες ή από  
μια ανθοδέσμη  
ή απ' το θυμό και τη στέρηση και τη φτώχεια.<sup>66</sup>

Σε άλλα δύο ποιήματα που τιτλοφορούνται «Ένα από τα τελευταία του ποιήματα» και «Καλλιτέχνης και κοινό», ο Ρίτσος συγκρίνει αντίστοιχα τον ποιητή με έναν οδοντογιάτρο και έναν ταχυδακτυλουργό. Στο πρώτο ποίημα, ο Ρίτσος ειρωνεύεται τον ζήλο του ποιητή, καθώς ετοιμάζει τα ποιήματά του σαν να επρόκειτο για τη διαθήκη του. Τον παρομοιάζει με οδοντογιάτρο που φτιάχνει οδοντοστοιχίες καλές για κάθε περίπτωση.

Τον τελευταίο καιρόν ετοιμάζε τους στίχους του με πάθος και περίσκεψη  
σαν να' γραφε τη διαθήκη του, και πιότερο  
σαν οδοντογιάτρος που παίρνει μέτρα σε γεροντικά, γυμνά, χνώδη  
στόματα. ...

Αλλά το ποίημα:

... έμεινε πλάι εκεί στο τραπέζι του σα μια κατάχρυση μασέλα τρομερά  
στιλπνή και αδιάλλακτη  
που τη φόρεσαν τη μέρα της κηδείας. Όμως το στόμα του δεν έκλεινε –  
έμεινε ορθάνοιχτο με τη χρυσή μασέλα του  
σα λαμπρό στόμιο μιας άσκοπης αξιοπρέπειας. ...<sup>67</sup>

Στο δεύτερο ποίημα παρουσιάζει από τη μια έναν επιδέξιο ταχυδακτυλουργό και από την άλλη θεατές λιγοστούς και απαιτητικούς να τον παρακολουθούν. Ο ποιητής αφήνει εδώ μια σατιρική αιχμή εναντίον του βιρτουόζου και της στάσης

---

<sup>66</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*,381.

<sup>67</sup> Ρίτσος, Γιάννης,*ό.π.*,377.

του κυνικού κοινού, αλλά και το αδιέξοδο που βιώνει όποιος επιδιώκει μόνο να καταπλήττει.

Είταν ένας ωραίος ταχυδακτυλουργός, χλωμός σαν πεθαμένος,  
έπαιζε με επιδεξιότητα μες στα διάφανα χέρια του  
χιλιάδες κρίκους- πάνω – κάτω, πάνω-κάτω-...  
... έπαιζε εκεί, σχεδόν ανεξάντλητος,  
μπροστά σ' ελάχιστους, αργόσχολους θεατές, τόσο απαιτητικούς,  
που, μόνον,  
σαν πέρασε τον πιο στενό του κρίκο στο λαιμό του, χειροκρότησαν.<sup>68</sup>

Όλοι αυτοί οι τύποι ποιητών που έχουμε δει πιθανότατα αποτελούν παρωδία παρά πραγματικούς τύπους ποιητών. Μπορούμε να διακρίνουμε ένα αίσθημα ενδεχομένως αυτοαμφισβήτησης και μια αίσθηση διάψευσης του οράματος πράγμα που παρατηρείται και στα έργα αγωνιστικής διάθεσης εκείνης της περιόδου, όπως για παράδειγμα στην *Ανυπότακτη πολιτεία* (1952-1953). Παρόλα αυτά, ο ποιητής δεν οδηγείται σε παραδοχή της ήττας. Σε μεταγενέστερα ποιήματα ο Ρίτσος θα παρουσιάσει σε άλλο τόνο τη θετική προβολή του ποιητή. Ο ιδανικός τύπος ποιητή θα αποτυπωθεί στο ποίημα «Ανταπόκριση» της συλλογής *Θυρωρείο* (1971) με τον επεξηγηματικό υπότιτλο «Ένας ποιητής μιλάει σ' έναν ποιητή του μέλλοντος». Εκεί, ο γνήσιος ποιητής έχει την ευθύνη απέναντι στην κοινωνία και την ιστορία και η ατομική του προσφορά θα πρέπει να αποτελέσει τη γέφυρα ανάμεσα στο παρόν και το μέλλον. Ο Ρίτσος μιλάει στον ποιητή του μέλλοντος προτείνοντάς του μια σχέση συνεργασίας. Η αποστολή του είναι αδιάκοπη και αποβλέπει σε μια συναδελφική σχέση με τους άλλους ποιητές και σε μία άμεση επαφή με τους αναγνώστες. Άλλωστε το ζήτημα της επικοινωνίας και η αγωνία του ποιητή να διατηρήσει ζωντανή την επαφή με τους αναγνώστες διαγράφεται ως κύριο αίτημα και ανάγκη από τις πρώτες του ποιητικές συλλογές.<sup>69</sup>

Άν δεν ήξερα πως εσύ θα μ' ακούσεις μια μέρα  
δε θαχα πια τί να πω, δε θα μπορούσα να μιλήσω.<sup>70</sup>

Η ποίηση του Ρίτσου αντανακλά τις κοινωνικές, προσωπικές και πολιτικές του εμπειρίες. Παράλληλα με τα επικαιρικά ποιήματά του, στα οποία υμνείται η

---

<sup>68</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 411.

<sup>69</sup> Βλ. το ποίημα «Μόνωση» από τη συλλογή *Πυραμίδες* στο Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Α' (1930-1942)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961.

<sup>70</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Ι' (1963-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 1989, 335.

αγωνιστική πράξη και το σοσιαλιστικό όραμα, ένα πλήθος άλλων ποιημάτων αφορούν τον εσωτερικό κόσμο του ποιητή, την επίμονη κατάφαση στη ζωή, την υπέρβαση των ατομικών δεινών για χάρη του κοινωνικού οράματος ή και ακόμη τη ταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στη ατομική απόλαυση και την κοινωνική του αποστολή. Σε όλη αυτή τη περίοδο κάνει λόγο για την αποστολή της ποίησης του, αλλά και για το χρέος του ως ποιητή. Οι απαντήσεις έρχονται μέσα από τα ίδια του τα έργα. Η ποίησή του στρέφεται στο συγκεκριμένο. Τα απλά καθημερινά πράγματα μετουσιώνονται ποιητικά. Η ποίηση εξυπηρετεί ένα χρηστικό σκοπό. Ο ποιητής, ως υπεύθυνος πνευματικός άνθρωπος παρόλο που βιώνει την ήττα έχει το χρέος και την ευθύνη να καταθέσει την ποιητική του μαρτυρία για τα δεινά και την ελπίδα ενός ολόκληρου λαού, υψώνοντας τη βεβαιότητα μιας οριστικής νίκης στην προοπτική της ανοικοδόμησης ενός καλύτερου μέλλοντος.

#### **Κεφάλαιο 4. Καταβυθίσεις στην ενδόμυχη πλευρά των πραγμάτων και των ιδεών: η χρηστική λειτουργία της ποίησης, η αποκάλυψη της αλήθειας και η συνεισφορά της ποίησης στο κοινό όφελος.**

Από το 1956 και μετά, η ποιητική γραφή του Ρίτσου αποκτά μια νέα διάσταση. Πέρα από το περιεχόμενο και τους στόχους των έργων, η ίδια η γραφή αποδεικνύει τη δυναμική του ποιητή να αναζητήσει νέους ορίζοντες έξω από τους κατεκτημένους δρόμους του ρεαλισμού. Άλλωστε οι συνθήκες της εποχής ευνοούσαν τέτοιου είδους ανανεωτικά εγχειρήματα αν λάβουμε υπόψιν μας την προσπάθεια της Αριστεράς να απεγκλωβιστεί από την επενέργεια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού μετά την έναρξη της διαδικασίας αποσταλινοποίησης του 1956. Στην ώριμη φάση της ποιητικής του, ο Ρίτσος θα επιχειρήσει καταβυθίσεις στον ψυχικό κόσμο, θα εμφιλοχωρήσει στην ποίησή του φαντάσματα και όνειρα και θα αναδείξει περιοχές που μέχρι τώρα ήταν αθέατες ή τουλάχιστον περιορισμένης ορατότητας. Ο ποιητής κατά βάση θα επιχειρήσει την επικοινωνία υποδυόμενος ρόλους ή κρύβοντας το ποιητικό του εγώ πίσω από ποικίλα προσωπεία. Ένα από αυτά τα προσωπεία είναι και ο ποιητικός μονόλογος που εγκαινιάζεται με τη *Σονάτα του σεληνόφωτος* (1956). Το θέμα

του προσωπείου θα γίνει στα επόμενα χρόνια ένα από τα βασικά μοτίβα της ποιητικής του.

Πέρα από το απτό, το χρήσιμο και το αναγκαίο, ο ποιητής δεν διστάζει να αναφερθεί στο ανεξήγητο, στο άρρητο, στο ανείπωτο, έχοντας πλήρη επίγνωση της πολυπλοκότητας της πραγματικότητας και των περίπλοκων καλλιτεχνικών διεργασιών. Στη φάση αυτή βρίσκουμε ποιήματα που αντλούν από την ελληνική μυθολογία υπό το πρίσμα μιας υπαινικτικής και συμβολιστικής γραφής, αναδεικνύοντας μέσα από τα διάφορα προσωπεία, ανθρώπους και αντικείμενα που αντιμετωπίζονταν ως τότε με όρους καθόλα επιφανειακούς. Η έννοια της απόκρυψης και της υπαινικτικότητας αποδεικνύεται ως δεσπόζουσα ποιητική μέθοδος της ώριμης παραγωγής του ποιητή. Σε αυτήν τη φάση αντίθετα με την προηγηθείσα ρητή θετικότητα της αγωνιστικής του ποίησης διαπιστώνουμε την επικέντρωση στο ενδόμυχο και στοχαστικό, στην αναζήτηση της βαθύτερης ουσίας των πραγμάτων και των ιδεών. Ο ποιητής παίρνει θέση απέναντι στη μοναχική αισθητική απόλαυση και υπογραμμίζει πως όσο και αν η τέχνη οδηγεί σε εξέχουσες αισθητικές αποκαλύψεις, όσο και αν δικαιώνεται για τον λυτρωτικό της ρόλο, μόνο όταν προσφέρεται στις γενικότερες ανθρώπινες ανάγκες και στοχεύει στη γενικότερη ανάταση της ζωής, αποκτά μια χρησιμότητα ανώτερη.

Από το 1957 ως το 1967 ο Ρίτσος εκδίδει τρεις συλλογές ποιημάτων με βιωματικό χαρακτήρα υπό τον γενικό τίτλο *Μαρτυρίες*. Η πρώτη σειρά των *Μαρτυριών* περιέχει ποιήματα που γράφτηκαν μεταξύ των ετών 1957-1963 και εκδόθηκαν το 1963. Η δεύτερη σειρά εκδόθηκε το 1966 και αποτελείται από ποιήματα που γράφτηκαν τη διετία 1964-1965. Αξίζει να αναφερθεί πως τα ποιήματα των δύο πρώτων εκδόσεων παρουσιάζουν στενή συγγένεια ως προς τη μορφή και με τη συλλογή *12 ποιήματα για τον Καβάφη* (1963).<sup>71</sup> Σε αντίθεση με τις πρώτες δύο σειρές, η τρίτη και τελευταία δεν εκδόθηκε αρχικά ξεχωριστά, αλλά συμπεριλήφθηκε στον τόμο *Θ' των Απάντων* του Ρίτσου με τον τίτλο *Ποιήματα 1958-1967*.<sup>72</sup>

Τα θέματά των ποιημάτων ποικίλουν. Κατά κύριο λόγο πρόκειται για στιγμές από την εσωτερική ζωή του ποιητή, εμπειρίες από την άσκηση της

---

<sup>71</sup> Πρεβελάκης, Παντελής, *ό.π.*, 322-367.

<sup>72</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Θ' (1958-1967)*, Αθήνα: Κέδρος, 1989



τέχνης του και βιωματικές εντυπώσεις από καταστάσεις και πράγματα που κέντρισαν την προσοχή του ποιητή. Ο Τάσος Λειβαδίτης τονίζει πως μετά από τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Ρίτσου, οι *Μαρτυρίες* είναι το πρώτο βιβλίο που περιέχει ξανά μικρής έκτασης ποιήματα, υποστηρίζοντας πως μέσα από τα ποιήματα αυτά, «από την άποψη της ψυχικής κίνησης και του προβληματισμού», προβάλλονται «η ως τα έσχατα διερεύνηση της φθοράς, η μοναξιά, η γνώση, συχνά, ενός διεξόδου, το ανεπανάληπτο γεγονός του θανάτου [...]», τα οποία μέσω της ποίησης του Ρίτσου «[...] καταλήγουν πάντα σε μια βαθειά κατανόηση, σε μιαν άφεση, και περισσότερο, μέσω της γνώσης και της αίσθησης, σε μια τελική μέθεξη».<sup>73</sup> Τα ποιήματα έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα, ότι είναι σύντομα και επιγραμματικά. Ο ποιητής έχει σχολιάσει τη συλλογή στο προλογικό του κείμενο – δοκίμιο «Σαν εισαγωγή στις *Μαρτυρίες*»<sup>74</sup>, που αποτελεί στην ουσία ένα χρονικό, καθώς μας δίνει πληροφορίες για το ύφος και την ουσία της ποίησής του. Οι *Μαρτυρίες* συνεχίζουν ένα τύπο γραφής που εμφανίστηκε από τα πρώτα κιόλας ποιήματά του και ακολούθως στις *Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου* (1938-54), στα *Σφυρίγματα τραίνων* (1939-54), στις *Παρενθέσεις* (1946-47) και στις *Ασκήσεις* (1950-60).

Οι *Μαρτυρίες* αναφέρονται στον μεταφυσικό προβληματισμό του ανθρώπου, στην κοινωνική του αποστολή και στα προβλήματα της ποιητικής τέχνης. Στο «Σαν εισαγωγή στις *Μαρτυρίες*», ο Ρίτσος κάνει ένα σχόλιο για τον ποιητή και την κριτική γράφοντας ότι νομίζει «[...] πως δεν είναι δουλειά του ποιητή να μιλήσει για την ποίηση, αλλά με την ποίηση, παρ' ότι αυτός θαταν ο πιο ενδεδειγμένος κι ο πιο υπεύθυνος να μας δώσει το μίτο της Αριάδνης που θα μας έμπαζε στο βαθύ μυστικό της λειτουργίας της ποίησης». Σε αυτήν τη θέση καταλήγει αναλογιζόμενος τις ιδιαιτερότητες της ποιητικής γλώσσας, η οποία είναι «συνθετική», σε σχέση με τη γλώσσα της κριτικής, η οποία είναι «αναλυτική». Συμπεραίνει, έτσι, πως ο ποιητής δεν παίρνει την πρωτοβουλία να μιλήσει «για το έργο του», με την έννοια πως ό,τι είχε να πει το εκφράζει μέσα από αυτό, καθώς όταν αναλαμβάνει να μιλήσει για το έργο του - επειδή του έχει γίνει τέτοιο αίτημα - στην πραγματικότητα είναι σαν να του ζητείται να

---

<sup>73</sup>Λειβαδίτης, Τάσος, «Οι «Μαρτυρίες» του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 117, Σεπτέμβρης 1964, 219.

<sup>74</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Μελετήματα*, Αθήνα: Κέδρος, 1974, 97-102.

αποσιωπήσει την ποιητική του ταυτότητα και να φορέσει ένα προσωπείο κριτικού, λόγω της επίδρασης αυτής της επιβεβλημένης αλλαγής ιδιότητας. Για τον Ρίτσο, λοιπόν, είναι ένα ζήτημα το πώς και γιατί να παρουσιάσει τις *Μαρτυρίες*, από τη στιγμή που το κοινό έχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσει κατευθείαν και άμεσα με τα ίδια τα ποιήματα.<sup>75</sup>

Γράφοντας για τις *Μαρτυρίες*, ο Ρίτσος εξηγεί πως η δημιουργία τους άρχισε όταν ο ποιητής ξεκίνησε να γράφει, δηλαδή γύρω στα οχτώ του χρόνια. Αυτή η παρατήρηση αναφέρεται στο γεγονός πως οι ποιητικές αυτές συλλογές αποτελούνται από βιωματικά ποιήματα, που για τη δημιουργία τους παίζουν καταλυτικό ρόλο όλα τα γεγονότα της ζωής του, βαρύνουσας σημασίας ή μη. Ακόμα, ο ίδιος ο Ρίτσος τονίζει πως και σε επίπεδο μορφής, σε τέτοιου είδους ποιήματα άρχισε να κατασταλάζει από πολύ νωρίς, παρόλο που η πρώτη συλλογή των *Μαρτυριών* ξεκινά ουσιαστικά το 1957.

Επιπλέον, ο Ρίτσος συνεχίζει, γράφοντας κυρίως για το συνολικό του έργο, πως στα ποιήματα εντοπίζεται «[...] όχι απλώς και μόνον μια στάση αναγνώρισης και αφηρημένης συγγνώμης εν ονόματι μιας βαθιάς αντίληψης και συνείδησης του αόριστου, πολύπλοκου, ακατανόητου, ανεξήγητου και ανεύθυνου ζωής, ούτε μόνο μια στάση αυτοϊκανοποιημένης αποκάλυψης ενός βάθους που εμπεριέχει πιθανόν τη δικαίωσή του μέσα στις σκοτεινές ρίζες, [...] αλλά και μια στάση κοινωνικής και ηθικής συγκριτικής, κριτικής και αυτοκριτικής, μια στάση ευθύνης μερικής και συνολικής απέναντι της παρούσας ιστορικής στιγμής κι ολόκληρης της ανθρώπινης ιστορίας, και ιδιαίτερα, φυσικά, της Ελληνικής».<sup>76</sup> Περιορίζοντας όλες αυτές τις θέσεις στην περίπτωση των *Μαρτυριών*, προκύπτει πως τα ποιήματα αυτά δεν είναι απλώς βιωματικά, αλλά περιέχουν και την υπαρξιακή προβληματική του ποιητή.

Στη συνέχεια, ο Ρίτσος επικεντρώνεται στο ύφος που χρησιμοποιεί το οποίο, όπως αναφέρει, «[...] είναι (πηγαία και εμπρόθετα) αναπότρεπτα απρόσωπο, σχεδόν σαν αδιάφορο, διόλου συναισθηματικό, διόλου ρητορικό, αποκρύβοντας το όποιο τραγικό στοιχείο κάτω από μιαν ουδέτερη έκφραση [...]». Ο ίδιος ο ποιητής ισχυρίζεται πως δεν είναι σε θέση να αξιολογήσει το ύφος αυτό ως δείγμα μετριοφροσύνης ή τελικά υπεροψίας, ως μια έκφραση

---

<sup>75</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*,97.

<sup>76</sup> Ρίτσος, Γιάννης,*ό.π.*,99.

ελικρίνειας ή ως μια μορφή αυθάδειας' σε κάθε περίπτωση, όμως, το αίτημα του Ρίτσου είναι να μη λησμονείται «[...] το ανθρώπινο πρόσωπο μέσα και αντίκρου στη ζωή και στο θάνατο, μην παραιτούμενο ποτέ απ' τον αγώνα του να υπάρξει, να ανακαλυφθεί, να εκφραστεί, να διαιωνιστεί, να συνεργαστεί και να δικαιωθεί (έστω και διά του λόγου-πράξης μονάχα), μέσα στον κόσμο» κι αυτό είναι που θέλει να τονίσει ο Ρίτσος μέσα από την παραπάνω 'παραδοχή' της άγνοιάς του. Σ' αυτή την προσπάθεια του ποιητή να εκφράσει όλα τα παραπάνω συνεισφέρουν με τη βοήθειά τους τα αντικείμενα, «απλά» κι «απτά», «αδιανόητα και κατευναστικά», που για το Ρίτσο αποτελούν «[...] μικρούς συσσωρευτές της χρήσιμης ανθρώπινης ενέργειας, [...] των μικρών, καθημερινών μύθων [...]» και [...] συμμετέχουν άθελά τους και συμπρωταγωνιστούν σ' ένα δράμα που δεν τα αφορά».77 Σ' αυτό το σημείο εξηγείται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, γιατί ο Ρίτσος από την πρώτη στιγμή που άρχισε να γράφει ποίηση μέχρι και την τελευταία, και παρ' όλες τις αλλαγές στη μορφή, τη στιχουργική, τη θεματολογία των ποιημάτων του έμεινε πάντοτε πιστός στη χρήση και ποιητική απεικόνιση των απλών και καθημερινών αντικειμένων.

Όπως αναφέρει ο ποιητής: «ίσως η τελική γεύση των *Μαρτυριών* να ναι η σιωπηλή ευγνωμοσύνη προς την ανθρώπινη ζωή, πράξη, σκέψη και τέχνη, παρ' όλες τις δοκιμασίες και τον θάνατο – ίσως μάλιστα και εξαιτίας τους.». Αυτό το διεισδυτικό αυτοσχόλιο συμπυκνώνει θα λέγαμε την ποιητική των *Μαρτυριών*. Παρόλα αυτά, είναι αναγκαίο να συνδέσουμε ορισμένα ποιήματα των συλλογών αυτών με ένα κεφάλαιο της ιστορίας του ευρωπαϊκού πνεύματος που ακούει στο όνομα «Η φωνή των πραγμάτων».78 Στο ποίημα το «Νόημα της απλότητας» από τη συλλογή *Παρενθέσεις*, ο ποιητής γράφει: «Πίσω από τα απλά πράγματα κρύβομαι για να με βρείτε, αν δεν με βρείτε, θα βρείτε τα πράγματα.».79

---

77 Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 99.

78 Με τον τίτλο αυτό έγινε γνωστή στην Ελλάδα σε μετάφραση του Χριστόφορου Λιοντάκη (Αθήνα 1978) η ποίηση του Γάλλου Francis Ponge, εκπρόσωπου του ποιητικού κινήματος που πάσκιζε να κάνει τα πράγματα να μιλήσουν. Η ελληνική έκδοση περιλαμβάνει ποιήματα από τις συλλογές *Douze petits écrits* (1926), *Le parti pris des choses* (1942) και από άλλες ενότητες που έχουν συγκεντρωθεί σε τρεις τόμους με τον τίτλο *Le grand Recueil* (1961). Η ελληνική έκδοση πήρε τον τίτλο από την αμερικανική ανθολογία των ποιημάτων του Ponge, *The voice of Things*.

79 Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Β'*, *ό.π.*, 453.

Η λιτή αυτή φράση υπονοεί μια στροφή της δυτικής λογοτεχνίας. Σε μια κοινωνία όπου οι ανθρώπινες σχέσεις γίνονται ολοένα και πιο αφηρημένες, η ποίηση και η διαλεκτική φιλοσοφία στρέφεται προς το συγκεκριμένο, προσπαθώντας να εισχωρήσει σε αυτό και να του αποσπάσει έναν φθόγγο. Στο πεδίο της πεζογραφίας αυτό το φαινόμενο είναι το *prouneauroman* και στην ποίηση «Η φωνή των πραγμάτων». Στο ποίημα «Η νύχτα ενός μοναχού», ένα τραπέζι παύει να είναι ένα απλό αντικείμενο, σκιρτά σαν ζωντανό και υποφέρει σα «ζώο ξυλιασμένο από το κρύο».<sup>80</sup> Αυτή είναι ακριβώς η φωνή που του απέσπασε ο ποιητής. Ο ποιητής γράφοντας αφυπνίζει τα πράγματα και τα κάνει να γεμίσουν από εσωτερική ζωή. Τη μυστική νόηση των πραγμάτων την έχει εκφράσει ο Ρίτσος πολλές φορές μέσα από τους στίχους του. Για τον ποιητή ο πεζός άνθρωπος:

δεν είδε ποτέ την ανεμόσκαλα, τη δίχως λόγο ακουμπισμένη  
σ' έναν τοίχο ψηλό και γυμνό, μια μέρα αργίας· δεν πρόσεξε  
αυτό το «δίχως λόγο»· δε διέκρινε  
τη φούντα ενός καλαμποκιού να ξύνει το πέλμα ενός  
μικρότατου σύννεφου,  
ή το σχήμα της στάμνας μπρός στον έναστρο ουρανό, ή  
ένα δρεπάνι  
παρατημένο μόνο του, πλάι στην πηγή, ένα μεσημέρι...<sup>81</sup>

Ίσως νά' ρθαμε (στον κόσμο)  
για τούτες τις μικρές ανακαλύψεις του μεγάλου θαύματος.<sup>82</sup>

Έτσι, με τις δύο σειρές των *Μαρτυριών*, στις αρχές της δεκαετίας του '60 και στη συνέχεια με τις συλλογές *Πέτρες* (1968), *Επαναλήψεις* (1968-9), *Κιγκλίδωμα* (1968-9), *Ο τοίχος μέσα από τον καθρέφτη* (1967-1968), *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* (1968), *Χειρονομίες* (1969-70), *Διάδρομος και σκάλα* (1970), *Θυρωρείο* (1971), *Γκραγκάντα* (1972), και τα *Χάρτινα* (1970-74), ο Ρίτσος στρέφεται σε μια επιγραμματική, αποφθεγματική σύνθεση γεμάτη αλήθεια και πραγματικότητα δίνοντας μια νέα διάσταση στην ποίησή του. Η έκφρασή του κρύβει το ορατό και το προφανές για να τα κάνει κατανοητά μόνο

<sup>80</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Γ' (1939-1960)*, Αθήνα: Κέδρος, 1964, 338.

<sup>81</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Στ' -Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 1972, 80.

<sup>82</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 82-83.

μέσα από μια συμβολιστική: την καθημερινότητα με το διαλογικό της ύφος, το προσωπείο που κρύβει τα πράγματα από την επιφανειακή παρατήρηση.

Τη συνομιλία του Ρίτσου με τα πράγματα ενίσχυσε πέρα από το πνεύμα της εποχής και μια έμφυτη προδιάθεση. Σε μια βιογραφία του ποιητή διαβάζουμε μια παράγραφο που μάλλον αποτελεί εξομολόγηση του ίδιου και επιβεβαιώνεται από τα ποιήματά του: για τον Ρίτσο που έχασε από μικρός τη μητέρα του και την τρυφερότητά της, τα πράγματα της καθημερινότητας ήταν η συντροφιά και το καταφύγιο του. «Μέσα στο σκιάφως ενός σκυθρωπού σπιτιού, γεννιέται μια συνενοχή που θα δέσει για πάντα έναν άνθρωπο με τα πράγματα, αυτούς τους μάρτυρες του δράματος.»<sup>83</sup>

Από τα πρώτα κιόλας ποιήματα του Ρίτσου, διαπιστώνει κανείς την οικειότητα με τα άψυχα αντικείμενα. Στην αρχή, ο ποιητής ονομάζει τα πράγματα, χωρίς να ελευθερώνει την «παγιδευμένη φωνή» τους. Όταν η τέχνη του ωριμάζει, προσπαθεί να εκφράσει το άρρητο. Στο μελέτημά του για τον Μαγιακόφσκι το 1963 θα διατυπώσει τη σκέψη: «Η ποίηση... συγκεκριμενοποιείται σ' έναν τόνο οικειότητας, σε κάποια φιλική παράσταση απτών αντικειμένων... το τηλέφωνο, το χερούλι της πόρτας, η πόρτα σαν πράγμα κι όχι σαν είδος...- στίγματα αναγνώρισης και σήματα συγκινησιακής, αισθητικής συμπορείας».<sup>84</sup> Επιπλέον, στο ποίημα «Τα πρότυπα» από τη συλλογή *Πέτρες* θέλοντας να μιλήσει για την διδασκαλία της τέχνης των Αρχαίων Ελλήνων θα γράψει: «πάντοτε το ουράνιο δίπλα- δίπλα με το καθημερινό · δίπλα στον άνθρωπο, το ζώο και το πράγμα.»<sup>85</sup> Αλλά και προγενέστερα στο ποίημα «Η ταφή του Οργκάθ» (1942) θα γράψει:

Κ' εικόνες πια δεν είναι παραστάσεις των πραγμάτων,  
είπε, είναι τα ίδια τα πράγματα. Κ' οι λέξεις  
δεν είναι έννοιες και τα ονόματα των πραγμάτων  
μα τα ίδια τα πράγματα, καθώς πριν τα σκεφτούμε  
κι αφού τα' αγγίξαμε και τα σκεφτήκαμε πολύ, ώσπου πια  
δεν τα σκεφτόμαστε,  
τα πράγματα απλά, αυτοτελή στη μοναξιά τους και στις  
άπειρες σχέσεις τους...  
Η μόνη περηφάνεια μου, είπε,  
αυτή η ταπεινοσύνη μου: να ξέρω , να μην ξέρω, να σωπαίνω

<sup>83</sup>Πιερρά, Ζεράρ, *Γιάννης Ρίτσος. Η μακρά πορεία ενός ποιητή*, Αθήνα: Κέδρος, 1978, 34.

<sup>84</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Μελετήματα*, ό.π., 1974, 21.

<sup>85</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Ι' (1963-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 1989, 93.

και να μιλώ τα πράγματα στην αρχική σιωπή τους.<sup>86</sup>

Επιστρέφοντας, λοιπόν, στις *Μαρτυρίες* θα λέγαμε ότι διαβάζουμε τον διάλογο του ποιητή με τα πράγματα. Το βάρος του πιο κοινού υλικού, των πιο καθημερινών αντικειμένων, πράξεων ή συνηθειών τα συγκεντρώνει ο Ρίτσος σε μια προσπάθεια να αξιοποιήσει το τετριμμένο και το κοινό, να εντοπίσει τη σπουδαιότητα των απλών αντικειμένων, να εκφράσει τη φωνή των βουβών πραγμάτων, που μπορείς να τα κάνεις να μιλήσουν, μόνο αν ακούς τη σιωπή τους. Τα αντικείμενα στα ποιήματα αυτά, ακούν, μιλούν, εκφράζουν συναισθήματα, ενεργούν, με άλλα λόγια ανθρωποποιούνται. Ποια είναι η μέθοδος με την οποία ο ποιητής προσεγγίζει και αφομοιώνει αυτές τις φωνές προσπαθεί να το πει στο ποίημα «Ο κλέφτης»:

Κλέφτης – στ' αλήθεια, κλέφτης, άσημος, σεσημασμένος· παραμόνευε  
γυναίκες κι άντρες, γέρους και παιδιά, φύλλα, παράθυρα, λαμπτήρες,  
παλιές κιθάρες, ραπτομηχανές, ξερά κλαδιά, τον εαυτό του. Όλο  
έκλεβε  
μια στάση τους, μιαν έκφρασή τους, τ' αποσιγάρα που πετούσαν  
στο δρόμο,  
τα ρούχα τους, όταν γδύνονταν την ώρα του έρωτα, τη σκέψη τους,  
τ' άγνωστα σχήματά τους, τα δικά τους, τα δικά του, κι έφτιαχνε  
μεγάλες, περίεργες ανθοδέσμες ή φύτευε γλάστρες.<sup>87</sup>

Με κλέφτη λοιπόν παρομοιάζεται ο ποιητής που γράφει έχοντας ως μαγιά τα απλά καθημερινά αντικείμενα, πράξεις ή συνήθειες. Στόχος του είναι να αναδείξει τη φωνή τους και παράλληλα να δικαιώσει τον κόσμο τους, δείχνοντας ότι τα ίδια τα πράγματα από μόνα τους έχουν αξία. Αλλού τα πράγματα γίνονται υπερπραγματικά ως προς την εμφάνιση και τη λειτουργία τους, όπως η άγκυρα στο ποίημα «Συνειρμός». Ο ονειροπαρμένος κρεμάει την άγκυρα σαν πολυέλαιο στο ταβάνι του δωματίου του, και χαζεύοντάς την, νιώθει ότι τον συνδέει με ένα αθέατο καράβι που αιωρείται πάνω από τα κεραμίδια. Τα πράγματα, λοιπόν, είναι αυτά που σηματοδοτούν την ποίησή του, δίνοντάς της περιεχόμενο, ολοκληρώνουν το νόημα και συνθέτουν ένα κόσμο, μέχρι πρότινος αθέατο.

[...] Κουβάλησε μιαν άγκυρα στην κάμαρά του, την κρέμασε  
σαν πολυέλαιο στο ταβάνι. Τώρα, ξαπλωμένος, τη νύχτα,  
κοιτούσε στο κέντρο της οροφής αυτή την άγκυρα, ξέροντας  
πώς πάνω απ' τη στέγη συνεχίζονταν κάθετη η αλυσίδα της

<sup>86</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Β'*, ό.π., 198-199.

<sup>87</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Θ'*, ό.π., 212.

κρατώντας πάνω απ' το κεφάλι του, ψηλά, σε μια γαλήνια επιφάνεια,  
ένα μεγάλο, σκοτεινό, επιβλητικό καράβι με σβηστά τα φώτα του<sup>88</sup>.

Σε άλλη περίπτωση τα σιωπηλά αντικείμενα παραμονεύουν τον ποιητή,  
καθώς ο ίδιος τα κρυφοκοίταξε για να ιδιοποιηθεί την ψυχή τους:

[...] καρέκλες , πολυθρόνες, κάδρα, φλιτζανάκια,  
Παρατηρούσαν πλάγια την άνεση των κινήσεών του  
τόσο που κι ίδιος τη συνειδητοποίησε. Τότε ,  
δοκίμασε να σχεδιάσει στο τετράδιο των εξόδων του,  
κάτω από τους εξοφλημένους του λογαριασμούς, τη γυάλινη αλατιέρα  
ζητώντας μια παράσταση της διαφάνειας του - μιάν απόδειξη,  
έστω ζωγραφική, της χρησιμότητας της ελευθερίας του.<sup>89</sup>

Ο αδιάκοπος συλλογισμός του Ρίτσου πάνω στη τέχνη υπήρξε όπως βλέπουμε  
μια από τις σημαντικότερες πηγές της θεματικής του. Ο συλλογισμός αυτός  
περισσότερο έχει να κάνει με την ψυχική διεργασία που απαιτεί η ποιητική  
πράξη και πολύ λιγότερο με ζητήματα τεχνικής. Ο ποιητής πρέπει να αποβάλει  
οποιαδήποτε φιλοδοξία ή ανάγκη προσωπικής αναγνώρισης και να προβάλει  
την ουσία των απλών πραγμάτων, κάνοντάς τα πρωταγωνιστές της ποίησής  
του. Αυτά περιγράφει ο Ρίτσος στο ποίημα «Διεργασία»:

Μέρα με την ημέρα αφοπλιζόταν. Πρώτα γδύθηκε τα ρούχα του,  
αργότερα τα εσώρουχά του, αργότερα το δέρμα του,  
αργότερα τη σάρκα και τα οστά του, ώσπου στο τέλος  
έμεινε αυτή η απλή, ζεστή, καθάρια ουσία,  
που μόνος του, αφανής και χωρίς χέρια, την έπλαθε  
μικρά λαγήνια, ποιήματα και ανθρώπους.  
Και πιθανόν, ένας ανάμεσα σ' αυτούς, να' ταν κι εκείνος.<sup>90</sup>

Ο ποιητής λοιπόν πρέπει να απογυμνωθεί για να φτάσει στις ουσίες. Έτσι,  
και στο ποίημα «Κουβάς» η ποίηση παρομοιάζεται με άδειο κουβά που  
περιμένει να γεμίσει με νοήματα παρά τις δύσκολες εσωτερικές περιπέτειες του  
καλλιτέχνη – δημιουργού:

Τον είδες τον κουβά ν' ανεβαίνει απ' τα βάθη και ν' αδειάζει  
τόσες και τόσες φορές, να γεμίζει τις στάμνες, να ποτίζει τα  
λουλούδια.

Τώρα, ανάστροφος, πλάι στο πηγάδι, δείχνει τα νώτα του στον ήλιο

-

---

<sup>88</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 207.

<sup>89</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 222.

<sup>90</sup> Ρίτσος, *ό.π.*, 189.

ένα κενό κυκλικό, μισό ταμπούρλο( αν το χτυπούσες  
θ' ανάδινε ένα σκέτο ρυθμό, χωρίς τραγούδι),  
ένα άψογο, στιλπνό μηδέν· ενώ στο κοίλωμά του,  
ακόμη υγρό και δροσερό, καταφεύγουν  
κάτι γυμνά, προϊστορικά ερπετά, αδρανή, πολυσήμαντα, γλοιώδη.<sup>91</sup>

Αυτοαναφορικό ποίημα για την ίδια την τέχνη της ποιήσεως είναι και το  
«Περίπου»:

Παράταιρα πράγματα παίρνει στα χέρια του - μια πέτρα,  
ένα σπασμένο κεραμίδι, δυο καμένα σπέρτα,  
το σκουριασμένο καρφί στον απέναντι τοίχο,  
το φύλλο που μπήκε απ' το παράθυρο, τις στάλες  
που πέφτουν απ' τις ποτισμένες γλάστρες, τ' άχυρο εκείνο  
που 'φερε χτες ο αέρας στα μαλλιά σου, - τα παίρνει  
κι εκεί στην αυλή του χτίζει περίπου ένα δέντρο.  
Σ' αυτό το «περίπου» κάθεται η ποίηση. Τη βλέπεις;<sup>92</sup>

Στους πρώτους έξι στίχους γίνονται φανερά τα υλικά της ποίησης. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αντικείμενα της καθημερινής, πεζής ζωής. Με άλλα λόγια, ο ποιητής καταπιάνεται με οτιδήποτε κοινό, ευτελές, με οτιδήποτε τρίβεται με την καθημερινότητα και δεν έχει πια καμία πρακτική αξία. Αυτός είναι ο κόσμος που μετουσιώνει η ποίησή του αυτήν την περίοδο. Ένας κόσμος που χοχλάζει μέσα του η πεζή πραγματικότητα. Ο ποιητής, ως άλλος συλλέκτης, συγκεντρώνει αντικείμενα που έχουν χάσει κάθε ίχνος χρηστικότητας (π.χ., σπασμένα κεραμίδια, καμένα σπέρτα, σκουριασμένο καρφί κ.ά.), πράγματα φθαρμένα, «παράταιρα», όπως γράφει, τοποθετώντας τα στον μικρόκοσμό του, κατασκευάζοντας μια πραγματικότητα· ένα δέντρο. Η ποίησή του, δηλαδή, αντλεί από την πραγματικότητα, μετουσιώνει τα «παράταιρα» αντικείμενα δίνοντάς τους νέα χρηστικότητα, με σκοπό να απεικονίσει μια πραγματικότητα. Ο ποιητής με την αποκάλυψη των υλικών του και την κατασκευή ενός δέντρου φανερώνει στον αναγνώστη ότι το ποίημα αποτελεί μια κατασκευή και δεν απεικονίζεται ατόφια στην πραγματικότητα.

Σύμφωνα με το ποίημα, η πραγματικότητα που παρουσιάζεται μέσω της ποίησης, για τον ποιητή είναι μια «περίπου» πραγματικότητα, όπως καταγράφεται και στον ομώνυμο τίτλο του ποιήματος. Απ' αυτό προκύπτει, ότι

---

<sup>91</sup> Ρίτσος, *ό.π.*, 213.

<sup>92</sup> Ρίτσος, *ό.π.*, 235.



η ποίηση ως αναπαράσταση δεν μπορεί να αποδώσει το σύνολο της πραγματικότητας αλλά ένα μέρος αυτής. Με άλλα λόγια, απεικονίζει μια περίπου πραγματικότητα. Οπότε, η ποίηση όπως γίνεται αντιληπτό βάσει των πρώτων επτά στίχων του ποιήματος, είναι μια ποίηση που αντλεί από την πραγματικότητα, μετουσιώνει μια πραγματικότητα, αλλά ποτέ δεν μπορεί να την συλλάβει στην πληρότητά της. «Σ' αυτό το «περίπου» κάθετα η ποίηση. Τη βλέπεις;» γράφει ο ποιητής. Η ποίηση για τον Γ. Ρίτσο, «κάθετα» σε αυτήν την περίπου πραγματικότητα που είναι η αναπαράσταση. Φαίνεται έτσι να ανακαλείται στην σκέψη του αναγνώστη μια εικόνα που δεν αναφέρεται ρητά στο ποίημα: η εικόνα ενός πουλιού που κάθετα πάνω σ' αυτό το κατασκευασμένο ποιητικό δέντρο. Η ποίηση δεν είναι, όπως φαίνεται, αυτή η «περίπου» πραγματικότητα, που κατασκευάζει ο ποιητής αλλά δημιουργείται, αναδύεται όταν συναντηθεί με το πνεύμα του αναγνώστη. Η ποίηση για τον Ρίτσο έγκειται στη βιωματική προσέγγισή της από τον αναγνώστη.

Όπως βλέπουμε όλα τα ποιήματα των *Μαρτυριών* κινούνται στο ίδιο πνευματικό κλίμα και συνθέτουν έναν κανόνα ζωής. Ο Ρίτσος μας παραδίδει εδώ ένα καταστάλαγμα της πείρας που απέκτησε από την αφιέρωσή του στην ποίηση και μια ηθική άτεγκτη. Όπως αναφέρει στο ποίημα «Όστρακο» μπορεί ο ποιητής να έχει δεχτεί την επιδοκιμασία του αναγνωστικού κοινού, παρόλο αυτά εκείνος:

κολλημένος κρυφά σαν ένα όστρακο στο μεγάλο καράβι  
που ο ίδιος το χε' ναυπηγήσει στο σχέδιο των ναυαγίων του,  
- αυτός  
διέσχιζε το βαθύλαλο νερό, αμετακίνητο όστρακο,  
σχεδόν στεγνό, πεθαμένο, ευτυχισμένο, αμετανόητο.<sup>93</sup>

## **Κεφάλαιο 5. Καβάφης – Ρίτσος παράλληλοι: η αιωνιότητα της ποίησης ως έκφραση της συνολικής θέασης ενός αενάως αντιφατικού κόσμου ιδεών.**

Μορφικά συγγενική με τις *Μαρτυρίες* και κυρίως με την πρώτη και δεύτερη συγκέντρωσή τους είναι και η συλλογή *12 ποιήματα για τον Καβάφη* που εκδίδεται το 1963, έτος που εκφράζεται ποιητικά η λογοτεχνική συνάντηση των δύο ποιητών και επανεμφανίζεται δυναμικά στις *Επαναλήψεις* το 1972. Η

---

<sup>93</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 203.

χρονική αυτή αφετηρία του «καβαφισμού» στο έργο του Ρίτσου συνέπιπτε με την μεταστροφή της Αριστεράς, η οποία με το αφιερωματικό στον Καβάφη τεύχος της *Επιθεώρησης τέχνης*<sup>94</sup> προσχωρούσε στην αποκατάσταση -της θεωρούμενης ως τότε παρακμιακής- καβαφικής ποίησης. Η επιλογή, λοιπόν, του Ρίτσου να τοποθετήσει τα *12 ποιήματα για τον Καβάφη* τη δεδομένη χρονική στιγμή κάθε άλλο παρά συμπτωματική είναι. Αφενός ο ποιητής φαίνεται να συμπλέει με τις ιδέες της μαρξιστικής κριτικής και το γενικότερο ενδιαφέρον της Αριστεράς για τον Καβάφη, αποφεύγοντας έτσι τις συγκρούσεις με την κομματική ορθοδοξία, αφετέρου τα ποιήματα αυτά αποτελούν τη «θεωρητική» συμβολή του Ρίτσου στο «Έτος Καβάφη» για τα τριάντα χρόνια από τον θάνατό του.

Το γεγονός της επετειακής αυτής συγκυρίας, προσδίδοντας στα *12 ποιήματα για τον Καβάφη* έναν χαρακτήρα «επικαιρικό»<sup>95</sup>, είχε ως αποτέλεσμα να υποβαθμιστεί η σημασία του βιβλίου και η αξία του να αξιολογηθεί μονοσήμαντα από την κριτική ως ένας «επετειακός φόρος» του Ρίτσου στον ποιητικό του πρόγονο. Παρόλα αυτά, η αξία της συλλογής δεν φαίνεται να εξαντλείται στην στόχευση αυτή. Όπως επισημαίνει ο Βαγγέλης Κάσσος: «οι περισσότεροι θεώρησαν την έκδοση αυτή επετειακή, για τα τριάντα χρόνια από το θάνατο του Αλεξανδρινού ποιητή. Και όμως, πιστεύω ότι το βαθύτερο νόημα αυτής της έκδοσης ήταν άλλο. Πηγάζει ακριβώς από τον έντονο προβληματισμό του ποιητή για τη θέση του μέσα στο κόσμο, που είναι καθοριστική τόσο για την ποιητική του ιδεολογία, όσο και για την εκφραστική του την ίδια».<sup>96</sup> Η διαπίστωση αυτή, παρά το γεγονός ότι αναγνωρίζει τη σημασία της συλλογής ως ενδεικτικής των ώριμων ιδεολογικών και αισθητικών αναζητήσεων του Ρίτσου, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι το καβαφικό παράδειγμα επιλέχθηκε με

---

<sup>94</sup> *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ.χ. 108, Δεκέμβριος 1963.

<sup>95</sup> Βλ. την άποψη του Γ.Βελουδή ο οποίος υποστηρίζει ότι ο επετειακός χαρακτήρας της συλλογής ήταν αποτέλεσμα προγραμματικής στόχευσης του Ρίτσου: «*Τα 12 ποιήματα για τον Καβάφη*, γραμμένα το φθινόπωρο του 1963 είναι η 'θεωρητική' συμβολή του Ρίτσου στο έτος Καβάφη (...) Ότι ακριβώς σαν μια τέτοια συγκεκριμένη 'συμβολή' ήθελε τα ποιήματα αυτά ο ίδιος ο ποιητής τους φαίνεται από το γεγονός ότι σ' αντίθεση μ' άλλα ποιήματά του, φρόντισε να τυπωθούν το ίδιο αυτό έτος της καβαφικής επετείου – είναι και αυτά, κατά κάποιον τρόπο, ποιήματα 'επικαιρικά', Βελουδής, Γιώργος, «Ο καβαφικός Ρίτσος», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, 176.

<sup>96</sup> Κάσσος, Βαγγέλης, «Ανάμεσα στον τοίχο και στο τζάμι. Η θέση του ποιητή μέσα στον κόσμο.», *Διαβάζω*, (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 205, Δεκέμβριος 1988, 64.

στόχο όχι την συνάρτηση των δύο καλλιτεχνικά εφραπτόμενων έργων, αλλά την αντιπαράθεσή τους.

Ο Μάσιμο Πέρι αναφέρει ότι η συλλογή δεν διαθέτει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που θα την ενέτασσαν σε μια κατηγορία επετειακών έργων και επισημαίνει «Δεν είναι μια προσφορά στη μνήμη του Καβάφη [...] είναι μια 'αξιοποίηση' του Καβάφη, μια ανασκαφή του Καβάφη, μια αναμόρφωση της καβαφικής γραφής, μέσα από την οποία ο Ρίτσος επανεξετάζει τη δική του γραφή.».<sup>97</sup> Στο ίδιο μοτίβο και ο Γ. Βελουδής υποστηρίζει ότι με τη συλλογή αυτή ο Ρίτσος «ευαγγελίζεται και διακηρύσσει την ηθική και καλλιτεχνική αποκατάσταση του Καβάφη, προβαίνοντας έτσι σιωπηρά σε μια αναίρεση των αρνητών του»,<sup>98</sup> ενώ η Χ. Προκοπάκη θεωρεί ότι τα πορτραίτα του Καβάφη, όπως σκιαγραφούνται στα *12 ποιήματα*, «είναι ένα συνεχές παιχνίδι ταύτισης και 'διαλόγου' με τον ποιητή».<sup>99</sup> Η ανάγνωση των ποιημάτων, επικυρώνει όχι μόνο την υπερασπιστική θέση του Ρίτσου απέναντι στο έργο του Καβάφη, αλλά επιτρέπει παράλληλα στον αναγνώστη τον παραλληλισμό του επιγόνου με τον ποιητικό του πρόγονο, έναν παραλληλισμό όχι μόνο σε επίπεδο ποιητικών τεχνικών αλλά και σε ένα γενικότερο επίπεδο κοσμοθεωρητικών αντιλήψεων και ποιητικών αρχών. Έτσι, η επιλογή της δεδομένης επετειακής συγκυρίας δίνει στον Ρίτσο τη δυνατότητα να συμπορευτεί με το θεωρητικό «άνοιγμα» του αριστερού χώρου στον Καβάφη αλλά και τη δυνατότητα απόκλισής του από την ερμηνευτική γραμμή των μαρξιστών κριτικών. Τα *12 ποιήματα για τον Καβάφη* επιτελούν μια λειτουργία εκφοράς κριτικού λόγου, όπως και στα *Μελετήματα*, ενός λόγου που δίνει τη δυνατότητα να υπογραμμίσει την αναλογία του έργου του με αυτό του Καβάφη.

Η διαδικασία παραλληλισμού της ποιητικής φωνής του Ρίτσου με αυτή του Καβάφη στα *12 ποιήματα* εντοπίζεται σε επίπεδο ενδοκειμενικό. Η συνάφεια των δύο έργων εξυπηρετείται πρόδηλα είτε υπονοούμενα, καθώς πίσω από το προσωπείο του Καβάφη βρίσκεται η ποιητική φωνή του Ρίτσου:

*Είπε: «Η μορφή δεν εφευρίσκεται μήτε επιβάλλεται·  
εμπεριέχεται στην ύλη της κι αποκαλύπτεται κάποτε*

---

<sup>97</sup>Πέρι, Μάσιμο, «Καβάφης/ Ρίτσος», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, ό.π., 273.

<sup>98</sup>Βελουδής, Γιώργος, ό.π., 177.

<sup>99</sup>Προκοπάκη, Χρύσα, *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες ενός οράματος*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, 101.

*στην κίνησή της προς την έξοδο». Κοινοτοπίες, είπαμε, αοριστολογίες – τι αποκαλύψεις τώρα; Αυτός δε μίλησε άλλο· έκλεισε το σαγόνι του μέσα στα δυο του χέρια σα μια λέξη εντός εισαγωγικών. Το τσιγάρο του αμφίθυμο απόμεινε στα κλεισμένα του χείλη – μια λευκή φλεγόμενη κεραία αντί αποσιωπητικών, που πάντα τα παρέλειπε εκ συστήματος (ή μήπως ασυναίσθητα;) αποσιωπώντας τη σιωπή του.*

*Στη στάση αυτή, μας φάνηκε, έτσι αόριστα, πως αγρυπνούσε σ' ένα μικρό, σιδηροδρομικό σταθμό, κάτω απ' το υπόστεγο, εκεί που συναντιούνται στιγμιαία, μια νύχτα του χειμώνα, μοναχικοί ταξιδιώτες, μ' εκείνη τη γεύση του κάρβουνου απ' το ακατόρθωτο του ταξιδιού, κι απ' το αμοιβαίο απέραντο της μυστικής τους προαιώνιας φιλίας. Ο καπνός του τραίνου στεκόταν ήσυχος πάνω απ' τους δυο οριζόντιους κώνους των προβολέων, συμπαγής και γλυπτικός, ανάμεσα σε δυο χωρισμούς. Αυτός έσβησε το τσιγάρο του κι έφυγε.<sup>100</sup>*

Ο Μάσιμο Πέρι σχολιάζοντας τους παραπάνω στίχους επισημαίνει ότι ο πρωταγωνιστής του ποιήματος δεν είναι ο Καβάφης αλλά ο ίδιος ο Ρίτσος, χαρακτηριστικό του οποίου είναι η απουσία των αποσιωπητικών.<sup>101</sup> Την ποιητική εγγύτητα των δύο έργων φαίνεται να υποδηλώνει η κατάληξη του ποιήματος όπου γίνεται αναφορά στη «μυστική προαιώνια φιλία» των δύο ποιητών και στον άρρηκτο δεσμό που αναπτύσσεται μεταξύ τους όχι μόνο στη βάση των αισθητικών τους επιλογών αλλά της ιδιοσυγκρασίας τους και της γενικότερης κοσμοαντίληψής τους.<sup>102</sup>

Το κοινό σημείο αναφοράς της οπτικής θέασης της πραγματικότητας και της ποιητικής της απόδοσης αποτυπώνεται και στο ποίημα «Παρανοήσεις». Το υποκείμενο εκφοράς του λόγου σε α' πληθυντικό αμφισβητεί την ελικρίνεια του ποιητή, ο οποίος επιδεικνύει μια στάση φαινομενικής αδιαφορίας και επιείκειας.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Ρίτσος, Γιάννης, «Περί μορφής», *12 ποιήματα για τον Καβάφη*, Αθήνα: Κέδρος, 1963, 15.

<sup>101</sup> Πέρι, Μάσιμο, *ό.π.*, 272.

<sup>102</sup> Η έννοια του «ακατόρθωτου ταξιδιού» ανιχνεύεται ως καβαφική επίδραση στο έργο του Ρίτσου ήδη στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* («δεν υπάρχει καπνός μήτε Ιθάκη») αλλά και την *Τελευταία π.Α. εκατονταετία* όπου εντάσσεται ο καβαφικός στίχος («δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό.») όπως επισημαίνει ο Γ. Βελουδής στο «Ο Καβαφικός Ρίτσος», *ό.π.*, 178.

<sup>103</sup> Το θέμα της φαινομενικής αδιαφορίας απέναντι στους άλλους εμφανίζεται συχνά στο έργο του Ρίτσου: «Απεχθανόταν τα μεγάλα λόγια, τις ρητορικές εξάρσεις / εκείνες τις μακριές χειρονομίες που κρέμοταν σαν εμφατικά παραπετάσματα/ εκεί που δεν

*Αυτά τα διφορούμενά του, αφόρητα' μας βάζουν σε δοκιμασία'  
 κι ο ίδιος επίσης δοκιμάζεται' προδίδεται ολοφάνερα  
 η ασάφειά του, ο δισταγμός του, η άγνοια, η δειλία του  
 κι η έλλειψη σταθερών αρχών. Σίγουρα, πάει να μας εμπλέξει  
 στην ίδια του περιπλοκή. Κι αυτός κοιτούσε κάπου πέρα  
 γενναιόφρων τάχα κι επιεικής (Όπως αυτοί που `χουν ανάγκη επιεικείας)  
 μ' ολόλευκο πουκάμισο, μ' άψογο μολυβί κοστούμι  
 κι ένα χρυσάνθεμο στην κομβιοδόχη. Ωστόσο  
 σαν έφυγε, στη θέση όπου στεκόταν, διακρίναμε στο πάτωμα  
 μια μικρή, κατακόκκινη λίμνη, ωραία σχεδιασμένη,  
 σαν χάρτης περίπου της Ελλάδος, σαν μικρογραφία της υδρογείου,  
 μ' αρκετές αφαιρέσεις και μεγάλες ανακρίβειες συνόρων,  
 -με σύνορα σχεδόν σβησμένα μες στου χρώματος την ομοιομορφία-  
 μια υδρόγειος σ' ένα κατάκλειστο, λευκό σχολείο, μήνα Ιούλιο,  
 που λείπουν όλοι οι μαθητές, σε μια εξοχή εκτυφλωτική, παραθαλάσσια.<sup>104</sup>*

Η συγγένεια των δύο έργων φαίνεται να μην περιορίζεται μόνο σε επίπεδο τεχνικών και συμβόλων της ποιητικής τους. Ο Ρίτσος στο συγκεκριμένο ποίημα και ειδικότερα στους δέκα πρώτους στίχους φαίνεται να αποτυπώνει την ψυχοσύνθεση και τον φιλοσοφικό πυρήνα της σκέψης του Καβάφη.<sup>105</sup> Στην πορεία του ποιήματος τα χαρακτηριστικά που αποδίδει το συλλογικό υποκείμενο στο περιγραφόμενο πρόσωπο αρχίζουν να υποχωρούν. Η απομάκρυνση του πρωταγωνιστή από το χώρο οδηγεί σε μια αποκαλυπτική εικόνα, ένα σχόλιο ποιητικής σχετικά με την αλήθεια του δημιουργού και του έργου του. Παρά την υπαινικτική και ελλειπτική μορφή της ποίησης (γεμάτη ανακρίβειες και αφαιρέσεις) που δυσχεραίνει την πρόσληψη και την αίσθηση

---

υπήρχαν παράθυρα. Ωστόσο,/ σ' αυτή τη στάση του ακριβώς, διέκριν' ο ίδιος / μιαν επιείκεια, μια συγγνώμη για τους άλλους / μια περηφάνεια για τον εαυτό του, σαν όταν / βάζεις στο χέρι του επαίτη, με τη πιο φτωχή σου κίνηση / ένα μεγάλο ποσόν, κι αυτός το δέχεται αδιάφορα/ και το κρύβει στη τσέπη του χωρίς να το κοιτάξει. (...), Ρίτσος, Γιάννης, «Εξήγηση», στο Ένας πίνακας με μικρές πινελιές, Ποιήματα Θ', ό.π.,69.

<sup>104</sup> Ρίτσος, Γιάννης, ό.π., 16.

<sup>105</sup> Βλέπε την θεώρηση του Τίμου Μαλάνου: « Η υποχώρηση ( που ελάχιστα διαφέρει από την αδιαφορία) είναι μέσα στο χαρακτήρα του (...) Βέβαια, στη στάση του αυτή, δεν υπάρχει μόνο έλλειψη σθένους, ή και απλώς ευθύνη, υπάρχει ακόμα η σωφροσύνη του πρακτικού νου. Και πράγματι, απέναντι στο ευμετάβολο της ανθρώπινης ψυχής και των πεποιθήσεών της, δεν είναι καθόλου φρόνιμο να παίρνει κανείς θέση (...). Και ναι μεν ο Καβάφης παρουσιάζεται τέτοιος εξαιτίας της δειλίας του, αλλά σ' αυτή του τη στάση οφείλουμε συγχρόνως να διακρίνουμε και το προσωπικό του φιλοσοφικό καταστάλαγμα. Και βέβαια αν η ουσία της ύλης είναι η αδιάκοπη κίνηση (...) τότε είναι πολύ φυσικό και ο Καβάφης - ο ηδονιστής και εγωιστής Καβάφης- ν' προτιμά να ακολουθεί υπνοβατικά βήμα προς βήμα, στις αντιφατικώτερες αντιλήψεις τους, τους ανθρώπους. στο *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα: Δίφρος,1957, 48-49.

της μόνωσης (κλειστό σχολείο, χωρίς μαθητές) η ποιητική τέχνη είναι εκείνη που αποδίδει την κοινότητα της ανθρώπινης μοίρας (υδρόγειος) και ο ποιητής είναι εκείνος που ενώνεται με όλη την ανθρωπότητα.

Ο Ρίτσος σε όλα τα ποιήματα της συλλογής, φαίνεται να αποδίδει στον Καβάφη όσο και στην ποιητική του, στοιχεία που παραπέμπουν σε αντιλήψεις του δικού του έργου και σε παραμέτρους της δικής του λογοτεχνικής παρουσίας, με αποτέλεσμα να δημιουργείται η αίσθηση ότι μιλάει πολύ περισσότερο για τον εαυτό του παρά για τον Αλεξανδρινό ποιητή. Χαρακτηριστικό είναι το ποίημα «Λυκόφως» στο οποίο συναντάμε σύμβολα της ποιητικής του, όπως τα κλειδιά, ο διάδρομος, καθώς και λέξεις από την καθημερινότητα - κοινωνικά χρωματισμένες - όπως οι εργάτες, τα γιαπιά, τα εργαλεία. Πέρα από την αναφορά στο κλειστό δωμάτιο στην αρχή του ποιήματος που μας θυμίζει το καβαφικό έργο, ο λόγος του στο υπόλοιπο ποίημα θα λέγαμε ότι επιτελεί μια αυτοαναφορική λειτουργία παρά υποδηλώνει την καβαφική ατμόσφαιρα.

*Την ξέρεις κείνη τη στιγμή του θερινού λυκόφωτος  
μες στο κλειστό δωμάτιο· μια ελάχιστη ρόδινη ανταύγεια  
διαγώνια στο σανίδωμα της οροφής· και το ποίημα  
ημιτελές επάνω στο τραπέζι – δυο στίχοι όλο όλο,  
μια αθετημένη υπόσχεση για ένα εξαίσιο ταξίδι,  
για κάποια ελευθερία, κάποια αυτάρκεια,  
για κάποια (σχετική, φυσικά) αθανασία.*

*Έξω στο δρόμο, η επίκληση κιόλας της νύχτας,  
οι ανάλαφροι ίσκιοι θεών, ανθρώπων, ποδηλάτων,  
όταν σκολάνε τα γιαπιά, κι οι νέοι εργάτες  
με τα εργαλεία τους, με τα βρεγμένα, ακμαία μαλλιά τους,  
με λίγες πιτσιλιές ασβέστη στα φθαρμένα τους ρούχα  
χάνονται στων εσπερινών ατμών την αποθέωση.*

*Οκτώ κρίσιμοι κτύποι στο εκκρεμές, πάνω απ' τη σκάλα,  
σ' όλο το μάκρος του διαδρόμου – κτύποι αμείλικτοι  
από σφυρί επιτακτικό, κρυμμένο πίσω από το κρύσταλλο  
το σκιασμένο· και ταυτόχρονα ο αιώνιος θόρυβος  
εκείνων των κλειδιών που δεν κατόρθωσε ποτέ του  
να εξακριβώσει αν ξεκλειδώνουν ή αν κλειδώνουν.<sup>106</sup>*

Την πρόθεση σύγκλισης των δύο έργων επιβεβαιώνει και το ποίημα « Η λάμπα του κατά το λυκαυγές»:

---

<sup>106</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 17.

*Καλησπέρα, λοιπόν· οι δυο τους πάλι, ενώπιος ενώπιω,  
η λάμπα του κι αυτός, – την αγαπάει, κι ας φαίνεται  
αδιάφορος κι αυτάρεσκος· κι όχι μονάχα  
γιατί τον εξυπηρετεί, μα πιότερο, και ιδίως,  
γιατί αξιώνει τις φροντίδες του· – λεπτή επιβίωση  
αρχαίων ελληνικών λυχνιών, μαζεύει γύρω της  
μνήμες κι ευαίσθητα έντομα της νύχτας, απαλείφει  
ρυτίδες των γερόντων, μεγεθύνει τα μέτωπα,  
μεγαλύνει τις σκιές εφηβικών σωμάτων, επιστρώνει  
μ' ένα μειλίχιο φέγγος τη λευκότητα κενών σελίδων  
ή το κρυμμένο πορφυρό των ποιημάτων· κι όταν,  
κατά το λυκαυγές, το φως της ωχριάζει και ταυτίζεται  
με το τριανταφυλλί της μέρας, με τους πρώτους θορύβους  
απ' τα ρουλά των μαγαζιών, τα χειραμάξια, τους οπωροπώλες,  
είναι μια εικόνα απτή της ίδιας του αγρυπνίας, κι ακόμη  
μια γυάλινη γέφυρα, που πάει απ' τα γυαλιά του  
ώς το γυαλί της λάμπας, κι από κει στα τζάμια  
του παραθύρου, ως έξω, όλο πιο πέρα –  
γυάλινη γέφυρα που τον κρατεί πάνω απ' την πολιτεία,  
μέσα στην πολιτεία, στην Αλεξάνδρειά του, ενώνοντας,  
με τη δική του τώρα βούληση, τη νύχτα και τη μέρα.<sup>107</sup>*

Η λάμπα αποτελεί το κυρίαρχο σύμβολο που ενώνει την ποίηση του Ρίτσου με αυτήν του Καβάφη. Επιπλέον, η έννοια της γέφυρας ως δυνατότητας της ποιητικής όρασης να συνθέτει τον εσωτερικό με τον εξωτερικό χώρο, όπως και το στοιχείο του λυκαυγούς που συνδέει την νύχτα και την ημέρα είναι χαρακτηριστικές εικόνες της ποίησης του Ρίτσου. Ο Ρίτσος διαμορφώνει έναν ορίζοντα πρόσληψης της καβαφικής ποίησης και αποδίδει σε αυτή μια προοπτική που εναρμονίζεται με την δική του ποιητική αντίληψη. Η διάκριση νύχτας και μέρας, εσωτερικού και εξωτερικού χώρου παραπέμπει στις έννοιες της μόνωσης και της κοινωνικής συναναστροφής και η ποίηση σαν γυάλινη επιφάνεια επιφέρει την σύζευξη των αντιθετικών δεδομένων επιτρέποντας μια συνθετική θεώρηση της πραγματικότητας, μια θέαση του κόσμου που εμπεριέχει όλες τις αντινομίες του.

Το σύμβολο της λάμπας επανέρχεται και στο ποίημα «Το σβήσιμο της λάμπας»:

*Έρχεται η ώρα της μεγάλης κόπωσης. Θαμβωτική πρωία,  
προδοτική - δείχνει το τέλος κι άλλης νύχτας του, υπερθεματίζει  
τη στιλπνή τύψη του καθρέφτη, σκάβοντας μνησίκακα  
τις χαρακιές δίπλα στα χείλη και στα μάτια. Τώρα,*

---

<sup>107</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 11.

*δεν ωφελεί η προσήνεια της λάμπας ή το κλείσιμο των παρά-  
πεταμάτων.  
Συνείδηση άκαμπτη του τέλους πάνω στα σεντόνια όπου ψυχραίνει  
το θερμό χνώτο θερινής νυκτός, και μένουν μόνον λίγοι κρίκοι  
πεσμένοι από νεανικούς βοστρύχους – μια κομμένη αλυσίδα –  
η ίδια εκείνη αλυσίδα – ποιος της σφυρηλάτησε; Όχι,  
δεν ωφελεί η ανάμνηση μήτε κι η ποίηση. Κι ωστόσο,  
την ύστατη στιγμή, πριν κοιμηθεί, σκύβοντας πάνω απ' το γυαλί  
της λάμπας,  
να φυσήσει τη φλόγα της, να σβήσει πια κι αυτή, αντιλαμβάνεται  
ότι φυσάει κατευθείαν μέσα στο γυάλινο αυτί της αιωνιότητας  
μια λέξη αθάνατη, εντελώς δική του, το ίδιο του το χνώτο – ο  
στεναγμός της ύλης.  
Ωραία που η καπνιά της λάμπας ευωδιάζει το δωμάτιό του  
τα χαράματα.<sup>108</sup>*

Ο Ρίτσος με «Το Σβήσιμο της λάμπας» καταδεικνύει τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την ποίηση. Η ποίηση δεν είναι μόνο τέχνη για την τέχνη· ούτε άμεσος σκοπός της είναι μόνο η αισθητική απόλαυση του αναγνώστη. Με κινητήριο δύναμη (ή πρόσχημα) την αποκατάσταση του Αλεξανδρινού ποιητή σκοπό έχει να μιλήσει για την αιωνιότητα της ποίησής του και συνάμα κάθε μεγάλου ποιητή. Το ποίημα αποτελεί την απόλυτη έκφραση ενατένισης της αιωνιότητας. Η λάμπα μπορεί να σβήσει για πάντα, όμως η ευωδιά της καπνιάς της θα μείνει ανεξίτηλα χαραγμένη στον χώρο και στη μνήμη. Η ποίηση μπορεί να μείνει στην αιωνιότητα· είναι το αντίδοτο κατά της φθοράς. Αυτή διασώζει από την αφάνεια ένα πρόσωπο, δίνοντάς του μια θέση στην αιωνιότητα, αυτή αναπληρώνει τα κενά της ιστορίας, αυτή μπορεί να την ανασκευάσει. Έχει τη δύναμη να βλέπει την αληθινή πλευρά των ανθρώπων, να επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στις πραγματικά σημαντικές στιγμές των προσώπων και όχι στην επιφάνεια των καταστάσεων.

Ο ποιητής μπορεί να ταλαντεύεται, να κλονίζεται από τις επιθυμίες και τις σκέψεις του, αλλά στο τέλος καθίσταται νικητής. Νικητής του χρόνου, νικητής της φθοράς του σώματος. Σκοπός του ποιητή είναι, εν τέλει, να καταδείξει την αμεσότητα της επικοινωνίας του με τον Καβάφη και τον τρόπο που τον αντιλαμβάνεται, ως ενεργητικός αποδέκτης της ποίησής του. Ενώ στην αρχή του ποιήματος φαίνεται η ανάμνηση που υπήρξε κινητήριο δύναμη της ποίησής του να μην είναι ικανή να προσφέρει καταφύγιο, λίγο πριν σβήσει η λάμπα η οποία

---

<sup>108</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 12.



στάθηκε ως εργαλείο αναμόχλευσης όλων των αναμνήσεων του καθώς και πηγή της έμπνευσής του το τοπίο αλλάζει. Φυσώντας στο γυάλινο αυτί της αιωνιότητας αντιλαμβάνεται πως η ποίηση του καθίσταται αθάνατη, έχει κατακτήσει την ύλη, την έχει υποσκελίσει, ακόμα και αν πεθάνει, το έργο του, αυτή η αθάνατη λέξη του, η εντελώς δική του θα μείνει στην αιωνιότητα.

Το ποίημα, ενώ φαινομενικά αντικατοπτρίζει το καβαφικό τοπίο, στην πραγματικότητα συνειρμικά μας μεταφέρει στον ποιητικό χώρο του Ρίτσου. Χρησιμοποιεί τα μέσα της καβαφικής τεχνικής, και κυρίως το βασικό, αυτό της απρόσωπης γραφής, της χρήσης δηλαδή του τρίτου προσώπου, ένα εργαλείο, παράλληλα «Μαγιακοβσικό».<sup>109</sup> Έτσι μοιάζει σαν ένα κατ' εξοχήν καβαφικό, αυτοαναφορικό ποίημα· σαν να πλάθει ο Ρίτσος ένα νέο Καισαρίωνα μέσω της ενατένισης της καβαφικής τέχνης. Φαντάζει σαν να παρακολουθεί τον τρόπο δημιουργίας ενός ποιήματος από τον Αλεξανδρινό δημιουργό του. Η ποίηση εμφανίζεται ως εργαλείο αποτίμησης της καλλιτεχνικής αξίας ενός ποιητή, ανεξάρτητα από τις προσωπικές του απόψεις, ανεξάρτητα από την ψυχοσύνθεση και την προσωπικότητα του, ανεξάρτητα από τις ερωτικές του επιθυμίες και προτιμήσεις. Η τέχνη μέσω της δημιουργίας είναι αυτή που τελικά φέρνει την λύτρωση και την αθώωση απέναντι στην ανελευθερία των προσωπικών επιλογών, στην μοναξιά, στην απόκρυψη: «Αν άφεση δεν είναι η ποίηση,- ψιθύρισε μόνος του- / τότε, από πουθενά μην περιμένουμε έλεος.»<sup>110</sup>

## **Κεφάλαιο 6. Η σύζευξη ετερόκλιτων χαρακτηριστικών μέσα από την αξιοποίηση προσωπείων, μύθων και κοινών αντικειμένων: η μεταμορφωτική δύναμη της ποίησης και η αναζήτηση της αιωνιότητας.**

Τεκμήρια ποιητικού καβαφισμού εντοπίζονται και στις μετέπειτα ποιητικές επιλογές του Ρίτσου και ανιχνεύονται σε συλλογές όπως οι

---

<sup>109</sup> Την περίοδο που γράφει τα ποιήματα και παράλληλα με τις μεταφράσεις ξένων ποιητών, ο ποιητής ανακεφαλαιώνει σε δοκίμιο την αξία της ποίησης του Μαγιακόφσκη. Εδώ παρατηρούμε και τις μορφολογικές επιλογές του ποιητή δια μέσου των διαφόρων αναγνωσμάτων του. Βλ: Ρίτσος Γιάννης, «Περί Μαγιακόβσκη» στο *Μελετήματα* (Μαγιακόβσκη- Χικμέτ- Έρενμπουργκ- Ελυάρ- Μαρτυρίες- Θυρωρείο), ό.π.,97

<sup>110</sup>Ρίτσος, Γιάννης,ό.π., 10.

*Επαναλήψεις*(1972) και οι *Χειρονομίες* (1972). Οι *Επαναλήψεις* είναι συλλογή με ποιήματα που γράφτηκαν μαζί με τις συλλογές, *Πέτρες* και *Κιγκλίδωμα* στο στρατόπεδο συγκέντρωσης κρατουμένων στο Παρθένι της Λέρου από τον Μάιο έως τον Οκτώβριο 1968, και συμπληρώθηκαν από το Νοέμβριο 1968 έως τον Ιούλιο του 1969 στο Καρλόβασι της Σάμου. Ο Ρίτσος εμπνέεται από τους αρχαίους μύθους, την ποίηση και τις παραδόσεις και προχώρα ένα βήμα παρακάτω από το πεδίο της αλεξανδρινής και της ρωμαϊκής εποχής του Καβάφη.<sup>111</sup> Τα ποιήματα αυτά συνδυάζουν τα κοινά πράγματα με την γοητεία του μυστηριακού. Τα μυθικά μοτίβα και οι αρχαίοι μύθοι που χρησιμοποιεί ο ποιητής ξεδιπλώνουν στοιχεία της ποιητικής του. Ο ποιητής δεν κομπάζει και δεν αναπαύεται ποτέ. Το απλό και το καθημερινό βρίσκεται σε ισότιμη θέση με το ουράνιο, όπως διαβάζουμε στο ποίημα «Πρότυπα»:

*Ποτέ μην ξεχάσουμε – είπε – τα καλά διδάγματα, εκείνα της τέχνης των Ελλήνων. Πάντοτε το ουράνιο δίπλα – δίπλα με το καθημερινό. Δίπλα στον άνθρωπο: το ζώο και το πράγμα ένα βραχιόλι στο βραχίονα της γυμνής θεάς· ένα άνθος πεσμένο στο δάπεδο. Θυμηθείτε τις ωραίες παραστάσεις στα πήλινά μας αγγεία – οι θεοί με τα πουλιά και με τα ζώα, μαζί κι η λύρα, ένα σφυρί, ένα μήλο, το κιβώτιο, η τανάλια· ά, και το ποίημα εκείνο που ο θεός όταν τελειώνει τη δουλειά του βγάζει τα φυσερά του απ' τη φωτιά, μαζεύει ένα – ένα τα εργαλεία μες στο αργυρό σεντούκι του· μετά, μ' ένα σφουγγάρι σκουπίζει το πρόσωπο, τα χέρια, το νευρώδη του λαιμό, το δασύ στήθος. Έτσι, καθάριος, ταχτικός, βγαίνει το βράδι, στηριγμένος στους ώμους των ολόχρυσων εφήβων – έργα των χεριών του πούχουν και δύναμη και σκέψη και φωνή· - βγαίνει στο δρόμο, πιο μεγαλόπρεπος απ' όλους, ο χωλός θεός, ο θεός εργάτης.<sup>112</sup>*

Το ποίημα αυτό συμπυκνώνει με εξαιρετικά περιεκτικό τρόπο την όλη ποιητική του Ρίτσου, και μαζί τη στάση του απέναντι στην αρχαία παράδοση γενικά και τους προγόνους ποιητές ειδικότερα. Ο Ρίτσος τους θεωρεί δασκάλους του. Ο Ρίτσος αναγνωρίζει και επιλέγει τα στοιχεία που του ταιριάζουν και χαρακτηρίζουν συνολικά και τη δική του τέχνη στη διάρκεια και κυρίως στην ωριμότητά της. Κατανοεί και θαυμάζει την ικανότητα των Ελλήνων να συνδυάζουν το ουράνιο με το καθημερινό, κυρίως επειδή ο ίδιος αγωνίζεται και

<sup>111</sup> Πρεβελάκης, Παντελής, *ό.π.*, 377-393.

<sup>112</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Ι'*, *ό.π.*, 96.

κατορθώνει στα δικά του κείμενα να συνταιριάζει το μεταφυσικό με το πραγματικό, το αφηρημένο με το συγκεκριμένο, το αιώνιο με το επικαιρικό. Ο Ρίτσος επιλέγει προσεχτικά τις λέξεις για να ονοματίσει τα σύνεργα του θεού. Μιλάει για τα εργαλεία του, τα φουσερά του, τ' αργυρό σεντούκι του, επιβεβαιώνοντας και πάλι την αγάπη του για τις εικόνες των αντικειμένων, όπως τις έχει ο ίδιος αυτόνομα περιγράψει σε πολλά διαφορετικά ποιήματα. Επιλέγει τη χαρακτηριστική σκηνή που παρουσιάζει τον χειρώνακτα θεό να τελειώνει την καθημερινή δουλειά του και καθρεφτίζεται ακόμα μια φορά σ' αυτή τη μορφή, αφού έχει αποκαλέσει τον εαυτό του εργάτη, έναν εργάτη του λόγου. Στην ίδια συλλογή «Τα μήλα των Εσπερίδων II» δίνουν και πάλι το κύριο αίτημα της ποιητικής του Ρίτσου μέσα από το μυθολογικό παράδειγμα: από την οπτική σύλληψη και την εικαστική απεικόνιση του κόσμου στην προσήλωση του ποιητή στον κόσμο των αντικειμένων και στην λογοτεχνική τους απόδοση.

*Τόσο μεγάλη φασαρία, τόσοι φόννοι για το τίποτα. Τα χρυσά μήλα  
τα 'φερε ο ήρωας της Τίρυνθος στον Ευρυσθέα. Αυτός του τα 'δωσε πίσω.  
Αυτός τα πρόσφερε στην Αθηνά. Κι αυτή τα ξανάφερε στον Κήπο  
των Εσπερίδων — δηλαδή στην πηγή τους. Κι ίσως να 'θελαν έτσι να δείξουν  
το μάταιο των άθλων ή τον αιώνιο κύκλο — ανιαρές φιλοσοφίες. Εμείς, ωστόσο,  
προφτάσαμε, στο μεταξύ, να φανταστούμε αυτά τα μήλα ν' απαστράπτουν  
σε μια λευκή φρουτιέρα, πάνω στο πλατύ τραπέζι, ωραία στρωμένο  
με κεντητό λινό τραπεζομάντιλο, — θερινό, ελληνικό μεσημέρι,  
όταν το φως αμετάπειστο χιμούσε απ' τα παράθυρα, κι ακούγονταν έξω  
παράφορα τζιτζίκια κι οι κολυμβητές λίγο πιο κάτω στ' ακρογιάλι.  
Άλλωστε μένει και το κέρδος αυτό: τα δύο αγγεία του Μειδία και του Αχεμόρου.<sup>113</sup>*

Οι συλλογές που αρχίζουν να δημοσιεύονται στις αρχές της δεκαετίας του '60, ανοίγουν έναν κύκλο ποιημάτων που αντλούν από την ελληνική μυθολογία υπό το πρίσμα μιας υπαινικτικής και συμβολιστικής γραφής, κρύβοντας μέσα από προσωπεία ανθρώπους και αντικείμενα από την επιφανειακή παρατήρηση. Μέσα σε αυτή την ατμόσφαιρα γράφονται και οι *Χειρονομίες* από το 1969-1972 που δημοσιεύονται το 1972. Πέραν από τα γνωμικά ποιήματα με καβαφικές αναμνήσεις τα περισσότερα ποιήματα αυτής της συλλογής είναι καθηλώσεις στιγμών, ψίθυροι που ο ποιητής απέσπασε από τα πράγματα, απορίες του νου μπροστά στην αινιγματική πραγματικότητα, εμπειρίες από την άσκηση της

---

<sup>113</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 50.

ποιητικής τέχνης.<sup>114</sup> Στις προηγούμενες συλλογές τα αντικείμενα εξέφραζαν συναισθήματα, ενεργούσαν, κινούνταν. Έτσι και εδώ ο Ρίτσος τις πιο απλές χειρονομίες τις συλλαμβάνει μέσα στην ίδια τους την ουσία: της αιωνιότητας, της αθανασίας. Ποιητική και μορφική απλότητα και αμεσότητα στην ποίηση επανέρχονται ως αιτήματα και σε αυτή τη συλλογή, όμως πιο σύνθετα επεξεργασμένα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ποίημα «Ανάγκες»:

*Του χρειάζεται πάντα ένα λαγήνι, ένα φανάρι, μια σκάλα,  
οι κρότοι του σφυριού απ' το πλαϊνό σιδεράδικο – τούτοι οι  
κρότοι  
δίνουν ενέργεια στους μυώνες των χεριών του, σάμπως αυτός  
να φτιάχνει  
τα ωραία, τα χρήσιμα εργαλεία, που δεν γνωρίζει καν τ' όνομά  
τους,  
Τα' άλλα, τα σκοτεινά, τα ερημικά – σε ποιον χρησιμεύουν; -  
ανήκουν της σιωπής - έτσι να κάνεις μονάχα ν' αρθρώσεις  
δύο συλλαβές, τα αναιρείς – χώρια κι η μυστική αμαρτία·  
αυτά κρεμάνε  
ρίζες αντεστραμμένων δέντρων, στον αέρα, ολόγυμνες, γλοιώδεις·  
σε λίγο στεγνώνουν και πεθαίνουν. Γι' αυτό χρειάζεται  
πάντα μια σκάλα  
με ίσια σανίδια, σωστά μετρημένα – κατεβαίνεις, ανεβαίνεις,  
κι ίσως  
μπορείς να θυμηθείς τις ρίζες ήσυχες, στο δικό τους το βάθος,  
σα να κυκλοφορείς μέσα στο δέντρο. Ύστερα βγαίνεις στο  
μικρό μπαλκόνι,  
κοιτάς τις τρεις γυναίκες στην αυλή να πλένουν τα πουκάμισά  
μας.<sup>115</sup>*

Στο ποίημα παρατηρούμε την αμφιταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στην περιοχή του χρήσιμου και καθημερινού επικοινωνιακά λόγου, εγκαταλείποντας χάριν αυτής της επικοινωνιακής χρησιμότητας νοήματα βαθύτερα που κείτονται στην σιωπή και είναι αδύνατον να ειπωθούν. Το πρόσωπο του ποιήματος χρειάζεται τα εργαλεία για να κατέβει σε ένα σκοτεινό μέρος. Η κατάβαση αυτή έχει μεταφορικό χαρακτήρα και αφορά το βάθος των πραγμάτων. Τα πρώτα εργαλεία έχουν όνομα, ήχο και ύλη. Τα άλλα, τα σκοτεινά όπως αναφέρει είναι τα εργαλεία της σιωπής. Τα εργαλεία όπως φαίνεται ταυτίζονται με τις λέξεις – τα εργαλεία της ποίησης. Οι λέξεις είναι χρήσιμες ως αναφορές σε αντικείμενα, ενώ όταν αφορούν το βάθος της εμπειρίας

<sup>114</sup>Πρεβελάκης, Παντελής, *ό.π.*, 415.

<sup>115</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 176-177.

καθίστανται άχρηστες. Παρόλα αυτά, ο λόγος φαίνεται να ριζώνει και να αναπτύσσεται όσο παραμένει ανείπωτος. Ο ποιητής όμως φαίνεται να επιλεγεί το χώρο της εμπειρίας. Ο χρήσιμος, λοιπόν λόγος, ο λόγος της εμπειρίας που συνίσταται στην παρατήρηση του κόσμου υπερισχύει του υπαρξιακού λόγου. Ο ποιητής μπορεί μόνο να προσεγγίσει τον υπαρξιακό λόγο, αλλά αυτός να παραμένει αμετάδοτος. Η τελευταία εικόνα του ποιήματος, εικόνα από τον χώρο της εμπειρίας, όπου τα δύο πρόσωπα του ποιητή (α' και β' ενικό) συναντιούνται αποτελεί εν τέλει μια έξοδο λυτρωτική.<sup>116</sup> Ο ποιητής φροντίζει να μην αποξενώνεται από την απτή πραγματικότητα. Κι αν κάποτε απορροφάται από τις ασαφείς, τυραννικές αλλά και συνάμα γοητευτικές περιπλανήσεις του λόγου του, με τη μεσολάβηση ενός στοιχείου από την πραγματικότητα του απτού και του αναγκαίου επιστρέφει στο οικείο χώρο της απτής πραγματικότητας, χρησιμοποιώντας έναν λόγο οικείο και καθάριο.

Το θέμα του ανείπωτου, της μοναξιάς αλλά και της παραγνώρισης του ποιητή περιγράφεται και στο ποίημα «Η άλλη πολιτεία»:

*Υπάρχουν πολλές διασταυρούμενες μοναξιάς –λέει–  
πάνω και κάτω  
κι άλλες ανάμεσα· αλλιώςτικες ή όμοιες, αναγκαστικές,  
επιβλημένες  
ή σαν επιλεγμένες, σαν ελεύθερες – διασταυρούμενες  
πάντα.  
Όμως, βαθιά, στο κέντρο, υπάρχει μόνον η μια  
μοναξιά – λέει·  
μιά κούφια πολιτεία, σχεδόν σφαιρική, χωρίς καθόλου  
πολύχρωμες ηλεκτρικές ρεκλάμες, καταστήματα,  
μοτοσικλέτες,  
μ' ένα λευκό, κενό, ομιχλώδες φως, διακοπτόμενο  
από σπινθήρες αγνώστων σηματοδοτήσεων. Σ' αυτή την πόλη  
κατοικούν από χρόνια οι ποιητές. Βαδίζουν άηχα  
με σταυρωμένα χέρια,  
θυμούνται αόριστα, λησμονημένα γεγονότα, λέξεις,  
τοπία,  
ετούτοι οι παρηγορητές του κόσμου, οι πάντα  
απαρηγόρητοι, κυνηγημένοι  
απ' τα σκυλιά, τους ανθρώπους, τους σκόρους, τα ποντίκια,  
τ' αστέρια,  
κυνηγημένοι κι απ' τις ίδιες τους τις ειπωμένες ή ανείπωτες*

---

<sup>116</sup>Για την αμφιταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στο μυστικό βάθος των πραγμάτων και στην επιφάνειά τους, βλ: Φιλοκύπρου, Έλλη, *Η αμείλικτη ευεργεσία της σιωπής. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Ρίτσου*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2004, 133-139.

λέξεις.<sup>117</sup>

Εδώ η μοναξιά, η αίσθηση του αγνώστου αποτελούν συστατικά του ποιητικού βιώματος. Οι ποιητές βρίσκονται κυνηγημένοι λόγω της διαφορετικότητάς τους από ανθρώπους και σκυλιά, ενώ τα γραπτά τους και η ποιητική τους υστεροφημία καταστρέφονται από ποντίκια και σκόρους. Το κυνηγητό τους από ποντίκια και σκόρους ίσως ταυτίζεται με το κυνηγητό του χρόνου και της φθοράς, ενώ από τα αστέρια με το κυνηγητό της αιωνιότητας και του άπιαστου. Η ποίηση με αυτό το τρόπο μιλά για την ανθρωπότητα, αντιστέκεται στη φθορά, απευθύνεται στην αιωνιότητα και λαχταρά το άπιαστο. Οι λέξεις ακόμα και οι ανείπωτες καταδιώκουν τον ποιητή για άλλη μια φορά και επιζητούν να εισέλθουν στην ποίησή του. Οι ποιητές αν και κυνηγημένοι δεν ξεχνούν τον ρόλο τους. Παραμένουν παρηγορητές του κόσμου και η ποίησή τους λειτουργεί ως καταφύγιο ακόμα και εάν οι ίδιοι βιώνουν την απόλυτη μοναξιά.

Η αποξένωση του δημιουργού διαγράφεται και στο ποίημα «Ο τρίτος» από την ίδια συλλογή. Ο τρίτος είναι αυτός που αντιλαμβάνεται το βάθος των πραγμάτων, ενώ οι άλλοι κοιτούν την επιφάνεια. Έτσι, ο αναζητητής μένει μόνος του, μέσα στον κόσμο των ανιχνεύσεών του.

*Καθόταν κι οι τρεις στο παράθυρο, κοιτώντας τη θάλασσα.  
Ο ένας μιλούσε για τη θάλασσα. Ο δεύτερος άκουγε. Ο  
τρίτος  
ούτε μιλούσε, ούτε άκουγε. Βρισκόταν στο βυθό· έπλεε.  
Πίσω απ' τα τζάμια φαίνονταν, αργές διαυγείς οι κινήσεις  
του  
μεσ' στο αραιό γαλάζιο. Εξερευνούσε ένα ναυαγισμένο πλοίο.  
Χτύπησε το νεκρό καμπανάκι της βάρδιας λεπτές φυσαλίδες  
ανέβαιναν σπάζοντας με ήσυχους ήχους. Άξαφνα  
πνίγηκε, ρώτησε ο ένας ο άλλος: «πνίγηκε». Ο τρίτος  
απ' το βυθό τους κοίταξε, αβοήθητος, όπως κοιτούν τους  
πνιγμένους.<sup>118</sup>*

Μετά από τόσες αποτυχημένες προσπάθειες προσέγγισης των άλλων επέρχεται η μοναξιά, όπως διαβάζουμε στους ακόλουθους στίχους από τη συλλογή *Χάρτινα II* (1973):

*Αυτός που περισσότερο  
πλησίασε τον κόσμο*

<sup>117</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 163.

<sup>118</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 194.

έμεινε μόνος  
με τα κλειδιά του χαμένα  
στο δικό του πηγάδι  
με το έλεος του ακατοίκητο –  
ούτε πάνω στα χείλη του.  
Το παιδί του σταθμού  
κουβαλάει τις βαλίτσες.  
Τις αφήνει στην πόρτα.  
Μην τις ανοίξεις.  
Άδειες.<sup>119</sup>

Ο ποιητής επιθυμεί να βρίσκει στο έργο του τη δέουσα ανταπόκριση από το κοινό. Αυτό όμως δεν συμβαίνει πάντοτε. Πολλές φορές οι άνθρωποι είναι προσανατολισμένοι σε υλικές αξίες, μένουν απαθείς μπροστά στην αλήθεια της «βαθείας» ποίησης. Στο ποίημα «Ο σχοινοβάτης και οι θεατές» από τη συλλογή *Θυρωρείο* (1971) ο ποιητής έμμεσα υπαινίσσεται την αποξένωση και τη ματαίωση της ανταπόκρισης των αποδεκτών στο ποιητικό μήνυμα. Οι θεατές του ποιήματος αδημονούν να δουν το επόμενο χορευτικό και αισθησιακό θέαμα, ενώ το νούμερο του σχοινοβάτη δεν συγκινεί κανέναν:

*Ωραίος, εκπληκτικός σχοινοβάτης, ψηλά στον αέρα, –  
τι ευαίσθητα πέλματα· και οι άκρες των δακτύλων – θαύμα·  
κομπός, ευσταθής, με την κίτρινη ομπρέλα του – έτσι  
σαν φωτοστέφανο δήτην, – με δυο, με τρεις καρέκλες  
κρατημένες στα δόντια του· με πόσα τόπια και στεφάνια  
ν’ ανεβοκατεβαίνουνε στα χέρια του. Ωραίος, αλήθεια,  
εκεί ψηλά, πάνω απ’ τις πολυθρόνες των θεατών, πάνω  
απ’ τις τριανταφυλλιές, τα δέντρα, τα λαμπιόνια του Κήπου·  
κι ύστερα μέσα στα χειροκροτήματα, που μάζευε  
με μια παράξενη ησυχία τα σύνεργα του, ταυτόχρονα  
υποκλινόμενος αόριστα· – τα τόπια στις θήκες τους,  
το ίδιο και τα στεφάνια. Σιωπηλός. Έκλεισε τελευταία  
την κίτρινη ομπρέλα του. Το σκοινί, τώρα, στο λαιμό του,  
πατώντας όχι πια στο σκοινί, μα κατευθείαν στον αέρα.  
Κι εμείς προσμέναμε καπνίζοντας λίγο πιο κάτω,  
κανονικά τη συνέχεια του προγράμματος, ιδίως  
κείνο το νούμερο με τις χιλιάδες γυναικεία πόδια  
στροβιλιζόμενα ψηλά με μαύρες κάλτσες και ψηλά τακούνια.<sup>120</sup>*

Ο Ρίτσος δεν επιλέγει τυχαία το επάγγελμα του σχοινοβάτη. Τέχνη σπάνια, επικίνδυνη που απαιτεί επιδεξιότητα και ακρίβεια, ικανότητες που αποκτιούνται μετά από μακροχρόνια άσκηση. Με το σχοινοβάτη και την

<sup>119</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: ΙΑ' (1972-1974)*, Αθήνα: Κέδρος, 1993, 229-230

<sup>120</sup>Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Ι,ό.π.*, 381-382.

εκπληκτική τέχνη που υπονοείται κάθε μεγάλος δημιουργός, που επί χρόνια ασχολείται με την τέχνη του κι όχι σπάνια η τέχνη του τον εκθέτει σε διάφορους κινδύνους από τη μη αποδοχή έως και την δίωξη όταν το ριζοσπαστικό περιεχόμενο θίγει τα κακώς κείμενα. Και στο ποίημα ο «Σχοινοβάτης και οι θεατές» έμμεσα υπαινίσσεται ο ποιητής την αποξένωση και την πληγή που έχει ο καλλιτέχνης από την έλλειψη ουσιαστικής ανταπόκρισης του κοινού.

Το θέμα της μοναξιάς του καλλιτέχνη που έχει θέσει ως αποστολή της ζωής του, την προσφορά δηλαδή στους ανθρώπους πέρα από την χρησιμότητα της τέχνης του ως μέσου ατομικής λύτρωσης πραγματεύεται ο Ρίτσος λίγο νωρίτερα στην εκτενή σύνθεση «Ο φαροφύλακας» (1958). Πρόκειται για μια αλληγορία που παραπέμπει στην ποίηση και στον ρόλο του ποιητή και εντάσσεται στα ποιήματα ποιητικής που εκείνη την περίοδο είναι αρκετά. Ο μακροσκελής μονόλογος του φαροφύλακα προς κάποιο οικείο του επισκέπτη, που προσπαθεί να τον πείσει να μείνει μαζί του, τελειώνει όταν ο φαροφύλακας πρέπει να ανέβει την σκάλα για να ανάψει τον φάρο. Εκεί, ο επισκέπτης βρίσκει την ευκαιρία και τον εγκαταλείπει. Ο χώρος παρομοιάζεται με κιβωτό όπου το ποιητικό υποκείμενο που δεν είναι άλλο από τον ίδιο τον ποιητή, διασώζει μνήμες, πράξεις και όνειρα. Θεωρεί την ποίηση υπέρτερη του χρόνου και φορέα λυτρωτικών αισθημάτων. Η πεποίθηση αυτή γίνεται στήριγμα για τον ποιητή, καθώς η ποίηση φαίνεται να λειτουργεί ως λύτρωση και παρηγοριά.

*Εδώ είναι σα να βρίσκεσαι σε μια καινούργια κιβωτό όπου σύναξες  
μνήμες και πράξεις και όνειρα, για να τα σώσεις  
και να σωθείς κι εσύ μαζί τους, -δέντρα και φυτά κι αγαθά ζώα  
και σπόρους λουλουδιών· μπορείς να φαντάζεσαι  
την άνθηση τους σα μικρές εκρήξεις από χρώματα,  
σα μικρά πολύτιμα ηφαίστεια- τα βλέπεις κιόλας να φωτίζουν με τα χρώματά  
τους  
τα χέρια σου, τη σόμπα, τη ντουλάπα, το τραπέζι  
και τα παπούτσια σου πάνω στη καρέκλα· κ' έτσι φωτισμένα  
τ' άδεια σου χέρια, μοιάζουνε και πάλι σα γεμάτα.<sup>121</sup>*

Αν και τίθεται το θέμα της παραγνώρισης του έργου του δημιουργού καθώς φαίνεται ο δημιουργός να επιζητά την αναγνώριση, την καταξίωση, την θύμηση των άλλων «Περίμενα, λοιπόν, να ξεχωρίσω μες στον θόρυβο της θάλασσας (...)

---

<sup>121</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Δ' (1938-1971)*, Αθήνα: Κέδρος, 1975, 268.



Καθένας μας λοιπόν, προσμένει έστω και κάτι ελάχιστο»,<sup>122</sup> ο τελικός απολογισμός οδηγεί σε κατάφαση της ποίησης ως μεταμορφωτικής δύναμης.

## **Κεφάλαιο 7. Μια πρόταση - πρόσκληση στο αναγνωστικό κοινό: ανακαλύπτοντας τις άρρητες διαστάσεις της ποίησης.**

Πέρα από το απτό και το χρήσιμο και το αναγκαίο, ο ποιητής δεν διστάζει να αναφερθεί, όπως είδαμε και στο ανεξήγητο, στο άρρητο, στο ανείπωτο έχοντας πλήρη επίγνωση της πολυπλοκότητας της πραγματικότητας και των περίπλοκων καλλιτεχνικών διεργασιών. Σε συνέντευξή του είχε τονίσει ότι η ποίηση δεν αρνείται πλάι στο ανεξήγητο, το αόριστο και το άγνωστο να καταγράψει και το χρήσιμο και το αναγκαίο.<sup>123</sup> Συνάμα με την ποιητική αξιοποίηση των απλών καθημερινών χρηστικών πραγμάτων παρακολουθούμε μια σειρά από ποιήματα όπου τίθεται το θέμα του ανεξήγητου μέσα από τις τεχνικές της κρυπτικότητας και της αποσιώπησης, τεχνικές που διευρύνουν τις δυνατότητες για την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη προκαλώντας τη διάθεση συμπλήρωσης, ολοκλήρωσης του νοήματος. Τα ποιήματα σε αυτήν την περίπτωση συνίστανται από εκείνα που δηλώνουν, αλλά και από όσα αποσιωπούν. Τεκμήριο αυτής της διαπίστωσης αποτελεί το ποίημα «Το νόημα της τέχνης» από την συλλογή *Γραφή Τυφλού* (1972).

*Ωρες κοιτούσε το κομμένο χέρι του αγάλματος – μονάχα ένα χέρι  
σταματημένο σε μιαν ήσυχη χειρονομία ανασυγκρότησης  
ολόκληρου του σώματός του. Έτσι, ίσως να χε μάθει  
το βαθύ μυστικό που δε θα πρεπε και αυτός να το πει. Κι  
ποιός θα μπορούσε, και πως, να το πει.  
Η ποίηση – είπε –  
αρχίζει πάντοτε πριν απ' τις λέξεις ή μετά τις λέξεις. Τότε  
είδαμε το πουλί που βγήκε απ' το κομμένο χέρι και έκατσε στο  
ψωμί.<sup>124</sup>*

Μια εκδοχή λοιπόν του νοήματος και της σημασίας της τέχνης εκφράζει το ομώνυμο ποίημα που είναι αφιερωμένο στον Άραγκον. Με αφορμή το κομμένο

<sup>122</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 273.

<sup>123</sup> Βλ. περ. *Η Λέξη*, 8 Οκτωβρίου '81, 645.

<sup>124</sup>Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα ΙΑ'*, *ό.π.*, 75.

χέρι του αγάλματος υποδηλώνεται κατά την άποψη του Ρίτσου το νόημα της τέχνης. Το ελλειπτικό δίνει την ιδέα του όλου και από το ελλειπτικό βγαίνει τελικά το πουλί που παραπέμπει στα φτερά της τέχνης της σκέψης και κάθεται στο ψωμί. Η σύνδεση με το ψωμί αφενός συνενώνει το οικείο με το ανοίκειο, το υλικό με το πνευματικό, αφήνοντας έναν υπαινιγμό για την κοινωνική αποστολή της ποίησης και αφετέρου υπογραμμίζει την ιδιότητα της τέχνης να μετασχηματίζει τα απλά καθημερινά αντικείμενα δίνοντάς τους μια άλλη διάσταση. Το ποίημα εξέρχεται από τη σιωπή και επανέρχεται στη σιωπή κατά την απόδοσή του. Αφού είναι τελικά αδύνατο να ειπωθούν όλα καθώς υπάρχουν και αποσιωπήσεις στο στάδιο της σιωπής, όλα όσα οδήγησαν στον λόγο του ποιήματος γίνονται με αυτό τον τρόπο διάυλοι του άχρονου. Είναι γνωστό ότι η ελλειπτικότητα είναι αυτή που λειτουργεί δραστικά στην φαντασία του αναγνώστη δίνοντάς του τη δυνατότητα πολλαπλών αναγνώσεων και σημασιοδοτήσεων. Το άμεσο και το προφανές υπονομεύουν την τέχνη περιορίζοντας την οπτική του αναγνώστη στο ορισμένο.<sup>125</sup> Με άλλα λόγια στερούν την προοπτική των ποικίλων εκδοχών και των πολλαπλών επιπέδων ανάγνωσης.

Για τα τρωτά της αμεσότητας ο Ρίτσος αναφέρεται σε ένα ποίημα από τη συλλογή *Πάροδος* (1971) με τίτλο «Απόψεις»:

*Ν' αποκλείσεις τα πολύ φανερά. Οι καθαρές αντιστοιχίες – λέει – με  
πρόσωπα, χρονολογίες, συμβάντα διαβρώνουν τις λέξεις. Το  
ποίημα δεν τις δέχεται πια.*

*Στο κάτω οικόπεδο με τα σκουπίδια παίζουνε τα παιδιά  
ποδόσφαιρο.*

*Οι γριές, το απόγευμα, ξεχασμένες, τρυπάνε με το δάχτυλο  
το τζάμι μπάζουν μέσα τη ζεσταμένη σαύρα, την κρύβουν στην  
παντόφλα της νεκρής, σταυρώνουν τα χέρια, κοιτάνε αλλού,  
πλάι στην ρωγμή του τοίχου,  
έχουν τα μυστικά τους, σφίγγουν ανάμεσα στα ούλα τους μια  
κόκκινη χάντρα.*

---

<sup>125</sup>Βλέπε τους στίχους από το ποίημα «Το ορισμένο και το αόριστο», *Ο τοίχος μέσα από τον καθρέφτη* (1970-1971), τομ. Ι, εκδ. Κέδρος 1989, 290 : « Είναι δύσκολο – λέει – το ορισμένο· σε κλείνει· σου αξιώνει / αποδείξεις που διόλου δε χρειάζονται, κι ούτε που υπάρχουν.»

*Εγώ ξέρω την περηφάνια τους, την ερημιά τους, την εκδίκησή τους.*<sup>126</sup>

Στο ποίημα δίνονται δύο εικόνες: από τη μια η πρώτη έχει ορισμένο περιεχόμενο και δεν δίνει τη δυνατότητα σε περαιτέρω αναζητήσεις, ενώ από την άλλη η δεύτερη αποπνέει μια αοριστία, δεν έχει διαυγές νόημα, διανοίγοντας έτσι προοπτικές. Η παραμέληση των παιδιών στην πρώτη εικόνα δηλώνεται απερίφραστα, αντίθετα η εγκατάλειψη των γριών στη δεύτερη εικόνα δεν προσδιορίζεται. Το ποίημα αυτό αποτελεί μια ελάχιστη ποιητική ομολογία του Ρίτσου για τη στροφή του στον υπαινικτικό αμφίσημο λόγο, καθώς έχει αφιερώσει ένα σημαντικό μέρος του έργου του σε απευθείας ανταπόκριση με πρόσωπα, καταστάσεις, γεγονότα. Έχοντας διαπιστώσει τις αδυναμίες αυτών των ποιημάτων, έχει φροντίσει να απαλείψει όσο το δυνατόν το επικαιρικό, να μην δείχνει όλες τις πλευρές των πραγμάτων, αφήνοντας το απροσδιόριστο να εισέλθει στην ποίησή του. Γράφει στο «Ο Αριόστος αρνείται να γίνει Άγιος» το 1986 : (...) « θελημένες ή αθέλητες συγχύσεις και αποσιωπήσεις, που πασχίζουν να σβήσουν με τα πέλματά τους, κάπως χορευτικές, τα ίχνη της ευθύγραμμης (γι' αυτό και κοινότυπης ομολογίας). Κι ίσως αυτές οι μετατοπίσεις χρόνου, τόπου, φωτισμού, ατμόσφαιρας να ναι εκείνες που δημιουργούν τη μαγεία των πολλών διακλαδώσεων και συσχετίσεων, εκείνες που αποτρέπουν μια κατευναστική λύση, ένα απαλλακτικό (άρα και αποχαυνωτικό) συμπέρασμα, χωρίς πια να ερευνάς πιο πέρα, να συμμετέχεις και να συνεχίζεις».<sup>127</sup>

Τη σχέση του οικείου με το αόριστο υποβάλει και το ποίημα «Το ενδεικτικό ανώνυμο» από τη συλλογή *Πριν και μετά* (1976). Το ποίημα αναφέρει ότι τα πράγματα από μόνα τους αναδίδουν μια ατμόσφαιρα, μια στάση. Η εικόνα ενός τραπεζιού που δεν περιγράφεται συγκεκριμένα, μπορεί να λειτουργήσει ως σύμβολο και η εικόνας της όμορφης, σιωπηλής, θλιμμένης γυναίκας που στηρίζεται σε ένα οικείο αντικείμενο, ένα τραπέζι χωρίς στολίδια,

---

<sup>126</sup>Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Ι', ό.π.*,389.

<sup>127</sup>Ρίτσος, Γιάννης, «Ο Αριόστος αρνείται να γίνει άγιος» *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων*, Αθήνα: Κέδρος, 1986,19.

(η ομορφιά της έγκειται στην αοριστία της) και παραπέμπει μάλλον στην ίδια την ποίηση.<sup>128</sup>

*Τα πράγματα –είπε– γνωρίζονται βαθύτερα απ’ τη στάση τους  
παρά απ’ τ’ όνομά τους· έτσι μπορούν να διατηρήσουν  
ταυτόχρονα τη σημασία τους και την ύλη τους, μέσα  
στον ορισμένο χώρο τους κι έξω απ’ το χώρα,  
μέσα στον πάγιο φωτισμό τους και στην ώρα τους, όπως  
ετούτο το τραπέζι π.χ. όπου η αμίλητη γυναίκα  
ακούμπησε μαλακά τους αγκώνες της κρύβοντας  
το πρόσωπό της στα χέρια της, χωρίς δαχτυλίδια,  
για να περάσει ωραία, ανώνυμη μέσα στο ποίημα.<sup>129</sup>*

Σιωπηλή και απροσδιόριστη με μορφή γυναίκας παρουσιάζεται η ποίηση στο ποίημα «Εκεί» της συλλογής *Γραφή Τυφλού*, που πέρα από τους θορύβους της πραγματικότητας, από φωνές του παρόντος και του παρελθόντος περιμένει να την ανακαλύψουν οι ανυποψίαστοι. Η ποίηση, όμως, ενώ χρειάζεται τις φωνές για να υπάρξει, είναι σιωπηλή, και περιμένει να περάσουμε από τις φωνές και του θορύβους για να την ανακαλύψουμε. Με αλλά λόγια στέκεται στο απροσδιόριστο «εκεί». Στο βάθος των πραγμάτων φαίνεται να κατοικεί η ποίηση. Το κάθε έργο τέχνης πρέπει να γίνεται κατανοητό όχι μόνο σαν κάτι που εικονίζεται, αλλά και ως ένας χειρισμός του απερίγραπτου:

*Φωνές, λαχειοπώλες, ανθοπώλες, χαρτοπαίχτες, θάνατος.  
Άλλες φωνές απ’ το σπίτι, απ’ τις κουρτίνες, απ’ τα έπιπλα,  
απ’ τα λησμονημένα πορτραίτα των προγόνων. Η γυναίκα σκυμμένη  
κρατάει με το δεξί της χέρι το φουστάνι της στα γόνατά της  
σα να φοβάται μη της το πάρει ο θόρυβος. Τα μαλλιά της  
γέρνουν στο πλάι φυσημένα απ’ την ανάμνηση. Κι άξαφνα  
νιώθει τριγύρω στο λαιμό της, αβαρές σχεδόν, το περιδέραϊό της  
σε μian ανέγγιχτη στάση μελετημένης σιωπής, - εκεί  
που περιμένει η ποίηση να την ανακαλύψουν.<sup>130</sup>*

Για να αντικρύσει κανείς την ποίηση στην γυμνότητά της πρέπει να αφεθεί στην διαίσθηση και στη βιωματική προσέγγιση υπογραμμίζει ο ποιητής σε έναν αφορισμό στην συλλογή *Νύξεις* (1970- 1971):

*Άσε τις εξηγήσεις, τι ωφελούν; πióτερο περιπλέκουν τα πράγματα,*

<sup>128</sup>Το ποίημα αυτό σχολιάζει η Έλλη Φιλοκύπρου στο πλαίσιο της αδυναμίας του λόγου να αποδώσει το βάθος των πραγμάτων, αλλά και ως χαρακτηριστικό της σύνδεσης του συγκεκριμένου με το αόριστο, *ό.π.*, 205-206.

<sup>129</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: ΙΓ’ (1976-1977)*, Αθήνα: Κέδρος, 1999, 113.

<sup>130</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Ι’*, *ό.π.*, 108.

αφού το ξέρεις: Η ποίηση γυμνή, σεμνή και αγέρωχη είναι η εξάισια πράξη του ανεξήγητου.<sup>131</sup>

Επιπλέον, σε ένα ολιγόστιχο ποίημα της ίδιας συλλογής αναφέρει ότι η ποίηση βρίσκεται στο κρυμμένο βάθος των πραγμάτων και όχι στην επιφάνεια τους, στο απροσδιόριστο:

Η σημασία της τέχνης – είπε- ίσως να βρίσκεται σ' αυτό που παραλείπουμε,  
θελημένα ή αθέλητα, όπως εκείνο το βαθύλαμπο μαχαίρι,  
ολότελα κρυμμένο στο καλάθι κάτω απ' τα κόκκινα, χρυσά,  
μενεξελιά σταφύλια.<sup>132</sup>

Η καλύτερη προσέγγιση ενός ποιήματος είναι η βιωματική, μέσω της εσωτερικής βίωσης των εικόνων, όπως αναφέρει ο Ρίτσος μέσα από ένα χωρίο στο «Έντευκτήριο» (1979-1981). Παρουσιάζει ένα πρόσωπο να ζωγραφίζει μια γυναίκα και να γράφει πάνω της αλγεβρικές πράξεις, για να καταλήξει να πει ότι η γυναίκα δεν φαίνεται καθόλου. Με άλλα λόγια, προωθείται η βιωματική πρόσληψη της τέχνης, καθώς οι ορθολογικές απόπειρες ερμηνείας είναι εκείνες που αφανίζουν τελικά την ουσία του έργου τέχνης:

Α' γραφιάς : Ζωγράφισα με κιμωλία στο μαυροπίνακα μια  
ολόγυμνη γυναίκα, ύστερα πάνω στο σώμα της έγραψα πυκνές,  
αλγεβρικές πράξεις, ύστερα μάσησα την κιμωλία, - η γλώσσα μου έγινε  
άσπρη την άσπρη γλώσσα μου σας δείχνω. Η γυναίκα δεν φαίνεται  
καθόλου.<sup>133</sup>

Η ποίηση οφείλει να διευρύνει το οπτικό πεδίο και τον εσωτερικό πλούτο των ανθρώπων μέσω της ανανέωσης και της καινούριας θέασης των πραγμάτων, πέρα από τις βεβαιωμένες χρηστικές τους ιδιότητες, με την ανοικειώσή τους, αποφεύγοντας το προφανές μέσω μετατοπίσεων του χρόνου και του τόπου και αδοκίμαστων συνειρμικών συνδέσεων, ώστε να αποφεύγονται οι αποχαυνωτικές παραδοχές που εμποδίζουν την ανίχνευση, το άνοιγμα νέων προοπτικών αίσθησης και βίωσης. Αυτή η διεύρυνση είναι που μεγαλώνει το αίσθημα δημιουργικότητας και ελευθερίας. Η ελευθερία

<sup>131</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα Δ'*, ό.π., 209.

<sup>132</sup>Ρίτσος, Γιάννης, ό.π., 209.

<sup>133</sup>Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Η' - Επινίκια (1977-1983)*, Αθήνα: Κέδρος, 1999, 103.

καθίσταται το αληθινό θεμέλιο της ποιητικής δημιουργίας. Τα στατικά σχήματα διαβρώνουν την πολυσημία και την ανάδυση ταυτόχρονα πολλών επιπέδων. Η τέχνη και η ζωή περικλείουν τόση δύναμη που δεν μπορούν να χωρέσουν σε καμία σχηματοποίηση και εκλογίκευση.

Σε μια περιοριστική αντίληψη των πραγμάτων, ο ποιητής υποδεικνύει την αναγκαιότητα της ευρύτητας μπροστά στο ανεξάντλητο του κόσμου των πολλαπλών αντιφάσεων. Η προέκταση της αισθητής πραγματικότητας και η υπαρξιακή αναζήτηση στο χώρο της μεταφυσικής διευρύνει τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας και οδηγεί σε μια πολυπρισματική θεώρηση της αλήθειας και της πραγματικότητας. Αυτή η στροφή του Ρίτσου σε θέματα που αγγίζουν το άρρητο και το απροσδιόριστο δεν σηματοδοτούν και εγκατάλειψη της ιδεολογίας. Ο ποιητής έμεινε σταθερά προσηλωμένος σε αξίες όπως η καταξίωση του παντός, ακόμη και του ανέκφραστου, η εμπιστοσύνη στις λαϊκές δυνάμεις και η προβολή της αξίας της συντροφικότητας. Πλάι στο επικαιρικό και το όραμα για κοινωνική ανόρθωση ο ποιητής δεν αρνείται να καταγράψει το χρήσιμο και το αναγκαίο και δεν αρνείται αναγνωρίζοντας την πολυπλοκότητα της ζωής να μιλήσει για το αόριστο, το ανεξήγητο, το άρρητο, αφού τελικά τίποτα δεν είναι ξένο για την ποίηση του Ρίτσου. Απόσπασμα από την «Φрукτωρία» γραμμένη το 1978-79 και δημοσιευμένη το 1983 αποτελεί τεκμήριο των παραπάνω λεγομένων συνοψίζοντας την ποιητική θεωρία του ποιητή.

«Στο γύρισμα του χρόνου θα με βρίσκετε σε κάθε δευτερόλεπτο της ζωής σας. Έχω γεμίσει μ' έπιπλα, με φώτα και με πίνακες τα σπίτια σας, και το κεφάλι σας μ' αινίγματα κι ιδέες./ Όποιο χαλίκι αν ανεβάστε απ' το βυθό θα σας πει μια δική μου και δική σας ιστορία./ Και το μερμήγκι τ' ανέβασα στο μύθο μ' ένα στέμμα κουκκί και καλαμπόκι./ Και δίδαξα στο τζιτζίκι ένα τραγούδι πέρα απ' το ξερό πετσί του./ Γυμνός, στις χειρότερες νύχτες, τοιχοκολλούσα μεγάλα προγράμματα του φίλμ Ο ΛΑΟΣ σ' όλο το μέλλον./ κι όπου περίσσευαν οι δυσκολίες ψιθύριζα/ σύντροφε και προχωρούσα./ Και πήρα μπράτσο το μεγαλύτερο όνειρο, μ' ένα στίχο πάντα στα χείλη.»<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> Ρίτσος, Γιάννης, *ό.π.*, 198.

## Επίλογος

Στην ποίηση του Ρίτσου ο σύγχρονος αναγνώστης βρίσκει την καλλιτεχνική ενσάρκωση των πιο ουσιαστικών γνωρισμάτων της εποχής, της ψυχικής της δομής και της ηθικής της εμπειρίας. Η ποίησή του αποτελεί ένα διαρκές γίνεσθαι. Στην παρούσα εργασία καταβλήθηκε η προσπάθεια να αναδειχθούν μέσα από τα ποιήματα ποιητικής του Ρίτσου όλες οι πλευρές της ανθρώπινης ζωής τις οποίες στη μακρά του ποιητική διαδρομή μετέπλασε στοχαστικά. Για τον ποιητή η ποίηση, όπως και η ζωή, είναι απέραντη και δεν μπορεί να χωριστεί αυστηρά σε κατηγορίες, παρά μόνο να συνδιαλεχθεί ουσιαστικά. Η αρμονική συνδιαλλαγή του επικαιρικού – κοινωνικού στοιχείου με το υπαρξιακό – διαχρονικό συνεισφέρει τελικά στην άρθρωση του πανανθρώπινου. Όπως είδαμε, ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ο Ρίτσος την λειτουργία της ποίησης και το ρόλο του ποιητή δεν είναι δογματικός και αμετάβλητος, χωρίς ταλαντεύσεις και μετατοπίσεις κατά την ποιητική του πορεία.

Οι πρώτες του συλλογές δίνουν την εικόνα μιας ποίησης – κατόπτρου στο οποίο καθρεφτίζεται η ζωή του λαού. Η ποίησή του έχει μια αποστολή και αυτή δεν είναι άλλη από το να αναδείξει τα αιτήματα των κοινών ανθρώπων και μια προοπτική προόδου μέσω της κοινωνικής επανάστασης. Ακόμα και όταν καταθέτει τις μαρτυρίες του, τους ενθουσιασμούς και τις αποθαρρύνσεις γύρω από την έξαρση και συντριβή του κοινωνικού οράματος, την αγωνία και την οδύνη του ανθρώπινου προσώπου, τον αγώνα του για την επούλωση των πληγών, την δικαίωση της ζωής, την κοινωνική δικαιοσύνη και την ελευθερία, ο ποιητής δεν φαίνεται να δραπετεύει από την ιστορία. Η προβολή των κοινωνικών αγώνων και η «στράτευση» στο όραμα ενός νέου κόσμου, παρουσιάζεται έντονα σε ποιήματα της πρώτης εικοσαετίας της ποιητικής του δημιουργίας. Αυτά άλλωστε είναι στοιχεία που σε γενικές γραμμές δεν εγκαταλείπουν ποτέ την ποίηση του Ρίτσου και καθορίζουν σε πολύ μεγάλο βαθμό την ιδεολογική, υπαρξιακή και ηθική τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στη ζωή.

Αντίθετα, με την ρητή θριαμβευτική θετικότητα της αγωνιστικής του ποίησης διαπιστώνουμε την καταξίωση του καθημερινού, του ταπεινού, του «ασήμαντου» ως μικρογραφίας του απέραντου και την ισότιμη παράθεσή του δίπλα στα σημαντικά, στα μεγάλα και στα ηρωικά. Τα πιο καθημερινά πράγματα γίνονται οι πρωταγωνιστές των ποιημάτων. Η ιδέα του ποιητή είναι να δείξει την αξία των πραγμάτων που μέχρι τώρα θεωρούνταν ασήμαντα εξυπηρετώντας έτσι την ανάδειξη και τη δικαίωση αυτού του κόσμου. Ο ποιητής συγκομίζει άπληστα εφιστώντας την προσοχή του αναγνώστη στο κάθε τι, στην πρισματική θεώρηση της ζωής θέτοντας σε εγρήγορση την ανιχνευτική του φαντασία και οδηγώντας τον σε μια πληθώρα προοπτικών, επιπέδων ανάγνωσης και σημασιοδοτήσεων. Στην φάση της ωριμότητας του δημιουργού η ποίηση στρέφεται στο χαμηλόφωνο το ενδόμυχο, το στοχαστικό, το ερευνητικό, την αναζήτηση της βαθύτερης ουσίας. Η ποίηση στη φάση αυτή, καθαρά ανθρωποκεντρική, προσεγγίζει ολοένα και περισσότερες περιοχές βιωμάτων. Ο Ρίτσος δεν αγνόησε, δεν αποσιώπησε την άλλη πλευρά των πραγμάτων τη σκοτεινή, την άρρητη. Ο πολιτικός, κοινωνικός, επαναστατικός του προβληματισμός δεν τον εμπόδισε να σκύψει στον άνθρωπο και να εκφράσει τις προσωπικές του αγωνίες. Η ποιήσεί του σε αυτή τη περίοδο αγγίζει ένα βαθύ προβληματισμό, έναν προβληματισμό που αγγίζει την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας, παράλληλα και σε αντιδιαστολή με την κατάφαση στην ανθρώπινη οντότητα, στην ομορφιά της ζωής και στη δημιουργία ως αντίδοτα στη φθορά, στη αίσθηση ματαιότητας.

Στο κέντρο αυτής της ποίησης είναι η ανθρώπινη ύπαρξη σε όλες της τις διαστάσεις: στη μοναξιά, στο χρόνο, στη φθορά, στη μόνωση και στη δράση. Στην ποίηση του Ρίτσου υπάρχει μια διαρκής λατρεία στην κατάφαση απέναντι στη ζωή και ένας ύμνος στο βαθύτερο νόημά της. Το ιδεώδες για να ξεπεραστούν τα εμπόδια και η ασχήμια της ζωής είναι η ποίηση που αποκτά μια χρησιμότητα ανώτερη όταν προσφέρεται στις ανθρώπινες ανάγκες και στοχεύει στην υλική, πνευματική και ηθική ανάταση της ζωής. Η ποίηση του Ρίτσου συμπορεύεται με την ιστορία αλλά είναι και ποίηση που αποστασιοποιείται, ποίηση ενδοσκοπική. Είναι εμφανής η ταλάντευση του ποιητή ανάμεσα στη πίστη και στην αμφιβολία, ανάμεσα στη σιωπή και το ποίημα. Η διαπλοκή του



πόνου και της χαράς, της απαισιοδοξίας και της αισιοδοξίας, της ελεγειακής και αισιόδοξης και αγωνιστικής οπτικής, της επαναστατικής έξαρσης και των χαμηλόφωνων, στοχαστικών τόνων, της λογικής αλλά και του ανεξήγητου, της οικειότητας αλλά και της πολυπλοκότητας της γραφής, του κοινωνικού και του υπαρξιακού προβληματισμού, αναδεικνύουν τη συνύπαρξη των αντιθέτων του ανθρώπου και ποιητή Ρίτσου, το εύρος και την πολυμέρειά του.

Το βασικό σημείο της ποιητικής θεωρίας του Ρίτσου, είναι η σχέση μεταξύ της ζωής και του έργου του ποιητή, τα οποία πρέπει να χαρακτηρίζονται από ένα κοινό ήθος. Γι' αυτό και ο Ρίτσος στηρίζει τελικά μια ποίηση βιωματική, που βασίζεται στη σχέση ιστορίας, μνήμης και χρόνου, η οποία ωθεί τον άνθρωπο να αντιδράσει, να πράξει, να γίνει φορέας αλλαγών. Ακόμα και αν σε αυτή την μακρά πορεία ο δημιουργός βιώσει τη μοναξιά και παραγνωριστεί το έργο του φαίνεται να υπερισχύει τελικά το θέμα της κατάφασης της ποίησης ως μεταμορφωτικής δύναμης και μέσου προσφοράς συγκινήσεων και ιδεών. Η ποίηση αυτή μπορεί να αγγίξει κάθε πλευρά του κόσμου, κάθε πλευρά της ανθρώπινης ύπαρξης μέσω της μεταπλαστικής της ικανότητας κι είναι παράλληλα κομμάτι του κόσμου, όπως κομμάτι του είναι και ο ποιητής. Και ρόλος του ποιητή είναι να γράφει αυτή την ανθρωπιστική ποίηση που εκκινώντας από την παρελθοντική ιστορική μνήμη, αλλά και το παρόν, ξεπερνά τα όρια του χρόνου και της φθοράς, τα όρια του θανάτου, αγγίζοντας το μέλλον και προσφέροντας στον άνθρωπο όραμα, ελπίδα και λύτρωση.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής Βιβλιογραφία

- Ρίτσος, Γιάννης, *Ποιήματα: Α' (1930-1942)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961  
    , *Ποιήματα: Β' (1941-1958)*, Αθήνα: Κέδρος, 1961  
    , *Ποιήματα: Γ' (1939-1960)*, Αθήνα: Κέδρος, 1964  
    , *Ποιήματα: Δ' (1938-1971)*, Αθήνα: Κέδρος, 1975  
    , *Ποιήματα: Ε' - Τα Επικαιρικά (1945-1969)*, Αθήνα: Κέδρος, 1975  
    , *Ποιήματα: Στ' - Τέταρτη Διάσταση (1956-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 1972  
    , *Ποιήματα: Ζ' - Γίγνεσθαι (1970 -1977)*, Αθήνα: Κέδρος, 1977  
    , *Ποιήματα: Η' - Επινίκια (1977-1983)*, Αθήνα: Κέδρος, 1999  
    , *Ποιήματα: Θ' (1958-1967)*, Αθήνα: Κέδρος, 1989  
    , *Ποιήματα: Ι' (1963-1972)*, Αθήνα: Κέδρος, 1989  
    , *Ποιήματα: ΙΑ' (1972-1974)*, Αθήνα: Κέδρος, 1993  
    , *Ποιήματα: ΙΒ' (1975 -1976)*, Αθήνα: Κέδρος, 1997  
    , *Ποιήματα: ΙΓ' (1976-1977)*, Αθήνα: Κέδρος, 1999  
    , *Ποιήματα: ΙΔ' (1977-1980)*, Αθήνα: Κέδρος, 2007  
    , «Ο Αριόστος αρνείται να γίνει άγιος» στο *Εικονοστάσιο ανωνύμων αγίων*, Αθήνα: Κέδρος, 1986.  
    , «Περί Μαγιακόβσκη» στο *Μελετήματα (Μαγιακόβσκη- Χικμέτ- Έρενμπουργκ- Ελυάρ- Μαρτυρίες- Θυρωρείο)*, Αθήνα: Κέδρος, 1980.

### Δευτερογενής Βιβλιογραφία

Rottolo, Vincenzo «Ρίτσος, Ελύτης, Βρεττάκος: τρεις διαφορετικές αντιλήψεις για τη λειτουργία της ποίησης» *Παρνασσός*, 25, 1983, 525-546.

Vitti, Mario, *Η γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 2000.

Άγρας, Τέλλος, «Απαισιόδοξοι, σατιρικοί, επαναστάτες», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 21, Σεπτέμβριος 1935, 11-15.

Αλαφούζου, Αλεξάνδρα, « "Τρακτέρ" του Γ. Ρίτσου», *Νέοι Πρωτοπόροι*, 10, 1934, 434-435.

Βελουδής, Γιώργος, «Η «Γερμανία» του Γιάννη Ρίτσου», *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα: Κέδρος, 1984, 75-87.

Βελουδής, Γιώργος, «Ο καβαφικός Ρίτσος», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, 173-194.

*Επιθεώρηση Τέχνης*, τ.χ. 108, Δεκέμβριος 1963.

Καρυωτάκης, Γ.Κ., *Ελεγεία και σάτιρες*, Αθήνα: Εκδοτική εταιρεία "Αθηνά", 1927.

Καγιαλής, Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007.

Κακλαμανάκη, Ρούλα, «Γιάννης Ρίτσος. Απ' το εγώ στο Εμείς και το Εκείνος», στο *Γιάννης Ρίτσος. Μελέτες για το έργο του*, Αθήνα: Διογένης 1975, 163-202.

Καρβούνης, Νίκος, « Γιάννη Ρίτσου : "Πυραμίδες"», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ.1, 1936, 32-33.

Καρτσάκης Αντώνης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2009.

Κάσσο, Βαγγέλης, «Ανάμεσα στον τοίχο και στο τζάμι. Η θέση του ποιητή μέσα στον κόσμο.», *Διαβάζω*, (Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 205, Δεκέμβριος 1988, 59-64.

Κήλυ, Εντμουντ, «Ο Γιάννης Ρίτσος μέσα σε παρενθέσεις», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1980, 469-484.

Λειβαδίτης, Τάσος, «Οι «Μαρτυρίες» του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 117, Σεπτέμβριος 1964, 218-220.

Μαλάνος, Τίμος, *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα: Δίφρος, 1957.

Μαρωνίτης, Ν. Δ., «Η τιμή του χρυσού και η τιμή της πέτρας» στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1980, 693-699.

Ντουριά Χριστίνα, *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.

Ντουριά, Χριστίνα «Καρυωτάκης-Ρίτσος: Έλξη και απώθηση», στο *Εισαγωγή στη ποίηση του Ρίτσου: Επιλογή κριτικών κειμένων*, (επιμ.) Δημήτρης Κόκορης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, 283-292.

Πέρι, Μάσιμο «Καβάφης/ Ρίτσος», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος, 1981, 258-275.

Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος :Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα: Κέδρος 1981

Παπατσώνης Κ. Τάκης, « Γιάννη Ρίτσου: "Πυραμίδες"», *Ελληνικά Φύλλα*, τχ.10-11, Χριστούγεννα- Πρωτοχρονιά 1936, 337.

περ. *Η Λέξη*, 8 Οκτωβρίου '81, 645.

Πιερά, Ζεράρ, *Γιάννης Ρίτσος. Η μακρά πορεία ενός ποιητή*, Αθήνα: Κέδρος, 1978.

Προκοπάκη, Χρύσα, *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες ενός οράματος*, Αθήνα: Κέδρος, 1981.

Σαββίδης, Π. Γ., *Μικρά Καβαφικά*, Αθήνα: Ερμής, 1985.

Φιλοκύπρου, Έλλη, *Η αμείλικτη ευεργεσία της σιωπής. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Ρίτσου*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2004.

Χουρμούζιος, Αιμίλιος, «Πυραμίδες του Γιάννη Ρίτσου», *Η Καθημερινή*, 9-12-1935, Αθήνα: Εκδόσεις των Φίλων, 1983, 172-175.