D. RICKS

ΡΙΤΣΟΣ — ΟΜΗΡΟΣ: ΕΝΑΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ*

Μπροστά στην παρουσία του Ομήρου στο έργο ενός σύγχρονου ποιητή, αναρωτιέται πολλές φορές ο αναγνώστης: Γιατί, σε τούτο το στάδιο της πορείας του, στράφηκε ο ποιητής στην πηγή αυτή; Στην περίπτωση ενός Σεφέρη ο Όμηρος αποτελεί μόνιμο οδηγό στην ποιητική του πορεία: ο Όμηρος, δηλαδή, επιδρά στη συνείδηση του εφήβου κι έπειτα υιοθετείται κι από τον ώριμο πια ποιητή. Στις περιπτώσεις του Καβάφη ή του Σικελιανού, απεναντίας, ο Όμηρος, που διεκδικούσε παλιότερα μια ειδική θέση στον ποιητικό κόσμο του νεώτερου ποιητή, αρχίζει να χάνει, από ένα σημείο και πέρα, την επιρροή του: παύει να είναι ο μοναδικός, για να πάρει τη θέση του ανάμεσα σε λιγότερο γνωστές μορφές ίσως πιο ταιριαστές στην ιδιοσυγκρασία του καθένα[1].

Στην περίπτωση του Ρίτσου πάλι, η εμφάνιση του Ομήρου μέσα στην ποίησή του της δεκαετίας του '60 δεν χωρά αμφιβολία ότι αποτελεί μια συνειδητή χειρονομία ενός ουσιαστικά αυτοδίδακτου ποιητή. (Υποψιάζομαι ότι οι παιδικές κι εφηβικές σχέσεις του Ρίτσου με την αρχαία γραμματεία δεν ήταν ιδιαίτερα στενές ή θερμές). Γιατί λοιπόν ο πενηντάρης Ρίτσος αρχίζει να ενδιαφέρεται τόσο πολύ για τα ομηρικά κείμενα και τα καμιά φορά αλληλοσυγκρουόμενα μηνύματά τους;

Είναι αλήθεια, όπως παρατηρεί ο Γ.Π. Σαββίδης στο πολύτιμο δοκίμιό του *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα* ότι τα ποιήματα του Ρίτσου που αναφέρονται στον Όμηρο έχουν καμιά φορά μια απόχρωση λίγο-πολύ πολιτική - όπως θα δούμε παρακάτω[2]. Αποκλείεται όμως μια πολιτικά κα-

---

* Το κείμενο αυτό βασίζεται σε διάλεξη που έδωσα στον Τομέα Κλασικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων τη 12η Μαΐου 1992. Θα ήθελα κι από εδώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον κ. Ι.Ν. Περυσινάκη για τη βοήθειά του στην επεξεργασία του κειμένου.

1. Βλ. David Ricks, *The Shade of Homer. A Study in Modern Greek Poetry* (Cambridge 1989) και τώρα την αναθεωρημένη έκδοση στα ελληνικά, *Η Σκιά του Ομήρου* (μετάφραση Αριστέα Παρίση, Αθήνα 1993).

2. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα. Από τον Πάουντ ως τον Σινόπουλο* (2η έκδοση, Αθήνα 1990). Από τη μελέτη αυτή ξεκίνησε το ενδιαφέρον μου για τον «ομηρίζοντα» Ρίτσο.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

θορισμένη ερμηνεία να εξαντλεί το νόημα των ποιημάτων - όπως ξέρει πολύ καλά κι ο ίδιος ο ποιητής. Η άρνηση μιας στενόμυαλης στρατευμένης ποίησης είναι ίσα-ίσα η γοητεία αυτών των ποιημάτων που θα εξετάσουμε.

Ο Ρίτσος κάνει κατά τη δεκαετία του '60 μια στροφή προς τους προγόνους για λόγους, θα έλεγα, μάλλον καλλιτεχνικούς και ταυτόχρονα ηθικούς. (Σημειωτέον: όχι ηθοπλαστικούς). Διαβάζοντας τους Αρχαίους, ο Ρίτσος δεν σταματά στην επιφάνεια των κειμένων: τον απασχολεί πάντοτε και το περιεχόμενο.

Πολύ διαφωτιστικό για την τάση αυτή στο έργο του Ρίτσου είναι ένα αξιόλογο ποίημα του διάσημου Πολωνού ποιητή Zbigniew Herbert. Ο Herbert (1924-) ήταν κι αυτός μέλος της Αντίστασης στην πατρίδα του, όμως δεν είναι ούτε κομμουνιστής ούτε ο συνηθισμένος στην Πολωνία τύπος του φανατικού Καθολικού: φαίνεται να διετέλεσε ήσυχα δημόσιος υπάλληλος. Για τον Herbert, είναι η ίδια η ποίηση που αποτελεί ένα είδος αντίστασης σε οποιοδήποτε αυταρχικό καθεστώς: η ποίηση είναι ο κατ' εξοχήν φορέας της συνείδησης του τίμιου ατόμου. Παρόλο που ο Ρίτσος ήταν, αντιθέτως, στρατευμένος ποιητής, πιστεύω πως η ίδια στάση χαρακτηρίζει και πολλά από τα δικά του ποιήματα.

Ας κοιτάξουμε τώρα ένα περίφημο ποίημα του Herbert, που θέτει πολύ ωμά το ερώτημα: σε τί είναι οι Αρχαίοι ωφέλιμοι ακόμη και στη σύγχρονη κι αρκετά βασανισμένη εποχή μας;

ΓΙΑΤΙ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ

1

Στο τέταρτο μέρος της ιστορίας του Πελοποννησιακού Πολέμου
ο Θουκυδίδης αφηγείται, ανάμεσα στα άλλα
την αποτυχημένη εκστρατεία του

ανάμεσα σε μακρούς λόγους ηγετών
μάχες πολιορκίες λοιμό
πυκνό δίχτυ ιντριγκών και διπλωματικών επιχειρήσεων
το επεισόδιο μοιάζει με βελόνι
μέσα σ' ένα δάσος

η ελληνική αποικία Αμφίπολη
έπεσε στα χέρια του Βρασίδα
επειδή ο Θουκυδίδης άργησε να φέρει ενισχύσεις

γι' αυτό κι η πόλη τού επέβαλε
ισόβια εξορία
οι εξόριστοι όλων των εποχών
ξέρουν από την ποινή αυτή

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

2

στρατηγοί των πρόσφατων πολέμων
εάν κάτι τέτοιο τους συμβεί
γκρινιάζουν γονατισμένοι στις μελλοντικές γενιές μπροστά
επαινούν το δικό τους ηρωισμό και τη δική τους αθωότητα

κατηγορούν υφισταμένους
φθονερούς συναδέλφους
ανέμους που δεν ήταν ευνοϊκοί

ο Θουκυδίδης λέει μονάχα
ότι είχε εφτά καράβια
ήταν χειμώνας
κι έπλευσε ολοταχώς

3

αν η τέχνη θα έχει ως θέμα
ένα ραγισμένο αγγείο
μια μικρή ραγισμένη ψυχή
με μια μεγάλη μεμψιμοιρία

αυτό που θα παραμένει κατόπι μας
θα μοιάζει με το κλάμα των εραστών
σ' ένα μικρό βρώμικο ξενοδοχείο
με το πρώτο χάραμα της ταπετσαρίας[1].

Τούτο το ποίημα, τόσο εύγλωττο όσο λακωνικό, δεν έχει ανάγκη από έναν εξονυχιστικό σχολιασμό, κι αυτό αποτελεί βέβαια τη χάρη του. Παρατηρούμε όμως εδώ μια στάση που είναι και τεχνική και ταυτόχρονα ηθική, η οποία μου φαίνεται αρκετά συγγενής με αυτή του Ρίτσου σε ορισμένα ποιήματά του, παρόλο που ο Ρίτσος βρίσκεται στην άλλη πλευρά του Παραπετάσματος.

Το ποίημα του Herbert είναι βέβαια δημιούργημα ενός ποιητή-αναγνώστη (για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο που έχει τόσο πλούσια εκμεταλλευθεί ο Δ.Ν. Μαρωνίτης)[2]. Ενώ, δηλαδή, ο τίτλος είναι πολύ αόριστος, η αξία των Αρχαίων έγκειται σε συγκεκριμένα κείμενα: πρόκειται για ένα χωρίο των Ιστοριών του Θουκυδίδη. Ο ποιητής λοιπόν φαίνεται εκ πρώτης όψεως να βλέπει τα πράγματα από τη σκοπιά του φιλολόγου.

1. Μετάφραση δική μου, όχι από το πρωτότυπο, αλλά από τον τόμο Zbigniew Herbert, *Selected Poems* (translated by Czeslaw Milosz and Peter Dale Scott) (Manchester 1985), σσ. 137-8.

2. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Κ. Π. Καβάφης: ένας ποιητής - αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη* (Αθήνα 1983), σσ. 53-79.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Μπορεί όμως να πει κανείς ότι το ποίημα τείνει τελικά προς μια άλλη κατεύθυνση. Ενώ, δηλαδή, αναφέρεται σε έναν από τους γνωστούς αρχαίους συγγραφείς, το σχετικό χωρίο δεν είναι από αυτά που θα περίμενε κανείς. Δεν πρόκειται, με άλλα λόγια, για τον Επιτάφιο του Περικλέους, π.χ., ή για τους λόγους των Μυτιληναίων. Το ποίημα σκοπεύει μάλλον να μας θυμίσει ένα επεισόδιο ιστορικά ασήμαντο, για να μας ξεσκεπάσει ένα εντελώς προσωπικό δράμα που κρύβεται πίσω από τις σελίδες των Ιστοριών. Σύμφωνα με την αντίληψη που ισχύει στο ποίημα, αξίζει να διαβάζουμε τους Αρχαίους, όχι για να έχουμε επίγνωση της πολιτιστικής μας καταγωγής ούτε βέβαια για να ταμπουρωθούμε πίσω από αυτή σε πείσμα του σύγχρονου κόσμου - αλλά για να μάθουμε από χειροπιαστά exempla τι θα πει αυτοκυριαρχία. Οι στρατηγοί των πρόσφατων πολέμων που αναφέρει το ποίημα του δίνουν μια κάποια δόση ειρωνείας, όμως ο ποιητής δεν υπαινίσσεται έναν συγκεκριμένο πολιτικό προσανατολισμό. (Πρόκειται για τους Ρώσους στρατηγούς του '56 ή τους Αμερικανούς της Κορέας ή του Βιετνάμ; Το ερώτημα δεν έχει και πολλή σημασία).

Αυτό που κάνει ο Herbert λοιπόν έχει χαρακτήρα και εποικοδομητικό αλλά και λεπτώς ανατρεπτικό, κάτι που σώζει το ποίημα από τον κίνδυνο της πολλής ηθικολογίας. Ακριβώς το ίδιο χαρακτηριστικό έχουν τα καλύτερα από τα σύντομα ποιήματα του Ρίτσου. Είναι φανερό, εκτός τούτου, ότι ο Herbert προτείνει με πολύ απλό τρόπο ένα πρότυπο συγγραφικής όσο και ηθικής απλότητας κι ανιδιοτέλειας.

***

Έχω την εντύπωση ότι το ανεπιτήδευτο ύφος των ποιημάτων του Ρίτσου που βασίζονται στα ομηρικά κείμενα είναι προϊόν τόσο των συνθηκών κάτω από τις οποίες γράφτηκαν όσο και της ιδιοσυγκρασίας του. Αναφέρθηκα ήδη στη σημασία που έχει το *πότε* ένας ποιητής διαβάζει Όμηρο· ποιο ρόλο παίζει το *πού* διαβάζει Όμηρο;

Όλα τα σχετικά ποιήματα του Ρίτσου φαίνεται να γράφτηκαν στην επαρχία, στη Σάμο, στην Πελοπόννησο και στη Στερεά Ελλάδα, κι αυτό το γεγονός ίσως να συμβάλλει στη ζωντάνια των εικόνων που εμφανίζονται στα ποιήματα αυτά[1]. (Πιθανή, είναι, όπως παρατηρεί ο Πρεβελάκης, μια επίδραση από τις αρχαιότητες της Σάμου)[2]. Για να καταλάβει καλά τον Όμηρο πρέπει να έχει κανείς κάποια γνωριμία με το φυσικό περιβάλλον της Ελλάδας· βρίσκει κανείς μερικά πολύ πειστικά παραδείγματα στα σχόλια στην *Ιλιάδα* που έγραψε ο Αλέξανδρος Πάλλης[3]. Πέρα από οποιουσδή-

1. Βλ. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ' (1958-1967)* (Αθήνα 1989), σ. 284. Η συζήτησή μου περιορίζεται στις συλλογές *Μαρτυρίες-Β'* και *Πέτρες - Επαναλήψεις - Κιγκλίδωμα*.

2. Π. Πρεβελάκης, *Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου* (Αθήνα 1983), σ. 368.

3. Βλ. Alexander Pallis, *The Twenty-Second Book of the Iliad with Critical Notes* (Λονδίνο 1909) και *The Σ Rhapsody of the Iliad* (Λονδίνο 1930).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ποτε συναισθηματισμούς, είναι αυτονόητο ότι άλλο είναι να διαβάζεις Όμηρο κλεισμένος μέσα σε ένα σκοτεινό γραφείο κι άλλο να τον διαβάζεις στη φύση κοντά.

Η διαμονή του Ρίτσου στην ύπαιθρο του φέρνει ίσως πιο κοντά στον Όμηρο απ' ό,τι ήταν παλιότερα. Και πράγματι εκείνο κυρίως που χαρακτηρίζει τα ποιήματα του Ρίτσου που βασίζονται στον Όμηρο είναι η πολλές φορές ηδονική υλικότητά τους. Ο ποιητής μας προκαλεί να προχωρήσουμε πέρα από το γράμμα των ομηρικών κειμένων στο βαθύτερο πνεύμα του κόσμου του ομηρικού, οι άνθρωποι του οποίου ζουν στενά συνδεδεμένοι με τη φύση, ακριβώς όπως θα έπρεπε να ζει κι ο γνήσιος ποιητής οποιασδήποτε εποχής.

Η σχέση Όμηρος - Φύση αποτελεί βέβαια κοινοτοπία στα ρομαντικά και μεταρομαντικά κείμενα. Αρκεί να θυμηθεί κανείς, λ.χ., τη «Σκιά του Ομήρου» του Σολωμού ή το κεφάλαιο «Το Πυργί» στο Ταξίδι του Ψυχάρη. Για να διαφωτίσω όμως περισσότερο την περίπτωση του Ρίτσου θα ήθελα να περάσω για λίγο στην άλλη όχθη του Ατλαντικού και να μνημονεύσω το βιβλίο *Walden* (1854) του Αμερικανού στοχαστή Henry David Thoreau.

Το βιβλίο αυτό, από τα πιο αγαπημένα της αγγλόφωνης λογοτεχνίας, αποτελεί ένα είδος ημερολογίου της εποχής που ο συγγραφέας έφυγε από την κωμόπολη όπου ζούσε λίγο έξω από τη Βοστώνη για να χτίσει με τα ίδια του τα χέρια μια καλύβα στις όχθες της μικρής λίμνης Walden. Εκεί, κατά τη διάρκεια μιας διαμονής δυόμισι χρόνων, βρισκόταν σε μια όλο και πιο στενή επαφή όχι μόνο με τη φύση αλλά και με τα βιβλία, με αποτέλεσμα μια εξαιρετικά δημιουργική φάση της συγγραφικής σταδιοδρομίας του. Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει τη ζωή του αυτή την εποχή φαντάζομαι πως θα ταίριαζε και στη ζωή του Ρίτσου όσο βρισκόταν στην επαρχία. Γράφει:

«Η διαμονή μου [στην εξοχή] προσφερόταν καλύτερα στον στοχασμό, όσο και στο σοβαρό διάβασμα, απ' ό,τι ένα πανεπιστήμιο ακόμη, και παρόλο που βρισκόμουν μακριά από βιβλιοθήκες, τα βιβλία που είχα άρχιζαν να με επηρεάζουν όσο ποτέ άλλοτε.

Κρατούσα στο τραπέζι όλο το καλοκαίρι την Ιλιάδα, παρόλο που δεν τη φυλλομετρούσα παρά σπάνια. Η αδιάκοπη χειρωνακτική δουλειά - γιατί έπρεπε και το σπίτι μου να το αποτελειώσω και τα φασόλια μου να τα διβολίσω - με εμπόδιζε να μελετώ πιο εντατικά. Εν τούτοις, στηριζόμουν στην ελπίδα ότι θα μπορούσα αργότερα να διαβάσω όσο ήθελα».

Το διάβασμα, το γράψιμο, γίνονται για τον Thoreau ενέργειες φυσιολογικές, μακριά από την τύρβη της αστικής ελίτ. Σε μια άλλη περίφημη περιγραφή που συγγενεύει πολύ με το πνεύμα του Ρίτσου, μιλά για κάποιο γαλλόφωνο εργάτη, ξυλοκόπο, που έρχεται καμιά φορά στο καλύβι του για να τα πουν. Ακούει με συγκίνηση τον συγγραφέα να του διαβάζει σε αγγ-

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

λική μετάφραση επεισόδια της *Ἰλιάδας*. Ο απλός άνθρωπος των δασών φαίνεται να νιώθει τον Ὁμηρο πολύ βαθύτερα απ' ό,τι οι γραφιάδες της πολιτείας[1].

Ὁπως κι ο Ρίτσος, είναι ο Thoreau υπερασπιστής «του νοήματος της απλότητας»: σε αυτό συμπίπτουν ο Αμερικανός αναρχικός κι ο Ἕλληνας κομμουνιστής. Κι οι δύο πιστεύουν ότι ο άνθρωπος θα πρέπει να είναι ταπεινός κι απλός για να καταλάβει καλά τον Ὁμηρο· και το ίδιο ισχύει βέβαια για τον πνευματικό δημιουργό για να αποβεί ευνοϊκή η επίδραση του Ομήρου· αλλιώς το λάλον ύδωρ θα καταντήσει τέλμα μιας στείρας προγονοπληξίας.

Η αντίληψη αυτή διατυπώνεται ανάγλυφα στο μικρό ποίημα «Οι άσημες λεπτομέρειες», το οποίο προτείνει, πρώτον: μια σωστότερη ανάγνωση του Ομήρου και δεύτερον: μια ποιητική που να ισχύει και στη σύγχρονη εποχή.

Παραθέτω το ποίημα, μαζί με τους ομηρικούς στίχους από τους οποίους αντλεί:

ΟΙ ΑΣΗΜΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ

Καθὼς ὁ Εὔμαιος, ὁ χοιροβοσκός, σηκώθηκε γιὰ νὰ προλάβει
τὸν ξένο, ποὺ τὸν ἀλυχτοῦσαν τὰ μαντρόσκυλα,
τοῦ 'πεσε ἀπὸ τὰ γόνατά του τ' ὄμορφο, τὸ καλοδουλεμένο
δέρμα βοδιοῦ ποὺ ἑτοίμαζε γιὰ τὰ σαντάλια του. Ὕστερα,
5 *καθὼς πορεύονταν νὰ σφάξει τοὺς δυὸ χοίρους*
γιὰ τὴ φιλοξενία τοῦ γέροντα, ἔσφιξε τὴ ζώνη του.
Αὐτά, - τὸ δέρμα, τὰ σαντάλια του, τὸ σφίξιμο τῆς ζώνης -
τὸ μυστικὸ νόημά τους (πέρα ἀπὸ θεοὺς καὶ μύθους,
πέρα ἀπὸ σύμβολα καὶ ἰδέες), μόνο οἱ ποιητὲς τὰ νιώθουν[2].

τὸν δ' ἄρ' ἐνὶ προδόμῳ εὗρ' ἥμενον (ξ 5)

ἀλλὰ συβώτης ὦκα ποσὶ κραιπνοῖσι μετασπὼν
ἔσσυτ' ἀνὰ πρόθυρον, σκῦτος δέ οἱ ἔκπεσε χειρός (ξ 33-4)

ἐξαπίνης δ' Ὀδυσῆα ἴδον κύνες ὑλακόμωροι.
οἱ μὲν κεκλήγοντες ἐπέδραμον (ξ 29-30)

αὐτὸς δ' ἀμφὶ πόδεσσιν ἑοῖς ἀράρισκε πέδιλα,
τάμνων δέρμα βόειον εὐυχροὲς (ξ 23-4)

ὡς εἰπὼν ζωστῆρι θοῶς συνέεργε χιτῶνα,
βῆ δ' ἴμεν ἐς συφεούς, ὅθι ἔθνεα ἔρχατο χοίρων.
ἔνθεν ἑλὼν δύ' ἔνεικε καὶ ἀμφοτέρους ἱέρευσεν (ξ 72)

1. Henry David Thoreau, *Walden* (Λονδίνο, χ.χ.), σσ. 97-8, 142-3.
2. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ'*, σ. 280.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Το ποίημα, σύντομο και στερεό μαζί, δεν είναι ανάγκη να το σχολιάσω αναλυτικά: στενά συνδεδεμένο με το επεισόδιο της *Οδύσσειας*, αποτελεί πράγματι και μια συμπύκνωσή του και ταυτόχρονα ένα σχόλιο πάνω του. Ο ποιητής παίρνει τον Εύμαιο ως αφορμή ενός δικού του στοχασμού που αφορά τη δική του ποιητική, όμως το ποίημα δεν είναι κάτι το ανεξάρτητο από το ομηρικό έπος - το ομηρικό επεισόδιο δεν είναι μια πρόφαση και μόνο - αλλά μάλλον μια προσπάθεια πληρέστερης ανάγνωσής του. Υποθέτω ότι ο Ρίτσος ξέρει το ομηρικό κείμενο στο πρωτότυπο, δεν αποκλείεται όμως να αντλεί, όπως κάνει π.χ. ο Σικελιανός, και από μια μετάφραση στα νέα ελληνικά[1]. Πάντως τα ίχνη του Ομήρου βρίσκονται παντού στο ποίημα: αυτό βεβαίως δεν είναι εις βάρος της πρωτοτυπίας του.

Γιατί διάλεξε ο Ρίτσος το επεισόδιο αυτό; Υπενθυμίζω ότι ο Εύμαιος είναι πολύ κατάλληλος για τους σκοπούς του ποιητή. Πρώτον, γιατί ο ίδιος ο Όμηρος φαίνεται να τον ευνοεί: καμιά φορά του μιλά (π. χ. ξ 55): «Εὔμαιε συβῶτα». Δεύτερον, γιατί πρόκειται για ένα μέρος της *Οδύσσειας* που περιγράφει την καθημερινή ζωή της ελληνικής υπαίθρου όπως έμεινε αναλλοίωτη ώς τις μέρες μας σχεδόν. Τρίτον, γιατί οι λεπτομέρειες που εμφανίζονται στο ποίημα είναι αυτές ακριβώς που έχει μια τάση να τις λησμονεί η «επίσημη» φιλολογία.

Εξηγώ. Εδώ κι εκατό χρόνια ο Άγγλος μυθιστοριογράφος και μεταφραστής του Ομήρου Samuel Butler, διαμαρτυρήθηκε για τους φιλολόγους του καιρού του. Ξέρουν, λέει, για όλες τις θεωρίες που διατυπώθηκαν γύρω από τον Όμηρο (Wolf, Lachmann, κτλ.), δεν μπορούν όμως να μου πουν πώς την έλεγαν την αδελφή του Οδυσσέως (βλ. ο 363). Διαβάζοντας τον Όμηρο από τη σκοπιά του ρεαλιστή μυθιστοριογράφου, ο Butler παρατήρησε σωστά ότι υπάρχουν πολλά στοιχεία στον Όμηρο τα οποία εμείς παρασιωπούμε ή κι αγνοούμε[2].

Ο προσεχτικός αναγνώστης, λοιπόν, θα αποκομίσει από το διάβασμα του Ομήρου πολλά πράγματα που του φιλολόγου τού ξεφεύγουν. Ας έχουμε υπόψη μας ότι ο Εύμαιος παρουσιάζεται ως τεχνίτης (έχει χτίσει τη μάντρα του, τώρα φτιάχνει τα σαντάλια του κτλ.). «Αυτά.... μόνο οι ποιητές τα νιώθουν». Ο Ρίτσος υπανίσσεται εδώ τον κοινωνικό προσανατολισμό της ποίησής του. Δεν αποκλείεται να τον επηρεάζει εδώ κι η μαρξιστική προσέγγιση του Άγγλου καθηγητή George Thomson[3]. Ο Ρίτσος απορρίπτει το υπερφυσικό στοιχείο ως παραπλανητικό· μένει το χειροπιαστό.

Από το ποίημα «Οι άσημες λεπτομέρειες» προκύπτει το ότι οι άξιοι ποιητές είναι κι οι πιο επαρκείς αναγνώστες. Όπως έλεγε ο Thoreau:

1. Ricks, *Shade of Homer*, σσ. 69-70.

2. Hugh Kenner, *The Pound Era* (Λονδίνο 1975), σ. 49.

3. George Thomson, *Η αρχαία ελληνική κοινωνία και το προϊστορικό Αιγαίο* (Αθήνα 1959), σσ. 313-437. Το βιβλίο είναι εικονογραφημένο, με πολλές παραστάσεις από αγγεία κτλ. Γίνεται και μια συνεχής σύνδεση ποίησης και καθημερινής ζωής.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

«Τα έργα των μεγάλων ποιητών μόνο οι μεγάλοι ποιητές μπορούν να τα διαβάσουν»[1]. Αυτή η αντίληψη όμως δεν θα έπρεπε να ταυτισθεί με καύχηση του ποιητή ως δήθεν οπαδού του ιερού θιάσου, γιατί όλες οι λεπτομέρειες που σημειώνει ο ποιητής είναι σε όλους εξίσου προσιτές. Πολύ διαφωτιστικά είναι όσα λέει ο Γ. Γιατρομανωλάκης με αφορμή το γενικότερο πρόβλημα:

«Βέβαια η εκπαιδευτική και η γενικότερη πολιτική έχει συντελέσει χρόνια τώρα στη δημιουργία μιας ανούσιας και στείρας αρχαιολατρείας και τούτο γέννησε, ως ήταν φυσικό, την αντίδραση των ανθρώπων εκείνων που εμπιστεύονται περισσότερο την ουσία παρά τους τύπους. Η αντίδραση αυτή εμφανίζεται στη λογοτεχνία ως έντονος σαρκασμός και ειρωνεία - ουσιαστικά όμως στρέφεται εναντίον του τρόπου με τον οποίο η πολιτεία και η επίσημη παιδεία χρησιμοποιούν την κλασική κληρονομιά και όχι εναντίον των κλασικών κειμένων ή ιδεών. Αντίθετα, μάλιστα, οι περισσότεροι λογοτέχνες ανακάλυψαν μόνοι τους και αυτοδίδακτοι τα αρχαία κείμενα και τα χρησιμοποίησαν στο έργο τους ενεργητικά και δυναμικά, με τρόπο που η επίσημη εκπαίδευση ουδέποτε κατόρθωσε»[2].

***

Σε ποια σημεία των ομηρικών επών λοιπόν βρίσκει ο Ρίτσος λεπτομέρειες που θα του σταθούν γόνιμες; Μια πρόχειρη ανασκόπηση των σχετικών ποιημάτων δείχνει ότι ο ποιητής έχει μια φανερή κλίση προς την *Ὀδύσσεια*. Αντλεί από 12 συνολικά ραψωδίες της *Ὀδύσσειας* (β,ζ,η,θ,κ,λ,μ, ν,ο,φ,χ,ψ) και από 5 μόνον της *Ἰλιάδας* (Ε,Ζ,Ι,Σ,Φ). Πρόκειται για μια ικανή εξοικείωση με τα ομηρικά έπη. Του ποιητή όμως του ταιριάζει καλύτερα η *Ὀδύσσεια* ενώ ο κεντρικός πυρήνας της *Ἰλιάδας* φαίνεται να τον ενδιαφέρει λιγότερο.

Θα φέρω τώρα προς συζήτηση μια ομάδα ποιημάτων που αφορούν στους Συντρόφους του Οδυσσέα. Αφού τα ποιήματα αυτά τα σχολιάζει ο Σαββίδης στο δοκίμιο που ανέφερα προηγουμένως, οι δικές μου παρατηρήσεις θα είναι συμπληρωματικές και μόνο.

Ας ρίξουμε μια ματιά πρώτα στο ποίημα «Ευρύλοχος»:

ΕΥΡΥΛΟΧΟΣ

Ἂν εἶχαμε κ' ἐμεῖς τὴν εὔνοια τῶν θεῶν, κι ἂν μᾶς χαρίζαν
ἐκεῖνο τὸ βοτάνι μὲ τὴ μαύρη ρίζα καὶ μὲ τὰ λουλούδια
τὰ γαλατένια, μὴ σὲ πιάνει κακὸ βάσκανο
μήτε ραβδὶ γυναίκας, — ποιός, στὰ σίγουρα, δὲ θὰ
τραβοῦσε

1. Thoreau, *Walden*, σ. 102.

2. Γ. Γιατρομανωλάκης, «Ιστορική επιφάνεια και βάθος», *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο* (Αθήνα 1980), σσ. 195-229, απ' όπου το παραπάνω χωρίο (σ. 196).

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τὴ σπάθα του, καὶ ποιὸς θὰ κάθονταν δῶ κάτου, στὰ καράβια,
μόνος καὶ χολωμένος, νὰ σκαλίζει στὴν καρίνα χελιδόνια
ἢ καὶ τὰ νύχια του μὲ τὸ σουγιά του; Ποιὸς δὲ θἄμπαινε
μὲς στὸ λουτρό, νὰ τόνε σαπουνίζουνε, νὰ τὸν ἀλείφουν λάδι οἱ δοῦλες,
νὰ τὸν παγαίνουν στὰ μεταξωτὰ σεντόνια τῆς κυρᾶς τους
καὶ στὰ μεταξωτὰ βυζιά της; Κ' ὕστερα σοῦ λέει ὁ ἄλλος:
δειλοί, ἀπερίσκεφτοι, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα «τὰ γουρούνια»[1].

Ως ένα βαθμό, το ποίημα θα μπορούσε να θεωρηθεί ποίημα ποιητικής. Μιλά ο Ευρύλοχος, ο ούτως ειπείν προλετάριος, ο κοινωνικά και ποιητικά περιθωριακός. «Ο άλλος», όπως παραδέχεται με κάποιους δισταγμούς ο Σαββίδης, θα είναι μάλλον ο Σεφέρης, ο οποίος είχε βραβευθεί με το Νόμπελ την προηγούμενη χρονιά. Πρόκειται κατά τη γνώμη μου, αν όχι για αντιζηλία, τουλάχιστον για έναν υπαινιγμό κάπως αιχμηρό. (Για μια παρόμοια στάση εναντίον του Σεφέρη πρβλ. το ποίημα του Αναγνωστάκη, «Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.») Προσθέτω ότι με την επανάληψη στο ποίημα της λέξης «μεταξωτά» ο ποιητής κάνει λογοπαίγνιο με στόχο τον Σεφέρη, ο οποίος ως γνωστόν χρημάτισε στο Υπουργείο Τύπου και Τουρισμού επί Μεταξά[2].

Το ποίημα συνεπώς μοιάζει να είναι διαμαρτυρία εναντίον του λογοτεχνικού κατεστημένου της Γενιάς του '30. Αν το πάρουμε αλληγορικά, φαίνεται ότι στους εκπροσώπους της αρέσει η καλοπέραση· υμνούν την έμπνευση που τους δίνει η Μούσα και περιφρονούν τους κοινωνικά κατωτέρους. Πάντως δεν διακρίνω στο ποίημα μια ουσιαστική επαφή με τον Όμηρο καθεαυτόν: κατά τη γνώμη μου ο Ρίτσος αδικεί εδώ όχι μόνο τον Σεφέρη αλλά και το δικό του ποιητικό τάλαντο.

Στο ποίημα «Συγγνώμη» ο Ρίτσος ακολουθεί την ίδια περίπου τακτική. (Δεν το παραθέτω εδώ αφού είναι σε όλους γνωστό). Προτείνει μια καινούργια ανάγνωση του επεισοδίου όπου οι Σύντροφοι τρώνε τα βόδια του Ήλιου, σύμφωνα με το ρητό του Brecht: «Πρώτα-πρώτα το φαΐ, έπειτα η ηθική». Απορρίπτεται δηλαδή το θρησκευτικό στοιχείο του έπους ως κατασκεύασμα της ιθύνουσας τάξης. Και τούτο το ποίημα μου φαίνεται κάπως ψυχρό, και σε αυτό συντελεί το ότι λειτουργεί αναδρομικά.

Για να δικαιολογήσω τη γνώμη αυτή, θα αναφερθώ κι άλλη μια φορά σε ένα ποίημα του Z. Herbert. Εκεί περιγράφεται με περισσότερη δύναμη η συλλογική μοίρα των ελασσόνων των ομηρικών επών. Εκτός τούτου, το ποίημα (που βασίζεται στο Α της *Ιλιάδας*) δεν εξαλείφει το θρησκευτικό στοιχείο, το αναπροσαρμόζει στις ανάγκες ενός σύγχρονου ποιήματος:

---

1. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ'*, σ. 275.
2. Μ. Αναγνωστάκης, *Τα ποιήματα 1941-1971* (Θεσσαλονίκη 1971), σ. 124. Βλ. και Roderick Beaton, *George Seferis* (Bristol 1991), σ. 59.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ

'Ακουσέ μας ώ Αργυρόταξε μέσα απ' το σωρό φύλλα και σαΐτες
μέσα απ' την επίμονη σιωπή της μάχης και τη μεγάλη ιαχή των νεκρών
πάλι το φθινόπωρο ώ Αργυρότοξε τα δέντρα κι οι άνθρωποι φεύγουν
κοιμόμαστε μέσ' σε καυτά τσαντήρια κάτω από έναν ουρανό
στραπατσαρισμένο στις κατάρες
βουτάμε τα πρόσωπά μας στη σκόνη και πλύνουμε τα κορμιά μας στον
ιδρώτα
από το στήθος που το άνοιξε το σπαθί όχι αίμα όχι αίμα βγαίνει
τα ζώα πεθαίνουν τα μάτια των μούλων βουλιάζουν
τα πανιά των καραβιών μας σαπίζουν, και μπόρα καμιά στον κόλπο
δε θα γυρίσουμε στις γυναίκες μας, πικραμένες κοπέλες από ξένους τόπους
δε θα μας αφήσουν καιρό να κλαφτούμε στην αγκαλιά τους
ούτε για το πέτρινο στεφάνι της Τροίας δε σ' ικετεύουμε, Κύριε,
ούτε για ένα φτερό φήμης ούτε για λευκές γυναίκες και χρυσό
αλλά δώσε ξανά στα πρόσωπά μας τα φαγωμένα, αν μπορείς, την καλοσύνη
και βάλε στα χέρια μας την απλότητα όπως παλιά το σίδερο
στείλε εδώ κάτω λευκά σύννεφα, Απόλλων, λευκά σύννεφα, λευκά σύννεφα[1].

Ο τίτλος του ποιήματος μάς εισάγει σε μια ατμόσφαιρα αδιόριστη χρονικά: συμμετέχουμε στην αγωνία των Αχαιών (ή οποιωνδήποτε μεταγενέστερων στρατιωτών). Ο τίτλος υπαινίσσεται επιπλέον και κάτι που μας θυμίζει το τέλος ενός ποιήματος του Κυριάκου Χαραλαμπίδη που τιτλοφορείται «Οδυσσείας Λ»:

Εδώ μπορούσε να έχει τέλος η ιστορία
για νά 'ναι αγνή, σαν που ταιριάζει σε ήρωες.
'Ομως υπάρχει πάντα κάποιο υπόλοιπο[2].

***

Η επαφή του Ρίτσου με τα ομηρικά κείμενα γίνεται, κατά τη γνώμη μου, κάπως στενότερη και πιο πολύπλοκη στο ποίημα «Μη-ήρωας», γι' αυτό θα ήθελα να σταθώ για λίγο κοντά του:

ΜΗ-ΗΡΩΑΣ

Αὐτός, πού, ἀκούγοντας τὸ βῆμα τῶν συντρόφων του
νὰ ξεμακραίνει πάνω στὰ χαλίκια, μὲς στὴ μέθη του,
ἀντὶ νὰ κατεβεῖ τὴ σκάλα ποὖχε ἀνέβει, πήδησε ἴσα
τὸν τράχηλό του κόβοντας, ἔφτασε πρῶτος

1. Μετάφραση και πάλι από το Herbert, *Selected Poems*, σ. 84.
2. Κ. Χαραλαμπίδης, *'Αχαιῶν 'Ακτή* (Λευκωσία 1977), σ. 84.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

μπροστὰ στὸ μαῦρο στόμιο. Κι οὔτε τοῦ χρειαστῆκαν
ἐκεῖνες οἱ μαντεῖες τοῦ Τειρεσία. Κι οὔτε ποὺ ἄγγιξε
τὸ αἷμα τοῦ μαύρου κριαριοῦ. Τό μόνο ποὺ ζήτησε
εἶταν μιὰ πήχη τόπος στ' ἀκρογιάλι τῆς Αἰαίας
κ' ἐκεῖ νὰ στήσουν τὸ κουπί του — ἐκεῖνο ποὔλαμνε
πλάϊ στοὺς συντρόφους του. Τιμή, λοιπόν, καὶ δόξα
στ' ὄμορφο παλληκάρι. Ἀλαφρόμυαλο τὄπαν. Ὡστόσο
μήπως δὲ βοήθησε κ' ἐκεῖνο κατὰ δύναμη
στὸ μεγάλο ταξίδι τους; Γιὰ τοῦτο, κιόλας, ὁ Ποιητὴς
τὸ μνημονεύει χώρια, ἂν καὶ μὲ κάποια περιφρόνηση,
κ' ἴσως γι' αὐτὸ ἀκριβῶς μὲ πιότερο ἔρωτα[1].

Η πηγή απ' όπου αντλεί το ποίημα είναι προφανώς οι ραψωδίες κ και λ της *Οδύσσειας*, η έμπνευσή του όμως βρίσκεται τόσο στον Καβάφη όσο και στον Όμηρο. Δεν θα μπορούσαμε να φανταστούμε το ποίημα του Ρίτσου χωρίς το παράδειγμα του «Καισαρίωνος». Όπως κι ο Αλεξανδρινός, ο Ρίτσος έχει διαλέξει σκόπιμα ένα περιθωριακό πρόσωπο της παράδοσης για να τον πλάσει πιο ελεύθερα. Σημειωτέον ότι ο Όμηρος ποτέ δεν μας λέει ότι ήταν όμορφο παλληκάρι ο Ελπήνωρ. Ο κάθε αναγνώστης όμως (ανάμεσα στους οποίους είναι κι ο μέγας Άγγλος αισθητικός John Ruskin) διακρίνει στη μορφή του Ελπήνορα «μια αόριστη γοητεία»[2]. Και πρόκειται πράγματι για κάτι αόριστο: πώς να ταιριαστούν η περιφρόνηση κι ο έρωτας; Η χάρη του ποιήματος του Ρίτσου είναι ότι μας αφήνει να το σκεφτούμε μόνοι μας.

Ο Keeley σημειώνει τη βαθιά και ευεργετική επίδραση του Καβάφη πάνω στη φάση αυτή της ποίησης του Ρίτσου. Μπορεί να παίζει κάποιο ρόλο εδώ κι ο Τσίρκας, που προβάλλει με τις μελέτες του για τον Καβάφη έναν ποιητή στα μέτρα της προοδευτικής σκέψης[3]. Αξίζει όμως να παρατηρήσουμε ότι η πολιτική απόχρωση στο ποίημα του Ρίτσου, αν και υπαρκτή, είναι πολύ διακριτική: βρίσκεται μόνο στην έννοια «σύντροφος». Πιο πολλή σημασία έχει και πάλι ο ρόλος του ίδιου του ποιητή: ο Ρίτσος αναγνωρίζει στον Όμηρο έναν ομοτέχνη.

Εδώ, όπως στο ποίημα «Οι άσημες λεπτομέρειες», μου φαίνεται ότι ο Ρίτσος προχωρεί πολύ πέρα από το να χρησιμοποιεί τα ομηρικά ποιήματα ως άψυχο υλικό. Μετριάζει σιγά-σιγά την ανατρεπτική και μάλλον σατιρική διάθεση που τον κατείχε προηγουμένως, κι αρχίζει να αισθάνεται βαθύτερα την έλξη των ομηρικών ποιημάτων καθεαυτά. Χρησιμοποιώντας τη μορφή του Ελπήνορα μας συνιστά πολύ εύγλωττα όχι μόνο τον έρωτα που θα πρέπει να έχει ο ποιητής για το δημιούργημά του αλλά και την ε-

1. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ'*, σ. 276.
2. John Ruskin, *Works* (Λονδίνο 1904), τομ. 5, σ. 207.
3. Edmund Keeley, εισαγωγή στη μετάφραση, Yannis Ritsos, ***Repetitions, Te-***

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ρωτική διάθεση με την οποία θα πρέπει εμείς, με τη σειρά μας, να διαβάζουμε την ποίηση. Παραπέμπω στο λαμπρό δοκίμιο του Δ.Ν. Μαρωνίτη, «Ανάγνωση, παρανάγνωση, φιλολογική ανάγνωση»[1].

Τον Ρίτσο ως ποιητή-αναγνώστη τον βλέπουμε πολύ καθαρά στο ποίημα «Στο σπίτι της Ναυσικάς»:

ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΗΣ ΝΑΥΣΙΚΑΣ

Ὅταν, μὲ τὸ βραδάκι, γύρισε ἀπ' τὴν ἀκροποταμιὰ στὴ ναυτικὴ πολιτεία,
ποὺ στὰ μπαλκόνια της καὶ στὶς κληματαριές της σκοντάφταν τὰ κατάρτια,
τὰ ἴδια τ' ἀδέρφια της βγῆκαν ἀπ' τὸ παλάτι καὶ ξεζέψαν τὰ μουλάρια,
ἔπαιρναν ἀπ' τ' ἁμάξι καὶ κουβάλαγαν στὸ σπίτι τὰ πλυμένα ροῦχα
ξηρὰ κι εὐωδιασμένα ἀπὸ ἥλιο, δάφνη καὶ σαπούνι· τὴν ὥρα
ποὺ οἱ δοῦλες ἄναβαν τοὺς λύχνους κι ἔστρωναν τὸ δεῖπνο. Ἡ κόρη
ἔλαμπε ἀπόψε μὲ μιὰν ἄλλην ὀμορφιά, κι ἔτρεμε πολυάσχολη
μὴ κι ἀπ' τὸ βάρος τῶν πλυμένων ρούχων νιώσουνε τ' ἀδέρφια της
πὼς ἔλειπε μιὰ φορεσιά. Κανένας, βέβαια, δὲν κατάλαβε. Ὁ ξένος
εἶχε ἀπομείνει ἔξω ἀπ' τὸν ποτισμένο κῆπο μόνος. Ὅταν ἐμφανίστηκε,
μόνο ἡ Ἀρήτη γνώρισε τὴν ἀλλαξιὰ τοῦ γιοῦ της Λαοδάμοντα
στὸ σῶμα τοῦ ξένου, ὅταν αὐτὸς τῆς πρόσπεσε στὰ γόνατα,
κι εὐθὺς τὸν ἔνιωσε σὰ γιό της. Σήκω - τοῦ εἶπε - καὶ τὸν κάθισε στὴν καλύτερη θέση
κάτω ἀπ' τὸ στύλο ποὺ κρεμόταν ἡ κιθάρα τοῦ Δημόδοκου[2].

Το ποίημα αντλεί από τους εξής στίχους της *Ὀδύσσειας*:

καλὸς δὲ λιμὴν ἑκάτερθε πόληος,
λεπτὴ δ' εἰσίθμη· νῆες δ' ὁδὸν ἀμφιέλισσαι
εὐρύαται· πᾶσιν γὰρ ἐπίστιόν ἐστιν ἑκάστῳ (ζ 263-4)

κασίγνητοι δέ μιν ἀμφὶς
ἵσταντ' ἀθανάτοις ἐναλίγκιοι, οἳ ῥ' ὑπ' ἀπήνης
ἡμιόνους ἕλνον ἐσθῆτά τε ἔσφερον εἴσω (η 4-5)

υἱὸν...ἀγαπήνορα Λαοδάμαντα (η 170)

---

stimonies, Parentheses (Princeton 1991), σ. xviii. Βλ. και Στ. Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του* (Αθήνα 1958) και *Ο πολιτικός Καβάφης* (Αθήνα 1971).

1. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Παρανάγνωση - Ανάγνωση - Φιλολογική ανάγνωση», *Πίσω μπρος* (Αθήνα 1986), σσ. 183-97.

2. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ'*, σ. 278.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τοῖσιν δ' Ἀρήτη λευκώλενος ἄρχετο μύθων·
ἔγνω γὰρ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἵματ' ἰδοῦσα
καλά, τά ῥ' αὐτὴ τεῦξε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξί (η 233-5)

ἀμφὶ δ' ἄρ' Ἀρήτης βάλε γούνασι χεῖρας Ὀδυσσεὺς (η 142)

ἐπὶ θρόνου εἷσε φαεινοῦ (η 169)

κῆρυξ δ' ἐγγύθεν ἦλθεν ἄγων ἐρίηρον ἀοιδόν,
Δημόδοκον λαοῖσι τετιμένον· εἷσε δ' ἄρ' αὐτὸν
μέσσῳ δαιτυμόνων, πρὸς κίονα μακρὸν ἐρείσας (θ 471-3).

Ο Ρίτσος κάνει εδώ μια απόπειρα ψυχολογικής - μυθιστορηματικής, θα έλεγα - προσέγγισης στα πρόσωπα της *Ὀδύσσειας*. Διακρίνει ανάμεσα στους λιτούς στίχους του πρωτότυπου τη λεπτή ευαισθησία του μυθιστοριογράφου. Από την εποχή της άνθησης του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, είναι βέβαια κοινοτοπία να λέμε ότι η *Ὀδύσσεια* είναι το πρώτο μυθιστόρημα. Την άποψη αυτή την ανέπτυξε δημιουργικά, με καταπληκτική εφευρετικότητα, ο Joyce στον *Ulysses*. Σε αντίθεση με εκείνον, ο Ρίτσος, ενώ τον τραβούν λεπτομέρειες που θα ταίριαζαν και στο μυθιστόρημα, συμπυκνώνει με τον τρόπο του λυρικού ποιητή το υλικό του πρωτοτύπου.

Ότι το ποίημα αποτελεί μια συμπύκνωση όσο και ανακατάταξη του ομηρικού επεισοδίου δεν χωρά αμφιβολία. Ο Ρίτσος αρχίζει με το γυρισμό της Ναυσικάς στην πολιτεία και την εμφάνιση των αδελφών της. Φαίνεται να νοσταλγεί (και γιατί όχι;) μια εποχή που κι οι αριστοκράτες βοηθούσαν στις δουλειές του σπιτιού. Απόλυτος καταμερισμός εργασίας δεν υπάρχει, κι οι ομηρικοί άνθρωποι ζουν σε αρμονική σχέση με το περιβάλλον τους, μακριά από τις πολλές φορές νοσηρές συνήθειες της νεότερης αστικής εποχής. Για τον Ρίτσο, που θεωρεί τον εαυτό του τεχνίτη του λόγου, όλα αυτά έχουν μεγάλη σημασία. Το αισθητικό ιδανικό του, όπως άλλωστε και του Ομήρου: ό,τι είναι «ἐϋκτίμενον».

Στο υπόλοιπο ποίημα ο Ρίτσος είναι καταφανές ότι αντλεί συστηματικά από το ομηρικό κείμενο, με δύο όμως σημαντικά επινοήματα δικά του. Πρώτον: ο ποιητής, έστω και με τρόπο διακριτικότατο, επεμβαίνει στην αφήγηση, σκιαγραφώντας ορισμένες προεκτάσεις του ομηρικού κειμένου. Ο Όμηρος σε κανένα σημείο δεν μας μιλά για το τι σκέφτεται η Ναυσικά, αν και αυτά που λέει η ίδια αρκούν να μας δείξουν τα συναισθήματά της για τον Οδυσσέα, ενώ ο Ρίτσος προτιμά να μας ανακαλύψει τις ενδόμυχες σκέψεις της Ναυσικάς. Αυτό όμως δεν το κάνει με τρόπο υπερβολικά ρομαντικό: απεναντίας, η διάθεση της Ναυσικάς μοιάζει ένοχη σχεδόν. Τρέμει μήπως παρατηρήσουν πως λείπει μια φορεσιά.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

Εδώ θα μπορούσε να τελειώσει το ποίημα, με την πρόταση «Ο ξένος/ είχε μείνει έξω από τον ποτισμένο κήπο μόνος». Τελειώνοντας έτσι, το ποίημα θα είχε μια απόχρωση ελαφρά ειρωνική. Ο ξένος περιμένει στον ποτισμένο κήπο - σύμβολο του ερωτισμού στη λαϊκή παράδοση - ενώ μένουν ανεκπλήρωτες οι επιθυμίες της Ναυσικάς. Ο Ρίτσος όμως συνδυάζει μαστορικά τα δυο μέρη του ποιήματός του. Ενώ για τη Ναυσικά τα ρούχα εκφράζουν το νεοξύπνητο ερωτικό της ένστικτο, στη μητέρα της Αρήτη θυμίζουν το γιό της Λαοδάμαντα και τους δεσμούς της οικογένειας. Σε αυτό το ποίημα ο ώριμος πια ποιητής δίνει ανάγλυφα τη σχέση εφηβείας-ωριμότητας με άξονα τον Οδυσσέα.

Όλα όσα δεν βρίσκονται βέβαια στο ομηρικό πρότυπο, δεν είναι όμως εντελώς ξένα προς το πνεύμα του. Μπορούμε να πούμε ότι εδώ ο Ρίτσος σχολιάζει την *Ὀδύσσεια* ποιητικῇ ἀδείᾳ. Γι' αυτό κι επινοεί την κατακλείδα του ποιήματος. Ο ποιητικός διάλογος Ρίτσου-Ομήρου καταλήγει στην αναφορά στον αοιδό Δημόδοκο. Δια μέσου της μνείας του Δημόδοκου, ο Ρίτσος φαίνεται ο ίδιος να κάνει την εμφάνισή του στην ομηρική σκηνή, ενισχύοντας έτσι την εντύπωση μιας αυτοψίας που δίνει το ποίημα. Παρόλο που το ποίημα συνδέεται στενά με το ομηρικό χωρίο, είναι κάθε άλλο παρά μια σχολαστική επανάληψή του.

***

Προχωρώ τέλος σε μια σύντομη εξέταση ενός και μόνου ποιήματος της σειράς «Επαναλήψεις». Ο τίτλος της σειράς είναι και σεμνός και ταυτόχρονα προκλητικός: προκαλεί τον αναγνώστη να βρει στο κάθε ποίημα το στοιχείο της πρωτοτυπίας.

Τα ποιήματα που εξετάσαμε παραπάνω γράφτηκαν σε μια εποχή κάποιας - προσωρινής, έστω - χαλάρωσης των πολιτικών αντιθέσεων στη Ελλάδα. Με τις εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις της κυβέρνησης Γ. Παπανδρέου, οι Αρχαίοι φαίνονταν να έβγαιναν σιγά-σιγά από τη βαριά σκιά του Νέου Παρθενώνος. Οι «Επαναλήψεις», απεναντίας, γράφτηκαν επί Χούντας, τότε που το στρατιωτικό καθεστώς επέβαλλε και πάλι το μοντέλο του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού. Υπήρχε αυτή την εποχή κίνδυνος του να γεννούν οι Αρχαίοι στη νεότερη γενιά αισθήματα απώθησης. Γι' αυτό ακριβώς, πιστεύω, γυρίζει ο Ρίτσος για μια φορά ακόμη στους Αρχαίους, αντιδρώντας πολύ έξυπνα, αλλά και υπεύθυνα, στην επικρατούσα πνευματική κατάσταση. Λαμπρό παράδειγμα αυτής της τεχνοτροπίας αποτελεί το ποίημα «Τα πρότυπα»:

ΤΑ ΠΡΟΤΥΠΑ

Ποτὲ νὰ μὴν ξεχάσουμε — εἶπε—τὰ καλὰ διδάγματα, ἐκεῖνα
τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων. Πάντοτε τὸ οὐράνιο δίπλα-δίπλα
μὲ τὸ καθημερνό. Δίπλα στὸν ἄνθρωπο: τὸ ζῶο καὶ τὸ πράγμα—
ἕνα βραχιόλι στὸ βραχίονα τῆς γυμνῆς θεᾶς· ἕνα ἄνθος

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πεσμένο στὸ δάπεδο. Θυμηθεῖτε τὶς ὡραῖες παραστάσεις
στὰ πήλινά μας ἀγγεῖα—οἱ θεοὶ μὲ τὰ πουλιὰ καὶ μὲ τὰ ζῶα,
μαζὶ κ' ἡ λύρα, ἕνα σφυρί, ἕνα μῆλο, τὸ κιβώτιο, ἡ τανάλια·
ἄ, καὶ τὸ ποίημα ἐκεῖνο ποὺ ὁ θεὸς ὅταν τελειώνει τὴ δουλειά του
βγάζει τὰ φυσερά του ἀπ' τὴ φωτιά, μαζεύει ἕνα-ἕνα τὰ ἐργαλεῖα
μὲς στ' ἀργυρὸ σεντούκι του· μετά, μ' ἕνα σφουγγάρι σκουπίζει
τὸ πρόσωπο, τὰ χέρια, τὸ νευρώδη του λαιμό, τὸ δασὺ στῆθος.
Ἔτσι, καθάριος, ταχτικός, βγαίνει τὸ βράδι, στηριγμένος
στοὺς ὤμους τῶν ὁλόχρυσων ἐφήβων—ἔργα τῶν χεριῶν του
ποὔχουν καὶ δύναμη καὶ σκέψη καὶ φωνή·—βγαίνει στὸ δρόμο,
πιὸ μεγαλόπρεπος ἀπ' ὅλους, ὁ χωλὸς θεός, ὁ θεὸς ἐργάτης.

23. VI. 69[1].

Πρβλ. *Ἰλιάδα* Σ 410 κ.ε.

Ἦ, καὶ ἀπ' ἀκμοθέτοιο πέλωρ αἴητον ἀνέστη 410
χωλεύων· ὑπὸ δὲ κνῆμαι ῥώοντο ἀραιαί.
φύσας μὲν ῥ' ἀπάνευθε τίθει πυρός, ὅπλα τε πάντα
λάρνακ' ἐς ἀργυρέην συλλέξατο, τοῖς ἐπονεῖτο·
σπόγγῳ δ' ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἄμφω χεῖρ' ἀπομόργνυ
αὐχένα τε στιβαρὸν καὶ στήθεα λαχνήεντα, 415
δῦ δὲ χιτῶν', ἕλε δὲ σκῆπτρον παχύ, βῆ δὲ θύραζε
χωλεύων· ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι ῥώοντο ἄνακτι
χρύσειαι, ζωῇσι νεήνισιν εἰοικυῖαι.
τῇς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδὴ
καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἄπο ἔργα ἴσασιν. 420
αἱ μὲν ὕπαιθα ἄνακτος ἐποίπνυον· αὐτὰρ ὁ ἕρρων
πλησίον, ἔνθα Θέτις περ, ἐπὶ θρόνου ἷζε φαεινοῦ,
ἕν τ' ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε·

Το δεύτερο μέρος του ποιήματος του Ρίτσου, αφενός, (από τον στ. 8 κ.ε.) επαναλαμβάνει grosso modo ένα επεισόδιο της *Ἰλιάδας*, με ορισμένες όμως σημαντικές τροποποιήσεις, όπως θα δούμε: το πρώτο μέρος, αφετέρου, γεννά από την πρώτη στιγμή το ερώτημα: ποιος τα λέει όλα αυτά; Το ποίημα αρχίζει σε ύφος κάπως διδακτικό, για να μην πω δασκαλίστικο. Πρώτη εντύπωσή μας: κάποιος θέλει να μας επιβάλει, με το ζόρι, τα πρότυπα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Εδώ όμως πιστεύω πως ο Ρίτσος μας παραπλανά. Διότι, όσο προχωρεί το ποίημα, αφήνουμε πίσω τις κοινοτοπίες (και την υποταχτική) και μπαίνουμε σε έναν κόσμο που μας είναι οικείος από το όλο έργο του Ρίτσου. (Όπως, π.χ., στο στ. 7:

1. Ρίτσος, *Ποιήματα Γ'* (1963-1972) (Αθήνα 1989), σ. 96.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

«μαζί κι η λύρα, ένα σφυρί, ένα μήλο, το κιβώτιο, η τανάλια», που μας θυμίζει το περίφημο «Περίπου»).

Ώσπου, στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, ο ποιητής ως παράδειγμα ξαναζωογονεί ένα χωρίο της *Ιλιάδας* και μαζί τη μορφή του Ήφαιστου, χωρίς να τον ονομάσει. Δύο όμως σημαντικές αλλαγές έχουν γίνει στο ομηρικό επεισόδιο.

Πρώτον, οι χρυσές κοπέλες του Ομήρου - κι είναι αλήθεια να θαυμάσει κανείς που πρώτος ανακάλυψε ο Όμηρος τα ρομπότ! - οι κοπέλες αυτές στο ποίημα του Ρίτσου έχουν μεταμορφωθεί σε εφήβους. Δεν ξέρω καλά-καλά γιατί: ίσως γίνεται με τον τρόπο αυτόν ηγετική μορφή ο θεός, μια και τον φέρνουν στους ώμους τους οι έφηβοι, σαν να είναι λαϊκός ήρωας.

Δεύτερον: όπως συχνά στα ποιήματα του Ρίτσου, το υπερφυσικό και μυθολογικό στοιχείο του προτύπου έχει εξαλειφθεί. Ο Ήφαιστος τελειώνει τις δουλειές του γιατί βράδιασε, όχι για να δεχτεί την Θέτιδα. Το ποίημα μεταμορφώνεται κατά κάποιο τρόπο σε ύμνο στον Ήφαιστο, όχι όμως του συνηθισμένου τύπου. Ο ποιητής γίνεται στον τελευταίο στίχο λάτρης του θεού-εργάτη. (Εξυμνεί έμμεσα λοιπόν και τον εργάτη-θεό)[1].

Το ποίημα είναι πράγματι, όπως μοιάζει να είναι από την αρχή, διδακτικό. Μας επιφυλάσσει όμως την έκπληξή του να μάθουμε ότι το αληθινό δίδαγμα των Αρχαίων, και του Ομήρου προ πάντων, είναι ότι στα κείμενά του θα βρεί κανείς, όχι μόνο θεούς κι ήρωες αλλά κι απλούς εργάτες. Συνιστά ο Ρίτσος με τον τρόπο αυτόν και μια πιο προσεκτική ανάγνωση του Ομήρου. «Αυτά ...μόνο οι ποιητές τα νιώθουν». Για τη χρήση των προτύπων μιλά, και την ίδια περίπου εποχή μάλιστα, από τη δική του σκοπιά και ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης:

> «Πιστεύω ότι, αν προσπαθήσουμε να λάβουμε συνείδηση της πνοής μας, όπως τό 'καμε μια φορά ο Παπαδιαμάντης, όχι μόνο θα συνδεθούμε με την νεοελληνική μας πνευματική παράδοση, αλλά και με το Βυζάντιο και δια μέσου αυτού ορθώς προς την αρχαιότητα. Κι όταν, δια της παραδόσεώς μας και του Βυζαντίου, μάθουμε ορθά να διαβάζουμε τον Όμηρο, τότε αδίσταχτα θα μπορούμε να διδάσκουμε και κείνους που λάβαμε ως πρότυπα»[2].

***

Περιορίστηκα σε ελάχιστα δείγματα της σχέσης Ρίτσος - Όμηρος, δείγματα ωστόσο που γεννούν πολλές σκέψεις. Πρόκειται για έναν ποιητι-

1. Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τον ομηρικό Ήφαιστο κάνει τελευταία ο Adrian Poole, «War and Grace: The Force of Simone Weil on Homer», *Arion* (3η σειρά), 2.1 (1992), 1-15.

2. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, *Προς εκκλησιασμό* (2η έκδοση, Θεσσαλονίκη 1986), σ. 42.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

κό διάλογο επίμονο όσο και πολλαπλώς γόνιμο: το κάθε ποίημα του επίγονου-ποιητή αποτελεί ένα πείραμα ακόμα στο εργαστήρι της προσωπικής του έκφρασης. Έχω παραλείψει βέβαια κι άλλα αξιόλογα ποιήματα που αντιπροσωπεύουν την ποικιλία αυτή: σηκώνουν πολλή συζήτηση τα ποιήματα, π.χ., «Η εκλογή», «Η απόγνωση της Πηνελόπης», «Το διαζευτικόν Η»[1]. Το σύνολο όμως των ομηρογενών ποιημάτων του Ρίτσου αξίζει να γίνει αντικείμενο μιας αναλυτικής μελέτης· επειδή απέναντι στον Όμηρο ο Ρίτσος δεν κινδυνεύει να χάσει τη δική του νοοτροπία και το δικό του ύφος. Δεν τον θαμπώνει ο Όμηρος, αυτός που κατά το αρχαίο επίγραμμα, κρατά το «λαμπρότατον Μουσέων φέγγος».

1. Ρίτσος, *Ποιήματα Θ'*, σ. 277, *Ποιήματα Γ'*, σσ. 69, 94.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ