

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1940 - 1945

Είμαι βέβαιος ότι τα χρόνια 1940 - 1945, αν και λίγα σχετικά, έδωσαν εντούτοις μια λογοτεχνία αρκετά σημαντική, και σε πρώτη σειρά ποίηση. Έχω υπόψη μου το έργο του Σικελιανού και του Σεφέρη, του Ελύτη και του Βρεττάκου, του Αναγνωστάκη και του Εγγονόπουλου, του Γκάτσου και του Ρίτσου και πολλών άλλων, συμπεριλαμβανομένων και των εξαιρέτων θουριογράφων της Εθνικής Αντίστασης στο σύνολο των ιδεολογικών παραμέτρων της. Στους τελευταίους έχουν τη δική τους θέση τόσο οι επώνυμοι όσο και οι ανώνυμοι ποιητές πολεμικών εμβλημάτων. Λόγοι επιστημονικής δεοντολογίας δεν επιτρέπουν πια σήμερα την παραπέρα αποσιώπηση κι ακόμα περισσότερο την παραχάραξή της. Νομίζω πως και τα δύο παραπάνω συμβαίνουν και μάλιστα εντελώς αδικαιολόγητα. Ο μεγάλος ποιητής μάς άφησε τη γνωστή παρακαταθήκη: «Το έθνος πρέπει να θεωρεί εθνικόν, ό,τι είναι αληθές». Τα κείμενα της εποχής εκείνης αν συγκεντρωθούν σε μια σειρά, θα γεμίσουν πολλούς τόμους ποίησης και πεζογραφίας. Εδώ έχουν τη θέση τους τα «Ακριτικά» και άλλα ποιήματα του Σικελιανού, ο «Ελληνικός Νεκρόδειπνος» και «Μέσα απ' τα τείχη» του Σκίπη, η «Δρακογενιά» του Άγι Θέρου, το «Ημερολόγιο καταστρώματος Β'» του Σεφέρη, ο «Μπολιβάρ, ένα ποίημα ελληνικό» του Εγγονόπουλου, η «Αμοργός» του Γκάτσου, ο «Ήλιος ο Πρώτος» και το «Άσμα ηρωικό και πένθιμο...» του Ελύτη, τα ποιήματα του Καρβούνη και της Μαυροειδή - Παπαδάκη, του Ρώτα και της Κατίνας Παϊζή, του Άνθιμου Χατζηανθίμου και του Αγγουλέ. Στη συνέχεια παρουσιάζω, κατά αλφαβητική σειρά, το έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη, του Νικηφόρου Βρεττάκου και του Γιάννη Ρίτσου που δημοσιεύτηκε και λειτούργησε αισθητικά κατά την περίοδο 1940 - 1945.

Α'. «ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΛΕΜΕ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ»

*«Ακόμα πιο κοντά, και δε θα σπάσουν
αν δεν σπάσουν τώρα τα δεσμά σου»*

Ο ποιητής, δοκιμιογράφος, κριτικός και θεωρητικός της λογοτεχνίας, ο εξέχων παράγων της ανανεωτικής Αριστεράς στην Ελλάδα Μανόλης Ανα-
Δωδώνη: φιλολογία 31 (2002) 69-96

γνωστάκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1925. Τελείωσε την Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κι αργότερα μετεκπαιδεύτηκε στη Βιέννη. Από τα φοιτητικά του χρόνια πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση και διετέλεσε αρχισυντάκτης του φοιτητικού περιοδικού «Ξεκίνημα» (1944). Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου πολέμου (1946 - 1949) καταδικάστηκε σε θάνατο για παράνομη πολιτική δράση.

Η πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο «Εποχές» κυκλοφόρησε το 1945, ενώ το 1948, όταν ήταν προφυλακισμένος, εκδόθηκε η συλλογή «Εποχές 2» και το 1951, μετά την αποφυλάκισή του, οι «Εποχές 3». Ακολουθούν «Η συνέχεια» (1954), η συγκεντρωτική έκδοση «Τα ποιήματα. 1941 - 1956» (1956), όπου συμπεριέλαβε και τη συλλογή «Συνέχεια 2», ενώ η «Συνέχεια 3» κυκλοφόρησε το 1962. Ποιήματά του με τον τίτλο «Ο στόχος» δημοσιεύτηκαν στο συλλογικό τόμο «Δεκαοχτώ κείμενα» (1970) και πρέπει να θεωρηθούν από τα καλύτερα που έγραψε αυτός ο σημαντικός Έλληνας ποιητής.

Από το 1959 ως το 1961 ήταν εκδότης του δίμηνου περιοδικού «Κριτική», όπου με μελέτες τους συμμετείχαν εκπρόσωποι διαφορετικών πολιτικών, φιλοσοφικών και αισθητικών - καλλιτεχνικών ρευμάτων. Το 1971 εξέδωσε τα «Ποιήματα. 1941 - 1971». Το 1965 είδαν το φως της δημοσιότητας τα «Υπέρ και κατά» σε δύο τόμους, τα «Αντιδογματικά» (1978), με βιβλιοκρισίες, άρθρα και μελέτες, ενώ το 1979 «Το περιθώριο '68 - '69», αυτοβιογραφικού χαρακτήρα.

Με τον τίτλο «Το μακρύ ταξίδι ενός βιβλίου μέσα στο χρόνο. . .» ο Μ.Α. δημοσιεύει άρθρο στην «Αυγή»¹ (25.03.1984), όπου παρουσιάζει μια σημαντική για την ελληνική ποίηση συλλογή του Άνθου Φιλητά (Άνθιμου Χατζηανθίμου, 1918 - 1997) με τον τίτλο «Σύννεφα», η οποία πρωτοδημοσιεύτηκε το 1937, αλλά έκτοτε ξεχάστηκε όχι μόνο από τους ειδικούς περί τα λογοτεχνικά, αλλά και από τον ίδιο το συγγραφέα της. Και ας «α ν ή κ ει κατευθείαν στο ιστορικό σώμα της ποίησής μας» (Αναγνωστάκης). Η εμπειριστωμένη παρουσίαση της δεύτερης έκδοσης των «Σύννεφων» συνοδεύεται από επισήμανση βασικών φάσεων στην πορεία του Α. Χατζηανθίμου (Άνθου Φιλητά)—από «τις συγκλονιστικές του προσωπικές πριπέτειες, που, όμως, τελικά, είναι οι περιπέτειες και τα πάθη μιας ολόκληρης γενιάς».

«Οι Εποχές» γράφτηκαν από το 1941 μέχρι το 1944 και τυπώθηκαν τον Οκτώβριο του 1945 στη Θεσσαλονίκη (. . .). Η αρχική μορφή όλων των

1. Το ίδιο άρθρο επαναδημοσιεύτηκε στο βιβλίο του Μ. Αναγνωστάκη με τον τίτλο: «Τα Συμπληρωματικά. Σημειώσεις κριτικής». Στιγμή, Αθήνα 1985, σ.σ. 151-158.

ήδη δημοσιευμένων ποιημάτων διατηρείται χωρίς καμιά μεταβολή ή τροποποίηση ή άλλου είδους 'επεξεργασία' στο κείμενο»¹.

Πριν προχωρήσω στην παρουσίαση της συλλογής αυτής, θα ήθελα να αναφερθώ στο ποίημα με τον τίτλο «1870 - 1942» που είναι και η πρώτη δημοσίευση του Μ.Α. σε λογοτεχνικό έντυπο (περ. «Πειραιικά Γράμματα») το Σεπτέμβριο 1942:

ΑΠΟΨΕ, όπως καθόμαστε, μια διάθεση ρομαντική,
δεν ξέρω πώς, στην ίδια όλους μάς συνεπήρε δίνη.
«Πανσέληνος», το ημερολόγιο έγγραφε: λέξη μαγική!
και ξαπλωμένοι, ο ένας κοντά στον άλλο, είχαμε μείνει
και το ρολόι στο χέρι μας πρόσμενε τη σελήνη.

Κι εκείνη εφάνη κάποτε, πίσω από τα σκιερά βουνά
και της κιθάρας το απαλό την υποδέχτη χάδι.
Ένας εστέναξε βαθιά, κάποιος άλλος ζητούσε να
δακρύσει, όπως εταίριαζε στο διάφανο σκοτάδι,
και τρίτος εψιθύριζε στίχους του Βασιλειάδη...².

Το ποίημα είναι γραμμένο σε παραδοσιακούς (περίπου ισοσύλλαβους) στίχους (18 - 16 - 18 - 18 - 16 και 18 - 16 - 16 - 16 - 16) με παραβιάσεις στη χρήση μέτρων και ρυθμού. Ο Μ.Α. ομοιοκαταληκτεί τον πρώτο με τον τρίτο και τον δεύτερο με τον τέταρτο και πέμπτο στην κάθε 5-στιχη στροφή. Η εμφάνιση στο τέλος του δίστροφου ποιήματος του ονόματος Βασιλειάδη παραπέμπει στους ύστερους εκπροσώπους του ελληνικού ρομαντισμού (της Αθηναϊκής Σχολής), ενώ σε επίπεδο ποιητικής διάθεσης, ακόμα και χαλαρότητας ρυθμών, βρίσκεται πιο κοντά σε απόηχους ποιημάτων του Κώστα Καρυωτάκη και της σχολής του. Θα λέγαμε μάλιστα ότι τίποτε δεν προδίδει τις ριζικές αλλαγές ως προς την επιλογή μέσων και νεωτεριστικών τρόπων έκφρασης στη συλλογή που ακολουθεί με τον τίτλο «Εποχές», καθώς επίσης και των κατοπινών ποιημάτων του ως την τελευταία του δημοσιευμένη συλλογή «Ο Στόχος». Αν και το γράφει πιθανότατα την ίδια περίοδο με εκείνα της συλλογής, ο ποιητής δεν το συμπεριλαμβάνει σ' αυτήν κι έτσι το απομονώνει από το υπόλοιπο έργο του.

1. Σημείωση. Μανόλης Αναγνωστάκης. «Τα ποιήματα 1941-1971» (...) Θεσσαλονίκη 1971, σ. 137.

2. «Αντί». Μανόλης Αναγνωστάκης. Ειδικό ταύχος-αφιέρωμα (...) Παρασκευή 30 Ιουλίου 1993, σ. 94. Το ποίημα δεν το συμπεριλαμβάνει ο ποιητής ούτε στη συγκεκριμένη έκδοση «Τα Ποιήματα. 1941-1971» που κυκλοφόρησε σε πολλές εκδόσεις.

Από το πρώτο ποίημα της μικρής συλλογής «Εποχές» των είκοσι όλων κι όλων μικρών σχετικά ποιημάτων ο Μ. Α. μπάζει τους αναγνώστες του στην ατμόσφαιρα της κατοχής και μάλιστα στην πιο δύσκολη περίοδό της: «Χειμώνας 1942». Ο χρονογραφικός χαρακτήρα τίτλος του κειμένου αναπτύσσεται και εξειδικεύεται στους τριάντα περίπου στίχους που ακολουθούν. Ο ποιητής επισημαίνει όχι μόνο το δύσκολο, αλλά και το σχεδόν αυτούσια επαναλαμβανόμενο της:

Εφτά μέρες
 Η μια πάνω στην άλλη
 Δεμένες
 Ολόιδιες
 Σα χάντρες κατάμαυρες
 Κομπολογιών του Σεμιναρίου

.....
 Ώρες
 Ταυτισμένες
 Χωρίς συνείδηση
 Προσπαθώντας μια λάμψη
 Σε φόντο σελίδων
 Με πένθιμο χρώμα.

.....
 Σήμερα βρέχει απ' το πρωί.

Ένα κίτρινο χιονόνερο.¹

Το μονότονο όμως και το σχεδόν παρόμοιο ή και όμοιο της επανάληψης, όταν το μέρος επεκτείνεται στο σύνολο ή όταν το μέρος αποτελεί μικρογραφία αυτού του συνόλου, παραπέμπει τον αναγνώστη στο γνωστό ποίημα από το «Μυθιστόρημα» του Σεφέρη με τον τίτλο «ΙΒ' Μποτίλια στο πέλαγο», δημοσιευμένο το 1935:

Τρεις βράχοι λίγα καμένα πεύκα κι ένα ρημοκλήσι
 και παραπάνω
 το ίδιο τοπίο αντιγραμμένο ξαναρχίζει·
 τρεις βράχοι σε σχήμα πύλης, σκουριασμένοι
 λίγα καμένα πεύκα, μαύρα και κίτρινα
 κι ένα τετράγωνο σπιτάκι θαμμένο στον ασβέστη·
 και παραπάνω ακόμα πολλές φορές
 το ίδιο τοπίο ξαναρχίζει κλιμακωτά
 ώς τον ορίζοντα ώς τον ουρανό που βασιλεύει.²

1. 'Ο.π., σ. 9.

2. Γιώργος Σεφέρης. «Ποιήματα». 'Ογδοη έκδοση. 'Ικαρος 1972, σ. 57.

Η παραπέρα πορεία του Μ.Α. επιβεβαιώνει αυτήν την επισήμανση — της αισθητικής, μόνο αισθητικής, μαθήτευσής του στα πετάγματα ενός μεγάλου ποιητή του 20ού αιώνα. Κι αν ο πρώην μαθητής σταθεί δίπλα στο δάσκαλο, ο Σεφέρης θα είναι περήφανος για τον άξιο μαθητή του: θα του αναγνωρίσει όχι μόνο ισάξιες, πολύ υψηλές πτήσεις στα καλύτερα ποιητικά επιτεύγματα και των δύο, αλλά και ένα προβάδισμα στα κοινά — στους δύσκολους και ωραίους αγώνες της εποχής μας — από την κατοχή και δώθε. Παραμένοντας όμως στο καθαρά ποιητικό έργο και πιο συγκεκριμένα σε ποιήματα όπως η «Ποιητική», «Στο παιδί μου», «Απολογία νομοταγούς», «Νέοι της Σιδώνας», 1970», «IF...», «Προσχέδιο δοκιμίου πολιτικής αγωγής», «Κριτική», «Επίλογος» κ.ά., ο Σεφέρης δεν μπορεί παρά να ζηλεύει (δεν μπορούσε να μην τα ζηλέψει) με την καλή έννοια της λέξης. Υπήρχε, βέβαια, το προηγούμενο της γνωστής δήλωσης του Σεφέρη (Μάρτιος 1969) και το ύστατο ποίημά του «Επί ασπαλάθων» στα χρόνια της χουντικής επταετίας.

Στο ποίημα του Μ.Α. «Χειμώνας 1942» η ομοιομορφία του ρυθμού περιορίζεται σε μικρότερες μετρικές ενότητες και κυρίως των δύο συνεχόμενων στίχων, όπως είναι οι: 18-19, 23-24, 25-26, που μόνο στα πλαίσια του στιχοποιητικού ζεύγους (του δίστιχου) επιτυγχάνεται όχι μόνο η ισοσυλλαβία, αλλά και η ισοτονία, το ίδιο μετρικό σχήμα, χωρίς όμως την καλλιέργεια (στα πλαίσια του ποιήματος) ενός αποκλειστικά μετρικού στίχου: π.χ. ιαμβικού, τροχαϊκού, αναπαιστικού κ.τ.λ. Μερικά παραδείγματα: οι 6-σύλλαβοι στίχοι στο ποίημα είναι επτά, οι 4-σύλλαβοι και οι 7-σύλλαβοι τέσσερις για κάθε είδος στίχου, οι 9-σύλλαβοι τρεις, αλλά έξω απ' αυτούς που σημειώσαμε λίγο πριν, παρόμοιοι στίχοι παρουσιάζουν διαφορετική εικόνα στη διαδοχή τονιζόμενων και άτονων συλλαβών κι επομένως το ρυθμικό 'ίνδαλμα' είναι διαφορετικό για τους ισοδύναμους στίχους. Γενική διαφαίνεται η τάση για συνδυασμό διαφορετικών μέτρων με στόχο την επίτευξη κυρίως ανόμοιου μετρικού και ρυθμικού αποτελέσματος, το οποίο, μάλιστα, να μην αποκλείει και (μάλλον συνειδητά για τον ποιητή) να προβλέπει την ρυθμική ομοιότητα ή τουλάχιστον την όποια συγγένεια.

Σε επίπεδο στροφικής οργάνωσης ο Μ.Α. προσδίδει στο ίδιο ποίημα την παρακάτω εικόνα: μία στροφή είναι δίστιχη, δύο μονόστιχες, δύο εξάστιχες και μία επτάστιχη. Ανάμεσα στις δύο τελευταίες στροφές (πεντάστιχη και δίστιχη) υπάρχουν αποσιωπητικά, τα οποία θεωρηρητικά τουλάχιστον δηλώνουν ελλιπή κατασκευή, αλλά που εδώ λειτουργούν προς την κατεύθυνση της συνέχισης παρόμοιας ρυθμικής αναπαράστασης συγγενικού αισθήματος ή εντύπωσης. Η επίταση όμως που γεννιέται από την επανάληψη ακολουθεί καθοδικό δρόμο, προς το λιγότερο, τελικά προς το χειρότερο, προς εκείνο που παράγει αυτήν την παράξενη βροχή. Η συνέχιση της επίτασης προς

τα κάτω ενέχει την αυτοαιναίρεση: «Σήμερα βρέχει... Ένα κίτρινο χιονόνερο». Ακόμα κι αυτό που πήγαινε να γίνει χιόνι (άσπρο), παρέμεινε όχι απλώς «χιονόνερο», αλλά και κίτρινο με τη δήλωση του σπάνιου και του ανεπιθύμητου. Η κοινή κι επαναλαμβανόμενη εποχή του χειμώνα αποκτά όχι τόσο σταθερότητα, όσο ιδιαιτερότητα: γίνεται ο «Χειμώνας 1942» που αυτόματα μετατρέπεται σε κατοχή — η εποχή του έτους σε μια ορισμένη περίοδο στην ιστορία της Ελλάδας· η «Αναμονή» μετατρέπεται σε εφιάλτη αναμονής, σε παραισθήσεις προσδοκιών: το επιθυμητό της επιστροφής (μιας γυναίκας; μιας ιδέας; της ελευθερίας;) και η αγωνία της επιστροφής, ή, κι ακόμα, η ικανοποίηση από την ψευδαίσθηση κάποιας επιστροφής:

Όπως και να 'τανε έπρεπε να τρίξει πάλι η πόρτα
Ας είναι κι απ' τον άνεμο

και παραπέρα

Ας είναι με δυο ημικύκλια στεγνά πάνω στα χείλη
Στο μέτωπο κατάμαυρες ραβδώσεις
Φτάνει που θα' ρθει μοναχά ύστερ' από χρόνια
μόνο που θα 'ρθει.

Να και ο τελικός στίχος που ολοκληρώνει αυτήν την εναγώνια αναμονή:

... Νόμισα πως θα πνιγόμουνα:

κι ο αμέσως προηγούμενος, ο προτελευταίος:

Σχεδιάζοντας κόκκινα φλογερά στόματα πάνω στο χαρτί.

Δυο στίχοι θα μπορούσαν να μας οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι ο Μ.Α. δεν είναι ξένος προς τη φωνολογική οργάνωση της ποίησής του:

Έσφιξα τη ζεστή παιδική σου άγνοια

Στην αγνή παρουσία σου καθρέφτισε τη χαμένη ψυχή μου

(«Πέντε μικρά θέματα». I)

Αλλά από τη συλλογή «Εποχές» απουσιάζει η συνέχεια που θα στήριζε μια παρόμοια αρχή. Τα ποιήματα της ενότητας με τόν τίλο «Πέντε μικρά θέματα» είναι όντως από τα πιο ολιγόστιχα (μαζί τους άλλα τρία: «Αναζήτηση», «Γώρα», και «Επιτάφιο») — μια 5-στιχη στροφή) με την παρακάτω στροφική οργάνωση: «I»: 3-στιχη, 3-στιχη, 1-στιχη. — «II»: 3-στιχη, 7-στιχη. — «III»: 4-στιχη και δύο 3-στιχες. — «IV»: 5-στιχη και 3-στιχη. — «V»: 8-στιχη και 1-στιχη.

Όσο προχωρεί στην ανάπτυξη των ποιημάτων της πρώτης συλλογής του, ο Μ.Α. αναπτύσσει το μάκρος στίχων και στροφών. Τις περισσότερες φορές ο στίχος εννοιολογικά και μορφικά ολοκληρώνεται όχι απλώς στη δεύτερη σειρά του κειμένου, αλλά και σε προωθημένο σημείο της — προς τη μέση ή ακόμη λίγο πιο πέρα. Σε μερικές περιπτώσεις συνεχίζεται στην τρίτη σειρά,

συνθέτοντας υπερστίχους που τους βαρύνει εξωτερικά όχι μόνο η πεζογραφική οργάνωση (χαλαρή πολυρυθμικότητα), αλλά η πολλαπλότητα και το σύνθετο του νοήματος.

Οι στίχοι του Μ.Α. αρχίζουν με κεφαλαίο γράμμα, ενώ τη γραπτή κάθε φορά δήλωση τελείας και κομμάτων δεν θεωρεί πάντα απαραίτητη· το ίδιο ισχύει και για την προτασιακή ολοκλήρωση του νοήματος στα πλαίσια της στροφής, όταν αυτή δεν είναι 1- στιχη. Το τελευταίο ποίημα της συλλογής χωρίζεται σε τέσσερις στροφές, ή περιόδους των έξι, οχτώ, δώδεκα και πέντε στίχων, ενώ το αμέσως προηγούμενο. — «Χάρης 1944» — είναι συνεχές και δεν διαθέτει στροφική ή περιοδική οργάνωση.

Τέλος θα μπορούσαμε να επισημάνουμε μερικούς επαναλαμβανόμενους στη συλλογή πυρήνες ξεχωριστών εννοιών και παραστάσεων, οι οποίοι με την πολυσημία που τους χαρακτηρίζει προσδίδουν στο συγκεκριμένο ποίημα και στους ομοειδείς κύκλους κειμένων και τρόπων έκφρασης συμβολικό χαρακτήρα. Αίφνης η θάλασσα με τα πλοία που κυρίως φεύγουν χωρίς επιστροφή — με την ποιητική προέκταση μιας ιδιόμορφης κινητικότητας του δρόμου και της φυγής ή του ταξιδιού. Ένα διαφορετικό είδος κίνησης είναι και η, σχεδόν απόλυτα κυκλική, επανάληψη, στη συγγένεια της οποίας με στίχους του Σεφέρη αναφερθήκαμε στην αρχή του μικρού τούτου σημειώματος: «Εποχές», «Εποχές 2», «Εποχές 3», «Η Συνέχεια», «Η Συνέχεια 2», «Η Συνέχεια 3» // «Ημερολόγιο Καταστρώματος Α'», «Ημερολόγιο Καταστρώματος Β'», «Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'». Βίοι παράλληλοι ποιητών και ποιητικών κύκλων.

Μερικά παραδείγματα ως προς τους επαναλαμβανόμενους ποιητικούς πυρήνες:

- α) Θυμάσαι που σου 'λεγα: όταν σφυρίζουν τα πλοία μην είσαι στο λιμάνι (σ. 13)
- β) ... Θα φύγουμε κάποτε αθόρυβα και θα πλανηθούμε
Μες στις πολύβοες πολιτείες και στις έρημες θάλασσες
Με μιαν επιθυμία φλογισμένη στα χείλη μας (σ. 13)
- γ) Μες στα πολύβοα λιμάνια κατέβηκα και γέμισα το στήθος μου
ομίχλη στις αποβάθρες που δεν θέλουν να γεράσουν (σ. 30)
- δ) Στα σκοτεινά πλοία που ρίχνουν την άγκυρα, φορτωμένα πελα-
γίστιες εικόνες και κάρβουνο (σ. 30)
- ε) ... αγάπησα τα ναυαγισμένα καράβια με τα τραγικά ονόματα
(σ. 21).

Στους επαναλαμβανόμενους θεματικούς κύκλους της συλλογής «Εποχές» πρέπει να συμπεριληφθεί η έννοια και η ποιητική ενσάρκωση του χαιρετισμού, του αναστηλωμένου χεριού που χαιρετά, καθώς επίσης και η διαφορετικότητα στην εξέλιξη της εικόνας του θολού και του θαμπού που συμπλέκεται με τις παραστάσεις του ταξιδιού και του αποχαιρετισμού κατά την αναχώρηση, η οποία, ίσως, να εμπεριέχει μια μακρινή ανάμνηση του γνωστού σολωμικού ποιήματος «Η Ξανθούλα».

α) Χαιρετώντας λευκά πανιά π' ανεμίζονται (σ. 13)

β) Κι ένα χέρι που μάκραινε και χαιρετούσε απ' το λιμάνι (σ. 14)

γ) Κι ένα χέρι μαλακό και λεπτό σαν τη στοργή

Ένα χέρι μαλακό μπορεί να σε τραβήξει

Τραγουδώντας στα βάθη του πελάγους στις μακρινές πολιτείες
(σ.14)

δ) ... οι νύχτες φορτωμένες βαριές αναμνήσεις

Θολά προμηνύματα για κάποια μακρινά κι αναπότρεπτα ταξίδια
(σ. 21)

ε) Μάτια θολά που κράτησαν εικόνες θαλασσινές (σ. 21)

στ) Με τα θαμπά καράβια που φεύγουν και πλανιούνται στο σκοτάδι
(σ. 14).

Η γενική τάση του Μ.Α. σ' αυτήν τη συλλογή είναι η ποιητική κλιμάκωση της θλίψης προς το δράμα και του δράματος προς την ταγωδία. Αυτή η πορεία φαίνεται να αποκτά κατεύθυνση μη αναστρέψιμη: «βαριές αναμνήσεις» και «μακρινά αναπότρεπτα ταξίδια», «θαμπά καράβια» που «πλανιούνται στο σκοτάδι», «ναυαγισμένα καράβια με τα ονόματα » κ.ο.κ.

Ενδιαφέρουσες είναι οι προτιμήσεις του λυρικού αφηγητή, στον ποιητικό πυρήνα των οποίων ενυπάρχει, αναπτύσσεται και λειτουργεί εννοιολογικά και αισθητικά άλλοτε το ανεκπλήρωτο της επιθυμίας κι άλλοτε η διαλεκτική αντίθεση με τη διττή υπόστασή της: «Και δεν αγάπησα εσένα που τόσο με κράτησες» και «όπως αγάπησα τα ναυαγισμένα καράβια με τα τραγικά ονόματα». — «Δρόμοι παλιοί που αγάπησα και μίσησα ατελείωτα». — «(Κι εγώ που'χω μια ψυχή παιδική και δειλή...)» — «οι άνθρωποι αγαπούν ορμητικά και πεθαίνουν». — «Κατέβηκα να σου φέρω την αγάπη που τόσο σου ζήτησα και τη γυρεύω με λαχτάρα». — «Είναι η αγάπη που γυρέψαμε και μας την αρνήθηκαν». — Μήπως όμως η απαλλαγή από τις αντιθέσεις, η αποφυγή καταστάσεων «με-

ταξύ σφύρας και άκμονος» να συνεπάγεται την πλήρη απώλεια όχι μόνο του μίσους, αλλά και της αγάπης;

Θα 'ρθω μια μέρα, γυμνός απ' αγάπη και μίσος (σ. 16)

Ή μήπως η νέα αγάπη και το νέο μίσος προϋποθέτουν οπωσδήποτε και την απαλλαγή από παλιές αγάπες κι από παλιά μίση;

Ας επιστρέψουμε όμως στην ποιητική έκφραση της θάλασσας και των πλοίων, στο τελευταίο ποίημα των «Εποχών» με τη στροφή που εκπλήσσει για την τέλεια απόδοση νοήματος και για τη μορφική ολοκλήρωση μ' ένα είδος μερικής ανακύκλωσης, η οποία αποφεύγει την ταυτολογία, δίνοντας έκφραση σε ευγενικές προθέσεις και καταστάσεις:

Μια μέρα θα γράψω την ιστορία των χρόνων μου

Ένας κήπος μ' άδικα κομμένα άγουρα ρόδα

Μια θάλασσα που ταξιδεύουνε τα πλοία χωρίς προορισμούς

Πρόσωπα σπαταλημένα την εποχή που κατόρθωσαν ν' άγγίξουν
ελαφρά μια συνετά φυλαγμένη πτυχή μας

Πρόσωπα που 'ταν για μας η στοργή τους πληγή· αυτά θα σου
γράψω (σ. 29).

Η αρτιότητα ποιητικής (και στροφικής) περιόδου αποκτά τον συμβολισμό όχι τόσο της ολοκλήρωσης, όσο του τερματισμού, της αποπεράτωσης μιας σημαντικής περιόδου στην ιστορία της Ελλάδος — την περίοδο της Εθνικής Αντίστασης. Την αίσθηση αυτού του συμβολισμού εκφράζει και ο προφητικός στίχος — ο πρώτος του τελευταίου ποιήματος της συλλογής «Εποχές» με τον τίτλο «Το καινούριο τραγούδι»:

Ακόμα πιο κοντά· και δε θα σπάσουν αν δεν σπάσουν τώ ρα
τα δεσμά σου (αραίωση δική μας — Γ.Μ.)

Οι τελευταίοι στίχοι του ίδιου ποιήματος, που είναι και οι τελευταίοι της πρώτης συλλογής, ενδυναμώνουν τον ίδιο συμβολισμό, η αντιπροσωπευτικότητα του οποίου ενισχύεται τώρα με τη διεύρυνση των δυνάμεων που συμμετέχουν στην ιστορία μιας παρόμοιας κατάληξης:

Στα κατώφλια των γκρεμισμένων σπιτιών νικημένοι στρατιώτες
περιμένουν χωρίς ελπίδα το γυρισμό

Στ' άδεια κρανία τους πλανιούνται εναγώνιες κραυγές¹

1. Τώρα φωλιάζουν στο άσαρκο κρανίο σου σκοτάδια.

Κι απ' της φυλής τα όνειρα είν' η ζωή σου άδεια.

Φώτης Αγγουλές. Το στίγμα. Τραγούδια της Αντίστασης. Εκδοτικό «Νέα Ελλάδα», 1951, σ. 11. Φώτη Αγγουλέ. Ποιήματα. Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις. 1963, σ. 44.

Η φρίκη της άδικης μάχης σκοτώνει τις εφιαλτικές τους ώρες
Λέξεις χλωμές συνθέτουν πληγωμένα ελεγεία.

Κι εγώ ονειρεύομαι μια μέρα πατώντας πάνω στους νεκρούς μου
στίχους να τονίσω με κόκκινα γράμματα νικητήριες σάλπιγγες
το καινούριο μου τραγούδι.

(«Το καινούριο τραγούδι, σ. 30)

Το Φεβρουάριο του 1945 στους «νικημένους στρατιώτες» συμπεριλαμβάνονται πια και οι Ελασίτες, αλλά κι οι πάνω από δύο εκατομμύρια έλληνες Εαμίτες, εκείνοι που «πολέμησαν όπως οι ήρωες» (κατά τη γνωστή έκφραση του Τσώρτσιλ). Οι στίχοι του Μ.Α. αποκτούν έτσι μια επιπρόσθετη σημασία — την τραγική κατάληξη μιας λαμπρής εποποιίας των Ελλήνων κατά την πενταετία 1940 - 1945.

Β'. «ΣΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟ ΔΙΑΣΕΛΟ ΟΡΘΙΟΣ Ο ΓΙΟΣ ΠΟΛΕΜΑΓΕ»

Ο ποιητής, πεζογράφος και επιφυλλιδιογράφος, ο ακαδημαϊκός Νικηφόρος Βρεττάκος γεννήθηκε την 1η Ιανουαρίου 1912 στις Κροκεές (Πλουμιτσα) Λακωνίας, όπου μαθήτευσε στο δημοτικό σχολείο, ενώ τις γυμνασιακές του σπουδές περάτωσε στο Γύθειο. Το 1929 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα με σκοπό να σπουδάσει Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά οικονομικοί λόγοι τον ανάγκασαν να εργαστεί ως ιδιωτικός υπάλληλος, εργάτης υφαντουργείου, συντάκτης και φιλολογικός συνεργάτης εφημερίδων και περιοδικών. Πολέμησε ως απλός στρατιώτης στην πρώτη γραμμή του ιταλοελληνικού πολέμου, κι αργότερα έλαβε μέρος στο μεγαλειώδες κίνημα της Εθνικής Αντίστασης από τις γραμμές του ΕΑΜ. Τό 1945 απολύθηκε από τη θέση του για πολιτικούς λόγους.

Στην επταετία της χούντας των συνταγματαρχών αυτοεξορίστηκε: πρώτα στην Ελβετία και στη συνέχεια κατέβηκε στο Παλέρμο Σικελίας, όπου εργάστηκε στο Ινστιτούτο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών.

Στην ελληνική λογοτεχνία εμφανίστηκε το 1929 με τη συλλογή νεανικών ποιημάτων «Κάτω από σκιές και φώτα». Ακολούθησαν έξι ποιητικές συλλογές και το 1940 κυκλοφόρησε συγκεντρωτική έκδοση του έργου του με τον γενικό τίτλο «Οι γκριμάτσες του ανθρώπου». Το 1941 του απονεμήθηκε το «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» για τη δεύτερη έκδοση του ίδιου βιβλίου. Το 1955 δημοσίευσε «Τα Ποιήματα. 1929 - 1951» και το 1956 παίρνει το «Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης». Το 1964 από τις εκδόσεις «Θεμέλιο» είδε το φως της δημοσιότητας η «Εκλογή» στη σειρά «Ποιητές του Κόσμου». Τό 1981 δημοσιεύτηκε το ποιητικό του έργο σε δύο τόμους με τον κοινό τίτλο «Τα ποιήματα». Κυκλοφόρησαν σε ξεχωριστές εκδόσεις οι συνθέσεις του

«Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας» (1978), «Λειτουργία κάτω από την Ακρόπολη» (1981) και «Ο διακεκριμένος πλανήτης» (1983). Στα έξι πεζογραφικά έργα του συγκαταλέγεται «Το αγρίμι και η καταγίδα» (1945) για την Εθνική Αντίσταση 1941 - 1945.

Ποιήματα του Ν. Βρ. έχουν μεταφραστεί στις περισσότερες γλώσσες της Ευρώπης, ενώ ξεχωριστές ποιητικές συλλογές κυκλοφόρησαν στη Βουλγαρία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ελβετία, την Ολλανδία, τη Ρωσία και την Τουρκία.

Το 1977 ο Ν. Βρ. τιμήθηκε με το «Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών», το 1981 με το Διεθνές Βραβείο ASLA από την Εταιρεία Σικελικῶν Γραμμάτων και Τεχνῶν και το 1983 του απονεμήθηκε το τρίτο «Κρατικό Βραβείο Ποίησης».

«1.9.1939» είναι ο τίτλος του πρώτου ποιήματος μιας νέας εποχής στην ποίηση του Ν. Βρ. κι ο συγγραφέας επεξηγεί: «Χρονολογία που κηρύχθηκε ο β' παγκόσμιος πόλεμος». Ο ποιητής απευθύνει έκκληση, κάνει θερμή παράκληση προς όλους τους ανθρώπους των εμπόλεμων μερών για σύνεση, για συναίνεση, με στόχο την αποφυγή του κακού που φαίνεται να πλησιάζει:

Προσευχηθείτε να περάσει αυτό το σύννεφο
που πάει να γίνει πεπρωμένο μας.

Στο επόμενο ποίημα με τον τίτλο «Κραυγή» ο λυρικός αφηγητής με τη σπάνια αισθαντικότητα που τον χαρακτηρίζει συνειδητοποιεί όχι μόνο την αρχή της τραγωδίας, αλλά και το αναπότρεπτο της συνέχισης και της ολοκλήρωσής της.

Από ποια ρίζα να κρατηθώ,
Σε ποιο διάστημα να περπατήσω.

Η σφοδρή του επιθυμία περιορίζεται μόνο στη διάσωση της φωνής του και τίποτε άλλο. Είναι ο χρόνος όταν

... η όψη της Πολωνίας άλλαξε σχήμα σα μελανιά
που την πίνει το στουπόχαρτο.¹

Με το ποίημα «Μάνα και γιος. 1940» ο Ν. Βρ. πραγματοποιεί τεράστιο άλμα, όταν τροποποιεί ριζικά τις αντιλήψεις του για τον πόλεμο: Αν το 1936, με την κατάκτηση της Αβυσσηνίας από τα στρατεύματα του Μουσσολίνι, ο ποιητής κατέληγε, διαμαρτυρούμενος,

μακάριοι οι ριψάσπιδες ... «Ο πόλεμος»)

τέσσερα χρόνια αργότερα ο λυρικός ήρωας του νέου ποιήματός του βρίσκεται πια

1. «LES ANGES SONT BLANCS». Γιώργος Σεφέρης. Ποιήματα. Ίκαρος 1972, σ. 180 - 181.

Στης ιστορίας το διάσελο όρθιος ο γιος πολέμαγε
 κι η μάνα κράταε τα βουνά, όρθιος να στέκει ο γιος της,
 μπρούντζος, χιόνι και σύννεφο. Κι αχολόγαγε η Πίνδος
 σα νάχει ο Διόνυσος γιορτή. Τα φαράγγια κατέβαζαν
 τραγούδια κι αναπήδαγαν τα έλατα και χορεύαν
 οι πόρτες. Κι όλα φώναζαν: «Ίτε παΐδες Έλλήνων...».

«Η κήρυξη του Ιταλοελληνικού πολέμου, με βρήκε στα σύνορα, απλό
 στρατιώτη, στη ζώνη των πρώσω... Επέζησα χωρίς να τό υπολογίσω από
 τα πριν, χωρίς να περιμένω πως θα επιζήσω. Επέζησα έχοντας κερδίσει μια
 σπουδαία εμπειρία. Γύρισα μ' έναν απέραντο θαυμασμό για τον ελληνικό
 λαό 'αυτόν καθ' εαυτόν' τον λαό τον ακέφαλο, τον οργανωμένο από τα ίδια
 του τα αισθήματα, από την ίδια τη φύση, μέσα στην αγραμματοσύνη του και
 τη στέρησή του. Να ένα θαυμαστό καταφύγιο. Γυρίζοντας (από το μέτωπο-
 Γ.Μ.) θα πήγαινα μαζί του».¹

Το «Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή», «Το παιδί με τη
 φουσαρμόνικα», το «Ακόμα τούτ' την άνοιξη» κι ίσως ακόμα περισσότερο το
 «33 ημέρες» επιβεβαιώνουν την απόφαση και τη σταθερή προσήλωση του Ν.
 Βρ. στις ιδέες και τις δυνάμεις της Αριστεράς όχι μόνο για τα χρόνια της κα-
 τοχής και της Αντίστασης, αλλά και για την επόμενη, τη μεταπολεμική περι-
 οδο — ως το τέλος της ζωής του. Με τον πρώτο - πρώτο στίχο του Ελεγείου
 ο Βρεττάκος συνδιαλέγεται ποιητικά (σε επίπεδο εικονοποιίας και συμβολι-
 σμών) με την ποίηση του Πωλ Ελυάρ: «στο χιόνι και στην αμμουδιά», στην
 έρμη και στους δρυμούς», «Στους κάμπους στον ορίζοντα»

στις δημοσιές τις διάπλατες
 και στις πλατείες που ξεχειλούν»,

«Στο κατώφλι της πόρτας μου
 σε κάθε πράμα γνώριμο»

.....
 γράφω τ' όνομά σου.²

Ο Ν. Βρ. αρχίζει το δικό του ποίημα με τον στίχο:
 Πάνω στό χώμα το δικό σου λέμε τ' όνομά μας.

Το καλλιτεχνικό όμως στοιχείο που δεσπόζει στην αντιστασιακή ποίηση του
 Βρεττάκου είναι ο παραλληλισμός όχι τόσο ως ηχητική οργάνωση των στί-
 χων (αραιά και πού θα την συναντήσουμε κι αυτήν, ακόμα και ως 'γραμμα-

1. Νικηφόρος Βρεττάκος, Εκλογή. «Θεμέλιο» 1964, σ. 19, 20.

2. Επιθεώρηση Τέχνης. Αντίσταση. Μάρτιος - Απρίλιος 1962, σ. 344.

τική', βασικά, ομοιοκαταληξία: «να περπατήσω / να ξενοχτήσω), αλλά κυρίως ως επανάληψη συγγενικών συντακτικών κατασκευών:

«Βασιλέα του πόνου! / Βασιλέα των πυρκαγιών! / Βασιλέα των μαρτύρων! / Αλληλούϊα! Αλληλούϊα! Αλληλούϊα!» ή «Πάνω στο χρώμα το δικό σου (...) / Πάνω στο χρώμα το δικό σου (...) / Πάνω στο χρώμα σου».

Το ίδιο στοιχείο κατέχει μια βαρύνουσα και καθοριστική θέση στην ποιητική σύνθεση του Ν. Βρ. με τον γενικό τίτλο «33 ημέρες» (όσες διήρκεσε και η μάχη της Αθήνας τον Δεκέμβριο - Ιανουάριο 1945):

Και φυσούσε κείνες τις μέρες ένας ισχυρός άνεμος από το μέρος της δύσης.

Και πρόβαιναν σύννεφα από το βορρά (...)

Κι η ανατολή δε φαινόταν

Και παράξενα ρεύματα (...)

.....

Κι άνοιγε το παράθυρο (...)

.....

Κι έγινε κείνες τις μέρες (...)

Και πλημμύριζε κείνες τις μέρες (...)

Και πλήθαινε κάθε μέρα (...)

Και μαζευτήκανε κείνες τις μέρες (...)

Και κοιτούσαν (...)

Και μετρούσαν (...)

Και κλείσωνε το παράθυρα (...)

Και δεν είχαμε λύσει ακόμα τους γερμανικούς επίδεσμούς

Και δεν είχανε ακόμα πλύνει τα χέρια τους.

Και δεν είχε ακόμα στεγνώσει το αίμα μας.

Τα κορίτσια μεταφέρανε σφαίρες.

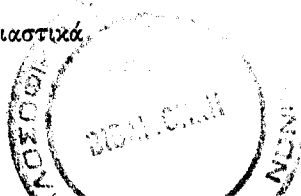
Οι γριές τραγοδούσανε.

Κι οι στρατιώτες μας πολεμούσανε χωρίς τροφή και χωρίς ύπνο.

Και μεις που το μελετάμε όλα, ακούγαμε τα τραγούδια των μεγάλων δρυμών μες στην ψυχή τους.

Και βλέπαμε να προβαίνουν κορφές ανυπέμβλητες μες στην ψυχή τους.

Και νοιώθαμε ν' ανοιγοκλείνουν τα σπλάγγνα τους σαν τις φτερούγες των αετών, που ανεβαίνουν βιαστικά κατά την λάμψη των καταιγίδων».



Οι επαναλαμβανόμενοι κατὰ τακτά (μεγαλύτερα ή μικρότερα) διαστήματα δύο στίχοι «Έτσι έγινε τότε στην Ελλάδα». . . «Ελευθερία ή θάνατος!» ανοίγουν και ολοκληρώνουν μια πολύστιχη στροφή σε επίπεδο θεματικών μοτίβων, εκφραστικών μέσων και τρόπων:

«Έτσι έγινε τότε στην Ελλάδα.
Κι η ελευθερία χτυπούσε τις πόρτες.
Και την έδιωχναν από την πατρίδα της
.....
Η σημαία κυματίζει ακόμα.
Ελευθερία ή θάνατος!».

Τα μικρότερα σε στίχους ποιήματα («1.9.1939», «Κραυγή», «Μάνα και γιος (1940)», «Τάκης Λιούμης», «Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή», «Οι δύο αδελφές», «Το παιδί με τη φουσαρμόνικα», «Ακόμα τούτ' την άνοιξη») οργανώνονται συνήθως κατὰ ανισόστιχες στροφές ή περιόδους, οι οποίες αποτελούνται από έναν, δύο, τρεις, τέσσερις και περισσότερους ως δέκα, δώδεκα κ.τ.λ. ανισοσύλλαβους και ανομοιοκατάληκτους (πέρα από σπάνιες περιπτώσεις) στίχους. Ο Ν.Βρ. σ' αυτά τα ποιήματα δεν χρησιμοποιεί κάποιο ορισμένο μέτρο ή μέτρα έτσι ώστε ο ρυθμός των στίχων διαθέτει μεγάλη ποικιλία και κυμαίνεται από τον περισσότερο ή λιγότερο οργανωμένο ως το χαλαρό και τον ελεύθερο στίχο του Σεφέρη και αυτών ακόμα των υπερρεαλιστών. Ο πιο μικρός στίχος είναι 6-σύλλαβος (αυτοί είναι και οι πολύ λίγοι) ενώ ο μεγαλύτερος ξεπερνά συχνά τη μία σειρά και ολοκληρώνεται μορφολογικά και συντακτικά στην επόμενη αράδα. Στις «33 ημέρες» (δεκαξι σελίδες στην έκδοση «Εκλογή» του 1964) ο ποιητής χρησιμοποιεί και περιόδους με πεζογραφική δομή («στροφή» ή περίοδο των έξι συνεχόμενων σειρών, ενώ οι μικρότερες — των δύο - δύομισι συνεχόμενων αράδων — είναι πολλές):

«Και πλήθαινε κάθε μέρα ο κόσμος και κουλουριαζότανε στις πλατείες και ξεχείλιζε πάνω στα πεζοδρόμια και χτυπιότανε κι άκουγε η πόλη το κύμα του και φοβόταν τον Κύριο και λυπόταν και στέναζε» (σελ. 88).

Η κύρια διαφορά ανάμεσα στη στροφική οργάνωση των στίχων και την «περιοδική» των πεζογραφικών σειρών συνίσταται στο λυρικό ύφος των πρώτων και στο αφηγηματικό και περιγραφικό των δεύτερων. Γενικά ο Ν. Βρ. συνδυάζει τα δύο ύφη σχεδόν σε όλα του τα ποιήματά του, σε ολόκληρο το ποιητικό του έργο. Με κάποια επιφύλαξη το ίδιο θα υποστηρίξαμε αναφορικά και με την πεζογραφία του, που είναι βασικά λυρική. Η διαφορά θα είναι

κυρίως ποσοτική, αλλά ενίοτε και ποιοτική, αφού λόγος γίνεται για δύο διαφορετικά είδη του λόγου: για ποίηση με «πεζολογικά» στοιχεία και για πεζογραφία με ποιητικές προεκτάσεις.

Στις ιδιομορφίες και τις ιδιαιτερότητες του καλλιτεχνικού έργου του Ν. Βρ. πρέπει να συμπεριλάβουμε τα παρακάτω:

α) Από έκδοση σε έκδοση διορθώνει τους στίχους του σε βαθμό που μερικά από τα ποιήματά του παρουσιάζουν τη μορφή ριζικών αλλαγών, κυρίως προς την κατεύθυνση της μεγαλύτερης συντομίας (οικονομίας του λόγου) και της περισσότερης καλλιτεχνικότητας στην ποιητική έκφραση.

β) Μερικά από τα έργα του (ιδιαίτερα εκείνα της περιόδου του εμφυλίου πολέμου κι αμέσως μετά) παρουσιάζουν εννοιολογικούς και μορφικούς πλατειασμούς, οι οποίοι, κατά την άποψή μας, προέρχονται από την έκφραση ενός ασυγκράτητου ουμανιστικού πνεύματος, από την πρακτική ποιητικής απόδοσής του σε αλληπάλληλες ποιητικές εικόνες - παραστάσεις, οι οποίες επαναλαμβάνονται μερικώς, αν και συνεχίζουν την ανάπτυξή τους προς διαφορετικές κατευθύνσεις, με κύριο στόχο την ολοκλήρωση: την πληρέστερη δυνατή απόδοση του εσωτερικού του κόσμου όχι τόσο των νοημάτων, όσο των ανθρωπιστικών του συναισθημάτων, των θολών, ενίοτε και αφελών προτροπών για συμφιλίωση και ειρήνη, των οραματισμών του για έναν άνθρωπο και έναν κόσμο πολύ ανθρώπινο, δίκαιο, ηθικό, άκακο και αγαθό. Ο ποιητικός κόσμος που προτείνει στους αναγνώστες του ο Ν. Βρ. βρίσκεται πολύ κοντά (χωρίς να εξισώνεται μ' αυτόν) στις ιδέες του πρωτοχριστιανικού κόσμου, όταν ο χριστιανισμός αποτελούσε ακόμα θρησκευτική αίρεση, μαχητική αντιπολίτευση. Εξ ου και το ακαθόριστο των συνόρων ανάμεσα στο καλό και το κακό με τις απροσδιόριστες συχνά συνιστώσεις τους. Τα μηνύματα στους στίχους του έχουν την τάση όχι τόσο για διαχρονικότητα, όσο για την έκφραση απουσίας του χρόνου και του γεωγραφικού χώρου. Οι δραματικές περιγραφές στην ποίηση του Βρεττάκου καλούνται συχνά να παίζουν ρόλο επίτασης των ανθρωπιστικών του πεποιθήσεων γύρω από την ποιητική έκφραση των σχέσεων ανθρώπου - φύσης και ανθρώπου - κοινωνίας.

γ) Ο Ν. Βρ. στη διάρκεια της Εθνικής Αντίστασης ακολούθησε τον δρόμο που διήνυσε ολόκληρη η ελληνική λογοτεχνία (1940 - 1945) — για περισσότερο εκδημοκρατισμό τρόπων έκφρασης, αλλά και θεμάτων. Αυτή η αλλαγή (σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία) έφερε το στίχο πιο κοντά στο πλατύ αναγνωστικό κοινό. Τα θέματα της ποίησης του Βρεττάκου αντλούνται σχεδόν άμεσα από τη ζωή, από τις σκέψεις και τα αισθήματα των συμπατριωτών του, προτιμώντας καταστάσεις εδήλωσης πατριωτισμού, αντιφασιστικής και αντιστασιακής δράσης. Το λυρικό στοιχείο της ποίησής του δένεται οργανικά με το δραματικό της εποχής κι αυτή η νέα ποιότητα του λόγου του συντελεί στην ανύψωση της καλλιτεχνικής στάθμης των στίχων του.

Με τις λυρικές και δραματικές κατακτήσεις του έργου του (της περιόδου 1940 - 1945) ο ποιητής επανασυνδέεται μάλλον μετά το 1955. Αυτό δεν είναι καθόλου τυχαίο και σχετίζεται με τα κοινωνικά και ιδεολογικά ανοίγματα της μαρξιστικής Αριστεράς στην Ελλάδα και σε ολόκληρο τον κόσμο μετά το 1954. Μερικές από τις περιγραφές και τις σκέψεις του στο βιβλίο «Ο ένας από τους δύο κόσμους» (1958) εκφράζει την τάση του για τολμηρά ιδεολογικά ανοίγματα, τα οποία αμέσως επαναδιπλώνονται, μόλις οι καιροί μπου σε μια διαφορετική φάση με την απότομη στροφή της προς τη συντήρηση και την κοινωνική βία.

δ) Ιδιαίτερα πρέπει να τονιστεί ο εξομολογητικός χαρακτήρας της ποιήσης του Ν. Βρ. που προσδίδει στους στίχους του λυρικό βάθος και ανθρώπινη τρυφερότητα. Αυτή η ιδιομορφία της ποιητικής του φωνής δίνει στον Βρεττάκο μοναδική (ίσως και μοναχική) θέση στα πλαίσια της ελληνικής λογοτεχνίας — παλιάς και νέας. Η εξομολόγηση και η έκκληση - παρότρυνση για περισσότερη, ουσιαστικότερη, αν και αφηρημένη, πολύ γενική, ανθρωπιά και αγάπη, αποτελούν καιριές μορφές έκφρασης που καθορίζονται (συνάμα και καθορίζουν) τόσο από το περιεχόμενο, όσο και από το είδος της ποίησής του. Οι τρυφεροί και πονετικοί τόνοι των στίχων του είναι από τους πιο χαρακτηριστικούς στην ελληνική ποίηση κι ακριβώς αυτοί χρωματίζουν και διαφοροποιούν όχι μόνο το λυρισμό, αλλά και τις δραματικές κραυγές στο έργο του.

Γ'. «ΑΝΕΜΟΙ ΣΤΑ ΔΕΙΛΙΝΑ ΠΡΟΑΣΤΕΙΑ»

Η συνολική μελέτη του θέματος — η ελληνική ποίηση μιας ορισμένης εποχής — κατά την παρούσα έκδοση μας αναγκάζει να περιορίσουμε την εξέταση των έργων του Γ.Ρ. μόνο στα χρόνια 1940 - 1944: στην κατοχή και την Εθνική Αντίσταση. Τότε ο ποιητής έγραψε και δημοσίευσε τα συνθετικά του ποιήματα «Θαλασσινό απόβροχο» (Αύγουστος 1941, 6 σελίδες), «Σαββατόβραδο στη συνοικία του Φθινοπώρου» (Νοέμβριος 1941, 8 σ.), «Μεσημβρινά παράθυρα» (Αύγουστος 1942, 6 σ.), «Ανεμοι στα δειλινά προάστεια» (Οχτ. 1941, 6 σ.) και «Πίσω από το τελευταίο σύνορο» (Δεκ. 1942, 12 σελίδες). Τα παραπάνω κείμενα συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή ποιημάτων με τον τίτλο «Δοκιμασία», 1943.

Πέρα από αυτά τα ποιήματα που είναι γραμμένα το 1941 με 1942, στην ίδια έκδοση ο Γ.Ρ. συμπεριέλαβε και τα παρακάτω, που τα παραθέτω με τη σειρά που επέλεξε ο ίδιος ο ποιητής: «Ο λύχνος των φτωχών και ταπεινών» (1935, 16 σ.), «Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα» (1937, 16 σ.), «Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού» (1938, 18 σ.), «Χώμα και φως» (1939, 16 σ.), «Ο

ξένος» (1935, 18 σ.), «Ο μικρός αδελφός των γλάρων» (1939, 16 σ.) και «Η ραψωδία του γυμνού φωτός» (1939, 14 σ.). Αυτά είναι τα δημοσιευμένα, εκείνα που λειτούργησαν ποιητικά (ενοσιολογικά και αισθητικά) κατά την εξεταζόμενη περίοδο.

Υπάρχουν όμως και έργα του Ρ. με δύο ημερομηνίες: «Σημειώσεις στα περιθώρια του χρόνου» (1938 - 1941), «Αγρύπνια» (1941 - 1953), «Μετακινήσεις» (1942 - 1949), «Σφυρίγματα τραίνων» (1939 - 1954), «Στίχοι από σκισμένα ποιήματα» (1938 - 1952) — για να περιοριστούμε μόνο στους πρώτους τέσσερις τόμους των απάντων του ποιητή που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις «Κέδρος». Στο τέλος της «Δοκιμασίας» (όχι του 1943, αλλά στον πρώτο τόμο των απάντων του) ο Γ.Ρ. συμπεριλαμβάνει το συνθετικό ποίημα «Παραμονές ήλιου» με την υποσημείωση: «Το ποίημα αυτό προοριζόταν για τελευταίο της «ΔΟΚΙΜΑΣΙΑΣ» (1943). Η γερμανική λογοκρισία το διέγραψε. Έτσι τοποθετήθηκε σαν πρώτο στην «ΑΓΡΥΠΝΙΑ» (1954). Τώρα παίρνει τη σωστή του θέση».

Τα προβλήματα που προκύπτουν σε παρόμοιες περιπτώσεις είναι δύο: α) Σε ποιο βαθμό ο ποιητής απέφυγε τον πειρασμό μιας κάποιας (ή και ουσιαστικότερης) διόρθωσης του κειμένου και έτσι ο σημερινός αναγνώστης επικοινωνεί με δύο (ή περισσότερες) φάσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας του συγγραφέα. Στις «Παραμονές ήλιου» υπάρχει ο στίχος «κόκκινο μάτι απ' την αγρύπνια», ο οποίος θυμίζει την αντίστοιχη περίοδο από τη «Ρωμιόσυνη»: «Τα μάτια τους είναι κόκκινα απ' την αγρύπνια». Εδώ θα σημειώναμε ότι αρκετοί στίχοι, ποιητικές εικόνες — αυτούσιες ή τροποποιημένες — από δημοσιευμένα το 1943 κείμενα («Δοκιμασία») περνούν αργότερα σε άλλα και καμιά φορά πολύ διαφορετικά έργα. β) Τα ποιήματα που γράφτηκαν το 1940 με 1945 και παρέμειναν αδημοσίευτα για τον άλφα ή βήτα λόγο, εκφράζουν, βέβαια, τη συγκεκριμένη εποχή, αλλά χωρίς να λειτουργήσουν ποιητικά κατά την ίδια περίοδο, χωρίς να έχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσει ο ποιητής με τους αναγνώστες του, κι επομένως χωρίς να «διαλεχθεί» — να πει και ν' ακούσει αυτά που θα του έλεγαν πιθανώς οι αναγνώστες, οι ακροατές και οι μελετητές του έργου του. Τα ποιήματα αυτά έμειναν έξω από τη ζώσα εποχή της κατοχής και της Αντίστασης.

Δύο επιπρόσθετα ζητήματα που αναφαινόνται από την έκδοση της «Δοκιμασίας» είναι και τα επόμενα: α) Γιατί ο Γ.Ρ. δημοσιεύει το 1943 ποιήματα που είχε γράψει πριν από τον πόλεμο και μάλιστα πριν από τη δικτατορία του Μεταξά; Έχω υπόψη μου τα κείμενα: «Ο λύχνος των φτωχών και ταπεινών» και «Ο ξένος». Και τα δύο (34 σελ. μεγάλου σχήματος) είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο, ένα χρόνο πριν δημοσιεύσει μερικά σύντομα ποιήματα σε ελεύθερο ή απελευθερωμένο στίχο με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου στα «Ελεύθερα Γράμματα» του Ανδρέα Καραντώνη και δύο χρό-

νια πριν από τη δημοσίευση της μεγάλης του ποιητικής σύνθεσης «Το τραγούδι της αδελφής μου». β) Γιατί ο ποιητής στην έκδοση της «Αγρύπνιας» («Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις», 1955) τοποθετεί πρώτο το ποίημα «Παραμονή ήλιου», ενώ το αποβάλλει από την έκδοση της ίδιας συλλογής στον Β' τόμο των απάντων του; Πάντως εκείνο που έχει σημασία είναι το γεγονός της μη δημοσίευσής του το 1943. Στο μεταξύ ποιητές της εποχής, όπως ο Άγγελος Σικελιανός («Ακριτικά», 1942), ο Σωτήρης Σκίπης («Μέσα από τα τείχη») και ο Άγιος Θέρος («Δρακογενιά») κυκλοφόρησαν ποιητικές συλλογές τους σε χειρόγραφη μορφή, με ξυλογραφίες του Σπύρου Βασιλείου, οπότε και δεν χρειαζόταν η άδεια της λογοκρισίας. Παραθέτω ένα τετράστιχο του Σικελιανού από τη χειρόγραφη αυτή συλλογή:

Τα χελιδόνια του θανάτου σου μηνάν μιαν άνοιξη
καινούργια,
Ελλάδα, κι από τον τάφο Σου γιγάντια γέννα.
Μάταια βιγλίζει των Ρωμαίων η κουστωδιά τριγύρα σου·
ακόμα λίγο κι ανασταίνεσαι σε νέο Εικοσιένα.

Στην κηδεία του Παλαμά ο Α. Σικελιανός, παρουσία των αρχών κατοχής και των συνεργατών τους, απαγγέλλει το γνωστό του ποίημα, όπου και οι στίχοι:

... οι σημαίες οι φοβερές
Στης Λευτεριάς ξεδιπλωθείτε τον αέρα.

«Ο καθείς και τα όπλα του», όπως λέει ο ποιητής.

Το έργο του Γ.Ρ. που δημοσιεύτηκε στα χρόνια της κατοχής ουσιαστικά συνεχίζει τις νέες αναζητήσεις του στο χώρο της ποίησης, την αρχή των οποίων συναντούμε το 1935 με την καλλιέργεια άλλοτε του απελευθερωμένου κι άλλοτε του ελεύθερου στίχου. Αυτή η διαμάχη ανάμεσα στον χαλαρά οργανωμένο (μετρικά) στίχο και τον ελεύθερο που συχνά πλησιάζει τη μορφή του πεζού λόγου, αφού η γραπτή δήλωση του στίχου επεκτείνεται συχνά σέ πέντε - έξι σειρές στο κείμενο, ανάμεσα στην αυστηρότερη ή χαλαρότερη στροφική οργάνωση των συνθετικών ποιημάτων του, συνεχίζει σε όλη τη δεκαετία του '30, ενώ στους στίχους της «Δοκιμασίας» μοιάζει να έχει καταλήξει — και μάλλον οριστικά για μερικές δεκαετίες — στην προτίμηση του ελεύθερου στίχου και βασικά πολύστιχων περιόδων, οι οποίες παρουσιάζουν κάποιες ομοιότητες με την παραδοσιακή στροφή, τουλάχιστον στην οπτική τους εικόνα κατά την ανάγνωση.

Σε μια εποχή, όταν σχεδόν όλοι οι ποιητές, ανάμεσά τους ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος κ.ά., απλοποιούν τα μέσα και τους τρόπους ποιητικής έκφρασης προς το δημοκρατικότερο, προς το πιο κατανοητό και φορτίζοντας το στίχο με έννοιες και αισθήματα πατριωτικά, αντιφασιστικά και

αντιστασιακά, ο Ρίτσος φαίνεται να μην επιθυμεί να ακολουθήσει (ούτε και να παρακολουθήσει) αυτό το γενικό ρεύμα: ο συγγραφέας του «Επιτάφιου» και της σύνθεσης «Το τραγούδι της αδελφής μου» γίνεται όλο και πιο ερμητικός, σκοτεινός, εξοστρακίζοντας συχνά κάθε ίχνος λογικής και διάθεσης για επικοινωνία όχι μόνο με το πλατύτερο αναγνωστικό κοινό, αλλά και μ' αυτούς που είχαν εν μέρει εξοικειωθεί με τη «νεωτερική» ποίηση. Οι στίχοι του Γ.Ρ. της μεταξικής και της μεταμεταξικής περιόδου (εξάφραση αποτελεί «Το τραγούδι της αδελφής μου») συγγενεύουν με την προκαταρκτηκή δουλειά του τεχνίτη μέσα στο εργαστήρι του: τα σύνολα που φτιάχνει δεν διαθέτουν αυτόνομη καθολική λειτουργία, αλλά κατακερματίζονται σε ανεξάρτητα και ολοκληρωμένα ποιητικά στοιχεία, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν (και όντως χρησιμοποιούνται) σε κείμενα που θα συνθέσει ο ποιητής μετά από ένα-δύο ή και περισσότερα χρόνια. Στην τελευταία περίπτωση τα ίδια στοιχεία χάνουν την αυτοτέλειά τους (ή μέρος της), εντάσσονται οργανικά στην «υπηρεσία» του νέου συνόλου και δένονται κατά οργανικό τρόπο. Έχω υπόψη μου ποιητικά στοιχεία αυτής της περιόδου που περνούν αργότερα στη «Ρωμιοσύνη», στον «Πέτρινο χρόνο» («Μακρονησιώτικα») στη «Σονάτα του σεληνόφωτος» και στα «Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας».

Μετά την 4η Αυγούστου 1936 ο Γ.Ρ. αποδεδεσμεύεται από την όποια εξάρτηση από τους καθοδηγητικούς κύκλους του ΚΚΕ, και ιδιαίτερα από τους θιασώτες του ζητανοφικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού στην Ελλάδα. Η γενικότερη πορεία της ελληνικής ποίησης (Σεφέρης, Ελύτης, Εμπειρικός, Εγγονόπουλος κ.ά.), καθώς και η μεταξική λογοκρισία με την απαγόρευση κοινωνικών θεμάτων στη λογοτεχνία καθορίζουν τις αισθητικές επιλογές του Γ.Ρ. στις νέες συνθήκες.

Αναφέραμε ήδη ότι από το 1935 και μετά ο Γ.Ρ. δοκιμάζει την πένα του στον απελευθερωμένο και ελεύθερο στίχο. Την ίδια χρονιά ο Σεφέρης είχε δημοσιεύσει το «Μυθιστόρημα», ο Α. Εμπειρικός την «Υψικάμινο» κι άρχισε η έκδοση του περιοδικού «Τα Νέα Γράμματα», που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην πνευματική ζωή και ιδιαίτερα στην προώθηση της «νεωτερικής» ποίησης.

Με «Το τραγούδι της αδελφής μου» (1937) ο Γ.Ρ. εμπλουτίζει την ελληνική ποίηση: διευρύνει και εμβαθύνει τους χώρους της ποιητικής ευαισθησίας, ανακαλύπτει νέους ρυθμούς και νέα μέσα έκφρασης στη λυρική ποίηση. Ένα τρυφερό και φωτεινό αίσθημα, μια θλίψη από τους χώρους της φεγγιστής ελεγείας διατρέχει τους στίχους του Γ.Ρ. χωρίς να τους σπρώχνει στην έκφραση τραγικών αδιεξόδων. Η αλλαγή φωνής και οι ελεύθερες διακυμάνσεις των ρυθμών στο λυρικό λόγο ξαφνιάζουν τον αναγνώστη και τον αφήνουν έκθαμβο μπρος στις νέες εννοιολογικές δυνατότητες του στίχου, κρατώντας ίσες αποστάσεις ανάμεσα στις ακρότητες του υπερρεαλισμού και την τυποποιημένη τέχνη της παραδοσιακής και μη ανεύθυμης ποίησης.

Με την «Εαρινή Συμφωνία» (1937 - 38) ο Γ.Ρ. οδηγεί την ποίησή του στο δρόμο του «Τραγουδιού της αδελφής μου», τραγουδώντας την αγάπη όχι προς την αδελφή, αλλά προς τη γυναίκα, με λιγότερη τώρα λυρική έξαρση και με μειωμένη (καλύτερα επαναλαμβανόμενη) την ευρηματικότητα μέσων και τρόπων λυρικής εκφραστικότητας. Η στροφική (στη θέση της περιοδικής) οργάνωσης του νέου κειμένου δεν αλλάζει τη γενικότερη ροή του λόγου, που είναι σχεδόν παρόμοια με εκείνη του «Τραγουδιού». Μια δόση λογισμικής και επιτήδευσης κάνει ενίοτε το κείμενο εγκεφαλικό και ψυχρό. Αλήθειες ρήσεων που δεν γίνονται πάντα ποίηση. Έχουν όμως δρομολογηθεί σημαντικές για την ποίηση αλλαγές: εκείνοι που κρατούσαν (μονοπαλαιακά) τα μυστικά της ταξικής πάλης και της προλεταριακής τέχνης βρίσκονταν στους τόπους της εξορίας τους από την κυβέρνηση Μεταξά. Έτσι ο Ρίτσος, μαζί με τους υπόλοιπους ομότεχνούς του από τον ίδιο πολιτικό χώρο, βρέθηκε «ενώπιος ενωπίω» με τις δικές του σκέψεις και αισθήματα, με τα δικά του προβλήματα και την ελεύθερη επιλογή τρόπων και μέσων καλλιτεχνικής έκφρασης. Χωρίς αυτό, βέβαια, να απομακρύνει τον ποιητή από την Αριστερά, αλλά μάλλον έκανε πιο απαιτητική την ευθύνη απέναντι στις ιδέες και τα ιδανικά του: ο υπεύθυνος αριστερός δεν περιμένει αποφάσεις ανωτέρων οργάνων για να δράσει, αλλά σκύβει, αφουγκράζεται τον έξω και τον μέσα κόσμο του, κάνει τις καθαρά δικές του επιλογές εννοιών, συγκινήσεων και οραμάτων που ανταποκρίνονται στην ιστορική στιγμή. Έτσι ο Γ.Ρ. αυτοστρατεύεται τώρα στην έκφραση του πόνου για την άρρωστη αδελφή του, δίνεται με πάθος στη δύναμη της αγάπης, στην έντονη παρουσία των καθημερινών φροντίδων, των ανησυχιών και ικανοποιήσεων. Εδώ ανακαλύπτει το μέγεθος και τη σπουδαιότητα των απλών πραγμάτων της προσωπικής ζωής που τα εξιστορεί με τρόπους έμπνευσης, την οποία αναζητεί στην κοινή μοίρα και στη διαφορετικότητα του χρόνου. Κι ο Ρ. παραδίνεται σ' αυτόν τον κόσμο των καθαρά προσωπικών ανθρώπινων συγκινήσεων, που τις ενσαρκώνει σε μια ποιητική γλώσσα που ανακαλύπτει και τροποποιεί καθημερινά ο ίδιος. Τα κοινωνικά προβλήματα αποκαλύπτονται τώρα μέσα από τη διαπραγμάτευση του προσωπικού δράματος, των ατομικών αδιεξόδων λυρικού ήρωα, αφηγητή και ποιητή. Που δεν είναι κι ούτε παραμένουν μόνο στα όρια του συγκεκριμένου ατόμου.

Στην «Εαρινή Συμφωνία» (1937 - 38) ο ρυθμός του ποιητικού λόγου, οι διακυμάνσεις της ποιητικής εκφοράς προσπαθούν, πράγματι, να πλησιάσουν το ρυθμό και τον κυματισμό του προφορικού λόγου. Η ομοιότητα όμως είναι εξωτερική και μάλλον απατηλή. Τα νοήματα του ποιητικού λόγου γίνονται πολύ πιο σύνθετα σε σχέση με τους τρόπους ενσάρκωσης εννοιών και αισθημάτων από τη μεριά της παραδοσιακής ποίησής του. Δεν παρατηρούμε καμιά σκοπιμότητα στη δήλωση των νοημάτων. Κι αυτό δεν

αποτελεί άρνηση του ποιητικού του παρελθόντος, αλλά επιλογή μιας διαφορετικής οπτικής γωνίας, από την οποία βλέπει, κρίνει και απεικονίζει τις καλλιτεχνικές προτιμήσεις του. Η έκφραση αναπτύσσεται πλήρως φυσιολογικά έτσι που να μη νιώθει ο αναγνώστης καταστάσεις λογοκρισίας που είχε επιβάλει το καθεστώς της 4ης Αυγούστου. Ο ποιητικός λόγος κυλάει χωρίς κανέναν περιορισμό — πιο λύτερος από πριν, γιατί τώρα έχει απαλλαγεί από βασικές συμβάσεις της παλιότερης ποιητής του:

Αφήνομαι
στον κρυμμένο ρυθμό.
Μη με ξυπνήσεις.
Έμπιστος
δίχως καμιάν εξουσία
στην εξουσία του αίματος
θα κοιμηθώ
ενώ τα ρόδα των χεριών σου
θ' αγρυπνούν στους ώμους μου.

.....
Μη με ξυπνήσεις.
Γιατί ν' αντισταθούμε;
Τι κερδίσαμε
τόσα χρόνια που ατίθασοι οδεύαμε
αντίθετα στο κύμα;

(υπογρ. δικές μου. «Εαρινή Συμφωνία», Α' τόμος, σ. 246, 247)

Θέλω με κάποια έμφαση να υπογραμμίσω τον επίλογο — το τέλος (το τελευταίο ποίημα, περίοδο, στροφή) της «Εαρινής Συμφωνίας» ή και γενικότερα σχεδόν κάθε συνθετικού ποιήματος που κατά κανόνα κλείνει με αισιόδοξη νότα, ιδιαίτερα στα δραματικά του ποιήματα: εμφανίζεται ως μορφή εξόδου από το προσωπικό ή ομαδικό δράμα, δίνει μια προοπτική για το πέρας από τη σημερινή ζωή στην αυριανή, από τους κλειστούς στους ανοιχτούς και μακρινούς ορίζοντες όχι των πραγματώσεων, αλλά των προσδοκιών και των ελπίδων:

α) Ξημερώνει.
.....
Καθώς απομακρύνεται η άνοιξη
πίσω της έρχεται η νέα μας άνοιξη.
.....
Ανοίχτε τα παράθυρα.
Νίβομαι στο φως
βγαίνω στον εξώστη
γυμνός

ν' αναπνεύσω βαθιά
τον αιώνιο αγέρα
με τ' αδρά μύρα
του νοτισμένου δάσους
με την αλμύρα
της απέραντης θάλασσας

Αστράφτει ο κόσμος
ακούραστος.

Κοιτάχτε. («Εαρινή Συμφωνία», ΧΧΥΠΙ — 254, 256)

.....
β) 'Ηλιε, 'Ηλιε
που βάφεις μ' αίμα τη θάλασσα
γυμνός προσφέρομαι στη φλόγα σου
να φωτίσω τα μάτια των ανθρώπων.

Αδέλφια μου
ακούστε τη φωνή σας, τη φωνή μου
ακούστε το τραγούδι του ήλιου και της θάλασσας.

(«Το εμβατήριο του Ωκεανού», Α' τ., σ. 290).

Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε τον κατάλογο παρόμοιων έργων, αλλά ανφερόμαστε ενδεικτικά στη «Ρωμιοσύνη», στον «Πέτρινο χρόνο», στη «Σονάτα του σεληνόφωτος» και στα «Δεκαοχτώ λιανοτραγούδα της πικρής πατρίδας».

Η «αλλαγή τοπίου» και φωνής κάνουν την εμφάνισή τους στο τέλος και της επόμενης ποιητικής σύνθεσης με τον τίτλο «Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής» και «Μακρινή εποχή της εφηβείας» (1942). Θα επιμείνω όμως σε μια αλλαγή που φαίνεται «διά γυμνού οφθαλμού»: ο στίχος είναι πιο μακρύς. Στην ανάγνωση ή στην απλή απαγγελία: η ρυθμική οργάνωση είναι πολύ χαλαρή, η εκφορά του λόγου βρίσκεται πολύ κοντά σε κείνη του προφορικού λόγου — του ήρεμου που σχεδόν δεν παρουσιάζει μεταβολές προς συντακτικά «τσακίσματα» της φωνής των εξάρσεων ή των τραγικών μεταπτώσεων. Και μόνο το απρόσμενο, το ξάφνιασμα από την εναλλαγή των ποιητικών παραστάσεων με την πολυσημία των συμβολισμών και των συνδηλώσεων σπρώχνει συνεχώς το λόγο πέρα από την πρόζα, δεν αφήνει την ποίηση να μετατραπεί σε κείμενο πεζό. Η σημασιολογική ενότητα του κειμένου δεν γίνεται αντιληπτή — ατονεί ή απουσιάζει ο ποιοτικός άξονας που δεν θα επέτρεπε στις ποιητικές

δυνάμεις να αποκτήσουν φυγόκεντρες τάσεις. Η «θεματική» της ποιητικής παράστασης ολοκληρώνεται στα πλαίσια του εαυτού της με τη γενική τάση για απομόνωση από τις γειτονικές (μπρος - πίσω) ποιητικές εικόνες, οι οποίες — με τη συνειδητή επιλογή του δημιουργού τους — δρουν ως «ελεύθεροι σκοπευτές» μέσα στο κλίμα της ποιητικής αοριστίας και της αφαίρεσης. Στο νέο κείμενο ο Γ.Ρ. διατηρεί τη στροφική και περιοδική οργάνωση, αλλά κι αυτή δείχνει να αναρχίζει κάπως, να μην εκλαμβάνεται ως ειδική, αλλά ως ιδιάζουσα που καλείται να εκφράσει ένα νόημα χωρίς αυτό να είναι και τόσο καθορισμένο, πολύ συχνά ούτε κατά προσέγγιση.

Η αλλαγή του «ποιητικού τοπίου» δεν φαίνεται να ακολουθεί ή να παρακολουθεί από μια απόσταση τις σαρωτικές διαφοροποιήσεις των κρίσιμων καιρών, αλλά υποτάσσεται πλήρως στην εσωτερική και γόνιμη πρόθεση του Γ.Ρ. για την ανεύρεση μιας πιο δικής του φωνής, ενός νέου τρόπου έκφρασης πέρα από τις όποιες κατακτήσεις του «Τραγουδιού της αδελφής μου», της «Εαρινής Συμφωνίας» και του «Εμβρατηρίου του Ωκεανού» που διαγράφουν μάλλον μια πτωτική πορεία: από τη σημαντική επιτυχία προς τη θέληση επανάληψής της κινείται ο ποιητής κι ο λόγος του στα ίδια μήκη κύματος. Σ' αυτόν το δρόμο είναι αδύνατη η όποια πρόοδος, αφού σχεδόν πάντα (σε όλες τις περιπτώσεις) καταλήγει στην αποτυχία: ο δρόμος από την κορυφή κατεβαίνει στους πρόποδες. Η συνειδητή ή αυθόρμητη κατανόηση αυτής της κατάστασης πρέπει να οδήγησε τον Γ.Ρ. στην αναγκαιότητα της αλλαγής. Η αρχή της πραγματοποιείται στην «Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής», που είναι και το συντομότερο (σε αριθμό σελίδων) από τρία προηγούμενα, αλλά διπλό στο μήκος των στίχων.

Σημειώνουμε μια δεύτερη καινοτομία στα πλαίσια της ποίησης του Γ.Ρ.: ο ρυθμός των στίχων δεν είναι μετρικός, ούτε καν πολυμετρικός, αλλά σχεδόν άμετρος: ο βηματισμός τους ακολουθεί και καταγράφει την απλή ροή, τη διαδοχή των νοημάτων. Οι μεγάλες περίοδοι των στίχων (μερικές απ' αυτές φτάνουν και στις έξι αράδες, ενώ ο στίχος γράφεται με κεφαλαίο γράμμα), καθορίζονται μάλλον από την επιλογή της περιγραφής και της αφήγησης ως τρόπου σύνθεσης στίχων, στροφών, περιόδων. Αυτή όμως η επιλογή προϋποθέτει το σταδιακό ξετύλιγμα ίσως όχι τόσο των εννοιών (νοημάτων), όσο του αφηγηματικού τρόπου, που συνήθως είναι ήρεμος, χαμηλόφωνος, πειστικός. Οι πλατειασμοί είναι συχνοί και αδικαιολόγητοι, αφού δεν εξυπηρετούν αισθητικές ανάγκες. Έχουμε μια μορφή αυτόματης φαινομενικά γραφής (και καταγραφής), σειρά από εικόνες, τη γέννηση των οποίων προκαλεί η ποιητική ευαισθησία και η φαντασία που οργιάζει κυριολεκτικά ως προς την ποικιλία των πηγών της, αλλά που δεν εκπλήσσει ούτε με τον τρόπο συμπλοκής κι ούτε, κυρίως, με τη δύναμη και την πρωτοτυπία των αισθητικών

λειτουργιών τους. Η παράθεση στίχων μοιάζει περισσότερο με αντίχρευση τρόπου γραφής, με δοκιμή της γραφίδας και καθόλου με δυναμική σύνθεση: με δημιουργία ολοκληρωμένης και πλήρως ισορροπημένης ποίησης.

Τα σύνολα των ποιημάτων του Γ.Ρ. αποτελούνται από ανακαλύψεις — μικρές και μεγάλες — του καθημερινού, του απλού και του συνηθισμένου, αλλά που δεν διέπονται από ενιαία σκοπιά θεώρησης, από θέληση για συμπαρατάξή τους με σκοπό την ποιητική (παραδοσιακή ή «νεωτερική», άσχετα) λειτουργία, την αισθητική συγκίνηση. Μήπως γι' αυτόν το λόγο ο Γ.Ρ. δεν δημοσίευσε πολλές από τις ποιητικές συνθέσεις της «Δοκιμασίας» κατά τον χρόνο γραφής τους; Μα κι αργότερα, όταν ωριμαζε συνεχώς, πώς δεν καταλάβαινε ότι κείμενα αυτού του είδους ενώ αυξάνουν τον αριθμό των τόμων, δεν προσθέτουν τίποτα στην καλλιτεχνική του υστεροφημία; Οι αδύνατοι στίχοι δεν κλωνίζουν, βέβαια, την θέση που κατέχει ο Γ.Ρ. στην ελληνική και στην παγκόσμια ποίηση και λογοτεχνία. Αλλά στερεώνουν την εντύπωση ότι ο συγγραφέας του «Επιτάφιου» και του «Τραγουδιού της αδελφής μου», της «Ρωμιούσνης», της «Σονάτας του σεληνόφωτος» και των «Δεκαοχτώ λιανοτραγουδιών της πικρής πατρίδας» έγραφε στίχους όχι μόνο μεγάλης διάρκειας αλλά και αξεπέραστης αξίας. Μόνη δικαίωση σ' αυτές τις περιπτώσεις (της γραφής αδύνατων, μη συνεργαζόμενων εσωτερικά ποιητικών συνόλων) η συνεχής εξάσκηση, ο καθημερινός ποιητικός μόχθος που με το χρόνο και σε διαφορετικές περιστάσεις έβγαιναν από την πένα του τα μεγάλα, τα σημαντικά και τα τέλεια έργα με την έννοια της ολοκλήρωσης, της σοφής συναρμολόγησης και της καταπληκτικής λειτουργίας στους χώρους των αισθητικών αξιών. Είναι, βέβαια, γνωστό ότι κανένας ποιητής, και εννοώ τους μεγάλους ποιητές, δεν δημιουργεί καθημερινώς σημαντικά έργα, αλλά κι ούτε όλες οι εποχές προσφέρονται στη γέννηση μεγάλων συγγραφέων. Οι επιφυλάξεις ή οι κριτικές παρατηρήσεις μου πηγάζουν από την απορία: πώς γίνεται ένα ποιητής πρώτου αναστήματος να μην μπορεί να είναι και κριτικός του έργου του, ώστε να ξεχωρίζει ο ίδιος την ποιητική εξάσκηση ή σπουδή, την προσπάθεια και τη δοκιμή από την ποιητική πραγμάτωση και ολοκλήρωση.

Από το 1935 μέχρι το 1939 ο Γ.Ρ. μοιάζει να ακολουθεί συνεχώς το δρόμο μπρος - πίσω: από τους οργανωμένους (έστω και χαλαρά) στους πλήρως αποδεδεσμευμένους ρυθμούς, από τις ήρεμες στις σπασμένες και «ασθματικές» φωνές περιγραφής και έκφρασης, από το σύντομο (τρισύλλαβο - δεκατρισύλλαβο) στον απεριόριστα μεγάλο στίχο των πολλών αράδων. Συνδυάζει κατ'εξοχή το «ρεαλιστικό» με το «μη - ρεαλιστικό» σε διαδοχικές παραστάσεις, από την ανάγνωση των οποίων προκύπτει σύνθετη εικόνα που κλίνει άλλοτε προς τη «ρεαλιστική» κι άλλοτε προς τη «μη - ρεαλιστική» έκφραση και που παραμένει πάντα κατανοητή (πολύ πιο κατανοητή) σε σχέση με τις

καθαρές μορφές της υπερρεαλιστικής ποίησης. Αναφέρομαι ενδεικτικά στα έργα: «Ο μικρός αδελφός των γλάρων» — για τον αδελφό που πέθανε, ενώ «Το τραγούδι της αδελφής μου» ήταν αφιερωμένο στην αδελφή που είχε τρελαθεί, καθώς και στα υπόλοιπα της περιόδου 1938 - 1940.

Η ποίηση από τον Όμηρο και μετά συνδύαζε πάντα το «ρεαλιστικό» (αυτό που μπορούσε να υπάρχει και να συμβεί) με το μη - ρεαλιστικό (εκείνο που δεν υπήρχε κι ούτε μπορούσε να υπάρξει). Το πέρασμα από το πρώτο στο δεύτερο ή και αντίθετα από το δεύτερο στο πρώτο πραγματοποιείται μέσω μιας γέφυρας που ανακαλύπτει ο ποιητής άπαξ για κάθε ξεχωριστό συνδυασμό - πέρασμα και δεν προσφέρεται για δεύτερη χρήση.

Μερικά παραδείγματα από τον «Μικρό αδελφό των γλάρων»:

- α) Καλώς όρισες αδελφέ του ανέμου.
Αδειάσαμε το σπίτι για να σε δεχτούμε.
Η μητέρα μας άφησε από χρόνια

- β) Δε θ' ανάψει το τζάκι να ευωδιάσουν οι κάμαρες
καμμένο πεύκο και στοργή.

- γ) Το σκαμνί του παππού δεν είναι στον κήπο
μήτε οι αγριοτριανταφυλλιές
μήτε και το ασημένιο βήμα του φεγγαριού στη σκάλα.

Μόνο το κουβαδάκι σου βρέθηκε πάλι
ανάμεσα στ' άγρια χορτάρια
πλάι στο πηγάδι όπου κοιμούνται τ' άστρα.

- δ) Κι ο αέρας έχει σώμα και πονάει
έχει μια μυστική καρδιά που τρέμει και ματώνει.

(Α' τ. / σ. 392, 393, 394).

Αυτή όμως η περιγραφή του αντικειμενικού που μετατρέπεται ποιοτικά σε έκφραση της επινοημένης ενσάρκωσης και προσωποποίησης (εξατομικεύσης), αυτό το οργανικό και πετυχημένο κράμα των αντιθέσεων, κατά την ώρα του συνταιριασμού και κατά την ενορχήστρωση των φωνών τους, αποτελεί «ληξιαρχική πράξη» γέννησης και αυτόματα αισθητικής λειτουργίας της ποίησης. Το συγκεκριμένο και το ρεαλιστικό προσπαθεί να προσγειώσει κάπως το αφηρημένο και το φανταστικό· ή και αλλιώς — ρεαλιστικοποιεί (με την έννοια της αληθοφάνειας) το φανταστικό και το αντίθετο: το αφηρημένο και το φανταστικό απογειώνει το ρεαλιστικό, αφαιρεί το υλικό βάρος του πραγματικού, και παραπέρα πορεύονται μαζί, με κοινά τα φτερά της ποίησης κι άλλοτε είναι πιο κοντά στη γη κι άλλοτε απομακρύνονται για να προσεγγίσουν τους ουρα-

νούς της καλλιτεχνικής (λυρικής) καθαροτητας. Το ύψος ή την έκταση καθορίζει το μέγεθος της αισθητικής συγκίνησης, η οποία είναι διαφορετική από άνθρωπο σε άνθρωπο, από γενιά σε γενιά κι ακόμα — από ανάγνωση σε ανάγνωση (από ακρόαση σε ακρόαση) από το ίδιο άτομο.

Στο ζεύγος της συγκριτικής παράθεσης, και παραπέρα — του ποιητικού κράματος με τη μέθοδο της οργανικής συμπλοκής των πλευρών, πρώτο σκέλος μπορεί να είναι τόσο το «ρεαλιστικό», όσο και το «μη - ρεαλιστικό». Η κάπως ακατάστατη ροή ποιητικών παραστάσεων δυσχεραίνει την προσέγγιση του νοήματος όταν αυτό συχνά θυσιάζεται στο βωμό της αυτόματης, που δεν είναι και τόσο αυτόματη, καταγραφής του κόσμου — πραγματικού και φανταστικού. Η μνήμη και ιδιαίτερα η συνειρμική λειτουργία της επικουρείται συνεχώς από τη φανατασία, ενώ η τελευταία βρίσκει τη μεγαλύτερη δικαίωσή της στο μπόλιασμα με το πραγματικό, το οποίο ξαναφτιάχνεται απ' την αρχή και ολοκληρώνεται με στοιχεία της επινόησης, της ποιητικής δημιουργίας.

Ο ελεύθερος στίχος και προπαντός οι στίχοι μεγάλου μήκους δεν απομνημονεύονται εύκολα και μάλιστα συχνά ο αναγνώστης (ακροατής) ούτε καν θυμάται ότι όντως τους έχει διαβάσει ή τους έχει ακούσει. Και μόνο η συχνή χρήση ή ακόμα η μουσική επένδυση βοηθάει στην έστω και μερική απομνημόνευση. Αυτήν την αλήθεια που μπορούμε να την κατατάξουμε; Στη δύναμη ή στην αδυναμία αυτής της ποίησης; Γιατί ο πεζός λόγος — ιδιαίτερα τα σύντομα είδη του, όπως είναι το διήγημα — αναγνωρίζεται εύκολα από τη μνήμη και μάλιστα με τη σειρά που τον τακτοποίησε ο πεζογράφος. Είναι φύσει αδύνατο να πει κανείς με δικά του λόγια το νόημα των συνθέσεων «Θαλασσινό απόβροχο», «Σαββατόβραδο στη συνοικία του Φθινοπώρου», «Μεσημβρινά παράθυρα» όχι μόνο με τη δεύτερη, αλλά μήτε με την τρίτη και τέταρτη προσεκτική ανάγνωση. Κατά τη δεύτερη ανάγνωση διηγήματος ή μυθιστορήματος ο αναγνώστης όχι μόνο θυμάται πρόσωπα και πράγματα, αλλά αποκτά ένα ευρύ πεδίο προβλεψιμότητας στην εκτύλιξη της πλοκής και προχωρεί στο βάθος των μελλοντικών εξελίξεων στο πεζογράφημα.

Ο Γ.Ρ. και σχεδόν όλοι οι «νεωτερικοί» ποιητές δεν δημιουργούν κάποιες σταθερές εστίες οικείων λυρικών προσώπων και καταστάσεων. Να «φταίει», άραγε, η πληθώρα διαφορετικών αναπαραστάσεων που σχεδόν είναι (προσφέρονται) ως άσχετες ανάμεσά τους; Γιατί η συγγένεια είναι πολύ μακρινή, πολύ έμμεση, ώστε συχνά να μην κατανοείται η γειννιάσή τους, αφού λείπει ή τουλάχιστον δεν φαίνεται η όποια μορφή συνεργασίας τους που θα υποβοηθούσε στην αποκάλυψη κάποιου γενικού σκοπού. Ή μήπως «φταίει» η συνεχής αλλαγή και μετατόπιση οπτικών γωνιών, καταστάσεων, κέντρων προσοχής και απεικόνισης με τη μέθοδο της συνειδητής χρήσης της συνειρμικής λειτουργίας της μνήμης και της φαντασίας; Στο μεταξύ αυτή η μεταπήδηση (το όχι

ομαλό πέρασμα) από ένα πεδίο θεώρησης και στοχασμού σε άλλο, κατά κανόνα δεν αιτιολογείται, δεν δύναται να την παρακολουθήσει ούτε η λογική ούτε η αίσθηση. Μπορεί όμως να την προσεγγίσει η ειδική καλλιέργεια, η ειδική προετοιμασία και η επιδεξιότητα του όχι κοινού αναγνώστη, η ικανότητά του να «συντονίζεται» (ή να νομίζει ότι συντονίζεται) στα ίδια περίπου μήκη κυμάτων ποιητικής λειτουργίας και κατανόησης με εκείνα του ποιητή, αφού γνωρίζει σχετικά καλά την ποιητική γλώσσα της συγκεκριμένης σχολής.

Η «αυτόματη γραφή» του Γ.Ρ. όπου και όταν την εφαρμόζει, δεν οδηγεί συνήθως στην εκκίνηση και στην εκτίναξη της ποιητικής δημιουργίας και μοιάζει να ξεχνιέται ο ειδικός στόχος από τον ίδιο τον ποιητή, αφού δεν αποκαλύπτεται η σχέση των περασμάτων από τη μία αντικειμενική ή φανταστική πραγματικότητα στην άλλη, ώστε ο ποιητής να αφήνει να εννοείται ότι ο αντικειμενικός σκοπός του είναι η προσπάθεια για ποιητική καταγραφή διαφορετικών καταστάσεων, προσώπων, οραμάτων που έχουν ζωή ενός δευτερολέπτου, της μίας και μοναδικής στιγμής.

Όταν οι περισσότεροι Έλληνες ποιητές έγραφαν και δημοσίευαν ή κυκλοφορούσαν σε χειρόγραφο μορφή ποιήματα για τον ιταλοελληνικό πόλεμο και για τις νίκες των στρατιωτών μας, για την κατοχή και την Αντίσταση -για τη μεγάλη εποποιΐα των αντάρτικων τμημάτων, ο Ρίτσος προετοιμάζε τις προϋποθέσεις για τη σύνθεση των έργων που τον έκαμαν γνωστό και δημοφιλή πρώτα στο πανελλήνιο και στη συνέχεια σε ολόκληρο τον κόσμο. Η περίοδος 1941 - 43 είναι τα χρόνια και οι μέρες, όταν η ποίησή του κερδίζει έδαφος ως προς την έκφραση πυκνότητας εννοιών, αλλά που αυτόματα μετατρέπεται σε σκοτεινή κι ακατανόητη. Ο αναγνώστης, πριν προλάβει καλά καλά να προσεγγίσει κάπως τον στίχο που μόλις διάβασε, «βομβαρδίζεται» με στίχους εξίσου δυσνόητους, με πολύ μακρινή εννοιολογική και σημασιολογική συγγένεια μεταξύ τους, κι έτσι στίχο το στίχο κατά την ώρα της ανάγνωσης μεγαλώνει το απροσπέλαστο όχι μόνο στην κάποια έξοικείωση με τα νήματα, αλλά και τον εθισμό της ποιητικής μορφής. Αυτές όμως οι ποιητικές φόρμες που δεν συμπλέκονται και τόσο οργανικά για την αισθητική λειτουργία του συνόλου, είναι στέρρες και διαθέτουν μια ζηλευτή αυθεντικότητα και διάρκεια. Μόνο που δεν υποτάσσονται ακόμα στο νόημα και στις επικοινωνιακές δυνατότητες της τέχνης με στόχο να το υπηρετήσουν με τον καλύτερο τρόπο, να ανεβάσουν ψηλά, πολύ ψηλά κάποιο νόημα μεγάλης διάρκειας, βάθους και αντιπροσωπευτικότητας: να το εμφυτεύσουν στο νου και στις καρδιές των ανθρώπων, να φτάσουν στα ύψη των μεγάλων αισθημάτων, των στοχασμών και των οραμάτων του αντιστασιακού ανθρώπου. Έτσι οι φόρμες αυτές θα ανύψωναν στις κορυφές της λυρικής τέχνης άκρως επίκαιρα θέματα και μοτίβα και ταυτόχρονα θα ανυψώνονταν κι αυτές και θα ανταποκρίνονταν

στις υψηλές απαιτήσεις της ιστορικής συγκυρίας. Αυτό όμως το πέτυχαν άλλοι ποιητές κατά την ίδια περίοδο. Θέλω όμως να πιστεύω (για να μην πω ότι είμαι απόλυτα σίγουρος) ότι χωρίς την επίμονη, επίπονη δουλειά και εξάσκηση στο εργαστήρι αυτών των κρίσιμων χρόνων, χωρίς τις δοκιμές της «Δοκιμασίας», θα ήταν δύσκολο, αν όχι αδύνατο, για τον Γιάννη Ρίτσο να προχωρήσει τόσο σίγουρα, γρήγορα, γόνιμα και αποτελεσματικά προς τη σύνθεση αργότερα της «Ρωμιοσύνης» και της «Σονάτας του σεληνόφωτος».