

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ - ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ.
ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ ΔΡΟΜΟΙ, ΣΥΝΕΧΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

Η πορεία του Γιάννη Ρίτσου και του Τάσου Λειβαδίτη στην τέχνη της ποίησης, στον κόσμο των ιδεών, σε κοινούς αγώνες για πιο ανθρώπινη κοινωνία και καλύτερη τύχη για όλους τους Έλληνες, είναι ανάμεσα στις πιο σπάνιες περιπτώσεις στην ιστορία της λογοτεχνίας. Μοιράστηκαν με άλλους μεγάλες ιστορικές στιγμές και προσδοκίες που δοκίμασε ο τόπος μας τα τελευταία 60 χρόνια του 20ού αι., αλλά και δραματικές, τραγικές καταστάσεις, που στον ίδιο βαθμό με τις παραπάνω σημάδεψαν τη μοίρα όλων των Ελλήνων. Μαζί στις κορυφές του ενθουσιασμού, των εξάρσεων και της χωρίς επιφυλάξεις πίστης, μαζί και στους βυθούς της απόγνωσης, της λειψής πίστης, των μικρών ή μεγάλων απογοητεύσεων. Κοινός ο γολγοθάς, τον οποίο ανέβαιναν και κατέβαιναν για πολλά χρόνια. Και μόνο στην ποιότητα και τη δραματικότητα της ποιητικής φωνής έζησαν τη μεγάλη χαρά της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εξίσου μεγάλοι και οι δυο, έτσι που να φαίνεται καμιά φορά σα να συναγωνίζονται για τα πρωτεία με κάθε νέα λογοτεχνική επιτυχία. Και μεγάλοι (κατανοώ πλήρως τη σημασία και τη βαρύτητα της λέξης) όχι μόνο για την Ελλάδα, μα και για ολόκληρο τον κόσμο.

Πιο αναγνωρισμένος ο πρώτος, λιγότερο, πολύ λιγότερο ο δεύτερος. Ο Ρίτσος φρόντιζε επιμελώς ο ίδιος όχι μόνο (κι ίσως όχι τόσο) για την υστεροφημία του, αλλά για την προώθηση του ονόματός του όσο ζούσε. Και, πιστεύω, σε καθημερινή βάση. Χρησιμοποίησε δεσμούς, θεσμούς και καταστάσεις, καλόπιασε ανθρώπινες αδυναμίες, μίλησε προφορικά και έγραψε σε αρμόδιους για το ίδιο ζήτημα. Όταν χρειάστηκε, καθώς νόμιζε, όταν δηλαδή τού υπαγόρευε ο δεύτερος εαυτός του, δε δίστασε να κάνει ακόμα και παραχωρήσεις στη συνείδησή του ή στις απαιτήσεις της μεγάλης και καθαρής ποίησης. Τους πρωταθλητές όμως τούς κρίνουν όχι από τις τυχόν αποτυχίες, αλλά αποκλειστικά και μόνο από τις ανώτερες επιδόσεις τους στον τομέα του αγωνίσματός τους. Και οι πολύ καλές επιδόσεις του είναι πολλές για τη ζωή ενός ποιητή.

Ο Λειβαδίτης, ως ένα βαθμό, σ' αυτό το σημείο, αποτελεί κάτι το διαφορετικό, αν όχι και το αντίθετο του Ρίτσου. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες της Δωδώνη: Φιλολογία 30 (2001) 7-61



ζωής του μάλλον είχε αποσυρθεί από τα κοινά κι ίσως να σιχαινόταν αυτό που λέγεται 'δημόσιες σχέσεις' και αυτοπροβολή. Το μεγάλο πάθος του, η ποίηση και το ποτό. Θα έλεγα, όχι μόνο στα τελευταία γνωρίσματα, μα και σε πολλά από κείνα που χαρακτηρίζουν τον άνθρωπο της τέχνης, ο Λειβαδίτης συγγενεύει καταπληκτικά με τον Σολωμό. Ίσως κάπως να τους ξεχωρίζει το γεγονός, ότι ο τελευταίος έφυγε από τούτο τον κόσμο περισσότερο πικραμένος (το φρόντισαν ιδιαίτερα οι συγκαιρινοί του, προπαντός με την παρασιώπηση, δηλαδή ουσιαστικά το θάψιμο του έργου του). Πρέπει να είχε αρχίσει να αμφιβάλλει και ο ίδιος για την αξία της προσφοράς του. Κι ας ήταν, είναι και θα εξακολουθήσει να είναι τεράστια. Όταν το λένε και το επαναλαμβάνουν οι πολλοί, ή δεν το λένε, θέλω να πω το αγνοούν, αρχίζεις να αμφιβάλλεις και συ ο ίδιος για την όποια προσφορά σου. Τότε έρχεται ο χρόνος και βάζει τα πράγματα στη θέση τους.

Μίλησα για κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα, αλλά και για διαφορές στη συμπεριφορά και τις προσωπικές επιλογές του Ρίτσου και του Λειβαδίτη, δυο ποιητών, η ακτινοβολία των οποίων θα μεγαλώνει με το χρόνο. Γιατί σήμερα, κατά την άποψή μου, και οι δύο είναι παραμελημένοι από την Πολιτεία, την Ακαδημία Αθηνών, τα κέντρα φιλολογικών ερευνών και προπαντός από το ελληνικό πανεπιστήμιο. Δεν εννοώ τις πέντε δέκα αναφορές στο έργο τους, αλλά τη ζωντανή παρουσία τους στα εκπαιδευτικά και ερευνητικά προγράμματα του Υπουργείου Παιδείας, των Ιδρυμάτων της χώρας. Είναι το λιγότερο παράλογο να εκπονούνται διδακτορικές διατριβές με αποφάσεις των αντίστοιχων οργάνων για το έργο (ποιο έργο!) μέτριων, κατά τα άλλα, ποιητών, πεζογράφων ή ακόμα και φιλόλογων, και να μένουν έξω από την επιστημονική διαδικασία συγγραφείς, όπως ο Γιάννης Ρίτσος και ο Τάσος Λειβαδίτης. Έστω και σε σχέση με τη συχνότητα ουσιαστικής προβολής τους.

Τα δυο κεφάλαια της μελέτης που ακολουθούν αναφέρονται μόνο σε μερικές αντιπροσωπευτικές, για τον κάθε ποιητή, συλλογές και σε συνθετικά ποιήματα μεγαλύτερης έκτασης, αλλά εξίσου μεγάλης καλλιτεχνικής δύναμης και απaráμιλλου αισθητικού ύψους.

Σε Παράρτημα δίνω για πρώτη φορά στη δημοσιότητα μερικά από τα γράμματα που μου έστειλε κατά καιρούς ο Γιάννης Ρίτσος. Προτίμησα τη φωτοτυπική τους μορφή, αφού τα χειρόγραφα του ποιητή είναι όχι μόνο ευανάγνωστα, μα και προκαλούν το θαυμασμό και την απόλαυση, δεδομένου ότι διαθέτουν ένα από τα σπάνια χαρίσματα της γραφικής καταγραφής της κληρονομιάς του: το αισθητικό κάλλος.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ. ΠΕΝΤΕ ΚΟΡΥΦΑΙΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Α.

1. Ο *Επιτάφιος*. Μάιος 1936

Ο *Επιτάφιος* του Ρίτσου είναι το πρώτο ποιητικό βιβλίο που εμπνέεται άμεσα από τις απεργιακές κινητοποιήσεις στη Θεσσαλονίκη. Η απεργία καταστέλλεται με τη βία των όπλων και στους δρόμους των συγκρούσεων έμειναν θύματα. Ο *Ριζοσπάστης* δημοσίευσε φωτογραφία: μια χαροκαμένη μάνα θρηνεί το σκοτωμένο παλικάρι της. Ο Ρίτσος κλείνεται στη σοφίτα του για δυο μερόνυχτα και βγαίνει από χει με τα είκοσι μονοσέλιδα ποιήματα του *Επιτάφιου*. Μερικά δημοσιεύονται στον ημερήσιο τύπο, ενώ σε είκοσι χιλιάδες αντίτυπα δημοσιεύεται συγκεντρωτικά η συλλογή *Επιτάφιος*. Μετά την επικράτηση του καθεστώτος της 4ης Αυγούστου τα όργανά του καίνε τη συλλογή μαζί με έργα του Μαρξ, του Ανατόλ Φρανς, του Γκόρχι. Τα ποιήματα είναι γραμμένα σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, χωρίζονται σε δίστιχες στροφές με ζευγαρωτή ρίμα. Κυριαρχεί η στιχουργική και στροφική οργάνωση των νησιώτικων δημοτικών τραγουδιών, πρώτ' απ' όλα των μοιρολογιών. Να θυμίσω ότι ο Ρίτσος, νοσηλεύόμενος το 1929 στο Άσυλο Φυματικών Καψαλώνας, καταγγέλλει σε δημοσίευσμά του τις ανεπίτρεπτες συνθήκες διαβίωσης στο ίδρυμα, όταν οι άρρωστοι στεγάζονται σε ερειπωμένο ελαιοτριβείο κι όταν βρέχει κρατούν πάνω στα κρεβάτια τους ομπρέλες για να μη βραχούν. Ο έλεγχος επιβεβαιώνει την καταγγελία. Ο ποιητής σχολιάζει την πράξη του: «Στην Καψαλώνα ένιωσα για πρώτη φορά τον εαυτό μου σαν τον εντολοδόχο, τον υπεύθυνο ενός κόσμου». Ο Ρίτσος ήταν 20 χρονών. Οι φυματικοί, μαζί τους κι ο ποιητής, μεταφέρονται στο ίδρυμα Άγιος Ιωάννης Χανίων. Στο κρητικό δημοτικό και λαϊκό τραγούδι κυριαρχούν οι δίστιχες στροφές του 15 σύλλαβου με τη ζευγαρωτή ρίμα. Έτσι, στον *Επιτάφιο* χρησιμοποιήθηκε η δημοτική (νησιωτική), αλλά και η λόγια θρηνητική παράδοση του Ρωμανού Μελωδού (6ος μ.Χ. αιώνας), του Βιτσέντζου Κορνάρου (*Ερωτόκριτος*, 17ος αι.), του Κωστή Παλαμά (*Τάφος*, τέλη του 19ου αι.) και του Κώστα Βάρναλη: *Η μάνα του Χριστού από Το Φως που καίει, και Οι πόνοι της Παναγιάς από τους Σκλάβους πολιορκημένους* (20ός αι.). Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Ρίτσος, στην πρώτη μεγάλη του εμφάνιση, συνδέει τους στίχους με τις επαναστατικές ιδέες και μαχητικές κινητοποιήσεις της εποχής του, ενώ αισθητικά συνδιαλέγεται με τις μεγαλύτερες στιγμές και τα πιο αξιόλογα επιτεύγματα στην ελληνική ποίηση — δημοτική και λόγια, κοσμική και θρησκευτική. Οι σοσιαλιστικές ιδέες, οι αγώνες του λαού, οι αριστεροί Έλληνες της δεκαετίας του '30 συνδέονται πιο στενά με τις εθνικές παραδόσεις, συνεχιστές των οποίων αναδεικνύεται ο Ρίτσος, μαχόμενος πολίτης των νέων ιδανικών και αξιόλογος ποιητής.



2. Η καταξίωση πέρα από τους πολιτικούς κύκλους, που πρόσκειται ο Ρίτσος, έρχεται ένα χρόνο αργότερα, με τη δημοσίευση της ποιητικής σύνθεσης *Το τραγούδι της αδελφής μου* (1937). Ο πιο αναγνωρισμένος ποιητής για πάνω από 40 χρόνια τότε, ο Παλαμάς, σπεύδει να χαιρετήσει το νέο ποιητικό ταλέντο. Συνθέτει το γνωστό τετράστιχο και το στέλει στο Ρίτσο:

*Το ποίημά σου το πικρό, το ζουν ιχώρ κ' αιθέρας,
καθάριος όρθρος της αυγής, μηνάει το φως της μέρας.*

*Σε μια φρικίαση τραγική χαμογελάει μιας πλάσης
ροθμός. Παραμερίζουμε, ποιητή, για να περάσεις.*

(25 Ιουλίου 1937)

Μεγαλύτερος έπαινος για τον 28χρονο ποιητή της μαρξιστικής αριστεράς, από τον σημαντικότερο τότε ζώντα Έλληνα ποιητή, δεν μπορούσε να υπάρξει. Να σημειώσουμε ότι παρόμοια λόγια δεν έγραψε ο Παλαμάς για τους ομότεχνους και λίγο πολύ συνομήλικους του Ρίτσου. Ας πούμε, για τον Σεφέρη και τον Ελύτη. Να πούμε επίσης ότι ο Παλαμάς δεν χαιρέτησε δημόσια τους 15σύλλαβους του *Επιτάφιου*, που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι απκντούν πολύ κοντά στην παλαμική παράδοση, αλλά τους απελευθερωμένους ως ελεύθερους στίχους που βρίσκονταν πέρα από τη δική του τεχνοτροπία.

Το πέραςμα από την τέχνη του *Επιτάφιου* σε εκείνη της εικοσιπεντασύλλαβης σύνθεσης με τον τίτλο *Το τραγούδι της αδελφής μου* πραγματοποιήθηκε υποχρεωτικά μέσα από την επιβολή της μεταξικής λογοκρισίας και, ως εκ τούτου, με έντονο το στοιχείο της αυτολογοκρισίας — της ειδικής προσπάθειας για απόκρυψη των μηνυμάτων, ώστε να βρεθούν έτσι σε αμηχανία τα όργανα της πολιτικής νέας τάξης, τα οποία θα μαντεύουν νοήματα, χωρίς να έχουν τη δυνατότητα χειροπιαστής και πειστικής απόδειξης για την παρουσία στο έργο τέχνης αντικαθεστωτικών ιδεών. Εξάλλου, το άκρως επαινετικού χαρακτήρα έστιχο του Παλαμά όχι μόνο καταξίωνε την ποιητική βαρύτητα της συλλογής, αλλά και προστάτευε τον Ρίτσο από κατασταλτικά μέτρα της αστυνομοκρατούμενης και παράνομης εξουσίας. Έτσι, για να συνεχίσει επιτυχώς τον ποιητικό διάλογο με τους Έλληνες αναγνώστες του, ο Ρίτσος έπρεπε να αλλάξει όχι μόνο τα θέματα και τα μοτίβα των στίχων του, αλλά και τους τρόπους έκφρασης. Το θετικό που προκύπτει σε παρόμοιες περιπτώσεις είναι η αναγκαιότητα ανανέωσης της ποιητικής φωνής με την ανακάλυψη νέων αντιστοιχιών και ισορροπιών ανάμεσα στα σημαινόμενα (το περιεχόμενο) και τα σημαίνοντα (τη μορφή, το υλικό της έκφρασης). Όπως έλεγαν και οι αρχαίοι ημών πρόγονοι «ουδέν κακόν αμιγές καλού», δεν υπάρχει δυσάρεστη κατάσταση που να μην προκύψει κάτι καλό. Αυτό το παράξενο αποτέλεσμα, η αλληλεξάρτηση κακού-καλού επαληθεύεται μέσα από την ποιητική πορεία του Ρίτσου. Μέσα σε ένα



χρόνο πραγματοποιεί τη ριζική ανανέωση του ποιητικού του λόγου. Που σημαίνει, συν τοις άλλοις, συνειδητή προσπάθεια για υποχρεωτική διαπόρευση από την επιφάνεια της ρεαλιστικής έκφρασης στο βάθος των υπαινιγμών, των συμβολισμών της πολύσημης διατύπωσης και της πολύπλευρης συνειρμικής λειτουργίας του ποιητικού λόγου. Στο έργο του Ρίτσου αυτό πραγματοποιείται χωρίς τις ακραίες επιδιώξεις των αμιγών υπερρεαλιστών όχι για απόκρυψη, αλλά για διάλυση και καταστροφή του νοήματος στους στίχους. Κι ίσως αυτό να συνεκτίμησε ο Παλαμάς στη νέα ποιητική συλλογή του Ρίτσου: την πρωτοείδωτη φρεσκάδα και την ισχυρή λυρικήτητα του νέου λόγου για την έκφραση του μεγάλου ανθρώπινου πόνου και του δράματος, που ενίοτε παίρνει τραγικές διαστάσεις. Ο Ρίτσος πράγματι προχώρησε σε τολμηρή ανανέωση της καλλιτεχνικής του φωνής, στηριζόμενος σε μεγάλο βαθμό στις ζωντανές ρεαλιστικές παραδόσεις της ελληνικής ποίησης. Η πρωτόγνωρη συναισθηματική φόρτιση των στίχων μέσα από την απεικόνιση εκρηκτικών καταστάσεων από προσωπικές και οικογενειακές περιπέτειες, ευαισθητοποίησε τη σκέψη, συγχλόνισε τον αναγνώστη και συνεπήρε τους πάντες με την κρυστάλλινη διαύγεια και την ανεπανάληπτη φρεσκάδα των ποιητικών εικόνων. Όλα μαζί: νοήματα και εκφραστικοί τρόποι, ανανέωσαν εκ βαθέων τη λυρική παντοδυναμία στο κείμενο, ανεβάζοντάς την σε αδευτέρωτους χώρους και υψηλότερα καλλιτεχνικά επίπεδα για την ελληνική λογοτεχνία της περιόδου. Βέβαια, ένα δυο χρόνια πριν από τη δικτατορία του Μεταξά, ο Ρίτσος είχε δημοσιεύσει ποιήματα σε απελευθερωμένο και ελεύθερο στίχο με το ψευδώνυμο Κώστας Ελευθερίου, χρησιμοποιώντας, πιθανότατα, το όνομα του πατέρα του Ελευθέριος. Το πιο σίγουρο είναι ότι το ψευδώνυμο εκφράζει τη δομή του νέου στίχου —του ελεύθερου—, καθώς και τη γοητεία της ελευθερίας του από το κομματικό κατεστημένο που σ' αυτήν την εποχή δεν μπορούσε να προβάλει εμπόδια και να τον κατηγορήσει για παραβίαση των αρχών του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο ελεύθερος στίχος, από πρόνομο της μη αριστερής ποίησης, μετατρέπεται σε όργανο έκφρασης νέων ευαισθησιών και νέων ιδεών. Εκτενέστερες ποιητικές συνθέσεις σε ελεύθερο στίχο, γραμμένες την ίδια δεκαετία πριν και μετά τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου, συμπεριλαμβάνει ο Ρίτσος στην ποιητική συλλογή *Δοκιμασία*, που δημοσιεύτηκε το 1943. Με τον εκσυγχρονισμό της λυρικής φωνής και τη δημιουργία καθαρά προσωπικής και πρωτότυπης τέχνης ο ποιητής εναρμονίζεται τώρα κατά ουσιαστικότερο τρόπο με τα σοσιαλιστικά ιδανικά και διευρύνει τις δυνατότητες επίδρασής τους προς νέα κοινωνικά και πολιτικά στρώματα των αναγνωστών του.

Με τον *Επιτάφιο* τελειώνει μια περίοδος στην ποίηση του Ρίτσου, ενώ με *Το τραγούδι της αδελφής μου* αρχίζει νέα, η οποία, με διαφοροποιήσεις στο εσωτερικό της, συνεχίζει ως τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας*,



αλλά και μετά. Το 1938 δημοσιεύεται η *Εαρινή συμφωνία* και το 1940 *Το εμβατήριό του ωκεανού*. Στα χρόνια της κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης κυκλοφορούν δυο ποιητικές συλλογές του Ρίτσου: η *Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής* και η *Δοκιμασία* το 1943. Και συμβαίνει κάτι το εντελώς απροσδόκητο και ενάντια στη γενική ροή των καλλιτεχνικών πραγμάτων: ενώ ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Εγγονόπουλος και σχεδόν όλοι οι Έλληνες ποιητές απλοποιούν τα μέσα και τους τρόπους ποιητικής έκφρασης προς το τολμηρά δημοκρατικότερο, προς το κατανοητό, φορτίζοντας τους στίχους με έννοιες και αισθήματα πατριωτικά, αντιφασιστικά και αντιστασιακά, ο Ρίτσος μοιάζει να μην ακολουθεί, ούτε καν να παρακολουθεί αυτό το γενικό ρεύμα. Ο συγγραφέας του *Επιτάφιου* και της σύνθεσης *Το τραγούδι της αδελφής μου* γίνεται όλο και πιο ερμητικός, σκοτεινός, εξοστρακίζοντας από τα ποιήματά του σχεδόν κάθε ίχνος λογικής και διάθεσης για επικοινωνία όχι μόνο με το πλατύτερο αναγνωστικό κοινό, αλλά και μ' αυτούς που, εν μέρει, είχαν εξοικειωθεί με τη μοντέρνα ποίηση. Τα σύνολα που φτιάχνει, δεν διαθέτουν αυτοτελή και ενιαία ποιητική έκφραση και λειτουργία, αλλά κατακερματίζονται σε αυτόνομα, σχεδόν πλήρως ανεξάρτητα και ολοκληρωμένα ποιητικά στοιχεία, τα οποία μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν (και όντως χρησιμοποιήθηκαν) σε κατοπινές συνθέσεις. Θέλω όμως να πιστεύω (για να μην πω ότι είμαι σίγουρος) ότι χωρίς την επίμονη και επίπονη δουλειά και εξάσκηση στο καλλιτεχνικό εργαστήρι κατά τα κρίσιμα αυτά χρόνια, χωρίς τις δοκιμές της *Δοκιμασίας*, θα ήταν δύσκολο για το Ρίτσο να προχωρήσει τόσο σίγουρα, τόσο γρήγορα, τόσο γόνιμα και αποτελεσματικά στις συνθέσεις από τη *Ρωμιοσύνη* ως τη *Σονάτα του σεληνόφωτος*.

3. *Ρωμιοσύνη*. Δεν αποκλείω την πιθανότητα ότι ο Ρίτσος ένωθε ενοχές για την ποιητική απουσία του στα δύσκολα χρόνια της κατοχής και της Αντίστασης. Μάλλον δε μπορούσε να είναι κι αλλιώς. Ο Ρίτσος ο αριστερός, όπως και ο Βάρναλης, με τους στίχους τους δεν βρίσκονται δίπλα και μαζί με τους Έλληνες αντιφασίστες, πατριώτες και αντιστασιακούς.

Το 1945 ο Ρίτσος δημοσιεύει ποίημα υμνητικού χαρακτήρα με τον τίτλο *Ο σίντροφός μας*, αφιερωμένο στον Ζαχαριάδη. Οι στίχοι αυτοί δεν ανέβασαν ψηλότερα τη φήμη του ποιητή. Το 1952, από το Εκδοτικό Νέα Ελλάδα, στο εξωτερικό, κυκλοφορούν τα αποσπάσματα του ποιήματος *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλλο* με ομότιτλο σχέδιο του Πάμπλο Πικάσσο για τον Νίκο Μπελογιάννη. Είναι από τις ομορφότερες στιγμές του Ρίτσου στο είδος της πολιτικής ποίησης. Τό 1955 από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις του εξωτερικού δημοσιεύεται η *Αγρύπνια*, όπου συμπεριλαμβάνεται και το ποίημα *Ρωμιοσύνη*.



Ποιητής (πλάστης, επινοητής, δημιουργός νέων αξιών) είναι ο άνθρωπος, ο οποίος στην αρχή συλλαμβάνει με τη φαντασία του μια λίγο πολύ μορφοποιημένη ιδέα, στη συνέχεια σχεδιάζει το πρότυπο της μελλοντικής κατασκευής, και μετά πραγματοποιεί τη σύνθεση βήμα το βήμα, πέτρα την πέτρα, νότα τη νότα, κίνηση την κίνηση και λέξη τη λέξη. Κι ακόμα δέντρο το δέντρο, αν η αρχική επινόηση είναι ένα περιβόλι, ένα άλσος ή κι ένα ολόκληρο δάσος σε μια περιοχή που δεν υπήρχε τίποτα. Για να περιοριστούμε στους στίχους. Ποιητής δεν είναι εκείνος που στη φουσκονεριά της έμπνευσης (πραγματικής ή φανταστικής) αραδιάζει στίχους στο χαρτί. Αυτός μάλλον πρέπει να είναι στιχοπλόκος. Ποιητής είναι εκείνος που έχει προσχεδιάσει την αρχή, το κύριο μέρος και το τέλος ποιήματος, ιδιαίτερα του μεγάλου σε όγκο. Γιατί ένα δίστιχο, ένα τετράστιχο, ένα ολιγόστιχο ποίημα μπορεί να βγει από μία μόνη ποιητική πνοή. *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, Το Φως που καίει* δεν βγαίνουν σε μια μόνο μέρα, κι ούτε εβδομάδα, κι αν συνθέτης τους είναι ο Σολωμός, ο Παλαμάς, ο Βάρναλης. Θα διατυπώνουμε μάλιστα την άποψη, ότι ακριβώς ο Σολωμός, ο Παλαμάς, ο Βάρναλης κι όποιος μεγάλος ποιητής δεν θα βιαστεί να τελειώσει όπως-όπως τη σύνθεσή του, αλλά να την τελειώσει καλά. Ο στιχοπλόκος αραδιάζει εκατοντάδες στίχους μέσα σε μια μέρα, ακόμα και σε ώρα. Το ίδιο με την περίπτωση Σολωμού, Παλαμά, Βάρναλη ισχύει για το *Άξιον εστί...* του Οδυσσέα Ελύτη, την *Καντάτα για τρία δισεκατομμύρια φωνές του Τάσου Λειβαδίτη, Το τραγούδι της αδελφής μου, τη Ρωμοσύνη και Τη σονάτα του σεληνόφωτος του Γιάννη Ρίτσου. Στην εξέλιξη του τελευταίου θα παραμείνω, επικεντρώνοντας τώρα την προσοχή στην ποιητική σύνθεση *Ρωμοσύνη*.*

Η *Ρωμοσύνη* χωρίζεται σε επτά μέρη ή κεφάλαια και πρωταείδε το φως της δημοσιότητας το 1955, από τις Πολιτικές και Λογοτεχνικές Εκδόσεις του εξωτερικού. Συμπεριλαμβάνεται με άλλες οχτώ ποιητικές συνθέσεις και ένα ποίημα των δύο περίπου σελίδων στη συλλογή *Αγρύπνια* των 150 σελίδων. Η *Ρωμοσύνη* των δεκατεσσάρων σελίδων αποτελεί το ένα δέκατο έκτο της συλλογής. Στο τέλος της σύνθεσης υπάρχει η χρονική ένδειξη 1945-1947. Τότε, δηλαδή, γράφτηκε αυτό το ποίημα του Ρίτσου. Την ίδια περίπου περίοδο ο Ρίτσος συνθέτει κι άλλα έργα: τα *Τρία Χορικά* (1944-1947), την *Κυρά των αμπελιών* (1945-1947), τις *Παρενθέσεις* (1946-1947), ενώ τη συλλογή *Μετακινήσεις* χρονολογεί 1942-1949, αλλά ούτε μία από τις πέντε συνθέσεις δεν είναι γραμμένη στα χρόνια 1944-1947.

Πριν αρχίσω μια πρώτη προσέγγιση της *Ρωμοσύνης*, παραθέτω ένα τρίστροφο ποίημα με τον τίτλο *Το νόημα της απλότητας* από τη συλλογή *Παρενθέσεις*:



*Πίσω από απλά πράγματα κρύβομαι, για να με βρείτε
αν δε με βρείτε, θα βρείτε τα πράγματα,
θ' αγγίξετε εκείνα που άγγιξε το χέρι μου,
θα σμίξουν τα χνάρια των χειρών μας.*

*Το αυγουστιάτικο φεγγάρι, γυαλλίζει στην κουζίνα
σα γανωμένο τεντζέρι (γι' αυτό που σας λέω γίνεται έτσι)
φωτίζει τ' άδειο σπίτι και τη γονατισμένη σιωπή του σπιτιού —
πάντα η σιωπή μένει γονατισμένη.*

*Η κάθε λέξη είναι μια έξοδος
για μια συνάντηση, πολλές φορές ματαιωμένη,
και τότε είναι μια λέξη αληθινή, σαν επιμένει στη συνάντηση.*

Θα επιμείνω κάπως στην τελευταία στροφή. Αλλά και σ' όλο το ποίημα. Ο λόγος για συναντήσεις, για προσπάθεια να βρει ο ένας τον άλλο, ας πούμε ο αναγνώστης τον ποιητή και το έργο του, αυτοπροσώπως ή και μέσω των πραγμάτων που αγγίζουν κι οι δυο κι απεικονίζονται στους στίχους. Αν η κάθε λέξη δεν θα ήταν μια έξοδος για μια συνάντηση, ποτέ η μια λέξη δεν θα συναντιόταν με μια δεύτερη, τρίτη κτλ. και να συνθέσουν έτσι το στίχο, τη στροφή, το ποίημα. Το σύνολο του προφορικού αρχικά και στη συνέχεια του γραπτού λόγου: την ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος. Την ιστορία ξεχωριστών ανθρώπων και λαών. Αυτό και είναι το νόημα της απλότητας. Μιας απλότητας που προέρχεται μέσα από τη σοφία της περισυλλογής και την καλλιέργεια: του νου, της καρδιάς, του ανθρώπινου λόγου.

Ρωμιοσύνη. Στο 1ο κεφάλαιο ο Ρίτσος δημιουργεί μια ατμόσφαιρα αναντιστοιχίας ανάμεσα στις ανάγκες φύσης και ανθρώπων και στις πραγματικές καταστάσεις που δηλώνουν απουσία, αλλά και αποφασιστικότητα να διεκδικήσουν δυναμικά και να πετύχουν αναμφισβήτητα δικαιώματά τους για φυσιολογική ζωή. Η συμπεριφορά, οι συγκεκριμένες πράξεις των ανθρώπων βρίσκονται σε πλήρη αρμονία με τις δημιουργικές δυνάμεις της φύσης. Όχι όμως όλων των ανθρώπων, αλλά μόνο των αγωνιστών — αυτοί κρατούν στα χέρια τους και προωθούν προς την πρόποσα κατεύθυνση την Ελλάδα. Έτσι η Ρωμιοσύνη εξισώνεται και εξομολογείται με τους αγώνες και τις θυσίες της κάθε γενιάς. Και μάλιστα ο λόγος περί ελευθερίας και ανεξαρτησίας («αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα») αρχίζει από την απεικόνιση απαιτήσεων και συμπεριφοράς (με τη μέθοδο της ενσάρκωσης, της ενανθρώπισης) στοιχείων της



φύσης: του δέντρου, της πέτρας, του τοπίου, του φωτός, του ουρανού, του νερού κτλ. Μα και σ' αυτές τις περιπτώσεις απαρίθμησης στοιχείων της φύσης ο ποιητής ανοίγει πού και πού μια σχισμάδα για να αποκαλυφθεί ο άνθρωπος: «αυτά τα πρόσωπα», «αυτές οι καρδιές», «μαρμάρωσαν», «σι φωνές», «όλοι διψάνε». Και μόνο από τον 14ο στίχο και μετά, στους επόμενους τριάντα στίχους ο ποιητής μιλάει αποκλειστικά για τους αγωνιστές της Ρωμοσύνης:

*Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι
το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους
το χέρι τους είναι συνέχεια της ψυχής τους
.....
Το φωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν,
γεμίζουν τώρα τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους.*

Το 2ο κεφάλαιο παρουσιάζει εικόνα περάσματος από τη δημιουργία σημαντικών, όχι καθημερινών προσώπων και συμβάντων, στην περιγραφή της πεζής καθημερινότητας, σε έννοιες της απλότητας όπως:

*το τσουρουφλισμένο θυμάρι στον κόρφο της πέτρας
μα σταγόνα νερού, μια χαμπάνα κρεμασμένη, οι σπίθες
που λαγοκοιμούνται στη χόβολη της ερημιάς*

*στο δρόμο κλαίει ένα παιδί
και του αποκρίνεται απ' τον κάμπο η προβατίνα που 'χει χάσει τα παιδιά της*

*Η κόρη του πεταλωτή με μουσκεμένα πόδια.
Απάνου στο τραπέζι το φωμί κι η ελιά
μες στην κληματαριά ο λύχνος του αποσπερίτη κτλ.*

Στο 3ο μέρος του ίδιου κεφαλαίου παρελαύνουν με σταθερά βήματα πάνω στη σκηνή οι άνθρωποι του αγώνα και της θυσίας:

*Μπήκαν στα σίδερα και στη φωτιά κουβέντιασαν με τα λιθάρια
κεράσανε ραχί το θάνατο στο καύκαλο του παπουλή τους*

Αυτούς, κι άλλους δυο στίχους (απ' όλο το 2ο κεφάλαιο) επιλέγει ο Μίκης Θεοδωράκης για το 5ο τραγούδι της Ρωμοσύνης του. Ξεχωρίζω δυο στίχους που μαρτυρούν αγωνία και καθυστέρηση, ζωγραφίζοντας μια πολύ χαρακτηριστική εικόνα αναμονής για το 1945:



‘Ελα κυρά που τα χρυσά κλωσσάς αυγά του κεραυνού —
 πότε μια μέρα θαλασσιά θα βγάλεις το τσεμπέρι και θα πάρεις
 π ά λ ι τ’ άρματα (αραίωση δική μου. — Γ. Μ.)

Ός το τέλος του 2ου κεφαλαίου, καθώς και σ’ ολόκληρο σχεδόν το 3ο, ο Ρίτσος επιμένει στην παράθεση ποιητικών εικόνων, παρμένων από το συνηθισμένο περιβάλλον των ανθρώπων. Εδώ κι εκεί ένας στίχος ξεχωρίζει με την ποσότητα της δύναμης, την ποιότητα της φωνής και τα διακριτικά μεγέθη της: «το κύμα που δεν ξέρει από παρακάλια», «ο αγέρας με ρετσίνι φλέβα και πλεμόνι αλιφασκιά», «θα δώσει μια με τη γροθιά του να τινάξει την τυράγνια στον αγέρα» ή «ένας μαντατοφόρος φτάνει από τη Μεγάλη Λαγκαδιά», «κάτου απ’ τη μασχάλη του κρατάει σφιχτά τη ρωμιοσύνη». Κι ακριβώς όπως ο Σολωμός στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους* έτσι κι ο Ρίτσος στον *Επιτάφιο* και σε πολλά μονόπραχτα απαθανατίζει τη μορφή της Ελληνίδας Μητέρας και αγωνίστριας.

Στο 3ο κεφάλαιο της *Ρωμιοσύνης*

ανηφορίζουν’ ώς εδώ οι γριές απ’ τα σκαμμένα στο βράχι σκαλοπάτια
 κάθονται στη Μεγάλη Πέτρα γνέθοντας με τα μάτια τη θάλασσα

κι αργά κατηφοράνε να ταΐσουνε τα εγγόνια τους με το μεσολογγίτικο
 μπαρούτι

Η εναλλαγή ποσότητας και ποιότητας στις έννοιες και τα μορφικά σχήματα ποιητικών και ‘πεζολογικών’ περιόδων, του υψηλού και του χαμηλού, του συνηθισμένου και του ασυνήθιστου, των ρυθμών σε στίχους και σε στροφές όπου αυτές υπάρχουν, αποτελεί μία από τις κύριες αρχές όχι μόνο στην ποίηση, αλλά και γενικότερα στην τέχνη. Ο Ρίτσος χρησιμοποιεί πλατιά αυτόν τον κανόνα, δείχνοντας ιδιαίτερη προτίμηση στη διαδοχή περιγραφής και έκφρασης, ρεαλιστικών καταγραφών και δημιουργίας στίχων καθαρά συμβολικού χαρακτήρα. Οι δεύτεροι συνήθως κατέχουν τη θέση ανακεφαλαιώσεων και συμπερασμάτων στα ποιήματα του Ρίτσου και είναι σαν να ανάγονται τα συγκεκριμένα περιστατικά σε κατασκευές αφαιρετικής υφής και αντιπροσωπευτικότητας. Αυτή η κατανομή του ποιητικού υλικού δεν υποτάσσεται σε κάποιο συγκεκριμένο σύστημα εναλλαγών, αλλά φαίνεται να ακολουθεί μια εντελώς ελεύθερη ροή πραγμάτων, καταστάσεων, ανθρώπινων συνόλων. Από την άποψη αυτή το 1ο και 4ο κεφάλαια της *Ρωμιοσύνης* διαθέτουν μια πιο εξισυρροπημένη διαδοχή των σημασιολογικών και αντιθετικών ζευγών. Σε αυτά παρατηρείται κυρίως η συγχέντρωση των μισών περίπου στίχων που έχουν μεγαλύτερη ρυθμική οργάνωση, αν και πάντα στα πλαίσια του ελεύθερου και απελευθερωμένου στίχου, η εναρμόνιση περιγραφής και έκφρασης, ο συνδυασμός ρεαλιστικού και συμβολικού



σε λίγο πολύ ισόποσα μερίδια. Σ' αυτά τα δύο κεφάλαια περισσότερο συγκρούονται ή συνδιαλέγονται εντονότερα η αισιοδοξία με την απαισιοδοξία, καταστάσεις ψυχικής έξαρσης, ευφορίας και αδιάπτωτου δράματος που προσεγγίζει το τραγικό συναίσθημα.

Ο στίχος «αυτό το χρώμα είναι δικό τους και δικό μας» μοιάζει να συνδιαλέγεται με το ποίημα του Σεφέρη *Ο δικός μας ήλιος* και προπαντός με ημιστίχια και στίχους όπως: «Ο ήλιος αυτός ήταν δικός μου και δικός σου», «Ήταν δικός μας ο ήλιος», «Ο ήλιος αυτός ήταν δικός μας». Ο στίχος όμως αυτός του Ρίτσου παρουσιάζει την εικόνα περισσότερο της μορφικής και επουδενί λόγω τη νοηματική αναλογία στο σύνολο των ποιητικών συμφοραζόμενων.

Η άμετρη πληθώρα των ηρώων στα έργα του Ρίτσου που εξισώνεται με τη μαχόμενη Ρωμοσύνη, παρουσιάζεται κάθε φορά και σε διαφορετικές καταστάσεις, όχι μόνο του ύψους και του βάθους που συχνά αντιστοιχεί με το βυθό και την απόγνωση, αλλά και σε κείνες του ευδύτερου και αμαρκάριστου χώρου:

Κάτσαρε κάτου απ' τις ελιές το απομεσήμερο

που καταλήγουν στην πράξη της εναντίωσης, σε μια μορφή αντίστασης και ιστορικής συνέχειας:

*Ρίχνετε αλάτι οι γριές μαράδες στη φωτιά, ρίχνουνε χρώμα στα μαλλιά
τους
ξερίζωσαν τ' αμπέλια της Μονοβασιάς μη και γλυκάνει μαύρη ρούγα των
εχτρών το στόμα,
βάλαν σ' ένα σακκούλι των παπουδών τους τα κόκκαλα μαζί με τα μαχαι-
ροπήρουντα
και τριγυρνάτε έξω από τα τείχη της πατρίδας τοις ψάχνοντας τόπο να
ριζώσετε στη νύχτα.*

Η κλιμάκωση και η μεγέθυνση της μορφής των σγωνιστών της Ρωμοσύνης πραγματοποιείται προς το τέλος του 5ου κεφαλαίου κι είναι ακριβώς οι στίχοι που επέλεξε ο Θεοδωράκης για το ένατο και τελευταίο τραγούδι της δικής του Ρωμοσύνης. Δεν μπορώ να ξέρω σε ποιον ανήκουν οι μερικές, συχνά σημαντικές αλλαγές σε μερικές λέξεις, σε σημεία στίξης κι ακόμα στην πρόσθεση του στίχου στο τέλος του τραγουδιού. Παραθέτω τους στίχους επειδή, όπως νομίζω, εκφράζουν την επιλογή της ελληνικής Αριστεράς (αυτής που δημιούργησε το θάνατο έπος της Εθνικής Αντίστασης) μετά την υπογραφή της Βάρκιζας το 1945, το αίσθημα της κατάφωρης αδικίας και της πλήρους αναντιστοιχίας ανάμεσα στους αγώνες, τις εκατόμβες των θυσιών και την κατάληξη αυτής της γιγαντομαχίας. Σε αρχιύλες παίρνω τις τροποποιήσεις που πραγματοποιή-



θηκαν στο αρχικό κείμενο των στίχων, που δεν πέρασαν στην κατοπινή έκδοση των απάντων του Ρίτσου (Β' Κέδρος, 1984):

*Τράβηξαν ψηλά [Τραβήξαν ψηλά, πολύ ψηλά]
δύσκολο πια να χαμηλώσουν [χαμηλώσουνε]
δύσκολο και να πουν το μπόι τους.*

*Μέσα στ' αλώνι όπου [αλώνια που] δειπνήσαν μια νυχτιά τα παλικάρια
μένουνε τα λιοκούκοντσα και το αίμα το ξερό του φεγγαριού
κι ο δεκαπεντασύλλαβος απ' τ' άρματά τους.*

Παραλείπεται ένας στίχος και προστίθεται ένας καινούριος που ο Ρίτσος δεν συμπεριλαμβάνει στην έκδοση των απάντων του. Ο νέος στίχος είναι:

Μένουν τα κυπαρίσσια κι ο δαφνώνας

ο οποίος συνεχίζει την ποιητική ακολουθία του στίχου: μένουνε τα λιοκούκοντσα κτλ.

Οι λόγοι των προσθαφαιρέσεων δεν είναι, όπως νομίζω, μόνο αναγκαιότητα ρυθμικής τακτοποίησης. Το «πολύ ψηλά» δεν είναι τροποποίηση μόνο ποσοτικού χαρακτήρα. Η αλλαγή του ενικού σε πληθυντικό της λέξης «αλώνι» («αλώνια») μετατρέπει τη Ρωμιοσύνη-Ελλάδα σε καθολικό μαρμάρινο αλώνι (τα παλικάρια τώρα δειπνούν στ' αλώνια) κι οι λέξεις παλικάρια-αλώνια αποκτούν άμετρο βάθος και καθολικότητα. Τέλος αδρανοποιείται ο στίχος του ποιήματος «Την άλλη μέρα τα σπουργίτια φάγανε τα ψίχουλα της κουραμάνας τους» και τη θέση του παίρνει ο νέος: του μουσικοσυνθέτη; του τραγουδιστή;

Τραγικό το τέλος της ποιητικής σύνθεσης *Ρωμιοσύνη*. Όπως ακριβώς και το τέλος της αντιστασιακής Ελλάδας. Μετά τις άνισες και σκληρές συγκρούσεις του Δεκέμβρη με την ένοπλη επέμβαση των Άγγλων στα εσωτερικά της χώρας. Οι στίχοι αποπνέουν θάνατο κι απαισιοδοξία. Υπάρχει όμως εδώ κι εκεί η αισιόδοξη προοπτική, αλλά που μετατίθεται στο «αύριο», στο «Τότε. Μα πάλι αυτά τα πράγματα είναι λιγάκι σαν πολύ μακρινά». Στίχοι του είδους:

Όλη τη μέρα οι σκοτωμένοι λιάζονται ανάσκελα στον ήλιο.

*Απάνω στα μεντένια οι σκοτωμένοι καπετάνιοι ορθοί φρουρούν το κάστρο.
κάτου απ' τα ρούχα τους λιώνουν τα κρέατά τους. Έ, αδέρφι, δεν από-
στασες;*

Μπουμπούκιασε το βόλι μέσα στην καρδιά σου



δίνουν τη θέση τους στην περιγραφή συγγενικών καταστάσεων από τον κόσμο της φύσης που ανανεώνεται, όπως θα ανανεωθεί και η αγωνιστική Ελλάδα.

τα φλούδια του ήλιου στην αυλή που τα τσιμπολογάν οι κότες

..... Δω χάμου ανάμεσα στα βάτα
έχει η δεντρογαλιά παρατημένο το κίτρινο πονκάμισό της

στην ίδια ελιά το τσόφλι του περσινού τζίτζικα

η άνοιξη έχει τρία ορφανά κοιμισμένα στην ποδιά της
ένα αϊτό μισοπεθαμένο στα μάτια της
και κει ψηλά πίσω από το πενκόδασο
στεγνώνει το ξωκκλήσι του Αη-Γιαννού του Νηστευτή
σαν άσπρη κοντσουλιά του σπουργιτιού σ' ένα πλατύ φύλλο μουριάς που
την ξεραίνει η κάψα.

κι έχει πολλές λαβωματιές απάνου στο πετσί του ο ήλιος

Η Ρωμιοσύνη τελειώνει με την επιστροφή του «ξενιτεμένου» των δημοτικών τραγουδιών από τον Όμηρο και δώθε. Που δεν τον γνωρίζει κανείς, «μήτε οι δικοί του». Αυτός όμως τους γνωρίζει:

γιατί αυτός έχει γνωρίσει το θάνατο
κι έχει γνωρίσει τη ζωή πριν τη ζωή και πάνου από το θάνατο
και τους γνωρίζει
και τότε πια τινάζοντας τη στάχτη του τσιγάρου του απ' τα κάγκελα του
μπαλκονιού
μπορεί να κλάψει από τη σιγουριά του
μπορεί να κλάψει από τη σιγουριά των δέντρων και των άστρων και των
αδελφών του.

Ξεχωρίζω δυο υποσημειώσεις από την ποιητική συλλογή *Αγρύπνια*. Η πρώτη αφορά στη σύνθεση *Παραμονές του ήλιου*: «Το ποίημα αυτό προοριζόταν για τελευταίο της *Δοκιμασίας*». Η δεύτερη σχετίζεται με το απόσπασμα «Απ' το θεατρικό έργο *ΜΑΝΑ* που αναφέρεται στα χρόνια της κατοχής». Τις *Παραμονές του ήλιου* ο Ρίτσος μας λέει ότι ολοκλήρωσε το 1943. Γιατί δεν δημοσίευσε το ποίημα μετά την αποχώρηση των Γερμανών, όταν παρατηρείται μια πρωτάκουστη εκδοτική έκρηξη σε όλη την επικράτεια; Το ίδιο ισχύει και για τη *Ρωμιοσύνη*: ως το 1947 η καθοδήγηση του ΚΚΕ βρισκόταν στην Αθήνα, όπου κυκλοφορούσε νόμιμα ο *Ριζοσπάστης* κι άλλα έντυπα της ΕΑΜικής Αριστεράς. Το πιο πιθανό: οι ημερομηνίες αρχικής σύλληψης πολλών συνθέσεων



του Ρίτσου, πρώτης γραφής και περαιτέρω επεξεργασίας ως την τελική διατύπωση και τη δημοσίευση να είναι διαφορετικές.

Η *Ρωμιοσύνη* επανέλαβε την επιτυχία του *Επιτάφιου* μετά τη μελοποίησή τους. Γι' αυτό και θεωρώ σκόπιμο να πω μερικά λόγια για τη δουλειά του Μ. Θεοδωράκη, όχι του μουσικοσυνθέτη, αλλά του ανθολόγου. Ανάμεσα στα παράξενα που χαρακτηρίζουν τον μεγάλο, ίσως το μεγαλύτερο Έλληνα μουσικοσυνθέτη, είναι και τούτο: όντας μάλλον μέτριος ποιητής, ξεχωρίζει ως σπάνιος, ευφυέστατος ανθολόγος. Οι επιλογές των στίχων για μελοποίηση από μεγαλύτερες συνθέσεις, όπως είναι ο *Επιτάφιος* και η *Ρωμιοσύνη* ή το *΄Αξιον εστί...* του Οδ. Ελύτη, συνηγορούν υπέρ της παραπάνω άποψης. Για τον δικό του *Επιτάφιο* ο Θεοδωράκης επέλεξε οχτώ από τα είκοσι του Ρίτσου. Και θέλω να πιστεύω ότι αυτά ακριβώς είναι και τα αρτιότερα. Κατά πολύ λιγότεροι είναι οι στίχοι της *Ρωμιοσύνης* που κράτησε ο μουσικοσυνθέτης για μελοποίηση. Από το 1ο κεφάλαιο επέλεξε στίχους για τα πρώτα τέσσερα τραγούδια του. Από το 2ο μόνο τέσσερις στίχους σε σύνολο 60 του Ρίτσου. Από το 4ο κεφάλαιο επέλεξε στίχους για το έκτο, έβδομο και όγδοο τραγούδι κι από το 5ο επτά στίχους για το ένατο τραγούδι. Ενώ από το 3ο, 6ο και 7ο κεφάλαια δεν μελοποίησε ούτε έναν στίχο. Για να φανεί καλύτερα η δουλειά του ανθολόγου, αναφέρω ότι ο Θεοδωράκης μελοποίησε λιγότερες από 3 σελίδες του Ρίτσου σε σύνολο 14. Τι ξεχωρίζει τους ανθολογημένους στίχους; Η μεγαλύτερη δραματικότητα και η καλλιτεχνικότητα που αναδύεται μέσα από το ύψος των ποιητικών εικόνων. Η σαφήνεια, η ακρίβεια και η οικονομία στη διατύπωση του μηνύματος με την ταυτόχρονη αποφυγή περιόδων περιγραφικού και χρονογραφικού χαρακτήρα, αφηρημένου στρεχασμού. Η πιο προσεγμένη οργάνωση των στίχων αυτών — όχι με την έννοια των μέτρων που δεν υπάρχουν συστηματοποιημένα, αλλά κάποιας ρυθμικής εικόνας πάνω στη βάση μιας προσωπικής αίσθησης του ρυθμού. Ο Θεοδωράκης απέβαλε από τα τραγούδια του στίχους όπου αναπτύσσεται το ίδιο θέμα με επιπρόσθετα μέσα και τρόπους έκφρασης, επιμένοντας στην επιλογή στίχων που δεν εξαντλούν το δυναμισμό σε μια παράθεση συγγενικών παρομοιώσεων, μεταφορών, επιλέγοντας καίριες εκφράσεις ποιητικών καταστάσεων, οι οποίες με την ενέργεια που ενέχουν, θέτουν σε κίνηση όλα τα αποθέματα της δημιουργικής φαντασίας του αναγνώστη, καθώς και εκείνα που γεννιούνται κατά τον παραπέρα διάλογό τους με τους ανθολογούμενους από τον Θεοδωράκη στίχους.

4. *Η σονάτα του σεληνόφωτος*. Τον Ιούνιο του 1956 ο Ρίτσος γράφει και την ίδια χρονιά δημοσιεύει ποιητική σύνθεση με τον τίτλο *Η σονάτα του σεληνόφωτος*. Είναι το σημαντικότερο λυρικό και δραματικό κείμενο του ποιητή. Πιο ψηλά δεν ανέβηκε η λυρική και δραματική τέχνη, η ποιητική γλώσσα στην απέραντη σε έκταση δημιουργία του. Το πιο πιθανό είναι με τον καιρό να απο-



τιμηθεί ως το κορυφαίο επίτευγμα της ελληνικής ποίησης στον 20ό αιώνα. Και σχεδόν μαζί με τις ποιητικές συνθέσεις άλλων δύο ποιητών: το *Άξιον εστί...* (1960) του Ελύτη και την *Καντάτα για τρία δισεκατομμύρια φωνές* (1960) του Λειβαδίτη. Και τα τρία δημοσιεύονται σε διάστημα τεσσάρων χρόνων και οι τίτλοι τους συμπεριλαμβάνουν λέξεις-έννοιες που δηλώνουν συνθέσεις μουσικής-κοσμικής και εκκλησιαστικής. Δυο λόγια για το ιστορικό πλαίσιο. Το Φεβρουάριο του 1956 στη Μόσχα συνήλθε το 20ό Συνέδριο του ΚΚΣΕ, οι αποφάσεις του οποίου έθεσαν τέρμα στον σταλινισμό κι άνοιξαν διάπλατα το δρόμο για μια νέα πορεία όχι μόνο για την ΕΣΣΔ, αλλά και για ολόκληρο τον κόσμο. Τα χρόνια που ακολούθησαν, ως το 1962 περίπου, γέννησαν τις μεγαλύτερες ελπίδες για έναν κόσμο με ειρήνη, με περισσότερες και ουσιαστικότερες ελευθερίες, με δικαιοσύνη και γόνιμη συνεργασία ανάμεσα στους λαούς του πλανήτη. Αυτήν ακριβώς την περίοδο επισκέφτηκαν χωριστά την ΕΣΣΔ ο Γιάννης Ρίτσος και ο Οδυσσέας Ελύτης.

Η *σονάτα του σεληνόφωτος* συνεχίζει τις αισθητικές ανακαλύψεις και τα μεγάλα επιτεύγματα του Ρίτσου που αρχίζουν τόσο με *Το τραγούδι της αδελφής μου* (1937), όσο και με τη *Ρωμιούσση* (πρώτη δημοσίευση το 1955). Τον Μάιο του 1955 στο περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης» ο Ρίτσος δημοσίευσε άρθρο των 13 πυκνογραμμένων σελίδων μεγάλου σχήματος με τον τίτλο *Πωλ Ελνάρ*. Το αναφέρω γιατί οι κυριότερες αισθητικές επισημάνσεις ισχύουν όχι μόνο για το έργο του μεγάλου ποιητή της Γαλλίας, αλλά, ίσως περισσότερο, για τον ίδιο το Ρίτσο.

Ο τίτλος της σύνθεσης *Η σονάτα του σεληνόφωτος* παραπέμπει άμεσα (μας το δηλώνει άλλωστε κι ο ίδιος ο ποιητής στις «σκηνικές οδηγίες») στο ομότιτλο μουσικό έργο του Μπετόβεν. Χρόνος σύνθεσης το 1801. Είναι η εποχή, κατά την οποία μέσχα από νίκες και παλινδρομήσεις, ένας κόσμος εξαντλεί τα όρια της ανάπτυξής του, ενώ ένας άλλος γεννιέται, νέος κι αδύναμος ακόμα, αλλά που τελικά επικράτησε στη ζωή των εθνών. Η σχέση ανάμεσα στις σονάτες του σεληνόφωτος Μπετόβεν και Ρίτσου είναι πιο εμφανής σε επίπεδο μορφικών ανακαλύψεων και τροποποιήσεων. Η *σονάτα του Χάυντν* και του Μότσαρτ αποτελεί μουσικό έργο με τριμερές πρότυπο: γρήγορο-αργό-γρήγορο. Ο Μπετόβεν ακολούθησε αυτή τη συμβατική μορφή στις 32 σονάτες του, αλλά με σημαντικές παρεκκλίσεις: η τελευταία του σονάτα (που δεν είναι η 14η) έχει μόνο δύο μέρη. Ο Ρίτσος συνδιαλέγεται με τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* του Μπετόβεν, αν και σε διαφορετικό επίπεδο: Η ανάγνωση αυτών των στίχων του Ρίτσου προϋποθέτει την ταυτόχρονη και την παράλληλη λειτουργία του συγκεκριμένου μουσικού έργου. Όχι όμως του συνόλου, αλλά μόνο του πρώτου μέρους. Το έντονα εξομολογητικό ύφος της σονάτας του Ρίτσου ταιριάζει με τους αργούς ρυθμούς που προϋποθέτουν το σταδιακό ξετύλιγμα της υπόθεσης, την αποκάλυψη



έντονων ρομαντικών συναισθημάτων του παρόντος, αλλά και σκηνών του παρελθόντος με τη διαμεσολάβηση της μνήμης — ενός κόσμου που δεν υπάρχει πια, αλλά αποτελεί ζώσα ιστορία. Η σονάτα ως μουσικό έργο είναι ένα σόλο για πληκτροφόρα με ένα άλλο όργανο σε δευτερεύοντα ρόλο. Κατά συγγενικό τρόπο οργανώνει το ποιητικό υλικό του και ο Ρίτσος: η σονάτα είναι σόλο — μονόλογος της Γ. με τα Μ., ενώ η δεύτερη φωνή που δεν την ακούμε, αλλά τη μαντεύουμε σχεδόν συνεχώς, ανήκει στο Νέο. Εν μέρει και κάπως πιο άμεσα το εντελώς λίγο σε έκταση και σε δευτερεύοντα ρόλο μονόλογο του νέου παρουσιάζει ο Ρίτσος μόνο στην τελευταία σκηνική οδηγία. Με τη μορφή όχι τόσο της απάντησης, όσο του σχολιασμού σ' αυτά που μονολογούσε η Γ. με τα Μ. στις προηγούμενες 8 πυκνογραμμένες σελίδες της ποιητικής σύνθεσης. Επομένως ο συσχετισμός των δύο σονατών (Μπετόβεν και Ρίτσου) πραγματοποιείται σε ένα επίπεδο πινό γενικό — στην ποίηση και τη μουσική, στους χώρους της τέχνης.

Η υπόθεση της σονάτας του Ρίτσου ξετυλίγεται ένα «Ανοιξιάτικο βράδυ», μέσα σε «Μεγάλο δωμάτιο παλιού σπιτιού. Μια ηλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στα μαύρα, μιλάει σ' έναν νέο. Δεν έχουν ανάψει φως. Απ' τα δυο παράθυρα μπαίνει ένα αμείλικτο φεγγαρόφωτο». «Η Γυναίκα με τα Μαύρα έχει εκδώσει δυο-τρεις ενδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικής πνοής». Ασχολήθηκε με τη μουσική, έπαιζε πιάνο και οι δικοί της είχαν μεγάλες ελπίδες στη μουσική σταδιοδρομία της. Η εξομολόγησή της αποκαλύπτει καλλιεργημένη γυναίκα σε τομείς της τέχνης, με ιδιαίτερα λεπτή και βαθιά ευαισθησία, με ταλέντο αφηγήτριας παλιών και τωρινών ιστοριών από το παρόν και προπαντός από το παρελθόν του σπιτιού και της οικογένειας. Η αποσπασματική και αγχώδης εξιστόρηση ζωγραφίζει συνολικά μια εικόνα, στην οποία ξεχωρίζουν κάποιες λεπτομέρειες — επιμέρους ιστορίες που τις χαρακτηρίζει η πληρότητα της καλλιτεχνικής έκφρασης. Ο Ρίτσος επιλέγει εκείνες τις λεπτομέρειες που, όλες μαζί και συνεργαζόμενες αποτελεσματικά, αποκαλύπτουν το κεντρικό νόημα της σύνθεσης: το τέλος μιας εποχής που συμβολίζει η Γ. με τα Μ. και το παλιό σπίτι της. Το ζωντανεύει μέσα από λυρικές και δραματικές εκφράσεις μιας έντονα παραστατικής και πλαστικής αφήγησης. Το θέμα δεν είναι νέο στη λογοτεχνία, αλλά ο Ρίτσος στη *Σονάτα του σεληνόφωτος* πρέπει να δέχτηκε την ισχυρή επίδραση του *Βυσσινόκηπου* του Τσέχοφ. Παραμένουν όμως σημαντικές οι διαφορές, όχι μόνο στους τρόπους και τα μέσα ενσάρκωσης συγγενικών καταστάσεων, αλλά και ως προς την οριστικοποίηση του θέματος. Στο *Βυσσινόκηπο* του Τσέχοφ η Ραγιέφσκαγια, μια ηλικιωμένη και καλλιεργημένη γυναίκα, συνεχίζει να ζει όπως και πριν, στους παλιούς καλούς για την κοινωνική της ομάδα καιρούς, ενώ έχει καταστραφεί οικονομικά. Αναγκάζεται να υποθηκεύσει το αρχοντικό της με τον ομορφότερο στον κόσμο βυσσινόκηπο για να μπορεί να δανειζεται χρήματα, κι όταν το χρέος ξεπερνά τις δυνατότητες για απόσβεση, βγαίνει σε



πλειστηριασμό και το αγοράζει ο γιος πρώην δουλοπάροικου στο αρχοντικό των ευγενών. Τι όμως είναι εκείνο που προσεγγίζει τη Γυναίκα στα Μαύρα προς την Ραγιέφσκαγια; Οι ακατάλυτοι δεσμοί τους με το σπίτι, κι ό,τι αυτό συμβολίζει από το μεγάλο παρελθόν των δύο οικογενειών. Στην περίπτωση του Τσέχοφ συμμετέχει επιπρόσθετα και ο βυσσινόκηπος. Η Γ. με τα Μ. ζει σε αντιστοιχία με τις οικονομικές δυνατότητές της, αλλά σε ένα σπίτι παλιό (όπως και της Ραγιέφσκαγια), το οποίο 'γεράζει' δηλαδή καταρρέει μέρα με τη μέρα —όπως και η ίδια— χωρίς να μπορεί να επισκευάσει, τόσο το σπίτι όσο και τα παλαιά αντικείμενα που βρίσκονται και συνεχίζουν να λειτουργούν κυρίως συναισθηματικά, μόνο ως μάρτυρες της παλιάς κοινωνίας, της ζωής μέσα σ' αυτό ανθρώπων που δεν υπάρχουν πια παρά μόνο στη μνήμη της ηρωίδας.

Σε όλη τη διάρκεια της καθαρά λυρικής και άκρως δραματικής εξομολόγησης εκ βαθέων, ο Ρίτσος επιβεβαιώνει συνεχώς την ετοιμόρροπη κατάσταση του σπιτιού με σημαίνουσες λεπτομέρειες από το σπίτι και τα αντικείμενα που χαρακτηρίζαν κάποτε όχι μόνο την περιουσιακή, αλλά και την κοινωνική κατάσταση της οικογένειας. Στο σπίτι που στοίχειωσε και διώχνει τη Γ. με τα Μ. ξεκολλάνε από μόνα τους τα καρφιά, «τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό», «οι σουβάδες πέφτουν αθόρυβα», η πολυθρόνα είναι ξεκοιλιασμένη, «φαίνονται οι σκουριασμένες σούστες, τα άχερα», «το πιάνο, σα μαύρο φέρετρο κλεισμένο». Κι αμέσως παρακάτω ο Ρίτσος αποδίδει τη λογική ύπαρξης αυτού του στοιχειωμένου σπιτιού:

Τούτο το σπίτι, παρ' όλους τους νεκρούς του, δεν εννοεί να πεθάνει.

Επιμένει να ζει με τους νεκρούς του

να ζει από τους νεκρούς του

να ζει από τη βεβαιότητα του θανάτου του

*και να νοικοκυρεύει ακόμη τους νεκρούς του σ' ετοιμόρροπα κρεββάτια
και ράφια.*

Στην ίδια σειρά των συμβολισμών που αποκαλύπτουν την αντικειμενική κατάσταση σπιτιού και Γυναίκας, εντάσσεται και η απεικόνιση της γριάς αρκούδας. Έτσι ο Ρίτσος δημιουργεί μια μορφή σπάνιας λυρικής και δραματικής περιγραφής των διαθέσεων, των προθέσεων, αλλά και της αδυναμίας να τινάξει από πάνω της τα δεσμά και τις συμβάσεις που κυριαρχούν μεταξύ αρκούδας κι ό,τι αυτή συμβολίζει, αρκουδιάρη και κοινωνικής λειτουργίας τους. Σε επίπεδο ποιητικής ενέργειας η αρκούδα τοποθετείται άνετα και υποχρεωτικά δίπλα στη Γ. με τα Μ. και την φωτίζει από μια διαφορετική και επιπρόσθετη πλευρά.

Θέλω να τονίσω μια 'λεπτομέρεια' που δηλώνεται στον τίτλο του έργου: στη λέξη και στην κατάσταση του σεληνόφωτος. Γιατί ο Ρίτσος στήνει το συγκεκριμένο σκηνικό; «Μια ηλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στα μαύρα, μιλάει σ'



έναν νέο. Δεν έχουν ανάψει φως. Απ' τα δυο παράθυρα μπαίνει ένα αμείλικτο φεγγαρόφωτο». Την απάντηση τη δίνουν πολλές περιγραφές στη σύνθεση, αρχίζοντας από τις δύο πρώτες περιόδους-στροφές:

*Είναι καλό το φεγγάρι, — δε θα φαίνεται
που ασπρίσαν τα μαλλιά μου.*

*Όταν έχει φεγγάρι μεγαλώνουν οι σκιές μες στο σπίτι,
αόρατα χέρια τραβούν τις κουρτίνες,
ένα δάχτυλο αχνό γράφει στη σκόνη του πιάνου
λησμονημένα λόγια — δε θέλω να τ' ακούσω. Σώπα.*

Δεν διαθέτω τον απαραίτητο χρόνο για να κάνω μια σύγκριση καταλήγοντας σε συμπεράσματα για τον αισθητικό ρόλο του φεγγαρόφωτος στην ποίηση του Ρίτσου και του Σολωμού. Θα το κάνω άλλη φορά.

Αναφέρομαι σε μια ακόμα λυρική περιγραφή που την θεωρώ από τις καλύτερες, από τις πιο αποκαλυπτικές για το θέμα μας στην ποίηση του Ρίτσου:

*Τα χείλη του ποτηριού γυαλίζουν στο φεγγαρόφωτο
σαν κυκλικό ξυράφι — πώς να το φέρω στα χείλη μου;
όσο κι αν διψώ — πώς να το φέρω; — Βλέπεις;
έχω ακόμη διάθεση για παρομοιώσεις, — αυτό μου απόμεινε,
αυτό με βεβαιώνει ακόμη πως δε λείπω.*

Μια παρατήρηση μόνο: χωρίς αυτή τη διάθεση για παρομοιώσεις δεν υπάρχει ο ποιητής, κι ούτε, βέβαια, η ποίηση.

Παλιά, πολύ παλιά η διαπίστωση για τη συνειρμική λειτουργία της ποίησης. Κατά την άποψή μου αυτή ακριβώς η συνειρμική και ακάθεκτη ενέργεια αναδεικνύεται σε ένα από τα κεντρικά στοιχεία της σύνθεσης. Η σονάτα του σεληνόφωτος, σε έναν από τους πιο ισχυρούς μοχλούς ποιητικής δημιουργίας, συνεπικουρούμενος από τη γοητεία του φεγγαρόφωτος που χρωματίζει με πραγματική μαγεία τα πάντα στην ποιητική διαδρομή του. Βέβαια με την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα του Γιάννη Ρίτσου:

*Τούτο το σπίτι με πνίγει. Μάλιστα η κουζίνα
είναι σαν το βυθό της θάλασσας. Τα μπρίκια κρεμασμένα γυαλίζουν
σα στρογγυλά, μεγάλα μάτια απίθανων ψαριών,
τα πιάτα σαλεύουν αργά σαν τις μέδουσες,
φύκια κι όστρακα πιάνονται στα μαλλιά μου — δεν μπορώ να τα ξεκολλήσω
ύστερα,*



δεν μπορώ ν' ανέβω πάλι στην επιφάνεια —
 ο δίσκος μού πέφτει απ' τα χέρια άηχος — σωριάζομαι
 και βλέπω τις φουσαλίδες από την ανάσα μου ν' ανεβαίνουν, ν' ανεβαίνουν

Μια παρομοίωση της κουζίνας: «σαν το βυθό της θάλασσας» κι ο Ρίτσος περνάει με μεγάλη επιτυχία στην απεικόνιση ενός κόσμου που βγαίνει ολοκληρωτικά από το παιχνίδι της φαντασίας και της μεγάλης, της αληθινής ποίησης. Μερικές φορές τα περάσματα διακόπτονται με αξεπέραστα χάσματα, χωρίς καν την προσπάθεια του αφηγητή να χτίσει γέφυρες ανάμεσα σε αντικείμενα του φυσικού και του μεταφυσικού κόσμου με τη μορφή και τη βεβαιότητα του υπαρκτού:

΄Ασε να σου κουμπώσω το πουνκάμισο — τι δυνατό το στήθος σου,
 — τι δυνατό φεγγάρι, — η πολυθρόνα, λέω — κι όταν σηκώνω το φλιτζάνι
 απ' το τραπέζι
 μένει από κάτω μια τρύπα σιωπής, βάζω αμέσως την παλάμη μου επάνω
 να μην κοιτάξω μέσα, — αφήνω πάλι το φλιτζάνι στη θέση του·
 και το φεγγάρι μια τρύπα στο κρανίο του κόσμου — μην κοιτάξεις μέσα,
 είναι μια δύναμη μαγνητική που σε τραβάει — μην κοιτάξεις, μην κοιτάχτε,
 ακούστε με που σαν μιλάω — θα πέσετε μέσα. Τούτος ο ίλιγγος
 ωραίος, ανάλαφρος — θα πέσεις, —
 ένα μαρμάρινο πηγάδι το φεγγάρι,
 ίσκιοι σαλεύουν και βουβά πτερά, μυστηριακές φωνές — δεν τις ακούτε;

Ποιος να υποπτευτεί ότι ετούτη η πρωτότυπη, συγκλονιστική ποιητική δημιουργία, εν μέρει θα αποδοθεί από τη Γ. στα Μ., τον άνθρωπο της ποίησης και της μουσικής, δηλαδή της τέχνης — στον «εξάισιο ίλιγγο», στον πονοκέφαλο και τον πυρετό της σύνθεσης:

ο ίλιγγος τούτος — πρόσεξε, θα πέσεις. Μην κοιτάς εμένα,
 εμένα η θέση μου είναι το ταλάντευμα — ο εξαίσιος ίλιγγος. Έτσι κάθε
 απόβραδο
 έχω λιγάκι πονοκέφαλο, κάτι ζαλάδες.

Η Γ. με τα Μ. έχει πλήρη επίγνωση της κατάστασής της — της κατάστασης του κόσμου που εκπροσωπεί και ενσαρκώνεται με εικάνες από τη σημερινή κατάντια του παλιού σπιτιού της. Μάλιστα προς το τέλος της σύνθεσης φαίνεται για μια στιγμή να είναι έτοιμη να πραγματοποιήσει τη μεγάλη απόφαση, το σωτήριο βήμα, πιο σωστά το σάλτο μορτάλε της για το πέρασμα από τον κόσμο του χτες σε εκείνον του σήμερα. Κι ακριβώς την τελευταία στιγμή μετα-



νιώνει. Διπλή η αιτία. Η Γ. με τα Μ. δεν είναι μόνο γέννημα και θρέμμα του κόσμου που πεθαίνει. Είναι, εν μέρει, και θύμα του. Γι' αυτό και της είναι τόσο δύσκολο να τον απαρνηθεί. Έτσι αισθάνεται καλύτερα. Μα κι ο εκπρόσωπος του σημερινού κόσμου, ο Νέος, ούτε κατάλαβε το βαθύτερο νόημα της εξομολόγησης, κι ούτε είναι διατεθειμένος να τη βγάλει από το στοιχειωμένο σπίτι με την άρρωστη κατάστασή της. Μάλλον φαίνεται να χάρηκε που τελικά δεν τον ακολούθησε, ενώ με μερικές χειρονομίες και εκφάνσεις του λειψού, αλλά άκρως εκφραστικού λόγου του, δείχνει να νιώθει λύτρωση, αφού έχει απαλλαγεί απ' ό,τι μπορούσε ακόμη να τον συνδέει με κείνη, με την ιστορία του σπιτιού και του κόσμου της.

Ο λυρικός αφηγητής-συγγραφέας παρακολουθεί και περιγράφει την πορεία απομάκρυνσης του Νέου από τη Γ. με τα Μ. και το σπίτι της: «Ο Νέος θα κατηγοριστεί τώρα μ' ένα ειρωνικό κι ίσως συμπονετικό χαμόγελο στα καλογραμμένα χείλη του και μ' ένα συναίσθημα απελευθέρωσης. Όταν θα φτάσει ακριβώς στον Άη-Νικόλα, πριν κατεβεί τη μαρμαρίνη σκάλα, θα γελάσει, — μ' ένα γέλιο δυνατό, αουγκράτητο». «Σε λίγο ο Νέος θα σωπάσει, θα σοβαρευτεί και θα πει: Η παρακμή μιας εποχής». Έτσι, ολότελα ήσυχος πια, θα ξεκουμπώσει πάλι το πουκάμιό του και θα τραβήξει το δρόμο του». Να σημειώσω ότι από τη στιγμή που φεύγει από το σπίτι ο Νέος ως τότε που ξεκουμπώνει το πουκάμισο (να θυμηθούμε ότι του το είχε κουμπώσει η Γ. με τα Μ.) κάποιο σύννεφο είχε κρύψει το φεγγάρι. Γιατί το δωμάτιο του παλιού σπιτιού σκοτεινίαζε, ενώ όταν ο Νέος φεύγει «το φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά».

Οι σκηνικές οδηγίες ή η διήγηση του αφηγητή εκμεταλλεύονται με αληθινή μαεστρία αυτή την αλλαγή για να προσδώσουν ένα έντονο χρώμα και ιδιαίτερο συμβολισμό στη σχέση σεληνόφωτος και εξομολόγησης όταν το ένα στοιχείο συμπλέκεται με το άλλο, διατρέχεται ασταμάτητα και τελικά τα δυο μαζί αλληλοκαθορίζονται: «Το φεγγαρόφωτο λάμπει ξανά. Και στις γωνιές του δωματίου οι σκιές σφίγγονται από μιαν αβάσταχτη μετάνοια, σχεδόν οργή, όχι τόσο για τη ζωή, όσο για την άχρηστη εξομολόγηση. Ακούτε; Το ραδιόφωνο συνεχίζει».

Αλήθεια, μετά απ' όλα αυτά: ποια είναι η θέση του Ρίτσου, ανθρώπου και ποιητή, απέναντι στα δρώμενα της ποιητικής του σύνθεσης — λυρικής, στοχαστικής και δραματικής ταυτόχρονα, με τις εστιάσεις στο σήμερα και στο χτες, στη ζωή του ατόμου και ορισμένου κοινωνικού συνόλου; Όταν ο Νέος λέει, αφού σοβαρευτεί: «Η παρακμή μιας εποχής», σε ποια εποχή αναφέρεται, για ποια εποχή εκφέρει την καταδίκη του; Προφανώς όχι την τωρινή, ας πούμε την περισσότερο αστική, αλλά μια προηγούμενη: την εποχή των γονιών του ίδιου του Ρίτσου που συμπίπτει ιστορικά με τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Τότε ο Νέος τι ακριβώς εκφράζει, ποια εποχή; Γιατί, δεν είναι καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι η Γ. με τα Μ. επιθυμεί σφόδρα να δει λιγάκι πολιτεία —



την πολιτεία με τα ροζιασμένα χέρια της, την πολιτεία του μεροκάματου,
 την πολιτεία που ορκίζεται στο ψωμί και στη γροθιά της
 την πολιτεία που όλους μάς αντέχει στη ράχη της
 με τις μικρότητές μας, τις κακίες, τις έχτρες μας,
 με τις φιλοδοξίες, την άγνοιά μας και τα γερατειά μας, —
 ν' ακούσω τα μεγάλα βήματα της πολιτείας,
 να μην ακούω τα βήματά σου
 μήτε τα βήματα του Θεού, μήτε και τα δικά μου βήματα. Καληνύχτα.

Ο ποιητής χωρίς αμφιβολία δεν είναι με το μέρος του Νέου, επομένως και μ' ό,τι αυτός μπορεί να σηματοδοτήσει. Οι ζωντανές αναμνήσεις της Γ. με τα Μ. τον συγκινούν βαθύτατα αν και βλέπει ξεκάθαρα ότι αυτός ο κόσμος χάνεται, πιο σωστά έχει ήδη χαθεί και ζει μόνο μέσα στο παλιό σπίτι και την ευαίσθητη ψυχολογία της ηλικιωμένης γυναίκας. Τα κοινωνιολογικά συμπεράσματα από τις σκηνικές οδηγίες κι απ' όλο το έργο είναι αρκετά παρακινδυνευμένη υπόθεση κι η απάντηση δεν μπορεί να είναι μονολεκτική: ένα 'ναι' ή ένα 'όχι'. Πρέπει μάλλον να είναι σύνθετη του τύπου ναι μεν, αλλά... Μπορούμε όμως με βεβαιότητα να πούμε ότι η Γ. με τα Μ. επιθυμεί και μάλιστα σφόδρα την έξοδό της από το παλιό και στοιχειωμένο σπίτι, την είσοδό της στη ζωή της σημερινής κοινωνίας. Που είναι κάτι διαφορετικό από την περασμένη εποχή, η οποία όμως είχε το δικό της πρόσωπο και τη δική της γοητεία. Εκείνο που πρέπει να συνδυάζεται κατά την προσέγγιση της δραματικής και λυρικής σύνθεσης είναι το καθαρά προσωπικό, ανθρώπινο στοιχείο του συγκεκριμένου φύλου με τις εμπειρίες και τις αναμνήσεις από τη ζωή με το κοινωνικό στοιχείο της ανθρώπινης ομάδας που εκπροσωπεί και εκφράζει με καλλιτεχνικά μέσα η λογοτεχνική μορφή της γυναίκας και του νέου, μαζί μ' αυτό που ονομάζουν περιρρέουσα ατμόσφαιρα.

5. Τα Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας

Το 1968, εξόριστος από τη χούντα των συνταγματαρχών στο Παρθένι Λέρου, ο Γ. Ρίτσος με παράκληση του Μίκη Θεοδωράκη γράφει στίχους για τραγούδια. Εκεί γράφτηκαν τα 16 από τα 18 λιανοτράγουδα, ενώ τα υπόλοιπα δύο συμπληρώθηκαν στο Καρλόβασι Σάμου. Το καθένα απ' αυτά αποτελείται από τέσσερις δεκαπεντασύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους που οργανώνονται σε δίστιχες στροφές. Η δομή του στίχου επαναλαμβάνει τα κλασικά πρότυπα του είδους, ιδιαίτερα της δημοτικήςποίησης, όταν η τομή χωρίζει τα δύο ημιστίχια σε οκτασύλλαβα και επτασύλλαβα. Για τα δικά του μέτρα ο Ρίτσος παίρνει ως βάση τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο που τον παραβιάζει με τη μερική ανισοσυλλαβία, αλλά και με την αθέτηση των κλασικών θέσεων του ανα-



μενόμενου τόνου. Και στις δύο περιπτώσεις ο Ρίτσος προτείνει, και τρόπον τινά επιβάλλει, τη διπλή (κατά προτίμηση) ανάγνωση: με ή χωρίς τη δέκατη έκτη συλλαβή. Οι στίχοι αυτοί, με την ηθελημένη ανορθοδοξία, ακολουθούν έναν νέο ρυθμό με ή χωρίς τη συνίζηση. Ο ποιητής πετυχαίνει έτσι μια δική του αισθητική αρμονία για την καλύτερη δυνατή απόδοση της εσωτερικής επινόησης, του δικού του ρυθμού μέσω της ποιητικής μελωδίας του στίχου, της στροφής, του ποιήματος και του συνόλου με τη γενική πια ενορχήστρωσή του.

Οι στίχοι των *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδων*, πιθανόν λόγω του μικρού μεγέθους των ποιημάτων, καθώς και μιας φαινομενικής λιτότητας που διαφαίνεται στην επιφάνεια, να θεωρούνται από τους πιο απλούς, ίσως και επιστροφή στο ξεκίνημα με την προσήλωση στα κλασικά πρότυπα. Στην αίσθηση του απέρριπτου και του απροσποίητου συνέβαλε και η στον ίδιο βαθμό απλή και σοφή μελοποίηση των λιανοτράγουδων από τον Μίκη Θεοδωράκη. Η πρόσληψη όμως άκρως περιεκτικών σε νοήματα και σε βαθιά αισθήματα στίχων και μελωδίας είναι απόρροια όχι μόνο μιας ευτυχισμένης μέρας, κατάλληλης για ποιητική δημιουργία υψηλών προδιαγραφών, αλλά και μιας ειδικής προσπάθειας για απλή, αλλά καθόλου απλοϊκή, τέχνη του λόγου και των ήχων. Η προσπάθεια συνίσταται στην επίτευξη μιας ισχυρής περιεκτικότητας μέσα από τη δημιουργία συμβόλων, αλληγοριών και μύθων, οι οποίοι δεν θα δυσκολεύουν την κατανόηση των νοημάτων και θα προκαλούν αισθητική συγκίνηση μέσα από τη μεγαλύτερη δυνατή καλλιέργεια της μορφής. Καλλιέργεια προς την κατεύθυνση του ποιητικού κάλλους μέσα από συμμετρίες εννοιών και μορφικών σχημάτων, μέσα από τη γενική αρμονία του συνόλου των *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδων*. Οι στίχοι είναι γραμμένοι για τραγούδι και το τραγούδι έχει τις δικές του απαιτήσεις από ποιητές και μουσικοσυνθέτες.

Κάναμε λόγο για φαινομενική λιτότητα. Όταν ο αναγνώστης κι ο ακροατής περιορίζονται στην πρωταρχική κατανόηση της ποιητικής επιφάνειας, χωρίς την προσπάθεια για δύσκολη πορεία και διείσδυση στο εσωτερικό του λόγου, στον πυρήνα του συνθετικού νοήματος, τη βίωση της χαράς από τις αισθητικές ανακαλύψεις του ποιητή. Για να περιοριστούμε μόνο σ' αυτόν, αφού μας λείπουν οι γνώσεις και οι εμπειρίες για προσέγγιση της μουσικής. Ένα παράδειγμα: το πρώτο λιανοτράγουδο με τον τίτλο *Αναβάφτιση*:

*Λόγια φτωχά βαφτίζονται στην πίκρα και στο κλάιμα,
βγάζουν φτερά και πέτονται — πουλιά και κελαϊδάνε,*

*Και κειος ο λόγος ο φτωχός — της λευτεριάς ο λόγος,
αντίς φτερά βγάζει σπαθιά και σκίζει τους αγέρες.*



Εννοιολογικά οι δυο στροφές παρουσιάζουν εικόνα σύγκρισης και κλιμάκωσης, ενώ αποτελούν, τρόπον τινά, προσπάθεια διατύπωσης μιας μορφής ποιητικής τέχνης. Και οι δυο στροφές μιλούν για τη δύναμη των λέξεων. Σε ένα βαθύτερο επίπεδο αποκαλύπτουν τους δρόμους που ακολουθούν οι λέξεις στην πορεία της ποιητικής δημιουργίας. Μιλώντας για τη σχέση λέξης και έννοιας στη γλώσσα πρέπει να έχουμε στο νου μας το Διάλογο του Σολωμού. Και πιο συγκεκριμένα: ο Ποιητής διαβάζει κείμενο του Πλάτωνα από την αρχαία ελληνική Γραμματεία κι ο Σοφολογιώτατος λέει: «Ευμορφότατα λόγια», ο Ποιητής διορθώνει: «Ευμορφότατο νόημα! Ναι, ευμορφότατο νόημα!» Στην Αναβάφτιση του Ρίτσου, φτωχές, δηλαδή καθημερινές, λέξεις όταν εκφράζουν τον ανθρώπινο πόνο, μετατρέπονται σε πουλιά που πετούν ψηλά και κελαϊδούν. Και οι καλοί στίχοι, σαν κι αυτούς των δεκαοχτώ λιανοτράγουδων, πετούν και κελαϊδούν, αποκαλύπτοντας στους αναγνώστες τα μηνύματα που εναπόθεσε σ' αυτούς ο Ρίτσος. Η δεύτερη στροφή μάς ανεβάζει πιο ψηλά, μας μιλάει για τον κρυφό (υψηλό) λόγο της λευτεριάς. Αν τα φτωχά λόγια στην ποίηση βγάζουν φτερά και πέτονται, ο κρυφός λόγος της λευτεριάς βγάζει σπαθιά και σκίζει τους αγέρες. Και ξέρουμε ποιους αγέρες έσκιζαν οι στίχοι του Ρίτσου στην περίοδο της χούντας. Συνειμικά έρχονται στο νου στίχοι του Σολωμού, όπου ο βάρδος της ελληνικής επανάστασης υμνούσε τη λευτεριά της εποχής του:

Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού την τρομερή,
Σε γνωρίζω από την όψη
που με βία μετράει τη γη.

Παραθέτω επίσης μερικούς στίχους του Βάρναλη από το ποίημά του *Λεφτεριά*:

Στα νύχια απάνω τρέμουλο τάνυσσα το λιανό κορμί μου,
την αγκαλιά νοιξα σταβρό
κι έκραξα μ' όση δύναμη μού αφήσαν άφθαρτην οι πόνοι
κ' οι πεθυμίες με τον καιρό.

.....
Κ' ένιωσα οι ρίζες μου της ζωής να ξεκολλάν και να βυθάνε
μες στο καθάριο Πνέμα του Παντός.

Ως έκραξα, έτσι κ' έγινε. Διπλά φτερούγια με σηκώσαν,
η ίδια μου ανάσα με ύψωνε ως εκεί·
σπαράζοντας μέρες πολλές και νύχτες το 'χα μελετήσει:
ήμουνα λέφτερη ψυχή!



Για τα Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα του Ρίτσου το θέμα είναι ανεξάντλητο. Αν και καθώς νομίζω, οι στίχοι κατέχουν μια σημαντική θέση στο έργο του Ρίτσου δεν γράφτηκαν γι' αυτούς και πολλές μελέτες.

Κάθε νέα ανάγνωση, κάθε νέα προσπάθεια φιλολογικής προσέγγισης, αποκαλύπτει και νέες, άγνωστες ως τότε πτυχές των στίχων. Κι ο ίδιος να απορείς πώς δεν τις πρόσεξες σε προηγούμενο διάβασμα. Επαναλαμβάνω: οι καλοί στίχοι του Ρίτσου είναι όχι απλώς περιεκτικοί, αλλά το βάθος των νοημάτων τους είναι απύθμενο. Κι αυτό πάει να πει δεν αρκεί να διαβάζει κανείς μόνο μια φορά τους καλούς στίχους. Κι ούτε δυο αρκούν. Και εννοώ το προσεκτικό διάβασμα, μ' ανοιχτό το νου και μ' ανοιχτή την καρδιά. Ανατρέφομαι στο λιανοτράγουδο *Δε φτάνει*:

*Σεμνός και λιγομίλητος κοιτά στο χώμα χάμω
τον ίσκιο του μικρού πουλιού και λογαριάζει τα ύψη.*

*Αυτό να πει; — και τι φελά; Μηδέ η κατάρρα φτάνει.
Αχ, στη γκορτσιά κρεμάμενο, θλιμμένο καριοφίλι.*

Το καριοφίλι είναι θλιμένο γιατί είναι κρεμασμένο και σιωπά, όταν πρέπει να μιλάει. Κι η γλώσσα του όπλου είναι γνωστή. Ιδιαίτερα σε καιρούς χαλεπούς. Θυμίζω τη χρονιά γραφής των λιανοτράγουδων: 1968. Είναι τα μαύρα χρόνια της χούντας των ανάξιων συνταγματαρχών. Όταν κατά τον ποιητή:

*Κι αυτοί μες απ' τα σίδερα κι αυτοί μακριά στα ξένα
κάνουν πικρό να βγάλουν το 'αχ' και βγαίνει φύλλο λεύκας·*

Σε χρόνια πιο δύσκολα, την εποχή της κατοχής, αλλά και της Αντίστασης, ένας άξιος ποιητής-θουριογράφος, ο Νίκος Καρβούνης, εναπόθεσε στους ανεπανάληπτους στίχους του το μήνυμα, το εγερτήριο σάλπισμα εκείνης της ηρωικής περιόδου:

*Στ' άρματα, στ' άρματα
κι εμπρός στον αγώνα
για τη χιλιάρκιβη
τη Λευτεριά*

Θέλω να πιστεύω, για να μην πω ότι είμαι σίγουρος, με τα ποιήματά του *Αναβάφτιση* και *Δε φτάνει* ο Ρίτσος συνδιαλέγεται έμμεσα και γόνιμα με μια άλλη εποχή — με εκείνη της κατοχής και της Εθνικής Αντίστασης. Πιο συγκεκριμένα: το Γενάρη του 1942 το περιοδικό «Νέα Εστία» δημοσίευσε ξυλογραφία του Σπύρου Βασιλείου, εικονογραφώντας τα λόγια-στίχους του δημο-



τικού τραγουδιού με τον τίτλο *Ο μπιστινός*. Στην ξυλογραφία απεικονίζονται πουλιά που «πέτονταν», σπαθιά που είναι έτοιμα να σκίσουν «τους αγέρες». Κι ακόμα, όχι στη γχορτσιά, αλλά στον έλατο είναι κρεμάμενο μαζί με τα σταυρωμένα σπαθιά, «θλιμμένο καριοφύλλο». Μα κι αν ακόμα ο Γιάννης Ρίτσος δεν συνδιαλέγεται με την συγκεκριμένη ξυλογραφία του Σπύρου Βασιλείου, συνδιαλέγεται το πνεύμα (οι συγγενικές καταστάσεις και οι αγωνιστικές απαιτήσεις) των δυο εποχών, γνωστών στον ποιητή όχι εξ ακοής, αλλά από προσωπικές και συλλογικές εμπειρίες.

Παραθέτω τους στίχους των δυο ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου και στη συνέχεια την ξυλογραφία του Σπύρου Βασιλείου με το δημοτικό τραγούδι.

1. Αναβόφτισσι

Αύρα φινά βελήτοισι δέν σπέρει δὲ δὲ πάλιν,
φρίδιν φέρει δὲ αἰθρία - παρὰ δὲ αἰθρία,

ὄχτι καὶς ὁ γέρων ὁ κροφί - ἔκτα γυροφίς ὁ γέρων,
ἐκτα φέρει φρίδιν αὐτὴ δὲ αἰθρία ἔκτα γέρων.

7. Λὲ φτάνει

Δοκίμοι δὲ ἀγρομέλια κατὰ δὲ πῶμα πῶμα
ἔν τῳ αἰὲν ἔν τῳ αἰὲν πῶμα δὲ ἀγρομέλια ἔν τῳ αἰὲν.

ὄχτι καὶ καὶ - δὲ δὲ φέρει; ὄχτι καὶ καὶ φέρει.
Ἄς, δὲ γυροφίς κρεμάμενο, φέρει καὶ κροφίς.





Ο μπιστικός

*Νάμουν τὸ Μάη μπιστικός, τὸν Αὐγουστο δραγάτης
 καὶ στήν καρδιά τοῦ χειμωνιοῦ νάμουνα κρασοπούλος.
 Μὰ πλιὸ καλά 'ταν νάμουνα ἀρματωλὸς καὶ κλέφτης.
 Ἀρματωλὸς μὲς στὰ βουνὰ καὶ κλέφτης μὲς στοὺς κάμπους.
 νάχα τὰ βράγια ἀδέρφια μου, τὰ δέντρα συγγενάδια,
 νὰ μὲ κοιμᾶν οἱ πέρδικες, νὰ μὲ ξυπνᾶν τ' ἀηδόνια
 καὶ στήν κορφή τῆς Λιάκουρας νὰ κάνω τὸ σταυρὸ μου...*

(Δημοτικό)



Παρόμοιοι στίχοι δεν λειτουργούν ποιητικά και πατριωτικά μόνο σε εποχές μιας απροκάλυπτης και στεγνής καταπίεσης. Γιατί σε κάθε εποχή υπάρχουν δυνάμεις και τρόποι λιγότερο εμφανείς που καταπιέζουν τους ανθρώπους. Η μεγάλη ποίηση, στην οποία ανήκουν οι στίχοι του Γιάννη Ρίτσου, μιλάει κατά διαφορετικό ίσως τρόπο και γι' αυτούς τους δυνάστες, για την ανάγκη να μην είναι κρεμασμένο στη γχορτσιά το καριοφίλι. Και εννοώ τα λόγια και τις πράξεις που θα επιλέξει ο καθένας για να πολεμήσει την κοινωνική αδικία του δικού του καιρού. Στίχοι σαν τους παραπάνω του Ρίτσου ανανεώνουν τον συμβολισμό και την αισθητική τους λειτουργία στη ζωή κάθε γενιάς και κάθε ανθρώπου που με τις πέντε αισθήσεις και με το νου τους πιάνουν τα μηνύματα των καιρών. Σ' αυτό συνίσταται και η διαχρονικότητα της μεγάλης τέχνης.



Συός καχός με φίλος
 Ίλινα, Μόλινο, Σταύρο

Με την αγάπη με
 Γιάννης Ρίκος

Αθήνα, Αύγουστος 1958

(Αφιέρωση στο πίσω μέρος φωτογραφίας που θα συμπεριληφθεί στο μελέτημα).

Σημ. Η μελέτη για την ποίηση του Ρίτσου αποτελεί αναπτυγμένη παραλλαγή της ομιλίας μου στο Λεοπούλειο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Χαλανδρίου 11.5.2000

Το 2ο μέρος της εργασίας είναι το κείμενο της εισήγησής μου στο «Συμπόσιο. Τάσος Λειβαδίτης. Δέκα Χρόνια μετά» στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων. 18-20 12 1998.



ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ: ΤΡΕΙΣ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΣΥΛΛΟΓΕΣ —
ΔΥΟ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΕΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΒΡΑΒΕΥΤΗ

B.

Ο τίτλος της ομιλίας με υποχρεώνει να περιοριστώ στην εξέταση τριών ποιητικών συλλογών και αρχίζω από τη σύνθεση του ποιητή Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου που δημοσιεύτηκε το 1953. Κάποιοι συμβολισμοί του ανέμου φέρνουν πολύ κοντά τον Τάσο Λειβαδίτη στον Αλεξάντρ Μπλοκ, και πιο συγκεκριμένα — στην ποιητική σύνθεση του Ρώσου και σοβιετικού ποιητή Οι Δώδεκα. Και τα δύο ποιητικά έργα έχουν βγει από ένα συγγενικό κλίμα, πιο σωστά από τα ίδια ιδανικά: της σοσιαλιστικής επανάστασης Οι Δώδεκα, της ειρήνης και της σοσιαλιστικής προοπτικής το Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου.

Η σύνθεση του Τάσου Λειβαδίτη αποτελείται από 20 σελίδες που χωρίζονται σε 3 μέρη. Στις πρώτες δώδεκα ο άνεμος του Τάσου Λειβαδίτη φυσάει, παρασέρνει, μπερδεύει, βουίζει, μετατοπίζει, αναποδογυρίζει κι ακόμα «μπήγει έναν τεράστιο ξύλινο σταυρό». Είναι ο άνεμος της ειρήνης που ξεσηκώθηκε πάνω στον πλανήτη κατά των πολέμων, κατά της καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων (στις μη σοσιαλιστικές χώρες). Είναι η ειρήνη που επιβάλλουν οι εργαζόμενοι, οι κατατρεγμένοι της αστικής κοινωνίας. Προς το τέλος της 12ης σελίδας το σκηνικό αλλάζει:

«Κι έγινε τότε μεγάλη σιωπή»
«μεγάλες σκοτεινές φάλαγγες φάνηκαν νάρχονται.
Απ' τις πεδιάδες, από τα φαράγγια, απ' τις χαράδρες, απ' τα βουνά
απ' όλους τους δρόμους φάνηκαν νάρχονται
οι νεκροί του πολέμου.»

«Κι άναβαν οι ορίζοντες σα να καιγόταν ο κόσμος»
«εκατομμύρια νεκροί»
«τόπο, τόπο, κάντε τόπο στους νεκρούς»
«Οι νεκροί

προχωράνε

αμίλητοι

αναποδογυρίζουν τα καμόνια αναποδογυρίζουν τα τανκς
πατάνε πάνω στις ξιφολόγχες και τις σάλπιγγες».

«Στρατιώτες επιτεθείτε
αξιωματικοί επιτεθείτε



όλοι οι λόχοι όλα τα όπλα
επιτεθείτε

.....

πώς να σκοτώσουμε τους σκοτωμένους εξοχώτατοι».

Δύσκολα να βρούμε στην ιστορία της λογοτεχνίας ποιητή να είναι τόσο ερωτευμένος με τους νεκρούς: «Απόψε είμαι ερωτευμένος μ' όλους τους νεκρούς» (Π., 1965, σ. 133), να εξυμνεί ή ακόμα και να εξιδανικεύει τους σκοτωμένους σε όλη της διάρκεια της ποιητικής του σταδιοδρομίας. Αν θέλετε, ακριβώς οι νεκροί είναι εκείνοι που κρατούσαν τον Τ. Λειβαδίτη στη ζωή—τον στήριζαν ηθικά, ενώ συχνά τον προφύλασσαν από παραστρατήματα για να τον ξαναφέρουν στον ίδιο δρόμο που ήταν ο δικός τους δρόμος. Ο ποιητικός διάλογος του Τάσου Λειβαδίτη με τους νεκρούς είναι μόνιμος, ειλικρινής και αποκαλυπτικός. Σ' αυτό το σημείο του ποιήματος βρίσκω μια δεύτερη συγγένεια στον τρόπο παρουσίασης του χώρου όπου κινούνται οι νεκροί, αλλά τώρα με το *Κόκκινο γέλιο* του Λεονίντ Αντρέγιεφ.

Μετά από 5 σελίδες τελειώνει η μεγάλη σιωπή και «ξανάρχισε ο άνεμος»:

ολάκερο το πλήθος σάλεψε κι άρχισε να προχωράει
ένα δάσος από σηκωμένες γροθιές
ένα απέραντο βουητό
ειρήνη
ειρήνη.

«Ερχόμαστε από πολύ μακριά
πηγαίνουμε πολύ μακριά»
«βαδίσουμε χιλιάδες χρόνια για νάρθουμε»

Το δέοιμο της εποχής με την ιστορία του ανθρώπου και τις προοπτικές του μέλλοντος εμπνέουν αισιοδοξία:

Το ίδιο το μέλλον βαδίζει σήμερα.

Προς το τέλος ο Τ. Λειβαδίτης παραφράζει στίχους από τον «Ύμνο της Γ' Διεθνούς» και τους συμπεριλαμβάνει στη σύνθεσή του:

*Είμαστε εμείς που δεν έχουμε τίποτα
κι ερχόμαστε να πάρουμε τον κόσμο.*

Την τακτική του δανεισμού στίχων από τον ίδιο Ύμνο και παραπέρα — την ενσωμάτωσή τους (κατά μικρές δόσεις) σε στίχους του, ο Τ. Λειβαδίτης



συνεχίζει και μάλιστα σε μεγαλύτερο βαθμό, στη *Συμφωνία αριθ. 1*: Σε τρεις μεγάλες δικές του σελίδες, χρησιμοποιεί κατά διαστήματα τις φράσεις, ημιστίχια και στίχους: «Εμπρός της γης», «της μοίρας σκλάβοι», «το δίκιο απ' τον κρατήρα βγαίνει», «σα βροντή, σαν κεραυνός», «πάνε πια της σκλαβιάς τα χρόνια», «κι ας μη λείψει κανείς / ω, νάτη μας προσμένει». Στη συνέχεια καταγράφει μια δική του ποιητική αξιολόγηση του *Ύμνου της Γ' Διεθνούς*:

«Το τραγούδι μας είναι η φωτιά που εκατομμύρια χέρια απλώνονται να ζεσταθούν» (Ποίηση, 1965, σ. 261). Μόνο που χρειάζεται μια ειδική αντιμετώπιση αυτών των στίχων-αποσπασμάτων: ο ποιητής είναι ορθόδοξος ιδεολόγος στην πρώτη σύνθεση, ενώ στη δεύτερη ξανοίγεται σε πιο μεγάλους ορίζοντες, περνώντας συχνά στους χώρους της αμφισβήτησης και της αμφιβολίας:

*Σφυρίζοντας μες στη νύχτα ένα λησμονημένο εμβατήριο
αγνώριστο πια απ' τα χρόνια, φθαρμένο απ' τα ποικίλα στόματα
σαν τον τρελό μας σύντροφο που φύλαγε στο στήθος του το κλειδί ενός
σπιτιού
που γκρεμίστηκε — εμπρός της γης...
Σιγά. Η περίπολο σταμάτησε στη γωνιά. Γυαλίζουν τα πηλήκια κάτω
απ' τα φώτα. (όπ.π., σ. 259)*

2. Σε αντίθεση με την πρώτη συλλογή, οι στίχοι της οποίας κινήθηκαν σταθερά στο κλίμα μιας συνεχώς αναπτυσσόμενης ειρήνης που μέσα στην ιστορική διαδρομή της γνώρισε επικούς αγώνες, δράματα και τραγωδίες, για να περάσουν στη συνέχεια στην ανασύνταξη και στην έφοδο ειρήνης, η *Συμφωνία αριθ. 1* είναι ποίημα περισσότερο προσωπικού χαρακτήρα. Όχι ότι δεν εκφράζει πολλούς, αλλά αυτοί οι πολλοί αποτελούν τώρα μέρος εκείνου του συνόλου που δρούσε στο Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου. Είναι το μέρος της ελληνικής και ευρωπαϊκής Αριστεράς που είχε αρχίσει να αμφισβητεί τη μέθοδο πρακτικής εφαρμογής των σοσιαλιστικών ιδεών στην ΕΣΣΔ και στις χώρες της λαϊκής δημοκρατίας. Αυτές οι δυνάμεις που ήταν ακόμα ανοργάνωτες, αλλά ισχυρές μέσα στην Αριστερά, διέθεταν ήδη φωνή πειστική και συγκεντρώνονταν όλο και πιο πολύ γύρω από το περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης». Η στάση που κρατούν γίνεται όλο και πιο κριτική, προτείνουν ριζικές αλλαγές και κτανέωση του κινήματος με απώτερο στόχο τον εκδημοκρατισμό και τον εξανθρωπισμό του σοσιαλισμού. Ο λυρικός ήρωας της *Συμφωνίας αριθ. 1* που συμπίπτει με τον κεντρικό αφηγητή και παραπέρα βρίσκεται πολύ κοντά στον ίδιο τον συγγραφέα, εκφράζει με φιλοσοφικό σχεπτικισμό την πορεία των σοσιαλιστικών ιδεών στην Ελλάδα, με δραματικό τρόπο επανεξετάζει τις νίκες, αλλά περισσότερο τις ήττες και προσπαθεί να απαντήσει σε ποικίλα ερωτήματα «γιατί;», «πώς;», «πότε;» προχωρώντας σε βάθος στη θεώρηση των πραγμάτων.



Ο γενικός τόνος του ποιήματος αποκτά την αληθινή έμφαση ακόμα στους δύο πρώτους στίχους:

*Η μέρα πέθανε πάνω στις ραχητικές βρώμικες στέγες.
Πίσω απ' τα τζάμια, θολά στριμωγμένα πρόσωπα κοιτάζουνε τον κόσμο
να βουλιάζει. (όπ.π., σ. 209)*

Κι όπως είναι γνωστό οι πρώτοι στίχοι αποτελούν τρόπον τινά την ατμομηχανή του τρένου που πίσω της σέρνει τα βαγόνια — τα πέντε μέρη της Συμφωνίας αριθ. 1. Και φυσικά τα πέντε βαγόνια δεν κουβαλούν το ίδιο προϊόν. Δεν λείπει ούτε η πίστη στ' μεγάλα ιδανικά κι ούτε η αισιοδοξία για την τελική νίκη τους. Μόνο που τώρα ο δρόμος προβλέπεται μέσα από δράματα και τραγωδίες. Ο λυρικός αφηγητής συχνά-πυκνά εκφράζει την πίκρα από τις μεγάλες απώλειες και παλινδρομήσεις:

*Είχαμε κάποτε όνειρα-σημαίες στους δρόμους, βήματα, ζητωκραυγές
τα χέρια μας σχεδίαζαν στον ορίζοντα τις αυριανές μεγάλες πολιτείες
και τραγουδούσαμε όλοι μαζί κι ελπίζαμε όλοι μαζί και πέφταμε όλοι μαζί...*

*Τώρα
κομμάτια απ' το μεγάλο ασύγκριτο όνειρο που κάποτε κρατήσαμε
και μας το πήραν
ζεστά κομμάτια από χαμένες δόξες
σφηνωμένα μες στα νύχια μας
σαπίζουν, τα χέρια μας πρήζονται, πονάνε — χρόνια τώρα μας κλέβουνε
τον ύπνο... (όπ.π., σ. 213)*

Η έμπνευση του Τ. Λειβαδίτη αρχίζει τώρα να εστιάζεται στη μεγάλη διαφορά ανάμεσα στο αγωνιστικό παρελθόν της Αριστεράς στην Ελλάδα και στην κάθετη πτώση στους χώρους της ήττας μ' ό,τι αυτό συνεπαγόταν για κείνο τον καιρό: φυλακές και εξορίες, βασανισμοί και εκτελέσεις, κήρυξη ανοιχτού πολέμου με στόχο τον ολοκληρωτικό αφανισμό ή το σπάσιμο —που είναι το ίδιο πράγμα— στα χρόνια της παράξενης ειρήνης κατά τη δεκαετία 1950-1960.

*Θυμάσαι;
'Ενα λιγνό παιδί έπαιζε ένα επαναστατικό τραγούδι
σ' αυτό το παλιό σακατεμένο όργανο
ώσπου μια σφαίρα το χτύπησε
κι έπεσε. 'Ενας άλλος έτρεξε κι άρχισε πάλι το τραγούδι
ώσπου έπεσε κι αυτός. Κι ύστερα άλλος κι άλλος κι άλλος
και το τραγούδι ατέλειωτο συνόδευε τους πολεμιστές μέχρι κάτω,
τον 'Αδη.*



Ύστερα πέρασαν τα χρόνια. Ο τελευταίος που έπαιζε τη ρομβία
έζησε. Κι ενώ οι άλλοι ήταν πεθαμένοι
αυτός, μάθαμε,
έγινε κλέφτης ή προδότης, κάτι τέτοιο —
και τραγουδούσαμε όλοι μαζί και ελπίζαμε όλοι μαζί και πέφταμε όλοι
μαζί... (όπ.π., σ. 218-219)

Αυτήν την εικόνα της αυτόματης αντικατάστασης των σκοτωμένων αγω-
νιστών από ομοϊδεάτες τους, την συναντούμε σε πολλά έργα του Τ. Λειβαδίτη.
Γενικά το ποίημα διαφέρει ριζικά από την προηγούμενη σύνθεση με τον καθαρά
εξομολογητικό χαρακτήρα — με την απόφαση του ποιητή να φτάσει με τους
στίχους του μέχρι τις ρίζες του κακού, στην κακοδαιμονία της ήττας:

Θάθελα να μιλήσουμε, απόψε, σύντροφε.

Εκείνο όμως που πετυχαίνει σε βάθος δραματικό και σε τόνους καθαρά λυρι-
κούς είναι οι πυκνοί και περιεκτικοί σε νόημα υψηλό ποιητικοί μονόλογοι με
τους πολλούς νεκρούς του αγώνα:

Κι εσύ, παλιέ μου, χαμένη σύντροφε, η σφαίρα που σε πήρε, σκέφτομαι
απόψε
ίσως νάταν σοφή, και σε προφύλαξε
απ' τον αυριανό εαυτό σου. Γιατί εσύ
δεν γνώρισες τον σκοτεινό εχθρό που σε παραμονεύει καθώς γυρίζεις απ'
τη μάχη
κρυμμένος πίσω απ' τις ζητωκραυγές...
.....
α, εσύ δεν είδες ποτέ το ίδιο το χέρι σου να σε σημαδεύει αλύπητα
απ' το βάθος των περασμένων. (όπ.π., σ. 227)

Σε μια αποστροφή, κι απαντώντας σε υποθετική διόρθωση του συντρόφου,
ο Τ. Λειβαδίτης μιλάει και για την προοπτική του αγώνα, μόνο που τον ποιητή
του αναστατώνει και δεν τον αφήνει ήσυχο ούτε στον ξύπνιο κι ούτε στον ύπνο
του σήμερα. Να, λοιπόν, η πίστη του σε μορφή αντίρρησης σε «μαθήματα» και
διδαχές υποτιθέμενου συνομιλητή του:

Όχι, λοιπόν, μη θέλεις να με πείσεις, το ξέρω καλύτερα από σένα.
Μια μέρα θα νικήσουμε — σημαίες, τραγούδια, όνειρα, ζητωκραυγές.
Μα όταν το βράδυ αδειάσουν οι δρόμοι
.....



και μέλνει καθέννας μονάχος

.....
 ανάμεσα σε τόσα γεγονότα και τόσους νεκρούς, ψάχνοντας
 για έναν δρόμο, έναν ασήμαντο έστω δρόμο
 να επιστρέψει στη ζωή του
 σηκώνοντας όλο το βάρος από τόσα απελπισμένα χρόνια
 το βάρος αυτών που φώναζαν την αλήθεια και τους ποδοπάτησαν
 κι εκείνων που δε μίλησαν και τους ποδοπάτησαν κι αυτούς
 χιλιάδες σύντροφοι που τραγουδήσαν μπρος στα εχθρικά αποσπάσματα
 χωρίς να πουν μια λέξη, χωρίς ούτ' ένα βόγγο
 μήπως και δώσουν στόχο στον εχθρό.

Αυτά είχα να σου πω... (όπ.π., σ. 228-229)

Τον ποιητή απογοητεύουν οι μεταπτώσεις, οι μεταμορφώσεις, οι σαρωτικές αλλαγές στον εσωτερικό κόσμο του ίδιου του αγωνιστή:

‘Όχι, όχι, απ’ τον εχθρό, σύντροφε, απόψε φυλάξου από μένα.

(όπ.π., σ. 233)

Δεν ζει σήμερα ο ποιητής για να δει με τα ίδια τα μάτια του το μέγεθος της κατάντιας, το βάθος της προδοσίας όχι των άλλων, αλλά των χθεσινών ομοϊδεατών στις χώρες του πρώην υπαρκτού, όταν μέλη του Π. Γ. και της Κ. Ε. πέρασαν στο αντίθετο στρατόπεδο. Η πίκρα του δεν θα μπορούσε να μετρηθεί με τίποτα: εκείνοι που έχτιζαν το σοσιαλισμό, οι ίδιοι, και ίσως σήμερα με μεγαλύτερη ζέση χτίζουν τον πιο άγριο καπιταλισμό που γνώρισε ποτέ η ανθρωπότητα. Παραφράζοντας, λοιπόν, τους γνωστούς στίχους του Τ. Λειβαδίτη μπορούμε κι εμείς να επαναλάβουμε, απευθυνόμενοι τώρα στον ποιητή:

Κι εσύ, παλιέ μου σύντροφε, ο θάνατος που σε πήρε

ίσως νάταν σοφός, και σε προφύλαξε

απ’ τον αυριανό εαυτό σου.

Α, εσύ δεν είδες ποτέ το χέρι του πιστού συντρόφου σου

να σε σημαδεύει αλίπητα

απ’ τη γωνία των απροσδόκητων μεταλλαγών.

Στο ΙΙΙ μέρος της Συμφωνίας ο ποιητής δημιουργεί ατμόσφαιρα γιορτής, παρακμιακής εποχής, πρόσκαιρης ευθυμίας, ευφορίας που απορρέει από τις καθαρά ζωικές —άγριες και αχαλίνωτες— ανάγκες του ανθρώπου, όταν

οι φιλήσυχοι μικροαστοί κρυμμένοι πίσω από μισό ποτήρι μπίρα
 κοιτάζουν τρομαγμένοι την παντοδύναμη ασέβεια της χαράς

(όπ.π., σ. 245)



Στους στίχους αυτούς κάνει την εμφάνισή της μια υποτυπώδης, πού και πού περισσότερο αυστηρή ρυθμική και ηχητική οργάνωση των στίχων με την παροδική χρήση της ομοιοκαταληξίας-ομοηχίας ακόμα και στο εσωτερικό του ίδιου στίχου:

*«Τα ποδάρια σήκωτα, δε σου κάνω τίποτα»
«Κάτω απ' το χώμα ανοίγουνε το στόμα»
«με κρασί γλυκό γεμάτες, όλοι αδειάστε τις κανάτες»*

κάτι που θυμίζει ανακρεόντειους στίχους Αθανάσιου Χριστόπουλου ή και του ίδιου του Ανακρέοντα. Την ποιητική ατμόσφαιρα γιορτής-τσίρκου επανέλαβε κι ανέπτυξε 10-15 χρόνια αργότερα ο Κώστας Χατζής στα τραγούδια του κατά την επταετία της χούντας.

Στο επόμενο μέρος ο Τ. Λειβαδίτης επιστρέφει στους αγαπημένους νεκρούς του:

*Α, εσείς, καλοί μου σύντροφοι!
Φύγατε τόσο γρήγορα!*

και λίγο πιο κάτω δένει με απaráμιλλη μαστοριά μια ακουστική εικόνα με το μεγαλείο του νοήματος των στίχων:

*Ηλιόφεγγο φεγγάρι έφεγγε η νιότη σας
και χάθη ένα πρωί.*

Στους στίχους της Συμφωνίας όλο και επανέρχεται η μεγάλη αντίθεση της εποχής: ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στις εκατόμβες των θυμάτων στους ηρωικούς αγώνες και στην αποκαρδιωτική κατάληξή τους, όταν ο μεταπολεμικός κόσμος ακόμα και κατά τις προσδοκίες του Γ. Σεφέρη δεν ήταν αυτός, για τον οποίο αγωνίστηκαν άτομα και λαοί στη διάρκεια του 2ου παγκοσμίου πολέμου:

*Η ζωή ξανάβρισκε σιγά-σιγά την πρωτινή ανελέητη ηρεμία της.
Κι εμείς για να μη βλέπουμε πως πήγε ανώφελα η ζωή μας
ξύνοντας τις πληγές που πήραμε σε κείνο τον παλιό ένδοξο πόλεμο
και ζητιανεύοντας λίγη αναγνώριση — μια πόλη ολόκληρη με πόρτες
κλειστές (όπ.π., σ. 259)*

Η Συμφωνία αριθ. 1 τελειώνει με την παραδοχή της ζωής από τη μεριά του λυρικού αφηγητή — της ζωής που θα οδηγήσει έτσι είτε αλλιώς στο δρόμο προς μια υψηλότερη μορφή της: ο ποιητής δεν χάνει το στόχο του, απλώς μετατοπίζει την πραγματοποίησή του προς ένα ακαθόριστο χρονικά μέλλον:



Και πηγαίντε να πεθάνετε, εσείς που πρέπει να πεθάνετε.

Όπως πεθαίνει το κλήμα για να γεννηθεί το τραγούδι και τ' όνειρο κι η γιορτή.

Αν φοβηθείτε εσείς, η ζωή είναι αναρίθμητη κι άλλους θα στείλει να την υπερασπίσουν.

Γιατί δεν είναι άλλος δρόμος, άλλο χέρι, άλλο όνομα, άλλη σημαία, άλλη καρδιά, άλλο άστρο, άλλη δικαιοσύνη — απ' τη ζωή.

Και πηγαίντε να ξεχαστείτε, εσείς που πρέπει να ξεχαστείτε.

3. Το έργο της πλήρους αποκάλυψης και ολοκλήρωσης των τεράστιων δυνατοτήτων της ποιητικής ιδιοφυΐας του Τ. Λειβαδίτη πρέπει να είναι η *Καντάτα για τρία δισεκατομμύρια φωνές* που δημοσιεύτηκε το 1960: τρία χρόνια πριν ο Γιάννης Ρίτσος είχε δημοσιεύσει τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, ενώ το 1958, στην «Επιθεώρηση Τέχνης» εμφανίστηκαν τα πρώτα αποσπάσματα από το «Άξιον εστί...» του Οδυσσέα Ελύτη που στο σύνολό του είδε το φως της δημοσιότητας το 1960. Ο Τ. Λειβαδίτης αναδεικνύεται σε έναν διεισδυτικό φιλόσοφο και ταλαντούχο μαέστρο, όταν τα μουσικά όργανα που επιλέγει, ανακαλύπτει και χρησιμοποιεί, τα ενορχηστρώνει με τις υψηλές, διορθωμένες από τον καιρό και κατασταλαγμένες πια με μια ζηλευτή στερεότητα ιδέες και ιδανικά του. Είναι οι ιδέες και τα ιδανικά της ανενωτικής Αριστεράς στην Ελλάδα και σε όλο τον κόσμο.

Θα ήθελα να σημειώσω με κάποια έμφαση ότι τα περισσότερα (σχεδόν όλα) κείμενα που ανέφερα (τα τρία από τα πέντε αναλύω κιόλας) έχουν σχέση με την τέχνη της μουσικής. Τα ξαναονομάζω: *Συμφωνία αριθ. 1*, *Καντάτα για τρία δισεκατομμύρια φωνές*, *σονάτα του Σεληνόφωτος*, *Άξιον εστί...*. Είναι ό,τι καλύτερο και υψηλότερο παρουσίασε η ελληνική ποίηση στη δεκαετία του 1950-1960. Κι ως μου επιτραπεί μια γενίκευση: οι τρεις απ' αυτές τις συνθέσεις βρίσκονται ανάμεσα στα καλύτερα 10-15 που έχει να παρουσιάσει η Νέα Ελληνική Ποίηση από τον Σολωμό ως σήμερα.

Οι ποιητές, συνήθως, μεγαλουργούν σε σημαντικές εποχές. Ποιο είναι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό γνώρισμα της περιόδου εκείνης; Μετά την καταδίκη της προσωπολατρίας του Στάλιν, της παραβίασης των αρχών της ηθικής, του δικαίου, της δημοκρατίας και της ελευθερίας από την πλευρά της ηγεσίας των κατά χώρα κομμουνιστικών κομμάτων, οι σοσιαλιστικές ιδέες επαναποκτούν την αίγλη, τη γοητεία, τη δύναμη του πειστικού διαλόγου με τα άλλα κοινωνικά και φιλοσοφικά συστήματα της εποχής, κερδίζουν την άμεση επικοινωνία με νέα στρώματα και ομάδες ανθρώπων. Ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Ανδρέας Εμπειρίκος και ο Γιώργος Θεοτοκάς, προσκεκλημένοι του Συνδέσμου σοβιετοελληνικής φιλίας, επισκέπτονται την ΕΣΣΔ. Μερική ένδειξη του κλίματος που κυ-



ριαρχεί στην αλλαγή των αντιλήψεων π.χ. του Εμπειρίκου, αποτελεί το ποίημά του «Ες-Ες-Ες-Ερ-Ρωσσία» που δημοσιεύτηκε πρόσφατα, αλλά γράφτηκε στη Μόσχα κατά την εκεί 15-θήμερη επίσεψή του. Πάνω σ' αυτό το κύμα των συνταρακτικών αλλαγών η ΕΔΑ γίνεται Αξιωματική αντιπολίτευση στη Βουλή των Ελλήνων και ο Γιούρι Γκαγκάριν πετά πρώτος αστροναύτης στο διάστημα. Μέσα σ' αυτό το πλατύ πλαίσιο — εθνικό και διεθνικό — ζει, δρα και δημιουργεί τα ποιήματά του ο Τ. Λειβαδίτης. Δεν είναι απλώς θεατής αυτών που συντελούνται, είναι συμμετοχος και συνδημιουργός. Συμμετέχει όχι μόνο με την ποίησή του, αλλά και με την προσωπική δράση στο πλατύ κίνημα της Αριστεράς, στους καθημερινούς αγώνες των Ελλήνων. Δίνει και παίρνει, παίρνει και δίνει — αυτή η ανοιχτή και αμφίδρομη σχέση με την κοινωνία που καταλήγει στο βάθεμα της επικοινωνίας, στον εκσυγχρονισμό και τον εμπλουτισμό ιδεών, ιδανικών, πρακτικών σκέψης και δράσης. Η μεγάλη εποχή προετοιμάζει έναν από τους εκπροσώπους της που θα εκφράσει ποιητικά το νέο νόημα και το περιεχόμενο του σοσιαλισμού. Ο άξιος ποιητής κι αένας αγωνιστής σπρώχνει την εποχή του προς την ωρίμανσή της.

Η *Καντάτα* είναι έργο πολυφωνικό, πιο σωστά απειροφωνικό με την πρόθεση του συγγραφέα να εκφράσει τρία δισεκατομμύρια φωνές — να αγκαλιάσει όλους τους κατοίκους του πλανήτη: «άπειροι τύποι σαν την άμμο της θάλασσας και σαν τ' άστρα τ' ουρανού. Και σαν τα σκιρτήματα της ψυχής άπειροι». Ποιες παραδόσεις από τη μακραίωνη ιστορία της χώρας μας χρησιμοποιεί και ανανεώνει σ' αυτό το έργο του ο ποιητής; α). Την αρχαία ελληνική και πιο συγκεκριμένα — την παράδοση του ανοιχτού αρχαίου θεάτρου: «Συνοικιακός δρόμος σύγχρονης πόλης». Κι αλήθεια πόσες φορές ο δρόμος δεν αποτέλεσε τόπο, όπου ξετυλίχτηκαν σκηνές επικών αγώνων, πραγματικού δράματος και τραγωδίας στη δεκαετία του 1940 και στη μεταπολεμική Ελλάδα; Χρησιμοποιεί επίσης το χορό: αντρών, χωρισμένων σε δύο ημιχόρια και γυναικών, χωρισμένες κι αυτές σε δύο ημιχόρια. Άλλοτε χρησιμοποιεί απλώς άντρες και γυναίκες. β). Τη βυζαντινή παράδοση: κράτησε, εκσυγχρόνισε και εμπλούτισε με εντελώς νέες ιδέες το βιβλικό ύφος — τον βιβλικό στίχο που του προσέδωσε ύψος, αντάξιο των ηρωικών πράξεων που εξιστορεί *Ο άνθρωπος με το κασκέτο* — η εξαίσια αυτή ποιητική μορφή που ανακάλυψε για το έργο του ο Τ. Λειβαδίτης και πολιτογράφησε στην ελληνική και την παγκόσμια λογοτεχνία. Το ίδιο είχε πράξει ο Δ. Σολωμός στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*, ως προς τη χρήση του βιβλικού στίχου. Μαζί όμως με το βιβλικό ύφος ο Λειβαδίτης βάζει στην αφήγηση του *Ανθρώπου με το κασκέτο* μία από τις κεντρικές έννοιες του χριστιανισμού, δένοντας έτσι τα δύο κείμενα της Βίβλου — την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη με την εποχή μας. «Μα όστις απωλέσει την ψυχή αυτού, με τι θέλει την αντικαταστήσει;» γ). Από τις νεώτερες παραδόσεις ο Τ. Λειβαδίτης αξιοποίησε το «ωραίο παραμύθι»: μ' αυτό γαλουχήθηκαν όλοι οι



Έλληνες που είχαν την τύχη, δίπλα στο αναμμένο παραδοσιακό τζάκι, να ακούν τα γοητευτικά παραμύθια της γιαγιάς τους.

Αξιοποίησε επίσης την πείρα του συνοικιακού θεάτρου με σκηνές από την καθημερινή ζωή, ακόμα και σκηνές που θυμίζουν τσίρκο. Μια φράση πεταμένη κάπως ανέμελα στους βιβλικούς στίχους της «παλιάς ιστορίας»: «Ακόμα τούτ' την άνοιξη, ραγιάδες, ραγιάδες» συνδέει το σήμερα με την εποχή των μεγάλων ελπίδων κατά τον 18ο και τις αρχές του 19ου αιώνα που μάλλον προσδίδει ο Λειβαδίτης την μορφή ειρωνείας της μοίρας για να εκφράσει έτσι πίκρα. Όλα τα υπόλοιπα στοιχεία και μέσα έκφρασης της *Καντάτας* είναι ευρήματα και δημιουργήματα του ποιητή, ώστε το σύνολο να παρουσιάζει μια σοφή διάρθρωση κι αρμονική ενορχήστρωση. Παρ' όλη την αφθονία και την ποικιλία προσώπων που δρουν στο δραματικό ποίημα, το καθέν' απ' αυτά διατηρεί την ιδιαιτερότητα της φωνής — του λόγου και των πράξεων. Είναι ένα από τα καίρια χαρίσματα του συγγραφέα: η δημιουργία δρώντων προσώπων με το αποκλειστικά δικό τους ύφος και συμπεριφορά που ταιριάζουν στο ρόλο που τους ανέθεσε ο Τ. Λειβαδίτης. Η αφήγηση εδώ είναι στρωτή και ήρεμη παρ' όλο το δραματικό ύφος της, ο λόγος μεστός και φροντισμένος ως τις πιο μικρές, όχι όμως κι ασήμαντες, λεπτομέρειες: όχι φωνή λαχανιασμένου ύφους, όπως στο *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου*, αλλά ήρεμη, δραματική, με το βάθος της φιλοσοφικής θεώρησης ζωής και ιστορίας, με λογικό ειρμό και σοφία, με συνέπεια και με συνέχεια, πετυχαίνοντας την ενότητα μερών και συνόλου.

Εδώ όμως θα ήθελα να αποσπάσω από τό κείμενο και να τονίσω με έμφαση μερικές ποιητικές ανακαλύψεις που δίνουν βάθος και βαρύτητα στην *Καντάτα*. Η πρώτη αφήγηση της «παλιάς ιστορίας όσο κι ο κόσμος» τελειώνει με τον στίχο: «15. Και τ' όνομά του ήταν μεγάλο, σαν οποιοδήποτε ανθρώπινο όνομα». Το επίθετο που προσδιορίζει το όνομα, έχει πια γενική ισχύ — επεκτείνεται σε όλους τους ανθρώπους. Τόσο ψηλά σπάνια ποιητής ανεβάζει τον κάθε άνθρωπο, αναδεικνύοντας το μεγαλείο και την ευτυχία να είναι κανείς άνθρωπος, να έχει ένα ανθρώπινο όνομα.

Στη δεύτερη αφήγηση της ιστορίας κι όταν ο ήρωας βασανίζεται επί 40 μέρες κι όταν κοντεύει να χάσει το λογικό του, ανακαλύπτει τον σωτήρα του. Είναι μια μικρή αράχνη που υπέφερε κι αυτή από τους βασανιστές του φυλακισμένου. Κάθε φορά που της καταστρέφουν τον ιστό, ακούραστη υπομονετικά τον ξαναυφαίνει. Την επομένη τον ξανακατέστρεφαν με τις μπότες τους κι η μικρή ύπαρξη συνεχίζει το έργο της. «Εις τους αιώνας των αιώνων» λέει ο λυρικός αφηγητής. Ακριβώς η αράχνη δείχνει το δρόμο που έπρεπε να ακολουθήσει ο καθημερινά βασανιζόμενος άνθρωπος: το δρόμο της ακούραστης, υπομονετικής κι ασταμάτητης δουλειάς για τη συνέχιση της ζωής. Το εύρημα του ποιητή δεν είναι μόνο εννοιολογικό, αλλά και καθαρά αισθητικό.



Στην τρίτη αφήγηση ο φυλακισμένος πάλι βρίσκεται σε απόγνωση: οι δῆμοί του που είναι πολλοί για να μην κουράζονται κατά τους βασανισμούς, αφού τον χτυπούσαν ανελέητα, «τον άφηναν ύστερα μονάχο, με τη σιωπή και το αίμα του που έτρεχε». «Ίσως και νάχασε το θάρρος του τότε. Ίσως και νάκλαψε». «Και τη δέκατη τρίτη νύχτα άκουσε κάποιον να βογγάει στο γειτονικό κελί. / Κι ένοιωσε θλίψη ανείπωτη, ότι δεν μπορούσε να τον βοηθήσει. / Άρχισε, -λοιπόν, να σέρνεται σιγά-σιγά προς το μέρος του τοίχου».

43. Και πολλές φορές, στο μεγάλο αυτό δρόμο της γης, λιποθύμησε».

Στους στίχους αυτούς ο ποιητής έκλεισε ταυτόχρονα και το δράμα του βασανιζόμενου ανθρώπου, αλλά και το μεγαλείο της ανθρωπιάς που πραγματοποιείται με μια ηρωική πορεία — από την άκρη του στενού κελιού στην άλλη. Παραπέρα ακολουθεί το χτύπημα στον τοίχο με το ανήμπορο χέρι και συντελείται το θαύμα: «46. Και μονομιás το βογγητό έπαψε. Και ένα σπασμένο χτύπημα ακούστηκε στον τοίχο του άλλου κελιού.

47. Προς δόξαν του ανθρώπου».

Τι είπαν μέσα στην ερημιά τους οι φυλακισμένοι; Εδώ είμαι, σύντροφε. Όσο και να μας βασανίσουν, εμείς θα συνεχίζουμε να παλεύουμε. Κρατούμε γερά, άρα ζούμε. Κάτι τέτοιο. Μια ανακάλυψη σε προηγούμενο ποίημά του, ο Τ. Λειβαδίτης την φέρνει ανανεωμένη εννοιολογικά και εικονοπλαστικά και εδώ. Έχω υπόψη μου τους παρακάτω στίχους: Ο φυλακισμένος οδηγείται στο δικαστήριο. Οι δικαστές τον ρωτούν: «Είσαστε πολλοί!»

60. Κι αυτός, κανείς δεν ξέρει αν από σύμπτωση ,ή ίσως για ν' άπαντήσει, έδειξε έξω απ' το παράθυρο,

61. το πλήθος.

63. Και θυμήθηκαν, τότε, πως τούτος ο λόγος είχε, κάποτε, πριν πολλά χρόνια, ξανά ειπωθεί.

64. Και τους έπιασε φόβος μεγάλος».

Ίσως, όμως, η μεγαλύτερη ποιητική ανακάλυψη του Λειβαδίτη σ' αυτήν τη σύνθεση να βρίσκεται στην μεθεπόμενη αφήγηση. Τον φυλακισμένο με άλλους δύο συντρόφους του, τους οδηγούν στον τόπο εκτέλεσής τους. Ο αξιωματικός του αποσπάσματος ρωτάει έναν-έναν ποια είναι η τελευταία τους επιθυμία. Ο πρώτος ζήτησε να καπνίσει. Ο δεύτερος ζήτησε μια μεγάλη πέτρα. «Ο αξιωματικός, περιεργος, διέταξε να τη φέρουν. Κι απομακρύνθηκε λίγο.

80. Τότε αυτός πήρε την πέτρα που ζήτησε και την ακούμπησε κάτω, στο χώμα, ανάμεσα στους δύο άλλους συντρόφους του. Κι ανέβηκε πάνω.

81. Γιατί ήταν κοντός».

Ακολουθεί μεγάλη παύση. Η ίδια αφήγηση, κομμένη στη μέση, παρεμβάλλεται με στίχους του χορού, του Ποιητή, ανδρών και γυναικών, του αγνωστικιστή, ξανά τωι αντρών και των γυναικών, του Ποιητή και μόνο μετά συνεχίζεται



η κομμένη αφήγηση. «82. Κι ο τρίτος σύντροφος δε ζήτησε τίποτα». Ο επικεφαλής του αποσπάσματος δίνει το παράγγελμα: «Επί σκοπόν!» Οι τρεις σύντροφοι «γύρισαν και κοιτάχτηκαν μια στιγμή και μετά στρέψαν τα μάτια τους μπροστά, κοιτάζοντας πάνω από τα κράνη, μακριά το μέλλον».

92. Κι ήταν η ώρα που κάθε μέρα βγαίνει ο ολόλαμπρος ήλιος.

93. Κι αρχίζει η ζωή».

Τι είναι εκείνο που γέννησε αυτούς τους στίχους; Όχι μόνο η πίστη των εκτελεσμένων στο δίκιο του αγώνα τους, αλλά και κάτι άλλο που αποτελεί και την επόμενη μεγάλη ποιητική ανακάλυψη του Τ. Λειβαδίτη στην ιστορία που αφηγείται στα παιδιά της γειτονιάς — στους αυριανούς πολίτες αυτής της χώρας — ο Άνθρωπος με το κασκέτο συνεχίζει:

Σε λίγες μέρες οι άνθρωποι με τις χαμηλωμένες ρεπούμπλικες, (για να μη φαίνονται τα τυφλά τους μάτια) πήραν διαταγή να συλλάβουν έναν μαρμαρά. Ακούγοντας τ' όνομά του, ταραχτήκαν.

«104. Κι αναρωτιήντουσαν μεξύ τους: τι συμβαίνει λοιπόν; μην τάχα αναστήθηκε;

105. Κι ύστερα γέλασαν, πως τάχα δεν γίνονται στον αιώνα μας θαύματα — ένα γέλιο αβέβαιο.

(Μικρή παύση)

106. Και τ' όνομά του ήταν μεγάλο σαν οποιοδήποτε ανθρώπινο όνομα». Η επανάληψη του ίδιου στίχου και η σύνδεση του τέλους με την αρχή της ιστορίας, αποκτά ένα ιδιαίτερο νόημα και δύναμη, αφού το ανθρώπινο μεγαλείο δένεται τώρα με το αγωνιστικό μεγαλείο της αυτοθυσίας.

Τρεις φορές επαναλαμβάνεται στο ποίημα ένας στίχος που τον λέει και τις τρεις φορές ο χορός:

Κι ω μη, μη μας στερήσεις ποτέ, ω άγια, γλυκιά ζωή την αγάπη μας για σένα.

Τους τρεις τελευταίους στίχους της Καντάτας απαγγέλλει ο Ποιητής:

(Μεγάλη παύση. Ο ποιητής

(κατεβαίνει κι έρχεται πολύ μπροστά στο προσκήνιο).

«Γιατί, αλήθεια, φίλοι μου, πέστε μου, τι άλλο είναι, λοιπόν, η παντοδυναμία απ' την απέραντη τούτη δίψα. Νάσαι τόσο πρόσκαιρος, και να κάνεις όνειρα

τόσο αιώνια!»

Δυο λόγια ακόμα για την «παλιά ιστορία» που διηγείται ο Άνθρωπος με το κασκέτο. Δεν μπορώ να ξέρω κατά πόσο ένα πολύ συγγενικό εύρημα αποτελεί ξεχωριστή ανακάλυψη δυο μεγάλων συγγραφέων: του Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ



και του Τ. Λειβαδίτη. Στο μυθιστόρημα του πρώτου *Ο Μαιτρο και η Μαργαρίτα*, δημοσιευμένο το 1940, ο Μπουλγκάκοφ φτιάχνει μια ιστορία, το θέμα της οποίας δανείζεται από τη Βίβλο, γενικότερα από τη χριστιανική παράδοση, τη χωρίζει σε μέρη και τα κατανέμει σε διαφορετικά κεφάλαια του βιβλίου του. Το ίδιο κάνει και ο Τ. Λειβαδίτης. Όταν ουσιαστικά έχουμε στο καθένα από τα δυο έργα (ρωσικό και ελληνικό) δυο διαφορετικές υποθέσεις και πλοκές, οι οποίες συμπλέκονται, συνδιαλέγονται κι αποτελούν ένα ενιαίο και πολυφωνικό κείμενο. Χωρίς να αποκλείω την περίπτωση δανεισμού, θέλω να τονίσω ότι και στις δύο περιπτώσεις η εμβόλιμη κατά διαφορετικές δόσεις και σε διαφορετικά σημεία των έργων ιστορία συμβάλλει στον εμπλουτισμό, την αποκάλυψη σε βάθος, την πληρέστερη κατανόηση της παράλληλης υπόθεσης που με τη συνεργασία τους χαλυβδώνουν την ενότητα του συνόλου.

Δεν επεκτείνομαι στην περισσότερο λεπτομερειακή παρουσίαση των παράλληλων ιστοριών, ας πούμε του Ποιητή, των χορών αντρών και γυναικών, των υπόλοιπων λογοτεχνικών προσώπων του έργου για λόγους οικονομίας. Θέλω όμως να υπογραμμίσω ότι η *Καντάτα* είναι το κείμενο του Τ. Λειβαδίτη που διαθέτει την αυστηρότερη οργάνωση σε σχέση με τα υπόλοιπα συνθετικά ποιήματα του συγγραφέα. Παράλληλα με την αυστηρότητα του βιβλικού στίχου και ύφους, ο Τ. Λειβαδίτης οργανώνει πού και πού μετρικά, αλλά κυρίως ρυθμικά πολλά από τα μέρη του βιβλίου και σε πρώτη σειρά τους στίχους του χορού των αντρών. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι στις σκηνικές υποδείξεις και διευκρινίσεις, ο Λειβαδίτης σημειώνει: «Αριστερά, άντρες, πλάι στη σκαλωσιά μιας οικοδομής, λένε ένα τραχύ, δυνατό τραγούδι». Το είδος του τραγουδιού προϋποθέτει μεγαλύτερη ρυθμική και ηχητική οργάνωση. Αυτόν το στόχο εξυπηρετεί και η μερική χρησιμοποίηση της ρίμας. Π.χ. «άλλου» - «μεγάλου», «δίνει» - «αφήνει», «Τροία» - «ιστορία», «ζάρια» - «τροπάρια», «πόνος» - «φόνος», «τραγούδια» - «αποφαγούδια», «ιστορίες» - «αμαρτίες», «συνήθειες» - «αλήθειες», «νοσταλγία» - «αθανασία» και πολλές άλλες.

Σε στίχους των ημιχορίων γυναικών μόνο μια φορά ο Τ. Λειβαδίτης προσφεύγει στη χρησιμοποίηση αυστηρότερης ρυθμικής οργάνωσης και ομοιοκαταληξίας. Είναι οι στίχοι της γητειάς που λέει το β' ημιχόριο γυναικών: «βρύση» - «αγαπήσει», «παιδιού» - «φεγγαριού», «κλώνοι» - «πόνοι». Αφού ο Τ. Λειβαδίτης αποφάσισε να χρησιμοποιήσει το είδος της γητειάς, δεν μπορούσε να μην πάρει υπόψη του την παράδοση του είδους, έστω και μερικώς, προωθώντας την προς τον εκσυγχρονισμό και την ανανέωσή της.

Και μια εντελώς τελευταία παρατήρηση: Η ιστορία που αφηγείται ο Άνθρωπος με το κασκέτο, μόνο μία φορά συνεχίζεται κανονικά, χωρίς κανένα —ούτε και το παραμικρό— εννοιολογικό χάσμα στη συνολική οφήγηση. Ο κανόνας, λοιπόν, είναι: σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις η αφήγηση να παρουσιάζει χάσματα. Λόγος, επομένως, γίνεται για μια συνειδητή χρήση των χασμάτων



από την πρώτη στη δεύτερη κ.ο.κ. εμφάνιστ στη σκηνή προσώπων και χορού, δίνοντας τη δυνατότητα στον θεατή, ακροατή και αναγνώστη για ένα δικό του «γεφύρωμα» και ανασύσταση της ενότητας λόγου, πράξης, οραματισμών.

Ύστερ' από όλα αυτά ας επιστρέψουμε και πάλι στον τίτλο της εργασίας: «Δυο βραβευμένες και μία αβράβευτη ποιητική συλλογή του Τ. Λειβαδίτη». Εκείνο που προσπάθησα να αποδείξω είναι ότι έχουμε να κάνουμε με τρία σημαντικά κείμενα του ποιητή. Πολλοί προσπάθησαν να γράψουν πολιτικούς, κομματικούς ή κοινωνικούς στίχους. Πάρα πολύ λίγοι είναι εκείνοι που το κατόρθωσαν σε στίχους υψηλούς. Ανάμεσα στους τελευταίους και μάλιστα σε πρώτη σειρά επιτυχίας είναι ο Τ. Λειβαδίτης. Εκείνο όμως που έχει σημασία για την περίπτωση μας είναι το ερώτημα: Γιατί το πιο σημαντικό από τα τρία δεν βραβεύτηκε. Εντάξει η Πολιτεία της Δεξιάς — αλλά η Αριστερά, η «μεγάλη χώρα του σοσιαλισμού» ή η γειτονική λαϊκή δημοκρατία της Βουλγαρίας ή όποια άλλη λαϊκή δημοκρατία, γιατί δεν το πρόσεξαν; Εδώ ονοίγω μια πορένθεση με μια σύγκριση και οι συγκρίσεις όλες χωλαίνουν. Στο τσίρκο, όταν η αρκούδα ή όποιο άλλο τετράποδο ζώο παίζει καλά το νούμερό του, το αφεντικό προσφέρει ένα κομμάτι ζάχαρη. Σα να λέει: «μπράβο! Είσαι άξιο της εμπιστοσύνης μου». Σε τελική όμως ανάλυση επιβραβεύεται όχι τόσο η ικανότητα της αρκούδας, αλλά σχεδόν αποκλειστικά το ταλέντο του θηριοδασαστή, ο οποίος πέτυχε αυτό και όχι άλλο αποτέλεσμα. Θα μου πείτε τι το κοινό ανάμεσα στην αρκούδα και στον όποιο βραβευμένο άνθρωπο της τέχνης και του λόγου; Ας πάρουμε την περίπτωση μας: Ο Τ. Λειβαδίτης συνθέτει ένα κολό, ένα πολύ καλό ποίημα: Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου. Το οποίο όμως συμπίπτει σχεδόν πλήρως με τη γενική γραμμή του κομμουνιστικού κινήματος σ' αυτήν τη φάση. Το Κ.Κ. των Μπολσεβίκων έχει εξαπολύσει μια επίθεση ειρήνης. Η ειρήνη αυτή δεν είναι ουδέτερη, αλλά σοσιαλιστική και στο περιεχόμενο και στη μορφή. Τη λογική αυτής της κομματικής προσπάθειας εξυπηρετεί και η εξαιρετη ποιητική σύνθεση. Στο Φεστιβάλ της Βαρσοβίας ο Τ. Λειβαδίτης παίρνει το πρώτο βραβείοποίησης. Η Συμφωνία αριθ. 1 ανήκει επίσης στα ποιητικά κατορθώματα του Λειβαδίτη. Αλλά ο παλιός μονόχνωτος και καθόλου διχασμένος ποιητής, διχάζεται τώρα και μάλιστα κάθετα. Αμφισβητεί και αμφιβάλλει σφόδρα. Η ζάχαρη έρχεται από την άλλη πλευρά. Σα να του λένε: καλά τους τα ψέλνεις — ξαναπέστα τους καλύτερα. Κι όταν ο ποιητής δεν ικανοποιεί πολιτικές σκοπιμότητες και κομματικές γραμμές ούτε από τα δεξιά κι ούτε από τ' αριστερά, ενώ αποκτά έναν καθαρά δικό του λόγο και ποιητικά ανεβαίνει πολύ ψηλότερα από πριν, από την Αριστερά, το Κέντρο και τη Δεξιά, δεν βραβεύεται. Όχι ότι ο Λειβαδίτης έπαψε να υπηρετεί με την ποίησή του τα μεγάλα ιδανικά του σοσιαλισμού, αλλά ο σοσιαλισμός του είναι τώρα διαφορετικός, ολίγον τι αιρετικός. Αυτόν τον σοσιαλισμό εκφράζει με τον πιο ώριμο ποιητικό εαυτό του —



την *Καντάτα* — ώριμο και ιδεολογικά και αισθητικά. Αυτό όμως ήταν που ανησύχησε σφόδρα τις απανταχού ηγεσίες. Η *Καντάτα* ενθουσίασε τους θαυμαστές της μεγάλης τέχνης, της ποιητικής ιδιοφυίας του Λειβαδίτη. Αυτοί όμως δεν κρατούσαν στα χέρια τους ούτε ζάχαρη κι ούτε λιλιά-κουδούνια.

Η πρακτική που εξέθεσα είναι ο κανόνας όλων των βραβεύσεων στην τέχνη και στα γράμματα. Και δεν υπάρχει κανόνας χωρίς εξαίρεση. Π.χ. : Η βράβευση του Γιάννη Ρίτσου, όταν δημοσιεύτηκε η *Σονάτα* του *Σεληνόφωτος* το 1957. Προηγήθηκε όμως το γνωστό ενθουσιώδες εγκώμιο του Λουί Αραγκόν. Και η Ελλάδα είναι πολύ ευαίσθητη σε κρίσεις που έρχονται από τη Γαλλία. Και υπέκυψε. «Την ανάγκη φιλολογικήν ποιούμενη».

Γ. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Μερικά από τα γράμματα που έστειλε ο Γιάννης Ρίτσος στον Γιάννη Μότσιο.



Αθήνα, 20. VIII. 58. —

Αγαπητέ φίλε Μότσιε

Πριν από ένα μήνα σχεδόν πήρα τό δούλο
 γράμμα σας το μόλις λίγα καλοφέρνω να σας
 απαντήσω. Δυστυχώς έχω απ' την Αθήνα. Πε-
 ριόπου, ύστερα από πρόσκληση της Ένωσης Ρεμά-
 των Συγγραφέων, έχω κυνηγήσει τη Ρεμονία. Έτσι λε-
 γόταν κ' ένα βιβλίο με ποιήματα γραμμένα στη
 Ρεμονία κι εφευρεμένα σ' αυτήν. Πρόκειται
 να κυκλοφορήσει μέσα στο 1959 στο ρεμόνικα.
 Ένα βιβλίο με ενδόθηκε μόλις στο ρεμόνικα
 το να εμφορέσει περιοδικά τις δημοσιεύσαντες δι-
 μοσιεύων ποιήματα με. Μετά πήγα στη Βιβλιοθήκη,
 όπου κι είχα μια σειρά ποιημάτων, π' έσως
 ενδόθη μαζί με άλλα σ' έναν τόμο μέσα στο '59.
 Τέσ μελοφράσεις αυτές τις έτοιμάζει ή ποιήματα
 έτοιμάζει Μαχακρίνα. Όρισμένα απ' αυτά τα ποι-
 ήματα δημοσιεύθηκαν σε διάφορα περιοδικά.

Συγριζόντες στην Αθήνα, μό περιμένα παρτί-
 σταίς. Έτσι κ' απαντήσω σε μια μεγάλη σειρά
 έτοιμοιων π' συγκεντρώθηκαν στο έχω. Έτσι
 να διαβάζω παρτί βιβλίο π' με είχαν στείλει.
 Παράλληλα — ή έχω της ποιήσης. Έτοιμάσα
 μια μεγάλη ποιήματα το μελοφράσα κ' απ' 40
 ποιήματα ρεμόνων το ρεμόνων ποιητών. Έτσι
 έργο κ' απαντήσω στο τόσο φίλο κ' εύχρη-
 κό σας γράμμα.



Σας ευχαριστώ για όλα τα καλό σας λόγια. Διό-
 τάνησα σας, με μεγάλη για κάποιες δυσκολίες
 πς συναντάει στην κατανόηση όρισμένων ποιη-
 τικών ως « Αγγλίας », « Ιδιαιτέρως δό « Τό-
 μω Μείς ». Μή σ' φοβίζον οι πρώτες δυσκο-
 λίες. Έφ' όσον διαδέλετε ενδιαφέρον π' επημονή
 δά λό προσεγγίσετε γρηγορά αὐτό λό ποιήμα, δά λό
 ἀφομοιώσετε π' δά μπορούσατε νά λό εξηγήσετε π'
 νά λό αναλύσετε π' νά λό κάνατε πρό προσλό στις
 αναγνώστες. Ή δ' όπη, όταν συνοδεύεται με φωνή-
 νη κρήνη, είναι ο πρό σύντομος κι ο πρό σωστός
 δρόμος για νά φέρετε στην ποιήση. Και θαρ-
 ρώ πως δέ σ' ας δώσαν έλε λόνα έλε! Ήχο. Ή-
 χος, έχετε κοντά σας τον εύγεγυό π' καλορι-
 σμένο φίλο μας Μπεδέζου, την Τόμα πς δ' α-
 πάς κ' έχει μελετήσει την ποιήση, τον καλό με
 φίλο Σορμπαδό πς είναι άριστά εξοικειωμέ-
 νος με την ποιήση με, π' πς όρισμένους διγμές
 δά μπορούσατε νά μιλήσετε μαζί σας π' νά δώσε-
 τε κάποιες άπορίες σας. Άκόμη π' στην κρή-
 νη, άκόμη π' στην ποιήση, ή συλογική έργασία
 έχει κάποτε πού καλό άπολεξέσκαλε. Έγώ μπο-
 ρώ νά προσέσω από δω, πως δό σύμφωνο ές Τό-
 μα με συμπληρώνεται ή έννοια ές « δυναμι-
 κή γήγνοσθαι », ως άέναντες κοινωνικώς εξέδειξης,
 π' ως πορείας ως ζωής. Οι άνθρωποι πς κονών-
 ναι σ' αὐτό λό ποιήμα, εκφράζουν ής δύο φορές
 κοινωνικές ανησυχίες π' ανηδέσεις (όσομολική,
 ποσιμολική — όραδική, όπτιμολική) ως την λογική



λοποθέληση το λαύλιον ως ελόμυς με ληνό δμοδα το
 ληνό ανάλωξεν λης ζωής κ' ενος θαλύε ρε. ανδρ.
 πινυς πογλισμς. Την ανλήθεση ελομικς - εμοδισμς
 εδ λη διακρίνεις καθαρὰ ελό 5^ο μέρος: "Κυβένλο
 κελς απ' ελό δέντρα". ε' ελό ξεκαθαρίζονται οι διακρί-
 ρες θέσεις το δικαιώνεται η θαλειο κοινωνική αν-
 ησηση λης ζωής. ελό 7^ο μέρος: "Ανέχεο μες
 κυβένλας", συνεχίζεται το εδοκμυρώνεται εό ψυχο-
 λογικό το φηγοσφικόν εδιέξοδο ως ελομικς το διακρί-
 φεται η φαινητή γύση ως εμοδισμς ανεισθημολος το
 ως εμοδισμς πογλισμς, πς κορυφώνεται εως λαγυ-
 λείας ελάως ως 16^{ου} μέρος.

Αυτά. σε γενικώς γραμμές, εδ μπορούσαν ίσως να
 θεωρηθώνταν εο σκελετός ως ποιημολος. Μά είναι
 παρὰ ελό επί μέρος εοικετώ πς σικοδομικς εό ποιη-
 μα. Ψυχοδομικς το κοινωνικς ανηνομίες, ανηιδέ-
 σεις μερικς το γενικς, συγχερίσας ζωολογικς το
 εζωολογικς, εό εϊσθηκη ως ελομικς, ως εδομικς το
 ως γενικς χρόνς, το παρὰ εζωα προσωπικό το καθο-
 ρικς εϊσθημολος το ρεγονότα διαστυρώνονται, ανηιδέ-
 θονται, συμπέκονται γιά να δώσουν έναν θαλύελο, αν-
 ναμικς (μ εχι ελογνόν το ελαμνόν) πίναντο λης επταής
 μας, η' εζες ως ελόες ελόιν ζωολογικό η' εζωολογικό εο-
 μός, με ελό εοινά ως πογέμς, με ληνό ανλήθεση εως αν-
 νάμεις ως κομς, με λης ανακωλάξεις το διαφοροποιή-
 σεις, με ελό επταρα φάσανα ληνό ανηιδώπων, με λης εϊσθ-
 σς το ως εγώνες, με λης μεγέτες εγπίδες το με εμ-
 πρη βεβαιόητα εοι δύναμη το ελό μέλλον λης ανδρ.
 ιτόηλας.

Επαγινθούσας εύλιν πς σε εέω μπορούς να βράς
 σελίδα με σελίδα, είχο εό είχο, εέξιν με εέξιν. Μά
 πς σε εέωσα μες γενική σιμόνα ως ποιημολος. Μά
 εδ φλάνη. Το ποιημα παρὰ παρὰ πρὸ πρὸ εη' ελό ε-
 ξηγησας εύλες. Και εδ χρειαζοίον, επως εως εέω,



επαγρυπνίες, έξακριβώσεις, συστημολογική κενότητα
 όχλος των δευτερογενών, εξουσιαστική ανάδυση ως πα-
 ρεχομένης ως προς την επικρατική της (ως λόσο που-
 σίως όσο προς το Πολόμι, λό προσέες της ζωής - γ' αὐτό
 άχως πῆρε λό ποιήμα αὐτό λῖν λόσο κλητική
 ρουδή μορφή σε αναγωγή με ως άπαρτος μελα-
 σσηματισμός ως νερό πύ κινάει) γὰ νά μπορέ-
 σουμε νά λό κερδίσουμε πὺ νά λό προσφέρουμε σὺ
 βόθος ως πὺ σὺν ἀνεραϊότητα ως. Έγώ, προσωπὸν,
 ευκρινὲς αὐτό λό ποιήμα περισσότερο σχεδόν ἀπ' όλο
 τὰ ποιήματα της «Άγρύπνιας».

Μὰ πὺ μῦθος γὰ λῖν «Άγρύπνια», ὡς ἀναφέ-
 ρω ὅτι προχέει ὑπέγραψα συμφόραιο γὰ λῖν ἔκδο-
 σὶ της σὺ ζέσηκα ἀπ' ὡς ἔκδοσης Τροχῶν Τεκνῶν
 της Τράγας, σὺ σὺρὰ «Dilia». Έμῶς πῶς αὐτό
 λὸν καὶρὸ δὲ κυριοφορήσει πὺ ἡ ἔκδοσι των ποιημά-
 των με σὺ ρωσικῶ. Ἀπὸ μέρα σὲ μέρα περιμένω
 πὺ ἡ γαλλικὴ ἔκδοσι της «Τέλερτης Διάδοσης» πὺ
 περιλαμβάνει τὶ «Θανά», λό «Χρονικό», τὶ «Χειμε-
 ρινὴ Διεύγεια», πὺ λῖν «Εὐρημία Ἀντιέων». Ὅλο λὸς
733 των «Lettres Françaises» (31 Ἰουλίου - 6 Ἀυγούστου 1958)
 δημοσιεύονται 13 ποιήματα με ἀπ' ὡς σὺρὰ «Μαρτυρία»,
 ἀπ' ὡς ἴδια δημοδὶ σὺρὰ πὺ εἶναι πὺ τὸ «Εἴκοσι Ποιήματα».
 Τὰ ποιήματα αὐτὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἕναν πρόλογο των
 «Lettres Françaises», ὅσο ἐγκύρια.

Θέλω καὶ, ὡς ἐθιμάει ἡ προσώδισι ἡ δική
 σας πὺ ὡς ἀγαπῶ φίλος μας Μπεζέζου, νά παρθε-
 ῶστε ἐργασία με σὺ ἑκτακτικῶ. Τὶ ἔκδοσι των ποι-
 ημάτων, πὺ με προλείπει γὰ αὐτὶ λῖν ἔκδοσι, εἶναι πο-
 λὺ ἐνδιαφέρουσα. Ὅς εἶχεται καὶ ἐπιτυχία. Τὸς σὺ
 συνεργῶν σε σὺ μελογράφους Βησσεγράφου λὸς δὲρ.
 μετ' ἑξῆς με χαρismaticός. Τὸς χαρismaticός με
 πὺ σὺν ἀραιοσυνάκτι ως περιοδικὸς πὺ δώσατε γὰ δὲ.



μοσίευσήν ἐν ποιημάτων μου. Πάλιν διότι καὶ «Μεταξύ τῶν Γαζέλων» πῶς εὐχαρίστω θὰ δεχόμεθα τὰ δημοσιεύσασιν μελοφράσεις καὶ τῶν οὐρανῶν ποιητῶν ἐν ἐμῷ περιοδικῷ. Θὰ μπορέσω μάλιστα ἐγὼ ὁ ἴδιος ν' ἀναγράψω καὶ δημοτικὴν ἐπεξεργασία αὐτῶν τῶν μελοφράσεων. Θὰ περιμένω.

Σὺν Κολίτῃ ἀνέφερα εὐλόγῳ πρὸς με γράφετε πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς, καὶ φωτογραφία καὶ πρὸς ἰσχυρῶς καὶ σημεῖωκα.

Διὰ με φωτογραφία πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν.

Με τὴν πρώην εὐκαιρίαν θὰ πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς πρὸς με μένον καὶ πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν. Διὰ με φωτογραφία πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν. Διὰ με φωτογραφία πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν.

Καὶ πάλιν πρὸς εὐχαρίστω πρὸς ἰσχυρῶς καὶ πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν. Διὰ με φωτογραφία πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν.

Χαίρετε καὶ ὁ ἴδιος καὶ ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν. Διὰ με φωτογραφία πρὸς ἀείνονα μέσῳ ὅτι εὐλόγῳ καὶ ἰσχυρῶς. Τὴν λεγούσιν ἀειμένη, ἔχουσα τὰ πρὸς φάσμα καὶ φωτογραφία καὶ ἀνὰ περσικὴν καὶ ἐπιστολήν.

Με πάλιν ἀείνονα
Γιάννης Μόστος



Αθήνα, 9. VII. 59. —

Αγαπητέ μου Μόλο

Επρώτα-πρώτα να σε ευχαριστήσω για τις
ευχές σε μέλην ευκαιρία των 50 χρόνων
μου κι ύστερα για τα δύο γράμματά σε (το
για τα δύο περιοδικά «Στέφανι» (το «Με-
λεράνεργια Σκαζέλο» πς μ'έλεγετε
μέ τον Αλέξη Νοβίκοβ. Ξέχαστε μο-
νάχα κι «Εφ. Έκρανία» όπως, όπως μ'ε-
χες γράψει, είχαν δημοσιευτεί μερικά
ποίημάτά μου. Ήταν πάρα σε ευχαριστώ γι
αυτά, καθώς (το για κι διαμήρη σε (το λό
μελέτημά σε στο «Στέφανι» κι ως μ'ην
μπορώ να το διαβάσω (το να δω κι δικό.

Έχω δει καφέρεα να σε βιπάνη-
σω νωρίτερα γιατί είμαι πηχμένος
μέσα στη δουλειά μου. Είσι λευλαίο κα-
ρό, όπως πάντα αγαπώ, δαδύω βίβλ.
μάηλα, κι όταν δαδύω ξεχνώ όδες.



κὲς ὑπικέες, μὰ ἐλὲς πὸ φημιέες με,
 ὑποχρεώσεις, γιὰ νὰ θυμῶ ἡνὲς πὸ
 βαθεῖα ἐλὲς πὸ ἔσλαδῆν ὑποχρέω-
 σὴ μας πρὸς ὅμο ἰὸν ἄνθρωπο, πρὸς
 ἰὸν κόσμο ἐλὲς νὰ ἡνὲς ἐκφράσω εἰνὲς ποι-
 ἡσῃ.

Ἔλα, πειλὲς, θὰ μὲς νὰ πὸ-
 σὲς ἡ σῶπῃ με ἐλὲς νὰ μὲς ἡνὲς πα-
 ρέξῃς. Καὶ ἡνὲς πὸ σὲς γρά-
 φω, βιάζομαι νὰ ἐπιδρῶσῃς.
 Γιὰ με ἐλὲς γι' αὐτὸ δὲν ἄπαιτῶ ἄ-
 πομερεῖα καὶ εἰς γράμματα σε, εἰς
 ἀπορίες σε ἐλὲς εἰς ἀπόψεις σε. Ἐ-
 ὅρισμένα με βρίσκεις σύμφωνο, ἐ-
 ἄλλα ὄχι. Γιὰ ἡ «ἄσῶνα» δὲ σὲ
 ἄνω ἡ πὸλα. Μεγέλεις ἡ πὸ ἐ-
 λὲς θὰ ἡνὲς προσεγγίσεις. Ἄν
 θέξῃς ἀνὰ σε ἐλὲς ἡνὲς κῆνῃς ἡ ἄ-
 πα γῆν («Lettres Françaises» № 660, 28
 Fév. - 6 Mars 1957), ἄν ὄχι γιὰ νὰ βρεῖς



την έζηγησή της, να χαιρώ να βοηθ-
 ούς στην ανακάλυψη τις λόγους της πα-
 ραπομπής της ποιήματος @ γενικά της ποι-
 ησίας. Θα χαιρώ τις Νοβέλες σου @
 η ρωσική έκδοση των ποιημάτων μας
 (έχω δει την έκδοση δική σου) όπως περιφρα-
 σίνεται @ η «Θανάσιμη» - δέν πρόφα-
 ρα να δώ αν είναι όλοκληρη ή απο-
 σπάσματα. Μια κομμάτι έρριξω στο-στο.
 Θα κίερα ή γίνεσαι; θα καταφέρεις
 φίλος να βγάλεις το βιβλίο μας πς με
 έγραψες; Στο τέλος το θέλω, με να μην
 είναι ίδια δική σου ή επηρεασμένη με τη
 ρωσική. Αν βρίσκεις καιρό γράψε με
 πόλε-πόλε να μαθαίνω τα νέα σας κι
 αν μπορείτε στείτε με κ' ένα αντί-
 γραφο της πανεπιστημιακής διαβίβης
 σε για την ποίησή μας.

Δόσε μας πιο θερμά φιλικά χαιρε-
 τισμούς με στον σεβαστό μας Μπεζέσκου,
 στην Τάνια, στον Χιζνιάκ, στον Γκιρίμης,
 στον Βασίλειο @ @ έχετε τις φίλες μας
 Μ' αγάπη Γιάννης

Υ.Τ. Γιάννης, σε παρακαλώ να δώσεις εύλογο
 δυο κάρτες και στην απάντησή σου ευχαρίστησε
 γραφίστες πς με έδωσαν. Δεν έχω τις απαν-
 τές σου.



Αθήνα, 17.IV.61. -

Αγαπητέ Γιάννη

Απὺν ἀπὸ μὲς βδομάδα πέρα λό γράμ-
 μο σε. Μόλις τώρα ολοκλήρωσα τὸ σε
 ἀπαλήσω. Ἐξαιροχθῶ νῦν πηγμένον
 εἰς δεξιάς κ' εἰς ἄε καὶ αὐτὸς εἰς αὐ-
 ψὴν τὸ γράψω ὅσον γὰρ ἡν ποίησεν ἡ
 βιβλιοθήκη - ὅπως τὸ στοιχείον πρὸς ἔχον
 εἶναι ἐξάριστον ὅ δὲ τὸ μὴ μπορεῖν τὸ
 ἀκριβῶς μόνο εἰς αὐτὸ γὰρ τὸ γράψω εἰς
 σοφὸν μετέληκα. Δὲν ἔχω ἐπίσης καὶ
 τὸ τὸ καὶ ἡ βιβλιογραφικὴ ἔρευνα
 πρὸς μὲς δεξιάς ὅ τὸ πρῶτον ἂν ὅ τὸ πρὸς
 ὅ τὸ πρὸς δημοσιεύσαν ἔργον ἡ βιβλιοθήκη.



πο σὸ ἔθνημά. Μέχε γράφει ἀπὸ
 πέρωσι κ' ἡ Σαλονά. Τῆς ἀνέγγρα-
 ψα μόνο ἡ ἔμεταν οἱ ἑσὶς κυριόλερος
 ἔθνημας ἐγυνωποπαίδους γὰρ τὸν Σερ-
 λοένιο. Ἄν θέγεις, βύλινε ἡς αὐτὸ τὸ
 σιχαῖα πὲ ἡς ἔδωξα ὃ σιχαῖα ἡς
 εἶνα ἀνέγγραφο ἡς ποιήματος με πὲ ἡς
 χραιάδελα. Σὸ ποῖημα αὐτὸ δημοσιεύ-
 ηκε σὸ «Δελιὸ ἡς ἑ.θ.β.β. Συνδέσμη»
 - μήπως τὸδες; Σὸ ποῖημα ἡς Σερ-
 λοένιο πὲ μελέφρασες, τὸχω μελέφρα-
 σαι κ' ἐγὼ ἀπὸ καιρὸ ὃ τὸχω σιχαῖα
 σὴν Σαλονά - Ἄν θέγεις βύλινε ἡς
 τὸ νὰ τὸ δῶς. Σὸ ἄλλο ποῖημα ἡς
 Σερλοένιο πὲ ἔχω μελέφρασαι εἶνα



ὁ «Καὶ καὶ» ἐπὶ τῇ δημοτικῇ ἐξέ-
 λό λό λούπος καὶ «ἐπιθεώρησας πέχυνται.
 ἔλα θὰ λό δαίλε.

Ὁ πτέρος ἡ νύχτα; Σὺν φρέσιν;
 Νὰ μὲ λὸν φημί σου. ἔχει πρὺ καὶ
 νὰ μὲ γράψω. Σὺ λό «Ἀπαντο» πὲ
 μὲ φῶς, καὶ ἔδωκα ἓνα ἀντίλωπο
 λό ἔλαθμό με ἐμοδὶ καὶ ἀφίερων,
 λὸν πτέρο, λὴ λάρια, ἐξέειπα. Φρε-
 σὶν δὲν ἔχω λὴ δὴθεσὶ μὲ πρὸς
 ἀντίλωπο - ἐπὶ ὅτι πρὸς πρὺ θὰ λῶθευ,
 δὲ μπορῶ νὰ δείξω λὸν καθεὶνα καὶ
 ἀπὸ ἓνα. Ἀργόλερο, μόλις φρὺ ἐν-
 καρπία, θὰ ἐξείνω μὲ «ἑνός»
 νὰ λὴν ἔχεις, μὲ ἐπὶ λόσο λὴν ὄραται.



Δέ μ' ἔγραψες - σὲ θυμὸς καὶ ἡ κε.
λόφρασι καὶ ποιήματα με γὰρ ἐν δεβ.
λόντιο; εἶσαι εὐχαριστήμενος;

Ἄν γράψεις ἀπὸ Θεσσαλονίκης ἐπὶ
Μπελέσκου, πρὸς καὶ πολλὰς καίρεσις
ἀπὸ μένα ἐπὶ πᾶσι ἔχω πρὸς καὶ
τὰ πᾶσι νῦν καὶ.

Ὁ ἄνθρωπος καὶ φίλος καὶ ἐχθρός
καίρεσις.

Γιὰ ἐπὶ καὶ

Μ. ἀγάπη

Γιάννης Ρίτσος

