

ΑΦΙΕΡΩΜΑ
ΣΤΟΝ
ΓΙΑΝΝΗ
ΡΙΤΣΟ



ΚΕΔΡΟΣ

Μ. Γ. Μερακλής

Ἡ «Τέταρτη διάσταση» τοῦ Γιάννη Ρίτσου

Μιά πρώτη προσέγγιση

1. Γενικά

Ὁ τόμος περιλαμβάνει 16 ἐκτενῆ ποιητικά κείμενα¹. Τά 13 ἀπό αὐτά (μέ ἐξαιρέση τῆ Χειμερινῆ διαύγεια, τό Χρονικό καί τό Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος) ἔχουν μιὰ ὑποτυπώδη μορφή θεατρικοῦ διαλόγου. Λέω ὑποτυπώδη τό διάλογο, ἀλλά καλὰ καλὰ δέν ὑπάρχει: ὑπονοεῖται. Δίπλα σ' αὐτόν πού μιλάει — πού μονολογεῖ — ὑπάρχει κάποιος πού ἀκούει καί, κάποτε, ἔχει μιλήσει πρὶν αὐτό πού εἶπε τό ἀνακαλύπτουμε στίς σκέψεις καί στίς παρατηρήσεις τοῦ ἄλλου πού, ὡς ἓνα σημεῖο, εἶναι καί ἀπαντήσεις.

Τὴν παρουσία τοῦ βουβοῦ προσώπου ἀντιλαμβανόμαστε καί ἀπό τὰ εἰσαγωγικά καί ἐπιλογικά, μέσα σέ παρενθέσεις, κείμενα πού ἔχουν, μαζί, καί τὴ θέση γενικῶν σκηνοθετικῶν ὁδηγιῶν. Σπεύδω νά πῶ, γιά ν' ἀποφύγω παρεξηγήσεις πού ἐνδεχόμενα θά δημιουργοῦσε ὁ ὅρος «σκηνοθετικές ὁδηγίες», ὅτι τὰ τμήματα αὐτά τῶν ποιημάτων εἶναι κομμάτια ἀπό τὴ σάρκα τους, εἶναι καί αὐτά ποίηση. Καί μάλιστα ποίηση ὑψηλή, — κάτι πού χαρακτηρίζει τό ὅλο περιεχόμενο τοῦ ἐπιβλητικοῦ² αὐτοῦ τόμου. Ὅπωςδήποτε τὰ σημειώματα τοῦτα τοποθετοῦν χρονικά καί τοπικά τὴ «δράση» τῶν ἔργων, δίνουν τὴν προϊστορία καί, συχνά, διαγράφουν τὴ μελλοντικὴ ἔκβαση τῶν «δρωμένων», γιατί, ὅπως θά δοῦμε, τὰ ποιήματα τῆς Τέταρτης διάστασης ἐκφράζουν κάτι περαιωμένο (ἂν ὄχι περαιωμένο), κατευθύνονται πρὸς ἓναν ὀρισμένο στόχο.

Ἡ σύντομη ἐπισήμανση τῶν *dramatis personae* θά διευκολύνει τὸν ἀναγνώστη νά παρακολουθήσει πιό ἀπρόσκοπτα τίς παρατηρήσεις πού θά γίνεи προσπάθεια νά διατυπωθοῦν στό ἄρθρο αὐτό.

Στό Παράθυρο ἓνας ἄνδρας μιλάει σέ κάποιον φίλο του· εἶναι, καί οἱ δύο

τους, ανώνυμοι. Στο *Χρονικό* ο ίδιος ο ποιητής δίνει τὰ πρόσωπα ὡς ἐξῆς: «Πρόσωπα: ἐσεῖς, ἐγώ, ὅποιοιδήποτε Ἕλληνες, ἤ, γενικά, ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ μας». Στὴ *Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος* μιὰ «Γυναίκα μέ τὰ Μαῦρα», πού «ἔχει ἐκδώσει δυό-τρεῖς ἐνδιαφέρουσες ποιητικές συλλογές θρησκευτικῆς πνοῆς», ἀπευθύνεται σ' ἓνα νέο. Στόν *Ἀγαμέμνονα* ὁ Ἀργίτης στρατηγός μιλάει στή γυναίκα του, πού δέν ὀνομάζεται, στόν *Ὁρέστη* ὁ ἦρωας μιλάει στόν ανώνυμο σύντροφό του, πού ὥστόσο καταλαβαίνουμε πῶς εἶναι ὁ Πυλάδης, στό *Νεκρό σπίτι* ἢ μιὰ ἀπό τίς δύο, ανώνυμες πάλι, ἀδελφές πού ἀναφέρονται εἰσαγωγικά ἀπευθύνει τό λόγο στόν ἄντρα πού τούς ἔφερε τό μήνυμα ἑνός θεοῦ τους ἀπό τήν ξενιτιά· ανώνυμες οἱ ἀδελφές, ἀλλά ὁ ἀναγνώστης καταλαβαίνει πῶς πρέπει νά εἶναι ἡ Ἀντιγόνη καί ἡ Ἰσμήνη ἤ, πιό καλά, ἡ Ἡλέκτρα καί ἡ Χρυσόθεμις: «Ἄπ' ὅλη τή φαμίλια ἀπόμειναν μονάχα δυό ἀδελφές. Κ' ἡ μιὰ τρελλάθηκε. Φαντάστηκε πῶς τό σπίτι τους εἶχε μεταφερθεῖ κάπου στήν ἀρχαία Θήβα, ἤ, μᾶλλον, στό Ἄργος». Ἀργότερα συνῆλθε. Καί εἶναι αὐτή πού μιλάει. «Ἡ ἄλλη δέν παρουσιάστηκε καθόλου. Πότε-πότε μονάχα ἀκουγόταν σιγανό περπάτημα μέ παντόφλες στή διπλανή κάμαρα, ὅσο μιλοῦσε ἡ μεγάλη». Στήν *Ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας* τό λόγο ἔχει ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ, πού ἀπευθύνεται στόν ἀδελφό της, χωρίς νά τόν ὀνομάζει· πρέπει, βέβαια, νά εἶναι ὁ Ὁρέστης. Στό *Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ* ἢ «μεγάλῃ ἀνύπαντρῃ κόρῃ» (πρέπει πάλι νά ὑποθέσουμε ὅτι εἶναι ἡ Ἡλέκτρα) μιλάει στήν τροφό της, στή *Χρυσόθεμη*, ἡ ὁμώνυμη ἡρώιδα συζητεῖ — δηλαδή μονολογεῖ — μέ μιὰ δημοσιογράφο, πού ἦρθε νά τῆς πάρει συνέντευξη, στήν *Περσεφόνη* ἢ ἡρώιδα, ἔχοντας μόλις γυρίσει ἀπό τόν ἄλλο κόσμο — «τήν ξένη σκοτεινὴ χώρα» —, μιλάει σέ μιὰ φίλη της, στήν *Ἰσμήνη* ἢ ἀδελφή τῆς Ἀντιγόνης ἔχει ἀπέναντί της, καί τοῦ μιλεῖ, ἓνα νεαρό ἀξιοματικό τῆς φρουρᾶς, γιό δούλου πού ἐργαζόταν στά βασιλικά χιτήματα. Στόν *Αἴαντα*, ὁ τραγικός ἦρωας, πού μόλις ἔχει συνέλθει ἀπό τήν κρίση τῆς τρέλας του, ἀπευθύνεται σέ μιὰ γυναίκα «μέ ξενικά χαρακτηριστικά, χλωμή, ξαγρυπνισμένη, τρομαγμένη, κ' ἴσως μυστικά ὀργισμένη», πού μένει ἀμίλητη μπροστά στήν πόρτα κι ἔχει μιὰ στόση παράξενη, «σά νά κρύβει πίσω της ἓνα μικρό παιδί» (εἶναι, θά ὑποθέσουμε ἀκόμα μιὰ φορά, ἡ παλλακίδα κι αἰχμάλωτή του Τέκμησσα). Στόν *Φιλοκτήτη* ἓνας νέος μιλάει στόν ἀποτραβηγμένο στή μοναξιά του ἦρωα, κι ἀναγνωρίζουμε στό πρόσωπο τοῦ νέου τόν εὐγενικό Νεοπτόλεμο τοῦ μύθου, ἐνῶ στήν *Ἐλένη* ἢ ρημαγμένη τώρα ἀπό τό χρόνο καλλονή ἀπευθύνει τό λόγο σέ κάποιον παλιό ἀγαπημένο πρόσωπο, ανώνυμο καί τοῦτο, πού ἴσως εἶναι ὁ Πάρης (κάπου ἢ Ἐλένη τόν ρωτᾷει: «Σοῦ βρῖσκεται ἀκόμα κείνη ἢ ἀσπίδα ὅπου εἶχες χαραγμένη τή μορφή μου;»).

Μέ βάση τά πιό πάνω στοιχεῖα μπορούμε νά παρατηρήσουμε τά ἐξῆς: α) Ὁ Ρίτσος μοιάζει νά προτιμᾷ τό λόγο τῶν γυναικῶν· ἔχουμε τήν ἀναλογία 8 πρὸς 5. β) Φανερώνει ἐξαιρετική προτίμηση στήν ἀρχαία ἑλληνική μυθολογία, ὅπως ἐκφράζεται καί ἀριθμητικά: 11 πρὸς 5. γ) Ἀπό τή θεματολογία τῆς ἀρχαίας μυθολογίας ἐξάλλου κλίνει ὀλοφάνερα πρὸς τόν κύκλο τῶν Ἀτρειδῶν, ὁ ὁποῖος ἀντιπροσωπεύεται μέ 6 κείμενα, στά ὁποῖα εἶναι δυνατό ἢ καί πρέπει νά προσθεθεῖ, ὡς ἔβδομο, Ἡ Ἑλένη, ἡ ἀπαρχή τῶν δεινῶν τοῦ τρωικοῦ πολέμου καί τῆς οἰκογένειας τοῦ Ἄργου. δ) Τέλος ἡ Ἡλέκτρα εἶναι ἡ ἰδιαίτερα προτιμημένη μορφή τῆς οἰκογένειας τῶν Ἀτρειδῶν: δύο φορές εἶναι τό πρόσωπο πού μιλάει, στό *Νεκρό σπῖτι* καί στό *Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιό τοῦ βουνοῦ*, χῶρια ἀπό τίς περιπτώσεις πού μιλάνε γι' αὐτή (*Χρυσόθεμις*, Ὁρέστης κ.ἄ.). ε) Μέ ἀφορμή τῆ συγχή ἀνωθυμία — διάφανη ὡστόσο — τῶν ἡρώων μπορούμε νά παρατηρήσουμε, ὅτι μ' αὐτό τόν τρόπο ἐκφράζεται ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ νά κρατήσῃ τά πρόσωπα — καί πιό πολύ, φυσικά, τίς πράξεις τους, τά γεγονότα — μισά στό φῶς, μισά στή σκιά, ἀνάμεσα στό παρελθόν καί στό παρόν, ἀνάμεσα στό ὑποκείμενο καί στό ἀντικείμενο, ὅπως δὴποτε μέσα σέ μιὰ ἱστορική καθολικότητα. Ἡ ὀρθή — ὅσο καί αὐτόδηλη — αὐτή παρατήρηση ἔχει κιόλας γίνῃ. Π.χ. ὁ Πῆτερ Μπήαν παρατηρεῖ ὅτι «τά μυθολογικά ποιήματα τοῦ Ρίτσου εἶναι τόσο γερά δεμένα μέ τά προσωπικά του βιώματα καί τίς ἐμπειρίες τοῦ ἔθνους του — τίς σύγχρονες, τίς συγκεκριμένες —, ὥστε δέ διατρέχουν τόν κίνδυνο νά ξεκόψουν ἀπ' αὐτές ὅταν ὁ ἄνεμος τοῦ ἀρχαίου μύθου φουσκώνει τά πανιά τους»³. Ὑπάρχει, θά ἔλεγα, ἡ «διαθεσιμότητα» (*disponibilité*) τοῦ ὕλικου, ἔτοιμοι νά καλύψῃ διάφορες παράλληλες καταστάσεις μέσα στό χρόνο, ἀτομικές, συλλογικές, κοινωνικές, ἱστορικές. Ἡ πρόθεση αὐτή ἐπικουρεῖται ἀπό ἀκόμα δύο, τουλάχιστον, στοιχεῖα: τήν πλατιά χρήση τῶν ἀναχρονισμῶν (ἀνεξάρτητα, ἢ παράλληλα, πρὸς τή δύναμη τῆς ποιητικῆς ὑποβολῆς, πού ἔχει τό ἐκφραστικό τοῦτο μέσο, τήν ὁποία ὁ Ρίτσος ὀλοφάνερα ἀξιοποιεῖ) καί τήν ἡλικία, μυθώδη κάποτε σέ διάρκεια, τῶν ἡρώων του· π.χ. ἡ μεγάλη ἀνύπαντρη «κόρη» στό *Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιό τοῦ βουνοῦ* (Ἡλέκτρα) εἶναι «κάπου 70 χρονῶν», ἡ τροφός της «θά-ναι περισσότερο ἀπό 100 χρονῶ, ἴσως καί 200. Μοιάζει μέ μιὰ ταριχευμένη αἰωνιότητα (...). Καί ἡ Ἑλένη (αὐτή!) ἐμφανίζεται στόν ἐπισκέπτη της «γριά-γριά — ἑκατό, διακόσω χρονῶ». στ) Τά κείμενα πού, ὅπως μᾶς κάνουν νά σκεφτοῦμε οἱ ἀναφορές τόπου καί χρόνου πού τά συνοδεύουν, τά ἐπεξεργάστηκε ὁ ποιητής περισσότερες ἀπό μιὰ φορές, δημιουργήθηκαν στήν περίοδο 1956-1972. Πάντως ἡ σειρά πού ἔχουν στό βιβλίο δέν εἶναι χρονολογική, ἀλλά θεματική. Ἔτσι τά 4 πρῶτα (*Τό παράθυρο*, *Χειμερινή διαύγεια*, *Χρονικό*, *Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος*) ἀναφέρονται στή σύγχρονη ἐποχή (οἱ ἡρώες τους εἶναι, γενικά, σύγχρονοι ἄνθρωποι), τά 11 ἐπόμενα εἶναι «μυθολογικά», ἐνῶ τά πρῶτα 6 ἀπό αὐτά εἶναι τά ἀναφερόμενα στόν κύκλο τῶν Ἀτρειδῶν (*Αγαμέ-*

μων, Ὁρέστης, Τό νεκρό σπίτι, Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας, Κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ, Χρυσόθεμις). Ἀκολουθοῦν τέσσερα ποιήματα με «μονήρεις» τύπους, πού προσπαθοῦν, ποιός λίγο, ποιός πολύ, νά σπάσουν τὸν κλοιό τῆς μοναξιάς τους ἢ νά συμβιβαστοῦν με αὐτή, καὶ ἡ ὅλη σειρά κλείνει με τό, ἀπὸ μίαν ἀποψη, ἔξω ἀπὸ τό χρόνο — καί, ὅπως θά δοῦμε, τό πιό αἰσιόδοξο ἀπὸ ὅλα — ποίημα Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος. Εἶναι σκόπιμο ὅμως νά ἀποκατασταθεῖ καὶ ἡ χρονολογικὴ σειρά τῶν ποιημάτων· οἱ χρονιές (ἔπου, τουλάχιστον, τὰ πρωτόπιασε) μποροῦν νά διαφωτίσουν καλύτερα τὰ κίνητρα τῆς δημιουργίας τους, σέ συσχετισμὸ με τὰ ἀντίστοιχα γεγονότα, τὰ πολιτικὰ προπάντων:

1. Ἰουνίος 1956, Ἀθήνα: Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος
2. Γενάρης 1957, Σάμος: Χρονικό
3. Γενάρης 1957, Σάμος: Χειμερινή διαύγεια
4. Φεβρουάριος 1958, Ἀθήνα: Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος
5. Ἀπρίλης 1959, Πειραιάς: Τό παράθυρο
6. Σεπτέμβρης 1959, Ἀθήνα: Τό νεκρό σπίτι
7. Μάης 1960, Μυκῆνες: Κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ
8. Ἰούνιος 1962 - Ἰούλιος 1966, Βουκουρέστι, Ἀθήνα, Σάμος, Μυκῆνες: Ὁρέστης
9. Μάης 1963 - Ὀκτώβρης 1965, Ἀθήνα, Σάμος: Φιλοκτήτης
10. Δεκέμβρης 1965 - Δεκέμβρης 1970, Ἀθήνα, Ἐλευσίνα, Διμηνιό, Σάμος: Περσεφόνη
11. Σεπτέμβρης 1966 - Δεκέμβρης 1971, Ἀθήνα, Σάμος: Ἰσμήνη
12. Δεκέμβρης 1966 - Ὀκτώβρης 1970, Ἀθήνα, Σικυών, Ἡραῖον, Σάμος: Ἀγαμέμνων
13. Μάης 1967 - Ἰούλιος 1970, Γυάρος, Λέρος, Σάμος: Χρυσόθεμις
14. Αὐγούστος 1967 - Ἰανουάριος 1969, Λέρος, Σάμος: Αἴας
15. Μάιος - Αὐγούστος 1970, Καρλόβασι, Σάμος: Ἡ Ἑλένη
16. Νοέμβριος 1971 - Αὐγούστος 1972, Σάμος, Ἀθήνα, Σάμος: Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας.

Μποροῦμε τώρα, με βάση τὴν πιό πάνω σειρά, νά συνεχίσουμε τὸν εἰσαγωγικὸ σχολιασμὸ, ἀπὸ μίαν ἄλλη πλευρά. Παρατηροῦμε, πρῶτα, ὅτι ἡ ἀρχὴ γίνεται με τὴ Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος πού γράφεται τὸν Ἰούνιο τοῦ 1956, δηλαδὴ σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τίς ἐκλογές τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1956, ὅπου ἡ ΕΔΑ πέτυχε τὴν ἐκλογικὴ συνεργασία με τὸ Κέντρο (Γεώργιος Παπανδρέου), στό σχῆμα τῆς «Δημοκρατικῆς Ἐνώσεως», κάτι πού πρέπει νά θεωρηθεῖ ἐξαιρετικὰ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς ἀριστερᾶς, ἀφοῦ γινόταν λίγα μόλις χρόνια μετὰ τὴ συντριβὴ τοῦ Ἐμφύλιου. Κι ἀκόμα, πέρα ἀπὸ τὴν ἐπίτευξη τῆς συνεργασίας, ὑπῆρχε καὶ τό ἐκλογικὸ ἀποτέλεσμα (ὑπεροχὴ στίς ψήφους), ἔστω κι ἂν κυβέρνησε ὁ «Ἐθνικὸς Συναγερμὸς». Ὅστε τὰ γεγονότα αὐτὰ ἐπόμενο ἦταν νά φέρουν αἰσιοδοξία στοὺς κομμουνιστές, ἦταν αὐτὰ ἡ πρώτη ἀνάταση μετὰ τὴν

τραγωδία του 1949-1950. Κι έτσι μπορούμε, νομίζω, νά καταλάβουμε, γιατί ή *Σονάτα του σεληνόφωτος* είναι και τό πιό ρητά αισιόδοξο έργο τής *Τέταρτης διάστασης* (στό θέμα τοῦτο θά επανέλθω).

Παρατηρούμε εξάλλου, ότι ο άρχαίος τραγικός μύθος γίνεται έντονο κέντρισμα τής έμπνευσης του Ρίτσου άργότερα, από τό φθινόπωρο του 1959, και μάλιστα στην άρχή όχι ρητά: μόλις τό 1962 θά ονομάσει ένα από τά ποιήματά του αυτά *Όρέστη*. Ό μύθος τών *Άτρείδων*, πού ήδη τόν έχει χρησιμοποιήσει και στά δύο προηγούμενα ποιήματά του (τό 1959 και τό 1960), χρησιμοποιήθηκε — και από άλλους ποιητές — γιά νά εικονογραφήσει τήν ιστορία τής πολυσπαραγμένης ρωμιοσύνης. Τά μυθολογικά⁴ εξάλλου αυτά ποιήματα φαίνεται πώς ύποβάλλονται σέ πολλαπλή επεξεργασία, κάτι πού φανερώνει τήν προσπάθεια του ποιητή νά συγκεράσει τό μύθο μέ τήν πραγματικότητα, πού του προσφερόταν μέ άλλεπάλληλα κύματα ραγδαίων εξέλιξεων έπηρεάζοντας άνάλογα — και όχι σπάνια άναπόφευκτα άντιφατικά — τή διάθεσή του (*Ιουλιανά, δικτατορία, Τσεχοσλοβακία, άποχώρηση του «Γραφείου Έσωτερικού» κλπ.*)⁵.

2. *Η αίσθηση τής ματαιότητας*

Η άπαισιόδοξη διάθεση μπορούμε νά πούμε ότι είναι ή κύρια διάθεση του βιβλίου. Σχεδόν σέ κάθε σελίδα συναντάμε στίχους όπως οί έπόμενοι:

*Σιωπή και άκινήσια λοιπόν. Μπορείς νά πεις και ύποκρισία,
γιατί γνωρίζεις, ίσως, πόσες κραυγές σταυρωμένες,
πόσες χειρονομίες γονατισμένες κατοικοῦν
πίσω απ' αυτή τήν κάθετη, κρυστάλλινη λαμπρότητα.*

(*Τό παράθυρο*, σ. 10)

*Λίγο λίγο, γυμνώθηκαν όλα, γαλήνεψαν, έγιναν γνάλινα,
οί τοίχοι, οί πόρτες, τά μαλλιά σου, τά χέρια σου —
μιά εξαίεσια γνάλινη διαφάνεια — μήτε τό χνώτο του θανάτου τή θολώνει·
διακρίνεις
πίσω από τό γυαλί άδιαίρετο τό τίποτα — κάτι επιτέλους άκέραιο —
ή πρώτη εκείνη άκεραιότητα, άτρωτη, σάν τήν άνυπαρξία.*

(*Άγαμέμνων*, σ. 62)

⁴ *Ακατανόητα όλα, άπατηλά. (...)*

(*Στό ίδιο*, σ. 66)

Πές μου, λοιπόν, γιατί ὄλ' αὐτά; — τί εἶταν; τί εἶναι; — Φόνοι, ἐκστρατεῖες, ἀντεκδικήσεις, βουλιαγμένα καρδιά, ἐρειπωμένες πολιτεῖες καί πάνω ἀπ' τὰ ἐρείπια μιὰ πανύψηλη μαρμάρωνη κολώνα (πρόσεξες κείνη τή φωτογραφία στό δωμάτιο τοῦ πατέρα;), πάνω στήν κολώνα ὀρθός ἕνας μαρμάρωνος τυφλός μέ μιὰ λύρα ὑπογραμμίζοντας θαρρεῖς μέ τήν τυφλή του ὀρθοστασία τήν ἀπουσία κάθε νοήματος.

(*Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας*, σ. 120-121)

Μόνο στό τέλος, στόν ἐπίλογο, κατά κανόνα ἔξω ἀπό τό ποίημα καθεαυτό, ἡ διάθεση αὐτή τείνει νά μεταβληθεῖ (βλ. ἐπόμενο κεφάλαιο). Ἐδῶ, στό σῶμα τῶν ποιημάτων, σά μαχαιριές βαθιές εἶναι χαραγμένες ἡ αἴσθηση τῆς φθορᾶς, ἡ ἀπελπισία, ἡ συντριβή. Καί, τελικά, σά νά συναιροῦνται ὅλα αὐτά σέ μιάν ἐπώδυνη γνώση, πού δηλώνεται κιόλας καθαρά στόν τίτλο τοῦ βιβλίου: τέταρτη διάσταση, ὅπως βλέπω στά λεξικά, εἶναι, στή θεωρία τῆς σχετικότητας καί στά μαθηματικά, ὁ χρόνος. Ὁ χρόνος λοιπόν εἶναι τό μεγάλο τραυτικό, πού ροκανίζει ὅλα, ὅλα τά καταστρέφει:

*Χιονίζει ἡ ναφθαλίνη στίς ἐρημωμένες κάμαρες,
ἡ μωροδιά της ἀποδεσμευμένη σαστίζει στήν ἐλευθερία της
καί πιό κεί τά χαβάνια καμπανίζουν καθώς χτυπᾶνε κανελογαρούφαλλα καί
μοσκοκάουδα
γιά τά Χριστούγεννα καί τήν Πρωτοχρονιά. Κι ὅμως παρ' ὅλες τίς προφυλάξεις,
ὁ χρόνος κι ὁ σκόρος κἀναν τή δουλειά τους —
τά χαλιά ἀνοίγουν τόπους-τόπους, τά πανωφόρια τρύπησαν,
φαγωμένα τά πέτα, τριμμένοι οἱ ἀγκῶνες.*

(*Χειμερινή διαύγεια*, σ. 25)

Ὅμως, καθώς ὁ χρόνος εἶναι ἡ συνισταμένη ἢ τό κέντρο τοῦ βιβλίου, πρέπει νά ἐπιμείνουμε σ' αὐτόν. Ἄμεσα μπαίνει τό ἐρώτημα, ἂν εἶναι ἕνας χρόνος ἱστορικός, αὐτός πού, πραγματοποιώντας τή σταδιακή φθορά αὐτοῦ πού ὑπάρχει, θά φέρει τή νίκη καί τήν παγίωση τῆς νίκης τῆς ἐργατικῆς τάξης, ἢ ἂν πρόκειται γιά ἕνα χρόνο (μετά τά φυσικά), πού διαχέεται σέ ὅλες τίς ἡττες καί νίκες, χωρίς διάκριση, ὡς ὁ ἀποκλειστικός νικητής τῶν ἰδίων στό ἄπειρο. Βλέπει τάχα ὁ ποιητής τό χρόνο μέ τήν προοπτική τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ ἢ μέ τή μελαγχολία ἑνός ὄντος παγιδευμένου στήν καταλυτική δράση του, ἀνήμπορο νά ἀντιδράσει; Τό ἐρώτημα εἶναι σοβαρό. Ἄλλά πιό σοβαρή θεωρῶ τήν ἀπάντηση πού ὀφείλουμε νά δώσουμε, μετά τήν ἀνάγνωση τῆς Τέταρτης διάστασης. Καί ἡ ἀπάντηση εἶναι ὅτι τά πράγματα,

ὅπως τὰ θέτει τό πιό πάνω διπλό ἐρώτημα, δέν ξεκαθαρίζουν ὀλότελα· γιά τόν ἐξῆς λόγο: νάί μέν ὁ χρόνος δέ φαίνεται νά πολιορκεῖ τόν κόσμον ὅλον, εἶναι, βασικά, κάποια ἄρχουσα τάξη πού ὑφίσταται τή διάβρωσή του, ὅμως εἶναι μιὰ τάξη, μέσα στήν ὁποία τοποθετεῖ — ἀπό ἓνα αἶσθημα, θά ἔλεγα, δικαιοσύνης καί ἐντιμότητας, λόγω τῆς μεγαλοαστικῆς προέλευσης τοῦ ποιητῆ — καί, κατά ἓνα μέρος τουλάχιστον, τόν ἑαυτό του. Μόνο ἔτσι θά μπορέσουμε νά ἐξηγήσουμε τή συγκίνηση, ἡ ὁποία κυριεύει τόν ἴδιο καθῶς μιλάει γιά τή φθορά τούτη:

Ἄ, τίποτε δέν εἶδα οὔτε θυμᾶμαι· μόνο ἐκείνη ἡ ἐξαίσια αἶσθηση,
τόσο λεπταίσθητη, πού μᾶς χορήγησε ὁ θάνατος, νά βλέπουμε τό θάνατο
ὡς τό διάφανο βάθος του. Κ' ἡ μουσική ἐξακολουθοῦσε
ὅπως καμμιά φορά τό χάραμα πού ξυπνᾶμε νωρίς χωρίς λόγο
κ' ἡ ἀτμόσφαιρα ἔξω εἶναι ὑπερβολικά πικρή ἀπ' τὰ κελαϊδήματα
χιλιάδων ἀόρατων πουλιῶν — τόσο πικρή κι ἀτμώδης
πού δέ χωράει στόν κόσμο τίποτ' ἄλλο — πίκρα, ἐλπίδα, τύψη, μνήμη —
κι ὁ χρόνος εἶναι ἀδιάφορος καί ξένος
σάν κάποιος ἄγνωστος πού πέρασε ἤσυχα στό δρόμο ἀπέναντι
χωρίς καθόλου ν' ἀναμετρήσει ἢ νά κοιτάξει τό σπίτι μας,

(Τό νεκρό σπίτι, σ. 106)

(...) ὦρες - ὄρες

παρατηροῦσα τόν πατέρα πού γεροῦσε — πάντα ὠραῖος,
ὅμως λιγότερο ἐκκίνητος καί δυνατός — μιὰ ἄλλη ὠραιότητα —
κ' ἔβλεπα κάτω ἀπ' τό δέγμα του τή μορφή τοῦ θανάτου
νά εἰσπνέει μέ τὰ λεπτά ρουθούνια του, σάν μέ τὰ βράγχια
ἑνός μακριοῦ, ἀόρατου φαριοῦ πού ἔπλεε στό αἷμα του
ἀπομυζώντας το, ἢ ἄλλοτε ἔβλεπα
ἐφαρμοσμένη κιόλας πάνω στή μορφή του
χρυσή, τραγική, ἀπαρασάλευτη, ἐξαίσια,
τήν ἀπαστρέπτουσα προσωπίδα τοῦ θανάτου.

Ἄ ὁ θάνατος πλέει μέσα μας ἢ πλέουμε ἐμεῖς
ἀπ' τό λίκνο μας κιόλας στά μυστικά νερά του. Ὅστόσο
κρατοῦσα μόνο γιά λογαριασμό μου αὐτή τή σκέψη περήφανα,
τή συγκέντρωσα, τήν ἔσφιγγα ἐπάνω μου
γιά νά τούς ἀπαλλάξω αὐτούς κ' ἴσως καί νά τούς προστατεύσω
σάν βρέφη πού χαμογελοῦν ἀθῶα μπροστά στή μοῖρα

(Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιό τοῦ βουνοῦ, σ. 142)

Ὁ Ρίτσος δὲ στήνει ἀπέναντί του τὴν τάξη αὐτή. Εἶναι μέσα της καταδικάζοντας ἔτσι καὶ τὸν ἑαυτὸ του (ἢ, τουλάχιστον, ἐπαναλαμβάνω, ἓνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του), παράλληλα πρὸς τὸν ἀγῶνα του νὰ πηδῆσει ἔξω ἀπὸ ἓνα τόπο πού βουλιάζει, σάν ἓνας «παλαιὸς ἄνθρωπος» πού θέλει νὰ ἐνδυθεῖ τὸν «νέον ἄνθρωπον». Ἔτσι μπορεῖ νὰ ἀνακαλύπτει καὶ νὰ ἀποκαλύπτει τὴν εὐγένεια τῆς θανάσιμης πάλης μὲ τὸ χρόνο, τὴν ἀξιοπρέπεια πού ὑπάρχει καὶ σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς γενναιότητας:

Ὅμως ἐσὺ δέ θ' ἄλλαζες τούτη τὴν ἀδυσώπητη ὁμορφιά καὶ σοφία
 ἐτούτη τὴν εὐγένεια τῶν ρυτίδων πλάϊ στά μάτια τῆς σιωπῆς
 μὲ τὴ μακαριότητα μιᾶς ὀποιας νιότης. Ἐσὺ στέκεις,
 κοιτάζεις κι ἀφουγκράζεσαι — ἀμέτοχος μέτοχος —
 κ' ἡ ἀρχαία λάμπα μὲ τὴν ξεθωριασμένη της θρησκευτικότητα ἀπὸ παλιά
 συμπόσια καὶ μυστικά δεῖπνα,
 μὲ τὴ μωγοφτυσμένη της χρυσοβαφή,
 κρέμεται ἀκόμη, ἔτσι ἀμετάπειστη καὶ ξεχασμένη,
 καταμεσῆς στό κέντρο τοῦ κενοῦ, σάν ἀνέκκλητη σφραγίδα σέ μιὰ διαθήκη
 πού κανεὶς δέν τὴν διάβασε γιατί δέν ἔμειναν κληρονόμοι
 κι οὔτε ἔμεινε κληρονομιά (...)

(Χειμερινή διαύγεια, σ. 26-27)

Τὴ δύναμη τῆς γοητείας αὐτῆς ἀποδείχνει καὶ τὸ γεγονός, ὅτι αὐτὴ ἐξακολουθεῖ, κάποτε, νὰ ὑπάρχει, διεισδύει ὡς καὶ στά μέρη τοῦ ἐπιλόγου, τὰ «θέσει», ὅπως θὰ δοῦμε, αἰσιόδοξα καὶ ἀντίθετα στό πνεῦμα τῆς παρακμῆς κομμάτια τῆς Τέταρτης διάστασης. Ἔτσι διαβάζουμε στὴν ἀρχὴ τοῦ ἐπιλόγου τοῦ Νεκροῦ σπιτιοῦ:

«Ναί, ναί», ἔκανα μηχανικά καὶ σηκώθηκα. Δέν κατάλαβα τίποτα.
 Ἐνα αἶσθημα μαγικοῦ τρόμου μὲ εἶχε κυριεύσει, σὰ νὰ βρέθηκα μεμιᾶς μπροστά σ' ὅλη τὴν παρακμὴ καὶ τὴ γοητεία ἑνὸς πανάρχαιου πολιτισμοῦ».

Βέβαια, κι ὁ ἐπίλογος αὐτός, τελειώνει ἔτσι:

«Πίσω ἀπ' τὴν πλάτη μου ἔνιωθα τὸ σκοτεινὸν ὄγκο ἐκείνου τοῦ σπιτιοῦ σάν ἓναν ἐπιβλητικὸ, ἀρχαῖο τάφο. Κι ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, εἶχα μάθει τουλάχιστον τί πρέπει ν' ἀποφύγω καὶ ν' ἀποφύγουμε».

Ἡ τοποθέτηση τοῦ Ρίτσου ἀπέναντι στό πρόβλημα τῆς φθορᾶς τοῦ χρόνου αἰσθητοποιεῖται, νομίζω, λαμπρὰ μ' ἓνα σύμβολο (ἢ τελευταία λέξη σίγουρα περιορίζει τὴν αἰσθητικὴ σημασία τοῦ κατορθώματος τοῦ ποιητῆ): θὰ τὸ ἔλεγα (γὰ νὰ θυμηθῶ καὶ τὴ φίλη του, τὴν Ἑλλή Ἀλεξίου), τὰ Κατερειπωμένα ἀρχοντικά. Πραγματικά μερικές ἀπὸ τίς ωραιότερες σελίδες τοῦ τόμου εἶναι οἱ ἀφιερωμένες στὴν περιγραφή καὶ τὴν ἀπόδοση τέτοιων ἀρχοντικῶν, τῆς

ἀτμόσφαιράς τους, τοῦ κλίματός τους. Ἀνάκτορα πού ἡ ἔρημιά τά ἔχει κάνει ἀπέραντα καί κρύα, καθὼς οἱ πῖο πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐνοίκους τους ἔχουν πεθάνει καί κατοικοῦνται ἀπὸ ἐλάχιστα, ἓνα δύο πρόσωπα, γερασμένα καί τοῦτα, ἐξουθενωμένα, ἐτοιμοθάνατα, κυριαρχημένα ἤδη ἀπὸ τό θάνατο, σκιώδη σ' ἓνα κόσμο φαντασμάτων.

Αὐτὴ ἡ ἀργὴ ἀσθηρότητα πολλαπλασιάζει τὴν ἀπόσταση ἀπὸ μένα σέ μένα, ἀπ' τὴ μιὰ κίνηση στήν ἄλλη, ἀπ' τὴ μιὰ θύμηση στήν ἄλλη. Ἕνας ὁλόκληρος μῆνας θά χρειαστεῖ νά περάσεις ἀπ' τὸνα δωμάτιο στ' ἄλλο. Μιὰ ἀόριστη ὁμίχλη στέκεται ἀνάμεσα στά πάντα. Πολλές φορές, τὰ χειμωνιάτικα πρωῒνά, κάθομαι ἐδῶ, πίσω ἀπ' τὰ τζάμια καί κοιτάω φιλικά τὴν ἀπόσταση· στό βάθος τυχαίνει κάποιος νά περνάει καμμιὰ φορὰ, ἀτμισμένος, μιὰ ἀπρόσωπη, ἄσαρξη κηλίδα — κι οὔτε ἐπιχειρεῖς νά τὴν προσδιορίσεις οὔτε σέ νοιάζει ποῦ θά πάει — ἐδῶ ἢ ἐκεῖ — τό ἴδιο κάνει... Τὰ δέντρα ἄυλα κι αὐτά. Κεῖνες τίς ὥρες, ἂν κάποιος ξυλοκόπος δοκίμαζε μέ τό πελέκι του νά κόψει μιάν ἱτιά, ἓνα κωπαρίσι, οὔτε ἦχος οὔτε ξύλο οὔτε πελέκι.

Αὐτὴ ἡ ὠραία ἀοριστία
εἶναι ἡ μοναδικὴ πραγματικότητα — (...)

.....

Μιὰ τάφος σιωπῆς — ὅπως εἶπατε — τό τριγυρίζει αὐτό τό σπίτι, σεβάσμια ἢ ὄχι — ἄς ἔλειπε. Ἐδῶ κάπου, ἴσως κ' ἐντός μου, ὑπάρχει ἓνας στενόμακρος διάδρομος χωρίς φεγγίτες χωρίς φανάρια, χωρίς πόρτες, — δέ βγάζει πουθενά· μυρίζει σάπιο σανίδι, σκόνη, μούχλα, κατσαρίδες, παλιωμένο χρόνο· ἄνθρωποι ἀμίλητοι περνᾶνε κουβαλώντας σπασμένες καρτέκλες, μεγάλα ξύλινα κιβώτια, κάδρα, πανάρχαιους καθρέφτες —

Κάποτε πέφτει ἓνα κρύσταλλο, μιὰ πρόκα ἢ τό κατάχλωμο χέρι μιᾶς ἐλαιογραφίας στρατάρχου, ἢ μιὰ ἀνθοδέσμη μενεξέδες ἀπ' τὰ διάφανα, λεπταίσθητα χέρια μιᾶς ζωγραφισμένης δέσποινας, — κανεὶς δέ σκύβει νά τὰ πάρει (...)

(Ἰσμήνη, σ. 208-209)

Μέσα σ' αὐτά τὰ παγερά ἀρχοντόσπιτα νεκροὶ καί ζωντανοὶ ἔχουν γίνει σά γυάλινοι, καί τὰ πράγματα τό ἴδιο, ἢ μοιάζουν ἀυλωμένοι πίσω ἀπὸ τούλι-νες κουρτίνες πού ἀνεμίζουν, φορέματα βλέπουμε νά περπατοῦν μοναχὰ τους κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα ἢ νά σωριάζονται μλακά ἀπ' τὴν καρτέκλα στό πάτωμα,

ἀκοῦμε ἓνα κρυστάλλινο ἀνθογυάλι νά ἤχει ἀπό μόνο του καί ξαφνικά νά σωπαίνει, κάτι πού ὑπάρχει ἢ γίνεται γιά νά τονίσει τή σιωπή, αὐτό πού εἶναι κυρίαρχο στή βασιλεία αὐτά τοῦ θανάτου καί τῶν πεθαμένων, οἱ ὅποιοι, ὅπως διαπιστώνει ἡ Ἰφιγένεια, εἶναι περισσότεροι ἀπό τούς ζωντανούς καί, προπάντων, ἀνακατωμένοι μαζί τους, συνυπάρχοντες:

(...) βλέπεις τούς νεκρούς
πλαγιασμένους στό ἴδιο μεγάλο σιδερένιο κρεβάτι μέ τούς νεονόμφους
κι αὐτοί δέν τούς βλέπουν. (...)

(Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας, σ. 120)

Ὁ θάνατος ἐξελίσσεται, μέσα σέ τούτα τά νεκρώσιμα ἀρχοντικά, σέ ἓνα μαγνητικό κέντρο, πού τραβάει ἀκαταμάχητα τούς ζωντανούς, γίνεται «μαλακός σάν ἓνα στρώμα πού τό συνηθίσαμε / ἀπό μαλλί, μπαμπάκι, πούπουλο ἢ ἄχρσο». Ἡ Περσεφόνη φτάνει ὡς τό σημεῖο νά ἀναρωτηθεῖ, «μήν εἶναι ὁ θάνατος ὁ πῶς ἀληθινός ἐναντός μας». Καί ὄχι μόνο ἡ Περσεφόνη· ὅλα τά πρόσωπα, ὅσα κατοικοῦν στή ἀρχοντικά.

(...) Οἱ νεκροί, ξέρετε,
πιάνουνε πάντα πολύ τόπο· — ὅσο μικροί κι ἀσήμαντοι,
μεγαλώνουν μεμιᾶς· γεμίζουν ὀλόκληρο τό σπίτι· δέ βροίσκεis
μιὰ γωνιά νά σταθεῖς. Ἀκόμη κ' ἡ μητέρα,
τόσο σεμνή, συγκρατημένη πάντα τῆς, ἀθόρυβη,
ἔχει ἀποχτήσει τώρα μιὰ ἐξουσία ἀπαραβίαστη
στ' ἀνθοδοχεῖα, στή σκεύη τῆς μαγειρικῆς, στ' ἀσπρόρροχα,
στά πῶς κλειστά παραπετάσματα, στίς ὄρες τοῦ ἀπόβραδου,
ὅταν ἀρχίζει νά βρέχει, καί τό μακρὸ βελονάκι τῆς
θαμποφέγγει προβαίνοντας ἀπ' τό παλιό κανίσκι τῆς τῶν ἐργοχείρων —
αὐτή ναι ἡ θέση τῆς μητέρας, τό ὄφος τῆς μητέρας,
ἡ στάση τῆς, ἡ σκέψη τῆς — ὅλα εἶναι τώρα τῶν νεκρῶν.

(Ἰσμήνη, σ. 214-215)

Τῶν νεκρῶν εἶναι — κί οἱ ζωντανοί.

Σέ τέτοιες στιγμές παρασύρεσαι νά πιστέψεις, ὅτι στήν Τέταρτη διάσταση τό πρόβλημα τοῦ χρόνου διεκτραγωδεῖται ὡς ἓνα κατεξοχόν, πιά, ὑπαρξιακό - ἀτομικό - προσωπικό πρόβλημα, ὄχι ὡς πρόβλημα τῆς ἱστορίας. Ἄς παρατηρηθεῖ πῶς ἀπό τήν ἀνάγνωση τέτοιων σελίδων δέν πρόκειται νά συγκινηθεῖ — σέ καμιά περίπτωση, θά ἔλεγα — ὁ προλετάριος κι ὁ ἐργάτης, ἀλλά ἓνας — εὐαίσθητοποιημένος ὅπως δῆποτε πρὸς μιάν ὀρισμένη κατεύθυνση κι ὄχι ὅποι-

οσδήποτε — άστος. Ἡ «άστική» όπτική γωνία, ἡ «άστική» συμμετοχή στό ποιητικό αυτό πανόραμα τοῦ Ρίτσου φαίνεται καί στίς περιπτώσεις, όπου αυτός έρχεται νά μιλήσει γιά τούς ίσχυρούς, στό παρελθόν έστω, τῆς άρχουσας τάξης, π.χ. γιά τόν Ἁγαμέμνονα· κινούμενος, τώρα πιά, ό άγέρωχος στρατηγός, στό κλίμα τῆς φθοράς, γνωρίζει παράλληλα καί μιάν έσωτερική ώριμότητα, καί μᾶς τόν κάνει συμπαθή ἡ γεμάτη από τή γνώση τῆς ματαιότητας τοῦ κόσμου στοχαστικότητά του:

Τά λάφρα όλα κρατήστε τα ἢ μοιράστε τα — τίποτα δέ θέλω.

*Καί τή γυναίκα αὐτή πού οὐρλιάζει στά σκαλιά, πάρ' την γιά δούλα σου
ἢ γιά τροφό τοῦ γιοῦ μας (— ποῦναι, ἀλήθεια; — δέν τόν εἶδα) — ὄχι στήν
κλίνη μου, ὄχι,
μιά κλίνη ὀλότελα ἄδεια μοῦ χρειάζεται τώρα, νά βουλιάζω, νά χάνομαι, νά
εἶμαι,*

*νᾶχω τουλάχιστον τόν ἔπνο ἀνεπιτήρητον, νά μή νοιάζομαι
ἄν μοῦ εἶναι τό πρόσωπο ὅσο πρέπει αὐστηρό ἢ ἄν χαλάρωσαν
οἱ μῶνες στήν κοιλιά μου καί στά μπράτσα μου. Τώρα
μονάχα ἢ μνήμη τοῦ ἔρωτα λειτουργεῖ ἐρωτικά, διαγράφοντας
ἐκείνη τή μεγάλη δυσαναλογία, τήν ἀνάρμωση, ἀνάμεσα
στό μαρασμό τοῦ σώματος καί στό ἀμετάπειστο τῆς ἐπιθυμίας.*

*Καί, βέβαια, τή δική μας κλίνη σ' τήν παραχωρῶ. Δέ θά τῶθελα διόλου
νά γίνω μάρτυρας τῶν ἀλλαγῶν τοῦ χρόνου πάνω στήν ὠραία μορφή σου,
στούς μηρούς καί στά στήθη σου. Κανένα μίσος δέν ἔχω νά θρέψω
μέ μιᾶ τέτοια παράσταση. Ἀντίθετα, μάλιστα, θάθελα
νά διατηρήσω ἀνέπαφο (γιά χάρη δική μου — ὄχι δική σου)
τό ἐρωτικό παράστημά σου ἔξω ἀπ' τό χρόνο, σάν ἄγαλμα ὑπέροχο
πού κάπως συντηρεῖ καί τῆς δικῆς μου νεότητας τό θάμβος καί τή δόξα.*

*Μόνον ἐκεῖνο τό σταχτοδοχεῖο μέ τόν λαξευμένο τρίποδα (ἄν σώζεται)
πού ἄφηνα κάποτε τίς νύχτες τό τσιγάρο μου νά καπνίζει μονάχο του
σάν μακρινός καπνοδόχος σέ μιάν ἐλάχιστη Ἰθάκη ἢ σάν ἕνα
προσωπικό μου ἀστέρι, ὅταν ἐσύ κοιμόσουν πλάι μου, θά τῶθελα.*

*Τ' ἄλλα κρατήστε τα· καί τό βαρύ, ἀδαμαντοποίκιλο σκῆπτρο —
προπάντων αὐτό — δέ μοῦ χρειάζεται (...)*

(Ἁγαμέμνων, σ. 58—59)

Ἄς Ἁγαμέμνονας, συνεχίζοντας τήν ἀτεγκτη κριτική τῆς ζωῆς — ἢ έστω τῆς ζωῆς πού ἔζησε — καί τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀναγνωρίζει πώς δέν κατόρθωσε νά

έξασφαλίσει ούτε τή «δόξα», πού θά μπορούσε νά εξαγοράσει «μέ βροντερά καί κίβδηλα νομίσματα», «χιλιάδες φόνους, κρυφούς καί φανερούς, χιλιάδες σφάλματα καί τάφους».

Γενικά θά έλεγα πώς όλοι οί άρχηγοί, ή πρόσωπα από τά κορυφαία τών οικογενειών πού ήγεμόνεψαν τούς λαούς, φτάνουν πάντα στό σημείο τής άποκάλυψης, μέσα τους, τής τραγικής ούσίας του κόσμου. Έτσι καί ο Αΰαντας. Έτσι καί ή Έλένη, πού μέ τή γέρικη πιά φωνή της, καταγγέλλει τήν άπάτη — ή μάλλον τήν αυταπάτη — τής άρπαχτικής της τάξης:

‘Αλήθεια, πόσα πράγματα άχρηστα, μέ πόση άπληστία συναγμένα — φράζαν τό χώρο — δέν μπορούσαμε νά σαλέψουμε· τά γόνατά μας χτυποῦσαν σέ ξύλινα, πέτρινα, μετάλλινα γόνατα. ‘Ω, βέβαια, θά πρέπει πολύ νά γεράσουμε, πολύ, ὥσπου νά γίνουμε δίκαιοι, νά φτάσουμε εκείνη τήν ήμερη άμεροληψία, τή γλυκειά άνιδιοτέλεια στίς συγκρίσεις, στίς κρίσεις, όταν δικό μας πιά μερτικό δέν ύπάρχει σέ τίποτα πάρεξ σ’ αυτή τήν ήσυχία.
(‘Η Έλένη, σ. 280)

Έξάλλου μπορούμε νά σχολιάσουμε — για νά καταλήξουμε πάλι στήν ίδια διαπίστωση — καί τή θέση του ποιητή άπέναντι στον ‘Ορέστη (στό όμώνυμο έργο, αλλά καί άλλου): είναι τό πρόσωπο πού χρειάστηκε νά γίνει όργανο, έστω καί για ένα καθολικότερα άποδεχτό σκοπό, όπως τον εκφράζει ή εκδικήτρα ‘Ηλέκτρα. ‘Ο ‘Ορέστης έχει συνείδηση του άναγκασμού αυτού, αυτής, θά έλεγα, τής υποβάθμισης, του έαυτου του καί του έργου — αν είναι νά βασιστεί τό έργο πάνω σέ ένα έγκλημα:

Τίποτα εκείνη δέν καταλαβαίνει· μήτε τούς αντίλαλους πού μνητηρίζουν τήν άνάρμοστη φωνή της. Φοβοῦμαι· δέ δύναμαι ν’ αποκριθῶ στό κάλεσμά της — τόσο ύπερογο καί τόσο άστείο συνάμα — σ’ αυτά τά στομφώδη της λόγια, παλιωμένα, σάμπως ξεθαμμένα από σεντόνια «καλῶν έποχῶν» (έτσι πού λένε οί γέροντες), σάν μεγάλες σημαίες, ασιδέρωτες, πού μέσα στίς ραφές τους έχει εισδύσει ή ναφθαλίνη, ή διάφηση, ή σιωπή, — τόσο πιό γερασμένες όσο καθόλου δέν υποψιάζονται τά γηρατειά τους, κ’ επιμένουν νά πλαταγίζουν μ’ άρχαιότερες χειρονομίες πάνω από άνύποπτους διαβάτες.
(‘Ορέστης, σ. 77)

‘Ακόμα θά πει:

(...) Δέ θέλω

νάμαι τό θέμα τους, ο ύπάλληλός τους, τ’ όργανό τους, μήτε ο άρχηγός τους.

Ἔχω κ' ἐγὼ μιά δική μου ζωὴ καὶ πρέπει νὰ τὴ ζήσω. Ὅχι ἐκδίκηση· —
τί θά μπορούσε ν' ἀφαιρέσει ἀπ' τὸ θάνατο, ἕνας θάνατος ἀκόμη
καὶ μάλιστα βίαιος; — στή ζωὴ τί νὰ προσθέσει; Πέρασαν τὰ χρόνια.

.....

(...) Τούτη ἡ νύχτα μέ δίδαξε
τὴν ἀθωότητα ὅλων τῶν σφετεριστῶν. Κι ὅλοι μας
σφετεριστές σέ κάτι, — αὐτοὶ τῶν λαῶν, αὐτοὶ τῶν θρόνων,
ἐκεῖνοι τοῦ ἔρωτα ἢ καὶ τοῦ θανάτου· ἢ ἀδελφὴ μου
σφετερίστρια τῆς μόνης μου ζωῆς· (...)

(Ὁρέστης, σ. 81)

Στὴν περίπτωση τοῦ Ὁρέστη δὲν ἔχει τόση σημασία, νομίζω, ὅτι τελικὰ
πῆγε ἐκεῖ πού τὸν ἔστειλε ἡ ἀδελφὴ του, ὅσο τὸ ὅτι προηγήθηκαν, πρὶν ἀπὸ
τὴν τελικὴ πράξη του, τὰ πιὸ πάνω λόγια. Ἄλλωστε αὐτὰ ἐξακολουθοῦν, ὡς
ἕνα βαθμὸ, νὰ ὑπάρχουν καὶ μέσα στὴν τελικὴ του πράξη:

(...) Πᾶμε τώρα —
ὄχι γιὰ τὸν πατέρα μου, ὄχι γιὰ τὴν ἀδελφὴ μου (θᾶπρεπε ἴσως
κι αὐτὸς κι αὐτὴ νὰ λείψουν κάποτε), ὄχι
γιὰ τὴν ἐκδίκηση, ὄχι γιὰ τὸ μίσος — διόλου μίσος —
μῆτε καὶ γιὰ τὴν τιμωρία (ποιὸς καὶ ποιὸν νὰ τιμωρήσει;)
μὰ ἴσως γιὰ τὴ συμπλήρωση ὀρισμένου χρόνου, γιὰ νὰ μείνει ἐλεύθερος ὁ
χρόνος,
ἴσως γιὰ κάποια νίκη ἀνώφελη πάνω στὸν πρῶτο μας καὶ τελευταῖο μας φόβο,
ἴσως γιὰ κάποιο «ναί», πού φέγγει ἀόριστο κι ἀδιάβλητο πέρα ἀπὸ σένα κι
ἀπὸ μένα,
γιὰ ν' ἀνασάνει (ἂν γίνεται) τοῦτος ὁ τόπος. Κοίτα τί ὄμορφα πού ξημερώνει.

(Στὸ ἴδιο, σ. 89)

Θά 'θελα τέλος νὰ πῶ ὅτι ἐδῶ σύμβολο τοῦ χρέους ἔχει γίνει, ἂν δὲν πα-
ρερμηνεύω τίς προθέσεις τοῦ ποιητῆ, ἡ ἐκδίκηση γιὰ τὸ θάνατο ἑνὸς πρώην
δυνάστη, τοῦ Ἀγαμέμνονα, ὁ ὁποῖος, μέ κάποιον τρόπο, ἔχει μεταπέσει στὴν
τάξη τῶν ἀξιοσέβαστων προσώπων, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἔγινε θύμα: ὁ θάνα-
τος, ὡς ἀδικία, εἶναι κάτι πιὸ καθοριστικὸ ἀπὸ κάθε ἄλλη ἀδικία. Ἡ Ἰφιγένεια,
ἕνα ἀκόμα θυσιασμένο πρόσωπο στὴν ὑπηρεσία κάποιου σκοποῦ, θά συ-
μπονέσει τὸν ἀδελφό της:

Τὸ ξέρω, — τὸ ἴδιο καὶ μέ σένα, καλέ μου· καὶ χειρότερα ἴσως. Ἐσένα
σοῦχαν κολλήσει στίς παλάμες δυὸ μαχαίρια. Δέ σέ εἶχαν

για νά πετᾶς, ὅπως ἐμένα, μά νά τρέχεις. Ἐπίβλεψη τρίτων. Μὲς στήν κάμαρά μας
εἴμαστε οἱ ἄρρωστοι στήν ἐπίβλεψη τρίτων. Μὲς στήν κάμαρά μας
ἔμπαιναν, σ' ὅποιαν ὥρα, κάτι αὐταρχικοί, κάτι ἄγνωστοι ἄντρες,

(Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας, σ. 121)

Ἡ Κλυταιμνήστρα «δικαίωσε» τόν Ἀγαμέμνονα, μέ τό νά τόν σκοτώσει. Καί ἡ ἴδια δικαίωθηκε μέ τό σκοτωμό τῆς⁶. Ἐτσι ὁ θάνατος δέν εἶναι αὐτός πού ἀνοίγει τό δρόμο ἀπ' τά ἐμπόδια, γιά νά περάσει ἡ δικαιοσύνη· μέ τό νά εἶναι ὁ ἴδιος, καθεαυτόν, ἡ μεγαλύτερη ἀδικία, ἀπαλλάσσει ἀπό τήν ἐνοχή τους τά θύματά του, ὅποιαδήποτε καί ἂν ὑπῆρξαν αὐτά.

Περνώντας ἀπό τέτοια μονοπάτια — ἐφόσον τά ἔχει ἀνοίξει, τό ξαναλέω, ἡ βούληση τοῦ ποιητῆ κι ὄχι ἡ κριτική μου αὐθαιρεσία — δέν εἶναι δυνατό παρά νά συλλογιζόμαστε, ὅτι ἡ «ταξική» ἐκδοχή δέν εἶναι αὐτή πού τονίζεται ἐδῶ, προπάντων. Κατά συνέπεια δέν μπορούμε νά ποῦμε, ἀπλά καί μονοσήμαντα, ὅτι ὁ Ρίτσος, μέσα καί πίσω ἀπό τά τραγικά τοῦτα προσωπεῖα, καταδικάζει τό πρόσωπο τῆς ἀστικῆς τάξης. Μόνο τό περιγράφει καί τό περιγράφει σωστά. Καί στό γεγονός αὐτό — δευτερογενῶς — βρίσκεται ἡ καταδίκη. Ἡ καταδίκη τῆς ἀστικῆς τάξης βγαίνει ἀπό τήν περιγραφή τῆς.

Πάντως: ὁ ἀναγνώστης δέν ἀφήνεται γιά πάντα, σέ ὀλόκληρη τήν ἔκταση τῶν ποιημάτων, ἀντιμέτωπος μέ τήν ὑπαρξιακή προβληματική. Ὑπάρχει, ἄλλοτε πῶς πολύ κι ἄλλοτε πῶς λίγο, ἡ πολιτική διάσταση, ὑποβάλλεται καί ἡ ἰδέα ὅτι εἰκονογραφεῖται ἓνα μέρος τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου. Κάποτε τά σχετικά χωρία εἶναι εὐγλωττα, ὅπως τό ἐπόμενο ἀπό τή Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος, ὅπου προσωπικά δέ θά εἶχα τή διάθεση νά ἀντικρούσω τήν ἐρμηνεία πού θά τοῦ δινόταν, ὅτι ὑπονοεῖται πῶς ὁ καπιταλισμός δέν εἶναι κάτι πού θά νικηθεῖ εὐκολα — θά ἀναστέλλεται αὐτό μέ μιά σειρά ρυθμίσεις καί προσαρμογές:

Τοῦτο τό σπῆτι, παρ' ὅλους τούς νεκρούς του, δέν ἐννοεῖ νά πεθάνει.
Ἐπιμένει νά ζεῖ μέ τούς νεκρούς του
νά ζεῖ ἀπ' τούς νεκρούς του
νά ζεῖ ἀπ' τή βεβαιότητα τοῦ θανάτου του
καί νά νοικοκυρεῖ ἀκόμη τούς νεκρούς του σ' ἐτοιμόρροπα κρεββάτια καί
ράφια.

(σ. 49)

Τεῖνω νά πῶ, ἀγγίζοντας ἓνα βασικό ἴσως θέμα τεχνικῆς ἢ ποιητικῆς τοῦ Ρίτσου, ὅτι δουλεύει τά ποιήματά του ἀφημένος στίς ἐσώτερες διαθέσεις του καί ὕστερα, μέ τήν ὑποχρέωση πού ἐπιβάλλει στόν ἑαυτό του ἓνας πιστός μαρξιστής, μέ ψυχραιμότερη ματιά, διευθετεῖ τό ἔργο του καί ἄλλιως, γιά νά τοῦ

έξασφαλίσει και ένα ιδεολογικό υπόβαθρο — όπωςσδήποτε όμως εύκαμπτο και ανοιχτό σε αμφισβησίες, κάτι που το εξασφαλίζει την τόσο απαραίτητη ποιητική υποβολή και γοητεία.

3. *Jucundus exitus*

Τό happy end δέν είναι έφεύρημα τών 'Αμερικανών, ούτε αναγκαία ή έλαφρότητα, μέ την όποια τό συνδέουνε τά χολυγουντιανά συνταγολόγια. Τόν *jucundus exitus* χρησιμοποιούσαν συστηματικά οί λατίνοι συγγραφείς του μεταγενέστερου έρωτικοϋ μυθιστορήματος. 'Αλλά και ό σχολιαστής του 'Ομήρου παρατηρούσε, «έλληγικόν δέ τό πρός τέλει επί ήδονάς επάγειν»⁷. Και γιατί νά μήν τό ποϋμε ανθρώπινο; Τό αισιόδοξο άνοιγμα ενός παράθυρου στό φώς, ύστερα μάλιστα από μιά ζοφερή δοκιμασία, και τίς ψυχικές μας ανάγκες ίκανοποιεί αλλά και, πιό πέρα, μεταφερμένο στό επίπεδο τής ιστορικής διαδικασίας, λίγο πολύ ανταποκρίνεται στό αίτημα κάποιας νομοτέλειας: οί μεσαιώνες δέν κράτησαν ποτέ μιάν αιωνιότητα, ήταν μετάβαση σε κάτι άλλο.

Τή λειτουργία του «ευχάριστου τέλους» βρίσκουμε και στά ποιήματα τής Τέταρτης διάστασης όπου, καθώς κιόλας τό έχουμε πει, μετά τό χρόνο του ποιήματος καθεαυτό, ξανοίγεται και ή προοπτική ενός μεταγενέστερου χρόνου, μέ τή δική του ποιότητα. Θεωρώ απαραίτητο νά δώσω, πολύ συνοπτικά, τά τέρματα τών ποιημάτων, για νά βεβαιωθούμε όχι μονάχα για τόν κανόνα τής τελικής αισιοδοξίας τους⁸, αλλά και για κάτι ακόμα, πολύ σημαντικό: ότι ή αισιοδοξία αυτή δέν είναι μονόχορδη και μονότονη, έχει μεταπτώσεις και παραλλαγές, — κάτι που έγγυάται για την οργανική ένταξη της, κάθε φορά, στό σωμα των ποιημάτων.

Στό Παράθυρο οί δύο άντρες κλείνουν τό παράθυρο και βγαίνουν στό δρόμο (ό δρόμος είναι ένα από τά «δραστικά» σύμβολα του Ρίτσου). Κάνουν κινήσεις και χειρονομίες, που υπογραμμίζουν την κατάφασή τους στή ζωή, ύστερα από έναν όδυνηρό έσωτερικό προβληματισμό:

«(...)Στάθηκαν, κοίταξαν τή θάλασσα, άκουσαν τό διακεκομμένο πήδημα ενός ψαριού στό ρηγά, και, δίχως λόγο, σφίξανε τά χέρια τους παλάμη μέ παλάμη. (...) Φαίνονταν παράξενα και σχεδόν άδικαιολόγητα εύτυχημένοι, μ' αυτή την ανεξήγητη εύτυχία πουχει πάντα ή ζωή την άνοιξη, όταν μυρίζει όλόγυρα άρμύρα άνάμικτη μέ τή μυρωδιά τηγανητής μαρίδας, κομμένου μαρουλιού και ξυδιού. Σε λίγο θά πήγαιναν στην πλαϊνή ταβέρνα νά φάνε. Είχαν πεινάσει κιόλας. Κι ό ήχος του γραμμόφωνου δυνάμωνε ύγιεινά αυτό τό αίσθημα τής πείνας(...)».

Στή Χειμερινή διαύγεια ό αυτοενδοσκοπούμενος ποιητής έχει καταλήξει, ύστερα από την επίγνωση τής φθοράς του κόσμου που τόν περιβάλλει — έχον-

τας εἰσχωρήσει καί μέσα σ' αὐτόν τόν ἴδιο — σέ μιάν ἠθική, νά ποῦμε, αὐτοδέ-
σμευση νά αἰσιοδοξήσει· ἂν ὄχι γιά τόν ἑαυτό του, τουλάχιστον γιά τούς ἄλλους:

*Καί τοῦτος ὁ ἄνθρωπος, πού λέτε,
θά προτιμοῦσε νά τόν πεῖτε ὑποκριτή, κι ἀκόμη κατεργάση,
παρά νά προδώσει κ' ἓνα μόνο ἀπ' τά αἰμοσφαίριά του
πού τόν ἐκλιπαροῦσε, τοῦ ἀπαιτοῦσε, τόν πρόσταζε
νά κινηθεῖ, νά ζήσει, νά ἐνεργήσει, ἔστω καί μέσα στό τραγοῦδι,
νά κινηθεῖ παρακινώντας στό χορό τά μόρια τοῦ φωτός καί τή ζωή μας,
ρυθμίζοντας, ὅσο μπορεῖ, σπίτια καί δέντρα, σκέψεις, βήματα, νερά καί χέρια.*
(σ. 29)

Στό Χρονικό σημειώνεται, μέ τόν παραμερισμό τῶν ἀποπνιχτικῶν, σχε-
δόν τρομαχτικῶν ὀραμάτων μιᾶς ἀπαίσιος νύχτας, ἓνα ἀκόμα «εὐχάριστο»
τέλος, ἔστω κι ἂν ἐδῶ δέν παρουσιάζεται μέ τήν ὀριστικότητα καί τήν παγιό-
τητα τῶν ἄλλων· εἶναι μιᾶ αἰσιοδοξία παρά τήν ἀπαισιοδοξία, μιᾶ πρόσκληση
γιά ἀπαντοχή σέ ἓνα τοπίο πού μένει τό ἴδιο, μέ τά ἴδια «σαραβαλιασμένα»
σπίτια του. Ἡ αἰσιοδοξία τοῦ Χρονικοῦ μοιάζει, ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, μέ κεί-
νη τῆς Χειμερινῆς διαύγειας, μέ τήν ὁποία, ὅπως εἶδαμε, ἔχει τήν ἴδια ἡλικία:
γράφτηκαν καί τά δύο τό Γενάρη τοῦ 1957, στή Σάμο.

Ρητά μπαίνει τό εὐχάριστο τέλος στή Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος, γιά τήν
ὁποία παρατήρησα ἤδη ὅτι ἡ πολιτική θέση της εἶναι καθαρή, σχεδόν ἄμεση.
Τό φῶς μιᾶς νέας ζωῆς ἀγχοφέγγει κιόλας, παράλληλα πρός τήν παράταση
τῆς διαδικασίας τῆς παρακμῆς καί τοῦ θανάτου ἑνός παλιοῦ κόσμου:

«Τό δωμάτιο σκοτεινιάζει. Φαίνεται πώς κάποιος σύννεφο θάκρυψε τό φεγ-
γάρι. Μονομιᾶς, σάν κάποιος χέρι νά δυνάμωσε τό ραδιόφωνο τοῦ γειτονικοῦ μπάρ,
ἀκούστηκε μιᾶ πολύ γνωστή μουσική φράση. Καί τότε κατάλαβα πώς ὅλη
τούτη τή σκηνή τή συνόδευε χαμηλόφωνα ἡ Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος, μόνο
τό πρῶτο μέρος. Ὁ Νέος θά κατηγοροῦναι τώρα μ' ἓνα εἰρωνικό κ' ἔσως συμπο-
νετικό χαμόγελο στά καλογραμμένα χεῖλη του καί μ' ἓνα συναίσθημα ἀπελευ-
θέρωσης. Ὅταν θά φτάσει ἀκριβῶς στόν Ἄι-Νικόλα, πρίν κατέβει τή μαρμά-
ρινη σκάλα, θά γελάσει — ἓνα γέλιο δυνατό, ἀσυγκράτητο. Τό γέλιο του δέ θ'
ἀκουστεῖ καθόλου ἀνάρμοστα κάτω ἀπ' τό φεγγάρι. Ἴσως τό μόνο ἀνάρμοστο
νᾶναι τό ὅτι δέν εἶναι καθόλου ἀνάρμοστο. Σέ λίγο ὁ Νέος θά σωπάσει, θά σο-
βαρευτεῖ καί θά πεῖ: «Ἡ παρακμή μιᾶς ἐποχῆς». Ἐτσι, ὀλίγετα ἤσυχος πιά,
θά ξεκουμπώσει πάλι τό πουκάμισό του καί θά τραβήξει τό δρόμο του. Ὅσο
γιά τή γυναίκα μέ τά μαῦρα, δέν ξέρω ἂν βγῆκε τελικά ἀπ' τό σπίτι. (...)

Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος κρατάει κεντρική θέση στήν ὅλη σειρά τῶν
ποιημάτων τῆς Τέταρτης διάστασης, διευκολύνοντας τήν ἐπισήμανση ἀνάλο-
γων διαθέσεων καί προθέσεων καί σέ ποιήματα πού εἶναι περισσότερο κρυπτικά.
Ὁ Ἀγαμέμνων τελειώνει μέ τό σκοτωμό τοῦ ἀρχιστράτηγου ἀπό τήν

γυναίκα του. "Αν σκεφτούμε, ότι ο ποιητής παντού είναι με τό μέρος τής Κλυταιμνήστρας⁹, τότε υπάρχει και μία έμμεση, πλάγια έκφραζόμενη αισιοδοξία, παρά τήν τραγική ουσία τούτου του θανάτου, όπως τήν εξέφρασε ο 'Ορέστης, αλλά και ή τελική τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στον ίδιο τον 'Αγαμέμνονα, που τον εμφανίζει με τήν αυτοσυνειδησία του ώριμασμένου ανθρώπου. Και θά μπορούσε κανείς νά πει ότι κάποτε — όπως έδω — ή άμφισημία του προβλήματος διαπερνάει και τήν κατακλείδα των έργων: ο Ρίτσος έδω δέν ξεπερνάει οριστικά τό υπαρξιακό και συνειδησιακό πρόβλημα των αντιπάλων: δέν τους ρίχνει κάτω για νά περάσει από πάνω τους, προτιμάει νά τους αποδώσει τά δίκια τους, περνώντας τους από ένα αλουτρό παλιγγενεσίας», δηλαδή αυτογνωσίας, καθώς εμφανίζονται μετανιωμένοι στό βάθος, άπελπισμένοι από τό γεγονός ότι άφησαν τή ζωή τους νά χαθεί στό μάταιο κυνήγι τής άτομικής δόξας. 'Ο ποιητής δέν θά ήθελε νά εξοντώνεται, ως έχθρος, κανένας. Τιμάει και τον 'Αγαμέμνονα, ακόμα και τήν Κυρία με τά Μαύρα, τώρα που ο χρόνος τους άνοιξε τά μάτια και είδαν τό λάθος τους ή, έστω, τό τίποτα: έγιναν έτσι κι αυτοί βαθεΐς, σωστοί άνθρωποι.

'Από τήν άποψη αυτή ο όμώνυμος ήρωας του 'Ορέστη που μās άπασχόλησε και προηγούμενα, παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον: έχουμε τον εκτελεστή τής φόνισσας του 'Αγαμέμνονα, μιάν άλληλουχία αίματος που δέν είναι διόλου μόνο αυτό: ο γιός σκότωσε τή μάνα του, που σκότωσε τον άντρα της. "Ολα τούτα πώς θά δικαιωθούν, πώς θά δικαιολογηθούν; "Ετσι ο ποιητής άμφιβάλλει, μαζί με τον 'Ορέστη, για τή δικαιοσύνη τής τιμωρίας: "Ετι έγινε, έγινε για ένα (ναί) που διαγράφεται στό βάθος «άόριστο», έστω και «αδιάβλητο». Και μπορεί νά έτοιμάζει μία «νίκη άνώφελη». 'Η αισιοδοξία του 'Ορέστη είναι μία ακόμα πικρή αισιοδοξία.

'Η αισιοδοξία ξαναγίνεται καθαρότερη στό *Νεκρό σπίτι*, γραμμένο μέσα στις έλπιδοφόρες ήμέρες του 1959 (μετά τίς εκλογές). "Εστω κι αν αναγνωρίζεται, ακόμα μία φορά, και μάλιστα ρητά, ή γοητεία που ασκεί ή παρακμή ενός «πανάρχαιου πολιτισμού», τελικά ο ποιητής, φεύγοντας από τό νεκρό σπίτι (μιά από τίς παραλλαγές των «ερείπωμένων άρχοντικών»), καθώς ανατέλλει, πίσω από τά κυπαρίσσια, ένα πελώριο φεγγάρι, νιώθει πίσω από τήν πλάτη του, όπως λέει, τό σκοτεινό όγκο του σπιτιού «σαν έναν επιβλητικό, άρχαίο τάφο». Και λέει: «Κι αν όχι τίποτ' άλλο, είχα μάθει τουλάχιστο τί πρέπει ν' αποφύγω και ν' αποφύγουμε». Είναι πολύ πιθανό νά έννοεί τον κίνδυνο που κλείνει μέσα της ή γοητεία του «πανάρχαιου κόσμου».

Στήν 'Επιστροφή τής 'Ιφιγένειας, γραμμένη στα χρόνια τής δικτατορίας, δέν υπάρχει ευχάριστο τέλος, σέ μία πρώτη ματιά τουλάχιστον. 'Η 'Ιφιγένεια, θλιβερό λείψανο, μαζί με τον άδελφό της, μιās πανίσχυρης δοξασμένης οικογένειας, που άλλοτε ταρακούνησε τον κόσμο, φεύγει, τρεις ήμέρες

μετά τήν ἐπιστροφή της ἀπό τήν ξενιτιά (ὅπου τήν εἶχαν ἐξορίσει τὰ φιλόδοξα σχέδια τοῦ πατέρα της), γιά τή Βραυρώνα: γιά νά ταφεῖ ἢ νά καθαγιαστεῖ, νά ἀφιερωθεῖ; Ἀλλά καί τό δεύτερο εἶναι ἕνας ἐνταφιασμός. Ὡστόσο ὑπάρχει καί ἐδῶ κάτι: ἡ διάθεση πού διαφαίνεται στήν ἄκρη τῆς μεγάλης ἀπόγνωσης πολλές φορές, ἡ ἀπόγνωση πού γίνεται γνώση, καί μαζί κάποια ἠρεμία. Τό ποίημα τελειώνει ἔτσι:

*Ἴσως ἐμεῖς οἱ δύο πού γνωρίσαμε ὅτι καμμιά παρηγοριά δέν ὑπάρχει στόν κόσμον,
ἴσως, γι' αὐτό ἀκριβῶς, ἐμεῖς οἱ δύο (ἔστω καί χώρια ὁ καθένας)
νά κατορθώσουμε καί πάλι νά παρηγορήσουμε κ' ἴσως νά παρηγορηθοῦμε.*

(σ. 132)

Στό ποίημα *Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιο τοῦ βουνοῦ* ἡ τροφός ἀφήνει τήν Ἥλεκτρα νά μείνει μοναχή της, νά πεθάνει μοναχή της. Εἶναι μιά κίνηση παράλληλη μέ ἐκεῖνη τοῦ νέου ἀπέναντι στή Γυναίκα μέ τὰ Μαῦρα, στή Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος (στό ρόλο τῶν ὑπηρετριῶν θά ξαναγυρίσω). Τέλος, λοιπόν, τραγικό, ἀλλά, ἐπιτέλους, γιά τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος μόνο. Ὑπάρχουν καί τὰ πρόσωπα ἔξω ἀπό τό δράμα, ἀπαθή καί ἀσυγκίνητα μπροστά σ' ἕνα θάνατο πού δέν εἶναι ὁ δικός τους — κάθε ἄλλο μάλιστα: εἶναι προϋπόθεση τῆς δικῆς τους ἐπικράτησης. Ἴσως ἡ ἱστορική, νά τήν πῶ ἔτσι, αἰσιοδοξία τοῦ καιροῦ (ἦταν Μάης τοῦ 1960), ὑπαγορεύει καί ἐδῶ τήν ἀμεσότητα σχεδόν:

«Ἡ Τροφός βγήκε ἀπ' τήν πόρτα ἀλύγιστη σάν ἀρχαία μοῖρα, ἢ σάν ἕνας πῆλινος, τρομερός ὑπνοβάτης, σά νά μή δούλευαν πιά οἱ κλειδώσεις της γιά κανένα σκύψιμο. Τά βήματά της, καθῶς κατέβαινε τή σκάλα, ἀντήχησαν στέρεα καί βαρύγδουπα στ' ἀδειανό σπίτι, στά πιθάρια τῶν ὑπογείων καί τοῦ προαύλιου, κι ὕστερα ἀκούστηκαν ἔξω σ' ὁ δρόμο, μέσα σ' ἕλη τή νύχτα, σά νά ξεκινοῦσε μέσ ἀπ' τούς αἰῶνες ἕνας ἀπέραντος, ἀκαταδάμαστος στρατός. Ἡ Ἀλλη φώναξε ἀκόμη μιά φορά "οτάσου", — μιά κραυγή σάν μίμηση μιᾶς ἀμετρῆς ἀγωνίας, ἔτρεξε, σκόνταψε πάνω στό φέρετρό της, πού ἦταν τοποθετημένο ἀριστερά στήν πόρτα, ἔπεσε κ' ἔμεινε ἐκεῖ. Ὁ λύχνος ἔσβησε μόνος του κι ἀκούστηκε ἀπ' τό βουνό πῶς εὐδιάκριτα ἡ φωνή τῆς κουκουβάγιας. Σέ μιά βδομάδα, κάποιοι διαβάτης, γυρίζοντας σ' αὐτή τήν ἐρειπωμένη πολιτεία, ὅλο τεράστιες πελασγικές πέτρες, γυμνά θεμέλια, συντριμμένες κολῶνες, γυμναστήρια, λουτρά, θέατρα, τάφους, — ὅπως π.χ. στήν Ἐπίδαυρο, στούς Δελφούς ἢ στίς Μυκῆνες — ὅπου ὁ μεσημεριάτικος ἀέρας σφύριζε ἀνάμεσα στά μάρμαρα καί στά ψηλά, ξερά ἀγκάθια, κατάλαβε, ὄντως, ἀπ' τή μυρουδιά. Μαζεύτηκαν καί μερικοί ἄλλοι πούχαν κατέβει ἀπόνα καινούργιο ἐκδρομικό λεωφορεῖο, τήν τύλιξαν μ' ἕναν πορφυρό, λιωμένον τάπητα καί τήν ἔρριξαν σ' ἕναν πρόχειρο τάφο. Ἐκλείναν τά ρουθούνια τους. Χιλιάδες μύγες εἶχαν συναχθεῖ. Τό χρυσό βραχιόλι της μέ τούς ἐννιά σαπφείρους τό κατέθεσαν στό Μουσεῖο. Ἀξαφνα πύκνωσαν τά σύννεφα κι ἄρχισε ν' ἀστράφτει στήν κορυφή τοῦ Τρητοῦ. Σέ λίγο ξέσπασε μιά κατακλυσμιαία βροχή. Χώθηκαν βιαστικά στό

λεωφορεῖο κ' ἔφυγαν νιώθοντας εὐχάριστα τὴ φαρδειὰ μυρωδιά τῆς μουσκεμένης γῆς, τῆς πέτρας καὶ τῶν δέντρων, σὰ νὰ ξεπλένονταν ὁ κόσμος ἀπὸ κάποιο πανάρχαιο μίasma».

Παράθεσα ὀλόκληρο τὸ ἐπιλογικό κομμάτι, ὄχι μόνο γιατί εἶναι ὠραῖο, ἀλλά καὶ γιατί, μέ τό νά εἶναι, ὅπως νομίζω, ἓνα ἀπὸ τὰ πιό διάφανα στήν ἀποκάλυψη τοῦ ἰδεολογικοῦ του μηνύματος, βοηθάει νά ῥθουν στό φῶς ὅλα ὅσα προσπαθῶ νά παραστήσω ἐδῶ. Ὅπως δὴποτε ἐπισημαίνω ὅτι σέ τέτοιες στιγμές, ὅπου τὸ ἰδεολογικό περιεχόμενο ἀνεβαίνει στήν ἐπιφάνεια, ἡ γοητεία τοῦ πανάρχαιου κόσμου γίνεται — μίasma.

Πιό αἰνιγματική εἶναι ἡ Χρυσόθεμις· ὄχι μόνο στό τέλος¹⁰. Ἡ «γηραιή Δέσποινα» πεθαίνει. Κι ὅλοι καταθέτουν στόν τάφο της στεφάνια· τό σεβασμό τους. Τό ἔργο αὐτό γράφτηκε, ὅπως εἶδαμε, στά χρόνια τῆς χούντας, ἄρχισε μάλιστα μέ τήν ἀρχή τῆς δικτατορίας, στοὺς τόπους τῆς ἐξορίας τοῦ ποιητῆ, στή Γυάρο, στή Λέρο. Εἶδαμε καὶ τό μῦθο: κάποια νεαρή δημοσιογράφος ἐπισκέπτεται τὴ Χρυσόθεμη, νά τῆς πάρει συνέντευξη. Ἡ Χρυσόθεμις ἐνσάρκωνε τὴ σύνεση, τὴ φρονιμάδα (τό ἀναγνωρίζει, ἐδῶ, καὶ ἡ ἴδια, αὐτοκριτικά). Δηλαδή κάτι πού βόλευε τοὺς νοικοκυραίους (καὶ τοὺς διχτάτορες φυσικά), καὶ θά μισοῦσε, σίγουρα, ὁ ποιητής, προπάντων ἐκεῖνο τὸν καιρό. Ἡ Χρυσόθεμις, σέ ἓνα σπῆτι παθιασμένο, συγλονημένο, δέν ἔκανε τίποτα: ἓνα ὠραῖο σύμβολο γιά τό καθεστῶς: ἡ δημοσιογράφος «κάτι εἶπε ἀκόμα γιά τήν “καθάρια, σιωπηλή, μοναχική της ἐλευθερία”». “Ἐπαινος πού κάνει ν’ ἀπορεῖ καὶ τὴν ἴδια τὴ Χρυσόθεμη — ἡ ὁποία δέν στερεῖται, οὔτε αὐτὴ, τό συμπαθητικό βᾶθμα τῆς ὑπαρξης, πού χάρισε ὁ ποιητής καὶ στοὺς ἀντιπάλους», ὅταν γέρασαν:

Πῶς ἔγινε καὶ μέ θυμήθηκαν; Ἐμένα κανένας ποτέ δέ μέ θυμᾶται. Κανένας ποτέ δέ μέ πρόσεξε. Παράπονο δέν ἔχω. (...)

(σ. 161)

Αὐτὴ τὴ θνησιμαία — σέ τέτοιους καιροὺς! — σύνεση ἤθελαν οἱ τύραννοι νά νεκραναστήσουν καὶ νά νεκροστολίσουν:

«(...) Ἡ συνέντευξη ἔκανε, πράγματι, μεγάλη ἐντύπωση. Βγῆκε σέ ξεχωριστό βιβλίο, σέ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις. Κ' ἔβλεπες τώρα, συχνότατα, τὰ ἀνοιξιὰτικα ἢ θερινὰ ἀπομεσήμερα, τίποτα νεαρά ζευγαράκια ἢ γεροντοκόρες ἢ καὶ ποδοσφαιριστές ἀκόμη, ν' ἀφήνουν ἓνα ματσάκι μενεξέδες ἢ λίγα ἀγριολούλουδα στόν τάφο της, πλάι στά μεγάλα ἐπίσημα στέφανα πού καταθέταν κάθε τόσο διάφορες καλλιτεχνικές, ἐπιστημονικές, φιλανθρωπικές ἢ πολιτικές ὀργανώσεις. (...)

Ἔτσι μπορούμε νά ποῦμε ὅτι ἡ Χρυσόθεμις εἶναι τό πιό ἀπαισιόδοξο ἔργο τῆς Τέταρτης διάστασης, ἔργο ἀπελπισμένο, χωρίς *jucundum exitum*,

έκφραση τῶν πῶ μαύρων στιγμῶν τοῦ Ρίτσου, ὅπως καί τόσων ἄλλων πολιτῶν, καθῶς τίς ἔζησαν τόν πρῶτο ἰδιαίτερα καιρό τῆς δικτατορίας.

Ἀντιστικτικῶς εἶναι τοποθετημένη, στή συνέχεια, ἡ *Περσεφόνη*, πού ὁ ρόλος της εἶναι νά διασκεδάσει τήν ἀπελπισία καί τή θλίψη τῆς *Χρυσόθεμης*. Ἡ *Περσεφόνη*, μέ τήν ἀπόφασή της νά μὴν ξανακατεβεῖ πιά στόν Ἄδη, εἶναι τό σύμβολο, πῶ ἔντονο τώρα παρόσο τό εἶδαμε νά προβάλλεται στήν Ἐπιστροφή τῆς *Ἰφιγένειας*, τῆς πίστης πού πρέπει νά βάλουμε μέσα μας πάση θυσία, σά μιᾶ ἐναλλακτικῆ λύση ἀπέναντι στό θάνατο.

Καί μετὰ ξανά μιᾶ διάθεση *Χρυσόθεμης* μέ τήν ὁμόψυχή της *Ἰσμήνη*, στό ὁμῶνυμο ἔργο. Ἡ διαφορά τους εἶναι μικρή. Ἄν ἡ *Χρυσόθεμης* φτάνει στήν ἀναγνώριση τοῦ ἄχαρου καί ἄγονου ρόλου τῆς σύνεσης καί τῆς φρονιμάδας, πού ὑποδύθηκε στή ζωή της, ἡ *Ἰσμήνη*, ἡ ἀδελφή μιᾶς ἄλλης, ὅμοια ἐκρηκτικῆς καί ἀντιστασιακῆς, ὅπως ἡ *Ἡλέκτρα*, ἡρωίδας, τῆς *Ἀντιγόνης*, θά φτάσει, ὕστερα ἀπό δαιδαλώδη καί παλίντροπα μονοπάτια, πού θά τῆς ταράξουν τήν ψυχική ἰσορροπία, νά μισήσει τό ρόλο τῆς σύνεσης, πού ἐπίσης; εἶχε ὑποδυθεῖ, νά ἐρωτευθεῖ τή ζωή, τήν προσφερομένη μέ πάθος σ' ἕνα σκοπό, τῆς *Ἀντιγόνης*; θά αὐτοκτονήσει ταυτισμένη μέ τήν ἀδελφή της. Ὅταν τό ρολί θά σιμάνει δώδεκα ἡ ὦρα, μεσάνυχτα, θά φορέσει ἕνα φόρεμα τῆς *Ἀντιγόνης* (ἀκλειστό, ριχτό, πτωχικό, καστανόχρωμο) καί θά ξαπλώσει στό κρεβάτι, παραδομένη στήν ἀναπότρεπτη δράση τοῦ δηλητηρίου πού ρίχνει μέσα της. Ἡ αἰσιοδοξία ἐδῶ ἀπορρέει ἀπό τό γεγονός ὅτι κάποιος, πού καταδίκασε τήν ἀνησυχία, τόν ἀγῶνα, τήν αὐτοθυσία, τά παραδέχεται, καί μάλιστα σέ μιᾶ στιγμή πού αὐτά εἶναι ἀποδειγμένα χωρίς ἀντίκρισμα, ἄχρηστα πιά, ἄσκοπα; ἡ μόνη σημασία τῆς ἀποδοχῆς τους ἀπό ἕναν ἐτοιμοθάνατο εἶναι, ὅτι ἡ ἀναντίρρηση, πιά, πρόκριση τῆς δράσης ἀπό τήν ἀδράνεια, ἀκριβῶς ἀπό ἕνα ἐτοιμοθάνατο, προβάλλεται σάν ἕνα μέγιστο μάθημα σ' αὐτούς πού ἔχουν μπροστά τους τή ζωή.

Τραγική λύση παρακολουθοῦμε καί στόν *Αἴαντα*; ὁ ἥρωας αὐτοκτονεῖ. Ὅμως ἦταν ἀπό τούς ἄλλους (ἔστω καί ἄν, τό ξαναλέω, ὁ ποιητής τοῦ δίνει, ὅπως καί στόν *Ἀγαμέμνονα*, καί στή *Χρυσόθεμη*, καί στήν *Ἰσμήνη*, καί στήν *Ἰφιγένεια*, τό ἀξιοτίμητο βᾶθος τῆς γνώσης πού ἀποχτιέται μέ τό χρόνο): θά ἐπιζήσουν οἱ δοῦλες, μέ τήν εὐγλωττη ταξική ἀπάθειά τους. Ὡστε καί ἐδῶ, τελικά, ὄχι μόνο ὑπάρχει ἡ αἰσιόδοξη προοπτική, ἀλλά καί εἶναι ἀρκετά καθάρᾳ τονισμένη ἰδεολογικά, ὅπως στό *Κάτω ἀπ' τόν Ἴσκιο τοῦ βουνοῦ*.

Στόν *Φιλοκτήτη* ὁ ὁμῶνυμος παραιτημένος ἥρωας δέχεται, τελικά, νά ἀκολουθήσει τό νέο πού τόν καλεῖ στήν *Τροία*, μ' ἕνα τρόπο πού μοῦ θυμίζει τή στάση τοῦ Ὀρέστη. Εἶναι, καί ὁ νέος αὐτός, γεμάτος ἀμφιβολία γιά τό ἐγγεῖρημα, γιά τό σκοπό του, γιά τή σημασία του, γιά τή σημασία τῆς νίκης του, γιά τή σημασία ὅποιασδήποτε νίκης.

Ἔλα· σέ χρειαζόμαστε ὄχι μόνο γιά τή νίκη, μά, προπάντων,
μετά τή νίκη — ὅταν θά μποῦμε, ὅσοι ἀπομείνουμε, ξανά στά καράβια, γυ-
ρίζοντας

μαζί μέ τήν Ἑλένη, γερασμένη κατά δέκα χρόνια,
μέ ἄλλοιωμένη προφορά, μέ παραστάσεις ἄλλες μέσ στά μάτια της,
κρύβοντας σέ μακριά, χρυσοποίκιλτα πέπλα
τήν ξενητεία της καί τά γηραιά της, κρύβοντας
μές στά δικά της πέπλα καί τή δική μας ξενητεία, τήν τύψη, τήν ἀπελπισία
καί τόν μεγάλο, ἀφυγάδευτο τρόπο τῆς ἐρώτησης:
γιατί ἤρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί καί πού ἐπιστρέφουμε;

(σ. 264)

Τόν Φιλοκλήτη τόν θέτει μέ τήν ἔννοια τῆς ὑπαρξῆς, τελικά, στήν Τέταρ-
τη διάσταση ἑνός εἶδους ἄτυπης «γερουσίας», μιᾶς βουλής γερόντων, πού φω-
τίζει μιάν ἀκόμα πλευρά τοῦ χρόνου, ὁ ὁποῖος «πολιορκεῖται» στόν τόμο τοῦ-
το: τά ἡλικιωμένα ἄτομα ξέρον — τά δίδαξε ὁ πιό σοφός δάσκαλος, ὁ χρόνος.
Ἔτσι ἔχει σχεδόν ἀνυπολόγιστα μεγάλη σημασία, ἂν δεχτοῦν νά συμμετά-
σχουν σ' ἕναν ἀγώνα — συνήθως παραιτοῦνται. Ὁ Φιλοκλήτης δέν παραιτεῖ-
ται, ἤ μᾶλλον ἐγκαταλείπει τήν παραίτησή του. Θά ἔλεγα λοιπόν, ὅτι ὁ Φι-
λοκλήτης εἶναι τό πιό ἀπολιτικό ἤ, ἴσως, μή μαρξιστικό ἔργο τῆς Τέταρτης
διάστασης, ἀφοῦ ἡ κίνηση τῆς ἱστορίας μοιάζει νά ἐξαρτᾶται καί νά ρυθμίζε-
ται ἀπό παράγοντες, περίπου, ψυχολογικούς, ὄχι ἐκείνους πού καθορίζει ὁ
ἱστορικός ὕλισμός. Ὁ χρόνος στόν Φιλοκλήτη εἶναι σά νά ἐπιστρέφει στήν
ψυχοπνευματική του κοίτη¹¹.

Τό τέλος τῆς Ἑλένης εἶναι αἰσιόδοξο; Ναι, ἂν σταθοῦμε πάλι — καί νο-
μίζω πώς μποροῦμε νά σταθοῦμε — στόν «ταξικό» ρόλο πού ἐκτελοῦν οἱ ὑπη-
ρέτριες καί οἱ γειτόνισσες, πού σπεύδουν νά λαφυραγωγῆσουν καί νά σκυλεύ-
σουν τή ζεστή ἀκόμα, πανώρια ἄλλοτε — καί πανίσχυρη, μέσω τοῦ κάλλους
της — ἡρώιδα τοῦ Τρωικοῦ πολέμου. Ὁ μόνος πού φεύγει, χωρίς νά ξέρει πού
νά πάει, καταδικασμένος, θά ἔλεγε κανεῖς, κι αὐτός, εἶναι ὁ ἀπροσδόκητος
σύντροφός της πού θά χαθεῖ μέσα στή νύχτα. (Σκέφτομαι καί ἄλλου εἶδους
ἐρμηνεῖα, πού θά ξεκινάει ἀπό μιᾶ διαφορετική ἐκτίμηση τοῦ ρόλου τῶν ὑπη-
ρετριῶν καί τοῦ κάλλους, ἐκπεσμένου τώρα, τῆς Ἑλένης, σέ συσχετισμό μέ
τήν πικρή ἐποχή, Μάιος — Αὐγούστος 1970, ἔπου γράφτηκε τό ποίημα, καί
τίς πικρίες τοῦ ἴδιου τοῦ Ρίτσου, πού ξέρομε πώς ἦταν ἔντονος τότε, ἐποχή,
ἀκόμα, ὀδυνηρῶν μεταπολίσεων καί ἀναθεωρήσεων, μέσα στό κίνημα. Ἐν-
νοῶ τή σκύλευση τῆς ἐπανάστασης, ἀπό ὀρισμένους «ὑπηρέτες» της, δηλ.
ὀπαδούς της. Ἀλλά πολύ ἀμφιβάλλω ἂν εἶναι ἡ ἐρμηνευτική λύση, πού θά
προτιμοῦσε ὁ ἴδιος ὁ ποιητής.)

Τό τελευταῖο ποίημα "Όταν ἔρχεται ὁ Ξένος δέν μπῆκε, βέβαια, ἀλογά-
ριαστα τελευταῖο. Παρόλο πού γράφτηκε τό 1958. Ἀλλά ἀκόμα καί ἡ χρονιά
τῆς γραφῆς τοῦ ποιήματος μᾶς ἐπιτρέπει νά σκεφτοῦμε, ὅτι ὁ Ρίτσος ἔχει
ἀμετασάλευτη τήν πίστη του σ' ἕνα φωτεινό μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας, ἀπό
τό ὁποῖο θά ἔρθει τό νέο — ξένο ἀκόμα στή χώρα — πρόσωπο τοῦ σοσιαλισμοῦ:
πιστεύω πώς μ' αὐτόν ταυτίζεται ὁ Ξένος, πού, τελικά, εἶναι μιᾶ ἄλλη ἐκδοχή
ἀπέναντι στό χρόνο. Μιά ξεκάθαρη αἰσιόδοξη ἐκδοχή, ἀφοῦ καί ὁ θάνατος
ἐδῶ εἶναι πρόσθεση, ὄχι ἀφαίρεση:

*Εἶναι πάντα μιᾶ γέννηση, — ἔλεγε ὁ Ξένος, —
καί ὁ θάνατος μιᾶ πρόσθεση, ὄχι ἀφαίρεση. Τίποτα δέν χάνεται. Γιά τοῦτο οἱ
ἄντρες
ὅταν νιώθουν τό φόβο ἀπ' τή δουλειά, ἀπ' τή φθορά, ἀπ' τό κενό, ἀπ' τίς ἐφη-
μερίδες,
ἀπ' τή μνήμη τῶν πολέμων, ἀπ' τό τριξίμο στίς κλειδώσεις τῶν δακτύλων τους
ἢ ἀπ' τήν κραυγή τοῦ ἡλίου πού σφηνώνεται στά κόκκαλά τους,
ἀρπάζουν τίς γυναῖκες ὅπως ἀρπάζουν τά κλαδιά ἢ τίς ρίζες ἑνός δέντρον
πάνω ἀπ' τό γκρεμό
καί αἰωροῦνται κεῖ πάνω σά νά παλεύουν ἢ νά παίζουν μέ τό χάος·*

*καί οἱ γυναῖκες τό ξέρον καί κλείνουν τά μάτια τους·
δέ λένε ὄχι·*

(σ. 303)

Ἄς ἰσχυριστοῦμε ὅτι ὁ χρόνος στό τελευταῖο ποίημα τῆς Τέταρτης διάστασης (ὡς τήν ὀρι-
στική, ἐσχατολογική ἐξοδος) εἶναι δημιουργικός, μητρικός θά ἔλεγα, μέσα
στή ζεστή μήτρα του πλάθεται ἀνελλιπῶς ὁ κόσμος, — εἶναι «σάν μιᾶ ἐξο-
δος ἀπ' τό χρόνο». Τό ποίημα τελειώνει μέσα στήν πλέρια αἰσιόδοξια, ὅπου
ἡ ἀνθρωπότητα λούζεται στό φῶς ἑνός ἀγέραστου ἡλίου καί δέ φοβᾶται νά
κοιτάζεται σέ ξεσκεπαστούς καθρέφτες.

Ἡ αἰσιόδοξη λοιπόν «ἐξοδος» στά ποιήματα τῆς Τέταρτης διάστασης
δέν εἶναι στοιχειῶ ἐξωτερικό, ἐμβόλιμο, ἀλλά ἀποτελεῖ ἕνα ὀργανικό κομμάτι,
πού ἑναρμονίζεται μέ τό ὅλο πνεῦμα τῶν ποιημάτων κάθε φορά — γι' αὐτό
καί οἱ πολλές παραλλαγές της — φυσικά μέσα στά πλαίσια μιᾶς ποίησης πού
θέλει νά ἀκολουθεῖ ἢ νά ὑπηρετεῖ μιᾶ συγκεκριμένη ἰδεολογική - φιλοσοφική
κατεύθυνση, αἰσιόδοξη στή βάση της.

4. Τά άλλα πρόσωπα

Υπάρχουν κι άλλοι τρόποι, μέ τους οποίους εκφράζεται η ιδεολογική και φιλοσοφική βούληση του ποιητή στην *Τέταρτη διάσταση*. Πιό πάνω μίλησα για τό ρόλο τών άρχοντικών. Από αυτά ξεκινάει και κάτι άλλο. Έννοῶ τά πρόσωπα τών δούλων, πού ύπηρετοῦν ἐκεῖ, τών στρατιωτῶν, πού εἶναι στήν ύπηρεσία τών κυριών τους, τέλος τών άγροτῶν, πού κατά κανόνα πάλι τούς ἴδιους άρχοντες ύπηρετοῦν.

Οἱ δοῦλοι ὑποδύονται τόν εὐθύτερα, ἀπέναντι στους άρχοντες, προσδιορισμένο ρόλο. Έκφράζουν σχεδόν άπροκάλυπτα μιá ταξική διαίρεση και πόλωση, προχωροῦν σέ μιάν ἐκδηλη ἐχθρότητα ἀπέναντι στους κυρίουσ, ἔτοιμοι νά τούς άπαρνηθοῦν και νά τούς ἐγκαταλείψουν στήν ὥρα τῆς ἤττας, τοῦ θανάτους τους:

*Τήν ἤξεραν λοιπόν καλά τούτη τή σκάλα οἱ δοῦλεσ,
τόσα και τόσα χρόνια σέ τοῦτο τό σπίτι,
κι ὁμως ξεσκέπασαν τά πρόσωπά τους και τήν κοίταξαν,
ἔστρεψαν μάλιστα για λίγο πίσω μή τίς εἶδαν
κ' ὕστερα σκέπασαν ξανά τά πρόσωπά τους μέ τά χέρια τους κ' ἔφυγαν
μαῦρες, μικρές, συχαμερές, καμπουριασμένες,
σά μαῦρα στίγματα, σά μύγες σέ καιρό ἔλνοσσίας,
κάτω ἀπ' τήν πέτρινη βροχή τοῦ περιστύλιου
κι ἀπόμεινε ἡ μεγάλη σκούπα ἀνάποδα πίσω ἀπ' τήν πόρτα τῆς κουζίνας
σάν ἐφιάλτης μ' ὀρθωμένα μαλλιá πού δέν μποροῦσε νά φωνάξει. "Ολοι μᾶς
ἄφησαν.*

(Τό νεκρό σπίτι, σ. 104)

Τό ἴδιο μίσος ἀνακαλύπτει σ' ὅ,τι κάνουν και οἱ δικές τῆς δοῦλεσ, ἡ Έλένη:

*Μή φύγεις. Μεῖνε λίγο ἀκόμα. Έχω τόσον καιρό νά μιλήσω.
Κανείς δέν ἔρχεται πιά νά μέ δεῖ. Βιαστῆκαν ὅλοι νά φύγουν.
Τῶδα στά μῦτια τους — βιαζόνταν ὅλοι νά πεθάνω. Δέν κυλάει ὁ χρόνος.
Οἱ δοῦλεσ μέ μισοῦν. (...)*

(σ. 276-277)

Τίς παρακολουθεῖ νά τῆς ἀνοίγουν, τίς νύχτες, τά συρτάρια και νά τήν κλέβουν, νά διαβάζουν («μέ ἠλίθιο στόμφο και μέ λάθη πολλά στήν προφορά, στους τονισμούς, στό μέτρο») τά ποιήματα πού τῆς εἶχαν ἀφιερῶσει οἱ μεγάλοι ποιητές ἢ νά σχεδιάζουν μέ τό μαῦρο κραγιόν τών φρυδιῶν τῆς μεγάλησ μου-

στάκια στά ἀγάλματά της καί νά τούς φοροῦν τό δοχεῖο τῆς νυκτός — νά τήν ἐξευτελίζουν.

Οἱ στρατιῶτες εἶναι κάτι ἄλλο. Ἔχουν τά ὅπλα τῶν κυρίων τους, τά χρησιμοποιοῦν μαζί μέ ἐκείνους, καί γιά κείνους, ἐγκληματοῦν μαζί τους, ἀλλά, στό βάθος, εἶναι ἀθῶοι· εἶναι, κι αὐτοί, θύματα:

τά τύμπανα χτυποῦσαν ὅλη νύχτα, τά χαράματα οἱ σάλπιγγες,
 ἀλλαξαν χρώματα οἱ σημαῖες στά δημόσια μέγαρα,
 δέν ἤξερες ποιοί ἔρχονταν, ποιοί ἔφευγαν,
 ἀλλαξαν οἱ φρουροί στήν πύλη τῶν στρατώνων,
 νέοι πάντα, μέ ἀδέξιες στολές, κτηνώδεις κι ἀνόητοι,
 ὥστόσο συμπαθητικοί μέσ στήν ἀνεύθινη νεότητά τους,
 κι ὅταν τούς φώτιζαν ἄξαφνα, τή νύχτα,
 οἱ προβολεῖς τῶν μεγάλων, σκεπασμένων αὐτοκινητῶν
 ἔβλεπες, στή λεπτή γλωμάδα τους, πός ἦταν ἀθῶοι,
 πός τό μόνο πού θέλαν ἦταν νά κοιμηθοῦν κι αὐτοί μέ τά ροῦχα τους ἔστω
 καί μέ τίς ἀρβύλες τους —

(Κάτω ἀπ' τόν ἴσκιό τοῦ βουνοῦ, σ. 146)

Γι' αὐτό καί ἀνταμώνουν ἀδελφικά — καί ἐρωτικά — μέ τίς δοῦλες, μέσα στίς κουζίνες μέ τίς ὀσμές «ἀπό πιπέρια, σκόρδα, σέλινα, ντομάτες».

Τέλος ὑπάρχουν στίς πολυάνθρωπες κινήσεις καί συγκεντρώσεις τοῦ βιβλίου οἱ ἀγρότες, ὑστερώντας, ὅπως πάντα, στό ζήτημα, στενά δεμένοι μέ τή γῆ, καί μέσω τῆς γῆς μέ τούς ἀφέντες, ὅπως ὁ πατέρας τοῦ νεαροῦ ἀξιωματικοῦ πού ἐπισκέπτεται τήν Ἰσμήνη ἢ ὁ γερο-κηπουρός τῆς Χρυσόθεμης. Εἶναι οἱ σταθερότερα δοῦλοι καί ὑπηρέτες ἀπό τούς δούλους καί τούς ὑπηρετές. Πάντως ὁ ποιητής φροντίζει νά τούς στολίζει μέ ἐκείνη, κάποτε, τήν ἱερότητα πού ἔχουν ὅσοι ἀφιέρωσαν τή ζωή τους στά ἔργα τῆς γῆς. Αὐτό φαίνεται προπάντων στό "Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος.

5. Τά πράγματα

Τόν ἀγώνα μέ τό χρόνο καί τό θάνατο δέν τόν δίνει μόνος του ὁ ἄνθρωπος, στήν ποίηση τοῦ Ρίτσου. Τόν δίνουν καί τά πράγματα, χωρίς τά ὅποια, ἀκριβῶς, ἡ ἀνθρώπινη ζωή εἶναι ἀπραγματοποίητη. Ὁ Ρίτσος παρατάσσει σειρές ἀπό πράγματα, ὁμοειδή ἢ ἐτερόκλητα, σπουδαῖα καί ἀσήμαντα, ὁμορφα καί ἄσχημα, σέ μιάν ἀνεπιφύλαχτη ἀναγνώριση ἰσοτιμίας (σέ τοῦτο μοιάζει τοῦ

Πεντζίκι). 'Οπωσδήποτε θά είχε ενδιαφέρον μιά μελέτη τῶν πραγμάτων πού περιέχει ἡ ποίηση αὐτή, ἡ κατάστρωση ἑνός index rerum — τῶν πραγμάτων πού σφύζουν ἀπό ζωὴ καὶ περισφίγγουν μέ ὑπαρξὴ τὰ πρόσωπα, σέ ἓνα ἀξεχώριστο ὄλο. 'Από τίς πρῶτες κιόλας σελίδες συνάζονται τὰ ἀντικείμενα:

*Στόν πάρα πᾶνου δρόμο, πού σοῦλεγα, εἶναι ὁμορφα —
τά πιό ἀπίθανα μαγαζιά τοῦ κόσμου — παλιατζίδικα, καρβουνιάρικα, μπα-
κάλικα,
μπαρμπέρικα μέ παλιές λιθογραφίες καί μέ βαρειές, συνωμοτικές πολυθρόνες,
χασάτικα μέ μεγάλους καθρέφτες πού ξαναδίνουν πολλαπλασιασμένα
σέ μιά κόκκινη λιτανεία τὰ σφαγμένα ἀρνιά καί τὰ βόδια·
μανάβικα καί ψαράδικα σμίγοντας τίς ὀσμές τῶν ψαριῶν καί τῶν φρούτων —
(Τό παράθυρο, σ. 14)*

Καί ἡ «λίστα» συνεχίζεται, περνάει καί στήν ἐπόμενη σελίδα, πιό καλά, ἄν τό καλοσκεφτῶ, περνάει σέ ὅλες τίς σελίδες, γιατί τὰ πράγματα, μαζί μέ τίς ἀνθρώπινες πράξεις (εὐστοχη ἑλληνική γλώσσα!) εἶναι ἡ ἴδια ἡ πολυμερισμένη ὑπαρξὴ, ἡ καλειδοσκοπική παράσταση τῆς ζωῆς. Στό *Παράθυρο* θά πεῖ ὁ Ρίτσος πῶς «(...) Μιά σιωπηλή ἀγιότητα | μένει κάτω ἀπ' τίς πράξεις τῶν ἀνθρώπων(...)», ἐνῶ στόν *Αἶαντα* θά συμπληρώσει μιλώντας «γιά τήν ἴδια τή ζωὴ μέ τὰ μικρά, ἱερά, καθημερνά συμβάντα, | μέ τὰ μικρά, χεροπιστά ἀντικείμενα πού ξεκουράζουν ἀπ' τ' ἄπιαστα μεγάλα».

Θά σταθῶ λίγο σ' ἓνα μόνο ἀπό τὰ θέματα τῆς πραγματολογίας τοῦ Ρίτσου: τὰ μαγειρικά σκεύη καί τό χῶρο τους, τήν κουζίνα, κάτι πού σάν ἓνα μοτίβο φορτισμένο μέ σημασία ἐπανέρχεται στά ποιήματά του. Ἐς τονίσω πρῶτα πρῶτα τό αἰσθητικό κατόρθωμα τοῦ ποιητῆ, πού μεταβάλλει σέ ποιητικό ὕλικό ἓνα καταρχήν ἀντιποιητικό θέμα. Γιά παράδειγμα δίνω τούς σχετικούς στίχους τῆς *Σονάτας τοῦ σεληνόφωτος*, ὅπου, μαζί, ὑποβάλλεται καί ἡ βιολογική φθορά τοῦ κόσμου πού ἐκπροσωπεῖ ἡ *Γυναίκα* μέ τὰ *Μαῦρα*· ἡ κουζίνα εἶναι τόπος ἀηδίας γιά τούς φθαρμένους ὀργανισμούς, πού δέν χρειάζονται τήν τροφή, ἀφοῦ δέν ἐκτελοῦν πιά κανονικά τίς λειτουργίες τους.

*Τοῦτο τό σίτι μέ πνίγει. Μάλιστα ἡ κουζίνα
εἶναι σάν τό βυθό τῆς θάλασσας. Τά μπρίκια κρεμασμένα γυαλίζουν
σά στρογγυλά, μεγάλα μάτια ἀπίθανων ψαριῶν,
τά πιάτα σαλεύουν ἀργά σάν τίς μέδουσες,
φύκια κι ὄστρακα πιάνονται στά μαλλιά μου — δέν μπορῶ νά τὰ ξεκολλήσω
ἔστερα,
δέν μπορῶ ν' ἀνέβω πάλι στήν ἐπιφάνεια —*

ὁ δίσκος μου πέφτει ἀπ' τὰ χέρια ἀηχός, — σωριάζομαι
καί βλέπω τίς φουσαλίδες ἀπ' τήν ἀνάσα μου ν' ἀνεβαίνουν, ν' ἀνεβαίνουν

(σ. 50)

Ἄλλιῶς οἱ ὑγιεῖς ἄνθρωποι, ὅπως οἱ δοῦλες τῆς Ἑλένης, πού ἀπολαμβάνουν τόν καφέ ψήνοντάς τον σέ μεγάλη μπρίκια, ἐνῶ στό πάτωμα τρίζει ἡ ζάχαρη, ἢ ἡ εὐλογημένη ἀγροτιά τοῦ Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος, πού βγαίνει πρόσχαρη νά ψωνίσει γιά τό τραπέζι, ἐνῶ «στά κρεμασμένα μπρίκια καθρεφτίζονται ἄγνωστα πρόσωπα τῆς παλιᾶς φαρμίας πού ἐπιστρέφουν».

Ἐξοχούς θεωρῶ τούς πιά κάτω στίχους, ὅπου ἀπεικονίζεται σύγχρονα, πρισματικά, ἡ στάση ἀπέναντι στό πρόβλημα, καί τῶν δύο «μερῶν»:

οἱ στρατιῶτες τά βράδια τραγουδοῦσαν στήν κουζίνα, (ἐμεῖς, τότε, μικρές,
τούς ἀκούγαμε πίσω ἀπ' τίς πόρτες — δέ μᾶς ἄφηναν
νά μπαίνουμε μέσα στίς κουζίνες μέ τά παρᾶξενα, ἄγνωστα ἀντικείμενα,
μέ τίς μυστηριακές ὀσμές ἀπό πιπέρια, σκόρδα, σέλινα, ντομάτες,
κι ἄλλα πολύπλοκα ἀρώματα πού δέν προδίδουν τήν πηγή τους,
μέ τίς σιβυλλικές φωνές τῆς φωτιᾶς, τῆς καπνιάς, τοῦ νεροῦ πού κοχλάζει,
μέ τούς διασταυρούμενους κρότους τῶν γρήγορων μαχαιριῶν,
μέ τούς ἐπίφοβους πύργους τῶν ἄπλυτων πιάτων
καί τά μεγάλα, γυμνά, αἱματομένα κόκκαλα μυθικῶν ζώων.

Ἐκεῖ βασίλευαν οἱ δοῦλες μέ τίς ὑπαινεκτικές ποδιές τους
μέσα στήν ἀλχημεία χορταρικῶν, κρεάτων, φρούτων, ψαροκόκκαλων,
κρυφές μάγισσες, μέ τίς πελώριες ξύλινες κουτάλες τους,
χρησιμοδοτώντας πάνω ἀπ' τούς ἀχνούς τῶν καζανιῶν,
πλάθοντας μέ τόν καπνό μιά λεπτή, σφαγμένη γυναίκα μέ ἄσπρο χιτώνα
ἢ τρικιάταρα καρᾶβια μέ χοντρά σκιοινιά, βλαστήμιες καί ναῦτες
ἢ πλάθοντας τά μακριά γένεια ἐνός διάφανου τυφλοῦ μέ μιά λύρα στά γόνατα —
ἴσως γι' αὐτό δέ μᾶς ἄφηγε ἡ μητέρα νά μποῦμε
καί κάποτε βρῖσκαμε μιά φούχτα ἄλατι πίσω ἀπό μιά πόρτα,
ἢ τό κεφάλι ἐνός πετεινοῦ, μέ τό λειρί του σά μικρό λιόγερομα, σ' ἓνα σπασμένο
κεραμίδι.

(Τό νεκρό σπίτι, σ. 98)

Τέλος θά ἤθελα νά σημειώσω, ὅτι ἓνα ἀπό τά πράγματα πού λατρεύει ὁ Ρίτσος, εἶναι τό φῶς. Ἴσως δέν εἶναι ὑπερβολή νά ποῦμε, ὅτι δέν ὑπάρχει ἐποχή, ἢ καί ὥρα τῆς μέρας καί τῆς νύχτας, πού νά μή δίνεται ὁ φωτισμός τους, ὁ χρωματισμός τους. Παρατηρῶ πάντως, ὅτι στήν Τέταρτη διάσταση,

όπου τό πρόβλημα είναι ή φθορά τοῦ χρόνου κι ὁ θάνατος (μέ τίς «λύσεις») πού ἔγινε προσπάθεια νά ἐκτεθοῦν στίς προηγούμενες σελίδες), στατιστικά ὑπερέχουν οἱ ἀναφορές στό φεγγάρι καί τ' ἀστέρια τῆς νύχτας — ὄχι στόν ἥλιο. Ἐνα ἄλμπουμ, σχηματισμένο ἀπό τίς εἰκόνες αὐτές, θά ἦταν ἐπίσης ἕνα γοητευτικό ἔργο συγκέντρωσης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιά τή μελέτη αὐτή βασίστηκα στήν 3η ἔκδοση τῆς *Τέταρτης διάστασης* (1974). Δυστυχῶς, ὑπερβολικός φόρτος ἐργασίας δέ μοῦ ἐπέτρεψε νά συμπεριλάβω καί τή *Φαίδρα* πού προστέθηκε στή 6η ἔκδοση τῆς *Τέταρτης διάστασης* (1978).
2. Ἔτσι τόν χαρακτηρίζει, δικαιολογημένα πιστεύω, ὁ Ζεράρ Πιερά, *Γιάννης Ρίτσος. Ἡ μακριά πορεία ἑνός ποιητῆ* (Μελέτες γιά τόν Γιάννη Ρίτσο, 1), Κέδρος 1978, σ. 69.
3. Βλ. τό ἄρθρο του «Ὁ μῦθος στά νεοελληνικά γράμματα καί ὁ Φιλοκτῆτης τοῦ Γιάννη Ρίτσου» στόν τόμο: *Γιάννης Ρίτσος. Μελέτες γιά τό ἔργο του*, Διογένης, Ἀθήνα 1975, σ. 63-74 (μετ. Νινέτας Μακρυνικόλα καί Σπύρου Τσακνιά). Σημαντική, γιά τή βαθύτερη κατανόηση τοῦ ὅλου περιεχομένου τῆς *Τέταρτης διάστασης*, θεωρῶ καί τήν ἐξῆς σκέψη τοῦ Μπήαν: «Κάθε σκεπτόμενος Ἕλληνας εἶναι παγιδευμένος ἀνάμεσα σέ δύο ἀντίθετες ἀλλά ἐξίσου ἔγκυρες ἀπόψεις: ἡ μία συμβουλεύει τή στοχαστική ἀποχώρηση, ἡ ἄλλη συδαυλίζει τή συνειδητή συμμετοχή. Μπορεῖ, μέ τό δίκιο του, ν' ἀποσυρθεῖ γιά ἕνα διάστημα. Ἀργά ἢ γρήγορα, ὡστόσο, οἱ μαντατοφόροι θά ῥθοῦν νά τόν πάρουν ἀπ' τό ἄγονο νησί του, προσφέροντάς του τό προσωπεῖο τῆς δράσης γιά νά καλύψει τό διάφανο πρόσωπό του» (σ. 73). Προηγούμενα ὁ Μπήαν ἔχει μιλήσει γιά τήν «ἀσκοπη λεηλασία» τοῦ Ἕλληνα στή διάρκεια τριῶν χιλιετηριῶν, ἀπό τόν Τρωικό πόλεμο ὡς τούς ἀγῶνες τοῦ ΕΑΜ ἐναντίον τῶν Γερμανῶν.
4. Πβ. Βίκτωρ Σοκολιούκ, «Μυθολογικά ποιήματα τῆς *Τέταρτης διάστασης* τοῦ Γιάννη Ρίτσου», Περ. «Τομέας», περίοδος Β', τεῦχος 6 (Νοέμβρης 1976), σ. 14-19, ἔπου μέ ἐνδιαφέροντα τρόπο ἀναλύεται ἡ οὐσία τῆς ἰδιότυπης χρήσης τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μυθολογικῆς ὕλης ἀπό τό Ρίτσο.
5. Ἐνδιαφέρουσα, ἀπό τήν ἀποψη τοῦ ἱστορικοῦ παραλληλισμοῦ τῆς ποίησης τοῦ Ρίτσου, εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ Γιώργου Βελουδῆ, *Γιάννη Ρίτσου Ἐπιτομή*. Ἱστορική ἀνθολόγηση τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου. Ἐπιλογή καί φιλολογική ἐπιμέλεια, Κέδρος (Ἀθήνα 1977).
6. Ὁ Ρίτσος δέν ἀφιερώνει ἰδιαίτερο ποίημα γιά τήν Κλυταιμνήστρα, ἡ ὁποία ὡστόσο, ἄν βλέπω τά πράγματα σωστά, ἐξαίρεται σέ κορυφαῖο πρόσωπο. Ἡ Κλυταιμνήστρα εἶναι παντοῦ παρούσα, μέ τό νά μιλοῦν ἄλλοι γι' αὐτή· γίνεται σημεῖο ἀναφορᾶς. Καί μέ αὐτή τήν ἐμμεσότητα, πού ἔχει τή δική της δύναμη ὑποβολῆς — καί μπορεῖ ὁ ποιητής, ἀκριβῶς, νά τή χρησιμοποίησε σκόπιμα — προβάλλεται ὡς ἡ σημαντικότερη, ἡ σοφότερη μορφή. Πβ. τίς σ. 129-130 τῆς *Τέταρτης διάστασης*. Πβ. καί Σοκολιούκ, ὁ.π. (σημ. 4), σ. 19, σημ. 5.
7. Πβ. Erwin Rohde, *Der Griechische Roman*, 4η ἔκδ. (φωτοαν. 1960), σ. 604.

8. «Οἱ ἀντιλήψεις τῶν ἡρώων τοῦ Ρίτσου γιὰ τὴ μοῖρα εἶναι πιό πολὺ «ντετερμινιστικές» παρά φαταλιστικές, ἐφόσον στὰ «μυθολογικά» ποιήματα ἡ Μοῖρα παρουσιάζεται πιό συχνά ὅχι σάν ἐχθρική πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἀναπόφευκτη σύνδεση τῶν γεγονότων, ἀλλὰ σάν προορισμὸς πού, ὅπως καί στὴν ἀρχαία ἐλληνική μυθολογία, ἐκφράζει τὸ ἀνώτερο νόημα τῆς ὑπαρξῆς τῶν ἡρώων»: Σοκολιούκ, β.π. (σημ. 4), σ. 19, σημ. 1.
9. Βλ. καί πιό πάνω, σημ. 5.
10. Πβ. τὴν παρατήρηση τοῦ Μήτσου Ἀλεξανδρόπουλου: «Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἡ ἐξομολόγηση μιᾶς ζωῆς πού πολὺ διαφέρει ἀπ' ὅλες περίπου τίς ἄλλες», στὸ ἄρθρο του γιὰ τὴ *Χρυσόθεμη* στὸν τόμο γιὰ τὸ Γιάννη Ρίτσο, ὅπως στὴ σημ. 3 (σ. 115). Ἡ ἀνάλυση τοῦ Ἀλεξανδρόπουλου δὲ συμπίπτει μὲ ὅ,τι παρατηρῶ ἐδῶ γιὰ τὸ ἀπώτερο μήνυμα τῆς *Χρυσόθεμης*, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἔχει ἰδιαίτερη σημασία· οἱ περισσότερες ἐρμηνεῖες ἴσως δὲν κάνουν κακό.
11. Ἐνδιαφέρουσα ἀνάλυση τοῦ Φιλοκτήτη βλ. στὸ πιό πάνω σημειωμένο ἄρθρο τοῦ Μπήαν (σημ. 3).