



Η ποιητική του έρωτα και οι μυθολογικές απηχήσεις στα *Ερωτικά* του Γιάννη Ρίτσου

Τζίνα Καλογήρου*

*Επίκουρη Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος Δ. Ε. Πανεπιστημίου Αθηνών

Περίληψη

Σε πολλές ποιητικές συνθέσεις της ωριμότητάς του, ο Γιάννης Ρίτσος ξαναγυρίζει στις αρχετυπικές ρίζες του μύθου και συνδιαλέγεται με κλασικά κείμενα της αρχαιότητας. Στην παρούσα εισήγηση θα γίνει ειδικός λόγος για τα ποιήματα της συλλογής *Τα Ερωτικά* (1980- 81), όπου ο Ρίτσος, με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, αναφέρεται σε γνωστά μυθικά πρόσωπα (π.χ. Οδυσσέας / Πηνελόπη), τα οποία υποβάλλει σε σημασιολογικό μετασχηματισμό. Σκόπιμες συσχετίσεις θα γίνουν και με το ποίημα «Η απόγνωση της Πηνελόπης» (1968). Επίσης, θα μας απασχολήσει ο τρόπος με τον οποίον ο ποιητής αναφέρεται στον έρωτα –τον έρωτα ως συνεκτική και συμφιλιωτική δύναμη ή ως συνειδητοποίηση της θνητότητας, κλπ. Περιγράφοντας το Γυναικείο Σώμα, ο Ρίτσος υπερβαίνει τις συμβατικές κατηγοριοποιήσεις και συλλαμβάνει το σύμπαν με αντιθετικούς όρους, γεγονός που μεγιστοποιεί το παράδοξο. Το Γυναικείο Σώμα είναι ένα τοπίο μη περιγράψιμο, μη αναπαραστήσιμο, ανύπαρκτο και, ωστόσο, απόλυτα υπαρκτό.

Η ποιητική του Έρωτα

Ο τόμος των *Ερωτικών* (εκδίδεται το 1981 από τον Κέδρο με σχέδια Διονύση Βαλάση) περιλαμβάνει ποιήματα γραμμένα μεταξύ 1980-81, τα οποία αποτελούν τρεις επιμέρους ενότητες με τίτλους: «Μικρή Σουίτα σε κόκκινο μείζον», «Γυμνό Σώμα» και «Σάρκινος Λόγος». Τα *Ερωτικά* αποδεικνύουν ότι ο Γιάννης Ρίτσος δεν είναι μόνο ο βάρδος των λαϊκών αγώνων ή ο υπαρξιακός και σκεπτικιστής ποιητής, αλλά και ένας ερωτικός και γνήσια αισθησιακός ποιητής. Η προβληματική των ερωτικών ποιημάτων προαναγγέλλεται από την «Ισμήνη» (1966-71) και τη «Φαίδρα» (1974-75) της *Τέταρτης Διάστασης* και επεκτείνεται σε συνθέσεις όπως τα *Επινίκια* (1984) και η εννεαλογία των πεζογραφημάτων με τίτλο *Εικονοστάσιο Αωνύμων Αγίων* (1982-86). Άλλωστε ο έρωτας ως θέμα κατέχει δεσπόζουσα θέση στην προβληματική των περισσότερων συνθέσεων που γράφονται μεταξύ 1977-1985, δηλαδή κατά την τελευταία, δημιουργική δεκαετία της ζωής και του έργου του Ρίτσου (Καλογήρου, 2000). Ο ποιητής σε συνέντευξή του στον Οζντεμίρ Ιντσέ (Ιντσέ, 1988: 114) υποστήριξε ότι η συγγραφή ερωτικών

ποιημάτων αποτελεί γι' αυτόν αντίδοτο στην αδυσώπητη φθορά του χρόνου και τη γήρανση του σώματος.

Στα *Ερωτικά* ο έρωτας ως σεξουαλική ανάγκη και ως θυμική ή συναισθηματική έξαρση προσλαμβάνει συμπαντικές διαστάσεις, οργανώνει την απόδραση του ατόμου από την επικράτεια της συμβατικής συμπεριφοράς και δημιουργεί μέσα στην καθημερινή ζωή έναν απαραβίαστο χώρο μαγείας και γνησιότητας. Ιδιαίτερα στην ενότητα του «Σάρκινου Λόγου» είναι πραγματικά εντυπωσιακή η παρουσία της φύσης. Κυριαρχούν οι αναφορές σε φυτά, ζώα, έντομα, λουλούδια, αλλά και σε μουσικά όργανα ή σε αντικείμενα του τεχνολογικού πολιτισμού. Τα πάντα ηχούν, βομβίζουν, φωνάζουν, παράγουν μουσική, κινούνται.

Το μεθύσι του έρωτα, η συγκινησιακή και σωματική ένταση των προσώπων δηλώνονται με τις εικόνες μιας φύσης που σφύζει από ζωή, ενός περιβάλλοντος κόσμου που βρίσκεται σε οργιαστική κίνηση και ερωτική έξαρση. Αναφέρω ενδεικτικά: «*το δυνατό ποτάμι*», κορμοί μεγάλων δέντρων που κυλούν μαζί του, το τραγούδι των πουλιών, «*μια μέλισσα βουίζει μέσα σ' ένα τριαντάφυλλο, το τριαντάφυλλο τρέμει*», τα κουδούνια των προβάτων, «*έξω στους δρόμους τρέχουν στρατιώτες· γυναίκες φωνάζουν· κροτούν τα βαριά μηχανοκίνητα· σφυρίζουν οι σειρήνες*», ένα άλογο σε στύση, «*χίλια άλογα καλπάζουν*», «*μια γυάλινη / σφαίρα / περιστρέφεται γρήγορα*», «*ένα ανιχνευτικό ελικόπτερο βομβίζει*» κ.ά. Ακόμη και τα πέτρινα γλυπτά εγκαταλείπουν τη μνημειακή ακινησία τους και ζωντανεύουν: «*ένας πέτρινος ταύρος / πηδάει απ' το αέτωμα στα ξερά χόρτα*».

Ο έρωτας συνέχει όλα τα φυσικά στοιχεία σε μια πρωτόφαντη αρμονία, υλοποιώντας την αρχέγονη ένωση του ανθρώπου με τη φύση: «*Γυμνές γυναίκες στο ποτάμι. Γυμνοί άντρες στα δέντρα*», «*Ένα σπουργίτι κάθεται στη χαίτη του άσπρου λιονταριού*», «*Στα γόνατά σου κάθεται αναπαυτικά μια καστανή νεροχελώνα*», «*Στα καπούλια των αλόγων τους γυμνά κορίτσια*». Στο έβδομο ποίημα του «Σάρκινου Λόγου» η αγαπημένη εμφανίζεται γυμνή, στολισμένη με κλωνάρια κισσού, μια βακχική μορφή σε θαυμαστή ένωση με τη φύση, ακόμη και με τα πιο μικρά στοιχεία της:

*«Στο λευκότερο [άλογο]
απ' όλα
καβάλλα εσύ γυμνή. Σε φωνάζω. Στα στήθη σου
χιαστί ζωσμένα δυό κλωνάρια κισσού. Ένα σαλιγκάρι
ακινητεί στα μαλλιά σου.»* (σ. 115)

Η συνεκτική και συμφυλιωτική δύναμη του έρωτα όπως και η ένωση γυναίκας και φύσης φαίνονται καθαρότερα σ' ένα άλλο ποίημα του «Σάρκινου Λόγου».

Το ενδέκατο ποίημα αυτής της ενότητας (σσ. 120-121) είναι μια εξύμνηση του γυναικείου σώματος ή, ειδικότερα, του σώματος της Αγαπημένης, προς την οποία άλλωστε απευθύνονται όλα τα ποιήματα του «Σάρκινου Λόγου». Η άμεση συνάρτηση του γυναικείου σώματος με στοιχεία της φύσης και αντικείμενα, ο έντονος εικονισμός, οι διαδοχικές τολμηρές μεταφορές, είναι στοιχεία που θυμίζουν την υπερρεαλιστική ερωτική ποίηση και μάλιστα, δυό γνωστά ποιήματα του Breton και του Εγγονόπουλου¹. Πολλές φορές, οι γυναίκες που διεγείρουν την

υπερρεαλιστική φαντασία είναι μισοβυθισμένες στο μυστήριο της φύσης – χαρακτηριστικό παράδειγμα η νεράιδα Μελουζίν της *Αρκάνας 17* του Breton (Breton, 1984: 49-55) ή οι γυναίκες-δέντρα του Paul Delvaux (Bréchon, 1971: 104-105). Η συνταύτιση γυναίκας και φύσης εντάσσεται στο καθολικότερο υπερρεαλιστικό όραμα για διαλεκτική συνένωση των αντιθέτων και κατάργηση παντός είδους διαχωριστικών ορίων. Η γυναίκα, ειδικότερα, επενδύεται με μυστηριακές δυνάμεις, κρατά τα κλειδιά του κόσμου και συμβολίζει τα μυστικά του σύμπαντος (Abastado, 1986: 156-157).

Θέλω να περιγράψω το σώμα σου. Το σώμα σου είναι απέραντο. Το σώμα σου είναι ένα λεπτό ροδοπέταλο σ' ένα ποτήρι καθαρό νερό. Το σώμα σου ένα άγριο δάσος με σαράντα μαύρους ξυλοκόπους. Το σώμα σου βαθείς νοτισμένες κοιλάδες πριν βγει ο ήλιος. Το σώμα σου δύο νύχτες με καμπαναριά, με διάπτοντες και μ' εκτροχιασμένα τραίνα. Το σώμα σου ένα ημίφωτο μπαρ με μεθυσμένους ναύτες και καπνέμπορους· χτυπάνε στράκες, σπάζουν ποτήρια, φτύνουν, βλαστημούν. Το σώμα σου ένας ολάκερος στόλος – υποβρύχια, θωρηκτά, κανονιοφόροι· θορυβώδεις άγκυρες ανεβαίνουν· τρέχουν νερά στο κατάστρωμα· ένας μούτσος πηδάει απ' το κατάρτι στη θάλασσα. Το σώμα σου πολύφωνη σιωπή σκισμένη από 5 μαχαίρια, 3 ξιφολόγχες κ' 1 σπαθί. Το σώμα σου μια διάφανη λίμνη, – στο βυθό της φαίνεται η λευκή βουλιαγμένη πολιτεία. Το σώμα σου ένα τεράστιο ακάθεκτο χταπόδι μες στη γυάλα του φεγγαριού με ματωμένα πλοκάμια πάνω απ' τις φωταγωγημένες λεωφόρους, όπου το απόγευμα πέρασε αργόπρεπα η κηδεία του τελευταίου αυτοκράτορα. Πολλά λουλούδια πατημένα μένουν στην άσφαλτο βρεγμένα με βενζίνη. Το σώμα σου ένα παλιό μπορντέλο της οδού Προαστίου με γριές πουτάνες, βαμμένες με λιπαρά φτηνά κραγιόνια· φοράνε ψεύτικες μακριές βλεφαρίδες· είναι και μια νεαρή πρωτόπειρη, – ηδονίζεται μ' όλους τους πελάτες, αφήνει τα λεφτά στο κομοδίνο της, ξεχνάει να τα μετρήσει. Το σώμα σου είναι ένα ρόδινο μικρό κορίτσι· κάθεται κάτω απ' τη μηλιά και τρώει μια φέτα φρέσκο ψωμί και μια κόκκινη αλατισμένη ντομάτα· κάθε τόσο χώνει κ' ένα άνθος της μηλιάς στα στήθη της. Το σώμα σου ένα τζίτζικι στ' αυτί του τρυγητή, – ρίχνει μια σκιά μενεξελιά στον μελαμψό λαιμό του και τραγουδάει μονάχο του όσα δεν μπορούν να πουν όλα μαζί τα σταφύλια. Το σώμα σου είναι ένα ξάγναντο μεγάλο αλώνι στην κορφή του λόφου – έντεκα ολόλευκα άλογα αλωνίζουν τα στάχνα της Γραφής· χρυσάφι τ' άχυρα καρφώνουνε μικρούς καθρέφτες στα μαλλιά σου και λαμποκοπούν τα τρία ποτάμια

*όπου μεγάλες μαύρες αγελάδες με αδαμάντινα στέμματα σκύβουν,
πίνουν νερό και κλαίνε. Το σώμα σου είναι απέραντο.
Το σώμα σου απερίγραπτο. Και θέλω να το περιγράψω,
να το κρατήσω πιο σφιχτά στο σώμα μου, να το χωρέσω και να με χωρέσει.*

Στο ποίημα του Ρίτσου το «απερίγραπτο» γυναικείο σώμα κινητοποιεί διαφορετικές και, πολλές φορές, ασύμβατες μεταξύ τους πραγματικότητες: τη γη, τη θάλασσα, τα ουράνια σώματα, το φυτικό και ζωϊκό κόσμο, τη σύγχρονη πολιτεία, μηχανικές κατασκευές κι έναν ανθρώπινο πληθυσμό όλων των φύλων και διαφορετικών ηλικιών. Επανακαθορίζει τα μεγέθη και συνενώνει την οικειότητα και την τρυφερότητα του μικρόκοσμου με την επιβλητικότητα του μεγάκοσμου («*ένα λεπτό ροδοπέταλο σ' ένα ποτήρι καθαρό νερό*», «*ένα άγριο δάσος με σαράντα μαύρους ξυλοκόπους*», σ. 120). Επαναπροσδιορίζει και ταυτίζει τις αισθητικές και ηθικές κατηγορίες: το όμορφο και το άσχημο, το «χυδαίο» και το αγνό («*Το σώμα σου / ένα παλιό μπορντέλο... κορίτσι*», σελ. 120). Συνδέεται, ακόμη, με την κατάρριψη αυταρχικών πολιτικών καθεστώτων («*η κηδεία του τελευταίου αυτοκράτορα*», σ. 120). Τα πάντα μέσα στο ποίημα βρίσκονται σε απόλυτη αναστάτωση και κινητικότητα ή είναι έτοιμα ν' αναφλεγούν («*βρεγμένα με βενζίνη*», σ. 120).

Στην εικόνα των ολόχρυσων σταχυών και των στιλπνών υδάτων στο τέλος του ποιήματος (στίχοι 38-43) χρησιμοποιούνται σύμβολα παρμένα από την ιουδαιοχριστιανική μυθολογία. Τα «*στάχυα της Γραφής*», ενδεχομένως και οι αγελάδες, παραπέμπουν στην ιστορία του Ιωσήφ, πατριάρχη των Εβραίων, και στο προφητικό όνειρο του φαραώ, στο οποίο οι επτά κάτισχνες αγελάδες κατέφαγαν τις επτά ευτραφείς, ενώ επτά λεπτοί και «ανεμόφθοροι» στάχυες κατάπιαν επτά στάχυας «εκλεκτούς».

Οι μαύρες αγελάδες του ποιήματος ίσως παραπέμπουν και στην αγελάδα του «Ορέστη» της *Τέταρτης Διάστασης*, κορυφαίο σύμβολο αυτού του θεατρόμορφου μονόλογου του Γιάννη Ρίτσου. Αξίζει να προσέξουμε ότι και εκείνη η αγελάδα: «*Ανάμεσα στα δυό της κέρατα κρατούσε / το πιο βαρύ κομμάτι τ' ουρανού σαν ένα στέμμα*» (Ρίτσος, 1978: 86). Οι αγελάδες του «Σάρκινου Λόγου» παρουσιάζονται με παρόμοιο εκφραστικό τύπο: «*μεγάλες μαύρες αγελάδες με αδαμάντινα στέμματα*» (σ. 121). Στο ερωτικό ποίημα του Ρίτσου τα στάχυα και οι αγελάδες αντιπροσωπεύουν τη στιλπνή, υγιή ομορφιά της ζωής και την αρμονική συμμετοχή όλων των έμβιων όντων στον αιώνιο ρυθμό της φύσης.

Στα *Ερωτικά* θα συναντήσουμε, επίσης, υπαινικτικές αναφορές στην ιστορία των Πρωτόπλαστων και στον «απαγορευμένο καρπό», το μήλο της γνώσης. Γενικότερα σ' αυτά τα ποιήματα το μήλο διατηρεί τους παραδοσιακούς συμβολισμούς του (Ferber, 2001: 12-14): συνδέεται με τη Βίβλο, τη μυθολογία (μήλα των Εσπερίδων) και με τον έρωτα. Τα κόκκινα μήλα με την κρουστή σάρκα αντιπροσωπεύουν ένα έlan vital, έναν υγιή ερωτισμό.

Ο έρωτας δημιουργεί έναν επίγειο παράδεισο, προσφέρει στους ερωτευμένους τη μακαριότητα των Πρωτόπλαστων. Οι ερωτευμένοι ζουν στην απαρχή του χρόνου, σε μια ευδαιμονική αρμονία με το σύμπαν. Γι' αυτό και στα ποιήματα των *Ερωτικών* οι μηλιές του Παραδείσου είναι «*πάλλευκες*», «*ανθισμένες*» (σ. 112). Δεν υπάρχει επομένως η βρώση του μήλου και η τραγική πτώση των

Πρωτόπλαστων που θέτει σε κίνηση το χρόνο, αλλά η αχρονική, παραδείσια ευδαιμονία.

Γενικότερα, ο έρωτας, ως συμπαντική δύναμη και αξία ζωής, αποδεικνύεται υπέρτερη του χρόνου και του θανάτου. (Το διαλεκτικό ζεύγος έρωτας-θάνατος θα απασχολήσει τον ποιητή ιδιαίτερα στα *Επινίκια* και στο *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων*). Είναι αλήθεια ότι η ερωτική πράξη γίνεται, κατά κάποιον τρόπο ένα *memento mori*, μια υπενθύμιση του θανάτου, αφού ακριβώς εμπεριέχει τη σαρκική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι εραστές, όπως και κάθε άλλο ζωντανό πλάσμα, είναι εφήμεροι, βρίσκονται κάτω από την κυριαρχία του χρόνου. Όμως, καταλήγουν στην αποθέωση της θνητότητάς τους, αφού μόνο μέσω της θνητής σάρκας μπορούν να γευτούν τις ανυπέβλητες απολαύσεις του έρωτα.

Ο έρωτας είναι ταυτόχρονα συνειδητοποίηση του θανάτου αλλά και απόπειρα μεταβολής της «στιγμής» σε αιωνιότητα (Paz, 1996: 206). Η ερωτική πράξη διαστέλλει το χρόνο, το παρόν μετατρέπεται σε απουσία χρόνου, διάρκεια. Υπενθυμίζουμε ότι ήδη στην «Εαρινή Συμφωνία» (1937-1938), την πρώτη εκτενή σύνθεση του Ρίτσου με κύριο θέμα την ερωτική αγάπη, ο ποιητής έγραψε τους ακόλουθους εμβληματικούς στίχους, οι οποίοι συνοψίζουν αριστουργηματικά αυτό το θέμα της «διεσταλμένης ερωτικής στιγμής»:

*«Το παρελθόν ανύπαρκτο
Το μέλλον ανυποψίαστο
Παρόντες
μες στην πλήρη στιγμή
μες στην αιωνιότητα»* (Ρίτσος, 1984: 224).

Ο αρχαίος μύθος και ο συνδυασμός του με το ερωτικό στοιχείο

Σ' ένα ολιγόστιχο, επιγραμματικά λιτό ποίημα από την ενότητα «Γυμνό Σώμα» των *Ερωτικών* ο ποιητής κάνει ονοματική μνεία του Οδυσσέα και της Πηνελόπης και επανερμηνεύει το μύθο τους, παρουσιάζοντας το μυθικό ζευγάρι σε μία τέλεια ερωτική ένωση:

*Ο Οδυσσέας –έλεγε–
κ' η Πηνελόπη,
γαλάζιοι κ' οι δύο.
Το τραπέζι κόκκινο,
το κρεβάτι κόκκινο.
Στο κλαδωτό φαντό
χίλιες δίπλες τυλιγμένο
το μέγα ζίφος.
(σ. 92)*

Αξίζει να διαβάσουμε αυτό το οκτάστιχο αντιστικτικά με το αριστουργηματικό ποίημα των *Επαναλήψεων* «Η Απόγνωση της Πηνελόπης», γραμμένο στις 21-11-1968. (Ρίτσος, 1982: 69).

*Δεν είτανε πως δεν τον γνώρισε στο φως της παρασιάς· δεν είταν
τα κουρέλια του επαίτη, η μεταμφίεση, – όχι· καθαρά σημάδια:
η ουλή στο γόνατό του, η ρώμη, η πονηριά στο μάτι. Τρομαγμένη,
ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο, μια δικαιολογία ζητούσε,
μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου, να μην απαντήσει,
να μην προδοθεί. Γι' αυτόν, λοιπόν, είχε ζοδέψει είκοσι χρόνια,
είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων, για τούτον τον άθλιο,
τον αιματόβρεχτο ασπρογένη; Ρίχτηκε άφωνη σε μια καρέκλα,
κοίταξε αργά τους σκοτωμένους μνηστήρες, στο πάτωμα, σα να κοιτούσε
νεκρές τις ίδιες της επιθυμίες. Και: «καλωσόρισες», του είπε,
ακούγοντας ξένη, μακρινή, τη φωνή της. Στη γωνιά, ο αργαλειός της
γέμιζε το ταβάνι με καγκελωτές σκιές· κι όσα πουλιά είχε υφάνει
με κόκκινες λαμπρές κλωστές σε πράσινα φυλλώματα, αίφνης,
τούτη τη νύχτα της επιστροφής, γυρίσαν στο σταχτί και μαύρο
χαμοπετώντας στον επίπεδο ουρανό της τελευταίας της καρτερίας.*

Όπως έχει ήδη επισημάνει η Χρύσα Προκοπάκη, στα αρχαιογνωστικά ποιήματα των «*Επαναλήψεων*» ο μύθος και η αρχαία ελληνική ιστορία προσφέρουν στον ποιητή το “προσωπείο”, την κάλυψη έτσι ώστε να σχολιάσει με υπαινικτικό τρόπο, με ειρωνεία και σκεπτικισμό, τη σύγχρονή του κατάσταση. Η μελετήτρια συσχετίζει το ποίημα και με τα γεγονότα της Πράγας που είχαν συμβεί μόλις ένα μήνα πριν τη συγγραφή του ποιήματος. Επομένως, η απογοήτευση που κυριαρχεί στο ποίημα μπορεί να είναι και «μια γενική πολιτική απογοήτευση μετά από σκληρή αναμονή» (Προκοπάκη, 1981: 63-64).

Στο ποίημα αυτό αναφέρονται ο αργαλειός και τα υφαντά της Πηνελόπης, τα οποία συνοδεύουν την ηρωίδα και σε άλλες εμφανίσεις της στην ποίηση του Ρίτσου. (Αναφέρω ενδεικτικά τις συνθέσεις: «Χρονικό», «Κωδωνοστάσιο», «Φрукτωρία», «Ο Σκοινοβάτης και η Σελήνη», «Το Τερατώδες Αριστούργημα»).

Πρόκειται, βέβαια, για το περίφημο τέχνασμα της Πηνελόπης, το δικό της μεγάλο δόλο, το πανί που ύφαινε την ημέρα και ξεύφαινε τις νύχτες και έτσι κατάφερνε να ξεγελά τους μνηστήρες και να καθυστερεί το γάμο της (για το δόλο του υφαντού γίνεται λόγος σε τρεις ραψωδίες της *Οδύσσειας*, β 93 κ.ε., τ 138 κ.ε., ω 128κ.ε.).

Η «Απόγνωση της Πηνελόπης» φαίνεται πως εγγράφεται σαν παλίμψηστο επάνω στη ραψωδία ψ της *Οδύσσειας* («Οδυσσέως υπό Πηνελόπης αναγνωρισμός»), η οποία λειτουργεί εν προκειμένω ως υπο-κείμενο (hypotexte) που υφίσταται σημασιολογικό μετασχηματισμό. (Genette 1982: 237 κ.ε.). Δανείζομαι την αφήγηση του μύθου και τα σχόλια από τον Μ.Γ. Μερακλή: «Κατεβαίνουν στον Τηλέμαχο, αλλά βρίσκονται μπροστά στον Οδυσσέα, που καθισμένος κοντά σ' έναν κίονα στην εστία έχει ριγμένο το βλέμμα στη γη και περιμένει κάποια λέξη από εκείνη, που τον είδε με τα μάτια της. Όμως αυτή μένει άφωνη, αμήχανη, αδρανής. Ο Τηλέμαχος τη μαλώνει, η αντίδρασή της πρέπει να

είναι διαφορετική (...) «και η δική σου καρδιά είναι πάντα πιο σκληρή από πέτρα» (103)... Σε τόνο απολογητικό θ' απαντήσει στο γιο της πως έχει αποσβολωθεί «θυμός μοι ενί στήθεσιν τέθηπεν, ουδέ τι προσφάσθαι δύναμαι έπος ουδ' ερέεσθαι, ουδ' εις ώπα ιδέσθαι εναντίον» (105-7)» (Μερακλής, 1996: 194-197).

Πάνω σ' αυτήν τη στιγμιαία αμηχανία της ηρωίδας χτίζει το δικό του ποίημα ο Ρίτσος, μόνο που εδώ αυτή η στιγμή δεν παρουσιάζεται ως το αίσιο τέλος της μακρόχρονης μοναξιάς της και ως η ανταμοιβή της ακλόνητης πίστης της, αλλά ως η οδυνηρή απόληξη της αναμονής της. Κάθε ερωτική διάθεση έχει εξαφανισθεί. Ο πολυμήχανος φαντάζει στα μάτια της Πηνελόπης γέρος («ασπρογένης») και, το κυριότερο, δράστης άγριων φονικών. (Ας μην ξεχνάμε ότι σ' αυτό το ποίημα η Πηνελόπη αντικρίζει τα πτώματα των μνηστήρων, ενώ στην *Οδύσσεια* ο ήρωας θα καθαρίσει καλά το παλάτι από το αίμα των σκοτωμένων και θα αποσύρει τα πτώματα). Η απονέκρωση της ερωτικής επιθυμίας της Πηνελόπης αποδίδεται, επιπλέον, με την εικόνα των υφαντών της, των οποίων τα λαμπερά χρώματα μεταστρέφονται σε μαύρα και σταχτιά.

Την «Απόγνωση της Πηνελόπης» μπορούμε να τη συσχετίσουμε με άλλα αρχαιογνωστικά ποιήματα των *Επαναλήψεων*, όπως την «Αλκμήνη» (1968), την «Εκλογή της Μάρπησας» (1968) και την «Άρτεμι» (1969) αλλά και με το ποίημα «Ναυσικά» (1964-1965) από τη Β' σειρά των *Μαρτυριών* (Ρίτσος, 1980: 105), το οποίο, μάλιστα, είναι ολόκληρο ένας δραματικός μονόλογος με καβαφικές αποχρώσεις που θυμίζει –σε μικρογραφία– τους θεατρόμορφους μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*.

Η ομοιότητα των παραπάνω ποιημάτων δεν σταματά μόνο στον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται και μετασχηματίζει ο ποιητής τον αρχαίο μύθο (κάτι που ισχύει για όλα τα αρχαιογνωστικά ποιήματα των συλλογών). Σε όλα αυτά τα ποιήματα ο Ρίτσος υπερτονίζει το ερωτικό στοιχείο που υποκρύπτεται σε κάθε μύθο και ανατέμνει τον ψυχισμό γνωστών μυθικών ηρωίδων.

Ο ποιητής ακολουθεί με απόλυτη ακρίβεια τα βασικά γεγονότα, τις εξωτερικές περιστάσεις του μύθου, αλλά δεν εξιστορεί εξαρχής τα πάθη των μυθικών γυναικών· αντίθετα, επιλέγει, απομονώνει στιγμές της ζωής τους για να τους προσδώσει, μέσα από μια νέα ερμηνεία, διαστάσεις ψυχολογικές και υπαρξιακές. Έτσι, δημιουργεί ρήγματα στην επιφάνεια των γνωστών μύθων και αναδεικνύει το κρυμμένο ψυχικό δράμα των ηρωίδων, που ταλανίζονται από έντονο ερωτικό πάθος («Ναυσικά»), συχνά διαψευσμένο ή ανεκπλήρωτο («Αλκμήνη», «Η εκλογή της Μάρπησας», «Η Απόγνωση της Πηνελόπης»). Ακόμη και η Κυνηγέτιδα θεά, η αιώνια Παρθένος, υποφέρει από τη μοναξιά και την έλλειψη του έρωτα («Η Άρτεμις»).

Πρέπει, ίσως, να τονιστεί ότι αυτά τα ποιήματα δεν θίγουν μόνο το πρόβλημα του έρωτα. Με αφορμή το ερωτικό στοιχείο ο ποιητής θέτει καθολικότερα, υπαρξιακά ερωτήματα: Τι συμβαίνει όταν ο άνθρωπος συνειδητοποιεί με οδύνη το πεπρωμένο του και απεκδύεται μία προς μία τις ψευδαισθήσεις του; («Η Απόγνωση της Πηνελόπης»). Τι συμβαίνει όταν οι θνητοί έρχονται σε επαφή με την άφθαρτη κι αθάνατη θεότητα; Πώς αντιμετωπίζει ο άνθρωπος τη φθορά του χρόνου και τα γηρατιά του; Είναι οι άνθρωποι αθύρματα στα χέρια των θεών; («Αλκμήνη», «Η Εκλογή της Μάρπησας»).

Η Πηνελόπη των *Επαναλήψεων* θα παραμείνει και μετά τον πολυθρύλητο νόστο του Οδυσσέα στη μοναξιά της, υπομένοντας με καρτερία (“καρτερία” είναι και η τελευταία λέξη του ποιήματος) αυτήν τη μοναξιά. Με τη στάση της, όμως, αναδεικνύει και την πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, που κρίνει, αμφιβάλλει, στοχάζεται, ενδοσκοπείται και έτσι δεν αποδέχεται απροβλημάτιστα τα γεγονότα της ζωής. Η μοναξιά της Πηνελόπης είναι μεστή από βαθιά αυτεπίγνωση, σοφία.

Αλλά ας επιστρέψουμε στην Πηνελόπη του οκτάστιχου ποιήματος των *Ερωτικών*.

Το ποίημα δεν έχει, βέβαια, το ψυχολογικό βάθος της «Απόγνωσης...». Κύριο χαρακτηριστικό του είναι η συχνή χρησιμοποίηση χρωματικών επιθέτων – ιδιαίτερα του «κόκκινος», το οποίο επαναλαμβάνεται εμφαντικά δύο φορές. Άλλωστε, το κόκκινο, το χρώμα του έρωτα, απαντά με εντυπωσιακή συχνότητα σε ολόκληρο τον τόμο είτε ως επίθετο είτε ως ουσιαστικοποιημένο επίθετο (βλ. και τον τίτλο: «Μικρή σουίτα σε κόκκινο μείζον»). Η σχηματική παρουσίαση των δύο προσώπων και η συχνή χρησιμοποίηση χρωματικών επιθέτων μας θυμίζουν εκείνα τα ολιγόστιχα ποιήματα του Ρίτσου, τα οποία έκαναν τον Aragon να μιλήσει για την «αίσθηση του χρώματος στον Ρίτσο» και να τα παρομοιάσει με τα χρωματιστά collages του Henri Matisse (Aragon, 1983: 29-32).

Το παρεμβαλλόμενο «έλεγχος» άρα και η μετάθεση του λόγου σ' ένα μετριοπαθέστερο και πιο υπαινικτικό δεύτερο πρόσωπο αποτελεί κύριο γνώρισμα της ποιητικής του Ρίτσου ιδίως σε ποιήματα της ωριμότητάς του. Στον έκτο στίχο εμφανίζεται το «κλαδωτό φαντό» της Πηνελόπης να κρύβει «το μέγα ξίφος», όχι φονικό όπλο αυτή τη φορά, αλλά φαλλικό σύμβολο (πρβλ. «*Το σώμα σου / πολύφωνη σιωπή, σκισμένη από 5 μαχαίρια, 3 ξιφολόγχες κ' 1 σπαθί*»).

Ας έρθουμε, όμως, στις άλλες ονοματικές αναφορές σε πρόσωπα του μύθου ή σε αρχαιολογικά τοπωνύμια που συναντάμε στα *Ερωτικά*. Στο δέκατο ποίημα του «Σάρκινου Λόγου» η αγαπημένη αποκαλείται «σάρκινη Διοτίμα» (σ. 119). Πρόδηλη είναι η αναφορά στον πλατωνικό διάλογο με θέμα τον έρωτα, το *Συμπόσιον*. Ο ποιητής τονίζει μ' αυτόν τον –κάπως αμήχανο– τρόπο την αισθησιακή, τη σαρκική σύλληψη του έρωτα και αποβάλλει από την έννοια τις όποιες ιδεαλιστικές και υπερβατικές διαστάσεις μπορεί να περιέχει. Άλλωστε, στα *Ερωτικά* είναι εντυπωσιακά πολλές οι αναφορές του ποιητή στο γυμνό, ερωτικό ανθρώπινο σώμα.

Ο έρωτας δεν νοείται ανεξάρτητα από το σώμα. Είναι κάτι που εκδηλώνεται μέσω της σάρκας και την εξουσιάζει. Πολύ συχνά στο έργο του ο Ρίτσος τονίζει τις ερωτικές ανάγκες του σώματος και προβάλλει μια αισθησιακή σύλληψη της ζωής. Με ιδιαίτερη συχνότητα και λατρευτική ένταση, τόσο στα *Ερωτικά* όσο και στα *Επινίκια* ή στο *Εικονοστάσιο Αγωνύμων Αγίων*, θα δοξολογήσει το απλό και αγέρωχο, το μεγαλειώδες ανθρώπινο σώμα. Η κατάφαση στο σώμα και στις αισθησιακές απολαύσεις ισοδυναμεί με ολική κατάφαση απέναντι στη ζωή.

Στο «Σάρκινο Λόγο» η ευτυχία του έρωτα δηλώνεται και με εικόνες ανύψωσης, πτήσης (βλ. ενδεικτικά σ. 115 και σ. 123). Όπως έχει επισημάνει η Χρύσα Προκοπάκη, η ανάβαση (ανύψωση, πτήση, ανάληψη) είναι κύριο μοτίβο της ποίησης του Ρίτσου και έχει πάντοτε ιδιαίτερα θετικές συνδηλώσεις. (Προκοπάκη, 1981: 81-87). Συναφές με το μοτίβο της ανάβασης είναι και το

μοτίβο του χορού (Καλογήρου 2002: 165-166). Ο χορός στην ποίηση του Ρίτσου σηματοδοτεί τη χαρά και την υγεία της ζωής, είναι ένα εύθυμο μεθύσι με τους χυμούς της φύσης, μια έκρηξη που εξισορροπεί τις αντιθέσεις και απελευθερώνει τις καταπιεσμένες επιθυμίες – βλ. π.χ. τους χορούς στο «Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού» (Καλογήρου 2002: 165-166) καθώς και το ποίημα «Κλαγγή» από τις *Ταναγραίες* (Ρίτσος 1984: 37).

Στο τελευταίο ποίημα του «Σάρκινου Λόγου» (σς. 122-123) η αγαπημένη όπως και όλα τα αντικείμενα του σπιτιού παραδίδονται στους στρόβιλους ενός ξέφρενου, εξαισίου χορού. Οι στρόβιλοι του χορού καθώς και η εικόνα ενός στεφανιού που κυλά υποβάλλουν την ιδέα της διάρκειας. Κυριαρχούν οι φωνές, οι ήχοι, οι θόρυβοι.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα της τρελής χαράς εμφανίζεται «και το άγαλμα του *Ιππόλυτου στεφανωμένο / παπαρούνες*». Ακόμη και ο παρθένος και ανέραστος μυθικός ήρωας (βλ. και τη «Φαίδρα» της *Τέταρτης Διάστασης*) συμφιλιώνεται με τον έρωτα και τις χαρές του. Τέτοιου είδους διακειμενικές αναφορές σε αρχαία πρόσωπα ή ονόματα εμπλουτίζουν την αναγνωστική διαδικασία με τις μυθολογικές και λογοτεχνικές αναμνήσεις που εγείρουν και, επίσης, επιτείνουν τα νοήματα του έρωτα, της χαράς, της απόλυτης απελευθέρωσης.

Γενικότερα στα ποιήματα των *Ερωτικών* τα αρχαιομυθικά πρόσωπα αναβαπτίζονται στην ευφροσύνη και την υγεία του έρωτα και, καθώς εισέρχονται σε ποιήματα με έντονο και διάχυτο ερωτισμό, αποκτούν ερωτικές συνδηλώσεις. Παρατηρούμε, επίσης, ότι τόσο στα *Ερωτικά* όσο και στις συνθέσεις των *Επινικίων* και του *Εικονοστασίου Ανωνύμων Αγίων* ο Ρίτσος δεν γράφει αμιγώς μυθολογικά ή αρχαιογνωστικά ποιήματα (χρησιμοποιώντας εξ ολοκλήρου ένα μύθο, όπως στην *Τέταρτη Διάσταση*), αλλά κάνει επιλεκτικές αναφορές σε ποικίλα μυθολογικά πρόσωπα ή κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Συνδυάζοντας το μύθο με το ερωτικό στοιχείο ή με αναφορές στη σύγχρονη καθημερινότητα, ο ποιητής καταλήγει σ' ένα μεγαλόπνοο οραματισμό. Η γυναίκα εμφανίζεται ως παρουσία πολύμορφη, αινιγματική, όσο και βαθιά αισθησιακή. Παίρνοντας άλλοτε τη μορφή της ανώνυμης Αγαπημένης, άλλοτε της Πηνελόπης ή της «σάρκινης Διοτίμας», συνδέεται με έναν ακαταμάχητα προκλητικό ερωτισμό που καταλύει τις κοινωνικές συμβατικότητες και απελευθερώνει τις καταπιεσμένες επιθυμίες.

Σημείωση

1. Πρόκειται για το ποίημα του André Breton «Ελεύθερη ένωση» (βλ. Αμπατζοπούλου, 1980: 278-280) και για το ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου «Ελεωνόρα» (Εγγονόπουλος, 1985: 41-44). Στο ίδιο κλίμα κινείται και το υπερρεαλιστικό ποίημα του David Gascoyne «The Supposed Being» (Bréchon, 1971: 105).

Βιβλιογραφία

Έργα Γιάννη Ρίτσου

1. *Τα Ερωτικά* (1981), Αθήνα: Κέδρος.
2. «Ορέστης», *Τέταρτη Διάσταση* (1978), Αθήνα: Κέδρος.
3. «Εαρινή Συμφωνία», *Ποιήματα Α'* (1984), Αθήνα: Κέδρος.
4. «Επαναλήψεις», *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα* (1982), Αθήνα: Κέδρος.
5. *Μαρτυρίες, Σειρά Δεύτερη* (1980), Αθήνα: Κέδρος.
6. *Ταναγραίες* (1984), Αθήνα: Κέδρος.

Μελέτες – Πηγές

7. Αμπατζοπούλου, Φρ. (1980). *δεν άνησαν ματαίως... Ανθολογία Υπερρεαλισμού*, Αθήνα: Νεφέλη.
8. Abastado, Cl. (1986). *Introduction au Surréalisme*, Paris: Bordas.
9. Αραγκόν, Λουί (1983). Η αίσθηση του χρώματος στον Ρίτσο, μετάφραση Στρ. Τσίρκας, *Ο Αραγκόν για τον Ρίτσο* (1983), Αθήνα: Κέδρος.
10. Bréchon, R. (1971). *Le Surréalisme*, Paris: Armand Colin.
11. Breton, A. (1984). *Αρκάνα 17*, μετάφραση Στ. Κουμανούδης, Αθήνα: Ύψιλον.
12. Εγγονόπουλος, Ν. (1984). *Ποιήματα, τόμ. Α'*, Αθήνα, Ίκαρος.
13. Ferber, M. (2001). *A Dictionary of Literary Symbols*, Cambridge: Cambridge University Press.
14. Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil.
15. Ιντσέ, Ο. (1988). Συνάντηση με τον Γιάννη Ρίτσο, *Διαβάζω* (αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο), 205, 112-119.
16. Καλογήρου, Τζ. (2000). Το “Εικονοστάσιο” των ταπεινών, εφ. *Η Καθημερινή* (ένθετο: *Επτά Ημέρες / Γιάννης Ρίτσος 1909-1990*), 12-11-2000, σσ. 18-19.
17. Καλογήρου, Τζ. (2002). Η “παιδική ποίηση” του Γιάννη Ρίτσου, *Τέρψεις και Ημέρες Ανάγνωσης. Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, Αθήνα: Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
18. Μερακλής, Μ.Γ. (1996). *Η Οδύσσεια του Ομήρου*, Αθήνα: εκδ. Πατάκη.
19. Ραζ, Ο. (1996). *Η Διπλή Φλόγα. Ερωτας και ερωτισμός*, μετάφραση Σ. Μπενβενίστε - Μ. Παπαδήμα, Αθήνα: Εξάντας.
20. Προκοπάκη, Χρ. (1981). *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος*, Αθήνα: Κέδρος.