

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ: ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΟΡΕΙΑ ΕΝΟΣ ΟΡΑΜΑΤΟΣ

Σόνια Ιλίνσκαγια

Δεν είναι η πρώτη φορά που κάνω μια δημόσια ομιλία για το Γιάννη Ρίτσο. Πρώτη φορά όμως αντιμετωπίζω το έργο του σαν ένα τετελεσμένο πια γεγονός με τον ίδιο τον ποιητή να έχει περάσει πλέον στην ιστορία. Οι περιστάσεις πιστεύω επιβάλλουν μια θεώρηση όχι γενική, απολογιστική, αλλά ερευνητική, απαλλαγμένη από κάποια έτοιμα κλισέ, τίτλους τιμής, εύκολους ενθουσιασμούς και εύκολες επικρίσεις. Είναι χρέος και της κριτικής και της φιλολογικής επιστήμης απέναντι σε ένα έργο εξαιρετικά μεγάλων διαστάσεων (με την πολλαπλή σημασία αυτής της λέξης), που, φοβάμαι, σε ένα σημαντικό βαθμό παραμένει απροσπέλαστο.

Επιλέγοντας το θέμα της σημερινής μου ομιλίας, φροντίζοντας για την απαραίτητη περιχάραξή του, θέλησα να προσεγγίσω έναν από τους κυρίαρχους άξονες της δημιουργίας του Ρίτσου, ένα ιδιαίτερο δικό της στίγμα. Εννοώ την πορεία του οράματός του, την οποία δε θα προσπαθήσω βέβαια να την καλύψω σε όλο της το φάσμα. Θα σταθώ σε μερικές μόνο πτυχές καλλιτεχνικής σύλληψης – με αναλυτική διάθεση που ίσως κάποιες στιγμές θα σας φανεί και σχολαστική.

Ο Ρίτσος ανήκει στους ποιητές που έχουν μεγάλο όραμα, καθολικό και δυναμικό. Όραμα κοινωνικής αλλαγής του κόσμου. Αυτό εμπνέει σταθερά όλη την ποιητική πορεία του, αλλά ταυτόχρονα εξελίσσεται και εμπλουτίζεται μέσα απ' αυτή την πορεία. Όταν ξεκινούσα, ήμουν σίγουρος, ότι θ' αλλάξω τη ροή της ζωής, – είχε πει σε έναν συμπατριώτη του Αρμένη πεζογράφο τον Ουίλιαμ Σαρογιάν. – Εκτιμώ πολύ την προσπάθεια του Τολστόι ν' αλλάξει τον κόσμο. Αντί ν' αλλάξει τον κόσμο, άλλαξε ο ίδιος ο Τολστόι. Μου αρέσει, όταν ο συγγραφέας αλλάζει κατ' αυτόν τον τρόπο. Όταν το διάβαζα, σκέφτηκα το Ρίτσο. Έχω την εντύπωση πως τον εκφράζει πολύ ουσιαστικά μια τέτοια προσέγγιση. Ίσως βρίσκει στο Ρίτσο μια πολύ χαρακτηριστική περίπτωση δημιουργού που ξεκίνησε με την αγέρωχη νεανική πίστη πως είναι "ξενιάς της νέας σποράς" και πως στο όνομά του "ο αιώνας μας αχέριος θ' αντηχάει", και ο αιώνας πράγματι για πολλές δεκαετίες αντηχούσε στο έργο του με όλες τις διακυμάνσεις των ιστορικών του αλλαγών, των ιδεολογικών και ψυχολογικών του

μεταπτώσεων.

Το καλλιτεχνικό κατόρθωμα του Ρίτσου είναι ο στοχαστικός έλεγχος που άφηγε να του ασκούν τα πράγματα, δοκιμάζοντας τις ιδέες του, τη σκέψη του, το λόγο του. Αυτή η παρέμβαση διέσωζε τελικά τη βαθύτερη αλήθεια των ποιητικών του καταθέσεων από την υποταγή σε όποια σχήματα και δόγματα. Μερικές απ' αυτές τις στιγμές θα σας πρότεινα να αναδείξουμε απόψε με την επιλεκτική βυθομέτρηση του ποιητικού κόσμου του Ρίτσου. Θα προσεγγίσουμε τρία έργα του – τη Ρωμιοσύνη, του Φιλοκτήτη και το Τερατώδες αριστούργημα. Θα ξεκινήσουμε, βέβαια, από τη Ρωμιοσύνη, που γράφτηκε ανάμεσα στο 1945–1947.

Τέτοια έργα κυφορούνται σε μεγάλες ιστορικές στιγμές – μιας επανάστασης, ενός πολέμου. Είτε στη δίνη των γεγονότων, είτε – τις περισσότερες φορές – λίγο αργότερα, όταν είναι ακόμα νωπές οι ζωντανές εικόνες και ο συναισθηματικός σάλος, αλλά δημιουργείται και μια μικρή έστω χρονική απόσταση, γίνεται επιτακτική η ανάγκη ενός απολογισμού, η ανάγκη να συνειδητοποιηθούν οι πρόσφατες κατακλυσμαίες καταστάσεις, όπου την απειλή του θανάτου αντιμετώπιζε ένα ολόκληρο έθνος, κινδύνευαν οι θεμελιακές του αξίες.

Από μια τέτοια οπτική γωνία η ενόραση αποκτά επικό πλάτος, απλώνεται στο εθνικό παρελθόν, ζυγίζει τις σταθερές της εθνικής ιδιουσυγκρασίας, χαρακτηρα, παραδόσεων, πολιτισμικών θεσμών. Αναλογίζεται τα διδάγματα της πρόσφατης δοκιμασίας και ανιχνεύει τη μελλοντική πορεία. Μέσα σε όλα αυτά κυριαρχεί η προσήλωση στη λαϊκή κοσμοαντίληψη, την οποία ο ποιητής μελετά, αλλά και τη συμμερίζεται, τη ζει. Έτσι γεννιούνται έργα με φιλόδοξους τίτλους που ταιριάζουν σε μια εποποιία – όπως Το Γενικό Άσμα του Νερούντα ή η Ρωμιοσύνη του Ρίτσου.

Θα σταθούμε σήμερα ενδεικτικά στο πρώτο αυτοτελές κεφάλαιο της Ρωμιοσύνης. Εκεί είναι δοσμένος ο μύθος, το μήνυμα του ποιήματος και όλα τα μοτίβα του. Τα άλλα κεφάλαια ξετυλίζουν τα μοτίβα, δίνουν στο μύθο σάρκα και οστά, το δένουν με τα καθέκαστα του εθνικού βίου.

Το πρώτο τετράστιχο, όπως και το πρώτο κεφάλαιο για όλο το έργο, δεν είναι απλώς μια δυναμική εισαγωγή στο θέμα, είναι η ίδια η καρδιά του, η κεντρική του ιδέα και σ' αυτό το συμπέρασμά του:

Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό,
αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα,
αυτά τα πρόσωπα δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο,

αυτές οι καρδιές δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο.

Η έμμονη αναφορική επανάληψη καταλήγει στη λέξη που τοποθετείται ως κεντρική και παραμένει απαράλλαχτη: δε βολεύονται, τονίζοντας το κύριο νόημα – τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του υποκειμένου της κάθε φράσης. Τα υποκείμενα – έμψυχα και άψυχα, που εμψυχώνονται όμως στα συμφραζόμενα του τετράστιχου με την ταυτόσημη στάση τους – δημιουργούν μια στενή ενότητα και σύμπνοια φύσης και ανθρώπων, μοτίβο από τα πλέον δραστικά όλου του ποιήματος. Η μόνιμη και τόσο χτυπητή στη ρυθμική πορεία του στίχου αρχική αντωνυμία (τα εναλασσόμενα αυτά και αυτές) υπογραμμίζει το στοιχείο του χώρου – παρόντος, οικείου, κοινού σε όλους.

Το δεύτερο μέρος του κάθε στίχου διευκρινίζει το ρήμα και προσδιορίζει τη στάση των υποκειμένων. Κι εδώ πάλι έχουμε κάποιες γραμμές παράλληλες. Στους πρώτους δύο στίχους το ρήμα δε βολεύονται στρέφεται ενάντια στα σύμβολα της καταπίεσης – με λιγότερο ουρανό, κάτω απ’ τα ξένα βήματα, στο τρίτο και το τέταρτο η άρνηση αναιρείται, δίνει τόπο στη θέση, η οποία προβάλλεται με τονισμένη απόλυτη κατηγορηματικότητα ...παρά μόνο στον ήλιο, ...παρά μόνο στο δίκιο.

Τα εκ των ων ουκ άνευ – ο ήλιος και το δίκιο – ουσιαστικά ταυτίζονται, και με τέτοια ιδεολογική φόρτιση, ως σύμβολο της δικαιοσύνης, ο ήλιος ξαναεμφανίζεται σε λίγο (στο πρώτο στίχο της τέταρτης στροφής) για να στηριχτεί σε ένα άλλο σύμβολο με κοινωνικές προεκτάσεις – το σφίξιμο του χεριού:

Όταν σφίγγουν το χέρι, ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο.

Οι άνθρωποι και ο ήλιος (το δίκιο) δένονται με σχέση μιας ανώτερης αμοιβαίας αναγκαιότητας.

Τέτοιες συνεχείς και πολλαπλές ανταποκρίσεις λειτουργούν σαν αρμοί όλου του πρώτου κεφαλαίου και σηματοδοτούν το μήνυμά του. Α.χ. το ρήμα σφίγγω στη συμβολική ενότητα: όταν σφίγγουν το χέρι της τέταρτης στροφής εύκολα συσχετίζεται με την προηγούμενη τριπλή αναφορική παρουσία του στη δεύτερη στροφή, όπου το τοπίο

σφίγγει στον κόρφο του τα πυρωμένα του λιθάρια,
σφίγγει στο φως τις ορφανές ελίες του και τ’ αμπέλια του,

σφίγγει τα δόντια.

Έχουμε εδώ άλλο ένα δείγμα σύμπτνοιας φύσης – ανθρώπων, αλλά μέσα από την κοινή τους στάση διακρίνουμε και μια κλιμάκωση, την κίνηση από τη στέρηση προς το ξεπέρασμά της. Το τοπίο που σφίγγει τα δόντια είναι ένα προμήνυμα των ανθρώπων που σφίγγουν το χέρι.

Με τη δεύτερη στροφή έχουμε ένα πέρασμα προς καθολικότερες μορφές. Από τα δέντρα και τις πέτρες – στο τοπίο, το πρόσωπο του τόπου, από τα πρόσωπα και τις καρδιές – στο όλοι που απερίφραστα πια δηλώνει την κεντρική παρουσία στο προσκήνιο του ποιήματος του εθνικού συνόλου. Και πιο συγκεκριμένα – του λαού, αδιάσπαστα δεμένου με τον τόπο του, τα βάσανά του και τη δύναμή του, που δένει ακριβώς μέσα από τα βάσανα. Υπάρχει κι εδώ μια εσωτερική κίνηση στη σειρά των διαπιστώσεων. Ετούτο το τοπίο είναι σκληρό... Δεν υπάρχει νερό... Όλοι διψάνε. Χρόνια τώρα. Όλοι μασάνε μια μπουκιά ουρανό πάνου απ' την πίκρα τους. Στο φόνο στέρησης πολλών χρόνων η τελευταία υπαινικτική μνεία λειτουργεί σαν προϋπόθεση και σαν προοίμιο της λύτρωσης. Οι τρεις επόμενοι στίχοι σημαίνουν την εγρήγορση (την αγρύπνια), και για σύμβολο της αποφασιστικότητας επιστρατεύεται πάλι η χαρακτηριστική εικόνα του εθνικού τοπίου:

Τα μάτια τους είναι κόκκινα απ' την αγρύπνια,
 μια βαθιά χαρακιά σφηνωμένη ανάμεσα στα φρύδια τους
 σαν ένα κυπαρίσσι ανάμεσα σε δυό βουνά το λιόγερμα.

Αξίζει να προσέξουμε πως από τη δεύτερη κιόλας στροφή η παρουσία του συλλογικού ήρωα – όλοι – διαγράφεται με υπερφυσικά στην έκταση και την καθολικότητά τους στοιχεία. Είναι τα πρώτα δείγματα υπερβολής από την τυπολογία της λαϊκής δημιουργίας, από τα θρυλικά έπη. Στα μάτια μας αρχίζει να χτίζεται ένας καινούργιος μύθος.

Η τρίτη στροφή διαπιστώνει την τετελεσμένη προέκταση της αποφασιστικότητας στην πράξη, διαδικασία απόλυτα φυσική και αυτονόητη. Οι πρώτοι τρεις στίχοι δε χωρίζουν με στίξη, δίνονται με μια πνοή, δένονται πάρα πολύ σφιχτά, καθώς η τελευταία λέξη του πρώτου στίχου επαναλαμβάνεται, ανοίγοντας το δεύτερο στίχο, και η τελευταία λέξη του δεύτερου επίσης επαναλαμβάνεται, ανοίγοντας τον τρί-

τό. Η στενή επαφή ανάμεσα στο χέρι και το ντουφέκι, σύμβολο του αγώνα, στον πρώτο στίχο σημειώνεται σαν αποτέλεσμα μιας απλής ανθρώπινης κίνησης:

Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι

στο δεύτερο όμως στίχο, που μοιάζει να είναι επιβεβαίωση του πρώτου, οι ίδιοι συντελεστές, τοποθετημένοι χιασμικά, συνδέονται με μια ποιητική μεταφορά (ένα άλλο υπερφυσικό λιθαράκι στο μύθο που προχωρεί), που προσδίδει στην ένωσή τους ένα βαθύτερο νόημα – μιας νομοτελειακής αναγκαιότητας:

το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους

ενώ στον τρίτο στίχο, όπου επαναλαμβάνεται και το χιασμικό σχήμα και η ίδια ποιητική μεταφορά, παρουσιάζεται ο τρίτος συντελεστής – η ψυχή, και το ντουφέκι τελικά σαν να φυτρώνει από κει, από το δικό της θυμό και καημό:

Το χέρι τους είναι κολλημένο στο ντουφέκι
το ντουφέκι είναι συνέχεια του χεριού τους
το χέρι τους είναι συνέχεια της ψυχής τους –
έχουν στα χείλια τους απάνου το θυμό
κι έχουνε τον καημό βαθιά–βαθιά στα μάτια τους
σαν ένα αστέρι σε μια γούβα αλάτι.

Ο τέταρτος και ο πέμπτος στίχοι της στροφής, δομημένοι και πάλι χιασμικά, παρουσιάζουν δύο επίπεδα της ψυχικής κατάστασης των ηρώων – το εξωτερικό (στα χείλια τους απάνου) και το εσωτερικό (βαθιά–βαθιά στα μάτια τους). Το εξωτερικό, ο θυμός, συντονίζεται πιο άμεσα με την πράξη, ως αντίδραση, ως διαμαρτυρία, ενώ το εσωτερικό, ο καημός, επικοινωνεί με το όραμα που τους καθοδηγεί σαν άστρο. Έτσι στην κατακλείδα της τρίτης στροφής, όπως και στη δεύτερη, έχουμε ακόμα μια παρομοίωση, και η εικόνα που ανακαλεί ο ποιητής είναι άλλο ένα χαρακτηριστικό στιγμιότυπο του εθνικού τοπίου.

Το μυθικό πορτρέτο των ηρώων ολοκληρώνεται στην τέταρτη στροφή που κτίζεται στον άξονα του αναφορικού όταν. Και η δομική επανάληψη στο πρώτο μέρος του κάθε στίχου και οι εμπνευσμένες μεταφορές–υπερβολές στο δεύτερο μέρος

σταθεροποιούν πια την εντύπωση του επιικού ύφους που δημιουργούν με παρόμοια στοιχεία οι τρεις προηγούμενες στροφές. Το επικό αποκορύφωμα της στροφής, αλλά και γενικότερα – όλου του έργου, αποτελεί ο τελευταίος, τέταρτος στίχος με τη θανατηφόρα σύγκρουση που δικαιώνει την επική πνοή, καθώς και την επική ιδέα πως ο λαός δεν πεθαίνει.

Όταν σφίγγουν το χέρι, ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο
 όταν χαμογελάνε, ένα μικρό χελιδόνη φεύγει μεσ' απ' τ' άγρια γένια

τους

όταν κοιμούνται, δώδεκα άστρα πέφτουν απ' τις άδειες τσέπες τους
 όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα με σημαίες και με
 ταμπούλα.

Είναι φανερό πως ο αγώνας αφορά κάποιες ζωτικής σημασίας διεκδικήσεις, γίνεται θέμα ύπαρξης. Το ρήμα σκοτώνονται βλέπουμε να κλείνει μια κάθετη στήλη με άλλα ρήματα που σηματοδοτούν τις καθημερινές εκδηλώσεις του ανθρώπινου βίου (σφίγγουν το χέρι, χαμογελάνε, κοιμούνται), ενώ η διπλανή κάθετη μεταφορική στήλη δηλώνει και πάλι τη συμπαράσταση της φύσης, τονίζει την ηθική ακεραιότητα και την αγνότητα των ηρώων και σαν να αγιάζει τον αγώνα τους. Στους πρώτους δύο στίχους οι σχέσεις του πρώτου και του δεύτερου σκέλους είναι απόλυτα αρμονικές, στο τελευταίο όμως η ισορροπία αυτή μοιάζει να διαταράσσεται. Το τραγικό μήνυμα του πρώτου σκέλους μπορεί να φανεί πως βρίσκεται σε διάσταση με την αισιόδοξη έκβαση του δεύτερου σκέλους. Στην πραγματικότητα όμως εκφράζει την πεποίθηση του ποιητή για την προοδευτική – παρ' όλες τις απώλειες – κίνηση της ζωής.

Οι υπόλοιπες τέσσερις στροφές του πρώτου κεφαλαίου σαν να αποκρυπτογραφούν και να εικονογραφούν την αφοριστική κατακλείδα της τέταρτης στροφής. Εχουμε κι εδώ κάποιες πολύ χαρακτηριστικές επικές επαναλήψεις – στους πρώτους δύο στίχους της πέμπτης και της όγδοης στροφής, που επιβάλλουν την αίσθηση μιας ιδιαίτερης εσωτερικής ενότητας. Εισάγονται με την χρονική αναφορά Τόσα χρόνια που εντείνει συναισθηματικά την ανάλογη αναφορά της δεύτερης στροφής – χρόνια τώρα, πρωτοδηλώνοντας έμμεσα την προσωπική συγγένηση του ποιητή που για την ώρα κρατά απαραβίαστο τον αντικειμενικό τόνο ενός επιικού αφηγητή.

Οι ίδιες οι λέξεις είναι παρμένες από το καθημερινό λεξιλόγιο και δεν προϋ-

ποθέτουν εξαιρετικές διαστάσεις. Τις αποκτούν όμως από τα ποιητικά συμφραζόμενα, οπότε τα χρόνια γίνονται αιώνες, απλώνονται σε όλη τη διάρκεια της εθνικής ιστορίας. Το μοτίβο της στέρησης, δοσμένο προηγουμένως με το συνδυασμό όλοι διψάνε, συμπληρώνεται τώρα με την προσθήκη όλοι πεινάνε, ενώ ο τρίτος συνδυασμός όλοι σκοτώνονται καθολικεύει το μοτίβο του αγώνα και της θυσίας, και όταν στην τελευταία, όγδοη, στροφή δίπλα εμφανίζεται το υπερφυσικό: και κανένας δεν πέθανε, έχουμε μπροστά μας έναν ολοκληρωμένο πια μύθο που στηρίζεται στην εθνική ιστορία και την εθνική πολιτισμική παράδοση – λ.χ. οι πολιορκημένοι του Ρίτσου είναι και οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι του Σολωμού, ο συνειρμός είναι τόσο έκδηλος.

Και αυτό και πολλά άλλα στιγμιότυπα του εθνικού παρελθόντος επιστρατεύονται, σμίγουν το ένα με το άλλο, υποδηλώνοντας, σύμφωνα με την αντίληψη του ποιητή, το νόημα της ιστορικής κίνησης. Ο ιστορικός χρόνος εισχωρεί στον τρέχοντα, συγχωνεύεται μ' αυτόν για να τονίσει το στοιχείο της εθνικής μοίρας, του εθνικού πεπρωμένου.

Τα υπόλοιπα έξι κεφάλαια προσγειώνουν το μήνυμα του πρώτου, το δένουν πιο άμεσα με το πρόσφατο παρελθόν (της κατοχής και της Αντίστασης) και με το μεταπολεμικό παρόν. Αλλά και πάλι δεν υπάρχει προσήλωση στα γεγονότα, δεν υπάρχει χρονικό. Εκεί θα στραφεί ο Ρίτσος στις Γειτονιές του Κόσμου με πολύ συγκεκριμένο πια σκοπό – την αναπαράσταση και την ηθική αποκατάσταση της Αντίστασης. Ενώ στη Ρωμοσύνη τον απασχολεί η διαχρονική πλευρά, τα σημεία όπου η πρόσφατη πείρα και τα πρόσφατα διδάγματα δένουν με την καρδιά της Ρωμοσύνης και την εκφράζουν. Πρόκειται για το πάθος της ελευθερίας που ζει στη μνήμη της γης και των ανθρώπων και προσδιορίζει νομοτελειακά την εθνική πορεία. Και, παρ' όλο που το εθνικό στίγμα είναι πολύ ισχυρό, το μήνυμα κερδίζει ασφαλώς πολύ μεγαλύτερη, πανανθρώπινη εμβέλεια.

Ας προσέξουμε ένα ακόμα στοιχείο. Αρχίζοντας από το δεύτερο κεφάλαιο, ο ποιητικός λόγος γίνεται πιο προσωπικός, εισχωρούν κάποια επιφωνήματα.

Α, τι τραγούδι τράνταξε τα κορφοβούνια...

εκκλήσεις σε δεύτερο πρόσωπο:

Σώπα, όπου νά 'ναι θα σημάνουν οι καμπάνες...

στη θέση του όλοι έρχεται το εμείς

... Τούτο το χώμα

είναι δικό τους και δικό μας – δεν μπορεί κανείς να μας το πάρει.

Η συμμετοχή, η ένταξη του ποιητή δηλώνεται ρητά, όπως επίσης η επιθυμία μιας άμεσης και δραστηκής επικοινωνίας με τον αναγνώστη. Η προσπάθεια θεώρησης πάνω από τα γεγονότα συμπληρώνεται με τη βίωσή τους από τα μέσα. Και η διπλή αυτή ενόραση θα είναι μια από τις σταθερές συνισταμένες του ποιητικού κόσμου του Ρίτσου. Μόνιμα θα είναι και κάποια μοτίβα που τονίζονται εδώ με έμφαση. Λ.χ. η μνήμη των νεκρών που θα παραμένει ζωντανή και θα λειτουργεί σαν ένα ακοίμητο χρέος γι' αυτούς που επέζησαν, κριτήριο στην εκτίμηση των καθημερινών τους επιλογών στους ειρηνικούς πια καιρούς.

Θα πιαστώ απ' αυτόν τον τελευταίο κρίκο για να κάνω ένα άλμα προς το τέλος πάλι της επόμενης πια ιστορικής φάσης. Μεσολαβεί η δραματική ποίηση, που γράφεται στα στρατόπεδα του εμφυλίου πολέμου, κι αυτή που ακολουθεί – ίσως ακόμα περισσότερο δραματική. Δεν λείπουν στο έργο του Ρίτσου προσπάθειες μιας δοξαστικής επιβολής του οράματός του. Αλλά σ' εκείνον πάλι ανήκει το λαμπρό δοκίμιο *Περί Μαγιακόφσκι* (1963), όπου, διαχωρίζοντας τις δύο εποχές, του Μαγιακόφσκι και τη δική του, μιλά για την ανάγκη ο ποιητικός λόγος να βρίσκεται σε καθαρή, γνήσια κι ακριβή αντιστοιχία με την εποχή και με το προσωπικό αίσθημα της ελευθερίας. Τονίζοντας πως στα μέτρα της εποχής μας, δεν εφαρμόζεται το μέγεθος της ενθουσιαστικής του πίστης, ο μελλοντισμός του, ο βροντερός του λόγος, υπερσπίζει δυναμικά την ελληνική ποίηση (έτσι όπως αυτή διαμορφώθηκε από τα μέσα της δεκαετίας του '50), στην οποία βλέπει την πιο ευγενική και την πιο διανοητική εικόνα της αγωνίας και του αγώνα του ανθρώπου για μεγαλύτερη ανθρωπιά και ουσιαστικότερη ελευθερία.

Σε νέα ιστορικά δεδομένα επιχειρείται μια νέα προσπάθεια εθνικής αυτογνωσίας, και η ποίηση, μέσα από τις καταγραφές της, λειτουργεί σαν εργαλείο έρευνας, σαν ένας τρόπος να διατυπώνεται η σκέψη που βρίσκεται σε διαρκή εντατική αναζήτηση. Στην ανάγκη για βυθομέτρηση κάθε μορίου από τα εξεταζόμενα φαινόμενα ο Ρίτσος ανταποκρίνεται εξαπολύοντας στρατιά αμέτρητη μικρών ανιχνευτών εδάφους – τις μικρές του μορφές που προλαβαίνουν να φιξάρουν τις αποχρώσεις μόλι σχηματιζόμενων ακόμα καταστάσεων, τις βαρυσήμαντες λεπτομέρειες της καθημε

ρίνότητας. Πέρα όμως απ' αυτό το πνεύμα της εξαρθρωτικής κάποτε ανάλυσης εξακολουθεί να εκδηλώνεται η διάθεση για μια επανασύνθεση, για σύλληψη συνόλου με καθολικότερους οντολογικούς και ιδεολογικούς προβληματισμούς της εποχής. Έτσι πραγματοποιείται ένα από τα νέα καλλιτεχνικά ανοίγματα του Ρίτσου – προς τη μυθοποίηση της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας. Από το πεδίο αυτό θα ξεχωρίσουμε το Φιλοκτήτη (1965), τον οποίο θα δούμε από μια περιορισμένη οπτική γωνία – της περιπέτειας ενός οράματος. Για περισσότερα θα μπορούσα να συστήσω τα πολύ αξιόλογα δοκίμια του Πήτερ Μπήαν "Αντίθεση και σύνθεση" στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου.

Η αναδρομή στις πηγές του οράματος, η επανεξέταση της πορείας που διανύθηκε, η ανάλυση των ιδεών, των πράξεων, των λαθών που πραγματοποιούσε εκείνα τα χρόνια η στρατευμένη κυρίως ελληνική ποίηση, έθετε σε δοκιμασία όχι μόνο το όραμά της αλλά και την ετοιμότητα και ικανότητά της για κατάθεση της αλήθειας και για πλήρη καλλιτεχνική ελικρίνεια. Πιστεύω πως η ιστορία θα αξιολογήσει πολύ υψηλά την πνευματική και την ανθρωπινή ευαισθησία πολλών Ελλήνων ποιητών, τη στάση τους τότε – με υπογραμμισμένο ηθικό σθένος. Η συμβολή του Ρίτσου στην διερεύνηση αυτού του συνειδησιακού χώρου υπήρξε ώριμη, θαρραλέα, χωρίς διασταγμό, χωρίς ο ποιητής να πνίξει στο λαρύγγι του και τις πιο τραγικές νότες, αλλά και χωρίς να χάνει τη γενική εποπτεία των συμβάντων.

Μια αναδρομή λοιπόν παρακολουθεί ο αναγνώστης του Φιλοκτήτη του Ρίτσου μέσα από το μονόλογο του Νεοπτόλεμου. Μαζί του αναρωτιέται για την αξία των μεγάλων προτύπων του μεγάλου πολέμου:

... τι κερδίσατε άλλωστε; τι κερδίσαμε;

Μελετά τις αθεράπευτες πληγές – όχι μόνο ορατές, σωματικές (η φρίκη του πολέμου μας δίνεται με εικόνες νατουραλιστικής ωμότητας), αλλά και αθώρητες, ψυχικές, αυτές που χώριζαν συντρόφους, φίλους, συμπολεμιστές: το κομμάτιασμα μιας μεγάλης ιδέας, ενός κοινού σκοπού, δυστυχία και η μικροπρέπεια.... Καθώς αναπτύσσεται αυτό το θέμα, γίνεται όλο και πιο φανερό, ότι και η πληγή του Φιλοκτήτη είναι επίσης κυρίως ψυχική και ο Νεοπτόλεμος μαντεύει πως η απομόνωσή του είναι προπάντων αποτέλεσμα της δικής του θέλησης –

θ' αφέθηκες να σε δαγκώσει

το φίδι του βωμού

προκειμένου να κερδίσει τη γνώση. Αυτή ακριβώς η γνώση είναι τελικά η κληρονομιά του Φιλοκτήτη και το τέλειο όπλο του. Αυτό νικάει μονάχα. Αυτό, του λέει ο Νεοπτόλεμος,

μας χρειάζεται

περισσότερο ακόμη κι απ' τα όπλα σου. Και το γνωρίζεις.

Έτσι, διαλεκτικά, κινείται η φιλοσοφική σκέψη του Ρίτσου: η θετική απόφαση που παίρνει ο Φιλοκτήτης, η κατάφαση στη ζωή, στη δράση, δεν είναι απλώς επιστροφή, είναι εμπλουτισμός με την τόσο ακριβά κερδισμένη ιστορική πείρα, τελειοποίηση, πρόοδος. Γι' αυτό δεν του χρειάζεται τελικά το προσωπείο της δράσης που του προτείνει ο Νεοπτόλεμος: το ακούμπησε χάμω. Δεν το φόρεσε. Το πρόσωπό του λίγο – λίγο μεταμορφώνεται. Γίνεται πιο νέο, πιο θετικό, πιο παρόν.

Θα κλείσω με ένα άλλο σημαντικό στοιχείο από το σύντομο πεζό επιλογικό κείμενο (ένα είδος σκηνικής οδηγίας) που μας δίνει το ερμηνευτικό κλειδί, ώστε να κατανοήσουμε, πώς οδηγείται στο συμπέρασμά του και ο Φιλοκτήτης, και ο Ρίτσος. Και ίσως πλατύτερα: τι διαμορφώνει ένα όραμα, τι – τελικά – το διασώζει; Κάτω, στ' ακρογιάλι, ακούγεται το τραγούδι των ναυτών – ένα απροσποίητο, λαϊκό τραγούδι, περικλείοντας σκοινιά, κατάρτια, κωπηλάτες, άστρα, πίκρα πολλή και λεβεντιά και καρτερία – όλη τη σκοτεινή, σπιθόβολη θάλασσα, όλη την απεραντοσύνη, σε ανθρώπινα μέτρα. Ίσως νά 'ταν το ίδιο τραγούδι, που, από άλλο δρόμο, είχε γνωρίσει κι ο Ερμηίτης. Κ' ίσως γι' αυτό να πήρε την απόφασή του.

Αυτό το επιλογικό σημείο του ποιήματος θα μπορούσαμε να το πάρουμε και ως επίλογο, ως ένα αφοριστικό καταστάλαγμα σ' όλο τον κύκλο των αναζητήσεων του Ρίτσου της δεκαετίας του '50 και του '60 – λίγο πριν τη δικτατορία. Η προσφυγή στο μυθικό μοντέλο επιστρατεύει και πάλι όλη την εθνική, αρχίζοντας από την αρχαιότητα, πείρα, πού είναι, βέβαια, εν γένει πανανθρώπινη, για να αντιμετωπίσει κάποια ακρογωνιαία προβλήματα του ανθρώπινου βίου – τη σχέση του ατομικού και του συλλογικού, της ελευθερίας και του χρέους, του οράματος και της πραγματικό-

τητας. Όσο για το όραμα, που είναι και το ιδιαίτερο θέμα μας, στο Φιλοκτήτη υπάρχει μια ακόμα αξιοπρόσεκτη για μας πτυχή, η οπτική γωνία του Νεοπτόλεμου, η δική του κρίση για τη γενιά του Φιλοκτήτη και το έργο της, οι ενστάσεις του, τα ζυγίσματά του και, τελικά, η επιλογή της συμμετοχής. Οι ιστορικές εξελίξεις, τα γεγονότα της δικτατορίας επιβεβαίωσαν σε λίγο την επικαιρότητα και την εγκυρότητα αυτών των διαχρονικών τοποθετήσεων.

Το τρίτο – και τελευταίο – έργο του Ρίτσου, που θα μας απασχολήσει σήμερα, είναι το Τερατώδες Αριστούργημα που γράφεται πια στη μεταπολίτευση, κυκλοφορεί το 1977, και είναι πάλι ένας απολογισμός. Πρόκειται μάλλον για το πιο χαρακτηριστικό ελληνικό δείγμα ενός λογοτεχνικού είδους, όχι ιδιαίτερα διαδεδομένου, αλλά πολύ ενδεικτικού για τον 20ο αιώνα. Ενώ το λυρικό έπος που σφραγίστηκε με τα ονόματα των Απολλινάιρ, Σαντράρ, Μαγιακόφσκι, Αραγκόν, Νέζβαλ, Νερούντα. Το πανόραμα της εποχής, το γίνεσθαι της ιστορίας φωτίζονται σ' αυτά τα έργα μέσα από την ψυχογραφική κατάθεση του ποιητή, τη δική του εξομολόγηση που προωθείται με συγκινησιακές δονήσεις, σαν ελεύθερη συνειρμική ροή, χωρίς οποιεσδήποτε δεσμεύσεις μιας θεματικής ή χρονικής ακολουθίας, χωρίς κάποια συγκεκριμένη υπόθεση, κάποια πλοκή.

Το αντικείμενο σαν να διαλύεται στο υποκειμενικό, κι όμως αυτή η ποιητική της συνειδησιακής ροής αξιοποιείται για διερεύνηση των διασυνδέσεων του εσωτερικού ανθρώπινου κόσμου με τον εξωτερικό, προσανατολίζεται σε έναν διάλογο με την ιστορία. Το κεντρικό πρόσωπο, ο ποιητής, εκδηλώνεται όχι μόνο σαν παρατηρητής και κριτής, αλλά και σαν συντελεστής της, μέτοχος της ιστορικής δημιουργίας. Νιώθει να είναι ένας από τους πολλούς, και η αναθεώρηση της πορείας του, ο έλεγχος των κινητήριων πεποιθήσεων και της εφαρμογής τους μέσα από εναλλασσόμενα χρονικά επίπεδα του παρελθόντος και του παρόντος, αποκτούν μια πλατύτερη εμβέλεια.

Στο Τερατώδες Αριστούργημα ένας προσεκτικός αναγνώστης μπορεί να αναζητήσει πολλά απ' όσα θα επιθυμούσε για μια βαθύτερη γνωριμία με έναν ποιητή – τους σταθμούς της ζωής του, τη στάση ζωής, τη δημιουργική πορεία, το καλλιτεχνικό πιστεύω, τα μυστικά της τέχνης του κ.λπ. Πάμπολλες είναι οι νοσταλγικές αναφορές του στα παιδικά χρόνια, στη Μονεμβασιά, στο φυσικό χώρο που διαμόρφωσε την ποιητική του όραση, στο πολιτισμικό περιβάλλον που δημιουργούσε την χειροπιαστή αίσθηση ζωντανής ιστορικής συνέχειας από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο μέ-

χρη σήμερα. Ατελείωτες σειρές από λεπτομέρειες ανακαλούνται εδώ με την τεχνική των καταλόγων που μας είναι γνωστή από τον Ουϊτμαν και τον Απολιναίρ. Μια άλλη σειρά αναφέρεται στο οικογενειακό δράμα: οικονομική κατάρρευση του αρχοντικού σπιτιού, πρόωγη σκιά του θανάτου, εφιάλτης μιας τρομερής αρρώστιας – της φυματίωσης, μάστιγας εκείνης της εποχής. Δημιουργείται ένας άλλος κατάλογος από τα χτυπήματα της μοίρας που συνοψίζεται σ' αυτούς τους δύο στίχους:

*μετά είταν οι νεκροθάλαμοι τα νεκροτομεία τα σκαλιά των ψυχιατρείων
τα ματωμένα ρούχα στη γωνιά του μαρμάρινου πατώματος...*

Αρρώστεια του ίδιου του ποιητή, αιμοπτύσεις, σανατόριο Σωτηρία. Εκεί θα πραγματοποιηθεί η κοινωνική του στράτευση και η προσέγγισή του σε μια ποίηση που

*... από τότε ετοιμαζόταν μεγαλοπρεπής σχεδόν με ρούχα
εργατικά τραγιάσκα προκηρύξεις προαστίων
με τα πριονιστήρια με τις απεργίες των οικοδόμων με τις ομιλίες
των τσαγκαράδων
με τις αξίνες και τα δρεπάνια του Κιλελέρ δίπλα στις πικροδάφνες...*

Σαν απόσταγμα απολογισμού γι' αυτήν την φάση της ζωής του θα διαβάσουμε και πάλι ένα αφοριστικό δίστιχο:

*... παρ' όλες τις μελαγχολικές αναμνήσεις...
χαιρόμουν να ζω στην ωραία εποχή των μεγάλων κοινωνικών
ανακατατάξεων και στο Φως που Καίει του Βάρναλη...*

Εναντίωση στην προσωπική μοίρα εντάσσεται σε ένα πλατύτερο πλαίσιο – εναντίωσης σε οποιαδήποτε αδικία, δραστηριότητας συμμετοχής στα κοινά. Έτσι χαράζεται ο δρόμος που, όπως είναι γνωστό, θα περάσει από την Αντίσταση, τη Μακρόνησο, τη Γυάρο και τη Λέρο. Είναι φανερό όμως, ότι εδώ δεν υπάρχει διάθεση για αναπαράσταση ηρωικών στιγμών, θυσιών και μαρτυριών, οι σχετικές μνείες είναι φευγαλέες και συνήθως έμμεσες. Υπάρχει μάλιστα και μια τεκμηρίωση των αποσιω-

πήσεων:

εγώ είπα να φυλαχτώ απ' αυτόν το διαφορούμενο ενθουσιασμό
να αποφύγω τη συνθηματολογία και την πολυτεχνοκαπηλεία
να μη μοιάζω καθόλου αντιστασιακός
να μη βγάλω άχνα...

Εκείνο που τονίζεται περισσότερο είναι το σθένος στις δοκιμασίες ακριβώς
των ειρηνικών καιρών, όταν

κι άλλοι είταν κουρασμένοι και δύσθυμοι
κι άλλοι πηδούσαν σαν κουτσά σπουργίτια τις λακκούβες το νερό
στο λασπωμένο προάστιο
κι άλλοι είχαν αποκτήσει μερσεντές και διπλό ρετιρέ και κοίταζαν
αφ' υψηλού τα λεωφορεία και τους πεζούς και τις τρύπιες
σημαίες...

Σαν στήριγμα και φάρος λειτουργεί η μνήμη των νεκρών συναγωνιστών – από
τα πλέον μόνιμα μοτίβα στην ποίηση και του Ρίτσου, και τόσων άλλων ποιητών της
μεταπολεμικής περιόδου. Ένα αλάνθαστο, αδιάψευστο, ιερό σημείο αναφοράς για
όλους:

κι έπρεπε βέβαια μες στην έρευνά μας να περιληφθούν κι οι νεκροί
μας
ν' ακουστεί και η αδέκαστη γνώμη τους
γιατί αυτοί ακριβώς μας θύμιζαν βαθύτερα τα γεγονότα και το
χρέος μας
γιατί αυτοί ακριβώς όντας νεκροί
είταν οι μόνιμοι ανιδιοτελείς οι μόνιμοι αμνησίκαχοι
δε διεκδικούσαν αξιώματα τίτλους διαμερίσματα παράσημα
ούτε καν ένα μνημείο από πλιθιά και μια γλάστρα γεράνια...

Όπως διαπιστώνουμε, και στο Τερατώδες Αριστούργημα δεν υπάρχει ένα

ιστορικό χρονικό, υπάρχει όμως η έντονη βίωση της ιστορίας, οπότε η προσωπική εξομολόγηση, διατηρώντας το υποκειμενικό της στοιχείο, το ατομικό της χρώμα και φωνή, γίνεται ενδεικτική γενικότερων καταστάσεων, μιας εθνικής πορείας. Άλλωστε στο μονόλογο που κρατά ο ποιητής, μαζί του πάντα εμφανίζεται πολύς άλλος κόσμος – συγγενείς, φίλοι, ομότεχνοι, συναγωνιστές και αντίπαλοι, ένα ζωντανό πολυπρόσωπο ανθρώπινο πλήθος που μέσα από την πολυφωνία του προσφέρει στο ποίημα τη δική του απαραβίαστη αλήθεια. Είναι κι αυτό ένα ιδιόμορφο Γενικό Άσμα που έχει πολλά στοιχεία συγγένειας με το γνωστό ποίημα του Νερούντα. Και τα δύο έργα εκφράζουν τη μοίρα των δημιουργών τους, αλλά και των χωρών τους και, ευρύτερα, – την εποχή τους, πέρα από τα εθνικά σύνορα, σε παγκόσμια κλίμακα. Το ατομικό και το καθολικό είναι δύο απαραίτητοι πόλοι στο λυρικό τους έπος: ... μετρούσα μόνο το αμέτρητο και το πολύ πολύ ως το δέκα,, λέει ο Ρίτσος.

Η συνειρμική γραφή διευκολύνει την απρόσκοπτη μετακίνηση στα γεωγραφικά πλάτη. Οι μεταφορές με τις τολμηρές υπερβολές τους που θυμίζουν το Μαγιακόφσκι, φέρνουν πολύ κοντά τα πιο απόμακρα φαινόμενα, προσέξτε όμως, πώς δέχονται αυτά με πολύ κρίσιμες εθνικές εμπειρίες και οράματα:

*έβαλα τον Πύργο του Άιφελ στην τσέπη μου
έβαλα το άγαλμα της Ελευθερίας στο καπέλο μου
έβαλα τον Ηνίοχο στα ζερά μου κι ανηφορίσαμε στο Στάδιο*

*τι τό 'κανες είπα στον Ηνίοχο τ' άλλο σου σιδερένιο χαλινάρι,
τό 'φαγα μού 'πε στην κατοχή
τι τό 'κανες τού 'πα τ' αλόγο σου
το ψήσαμε στη σούβλα με το Δημοκρατικό Στρατό στον Εμφύλιο
και τ' άλλα δώδεκα άλογα του Απόλλωνα – τού 'πα
είναι αυτά πού 'δωσες στους παραλυτικούς που γιατρεύτηκαν και
στους τυφλούς που αναβλέψανε.*

Και κάτι επίσης πολύ σημαντικό (και, όπως είδαμε, μόνιμο): τα γεγονότα της νεότερης ιστορίας, κάποιες επιλογές σε ώρα θανάσιμων κινδύνων τοποθετούνται στην ίδια ευθεία με τις μακραίωνες παραδόσεις του τόπου:

*κι ο Μιχάλης είπε η ακραία συνείδηση του ανθρώπου αποκαλύπτεται
ανάμεσα στο μέγα φόβο και στο μέγα χρέος και τότε προσέξαμε
εκείνο το μοναχικό λησμονημένο δόρυ ελληνικό με τη στίλβουσα
αιχμή του...*

Στην ίδια ευθεία, ζωντανοί παρόντες στον κόσμο του Τερατώδους Αριστουργήματος βρίσκονται ο Γέρος του Μοριά, ο Μακρυγιάννης, η Μπουμπουλίνα, ο Παπαφλέσσας, αλλά και ο μακρονησιώτης Τατάκης, ο Πέτρος και ο Αλέκος από τις Γειτονιές του Κόσμου, ο Γάργαρος από το Κωδωνοστάσιο – ήρωες των ποιητικών συνθέσεων του Ρίτσου που αναφέρονται στο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τη δικτατορία. Δίπλα τους, συμμετοχοί στο δημιουργικό γίγνεσθαι του Ρίτσου, οι πνευματικοί του οδηγοί, οι καλλιτεχνικές του πηγές – πάλι χωρίς εθνικά σύνορα, σε μια παγκόσμια σύμπτωση, Πρόκειται για ένα τεράστιο θησαυροφυλάκιο αξιών από την αρχαιότητα μέχρι των ημερών μας: η μυθολογία που τόσο γόνιμα έχει θρέψει μια από τις φλέβες της ποίησής του, ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευρυπίδης, ο Διγενής στα Μαρμαρένια Αλώνια, η κρητική αναγέννηση (Ο Ερωτόκριτος καβάλα στο Δεκαπεντασύλλαβο και η Ερωφίλη), η Μαρία η Πενταγιώτισσα, ο Σολωμός και ο Κάλβος, ο Ουϊτμαν και ο Παλαμάς – πρόδρομοί του στο λυρικό έπος, ο Καβάφης και ο Σικελιανός, ο Βάρναλης και ο Σεφέρης, η τριανδρία της ρωσικής πεζογραφίας – Ντοστογιέφσκι, Τολστόι, Τσέχοφ, και τέλος, μια πλειάδα από συνοδοιπόρους ποιητές όλου του κόσμου – Μαγιακόφσκι, Μπλοκ, Αχμάτοβα, Αραγκόν, Χικμέτ, Νερούντα.

Με ιδιαίτερη οικειότητα και θέρμη μιλά ο Ρίτσος για τους ποιητές, οι οποίοι, όπως κι αυτός, ανήκουν στον παγκόσμιο χώρο της πολιτικής και της καλλιτεχνικής μαζί πρωτοπορίας του 20ου αιώνα. Από διάφορες χώρες με διαφορετικές λογοτεχνικές παραδόσεις ήρθαν στον ίδιο δύσκολο δρόμο, όπου, όπως έλεγε ο Νερούντα, ο καλλιτέχνης μοιράζεται με τους ανθρώπους την ευθύνη. Στο δρόμο αυτό είναι αναπόφευκτες οι πλάνες, οι ήττες, οι υποχωρήσεις, η πίστη όμως στην πρόοδο και την ιστορία παραμένει ακλόνητη και μπορεί να βγει νικήτρια από οποιεσδήποτε δοκιμασίες, φθάνει να μην είναι επιφανειακή, αβασάνιστη, να στηρίζεται σε μια προσγειωμένη και αμείλικτη ενόραση όλης της αλήθειας και τη γενναία αποφασιστικότητα να ειπωθεί αυτή η αλήθεια χωρίς υπεκφυγές, χωρίς ωραιοποίηση, χωρίς αναβολές της αλήθειας, ώστε να μην υπάρχει μεγάλη απόσταση ανάμεσα στην πίστη και την αλή-

θεια. Σταράτα πράγματα σταράτα λόγια – επιμένει κι ο Ρίτσος, δίνοντας συνεχώς καινούργιο περιεχόμενο σε μια παλιά του αρχή να λέει τα πράγματα με το πραγματικό τους όνομα.

Πώς μπορεί να ανταποκριθεί σ' αυτά η ποίηση; Πρώτ' απ' όλα με την απόλυτη ελευθερία της στην αναζήτηση της αντιστοιχίας με την εποχή, μακριά από εξωτερικούς κανόνες και δεσμεύσεις. Οι λύσεις που προκύπτουν, έχουν την εσωτερική συγγένεια ενός βαθύτερου, όπως λέει ο Ρίτσος, ρεαλισμού, που δεν απορρίπτει και τις μεταφυσικές ανησυχίες, δεν παραλείπει τις αναπάντητες ερωτήσεις, αλλά και δεν ξεχνά ποτέ τη διαλεκτική και είναι σε θέση να διακρίνει πως μέσα στην ακινησία ρέει η αέναη κίνηση.

Πάντα παρών ο ποιητής, έτοιμος να καταγράψει το σύνολο των ερεθισμών που εκπέμπει το Τερατώδες Αριστούργημα – η ζωή μας. Είναι μια διερεύνηση μέσα από την ποίηση που επιχειρούσε ο Ρίτσος με δύο στόχους – την πραγματικότητα και τον εαυτό του. Και τα δύο αντικείμενα αποδεικνύονταν ατελείωτα και συνεχώς εξελισσόμενα. Ένα ασταμάτητο γίνεσθαι, για το οποίο τόσο προσφέρεται το λυρικό έπος.

Ο 20ος αιώνας βαδίζει πια προς το τέλος. Ένα μεγάλο μέρος του καλύπτεται με το έργο του Ρίτσου που βοηθούσε τους αναγνώστες του – όταν τους έβρισκε πρόθυμους και αμερόληπτους – να αντιληφθούν καλύτερα αυτά που συνέβαιναν γύρω τους, αλλά και μέσα τους: τα βιώματά τους, τις αφετηρίες των αντιδράσεών τους. Ενσάρκωνε τη συνεχώς εμπλουτιζόμενη, όλο και πιο πολύπλοκη πείρα της ανθρωπότητας και του ανθρώπου, και οι ποιητικές του μαρτυρίες παραμένουν μια πολύτιμη πηγή γνώσης που πρέπει να μελετήσουμε.

*Το κείμενο αυτό είναι η ομιλία της συγγραφέως
στο ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν στις 14/3/1991*