

Οι μεταμορφώσεις της «Ηλέκτρας» στους αρχαιόθεμους «ατρείδικούς» μονόλογους της *Τέταρτης διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου

Αν και η «Ηλέκτρα» είναι το μυθικό πρόσωπο που «προφέρει» δύο από τους αρχαιόθεμους μονόλογους της *Τέταρτης διάστασης*, *Το νεκρό σπίτι (Φανταστική κι αυθεντική ιστορία μιας πανάρχαιης ελληνικής οικογένειας)* (Σεπτέμβρης 1959) και *Κάτω απ' τον ίσιο του βουνού* (Μάης 1960), όπως βλέπουμε δεν κατονομάζεται στους τίτλους τους, έτσι ώστε να «σημαδέψει» άμεσα, από την αρχή ήδη, με το «μυθικό φορτίο» του ονόματός της τις δύο εξαιρετικές αυτές ποιητικές συνθέσεις. Κι αυτό συμβαίνει, σε αντίθεση με ορισμένα άλλα «συγγενικά» της πρόσωπα-προσωπεία, τα οποία κι αυτά ο Γιάννης Ρίτσος τα δανείζεται από τον ατρείδικό μυθικό κύκλο και τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες που σχετίζονται με αυτόν: *Αγαμέμνων*, *Επιστροφή της Ιφιγένειας*, *Ορέστης και Χρυσόθεμις*. Ίσως αυτό να εξηγείται από το γεγονός ότι στους δύο αυτούς πρώτους από χρονολογική άποψη αρχαιόθεμους μονόλογους της *Τέταρτης διάστασης*, γραμμένους δηλαδή και δημοσιευμένους πριν από τους άλλους που αναφέραμε, βασίζει κυρίως τη γραφή του σε προσωπικά βιώματα, εμπειρίες και αναμνήσεις. Το μυθικό υποχωρεί κάπως μπροστά στη μεγάλη ένταση και τη δυναμική του βιοματικού, αλλά τον ποιητή δεν παύουν ωστόσο να τον απασχολούν οι μυθικές αντιστοιχίες και μεταμορφώσεις των βασικών προσώπων του στενού οικογενειακού του κύκλου που αποτελείται από την αγαπημένη του μητέρα, τον πατέρα του, τον μεγάλο αδελφό και τις δύο αδελφές του. Μέσα σ' αυτή την προοπτική, στην παραπέρα επεξεργασία του πρωταρχικής σημασίας γι' αυτόν τον ίδιο βιοματικού υλικού, επιμένει ιδίως στα υπαρκτά και «απτά» γι' αυτόν πρόσωπα. Ανασύρει, «φιλτράρει», επιλέγει και καταγράφει τις αναμνήσεις και τις μνήμες του και πετυχαίνει, χρησιμοποιώντας αριστοτεχνικά και επινοητικά μεταφορές και μετωνυμίες, να τους δώσει, σαν απαραίτητη για να υπάρξουν στην ποίηση του, μια *αινιγματική μυθική διάσταση με παραβολικό ή μάλλον με αλληγορικό χαρακτήρα*.

Ο Αντρέας Παγουλάτος είναι ποιητής, δοκιμογράφος και ιστορικός του κινηματογράφου.

Ας ακολουθήσουμε όμως καλύτερα τη σειρά με την οποία ο ίδιος ο Γιάννης Ρίτσος τοποθέτησε τους αρχαιόθεμους μονολόγους στην οριστική έκδοση της *Τέταρτης διάστασης*. Γιατί οι μύθοι, αν και άχρονοι και «ανοιχτοί» στο χρόνο και στη διάρκεια, διαθέτουν ωστόσο κι αυτοί, έστω και με πολλές ασάφειες και διαφορετικές ερμηνευτικές δυνατότητες, *μια αρχή που ταυτίζεται με τις απαρχές, την «αυγή» του ανθρώπινου φαντασιακού, που εξελίσσεται, ενσωματώνοντας μέσα του δυναμικά στοιχεία από την Ιστορία των λαών και τείνουν προς ένα συμβολικό στόχο (τέλος).*

Από μυθολογική χρονολογική άποψη, ο *Αγαμέμνων* είναι ο πρώτος αρχαιόθεμος (ατρείδικός) μονόλογος, αφού η επιστροφή του από την Τροία και η δολοφονία του από τη γυναίκα του Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο γίνεται η αφετηρία ενός καινούργιου κύκλου αίματος, που συνεχίζει με μεγάλη ξανά τραγικότητα τις αιματοβαμμένες μυθικές «αφηγήσεις» για τον Οίκο των Ατρείδων. Στην ποιητική σύνθεση του Ρίτσου, που το μεγαλύτερο μέρος της γράφτηκε μετά το χουντικό πραξικόπημα (1966-1970) κι ενώ ο ποιητής ήταν ήδη εξόριστος, ο *Αγαμέμνων* απευθύνεται στη γυναίκα του και παρουσιάζεται εξουθενωμένος από σωματική και ψυχική κόπωση. Δείχνει μετανοιωμένος για τις φοβερές πράξεις, «ηρωισμούς» που οδήγησε τον εαυτό του να κάνει: σφαγή της κόρης του Ιφιγένειας, φρικαλεότητες της εκστρατείας στην Τροία και του φοβερού πολέμου και όσα τρομερά ακολούθησαν μετά τη νίκη, που δεν βρίσκει τι μπορεί να τη διαφοροποιεί από μια ήττα. Στοχάζεται το κυνήγι της εξουσίας και την εξουθενωτική τελικά φιλαρχία του κι εκφράζει τα αδιέξοδα, αλλά και μια παράδοξη παραδοχή του ανθρώπινου πεπρωμένου και της ύπαρξης, όταν βρίσκεται αντιμέτωπη με τις άγριες τρικυμίες και φουρτούνες, τις καταιγίδες και τα καραβοτσακίσματα της Ιστορίας. Κι αυτό, μέσα σ' ένα καράβι «με σπασμένο τιμόνι», γεγονός που τον κάνει –και θα μπορούσε να κάνει τον καθένα, με ανάλογες εμπειρίες και μυθικοϊστορικά βιώματα– *πιο απελπισμένα διαυγή και διορατικό*, του δίνει την «τρομαγμένη ελευθερία» μιας δικής του επιλογής:

*Στο γυρισμό, στο Αιγαίο πέλαγος, μια νύχτα με μεγάλη φουρτούνα,
έσπασε το τιμόνι. Τότε αισθάνθηκα μια τρομαγμένη ελευθερία
μέσα σ' αυτό το ακυβέρνητο ακριβώς. Παρατηρούσα
με μιαν απίστευτη όραση μες στο σκοτάδι. Ξεχώρισα
μια ναυτική κουλούρα να τινάζεται στα κύματα. Κατόρθωσα, μάλιστα,
στο λίγο φέγγος των πυρσών, να διακρίνω πάνω της τη λέξη «Λάχεσις».¹*

Μέσα σ' αυτόν τον γυάλινο κόσμο που επιζητά κι ονειρεύεται, ζηλεύοντας ακόμη και το ταπεινό μυρμήγκι –έτσι λέει– που περπατάει σε μια κάθετο «χωρίς καθόλου αλαζονεία πως τάχα επιτελεί έναν άθλο – ίσως γιατί 'ναι μόνο, / ίσως γιατί 'ναι ασήμαντο, αβαρές σχεδόν ανύπαρκτο – το ζηλεύω», δεν αντέχει ούτε να δει

και να «αντιμετωπίσει» τις δύο του κόρες (Ηλέκτρα και Χρυσόθεμι), που του φαίνονται σαν χαμένες, φευγαλέες φιγούρες που πέρασαν από μπροστά του: *Οι κόρες μας / σα χαμένες μου φάνηκαν – το πρόσεξες; – η μια τους / μούπιανε σαν τυφλή μες απ' τα γένηια το σαγόσι. Καλά έκανες / και τις ξαπόστειλες στα δωμάτιά τους, – δεν μπορούσα να τις βλέπω.* Αυτή η αινιγματική «χειρονομία» της Ηλέκτρας (:), που ο πατέρας της την παρομοιάζει με τυφλή, εγκαινιάζει μια σειρά από άλλες πιο τραγικές χειρονομίες και πράξεις που θ' ακολουθήσουν.

Και από την «Ηλέκτρα» φευγαλέα και σχεδόν ανεπιθύμητη φιγούρα, που σαν τυφλή μάγυρας «αγγίζει» τον αγαπημένο της πατέρα, ενώ παραπέρα η ανίσχυρη ξανά προφήτισσα («Κασσάνδρα») χρησιμοποιεί όσα φοβερά θ' ακολουθήσουν, σε μια γλώσσα που κανείς δεν καταλαβαίνει, περνάμε στην εκδικητική Ηλέκτρα, όπως τη βλέπει ο ήρωας της ποιητικής σύνθεσης που ακολουθεί: *Ορέστης*. Ο δεύτερος² αυτός αρχαϊστικός μονόλογος αποτελεί μία από τις πιο πυκνές και πολυεπίπεδες συνθέσεις της *Τέταρτης διάστασης*, με μεγάλη αισθητική αξία, όπου ο φιλοσοφικός στοχασμός μετατρέπεται σε ποιητικό λόγο, με μια ιδιότυπα δοκιμαστική χροιά. Τον ποιητή τον απασχολούν αυτήν τη φορά μερικά από τα πιο κρίσιμα θέματα που θέτει ο μύθος των Ατρείδων, που σχετίζονται με τα διλήμματα του Ορέστη, μετά την επιστροφή του στις Μυκήνες, μπροστά στο ενδεχόμενο να δολοφονήσει τη μητέρα του Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο, δολοφόνους του πατέρα τους και σφετεριστές της εξουσίας του, και να φέρει εις πέρας τον προορισμό που οι άλλοι του έταξαν, με έναν δεσμευτικό και εξουσιαστικό τρόπο. Αρχίζει να αντιδρά όλο και πιο αρνητικά σε σχέση μ' αυτό τον προκαθορισμένο από τους άλλους ρόλο³, όπως και σε σχέση με τους ασταμάτητους θρήνους της αδελφής του που απαιτεί εκδίκηση, και ανατρέποντας τα πανάρχαια δεδομένα του μύθου αρνείται να εκτελέσει την πράξη που όλοι περιμένουν από αυτόν, ενώ δηλώνει:

*Τίποτα εκείνη δεν καταλαβαίνει· μήτε τους αντίπαλους
που μνητηρίζουν την ανάρμοστη φωνή της. Φοβούμαι· δε δύναμαι
ν' αποκριθώ στο κάλεσμά της – τόσο υπέρογκο και τόσο αστείο συνάμα –
σ' αυτά τα στομφώδη της λόγια, παλιωμένα, σάμπως ξεθαμμένα
από σεντοίγια «καλών εποχών» (έτσι που λένε οι γέροντες),
σαν μεγάλες σημαίες, ασιδέρωτες, που μέσα στις ραφές τους
έχει εισδύσει η ναφθαλίνη, η διάψευση, η σιωπή, – τόσο πιο γερασμένες
όσο καθόλου δεν υποψιάζονται τα γηρατειά τους, κ' επιμένουν
να πλαταγίζουν μ' αρχαϊόπρεπες χειρονομίες πάνω από ανύποπτους διαβάτες
πολυάσχολους ή απαυδημένους, πάνω από ασφαλτοστρωμένους δρόμους
σεμνούς, παρ' όλο τους το πλάτος και το μέγεθος...⁴*

Και παρακάτω:

...ανέτοιμος

μπροστά στο κατώφλι της πράξης, ολότελα ξένος

μπροστά στον προορισμό που οι άλλοι μου έταξαν. Πώς γίνεται

οι άλλοι να ορίζουν λίγο – λίγο τη μοίρα μας, να μας την επιβάλλουν

*κ' εμείς να το δεχόμαστε;*⁵

Κι ενώ έχει πέσει η νύχτα⁶ αγωνιά ανακαλύπτοντας μέσα στην ίδια του την ύπαρξη λίγο λίγο τις υπαρξιακού και ανθρωπιστικού χαρακτήρα αμφιβολίες του, που κάτω από την έντονα ερωτική ατμόσφαιρα του ελληνικού καλοκαιριού μεταμορφώνονται σε ουσιαστικές αντιρροήσεις να διαπράξει τους φόνους. Εκφράζει μια όλο και πιο ριζική αντίθεση με την αδελφή του Ηλέκτρα, που δεν σταματά να θρηνολογεί κραυγαλέα απαιτώντας εκδίκηση⁷. Οι αμφισβητήσεις του των όσων προαποφασίστηκαν, ως προορισμός γι' αυτόν, βγαίνουν από μέσα του και τις αφηγείται με αδρό τρόπο στο φίλο του, «που έμενε πάντα στοργικά βουβός κι αφοσιωμένος σαν Πυλάδης», στοχαζόμενος συγχρόνως τη σημασία της δράσης, τα όρια της ατομικής ελευθερίας. Σ' αυτόν το μονόλογο, όπου ο Ορέστης «εκφέρει» έναν ανατρεπτικό σε σχέση με το μύθο λόγο, παίζουν έναν μικρό ρόλο τα οικογενειακά στοιχεία και δεδομένα του ίδιου του ποιητή. Το κατεξοχήν ποιητικό τέχνασμα για την ανάσυρση και την ανάβλυση «υλικών» από το ασυνείδητο δεν είναι τόσο η μεθοδευμένη αναμόχλευση της μνήμης, αλλά καταλυτικό ρόλο παίζει στην αφηγηματική και δομική αρωτίωση του λόγου το προσωπείο «Ορέστης», «μύθος του Ορέστη». Όπως έγραψα σ' ένα άλλο κείμενό μου σχετικό με τους Ατρειδές –και τη χρησιμοποίηση από τον Ρίτσο των μύθων που αναφέρονται σε αυτούς– στην «Τέταρτη διάσταση»⁸: «Εφαρμόζοντας αυτό το προσωπείο, ο ποιητής ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό μαζί του, στοχάζεται την επικείμενη πράξη του ήρωα, [...] προβληματίζεται πάνω στη σημασία αυτής της πράξης αλλά και γενικότερα της δράσης, πάνω στην ιδέα της ελευθερίας, απέναντι στη συλλογικότητα, που του έχει δώσει αυτό τον προορισμό. Η καθοριστικής σημασίας θύμηση μιας αγελάδας, που ο ποιητής την εμφανίζει την κρίσιμη στιγμή, σαν ένα κοινό ζώο, αλλά ταυτόχρονα σαν σύμβολο κάποιας αρχαίας θρησκείας⁹, αφού «ανάμεσα στα δυο της κέρατα κρατούσε / το πιο βαρύ κομμάτι του ουρανού, σαν ένα στέμμα...», κι ακόμη σύμβολο άρνησης και υποταγής, αδιαλλαξίας και εχθρότητας μέσα στη συμφωνία¹⁰, θα τον κάνει ν' αλλάξει γνώμη και στάση, να δεχτεί το βάρος της τρομερής πράξης και να τη διαπράξει. Επιμένει άλλωστε να διαφοροποιείται από την Ηλέκτρα: *Όχι για την εκδίκηση, όχι για το μίσος... / ίσως για κάποιο “ναι”, που φέγγει αόριστο κι αδιάβλητο πέρα από σένα και από μένα, / για ν' ανασάνει (αν γίνεται) τούτος ο τόπος...*

Στο *Νεκρό σπίτι* όπως και στο *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού* ο Ρίτσος δεν χρησιμοποιεί, παρά σε ελάχιστες περιπτώσεις μονάχα, τα τεχνάσματα αυτά, που θα μπορούσαμε να πούμε ότι συνιστούν μια «ποιητική του προσωπείου»: μια διαδι-

κασία δηλαδή που με αναπάντεχες καταβυθίσεις στο ασυνείδητο και με τη βοήθεια μιας φαινομενικά αχαλίνωτης, «παράφορης» πάντως γλώσσας, προσπαθεί να εκφράσει ποιητικά και να καταγράψει το άφατο. Στον πρώτο μονόλογο η «Ηλέκτρα», η μεγαλύτερη από τις δύο αδελφές που απέμειναν ζωντανές, που, όπως γράφει στον πρόλογο του πρώτου μονολόγου ο ποιητής «τρελάθηκε... και αργότερα επανήλθε»¹¹, απευθύνεται σ' έναν απεσταλμένο του θείου τους από τη Σπάρτη (του «Μενέλαου»), που ήρθε για να μάθει τα νέα τους. Και στους δύο μονολόγους τον απασχολεί η σημαίνουσα, για τον ίδιο, αντιστοιχία των αυτοβιογραφικών, οικογενειακών του δεδομένων με τα μυθικά δρώμενα και πρόσωπα. Και αυτό τον οδηγεί να «σκηνοθετήσει» τους μονολόγους της Ηλέκτρας ανασύροντας αδιάκοπα διάφορες αναμνήσεις της (αναμνήσεις του), που τις σηματοδοτεί με σύγχρονες ιστορικές αναφορές και στοχασμούς για την εξουσία, τον πόλεμο, τη φθορά και το θάνατο ενός σπιτιού «κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού», ενός «Οίκου» και μιας κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης και τάξης πραγμάτων που δεν παίρνει «πέρα πέρα».

Πέστε λοιπόν στο θείο να μην ανησυχεί για μας

πέρα, στη θαυμαστά πειθαρχημένη Σπάρτη του.

Καλά τα περνάμε κ' εμείς εδώ στο Άργος.

Μονάχα που δεν έχει άλλο πιο πέρα – να το ξέρει. Αυτό να το ξέρει.¹²

Σ' αυτούς τους δύο αρχαιόθεμους μονολόγους δηλαδή είναι οι μηχανισμοί της μνήμης του κύριου προσώπου που ενεργοποιούνται και φέρνουν στο φως, με τη σύγχρονη απαραίτητη αναφορά στην Ιστορία και σε ανθρώπινα δρώμενα και συμβάντα, με απρόσμενους, αλλά ουσιαστικής σημασίας παραλληλισμούς της πραγματικότητας με τους μύθους. Χάρη σε μια επινοητική επεξεργασία αυτού του μνημονικού υλικού, με συχνά γλωσσικά και συντακτικά τεχνάσματα και ανατροπές ο Γιάννης Ρίτσος κάνει ν' αναβλύσει από το ασυνείδητό του –και, κατ' επέκταση, το ασυνείδητο της Ηλέκτρας– ο λόγος, και κατά κάποιον τρόπο «φέρεται» («παραφέρεται») από αυτόν. Στην πολυρρυθμική, γεμάτη από επινοήσεις ροή αυτών των εξαιρετικών στην πολυσημία τους ποιητικών συνθέσεων, η μία παρόνθεση, που μπορεί να ξεδιπλώνεται, ορισμένες φορές, σε αρκετές σελίδες, δίνει τη θέση της στην άλλη, μη «σβήνοντας» όμως ολότελα τις σημάνσεις και τα σημαίνοντά της, όπως συμβαίνει με τις διπλοτυπίες στον κινηματογράφο. Με αυτόν τον τρόπο μια σειρά από μετατοπίσεις πεδίων, προεκτάσεις, αλλαγές οπτικής γωνίας, φωτισμών και τόνων, παρεκκλίσεις και επαναφορές, που δεν κόβουν όμως το νήμα της ποιητικής αφήγησης και δεν ανατρέπουν τη συνειρμική συνέχεια, φέρνουν στο φως τους κραδασμούς του ασυνείδητου της Ηλέκτρας. Μιας Ηλέκτρας ήρεμης μετά τα χρόνια της τρέλας της και κατευναστικής, τουλάχιστον στο *Νεκρό σπίτι*, που προφέρει (και φέρεται από) το μονόλογό της, ο οποίος σε ορισμένα σημεία του παρουσιάζει κάποιες ανα-

λογίες με το μονόλογο της Κυρίας με τα Μαύρα της *Σονάτας του σεληνόφωτος*, όπως άλλωστε και ο δεύτερος μονόλογος μιας πιο γερασμένης Ηλέκτρας, που με παραβολικό τρόπο αντιπαράθεται στη Νένα της που είναι εκατό ή διακοσίων ετών. Διαπιστώνουμε επίσης στην πρώτη συλλογή αρκετές αναφορές στους *Δώδεκα* του Μπλοκ, που ο ποιητής είχε μεταφράσει κι εκδώσει το 1957, οι οποίες συντελούν κι αυτές στον νεότερο, στοχαστικό και αλληγορικό λυρισμό της:

*Και ναι, σας βεβαιώνω, αν και νεκρός τους οδήγησε αλάθευτα στην έξοδο, –
όσο κι αν ξέρουμε πως κ' η έξοδος, τις πιο πολλές φορές,
είναι ένας άλλος, αναγκαίος, πονηρός κι αναπότρεπτος θάνατος.*

Στο *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού*, η εβδομηντάχρονη πια Ηλέκτρα (η αιώνια παρθένα) απευθύνει το μονόλογό της στην «Τροφό» και Νένα της εκατό ή διακοσίων χρονών γριά, που ο Ρίτσος, με έναν αλληγορικό τρόπο, της δίνει έντονα ταξικά χαρακτηριστικά και επισημαίνει μια υπόγεια σύγκρουση, που κι αν υποβόσκει κάνει φανερή μια ουσιαστική πολιτική διάσταση:

... η τροφός βγήκε απ' την πόρτα αλύγιστη σαν αρχαία μοίρα ή σαν ένας πηλίνος τρομερός υπνοβάτης, σα να μη δούλευαν πια οι κλειδώσεις της για κανένα σκύνιμιο. Τα βήματά της, καθώς κατέβαινε τη σκάλα, αντήχησαν στέρα και βαρύγδουπα στ' αδειανό σπίτι, στα πιθάρια των υπογείων και του προαύλιου, κ' ύστερα ακούστηκαν έξω στο δρόμο, μέσα σ' όλη τη νύχτα, σα να ξεκινούσε μες απ' τους αιώνες ένας απέραντος, ακαταδάμαστος στρατός.¹³

Ανάμεσα σ' αυτούς τους αριστουργηματικούς μονολόγους ο Ρίτσος τοποθέτησε άλλον ένα πολυσήμαντο μονόλογο, με τον τίτλο *Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, που γράφτηκε κι αυτός, στη φοβερή περίοδο της εφτάχρονης δικτατορίας (Νοέμβριος 1971–Αύγουστος 1972). Σ' αυτή τη μοναδική σε σύλληψη και πραγμάτωση ποιητική σύνθεση, η Ιφιγένεια, μετά την επιστροφή τους στο Άργος, απευθύνει το μονόλογό της στον αδελφό της Ορέστη, που την έσωσε και την έφερε από την Ταυρίδα, όπου ήταν ιέρεια στο ναό της Αρτέμιδος στη γενέθλια γη. Εδώ ο Ρίτσος συνδυάζει αρμονικά «την ποιητική του προσώπειου», που παρουσιάζεται στο μονόλογο αποκρυσταλλωμένη σε έξοχους στίχους¹⁴, με το «δίχτυο» των αναφορών στα οικογενειακά δεδομένα και τους συσχετισμούς τους με μια επινοημένη, σε μεγάλο βαθμό, μυθική σειρά (ακολουθία). Η Ηλέκτρα, όπως και η μικρότερη αδελφή τους δεν εμφανίζεται στο ποίημα: «Φαίνεται πως οι δύο αδελφές τους θα λείπουν στα κτήματα, στους μεγάλους αμπελώνες. Οι υπόλοιποι λείπουν στους θολωτούς τάφους»¹⁵.

Η *Χρυσόθεμις*, που γράφτηκε κι αυτή στην εξορία τη φοβερή περίοδο της χουντικής δικτατορίας, από τον Μάη του 1967 ως τον Ιούλιο του 1970, εκφράζει μια

παραδοχή του φυσικού κόσμου, ένα δόσιμο στο όνειρο και στις ονειροφαντασίες, που δεν παύουν να φορούν ένα «προσωπείο πραγματικότητας». Αυτό εκφράζει η προφυλαγμένη από την αφάνειά της¹⁶ αντηρωίδα Χρυσόθεμις, όταν λέει στη δημοσιογράφο που την επισκέφτηκε για να της πάρει συνέντευξη:

Μπορούσα

*να ονειρεύομαι ελεύθερα. Είταν όμορφα, αλήθεια – σα νάζησα
έξω απ' την Ιστορία σ' έναν δικό μου ανέγγιχτο, απόλυτο χώρο,
προφυλαγμένη, και παρούσα ωστόσο¹⁷.*

Είναι πράγματι παρούσα γιατί έχει την προσοχή της, ασκημένη και οξυμμένη, με αυτόν τον τρόπο, στραμμένη και στα πιο μικρά και απαρατήρητα από τους άλλους πράγματα, αφού είναι:

*...κάτι τέτοια ασημαντα πράγματα
πτιάχνουν καμμιά φορά το πρόσωπό μας και τον κόσμο – έτσι δεν είναι;¹⁸*

Κι έτσι μπορεί να παρατηρεί και να καταγράφει με ακρίβεια και αυτά που συμβαίνουν στον κόσμο μέσα στον ιστορικό χρόνο αλλά και στο οικογενειακό της περιβάλλον:

*Αποτραβήχτηκα εδώ πέρα. Είναι ήσυχα. Μήτε ο απόηχος δε φτάνει
απ' τις γεννήσεις, τους γάμους, τους θανάτους. Κουράστηκα. Τα ίδια
και τα ίδια –
άλλοι ανεβαίνουν, άλλοι κατεβαίνουν – ίδιοι οι πρώτοι κ' οι δεύτεροι
κ' οι τρίτοι,
(κ' οι πιο καλοί, σαν φτάσουνε στην εξουσία – ξέρετε)¹⁹.*

Η εικόνα που μας δίνει της Ηλέκτρας –σαν μία ακόμη μεταμόρφωσή της–, καθώς επιμένει στις καθοριστικής σημασίας λεπτομέρειες, είναι γεμάτη αποχρώσεις και δεν της λείπει η τρυφερότητα:

*Κ' έκλαψα
για τη μητέρα, για τον εραστή της, για τον άντρα της,
για το μικρό σφαγμένο κορίτσι, για την άλλη αδελφή μου (πως είχαν
αδειάσει μονομιás τα μάτια της) – θαρρείς και δεν ήξερε
γιατί να ζήσει πια...²⁰*

Κι ακόμη σε μια σημαίνουσα από ψυχαναλυτική άποψη σκηνή με αφορμή την εισβολή των αρουραίων στο παλάτι:

(η αδελφή μου)...Μάζεψε πάνω τα μαλλιά της
 Και φόρεσε ένα κράνος του πατέρα. Πλάγιασε έτσι με το κράνος.
 Εγώ προσποιούμουν πως κοιμάμαι. Όμως εκείνη: «Ξέρεις – μου είπε –
 φοβάμαι μη μου φάνε τα μαλλιά – κ' οι φαλακρές γυναίκες
 μοιάζουν μ' εκείνες του ψυχιατρείου, τις κουρεμένες. Όχι, όχι δε θέλω –»,
 και μονομιιάς έμοιασε του πατέρα...²¹

Κι ακόμη ένα «περιστατικό» που φέρνει στο φως την «άλλη σκηνή, όπου παί-
 ζεται στο βάθος το έργο»:

κείνο το αλάτι στο ψωμί, στο νερό, στον αέρα –
 αυτό που λέμε ελευθερία, χωρίς να ξέρουμε ποτέ τι ζητάμε και τι είναι.
 Αυτό ακριβώς δεν άντεξε η μεγάλη αδελφή μου. Ένα απόγευμα
 χώθηκε μες στο τζάκι, βάφτηκε με την καπνιά – χέρια και πρόσωπο
 και πόδια –
 ύστερα στάθηκε μπρος στον καθρέφτη και κοιτάζονταν: «Αι, αι –
 θρηνούσε –
 αι, η καμένη κατακάηκε, αι, η μαύρη καταμαύρισε, κ' έχυνε
 μαύρα δάκρυα,
 μαύρα στ' αλήθεια απ' την καπνιά...²²

Οι αρχαιόθεμοι ατρείδικοί μονόλογοι της *Τέταρτης διάστασης*, που ολοκλη-
 ρώθηκαν ή γράφτηκαν στην περίοδο της δικτατορίας, διαφέρουν πολύ από το *Νε-
 κρό σπίτι* ή το *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού*, παρόλο που είναι κι αυτοί ποιήματα
 μνήμης. Τα ιστορικά και πολιτικά δεδομένα έχουν πολύ αλλάξει και το όραμα της
 επαναστατικής κοινωνικής αλλαγής έχει υποστεί ρωγμές, όπως γράφει η Χρύσα
 Προκοπάκη, που διαπιστώνει εύστοχα μια σειρά από διαφορές: «(Διαπιστώνουμε
 σ' αυτούς) σαφέστερη όμως τη μετάθεση του κέντρου βάρους σ' ένα υπαρκτικό πε-
 δίο... Τα βίαια πάθη διαλύονται μέσα σε μια κατανόηση εξισορροπητική, όλα κα-
 τασιγάζουν, ανώδυνα, αυτάρκη, σε μια συμπαντική αδιάφορη αρμονία»²³. Είναι
 απαραίτητο να σημειώσουμε ακόμη ότι διαπιστώνουμε μια ουσιώδη μετατροπή:
 από υπαρκτός που παρουσιαζόταν ο κόσμος, στο *Νεκρό σπίτι*, το *Κάτω απ' τον
 ίσκιο του βουνού* και τον *Ορέστη*, παρά τη βαθμιαία φθορά του, την τυραννία της
 εξουσίας, τον πόλεμο, τους «προκαθορισμένους προορισμούς» ή τους κλυδωνι-
 σμούς της ιστορίας στις ποιητικές συνθέσεις, που γράφτηκαν την περίοδο της δι-
 κτατορίας μεταβάλλεται σ' έναν ετοιμόρροπο κόσμο σ' ερήμωση και που πάει να
 διαλυθεί, να εξαφανιστεί σαν να ήταν αχνός σαν τον αέρα.

Σημειώσεις

1. Βλ. *Αγαμέμνων*, *Τέταρτη διάσταση*, σελ. 66
2. Ακολουθούμε τη σειρά «εξέλιξης του μύθου», με βάση την οποία τα τοποθέτησε ο ποιητής στην *Τέταρτη διάσταση* (εκδόσεις Κέδρος).
3. Και με την ανοχή του.
4. Βλ. *Ορέστης*, *Τέταρτη διάσταση*, σ. 77. Είναι ενδιαφέρον εδώ ο πολιτικός υπαινιγμός που συσχετίζει την εκδικητική Ηλέκτρα και τα στομφώδη λόγια της με τις μεγάλες σημαίες άλλων εποχών που μέσα τους έχει εισδύσει η ναφθαλίνη και η διάφουση, αλλά αυτές συνεχίζουν να πλαταγίζουν μ' αρχαιόπρεπες χειρονομίες...
5. Βλ. *Ορέστης*, *Τέταρτη διάσταση*, σ. 74-75.
6. «Μέσα στην ανθρώπινη φαντασία επίσης ζει η Νύχτα ανάμεσα σε μια αρχαϊκή φαντασίωση της Μητέρας με κύρος, Μητέρας βασιλικής και μαγικής και σε μια θεολογική ιδέα τόσο ιδιαίτερη όσο και το μυστικό του άρατου...». Βλ. για τη σημασία της Νύχτας στο μύθο της «Ορέστειας» Clémence Ramnoux, *La Nuit et les enfants de la nuit*, Flammarion, 1956, σ. 23.
7. Έστω κι αν προς το τέλος γίνεται φανερό ότι αρχίζει να τη συμπονά, μ' αυτόν τον «διαλεκτικό» θα μπορούσαμε να πούμε ανθρωπισμό. Βλ. πάνω σ' αυτό το θέμα το ενδιαφέρον δοκίμιο του Χρίστου Αλεξίου «Μια απόπειρα ανάλυσης της *Τέταρτης διάστασης* του Γιάννη Ρίτσου» στα Πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Κέδρος, σ. 149-177.
8. Βλ. στο αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο, *Οδός Πανός* 146, το δοκίμιό μου «Οι Ατρείδες στην *Τέταρτη διάσταση* του Γιάννη Ρίτσου», σ. 14-19.
9. Αποτελεί συνηθισμένο τέχνασμα στην ώριμη ποίηση του Ρίτσου η αμφιβολία που χρωματίζει με «ζωντανές» αντιθέσεις τη φύση των υπάροξεων και των πραγμάτων, όπου μια σχεδόν διπλή άρνηση «ούτε αυτό το κατηγορήμα που θέσαμε ούτε τελείως το αντίθετό του» σημαίνει «και αυτό, σε κάποιο τουλάχιστον βαθμό, και το άλλο».
10. Η μυθική και πραγματική αυτή αγελάδα, όπως άλλωστε και άλλα «ονειρικά» ή «εφιαλτικά» και συμβολικά ζώα από την ιδιαίτερη πανίδα του ποιητή, έχει κάτι από τις αγελάδες του Μαρκ Σαγκάλ, ζωγράφου που φαίνεται πως αγαπούσε ο Γιάννης Ρίτσος. Σ' ένα μάλιστα κείμενό του ο μεγάλος αυτός ζωγράφος μιλάει για ένα όνειρό του, όπου μια από τις αγελάδες, μέσα στο αίμα, που έσφαζε ο χασάπης παππούς του, αναλήφθηκε στον ουρανό, όπως και η αγελάδα του Ορέστη, που πάνω της ο Ρίτσος χτίζει μιαν έξοχη αλληγορία στην οποία θα αναφερθούμε σε άλλο μας μελέτημα.
11. Όπως η αγαπημένη του αδελφή Λούλα, που της αφιέρωσε το 1937 το εξαιρετικό *Τραγούδι της αδελφής μου* και που την ταυτίζει εδώ με την Ηλέκτρα.
12. Βλ. την τελευταία πρόταση του μονολόγου της Ηλέκτρας στο «Νεκρό σπίτι», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 110-111.
13. Βλ. «Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 156.
14. Βλ. «Η επιστροφή της Ιφιγένειας», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 123-124.
15. Βλ. τον πρόλογο της «Επιστροφής της Ιφιγένειας», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 115.
16. «Η αφάνεια», έλεγε ο γέροντας παιδαγωγός μου, «είναι το προσώπείο του βάθους», «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 169.
17. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 162.
18. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 165.
19. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 174.
20. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 182.
21. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*, σ. 182-183.
22. «Χρυσόθεμις», *Τέταρτη διάσταση*
23. Βλ. το διεισδυτικό δοκίμιό της *Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος*, Κέδρος, 1981, σ. 54.

