



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ» (ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Κριτική επισκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Μαριάννας Αδάμ Γκρόγκου

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου (2016)

Επιβλέπων Καθηγητής:

Ανδρειωμένος Γιώργος, Καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες:

Γρηγοροπούλου Μαρίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Δελλή Δήμητρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Αύγουστος 2019

Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Κριτική επισκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΥΠΟΒΛΗΘΕΙΣΑ ΣΤΟ Π.Μ.Σ. «ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ**

Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

**Είπες Ελλάδα
είπες ελαιώνας ήλιος
αμπέλι στάμνα κιονόκρανο [...].**

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

ABSTRACT

This postgraduate dissertation on "Hellenicity in the work of Yannis Ritsos" will attempt to investigate and present the "Hellenic" aspects of Ritsos's poetical oeuvre. The key points and objectives of the thesis will be traced by the historical and social context that led the poet to connect his work with what one can call "Hellenicity", along with the general literary developments, the writings and the views of other Greek authors and poets of Ritsos's period. At the same time, the re-invention of the Greek folk songs by Ritsos and other intellectuals, as opposed to what was considered as modernism and modernity, will be discussed.

Key-words: Ritsos, Hellenicity, Hellenism, Romiosini, the Generation of the Thirties, folk songs, lament songs.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία με θέμα «Η Ελληνικότητα στο έργο του Γιάννη Ρίτσου» θα προσπαθήσει να ερευνήσει και να παρουσιάσει το ζήτημα της Ελληνικότητας στα ποιήματα του Μονεμβασιώτη δημιουργού. Οι κομβικοί άξονες και στόχοι της ανά χείρας εργασίας θα συνδεθούν με την αντίστοιχη ιστορική συγκυρία που οδήγησε στην αναζήτηση της Ελληνικότητας, τις αντίστοιχες λογοτεχνικές εξελίξεις και συγκυρίες, καθώς και τις απόψεις άλλων συγγραφέων και του ίδιου του Γιάννη Ρίτσου, με ιδιαίτερη αναφορά στην Ελληνικότητα και στο δημοτικό τραγούδι, σε αντιδιαστολή με τον μοντερνισμό και τη νεωτερικότητα.

Λέξεις - κλειδιά: Ρίτσος, Ελληνικότητα, Ελληνισμός, Ρωμιοσύνη, «Γενιά του Τριάντα», Δημοτικό τραγούδι, Λαϊκό μοιρολόγι.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ	17
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο: ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ	
1.1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ	25
Α') Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1923-1940):	
i) Εσωτερική πολιτική - Από τη Β' Ελληνική Δημοκρατία στη Μεταξική Δικτατορία	25
ii) Η ελληνική εξωτερική πολιτική: 1923-1940	26
iii) Η ελληνική κοινωνία στον Μεσοπόλεμο: 1923-1940	27
iv) Η ελληνική κοινωνία και η νεωτερικότητα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου	28
v) Πολιτισμικές εκφράσεις στον Μεσοπόλεμο: 1923-1940	29
Β') Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ	
i) Ο πόλεμος	30
ii) Η Κατοχή	30
iii) Η Αντίσταση	32
iv) Η πολιτιστική ζωή στην κατεχόμενη και την ελεύθερη Ελλάδα	33
v) Η λογοτεχνία	34
vi) Η περίοδος πριν τα Δεκεμβριανά	35
vii) Από τον θρίαμβο της Απελευθέρωσης στην τραγωδία του Εμφυλίου και των Δεκεμβριανών	35
Γ') ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΣΥΓΚΥΡΙΩΝ ΣΤΟΝ ΡΙΤΣΟ	38
1.2. ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο: ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ	
2.1. ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ – ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ	49
2.2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η «ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930»	55
i) Το «δόγμα» της ελληνικότητας	55
ii) «Ελληνικότητες» και η «Γενιά του Τριάντα»	61
2.3. ΑΠΟΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ	77
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ	
3.1. Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΡΙΤΣΟΥ	83
3.1.1. Η ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ	94
3.1.2. Η ΑΙΓΑΙΟΠΕΛΑΓΙΤΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ	104
3.1.3. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ	112
3.1.4. ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΡΙΤΣΟΥ	125

3.2. ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ	133
ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΡΙΤΣΟΥ	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	137
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	141
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	142
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	149

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Στο πολύμορφο και πολυσύνθετο συγγραφικό και εικαστικό έργο του ποιητή Γιάννη Ρίτσου ξεχωριστή θέση καταλαμβάνει η Ελληνικότητα, η οποία θεωρώ πως είναι δύσκολο να προσδιοριστεί εννοιολογικά, γιατί δεν είναι μια οντολογική ουσία μετρήσιμη και αποδείξιμη, αλλά περισσότερο ένα βίωμα και μια διαίσθηση. Ο σαφής, λοιπόν, προσδιορισμός της Ελληνικότητας ως βιώματος προσκρούει πάντα στην υποκειμενικότητα κατά την επιλογή των κριτηρίων και των προϋποθέσεων. Ωστόσο, η Ελληνικότητα, ως βασικό συστατικό της εθνικής ταυτότητας του Έλληνα, δεν συνιστά ούτε κάτι αυτοφύες ούτε παράγωγο φαινόμενο κάποιων γονιδιακών καταβολών, αλλά, ουσιαστικά, προσδιορίζεται από δύο βασικές συνιστώσες, την Ιστορία και τον πολιτισμό.

Ο Γιάννης Ρίτσος θεωρείται ένας από τους καλύτερους εκπροσώπους της νεότερης ελληνικής ποίησης με διεθνή φήμη και ακτινοβολία. Το ριτσικό έργο είναι τεράστιο σε ποσότητα, πολύ σημαντικό σε ποιότητα και διαχρονικό στην πάροδο του χρόνου. Ο ίδιος ο Κωστής Παλαμάς είχε γράψει σε ένα ποίημά του για τον κορυφαίο ποιητή Γιάννη Ρίτσο «Νὰ παραμερίσουμε ποιητή γιὰ νὰ περάσεις», αναγνωρίζοντας τη μεγάλη αξία του στα ελληνικά γράμματα. Το ποιητικό έργο του Γιάννη Ρίτσου είναι τεράστιο και από άποψη έκτασης, ίσως ξεπερνά και το έργο του Κωστή Παλαμά και του Πάμπλο Νερούδα.

Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου επηρεάστηκε τόσο από τα βιώματά του, όσο και από τις κοινωνικές αναταραχές της χώρας. Μάλιστα, ο Ρίτσος μέσα στα ποιήματά του έχει βιώματα που αντλήθηκαν από τον Εμφύλιο Πόλεμο, τις εξορίες που υπέστη και από κάθε κοινωνικό, μικρό ή μεγάλο, έναυσμα που του δόθηκε, όπως για παράδειγμα συνέβη το γνωστό ποίημά του *Επιτάφιος*. Χαρακτηριστικότερα, η Χρύσα Προκοπάκη αναφέρει: «Αν κάποιος θα ήθελε να διαβάσει την Ιστορία του περασμένου αιώνα, θα την έβρισκε ακέραια στην ποίηση του Ρίτσου.»

Όμως, η αποτύπωση της Ελληνικότητας σ' όλο το ριτσικό έργο έκανε τον κορυφαίο ποιητή να ξεχωρίζει σε σύγκριση με άλλους Έλληνες ποιητές και του προσδίδει, αναμφίβολα, τον χαρακτηρισμό του «ποιητή της Ρωμιοσύνης», αλλά και της οικουμένης. Θα ήθελα να τονίσω ότι η έννοια Ελληνικότητα, η έννοια Ελληνισμός και η έννοια Ρωμιοσύνη θεωρώ πως είναι προτιμότερο και σωστότερο να γραφτούν με κεφαλαίο τον αρχικό τους χαρακτήρα για να δηλωθεί η σπουδαιότητά τους και η καθολικότητά τους, καθώς είναι ξεχωριστές έννοιες για το έργο του Γ. Ρίτσου.

Κρίνω σκόπιμο να αναφέρω πως το κίνητρο για να γράψω τη μεταπτυχιακή διπλωματική μου εργασία γι' αυτόν τον κορυφαίο Έλληνα ποιητή ήταν, αφενός μεν, ο θαυμασμός μου για την τέχνη της ποίησής του, καθώς ήταν ποιητής-οργανωτής των ελληνικών κοινωνικών συναισθημάτων και ποιητής-αρχιτέκτονας της ελληνικής ψυχής, αφετέρου δε, το πλήθος των θετικών άρθρων και κριτικών που απέσπασε το νέο πόνημα του καθηγητή κ. Γιώργου Ανδρειωμένου, *Γιάννης Ρίτσος: Πρώιμα Ποιήματα και Πεζά*, καθώς και η θετική απήχηση και ανταπόκριση που έχει από το αναγνωστικό κοινό.

Ευχαριστίες οφείλω σε πολλούς, πρώτιστα όμως στον καθηγητή κ. Γιώργο Ανδρειωμένο για την αμέριστη ηθική του συμπαράσταση και τη δύσκολη εποπτεία της εργασίας που ανέλαβε με μεγάλη χαρά και αδιάκοπο ενδιαφέρον· ύστερα, την εξάαιρετη Επίκουρο Καθηγήτρια κ. Μαρίνα Γρηγοροπούλου για τις πλούσιες και ποικίλες γνώσεις που μας μεταλαμπάδευσε με άριστο τρόπο και αστείρευτο μεράκι κατά τη διάρκεια των παραδόσεων του μαθήματος «Συγκρότηση Ταυτοτήτων» σχετικά με τον Γιάννη Ρίτσο, αλλά και συνάμα την εξέχουσα Επίκουρο Καθηγήτρια κ. Δήμητρα Δελλή για τις πλούσιες και ποικίλες γνώσεις που μας μετέδωσε με γλαφυρό τρόπο και πολύ κέφι κατά τη διάρκεια των παραδόσεων του μαθήματος «Ιστορία της Γλώσσας: Σύνδεση παλαιότερων περιόδων της νεοελληνικής γλώσσας με νεότερες», σχετικά με την ελληνική γλώσσα και το Γλωσσικό Ζήτημα. Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω από καρδιάς τους άοκνους και «αφανείς» εργαζομένους της Βιβλιοθήκης του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και της Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καλαμάτας για την πολύτιμη και πρόθυμη βοήθειά τους για την ανεύρεση σχετικής βιβλιογραφίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ, όμως, οφείλω στην οικογένειά μου και ιδίως στη μητέρα μου και τον σύζυγό μου Βασίλειο Δημ. Γεωργιόπουλο που πάντα έχουν έναν μοναδικό τρόπο να με οπλίζουν με δύναμη, επιμονή και υπομονή για την επίτευξη ενός στόχου.

Μαριάννα Αδάμ Γκρόγκου
Αύγουστος 2019

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στόχος της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας μου είναι η μελέτη της Ελληνικότητας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος οφείλεται στο γεγονός ότι ο ποιητής αποτυπώνει στα συγγραφικά και εικαστικά έργα του την Ελληνικότητα, ή αλλιώς, με πιο λαϊκό τύπο, τη Ρωμιοσύνη, ως οικουμενικότητα.

Ο Ρίτσος γεννήθηκε την Πρωτομαγιά του 1909 και πέθανε στις 11 Νοεμβρίου του 1990. Άρχισε να γράφει από το 1917, σε ηλικία οκτώ χρονών, και συνέχισε ως το 1989, παραμονές του θανάτου του. Στα 72 χρόνια της θητείας του στην ποίηση δημοσίευσε πάνω από 100 ποιητικές συλλογές και συνθέσεις που περιέχουν πάνω από 100.000 στίχους, 9 τόμους πεζογραφημάτων (που ονομάζει μυθιστορήματα), 4 θεατρικά έργα, 12 τόμους μεταφράσεων, έναν τόμο με δοκίμια για ομοτέχνους του και πολλά χρονογραφήματα.¹ Πάντως, όλες μαζί οι ποιητικές συλλογές του Ρίτσου συγκροτούν ένα επιβλητικό σε όγκο και υψηλό σε ποιότητα έργο, με αποτέλεσμα τα ποιήματά του να είναι απτά δείγματα της ποιητικής του ιδιοφυΐας και παντού να υπάρχει η ποίηση στην πεμπτουσία της. Επομένως, ο Ρίτσος ήταν ο ποιητής που έλαμψε σαν αστέρι πρώτου μεγέθους στο στερέωμα της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.

Αυτή η ποιητική θάλασσα, που περιέχει μέσα της ποιήματα χιλιάδων στίχων, αποκαλύπτει μια δημιουργική δύναμη που όμοιά της σπάνια βρίσκουμε στην Ιστορία, όχι μόνο της ελληνικής, αλλά και της παγκόσμιας ποίησης. Οι αλλεπάλληλες ελληνικές εκδόσεις των ποιημάτων του, ο αυξανόμενος αριθμός των μεταφράσεών τους, που ξεπερνάει τις πενήντα γλώσσες, αν τα στοιχεία που βασιζόμαστε είναι ακριβή, και οι πολλές και υψηλές τιμητικές διακρίσεις που έλαβε μέχρι τον θάνατό του από πνευματικά ιδρύματα διαφόρων χωρών του κόσμου, μαρτυρούν πόσο γόνιμη στάθηκε η παρουσία και η ζωή του Ρίτσου στην ελληνική πνευματική ζωή και στα ελληνικά γράμματα, και πόσο σημαντική είναι η απήχηση του έργου του έξω από τα όρια της Ελλάδας και της ελληνικής γλώσσας.²

Με τη ζωή του και το έργο του, ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος, αυτός ο γιός μιας κάποτε αρχοντικής οικογένειας, διατηρώντας από τα ερείπιά της ό,τι πιο θετικό υπάρχει στην έννοια της ψυχικής «αρχοντιάς», έγινε το σύμβολο του πικραμένου ανθρώπου και του βασανισμένου Έλληνα, που διαπερνά με την ανάτασή του την προσωπική δυστυχία για ν' αναδυθεί σε

¹ Βλ. Χρίστος Αλεξίου, «Γιάννης Ρίτσος. Ο ποιητής - Ο αγωνιστής - Ο στοχαστής», *Ουτοπία*, τχ. 88, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2010, σ. 32.

² Βλ. στο ίδιο.

μαχόμενο πνευματικό ηγέτη της πατρίδας του – και του κόσμου. Φύση αυθεντικά ποιητική, ρομαντικός, συμβολιστής, επικός, λυρικός και τραγικός, ικανός να υπερβαίνει τον λυρισμό και την τραγικότητα των πραγμάτων, να γεφυρώνει το μυθικό και το ιστορικό παρελθόν με το παρόν και το μέλλον του κόσμου και του ανθρώπου, απλός και ανθρώπινος ο ίδιος, ανυπότακτος σε ό,τι θεωρούσε αδικία, βαρβαρότητα ή ευτέλεια, ασυμβίβαστος σε ό,τι ήταν το όραμά του και το κοινωνικό πιστεύω του, πνεύμα άγρυπνο και πολυδιάστατο, ασυνήθιστα δημιουργικό και στις πιο σκληρές ώρες της ζωής του, άτομο που είχε την προσφορά ως λόγο ύπαρξης – όλα αυτά, σε μια σπάνια σύνθεση, συγκροτούσαν την προσωπικότητά του και τη δημιουργία του.³

Η αναφορά «ποιητής της Ρωμοσύνης», πέρα από τη θεματική εμβέλεια της ομότιτλης ποιητικής σύνθεσης, επιβεβαιώνει ότι ο Ρίτσος υπήρξε, πραγματικά και ουσιαστικά, ποιητής ολόκληρου του έθνους – όπως ήταν και οικουμενικός και παγκόσμιος, τιμημένος με πλήθος ελληνικές και διεθνείς διακρίσεις. Πολυτάλαντος, εξάλλου, εξέπληξε με τις περίφημες «πέτρες» του –έργο εικαστικό, ιδιότυπο και θαυμαστό, των ημερών της εξορίας του– και αργότερα, στην τελευταία δεκαετία της ζωής του, ως πεζογράφος, ενώ, από τη δεκαετία του 1960, ευτύχησε να δει ένα μέρος από την ογκώδη παραγωγή του μελοποιημένο και τραγουδημένο κατά καιρούς από τον ελληνικό λαό ή ανεβασμένο σε σκηνή· τραγούδησε, με άλλα λόγια, τη *Ρωμοσύνη* και τραγουδήθηκε από αυτήν.⁴

Η Ελληνικότητα δεν είναι μια ξεκάθαρη έννοια και πολλά έχουν ειπωθεί και γραφτεί γι' αυτήν. Εμφανίζεται στην ελληνική γλώσσα στα 1851 από τον διηγηματογράφο Κωνσταντίνο Πωπ και ο Ιάκωβος Πολυλάς την εισάγει το 1860 στην απάντησή του προς τον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο υπερασπιζόμενος την Ελληνικότητα της ποίησης του Διονυσίου Σολωμού. Περισσότερο, όμως, ως έννοια και συζήτηση, η Ελληνικότητα συνδέθηκε κυρίως με τη δεκαετία και τη λεγόμενη λογοτεχνική «Γενιά του Τριάντα» (Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος κ.ά.).⁵ Οι εκπρόσωποι αυτής της «Γενιάς» (ποιητές, πεζογράφοι και διανοούμενοι) αναζητούν τρόπους επικοινωνίας και σύνδεσης του παρόντος με το παρελθόν στην προσπάθειά τους να ορίσουν το ελληνικό στοιχείο στην τέχνη και όχι μόνο. Σαφώς, επιτελείται μια εξιδανίκευση του παρελθόντος (ως ιδεατού προτύπου) και μια προσπάθεια γόνιμης σύνδεσής του με το παρόν,

³ Βλ. σχετικά, Μανόλης Κορνήλιος, «Ρίτσος Γιάννης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 52, Αθήνα: Πάπυρος 1998, σ. 118.

⁴ Βλ. στο ίδιο.

⁵ Βλ. σχετικά, Αχιλλέας Ε. Κούμπος, «Αναζητώντας την ελληνική ταυτότητα: Το πρόβλημα της “ελληνικότητας”», <https://www.eleftheria.gr/m/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/item/99076.html> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 01-06-2019). Με τον όρο «Γενιά του Τριάντα» περιγράφεται ένα σύνολο λογοτεχνών, διανοουμένων και καλλιτεχνών που μια εντελώς συγκεκριμένη ιστορική στιγμή (κυρίως στη δεκαετία του 1930) διαμορφώνουν τις θέσεις τους με κεντρικό αίτημα την αναζήτηση της Ελληνικότητας στη λογοτεχνία και στην τέχνη.

χωρίς τις μιμήσεις. Επομένως, γίνεται προσπάθεια να προβληθεί, με έναν νέο τρόπο, η ιστορική συνέχεια σε όλες τις εκφάνσεις της (γλώσσα, τέχνη και νοοτροπία). Ήδη, άλλωστε, ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, που έζησε τα δύσκολα γεγονότα του Κριμαϊκού Πολέμου και τις διαδοχικές αμφισβητήσεις των μεγαλοϊδεατικών οραμάτων, είχε υποστηρίξει ότι ο όρος Μεγάλη Ιδέα είχε αντικατασταθεί, από το 1853 περίπου, με τον όρο «Ελληνισμό».⁶

Στην Ελληνικότητα, οι άνθρωποι των γραμμάτων θέλησαν να αποτυπώσουν την πνευματική διάσταση της παράδοσης, αλλά και την αισθητική διάσταση του Ελληνισμού. Το διαχρονικό πνεύμα, η αφηρημένη ποιότητα και η αισθητική τονίζουν τις σχέσεις Ιστορίας - αισθητικής, παρόντος - παρελθόντος, αλλά και Ελλάδας - Ευρώπης. Ο απεγκλωβισμός από την Αρχαία Ελλάδα ως πρότυπο, από την Ιστορία ως δεδομένο, από την Ευρώπη ως ιδανικό, δίνουν μια νέα ώθηση στην αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας. Η Ελληνικότητα ως βασικό στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας γίνεται ένας συνεχής μετασχηματισμός του στατικού παρελθόντος προς όφελος του εύπλαστου παρόντος.⁷

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο προβληματισμός του Ρίτσου πάνω στο ζήτημα της συμμετοχής του ατόμου στον κοινωνικό αγώνα, παρουσιάζεται πολύ πλατύτερος και βαθύτερος στα έργα που δημιούργησε μετά το 1940 και, ακόμα περισσότερο, στα μετά το 1950. Το φαινόμενο δεν είναι τυχαίο. Συνδέεται άμεσα με τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στον τόπο μας εκείνη την περίοδο και αποδεικνύει πόσο βαθιά μέσα στη ζωή έχει τις ρίζες του ο προβληματισμός αυτός. Ο Ρίτσος, παίρνοντας ο ίδιος προσωπικά μέρος στις περιπέτειες της πατρίδας του και του λαού του, και έχοντας «πάντ' ανοιχτά, πάντ' άγρυπνα τα μάτια της ψυχής του», όχι μόνο αποθησαύρισε όλον εκείνο τον πλούτο των βιωμάτων που εξωτερικεύτηκαν στα έργα του και βάθυναν τον κοινωνικό προβληματισμό του, αλλά και βρήκε τον τρόπο να τοποθετήσει και να δώσει τη δική του λύση στο πρόβλημα της Ελληνικότητας μέσα στην ποίηση.⁸

Φυσικά, η Ελληνικότητα υπήρχε έκδηλη και στα παλιότερα έργα του αρχίζοντας από τη ποιητική συλλογή *Τρακτέρ* και φτάνοντας ως τη *Δοκιμασία*. Αλλά η Ελληνικότητα υπήρχε εκεί περισσότερο σαν ατμόσφαιρα, σαν ένα περιβάλλον μέσα στο οποίο ανάσαινε η ποίησή του. Τη διαφορά την αντιλαμβάνεται κανείς συγκρίνοντας, παραδείγματος χάρη, ένα ποίημα τόσο

⁶ Βλ. σχετικά, Ανωνύμως, «Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος», λήμμα αναρτημένο στη διαδικτυακή *Βικιπαίδεια*, https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%81%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 05-06-2019).

⁷ Βλ. Αχιλλέας Ε. Κούμπος, ό.π. (σημ. 5).

⁸ Βλ. Κώστας Κουλουφάκος, «Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 5, τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 394.

διαποτισμένο από τον ελληνικό χώρο, όπως το *Εμβατήριο του Ωκεανού* με το *Χρονικό*, ή την *Εαρινή Συμφωνία* ή ακόμα και τη *Ρωμοσύνη* με τον *Αποχαιρετισμό*, για να μην αναφέρω τις *Γειτονιές του Κόσμου*. Στα έργα τούτα, τα κατοπινά, την Ελληνικότητα δεν θα την βρούμε μόνο σε απειράριθμες λαμπρές εικόνες απ' το ελληνικό τοπίο, σε εκείνη τη βαθύτατη αίσθηση του ουρανού και της θάλασσας, της κρυστάλλινης διαύγειας μιας νύχτας με φεγγαρόφωτο ή ενός ανοιξιάτικου δειλινού, αλλά και στον ελληνικό τρόπο που σκέφτονται και αισθάνονται, ο ποιητής και οι ήρωές του· στην απεικόνιση όχι μόνο του ελληνικού τρόπου ζωής στο χωράφι ή στο λιμάνι, στο χωριατόσπιτο ή στους δρόμους της πολιτείας, αλλά και στην απεικόνιση του τρόπου σκέψης και συμπεριφοράς των Ελλήνων, στην απεικόνιση της σύγχρονης Ιστορίας του τόπου, των πόθων, των αγώνων και των ηρώων του ελληνικού λαού. Έτσι, ο ελληνικός χώρος βρίσκει το αναγκαίο συμπλήρωμα: τον ελληνικό χρόνο.⁹

Πιο συγκεκριμένα, η Ελληνικότητα ορίζεται ως το σύνολο των ιδιοτήτων και των γνωρισμάτων που καθιστούν κάτι ελληνικό.¹⁰ Ας σημειωθεί πως ο Ελληνισμός ορίζεται ως το σύνολο των Ελλήνων που ζουν σε όλον τον κόσμο,¹¹ δηλαδή ως το ελληνικό έθνος σε οποιοδήποτε σημείο της υδρογείου – αλλά και ειδικότερα το σύνολο των Ελλήνων που ζουν σε ορισμένη, εκτός Ελλάδος, γεωγραφική περιοχή, δηλαδή οι ομογενείς· απαντάται δε και με τη συνώνυμη λέξη Ρωμοσύνη. Γλωσσικά, ο όρος δηλώνει, επίσης, τη μίμηση των Ελλήνων, τη χρήση καθαρού ελληνικού λόγου, τον ελληνικό πολιτισμό και το σύνολο των Ελλήνων ως φορέων αυτού του πολιτισμού.¹²

Μάλιστα, η γερμανική Κατοχή, η Αντίσταση και η απελευθέρωση θα εμπνεύσουν στον Ρίτσο τα μεγάλα ποιήματα επικής πνοής. Το κίνημα των Δεκεμβριανών, ο εμφύλιος σπαραγμός και οι αλληπάλληλες διώξεις και εξορίες του στη Λήμνο, στη Μακρόνησο και στον Αϊ-Στράτη, γεννούν εμπειρίες που θα τροφοδοτήσουν τα ποιήματα της ανατροπής του κόσμου, της απώλειας και αναζήτησης του φωτός και της αισιοδοξίας. Μάλιστα, αυτοί είναι οι δύο μεγάλοι άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η ποιητική παραγωγή του Ρίτσου κατά την τρίτη δημιουργική του περίοδο (1944-1955).¹³

⁹ Βλ. στο ίδιο.

¹⁰ Βλ. Χριστόφορος Γ. Χαραλαμπίδης, «ελληνικότητα», *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο 2014, σ. 533.

¹¹ Βλ. στο ίδιο.

¹² Βλ. Γεώργιος Δ. Μπαμπινιώτης, «ελληνισμός», *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Γλωσσολογίας 2002, σ. 590.

¹³ Βλ. σχετικά Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια ανασκόπηση» [στο:] Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, σ. 237.

Κατά συνέπεια, η *Ρωμιοσύνη* και *Η Κυρά των Αμπελιών* (1945-1947) αποτελούν επικές συγκεφαλαιώσεις ολόκληρης της ιστορικής πορείας του Ελληνισμού, από την Αρχαιότητα ως τις μέρες μας, μέσα στο αγωνιστικό παρόν της Ελλάδας. Εν ολίγοις, η φύση, κοιταγμένη με μια ανανεωμένη πανθειστική οπτική ενός μεγάλου μύστη του συγκεκριμένου, αποτελεί εύγλωττη μαρτυρία της ελληνικής συνέχειας.¹⁴

Αναμφίβολα, με την Ελληνικότητα καθιερώθηκε το εθνοτοπίο ως έννοια που χαρακτηρίζει το ελληνικό τοπίο. Πιο αναλυτικά, είναι το τοπίο που διαπνέεται από το πνεύμα του τόπου, από το «genius loci». Ουσιαστικά, αποτελεί το νόημα του τόπου, που στην Ελλάδα έχει αίσθηση ισχυρή, καθώς είναι βαθιά η Ιστορία και πολλή η ενέργεια των τόπων της. Αυτή την αίσθηση προσπάθησε ν' αναδείξει ο Γιάννης Ρίτσος, διασυνδέοντας τον τόπο με την Ιστορία και τους ανθρώπους του, μέσα από την έννοια (ή αλλιώς το ιδεολόγημα) της Ελληνικότητας. Με την Ελληνικότητα, η παράδοση βρήκε το σήμερα κοιτώντας στο μέλλον: τούτο αποτέλεσε τη ριζοσπαστική νεωτερικότητα του Γιάννη Ρίτσου και κατ' επέκταση της «Γενιάς του Τριάντα».¹⁵

Σύμφωνα με την οπτική της έρευνάς μου, ως «αρχέτυπο» θεωρώ το σύνολο των αναμνήσεων ή αλλιώς τις πανάρχαιες και στοιχειώδεις εικόνες που αντανακλώνται στη λογοτεχνία με ιστορικές και μυθολογικές αναφορές του παρελθόντος και μας ζωντανεύουν στο παρόν την Ιστορία και τον πολιτισμό ενός έθνους.

Δεν θα πω ότι ο Ρίτσος άφησε εποχή, ήταν ο ίδιος μια εποχή, που στον καιρό του συνέβαλε πολύ στο να διαμορφωθεί αυτό που λέμε Ρωμιοσύνη μέσα από την ποίησή του, δηλαδή το να αισθάνεσαι Έλληνας. Η νεοελληνική λογοτεχνία τού χρωστάει πολλά και ας έχει αδικηθεί κατά καιρούς, γι' αυτό και είναι αξιοσημείωτο να αναφερθεί το παρακάτω ποίημά του από την ποιητική συλλογή *Μονοβασιά* (Κέδρος, 1982), με τίτλο «Στοιχεία Ταυτότητας», που δείχνει ότι το μόνο σίγουρο είναι πως η πατρίδα του είναι η Μονεμβασιά, ή αλλιώς με την αρχαία ονομασία της, όπως ο γράφει ίδιος, η «Άκρα Μινώα»:

Χρονολογία τῆς γέννησής μου πιθανὸν τὸ 903 π.Χ. –
ἐξίσου πιθανὸν
τὸ 903 μ.Χ. Ἐσπούδασα ἱστορία τοῦ παρελθόντος
καὶ τοῦ μέλλοντος
στὴ σύγχρονη Σχολὴ τοῦ Ἀγῶνα. Ἐπάγγελμά μου:

¹⁴ Βλ. στο ίδιο.

¹⁵ Βλ. ως προς τα πιο πάνω, Αντώνιος Β. Καπετάνιος, «Το ελληνικό τοπίο», αναρτημένο στον διαδικτυακό τόπο: https://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=8372&language=gr (ημερομηνία επίσκεψης της ιστοσελίδας: 20-05-2019).

λόγια και λόγια, — τί νά 'κανα; Ρακοσυλλέκτη με
εἶπαν. Καὶ τῶντι.
Σύναξα ἓνα σωρὸ φτερὰ στρουθοκαμήλου ἀπ' τὰ κα-
πέλα τῆς ὑπόγειας Κόρης,
κουμπιὰ ἀπὸ χλαῖνες στρατιωτῶν, ἓνα κράνος, δυὸ
φθαρμένα σαντάλια,
μάζεψα ἀκόμη δυὸ σπιρτόκουτα καὶ τὴν καπνοσα-
κούλα
τοῦ Μεγάλου Τυφλοῦ. Στὸ Ληξιαρχεῖο, τὰ τελευταῖα
χρόνια, μοῦ 'δωσαν
τὴν πλέον ἀπίθανη χρονολογία τῆς γέννησής μου: 1909.
Βολεύτηκα μ' αὐτήν, καὶ μένω. Τέλος,
τὸ 3909 κάθισα στὸ σκαμνί μου νὰ καπνίσω ἓνα τσι-
γάρο. Τότε
κατάφτασαν οἱ κόλακες· με προσκυνοῦσαν· μοῦ περ-
νοῦσαν στὰ δάχτυλα
λαμπρὰ δαχτυλίδια. Οἱ ἀνίδεοι δὲν ξέραν
πὼς τὰ 'χα φτιάξει ἐγὼ μὲ τ' ἄδεια τοὺς φυσίγια πού
'χαν μείνει στοὺς λόφους.
Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, γιὰ τὴν ὠραία τους ἄγνοια, τοὺς
ἀντάμειψα πλούσια
μὲ ἀληθινὰ πετράδια καὶ διπλάσιες κολακεῖες. Πάντως
τὸ μόνο σίγουρο: τόπος τῆς γέννησής μου: ἡ Ἄκρα
Μινῶα.¹⁶

¹⁶ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1975-1976*, επιμ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, τ. 12, Αθήνα: Κέδρος, Νοέμβριος 1997, σ. 449.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο: ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

1.1. Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΥΓΚΥΡΙΑ

Α΄) Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ (1923-1940)

ι) Εσωτερική πολιτική - Από τη Β΄ Ελληνική Δημοκρατία στη Μεταξική Δικτατορία

Η περίοδος μεταξύ του 1923 και του 1940, μεταξύ δηλαδή της Μικρασιατικής Καταστροφής και της εισόδου της χώρας στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, θα μπορούσε να οριστεί ως ο ελληνικός Μεσοπόλεμος – σε αντιδιαστολή με τον ευρωπαϊκό. Ας σημειωθεί ακόμη πως η ήττα των ελληνικών δυνάμεων στη Μικρά Ασία σηματοδοτεί τη λήξη μιας δεκαετίας συνεχών πολέμων, αλλά και τη διαγραφή της Μεγάλης Ιδέας μετά από μια εκατονταετία εδαφικών επεκτάσεων και πληθυσμιακών ενσωματώσεων.¹⁷ Εκτός από αυτό, η εσωστρέφεια και τα αιτήματα εσωτερικής ανασυγκρότησης, στη βάση των νέων πολιτικοκοινωνικών δεδομένων, έμελλαν να εγγραφούν ως θεμελιακά χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής. Εξάλλου, πρόκειται για μια ταραγμένη, γεμάτη αντιφάσεις και πισωγυρίσματα περίοδο-κλειδί για τη βαθύτερη κατανόηση και διαμόρφωση της νεοελληνικής κοινωνίας μέχρι τις μέρες μας. Για πρώτη φορά, η ελλαδική κρατική οντότητα τείνει να συμπεριλάβει στους κόλπους της το μέγιστο (έως τότε) ποσοστό του Ελληνισμού. Έτσι, πάνω από τα ερείπια της Καταστροφής γεννιέται μια περίοδος μεταβατικού χαρακτήρα χωρίς κυρίαρχο ιδεολογικό και συνεκτικό ιστό.¹⁸

Ασφαλώς, οι επιπτώσεις της ήττας του 1922 (με πρώτη, ανάμεσά τους, την προσφυγική συρροή) προκάλεσαν στο εσωτερικό της χώρας μια σειρά αλυσιδωτών αντιδράσεων. Συνακόλουθα, η πτώση του βιοτικού επιπέδου των μεσαίων τάξεων και η γενική δυσαρέσκεια από την πορεία των εθνικών εξελίξεων αντανακλώνται στον νέο προσανατολισμό των μεταρρυθμιστικών και δημοκρατικών κομμάτων, που ιδρύθηκαν την εποχή αυτή. Κυρίαρχο ρόλο σ' αυτά έπαιξαν προσωπικότητες που είχαν αποχωρήσει από το βενιζελικό κίνημα, το οποίο, στην πάροδο του χρόνου, είχε χάσει την πρώτη αναμορφωτική του ορμή. Οπωσδήποτε, ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Αλέξανδρος Παπαναστασίου, ο πολιτικός που κατεξοχήν συνέδεσε το όνομά του με την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στον Μεσοπόλεμο. Επιπλέον, η τελευταία κυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου (1928-1932) αποτέλεσε τη μοναδική περίπτωση στην περίοδο του

¹⁷ Βλ. Νίκος Διονυσόπουλος (επιμ.), *Σημειώσεις στο μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τη γενιά του 1880 στη γενιά του 1930*, Έδρα Νεοελληνικών Σπουδών Φιλολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Βελιγραδίου, Βελιγράδι 2004, σ. 31.

¹⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 31.

Μεσοπολέμου που εξάντλησε ολόκληρη την τετράχρονη κοινοβουλευτική της θητεία. Ωστόσο, η πολιτική αστάθεια αναβίωσε ακόμα εντονότερα μετά τη λήξη της θητείας της. Ασφαλώς, οι εξτρεμιστικές ενέργειες που ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια (απόπειρα δολοφονίας κατά του Βενιζέλου και διαδοχικά πραξικοπήματα βενιζελικών στρατιωτικών στα 1933 και 1935), οδήγησαν την πολιτική ζωή του τόπου σε ακόμα μεγαλύτερα αδιέξοδα. Μάλιστα, τον Νοέμβριο του 1935 καταλύθηκε το πολίτευμα της Αβασιλευτής Δημοκρατίας και ο Γεώργιος Β΄ επανήλθε στον θρόνο, με πραξικοπηματικές (σύμφωνα με ορισμένους) ενέργειες ομάδας αξιωματικών που είχαν ως επικεφαλή τον Γ. Κονδύλη.¹⁹

Εντωμεταξύ, μια σειρά συγκυριών στις αρχές του 1936 (θάνατος Βενιζέλου και άλλων πολιτικών καθώς και γενικότερη έλλειψη ηγετικών προσωπικοτήτων) μαζί με την αδράνεια του πολιτικού κόσμου έδωσαν τη δυνατότητα στον ευνοούμενο του Παλατιού Ιωάννη Μεταξά να αυτοανακηρυχθεί σταδιακά «Εθνικός Κυβερνήτης» της χώρας, προφασιζόμενος τον κίνδυνο «κοινωνικών ανατροπών». Την αρχική αναστολή των πολιτικών ελευθεριών, ακολούθησαν ποικίλες διώξεις προς αυτούς που θεωρήθηκαν ιδεολογικά και πολιτικά αντίπαλοι στο καθεστώς, ουσιαστικά δηλαδή προς όσους εκπροσωπούσαν τη συντριπτική πλειοψηφία του λαού. Τα πιο πάνω, συνοδευόμενα από μια σειρά πρακτικών (αντιγραφές φαινομένων της Ιταλίας και της Γερμανίας), έδιναν στο καθεστώς το απολυταρχικό (αλλά όχι και φασιστικό, όπως εκτιμήθηκε), στίγμα. Αναμφίβολα, η ελληνο-ιταλική σύρραξη του 1940 και οι οδυνηρές συνέπειές της (γερμανική εμπλοκή που οδήγησε σε τριπλή κατοχή) διέκοψαν τη δράση της Δικτατορίας. Οι δε εξελίξεις που μεσολάβησαν, έθεσαν το καθεστωτικό ζήτημα στην Ελλάδα σε μια νέα φάση.²⁰

ii) Η ελληνική εξωτερική πολιτική: 1923-1940

Μετά το 1923, και για όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η ελληνική εξωτερική πολιτική εισήλθε σε μια νέα φάση. Ο αλυτρωτισμός και η εδαφική ολοκλήρωση, που για έναν ολόκληρο αιώνα αποτελούσαν τις βασικές συνισταμένες των επιδιώξεων της χώρας, αντικαταστάθηκαν από άλλους προσανατολισμούς. Αποκλειστικό στόχο της ελληνικής διπλωματίας αποτελούσε πια η διατήρηση της ασφάλειας και της εδαφικής ακεραιότητας της χώρας. Παράλληλα, η χώρα εντάχθηκε ενεργά στο περιβάλλον της διεθνούς νομιμότητας, όπως αυτή αντιπροσωπευόταν από την Κοινωνία των Εθνών, επιδεικνύοντας προσήλωση στο καθεστώς των διεθνών συνθηκών.

¹⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 31-32.

²⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 32.

Προφανώς, η προβολή των εθνικών διεκδικήσεων (Δωδεκάνησα, Βόρειος Ήπειρος και Κύπρος) προσαρμόστηκε στους νέους αυτούς άξονες και ουσιαστικά ανεστάλη.²¹

Η πορεία των εξελίξεων απέδειξε ότι το σύστημα της συλλογικής ασφάλειας, στο οποίο η Ελλάδα –μαζί με άλλες μικρές χώρες– προσανατολίστηκε, στάθηκε στην πράξη αδύναμο τόσο στο να προασπίσει τα ζωτικά συμφέροντά της όσο και στο να διασφαλίσει τη γενικότερη ειρήνη. Μέσα από ποικίλες αναζητήσεις διπλωματικών ερεισμάτων και απογοητεύσεις, η ελληνική διπλωματία προσδέθηκε στο άρμα των Μεγάλων Δυνάμεων. Στην περίοδο 1928-1932 οι εξωτερικές σχέσεις της χώρας διαμορφώθηκαν σε νέα βάση. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η βαλκανική συνεργασία ενισχύθηκε και επικυρώθηκε μέσα από μια σειρά συμφώνων. Μάλιστα, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30, το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου, αν και ιδεολογικά βρισκόταν πιο κοντά στις χώρες του Άξονα, επιδίωκε συστηματικά να διατηρήσει τους ισχυρούς δεσμούς της χώρας με την Αγγλία. Έτσι, όταν ξέσπασε ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος η Ελλάδα βρέθηκε στο πλευρό των συμμάχων.²²

iii) Η ελληνική κοινωνία στον Μεσοπόλεμο: 1923-1940

Η πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου εγκαινίασε την εικόνα της σύγχρονης πόλης, εισάγοντας και δοκιμάζοντας νέες αντιλήψεις στο εσωτερικό μιας μεταβαλλόμενης κοινωνίας και ενός κράτους γεμάτου βλέψεις και αναμονές. Η προσφυγική παρουσία άλλαξε τη δομή της μεγάλης γαιοκτησίας (απαλλοτριώσεις και οριστική διανομή τσιφλικιών), αλλά και μεταμόρφωσε τα αστικά κέντρα (Αθήνα, Πειραιάς, Θεσσαλονίκη, Βόλος και Καβάλα) σε βιομηχανικές πόλεις με πυκνό πληθυσμό. Κατ' αυτόν τον τρόπο, συντέλεσε άμεσα στον βιομηχανικό και αστικό μετασχηματισμό της ελληνικής κοινωνίας.²³

Η μεσαία τάξη, που η άνοδος της συντέλεσε στην άνοδο του κινήματος των Φιλελευθέρων, είχε πλέον σταθεροποιήσει τη θέση της μέσα στο κοινωνικό και πολιτικό σύστημα της χώρας. Ενώ, όμως, αρχικά βοήθησε τον Ελευθέριο Βενιζέλο στο ανορθωτικό του έργο, δεν του επέτρεψε να προωθήσει το εκσυγχρονιστικό του όραμα. Ο επιχειρηματικός κόσμος, μολονότι αρχικά στήριξε απροκάλυπτα τις πολιτικές προσπάθειες με συναινετικό χαρακτήρα (όπως τις οικονομικές κυβερνήσεις), διασπάστηκε στις αρχές της δεκαετίας του '30 στο εμπορικό και στο βιομηχανικό τμήμα του. Επίσης, η αυξανόμενη πίεση της εργατικής τάξης και η σύγκρουση στο βενιζελικό στρατόπεδο, οδήγησε σε πόλωση που εκδηλώθηκε ως πολιτική συσπείρωση στη βάση

²¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 32-33.

²² Βλ. στο ίδιο, σ. 33.

²³ Βλ. στο ίδιο, σ. 34.

των αξιών και των αντιλήψεων του ευρύτερου συντηρητικού χώρου, ουσιαστικά του Λαϊκού Κόμματος.²⁴

Για όλους αυτούς τους λόγους, λοιπόν, ο Μεσοπόλεμος αποτελεί τομή στη συγκρότηση της νεοελληνικής κοινωνίας. Μπορεί κανείς να διακρίνει δύο φάσεις στην περίοδο που ορίζεται ανάμεσα στις δύο συγκλονιστικές κορυφώσεις, της Καταστροφής (1922) και της Κατοχής (1941). Η πρώτη, που συμπίπτει με την Αβασίλευτη Δημοκρατία, σημασιοδοτήθηκε από τις δυναμικές κινητοποιήσεις που συντελούνταν στο εσωτερικό ενός κράτους που αγωνιζόταν να διαχειριστεί –και να υπερβεί– τις επιπτώσεις της ήττας. Οι οργανωμένοι διεκδικητικοί αγώνες σφράγισαν την εποχή αυτή, ενώ παρουσιάστηκαν νέες μορφές αμφισβήτησης του κοινωνικού συστήματος σε όλα τα επίπεδα, που όμως ανακόπηκαν βίαια από το αυταρχικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου. Η δε εμπειρία του μεταξικού «Νέου Κράτους», σε συνδυασμό με τη χρεοκοπία του παλαιού πολιτικού κόσμου, θα συμβάλει αποφασιστικά στη διαδικασία ριζοσπαστικοποίησης που βίωσε ένα ευρύ φάσμα κοινωνικών στρωμάτων στην αμέσως επόμενη κατοχική περίοδο.²⁵

iv) Η ελληνική κοινωνία και η νεωτερικότητα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 διαμορφώθηκε ένα κλίμα πολιτικής αναταραχής, αλλά και οικονομικών και κοινωνικών ανακατατάξεων. Η κινητικότητα αυτή ευνόησε την εισροή μηνυμάτων και ιδεών, που η αποδοχή τους οριοθετήθηκε από τον βαθμό εκσυγχρονισμού της ελληνικής κοινωνίας. Ασφαλώς, νέα ήθη αλλά και νέα καλλιτεχνικά ρεύματα, που κυριαρχούσαν στη δυτική Ευρώπη, κατέκλυσαν τον ελληνικό αστικό, κυρίως, χώρο και οι μεταβολές που προέκυψαν εκδηλώθηκαν σε τομείς όπως η ψυχαγωγία, η μόδα και η άθληση. Εκτός από αυτά, εμφανίστηκε το ραδιόφωνο, επικράτησε ο κινηματογράφος, εντάθηκαν οι αθλητικές δραστηριότητες, άλλαξε η εμφάνιση των γυναικών. Επομένως, η νεωτερικότητα, που επικεντρώθηκε στην έννοια του ατόμου ως αυτόνομης φυσικής αξίας, προσδιόρισε έναν νέο τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονταν τον εαυτό τους και τα πράγματα.²⁶

Αξίζει να τονιστεί ότι στον καλλιτεχνικό χώρο η «ακαδημαϊκή» ζωγραφική έδωσε σταδιακά τη θέση της σε καλλιτέχνες που έρχονταν σε επαφή με τις νέες τάσεις. Οι καλλιτέχνες αυτοί επηρεάστηκαν από τα κινήματα του κυβισμού, του υπερρεαλισμού και του εξπρεσιονισμού, κινήματα που όριζαν με διαφορετικό τρόπο το καθένα τη θέση του ατόμου μέσα στον κόσμο. Στον λόγο περί αισθητικής της εποχής όσο και στην καλλιτεχνική δημιουργία, η προσπάθεια

²⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 34.

²⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 34-35.

²⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 36.

αυτή συνδέθηκε και με μια άλλη τάση, την αναζήτηση και τον προσδιορισμό της Ελληνικότητας, που σε πολλούς καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου εντοπίστηκε σε μια προσπάθεια επιστροφής στις πηγές και ρίζες του Ελληνισμού.²⁷

Το δικτατορικό καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου προσπάθησε να επιβάλει με τη λογοκρισία του ένα συνολικό έλεγχο στην πνευματική ζωή που, ωστόσο, δεν επηρέασε καθοριστικά την καλλιτεχνική δημιουργία. Έτσι, στον ιδεολογικό τομέα υιοθέτησε την έννοια της Ελληνικότητας και το κλίμα επιστροφής στην παράδοση συνδέοντάς τα, μ' έναν ιδιαίτερο τρόπο, με την εθνικιστική στροφή του καθεστώτος.²⁸

ν) Πολιτισμικές εκφράσεις στον Μεσοπόλεμο: 1923-1940

Η ελληνική κοινωνία του Μεσοπολέμου, μετά την αποτυχημένη Μικρασιατική Εκστρατεία και στο πλαίσιο της πολιτικής και κοινωνικής κρίσης που την ακολούθησε, βρισκόταν σε συνεχή μεταβολή. Υπήρχε μια αδιάκοπη ροή ιδεών και νοοτροπιών, ενώ η πόλη έγινε ένας κόμβος επικοινωνίας πληθυσμιακών στρωμάτων, που προέρχονταν από διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Αυτή η κινητικότητα εξέβαλλε, ανάλογα με τον χώρο που την υποδεχόταν, σε διαφορετικές πολιτισμικές εκφράσεις. Κάποιες από αυτές σχετίζονταν με τη λογοτεχνική παραγωγή, ποίηση και πεζογραφία, που κατά τη δεκαετία του '20 πέρασε ένα στάδιο έντονης κρίσης. Ένα καινούργιο ανανεωτικό πνεύμα εμφανίστηκε, ωστόσο, με τη δράση και την παραγωγή της λεγόμενης «Γενιάς του Τριάντα». Με την έκφραση «Γενιά του Τριάντα», στο ευρύτερό της νόημα, εννοούμε όσους νέους λογοτέχνες και ποιητές ωρίμασαν ανάμεσα στα 1930 και τα 1940. Συγκεκριμένα, πρόκειται για μια ομάδα ανθρώπων του πνεύματος που είχαν τη διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό. Αναντίρρητα, η «Γενιά του Τριάντα» συνδιαλεγόταν με άλλες κατευθύνσεις και καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής και έκανε την είσοδό της στο προσκήνιο της ελληνικής πολιτισμικής δραστηριότητας ως πρωτοποριακό κίνημα, καλλιεργώντας και τον προβληματισμό για την έννοια της ελληνικής ταυτότητας. Επομένως, πρόκειται για το ενδιαφέρον σ' αυτό που ονομάστηκε πρωτόγονη ή λαϊκή έκφραση και την οποία αναζήτησαν στο έργο αυτοδίδακτων και απλοϊκών ή λαϊκών καλλιτεχνών, όπως ο Μακρυγιάννης, ο Θεόφιλος, οι καραγκιοζοπαίχτες ή οι λαϊκοί τεχνίτες και τα τοπικά εργαστήρια.²⁹

²⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 37.

²⁸ Βλ. στο ίδιο.

²⁹ Βλ. στο ίδιο.

B') Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

i) Ο πόλεμος

Η κατάληψη της Αλβανίας από τους Ιταλούς, το 1939, αποκαλυπτική των ιταλικών προθέσεων στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου, αποτέλεσε το προοίμιο της επέκτασης του πολέμου και στον βαλκανικό χώρο. Μια ιταλική επίθεση στην Ελλάδα έμοιαζε προφανής, παρά τη δηλωμένη αντίρρηση του Χίτλερ και τις προσπάθειες του Ιωάννη Μεταξά, ο οποίος, ακροβατώντας ανάμεσα στην παραδοσιακή πρόσδεση της εξωτερικής πολιτικής της χώρας στην Αγγλία και το φιλογερμανικό πνεύμα του φασίζοντος χαρακτήρα καθεστώτος που είχε ο ίδιος εγκαθιδρύσει, επιδίωκε να κρατήσει τη χώρα σε ουδετερότητα. Πράγματι, μετά από σειρά προειδοποιητικών ενεργειών –με αποκορύφωση τον τορπιλισμό από τους Ιταλούς του ευδρόμου «Έλλη» στις 15 Αυγούστου 1940 στο λιμάνι της Τήνου– που όλες έπεσαν στο κενό μπροστά στην άρνηση της ελληνικής κυβέρνησης να απαντήσει στις προκλήσεις, επεδόθη το ιταλικό τελεσίγραφο της 28^{ης} Οκτωβρίου 1940, που απαιτούσε την ελεύθερη διέλευση των ιταλικών στρατευμάτων από το ελληνικό έδαφος και τον έλεγχο πλήθους στρατηγικών σημείων της χώρας. Η απόρριψη από τον Ιωάννη Μεταξά του ταπεινωτικού τελεσιγράφου, γεγονός που συνέπιπτε με την κοινή ελληνική βούληση, οδήγησε στην αυτόματη κήρυξη από τους Ιταλούς του πολέμου στην Ελλάδα, ο οποίος διεξήχθη στα βουνά της Ηπείρου.³⁰

ii) Η Κατοχή

Στις 23 Απριλίου 1941, ο βασιλιάς και η κυβέρνηση αναχώρησαν από την Αθήνα για την Κρήτη, ενώ οι Γερμανοί προέλαυναν προς την πρωτεύουσα. Χάος και παράλυση είναι τα χαρακτηριστικά του σύντομου διαστήματος από την αναχώρηση των κυβερνώντων ως την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα. Πολλοί είναι αυτοί που αναχώρησαν επίσης για την Κρήτη και τη Μέση Ανατολή ή απλώς κατέφυγαν στην Πελοπόννησο και τα νησιά. Οι συνεχείς βομβαρδισμοί δρόμων και λιμανιών από εχθρικά αεροπλάνα ολοκλήρωσαν την εικόνα της αποδιοργάνωσης και του φόβου. Στις 27 Απριλίου οι Γερμανοί εισήλθαν σε μια σχεδόν άδεια Αθήνα, αφού οι κάτοικοι έμειναν πεισματικά κλεισμένοι στα σπίτια τους. Εξάλλου, η ύψωση της ναζιστικής σβάστικας στην Ακρόπολη σηματοδότησε την αρχή της γερμανικής κατοχής. Έτσι,

³⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 41.

διόρισαν κυβέρνηση «κουϊσλικς», δηλαδή σαμποταριστική, με πρώτο πρωθυπουργό τον Γεώργιο Τσολάκογλου, τον στρατηγό που υπέγραψε τη συνθηκολόγηση.³¹

Με την πτώση της Κρήτης στα τέλη του Μαΐου, σημειώθηκε η ολοκληρωτική κατάληψη της χώρας από τους Γερμανούς, που επέβαλαν τη «Νέα Τάξη», που σήμανε τη συσσώρευση εξαιρετικών δεινών και δοκιμασιών για τον ελληνικό λαό. Ως εκ τούτων, η Ελλάδα περιήλθε σε τριπλή κατοχή, αφού διαμοιράστηκε ανάμεσα στους Γερμανούς και τους συμμάχους τους, Ιταλούς και Βουλγάρους. Στη Βουλγαρία παραχωρήθηκε μια ζώνη ανάμεσα στον Στρυμόνα και τον Νέστο, που αργότερα επεκτάθηκε ως την Αλεξανδρούπολη, καθώς και τα νησιά Θάσος και Σαμοθράκη. Μάλιστα, οι Γερμανοί κράτησαν τα δύο τρίτα του Έβρου, την κεντρική και ανατολική Μακεδονία, κάποια νησιά του Αιγαίου, την Αττική και την Κρήτη. Φυσικά, στην Ιταλία περιήλθε η υπόλοιπη Ελλάδα.³²

Στη ζώνη της βουλγαρικής κατοχής, την κατάσταση επιδεινώσαν οι μεθοδικές προσπάθειες αφελληνισμού που επιχείρησαν οι Βούλγαροι, με την καταδίωξη του ελληνικού πληθυσμού, όπως φόνοι, διώξεις κληρικών και δασκάλων, μεταγωγή ανηλίκων στη Βουλγαρία σε καταναγκαστικά έργα και επαχθέστατη φορολογία, καθώς και την εγκατάσταση Βουλγάρων εποίκων. Από τα κορυφαία δείγματα της βουλγαρικής θηριωδίας υπήρξαν τα γεγονότα της Δράμας, η ομαδική εκτέλεση από τους Βουλγάρους τριών χιλιάδων πατριωτών στο Δοξάτο και τα άλλα χωριά, προς καταστολή της αυθόρμητης εξέγερσης και κατάλυσης των βουλγαρικών αρχών Κατοχής, στις 28 και 29 Σεπτεμβρίου του 1941. Γενικά, η αντίδραση των Μακεδόνων και των Θρακών στην καταπίεση και τον εκβουλαρισμό απαντήθηκε με ωμότητες, που ανησύχησαν ακόμα και τη γερμανική διοίκηση.³³

Προσπάθειες αφελληνισμού δεν έλειψαν ούτε από την ιταλική ζώνη. Στην Ήπειρο, συμμορίες Αλβανών, εξοπλισμένων από τους Ιταλούς, τρομοκρατούσαν την ύπαιθρο, ενώ οι Ιταλοί προχώρησαν στην ίδρυση αυτόνομου «πριγκιπάτου» των Βλάχων στην Πίνδο. Στη γερμανική ζώνη, η κατάσταση ήταν εξίσου απελπιστική. Η απομύζηση αγαθών, πόρων και αποθεμάτων της χώρας, που καταδίκασε την οικονομία σε απόλυτο μαρασμό και συνακόλουθα τον πληθυσμό σε θανάσιμη πείνα, η καταστροφή της κάθε λογής υποδομής (συγκοινωνίες και κτίσματα), η απάλειψη κάθε ίχνους ελευθερίας, η τρομοκρατία των κατακτητών, οι φυλακίσεις, οι εκτελέσεις και οι εκτοπίσεις συνέθεσαν την εικόνα της ελληνικής εκδοχής της ναζιστικής νέας τάξης πραγμάτων, προκαλώντας την αντίσταση του ελληνικού λαού. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο

³¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 41-42.

³² Βλ. στο ίδιο, σ. 42.

³³ Βλ. στο ίδιο.

συνολικός φόρος αίματος του ελληνικού λαού στην περίοδο της Κατοχής τόσο από την πείνα και τις ποικίλες κακουχίες όσο και στον βωμό του απελευθερωτικού αγώνα συνολικά ξεπέρασε, αναλογικά προς τον πληθυσμό της χώρας, τον αντίστοιχο κάθε άλλου λαού της κατεχόμενης Ευρώπης.³⁴

iii) Η Αντίσταση

Από την πρώτη κιόλας στιγμή της Κατοχής, ο ελληνικός λαός προέβη σε αυθόρμητες πράξεις αντίδρασης, ατομικά και συλλογικά, που εξέφραζαν βούληση αντίστασης, η οποία δεν άργησε να εκδηλωθεί και σε οργανωμένα σχήματα, με την ίδρυση των αντιστασιακών οργανώσεων από το φθινόπωρο του 1941. Μία από τις πρώτες τέτοιες ενέργειες, και κορυφαία για τη συμβολική της αξία, αποτέλεσε η υποστολή από την Ακρόπολη και καταστροφή της ναζιστικής σβάστικας από δυο νεαρούς φοιτητές, τον Μανόλη Γλέζο και τον Λάκη Σάντα, τον Μάιο ακόμα του 1941. Μια άλλη δυναμική αντιστασιακή ενέργεια του πρώτου εκείνου διαστήματος αποτέλεσε η ανατίναξη του αρχηγείου της Ε.Σ.Π.Ο., μιας οργάνωσης Ελλήνων φιλοναζιστών, από την Π.Ε.Α.Ν. (Πανελλήνιος Ένωσις Αγωνιζομένων Νέων) που είχε ως αρχηγό τον αξιωματικό της Αεροπορίας Κ. Περρίκο.³⁵

Στην Αντίσταση κατά της ξένης Κατοχής, που έλαβε τεράστιες διαστάσεις και ποικίλες μορφές, πήρε μέρος η πλειονότητα του ελληνικού λαού. Ας σημειωθεί ότι ο επικός απόηχος του αλβανικού πολέμου από τη μια και η δοκιμασία της συλλογικότητας από την άλλη –που κινητοποίησε ο λιμός, η μαύρη αγορά, η αφόρητη καταπίεση και το κοινό μίσος εναντίον των συνεργατών– είχαν από τη μια ριζοσπαστικοποιήσει την κοινή γνώμη και από την άλλη είχαν αμβλύνει πολλές από τις παλιές πολιτικές διακρίσεις μπροστά τώρα στο κοινό αίτημα για απελευθέρωση. Άνθρωποι κάθε ηλικίας, ιδιότητας, κοινωνικής και πολιτικής ένταξης, σε πόλεις και ύπαιθρο, μετείχαν στον αγώνα. Πνευματικές προσωπικότητες, καλλιτέχνες και πλήθος άλλων πολιτών, ο καθένας με τον τρόπο του, ανταποκρίθηκαν στα αντιστασιακά κελεύσματα. Πρωτοπόρα και εντυπωσιακά άφοβη και δυναμική αποδείχτηκε η νεολαία, μαζικότερη και δυναμικότερη οργάνωση της οποίας υπήρξε η Ε.Π.Ο.Ν. Επιπλέον, στη δράση της νεολαίας πρέπει να μνημονευτεί και μια γενικότερη πολιτιστική και εκπαιδευτική προσπάθεια, που σημειώθηκε εκείνη την εποχή.³⁶

³⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 42-43.

³⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 44-45.

³⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 45.

Ιδιαίτερα δυναμική και πρωτοφανής για την ελληνική πραγματικότητα ήταν η δράση που ανέπτυξαν οι γυναίκες όλων των ηλικιών, και στην Αθήνα και στην ύπαιθρο, συμμετέχοντας σε κάθε είδους αντιστασιακή κινητοποίηση ως και στον ένοπλο αγώνα. Εξάλλου, η αντιστασιακή δράση αποτέλεσε για τις Ελληνίδες μια συνολικότερη ευκαιρία για την κοινωνική τους συνειδητοποίηση και απελευθέρωση.³⁷

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στον παράνομο αντιστασιακό Τύπο, σημαντικότερο παράγοντα του εθνικού αγώνα, που με μύριους κινδύνους λειτούργησε και κυκλοφόρησε από χέρι σε χέρι, πληροφορώντας τον ελληνικό λαό για την αλήθεια και τον πόλεμο και εμπυχώνοντας την αντιστασιακή προσπάθεια. Η *Ελεύθερη Ελλάδα*, ο *Απελευθερωτής*, η *Γυναικεία Δράση*, η *Νέα Γενιά*, η *Δημοκρατική Σημαία*, η *Φλόγα*, η *Δόξα* και η *Απελευθέρωση* είναι κάποια από τα πάμπολλα έντυπα που κυκλοφόρησαν, ενώ κάθε συνοικία και κάθε χώρος δουλειάς είχε το δικό του έντυπο, δακτυλογραφημένο, πολυγραφημένο ή κάποτε και χειρόγραφο. Ταυτόχρονα, φυλλάδια και προκηρύξεις γέμιζαν την Αθήνα, χάρις στην εξαιρετική ευρηματικότητα και ρισοκινδυνότητα των συντακτών και των διανομέων τους.³⁸

iv) Η πολιτιστική ζωή στην κατεχόμενη και την ελεύθερη Ελλάδα

Η περίοδος της Κατοχής υπήρξε δραματική για τον ελληνικό χώρο, αφού το σύνολο σχεδόν του πληθυσμού βρέθηκε να απειλείται από την αθλιότητα που προκαλούσε η στέρηση ακόμα και των πιο βασικών αγαθών. Τα «μαύρα χρόνια», στη διάρκεια των οποίων ο θάνατος караδοκούσε σε κάθε βήμα, υπήρξαν συγχρόνως μια περίοδος που, μέσα από τη δυστυχία, ξεπήδησε το όνειρο της ελευθερίας και της Αντίστασης.³⁹

Η πολιτιστική ζωή, λοιπόν, που άνθισε τότε συναρτήθηκε με τις ιδιαίτερες συνθήκες που διαμορφώθηκαν εκείνη την εποχή και προσδιορίστηκε από τη στενή σύνδεση των δημιουργών με τον υπόλοιπο κόσμο, αφού σε μεγάλο βαθμό τούς ένωσε όχι μόνο η ίδια η απελευθερωτική δύναμη της τέχνης, αλλά και οι κοινές μέριμνες, οι δυσκολίες, τα προβλήματα και η συμμετοχή στον κοινό αγώνα.⁴⁰

Καθόλου φτωχή δεν είναι σε τούτη την ιστορική συγκυρία η καλλιτεχνική παραγωγή. Μάλιστα, η λογοτεχνία, τα εικαστικά και ανάμεσα σε αυτά η φωτογραφία έδωσαν ένα δημιουργικό παρόν, ενώ κοινωνοί της καλλιτεχνικής έκφρασης του θεάτρου και της μουσικής

³⁷ Βλ. στο ίδιο.

³⁸ Βλ. στο ίδιο.

³⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 46.

⁴⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 47.

έγιναν άνθρωποι της υπαίθρου ή της πόλης που ένωσαν τη φωνή τους με τους επώνυμους δημιουργούς.⁴¹

ν) Η λογοτεχνία

Η πεζογραφική παραγωγή, όσο και το σύνολο του έντυπου λόγου, στην Κατοχή, περιοριζόταν από τη σκληρή λογοκρισία, που προσανατόλιζε τους πνευματικούς ανθρώπους στη διαμαρτυρία ή στην παρανομία.⁴² Λίγα έργα εκδόθηκαν μέσα στην Κατοχή ενώ η πλειονότητα όσων γράφτηκαν κατά τη διάρκειά της παρουσιάστηκε λίγο μετά την απελευθέρωση. Συγγραφείς που ανήκουν σε αυτόν στον κανόνα είναι ο Γιάννης Μπεράτης, ο Λουκής Ακρίτας, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Ηλίας Βενέζης, ο Στράτης Μυριβήλης, ο Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης και ο Παντελής Πρεβελάκης.⁴³

Δημιουργικοί υπήρξαν και οι ποιητές όπως ο Άγγελος Σικελιανός, που με την εκρηκτική του φύση έκανε αισθητή τη μαχητική του παρουσία, ο Γιάννης Ρίτσος, που έγραφε στη διάρκεια της Κατοχής αλλά εξέδωσε πολύ αργότερα, ο Νίκος Εγγονόπουλος που με το *Μπολιβάρ*, το 1944, συνέδεσε τον υπερρεαλισμό με τον πατριωτισμό και ο Γιώργος Σεφέρης που με το *Ημερολόγιο καταστρώματος Β'* αποτύπωσε τον αντίκτυπο των γεγονότων στη Μέση Ανατολή. Τέλος, το 1943 κυκλοφόρησε σε χειρόγραφο η συλλογή *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου που συνδύαζε τον υπερρεαλιστικό με τον προφορικό λόγο, και το 1945 ο Οδυσσέας Ελύτης παρουσίασε το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για το χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*. Κάποιοι από τους προηγούμενους λογοτέχνες διατύπωσαν έναν μαχητικό αντιστασιακό λόγο σε παράνομα φύλλα όπως η *Ελευθερία*, οι *Πρωτοπόροι* και τα *Σοβιετικά Νέα*, αλλά και σε νόμιμες περιοδικές εκδόσεις όπως τα *Πειραιϊκά Γράμματα*, τα *Φιλολογικά Χρονικά* και τα *Καλλιτεχνικά Νέα*.⁴⁴ Εξάλλου, μεγάλες παρέες λογοτεχνών σχηματίστηκαν και σύχναζαν σε διάφορα σπίτια οργανώνοντας ομαδικές συγκεντρώσεις και συμμετέχοντας σε απεργίες, διαδηλώσεις και εράνους. Κάποιοι από αυτούς είναι η Έλλη Αλεξίου, ο Τάσος Αθανασιάδης, η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, ο Σωτήρης Σκίπης, η Τατιάνα Σταύρου, ο Μάρκος Αυγέρης, η Μέλπω Αξιώτη, η Διδώ Σωτηρίου, ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, ο Νίκος Καρβούνης και ο Γιώργος Λαμπρινός.⁴⁵

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως την ίδια εποχή εμφανίστηκαν και καλλιτέχνες της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, τμήμα της οποίας είχε αντικείμενο έμπνευσης τα γεγονότα της

⁴¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 46.

⁴² Βλ. στο ίδιο.

⁴³ Βλ. στο ίδιο.

⁴⁴ Βλ. στο ίδιο.

⁴⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 46-47.

Κατοχής και της Αντίστασης. Ακόμα, εντυπωσιακός ήταν ο όγκος της αντιστασιακής ποίησης που δημιουργήθηκε αυτή την εποχή. Ωστόσο, αντιστασιακά τραγούδια που συντέθηκαν στις συνθήκες του βουνού ακολούθησαν τα χαρακτηριστικά των δημοτικών ασμάτων ή αποτέλεσαν διασκευές γνωστών διεθνών επαναστατικών ύμνων και λαϊκών σκοπών, που έμειναν στη μνήμη ανασηματοδοτώντας το περιεχόμενό τους ανάλογα με τις απαιτήσεις των καιρών.⁴⁶

vi) Η περίοδος πριν από τα Δεκεμβριανά

Ο Πέτρος Χάρης, στο έργο του *Ημέρες οργής [Δεκέμβρης 1944]*, μας μεταφέρει με τον γραπτό του λόγο στο κλίμα της περιόδου πριν ξεσπάσουν τα Δεκεμβριανά στην Ελλάδα: «Οι μέρες κυλάνε γρήγορα, οι βδομάδες φτάνουν στο τέλος του χρόνου, μα τα νερά του μεγάλου ποταμού δεν κατεβαίνουν. Η Αθήνα ζει πάντα σ' έναν αναβρασμό που κανείς δεν έχει τη δύναμη να τον καταλαγιάσει. Σιγά-σιγά η αναταραχή παίρνει μορφή και γίνεται μάχη, που είτε ιδεολογική την πεις είτε σκληρή πολιτική δεν κάνεις λάθος. Όλοι πια μιλούν καθαρά, γιατί και όλοι βλέπουν καθαρά. Βλέπουν όμως καθαρά νάρχεται και η πιο δύσκολη ώρα, η ώρα του αμείλικτου απολογισμού, που καμιά χώρα δεν μπορεί να τον αποφύγει όταν έχει ζήσει κάτω από ζυγό κι έχει γράψει στο μεγάλο βιβλίο της σκλαβιάς ποιοι πόνεσαν πολύ αλλά δεν είχαν τη δύναμη να αγωνιστούν, ποιοι σήκωσαν κεφάλι στον κατακτητή, πήραν τουφέκι κι ανέβηκαν στα βουνά, μα και ποιοι πρόδωσαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο και δεν έχουν πια μοίρα κάτω από τον ήλιο της χώρας που βασανίστηκε. Το μεγάλο αυτό βιβλίο της σκλαβιάς, που έμεινε κλειστό σχεδόν τέσσερα χρόνια, άνοιξε τώρα. Κι όποιος ξέρει να διαβάζει, βλέπει το νέο αίμα που θα χυθεί, το νέο αγώνα που θ' αρχίσει και μπορεί να είναι η πιο μαύρη, η πιο ματωμένη σελίδα στην Ιστορία του τόπου.»⁴⁷

vii) Από τον θρίαμβο της Απελευθέρωσης στην τραγωδία του Εμφυλίου και των Δεκεμβριανών

Στο αμέσως επόμενο της απελευθέρωσης (18 Οκτωβρίου 1944) διάστημα, η κυβέρνηση εθνικής ενότητας συγκλονίστηκε από σοβαρότατες αντιθέσεις που σχετίζονταν με την ευρεία κοινωνική και πολιτική αναταραχή σε ολόκληρη τη χώρα και οξύνονταν ακόμα περισσότερο με την ανοιχτή και συστηματική παρέμβαση των Βρετανών, που ήταν αποφασισμένοι να επιλύσουν το ζήτημα σύμφωνα με τις πολιτικές τους βλέψεις.⁴⁸ Εκτός από αυτό, η κυβέρνηση κλήθηκε να αντιμετωπίσει το οξύτατο οικονομικό πρόβλημα που απειλούσε με λιμό τον πληθυσμό και

⁴⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 47.

⁴⁷ Πέτρος Χάρης, *Ημέρες οργής [Δεκέμβρης 1944]*, Αθήνα: Εστία 1992, σσ. 19-20.

⁴⁸ Βλ. Νίκος Διονυσόπουλος (επιμ.), *ό.π.* (σημ. 17), σ. 49.

καθιστούσε τους Έλληνες πολίτες θύματα των μαυραγοριτών. Ταυτόχρονα, τέθηκε το θέμα της παραδειγματικής τιμωρίας των συνεργατών του κατακτητή και, τέλος, η μεθόδευση του αφοπλισμού των αντάρτικων ομάδων. Ήδη, στην επαρχία σημειώνονταν σκληρές μάχες ελασιτών ανταρτών με τα Τάγματα Ασφαλείας, καθώς και πράξεις αντεκδίκησης για τη δράση συνεργατών κατά την Κατοχή, οι οποίες, εξαιτίας της φορτισμένης ατμόσφαιρας και της όξυνσης των παθών, έφθασαν και σε πολλές ακρότητες. Το σημείο αιχμής που τελικά δίχασε την κυβέρνηση και επέσπευσε τον Εμφύλιο Πόλεμο ήταν το ζήτημα του αφοπλισμού των ανταρτών.⁴⁹

Η πρόταση για γενικό αφοπλισμό, από τον οποίο όμως θα εξαιρούνταν η Τρίτη Ελληνική Ορεινή Ταξιαρχία και ο Ιερός Λόχος, μονάδες που είχαν συγκροτηθεί μετά την καταστολή της ανταρσίας της Μέσης Ανατολής, δημιούργησε αντιδράσεις. Η τελική απόρριψη της εναλλακτικής προτάσεως για ενοποίηση δυνάμεων του Ε.Λ.Α.Σ. (Εθνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός), ίσων με το σύνολο των δυνάμεων της Ορεινής Ταξιαρχίας, του Ε.Δ.Ε.Σ. και του Ιερού Λόχου, οδήγησαν στην παραίτηση των εαμικών υπουργών στις 2 Δεκεμβρίου 1944.⁵⁰

Στις 3 Δεκεμβρίου, το Ε.Α.Μ. (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) κατέβηκε σε συλλαλητήριο διαμαρτυρίας στην πλατεία Συντάγματος. Η πρωτοφανής σε όγκο διαδήλωση κατέληξε σε συμπλοκές μεταξύ αμάχων και αστυνομίας με πολλούς νεκρούς και τραυματίες. Την επομένη οργανώθηκε γενική απεργία. Η Αθήνα μεταβλήθηκε σε πεδίο μαχών ανάμεσα σε μονάδες του Ε.Λ.Α.Σ. και στις κυβερνητικές δυνάμεις που περιλάμβαναν έναν αριθμό ανδρών από τα Τάγματα Ασφαλείας καθώς και τμήματα της χωροφυλακής, ενώ υποστηρίζονταν από βρετανικές μηχανοκίνητες δυνάμεις. Τα γεγονότα του Δεκέμβρη κράτησαν περίπου ένα μήνα και επεκτάθηκαν και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, όπως την Ήπειρο και τη Μακεδονία. Το κέντρο όμως των μαχών αποτέλεσε η Αθήνα που μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα υπέστη πολλές καταστροφές και ερημώθηκε από τους βομβαρδισμούς και τις οδομαχίες. Το αποτέλεσμα κρίθηκε τελικά από την τεράστια υπεροχή σε άνδρες και πολεμικό υλικό των Βρετανών, που ενισχύθηκαν με δύο ολόκληρες μεραρχίες, μια ταξιαρχία και αρκετά τάγματα. Η Μεγάλη Βρετανία, που δεν δίστασε να χρησιμοποιήσει πολεμικά αεροπλάνα, πολεμικά πλοία και τανκς, ακολούθησε στην περίπτωση της Ελλάδας, συμμάχου στον αντιαξονικό αγώνα, την ίδια τακτική με αυτήν που εφαρμόζε για να επιβάλει την εξουσία της στις αποικίες. Από τις πρώτες μέρες, οι Άγγλοι, με τη συνεργασία της ελληνικής αστυνομίας, συγκέντρωσαν έναν αριθμό αιχμαλώτων

⁴⁹ Βλ. στο ίδιο.

⁵⁰ Βλ. στο ίδιο.

που υπολογίζεται στους επτά χιλιάδες πεντακόσιους σαράντα και τους μετέφεραν στη Μέση Ανατολή. Ο Ε.Λ.Α.Σ., πάλι, αποχωρώντας από την Αθήνα, κράτησε έναν αριθμό ομήρων που πιστεύεται ότι έφτασε τους δεκαπέντε χιλιάδες. Οι δυνάμεις του Ε.Λ.Α.Σ., που προέβαλαν σκληρή αλλά καταδικασμένη αντίσταση, στις 6 Ιανουαρίου αναγκάστηκαν να εκκενώσουν τον Πειραιά και την Αθήνα. Στις 11 Ιανουαρίου 1945, μετά από συμφωνία του Ε.Α.Μ. με τον Άγγλο στρατηγό Scobie, οι μάχες σταμάτησαν.⁵¹ Ωστόσο, η μεταπολεμική περίοδος που ακολούθησε σηματοδεύτηκε από δυσάρεστες πολιτικές αντιπαραθέσεις που οδήγησαν σταδιακά σε δραματικότερες εξελίξεις.⁵²

⁵¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 49-50.

⁵² Βλ. στο ίδιο, σ. 50.

Γ') ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΣΥΓΚΥΡΙΩΝ ΣΤΟΝ ΡΙΤΣΟ

Ο Γιάννης Ρίτσος (1909-1990) υπήρξε ένας από τους πολυγραφότερους και διασημότερους δημιουργούς των σύγχρονων ελληνικών γραμμάτων.⁵³ Είναι γεγονός ότι οι οικογενειακές καταβολές του ποιητή υπήρξαν σημαντικές και, με τον τρόπο τους, τον συνόδεψαν διά βίου. Ο πατέρας του, Ελευθέριος Ρίτσος (1873-1938), καταγόταν από αρχοντικό σόι της Μονεμβασιάς, προερχόμενο αρχικά από την Κρήτη, ενώ γνωστή στην ιδιαίτερη πατρίδα της, το Γύθειο, ήταν και η αναμεμειγμένη με το εμπόριο οικογένεια της μητέρας του, Ελευθερίας Ρίτσου-Βουζουναρά (1879-1921). Καρπός του γάμου των γονιών του υπήρξε η γέννηση τεσσάρων παιδιών, δύο αγοριών και δύο κοριτσιών: πρώτη ήρθε στον κόσμο η Νίνα (Άννα, 1898-1970), έναν χρόνο αργότερα ο Μίμης (Δημήτρης, 1899-1921) και κοντά μία δεκαετία πιο μετά, με ένα έτος διαφορά, η Λούλα (Σταυρούλα, 1908-1995) και ο Γιαννούλης (Γιάννης, 1909-1991).⁵⁴

Σε γενικές γραμμές, η γενιά των Ρίτσων ήταν συντηρητική ως προς τις πολιτικές της πεποιθήσεις. Όμως, διέθετε ισχυρές γνωριμίες, εκτός από μεγάλη ακίνητη περιουσία, και συχνά φιλοξενούσε διάφορες προσωπικότητες, ενώ μέλη της είχαν υπηρετήσει ως στρατιωτικοί – ιδίως από τις τάξεις του Βασιλικού Πολεμικού Ναυτικού. Αλλά και εκείνη της μητέρας του φαίνεται πως ήταν οικονομικά επιφανής, με δραστηριότητες των μελών της που εκτεινόταν όχι μόνο στην πόλη του Γυθείου, αλλά και στην αλλοδαπή – ιδίως στην Αγγλία.⁵⁵

Όταν, λοιπόν, γεννιέται ο ποιητής την Πρωτομαγιά του 1909 στη Μονεμβασιά, τέταρτο και τελευταίο κατά σειρά παιδί της οικογένειας του Ελευθερίου Ρίτσου και της Ελευθερίας Ρίτσου-Βουζουναρά, τίποτα δεν προμήνυε, για την ευκατάστατη τότε φαμελιά του, την τραγωδία που θα ζούσε ο ίδιος και οι οικείοι του, τα κατοπινότερα χρόνια. Μέσα στον γενικότερο ενθουσιασμό που βιώνει η ελλαδική κοινωνία, υπό τη διακυβέρνηση του Ελευθερίου Βενιζέλου, με την ένταξη των λεγόμενων Νέων Χωρών μετά τους νικηφόρους Βαλκανικούς Πολέμους και τη συμμετοχή της Ελλάδας στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς και τη συνακόλουθη Μικρασιατική Εκστρατεία, έχει να αντιμετωπίσει τη μακρόχρονη στράτευση σημαντικού μέρους του παραγωγικού δυναμικού της, με αποτέλεσμα η οικονομία, ιδίως σε τοπικό-περιφερειακό επίπεδο, να στερείται εργατικών χεριών. Ταυτόχρονα, η αγροτική μεταρρύθμιση που συντελείται δεν έχει αποτέλεσμα μόνο τη μείωση της αξίας της ακίνητης αγροτικής περιουσίας, αλλά και την

⁵³ Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος (εισαγ. μελέτη - έκδ. κειμένων), «Εισαγωγή» [στο:] *Πρώιμα ποιήματα και πεζά*, Αθήνα: Κέδρος, Οκτώβριος 2018, σ. 9.

⁵⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 19.

⁵⁵ Βλ. στο ίδιο.

κατακόρυφη πτώση της δυνατότητας για αποδοτική καλλιέργειά της, με αποτέλεσμα να πληγεί καίρια η τάξη των εισοδηματιών, στην οποία ανήκε η οικογένεια των Ρίτσων. Έρχεται δε στα 1922 και η Μικρασιατική Καταστροφή για να δώσει το οριστικό πλήγμα στην άλλοτε κραταιά γενιά του δημιουργού. Ως αποτέλεσμα αυτών, σε συνάρτηση με το ότι έχει στο μεταξύ φονευθεί ο παππούς του ποιητή Δημήτριος ενώ στη συνέχεια πεθαίνει η γιαγιά του Άννα και ο πατέρας του ρέπει προς τη σπατάλη και τη χαρτοπαιξία, η οικονομική επιφάνεια της φαμίλιας του Ελευθερίου Ρίτσου σταδιακά συρρικνώνεται.⁵⁶

Αξίζει να τονιστεί ότι ο Μεσοπόλεμος (1918-1939) οριοθετείται συμβατικά από τη χρονική περίοδο μεταξύ του Πρώτου και του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, δηλαδή από δύο ολοκληρωτικούς πολέμους που τραυμάτισαν ανεπανόρθωτα τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Έναν πολιτισμό φιλελεύθερο, καπιταλιστικό, με παγκόσμια ακτινοβολία, θεμελιωμένο στο όραμα του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και τα πεπραγμένα ενός «19^{ου} αιώνα», δηλαδή από τη Γαλλική Επανάσταση μέχρι τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο (1789-1944).⁵⁷

Ωστόσο, παρά τη φτώχεια, την ακρίβεια, τις λιγοστές δουλειές, την προσφυγιά, τις αρρώστιες και την ορφάνια, που συνοδεύουν τη ζωή του Γιάννη Ρίτσου και της αδελφής του Λούλας στο Γύθειο, τα χρόνια αμέσως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, δεν χάνουν το κουράγιο τους και καταφέρνουν να περατώσουν τις γυμνασιακές τους σπουδές, διατηρώντας «τήν ἄρχοντιὰ καὶ τὴν ὑπερηφάνεια τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ σπίτι» – κάτι που, ἄλλωστε, διατήρησαν διά βίου.⁵⁸

Επιπροσθέτως, χαρακτηριστικό της ελληνικής πολιτικής ζωής του Μεσοπολέμου είναι το ασταθές πολιτικό κλίμα με την εναλλαγή κυβερνήσεων και πραξικοπημάτων, με εξαίρεση το διάστημα 1928-1932, που ο Βενιζέλος κατάφερε να σχηματίσει για τελευταία φορά κυβέρνηση με ισχυρή πλειοψηφία. Μέσα στο γενικότερο δυσμενές πολιτικό και κοινωνικό κλίμα έγιναν δειλές προσπάθειες από τις δημοκρατικές δυνάμεις για αύξηση της εθνικής παραγωγής. Όμως, η κατάσταση επιδεινώνεται από τη διεθνή οικονομική κρίση του 1929. Η ανεργία στις πόλεις αυξάνει και η όξυνση των εργατικών ζητημάτων οδηγεί σε κοινωνικές ταραχές και απεργίες. Οι κοινωνικοί αγώνες και το εργατικό κίνημα εντείνονται τα χρόνια αυτά, ενώ το «Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα» που δημιουργείται το 1918 προσχωρεί στην Κομμουνιστική Διεθνή και μετονομάζεται το 1924 σε «Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας».⁵⁹

⁵⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 22-23.

⁵⁷ Βλ. Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1941*, Αθήνα: Θεμέλιο 1999, σ. 21.

⁵⁸ Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος, ό.π. (σημ. 53), σ. 39.

⁵⁹ Βλ. Νίκος Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο 1999, σ. 127.

Θα πρέπει να τονιστεί ότι στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930, και κατά τη δεκαετία του 1940, φαίνεται να κορυφώνεται η διεκδίκηση του παρελθόντος, ιδιαίτερα του πρόσφατου (ύστερο Βυζάντιο και Τουρκοκρατία), από πολλές πλευρές. Πάντως, οι αριστεροί αρχίζουν να βλέπουν από μια κοινωνική προοπτική την Τουρκοκρατία, τον αγώνα του Εικοσιένα, τον δημοτικισμό και τον Σολωμό, ή να αξιοποιούν λογοτεχνικά την παράδοση (Γ. Ρίτσος, *Επιτάφιος*, 1936), οι εθνοκεντρικοί ανακαλύπτουν τον Περικλή Γιαννόπουλο και τη δύναμη του τοπίου και της φυλής, το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου είναι το πρώτο που επιχειρεί μια προπαγανδιστική εκμετάλλευση τον παρελθόντος μέσω του ιδεολογήματος του Γ' Ελληνικού Πολιτισμού, ενώ οι φιλελεύθεροι πεζογράφοι που διακήρυσσαν τη ρήξη με το παρελθόν και την αναθεώρηση της παράδοσης δεν θα μπορούσαν να παραμείνουν αμέτοχοι σε αυτή τη διεκδίκηση του παρελθόντος. Μάλιστα, η νεωτερική τους διάθεση θα έπρεπε να ενδώσει στον ιστορισμό, και ο όποιος μοντερνισμός τους να συμβιβαστεί με τη στροφή στο παρελθόν, την ιδεολογική χρήση της Ιστορίας και την ενίσχυση της ιστορικής έρευνας. Εν τέλει, ο έλεγχος του παρελθόντος ήταν το μέσο που εξασφάλιζε πνευματική πρωτοκαθεδρία και πρόσβαση στην πολιτική εξουσία.⁶⁰

⁶⁰ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα: νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις 2011, σσ. 228-229.

1.2. ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ

Ο Γιάννης Ρίτσος εμφανίζεται επίσημα στα ελληνικά γράμματα το 1934 με τη συλλογή *Τρακτέρ*. Μάλιστα, εδώ χειρίζεται τα συνήθη θέματα της δεκαετίας του '20, συχνά με αυτοσαρκασμό, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Ποιητές», κείμενο που προβάλλει εμφανώς τους δεσμούς του με την καρυωτακική ποίηση, αν και στις επανεκδόσεις ο Ρίτσος πήρε τις αποστάσεις του, προσθέτοντας μια αφιέρωση στον Καρυωτάκη. Παράλληλα, όμως, εξυμνεί και το πνεύμα της Επανάστασης, την προλεταριακή αδελφοσύνη. Στη συνέχεια, το 1935 ακολουθεί μία συλλογή, οι *Πυραμίδες*.⁶¹

Αξίζει να αναφερθεί ότι η κριτική υποδέχεται ευνοϊκά τον νεαρό κομμουνιστή. Μάλιστα, στους *Νέους Πρωτοπόρους* το έργο του ποιητή κρίνεται σύμφωνα με τους πολιτικούς στόχους του προλεταριάτου, αλλά και δίνονται γλωσσικές συμβουλές για να είναι πιο κατανοητό από την εργατική τάξη. Επιπλέον, ζητείται από τον ποιητή να προστρέχει λιγότερο σε προσωπικά θέματα, όπως στην περίπτωση που δήλωνε ότι θεραπεύεται στο σανατόριο και ότι απευθύνεται στον έγκλειστο πατέρα του στο Δρομοκαϊτσιο, και να εμπνέεται περισσότερο από τη σοσιαλιστική ιδεολογία.⁶²

Συνακόλουθα, ο Αντρέας Καραντώνης, στα *Νέα Γράμματα* (1935), δεν αμφιβάλλει για τα επαναστατικά αισθήματα του Ρίτσου, αλλά του προσάπτει ανεπάρκεια λογοτεχνικών μέσων. Επίσης, θεωρεί ότι ο καρυωτακισμός βαραιίνει πολύ στην ποίησή του. Ένα ακόμη στοιχείο που ο Καραντώνης θα ανασύρει έκτοτε ως μειονέκτημα της ποίησης του Ρίτσου είναι ότι ο ποιητής, ως κομμουνιστής, γράφει για τις μάζες. Εκείνο, λοιπόν, που αποτελεί απαραίτητο προσόν για τους μεν, τους κομμουνιστές, θεωρείται μειονέκτημα από τους δε, τους αντικομμουνιστές.⁶³

Επομένως, ο Ρίτσος αντιλαμβάνεται ότι οφείλει να αλλάξει για να προσαρμοστεί στις ανάγκες της Επανάστασης και να τραγουδήσει την πίστη στη ζωή. Μια *Ωδή στη Χαρά* μαρτυρεί τη διστακτική προσπάθεια να στραφεί προς νέα θέματα, αλλά ο ποιητής δεν διαθέτει ακόμη ένα εκφραστικό όργανο ικανό να στηρίξει τους στόχους αυτούς. Η καθολική μεταμόρφωση, που συντελείται στην ποίησή του, συνοδεύεται από μια χειρονομία που μόνο εξωτερικά μοιάζει με πρόκληση ή με στοίχημα: χρησιμοποιώντας ένα ψευδώνυμο βάζει να στείλουν από την Κρήτη *Τρία Ποιήματα* στο περιοδικό που τον χτύπησε, *Τα Νέα Γράμματα*. Το τρίτο από αυτά είναι ιδιαίτερα σημαντικό εφόσον θα το επεξεργαστεί για τη συγγραφή μιας ευρύτερης σύνθεσης, της

⁶¹ Βλ. MarioVitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας ³2008, σ. 446.

⁶² Βλ. στο ίδιο.

⁶³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 446-447.

Εαρινής Συμφωνίας, έργο που θα το επαινέσει η κριτική ως μια χαρούμενη δήλωση πίστης στη ζωή. Η ανανέωση έχει πλέον ολοκληρωθεί και δεν αφορά μονάχα τη θεματική, αλλά όλα τα υλικά της ποιητικής τέχνης. Πάντως, για πρώτη φορά ο Ρίτσος χρησιμοποιεί μεθοδικά και οργανικά τη μεταφορά.⁶⁴

Είναι ευρέως διαδεδομένο ότι ένα πολιτικό επεισόδιο, μια σύγκρουση ανάμεσα σε διαδηλωτές και αστυνομία στη Θεσσαλονίκη, ωθεί τον Ρίτσο να προστρέξει στη δημοτική στιχουργία σε δεκαπεντασύλλαβο, συγκεκριμένα στα μοιρολόγια, για να θρηνήσει το θύμα. Σύμφωνα με μερικούς, ο *Επιτάφιος* (1936) αποτελεί μια παλινωδία (αλλοπροσαλλισμός), ενώ για άλλους είναι αποτέλεσμα μιας επιλογής προς την κατεύθυνση των λαϊκών αξιών.⁶⁵

Στη συνέχεια, η άνοδος του Μεταξά είναι καθοριστική για όσα δημοσιεύει ο Ρίτσος. Παράλληλα, *Το τραγούδι της αδερφής μου* (1937) είναι ένα νεκρώσιμο ποίημα σε σύντομους στίχους, αλλά με μια άνετη, σχεδόν προφορική, ανάπτυξη του λόγου. Επίσης, η συγκίνηση προσδιορίζει τον τόνο που κάθε τόσο σχεδόν ξεσπά σε λυγμό («Μονάχα με λυγμούς / αρθρώνω το άσμα σου»). Μάλιστα, *Το τραγούδι της αδερφής μου* κλείνει με λόγια ενθάρρυνσης, αφού ο ποιητής μετατρέπει «την οδύνη σε έκσταση», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά σε ένα στίχο. Αργότερα, στο *Εμβατήριο τον Ωκεανού* (1940), η φράση αποκτά ευρύτερες δυνατότητες, άλλοτε είναι λυρική, άλλοτε αναπόδραστα ρητορική, με συχνή προσφυγή στην αποστροφή, αφού ο ποιητής απευθύνεται στη μητέρα ή στον Θεό. Εν ολίγοις, ο ωκεανός ως σύμβολο αντιπροσωπεύει την απεραντοσύνη της ζωής, τον πόνο και τη χαρά μαζί, και πάνω σε αυτή τη θεματική ο Ρίτσος φτιάχνει τις μεταφορές του:

Καθώς ανασαίνουμε
φουσκώνει το γλαυκό πανί του ζέφυρου
κι οι πτυχές του
κυματίζουν
ως πίσω από τα ευτυχισμένα στήθεια
των μακρυνών βουνών.

Δεν έχει σύνορα η καρδιά μας
που αγάπησε τη θάλασσα.⁶⁶

Συγκεκριμένα, βρισκόμαστε στη χρονική περίοδο που έχουν ήδη εμφανιστεί στην Ελλάδα επαναστατικές μορφές τέχνης, όπως ο υπερρεαλισμός. Οι κομμουνιστές, απομονωμένοι τη στιγμή αυτή μέσα στην αυτάρκεια της δικής τους αισθητικής και της δικής τους έννοιας, της

⁶⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 447.

⁶⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 448.

⁶⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 448-449.

πρωτοπορίας, δεν αποτιμούν τις κατακτήσεις της αστικής πρωτοπορίας γι' αυτό που αξίζουν πραγματικά. Για πρωτοποριακή τέχνη έχουν να δείξουν μονάχα μια αγωνιστική ποίηση, που ο αστισμός δεν έχει καθόλου διάθεση να της αναγνωρίσει προσόντα καλλιτεχνικής πρωτοπορίας (πράγμα που ακριβώς έκανε ο Θεοτοκάς, έστω και αν δεν εξάντλησε όλα τα αστικά επιχειρήματα). Για την ώρα, η σημασία της πρωτοποριακής εξόρμησης, που συντελείται από τον Σεφέρη, τον Εμπειρικό, τον Ελύτη διαφεύγει από την προσοχή της αριστερής πρωτοπορίας. Έτσι, η αριστερή παράταξη, επιμένοντας θριαμβευτικά στον επικείμενο θάνατο της αστικής λογοτεχνίας, παραιτείται από κάθε σοβαρή αντιμετώπιση της αστικής πρωτοπορίας και χάνει την επαφή με τον αντίπαλο. Τη στιγμή, δηλαδή, που θα έπρεπε να ανακαινιστεί και η ίδια, δεν επιθυμεί να αναδείξει έναν πρωτοπόρο ποιητή, παρά έναν επαναστάτη ποιητή παλαμικού τύπου. Επομένως, το έδαφος που ανεπανόρθωτα θα χάσει η αριστερή παράταξη, θα το καλύψει η αστική πρωτοπορία.⁶⁷

Όταν ένας ποιητής όπως ο Ρίτσος θα προσπαθήσει να γεφυρώσει την απόσταση, το αριστερό μέτωπο δεν θα κερδίσει το έδαφος που ανήκει στην αστική πρωτοπορία, αλλά θα εγκαταλείψει το δικό του. Επομένως, ο Ρίτσος θα βρεθεί, δίχως να το υποπτευθεί, μόνος του, μέσα στον άλλο χώρο, με όλες τις στρατηγικές συνέπειες για το σύνολο των ομοϊδεατών του. Εξάλλου, η Ελλάδα θα έχει μπει στο μεταξύ στις ιδιαίζουσες συνθήκες της Μεταξικής Δικτατορίας.⁶⁸

Σε μια τέτοια περίπτωση, η κομμουνιστική πρωτοπορία, απορροφημένη από τον πολιτικό αγώνα της, έχανε την ευκαιρία, όσο ήταν ακόμη καιρός, δηλαδή πριν από την 4^η Αυγούστου, να δημιουργήσει μια καλλιτεχνική πρωτοπορία. Έτσι, συντέλεσε στην αδράνειά της, ανάμεσα σε άλλους παράγοντες, η έλλειψη καλλιτεχνικών ταλέντων, και αυτό είναι το βασικό μειονέκτημά της· συντέλεσε όμως σημαντικά και η στροφή που έπαιρνε η κομμουνιστική αισθητική με το Πρώτο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων στη Μόσχα, το 1934.⁶⁹

Ωστόσο, διαβάζοντας τις κριτικές που γράφηκαν τότε για τον Ρίτσο, διαπιστώνουμε ότι, κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας του Μεταξά, ο ποιητής δεν έβρισκε ανταπόκριση μονάχα στους ομοϊδεάτες του αναγνώστες, αλλά και σε κριτικούς που δεν ήταν ομοϊδεάτες. Επίσης, στις βιβλιοκρισίες που η αριστερή κριτική τού αφιέρωσε, δεν αποσιώπησε τις επιφυλάξεις της, και αυτό παρά την ιδεολογική αλληλεγγύη.⁷⁰

⁶⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 76-77.

⁶⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 77.

⁶⁹ Βλ. στο ίδιο.

⁷⁰ Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»*. *Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής 1995, σ. 169.

Σίγουρα, το ρήγμα μεγάλωσε ανάμεσα στην ποιητική αντίληψη της ελίτ και των διανοουμένων ως κοινωνικών παραγόντων, καθώς συντέλεσε η συστηματική καταδίωξη, που ο Α. Καραντώνης, επίσημος κριτικός του αστισμού στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*, άσκησε σε βάρος του προλεταριακού Ρίτσου. Μονάχα μετά την εμφάνιση του ποιήματος *Η Σονάτα του Σελινόφωτος* (1956), ο Καραντώνης αρχίζει να ανέχεται τον Ρίτσο. Στη βιβλιοκρισία που γράφει με την ευκαιρία αυτή, ο Καραντώνης, αφού καταδικάζει και πάλι με λίγα λόγια (ήδη γνωστά) τον Ρίτσο για την «εύκολη επικοινωνία μ' ένα πολυάριθμο κοινό αμφίβολης όμως ποιητικής αγωγής», διαπιστώνει ότι ο ποιητής τολμούσε τώρα μια «πράξη απελευθέρωσης από το παρελθόν του». Άλλωστε, όποιος έχει διαβάσει δηλώσεις μετανοίας που ο Μεταξάς αποσπούσε από φυλακισμένους κομμουνιστές, πανηγυρικά δημοσιευμένες στον ημερήσιο Τύπο, έχει την αίσθηση διαβάζοντας τον Καραντώνη ότι αυτός, είκοσι χρόνια αργότερα και μέσα σε μια διαφορετική Ελλάδα, πανηγυρίζει για τη «μετάνοια» του Ρίτσου με το ίδιο πνεύμα θριάμβου.⁷¹

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ρίτσος έγραψε και άλλα έργα κατά τη διάρκεια του ελληνικού φασισμού, αλλά τα κράτησε στο συρτάρι για να αποφύγει τη λογοκρισία. Ωστόσο, η ποίησή του εκτιμήθηκε θετικά από την κριτική και το κοινό. Μάλιστα, στο *Εμβατήριο του Ωκεανού*, η επαγγελία της μελλοντικής αδελφосύνης με τα λόγια «Αδέλφια μου / ακούστε τη φωνή σας, τη φωνή μου / ακούστε το τραγούδι του ήλιου και της θάλασσας», ερμηνεύτηκε από τους καταπιεσμένους και στερημένους, από την ελευθερία του λόγου, αριστερούς ως ένα μήνυμα ελπίδας για το μέλλον. Από μια άλλη πλευρά, κριτικοί, όπως ο Κλέων Παράσχος, εκτίμησαν τις εικόνες με τις οποίες ο Ρίτσος, προστρέχοντας στην αναπαράσταση της θάλασσας, επανασυνδεόταν με την παιδική ηλικία και την αθωότητα.⁷²

Μέσα στην Κατοχή ο Ρίτσος συνθέτει το έργο *Η τελευταία Π. Α. Εκατονταετία*, που είδε το φως της δημοσιότητας πολλά χρόνια αργότερα (1961). Επίσης, εκδίδει τη *Δοκιμασία* (1943), δίχως όμως την ενότητα «Παραμονές του ήλιου», που θα μπορούσε να προκαλέσει τα όργανα της λογοκρισίας.⁷³

Ωστόσο, μιλώντας για την ποίηση της Αντίστασης, σταθήκαμε μόνο σε μερικά δείγματα φανερά στραμμένα εναντίον των κατοχικών δυνάμεων. Μερικά από αυτά παραδίδονται στο τυπογραφείο όταν πια οι ξένες δυνάμεις έχουν αποχωρήσει, κατά πάσα πιθανότητα μετά την απόβαση των Άγγλων, τη ρήξη και τον αλληλοσπαραγμό των Δεκεμβριανών τον χειμώνα του '44 με '45. Μέσα στην καρδιά της πόλης, όταν οι Αθηναίοι κλείνονται στα σπίτια τους, οι

⁷¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 169-170.

⁷² Βλ. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής...*, ό.π. (σημ. 61), σ. 449.

⁷³ Βλ. στο ίδιο, σ. 458.

λογοτέχνες προβληματίζονται για το νόημα των πράξεών τους, ωθώντας τους να αναπολήσουν το πρόσφατο ηρωικό παρελθόν, να επαναφέρουν στη μνήμη τις εμπειρίες, όπως τις έζησαν στα βουνά της Αλβανίας και στους τόπους της Αντίστασης. Έτσι, ο Γιάννης Ρίτσος, ύστερα από την *Τελευταία Π. Α. Εκατονταετία, γεμάτη πτώματα, λάσπη, νοσοκομεία, εξοντωμένους από την πείνα και το κρύο*, δημοσιεύει την *Αγρύπνια* (1954), σε έναν τόμο που περιλαμβάνει και τη *Ρωμοσύνη*, στην οποία μιλά για τον θάνατο.⁷⁴

Σπίτια καμένα που αγναντεύουν με βγαλμένα μάτια το μαρμαρωμένο
πέλαγο
κ' οι σφαίρες στα τειχιά
σαν τα μαχαίρια στα παιδιά του Άγιου, που τον δέσανε στο κυπαρίσσι.

Όλη τη μέρα οι σκοτωμένοι λιάζονται ανάσκελα στον ήλιο.⁷⁵

Φυσικά, ο λόγος, στηριγμένος σε μια πυκνή διαδοχή εικόνων, ακολουθεί έναν αργό ρυθμό, με φράσεις μακρόσυρτες, έστω και αν όλα τούτα δεν συμβάλλουν πάντοτε στη δημιουργία συγκινησιακής έντασης. Μετά τον πόλεμο, ο Ρίτσος συνέχιζε την παραγωγή του με επιτυχία ακολουθώντας κατά προτίμηση δύο κατευθύνσεις ως προς τη μορφή, η μία με μονολόγους εκτεταμένους που κάποιος απευθύνει σε ένα πρόσωπο βουβό, η άλλη με συνθέσεις συντομότερες ποικίλου περιεχομένου. Εξάλλου, τα ολιγόστιχα ποιήματα αποκρυσταλλώνουν θεματικά μια αφορμή της στιγμής: περιστάσεις εφήμερες, μικροπράγματα και μικροσυμβάντα της καθημερινότητας, αλλά και στιγμές από τον κόσμο του συναισθήματος. Ήδη, στις *Παρενθέσεις* (γραμμένες μεταξύ 1946 και 1947 και δημοσιευμένες στον δεύτερο τόμο του *Ποιήματα*, 1961) κοντοστέκεται σε στιγμές φευγαλέες, αποτυπώνοντάς τις σε ολιγόστιχα κείμενα. Σε ένα από αυτά είχε διατυπώσει μια σκέψη που δεν επρόκειτο να διαφύγει την προσοχή της κριτικής: «Πίσω από απλά πράγματα κρύβομαι, για να με βρείτε· / αν δε με βρείτε, θα βρείτε τα πράγματα».⁷⁶

Πιο συγκεκριμένα, η τεχνική του μακροσκελούς μονολόγου καθιερώνεται με τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, γραμμένη και τυπωμένη το 1956, ένα έτος ανακατατάξεων για τον ποιητή, όσον αφορά κυρίως τις πολιτικές του πεποιθήσεις. Το 1952, ύστερα από τέσσερα χρόνια εξορίας σε στρατόπεδο για τα πολιτικά του φρονήματα, ο ποιητής αφήνεται ελεύθερος και παρακολουθεί την καθαίρεση του Στάλιν και των αντιπροσώπων του στην Ελλάδα. Το νέο κλίμα στις σχέσεις μεταξύ εξουσίας και αριστεράς από τη μια, η ιδιωτική φύση της *Σονάτας του Σεληνόφωτος* από την άλλη, δημιουργούν ευνοϊκές πολιτικές συνθήκες, ώστε να του απονεμηθεί ένα επίσημο κρατικό βραβείο. Ακολούθησαν άλλοι μονόλογοι που τους προφέρουν στο μεγαλύτερο μέρος

⁷⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 458-459.

⁷⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 459.

⁷⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 468.

τους πρόσωπα της μυθολογίας. Μάλιστα, το όνομά τους δηλώνεται στον τίτλο: *Ορέστης* (1962-1966), *Η επιστροφή της Ιφιγένειας* (1971-1972), *Χρυσόθεμις* (1967-1970), *Περσεφόνη* (1965-1970), *Αίας* (1967-1969), *Φιλοκτήτης* (1963-1965): όλα κείμενα που αργότερα θα συγκεντρωθούν με άλλους μονολόγους στον τόμο *Τέταρτη Διάσταση* (1972). Ο Ρίτσος ανακαλεί τα συμβολικά πρόσωπα της μυθολογίας για να αναπαραστήσει καταστάσεις επίκαιρες, αισθήματα καταστροφής και φθοράς, αστάθειας, υποταγής στο αναπόφευκτο. Το σκηνικό είναι κατά προτίμηση ένα ανάκτορο ερειπωμένο. Εξάλλου, ο αρχαίος μύθος, που διαποτίζει όλη την έκταση του ποιήματος, χρησιμοποιείται ελεύθερα, δίχως την έγνοια να τηρηθούν κατά γράμμα οι αντιστοιχίες. Με άλλα λόγια, δεν πρόκειται για μια επιφανειακή «μανιέρα» (τεχνοτροπία), ή, το χειρότερο, για μια λύση βολική. Εάν δοκιμάζαμε να αναζητήσουμε αναφορές στον αρχαίο κόσμο κατά το παρελθόν του Ρίτσου, θα μπορούσαμε να φτάσουμε έως το 1939, δηλαδή έως το ποίημα που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο «Συσχετίσεις».⁷⁷

Με βάση τις παραπάνω διαφορές και το γεγονός ότι η πρώιμη μεταπολεμική ποίηση επηρεάζεται κυρίως από τις «πολιτικές» φωνές διαμαρτυρίας (Καβάφης, Καρυωτάκης και Ρίτσος), η διαφορά της μεσοπολεμικής από τις μεταπολεμικές γενιές στοιχειοθετείται, τουλάχιστον μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1970, με όρους κοινωνικούς, πολιτικούς και γλωσσικούς. Πέρα από ανεπεξέργαστους χαρακτηρισμούς περί κοσμοπολιτισμού ή αφελληνισμού, το πολιτισμικό όραμα της «Γενιάς του Τριάντα», όπως η σχέση Ελληνισμού και Δύσης, το ζήτημα της Ελληνικότητας ή της αναμόρφωσης της παράδοσης, δεν αποτελεί θέμα διεξοδικής συζήτησης μέχρι τη μεταπολίτευση.⁷⁸

Μερικοί μονόλογοι έχουν γραφεί κατά την περίοδο της εξορίας του ποιητή ή του κατ' οίκον περιορισμού του στη Σάμο, τον καιρό της στρατιωτικής Δικτατορίας, όπου έχει γράψει και μερικά ποιήματα, όπως το *Γκραγκάντα* (1972). Με τη μεταπολίτευση ο Ρίτσος ταξίδεψε και στην Ιταλία, όπου έγραψε διάφορα σημειώματα σε στίχο, που πρωτοδημοσιεύτηκαν στο Τορίνο. Συνέχισε να γράφει εναλλάσσοντας, όπως ήδη είπαμε, μεγάλες με σύντομες συνθέσεις, όλες διαποτισμένες από μια απροσδιόριστη και μοναδική υποβολή. Εξάλλου, ό,τι διακρίνει το ώριμο έργο του Ρίτσου είναι μια διάχυτη ποιητικότητα, μια ουσία αφηλάφητη και όμως ακατανίκητη, ακόμη και όταν ο λόγος είναι χαλαρός. Μάλιστα, χάρη σε αυτό το προσόν κατανικά τον δισταγμό όσων δυσπιστούν μπροστά στην ακαταμάχητη ανάγκη του ποιητή να κάθεται τη μια μέρα μετά την άλλη μπροστά στο άσπρο χαρτί και να γράφει.⁷⁹

⁷⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 468-469.

⁷⁸ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σ. 517.

⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 469-470.

Ωστόσο, και παρά την έλλειψη μιας συντονισμένης εμφάνισης της «Γενιάς του Τριάντα», είναι αναμφισβήτητο ότι γύρω στα 1930 γίνεται αισθητή μια αλλαγή, μια ρήξη με το παρελθόν, ενώ παράλληλα εμφανίζονται προβληματισμοί που τεκμηριώνουν τη γέννηση μιας νέας συνείδησης, στηριγμένης σε μορφωτικά εφόδια και σε ψυχική διάθεση, διαφορετική από την πρωτότερα γνωστή.⁸⁰

Ο κύκλος αυτών των προβληματισμών ακολουθεί μια τροχιά που προβάλλεται και πέρα από το 1940, καθώς εμπλέκεται με αλλαγές που η δεύτερη παγκόσμια σύρραξη προξενεί στις συνειδήσεις, και προχωρεί ακόμη πέρα, φτάνοντας μέχρι τις δικές μας μέρες, όταν εμφανίζονται εκδηλώσεις σαν *Το Άξιον Εστί* του Ελύτη ή τον κλασικόμορφο μονόλογο *Επιτάφιο* του Ρίτσου ή ακόμη τις *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Τσίρκα.⁸¹

Σαφώς, η επικαιρότητα του θέματος της Ελληνικότητας δεν μπορούσε να διαφύγει από την προσοχή του Δημήτρη Τζιόβα, που συγκέντρωσε τα πορίσματά του στο βιβλίο *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο* (1989). Ο Δ. Τζιόβας παίρνει ως αφετηρία την διαπίστωση του Paul de Man, που διακρίνει «κάποια αναλογική σχέση ανάμεσα στο βαθμό νεωτερικότητας μιας εποχής και στην εξάρτησή της από την Ιστορία και την παράδοση», και, βασιζόμενος σε μια απευθείας έρευνα μέσα από βιβλία και περιοδικά, υπογραμμίζει με τί τρόπο οι λογοτέχνες, αλλά και οι ζωγράφοι οδηγήθηκαν στην αναζήτηση της Ελληνικότητας. Η συσχέτιση αυτή του Paul de Man έχει μεγάλο ενδιαφέρον ως γενική διαπίστωση, αλλά δεν οδηγεί τελικά σε διαφορετικά συμπεράσματα από τα ήδη γνωστά.⁸²

Ας σημειωθεί ότι ο Ρίτσος δεν μπορεί πια να ικανοποιηθεί με παρόμοια παλιωμένα μέσα. Αν και με το τμήμα «Πόλεμος» μπαίνει στη στρωτή δημοσιά του δόκιμου ελεγειακού τόνου, σ' ένα μονόλογο/διάλογο που θα αποτελέσει τη βασιλική οδό της έμπνευσής του μέχρι σήμερα, διαισθάνεται ότι οι απαιτήσεις της ποίησης, όπως τώρα διαμορφώνεται στην Ελλάδα, επιβάλλουν καινούρια ποιητική μέθοδο.⁸³

Επομένως, σε μια περίοδο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή, την Αντίσταση και τον Εμφύλιο, που κυριαρχούσαν τα τραύματα και η κρίση της συλλογικής συνείδησης, η μόνη διέξοδος ήταν ο επαναπροσδιορισμός και το «ξανακοίταγμα» στο ιστορικό παρελθόν. Εφόσον και η ιστοριογραφία της περιόδου εκείνης με τον πληροφοριακό της και μόνο χαρακτήρα δεν εξυπηρετούσε αυτήν την κατεύθυνση, τα ηνία ανέλαβαν η λογοτεχνία και η ποίηση. Έτσι,

⁸⁰ Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»...*, ό.π. (σημ. 70), 1995, σ. 22.

⁸¹ Βλ. στο ίδιο.

⁸² Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής 2012, σ. 16.

⁸³ Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»...*, ό.π. (σημ. 70), 1995, σ. 176.

χρησιμοποιώντας την Ιστορία όχι απλώς σαν υπόβαθρο, αλλά σαν αντικείμενό τους, διαμόρφωσαν σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό τη νεοελληνική ιστορική συνείδηση.⁸⁴ Πλέον, η Ελληνικότητα και η έννοια της «συνέχειας» του Ελληνισμού ξεφεύγει από τον επίσημο κυβερνητικό λόγο, που την μονοπωλούσε, και προσδιορίζεται από την αριστερή και αντιστασιακή ιδεολογία.⁸⁵

Στη περίπτωση αυτή, βγαίνοντας από την εμπειρία των δύο πρώτων συλλογών του –γραφής, δημοσίευση, κριτικές– περνά μια μεγάλη κρίση ανανέωσης. Γύρω του συμβαίνουν πυρετωδώς πολλά στον χώρο της τέχνης, τα περισσότερα έξω από το «προλεταριακό» περιβάλλον. Επιπλέον, εκδίδονται περιοδικά, όπως *Το 3^ο Μάτι* και *Τα Νέα Γράμματα*, δημοσιεύονται πρωτοποριακά ποιήματα και μεταφράσεις μοντέρνων ποιητών. Για να ιχνηλατήσουμε τη μετάβαση του Ρίτσου προς το νέο δεν διαθέτουμε άλλες μαρτυρίες από τα ίδια τα ποιήματά του, αφού ο ποιητής δεν μας έχει εμπιστευτεί άλλου είδους στηρίγματα.⁸⁶

Πρώτη η Χρύσα Λαμπρινού (Προκοπάκη) επιχείρησε να ξεκαθαρίσει τα στάδια στην εξέλιξη του Ρίτσου διαπιστώνοντας ότι μια πρώτη αλλαγή περατώνεται κατά τη μετάβαση από τον *Επιτάφιο* (1936) προς *Το τραγούδι της αδελφής μου* (1937), γεγονός που είναι γενικά αναμφισβήτητο, αλλά που δεν έχει συσχετιστεί με τα ποιήματα που ο Ρίτσος κρατά στο συρτάρι.⁸⁷

Αναμφισβήτητο, η πορεία του Ρίτσου είναι μια διαδοχή μεταπτώσεων, αφού ξεκίνησε ως «επαναστάτης» και καρυωτακικά προσγειωμένος στη μικροαστική καθημερινότητα. Μάλιστα, ο Ρίτσος βρίσκεται απροετοίμαστος μπροστά στο συγκλονιστικό κοινωνικό επεισόδιο που του δίνει την αφορμή για τον *Επιτάφιο*. Επίσης, *Το τραγούδι της αδελφής μου*, γραμμένο στην πρώτη φάση της Δικτατορίας του Μεταξά, μαρτυρεί ένα δεύτερο «κλονισμό» του ποιητικού του συστήματος. Τότε, το ποίημα θεωρήθηκε από όσους είχαν τη διάθεση να το δουν έτσι, σαν μια εκδήλωση αντίθετη στη Δικτατορία. Εν τέλει, όμως σήμερα μπορούμε να το δούμε σαν μια πράξη παθητικής αντίστασης.⁸⁸

⁸⁴ Βλ. Αντώνης Λιάκος, «Δεκαετία του '60: Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της» [στο:] Άλκης Ρήγος, Σεραφεύμ Ι. Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.), *Η «σύντομη» δεκαετία του '60: Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Αθήνα: Καστανιώτη 2008, σσ. 95-97.

⁸⁵ Βλ. στο ίδιο.

⁸⁶ Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»...*, ό.π. (σημ. 70), 1995, σ. 176.

⁸⁷ Βλ. στο ίδιο.

⁸⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 206.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο: ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

2.1. ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ - ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ

Το θέμα «Ελληνισμός και Ελληνικότητα» είναι ευρύ, πολυδιάστατο και πολυεπίπεδο. Μπορεί να το δει κανείς από πολλές σκοπιές και με πολλούς τρόπους. Όμως, μερικές όψεις-του συνθέτουν έναν ιδιαίτερο, κοινωνιολογικό στην ουσία του, προβληματισμό.⁸⁹ Μάλιστα, στη σφαιρική αντιμετώπιση του θέματος της Ελληνικότητας, με πρόθεση κριτικής ανάλυσης, αφιερώθηκε ένα συνέδριο στο Πάντειο Πανεπιστήμιο, με πρακτικά δημοσιευμένα το 1983: *Ελληνισμός - Ελληνικότητα, Ιδεολογικοί και βιολογικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, με επιμέλεια του Δ. Γ. Τσαούση. Δεν υπάρχει δε αμφιβολία ότι, δίπλα σε άλλες ιδεολογικές επιπτώσεις της Ελληνικότητας στην κοινωνία, εξετάζονται και οι λογοτεχνικές.⁹⁰

Φυσικά, η διαδικασία της επίσπευσης και οριστικής ένταξης της Ελλάδας στην πάλαι ποτέ Ε.Ο.Κ. έφερε ξανά στο προσκήνιο ένα παλιό και πολυσυζητημένο πρόβλημα. Στον Τύπο και στα άλλα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, πολιτικοί και άνθρωποι του πνεύματος καλούνται να απαντήσουν σε ερωτήματα όπως: «η ένταξή μας στην Ε.Ο.Κ. σημαίνει και τον αφελληνισμό μας, την απώλεια της ιδιαιτερότητας και συνακόλουθα της ταυτότητάς μας;» ή ακόμη: «πώς θα μπορέσουμε να διατηρήσουμε την ελληνικότητά μας, την ίδια στιγμή που θα αναπτύσσεται η ευρωπαϊκότητά μας;».⁹¹

Επιπροσθέτως, θα αναφερθούμε και σε ένα ακόμη γεγονός. Το έτος 1979 ανακηρύχθηκε και προβλήθηκε, ιδιαίτερα από το Υπουργείο Παιδείας, ως «έτος της ελληνικής παράδοσης». Μάλιστα, έγιναν και εκθέσεις, κάποιες ιδιαίτερες εκδόσεις και αρκετές μαθητικές δραστηριότητες σε ολόκληρη τη χώρα. Είναι φανερό ότι, ως πράξη της Πολιτείας, η ανακήρυξη του «έτους της ελληνικής παράδοσης» εκφράζει μια πολιτική επιλογή. Η επιλογή αυτή παίρνει κάποιον ιδιαίτερο χαρακτήρα όταν συνδυαστεί με δύο άλλα γεγονότα της ίδιας εποχής: την έντονη διπλωματική δραστηριότητα της Κυβέρνησης για την επίσπευση της ένταξης της χώρας στην Ε.Ο.Κ. αφενός και αφετέρου την ανακήρυξη της ίδιας χρονιάς ως «Διεθνούς Έτους του Παιδιού», έτους στο οποίο η Ελλάδα μετείχε εξ αρχής επίσημα και ενεργά. Έτσι, το «έτος της

⁸⁹ Βλ. Δημήτρης Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και ελληνικότητα. Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σ. 15.

⁹⁰ Βλ. Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»...*, ό.π. (σημ. 70), 1995, σ. 14.

⁹¹ Βλ. Δημήτρης Γ. Τσαούσης, «Ελληνισμός και ελληνικότητα. Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας», ό.π. (σημ. 89), σ. 15.

ελληνικής παράδοσης» εμφανίζεται ως μια εθνοκεντρική κίνηση αντιρρόπησης των όποιων διεθνιστικών τάσεων τυχόν εκδηλώνονται σε άλλα επίπεδα – τουλάχιστον ως πρόθεση ή έστω ως διάθεση. Ωστόσο, ο τρόπος που παρουσιάστηκε και λειτούργησε το «έτος παράδοσης» δημιούργησε ερωτηματικά όσον αφορά τις συγκεκριμένες επιδιώξεις των εμπνευστών του.⁹²

Αξίζει να αναφερθεί, για όσους αρέσκονται στους συμβολισμούς, ότι το έτος 1981, έτος της πλήρους ένταξής μας στην Ε.Ο.Κ., συμπληρώθηκαν 160 χρόνια από την Επανάσταση του 1821. Έτσι, μοιάζει να ολοκληρώνεται μια πορεία που άρχισε τότε και που ως στόχο της είχε την ισότιμη με τα άλλα έθνη συμμετοχή των Ελλήνων στην κοινότητα των «πεπολιτισμένων κρατών της Εσπερίας». Ωστόσο, η απαρχή της πορείας αυτής συνοδεύεται και από μια κρίση ταυτότητας. Μάλιστα, ο αγώνας για τη λευτεριά οδηγεί σε έναν αναπροσδιορισμό της συλλογικής υπόστασης των επαναστατών.⁹³

Ο Ι. Θ. Κακριδής μάς έδειξε με πειστικό τρόπο πως «το όνομα Έλληνες, ως εθνικό του αγωνιζόμενου Γένους, παρουσιάζεται από την πρώτη ώρα του Σηκωμού και γίνεται αμέσως κτήμα όλων των αγωνιστών. [...] Οι αγωνιστές το εγκολπώνονται την ίδια στιγμή και απαρνιούνται το Ρωμίοζ». Το γεγονός δεν είναι τυχαίο. Η αποδοχή του νέου ονόματος δεν εκφράζει μια νεοαποκτημένη εθνική συνείδηση. Αυτή υπάρχει ήδη από το Βυζάντιο και διατηρείται ενεργά σε όλη την Τουρκοκρατία. Εκείνο που πρέπει να τονιστεί είναι ότι η μετατόπιση των σημείων αναφοράς και αντιδιαστολής, που συνθέτουν τους άξονες της εθνικής αυτοσυνειδησίας, οδηγεί αναγκαστικά σε μιαν αναδόμηση της εθνικής ταυτότητας. Ουσιαστικά, στην ανάγκη να οριστούν ξανά, με βάση τα νέα σημεία αναφοράς και αντιδιαστολής, τόσο το θετικό όσο και το αποθετικό περιεχόμενο της ταυτότητας. Έτσι, δημιουργούνται τα εξής ερωτήματα: «ποιός είναι και ποιός δεν είναι Έλληνας» και «τί είναι και τί δεν είναι ελληνικό», τα οποία μπορούν να καταλήξουν στην λεγόμενη «κρίση ταυτότητας».⁹⁴

Όλα τούτα, έτσι στην τύχη διαλεγμένα, δημιουργούν, από διαφορετική το καθένα σκοπιά, την ίδια εντύπωση: ότι στα 160 χρόνια που πέρασαν από την Επανάσταση του 1821 μέχρι σήμερα ο Ελληνισμός βιώνει, με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο, μια «κρίση ταυτότητας» που μοιάζει να μην έχει ακόμα ολότελα ξεπεραστεί. Θα μπορούσε κανείς να πει, χωρίς να υπερβάλλει, πως η «κρίση ταυτότητας» αποτελεί το κεντρικό πρόβλημα της νεοελληνικής

⁹² Βλ. στο ίδιο, σσ. 15-16.

⁹³ Βλ. στο ίδιο, σ. 16.

⁹⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 16-17.

κοινωνίας, δηλαδή το συστατικό στοιχείο του σύγχρονου Ελληνισμού και τον άξονα γύρω από τον οποίο στρέφεται η νεότερη Ιστορία μας.⁹⁵

Η ελληνική ταυτότητα ορίζεται, αντίθετα, με αναφορά στους άλλους, δηλαδή αμυντικά, όταν οι άλλοι αποτελούν τη δυναμική περιβάλλουσα πραγματικότητα μέσα στην οποία ο Ελληνισμός προσπαθεί να διατηρήσει την αυτοτέλειά του σε μια κίνηση απομόνωσης και εθνοκεντρισμού, με την ανθρωπολογική έννοια του όρου. Η ταυτότητα, λοιπόν, ενός κοινωνικού συνόλου δεν περιορίζεται στην οριζόντια, τη συγχρονική διάσταση. Μάλιστα, έχει και μια διάσταση κάθετη, δηλαδή διαχρονική. Τη διάσταση αυτήν την βρίσκουμε στην Ιστορία και στον μύθο, που δίνουν στα κοινωνικά σύνολα την αίσθηση της συνέχειας στον χρόνο και της ενότητας στον χώρο. Όμως, η συνέχεια δεν είναι ευθύγραμμη, μία και πάντοτε η ίδια.⁹⁶ Με άλλα λόγια, η Ελληνικότητα, όπως και αν ορίζεται κάθε φορά το περιεχόμενό της, αποτελεί το διακριτικό στοιχείο, δηλαδή το κριτήριο προσδιορισμού του Ελληνισμού. Απεναντίας, ο Ελληνισμός δεν ορίζει την Ελληνικότητα. Αυτό μας επιτρέπει να δούμε κάτω από ένα νέο πρίσμα και να εξηγήσουμε την αναγωγή της Ελληνικότητας σε ιδεολογικό ζήτημα, όπως το δείχνει και η αναζήτηση της εθνικής ιδιοσυγκρασίας στα τυπικά ή στα βιωματικά στοιχεία της πολιτιστικής μας ιδιαιτερότητας.⁹⁷

Η ίδια αυτή ανάλυση μάς επιτρέπει να δούμε πώς η αντίθεση ανάμεσα στην Ελληνικότητα και τον «εξευρωπαϊσμό», στην «παραδοσιακότητα» και τον «εκσυγχρονισμό» ή το ψευδο-δίλημμα «Ρωμιός ή Έλληνας», δεν είναι τελικά παρά αποτέλεσμα της ταύτισης μιας πολιτιστικής ταυτότητας, που ιστορικά είχε προσλάβει αμυντικό και εσωστρεφή χαρακτήρα, με μια πολιτική ταυτότητα, που για να λειτουργήσει απαιτούσε μια δυναμική και εξωστρεφή στάση.⁹⁸ Ασφαλώς, η Ιστορία του σύγχρονου Ελληνισμού θα μπορούσε, ως ένα σημείο, να ιδωθεί ως μια διαδικασία αποσύνδεσης της πολιτικής από την πολιτιστική ταυτότητα του Ελληνισμού.⁹⁹

Κατά κανόνα, όταν αναφερόμαστε στο πρόβλημα του ελληνικού εθνικισμού, συλλαμβάνουμε το ιδεολογικοπολιτικό αυτό σχήμα καθολικά, συγχρονικά και διαχρονικά, σαν να επρόκειτο για μια ενιαία ιδεολογική ανέλιξη, χωρίς παρεκκλίσεις ή διαφοροποιήσεις, χωρίς να κάνουμε συσχετίσεις με την ιδεολογία και την κοινωνικοοικονομική δομή της χώρας, καθώς και τη διεθνή συγκυρία. Στην περίπτωση αυτή, έχουμε να κάνουμε με μια ιδεολογική αφαίρεση, γιατί η ιδεολογία, εννοιολογικά αντικειμενοποιημένη, έχει υποκαταστήσει την ιστορική υπόσταση έθνος. Συχνά, δηλαδή, δεχόμαστε για εθνικισμό, ως έκφραση μιας συλλογικής

⁹⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 18.

⁹⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 18-19.

⁹⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 22.

⁹⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 23.

⁹⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 24.

πολιτισμικής συνείδησης, τις μορφές και τους τύπους που έχει προβάλλει η αφηρημένη αυτή μορφή του εθνικιστικού ιδεολογήματος. Μια τέτοια όμως σύλληψη συσκοτίζει τις κοινωνικές συνιστώσες του έθνους και μας εμποδίζει να διακρίνουμε τις διαχρονικές μεταμορφώσεις στις οποίες υπόκειται η ιδεολογία, που συνίσταται σε μια ενεργό έκφραση της ιστορικής συνείδησης ενός λαού.¹⁰⁰ Επομένως, ο εθνικισμός του Ίωνα Δραγούμη βρίσκεται στον αντίποδα της άποψης αυτής, αφού αποδεσμεύει τον Ελληνισμό από τη μετριότητα της Ελλάδας και τοποθετεί τις ελπίδες του στους Έλληνες που ζουν και δρουν κάτω από ξένη κυριαρχία.¹⁰¹

Με βάση αυτήν τη θεωρητική διευκρίνιση και με στόχο τον σαφέστερο προσδιορισμό της έννοιας της Ελληνικότητας, αξίζει να αναφερθεί το εξής τριπλό σχήμα σαν ερμηνευτικό πλαίσιο: «παραδοσιακή συνείδηση», «νέα συνείδηση» και «σύγχρονη συνείδηση».¹⁰²

Η «παραδοσιακή συνείδηση» αναφέρεται στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, δηλαδή στη Μεταβυζαντινή Εποχή, μέχρι τον Διαφωτισμό. Με τον όρο «παραδοσιακή συνείδηση» εννοούμε την πολιτισμική κληρονομιά του Βυζαντίου, μια πολιτισμική κατηγορία στο περιεχόμενο της οποίας έχουν συνεισφέρει πολλοί, και στην οποία μετέχουν και άλλες εθνότητες, πέρα από τους Έλληνες. Κύριο χαρακτηριστικό αυτής της παραδοσιακής συνείδησης, της πολιτισμικής κληρονομιάς του Βυζαντίου, είναι ακριβώς ή παγκοσμιότητά της, η καθολικότητά της, και η προσιτότητά της και σε άλλους. Τον 18^ο αιώνα, με την έλευση του φαινομένου, που ο Κ. Θ. Δημαράς έχει χαρακτηρίσει σαν Ελληνικό Διαφωτισμό, έχουμε μια τροποποίηση. Έχουμε δηλαδή ένα πέρασμα σε μια νέα σύλληψη, όπου η πολιτισμική κληρονομιά, αν και δεν παύει να θεωρείται προσιτή και σε άλλους, νοείται πια σαν μια ειδική έκφραση, σαν ένα κτήμα των Ελλήνων.¹⁰³ Μάλιστα, δύο πρόσθετα χαρακτηριστικά αυτής της «νέας συνείδησης» είναι η ταύτιση με την αρχαία Ελλάδα, και μια επιθυμία για απελευθέρωση από τον τουρκικό ζυγό. Όμως, κυρίαρχο χαρακτηριστικό της «νέας συνείδησης» είναι η απεμπόληση της έννοιας της παγκοσμιότητας και της καθολικότητας και της προσιτότητας σε όλους, αλλά και η οικειοποίηση της πολιτισμικής κληρονομιάς από τον Ελληνισμό.¹⁰⁴ Τέλος, η τρίτη, ή «σύγχρονη» έννοια της εθνικής συνείδησης, είναι βέβαια εκείνη για την οποία ήδη μιλήσαμε προηγουμένως, η κοσμική

¹⁰⁰ Βλ. Γιώργος Β. Λεονταρίτης, «Εθνικισμός και Διεθνισμός: Πολιτική Ιδεολογία» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σ. 27.

¹⁰¹ Βλ. Θανάσης Βερέμης, «Κράτος και Έθνος στην Ελλάδα: 1821-1912» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σ. 59.

¹⁰² Παναγιώτης - Νικηφόρος Ι. Διαμαντούρος, «Ελληνισμός και Ελληνικότητα» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σ. 56.

¹⁰³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 56-57.

¹⁰⁴ Βλ. στο ίδιο, σ. 57.

έννοια, έκφραση του κοσμικού κράτους, δηλαδή έννοια που απαιτεί και προϋποθέτει πάνω απ' όλα την ταύτιση με το έθνος-κράτος.¹⁰⁵

Αξίζει να αναφέρουμε στο σημείο αυτό μερικές συγκριτικές παρατηρήσεις για να θέσουμε την ελληνική εμπειρία σε ευρύτερο πλαίσιο. Ως πρώτη παρατήρηση, θα λέγαμε ότι, στο μέτρο που και στην Ελλάδα η διαδικασία δημιουργίας κράτους προηγείται της διαδικασίας δημιουργίας έθνους, ο ελληνικός εθνικισμός αποκτά έντονες πολιτισμικές διαστάσεις. Επίσης, η κοινωνία των πολιτών είναι πολύ αδύναμη, καθώς και η προσπάθεια για την απελευθέρωση έχει το διττό στόχο της απόσπησης του ξένου ζυγού, και της αποτίναξης της απολυταρχίας. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι στο θέμα της σχέσης «κοινωνία - έθνος - κράτος», η ελληνική εμπειρία βρίσκεται πλησιέστερα στην ανατολικο-ευρωπαϊκή.¹⁰⁶ Πάντως, με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, τόσο ο Ελληνισμός όσο και οι ιδεολογικές προβολές-του περνούν στην πιο κρίσιμη φάση τους. Φυσικά, η κρίση αυτή επηρεάζει και τις τύχες της ποίησής μας.¹⁰⁷

Αναμφίβολα, τα προβλήματα που έχουν να αντιμετωπίσουν οι τεχνίτες του έμμετρου λόγου είναι πολλά, δύσκολα και επιδέχονται περισσότερες πρακτικές και θεωρητικές λύσεις. Και δεν μιλάμε μόνο για τη γλώσσα των Ελλήνων, που προγραμματικά τώρα διχάζεται με συνέπειες ανυπολόγιστες. Θα σταματήσουμε αρχικώς σ' ένα τεχνικό θέμα του έμμετρου λόγου, που θεωρώ ότι ελέγχει το διαφορούμενο αίτημα της Ελληνικότητας στη βάση του. Είναι γνωστό πως η δημοτική ποίηση της Τουρκοκρατίας και των επαναστατικών χρόνων κληροδοτεί στους προσωπικούς ποιητές των αρχών του 19^{ου} αιώνα δύο κυρίως μέτρα: τον ίαμβο και τον τροχαίο. Τα υπόλοιπα μέτρα που χρησιμοποιούν οι τεχνίτες του έμμετρου λόγου στο πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα και σταθεροποιούνται αργότερα (ο ανάπαιστος, ο δάκτυλος, ο αμφίβραχυς) προέρχονται είτε από την ξένη είτε από την αρχαία ελληνική μετρική. Επομένως, προκύπτει το εξής ερώτημα: «όλα αυτά τα μετρικά δάνεια αποτελούν νοθεία του Ελληνισμού και της Ελληνικότητας της ποίησής μας ή ευπρόσδεκτο εμπλουτισμό της;». Κάτι παράλληλο συμβαίνει και με τις στιχουργικές και στροφικές μονάδες. Πέρα από τον πολιτικό στίχο (τον γνωστό δεκαπεντασύλλαβο), η δημοτική πάλι παράδοση διαθέτει προς χρήση και εξέλιξη μόνο τον ιαμβικό και τον τροχαϊκό οχτασύλλαβο. Όπως είναι γνωστό, η περίφημη ρίμα, που δεσπόζει στο σύνολο σχεδόν της παραδοσιακής μας ποίησης, είναι και αυτή ξενόφερτη.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Βλ. στο ίδιο.

¹⁰⁶ Βλ. στο ίδιο.

¹⁰⁷ Βλ. Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, «Η ελληνικότητα στην τέχνη: Ο έμμετρος λόγος» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 185-186.

¹⁰⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 186.

Επιπροσθέτως, και μια έσχατη κοινοτοπία, πάλι από τη μετρική: Ο Αργυρίου ισχυρίζεται ότι το διακριτικό και αποφασιστικό γνώρισμα της νεοελληνικής μας ποίησης είναι η χρήση του ελεύθερου στίχου. Δεν μπορούμε να συζητήσουμε αν η άποψη αυτή είναι κατά βάση ορθή και πλήρης. Πάντως, είναι γεγονός ότι η καινοτομία του ελεύθερου στίχου προγραμματίζεται και ασκείται πρώτα έξω από την Ελλάδα. Ωστόσο, σε τεχνικής φύσεως γνωρίσματα του έμμετρου λόγου, ο Ελληνισμός και η Ελληνικότητα της νεοελληνικής ποίησης δεν είναι ούτε λογικό ούτε νόμιμο να μετρηθούν με το ζύγι «δικό μας - ξένο».¹⁰⁹

Εξάλλου, το παράλογο μιας τόσο απλοϊκής μέτρησης φαίνεται μόλις προχωρήσουμε από τη μετρική στα πολιτιστικά και λογοτεχνικά κινήματα και ρεύματα, που επηρεάζουν και καθορίζουν την εξέλιξη της ποίησής μας από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα ως τις μέρες μας. Αναφερόμαστε λοιπόν στον Κλασικισμό και τον Ρομαντισμό, τον Παρνασσισμό και τον Συμβολισμό, τον Υπερρεαλισμό και τις άλλες ροπές της νεωτερικής ποίησης. Κανένα από τα κινήματα αυτά δεν γεννιέται στην Ελλάδα και δεν μπορεί, φυσικά, να προσγραφεί στην Ελληνικότητα της ποίησής μας. Μάλιστα, θεωρείται ότι όσες φορές (και σε διάφορες παραλλαγές) ανακινήθηκε το αμφίβολο αίτημα «Ελληνικότητα στην τέχνη», πάντοτε μόνο σύγχυση και ζημιά έφερε.¹¹⁰ Και ακόμα: μένοντας στα μεγάλα ονόματα μόνο της ποίησής μας (στον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Παλαμά, τον Σικελιανό, τον Καβάφη, τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Ρίτσο), θα πρέπει να εξερευνήσουμε πως σ' αυτούς συντίθεται ή ενδεχομένως και καταλύεται η ιδεολογική αντίθεση «δικό μας-ξένο», και αν μένουν στην περίπτωσή τους περιθώρια για την Ελληνικότητα, και ποια.¹¹¹ Μάλλον, πρέπει να παραδεχτούμε ότι η Ελληνικότητα είναι συχνά η ιδεολογική παραμόρφωση του Ελληνισμού.¹¹² Πάντως, ο Ελληνισμός (ως γεωγραφικός χώρος, ως λαός, ως πολιτική και πνευματική Ιστορία) είναι μια υπόθεση σύνθετη, και συνήθως εξαιρετικά δραματική.¹¹³ Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Σολωμός έγκαιρα μας ειδοποίησε ότι το έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικό το αληθινό. Έτσι, υπάρχει και μια μικρή μερίδα μελετητών, που, παραλλάσσοντας τη σολωμική σύσταση, υποστηρίζουν ότι στην ποίηση και γενικότερα στην τέχνη ο Ελληνισμός μάς φτάνει, άρα η Ελληνικότητα περισσεύει και συχνά είναι εκ του πονηρού.¹¹⁴

¹⁰⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 186-187.

¹¹⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 187.

¹¹¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 188.

¹¹² Βλ. στο ίδιο.

¹¹³ Βλ. στο ίδιο.

¹¹⁴ Βλ. στο ίδιο.

2.2. Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η «ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930»

ι) Το «δόγμα»¹¹⁵ της Ελληνικότητας

Ο «Εθνικός Κυβερνήτης» της Ελλάδας (1936-1941) Ιωάννης Μεταξάς στο ημερολόγιο της ζωής του, με τίτλο *Ιωάννης Μεταξάς: Το Προσωπικό του Ημερολόγιο*, υποστηρίζει ότι: «Αν θέλετε να γράψετε έργα βιώσιμα, πηγαίνετε κατ' ευθείαν ν' αντλήσετε τις εμπνεύσεις σας από τη μεγάλη αστείρευτον πηγήν που λέγεται λαϊκή ψυχή. Τα πρότυπά σας δεν πρέπει να είναι τύποι ξενίζοντες, που δεν έχουν αυθύπαρκτον ζωήν και η ζωή τους είναι μίμησις, αλλά πρέπει να είναι τύποι και μορφές γνησίως ελληνικές. Πρέπει να πάτε όσο μπορείτε πιο κοντά στο λαό που μοχθεί, που χαροπαλεύει και ν' ακούσετε όλη την κλίμακα των συναισθημάτων του, από την ευτυχία ως την δυστυχία, από το κλάμα έως το γέλιο.»¹¹⁶

Αυτή είναι, λοιπόν, η συμβουλή που έδινε ο «Κυβερνήτης» στους Έλληνες λογοτέχνες κατά την απονομή των λογοτεχνικών βραβείων, τον Μάιο του 1940. Φυσικά, δεν υποπτευόταν ότι οι παραγγελίες-του ακολουθούσαν το ίδιο πνεύμα με τη θεωρία της ηθογραφίας, όπως την είχε διατυπώσει ο Ν. Γ. Πολίτης το 1883, τη στιγμή που μερικοί Έλληνες αισθάνονταν την ανάγκη να αμυνθούν, από φόβο για τον εμφανιζόμενο διεθνισμό στην Ελλάδα. Όμως, και στην Ελλάδα του 1930, όπως και του 1880, είναι περίπλοκη υπόθεση να βρεθεί μια χρυσή τομή ανάμεσα στην εθνική παράδοση και στην ξένη επιρροή. Μάλιστα, κάθε «Γενιά» και κάθε συγγραφέας έχει το δικαίωμα να τοποθετεί το πρόβλημα αυτό από τη δική του σκοπιά, σύμφωνα με τις ατομικές του ανάγκες και όπως αυτές έχουν διαμορφωθεί μέσα στις νέες συνθήκες της Ιστορίας.¹¹⁷

Εισαγωγικά, ας σκεφτούμε ότι από τη στιγμή που ένας πολιτισμός αντιλαμβάνεται την ύπαρξη ενός άλλου πολιτισμού, και του αναγνωρίζει μάλιστα προσόντα που θεωρεί εκμεταλλεύσιμα, είναι ανθρώπινο να κοιτάξει με ποιον τρόπο θα τα οικειοποιηθεί. Επίσης, ας έχουμε υπόψη, στον χώρο της σύγχρονης Ιστορίας της Ελλάδας, ότι ζητήματα καθαρεύουσας γύρω στο 1850, αλλά και ζητήματα φυλετικού «ελληνικού διηγήματος» γύρω στο 1880, είχαν για κύριο κίνητρο την εθνική ακεραιότητα της ελληνικής λογοτεχνίας. Στα χρόνια 1930 με 1940, όταν οι εθνικοί σοσιαλισμοί μετασηματίζονται σε φασιστικό και ναζιστικό αυταρχισμό, γίνεται πια αναπόφευκτο να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στις εθνικές ιδιότητες, που βαφτίζονται ασυζητητί

¹¹⁵ Σύμφωνα με τον Mario Vitti, τον όρο «δόγμα» συνδυασμένο με τη «νεοελληνική ελληνικότητα», χρησιμοποιεί ο Γιάννης Δάλλας, *Για τον Σεφέρη*, 1961, σ. 293.

¹¹⁶ Παρατίθεται στο: Mario Vitti, *Η «Γενιά του Τριάντα»...*, ό.π. (σημ. 70), 1995, σ. 189.

¹¹⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 189.

«αρετές». Στη Γερμανία, αυτή η τάση θα εκτραπεί σε ρατσισμό. Από την άλλη πλευρά, στην Ιταλία θα πάρει τη μορφή της «italianità», με προτροπή του Μουσολίνι να καλλιεργηθούν στην τέχνη τα εθνικά ιδεώδη. Ένα δείγμα παρόμοιας παρέμβασης του φασισμού στην τέχνη της Ιταλίας, το βλέπουμε στο άρθρο «Οι αισθητικές θεωρίες στη φασιστική Ιταλία» (*Νεοελληνικά Γράμματα*, 21 Ιουλίου 1935, σ. 7) που εξηγεί το νόημα της «ιταλικότητας» αναφέροντας ακριβώς τη λέξη «italianità». Ταυτοχρόνως, στην Ισπανία θα τονωθεί αντίστοιχα η «hispanidad».¹¹⁸

Αναντίρρητα, η Ελληνικότητα παίρνει ιδιαίτερες διαστάσεις μέσα στην ιδεολογία της «Γενιάς του Τριάντα», με μια αρκετά περίπλοκη διαδικασία, όπου ο παράγοντας της οργανικής άμυνας αποκτά αρκετό βάρος. Αν σκεφτούμε ότι, χάρη στη «Γενιά» αυτή, πραγματοποιείται μια από τις πιο συμπαγείς εισαγωγές ιδεών και μορφών, πρέπει να περιμένουμε ότι η άμυνα απέναντι σ' αυτή την εισβολή θα είναι ανάλογη. Οι πιο επιφυλακτικοί θα ανακινήσουν το ζήτημα της Ελληνικότητας με απροκάλυπτα αμυντική τακτική, όπως έκανε ο Κ. Τσάτσος και όπως, παρομοίως, έκανε με υπερβολικό ζήλο ο Τάκης Παπατσώνης, που μπροστά στη «μίμηση των ξένων» επικαλούνταν απερίσκεπτα τον θεωρητικό του ιταλικού φασισμού Giovanni Gentile. Μάλιστα, ο Τάκης Παπατσώνης μετέφρασε μια περικοπή από μια φασιστική «προκήρυξη» του Giovanni Gentile του 1926:

Οι καλλιτέχναι πρέπει να προετοιμασθούν στη νέα δεσποτική λειτουργία που προορίζεται στην εθνική μας τέχνη. Περισσότερο από κάθε άλλο, οφείλουμε κατηγορηματικά να επιβάλλουμε μιαν αρχή ιταλικότητας. Όποιος αντιγράφει ξένον, είναι ένοχος προσβολής του Έθνους, ακριβώς καθώς ένας κατάσκοπος μπάζει τον εχθρό από κρυφές εισόδους μέσα στα εδάφη της Επικρατείας.¹¹⁹

Από την άλλη, οι λογοτέχνες, όχι επειδή αισθάνονταν υπόδικοι και ένοχοι για την αποδοχή των ξένων επιδράσεων, αλλά γιατί ήταν υπεύθυνοι εργάτες του λόγου, έθεταν οι ίδιοι στον εαυτό τους το αίτημα της εθνικής ταυτότητας, αμυνόμενοι και αυτοί απέναντι στους κινδύνους που ενσυνείδητα οι ίδιοι είχαν δημιουργήσει. Μάλιστα, ήταν εν γνώσει ότι είχαν κάθε δικαίωμα να εισάγουν το όποιο εκπολιτιστικό υλικό, το οποίο θεωρούσαν σκόπιμο για τις καλλιτεχνικές τους επιδιώξεις. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, δεν είχαν τη δυνατότητα να μη διακινδυνεύουν την εθνική τους ταυτότητα, και να μη γίνουν ελληνόγλωσσοι αναπαραγωγικοί ξένων προτύπων. Ως εκ τούτου, ακολούθησαν αναγκαστικά μια διαδικασία διαφοροποίησης απέναντι στους πολιτισμικούς χώρους από τους οποίους αποκόμισαν ιδέες και πρότυπα. Κατά συνέπεια, αυτή η διαφοροποίηση, στο επίπεδο εθνικής συνειδητοποίησης, ονομάστηκε αναζήτηση της Ελληνικότητας.¹²⁰

¹¹⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 190.

¹¹⁹ Παρατίθεται στο ίδιο, σ. 190.

¹²⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 190-191.

Εκ των πραγμάτων, η Ελληνικότητα των ανθρώπων-λογοτεχνών που δεν ήταν «εθνικόφρονες» με το στενότερο νόημα, αλλά είχαν μια τραγική επίγνωση της Ελληνικότητας, όπως ο Σεφέρης που είδε την Ελληνικότητα σαν «καημό της Ρωμοσύνης», μετά από την επικράτηση του Μεταξά μοιάζει να ανανεώνεται, σε μια άτυχη σύμπτωση, με τον ελληνικό εθνικισμό. Ανάμεσα σε λογοτέχνες σαν τον Σεφέρη και τον Ελύτη, τον Θεοτοκά και τον Κόντογλου, που είχαν το αυτί στημένο στο τί συμβαίνει στην «Ευρώπη», ήταν ακριβώς και όσοι, σαν τον Κόντογλου και τον Πεντζίκη, διεκδίκησαν με περισσότερο πείσμα την ελληνική ιθαγένεια για το έργο τους, «αγγίζοντας τον βυζαντινό αντιφραγκισμό».¹²¹

Αλάνθαστα, η μέθοδος που υιοθετούν μερικοί συγγραφείς πάει προς την εκμετάλλευση των ελληνικών πηγών, των ελληνικών υλικών με τρόπο ανάλογο με τα ξένα πρότυπα που εκμεταλλεύονται τα δικά τους κοινωνικά υλικά. Έτσι, ο Σεφέρης, τη στιγμή που μοιάζει πιο εκτεθειμένος στην επιρροή του T. S. Eliot, μας δίνει ένα έργο ελληνικότερο από τα προηγούμενά του, το *Μυθιστόρημα*. Παράλληλα, ένας ποιητής που αισθάνεται εκτεθειμένος στην επιρροή του γαλλικού υπερρεαλισμού, ο Ελύτης, στερεώνει τα ποιήματά του σε ολοένα περισσότερες ελληνικές αναφορές.¹²²

Σαφώς, το θέμα της Ελληνικότητας, που διαπότισε τον Σεφέρη στην ποιητική πράξη, τον βασάνισε παράλληλα και στη θεωρητική της θεμελίωση, έτσι ώστε, στην πρώτη ευκαιρία, μόλις ο Κωνσταντίνος Τσάτσος έθιξε το θέμα της Ελληνικότητας, αντιμετωπίζοντας το ζήτημα της πρωτοποριακής τέχνης («Πριν το ξεκίνημα», *Προπύλαια*, Απρίλης 1938), ο Σεφέρης είχε ήδη συγκροτημένες ιδέες πάνω στο θέμα και μπόρεσε να περάσει στην αντεπίθεση πάνοπλος. Η διαμάχη που άρχισε τότε πέρασε στην Ιστορία σαν «Διάλογος για την ποίηση». Ο διάλογος αυτός που έγινε ανάμεσα σε έναν ποιητή «εμπειρικό» που είχε διαβάσει Richards και ένα «φιλόσοφο» ιδεοκράτη, είναι και μένει ελλιπής. Μάλιστα, για να θεωρηθεί πλήρης έπρεπε να είχε λάβει μέρος σ' αυτή και ένας τρίτος συνομιλητής, φορέας άλλου ιδεολογικού ρεύματος, όπως ένας μαρξιστής! Έτσι, η διαπίστωση ότι ο διάλογος δεν μπόρεσε να ωφεληθεί από τον αντίλογο και τη διαλεκτική διαδικασία, που θα προέρχονταν από την αριστερή αντιμετώπιση του ζητήματος, δεν αποτελεί λεκτική υπερβολή, από τη στιγμή που οι αριστεροί ήταν φιμωμένοι.¹²³

Συνακόλουθα, η στάση του Κ. Τσάτσου οφείλεται βασικά στην επιφύλαξη ενός συντηρητικού που βλέπει τις εθνικές παραδόσεις να απειλούνται από την πρωτοπορία, εφόσον υποστηρίζει ότι «στης πρωτοποριακής τέχνης τα έργα μόλις διακρίνεται η σφραγίδα της

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 191.

¹²² Βλ. στο ίδιο.

¹²³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 191-192.

Ελληνικότητας», και συνδυάζει τον αφελληνισμό αυτό με την ανάμειξη της «καθαρεύουσας με τη δημοτική». Ασφαλώς, ο Τσάτσος, σαν θεωρητικός, πιστεύει ότι είναι δυνατόν να διατυπώσει κανείς έναν κανόνα:

Μια μελέτη ενδελεχέστερη, και ειδικά στραμμένη προς αυτό το θέμα, θα με βοηθούσε να δώσω, με το ίδιο υλικό που διαθέτω σήμερα, διατυπώσεις πιο ακριβόλογες με μεγαλύτερη τάξη. Εδώ ήθελα μόνο να δείξω την δυνατότητα να βρεις ένα σύνολο από αντικειμενικά στοιχεία που προσδιάζουν στο ελληνικό πνεύμα και που αποκλείουν αυτόματα άλλα διάφορα στοιχεία, και είναι γι' αυτό, όρια και κανόνες που δίνουν ένα σταθερό πλαίσιο σε αυτό που λέμε ελληνικότητα.¹²⁴

Αβίαστα, λοιπόν, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η Ελληνικότητα απασχολεί τον Τσάτσο σαν κάτι που προσδιορίζει τη γνησιότητα. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος υποστηρίζει ότι: «Δεν θέλω τη γνησιότητα για να είναι το έργο ελληνικό· θέλω την ελληνικότητα, για να είναι το έργο γνήσιο.»¹²⁵

Δεν πρέπει να λησμονούμε ακόμη ότι οι σκέψεις του Σεφέρη συγκεκριμενοποιούνται σε διαλεκτική σχέση, φυσικά, με όσα υποστηρίζει «ιδεοκρατικά» ο Τσάτσος. Όμως, είναι σε κάθε σελίδα αισθητό ότι ο Τσάτσος τού πρόσφερε απλώς μια πρόφαση για να βάλει σε σειρά και να εκθέσει σκέψεις ώριμες και ήδη κατασταλαγμένες. Μάλιστα, ο Σεφέρης στον *Διάλογο*, για δεύτερη φορά τώρα μετά την κριτική του συνειδητοποίηση όταν έγραφε την πρώτη εισαγωγή στον T. S. Eliot (1936), επιχειρεί να αντιμετωπίσει δημόσια το θέμα της ποίησης, όπως το έχει μελετήσει μόνος του. Είναι αλήθεια ότι το θέμα της Ελληνικότητας, που ο Τσάτσος θίγει στο πρώτο άρθρο του, κινητοποιεί τον λογισμό του προς την κατεύθυνση ενός προβληματισμού που είναι ζωτικός γι' αυτόν. Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει ο ίδιος, μπορούμε να τα πάρουμε ως τα πιο βαρυσήμαντα λόγια που βρήκε η «Γενιά» του για το ζωτικό ζήτημα της Ελληνικότητας.¹²⁶

Πράγματι, με τον ίδιο τρόπο που αντιδρά στους «κανόνες» που διέπουν «από τα πριν», δεν παραδέχεται και την ύπαρξη «a priori» (εκ των προτέρων) μιας Ελληνικότητας. Επομένως, στα βασικά σημεία θεωρεί απαραίτητο να διαχωρίσει την έννοια της Ελληνικότητας από το δημοτικισμό, υπενθυμίζοντας τις φιλοδοξίες των λογίων:

Είναι μεγάλος λόγος να μιλάει κανείς για την «ελληνικότητα» ενός έργου. Μεγάλος και ωραίος. Όταν θελήσουμε όμως να καθορίσουμε τί πράγμα είναι αυτή η «ελληνικότητα», θα ιδούμε πως είναι και δύσκολος και επικίνδυνος. Οι καθαρευουσιάνοι δεν γύρευαν τίποτε άλλο «ελληνικότητα» ζητούσαν. Με επιμονή, με το πάθος, με τον κόπο και το μόχθο, προσπαθούσαν να καθαρίσουν το έθνος από τα στίγματα του βαρβαρισμού και ελπίζανε πως σιγά-σιγά θα φτάσουμε στη γλώσσα και στην τέχνη του Σοφοκλή και του Πλάτωνα. Αξίος ο μισθός τους! Χαλάσανε και στερέψανε τις καλύτερες πηγές του ελληνισμού. Σταματώ σε τούτο το παράδειγμα, για να μην αναφέρω τα άπειρα

¹²⁴ Παρατίθεται στο ίδιο, σ. 192.

¹²⁵ Παρατίθεται στο ίδιο.

¹²⁶ Βλ. στο ίδιο.

άλλα, τις άπειρες και πολύ βλαβερές ακρισίες που ειπώθηκαν για χάρη της «ελληνικότητας». Γι' αυτό λέω: επικίνδυνος· γιατί μπορεί να μας συμβεί, όπως το δείχνει η περίπτωση των λογιώτατων, να καταστρέψουμε αξίες καθαρά ελληνικές, πιστεύοντας ότι υποστηρίζουμε την ελληνική τέχνη. Αλλά μπορεί να μας συμβεί και το αντίθετο, γι' αυτό χρησιμοποίησα τη λέξη δύσκολος: να υποταχθούμε δηλαδή σε αξίες διόλου ή ελάχιστα ελληνικές, θαρρώντας πως ελληνίζουμε.¹²⁷

Εξάλλου, στην αναζήτηση των «αξιών», που ο ίδιος πιστεύει ότι δεν διατρέχουν τον κίνδυνο να είναι «διόλου ή ελάχιστα ελληνικές», ο Σεφέρης, αποφεύγοντας να μιλήσει δογματικά, κάνει λόγο για έναν «ελληνικό Ελληνισμό», σε αντιδιαστολή με τον «ευρωπαϊκό Ελληνισμό». Μάλιστα, αυτό τον «ελληνικό Ελληνισμό» μπορεί μονάχα να τον «νιώσει», αν τον «διαισθανθεί» σε ορισμένα έργα, μελετώντας τη βαθύτερη φυσιογνωμία του Κάλβου, στους στίχους του Σολωμού, στην αγωνία του Παλαμά και στη νοσταλγία του Καβάφη.¹²⁸

Όταν ο Τσάτσος θα επιμείνει άγωνα στο θέμα, ο Σεφέρης θα θεωρήσει πιο φρόνιμο να εγκαταλείψει το επίμαχο ζήτημα. Πάντως, οι δύο πιο βαρυσήμαντες πηγές είναι ακριβώς εκείνες που υπονοούσε ο Σεφέρης μιλώντας για τις «καλύτερες πηγές του ελληνισμού» που οι καθαρευουσιάνοι «χαλάσανε»: τον *Ερωτόκριτο* και τον Μακρυγιάννη. Σαφώς, σε μια ιδεατή προέκταση του Μακρυγιάννη, με τη μεσολάβηση του Παναγιώτη Ζωγράφου, μπορούμε να προσθέσουμε τον Θεόφιλο.¹²⁹

Σε κάθε περίπτωση, η «Γενιά τον Τριάντα» είχε έρθει στα πράγματα και αποτελούσε με τη σειρά της το κατεστημένο στον χώρο των γραμμάτων. Το κυριότερο, όμως, είναι ότι ο Βενέζης, κοιτάζοντας με περηφάνια και με την ύστερη γνώση τον καιρό της διαμόρφωσης της «Γενιάς του Τριάντα», έκανε μια «απογραφή», καθώς υποστηρίζει ο Θεοτοκάς, ότι ξεχωρίζει τα εξής:

Και το πιο χαρακτηριστικό είναι ότι αυτή η γενιά αναζήτησε με επιμονή την καταγωγή, τις ρίζες τις ελληνικές, για να προβάλει τις αξίες τους και να στηριχθεί πάνω τους: αγάπησε τον Σολωμό, τον Κάλβο, τον Ερωτόκριτο, το κρητικό θέατρο, τον Μακρυγιάννη, τον Παπαδιαμάντη, το δημοτικό τραγούδι, τη βυζαντινή ζωγραφική, τη λαϊκή αρχιτεκτονική. [...] Αυτή η εικόνα, η καθαρά ελληνική, προκάλεσε και το ενδιαφέρον του έξω κόσμου που πάντα ζητά να βρει σε μια λογοτεχνία την ιδιομορφία της χώρας και του λαού που τη δημιούργησε. Έτσι άνοιξε ο δρόμος για μεταφράσεις [...].¹³⁰

Το τελευταίο σημείο, που θίγει τις ευνοϊκές συνθήκες που δημιουργήθηκαν για τη διάδοση στο εξωτερικό των έργων με Ελληνικότητα, θέλει ιδιαίτερη προσοχή, γιατί κάποια στιγμή η διαπίστωση αυτή από αποτέλεσμα έγινε αφορμή για ενισχυμένες πιθανότητες διείσδυσης στη δυτική αγορά. Για να γίνει το παραπάνω πιο σαφές ας σκεφτούμε τον Καζαντζάκη που έμαθε την

¹²⁷ Παρατίθεται στο ίδιο, σσ. 192-193.

¹²⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 193.

¹²⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 193-194.

¹³⁰ Παρατίθεται στο ίδιο, σ. 14.

τέχνη της Ελληνικότητας, στην κρητική εκδοχή της, από τη «Γενιά του Τριάντα», για να μην αναφέρουμε περιπτώσεις της ίδιας της «Γενιάς».¹³¹

Τέλος, με αφετηρία την απόφαση ότι η συνοχή της «Γενιάς» έγκειται τελικά στον μύθο της, αυτή παρουσιάζεται ως συναίρεση τριών ομόκεντρων και εν μέρει επικαλυπτόμενων μύθων. Πρώτον, αυτόν της πρωτοπορίας, που καλλιέργησε η ίδια «Γενιά» για τον εαυτό της κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30, παντρεύοντας τα αιτήματα της λογοτεχνικής ανανέωσης και του εκσυγχρονισμού της χώρας. Δεύτερον, τον αρνητικό μύθο των μεγαλοαστών, κοσμοπολιτών και αδύναμων πεζογράφων, τον οποίο καλλιέργησαν οι αντίπαλοί της κατά την περίοδο 1940-1974 και στον οποίο ο Δ. Τζιόβας ανιχνεύει τα πρώιμα σπέρματα ενός εθνολαϊκισμού, όπου συγκλίνουν εθνοκεντρικοί και αριστεροί. Τρίτον, οπωσδήποτε εκείνον της Ελληνικότητας και του πολιτισμικού οράματος της «Γενιάς», που παραμελημένος τις προηγούμενες δεκαετίες έρχεται στην επιφάνεια μετά το 1974 στην προσπάθεια να υπάρξουν επαρκείς απαντήσεις στα πολιτισμικά-υπαρξιακά άγχη, τα οποία προκαλεί η νέα πολιτική πραγματικότητα. Με αυτή την έννοια, ο Δ. Τζιόβας καταλήγει στο προκλητικό για κάθε ουσιοκρατία συμπέρασμα ότι η «Γενιά του Τριάντα» δεν υπήρξε ποτέ. Στο πλαίσιο αυτό κατανοούμε ότι ο μύθος της «Γενιάς του Τριάντα» εφευρέθηκε σε διάφορες εκδοχές, ως άλλοθι και πεδίο για να συγκρουστούν ιδεολογικές και αισθητικές απόψεις, αλλά και να αποκτήσουν έρεισμα βαθύτερες κοινωνικές αντιθέσεις και προκαταλήψεις και να κριθούν πολιτισμικές επιλογές.¹³²

Οπωσδήποτε, η εποχή συνιστά συνολικά μια μεταβατική περίοδο από την παράδοση προς νεωτερικές μορφές τέχνης, οι οποίες βέβαια θα εκδηλωθούν πραγματικά και θα καλλιεργηθούν στην ιστορική συγκυρία της μετέπειτα περιόδου, του Μεσοπολέμου. Παράλληλα, τα χρόνια αυτά ο ζωγράφος Θεόφιλος Χατζημιχαήλ δημιουργεί στο Πήλιο το δικό του μοναδικό έργο, εικονογραφώντας με τον πιο αυθεντικό τρόπο αδιάσπαστη την ελληνική παράδοση, αναδεικνυόμενος έτσι ως δάσκαλος της Ελληνικότητας, όπως θα τον αναγνωρίσουν οι δημιουργοί της «Γενιάς του Τριάντα» την επόμενη περίοδο.¹³³

¹³¹ Βλ. στο ίδιο.

¹³² Βλ. σχετικά, Βασίλης Μπογιατζής, «Γενιά του '30: παλιγγενετικός μοντερνισμός στα πλαίσια της οργανωμένης νεωτερικότητας»: σκέψεις και μεθοδολογικές σημειώσεις με αφορμή τον μύθο της γενιάς του τριάντα του Δ. Τζιόβα», *Νέα Εστία*, τχ. 1848, Οκτώβριος 2011, σσ. 543-544.

¹³³ Πρβλ. Νίκος Διονυσόπουλος (επιμ.), ό.π. (σημ. 17), σ. 25.

ii) «Ελληνικότητες» και η «Γενιά του Τριάντα»

Τα τελευταία χρόνια έχουν γραφτεί πολλά για την Ελληνικότητα, χωρίς αυτό να βοηθήσει στη διευκρίνιση της έννοιας, καθώς η συζήτηση, από τον χώρο των ιδεών και της λογοτεχνίας επεκτάθηκε προς τη ζωγραφική, τη μουσική, την αρχιτεκτονική, ακόμη και την αρχαιολογία. Η κατά κόρον αναφορά στην Ελληνικότητα, σε ποικίλα συμφραζόμενα, τα τελευταία χρόνια, δεν έχει προκαλέσει ανάλογη διάθεση για αποσαφήνιση της έννοιας. Μάλιστα, θα έλεγα ότι συμβαίνει το αντίθετο, καθώς η λέξη ξεφυτρώνει σχεδόν παντού. Τί εννοούμε όμως, τελικά, με τη λέξη Ελληνικότητα; Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της ελληνικής ζωής και κουλτούρας, την ελληνική ταυτότητα, κάποιο τεκμήριο ιθαγένειας και γνησιότητας ή τα στοιχεία τα οποία αξιοποιεί κάποιος λογοτέχνης ή καλλιτέχνης (Ελληνας ή ξένος) για να προσδώσει στο έργο τον ελληνικό χρώμα;¹³⁴

Για τούτο, όταν μιλάμε για Ελληνικότητα δεν πρέπει να προϋποθέτουμε ότι όλοι συμφωνούσαν ή συμφωνούν για το περιεχόμενο της έννοιας, ή εννοούν το ίδιο πράγμα όταν την επικαλούνται. Η Ελληνικότητα της «Γενιάς του Τριάντα» δεν είναι η ίδια με το αίτημα της Ελληνικότητας που πρόβαλε, για παράδειγμα, το περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία* (1948-1954) ή το κίνημα του συναισθηματισμού (1949). Πιο συγκεκριμένα, έχουμε να κάνουμε μάλλον με Ελληνικότητα παρά με μια αντίληψη περί Ελληνικότητας. Επομένως, απαραίτητο είναι μέσα από τη συσκοτιστική κατάχρηση της λέξης, να αναδείξουμε με σαφήνεια τη σχέση της «Γενιάς του Τριάντα» με την έννοια της Ελληνικότητας. Το παράδοξο είναι ότι οι εκπρόσωποι αυτής της «Γενιάς» ούτε χρησιμοποίησαν εκτεταμένα τον όρο, ούτε έγραψαν κάποιο θεωρητικό δοκίμιο περί του θέματος, ιδιαίτερα τη δεκαετία του 1930, παρά μόνο εξέφρασαν κάποιες απόψεις, συμμετέχοντας σε διαλόγους (Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος) ή γράφοντας άρθρα, ανταποκρινόμενοι σε συζητήσεις γύρω από πρόσωπα (Π. Γιαννόπουλος).¹³⁵

Θα αποτελούσε σοβαρή παράβλεψη να μην τονίσουμε ότι η λέξη Ελληνικότητα, σύμφωνα με τον Στέφανο Κουμανούδη, εισάγεται στην ελληνική γλώσσα το 1851 από τον Κωνσταντίνο Πωπ, και ο Ιάκωβος Πολυλάς την πρωτοεισάγει το 1860 στην ελληνική κριτική, στην απάντησή του στον Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο, υπερασπιζόμενος την Ελληνικότητα της Σολωμικής ποίησης.¹³⁶ Ωστόσο, για να κατανοήσουμε αυτή τη σύνδεση και τον τρόπο με τον οποίο προκύπτει ως έννοια

¹³⁴ Πρβλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σσ. 286-287.

¹³⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 287-288.

¹³⁶ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας 1989, σ. 35.

ή ιδεολόγημα, θα πρέπει να δούμε μια άλλη εννοιολογική διάκριση, μεταξύ συνείδησης και ταυτότητας. Αρκετοί Έλληνες ιστορικοί και διανοούμενοι επιμένουν περισσότερο στην έννοια της (νεο)ελληνικής συνείδησης, ενώ ελάχιστοι υιοθετούν την έννοια της ταυτότητας. Εν τέλει, γιατί συμβαίνει αυτό; Μολονότι κάποιιοι θα ισχυριστούν ότι δεν υπάρχει ουσιαστική διαφορά μεταξύ τους, εύκολα ο καθένας μπορεί να συμπεράνει ότι η έννοια της ταυτότητας είναι πιο σημαντική από την έννοια της (νεο)ελληνικής συνείδησης.¹³⁷

Εντωμεταξύ, η συνείδηση, κατά τη γνώμη μας, προϋποθέτει ομοιότητα και ταύτιση, παραπέμποντας σε μια εγγενή και συναισθητική διαδικασία αυτοαναγνώρισης ή προσωπικής ένταξης σε ένα σύνολο. Αντίθετα, η ταυτότητα, ως το σύνολο των διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών που επιτρέπουν αναγνώριση, βασίζεται στη διαφορά και παραπέμπει σε ετεροαναγνώριση. Επιπλέον, η συνείδηση είναι ένας εσωστρεφής, συσπειρωτικός και αμυντικός μηχανισμός, ενώ η ταυτότητα μια εξωστρεφής διαφοροποιητική διαδικασία, που συνεπάγεται ετερότητα και πολιτισμικό διάλογο, ως μεθόδους διαπίστευσης προς τον έξω κόσμο. Εκτός αυτού, η συνείδηση νοείται αυτοαναφορικά, ως κάτι που το έχεις ενστερνιστεί, το διαιωνίζεις και δεν το αμφισβητείς. Απεναντίας, η ταυτότητα τείνει να είναι ετεροαναφορική, ως κάτι που το προβάλλεις προς τα έξω και μπορείς να το αναθεωρήσεις. Εκτός και αν η συνείδηση λειτουργεί, συχνά, ως συνώνυμο της εθνικής ψυχής ή του εθνικού χαρακτήρα: τότε η ταυτότητα δεν φαίνεται να διαθέτει αυτές τις οργανικές συνδηλώσεις. Ως εκ τούτου, θα ήταν καλύτερα να την παρομοιάσουμε με ένδυμα που μπορούμε να το αλλάξουμε. Για τούτο, ως μέσο αναγνώρισης επικαλούμαστε και επιδεικνύουμε στους άλλους ταυτότητες, αλλά όχι συνειδήσεις.¹³⁸

Ομοίως, η συνείδηση προϋποθέτει μια λογική βάθους, με την ανακάλυψη εκ μέρους του υποκειμένου μιας προϋπάρχουσας πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, φυλετικής καταγωγής ή κοινωνικής θέσης. Ειδάλλως, η ταυτότητα επιτρέπει την πολλαπλότητα, καθώς μπορεί κανείς να εφευρίσκει και να εναλλάσσει ποικίλες ταυτότητες. Παρά το γεγονός ότι ορισμένοι ισχυρίζονται πως η συνείδηση πλάθεται και διαμορφώνεται, όσοι υιοθετούν τον όρο «εθνική συνείδηση» αντιλαμβάνονται τις εθνικές διαφορές ως δεδομένες και ουσιακές, ένα συμπαγές κράμα ιστορικού βιώματος, μνήμης και αισθήματος, καθώς κατά βάση παραδέχονται ότι με τη συνείδηση γεννιέσαι, την εγκολπώνεσαι ευθύς εξαρχής, ή το πολύ σταδιακά, και δεν μπορείς να την αλλάξεις, να τη διαπραγματευτείς ή να την κατασκευάσεις, αλλά απλώς να την τονώσεις. Όμως, η εθνική συνείδηση μπορεί να τελεί και εν υπνώσει, και για τούτο πολλά απελευθερωτικά κινήματα εξήραν μάλλον την έννοια της εθνικής συνείδησης παρά την έννοια της ταυτότητας,

¹³⁷ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σ. 288.

¹³⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 288-289.

προκειμένου να προβάλουν την ιδέα της εθνικής αφύπνισης. Για παράδειγμα, ο Frantz Fanon, στο τρίτο κεφάλαιο του κλασικού του βιβλίου *Της γης οι κολασμένοι* (*Les Damnés de la Terre*, 1961), μιλάει για εθνική συνείδηση. Ωστόσο, όσοι προβάλλουν τον όρο «εθνική ταυτότητα» εννοούν συνήθως ότι αυτή «χτίζεται» πολιτισμικά ή θεσμικά ως αποδοχή κοινών αξιών και μπορεί να προσαρμοστεί ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες. Ενώ, πολλοί αναφέρονται σε μεικτές ταυτότητες, δεν γίνεται συνήθως λόγος για μεικτές συνειδήσεις, αλλά για συνείδηση του αίματος, της φυλής, ή ακόμη και της γης, όπως ακριβώς γίνεται στις περίφημες *Συνειδήσεις* του Σικελιανού. Συμπερασματικά, έχει καταστεί σαφές ότι συνείδηση και ταυτότητα αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές αντιλήψεις περί έθνους, εθνικής διαφοράς και ταυτότητας. Θα λέγαμε ότι κατά κοινή ομολογία αντιπροσωπεύουν μια εσωστρεφή, ουσιοκρατική και προνεωτερική, αλλά και μια εξωστρεφή, σχεσιακή και (μετα)νεωτερική αντίληψη.¹³⁹

Συχνά, υποστηρίζεται ότι η συνείδηση συνδέεται περισσότερο με μια θεώρηση του έθνους, και η ταυτότητα με μια σύλληψή του. Μάλιστα, το κλασικό χωρίο («locus classicus») για τη διαμάχη αυτών των δύο προσεγγίσεων αποτελεί η διάλεξη, το 1882, του Ernest Renan με τίτλο «Τί είναι ένα έθνος» (“Qu’est-ce qu’une nation?”), καθώς εκείνος κλίνει προς έναν μάλλον πολιτικό ορισμό του έθνους, ενώ ο Γερμανικός Ρομαντισμός παλαιότερα έδινε έμφαση στις ρίζες και στην καταγωγή. Έτσι, αναπτύχθηκαν δύο ειδών θεωρήσεις του έθνους, μία «εθνοτική» («ethnie») και μια «θεσμική-αστική» («civic»). Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναφορά στην εθνική συνείδηση προσιδιάζει στην πρώτη θεωρία, ενώ η αναφορά στην ταυτότητα, στη δεύτερη. Η μία βλέπει το έθνος ως μια προαιώνια οντότητα ή μια φυσική κοινότητα ταυτισμένη με τη φυλή, ενώ η άλλη τονίζει τη νεωτερικότητα του έθνους και τη φαντασιακή του κατασκευή, όπως ο Ernest Gellner, ο Eric Hobsbawm και ο Benedict Anderson.¹⁴⁰

Διακινδυνευμένα, λοιπόν, η Ελληνικότητα προκύπτει ως έννοια για να γεφυρωθεί η διάσταση συνείδησης και ταυτότητας, δηλαδή να αναπληρωθεί η αδυναμία της συνείδησης και να λειτουργήσει ως ταυτότητα. Πράγματι, κατά κάποιον τρόπο, αντιπροσωπεύει την προσπάθεια να συμβιβαστούν οι δύο αντιλήψεις περί έθνους που παρουσιάστηκαν παραπάνω, και ως προς αυτό προσιδιάζει στην ιστορική εθνο-συμβολιστική προσέγγιση του έθνους, η οποία δέχεται εν μέρει τη νεωτερικότητα των εθνών, αλλά αναγνωρίζει και τη δύναμη καταγωγικών μύθων, αρχαίων παραδόσεων ή συμβόλων, όπως και των τρόπων με τους οποίους το παρελθόν ανακαλύπτεται και ανασηματοδοτείται διαρκώς από εθνικές ελίτ και διανοούμενους.¹⁴¹

¹³⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 289-290.

¹⁴⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 290-291.

¹⁴¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 291-292.

Ο κύριος εκπρόσωπος του εθνο-συμβολισμού, ο Anthony Smith, μαζί με τους John Armstrong και John Hutchinson, υποστηρίζει ότι δεν μπορούμε να κατανοήσουμε τα σύγχρονα έθνη δίχως να λάβουμε υπόψη μας προϋπάρχουσες μνήμες και μυθικο-συμβολικές κληρονομίες σε μια μακρόχρονη («longue durée») διαδικασία. Πιο συγκεκριμένα, το οικονομικό και πολιτικό πρίσμα από το οποίο θεωρήθηκαν τα έθνη ως εκφάνσεις της νεωτερικότητας έδωσε, από το 1980 και μετά, τη θέση του σε μια πιο πολιτισμική προσέγγιση, με έμφαση σε φαντασιακές κοινότητες (Anderson), επινοήσεις παραδόσεων (Hobsbawm) και συγγενικούς δεσμούς, σύμβολα και αισθήματα σε βάθος χρόνου (Smith). Κατά συνέπεια, αυτή η τροπή στην προσέγγιση του εθνικισμού, τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα, συμπίπτει με την αυξημένη συζήτηση περί Ελληνικότητας.¹⁴²

Εν ολίγοις, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η έννοια της Ελληνικότητας αντιπροσωπεύει την προσπάθεια να συμβιβαστούν η νεωτερική με τη διαχρονική θεώρηση του έθνους, δηλαδή η οργανική συνέχεια του Ελληνισμού με τις παραδόσεις. Επομένως, από τη δεκαετία του 1980, άρχισε να αναζητείται πιο συστηματικά η γενεαλογία της Ελληνικότητας ή η σχέση Ελληνισμού και Δύσης, και να γίνεται κατανοητό ότι πρώτοι εκπρόσωποι της «Γενιάς του Τριάντα» αντιλήφθηκαν ότι δεν αρκεί η συνείδηση για να εισέλθει η Ελλάδα δυναμικά στο διεθνές πολιτισμικό γίγνεσθαι, αλλά χρειάζεται και μια δική της, και όχι κατασκευασμένη ή υιοθετημένη από τους Ευρωπαίους ταυτότητα. Ομοίως, ο Ελύτης υποστήριξε σε μια συνέντευξή του ότι η «Γενιά» του και ο ίδιος πάσχιζαν να βρουν το αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας, και αυτό ήταν αναγκαίο γιατί, μέχρι τότε, σαν αληθινό πρόσωπο της Ελλάδας εμφανιζόταν εκείνο που οι Ευρωπαίοι έβλεπαν σαν Ελλάδα. Σε αυτή την άποψη του Ελύτη λανθάνει το πλεονέκτημα της ταυτότητας έναντι της συνείδησης, όσον αφορά την προβολή προς τα έξω, και αναγνωρίζεται η ανάγκη να προβάλει η Ελλάδα μια νεοελληνική ταυτότητα. Με άλλα λόγια, η πρόκληση, για τη «Γενιά του Τριάντα», ήταν πώς θα συμβιβάσει συνείδηση και ταυτότητα. Επομένως, η Ελληνικότητα προέκυψε ως μια προσπάθεια συγκερασμού ταυτότητας και συνείδησης, αισθητικής και Ιστορίας, επινόησης και βιώματος.¹⁴³

Η «Γενιά του Τριάντα» αντιλήφθηκε ότι, αν ήθελε στα σοβαρά να προβάλει τη νεότερη ελληνική πολιτισμική ιδιοπροσωπία (ιδιαίτερη έκφραση), θα έπρεπε να «εξαγάγει» στους Ευρωπαίους ταυτότητα και όχι συνείδηση. Πώς όμως θα παραδεχτεί την κατασκευασσιμότητα αυτής της ταυτότητας που προβάλλεις προς τα έξω, όταν ένας λαός έχει γαλουχηθεί με την πίστη στην εθνική του συνείδηση; Πώς αλλιώς θα κάνεις πειστικό ένα τέτοιο εγχείρημα ταυτότητας

¹⁴² Βλ. στο ίδιο, σ. 292.

¹⁴³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 292-293.

στο εσωτερικό, παρά μόνο με το να συναιρέσεις συνείδηση και ταυτότητα μέσω της Ελληνικότητας; Παλαιότερα, το πρόβλημα δεν είχε ανακύψει σε τέτοιο βαθμό, γιατί οι Έλληνες δεν είχαν προσπαθήσει να εξαγάγουν «ταυτότητα». Είτε υιοθετούσαν μια έτοιμη για αυτούς ταυτότητα από τους Ευρωπαίους, είτε πάσχιζαν να αρνηθούν τους ξένους μύθους ή τα ξένα ήθη, χωρίς να αντιπαραβάλλουν μια άλλη δυναμική εικόνα προς τα έξω. Με το τέλος του αλτρωτισμού, το πρόβλημα μιας νέας και εξωστρεφούς ταυτότητας τέθηκε επιτακτικά. Έτσι, ορισμένοι εκπρόσωποι της «Γενιάς του Τριάντα» προσπάθησαν να αντιπαραβάλουν στον «ευρωπαϊκό Ελληνισμό» τον (νεο) «ελληνικό Ελληνισμό», για να θυμηθούμε την ορολογία του Σεφέρη, ή να προβάλουν «την πλευρά του ελληνικού της Ελλάδας, και όχι του ελληνικού της Αναγέννησης». Σύμφωνα με τον Ελύτη, επιθυμούσαν να φτιάξουν δηλαδή νεοελληνική ταυτότητα για εσωτερική, αλλά και εξωτερική χρήση. Ουσιαστικά, η Ελληνικότητα φυσικοποιεί την κατασκευή της ταυτότητας, την μετασχηματίζει σε συνείδηση και αίσθημα. Με άλλα λόγια, την καθιστά αποδεκτή από το ελληνικό κοινό. Πώς όμως η «Γενιά του Τριάντα» ταυτίστηκε, στη συνείδηση πολλών μεταγενεστέρων, με την Ελληνικότητα, ενώ δεν χρησιμοποίησε εκτεταμένα τον όρο; Για να καταλάβουμε γιατί η «Γενιά του Τριάντα» συνδέθηκε με την Ελληνικότητα θα πρέπει να δώσουμε μια ερμηνεία, συγκρίνοντας τρόπους θεώρησης του παρελθόντος.¹⁴⁴

Αν θέλαμε να σκιαγραφήσουμε τα βασικά σχήματα με τα οποία οι Έλληνες άνθρωποι των γραμμάτων είδαν το ελληνικό παρελθόν, ιδιαίτερα το κλασικό, τους τελευταίους δύο αιώνες, θα καταλήγαμε στα παρακάτω τέσσερα σχήματα. Το πρώτο σχήμα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί συμβολικό ή αρχαιολογικό, με προϋποθέσεις την υποτίμηση του μεσαιωνικού παρελθόντος και τη διάσταση ανάμεσα στο κλασικό παρελθόν και το παρόν και με αποτέλεσμα, το χάσμα παρελθόντος και παρόντος να μπορεί να γεφυρωθεί: α') είτε συμβολικά, με την αναβίωση του κλασικού παρελθόντος ως ιδεατού προτύπου· β') είτε αναπαλαιωτικά, μέσω μιας διαδικασίας αποκάθαρσης με την οποία τα αρχαία μνημεία, τα τοπωνύμια και η γλώσσα αποβάλλουν τις ιστορικές επιστρωματώσεις και αλλοιώσεις· γ') είτε μηχανικά, μέσω της δημιουργίας μιας τεχνητής γλώσσας, όπως η καθαρεύουσα. Ως εκ τούτου, από την εποχή του Ελληνικού Διαφωτισμού και σε όλη σχεδόν τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, ο νεοκλασικισμός είναι ιδιαίτερα έντονος, ενώ οι λέξεις «ανάσταση», «αναβίωση» ή η φράση «παλιννόστηση των μουσών» χρησιμοποιούνται επίσης συχνά.¹⁴⁵ Εφόσον, αυτό το σχήμα προϋποθέτει την αρχαιολογική αντιμετώπιση του παρελθόντος ως μνημείου μπορεί να χρησιμεύει είτε ως συμβολικό πρότυπο είτε ως μέσο για παραλληλισμούς και συγκρίσεις.

¹⁴⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 293-294.

¹⁴⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 294-295.

Το δεύτερο σχήμα, που μπορεί να χαρακτηριστεί οργανικό-ρομαντικό, προϋποθέτει το παρελθόν ως ζωντανό παρόν, με την έννοια ότι ίχνη του παρελθόντος είναι δυνατόν να ανιχνευθούν σε νεότερα πολιτισμικά φαινόμενα. Μάλιστα, από τη νοσταλγία για το παρελθοντικό κλέος, περνάμε στη νοσταλγία για τη χαμένη αυθεντικότητα. Εντούτοις, το μοντέλο αυτό στήριξε την ανάπτυξη της λαογραφίας στην Ελλάδα, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, αλλά και τον δημοτικισμό, προϋποθέτοντας μια σχεδόν υλική και απτή ανίχνευση του παρελθόντος στο παρόν.¹⁴⁶

Το τρίτο σχήμα, που θα το αποκαλούσαμε αισθητικό ή μοντερνιστικό, αποτελεί συνέχεια του προηγούμενου, με το να προϋποθέτει την παρουσία του παρελθόντος στο παρόν, με την έννοια όχι τόσο της ιστορικής όσο μιας αισθητικής ή υφολογικής συνέχειας, ή επίσης μιας μεταφορικής αντιστοιχίας. Η σχέση δηλαδή παρελθόντος και παρόντος «αισθητικοποιείται», ενώ η έννοια της συνέχειας δεν εκλαμβάνεται κατά κύριο λόγο υλικά, ιστορικά ή γλωσσικά, αλλά αισθητικά και μεταφορικά. Για παράδειγμα για τον Σεφέρη, όπως και για τον T. S. Eliot, «η Ιστορία δεν είναι ό,τι πέθανε, αλλά ό,τι είναι ακόμη ζωντανό. Ζωντανά, παρόν, σύγχρονο. [...] Ο ποιητής πρέπει να παρέχει και να αναπτύσσει διαρκώς τη συνείδηση του παρελθόντος ως παρόντος». Η «αισθητικοποίηση» του παρελθόντος σημαίνει ότι και το ίδιο χάνει την άκαμπτη στερεότητά του και νοείται ως κάτι που μπορεί να αναθεωρηθεί, να αναμορφωθεί, ή ακόμη και να απορριφθεί. Εφόσον το παρελθόν ενοικεί στο παρόν υφολογικά και αισθητικά, τότε η συνέχεια είναι υποδόρια, δηλαδή υπάρχει αλλά δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή, και συνεπώς δεν διατρέχει κανέναν κίνδυνο από την αμφισβήτηση του παρελθόντος και της παράδοσης.¹⁴⁷

Ας σημειωθεί εδώ ότι, τον 20^ο αιώνα, μαζί με την άποψη περί συνέχειας αρχίζει να κερδίζει έδαφος και η ιδέα της σύνθεσης του παρελθόντος, την οποία καλλιέργησε και προώθησε ιδιαίτερα ο Παλαμάς, αλλά και η Δικτατορία του Μεταξά. Ειδικότερα, η σύνθεση του παρελθόντος, την οποία προώθησε ο Παλαμάς, είχε ολιστική πρόθεση, καθώς προσπάθησε να συμπεριλάβει και να συνθέσει όσο το δυνατόν περισσότερα στοιχεία, όπως την Αρχαιότητα και το Βυζάντιο, αλλά και τη λόγια και τη δημοτική παράδοση.¹⁴⁸

Στη συνέχεια, η ιδέα της ανασύνθεσης του παρελθόντος μάς οδηγεί στον τέταρτο τρόπο προσέγγισής του, που θα μπορούσαμε να τον ορίσουμε ως ειρωνικό (με τη ρητορική σημασία του όρου), κριτικό ή και μεταμοντερνιστικό. Και αυτό γίνεται πρόδηλο ακόμη και στην αντιμετώπιση της γλώσσας. Για παράδειγμα, ο Ροΐδης είναι ο πρώτος που δεν προβάλλει την

¹⁴⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 295.

¹⁴⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 295-296.

¹⁴⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 296-297.

καθαρεύουσα ως γέφυρα παρελθόντος-παρόντος, αλλά αποστασιοποιείται ειρωνικά απέναντί της, γιατί επιχειρεί την απομυθοποίησή της. Στην περίπτωση που στον τομέα της γλώσσας δεν αναζητείται η καθαρότητα ή η λαϊκή αυθεντικότητα στη θεώρηση του παρελθόντος, τότε υποχωρεί η μνημειακότητα και η ακαμψία. Μάλιστα, το παρελθόν σε αυτό το σχήμα δεν νοείται ως κάτι δεδομένο και αναμφίβολο, αλλά επιδέχεται συνεχείς ερμηνείες και αναθεωρήσεις, ώστε να φωτιστούν οι πτυχές του ή να αποκτήσουν μια άλλη διάσταση. Τούτο έχει ως συνέπεια, η κλασική Αρχαιότητα, ως λιγότερο προβληματική περίοδος, να παραγκωνίζεται, και να αναδεικνύονται οι πιο αποσιωπημένες ή επίμαχες εποχές, όπως η Ελληνιστική, η Βυζαντινή και η Οθωμανική. Ολοκληρώνοντας αδρομερώς αυτούς τους τέσσερις τρόπους προσέγγισης του παρελθόντος, που φυσικά δεν είναι οι μόνοι. Μπορούμε τώρα να εστιάσουμε στον τρίτο, ο οποίος έχει ιδιαίτερη σχέση και με τη σχέση του Ρίτσου με το ζήτημα της Ελληνικότητας.¹⁴⁹

Είναι γνωστό ότι η αγωγή του νεαρού Ρίτσου συντελείται μέσα στη φύση και στην Ορθοδοξία. Ας μη λησμονούμε και τη λαϊκή γλώσσα. Η γλώσσα, ως ενιαίο σύστημα σημείων, καθρεφτίζει και αυτή τη νοοτροπία και τον τύπο διαβίωσης που διαμορφώθηκε από τη χριστιανική πίστη και πρακτική μέσα στην εύκοσμη φύση. Προτού ακόμα γεννηθεί ο ποιητής, η γλώσσα έχει προσδιορίσει το ριζικό του, επειδή «το κοινό γλωσσικό ιδίωμα έσμιξε γεννήτορες», καθώς λέει ο Δάντης. Ύστερα, η γλώσσα ανέλαβε να τον διαπλάσει, ως «το έθιμο των εθίμων», κατά τον Γεώργιο Τερτσέτη, μαθητή του Σολωμού. Ο Ρίτσος, λέγοντας πως «πλένει τις λέξεις με σαπούνι και πως τις στεγνώνει στο χοντρό κατάλευκο φαντό», υπαινίσσεται τη συμμετοχή του στο κίνημα του δημοτικισμού, που καθάρισε τη νεοελληνική από τον ρύπο της καθαρεύουσας. Το κίνημα αυτό υπήρξε για τη «Γενιά του Τριάντα» ένα κάλεσμα παλιγγενεσίας και η πρώτη μας ομολογία πίστης μετά το βάπτισμα. Από εκεί και πέρα ξεκινά ο ξεχωριστός αγώνας του καθενός να κατακτήσει τα μέσα της ποιητικής δημιουργίας. Πάντως, ο Ρίτσος συνειδητοποίησε τον προορισμό του ν' απογράψει όλα τα αισθητά. Όμως, από τη γενική οπτική του έργου του διαπιστώνεται ένα δαιμονικό αποτέλεσμα, που το κατόρθωσε θαρρείς η ίδια η φύση, αφού η ίδια έπλασε το κατάλληλο όργανο για να φανερώσει την ολότητα της.¹⁵⁰

Με δεδομένα όλα τα παραπάνω, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι, αν στο πρώτο σχήμα, το παρελθόν συνιστά αδιαμφισβήτητο πρότυπο, και στο δεύτερο το μέσο της οργανικής συνέχειας με φορέα της τον λαό, στο τρίτο λειτουργεί αρχετυπικά, δηλαδή ως μια δομή βάθους που κάθε φορά ανανεώνεται, επαναφορτίζεται μέσω της καλλιτεχνικής της αξιοποίησης. Επομένως, το

¹⁴⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 297.

¹⁵⁰ Πρβλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα: Εστία ³1992, σσ. 19-20.

τρίτο σχήμα της Ελληνικότητας συνδυάζει τη μνημειακή στιβαρότητα του πρώτου με τη ζωντανή παροντικότητα του δεύτερου. Σε αυτή την περίπτωση ενδιαφέρει μεν η ουσία του «αρχετύπου», δηλαδή η οντολογία του παρελθόντος, το βάρος όμως πέφτει στη δυνατότητα μετασχηματισμού και αναδημιουργίας του. Σε σύγκριση με αποσιωπημένες, επίμαχες ή παρακμιακές περιόδους, η Αρχαιότητα προσφέρεται, περισσότερο από κάθε άλλη εποχή, για την αρχετυπική θεώρηση του παρελθόντος, γιατί προϋποθέτει καταφυγή σε γνωστούς κλασικούς μύθους (Αργοναύτες) ή πρόσωπα της Αρχαιότητας (Οδυσσέας και Ορέστης).¹⁵¹

Αβίαστα, λοιπόν, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η αρχετυπική προσέγγιση έχει το πλεονέκτημα ότι το παρόν ζωντανεύει και ανακαινίζει το παρελθόν, χωρίς να καταφεύγει στη νοσταλγική επίκλησή του. Με τη σειρά του, το παρελθόν απελευθερώνει το παρόν από τυπολατρικές επαναλήψεις και άκαμπτες δεσμεύσεις. Μια τέτοια θεώρηση του παρελθόντος συνάδει και με την έμφαση του Σεφέρη στις ρίζες, όταν λέει ότι «άνθρωπος έχει ρίζες» και το ποίημα «μας ενδιαφέρει όχι μόνο από τη μεριά του καρπού, αλλά και από τη μεριά της ρίζας».¹⁵²

Παρόλα αυτά, μεταξύ των μελετητών υπάρχουν αντικρουόμενες απόψεις για το αν οι μοντερνιστές βλέπουν το παρελθόν ως βάρος και επιθυμούν τη διαγραφή του, ή εκδηλώνουν ένα ιδεοληπτικό ενδιαφέρον για την Ιστορία και την παράδοση.¹⁵³

Ακόμα και αν οι ρομαντικοί τόνισαν τον ρόλο της πρωτοτυπίας («innovation»), ο μοντερνισμός έστρεψε την προσοχή τον στην ανακαίνιση («renovation»), με το να θέτει το ζήτημα της σχέσης παρόντος και παρελθόντος. Η θεωρία του Henri-Louis Bergson για τον χρόνο και την αλληλοδιείσδυση παρελθόντος και παρόντος, που επηρέασε αρκετούς μοντερνιστές, καθώς και η έμφαση που έδωσε ο T. S. Eliot στην παροντικότητα του παρελθόντος, δείχνουν ότι ο μοντερνισμός βασίστηκε στην αλληλεξάρτηση παρόντος και παρελθόντος, και σε αυτή την αλληλεξάρτηση παραπέμπει και η αρχετυπική προσέγγιση του παρελθόντος.¹⁵⁴

Αναλυτικότερα, η «αρχετυπικότητα» συνδυάζει τη σταθερότητα με την ανακύκληση, δηλαδή την αναφορά στην παράδοση χωρίς να αποκλείει τη γόνιμη ανανέωση, γιατί η αρχετυπική προσέγγιση εξασφαλίζει μεν το προαιώνιο, δίχως όμως να παγιδεύεται στη στατικότητα. Ίσως, όμως, αυτή η αναζήτηση του παρελθόντος, στις διάφορες εκδοχές και εκφάνσεις θα μπορούσε να

¹⁵¹ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σ. 298.

¹⁵² Παρατίθεται στο ίδιο, σσ. 298-299.

¹⁵³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 299-300.

¹⁵⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 300-301.

μας δώσει το κλειδί για να κατανοήσουμε πως προέκυψε όλο ζήτημα της Ελληνικότητας στη δεκαετία του 1930.¹⁵⁵

Γι' αυτό το λόγο, λοιπόν, η αρχετυπικότητα μέσω του συνεχούς μετασχηματισμού του παρελθόντος συνεπάγεται, αφενός, τη σχετικότητα του παρελθόντος και, αφετέρου, αποδίδει μεγαλύτερη προτεραιότητα στο παρόν. Εξάλλου, η σχετικότητα αντιμετωπίζεται, όχι επιμένοντας σε μια άκαμπτη παράδοση, αλλά προβάλλοντας μια αισθητική ιδέα, ένα διαχρονικό πνεύμα και μια αφηρημένη ποιότητα. Η Ελληνικότητα, λοιπόν, αντισταθμίζει τη σχετικότητα της παράδοσης και διευκολύνει τη συνομιλία ιστορικού-αισθητικού, παρόντος-παρελθόντος και Ελλάδας-Ευρώπης.¹⁵⁶

Αναντίρρητα, η αρχετυπική αντίληψη του παρελθόντος προβάλλει, και ταυτόχρονα προσπαθεί να συμβιβάσει, τη διάσταση ιστορικού («παράδοση») και αισθητικού («νεωτερικότητα»). Ό,τι μπορεί να γεφυρώσει αυτή τη διάσταση ιστορικού και αισθητικού, που εκδηλώνεται έντονα τη δεκαετία του 1930, είναι η «πνευματοποίηση» της παράδοσης και η «αισθητικοποίηση», του Ελληνισμού, δηλαδή η Ελληνικότητα. Με άλλα λόγια, η Ελληνικότητα δεν νοείται, εκείνη τη δεκαετία, όπως νομίζουν ορισμένοι, ούτε ως απροβλημάτιστος εθνοκεντρισμός ούτε ως απλή αξιοποίηση στοιχείων της παράδοσης σε ένα κείμενο ή έναν πίνακα, αλλά ως η αισθητική συνθήκη που επιτρέπει στο παρελθόν και στο παρόν να συνομιλήσουν, και η οποία συνδέει την «αρχαιότητα του μύθου» με την «ιστορικότητα του παρόντος». Κατόπιν τούτων, η Ελληνικότητα θέτει ακριβώς το ζήτημα της επικοινωνίας παρόντος και παρελθόντος, δηλαδή ζωντανών και νεκρών.¹⁵⁷

Τη δεκαετία του 1930, σε ορισμένα αρχαιόθεμα ποιήματα του Σεφέρη, προκύπτει ακριβώς αυτό το ζήτημα της επικοινωνίας με το παρελθόν, της συνομιλίας με την παράδοση. Για παράδειγμα, το παρελθόν, στο *Μυθιστόρημα* (1935) παρουσιάζεται ως αρχετυπική πηγή. Και ο Γιώργος Θεοτοκάς, στο μυθιστόρημά του *Αργώ* (1933-1936), προσπαθεί να συντονίσει τον διάλογο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος μέσω της αργοναυτικής μεταφοράς, της μυθικής αναζήτησης και του αέναου ταξιδιού του ελληνικού έθνους. Γενικά, η αρχετυπική προσέγγιση αντιλαμβάνεται το παρελθόν, και κατ' επέκταση την παράδοση, ως βάρος και ταυτόχρονα ως δωρεά που κρύβει πολλές δυνατότητες αξιοποίησης. Αυτή η διττή και αντιφατική σύλληψη του

¹⁵⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 301.

¹⁵⁶ Βλ. στο ίδιο.

¹⁵⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 302-303.

παρελθόντος μπορεί να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε πώς ο Σεφέρης και ο Θεοτοκάς αμφισβητούν την παράδοση, αλλά αποκαλύπτουν και άδηλες πτυχές της.¹⁵⁸

Επιπροσθέτως, οι παραλληλισμοί μέσω των μυθικών συνειρμών και η νεωτερική εκμετάλλευση του παρελθόντος δεν θέτουν μόνο το ερώτημα τί συνδέει τις ποικίλες εκφάνσεις του «αρχετύπου», αλλά ορίζουν και την παράδοση ως κάτι ρευστό και συνάμα σταθερό, συνδυάζοντας την ανανέωση που επιφέρει η πάροδος του χρόνου με τη στέρεη «αρχετυπικότητα» του παρελθόντος.¹⁵⁹

Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η αρχετυπική θεώρηση του παρελθόντος, δηλαδή η απόσταξή του στα θεμελιώδη και τα ουσιώδη, εισάγει και το στοιχείο της σχετικότητας και της ζωντάνιας. Όμως, η ζωντάνια δεν έχει να κάνει τόσο με μια ορατή, απτή και αποδείξιμη οργανική συνέχεια της παράδοσης, όπως την έβλεπαν οι λαογράφοι και οι δημοτικιστές, όσο με τη δυνατότητά της για εσωτερική ανανέωση και μετάλλαξη.¹⁶⁰

Είναι ευρύτατα διαδεδομένη η άποψη ότι τα αρκετά ποιήματα στηρίζονται στην ανάγνωση του παρελθόντος μέσω «κειμενικών θραυσμάτων». Επιπλέον, το παρελθόν δεν κληροδοτείται ως «κλειστό και δεδομένο όλον», αλλά ως «ανοιχτό θραύσμα», δίνοντας έτσι τη δυνατότητα της σύνθεσής του μέσω της μνήμης, αλλά και της ανακατασκευής του. Πράγματι, την παροντικότητα του παρελθόντος τονίζει και ο Ελύτης λέγοντας για την Ελλάδα ότι «καμία χώρα δεν είναι τόσο συνδεδεμένη με το παρελθόν της· μόνον που, χωρίς η ίδια να το επιδιώκει, το μεταβάλλει σ' ένα αδιάκοπο παρόν».¹⁶¹

Συνακόλουθα, για τον υπαρξιακό ιστορικό, και ιδιαίτερα για τον Γερμανό φιλόσοφο Wilhelm Dilthey, δεν έχει σημασία η Ιστορία, αλλά η ιστορικότητα. Δεν ενδιαφέρει, δηλαδή, τόσο η Ιστορία ως σύνολο ή ακολουθία γεγονότων όσο η ιστορικότητα της εμπειρίας, που προκύπτει από τη διερεύνηση του παρελθόντος, και η προσπάθεια του ιστορικού να κατανοήσει το παρελθόν ως παρόν. Ο Αμερικανός κριτικός και ποιητής James Longenbach υποστηρίζει ότι όπως ο W. Dilthey, έτσι και οι μοντερνιστές (Pound και Eliot) κατανοούν το παρελθόν διαισθητικά. Επομένως, η ιστορική γνώση κλίνει μάλλον προς τις τέχνες παρά προς τις επιστήμες.¹⁶²

¹⁵⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 303.

¹⁵⁹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 303-304.

¹⁶⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 304-305.

¹⁶¹ Παρατίθεται στο ίδιο, σσ. 305-306.

¹⁶² Βλ. στο ίδιο, σσ. 306-307.

Επιπροσθέτως, και ο Ιταλός φιλόσοφος και ιστορικός Benedetto Croce υποστήριζε, το 1917, ότι κάθε πραγματική Ιστορία είναι σύγχρονη Ιστορία, ενώ νωρίτερα έγραφε ότι γνωρίζουμε τον κόσμο με δύο τρόπους, είτε επιστημονικά σύμφωνα με δεδομένους νόμους, είτε καλλιτεχνικά, διαισθανόμενοι το εσώτερο πνεύμα της πραγματικότητας από τις επιφανειακές εκδηλώσεις.¹⁶³

Σαφέστερα, ο «υπαρξιακός ιστορισμός» προϋποθέτει την «αρχειτυπική προσέγγιση» του παρελθόντος, γιατί το αντιμετωπίζει ως ανεξάντλητη δυνατότητα που προσκαλεί σε διάλογο, και όχι ως νεκρό σώμα χωρίς ανακλαστικά. Εν ολίγοις, η Ελληνικότητα είναι ταυτόχρονα και διαχρονική ιδιότητα και προϊόν σχέσεων και συναρτήσεων.¹⁶⁴

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι η Ελληνικότητα, ουσιαστικά, δεν είναι οντολογική ουσία μετρήσιμη και αποδείξιμη, αλλά διαισθητικός συνδυασμός και αισθητική σύλληψη. Άλλωστε, το υποστηρίζει και ο Σεφέρης περιγράφοντας έναν μικρό πίνακα μιας προσωπογραφίας Αγίου του Θεοτοκόπουλου, την οποία είδε σε μια επίσκεψή του στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο πίνακας του Θεοτοκόπουλου και ο κρητικός δεκαπεντασύλλαβος παράγουν, μέσω ενός αισθητικού συνειρμού, αυτή «τη συγκλονιστική εντύπωση του Ελληνισμού». Αναμφίβολα, η προβολή σχέσεων, συνειρμών και μεταφορών, όπως προκύπτει και από τη μυθική μέθοδο του Σεφέρη ή από την *Αργώ* του Θεοτοκά, κάνει την Ελληνικότητα να είναι κάτι διαχρονικό και συγχρόνως μεταλλασσόμενο.¹⁶⁵

Τελικά, η Ελληνικότητα που προβάλλει η «Γενιά του Τριάντα» έχει σχέση με την ανάδειξη μιας «ελληνικής αρχετυπικότητας» με ποικίλες εκφάνσεις. Ασφαλώς, τη δεκαετία του 1930, αυτή η «αρχετυπικότητα» είναι περισσότερο μυθολογική και ατμοσφαιρική με αναφορές στο αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, αλλά και υφολογική. Ωστόσο, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο γίνεται λιγότερο κλασικίζουσα και πιο ιστορικά προσδιορισμένη, με τη στροφή προς το Βυζάντιο και τον «ελληνικό Ελληνισμό», του Μακρυγιάννη και του Θεόφιλου, ή ακόμη και την Ορθοδοξία. Έτσι, οι λόγοι αυτής της στροφής, από τη μυθική στην ιστορική «αρχετυπικότητα», έχουν να κάνουν, αφενός με τη δοκιμασία του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής, και αφετέρου, με τη διεκδίκηση του παρελθόντος ή τις επιθέσεις που δέχεται η «Γενιά του Τριάντα».¹⁶⁶

Αναντίρρητα, η αρχετυπική ροπή της «Γενιάς» παραπέμπει στην Ελληνικότητα, γιατί ακριβώς θέλει να αξιοποιήσει και να αναδείξει τα βαθύτερα και αναλλοίωτα από τον χρόνο

¹⁶³ Βλ. στο ίδιο, σ. 307.

¹⁶⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 307-308.

¹⁶⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 308-309.

¹⁶⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 310.

στοιχεία της ελληνικής ιδιοπροσωπίας, τα οποία θα εξασφαλίσουν έναν γόνιμο και ισότιμο διάλογο με την Ευρώπη. Εάν η Ελλάδα του 18^{ου} αιώνα είναι ιδεολογικό κατασκεύασμα της αποικιοκρατικής Ευρώπης, δίχως να έχει υπάρξει αποικία της, τότε, είναι ένας τόπος ιερός ως μυθικός πρόγονος του ευρωπαϊκού πολιτισμού, και ταυτόχρονα μολυσμένος λόγω του βάρβαρου Οθωμανισμού, πανευρωπαϊκός και συνάμα ανατολίτικος, οικείος και εξωτικός. Επιπροσθέτως, τη δεκαετία του 1930 βλέπουμε την προσπάθεια αυτό το εξωτικό να γίνει οικείο, ώστε να συνομιλήσουν «ευρωπαϊκός» και «ελληνικός Ελληνισμός». Εντούτοις, μέχρι τη δεκαετία του 1930 η σχέση του ελληνικού με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό ετίθετο σε γενικές γραμμές ως ζήτημα «μιμητισμού», «εξευρωπαϊσμού» ή «ξενηλασίας», ενώ η «Γενιά του Τριάντα» επιζητεί τον δημιουργικό διάλογο και προωθεί την ιδέα της πολιτισμικής αμοιβαιότητας. Ωστόσο, για να υπάρξει ουσιαστικός διάλογος και αμοιβαία ανταλλαγή, θα πρέπει η Ελλάδα να είναι σε θέση να προσφέρει όχι κάτι ψεύτικο και επιφανειακό, αλλά κάτι πιο διαχρονικό, οικουμενικό και διαφορετικό, που θα προκύψει όμως από την «αρχετυπική μήτρα» του Ελληνισμού. Η «αρχετυπικότητα» εγγυάται κατά κάποιον τρόπο τη γνησιότητα και, με τη σειρά της, οδηγεί στην Ελληνικότητα, αλλά και στη νεωτερικότητα ως δημιουργική ανανέωση της παράδοσης. Από την άλλη πλευρά, η Ελληνικότητα δεν είναι άγονος εθνοκεντρισμός ή απλώς νοσταλγία του παρελθόντος, αλλά η προσπάθεια να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις, έτσι ώστε ο ελληνικός πολιτισμός να ξαναμπει, στη διεθνή πολιτισμική άμιλλα και ανταλλαγή, όχι απλώς ως επίγονο του κλασικού, αλλά ως ένα σύγχρονο, πρωτότυπο και δυναμικό πολιτισμικό γίνεσθαι.¹⁶⁷

Πέρα από αυτό, η «Γενιά του Τριάντα» έθεσε το ζήτημα της ισορροπίας νεωτερικότητας και παράδοσης, ευρωπαϊκότητας και Ελληνικότητας, όχι μόνο ως αισθητικό ή καλλιτεχνικό ζήτημα, αλλά ως ευρύτερα πολιτισμικό. Μέσα από την έννοια της «αρχετυπικότητας» και του ζωντανού διαλόγου με την Ευρώπη, πρόβαλε μια αντίληψη για τη σχέση παράδοσης και νεωτερικότητας, δηλαδή ιθαγένειας και οικουμενικότητας, που δεν έχει ξεπεραστεί, αλλά επανέρχεται συνεχώς στις συζητήσεις περί ενωμένης Ευρώπης ή παγκοσμιοποίησης. Το ζήτημα της Ελληνικότητας, για τους εκπροσώπους της, συνοψίζεται τελικά στο τί θα δώσεις, που όχι μόνο θα είναι αυθεντικά δικό σου, αλλά θα ενδιαφέρει και τους ξένους. Εν ολίγοις, η Ελληνικότητα ως πρόβλημα πολιτισμικής αυθυπαρξίας του νεοελληνισμού συνέβαλε σε σχέση με το κλασικό παρελθόν, αλλά και ως ζήτημα πολιτισμικού διαλόγου και αμοιβαίας ανταλλαγής με την Ευρώπη. Αξίζει να επισημανθεί ότι οι επόμενες γενιές δεν κατάφεραν να την συναγωνιστούν

¹⁶⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 310-311.

ούτε στον τομέα της καλλιτεχνικής προσφοράς και της προβολής στο εξωτερικό, ούτε προβάλλοντας μια νέα άποψη περί Ελληνικότητας που θα ξεπερνά τη δική της.¹⁶⁸

Τα δύο πρώτα σχήματα θεώρησης του παρελθόντος (συμβολικό/αρχαιολογικό και οργανικό/ρομαντικό), τα οποία αναφέρθηκαν παραπάνω, αντιστοιχούν σε τρόπους με τους οποίους η Ευρώπη είδε το παρελθόν, είτε με την ανακάλυψη της ελληνικής Αρχαιότητας ως πολιτικού ιδεώδους και αισθητικού μέτρου, είτε υπό το εθνο-ρομαντικό πρίσμα της οργανικής συνέχειας και της φυλετικής, γεωγραφικής και πολιτισμικής ομοιογένειας. Είναι αλήθεια ότι και τα δύο ανταποκρίνονται είτε σε ευρωπαϊκές απαιτήσεις, όπως κάνει ο Κοραής με τον παραλληλισμό αρχαίας και νεότερης Ελλάδας, στην περίφημη διάλεξή του το 1803 προς το γαλλικό κοινό, για να του εμπνεύσει συμπάθεια για τους συμπατριώτες του, είτε σε ευρωπαϊκές προκλήσεις. Το ίδιο κάνει ο Παπαρηγόπουλος και άλλοι ιστορικοί, προσπαθώντας να ανασκευάσουν τον ισχυρισμό του Αυστριακού ιστορικού Fallmerayer. Για την ακρίβεια, δεν προτείνουν κάποια νέα προσέγγιση, αλλά υιοθετούν απλώς το θεωρητικό οπλοστάσιο της Ευρώπης για να αντιδράσουν σε ζητήματα που έρχονται από την Ευρώπη. Έτσι, επιδιώκουν να προωθήσουν είτε την υπόθεση της ιδιαιτερότητας των Ελλήνων (στο πλαίσιο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ως απογόνων ενδόξων προγόνων), είτε τη θεωρία της φυλετικής καθαρότητας και εθνικής συνέχειας, ή να υποστηρίξουν την ανάγκη της γλωσσικής αλλαγής, ακολουθώντας το παράδειγμα της Ευρώπης, με τη μετάβαση από τα λατινικά στις ομιλούμενες γλώσσες. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η Ευρώπη λειτουργεί και ως πρότυπο και ως μέσο, ενώ η Ελλάδα είναι η «ευρωπαϊκή» Ελλάδα. Αξιοσημείωτο είναι ότι τα δύο πρώτα σχήματα δεν φιλοδοξούν να δημιουργήσουν έναν δυναμικό ελληνικό «μύθο», αλλά λειτουργούν είτε παθητικά, υιοθετώντας τον έτοιμο μύθο που είχε κατασκευάσει η Ευρώπη για το μεγαλείο της αρχαίας Ελλάδας, είτε αμυντικά, φιλοτεχνώντας το δόγμα της εθνικής συνέχειας, όταν αμφισβητείται η φυλετική καθαρότητα.¹⁶⁹

Εντωμεταξύ, το τρίτο σχήμα, το «αρχετυπικό», αναγνωρίζει μεν την Ευρώπη ως δημιουργό του «ευρωπαϊκού Ελληνισμού» όπως λέει ο Σεφέρης, αλλά προσπαθεί για πρώτη φορά να προτείνει και κάτι εναλλακτικό προς αυτήν: τον «ελληνικό Ελληνισμό», δηλαδή την Ελληνικότητα. Μολονότι, τα άλλα σχήματα συμπλέουν με την Ευρώπη, αντιδρώντας σε ζητήματα που θέτει η ίδια και συνομιλώντας μαζί της με βάση τα δικά της ιδεολογικά σχήματα, στο αρχετυπικό σχήμα διακρίνουμε τη διάθεση ενός ισότιμου πολιτισμικού διαλόγου, που θα συνδυάζει, για παράδειγμα, τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό με τη «μακρυγιαννική απλότητα». Σαφώς, στόχος των δύο πρώτων σχημάτων είναι η καθαρότητα και η ομοιογένεια, και ως εκ

¹⁶⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 312-313.

¹⁶⁹ Βλ. στο ίδιο.

τούτου η πρόσληψη του Ελληνισμού είναι κατεξοχήν οντολογική· ενώ στο τρίτο σχήμα, χωρίς να εγκαταλείπεται η πίστη στην οντολογική διάρκεια του Ελληνισμού, η Ελληνικότητα προκύπτει διαισθητικά και αναδεικνύει υφολογικά σχέσεις, ανασχηματισμούς και ανασυνθέσεις του παρελθόντος. Ανακεφαλαιώνοντας, η Ελληνικότητα στα δύο πρώτα σχήματα λειτουργεί αποδεικτικά, στο τρίτο αισθητικά, στο τέταρτο ειρωνικά, καθώς εκεί η Ελληνικότητα σχετικοποιείται, υβριδοποιείται και διεκδικείται.¹⁷⁰

Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτού του σχήματος αποτελούν τα ποιήματα του Καβάφη «Φιλέλλην» (1912) και «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης» (1928). Στο ποίημα «Φιλέλλην», που έχει τη μορφή δραματικού μονολόγου, ένας Ασιάτης μονάρχης δίνει οδηγίες σε έναν αυλικό ονόματι Σιθάσπη για τη χάραξη μιας ελληνικής επιγραφής, διεκδικώντας όχι μόνο τον τίτλο του Φιλέλληνα, αλλά και τη γνώση της ελληνικής γλώσσας:

Και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες,
τα «Πού οι Έλληνες;» και «Πού τα Ελληνικά
πίσω απ' τον Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα».
Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι
αφού το γράφουν, θα το γράψουμε κ' εμείς.
Και τέλος μη ξεχνάς που ενίοτε
μας έρχοντ' από την Συρία σοφισταί
και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι.
Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.¹⁷¹

Παρομοίως, στο ποίημα «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης» η Ελληνικότητα διεκδικείται μέσω της γλώσσας, ενώ ειρωνεία και συμπάθεια συνυπάρχουν:

Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε.
Ένας τυχαίος, αστείος άνθρωπος.
Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνας,
Έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας να φέρεται·
κ' έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν
χαλάσει την καλούτσικην εντύπωσι
μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά,
κ' οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στο ψιλό,
ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι.

Γι' αυτό και περιορίζονταν σε λίγες λέξεις,
προσέχοντας με δέος τες κλίσεις και την προφορά·
κ' έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας
κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του.¹⁷²

¹⁷⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 313-314.

¹⁷¹ Παρατίθεται στο ίδιο, σ. 314.

¹⁷² Παρατίθεται στο ίδιο, σσ. 314-315.

Ως γνωστόν, ο Καβάφης, όπως έλεγε και ο E. M. Forster, αντιδρά στην τυραννία του κλασικισμού, ενώ η κυρίως Ελλάδα αναφέρεται μόνο δύο φορές στα 154 ποιήματά του. Ο ίδιος δεν υποφέρει από τη σύγκρουση του ευρωπαϊκού ονείρου και της ελληνικής πραγματικότητας, όπως άλλοι Έλληνες λόγιοι, και τον ενδιαφέρει κατεξοχήν ο συγκρητισμός του ελληνικού κόσμου, ο οποίος μετά τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου αγκάλιασε πολλούς που δεν ήταν ούτε φυλετικά ούτε γλωσσικά Έλληνες.¹⁷³

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι ότι και η Αριστερά έβλεπε μάλλον κριτικά την ιδέα της συνέχειας με την Αρχαιότητα, και εστίαζε την προσοχή της στο Βυζάντιο ή στη λαϊκή δημιουργία, καθώς η συνέχεια είναι στον Ελληνισμό βαθιά και ριζικά, οργανικά δομημένη. Σίγουρα, η νέα ελληνική λογοτεχνία είναι η λογοτεχνία ενός ολότελα καινούριου κόσμου. Ωστόσο, αριστεροί διανοούμενοι (παραδείγματος χάρη, ο Αυγέρης), τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, προβάλλουν μάλλον την πολυμορφία και τη διαρκή μεταμόρφωση του Ελληνισμού, παρά τη συνέχειά του. Η έμφαση που αποδίδουν στη συγχρονία και όχι στη μακρά διάρκεια του έθνους ορισμένοι Έλληνες Μαρξιστές οφείλεται ίσως και στην έλλειψη μιας μαρξιστικής θεωρίας για το έθνος.¹⁷⁴

Πέρα από την Αριστερά, σε αυτό το τέταρτο σχήμα μπορεί να ενταχθεί και η απομυθοποίηση της Αρχαιότητας που επιχειρείται σε ποιήματα όπως η «Ακρόπολη» (1933) του Νικόλα Κάλα. Σε αυτό το ποίημα, ο Κάλας δεν βλέπει το μνημείο μόνο ως εθνικό ίνδαλμα που πρέπει να απομυθοποιηθεί, αλλά και ως σύμβολο της αστικής τάξης που πρέπει να καταρριφθεί, ή ακόμη και της «ψυχαρικής Ορθοδοξίας», με την ειρωνική χρήση της λέξης «Παρθενός».¹⁷⁵

Αναλυτικότερα, ο Κάλας με το ποίημά του ανατρέπει τον ρομαντικό κλασικισμό γύρω από την Ακρόπολη, καθώς η εμβληματικότητα του Παρθενώνα υπονομεύεται από μοντέρνες εικόνες, και το ιδεώδες της κλασικής αρμονίας αμφισβητείται από τη συντακτική αναρχία και την απουσία στίξης στο ποίημα. Η ειρωνική συμπαράθεση του ιδεατού παρελθόντος με τους νεωτερισμούς του παρόντος, την οποία διακρίνουμε στο ποίημα, όπως και σε εκείνο του Νίκου Εγγονόπουλου «Τραμ και Ακρόπολις» (1938), επιβεβαιώνει τη διάρρηξη των σχέσεων της τέχνης με την παράδοση.¹⁷⁶

Τα ποιήματα του Κάλα, που δείχνουν τη διαφοροποίησή του από τη «Γενιά του Τριάντα» όσον αφορά την αντιμετώπιση του παρελθόντος, φέρνουν στον νου ένα άλλο «σατιρικό» ποίημα,

¹⁷³ Βλ. στο ίδιο, σσ. 315-316.

¹⁷⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 316-317.

¹⁷⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 317.

¹⁷⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 317-318.

τη «Δελφική εορτή» (1927) του Καρυωτάκη, στο οποίο αντιπαρατίθεται το βαθύτερο νόημα της τραγωδίας στην τεχνολογική ρηχότητα και την εντυπωσιακή γραφικότητα της σύγχρονης εποχής – ή «το πνεύμα δύο Ελλάδων», δηλαδή της κλασικής και της νεότερης. Η προσπάθεια αναβίωσης του κλασικού πνεύματος δεν οδηγεί παρά σε «αερή σιγή». Μολονότι ο Κάλας συνομιλεί και αλληλογραφεί με τη «Γενιά του Τριάντα», λειτούργησε ως ο αντίποδάς της. Για τούτο σήμερα ο Κάλας θεωρείται ως διασπορικός, πρωτοποριακός και αμφισβητίας της Ελληνικότητας, όπως αυτή υποτίθεται πως καθιερώθηκε από την εν λόγω «Γενιά».¹⁷⁷

Ελπίζουμε να διαγράφηκαν με ευκρίνεια τα ελληνικά σχήματα θεώρησης του παρελθόντος και να ρίχτηκε κάποιο φως στην πολυσυζητημένη έννοια της Ελληνικότητας και τη σχέση της με τη «Γενιά του Τριάντα», μέσα από αυτή τη σχηματική περιδιάβαση.¹⁷⁸

Συμπερασματικά, θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι τα τελευταία χρόνια παρατηρείται κατάχρηση της λέξης Ελληνικότητα, είτε για να δηλωθεί ο ελληνικός χαρακτήρας ενός έργου τέχνης, ή η αξιοποίηση της ελληνικής παράδοσης από Έλληνες και ξένους, είτε για να συζητηθούν ζητήματα εθνικής ταυτότητας ή ετερότητας. Θεωρείται, όμως, ότι η Ελληνικότητα συνδέθηκε με τη «Γενιά του Τριάντα», επειδή εκείνη πρόβαλε μια διαφορετική, αρχετυπική και αισθητική, όπως την χαρακτηρίσαμε, αντίληψη του ελληνικού παρελθόντος, και όχι επειδή ήταν περισσότερο ή λιγότερο ελληνοκεντρική από προηγούμενες ή επόμενες γενιές. Ωστόσο, προσεγγίζοντας την Ελληνικότητα ως γενικότερο πολιτισμικό ζήτημα, αναγκαζόμαστε έμμεσα να ξανασκεφτούμε και το πώς ορίζουμε τη «Γενιά του Τριάντα» και το ποιοι όντως ανήκουν σε αυτήν.¹⁷⁹ Επιπλέον, η κατεύθυνση αυτή υποδηλώνει μια κριτική στη διαχείριση από τις προηγούμενες ποιητικές «γενιές» (και κυρίως τη «Γενιά του Τριάντα») του θέματος της Ελληνικότητας, και πιο συγκεκριμένα στην εκτροπή που υπήρξε με το να παραμένει στοιχείο πρόσληψης μόνο των πνευματικών ανθρώπων.¹⁸⁰

¹⁷⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 319.

¹⁷⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 319-320.

¹⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 320.

¹⁸⁰ Βλ. και Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στην Μεταπολεμική Αριστερά: Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή 1947-1981*, Αθήνα: Πόλις 2003, σ. 169.

2.3. ΑΠΟΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

Το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, όπως αντίστοιχα και η *Ρωμιοσύνη* του Ρίτσου ή τα *Ημερολόγια Κατασπρώματος* του Σεφέρη, επεξεργάζεται, θα μπορούσαμε να πούμε, και εμβαθύνει στον πλούτο της ελληνικής λαϊκής παράδοσης. Μάλιστα, ο ποιητής καταπιάνεται με εδάφη και αντλεί πόρους από το παρελθόν του Ελληνισμού, είτε το μακρινό είτε και το πιο πρόσφατο, με βασικό σκοπό να απευθυνθεί σε όλους τους Έλληνες, και όχι μόνο, και να αντιμετωπίσει ουσιαστικά τις αλήθειες του παρόντος. Οι σημαντικότερες από αυτές τις πηγές είναι η βυζαντινή και η ορθόδοξη παράδοση, οι δυνάμεις της φύσης, όπως αυτές παρουσιάζονται στο ελληνικό τοπίο, και, εννοείται, η δημοτική παράδοση, ενώ ο αρχαίος κόσμος έχει έναν μικρότερο ρόλο στο ποίημα.

Με τους στίχους *Τη γλώσσα μού έδωσαν ελληνική / το σπίτι φτωχικό στις αμμουδιές του Ομήρου* από την ποιητική συλλογή *Άξιον Εστί*, ο ποιητής σηματοδοτεί τη διαχρονική και καθοριστική σύνδεση της γλώσσας με την ελληνική λαϊκή παράδοση, ως δομικό στοιχείο γενικότερα του Ελληνισμού. Επίσης, στόχος ή σκοπός του ποιητή είναι να αφήσει την ελληνική γλώσσα να λειτουργήσει με τέτοιο τρόπο μέσα στο έργο, ώστε να υποδηλώνονται η χρονική διάρκεια, η συνέχεια, αλλά και οι καμπές της μεταμορφωτικής εξέλιξης της γλώσσας και της ελληνικής Ιστορίας.¹⁸¹

Ας σημειωθεί ότι ο Οδυσσέας Ελύτης, σε μια από τις λιγοστές συνεντεύξεις του για την Ελληνικότητα, υποστηρίζει πως «μια ζωή ολόκληρη αγωνίστηκα γι' αυτό που λέμε Ελληνικότητα. Και που δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας τρόπος να βλέπεις και να αισθάνεσαι τα πράγματα. Είτε στην κλίμακα τη μεγάλη είτε στην ταπεινή. Θέλω να πω είτε σε έναν Παρθενώνα είτε σε ένα λυχνάρι. Το παν είναι η ευγένεια, η ποιότητα, σε αντίθεση με το μέγεθος και την ποσότητα που χαρακτηρίζουν τη Δύση».¹⁸²

Επίσης, στην ίδια συνέντευξη είχε τονίσει τη διαφορά της Ελλάδας και της Ευρώπης λέγοντας πως «γιατί εκεί βρίσκεται η διαφορά... Οι Ευρωπαίοι αντλήσανε από τις Ελληνικές

¹⁸¹ Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 1978, σ. 296.

¹⁸² Βλ. Ανωνύμως, «Ο Οδυσσέας Ελύτης για την Ευρώπη και την Ελλάδα», <http://eu-mathein.gr/%CE%BF-%CE%B4%CF%85%CF%83%CF%83%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CF%8D%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B7/> (ημερομηνία επίσκεψης της ιστοσελίδας: 19-05-2019).

αξίες για να φτάσουν στην Αναγέννηση. Αλλά η Αναγέννηση η δική τους είναι κάτι πολύ διαφορετικό από αυτό που θα μπορούσαμε να είχαμε κάνει εμείς, εάν δε μας σταματούσε η Τουρκοκρατία. Το βλέπουμε αυτό στην ταπεινή κλίμακα, τη μόνη άλλωστε στην οποία μπορούσαμε ακόμα να εκδηλωνόμαστε. Από την άποψη ότι μια εσωτερική αυλή νησιώτικου σπιτιού ή ένας περίβολος μοναστηριού είναι, σαν αντίληψη εννοώ, πολύ πιο κοντά στο πνεύμα της παρομοίωσης με τον Παρθενώνα ως ιδέα παρά σαν κολόνες. Που σημαίνει, ότι αν συνέχισε κάποιος την αισθαντικότητα την Ελληνική και τη διατήρησε είναι αποκλειστικά ο λαϊκός μας πολιτισμός. Μόνον που κι αυτός στις ημέρες μας κινδυνεύει. Οι αστοί στην πλειοψηφία τους, βέβαια υπήρξαν και εξαιρέσεις, μιμήθηκαν τους Ευρωπαίους, δηλαδή την παραποιημένη αίσθηση της Ελληνικότητας. Και στη συνέχεια, οι ανερχόμενοι από τον λαό μιμήθηκαν τους αστούς. Έτσι φτάσαμε σε ένα σημείο που αναρωτιέται κανείς σε τί πια μπορεί να οφείλει η απομόνωση, τί πάει να προστατεύσει. Και με κίνδυνο να φανώ αντιφατικός οδηγούμαι στο άλλο άκρο. Λέω μήπως είναι σωφρονέστερο να μην αντιταχθούμε στον ρου της Ιστορίας. Μήπως μια διαφορετική στρατηγική θα μας βοηθούσε να διακριθούμε από έναν άλλο δρόμο».¹⁸³

Επιπλέον, ο Ελύτης στην ίδια συνέντευξη, μιλώντας για τον Ελληνισμό, είχε αναφέρει πως «ο Ελληνισμός έδειξε ανέκαθεν μια καταπληκτική ικανότητα να αφομοιώνει, να προσαρμόζεται και να δραστηριοποιείται μέσα στα ξένα σύνολα. Έχουμε μια πλειάδα Ελλήνων που διακρίθηκαν την εποχή της διασποράς στα μεγάλα κέντρα του εξωτερικού και στην Ευρώπη και στην Ανατολή. Και τότε αυτά; Την εποχή που η Ευρώπη ήταν στην ακμή της και τα κράτη ήταν ισχυρά και σκληρά. Πόσο μάλλον σήμερα που όπως και να το κάνουμε είναι γηρασμένα, είναι εξασθενημένα και θα έλεγα ότι έχουν ανάγκη από το σφρίγος νεωτέρων λαών. Αυτό με κάνει, λοιπόν, να κατασιγάσω μέσα μου τον αισθηματία Έλληνα που κρύβω και να σκέπτομαι, ότι ίσως είναι πιο σωστό να μη φοβηθούμε τη σύγκριση και την άμιλλα, αλλά να προχωρήσουμε, φυσικά πάντοτε με την προοπτική να διακριθούμε στην ποιότητα, που σημαίνει στο πνεύμα. Γι' αυτό επιμένω πολύ στο θέμα της Παιδείας. Χρειαζόμαστε Παιδεία, σοβαρή, βαθιά, όχι αυτήν την τεχνική που ξιπάζει στις ημέρες μας, γιατί μόνον με αυτή θα μπορέσουμε και να διακριθούμε και να πορευθούμε σε έναν καινούργιο δρόμο, αλλά και να διατηρήσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φυσιογνωμίας μας».¹⁸⁴

Συμπληρωματικά, σε αυτή την οπτική θέαση περί της Ελληνικότητας κινείται και η ποιητική συλλογή-του *Ο μικρός ναυτίλος* και παρουσιάζεται η Ελλάδα των πιο απλών και αγνών αξιών ως η ιδεατή χώρα του ποιητή. Μάλιστα, χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι:

¹⁸³ Στο ίδιο.

¹⁸⁴ Στο ίδιο.

Εάν αποσυνδέσεις την Ελλάδα, στο τέλος θα δεις να σου απομένουν μια ελιά, ένα αμπέλι κι ένα καράβι. Που σημαίνει: με άλλα τόσα την ξαναφτιάχνεις.
[...] Όπου υπάρχουν συκιές υπάρχει Ελλάδα.¹⁸⁵

Συνακόλουθα, ο Γιώργος Σεφέρης δέχεται τον ευρωπαϊκό πολιτισμό, αφομοιώνει τα επιτεύγματα του δημοτικισμού και τον τρόπο που επηρέασε όλη την κοινωνία, δηλαδή την απαίτηση για μια εθνική γλώσσα που θα εκφράζει και την αληθινή φυσιογνωμία του Γένους. Επομένως, η Ελληνικότητα θα πρέπει να βρει ως περιεχόμενο την κληρονομιά των παλαιότερων, η οποία είναι έκφραση της ελληνικής ψυχής.¹⁸⁶ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το απόσπασμα από το δοκίμιο «Διάλογος πάνω στην ποίηση», που έχουμε προαναφέρει στο προηγούμενο κεφάλαιο.¹⁸⁷ Το δοκίμιο εντάσσεται στην ανοιχτή συζήτηση για την ποίηση και την Ελληνικότητα στην τέχνη, που διενεργείται ανάμεσα στον Σεφέρη και τον Κωνσταντίνο Τσάτσο, στα τέλη της δεκαετίας του 1930, από τις στήλες των περιοδικών *Προπύλαια* και *Τα Νέα Γράμματα*.¹⁸⁸ Επιπροσθέτως, ο Γιώργος Σεφέρης στο δοκίμιο «Ένας Έλληνας - Ο Μακρυγιάννης», δημοσιευμένο στις *Δοκιμές* του, τονίζει πως «ο ελεύθερος άνθρωπος, ο δίκαιος άνθρωπος, ο άνθρωπος ζυγαριά της ζωής – αν υπάρχει μια ιδέα βασικά ελληνική, δεν είναι άλλη».¹⁸⁹ Μάλιστα, η ελληνική ιδέα φαίνεται και στην ποιητική συλλογή *Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'* και κυρίως στο ποίημα «Ελένη»:

Και στην Τροία;

Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.

Έτσι το θέλαν οι θεοί.

Κι ο Πάρης, μ' έναν ίσκιο πλάγιαζε σα να ήταν πλάσμα ατόφιο·
κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.

Τόσα κορμιά ριγμένα

στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·

τόσες ψυχές

δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι.¹⁹⁰

¹⁸⁵ Βλ. πρόχειρα, *Ο Μικρός Ναυτίλος* (1985), <https://odysseas-elitis.weebly.com/omicron-muiotakapparho972sigmafnualphaupsilontau9431ambdaomicronsigmaf-1985.html> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 19-05-2019).

¹⁸⁶ Βλ. Λουκάς Κούσουλας (επιμ.), *Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος. Ένας διάλογος για την ποίηση*, Αθήνα: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 1975, σσ. 28-29.

¹⁸⁷ Παρμένο εδώ από την ανάρτηση: *Γιώργου Σεφέρη. «Διάλογος πάνω στην ποίηση» (απόσπασμα)*, <http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-lor-8521-10063> (ημερομηνία επίσκεψης της ιστοσελίδας: 20-05-2019).

¹⁸⁸ Βλ. στο ίδιο.

¹⁸⁹ Βλ. ενδεικτικά, «Ένας Έλληνας - Ο Μακρυγιάννης», <http://www.snhell.gr/references/quotes/writer.asp?id=290> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 20-05-2019).

¹⁹⁰ Παρμένο εδώ από την ανάρτηση: «Ελένη», http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3175 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 20-05-2019).

Ασφαλώς, η Ελληνικότητα δεν αποτελεί αισθητική αξία, όπως αναγνωρίζει και ο Σεφέρης. Ωστόσο, ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται οι περιπέτειες των ανθρώπων και των αισθημάτων, αποτελούσε πάντα μια από τις πρώτες ύλες της λογοτεχνίας.¹⁹¹ Πρέπει, όμως, να επισημάνουμε ότι οι προσεγγίσεις του από τη λογοτεχνία δεν είναι αθώες και άμοιρες ιδεολογικών επιβαρύνσεων. Πολλές φορές τείνουν στην κατασκευή εξιδανικευμένων εικόνων και αφηγήσεων, σε καταχρηστικές νοσταλγίες ή εθνικισμούς.¹⁹²

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο Περικλής Γιαννόπουλος, κηρύσσοντας την «Ελληνική Αναγέννηση», ανήγαγε την ελληνική αισθητική σε καθοριστικό παράγοντα της νεοελληνικής τέχνης. Μάλιστα, έφτασε στο σημείο να μιλάει για το ελληνικό χρώμα και την ελληνική γραμμή του τοπίου σε αντίθεση με τη βάρβαρη ευρωπαϊκή.¹⁹³

Πριν, όμως, από την «Γενιά του Τριάντα», που αποτέλεσε ορόσημο στον προσδιορισμό ιδεών και αξιών γύρω από το πνεύμα και τον πολιτισμό των νεοελλήνων, την έννοια της Ελληνικότητας καλλιέργησε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα –για να εκφραστεί κατόπιν μεγαλόπνευστα ως ιδέα, στη δεκαετία του '30– ένας «τρελός» του ελληνικού τοπίου, ο Περικλής Γιαννόπουλος. Άνθρωπος με βαθιά σκέψη και αντίληψη του ιδεατού, ιδεοκράτης των στοχασμών και μανιακός του αισθητισμού, παρορμητικός και χειμαρρώδης, τολμηρός στην πράξη, με ασυγκράτητη πυρά, κατεχόταν από το πάθος της Ελληνικότητας σε τέτοιο βαθμό, που του γίνηκε αυτή φυσικό της ζωής του δυστύχημα. Ο Περικλής Γιαννόπουλος είχε πάθος με το ελληνικό τοπίο, μια τρέλα μη ελέγξιμη που τον έφτανε σε ακρότητες και τον έκαμε κοινωνικό ταραξία και ατιθάσεντο ελεγειακό κοσμοδιορθωτή. Όμως, είχε λόγο που τα έκαμε αυτά, καθώς πνούσε αίσθηση, ξεχυλούσε συνείδηση· και τούτα ήθελε να βαλθούν και να δώσουν ζωή ελληνική, πολιτισμό της ψυχής του Έλληνα, του πνεύματος του τόπου (ιδού, ασχημάτιστα ακόμη, η ιδέα του «genius loci», δηλαδή του πνεύματος ή της χαρακτηριστικής ατμόσφαιρας ενός τόπου), και όχι μιμητικό, ξενικό πολιτισμό της άγονης ζωής. Μάλιστα, ήταν ένας ιδεολόγος, ένα συνειδητός δημιουργός της ιδέας, ένας καλλιτέχνης της αίσθησης, και ήθελε η Ελλάδα να λογίζεται κρατερά, ένστικτα, με την ψυχή της, και όχι αερικά, επιληπτικά και μυθομανικά, που εντέλει την ουδετερεύουν και την χαλνούν. Επίσης, ήθελε την Ελλάδα στο ύψος της, με τα λιτά της και τ' αρκετά της, που της αρμόζουν και την ψυχώνουν. Προφανώς, γι' αυτό ήταν ένας ιδεαλιστής του ελληνικού τοπίου, και όχι –όπως πολλοί τον αποκαλούν– ένας ρομαντικός

¹⁹¹ Βλ. Μάκης Καραγιάννης, «Ελληνικότητα και Παγκοσμιοποίηση», http://mkaragiannis.blogspot.com/2007/06/blog-post_2648.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 28-05-2019).

¹⁹² Βλ. στο ίδιο.

¹⁹³ Βλ. στο ίδιο.

ιδανικοποιητής του. Επομένως, τον κατατάσσουμε στη χορεία των προαναφερθέντων, και τον βλέπουμε ως τον πρόδρομο των συντροφευμένων ιδεαλιστών της Ελληνικότητας του '30.¹⁹⁴

Αληθώς, σημειώνει ο Mario Vitti, τέως καθηγητής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Viterbo στην Ιταλία και βαθύς μελετητής της πνευματικής ζωής στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του '30, ότι «ο Περικλής Γιαννόπουλος, με τη συστηματική μισαλλοδοξία του και την εκλεπτυσμένη και εκρηκτική ξеноφοβία του, δεν μπορεί να μη φέρει στο νου το δόγμα της Ελληνικότητας, μάλλον όπως το εφαρμόζει ο Μεταξάς, παρά όπως το αντιμετωπίζει η “Γενιά του Τριάντα”. Όμως, ο ίδιος παραδέχεται τη σχέση της Ελληνικότητας του Γιαννόπουλου με αυτή της “Γενιάς του Τριάντα”, που νομιμοποιούμαστε να τη θεωρήσουμε σκαλί για τους τελευταίους, στη δημιουργία του δόγματος της Ελληνικότητας –όπως και προηγούμενα αναφέραμε–, λέγοντας: “Ωστόσο, αν κάποιος σπάνιος παρατηρητής δυσανασχέτησε, πρέπει να παραδεχτούμε ότι ορισμένα σημεία του ελληνοκεντρισμού του Γιαννόπουλου δεν είναι άσχετα με τις φιλοδοξίες της ‘Γενιά του Τριάντα’, και φτάνει να σκεφτούμε την έμμονή του ιδέα για το φως και το δυνατό χρώμα (*Η Ελληνική Γραμμή και Το Ελληνικό Χρώμα*), όσο και το νεανικό ενθουσιασμό του για τη φύση με τη στεγνή γη και τη θάλασσα”».¹⁹⁵

Δεν πρέπει να λησμονηθεί το ελληνικό τοπίο και η αξία του, η σημασία της λιτής μεσογειακής φύσης, το ελληνικό φως, η ελληνική γραμμή, το ελληνικό χρώμα και η αφύπνιση της συνείδησης του Έλληνα, αφού αποτέλεσαν στοιχεία της σκέψης του Περικλή Γιαννόπουλου, που πέρασαν σε μια ιδεολογία που την ονόμασε «ελληνολατρία». Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια του Ίωνα Δραγούμη σε σχέση με τούτα, από το ημερολόγιό του: «Στην αναζήτηση της ωραιότητας στο ελληνικό τοπίο, στην ελληνική φύση, στην ελληνική Ιστορία, ο Περικλής Γιαννόπουλος αναζητά τη μυστική Ιστορία της Ελληνικότητας». Επομένως, το ελληνικό τοπίο κατά τον Γιαννόπουλο είναι ένα καθαρά πνευματικό τοπίο, ένα τοπίο που με το σχήμα του, τη μορφή του και τους ρυθμούς του, βοηθά το πνεύμα να συλλάβει τις αντίστοιχες δικές του μορφές στον λόγο, στην ύλη, στη φιλοσοφική σκέψη και στη θρησκεία.¹⁹⁶

Αν, όμως, η Ελληνικότητα δεν είναι αισθητική αξία, πρέπει –και για λόγους ισορροπίας– να αναγνωρίσουμε ότι ούτε ο συγχρονισμός με θεματικές αναζητήσεις της ευρωπαϊκής ή παγκόσμιας σκηνης αποτελεί αισθητική αξία και ότι τα μυθιστορήματα της σύγχρονης πεζογραφίας, των οποίων οι ήρωες διασχίζουν πολιτιστικά και γεωγραφικά σύνορα αναζητώντας την ετερότητα και την έννοια του Άλλου, δεν συνιστούν αυτοδικαίως και γενικώς

¹⁹⁴ Βλ. Αντώνιος Β. Καπετάνιος, ό.π. (σημ. 15).

¹⁹⁵ Παρατίθεται στο ίδιο.

¹⁹⁶ Βλ. στο ίδιο.

αριστουργήματα. Άλλωστε, ο κοσμοπολιτισμός του Μεσοπολέμου ήρθε ως αντίδοτο στη λιμνάζουσα ατμόσφαιρα της ελληνικής ηθογραφίας –όπως τουλάχιστον την κατέγραφε τότε ο Γιώργος Θεοτοκάς– χωρίς, όμως, ουσιαστικά αποτελέσματα.¹⁹⁷

Και έρχομαι στην πηγή της γοητείας του Καβαφικού λόγου. Για μένα αυτή είναι η ελληνικότητά του. Εκεί θεωρώ πως οφείλεται και η τεράστια απήχηση που έχει το έργο του σε όλη την ευρωπαϊκή διανόηση. Στη βαθιά γνώση του ελληνικού πολιτισμού απ' τον Όμηρο μέχρι την Ελληνιστική εποχή. Και δε μιλάω για μια επιδερμική ή σχολαστική ενασχόληση. Μιλάμε για έναν ποιητή, ο οποίος είδε την Ελλάδα ως κάτι αδιαίρετο. Βούτηξε βαθιά στα νερά της ελληνικής σκέψης και αναδύθηκε σοφότερος. Και το απόσταγμα αυτής της σοφίας έβαλε μέσα στα ποιήματά του.¹⁹⁸

Παράλληλα, στην ποίησή του, γλώσσα και περιεχόμενο, είναι τόσο αξεδιάλυτα δεμένα, ώστε τίποτα να μην περισσεύει. Τα ποιήματά του είναι μικρά κομψοτεχνήματα, δουλεμένα ως την παραμικρή τους λεπτομέρεια. Δεν φλυαρούν, δεν ρητορεύουν, απλά μιλούν με ενάργεια και εντιμότητα. Τα ποιήματά του μιλούν. Ο ίδιος μιλά μέσα απ' αυτά. Μέσα από την ολοφάνερη ιδιοφωνία του λόγου του, την άφραστη ειρωνεία του –απευθείας λες βγαλμένη απ' την τραγική ειρωνεία ενός Σοφοκλή– τη λιτότητα στο ύφος που συνδυάζεται με μια εκφραστική δύναμη που καθηλώνει.¹⁹⁹

Ας σημειωθεί ακόμη ότι την ίδια εποχή που οι ποιητές της λεγόμενης Νέας Αθηναϊκής Σχολής υιοθετούν ρεύματα απ' το εξωτερικό, την ίδια εποχή που στην Αθήνα μαίνεται ο πόλεμος για το Γλωσσικό Ζήτημα, ο Καβάφης γυρίζει την πλάτη σε όλους, και στους Ευρωπαίους και στους Νεοέλληνες, και ψάχνει στο παρελθόν. Βυθίζεται ολάκερος σ' αυτό. Εκεί βρίσκει τα ποιητικά προσώπια, που του είναι απαραίτητα για να μιλήσει. Και σμιλεύει με τόλμη μια ποιητική γλώσσα ολότελα δική του, γι' αυτό και τόσο γοητευτική.²⁰⁰ Η Ελληνικότητα για τον Καβάφη, είναι τελικά η κατασκευή μιας μάσκας που, μέσα από την ειρωνική της υπονόμηση, τονίζεται η σχετικότητα αλλά και η διαθεσιμότητα της ελληνικής ταυτότητας.²⁰¹

¹⁹⁷ Βλ. Μάκης Καραγιάννης, ό.π. (σημ. 191).

¹⁹⁸ Βλ. Ειρήνη Παραδεισανού, «Η ελληνικότητα του Καβάφη», <https://www.vakxikon.gr/%CE%B7-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CE%B2%AC%CF%86%CE%B7/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 26-05-2019).

¹⁹⁹ Βλ. στο ίδιο.

²⁰⁰ Βλ. στο ίδιο.

²⁰¹ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σ. 315.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ

3.1. Η ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΡΙΤΣΟΥ

Η δεκαετία του 1930, εναρκτήρια στην ποιητική δημιουργία του Ρίτσου, σημαδεύτηκε από τρεις ανατροπές που επηρέασαν τα καλλιτεχνικά δρώμενα της χώρας. Τα προμηνύματα της πρώτης εντοπίζονται στο *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929) του Γιώργου Θεοτοκά που θα καταγραφεί σαν «πρώτο τεκμήριο της αυτογνωσίας» της «Γενιάς», καθημαγμένης από τη Μικρασιατική Καταστροφή και την κατάρρευση των οραμάτων του έθνους. Έτσι, θα αξιολογήσει τον ρόλο του δοκιμίου, προλογίζοντας την επανέκδοσή του το 1973, ο Κ. Θ. Δημαράς.²⁰²

Επιπροσθέτως, ο Θεοτοκάς καλούσε για «μια ανόρθωση ψυχής», για απελευθέρωση της ατομικότητας των νέων καλλιτεχνών, τη χειραφέτησή τους «από κάθε καταπίεση της δημιουργικής διάθεσής τους, δογματική πειθαρχία ή πρόθεση δημόσιας ωφέλειας και πρακτικής χρησιμότητας», για προσέγγιση στην «ανεξάντλητη ποικιλία της πραγματικότητας». Για να κατανοήσουμε καλύτερα πώς εμφανίστηκε στον ελληνικό πνευματικό χώρο αυτή η «Γενιά», τί αντιδράσεις προκάλεσε, με ποιον τρόπο εκτιμήθηκε η τότε συνεισφορά της, μπορούμε να ανατρέξουμε στις δύο κρίσεις του Άγγελου Τερζάκη, ενός από τους επιφανείς πεζογράφους και διανοητές αυτής της «Γενιάς».²⁰³

Ξεκινώντας από την ύστερη κατάθεση μνήμης, το 1967, για τους «μακάριους» νέους διανοούμενους που, με τα όπλα των ευρωπαϊκών τους σπουδών, «έρχονταν πίσω με τα καράβια του εξωτερικού, στιλβωμένοι, ατσαλάκωτοι, και ήταν μεγαλοαστοί», αποφαίνεται: «Δεν είχαν ποτέ τους αντικρύσει κανένα βιοτικό πρόβλημα· είχαν φιλοδοξίες, αξιώσεις χωρίς να έχουν θητεία. [...] Θυμάμαι την αγανάκτησή μας. Έφερναν μian αισιοδοξία διατεταγμένη, μian ιδεολογία ανέξοδη, έναν εθνικισμό γεμάτων τουριστική γραφικότητα». Αντίθετα, στην κρίση του 1937 αποτυπώνονταν οι αξιολογήσεις των επόμενων χρόνων, όταν οι πρώτοι θετικοί καρποί του καινούργιου ξεκινήματος άρχιζαν να παίρνουν σάρκα και οστά. Ωστόσο, δεν πρέπει να αγνοηθεί το γεγονός ότι η νέα «Γενιά» παρουσιαζόταν ως «οργανωμένη εσωτερικά πολύ πλατύτερα, μ' έντονο τον ευρωπαϊκό χαρακτήρα [...], ξέκοψε οριστικά και από τις δύο προηγούμενες κατηγορίες: τόσο από τους πανικόβλητους της ελληνικής δεισδαιμονίας, όσο και από τους

²⁰² Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, «Τί είδους ελληνικότητα απασχολούσε τον Ρίτσο τις δύο πρώτες δεκαετίες της ποιητικής του πορείας;», *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτ. 2010): «Γαυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)», τ. 2, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2011, σ. 181.*

²⁰³ Πρβλ. στο ίδιο, σ. 181.

μιμητές. Επιπλέον, η απομάκρυνση έγινε αυτόματα, δίχως σχέδιο προδιαγραμμένο. Αυτό είχε ως φυσική συνέπεια την εκδήλωση μιας ομάδας νέων συγγραφέων που ζούσαν την εποχή τους με πρωτοβουλία πνευματική, με προσωπικό χαρακτήρα αδιαμφισβήτητο, και με παιδεία χωνεμένη, αφοσιωμένη, δημιουργική».²⁰⁴

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι οι κρίσεις αυτές πρέπει να προσλαμβάνονται ως αλληλοσυγκρουόμενες. Μάλιστα, αντικατοπτρίζουν τις αληθινές διαφορούμενες καταστάσεις στο ξεκίνημα των μεταρρυθμιστικών αλλαγών με αλληλένδετα τα φαινόμενα της νεωτερικότητας και της Ελληνικότητας που συγκροτούσαν το κύριο πεδίο δράσης.²⁰⁵

Η ανανέωση στην ποίηση αφορούσε πρωταρχικά την έξοδο από τα παραδοσιακά μορφικά σχήματα. Είναι ευρύτατα γνωστό ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1930 «αντιμετωπίζεται πρόβλημα γραφής, ενώ πλανάται η αίσθηση της ρήξης με την παράδοση». Αληθώς, ο Α. Αργυρίου δεν βλέπει ακόμα διαμορφωμένα φαινόμενα του μοντερνισμού. Σημειωτέον ότι ο ίδιος, ως προς τα πρώτα δείγματα της υπερρεαλιστικής γραφής, συμπεραίνει πως «θα ήταν απερίσκεπτο να θεωρηθούν και επαρκή, ώστε το κίνημα να εγγραφεί από τότε στα ελληνικά γράμματα».²⁰⁶

Η νεωτερική έκρηξη γίνεται το 1935 και στο επίκεντρό της βρίσκεται ο Ανδρέας Εμπειρικός με την πρώτη συλλογή του, την εκκωφαντική *Υψικάμινο*, γνήσιο δείγμα υπερρεαλισμού με πιστή εφαρμογή της αυτόματης γραφής, με έμφαση στην αυτοδύναμη επιβολή της λέξης. Η *Υψικάμινο* του Εμπειρικού προκάλεσε μεγάλο θόρυβο, αλλά το γεγονός της χρονιάς ήταν αναμφισβήτητα το ελευθερόστιχο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη. Στο βιοματικό υπόστρωμά του ήταν η Μικρασιατική Καταστροφή, η κατάρρευση αξιών και η «στέρηση ηρωισμού». Απεναντίας, στην ποιητική σύλληψη βρίσκονταν τα διαχρονικά «πεισόδια του ανθρώπινου δράματος, της ανθρώπινης οδύσσειας», τα οποία ήταν ντυμένα μυθολογικά. Παράλληλα, η εικονοπλασία του Σεφέρη, όπως παρατηρεί ο Vittì, είναι πάντοτε συγκεκριμένη, ποτέ αφηρημένη, αντλημένη από «κοινές, κάποτε καθημερινές εμπειρίες του Έλληνα, αποκτώντας έτσι επιπλέον και το χρίσμα της Ελληνικότητας».²⁰⁷ Αυτό γίνεται φανερό στο παρακάτω ποίημα του Γιάννη Ρίτσου με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Ελλάδα»:

Σπασμένες κληματόβεργες, πέτρες, άγκάθια, μιά στάμνα.
Τό χωραφάκι ρήμαξε. Σφαλιγμένο από χρόνια τό σπίτι.

²⁰⁴ Παρατίθεται στο ίδιο, σσ. 181-182.

²⁰⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 182.

²⁰⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. 2, Αθήνα: Καστανιώτης 2003, σ. 266.

²⁰⁷ Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 182.

Δέματα γύρισε από τότες ό Βαγγέλης. Πίσω άπ' τό στάβλο φαίνεται ένα κομμάτι θάλασσα, σκοῦρο γαλάζιο. Τ' άλλογό του τό 'χε πουλήσει σε δύσκολες μέρες – ένα άλλογο κόκκινο με μία άσπρη βούλα στο ζερβί του μάτι. Ένα πούπουλο γλάρου έπεσε στα ξερόκλαδα. Στην πόρτα, αντικριστά, ή γερόντισσα: «Μέ κάτι τέτοια, γιέ μου, ψευτοπράματα –είπε– βολεύουμε τή ζήση μας». Ό άλλος δέ μίλησε. Κοιτούσε πέρα· έκανε τό σταυρό του και προχώρησε σά νά 'ταν ν' άσπαστεί τό χέρι τής γερόντισσας ή τό πούπουλο εκείνο.²⁰⁸

Επίσης, ακόμη ένα άλλο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα που φανερώνει τις καθημερινές εμπειρίες του Έλληνα είναι το ποίημα «[Είπες Ελλάδα]», διότι μας παρουσιάζει την Ελλάδα και την πολιτισμική και φυσική κληρονομιά της μέσα από στίχους και την ποίηση:

Είπες Ελλάδα
είπες έλαιώνας ήλιος
άμπέλι στάμνα κιονόκρανο
άγκάθι τοῦ βουνοῦ πλατανόριζα
τσακμάκι τῶν βουνῶν
άσπρο πιό άσπρο πιό γαλάζιο
πῶς άνασταίνονται οί άνθρωποι –
έσφιξε με τά δυό σου χέρια
τή μέση τοῦ άγάλματος
βαθιά συνουσία τό άσύνορο
θάλασσα και θάλασσα –
δέν ήταν χρόνος.
Έρωτας.²⁰⁹

Ως συνοδοιπόρο του Σεφέρη στις πρωτοποριακές αναζητήσεις της νέας ποιητικής έκφρασης, η κριτική αναγνώρισε τον Ελύτη, που εμφανίστηκε στα *Νέα Γράμματα* τον Νοέμβριο του 1935, αφού είχε πια ενταχτεί στην ηγετική ομάδα του περιοδικού, όπου ο Σεφέρης ήταν από τα πλέον σημαίνοντα ιδρυτικά μέλη. Παρά το δηλωμένο ενδιαφέρον του Ελύτη για τον υπερρεαλισμό, η πρώτη δημοσίευση των ποιημάτων του δεν είχε ακόμα ίχνη της υπερρεαλιστικής γραφής. Εκείνο που γοήτευε ιδιαίτερα ήταν η νεανική του ρώμη, η λαχτάρα της ζωής, της ελληνικής φύσης με τα θαλασσινά χαρακτηριστικά της. Μάλιστα, το όραμα της Ελληνικότητας έβρισκε ένα από τα όμορφα στηρίγματά της. Όπως σημειώνει ο Αργυρίου: «μια φράση του Γιώργου Θεοτοκά, που χαρακτήριζε την αίσθηση από τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη “σα μυστηριακό ξημέρωμα στο Αιγαίο” έχει κάνει την τύχη της» στα ελληνικά γράμματα. Εν ολίγοις, το Αρχιπέλαγος του Ελύτη και τα νησιώτικα τοπία του

²⁰⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, τ. 10, [Αθήνα]: Κέδρος ²Φεβρουάριος 1998, σ. 147.

²⁰⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1975-1976*, ό.π. (σημ. 16), σ. 192.

Σεφέρη θα μπολιάσουν την Ελληνικότητα με την ευρύτερη ιδέα της «μεσογειακότητας».²¹⁰

Σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν προηγουμένως, στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30, το ρεύμα της νεωτερικότητας σταθεροποιούσε τις θέσεις του. Ωστόσο, ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος που έδωσαν μια αυθεντική και πρωτότυπη κατάθεση της υπερρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα, δεν κέρδιζαν αναγνώριση. Ο Αργυρίου επανειλημμένα μιλά περί «χλεύης» που αντιμετώπισαν, και για την υποδοχή της συλλογής του Εγγονόπουλου *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938) γράφει πως «πήρε τη μορφή υστερίας». Μάλλον, ο προκλητικά ανεξάρτητος Εγγονόπουλος ενοχλούσε όχι τόσο με την υπερρεαλιστική γραφή του, όσο με την τολμηρή προσβολή της ισχύουσας τάξης πραγμάτων, με τον φωτισμό του πραγματικού μέσα από τον αποκαλυπτικό φακό του παραλόγου.²¹¹

Παράλληλα, ο Σεφέρης και ο Ελύτης καθιερώνονταν, με την επίμονη προβολή των *Νέων Γραμμάτων*, ως νομοθέτες του νέου κανόνα που δεν έκοβε όμως τους δεσμούς με την εγχώρια εθνική παράδοση. Πέρα από αυτό, ο δρόμος της ανανέωσης διαγραφόταν αποκλειστικά σαν «φωτογραφία» ορισμένων πράγματι σημαντικών προτάσεων. Μάλιστα, οι άλλες, παράλληλες, δεν χωρούσαν στο δοσμένο πλαίσιο. Επομένως, οι νεωτερισμοί του Ρίτσου, δηλαδή η τάση να αποδέχεται καινούργιες ιδέες, και ιδίως τα άλματα που παρατηρούμε στο έργο του στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30,²¹² δεν είχαν τη θέση τους στο σχέδιο.²¹³ Έτσι, διαμορφωνόταν η ισχυρή τάση αποσιώπησης και παραμερισμού του Ρίτσου από το εκλεκτό ποιητικό προσκήνιο, και αυτό κράτησε δεκαετίες.²¹⁴

Επίσης, είναι αναγκαίο να υπογραμμιστεί ότι οι σημαντικές πνευματικές εξελίξεις στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930 είχαν την κακή τύχη να διαδραματίζονται στο ζοφερό κλίμα της Δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου του 1936. Πέρα από τα μέτρα καταστολής, δηλαδή

²¹⁰ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 183.

²¹¹ Βλ. στο ίδιο.

²¹² Μετά την πρώτη νεωτερική κίνηση του Ρίτσου με τη θρυλική ψευδώνυμη δημοσίευση των ελευθερόστιχων ποιημάτων τον Μάρτη του 1936 στα *Νέα Γράμματα*, ο γεννημένος σε δύο μήνες *Επιτάφιος* δεν πρέπει να κριθεί ως παρέκκλιση από τη στροφή στη νέα τεχνοτροπία. Η προσφυγή στη δημοτική παράδοση με μορφή μονολόγου προσέδιδε στο επικαιρικό γεγονός διαχρονικές διαστάσεις, εξυπηρετούσε τους στόχους εμβέλειας που αργότερα θα αναλαμβάνουν τα μυθολογικά μοντέλα, ενώ η διείσδυση στον λαϊκό βίο, τη λαϊκή συνείδηση, τη λαϊκή γλώσσα και ποιητική ήταν μια δική του ιδιότυπη ουσιαστική προσφορά στην έρευνα της ελληνικότητας. Η επόμενη δημιουργία του, η λυρική τριλογία (τρεις εκτενείς ποιητικές συνθέσεις: *Το τραγούδι της αδελφής μου*, 1937, *Εαρινή συμφωνία*, 1938, *Το εμβατήρι του Ωκεανού*, 1940), είχε ένα χαρακτηριστικό, διαφοροποιό προς τους εισηγητές της νεωτερικής ποίησης στην Ελλάδα, στοιχείο.

²¹³ Ο Καραντώνης «που στη δεκαετία του 1930 συνδέθηκε στενά με την προβολή της ποιητικής αξίας του Σεφέρη και του Ελύτη, επέκρινε τον Ρίτσο ως έναν μέτριο μιμητή αυτών των άξιων μοντερνιστών, ως αυτόν που κατά κάποιον τρόπο εκλαϊκεύει, αλλά και ψευτίζει, απευθυνόμενος σε ένα αμήτο κοινό, τις ποιητικές κατακτήσεις των άξιων συνομηλίκων του» (βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Μορφολογικές παρατηρήσεις για τα πρώτα ποιητικά βιβλία του Γιάννη Ρίτσου», στον τόμο: *Διεθνές Συνέδριο Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Οι εισηγήσεις, επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη / Κέδρος 2008, σ. 369).

²¹⁴ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σσ. 183-184.

απαγόρευση των αριστερών εντύπων, σκληρή λογοκρισία, συλλήψεις και εκτοπίσεις, καταπιεστικό ήταν και το επίσημο λαϊκίζον δόγμα. Μάλιστα, το δόγμα αυτό είχε αντιπαραθέσει, ενάντια στην παρακμή των ξένων επιρροών, την υγεία της ελληνικής νιότης και τα πατροπαράδοτα ήθη και έθιμα του έθνους. Επιθεωρώντας το πανόραμα της τετραετούς Δικτατορίας, ο Μ. Vittì μεταξύ άλλων γράφει: «...όσο παράλογο και να φαίνεται το συμπέρασμα, ένα πράγμα είναι βέβαιο: ότι με αφορμές ο καθένας διαφορετικές, ο Μεταξάς, ο Ελύτης, ο Ρίτσος συναντήθηκαν σε ένα χορό που παιάνιζε τα νιάτα, την υγεία, τη χαρά...». Κάτω από τη βαριά σκιά της δικτατορίας, χωρίς –βέβαια– άμεση εξάρτηση απ’ αυτήν, η νεωτερικότητα σταδιακά κέρδιζε έδαφος, ενώ, μέσα από θυελλώδεις διαμάχες, η Ελληνικότητα ξαναγινόταν όρος με εθνική βαρύτητα.²¹⁵

Φυσικά, η ατμόσφαιρα ευνοούσε, σχεδόν απαιτούσε μια νέα επιχείρηση εθνικής αυτογνωσίας και αυτοεπιβεβαίωσης. Όπως στα ρομαντικά χρόνια, η στροφή προς τις πηγές αναζητά τη στήριξη στις εθνικές ρίζες, δηλαδή στη φύση και στις λαϊκές παραδόσεις, αντλώντας από εκεί πρότυπα ήθους και ύφους. Μεταξύ άλλων, η προσήλωση στο λαϊκό στοιχείο υπογραμμίζει την ανάδειξη της Ελληνικότητας των νεότερων χρόνων (με τον Μακρυγιάννη και τον Θεόφιλο), πέρα από το καθιερωμένο σχήμα της αρχαιολατρίας.²¹⁶

Είναι γεγονός ότι σαν συνύπαρξη δύο αντίθετων απόψεων πρέπει να κρίνεται το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*, τον Γενάρη του 1938, στον Περικλή Γιαννόπουλο, «πρώτο εισηγητή της ιδεαλιστικής-αισθητικής ερμηνείας του ελληνικού φωτός», με την παράλληλη υποστήριξη πια εκ μέρους του περιοδικού της γραμμής του Σεφέρη και του Ελύτη, όπου η διαφύλαξη της ελληνικής παράδοσης συνεργαζόταν με την αποδοχή του γενικού πνεύματος του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (μέσω του Eliot) από τον Σεφέρη και του υπερρεαλισμού από τον Ελύτη. Όπως είχε παρατηρήσει η Ελένη Βακαλό, η Ελληνικότητα της γενιάς του 1930 «αφορούσε κυρίως μια αισθητική», τις δομές της τις έβλεπε ως «a priori δοτές, χαρισματικά δοτές» «με προγονικά πρότυπα», «πιο κοντινά μόνο τώρα, έτσι ώστε να μπορεί να προβληθεί σαν στόχος, αντί για την ουτοπία μιας αναβίωσης, η δυνατότητα επιβίωσής τους».²¹⁷

Ήταν άραγε το τίμημα που έπρεπε να πληρώσει αυτή η «Γενιά» για τον μετριοπαθή μοντερνισμό της, αλλά και ένας έξυπνος ελιγμός που άνοιγε τον δρόμο για τη γρήγορη καθιέρωσή της στα μάτια και τη συνείδηση του έθνους;²¹⁸ Πάντως, η καθιέρωση αυτή θα γίνει

²¹⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 184-185.

²¹⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 185.

²¹⁷ Στο ίδιο, σσ. 185-186.

²¹⁸ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού...*, ό.π. (σημ. 136), σ. 29.

υπό άλλους όρους, στην αμέσως επόμενη φάση, του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, όταν το ατομικό συναίσθημα των δημιουργών δέσει, ασυγκρίτως, πιο άμεσα με το συλλογικό. Αυτό θα προσδιορίσει τον πραγματικό εξελληνισμό των νεωτερικών προτάσεων που προπολεμικά τελούσαν ακόμα σε κατάσταση δοκιμής.²¹⁹

Συμπληρωματικά, σε μια από τις παρεμβάσεις του στη διαμάχη γύρω από το θέμα της Ελληνικότητας, ο Γ. Θεοτοκάς τόνιζε την ευρεία διάσταση της έννοιας της Ελληνικότητας, υποστηρίζοντας πως: «είναι πρώτα-πρώτα ένα ανθρώπινο γένος, ένα ορισμένο είδος ανθρωπιάς, είδος όχι στατικό μα όλως διόλου δυναμικό [...], ικανό να ανανεώνεται, να αναπροσαρμόζεται και να δημιουργεί χωρίς τελειωμό. Είναι πνεύμα, ζωντανό και ελεύθερο. Τα άλλα όλα που λέγονται δεξιά και αριστερά είναι ζητήματα σκηνογραφίας ή φρασεολογίας, κοντολογίς ζητήματα ασήμαντα. Θεωρώ, λοιπόν, ότι το ζήτημα της Ελληνικότητας θα έπρεπε να τεθεί στο εξής εντελώς διαφορετικά από ό,τι το θέτουν συνήθως οι συζητητές. Ευχής έργο θα ήταν αν είμαστε ικανοί να αναπτύξουμε στον τόπο μας ένα ορισμένο είδος ανθρώπου, αν μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε και να καλλιεργήσουμε ένα ορισμένο ιδανικό ζωής. Επομένως, το ζήτημα, λοιπόν, από δω και πέρα θα έπρεπε να τεθεί κυρίως σαν ένα αίτημα ζωής, σα μια προσπάθεια ανθρώπινης εξύψωσης προς μια ορισμένη κατεύθυνση, δηλαδή προς την κατεύθυνση που μας ταιριάζει περισσότερο. Δε βλέπω τι άλλο μπορεί να είναι η Ελληνικότητα αν δεν είναι πρώτα-πρώτα αυτό».²²⁰

Βέβαια, υπάρχει η γενική και παρακινδευμένη άποψη ότι ο Θεοτοκάς σκιαγραφούσε ένα μοντέλο, στο οποίο ανταποκρινόταν κυρίως το έργο του Ρίτσου. Επιπλέον, εκείνο που διαφοροποιεί τις δικές του καταθέσεις Ελληνικότητας από τις αντίστοιχες των ομότεχων νεωτεριστών της «Γενιάς» του, είναι το βαθιά ριζωμένο βίωμα στην εθνική πραγματικότητα. Επίσης, η Ελληνικότητα εμπεριέχει και την ολοζώντανη σχέση με τη λαϊκή παράδοση και το ασίγαστο όραμα που δεν επιβάλλεται πλέον, αλλά υποβάλλεται και λόγω των έκτακτων καταστάσεων της Δικτατορίας του Μεταξά, αλλά και των μεταβολών στην ποιητική του κοσμοθέαση, με νέου τύπου νοηματοδότηση των μηνυμάτων. Μάλιστα, αξιοποιώντας τη διατύπωση του Ερατοσθένη Γ. Καψωμένου, μπορούμε να δούμε στην ποιητική δημιουργία του Ρίτσου στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1930 το παράδειγμα της γόνιμης «σύζευξης πρωτοπορίας και παράδοσης», όπου η Ελληνικότητα κρατήθηκε μακριά από τον «ντόρο» (ενθουσιασμό) περί Ελληνικότητας και τα στεγανά της.²²¹

²¹⁹ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 186.

²²⁰ Παρατίθεται στο ίδιο.

²²¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 186-187.

Επίσης, απαιτείται να τονιστεί ότι από τη λυρική του τριλογία ιδιαίτερα εύγλωττα τεκμήρια μάς προσφέρει το *Εμβατήριο του Ωκεανού* (1940), αλλά οι γόνιμες προσβάσεις στις ακόλουθες πολυδιάστατες ανιχνεύσεις διακρίνονταν ήδη στο *Τραγούδι της αδελφής μου* (1937) και πολύ περισσότερο στην *Εαρινή Συμφωνία* (1938). Εκεί, από τον τότε εκκολαπτόμενο ποιητή Ρίτσο, εξελίσσεται μια στενογραφία της αδιάρρηκτης σύνδεσης με τον έξω κόσμο, με τη φύση του γενέθλιου τόπου και τους ανθρώπους του.²²²

Αρκετές διάσπαρτες στο ποίημα εικόνες παραπέμπουν στα πραγματικά γεγονότα που ήδη διαδραματίζονταν στην Ευρώπη – στην επέκταση του φασισμού. Ειδικότερα, οι μορφές του Ωκεανού και του Ήλιου, συμβολικά κλειδιά του ποιήματος, λειτουργούν ως παρότρυνση σε εγρήγορση και εναντίωση. Έτσι, με το ίδιο περιεχόμενο, τη μορφή του Ήλιου που διαπερνά όλη την τριλογία, ο Ρίτσος θα την μεταφέρει σε λίγο στα ποιήματα της Κατοχής.²²³

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, η Κατοχή και η Αντίσταση σήμαιναν μια ισχυρή αναταραχή στη ροή της Ιστορίας, συνυφασμένη με πλατιές κινητοποιήσεις και πολύ ουσιαστικές συνειδησιακές μεταβολές, με τη χάραξη νέων κατευθύνσεων που δημιουργούσαν νέες νομοτέλειες. Πυρήνας τους αποτελεί ο παράγοντας «λαός», ως η μεγάλη κοινωνική ομάδα. Μάλιστα, ως ιστορική δύναμη που βγήκε στο προσκήνιο, και ως έγνοια της καλλιτεχνικής διανόησης, θεμέλιο και γνώμονας στις επιλογές δρόμων ζωής και τέχνης, το ουσιαστικό ξεθάβεται μέσα από τα επίθετα.²²⁴ Έτσι, με αυτό τον τρόπο επαναφέρονται στη ζωή οι «Μεγάλες Ουσίες» του Σολωμού που είναι ενάντια στη μικρότητα του τόπου, δηλαδή έρχεται στο προσκήνιο «η επαφή με τη μεγάλη ομάδα και την παράδοση».

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα στο πανόραμα εκείνων των χρόνων, σχετικό με τους νέους ορίζοντες ζωής και τέχνης, ήταν ο Ελύτης και ο Εγγονόπουλος που είχαν πολεμήσει στο Αλβανικό Μέτωπο. Το 1943, ο Ελύτης στη συλλογή του *Ήλιος ο Πρώτος* συμπεριλαμβάνει το εμβληματικό ποίημα «Με τί πέτρες τί αίμα και τί σίδηρο / Και τί φωτιά είμαστε καμωμένοι...». Τον ίδιο χρόνο, ο ίδιος γράφει το *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, που θα κυκλοφορήσει το 1945. Αργότερα, «τον χειμώνα του 1942 προς 1943» ο Εγγονόπουλος γράφει το ποίημα *Μπολιβάρ*, το οποίο «κυκλοφόρησε, στην αρχή, σε χειρόγραφα αντίγραφα που έκαναν πολλοί, και το διάβαζαν σε συγκεντρώσεις αντιστασιακού χαρακτήρα. Εξεδόθη, το πρώτον, τον Σεπτέμβρη του 1944...». Σύμφωνα με την ομολογία του ποιητή, το

²²² Βλ. στο ίδιο, σ. 187.

²²³ Βλ. στο ίδιο, σ. 188.

²²⁴ Μια τροποποιημένη διατύπωση του Μ. Αλεξανδρόπουλου (Βλ. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια συνάντηση: Σεφέρης - Μακρυγιάννης*, Αθήνα: Πολύτυπο 1983, σ. 19).

ποίημα διαποτισμένο από «έξαλλη ελληνολατρία» και το «ελληνικό» στοιχείο, όπως δηλώνεται στον υπότιτλο, υμνούσε τον «ελευθερωτή της Νότιας Αμερικής» Σιμόν Μπολιβάρ. Ωστόσο, οι συμπαραθέσεις με τους παράλληλους απελευθερωτικούς αγώνες των Ελλήνων οδηγούσαν στη βίωση μιας βαθύτατης συγγενείας τους. Έτσι, η Ελληνικότητα έβγαινε από τα εθνικά σύνορα, εγγραφόταν σε ένα παν-χρονικό οικουμενικό πλαίσιο. Τον ίδιο χρόνο, το 1943, η *Αμοργός* του Νίκου Γκάτσου «ταίριαζε, όπως έγραψε ο Αργυρίου, με αγαθό τρόπο την αυστηρότητα του δημοτικού λόγου με τον υπερρεαλιστικό συμβολισμό». Επομένως, η νεωτερικότητα, και ειδικά η υπερρεαλιστική της εκδοχή, ξεπερνούσε τα παλιά εμπόδια, αποκτούσε την ελληνική ιθαγένεια.²²⁵

Είναι σαφές ότι η στροφή στην εθνική παράδοση που χαρακτήριζε τις λογοτεχνίες όλης της αγωνιζόμενης ενάντια στον φασισμό Ευρώπης, ήταν στενά συνδεδεμένη με τα άμεσα ιστορικά δρώμενα. Μάλιστα, η έννοια του λαϊκού φωτιζόταν με τις δικές τους αντιστασιακές ανταύγειες. Πάντως, ο λαός γινόταν το δραστικό πρόσωπο της λογοτεχνίας, που μπορούσε να το παρακολουθήσει κανείς στην κίνηση του Ρίτσου από την *Τελευταία Π. Α. εκατονταετία* (1942), στον *Φρουρό της Αυγής* (1943), στα *Τρία χωρικά* (1944) και, τέλος, στα έργα απολογισμού, δηλαδή στη *Ρωμιοσύνη* και την *Κυρά των Αμπελιών* (1945-47).²²⁶

Όμως, υπάρχει και μια άλλη όψη του φαινομένου. Το 1943, ο Σεφέρης στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο, με αγωνιστική αίγλη χρωματίζει τη μορφή του Μακρυγιάννη στη γνωστή διάλεξή του. Για την ακρίβεια, πλάθει μια εξιδανικευμένη μορφή της «ψυχικής περιουσίας μιας φυλής», της άδολης και ανόθευτης «συνείδησης ενός ολόκληρου λαού μιας πολύτιμης διαθήκης». Η απουσία μιας κριτικής ματιάς, μιας έστω συγκράτησης, μπορεί να εξηγηθεί με την ανταπόκριση στην εθνική ζήτηση των θετικών συμβόλων και, όπως έχει επισημανθεί από την κριτική, με τις αντίστοιχες αναζητήσεις παρηγοριάς του δυτικού μοντερνισμού, αλλά θα προσφέρει κακές υπηρεσίες στους προσανατολισμούς της Ελληνικότητας, κυρίως με τη συντηρητική τροπή του ελληνοκεντρισμού στα μεταπολεμικά χρόνια.²²⁷

Αξίζει να προσέξουμε ακολούθως την παρουσία του συλλογικού ήρωα «όλοι» που διαγράφεται με υπερφυσικά στην έκταση και την καθολικότητά τους στοιχεία. Σαφώς, υπάρχουν δείγματα υπερβολής από την τυπολογία της λαϊκής δημιουργίας και από τα θρυλικά έπη. Ο ιστορικός χρόνος εισχωρεί στον τρέχοντα, συγχωνεύεται μ' αυτόν για να τονίσει το στοιχείο του εθνικού πεπρωμένου. Πρόκειται για το πάθος της ελευθερίας που ζει στη μνήμη της γης και των ανθρώπων και προσδιορίζει νομοτελειακά την εθνική πορεία. Παρόλο που το εθνικό στίγμα είναι

²²⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 188-189.

²²⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 189.

²²⁷ Βλ. στο ίδιο, σσ. 189-190.

πολύ ισχυρό, το μήνυμα ασφαλώς κερδίζει πανανθρώπινη εμβέλεια, και η συνεισφορά της *Ρωμιοσύνης* του Ρίτσου στην ερμηνεία της Ελληνικότητας διατηρεί αγέραστη αξία.²²⁸

Κεντρικό ρόλο στο έργο του Ρίτσου παίζει η Ιστορία. Ο ποιητής συνομιλεί μαζί της, όχι από απόσταση –όπως, πιθανόν, έκαναν οι εκπρόσωποι του Ρομαντισμού– αλλά ως ενεργό κομμάτι της. Ως ζωντανό υποκείμενο, το οποίο, έχοντας κατανοήσει την ιστορική συνείδηση και τον ιστορικό του ρόλο, παρεμβαίνει μέσω της ποίησης στα πράγματα, όχι απλώς για να τα σχολιάσει και να τα εξωραΐσει, αλλά για να αλλάξει το σημείο θέασης της πραγματικότητας.²²⁹

Ο Ρίτσος αναφέρει πως «εμείς διαβάζουμε την Ιστορία του κόσμου σε μικρά ονόματα», γι' αυτό η ποίηση του Ρίτσου είναι ζωντανή, είναι ποίηση που, χωρίς να είναι λεξιπλαστική, όπως πιθανόν του Ελύτη, χωρίς να εικονοποιεί όπως η ποίηση του Σεφέρη, χωρίς να συμπυκνώνει φιλοσοφικά ζητήματα όπως του Καβάφη, έχει τόσο έντονα ενσωματωμένο τον ιστορικό της προσανατολισμό, ώστε είναι πάντα επίκαιρη. Εν ολίγοις, ο «διάλογος» ποίησης και Ιστορίας στο έργο του Ρίτσου είναι ο «διάλογος» ενός πολιτικού υποκειμένου, το οποίο μορφοποιείται ως λαός και οικουμένη με τη λαϊκή ελληνική παράδοση.²³⁰

Αξίζει να σημειωθεί ότι η παράδοση και κατ' επέκταση η Ελληνικότητα, εκφράζεται στο έργο του Γιάννη Ρίτσου με τον πλέον ριζοσπαστικό τρόπο. Άλλοτε συνομιλεί με τη δημοτική ποίηση, αφού το φαινομενικά φτωχό λεξιλόγιό του απογειώνει τον λαϊκότροπο χαρακτήρα των ποιημάτων του· άλλοτε παίρνει τη θέση του απέναντι από τον Σικελιανό (μια παράλληλη ανάγνωση του *Επιταφίου* με το *Μήτηρ Θεού* πείθει για του λόγου το αληθές), απέναντι από τον Καβάφη (*12 ποιήματα για τον Καβάφη*) και άλλοτε συνδιαλέγεται με τα πλέον καινοτόμα και ριζοσπαστικά ρεύματα της νεωτερικής ποίησης. Τελικά, ο Γιάννης Ρίτσος είναι ο ποιητής του Ελληνισμού, όταν ο Ελληνισμός εκφράζεται στην πιο ριζοσπαστική του μορφή. Άλλωστε, ο Ελληνισμός, όπως αναδεικνύεται μέσα από την ποιητική του Ρίτσου, δεν έχει σχέση με την καθαρότητα της φυλής και τον μεγαλοϊδεατισμό. Πάντως, είναι ο Ελληνισμός του μόχθου και της υπαίθρου του λαού, ο Ελληνισμός όπως διαμορφώνεται από την πάλη του ανθρώπου με την ελληνική ύπαιθρο και από τους αγώνες της ελληνικής εργατικής τάξης και ο Ελληνισμός της ελευθερίας και του λιογέρματος (της αγαπημένης εικόνας του Ρίτσου) και του αγέρα.²³¹

²²⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 190-191.

²²⁹ Βλ. Γιάννης Μανιάτης, «Γιάννης Ρίτσος: Ποιητής της Αντίφασης και της Ιστορίας» [στο]: Προκοπάκη Χρύσα, Μακρυνικόλα Αικατερίνη, Γιατρωμανωλάκης Γιώργης (επιμ.), *Γιάννης Ρίτσος 2009. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*. Κείμενα-φιλολογική επιμέλεια –, –, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου - Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού 2009, σ. 5.

²³⁰ Βλ. στο ίδιο, σ. 5.

²³¹ Βλ. στο ίδιο, σσ. 5-6.

Συνακόλουθα, τα δύσκολα χρόνια του Μεσοπολέμου και οι άθλιες κοινωνικές και οικονομικές επιπτώσεις της Μικρασιατικής Καταστροφής για τον Ελληνισμό γίνονται φανερά από το παρακάτω πρώιμο ποίημα του Γιάννη Ρίτσου με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Φτωχούλα Γειτονιά»:

Ἡ γειτονιά ἢ φτωχούλα μας, πῶς ἄλλαξε!...
...πόσο θλιμμένη, ἐφάνη ξεχασμένη·
καθὼς στὶς στέγες τὶς σκυφτὲς ἀπόσβυνε,
ρόδινη ἢ Δύση ἢ ἀργή, συλλογισμένη...

Καμμιά ζωή... σπίτια γερτά, χαλάσματα,
τοῖχοι, γκρεμοί, κι' ἀπάνω τους σκυμμένα
κάποια δεντρά, κάποιες γαζίες λιγόθυμες,
μὲ τ' ἄνθια τὰ γλωμά τὰ μοσκισμένα...

Τὰ παρεθύρια σφαλιχτά, ποὺ ἐγνώρισαν,
τὶς ντροπαλὲς παρθένες ποὺ κεντοῦσαν,
τὰ φτωχικά τους τὰ προικιά, –μέ τί ὄνειρα!–
καὶ στὸ διαβάτη, ἀχνὰ χαμογελοῦσαν...

Τὰ παρεθύρια σφαλιχτά, ποὺ ἐμύρωναν
γλάστρες, βασιλικά, βιόλλες σμιγμένες,
κι' οἱ νιὲς τὶς καμαρώναν καὶ τὶς πότιζαν,
καὶ τραγουδοῦσαν πλάϊ τους ξεχασμένες.

Βαθεῖα ἐρημιά!... μόν' τὰ πουλιὰ τὴ χαίρουνται
καὶ τραγουδᾶν, στὸ δεῖλι, τραγουδᾶνε...
–παντοῦ φωληῆς στὰ ἐρείπια, φτερουγίσματα,–
σὰ νὰ θρηνᾶνε...

Κι' ἔτσι ὡς γυρνῶ στὴ μοναξιά ὀλομόναχος
καὶ ζῶ στὴ ζωὴ ποῦχα ἐδῶ πέρα ζήσει
θαρρῶ θ' ἀνοιξὴ ἀργὰ κάποιο παρέθυρο
καὶ κάποια νέα θὰ μὲ καλησπερίση...

«Στὸ παλιό μας σπίτι»

ΡΙΤ...ΣΑΣ²³²

Τέλος, θα ήθελα να επισημάνω ότι ο Γ. Χουρμουζιάδης για τη γλώσσα του ποιητή τόνισε ότι αυτή δεν είναι απλώς ένα σύνολο φθόγγων, γραμματικών συμβάσεων και καθημερινών ήχων, που υποστηρίζουν, με τυπικό τρόπο την επικοινωνία.²³³

²³² Παρατίθεται στο: Γιώργος Ανδρειωμένος (εισαγ. μελέτη - έκδ. κειμένων), Γιάννης Ρίτσος, *Πρώιμα ποιήματα και πεζά*, Αθήνα: Κέδρος, Οκτώβριος 2018, σ. 124.

²³³ Βλ. Ανωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος. Ποιητής της ρωμιοσύνης αλλά και της οικουμένης», *Ριζοσπάστης*, Τρίτη 16 «Γενάρη» 1996 [Ενθετο: Πολιτική], σ. 5.

Ο ίδιος υπογράμμισε αναφερόμενος στη γλώσσα του ποιητή ότι «Στο έργο του Γιάννη Ρίτσου η γλώσσα ανυψώνεται στην υπέρτατη λειτουργία της, στη λειτουργία εκείνη που βοηθάει ν' αναδειχτούν οι λέξεις, ν' αποκτήσει ιστορική υπόσταση ο ανθρώπινος πόνος. Μιλούμε επομένως για μια γλώσσα που αποκαλύπτει την πίστη του ποιητή στον θρίαμβο του ανθρώπου της δουλειάς, την πίστη του στο μέλλον της ανθρώπινης κοινωνίας, στο ίδιο το μέλλον της ζωής [...]. Μια γλώσσα που μετατρέπεται σε όργανο ομολογίας και καταγγελίας μας. Σε όργανο εξαγγελίας της επερχόμενης ανάγκης και του ενδεχόμενου κινδύνου. Μια τέτοια γλώσσα είναι πολιτική, φτιαγμένη από τους αναστεναγμούς της φτωχολογιάς και τις ιαχές του ασυμβίβαστου αγώνα [...]. Με τις λέξεις που πλημμυρίζουν το έργο του Ρίτσου, αναγγέλλεται η νίκη και την ίδια στιγμή η εξαγγελία μιας άλλης μάχης που θα υπερασπιστεί τη νίκη, τις κατακτήσεις και θα λαμπρύνει μια δεύτερη νίκη, την τελική, τον τελικό θρίαμβο, τον οποίο ο ποιητής θα καταγράψει ως πρόβλεψη της ποιητικής του ψυχής [...]. Μια άλλη, όμως, γλώσσα, γεμάτη τρυφερότητα, βαμμένη με το αίμα της ζωής, ποτισμένη με το φως του ήλιου, αναγγέλλει την ομορφιά, περιγράφει το αδιαπραγμάτευτο της ευτυχίας του λαού, του ανθρώπου, όσο κι αν αυτή η ευτυχία αργεί να ολοκληρωθεί [...]».²³⁴

²³⁴ Παρατίθεται στο ίδιο.

3.1.1. Η ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ

Οι πρώιμες αναζητήσεις του Ρίτσου στον χώρο της εβραιοχριστιανικής μυθολογίας [«Στο Χριστό» στην ποιητική συλλογή *Τρακτέρ* (1930-1934)] έχουν διαπιστωμένα τις ρίζες τους στο εικονοκλαστικά απομυθοποιητικό παράδειγμα του Βάρναλη και συγκεκριμένα στην ποιητική συλλογή *Το φως που καίει* (1922). Μάλιστα, τα «χριστιανικά μυθήματα», απαλλαγμένα από το θρησκευτικό-μεταφυσικό τους περιεχόμενο, θα «μεταλειτουρηθούν» (θα δημιουργήσουν κείμενα) σε σύμβολα-φορείς μιας νέας και εγκόσμια θεμελιωμένης κοινωνικής κριτικής. Ειδικότερα, είναι αυτή η ριζική και ποιητική «μεταλειτούρηση» (μετωνυμία) του μυθικού στοιχείου που θα χαρακτηρίσει τη «μυθική μέθοδο» του ώριμου και μεταπολεμικού Ρίτσου.²³⁵

Πριν να φτάσει όμως εκεί, η ζωή και το έργο του Ρίτσου είχαν διανύσει μian εξαιρετικά γόνιμη εξελικτική πορεία, της οποίας δεν μπορούμε να συγκρατήσουμε εδώ, πάντα σε συνάρτηση με τη μυθολογική-γραμματολογική μας αναζήτηση, παρά τα κυριότερα σημεία. Πάντως, την οριστική προσχώρηση στη «μυθική μέθοδο» την πραγματοποίησε ο Ρίτσος από τα τέλη του 1936 ως τα 1938, αμέσως δηλαδή μετά την επιβολή της Δικτατορίας του Μεταξά: παρόλο που ήδη στο *Τραγούδι της αδελφής μου* (1936-1937) είχε εφεύρει μian «αντικειμενική συστοιχία» ανάμεσα σε μερικά εβραιοχριστιανικά μοτίβα (όπως Ρουθ και Χριστός) και τ' ατομικά και οικογενειακά του βιογραφικά δεδομένα, θα επιχειρήσει, πειραματικά αλλά αποφασιστικά, στις δύο επόμενες ποιητικές του συλλογές, την *Εαρινή συμφωνία* (1937-1938) και το *Εμβατήριο του Ωκεανού* (1939-1940), την οριστική του μετάβαση στον αρχαιοελληνικό μύθο (Ζευς - κύκνος και Λήδα στο πρώτο, Οδυσσέας - Καλυψώ και το μοτίβο της Ιθάκης στο δεύτερο), που επρόκειτο ν' αποδειχτεί μετά τον πόλεμο ανεξάντλητη πηγή για την άντληση ποιητικών μορφών και συμβόλων από τον ώριμο Ρίτσο.²³⁶

Το τρίτο μοτίβο υποδεικνύει τον γραμματολογικό μοχλό που κίνησε τον μυθολογικό αυτόν προσηλυτισμό (προσπάθεια υιοθέτησης θρησκευτικών αξιών) του νεαρού Ρίτσου, τον Καβάφη, που οι πρώιμες σχέσεις του με τον Ρίτσο έχουν ήδη τεκμηριωθεί. Εξάλλου, από την ίδια εποχή μαρτυρείται και η πρώτη συστηματικότερη ενασχόληση του Ρίτσου με την αρχαία τραγωδία, ως μέλος του χορού σε παραστάσεις του «Εθνικού Θεάτρου», και η μεταφραστική δοκιμή στην *Αντιγόνη*, τη σημαντικότερη μετά τα ομηρικά έπη παρακαταθήκη του αρχαίου μύθου. Μάλιστα, τον προσανατολισμό του μυθοποιού Ρίτσου προς τον τρωικό επικό κύκλο, όπως στον Αχιλλέα

²³⁵ Βλ. σχετικά, το άρθρο του Γιώργου Βελουδή, «Ο μύθος στο Ρίτσο», *Νέα Εστία*, τ. 130, τχ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σ. 113.

²³⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 113.

και στον Πάτροκλο, θα επιβεβαιώσουν και τα δύο επόμενα τεκμήρια της «μυθικής μεθόδου» στο έργο του, στα ποιήματα «Συσχετίσεις» (καλοκαίρι 1939) και «Η ταφή του Οργκάθ» (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1942), που θα κλείσουν την πρώτη αυτή φάση των μυθολογικών του αναζητήσεων.²³⁷

Είναι φανερό ότι η πρώιμη αυτή στροφή του Ρίτσου στον αρχαίο μύθο βρίσκεται σε συνάρτηση με τους πρώτους αλλά και «δύσκολους καιρούς» της ατομικής και κοινωνικής του βιογραφίας, δηλαδή την καταπίεση της Μεταξικής Δικτατορίας και της πρώτης φάσης της Κατοχής. Όμως, το μεγάλο μυθολογικό κενό που θ' ακολουθήσει από κει και πέρα, ως τα 1956, στο εύφορο έργο του Ρίτσου, έχει, αναμφίβολα, την εξήγησή του στους ιστορικούς και βιογραφικούς όρους του δημιουργού του (Κατοχή, Αντίσταση, Εμφύλιος Πόλεμος και εξορία), που απαιτούσαν από τον έμπρακτο συμμετοχο και ερμηνευτή τους τη χρήση μιας άλλης, απροκάλυπτα γυμνής ποιητικής γλώσσας. Μια αξιοσημείωτη παραχώρηση στον μυθολογικό λαϊκισμό της Κατοχής και της Αντίστασης αποτελεί η μορφή της Παναγίας, που, μετασηματισμένη σ' Ελληνίδα χωριάτισσα, θα μεταπηδήσει, μαζί με μερικούς άλλους Αγίους, τον Διγενή με τους Ακρίτες του και τους ήρωες του '21, από το λαϊκό εικονοστάσι στις ευρύτερες αντιστασιακές συνθέσεις του Ρίτσου, *Ρωμιούσνη* (1945-1947) και *Η Κυρά των Αμπελιών* (1945-1947).²³⁸

Μια νέα απόπειρα για την επανασύνδεσή του με τις προπολεμικές του αναζητήσεις στον χώρο του μύθου θα κάνει ο Ρίτσος στα 1953, έναν χρόνο μετά την απελευθέρωσή του από το στρατόπεδο συγκέντρωσης, σ' ένα από τα μικρά ποιήματα του *Θερινού Φροντιστηρίου* («Ένα μεγάλο κόκκινο καΐκι. Δεν είναι ή Άργώ»). Μάλιστα, και εδώ η βασική λειτουργία της «μυθικής μεθόδου» του Ρίτσου, η αρχή της «αντικειμενικής συστοιχίας», όπως είχε ήδη εφαρμοστεί στα προπολεμικά του ποιήματα, τεκμηριώνει μια ώριμη χρήση του μυθικού στοιχείου σ' ένα από τα ποιητικά μικρογραφήματα της πρώτης σειράς των *Μαρτυριών* του (1957-1963):

Άργά, μετά τὸ λιώγεμα, γυρίζοντας σπίτι σου,
ὅποια πέτρα ἀπ' τ' ἀκρογιάλι ἂν ἀκουμπήσεις στὸ
τραπέζι σου
εἶναι ἓνα ἀγαλμάτιο – μιὰ μικρὴ Νίκη ἢ τὸ σκυλι
τῆς Ἄρτεμης,
κι' αὐτὴ, ὅπου ἓνας ἔφηβος τὸ μεσημέρι ἀκούμπησε
τὰ βρεγμένα του πόδια,
εἶναι ἓνας Πάτροκλος μὲ σκιερά, κλεισμένα ματό-
κλαδα.²³⁹

²³⁷ Βλ. στο ίδιο.

²³⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 113-115.

²³⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1958-1967*, τ. 9, Αθήνα: Κέδρος, Απρίλιος 1989, σ. 191.

Είναι γνωστό ότι η τεχνική αυτή θ' αναπτυχθεί σ' ένα βασικό τέχνασμα της ποιητικής του έκφρασης, στις δύο επόμενες δεκαετίες, σε μια μακρά σειρά ώριμων και όψιμων, μακρών κυρίως ποιημάτων, με τις πυκνότερες συγκεντρώσεις τους στη δεύτερη συγκομιδή των *Μαρτυριών* (1964-1965), το *Διάδρομος και Σκάλα* (1970), τις *Επαναλήψεις* (1970), το *Δίχτυ* (1970), την *Πύλη* (1973-1974), τη *Γραφή Τυφλού* (1979) και τη *Διαφάνεια* (1980).²⁴⁰

Στο μεταξύ, ο Ρίτσος είχε επινοήσει ένα νέο είδος μεγάλων, συνθετικών ποιημάτων, τα περισσότερα από τα οποία θα ενταχθούν αργότερα στο συλλογικό τόμο *Τέταρτη Διάσταση* (1972), για να συνεχιστούν ως την εντελώς πρόσφατη φάση της δημιουργίας του (*Φαίδρα*, 1974-1975). Κοινό χαρακτηριστικό των ποιητικών αυτών συνθέσεων είναι ο «δραματικός μονόλογος», που εκφωνείται μπροστά σ' ένα βουβό πρόσωπο και που πλαισιώνεται, μ' ελάχιστες εξαιρέσεις, από έναν πρόλογο και έναν επίλογο με τη μορφή «σκηνικής οδηγίας». Ωστόσο, το κύριο επίτευγμα της ποιητικής αυτής δημιουργίας είναι η ιδιοφυής ενσωμάτωση στις περισσότερες από τις συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης* της «μυθικής μεθόδου», που θ' αναδειχτεί σ' έναν από τους διεισδυτικότερους φορείς της ποιητικής έκφρασης του χρήστη της και, ταυτόχρονα, στην ωριμότερη εφαρμογή της στην ελληνική ποίηση.²⁴¹

Αντίθετα απ' ό,τι θα περίμενε κανείς, η χρήση του μύθου παραμένει και στις μεγάλες αυτές συνθέσεις του Ρίτσου αποσπασματική. Η αποσπασματικότητα αυτή χαρακτηρίζει, σ' αντίθεση με την αξιοποίηση του μύθου στο νεότερο και το σύγχρονο θέατρο, τη χρήση της «μυθικής μεθόδου» σ' ολόκληρη τη μοντέρνα ευρωπαϊκή ποίηση. Τα μυθολογικά στοιχεία, ένα «μύθημα», ένα μοτίβο ή ένα απλό όνομα, φορτισμένα ακόμα με το αρχικό μυθικό τους «νόημα», αποσπώνται θεληματικά από τη μυθολογική «αφηγηματική» τους συνάφεια και ενοφθαλμίζονται (μπολιάζονται) στον ποιητικό κορμό μιας «αφήγησης», που λειτουργεί με την «αλήθεια» του μύθου, αλλά ριζικά πέρα κι έξω απ' αυτόν.²⁴²

Κοινή με τη χρήση του μύθου στα μικρά ποιήματα του Ρίτσου είναι και η σκηνική του διακόσμηση στις συνθέσεις της *Τέταρτης Διάστασης*. Η σκηνικότητα αυτή επεκτείνεται απλά εδώ μέσω της θεαματικότητας του «δραματικού μονολόγου» και του πλαισίου του. Απόρροια της σκηνικής αυτής «αντικειμενικότητας» είναι η έλλειψη του «λυρισμού», στη στενή, παραδοσιακή σημασία του όρου. Όμως, ό,τι διαφοροποιεί τα ώριμα αυτά δημιουργήματα από τ' ανάλογα έργα των ευρωπαϊκών Ελλήνων ομοτέχνων του Ρίτσου είναι το γεγονός ότι ο σκηνικός τους διάκοσμος είναι ο ίδιος ο ιστορικός μυθικός χώρος, και όχι το τουριστικά αγλαϊσμένο «ελληνικό τοπίο» –

²⁴⁰ Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Ο μύθος στο Ρίτσο», ό.π. (σημ. 235), σ. 114.

²⁴¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 114.

²⁴² Βλ. στο ίδιο, σσ. 114-115.

αυτό φαίνεται και στον χώρο του *Χρονικού* (1957) λόγου χάρη, στο οποίο έχουν ενσωματωθεί, κατά τρόπον εξαιρετικά ιδιοφυή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η ίδια η «μυθική» Σάμος από τον μύθο του Πυθαγόρα, είναι οι Μυκήνες και το «βουνό» ο Τρητός από τον χώρο του *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού* (1960), από το οποίο λείπουν εντελώς οι συγκεκριμένες μυθολογικές αναφορές και, τέλος, είναι η Ελευσίνα, ο χώρος της *Περσεφόνης* (1965-1970). Με άλλα λόγια, ο μύθος λειτουργεί εδώ σχεδόν αποκλειστικά χάρη στον μυθικό χώρο.²⁴³

Χαρακτηριστικότερο είναι, ωστόσο, ένα νέο τεκμήριο που είναι η μεταλειτούργηση του καλλιτεχνικό φορέα του αρχαίου μύθου στον νέο. Για την ακρίβεια, η «αντικειμενική συστοιχία» ολοκληρώνεται σ' αυτόν, θα λέγαμε, καταδεικνύοντας μια «υποκειμενική αντιστοιχία», μια «συνειρμική διεργασία», αποτέλεσμα της οποίας είναι η σύμπλεξη ή «ταύτιση» μυθικών στοιχείων με τα βιογραφικά δεδομένα του ίδιου του ποιητή. Ουσιαστικά, είναι μια τεχνική, που τα πρώτα της δείγματα ανιχνεύσαμε ήδη σε συνάρτηση με τον χριστιανικό μύθο στο προπολεμικό έργο του Ρίτσου: τελικά, ο Οίκος των Ατρείδων συμπλέκεται, συγγέεται και ταυτίζεται συνειδησιακά με τον Οίκο των Ρίτσων. Πάντως, εκπληκτικός αριθμός των αυτοβιογραφικών στοιχείων του Ρίτσου βρίσκουν το συνειδησιακό τους παράλληλο με τον αρχαίο μύθο. Επιπροσθέτως, κατά μια «ευτυχισμένη» συγκυρία, και η μυθική τοπογραφία των ποιημάτων της *Τέταρτης Διάστασης* παραπέμπει στη σύγχρονη βιογραφία του ποιητή τους. Μάλιστα, η διάπλεξη αυτή κάνει ακόμα ευρηματικότερη τη μυθική γλώσσα της ποίησής του.²⁴⁴

Ωστόσο, το σημαντικό επίτευγμα της νέας αυτής ποιητικής γλώσσας είναι η τελική μετάθεση όλων των ποιητικών εκφραστικών και συνειδησιακών στοιχείων στο ανώτερο και σημαντικό επίπεδο της σύγχρονης και της άμεσα βιωμένης Ιστορίας. Πάντως, ο «εκσυγχρονισμός» του μύθου υπηρετεί τους άφθονα και απόλυτα ηθελημένους αναχρονισμούς, δηλαδή εξυπηρετείται η μεταφορά ενός πολιτισμικού στοιχείου που χαρακτηρίζει μια ιστορική περίοδο σε αφήγηση που αναφέρεται σε άλλη εποχή.²⁴⁵

Ο χρόνος της νέας, μεταπολεμικής στροφής του Ρίτσου στον αρχαίο μύθο με τη *Σονάτα του Σελινόφωτος* (1956) είναι ακριβώς ο χρόνος μιας σημαντικής διεργασίας στον πολιτικό, θεωρητικό και ιδεολογικό του χώρο, που συνεπάγεται ή διευκολύνει την κριτική επεξεργασία, με το άλλοθι της μυθικής δεκαετίας των Τρωικών, των δύο ιστορικών δεκαετιών, 1936-1946 και 1946-1956. Με άλλα λόγια, οι νέοι είναι εντελώς διαφορετικοί από τους προπολεμικούς, που υπαγορεύουν το «καλό προσωπείο» του μύθου. Ιδωμένα κάτω απ' αυτό το πρίσμα,

²⁴³ Βλ. στο ίδιο, σ. 115.

²⁴⁴ Βλ. στο ίδιο.

²⁴⁵ Βλ. στο ίδιο.

αποκαλύπτουν λόγου χάρη τα «μυθήματα» του *Κάτω απ' τον ίσκιο του βουνού* (1960), που είναι οι ανδριάντες που στήνονται και ξεστήνονται, η «αντίρροπη ανταρσία», οι γέροι που παρέδωσαν ομαδικά τον οπλισμό τους στον αντίπαλο. Παρομοίως, στον *Φιλοκτήτη* (1963-1965) αποκαλύπτονται ως «μυθήματα» οι θάνατοι, η φθορά, τα λάθη, οι λογοδοσίες και οι προδοσίες, ενώ στην *Ισμήνη* (1966-1971) αποκαλύπτονται ως «μυθήματα» οι «πόλεμοι, επαναστάσεις, αντεπαναστάσεις», η «μυστική εξουσία», που κινούσε από μακριά τα νήματα, και οι «προσωπιδοφόροι», που «έβγαιναν τα μεσάνυχτα με δυνατά κλεφτοφάναρα»· τέλος, στην *Ελένη* (1970) αποκαλύπτονται ως «μυθήματα» τα «πράγματα που κιόλας ήταν από άλλους αποφασισμένα, όταν λείπαμε εμείς, παράλληλα με τη σύγχρονη ιστορική «τετάρτη» διάσταση της πρισματικής αυτής ποίησης. Και είναι ακριβώς αυτή η νέα διάσταση που απομυθοποιεί ταυτόχρονα τον αρχαίο μύθο και τη σύγχρονη ιστορία.²⁴⁶

Η τρίτη φάση της δημιουργικής του πορείας (1944-1955) αποτελεί μια πολύ σύνθετη και επώδυνη για τον Γιάννη Ρίτσο περίοδο. Σ' αυτήν θα δούμε να γράφονται ποιήματα επικής πνοής —όπως η *Ρωμοσύνη*, η *Κυρά των Αμπελιών* ή το *Καπνισμένο Τσουκάλι*—, την ίδια ακριβώς εποχή κατά την οποία ο ποιητής σύρεται σε φυλακές και εξορίες. Η επικότητα της περιόδου, όπως αντανακλάται στα ποιήματα, προσδιορίζεται φυσικά από τα μεγάλα ιστορικά γεγονότα: Αντίσταση, Απελευθέρωση και Εμφύλιος Πόλεμος. Ο Ρίτσος προσπάθησε να διατυπώσει το γενικό πνεύμα των καιρών, όχι μόνο ως προσωπική εντύπωση, αλλά ως κάτι πολύ ευρύτερο: ως πόνο και πάθος όλου του εθνικού σώματος. Όσα ποιήματα συγκεντρώθηκαν στον Β' τόμο των έργων του, αποτελούν ταυτόχρονα ανθρώπινες μαρτυρίες και ιστορικές καταθέσεις. Μάλιστα, αγώνες της Αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου πυροδότησαν μέσα του την πιο βαθιά και μύχια αγάπη για τον Τύπο ως φυσικό χώρο και ως ιστορική παράδοση.²⁴⁷

Στη *Ρωμοσύνη* και την *Κυρά των Αμπελιών*, η ελληνική φύση μοιάζει να έχει προσωποποιηθεί με έναν δυναμικό τρόπο και να καθρεφτίζει τα πρόσωπα του Οδυσσέα, του Μεγαλέξαντρου, του Παπαδιαμάντη, των Βυζαντινών Αγίων, του Θεόφιλου, των αγωνιστών του '21 και της δεκαετίας 1940-1950. Σπάνια, ο ελληνικός ποιητικός λόγος αναμόρφωσε —στην κυριολεξία— με τόσην δραματική δύναμη το ελληνικό τοπίο και έδωσε μια νέα διάσταση στην έννοια του Ελληνισμού. Σημειωτέον ότι η ιστορική αίσθηση του Ρίτσου συγκεφαλαίωσε στο αγωνιστικό παρόν της Ελλάδας ολόκληρο το αγωνιστικό παρελθόν της.²⁴⁸

²⁴⁶ Βλ. στο ίδιο, σσ. 115-116.

²⁴⁷ Βλ. Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, *Νεοελληνικά. Μελέτες και Άρθρα*, τ. 3, Αθήνα: Γνώση²1992, σσ. 158-159.

²⁴⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 159.

Ἡρώες –άντρες και γυναίκες–, Ἅγιοι και θεές, ξανάζησαν μέσα στη «ρωμέϊκη φαντασία» του, δημιουργώντας ένα μεγάλο πολιτικά ποίημα, και ταυτόχρονα ένα μεγάλο ποίημα ανάπτυξης της εθνικής μας ρίζας, όπως η *Κυρά των Αμπελιών*:²⁴⁹

Ποιός κάθεται τώρα, Κυρά, με τὴ φλογέρα νὰ γνοιαστεῖ τὰ πρόβατα τῶν ἴσκιων
καὶ ποιός τὰ ἐλάτια στὰ νερὰ τοῦ γαλαξία νὰ διαφεντέψει;
Μὲς στ' ἄδεια κιούπια μας βροντᾶν χιλιόχρονοι θυμοὶ πάππου-προπάππου
μὲς στὰ βαρέλια τοῦ κρασιοῦ βογγᾶν χιλιάδες καλοκαίρια
τὸ κοντογούνι τῆς γιαγιᾶς μὲς στὸ σεντούκι ἀναλογᾶται Μπουμπουλίνες
καὶ μὲς στὸ κανοκιάλι τοῦ караβοκύρη ξύπνησαν μπουρλότα καὶ
Κανάρηδες καὶ σοροκάδες.
Κυρά, Κυρά, ντύσου ξανὰ τὰ κλέφτικα, τ' ἀσίκικα, ψηλὰ στὰ
κορφοβούνια
ζώσου τ' ἀστέρια τρίδιπλα στὸν κόρφο φυσεκλίκια
βάλε μὲς στὸ ταγάρι σου τῆς Παναγιᾶς τὸ κόνισμα μαζί με μπαρουτόσκαγα –
τσομπαναραῖοι Ἀπόστολοι χτυπᾶνε τῆς Ἁγιά-Σοφιάς τὰ σήμαντρα
κ' οἱ ἐλιές οἱ βλάχες οἱ Μακεδονίτισσες τραβᾶν τὶς ἀνηφόρες
κ' οἱ αποθαμένοι στὰ σκαλιὰ τῆς ἐκκλησιᾶς λαδώνουνε τὰ καριοφίλια με τὸ λάδι τῆς καντήλας.²⁵⁰

Αξίζει να επισημανθεῖ ὅτι μια ἐρευνα για την αρχαιολατρία του Ρίτσου, οδήγησε τον Γ. Π. Σαββίδη (*Μεταμορφώσεις του Ελληνόρα*, 1981) στο συμπέρασμα ὅτι ὅσες αναφορές στον αρχαῖο κόσμο κάνει ο Ρίτσος πριν ἀπὸ το 1956 ἀνήκουν στην κοινὴ παιδεία του Ἑλληνα και δεν οφείλονται σε εξειδικευμένα ἀναγνώσματα.²⁵¹

Ὡς γνωστόν, το Βυζάντιο ἀπασχόλησε ὅλους σχεδόν τους μεγάλους νεοέλληνες συγγραφείς, ποιητές και πεζογράφους. Μάλιστα, συνεχίζει να ἀπασχολεῖ και τις νεότερες γενιές μέχρι σήμερα.²⁵² Ο Ρίτσος, γήινος και καθημερινός, μεταμορφώνει το φθαρτό, ἀναπολώντας τη θεϊκὴ ωραιότητα, ὅπως αὐτὴ λατρεύτηκε σε ὅλες τις ελληνικὲς εποχές και, μάλιστα, χωρίς να του λείπει το πάθος του για τον Ἑλληνισμό. Εξᾶλλου, ἀποτινάσσει τον εθνικιστικὸ χαρακτήρα και ἀναβιώνει το φάσμα της πνευματικῆς και καλλιτεχνικῆς ζωῆς του Βυζαντίου στους σύγχρονους καιρούς. Σαφώς, ἀναδεικνύει την λειτουργία της ιστορικῆς μνήμης μέσα στο σύγχρονο καιρό, ὅπως ἀκριβώς και ο Σεφέρης.

Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα της ἀναφοράς στο Βυζάντιο ἀποτελεῖ ἡ μνεῖα του Ρίτσου στους βυζαντινούς χρόνους στα δύο παρακάτω ποιήματα του, «Πέτρινες Μνήμες» και «Σιδερένιο Ψηφιδωτό», στο οποίο κάνει ἀναφορά στην ἐννοια της Ρωμοσύνης:

²⁴⁹ Βλ. στο ἴδιο, σσ. 159-160.

²⁵⁰ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, τ. 2, [Ἀθήνα]: Κέδρος ¹⁶1984, σσ. 90-91.

²⁵¹ Βλ. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικῆς...*, ὁ.π. (σημ. 61), σ. 469.

²⁵² Πρβλ. ὅσα γράφονται στο: Στρατῆς Πασχάλης (εἰσ. - ἐπιμ.), *Λογοτεχνικὸ Ταξίδι στο Βυζάντιο. Με οχτὼ πορτρέτα Ἑλλήνων συγγραφέων*, Ἀθήνα: Μεταίχμιο 2005, σ. 11.

ΠΕΤΡΙΝΕΣ ΜΝΗΜΕΣ

Διαβήκαμε τίς θολωτές καμάρες. Ἡ πέτρα γλιστροῦσε
γλυμμένη
ἀπ' τὸ πέρασμα τόσων στρατιωτῶν. Τὸ φαναρτζίδικο
κλεισμένο στή γωνία.
Τρύπια καζάνια πολιορκημένων στή στεγνή στέρνα.
Ὁ γανωτζής
κοίταζε πέρα τή θάλασσα. Τά χέρια του, τά πόδια του
στόν πηλό καί στήν κάπνα.
«Ἐμεῖς δὲν ὀρίζομεν τίποτες. Τοῦ Θεοῦ μαθές τά πάντα.
Ἄ θέλει ἡ ἀφεντιά του
σᾶς παραδίνει κάστρο, σπίτια, βίος καί τὸ τρανό κλειδί
τῆς ἔμπασης». Κι ἀκούστηκε
στό καλντερίμι ἡ πατερίτσα τοῦ τυφλοῦ ἱερέα –τάκ, τάκ–
καλό μαντάτο.
Βγάλαν λοιπόν ἀπ' τον Ἐλκόμενο τά μανουάλια
καί βαλθήκανε νά τά γυαλίζουν.

Καρλόβασι, 16. VIII. 75²⁵³

ΣΙΔΕΡΕΝΙΟ ΨΗΦΙΔΩΤΟ

Μετρήσαμε τίς ἐποχές μέ ὀνόματα σεβαστικά, μέ ἀφάνες,
μέ ξερά σπερδοῦκλια—
Ἰουστινιανός, Μαυρίκιος, Ἀνδρόνικοι Κομνηνοί Παλαιολόγοι,
ὁ κύρ Μανουήλ με τὸ μακρὺ του κομπολόι ἀπὸ χοντρό
κεχριμπάρι—
«περιώνυμον ἄστυ» το ὀνομάτισαν· «νεφοσκεπές ὄχυρό
τῆς Ρωμιοσύνης»
κι ἄδειες οἱ τρεῖς δεξαμενές ἀγνάντια στό περίλαμπρο Μυρτῶο
κι οὐδέ μπουκιά ψωμί κομποδεμένη στο μαῦρο μαντίλι
κι οὐδέ πλοκάμι χταποδιοῦ κι οὐδέ ἀρμυρήθρα οὐδέ χαψιά
καβούρι·
κι ἐκεῖνος κεῖ ὁ ἐλάχιστος Δημήτριος Δανιήλ ὁ Ἀρχιμανδρίτης
ἱερεὺς Βῶβος, ἐφημέριος τῆς Ἀγιωτάτης Μητροπόλεως,
νά γράφει
γραφές καί γραφές ἀνεπίδοτες. Δέ μάθαμε τί ἀπόγινε. Ὅλο κι ὄλο
ἔχει ἀπομεινεί ἡ σιδερένια καστρόπορτα μέ σφηνωμένες σφαῖρες
μαῦρο φαρδὺ ψηφιδωτό με ἀγγέλους, μέ ψαράδες,
μ' ἔξαφτέρουγες δόξες
καί κάτω κάτω τὸ δικό σου ἐπώνυμο με σφαῖρες γραμμένο
κι ἐκεῖνο.

Καρλόβασι, 16. VIII. 75²⁵⁴

²⁵³ Παρατίθεται στο ἴδιο, σ. 238.

²⁵⁴ Παρατίθεται στο ἴδιο, σ. 239.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι ο τόσο πρόωρα χαμένος ελληνιστής λογοτέχνης Βίκτωρ Σοκολιούκ, που υπήρξε από τους σημαντικότερους μεταφραστές Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στα ρωσικά, αλλά και από τους μελετητές του έργου του Γιάννη Ρίτσου,²⁵⁵ εξετάζοντας τα πολυάριθμα μυθολογικά στοιχεία στους ποιητικούς κύκλους και τα μεγάλα ποιήματα του ποιητή, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η συνειρμική απομάκρυνση του απεικονιζόμενου από τον ποιητή επεισοδίου από το μυθολογικό θέμα, ο τονισμός ότι η ελληνική μυθολογία έχει τη βάση της στην ίδια τη ζωή, η χρησιμοποίηση συμβολισμού πανανθρώπινης σημασίας, οι συνειρμικές γέφυρες από τη σύγχρονη εποχή στη μυθολογία και η δημιουργία στα ποιήματα καταστάσεων που εσωτερικά είναι συγγενικές με τις μυθολογικές, όλα αυτά μαζί εξυπηρετούν με συγκεκριμένο τρόπο τους καλλιτεχνικούς στόχους.²⁵⁶

Στις σκέψεις του ποιητή για τη μυθολογία, στην πληθώρα των μυθολογικών λεπτομερειών, μοτίβων και προσώπων, ο αναγνώστης συναντά συνέχεια κάτι πιο σημαντικό που δεν έχει εφήμερο χαρακτήρα και που ανοίγει τον δρόμο για τα απόκρυφα μυστικά της ζωής και της ανθρώπινης ύπαρξης. Αιώνια είναι σύμφωνα με τον Ρίτσο η προσμονή της Πηνελόπης (*Μαρτυρίες, Σειρά II* και *Επαναλήψεις*), τα μητρικά αισθήματα της Νιόβης (*Επαναλήψεις*), η αγάπη της Αλκμήνης (*Επαναλήψεις*) και η πορεία των Αργοναυτών προς το σκοπό τους (*Μαρτυρίες, Σειρά II*).²⁵⁷

Σύμφωνα με τον ποιητή, αυτά και πολλά άλλα ανθρώπινα συναισθήματα, βιώματα, αισθήσεις που απεικονίστηκαν στη μυθολογία, εμφανίζονται απaráλλακτα σε διάφορες ιστορικές εποχές, σε διάφορες συγκεκριμένες μορφές. Παρά τις «προόδους στα καπέλα, στα ενδύματα, στις ομπρέλες, στα αμάξια, στα βιολοντσέλα, στη μαγειρική, στις φυλακές, στα αερόπλοια» (*Χρυσόθεμις*), κάποιες θεμελιώδεις αρχές του ανθρώπου παραμένουν χωρίς ουσιαστικές αλλαγές, όπως δείχνεται στο ποίημα «Απόσταγμα», στην ποιητική συλλογή *Επαναλήψεις, Σειρά III*²⁵⁸: «*Εὐτυχῶς, –εἶπε– κάτι τέτοια μᾶς μένουν, / παρηγορητικά, αναλλοίωτα, ἐνωμένα, / ἔτσι σάν να ῥμαστε ἀναλλοίωτοι κ' ἐμεῖς*».²⁵⁹

Όπως υποθέτει ο ποιητής, δεν αλλάζουν μόνο τα συναισθήματα και τα βιώματα, αλλά και μερικά σύνολα, συστήματα κοινωνικών φαινομένων και διαπροσωπικών σχέσεων, μερικές

²⁵⁵ Πρβλ. Βίκτωρ Σοκολιούκ, «Το μυθολογικό στοιχείο στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου» [στο]: Προκοπάκη Χρύσα, Μακρυνικόλα Αικατερίνη, Γιατρομανωλάκης Γιώργης (επιμ.), *Γιάννης Ρίτσος 2009. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*. Κείμενα - φιλολογική επιμέλεια -, -, -, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου - Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού 2009, σ. 35.

²⁵⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 33.

²⁵⁷ Βλ. στο ίδιο.

²⁵⁸ Βλ. στο ίδιο, σσ. 33-34.

²⁵⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σ. 86.

καταστάσεις από τη ζωή που το πρότυπό τους υπάρχει μέσα στη μυθολογία.²⁶⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Δελφοί»: «*Κουράστηκα νὰ λέω χρονολογίες - 590, 447, 356 - / ἀλλάζουν οἱ ἀριθμοί, καὶ οἱ ἄνθρωποι ἴδιοι, οἱ πόλεμοι ἴδιοι*».²⁶¹

Η παραγωγική ανάπλαση των μυθολογικών καταστάσεων, στα ποιήματα στο επίπεδο της σύγχρονης εποχής, μοιάζει να εικονογραφεί αυτή τη θέση. Όπως κάποτε η Δήμητρα αναζητούσε την Περσεφόνη, η γριά από το ποίημα «*Ανασκαφές, Ι*» (*Διάδρομος και Σκάλα*) αναζητά την κόρη-της Άννα. Για να υπογραμμιστεί ακόμη περισσότερο το αιώνιο και το μυθικό της κατάστασης, ο ποιητής δείχνει πως η σύγχρονη γριά μητέρα προσπαθεί να αναζητήσει την κόρη της στον τόπο των ανασκαφών. Ακόμη, σε άλλο ποίημα της ίδιας συλλογής με τίτλο «*Η Σκάλα*» υπάρχει μια άλλη «αιώνια» μυθική κατάσταση:²⁶²

Κι αὐτός, ἀσάλευτος,
δεμένος στὸν τροχό, μέ τὴν ἰδέα πὼς ταξιδεὺει τάχα,
νιώθοντας τὸν ἀγέρα νὰ χτενίζει πρὸς τὰ πίσω τὰ μαλλιά του,
παρατηρώντας τοὺς συντρόφους του, πετυχημένα μεταμφιεσμένους
σὲ πολυάσχολους ναῦτες, νὰ τραβοῦν ἀνύπαρχτα κουπιά,
νὰ βουλώνουν τ' αὐτιά τους μέ κερὶ, ἐνῶ οἱ Σειρήνες
εἶχαν πεθάνει ἐδῶ καὶ τρεῖς χιλιάδες τουλάχιστον χρόνια.²⁶³

Εδώ, όπως και σε όλη τη μυθολογική ποίηση του Ρίτσου, συναντάμε μια σειρά περιεκτικές φόρμες που δεν έχουν κοινωνικό και χρονικό προσδιορισμό, στις οποίες αντανάκλαστηκαν τα περισσότερο θεμελιακά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης κατανόησης του κόσμου, της προσωπικής και κοινωνικής του συμπεριφοράς. Αυτές τις φόρμες θα τις ονομάζουμε «μυθολογικά μοντέλα».²⁶⁴

Δεν είναι δύσκολο να προσέξουμε ότι στα πλαίσια των «μυθολογικών μοντέλων» ο Ρίτσος ξεχωρίζει μερικές σταθερές ιδιαιτερότητες της ανθρώπινης αντίληψης του κόσμου, καθώς επίσης και κάποιες μοναδικές καταστάσεις από τη ζωή. Σχετικά με αυτό ξεχωρίζουμε μέσα στα «μυθολογικά μοντέλα» τους «μυθολογικούς τύπους» και τους «μυθολογικούς ρόλους».²⁶⁵

Με τον «μυθολογικό τύπο» εννοούμε τις γενικές μορφές σκέψης, φαντασίας, βιωμάτων, τα κοινά συναισθήματα και τις ηθικές έννοιες. Με τον «μυθολογικό ρόλο» εννοούμε τον τύπο της κοινωνικής συμπεριφοράς, τη συγκεκριμένη παραλλαγή επίλυσης της κατάστασης μιας

²⁶⁰ Βλ. Βίκτωρ Σοκολιούκ, ό.π. (σημ. 255), σ. 34.

²⁶¹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1938-1971*, τ. 4, Αθήνα: Κέδρος, ¹²Ιούνιος 2002, σ. 303.

²⁶² Βλ. Βίκτωρ Σοκολιούκ, ό.π. (σημ. 255), σ. 34.

²⁶³ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σ. 262.

²⁶⁴ Βλ. Βίκτωρ Σοκολιούκ, ό.π. (σημ. 255), σ. 34.

²⁶⁵ Βλ. στο ίδιο, σσ. 34-35.

κοινωνικοψυχολογικής σύγκρουσης που περιέχεται στον μύθο. Ως συνήθως, ο «μυθολογικός ρόλος» προϋποθέτει το πρόβλημα της εκλογής.²⁶⁶

Υποστηρίζεται από πολλούς μελετητές ότι έχοντας σαν στόχο την ποιητική έρευνα «του οξύτατου και βαθύτατου και αποφασιστικού προβλήματος, του δυσμετάβλητου της ανθρώπινης ύπαρξης, της φύσης του ανθρώπου και της σχέσης του με τις κοινωνικές συνθήκες» («Περί Μαγιακόβσκη», *Μελετήματα*), ο ποιητής επιδιώκει να «παρουσιάσει» τα πιο «αντικειμενικά μυθολογικά μοντέλα». Μ' αυτόν τον σκοπό συνδυάζει συχνά στα ποιήματά του στοιχεία της ελληνικής μυθολογίας και της χριστιανικής θρησκείας.²⁶⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Κυκλική Δόξα» που αναφέρεται στον Μυστρά:

Τὴ νύχτα, πλάϊ στίς ροδοδάφνες, –ἔλεγε–
περπατοῦν ὁ Χριστὸς μὲ τὸν Ἀπόλλωνα [...].
Ὁ Απόλλωνας σωπαίνει.
Ὁ Χριστὸς σωπαίνει. Ὁ Εὐρώτας κυλάει.²⁶⁸

²⁶⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 35.

²⁶⁷ Παρατίθεται στο ίδιο, σ. 35.

²⁶⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1939-1960*, τ. 3, Αθήνα: Κέδρος¹⁹ Φεβρουάριος 1996, σ. 76.

3.1.2. Η ΑΙΓΑΙΟΠΕΛΑΓΙΤΙΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ

Έχω ένα πουκάμισο
απ' τα φώτα των νερών
έχω ένα χρυσό σακκάκι
απ' το λιώγεμα της Σάμος [...].

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ (1955)

Η μυθολογία του Αιγαίου συνιστά μηχανισμό αισθητικοποίησης της Ελλάδας, τον οποίο υιοθετούν και αρκετοί ξένοι, δεδομένου ότι το τοπίο (και ιδιαίτερα το νησιωτικό) έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανακάλυψη της Ελλάδας από ξένους συγγραφείς, όπως ο Henry Miller, ο Lawrence Durrell, ο Stephen Spender ή ο Christopher Isherwood. Μάλιστα, οι αγγλόφωνοι συγγραφείς ανακαλύπτουν και μυθοποιούν τη σύγχρονη Ελλάδα. Έτσι, η Ελλάδα τούς ελκύει, κυρίως, ως τοπίο και όχι ως μνημείο και φυσικός παράδεισος.²⁶⁹

Είναι φυσικό να δειχθεί ιδιαίτερη ευαισθησία στο *Χρονικό* που ο Ρίτσος έγραψε στη Σάμο τον Ιανουάριο του 1957. Πιο συγκεκριμένα, το θέμα του είναι η κατάσταση μιας νησιωτικής πολιτείας που είδε, άλλοτε, το εμπόριο και τη ναυτιλία της να προκόβουν, και τώρα φθίνει από απροσδιόριστες αιτίες, έχοντας ως σύμβολο μαρασμού της ένα ναυαγισμένο καράβι, που το μαδούν οι άνεμοι στο γιαλό της. Μάλιστα, στο σημείωμα που εισάγει στο ποίημα, ο ποιητής δηλώνει: «*Σκηνή: Ένα όρισμένο, ή οποιοδήποτε έλληνικό νησί, —όχι ή Σάμος— με άρκετα πεδκα, άμπέλια, μικρομάγαζα [...]. Πρόσωπα: έσεϊς, έγώ, οποιοδήποτε Έλληνες [...]*».²⁷⁰

Και τη δεκαετία του 1950 θα συνεχιστεί η μυθολογία του Αιγαίου, καθώς ο Πέτρος Χάρης θεωρεί ότι η αιγαιοπελαγίτικη σχολή βρίσκεται ακόμη εν πορεία, ενώ την ίδια περίπου εποχή τα νησιά του Αιγαίου, για ορισμένους μεταπολεμικούς ποιητές, συνδέονται με την εμπειρία της εξορίας – το εύκρατο, φωτεινό και ήρεμο αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, που λειτουργεί αρχετυπικά στο άγονο τοπίο των νησιών της εξορίας ή το καταθλιπτικό μικροαστικό τοπίο της ελληνικής ενδοχώρας των μεταπολεμικών ποιητών και πεζογράφων. Στον αντίποδα αυτής της άποψης βρίσκονται οι αντιθέσεις του ιστορικού Αιγαίου της εξορίας, της νησιωτικής ευδαιμονίας με τη σκληρή ενδοχώρα ή τους δύσβατους τόπους των πολέμων, που συνοψίζουν εμβληματικά και μεταφορικά την αντίθεση της Μεσοπολεμικής με τη Μεταπολεμική Λογοτεχνία. Αναμφίβολα, το

²⁶⁹ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σ. 392.

²⁷⁰ Γιάννης Ρίτσος, *Τέταρτη Διάσταση 1956-1972*, τ. 6, Αθήνα: Κέδρος, ²²Νοέμβριος 2005, σ. 31.

Αιγαίο ανάγεται σε πεδίο αντιπαλότητας της αισθητικής επινόησης και του ιστορικού βιώματος, σε χώρο αντιπαράθεσης των «Γενιών», σε σύμβολο και αντι-σύμβολο των μυθολογιών τους.²⁷¹

Από το 1948, από την εποχή δηλαδή του εμφύλιου σπαραγμού, μέχρι και τα χρόνια της Απριλιανής Δικτατορίας, ο «ποιητής της Ρωμοσύνης» εξορίζεται²⁷² για πολύ μεγάλα χρονικά διαστήματα σε διάφορους ελληνικούς τόπους: στο Κοντοπούλι της Λήμνου, στη Μακρόνησο, στον Αϊ-Στράτη, στη Γυάρο, στο Παρθέني της Λέρου, πάλι για λίγο στη Γυάρο και τελικά το 1968 τίθεται σε κατ' οίκον περιορισμό στο Καρλόβασι της Σάμου. Ουσιαστικά, ζει όλον αυτό τον καιρό μέσα στη στέρηση και τον εξολοθρευμό, άρρωστος και μοναχικός. Αργότερα, θα γράψει στο ποίημα «Ο Ηρακλής κι Εμείς» στη συλλογή *Επαναλήψεις. Σειρά II* (1972):²⁷³

Μόνες περγαμηνές μας: τρεις λέξεις: Μακρόνησος, Γυάρως και Λέρος.
Κι αν αδέξιοι
μια μέρα σας φανούν οι στίχοι μας, θυμηθείτε μονάχα πως γραφήκαν
κάτω από τη μύτη των φρουρών, και με τη λόγχη πάντα στο πλευρό μας.²⁷⁴

Θα πρέπει, ακόμη, να σημειωθεί ότι τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στη συλλογή *Πέτρινος χρόνος* γράφτηκαν το 1949 στη Μακρόνησο και θάφτηκαν, για να σωθούν, σε μπουκάλια. Αναλυτικότερα, ο λόγος σ' αυτά είναι γυμνός, σαν τις πέτρες αυτού του βραχόνησου, και καταγράφονται μ' αυτόν η φρίκη του στρατοπέδου, τα βασανιστήρια, οι αρρώστιες, οι αποχαιρετισμοί των μελλοθάνατων, οι εκφορές και τα μνημόσυνα των νεκρών, η αδάμαστη αντίσταση των μαρτύρων, η συντροφικότητα και η ζωντανή τότε ελπίδα πως το όραμα θα γίνει πραγματικότητα, πως ο κόσμος της ελευθερίας, της δικαιοσύνης, της αγάπης και της ειρήνης, για τον οποίο έμαθαν να ζουν ή να πεθαίνουν, ήταν κοντά.

Αναντίρρητα, το Αιγαίο, δεν ήταν τόπος ανέφελος και για τον Γιάννη Ρίτσο. Ας επισημανθεί ακόμη ότι ο εξόριστος Ρίτσος, με πίκρα περισσότερο παρά με ειρωνική πρόθεση, στο ποίημα «Α. Β. Γ.» της συλλογής *Πέτρινος χρόνος* του 1949, που γράφτηκε στη Μακρόνησο και πρωτοεκδόθηκε στο Βουκουρέστι το 1957, επαναλαμβάνει τρεις φορές –ελαφρότητα παραλλαγμένη– την πρόταση «Α, ναι, μιλούσαμε κάποτε για μια ποίηση αιγαιοπελαγίτικη». Μάλιστα, την τρίτη φορά οξύνει το σχόλιό του προσθέτοντας το «ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ - ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ - ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ». Αξίζει να σημειωθεί ότι με την επιλογή των κεφαλαίων είναι σαν να χαράζει επιτύμβιο πάνω σε μια πέτρα του ξερονησιού-νέου Παρθενώνα:

²⁷¹ Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς...*, ό.π. (σημ. 60), σσ. 392-393.

²⁷² Και δεν εξορίστηκε μόνο από τις εκάστοτε κρατικές εξουσίες, αλλά «εξορίστηκε» και λιοδορήθηκε από λογοτέχνες και κριτικούς της ίδιας της γενιάς του, της λεγόμενης γενιάς του '30, και όχι μόνο.

²⁷³ Βλ. Χρήστου Αντωνίου, «Γιάννης Ρίτσος: Μια μοναχική πορεία», <https://diastixo.gr/arhtra/2074-giannis-ritsos-14012014> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 08-05-2019).

²⁷⁴ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σ. 46.

Τρία μεγάλα γράμματα γραμμένα μ' ασβέστη στη ραχοκοκκαλιά της Μακρόνησος.

(Όταν ερχόμαστε με το καράβι στριμωγμένοι ανάμεσα στους μπόγους και στις υποψίες μας τα διαβάσαμε πάνου απ' το κατάστρωμα κάτω απ' τις βρисиές του χωροφύλακα, τα διαβάσαμε εκείνο το ήσυχο πρωινό του Ιουλίου, κι η αρμύρα κι η μυρουδιά της ρίγανης και το θυμάρι δεν καταλάβαιναν καθόλου τί θα πουν αυτά τα τρία ασβεστωμένα γράμματα).

Α' τάγμα

Β' τάγμα

Γ' τάγμα

ΜΑΚΡΟΝΗΣΟΣ

Κι η θάλασσα του Αιγαίου ήταν γαλάζια όπως πάντοτε πολύ γαλάζια, μόνο γαλάζια.

Α'—

Α, ναι, μιλούσαμε κάποτε για μια ποίηση αιγαιοπελαγίτικη,

Β'—

για το γυμνό στήθος της υγείας κεντημένο με μian άγκυρα και μια γοργόνα,

Γ'—

για το θαλάσσιο φως που πλέκει τα κουρτινάκια των γλάρων.

Α.Β.Γ.

300 σκοτωμένοι.

Μιλούσαμε, ναι, για μια ποίηση αιγαιοπελαγίτικη – ο κάβουρας που ρεμβάζει στο νοτισμένο βράχο, αντίκρυ στη μαλαματένια δύση, καθώς ένα μικρό μπρούτζινο άγαλμα του Ωκεανού.²⁷⁵

Παρομοίως, στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* ο ποιητής αποτυπώνει τη νοσταλγία και τις μνήμες από τη θάλασσα, όπου έζησε τα παιδικά του χρόνια, με ένα αισθητό «ωκεάνιο»²⁷⁶ αίσθημα, δηλαδή η θάλασσα, το ταξίδι και η δίψα της φυγής από την πραγματικότητα μάς φέρνουν στο μυαλό το αίσθημα του αγώνα για τη ζωή μας.²⁷⁷ Μάλιστα, το *Εμβατήριο του Ωκεανού* γράφτηκε από τον Γιάννη Ρίτσο στα 1939-1940 και εκδόθηκε αμέσως σε ιδιαίτερο τόμο. Είναι αξιοσημείωτο ότι διακρίνεται για την Ελληνικότητά του, αφού ως βασικά μοτίβα του φανταστικού ταξιδιού της αποδημίας κυριαρχούν ο ήλιος και η θάλασσα.²⁷⁸

Αναμφίβολα, στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* είναι ξεκάθαρες οι αναφορές στην θάλασσα και στο πανάρχαιο και επίκαιρο μοτίβο του «νόστου-αναμονή».²⁷⁹ Το εκπληκτικό είναι ότι το

²⁷⁵ Γιάννης Ρίτσος, *Τα επικαιρικά 1945-1969*, τ. 5, Αθήνα: Κέδρος ²1976, σ. 299.

²⁷⁶ Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, αυτή τη λέξη χρησιμοποίησε ως «όρο» και ο Αντρέ Μαλρώ το 1935.

²⁷⁷ Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, ό.π. (σημ. 206), σ. 864.

²⁷⁸ Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π. (σημ. 150), σσ. 103-104.

²⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 104.

Εμβατήριο του Ωκεανού καλύπτει τις θαλασσινές περιπέτειες του Οδυσσέα από τον Τρωικό Πόλεμο μέχρι σήμερα.²⁸⁰

[...] Έξω στο λιακωτό σιμά στη θάλασσα
τὸ βραδινὸ τραπέζι μας λιτό.
Μούσκευε στὸ κρασί ψωμί σταρένιο ἢ Ἄνοιξη
καὶ τὸ φεγγάρι μυστικά ζωγράφιζε
στὰ ἑλληνικὰ χωματένια λαγήνια
σκηνές ἀπὸ τὴν Τροία.²⁸¹

Τέτοιος και ο πόθος του Ρίτσου στο *Εμβατήριο του Ωκεανού*, ποίημα που ισοδυναμεί με την αναπλήρωση της ματαιωμένης οδύσσειας του αδικοχαμένου αδελφού και, συνάμα, συμβολίζει τη φανταστική αποδημία που έχει κιόλας επιχειρήσει ο ίδιος ο ποιητής. Έτσι, ο Οδυσσέας ενσαρκώνει τη θαλασσινή περιπέτεια. Ειδικότερα, «χρυσές ιστορίες μέσα στους πράσινους βυθούς» τεμαχίζουν τον χρόνο. Το ταξίδι και «το γλαυκὸ ημικύκλιο του ορίζοντα» είναι μέτρα του χρόνου πιο μακρά. Η χρονική απόσταση από τον μελλέφηβο που «κοιτάζει σοβαρὸς τη θάλασσα» ἔως τον γέρο ναυτικό που καπνίζει την πίπα του είναι ἄλλο μέτρο, ἀκόμα πιο μακρὸ.²⁸²

Ὅπως δηλώνεται ἀπὸ τον τίτλο, κύριο θέμα της συλλογῆς είναι ολοφάνερα η θάλασσα. Η ἀπόφαση για ἓνα ταξίδι μακρινό, η φυγή ἀπὸ τη στυγνὴ πραγματικότητα και η ἐπιστροφή στην ἀγνότητα των παιδικῶν χρόνων αποτελοῦν θέματα που ἦταν συνηθισμένα στην ἐποχὴ του Μεσοπολέμου. Αναμφισβήτητα, στο *Εμβατήριο του Ωκεανού*, το ὄνειρο του μεγάλου ταξιδιού τρέφεται με μνήμες ἀπὸ τον βράχο της Μονεμβασιάς, της γενέτειρας του Γιάννη Ρίτσου.²⁸³

Η ομότιμη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων, Σόνια Ἰλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, γράφει μεταξύ ἄλλων: «[...] Η μέθη της νιότης και του ἔρωτα, η ασυγκράτητη δίψα της ζωῆς, η αίσθηση εὐδαιμονίας ἐναρμονίζονται με το φυσικό περιβάλλον ὅπου κυριαρχοῦν οι βασικές μεσογειακές συνισταμένες – ο ἥλιος και η θάλασσα. Ἄλλο κοινὸ σημεῖο, ἐπίσης πυλώνας της Ἑλληνικότητας, είναι, το μοτίβο του ταξιδιού, και σ' αυτό πολὺ ἐνδεικτικὴ είναι η σύγκληση του Ρίτσου (*Εμβατήριο του Ωκεανού*) με τον Σεφέρη (*Μυθιστόρημα* και σειρά ποιημάτων που δημοσιεύονται, το 1938, στα “Νέα Γράμματα” και θα συμπεριληφθοῦν, το 1940, στο *Ἡμερολόγιο καταστρώματος*). Το ταξίδι, ο δρόμος λειτουργοῦν ὡς σύμβολα της πορείας, ατομικῆς και συλλογικῆς, του Ἑλληνισμοῦ, που στον Ρίτσο

²⁸⁰ Βλ. στο ἴδιο.

²⁸¹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, τ. 1, [Ἀθήνα]: Κέδρος ¹⁸1984, σ. 267.

²⁸² Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ὁ.π. (σημ. 150), σσ. 105-106.

²⁸³ Βλ. ἐνδεικτικά, Γιόλα Ἀργυροπούλου-Παπαδοπούλου, *Γιάννη Ρίτσου «Το Εμβατήριο του ωκεανού»*, <http://www.palmografos.com/permalink/11521.html> (ἡμερομηνία ἐπίσκεψης ιστοσελίδας: 10-06-2019).

προβάλλει προς το παρόν περισσότερο στη μυθοποιούμενη, συμβολική διάσταση, ενώ στον Σεφέρη είναι πολύ αισθητός ο ιστορικός, φιλοσοφικός αναστοχασμός, χρωματισμένος με οδύνη...». Η ίδια, επίσης, υπογραμμίζει εύστοχα πως «τα δύο συνθετικά λυρικά ποιήματα του Ρίτσου –*Εαρινή Συμφωνία* (1937-1938) και *Το εμβατήριο του Ωκεανού* (1939-1940)– είναι το “αστείρευτο άσμα” για την αγάπη και την ομορφιά της ζωής, που αναβλύζουν “απ’ τη πληγή”, για το “ρίγος της αιώνιας διάρκειας”...». ²⁸⁴

Πέρα από αυτά, στο *Εμβατήριο του Ωκεανού* θα κυριαρχήσει η αναζήτηση του δρόμου. Επίσης, οι αναμνήσεις της Μονεμβασιάς μετουσιώνονται εδώ στον μύθο της θάλασσας. Επιπλέον, η θάλασσα σαν σύμβολο κίνησης και ταξιδιού (*Ένας γλάρος με φώναζε [...]*), μπαίνει στο υποσυνείδητο με τις οικείες εικόνες της μητέρας, του σπιτιού στην άκρη της θάλασσας (*Πίσω απ’ τον άσπρο τοίχο της αυλής / ξυπνούσε ο δρόμος [...]*), σαν κάτι το χειροπιαστό, αγαπητό και αυτονόητο. Μάλιστα, στην εφηβεία του ποιητή, η σχέση με τη θάλασσα γίνεται πιο δραστική (*Ξέρουμε το ταξίδι... / Πηδάμε στις βάρκες / λύνουμε τα σκοινιά / και τραγουδάμε τη θάλασσα [...]* / *Ακούσαμε το τραγούδι της θάλασσας / και δε μπορούμε πια να κοιμηθούμε*). ²⁸⁵ Χαρακτηριστικοί στίχοι από το *Εμβατήριο του Ωκεανού* που υμνούν τη θάλασσα είναι οι εξής: *Δέν έχει σύνορα ή καρδιά μας / πού αγάπησε τή θάλασσα*. ²⁸⁶

Πιο αναλυτικά, ο πληθυντικός σηματοδοτεί τη συλλογικότητα της εμπειρίας και του ονείρου. Συγχρόνως, το πρότυπο του ταξιδιού και η ομηρική Οδύσσεια, δημιουργεί την ταύτιση της Μονεμβασιάς με την Ιθάκη, χωρίς να τίθεται το θέμα της επιστροφής ως τελικού στόχου. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η Μονεμβασιά, προβάλλει με όλη τη μαγεία της, διατηρώντας τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά της. Ωστόσο, σε αυτή εισχωρούν τα αναπότρεπτα προβλήματα του ανθρώπινου βίου, όπως τα ανακαλύπτει η νεανική προσέγγιση του πραγματικού στα καθημερινά και τα διαχρονικά, κερδίζοντας την ωριμότητα, αλλά κρατώντας ακλόνητη τη δίψα της αστείρευτης αναζήτησης της θάλασσας: ²⁸⁷

Θάλασσα, θάλασσα
καθώς ἐσὺ
ἔτσι κ' ἐμεῖς
δὲ θὰ ὑποκύψουμε στὴ νύχτα
καὶ στὸν ὕπνο. ²⁸⁸

²⁸⁴ Παρατίθεται στο ίδιο.

²⁸⁵ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 187.

²⁸⁶ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ό.π. (σημ. 281), σ. 266.

²⁸⁷ Βλ. Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 188.

²⁸⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ό.π. (σημ. 281), σ. 289.

Συνακόλουθα, κατά τη γνώμη μου, ο Γιάννης Ρίτσος εμπνεύστηκε *Το Χορικό των Σφουγγαράδων* (1972) από τον δημοφιλέστερο χορό των σφουγγαράδων, που εκείνη την περίοδο χορευόταν για εξευμενίσει το κακό και να απαλύνει τον πόνο των ίδιων των σακατεμένων σφουγγαράδων, που πάθαιναν ημιπαράλυση, και των συγγενικών τους προσώπων, που έχαναν τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Εκείνη την εποχή, ο ποιητής είχε την τύχη ως εξόριστος στην Λέρο να ζήσει το αιγαιοπελαγίτικο ελληνικό στοιχείο της παράδοσης της σπογγαλείας και να μας το παρουσιάσει συγκερασμένο μέσα από το λαϊκό μοιρολόγι και το δημοτικό τραγούδι που υπερνικά τον θάνατο, αφού οι σφουγγαράδες προτιμούσαν τον θάνατο από το να μην ακολουθήσουν το επάγγελμα του σφουγγαρά. Χαρακτηριστικά, Λέριοι οργανοπαίκτες τραγουδούσαν το δίστιχο «Βρε, μηχανικός θα γίνω και στην άμμο θα 'πομείνω». Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα από το *Χορικό των Σφουγγαράδων* αποτελούν ο αρκετά μακρός πρόλογος και η αρχή του ποιήματος:

(“Υστερ’ απ’ τὸ ἐσπερινὸ μνημόσυνο, στὴν Ἀγία Πελαγία, γιὰ τὰ ἐννιάμηνα τοῦ εἰκοσάχρονου παλληκαριοῦ, τοῦ σφουγγαῖρου πὸν πνίγηκε, συνάχτηκαν στὸ σπίτι τὸ συγγενολοῖ του γιὰ τὸ ἀπονύχτερο τῆς παρηγοριᾶς. Οἱ γυναῖκες ἔμειναν στὴ μπροστινὴ κάμαρα –μᾶνα, ἀδερφές, συγγένισσες, κ’ ἡ αρραβωνιαστικιά του– νὰ κουβεντιάσουν, νὰ ἱστορᾶνε τὶς χάρες τοῦ νεκροῦ, νὰ κλαῖνε, νὰ μοιρολογᾶνε καὶ πότε-πότε νὰ σκούζουν. Οἱ ἄντρες ἔχουν ἀποτραβηχτεῖ στὴ μέσα κάμαρα γιὰτὶ δὲν εἶναι πρέπον νὰ βλέπουν οἱ γυναῖκες τὸ πένθος τους, ν’ ἀκοῦν τὰ λόγια τους, μήτε κι αὐτοὶ ν’ ἀκοῦν τὰ μοιρολόγια τῶν γυναικῶν. Νύχτωσε πιά. Ἀπρίλης μήνας. Ἐξω, στ’ ἀσβεστωμένα πεζούλια, λάμπει μεγαλοδύναμη φεγγαροβραδιά. Στὸν ἀγέρα πλέει πυκνὴ μιὰ ἀνάκατη μυρωδιά ἀπὸ γιασεμί, βασιλικά, βρασμένο στάρι, ζάχαρη, χταπόδι, ζεστὸ καφὲ καὶ γυναικεία μασκάλι. Μιὰ νυχτερίδα χτύπησε μὲ τὸ πέτσινο φτερό της τὸ φεγγάρι κι ὁ ἴσκιος της, ἢ ὁ ἴσκιος τοῦ φεγγαριοῦ, ἔσπασε σὰ μαῦρο ἀγγεῖο στὸν τοῖχο. Μέσα στὴν κάμαρα οἱ τρεῖς λύχνοι θαμποφέγγουν, γιὰτὶ τὸ φεγγαρόφωτο εἶναι δυνατὸ κι ἀφήνει ἕνα μεγάλο ἄσπρο τετράγωνο στὸ πάτωμα πὸν κάνει νὰ σχεδιάζονται κάτι σκοτεινὲς φιγοῦρες στὰ νοτισμένα σταμνιά, σὰν νᾶναι ἀρχαῖες λήκυθες. Οἱ ἄντρες σωπαίνουν κάμποση ὥρα, ἀμήχανοι, ἀδέξιοι, μπουνταλάδες, χοντροκομμένοι καὶ τριχωτοὶ σὰν ἀρκοῦδες, μὲ πρόσωπα στεγνὰ σὰν τῶν ἁγίων, ντροπιασμένοι γιὰ τὴ λύπη τους, σὰ μετανιωμένοι κιόλας γι’ αὐτὰ πὸν θᾶλεγαν –καὶ πὸν ἔπρεπε νὰ ποῦν– μὲ μιὰ ἄγρια παρθενιά στὴν ἔκφρασή τους – ἴσως ντροπιασμένοι πιότερο γι’ αὐτὴ τοὺς τὴν παρθενιά καὶ θυμωμένοι ἀπὸ πάνω μὲ τὸν εὐκόλο θρῆνο τῶν γυναικῶν πὸν ἀκούγεται ἀπ’ τὴ διπλανὴ κάμαρα. Ὁ πατέρας, νέος ἀκόμα, σαρανταπεντάρης, γεροδεμένος, σφουγγαράς ἄλλοτε κι αὐτός. Τρεῖς γέροι, καλοστεκούμενοι, μακρινοὶ συγγενεῖς, θαλασσινοὶ κι αὐτοὶ. Ἄν ἔβλεπες τὴν κορμοστασιά τους μόνο, κι ὄχι τὰ σκαμμένα, ταλανισμένα κι ἀξούριστα πρόσωπά τους, θὰ τοὺς ἔπαιρνες γιὰ παλληκάρια. Ἐνας καλόβολος, κουτσὸς γεροντάκος πὸν δὲν ξέρεις ἂν κλαίει τὸ μοῦτρο του ἢ χαμογελάει. Ἐνα εἰκοσιπεντάχρονο παλληκάρι πὸν δὲ βγάζει μιλιὰ καὶ φαίνεται στενεμένος ἀπ’ τὴ σύναξη τῶν μεγάλων σὰν νὰ τοῦ κλέβουν τὸν πνιγμένο φίλο του. Κ’ ἕνας θεόρατος, λεβέντης, χοντροκόκκαλος γέροντας, σὰ χιλιόχρονη ἀστραποπελεκημένη δρὺ ἢ σὰν καμένο καράβι μ’ ὄρθια τὰ κατάρτια του, τραβηγμένο στὴ στεριά, ἀνάμεσα στὰ βράχια.)

Α΄ ΓΕΡΟΣ: Καλὴ βραδιά, – σὰν Ἐπιτάφιος εἶναι ἡ πλάση πὸν ἄδειασεν ἀπ’ τ’ ἄνθια κι ἀπ’ τὸ σῶμα Του, γιὰτὶ τὸ σῶμα Του ἀνηφόρισε στὸν οὐρανὸ κ’ ἔμεινε ἀλαφρο-

μένος ὁ Ἐπιτάφιος
στή σκοτεινὴ γωνιὰ τῆς ἐκκλησιᾶς [...].²⁸⁹

Στὴ συνέχεια, στὸ τέλος, ἀλλὰ καὶ στὸν ἐπίλογο τοῦ ἰδίου ποιήματος, φανερῶνεται ἡ ἀντρείσυνη καὶ ἡ αὐθεντικὴ ἐλληνικὴ ψυχὴ τῶν σφουγγαράδων, ὅταν ὁ πατέρας βλέπει τὸν γιό του ἀνεστημένο καὶ τὸν καλεῖ νὰ τραγουδήσει, καθὼς οἱ σφουγγαράδες εἶχαν ἐργατικὴ συνήθεια τὸ τραγούδι. Ἀκόμη, ὁ πατέρας ἐπιθυμεῖ νὰ χορέψουν ὅλοι μαζί γιὰ νὰ ἐξευμενίσουν τὸ κακό καὶ νὰ γιορτάσουν τὴν Ἀνάσταση τοῦ γιού του:

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ: Νάτος!
Ἄϊντεστε, τὸ λοιπὸν, καὶ τί καθούμαστε; Τίποτες δὲν ἐχάθη.
Στῆς βάρκας μας τὰ παλαμάρια καὶ στὰ χέρια μας κρατιέται
ὁ κόσμος ὅλος,
καὶ πρωταρχῆς στοῦ γιόκα μου τὰ χέρια, – γιὰτὶ αὐτός ποῦ
ἀκόμα καὶ νεκρὸς ἀνέβηκε ἀπ’ τὴ θάλασσα
μὲ τὰ δυὸ χέρια τοῦ ὀλογιόμιστα σφουγγάρια,
καὶ τὰ σφουγγάρια ἐτοῦτα δὲν τοῦ τᾶδωκα τοῦ ἀφέντη, οὐδὲ
τὰ πούλησα,
τὰ κράτησα γιὰ ἐλόγου μου γιὰ νὰ μαζεύω τὸ φαρμάκι ἀπ’
τὴν ψυχὴ μου,
γιὰ νὰ τὸ στύβω μὲς στοῦ χάρου τὸ σκουτέλι καὶ νὰ τρώει
καὶ νὰ ψοφάει.
Ἄϊντέστε, τὸ λοιπὸν, καὶ τί καθούμαστε – θέλουν τραγούδι
καὶ χορὸ οἱ λεβέντες μας.

ΟΛΟΙ: Ἄϊντε καὶ θέλουνε τραγούδι καὶ χορὸ οἱ λεβέντες.

(Πιάστηκαν συντροφικάτα ἀπ’ τὰ χέρια κι ἄρχισαν τὸ τραγούδι καὶ τὸ χορὸ. Ἀπ’ τὴν ἄλλη κάμαρα φτάσαν οἱ μαυροφορεμένες γυναῖκες καὶ στάθηκαν μαρμαρωμένες στὴν κορνίζα τῆς μεσόπορτας. Μπροστὰ-μπροστὰ στὸν κύκλο τοῦ χοροῦ, πρωτοχορευταράς, ἔσερνε τὸ χορὸ πιασμένος ἀπ’ τὸ μαῦρο μαντίλι τοῦ Πατέρα τοῦ τ’ ὄμορφο παλληκάρι – ὁ νεκρὸς σφουγγαράς. [...]).²⁹⁰

Δεν πρέπει νὰ λησμονηθεῖ ὅτι ὡς τὸ 1930, πρὶν νὰ εφευρεθοῦν τὰ σύγχρονα μηχανικὰ μέσα σπογγαλειᾶς, καὶ τότε ποῦ τὰ σφουγγαράδικα καϊκία δὲν εἶχαν ἀκόμη «ματόρια», οἱ νησιώτες θαλασσινοὶ ἦταν ἀναγκασμένοι νὰ ἀλιεύουν τὸ σφουγγάρι «φουντάροντας» μεγάλα καὶ χονδρὰ δίκτυα, με σίδερα καὶ με σχοινιά, σε κατάλληλα μέρη τοῦ βυθοῦ, ποῦ ἤξεραν ὅτι υπῆρχαν σφουγγάρια. Μάλιστα, αὐτὸ τὸ ἀκίνδυνο, ἀλλὰ καὶ πρωτόγονο, μποροῦμε νὰ πούμε, σύστημα εἶχε κάποια γραφικότητα, γιὰτὶ οἱ σφουγγαράδες, τραβώντας τὰ δίκτυα, συνόδευαν

²⁸⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1938-1971*, ὁ.π. (σημ. 261), σσ. 325-326.

²⁹⁰ Στὸ ἴδιο, σσ. 396-397.

τη δουλειά τους και με το κατάλληλο «τσιμάρισμα», διαλογικό τραγούδι με τον καπετάνιο, ειπωμένο στη γλώσσα των θαλασσινών.²⁹¹

Μια διευκρίνιση στο σημείο αυτό είναι απαιραίτητη: ο δημοφιλέστερος και παραδοσιακός χορός της Καλύμνου και της Λέρου είναι ο λεγόμενος «χορός του μηχανικού» ή αλλιώς «χορός των σφουγγαράδων». Μάλιστα, είναι ένας χορός πολύ αγαπητός στη Κάλυμνο και στη Λέρο, που χορεύεται βασικά από άνδρες σε διάφορες τοπικές εκδηλώσεις, όπως σε γάμους, σε βαφτίσια, σε γλέντια, σε γιορτές και σε παραδοσιακά πανηγύρια, σε ανάμνηση της μεγάλης τους αγάπης και της κυριαρχίας τους στη θάλασσα, την αλίευση των σπόγγων και, ιδιαιτέρως, των προβλημάτων αναπηρίας που αντιμετώπιζαν από τις καταδύσεις τους στον ανεξερεύνητο χώρο του βυθού. Ονομάστηκε έτσι, διότι αποτελεί αναπαράσταση του «σακατεμένου» μηχανικού, δηλαδή του «πιασμένου» σφουγγαρά δύτη, που βουτούσε με ειδική στεγανού τύπου υποβρύχια στολή για το υδάτινο θαλάσσιο περιβάλλον, το λεγόμενο «σκάφανδρο», για να αλιεύσει τα σπάνια και πολύτιμα σφουγγάρια, που πολλές φορές απέβαιναν εκδικητικά για τη σωματική του υγεία.²⁹²

Αναμφίβολα, το *Χορικό των Σφουγγαράδων* έχει ως πηγή έμπνευσης τον χορό των σφουγγαράδων. Για την ακρίβεια, ο χορευτής του «μηχανικού» τρεμουλιάζει με ένα μπαστούνι στα χέρια του, πέφτει κάτω και ξανά σηκώνεται πετώντας το μπαστούνι για να χορέψει με συνοδεία την ειδική μελωδία του μηχανικού, που είναι εμπνευσμένη από τη γενναιότητα και την αντρείοσύνη των σφουγγαράδων. Παρόλη την ημιπαράλυση τους, οι σφουγγαράδες είχαν αναπτρωμένο το ηθικό τους· γι' αυτό την υπερνικά και ο χορευτής του «μηχανικού» με το πέταγμα του μπαστουιού, που συμβολίζει την απελευθέρωση από τη μυστηριώδη ασθένεια και, ταυτόχρονα, τον ελεύθερο βηματισμό στον χορό, κάτι που δεν επέτρεπε το μπαστούνι. Μάλιστα, ο χορός αυτός αναδείχθηκε πριν από κάμποσα χρόνια, μέσα στη δεκαετία του 1960, από έναν Καλύμνιο ταλαντούχο γυμναστή, τον Θεόφιλο Κλωνάρη, που ήταν και ο πρώτος χορευτής στο παραδοσιακό χορευτικό μπαλέτο της Δώρας Στράτου. Ο Θεόφιλος Κλωνάρης ήταν αυτός που σκέφθηκε να κάμει φιγούρες, κρατώντας μια μαγκούρα και μιμούμενος τα ασταθή βήματα του ανάπηρου, και πιο ειδικά του «χτυπημένου» από τη νόσο των δυτών, εφόσον είχε και πατέρα σφουγγαρά και γνώριζε καλά γι' αυτήν. Επομένως, άρεσε τόσο πολύ στον κόσμο, με αποτέλεσμα να γενικευθεί και σήμερα να μιλάμε για το «χορό του μηχανικού».²⁹³

²⁹¹ Βλ. Στέφανος Κορφιάς, *Καταγραφή και ιστορική μελέτη των χορών της Καλύμνου*, Αθήνα: Όμβρος 1998, σ. 42.

²⁹² Βλ. Μαριάννα Γκρόγκου, «Ο καλυμνιώτικος “χορός του μηχανικού” και το έθιμο του “χορού του συγχωριού” μέσα από την λαογραφική παράδοση», http://www.platy-kalamatas-messinias.gr/2016/03/blog-post_90.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

²⁹³ Στο ίδιο.

3.1.3. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΛΑΪΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ

Ο Γιάννης Ρίτσος στο Γύθειο ακούει με κάθε ευκαιρία τα μοιρολόγια έξω από τα σπίτια των πεθαμένων και μπολιάζεται η ψυχή του με τα ακούσματα της λαϊκής μούσας, χαίρεται τις βόλτες με τη Λούλα, απολαμβάνει τις συζητήσεις και τις διασκεδάσεις με τις παρέες του, καθώς και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, αλλά και ωριμάζει με τις δυσκολίες της καθημερινότητας που τον αναγκάζουν με την αδελφή να αλλάζουν σπίτια, άλλοτε στο νησάκι της Κρανάης και άλλοτε μέσα στην πόλη, ή να διαμένουν ως οικότροφοι μέσα στο δωματιάκι του φαροφύλακα κυρ Ανέστη, μαζί με την οικογένειά του, για έναν ολόκληρο χρόνο. Αρκετές από αυτές τις στιγμές θα τις αποτυπώσει ο Ρίτσος μεταγενέστερα γραπτά του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της Ελληνικότητας του Ρίτσου με αναφορά στο δημοτικό τραγούδι και στην παράδοση του λαϊκού μοιρολογιού αποτελεί η συμπυκνωμένη, με τον δικό του μοναδικό τρόπο, σύνθεσή του *Το τερατώδες αριστούργημα*:²⁹⁴

τότε πού ή Λούλα εΐταν πολὺ λεπτή με δυὸ χοντρὲς μαῦρες πλεξοῦδες
καὶ με κρατοῦσε ἀπ' τὸ χέρι σὰ μικρὴ μητέρα ἢ σὰν ἀνήλικη Παναγία
καὶ τὸ ἴσιο φουστάνι της μύριζε καμένο ξύλο ἀπὸ ταπεινὸ χωριάτικο
τζάκι τῆς Λακωνίας
μετὰ εΐταν οἱ νεκροθάλαμοι τὰ νεκροτομεῖα τὰ σκαλιὰ τῶν ψυχιατρείων
τὰ ματωμένα ροῦχα στὴ γωνιά τοῦ μαρμάρινου πατώματος
τ' ἀρχαϊκὰ Σφαγεῖα τοῦ Γυθείου κ' οἱ γυμνασιόπαιδες πηδώντας τὸ
κόκκινο αὐλάκι πού χυνόταν στὴ θάλασσα
κ' ἡ ἔρασιτεχνικὴ μὲ πάντα τοῦ Τζιακόντο Μορέτι ποῦπαιζε κάθε Κυρια-
κὴ στὴν παραλιακὴ πλατεῖα βάλς τοῦ Στράους
κ' ἡ Ζελίντα γινόταν πολὺ ὁμορφὴ παίζοντας πιάνο
καὶ κάτω ἀπ' τὴς νότες ἀκούγονταν τὰ μικρὰ μῶβ βότσαλα πού μόλις
τὰ χτυποῦσε τὸ ἐλαφρότατο κύμα μιᾶς μαγιάτικης ἐσπέρας
κ' ἡ τριανταφυλλένια ὀμπρέλα εΐταν κάτω ἀπ' τὴς φωτογραφίες
τῶν δυὸ γερόντων ἀκριβῶς ἀπέναντι στὸν καθρέφτη.²⁹⁵

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Mario Vitti απέδωσε τη λύση του δημοτικού θρήνου στο γεγονός ότι ο ποιητής βρέθηκε απροετοίμαστος, σε μια φάση γονιμοποίησης νέων μορφών, με αποτέλεσμα να προστρέξει στο ασφαλές της λαϊκής παράδοσης.²⁹⁶

Δεν πρέπει, ακόμη, να αγνοηθεί ότι στον Ρίτσο δεν άρεσε να δίνει λεπτομέρειες της γενεαλογίας του, όμως φροντίζει ν' αναπολήσει τους προγόνους του: Βενετσάνους, «καπετανέους Μονοβασιάτες» και μεγαλοκτήμονες. Αλλά εκείνος δεν ξέρει τίποτα, μόνο τον μέγα βράχο της Μονεμβασιάς, τις ελιές, τ' αμπέλια και τη θάλασσα. Είναι γνωστή η ακμή και παρακμή του σπιτιού

²⁹⁴ Βλ. Γιώργος Ανδρειωμένος, ό.π. (σημ. 232), σσ. 39-40.

²⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 40.

²⁹⁶ Βλ. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής...*, ό.π., σ. 448 (σημ. 61).

των Ρίτσων, η αναγκαστική εκποίηση των πατρογονικών κτημάτων στις Βελιές και στον Χατζάλαγα και η τελική διάλυση της οικογένειας από τις αρρώστιες και την ψυχασθένεια του πατέρα. Ωστόσο, πρόλαβε να συγκομίσει έναν τεράστιο αισθησιακό πλούτο από τη διαμονή του στα πατρικά κτήματα και γενικώς στη γενέτειρα – έναν πλούτο που έχει διαχυθεί σ’ ολόκληρη τη δημιουργία του. Από τον βράχο της Μονεμβασιάς είχε αγναντέψει τον απέραντο ορίζοντα με την αχνογραμμένη Κρήτη, τον Κάβο Μαλιά, τους καπνούς των βαποριών, τα πυροφάνια και τους γλάρους.²⁹⁷

Η πρώτη φάση της ποιητικής δημιουργίας του Ρίτσου, που κλείνει με τη δημοσίευση του *Επιτάφιου* (1936), αποτελεί –κατά κάποιον τρόπο– τον προθάλαμο της μετέπειτα δημιουργίας του.²⁹⁸ Με αυτόν τον τρόπο, ο Ρίτσος συνδυάζει τις ελληνικές παραδόσεις με τα αιτήματα των καιρών. Αυτός ο συνδυασμός θα φανεί καθαρά –και ίσως περισσότερο αποτελεσματικά– στον *Επιτάφιο*. Αυτό το τόσο παραδοσιακό ποίημα το βλέπουμε, πενήντα χρόνια μετά τη δημοσίευσή του, όχι μόνο να θεωρείται από τα πιο σημαντικά έργα του Ρίτσου, αλλά και κάτι περισσότερο: να συγκινεί αισθητικά τους σύγχρονους αναγνώστες. Το θέμα του –ο θρήνος μιας μάνας επάνω στο σκοτωμένο παιδί της– υπενθύμισε στους Έλληνες τόσα γεγονότα της Ιστορίας τους, παλαιότερης και πρόσφατης, ώστε πολύ γρήγορα εντάχθηκε στη σειρά των θρηνητικών ποιημάτων της παράδοσής μας.²⁹⁹

Οπωσδήποτε, η προκαταβολική δικαιολόγηση μιας τέτοιας αναδίφησης στηρίζεται ακριβώς στο φαινομενικά άκαιρο και επιφανειακά παρωχημένο του αντικειμένου της: την επιβίωση των παραδοσιακών τρόπων στο έργο ενός αναντίρρητα μοντέρνου ποιητή. Η αναδρομική παρακολούθηση της παρουσίας του δημοτικού τραγουδιού στο έργο του Γιάννη Ρίτσου δεν μπορεί –σύμφωνα με τα σημερινά εργογραφικά του δεδομένα– να προωθηθεί πέρ’ απ’ τα 1936: Το πρώτο έργο του, στο οποίο το δημοτικό τραγούδι εισβάλλει –και μάλιστα απότομα και ολοκληρωτικά–, είναι ο *Επιτάφιος*, που αποτελεί απ’ την άποψη της εξέλιξης του ποιητή του. Ταυτόχρονα, αποτελεί το πρώτο οροθέσιο του έργου του και την πρώτη βαθμίδα της ωριμότητάς του. Το γεγονός ότι η παρουσία του δημοτικού τραγουδιού στον *Επιτάφιο* έχει γενικά –δυστυχώς όμως μόνο αποφαντικά ή αξιωματικά– ομολογηθεί απ’ τους ποικιλοτέρους μελετητές του, δεν πρέπει ν’ αναχαιτίσει, αλλ’ αντίθετα να υπομοχλεύσει το αναλυτικό μας εγχείρημα. Μάλιστα, η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου στον *Επιτάφιο*, έστω και τόσο ολοκληρωτική, δεν θα μπορούσε αυτή καθ’ εαυτήν να πιστοποιήσει μιαν ειδική σχέση του ποιήματος αυτού με το δημοτικό τραγούδι.³⁰⁰

²⁹⁷ Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π. (σημ. 150), σσ. 586-587.

²⁹⁸ Βλ. Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, ό.π. (σημ. 247), σ. 153.

²⁹⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 154.

³⁰⁰ Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Το δημοτικό τραγούδι στην ποίηση του Ρίτσου» [στο:] Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, σ. 66.

Ας θυμηθούμε εδώ τον «Επιτάφιο Θρήνο» για τον Χριστό –που ψάλλεται κατά τη Μεγάλη Παρασκευή–, ή τον *Τάφο* (1898) του Κωστή Παλαμά, τα λαϊκά μοιρολόγια και τις παραδόσεις, ή τις αμέτρητες άλλες εκδηλώσεις της μητρικής αγάπης και απελπισίας μπροστά στον θάνατο, όπως στις βυζαντινές αγιογραφίες και στη λαϊκή εικονογραφία.³⁰¹

Σωστά, έχει διαπιστωθεί απ’ τους μελετητές του η ιδιαίτερη σχέση του *Επιταφίου* μ’ ένα ορισμένο είδος δημοτικού τραγουδιού, το μοιρολόι. Στο ίδιο κείμενο του *Επιταφίου* βρίσκονται τουλάχιστον δυο συγκεκριμένες αναφορές στο δημοτικό μοιρολόι: *Πότε τις χάρες σου, μιὰ - μιὰ, τις παίζω κομπολόϊ, / πότε ξανά, λυγμό - λυγμό, τις δένω μοιρολόϊ.*³⁰²

Ακόμη, στον δεκαπεντασύλλαβο στίχο του *Επιταφίου* συναιρέθηκαν τα σκιρτήματα της ψυχής ενός ολόκληρου λαού, με τα πάθη και την ανάστασή του. Μάλιστα, ο θρήνος αυτός γίνεται στο στόμα του Ρίτσου μήνυμα ελπίδας και κάλεσμα αγωνιστικό. Ωστόσο, δεν αποτελεί μόνο μια διαμαρτυρία απέναντι στον θάνατο, αλλά και μιαν αντίδραση κατά της κοινωνικής αδικίας και μια διαρκή κατάφαση της ζωής. Με άλλα λόγια, ο θάνατος του νέου απεργού της Θεσσαλονίκης αποτελεί το σύμβολο της αγωνιστικής συμμετοχής και το προσκλητήριο για κοινωνική επαγρύπνηση.³⁰³

Εξάλλου, χάρη σ’ αυτό το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου η νεοελληνική ποίηση απέκτησε ένα ατίμητο μνημείο του λόγου, με το οποίο απέδειξαν την βιωσιμότητά τους τόσο οι δημοτικές εκφραστικές μορφές όσο και η λαϊκή ευαισθησία.³⁰⁴

XIX

Νᾶχα τ’ ἀθάνατο νερό, ψυχή καινούργια νᾶχα,
νὰ σοῦδινα, νὰ ξύπναγες, γιὰ μιὰ στιγμή μονάχα,

Νὰ δεῖς, νὰ πεῖς, νὰ τὸ χαρεῖς ἀκέριο τ’ ὄνειρό σου
νὰ στέκεται ὀλοζώντανο κοντά σου, στὸ πλευρό σου.

Βροντᾶνε στράτες κι ἀγορές, μπαλκόνια καὶ σοκάκια
καὶ σοῦ μαδᾶνε οἱ κορασιές λουλούδια στὰ μαλλάκια.

Γιὰ τὸ αἷμα ποῦβαψε τὴ γῆς ἀντρεϊεύτηκαν τὰ πλήθια,
– δάσα οἱ γροθιές, πέλαα ὦ κραυγές, βουνὰ οἱ καρδιές, τὰ στήθεια

Ἐσμιξε ἡ μπλούζα τὸ χακί, φαντάρος τὸν ἐργάτη

³⁰¹ Βλ. Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, ὀ.π. (σημ. 247), σ. 154. Πρβλ. Γιώργος Βελουδής, *Προσεγγίσεις στο ἔργο του Γιάννη Ρίτσου*, σσ. 87-113 και 155-159 για τις σχέσεις «Επιταφίου Θρήνου» και μοιρολογίου με τον *Επιτάφιο* του Ρίτσου.

³⁰² Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ὀ.π. (σημ. 281), σ. 170.

³⁰³ Βλ. Παναγιώτης Δ. Μαστροδημήτρης, ὀ.π. (σημ. 247), σ. 154.

³⁰⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 154-155.

κι ἀστράφτουν ὄλοι μιὰ καρδιά – βουλή, σφυγμὸς καὶ μάτι.

Ἦ, τί ὁμορφα σὰν σμίγουνε, σὰν ἀγαπιοῦνται οἱ ἀνθρώποι,
φεγγοβολᾶνε οἱ οὐρανοί, μοσκοβολᾶνε οἱ τόποι.

Κι ὅπως περνᾶν, λεβέντηδες, γεροὶ κι ἀδερφωμένοι,
λέω καὶ θὰ καταχτήσουνε τὴ γῆς, τὴν οἰκουμένη.

Κ' οἱ λύκοι ἀποτραβήχτηκαν καὶ κρύφτηκαν στὴν τρούπα
– μαμούνια ποὺ τὰ σάρωσε βαρειά τοῦ ἐργάτη ἢ σκούπα.

Ἦ, ποῦσαι, γιόκα μου, νὰ δεῖς, πουλί, ν' ἀναγαλλιάσεις,
καὶ, πρὶν κινήσεις μοναχό, τὸν κόσμο ν' ἀγκαλιάσεις.³⁰⁵

Σε ἀντίθεση με τὴ γλώσσα των πρώτων του ποιητικῶν συλλογῶν, καθὼς και με τὴ γλώσσα του ωριμότερου ἔργου του, που ἔχει τα βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς λεγόμενης ἀθηναϊκῆς κοινῆς –καθημερινῆ καὶ «δημοσιογραφικῆ» λεξιλόγιου μ' ἀποφυγὴ των σπάνιων, διαλεκτικῶν τύπων καὶ των «ποιητικῶν» συνθέτων– ἡ γλώσσα του *Ἐπιταφίου* εἶναι καταφάνερα μπολιασμένη με το τυπικὸ λεξιλόγιό του δημοτικῶν τραγουδιῶν. Στο δημοτικὸ τραγούδι ἔχουν τὴν πηγὴ τους λέξεις-«γλῶτται», ὅπως: στράτα, βόλια, ξόμπλι καὶ ξόδι, ἀλλὰ καὶ ἐκφράσεις, ὅπως: χρυσαφένιο χτένι, το φρύδι χελιδόνι, τοῦ πελάγου το βυθό, κοντυλογραμμένο, μοσκομύριστο, μαρμαρογλυμμένη καὶ μυριοζωγραφισμένο.³⁰⁶

Γενικά, εἶναι παραδεκτό ὅτι στὴν ποιητικὴ συλλογὴ *Ἀγρύπνια*, που ἀποτελεῖ ἀντήχησι τοῦ σολωμικοῦ «πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἀγρυπνα τα μάτια τῆς ψυχῆς μου», το ὁποῖο χρησιμοποιεῖται ὡς ἐπιγραφή τῆς συλλογῆς, ἀποτυπώνεται ἡ ἐλληνικὴ περιπέτεια κατὰ τὴν περίοδο ἀπὸ το 1941 ἕως το 1953. Εἰδικότερα, δύο ἀπὸ τα μείζονα ἔργα τοῦ ποιητῆ, ἡ *Ρωμοσύνη* καὶ *Ἡ Κυρά των Ἀμπελιῶν* (1945-47), θα ἐνταχθοῦν στὴν *Ἀγρύπνια*. Εἰδὼ, ὁ ποιητὴς ἀναβιώνει τὴ ρυθμολογία τῆς προφορικῆς παράδοσης, ἡ ὁποία συμπλέει με τὸν υπερρεαλισμὸ καὶ ἀνασυνθέτει τὴν ἐποποιία τῆς Ἀντίστασης.³⁰⁷

Ὅπως καὶ στο «Ἰστερόγραφο τῆς Δόξας», στο ποῖημα «Ρωμοσύνη» ἡ ἐλληνικὴ Ἱστορία ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ καὶ συλλογικὴ μνήμη με σκόρπιες ἀναφορὲς σε σημαντικὲς ἐποχὲς τῆς Ἱστορίας τῆς καὶ με τέτοιο τρόπο, ὥστε οἱ Βυζαντινοὶ Ἀκρίτες, οἱ κλεφταρματολοὶ καὶ οἱ μπουρλοτιέρηδες τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀντάρτες τῆς Ἀντίστασης στὴ γερμανοῖταλικὴ Κατοχὴ, νὰ παρουσιάζονται ὡς ἀγωνιστὲς που συνεχίζουν τὸν ἴδιο ἀγῶνα γιὰ

³⁰⁵ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1930-1942*, ὁ.π. (σημ. 281), σ. 45.

³⁰⁶ Βλ. Γιώργος Βελουδῆς, «Τὸ δημοτικὸ τραγούδι στὴν ποίηση...», ὁ.π. (σημ. 300), σ. 69.

³⁰⁷ Βλ. Ἀνωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος», https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82 (ἡ ἡμερομηνία ἐπίσκεψης τῆς ἱστοσελίδας στὶς 12-06-2019).

ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη. Αυτοί οι ήρωες και οι αγώνες τους, μέσα από τα ακριτικά και τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια, και μέσα από τις παραδόσεις του ελληνικού λαού, έχουν γίνει διαχρονικός μύθος, ο μύθος της αγωνιζόμενης Ρωμοσύνης για ελευθερία και κοινωνική δικαιοσύνη. Παρομοίως, και στον μύθο οι αγωνιστές που θυσιάζονται σ' αυτόν τον αγώνα δεν πεθαίνουν. Απεναντίας, ζουν αενάως στη μνήμη του λαού, τον συντροφεύουν, τον εμπνέουν και τον οδηγούν σε νέους αγώνες.³⁰⁸

Η Κυρά των Αμπελιών αποτελεί ποίημα συγγενικό στο θέμα και στο ύφος με τη *Ρωμοσύνη*. Μάλιστα, *Η Κυρά των Αμπελιών* είναι ένα εγκώμιο από είκοσι τέσσερα άσματα που συνθέτουν την ιδανική προσωπογραφία της Ελλάδας. Ο Π. Πρεβελάκης γράφει πως στην *Κυρά των Αμπελιών* «ο Ρίτσος κράζει την Πατρίδα με όχι λιγότερα ονόματα απ' όσα σκαρφίστηκε ο πιστός για να υμνήσει την Παναγιά». Ο ποιητής πραγματικά εξαγιάζει την πανέμορφη και πολύπαθη πατρίδα που βρισκόταν για άλλη μια φορά –όπως και τόσες άλλες στη μακρόχρονη Ιστορία της– πολιορκημένη αλλά ακατάβλητη και ελεύθερη, και έτσι την απεικονίζει. Αλλά, ενώ ο Ρίτσος εξυμνεί και εξαγιάζει την Ελλάδα, έναν χρόνο ύστερα απ' τη γραφή του ύμνου-του αμφισβητούν τα πατριωτικά του αισθήματα, τον συλλαμβάνουν και τον εξορίζουν στη Λήμνο.³⁰⁹

Εν ολίγοις, στο ποίημα *Η Κυρά των αμπελιών* παρουσιάζονται όλες οι γωνιές της Ελλάδας μαζί με την ιστορία τους. Η Κυρά διασχίζει τον τόπο και τον χρόνο, καθώς είναι μια Παναγία, μια Μπουμπουλίνα, μια Περσεφόνη, και τέλος, μια μάνα. Οπωσδήποτε, είναι ακόμη και μια περήφανη Ελληνίδα αγωνίστρια.³¹⁰

Κ' ἔτσι στητὴ καὶ δυνατὴ καταμεσίς στὸν κόσμον
κρατώντας στὸ ζερβὶ σου χέρι τὴ μεγάλη ζυγαριὰ καὶ στὸ δεξιὸ τὴν
ἄγια σπάθα
εἶσαι ἢ ὁμορφιά κ' ἢ λεβεντιὰ κ' εἶσαι ἢ Ἑλλάδα.³¹¹

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ *Ρωμοσύνη* γράφτηκε τα ἔτη 1945-47 καὶ ἐκδόθηκε πρώτη φορά το 1954 μέσα στην ευρύτερη συλλογὴ *Αγρύπνια*, που περιέχει το ἔργο του ποιητῆ ἀπὸ το 1941 ὡς το 1953. Μάλιστα, εἶναι μια μεγάλη ποιητικὴ σύνθεση χωρισμένη σε ἐπτὰ μέρη-ενότητες. Στὴ σύνθεση αὐτὴ ὁ ποιητῆς, συνδέοντας με τρόπο προσωπικὸ διάφορα στοιχεῖα τῆς ιστορικῆς

³⁰⁸ Βλ. Χρῆστος Αλεξίου, ὀ.π. (σημ. 1), σ. 46.

³⁰⁹ Βλ. στο ἴδιο, σ. 46.

³¹⁰ Βλ. Ἀνωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος», ὀ.π. (σημ. 307).

³¹¹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, ὀ.π. (σημ. 250), σσ. 90-91.

παράδοσης και ποικίλους εκφραστικούς τρόπους, μας δίνει ανάγλυφη τη μορφή της Ελλάδας και των ανθρώπων της στον αδιάκοπο αγώνα τους για ελευθερία, δικαιοσύνη και ανθρωπιά.³¹²

Ας σημειωθεί ότι η ποιητική αυτή συλλογή εμπεριέχει έργα του ποιητή από το 1941 έως και το 1953, στα οποία αποτυπώνεται η περιπέτεια που έζησε η Ελλάδα την εποχή εκείνη (Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και Εμφύλιος Πόλεμος). Ο χρόνος συγγραφής (1945-1947) απέχει είκοσι χρόνια από τον χρόνο έκδοσης (1966) του ποιήματος, γιατί ο ποιητής απέφυγε, εξαιτίας των ιστορικοπολιτικών συνθηκών –δηλαδή των τραυματικών εμπειριών της Μετακατοχικής και Μετεμφυλιακής Ελλάδας, καταδιωγμένος για τις ιδέες του ως αριστερός ποιητής– να εκδώσει το ποίημα. Με άλλα λόγια, ο Ρίτσος μάς παρουσιάζει τη συναίσθηση πως η πολιτική μοίρα του σύγχρονου ανθρώπου ξεπερνάει την ίδια την πολιτική, και ακόμα πως η σύγχρονη πολιτική μοίρα είναι, από μια άποψη, ποιητική.³¹³

Τους πρώτους στίχους από τη *Ρωμιοσύνη* (*Αυτά τα δέντρα δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό, / αυτές οι πέτρες δε βολεύονται κάτω απ' τα ξένα βήματα*) τους έχουμε ακούσει και ξανακούσει να τραγουδιούνται. Αναμφίβολα, η μουσική του Θεοδωράκη παρακωλύει την κριτική σκέψη. Όμως, θα επιχειρήσουμε να συνοψίσουμε το ποίημα και να ορίσουμε το ύψος του.³¹⁴

Εκτός απ' αυτό, ο Ρίτσος διαθέτει τώρα μιαν άμεση εμπειρία από τον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, όπου –καθώς είδαμε– περιπλανήθηκε μερικούς μήνες μαζί με τους συντρόφους του. Συνάμα, έχει γνωρίσει από πρώτο χέρι τον ζωντανό θρύλο του αντάρτικου. Σαφώς, η ύλη αυτή ήταν φυσική να μετουσιωθεί σε ποίηση. Έτσι, τα μεγάλα θέματα στη *Ρωμιοσύνη* είναι η φύση και η Ιστορία της πατρίδας.³¹⁵

Στο δεύτερο μέρος από το συνθετικό ποίημα *Ρωμιοσύνη*, που έγραψε ο Ρίτσος μετά την Κατοχή (1945-1947), σκιαγραφούνται παραστατικά καθημερινές σκηνές του ελληνικού καλοκαιριού (φυσικό περιβάλλον, αγροτικές εργασίες και καθημερινή ζωή), στις οποίες αποτυπώνεται δραματικά ο πόνος του εθνικού διχασμού, που τα χρόνια εκείνα ταλαιπωρούσε την Ελλάδα. Εδώ, ο ποιητής καταγράφει εικόνες του ελληνικού καλοκαιριού, στις οποίες φαίνεται η κυρίαρχη αντίθεση ανάμεσα στη χαρούμενη ώρα της φύσης και στον ανθρώπινο πόνο, καθώς η βία και το πένθος ρίχνουν βαριά τη σκιά τους στα σώματα και τις ψυχές,

³¹² Βλ. σχετικά, Κωνσταντίνος Μάντης, «Γιάννης Ρίτσος “Ρωμιοσύνη”», https://latistor.blogspot.com/2012/09/blog-post_8.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 12-06-2019).

³¹³ Βλ. Ανωνόμος, «*Ρωμιοσύνη* (ποίημα)», [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7_\(%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CE%BC%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7_(%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CE%BC%CE%B1)) (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 11-06-2019).

³¹⁴ Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π. (σημ. 150), σ. 136.

³¹⁵ Βλ. στο ίδιο.

διαχέοντας τη θλίψη στην ατμόσφαιρα και τα αντικείμενα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι κυριαρχεί παντού βαθύς και βουβός ο καημός της Ρωμοσύνης, του απλού λαού. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της έννοιας της Ρωμοσύνης αποτελεί η χαροκαμένη μάνα σε συνδυασμό με την κοκκινοβαμμένη ποδιά της Παναγιάς –από σταφύλια και με την υπόμνηση του αίματος–, η προβατίνα που έχει χάσει τα παιδιά της, ένα παιδί που κλαίει απροστάτευτο και ο ναύτης που πίνει πικροθάλασσα με το αίσθημα της ξενιτιάς, της εξορίας και της μητριάς πατρίδας. Ωστόσο, μέσα από αυτό το πένθος διαφαίνεται η ψυχική αντοχή και το κουράγιο του λαού που είναι αποφασισμένος να αντέξει στη δοκιμασία, με τη δύναμη της ελπίδας που γεννά η εμπιστοσύνη στη θεϊκή συμπαράσταση, αλλά και στη θεία δίκη. Γενικά, είναι παραδεκτό ότι ο ελληνικός λαός, τα χρώματα του Δεκαπενταύγουστου, τα ιστορικά φυλετικά γνωρίσματα και η χριστιανική πίστη διαμορφώνουν το θέμα της Ελληνικότητας στη *Ρωμοσύνη*. Πιο αναλυτικά, ο ποιητής «συνομιλεί» με την παράδοση, το δημοτικό τραγούδι, τον Σολωμό με τον στίχο *Τούτο το κόκαλο που βγαίνει από τη γης* και τον Όμηρο με τον στίχο *στην κούπα του Οδυσσέα*. Ωστόσο, η τελευταία στροφή ηχεί ως επίκληση του ποιητή για να κλείσει αυτή η εποχή του αλληλοσκοτωμού. Με άλλα λόγια, το ποίημα δίνει μέσα από τον πόνο, ελπίδα για το αύριο.³¹⁶

Χαρακτηριστικό απόσπασμα αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα από τη *Ρωμοσύνη*:

II

Κάθε πού βραδιάζει με τὸ θυμᾶρι τσουρουφλισμένο στὸν κόρφο
 τῆς πέτρας
 εἶναι μιὰ σταγόνα νερὸ πού σκάβει ἀπὸ παλιὰ τὴ σιωπὴ ὡς τὸ
 μεδούλι
 εἶναι μιὰ καμπάνα κρεμασμένη στὸ γέρο - πλάτανο πού φωνάζει
 τὰ χρόνια.

Σπίθες λαγοκοιμοῦνται στὴ χόβολη τῆς ἐρημιᾶς
 κ' οἱ στέγες συλλογοῦνται τὸ μαλαματένιο χνούδι στὸ πάνω χεῖλι
 τοῦ Ἀλωνάρη
 – κίτρινο χνούδι σὰν τὴ φούντα τοῦ καλαμποκιοῦ καπνισμένο
 ἀπ' τὸν καημὸ τῆς δύσης.

Ἡ Παναγία πλαγιάζει στὶς μυρτιές με τὴ φαρδεῖά της φούστα
 λεκιασμένη ἀπ' τὰ σταφύλια.
 Στὸ δρόμο κλαίει ἓνα παιδί καὶ τοῦ ἀποκρίνεται ἀπ' τὸν κάμπο
 ἢ προβατίνα πούχει χάσει τὰ παιδιά της.

Ἴσκιος στὴ βρύση. Παγωμένο τὸ βαρέλι.
 Ἡ κόρη τοῦ πεταλωτῆ με μουσκεμένα πόδια.
 Ἀπάνου στὸ τραπέζι τὸ ψωμί κ' ἡ ἐλιά,

³¹⁶ Βλ. σχετικά, Ανωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος. *Ρωμοσύνη*», <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C113/351/2368,9031/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 11-06-2019).

μὲς στὴν κληματαριά ὁ λύχνος τοῦ ἀποσπερίτη
καὶ κεῖ ψηλά, γυρίζοντας στὴ σούβλα του, εὐωδάει ὁ γαλαξίας
καμένο ξύγκι, σκόρδο καὶ πιπέρι.

Ἄ, τί μπρισίμι ἀστέρι ἀκόμα θὰ χρειαστεῖ
γιὰ νὰ κεντήσουν οἱ πευκοβελόνες στὴν καψαλισμένη μάντρα τοῦ
καλοκαιριοῦ «κι αὐτὸ θὰ περάσει»
πόσο θὰ στίψει ἀκόμα ἢ μάνα τὴν καρδιά της πάνου ἀπ' τὰ ἐφτὰ
σφαγμένα παλληκάρια της
ὥσπου νὰ βρεῖ τὸ φῶς τὸ δρόμο του στὴν ἀνηφόρα τῆς ψυχῆς της.

Τοῦτο τὸ κόκκαλο ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆς
μετράει ὄργια - ὄργια τὴ γῆς καὶ τὶς κόρδες τοῦ λαγούτου
καὶ τὸ λαγοῦτο ἀποσπερὶς μὲ τὸ βιολὶ ὡς τὸ χάραμα
καημὸ - καημὸ τὸ λέν στὰ δυοσμαρίνια καὶ στοὺς πεύκους
καὶ ντιντινίζουν στὰ καράβια τὰ σκοινιά σὰν κόρδες
κι ὁ ναύτης πίνει πικροθάλασσα στὴν κούπα τοῦ Ὀδυσσεά.

Ἄ, ποιὸς θὰ φράξει τότες τὴ μπασιὰ καὶ ποιὸς σπαθὶ θὰ κόψει
τὸ κουράγιο
καὶ ποιὸ κλειδί θὰ σοῦ κλειδώσει τὴν καρδιά ποὺ μὲ τὰ δυὸ θυρό-
φυλλά της διάπλατα
κοιτάει τοῦ Θεοῦ τ' ἀστροπερίχυτα περβόλια;³¹⁷

Εἶναι ευρύτερα διαδεδομένη ἡ ἀποψη ὅτι ὁ ομώνυμος τίτλος τοῦ ποιήματος *Ρωμοσύνη* εἶναι συνώνυμος τῆς λέξης Ἑλληνισμός. Ὅμως, ἡ λέξη *Ρωμοσύνη* εἶναι μια λαϊκὴ ἔννοια καὶ εκφράζει τὰ βάσανα καὶ τὴν αγωνιστικότητα τοῦ ἀπλοῦ λαοῦ. Πιο συγκεκριμένα, ἡ *Ρωμοσύνη* εἶναι ἡ πολύπαθη Ἑλλάδα, ἀγωνιζόμενη ἀδιάκοπα ἀπὸ τα χρόνια τῆς Ρωμαιοκρατίας καὶ τῆς Τουρκοκρατίας ὡς τα χρόνια τῆς γερμανοϊταλικῆς καὶ βουλγαρικῆς Κατοχῆς καὶ τῆς πρόσφατης Ἀγγλοκρατίας γιὰ ελευθερία καὶ δικαιοσύνη. Πέρα ἀπὸ αὐτό, εἶναι ἡ γῆ τῆς, ἡ γεμάτη σπασμένα ἀγάλματα καὶ θαμμένα ἐπιγράμματα ἐνὸς λαμπροῦ παρελθόντος. Ἀκόμη, εἶναι τὸ χῶμα τῆς, τὸ καθαγιασμένο ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ τὸ αἷμα τοῦ λαοῦ τῆς. Εξάλλου, καὶ τὸ χῶμα εἶναι τοῦ λαοῦ τῆς, τῶν προγόνων καὶ τῶν ἐπιγόνων τοῦ λαοῦ τῆς, καὶ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τοῦ τὸ πάρει.³¹⁸

IV

[...] Τὸ χῶμα τοῦτο ποὺ μοσκοβολοῦσε τὰ χαράματα
τὸ χῶμα ποὺ εἶτανε δικό τους καὶ δικό μας – αἷμα τους – πῶς
μύριζε τὸ χῶμα –
καὶ τώρα πῶς κλειδώσανε τὴν πόρτα τους τ' ἀμπέλια μας
πῶς λίγνεψε τὸ φῶς στὶς στέγες καὶ στὰ δέντρα
ποιὸς νὰ τὸ πεῖ πῶς βρίσκονται οἱ μισοὶ κάτου ἀπ' τὸ χῶμα
κ' οἱ ἄλλοι μισοὶ στὰ σίδερα;

³¹⁷ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, ὁ.π. (σημ. 250), σσ. 60-61.

³¹⁸ Βλ. Χρῖστος Ἀλεξίου, ὁ.π. (σημ. 1), σ. 45.

Μὲ τόσα φύλλα νὰ σοῦ γνέφει ὁ ἥλιος καλημέρα
μὲ τόσα φλάμπουρα νὰ λάμπει ὁ οὐρανὸς
καὶ τοῦτοι μὲς στὰ σίδερα καὶ κεῖνοι μὲς στὸ χῶμα.

Σῶπα, ὅπου νᾶναι θὰ σημάνουν οἱ καμπάνες.
Αὐτὸ τὸ χῶμα εἶναι δικό τους καὶ δικό μας.
Κάτου ἀπ' τὸ χῶμα, μὲς στὰ σταυρωμένα χέρια τους
κρατᾶνε τῆς καμπάνας τὸ σκοινὶ – περμένουνε τὴν ὥρα, δὲν
κοιμοῦνται,
περμένουν νὰ σημάνουν τὴν ἀνάσταση. Τοῦτο τὸ χῶμα
εἶναι δικό τους καὶ δικό μας – δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ μᾶς τὸ πάρει.³¹⁹

Παράλληλα, θα πρέπει να τονιστεί ότι ο Γιάννης Ρίτσος συνθέτει το ποίημα αυτό αμέσως μετά την τραγική εμπειρία της γερμανικής Κατοχής και επιχειρεί να αποδώσει τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν την ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση του ελληνικού λαού. Πάντως, ο ασίγαστος πόθος των Ελλήνων για ελευθερία, οι συνεχείς μόχθοι του ελληνικού λαού, ο πόνος που έχει γίνει πια ένα με την ψυχή τους, αλλά και ο ακατάλυτος δεσμός τους με τον τόπο που κατοικούν αδιάκοπα για χιλιάδες χρόνια, είναι μερικές από τις θεματικές του ποιήματος.³²⁰

Ο λόγος του ποιητή κινείται συχνά πέρα από την κυριολεξία με διατυπώσεις υπερρεαλιστικές που αποσκοπούν στη συγκινησιακή απόδοση στοιχείων της ελληνικής ψυχής και του ελληνικού τοπίου. Η υπερρεαλιστική έκφραση επιτρέπει στον ποιητή τη δημιουργία εικόνων που φέρνουν στο φως τα συναισθήματα εκείνα που προκαλούνται στην ψυχή του από τη βαθιά αγάπη του για τον Ελληνισμό. Η προσέγγιση του ποιητή αποδεσμεύεται από τους περιορισμούς της ρεαλιστικής θέασης και στοχεύει στη βαθύτερη αλήθεια των πραγμάτων, όπως αυτή διαμορφώνεται με όλη την ένταση της συναισθηματικής φόρτισης. Τα πρόσωπα και τα πράγματα του ελληνικού χώρου βαρύνουν στη συνείδηση του ποιητή όχι μόνο με την πραγματική και υλική τους υπόσταση, αλλά κυρίως με τις άπειρες προεκτάσεις που τους προσδίδει η αγάπη, ο πόνος και οι πόθοι του ποιητή. Άρα, αποκτούν την ουσιαστική αξία που έχουν για κάθε Έλληνα, που ακόμη και σε μια πέτρα του ελληνικού χώρου βλέπει κάτι που αντιπροσωπεύει το σύνολο της πατρίδας του.³²¹

Η συναισθηματική φόρτιση του ποιητή που είναι εμφανής σε όλο το ποίημα δικαιολογείται όχι μόνο λόγω της έκτασης που έλαβαν οι απώλειες και οι κακουχίες των Ελλήνων κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής, αλλά και από τη διαφαινόμενη ελπίδα του –κυρίως στις επόμενες ενότητες του ποιήματος– πως η πραγματικότητα για τους ήδη καταπονημένους

³¹⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, ό.π. (σημ. 250), σσ. 65-66.

³²⁰ Βλ. Κωνσταντίνος Μάντης, «Γιάννης Ρίτσος “Ρωμοσύνη”», ό.π. (σημ. 312).

³²¹ Βλ. στο ίδιο.

Έλληνες θα λάβει μια νέα ευτυχέστερη μορφή. Μάλιστα, ο ποιητής διατρέχει με τη σκέψη του το δύσκολο παρελθόν της Ελλάδας, θέλει και προσδοκά μια ουσιώδη αλλαγή σε ό,τι μοιάζει να αποτελεί μια συνεχή πορεία δυστυχίας και ψυχικής φθοράς.³²²

Αν λάβουμε υπόψη μας τη συναισθηματική ένταση του ποιητή, με τον πόνο, την αγανάκτηση, τη θλίψη μα και την ελπίδα να κατέχουν την ψυχή του, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα την ανάγκη του να βρεθεί πέρα από τα δεδομένα όρια των λέξεων σε μια εκφραστική περιοχή όπου εκείνο που προέχει είναι το συναίσθημα. Ό,τι θέλει περισσότερο να πει και να παραστήσει ο ποιητής είναι το πλήθος όσων νιώθει μέσα του για κάθε τι που αποτελεί μέρος και συνιστά τελικά την πατρίδα του. Άνθρωποι, δέντρα, τοπίο και αντικείμενα είναι όλα βαπτισμένα στην αγάπη εκείνη που ξεπερνά το εγώ και το τώρα. Όλα είναι ιδωμένα υπό το πρίσμα του εσώτατου πόθου για την ελευθερία της πατρίδας, για την αποτίναξη κάθε ξενικού ζυγού και φυσικά για την από καιρό ποθούμενη ευπορία του ελληνικού έθνους.³²³

Επίσης, είναι αναγκαίο να υπογραμμιστεί ότι ο όρος Ρωμιοσύνη εντοπίζεται για πρώτη φορά στο κείμενο «Το τραγούδι του Δασκαλογιάννη» του 1786: [Ο Δασκαλογιάννης] «με την καρδιά του ήθελε την Κρήτη Ρωμιοσύνη...» (στ. 10), «τση Ρωμιοσύνης τον οχτρό ούλοι να πολεμούσι» (στ. 108) και «Μα δίχως να την κάμουσι την Κρήτη Ρωμιοσύνη / να τα ξεβγάλουν τα Σφακιά δεν ήτο δικαιοσύνη» (στ. 980-981). Η άνεση στη χρήση του όρου δείχνει ότι ο λαός ήταν εξοικειωμένος με αυτόν αρκετά νωρίτερα. Εδώ, Ρωμιοσύνη σημαίνει το (ορθόδοξο) ανατολικά έθνος, χαρακτηριστικό επίθετο, η σωστή και πιο σύγχρονη ονομασία των Ελλήνων.³²⁴

Στη συνέχεια, *Η 9^η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία Κύπρου* είναι γνωστό ποίημα του Κύπριου «εθνικού» ποιητή, Βασίλη Μιχαηλίδη. Αναφέρεται στον απαγχονισμό του Αρχιεπισκόπου Κύπρου Κυπριανού στις 9 Ιουλίου 1821 και γράφτηκε στην κυπριακή διάλεκτο. Το ποίημα φαίνεται να γράφτηκε την περίοδο 1884-1895 και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1911. Ο Βασίλης Μιχαηλίδης, εισάγει τη Ρωμιοσύνη, με ένα τρόπο δυναμικό και καταλυτικό στην νεότερή μας λογοτεχνία, μετατρέποντάς τη σε λογοτεχνία εθνικού καημού. Όταν ο Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός, τονίζει πως «Ἡ Ρωμιοσύνη ἐν φυλῇ συνότζιερη τοῦ κόσμου, κανένας δεν εὐρέθηκεν για νά τήν ἤξηλείψη, κανένας γιατί σσιέπει τήν πού τάψη ὁ Θεός μου. Ἡ Ρωμηοσύνη ἐννά χαθῆ ὄντας ὁ κόσμος λείψη!», αποδεικνύει πως η Ρωμιοσύνη ως συνομήλικη αυτού του κόσμου, δίνει

³²² Βλ. στο ίδιο.

³²³ Βλ. στο ίδιο.

³²⁴ Βλ. Ανωνύμος, «ρωμιοσύνη», https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7#cite_ref-1 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 10-06-2019). Τα στοιχεία αυτά διδάχθηκαν στο μάθημα «Συγκρότηση Ταυτοτήτων» του Π.Μ.Σ. «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία: κατεύθυνση Νέα Ελληνική Φιλολογία» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου από την επίκουρη καθηγήτρια κ. Μαρίνα Γρηγοροπούλου.

δύναμη σε έναν λαό που διακατέχεται από ένα διαχρονικό παράπονο. Για του λόγου το αληθές, το ποίημα έχει ως κεντρική ιδέα τη θυσία των Επισκόπων και των προκρίτων της Κύπρου για χάρη της ελευθερίας. Από τη μια η τουρκική βαρβαρότητα και από την άλλη η περήφανη ελληνική ψυχή σε όλο της το μεγαλείο. Το αίμα που χύνεται για την ελευθερία δεν πάει χαμένο. Αντίθετα, ποτίζει και συντηρεί το δέντρο της ελευθερίας, το οποίο αργά ή γρήγορα θα δώσει καρπούς. Την εποχή της Τουρκοκρατίας, η εκκλησία κράτησε τους σκλάβους Ρωμιούς στις ρίζες και στα ιδανικά τους. Ο Αρχιεπίσκοπος Κυπριανός ήταν εθνάρχης, ήταν ταυτόχρονα εκκλησιαστικός και πολιτικός αρχηγός του υπόδουλου λαού. Στο ποίημα ο Μιχαηλίδης εισάγει έναν φανταστικό διάλογο μεταξύ του Τούρκου Πασά Κιουτσούκ Μεχμέτ και του Κύπριου κληρικού, λίγο πριν από τον μαρτυρικό του θάνατο. Ο ίδιος, βέβαια, δεν αντιλαμβάνεται την αυτοθυσία του ως μαρτύριο. Επομένως, η ποίηση του Μιχαηλίδη, είναι ποίηση χάριτος, αλλά είναι κυρίως εθνική έκφραση και υπενθύμιση διαχρονική.³²⁵

Με λίγα λόγια, η Ρωμιοσύνη αποτελεί την εθνική συνείδηση των προγόνων μας από την εποχή του Μ. Κωνσταντίνου έως την εποχή της Μεγάλης Ιδέας. Είναι το σύνολο των πολιτικο-κοινωνικών και θρησκευτικών αξιών εκείνων, που αποτέλεσαν την αυθεντική ελληνική συνείδηση καθ' όλη την διάρκεια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας έως και τις αρχές του 20^{ού} αιώνα. Η Ρωμιοσύνη είναι συνδυασμός της ιστορικής, εθνικής και πολιτιστικής ταυτότητας μαζί με την ορθόδοξη θρησκευτική πίστη. Από την στιγμή που η αρχαία Ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, στην τέχνη, την φιλοσοφία και τις άλλες επιστήμες «εκχριστιανίστηκε» μέσα στο Βυζάντιο και συνεχίστηκε αδιάσπαστη και αλώβητη μέσα από τον Μεσαίωνα, αυτό το οποίο αποκαλείται Ρωμιοσύνη αποτελεί τον συνδετικό κρίκο του σημερινού Ελληνισμού με τους αρχαίους, προ Χριστού, προγόνους του.³²⁶

Σ' εκείνα τα δίσεκτα χρόνια, προπύλαια του Εμφυλίου Πολέμου, λοιπόν, ο Ρίτσος γράφει τη *Ρωμιοσύνη* του. Ο τίτλος από μόνος του προβάλλει την επικέντρωση του ποιητή στον Ελληνισμό των νεότερης εποχής, όπου ανήκει και ο Μακρυγιάννης, αλλά και στη μοίρα του και την υπόστασή του. Επιπροσθέτως, η αλληλουχία με τον Σολωμό δηλώνεται στο πρώτο κίολας κεφάλαιο με το ίδιο μυθικό μοντέλο των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, τότε και τώρα,

³²⁵ Βλ. Ιλιάνα Κουλαφέτη, «Από την 9η Ιουλίου 1821, στην 11η Ιουλίου 2011», <https://24h.com.cy/2016/07/i-romiosini-tou-vasili-mixailifi-os-sinox-tis-istorikis-mas-mnimis/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 11-06-2019). Οι πληροφορίες αυτές διδάχθηκαν στο μάθημα «Συγκρότηση Ταυτοτήτων» του Π.Μ.Σ. «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία: κατεύθυνση Νέα Ελληνική Φιλολογία» του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου από την κ. Μαρίνα Γρηγοροπούλου.

³²⁶ Βλ. Ιωάννης Δανδουλάκης, «Τί είναι η Ρωμιοσύνη», http://oodegr.com/oode/istoria/rwmi/ti_einai_rwmiosyni_1.htm (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 10-06-2019).

πρόσφατα:³²⁷ *Το ψωμί σώθηκε, τὰ βόλια σώθηκαν, / γεμίζουν τώρα τὰ κανόνια τους μόνο με
την καρδιά τους. / Τόσα χρόνια πολιορκημένοι ἀπὸ στεριά καὶ θάλασσα / ὄλοι πεινᾶνε, ὄλοι
σκοτώνονται καὶ κανένας δὲν πέθανε [...].*³²⁸

Αξιοσημείωτο είναι ότι το «νέο Εικοσιένα» της ελληνικής Ιστορίας απαθανατίζεται από μικρή απόσταση χρόνου, όταν είναι ακόμα νωπές οι ζωντανές εικόνες και ο συναισθηματικός σάλος, αλλά βιώνεται επιτακτική η ανάγκη ενός απολογισμού, της αναδρομής στις πρόσφατες κατακλυσμιαίες καταστάσεις, όπου την απειλή του θανάτου αντιμετώπιζε ένα ολόκληρο έθνος και κινδύνευαν οι θεμελιακές του αξίες. Έτσι, η ενόραση απλώνεται στο εθνικό παρελθόν, ζυγίζει τις σταθερές της εθνικής ιδιοσυγκρασίας, του χαρακτήρα, των παραδόσεων και των πολιτισμικών θεσμών. Έτσι, κυριαρχεί η προσήλωση στη «λαϊκή κοσμοαντίληψη» και στην «πατροπαράδοτη συναίσθηση της αδιάρρηκτης σύμπνοιας των ανθρώπων» με την «πάτρια φύση»:³²⁹

I

Αὐτὰ τὰ δέντρα δὲ βολεύονται μὲ λιγότερο οὐρανό,
αὐτὲς οἱ πέτρες δὲ βολεύονται κάτω ἀπ' τὰ ξένα βήματα,
αὐτὰ τὰ πρόσωπα δὲ βολεύονται παρὰ μόνο στὸν ἥλιο,
αὐτὲς οἱ καρδιὲς δὲ βολεύονται παρὰ μόνο στὸ δίκιο.³³⁰

Για ν' αποφύγει τον πνιγμό, μια άλλη λύση απομένει για τον Ρίτσο, να προσποιηθεί ένα απρόσωπο ύφος, στα χνάρια του δημοτικού τραγουδιού, και να εκφράσει τάχα τον παλιό καημό του τουρκοπατημένου τόπου. Ο δεκαπεντασύλλαβος έρχεται στα χείλη του, ο ξεχασμένος από τον καιρό του *Επιταφίου*. Μάλιστα, στην εξορία του, στο Παρθένι της Λέρου, στις 16 Σεπτεμβρίου 1968, γράφει σε ανομοιοκατάληκτα δίστιχα τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας*³³¹ (εκδ. 1973), που με απλό ύφος τους προορίζονται ν' αγγίξουν την ψυχή του λαού. Κάθε δίστιχο είναι ένα δαχτυλίδι, για να το φοράει ο υπόδουλος στο χέρι του και να θυμάται τη σκλαβιά του και τον πόθο του για λευτεριά: ένα δαχτυλίδι «που 'χει τριγύρω μάλαμα και μέσα φαρμάκι», κατά τον δημοτικό στίχο. Επομένως, να σωπάσει ο Ρίτσος δεν μπορεί,

³²⁷ Βλ. Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 190.

³²⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, ό.π. (σημ. 250), σ. 60.

³²⁹ Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου, ό.π. (σημ. 202), σ. 190.

³³⁰ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1941-1958*, ό.π. (σημ. 250), σ. 59.

³³¹ Τα 16 απ' τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* γράφτηκαν μέσα σε μια μέρα –στις 16 του Σεπτεμβρίου του 1968– στο Παρθένι της Λέρου, ύστερα από κρυφό μήνυμα του Μίκη Θεοδωράκη με την παράκληση να μελοποιήσει κάτι δικό του ανέκδοτο. Τα λιανοτράγουδα αυτά τα ξαναδούλεψε ο ποιητής στο Καρλόβασι της Σάμου τον Νοέμβρη του 1969. Το 16 και το 17 γράφτηκαν την Πρωτομαγιά του 1970. Το 7 αλλάχτηκε ριζικά τον Γενάρη του 1973 στην Αθήνα. Δεν σκόπευε να εκδώσει τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα*, κι είχε ζητήσει να μη δημοσιευτούν και να μη μεταφραστούν, παρά μόνο να τραγουδηθούν. Αλλά, να που τα περισσότερα δημοσιεύτηκαν κιόλας σε πολλά ντόπια και ξένα περιοδικά και μεταφράστηκαν σε αρκετές ξένες γλώσσες. Έτσι, δεν υπήρχε πια λόγος να επιμένει στην αρχική του απόφαση. Τα *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* είναι αφιερωμένα στον Μίκη Θεοδωράκη (Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σσ. 451-452).

καθώς το τραγούδι είναι η ζωή του. Πράγματι, το τραγούδι δεν σ' αφήνει «μήτε να κοιμηθείς μήτε να πεθάνεις».³³² Χαρακτηριστικό παράδειγμα της Ελληνικότητας ή αλλιώς της λαϊκότερης έννοιας της Ρωμιοσύνης αποτελεί ποίημα «Τη Ρωμιοσύνη μην την Κλαις»:

Τή Ρωμιοσύνη μὴν τὴν κλαῖς, – ἐκεῖ πού πάει νά σκύψει
Με τό σουγιά στό κόκαλο, με τό λουρί στό σβέρκο,

Νά τη, πετιέται ἀποξαρχῆς κι ἀντριεύει καί θεριεύει
καί καμακώνει τό θεριό με τό καμάκι τοῦ ἡλίου.³³³

Για να μην παρεξηγηθούμε, κανείς δεν παραγνωρίζει το ρωμαλέο, ευρύτερο ποίημα που απathanάτισε μεγάλες στιγμές της Ιστορίας μας. Παραδείγματος χάρη, η *Ρωμιοσύνη* ή *Η Κυρά των Αμπελιών* δεν υστερούν σε τίποτα συγκρινόμενες με τον υψηλό λόγο των μεγάλων βάρδων του αιώνα, δηλαδή των έργων που συγκινούν πλατιά τα στρώματα και βρίσκουν μεγάλη απήχηση.³³⁴

³³² Παντελής Πρεβελάκης, ό.π. (σημ. 150), σ. 377.

³³³ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σ. 160.

³³⁴ Βλ. Χρύσα Προκοπάκη (επιλογή), «Εισαγωγή» [στο:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιμ.: Χρύσα Προκοπάκη - Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα: Κέδρος 2000, σ. 27.

3.1.4. ΤΟΠΙΟ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Ο Γιάννης Ρίτσος περιγράφει το ελληνικό τοπίο του γενέθλιου τόπου της Μονεμβασιάς ως εξής: *Κυρά Μονοβασιά μου, πέτρινο καράβι μου. / Χιλιάδες οι φλόκοι σου και τα πανιά σου. / Κι όλο ασάλευτη μένεις / να με αρμενίζεις μες στην οικουμένη.* Με αυτή την παραστατική και ακριβή περιγραφή του Γιάννη Ρίτσου είναι σαν να βλέπεις μπροστά σου, ενώ πλησιάζεις, τη βραχώδη και ξερή Μονεμβασιά να είναι ακίνητη μέσα στη θάλασσα, που την ζώνει από παντού, και το πολύ στενό κομμάτι γης να την ενώνει με τη στεριά. Έτσι, η Μονεμβασιά του Ρίτσου είναι η ταξιδεύτρα μέσα στους αιώνες και στους πολιτισμούς.³³⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Μονοβασιά» από την ομώνυμη συλλογή:

Ό βράχος. Τίποτ' άλλο. Ή άγριοσυκιά κι ή σιδηρόπετρα.
Πάνοπλη θάλασσα. Καθόλου χώρος γιά γονυκλισία. Έξω απ' τήν πύλη
του Έλκομένου
πορφυρό πορφυρό μέσα στό μαύρο. Οί γριές μέ τά καζάνια τους
λευκαίνοντας τό τοπίο μακρύ φαντό τής ιστορίας περασμένο σέ κρίκους
απ' τίς σαράντα τέσσερις βυζαντινές καμάρες. Ό ήλιος
άμείλιχτος φίλος μέ τό δόρυ του κατ' άντικρυστά τείχη
κι ό θάνατος άπόκληρος μέσα σ' αυτή τήν τεράστια φωταγία
όπου οι νεκροί διακόπτουν κάθε τόσο τόν ύπνο τους
μέ κανονίες καί σκουριασμένους φανοστάτες, άνεβοκατεβαίνοντας
σκαλιά καί σκαλιά σκαλισμένα στήν πέτρα. Τά τσακμάκια τους
κροτούν στήν κόψη τής παλάμης τους· σπιθοβολούν. Έγώ –είπε–
θ' άνέβω πίο ψηλά, πάνω απ' τή μαλακή συνέχεια, πατώντας
στον τρούλο τής μεγάλης ύποβρύχιας έκκλησιᾶς μέ τ' άναμμένα μανουά-
λια. Έγώ
μέ τό γαλάζιο κόκαλο, τό κόκκινο φτερό καί τά κάτασπρα δόντια.³³⁶

Επίσης, άλλο ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του ελληνικού τοπίου είναι το «Γιβραλτάρ του Αιγαίου», η Μονοβασιά του ποιητή Γιάννη Ρίτσου μέσα από την εικονοποιία της αποχώρησης από αυτήν στο ποίημα «Φεύγοντας απ' τη Μονοβασιά»:

Πανάρχαιες έλιές, κούφιοι κορμοί συστραμμένοι·
τό δύστυχο σταχτί· τό καπνισμένοι κίτρινο·
ίσκιοι τῶν σύννεφων στους άπέναντι λόφους.
Έρχεται υπάκουο τό μακρινό, σέ κοιτάει απ' τό πλάι·
ξεχνᾶς έκεῖνο πού 'θελες νά τοῦ ζητήσεις· τό χέρι σου
άφηρημένο περπατᾶ στή μαλακιά ράχη τοῦ ζώου.
Ήταν αυτό; Καί τί ἦταν; Άντεστραμμένος χρόνος;

³³⁵ Βλ. Κοσμάς Βίδος, «Μονεμβασιά», <https://www.tovima.gr/2018/08/19/vimagazino/monembasia-3/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 24-05-2019).

³³⁶ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1975-1976*, ό.π. (σημ. 16), σ. 437.

Οί γριές τυλίγουνε τὰ πόδια τους μ' ἔφημερίδες,
τὰ δένουνε μὲ σπάγκους. Προφυλάξεις, προφυλάξεις, –
ὦ, σιωπηλὴ διάρκεια· καθόμαστε χάμου στὸ χῶμα
μ' ἓνα καλάθι φραγκόσυκα, μὲ τὸ ἴνα παπούτσι τοῦ δρομέα, –
κι αὐτὴ ἡ ἐπίμονη γυναίκα, ἡ ἀποστεωμένη, ἡ ἄγρια,
κάτω ἀπ' τὸ δέντρο, μέσ' στὴν πεισμομένη λάμψη,
κρατώντας στὰ δύο χέρια της τὸ ἀπαρηγόρητο βρέφος.

Τότε ἀκριβῶς ἦταν ποὺ μάθαμε πὼς τίποτα δὲν εἶχε χαθεῖ.³³⁷

Στην ἀρχαιότητα, ἡ Μονεμβασιά ονομαζόταν «Ἄκρα Μίνωα», ὅπως ἀκριβῶς την περιγράφει στα *Λακωνικά* ὁ Πausanias. Εἶναι γνωστὸ ὅτι εἶναι ἓνας τόπος με μεγάλη Ἱστορία, δοξασμένος, ἀλλὰ καὶ πληγωμένος ἀπὸ τους κατακτητές, που σήμερα ἔχει δική του ατμόσφαιρα, δική του ἡρεμὴ καὶ περήφανη ζωὴ. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι κατὰ την εἴσοδο στην πολιτεία της Μονεμβασιάς που ομοιάζει με μεταφορὰ στον χρόνο, δὲν φαίνεται ὅτι ἐδὼ ζεῖ ὁ 21^{ος} αἰώνας. Ἡ Μονεμβασιά ζεῖ ἐκτὸς χρόνου καὶ χαίρεται γι' αὐτό. Για τὸν Ἕλληνα, ἡ Μονεμβασιά δὲν εἶναι ἀπλὰ ἄλλο ἓνα μεσαιωνικὸ κάστρο, εκπροσωπεῖ τὸ ἴδιο τὸ Βυζάντιο, τὸν θρύλο του μεσαιωνικοῦ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ που δὲν χάθηκε, ἀλλὰ κοιμήθηκε για μια στιγμή καὶ συνεχίζει να ὑπάρχει μέσα ἀπὸ ἀόρατες καθλωτικές θαλασσινὲς αὔρες.³³⁸ Τὸ ἐλληνικὸ τοπίο της Μονεμβασιάς του Γιάννη Ρίτσου γίνεται ολοφάνερο μέσα ἀπὸ τὴ νοσταλγία του καθὼς καὶ σε μια προσπάθεια να το συνδέσει με τὸ χαμένο παρελθόν με τὸ πρῶμο ποίημά του «Νοσταλγία»:

Τὰ κύματα τ' ἀσίγιστα, γι' ἄκου τα πέρα ἐκεῖ,
πὼς σπᾶν πάνου σὲ ἀγριόβραχα, στὸ μῶλο τὸν πεσμένο,
τί βογγητὰ βαρειά, καὶ τί θυμοί, τί σπαραγμοί!...
κάποια κατάρτια τρέμουν στὸ λιμάνι τ' ἀφρισμένο.

Τὸ μονοπάτι τὸ ἔρημο ποὺ ἐπήραμε μαζὺ
τὴ θαμπερὴ κι' ἀξέχαστη τῆς χειμωνιάς ἐσπέρα,
τῶχει θολώσει ἢ καταχνιά, κ' ἔχουν μισοσβυστεῖ
βαθειὰ τὰ μαῦρα, θλιβερά, τὰ κυπαρίσσια πέρα.

Καὶ μὲς στὴν τόση τρικυμιά ποὺ μόνο μ' ἔχει βρεῖ
μὲς στὸ ἀδειανὸ σπιτάκι μας, μιὰ νοσταλγία κοντὰ σου
μὲ σέρνει, κι' ἔτσι θᾶθελα νὰ κλαίω πικρὰ πικρά,
γιὰ ὅσες ἡμέρες ἔζησεν ἡ σκέψη μου μακρὴ σου.

«Στὸ παλιὸ μας σπίτι»

ΡΙΤ...ΣΑΣ³³⁹

³³⁷ Στο ἴδιο, σ. 459.

³³⁸ Βλ. Βικτώρια Νεφερίδη, «Μονεμβασιά», <http://www.biblionet.gr/book/137044/%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CE%BC%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%AC> (ἡμερομηνία ἐπίσκεψης ιστοσελίδας: 24-05-2019).

³³⁹ Παρατίθεται στο: Γιώργος Ἀνδρειωμένος, ὁ.π. (σημ. 232), σ. 122.

Αργότερα, ο Γιάννης Ρίτσος συνθέτει το περίφημο ποίημα «Ο τόπος μας» στη Λέρο, όπου βρίσκεται εξόριστος από το δικτατορικό καθεστώς, μέσα από το οποίο διαφαίνεται σκηνογραφικά ο ελληνικός τόπος μας:³⁴⁰

Ανεβήκαμε πάνω στο λόφο να δούμε τον τόπο μας –
φτωχικά, μετρημένα χωράφια, πέτρες, λιόδεντρα.
Αμπέλια τραβάν κατά τη θάλασσα. Δίπλα στ' αλέτρι
καπνίζει μια μικρή φωτιά. Του παππουλή τα ρούχα
τα σιάξαμε σκιάχτρο για τις κάργιες. Οι μέρες μας
παίρνουν το δρόμο τους για λίγο ψωμί και μεγάλες liaκάδες.
Κάτω απ' τις λεύκες φέγγει ένα ψάθινο καπέλο.
Ο πετεινός στο φράχτη. Η αγελάδα στο κίτρινο.
Πώς έγινε και μ' ένα πέτρινο χέρι συγυρίσαμε
το σπίτι μας και τη ζωή μας; Πάνω στ' ανώφλια
είναι η καπνιά, χρόνο το χρόνο, απ' τα κεριά του Πάσχα –
μικροί μικροί μαύροι σταυροί που χάραξαν οι πεθαμένοι
γυρίζοντας απ' την Ανάσταση. Πολύ αγαπιέται αυτός ο τόπος
με υπομονή και περηφάνεια. Κάθε νύχτα απ' το ξερό πηγάδι
βγαίνουν τ' αγάλματα προσεχτικά κι ανεβαίνουν στα δέντρα.³⁴¹

Είναι ολοφάνερο ότι οι στίχοι του παραπάνω ποιήματος είναι γεμάτοι αγάπη για την Ελλάδα και επιχειρούν μια προσέγγιση της παρούσας κατάστασης με υπαινικτικό όμως τρόπο, καθώς η λογοκρισία αποτελούσε αποτρεπτικό παράγοντα για κάθε προσπάθεια ανοιχτής διαμαρτυρίας. Μάλιστα, το ποίημα αυτό προκύπτει μέσα από έναν ιδιαίτερο συνδυασμό τυπικών εικόνων του ελληνικού τοπίου και υπερρεαλιστικών εικόνων που μας αποκαλύπτουν τις εσωτερικές ανησυχίες του ποιητή.³⁴²

Πιο συγκριμένα, το ποίημα ξεκινά μ' ένα ρήμα σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο «ανεβήκαμε», το οποίο υπονοεί πως ακολούθησαν τον ποιητή στο λόφο και κάποιοι φίλοι του, ίσως και άλλοι εξόριστοι, που μαζί ανεβαίνουν για να δουν τον τόπο τους, τον τόπο για τον οποίο αγωνίστηκαν. Η εικόνα που μας παρουσιάζει ο ποιητής είναι τυπική για το ελληνικό τοπίο, με τα λίγα χωράφια, τις πέτρες και τα ελαιόδεντρα. Επιπροσθέτως, ο τόπος είναι φτωχικός και δεν έχει να προσφέρει πλούσια αγροτική παραγωγή, δεν παύει όμως να είναι η πατρίδα κάθε Έλληνα και ο λόγος για τον οποίο πολλοί είναι πρόθυμοι να αγωνιστούν.³⁴³

Ο ποιητής συνεχίζει με την παρουσίαση εικόνων του ελληνικού τοπίου: τα αμπέλια που καλύπτουν μεγάλες εκτάσεις, το σκιάχτρο για να διώχνει τα πουλιά που θέλουν να

³⁴⁰ Βλ. Κωνσταντίνος Μάντης, «Γιάννης Ρίτσος “Ο τόπος μας”», https://latistor.blogspot.com/2011/04/blog-post_25.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 22-05-2019).

³⁴¹ Παρατίθεται στο ίδιο.

³⁴² Βλ. στο ίδιο.

³⁴³ Βλ. στο ίδιο.

τσιμολογήσουν τα σταφύλια και το αλέτρι για το όργωμα. Το ρήμα που χρησιμοποιεί ο ποιητής αναφερόμενος στα αμπέλια «τραβάν» για να δηλώσει ότι εκτείνονται σε μεγάλο χώρο, συνιστά προσωποποίηση, δίνοντας την αίσθηση πως τα αμπέλια κινούνται εκούσια προς τη θάλασσα. Επίσης, η φωτιά και το αλέτρι μάς παραπέμπουν στην επίπονη προσπάθεια των ανθρώπων του ελληνικού τόπου προκειμένου να λάβουν από τη γη τα αναγκαία αγαθά.³⁴⁴

Σαφώς, για τη ζωή των Ελλήνων είναι χαρακτηριστικοί οι εξής στίχοι: *οι μέρες μας παίρνουν το δρόμο τους για λίγο ψωμί και μεγάλες λιακάδες*. Οι μέρες τους ξεκινούν για λίγο ψωμί, μιας και ο τόπος αυτός δεν έχει να τους προσφέρει πολλά αγαθά, αλλά με μεγάλες λιακάδες, μια αναφορά στην έντονη ηλιοφάνεια της χώρας που μας προσφέρει παράλληλα και μια αίσθηση αισιοδοξίας και ελπίδας. Παρά το γεγονός ότι η ελληνική γη δεν έχει τη γονιμότητα που συναντάται σε άλλες χώρες, αντισταθμίζει τις ελλείψεις χάρη στο μεσογειακό της κλίμα με την πλούσια ηλιοφάνεια. Στο σημείο αυτό, ο ποιητής αφήνει για λίγο την περιγραφή του τοπίου και στοχάζεται πάνω στη ζωή των συμπατριωτών του, η οποία είναι βέβαια κοπιαστική με πενιχρά ανταλλάγματα, αλλά γεμάτη φως και ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο.³⁴⁵

Στη συνέχεια, ο ποιητής επιστρέφει εκ νέου στις εικόνες που αντικρίζει γύρω του και μας δίνει μερικά ακόμη στοιχεία του ελληνικού χώρου. Αναλυτικότερα, ένα ψάθινο καπέλο που φωτίζεται κάτω από τις λεύκες, ένας πετεινός πάνω στον φράχτη, έτοιμος να εκτελέσει το καθήκον του αφυπνίζοντας τους ανθρώπους γύρω του και μια αγελάδα που βόσκει στο χωράφι. Με λιτό τρόπο ο ποιητής παρουσιάζει τις τελευταίες εικόνες του περιβάλλοντος που αντικρίζει γύρω του, ολοκληρώνοντας έτσι την παρουσίαση του απλού μα αγαπημένου ελληνικού χώρου.³⁴⁶

Σχετικά με τα πρόσφατα γεγονότα της Δικτατορίας, μπορεί να αναζητηθεί η πικρή αίσθηση του ποιητή στους στίχους: *πώς έγινε και μ' ένα πέτρινο χέρι συγυρίσαμε το σπίτι μας και τη ζωή μας*; Ειδικότερα, το «πέτρινο χέρι» συμβολίζει τη σκληρή και βίαιη επέμβαση στις ζωές των Ελλήνων. Μάλιστα, ο ποιητής βλέποντας τον απλό τόπο γύρω του, αναρωτιέται πώς φτάσαμε στο σημείο να βιώσουμε την αδόκητη αυτή ανατροπή από ένα καθεστώς που ήρθε για να στερήσει την ελευθερία των πολιτών, θέτοντας όρια και «συγυρίζοντας» με άκαμπτο τρόπο τις ζωές τους. Επομένως, ο ποιητής, αφήνοντας την περιγραφή του τοπίου, περνά πλέον σε αυτό που

³⁴⁴ Βλ. στο ίδιο.

³⁴⁵ Βλ. στο ίδιο.

³⁴⁶ Βλ. στο ίδιο.

τον απασχολεί εσωτερικά και δοκιμάζει την ψυχή του, στην απορία και στον προβληματισμό σχετικά με τη σαρωτική αλλαγή που ταλανίζει τη χώρα.³⁴⁷

Μια ακόμη εικόνα του εξωτερικού χώρου, όχι πια από το ευρύτερο περιβάλλον αλλά από την είσοδο των σπιτιών, δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να ανατρέξει στο παρελθόν του τόπου και να μεταδώσει την αίσθηση της συνέχειας και της πίστης των Ελλήνων στις παραδόσεις τους. Κάθε χρόνο οι άνθρωποι γυρίζοντας από την εκκλησία τη νύχτα της Ανάστασης σχηματίζουν με τον καπνό των αναστάσιμων κεριών έναν μικρό μαύρο σταυρό. Έτσι, χρόνο τον χρόνο οι μικροί αυτοί σταυροί συνωστίζονται αποτελώντας ένα γερό δεσμό μεταξύ των γενεών, μεταξύ των ανθρώπων, αλλά και μεταξύ του παρελθόντος και του μέλλοντος. Σίγουρα, οι Έλληνες δεν είναι πρόθυμοι να αφήσουν τις παραδόσεις τους, δεν είναι διατεθειμένοι να στερηθούν τις παραδόσεις τους και δεν πρόκειται να στερηθούν για πολύ την ελευθερία τους. Ασφαλώς, άνθρωποι που τώρα είναι πεθαμένοι έχουν δημιουργήσει τους σταυρούς αυτούς με αφορμή αναστάσιμες λειτουργίες του παρελθόντος και οι νεότεροι, όσοι είναι τώρα ζωντανοί, δεν έχουν παρά να προσμένουν την Ανάσταση που δεν μπορεί παρά να έρθει ξανά. Εν ολίγοις, η αναφορά στην Ανάσταση αποκτά εδώ μια συμβολική διάσταση, καθώς μας παραπέμπει στην αναγέννηση, στην ανατροπή και στην επιστροφή σε μια κατάσταση ελευθερίας και ζωοποιού δύναμης.³⁴⁸

Στη συνέχεια, ο ποιητής γνωρίζει τις δυσκολίες της χώρας, κατανοεί πόσο κοπιώδης είναι η ζωή των Ελλήνων, σε μια χώρα που δεν έχει τις παραγωγικές δυνάμεις ή τη γονιμότητα άλλων τόπων. Εντούτοις, ο ποιητής ξέρει καλά πως οι Έλληνες είναι γεμάτοι περηφάνια για τον τόπο τους. Σαφώς, οι δυσκολίες που παρουσιάζει αυτή η χώρα δεν είναι παρά ένα ακόμη στοιχείο που την καθιστά πιο αγαπητή στους πολίτες της. Αναντίρρητα, η περηφάνια των Ελλήνων για τον τόπο τους, για την ιστορία τους και φυσικά για την ελευθερία που προκύπτει τόσο φυσικά σ' αυτόν τον φωτεινό τόπο, είναι εγγενές γνώρισμα, σμιλεμένο στις ψυχές των Ελλήνων μέσα από συνεχείς αγώνες.³⁴⁹

Αξιοσημείωτο είναι ότι το ποίημα κλείνει με μια υπερρεαλιστική εικόνα που κρύβει ένα ακόμη μήνυμα ελπίδας για την ανατροπή της παρούσας κατάστασης και για την επιστροφή στην πρότερη κατάσταση ελευθερίας. Μάλιστα, η εικόνα αυτή εκλαμβάνεται ως υπερρεαλιστική υπό την έννοια πως δεν μπορούμε να αποδεχτούμε το νόημά της κυριολεκτικά, δεν αποτελεί δηλαδή

³⁴⁷ Βλ. στο ίδιο.

³⁴⁸ Βλ. στο ίδιο.

³⁴⁹ Βλ. στο ίδιο.

μια εικόνα σύμφωνη με την πραγματικότητα, μπορούμε όμως να αντλήσουμε τα συναισθήματα και τα μηνύματα που εμπεριέχονται σ' αυτή.³⁵⁰

Αξίζει να τονιστεί ότι τα αγάλματα, ως σύμβολα του παρελθόντος, ως μνήμες παρελθοντικών καταστάσεων –τότε δηλαδή που η χώρα δεν βίωνε αυτή την εμπειρία ανελευθερίας και καταπίεσης– ανεβαίνουν στα δέντρα για να εποπτεύσουν τον χώρο, μένοντας σε μια στάση αναμονής. Έτσι, οι συνθήκες δεν είναι ακόμη κατάλληλες για να επέλθει η ζωογόνησή τους –το πηγάδι είναι ξερό–, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν θα έρθει η στιγμή που οι μνήμες αυτές του παρελθόντος θα δώσουν το έναυσμα για την πολυπόθητη ανατροπή.³⁵¹

Επίσης, ο ποιητής θέλοντας να περάσει το μήνυμα της μελλοντικής ανατροπής του καθεστώτος, χρησιμοποιεί την υπερρεαλιστική αυτή εικόνα, η οποία δεν αποτελεί βέβαια ευθεία επίθεση στη Δικτατορία, αφήνει όμως να υπονοείται η μελλοντική δράση των αγαλμάτων, η μελλοντική εμπρηστική τους δράση, καθώς οι μνήμες της ελευθερίας και της αγωνιστικής διάθεσης των προγόνων, θα έρθουν να αφυπνίσουν τους τωρινούς πολίτες της χώρας.³⁵²

Αν εξετάσουμε τα πεζογραφήματα του Ρίτσου μέσα από την προοπτική του ποιητικού έργου του, διαπιστώνουμε πως αυτά αποτελούν μια μορφική, αλλά κυρίως, συνθετική παραλλαγή της ποίησής του. Πιο συγκεκριμένα, με τους προλόγους αυτούς, ο ποιητής συνθέτει ένα σκηνικό (τόπος, χρόνος και συνθήκες), δημιουργεί μίαν ατμόσφαιρα και δίνει μικρά κομμάτια αφήγησης που λειτουργούν ως σκηνοθετικές οδηγίες.³⁵³ Μάλιστα, με το παρακάτω διήγημα «Στον ήλιο της Αθήνας» μάς παρουσιάζει σκηνοθετικά το ελληνικό αθηναϊκό τοπίο:

Γιορτάζει ο ήλιος στην Αθήνα μας. Λουστράρει τα παραθυρόφυλλα, τους τοίχους. Χυμáει στην άσφαλτο γυαλί-καθρέφτης, λούζει τις ακακίες απ' την κορφή ώς τα νύχια, ξανακαινουργώνει τις παράγκες, κρεμάει φλουριά μέσα στις πιατοθήκες, βάνει δυο δάχτυλα χοντρό χρυσάφι άκρη-άκρη στον τσίγκο της αυλής. Μοσκοβολάει ολούθες λεβεντιά το πρωί. Περνάει ένα κάρο φορτωμένο παλιολαμαρίνες. Λαμποκοπάνε οι λαμαρίνες ατόφιο μάλαμα. Σου 'ρχεται να ρωτήξεις:

- Ε, μπάρμπα, πού τον πας όλον αυτό τον ήλιο;

Και δόστου, ντάγκα-ντούγκου, οι λαμαρίνες κουδουνίζουν. Ο καροτσέρης μερακλώνεται. Το ρίχνει στο τραγούδι:

«Καροτσέρη τράβα ίσα
να μας πας για τα Πάτησα».³⁵⁴

³⁵⁰ Βλ. στο ίδιο.

³⁵¹ Βλ. στο ίδιο.

³⁵² Βλ. στο ίδιο.

³⁵³ Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} αιώνα και 20^{ού} αιώνα*, τ. 2, Αθήνα: Καστανιώτης 1995, σ. 95.

³⁵⁴ Γιάννης Ρίτσος, «Στον ήλιο της Αθήνας», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 11 Δεκέμβρη 2005 [Ενθετο: 7 Μέρες Μαζί], σ. 8.

Αξίζει να επισημανθεί ότι με την Ελληνικότητα καθιερώθηκε το εθνοτοπίο ως έννοια που χαρακτηρίζει το ελληνικό τοπίο και αποτελεί το «Μέγα Αρχέτυπο», το οποίο ταυτοποιείται από το έμβασμα των δημιουργών-ψυχών στους τόπους, όπου πνοήθηκε. Αναλυτικότερα, είναι το τοπίο που διαπνέεται από το πνεύμα του τόπου, από το «genius loci» –δηλαδή: «ποιό το νόημα του τόπου;», που στην Ελλάδα έχει αίσθηση ισχυρή, καθώς είναι βαθιά η Ιστορία και πολύ η ενέργεια των τόπων της. Αυτή την αίσθηση προσπάθησε ν' αναδείξει η «Γενιά του Τριάντα», διασυνδέοντας τον τόπο με την Ιστορία και τους ανθρώπους του, μέσα από την έννοια (το ιδεολόγημα) της Ελληνικότητας. Με την Ελληνικότητα, η παράδοση ήβρε το σήμερα κοιτώντας στο μέλλον: τούτο αποτέλεσε τη ριζοσπαστική νεωτερικότητα του Γιάννη Ρίτσου.³⁵⁵

Ἐτοῦτο τὸ τοπίο εἶναι σκληρὸ σὰν τὴ σιωπὴ,
σφίγγει στὸν κόρφο του τὰ πυρωμένα του λιθάρια,
σφίγγει στὸ φῶς τὶς ὀρφανὲς ἐλιές του καὶ τ' ἀμπέλια του,
σφίγγει τὰ δόντια. Δὲν ὑπάρχει νερό. Μονάχα φῶς.
Ὁ δρόμος χάνεται στὸ φῶς κι ὁ ἴσκιος τῆς μάντρας εἶναι σίδηρο.
Μαρμάρωσαν τὰ δέντρα, τὰ ποτάμια κ' οἱ φωνὲς μὲς στὸν ἀσβέστη τοῦ ἡλίου.³⁵⁶

Με ἄλλην οπτική και υπό νέα αντίληψη, από αυτήν του ιδανικού τοπίου που προηγήθηκε, θεωρήθηκε το ελληνικό τοπίο κατά την πρώτη σαρανταετία του 20^{ου} αιώνα. Ως εκ τούτου, οι σκεπτικοί του τόπου, οι νόες και ξύπνοι του, εγερτικά πνόησαν γι' αυτόν και τον είδαν με ιδέα και ὄραμα. Μάλιστα, είδαν ανευρετικά και μεγαλόπνοα τη χώρα: όχι με μύθους και πλάνες, όχι μορφολατρικά και εικονοποιητικά, ούτε ιδανιστικά και μεγαλόσχημα. Επίσης, στα ταπεινά και αληθινά της την αναζήτησαν: στις συνθέσεις της, στη φύση της, στις ευωδιές της, στους ήχους της, στις μνήμες και στις αισθήσεις. Επιπλέον, σε αυτά αναζητήθηκε το νόημα και η ουσία του τόπου, φτάνοντάς τον στο συνειδητό του ύψος. Σαφώς, η διαφορετική αυτή οπτική συνίστατο κατά βάση στην αισθητικοποίηση της φύσης, νοούμενης ως αισθητικό αντικείμενο, δηλαδή ως τοπίο. Εκτός από αυτό, η ιδέα για τον τόπο συγκροτήθηκε στην έννοια της μεγαλοσύνης και όχι του μεγαλείου και του μεγέθους του, της ποιότητας και όχι της ποσότητάς του, της φύσης και όχι της τεχνοκρατίας του, της απλότητας και όχι της απλοϊκότητάς του, του πολιτισμού και όχι του ματεριαλισμού του. Έτσι, δημιουργήθηκε μια θεώρηση για το ελληνικό τοπίο ιδεοκεντρική, με τον τόπο να ερμηνεύεται σύμφωνα με το πνεύμα του και τη συνθετική του, που του έδιναν εθνοτοπικά χαρακτηριστικά, ικανά για να τον δηλοποιούν σ' ένα επίπεδο θεώρησης υψηλό, δηλαδή ως εθνοτοπίο. Με άλλα λόγια, η ιδεοποίηση του ελληνικού τοπίου αποκτούσε, έτσι, πεδίο σκέψης για να εκφραστεί και ν' αποδώσει το αξιακό αισθητήριο των θεωριών του τόπου,

³⁵⁵ Βλ. Αντώνιος Β. Καπετάνιος, ὁ.π. (σημ. 15).

³⁵⁶ Παρατίθεται στο ίδιο.

κάτι που επιτεύχθη μέσα από την έννοια της Ελληνικότητας.³⁵⁷ Μάλιστα, το ίδιο γίνεται φανερό και στην ποιητική συλλογή *Άνθρωποι και Τοπία* με το ποίημα «Τοπία Ήχων»:

Τὰ τοπία ἀφήνουν πίσω τους ἓνα χρῶμα ἀνάμνησης
ἓνα χρῶμα φωτιᾶς ἢ χρῶμα ψωμιοῦ
τὸ χρῶμα ἑνὸς τοίχου φωτισμένου ἀπ' τὸ ξημέρωμα
ἓνα χρῶμα πόρτας κλειστῆς ἢ ἀνοιχτῆς
χρῶμα στάχτης ἢ σίδηρου ἢ πέτρας ἢ σημαίας.³⁵⁸

Σε κάθε περίπτωση, κάτι ανάλογο συμβαίνει και στο ποίημα «Τοπιογραφία»:

Δῶ πάνω οἱ πέτρες μαυρισμένες ἀπὸ ἀρχαῖες φωτιές κυνηγῶν καὶ τσοπάνων.
Στήθια φαρδιά. Δριμύτητα τοῦ ἀγέρα. Σάλεμα τῶν θάμνων
ἀπὸ κρυμμένο ἀγριοκάτσικο ἢ ἐλάφι. Τὸ μεγάλο φίδι
μὲ φαρδιούς ἐλιγμούς ἀπ' τὰ βράχια. Πιό κάτω
μικροὶ καπνοδόχοι θυμιάζουν τὴν ἑσπέρα. Ἀγελάδες κι ἀλέτρια
μαίνονται μέσα στὶς αὐλές. Λάμπει μιά σκάφη γεμάτη ντομάτες.
Τ' ἀραποσίτια στό δοκάρι. Μυρωδιά ἀπὸ τσίπουρο μετὰ τὸν τρύγο. Κι
ἐδῶ πάνω
χάλκινα πεπλοφόρα ἀγάλματα, κορμοὶ τῶν πεύκων, πέτρινα ἄλογα.
Ἀκουστικὴ μιά ντουφεκιά. Τὸ σύγνεφο ἔπεσε στό ρέμα κατακόρυφα.³⁵⁹

Ο Γιάννης Ρίτσος, λοιπόν, απέδωσε την έννοια της Ελληνικότητας, ορίζοντας έτσι το πλαίσιο στο οποίο προδιαγράφονται οι σχέσεις στον τόπο: σχέσεις τοπιακές αλλά και κοινωνικές, πολιτιστικές, οικονομικές, περιβαλλοντικές. Σαφώς, το ελληνικό στοιχείο χαρακτήριζε τον τόπο, όχι γιατί αφορούσε σ' ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, ώστε συμβολιστικά ν' αποδίδεται σε αυτόν, αλλά γιατί, φύση και άνθρωπος συνεργούσαν –άλλοτε πότε, άλλοτε λιγότερο– δίνοντας τη δυναμογόνα πνοή του τόπου και τις δημιουργίες του. Ως εκ τούτου, αναλογιζόμενοι με βάση κείνα θα λέγαμε ότι μάλλον σε τούτο συνίσταται η μετέπειτα εγκατάλειψη της Ελληνικότητας: στο ότι έπαψε ο Έλληνας να επικοινωνεί με τον τόπο και να συνάπτει σχέση ζωής μαζί του, καθώς δεν είναι πια «δεμένος» με αυτόν και δεν εξαρτάται από «γενέθλιους τόπους». Επομένως, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η Ελληνικότητα ως έννοια αισθητική και λειτουργική του τόπου, και όχι δογματική παρορμούμενη από κριτήρια εθνικά ή τοπικιστικά, εγκαταλείφθηκε –κατά το μάλλον ή ήττον– μετά τον πόλεμο του '40, ακριβώς γιατί ο κόσμος αναδομούνταν απομακρυνόμενος από ρίζες του, οι οποίες έδιναν το περιεχόμενο της ιδέας.³⁶⁰

³⁵⁷ Βλ. στο ίδιο.

³⁵⁸ Γιάννης Ρίτσος, *Τα επικαιρικά 1945-1969*, ό.π. (σημ. 275), σ. 371.

³⁵⁹ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα 1963-1972*, ό.π. (σημ. 208), σ. 15.

³⁶⁰ Βλ. Αντώνιος Β. Καπετάνιος, ό.π. (σημ. 15).

3.2. ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Γ. ΡΙΤΣΟΥ

Ο ποιητής, όπως είπε η κυρία Έρη Ρίτσου, κόρη του Γιάννη Ρίτσου, έμαθε να ζωγραφίζει και πέτρες κατά τη διάρκεια της εξορίας του από τη Χούντα των Συνταγματαρχών στη Γυάρο. «Δασκάλα» του ήταν η διακεκριμένη ζωγράφος και χαράκτρια Βάσω Κατράκη, η οποία επίσης είχε εκτοπιστεί στο «θανατονήσι». Εκεί, πάνω στο άνυδρο και άγριο νησί των Κυκλάδων, ελλείπει χαρτιού και χρωμάτων, άρχισε να ζωγραφίζει πάνω σε πέτρες ακολουθώντας το παράδειγμα της Βάσως Κατράκη.³⁶¹

Σε αντίθεση, όμως, με την Κατράκη, η οποία επέλεγε πέτρες με λεία επιφάνεια, εκείνος αναζητούσε πέτρες με γλυπτικές επιφάνειες, που του «υπαγόρευαν» τις μορφές, τις οποίες με το πένακι του αναδεικνυε. Αργότερα, εκτός από τις πέτρες, άρχισε να ζωγραφίζει και πάνω σε κόκκαλα ζώων που ξέβραζε η θάλασσα και σε ρίζες από καλάμια. Έτσι, περνούσαν οι ώρες και οι μέρες στην ξεραίλα της Γυάρου, την ποτισμένη με απελπισία. Το 1968, ο ποιητής που είχε ήδη μεταφερθεί στο Παρθένι της Λέρου από τη Γυάρο, διαγνώστηκε με καρκίνο.³⁶²

Ο Γιάννης Ρίτσος σε μια συνέντευξή του το 1981 ανέφερε: «Τη ζωγραφική την αντιμετωπίζω σαν έναν άλλο τρόπο άσκησης της ποίησης». Για την ακρίβεια, τον εικαστικό Γιάννη Ρίτσο έρχεται να φωτίσει η έκδοση *Γιάννης Ρίτσος: Εικαστικά*, που κυκλοφόρησε πρόσφατα το Μουσείο Μπενάκη. Πρόκειται για μια ιδιαιτέρως καλαίσθητη έκδοση με φωτογραφίες του φίλου και συνεργάτη του ποιητή, Πλάτωνα Μάξιμου, ο οποίος μέσα από το φακό του αποκαλύπτει μια λιγότερο γνωστή πλευρά του μεγάλου μας ποιητή, δηλαδή τις εικαστικές του δημιουργίες.³⁶³

Αναμφίβολα, η αγάπη του «ποιητή της Ρωμοσύνης» για τις εικαστικές τέχνες αναδεικνύεται στη μεγαλύτερη έκθεση που έχει αφιερωθεί ως τώρα σε αυτήν τη δημιουργική πλευρά του. Μάλιστα, η εικαστική έκθεση του ποιητή ονομάζεται: «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος: Με το

³⁶¹ Βλ. Παρασκευή Βονάτσου, «Τα εικαστικά του Ρίτσου στην εξορία - Οι πέτρες που έφερε το 1968 στη Σάμο: Η Έρη Ρίτσου μιλά στο Reader.gr», <https://www.reader.gr/news/stories/290442/ta-eikastika-toy-ritsoy-stin-exoria-oi-petres-roy-efere-1968-sti-samo-i-eri> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

³⁶² Βλ. στο ίδιο.

³⁶³ Βλ. Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 23 Φλεβάρη 2003 [Ενθετο: Πολιτισμός], σ. 6.

χρωστήρα του Ποιητή, με το φακό του Μάξιμου», η οποία εγκαινιάστηκε στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο της Αθήνας.³⁶⁴

Πράγματι, ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος έγραφε για τη συνήθειά του να ζωγραφίζει πάνω σε πέτρες, λέγοντας πως: «Έκανε μια, θα λέγαμε, ζωγραφική γλυπτική. Ξαφνικά του έρχονταν μορφές ελληνικές, οι οποίες σχετίζονταν με την αρχαία Ελλάδα, με τις αρχαιοελληνικές μορφές. Κάποτε ακολουθούσε τη γραφή της Κνωσού, κάποτε την κλασική. Μόνο ανθρώπινες μορφές και ανθρώπινα σώματα, ποτέ τοπία. Σώματα ως επί το πλείστον γυμνά, ανθρώπινες μορφές και το πολύ πολύ άλογα».³⁶⁵

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ρίτσος αντιμετώπιζε πάντα τη ζωγραφική «σαν έναν άλλο τρόπο άσκησης της ποίησης». Ειδικότερα, χρησιμοποιώντας ποικίλες τεχνικές, όπως υδατογραφία, μονοτυπία, σχέδιο με μολύβι ή μελάνι και χαλκογραφία, αλλά και ευτελή υλικά, όπως χαρτί, πέτρα, ρίζες, κόκαλα, κοχύλια και πηλό. Έτσι, με ένα μοναδικό και αριστοτεχνικό τρόπο, μετέτρεψε συναισθήματα και μνήμες σε πρωτότυπες εικαστικές δημιουργίες.³⁶⁶

Προφανώς, ο ποιητής διαλέγοντας ως υλικά την πέτρα και το ξύλο, τα βότσαλα και τις ρίζες που ξεβράζει το κύμα, έμοιαζε να ελευθερώνει τα κρυμμένα τους μυστικά. Όπως σημειώνει ο Γ. Τσαρούχης, «το θέμα του είναι ένα σ' ό,τι σχεδίασε και ζωγράφισε: η ανθρώπινη μορφή, που παλεύει με την αγριότητα του κόσμου για να αγριέψει και η ίδια στο τέλος και να γίνει τερατώδης και αλύπητη. Μα μέσα απ' την αγριάδα και τη σκληρότητα, σαν σπίθα μέσα στη στάχτη, υπάρχει ατόφια αγάπη και, σαν περαστική αστραπή, ο έρωτας, πέρα από την εγκράτεια και την απόλαυση. Ο έρωσ που δημιουργεί τον κόσμο».³⁶⁷

Σημαντικό είναι το γεγονός ότι ο ποιητής ασχολήθηκε με τη ζωγραφική από την παιδική ακόμα ηλικία. Είτε ζωγράφιζε πάνω σε πιάτα, είτε πάνω σε τσιγαρόκουτα. Εξάλλου, ο Ρίτσος άφησε πίσω του αξιόλογα δείγματα ζωγραφικής τέχνης που αποκαλύπτουν τη μοναδικότητα, την ευαισθησία, τον ρομαντισμό και τα πάθη του. Επίσης, η ζωγραφική πάνω σε πέτρες τον ενδιέφερε για τους διαφορετικούς χρωματικούς σχεδιασμούς και τα φυσικά τους σχέδια, ενώ τα πιο δυνατά βιώματα αποτυπώθηκαν στις ρίζες που ξέβραζε η θάλασσα: άγριες και ροζιασμένες, τις οποίες μετέτρεψε σε μαρτυρικές φυσιογνωμίες, γέρικα πρόσωπα και ανθρωπόμορφα τέρατα.³⁶⁸

³⁶⁴ Βλ. Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», *Ριζοσπάστης*, Αθήνα: Κυριακή 5 Οχτώβρη 2003 [Ενθετο: Πολιτισμός], σ. 6.

³⁶⁵ Στο ίδιο.

³⁶⁶ Βλ. στο ίδιο.

³⁶⁷ Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 363).

³⁶⁸ Βλ. Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 364).

Στα έργα αυτά, δημιουργήματα τα περισσότερα της εξορίας, ο Γ. Ρίτσος διοχέτευσε την απελπισία του αλλά και τις άσβεστες ελπίδες του. Ζωγράφισε την ασχήμια, αλλά και την αγάπη του για τη ζωή και την ομορφιά. Αποτύπωσε τη μοναξιά του, αλλά και τη βαθιά του πίστη στον άνθρωπο. Η Μαρίνα Λαμπράκη - Πλάκα σημειώνει: «Ο Ρίτσος αναζητεί και ανακαλεί πάνω στις πέτρες του τον χαμένο παράδεισο: έναν κόσμο αιώνιας και αμάραντης νιότης, ερατεινά κορίτσια και αθλητικά αγόρια με ελληνικές κατατομές, εμπνευσμένες από την αρχαία αγγειογραφία». Επίσης, η ίδια ανέφερε ότι: «Το τραγικό του βίωμα ο ποιητής το αποτύπωσε σχεδόν αποκλειστικά και με μεγάλη εκφραστική ένταση στις ρίζες από καλάμια. Οι ίδιες οι ρίζες, βασανιστικές, ροζιασμένες τού υπαγόρευαν τις μορφές που ανέσυρε με ελάχιστες γραμμές μέσα από τα πάθη του ξύλου. Γιατί οι ρίζες έχουν πάνω τους τα ίχνη του χρόνου, της φθοράς, του γήρατος. Έτσι, βγήκαν αυτές οι μαρτυρικές φυσιογνωμίες, που ανταποκρίνονται στα πάθη του ποιητή, στα πάθη του λαού μας».³⁶⁹

Πληροφοριακά, η εικαστική έκθεση περιλάμβανε 200 αυθεντικά έργα ζωγραφικής του Γιάννη Ρίτσου και αναπτυσσόταν σε δύο μεγάλες ενότητες: η πρώτη περιείχε φωτογραφίες του Πλάτωνα Μάξιμου, που αποτυπώνουν με εξαιρετικό τρόπο την εικαστική πλευρά του ποιητή. Στη δεύτερη, βλέπουμε τα αυθεντικά έργα του Γιάννη Ρίτσου προερχόμενα από το μεγαλύτερο μέρος της ζωής και της δημιουργίας του (1949-1984), η οποία και οργανώθηκε σε τέσσερις υποενότητες: με έργα δηλαδή από τα δύσκολα χρόνια, όταν ο ποιητής ήταν εξόριστος στα στρατόπεδα, είτε σε κατ' οίκον περιορισμό. Αξιοπρόσεκτα είναι τα ζωγραφικά έργα, τα πρόσωπα και τα τοπία που συνάντησε ταξιδεύοντας, έργα που φιλοτέχνησε στη Σάμο και άλλα που δημιούργησε τα τελευταία χρόνια της ζωής του στην Αθήνα και στο Καρλόβασι.³⁷⁰

Οι φωτογραφίες αυτές του Π. Μάξιμου είναι οι μόνες που διασώζουν την εικαστική διάσταση του «ποιητή της Ρωμοσύνης». Όπως αναφέρει ο Άγγελος Δεληβοριάς: «Περισσότερη όμως σημασία από την προφανή ζωγραφική ευχέρεια του ποιητή, δεν έχει η πρόδηλη πνευματική και σωματική αξία του ανθρώπου, η διυλισμένη μέσα από μια ευδιάκριτα νοσταλγική διάθεση, αλλά η επιλογή των υλικών πάνω στα οποία εναποθέτει τα οράματά του: Οι πέτρες, τα βότσαλα και οι γλειμμένες από το κύμα επιφάνειες, οι ρίζες που ξεβράζει η θάλασσα στις παραλίες, με τις αλλόκοτες φόρμες να προσκαλούν την ερμηνευτική διάθεση, τα χαρτιά και τα μολύβια, τα πινέλα και τα χρώματα, ό,τι εξασφαλίζει στις επιλογές των εγγραφών της μνήμης την ανάκληση των αναμνήσεων. Οι πέτρες, τα βότσαλα και τα κύματα, οι θάλασσες, οι ρίζες και τα χαρτιά, λέξεις πυροδοτημένες με τη φλόγα ενός ξεχωριστού φορτισμού, σηματοδεδεμένες με τα στίγματα

³⁶⁹ Παρατίθεται στο: Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 363).

³⁷⁰ Βλ. Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 364).

μιας βασανισμένης Ελληνικότητας σε ποιήματα, που έθρεψαν τις προσδοκίες μας και λάξενσαν τον ψυχισμό μας».³⁷¹

Σημειωτέον ότι οι φωτογραφίες που παρουσιάζονται στο λεύκωμα έχουν εκτεθεί σε εκθέσεις στο Μουσείο Πομπιντού του Παρισιού, στα Πανεπιστήμια της Σορβόνης και του Στρασβούργου και στην Εθνική Πινακοθήκη στην Αθήνα.³⁷²

Ο διευθυντής του Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου σημειώνει: «Αυτός είναι ο Ρίτσος. Λόγος και εικόνα. Εικόνα και λόγος. Ο Ρίτσος ήταν απλός άνθρωπος. Ποιητής. Όταν πονούσε, ζωγράφιζε Χριστούς. Όταν γελούσε, Κόρες. Πίστευε στον άνθρωπο, δηλαδή στον Θεό». Ο ίδιος δε, προσθέτει: «Τί μεγαλύτερη τύχη για ένα μουσείο να μπορεί να εργαστεί και να προβάλει έναν τέτοιο καλλιτέχνη; Είμαστε διπλά τυχεροί. Ο φακός του Μάξιμου αγγίζει τα “ποιητικά αποτυπώματα” του Ρίτσου με σπάνια αγάπη. Από άλλη οπτική: με την τέχνη της φωτογραφίας [...]».³⁷³

³⁷¹ Παρατίθεται στο: Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 363).

³⁷² Βλ. στο ίδιο.

³⁷³ Παρατίθεται στο: Ηλιάνα Μόρτογλου, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», ό.π. (σημ. 364).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ύστερα από την παραπάνω έρευνα για το θέμα της Ελληνικότητας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως αυτή κυριαρχεί ως θέμα στο ποιητικό και στο εικαστικό έργο του, με αποτέλεσμα η Ελληνικότητα της καλλιτεχνικής του δημιουργίας να διαφαίνεται όχι μόνο στο περιεχόμενο του έργου του, αλλά κυρίως στον σκοπό τού να αισθάνεσαι Έλληνας.

Η Ελληνικότητα και η λαϊκή παράδοση εκφράζεται στο έργο του Γιάννη Ρίτσου με τον πλέον ριζοσπαστικό τρόπο, συνομιλώντας με τη δημοτική ποίηση και το λαϊκό μοιρολόι. Τελικά, είναι ο ποιητής του Ελληνισμού, όταν ο Ελληνισμός εκφράζεται στην πιο ριζοσπαστική του μορφή. Ο Ελληνισμός, όπως αναδεικνύεται μέσα από την ποιητική του Ρίτσου, δεν έχει σχέση με την καθαρότητα της φυλής και τον μεγαλοϊδεατισμό: είναι ο Ελληνισμός του μόχθου, της υπαίθρου και του λαού, ο Ελληνισμός όπως διαμορφώνεται από την πάλη του ανθρώπου με την ελληνική ύπαιθρο και από τους αγώνες της ελληνικής εργατικής τάξης και ο Ελληνισμός της ελευθερίας, του λιογέρματος και του αγέρα.

Η αποκληθείσα «Γενιά του Τριάντα» έπαιξε τόσο σημαντικό ρόλο στην επεξεργασία της Ελληνικότητας, εξαιτίας των νέων ιστορικών συνθηκών της Μικρασιατικής Καταστροφής. Πράγματι, πρόκειται για «κρίσιμη καμπή» μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή και πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Εμφύλιο Πόλεμο. Τότε, θεωρήθηκε από όλους τους προοδευτικούς ότι χρειαζόταν να επανεκτιμηθεί ριζικά το «τί εστί» Ελληνισμός μετά την πτώση της Μεγάλης Ιδέας.

Αυτό που ονομάζουμε σήμερα Ελληνικότητα διαφέρει και ως προς τη μορφή αλλά και ως προς το περιεχόμενο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται διάφορες απόψεις συγγραφέων γύρω από το ζήτημα. Σύμφωνα με τον Οδυσσέα Ελύτη, «Ελληνικότητα είναι ο τρόπος να βλέπεις και να αισθάνεσαι τα πράγματα». Ο ποιητής δίνει αξία στην ευγένεια και την ποιότητα σε αντίθεση με το μέγεθος και την ποσότητα που χαρακτηρίζουν τη Δύση. Σημειώνει την επάνοδο του λαϊκού πολιτισμού ως στοιχείο σύνδεσής μας με την ίδια την ελληνική ψυχή. Παρόμοια άποψη ασπάζεται και ο Γιάννης Ρίτσος, αφού θεωρεί ότι η Ελληνικότητα είναι «η αίσθηση του να αισθάνεσαι Έλληνας». Ουσιαστικά, ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος προσδιόρισε την Ελληνικότητα ως ένα μείγμα σκέψης, αίσθησης και θεώρησης του κόσμου.

Όπως είναι φυσικό, η Ελληνικότητα στην ποίησή του Γιάννη Ρίτσου παρουσιάζεται με έντονο και επίμονο τρόπο. Μάλιστα, επιχειρεί να μας την ζωγραφίσει με τα χρώματα της «Γενιάς

του Τριάντα», αλλά διαφορετικά φωτισμένη, καθώς είναι μια τραγική Ελληνικότητα. Έτσι, η αποτύπωση της αιγαιοπελαγίτικης Ελληνικότητας ταυτίζεται με αντικρουόμενες έννοιες: την ομορφιά των νησιών του Αιγαίου, αλλά και με τις δυσκολίες του εκτοπισμού του ποιητή στα λεγόμενα «θανατονήσια», με αποτέλεσμα η ομορφιά του ελληνικού ήλιου, της ελληνικής θάλασσας και των ελληνικών νησιών να αποτυπώνεται με τα εθνοτοπία της ελπίδας και της έμπνευσης και σε αντίθεση με τα εθνοτοπία της βίας και της κακουχίας.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα της Ελληνικότητας της ποιητικής γραφής του Γιάννη Ρίτσου είναι τα εξής: η «Ελλάδα» από τη συλλογή *Κιγκλίδωμα*, το «[Είπες Ελλάδα]» από τη συλλογή *Κέρματα Τηλεφώνου. Σειρά II*, η συλλογή *Μαρτυρίες II*, «Ο Ηρακλής κι Εμείς» από τη συλλογή *Επαναλήψεις. Σειρά II*, το «Απόσταγμα» από τη συλλογή *Επαναλήψεις. Σειρά III*, «Η Σκάλα» από τη συλλογή *Διαδρομές και Σκάλα*, η «Κυκλική Δόξα» από τη συλλογή *Προσχέδια*, «Α. Β. Γ.» από τη συλλογή *Πέτρινος Χρόνος*, η συλλογή *Το Εμβατήριο του Ωκεανού*, η συλλογή *Επιτάφιος*, «Η Κυρά των Αμπελιών» και η «Ρωμιοσύνη» από τη συλλογή *Αγρόπνια*, «Τη Ρωμιοσύνη μην την Κλαις» από τη συλλογή *τα Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας*, *Το Τερατώδες Αριστούργημα* από την ομώνυμη συλλογή, η «Νοσταλγία» και η «Φτωχούλα Γειτονιά» από τα πρώιμα ποιήματά του, οι *Μονεμβασιώτισσες* από την ομώνυμη συλλογή και η «Μονοβασιά», το «Σιδερένιο Ψηφιδωτό», οι «Πέτρινες Μνήμες» και το «Φεύγοντας απ' τη Μονοβασιά» από τη συλλογή *Μονοβασιά*, τα «Τοπία Ήχων» από τη συλλογή *Άνθρωποι και Τοπία* και η «Τοπιογραφία» από τη συλλογή *Επαναλήψεις. Σειρά I* της πεζογραφικής γραφής του τα διηγήματά του: «Στον ήλιο της Αθήνας» και «Το Χορικό των Σφουγγαράδων» και του ζωγραφικού πινέλου του το εικαστικό του έργο σε πέτρες, ρίζες, τσιγαρόκουτα και πίνακες.

Όπως έγινε φανερό από την ανάλυση που προηγήθηκε, ο Γιάννης Ρίτσος κατέγραψε στα ποιήματά του τρεις εκδοχές της Ελληνικότητας: την αρχετυπική Ελληνικότητα ως κληρονομιά της ελληνικής μυθολογίας και του αρχαιοελληνικού πολιτισμού σε συνδυασμό με ιστορικές αυτοβιογραφικές συνδηλώσεις, την αιγαιοπελαγίτικη Ελληνικότητα ως αντίδοτο στον νοσηρό καρυωτακισμό και την πολιτική και λαϊκή Ελληνικότητα, ως προϊόν αριστερής προέλευσης και άρρηκτης σύνδεσης με το δημοτικό τραγούδι και το λαϊκό μοιρολόι.

Ο Ρίτσος, δεν είναι ο ποιητής που εμπνέεται μόνο από τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα, αλλά και από την ελληνική αρχαιότητα, την ελληνική μυθολογία και τις παραδόσεις του τόπου, με αποτέλεσμα σε πολλές προαναφερθείσες ποιητικές συνθέσεις-του να συνδέει το παρελθόν με το παρόν μέσω του μύθου, καταδεικνύοντας την ενότητα και τη συνέχεια της Ιστορίας και του πολιτισμού.

Θα πρέπει να σημειωθεί πως η Ελληνικότητα του Γιάννη Ρίτσου ταυτίζεται με την ιστορικότητα, την αυτοβιογραφική φόρτιση, την επικαιρότητα, και την οικουμενικότητα. Η Ελληνικότητα στο έργο του ποιητή συνδέεται άμεσα με το ιστορικό παρόν και την ελληνική μυθολογία του παρελθόντος μέσω μυθικών αναχρονισμών, με αποτέλεσμα η έννοια της Ελληνικότητας να συνενώνει στοχαστικά το προσωπικό βίωμα του ποιητή με το ιστορικό γίνεσθαι και το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο. Έτσι, η Ελληνικότητα ως ιστορικότητα αποκτά διάρκεια. Επιπλέον, η επικαιρότητα μέσα από την ποίηση του Γιάννη Ρίτσου γίνεται ολοφάνερη μέσα από την Ελληνίδα μάνα που θρηνεί και μοιρολογεί τον αδικοχαμένο γιό της Τάσο Τούση στον *Επιτάφιο*, καθώς η σύγχρονη Ελληνίδα μάνα είναι η πρωταγωνίστρια στις ειδήσεις και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της εποχής της Δικτατορίας του Μεταξά και ο θρήνος της γίνεται κατανοητός σ' όλες τις γλώσσες και ας μην καταλαβαίνουν την ελληνική γλώσσα, με αποτέλεσμα να γίνονται κατανοητά και τα δραματικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στη Θεσσαλονίκη το 1936. Επίσης, η καθολικότητα ή αλλιώς οικουμενικότητα στο έργο του ποιητή παρουσιάζεται με τη μορφή του Ήλιου και του Ωκεανού και κατ' επέκταση της θάλασσας, με αποτέλεσμα ο Γιάννης Ρίτσος να αποτελεί με τα ποιήματά του έναν συλλογικό ήρωα που υμνεί το ελληνικό σύμπαν και την ελληνική συνείδηση, ενώ η επικαιρότητα γίνεται φανερή με την επικαιρική θεματική της Κατοχής, της Αντίστασης, του Εμφυλίου Πολέμου, της ήττας και της εξορίας ή καλύτερα του εκτοπισμού του ποιητή στη Μακρόνησο, στη Γυάρο και στη Λέρο, αλλά και στον κατ' οίκον περιορισμό του στη Σάμο.

Αβίαστα, λοιπόν, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η έννοια Ρωμιοσύνη χρησιμοποιείται στο ομώνυμο ποίημα «Ρωμιοσύνη» και στο ποίημα «Τη Ρωμιοσύνη μην την Κλαις» ως ευρύτερη και λαϊκότερη έννοια της έννοιας του Ελληνισμού ή κατ' επέκταση της έννοιας της Ελληνικότητας. Η λέξη Ρωμιοσύνη, σε σχέση με τη λέξη Ελληνισμός, που παραπέμπει περισσότερο στην επίσημη και κρατική ιδεολογία της αρχαιοελληνικής συνέχειας, ηχεί πιο λαϊκά, καθώς περιλαμβάνει την κληρονομιά των λαϊκών ανθρώπων και των αγώνων τους. Επομένως, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι μέσω της ζωντάνιας και της αμεσότητας της λαϊκής γλώσσας στη «Ρωμιοσύνη» ο ποιητής απευθύνεται στον νεότερο Ελληνισμό και μιλά για τους αγώνες του, τα παθήματά του, τους ηρωισμούς και τις ελπίδες του.

Αναμφίβολα, στο εικαστικό του έργο με τη ζωγραφική του Γιάννη Ρίτσου πάνω σε πέτρες μορφών αρχαιοελληνικών τιμά επάξια την ελληνική πέτρα και της δίνει άλλη μορφή και περιεχόμενο, που ταυτίζεται με την αξία του χρυσού και του Ελληνισμού. Επομένως, η ζωγραφική του «ποιητή της Ρωμιοσύνης» εκπέμπει την Ελληνικότητα του συνόλου του έργου του.

Αξιοπρόσεκτη είναι η Ελληνικότητα του Γιάννη Ρίτσου, γιατί δεν επεδίωκε να καθαγιάσει το ελληνικό τοπίο, ούτε να το εξυψώσει αδικαιολόγητα, μα να το εντάξει στο σύγχρονο γίνεσθαι, στο ύψος όμως που του έπρεπε και με την ιδιαιτερότητα που το χαρακτήριζε. Ταυτόχρονα, επιδίωκε κάτι πρωτοποριακό, αν όχι επαναστατικό. Μέσα από την αμφίδρομη κοινωνική και περιβαλλοντική σχέση του θεωρού με τον τόπο, το τοπίο να διαμορφώνει τον Έλληνα (ή τον αισθανόμενο Έλληνα) και ο Έλληνας το τοπίο: οι απλές αρμονικές γραμμές του ελληνικού τοπίου, το μέτρο και η λιτότητά του, περνούν στις συμπεριφορές του Έλληνα και διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του.

Εν τέλει, η Ελλάδα στο έργο του Γιάννη νοείται ως τοπίο και όχι ως μνημείο, κάτι που διαφοροποιεί ριζικά τον Γιάννη Ρίτσο από τους συγγραφείς του παρελθόντος. Πηγή της δημιουργίας του ήταν η ρίζα της φυλής και η παράδοση του τόπου, καθώς και ο τόπος στην εξέλιξή του, όπως τον διαμόρφωσε ο Έλληνας κατά τη βιοτή του, δίνοντας τοπία που «μιλούν», φλέβια και διανοητικά.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Εν κατακλείδι, στη μεταπτυχιακή διπλωματική αυτή εργασία επιχειρώ να κάνω μια διεξοδική προσέγγιση της έννοιας της Ελληνικότητας στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Σημαντική παρατήρηση είναι το γεγονός ότι μια πλήρης «ποσοτική» προσέγγιση της Ελληνικότητας στο έργο του Ρίτσου είναι, εξαιτίας του όγκου αυτού του έργου και της χρονικής του έκτασης στη ζωή του, από τη φύση της παρακινδυνευμένη. Σε αντίθεση μ' αυτό, οι περισσότερες από τις προαναφερθείσες ποιητικές συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου διαθέτουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, όπως είναι κυρίως τα ιδεολογικοπολιτικά μηνύματα, η γλωσσική προφορικότητα, η συναισθηματική φόρτιση, η θεματική επικέντρωση στην ανθρώπινη καθημερινότητα και στις ιστορικές δοκιμασίες του ελληνικού λαού. Άλλωστε, ο λαϊκός βίος του ποιητή, η λαϊκή συνείδηση, αλλά και η λαϊκή γλώσσα και ποιητική είναι μια δική του συνεισφορά στην έρευνα της Ελληνικότητας. Μάλιστα, η Ελληνικότητα είναι διάχυτη σ' όλο το ριτσικό έργο. Απ' αυτή τη σύντομη επισκόπηση του θέματος έγινε σαφές ότι οι αγώνες, οι στερήσεις και οι θυσίες του ελληνικού λαού δίνονται με στίχους, όπου τα καθημερινά ελληνικά αντικείμενα και αγαθά συμμετέχουν σ' αυτή την εθνική έξαρση. Με άλλα λόγια, το πελέκημα των λέξεων και του ξύλου και το χάραγμα του λόγου και της πέτρας για τον Γιάννη Ρίτσο είναι μια διαρκής διαδικασία για τη δημιουργία και σύνθεση της έννοιας της Ελληνικότητας και ειδικότερα του ελληνικού χαρακτήρα στο ποιητικό και το εικαστικό έργο του.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Ι. ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ:



Το σπίτι του Γιάννη Ρίτσου στη Μονεμβασιά και η προτομή του.³⁷⁴



Ο Γ. Ρίτσος μπροστά στο πατρικό του σπίτι στη Μονεμβάσια (1984).³⁷⁵

³⁷⁴ Από: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

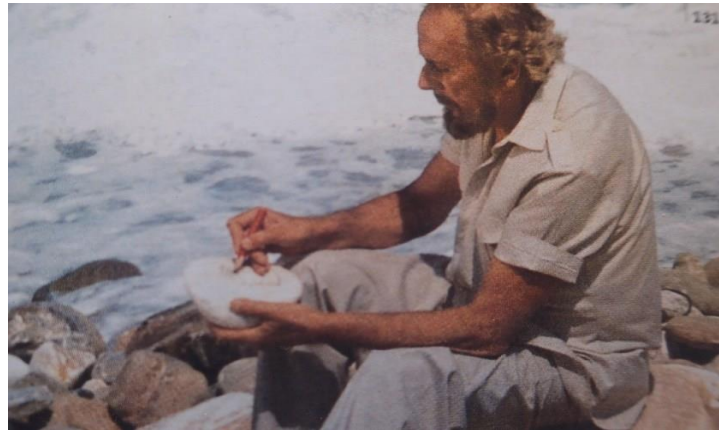
³⁷⁵ Από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=246176> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).



Ο ποιητής στον «θρόνο» του στο Καρλόβασι της Σάμου.³⁷⁶



Ο ποιητής στην αιγαιοπελαγική Σάμο, τον Αύγουστο του 1983.³⁷⁷



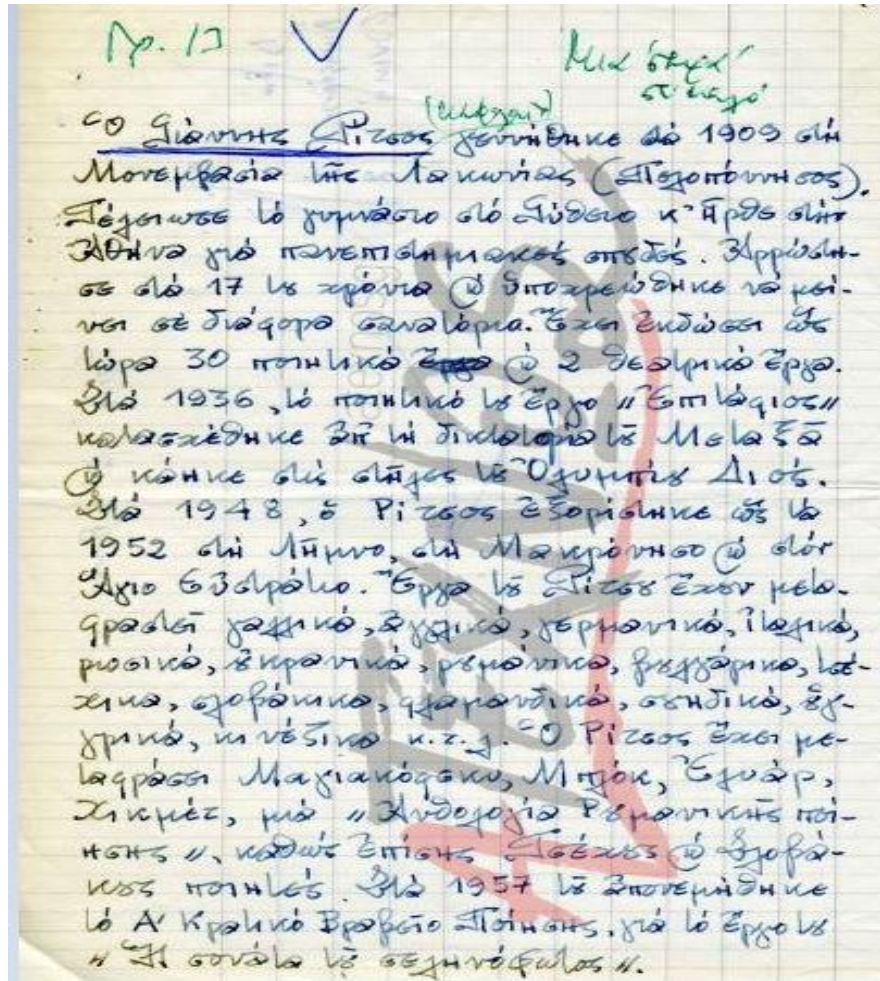
Ο Γ. Ρίτσος ζωγραφίζοντας βότσαλα στην αγαπημένη του παραλία.³⁷⁸

³⁷⁶ Από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1852774> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

³⁷⁷ Από: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=707801> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

³⁷⁸ Από: <https://e-thessalia.gr/o-giannis-ritsos-sto-karlovasi/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

Π. ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΡΙΤΣΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ:



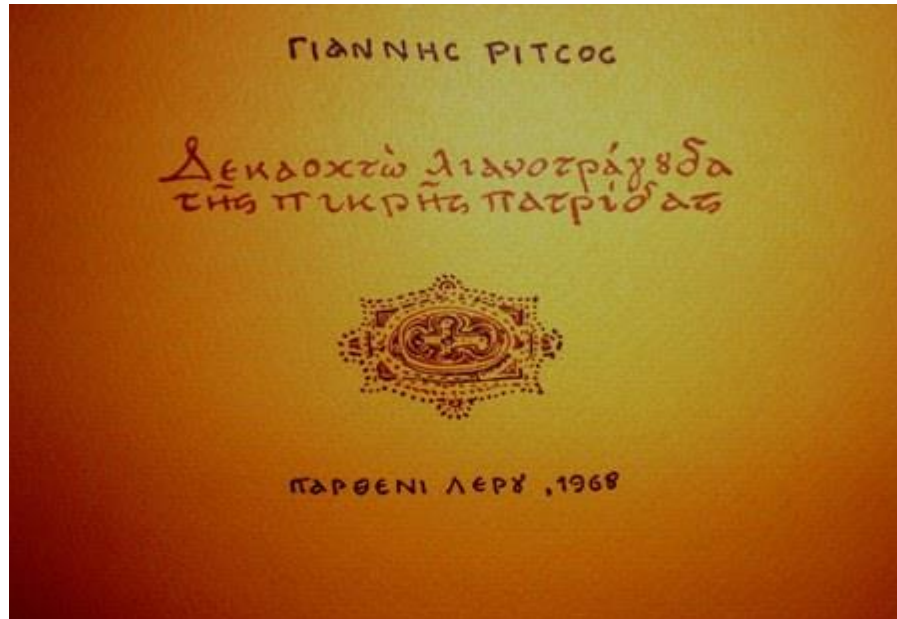
Χειρόγραφο αυτοβιογραφικό σημείωμα προορισμένο για τον Τομέα Λογοτεχνών - Καλλιτεχνών της ΕΛΑ, πιθανώς το 1950.³⁷⁹

Giannis Ritsos

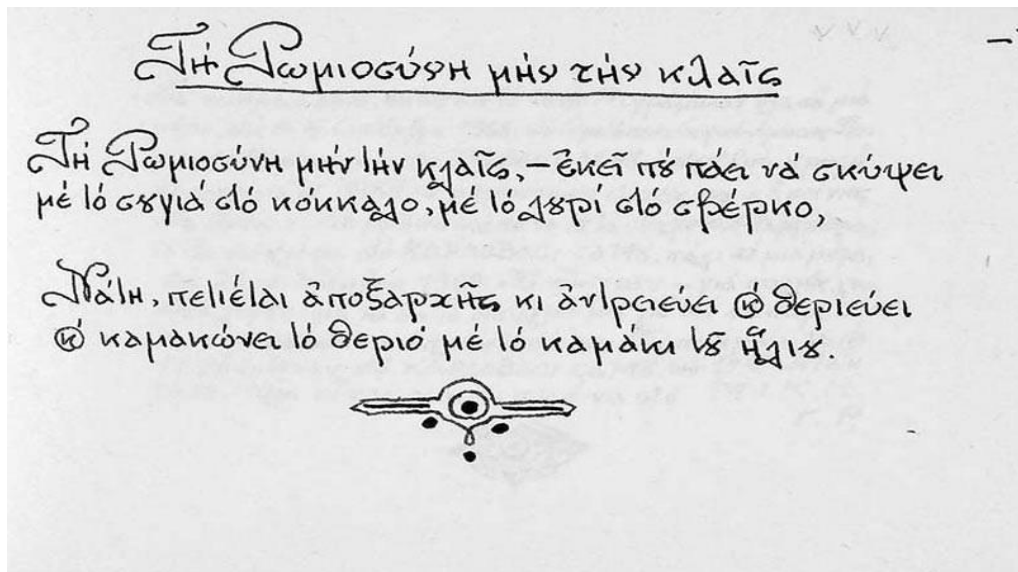
Υπογραφή του Γιάννη Ρίτσου, 1972.³⁸⁰

³⁷⁹ Από το: <https://atexnos.gr/%CF%87%CE%B5%CE%B9%CF%81%CF%8C%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%BF-%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%AF%CF%89%CE%BC%CE%B1/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

³⁸⁰ Από: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Yiannis-ritsos-signature.svg (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).



Το χειρόγραφο του ποιητή φωτογραφήθηκε και αποτελεί το δεύτερο μέρος της αυτοτελούς έκδοσης της συλλογής *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* από τον Κέδρο.³⁸¹



Χειρόγραφο του Γιάννη Ρίτσου που θ' αντηχεί στους αιώνες.³⁸²

³⁸¹ Από: <http://gym-peir-spartis.lak.sch.gr/oldsite/ritsos.htm>https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

³⁸² Από: http://pinakio.blogspot.com/2016/11/blog-post_21.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

III. ΕΙΚΑΣΤΙΚΟ ΡΙΤΣΙΚΟ ΕΡΓΟ:



Φωτογραφία από το εργαστήριο Κουντουρούδα στο Καρλόβασι Σάμου, όπου ο Γιάννης Ρίτσος ζωγράφιζε σε πηλό.³⁸³



Το έργο «Στο Αεροδρόμιο...» (1984) με μελάνι σε τσιγαρόκουτο από την Συλλογή Καγκελάρη.³⁸⁴

³⁸³ Από: <https://www.reader.gr/news/stories/290442/ta-eikastika-toy-ritsoy-stin-exoria-oi-petres-poy-efere-1968-sti-samo-i-eri> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).

³⁸⁴ Από: http://www.cangelaris.com/gr_art_rits.htm (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).



Αρχαιοελληνική μορφή ζωγραφισμένη πάνω σε ρίζα.³⁸⁵



Ακουαρέλα με τον Αϊ-Στράτη (1951-1952).³⁸⁶

³⁸⁵ Από: <https://redflecteur.wordpress.com/2013/11/11/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).

³⁸⁶ Από: <https://redflecteur.wordpress.com/2013/11/11/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).



Αρχαιοελληνικές μορφές ζωγραφισμένες σε πέτρα.³⁸⁷



Αρχαιοελληνικές μορφές ζωγραφισμένες σε πέτρα.³⁸⁸

³⁸⁷ Από: <https://redflecteur.wordpress.com/2013/11/11/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).

³⁸⁸ Από: <https://redflecteur.wordpress.com/2013/11/11/%CE%B3%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CF%81%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 15-06-2019).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. ΠΗΓΕΣ:

Ανδρειωμένος Γιώργος (εισαγ. μελέτη - έκδ. κειμένων), *Γιάννης Ρίτσος, Πρώιμα ποιήματα και πεζά*, Αθήνα: Κέδρος Οκτώβριος 2018.

Πασχάλης Στρατής (εισ. - επιμ.), *Λογοτεχνικό Ταξίδι στο Βυζάντιο. Με οχτώ πορτρέτα Ελλήνων συγγραφέων*, Αθήνα: Μεταίχμιο 2005.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1930-1942*, τ. 1, [Αθήνα:] Κέδρος ¹⁸1984.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1941-1958*, τ. 2, [Αθήνα:] Κέδρος ¹⁶1984.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1939-1960*, τ. 3, Αθήνα: Κέδρος ¹⁹Φεβρουάριος 1996.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1938-1971*, τ. 4, Αθήνα: Κέδρος ¹²Ιούνιος 2002.

Ρίτσος Γιάννης, *Τα επικαιρικά 1945-1969*, τ. 5, Αθήνα: Κέδρος ²1976.

Ρίτσος Γιάννης, *Τέταρτη Διάσταση 1956-1972*, τ. 6, Αθήνα: Κέδρος ²²Νοέμβριος 2005.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1958-1967*, τ. 9, Αθήνα: Κέδρος Απρίλιος 1989.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1963-1972*, τ. 10, [Αθήνα:] Κέδρος ²Φεβρουάριος 1998.

Ρίτσος Γιάννης, *Ποιήματα 1975-1976*, επιμ.: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, τ. 12, Αθήνα: Κέδρος Νοέμβριος 1997.

II. ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ:

i) Γενικά Ιστορικά Συγγράμματα:

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. 2, Αθήνα: Καστανιώτης 2003.

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης Δ., *Νεοελληνικά. Μελέτες και Άρθρα*, τ. 3, Αθήνα: Γνώση ²1992.

Πολίτης Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης 1978.

Σβορώνος Νίκος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Αθήνα: Θεμέλιο 1999.

Hobsbawm Eric, *Η εποχή των άκρων: ο σύντομος εικοστός αιώνας 1914-1941*, Αθήνα: Θεμέλιο 1999.

Vitti Mario, *Η «Γενιά του Τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής 1995.

Vitti Mario, *Η «Γενιά του Τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής 2012.

Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οδυσσέας ³2008.

ii) Βοηθήματα:

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} αιώνα και 20^{ου} αιώνα*, τ. 2, Αθήνα: Καστανιώτης 1995.

Ανδρειωμένος Γιώργος (εισαγ. μελέτη – έκδ. κειμένων), «Εισαγωγή» [στο:] *Γιάννης Ρίτσος, Πρώιμα ποιήματα και πεζά*, Αθήνα: Κέδρος Οκτώβριος 2018.

Βελουδής Γιώργος, «Το δημοτικό τραγούδι στην ποίηση του Ρίτσου» [στο:] Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, σσ. 66-91.

Βερέμης Θανάσης, «Κράτος και Έθνος στην Ελλάδα: 1821-1912» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 59-69.

Διαμαντούρος Παναγιώτης - Νικηφόρος Ι., «Ελληνισμός και Ελληνικότητα» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 51-58.

Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου Σόνια, «Τι είδους ελληνικότητα απασχολούσε τον Ρίτσο τις δύο πρώτες δεκαετίες της ποιητικής του πορείας;», *Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτ. 2010): «Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)»*, τ. 2, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών 2011, σσ. 181-191.

Κορφιάς Στέφανος, *Καταγραφή και ιστορική μελέτη των χορών της Καλύμνου*, Αθήνα: Όμβρος 1998.

Κούσουλας Λουκάς (επιμ.), *Γ. Σεφέρης - Κ. Τσάτσος. Ένας διάλογος για την ποίηση*, Αθήνα: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 1975.

Λεονταρίτης Γιώργος Β., «Εθνικισμός και Διεθνισμός: Πολιτική Ιδεολογία» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 27-37.

Λιάκος Αντώνης, «Δεκαετία του '60: Η ιστορική συνείδηση και οι μύθοι της» [στο:] Άλκης Ρίγος, Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.), *Η «σύντομη» δεκαετία του '60: Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*, Αθήνα: Καστανιώτη 2008, σσ. 95-97.

Μανιάτης Γιάννης, «Γιάννης Ρίτσος: Ποιητής της Αντίφασης και της Ιστορίας» [στο:] Προκοπάκη Χρύσα, Μακρυνικόλα Αικατερίνη, Γιατρωμανωλάκης Γιώργης (επιμ.), *Γιάννης Ρίτσος 2009. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*. Κείμενα-φιλολογική επιμέλεια -, -, -, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου - Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού 2009, σσ. 4-6.

Μαρωνίτης Δημήτρης Ν., «Η ελληνικότητα στην τέχνη: Ο έμμετρος λόγος» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιοματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 185-188.

Μαστροδημήτρης Παναγιώτης Δ., «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια ανασκόπηση» [στο]: Δημήτρης Κόκορης (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, σ. 237.

Πασχάλης Στρατής (εισ. - επιμ.), «Εισαγωγή» [στο:] *Λογοτεχνικό Ταξίδι στο Βυζάντιο. Με οχτώ πορτρέτα Ελλήνων συγγραφέων*, Αθήνα: Μεταίχμιο 2005.

Πρεβελάκης Παντελής, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα: Εστία³1992.

Προκοπάκη Χρύσα (επιλογή), «Εισαγωγή» [στο:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιμ.: Χρύσα Προκοπάκη - Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα: Κέδρος 2000.

Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα: νεωτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις 2011.

Τζιόβας Δημήτρης, *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας 1989.

Τσαούσης Δημήτρης Γ., «Ελληνισμός και ελληνικότητα. Το πρόβλημα της νεοελληνικής ταυτότητας» [στο:] Δημήτρης Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*, Αθήνα: Εστία 1998, σσ. 15-25.

Σοκολιούκ Βίκτωρ, «Το μυθολογικό στοιχείο στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου» [στο]: Προκοπάκη Χρύσα, Μακρυνικόλα Αικατερίνη, Γιατρωμανωλάκης Γιώργης (επιμ.), *Γιάννης Ρίτσος 2009. Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*. Κείμενα-φιλολογική επιμέλεια -, -, -, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου - Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού 2009, σσ. 33-35.

Χάρης Πέτρος, *Ημέρες οργής [Δεκέμβρης 1944]*, Αθήνα: Εστία 1992.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη 1996.

Vitti Mario, *Η «γενιά του τριάντα». Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής 2012.

III. ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ:

Κορνήλιος Μανόλης, «Ρίτσος Γιάννης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, τ. 52, Αθήνα: Πάπυρος 1998.

IV. ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ:

Ανωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος. Ποιητής της ρωμιοσύνης αλλά και της οικουμένης», *Ριζοσπάστης*, Τρίτη 16 Γενάρη 1996 [Ένθετο: Πολιτική], σ. 5.

Μόρτογλου Ηλιάνα, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 23 Φλεβάρη 2003 [Ένθετο: Πολιτισμός], σ. 6.

Μόρτογλου Ηλιάνα, «Ο εικαστικός Γιάννης Ρίτσος», *Ριζοσπάστης*, Αθήνα: Κυριακή 5 Οχτώβρη 2003 [Ένθετο: Πολιτισμός], σ. 6.

Ρίτσος Γιάννης, «Στον ήλιο της Αθήνας», *Ριζοσπάστης*, Κυριακή 11 Δεκέμβρη 2005 [Ένθετο: 7 Μέρη Μαζί], σ. 8.

VI. ΛΕΞΙΚΑ:

Μπαμπινιώτης Γεώργιος Δ., «Ελληνισμός», *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Γλωσσολογίας 2002, σ. 590.

Χαραλαμπάκης Χριστόφορος Γ., «Ελληνικότητα», *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Εθνικό τυπογραφείο 2014, σ. 533.

VII. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ:

Διονυσόπουλος Νίκος (επιμ.), *Σημειώσεις στο μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τη γενιά του 1880 στη γενιά του 1930*, Έδρα Νεοελληνικών Σπουδών Φιλολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Βελιγραδίου, Βελιγράδι 2004.

VIII. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

Αθανασόπουλος Δημήτριος, «Το αίτημα της ελληνικότητας», *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 4, τχ. 39, 15 Σεπτεμβρίου 1949, σ. 478.

Αλεξίου Χρίστος, «Γιάννης Ρίτσος. Ο ποιητής - Ο αγωνιστής - Ο στοχαστής», *Ουτοπία*, τχ. 88, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2010, σσ. 32-64.

Βελουδής Γιώργος, «Ο μύθος στο Ρίτσο», *Νέα Εστία*, τ. 130, τχ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σσ. 113-116.

Κουλουφάκος Κώστας, «Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 5, τχ. 29, Μάιος 1957, σ. 394.

Μπογιατζής Βασίλης, «Γενιά του '30: παλιγγενετικός μοντερνισμός στα πλαίσια της οργανωμένης νεωτερικότητας: σκέψεις και μεθοδολογικές σημειώσεις με αφορμή τον μύθο της γενιάς του τριάντα του Δ. Τζιόβα», *Νέα Εστία*, τχ. 1848, Οκτώβριος 2011, σσ. 536-575.

IX. ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ (ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ):

Αντωνίου Χρήστου, «Γιάννης Ρίτσος: Μια μοναχική πορεία», <https://diastixio.gr/arthra/2074-giannis-ritsos-14012014> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 08-05-2019).

Ανωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος», https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CE%AF%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%82 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 12-06-2019).

Ανωνύμως, «Γιάννης Ρίτσος. Ρωμοσύνη», <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C113/351/2368,9031/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 11-06-2019).

Ανωνύμως, «Γιώργου Σεφέρη. “Διάλογος πάνω στην ποίηση” (απόσπασμα)», <http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-lor-8521-10063> (ημερομηνία επίσκεψης της ιστοσελίδας: 20-05-2019).

Ανωνύμως, «*Ελένη*», http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=3175 (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 20-05-2019).

Ανωνύμως, «Ένας Έλληνας - Ο Μακρυγιάννης», <http://www.snhell.gr/references/quotes/writer.asp?id=290> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 20-05-2019).

Ανωνύμως, «Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος», https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%81%CF%81%CE%B7%CE%B3%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82 (ημερομηνία επίσκεψης: 05-06-2019).

Ανωνύμως, «Ρωμιοσύνη», https://el.wiktionary.org/wiki/%CF%81%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7#cite_ref-1 (ημερομηνία επίσκεψης: 10-06-2019).

Ανωνύμως, «Ρωμιοσύνη (ποίημα)», [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7_\(%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CE%BC%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A1%CF%89%CE%BC%CE%B9%CE%BF%CF%83%CF%8D%CE%BD%CE%B7_(%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CE%BC%CE%B1)) (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 11-06-2019).

Ανωνύμως, «*Ο Μικρός Ναυτίλος* (1985)», <https://odysseas-elitis.weebly.com/omicron-muiotakapparho972sigmaf-nualphaupsilontau943lambdaomicronsigmaf-1985.html> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 19-05-2019).

Ανωνύμως, «Ο Οδυσσέας Ελύτης για την Ευρώπη και την Ελλάδα», <http://eu-mathein.gr/%CE%BF-%CE%BF%CE%B4%CF%85%CF%83%CF%83%CE%AD%CE%B1%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CF%8D%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B5%CF%85%CF%81%CF%8E%CF%80%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B7/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 19-05-2019).

Αργυροπούλου-Παπαδοπούλου Γιόλα, «Γιάννη Ρίτσου *Το Εμβατήριο του ωκεανού*», <http://www.palmografos.com/permalink/11521.html> (ημερομηνία επίσκεψης της ιστοσελίδας: 10-06-2019).

Βίδος Κοσμάς, «*Μονεμβασία*», <https://www.tovima.gr/2018/08/19/vimagazino/monembasia-3/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 24-05-2019).

Βονάτσου Παρασκευή, «Τα εικαστικά του Ρίτσου στην εξορία - Οι πέτρες που έφερε το 1968 στη Σάμο: Η Έρη Ρίτσου μιλά στο Reader.gr», <https://www.reader.gr/news/stories/290442/ta-eikastika-toy-ritsoy-stin-exoria-oi-petres-poy-efere-1968-sti-samo-i-eri> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

Γκρόγκου Μαριάννα, «Ο καλυμνιάτικος “χορός του μηχανικού” και το έθιμο του “χορού του συγχωριού” μέσα από την λαογραφική παράδοση», http://www.platy-kalamatas-messinias.gr/2016/03/blog-post_90.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 14-06-2019).

Δανδουλάκης Ιωάννης, «Τί είναι η Ρωμιοσύνη», http://oodegr.com/oode/istoria/rwmi/ti_einai_rwmiosyni_1.htm (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 10-06-2019).

Καπετάνιος Αντόνιος Β., «Το ελληνικό τοπίο», https://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=8372&language=gr (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 20-05-2019).

Καραγιάννης Μάκης, «Ελληνικότητα και Παγκοσμιοποίηση», http://mkaragiannis.blogspot.com/2007/06/blog-post_2648.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 28-05-2019).

Κουλαφέτη Ιλιάννα, «Από την 9η Ιουλίου 1821, στην 11η Ιουλίου 2011», <https://24h.com.cy/2016/07/i-romiosini-tou-vasili-mixailifi-os-sinoxiti-istorikis-mas-mnimis/> (επίσκεψης: 11-06-2019).

Κούμπος Αχιλλέας Ε., «Αναζητώντας την ελληνική ταυτότητα: Το πρόβλημα της “ελληνικότητας”», <https://www.eleftheria.gr/m/%CE%B1%CF%80%CF%8C%CF%88%CE%B5%CE%B9%CF%82/item/99076.html> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 01-06-2019).

Μάντης Κωνσταντίνος, «Γιάννης Ρίτσος “Ο τόπος μας”», https://latistor.blogspot.com/2011/04/blog-post_25.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 22-05-2019).

Μάντης Κωνσταντίνος, «Γιάννης Ρίτσος “Ρωμιοσύνη”», https://latistor.blogspot.com/2012/09/blog-post_8.html (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 12-06-2019).

Νεφερίδη Βικτώρια, «*Μονεμβασιά*», <http://www.biblionet.gr/book/137044/%CE%9C%CE%BF%CE%BD%CE%B5%CE%BC%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%AC> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 24-05-2019).

Παραδεισανού Ειρήνη, «Η ελληνικότητα του Καβάφη», <https://www.vakxikon.gr/%CE%B7-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%BA%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CF%86%CE%B7/> (ημερομηνία επίσκεψης ιστοσελίδας: 26-05-2019).