

## Κ. Καρυωτάκης, Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων

### Α. Βιογραφικές πληροφορίες

Ο Κώστας Καρυωτάκης (1896 – 1928) θεωρείται ο πιο αντιπροσωπευτικός ποιητής της γενιάς του μεσοπολέμου (της Γενιάς του 1920). Γεννήθηκε στην Τρίπολη και μεγάλωσε σε διάφορες επαρχιακές πόλεις, στις οποίες μετακινούνταν κάθε τόσο η οικογένειά του λόγω του επαγγέλματος του πατέρα του, που ήταν νομομηχανικός. Τελείωσε το Γυμνάσιο στα Χανιά και γράφτηκε στη Νομική σχολή της Αθήνας, από όπου πήρε το πτυχίο το 1917. Άνοιξε δικηγορικό γραφείο, το οποίο δεν ευδοκίμησε. Το 1924 διορίστηκε δημόσιος υπάλληλος και υπηρέτησε σε διάφορες επαρχιακές πόλεις, όμως η ζωή μακριά από την Αθήνα τον γέμιζε απελπισία. Η τελευταία από αυτές ήταν η Πρέβεζα, όπου αυτοκτόνησε τον Ιούλιο του 1928.

### Β. Το λογοτεχνικό κίνημα του Συμβολισμού

Το λογοτεχνικό κίνημα του *συμβολισμού* ξεκίνησε απ' τη Γαλλία (το 1886, ο Γάλλος ποιητής Jean Moreas δημοσίευσε το *μανιφέστο του συμβολισμού* στην παρισινή εφημερίδα *Le Figaro*). Η ονομασία «*συμβολισμός*» προέρχεται από τη συχνή και ιδιόμορφη χρήση των συμβόλων, στην οποία πιστεύουν ιδιαίτερα οι εκπρόσωποι του κινήματος. Για το συμβολιστή ποιητή, η πραγματικότητα που αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις μας, δηλαδή ο εξωτερικός κόσμος, δεν έχει κανένα ποιητικό ενδιαφέρον. Ωστόσο, η *ποίηση μπορεί να χρησιμοποιήσει τα πράγματα αυτού του κόσμου ως διαμεσολαβητές, ως σύμβολα, για να φτάσει στο αληθινό της αντικείμενο: στην έκφραση ιδεών, ψυχικών ή νοητικών καταστάσεων, συναισθημάτων, ή, μ' άλλα λόγια, στο ασυνείδητο και στο μυστήριο του εσωτερικού μας κόσμου. Με βάση αυτή τη γενική αρχή, τα χαρακτηριστικά της συμβολιστικής ποίησης μπορούν να καθοριστούν ως εξής:*

- Η προσπάθεια απόδοσης των ψυχικών καταστάσεων με τρόπο έμμεσο και συμβολικό, δηλαδή μέσα από τη χρήση των συμβόλων. Αυτή η προσπάθεια οδηγεί σε μια *υπαινικτική και υποβλητική* χρήση της γλώσσας, σε συνδυασμό με μια *διαισθητική σύλληψη των πραγμάτων* και *μιαν αφθονία εικόνων και μεταφορών* (όλα αυτά τα στοιχεία μαζί κάνουν ασφαλώς το ποίημα πιο δυσνόητο).
- Η *αποφυγή της σαφήνειας* και η *προσπάθεια για τη δημιουργία ενός κλίματος ρευστού, συγκεχυμένου, ασαφούς και θολού*, που συνυπάρχει με μια *διάθεση ρεμβασμού, μελαγχολίας και ονειροπόλησης*.
- Η *έντονη πνευματικότητα*, ο *ιδεαλισμός* και, σε πολλές περιπτώσεις, ο *μυστικισμός*.
- Η προσπάθεια να ταυτιστεί η ποίηση με τη μουσική, που εκδηλώνεται με την *έντονη μουσικότητα* και τον *υποβλητικό χαρακτήρα του στίχου* (απευθύνεται ταυτόχρονα στην ακοή και στο συναίσθημα).
- Οι *πολλές τεχνικές, μορφολογικές και εκφραστικές καινοτομίες*: χαλαρή ομοιοκαταληξία, ανομοιοκατάληκτος ή ελεύθερος στίχος, πολλά και πρωτότυπα σχήματα λόγου, ιδιόρρυθμη σύνταξη, νέο λεξιλόγιο κ.τ.λ.
- Ο *περιορισμός του νοηματικού περιεχομένου του ποιήματος στο ελάχιστο*: η ποίηση απαλλάσσεται από κάθε φιλοσοφικό και ηθικοδιδακτικό στοιχείο, καθώς και από ρητορισμούς ή θέματα του δημόσιου βίου· γίνεται αυτό που θα έπρεπε πάντοτε να είναι, δηλαδή καθαρή ποίηση (*poésie pure*), γεμάτη μαγεία και γοητεία.

Με λίγα λόγια, ο *συμβολισμός φέρνει μια επανάσταση στην ποίηση, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή*: το ποίημα δεν έχει πλέον ως στόχο τη μίμηση της φύσης, του εξωτερικού κόσμου ή της πραγματικότητας αλλά τη δημιουργία ενός άλλου, διαφορετικού, ποιητικού κόσμου· εξάλλου, ως προς τα μορφολογικά ή τα δομικά χαρακτηριστικά, οδηγούμαστε μακριά από κάθε περιορισμό, προς τη διάλυση του ποιήματος.

Γενικότερα, ο *συμβολισμός φέρνει μια νέα άποψη για την ποίηση*: τα ποιήματα δε χρησιμεύουν πλέον για να πούμε κάτι για τον κόσμο γύρω μας αλλά γίνονται ένας αυτόνομος κλάδος, ένας κόσμος ξεχωριστός, που διαφέρει από καθετί άλλο και υπάρχει πρώτα για τον εαυτό του. Η άποψη που έχουμε σήμερα για την τέχνη δε διαφέρει και πολύ από αυτήν.

Τέλος, είναι ιδιαίτερα σημαντικό ότι οι καινοτομίες του συμβολισμού λειτούργησαν ως πρώτο βήμα για να ξεφύγουμε από την παραδοσιακή και να πορευθούμε προς τη νεοτερική ποίηση. Ακόμη και το γεγονός ότι με το συμβολισμό το ποίημα αρχίζει να γίνεται δυσπρόσιτο ή και ακατανόητο, ακόμη και αυτό μας φέρνει πιο κοντά στο μοντερνισμό, που ως βασικό του χαρακτηριστικό έχει ακριβώς αυτή την ερμητικότητα, αυτή τη δυσκολία στην προσέγγιση.

Ο συμβολισμός δε γνώρισε την εξάπλωση του ρομαντισμού αλλά έχοντας ως αφετηρία τη Γαλλία, επηρέασε την ποίηση σε αρκετές χώρες, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, το νέο ρεύμα κάνει την εμφάνιση του στη νεοελληνική λογοτεχνία στα πρώτα χρόνια του 20<sup>ου</sup> αιώνα, λίγο μετά τον παρνασισμό. Ο ελληνικός συμβολισμός έχει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά του γαλλικού, αν και μπορούμε να πούμε ότι οι Έλληνες ποιητές οικειοποιούνται κυρίως δύο από τις βασικές αρχές του γαλλικού κινήματος: **α)** τον υπαινικτικό και υποβλητικό χαρακτήρα της ποίησης, που στρέφει νου και αισθήματα προς την υψηλότερη σφαίρα των ιδεών και **β)** την αίσθηση του ποιητή (ενδεχομένως και του αναγνώστη) ότι, όταν κάποιος μπορέσει να φτάσει σ' αυτή τη σφαίρα, θεωρεί πλέον την πραγματικότητα ως έναν ταπεινό τόπο μελαγχολίας και απελπισίας.

Όπως στη γαλλική έτσι και στη νεοελληνική λογοτεχνία, ο συμβολισμός έρχεται να απαλλάξει οριστικά την ποίηση από τη φλυαρία και τη μεγαλοστομία του ρομαντισμού αλλά και από την απάθεια του παρνασισμού. Η ποίηση περνά πλέον σε μια όλο και πιο γνήσια έκφραση του συναισθήματος.

### Γ. Η εποχή και το λογοτεχνικό περιβάλλον

Γύρω στα 1920, κάνουν την εμφάνιση τους ορισμένοι ποιητές βαθύτατα επηρεασμένοι απ' το γαλλικό συμβολισμό, τους οποίους συνήθως κατατάσσουμε στη λεγόμενη ομάδα του νεοσυμβολισμού. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι αυτής της ομάδας είναι οι: Κώστας Ουρανής, Ναπολέων Λαπαθιώτης, Τέλλος Άγρας, Μήτσος Παπανικολάου, Μαρία Πολυδούρη, **Κώστας Γ. Καρυωτάκης**, καθώς και ορισμένοι άλλοι ελάσσονες ποιητές.

Όλοι αυτοί, κυρίως στο διάστημα της δεκαετίας 1920 – 1930, γίνονται συντελεστές ορισμένων ουσιαστικών αλλαγών στο χώρο της νεοελληνικής ποίησης, την οποία ανανεώνουν και θεματικά και μορφικά. Πιο συγκεκριμένα:

- Απομακρύνονται και αποδεσμεύονται από την παλαμική μεγαλοστομία και από τον ποιητικό ρητορισμό.
- Εισάγουν το χαμηλόφωνο και ιδιαίτερα μουσικό τόνο στην ποίηση τους και γίνονται εκφραστές κυρίως τραυματικών συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων.

Οι ποιητές αυτοί, επειδή ακριβώς έχουν επηρεαστεί έντονα από το κλίμα και την ατμόσφαιρα του γαλλικού συμβολισμού, είναι οπαδοί του χαμηλού και ήπιου λυρισμού, που εκφράζει κυρίως τους εσωτερικούς ψυχικούς κυματισμούς του μεμονωμένου και μοναχικού ατόμου. Ο ποιητικός, δηλαδή, νεοσυμβολισμός, ως ποιητική πράξη, εκφράζει το άτομο το τραυματισμένο από τη γύρω σκληρή πραγματικότητα, που όμως αποσύρθηκε στον εαυτό του και αναζητά τη λύτρωση στη φυγή προς το παρελθόν και στη νοσταλγία για ό,τι έχει περάσει και χαθεί οριστικά. Απ' αυτό το κλίμα της νεορομαντικής και ουτοπικής νοσταλγίας ξεφεύγει κάπως μόνον ο Καρυωτάκης, ο οποίος δε γράφει ποίηση ερήμην της ιστορίας και της τραυματικής πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Σε αντίθεση με τους άλλους νεοσυμβολιστές, γίνεται εκφραστής αυτής της πραγματικότητας που τη σατιρίζει και τη σαρκάζει. Γι' αυτό και είναι ο κορυφαίος ποιητής του νεοσυμβολισμού.

Η ποίηση, δηλαδή, του Καρυωτάκη εντάσσεται – σε γενικές γραμμές – στο λογοτεχνικό ρεύμα του (νεο)συμβολισμού και έχει επηρεαστεί από το έργο Γάλλων κυρίως ποιητών. Τη διακρίνει η απογοήτευση, η διάθεση φυγής, η πικρία και η απαισιόδοξη στάση απέναντι στη ζωή και εκφράζει ένα πνεύμα διάλυσης και παρακμής. Η λύτρωση αναζητείται στην ποίηση, όμως στο τέλος κεντρικός άξονας της βιοθεωρίας του ποιητή γίνεται ο θάνατος, ενώ ως τρόπος έκφρασης κυριαρχεί ο σαρκασμός (και ο αυτοσαρκασμός).

Η ποίηση του Καρυωτάκη επηρέασε τους σύγχρονους με αυτόν ποιητές (αλλά και μερικούς μεταγενέστερους). Το έργο του αναγνωρίστηκε μετά το θάνατό του. Ποιητικές συλλογές: Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων (1919) – Νηπενθή (1920) – Ελεγεία και σάτιρες (1927).

#### **Δ. Η Μπαλάντα ως ποιητικό είδος**

Η μπαλάντα είναι είδος ποιήματος με σταθερή μορφή και με στοιχεία δραματικά, επικά και λυρικά. Αποτελείται από τέσσερις στροφές, τρεις οχτάστιχες και μία τετράστιχη, την επωδό. Στο τέλος κάθε στροφής επαναλαμβάνεται ο ίδιος στίχος ως μοτίβο, ως «γύρισμα» (ρεφρέν). Η μπαλάντα γνώρισε μεγάλη ακμή στο μεσαίωνα, ενώ το 19<sup>ο</sup> αιώνα χρησιμοποιήθηκε από μεγάλους ποιητές της Αγγλίας, της Γαλλίας και της Γερμανίας.

Υπάρχει και η μεταγενέστερη ελεύθερη μπαλάντα, αφηγηματικό ποίημα με κάπως μεγάλη έκταση και με ποικίλο περιεχόμενο (πατριωτικό, ερωτικό κ.τ.λ.). Πολύ λίγες μπαλάντες έχουν γραφτεί από νεοέλληνες ποιητές. Ο όρος χρησιμοποιείται από μερικούς για την ονομασία μιας κατηγορίας δημοτικών τραγουδιών, των παραλογών, οι οποίες έχουν μερικά κοινά στοιχεία με τις μπαλάντες (έκταση και ολοκληρωμένη υπόθεση).

#### **Ε. Η Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων**

Το ποίημα Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων ανήκει στη συλλογή *Νηπενθή* (1920). Το περιεχόμενο του ποιήματος μπορεί να συσχετιστεί με το γεγονός ότι ο νεαρός Καρυωτάκης με την έκδοση της πρώτης συλλογής του (*Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*) δεν είχε βρει την ανταπόκριση που περίμενε.

Η βασική διαφορά του ποιήματος του Καρυωτάκη σε σχέση με την κλασική ευρωπαϊκή μπαλάντα, είναι ότι δεν αφηγείται μια δραματική ή βίαιη ιστορία αλλά περισσότερο εκφράζει μιαν άποψη για την ποίηση, τη δόξα και την αθανασία, καθώς και για την τραγική τύχη πολλών ποιητών που παραμένουν άσημοι και άγνωστοι.

Ο ποιητής αφιερώνει αυτή την περίτεχνη, τουλάχιστο στιχουργικά, μπαλάντα στους ποιητές όλων των εποχών που έμειναν άδοξοι έχοντας την πρόθεση να δείξει τη συμπάθεια και τη συμπαράστασή του σ' αυτούς και να ταυτιστεί μαζί τους, αφού και ο ίδιος είναι ακόμη άσημος και δεν έχει αναγνωριστεί το έργο του.

Πριν παρουσιάσει ο ποιητής τους άδοξους ποιητές, αναφέρεται σε κάποιους άλλους, ώστε με την αντίθεση – καλύτερα: με την αντιδιαστολή – να ξεκαθαρίσει την εικόνα των πρώτων. Οι άλλοι ποιητές λοιπόν είναι εκείνοι σαν τον Βερλέν, τον Πόε και τον Μποντλέρ, που ήταν βέβαια ταλαντούχοι και η παρουσία τους, όπως φάνηκε αργότερα, σημάδεψε την πορεία της ποίησης σε παγκόσμια κλίμακα, όμως, όσο ζούσαν, μισήθηκαν από τους συγχρόνους τους εξαιτίας της συμπεριφοράς τους ή του περιεχομένου της ποίησής τους και έμειναν παραμερισμένοι, ή έζησαν δυστυχισμένοι μέσα στην ανέχεια, στα προσωπικά πάθη τους ή στα πλήγματα της μοίρας, ή γνώρισαν δυσκολίες, όπως ο Ουγκό, λόγω της σύγκρουσής τους με την εξουσία. Ωστόσο, αυτοί οι ποιητές (κυρίως οι τρεις πρώτοι) καταξιώθηκαν, καθιερώθηκαν ως μεγάλες φυσιογνωμίες και δοξάστηκαν έστω και μετά το θάνατό τους.

Όμως υπάρχουν και πολλοί άλλοι ποιητές, για τους οποίους δεν κάνει ποτέ λόγο κανένας και μένουν για πάντα στη λήθη. Αυτοί δε θεωρούνται πραγματικοί ποιητές αλλά στιχοπλόκοι και ο κόσμος περιφρονεί το έργο τους. Ωστόσο αυτοί οι ποιητές που θεωρούνται ατάλαντοι, φαντάζονται ότι είναι σπουδαίοι αλλά παραγνωρίζεται η αξία τους και ότι θα αποκτήσουν στο μέλλον αναγνώριση και δόξα. Αυτή η αυταπάτη και η ψευδαίσθηση είναι το δράμα τους. Και ο ποιητής, γεμάτος θλίψη γι' αυτούς, εντάσσει και τον εαυτό του στη χορεία τους, προβλέποντας ότι στο μέλλον κάποιοι θα αναρωτηθούν ποιος άδοξος ποιητής έγραψε αυτή την πενιχρή μπαλάντα για τους άδοξους ποιητές.

#### **Ε1. Η τεχνοτροπία της Μπαλάντας**

Στο ποίημα ακολουθείται η τεχνοτροπία του συμβολισμού, όχι όμως στο περιεχόμενο (δηλ. με λέξεις – σύμβολα) αλλά μόνο στη μορφή: με την αφεγάδιαστη επεξεργασία του στίχου και τις ηχητικές αρετές: με την απουσία χασμωδιών και τις πολύ εύηχες και πλούσιες ομοιοκαταληξίες, στοιχεία που προσδίδουν στο ποίημα μουσικότητα. Ως στοιχείο του συμβολισμού θα μπορούσε να αναφερθεί και η μελαγχολική διάθεση που αποπνέει το περιεχόμενο του ποιήματος.

## Ε2. Η στιχουργική μορφή της Μπαλάντας...

Η μπαλάντα αυτή του Καρυωτάκη αποτελείται από τρεις οχτάστιχες και μία τετράστιχη στροφή και είναι πολύ φροντισμένη ως προς τη στιχουργική επεξεργασία. Ο στίχος 8 επαναλαμβάνεται ως επώδός στο τέλος όλων των στροφών. Όλοι οι στίχοι είναι *ιαμβικοί εντεκασύλλαβοι* (και δεκασύλλαβοι), άριστα δουλεμένοι, με πολλές συνιζήσεις, που τους δένουν ηχητικά, και χωρίς χασμωδίες. Η έκθλιψη, ο πιο εύκολος τρόπος για την αποφυγή της χασμωδίας, δεν υπάρχει στο ποίημα· βρίσκουμε μόνο την αφαίρεση («πού 'ναι») και το ευφωνικό ν («τραγικήν απάτη, μιαν έτσι πενιχρή»). Σε όλη την μπαλάντα υπάρχουν *πλούσιες ομοιοκαταληξίες*, που διαπλέκονται σε όλες τις στροφές κατά το ακόλουθο σχήμα (σχηματίζοντας ανά τέσσερις στίχους *ομοιοκαταληξία πλεχτή*): αβαββγβγ, αβαββγβγ, αβαββγβγ, βγβγ. Τέλος, καλό είναι να σημειωθούν και οι διασκελισμοί που εντοπίζονται σε αρκετά σημεία του ποιήματος.

## Ε3. Σχήματα λόγου

- Παρομοιώσεις: *σαν άρχοντες, σαν προσφορά*.
- Μεταφορές: *πικροί, μαραίνονται, ρίμα πλούσια και αργυρή, μεθύνει την εκδίκηση, το έρεβος εσκέπασε βαρύ τους στιχουργούς, η καταφρόνια τους βαραίνει*.
- Συνεκδοχή: *ρίμα (= ποίηση), μεθύνει την εκδίκηση των Ολυμπίων*.
- Οξύμωρο: *εζήσανε νεκροί*.
- Προσωποποιήσεις: *Αθανασία* (με κεφαλαίο), *η Δόξα* (με κεφαλαίο) *καρτερεί, οι μελλούμενοι καιροί θα πούνε*.
- Αντιθέσεις: στ. 3, στ. 7, στ. 9 – 11, στ. 11 – 14, στ. 12 – 16, στ. 17 – 21, στ. 22.
- Παρηχήσεις: του σ (στ. 1 – 2), του ρ (στ. 2 – 5, 10, 12 – 15, 17 – 21), του λ (στ. 23 – 24), του ν (στ. 26 – 27).

## Ε4. Ερμηνευτικά σχόλια

α. Οι μεγάλοι δημιουργοί Βερλέν, Πόε και Μποντλέρ είναι από εκείνους που επηρέασαν αποφασιστικά και ανανέωσαν τη νεότερη ποίηση και εκπροσωπούν όλους εκείνους τους *ταλαντούχους* και *αξιόλογους λογοτέχνες* οι οποίοι έζησαν για διάφορους λόγους *άσημοι* και *παραγνωρισμένοι* (είναι οι λεγόμενοι *καταραμένοι ποιητές*), όμως η αξία τους αναγνωρίστηκε μετά το θάνατό τους και έμειναν στην *Αθανασία*. Παράλληλα εκπροσωπούν και εκείνους τους *ποιητές*, οι οποίοι, όπως οι ίδιοι, *μισήθηκαν* ή *έζησαν στη δυστυχία* λόγω των *πληγμάτων* της *μοίρας* είτε λόγω των *παθών* και των *προσωπικών επιλογών* τους, ή, όπως ο Ουγκό, γνώρισαν *πολλές δυσκολίες*, επειδή *συγκρούστηκαν* με την *εξουσία*. Πίσω λοιπόν από τα τέσσερα ονόματα νοούνται εκείνοι οι οποίοι ως προς την *τύχη του έργου* τους και ως προς τις *συγκυρίες της ζωής* παρουσιάζουν *ομοιότητες* με τους τέσσερις· σ' αυτό μας οδηγεί και η *γενίκευση του πληθυντικού*: οι Βερλέν, οι Ουγκό, οι Πόε, οι Μποντλέρ. Και αν ακόμα οι *παραπάνω ταλαντούχοι* και *μεγάλοι ποιητές* *αγνοήθηκαν*, *μισήθηκαν*, *πικράθηκαν* ή *δυστύχησαν*, όσο ζούσαν, απομένει από αυτούς η *πλούσια ρίμα* (συνεκδοχικά: το *αξιόλογο ποιητικό τους έργο*) και οι ίδιοι *κέρδισαν* ως *αντιστάθμισμα* την *αναγνώριση* και την *Υστεροφημία*.

β. Η αναφορά στους *Ολύμπιους θεούς* (στίχος 1) δεν είναι τυχαία: οι θεοί του δωδεκάθεου είναι πιο *προσιτοί* στη *λογοτεχνία*· ένας *μάλιστα* από αυτούς, ο *Απόλλωνας*, είναι με τις *Μούσες* του *προστάτη* της *ποίησης* και των *άλλων ειδών του έντεχνου λόγου*. Έτσι, *πολλές φορές* οι *ποιητές* (ιδιαίτερα όσοι *ακολουθούν το λογοτεχνικό ρεύμα του κλασικισμού*) *αναφέρονται συχνά* στους *θεούς του Ολύμπου*. Όμως ο *κυριότερος λόγος* είναι ίσως ότι ο *Ουγκό* *χαρκτηριζόταν* από τον *Μαλρό Ολύμπιος*.

γ. Η «*πενιχρή μπαλάντα*»: η *μπαλάντα* αυτή του Καρυωτάκη δεν είναι *βέβαια πενιχρή* και δε δικαιολογείται αυτός ο *χαρακτηρισμός*, αφού και *μορφολογικά* είναι *περίτεχνη* με την *αψεγάδιαστη τεχνική επεξεργασία* (στη *στιχουργία*, στις *μουσικότερες ομοιοκαταληξίες* κ.τ.λ.) και ως προς το *περιεχόμενο διακρίνεται* για την *πρωτοτυπία* της και για τον *αποτελεσματικό τρόπο* με τον οποίο ο *δημιουργός πετυχαίνει το στόχο* του. Ωστόσο, ο *ποιητής* τη *χαρακτηρίζει πενιχρή*, για να *ταυτιστεί* με του *άδοξους ποιητές*, *μάλιστα* με *κάποια ειρωνεία* γι' αυτούς που δεν *έχουν αναγνωρίσει το έργο* του. Εξάλλου, και αν είναι *άδοξος*, κάτι που *πράγματι συμβαίνει* ακόμη, δεν είναι *δυνατό να πιστεύει* ότι είναι *ασήμαντος* και *ατάλαντος*. Το *πιθανότερο* είναι ότι *βλέποντας τον εαυτό του άδοξο*, χωρίς την *αναμενόμενη αποδοχή* του *έργου* του, *φοβάται μήπως* και στο *μέλλον* δεν *αξιολογηθεί θετικά*, *μήπως*

κριθεί ως στιχουργός που ανάξια στιχουργεί και τον σκεπάσει το έρεβος. Πέρα από όλα αυτά ο ποιητής στην πραγματικότητα πιστεύει ότι η μπαλάντα του θα αντέξει στο χρόνο, αφού θα διαβάζεται στο μέλλον.

## Γ. Σεφέρης, *Επί Ασπαλάθων...*

### Α. Βιογραφικές πληροφορίες

Ο Γιώργος Σεφέρης γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1900. Ο πατέρας του Στέλιος Σεφεριάδης υπήρξε διακεκριμένος νομικός και διετέλεσε καθηγητής του Διεθνούς Δικαίου στη Νομική Σχολή Αθηνών, Σύμβουλος Επικρατείας και Ακαδημαϊκός. Σε ηλικία 14 ετών ο Σεφέρης και η οικογένειά του εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο ποιητής πήγε στο Παρίσι για να σπουδάσει νομικά, και έμεινε εκεί ως το 1924. Λίγα χρόνια μετά την επιστροφή του μπήκε στο διπλωματικό κλάδο (Υπουργείο Εξωτερικών) και έλαβε διάφορες υπεύθυνες θέσεις σε ελληνικά προξενία και πρεσβείες: Λονδίνο, Κορυτσά, Τίρανα – και μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο – Άγκυρα, πάλι Λονδίνο, Βηρυτό, Λίβανο, Συρία, Ιορδανία, Ιράκ. Έφτασε ως τα πιο υψηλά αξιώματα της διπλωματίας από την οποία αποχώρησε το 1962 οπότε και εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Αν και η υπαλληλική του απασχόληση τον υποχρέωνε να υπηρετεί «*δύο κυρίους*» (την πολιτική και την ποίηση) ο Σεφέρης κατάφερε τελικά να τα συμβιβάσει. Φυσικά ο σκοπός της ζωής του στάθηκε η Ποίηση. Πέθανε το 1971.

### Β. Η εποχή και το λογοτεχνικό περιβάλλον

Η προσφορά του Σεφέρη στην ποίηση και γενικότερα στην πνευματική ζωή του τόπου μας είναι σπουδαία. Ανανέωσε και βάθυνε τη νεοελληνική ποίηση δένοντας αρμονικά την ιστορική μας παράδοση με το παρόν και το μέλλον του ελληνισμού. Ανίχνευσε την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης σε όλο το βάθος της. Βυθίστηκε στις ρίζες του τόπου και του λαού και μας φανέρωσε πηγές ελληνικότητας από τον Όμηρο και τον Αισχύλο ως τον Κορνάρο, το Μακρυγιάννη και το Θεόφιλο. *Ανοιξε νέους δρόμους στην ποίησή μας και επηρέασε τους μεταγενέστερους.* Το ποιητικό έργο του Σεφέρη είναι βέβαια δύσκολο γιατί βγαίνει από μεγάλο βάθος εμπειρίας και στοχασμού. Γιατί χαρακτηρίζεται από σπάνια πυκνότητα νοημάτων και λεπτότητα συγκινήσεων και γιατί η εξαιρετική του ποιότητα απαιτεί δεκτικό και καλλιιεργημένο αναγνώστη. Για όλες αυτές τις αρετές του το έργο του Σεφέρη ξεπέρασε τα όρια του τόπου του. Το 1963 τιμήθηκε με το ανώτερο βραβείο που δίνεται για την πνευματική προσφορά: το βραβείο Νόμπελ για τη λογοτεχνία. Το 1967, όταν ο τόπος μας υποδουλώθηκε σε μια στυγνή δικτατορία, ο Σεφέρης, άνθρωπος με δημοκρατικά και φιλελεύθερα αισθήματα και φρονήματα, δεν ήταν δυνατό να μείνει απαθής. Στις 29 Μαρτίου 1969 κάνει τη γνωστή δήλωση με την οποία καταγγέλλει σε όλο τον κόσμο τη δικτατορία των συνταγματαρχών. Αξίζει να θυμηθούμε πώς τη χαρακτηρίζει: «*Είναι*» λέει «*μια κατάσταση υποχρεωτικής νάρκης, όπου όσες πνευματικές αξίες κατορθώσαμε να κρατήσουμε ζωντανές, με πόνους και με κόπους, πάνε κι αυτές να καταποντιστούν μέσα στα ελώδη στεκάμενα νερά*». Ο Σεφέρης δεν πρόφτασε να δει την πατρίδα του να βγαίνει από τη νάρκη. Πέθανε στις 20 Σεπτεμβρίου του 1971. Την κηδεία του παρακολούθησε περίπου 20.000 λαός τραγουδώντας ποιήματά του που είχε μελοποιήσει ο Μ. Θεοδωράκης. Έτσι η κηδεία του έγινε μια αντιδικτατορική διαμαρτυρία.

### Γ. Το ποίημα *Επί Ασπαλάθων...*

Το ποίημα αυτό είναι το τελευταίο του Σεφέρη, το κύκνειο άσμα του. Έχει ημερομηνία γραφής 31 Μαρτίου 1971, είναι δηλαδή γραμμένο την εποχή της δικτατορίας. Λίγους μήνες αργότερα (τον Αύγουστο) ο Σεφέρης μπήκε στο νοσοκομείο *Ευαγγελισμός* βαριά άρρωστος και στις 20 Σεπτεμβρίου 1971 πέθανε. Η κηδεία του έγινε το απόγευμα στις 22 Σεπτεμβρίου και ήταν ανάλογη με την κηδεία του Παλαμά στην Κατοχή. Χιλιάδες Αθηναίοι παρακολούθησαν τη νεκρώσιμη ακολουθία στην εκκλησία της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος – στην οδό Κυδαθηναίων στην Πλάκα, αντίκρου στο πατρικό σπίτι του ποιητή – και κατόπιν συνόδεψαν το νεκρό στον τάφο του στο Α΄ Νεκροταφείο τραγουδώντας την *Αρνηση* και άλλα ποιήματά του μελοποιημένα από το Μίκη Θεοδωράκη, καθώς και δημοτικά τραγούδια και το γνωστό *Πότε θα κάνει ξαστεριά* με το συμβολικό νόημα. Έτσι η κηδεία του ποιητή έγινε μια ευκαιρία για τους Αθηναίους να εκδηλώσουν τα αντιδικτατορικά τους φρονήματα, όπως τα είχε εκδηλώσει κι ο ίδιος ο Σεφέρης.

Την επόμενη μέρα της κηδείας του δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Το Βήμα* το ποίημα *Επί ασπαλάθων...* Προηγουμένως είχε δημοσιευτεί, μεταφρασμένο από τον ποιητή στα γαλλικά, στη μεγάλη γαλλική

εφημερίδα *Le monde*, κάνοντας έτσι παγκόσμια γνωστή την αντιδικτατορική στάση του ποιητή. Γιατί το ποίημα αυτό, όπως θα δούμε, στρέφεται εναντίον της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Και δεν ήταν η πρώτη φορά που ο Σεφέρης στρεφόταν άμεσα και έμπρακτα εναντίον του δικτατορικού καθεστώτος. Το 1970 είχε γράψει το ποίημα *Οι γάτες τ' Αϊ Νικόλα* που δημοσιεύτηκε στα *Δεκαοχτώ κείμενα*, ένα βιβλίο με κείμενα διαφόρων συγγραφέων που είχαν περισσότερο ή λιγότερο φανερό αντιστασιακό χαρακτήρα. Ένα χρόνο νωρίτερα, στις 29 Μαρτίου 1969 είχε κάνει τη γνωστή *Δήλωσή* του με την οποία είχε καταγγείλει στην παγκόσμια κοινή γνώμη τη δικτατορία.

### Γ1. Οι ενότητες του ποιήματος

Η **πρώτη ενότητα** (στίχοι 1 – 7) μιλάει για την επίσκεψη του ποιητή στο Σούνιο ανήμερα του Ευαγγελισμού και της εθνικής μας γιορτής (25 Μαρτίου). Καθώς ήταν κιάλας άνοιξη, το τοπίο του φάνηκε πολύ όμορφο με τα λιγοστά πράσινα φύλλα που είχαν φυτρώσει γύρω από τις σκουριασμένες πέτρες, το κόκκινο χώμα και τους ασπάλαθους με τα μεγάλα βελόνια τους έτοιμα για δράση και με τα κίτρινα λουλούδια τους. Πιο πέρα, μακρύτερα, οι αρχαίες κολόνες του ναού του Ποσειδώνα, έμοιαζαν σαν τις χορδές μιας άρπας που ακουγόταν κι ο ήχος της.

Στη **δεύτερη ενότητα** (στίχοι 8 – 18) ο ποιητής μέσα στη γαλήνη του τοπίου, θυμήθηκε τον Αρδιαίο. Το όνομα του φυτού του έφερε στο νου του κάποιο χωριό του Πλάτωνα, όπου αναφέρεται το ίδιο φυτό σε σχέση με την τιμωρία του Αρδιαίου. Το βράδυ ο ποιητής βρήκε στο σπίτι του την περικοπή του Πλάτωνα (*Πολιτεία* 616) και τη διάβασε δίνοντας και σ' εμάς τη μετάφραση. Αυτόν λοιπόν τον Αρδιαίο τον έδεσαν χερσπόδαρα (μας λέει ο Πλάτωνας), τον έριξαν χάμω και τον έγδαραν, τον έσυραν παράμερα και τον καταξέσκισαν επάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους και τελικά τον πέταξαν, κουρέλι, στον Τάρταρο.

Η **τρίτη ενότητα** (στίχοι 19 – 20) είναι επιλογική και εκφράζει το συμπέρασμα ή το επιμύθιο. Έτσι τιμωρήθηκε για τα εγκλήματά του στον κάτω κόσμο ο Παμφύλιος Αρδιαίος, ο πανάθλιος τύραννος.

### Γ2. Μορφή και τεχνοτροπία του ποιήματος

Ως προς τη **μορφή** του, το ποίημα *Επί Ασπαλάθων...* μπορεί να ενταχθεί στη νεοτερική **ποίηση**: ο στίχος είναι ελεύθερος, δεν υπάρχει μέτρο, ομοιοκαταληξία και ομοιόμορφες στροφικές ενότητες. Επιπλέον, το ποίημα αναπτύσσεται και λειτουργεί με τους μηχανισμούς των προεκτάσεων και των **συνειρμών**.

Ως προς την **τεχνοτροπία**, μπορούμε να πούμε ότι το ποίημα κινείται πάνω στις βασικές αρχές του **συμβολισμού** (η τιμωρία του Αρδιαίου συμβολίζει και «προοικονομεί» την τιμωρία των δικτατόρων) και του **υπερρεαλισμού** (συνειρμική ανάπτυξη του ποιήματος), ενώ ανιχνεύονται κάποιες επιδράσεις και από τον **ρομαντισμό** (κυρίως: η ομορφιά της φύσης και η σύνδεση του θέματος με τον αρχαίο μύθο)

### Γ3. Ερμηνευτικά σχόλια

**α. Η ψυχική διάθεση του ποιητή:** στο ποίημα φαίνεται καθαρά η βαρύθυμη και μελαγχολική διάθεση του ποιητή. Ο λόγος είναι το δικτατορικό καθεστώς που πιέζει και εξευτελίζει την πατρίδα του και το λαό της. Είναι λοιπόν φυσικό – ιδιαίτερα τη μέρα που άρχισε η μεγάλη ελληνική επανάσταση του Εικοσιένα και έδωσε στον τόπο την ελευθερία και την εθνική υπόσταση – να στοχάζεται πιο δυνατά την ταπείνωση και την ντροπή της πατρίδας του και του ελληνικού λαού κάτω από το στρατιωτικό δικτατορικό καθεστώς. Γι' αυτό και η θλίψη του είναι άφατη. Για λίγο τον απορροφά η ομορφιά του ελληνικού τοπίου και τα λείψανα της μεγάλης κληρονομιάς. Αυτό όμως μόνο για μια στιγμή, διότι ακριβώς η επαφή του με το τοπίο και με την παράδοση του μεγάλωσε τον πόνο. Ο πόνος, έτσι μεγαλωμένος, γίνεται τώρα οργή και θυμός. Οργή για τους τύραννους που επέβαλαν στην Ελλάδα αυτή την ταπείνωση, αυτό τον εξευτελισμό. Η σκέψη του πηγαίνει στην *τιμωρία των τυράννων*, που ο ποιητής τη βλέπει σαν αναγκαία και αναπόφευκτη συνέπεια του εγκλήματός τους. Στους τύραννους των λαών ταιριάζει η μεγαλύτερη, η πιο σκληρή τιμωρία. Και οι τύραννοι της Ελλάδας θα τιμωρηθούν οπωσδήποτε σκληρά, όπως τιμωρήθηκε ο άθλιος εκείνος τύραννος, ο Παμφύλιος Αρδιαίος. Αυτές είναι οι κύριες ιδέες που κυριαρχούν στο ποίημα και έρχονται σαν ελπιδοφόρο και αισιόδοξο μήνυμα στον ελληνικό λαό, που ένιωθε την αξιοπρέπειά του να χάνεται κάτω από το επαίσχυντο δικτατορικό καθεστώς.

**β. Η επίσκεψη στο Σούνιο:** το ποίημα αρχίζει με τις εντυπώσεις του ποιητή από την επίσκεψή του στο Σούνιο την 25<sup>η</sup> Μαρτίου 1971, εκατόν πενήντα χρόνια από την ελληνική επανάσταση. Ο δεύτερος στίχος «πάλι με την άνοιξη» θυμίζει το γνωστό δημοτικό τραγούδι που κρατούσε τις ελπίδες των υπόδουλων Ελλήνων: «Ακόμα τούτ' την άνοιξη ραγιάδες ραγιάδες τούτο το καλοκαίρι Μοριά και Ρούμελη...». Το τοπίο (στίχοι 1 – 5) εικονίζεται όπως είναι στην πραγματικότητα: απλό, λιτό, απέριττο. Η κλασική λιτότητα του αττικού τοπίου. Γκρίζες πέτρες με λίγη βλάστηση γύρω τους, κοκκινόχρωμα και θάμνοι. Ο ποιητής μένει περισσότερο στους ασπάλαθους και τους περιγράφει λεπτομερειακά. Αυτό γίνεται επειδή οι ασπάλαθοι έχουν κεντρική θέση στο ποίημα.

**γ. Η επίδραση του τοπίου και της φύσης στη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας:** στον τρίτο στίχο συνεχίζονται οι εντυπώσεις που προσδιορίζουν το επίθετο «ωραίο». Ο ποιητής βλέπει τα λιγοστά πράσινα φύλλα που έχουν ανθίσει γύρω στις «σκουριασμένες» πέτρες. Η μεταφορική έκφραση προσδιορίζει το γκριζωπό χρώμα που έχουν οι πέτρες στην περιοχή. Στον τέταρτο στίχο παρατηρεί το χρώμα που είναι κόκκινο στην περιοχή (κοκκινόχρωμα) και τους ασπάλαθους, το φυτό που έχει διατηρήσει το όνομά του από τ' αρχαία χρόνια. Στον πέμπτο στίχο κάνει την πρώτη νύξη για το κεντρικό θέμα του ποιήματος, καθώς βλέπει «έτοιμα» τα βελόνια των ασπαλάθων. Έτοιμα να ξεσκίσουν τους τύραννους της πατρίδας του.

**δ. Ο ναός του Ποσειδώνα:** η ματιά του ποιητή στρέφεται στα ερείπια του ναού του Ποσειδώνα. Οι αρχαίες κολόνες του φαίνονται σαν χορδές μιας άρπας που αντηχούν ακόμη. Η εξαισία μεταφορά δημιουργεί μια εικόνα οπτική και ακουστική ταυτόχρονα που κλείνει μέσα της όλο το νόημα και το χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης. Το ρήμα «αντηχούν» δε δίνει μόνο ακουστική προέκταση στην εικόνα, αλλά δηλώνει το ζωντανό χαρακτήρα της ελληνικής παράδοσης και της αρχαίας κληρονομιάς στη ζωή μας.

**ε. Ο Αρδιαίος:** η μετάβαση στον Αρδιαίο γίνεται **συνειρμικά**. Ο ποιητής βλέπει το φυτό (οπτική εντύπωση). Ξέρει το όνομά του (λέξη: ασπάλαθος). Το όνομα του φέρνει στο νου ότι το είχε συναντήσει στον Πλάτωνα (μνήμη). Εκεί ήταν συνδεδεμένο με την τιμωρία του Αρδιαίου. Έτσι ο ποιητής περνάει στον Αρδιαίο. Τώρα αλλάζει ο χρόνος. Είναι βράδυ, ο ποιητής έχει γυρίσει σπίτι του, βρίσκει τη σχετική περικοπή στην Πολιτεία του Πλάτωνα και τη μεταφράζει. Είναι η περικοπή που μιλάει για την τιμωρία του Αρδιαίου.

**στ. Το επιμύθιο:** οι δύο τελευταίοι στίχοι αποτελούν το συμπέρασμα και το μήνυμα: *έτσι τιμωρήθηκε ο Αρδιαίος, έτσι θα τιμωρηθούν και οι τωρινοί τύραννοι της Ελλάδας*. Αλλά ο Αρδιαίος τιμωρήθηκε στον «κάτω κόσμο» ενώ οι τύραννοι της Ελλάδας θα τιμωρηθούν εδώ. Οι ασπάλαθοι έχουν κιόλας έτοιμα τα βελόνια τους. Η τιμωρία των τυράννων επιβεβαίωσε τον προφητικό χαρακτήρα του κύκνειου άσματος του Σεφέρη.

**ζ. Η εντύπωση που δημιούργησε το ποίημα:** να πώς περιγράφει την εντύπωσή του από την ανάγνωση ο Ξ. Κοκόλης:

«Όσοι διαβάσαμε (και ξαναδιαβάσαμε αργότερα) το ποίημα, νιώσαμε το Σεπτέμβρη του '71, πως οι τελευταίοι αυτοί στίχοι του πεθαμένου ποιητή, γραμμένοι το Μάρτη της ίδιας χρονιάς, χτυπούσαν όχι τον αρχαίο τύραννο του Πλάτωνα, αλλά τους σύγχρονους και (το κυριότερο) είχαμε έντονη και ξεκάθαρη την αίσθηση πως το ποίημα ήθελε να μας μεταδώσει μια 'σκληρή του Δίκαιου αστραπή κι ελπίδα', όπως έλεγε ο Σικελιανός, μέσα σε όμοιες συνθήκες κι αυτός, πριν ακριβώς τριάντα χρόνια (δηλ. το 1941): ότι οι σύγχρονοι τύραννοι μας θα τα 'πλερώσουνε τα κρίματά τους' όχι στον 'κάτω κόσμο' όπως ο 'πανάθλιος Παμφύλιος' του κειμένου αλλά 'τώρα κι εδώ'».



## Γ. Ρίτσος, *Ρωμιοσύνη*

### Α. Βιογραφικές πληροφορίες

Ο Γ. Ρίτσος γεννήθηκε στη Μονεμβασιά το 1909 και πέθανε στην Αθήνα το 1990. Η οικογένειά του, αν και εύπορη αρχικά, ξέπεσε οικονομικά, όταν ο Ρίτσος ήταν μικρός σε ηλικία. Η ζωή, όμως, του επεφύλασσε κι άλλες δυσάρεστες εκπλήξεις: στα εικοσιένα του έχασε από αρρώστια τη μητέρα και το μεγαλύτερο αδελφό του. Στα εικοσιπέντε του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου από νωρίς ακόμη έδειξε το πληθωρικό του ταλέντο και την ασίγηστη ενεργητικότητά του: δούλεψε κατά καιρούς ως γραφέας, ηθοποιός, διορθωτής, ακόμη και ως χορευτής! Διαδραμάτισε ενεργό ρόλο στις πολιτικές εξελίξεις κατά τα χρόνια της κατοχής και του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε (1946 – 1949). Απ' το 1948 ως το 1952 ήταν εξόριστος σε διάφορα νησιά (Λήμνος, Μακρόνησος, Αϊ Στράτης) λόγω των αριστερών πολιτικών του πεποιθήσεων, και μετά την επάνοδό του δημοσίευσε ένα πλήθος συλλογές, όπου αποτύπωσε όλες τις σκληρές εμπειρίες του. Μετά την επιστροφή του απ' την εξορία (1952) και μέχρι τα χρόνια της δικτατορίας (1967 – 1974) ο Γ. Ρίτσος – ύστερα από τις τόσες ταλαιπωρίες που υπέστη – εξασφάλισε συνθήκες ήρεμης οικογενειακής ζωής: παντρεύτηκε το 1954 τη Γαρυφαλιά Γεωργιάδη κι ένα χρόνο αργότερα απέκτησε τη μοναδική του κόρη, την Ελευθερία. Μετά το 1970 το έργο του έγινε ευρέως γνωστό και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Παράλληλα τιμήθηκε και με πολλά βραβεία.

### Β. Η εποχή και το λογοτεχνικό περιβάλλον

Ο Γ. Ρίτσος πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα τη δεκαετία του '30 και ανήκει στην ποιητική γενιά του 1930. Μαζί με το Σεφέρη, τον Ελύτη και άλλους σπουδαίους ποιητές υπήρξε πρωτοπόρος και ανανεωτής. Ενώ λοιπόν στα πρώτα ποιήματά του, που τα έχει συνθέσει μέχρι το 1936, κινείται μέσα στα καθιερωμένα πλαίσια της παράδοσης και χρησιμοποιεί – επηρεασμένος απ' τον Παλαμά – με μεγάλη τέχνη τον παραδοσιακό στίχο (= μέτρο και ομοιοκαταληξίες), στη συνέχεια διαμορφώνει την προσωπική του ποιητική γραφή: επηρεάζεται σαφώς απ' τα ανανεωτικά για την ελληνική ποίηση κινήματα του **συμβολισμού** και – κυρίως – του **υπερρεαλισμού**. Αποτέλεσμα όλων των παραπάνω είναι να χρησιμοποιεί στο εξής τον ελεύθερο στίχο και συχνά να προσδίδει στα έργα του κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις.

Ο Γ. Ρίτσος είναι ένας κατεξοχήν λυρικός ποιητής: είναι πληθωρικός στην παραγωγή του και προικισμένος με πηγαίο αίσθημα και με αρετές καθαυτό ποιητικές. Τα ποιήματά του είναι – κατά κανόνα – πολύστιχα, με συνεχή και χειμαρρώδη ροή που ξεπηδά αυθόρμητη. Η έκφρασή του εξάλλου είναι κι αυτή πληθωρική: δε διστάζει να χρησιμοποιήσει ακόμη και τις πιο κοινές, «αντιποιητικές» λέξεις προκειμένου να αποδώσει τις σκέψεις τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς του.

### Γ. Η *Ρωμιοσύνη*

Η *Ρωμιοσύνη* είναι ένα μεγάλο συνθετικό ποίημα που αποτελείται από επτά μέρη. Την ποιητική αυτή σύνθεση ο Γιάννης Ρίτσος επεξεργάστηκε από το 1945 ως το 1947. Ολόκληρη η σύνθεση κυκλοφόρησε για πρώτη φορά ως μέρος της συλλογής *Αγρύπνια* το 1954. Το διάστημα αυτό χαρακτηρίζεται από σημαντικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα: είναι το τέλος της αντίστασης, η ήττα των αριστερών δυνάμεων, το οριστικό πέρας της Ελλάδας στην αγγλική επιρροή, η έναρξη του εμφυλίου πολέμου το 1946. Ο ποιητής ζει έντονα όλα αυτά τα γεγονότα. Με την ποίησή του προσπαθεί να συμφιλιώσει και να ενώσει τους Έλληνες δείχνοντας το δρόμο της ενότητας και της εθνικής αξιοπρέπειας και περηφάνιας.

Το θέμα της ποιητικής σύνθεσης είναι, όπως το λέει και ο τίτλος, η *Ελλάδα*. Μια Ελλάδα κι ένας λαός που αγωνίζεται για την ελευθερία του και προσπαθεί να βρει το δρόμο του μέσα από ένα πλήθος εμπόδια, δυσκολίες, παγίδες. Ένας λαός με βαθιά παράδοση και με μεγάλη ιστορία που αγωνίζεται για ελευθερία και δικαιοσύνη χωρίς να μπορεί να βρει ούτε τη μια ούτε την άλλη, γιατί άλλες είναι οι βουλές των ισχυρών της γης. Γι' αυτό και η πίκρα του λαού είναι τόσο μεγάλη όσο μεγάλη είναι η θέλησή του, όσο μεγάλος είναι ο αγώνας του.

## Γ1. Οι ενότητες του ποιήματος

Η πρώτη μεγάλη ενότητα της *Ρωμιοσύνης* χωρίζεται σε επιμέρους θεματικές ενότητες – στροφές με διαφορετική βέβαια ποσότητα στίχων η καθεμιά. Έτσι διακρίνουμε πέντε τέτοιες θεματικές ενότητες – στροφές τις οποίες και θα παρακολουθήσουμε.

**α. στίχοι 1 – 4:** ο ποιητής αρχίζει κοιτάζοντας πρώτα το τοπίο και κατόπι τους ανθρώπους. Οι τέσσερις στίχοι που αποτελούν την ενότητα αρχίζουν με ισάριθμες δεικτικές αντωνυμίες. «*Αυτά τα δέντρα*» δε βολεύονται με λιγότερο ουρανό. Έχουν τόσο ουρανό όσος τους χρειάζεται, όσος τους είναι απαραίτητος για να ζήσουν. Το ίδιο και «*αυτές οι πέτρες*» δε βολεύονται κάτω από ξένα βήματα, κάτω από τα βήματα των ξένων, των κατακτητών που έρχονται να υποδουλώσουν τη χώρα παραβιάζοντας την ελευθερία της και την εθνική της ανεξαρτησία και αξιοπρέπεια. Το ίδιο και τα πρόσωπα των Ελλήνων πατριωτών («*αυτά τα πρόσωπα*») που δε βολεύονται παρά μόνο στον ήλιο, τον πραγματικό ήλιο της πατρίδας μας αλλά και το «*νοητό ήλιο*» της ελευθερίας και της δικαιοσύνης. Το ίδιο και οι καρδιές τους που δεν μπορούν να ανεχτούν και να υποφέρουν την αδικία.

**β. στίχοι 5 – 16:** το τοπίο που αντικρίζει γύρω του ο ποιητής, το ελληνικό τοπίο, είναι σκληρό όπως είναι σκληρή και η σιωπή που είναι απλωμένη ολόγυρα, η σιωπή που απλώνει η σκλαβιά. Το σκληρό τοπίο προσπαθεί να αντέξει στην υποδούλωση σφίγγοντας τα πυρωμένα από τον ήλιο λιθάρια, σφίγγοντας τις ορφανές ελιές και τ' αμπέλια του, σφίγγοντας τα δόντια. Ξηρασία παντού πραγματική και μεταφορική. Δεν υπάρχει νερό. Μόνο φως. Ο δρόμος χάνεται μέσα στο φως του ήλιου κι έτσι βαραίνει ακόμα πιο πολύ, γίνεται σίδερο ο ίσκιος της μάντρας του φυλακισμένου, ο ίσκιος της μάντρας του σκλάβου. Όλα είναι ακίνητα σαν μαρμαρωμένα από το δυνατό φως. Η περιγραφή του τοπίου εξακολουθεί. Οι ρίζες των δέντρων σκοντάφτουν στα μάρμαρα της προγονικής λαμπρότητας. Η παράδοση είναι ζωντανή στον τόπο. Τα σκοίνα, τα μουλάρια που λαχανιάζουν σκαρφαλώνοντας τους βράχους. Έλλειψη νερού, ξηρασία αφόρητη, δίψα. Όλοι διψούν, πεινούν, υποφέρουν αλλά ταυτόχρονα παλεύουν, αγωνίζονται, ελπίζουν: «*Μασάνε μια μπουκιά ουρανό πάνω απ' την πίκρα τους*». Οι άνθρωποι παλεύουν και αγρυπνούν έχοντας συνέχεια στο νου τους την έγνοια να διαφυλάξουν την τιμή και την ελευθερία τους. Η αγρύπνια και η έγνοια έγιναν «*βαθιά χαρακιά ανάμεσα στα φρύδια τους*».

**γ. στίχοι 17 – 34:** η ανάγκη να διαφυλάξουν την τιμή και την ελευθερία, τους υποχρεώνει να έχουν «*κολλημένο*» το χέρι τους στο ντουφέκι. Έτσι το ντουφέκι έχει γίνει μια συνέχεια, μια προέκταση του χεριού, όπως πάλι το χέρι είναι μια συνέχεια και μια προέκταση της ψυχής τους που μένει πιστή στο χρέος για την πατρίδα και για τη λευτεριά. Δυο είναι τα κυριότερα συναισθήματα που τους κατέχουν: ο θυμός και ο πόνος. Είναι γενναίοι. Σφίγγουν το χέρι με *εμπιστοσύνη*, με *εγκαρδιότητα*, με *σιγουριά*, με *ειλικρίνεια* Χαμογελούν με *αληθινή, ανυπόκριτη καλοσύνη*. Κρατούν στις ψυχές τους όνειρα για μια καλύτερη ζωή. Σκοτώνονται και με το θάνατό τους η ζωή θριαμβεύει, ανεβαίνει ψηλότερα. Γι' αυτό αγωνίζονται άλλωστε, γι' αυτό υποφέρουν, γι' αυτό σκοτώνονται από παλιά. Γι' αυτό τράβηξαν όλα όσα τράβηξαν και τραβούν όσα τραβούν. Για να γίνει η ζωή καλύτερη.

**δ. στίχοι 35 – 39:** ο ποιητής συνεχίζει να μας περιγράφει τους ανθρώπους, τον αγώνα και την αγωνία τους για την πατρίδα. Αγρυπνώντας και φυλάγοντας συνεχώς, πολεμώντας συνεχώς εξάντλησαν όλο το ψωμί, εξάντλησαν όλα τα βόλια και τώρα γεμίζουν τα κανόνια τους μόνο με την καρδιά τους, μόνο δηλαδή με την πίστη τους στον αγώνα τους.

**ε. στίχοι 40 – 45:** παρ' όλα όμως όσα υποφέρουν, αγωνίζονται. Και παρ' όλο που σκοτώνονται, κανένας τελικά δεν πεθαίνει. Ζουν αθάνατοι. Τα μάτια τους λάμπουν στα καραούλια σαν μια μεγάλη σημαία, σαν μια μεγάλη φωτιά. Και κάθε πρωί στέλνουν περισσότερα χιλιάδες σε κάθε σημείο του ορίζοντα. Μήνυμα αγωνιστικό για την ειρήνη και τη συναδέλφωση στον κόσμο.

## Γ2. Μορφή και τεχνοτροπία του ποιήματος

Τα συναισθήματα και τις ιδέες του ο ποιητής εκφράζει με τρόπο ποιητικό. Δηλαδή, κατά βάση με μια σειρά από *εικόνες* και με ένα πλήθος από *μεταφορικές εκφράσεις*. Αυτά που αισθάνεται και αυτά που θέλει να πει, τα λέει έμμεσα, δηλαδή μέσα από τα πράγματα (επηρασμένος από το *συμβολισμό*): τα δέντρα, οι πέτρες, τα πρόσωπα, οι καρδιές, το τοπίο, τα λιθάρια, οι ελιές, τα αμπέλια, το νερό, το φως,

τα ποτάμια, ο ήλιος, η ρίζα, τα σκοίνα, το μουλάρι, ο βράχος, τα φρούδια, το χέρι, το ντουφέκι κ.τ.λ. Με τα πράγματα λοιπόν αυτά ο ποιητής εικονίζει και εκφράζει τις καταστάσεις και τα συναισθήματά του.

Με τις ζωηρές και πρωτότυπες εικόνες που δημιουργούν οι τολμηρές μεταφορές, οι τολμηρές παρομοιώσεις, οι τολμηρές συνδέσεις των λέξεων γενικά, το ποίημα δημιουργεί μια ευχάριστη έκπληξη στον αναγνώστη, θέτει σε κίνηση τη φαντασία του και τού υποβάλλει τις συναισθηματικές καταστάσεις και τα νοήματα. Ο αναγνώστης απολαμβάνει μια άλλη πραγματικότητα, αυτή που δημιουργεί η ποιητική φαντασία (εδώ ο ποιητής είναι φανερά επηρεασμένος από τον **υπερρεαλισμό**).

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο που διακρίνεται για το πλάτος του, αφού συχνά καλύπτει και ένα μέρος από τη δεύτερη αράδα. Ο ποιητής έχει μεγάλη άνεση στην έκφρασή του και ο λόγος του κυλάει φυσικά και αβίαστα.

### Γ3. Ερμηνευτικά σχόλια

**α.** Το απόσπασμα διαπνέεται από τη βαθιά και μεγάλη αγάπη του ποιητή για την πατρίδα του, για τον τόπο και για τους ανθρώπους που τον κατοικούν. Η αγάπη όμως αυτή συνοδεύεται από ανάλογο πόνο και καημό. Ο ποιητής τονίζει πως ο τόπος είναι φτωχός, η ζωή δύσκολη, οι άνθρωποι μοχθούν για να ζήσουν. Αλλά κοντά στη φτώχεια τους και στον αγώνα για τη ζωή, οι άνθρωποι έχουν να επιτελέσουν ένα ακόμα χρέος. Το χρέος να διατηρήσουν τον τόπο τους ελεύθερο και αδούλωτο. Να τον προστατέψουν απ' αυτούς που θέλουν να καταπατήσουν την ελευθερία του και τον ιδρώτα του. Έτσι είναι υποχρεωμένοι να αγρυπνούν και να παλεύουν συνεχώς. Αυτή η αδιάκοπη αγρύπνια κι αυτός ο αδιάκοπος αγώνας κάνει τους ανθρώπους του τόπου ήρωες και μάρτυρες στα μάτια του ποιητή. Με τον αγώνα τους καταξιώνουν τη ζωή. Με το θάνατό τους κάνουν τη ζωή να προχωράει. Γι' αυτό και μπορεί να σκοτώνονται στους αγώνες, αλλά δεν πεθαίνουν. Μένουν ζωντανοί να φωτίζουν και να οδηγούν αυτούς που συνεχίζουν τον αγώνα. Τον αγώνα για καλύτερη ζωή, για λευτεριά και για δικαιοσύνη. Αυτός ο θαυμασμός του ποιητή για τους αγωνιστές, τους Έλληνες πατριώτες που δεν παραδίνονται, που δεν υποτάσσονται, που δεν επιτρέπουν σε καθένα εχθρό να παραβιάσει τα ιδανικά τους, αυτός ο θαυμασμός εμπνέει τον ποιητή και ζωντανεύει ολόκληρο το ποίημα. Ένα αίσθημα περηφάνιας, λεβεντιάς, υψηλού πατριωτισμού και προσήλωσης στις μεγάλες αξίες της εθνικής και ανθρώπινης αξιοπρέπειας, της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και του αδιάκοπου αγώνα για μια καλύτερη ζωή διαποτίζει ολόκληρο το ποίημα. Ο ποιητής ταυτίζεται με αυτούς τους αγωνιστές. Είναι οι ιδεολογικοί του σύντροφοι και οι άξιοι εκπρόσωποι της ελληνικής κληρονομιάς και του ελληνικού ήθους.

**β. Τα χαρακτηριστικά του τοπίου:** η απλότητα και η λιτότητα («ορφανές ελιές, αμπέλια, σκονισμένα σκοίνα»), το άγονο έδαφος («πέτρες, βράχοι, ξηρασία, έλλειψη νερού, σκληρό τοπίο»), το φως («μονάχα φως, πυρωμένα λιθάρια, ασβέστης του ήλιου»), τα ίχνη της αρχαίας παράδοσης («η πέτρα σκοντάφτει στο μάρμαρο»).

**γ. Τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων:** η αγάπη και ο πόθος τους για ελευθερία και δικαιοσύνη («δε βολεύονται παρά μόνο στο δίκιο, δε βολεύονται κάτου απ' τα ξένα βήματα»), ο πόθος τους για μια καλύτερη ζωή («μια μπουκιά ουρανό»), η αδιάκοπη αγρύπνια για να διαφυλάξουν την ελευθερία τους, ο καημός και ο πόνος για όσα έχουν υποφέρει και υποφέρουν, η αγωνιστική διάθεση και η πολεμική ετοιμότητα, η τιμιότητα, η ειλικρίνεια, η καλοσύνη («ο ήλιος είναι βέβαιος για τον κόσμο, ένα μικρό χελιδόνη...»), το όνειρο για καλύτερη ζωή («δώδεκα άστρα...»), η υλική στέρηση («όλοι πεινάνε, το ψωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν»), η ψυχική καρτερία και δύναμη («με την καρδιά τους»), οι αδιάκοπες απειλές και δοκιμασίες που υφίστανται («τόσα χρόνια πολιορκημένοι»), η διάθεσή τους για θυσία («όλοι σκοτώνονται»).

**δ. Η σχέση του τοπίου και των ανθρώπων:** ανάμεσα στο φυσικό και στο ανθρώπινο περιβάλλον υπάρχει σχέση αναλογίας. Το τοπίο έχει την περηφάνια των ανθρώπων και οι άνθρωποι έχουν τη λιτότητα και την αντοχή του τοπίου. Συχνά ο ποιητής δίνει στο τοπίο χαρακτηριστικές ιδιότητες των ανθρώπων, όπως π.χ. στους δυο πρώτους στίχους ή στη φράση «σφίγγει τα δόντια». Τη σύνδεση ανθρώπων και τοπίου βλέπουμε επίσης στους στίχους 15 και 16, 21 και 22, 35 και 36 – 37 καθώς και σε φράσεις όπως «όλοι πεινάνε», «όλοι διψάνε», «λαχανιάζουν» κ.ά.

ε. «**Ο ίσκιος της μάντρας είναι σίδερο**»: η εικόνα του ποιητή αναφέρεται σε καταστάσεις υποδούλωσης ή φυλάκισης πατριωτών. Η μεταφορική έκφραση λοιπόν σημαίνει τελικά ότι ο ζυγός της δουλείας είναι αβάσταχτος.

στ. «**Όταν σκοτώνονται, η ζωή τραβάει την ανηφόρα**»: οι αγωνιστές πατριώτες με το θάνατο τους δεν καταξιώνουν μόνο τη δική τους ζωή, αλλά ανεβάζουν, εξυψώνουν και τη ζωή των ανθρώπων γενικά. Είναι ο θάνατος για τα ιδανικά που κάνει τη ζωή να εξυψώνεται και να θριαμβεύει.

ζ. «**Όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε**»: ο θάνατος για τα ιδανικά δεν είναι θάνατος. Και γιατί «τ' αντρειωμένον ο θάνατος, θάνατος δε λογιέται». Ο γενναίος αγωνιστής που πέφτει υπερασπίζοντας τα ιδανικά της ελευθερίας και της δικαιοσύνης μένει για πάντα ζωντανός, φωτίζει το δρόμο και οδηγεί τους νεότερους.

#### Γ4. Συνολική θεώρηση

Η *Ρωμιούσνη* είναι ίσως το πιο γνωστό έργο του Ρίτσου, κι αυτό βασικά οφείλεται και στη μελοποίηση που του έκανε ο γνωστός συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης. Την ίδια βαθιά αγάπη του ποιητή για την πατρίδα, τον τόπο και τους ανθρώπους που τον κατοικούν, από την οποία διαπνέεται το απόσπασμα, νιώθουμε κι εμείς καθώς διαβάζουμε έναν έναν τους στίχους του, η ίδια περηφάνια και ίδιος πατριωτισμός μας διαποτίζει. Για τη *Ρωμιούσνη* έγραψαν οι μελετητές της ποίησης του Ρίτσου, Έλληνες και ξένοι.

«Μέσα από τους στίχους της αναβλύζει ένα τραγούδι που απλώνεται πέρα από την ίδια του την πηγή, γεννιέται ένα σώμα που εκφράζει μια Ελλάδα αγωνιστική και συνάμα θερμή, ένας λόγος που απευθύνεται ουσιαστικά σε όλους. Ξυπνούσε μέσα μου αισθήματα αδερφοσύνης, γιατί είναι ταυτόχρονα μάχη και θρήνος, περηφάνια και πόνος, εκφράζει θέματα και μορφές που πάντα συντρόφευαν και πλούτιζαν τον ελληνικό λόγο [...]. Αυτό που αγάπησα ακόμη στη *Ρωμιούσνη* είναι ότι τα αισθήματα, η πίστη και η διάρκειά της μεταφράζονταν σε συγκεκριμένες εικόνες, σε οράματα τόσο οικεία στον Γιάννη Ρίτσο, που γίνονταν για μένα ενσαρκωμένα σύμβολα του μηνύματός του, οικόσημα του πόνου του ιστορημένα με στοιχεία που αποσπούσε απ' την καθημερινή πραγματικότητα...».

(Ζακ Λακαριέρ, *Οι φωνές της Ρωμιούσνης*, αφιέρωμα στον Γ. Ρίτσο, σελ. 679 – 680)

«Ο Ρίτσος είναι ένας ποιητής πληθωρικός στην παραγωγή του και αναμφισβήτητα προικισμένος με πηγαίο αίσθημα και με αρετές καθαυτό ποιητικές. Τα ποιήματά του είναι πολύστιχα, με μια συνεχή ροή που ξεπηδά αυθόρμητη αλλά και ανεξέλεγκτη. Την έμπνευσή του την αντλεί από το μαγικό χώρο της παιδικής και της εφηβικής ηλικίας, οι εικόνες αναβλύζουν πλούσιες και δροσερές, η λέξη του έχει βάρος και αξία αλλά συνάμα και αβρότητα και παλμό. [...]. Η ποίηση του Ρίτσου αγγίζει βέβαια και τον προβληματισμό του σύγχρονου ανθρώπου, του ατομικού και του κοινωνικού».

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, σελ. 298 – 299)

«Ο κόσμος του είναι ποικίλος κι απεριόριστος κι η ποίησή του διαχύνεται μέσα σ' ένα συμπαντικό αγκάλιασμα· είναι ρεαλιστικός, λυρικός, δραματικός, επικός με μεγάλο πλούτο ιδεών. Χρησιμοποιεί με τη μεγαλύτερη ικανότητα τις δυνατότητες, που δίνει το μικρό αυτό είδος του ποιητικού λόγου και δημιουργεί εκφραστικούς συνδυασμούς και λογοτεχνικά μείγματα με μεγάλη επιτυχία· εύκολα μεταπηδάει από το λυρικό λόγο στον πεζό ρεαλισμό, ανακατώνει την κοινόχρηστη με τη σπάνια έκφραση, το δραματικό με το επικό στοιχείο, τον άνθρωπο με τη φύση, το πάθος με τη νηφαλιότητα».

(Μάρκος Αυγέρης, *Εισαγωγή στην ελληνική ποίηση*)

«Είναι θαυμαστή η ικανότητά του να συλλαβαίνει τα πράγματα ώριμα, σε βάθος, ενώ την ίδια στιγμή η αντίδρασή του είναι άμεση, σχεδόν αυτόματη στους ερεθισμούς. Διαίσθηση κι αυθόρμητη ανταπόκριση είναι ένα διπλό κροτοβόλημα – ας το πω έτσι – μέσα στα ποιήματά του. Αυτό του έχει επιτρέψει να 'ναι πανταχού παρών, μπροστά στα τρέχοντα, δίχως ν' απομακρύνεται κι από τα πιο μόνιμα, τα κατασταλαγμένα στην ιστορία μας, γενικά στ' ανθρώπινα».

(Μ. Αλεξανδρόπουλος, *περιοδικό Αντί*, αφιέρωμα στον Γ. Ρίτσο, τ. 23, 19/7/1975)

## Ν. Εγγονόπουλος, *Νέα περί του θανάτου...*

### Α. Βιογραφικές πληροφορίες

Ο Νίκος Εγγονόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα στις 21 Οκτωβρίου 1919. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών κοντά στο μεγάλο ζωγράφο Κωνσταντίνο Παρθένη (1932 – 1938). Έλαβε ευρύτατη παιδεία. Από το 1938 δίδαξε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου ζωγραφική, σκηνογραφία και ιστορία της τέχνης αρχικά ως επιμελητής και αργότερα ως καθηγητής ως το έτος 1976 που συνταξιοδοτήθηκε.

### Β. Η εποχή και το λογοτεχνικό περιβάλλον

Ο Εγγονόπουλος ασχολήθηκε κυρίως με τη ζωγραφική αλλά και με την ποίηση. Πάντως ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του ζωγράφο στο επάγγελμα, ενώ την ποίηση τη θεωρεί εντελώς προσωπικό ζήτημα. Είτε ως ζωγράφος είτε ως ποιητής ο Εγγονόπουλος είναι υπερρεαλιστής, ο κατεξοχήν υπερρεαλιστής ζωγράφος και ποιητής στην Ελλάδα. Ο ίδιος γράφει: «Στον υπερρεαλισμό δεν προσεχώρησα ποτέ. Τον υπερρεαλισμό τον είχα μέσα μου, όπως είχα μέσα μου το πάθος για τη ζωγραφική από την εποχή που γεννήθηκα. Αλλά για να βρω το δρόμο μου τον αληθινό, τον υπερρεαλιστικό, για να μπορέσω να εκδηλωθώ ελεύθερα και απερίσπαστα, αυτό το χρωστώ σε δυο κορυφαίους, στις δύο μεγαλύτερες μορφές που παρουσίασε ποτέ, ίσαμε τώρα, το παγκόσμιο υπερρεαλιστικό κίνημα. Ευτύχησα να γνωρίσω το μεγάλο ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκο και το μεγάλο ζωγράφο Γεώργιο ντε Κήρυκο». Ο Εγγονόπουλος στάθηκε ο περισσότερο επαναστατικός και σταθερά συνεπής στην υπερρεαλιστική γραμμή. Σαν ποιητής εμφανίστηκε το 1938 με τη συλλογή *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, ενώ την επόμενη χρονιά κυκλοφόρησε και δεύτερη συλλογή με τίτλο *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*. Οι δυο αυτές συλλογές ενόχλησαν πολύ με τους πρωτάκουστους και λογικά απαράδεκτους για το μέσο αστό εκφραστικούς τρόπους και προκάλεσαν θύελλα αντιδράσεων από το γέλιο, την ειρωνεία, τη διακωμώδηση ως την οργή και την αγανάκτηση. Στην κατοχή (1944) κυκλοφόρησε ένα μεγάλο ποίημα με τίτλο *Μπολιβάρ* που θεωρείται από τα πιο σπουδαία έργα της νεοελληνικής ποίησης. Μεταπολεμικά κυκλοφόρησαν οι συλλογές *Η Επιστροφή των πουλιών* (1946), *Ελευσίς* (1948), *Ο Ατλαντικός* (1954), *Εν ανθρώ Έλληνι λόγω* (1957). Όλες αυτές οι συλλογές έχουν συγκεντρωθεί σε δυο τόμους με τίτλο *Ποιήματα*. Το 1978 κυκλοφόρησε, επίσης από τον εκδοτικό οίκο *Ίκαρος*, μια ακόμη συλλογή του Εγγονόπουλου με τίτλο *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες που περιλαμβάνει και είκοσι έγχρωμους ζωγραφικούς πίνακές του*.

Σε όλο του το έργο ο Εγγονόπουλος παρέμεινε αδιάλλακτος υπερρεαλιστής με προσήλωση στις αρχές και στις μεθόδους του κινήματος. Με το έργο του δημιουργεί τον κόσμο, ανασυγκροτεί τον κόσμο απ' όλα τα στοιχεία: φύση, μηχανές, σπίτια, εργοστάσια, καταστήματα, αρχαία μάρμαρα, βυζαντινές εκκλησίες, ζωντανά αγάλματα, παλιές και νέες λέξεις, κόσμος πραγματικός και κόσμος ονειρικός. Όλα συνυπάρχουν αρμονικά και συνενώνονται για να αποδώσουν το θαύμα της ζωής.

### Γ. Το ποίημα *Νέα περί του θανάτου...*

Το ποίημα *Νέα περί του θανάτου...* ανήκει στη συλλογή *Εν ανθρώ Έλληνι λόγω* που εκδόθηκε το 1957. Όπως δηλώνει στον τίτλο ο ποιητής σ' αυτό το ποίημα θέλει να δώσει «νέα» σχετικά με το θάνατο του Λόρκα. Ο ισπανός ποιητής Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα γεννήθηκε το 1899 και θεωρείται από τους πιο μεγάλους ποιητές και δραματουργούς του 20<sup>ού</sup> αιώνα και από τους ανανεωτές του ποιητικού λόγου. Τα πιο γνωστά θεατρικά δράματα του είναι ο *Ματωμένος γάμος*, *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, *Γέρμα* κ.ά. Γνωστός για τις δημοκρατικές αρχές του και τις φιλελεύθερες και προοδευτικές ιδέες του ο Λόρκα δολοφονήθηκε από τους Ισπανούς φασίστες το 1936, στις αρχές του ισπανικού εμφύλιου πολέμου. Ο θάνατος του Λόρκα προξένησε μεγάλη συγκίνηση στους πνευματικούς ανθρώπους όλου του κόσμου και για πολύ καιρό απασχολούσε τις εφημερίδες και τα περιοδικά, όπου οι δημοσιογράφοι έδιναν διάφορες πληροφορίες και παρουσίαζαν τα πιθανά περιστατικά και τις εκδοχές σχετικά με το θάνατο του ποιητή. Από την πλευρά του ο Εγγονόπουλος μας δίνει τη δική του άποψη.

## Γ1. Μορφή και τεχνοτροπία του ποιήματος

Το ποίημα έχει έναν εντυπωσιακά μεγάλο τίτλο που μοιάζει με τους τίτλους των ειδήσεων στις εφημερίδες και αυτή ακριβώς την εντύπωση θέλησε να δώσει ο ποιητής. Επίσης ο ποιητής δε χρησιμοποιεί καθόλου σημεία στίξης που δηλώνουν παύση (τελείες, άνω τελείες, κόμματα κ.τ.λ.). Τα μόνα σημεία στίξεως που χρησιμοποιούνται είναι η διπλή τελεία στον πρώτο στίχο, ένα θαυμαστικό («μα επί τέλους!») και οι παύλες που κλείνουν τη φράση «και προπαντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα». Ακόμη ο ποιητής δε χρησιμοποιεί κεφαλαίο γράμμα ούτε στην αρχή του ποιήματος ούτε στην αρχή των ενοτήτων. Η απουσία της στίξης και των κεφαλαίων γραμμάτων αποτελεί μια από τις συνηθισμένες ιδιορρυθμίες στη σύγχρονη ποιητική γραφή. Τέλος, το ποίημα είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο που διακρίνεται για τη μεγάλη ανισότητα ως προς την έκτασή του. Υπάρχουν στίχοι αρκετά εκτεταμένοι, άλλοι μικρότεροι και άλλοι μονοσύλλαβοι, χαρακτηριστικό κι αυτό του Εγγονόπουλου.

Η γλώσσα του Εγγονόπουλου χαρακτηρίστηκε «μικτή», δηλαδή δημοτική κατά βάση αλλά με πολλά λόγια στοιχεία. Στο ποίημα βλέπουμε τέτοια λόγια στοιχεία: *ποίησις, περιφρόνησις, επί σχολίων, υπό των φασιστών, ο καθείς γνωρίζει, είθισται*. Ο ίδιος ο Εγγονόπουλος γράφει για τη γλώσσα των ποιημάτων του: «Είναι απλούστατα η γλώσσα που μιλώ... Νόμιμη γλώσσα για μας είναι η γλώσσα η ελληνική. Δεν έχουν κανένα νόημα αυτές οι γνώμες οι φανατικές για 'μικτή', 'καθαρεύουσα' 'δημοτική'. Πρέπει ν' αντιμετωπίζονται με απόλυτη αδιαφορία ή, αν το θεωρούμε σκόπιμο, μ' αυτόν τον μόνον επιτρεπόμενο φανατισμό: εκείνον που εμπνέει τον πόλεμο εναντίον κάθε είδους φανατισμού».

## Γ2. Οι ενότητες του ποιήματος

Το ποίημα είναι αυστηρά δομημένο και χωρίζεται σε τρία μέρη. Ο χωρισμός είναι φανερός από το κενό που αφήνει ο ποιητής ανάμεσα στα μέρη. Η δομή αυτή θυμίζει την τυπική ανάπτυξη των θεμάτων με εισαγωγή, κύριο μέρος και επίλογο.

Το πρώτο μέρος, η πρώτη ενότητα (στροφή) ή η εισαγωγή, αποτελείται από τρεις στίχους. Σ' αυτούς ο ποιητής εκφράζει μια γενική ιδέα σχετικά με το ρόλο και τη λειτουργία της ποίησης. Ο ποιητής υποστηρίζει ότι γενικά η τέχνη και η ποίηση δε βοηθάνε τους ανθρώπους (κατά βάση βέβαια τους καλλιτέχνες, τους ποιητές, τους δημιουργούς αλλά θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και όσους αγαπούν την τέχνη και την ποίηση) να ζήσουν αλλά τους βοηθάνε να πεθάνουν. Δηλαδή ο καλλιτέχνης, ο ποιητής με το έργο του ετοιμάζεται για το θάνατό του. Το έργο του αποτελεί μια προετοιμασία για το θάνατο, μια μελέτη θανάτου. Το ίδιο περίπου έλεγε και ο Σωκράτης για τους φιλόσοφους. Και γενικά όλοι οι δημιουργοί, οι μεγάλοι, αυτοί που προηγούνται από την εποχή τους με το έργο τους ετοιμάζουν το θάνατό τους, γιατί το έργο τους δεν είναι σε θέση να το καταλάβει και να το σηκώσει η εποχή τους. Θα το καταλάβει και θα το σηκώσει ίσως μια μεταγενέστερη εποχή. Στη συγκεκριμένη όμως εποχή που δίνουν το έργο τους οι ποιητές, οι δημιουργοί συνήθως δέχονται ειρωνείες, διωγμούς, κατατρεγμούς, θανατώσεις όπως στην περίπτωση του Σωκράτη, δολοφονίες όπως στην περίπτωση του Λόρκα. Οι ποιητές όμως, οι πραγματικοί δημιουργοί αδιαφορούν γι' αυτά, αδιαφορούν ακόμη και για το θάνατο, επειδή πιστεύουν στο έργο τους και επειδή είναι σίγουροι πως το έργο τους θα ζήσει. Γι' αυτό είναι έτοιμοι να πεθάνουν.

Στη δεύτερη ενότητα (στροφή) ο ποιητής συνεχίζοντας την προηγούμενα γενική σκέψη του την εξειδικεύει και τη συγκεκριμενοποιεί στην περίπτωση του Λόρκα. Η περίπτωση της δολοφονίας του Λόρκα από τους Ισπανούς φασίστες αποτελεί απλή εφαρμογή του γενικού κανόνα. Κατά συνέπεια για όλους τους θορύβους, τις έρευνες και τα σχόλια σχετικά με τις συνθήκες της δολοφονίας δεν ταιριάζει παρά μόνο απόλυτη περιφρόνηση. Αυτά είναι εργασίες διάφορων αργόσχολων γραφιάδων. Τι νόημα μπορεί να έχουν; Δεν αξίζει λοιπόν να ασχολείται κανείς με τέτοιου είδους δημοσιεύματα.

Στην τρίτη ενότητα (στροφή) ο ποιητής συνεχίζει και τελειώνει το ποίημά του με μια γενίκευση. Η δολοφονία των ποιητών (των δημιουργικών ανθρώπων γενικά) είναι φαινόμενο συνηθισμένο. Γινόταν από παλιά και θα συνεχίσει να γίνεται. Ο Λόρκα ούτε ο πρώτος ήταν ούτε ο τελευταίος. Το φαινόμενο της δολοφονίας των ποιητών, προσθέτει ο Εγγονόπουλος, έχει ενταθεί «στα δικά μας χρόνια τα σακάτικα». Στη δική μας, δηλαδή, εποχή που όλες οι αξίες κλονίζονται και απειλούνται, είναι φυσικό να

δολοφονούνται οι ποιητές, αυτοί που εκφράζουν την αλήθεια, την ειλικρίνεια, την αγνότητα, την αγάπη για την ελευθερία.

### Γ3. Ερμηνευτικά σχόλια

**α.** Σ' αυτό το ποίημα ο Εγγονόπουλος δεν εκφράζει μόνο τη συμπάθεια και τη συγκίνησή του για τη δολοφονία του ισπανού ποιητή Λόρκα από τους φασίστες αλλά συγχρόνως εκφράζει την αγάπη του για την ελευθερία που υπονομεύεται συνήθως από κάθε είδους ιδεολογικούς φασίστες. Δηλαδή οι ποιητές, οι δημιουργοί και κατ' επέκταση όλοι οι ελεύθεροι άνθρωποι δολοφονούνται ανέκαθεν και «προπαντός στα δικά μας τα χρόνια τα σακάτικα» από τους ποικίλους «φασίστες», τους εχθρούς της ελευθερίας. Σ' αυτό το τελευταίο ο Εγγονόπουλος περιλαμβάνει έμμεσα και την προσωπική του περίπτωση. Πράγματι, το έργο του Εγγονόπουλου όταν δημοσιεύτηκε προκάλεσε, όπως είπαμε, μια θύελλα από αντιδράσεις γεμάτες κακία και μίσος. Ένα σωρό εφημερίδες και άλλα έντυπα ασχολήθηκαν τότε ειρωνικά ή χλευαστικά με το έργο του Εγγονόπουλου με σκοπό να το γελοιοποιήσουν. Ο ποιητής κατόρθωσε βέβαια να αντέξει όλες αυτές τις επιθέσεις, αλλά είναι σίγουρο ότι υπέφερε πάρα πολύ και ότι, σαν ευαίσθητος άνθρωπος που ήταν, ταλαιπωρήθηκε ψυχικά. Αυτή η ψυχική ταλαιπωρία που υπέστη, ισοδυναμεί με ένα είδος δολοφονίας. Έτσι ο Εγγονόπουλος συνδέει σ' αυτό το ποίημα την προσωπική του περίπτωση με την περίπτωση του Λόρκα και καταλήγει στο συγκεκριμένο συμπέρασμα για τη δολοφονία – κυριολεκτικά ή μεταφορικά – των ποιητών.

**β. Η πικρή ειρωνεία του ποιητή:** το ποίημα διακρίνεται πραγματικά για την πικρή ειρωνεία του. Μας λέει στον τίτλο ότι θα μας αναγγείλει νέα σχετικά με το θάνατο του Λόρκα, ενώ στο ποίημα δε μας λέει τίποτε σχετικό, παρά μόνο ότι ήταν φυσικό να δολοφονηθεί ο Λόρκα αφού ήταν ποιητής κι αφού η μοίρα των ποιητών είναι να δολοφονούνται. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής κλείνει τις ατέλειωτες συζητήσεις για το θάνατο του Λόρκα. Όλα τ' άλλα είναι λεπτομέρειες και ανοησίες των αργόσχολων. Έτσι το ποίημα διαψεύδει τον τίτλο του και ειρωνεύεται όλους αυτούς που κάθε φορά έρχονται να προσθέσουν κάποιο «νέο». Η πίκρα οφείλεται στο ότι ο ποιητής γενικεύοντας χρησιμοποιεί όχι μόνο κυριολεκτικά αλλά και μεταφορικά τη λέξη «δολοφονία» περιλαμβάνοντας και όλους τους άλλους τρόπους που χρησιμοποιούν για να εξουδετερώσουν τους αληθινούς δημιουργούς, όπως π.χ. οι τρόποι που χρησιμοποιήθηκαν για να «δολοφονήσουν» και το δικό του έργο.

### Γ4. Συνολική θεώρηση

Μεγάλος ποιητής και εξίσου μεγάλος ζωγράφος ο Νίκος Εγγονόπουλος έμεινε σε όλη τη ζωή του πιστός στον υπερρεαλισμό τόσο στην ποίηση όσο και στη ζωγραφική του. Γι' αυτό το ποιητικό του έργο έμεινε για πολύ καιρό στην αφάνεια και έγινε, όπως είπαμε, αντικείμενο σαρκασμών και διακωμώδησης. Η αποκατάστασή του άρχισε το 1958 που έλαβε Πρώτο Βραβείο Ποίησης αλλά ακόμη και τώρα παραμένει άγνωστο στο ευρύ κοινό. Ωστόσο η ποιητική του αξία είναι αναμφισβήτητη και συνίσταται στην εντελώς πρωτότυπη σύλληψη και απόδοση της πραγματικότητας όπως αυτός τη βλέπει, δηλαδή με όλα τα στοιχεία του πραγματικού και του ονειρικού κόσμου ανακατεμένα και αλληλοεπιδρώντα. Γράφει ο Μ. Vittì: «Στα πρώτα του ποιήματα, ακολουθώντας πιστά τις επιταγές της υπερρεαλιστικής επανάστασης, εκφράστηκε με επιθετικότητα αποσκοπώντας στην πρόκληση που, καθώς ρίχνεται στο χώρο ενός νοικοκυρστικού αστισμού, προσλαμβάνει μοιραία τη χροιά της κοινωνικής αμφισβήτησης».

## Ο. Ελύτης, Η Μαρίνα των βράχων

### Α. Βιογραφικές πληροφορίες

Ο Οδυσσέας Ελύτης (1911 – 1996), Αλεπουδέλης κατά το οικογενειακό του επώνυμο, γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης με καταγωγή από τη Μυτιλήνη. Από 3 ετών εγκαθίσταται με την οικογένειά του στην Αθήνα. Το 1918 πεθαίνει η εικοσάχρονη αδερφή του Μυρσίνη και το 1925 ο πατέρας του. Μαθητής ακόμη, εκδηλώνει τις πνευματικές του ανησυχίες συνεργαζόμενος με το παιδικό περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*, ενώ από το 1929 γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Το 1930 εγγράφεται στη Νομική Αθηνών. Ήδη έχει γνωρίσει και τις αρχές του **υπερρεαλισμού** διαβάζοντας ξένη ποίηση. Ακολουθεί γνωριμία του με τον Εμπειρικό, το Σεφέρη κ.ά., καθώς και με το περιοδικό *Νέα Γράμματα*, όπου δημοσιεύει το 1935 σειρά ποιημάτων με το ψευδώνυμο «Ελύτης», με το οποίο και καθιερώνεται.

Στον ελληνοϊταλικό πόλεμο βρίσκεται ως έφεδρος ανθυπολοχαγός στην πρώτη γραμμή, αλλά μετά από τέσσερις μήνες μεταφέρεται σε κρίσιμη κατάσταση στην Αθήνα από τύφο. Μετά τον πόλεμο αναπτύσσει πλούσια συγγραφική δράση. Το 1960 του απονέμεται το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης και ακολουθούν πολλές ακόμη διακρίσεις. Το 1979 γεύτηκε την ύψιστη τιμή του Νόμπελ Λογοτεχνίας. Έργα του μελοποιούνται και γίνονται ευρύτερα αγαπητά, όπως το *Άξιον Εστί* από το Θεοδωράκη, συλλογές του κυκλοφορούν σε 25 χώρες, αλλά και τα χαρακτηριστικά ελληνοκεντρικά κολάζ του – οι *Συνεικόνες* του – συμπληρώνουν εικαστικά την υψηλή ποιητική του έκφραση.

### Β. Η εποχή και το λογοτεχνικό περιβάλλον

Τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Ελύτη είναι:

- Ως προς τη **μορφή**: ο ελεύθερος ανομοιοκατάληκτος ανισοσύλλαβος στίχος, όπως διαμορφώθηκε στη γενιά του '30, με έντονη την αίσθηση εσωτερικού ρυθμού.
- Ως προς τα **εκφραστικά μέσα**: η συνειρμική παράθεση εικόνων και λέξεων, η συγκινησιακά φορτισμένη γλώσσα, η νοηματική ασάφεια λέξεων, το αόριστο περιγράμμα των εικόνων.
- Ως προς τη **θεματολογία**: η άντληση θεμάτων από τη φύση και ιδιαίτερα από το ελληνικό περιβάλλον.
- Ως προς τον **τόνο**: η εφηβική αισιοδοξία, η φωτεινή, χαρούμενη και ερωτική διάθεση.

Ο Ελύτης, επομένως, εντάσσεται στη λογοτεχνική γενιά του '30 και η ποίησή του είναι φανερά επηρεασμένη από τον **υπερρεαλισμό**. Σύμφωνα με τον Αντρέ Μπρετόν, τον θεωρητικό του κινήματος, υπερρεαλισμός είναι «ο καθαρός ψυχικός αυτοματισμός, με τον οποίο αποβλέπουμε στο να εκφράσουμε, προφορικά ή γραπτά ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Αυτό που υπαγορεύει η σκέψη χωρίς τον παραμικρό έλεγχο της λογικής και πέρα από κάθε αισθητικό ή ηθικό έλεγχο». Χαρακτηριστικά της υπερρεαλιστικής γραφής είναι ο αυτοματισμός στην έκφραση, ο ελεύθερος συνειρμός των εικόνων, η χειμαρρώδης απόδοση των ονείρων. Σύμφωνα με τις αρχές του υπερρεαλισμού, που είναι επηρεασμένος από τις θεωρίες του Φρόυντ και την ψυχανάλυση, τα στοιχεία αυτά αποτελούν τα μέσα για να επικοινωνήσουμε με την «υπερπραγματικότητα».

### Γ. Το ποίημα Η Μαρίνα των βράχων

Από την πρώτη ποιητική συλλογή *Προσανατολισμοί* του Ελύτη, που κυκλοφόρησε το 1940, προέρχεται το ποίημα γραμμένο δύο χρόνια νωρίτερα. *Η Μαρίνα των βράχων* είναι το 3<sup>ο</sup> ποίημα στην πέμπτη ενότητα της συλλογής, με τίτλο *Η θητεία του καλοκαιριού*.

Ο ίδιος ο ποιητής μας ενημερώνει στα *Ανοιχτά Χαρτιά* του για τη Μαρίνα του: «Έχω συλλάβει τη μορφή μου κάπου ανάμεσα σε μια θάλασσα, που ξεπροβάλλει από το ασβεστοχρισμένο τοιχάκι μιας εκκλησιάς, και σ' ένα κορίτσι ξυπόλητο, που του σηκώνει ο άνεμος το ρούχο, μια στιγμή τύχης που αγωνίζομαι να αιχμαλωτίσω και της στήνω καρτέρι με λόγια ελληνικά».

#### Γ1. Οι ενότητες του ποιήματος

**α. στίχοι 1 – 10 («Έχεις μια γεύση ... τα δυοσμαρίνια»):** με την αγωνία – και ίσως κάποιο εκνευρισμό – για την ολοήμερη φυγή του κοριτσιού, ο ποιητής θυμάται το **τοπίο** όπου έτρεχε κι έπαιζε με τις φίλες της η Μαρίνα.



**β. στίχοι 11 – 16 («Μα πού γύριζες; ... ηρωίδα λάμβου»):** με το ίδιο αγωνιώδες ερώτημα αναζητεί την ηρωίδα του ολημερίς και ολονυχτίς. Της θυμίζει, μάλιστα, τις συμβουλές του να απολαμβάνει με όλες τις αισθήσεις της τη ζωή και τις χαρές της νιότης.

**γ. στίχοι 17 – 20 («Έχεις μια γεύση ... — Μα πού γύριζες»):** συνεπαρμένη η κοπέλα μέσα στη «μέθη» των ερωτικών χρωμάτων, του κόκκινου και του χρυσού, και των αρωμάτων από τους υακίνθους παραμένει πάντα μια άπιαστη οπτασία.

**δ. στίχοι 21 – 26 («Κατεβαίνοντας ... ο αστερίας»):** στο φόντο του ψυχρού γιαλού ξανά η μορφή της Μαρίνας, να πληγώνει ανυποψίαστη το συναισθηματισμό του ποιητή, όπως αυτός θυμάται τώρα.

**ε. στίχοι 27 – 36 («Άκουσε ... καβάλα στο μαϊστρο»):** με γνωμικό λόγο και πατρικό ύφος ο ποιητής υποδεικνύει στο κορίτσι πόσο εφήμερη είναι η νιότη. Γι' αυτό δεν πρέπει να αυταπατάται προσδοκώντας να ξανάρθουν τα ανέμελα χρόνια της.

**στ. στίχοι 37 – 39 («Στυλωμένη ... το αίνιμά σου»):** τελικά, η Μαρίνα θα πάψει να κινείται σαν ένα αίνιγμα. Θα στυλώσει στους βράχους δίχως παρελθόν ή μέλλον...

## Γ2. Ερμηνευτικά σχόλια

**α. Η Μαρίνα των βράχων:** το δεύτερο ρηματικό πρόσωπο («έχεις», «μα πού γύριζες;», «θ' αποχαιρετίσεις») δηλώνει την ύπαρξη κάποιου ακροατή – αποδέκτη. Το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται ο ομιλητής δεν είναι κατ' ανάγκη παρόν. Μπορεί ο μονόλογος αυτός να απευθύνεται νοερά σε κάποιο πρόσωπο. Ο ακροατής – αποδέκτης δεν ονοματίζεται μέσα στο ποίημα ούτε δηλώνεται ρητά το γένος του. Από τα επίθετα που χρησιμοποιούνται («ανάσκελη» στ. 14, «στυλωμένη» στ. 37), από εκφράσεις που υποδηλώνουν το γυναικείο φύλο («έπαιζες θωρώντας... / Τους βαθιούς κυαμώνες των άλλων κοριτσιών» στ. 8 – 9, «Έχεις ... ένα φόρεμα κόκκινο» στ. 17 – 18) και, κυρίως, από τον τίτλο πληροφορούμαστε το γένος και το όνομα του αποδέκτη. Πρόκειται για μια γυναίκα, για μια κόρη, τη Μαρίνα. Ήδη το όνομά της (από το λατινικό *mare* = θάλασσα) μας δίνει την εικόνα της: μια γυναίκα που μοιάζει με τη θάλασσα. Στο ποίημα δε δίνεται περιγραφή της Μαρίνας. Ξέρουμε μόνο ότι έχει μια γεύση τρικυμίας στα χείλη, οι κόρες των ματιών της πήραν τη σκυτάλη της Χίμαιρας και ότι άνοιγε τα χέρια της με έκπληξη στο όνομα του αγαπημένου της. Η ηλικία της, το παρουσιαστικό, η ομορφιά της συνάγονται από την ομορφιά του φυσικού κόσμου μέσα στον οποίο κινείται, μια ομορφιά που αντανακλάται πάνω της. Το αόριστο περίγραμμα του προσώπου της Μαρίνας επιτρέπει στον αναγνώστη να της δώσει μορφή με τη φαντασία του, ανάγοντας έτσι τη συγκεκριμένη Μαρίνα σε ελυτικό σύμβολο της γυναίκας και του έρωτα.

**β. Η γλώσσα του ποιήματος:** ο Ελύτης αποφεύγει τη συγκατοίκηση λόγιων στοιχείων της καθαρεύουσας με στοιχεία της καθημερινής προφορικής γλώσσας (χαρακτηριστικό της ποιητικής γλώσσας του Εμπειρικού) και καταλήγει σε μια γλώσσα που μοιάζει πολύ στην προφορική ομιλία μπολιασμένη με νεόκοπες μεταφορές και λεκτικούς συνδυασμούς. Πέρα όμως από την οικονομία της γλώσσας και την ενότητα του τόνου, που αισιόδοξος και χαρούμενος συνοδεύει όλο το ποίημα, η επανάληψη των φράσεων «έχεις μια τρικυμία στα χείλη», «μα πού γύριζες;» λειτουργεί ως υπόμνηση στον αναγνώστη ότι υπάρχει κάποιο θέμα στο υπόβαθρο του ποιητικού λόγου. Διαφαίνεται μια προσπάθεια του ποιητή να επέμβει στο υλικό του και να δώσει σ' αυτό τον καταρράκτη των εικόνων κάποια ροή από ένα σημείο σε ένα άλλο: ο ποιητής παρακολουθεί την ηρωίδα του στην πορεία από την έξοδο της παιδικής ηλικίας (όταν έπαιζε με τις φίλες της στο κοκκινόχωμα), στην εφηβική ηλικία (όπου και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, που της αφήνουν μια «γεύση τρικυμίας στα χείλη» και «ένα ανθρώπινο αίσθημα που ματώνει») και στην ενηλικίωση («δεν είναι για να λογαριάζεις γαλανή ως το κόκαλο άλλο καλοκαίρι»).

**γ. Ο παραινετικός – συμβουλευτικός τόνος του ποιήματος:** ο παραινετικός τόνος της πέμπτης ενότητας δίνεται από την προστακτική «άκουσε» (στ. 27) και την αποτρεπτική φράση «δεν είναι για να λογαριάζεις» (στ. 32), που ισοδυναμεί με προστακτική μη λογαριάζεις. Τον παραινετικό τόνο ενισχύει και η τριπλή επαναφορά στους στ. 28 – 30. Ανάλογα εκφραστικά μέσα συναντάμε στη δεύτερη ενότητα (στ. 11 – 16), όπου τη θέση της προστακτικής έχει η προτρεπτική υποτακτική («να μετράς», «να χάρεσαι», «να γυρνάς»). Και εδώ ο τόνος είναι παραινετικός. Και εδώ ο αφηγητής απευθύνεται στη Μαρίνα, δίνοντάς της συμβουλές. Η διαφορά βρίσκεται στο χρόνο και στο περιεχόμενο των παραινέσεων. Στη

δεύτερη ενότητα η Μαρίνα μόλις μπαίνει στην εφηβική ηλικία, και ο αφηγητής την προτρέπει να χαρεί τη ζωή. Στην πέμπτη ενότητα, ο χρόνος έχει περάσει και ο αφηγητής συμβουλεύει την ηρώδα ν' αντικρίσει την πραγματικότητα με ρεαλισμό: τα χρόνια της αθωότητας πέρασαν χωρίς επιστροφή.

**δ. Τα χρώματα στην ποίηση του Ελύτη:** τα χρώματα στην τρίτη ενότητα είναι το **κόκκινο** («φόρεμα κόκκινο σαν το αίμα») και το **κίτρινο - χρυσαφί** («χρυσάφι του καλοκαιριού»), ενώ άρρητη αλλά έντονη είναι η παρουσία του **γαλάζιου** της θάλασσας («έχεις μια γεύση τρικυμίας στα χείλη») και του **μοβ** των νακίνθων («τ' άρωμα των νακίνθων»). Το κόκκινο είναι το χρώμα της ζωής που σφύζει, της έντασης, του πάθους, της νεότητας. Το κίτρινο είναι το χρώμα του ήλιου και του φωτός, της χαράς και της αισιοδοξίας. Το γαλάζιο είναι το χρώμα του ελληνικού τοπίου, που μέσα από αναλογικές εικόνες περνάει στο ανθρώπινο κορμί, για να γίνει το χρώμα της αθωότητας. Το μοβ είναι το χρώμα του ντελικάτου ρομαντισμού. Το ελυτικό σύμπαν χρωματίζει μια μεγάλη παλέτα χρωμάτων. Η εντονότατη παρουσία του χρώματος στην ποίηση του Ελύτη ανάγει το χρώμα σε βασικό στοιχείο της ελυτικής ποιητικής. Τα οπτικά ερεθίσματα, η ύλη μεταφράζονται σε χρώμα, τόσο που η κριτική επισημαίνει ότι «οι μεταμορφώσεις του χρόνου και του τόπου (στον Ελύτη) είναι μεταμορφώσεις χρώματος». Πραγματικά, η εποχή της εφηβείας και της έντασης χρωματίζεται κόκκινη (στ. 18), η εποχή της αθωότητας είναι γαλανή (στ. 32), η εποχή της ξεγνοιασιάς και της χαράς χρωματίζεται κίτρινη (στ. 15). Εκτός από την παρουσία της θάλασσας, και αναλογικά του γαλάζιου, που είναι έντονη σε όλο το ποίημα («γεύση τρικυμίας», «βράχια», «αφρός», «κόλποι με βότσαλα», όλα παραπέμπουν στο γαλάζιο της ελληνικής θάλασσας), την πρώτη ενότητα χρωματίζουν το λευκό και το κόκκινο («αφρός», «κοκκινόχρωμα»), τη δεύτερη ενότητα φωτίζει ένα εκτυφλωτικό κίτρινο («κίτρινος κάμπος»), την τέταρτη ενότητα βάφει κόκκινη «ένα ανθρώπινο αίσθημα που ματώνει», την πέμπτη ενότητα γεμίζει το κίτρινο του ήλιου, το γαλάζιο της αθωότητας και το κόκκινο της κερασιάς, ενώ την τελευταία ενότητα πλημμυρίζει αποκλειστικά το μπλε της θάλασσας.

**ε. στίχος 1:** και οι δύο φράσεις θα επανέλθουν και σε άλλους στίχους ως «λάιτ μοτίβ», για να υποδηλώνουν η πρώτη τον άστατο χαρακτήρα της μικρής και η δεύτερη τη μεγάλη αγωνία (και ανασφάλεια;) του ποιητή που την αναζητάει. Ήδη η ερώτηση – κολλημένη, μάλιστα, με άγχος ως προέκταση του 1<sup>ου</sup> στίχου – σημαίνει πατρικό ή ζηλότυπο ύφος. Όσο για τη γεύση στα χείλη υποκρύπτει την αίσθηση του φιλιού, που κατά το Μ. Μερακλή συμπυκνώνει στον Ελύτη «το 'όλον' της ερωτικής πράξης».

**στ. στίχοι 3 – 4:** άνεμος δυνατός και περήφανος, σαν αετός που χιμάει, «γύμνωσε τους λόφους...». Ο ποιητής στο σημείωμά του μας υποχρεώνει να εννοήσουμε ως «λόφους» του κοριτσιώτικου σώματος τους γλουτούς ή στήθη που μοιραία αποκαλύπτουν ως θέαμα και την ερωτική επιθυμία. Βέβαια, η επιθυμία, ο ερωτικός πόθος, μπορεί να ανήκει στο κορίτσι, αλλά μπορεί και στον ποιητή. Στη δεύτερη περίπτωση – κατά τη γνωστή ασυνείδητη άμυνα του «εγώ» – προβάλλει στη Μαρίνα τη δική του επιθυμία· που είναι τόσο ισχυρή, ώστε φτάνει ως το κόκαλο.

**ζ. στίχοι 5 – 6:** Οι εικόνες εναλλάσσονται γρήγορα και χάνονται σαν να ήταν όλα μια *Χίμαιρα* (κάτι το ουτοπικό, το άπιαστο, όπως εννοούμε το μυθικό τέρας, παιδί της Έχιδνας και του Τυφώνα). Άρα, ένας ευδιάλυτος αφρός ριγώνει τη θύμηση· δηλαδή, όλα είναι παροδικά και επιφανειακά.

**η. στίχοι 7 – 10:** ο ποιητής ανατρέχει σε παλιότερα χρόνια, σε κάποιο Σεπτέμβριο –μικρό, γιατί αρχίζει να μικραίνει η μέρα – όταν η κοπέλα, άγουρο τότε κορίτσι, έπαιζε ανέμελη στο «κοκκινόχρωμα της ανηφοριάς» κοιτάζοντας από ψηλά τα βαθιά «ντεκολτέ» των άλλων κοριτσιών, που άρχιζαν ήδη να φουσκώνουν με την ανάπτυξη του στήθους. Κύαμος είναι το κουκί αλλά και η θηλή του στήθους· άρα «κναμώνες» (όπως ελαιώνες, πορτοκαλεώνες κ.τ.λ.) είναι τα «περιβόλια» με τα κουκιά ή τα γυναικεία στήθη. Ο Μ. Μερακλής, μάλιστα, παραπέμπει και στο αριστοφανικό ρήμα «κναμίζω» (= είμαι σε ηλικία γάμου), ενώ το *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας* του Ι. Σταματάκου συσχετίζει ετυμολογικά το «κύαμος» με το «κνώ» (= φουσκώνω, είμαι έγκυος). Ας προσέξουμε το «τεχνικό» εύρημα του Ελύτη: ανεβάζει το κοριτσάκι σε ανηφοριά, για να μπορεί να κοιτάζει «προς τα κάτω» – και να ... συγκρίνει – τους κόρφους των άλλων κοριτσιών. Τέλος, η ενότητα κλείνει με τη μοσχοβολιά του δεντρολίβανου («τα δυοσμαρίνια»), που χρησιμοποιείται στα νησιά του Αιγαίου στην αρωματοποιία αλλά και ως τονωτικό της μυρωδιάς του κρασιού.

**θ. στίχοι 11 – 12:** ο ποιητής επανέρχεται στο τώρα και αναρωτιέται ή τη μαλώνει ξανά, γιατί είχε χαθεί «ολονυχτίς» αυτήν τη φορά. Έτσι, συμπληρώνεται ένα πλήρες εικοσιτετράωρο (μετά το «ολημερίς») απουσίας και αδημονίας.

**ι. στίχοι 13 – 16:** σε αμηχανία ο ποιητής αναλογίζεται – κάνοντας μια αναδρομή ανάμεσα στις αγωνιώδεις ερωτήσεις του παρόντος – ποιες συμβουλές έδινε στην κοπέλα στην πιο ανέμελη ηλικία της: **α)** να απολαμβάνει το φως και το διάφανο νερό (η γύμνια γενικά στον Ελύτη συμβολίζει την αγνότητα, το άδολο και ανυπόκριτο των χαρακτήρων, **β)** να χαίρεται «ανάσκελη» – μια στάση ανεμελιάς, ίσως και με ερωτικό σημασιόμενο – «την αυγή των πραγμάτων», δηλαδή την πρώτη και πιο ελπιδοφόρα στιγμή του κόσμου και όσων βρίσκονται μέσα του, **γ)** να τριγυρίζει, τέλος, στους ανοιξιάτικους κάμπους «μ' ένα τριφύλλι φως στο στήθος» (παραδήλωση του φωτός στον Ελύτη το τριφύλλι ή κυριολεκτικά εδώ ένα χρυσό μενταγιόν, ίσως, σύμβολο ερωτισμού και τύχης). Τι άλλο, λοιπόν, θα ήταν μια κοπέλα με αυτά τα χαρακτηριστικά και τρόπο ζωής παρά μια «ηρωίδα λάμβου» με απευθείας καταγωγή από τους στίχους του «πατέρα» της ιαμβικής ποίησης, του Αρχίλοχου από την Πάρο; Ακολουθούν εντελώς ενδεικτικά ορισμένοι στίχοι του: «Κρατώντας κλωνάρι μυρτιάς κι ωραίο ανθό τριανταφυλλιάς / πολύ χαιρόταν [...] Μύρο χυμένο στα μαλλιά / κι αρώματα στο στήθος / π' ακόμα κι ένας γέροντας / τρελά θε να ποθούσε».

**ια. στίχοι 17 – 20:** ξανά στο παρόν. Με ένα αλληγορικό ανακάτεμα μεθυστικών χρωμάτων και αρωμάτων ο ποιητής ζωγραφίζει την ηρωίδα του, όπως τη βλέπει τώρα, «σωστή γυναίκα» πια... Το «κόκκινο σαν το αίμα φόρεμα» δηλώνει, βέβαια, τη βιολογική ωρίμανση του κοριτσιού. Το μικρό κοριτσάκι, που ακούμε τις περιπέτειές του, έχει γίνει πια ώριμη γυναίκα.

**ιβ. στίχοι 21 – 22:** το «παιχνίδι» με τον παροντικό και τον παρελθοντικό χρόνο συνεχίζεται και σ' αυτήν την ενότητα. Ένα ακόμη θαλασσινό τοπίο ως φόντο για τις κινήσεις του ξέγνοιαστου κοριτσιού. «Βότσαλα και ένα κρύο αρμυρό θαλασσόχορτο», που υπονοούν είτε τη σκληρότητα και την ψυχρότητα των συναισθημάτων της κοπέλας (απέναντι στον ποιητή;) είτε, αντίθετα, σύμφωνα με τις εκτιμήσεις του Μ. Μερακλή την «άχραντη, απόλυτη ομορφιά της φύσης, που κινδυνεύει να μείνει στείρα, αν δε χρησιμοποιηθεί από τον άνθρωπο».

**ιγ. στίχοι 23 – 24:** πιο βαθιά, πάντως, από τα επιφαινόμενα του τοπίου «μάτωνε ένα ανθρώπινο αίσθημα». Να ήταν ο κρυφός πόθος του ποιητή για τη «σκληρόκαρδη» ηρωίδα του;

**ιδ. στίχοι 25 – 26:** στο στίχο 21 είδαμε τη Μαρίνα «κατεβαίνοντας» προς τη θάλασσα και το βυθό της. Τώρα επιστρέφει «ανεβαίνοντας» από το βυθό ως τον ουρανό. Με το εύρημα του «δικού της» αστερία, που από ζωάκι της θάλασσας εκλαμβάνεται συνειρμικά ως αστερί του ουρανού, αφού «σελαγίζει» (= ακτινοβολεί), ο Ελύτης συνενώνει ποιητικά το νερό και τον αέρα, δηλαδή τα δύο από τα τέσσερα κοσμικά στοιχεία. Ο ίδιος ο ποιητής έχει πει, άλλωστε, σε συνέντευξή του «Ποιο από τα τέσσερα στοιχεία προτιμώ; Μα θα πρέπει να είναι ο αέρας και το νερό, γιατί αυτά κυριαρχούν στην ποίησή μου».

**ιε. στίχοι 27 – 29:** με την προστακτική «άκουσε» δηλώνεται πλέον ο πατρικός και διδακτικός τόνος προς τη Μαρίνα, για να διατυπωθούν τα τρία γνωμικά: **α)** «ο λόγος είναι των στερνών η φρόνηση», ισοδύναμο κατά μία ανάγνωση με το «στερνή μου γνώση να σ' είχα πρώτα», ή και με την κυρίαρχη στον Ελύτη ιδέα ότι η ποίηση (ο λόγος) δαμάζει το χρόνο, άρα ας χαρεί τώρα τα νιάτα της με τις αισθήσεις και το κορμί κι αργότερα θα 'ρθει ο καιρός του «λογίζεσθαι», **β)** «ο χρόνος γλύπτης των ανθρώπων παράφορος», μια εκπληκτική μεταφορά, για να τονιστεί η φθορά που επιφέρει στη μορφή του ανθρώπου ο χρόνος, **γ)** «Κι ο ήλιος στέκεται από πάνω του θηρίο ελπίδας»: κλασικό μοτίβο για τον Ελύτη αλλά και για πολλούς άλλους ποιητές ο ήλιος αποτελεί σύμβολο ελπίδας, εδώ μάλιστα πανίσχυρης, που δεν επιτρέπει στο χρόνο να απελπίσει τους ανθρώπους.

**ιστ. στίχοι 30 – 36:** κρατημένη απ' τον έρωτά της η Μαρίνα βρίσκεται «πιο κοντά» στον ήλιο της ελπίδας, αφήνει όμως στο στόμα του ποιητή, που τη φιλάει αλληγορικά – διανοητικά, «μια πικρή γεύση». Ας ξέρει, πάντως, καλά η ανέμελη μέχρι πρότινος κοπέλα πως αυτά είναι τα «γαλανά» χρόνια της ζωής της, που δε θα ξανάρθουν. Τα ποτάμια δε γυρίζουν πίσω στις πηγές τους και η Μαρίνα δεν πρόκειται να ξαναζήσει τον αισθησιακό έρωτα, που υπαινίσσονται οι «κερασιές», ούτε την ξεγνοιασιά της νιότης της.

**ιζ. στίχοι 37 – 39:** κι έτσι, γράφεται ο επίλογος. Αυτό το «τρελοκόριτσο» θα ακινητοποιηθεί στη φαντασία του ποιητή «δίχως χτες και αύριο». Γιατί εκείνος αποζητά να «το αιχμαλωτίσει» στο τώρα,

όπως δηλώνει στα *Ανοιχτά Χαρτιά*: «Θα 'θελα [...] να το κάνω δικό μου, όχι διόλου για να σκανδαλίσω, αλλά για να ομολογήσω πως ο έρωτας είναι ένας· και, μαζί, για να κάνω πιο πυκνό το ποίημα, που θέλω, με τις ημέρες του βίου μου, ν' αποτελώ». Πικραμένη ή καταραμένη απ' τον αδυσώπητο χρόνο θα συλωθεί, λοιπόν, στους βράχους, θα πετρώσει – όπως κατά το Μ. Μερικλή πετρώνουν στους δεκάδες θρύλους ανά την Ελλάδα οι πικραμένοι ή οι καταραμένοι – και θα πάψει να είναι ένα *αίνιγμα*. Ο ποιητής έλυσε το αίνιγμα της Μαρίνας απαθανατίζοντάς την ποιητικά.