

TOLMIROS SKAPANEAS
HOMENAJE AL PROFESOR
KOSTAS A. DIMADIS

ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗ
ΚΩΣΤΑ Α. ΔΗΜΑΔΗ

Edición de
Isabel García Gálvez y Olga Omatos Sáenz



Vitoria-Gasteiz

2012

© DE ESTA EDICIÓN:
Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos
Vitoria-Gasteiz

TÍTULO ORIGINAL:

Isabel García Gálvez-Olga Omatos Sáenz (eds.), *TOLMIROS SKAPANEAS. Homenaje al profesor K. A. Dimadis / ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ. Αφιέρωμα στον καθηγητή Κ. Α. Δημάδη*. Vitoria-Gasteiz, Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2012.

COLABORA: *Susana Lugo Mirón*

MAQUETACIÓN: *Isabel García Gálvez y Augusto de Bago*

ISSN: 1137-7003

DEPÓSITO LEGAL: Gr. 82-97

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio, ya sea eléctrico, mecánico, óptico o reprográfico, sin permiso previamente expreso de las editoras.

Η διάσταση της «ελληνικότητας» στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μερικές παρατηρήσεις

Σόνια Ιλίνσκαγια-Αλεξανδροπούλου
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Πριν αρκετά χρόνια είχα γράψει ένα μελέτημα «Μονεμβασιά – Αθήνα: δυο ημισφαίρια στον κόσμο του Γ. Ρίτσου»¹, επιχειρώντας να αναδείξω πόσο αυτά τα δύο κέντρα ξεχωριστής ακτινοβολίας σταδιακά και ποικιλοτρόπως επηρέαζαν τη θεματική του, την καλλιτεχνική του ενόραση, την εικονοπλασία και, ακολούθως, στο ώριμο έργο, όριζαν την ποιητική κοσμογραφία του. Υπάρχουν επαρκείς λόγοι η διαδικασία αυτή να συσχετίζεται με το ζήτημα της «ελληνικότητας» που απασχόλησε έντονα τη γενιά του 1930. Ο Ρίτσος πάντως δεν το είδε σαν ιδεολόγημα, σαν έναν εγκεφαλικά διαμορφωμένο στόχο, όπως, σε κάποιο βαθμό, συνέβαινε τότε στα ελληνικά καλλιτεχνικά δρώμενα.

Στις μεγάλες ανατροπές αυτής της περιόδου, παράλληλα με την εκστρατεία της εθνικής αυτογνωσίας, το προδρομικό «τεκμήριο» της οποίας αποτέλεσε, κατά τον Κ.Θ. Δημαρά², το δοκίμιο *Ελεύθερο πνεύμα* (1929) του Γιώργου Θεοδοκά, τη δίψα για χειραφέτηση της τέχνης, την αποδέσμευση από τον κλοιό της παράδοσης, την αναζήτηση νέας ποιητικής γλώσσας, παρατηρείται –σαν κίνηση συγκερασμού– η στροφή προς τις πηγές, στη φύση, στις λαϊκές παραδόσεις, απ' όπου αντλούνται πρότυπα ήθους και ύφους. Όπως σημειώνει η Ελένη Βακαλό, η ελληνικότητα της γενιάς του '30 «αφορούσε κυρίως μιαν αισθητική», τις δομές της

I. García Gálvez-O. Omatos Sáenz (eds.), *TOLMIROS SKAPANEAS. Homenaje al profesor K. Dimadis / ΤΟΛΜΗΡΟΣ ΣΚΑΠΑΝΕΑΣ. Αφιέρωμα στον καθηγητή Κ. Δημάδη*. Vitoria-Gasteiz, Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2012, 365-378.

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»³. Ήταν άραγε «το τίμημα που έπρεπε να πληρώσει αυτή η γενιά για τον μετριοπαθή μοντερνισμό της αλλά και ένας έξυπνος ελιγμός που άνοιγε το δρόμο για τη γρήγορη καθιέρωσή της στα μάτια και τη συνείδηση του έθνους»⁴.

Σε μια από τις παρεμβάσεις του στη διαμάχη γύρω από το θέμα της ελληνικότητας ο Γ. Θεοτοκάς τόνιζε την ευρεία διάσταση της έννοιας «ελληνικότητα», 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. Νομίζω λοιπόν ότι το ζήτημα της ελληνικότητας θα έπρεπε να τεθεί στο εξής εντελώς διαφορετικά από ό,τι το θέτουν συνήθως οι συζητητές. Όλο το ζήτημα είναι αν είμαστε ικανοί να αναπτύξουμε στον τόπο μας ένα ορισμένο είδος ανθρώπου, αν μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε και να καλλιιεργήσουμε ένα ορισμένο ιδανικό ζωής. 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»⁵.

¹ Κείμενο ανακοίνωσης στο Διεθνές Συνέδριο, αφιερωμένο στον Γιάννη Ρίτσο (Μονεμβασιά, 8-9 Ιουλίου 1995) δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 3 (Ιούνιος-Οκτώβριος 1996), σσ. 27-30. Αναδημοσιεύτηκε σε διευρυμένη μορφή στα *Θέματα Λογοτεχνίας*, Αφιέρωμα: Γιάννης Ρίτσος, τχ. 43 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2009), σσ. 81-85.

² Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμέλεια: Κ.Θ. Δημαράς, «Κέδρος», Αθήνα 1973, σ. Αβ'.

³ *Ο.π.*, σ. 17.

⁴ Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, «Οδυσσεάς», Αθήνα 1989, σ. 29.

⁵ Το άρθρο του Θεοτοκά «Το ζήτημα της ελληνικότητας του πνεύματος και της τέχνης» δημοσιεύτηκε το Δεκέμβριο του 1938 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*. Βλ. τη αναδημοσίευσή του στο: Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια*. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία, Εισαγωγή – επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, «Εστία», Αθήνα 2005, σσ. 84-91.

Έχω την αίσθηση πως στο μοντέλο που σκιαγραφούσε ο Θεοτοκάς, ανταποκρίθηκε –σε βάθος χρόνου– με σπάνια πληρότητα και πρωτοτυπία το έργο του Ρίτσου. Θα σταθούμε εδώ σε τρεις σταθμούς που αναδεικνύουν μια πολύ εντυπωσιακή, ως προς το θέμα μας, εξέλιξη.

Εκείνο που διαφοροποιεί τις δικές του καταθέσεις ελληνικότητας ήδη στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 από τις αντίστοιχες των ομότεχων νεωτεριστών της γενιάς του, είναι το βαθιά ριζωμένο στην εθνική πραγματικότητα βίωμα (που εμπεριέχει και την ολοζώντανη σχέση με τη λαϊκή παράδοση) και το ασίγαστο όραμα που δεν επιβάλλεται πλέον (όπως στις πρώτες συλλογές του *Τρακτέρ*, 1934, και *Πυραμίδες*, 1935), αλλά υποβάλλεται – και λόγω των έκτακτων καταστάσεων της δικτατορίας του Μεταξά, αλλά και των μεταβολών στην ποιητική του κοσμοθέαση και γραφή, με νέου τύπου νοσηματοδότηση των μηνυμάτων. Μακριά από τον «ντόρο» περί ελληνικότητας και τα στεγανά της.

Το θεμέλιο λίθο είχε θέσει η Μονεμβασιά, αφήνοντας την πρωτογενή οργανική σφραγίδα της στην ψυχοφυσιολογική ιδιοσυγκρασία του ποιητή. Με τη στερνή και ακριβοζυγισμένη γνώση στο όψιμο *Τερατώδες Αριστούργημα* (1977) ο Ρίτσος θα αποτυπώσει με εκτενείς ποιητικούς καταλόγους όλη την κλίμακα των παιδικών αναμνήσεων –φύση, μνημεία διαχρονικά του τόπου, λαϊκές παραδόσεις, οικογενειακή τραγωδία. Οι εμπειρίες αυτές είχαν εισχωρήσει στον ψυχισμό του σαν ένα αδιαίρετο σύνολο, ρίζωσαν στο ασυνείδητο, διείσδυσαν για πάντα στα αισθητήρια. Ξεχύνονται στις προπολεμικές ελευθερόστιχες χειμαρρώδεις λυρικές συνθέσεις *Εαρινή Συμφωνία* (1937-1938) και *Το εμβατήριο του Ωκεανού* (1939-1940), δομημένες με άξονα την ασταμάτητη κίνηση προς το φως, προς τον ήλιο, μέσα από το σκοτάδι του πένθους, τα ψυχικά τραύματα και την απειλή του θανάτου. Το κέντρο βάρους πέφτει στις εσωτερικές διεργασίες, στη διάπλαση ενός νέου ανθρώπου, ενός ποιητή, της δικής του θέασης της ζωής, της πρώτης ερωτικής εμπειρίας. Η αγάπη προβάλλει ως μια ανυπέρβλητη αξία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στην *Εαρινή συμφωνία* η στενογραφία βύθισσε στον εσωτερικό κόσμο του λυρικού προσώπου, της αυτοαποκάλυψής του, έχει την καθοριστική –για τον τρόπο της αφήγησης– μορφή ομιλίας προς την αγαπημένη. Στο σχήμα της εγγράφεται και η αναβλύζουσα αίσθηση ότι *μέσα στο γήινο ρίγος μας // γενόμαστε τον ουρανό, ότι Σταθμός του Απείρου // – η καρδιά μας*. Μέσω της αυτογνωσίας έρχεται η συνειδητοποίηση της αδιάρρηκτης σύνδεσης με τον έξω κόσμο, με τη φύση του γενέθλιου τόπου και τους ανθρώπους του.

Το φινάλε της *Εαρινής συμφωνίας* έστηνε τη γέφυρα προς το *Εμβατήριο του Ωκεανού*, στην αναζήτηση του δρόμου, στο μύθο της θάλασσας. Το πρότυπο του ταξιδιού, η ομηρική Οδύσσεια, δημιουργεί την ταύτιση της Μονεμβασιάς με την Ιθάκη, χωρίς να τίθεται το θέμα της επιστροφής ως τελικού στόχου. Διατηρώντας τα αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά της, η Μονεμβασιά εμφανίζεται με όλη τη μαγεία της, στην οποία εισχωρούν όμως 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.

Θάλασσα, θάλασσα
καθώς εσύ
έτσι κι εμείς
δε θα υποκύψουμε στη νύχτα
και στον ύπνο.

Πολύ αργότερα, στα χρόνια της ωριμότητας, θα ενεργοποιηθεί και η γνωσιοθεωρητική διάσταση του ημισφαιρίου της Μονεμβασιάς. Όπως ο Καβάφης τον πρόσφορο θησαυρό του αλεξανδρινού υλικού τον αποκαλύπτει αργά, όταν προχωρεί σε ώριμες συλλήψεις που συγκροτούν ένα δικό του μοντέλο του κόσμου, έτσι κι ο Ρίτσος τις αυθόρμητες προσβάσεις στις μυθολογικές και ιστορικές αρχετυπίες που του χάρισε η Μονεμβασιά, τις δραστηριοποιεί σε ανάλογη φάση και για ανάλογους σκοπούς.

Πριν κλείσουμε το θέμα της ελληνικότητας στην ποίηση του Ρίτσου της δεκαετίας του '30, οφείλουμε να αναφέρουμε και τον *Επιτάφιο* (1936) που τοποθετείται σε ένα κρίσιμο σύνορο, όταν ο ποιητής είχε κάνει την πρώτη νεωτερική κίνησή του με τη θρυλική ψευδώνυμη δημοσίευση των ελευθερόστιχων ποιημάτων το Μάρτη του 1936 στα *Νέα Γράμματα*. Ο γεννημένος σε δύο μήνες *Επιτάφιος* δεν πρέπει να κριθεί ως παρέκκλιση από τη στροφή στη νέα τεχνοτροπία, εισάγει άλλα πρωτότυπα στοιχεία. Αναμφισβήτητα στο υπέδαφος διακρίνουμε εδώ τη σφραγίδα του δεύτερου ημισφαιρίου της ποιητικής κοσμοθέασης του Ρίτσου –τις εμπειρίες της Αθήνας⁶. Η προσφυγή στη δημοτική παράδοση με

⁶ Οι εμπειρίες της Αθήνας εισέρχονται στη ζωή του Ρίτσου από το 1925. Γόνος αρχοντικής και πλούσιας οικογένειας, χτυπημένος από την οικονομική κατάρρευση, τη φυματίωση και το θάνατο, βρέθηκε, μόλις 18 χρονών, φυματικός, στην

μορφή μονολόγου προσέδιδε στο επικαιρικό γεγονός⁷ 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. Ίσως χάρη στη σύλληψη της ιδέας μέσω της εικόνας, η πρώτη κίνηση για μια επικαιρική αντίδραση οδηγείται σε καθολικότερο, με διαχρονικές διαστάσεις, χωρίς προθεσμία λήξεως, επίπεδο θεώρησης. Στο αιωνίως ιερό θέμα προσφοράς και θυσίας, παραπέμποντας και στην Παναγία και στη Μάνα του Γκόρκι που πήρε τη θέση του γιου της στον δικό του αγώνα, όπως το κάνει και η μητέρα του *Επιτάφιου*⁸.

Όπως ομολογούσε ο Ρίτσος (το 1972, σε επιστολή προς τη Χρυσά Προκοπάκη), με τον τρόπο αυτό το άμεσο γεγονός «επεκτείνεται συνειρμικά κι αισθητικά σ' έναν άπειρο χρόνο ιστορικό, μυθικό, εσωτερικό προς τα πριν και τα μετά»⁹. Αργότερα είχε προσθέσει κάτι επίσης ουσιαστικό: το δημοτικό τραγούδι δένει την ιδέα με την «αναγνωρίσιμη απ' όλο τον λαό μορφή»¹⁰. Η ανάγκη μιας τέτοιας κίνησης προκύπτει συνήθως σε έκτακτες καταστάσεις· έτσι στα χρόνια της δικτατορίας 1967-1974 θα γραφτούν τα *Δεκαοχτώ λιανοτράγουδα της πικρής πατρίδας* (1968-

πτέρυγα απόρων της «Σωτηρίας». Η μύηση στις σοσιαλιστικές ιδέες, η στράτευση του, ήταν πράξη υπέρβασης του εγκλεισμού στην προσωπική δυστυχία, έξοδος από την ατομική στην κοινή ανθρώπινη μοίρα, δραστήρια τοποθέτηση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα. Συντελέστηκε σε πολύ κρίσιμη φάση της πρώτης νιότης, προσδιοριστική της ακόλουθης πορείας.

⁷ Μάιος του 1936. Απεργία στη Θεσσαλονίκη, διαδήλωση των καπνεργατών, επίθεση της Χωροφυλακής, τριάντα νεκροί. Την άλλη μέρα στην πρώτη σελίδα του *Ριζοσπάστη* ο Ρίτσος βλέπει τη φωτογραφία της μητέρας που θρηνεί τον δολοφονημένο γιο της. Έτσι γεννιέται ο *Επιτάφιος*, μαχητική ανταπόκριση, με τελειώς διαφορετικό όμως από τα προηγούμενα στρατευμένα ποιήματά του τρόπο.

⁸ Είναι εμφανείς μερικοί κοινοί τόποι του *Επιτάφιου* με τα «Γράμματα για το μέτωπο» του κύκλου «Πόλεμος» στις *Πυραμίδες*. Και για τις δύο μητέρες το μόνο φως στη σκληρή, στερημένη ζωή τους είναι ο γιος τους. Η συμπαράθεση των σχετικών αναφορών είναι πολύ εύγλωττη. Στον *Επιτάφιο* όμως έχουμε αποκλειστικά το μονόλογο της μητέρας, τον ζωντανό προφορικό της λόγο που προεκτείνεται πολύ πιο πέρα από το παρόν, ως την προοπτική του αύριο.

⁹ Γιάννη Ρίτσου, «Ένα γράμμα του, για την ποίησή του», Αθήνα, 15.5.72», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον ποιητή Γιάννη Ρίτσο (1909-1990), Χριστούγεννα 1991, σ. 96.

¹⁰ [Για τον *Επιτάφιο*] *Το Βήμα της Κυριακής*, 22.10.1978, σ. 5 (Βλ. Αικατερίνη Μακρυνικόλα, *Βιβλιογραφία Γιάννη Ρίτσου. 1924-1989*, ό.π., σ. 292).

1970) και το 1974, μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο, το *Υμνος και θρήνος για την Κύπρο*.

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 –ή μεγάλη κοινωνική ομάδα, ο παράγοντας «λαός». Και ως ιστορική δύναμη που βγήκε στο προσκήνιο, και ως έγνοια της καλλιτεχνικής διάνοησης, θεμέλιο και γνώμονας στις επιλογές δρόμων ζωής και τέχνης, το ουσιαστικό που ξεθάβεται μέσα από τα επίθετα (για να χρησιμοποιήσω, τροποποιώντας, μια διατύπωση του Μ. Αλεξανδρόπουλου¹¹), επαναφέροντας στη ζωή τις Μεγάλες Ουσίες του Σολωμού, «την επαφή με τη μεγάλη ομάδα –και την παράδοση»¹². Η έννοια του λαϊκού φωτιζόταν με τις δικές τους αντιστασιακές ανταύγειες. Ο λαός γινόταν το δρων πρόσωπο της λογοτεχνίας, μπορεί 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 –*Ρωμιοσύνη και Κυρά των Αμπελιών* (1945-47), που γράφονται σε δίσεκτα χρόνια, προπύλαια του εμφυλίου πολέμου. Ο τίτλος –*Ρωμιοσύνη*– από μόνος του προβάλλει την επικέντρωση του ποιητή στον ελληνισμό της νεότερης εποχής, τη μοίρα του, την υπόστασή του. Η αλληλουχία με τον Σολωμό δηλώνεται στο πρώτο κιόλας κεφάλαιο με το ίδιο μυθικό μοντέλο των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*, τότε και τώρα, πρόσφατα:

Το ψωμί σώθηκε, τα βόλια σώθηκαν,
Γεμίζουν τώρα τα κανόνια τους με την καρδιά τους.

Τόσα χρόνια πολιορκημένοι από στεριά και θάλασσα
Όλοι πεινάνε, όλοι σκοτώνονται και κανένας δεν πέθανε...

Ας σταθούμε στο πρώτο τετράστιχο του ποιήματος που δεν είναι απλώς μια δυναμική εισαγωγή στο θέμα, είναι η ίδια η καρδιά του, η κεντρική του ιδέα και αυτό το συμπέρασμά του:

¹¹ Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Μια συνάντηση. Σεφέρης-Μακρυγιάννης*, «Πολύτυπο», Αθήνα 1983, σ. 19.

¹² *Ο.π.*, σ. 24.

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

Η έμμονη αναφορική επανάληψη καταλήγει στη λέξη που τοποθετείται ως κεντρική και παραμένει अपαράλλαχτη: «δε βολεύονται», τονίζοντας τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του υποκειμένου της κάθε φράσης. Τα υποκείμενα –έμψυχα και άψυχα, που εμψυχώνονται όμως στα συμφραζόμενα του τετράστιχου με την ταυτόσημη στάση τους– δημιουργούν μια στενή ενότητα και σύμπνοια φύσης και ανθρώπων, μοτίβο από τα πλέον «δραστικά» όλου του ποιήματος. Το δεύτερο μέρος του κάθε στίχου διευκρινίζει το ρήμα και προσδιορίζει τη στάση των υποκειμένων. Κι εδώ πάλι έχουμε κάποιες γραμμές παράλληλες. Στους πρώτους δύο στίχους το ρήμα «δε βολεύονται» στρέφεται ενάντια στα σύμβολα της καταπίεσης –«με λιγότερο ουρανό», «κάτω απ' τα ξένα βήματα», στο τρίτο και το τέταρτο η άρνηση αναιρείται, δίνει τόπο στη θέση, η οποία προβάλλεται με τονισμένη απόλυτη κατηγορηματικότητα: «...παρά μόνο στον ήλιο», «...παρά μόνο στο δίκιο». Οι άνθρωποι και ο ήλιος (το δίκιο) δένονται με σχέση μιας ανώτερης αμοιβαίας αναγκαιότητας.

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

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

Αξίζει να προσέξουμε πώς από τη δεύτερη κιάλας στροφή η παρουσία του συλλογικού ήρωα –«όλοι»– διαγράφεται με υπερφυσικά στην έκταση και την καθολικότητά τους στοιχεία. Είναι τα πρώτα δείγματα υπερβολής από την τυπολογία της λαϊκής δημιουργίας, από τα θρυλικά έπη. Στα μάτια μας αρχίζει να χτίζεται ένας καινούργιος μύθος. Ο ιστορικός χρόνος εισχωρεί στον τρέχοντα, συγχωνεύεται μ' αυτόν για να τονίσει το στοιχείο της εθνικής μοίρας, του εθνικού πεπρωμένου. Πρόκειται για το πάθος της ελευθερίας που ζει στη μνήμη της γης και των ανθρώπων και προσδιορίζει νομοτελειακά την εθνική πορεία. Και, παρ' όλο που το εθνικό στίγμα είναι πολύ ισχυρό, το μήνυμα ασφαλώς κερδίζει και πανανθρώπινη εμβέλεια.

Το «νέο Εικοσιένα» της ελληνικής ιστορίας απαθανατίζεται από μικρή απόσταση χρόνου, όταν είναι ακόμα νωπές οι ζωντανές εικόνες και ο συναισθηματικός σάλος, αλλά νιώθεται επιτακτική η ανάγκη ενός απολογισμού, της αναδρομής στις πρόσφατες κατακλυσμιαίες καταστάσεις, όπου την απειλή του θανάτου αντιμετώπιζε ένα ολόκληρο έθνος, κινδύνευαν οι θεμελιακές του αξίες. Από μια τέτοια οπτική γωνία η ενόραση απλώνεται στο εθνικό παρελθόν, ζυγίζει τις σταθερές της εθνικής ιδιοσυγκρασίας, χαρακτήρα, παραδόσεων¹³, πολιτισμικών θεσμών, εκφράζοντας «την παραδοσιακή κοσμοαντίληψη της ρωμοσύνης ως κοινό πολιτισμικό βίωμα»¹⁴.

Ο τελευταίος μεγάλος σταθμός μας –οι ανώτερες δημιουργίες της ώριμης τέχνης του Ρίτσου, δύο παράλληλα ρεύματα, δύο δεσπόζουσες μορφές– της μικρογραφίας και του δραματικού μονολόγου με δηλωτικούς για τη νέα κατεύθυνση επιστεγαστικούς τίτλους: *Μαρτυρίες* και *Τέταρτη Διάσταση*. Πρόκειται για μια νέα ριζοσπαστική καλλιτεχνική τοποθέτηση με στόχο την αδέσμευτη γνωστική διείδυση και με αποσαφηνισμένα ηθικά κίνητρα.

¹³ Η φιλολογική έρευνα και η κριτική έχουν επισημάνει και στη *Ρωμοσύνη* και, πιο πολύ ακόμα, στην *Κυρά των Αμπελιών* τη λάμψη, τη γοητεία, την απόφια γνησιότητα του δημοτικού ποιητικού λόγου, αντλημένου από τα ήθη και έθιμα του αγροτικού πληθυσμού, φύλακα όλης της κλίμακας από τις προαιώνιες ως τις νεότερες παραδόσεις του ελληνισμού. Βλ. χαρακτηριστικά: Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, «Παράδοση και πρωτοπορία στην ποίηση και την ποιητική του Γιάννη Ρίτσου», στον τόμο: Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Οι εισηγήσεις, Επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Μουσείο Μπενάκη, «Κέδρος», Αθήνα 2008, σσ. 394-414.

¹⁴ Ο.π., σ. 414.

Στις *Μαρτυρίες* η γνώριμη και από τους προηγούμενους κύκλους μικρών ποιημάτων αποστασιοποίηση του δημιουργού προβάλλει ως προγραμματική αρχή. Ο τωρινός τίτλος άλλωστε έχει να μας διαμηνύσει πολύ περισσότερα απ' ότι οι αντίστοιχοι προγενέστεροι. Ο μάρτυρας οφείλει να είναι ελεύθερος από όποια προκατάληψη, ιδεοληψία, πίεση, λογοκρισία (εξωτερική και εσωτερική), καταγράφει όσα και όπως βλέπει, αρκείται και αφοσιώνεται στο μερικό, στην «απόσπαση και καθήλωση μιας στιγμής, που θα επέτρεπε μια “δια μικροσκοπίου” κατά βάθος εξέτασή της, και την ανακάλυψη όλων των στοιχείων του χρόνου, που πιθανόν να εξανεμίζονταν μέσα σ' ένα απεριόριστο πλάτος – δηλαδή μια “δια της διαίρεσεως” σύλληψη του αδιαιρέτου, μια “δια της ακινητοποιήσεως” σύλληψη της αέναης κίνησης»¹⁵.

Από τις πολυάριθμες καταθέσεις των μικρών ποιημάτων του Ρίτσου (των δύο κύκλων των *Μαρτυριών* και των ακόλουθων) θα ξεχωρίσουμε ένα θέμα που βασανιστικά απασχολούσε τους ιστορικούς και λογοτέχνες της νεότερης Ελλάδας – της σχέσης του νέου Έλληνα με την αρχαία του κληρονομιά. Διαπιστώνουμε ότι στην πρώτη σειρά των *Μαρτυριών* (1957-1963) το θέμα αυτό είναι επίμονο. Θα ξεκινήσω από το πασίγνωστο ποίημα «Αρχαίο θέατρο»¹⁶, προτελευταίο της συλλογής, που μας προσφέρει ένα από τα βασικά ερμηνευτικά κλειδιά. Βλέπουμε έναν νεαρό και όμορφο άνδρα που λίγο-πολύ τυχαία κατά το μεσημέρι, βρέθηκε στο κέντρο του αρχαίου θεάτρου. «Ανύποπτος», χωρίς να τον βαραίνει καμία προδιάθεση, άδολος στην αδάμαστη χαρά της νεότητάς του και του χώρου που του ανοίγεται, έβαλε μια κραυγή. Ο Ρίτσος φροντίζει να διευκρινίσει: όχι του θαυμασμού· το θαυμασμό // δεν τον ένιωθε διόλου, κι αν τον ένιωθε // σίγουρα δε θα τον εκδήλωνε... Είναι απολύτως αυθόρμητος, αυτάρκης, δεν τον βαραίνει καμία δέσμευση της αρχαιολατρίας, ωστόσο μέσα του υπάρχει κάτι που δεν το συνειδητοποιεί, αλλά νιώθει, όταν του ανταποκρίνεται η ηχώ–

η ελληνική ηχώ που δε μιμείται ούτε επαναλαμβάνει
μα συνεχίζει απλώς σ' ένα ύψος απροσμέτρητο
την αιώνια ιαχή του διθυράμβου.

¹⁵ Γιάννης Ρίτσος. «Σαν εισαγωγή στις *Μαρτυρίες*». Στον τόμο: *Μελετήματα*, δεύτερη έκδοση, «Κέδρος», 1980, σ. 98.

¹⁶ Τυχαίνει να είναι από τα πρώτα ποιήματα του Ρίτσου που μετέφρασα στα ρωσικά το 1965.

Το μοτίβο μιας ασυναίσθητης ή συνειδητοποιημένης συγγένειας με το αρχαίο παρελθόν του γενέθλιου τόπου διαπερνά αρκετά ποιήματα της συλλογής. Ένα από τα πιο έκδηλα, ρητά, ίσως και προγραμματικά παραδείγματα αποτελεί η «Προοπτική»:

Τα σπίτια μας είναι χτισμένα πάνω σ' άλλα σπίτια
ευθύγραμμα, μαρμάρινα,
κ' εκείνα πάνω σε άλλα. Τα θεμέλια τους
κρατιούνται πάνω στα κεφάλια όρθιων αγαλμάτων,
δίχως χέρια.
Έτσι, όσο χαμηλά, στον κάμπο, κάτω απ' τις ελιές,
κι αν απαγγιάζουν τα καλύβια μας,
μικρά, καπνισμένα, με μια στάμνα μονάχα πλάι στην πόρτα,
θαρρείς πως μένεις στα ψηλά, και σου φέγγει ολοτρόγυρα ο αγέρας
ή κάποτε θαρρείς πως είσαι έξω απ' τα σπίτια, πως δεν έχεις
κανένα σπίτι, και πορεύεσαι ολόγυμνος,
μονάχος κάτω απόναν ουρανό τρομαχτικά γαλάζιο ή άσπρο,
κ' ένα άγαλμα, καμιά φορά, ακουμπά ελαφρά το χέρι του
στον ώμο σου.

Το αρχαίο άγαλμα ή ένα διασωθέν μέλος του, ή «όποια πέτρα απ' τ' ακρογιάλι αν ακουμπήσεις στο τραπέζι σου» που να εμφανίζεται σαν «ένα αγαλμάτιο» με κάποια αρχαία μορφή («Πέτρες»), προκύπτουν ως προσκλητήρια επανασύνδεσης με τα τόσο παλιά τα περασμένα, ως αφορμή ενός αναστοχασμού που ελέγχει μαζί το παρελθόν και το παρόν. Έτσι στο ποίημα «Αναπαλλοτρίωτο» εμφανίζεται το μοτίβο της αδιαπραγμάτευτης διαφύλαξης των ιερών και οσίων από όποιες, ξένες ή εγχώριες, επιδρομές. Θα μεταλαμπαδευτεί στην δεύτερη σειρά των *Μαρτυριών* (1964-1965) με αρκετά ποιήματα, από τα οποία θα ξεχωρίσουμε την «Καστανιά» που υπόγεια κρατά το νήμα της *Ρωμοσύνης*.

Εκεί πάνου, σαν αύριο, σκότωσαν τους σαράντα.
Είκοσι χρόνια πέρασαν. Κανείς δεν είπε τ' όνομά τους.
Καταλαβαίνετε τη ζωή μας. Κάθε χρόνο,
σαν τέτοια μέρα, βρίσκουμε κάτω απ' τις λεύκες
ένα σπασμένο κεραμίδι, δυό σβησμένα κάρβουνα, λίγο λιβάνι,
ένα καλάθι με σταφύλια, ένα μελισσοκέρι
με μαύρη κάφτρα. Ούτε που πρόφταινε ν' ανάψει.
Τόσβηνε ο αέρας.
Γι' αυτό, τα βράδια, κάθονται οι γριές στις πόρτες σαν
παλιά εικονίσματα,
γι' αυτό έτσι γρήγορα μεγάλωσαν τα μάτια των παιδιών μας,
και τα σκυλιά μας κάνουν πως κοιτάν αλλού όταν
περνούν οι χωροφυλάκοι.

Η μαρτυρία είναι πολύπτυχη. Πρώτα ο αφηγητής, κάτοικος του χωριού Καστανιά, καταθέτει ευθέως την πληροφορία για τη θυσία των σαράντα αγωνιστών της Αντίστασης. Τους σκότωσαν ψηλά στο βουνό οι Γερμανοί, δεν είναι γνωστά ούτε τα ονόματά τους. Η σύντομη φράση στον τρίτο στίχο: *Καταλαβαίνετε τη ζωή μας, παραπέμπει, όπως θα δούμε πιο κάτω, όχι μόνο στη φτώχεια, αλλά και στην τρομοκρατία. Η ελευθερία, για την οποία θυσιάστηκαν οι σαράντα πατριώτες, δεν επιτεύχθηκε όπως την είχαν ονειρευτεί, αλλά η θυσία τους δε λησμονήθηκε. Απόδειξη –η μαρτυρία των βουβών πραγμάτων που παίζει τόσο σημαντικό ρόλο στις *Μαρτυρίες*, ίχνη μνημόσυνου που τελείται κάθε χρόνο την ημέρα της εκτέλεσής τους κάτω απ' τις λεύκες εκεί ψηλά, όπου ο αέρας δεν αφήνει καν ν' ανάψει η φωτιά στο μελισσοκέρι. Άλλη απόδειξη –η βουβή, αλλά τόσο εύγλωττη έμφυχη μαρτυρία: των γριών που τα βράδια κάθονται στις πόρτες σαν παλιά εικονίσματα, των παιδιών που τα μάτια τους μεγαλώνουν πρόωρα, των σκυλιών που κάνουν πως κοιτάν αλλού όταν περνούν χωροφυλάκοι. Η λιτή εικόνα σύμπνοιας των ανθρώπων και της φύσης προβάλλει σαν ένα μόριο εκείνης που εμβληματικά και μεγαλόπνοα είχε δώσει ο Ρίτσος με τη *Ρωμισούνη*, αναδεικνύοντας τη δίψα της ελευθερίας σαν αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της εθνικής ψυχοσύνθεσης και της ιστορίας του τόπου.*

Λόγω των απρόσμενων πολιτικών εξελίξεων, μιας άλλης δικτατορίας –των συνταγματαρχών (1967-1974) που ξαναέκλεισε τον παγκοσμίως γνωστό ποιητή στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, θα γεννηθούν τρεις κύκλοι μικρών ποιημάτων «Πέτρες», «Επαναλήψεις», «Κιγκλίδωμα»¹⁷, από τους οποίους θα ξεχωρίσουμε τις «Επαναλήψεις» και από τα πολλά πολυσήμαντα, στοχαστικά και πικρά μοτίβα με τις ιστορικές αντιστοιχίες των πρόσφατων γεγονότων με κάποια που είχαν συμβεί στον ίδιο τόπο προ πολλών αιώνων (πανωλεθρίες, αποστασίες, ξεπεσμοί των ανθρώπων, των ιδεών, των λέξεων) θα σταθούμε στη δεύτερη σειρά του κύκλου, γραμμένη στη Λέρο (1968), όπου οι έγκλειστοι

κοιτώντας πίσω από το σύρμα ένα κομμάτι θάλασσα, τις πέτρες,
τα χορτάρια,
ή κάποιο σύννεφο στο λιόγερμα, βαθύ, βιολετί, συγκινημένο...

¹⁷ Πρωτοκυκλοφόρησαν το 1971 στο Παρίσι σε δίγλωσση έκδοση και τον επόμενο χρόνο στην Αθήνα.

αναλογίζονται πως ίσως μια μέρα να βρεθεί ένας νέος Κίμωνας
(μυστικά οδηγημένος από τον ίδιο αετό)
να σκάψει και να βρει τη σιδερένια αιχμή απ' το δόρυ μας,
σκουριασμένη, λιωμένη κι αυτήν, και να την κουβαλήσει επίσημα
σε πένθιμη ή δοξαστική πομπή, με μουσική και στεφάνια στην
Αθήνα.

376

Είναι το ποίημα «Μετά την ήττα» (21.3.68) που την επομένη συμπληρώνεται με το «Και διηγώντας τα» (22.3.68), όπου μια από τις αναμνήσεις για τις παλιές λαμπρότητες (ο άρχοντας των Πλαταιών... διασχίζει μεγαλόπρεπα την πολιτεία ... ως τους τάφους των ηρώων και, σηκώνοντας το κύπελλο με το κρασί και χύνοντάς το στους τάφους, απαγγέλλει: «Παρουσιάζω το κύπελλο τούτο στους γενναιότατους άντρες, που πέσανε για την ελευθερία των Ελλήνων, ενώ ρίγος μέγα διαπερνούσε τους γύρω दाφώνες) συνοδεύεται από μια ταπεινή εικόνα:

ρίγος που ακόμη ως τώρα διαπερνά τα φύλλα ετούτων
των ευκάλυπτων
κι αυτά τα μπαλωμένα ρούχα, τα πολύχρωμα, τ' απλωμένα στο σκοινί
της μπουγάδας.

Την περιήγηση στις «Επαναλήψεις» θα κλείσουμε με το «Χρυσόμαλλο δέρας» (Λέρος, 5.5.68), την αναφορά στις διαστάσεις και τις επιπτώσεις (θάνατοι, Συμπληγάδες, σκοτωμοί) ενός μεγάλου σκοπού που δεν σ' αφήνει μήτε μια στιγμή στον ίσκιο, // σε μια δική σου ελάχιστη γωνιά, να κρυφτείς να γυμνωθείς και να υπάρξεις. Αυτά στην πρώτη στροφή. Η δεύτερη και τελευταία είναι ένας μόνο στίχος:

Όμως τι θάταν η ζωή μας δίχως τούτο το χρυσό (καθώς λέμε)
μαρτύριο;

Πώς να μη θυμηθούμε το ακριβώς αντίστοιχο κλείσιμο της «Σατραπείας» του Καβάφη: *Και τι ζωή χωρίς αυτά θα κάμεις;* Η ίδια υπαρξιακή επιλογή, ο ίδιος τόνος ηρωικού στωικισμού.

Τα αρχαιόθεμα ποιήματα της Τέταρτης διάστασης κτίζονται πάνω στο υπαρξιακό θεμέλιο. Είναι αρχέτυπα των παν-χρονικών καταστάσεων του ανθρώπινου βίου –της στάσης του απόμου απέναντι στη ζωή και το θάνατο, στην ιστορία, στην εξουσία, στη ματαιοδοξία, στις ηθικές αξίες. Δεν έχουν άμεση σχέση με την «ελληνικότητα», στοχεύουν στα πανανθρώπινα. Χρησιμοποιούν το εργαλείο της μάσκας που ο Ρίτσος είχε ανι-

χνεύσει στα τέλη της δεκαετίας του 1930 με την *Αποθέωση του δρόμου* (1936-1938, η επεξεργασία συνεχίστηκε μέχρι το 1941) που παρέμεινε ανέκδοτη. Την παρουσίασε με την ανακοίνωσή της στο Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος* (Αθήνα 2005) η Χρύσα Προκοπάκη¹⁸. Θα ξεχωρίσουμε την παρατήρησή της για τη δομή του έργου: την «θεατρόμορφη σκηνοθεσία που προσιωνίζεται, είκοσι χρόνια πριν, τους μονολόγους της *Τέταρτης διάστασης*», την ανακάλυψη πως εκεί αναγνωρίζονται ήδη οι «βασικοί θεματικοί άξονες γύρω από τους οποίους περιελίσσεται ολόκληρο το μεταγενέστερο έργο», τη «γένεση του προσωπείου».

Υπάρχει ωστόσο στον κύκλο της *Τέταρτης διάστασης* ένα ιδιαίτερο δείγμα προσέγγισης στο πρόβλημα της «ελληνικότητας». Ανήκει στη δέση των πρώιμων έργων που προηγούνται των αρχαιόθεμων. Είναι το ποίημα *Όταν έρχεται ο Ξένος*, γραμμένο το 1958, αλλά τοποθετημένο από τον Ρίτσο ως κατακλείδα προκειμένου να φανεί –χωρίς προσωπεία– το σύμπαν του ανθρώπινου βίου σε όλη την κλίμακα των διακυμάνσεών του. Οφείλουμε να σημειώσουμε μερικές χαρακτηριστικές ιδιομορφίες του. Η απουσία των πεζών προλόγου και επιλόγου που εύστοχα αποκαλούνται «σκηνικές οδηγίες» και έχουν γίνει αναγνωρίσιμο «στίγμα» του κύκλου, παρατηρείται και στη *Χειμερινή διαύγεια* (1957), αλλά εκεί την ανάγκη τους καλύπτει ο λόγος του ανώνυμου αφηγητή. Στο *Όταν έρχεται ο Ξένος*, μόνον εδώ, έχουμε τον πρωτοπρόσωπο λόγο στο πληθυντικό. Το σκηνικό διαγράφεται μέσα από το συλλογικό «μονόλογο» μελών μιας οικογένειας, βυθισμένης στο πένθος, με τη θέλησή της αποκομμένη από τη ζωή. Από τη ροή του δικού της λόγου μαθαίνουμε για την εμφάνιση ενός «Ξένου, ακάλεστου» που αρχικά αντιμετωπίζεται με καχυποψία και απόρριψη, βαθμιαία όμως κερδίζει την εμπιστοσύνη της, επαναφέροντας στο πένθιμο σπίτι τη θερμή επιθυμία της ζωής. Οι τελευταίες στροφές του ποιήματος αποτελούν τη θετική ανταπόκριση της οικογένειας στο μήνυμα του Ξένου, έναν επίλογο του έργου.

Εκείνο όμως που μας ενδιαφέρει εδώ ιδιαίτερα από τη σκοπιά του θέματός μας είναι κάποια βαρυσήμαντα ενδιάμεσα, οι

¹⁸ Χρύσα Προκοπάκη, «Η αποθέωση του δρόμου. Μια πρώιμη σύνθεση του Ρίτσου χαρισμένη στον Παλαμά», Διεθνές Συνέδριο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, Οι εισηγήσεις, Επιμέλεια: Αικατερίνη Μακρονικόλα, Στρατής Μπουρνάζος, Μουσείο Μπενάκη, «Κέδρος», Αθήνα 2008, σσ. 415-433.

θύμησες της οικογένειας (που προκαλεί ο Ξένος: Στη φωνή του αναγνωρίζαμε // το τρίξιμο της πόρτας όταν ανοίγουν να μας φέρουν ένα ζεστό...) από τα παιδικά χρόνια στην ελληνική ύπαιθρο (ιδανικό τόπο στη θεματολογία της «ελληνικότητας»), τη μύηση στη μαγεία της φύσης με όλα τα ξέχωρα χρώματα κι αρώματά της, τους ήχους που πιστοποιούσαν την απεραντοσύνη σε κάθε κατεύθυνση –του νερού, των φύλλων, των πουλιών, των ζώων, του καθημερινού ανθρώπινου μόχθου... Μέσα απ' όλα αυτά, με τα σκιρτήματα των παιδικών ψυχών, τις πρώτες προσεγγίσεις στον κόσμο των μεγάλων που σιγά-σιγά τους ανοίγει πολύπτυχες και κάποτε καθόλου εξιδανικευμένες ηθογραφικές εικόνες, διαμορφώνεται ζυμωμένη με την αγάπη η γνώση και η κατανόηση.

Ίσως να μάθαμε και μεις αργότερα, απ' τα παιδιά που υπήρξαμε,
απ' τις γυναίκες, απ' τις μέλισσες, απ' τ' άστρα,
απ' την ανάμνηση, απ' την πράξη, απ' τη θέληση,
την τάξη και την οικονομία της φύσης, του σπιτιού, του γραφείου,
του σώματός μας.

Έτσι ξανακερδίζεται η τραυματισμένη πριν αποδοχή του χώρου,
του τόπου, της ζωής. Εκεί οδηγεί ο Ξένος. Και ο Ρίτσος.

Όλα δικά μας, –είπε ο Ξένος. – Όλα του κόσμου τούτου–
και τους νεκρούς μας τους κουβαλάμε μέσα μας
χωρίς ο χώρος να στενεύει, χωρίς να βαραίνουμε–
συνεχίζουμε τη ζωή τους απ' τις βαθιές στοές και τις έρημες ρίζες,
τη δική τους ζωή, τη δική μας ακέρια μες στον ήλιο.