

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.

Ο χώρος στη ποίηση για «παιδιά» του Γιάννη Ρίτσου. Η διάσταση του μέσα και του έξω

Γεώργιος Παπαντωνάκης
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

1. Σύντομη εισαγωγή

Είναι εμφανές ότι ό,τι αποκαλούν πολλοί μελετητές «παιδική» ποίηση του Γιάννη Ρίτσου φέρει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά τα οποία η θεωρία και η κριτική της παιδική λογοτεχνίας έχει επισημάνει. Για να τοποθετηθεί πληρέστερα ο αναγνώστης, περιοριζόμαστε μόνο σε λίγους θεωρητικούς της παιδικής λογοτεχνίας από τη διεθνή βιβλιογραφία, οι οποίοι επιχείρησαν να αποτυπώσουν τα χαρακτηριστικά της. Σύμφωνα με το Miles McDowell, βασικά γνωρίσματα του παιδικού λογοτεχνήματος είναι η συντομία, η καλλιέργεια μιας ενεργητικής παρά παθητικής συμπεριφοράς, ο διάλογος (αποφεύγονται οι περιγραφές και οι ενδοσκοπήσεις), πρωταγωνιστής είναι το παιδί, η ιστορία αναπτύσσεται με ξεκάθαρους ηθικούς σχηματισμούς, κυριαρχεί η αισιοδοξία, η γλώσσα είναι απλή και κατανοητή, κυριαρχεί μια μαγική και φανταστική ατμόσφαιρα (Hunt 1996: 16). Στα χαρακτηριστικά αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε και το ότι τα κείμενα αυτά απευθύνονται σε παιδιά ή σε νεαρούς ενήλικες, μολονότι τα διαβάζουν για ποικίλους λόγους και ενήλικοι αναγνώστες. Μια αντιπαραβολή των χαρακτηριστικών αυτών με αυτό που αποκαλούμε «παιδική» ποίηση του Γιάννη Ρίτσου,

αποδεικνύει την ύπαρξή τους, με τις εξής διευκρινίσεις: Οι περισσότερες συλλογές είναι πολυσέλιδες, αλλά αποτελούνται από σύντομες ποιητικές ιστορίες που σπονδυλώνονται γύρω από το παιδί, είτε έχοντάς το ως υποκείμενο δράσης (*Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού, Παιχνίδια του νερού και τ' ουρανού, Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα, Μικρό αφιέρωμα*) είτε κάνοντας μια αποστροφή προς αυτό (*Πρωινό άστρο, Αναφυλλητό*). Συχνά, οι επιμέρους ενότητες που απαρτίζουν τη συλλογή διατηρούν την αυτοτέλειά τους. Με εξαίρεση το *Πρωινό άστρο* και το *Αναφυλλητό*, στην υπόλοιπη «παιδική» ποίηση του Ρίτσου, το παιδί τηρεί μια ιδιαίτερα ενεργητική στάση. Συχνά μάλιστα, παρακολουθούμε την απειθαρχία του (παιδική βαρηκοΐα, θα την ονομάσει ο ποιητής) και τις αταξίες του. Σε όλα τα ποιήματα εξάλλου είναι ευδιάκριτο το φανταστικό επίπεδο, στο οποίο κινούνται και το οποίο συχνά συνυπάρχει με ένα ρωμαλέο ρεαλισμό που αποκαλύπτει η ποιητική αποτύπωση της παιδικής ηλικίας με την ανεμελιά και τις σκανδαλιές της. Τα ποιήματα εξάλλου είναι γεμάτα χάρη και αισιοδοξία, με μοναδική εξαίρεση τη θρηνητική σύνθεση *Αναφυλλητό*.

Ο Perry Nodelman (1992) πάλι ανάμεσα στα χαρακτηριστικά του παιδικού βιβλίου εντοπίζει την απλότητα, την αισιοδοξία, τη φαντασιakότητα και την ειδυλλιακότητα, την αθωότητα και το διδακτισμό, ενώ παράλληλα διαβλέπει μια έκφραση των απόψεων του παιδιού και μια τάση να εξισορροπήσει το ιδεώδες με το διδακτικό τόνο. Και τα στοιχεία αυτά είναι ανιχνεύσιμα στα ποιήματα εκείνα που αντιπροσωπεύουν ένα τμήμα της ποίησης του Ρίτσου, που θεωρείται ότι απευθύνεται σε παιδιά. Τα σκηνογραφικά στοιχεία μάλιστα ενός μεγάλου αριθμού ποιημάτων αποκαλύπτουν ένα έντονο ειδυλλιακό χαρακτήρα με τη μαγευτικότητα που διαχέεται από τη φύση, η οποία φαίνεται ότι έχει δημιουργηθεί, ακριβώς για να υπηρετεί το παιδί, προς το οποίο δε γίνεται κατορθωτό να μην αποφευχθεί ένας έστω και σύντομος διδακτισμός (πβ. προτροπή στην κόρη του να μην αγαπά όσους λαβώνουν την αγάπη). Δεν απουσιάζουν επίσης η φυσική απλότητα, η ειλικρίνεια των συναισθημάτων είτε αυτά εκφράζονται από τους πάντα καλόκαρδους ενήλικες είτε από την αυθορμησία των παιδιών, η χιουμοριστική διάθεση (πβ. τον παπά που τον ρίχνουν στο νερό), μια αποφθεγματική πείρα της ζωής, η οποία όμως δε φτάνει ως το φανερό γνωμικό στοιχείο, η λιτότητα και ο έντονος λυρισμός. Ο τελευταίος μάλιστα είναι διάχυτος στο *Πρωινό άστρο* (άφατη χαρά) και στο *Αναφυλλητό* (άφατη λύπη) στα δύο ακραία όρια του ποιητικού σύμπαντος του Ρίτσου,

ενώ στις υπόλοιπες συλλογές «για παιδιά» διαχέεται πολύ διακριτικά. Θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι οι έξι αυτές ποιητικές συλλογές που απευθύνονται σε παιδιά, μαζί με τα *Επικαιρικά* (αμιγώς πολιτική ποίηση) και την *Τέταρτη Διάσταση* (θεατρικοί μονόλογοι) προσδίδουν μια σφαιρικότητα στην ποίηση του Ρίτσου και της ενσταλάζουν μια ιδιαίτερη δυναμική.

2. Ο Χώρος

381

2.1. Χρωματική αποτύπωση του χώρου

Βασική συνιστώσα στα ποιήματα αυτά, όπως και στα αντίστοιχα για ενήλικες, αποτελεί η σκηνική σύνθεσή τους, παρά την αυτοτέλεια των επιμέρους ενοτήτων ή ποιημάτων, είτε αυτή κινείται σε ρεαλιστικό είτε σε φαντασιακό επίπεδο. Από τα δύο συνθετικά στοιχεία του σκηνικού, χώρο και χρόνο, στην παρούσα φάση θα παρακολουθήσουμε μόνο την απεικόνιση της χωρικής διάστασης που προσδιορίζεται από την αντιθετική εκφορά μέσα vs έξω, πάνω vs κάτω, εδώ vs εκεί, με μια περιφερειακή μόνο σύνθεσή της με το χρόνο.

Ο χώρος αυτός χρωματίζεται από μια σημαντική ποικιλία χρωμάτων¹, εφόσον ογδόντα διαφορετικά λήμματα χρωματικών λέξεων (περίπου το ένα όγδοο των συνολικών χρωματικών λέξεων και το ένα δέκατο των χρωματικών λέξεων-άπαξ) ερεθίζουν χρωματικά το οπτικό νεύρο του αναγνώστη και παρατηρητή του ποιητικού σύμπαντος που διερευνούμε, χωρίς οι χρωματικές ίνες που τις χρωματίζουν να είναι ιδιαίτερα εξεζητημένοι συνδυασμοί χρωμάτων. Οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι τις επιφάνειες στις οποίες επικάθηνται οι χρωματικές ίνες, δεν τις χρωματίζουν ιδιαίτερα εξεζητημένοι συνδυασμοί χρωμάτων, τους οποίους θα συναντήσουμε στο υπόλοιπο corpus του ποιητή και οι οποίοι εκφράζονται κυρίως με χρωματικά ημιπαραθετικά σύνθετα, τα οποία απουσιάζουν εντελώς από τις παιδικές συλλογές. Η διαπίστωση αυτή δε σημαίνει ότι ο ποιητής εξαντλεί τις ζωγραφικές του τάσεις σε κοινότοπα χρώματα, εφόσον βρισκόμαστε αντιμέτωποι μπροστά σε *λεμονιές* ή *υπόλευκες* ή *σμεραγδιές*, *γαλατε-*

¹ Χρωματική ταυτότητα α) λέξεις-λήμματα 571, β) λέξεις-άπαξ 308, γ) λέξεις-παραπομπές 9.698. Ποσοστιαία αναλογία των λέξεων-άπαξ επί α) των λημμάτων 53,94%, β) των παραπομπών 3,17%.

ρές ή κανελιές χρωστικές ύλες. Απουσιάζουν όμως, κι αυτό οφείλεται ενδεχομένως στη συνθετότητα των χρωματικών προσμείξεων, επομένως και στη δυσκολία να διακρίνει το παιδί τις νέες αυτές μείξεις χρωμάτων, όπως είναι τα: *βυσσινί αιμάτινο, βυσσινί βαθύ στοχαστικό, γαλάζιο λίγο ασκίαστο, γαλάζιο μαλακό, γαλάζιο μαργαριταρένιο, κίτρινο θαμπό, κίτρινο καπνισμένο, (λείο) κίτρινο, το κίτρινο (πιο κίτρινο), κίτρινοροδόδιος, κίτρινο σκοτωμένο, (το σχεδόν) κίτρινο, κοκκινοκίτρινος κόκκινο κόκκινο, κόκκινο-κόκκινο (διάφεγγο) μαύρο μαύρο ισχυρό, μαύρο πηχτό, (ολοκαίνουργιο) μαύρο, μαύρο-άσπρο, μαυρογάλαζος σταχτής-τριανταφυλλένιος, τεφρό-γαλάζιο, μαβής-γαλάζιος, μαβί τεφρό.* Αυτή η έστω και απλουστευτική χρήση των χρωμάτων σε σχέση με την πολιτική που ακολουθεί στις υπόλοιπες συλλογές, συνηγορεί, συνεπικουρούντων και των λοιπών στοιχείων, υπέρ του ότι τα ποιήματα, στα οποία αναφερόμαστε αποκαλύπτουν ένα χρωματισμένο κόσμο τον οποίο βιώνει και απολαμβάνει το παιδί.

2.2. Οντολογική φυσιγνωμία του χώρου

Το χώρο αυτό γεμίζουν πάσης φύσεως όντα. Απ' αυτά αναζητήσαμε τα ζώα, τα έντομα, τα ερπετά, τα πουλιά και τα φυτά, σε μια προσπάθειά μας να εξερευνήσουμε τη χλωρίδα και την πανίδα που κοσμεί τον ποιητικό χώρο του Γιάννη Ρίτσου. Καταγράψαμε εικοσιπέντε λήμματα ζώων, τα οποία αποκαλύπτουν δεκατέσσερα διαφορετικά ζώα από τα οποία κανένα δεν είναι επικίνδυνο για τα παιδιά. Στον εναέριο χώρο υπερίπτανται τριάντα διαφορετικά είδη πουλιών που αντιστοιχούν σε εκατόν εξήντα οκτώ συνολικά πουλιά. Απ' αυτό πέντε είναι ωδικά (μαζί με το τρυγόني), δύο μόνο αρπακτικά, δύο αποδημητικά και έξι «κατοικίδια». Το χερσαίο χώρο στολίζουν 104 λέξεις-λήμματα που αντιπροσωπεύουν εξήντα διαφορετικά είδη φυτών. Το ποιητικό φυτολόγιο του Ρίτσου καλύπτει μια ολόκληρη γκάμα ποών, θάμνων, λουλουδιών, δέντρων και καρπών που μας παραπέμπουν στη *χορτοαρχόντισσα* γη του Οδυσσέα Ελύτη.

Ωστόσο, ο ρόλος τους δεν περιορίζεται μόνο σε ένα ποιητικό ποίκιλμα ή σε μια επιθυμία του ποιητή να γεμίσει απλώς το χώρο που δημιουργεί για το παιδί. Πολύ συχνά, οι ζωντανοί αυτοί οργανισμοί υπακούουν στην ποιητική χρήση της γλώσσας και χρησιμοποιούνται μεταφορικά ή αλληγορικά, ενώ είναι εμφανής ο λειτουργικός χαρακτήρας του στην απεικόνιση και στην προώθηση του ποιητικού μύθου. Το τοπίο π.χ. κάποτε ταυτίζεται με τη γυναίκα και αποκτά ερωτικό χαρακτήρα (Lutwack 1984: 74-

113). Η ταύτιση αυτή της γυναίκας με τη φύση παραπέμπει σε οικοφεμινιστικές αντιλήψεις, έστω και αν αυτές εμφανίστηκαν πολύ αργότερα.

2.3. Γεωγραφική αποτύπωση και μεταγλωσσική πρόσληψη του χώρου

Ο χώρος είτε εσωτερικός είτε εξωτερικός ανταποκρίνεται στις λειτουργίες που του έχουν ανατεθεί. Έτσι, ο εξωτερικός χώρος είναι χώρος εργασίας και επιβίωσης. Εδώ λαμβάνουν χώρα οι πρωτογενείς τουλάχιστον οικονομικές διαδικασίες με τις γεωργικές ασχολίες και τη ναυτική ζωή. Ως στοιχείο σκηνογραφίας των παιδικών ποιημάτων του Ρίτσου, δεν έχει καθορισμένες διαστάσεις ούτε είναι κενός ή γυμνός. Βέβαια, δεν υπάρχει μια αυστηρή οριοθέτηση, ούτε υποδηλώνεται έστω και σπάνια η απεραντοσύνη του, όπως στον Ελύτη. Εκείνο που είναι βέβαιο είναι ότι το μέσα ασκεί μια περιοριστική επενέργεια στο παιδί, το οποίο δε διστάζει να παραβεί τον οικογενειακό κώδικα και να προτιμήσει τη φύση.

Οι εικόνες αποκτούν ιδιαίτερη ένταση και σφριγηλότητα και αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντιμετωπίζει τη φύση και τη χρησιμοποιεί ως σκηνικό, μέσα στο οποίο θα τοποθετήσει το παιδί. Ολόκληρη η φύση ζωοποιείται και παρατηρείται μια έντονη αναβρασματικότητα και κινητικότητα. Συχνά μάλιστα, οι ζωντανοί οργανισμοί φαίνεται πως έχουν γεννηθεί για να υπηρετούν το παιδί ή να του δίνουν ερείσματα για σκανδαλιές και αταξίες (*Παιχνίδια του νερού και τ' ουρανού, Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*).

Η φύση άλλωστε γενικότερα, αλλά και τα φυτά, τα πουλιά, τα ζώα ειδικότερα, είναι ενδείκτες συναισθημάτων ή καταστάσεων. Η συχνή παρουσία τους στα ποιήματα κοσμεί βέβαια το χώρο και τον γεμίζει στην καθημερινή βίωσή του. Ωστόσο, τα ποιήματα αυτά με τη χρήση των ζώων αποκτούν ένα παιχνιδιάρικο τόνο, κυρίως στο *Πρωινό άστρο*. Το γεγονός ότι στη σκηνογραφία που επινοεί ο ποιητής για να εξελιχθούν οι μικροί μύθοι του είτε αυτοί είναι αυτοτελείς είτε συνθετικά επεισόδια ενός συνόλου, συμμετέχει ενεργά στα δρώμενα ένα αξιοσέβαστο τμήμα του ζωικού βασιλείου, αποτελεί βέβαια απότοκο μιας ρεαλιστικής τάσης, ενός ζωικού ρεαλισμού, που διακρίνει την ποίησή του, προάγει ωστόσο την εξέλιξη του μικρού μύθου, με την ενεργή συμμετοχή όλων των όντων. Σε κάθε περίπτωση, ο Ρίτσος οργανώνει το χώρο του, ακόμα και όταν παρεμβαίνει η γεωμετρία του φανταστικού, με τρόπο «ρεαλιστικό», ώστε να

ανταποκρίνεται στις καθημερινές ανάγκες και στο καλαισθητικό συναίσθημα του ανθρώπου, αλλά και στην ποιητική ευαισθησία του Ρίτσου.

2.4. Ο αστικός χώρος και ο αναπεπταμένος χώρος

384

Πάντως, η τοπιογραφία είτε του μέσα είτε του έξω φαίνεται να κλίνει περισσότερο στην τοπιογραφία του μη αστικού χώρου. Με την τοπιογραφία αυτή ο ποιητής μοιάζει να είναι ιδιαίτερα εξοικειωμένος και αναπτύσσει μαζί της μια προσωπική σχέση, που διακρίνεται για τη σφριγηλότητά της. Η πόλη ως λέξημα διακρίνεται για τη σπανιότητά της, και μόνο η παρουσία των φανοστατών, του τεχνικού δηλαδή φωτισμού και πολιτισμού υποδηλώνει την παρουσία της. Οι φανοστάτες δηλαδή είναι η σημαντικότερη ένδειξη ότι ο χώρος είναι δυνατό να έχει αστικό χαρακτήρα, εκτός και αν εννοήσουμε ότι ο φωτισμός αυτός απαντάται και σε επαρχιακές περιοχές, μάλλον δύσκολο, γιατί την εποχή που γράφονται τα ποιήματα αυτά στον αγροτικό χώρο δεν υπήρχε η πολυτέλεια του εξωτερικού τεχνικού πολιτισμού. Αλλά και, όταν ως λέξημα απαντάται μία ή δύο φορές, αντιμετωπίζεται ως έκφραση του μέσα περιφρονητικά από τα παιδιά της επαρχίας, με το αιτιολογικό ότι ευαισθητοποιεί τον οργανισμό και επομένως κάνει πιο ευπαθή την υγεία του ανθρώπου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο χώρος υπακούει γενικά στους νόμους της κρατούσας κοινωνικής ηθικής και μόνο σε μια περίπτωση έχουμε ενδεχομένως ρήξη και «παρέκκλιση» από τα συμβατικά μέτρα της. Πρόκειται για την ερωτική συνένωση του νεαρού που πάει «να κατοικήσει» και μιας νέας «αμυγδαλομάτας» που βόσκει τα βόδια της. Η ρήξη βέβαια είναι εντελώς συμβατική για τα κοινωνικά όμως ειωθότα της εποχής αποτελεί μια προχωρημένη θέση και σχέση. Ηθικής τάξεως επίσης είναι και οι αταξίες των παιδιών που καταστρέφουν τα θερμοκήπια ή που ρίχνουν τον παπά στο ποτάμι ή με τα κλεισμένα τζιτζίκια στο σπιροκούτι. Όμως, όλα αυτά εντάσσονται μέσα στις αταξίες και επομένως δεν αποκλίνουν από κανόνες ηθικής που μπορούν να προκαλέσουν αλλοιώσεις και κοινωνική παθογένεια.

Η ακράτητη επιθυμία των παιδιών να βρισκονται διαρκώς σε αναπεπταμένο χώρο, για να διοχετεύουν τη δραστηριότητά τους, σε συνδυασμό με την παραβίαση, συντελεί στην καλύτερη οργάνωση του σκηνικού χώρου των ποιημάτων του Ρίτσου, μέσα στον οποίο διαδραματίζονται ευτράπελα γεγονότα ή λαμβάνουν χώρα τα γνωστά παιδικά σκασιαρχεία. Σε πολλά σημεία των

συλλογών που διερευνούμε, το σχήμα αυτό χαρακτηρίζεται από μια δυναμικότητα, η οποία διοχετεύεται σε πολλές εκφάνσεις της ζωής, όπως είναι οι κοινωνικές καταστάσεις, οι ψυχολογικές διακυμάνσεις, η καταγραφή των “συμπεριφορών” και των στάσεων των πρώτων που επιτρέπουν να διαγραφεί πληρέστερα ο χαρακτήρας τους. Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις που τα παιδιά ζητούν συγγνώμη από τη μητέρα τους, γιατί η επιθυμία για παιχνίδι δεν τους επιτρέπει να παραμείνουν μέσα, έγκλειστοι και περιορισμένοι στη στατικότητα του εσωτερικού χώρου, ο οποίος ανεξάρτητα από τον περιορισμό αυτό μπορεί να έχει φως και να κατακλύζεται από παιδικό λόγο, έστω κι αν ο τελευταίος εξωτερικεύεται με παιδικές φωνές. Η στάση αυτή των παιδιών δείχνει μια μορφή συνεχούς, καθημερινής πάλης ανάμεσα στο μέσα και στο έξω, με «νίκη», κατά περίπτωση, του εξωτερικού αναπεπταμένου χώρου, όπου οι δυνατότητες για αυτοέκφραση με κίνηση και λόγο είναι αυξημένες. Το τελευταίο μας επιτρέπει να εικάσουμε ότι κάτω από την οπτική αυτή θα μπορούσαμε να εντάξουμε την κίνηση στις θετικές εκφάνσεις της ζωής μαζί με το φως και το λόγο στο Ρίτσο. Τα στοιχεία αυτά άλλωστε δείχνουν μια λειτουργική σχέση ανάμεσα στη σκηνοθετική και σκηνογραφική οργάνωση της ποίησής του, έστω και αν η σκηνογραφία είναι δυνατό σε μικρότερα ποιήματα να μην είναι ολοκληρωμένη, πάντως σε καμιά περίπτωση δε θα τη χαρακτηρίζαμε «σχετικά μη ενδιαφέρουσα» (Lukens ⁵1995, Glazer 1991). Θα λέγαμε αντίθετα, δανειζόμενοι τους όρους από τη λειτουργία της εικονογράφησης σε ένα κείμενο, ότι η λειτουργία των στοιχείων αυτών συγκροτούν τη σκηνογραφία ενός ποιήματος μπορεί να είναι αισθητική, γνωστική, συμπληρωματική και προσθετική και υπηρετούν την εποπτικότητα, αφού αυξάνουν τα επίπεδα αντίληψης του χώρου και του χρόνου.

Προσέχοντας περισσότερο τον τόπο, το χαρακτήρα και τη λειτουργικότητά του, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το παιδί αναπτύσσεται μέσα σε ένα «μακροοικολογικό αγροτικό περιβάλλον», ενώ στο *Πρωινό άστρο*, το περιβάλλον αυτό φαίνεται να έχει την υφή του αστικού χώρου, μέσα στο οποίο εντάσσεται το στενό οικογενειακό περιβάλλον, το σπίτι, όπου γεννιέται η κόρη του ποιητή και γράφεται το ποίημα ως ένα είδος θριαμβικού και υμνολογικού ναναρίσματος. Από την άποψη αυτή ο στενός σκηνοθετικός χώρος του σπιτιού αποτελεί ένα «μικροοικολογικό και μικροκοινωνικό περιβάλλον», μέσα στο οποίο γεννιέται και μεγαλώνει το βρέφος. Τα χαρακτηριστικά τους διαφέρουν προφανώς, γιατί στο πρώτο έχουμε ένα χώρο, ο οποίος έχει στοιχεία ενός

υγιούς οικοσυστήματος, ενώ στη δεύτερη περίπτωση πολλά από τα στοιχεία κινούνται στο φανταστικό επίπεδο, έτσι ώστε το *Πρωινό άστρο* να τοποθετείται ανάμεσα στη φαντασία και στην πραγματικότητα.

Η τοπογραφία του *έξω*, όπως μας δίνεται από το Ρίτσο, δεν εξαντλείται μόνο στα τυπικά γεωγραφικά χαρακτηριστικά (έδαφος πεδινό ή ορεινό, μύλοι, εκκλησιάκια, ποτάμια κ.ά.), τα οποία σε ένα μεταγλωσσικό επίπεδο αποτυπώνουν βασικά χαρακτηριστικά της ελληνικότητας, όπως ο αγροτικός και ναυτιλιακός χαρακτήρας της ελληνικής οικονομίας ή η θρησκευτικότητά των Ελλήνων ή η μορφολογική απεικόνιση του ελληνικού αγροτικού και αστικού χώρου με όλα τα συνθετικά στοιχεία. Τα λεξήματα αυτά ουσιαστικά μας δίνουν την ταυτότητα της χώρας του ποιητή: θάλασσα, ηλιοφάνεια, ορεινότητα και πεδινότητα, και πάνω από όλα υπνοοούν τις οικονομικές διαδικασίες και εργασίες των κατοίκων και τον πολιτιστικό χαρακτήρα του λαού που τον κατοικεί, τη βαθιά θρησκευτικότητα, την εργατικότητα, χωρίς να απουσιάζουν οι καθημερινές ευτράπελες καταστάσεις και ενέργειες, όπως αυτές παρουσιάζονται με εκπροσώπους τα παιδιά.

Το εξωτερικό τοπίο βέβαια εξυπακούεται σχεδόν πάντα ευδαιμονικό και αποτελεί τη συνισταμένη όλων εκείνων των δραστηριοτήτων και αξιακών συστημάτων με θετικές σημάνσεις. Οι αρνητικές όψεις του εξωτερικού χώρου περιορίζονται στις συγκρούσεις σε κοινωνικό επίπεδο και έχουν καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα, όταν προβάλλεται στον εσωτερικό χώρο.

2.5. Μέσα vs έξω

Βίαη έξοδο και ταχεία απομάκρυνση από τον κλειστό στον αναπεπταμένο χώρο δε συναντήσαμε, γιατί άλλωστε δεν υπάρχει λόγος. Η αρμονική συνύπαρξη των δύο μορφών χώρου δε θα επέτρεπαν μια παρόμοια κίνηση. Το ίδιο συμβαίνει και με το αντίθετο. Εφόσον διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχει βίαη εισβολή στον εσωτερικό χώρο, μπορούμε να ισχυριστούμε με βεβαιότητα ότι δεν υπάρχει υπονόμηση του εσωτερικού χώρου. Ωστόσο, όταν ο *μεταιχμιακός χώρος* είναι κλειστός και ο δραματικός χρόνος μετατοπίζεται από το σε σκοτάδι χρόνο σε χρόνο με άπλετο φως, τότε μπορούμε να μιλάμε για *υπονόμηση της σκοτεινότητας* του εσωτερικού χώρου, η οποία ευνοεί την αρμονικότερη συνύπαρξη όντων και χρονικού εσωτερικού τοπίου. Πρόκειται επομένως για ρήγματα του σκοταδιού που κνοφορούν την ολοσχερή παραχώρησή του στο φως. Μόνο σε περιπτώσεις όπως

αυτές, το φως λειτουργεί διασπαστικά στο σκοτάδι και κυριεύει το εσωτερικό τοπίο ενός γεωμετρικά αρχιτεκτονημένου χώρου.

Το σπίτι με την έννοια του κοινού τόπου διαμονής της οικογένειας είναι διάσπαρτο σε όλες τις συλλογές με παιδικά ποιήματα. Είναι ο τόπος που βρίσκονται το βράδυ όλοι και η εκτεταμένη οικογένεια απολαμβάνει την ευτυχία και τα παραμύθια του παππού κοντά στο τζάκι. Το *Πρωινό άστρο* είναι καθοριστικό στην κατανόηση της λειτουργίας τους σπιτιού ως την κυριότερη αλλά ταυτόχρονα και κοινότοπη σκηνογραφία του χώρου, επειδή εδώ το σπίτι εμφανίζεται εκτός από φορέα θαλπωρής και ασφαλές καταφύγιο. Το *μέσα* συνήθως δε δηλώνεται λεκτικά, όμως η όλη σκηνογραφία του ποιήματος μας τοποθετεί σε χώρο «περιφραγμένο», επομένως στο *μέσα*. Άλλοτε πάλι, οι λέξεις *κάμαρα* ή *διάδρομος* ή *αποθήκη*, στην οποία στοιβάζονται φθαρμένα και άχρηστα αντικείμενα (*Μικρό Αφιέρωμα*, Δ, 140) αποτελούν τη λεξιλογική ενδυμασία του εσωτερικού χώρου.

2.6. Εκφάνσεις του μέσα

Είναι αλήθεια ότι ο ποιητής αρκείται στην αναφορά ή στην υπονόηση του εσωτερικού χώρου, τον οποίο εντοπίζει στην *κάμαρα*, η οποία ως λέξημα αναφέρεται σε ελάχιστες περιπτώσεις. Μάλιστα, ο ποιητής δεν προχωρεί ποτέ σε προσδιορισμό του μεγέθους της (μικρή, μεγάλη, στενή πλατειά), γιατί δεν τον απασχολεί ίσως η ποσοτική και ποιοτική απόδοση της κάμαρας από την οπτική αυτή. Ωστόσο, αν δεν προσδιορίζονται οι διαστάσεις της, πολύ συχνά η ποιοτική της εμφάνιση, χωρίς η τελευταία να δηλώνει ή να υποδηλώνει διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης ή οικονομικής εμβέλειας ιδιοκτήτη του κλειστού χώρου, διεγείρει το οπτικό μας νεύρο με την παρουσία χρηστικών αντικειμένων, τα οποία εξυπηρετούν στόχους καθαρά λειτουργικούς και ενίοτε αισθητικούς. Η παρουσία των αντικειμένων δίνει ενδεχομένως την εντύπωση ότι είναι αντιποιητική η χρήση τους και ότι αποτελούν μια απάντηση και ένα παραγέμισμα στο χώρο, για να ξεφύγει από την *καταδυνάστευση του κενού*. Μια ενδελεχέστερη ωστόσο ματιά γρήγορα μας προσανατολίζει προς την αντίθετη ακριβώς κατεύθυνση. Η παρουσία τους κάθε άλλο παρά *αμηχανία του άδειου* δηλώνει. Κατακυρώνει αντίθετα τη ρεαλιστική απεικόνιση του εσωτερικού χώρου και αυξάνει την πειστικότητα της ποιητικής σκηνοθεσίας. Όταν προφανώς ο χώρος υπακούει στις απαιτήσεις των νόμων που διέπουν το φαντασιακό, ο χώρος ξεφεύγει από τα πραγματικά ερεθίσματα του οπτικού νεύρου και ερεθίζει τη φα-

ντασία, η οποία τον αναμορφώνει, σύμφωνα με τις ανάγκες του. Τότε, εξωραϊζεται και μεταμορφώνεται, αποκτώντας μια εξωπραγματική ειδυλλιακότητα και ομορφιά που μοιάζει να είναι έξω από το χρόνο.

Έτσι, η περιγραφή ενός δωματίου, η οποία διέπεται περισσότερο από ένα κοινωνικοπολιτισμικό ρεαλισμό, δείχνει μια στάση συνεπή του ποιητή στο χώρο αυτό, στον τρόπο αξιοποίησης του από τις ποιητικές του ανησυχίες. Δε νομίζουμε όμως ότι ο εντοπισμός της (είτε δηλώνεται ρητά είτε αφήνεται να εννοηθεί) οδηγεί στην επισήμανση κωδίκων, ώστε να υπάρχει ανάγκη να προχωρήσει κανείς στην αποκωδικοποίηση σημάνσεων που δηλώνουν χώρο και στην αποκρυπτογράφηση συγκεκριμένων σημασιολογικών δομών και δεικτών.

Η δραματική λειτουργία του κλειστού και του αναπεπταμένου χώρου είναι έκδηλη σε όλη την ποιητική παραγωγή που καλύπτει τα παιδικά ποιήματα. Η διαρκής παλινδρόμηση μέσα-έξω, χωρίς εμφανή καταδήλωση συνήθως, σκιαγραφεί τις συμφυλιωτικές διαθέσεις και καταστάσεις ανάμεσα στους δύο αυτούς χώρους, γεγονός που σημαίνει ότι δεν υπάρχει αρνητική αντιπαράθεση μεταξύ τους ούτε υπονοείται κάποιο χάσμα ή ρήξη ανάμεσά τους, κυρίως όταν οι χώροι αυτοί χρησιμοποιούνται κυριολεκτικά. Εξαιρέση αποτελεί ο χώρος στο *Αναφυλλητό όπου*, λόγω του γεγονότος του θανάτου, η αντιπαράθεση είναι πολυεπίπεδη και εκδηλώνεται κυρίως στο ψυχολογικό και αλληγορικό επίπεδο. Θα πρέπει επίσης να διευκρινίσουμε ότι ουσιαστικά εγκλεισμός στα ποιήματα που μας απασχολούν δεν εντοπίζεται.

Το θέμα του εγκλειστού ατόμου ουσιαστικά χαρτογραφείται σε δύο περιοχές. Η πρώτη περιλαμβάνει το μόνιμο εγκλεισμό, ενώ στη δεύτερη, που περιορίζεται σε δύο περιπτώσεις, η περιχαράκωση αυτή θεωρείται απολύτως αναγκαία τόσο κοινωνικά όσο και βιολογικά και σε καμιά περίπτωση δεν είναι μόνιμη. Στην πρώτη περίπτωση αναφερόμαστε στη μητέρα, η οποία βέβαια έχει μια περιορισμένη δυνατότητα να κυκλοφορεί έξω, οι οικιακές όμως ασχολίες και η ευθύνη της ανατροφής και επίβλεψης των παιδιών δεν επιτρέπουν μια μακροχρονιότερη παραμονή στον εξωτερικό χώρο. Η δεύτερη περίπτωση καλύπτει το νεογέννητο, το οποίο παραμένει υποχρεωτικά μέσα στον οικιακό χώρο, οπότε συμπαρασύρει σε ένα προσωρινό και περιοδικό εγκλεισμό τους ενηλίκους. Και στην περίπτωση του βρέφους, ο εγκλεισμός είναι προσωρινός και βρίσκεται σε συνάρτηση με την ηλικία.

Ο *διάδρομος* ως μεταίχμιακός χώρος του μέσα ότι είναι μια ιδιότυπη μορφή χώρου που αρχιτεκτονικά γεωμετρείται στο

μέσα, λειτουργικά όμως, επειδή οδηγεί από ένα μέσα σ' ένα άλλο μέσα, θα μπορούσε να καταχωριστεί ως ένα ιδιότυπο μέσα με στοιχεία του έξω, αλλιώς ότι αποτελεί το «έξω» του μέσα, όταν το μέσα θεωρηθεί αποκλειστικά με την έννοια του δωματίου. Η ίδια η χρήση του άλλωστε μας υποψιάζει για μια παρεμφερή αντιμετώπιση, αν λάβουμε υπόψη ότι έχει όλα τα στοιχεία του δρόμου που οδηγεί από τον ένα τόπο σε έναν άλλο. Πρόκειται δηλαδή για έναν εσωτερικό δρόμο που οδηγεί από τη μια κάμαρα στην άλλη, ενώ κάποτε του ανατίθεται και χρηστικός ή διακοσμητικός ρόλος: «...Στο διάδρομο το πουλί κελαηδούσε μοναχό του / Ξέροντας ωστόσο πως το ακούνε» (*Μικρό αφιέρωμα*, Δ, 156) ή «Στο διάδρομο παραταγμένα αγροτικά καλάθια» (*Μικρό αφιέρωμα*, Δ, 142). Κάποτε περιγράφεται αδρομερώς (πλακάκια του διαδρόμου, *Μικρό αφιέρωμα*, Δ, 14). Διακρίνουμε επομένως μια παράλληλη λειτουργία. Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι στο διάδρομο δεν απαντώνται ποτέ πρόσωπα, σε αντίθεση με το δρόμο, όπου κι αν ακόμα δεν ονοματίζονται όντα να κυκλοφορούν, η κυκλοφορία μιας ποικιλίας όντων γεμίζει, κοσμεί και επιβεβαιώνει τη χρηστική λειτουργία του δρόμου. Πάντως, κι αν ακόμα θεωρήσουμε το διάδρομο ως χώρο «εξωτερικό», η σχέση του με τον εν γένει δομημένο χώρο τον κατατάσσει στους εσωτερικούς χώρους.

Οι εκδοχές βέβαια κάτω από τις οποίες παρουσιάζεται ο μέσα-έξω χώρος ποικίλλουν και κυμαίνονται από την αρχιτεκτονική οργάνωση του χώρου, η οποία βέβαια υπακούει στη χρηστικότητα του και ο χώρος δομείται έτσι, ώστε να εξυπηρετεί τις ποιητικές ανάγκες, χωρίς να παρεκκλίνει και από τη λειτουργικότητα της καθημερινότητας. Η γεωμετρία και η αρχιτεκτονική του σχεδιάζεται από τον ποιητή συχνά έτσι, ώστε το αντιθετικό ζεύγος μέσα-έξω στις συλλογές *Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού* και *Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*, να ευνοεί μια διοχέτευση δραστηριότητας που εκδηλώνεται τόσο με τις παιδικές αταξίες όσο και με το παιχνίδι. Στο *Πρωινό άστρο* κυρίως τα συναισθήματα συνωστίζονται σε ένα χώρο εσωτερικό. Σε κάθε περίπτωση η αντιθετική αποτύπωση του χώρου αντιστοιχεί στην αντιθετική βίωσή του που διέπεται από την αντίθεση φαντασία vs πραγματικότητα.

3. Μεταιχμιακός χώρος

Το μεταιχμιακό σημείο αρθρώνει την όλη δόμηση του ενιαίου χώρου σε μια διμερή αρχιτεκτονική δομή: στο μέσα χώρο με τις

κάμαρες και τους διαδρόμους ή ακόμα και τις αποθήκες και στον εξωτερικό χώρο που μπορεί να περιλαμβάνει την αυλή και το ευρύτερο αναπεπταμένο τοπίο. Η «μεταιχμιακότητα» αυτή ωστόσο ξεφεύγει κάποτε από τα στενά όρια μιας αυστηρής αρχιτεκτονικής τοπογραφίας και επισημαίνεται και στη χρονική της διάσταση.

390

Το παράθυρο ως μεταιχμιακός χώρος συγκεντρώνει την προτίμηση του ποιητή. Αποτελεί χώρο εξατομίκευσης των συναισθημάτων του ανθρώπου, εφόσον είναι τόπος από όπου μπορεί κανείς να λάβει έστω και μερική γνώση του έξω περιβάλλοντος χώρου: «Μη με περιμένεις Ρηνούλα. Πότιζε τις γλάστρες με τα γεράνια. Χαίδευε τη μαλακή ράχη των μοσκαριών./Και κλαίγε το βράδι γερμένη στο παράθυρο την ώρα που οι πυγολαμπίδες ζητιανεύουν το παλιό σου βλέμμα» (*Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*). Ο μεταιχμιακός χώρος είναι συχνά φωτισμένος και φωτογραφίζεται κάποτε από ψηλά. Ο φωτισμός προφανώς είναι τεχνητός και, αν και η λειτουργία του είναι ρηγματική, έχει την αποστολή να διασπά δηλαδή το σκοτάδι, τον καθιστά διακριτό και ενώνει φωτιστικά τον εσωτερικά φωτισμένο χώρο με τον εξωτερικό σκοτεινό, εφόσον πρόκειται για νύχτα. Ως σκηνογραφικό και σκηνοθετικό στοιχείο με τα μορφή του παράθυρου αποτελεί μιαν άριστη σκηνοθετική οργάνωση και επιτρέπει την κίνηση κυρίως από το έξω προς το μέσα. Οι δυνάμεις (χρησιμοποιώ τον όρο αυτό, γιατί δεν αναφέρομαι σε πρόσωπα) οι οποίες δρασκελίζουν το περβάζι του παράθυρου, έχουν φυσική καταγωγή και εκπροσωπούν το φυσικό αξιακό σύστημα. Πρόκειται για δέντρα, που καθώς έχουν αναπτυχθεί δίπλα στο παράθυρο, εικονοποιούνται ως εξανθρωπισμένες μορφές κατά τρόπο που να εισχωρούν στο μέσα ως πρεσβευτές καλής θέλησης. Το παράθυρο έτσι αποκτά συμβολικές διαστάσεις και αντιπροσωπεύει ένα πυλώνα εισόδου ηθικών αξιών και ηθικοποίησης του χώρου. Είναι ο χώρος που ευνοεί περισσότερο και από την πόρτα μια είσοδο, όχι πάντα επιτρεπτή και νόμιμη ή ακόμα μια είσοδο που θέλει να κρατηθεί μυστική. Μια τέτοια είσοδος, με γρήγορη αλλά όχι βίαιη κίνηση, παρατηρείται στα παιδιά, επιχειρείται από δέντρο, του οποίου μάλιστα η χρωματική του εμφάνιση καλύπτεται από λευκές ίνες. Όμως η κυριότερη ιδιότητά του είναι η χορευτική, καθώς συμπεραίνουμε από τους ορχηστρικούς στροβιλισμούς από δωμάτιο σε δωμάτιο. Το δέντρο που χορεύει προφανώς θα ταίριαζε περισσότερο σε μια τεχνοτροπία grotesco, αφού μοιάζει αλλόκοτο. Δεν είναι ωστόσο η πρώτη φορά που συναντούμε μεταμόρφωση δέντρου σε χορευτή και στο Ρίτσο και

σε άλλους ποιητές². Μέσα λοιπόν σ' αυτήν τη μαγευτική και φανταστική ατμόσφαιρα, ο ίδιος ο ποιητής παίρνει τη μορφή δέντρου και προσκαλεί την κόρη του Έρη να «χορέψουν μια μικρή μαζούρκα», να πορευθούν προς την ευτυχία.

Ο μεταιχμιακός χώρος βέβαια αποτελεί πυλώνα επικοινωνίας του μέσα και του έξω χώρου, γι' αυτό και επιδιώκεται η προσέγγιση ή η διέλευσή του. Πολύ σπάνια, το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί και αποφασίζει την απαγόρευση εισόδου και του ελάχιστου μορίου φωτός. Πρόκειται για περιπτώσεις παράτασης μιας βιολογικής ανάγκης, του ύπνου. Ο μέσα χώρος έτσι αναδεικνύεται σε χώρο ανάπαυσης, σε αντίθεση με τον έξω χώρο που καταδεικνύεται χώρος εργασίας: «Έφοδος του φωτός στις κάμαρες. Η γυναίκα σηκώνεται αθόρυβα, /έκλεισε τα παράθυρα, του φίλησε τα πόδια. "Είναι νωρίς" / "Κοιμήσου ακόμα" /... / ... Κι αμέσως ύστερα / ακούστηκαν στο δρόμο οι καπνοί των αγρών και οι απλές των αλόγων» (*Μικρό αφιέρωμα*, Δ, 143). Ο δρόμος βέβαια ως έκφραση του έξω έχει διαφοροποιημένη αποστολή από το διάδρομο, ως αναπόσπαστο τμήμα του εσωτερικού χώρου. Στην πρώτη περίπτωση λειτουργεί ως πέρασμα και διευκόλυνση της επαγγελματικής δραστηριότητας, ενώ στη δεύτερη ο διάδρομος είναι ένας ενδιάμεσος (δια)μεσολαβητικός χώρος μετακίνησης στο μέσα ή ακόμα και αποθηκευτικός χώρος.

Σπανιότατα βέβαια φράσσεται ο μεταιχμιακός αυτός χώρος. Κι όταν επισημαίνεται η αδυναμία διέλευσής του (κυρίως από μέσα προς τα έξω), η παρεμπόδιση είναι μεταφορική. Και οφείλεται σε άλλους λόγους, ανεξάρτητους από τη λειτουργικότητά του. Η αδυναμία διέλευσης οφείλεται σε οικογενειακούς (οικιακές εργασίες) και κοινωνικούς λόγους (θέση γυναίκας): «Πώς να βγάλουμε, μητέρα, την πέτρα που φράζει την πόρτα σου;» (*Ονειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*, Α, 34).

² είμαι ένα δέντρο στη μέση τ' ουρανού (Ρίτσος, *Πρωινό άστρο*, τομ. Β, σ. 309) κι' είναι το δέντρο/που/καρτερικά/πάντοτε / πρόσμενα/να γενώ ένα/με τις/πυκνές/τις φυλλωσιές/του (Εγγονόπουλος, *Η επιστροφή των πουλιών*, τ. Β, σ. 63) ή είναι/το δέντρο/το μονάκριβο/... / κι είν' η Ευρυδική (ό.π. σσ. 63-64). Εδώ βέβαια η μεταμόρφωση του ποιητή και της Ευρυδικής σε δέντρο υποδηλώνει την ποιητική έμπνευση. *Τη νύχτα τούτη μεταμορφώθηκες άξαφνα σε δέντρο.* (Σινόπουλος, *Η ποίηση της ποίησης*, Συλλογή Ι, σ. 320) ή *Από το δέντρο βγήκε ο πρώτος χορευτής ανέβηκε στον/ουρανό.* (Σινόπουλος, «*Δρομοδείχτες*», Συλλογή ΙΙ, σ. 25) *Μια από κείνες τις ώρες έγινε δέντρο στο παραμιλη-/τό του και έζησε* (Γ. Κοντός, *Ανωνύμου μοναχού*, σ. 50) ή *Θα φτάσω το κουκούτσι του καιρού. Το τρώω. / Βγάξω κλαριά, φύλλα, καρπούς. Σκαρφαλώνω από μέσα στον /κορμό σου* (Γ. Κοντού *Τα οστά*, σ. 103).

Τελικά, για να μη μακροηγοούμε, ο χώρος είτε ως απλή κοσμική τοπιογραφία, η οποία κοσμείται από τα ποικίλα έμβια της φύσης (φυτά, ζώα, έντομα, πουλιά κ.λπ.) είτε ως πεδίο ανάπτυξης οποιασδήποτε ανθρώπινης δραστηριότητας γεωμετρείται, αρχιτεκτονείται και οργανώνεται, γενικά κάτω από την επίδραση νόμων που μπορούν να ενταχθούν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη, οι νόμοι χαρακτηρίζονται από ρεαλισμό και αποδίδουν την ποιητική τοπιογραφία όσο γίνεται πιστότερα και ρεαλιστικότερα. Στη δεύτερη περίπτωση παρεμβαίνουν και εμπλέκονται οι νόμοι του φαντασιακού. Εδώ, το τοπίο εμφανίζεται όχι απλώς πιο ωραίο-οποιομένο αλλά με τις πιο απροσδόκητες λεκτικές συζεύξεις που υπαγορεύουν οι αρχές του υπερρεαλισμού.

4. Η πορεία του έξω προς το μέσα και το αντίστροφο

Είναι ευδιάκριτη μια πορεία του έξω προς το μέσα, στην προσπάθεια του ποιητή να υμνήσει τη γέννηση της κόρης του. Το έξω καταθέτει, ότι πολύτιμο, ζωτικό και χρηστικό διαθέτει στο μέσα που αποδεικνύεται έτσι υποδοχέας των θετικών όψεων της ζωής. Μια μεταφορική πορεία του έξω προς το μέσα μας ανάγει σε εσωτερική φυλετικών, οικογενειακών και κοινωνικών κανόνων που ομοιομορφοποιούν και κανονικοποιούν το άτομο, μια πορεία του έξω προς το εσώτερο *Εγώ* του ανθρώπου, η οποία στη συνέχεια αναπτύσσει μια πορεία αντίστροφης: «Γιατί δεν είναι, κοριτσάκι, /να μάθεις μόνο/εκείνο που είσαι/είναι που έχεις γίνει/Είναι να γίνεις /ό,τι ζητάει /η ευτυχία του κόσμου,/είναι να φτιάχνεις, κοριτσάκι,/την ευτυχία του κόσμου» (*Πρωινό άστρο*, Α, 321).

Η πορεία προς το έξω κάποτε είναι ακούσια και κατευθυνόμενη. Έχει προτρεπτικό χαρακτήρα και στόχο τη βαθύτερη γνωριμία του έξω και των στοιχείων του: «Μητέρα, πικραμένη μητερούλα, πάμε στον κήπο να σε μάθουμε τώρα με τη σειρά μας να συλλαβίζει το αλφάβητο του ήλιου και λίγο λίγο να διαβάξεις βιβλία» (*Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*, Α, 348). Πάντως, όταν τα σημεία επαφής μέσα – έξω είναι καλυμμένα λ.χ. με κουρτίνες, τότε δεν επιτρέπεται η επικοινωνία ούτε από μέσα προς τα έξω ούτε από έξω προς τα μέσα: «Στο πίσω μέρος του σπιτιού είναι το μακρύ χαγιάτι / τα τζάμια του όλα σκεπασμένα με κουρτίνες» (*Μικρό αφιέρωμα*, Δ, 188). Ωστόσο, κάτω από μεταμορφωτικές διαδικασίες τα δωμάτια περπατάνε, βγαίνουν στο υπαίθρο, ο μέσα χώρος πορεύεται προς τα έξω, χωρίς μάλιστα να δηλώνεται διέλευση από μεταίχμιακό πέρασμα. Πάντως, τα χρηστικά αντικείμενα του εσωτερικού χώρου τοποθετούνται στη

διάσταση του έξω με τρόπο παράδοξο: οι καρέκλες πάνω στα πλατάνια, το τραπέζι πάνω σ' ένα άσπρο σύννεφο, τα χαρτιά του ποιητικού υποκειμένου στο ρυάκι, το σακάκι του σ' ένα καμπαναριό, ενώ τα ίδια του τα μάτια σε μια χελιδονοφωλιά, από όπου ετοιμάζεται να ξεπεταχτεί η καινούργια ζωή. Ολόκληρος δηλαδή ο εσωτερικός χώρος μετακινείται μέσα σε ένα έξω, όπου διασπείρεται και δημιουργεί εικόνες, οι οποίες στηρίζονται στην *τεχνική του απρόοπτου*. Πρόκειται για μια συνένωση και ενιαιοποίηση των δύο μορφών του χώρου, προκειμένου να συντελεστούν κάποιες διεργασίες. Η όλη σκηνογραφία του ποιήματος τοποθετεί στο τοπίο έντομα και πουλιά που είναι έτοιμα να τραγουδήσουν. Σ' αυτό το υμνολόγημα της ζωής καλούν την κόρη του ποιητή Έρη να συμμετάσχει, ώστε να δοξολογήσουν από κοινού τη ζωή. Στο σημείο αυτό έχουμε ένα παροντικό λόγο, το λόγο του ποιητή που φτάνει ως τον ακουστικό πόρο με τη μορφή της προτροπής και ένα λόγο προσδοκώμενο με το στοιχείο της κοινότητας, ο οποίος υποδηλώνει στιγμές ευφροσύνης και ευτυχίας, προβάλλει επομένως τις θετικές όψεις για τη ζωή.

Ο χώρος αυτός φωτίζεται από την κυριότερη πηγή φωτισμού, τον ήλιο, ή το φεγγάρι τη νύχτα. Όταν όμως οι σκηνοθετικές απαιτήσεις επιβάλλουν τεχνητό φως, οι φανοστάτες είναι έτοιμοι να φωτίσουν τον εξωτερικό χώρο και απαλύνουν αισθητά, όχι όμως ρηγματικά, το σκοτάδι.

Ο εσωτερικός χώρος έχει τις δικές του πηγές φωτισμού: το ημερήσιο φως και το αυτόνομο τεχνητό φως, ασυγκρίτως ασθενέστερο σε ένταση, έστω και αν δε δηλώνεται η ποιότητα αυτή. Ποιητικές βέβαια πηγές φωτός αποτελούν το πρόσωπο της μητέρας (*Πρωινό άστρο*, Α, 305) ή διάφορα χρηστικά αντικείμενα, όπως η βούρτσα, η οποία γίνεται «ένα κομμάτι δροσερός ήλιος» (*Πρωινό άστρο*, Α, 332). Πάντως, επειδή φαίνεται ότι ο Ρίτσος είναι ποιητής του αναπεπταμένου χώρου, η διαπίστωση αυτή στηρίζεται στις παιδικές αποκλειστικά συλλογές, οι ποσότητες του φυσικού φωτισμού που κατακλύζουν τον εξωτερικό αλλά και τον εσωτερικό χώρο είναι ασυγκρίτως μεγαλύτερες. Άλλωστε, ο χώρος πρέπει να φωτιστεί, για να παίξουν τα παιδιά και να κάνουν τις αταξίες τους.

Τελειώνοντας την αρχιτεκτονική του χώρου, οφείλουμε να επισημάνουμε ότι δεν αρθρώνονται πουθενά σκηνές σε μπαλκόνια, σε σκάλες, σε στέγες. Ελάχιστα επίσης απαντάται η παρουσία της πόλης, την οποία ανταγωνίζεται η επαρχία, το τοπίο της οποίας προβάλλεται κατά κόρο, για λόγους που ήδη έχουμε επισημάνει (υγιεινότερη ζωή, υγιέστερα αξιακά συστήματα κλπ.).

5. Λειτουργίες του σκηνικού

Παρά το γεγονός ότι ο χώρος είναι δυνατόν να μη συνδέεται με τη δράση των ηρώων, διατηρώντας μια ουδετερότητα, και να αποτελεί απλώς το χωρικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύσσονται οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες, στην πλειονότητά τους στα κείμενα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, ο χώρος ανταποκρίνεται σε λειτουργίες σχετικές με τη δράση των ηρώων και ιδιαίτερα στα «παιδικά» ποιητικά κείμενα του Ρίτσου, στα οποία παιδί-χαρακτήρας και χώρος συνδέονται άρρηκτα. Σπανιότατα στα ποιήματα αυτά ο χώρος συνιστά ένα απλό πλαίσιο δράσης, γι' αυτό και ο ποιητής δε θεωρεί αναγκαίο να τον περιγράψει με λεπτομέρειες. Σ' αυτήν την περίπτωση μιλάμε για μη ολοκληρωμένο σκηνικό, και αυτό συμβαίνει στις περιπτώσεις εκείνες στα οποίες στα ποιητικά σώματα δίνεται προτεραιότητα στους χαρακτήρες. Ωστόσο, στην πλειονότητά τους οι αυτοτελείς αυτές ποιητικές ενότητες ή οι σύντομες ποιητικές ιστορίες κινούνται ανάμεσα στο χώρο και στους χαρακτήρες. Η παρουσία μάλιστα του χώρου δεν υπηρετεί μόνο αισθητικούς σκοπούς, μέσα από την περιγραφή του, αλλά ασκεί και συγκεκριμένες λειτουργίες, όπως έχουν επισημάνει αρκετοί μελετητές παιδικών και νεανικών κειμένων (Lukens 1995⁵ 122-126, Norton 2003⁵: 86-89/2007: 95-98, Nikolajeva 2005: 132-39, Παπαντωνάκης-Κωτόπουλος 2011), τις οποίες μπορούμε να προσδιορίσουμε ως ακολούθως:

5.1. Το σκηνικό ως χωροχρονικό πλαίσιο δράσης

Το σκηνικό σε ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους αφορά κυρίως στο χρόνο τον οποίο καλύπτουν τα γεγονότα της αφήγησης (αφηγημένος χρόνος) και το χώρο εντός του οποίου διαδραματίζεται η ιστορία. Χρόνος και χώρος, ως στοιχεία του σκηνικού και της πλοκής, δένουν οργανικά με τις σύντομες αυτοτελείς ποιητικές ιστορίες –και τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες– που συγκροτούν τις περισσότερες συλλογές για παιδιά του Ρίτσου. Η αποτύπωση της παιδικής δραστηριότητας λαμβάνει χώρα συνήθως σε ένα εξωτερικό χώρο –σπάνια εντός και μόνο στις συλλογές *Πρωινό άστρο* και *Αναφυλλητό*–, καθώς τα παιδιά αρνούνται να περιοριστούν σε ένα χώρο εσωτερικό, στον οποίο διαβλέπουν ένα εγκλεισμό: «Μητέρα, πικραμένη μητερούλα, πάμε στον κήπο να σε μάθουμε, τώρα με τη σειρά μας να συλλαβίζεις το αλφάβητο του ήλιου, και λίγο-λίγο να διαβάζεις λουλούδια» (*Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*, Α, 349). Το παιδί αδυνατεί να παραμείνει στο

σπίτι, επειδή δεν μπορεί να περιοριστεί, σε αντίθεση με τη μητέρα που απασχολούμενη στις οικιακές εργασίες δεν αντιμετωπίζει παρόμοιο πρόβλημα, δημιουργεί όμως πρόβλημα με το θυμό και τις συγκρούσεις. Για να αποφευχθεί μάλιστα ο εγκλεισμός τους στο σπίτι, τα παιδιά καταφεύγουν στην κολακεία. Το όλο παράθεμα δομείται γύρω από την ισοτοπία *μητέρα = μέσα = οικιακές εργασίες = περιορισμός vs παιδί = έξω = παιχνίδι = κίνηση, ελευθερία απουσία περιορισμού*. Είναι χαρακτηριστικό ωστόσο ότι οι νέες και ανατρεπτικές ιδέες για τη θέση που αρμόζει στη γυναίκα προέρχονται από τους νέους φορείς της ζωής, τα παιδιά. Το χωροχρονικό αυτό πλαίσιο δράσης είναι δυνατό να κινείται σε φαντασιακό (κυρίως στο *Πρωινό άστρο*) ή σε ρεαλιστικό επίπεδο (στις υπόλοιπες συλλογές). Ο φαντασιακός χώρος εμπεριέχει εμψυχωμένα τα άψυχα συνθετικά στοιχεία του τοπίου ή με ανθρωπομορφικές ιδιότητες τα έμψυχα, όπως τα ζώα ή τα έντομα τα οποία παριστάνονται να αναπτύσσουν και επαγγελματική δραστηριότητα (*Πρωινό άστρο*). Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι, όπως και στον Ελύτη, ο χώρος αποτυπώνει της ηθικές αξίες και βασικά χαρακτηριστικά του ελληνισμού, όπως αυτά αποκαλύπτονται από τα συνθετικά στοιχεία του τοπίου (γεωργικός, ναυτικός χαρακτήρας και φύση της ελληνικής οικονομίας, θρησκευτικότητα κ.ά.): «Στα μεγάλα κόσκινα του καλοκαιριού,/ κοσκινίζεις το ήλιου το κριθάρι /.../ Κι ο γιαλός ο αστραφτερός / σα γαλάζιος σκύλος /κάθεται στα πισινά του/πάρα κάτω/σε κοιτάει μέσα στα μάτια/και σαλεύει την ουρά του /.../Μες στον κάμπο η κόκκινη εκκλησία/ και στη ράχη ο άσπρος μύλος» (*Παιχνίδια του ουρανού και του νερού*, Γ, 517).

5.2. Το σκηνικό ως λογοτεχνική γεωγραφία

Αντιμετωπίζοντας με μεγαλύτερη έμφαση το χώρο, όπως απεικονίζεται στα πεζά ή ποιητικά κείμενα της παιδικής και νεανικής λογοτεχνίας, και με κριτήριο ότι τα παιδιά και οι έφηβοι επιθυμούν να κατανοήσουν πληρέστερα τις λογοτεχνικές ιστορίες που διαβάζουν, την ακολουθία των γεγονότων που συγκροτούν μια ιστορία σε ενιαίο σύνολο με αρχή-μέση-τέλος, υπενθυμίζουμε ότι μπορούμε να ορίσουμε το σκηνικό ως τον όρο, με τον οποίο ο αναγνώστης προσλαμβάνει τον καθορισμένο ειδικά τόπο και χρόνο που έχει επιλέξει ο συγγραφέας να αναπτύξει την ιστορία του, να παραθέσει τα γεγονότα, τις σκηνές και τα επεισόδια που την απαρτίζουν, το χώρο και το χρόνο εντός των οποίων αναπτύσσονται οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και εκτυλίσσεται η ιστορία. Μπορεί να είναι φαντασιακός ή ρε-

αλιστικός ή φαντασιακός με ρεαλιστικές απεικονίσεις, ή τέλος ρεαλιστικός με φαντασιακές αποτυπώσεις του χώρου. Στη ρεαλιστική εκδοχή του, μπορεί να είναι αγροτικός, στεριανός ή νησιωτικός, αστικός, εσωτερικός ή εξωτερικός, όπως στη σύντομη ποιητική ιστορία την οποία παραθέσαμε παραπάνω (*Παιχνίδια του ουρανού και του νερού*, Γ, 517). Σε κάθε περίπτωση όμως, ο χώρος βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με το χρόνο είτε αυτός καθορίζεται είτε παραμένει απροσδιόριστος, επειδή ένας ήρωας δρα μέσα σε ένα συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Περιλαμβάνει λεπτομέρειες, εκτός από τη συγκεκριμένη καταγραφή του τόπου, η οποία υπακούει κυρίως στη διχοτομία μέσα vs έξω ή πάνω vs κάτω, όπως είδη ήχων, είδη οσμών, ποσότητα και κυρίως ποιότητα φωτός, σε συνδυασμό συχνά με τις πηγές φωτισμού, χρωματικές ποιότητες, ποιότητα κλίματος, είδη κτιρίων, είδη μεταφορικών μέσων και ανέσεων, στοιχεία που δημιουργούν ένα πιο ρεαλιστικό τόπο και εμφανίζονται σε ένα συγκεκριμένο χρόνο, που επιλέγει ο συγγραφέας: «Μέλισσες και πεταλούδες/και πουλιά/κάνανε τη δική τους/τη μεγάλη μοναξιά./Πίναν το νερό, τρώγαν τ' αγκάθια,/τους καρπούς και τα λουλούδια/φτιάχναν μέλι, φτιάχναν χρώματα/φτιάχναν και τραγούδια (*Παιχνίδια του ουρανού και του νερού*, Γ, 515) ή «Στις δυο μικρές σου φούχτες/κλωσσάνε ζεσταμένα τα κλειδιά του κόσμου/κλωσσάνε άλλα κλειδιά-κλωσσόπουλα/να κλαιδήσουν κι άλλες πόρτες (*Πρωινό άστρο*, Β, 324) ή τέλος «Κάτω από τον τρούλλο του βασιλικού/σγουρό και χρυσοπράσινο/κάθεται η ευωδιά και μύρεται/με σταυρωμένα χέρια» (*Παιχνίδια του ουρανού και του νερού*, Γ, 505)

Τα στοιχεία αυτά, διεσπαρμένα στις ποιητικές συλλογές του Ρίτσου για παιδιά, δίνονται με απόλυτα φυσικό τρόπο, άλλοτε με περιγραφή άλλοτε αφήγηση και δημιουργούν την ατμόσφαιρα, για να αναπτύξουν την αναγκαία για την εξέλιξη της σύντομης ιστορίας δραστηριότητα οι ήρωες και ενδεχομένως να εμφανιστούν και οι συγκρούσεις. Πρόκειται επομένως για στοιχεία κατά το εϊκός και το αναγκαίο χωρίς τα οποία πλήττεται η αξιοπιστία και η πειστικότητα.

5.3. Το σκηνικό ως πεδίο ανταγωνισμού

Κάποτε, όταν ο συγγραφέας επιθυμεί να δημιουργήσει ένταση, να αυξήσει το σασπένς και να προβάλει περισσότερο τη δράση των ηρώων και περισσότερο του κεντρικού χαρακτήρα, εμφανίζει το χώρο ως αντίμαχο, με τον οποίο δίνεται η εντύπωση ότι «συγκρούεται» ο πρωταγωνιστής. Η λειτουργία αυτή του σκηνικού

στηρίζεται, σύμφωνα με μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας (Lukens 1995⁵: 120, Norton 2003⁵: 86/2007: 96, Nikolajeva 2005: 133) στη συγκρουσιακή σχέση η οποία εντοπίζεται ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και στην κοινωνία ή στον πρωταγωνιστή και στη Φύση, ανάλογα με το πώς εννοείται το περιβάλλον (κοινωνικό ή φυσικό) και στην προσπάθειά του να επιβιώσει, όπως συμβαίνει στο Ροβινσώνα Κρούσο και γενικότερα στις Ροβινσωνιάδες. Στην προκειμένη περίπτωση, στο *Πρωινό άστρο* απεικονίζεται ο έξω χώρος, ο κοινωνικός, ως πεδίο εκδήλωσης ανταγωνιστικών τάσεων μέσα σ' αυτόν. Πρόκειται για την περίπτωση εκείνη κατά την οποία ο ποιητής ενημερώνει τη νεογέννητη κόρη του για τις συγκρούσεις ανάμεσα στους ανθρώπους και, αφού προβληματιστεί για ποιο λόγο συγκρούονται, της συστήνει να μην αγαπά εκείνους που λαβώνουν την αγάπη, επαναφέροντας σε ισχύ τον προχριστιανικό νόμο «οφθαλμόν αντί οφθαλμού...»: «Ανεβοκατεβαίνουν σκάλες -/Τι ζητάνε;/Σημαίες χτυπιούνται στον αέρα/ φωνές και σπαθιά/σηκώνονται, πέφτουν/ αίμα -/κλείσε τα μάτια, κοριτσάκι./Ολοι δεν είναι αδέρφια σου;/Λοιπόν τι θέλουν ;/Ολοι δεν είναι παιδιά μου;/Λοιπόν τι θέλουν;...Πρέπει να μάθεις να μην αγαπάς/κείνους που λαβώνουν την αγάπη» (*Πρωινό άστρο*, Β, 315-16).

5.4. Το σκηνικό ως ιστορικό πλαίσιο

Η λειτουργία αυτή απαντάται κυρίως στο ιστορικό μυθιστόρημα (Norton 2003⁵: 87/ 2007: 96-7, Nikolajeva 2005: 132) και στις βιογραφίες και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Στην περίπτωση αυτή οι δραστηριότητες των ηρώων και ολόκληρη η ιστορία επηρεάζονται από τις γεωγραφικές λεπτομέρειες και τον ιστορικό χρόνο. Στο Ρίτσο, επειδή οι ποιητικές ιστορίες είναι σύντομες, δεν υπάρχει λεπτομερής περιγραφή του χώρου ως ιστορικού πλαισίου. Ανιχνεύεται ωστόσο η συγκεκριμένη λειτουργία τόσο σε ολόκληρη την ποίηση του Ρίτσου όσο και σ' εκείνη που απευθύνεται σε παιδιά ή μπορεί να διαβαστεί απ' αυτά: «Μα κιόλας τα παιδιά είχαν αφήσει το τόπι-/φτιάχνανε χαρτονένια κράνη -παίζαν τον πόλεμο το απόγεμα/Οι τοίχοι είχαν γεμάτοι κόκκινα συνθήματα./Κει πάνου μάθαιναν τ' αλφάβητό τους / Και τότες γινόταν μια παρέλαση στη δειλινή συνοικία./.../Τα παιδιά με τα χαρτονένια τους κράνη/παρελαύνοντας κάτω από τη μύτη του Γερμανού» (*Οι γειτονιές του κόσμου*, Ε, 21) ή «Στη Χιροσίμα, κοριτσάκι,/είταν κάτι παιδάκια, κοριτσάκι/είταν κάτι μανούλες, κοριτσάκι/- όχι δε θέλω να σου πω -/είταν κάτι παιδάκια, κοριτσάκι.../ Πρέπει να ξέρεις/την ώρα/που γεννήθης, κοριτσάκι,/ακούστηκε

το πρώτο τζιτζικάκι./ύστερα από δέκα χρόνια/στο Ναγκασάκι./ Έξω φωνάζουν –/πώς φωνάζουν –/τί φωνάζουν;» (*Πρωινό άστρο*, Β, 315/6). Εδώ, η γέννηση της κόρης του συνδυάζεται με την αναγέννηση της ζωής στο Ναγκασάκι, μετά τις καταστροφές που προκάλεσε η ατομική βόμβα. Ο ποιητής ξεκινά μια ιστορία θανάτου, την οποία εγκαταλείπει και την αντικαθιστά με μια ιστορία ανανέωσης της ζωής, η οποία παριστάνεται συνεκδοχικά με το ηχητικό άκουσμα του τζιτζικιού, το οποίο παραπέμπει το *σύνδρομο του Τιθωνού*. Άλλωστε, η λειτουργία αυτή του σκηνικού προϋποθέτει ότι ο συγγραφέας δεν απεικονίζει μόνο το χώρο και το χρόνο αλλά και όλα τα πολιτισμικά στοιχεία που τον διέπουν, αξίες και γλώσσα, τα οποία συνήθως δυσκολεύουν την πρόσληψή τους από το νεαρό αναγνώστη, επειδή ο τελευταίος κρίνει με τα δεδομένα της εποχής του: «Ωραία παιδιά με τα μεγάλα μάτια σαν εκκλησίες, χωρίς στασίδια,/ ωραία παιδιά, δικά μας, με τη μεγάλη θλίψη των αντρείων,/αψήφιστοι, όρθιοι στα προπύλαια...» (*Ημερολόγιο μιας βδομάδας*, Ζ, 129).

5.5. Το σκηνικό ως σύμβολο

Αν και θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η λειτουργία αυτή απαντάται μόνο στο λαϊκό ή έντεχνο παραμύθι, δε θα είναι τολμηρή η άποψη ότι και σε άλλα είδη της παιδικής λογοτεχνίας, ο χώρος αποκτά συμβολικές διαστάσεις (πβ. και Lukens 1995⁵: 123, Norton 2003⁵: 88-9/, 2007: 97-8, Nikolajeva 2000: 21, 2005: 132). Τα παιδικά ποιήματα του Ρίτσου ευνοούν μια παρεμφερή λειτουργία, καθώς αντιπαραβάλλεται το μέσα με το έξω, το πάνω με το κάτω, το εδώ με το εκεί. Ήδη επισημάναμε ότι το μέσα αποτυπώνει καταστάσεις στέρησης και περιορισμού (αλλά και οικογενειακής θαλπωρής σε άλλες περιπτώσεις). Αντίθετα, το έξω συμβολίζει ως αναπεπταμένος χώρος, το χώρο της ελευθερίας ή των αγώνων για την ελευθερία ή εμπεριέχει καταστάσεις ενηλικίωσης και κυρίως ερωτικής ωριμότητας: «Τα μεσημέρια που κοιμόνταν οι μεγάλοι, τα παιδιά φεύγαν απ' τα/σπίτια, κυλιόντουσαν στα χόρτα, δαγκώνανε τα φύλλα της αλυγαριάς κι αγκάλιαζαν τα δέντρα./Όλο το δάσος μύριζε γυμνή γυναίκα» (*Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού*, Α, 342). Παρόμοια, το πάνω και το εδώ αντιπροσωπεύει ρεαλιστικές καταστάσεις τις οποίες βιώνει το εκάστοτε ποιητικό υποκείμενο, ενώ το πάνω και το εκεί μεταγλωσσικά αποτυπώνει το φαντασιακό επίπεδο. Είναι χαρακτηριστικές οι ταυτίσεις του ποιητικού υποκειμένου με τον ήλιο και το Θεό: «Δεν είναι ο ήλιος ένα κόκκινο νεράντζι –όπως

τότε./Είναι το πρόσωπο του ίδιου του Θεού που γελάει χαρούμενα, κι/ απ' το γέλιο του ωριμάζουν στους κήπους τα νεράντζια, τα/ πουλιά και τα νερά./Ο Χριστός δε φοράει χιτώνα υφασμένο με μαλλί προβάτων./Γυμνός, ανάλαφρος και λεύτερος, φοράει το φως και σας μιλάει./Όμως μυρίζει ακόμα ιδρώτα και κοπριά./Μα εσείς κλαίτε και δε βλέπετε./Ρηνούλα βάλε το δάχτυλό σου στη φλούδα των δέντρων./Εκεί θ' ακούσεις το σφυγμό μου./Κοίταξε ψηλά τον ουρανό./Εκεί θ' ακούσεις το τραγούδι μου» (*Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα*, Α, 338). Εδώ, εντοπίζεται μια παράλληλη ταύτιση Χριστού-ήλιου και ποιητή-ήλιου, επομένως και Χριστού-ποιητή. Τα στοιχεία της ταύτισης αυτής επισημαίνονται τόσο στην εξωτερική εμφάνιση («δε φοράει χιτώνα ο Χριστός, έχασα και το τελευταίο ιμάτιο. Μ' άφησαν μόνο και γυμνό», ο ποιητής, όσο και στον εσωτερικό χώρο: «Ο ένας φωτίζει τον άλλο ο ποιητής, ανάλαφρος και λεύτερος, φοράει το φως», ο Χριστός. Πρόκειται επομένως για καθαγιασμό του ποιητικού υποκειμένου που εκπηγάει από τα αγαθά στοιχεία που εγκλείει μέσα του, ο οποίος συντελείται σε φανταστικό επίπεδο στη διάσταση τόσο το πάνω όσο και του κάτω.

5.6. Το σκηνικό ως αποτύπωση της συνείδησης του πρωταγωνιστή

Πρόκειται ουσιαστικά για το χώρο της συνείδησης του πρωταγωνιστή και όχι για γεωγραφικό χώρο. Η αναφορά μας σ' αυτό τον τύπο του «χώρου» οφείλεται στο γεγονός ότι κυρίως τα τελευταία τριάντα χρόνια η παιδική και κυρίως η νεανική λογοτεχνία στην Ελλάδα αρχίζει να στρέφεται προς τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, ο οποίος έτσι μετασχηματίζεται σε πεδίο καταγραφής και αποτύπωσης της συνείδησης του πρωταγωνιστή είτε ως ψυχοαφήγηση σε τρίτοπρόσωπες αφηγήσεις είτε αυτοαφήγησης, όταν ο αφηγητής είναι πρωτοπρόσωπος. Συχνά μάλιστα ο χώρος (και ο χρόνος) συνδέεται με συγκεκριμένα γεγονότα, καταστάσεις και συναισθήματα, τα οποία επηρεάζουν ψυχολογικά τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή. Μολονότι η παιδική ποίηση του Ρίτσου υπερβαίνει τα χρονικά όρια στα οποία αναφερθήκαμε προηγουμένως, υπάρχουν αποσπάσματα στα οποία, έστω και έμμεσα μπορεί να διίδει κανείς αν όχι την αποτύπωση της συνείδησης του ποιητικού υποκειμένου, την απόπειρα να κατακτήσει αυτήν την ιστορική συνείδηση: «Τα παιδιά που σκάβουν λακούβες στην αμμουδιά/ βρίσκουν τα κόκαλα των προγόνων τους/στέκουν συλλογισμένα στο σούρουπο/κοιτάνε τη γυμνή

ραχοκοκκαλιά των βουνών/και μαθαίνουν την ιστορία τους πάνω στα κόκκαλα./Την ίδια ώρα μεγαλώνουν» (Αγρύπνια, Β, 142). Η αποτύπωση αυτή της συνείδησης του λογοτεχνικού χαρακτήρα αποκαλύπτει και την εθνική ή πολιτισμική ταυτότητά του, η οποία, μολοντί δεν προσδιορίζεται επακριβώς, είναι εύκολα επισημάνσιμη.

400

5.7. Το σκηνικό ως μεταίχμιο ανάμεσα στο φαντασιακό και στο ρεαλιστικό

Η λειτουργικότητα του χώρου μπορεί να χαρτογραφηθεί και με κριτήριο τη θέση του και τα όσα τεκταίνονται σ' αυτόν. Μπορεί να αποτελεί τόπο μεταίχμιακό και σημείο διαχωρισμού ανάμεσα στο φανταστικό και στο ρεαλιστικό, ανάμεσα στο αληθινό και στο ουτοπικό. Η υφή του χώρου αυτού τον αποκαλύπτει στεριανό, θαλασσινό ή υπεργήινο, αλλά κυρίως στην περίπτωση των ποιημάτων που γράφει ο Ρίτσος για παιδιά ως μεταίχμιακό χώρο ανάμεσα στο φαντασιακό και στο ρεαλιστικό χώρο. Αναφερόμενοι παραπάνω στο χώρο ως μεταίχμιο προσδιορίσαμε τη διάσταση και την ποιότητα αυτή του χώρου, για το λόγο αυτό και αρκούμαστε σε μια απλή επισήμανση της συγκεκριμένης λειτουργίας στα παιδικά ποιήματα του Ρίτσου, προκειμένου να αποφύγουμε επαναλήψεις.

5.8. Το σκηνικό ως χώρος μύησης και ενηλικίωσης

Θα έλεγε κανείς, σύμφωνα με το θεώρημα της αναγωγής στη μονάδα, ότι ο χώρος γενικά στην παιδική και νεανική λογοτεχνία λειτουργεί ως χώρος μύησης στη ζωή και ως χωρική συνθήκη ενηλικίωσης, εφόσον μέσα σ' αυτόν, τεκταίνονται όσα ο νεαρός πρωταγωνιστής, στην περίπτωση του Ρίτσου το ποιητικό υποκείμενο-παιδί, βιώνει. Ολόκληρο το ποιητικό σώμα του χαρακτηρίζεται από τη λειτουργία αυτή. Εντελώς ενδεικτικά, περιοριζόμαστε σε ορισμένα αποσπάσματα, για να στηρίξουμε την άποψη αυτή: «Και τα παιδιά που φόρεσαν μακριά παντελόνια κάθονται άφωνα/ μπροστά στην πόρτα του καφενείου και καπνίζουν/ κι ακούν τα χάχανα των κοριτσιών και τα τακούνια τους λυπημένοι/και σα θυμωμένοι» (Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής, Α, 300) ή «Ένας θίασος περαστικός/ έδινε παραστάσεις στο μεγάλο καφενείο της πάνω συνοικίας/ήταν μαζί και δυο νάνοι. Τα παιδιά διασκέδαζαν· /φαντάζονταν πως μεγάλωσαν άξαφνα, πως μπορούσαν τώρα/άφοβα να κοιτάξουν μέσα στο

πηγάδι/ή ν' ανεβούν στο πατάρι της στέγης να διώξουν/τις μικρές σαύρες και τις κατσαρίδες» (*Η ώρα των ποιμένων*, Δ, 285) ή «Μες στα παιδιά κάθονται οι γέροι/και παίζουν πρέφα» (*Χάρτινα III*, ΙΑ, 265).

Η μελέτη των λειτουργιών του σκηνικού και κυρίως της διάστασης του χώρου στην ποίηση για παιδιά του Ρίτσου, αποκαλύπτει ότι δεν εντοπίζονται ορισμένες από τις λειτουργίες που έχουμε επισημάνει στο βιβλίο μας (Παπαντωνάκης και Κωτόπουλος 2011), όπως η λειτουργία του σκηνικού ως ανταγωνιστή, ως θεματοφύλακα του πολιτισμού, ως διάθεσης, ως χώρου επικοινωνίας και, τέλος, ως καταφύγιου.

401

6. Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη του χώρου στα «παιδικά» ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου, μπορούμε να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα ότι το τοπίο εν γένει αποκτά θετικές σημάσεις και επομένως σηματοδοτείται θετικά. Μέσα σ' αυτές τις συνθήκες, ο ποιητής επιβάλλει την εκάστοτε σκηνοθεσία, η οποία είναι πάντα εναρμονισμένη με την παιδική ηλικία. Μέσα στο χώρο αυτό, οι ανθρώπινες σχέσεις λειτουργούν στην πιο αρμονική τους μορφή. Μοναδική εξαίρεση συναντούμε στο *Αναφυλλητό*, όπου, λόγω του γεγονότος του θανάτου, ο χώρος γενικά αποκτά χαρακτήρα ασύμβατο προς τις επιθυμίες ενηλίκων και παιδιών. Κυριαρχεί η ανασφάλεια και ένας φαταλιστικός ιμπεριαλισμός που συνδέεται άμεσα με την πορεία από το έξω στο μέσα, από τη ζωή στο θάνατο. Είναι και η μόνη αρνητική σηματοδότηση του χώρου, γιατί οι αγώνες που παρατηρούνται έξω από το σπίτι ως κοινωνικοί αγώνες έχουν τελικά, παρά την εκ πρώτης όψεως αρνητικότητα, θετική έκβαση.

Ένα ζήτημα που προκύπτει είναι η σχέση που διέπει το χώρο με άλλα συνθετικά του στοιχεία, όπως είναι το φως και ο ήχος (λόγος), όπως εμφανίζονται σε αντιθετικά ζεύγη (χώρος, λόγος, φως), σε μια εξωτερική ή εσωτερική συνοχή και ποιοι λόγοι επιβάλλουν την απουσία ή την αναστολή ή την απόκρυψη του ενός από τα δύο συνθετικά του στοιχεία. Τη σχέση αυτή ωστόσο διερευνήσαμε σε άλλη εργασία μας (Παπαντωνάκης 2010). Η ενότητα χρόνου και τόπου σε ένα λογοτεχνικό πεζό ή ποιητικό κείμενο αποτελεί ένα εργαλείο ιδιαίτερα χρήσιμο για την κατανόηση ενός λογοτεχνικού κειμένου, όπως αποδεικνύεται και από τη διαχείρισή τους από το Ρίτσο. Όσοι

μελέτησαν (Lutwack, Bachelard, Nikolajeva και άλλοι) σε βάθος το ρόλο του χώρου στη λογοτεχνία κατέθεσαν ιδιαίτερα πολύτιμες παρατηρήσεις, καθοδηγητικές στη κατανόηση του χώρου ως σκηνικού. Επισημαίνουν ωστόσο μόνο λίγες λειτουργίες του (ρόλος σκηνικού ως αντίμαχου, το συμβολικό και ιστορικό του ρόλο και την επίδρασή του στη διάθεση του πρωταγωνιστή/το σκηνικό ως διάθεση). Η μελέτη των σύντομων ποιητικών ιστοριών του Ρίτσου αποκαλύπτει ότι ο χώρος έχει περισσότερες λειτουργίες, γεγονός που διευρύνει, σε συνδυασμό με παρόμοια ευρήματα στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία, το φάσμα των λειτουργιών του έτσι, ώστε να γίνεται πιο κατανοητή η αναγκαιότητά του και η παρουσία του σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, ανεξάρτητα από το αν είναι φαντασιακός, ρεαλιστικός, εσωτερικός, εξωτερικός ή μεταιχμιακός. Γιατί έτσι δίνεται στον ποιητή η δυνατότητα να αποτυπώσει αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας, σε εποχές στις οποίες ο αναπεπταμένος χώρος ανήκε εμφανέστερα στα παιδιά, πιο αυθεντικές και ρεαλιστικές και να του προσδώσει πιο άνετα και πολύ εύστοχα ιδεολογικές διαστάσεις, σχετικές όχι μόνο με το παιδί αλλά και με τη γενικότερη κοσμοθεωρία του. Με τις τεχνικές αυτές μάλιστα γίνονται εμφανέστερα και οι συνιστώσες της ποιητικής του (οικουμενικότητα, καθημερινότητα, ουμανισμός κ.ά.).

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- ΡΙΤΣΟΣ 1975. Γιάννης Ρίτσος, «Μικρό Αφιέρωμα». *Ποιήματα Δ'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 133-203.
- 1975⁷. Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Β'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 305-336.
- 1975⁶. Γιάννης Ρίτσος, «Παιχνίδια τ' ουρανού και του νερού». *Ποιήματα Γ'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 504-518.
- 1975⁷. Γιάννης Ρίτσος, «Αναφυλλητό». *Ποιήματα Β'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 339-408.
- 1976⁸. Γιάννης Ρίτσος, «Μια πυγολαμπίδα φωτίζει τη νύχτα». *Ποιήματα Α'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 325-340.
- 1976⁸. Γιάννης Ρίτσος, «Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού». *Ποιήματα Α'*. Αθήνα: Κέδρος, σσ. 341-358.
- 1975-2000. Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα*, τόμοι Α-1Γ: Αθήνα: Κέδρος.

Μελέτες

- ΑΙΛΙΑΝΟΥ 1994. Έφη Αιλιανού, «Η παιδική ποίηση του Γιάννη Ρίτσου» στο *Ψηφίδες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- BACHELARD 1992². Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*. Αθήνα: Χατζηνικολής.
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ 1996. Γεώργιος Παπαντωνάκης, *Εισαγωγή στην παιδική ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- 2007. Γεώργιος Παπαντωνάκης, *Πίνακες χρωμάτων στην ποίηση νεοελλήνων ποιητών*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- 2010. Γεώργιος Παπαντωνάκης, «Λόγος και σιωπή, φως και σκοτάδι στην “παιδική” ποίηση του Γιάννη Ρίτσου». *Εντυχισμός*. Τιμή στον Ερατοσθένη Γ. Καψωμένο. Επιμέλεια Γεωργία Λαδογιάννη, Απόστολος Μπενάτσης, Ελπινίκη Νικολουδάκη. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, σσ. 443-453.
- ΠΑΠΑΝΤΩΝΑΚΗΣ /ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ 2011. Γεώργιος Παπαντωνάκης και Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος. *Σκηνικό-Χαρακτήρες-Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Έλλην.
- GLAZER 1991. Joan Glazer, *Literature for Young Children*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc..
- HUNT 1994. Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature*. Oxford, New York: Opus.
- 1996. Peter Hunt, «Defining Children's Literature». *Only Connect. Readings on Children's Literature*. Sh. Egoff, G. Stubbs, R. Ashley, and W. Sutton (eds.). Toronto, New York, Oxford: Oxford University Press.
- LUKENS 1995⁵. Rebecca Lukens, *A Critical Handbook of Children's Literature*. New York: Harper Collins College Publishers.
- LUTWACK 1984. Leonard Lutwack, *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press.
- MCDOWELL 1973. Miles McDowell, «Fiction for Children and Adult: Some Essential Differences». *Children's Literature in Education* 10.1, σσ. 52-63.
- NIKOLAJEVA 2005. Maria Nikolajeva, *Aesthetic Approaches to Children's Literature. An Introduction*. Lanham, Maryland: Scarecrow.
- 2000. Maria Nikolajeva, *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. Lanham, Md., & London: ChLA & Scarecrow Press.
- NODELMAN 1992. Perry Nodelman, *The Pleasure Of The Children's Literature*. New York & London: Longman.
- NORTON 2003⁵. Donna Norton, *Through The Eyes Of A Children. An Introduction to Children's Literature*. New Jersey, Columbus, Ohio: Merrill

Prentice Hall. (Μετάφραση στα ελληνικά: 2007. Donna Norton, *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*. Μετάφραση Φωτεινή Καπτσίκη-Σεβαστή Καζαντζή. Επιμέλεια Μίμης Σουλιώτης. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο).