

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή: Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Θεατρικές
Σπουδές**

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η πρόσληψη του μύθου των Λαβδακιδών στον
μονόλογο του Γιάννη Ρίτσου «Ισμήνη».**

Σεβαστή Κώτσου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής**

Ιούνιος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή: Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών: Θεατρικές

Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η πρόσληψη του μύθου των Λαβδακιδών στον
μονόλογο του Γιάννη Ρίτσου «Ισμήνη».**

Σεβαστή Κώτσου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση
των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών

Στην Σεβαστή Κώτσου... ..

από τη Σχολή Θεατρικών Σπουδών.....

του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.....

Ιούνιος 2015

Περίληψη

Πρώτο μέλημα σε αυτήν την εργασία είναι να ερμηνεύσουμε όσο το δυνατόν πιο διεξοδικά τον μονόλογο «Ισμήνη» του Ρίτσου, από την *Τέταρτη Διάσταση*. Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια. Στο πρώτο και δεύτερο κεφάλαιο προχωρήσαμε σε μια θεωρητική προσέγγιση του ποιητή και της εποχής του. Καταγράψαμε τις μεθόδους ποιητικής καταγραφής, τις οποίες ασπάστηκε. Δώσαμε πληροφορίες για τη ζωή του Ρίτσου και τις βιωματικές του εμπειρίες. Τέλος, με μια περίληψη επισημάναμε τα κομβικά σημεία του μονολόγου. Στα επόμενα κεφάλαια προσπαθήσαμε να εστιάσουμε σε επιμέρους θέματα και προβληματισμούς του ποιητή, που κυριαρχούν στην «Ισμήνη», όπως το ήθος των ηρώων, ο έρωτας, το παρελθόν, η υπαρξιακή Ισμήνη, τα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα. Ο στόχος μας είναι η αποκωδικοποίηση όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένα των μηνυμάτων, των ιδεών και των λύσεων, που προτείνει ο ποιητής.

Abstract

This thesis aims at offering a detailed study of Yiannis Ritsos' monologue «Ismene», from his collection of poems *Fourth Dimension*. The thesis consists of eight chapters. The first and second chapters are concerned with Ritsos' biography, his life experiences and the modernist influences that can be detected in his work. In the following chapters, the focus shifts onto the particular themes and issues that seem to dominate «Ismene»: the ethos of the dramatis personae, love, the past, existentialism, social and political issues. My aim has been to decode as completely as possible the messages, the ideas and the proposals offered by the poet.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ Βάιο Λιαπή για τη γενναιόδωρη και πολύτιμη συνδρομή του.

Περιεχόμενα

1 .Εισαγωγή.....	8 - 16
1.1 Σύνομη συνολική θεώρηση της συλλογής	9 - 12
1. 1.1 Η Ισμήνη του Ρίτσου.....	12 - 16
2. Η θεωρία και η χρήση του μύθου από τους μοντερνιστές και ειδικότερα από τον Ρίτσο	17- 21
2.1 Η Επιβίωση του μύθου των Λαβδακιδών στην «Ισμήνη» Του Γιάννη Ρίτσου	18 - 21
3. Το ήθος των ηρώων στον Ρίτσο	22 - 30
3.1 Το ήθος της Ισμήνης σε αντιπαραβολή με το ήθος της Αντιγόνης στον Ρίτσο.....	22 - 25
3.2 Οι υπόλοιποι τραγικοί ήρωες στον Ρίτσο (Οιδίποδας, Ιοκάστη, Πολυνείκης, Τειρεσίας, Αίμων, Ετεοκλής).....	25 - 29
3.3 Ο νεαρός αξιωματικός και η οικογένειά του.....	29 - 30
4. Ο έρωτας στον Ρίτσο.....	31 - 35
4. 1 Η παντοδυναμία του έρωτα.....	31 - 32
4.2 Η Ισμήνη του Ρίτσου και ο έρωτας.....	32 - 35
5. Η Ισμήνη του Ρίτσου και το παρελθόν.....	36 - 37
6. Η υπαρξιακή Ισμήνη.....	38 - 40
7. Τα κοινωνικά και πολιτικά θέματα στην «Ισμήνη» του Ρίτσου.....	41- 43
8. Επίλογος	44
Βιβλιογραφία	45 - 46

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Βασικό κριτήριο επιλογής του συγκεκριμένου θέματος είναι ότι συνδυάζει το αρχαίο δράμα και τη νεοελληνική ποίηση. Το θέμα παραπέμπει σε δύο μαθήματα της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, στην τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη*, η οποία είναι το βασικό διακείμενο του μονολόγου και στη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* του Γιάννη Ρίτσου. Η *Αντιγόνη* διδάσκεται ως μάθημα γενικής παιδείας στη β λυκείου και από την *Τέταρτη Διάσταση* η «Σονάτα του Σεληνόφωτος» ήταν στην ύλη της λογοτεχνίας θεωρητικής κατεύθυνσης. Ο Γιάννης Ρίτσος είναι ένας ποιητής ευρείας θεματολογίας, ο οποίος διδάσκεται στην πρωτοβάθμια και στη δευτεροβάθμια διεύθυνση. Στόχος μου είναι με την παρούσα μελέτη να βοηθήσω τον σκεπτόμενο μαθητή, τον μαθητή του εσπερινού σχολείου και τον μαθητή της επαρχίας, προτείνοντας τη ως βοηθητικό εγχειρίδιο.

Στην παρούσα μελέτη θα προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε το μονόλογο του Ρίτσου «Ισμήνη» από τη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση*. Για να γίνει η μελέτη μας πιο ολοκληρωμένη και πιο κατανοητό το συγκεκριμένο έργο του Ρίτσου, είναι σημαντικό αρχικά να προσεγγίσουμε τον Ρίτσο ως ποιητή και ως άνθρωπο να κατανοήσουμε τον πνευματικό του κόσμο και να αποκωδικοποιήσουμε τα βιώματα και το ρόλο τους στο έργο του. Ο Γιάννης Ρίτσος γεννήθηκε στη Μονεμβασιά το 1909 και πέθανε στην Αθήνα το 1990. Η ποιητική του κλίση εκδηλώνεται από τα εφηβικά του χρόνια. Το 1927 δημοσιεύει τα πρώτα ποιήματά του στο Φιλολογικό Παράρτημα της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας*» (Κόκορης 2003, 79).

Η ποιητική πορεία και η εξέλιξη του Ρίτσου καθορίστηκε από τις βιωματικές του εμπειρίες και από τις κοινωνικοπολιτικές και πνευματικές εξελίξεις της εποχής του. Τα πολιτικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα, όπως η Μικρασιατική Καταστροφή (1922), τα αιματηρά γεγονότα της απεργίας των καπνεργατών το (1936), από τα οποία εμπνεύστηκε τον *Επιτάφιο*, η ιταλική κατοχή (1940), η γερμανική κατοχή (1941), ο καταστροφικός εμφύλιος (1946), ο αγώνας της Εθνικής Οργάνωσης Κυπρίων Αγωνιστών από όπου εμπνεύστηκε τον *Αποχαιρετισμό*, η δικτατορία των συνταγματαρχών (1967) η τούρκικη εισβολή στην Κύπρο το (1974) από την οποία εμπνεύστηκε το ποίημα *Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο*, , διαμόρφωσαν τις κοινωνικές ευαισθησίες του ποιητή και επέδρασαν συνολικά στην ποίησή του, στη θεματολογία του, στην τεχνική του, ολοκληρώνοντας την πνευματική φυσιογνωμία του.

Πέρα όμως, από τα πολιτικά ερεθίσματα του ποιητή, με γοργούς ρυθμούς αλλάζει η μορφή του κόσμου. Στους λογοτεχνικούς κύκλους κυριαρχεί ένα κλίμα απαισιοδοξίας παράλληλα με την ανάγκη για αμφισβήτηση των αξιών, των

ιδεών, της ποιητικής φόρμας. Την ευρωπαϊκή αυτή ατμόσφαιρα παρακολουθεί ο Ρίτσος, έχοντας παράλληλα στραμμένη τη ματιά του στην πατρίδα του. Θεωρείται λοιπόν, από τους πρωτοπόρους του ρεύματος του μοντερνισμού στην Ελλάδα, χωρίς βέβαια να αφομοιώνεται από τον μοντερνισμό, αλλά ενισχύοντας το προσωπικό του ποιητικό στίλ, και κατορθώνοντας «να συγκεράσει τις ποιητικές τάσεις της μεταπολεμικής μας ποίησης» (Κόκορης 2003, 81 – 82). Τις παραπάνω τάσεις εντοπίζουμε και στην *Τέταρτη Διάσταση*, στην οποία ενυπάρχουν το κοινωνικό, το υπαρξιακό και το υπερρεαλιστικό στοιχείο.

Επίσης, θα μελετήσουμε πώς προσλαμβάνει ο ποιητής τον αρχαίο μύθο και τους ήρωές του, στηριζόμενοι κυρίως στη θεωρία του Jauss για την πρόσληψη του λογοτεχνικού έργου. Ο Jauss αναγνωρίζει την «κατεξοχήν κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνίας, δηλαδή τη λειτουργία της να διαμορφώνει την κοινωνία». (Holub 2004, 118). Ο Ρίτσος κατέχει αυτή τη διάσταση της λογοτεχνίας και προωθεί την «κοινωνική λειτουργία» της ποίησης. Είδαμε ότι οι βιωματικές εμπειρίες του Ρίτσου και οι πολιτικοκοινωνικές συνθήκες της εποχής έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του πνευματικού κόσμου του ποιητή.

Εντοπίζουμε στον Jauss την αναγνώριση της «εμπειρίας του ερμηνευτή» και την απόρριψη της «ουδετερότητάς» του (Holub 2004, 114). Επίσης, ο Iser: «πιστεύει ότι η λογοτεχνία μπορεί να βοηθήσει τον άνθρωπο να κάνει πιο παραγωγική τη ζωή του», άρα έχει κοινωνική προσφορά. (Holub 2004, 169). Ο Ρίτσος λειτουργεί παράλληλα ως δημιουργός ενός έργου, το οποίο αναφέρεται στην κοινωνία και στα προβλήματα του ανθρώπου και που προκαλεί αισθητική συγκίνηση.

Θα προσπαθήσουμε λοιπόν, στην παρούσα ερευνητική εργασία να εντοπίσουμε στον μονόλογο «Ισμήνη» στοιχεία από τη θεωρία της πρόσληψης του Jauss. Ο υπονοούμενος αναγνώστης της εποχής του Ρίτσου προσλαμβάνει τις ρητές και τις άρρητες, υπαινικτικές αναφορές του ποιητή στη σύγχρονη ιστορία της χώρας του. Αλλά και ο ίδιος ο Ρίτσος λειτουργώντας ως υπονοούμενος αναγνώστης του μύθου προσλαμβάνει εκείνα τα σημεία του αρχαίου δράματος, τα οποία συνδέουν το παρελθόν με το παρόν, χαρακτηρίζουν το ήθος των ηρώων και μέσω αυτών ο ποιητής διασκευάζει τον μύθο.

Θα καταγράψουμε τους λόγους, που ο ποιητής χρησιμοποιεί τον μύθο στους αρχαιόθεμους μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης* και ιδίως στον μονόλογο «Ισμήνη», καθώς και σε ποιο βαθμό ασπάζεται το λογοτεχνικό ρεύμα του μοντερνισμού. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε, ότι το λογοτεχνικό παράδειγμα της συλλογής ακολουθεί το ρεύμα του μοντερνισμού. Η εποχή, που γράφει ο Ρίτσος την *Τέταρτη Διάσταση*, καθορίζει τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη, καθώς η λογοτεχνία έχει και κοινωνική διάσταση. Τέλος, θα διερευνήσουμε τα σημεία που ο ποιητής έχει ανοιχτό διάλογο με το φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού και θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε την υπαρξιακή διάσταση της «Ισμήνης».

1. 1 Σύντομη συνολική θεώρηση της συλλογής

Η *Τέταρτη Διάσταση* είναι μια συλλογή που αποτελείται από δεκαέξι ποιήματα, τα οποία έχουν γραφεί ανάμεσα στο 1956 και στο 1975. Οι περισσότεροι μονόλογοι έχουν εξομολογητικό τόνο και μάλιστα απευθύνονται προς ένα σιωπηλό ακροατή. Σε δέκα περιπτώσεις ο εξομολογούμενος είναι πρόσωπο από την αρχαία ελληνική μυθολογία: πρόκειται για τους αρχαιόθεμους μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*. Ο προβληματισμός του Ρίτσου εντοπίζεται σε δύο κατηγορίες κατά τον διαχωρισμό του Κουλουφάκου: «Ο Ρίτσος καταπιάνεται με προβλήματα που αφορούν τον κοινωνικό και τον προσωπικό κόσμο του ανθρώπου» (Κουλουφάκος 1975, 207). Πράγματι παρατηρούμε ότι στους αρχαιόθεμους μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης* οι ήρωες ταλανίζονται από εξωτερικές επιδράσεις, οι οποίες επηρεάζουν τον προσωπικό, εσωτερικό τους κόσμο, και εκφράζονται μέσα από τις υπαρξιακές τους αγωνίες.

Ο τίτλος της συλλογής παραπέμπει τον υπονοούμενο αναγνώστη με τη φυσική, όπου οι τρεις διαστάσεις του χώρου συναντιούνται με τη διάσταση του χρόνου. Έτσι και στην *Τέταρτη Διάσταση* ο χρόνος είναι το σημείο τομής. Και ίσως ο τίτλος της συλλογής να εκφράζει την προσωπική τομή του ποιητή στο χώρο της λογοτεχνίας, καθώς, όπως είπαμε, σε αυτή τη συλλογή ο ποιητής συνδυάζει τα βασικά στοιχεία της λογοτεχνικής ατμόσφαιρας της εποχής του.

Οι τίτλοι των αρχαιόθεμων μονολόγων παραπέμπουν σε κάποιο μυθικό ήρωα ή αντιήρωα από τους κύκλους των Ατρείδων και των Λαβδακιδών. Οι τίτλοι αυτών των μονολόγων δεν είναι παραπλανητικοί, αλλά δημιουργούν έναν ορίζοντα προσδοκιών στον υπονοούμενο αναγνώστη, ο οποίος ορίζοντας ξεκινά από μια νοητική σύμβαση, κατά την οποία ανάγεται η σκέψη του αναγνώστη στον αρχαίο μύθο. Ο Jauss «υπολογίζει την κοινή λογική του αναγνώστη» στη διαμόρφωση του ορίζοντα προσδοκιών και αναφέρεται σε αυτόν ως «ορίζοντα εμπειρίας» (Holub 2004, 104). Τα αρχαία πρότυπα κουβαλούν την εμπειρία, ο υπονοούμενος αναγνώστης σεβόμενος τα αρχαία πρότυπα τα χρησιμοποιεί ως κλειδιά του χρόνου, που θα συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν. Ο μονόλογος «Ισμήνη» παραπέμπει στην τραγωδία του Σοφοκλή *Αντιγόνη*, ο Ρίτσος όμως, χρησιμοποιεί ως ηρωίδα του την άνευρη και υπάκουη Ισμήνη του Σοφοκλή.

Οι δέκα αρχαιόθεμοι μονόλογοι ξεκινούν με ένα πρόλογο, όπου η φωνή του αφηγητή δίνει πληροφορίες για το χώρο, το χρόνο και τα πρόσωπα, καθώς και «σκηνοθετικές οδηγίες». Ακολουθεί ένας εκτενής μονόλογος του μυθικού προσώπου, και το ποίημα ολοκληρώνεται με επίλογο, όπου και πάλι η φωνή του αφηγητή δίνει «σκηνοθετικές οδηγίες» σχετικές με τη στάση ή τη δράση των προσώπων, την ατμόσφαιρα, τα σκηνικά αντικείμενα κτλ. Ο στίχος είναι ελεύθερος. Εντοπίζουμε κάποιους κοινούς θεματικούς πυρήνες, όπως η παντοδυναμία του χρόνου και η φθορά που επιφέρει. Σε όλη τη συλλογή είναι εμφανείς οι υπαρξιακές ανησυχίες του Ρίτσου γύρω από τη ζωή και το θάνατο. Ένας άλλος θεματικός πυρήνας είναι ο έρωτας. Η γυναίκα με τα μαύρα στη *Σονάτα του σεληνόφωτος*, η γηραιά Ελένη, η Ισμήνη και άλλες ηρωίδες, μας αποκαλύπτουν με ευγένεια τον ερωτισμό τους. Τέλος, κυρίαρχο είναι και το θέμα της μοναξιάς, της σιωπής και του φόβου του θανάτου.

Η νεότητα που πέρασε, ο έρωτας, η φθορά του χρόνου, η μοναξιά ο θάνατος είναι ζητήματα που ταλανίζουν διαχρονικά την ανθρώπινη φύση. Πρόκειται για θέματα που κυριαρχούν συνολικά και στην *Τέταρτη Διάσταση*, τόσο οι μυθολογικοί όσο και οι σύγχρονοι του ποιητή ήρωες βασανίζονται από τις ίδιες ανησυχίες. Η διαχρονικότητα λοιπόν αυτή εμπεριέχει προφανώς και μια ιστορικότητα, όπως τονίζει ο Σοκολιούκ, καθώς η καθολικότητα των θεμάτων του είναι ο συνδεδετικός κρίκος όλων των εποχών: «Ανακαλύπτουμε εκείνο το κοινό στοιχείο που αδερφώνει και ενώνει όλες τις εποχές» (Σοκολιούκ 1981, 394). Ενδεχομένως, ο Ρίτσος εντοπίζει στην *Τέταρτη Διάσταση* την εσωτερική-υπαρξιακή μοναξιά του ανθρώπου ως το συγχρονικό και το διαχρονικό στοιχείο που ενώνει ιστορικά την ανθρώπινη φύση. Το θέμα αυτό θίγουν οι ακόλουθοι στίχοι από τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*:

«Το ξέρω πώς καθέννας μονάχος πορεύεται στον έρωτα,
μονάχος στη δόξα και στο θάνατο»

(Ρίτσος 1990, 46).

Στην «Ελένη» και πάλι το κεντρικό θέμα είναι η φθορά, η μοναξιά, πράγμα που γίνεται αντιληπτό από τα πρώτα λόγια της Ελένης:

«Ναι, ναι, - εγώ είμαι. Κάτσε λίγο. Κανέννας πια δεν έρχεται» (Ρίτσος 1990, 269). Η ωραία Ελένη έχει γεράσει πια, έχει γίνει αγνώριστη και βρίσκεται στην απόλυτη μοναξιά. Από τον πρόλογο τονίζεται η φθορά, (η φθορά στο σπίτι, η καμπουριασμένη από τα χρόνια Ελένη), καθώς και η διάχυτη η ατμόσφαιρα της εγκατάλειψης.

«Από μακριά κιόλας φαινόταν η φθορά – ασοβάντιστοι τοίχοι, πεσμένοι,
ξεθωριασμένα παραθυρόφυλλα, τα κάγκελα του μπαλκονιού
σκουριασμένα»

(Ρίτσος 1990, 269).

Στο μονόλογο «Η Επιστροφή της Ιφιγένειας» ο Ρίτσος θίγει πάλι το θέμα της μοναξιάς, το θέμα της αλλοτρίωσης του ανθρώπου από το συνάνθρωπό του, αλλά και το θέμα της αποξένωσης από τον ίδιο μας τον εαυτό. Τα δυο αδέλφια, ο Ορέστης και η Ιφιγένεια έχουν μείνει μόνα, χωρίς να υπάρχει επικοινωνία ούτε με τους άλλους ανθρώπους ούτε και μεταξύ τους. Ο Ορέστης είναι αποξενωμένος από την αδελφή του, κλεισμένος στον εαυτό του και δεν εκδηλώνει καμιά διάθεση επικοινωνίας με την Ιφιγένεια. Μάλιστα στον επίλογο τονίζεται από τον αφηγητή η απάθεια του και η πνευματική και ψυχική απόστασή του, αφού δυσκολεύεται ακόμη και να χαμογελάσει στην αδελφή του.

«Σκύβει και τον φιλάει στα μαλλιά. Εκείνος πασχίζει για ένα χαμόγελο μέσα στην αποξένωσή του που την αισθάνεται ψυχρή και σκληρή όχι τόσο στα μαλλιά και στους ώμους όσο στα νύχια των ποδιών και στην κοιλότητα του πέλματος»

(Ρίτσος 1990, 132).

Μέσα από τα λόγια της Ιφιγένειας διαφαίνεται επίσης, η ματαιότητα του πολέμου:

«Πες λοιπόν, γιατί όλ' αυτά; - τι ήταν; τι είναι; - Φόνοι, εκστρατείες,
αντεκδικήσεις, βουλιαγμένα καράβια, ερειπωμένες πολιτείες...» (...)

(Ρίτσος 1990, 120).

Η Ιφιγένεια λοιπόν εκφράζει σ' αυτό το σημείο το αντιπολεμικό της μήνυμα, όπως και άλλοι μυθολογικοί ήρωες της *Τέταρτης Διάστασης* (ο Αγαμέμνων, η Ισμήνη). Τότε είχε αποδεχτεί τη θυσία και ήταν έτοιμη να προσφέρει τη ζωή της

στην πατρίδα της. «Δεν πειράζει μια και είναι για τη χώρα μου» (Ρίτσος 1990, 129).

Τώρα όμως, ως ηλικιωμένη πια γυναίκα η Ιφιγένεια έχει καταλάβει τη ματαιότητα του πολέμου. Ο Ρίτσος καθώς χρησιμοποιεί τους ήρωες του ως προσωπεία, μεταπλάθοντας το ήθος τους, μέσα απ' αυτούς εκφράζει προσωπικές του απόψεις.

Ο Αγαμέμνων στον ομώνυμο μονόλογο επιστρέφει νικητής, μέσα του όμως δε νιώθει τη χαρά της νίκης, αλλά τη θλίψη της ματαιότητας. Όπως παραδέχεται ο ίδιος:

«Πόσο αίμα χύθηκε –
δεν έμαθα γιατί- δεν ξέρω- στιγμές-στιγμές δεν τολμούσα
ν' αγγίξω το ψωμί – το ψωμί είταν κόκκινο»

(Ρίτσος 1990, 59).

Το πλήθος αποθεώνει τον Αγαμέμνονα, αλλά αυτός νιώθει την ανάγκη να κρυφτεί, να διαφύγει από το πλήθος και αυτό καθίσταται φανερό από την αρχή του μονολόγου:

«Ο Πολέμαρχος χαιρετάει τ' αλαλάζοντα πλήθη, με μια κίνηση σχεδόν
αδημονίας»

(Ρίτσος 1990, 58).

Ο Μερακλής παρατηρεί ότι ο Ρίτσος παρουσιάζει τον Αγαμέμνονα «στοχαστικό» «ώριμο» και «συμπαθή». (Μερακλής 1981, 527) Ο Αγαμέμνων νιώθει την ίδια εσωτερική μοναξιά με τους υπόλοιπους ήρωες της συλλογής και έτσι γίνεται πιο συμπαθής: νιώθει τη ματαιότητα του πολέμου και της εξουσίας. Ο Ρίτσος τον παρουσιάζει κουρασμένο και αποδυναμωμένο, σε αντίθεση με την εικόνα που όλοι έχουν για τον μεγάλο πολέμαρχο, δηλαδή του ισχυρού και αλαζόνα αρχηγού του στρατού των Αχαιών. Η βία του πολέμου, η διαρκής επαφή με το θάνατο, έκαναν τον Αγαμέμνονα να αναθεωρήσει την κοσμοθεωρία του και να αντιληφθεί ότι η ματαιοδοξία, που χαρακτηρίζει την ανθρώπινη φύση, ωθεί στην κενότητα και στην μοναξιά.

1. 1.1 Η Ισμήνη του Ρίτσου.

Σ' αυτό το μονόλογο βρίσκουμε την Ισμήνη ηλικιωμένη πια σ' ένα αρχοντικό σπίτι. Η πόλη και ο χρόνος δε διευκρινίζονται. Μπορούμε να συμπεράνουμε από κάποια στοιχεία, όπως τα ενδύματα, τα λειτουργικά αντικείμενα του σπιτιού, ότι πρόκειται για επαρχιακή πόλη ανάμεσα στις δεκαετίες του πενήντα και του εξήντα, μάλλον όχι πιο μετά, γιατί δεν υπάρχει ηλεκτρικό ρεύμα και η Ισμήνη στον επίλογο ανάβει κεριά:

«Έχει σκοτεινιάσει. Μπαίνει στό διαμέρισμά της ενώ ακούγονται ακόμη τα βή –
ματα του νεαρού αξιωματικού στη σκάλα. Ζητάει ψηλαφητά τα σπέρτα στο μικρό
τραπέζι. Ανάβει τα κεριά στο κηροπήγιο»

(Ρίτσος 1990, 228).

Η Ισμήνη είναι πλέον η μοναδική επιζώσα απόγονος της οικογένειας των Λαβδακιδών. Στον πρόλογο, ο Ρίτσος, όπως και ο Σοφοκλής, αναφέρεται στην

επαχθή κληρονομιά του γένους των Λαβδακιδών και στο τραγικό τέλος όλων των μελών του οίκου αυτού, με την εξαίρεση της Ισμήνης, της μοναδικής επιζώσας.

«Τώρα, γέροντας πιά κι άρρωστος, στέλνει

τό γιό του μ' ένα καλάθι φρούτα και μιά γλάστρα βασιλικό, να φέρει τα σεβάσματά του και τόν αποχαιρετισμό του στην τελευταία απόγονο της ξεκληρισμένης φαμίλιας»

(Ρίτσος 1990, 207).

Με άλλα λόγια Ρίτσος συνεχίζει το μύθο από εκεί που τον άφησε ο Σοφοκλής στην *Αντιγόνη*.

Ο μονόλογος αρχίζει με την άφιξη ενός νεαρού αξιωματικού, ο οποίος είναι γιος παλιού εργάτη της βασιλικής οικογένειας. Φέρνει στη γερασμένη πια Ισμήνη δώρα από τον πατέρα του, ένα καλάθι φρούτα και μια γλάστρα βασιλικό. Ο νεαρός είναι ταραγμένος και ερωτικά αναστατωμένος με την ξεθυμασμένη πια ομορφιά της γυναίκας. Της διαβιβάζει τους χαιρετισμούς και τις ευχές του πατέρα του. Εκείνη τον ακούει ήρεμα και μετά αρχίζει έναν εκτενή μονόλογο. Η επίσκεψη του νεαρού ευχαριστεί την Ισμήνη, η οποία τον καλεί να έρχεται πιο συχνά. Η φθορά κυριαρχεί στο παλάτι των Λαβδακιδών, η Ισμήνη έχει γεράσει, τα έπιπλα έχουν παλιώσει, τα ρολόγια σταμάτησαν. Η ίδια νιώθει πως ο αργός αυτός χρόνος, μαζί με τη σιωπή και τη μοναξιά της, ξεθωριάζουν τα πάντα, ακόμη και τις αναμνήσεις της.

Στη συνέχεια, η Ισμήνη αναφέρεται στην αδελφή της την Αντιγόνη, που ήταν τόσο διαφορετική από την ίδια:

«Ω, η αδελφή μου ρύθμιζε τα πάντα μ' ένα πρέπει ή δεν πρέπει, λες κι ήταν πρόδρομος εκείνης της μελλοντικής θρησκείας που χώρισε τον κόσμο στα δυο (στον εδώ και στον πέρα), που χώρισε το ανθρώπινο σώμα στα δυο, πετώντας το απ' τη μέση και κάτω. Πολύ τη λυπόμουν»

(Ρίτσος 1990, 210).

Η Αντιγόνη ήταν συντηρητική και απόκοσμη, μοναδική της σκέψη ήταν ο θάνατος:

«Αν είχε ζήσει, ω σίγουρα, θα την είχαν μισήσει. Μοναδική της σκέψη είταν ο θάνατος»

(Ρίτσος 1990, 210).

Στη συνέχεια η Ισμήνη εξηγεί πως Αντιγόνη φοβόταν να ζήσει και να αγαπήσει: «Ποτέ της δεν άφησε τον Αίμονα να της αγγίξει το χέρι» (Ρίτσος 1990, 211).

Φοβόταν ν' αφηθεί, να χαρεί, να παίξει τα εφηβικά παιχνίδια της παρέας σε αντίθεση με την Ισμήνη που συμμετείχε με μεγάλη χαρά. Όπως μάλιστα χαρακτηριστικά θυμάται, ένα βράδυ που έπαιζαν κορίτσια και αγόρια, κάποιος σκέφτηκε ν' ανταλλάξουν ρούχα και ο Αίμων φόρεσε τα ρούχα της Ισμήνης, η οποία στο σημείο αυτό αποκαλύπτει τον κρυφό έρωτά της για εκείνον:

«Ο Αίμων φόρεσε το δικό μου φόρεμα κι ήταν τόσο δικός μου που χόρευα μέσα στο σιντριβάνι και τα νερά κρουνέλιζαν στα μαλλιά μου, στους

ώμους μου, στα μάγουλα μου, σα να 'κλαιγα»

(Ρίτσος 1990, 211 - 212).

Αντίθετα, για την αδελφή της η Ισμήνη πιστεύει πως δεν ένιωθε άνετα που ήταν γυναίκα, και έμοιαζε να μην αποδέχεται τη γυναικεία της φύση:

«Η αδελφή μου θαρρείς και ντρεπόταν που ήταν γυναίκα. Ίσως αυτό να 'ταν η δυστυχία της»

(Ρίτσος 1990, 212).

Η Αντιγόνη, ακούμε, φοβόταν την αμαρτία και ποτέ δε φρόντιζε για την εκπλήρωση των επιθυμιών της, σε αντίθεση με την αδελφή της, που εκφράζει τη χαρακτηριστική απορία: «Γιατί τάχα αμαρτία η συμφωνία με την επιθυμία μας;»

(Ρίτσος 1990, 212 - 213).

Η Ισμήνη αναβιώνει στη μνήμη της τις οικογενειακές βόλτες με το αμάξι στην εξοχή, όπου ζωντανεύει η εικόνα της οικογένειάς της. Αναπολεί τα ξένοιαστα καλοκαίρια της νεότητάς της: «Θυμάμαι τότε τους απογευματινούς μας περιπάτους με τὰ' αμάξι - » (Ρίτσος 1990, 216). Από τα μάτια της περνά η εικόνα της μητέρας της με τη μακριά εσάρπα, και του μικρού αδελφού της, του Πολυνείκη που μάζευε πόρτες από τις ζώνες των νεκρών: «Όμως τις πόρτες τις κρατώ και είναι το μόνο που έχει απομείνει απ' αυτόν» (Ρίτσος 1990, 217).

Ωστόσο, η σκιά του θανάτου που απλώθηκε στην οικογένειά της τη γέμισε με πίκρα και με μια αίσθηση ματαιότητας και μοναξιάς. Ίσως και να είναι αυτός ένας λόγος που η Ισμήνη αφορίζει τον ηρωισμό και το ηρωικό ήθος. Γι' αυτό το λόγο διερωτάται ακόμα και ηλικιωμένη πια, σα να μην έχει βρει τις απαντήσεις:

«Τι κατάλαβαν, θεέ μου, τι κέρδισαν; - Σκοτούρες, σκοτούρες, καθήκοντα, άσκοποι ηρωισμοί – μεγάλες πόρτες άνοιγαν, έκλειναν στο ίδιο σκοτάδι»

(Ρίτσος 1990, 219).

Και λίγο παρακάτω εξομολογείται στο νέο την αγωνία της μήπως της αναθέσουν την εξουσία, αποκαλύπτοντας στη συνέχεια τη στάση της απέναντι στα αξιώματα:

«Ποτέ δε μ' εγκατέλειψε ο φόβος μή μέ καθίσουν μια μέρα στο θρόνο.
Μόνο αυτοί που φοβούνται τον εαυτό τους επιδιώκουν τ' αξιώματα, ή,
μάλλον,
αυτοί που μισούν τη ζωή και τους ανθρώπους»

(Ρίτσος 1990, 219-220).

Η Ισμήνη, αντίθετα αγαπά την ιδιωτικότητά της, ειδικά όταν την αντιπαραβάλλει με το προβληματισμένο πρόσωπο του πατέρα της:

«Ο καημένος ο πατέρας – πάντα τον θυμάμαι –
είχε ένα πρόσωπο σα συσπασμένο χέρι, γαντζωμένο
σ' ένα μεγάλο μαύρο παραπέτασμα, για να το ρίξει»

(Ρίτσος 1990, 220).

Καταλήγει λοιπόν στο συμπέρασμα ότι είναι βάρος η εξουσία όχι μόνο γι' αυτόν που κυβερνιέται, αλλά και γι' αυτόν που κυβερνά. Θεωρεί πως είναι καλύτερα να απέχει από την εξουσία:

«Καλύτερα, λοιπόν, μήτε να κυβερνάς μήτε να κυβερνιέσαι (πώς να γίνει
φτάνει η κυβέρνησις αυτή που μας σφραγίζει πριν απ' τη γέννησή μας,
φτάνει, ο θάνατος που παραμονεύει»

(Ρίτσος 1990, 220).

Σε αυτό το σημείο η Ισμήνη αποκαλύπτει μια μεγάλη υπαρξιακή και καθολική αλήθεια τη βεβαιότητα του θανάτου.

Δολοπλοκίες, δωροδοκίες, προδοσίες αυτό ήταν το κλίμα που κυριαρχούσε στο παλάτι. Η ίδια η αλληλοφονία των αδελφών της με αντικείμενο τον θρόνο της Θήβας υπήρξε, εντέλει, μάταιη:

«Ποιος νίκησε τάχα; Ποιος νικήθηκε;»

(Ρίτσος 1990, 224).

«Η αδελφή μου μέρα με τη μέρα αδυνάτιζε, γινόταν πιο σκληρή, χλόμιαζε, απόφευγε τον Αίμονα και μένα»

(Ρίτσος 1990, 224 - 225).

Η Αντιγόνη, όπως γνωρίζουμε προχώρησε στην ταφή του νεκρού αδελφού της και η Ισμήνη του Ρίτσου περιγράφει την εικόνα της αδελφής της εκείνα τα χαράματα μετά την ταφή:

«Είδα την αδελφή μου στην αυλή τα χαράματα – σημαδεμένη απ' τη μοίρα- κατάχλωμη»

(Ρίτσος 1990, 227).

Η Ισμήνη ολοκληρώνει τον κύκλο των αναμνήσεων με μια φράση γεμάτη πικρία και απογοήτευση, τονίζοντας έτσι τη ματαιότητα των γεγονότων και τις τραγικές τους συνέπειες, καθώς δεν απέμεινε κανείς και τίποτα, όπως ομολογεί η Ισμήνη: «Δεν απόμεινε τίποτα» (Ρίτσος 1990, 227).

Η Ισμήνη επιστρέφει στον παρόν και στον νεαρό επισκέπτη της και τον καλεί στο δωμάτιό της:

«Η πόρτα ετούτη οδηγεί κατευθείαν στό διαμέρισμά μου. Ο διάδρομος που βγάζει στό νότο δε φρουρείται ποτέ. Χτυπήστε εφτά φορές»

(Ρίτσος 1990, 228).

Με το ερωτικό κάλεσμά της στον νεαρό αξιωματικό, η Ισμήνη ξαναγιώθει, έστω και για λίγο, επιθυμητή, νέα, ζωντανή. Όταν, στον επίλογο η Ισμήνη ετοιμάζεται να δεχτεί τον επισκέπτη της ντύνεται, βάζει τα κοσμήματά της, βάφεται, στέκει μπροστά στον καθρέφτη, το είδωλό της όμως μαρτυρά τα χρόνια που πέρασαν: «Παίρνει το κηροπήγιο στ' αριστερό της χέρι. Πλησιάζει στον καθρέφτη. Με τον παράμεσο του δεξιού χεριού τραβάει το δέρμα κάτω απ' τα μάτια. Ο βολβός θολός μ' ένα λεπτό δίχτυ κόκκινες φλέβες. Φέρνει τώρα τα δάχτυλά της στα βαμμένα μαλλιά. Οι ρίζες άσπρες»

(Ρίτσος 1990, 227).

Δεν αντέχει την όψη του γερασμένου σώματός της και συνειδητοποιεί πως πρέπει να σταματήσει το παιχνίδι που ξεκίνησε με το νεαρό αξιωματικό. Βάζει ένα κόκκινο φόρεμα, και ξαναβάζει τα κοσμήματά της, κάθεται στην πολυθρόνα απέναντι από τον καθρέφτη και περιμένει.

Τα μεσάνυχτα, όταν ο νέος της χτυπά την πόρτα, εκείνη δεν ανοίγει. Ο νέος φεύγει, και η Ισμήνη σηκώνεται βιάζει κάτασπρο το πρόσωπό της, φοράει ένα φόρεμα της αδελφής της και βάζει μια ζώνη με φαρδιά πόρπη. Η κίνησή της αυτή μοιάζει συμβολική: ντύνεται με τα ρούχα της νεκρής αδελφής της, ενώ ακόμη και η πόρπη στη ζώνη της μπορεί να είναι από τη συλλογή του Πολυνείκη. Ανοίγει το συρτάρι παίρνει χάπια και τα πίνει: με διακεκομμένης γουλιές νερού σαν να πίνει ασπιρίνες. «Ξαπλώνει στο κρεβάτι ντυμένη και με τα σαντάλια της.

Ακίνητη. Ήσυχη. Κλείνει τα μάτια. Χαμογελάει. Κοιμήθηκε; Απ' την πλαϊνή αίθουσα ακούγεται το ρολόι»

(Ρίτσος 1990, 228).

Η Ισμήνη που αγαπά τόσο τη ζωή είναι ικανή να αυτοκτονήσει ή μήπως παίρνει μόνο τα υπνωτικά της χάπια για να κοιμηθεί; Η Ισμήνη βυθισμένη στην απόλυτη ματαιότητα τελικά αυτοκτονεί.

Τέλος, αναφορικά με την εσωτερική συνοχή του μονολόγου παρατηρούμε πως η Ισμήνη ξεκινά το μονόλογό της μιλώντας για το χρόνο και τη φθορά που προκαλεί στους ανθρώπους και στα πράγματα. Οι υπαρξιακές της ανησυχίες κυριαρχούν στο μονόλογο, συνδέουν το παρελθόν με το παρόν. Το μοτίβο που επαναλαμβάνεται είναι οι υπαρξιακές της αγωνίες τις οποίες διαδέχονται οι αναμνήσεις και πάλι μέσα από τις αναμνήσεις της συνειρμικά καταλήγει σε υπαρξιακά ζητήματα, ακολουθώντας μια κυκλική πορεία. Οι αναμνήσεις της Ισμήνης λειτουργούν ως «συνδετικός κρίκος» (Διαλησμάς 1984, 59 - 60). Η Ισμήνη ξεκινώντας την αναδρομή της στο παρελθόν επικεντρώνεται πρώτα στο πρόσωπο της Αντιγόνης και μέσα από την Αντιγόνη αναδύονται σταδιακά οι αναμνήσεις για όλα τα πρόσωπα της οικογένειάς της και για τα γεγονότα εκείνης της περιόδου. Παράλληλα παρατηρούμε, ότι υπάρχει μια αναλογία και μια ισομέρεια ανάμεσα στα εξωτερικά και τα εσωτερικά προβλήματα που βασανίζουν την ανθρώπινη φύση καθολικότερα, αλλά και τους ήρωες της.

Κεφάλαιο 2

Η θεωρία και η χρήση του μύθου από τους μοντερνιστές και ειδικότερα από τον Ρίτσο.

Ο μοντερνισμός είναι ένα λογοτεχνικό ρεύμα με ευρωπαϊκές ρίζες. Πρωτοεμφανίστηκε στην Αγγλία στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη συνέχεια εξαπλώθηκε και κυριάρχησε στη Γαλλία, καθώς και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Χρησιμοποιώντας τον συμβολισμό, ανατρέποντας τα παραδεδομένα στην ποιητική γραφή, δουλεύοντας την αυτόματη γραφή, ο μοντερνισμός έφερε μια νέα επανάσταση στο χώρο της λογοτεχνίας και της τέχνης συνολικότερα. Το νέο ρεύμα επηρέασε και τον λογοτεχνικό κόσμο της Ελλάδας και ο Ρίτσος υπήρξε ένας από τους πρώτους ποιητές, που δέχτηκαν την επιρροή του. Πέρα από τη νέα ποιητική γραφή, με τον ελεύθερο στίχο, παρατηρείται μια στροφή προς την παράδοση μέσω της συμβολιστικής χρήσης του μύθου.(βλ. Καψωμένος 2008, 395).

Μιλώντας για την ιστορία του μοντερνισμού παρατηρούμε πως οι μοντερνιστές αυτοπροσδιορίζονται ως αυτοί που «υπερβαίνουν την ιστορία» και καταλήγουν σε μια καθολική, «απρομελέτητη» γνώση. (Surette 1993, 4). Οι μοντερνιστές λοιπόν, μελετούν και ξεπερνούν την ιστορία, ψάχνοντας για βαθύτερη γνώση, αναζητώντας την ουσία των πραγμάτων, επιδιώκουν να είναι επίκαιροι και σύγχρονοι με τον παλμό της εποχής τους. Η ιστορία είναι για αυτούς η αφετηρία από την οποία ξεκινούν για να φτάσουν σε καθολικά συμπεράσματα. Οι μοντερνιστές προσλαμβάνουν τον ρόλο της ιστορίας στη λογοτεχνία ως συμπληρωματικό. Η λογοτεχνία έχει στόχο την νοητική και την αισθητική καλλιέργεια και το λογοτεχνικό δημιούργημα είναι ένα πρόσφορο έδαφος, για να εκφραστούν καθολικές αξίες. Και ο Iser «αναγνωρίζει αξία σε αρχές που συνάδουν με τη μοντερνιστική ποιητική και την πρωτοπορία» (Holub 2004, 168).

Παράλληλα, το ρεύμα του μοντερνισμού δημιουργεί και μια τάση αναβίωσης των αρχαίων μύθων. «Υπήρχαν όμως, και οι επικριτές του μύθου, οι οποίοι θεωρούσαν πως ο μύθος εξυπηρετεί την κάλυψη κάποιου νοηματικού κενού. Υποστήριζαν ότι υπήρχε απουσία κοινού νοήματος, πράγμα που οι υπέρμαχοι της χρήσης του μύθου αναίρεσαν, θεωρώντας ότι υπάρχει αδυναμία να αντιμετωπίσουν τα αναδυόμενα και αυξανόμενα προβλήματα της εποχής τους» (Αραγκόν 1975, 63). Τα πολυσύνθετα προβλήματα των σύγχρονων ανθρώπων στάθηκαν λοιπόν αφορμή για μια γόνιμη λογοτεχνική συζήτηση, στην οποία ο Ρίτσος εντάσσεται στην πλευρά των υποστηρικτών του μύθου.

Ο Ρίτσος επιλέγει τον αρχαίο μύθο, καθώς διαχρονικά ο μύθος αγγίζει τη συλλογική μνήμη, ως ένα στοιχείο της πνευματικής κληρονομιάς, ως «πολιτισμικό αγαθό» (Βελουδής 1982, 97). Μέσω του μύθου ο ποιητής διευρύνει τη σκέψη του και προσδίδει βαρύτητα και διαχρονικότητα στις ιδέες του. «Ο Ρίτσος δεν αφομοιώνεται από το μύθο, αντιθέτως τον χρησιμοποιεί, πρωτίστως για να προβάλλει το θέμα του» (Πρεβελάκης 1981, 287). Ο Ρίτσος εκμεταλλεύεται τους μύθους και τα μυθικά πρότυπα για να εκφράσει σύγχρονα αλλά και διαχρονικά ζητήματα, που απασχολούν την ανθρώπινη φύση. Και επιλέγει στους αρχαιότεμους μονολόγους τους μυθικούς ήρωες ίσως γιατί θέλει να δείξει τη διαχρονικότητα κάποιων θεμάτων που απασχολούν την ανθρώπινη φύση. Ίσως πάλι να επιθυμεί να καταδείξει την καθολικότητα κάποιων προβληματισμών και φόβων που ταλανίζουν τον άνθρωπο και να πλησιάσει έτσι με μεγαλύτερη αμεσότητα το κοινό του.

Επιπλέον, η χρήση και η λειτουργία του μύθου ταυτίζεται με την ανάγκη του ανθρώπου να οριοθετήσει τις ρίζες του και να βρει πιθανές απαντήσεις για την καταγωγή του, την προέλευσή του. Μέσα από τον μύθο ο άνθρωπος εντοπίζει κάποια κοινά σημεία αναφοράς, παρόλο που δεν υπάρχει η βεβαιότητα της καταγωγής του. Το γεγονός ότι ο άνθρωπος αδυνατεί να δώσει επαρκείς απαντήσεις για τις ρίζες του, παίζει σημαντικό ρόλο, ώστε να συνδεθεί περισσότερο με τον μύθο. Ο μύθος όπως θεωρεί ο Gould λειτουργεί ως «υπόθεση και συμβιβασμός» (Gould 1981,6). Και είναι ο μύθος υπόθεση, καθώς δεν υπάρχει βεβαιότητα για την αλήθεια του και η αποδοχή του ως έχει διασωθεί αποτελεί συμβιβασμό. Συμπερασματικά, ο μύθος λειτουργεί ως μια νοητική υπόθεση, αποτελεί επιμέρους κομμάτι της παράδοσης και έτσι έγινε αποδεκτός, χωρίς κάποια άλλη απόδειξη της αλήθειας του. Συνεπώς, αντιλαμβανόμαστε τον μύθο ως συμβιβασμό, καθώς τον ασπαζόμαστε απλώς ως ένα νοητικό συμβόλαιο, που έχουμε αποδεχτεί.

Ένας ακόμη λόγος που ο μύθος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην *Τέταρτη Διάσταση* και πιο ειδικά στην «Ισμήνη» είναι ότι παρεισφρέει στο ασυνείδητο του ανθρώπου και επιπλέον καταφέρνει να εκφράσει τα κοινά στοιχεία των επιμέρους μερών μιας καθολικότητας. Κατά τον Levi – Strauss οι μύθοι επηρεάζουν το ασυνείδητο του ανθρώπου: «Ο μύθος...αντιπροσωπεύει πάντα έναν αγώνα: τον αγώνα να συνειδητοποιήσουμε και να διατηρήσουμε επαφή με την εμπειρικά βιωμένη ολότητα» (Gould 1981, 103). Οι μύθοι λοιπόν, έχουν τη δύναμη να επηρεάζουν τον άνθρωπο, επεμβαίνοντας στη σφαίρα του ασυνείδητου, αλλά και αποκαλύπτοντας τη σχέση που έχουν μεταξύ τους τα μέρη μιας ολότητας είτε αυτή η ολότητα είναι η ανθρωπότητα είτε η Ελλάδα στην περίπτωση του Ρίτσου είτε η γλώσσα.

2. 1 Η επιβίωση του μύθου των Λαβδακιδών στην «Ισμήνη» του Γιάννη Ρίτσου

Ο Ρίτσος ακολουθεί, όπως είδαμε, τη μυθική μέθοδο, αξιοποιώντας κάποια στοιχεία από το μύθο, αλλά και παρεμβαίνοντας και μεταπλάθοντας τα θέματα και τους χαρακτήρες. Στον Ρίτσο, όπως παρατηρεί ο Διαλησιμάς, «τα μυθικά

πρόσωπα χρησιμεύουν, ως αφετηρία για το θέμα του» (Διαλησμάς 1984, 56). Μάλιστα ο Πρεβελάκης τονίζει πως: «Ο μυθικός ήρωας μαγνητίζει πάντα τις ψυχές» (Πρεβελάκης 1981, 287).

Οι μυθικοί ήρωες του Ρίτσου όμως είναι ηλικιωμένοι πια, απογοητευμένοι από τη ζωή τους, αλλά και ώριμοι. Ίσως για αυτούς τους λόγους εντοπίζουμε στους ήρωες του μια τάση κριτικής, μια τάση αμφιβολίας για την ορθότητα των πεπραγμένων τους, αλλά και για την παρούσα κατάσταση. «Υπάρχει μια συνεχής αμφισβήτηση πράξεων, καταστάσεων, προσώπων απ' το παρελθόν καθώς και μια απογοήτευση και πικρία για την τωρινή κατάσταση» (Διαλησμάς 1984, 56). Η Ισμήνη, συγκεκριμένα, αμφισβητεί το θάρρος και τον ηρωισμό της Αντιγόνης αποδομώντας τον μυθικό χαρακτήρα που έπλασε ο Σοφοκλής.

Επίσης ο Ρίτσος χρησιμοποιεί τη μέθοδο του αναχρονισμού για να εκσυγχρονίσει το μύθο και τους ήρωες του. Έτσι, βλέπουμε την Ισμήνη ν' αναπολεί τις βόλτες με τ' αμάξι στην εξοχή, ή να χαρακτηρίζει την Αντιγόνη ως εκπρόσωπο της νέας θρησκείας, εννοώντας τον Χριστιανισμό. Στον Ρίτσο ο αρχαίος μύθος μεταφέρεται στη σύγχρονη πραγματικότητα και μέσα από τη σύζευξη των δύο διαστάσεων του χρόνου, του παρελθόντος και του παρόντος, προκύπτει η διαχρονικότητα και η καθολικότητα των απόψεων του ποιητή. Έτσι, μέσω των αναχρονιστικών στοιχείων οι μυθικοί ήρωες καλύπτουν το κενό του παρελθόντος και πλησιάζουν περισσότερο το σύγχρονο άνθρωπο.

Εξάλλου, όπως παρατηρεί ο Διαλησμάς, ένας άλλος συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν είναι η αυξημένη παρουσία των αναμνήσεων (Διαλησμάς 1984, 59). Το παρελθόν που αναπολεί η Ισμήνη δεν είναι μόνο το παρελθόν του μύθου, αλλά και το παρελθόν του ίδιου του Ρίτσου. Η σχέση των γονιών του είχε προβλήματα, η μητέρα του υπέμενε τη συμπεριφορά του πατέρα του με αξιοπρέπεια. «Η έλλειψη κατανόησης δεν ήταν το μόνο μελανό σημείο στη σχέση τους. Ο πατέρας του είχε πάθος για τον ποδόγυρο και τη χαρτοπαιξία γεγονός που προκάλεσε στη μητέρα του πολλά προβλήματα. Όμως η Ελευθερία, περήφανη και αξιοπρεπής, δε δεχόταν σχόλια από το σόι του συζύγου της, παρουσία της τουλάχιστον. Υπέμενε σιωπηλά και αδιαμαρτύρητα, έχοντας μοναδική διαφυγή κάποια ταξίδια στη γενέτειρά της» (Κώττη 1996, 19).

Χάρη στη μυθική μέθοδο, ο ποιητής έχει τη δυνατότητα να μεταχειριστεί τους μυθικούς ήρωες ως προσωπεία του, ώστε «να μιλήσει χωρίς να ονομάζει απευθείας τα πράγματα (και κυρίως χωρίς να κατονομάζει τους πρωταγωνιστές της τρέχουσας πολιτικής ιστορίας)» (Πιερής 2008, 84). Δημιουργείται έτσι μια διαλεκτική σχέση και μια αμφίδρομη σχέση αλληλεπίδρασης ανάμεσα στον ποιητή και το προσωπείο του, καθώς ο ποιητής «μεταφέρει την πατρότητα των λόγων του στους μυθικούς ήρωες» (Πρεβελάκης 1981, 288). Στην περίπτωση της Ισμήνης, είναι ενδιαφέρον ότι ο Ρίτσος επιλέγει μιαν αντιηρώίδα, με το κατώτερο ψυχικό και ηθικό σθένος ως πρωταγωνίστρια του μονολόγου του. Ο Πρεβελάκης επισημαίνει ότι η Ισμήνη είναι «το μοναδικό πρόσωπο που έμεινε αμέτοχο στο θηβαϊκό δράμα» (Πρεβελάκης 1981, 464). Ίσως θεωρεί ο Ρίτσος ότι η Ισμήνη είναι ένα πρόσωπο που έχει παραγκωνιστεί: όλοι θαύμασαν το ηρωικό πρότυπο που εκφράζει η Αντιγόνη, ενώ η Ισμήνη έμεινε στη σκιά της αδελφής

της. Δίνοντας της πρωταγωνιστικό ρόλο ίσως επιδιώκει κατά κάποιο τρόπο να τη δικαιώσει.

Ίσως επιλέγει την Ισμήνη, γιατί είναι πιο εύκολο να ταυτιστούμε με την Ισμήνη, η οποία εκφράζει το μέσο άνθρωπο, ενώ έναν ήρωα, όπως η Αντιγόνη, τον κοιτάμε με δέος, λίγοι όμως γεννιούνται ήρωες. Βέβαια σε άλλους μονολόγους, όπως τον «Αγαμέμνονα» χρησιμοποιεί κορυφαία μυθολογικά πρότυπα, τα οποία παρουσιάζει με μια γήινη διάσταση. Ο Αγαμέμνων του Ρίτσου σε τίποτα δε θυμίζει τον αλαζόνα και αυταρχικό αρχηγό του αχαϊκού στρατού της *Ιλιάδας* του Ομήρου. Ο Ρίτσος τον εξοικειώνει με το μέσο άνθρωπο. Έτσι ο ισχυρός Αγαμέμνων και η αδύναμη Ισμήνη έρχονται αντιμέτωποι με κοινά προβλήματα της ανθρώπινης φύσης, τονίζοντας έτσι ο ποιητής την ύπαρξη μιας αόρατης κοινωνικής ισότητας και δικαιοσύνης. Προβληματισμοί για τον χρόνο, τη φθορά, τη μοναξιά, τη ματαιότητα του να είμαστε αρεστοί και αποδεκτοί που απασχολούν το μέσο άνθρωπο, προβάλλονται από τους μυθικούς ήρωες, αλλά και από τους μυθικούς αντιήρωες του αρχαίου κόσμου. Έτσι ο αναγνώστης νιώθει οικειότητα με όλα τα μυθολογικά πρότυπα, καθώς ο ποιητής τονίζει την ανθρώπινη διάστασή τους.

Η ποιητική διαδικασία που ακολουθεί ο Ρίτσος είναι η ενδοσκόπηση των ηρώων. Μέσα από μια διαδικασία αυτοανάλυσης, και αυτοκάθαρσης ο ποιητής οδηγεί τους ήρωες του σε βαθύτερη γνώση του κόσμου, αλλά και του εαυτού τους. (βλ. Βελουδής 1984, 29). Ο Ρίτσος προσεγγίζει τις υπαρξιακές αγωνίες των ηρώων του, που είναι όχι μόνο δικές του αγωνίες, αλλά πανανθρώπινες. Έτσι επιτυγχάνει σε κάποιο σημείο να συναντηθεί και να ταυτιστεί με τους ήρωές του, καθώς αναλύοντας τους ήρωες διεισδύει και ο ίδιος στον προσωπικό του λαβύρινθο.

Σε αυτό το κεφάλαιο καταλήξαμε ότι ο Ρίτσος χρησιμοποιεί τον μύθο, τον θεωρεί τη νοητική βάση από την οποία ξεκινά. Ο ορίζοντας προσδοκιών του υπονοούμενου αναγνώστη της εποχής του Ρίτσου ξεκινά από μια σταθερή νοητική βάση. Ο Ρίτσος επιπλέον, προσλαμβάνει από τη θεωρία των μοντερνιστών κάποιες μεθόδους, όπως την ελεύθερη φόρμα, τη χρήση της μυθικής μεθόδου, τη λειτουργία των προσωπείων για να εκφράσει τις ιδέες του, να τονίσει τη διαχρονικότητα και τη συγχρονικότητα των προβληματισμών του. Ο ποιητής ξεπερνά την ιστορία, καθώς παράγει καλλιτεχνικό έργο, όπως λέει ο Jauss: «τα λογοτεχνικά έργα δεν είναι απλώς μαρτυρίες μιας συγκεκριμένης εποχής, ασχολούνται με θέματα μορφής και περιεχομένου και όχι με τα κατάλοιπα του παρελθόντος» (Holub 2004, 118).

Ο Ρίτσος δεν εστιάζει στο ιστορικό στοιχείο, το χρησιμοποιεί προκαλυμμένος από τα προσωπεία του, επιδιώκοντας να δώσει ώθηση στο περιεχόμενο. Εκεί βρίσκουμε κοινούς τόπους με τη θεωρία του υπαρξισμού. Σε σχέση με το περιεχόμενο ο Ρίτσος θα μπορούσαμε να πούμε ότι ακολουθεί τον Σαρτρ «αναφορικά με τα ιδανικά, που οφείλει να ακολουθήσει ο σύγχρονος συγγραφέας, δηλαδή την αποκατάσταση της γλώσσας στην αξία της, δηλαδή να δοθεί έμφαση στο νόημα και όχι στη μορφή» (Σαρτρ 1972, 45 – 46). Ο Ρίτσος χρησιμοποιώντας τον ελεύθερο στίχο και δίνοντας έμφαση στη σημασία του περιεχομένου, συντάσσεται εδώ με τον Σαρτρ, και τονίζει έτσι ότι η αξία της

γλώσσας έγκειται στην ικανότητα της να παράγει νοήματα, να ερμηνεύει και να ορίζει έννοιες και όχι να αναλώνεται στη μορφή.

Κεφάλαιο 3

Το ήθος των ηρώων στον Ρίτσο

Σε αυτό το κεφάλαιο επισημαίνουμε τα βασικά χαρακτηριστικά του ήθους των ηρώων, διερευνούμε το νοητικό και τον συναισθηματικό τους κόσμο, ακολουθώντας την ενδοσκοπική ματιά του Ρίτσου. Επίσης, αναλύουμε τα σημεία τομής, τα οποία προβάλλουν τους νεωτερισμούς του ποιητή, αναφορικά με το νοητικό και συναισθηματικό υπόβαθρο των ηρώων του μονολόγου «Ισμήνη». Αναφορικά με τον χαρακτήρα της Ισμήνης του Ρίτσου ο ορίζοντας προσδοκιών του αναγνώστη μεταβάλλεται, καθώς ο ποιητής προβάλλει στοιχεία της Ισμήνης, τα οποία δεν εντοπίζονται στη σοφοκλεία τραγωδία και δεν είναι οικεία στο αναγνωστικό, όπως η ερωτική διάσταση της Ισμήνης. Τόσο στον Σοφοκλή όσο και στον Ρίτσο, η Ισμήνη η διαφέρει πολύ, ως προς τον χαρακτήρα από την Αντιγόνη. Μάλιστα, στον Σοφοκλή οι διαφορές αυτές γίνονται αισθητές ήδη από τον πρόλογο του έργου.

3.1 Το ήθος της Ισμήνης σε αντιπαραβολή με το ήθος της Αντιγόνης στον Ρίτσο.

Η Ισμήνη του Σοφοκλή τονίζει στην Αντιγόνη ότι ως γυναίκες πρέπει να δέχονται τη θέση τους και να είναι υπάκουες. Από τη φύση τους δεν πρέπει, αλλά και δεν μπορούν να εναντιωθούν στην εξουσία:

«Και τώρα οι δυο μας πόχουμε απομείνη
σκέψου τι τέλος πιο κακό θα βρούμε,
αν τό νόμο αψηφόντας πάμε ενάντια
σ' ό,τι 'χει αποφασίση η εξουσία.
Κι απ' τάλλο, να ξεχνάς αυτό δεν πρέπει,
πρώτα, πώς γεννηθήκαμε γυναίκες
να μήν μπορή νά τά βάζουμε με άντρες»

(Σοφοκλής 1987, 8).

Ως γυναίκα, η Ισμήνη του Σοφοκλή αισθάνεται ότι δεν μπορεί να εναντιωθεί στην ανδρική, κρατική εξουσία. Άλλωστε, γνωρίζει ότι δεν έχει ελπίδα να αναδειχθεί νικήτρια σε αυτή τη σύγκρουση, αφού οι αντίπαλοι τους είναι πιο δυνατοί. Η Ισμήνη βέβαια, παρά τη δειλία της, αγαπάει τα αδέρφια της. Κατανοεί ότι έπρεπε να βοηθήσει την Αντιγόνη στο έργο της ταφής και γι' αυτό νιώθει ήδη ενοχές για τη στάση της απέναντι στους νεκρούς. Σε αυτό το σημείο τονίζεται μια προβληματική πτυχή της προσωπικότητας της Αντιγόνης, που στον Σοφοκλή κάνει πιο σύνθετη την κατάσταση, καθώς μια γυναίκα συγκρούεται με τον βασιλιά της Θήβας. Ο Ρίτσος προσλαμβάνει αυτή την ανδρική πτυχή του χαρακτήρα της Αντιγόνης και τη μεταφέρει με τη ματιά της Ισμήνης για την αδελφή της.

Αυτή η αδυναμία δράσης εντοπίζεται και στον Ρίτσο, καθώς βλέπουμε την Ισμήνη γερασμένη και απογοητευμένη από τη ζωή της, βυθισμένη σε μια απραξία. Η Ισμήνη του Ρίτσου αρχικά δίνει την εντύπωση ότι θέλει, έστω και καθυστερημένα να συστηθεί στον κόσμο ξανά. Θέλει να παρουσιάσει τη δική της οπτική και να αιτιολογήσει τις δικές της αποφάσεις, αλλά και τις αποφάσεις της αδελφής της. Υπενθυμίζει ότι και η Αντιγόνη, που έχει καταγραφεί στη συνείδησή μας ως πρότυπο άφοβης και ανυπότακτης γυναίκας, επιδίωκε την ηρωική διάκριση, αλλά η Ισμήνη θεωρεί, ότι οι ήρωες τιμώνται και δοξάζονται, γιατί «γλιτώνουν τους ανθρώπους από το να κάνουν το ίδιο», από το να θυσιαστούν αυτοί:

«Αν την δοξάσανε
τόσο
είταν γιατί τους γλύτωσε απ' τό να πράξουν τό ίδιο»

(Ρίτσος 1990, 210).

Η Ισμήνη του Ρίτσου, όπως και του Σοφοκλή, «δεν επιθύμησε ποτέ να γίνει ήρωας και δεν ενέκρινε ποτέ την επιλογή της Αντιγόνης να πεθάνει» (Winnington – Ingram 1999, 192). Στον Ρίτσο, βέβαια, η πικρία με την οποία η Ισμήνη μιλεί για την αδελφή της δεν πηγάζει τόσο από διάθεση κριτικής, όσο από την αίσθηση ματαιότητας που την κυριεύει: τα αγαπημένα της πρόσωπα έχουν φύγει από τη ζωή, και τα δραματικά γεγονότα του βίου τους (πόλεμοι, δολοπλοκίες, φονικά) αποδείχτηκαν μάταια, αφού προκάλεσαν μόνο πόνο και θάνατο.

Την αφοβία της Αντιγόνης απέναντι στον θάνατο, η Ισμήνη τη θεωρεί φόβο απέναντι στη ζωή. Η Ισμήνη λοιπόν, δεν ήταν η μόνη που φοβόταν. Η διαφορά της από την Αντιγόνη είναι η διαφορά που επισημαίνεται ήδη στον Σοφοκλή:

«Γιατί διάλεξες
εσύ να ζήσεις, κι εγώ να πεθάνω»

(Σοφοκλής 1987, 31).

Η Ισμήνη του Ρίτσου πιστεύει για την Αντιγόνη ότι επέλεξε τον θάνατο, γιατί δεν μπορούσε να τον αποφύγει.

«Και τώρα λέω: μιά κ' ήξερε
Ότι δεν ήταν τρόπος να τον αποφύγει, αντί να τον προσμένει
αργά, βαριά, γερνώντας ανωφέλευτα, προτίμησε
να τον προλάβει»

(...)

(Ρίτσος 1990, 210).

Εδώ διακρίνουμε δύο σημεία, τα οποία πρέπει να τονίσουμε ότι η Ισμήνη του Ρίτσου και η Αντιγόνη έχουν ένα κοινό, προχωρούν στην αυτοκτονία και η πράξη τους αυτή, είναι μια πράξη απελευθέρωσης. Υπάρχει όμως, μια υπολανθάνουσα διαφορά ανάμεσα στις δύο αδελφές, η Αντιγόνη δεν προσμένει τον θάνατο, ενώ η Ισμήνη γερνά ανωφέλευτα και τον επιλέγει, όταν πια ξέρει πως δεν έχει μείνει ζωή. Η Αντιγόνη περιφρονεί τη ζωή από νωρίς, αλλά η Ισμήνη κρατιέται στη ζωή μέχρι τέλους. Ο υπονοούμενος αναγνώστης διαβλέπει μέσω της εξομολόγησης της Ισμήνης, μια υπολανθάνουσα πτυχή του ψυχισμού των δύο αδελφών. Ο Σαρτρ «βλέπει τον θάνατο ως απλό δεδομένο» (Wahl 1988, 208). Αυτή τη βάση θέτει και η Ισμήνη, της αναπόδραστης φύσης του θανάτου.

Νεωτερισμό του Ρίτσου αποτελεί η ερωτική διάσταση του προσώπου της Ισμήνης. Η δική του Ισμήνη είναι ερωτευμένη με τον Αίμονα, τον μνηστήρα της αδελφής της. Σε αυτό το σημείο η Ισμήνη εκφράζει το μέγεθος του έρωτά της για τον Αίμονα, προσδοκά να ενωθεί μαζί του, μέσα από το φόρεμα τον νιώθει δικό της :

«Ο Αίμων φορούσε το δικό μου φόρεμα και είταν τόσο δικός μου»

(Ρίτσος 1990, 211-212).

Ο έρωτας αυτός εισάγει το στοιχείο ενός υπολανθάνοντος ανταγωνισμού και μιας ερωτικής αντιζηλίας μεταξύ των δύο αδελφών - στοιχείο που δεν διαφαίνεται, στην τραγωδία του Σοφοκλή. Η αντιζηλία αυτή είναι μονόπλευρη, καθώς η Αντιγόνη τόσο στον Σοφοκλή όσο και στον Ρίτσο δεν δίνει πρωτεύοντα ρόλο στον έρωτα. Αυτή η ερωτική αντιζηλία εξηγεί εν μέρει την οξύτητα ορισμένων χαρακτηρισμών που χρησιμοποιεί η Ισμήνη του Ρίτσου για την αδελφή της, τη χαρακτηρίζει, για παράδειγμα, «αντιπαθητική», (Ρίτσος 1990, 211) πράγμα που τη φέρνει σε αντίθεση με την φιλάδελφη προσωπικότητά της στον Σοφοκλή. Η Ισμήνη λέει εξάλλου, πως η Αντιγόνη ήταν πάντα «σκυθρωπή», «δε φορούσε κοσμήματα», «δεν άφησε τον Αίμονα να την αγγίξει» και μάλιστα «έδινε την εντύπωση ότι ντρεπόταν που ήταν γυναίκα» (Ρίτσος 1990, 211 - 212) Η Αντιγόνη περιγράφεται ως μια νέα γυναίκα μαυροντυμένη, με θλιμμένο και σκυθρωπό πρόσωπο, με συμπλεγματικό χαρακτήρα, αφού φοβόταν ν' αγαπήσει, να παίξει ακόμη και να φάει. Έχοντας απαρνηθεί τη γυναικεία υπόστασή της, στερήθηκε τις χαρές της ζωής και του έρωτα. Ακόμη και αν είχε συναισθήματα αδυνατούσε να τα εκδηλώσει:

«Μπορεί και ν' αγαπούσε Δεν το ανεχόταν

να σκύψει μπρος στην ίδια της την επιθυμία, που δεν είταν, βέβαια,
δικό της έργο, δική της εκλογή»

(Ρίτσος 1990, 212).

. Αυτή η εικόνα της Αντιγόνης ταιριάζει με την εικόνα που έχουμε σχηματίσει από τη σοφόκλεια τραγωδία. Ο Ρίτσος όμως προβάλλει την αντίθεση ανάμεσα σε μια ασκητική Αντιγόνη προσηλωμένη στο ηθικό χρέος και σε μια Ισμήνη ερωτική, γεμάτη επιθυμίες, που απορεί μάλιστα για ποιο λόγο η Αντιγόνη φοβόταν να ζήσει και να απολαύσει:

«Είχε τρομάξει η ανήμπορη την αμαρτία - ποια αμαρτία; -

γιατί τάχα αμαρτία η συμφωνία με την επιθυμία μας;»

(Ρίτσος 1990, 213).

Το ρητορικό ερώτημα που διατυπώνεται από την Ισμήνη ίσως αποτελεί την παραδοχή μιας ώριμης γυναίκας, που τώρα πια έχοντας διανύσει τη ζωή της και έχοντας μπροστά της το θάνατο, κατανοεί ότι το πιο σημαντικό στη ζωή είναι να ακολουθεί κανείς τις επιθυμίες του, και μάλιστα χωρίς ενοχές, καθώς η χριστιανική θρησκεία στέκεται κριτικά δημιουργώντας ενοχές σε όσους επιζητούν την εκπλήρωση των επίγειων επιθυμιών και απολαύσεων. Εδώ εντάσσεται και η υπαινικτική αμφισβήτηση του Χριστιανισμού από την Ισμήνη:

«Ω, η αδελφή μου ρύθμιζε τα πάντα μ' ένα πρέπει ή δεν πρέπει,

λες και είταν πρόδρομος εκείνης της μελλοντικής θρησκείας

που χώρισε τον κόσμο στα δυό (στον εδώ και στον πέρα), που χώρισε

το ανθρώπινο σώμα στα δυό, πετώντας το από τη μέση και κάτω»

(Ρίτσος 1990, 210).

Σε αυτό το σημείο διαφαίνεται ο ανοιχτός διάλογος του Ρίτσου με τους υπαρξιστές φιλοσόφους, όπως τον Κίρκεγκωρ, ο οποίος θεωρεί: «πως ο Χριστιανισμός ήλθε στον κόσμο για να εκφράσει το απόλυτο και όχι για να παρηγορήσει» (Wahl 1988, 205). Η Αντιγόνη στον Ρίτσο παρουσιάζεται από την Ισμήνη ως απόλυτη και άκαμπτη, διαθέτει δηλαδή εκείνα τα στοιχεία, τα οποία θα μπορούσαν να την ορίσουν ως «πρόδρομο» του χριστιανισμού. Ο υπονοούμενος αναγνώστης του Ρίτσου εκλαμβάνει εδώ μια ταύτιση ιδεών του ποιητή με τον συγκεκριμένο υπαρξιστή φιλόσοφο, καθώς και οι δύο εντοπίζουν το απόλυτο ως ένα βασικό συστατικό της Χριστιανικής θρησκείας.

Συνεχίζοντας την ανάλυση του προηγούμενου παραθέματος, παρατηρούμε ότι η Ισμήνη του Ρίτσου ξορκίζει την έννοια του καθήκοντος. Η Ισμήνη του Σοφοκλή όμως, είναι αδρανής και λόγω ιδιοσυγκρασίας και γιατί θεωρεί ότι ακολουθεί τα πρέπει, που ορίζει η γυναικεία φύση της. Η Αντιγόνη και στον Ρίτσο είναι καθηλωμένη στο καθήκον της και η Ισμήνη διαφωνεί με αυτήν την απόλυτη στάση της αδελφής της. Η Ισμήνη δεν πιστεύει στα «πρέπει», όπως είδαμε και παραπάνω. Ο Σαρτρ με τον όρο υπαρξισμό εννοεί: «την αντίθεση ανάμεσα στην ειλικρίνεια και την κακή πίστη» (Σαρτρ 1972, 42). Λέγοντας κακή πίστη ο Σαρτρ εννοεί το καθήκον και θεωρεί ότι ο άνθρωπος δεν είναι υποχρεωμένος να ακολουθεί ένα συγκεκριμένο τρόπο ζωής, αντιθέτως ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει τη ζωή του και να ζήσει, όπως επιθυμεί, γιατί έχει την ελευθερία να αποφασίσει. Ο υπονοούμενος αναγνώστης της εποχής της δικτατορίας, έχει διαμορφώσει τον ορίζοντα προσδοκιών του παρακολουθώντας την κοινωνική διάσταση του λογοτεχνικού έργου και των μηνυμάτων του, έτσι διαβλέπει μια επαναστατικότητα στα λόγια του Ρίτσου.

3.2 Οι υπόλοιποι τραγικοί ήρωες στον Ρίτσο (Οιδίποδας, Ιοκάστη, Πολυνείκης, Τειρεσίας, Αίμων, Ετεοκλής).

Η Ισμήνη σκιαγραφεί το ήθος των υπόλοιπων τραγικών ηρώων, εν μέρει απομυθοποιώντας τους και εν μέρει κάνοντας τους πιο ανθρώπινους και πιο προσιτούς. Συχνά άλλωστε ο Ρίτσος «επιμένει να φέρνει τον ήρωα στη γη και να τον εξανθρωπίζει μέσα από μια συγκεκριμένη και μη αναμενόμενη, έμφαση (Keeley 1991, 21). Έτσι, οι μεγάλες μορφές του τραγικού μύθου παρουσιάζονται σαν καθημερινοί άνθρωποι με αδυναμίες.

Η ασκητική Αντιγόνη παρουσιάζεται να ενδίδει λαθραία, σε μικρούς πειρασμούς, τρώγοντας, για παράδειγμα, κρυφά το πετιμέζι:

«Ωστόσο, κάποιο μεσημέρι του καλοκαιριού, που όλοι κοιμόνταν,
την ώρα που κατέβαινα ξυπόλυτη τη σκάλα, την είδα
μπρος στο κελλάρι της τραπεζαρίας, με μια γαβάθα πετιμέζι στην ποδιά
της,
να τρώει μεγάλες κουταλιές μουλιασμένο ψωμί»

(Ρίτσος 1990, 212).

Επιπλέον, οι τραγικοί ήρωες εξανθρωπίζονται μέσα από σκηνές καθημερινής ζωής, όπως το παιδικό παιχνίδι ή οι οικογενειακές βόλτες στην εξοχή:

«Μια νύχτα, παίζοντας, αγόρια και κορίτσια, πάνω στο χορό, κάποιος είχε την έμπνευση ν' αλλάξουμε ρούχα – να φορέσουν τ' αγόρια γυναικεία κ' εμείς αντρικά. Κ' είτανε μια παράξενη πληρότητα, μια αδέξια ελευθερία μέσα σ' αυτή την αλλαγή, - σαν ξένοι στον εαυτό μας και ταυτόχρονα σωστοί και ειλικρινείς»

(Ρίτσος 1990, 211).

«Θυμάμαι τότε τους απογευματινούς περιπάτους με τ' αμάξι – »

(Ρίτσος 1990 216).

Ιοκάστη

Η Ισμήνη φαίνεται ότι είχε αδυναμία στη μητέρα της: από τον τρόπο που μιλά για την Ιοκάστη μας δίνεται η εντύπωση ότι την ξεχώριζε από τα άλλα μέλη της οικογένειάς της. Καμιά πικρία δε νιώθει για την Ιοκάστη, καμιά αρνητική νύξη δεν κάνει για το ήθος και την προσωπικότητα της μητέρας της. Η Ιοκάστη έχει διακριτική παρουσία στο σπίτι, μάλιστα η Ισμήνη τονίζει ότι ως νεκρή η Ιοκάστη έχει εξουσία στα πράγματα.

«Ακόμη και η μητέρα
τόσο σεμνή, συγκρατημένη πάντα της, αθόρυβη,
έχει αποκτήσει τώρα μια εξουσία απαραβίαστη
στ' ανθοδοχεία, στα σκεύη της μαγειρικής, στ' ασπρόρουχα,
στα πιο κλειστά παραπετάσματα, στις ώρες του απόβραδου,
όταν αρχίζει να βρέχει, και το μακρύ βελονάκι της
θαμποφέγγει προβαίνοντας απ' το παλιό κανίσκι των εργοχειρών –
αυτή 'ναι η θέση της μητέρας, το ύφος της μητέρας, η στάση της, η σκέψη
της – όλα είναι τώρα των νεκρών»

(Ρίτσος 1990, 215).

Η αγάπη της Ισμήνης για την Ιοκάστη ενσωματώνει στοιχεία της βιογραφίας του ίδιου του Ρίτσου, η αδυναμία του οποίου για τη μητέρα του, είναι γνωστή και συναντάται πολύ συχνά στην ποίησή του.

Η Ισμήνη φαίνεται ότι ανησυχούσε για τη μητέρα της, σαν από διαίσθηση και μάλιστα περιγράφει τον φόβο που της προκαλούσε η εσάρπα της Ιοκάστης.

«Μ' έπιανε φόβος
μην τυλιχτεί στο λαιμό της και την πνίξει, μη την τυλίξει ολόκληρη
όπως σπάργωναν παλιά τους νεκρούς»

(Ρίτσος 1990 216).

Ο Ρίτσος υπαινίσσεται τις δύο αρχαίες τραγωδίες (*Οιδίπους ο Τύραννος*, *Αντιγόνη*), όπου η Ιοκάστη απαγχονίζεται, όταν συνειδητοποιεί ποιος είναι στην πραγματικότητα ο Οιδίπους. Διαφαίνεται εδώ η διαλεκτική σχέση του ποιητή με τις σοφόκλειες τραγωδίες, καθώς γίνεται σαφές ότι ο Ρίτσος βρίσκεται σε συνεχή επικοινωνία με τον Σοφοκλή.

Οιδίπους

Απέναντι στον Οιδίποδα η Ισμήνη στέκεται με μεγαλύτερη αυστηρότητα: φαίνεται ότι ένιωθε πιο απόμακρο τον πατέρα της, κυρίως γιατί εκείνος ήταν αφοσιωμένος στη διακυβέρνηση της πόλης – η Ισμήνη άλλωστε τονίζει την αυταρχική μορφή του. Μάλιστα η Ισμήνη σκέφτεται πως ίσως να ήταν καλύτερα

που τυφλώθηκε ο Οιδίποδας, γιατί η τύφλωσή του στάθηκε, ίσως, αφορμή για ενδοσκοπήση:

«ίσως και να 'ταν καλύτερα που τυφλώθηκε - ίσως έτσι, να μπόρεσε να δει προς τα μέσα του, να θυμηθεί λίγο - λίγο εκείνα που δεν είχε δει και ίσως έτσι, στ' αλήθεια, να τα είδε, γιατί ωστόσο έβλεπε την αυταρχική μορφή του (φυσικά κολακευμένη) μες στα βλέμματα των φοβισμένων υπηκόων του, - κ' εκείνους κ' εκείνον από παιδί πολύ τους λυπόμουν»

(Ρίτσος 1990, 220).

Πολυνείκης

Σχετικά τώρα με τον Πολυνείκη, η Ισμήνη θυμάται ένα φθινοπωρινό απόγευμα εκείνος της έδειξε τη συλλογή του από πόρπες, τις οποίες μάλιστα «είχε συγκεντρώσει από ζώνες νεκρών» (Ρίτσος 1990, 217) – μια εικόνα που αποτυπώνει υπαινικτικά τον προδιαγεγραμμένο θάνατο του Πολυνείκη, αλλά και υπογραμμίζει την κυρίαρχη στον μονόλογο ατμόσφαιρα του θανάτου και της φθοράς. Σύμφωνα με την Ισμήνη, ο Πολυνείκης, όπως και η Αντιγόνη, εκπροσωπούσε μια απόλυτη, άτεγκτη και «πολύ προσωπική» αντίληψη περί δικαιοσύνης, η οποία τον οδήγησε αναπόδραστα στον όλεθρο:

«Αυτός ήταν που πήγε στους Αργείους. Η αδελφή μου του είχε αδυναμία. Αυτός και εκείνη ήταν απόλυτοι, εύθικτοι, άδικοι. Θέλω να πω είχαν μια αντίληψη πολύ προσωπική της δικαιοσύνης. Δεν έβλεπαν και το δίκιο των άλλων ή τη γενική αδικία. Έτσι χαθήκανε κι αυτοί κι οι άλλοι»

(Ρίτσος 1990, 217).

Είναι ενδιαφέρον πώς η απόλυτη και μονολιθική προσήλωση στη δικαιοσύνη παραλληλίζεται εδώ με την προδιαγεγραμμένη πορεία των δύο αυτών κεντρικών προσώπων (του Πολυνείκη και της Αντιγόνης) προς τον θάνατο. Ο θάνατος, όπως και η αφοσίωση σε αφηρημένες αρχές, προϋποθέτει την άρνηση του απτού, του συγκεκριμένου του σωματικού:

«Παράξενο, - μέσα σ' όλες αυτές τις αλλαγές, τις ταραχές, τις ανακατατάξεις, όπως λένε, να μένει μόνον, ξεχωρίζοντας καθάρια πάνω απ' όλους τους θανάτους, το ανθρώπινο σώμα, ανυπεράσπιστο, ανίδεο, αμετάπειστο, εξαίσιο.»

(Ρίτσος 1990, 217).

Τειρεσίας

Ο Τειρεσίας στην αρχαία δραματουργία ήταν μια μορφή που απέπνεε σεβασμό, καθώς στις αρχαίες κοινωνίες οι μάντεις ήταν πρόσωπα που έχαιραν κύρους. Αυτό διαφαίνεται μέσα από την περιγραφή της Ισμήνης, η οποία όμως υπαινίσσεται ότι ίσως η μεγαλοπρέπεια του Τειρεσία να ήταν επίπλαστη.:

«Μεγαλόπρηπος, παμπόνηρος, ωραίος, με τη μακριά γενειάδα του ως τα γόνατα, με τα άδεια μεγάλα του μάτια

(θαρρούσα πως υποκρινόταν τον τυφλό και πώς τα γένεια του είχαν ψεύτικα) με τη δεσποτική του ράβδο, - απόπνεε νηνεμία, μακαριότητα, πληρότητα»

(Ρίτσος 1990, 223).

Στις δύο σοφόκλειες τραγωδίες *Οιδίπους Τύραννος*, *Αντιγόνη* ο Τειρεσίας δέχεται την οργή του Οιδίποδα ή του Κρέοντα. Τη στάση τους αυτή σχολιάζει η Ισμήνη του Ρίτσου:

«Οι άλλοι οργίζονταν μαζί του
σα να 'φταιγε αυτός για όσα τους μέλλονταν»

(Ρίτσος 1990, 224).

Ενώ οι άλλοι είτε φοβόνταν τον Τειρεσία είτε οργίζονταν μαζί του, η Ισμήνη είχε μαζί του μια σχέση αγαπητικής συνενοχής. Η περιγραφή της μάλιστα, αποδίδει μια πιο ανθρώπινη διάσταση του Τειρεσία, αφού για πρώτη βλέπουμε τον Τειρεσία να γελάει:

«Μια μέρα
μού πιασε το πηγούνι, μου σήκωσε το πρόσωπο. «Θα 'σουν πιο όμορφη
- μου είπε -
αν ήσουν αγόρι». «Είμαι», του είπα. Γελάσαμε
κ' οι δυο σαν συνένοχοι»

(Ρίτσος 1990, 224).

Πρέπει να σχολιάσουμε ότι μέχρι τώρα η Αντιγόνη ήταν αυτή που είχε κατηγορηθεί από την Ισμήνη για αγορίστικη συμπεριφορά, στο σημείο αυτό όμως διακρίνουμε μια ψυχολογική μετατόπιση της Ισμήνης, η οποία εδώ παρουσιάζει μια εικόνα παρόμοια με την εικόνα της αδελφής της.

Αίμων

Σε αυτήν την αναδρομή της Ισμήνης κυρίαρχη θέση έχει ο Αίμων. Η Ισμήνη δεν μας δίνει στοιχεία για το χαρακτήρα του, αλλά τονίζει την εξωτερική ομορφιά του, περιγράφοντας το όμορφο νεκρό σώμα του και υποδηλώνοντας για άλλη μια φορά τον έρωτά της για εκείνον:

«Και πλάι της ο μνηστήρας της
γυμνός -(πώς γίνεται, με τόση ακρίβεια, μες απ' το θάνατο,
να διακρίνουμε το κάλλος του σώματος»
(...).

«Κανείς σχεδόν δεν πρόσεχε το λείψανο της Ευρυδίκης. Οι γυναίκες
αργούσανε πολύ να σαβανώσουν τον Αίμονα, επιμέναν
να του πλένουν προσεκτικά πάλι και πάλι ένα-ένα τά δάχτυλα
στά πόδια και στα χέρια, τις μασκάλες, τά στήθη, τά σκέλη,
και η κίνησή του μαλακή (καθώς τον γύριζαν) της εγκατάλειψης,
ή μάλλον της παράδοσης, μου θύμισε εκείνη τη νύχτα στον κήπο,
το μεγάλο φεγγάρι, το νερό που μ' έβρεχε, - θα θελα πάλι
να του φορέσω τα ρούχα μου, - δεν τόλμησα»

(Ρίτσος 1990, 213 - 214).

Έκδηλος εδώ ο ηδονισμός της Ισμήνης, που είναι σε θέση να θαυμάζει το κάλλος ακόμη και ενός γυμνού νεκρού σώματος. Ερωτισμός και θάνατος συνδυάζονται και στην εικόνα της πεταλούδας, που μπαίνει μέσα από το ανοιχτό παράθυρο:

«Μια πεταλούδα πορτοκαλιά με μαύρες βούλλες μπήκε απ' το παράθυρο
καί στάθηκε στο φύλο του. Τότε οι γυναίκες βάλαν μονομιάς τους

θρήνους
καί τον έντυσαν γρήγορα. Τότε έγινε στ' αλήθεια νεκρός»

(Ρίτσος 1990, 214).

Η πεταλούδα συμβολίζει την ψυχή του ανθρώπου, που έχει απελευθερωθεί από το νεκρό σώμα. Όταν η πεταλούδα μπαίνει στο δωμάτιο, όπου νεκροστολίζουν τον Αίμονα, οι γυναίκες συνειδητοποιούν ότι ο Αίμων είναι πια νεκρός και ξεκινούν τον θρήνο, καθώς θεωρούν ότι τις έχει επισκεφτεί η ψυχή του νεκρού. για αυτό ξεκίνησαν το θρήνο από τη στιγμή που είδαν την πεταλούδα. Το γεγονός όμως ότι η πεταλούδα κάθισε «στο φύλο» του Αίμονα παραπέμπει επίσης στην ερωτική επιθυμία που γεννούσε το σώμα του, ακόμη και νεκρό.

3.3 Ο νεαρός αξιωματικός και η οικογένειά του.

Ο ρόλος του νεαρού αξιωματικού είναι κομβικός στην «Ισμήνη» του Ρίτσου, καθώς μέσα από την παρουσία του αναδύονται οι μνήμες, οι απόψεις, ο ερωτισμός της Ισμήνης. Επίσης ο νεαρός επισκέπτης τη βγάζει από τη μοναξιά και την ανία της καθημερινότητας. Η Ισμήνη χαιρέται με την επίσκεψή του και αυτό φαίνεται από την αρχή, από τον πρόλογο, όπου προϊδεαζόμαστε για την καλή σχέση που διατηρούσε η Ισμήνη με την οικογένεια του αξιωματικού.

Ο νεαρός επισκέπτεται την Ισμήνη για να της πάει κέρασματα και χαιρετισμούς από τον πατέρα του, έναν γέρο και άρρωστο πια κολλήγα, που παραμένει αφοσιωμένος στο μόνο επιζών μέλος της οικογένειας των Λαβδακιδών. Μάλιστα φαίνεται ότι ο καλοκάγαθος πατέρας του αξιωματικού ήταν κατά κάποιο τρόπο το καταφύγιο των παιδιών:

«Τότε ήτανε που εχάθη για τρεις μέρες η αδελφή μου.
Θαρρώ πως είχε καταφύγει στου πατέρα σας»

(Ρίτσος 1990, 212).

Ο ηλικιωμένος κολλήγας είναι ο μοναδικός ζωντανός κρίκος της Ισμήνης με το παρελθόν. Έτσι, η επίσκεψη του αξιωματικού της δίνει την αφορμή να θυμηθεί τα παλιά χρόνια που ήταν νέα και μάθαινε ακόμα τον κόσμο:

«Ευχαριστήστε τον πατέρα σας εκ μέρους μου για τα όμορφα δώρα του.
Περαστικά του. Καλές ώρες περάσαμε μαζί στα κτήματα –
τα μόνα ωραία μας καλοκαίρια. Εκεί γνωριστήκαμε
με τ' άλογα τα πλατάνια, τα νερά, - μπορώ να πω και με τ' αστέρια»

(Ρίτσος 1990, 218)

. Ο πατέρας του αξιωματικού εκτιμά και σέβεται την Ισμήνη αλλά και εκείνη όπως δηλώνει δεν τον ξεχνά. Μάλιστα, αποκαλύπτει ότι, όπως η εκτίμησή της για τον παλιό τους εργάτη δεν έχει αλλάξει, έτσι και η ίδια παραμένει αμετάβλητη, αν και οι εποχές έχουν πια αλλάξει, με αποτέλεσμα να αισθάνεται αποκομμένη από τον γύρω κόσμο:

«Να του πείτε
πώς πάντα τον θυμούμαι, τίποτα δεν έχει αλλάξει εντός μου,
τίποτα, ναι - κι αυτό 'ναι το πικρό, την ώρα που όλα αλλάζουν
έξω και γύρω μας – σπίτια κι αμάξια, πρόσωπα και χέρια και όπλα,
χτενισιές και φορέματα και τα καπέλα που φορούσαμε – »

(Ρίτσος 1990, 216).

Η Ισμήνη μένει θλιβερά απομονωμένη: την έχουν ξεπεράσει οι εξελίξεις, ίσως γιατί η ίδια δεν μπόρεσε να ξεπεράσει το παρελθόν της και τα τραγικά γεγονότα που συνδέονται με αυτό. Η Ισμήνη, καθώς τους έχει χάσει όλους, έχει νιώσει την απώλεια και έχει αντιληφθεί την επιρροή της στη ζωή της. Οι υπαρξιστές φιλόσοφοι πιστεύουν ότι «η αίσθηση της απώλειας είναι γεγονός που ενεργοποιεί την ύπαρξη ή γεγονός που μπορεί να ενεργήσει αναστροφικά, δηλαδή να καταστείλει την ύπαρξη» (Γαϊτάνης 1987, 8). Η Ισμήνη επηρεάστηκε από την απώλεια και με τους δύο τρόπους, από τη μια μελέτησε την ύπαρξή της, από την άλλη λόγω των τραγικών γεγονότων επέλεξε να μην ζήσει.

Κεφάλαιο 4

Ο έρωτας στον Ρίτσο.

Ο έρωτας διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο και στην «Ισμήνη» του Ρίτσου. Το ερωτικό στοιχείο διαφαίνεται ήδη από τον πρόλογο, στην ερωτική αναταραχή του νεαρού αξιωματικού κατά τη συνάντησή του με την Ισμήνη αλλά και στον επίλογο, όπου ο νέος ανταποκρίνεται στο ερωτικό κάλεσμα της Ισμήνης. Η Ισμήνη, άλλοτε ερωτευμένη με τον Αίμονα διαπνέεται τώρα στη δύση του βίου της από έναν υπολανθάνοντα ερωτισμό με αποδέκτη το νεαρό αξιωματικό.

4. 1 Η παντοδυναμία του έρωτα.

Στον Σοφοκλή ο έρωτας του Αίμονα για την Αντιγόνη κινητοποιεί τη δράση οδηγώντας τον στην αυτοκτονία. Ο θάνατος του Αίμονα θα είναι η βαριά τιμωρία του Κρέοντα για τις ύβρεις του απέναντι στους θεούς. Στο τρίτο επεισόδιο, ο Αίμων οργισμένος από την αμετανόητη στάση του πατέρα του, τον προειδοποιεί για τον θάνατό του: «Μα ο θάνατός της κάποιον άλλο θα θανατώσει» (Σοφοκλής 1987, 40). Ο Κρέων δεν μπόρεσε να νικήσει τον έρωτα του Αίμονα για την Αντιγόνη, όπως παρατηρεί ο Ανδρεάδης(Ανδρεάδης 1994, 80) «Ο Έρωσ κινητοποιείται από τη στιγμή που τον προσβάλλει ο τύραννος». Μέσω του θεού Έρωτα οι θεοί τιμωρούν τον Κρέοντα για την υβριστική συμπεριφορά του απέναντι στον Δία και στους άλλους θεούς, (έχει απαγορεύσει την ταφή του Πολυνείκη και αποφασίζει το θάνατο της Αντιγόνης, που είναι συγγενής, παραβιάζοντας έτσι, τους άγραφους θεϊκούς νόμους):

«Δεν είμαι εγώ, αυτή 'ναι τώρα ο άντρας
αν ατιμώρητα έτσι την κρατήση
την εξουσία αυτή. Μ' ας πάη να 'ναι
παιδί της αδελφής μου, ας πάη να 'ναι
η πιο στενή μου συγγενής μου
μες σ' όλους που τον ίδιο Εφέστιο Δία
λατρεύομε, μα αυτή και η αδελφή της
δε θα γλυτώσουν απ' τον πιο κακό
το θάνατο. Γιατί το ίδιο και κείνην
κατηγορώ, πως είχε μελετήση
την ταφή του νεκρού»

(Σοφοκλής 1987, 26 – 27).

Ο Ρίτσος προσθέτει, νεωτερίζοντας σε σχέση με τον αρχαίο μύθο, τον κρυφό έρωτα της Ισμήνης για τον Αίμονα. Ίσως ο Ρίτσος αφορμάται από τον Σοφοκλή, όπου η Αντιγόνη δεν αναφέρει πουθενά το όνομα του Αίμονα και ούτε συναντιούνται ποτέ μαζί του επί σκηνής. Αντίθετα, στον Σοφοκλή η μόνη γυναίκα που προσφωνεί τον Αίμονα με τρυφερότητα είναι η Ισμήνη:

«Αίμον' αγαπημένε,
τι προσβολή ο πατέρας σου κάνει»

(Σοφοκλής 1987, 32).

Εισάγοντας αυτόν τον νεωτερισμό, τον έρωτα δηλαδή της Ισμήνης για τον Αίμονα ο Ρίτσος εισάγει και το θέμα της ερωτικής αντιζηλίας και του ανταγωνισμού ανάμεσα στις δύο αδελφές, ειδικά στο επεισόδιο όπου, ο Αίμων φορά τα ρούχα της Ισμήνης και εκείνη τον νιώθει «δικό της» (Ρίτσος 1990, 211). Τόσο στον Ρίτσο όσο και στον Σοφοκλή, η Αντιγόνη αποστασιοποιείται από τον έρωτα. Η μόνη αναφορά που κάνει στον έρωτά της και στα νιάτα της είναι στον κομμό, όπου μοιρολογεί τον εαυτό της, ενώ είναι ακόμη ζωντανή Θρηνώντας για τις χαρές της ζωής που αφήνει και για τη χαρά του γάμου που δε θα κάνει:

«Αθρήνητη, άφιλη, χωρίς»
τραγούδια της χαράς μου,
σέρνομαι η άμοιρη σ' αυτόν
τον αναπόφευγο το δρόμο»

(Σοφοκλής 1987, 46).

Στον Ρίτσο η Ισμήνη σχολιάζει αυτήν ακριβώς την παραδοχή της Αντιγόνης για την ανέραστη ζωή της.

«Κ' εκείνο της το «άκλαυτος, άφιλος»,
ιδίως εκείνο το ανυμέναιος, ήταν η μόνη της ομολογία,
η πρώτη ωραία ταπεινοσύνη της, η μόνη θηλυκή της γενναιότητα,
η τελευταία και μόνη της ειλικρίνεια, που έτσει σα να δικαίωσε κάπως
την πικραμένη υπεροψία της. Αυτό τη συχώρεσε στα μάτια μου»

(Ρίτσος 1990 213).

Η ερωτική Ισμήνη του Ρίτσου δυσκολεύεται να αποδεχτεί τη στάση της Αντιγόνης, η οποία αρνείται τον έρωτα, αλλά και την ίδια τη ζωή.

4.2 Η Ισμήνη του Ρίτσου και ο έρωτας.

Ο έρωτας στον Ρίτσο είναι ένας από τους θεματικούς πυρήνες, που πραγματεύεται στην *Τέταρτη διάσταση*. Ο έρωτας και ο θάνατος διαχέονται στο μονόλογο, καθώς το ένα διαδέχεται το άλλο στις σκέψεις στις αναμνήσεις και στα λόγια της Ισμήνης. Αν και καθηλωμένη η Ισμήνη του Ρίτσου στο παρελθόν, βρίσκει στον νεαρό αξιωματικό ένα μέσο επιβεβαίωσης της θηλυκότητάς της. Επίσης, η παρουσία του είναι μια ευκαιρία να βγει από την απραξία της καθημερινότητάς της και είναι η αφορμή για να νιώσει ξανά οικεία συναισθήματα. Η Ισμήνη υπερασπίζεται την ομορφιά και τη δύναμη του έρωτα και παρουσιάζεται ως ερωτική και ερωτεύσιμη (σε αντίθεση με τη σοφόκλεια ηρώιδα). Αυτή η στάση της απέναντι στον έρωτα είναι μια από τις μεγαλύτερες διαφορές της με την Αντιγόνη.

Το ερωτικό στοιχείο, ο αισθησιασμός εντοπίζονται σε αρκετά σημεία στο μονόλογο. Από τον πρόλογο κιόλας διαφαίνεται, όπως είπαμε, το ερωτικό στοιχείο και με την περιγραφή του νεαρού αξιωματικού και της ερωτικής αναστάτωσης του μπροστά στην Ισμήνη:

*«Ο νεαρός αξιωματικός, με την εφαρμοστή στολή του, εύρωστος,
όμορφος, με την καθάρια ελληνική εγκαρδιότητα της αγροτικής
καταγωγής του, αλλά και μ' έναν εμφανή γενικό αισθησιασμό –
ασφαλώς καλλιεργημένον απ' την επαφή του με τους ανθρώπους της
πόλης κι απ' την αργία των στρατώνων – μοιάζει ιδιαίτερα*

συγκινημένος, κολακευμένος και ερωτικά σχεδόν ταραγμένος μπροστά στην ευγενική αρχόντισσα την έντονα βαμμένη και σφιγμένη στον κορσέ της, που διατηρεί την αόριστη χάρη μιας μακρινής, σβησμένης ομορφιάς»
(Ρίτσος 1990, 207).

Από την περιγραφή της Ισμήνης καταλαβαίνουμε ότι ακόμα και στην προχωρημένη αυτή ηλικία παραμένει ερωτική: φροντίζει τον εαυτό της και την ενδιαφέρει η εικόνα της, αγαπά την ομορφιά.

Στη συνέχεια του μονολόγου, η Ισμήνη με αφορμή την εικόνα της φωτιάς στο τζάκι μας δίνει την περιγραφή μιας ερωτικής σκηνης παραλληλίζοντας τις φλόγες με τις σκιές των γυμνών σωμάτων:

«Η σκιά του μεγάλου αργαλειού ή της ανέμης,
η σκιά μιας κιθάρας που κρέμεται στο στύλο και περισσότερο απ' όλα,
αν είναι σώματα γυμνά – μεγεθυσμένες οι σκιές των μελών τους
επάνω στο ίδιο τους το σώμα, σαν ένα άλλο σώμα
μελανό κ' ερυθρό – η σκιά του στήθους κάτω από το στήθος
με τη θηλή υπογραμμισμένη, η σκιά του στόματος μέσα στο στόμα,
εκείνη η τρομερή σωματική βεβαιότητα, η εξαίσια εχθρότητα,
όπως ορθώνονται τα μέλη, και μετά το ευγενικό τους λύγισμα
μέσα σε μια βαθιά κατάνυξη, κι όχι ταπείνωση».

Ρίτσος (1990, 210).

Η Ισμήνη αποδίδει στον έρωτα στοιχεία ιερότητας και δεν τον νιώθει σαν κάτι ατιμωτικό ή ταπεινωτικό, όπως η Αντιγόνη. Χαρακτηριστικά, η πρώτη αναφορά της Ισμήνης στην αδελφή της, έχει αφορμή τη στάση της Αντιγόνης απέναντι στον έρωτα:

«Οι πάντα φοβισμένοι
δεν έχουν τη δύναμη (καθώς, λόγου χάρη, η αδελφή μου) να σκύψουν,
και το ύψος τους είναι μονάχα μια παγωμένη ακαμψία.
Ποια η περηφάνια τους, λοιπόν; Ποια η αρετή τους»;

(Ρίτσος 1990, 210).

Όπως καταδεικνύει η Ισμήνη σταδιακά, η Αντιγόνη δεν μπορούσε να αγαπήσει, δεν μπορούσε να νιώσει χαρά (ήταν πάντα σκυθρωπή), δεν μπορούσε να συμμετάσχει στα νεανικά τους παιχνίδια, δεν είχε διάθεση να καλλωπιστεί δεν μπορούσε καν να φάει. Τη στάση αυτή της Αντιγόνης η Ισμήνη τη θεωρεί αποτέλεσμα αδυναμίας και όχι επιλογής.

Ακολουθεί η αποκάλυψη του έρωτα της Ισμήνης για τον Αίμονα, που είναι, όπως είπαμε, μια καινοτομία του Ρίτσου. Τέτοιο έρωτα έτρεφε για τον Αίμονα, ώστε νιώθει ακόμη και τώρα το ρίγος, που ένιωθε τότε (Ρίτσος 1990, 212). Λίγο αργότερα, η Ισμήνη επανέρχεται πάλι στον έρωτά της για τον Αίμονα, τον βλέπει ενσαρκωμένο στη μορφή του νεαρού αξιωματικού:

«Έχετε κάτι απ' τον Αίμονα –
αυτή η συστολή που φέρνει η δύναμη κ' η ακεραιότητα, ιδίως το πηγούνι
μ' αυτή την αυλακιά στη μέση»

(Ρίτσος 1990, 214).

Εν συνεχεία η Ισμήνη ομολογεί στο νέο πως η ερωτική επιθυμία παραμένει ζωντανή όσο κι αν περάσουν τα χρόνια. Αυτή η επιθυμία είναι πιο έντονη στις

μοναχικές γυναίκες, γιατί δεν έχουν κάποιον δίπλα τους να την εκφράσουν και να την ικανοποιήσουν:

«Κακά 'ν' τα ψέματα – πού έλεγε κι ο πατέρας σας. Μεσ στο μαλακωμένο ετούτο σώμα,

μένει παντοτινά σκληρή, αμετάπειστη η επιθυμία, κι η αίσθηση εκείνη μιας αδικαιολόγητης αργοπορίας. Συχνά οι γυναίκες, τέτοιες ώρες, αγκαλιάζουν τ' αγάλματα, φιλούν το πέτρινο στόμα τους, ονειρεύονται πώς πλαγιάζουν μαζί τους. Αν έτυχε ποτέ σας να δείτε τα χείλη των αγαλμάτων βρεγμένα, είναι απ' το σάλιο ερημωμένων γυναικών»

(Ρίτσος 1990, 221).

Σ' αυτό το σημείο ο Ρίτσος παρουσιάζει την ερωτική επιθυμία ως ένα ένστικτο που ενυπάρχει στην ανθρώπινη φύση ανεξάρτητα από την ηλικία, υποδηλώνοντας μάλιστα, ότι οι ανολοκλήρωτες επιθυμίες αγριεύουν με τα χρόνια και αποζητούν την ικανοποίησή τους.

Προς το τέλος του μονολόγου(Ρίτσος 1990, 227-228), η Ισμήνη καλεί τον νέο στο διαμέρισμά της και του υπόσχεται ότι θα του ανοίξει - αν δεν θα τηρήσει την υπόσχεσή της. Φαίνεται μάλιστα ότι εξαρχής δεν είχε σκοπό να την τηρήσει, γιατί δεν της το επιτρέπει, ούτε το πνεύμα της, ούτε το γερασμένο σώμα της. Από την άποψη αυτή, η Ισμήνη θυμίζει τη Γυναίκα με τα μαύρα από τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος*, η οποία επαναλαμβάνει στο νέο δεκαπέντε φορές «Άφησε με να 'ρθω μαζί σου» (Ρίτσος 1990, 45 – 50), στο τέλος όμως αποφασίζει να μην τον ακολουθήσει: «Α, Φεύγεις; Καληνύχτα. Όχι, δε θα 'ρθω. Καληνύχτα» (Ρίτσος 1990, 52). Αμέσως μετά την πρόσκλησή της στο νέο, ακόμη την ώρα που τον ξεπροβοδίζει η Ισμήνη επανέρχεται στο παρελθόν της και στον Αίμονα που δεν ξεχνά:

«Θα 'θελα να σας δώσω κάτι μικροπράγματα για τον πατέρα σας.

Κάτι κοστούμια του Αίμονα – τα χω κρατήσκει στη ντουλάπα –

θα σας πηγαίνουν μια χαρά φαντάζομαι. Και το καινούριο του ξίφος,

από χρυσάφι, ελεφαντόδοντο, ρουμπίνια, - δεν πρόφτασε

να το ζώσει στη μέση του. Είναι όμορφη η νύχτα. Προσέχτε τη σκάλα»

(Ρίτσος 1990, 228).

Ακόμη και αν η ίδια η Ισμήνη, δεν έχει συνειδητοποιήσει πως θα ματαιώσει τη συνάντησή με τον νέο, εμείς ως παρατηρητές το υποψιαζόμαστε ήδη, αφού τα τελευταία λόγια της προς το νέο αφορούν τον Αίμονα. Ο νέος μπορεί να της θυμίζει τα νιάτα της, μπορεί σε αυτόν να βλέπει την ενσάρκωση του Αίμονα, αλλά τελικά ο νέος αυτός θα σταθεί απλώς η αφορμή για να σκηνοθετήσει η Ισμήνη μόνη της το τέλος της άτονης ζωής της.

Έχει πια σκοτεινιάσει η Ισμήνη αποσύρεται στο διαμέρισμά της και αρχίζει την ιεροτελεστία της προετοιμασίας. Είναι η ώρα που θα μπορούσε να πραγματώσει την ερωτική επιθυμία της, αλλά το παρελθόν και το παρόν δεν της το επιτρέπουν:

«Μπροστά στον καθρέφτη. Ξεβάφεται. Γδύνεται. Πεσμένα στήθη. Σημάδια απ' το σφίξιμο του κορσέ στην κοιλιά. Οι δαχτυλιές του χρόνου στους μηρούς. 11. Βγάζει τα περιδέραια. Το δέρμα, κάτω απ' το σαγόνι, χαλαρό, κρεμασμένο»

(Ρίτσος 1990, 228).

Το γερασμένο σώμα της, της προκαλεί αηδία. Το γήρας ματαιώνει τα σχέδιά της και ένας ακόμα ανολοκλήρωτος έρωτας μπαίνει στο κουτί των αναμνήσεών της.

Έτσι δεν απαντά στα χτυπήματα του νέου στην πόρτα και ξαναβυθίζεται στο παρελθόν φορώντας ένα φόρεμα της αδελφής της:

«Σηκώνεται. Πλησιάζει στον καθρέφτη. Βάφεται πάλι. Άσπρη σα γύψος. Τα μάτια πελώρια, κατάμαυρα. Ένα γύψινο προσωπείο. Αλλάζει. Φοράει ένα φόρεμα της αδελφής της κλειστό, ριχτό, πτυχωτό, καστανόχρωμο. Βάζει μια ζώνη με φαρδιά πόρπη.»

(Ρίτσος 1990, 228).

Κατά κάποιο τρόπο, η Ισμήνη φοράει το παρελθόν της: ακόμη και η πόρπη στη ζώνη της, μας θυμίζει τις πόρπες του Πολυνείκη, που η Ισμήνη τις έχει φυλάξει. Το βάψιμό της που μοιάζει με προσωπείο και το φόρεμα της Αντιγόνης δίνουν την αίσθηση ότι η Ισμήνη μεταμορφώνεται στην αδελφή της - γιατί τελικά και η ίδια παρά τις επιθυμίες της παρέμεινε ανέραστη, όπως η Αντιγόνη και αρνήθηκε την εκπλήρωση των επιθυμιών, όπως τις αρνήθηκε η αδελφή της. Πηγαίνει τελικά με το μέρος της Αντιγόνης και επιλέγει και τον εκούσιο θάνατο:

«Ανοίγει το συρτάρι του κομοδίνου. Κάτι παίρνει. Με τη ράχη γυρισμένη στο κηροπήγιο και στον καθρέφτη, πίνει με μικρές διακεκομμένες γουλιές το νερό, σα να παίρνει ασπιρίνες. Ξαπλώνει στο κρεβάτι ντυμένη και με τα σαντάλια της. Ακίνητη. Ήσυχη. Κλείνει τα μάτια. Χαμογελάει. Κοιμήθηκε; Απ' την πλαϊνή αίθουσα ακούγεται το ρολόι»

(Ρίτσος 1990, 228).

Κεφάλαιο 5

Η Ισμήνη του Ρίτσου και το παρελθόν.

Η Ισμήνη του Ρίτσου ζει μόνη της με μοναδική συντροφιά τις αναμνήσεις της. Κάνοντας μια πρώτη ανάγνωση του μονολόγου, θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η Ισμήνη έχει εμμονή με το παρελθόν, καθώς διαφαίνεται ότι επανειλημμένως επανέρχεται στα πρόσωπα κυρίως, αλλά και στα γεγονότα του παρελθόντος. Θα ήταν άστοχο όμως να θεωρήσουμε ότι η σχέση της Ισμήνης με το παρελθόν είναι εμμονική, εξάλλου η ηρεμία της και η σοφία των λεγομένων της, δεν επιτρέπουν ένα τέτοιο συμπέρασμα. Θα ήταν πιο δίκαιο για αυτήν να πούμε ότι είναι *εγκλωβισμένη* στο παρελθόν. Στην άποψη αυτή καταλήγουμε παρατηρώντας κυρίως την τωρινή της κατάσταση και τη φθορά του σπιτιού, που υποδηλώνουν παραίτηση. Στους πρώτους στίχους η Ισμήνη αναφέρεται στην απραξία και στη μοναξιά που βιώνει, καθώς και στη φθορά που ο χρόνος προκάλεσε στο αρχοντικό:

«Εδώ πέρα

ο χρόνος είναι αργός, τίποτα πια δεν έρχεται ή δε φεύγει,
εκτός απ' τη συνηθισμένη φθορά στο ξύλο των επίπλων,
στα καδρόνια της στέγης, στα πατώματα, στις σκάλες,
στους σοβάδες, στα σκεύη, στις κουρτίνες, στους ρεζέδες –
αργή φθορά μια σιωπηλή σκουριά, προπάντων στα χέρια και στα πρόσωπα»

(Ρίτσος 1990, 207).

Πιο χαρακτηριστική είναι η εικόνα του σταματημένου ρολογιού, δηλωτική της εγκατάλειψης και της παραίτησης, που δεσπόζει στο παλιό αρχοντικό:

«Τα μεγάλα ρολόγια στους τοίχους σταμάτησαν – κανείς δεν τα κουρντίζει,

κι αν κάποτε στέκομαι μπροστά τους, δεν είναι για να δω την ώρα,
μα το ίδιο μου το πρόσωπο, καθρεφτισμένο στο γυαλί τους,
περίεργα άσπρο, γύψινο, απαθές, σαν έξω απ' το χρόνο,
ενώ στο σκοτεινό τους βάθος οι σταματημένοι δείχτες,
πίσω ακριβώς απ' το είδωλό μου, είναι ένα ασάλευτο νυστέρι
που πια δεν έχει ν' ανοίξει ένα τραύμα, δεν έχει
να μου αφαιρέσει τίποτα – φόβο ή ελπίδα, αναμονή κι αδημονία»

(Ρίτσος 1990, 208).

Αν η Ισμήνη είναι εγκλωβισμένη στο παρελθόν, είναι γιατί το παρόν της είναι ένα απέραντο κενό, «μια εξαίσια νάρκη χειμερία» (Ρίτσος 1990, 209). Η Ισμήνη δεν προσπαθεί να ξεφύγει από το παρελθόν: ζει με αυτό, αναφέρεται συνέχεια σε αυτό και το έχει αποδεχτεί. Ακόμη και όταν της δίνεται η ευκαιρία να ζήσει κάτι με το νεαρό, έστω για μια ρομαντική συντροφιά, δεν τολμά θυμίζοντας μας

κάπως τη δειλή, παθητική και άνευρη Ισμήνη του Σοφοκλή. Βέβαια, η Ισμήνη του Ρίτσου είναι ηλικιωμένη πια και δεν της έχει απομείνει διάθεση για ζωή, φαίνεται όμως ότι συντελεί σε αυτό και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα του θανάτου. Στο σπίτι της είναι έντονη η παρουσία των νεκρών: κυριαρχούν στα δωμάτια και στα πράγματα:

«Οι νεκροί, ξέρετε,
πιάνουν πάντα πολύ τόπο – όσο μικροί και ασήμαντοι,
μεγαλώνουν με μιας, γεμίζουν ολόκληρο το σπίτι, δε βρίσκεις
μια γωνιά να σταθείς»

(Ρίτσος 1990, 214-215).

Εντέλει, προχωρώντας στην αυτοκτονία, η Ισμήνη προσθέτει τον εαυτό της στη χορεία των νεκρών, ταυτίζεται με την Αντιγόνη και δικαιώνει τις επιλογές της.

Κεφάλαιο 6

Η υπαρξιακή Ισμήνη.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα καταδείξουμε, γιατί ο υπαρξισμός βρήκε χώρο στην *Τέταρτη Διάσταση* του Ρίτσου και θα αποδείξουμε την υπαρξιακή διάσταση της Ισμήνης. Θα συνεχίσουμε εντοπίζοντας τα σημεία του μονολόγου «Ισμήνη», που είναι εμφανής η επιρροή της φιλοσοφίας του υπαρξισμού στην σκέψη του ποιητή. Αξίζει να σημειώσουμε πως αυτός ο νεωτερισμός του Ρίτσου είναι ένα στοιχείο υπέρβασης του ήθους της Ισμήνης, το οποίο τη διαφοροποιεί από την Ισμήνη του Σοφοκλή. Θα προχωρήσουμε με την παρουσίαση των «υπαρξιστικών» σημείων και των ιδεών που προσλαμβάνει διαχρονικά ο υπονοούμενος αναγνώστης.

«Οι προσωπικές εμπειρίες του Ρίτσου συνθέτουν μια τραγωδία από αρρώστιες, κακουχίες, εξορίες, φυλακές και διωγμούς του ίδιου και του έργου του. Οι εμπειρίες της χώρας του στάθηκαν ακόμα σκληρότερες» (Μπήαν 1975, 68). Ο Ρίτσος έχασε τη μητέρα και την αδελφή του από φυματίωση, ενώ ως φυματικός νοσηλεύτηκε πολλές φορές σε σανατόρια. Οι αρρώστιες, οι κακουχίες, οι εξορίες, φυλακίσεις και οι διωγμοί (πβ. Μπήαν 1975, 68) τον έφεραν συχνά σε άμεση επαφή με τον θάνατο: «Από τα παιδικά του χρόνια και σε όλη τη διάρκεια της ζωής του βρέθηκε πολλές φορές στην άκρη της υπαρξιακής αβύσσου και βίωσε προσωπικά, οικογενειακά και κοινωνικά το αέναο δράμα της φθοράς και του θανάτου, του έρωτα και της αναδημιουργίας που παίζεται μέσα στην άχρονη αιωνιότητα του κόσμου» (Αλεξίου 2008, 168). Αντίστοιχα, στην ποίησή του, και ιδίως στην *Τέταρτη Διάσταση*, κυριαρχούν τα θέματα του θανάτου και της φθοράς, παράλληλα με τη «δυναστεία της ελπίδας, την τυραννία της αναγκαιότητας και την αποδοχή της καθολικότητας της ζωής σε όλη της την ακαταληψία» (Friar 1973, 92).

Ένα στοιχείο, που αποδεικνύει τον ανοιχτό διάλογο του ποιητή με τους υπαρξιστές φιλοσόφους είναι στάση της Ισμήνης του Ρίτσου απέναντι στις επιλογές της, καθώς δεν κάνει την αυτοκριτική της, δεν μετανιώνει για κάτι, δεν νιώθει η ίδια υπεύθυνη για όλα όσα συνέβησαν ούτε για τις πράξεις και τις παραλείψεις της. Η στάση της Ισμήνης απέναντι στα πρόσωπα και στα γεγονότα, ιδίως του παρελθόντος, μας θυμίζει τη φράση του Σαρτρ: «η κόλαση είναι οι άλλοι» (Wahl 1988, 217). Η Ισμήνη στον μονόλογο του Ρίτσου προσδιορίζεται μέσα από τον «άλλο», μέσα από τις αναμνήσεις της, όπως είδαμε, ξεδιπλώνεται η άποψή της και η οπτική της για τους άλλους. Για παράδειγμα, η Ισμήνη του Ρίτσου τονίζει τις διαφορές της με την Αντιγόνη, ασκώντας κριτική και απαξιώνοντας τις προσωπικές επιλογές της αδερφής της. Σε κάποιο σημείο του μονολόγου λέει η Ισμήνη:

«Πολύ τή λυπόμουν. Πάρα λίγο να βλάψει και μένα»

(Ρίτσος 1990, 210).

Η Ισμήνη λοιπόν σε αυτό το σημείο επισημαίνει ότι η αδελφή της έκανε λάθη, ενώ δεν αναγνωρίζει στον εαυτό της κάποιο ατόπημα.

Ένα άλλο στοιχείο που συνθέτει τον διάλογο του ποιητή με τον υπαρξισμό είναι η αντίληψή του για την καταλυτική επίδραση του χρόνου και τη φθορά που επιφέρει. «Ο Καμύ αναγνωρίζει τον χρόνο ως μια καταστροφική δύναμη» (Καμύ 1972, 56). Η Ισμήνη του Ρίτσου περιγράφει την καταλυτική επίδραση του χρόνου ξεκινώντας από τα αντικείμενα, συνεχίζει με τη σωματική φθορά του ανθρώπου και λήγει με τη νοητική φθορά, ακόμα και οι αναμνήσεις ξεθωριάζουν, η μνήμη φθείρεται, όπως λέει η Ισμήνη:

«Η μνήμη
είναι, βέβαια, κάποιο καταφύγιο. Όμως κι αυτή εξαντλείται,
της χρειάζονται νέες παραστάσεις»

(Ρίτσος 1990, 221).

Η Ισμήνη του Ρίτσου διακατέχεται από υπαρξιακή αγωνία: το παρόν την κατακλύζει όχι μόνο με το άγχος του θανάτου, αλλά και με την αγωνία που της δημιουργεί η αναζήτηση της ελευθερίας της. Το παρελθόν τη γεμίζει με ένα αίσθημα ματαιώσης, ενώ δεν αναφέρεται καθόλου στο μέλλον. Το παρόν της είναι το γήρας, η μοναξιά, η απραξία, η απογοήτευση και το κενό, ενώ βρίσκεται σε αυτήν την κατάσταση η Ισμήνη, σε αυτό το σημείο αναφέρεται στην ελευθερία. Ίσως νιώθει ανάλαφρη, γιατί έχει αποφασίσει τη δική της πράξη απελευθέρωσης, την αυτοκτονία. Νιώθει τη φθορά, την κατάρρευση, την απομόνωσή της ως σκαλοπάτια, που θα την οδηγήσουν στην τελική επιλογή της.

«Κ' είναι μια ωραία ασχολία
να παρακολουθείς αυτή την αθόρυβη κατάρρευση
σ' ένα κενό τόσο βαθύ (χωρίς βάση και τέλος)
που σου γεννάει μιαν αίσθηση απεραντοσύνης,
κάτι σαν τις μεγάλες έννοιες που ονομάζουμε περήφανα:
ελευθερία, αθανασία, αιωνιότητα και διάφορες άλλες»

(Ρίτσος 1990, 209).

Ο υπαινιγμός του Ρίτσου αφορά καθετί που ο άνθρωπος ονομάζει μεγάλο, σε προσωπικό, σε κοινωνικό, σε πολιτικό επίπεδο. Είναι βέβαια σαφής και η απογοήτευση του Ρίτσου για τις μεγάλες ιδέες και τα ιδανικά, για τα οποία έγιναν αγώνες, αλλά η πραγματοποίησή τους ματαιώθηκε.

Ένα άλλο στοιχείο, που εντοπίζουμε στον μονόλογο είναι η αίσθηση απομόνωσης της Ισμήνης. Ο Γιάσπερς πιστεύει πως: «η επικοινωνία των υπάρξεων είναι σχεδόν αδύνατη» (Wahl 1988, 219). Έτσι και η Ισμήνη του Ρίτσου παρουσιάζεται απόμακρη και αποκομμένη από την εποχή της, χωρίς να διαφαίνεται κάπου στον μονόλογο η διάθεσή της ή η επιδίωξή της για επικοινωνία. Επίσης από τα λεγόμενά της κατανοούμε ότι ούτε στο παρελθόν είχε επικοινωνία ουσιαστική με την οικογένειά της. «Το αίσθημα απομόνωσης από τα άλλα όντα», όπως το ονομάζει ο Καμύ ανάγεται σε ένα διαχρονικό πρόβλημα της ανθρώπινης φύσης (Καμύ 1972, 56).

Ένα άλλο θέμα κοινό στη συλλογή είναι το θέμα της μοναξιάς, όπως είπαμε οι ήρωες των μονολόγων και είναι και νιώθουν μόνοι. Η Ισμήνη παρέμεινε μόνη της από τότε που έχασε την οικογένειά της. Για τους υπαρξιστές «η μοναξιά

γεννιέται μαζί με τη βασική κατάσταση του ανθρώπου, κατά την οποία είναι ριγμένος στο δρόμο και εγκαταλειμμένος» (Wahl 1988, 209). Θεωρούν τον θάνατο και την μοναξιά (εξωτερική, εσωτερική) ως δεδομένα. Ίσως λοιπόν, και ο Ρίτσος επηρεασμένος από την υπαρξιστική θεωρία χρησιμοποιεί τη μοναξιά ως ένα θεματικό πυρήνα της συλλογής, για να τονίσει τη διαχρονικότητα και την καθολικότητα του συγκεκριμένου ζητήματος.

Στον πανανθρώπινο φόβο που εκφράζει η Ισμήνη ο Ρίτσος αντιπαραθέτει, σαν χαραμάδα αισιοδοξίας, την ελαφρότητα του θανάτου.

«Όχι λοιπόν, κατάρρευση – μια κι όλα αυτά δεν έχουν από πού και πού να πέσουν - ,
ένας αδέσμευτος μετεωρισμός, περίπου κάτι φτερωτό, σαν τα πουλιά,
π. χ.,
που ανεβοκατεβαίνουν ή και ακινητούν μες στα φτερά τους, θα 'λεγα
μια ακίνητη πτήση μέσα στην απόλυτη, την ευγενική ματαιότητα,
μια ύστατη ισορροπία – η ύστατη ελαφρότητα
όλης της ύλης – άρα και του θανάτου»

(Ρίτσος 1990, 209).

Αντίθετα με την κοινή αντίληψη, που θέλει τον θάνατο θλιβερό και βαρύ, η Ισμήνη τον παρουσιάζει σαν κάτι φτερωτό, και ελαφρύ. Ακόμη και όταν η Ισμήνη στον επίλογο νιώθει ναυτία με την εικόνα της, ακόμη και όταν αποφασίζει να αυτοκτονήσει, η χαραμάδα της αισιοδοξίας παραμένει ανοιχτή.

«Ο Ρίτσος προκρίνοντας τη δράση από την αδράνεια και μάλιστα από έναν ετοιμοθάνατο, προβάλλει ένα μέγιστο παράδειγμα σ' αυτούς που έχουν μπροστά τους τη ζωή» (Μερακλής 1981, 536). Η Ισμήνη δεν περιμένει απλώς τον θάνατο, τον επιλέγει ως πράξη απελευθέρωσης από την απραξία μιας ανούσιας ζωής. Για τον Καμύ η αυτοκτονία είναι «ξεπήδημα πίστης» (Καμύ 1972, 56). «Ο υπαρξισμός δεν προτείνει τον εφησυχασμό, αλλά προτρέπει τον άνθρωπο να υπερβαίνει τον εαυτό του» (Wahl 1988, 205). Η πράξη της Ισμήνης είναι η υπέρτατη μορφή υπέρβασης. Ο θάνατος γίνεται κατά κάποιον τρόπο, μια ύστατη μορφή δράσης. Ο Ρίτσος έμμεσα καλεί τον αναγνώστη να δράσει, να πάψει να είναι αποστασιοποιημένος, καθώς ένα χαρακτηριστικό των ηρώων του της *Τέταρτης Διάστασης* είναι η παραίτηση και η αποστασιοποίηση από τη ζωή. Η πρόταση του Ρίτσου είναι η συμμετοχή ως αντίβαρο των εξωτερικών και εσωτερικών προβλημάτων του ανθρώπου.

Κεφάλαιο 7

Κοινωνικά και Πολιτικά Θέματα στην «Ισμήνη» του Ρίτσου.

Το έβδομο κεφάλαιο αφορά κοινωνικά και πολιτικά θέματα, τα οποία θίγει ο Ρίτσος στην «Ισμήνη». Αυτό το κεφάλαιο θα μπορούσε να ενσωματωθεί στο τρίτο κεφάλαιο, για να τονιστούν ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στην Ισμήνη του Ρίτσου και στην Ισμήνη του Σοφοκλή. Προτιμήσαμε όμως, να το μελετήσουμε χωριστά για να τονιστεί η οπτική και τα μηνύματα του Ρίτσου αναφορικά με κοινωνικά και πολιτικά θέματα, καθώς ο Ρίτσος είναι κοινωνικός ποιητής και πολιτικοποιημένος ποιητής. Πιστεύει στον αγώνα και προτείνει στον αναγνώστη τη δράση ως αντίδοτο στη μοναξιά, στην αδικία, στην αδράνεια. Ο ίδιος αγωνίζεται για την ελευθερία του λαού, για την ελευθερία του ανθρώπου, για δικαιοσύνη, για κοινωνική ισότητα. «Από τα νεανικά του χρόνια εντάσσεται στο σοσιαλιστικό κίνημα και με την τέχνη του συμμετέχει στους αγώνες του λαού του και της πατρίδας του» (Αλεξίου 2005, 168). Το κεφάλαιο αυτό το παραθέτουμε χωριστά και όχι

Μέσα από τη μορφή της Ιοκάστης ο Ρίτσος θίγει τη θέση και το ρόλο της γυναίκας μέσα στην οικογένεια, καθώς παρουσιάζει τη βασίλισσα αμέτοχη στην άσκηση εξουσίας έχοντας δικαιοδοσία μόνο στα θέματα του οίκου.

«Ακόμη κ' η μητέρα
τόσο σεμνή, συγκρατημένη πάντα της, αθόρυβη...»

(Ρίτσος 1990, 215).

Το προφίλ της Ιοκάστης ταιριάζει με το προφίλ της μητέρας του Ρίτσου. Επηρεασμένος από τη σχέση των γονιών του διαβλέπει με μεγαλύτερη ευαισθησία το συγκεκριμένο θέμα, της ανισότητας των φύλων.

Στο ίδιο πλαίσιο, διακρίνουμε την ειρωνεία της Ισμήνης για τον τρόπο ανατροφής των γυναικών και τον καθωσπρεπισμό, που δεσπάζει στις αστικές κοινωνίες. Ως υπέρμαχος της κοινωνικής ισότητας και δικαιοσύνης θα ήταν αδύνατον να μείνει αδιάφορος στο θέμα εξίσωσης των δύο φύλων.

«Ίσως ανάμεσά τους νάσαστε κ' εσείς. Εμένα δε μ' άφηναν.
Εμένα μέ μαθαίναν χωριστά ιππασία, σ' έναν περιφραγμένο χώρο
με τσουκνίδες, ξερόχορτα, μολόχες»

(Ρίτσος 1990, 218).

Ένα άλλο κοινωνικό θέμα που θίγει συνολικά στη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση* είναι η μοναξιά και η εγκατάλειψη της τρίτης ηλικίας. Οι ήρωες της *Τέταρτης Διάστασης* είναι ως επί το πλείστον ηλικιωμένοι και μόνοι χωρίς οικογενειακούς δεσμούς. Η Ισμήνη ζει μόνη αποκομμένη από τον κόσμο και την εποχή της,

ηλικιωμένη και παρακμασμένη. Η Ελένη στον ομώνυμο μονόλογο είναι σε χειρότερη κατάσταση, αγνώριστη:

«Όχι, όχι, - δεν είναι δυνατόν. Γριά – γριά

- εκατό, διακόσω χρονώ. Πρίν από πέντε ακόμη χρόνια – Όχι, όχι. Το σεντόνι τρύπιο. Εκεί, ασάλευτη, καθιστή στο κρεβάτι, καμπουριασμένη»

(Ρίτσος 1990, 269).

Η Χρυσόθεμις είναι και αυτή ηλικιωμένη «γηραιή Δέσποινα», όπως τη χαρακτηρίζει στον ομώνυμο μονόλογο ο Ρίτσος είναι και αυτή μόνη.

«Πώς έγινε και με θυμήθηκαν; Εμένα κανένas ποτέ δε με θυμάται»

(Ρίτσος 1990, 161).

Στο κοινωνικοπολιτικό επίπεδο, στην «Ισμήνη» του Ρίτσου διακρίνουμε τον διαχωρισμό ανάμεσα στην ολιγαρχία και στους υπηκόους. Η Ισμήνη αναφέρεται στους «φοβισμένους υπηκόους» (Ρίτσος 1999, 220). Εντούτοις, παρά την προφανή κοινωνική ανισότητα, τα πρόσωπα της *Τέταρτης Διάστασης*, τα οποία ανήκουν ως επί το πλείστον σε μια ξεπεσμένη μεγαλοαστική τάξη, έρχονται αντιμέτωπα με αγωνίες που δεν φαίνεται να αγγίζουν τους ανθρώπους του λαού. Έτσι, εξισώνονται κατά κάποιον τρόπο με εκείνους, καθώς συνθλίβονται από τη φθορά και την παρακμή, έστω και αν δεν έχουν να αντιμετωπίσουν τα άμεσα και πιεστικά βιοτικά προβλήματα των κατώτερων τάξεων. Η Ισμήνη φαίνεται να έχει αρνητική άποψη για την εξουσία και για αυτούς που την ασκούν:

«Για τούτο οι τύραννοι

γίνονται μέρα με τη μέρα όλο πιο τύραννοι. Όταν ο κόσμος

έχει το φόβο σου είτε την ανάγκη σου, ποτέ δεν ξέρεις τι σου ετοιμάζει»

(Ρίτσος 1990, 220).

Προβάλλοντας τον φόβο ως δομικό χαρακτηριστικό της εξουσίας, αλλά και την υφέρπουσα απειλή της λαϊκής εξέγερσης («ποτέ δεν ξέρεις τι σου ετοιμάζει»), ο Ρίτσος φαίνεται να υπαινίσσεται τη δικτατορία των συνταγματαρχών, στη διάρκεια της οποίας γράφεται η «Ισμήνη». Για άλλη μια φορά, το μυθικό πρόσωπο, εν προκειμένω η Ισμήνη λειτουργεί και εδώ ως το προσωπείο του Ρίτσου. «Οι πιέσεις στην προσωπική και πνευματική ζωή του Ρίτσου τον ανάγκασαν να στραφεί σε μυθικές περσόνες, που του επέτρεπαν να εκφράσει προβλήματα που δεν μπορούσε, ή δεν τολμούσε να αντιμετωπίσει ευθέως» (Green και Bardsley 1993, 10). Τα μυθικά πρόσωπα λειτούργησαν και ως πολιτική κάλυψη, ώστε να μπορέσει ο ποιητής ανώδυνα να θίξει πρόσωπα και γεγονότα.

Ο ορίζοντας προσδοκιών της εποχής του Ρίτσου καθορίζεται και από τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα και δε διαψεύδεται, καθώς ο υπονοούμενος αναγνώστης γνωρίζει τον Ρίτσο ως ποιητή και ως κοινωνικό αγωνιστή. Άρα, ο υπονοούμενος αναγνώστης είναι προετοιμασμένος για τα σχόλια του ποιητή αναφορικά με την πολιτική. Διαφαίνεται λοιπόν σε αυτό το σημείο η απογοήτευση του Ρίτσου από τους πολιτικούς και η θέση του για την πολιτική. Τα σχόλια της Ισμήνης για την πολιτική και τους πολιτικούς γενικότερα είναι ιδιαιτέρως απαξιωτικά:

«Κόσμος ανέβαινε, κατέβαινε, τότε,

κάτι έλεγε ο ένας στ' αυτί τ' αλλουνού, - σπασμωδικές κινήσεις,

πολιτικοί, στρατιωτικοί, διπλωμάτες, - ω τι άνθρωποι αποτρόπαιοι, θε μου»

(Ρίτσος 1990, 221).

Ο υπονοούμενος αναγνώστης κατανοεί ότι η Ισμήνη με ελάχιστα συγκαλυμμένους υπαινιγμούς, αναφέρεται επικριτικά στις πολιτικές δολοπλοκίες της αρχαιότητας, για να καυτηριάσει σύγχρονα (ή διαχρονικά) πρόσωπα και γεγονότα:

«Έκλεινες τα μάτια σα νά έκλεινες μια πόρτα σ' ένα ξένο σπίτι,
να μη δεις, να μη σκέφτεσαι. Δολοπλοκίες, δωροδοκίες, προδοσίες,
οι πιο εύκαμπτοι στη ραχοκοκαλιά στέκονταν πάντα ψηλότερα,
Θηβαίοι, Αργείοι, Κορίνθιοι, Σπαρτιάτες, Αθηναίοι - ποιοι διοικούσαν,
στ' αλήθεια - »

(Ρίτσος 1990, 222).

Ο Ρίτσος μιλάει για το απώτερο παρελθόν στη σκέψη του όμως κυριαρχεί η σύγχρονη ιστορία της πατρίδας του. «Μια δεκαετία πολέμου, από το 1912 ως το 1922 κλείνει με μια τρομακτική καταστροφή, η δεύτερη, από το 1940 ως το 1950, διχάζει τους Έλληνες με αδυσώπητο μίσος» (Μπήαν 1975, 68).

Κεφάλαιο 8

Επίλογος.

Στην παρούσα εργασία προσπαθήσαμε να ερμηνεύσουμε τον μονόλογο «Ισμήνη» του Ρίτσου από τη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση*. Ξεκινήσαμε στο πρώτο κεφάλαιο επιδιώκοντας την θεωρητική προσέγγιση του ποιητή και της εποχής του, για να μελετήσουμε τον άνθρωπο Ρίτσο και να κατανοήσουμε τις προσωπικές ζυμώσεις, οι οποίες συνέβαλλαν και καθόρισαν την ποιητική του δράση. Καταλήξαμε ότι επηρεάστηκε από το λογοτεχνικό ρεύμα του μοντερνισμού, συνδυάζοντας στην ποίησή του το κοινωνικό, το υπαρξιακό και το υπερρεαλιστικό στοιχείο. Στο δεύτερο κεφάλαιο προσπαθήσαμε να δείξουμε σε ποιον βαθμό επηρεάστηκε ο ποιητής από το ρεύμα του Μοντερνισμού. Να καταδείξουμε τους τρόπους που προσλαμβάνει ο ποιητής το μύθο και τη χρήση του. Καταγράψαμε τις μεθόδους που χρησιμοποιεί ο ποιητής και προσπαθήσαμε να αποδείξουμε πώς τελικά επιβίωσε ο μύθος των Λαβδακιδών στην «Ισμήνη». Αποδείξαμε ότι ο μύθος αποτέλεσε τη νοητική σύμβαση, την οποία χρησιμοποίησε ο ποιητής. Στο τρίτο κεφάλαιο ασχοληθήκαμε με το ήθος των ηρώων. Εδώ εστίασαμε στην Ισμήνη του Ρίτσου σε αντιπαραβολή με την Ισμήνη του Σοφοκλή προσπαθώντας να τονίσουμε τις διαφορές της με την Αντιγόνη. Επίσης, τονίσαμε τους νεωτερισμούς του Ρίτσου, οι οποίοι αφορούν το ήθος των ηρώων. Τέλος, εντοπίσαμε και αναλύσαμε τα σημεία, που ο ποιητής έχει αναπτύξει ένα διακειμενικό διάλογο με τους υπαρξιστές φιλοσόφους. Στο τέταρτο κεφάλαιο ερευνήσαμε τον καταλυτικό ρόλο του έρωτα στην «Ισμήνη» του Ρίτσου αναφερόμενοι και στο βασικό διακειμενό του μονολόγου, την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Εκθέσαμε τα σημεία, στα οποία τονίζεται η ερωτική διάσταση της Ισμήνης και αναφερθήκαμε στους ανολοκλήρωτους έρωτες της Ισμήνης. Στο πέμπτο κεφάλαιο ασχοληθήκαμε με τον ρόλο του παρελθόντος, το οποίο διαδραματίζει καταλυτικό ρόλο στη ζωή της Ισμήνης. Η Ισμήνη έμεινε εγκλωβισμένη στο παρελθόν, αποκομμένη από την εποχή της και τον κόσμο. Στο έκτο κεφάλαιο σταθήκαμε στις υπαρξιακές ανησυχίες της Ισμήνης και του ποιητή, εστιάζοντας παράλληλα στις βασικές θέσεις του υπαρξισμού, τις οποίες εντοπίσαμε στον μονόλογο. Τέλος, στο έβδομο κεφάλαιο μελετήσαμε τις κοινωνικοπολιτικές ζυμώσεις που επηρέασαν τον ποιητή και τα μηνύματα που εκφράζει. Ο στόχος ήταν να αποκωδικοποιήσουμε όσο το δυνατόν επαρκέστερα τα μηνύματα, τις ιδέες και τις λύσεις που προτείνει ο ποιητής στους αναγνώστες του. Τέλος, προσπαθήσαμε να αναλύσουμε πώς προσλαμβάνει ο ποιητής τον μύθο και πώς τον διαχειρίζεται ο υπονοούμενος αναγνώστης. Ένα άλλο ζήτημα ήταν η διαμόρφωση του ορίζοντα των προσδοκιών του αναγνώστη στον μονόλογο «Ισμήνη» συνολικότερα, αλλά και σε πιο συγκεκριμένα σημεία του.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου Χρίστος, 2008. Συλλογικός τόμος. *Διεθνές Συνέδριο. Ο Ποιητής Και Ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Κέδρος
- Ανδρεάδης Γιάγκος, 1994. *Αντιγόνη. Δραματουργική ανάλυση*. Αθήνα: Νέα Σύνορα.
- Αραγκόν, Λουί 1975. «Ο μεγαλύτερος ζων ποιητής»: *Γιάννης Ρίτσος Μελέτες Για Το Έργο Του*. Αθήνα: Διογένης.
- Βελουδής Γιώργος, 1982. *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα Μελέτης Του Έργου Του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Bardsley Beverly και Green Peter 1993 (μεταφρ). *The Fourth Dimension. Yannis Ritsos*. London: Anvil Press Poetry Ltd.
- Γαϊτάνης Βασίλειος, 1987. *Η έννοια της αγωνίας σε εκφάνσεις της φιλοσοφίας του υπαρξισμού. (Η τραγωδία μπροστά στην περατότητα της ύπαρξης)*. Αθήνα.
- Διαλησμάς Στέφανος, 1984. *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Εκδόσεις Επικαιρότητα.
- Friar Kimon, 1973. *Modern Greek Poetry*. New York: Simon and Schuster.
- Gould Eric, 1981. *Mythical Intentions in Modern Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Keeley Edmund, 1991. *Yannis Ritsos. Repetitions, Testimonies, Parentheses*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Holub Robert C, 2004. *Θεωρία της πρόσληψης*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Καψωμένος Ερατοσθένης Γ, 2008. «Παράδοση και πρωτοπορία στην ποίηση και την ποιητική του Γιάννη Ρίτσου»: *Διεθνές Συνέδριο. Ο Ποιητής Και Ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Κέδρος
- Κόκορης Δημήτρης, 2003. *Μια Φωτιά. Η Ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Εκδόσεις Σόκολη
- Κουλουφάκος Κώστας, 1975. «Ο προβληματισμός στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου»: *Γιάννης Ρίτσος Μελέτες Για Το Έργο Του*. Αθήνα: Διογένης.
- Κώττη Αγγελική 1996. *Γιάννης Ρίτσος. Ένα Σχεδιάσμα Βιογραφίας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μερακλής Μ. Γ, 1981. «Η Τέταρτη Διάσταση του Γιάννη Ρίτσου»: *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μοσχονά Ελένη μετάφραση, 1972. «Albert Camus» Συλλογική έκδοση: *Το παράλογο*. Αθήνα: Ερμής
- Μοσχονά Ελένη μετάφραση, 1972. «Jean – Paul Sartre» Συλλογική έκδοση: *Το παράλογο*. Αθήνα: Ερμής
- Μπήαν Πήτερ, 1975. «Ο μύθος στα Νεοελληνικά Γράμματα και ο «Φιλοκτήτης» του Γιάννη Ρίτσου»: *Γιάννης Ρίτσος Μελέτες Για Το Έργο Του*. Αθήνα: Διογένης.
- Πιερής Μιχάλης, 2008. «Ρίτσος – Σεφέρης. Συγκλίσεις και Αποκλίσεις στη Μυθική Μέθοδο»: *Διεθνές Συνέδριο. Ο Ποιητής Και Ο Πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Κέδρος
- Πρεβελάκης Παντελής, 1981. *Ο Ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική Θεώρηση Του Έργου Του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ρίτσος Γιάννης, 1990. *Τέταρτη Διάσταση*. Αθήνα: Κέδρος

- Σοκολιούκ Βίκτωρ, 1981. «Ο μύθος στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Η Τέταρτη διάσταση στα μυθολογικά ποιήματα»: *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος
- .Σοφοκλής, 1987. *Οι Τραγωδίες του Σοφοκλέους*. Μετάφραση Ι.Ν. Γρυπάρης. Αθήνα: Εστία.
- Surette Leon, 1993. *The Birth of Modernism. Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats and the Occult*. Montreal, London, Buffalo: McGill-Queen's University Press.
- Wahl Jean, 1988 *Εισαγωγή στις φιλοσοφίες του υπαρξισμού. (Κίρκεγκωρ, Χάϊντεγκερ, Γιάσπερς, Μαρσέλ, Σάρτρ)*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Χρήστος Μαλεβίτσης. Αθήνα - Γιάννενα.
- Winnington- Ingram R. P, 1999. *Σοφοκλής. Ερμηνευτική Προσέγγιση*. Μετάφραση: Νικόλαος Κ. Πετρόπουλος, Χρήστος Π. Φαράκλας, M.St, D. Phil {Οxon}. Αθήνα: Ινστιτούτο Του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα