

Γιάννης Ρίτσος, «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς»: Ανίχνευση της πηγῆς του (Richerpin – Θεόκριτος, Ειδύλλιο 24) και μια νέα πρόταση ἀνάγνωσης

Νίκος Ι. Καγκελάρης

Abstract_ Nikos I. Kaggelaris | Yannis Ritsos, “Heracles and us”: Tracing its Source (Richerpin – Theocritus, *Id.* 24) and a New Perspective on its Reading

This article focuses on the poem by Ritsos “Heracles and us”. The aim is to trace the source of this poem and then to propose a new perspective for its reading. More specifically, it is argued, on the one hand, that the first part of the poem (vv. 1–7) develops an intertextual dialogue with *Idyll* 24 of Theocritus and in particular with verses 105–118. On the other hand, it is argued that Ritsos found the translation of these verses in J. Richerpin’s *Greek Mythology* (translated by N. Tetenes), which he had with him while he was in exile. Subsequently, the analysis shows, among other things, that “Heracles and us” is a poem of the poetry written by internally displaced poets. In particular, it is argued that Ritsos is not content merely to draw phrases from the quoted translation of Theocritus’ *Idyll*, but with his own additions and modifications demystifies Heracles or, more precisely, those who ‘hide’ behind his mask; these are certain contemporary poets of Ritsos who, despite their rich intellectual backgrounds, establish themselves in the literary scene with complicated verbal constructions, which create, of course, an ‘elaborate’ style (like that of Xenophon), but conceal from the reader the absence of meaning from the verses; on the contrary, the poets that politically persecuted –like Thucydides of ancient historiography– have no need of expressive ornaments and therefore write ‘bare’ verses, which, however, have more to say than those of the modern ‘Heracleides’ of poetry.

Εισαγωγή

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΜΕΛΕΤΗ εστιάζει στο «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς», ένα από τα ποιήματα των *Επαναλήψεων* του Ρίτσου που έχουν ως αλληγορικό υπόβαθρο σχετικούς με τον Ηρακλή μύθους.¹ Στόχος είναι αφενός να ανιχνευτεί η *πηγή*² του εν λόγω ποιήματος (κάτι που, απ’ όσο γνωρίζω, δεν έχει γίνει μέχρι

¹ Για το συγκεκριμένο ποίημα, βλ.: ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ 2020, 69–81.

² Για την *πηγή* ως όρο της Συγκριτικής Φιλολογίας, βλ. ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ 1981, 44–45.

στιγμής³) και στη συνέχεια να γίνει μια νέα πρόταση ανάγνωσής του, χωρίς φυσικά αυτό να σημαίνει ότι θα απορριφθούν συλλήβδην και άκριτα οι προηγούμενες αναγνώσεις του. Ας θυμηθούμε, όμως, πρώτα το ποίημα:

Μεγάλος καί τρανός, σοῦ λένε, τέκνο Θεοῦ, κι ἔνα σωρό δασκάλοι ἀπὸ πάνω: —
ὁ γερο-Λίνος, γιὸς τοῦ Ἀπόλλωνα, νάν τοῦ μαθαίνει γράμματα· ὁ Εὐρυτος
τὴν τέχνη τοῦ τοξότη· ὁ Εὐμόλπος, γιὸς τοῦ Φιλάμμωνα,
τραγούδι καὶ λύρα· καί, τό πιό σπουδαῖο ἀπ’ ὅλα, ὁ γιὸς τοῦ Ἑρμῆ, ὁ Ἀρπάλυκος,
πού τὰ παχιά, τὰ τρομερά του φρύδια πιάναν τό μισό του κούτελο,
τοῦ ‘μαθε γιά καλὰ τὴν τέχνη τῶν Ἀργείων: — τὴν τρικλοποδιά· — μέ τούτην
κερδίζουντα τὰ πιό πολλὰ, στήν πυγμαχία, στήν πάλη καὶ στά Γράμματα ἀκόμα.
‘Ὅμως ἐμεῖς, τέκνα θνητῶν, δίχως δασκάλους, μέ δικιά μας μόνο θέληση,
μ’ ἐπιμονή κι ἐπιλογή καὶ βάσανα, γίναμε αὐτό πού γίναμε. Καθόλου
δέ νιώθουμε πιό κάτω, μήτε χαμηλώνουμε τὰ μάτια. Μόνες
περγαμηνές μας: τρεῖς λέξεις: Μακρόνησος, Γυάρος καὶ Λέρος. Κι ἂν ἀδέξιοι
μιὰ μέρα σὰς φανοῦν οἱ στίχοι μας, θυμηθεῖτε μονάχα πὼς γραφτήκαν
κάτω ἀπ’ τὴ μύτη τῶν φρουρῶν, καί μέ τὴ λόγχη πάντα στοῦ πλευρό μας.
Κι οὔτε χρειάζονται δικαιολογίες, — πάρτε τους γυμνοῦς, ἔτσι ὅπως εἶναι, —
πιότερα ὁ Θουκυδίδης ὁ στεγνός θὰ σὰς πεῖ ἀπ’ τόν περίτεχνο τόν Ξενοφῶντα.
Λέρος, 23.III.68⁴

Θα πρέπει εξαρχής να διευκρινιστεί ότι κατά την ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος δεν θα μας απασχολήσει το αν σε αυτό εφαρμόζεται ή «αφοπλίζεται» η μυθική μέθοδος,⁵ καθώς –μετά και την εμπεριστατωμένη μελέτη του Τ. Καγιαλή⁶– είναι καιρός να απαλλαχθεί η επιστήμη της Νεοελληνικής Φιλολογίας από τη μακρόχρονη χρήση του ασαφούς αυτού μη επιστημονικού όρου. Επιπλέον, δεν θα γίνουν αξιολογικές κρίσεις για την ποιότητα του ποιήματος, μια συζήτηση που ξεκίνησε από τη δημοσίευση μιας επιστολής του Ρίτσου προς τη Χρύσα Προκοπάκη, στην οποία ο ίδιος ο ποιητής δηλώνει:

[...] τό «Ὁ Ἡρακλῆς κ’ ἐμεῖς» τό θεωρῶ τό χειρότερο ποῖημα τῶν «Ἐπαναληψέων» κ’ ἤξερα πὼς θ’ ἄρесе περισσότερο. Εἶπα στήν ἀρχή νά μήν τό δημοσιεύσω. Κι ὅμως ὑποχώρησα στήν εἰλικρινῆ ἀνάγκη πού μ’ ἔκανε μιάν ὀρισμένη στιγμή νά τό γράψω, καί στήν ἀνάγκη τῶν ἄλλων πού «γνώριζα» ἤδη πὼς κάτι τέτοιο περιμένουν. Μά εἶναι κακό καί σάν ποῖημα (πολύλογη καί περιγραφική ἡ ἀρχή του, φτηνό τό τέλος του, δῆθεν ἐπιγραμματικό) καί στήν οὐσία του – ἔχει μιὰ ἀντιπαθητική ματαιοδοξία «ἐνδεδυμένη» τήν

³ Ο Ε. KEELEY (1991β, 226) στις σημειώσεις της μετάφρασής του για τις συλλογές *Επαναλήψεις, Μαρτυρίες, Παρενθέσεις* αναφέρει επιγραμματικά: «Η εκπαίδευση του Ηρακλή, όπως σκιαγραφείται εδώ, περιγράφεται από τον Θεόκριτο, *Ειδ.* 24» [η μετάφραση δική μου]. Η παρατήρηση, όμως, αυτή δεν είναι αρκετή για να διασαφηνίσει πλήρως το σύνθετο ζήτημα της πηγής του εν λόγω ποιήματος.

⁴ ΡΙΤΣΟΣ 1989, 46.

⁵ ΚΟΚΟΡΗΣ 2003, 31–35.

⁶ ΚΑΓΙΑΛΗΣ 2021.

μετριοφροσύνη. Κι όμως σ' αυτό στέκει ο Άραγκόν, αυτό βάλατε στην «Ηλέκτρα», αυτό αναφέρουν όσοι έγραψαν κριτική για την έκδοση Gallimard. Καί τ'όξερα πώς έτσι θά συμβεί. Καί τό άφησα. Καί τό χειρότερο είναι τό άφησα ενώ τ'όξερα. Καί μου σηκώνονται οί τρίχες τής κεφαλής μου. Κ' είμαι βέβαιος πώς πάλι θά ξαναγράψω τέτοια ποιήματα, όχι γιά νά «άρέσουν», αλλά γιατί θά μου είναι πάλι προσωπικά καί γενικά άναγκαίο. Φαῦλος κύκλος.⁷

1. Πηγή

Στους επτά πρώτους στίχους του ποιήματος περιλαμβάνεται ένας εκτενής κατάλογος των δασκάλων του Ηρακλή και των αντικειμένων που του δίδαξε ο καθένας. Ο κατάλογος αυτός φέρνει αμέσως στο νου του ενημερωμένου αναγνώστη το *Ειδύλλιο* 24 (γνωστό με τον τίτλο *Ηρακλίσκος*) του Θεόκριτου και ειδικότερα τους στίχους 105–18:

*γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρων Λίνος ἐξεδίδαξεν,
υἱὸς Απόλλωνος μελεδωνεὺς ἄγρυπνος ἥρως·
τόξον δ' ἔντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰστόν
Εὐρυτος ἐκ πατέρων μεγάλαις ἀφνειὸς ἀρούραις.
αὐτὰρ ἄοιδὸν ἔθηκε καὶ ἄμφω χεῖρας ἔπλασεν
πυξίνα ἐν φόρμιγγι Φιλαμμονίδας Εὐμόλπος.
ὅσσα δ' ἀπὸ σκελέων ἑδροστρόφοι Ἀργόθεν ἄνδρες
ἀλλάλους σφάλλοντι παλαίσμασιν, ὅσα τε πύκται
δεινοὶ ἐν ἰμάντεσσιν ἄ τ' ἐς γαῖαν προπεσόντες
πάμμαχοι ἐξεύροντο σοφίσματα σύμφορα τέχνης,
πάντ' ἔμαθ' Ἑρμείῳ διδασκόμενος παρὰ παιδί
Ἀρπαλύκῳ Πανοπῆι, τὸν οὐδ' ἂν τηλόθε λεύσσω
θαρσαλέως τις ἔμεινεν ἀεθλεύοντ' ἐν ἀγῶνι,
τοῖον ἐπισκύνιον βλοσυρῷ ἐπέκειτο προσώπῳ.⁸*

Πράγματι, τα δύο ποιήματα βρίσκονται σε στενό διακειμενικό (θεματικό και λεκτικό) διάλογο, καθώς:

- i. παραθέτουν με την ίδια σειρά τον κατάλογο των δασκάλων του Ηρακλή («ὁ γερο-Λίνος», «ὁ Εὐρυτος», «ὁ Εὐμόλπος», «ὁ Ἀρπάλυκος»),
- ii. δηλώνουν το όνομα του πατέρα όλων των δασκάλων πλην του Ευρύτου («ὁ γερο-Λίνος, γιὸς τοῦ Απόλλωνα», «ὁ Εὐμόλπος, γιὸς τοῦ Φιλάμωνα», «ὁ γιὸς τοῦ Ἑρμῆ, ὁ Ἀρπάλυκος»)
- iii. αναφέρουν με την ίδια σειρά τα αντικείμενα διδασκαλίας («γράμματα», «τέχνη τοῦ τοξότη», «τραγούδι καὶ λύρα», «τρικλοποδιά»),
- iv. δίνουν έμφαση απ' όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του Αρπάλυκου στα «τρομερά του φρύδια»,

⁷ Ρίτσος 1990, 53.

⁸ Το αρχαίο κείμενο προέρχεται από την κριτική έκδοση του A.S.F. Gow 1952, 97. Βλ. και τον σχολιασμό των στίχων αυτών από τον ίδιο μελετητή: A.S.F. Gow 1973, 432–33.

- v. αναφέρουν ως εφευρέτες της τρικλοποδιάς τους Αργεῖους,
- vi. συνδέουν την τεχνική της τρικλοποδιάς με την πάλη και την πυγμαχία.

Από τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι ο Ρίτσος γνώριζε καλά τον *Ἡρακλίσκο* του Θεόκριτου όταν συνέθεσε το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς». Δεδομένου, όμως, ότι έγραψε το ποίημα εξόριστος στη Λέρο, εγείρονται ορισμένα ερωτήματα, όπως: γνώριζε, άραγε, ο Ρίτσος το ποίημα του Θεόκριτου πριν πάει στην εξορία; Και αν ναι, κατά πόσο είναι πιθανό να θυμόταν, για παράδειγμα, την ακριβή σειρά με την οποία αναφέρονται στο *Ειδύλλιο* οι δάσκαλοι του Ηρακλή καθώς και τα ονόματα των πατέρων τους. Η απάντηση στα ερωτήματα αυτά είναι ότι ο Ρίτσος ούτε χρειαζόταν να γνωρίζει ήδη το συγκεκριμένο ποίημα (κάτι που φυσικά δεν μπορεί να αποκλειστεί) ούτε να το θυμηθεί με τόσες λεπτομέρειες, μιας και, όπως θα υποστηριχθεί στη συνέχεια, διάβασε ένα μέρος του στην εξορία. Καταρχάς, θα πρέπει να θυμηθούμε ότι το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς» ανήκει στη συλλογή *Ἐπαναλήψεων Β'* (1968), βασική πηγή των περισσότερων ποιημάτων της οποίας είναι, όπως έχει δείξει η έρευνα, η δίτομη *Ελληνική Μυθολογία* του J. Richerpin (και συγκεκριμένα η μετάφραση του Νικολάου Τετενέ),⁹ –όπου συνεχώς απαντούν περιλήψεις ή/και εκτενή μεταφρασμένα αποσπάσματα κειμένων της κλασικής γραμματείας με τη συνοδεία σχολίων–, που ο ποιητής είχε μαζί του στην εξορία, καθώς δεν μπορούσε να έχει τα πρωτότυπα κείμενα των αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων.¹⁰ Ένα από τα ποιήματα που έχουν, κατά τη γνώμη μου, ως πηγή τους τη *Μυθολογία* του Richerpin είναι και το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς». Πράγματι, στη σελίδα 153 του δεύτερου τόμου της *Μυθολογίας* περιλαμβάνεται η μετάφραση ενός εκτενούς χωρίου του 24ου *Ειδυλλίου* του Θεόκριτου· ως σημειωθεί ότι η παρατιθέμενη μετάφραση δεν ξεκινάει από τον πρώτο στίχο του *Ειδυλλίου*, αλλά από την αφηγηματική ενότητα του καταλόγου των δασκάλων του Ηρακλή, η οποία μάλιστα βρίσκεται στην αρχή του υποκεφαλαίου «Ἡ ἀνατροφή τοῦ Ἡρακλέους»:

Ὁ Θεόκριτος, εἰς ἓν ἀπὸ τὰ «Εἰδύλλια» του, διηγείται ποῖα ὑπῆρξεν ἡ ἀνατροφή τοῦ Ἡρακλέους:

“Στὸ διάστημα αὐτὸ, ὁ νεαρὸς Ἡρακλῆς, ποὺ ὅλοι τὸν εἶχαν γιὰ παιδὶ τοῦ Ἀμφιτρύωνα, μεγάλωνε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη τῆς μητέρας του, σὰν νεαρὸ δέντρο μέσα σὲ περιβόλι. Ὁ γέρο-Δίνος, ὁ γιὸς τοῦ Ἀπόλλωνος, δάσκαλος δραστήριος, ἥρωας ἀκούραστος, τοῦ ἔμαθε γράμματα. Ὁ Εὐρυτος, κληρονόμος τῶν ἀτέραντων κτημάτων τῶν προγόνων του, τοῦ ἔμαθε νὰ ρίχνῃ μὲ τὸ τόξο. Ὁ Εὐμόλπος, ὁ γιὸς τοῦ Φιλάμμωνος, τὸν ἔμαθε νὰ τραγουδᾷ καὶ νὰ παίζῃ λύρα.

»Τὴν τέχνη τῆς τρικλοποδιάς, ποὺ τὴν ἐφεύρηκαν οἱ Ἀργεῖοι παλαιστῆς, γιὰ νὰ ρίχνουν καταγῆς τὸν ἀντίπαλο, τίς πονηριὲς τῆς πυγμαχίας, μὲ τίς ὁποῖες ὁ ἔξυπνος ἀθλητῆς, σκυμμένος στὸ ἔδα-

⁹ RICHERPIN (ΡΙΣΠΕΝ) 1953.

¹⁰ Βλ. ΤΣΙΤΣΕΙΡΙΔΗΣ 2006, 31–32· ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ 2008, 100· ΚΑΓΚΕΛΑΡΗΣ 2023, 116–17.

φος, προσπαθεῖ νὰ καταβάλῃ τὸν ἀνταγωνιστὴ του, τοῦ τὶς ἔμαθε ὁ γιὸς τοῦ Ἑρμῆ, ὁ Ἀρπάλυκος, ποὺ κανεῖς δὲν τόλμησε ποτέ, ἀκόμη καὶ στὸ στίβο, νὰ τὸν κοιτάξῃ κατάματα, τόσο τὰ παχιά φρύδια του, κάτω ἀπὸ τὸ τρομερὸ μέτωπό του, ἔκαναν ὅλους νὰ φοβοῦνται. [...]».¹¹

Ὅπως φαίνεται, λοιπόν, ὁ Ρίτσος, καθὼς διαβάζει το ἐν λόγῳ υποκεφάλαιο, ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς πρώτους κιόλας παρατιθέμενους μεταφρασμένους στίχους τοῦ ἀρχαίου ποιήματος. Βέβαια δὲν ἀντιγράφει δουλικά ολόκληρη τὴ μετάφραση, ἀλλὰ ἀκολουθεῖ τὰ ἐξῆς:

1. Ἀντικαθιστᾷ τὴν εἰσαγωγικὴ φράση ποὺ προηγείται τοῦ μυθικοῦ καταλόγου («Στὸ διάστημα αὐτὸ, ὁ νεαρὸς Ἡρακλῆς, ποὺ ὅλοι τὸν εἶχαν γιὰ παιδὶ τοῦ Ἀμφιτρύωνα, μεγάλωνε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη τῆς μητέρας του, σὰν νεαρὸ δέντρο μέσα σὲ περιβόλι.») με τὸ στίχο: «Μεγάλος καὶ τρανός, σοῦ λένε, τέκνο Θεοῦ, κι ἔνα σωρὸ δασκάλοι ἀπὸ πάνω» (για τὸ τι ἐπιτυγχάνεται με τὴν ἀντικατάσταση αὐτὴ βλ. ἐνότητα 2.2).
2. Ἀπορρίπτει τὶς φράσεις ποὺ γιὰ τὸ δικό του ποίημα θὰ ἦταν περιττές λεπτομέρειες: «δάσκαλος δραστήριος, ἥρως ἀκούραστος», «κληρονόμος τῶν ἀπέραντων κτημάτων τῶν προγόνων του», «γιὰ νὰ ρίχνουν καταγῆς τὸν ἀντίπαλο, τὶς πονηριὲς τῆς πυγμαχίας, μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἔξυπνος ἀθλητὴς, σκυμμένος στὸ ἔδαφος, προσπαθεῖ νὰ καταβάλῃ τὸν ἀνταγωνιστὴ του», «ποὺ κανεῖς δὲν τόλμησε ποτέ, ἀκόμη καὶ στὸ στίβο, νὰ τὸν κοιτάξῃ κατάματα»· ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ διατήρηση τῆς πληροφορίας σχετικὰ με τοὺς πατέρες τῶν δασκάλων δὲν εἶναι περιττὴ λεπτομέρεια, καθὼς στοχεύει νὰ τονίσει ὅτι ὁ μικρὸς Ἡρακλῆς, ὅχι μόνον δὲν ἐκπαιδεύτηκε ἀπὸ τυχαίους ἢ ἀσημους δασκάλους, ἀλλὰ ἀπὸ σπουδαίους, ποὺ ἔχουν καταγωγὴ θεϊκὴ («γιὸς τοῦ Ἀπόλλωνα», «ὁ γιὸς τοῦ Ἑρμῆ») ἢ ἡμιθεϊκὴ («γιὸς τοῦ Φιλάμμωνα»).
3. Ἀντιγράφει –με προσαρμογὴ βέβαια τῶν καθαρηνουσιάνικων καταλήξεων στους τύπους τῆς δημοτικῆς («τοῦ Ἀπόλλωνος» → «τοῦ Ἀπόλλωνα», «τοῦ Φιλάμμωνος» → «τοῦ Φιλάμμωνα»)– τὰ ονόματα τῶν δασκάλων καὶ τὶς πληροφορίες γιὰ τὴν καταγωγὴ τους, διατηρώντας μάλιστα τὴν ἴδια σειρά (καὶ στίξη): «Ὁ γέρο-Λίνος, ὁ γιὸς τοῦ Ἀπόλλωνος», «Ὁ Εὐρυτος», «Ὁ Εὐμόλπος, ὁ γιὸς τοῦ Φιλάμμωνος», ὁ γιὸς τοῦ Ἑρμῆ, ὁ Ἀρπάλυκος».
4. Δουλεῖ υφολογικὰ τὶς φράσεις ποὺ ἀφοροῦν τὰ ἀντικείμενα διδασκαλίας ἀποδίδοντας τὶς ἐννοίες τῶν ρημάτων με ἀντίστοιχα οὐσιαστικὰ («νὰ ρίχνῃ μὲ τὸ τόξο» → «τὴν τέχνη τοῦ τοξότη», «νὰ τραγουδᾷ καὶ νὰ παίζει λύρα» → «τραγοῦδι καὶ λύρα», «τὴν τέχνη τῆς τρικλοποδιάς, ποὺ τὴν ἐφεύρηκαν οἱ Ἀργεῖοι παλαιστῆς» → «τὴν τέχνη τῶν Ἀργείων: — τὴν τρικλοποδιά») προκειμένου νὰ ἐπιτύχει πυκνότητα στο λόγο.
5. Τροποποιεῖ τὴν περιγραφή τοῦ Ἀρπάλυκου («τὰ παχιά φρύδια του, κάτω ἀπὸ τὸ τρομερὸ μέτωπό του, ἔκαναν ὅλους νὰ φοβοῦνται» → «τὰ παχιά, τὰ

¹¹ RICHERIN 1953.2, 153.

τρομερά του φρύδια πιάναν τό μισό του κούτελο»): αρχικά αφαιρεί από το «μέτωπο» τον επιθετικό του προσδιορισμό, «τρομερό», τον οποίο (μετατρέπει σε «τρομερά» και τον) συνδέει με τα «φρύδια», στη συνέχεια αντικαθιστά τη λέξη «μέτωπο» με τη λαϊκότερη «κούτελο» και προσθέτει την πληροφορία ότι τα φρύδια του «πιάναν τό μισό του κούτελο». Οι μικρές αυτές τροποποιήσεις στην περιγραφή του Αρπάλουκου αφενός αφαιρούν το δέος που αυτή προκαλεί στο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου, αφετέρου της προσδίδουν έναν τόνο κωμικό ή για την ακρίβεια γκροτέσκο¹² (για το τι επιτυγχάνεται με τον τροποποίηση αυτή βλ. ενότητα 2).

6. Προσθέτει τη φράση «τό πίο σπουδαίο άπ' όλα» και έτσι αξιολογεί ως ανώτερη «τήν τρικλοποδιά» από τα προηγηθέντα αντικείμενα διδασκαλίας (στο δεύτερο μέρος θα δούμε αναλυτικά τον λόγο που το κάνει αυτό).
7. Αντικαθιστά την Οριστική Αορίστου «τοῦ ἔμαθε» με το «νάν τοῦ μαθαίνει». Με τον τρόπο αυτό δίνει έμφαση στη διάρκεια της διδασκαλίας.

Η άγνοια, ωστόσο της *πηγής* του μυθολογικού υλικού των επτά πρώτων στίχων μπορεί να οδηγήσει σε παρερμηνείες. Έτσι η Σ. Ιλίνσκαγια, η οποία δεν λαμβάνει καθόλου υπόψη της το διάλογό τους με τον *Ηρακλίσκο* του Θεόκριτου έχει υποστηρίξει: «Οι δάσκαλοι του Ηρακλή κατονομάζονται με [...] καθαφική “ντοκουμενταρισμένη” προσήλωση στις λεπτομέρειες, με αναφορές στην καταγωγή τους».¹³ Η άποψη, βέβαια, αυτή δεν ευσταθεί, καθώς ο Ρίτσος δεν χρησιμοποιεί κάποια τεχνική του Καβάφη για τη σύνθεση του καταλόγου των δασκάλων του Ηρακλή, αλλά αντλεί όλες αυτές τις λεπτομέρειες από το απόσπασμα της μετάφρασης του 24ου *Ειδυλλίου* του Θεόκριτου που βρίσκει στον Richerpin.

2. Ερμηνευτική προσέγγιση

Αν κάτι χαρακτηρίζει το «Ο Ήρακλῆς κι ἑμείς» είναι το σχήμα της αντίθεσης. Μάλιστα το ότι το σχήμα αυτό θα αποτελέσει τη βάση του ποιήματος έχει ήδη υποδηλωθεί *παρακειμενικά* από τον τίτλο· πράγματι το «κι» δεν λειτουργεί εδώ ως συμπλεκτικός σύνδεσμος, αλλά χρησιμοποιείται για αντιθετική σύνδεση.¹⁴ Ωστόσο, ο τίτλος δημιουργεί την ψευδή προσδοκία στον αναγνώστη ότι οι δύο αντιπαρατιθέμενοι πόλοι θα είναι ο αρχαίος και ο σύγχρονος κόσμος. Χαρακτηριστικά είναι τα όσα γράφει επί του προκειμένου η Σ. Ιλίνσκαγια:

Ο τίτλος [...] [μ]ας υποβάλλει αρχικά [...] την παραπλανητική [...] ιδέα πως πρόκειται για σύγκριση της αρχαιότητας και της σύγχρονης εποχής. [...] Μας προσφέρονται για σύγκριση ένας μυθικός

¹² Η τροποποιημένη περιγραφή του Αρπάλουκου είναι πιθανόν να θυμίσει σε κάποιους αναγνώστες –ανεξάρτητα από το αν αυτό βρισκόταν στις προθέσεις του Ρίτσου– τις ανάλογες γελοιογραφίες της εποχής εκείνης για τον Κωνσταντίνο Καραμανλή (γνωστότερες είναι αυτές του Μποστ) στις οποίες απεικονίζεται με «παχιά» φρύδια που «πιάναν τό μισό του κούτελο».

¹³ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 76.

¹⁴ Για τη χρήση του «και» για αντιθετική σύνδεση, βλ.: ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ 1998, σ.ν.: και [= σ.

ήρωας, ο Ηρακλής, που φυσικό θα ήταν να τον προσλάβουμε ως σύμβολο της ένδοξης αρχαιότητας, και ένα συλλογικό πρόσωπο, «εμείς», που πάλι φυσικό είναι να το σκεφτούμε πως αφορά εν γένει τον σημερινό Έλληνα, την Ελλάδα, ίσως και όλη την σύγχρονη ανθρωπότητα.¹⁵

Ασφαλώς, στο σημείο αυτό προκύπτει το εξής ερώτημα: αν οι δύο αντιπαρατιθέμενοι πόλοι δεν είναι ο αρχαίος και ο σύγχρονος κόσμος, τότε ποιοι είναι; Αρχικά, στο πρώτο μέρος του ποιήματος (στ. 1–7) δεν γίνεται ούτε επώνυμη αναφορά στον ήρωα ούτε παρουσιάζονται οι άθλοι του.¹⁶ αντίθετα περιλαμβάνεται ο προαναφερθείς μυθικός κατάλογος των δασκάλων του Ηρακλή και του αντικειμένου που του δίδαξε ο καθένας. Βέβαια, όπως έχει ήδη επισημανθεί, ο Ρίτσος δεν αρκείται μόνο στο να αντλεί φράσεις από την παρατιθέμενη μετάφραση του *Ήρακλίσκου* του Θεόκριτου, αλλά με δικές του προσθήκες και τροποποιήσεις απομυθοποιεί¹⁷ τον ήρωα ή για την ακρίβεια, όπως θα υποστηριχθεί παρακάτω, εκείνους που “κρύβονται” πίσω από αυτόν:

1. Ήδη από τον πρώτο εισαγωγικό στίχο το επαινετικό περιεχόμενο των δύο επιθέτων «Μεγάλος καί τρανός» υποσκάπτεται από τη φράση «σου λένε», η οποία, όπως έχει υποστηριχθεί, αποτελεί «την πρώτη απόχρωση ειρωνείας και ίσως μας κάνει να ξαναδιαβάσουμε τις πρώτες λέξεις του ποιήματος χωρίς την πρωταρχική ευπιστία».¹⁸
2. Η εκλαϊκευμένη φράση «ένα σωρό δασκάλι από πάνω» που προστίθεται από τον Ρίτσο πριν τον κατάλογο των δασκάλων, αφήνει να εννοηθεί ότι η σταδιοδρομία του ήρωα (και εκείνων που αυτός αντιπροσωπεύει) οφείλεται εν πολλοίς στην οικονομική ευρωστία της οικογένειάς του, χάρη στην οποία είχε μια τόσο επιμελημένη εκπαίδευση. Ας σημειωθεί ότι το «ένα σωρό δασκάλι» έρχεται σε αντίθεση με τη φράση του δεύτερου μέρους «δίχως δασκάλους» και το «δασκάλι από πάνω» με τη φράση «μέδικιά μας μόνο θέληση,/ μ' έπιμονή κι επιλογή καί βάσανα». Με τις αντιθέσεις αυτές ο ομιλητής τονίζει ότι τα μέλη της ομάδας, στην οποία ανήκει και την εκπροσωπεί («εμείς»), με «θέληση» και συνειδητό μόχθο έφτασαν στο ίδιο επίπεδο («δὲ νιώθουμε πιό κάτω, μήτε χαμηλώνουμε τὰ μάτια»), που έφτασε ο Ηρακλής κάτω από την πίεση («ἀπό πάνω») πολλών («ένα σωρό») δασκάλων.

809–10].

¹⁵ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 76.

¹⁶ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 76.

¹⁷ Για την απομυθοποίηση ως δεσπόζον μοτίβο στις *Επαναλήψεις*, βλ. KEELEY 1996, 93. Όπως έχει επισημάνει η Χ. ΠΡΟΚΟΠΆΚΗ (1981, 317): «Οί έλευθερίες πού παίρνει ό συγγραφέας, ακόμα καί όταν αναποδογυρίζει έντελώς τό μύθο, γίνονται πάντα στό έσωτερικό τοῦ δοσμένου καμβά. [...] Ή άνατροπή [...] γίνεται μέσα από έσωτερικές διεργασίες, δέν άλλοιώνει αυτά καθ' έαυτά τά γεγονότα».

¹⁸ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 76.

3. Από τη φράση, όμως, «ένα σωρό δασκάλιοι από πάνω» ξεκινάει και ένα τυπικό σχήμα *priamel* με *foils* τους στίχους 2–4 («ό γερο-Λίνος ... τραγούδι καί λύρα») και κορύφωση τους στίχους 4–7 («καί, τό πίο σπουδαίο απ' όλα, στά Γράμματα ακόμα»).¹⁹ Ακριβώς στην κορύφωση του *priamel* περιλαμβάνεται η πιο έκδηλη ειρωνεία του ποιήματος, καθώς παρουσιάζεται ως «τό πίο σπουδαίο απ' όλα» τα αντικείμενα διδασκαλίας η «τρικλοποδιά», η οποία μάλιστα «ξεχωρίζει επιδεικτικά»²⁰ με τη συσσωρευμένη στίξη, δηλαδή την άνω και κάτω τελεία, τις δύο παύλες και την άνω τελεία. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι η αξιολογική κρίση για τη σπουδαιότητα της τρικλοποδιάς δεν αντλείται από το *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου (διότι εκεί αυτή παρουσιάζεται ως ισάξια με τα άλλα αντικείμενα διδασκαλίας), αλλά αποτελεί προσθήκη του Ρίτσου. Βέβαια, στην «πάλη» η «τρικλοποδιά» είναι νόμιμη τεχνική· ωστόσο, όταν συνδέεται με τα Γράμματα («καί στά Γράμματα ακόμα») αποκτά αρνητική χροιά· έτσι υπονομεύονται τα κατορθώματα, όχι του Ηρακλή, αλλά εκείνων που, όπως θα υποστηριχθεί στη συνέχεια, «κρύβονται» πίσω από το «προσωπείο» του ήρωα και κινούνται στο χώρο των Γραμμάτων· το ότι ο Ρίτσος χρησιμοποιεί σε «δύσκολους καιρούς» το «μύθ[ο]» ως «προσωπείο» το δηλώνει στα *Μονόχορδα* (1980) με το εξής αυτοαναφορικό μονόχορδο (=μονόστιχο): «Καλό προσωπείο, σέ δύσκολους καιρούς, ό μύθος».²¹ Το μονόχορδο αυτό είναι σημαντικό, καθώς, όπως και τα υπόλοιπα της συλλογής, αποτελεί ερμηνευτικό κλειδί που χαρίζει ο ποιητής στους αναγνώστες, κάτι που δηλώνεται ρητά στο τελευταίο μονόχορδο: «Νά ξέρεις, – τούτα τά μονόχορδα είναι τά κλειδιά μου. Πάρ' τα.»²²
4. Όπως ήδη επισημάνθηκε, η τροποποιημένη περιγραφή του Αρπάλου σε σχέση με εκείνη που απαντά στον Θεόκριτο, έχει έναν τόνο κωμικό. Στο σημείο, όμως, αυτό δημιουργείται το ερώτημα, γιατί ο Ρίτσος δεν κάνει κάτι αντίστοιχο και για τους υπόλοιπους δασκάλους του μικρού Ηρακλή. Κατά

¹⁹ Για το *priamel* στην αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία, βλ. RACE 1982. Πέρα από τα κλασικά κείμενα, η έρευνα έχει εντοπίσει το σχήμα *priamel* κυρίως στη δημόδη γερμανική ποίηση του 12ου αιώνα και στην επώνυμη γερμανική ποίηση του 15ου και 16ου αιώνα (βλ. RACE 1982, 1· RACE & DOAK 2012, 1107), ενώ πρόσφατα ο RACE (2000) επιχειρήσε να δείξει πως το σχήμα αυτό επιβιώνει και στην αμερικανική λογοτεχνία του 20ού αιώνα. Πάντως, μέχρι στιγμής, δεν έχει γίνει καμιά προσπάθεια να ερευνηθεί αν και κατά πόσο το *priamel* επιβιώνει και στη νεοελληνική λογοτεχνία. Σε υπό επεξεργασία μελέτη μου επιχειρώ να δείξω ότι το σχήμα αυτό απαντά με μεγάλη συχνότητα τόσο στη δημόδη όσο και στην επώνυμη νεοελληνική λογοτεχνία.

²⁰ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 77.

²¹ ΡΙΤΣΟΣ 1980, 15. Βλ. επίσης και την παρατήρηση του Μ. ΠΙΕΡΗ (2008, 84): «Ο ποιητής συνειδητά απορρίπτει την άμεση αναφορά, ο φακός της ποιητικής μηχανής εστιάζεται στο μυθικό παρελθόν, το οποίο χρησιμοποιείται ως στόχαστρο, για να ιδωθεί το ιστορικό παρόν, συνήθως από μια υποψιασμένη ή και πιο πρισματική οπτική γωνία. [...] η επιλογή αυτής της μεθόδου συνιστά κατά κάποιον τρόπο και επιλογή προσωπείου».

²² ΡΙΤΣΟΣ 1980, 74.

τη γνώμη μου, η επιλογή αυτή είναι στενά συνδεδεμένη με το αντικείμενο που ο δάσκαλος αυτός διδάσκει. Υπ' αυτή την έννοια η τροποποίηση της θεοκρίτειας περιγραφής είναι το μέσο για την απομυθοποίηση (όχι απλά της τρομακτικής εξωτερικής εικόνας, αλλά) του ίδιου του Αρπάλुकου, του δασκάλου της «τρικλοποδι[ας]».

5. Στην αρχή του έβδομου στίχου (του τελευταίου δηλαδή του πρώτου μέρους) απαντά η λέξη «κερδίζονται», η οποία σκόπιμα βρίσκεται σε χρόνο Ενεστώτα, πρόσωπο γ' πληθυντικό και φωνή Παθητική (χωρίς μάλιστα να δηλώνεται το ποιητικό αίτιο). Με τον τρόπο αυτό το αποτέλεσμα της ενέργειας αποκτά μια καθολικότητα και διαχρονικότητα· με άλλα λόγια υποδηλώνεται ότι, πέρα από τον Ηρακλή, από τότε μέχρι και σήμερα με αυτή «τήν τέχνη τῶν Ἀργείων» συνεχίζουν κάποιοι να κερδίζουν «τά πῖό πολλά» σε διάφορους τομείς. Ενδιαφέρον, βέβαια, έχει ο τελευταίος τομέας, που «ἀκόμα» και σε αυτόν με «τρικλοποδιά» «κερδίζονται τὰ πῖό πολλά», δηλαδή τα «Γράμματα». Το κεφάλαιο Γ, κατά τη γνώμη μου, δεν «υποβάλλει την ιδέα του πνευματικού χώρου γενικά»,²³ όπως έχει υποστηρίξει η Σ. Ιλίνσκαγια, αλλά ειδικά της λογοτεχνίας· αυτό αποτελεί και την πρώτη ένδειξη ότι η χρήση του μύθου στο πρώτο μέρος είναι αλληγορική (βλ. παρακάτω) και ότι το ποίημα δεν είναι απλώς πολιτικό,²⁴ αλλά κατ' ουσία *ποίημα ποιητικής*.²⁵

Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινίσω τους λόγους για τους οποίους ισχυρίζομαι ότι είναι ακριβέστερο η λέξη «Γράμματα» να συνδεθεί με τη Λογοτεχνία ειδικά και όχι με την ιδέα του πνευματικού χώρου γενικά. Καταρχάς, το δεύτερο μέρος νοηματικά με εύστοχες λεκτικές επιλογές αντιπαράκειται ευθέως με το πρώτο, κάτι που μάλιστα δηλώνεται από την πρώτη κιόλας λέξη του, με τον αντιθετικό δηλαδή σύνδεσμο «Ὅμως». Έτσι βάσει του λεκτικού και του νοηματικού κριτηρίου προκύπτουν τα εξής δίπολα²⁶ (κάποια από τα δίπολα έχουν κοινό τον πρώτο πόλο και γι' αυτό προτιμήθηκε να ενταχθούν στην ίδια κατηγορία):

- α) Υποκείμενα: «Ἡρακλῆς» ≠ «ἐμεῖς»,
- β) καταγωγή: «τέκνο Θεοῦ» ≠ «τέκνα θνητῶν»,
- γ) δάσκαλοι: «ἔνα σωρό δασκάλοι» ≠ «δίχως δασκάλους»,
- δ) i. πίεση/ θέληση: «δασκάλοι ἀπό πάνω» ≠ «μέ δικιά μας μόνο θέληση»,
 ii. συνθήκες: «δασκάλοι ἀπό πάνω» ≠ «κάτω ἀπ' τή μύτη τῶν φρουρῶν»
 (το χιαστό επιτείνει την αντίθεση),
- ε) i. αξία: «Μεγάλος καί τρανός» ≈ «Καθόλου/ δέ νιώθουμε πῖό κάτω,

²³ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 77.

²⁴ Για την πολιτική διάσταση του ποιήματος, βλ.: ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ 2020, 75.

²⁵ Για τα ποιήματα ποιητικής του Ρίτσου βλ.: ΚΟΚΟΡΗΣ 2009α, κζ'-λα'.

²⁶ Για κάπως διαφοροποιημένες ομαδοποιήσεις, βλ.: ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 79-80· ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ 2020, 75.

- μήτε χαμηλώνουμε τά μάτια.», ii. αποτέλεσμα: «Μεγάλος καί τρανός» ≈ «γίναμε αυτό πού γίναμε»,
 στ) μέσα επίτευξης του αποτελέσματος: «τρικλοποδιά» ≠ «ἐπιμονή κι ἐπιλογή»,
 ζ) λογοτεχνία: «Γράμματα» ≈ «οἱ στίχοι μας».

Η τελευταία, όμως, αντιστοιχία ανάμεσα στην αμφιλεγόμενη λέξη «Γράμματα» και τη φράση «οἱ στίχοι μας», η οποία δηλώνει σαφώς την ποίηση, αποκαλύπτει ότι τα «Γράμματα» δεν μπορούν να εκληφθούν αόριστα ως η «ιδέα του πνευματικού χώρου γενικά»²⁷ –καθώς στην περίπτωση αυτή οι δύο πόλοι («Γράμματα» ≈ «οἱ στίχοι μας») δεν θα είναι νοηματικά αντίστοιχοι–, αλλά ειδικά ως η Λογοτεχνία. Πράγματι, το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς» δεν είναι ένα ποίημα που μιλάει γενικά για τον πνευματικό χώρο, αλλά ειδικά για τη Λογοτεχνία· γι' αυτό, άλλωστε γίνεται αφενός η αναφορά στους «ἀδέξι[ους]» και «γυμνούς» «στίχ[ους]», αφετέρου η υφολογική σύγκριση μεταξύ Θουκυδίδη και Ξενοφώντα (βλ. παρακάτω).

Βέβαια, η παρατήρηση αυτή με τη σειρά της φανερώνει ότι η προσθήκη των «Γραμμά[των]» ως τελευταίου τομέα επιτυχίας χάρη στην «τρικλοποδιά» κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να θεωρηθεί, καθώς με τον τρόπο αυτό υποδηλώνεται πως ο Ηρακλής εδώ αποκτά και μια αλληγορική διάσταση,²⁸ πίσω από την οποία κρύβονται λογοτέχνες (όχι γενικά και αόριστα «το κατεστημένο, πολιτικό και πνευματικό»,²⁹ όπως έχει υποστηριχθεί), που παρά το πλούσιο πνευματικό υπόβαθρό τους καταφεύγουν στην «τρικλοποδιά» για να καθιερωθούν («μέ τούτην/ κερδίζονται τά πιό πολλά») στο λογοτεχνικό στερέωμα («στά Γράμματα»). Εδώ, βέβαια, προκύπτει το ερώτημα σχετικά με το τι μπορεί να σημαίνει η χρήση της «τρικλοποδιά[ς]» στο χώρο της λογοτεχνίας. Στο ερώτημα αυτό θα μπορούσαν να δοθούν ποικίλες –λιγότερο ή περισσότερες– μη τεκμηριωμένες απαντήσεις, όπως ότι η «τρικλοποδιά» είναι τα αθέμιτα μέσα με σκοπό την καθιέρωση, ωστόσο παρακάτω θα προταθεί μια ερμηνεία που θα έχει κειμενικά ερείσματα.

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, –πέρα από τη λεκτική και νοηματική αντιπαράθεση σε σχέση με το πρώτο– ο ομιλητής δηλώνει ότι «Καθόλου/ δέ νιώθουμε πιό κάτω, μήτε χαμηλώνουμε τά μάτια» μπροστά στους «Ἡρακλείδες» της ποίησης, παρ' όλη την έλλειψη δασκάλων («δίχως δασκάλους») και την ταπεινή καταγωγή («τέκνα θνητῶν»). Εύλογα προκύπτει το ερώτημα στον αναγνώστη σχετικά με το ποιους αντιπροσωπεύει το α' πληθυντικό «ἐμεῖς»,³⁰ που απαντά ήδη από τον τίτλο και επανέρχεται στο στίχο 8. Καταρχάς, όπως

²⁷ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 77.

²⁸ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 77.

²⁹ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 80. Αντίθετα με την Ιλίνσκαγια, η Α. ΔΑΝΙΗΛ (2010, 103) παρατηρεί ορθώς ότι στο «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς» είναι «σαφές πως εκείνο που [...] βασανίζει» τον Ρίτσο «δεν είναι το πολιτικό μας πρόβλημα».

³⁰ Για την παρουσία του «ἐμεῖς» στην ποίηση του Ρίτσου, βλ.: ΚΑΚΛΑΜΑΝÁΚΗ 1975· ΖΕΡΒΟΥ 2009, 188–93.

ήδη σημειώθηκε, αντιπροσωπεύει κάποιους ποιητές, αφού γίνεται ρητή και σχετικά εκτενής αναφορά στους «στίχ[ους]» τους (στ. 11–14)· ποιοι, όμως, είναι αυτοί οι ποιητές; Είναι εκείνοι που ως «Μόνες/ περγαμηνές» τους έχουν τους τόπους εξορίας («Μακρόνησος, Γυάρος καὶ Λέρος») ³¹ και γράφουν ποίηση «κάτω ἀπ' τή μύτη τῶν φρουρῶν, καί μέ τή λόγχη πάντα στό πλευρό» τους. Με άλλα λόγια το «ἡμεῖς» αντιπροσωπεύει αυτούς που η σύγχρονη έρευνα αποκαλεί *ποιητές της δοκιμασίας*, τους αριστερούς δηλαδή ποιητές που μετά τον εμφύλιο βίωσαν πολιτικές διώξεις, συλλήψεις, φυλακίσεις και εξορίες. ³² Είναι σαφές, λοιπόν, ότι το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἡμεῖς» αποτελεί *ποίημα ποιητικής της στρατοπεδικής λογοτεχνίας*. ³³

Βέβαια, δεδομένου ότι ήδη από την αρχαία ελληνική και (κυρίως) τη λατινική λογοτεχνία το «ἡμεῖς» (*nos*) συχνά χρησιμοποιείται ἀντί του «ἐγώ» (*ego*), ³⁴ θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι κάτι ἀνάλογο συμβαίνει και με το συγκεκριμένο «ἡμεῖς». Ωστόσο, συχνά αποτελεί φιλολογική αυθαιρεσία η συλλήβδην αντικατάσταση του «ἡμεῖς» (*nos*) ἀπό το «ἐγώ» (*ego*). Συγκεκριμένα, ενώ το «ἡμεῖς» (*nos*) πρέπει να ερμηνευθεῖ ως «ἐγώ» (*ego*) σε περιπτώσεις που τα συμφραζόμενά του αφορούν μόνο τον συγκεκριμένο ποιητή (πβ. λ.χ. Ον. *Rem.* 701), σε αρκετές άλλες περιπτώσεις ο ομιλητής αναφέρεται σε κάτι (π.χ. εμπειρίες, βιώματα, τεχνοτροπίες, θεματικές επιλογές κλπ.) που δεν αφορά μόνο εκείνον, ἀλλά εκφράζει μια ευρύτερη ομάδα (π.χ. ποιητῶν)· στην περίπτωση αυτή, λοιπόν, η αντικατάσταση του «ἡμεῖς» (*nos*) ἀπό το «ἐγώ» (*ego*) συνιστά αλλοίωση του νοήματος του ποιήματος. Ἐτσι, λοιπόν, και στο «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἡμεῖς» η συγγραφή ποίησης στην εξορία «κάτω ἀπ' τή μύτη τῶν φρουρῶν, καί μέ τή λόγχη πάντα στό πλευρό» δεν είναι μια εμπειρία που ζει αποκλειστικά και μόνο ο Ρίτσος, ἀλλά ένα κοινό βίωμα για τους *ποιητές της δοκιμασίας*. ³⁵

Ιδιαίτερο, επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η τυπική *captatio benevolentiae* που περιλαμβάνεται στο δεύτερο μέρος του ποιήματος. Συγκεκριμένα η *captatio benevolentiae* αποτελείται ἐδῶ ἀπό δύο μέρη:

³¹ Η Μ. ΟΛΑΗ (2020, 178), εξετάζοντας το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἡμεῖς», συνδέει τη ρητή αναφορά στα τρία ἀυτά νησιά με εκείνο που η ἴδια προσδιορίζει ως το γενικότερο εγχείρημα των *Επαναλήψεων*, δηλαδή τη χρήση του μύθου ως μέσο καταγγελίας της πραγματικότητας που επικρατεῖ στα στρατόπεδα των τόπων εξορίας. Ἀς σημειωθεῖ ὅτι η φράση «Μόνες/ περγαμηνές μας: τρεῖς λέξεις: Μακρόνησος, Γυάρος καὶ Λέρος» είναι ἴσως η δημοφιλέστερη των *Επαναλήψεων Β'*· χαρακτηριστικό είναι ὅτι σε αρκετές μελέτες που αφορούν την ποίηση του Ρίτσου παρατίθεται, ἀκόμη και σχεδόν ἀσχολίαστη, βλ. ενδεικτικά: ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ 1981, 384· ΜΕΡΑΚΛΗΣ 1987, 50· ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ 1998, 247.

³² Περισσότερα για την *ποίηση* και τους *ποιητές της δοκιμασίας*, βλ.: ΜΕΝΤΗ 1995, 162–222.

³³ Για το εἶδος της *στρατοπεδικής λογοτεχνίας*, βλ. ΚΑΒΒΑΔΙΑ 2023.

³⁴ Βλ. ενδεικτικά: CONWAY 1921· HANCOCK 1925· MAGUINNESS 1938· MAGUINNESS 1941· MAGUINNESS 1944.

³⁵ Ἀντίθετα ο Ε. KEELEY (1991α, xxiv) υποστηρίζει ὅτι η αρχική αλληγορία για τους διδασκάλους του Ηρακλή παίρνει μια μορφή που πλησιάζει την άμεση προσωπική υπεράσπιση.

- i. Από έναν παραδοσιακό λογοτεχνικό τόπο προσποιητής μετριοφροσύνης (*affected modesty topos*),³⁶ ο οποίος εδώ μπορεί εύκολα να εντοπιστεί, χάρη στην πιθανότητα που δίνει ο ίδιος ο ομιλητής να θεωρηθούν από τους αναγνώστες οι «στίχοι», οι δικοί του και των υπόλοιπων ποιητών της δοκιμασίας, «ἀδέξιοι» («Κι ἄν ἀδέξιοι/ μιά μέρα σᾶς φανοῦν οἱ στίχοι μας»). Γι' αυτό στο προαναφερθέν γράμμα του ο Ρίτσος επισημαίνει ότι το συγκεκριμένο ποιήμα του «ἔχει μιά [...] ματαιοδοξία “ἐνδεδυμένη” τήν μετριοφροσύνη».
- ii. Από την υπενθύμιση στους αναγνώστες των δύσκολων συνθηκών κάτω ἀπ' τις οποίες γράφτηκαν τα ποιήματα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας («θυμηθεῖτε μονάχα πῶς γραφτῆκαν/ κάτω ἀπ' τή μύτη τῶν φρουρῶν, καί μέ τή λόγχη πάντα στό πλευρό μας»).

Μετά την *captatio benevolentiae* ακολουθούν οδηγίες προς τους αναγνώστες για το πῶς να εκλάβουν τα ποιήματα της στρατοπεδικής λογοτεχνίας. Συγκεκριμένα ο ομιλητής τους προτρέπει να εκλάβουν τους στίχους «γυμνούς, ἔτσι ὅπως εἶναι». Σύμφωνα με τη Σ. Ιλίνσκαγια, οι στίχοι είναι «γυμν[οί]» ως προς την «αλήθεια και τη γνησιότητά τους».³⁷ Ωστόσο, η ερμηνεία αυτή είναι διαισθητική, καθώς στερείται κειμενικής τεκμηρίωσης. Για την ερμηνεία της λέξης «γυμνούς» είναι καταρχάς απαραίτητη η συνεξέτασή της με τον αμέσως επόμενο (και τελευταίο του ποιήματος) στίχο:

πιότερα ὁ Θουκυδίδης ὁ στεγνός θά σᾶς πεί ἀπ' τόν περίτεχνο τόν
Ξενοφῶντα.

Καταρχάς, ο στίχος αυτός ανήκει συντακτικά στην ίδια περίοδο με την υπό εξέταση φράση «πάρτε τους γυμνούς, ἔτσι ὅπως εἶναι»· η ομαλή σύνδεση μεταξύ των δύο διαδοχικών φράσεων της περιόδου επιτυγχάνεται μέσω της αντιστοιχίας των «γυμν[ῶν]» στίχων των ποιητῶν της δοκιμασίας με τον «στεγν[ό]» Θουκυδίδη. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο μέσος, πεπαιδευμένος, αναγνώστης θα ξαφνιαστεί από τον χαρακτηρισμό του Θουκυδίδη ως «στεγνο[ῦ]» και του Ξενοφῶντα ως «περίτεχνο[υ]»· θα περίμενε ίσως να χαρακτηρίζονταν το ὕφος του Θουκυδίδη «στριφνό» και όχι «στεγν[ό]», μιας και είναι εμφανώς πιο «περίτεχνο» από το ὕφος του Ξενοφῶντα.³⁸ Μάλιστα ο προβληματισμός του αναγνώστη επιτείνεται, δεδομένου ότι ο Ρίτσος σε άλλα ποιήματά του (τρία από τα οποία ανήκουν στις *Επαναλήψεις Β'*, ὅπως και το «Ὁ Ἡρακλῆς κι ἐμεῖς») αναπτύσσει διάλογο τόσο με τον Θουκυδίδη (πβ.: «Ἡ μάχη τῆς Ἀμφίπολης»,³⁹ «Μετά τό σπάσιμο τῆς συνθήκης Λακεδαιμονίων καί Ἀθηναί-

³⁶ Για αυτόν τον λογοτεχνικό και ρητορικό τόπο, βλ.: CURTIUS 1990, 83–85. Ο τόπος αυτός αρχικά δέσποζε σε πεζά κείμενα (ὅπως του Κικέρωνα), αλλά σχετικά γρήγορα υιοθετήθηκε και από ποιητές, ὅπως για παράδειγμα από τον Οράτιο στην *Ωδή* του 1.6, βλ.: MAYER 2012, 97.

³⁷ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 79.

³⁸ Για το ὕφος του Ξενοφῶντα, βλ. ενδεικτικά: FLOWER 2012, 81–116· ROOD 2017. Για το ὕφος του Θουκυδίδη, βλ. ενδεικτικά το κλασικό δοκίμιο του J.H. FINLEY 1942, 250–88.

³⁹ ΡΙΤΣΟΣ 1989, 42.

ων»,⁴⁰ «Ὁ ἄφανισμός τῆς Μῆλος»⁴¹) ὅσο και με τον Ξενοφώντα («Μετά τήν ἦττα»⁴²). Εἶναι, λοιπόν, πιθανόν ο Ρίτσος να μην εἶχε αντιληφθεῖ το προφανές, ὅτι ο Θουκυδίδης εἶναι πιο «περίτεχνο[ς]» ἀπό τον Ξενοφώντα; Ὡστόσο, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ὅτι ο Ρίτσος δεν εἶναι κλασικός Φιλολόγος, ἀλλά ποιητής. Δεν γράφει, δηλαδή, μια υφολογική μελέτη στην οποία συγκρίνει τους δύο ιστοριογράφους. Θα ἦταν ἐπίσης λάθος να ἐκλάβουμε ὡς κυριολεξίες τις δύο μετωνυμίες. Τι εννοεῖ, λοιπόν, ο Ρίτσος με τα ἐπίθετα «στεγνός» και «περίτεχνο»; Ἀς ξεκινήσουμε πρῶτα ἀπό το δεύτερο ἐπίθετο που εἶναι φανερό ὅτι ἀπηχεί τους γνωστούς και διαχρονικούς χαρακτηρισμούς *ἄττική μέλιττα* και *ἄττική Μοῦσα* που ἀποδίδονται στον Ξενοφώντα. Ἀπό την ἄλλη αὐτό που εννοεῖ με το ἐπίθετο «στεγνός» εἶναι ἐκεῖνο που ὀρθῶς παρατηρεῖ για τον Θουκυδίδη ο Α. Σκιαδάς: «Ὁ ἱστορικός ἐπιδιώκει [...] τὸ ἀληθινόν, τὸ ἀνεπιτήδευτον, “τὸ μὴ μυθῶδες” (1,22,4)».⁴³

Με βάση τα παραπάνω ἀποκαλύπτεται ὅτι η φράση «πάρτε τους γυμνοὺς, ἔτσι ὅπως εἶναι» υποδηλώνει ὅτι οἱ στίχοι των *ποιητῶν τῆς δοκιμασίας* εἶναι ἀληθινοὶ και ἀνεπιτήδευτοι. Ὡστόσο, ο Ρίτσος δεν μένει μόνο σε αὐτό, ἀλλὰ προχωράει ἓνα βῆμα παραπέρα, καθὼς η οὐσία του ὑπὸ ἐξέταση στίχου βρίσκεται στη φράση: «πιότερα [...] θά σᾶς πεί». Στο σημεῖο αὐτό ο Ρίτσος κάθε ἄλλο παρά ξαφνιάζει τον ἀναγνώστη. Ενδεικτικὰ παραθέτω ὅσα σημειώνει ο Albin Lesky, καθὼς συγκρίνει τον Ξενοφώντα και τον Θουκυδίδη ὡς προς το βάθος του περιεχομένου:

Ἐκεῖ ὅπου ὁ Ξενοφώντας ἀπλώνει σειρὲς ἀπὸ αἷτια, μ’ αὐτά, ἀπέναντι στὴν αἰτιολογία τοῦ Θουκυδίδη, μένει πάντα στὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων. Ἐχει ἄφθονες ἀγορεύσεις καὶ δείχνει ἰκανότητα στὸν χαρακτηρισμὸ τῶν ὁμιλητῶν, χωρὶς νὰ διαφωτίξῃ μ’ αὐτές, ὅπως ὁ Θουκυδίδης, τὸ παιχνίδι τῶν δυνάμεων ὡς τὰ πιὸ μύχια βάθος του.⁴⁴

Με ἄλλα λόγια το ποιητικὸ ὑποκείμενο, χρησιμοποιώντας το παράδειγμα (*exemplum*) των δύο ἀρχαίων ἱστορικών, δηλώνει ἐμμέσως πλην σαφῶς ὅτι η ἀξία ἐνὸς κειμένου δεν βρίσκεται στον ἐντυπωσιασμό, ἀλλὰ στο βάθος του περιεχομένου.⁴⁵

Πάντως, η ἀναλογία των *ποιητῶν τῆς δοκιμασίας* με τον Θουκυδίδη (με τον ὁποῖο ἄλλωστε συνδέονται και λόγω του ὅτι ο ἀρχαῖος ἱστορικός κατὰ τη διάρκεια ἐνὸς ἄλλου ἐμφυλίου πολέμου που ἔλαβε χώρα στην Ελλάδα, του Πελοποννησιακοῦ, ἔγραψε το ἔργο του στην ἐξορία)⁴⁶ φανερώνει ὅτι η νέα αὐτή

⁴⁰ ΡΙΤΣΟΣ 1989, 53.

⁴¹ ΡΙΤΣΟΣ 1982, 465–88.

⁴² ΡΙΤΣΟΣ 1989, 41.

⁴³ ΣΚΙΑΔΑΣ 1976, 65.

⁴⁴ LESKY 1978, 852.

⁴⁵ Ἀνάλογη εἶναι και η παρατήρηση της Σ. ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 79.

⁴⁶ Ὅπως σημειώνει η Α. ΔΑΝΙΗΛ (2010, 103): «Ὅσον για την ἀναφορά του» Ρίτσου «στον αρ-

αντιπαράθεση του στιλ γραφής των δύο αρχαίων ιστορικών (που τονίζεται με το χιαστό: «ὁ Θουκυδίδης ὁ στεγνός» – «ἀπ’ τὸν περίτεχνο τὸν Ξενοφῶντα»⁴⁷) σχετίζεται άμεσα με εκείνη που αποτελεί, όπως ήδη έχει επισημανθεί, τη βάση όλου του ποιήματος, δηλαδή την αντιπαράθεση ανάμεσα στους ποιητές που κρύβονται πίσω από τον Ηρακλή και στους ποιητές της δοκιμασίας. Με δεδομένη, λοιπόν, την αντιστοιχία των δεύτερων με τον Θουκυδίδη, προκύπτει ότι ο ομιλητής υποδηλώνει πως οι πρώτοι ποιητές βρίσκονται σε αντιστοιχία με τον Ξενοφῶντα (δεν αποκλείεται ο –γεννημένος την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα– Ρίτσος να γνώριζε ότι «ὁ 19ος αἰ. ἡγέρθη μὲ ἔντονον κριτικὴν διάθεσιν ἔναντι τοῦ Ξενοφῶντος, τὸν ὁποῖον ἔχαρκτηήρισεν ὡς ἄτυχή ἱστορικὸν συγγραφέα, ἀπλοῖκὸν ἠθικολόγον καὶ προδότην τῆς πατρίδος του»⁴⁸). Οι δύο αυτές αντιστοιχίες αποκαλύπτουν καταρχάς ότι ο ομιλητής δεν περιορίζεται μόνο στην αρχική του δήλωση: «Καθόλου/ δέ νιώθουμε πιό κάτω» σε σχέση με τον «Μεγάλ[ο] καὶ τραν[ό]» Ηρακλή, «μήτε χαμηλώνουμε τὰ μάτια» (βλ. παραπάνω), αλλά στη συνέχεια υποδηλώνει ότι τόσο ο Θουκυδίδης όσο και οι ποιητές της δοκιμασίας «πιότερα» έχουν να πουν στον αναγνώστη σε σχέση με τον Ξενοφῶντα και τους σύγχρονους “Ηρακλείδες” της ποίησης.

Επιπρόσθετα οι αντιστοιχίες αυτές μπορούν να άρουν τον προαναφερθέντα προβληματισμό του αναγνώστη για τον χαρακτηρισμό του Θουκυδίδη ως λιγότερο «περίτεχνο» από τον Ξενοφῶντα. Αυτό που εννοώ είναι ότι ο αναγνώστης μπορεί να διακρίνει στον τελευταίο στίχο και μια λανθάνουσα ειρωνεία. Συγκεκριμένα, ο τόπος της προσποιητής μετριοφροσύνης (*affected modesty topos*) που ξεκίνησε με τους στίχους «Κι ἂν ἀδέξιοι/ μιά μέρα σᾶς φανούν οἱ στίχοι μας» επεκτείνεται εδώ με τον έμμεσο χαρακτηρισμό της ποίησης των “Ηρακλειδών” ως πιο «περίτεχν[ης]» σε σχέση με εκείνη των ποιητών της δοκιμασίας. Ωστόσο, αυτό σε δεύτερο επίπεδο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ειρωνικά ανατρέπεται, μιας και ο συνδεόμενος με τους “Ηρακλείδες” Ξενοφῶντας κάθε άλλο, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι πιο «περίτεχνο[ς]» από τον Θουκυδίδη, κάτι που ο (διαλεγόμενος και με τους δύο ιστοριογράφους) Ρίτσος πιθανότατα δεν αγνοούσε.

Ανάμεσα, όμως, στο πρώτο και το δεύτερο μέρος του ποιήματος, πέρα από τα προαναφερθέντα δίπολα, απαντά και μία μορφολογική αντιστοιχία· συγκεκριμένα στον προτελευταίο στίχο του κάθε μέρους (στ. 6 και στ. 14) προβάλ-

χαίο ιστορικό ούτε αυτή είναι τυχαία. Μ’ αυτήν περνάει στη θέση εκείνου που του έπεσε ο τραγικός κλήρος να ζήσει τη συμφορά του Πελοποννησιακού Πολέμου, να ζήσει το λιμό, να ζήσει εξόριστος και να είναι αυτόπτης μάρτυρας των συμφορών που εξιστορεί. Κατά κάποια πικρή σύμπτωση σε όλα με του Θουκυδίδη μοιάζει και η ζωή του Ρίτσου, ο οποίος και το λιμό της Αθήνας έζησε το 1942, οπότε και κινδύνεψε να πεθάνει. Κι ακόμα και οι δύο έχουν γράψει “Επιτάφιο”, ο Θουκυδίδης για τους νεκρούς του πολέμου, που όμως γίνεται ύμνος για την Αθήνα, και ο Ρίτσος για τον νεκρό διαδηλωτή που όμως γίνεται έπαινος για την λεβεντιά [...]. Η τραγικότητα των στιγμών, ο εμφύλιος σπαραγμός, η κατεστραμμένη πατρίδα, ο θρήνος και ο έπαινος, όλα γυμνά μετατρέπονται σε στίχους, χωρίς ωραιοποιήσεις».

⁴⁷ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ 1986, 79.

⁴⁸ ΣΚΙΑΔΑΣ 1976, 68.

λονται, χάρη στη στίξη, η «τρικλοποδιά» και η φράση «πάρτε τους γυμνούς, έτσι όπως είναι» αντιστοιχα· μάλιστα και στις δύο περιπτώσεις η στίξη είναι σχεδόν η ίδια: στην πρώτη δύο παύλες και άνω τελεία (πριν τη δεύτερη παύλα), και στη δεύτερη δύο παύλες και κόμμα (πριν τη δεύτερη παύλα). Η αντιστοιχία, όμως, αυτή αρχίζει να αίρει την νοηματική κρυπτικότητα που προσδίδεται στην «τρικλοποδιά», από τη σύνδεσή της με τα «Γράμματα». Καταρχάς, με βάση το ότι οι προαναφερθείσες αντιστοιχίες (που σχηματίζονται από τα δίπολα) του δεύτερου μέρους με το πρώτο, μπορεί να συνδέουν αντίθετες ή ανάλογες έννοιες, αλλά σε καμία περίπτωση άσχετες –κάτι που άλλωστε θα συνιστούσε σοβαρή αδυναμία του ποιήματος–, μπορεί να υποστηριχθεί πως πέρα από την εμφανή μορφολογική αντιστοιχία λανθάνει και μια νοηματική σύνδεση ανάμεσα στις φράσεις «— τήν τρικλοποδιά· —» και «— πάρτε τους γυμνούς, έτσι όπως είναι,—». Με δεδομένα, λοιπόν, ότι:

1. η «τρικλοποδιά» που επιχειρούν οι σύγχρονοι “Ηρακλείδες” της ποίησης αντιστοιχεί (δημιουργώντας αντιθετική σύνδεση) μορφικά και νοηματικά με μία φράση που, όπως ήδη σημειώθηκε, αναφέρεται στο «γυμν[ούς]» στίχους των *ποιητών της δοκιμασίας* και
2. οι σύγχρονοι “Ηρακλείδες” της ποίησης συνδέονται με τον «περίτεχνο» Ξενοφώντα, ο οποίος βρίσκεται στον αντίποδα του Θουκυδίδη (που “λέει” «πιότερα» στους αναγνώστες) και των *ποιητών της δοκιμασίας*,

είναι εύλογο να υποστηριχθεί πως η χρήση της «τρικλοποδιά[ς]» από τους σύγχρονους “Ηρακλείδες” στο χώρο της λογοτεχνίας, δεν είναι τίποτε άλλο από τα λεκτικά στολίδια που μπορεί να εντυπωσιάσουν τον αναγνώστη, αλλά κρύβουν ένδεια περιεχομένου.

Για την πληρέστερη κατανόηση του αντιθετικού δίπολου «τρικλοποδιά» – «πάρτε τους γυμνούς, έτσι όπως είναι» κρίνεται αναγκαία η εν συντομία συνεξέτασή του με τρία ποιήματα του Μανώλη Αγγελστάκη· συγκεκριμένα με την «Ποιητική»,⁴⁹ την «Κριτική»⁵⁰ (και τα δύο ανήκουν στον *Στόχο* και γράφτηκαν κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών και συγκεκριμένα δύο χρόνια μετά το «ΟΉρακλής κι'εμείς») και με το «Όλο και πιό γυμνά»⁵¹ (*Η Συνέχεια* 3) του Μανώλη Αγγελστάκη.⁵²

Τόσο στην «Ποιητική» όσο και στην «Κριτική» το ποιητικό υποκείμενο αναπτύσσει έναν συγκρουσιακό διάλογο με τους επικριτές της ποίησής του, προβάλλοντας ένα από τα βασικότερα στοιχεία της ποίησης του Αγγελστάκη, δηλαδή την αναζήτηση της καίριας - γυμνής λέξης «πρόκα[ς]», μια ποιητική θεωρία που σπερματικά εντοπίζεται στο «Όλο και πιό γυμνά». Χαρακτηριστικά επί του προκειμένου είναι όσα επισημαίνει ο Δ. Αγγελάτος:

⁴⁹ ΑΓΓΕΛΩΣΤΑΚΗΣ 1970, 121 [= ΑΓΓΕΛΩΣΤΑΚΗΣ 2000, 159].

⁵⁰ ΑΓΓΕΛΩΣΤΑΚΗΣ 1970, 132 [= ΑΓΓΕΛΩΣΤΑΚΗΣ 2000, 175].

⁵¹ ΑΓΓΕΛΩΣΤΑΚΗΣ 2000, 148.

⁵² Για τη στενή σχέση των τριών αυτών ποιημάτων, βλ.: ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ 1997, 35–37.

Η αναζήτηση της καίριας, γυμνής λέξης, της λέξης που καρφώνεται σαν πρόκα [...] συνέχει την ποιητική του Μανόλη Αναγνωστάκη [...] Η ακέραια τιμή της λέξης στην ποιητική του Αναγνωστάκη κατακτάται μέσα από την έσχατη γυμνότητά της, έτσι όπως αυτή πολεμικά ορίζεται [...] στο ποίημα «Όλο και πιό γυμνά» [...] Η δράση των λέξεων είναι ακαριαία: “πρόκες” που καρφώνονται στη σελίδα από το χέρι-σφυρί του ποιητή με τρόπο [...] πλήρως “αντι-ποιητικό” [...] Αυτή “η ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος” που σφυρηλατείται μονότονα στο αμόνι του γύφτου [...] για να αποκτήσει την απαιτούμενη σκληρότητα της πρόκας [...], στηρίζεται στο διάλογο της “γυμνής” λέξης του ποιήματος με ό,τι μένει στο βάθος της· η ποιητική του Αναγνωστάκη κατευθύνεται [...] από απλές, κοινές λέξεις που αφήνουν ωστόσο το περιθώριο στους ενδιαφερόμενους να “ακούσουν” τον καλά κρυμμένο λόγο τους [...] η διαπραγματευση μεταξύ βάθους και “επιφάνειας” κάθε άλλο παρά εφησυχαστική είναι.⁵³

Αξίζει επίσης να προστεθεί ότι στο ποίημα «Κριτική», οι επικριτές καλούν το ποιητικό υποκείμενο να εγκαταλείψει την καίρια - γυμνή λέξη «πρόκα» και να υιοθετήσει μια πρωτότυπη έκφραση («Λείπει ή παρθενικότητα στην έκφραση») που βάζει «τρικλοποδιά» στους αναγνώστες, δημιουργώντας «ασάφεια», η οποία όμως γοητεύει πολλούς από αυτούς (και κυρίως τους δοκησίσοφους) καθώς «θέτει θέματα έρμηνείας» και ατέρμονων «συζητήσεων» για το «τι τελικά θέλει να πει ο ποιητής» («...Και βασικά, λείπουν οι προεκτάσεις/ Αύτη ή γοητευτική ασάφεια που υποβάλλει/ Δεύτερα πλάνα και απρόσμενες προοπτικές/ Πού θέτει θέματα έρμηνείας, συζητήσεων, [...]»).

Με βάση τα παραπάνω είναι φανερό ότι η φράση του Ρίτσου «πάρτε τους γυμνούς, έτσι όπως είναι» αντιστοιχεί στην καίρια - γυμνή λέξη «πρόκα» και από την άλλη η «τρικλοποδιά» με την πρωτότυπη έκφραση που δημιουργεί την «γοητευτική» νοηματική «ασάφεια». Πάντως, και στις δύο περιπτώσεις, αν και εντυπωσιάζουν λιγότερο, έχουν μεγαλύτερο βάθος και γι' αυτό «πιότερα» έχουν να πουν στους αναγνώστες οι «γυμνοί» στίχοι και η γυμνή λέξη «πρόκα» σε σχέση με τις επιφανειακές λεκτικές «τρικλοποδιές» και την πρωτότυπη αλλά ασαφή έκφραση. Τέλος, αποκαλύπτεται ότι ο Αναγνωστάκης δεν “κυνηγεί” την πρωτότυπη λέξη ή φράση αλλά την καίρια, όπως άλλωστε και ο Ρίτσος.⁵⁴

⁵³ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ 1997, 35–37.

⁵⁴ Ο Τίτος Πατρίκιος (2009), αναφερόμενος στην πρωτοτυπία και την κοινοτυπία στην ποίηση, μας πληροφορεί ότι δύο από τις συμβουλές που του είχε δώσει ο Ρίτσος είναι οι εξής:

1. «Να μην φοβάσαι τις επαναλήψεις, ακόμα και πραγμάτων που φαίνονται κοινότυπα. Μπορούν σε κάποιες περιπτώσεις να σου δώσουν τρομερή δύναμη σ' αυτό που θέλεις να πεις».
2. «Να φοβάσαι το κυνήγι της άνευ όρων πρωτοτυπίας. Μπορεί να σε ρίξει στις χειρότερες παγίδες της ρηχότητας».

Δεν είναι άλλωστε τυχαία επιλεγμένος και ο τίτλος της συλλογής στην οποία περιλαμβάνεται

Μετά την απαραίτητη αυτή συνεξέταση ας επιστρέψουμε στο «ΌΉρακλῆς κι' ἐμεῖς». Κατά τον ομιλητή, λοιπόν, του ποιήματος (που εκφράζει με καλλιτεχνικό τρόπο τις δικές του απόψεις, οι οποίες φυσικά δεν είναι απαραίτητο να ταυτίζονται με εκείνες της κριτικής):

- i. όπως ο Ξενοφώντας, αν και ως *ἀττική μέλιττα* χαίρει θαυμασμού, υστερεί σε βάθος και ουσία σε σύγκριση με τον Θουκυδίδη, έτσι και στη σύγχρονη ποίηση οι «Ήρακλείδες» καθιερώνονται στο λογοτεχνικό στερέωμα με λεκτικές «τρικλοποδι[ές]», που δημιουργούν βέβαια «περίτεχν[ες]» εκφράσεις, όμως αποκρύπτουν από τους αναγνώστες την νοηματική ένδεια των στίχων·
- ii. αντίθετα οι *ποιητές της δοκιμασίας*, σαν άλλος Θουκυδίδης της αρχαίας ιστοριογραφίας, δεν έχουν ανάγκη από εντυπωσιασμούς και γι' αυτό γράφουν στίχους «γυμνούς», καίριους, αληθινούς και ανεπιτήδευτους, που όμως «πιότερα» έχουν να πουν από εκείνους των «Ήρακλειδών».

Ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον έχει επίσης η φράση «μέ τή λόγῃ πάντα στό πλευρό μας». Σωστά η Α. Δανιήλ παρατηρεί ότι η φράση αυτή φέρνει στο μυαλό του αναγνώστη τον «εσταυρωμένο Χριστό, με τη λόγῃ του Ρωμαίου φρουρού στο πληγωμένο σώμα του, ένα σώμα που καταφέρνει να ξεγλιστρά από το θάνατο».⁵⁵ Αν έχουν έτσι τα πράγματα, τότε ο Ρίτσος επαναφέρει ένα θεματικό μοτίβο που απαντά σε ορισμένα σημεία έργων –τόσο του ίδιου (*Η Κυρά των Αμπελιών*, *Το υστερόγραφο της δόξας*, *Ο σύντροφός μας Νίκος Ζαχαριάδης*) όσο και άλλων (π.χ. «Ένα διπλό» του Κοσμά Πολίτη)– αριστερών συγγραφέων που αναφέρονται στον εμφύλιο, δηλαδή την αντιστροφή της κατηγορίας περί αθεΐας· συγκεκριμένα στα έργα αυτά παρουσιάζονται ως «αντίμαχοι του Χριστού [...] αυτοί που παραδοσιακά περιλαμβάνουν τη θρησκεία στο οπλοστάσιο της ιδεολογίας τους».⁵⁶ Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι ο Ρίτσος με την επαναφορά αυτού του μοτίβου συνδέει στο υπό εξέταση ποίημα τα όργανα («κάτω απ' τή μύτη τών φρουρών») του δικτατορικού καθεστώτος που είχε ως σύνθημά του το «Πατρίς – Θρησκεία – Οικογένεια» με τους αντίμαχους του Χριστού, ενώ τους *ποιητές της δοκιμασίας* με τον εσταυρωμένο Χριστό.

Σε δεύτερο επίπεδο θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο Ρίτσος εδώ απαντά στους εξής στίχους του ποιήματος «Η αλληγορία της πικροδάφνης» (1956)

το υπό εξέταση ποίημα: *Επανάληψεις*. Μάλιστα ο ίδιος ο Ρίτσος στα *Μονόχορδα* (1980) και ειδικότερα στο εκ πρώτης όψεως οξύμωρο μονόχορδο 17 συγκεκριμενοποιεί τη δύναμη που προσφέρει στον ποιητή η επανάληψη, η οποία σχετίζεται με την νοηματική ανανέωση της ποιητικής λέξης: «Λέξη απ' τήν επανάληψη ανανεωμένη» (Ρίτσος 1980, 10). Συνεπώς, κάθε ποιητική λέξη, καθώς επαναλαμβάνεται, κουβαλάει το σημασιολογικό φορτίο των προηγούμενων χρήσεών της, με αποτέλεσμα να διαλέγεται τόσο με το «παρελθόν» της, όσο και με τα νέα συμφραζόμενα στα οποία τοποθετείται· αυτός ο διπλός διάλογος οδηγεί στην ανανέωσή της.

⁵⁵ ΔΑΝΙΗΛ 2010, 102.

⁵⁶ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ 2005, 258.

του Σταύρου Βαβούρη:

Είναι προτιμότερο λοιπόν κανείς να σωπαίνει;
Κάποτε οι παραβολές και οι αλληγορίες τελειώνουν
και για όλους, φτάνει η ώρα του Σταυρού.
Τότε, με τη λόγχη στο πλευρό
τί ποιήματα μπορείς να κάνεις;⁵⁷

Ο διάλογος των δύο ποιημάτων είναι εμφανής τόσο σε θεματικό όσο και σε λεκτικό επίπεδο («με τη λόγχη στο πλευρό» – «μέ τή λόγχη πάντα στό πλευρό μας»). Ο ομιλητής του ποιήματος του Ρίτσου απαντάει στα ρητορικά ερωτήματα του ομιλητή του ποιήματος του Βαβούρη ότι οι *ποιητές της δοκιμασίας* δεν σωπαίνουν, αλλά συνεχίζουν να γράφουν αξιόλογα, αλληγορικά ποιήματα (όπως το «Ό Ηρακλής κι εμείς») που με ανεπιτήδευτο τρόπο έχουν να “πουν” πολλά στους αναγνώστες, χωρίς να πτοούνται από την απειλητική «λόγχη» – των Ρωμαίων (μεταφορικά) και των Χουντικών (κυριολεκτικά) φρουρών – που έχουν «πάντα στό πλευρό» τους. Συνεπώς, ο Ρίτσος δείχνει στην πράξη στον Βαβούρη ότι «οι παραβολές και οι αλληγορίες» δεν «τελειώνουν/ για όλους». Βέβαια, ο ομιλητής του ποιήματος του Βαβούρη, «καθώς [...] αμφισβητεί τη λειτουργικότητα των “παραβολ[ών]” και των “αλληγορ[ιών]” [...], την ίδια στιγμή συγγραφεί μια αλληγορία· καθώς ετοιμάζεται να εγκαταλείψει καταληκτικά τις αλληγορίες [...], την ίδια στιγμή επισφραγίζει το ποίημα καταφάσκοντας στην κεντρική αλληγορία γύρω απ’ την οποία αυτό συντίθεται (: “οι πικροδάφνες είμαι εγώ”).⁵⁸ Με άλλα λόγια και ο Βαβούρης και ο Ρίτσος συγκλίνουν επί της ουσίας στο ότι και «με τη λόγχη στο πλευρό» συνεχίζουν να γεννιούνται αλληγορικά ποιήματα και δεν είναι «προτιμότερο [...] κανείς να σωπαίνει», με τη διαφορά ότι ο πρώτος, αν και το αμφισβητεί λεκτικά, στην πράξη ακυρώνει την αμφισβήτηση, ενώ ο δεύτερος το δηλώνει ευθέως.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επανέλθουμε στο παραπάνω παρατιθέμενο απόσπασμα από το γράμμα του Ρίτσου στη Χρύσα Προκοπάκη και ειδικότερα στο τελευταίο μέρος του:

Κ’ είμαι βέβαιος πώς πάλι θά ξαναγράψω τέτοια ποιήματα, όχι για νά “ἀρέσουν”, αλλά γιατί θά μοῦ εἶναι πάλι προσωπικά καί γενικά ἀναγκαῖο. Φαῦλος κύκλος.⁵⁹

Η βεβαιότητα αυτή του Ρίτσου οφείλεται, μεταξύ των άλλων, στο ότι «τέτοια ποιήματα» με ανάλογη κριτική στόχευση στους “Ηρακλείδες” της ποίησης έγραφε ήδη από τα νεανικά του χρόνια –εμφανώς επηρεασμένος από τον Καρυωτάκη– όπως για παράδειγμα στα ποιήματα «Ποιητές» και «Καταδίκη».⁶⁰

⁵⁷ ΒΑΒΟΥΡΗΣ 1998, 45.

⁵⁸ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ 2024, 231.

⁵⁹ ΡΙΤΣΟΣ 1990, 53.

⁶⁰ Για την επίδραση που άσκησε ο Καρυωτάκης στον Ρίτσο, βλ.: ΒΕΛΟΥΔΗΣ 1982, 99–100· ΝΤΟΥΝΙΑ 2009.

Μάλιστα στο δεύτερο από αυτά (ανοίγοντας στον έβδομο στίχο διάλογο με την πρώτη στροφή του ποιήματος του Καρυωτάκη «Όλοι μαζί...», όπου η σαγήνη του εντυπωσιασμού μέσω της ομοιοκαταληξίας γίνεται παραδεδεγμένος αυτοσκοπός των ποιητών που σατιρίζονται⁶¹) συνδέει σατιρικά στον όγδοο στίχο τους εν λόγω ποιητές με τον ψευδο-ηρωισμό, *αποφλοιώνοντάς τους*:⁶²

Ή ρίμα παίρνει σοβαρά τὸ ρόλο τοῦ κασμᾶ
καὶ παίζουμε τοὺς ἥρωες μονάχα ἀπὸ δειλία. (στ. 7–8)⁶³

Όπως είναι φανερό, ο Ρίτσος στο «Ό Ήρακλῆς κι ἐμεῖς» επανέρχεται στο ίδιο θεματικό μοτίβο συνδέοντας τους ποιητές που *αποφλοιώνει* με τον ψευδο-ηρωισμό· η διαφορά είναι ότι στην πρώτη περίπτωση αυτό δηλώνεται άμεσα από το ποιητικό υποκείμενο που μιλά (όπως και στο ποίημα του Καρυωτάκη) ως εκπρόσωπος της συντεχνίας του, ενώ στη δεύτερη ο ηρωισμός όσων κρύβονται πίσω από το προσωπείο του Ηρακλή υποσκάπτεται με έμμεσο τρόπο ήδη από την πρώτη φράση του ποιήματος: «Μεγάλος καὶ τρανός, σοῦ λένε, [...]».

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι δεν χρησιμοποιεί μόνο ο Ρίτσος ως προσωπείο τον Ηρακλή, αλλά και ο Θεόκριτος. Πράγματι, σύμφωνα με την επικρατούσα άποψη, στο *Ειδύλλιο* 24 ο ήρωας χρησιμοποιείται ως προσωπείο του Πτολεμαίου Β΄ Φιλάδελφου.⁶⁴ Φυσικά από τη στιγμή που ο Richerpin δεν αναφέρει την ερμηνεία αυτή δεν έχουμε κανένα τεκμήριο για το αν ο Ρίτσος την είχε υπόψη του (κάτι που βέβαια δεν μπορεί να αποκλειστεί). Στην πράξη, όμως, ανεξάρτητα από το αν αυτό γίνεται συνειδητά ή (το πιθανότερο) ασυνείδητα από την πλευρά του Ρίτσου, ο Ηρακλής, καθώς ενσωματώνεται στο καινούριο ποίημα συνεχίζει να λειτουργεί ως προσωπείο· βέβαια, όπως είναι λογικό και αναμενόμενο, αλλαγή σημειώνεται στο άτομο/άτομα που “κρύβονται” πίσω από το προσωπείο. Με άλλα λόγια ο Ρίτσος: α) διαλέγεται με το *Ειδύλλιο* 24 του Θεόκριτου, β) χρησιμοποιεί κι εκείνος τον Ηρακλή ως προσωπείο (πιθανότατα χωρίς να γνωρίζει πως το ίδιο έχει κάνει και ο αρχαίος ποιητής) και γ) “κρύβει” πίσω από αυτό, όχι τον Πτολεμαίο Β΄, αλλά ορισμένους σύγχρονους του ποιητές.

⁶¹ Για μια ερμηνευτική προσέγγιση του «Όλοι μαζί...», βλ.: ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ 2020, 197 κ.ε.

⁶² Πρόσφατα ο Δ. ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ (2020, 15–19), ακολουθώντας τις οξυδερκείς παρατηρήσεις του J.-P. Sartre περί των “αποφλοιωμένων” από το καρκινικό λίπος γλυπτών μορφών που έχει φιλοτεχνήσει ο Α. Giacometti, επιχείρησε να φωτίσει αναλογικά τον τρόπο ποιητικής εργασίας του Κ.Γ. Καρυωτάκη στα *Ελεγεία και Σάτιρες*. Όπως επισημαίνει: «[...] το ερμηνευτικό ενδιαφέρον στρέφεται εδώ στο αιχμηρά μορφοποιημένο αποτέλεσμα της διπλής όψεως εργασίας του Καρυωτάκη στις “Σάτιρες” να *αποφλοιώνει* τους όγκους της αποκαρδιωτικής πραγματικότητας της εποχής του –να αφαιρεί δηλαδή τις φολίδες του συμπαγούς περιβλήματός της–, *ακονίζοντας* ταυτόχρονα πάνω τους εκείνα τα ίχνη που του επιτρέπουν να διεισδύσει στο βάθος τους» (ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ 2020, 18). Ο Ρίτσος, επηρεασμένος από τον Καρυωτάκη, ακολουθεί την ίδια *αποφλοιωτική* διαδικασία ήδη από τα πρώιμα έργα του.

⁶³ ΡΙΤΣΟΣ 1961, 99.

⁶⁴ Βλ. ενδεικτικά: Gow 1942· Gow 1973, 415–18· GRIFFITHS 1979, 91 κ.ε.· STEPHENS 2003, 123–46· HUNTER 2003, 28–29.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενείς:

- ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ, Μ. 1970. Ὁ Στόχος. Στον συλλογικό τόμο *Δεκαοχτώ Κείμενα*. Αθήνα: Κέδρος, 121–33.
- _____, 2000. *Τα Ποιήματα, 1941–1971*. Αθήνα: Νεφέλη.
- ΒΑΒΟΥΡΗΣ, ΣΤ. 1998. *Πού πήγε, ώς πού πήγε αυτό το ποίημα, 1940–1993*. Αθήνα: Ερμής.
- ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ, Τ. 2009. Οι επαναλήψεις. Στο Δ. ΚΟΚΟΡΗΣ (επιμ.) 2009, 399.
- ΡΙΤΣΟΣ, Γ. 1961. *Ποιήματα 1930–1960*, τ. Α'–Β'. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 1980. *Μονόχορδα*. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 1982. *Ποιήματα 1938–1971*, τ. Δ'. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 1989. *Ποιήματα 1963–1972*, τ. Γ'. Αθήνα: Κέδρος.
- _____, 1990. Ένα γράμμα του Γιάννη Ρίτσου για την ποίησή του. [Προς τη Χρύσα Προκοπάκη, 15/5/1972.] *Ο Πολίτης* 109(Νοέμ.): 51–54.

Gow, A.S.F. (κριτ. έκδ.) 1952. *Bucolici Graeci*. Οξφόρδη: Clarendon.

Δευτερογενείς:

- ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, Δ. 1997. Οι τίτλοι των «περιεχομένων» και το «καινούργιο ποίημα»: Όψεις της ποιητικής του Μανόλη Αναγνωστάκη. *Ο Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 32: 35–38.
- _____, 2020. *Αποφλοιώση και Ακόνισμα. Ο ποιητής-γλύπτης: η ελεγεία στις «Σάτιρες» του Κ.Γ. Καρυωτάκη*. Αθήνα: Gutenberg.
- ΒΕΛΟΥΔΗΣ, Γ. 1982. *Γιάννης Ρίτσος: Προβλήματα μελέτης του έργου του*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, Γ. 2008. Αρχαιογνωστικές αναγνώσεις του Γιάννη Ρίτσου και του Γιώργου Σεφέρη. Στο ΑΙΚ. ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ & ΣΤΡ. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ (επιμ.) 2008, 93–105.
- ΔΑΝΙΗΛ, Α. 2010. Οι Αργείοι και η τρικλοποδιά ή ο Ρίτσος πίσω από τη μάσκα. *Ουτοπία* 88 (αφιέρωμα στον Γ. Ρίτσο): 99–103.
- ΖΕΡΒΟΥ, Α. 2009. Ο Αρχαίος μύθος και η “Στρατευμένη” ποίηση του καιρού μας. –Με αναφορές στο έργο του Γιάννη Ρίτσου–. Στο Δ. ΚΟΚΟΡΗΣ (επιμ.) 2009, 182–99.
- ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ, Σ. 1986. Γιάννης Ρίτσος, *Ο Ηρακλής κ' εμείς*. Πρόταση ανάγνωσης. *Δωδώνη* 15: 75–81.
- ΚΑΒΒΑΔΙΑ, Ε. 2023. Στρατοπεδική λογοτεχνία: ποιητικοί αντικατοπτρισμοί της Μακρονήσου και η σημασία τους. *Ποιητική* 31: 116–29.
- ΚΑΓΚΕΛΑΡΗΣ, Ν.Ι. 2021. Ο μύθος της «μυθικής μεθόδου»: Μια φιλολογική ανασκαφή. *Σύγκριση* 30: 1–23.
- ΚΑΓΚΕΛΑΡΗΣ, Ν.Ι. 2023. “καί καμακώνει τό θεριό μέ τό καμάκι του ήλιου”: αρχαιοελληνική, χριστιανική και λαϊκή παράδοση στο 18ο λιανοτράγουδο του Ρίτσου. *Μικροφιλολογικά* 54: 112–18.
- ΚΑΚΛΑΜΑΝΑΚΗ, Ρ. 1975. Γιάννης Ρίτσος: Από τό Έγώ στο Έμεις καί τό Έκείνος. Στο συλλογικό *Γιάννης Ρίτσος: Μελέτες για το έργο του*. Αθήνα: Διογένης, 161–202.
- ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ, Α. 2005. *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940–1950*. Αθήνα: Πόλις.

- ΚΟΚΟΡΗΣ, Δ. 2003. *Μια φωτιά. Η ποίηση: Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Σοκόλης.
- _____, 2003α. Ο αφοπλισμός της μυθικής μεθόδου. «Ο Ηρακλής κι εμείς». Στο Δ. ΚΟΚΟΡΗΣ 2003, 297–302.
- _____, (επιμ.), 2009. *Εισαγωγή στην Ποίηση του Ρίτσου: Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: ΠΕΚ.
- _____, 2009α. Εισαγωγή. Στο Δ. ΚΟΚΟΡΗΣ (επιμ.) 2009, ιγ'–μθ'.
- ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ, ΑΙΚ. & ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ, ΣΤΡ. (επιμ.) 2008. *Διεθνές Συνέδριο: Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος. Οι εισηγήσεις*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη & Εκδόσεις Κέδρος.
- ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ, Π.Δ. 1998. Ἡ ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου: Μιά ἀνασκόπηση. *Ἀνάλεκτα Νεοελληνικῆς Φιλολογίας*. Αθήνα: Νεφέλη, 229–52.
- ΜΕΝΤΗ, Δ. 1995. *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και Ποιητική*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Μ.Γ. 1987. *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945–1980. Μέρος Πρώτο: Ποίηση*. Αθήνα: Πατάκης.
- ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, Γ. 1998. *Λεξικό Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Με σχόλια για τη σωστή χρήση των λέξεων. Ερμηνευτικό, ορθολογικό, ετυμολογικό, συνωνύμων – αντιθέτων, κυρίων ονομάτων, επιστημονικών όρων, ακρωνυμίων*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- ΝΤΟΥΝΙΑ, Χ. 2009. Καρυωτάκης – Ρίτσος: Έλξη και απώθηση. Στο Δ. ΚΟΚΟΡΗΣ (επιμ.) 2009, 283–92.
- ΠΙΕΡΗΣ, Μ. 2008. Ρίτσος – Σεφέρης: Συγκλίσεις και αποκλίσεις στη «μυθική μέθοδο». Στο ΑΙΚ. ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ & ΣΤΡ. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ (επιμ.) 2008, 82–92.
- ΠΟΛΙΤΟΥ-ΜΑΡΜΑΡΙΝΟΥ, Ε. 1981. *Ἡ Συγκριτική Φιλολογία: Χῶρος, σκοπός καί μέθοδος ἔρευνας*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ, Π. 1981. *Ὁ ποιητής Γιάννης Ρίτσος: Συνολική θεώρηση τοῦ ἔργου του*. Αθήνα: Κέδρος.
- ΠΡΟΚΟΠÄΚΗ, Χ. 1981. Ἡ πορεία πρὸς τὴ Γκραγκάντα ἢ οἱ περιπέτειες τοῦ ὁράματος. Στο ΑΙΚ. ΜΑΚΡΥΝΙΚΟΛΑ (επιμ.), *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*. Αθήνα: Κέδρος, 276–372.
- ΣΚΙΑΔΑΣ, Α. 1976. *Ἑλληνικὴ γραμματολογία. Ἀπὸ τῶν ἀρχῶν μέχρι τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων*. Αθήνα.
- ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. 2024. «Τότε, με τη λόγχη στο πλευρό / τί ποιήματα μπορείς να κάνεις;»: συμβάντα σωματικής δοκιμασίας στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη. *Παλίμψηστον* 41: 221–38.
- ΤΣΙΤΣΙΡΙΔΗΣ, Σ. 2006. Συμβολή στην Αρχαιογνωσία του Γιάννη Ρίτσου (Ι). *Νέα Εστία* 1785 (Ιαν.): 20–33.
- CONWAY, E.H.W. 1921. The Singular Nos in Vergil. CQ 15(3/4): 177–82.
- CURTIS, E.R. ³1990. *European Literature and the Latin Middle Ages*, μτφρ. W.R. Trask. Πρίνστον: Princeton University Press.
- FINLEY, JR, J.H. 1942. *Thucydides*. Καίμπριτζ, Μασσ.: Harvard University Press.
- FLOWER, M.A. 2012. *Xenophon's Anabasis or The Expedition of Cyrus*. Οξφόρδη & Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- GOW, A.S.F. 1942. Theocritus, Idyll XXIV – Stars and Doors. CQ 36(3/4): 104–10.
- _____, 1973. *Theocritus: Edited with a Translation and Commentary, Volume II: Commentary, Appendix, Indexes, and Plates*. Καίμπριτζ: Cambridge University Press.
- GRIFFITHS, F.T. 1979. *Theocritus at Court*. Λέιντεν: E.J. Brill.

- HANCOCK, E. 1925. The Use of the Singular *Nos* by Horace. *CQ* 19(1): 43–55.
- HUNTER, R. 2003. *Theocritus: Encomium of Ptolemy Philadelphus. Text and Translation with Introduction and Commentary*. Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες & Λονδίνο: University of California Press.
- KEELEY, E. 1991. Yannis Ritsos, *Repetitions, Testimonies, Parentheses*, μτφρ. E. Keeley. Πρίνστον: Princeton University Press.
- _____, 1991α. Introduction. Στο E. KEELEY 1991, xvii–xxviii.
- _____, 1991β. Notes to the Poems. Στο E. KEELEY 1991, 213–35.
- _____, 1996. *Nostos* and the Poet's Vision in Seferis and Ritsos. Στο P. MACKRIDGE (επιμ.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*. Λονδίνο & Πόρτλαντ (Ορεγκον): Frank Cass, 81–96.
- LESKY, A. 1978. *Ιστορία της Αρχαίας Έλληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α.Γ. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- MAGUINNESS, W.S. 1938. The Singular Use of *Nos* in Catullus. *Mnemosyne* 7(2): 148–56.
- _____, 1941. The Singular Use of *Nos* in Virgil. *CQ* 35(3/4): 127–35.
- _____, 1944. The Singular Use of *Nos* in the *Corpus Tibullianum*. *Hermathena* 63: 27–46.
- MAYER, R. 2012. *Horace, Odes: Book I*. Καίμπριτζ: Cambridge University Press.
- MICHALOPOULOS, CH.N. 2020. 'And maybe in your case there wouldn't be a Herakles...': Herakles in C. P. Cavafy and Yiannis Ritsos. Στο A.J.L. BLANSHARD & E. STAFFORD (επιμ.), *The Modern Hercules: Images of the Hero from the Nineteenth to the Early Twenty-First Century*. Λέιντεν & Βοστώνη: Brill, 64–84.
- OLAH, M. 2020. *(R)écrire les mythes sous l'oppression. Poétiques et langues croisées : Yannis Ritsos et Sándor Weöres*. Ζυρίχη: Lit.
- RACE, W.H. 1982. *The Classical Priamel from Homer to Boethius*. Λέιντεν: E.J. Brill.
- _____, 2000. Some Visual Priamels from Sappho to Richard Wilbur and Raymond Carver. *CML* 20(4): 3–17.
- RACE, W.H. & DOAK, C. 2012. Priamel. Στο R. GREENE, S. CUSHMAN κ.ά. (επιμ.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Πρίνστον & Οξφόρδη: Princeton University Press, 1107–8.
- RICHERIN, J. (ΡΙΣΠΕΝ, Ι.) 1953. *Έλληνική Μυθολογία*, μτφρ. Ν. Τετνές, τ. Β': *Θεοί της Γης, Ημίθεοι, Ήρωες*. Αθήναι: Βίβλος.
- ROOD, T. 2017. Xenophon's Narrative Style. Στο M.A. FLOWER (επιμ.), *The Cambridge Companion to Xenophon*. Καίμπριτζ: Cambridge University Press, 263–78.
- STEPHENS, S.A. 2003. *Seeing Double: Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*. Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες, & Λονδίνο: University of California Press.

Νίκος Ι. Καγκελάρης
 Μεταδιδακτορικός ερευνητής
 Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ
 nikoskagg1993@gmail.com