

# Η συμβολή πεζού – ποιητικού λόγου στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Πρώτες επισημάνσεις

*Κατερίνα Καρατάσου*

**The confluence of prose and poetic discourse in Yiannis Ritsos' work. Initial observations:** Yiannis Ritsos since 1936 — and especially during the years 1956–1975 — developed an interesting, from a theoretical, historical and critical perspective, paratextual practice; a practice combining poetic discourse with surrounding prose narrative parts as distinct but equal components in many of his long synthetic works. We maintain that this practice can be productively described if we adopt the following analytical axes: generic identity of the narrative parts, relation of the narrative parts to the poetic discourse, communicative characteristics and functions of the narrative parts. In this paper we attempt a review of the relevant research, based on the aforementioned axes, and we make a few preliminary observations about Ritsos' paratextual practice.

## Αφηγηματικές εισαγωγές και επίλογοι ως μορφή περικειμένου στην ποίηση του Ρίτσου<sup>1</sup>

Αρχής γενομένης στον “Επιτάφιο” και στη συνέχεια στην ανέκδοτη “Αποθέωση του δρόμου”,<sup>2</sup> ο Ρίτσος εισάγει στο έργο του μια ποιητική πρακτική, στην οποία επανέρχεται σε δύο ποιήματα της περιόδου· στα “Τρία χορικά” (1944–47) και στο, περισσότερο

<sup>1</sup> Ο Genette ορίζει τις εισαγωγές (ή προλόγους ή προλεγόμενα κ.ά.) και τους επιλόγους (ή επιλεγόμενα κ.ά.) ως κείμενα, τοποθετημένα πριν ή μετά το κυρίως κείμενο, που ανήκουν στην ευθύνη του συγγραφέα ή τρίτου και έχουν ως αντικείμενο λόγου το κυρίως κείμενο. Οι κύριες λειτουργίες ειδικότερα της εισαγωγής είναι η προσέλευση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος (1987:184–195) και η υπόδειξη αναγνωστικών/ερμηνευτικών κατευθύνσεων (1987:205–218). Οι εισαγωγές και οι επίλογοι είναι μορφές του παρακειμένου (1987:2), ενός ετερογενούς συνόλου ρηματικών ή μη δεδομένων που πλαισιώνουν και προεκτείνουν ένα κείμενο, εκφράζοντας τη συγγραφική βούληση ή πάντως επικυρωνόμενα από αυτή. Βλ. και τη διαφοροποίηση ανάμεσα σε *περικείμενο*, το εν παρουσία στο βιβλίο παρακείμενο (π.χ. όνομα συγγραφέα, τίτλος, υπότιτλο, πρόλογοι, εισαγωγές, σημειώσεις κ.ά.) και το *επικείμενο*, το εν απουσία εντός βιβλίου παρακείμενο (π.χ. συνεντεύξεις του συγγραφέα, κριτικές, συζητήσεις για το βιβλίο, διαφημίσεις του κ.ά.). Την έννοια της παρακειμενικότητας ο Genette (1972) εκλαμβάνει ως μορφή κειμενικής υπέρβασης, μιας από τις σχέσεις ενός ορισμένου κειμένου με άλλα κείμενα που αίρουν όποιους ισχυρισμούς περί κειμενικής αυτάρκειας.

<sup>2</sup> Χειρόγραφο του 1938 στο Ίδρυμα Παλαμά και του 1935–1941 στο Αρχείο Ρίτσου.

αξιόλογο, χορικό “Οι γέροντες κ’ η σιαγαλιά” (1948): πεζή αφηγηματική εισαγωγή και επίλογος πλαισιώνουν το ποίημα.<sup>3</sup> Η πρακτική, στην οποία επιστρέφει το 1956 (“Σονάτα του σεληνόφωτος” και ορισμένα ακόμη ανέκδοτα ποιήματα) και την διευρύνει αδιάλειπτα ως τη “Φαίδρα” (1975) — τη βρίσκουμε ξανά πια στο “Έντευκτήριο” (1979–81) — συνδέεται με περισσότερα από σαράντα ποιήματα του Ρίτσου.

Έτσι, γνώρισμα πλήθους εκτενών συνθέσεων του (οι περισσότερες ανήκουν στο είδος του μακρόπνοου δραματικού μονολόγου,<sup>4</sup> αλλά και στα είδη του χορικού και του αφηγηματικού ποιήματος) αποτελεί η συμβολή ποιητικού–πεζού αφηγηματικού λόγου.<sup>5</sup> Η έκταση του περικειμένου, συνυπολογίζοντας εισαγωγές–επιλόγους, κυμαίνεται από δώδεκα έως εξήντα αράδες, αν και στα τελευταία ποιήματα (1969 και εξής) το περικειμενικό σώμα έχει σταθερά μεγάλες διαστάσεις: όχι κάτω από τριάντα οκτώ αράδες, με την εξαίρεση του “Αίαντα”. Τα εισαγωγικά σημειώματα συνήθως κλείνουν με άνω κάτω τελεία, δηλωτική της εκχώρησης λόγου στους χαρακτήρες. Όσο για τους επιλόγους, αυτοί κλείνουν με τελεία — εκτός από τον επίλογο της “Ελένης”, που κλείνει με ερωτηματικό. Το αφηγηματικό περικείμενο εμφανίζεται σταθερά εντός παρενθέσεων: πλαίσιο εντός πλαισίου, λοιπόν.

Το ζήτημα του αφηγηματικού περικειμένου στην ποίηση του Ρίτσου έχει πολλαπλό ενδιαφέρον. Καταρχάς μας επιτρέπει να θέσουμε θεωρητικά ερωτήματα για τη σχέση περικειμένου — κυρίως κειμένου, για τον ορισμό και τη λειτουργία του περικειμένου, για τις συνέπειες που έχει η λογοτεχνική επεξεργασία του στην ταυτότητά του ως περικειμένου κ.ά. Επιπλέον, ως πρακτική συναρτάται με ορισμένες από τις μείζονες ειδολογικές κατηγορίες που απασχόλησαν ποιητικά τον Ρίτσο, και μάλιστα σε μεγάλη ιστορική κλίμακα, αποκτώντας έτσι στρατηγική σημασία ως παράμετρος περιγραφής και γραμματολογικής ανάλυσης. Κι ακόμη, καθώς ο περικειμενικός λόγος στο έργο του Ρίτσου αποτελεί, υποστηρίζουμε, τμήμα του ευρύτερου μυθοπλαστικού ιστού των εκτενών συνθέσεων στις οποίες απαντά, λειτουργεί ως παράγοντας στην ερμηνεία του ποιήματος με το οποίο συμβάλλει — όπως και το ποίημα είναι παράγοντας ερμηνείας του πεζού αφηγηματικού λόγου. Πεζός και ποιητικός λόγος είναι από κοινού ερμηνευτικοί παράγοντες ενόψει του συνθέματος ως ολότητας. Για να το διατυπώσουμε κάπως διαφορετικά, διαβάζοντας μόνον το πεζό τμήμα ή μόνο το ποίημα, π.χ. στην “Ωρα των ποιμένων”, δεν έχουμε διαβάσει ολόκληρη τη σύνθεση. Δεν πρόκειται ωστόσο μόνο για ενδιαφέρον, αλλά και αρκετά σύνθετο θέμα. Το θετικό πάντως είναι ότι η έρευνα, μολονότι δεν του έχει αφιερώσει ξεχωριστή προσοχή, περιλαμβάνει καίριες και πλούσιες σχετικές επισημάνσεις.

<sup>3</sup> Η “Αποθέωση του δρόμου”, επίλογο έχει μόνο στο χειρόγραφο του Αρχείου Ρίτσου (Προκοπάκη, 2008:419).

<sup>4</sup> Ο δραματικός μονόλογος– μικρογραφία και τα μονοδραματικά ποιήματα των *Πορτραίτων* δεν εμπίπτουν στο πεδίο αυτής της πρακτικής. Για τον δραματικό μονόλογο και γενικότερα για τη μονοδραματική ποίηση, βλ. Καρατάσου, 2004.

<sup>5</sup> Μολονότι στο μεγαλύτερο μέρος του υλικού, το περικείμενο βρίσκεται πριν από και μετά το ποιητικό κείμενο, σε ορισμένες περιπτώσεις, π.χ. “Χορικό των σφουγγαράδων”, το περικείμενο διακόπτει το κυρίως κείμενο.

Στην παρούσα εργασία, ανάμεσα σε άλλα, υποστηρίζουμε ότι η ανάλυσή του θα επωφεληθεί από τον επιμερισμό του στους εξής άξονες: ειδολογική ταυτότητα του περικειμένου, επικοινωνιακή του σύσταση (το υποκείμενο της εκφοράς και ο αποδέκτης του περικειμένου / ποιος μιλά και σε ποιον), λειτουργίες και σχέση του με το ποιητικό κείμενο.<sup>6</sup>

Η έκταση της εργασίας επιβάλλει να περιοριστούμε στην ανασκόπηση και την ενιαιοποίηση της προηγούμενης έρευνας βάσει των αξόνων που θέσαμε παραπάνω. Όσο για την ειδολογική ταυτότητα του περικειμένου, την επικοινωνιακή του σύσταση, τις λειτουργίες του και τη σχέση του με το ποιητικό κείμενο, αρκούμαστε να διατυπώσουμε κάποιες αρχικές επιστημονικές χωρίς ανάλυση και επιφυλασσόμαστε να τις υποστηρίξουμε, συζητώντας τις διεξοδικά σε άλλα σχετικά κείμενά μας.

## Η κριτική για το περικείμενο στο έργο του Ρίτσου

Ο ίδιος ο Ρίτσος δεν θεματοποίησε το ζήτημα της ειδολογικής ταυτότητας του περικειμένου σώματος των εκτενών συνθεμάτων του (σε ένα, ας πούμε, περικείμενο του περικειμένου). Μόνον από την κριτική λοιπόν έχει τεθεί το ζήτημα, αλλά όχι αναλυτικά και κατά βάση στο επίπεδο της ορολογίας. Στη βιβλιογραφία χρησιμοποιούνται τρεις κατηγορίες όρων για την αναφορά στα αφηγηματικά μέρη των συνθεμάτων του Ρίτσου: (α) όροι που παραπέμπουν ακριβώς στον περικειμενικό χαρακτήρα του υλικού ή / και (β) όροι που αναφέρονται σε αυτό με λεξιλόγιο μεταφορικής ισχύος, παρμένο από το θέατρο ή / και (γ) όροι που αναφέρονται στη μορφολογική – επικοινωνιακή σύστασή του.

Πιο συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για προσθήκες (Θασίτης, 1981:238–239), εισαγωγές (ή προλόγους) και επιλόγους (Βελουδής, 1983:67· Βελουδής, 1983:178,179· Προκοπάκη, 1981:307· Προκοπάκη, 1989:32· Προκοπάκη, 1991:154–156· Κόκκορης, 2003:75–76· Διαλησμάς, 1999:49–50· Φιλοκύπρου, 2004:65· Πρεβελάκης, 1992:526· Χωρεάνθης, 1988:68· Παπαγεωργίου, 1981:565· Bien, 2008:334, 335· Δάλλας, 2008:62), πεζά προλεγόμενα και επιλεγόμενα (Αργυρίου, 1991:48), εισαγωγικά (ή προλογικά) κι επιλογικά σημειώματα (ή κείμενα) (Τοπούζης, 1979/1999:111· Μαστροδημήτρης, 1994–95:193· Κατσίκη-Γκίβαλου, 1994–95:126· Μερακλής, 1981:522), σκηνικές εισαγωγές (ή σκηνικούς προλόγους) και σκηνικούς επιλόγους (Βελουδής, 1984:29), σκηνικές οδηγίες (Βελουδής, 1984:55· Γιατρομανωλάκης, 1981:200· Σαββίδης, 1991:15· Προκοπάκη, 1981:307· Κόκκορης, 2003:75–76· Φιλοκύπρου, 2004:65· Χωρεάνθη, 1995–96:269· Μαρωνίτης, 2008:47), σκηνικές υποδείξεις (Γιατρομανωλάκης, 1981:200–201· Σκιαδάς, 1981:617), σκηνοθετικά σχόλια (ή οδηγίες) (Γιατρομανωλάκης, 1998:34· Μαρωνίτης, 2008:47), σκηνοθετικό πρόλογο κι επίλογο (Διαλησμάς, 1999:55), σχόλια του συγγραφέα (Σοκολιούκ, 1981:391· Τοπούζης, 1979/1999:51), πεζές περιγραφές (Βελουδής, 1984:129–130) και αφηγηματικά μέρη (Κακλαμανάκη, 1981:462).

<sup>6</sup> Υπάρχουν βεβαίως και άλλα σημαντικά σχετικά ζητήματα, όπως οι καταβολές της πρακτικής ή η παράδοση και ο μετασχηματισμός / υπέρβασή της, που δεν μπορούν να θιγούν εδώ.

Ελάχιστα έχει απασχολήσει η ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά του περικειμενικού υποκειμένου της εκφοράς. Συνήθως ο λόγος των σημειωμάτων αποδίδεται ευθέως στον ποιητή. Αφ' ης στιγμής όμως τεθεί το ζήτημα, η προσέγγισή του ανοίγει τη δυνατότητα για διατύπωση αρκετών και ενδιαφερουσών υποθέσεων, όπως η ακόλουθη:

Ο επίλογος, μ' αυτή την απόσπαση από τον μέσα χώρο, το δράμα ή τη γοητεία του, είναι, υποτίθεται, μια *αντικειμενική*,<sup>7</sup> ψυχραιμη *θεώρηση*. Και πράγματι είναι από την πλευρά της ποιητικής οικονομίας: Ακούγεται συνήθως σε τρίτο πρόσωπο ή και σε πρώτο, σε πεζό λόγο, από κάποιον “αφηγητή” ή τον ίδιο τον ακροατή, που λύνει τη σιωπή του. [...] (Προκοπάκη, 1991:154–155).

Ενίοτε, κατά τη μελετήτρια, ο ομιλητής στο περικείμενο θα μπορούσε να είναι και ο ίδιος ο μονολογιστής, όπως αίφνης υποθέτει ότι θα μπορούσε να ισχύει για τον επίλογο της “Σονάτας του σεληνόφωτος”.<sup>8</sup>

Το ζήτημα όμως που κυρίως έχει απασχολήσει την κριτική είναι εκείνο των λειτουργιών του περικειμενικού λόγου και, έμμεσα, της σχέσης του με το κυρίως κείμενο. Είναι, καταρχάς, μάλλον κοινή η εκτίμηση ότι το περικείμενο, ευθέως ή πλαγίως, σχολιάζει τα διαδραματιζόμενα, τα λεγόμενα και τις ιδεολογικές προεκτάσεις και υποδηλώσεις τους. Έτσι, γίνεται λόγος για “κρίσεις” αναφορικά με το μυθοπλαστικό σύμπαν (Πιατρομανωλάκης, 1998:34), για “ειρωνική αποστασιοποίηση” (Βελουδής, 1984:29· Μαστροδημήτρης, 1994–95:193· Παπαγεωργίου, 1981:565) και “διαλεχτική άρση του μονολόγου” (Βελουδής, 1984:29) για “διαλεκτική προσκύρωση αλλά και άρση του μονολόγου”, (Παπαγεωργίου, 1981:565). Και, ειδικότερα, για “επίλογο [...] σε πεζό, που [...] ‘σχολιάζει’ το ποίημα” (Προκοπάκη, 1981:307) ή δίνει “μιαν άλλην οπτική: την οπτική του βωβού ακροατή” (Προκοπάκη, 1989:32) ή “μ' αυτή την απόσπαση από τον μέσα χώρο, το δράμα ή τη γοητεία του, είναι, υποτίθεται, μια αντικειμενική, ψυχραιμη θεώρηση. [...] είναι ένα στοιχείο ποιητικής ειρωνείας, δηλαδή δηλώνει μια απόσταση” (Προκοπάκη, 1991:154–155), για επίλογο που αποτελεί “αναίρεση” του μονολόγου (Διαλησμάς, 1999:55), για αλλαγή τόνου ιδίως σε ό,τι αφορά στον επίλογο (Μερακλής, 1981:531).

Υποστηρίζεται επίσης, ενίοτε, ότι τα σημειώματα καθοδηγούν και έτσι υποβοηθούν την κατανόηση του ποιήματος, με την “μύηση στους κανόνες του παιχνιδιού”, όπως αυτό προεκτείνεται στο ποίημα (Προκοπάκη, 1981:307), με “προϊδεασμο[ύς] που φωτίζουν ή υπαινιγμο[ύς] που ολοκληρώνουν και συνεχίζουν τη σύλληψη και την ανάπτυξή της, σαν κλειδιά που ανοίγουν στη λογική κλειστούς και απροσπέλαστους χώρους” (Τοπούζης, 1979/1999:111), με “προσδιορισμό του θεματικού υπόβαθρου”

<sup>7</sup> Τα πλάγια στοιχεία στα παραθέματα δικά μου.

<sup>8</sup> Η Προκοπάκη παρακολουθώντας αναλυτικά τις εκδηλώσεις υποκειμενικότητας του αφηγητή στον συγκεκριμένο επίλογο, προχωρά και θέτει το ερώτημα της σχέσης μονολογίστριας – ποιητή, όπως διαθλάται μέσω του αφηγητή (1991:156). Βλ. επίσης: “We do not know which of the various narrators to trust. We cannot verify which is the author’s voice; nevertheless we do find his ‘voice’ — *voiceless* — in the poem’s painterly form, namely in the prologue and epilogue that form a frame around the Woman in Black’s dramatic monologue. [...] Instead of words, he presents us with a frame around the Woman in Black’s monologue [...]” (2008:334, 335).

(Παπαγεωργίου, 1981:565) ή με την εγγραφή του “σπερματικ[ού] λόγο[υ]”, ικανού να λειτουργήσει ως ερμηνευτικό κλειδί για το ποίημα (Χωρεάνθη, 1995–96:269).<sup>9</sup>

Κοινή πάντως είναι η διαπίστωση ότι τα εισαγωγικά και τα επιλογικά σημειώματα μεταβιβάζουν πλήθος περιγραφικών ή / και καθαυτό αφηγηματικών πληροφοριών για το μυθοπλαστικό σύμπαν όπου εκφέρεται ο μονόλογος – το χορικό ή διαδραματίζεται η ιστορία την οποία εκθέτει το ποίημα. Πρόκειται για πληροφορίες που αφορούν στον χώρο, τον χρόνο, τον ομιλητή και τον αποδέκτη, τα αναφερόμενα πρόσωπα, την κίνηση, τον φωτισμό, τα ενδύματα, το κλίμα του ποιήματος, πράξεις / συμβάντα που προηγούνται της έναρξης του ποιήματος, πράξεις / συμβάντα που έπονται κ.ά. (Βελουδής, 1984:129–130· Γιατρομανωλάκης, 1998:34· Θασίτης, 1981:238–239· Σαββίδης, 1991:15· Προκοπάκη, 1981:307· Προκοπάκη, 1989:32· Σοκολιούκ, 1981:391· Κόκκορη, 2003:75–76· Διαλησμάς, 1999:55· Μαστροδημήτρης, 1994–95:193· Χωρεάνθη, 1988:68· Χωρεάνθη, 1995–96:269· Κατσίκη-Γκίβαλου, 1994–95:126· Παπαγεωργίου, 1981:565· Μερακλής, 1981:522· Μαρωνίτης, 2008:52· Δάλλας, 2008:62).<sup>10</sup>

Τέλος, τα σημειώματα φέρεται να οριοθετούν τον ποιητικό μονόλογο. Κατά την κριτική, πρόκειται για “κείμενα που περικλείουν το κύριο σώμα του ποιήματος” (Γιατρομανωλάκης, 1981:200), για “άλλοθι που επιτρέπει στο ποίημα να υπάρξει χωρίς να έχει την τελευταία λέξη. Το κλείνει σε κάποια πλαίσια” (Προκοπάκη, 1989:32), για κείμενα που χωρίζουν το έργο σε τρία μέρη, “το πριν από την ποίηση, την ποίηση και το μετά την ποίηση” (Κακλαμανάκη, 1981:462), που διευκολύνουν τον ποιητή “να περιχαρακάσει [...] το χώρο των διαδραματιζομένων” (Γκρίτση-Μιλλιέξ, 1981:547), για “περιορισμό — τοπικό και χρονικό — μιας δράσης που αλλιώς θα ήταν ατελείωτη” (Παπαγεωργίου, 1981:565). Το περικείμενο ως όριο, πλαίσιο, έχει προσεγγιστεί και ως ενοποιητικός παράγοντας — τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στη “Σονάτα του σελινόφωτος”:

We cannot verify which is the author’s voice; nevertheless we do find his “voice” — *voiceless* — in the poem’s painterly form, namely in the prologue and epilogue that *form a frame* around the *Woman in Black’s* dramatic monologue. [...] When we encounter the narrator in the epilogue, we recall the narrator in the prologue and thereby register the poem *not just as a succession of fragments unfolding in time but as a unified composition immobilized in space*. The painterly technique reminds us that we are not hearing just about everyday activities [...] thanks to the painterly technique we sense that the contents are also ritualistic (Bien, 2008:334, 335).

Με αφετηρία αυτή την τελευταία λειτουργία, της αισθητικής πλαίσιωσης, ας πούμε, έχει συζητηθεί εξάλλου το θέμα της σχέσης των σημειωμάτων με τη μυθοπλασία του συνθέματος. Εισάγουν άραγε σε αυτήν, όπως φαίνεται να πιστεύει ένα μέρος της

<sup>9</sup> Ο Πρεβελάκης με αφετηρία το ποίημα “Βολιδοσκόπος” υποστηρίζει ότι στα σημειώματα εκφράζονται με τρόπο ευθύ οι προθέσεις του ποιητή: “από τον Πρόλογο και τον Επίλογο του ποιήματος [“Βολιδοσκόπος”] μπορεί να προέλθουν καινούρια φώτα: ο ποιητής ξέρε καλύτερα από μας ποιες είναι οι προθέσεις του” (1992:526).

<sup>10</sup> Βλ. και τη θέση ότι η εξώθηση τέτοιων πληροφοριών στο περικείμενο διασώζει τον ποιητικό μονόλογο από την περιγραφικότητα (Κακλαμανάκη, 1981:462).

σχετικής κριτικής και (θα προσθέταμε ερμηνεύοντας κάπως), έχοντας κατά συνέπεια ανοίγματα (εισόδους) προς το μυθοπλαστικό σύμπαν; Σχετική εδώ, και αντίθετη προς την ιδέα της εισαγωγής και κατάληξης, είναι η τοποθέτηση ότι πρόκειται για “εξωποιητικά κείμενα που περικλείουν το κύριο σώμα του ποιήματος” (Γιατρομανωλάκης, 1981:200) και ότι:

θα πρέπει να [τα] δούμε *όχι ως εισαγωγή ή κατάληξη του ποιήματος* παρά ως πεζή έκφραση και δήλωση του φυσικού χρόνου και τόπου που το ποίημα τέμνει για να υπάρξει αυτούσιο. Είναι δηλαδή οι δυο φυσικές στιγμές, τοπικές και χρονικές, που οριοθετούν την εμφάνιση του ποιήματος, το οποίο κρατεί ωστόσο το δικό του δραματικό χρόνο και τόπο. Αν ο πρόλογος και ο επίλογος είναι εκφράσεις της πραγματικότητας, η ενδιάμεση στιγμή είναι η πράξη, άχρονη και α-τοπική, της δημιουργίας (Γιατρομανωλάκης, 1981:200–201).<sup>11</sup>

Συμπεραίνοντας με βάση τα παραπάνω, θα λέγαμε ότι η κριτική αναγνωρίζει στα σημειώματα αισθητική (πλαισίωση), αφηγηματική (μετάδοση πληροφοριών για τη μυθοπλασία) και μετα-αφηγηματική ή ιδεολογική (σχόλια καθαυτό ιδεολογικά αλλά και ερμηνευτικά) λειτουργία.

## Πρώτες επισημάνσεις για το αφηγηματικό περικείμενο στο έργο του Ρίτσου, αντί επιλόγου

Ήδη σε αρκετά σημεία της παρούσας εργασίας έχουν διαφανεί ορισμένες από τις βασικές μας ιδέες – επισημάνσεις για το περικειμενικό υλικό στις συνθέσεις του Ρίτσου. Η πρώτη επισήμανση είναι ότι πεζός και ποιητικός λόγος συνιστούν ισότιμους μυθοπλαστικούς παράγοντες, αν και όχι ισοδύναμους στην έκταση, μέρη που από κοινού συμβάλλουν στα εκτενή συνθέματά του. “Η σονάτα του σεληνόφωτος”, π.χ., δεν απαρτίζεται από το ποίημα μόνον, αλλά από το ποίημα και τα πεζά μέρη. Πεζός και ποιητικός λόγος, συνιστούν ομόκεντρες ζώνες, με κοινό πυρήνα το αφηγηματικό περιεχόμενο του συνθέματος, διακριτές ωστόσο, καθώς οργανώνονται γύρω από δύο τουλάχιστον, διότι δυνατόν να υπάρχουν περισσότεροι, αφηγητές: ο εξωδιηγητικός του περικειμένου, του οποίου η αφηγηματική πράξη εγκαθιδρύει το πρωτοβάθμιο διηγητικό επίπεδο, εντός του οποίου τοποθετείται ως χαρακτήρας ο ενδοδιηγητικός αφηγητής και, βεβαίως, η αφηγηματική του πράξη. Η τελευταία με τη σειρά της παράγει το δευτεροβάθμιο διηγητικό επίπεδο.<sup>12</sup>

Η δεύτερη επισήμανσή μας είναι ότι σταδιακά όχι μόνον το πεζό μέρος έχει ως αντικείμενο λόγου το ποίημα, αλλά και το ποιητικό μέρος έχει ως αντικείμενο λόγου το πεζό, αν και πλάγια, χωρίς την επίγνωση του μονολογιστή ή των χαρακτήρων. Κάτι τέτοιο εξάλλου αναδεικνύει τη σχετική αξία του χαρακτηρισμού “περικείμενο”, αν μάλιστα δοθεί βαρύνουσα σημασία στη λειτουργική διάσταση του περικειμένου —

<sup>11</sup> Πρόκειται βεβαίως για αισθητική παρατήρηση και όχι αξιολογική κρίση.

<sup>12</sup> Για την αντίθεση εξωδιηγητικός και ενδοδιηγητικός αφηγητής και την έννοια των αφηγηματικών επιπέδων, βλ. Genette, 2007/1972:302–309.

στο *τι κάνει* — και όχι στη θέση του — στο *πού είναι*. Ένα αρκετά χαρακτηριστικό παράδειγμα της απροσδόκητης σχέσης ανάμεσα σε πεζό και ποιητικό λόγο και της ασταθούς ένταξής τους στις κατηγορίες “περικείμενο” και “κυρίως κείμενο” βρίσκεται στην “Ωρα των ποιμένων” (1962–1971). Γιατί, στο περικείμενό του διαδραματίζεται η “μεγάλη μετατόπιση [...] μια απελευθέρωση σχεδόν” (Ρίτσος, 1992:294), την οποία εγκωμιάζει ο μονολογιστής στο κυρίως κείμενο, καθώς από την εκφραζόμενη στο εισαγωγικό αφηγηματικό μέρος άρνηση συννενοχής με τον μονολογιστή, οδηγούμαστε στο επιλογικό αφηγηματικό μέρος στη, διφορούμενη, αναγνώριση της επιβολής του.

Η τρίτη μας επισήμανση είναι ότι το αφηγηματικό περικείμενο στον Ρίτσο αποτελεί δυναμική και κυρίως πολύ-λειτουργική μονάδα: οποιαδήποτε ξεχωριστή έκφραση του εξυπηρετεί περισσότερες από μία λειτουργίες. Επιπλέον, τα αφηγηματικά μέρη κάθε σύνθεσης δεν πραγματώνουν υποχρεωτικά τις ίδιες ακριβώς λειτουργίες. Εκτός από την αφηγηματική λειτουργία (παραγωγή του διηγητικού επιπέδου, μετάδοση περιγραφικών και καθαυτό αφηγηματικών πληροφοριών για αυτό), την ιδεολογική (αφηγηματικά σχόλια, απόδοση έτερης, αν και όχι υποχρεωτικά αντιθετικής, προοπτικής ως προς την εκφραζόμενη στο ποιητικό μέρος, σχόλια που υπηρετούν την ανάγκη του αφηγητή για κατανόηση, υποβοηθώντας, σαν παρεμπιπτόντως, και τον αναγνώστη) και την αισθητική –πλαισιωτική, ορισμένες ακόμη λειτουργίες είναι η διακειμενική, η ειδολογική και η αναγνωστική.

Η διακειμενική λειτουργία αφορά σε στοιχεία του περικειμένου που παραπέμπουν σε άλλα κείμενα (λογοτεχνικά ή μη λογοτεχνικά, μουσικά, εικαστικά κ.ά.), ανεξάρτητα από τη μυθοπλασία του συνθέματος, λειτουργούν όμως ως ερμηνευτικοί παράγοντές του. Εδώ το περικείμενο περικειμενοποιεί, ας πούμε, τις διακειμενικές του αναφορές, ασκώντας, όπως τουλάχιστον το αντιλαμβανόμαστε εμείς, μια πλάγια κριτική στην παγίωση της ταυτότητας ενός κειμένου ως περικειμένου ή κυρίως κειμένου. Θυμάται κανείς εδώ, π.χ. μία από τις πρώτες εκδηλώσεις της περικειμενικής πρακτικής του Ρίτσου, στη “Σονάτα του σεληνόφωτος” που τελειώνει με τη γνωστή μουσική αναφορά και την τελευταία στο “Έντευκτήριο”, που τελειώνει επίσης με μουσική αναφορά, στη “Διεθνή”.

Η ειδολογική λειτουργία αφορά στην απόδοση από τον αφηγητή ειδολογικού χαρακτηρισμού στο ποιητικό μέρος. Οι εξωδιηγητικοί αφηγητές, με ελάχιστες εξαιρέσεις, αναφέρουν τον, για εμάς, ποιητικό λόγο ως “λόγια”, “κουβέντα”, σπανιότερα “αφήγηση”, άπαξ “μονόλογοι” (στον “Βολιδοσκόπο”), τη δε πράξη που τα παράγει την αναφέρουν με τα ρήματα “μίλησε” ή “είπε”. Αυτό, κατά την αντίληψή μας, δηλώνει ότι οι εξωδιηγητικοί αφηγητές, όπως τους συνέλαβε ο ποιητής, φέρονται να μην αντιμετωπίζουν τον λόγο του κύριου μέρους ως ειδικά “ποιητικού”, ή πάντως ως διαφορετικού από τον δικό τους στη σύσταση, την ουσία ή τη λειτουργία του.<sup>13</sup>

Στην περίπτωση της αναγνωστικής λειτουργίας, ζητούμενη είναι η υποκίνηση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος (όπως γίνεται για παράδειγμα μέσω της απορίας για

<sup>13</sup> Εξαιρέσεις των οποίων η σημασία απαιτεί χωριστή πραγμάτευση είναι οι όροι “θρήνος”, “μοιρολογία” στον Επιτάφιο, “ποίημα” – “ηθογραφικό διήγημα” στο “Χρονικό” και “τραγούδια” στους “Πλανόδιους μουσικούς”.

την “υποθετική βροχή” που αναφέρει ο αφηγητής στην εισαγωγή του αφηγηματικού ποιήματος “Ο κύριος με τ’ άσπρο αδιάβροχο”, μέσω της έκπληξης που δημιουργεί η αναφορά καταστάσεων άλλοτε φανταστικών και άλλοτε καθαρά θαυμαστών,<sup>14</sup> όπως στους “Πλανόδιους μουσικούς” και στον “Οδηγό του ασανσέρ” αντίστοιχα και άλλων τεχνικών) ή / και η υποβολή μιας ορισμένης διάθεσης ή συγκίνησης.

Τέλος, μια τέταρτη επισήμανσή μας αφορά στην επικοινωνιακή σύσταση του αφηγηματικού περικειμένου, και ειδικότερα στις μορφές αφηγητή που ενεργοποιεί. Τρεις είναι οι κύριες εκδοχές του που απαντούν στο περικείμενο. Η πρώτη εκδοχή είναι εκείνη ενός αφηγητή ετεροδιηγητικού (Genette, 2007/1972:319–323), που αποδίδει τη σκηνή χωρίς να διεισδύει στο εσωτερικό των ηρώων και περιορίζεται να εικάζει τα συναισθήματα ή τις προθέσεις τους, όπως αυτός που εκφέρει τον λόγο στο ακόλουθο παράθεμα:

[...] Μια γυναίκα, με ξενικά χαρακτηριστικά, χλωμή, ξαγρυπνισμένη, τρομαγμένη, κ’ ίσως μυστικά οργισμένη, στέκεται αμίλητη μπροστά στην πόρτα. Η στάση της κάπως παράξενη — σα να κρύβει πίσω της ένα μικρό παιδί. Έχει ξημερώσει απ’ ώρα. Έξω θα πρέπει να χεί δυνατό φως. Εδώ, μια άρρωστη ανταύγεια σέρνεται στους τοίχους απ’ τις κλεισμένες γρίλιες. [...] (από τον εισαγωγικό σημείωμα στον δραματικό μονόλογο “Αίας” (1967–69).

(Ρίτσος, 1985:231)

Μοιάζοντας να προσλαμβάνει το μυθοπλαστικό σύμπαν από μια ορισμένη αντιληπτική και αξιολογική προοπτική,<sup>15</sup> δεν διαθέτει κάποιο αντιληπτικό ή αξιολογικό πλεονέκτημα έναντι των χαρακτήρων. Η δεύτερη εκδοχή είναι εκείνη ενός αφηγητή ετεροδιηγητικού, που αποδίδει (λιγότερο ή περισσότερο) τα διαδραματιζόμενα στην εξωτερική σκηνή, αλλά και στην εσωτερικότητα του μονολογιστή ή του αποδέκτη (όχι όμως και των δύο), αναπαριστώντας κάποτε τις σκέψεις τους με τεχνικές όπως εκείνη του ελεύθερου πλάγιου λόγου, χωρίς πάντως να διαθέτει ή να προβάλλει κάποιο αξιολογικό πλεονέκτημα έναντι αυτών.<sup>16</sup> Εστίαση στον μονολογιστή και αναπαράσταση των σκέψεών του μέσω ελεύθερου πλάγιου λόγου διακρίνεται ήδη, για παράδειγμα, στο ακόλουθο απόσπασμα από τον δραματικό μονόλογο “Ένα σκυλί μέσα στη νύχτα” (1958) (ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, με πλάγια στοιχεία):

(Μια γυναίκα γυμνή στο κρεβάτι. Ωραία. Με κλεισμένα μάτια. Ίσως κοιμάται. [...]) Ένας άντρας, πιο κει, σε μια πολυθρόνα. [...] Όσο μιλάει ο άντρας, εκείνη μένει με κλειστά μάτια, χωρίς την παραμικρότερη φρικίαση στο πρόσωπό της. Αναλλοίωτη. *Μήπως δεν ακούει;* Εκείνος σχεδόν το εύχεται. Ωστόσο επιμένει να μιλήσει σα να μιλάει στον εαυτό του.)

(Ρίτσος, 1982:94)

Αντίστοιχα, εστίαση στον αποδέκτη του μονολόγου και αναπαράσταση των σκέψεών του μέσω ελεύθερου πλάγιου λόγου διακρίνεται, για παράδειγμα, στο ακόλουθο

<sup>14</sup> Είναι χαρακτηριστική σε αυτό το πλαίσιο η συχνότατη στο περικείμενο εμφάνιση λέξεων όπως “παράξενο”. Για τη διάκριση φανταστικού – θαυμαστού, βλ. Τοδορον, 1991/1970.

<sup>15</sup> Για τη διάκριση αντιληπτικής – αξιολογικής προοπτικής, βλ. Καρατάσου, 2004.

<sup>16</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι και στην πρώτη και στη δεύτερη εκδοχή αφηγητή ο λόγος τους βρίθεται από λέξεις και φράσεις όπως “ίσως”, “δεν ξέρω”, “δε θυμάμαι”, “σα να” κ.ά.



απόσπασμα από τον δραματικό μονόλογο “Η Ελένη” (1970) (ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, με πλάγια στοιχεία):

(Από μακριά κιόλας φαινόταν η φθορά [...] Μια σαύρα ακινητούσε ανάμεσα στο στήθος μιας νεαρής Αφροδίτης, ζεσταμένη απ’ τις τελευταίες ακτίνες του ηλιογέρματος. *Πόσα χρόνια πριν. Είταν πολύ νέος τότε· — εικοσιδύο; εικοσιτριώ; Κ’ εκείνη; Ποτέ δεν μπορούσες να ξέρεις, — είταν τόσο το φέγγος που ανάδινε, — σε τύφλωνε*<sup>17</sup> [...])

(Ρίτσος, 1985:269)

Η τρίτη, τέλος, εκδοχή είναι εκείνη ενός αφηγητή ομοδιηγητικού (Genette, 2007/1972:319–323), που τις περισσότερες φορές εκπροσωπώντας ένα “εμείς”, αποδίδει εντυπώσεις του ενόψει του μονολόγου στον οποίο αποδέκτης ήταν ο ίδιος ή ενόψει της ιστορίας στην οποία και ο ίδιος συμμετείχε, όπως π.χ., αντίστοιχα, ισχύει στα ακόλουθα αποσπάσματα από τους “Πλανόδιους μουσικούς” (1959) και τον “Κύριο με τ’ άσπρο αδιάβροχο” (1956–57):

(Ένα μικρό μπουλούκι οργανοπαίχτες και τραγουδιστάδες έφτασαν ένα βράδι στη μικρή πολιτεία μας, άγνωστο από πού, σκονισμένοι, κατακουρελιασμένοι, παράξενοι. [...])

(Ρίτσος, 1982:225)

([...] Ύστερ’ από χρόνια, δεν ξέρω πώς, μας ήρθε από μια ξένη χώρα, μέσα σ’ ένα δέμα, το αδιάβροχό του, αρκετά φθαρμένο κι άχρηστο σχεδόν. [...])

(Ρίτσος, 1982:157)

Χαρακτηριστικό είναι ότι και εδώ ότι ο λόγος εκφέρεται από μια ορισμένη γνωστική και αξιολογική προοπτική. Σε καμιά περίπτωση λοιπόν το αφηγηματικό περιεχόμενο στις εκτενείς συνθέσεις του Ρίτσου δεν αξιοποιείται για να διατυπωθεί ένας λόγος οριστικός, βέβαιος, *τελειωτικός*, εγγραφόμενος π.χ. σε ένα μοντέλο παντογνώστη αφηγητή. Αντίθετα μοιάζει στο περιεχόμενο να έχει μεταγιστεί μια επικοινωνιακή λογική αβεβαιότητας και ενδεχομένων (Καρατάσου, 2004), που κατεξοχήν ισχύει στο κυρίως, το ποιητικό, κείμενο — ιδίως στους δραματικούς μονολόγους του. Αυτή η επικοινωνιακή λογική κατ’ επανάληψη θεματοποιείται στο έργο του και χαρακτηριστική της έκφραση βρίσκουμε π.χ. στον λόγο του ομοδιηγητικού αφηγητή της “Διάρκειας” (1960):

(Εδώ σταμάτησε ο Αλέκος. Μείναμε με την αίσθηση ενός κάτι μη τελειωμένου — σα νάχε εκβιάσει το τέλος, για να υπάρξει, όπως-όπως ένα τέλος. Μπορεί κιόλας να τόκανε για χάρη μας, μια κ’ ήξερε, σίγουρα, πως τίποτα δεν τελειώνει. [...])

(Ρίτσος, 1982:503)

<sup>17</sup> Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος συνεχίζεται.

## Βιβλιογραφία

- Βελουδής, 1983  
Γ. Βελουδής, *Γιάννης Ρίτσος — προβλήματα μελέτης του έργου του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βελουδής, 1984/1977  
Γ. Βελουδής, “Για μια ιστορική ‘Ανθολογία Ρίτσου’”. Στο *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*: 15–42. Αθήνα: Κέδρος.
- Βελουδής, 1984/1979  
Γ. Βελουδής, “Αυτοβιογραφία, μύθος και ιστορία στο έργο του Γιάννη Ρίτσου”. Στο *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*: 43–74. Αθήνα: Κέδρος.
- Βελουδής, 1984/1981  
Γ. Βελουδής, “Ο καθαφικός Ρίτσος”. Στο *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*: 114–142. Αθήνα: Κέδρος.
- Bien, 2008  
P. Bien, “A ritualistic view of Ritsos’ *The moonlight sonata*”. Στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Στρ. Μπουρνάζος: 332–336. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη- Εκδόσεις Κέδρος.
- Γιατρομανωλάκης, 1998  
Γ. Γιατρομανωλάκης, “Γιάννη Ρίτσου: Η Ελένη. Ένα πολιτικό ποίημα;”, *Πολίτης* 47 (Ιανουάριος): 32–38.
- Γιατρομανωλάκης, 1981  
Γ. Γιατρομανωλάκης, “Ιστορική επιφάνεια και βάθος. Μελέτη πάνω σε δυο συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 195–229. Αθήνα: Κέδρος.
- Γκρίτση- Μιλλιέξ, 1981  
Τατιάνα Γκρίτση- Μιλλιέξ, “Η ‘Ελένη’ του Γιάννη Ρίτσου”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 547–555. Αθήνα: Κέδρος.
- Δάλλας, 2008  
Γ. Δάλλας, “Οπτικές του θέματος και της ποιητικής στα αρχαιοθέμα ποιήματα του Ρίτσου”. Στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Στρ. Μπουρνάζος: 53–62. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη — Εκδόσεις Κέδρος.
- Ζήρας, 2004  
Αλ. Ζήρας, “Χαλαστής ή πλάστης; Ο Γιάννης Ρίτσος μέσα και έξω από τον μύθο του οδηγού-ποιητή”, *Η Λέξη* 182 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος): 687–701.
- Genette, 2007/1972  
G. Genette, *Σχήματα III*, μτφρ. Μπ. Λυκούδης. Αθήνα: Πατάκης.
- Genette, 1972  
G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degree*. Παρίσι: Seuil.
- Genette, 1987  
G. Genette, *Seuils*. Παρίσι: Seuil.
- Θασίτης, 1981  
Π. Θασίτης, “Επαληθεύσεις της διαλεκτικής αρχής στο έργο του Γιάννη Ρίτσου”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 230–242. Αθήνα: Κέδρος.

- Κακλαμανάκη, 1981  
 Ρούλα Κακλαμανάκη, “Η αναγκαιότητα του διχασμού. (Σκέψεις από το διάβασμα της “Περσεφόνης” του Γιάννη Ρίτσου)”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 458–468. Αθήνα: Κέδρος.
- Καρατάσου, 2004  
 Κ. Καρατάσου, *Λανθάνων διάλογος. Το είδος του δραματικού μονολόγου στην ελληνική ποίηση (19ος–20ός αι.)*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή: Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Κάσσοσ, 2000/1991  
 Β. Κάσσοσ, *Η “Τέταρτη Διάσταση” του Γιάννη Ρίτσου (μια ανάγνωση)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, 1994–1995  
 Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, “Ο μύθος και η πραγματικότητα στην ποίηση του Ρίτσου (μερικές επισημάνσεις)”, *Ελίτροχος* 4–5 (Χειμώνας): 121–145.
- Κόκορης, 2003  
 Δ. Κόκορης, “Αποκλίσεις’ της Τέταρτης διάστασης”. Στο *Μια φωτιά. Η ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Μαρωνίτης, 2008  
 Δ. Μαρωνίτης, “Ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου: πρόσωπα και προσωπεία”. Στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Στρ. Μπουρνάζος: 45–52. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη — Εκδόσεις Κέδρος.
- Μαστροδημήτρης, 1994–1995  
 Π. Μαστροδημήτρης, “Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου: Μια ανασκόπηση”, *Ελίτροχος* 4–5 (Χειμώνας): 175–204.
- Μερακλής, 1981  
 Μ. Γ. Μερακλής, *Η “Τέταρτη διάσταση” του Γιάννη Ρίτσου. Μια πρώτη προσέγγιση. Στο Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 517–544. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, 1981  
 Κ. Γ. Παπαγεωργίου, “Προτάσεις πάνω στη ‘Σονάτα του σεληνόφωτος’”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 561–582. Αθήνα: Κέδρος.
- Πρεβελάκης, 1992/1981  
 Π. Πρεβελάκης, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*. Αθήνα: Εστία.
- Προκοπάκη, 2008  
 Χρ. Προκοπάκη, “Η αποθέωση του δρόμου: μια πρόμημη σύνθεση του Ρίτσου χαρισμένη στον Παλαμά”. Στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα, Στρ. Μπουρνάζος: 451–433. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη — Εκδόσεις Κέδρος.
- Προκοπάκη, 1991  
 Χρ. Προκοπάκη, “Η αλεπού, ο πελαργός και ο μυθοπλάστης. Ακόμα μια πρόταση για τη Σονάτα του σεληνόφωτος”, *Νέα Εστία* 1547 (Χριστούγεννα): 146–156.
- Προκοπάκη, 1989  
 Χρ. Προκοπάκη, “Ο μύθος των Ατρειδών στους ποιητικούς μονολόγους του Γιάννη Ρίτσου”, *Θεατρικά τετράδια* 18:24–32.
- Προκοπάκη, 1981  
 Χρύσα Προκοπάκη, “Η πορεία προς τη Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του οράματος”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 276–372. Αθήνα: Κέδρος.
- Ρίτσος, 1992  
 Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα Δ’*. Αθήνα: Κέδρος.

- Ρίτσος, 1986  
Γ. Ρίτσος, *Τέταρτη διάσταση*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ρίτσος, 1982  
Γ. Ρίτσος, *Ποιήματα Γ'*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σαββίδης, 1991  
Γ. Π. Σαββίδης, “Η διπλή θητεία του Γιάννη Ρίτσου”, *Νέα Εστία* 1547 (Χριστούγεννα): 13–16.
- Σκιαδάς, 1981  
Αρ. Δ. Σκιαδάς, “Ο ‘Αγαμέμνων’ του Γιάννη Ρίτσου”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 616–635. Αθήνα: Κέδρος.
- Σοκολιούκ, 1981  
Β. Σοκολιούκ, “Ο μύθος στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Η τέταρτη διάσταση στα ‘μυθολογικά’ ποιήματα”. Στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, επιμ. Αικ. Μακρυνικόλα: 391–402. Αθήνα: Κέδρος.
- Τοδορον, 1991 /1970  
Γ. Τοδορον, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μετ. Α. Παρίση. Οδυσσεάς: Αθήνα.
- Τοπούζης, 1999 / 1979  
Κ. Τοπούζης, *Γιάννης Ρίτσος. Πρώτες σημειώσεις στο έργο του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φιλοκύπρου, 2004  
Έλλη Φιλοκύπρου, *Η αμείλικτη ενεργεσία. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Χωρεάνθη, 1994–95  
Ελένη Χωρεάνθη, “Η Σονάτα του σεληνόφωτος. Μια ανάγνωση”, *Ελίτροχος* 4–5 (Χειμώνας): 269–280.
- Χωρεάνθης, 1988  
Κ. Χωρεάνθης, “Τα τραγικά προσωπεία ενός ποιητή”, *Διαβάζω* 205:67–79.