

«ΕΛΕΝΗ»

ΔΟΚΙΜΗ ΣΤΗ ΣΕΦΕΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

ΔΡ ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΩΡΓΗΣ

Visiting Research Associate,
King's College London

Η «Ελένη» είναι σίγουρα το πιο ώριμο ποίημα της σεφερικής ποίησης. Είναι το καταστάλαγμα από τη θητεία του Σεφέρη στο συμβολισμό και από τη μαθητεία του στον Καβάφη. Είναι το απαύγασμα της αρχαιομάθειας του ποιητή και της δεξιοτεχνίας του να χειρίζεται τα μυθικά σύμβολα. Σπάνια σε ποίημα υπάρχουν τόσο υπαινιγμοί στο μύθο και τόσες αναγωγές σε μυθικά επεισόδια. Το επεισόδιο της Λήδας και του κύκνου, η αρπαγή της Ελένης, η κρίση των όπλων και η αυτοκτονία του Αίαντα, το ταξίδι του Μενέλαου στην Αίγυπτο, οι μάχες στο Σκάμανδρο και στιγμιότυπα από τους νόστους, όλος τελικά ο τρωικός κύκλος, χώρεσε σ' αυτό το ποίημα με το μύθο της Ελένης να εξελίσσεται πίσω από τα ποιητικά δρώμενα και τη φωνή του ποιητή σε επάλληλη ή παράλληλη δράση και αφήγηση. Ο μύθος της Ελένης προσφέρει το σκηνικό και την ατμόσφαιρα, τον καμβά πάνω στον οποίο ο Σεφέρης κεντά τη δική του ποιητική εκδοχή. Έτσι η Ελένη είναι η πρωταγωνίστρια, παρόλο που κυρίαρχη παρουσία παραμένει ο Τεύκρος.

Η Ελένη, η ομορφότερη μέσα στις γυναίκες, η υπέρκαλλη, που για την ομορφιά της σφάζονταν στην Τροία δέκα χρόνια, δεν ήταν δυνατό να μην έχει θεία προέλευση. Γι' αυτό επιστρατεύθηκαν, όπως και σε κάθε θεογονία, τα μυθικά σύμβολα και οι υπερβάσεις. Το ρόλο του αγγέλου και του κρίνου διαδραμάτισαν ο έρωσ και ο κύκνος. Η παρθενογένεση, αναμφισβήτητο αποδεικτικό θείας προέλευσης, εξασφαλίστηκε μέσα από ένα αυγό. Στη θέση της θεοτόκου μητέρας η πανέμορφη Λήδα που ευτύχησε στην επώαση θεοανθρώπων. Η ομορφιά της Λήδας, συζύγου του βασιλιά της Σπάρτης Τυνδάρεω, είχε προκαλέσει τον ερωτικό πόθο του Δία, όταν την είδε να λούζεται στα νερά του Ευρώτα. Η Αφροδίτη, κακός δαίμονας των Τυνδαριδών συνήργησε και πάλι με δόλο στην ερωτική αποπλάνηση της Λήδας, όπως θα πράξει λίγα χρόνια αργότερα και με την Ελένη. Με συμβουλή της ο Δίας μεταμορφώθηκε σε κύκνο και η ίδια σε αετό. Κυνηγημένος ο κύκνος ζήτησε καταφύγιο στην τρυφερή αγκαλιά της Λήδας. Μετά από εννιά μήνες γέννησε δύο αυγά, από τα οποία βγήκαν οι Διόσκουροι και η Ελένη. Η Λήδα και ο κύκνος αποτέλεσαν αγαπημένη εικονογραφική και ποιητική εικόνα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Μια άλλη μυθική παραλλαγή θέλει ωστόσο τη Νέμεση, που καταδιωκόμενη από το Δία μεταμορφώθηκε σε χήνα, οπότε ο

πατέρας των θεών και των ανθρώπων μεταμορφώθηκε με τη σειρά του σε κύκνο. Από την ένωσή τους η χήνα-Νέμεση γέννησε αυγό, που το φύλαξε η Λήδα. Από αυτό γεννήθηκε η Ελένη. Από το αυγό ή τα αυγά που γέννησε ή επώασε η Λήδα γεννήθηκαν ακόμη οι Διόσκουροι και η Κλυταιμίστρα. Η παράδοση στο σημείο αυτό ποικίλλει ως προς το ποιοι και κατά ποια σειρά βγήκαν από τα αυγά.

Η Λήδα και ο Τυνδάρεωσ εκτός από την Ελένη, την Κλυταιμίστρα και τους Διόσκουρους, τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη, είχαν τρεις ακόμη κόρες, την Τιμάνδρα, τη Φοίβη και τη Φιλονόη. Οι Τυνδαρίδες κουβαλούσαν την κατάρα από θεϊκή οργή προς τον πατέρα που παρέλειψε με θυσίες στην Αφροδίτη, να γίνουν δίγαμες και τρίγαμες. Τα τρία κυρίαρχα στοιχεία στο μύθο της Ελένης είναι αυτή η κατάρα, ο θεϊκός δόλος γύρω από τη γέννησή της και η σπάνια και μοιραία ομορφιά της που προκαλεί τον έρωτα και συνακόλουθα τον όλεθρο. Δύο αρπαγές, μια πανελλήνια διεκδίκηση της νυφικής της παστάδας, τέσσερις γάμοι, δέκα παιδιά από πέντε διαφορετικούς άνδρες, ένας πλανηδροφόνος πόλεμος και ένα πλήθος περιπέτειες με ναυάγια, τάλαιπωρίες σε ξένα μέρη, δολοφονίες και αντεκδικήσεις συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με το μύθο της. Όλα αυτά όμως δεν έφτασαν για ν' αλλοιώσουν τη γοητευτική παρουσία της μέσα στη μυθική παράδοση. Πρώτος ο Όμηρος μιλά με κατανόηση και συμπάθεια για τα πάθη της Ελένης. Φυσικά δεν μπορεί κανείς να μην παρατηρήσει ότι είναι η γοητεία της λάμπουσας καλλονής σ' ένα τυφλό. Ας μη ξεχνάμε ότι το όνομά της ετυμολογείται από τη ρίζα σελ-, σέλας=φως και σελήνη, είναι η θεά-σελήνη, φεγγαροπρόσωπη και φεγγαρόφατη. Ο Ησύχιος επισημαίνει ακόμη τη σημασιολογική ταύτιση της λέξης ελάνη=λαμπάδα. Πώς να αντιστεκόταν ο μη ορών ποιητής, ο τυφλός αιδός σε τόσο φως; Μέσα από την Ιλιάδα αναδύεται η μορφή της ολέθρια και τραγική και ταυτόχρονα ανεύθνη αφού για τις περιπέτειες, τα πάθη και τις συμφορές που έσπερνε στο πέρασμά της την ευθύνη είχαν οι θεοί που την περιέπλεκαν στα δολερά σχέδια και τις αντιζηλίες τους. Στην απαλλαγή της συντελεί φυσικά και η αγέραστη ομορφιά της, θύμα της οποίας είναι και η ίδια. Οι ίδιοι οι Τρώες που εξαιτίας της δοκίμασαν τόσες συμφορές προκρίνουν την ομορφιά από τον πόλεμο και τον πόθο από τα πάθη. Στο Γ της Ιλιάδας, όταν πάλι με θεϊκό δόλο, σύντροφο σ' όλες τις κινήσεις της, αποσπάται από τον αρ-

γαλειό της για να οδηγηθεί στα τείχη του Ιλίου για να παρακολουθήσει τη μονομαχία ανάμεσα στους δύο συζύγους της, οι πρωτόγεροι της Τροίας θα της δώσουν άφεση πριν από την καταστροφή.

Ποιος θα θυμώσει, αν βασανίζονται για μια γυναίκα τέτοια, μαζί κι οι Αργείοι οι ψυχωμένοι κι οι Τρώες τόσα χρόνια; Πόσο φοβερά με τις αθάνατες θεές στην όψη μοιάζει.

Η πανελλήνια εκδοχή, όπως μας παραδόθηκε από τα ομηρικά και τα κύπρια έπη, έχει πολλές παρεκβάσεις, τοπικές και χρονικές, που συχνά δεν ακολουθούν τη χρονική αλληλουχία στην εξέλιξη του μύθου. Η σημαντικότερη όμως και πιο εξαγνιστική παραλλαγή είναι η στησιχόρεια, που ουσιαστικά διαμορφώνει ένα ολοκληρωμένο αντι-μύθο. Σύμφωνα με την παράδοση, που μας διασώζεται από τον Πλάτωνα στο Φαίδρο, ο μεγάλος ιμεραίος λυρικός ποιητής τυφλώθηκε, επειδή κακολόγησε στις ωδές του την Ελένη και ανέβλεψε μόνο όταν με νέα ωδή του για το ίδιο θέμα, με παλινωδία, αποκατέστησε το όνομα της περιώνυμης κόρης του Τυνδάρεω και της Λήδας.

*Οὐκ ἐστ' ἐτυμος λόγος οἴτος
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
οὐδ' ἴκεο Πέργαμα Τροίας.*

*Δεν είναι αληθινή η αναφορά μου εκείνη
ποτέ δεν μπήκες στα γοργόκοπα καράβια
ποτέ δεν έφτασες στις Τροίας τ' ανάκτορα.*

Ο Πάρις δεν πήρε, σύμφωνα με την παραλλαγή αυτή, την Ελένη αλλά ένα ομοίωμά της πλασμένο από σύννεφο. Ήταν ο δόλος της Ήρας, η εκδίκησή της κατά του Πάρι. Την ίδια την Ελένη την πήρε κρυφά ο Ερμής και την οδήγησε στην Αίγυπτο.

Μύθος και αντιμύθος ακολούθησαν τη δική τους πορεία μέσα στην ελληνική και την παγκόσμια γραμματεία. Οι αρχαίοι ποιητές, ο Αλκαίος και η Σαπφώ, ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής, ο Οβίδιος και ο Λουκρήτιος αποδέχονται την ομηρική άποψη. Τη στησιχόρεια άποψη στην αρχαιότητα υιοθέτησαν και ανέπτυξαν με μικρές ή μεγαλύτερες παραλλαγές, ο Ηρόδοτος, ο Ευριπίδης και ο Ηρόστρατος (215 μ.Χ.) στον «Ηρωικό» του. Ο Ευριπίδης επέκτεινε και δραματοποίησε την αιγυπτιακή παραλλαγή στην *Ελένη* ενώ ο ίδιος στην *Ανδρομάχη*, στις *Τρωάδες* και στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* ακολουθεί τον καθιερωμένο μύθο. Στην *Ηλέκτρα* πρωτοαναφέρεται στην άλλη Ελένη. Αυτή η αιρετική εκδοχή που οδηγούσε στη δικαίωση και τον καθαρισμό της Ελένης φαίνεται ότι τον γοήτευε λόγω του ανατρεπτικού της χαρακτήρα. Ανέτρεπε ως φιάσκο όλη την αιτιολογία του τρωικού πολέμου και μέσα από την Ελένη φαίνεται να εκπορεύεται ένα περίτεχνο πείραγμα προς το γενάρχη της επικής ποίησης.

Η νεοελληνική ποίηση διχάστηκε ανάμεσα στις δύο παραλλαγές. Πρώτος ο Κωστής Παλαμάς, στη δύση ακριβώς του δέκατου ένατου αιώνα, το 1899, στο *Τραγούδι του Ήλιου*, γράφει τη δική του Ελένη, δηλώνοντας όπως και ο Σεφέρης αργότερα την αποδοχή της ευριπίδειας εκδοχής με την υποτίτλια παράθεση στίχων από την τραγωδία:

ΕΛΕΝΗ

Δίδωσι δ' οὐκ ἐμ', ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἐμοί

*είδωλον ἔμπνουν ουρανοῦ ξυνθείσ' ἀπο,
Πριάμου τυράννου παιδί· και δοκεῖ μ' ἔχειν
κενήν δόκησιν, οὐκ ἔχων...*

Ευριπίδης (*Ελένη*, 33-36)

*Εἰμ' ἡ Ελένη· ἀπό του Ἥλιου
την πηγὴ χυμένη ἐγώ,
το χρυσόνειρο εἶμαι του Ἥλιου
και στον Ἥλιο, ἐκεῖ, γυρνῶ·
γύρω μου, ὄχι· σε εἰδωλό μου
θεόπλαστο ολοζωντανό
θεοὶ και ἥρωες γύρω ἀνήφησαν
πόλεμο και χαλασμό.
Ὅχι ἐμένα! τον υπέρβαλο
νυχτανεβασμένο ἴσκιό μου
σε γη και ὠρα στοιχειωμένη·
πήρε ταίρι ὁ γῆς Κιμμέριος·
εἰμ' ἡ ἀνέγγιχτη κι ἡ ἀχάλαστη
κι ἡ ἀφταστη. Και εἰμ' ἡ Ελένη.*

(*Ασάλευτη Ζωή, Ἄπαντα*, τ. 3, σελ. 82)

Και στο παλαμικό ποίημα το ευριπιδικό παράθεμα περνάει αυτούσιο ή παραφρασμένο, ενώ είναι φανερή η κυριαρχική παρουσία της στησιχόρειας παλινωδίας. Η Ελένη είδωλο και ίσκιος στην Τροία, ανέγγιχτη κι αχάλαστη στην Αίγυπτο.

Μισό περίπου αιώνα αργότερα ο Γιώργος Σεφέρης γράφει τη δική του *Ελένη*. Είναι ο πιο ώριμος καρπός της κυπριακής του εμπειρίας. Ο ποιητής πρωτοπήγε στην Κύπρο στις 6 Νοεμβρίου και έφυγε από το νησί στις 9 Δεκεμβρίου 1953, ύστερα δηλαδή από παραμονή 33 ημερών. Η γνωριμία του με το νησί στάθηκε κυριαρχική και καρποφόρα. Έδωσε με τον κόσμο της Κύπρου και αναδείχθηκε στο σημαντικότερο μέχρι σήμερα πρεσβευτή του κυπριακού ελληνισμού. Η Κύπρος υπήρξε το υποκατάστατο της Ιθάκης του, της Σμύρνης, όπου δεν μπορούσε ούτε ποιητικά ούτε ουσιαστικά να επανέλθει. Δεν ήθελε να γίνει θρηνώδης μιας πικρής, χαμένης υπόθεσης. Η σχέση του με το νησί είναι ένα πραγματικό φαινόμενο. Κανένα μέρος του έθνους δεν αξιώθηκε τιμής και προσήλωσης παρόμοιας με τη σεφερική προς την Κύπρο. Η ελληνική λογοτεχνία δεν έχει να δείξει ανάλογη περίπτωση. Ο έρωτας της Κρήτης στον Καζαντζάκη, της Ιωνίας στο Βενέζη και στον Κόντογλου, είναι αγάπη προς το γενέθλιο τόπο. Το σεφερικό δέσιμο με την Κύπρο στάθηκε φαινόμενο μοναδικό για τη λογοτεχνία μας.

Οι χρονικοτοπικές αφηρησίες της *Ελένης*, όπως εντοπίζονται στο *Μέρες Στ*, λειτουργούν στο ποίημα είτε ως αναχρονισμοί, όπως η αναφορά στις Πλάτρες, είτε ως διαχρονικοί συσχετισμοί, όπως ο ποιητάρης-αιδός, που επιτρέπουν το συγχρονισμό του αρχαίου μύθου, δίνοντας στον ποιητή τη δυνατότητα να κινείται χωρίς χρονική αλληλουχία από τον ομηρικό στο σύγχρονο κόσμο και αντίστροφα. Ταυτόχρονα ο γεωγραφικός χώρος του ποιήματος εναλλάσσεται: Πλάτρες, Σαλαμίνα, Αίγυπτος, Πλάτρες, Σαλαμίνα, Τροία. Στο ίδιο μοτίβο ο Σεφέρης-ποιητής και ο Τεύκρος-αφηγητής αυτοβιογραφούνται και μέσα από παραλληλισμούς, άμεσους ή υπαινικτικούς συσχετισμούς, οδηγούνται στην ταύτιση, συνειδητοποιώντας τη μοίρα τους και το τραγικό αδιέξοδο στο οποίο κατέληξαν ύστερα από την

πολεμική τους περιπέτεια και τη μεταπολεμική περιπλάνησή τους.

Ο Σεφέρης ακολουθεί την ευριπίδεια εκδοχή για να διατυπώσει μέσα από αυτή την πολιτική του εκτίμηση και να εκφράσει μ' ένα συγκρατημένο δραματικό τόνο την απογοήτευση και την πίκρα του. Η διατύπωση αυτή θυμίζει τη συμπυκνωμένη λαϊκή έκφραση και οδηγεί κατευθείαν στο Μακρυγιάννη, όπως πέρασε στη Σαλαμίνα, μόνο που τώρα έρχεται να πάρει όχι τη μορφή του ιστορήματος, όπως συμβαίνει στη Σαλαμίνα, αλλά του θεατρικού δράμενου. Ανάμεσα στα δύο ποιήματα υπάρχει μια έντονη συνοχή, η οποία εκπορεύεται από το λόγο του Τεύκρου, οικιστή της Σαλαμίνας, που παρατίθεται στην *Ελένη* ως πρώτο μότο. Οι υποτίτλοι στίχοι του Ευριπίδη αποτελούν το συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στα δύο ποιήματα.

Η *Ελένη* είναι σίγουρα μετά την *Άρνηση*, που οφείλει τη δημοτικότητά της στις νότες του Θεοδωράκη, το πιο δημοφιλές σεφερικό ποίημα. Πιο βατό από τον *Τελευταίο Σταθμό*, έγινε πιο μαζικά προσοιτό μετά την ανθολόγησή του στα σχολικά εγχειρίδια. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, μια συστηματική ενασχόληση των φιλολόγων με το κείμενο και μια πληθώρα αναλύσεων και προσεγγίσεων. Είναι το ποίημα με τη μεγαλύτερη βιβλιογραφία, αν αυτό είναι κριτήριο δημοτικότητας. Η σεφερική ποιητική στην *Ελένη* στηρίζεται στην τεχνική των αναγωγών και των συνειριμών. Η φωνή του Παλαμά ακούγεται σεκόντο σ' όλη την ανάγνωση του ποιήματος ενώ ως απόηχος φτάνουν οι στίχοι από την *Ελένη* του Βαλερύ και την Τρίτη Πράξη του Δεύτερου Φάουστ του Γκαίτε.

Η αναλυτική κατά στίχο προσέγγιση του ποιήματος προσφέρει μια πραγματικά γοητευτική περιπλάνηση στο χώρο του μύθου, στην αρχαία γραμματεία, στον κόσμο της Κύπρου και στην ποιητική του Σεφέρη. Η ανάλυση του προοιμίου, των πρώτων 9 στίχων, σε μια πρώτη προσπάθεια, αποτελεί μια μικρή απόδειξη.

Στίχος 1

Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες

Ο στίχος οδηγεί κατευθείαν σε μια ημερολογιακή καταγραφή του Σεφέρη, στις 18 Νοεμβρίου 1953. Ο ποιητής ήταν φιλοξενοούμενος στην Αμμόχωστο στο σπίτι του Ευάγγελου Λουΐζου, «ένα πολύ παλιό αρχοντικό στα Βαρώσια, ένα σπίτι που πάει να γίνει φυτό».¹ Εκείνη τη μέρα σημείωσε: «Πλάτρες: τ' αηδόνια δε σ' αφήνουν να κοιμηθείς το Μάη (στις Πλάτρες)»².

Η σημείωση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί είναι γραμμένη πριν από την επίσκεψη του ποιητή στο ορεινό κυπριακό θέρετρο των Πλατρών. Ο Σεφέρης επισκέφθηκε τις Πλάτρες ένα ακριβώς χρόνο αργότερα, στις 24-26 Σεπτεμβρίου 1954.³ Είναι σίγουρο δηλαδή ότι ο στίχος δεν έχει την αφετηρία του σε επιτόπια εντύπωση και ανάμνηση. Είναι πιθανό ο στίχος να αποτελεί αυτοούσιο δάνειο από προφορικό ποιητάριο στίχο.⁴ Χρόνια μετά το θάνατο του ποιητή ο Ευάγγελος Λουΐζος, φίλος και ξενιστής του ποιητή στην Αμμόχωστο, ο Μάστρος του σεφερικού ημερολογίου, αποδέκτης του ποιητικού γράμματος *Τρεις Μούλες*,⁵ ανέφερε ότι πρόκειται για δική του διαπίστωση που είχε κάνει εκείνες τις μέρες στο Σεφέρη.⁶ Τα εισαγωγικά, που θεωρητικά φαίνονται να ενισχύουν τον ισχυρισμό αυτό, τε-

λικά δημιουργούν πρόβλημα. Ο καθηγητής Γ.Π. Σαββίδης είχε παρατηρήσει από το 1961 ότι «τα εισαγωγικά εδώ δεν δηλώνουν δάνειο από κείμενο αλλά την αυτούσια μεταφορά ενός προφορικού κοινού τόπου».⁷ Ανεξάρτητα από την προέλευση του στίχου και την χρήση των εισαγωγικών, σημαντική παραμένει η ποιητική πρακτική με την πολυεπίπεδη αξιοποίησή του. Ο στίχος επιτρέπει πολλές αναγωγές και τα αηδόνια χρησιμοποιούνται ως γέφυρα και κρίκος για το δέσιμο με τη δημοτική ποίηση, την ποιητάρεια παράδοση της Κύπρου και τον Ευριπίδη.

Ο απόηχος από το δημοτικό τραγούδι είναι έντονος. Ο ποιητής μεθοδεύει πολύ έντεχνα το πέρασμα στον κόσμο της παραλογής και της μπαλάντας⁸ με τη χρήση του παραδοσιακού ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου στο δημοτικό εισαγωγικό στίχο

Τ' αηδό/νια δε/σ' αφή/νουνε /να κοι/μηθείς/στις Πλά/τρες

Η *Ελένη* έχει όλα τα τυπικά γνωρίσματα της παραλογής και της μπαλάντας: αφηγηματική πλοκή, επική υφή, υπερφυσικά στοιχεία, δύναμη φαντασίας στις περιγραφές, κορυφώσεις με συχνές επιγραμματικές στιχομυθίες και επαναλήψεις, περιπέτεια και το δραματικό εύρημα της αναγνώρισης. Αν μάλιστα η παραφθορά και ο συγχρονισμός του αρχαίου τραγικού μύθου υφέρεται στις παραλογές του δημοτικού τραγουδιού⁹, σ' αυτή την κυπριακή, σεφερική παραλογή αποτελεί δομικό άξονα. Το κλίμα της μπαλάντας, όπως διαμορφώνεται από τον πρώτο στίχο, επιτρέπει στο Σεφέρη τις υπερβατικές εικόνες, τις ταυτοπροσωπίες, τα μεταφυσικά φαινόμενα και γεγονότα, τους αναχρονισμούς και τον ασύμβατο διάλογο. Σ' αυτά τα πλαίσια κινείται στη συνέχεια ο διάλογος του Τεύκρου-Σεφέρη με το αηδόνι-ποιητάρη. Στη δημοτική ποίηση στις παραλογές ή μπαλάντες, αυτές οι εικόνες είναι συχνές. Σε πολλές παραλογές τα πουλιά μιλούν, θρηνολογούν και διαλέγονται με τους ήρωες. Η όλη ατμόσφαιρα που διαμορφώνει ο στίχος επιτρέπει στο Σεφέρη με λέξη κλειδί «τ' αηδόνια» να περάσει με το δεύτερο στίχο στον κόσμο της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη και να επιφέρει ένα συγχρονισμό μέσα από το μύθο, διασπώντας καταλυτικά τα όρια του χώρου και του χρόνου.

Με τη φράση «δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς» ο ποιητής εισάγει το θέμα της εγρήγορσης, της ποιητικής αγρύπνιας και της αφύπνισης της ποιητικής αλλά και της πολιτικής συνείδησης. Δίνει έτσι από την αρχή στο ποίημα ένα ανεπαίσθητο τόνο πολιτικής χροιάς, που κλιμακώνεται και φορτίζεται βαθμιαία μέσα από συμβολισμούς και καιρίες νύξεις, χωρίς εκτροπή σε συνθηματολογία ή πολιτική ποίηση. Η αγρύπνια και ιδιαίτερα «οι προνομιούχες στιγμές, στην αγκαλιά της νύκτας, ανάμεσα στον ύπνο και τον ξύπνο»,¹⁰ αγαπημένο μοτίβο της γενιάς του '30, είναι από τα κυρίαρχα στοιχεία στα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη. Αποτυπώνει σ' αυτά το θέμα της ποιητικής εγρήγορσης και της προσωπικής του συνειδητοποίησης, έτσι όπως το συναντάμε πρωτόστιχα στο *Όνειρο*,

*Κοιμούμαι κι η καρδιά μου ξαγρυπνά*¹¹
και στις *Τρεις Μούλες*,

*Στη Δαμασκό μια νύχτα αγρύπνιας*¹²

Παράλληλα στον Πενθέα επισημαίνει την αντίφαση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τον οραματισμό, στον ύπνο και

τον ξύπνο.

*Ο ύπνος τον γέμιζε όνειρα καρπών και φύλλων
ο ξύπνος δεν τον άφηνε να κόψει ούτε ένα μούρο*¹³

Εικοσιτρία χρόνια μετά την κυπριακή του εμπειρία ο ποιητής καταλήγει σε μια κατασταλαγμένη άποψη για όσους δεν άγγιξε η ερηγήροση, γι' αυτούς που παρέμειναν στη μακάρια ύπνωση. Στα *Τρία Κρυφά Ποιήματα* που κυκλοφόρησαν το 1966 αποτυπώνει την απογοήτευση για κείνους που δεν προσήλθαν στο κάλεσμα της αγρύπνιας:

*Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο
τ' όνειρο ξεπέφτει τόσο εύκολα στο βραχνά*

...

*Στην πολιτεία που έγινε πορνείο
μαστροποι και πολιτικές
διαλαλούν σάπια θέλητρα.*¹⁴

Στίχος 2

Αηδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων

Για την καλύτερη κατανόηση του στίχου αλλά και όλο του ποιήματος πρέπει να γίνει αντιπαραβολή με το πρώτο στάσιμο¹⁵ της Ελένης του Ευριπίδη, όταν ο χορός, Σπαρτιάτισσες που είχαν αναγκασθεί βίαια, κατά την αρπαγή, να ακολουθήσουν την Ελένη, εισέρχεται για δεύτερη φορά στη σκηνή (επιπάροδος) μετά τη συνάντηση του Τεύκρου με την Ελένη και την άφιξη του Μενέλαου. Πρόκειται για το πιο λυρικό τμήμα του κειμένου, ένα από τα λυρικότερα που έγραψε ο Ευριπίδης.¹⁶ Οι ελληνίδες κόρες του χορού, ακόλουθοι της Ελένης, *θήραμα βαρβάρου πλάτας*¹⁷, παρακαλούν το μελωδικό αηδόνι να τις συντροφεύσει στο θρήνο για τα μαύρα πάθη και τα δάκρυα της Ελένης και των γυναικών της Τροίας:

*σέ τάν εναύλους υπό δενδροκόμοις
[...] ενίζουσαν αναβόασω,
σέ τάν αιδοτάταν όρνιθα μελωδόν
αηδόνα δακρυόεσαν*¹⁸

*εσένα φωνάζω,
πού κρύβεσαι στα μουσικά φυλλώματα των δένδρων
εσένα το μελωδικότατο μουσικό πουλί
το δακρυσμένο αηδόνι*

Ο Σεφέρης σ' ένα παιγνίδι με τα ομόηχα αιιδός-αιιδώς μεταγράφει το «αιδοτάταν αηδόνα» του ευριπιδικού κειμένου, που είναι ήδη ένα παιγνίδισμα ήχου, σε «ντροπαλό αηδόνι», μονοφθογγίζοντας το *αι-* σε *αι-δοτάταν* και έτσι το μελωδικό (αιδοτάτον) έγινε ντροπαλό (αιδοτάτον).

Το αηδόνι-συνθηρητής του χορού των Σπαρτιατισσών στην Ελένη του Ευριπίδη γίνεται αηδόνι-ποιητάρης, συνομιλητής του Τεύκρου στη σεφερική Ελένη.¹⁹ Στην τραγωδία ο χορός δε συνομιλήσε καθόλου με τον Τεύκρο, ο οποίος στο ποίημα μοιάζει να αφηγείται στον ποιητάρη τα όσα έγιναν στην Αίγυπτο. Σ' όλο το ποίημα υπάρχει μια επίμονη αναφορά στο αηδόνι, πάντα σε καίρια σημεία της ιστορίας των γεγονότων από τον Τεύκρο. Η επίκληση στο αηδόνι κάθε φορά κορυφώνει την αφήγηση για να φτάσει στο απόγειο με την τριπλή επίκληση στον 52 στίχο, όταν θα αναφερθεί στην υπόσταση του θείου.

Ο Σεφέρης διαχωρίζει νοηματικά και χρηστικά το αηδόνι από τα αηδόνια. Τα αηδόνια είναι χορός της σεφερικής Ελένης, που βάσιμα μπορούμε να εικάσουμε τη σύνθεσή του, από Κύπριους ποιητάρηδες. Το αηδόνι είναι ο κορυφαίος του χορού. Κάποιες στιγμές μοιάζει να εναλλάσσει το ρόλο του κορυφαίου με εκείνο του αγγέλου. Είτε ως κορυφαίος, όμως, είτε ως αγγελιαφόρος, εμφανίζεται πάντα ως ποιητάρης, υποθετικός συνομιλητής του Τεύκρου-Σεφέρη. Ο δεύτερος στίχος του ποιήματος με το δάνειο ευριπιδικό περιεχόμενο, με τις αναγωγές και τους συνειρμούς που επιφέρει, δίνει από την αρχή στο ποίημα υψηλή επεισοδίου αρχαίου δράματος. Ο πρώτος στίχος «*τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες*», που ακούγεται στερεότυπα τρεις φορές μέσα στο ποίημα, λειτουργεί ως επωδός και εκφράζει με τη μονότονη επανάληψη την απαθή και ουδέτερη γνώμη του χορού ενώ ο δεύτερος προσδιορίζει το συνομιλητή του Τεύκρου, το αηδόνι-ποιητάρη, προς τον οποίο απευθύνεται μετά από κάθε επωδό:

– *Αηδόνι ντροπαλό...* (στ. 2)

– *Ποιες είναι οι Πλάτρες...* (στ. 10)

– *Δακρυσμένο πουλί...* (στ. 54)

Το ημιστίχιο *μες στον ανασασμό των φύλλων*, ελεύθερη απόδοση του ευριπιδικού «*ταν εναύλους υπό δενδροκόμοις ενίζουσαν*», (που μένεις σε σπίτι στα πυκνά φυλλώματα των δέντρων), επιτρέπει ερωτικούς υπαινιγμούς βασισμένους στον ηχητικό συνειρμό φύλλα-φύλα, όπως παρατηρεί για παρόμοια περίπτωση ο καθηγητής Γ.Π. Σαββίδης.²⁰ Ο ίδιος ο Σεφέρης σχολιάζοντας το στίχο από την *Κίχλη*,

*κι έπειτα φύλλο δροσερό που παίρνει ο άνεμος*²¹

προσδιορίζει ότι «*δροσερό φύλλο*» είναι «*το φύλλο που ανασαίνει με την έννοια της πλήρωσης του πόθου*». ²² Το ποιητικό παιγνίδι με τους ομόηχους υπαινιγμούς, τις σκόπιμες παρερμηνείες, τις ηχητικές αναγωγές, τις ηχητικές συστοιχίες και τις παρηγήσεις είναι ενδεικτικό της σεφερικής τεχνικής και στην Ελένη είναι ιδιαίτερα συχνό. Εύκολα μπορεί να παραβάλλει κάποιος στο δεύτερο στίχο,

*αηδόνι ντροπαλό
που ανάγει στην αιιδό- με αιιδώ- αηδόνα
στον 11,
ακούγοντας ονόματα πρωτ-άκουστα
στους 21 και 22
..... τοξότης
..... που ξαστόχησε
και ακόμη στο στίχο 28,
Ήταν εκεί, στα χείλια της ερήμου την άγγιξα μου μίλησε,*

με τον έντονο ερωτικό υπαινιγμό, με τα χείλια, με την αφή, με την ερωτική ομιλία. Ας μη ξεχνάμε ότι πρόκειται για αναφορά στην ομορφότερη γυναίκα, στην προσωποποίηση του γυναικείου κάλλους, στην ποθητή σύντροφο ηρώων και ημιθέων.

Στίχος 3

συ που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους

Ο στίχος είναι πάλι ελεύθερη απόδοση του στίχου «*μουσειά και θάκους ενίζουσαν*» (που καθιστάς τόπο μου-

σικής - τα πλούσια φυλλάματα των δέντρων όπου κατοικεί). Πρόκειται για την επίκληση του χορού προς το αηδόνι, των στίχων 1107-1108 της ευριπίδειας τραγωδίας. Ο Σεφέρης, αφού έπαιξε με την παρερμηνεία της λέξης αιδοτάταν, (με βάση το ομόηχο αιδός-αιδώς, μεταγράφοντας «την αιδοτάταν αηδόνα» σε «αηδόνι ντροπαλό») αποδίδει τελικά περίτεχνα τις τέσσερις λέξεις του αρχαίου κειμένου που έχουν σχέση με τη μουσική, «μουσειά και θάκος» (σχήμα εν διά δυοίν: μουσειον και θάκος = τόπος μουσικής)²³, «αιδοτάταν» και «μελωδόν», προσεγγίζοντας ελεύθερα το κείμενο, με τη φράση «τη μουσική δροσιά του δάσους». Σ' αυτό βοήθησε ίσως η λέξη έναυλος, που σημαίνει την κατοικία, το μέρος που μένει κάποιος, αλλά εύκολα επιτρέπει το συνειρμό εν + αυλός, έναυλος = με αυλούς.

Ο στίχος λειτουργεί ακόμη ως γέφυρα ανάμεσα στους δυο προηγούμενους και τους δυο επόμενους στίχους. Είναι ένας στίχος για το γαλήνεμα της ψυχής, γεμάτος από τη δωρεά της δροσιάς και της μουσικής. Έντεχνα ο ποιητής σου υποβάλλει να προσέξεις την εικόνα και τον ήχο, να δεις και ν' ακούσεις, να νοιώσεις πιο έντονα τη δροσιά. Επιδιώκει την υποβολή, φτάνοντας, τον μέχρι την παραίσθηση με στόχο να πετύχει την ενότητα του μυθικού με τον πραγματικό χώρο και χρόνο.

Κάποιες χρονικοτοπικές αφετηρίες των στίχων 3 και 4 εντοπίζονται και πέρα από το ευριπίδεικό στάσιμο, σε ημερολογιακές καταγραφές του Σεφέρη του '53 και του '54. Στις 21 Νοεμβρίου 1953, κάνοντας τη διαδρομή Πάφος-Μοναστήρι του Κύκκου, περνά μέσα από το πανέμορφο δάσος της Κοιλιάδας των Κέδρων στο Τρόδος και εντυπωσιάζεται από τις φωτοσκιάσεις και τα φύλλα των πεύκων που χρυσίζουν στο φως²⁴ ενώ στις 30 Μαΐου του επόμενου χρόνου, από μια άλλη εκδρομή του στους Κέδρους του Λιβάνου αποτύπωσε μια εικόνα που πέρασε σχεδόν φωτογραφικά στην Ελένη, «ένα αηδόνι μέσα στους κέδρους».²⁵

Στίχοι 4-5

*στα χωρισμένα σώματα και στις ψυχές
αυτών που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν*

αναφορά στον εκπατρισμό και την απώλεια της πρώτης πατρίδας. Οι στίχοι προσδιορίζουν τους αποδέκτες της μουσικής δωρεάς που προσφέρει το μελωδικό αηδόνι, για το γαλήνεμα της ψυχής. Είναι αυτοί που τους απομάκρυναν βίαια από τα πατρογονικά χώματα, που έφυγαν αφήνοντας την ψυχή τους εκεί. Είναι αυτοί που ξέρουν ότι η θέληση και η αναληψία των δυνατών τους επέβαλε οριστικό εκπατρισμό, αυτοί που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν. Είναι οι ξεριζωμένοι της Ιωνίας και του Πόντου. Ανάμεσά τους ο ίδιος ο Σεφέρης. Είναι μια σαφής αναφορά στην αιματηρή τραγωδία της μικρασιατικής καταστροφής που τόσα δεινά επεσώρευσε στον ελληνισμό, η οποία επιτρέπει στον ποιητή στη συνέχεια τον παραλληλισμό με την τρωική εκστρατεία και τις συμφορές που την ακολούθησαν. Έτσι ο Σεφέρης διωγμένος από την πατρίδα του, υποκείμενος στα δεινά και τη συμφορά της μικρασιατικής καταστροφής, θα ταυτιστεί ευκολότερα, μ' ένα από τα πρόσωπα του τρωϊκού μύθου, θα βάλει απλά το προσωπίδιο του Τεύκρου, ενός τραγικού αντήρωα ο οποίος ταλανίστηκε από τις συμφορές της τρω-

ικής εκστρατείας.

Τριανταένα χρόνια μετά τη μικρασιατική συμφορά²⁶, ο Σεφέρης κρατούσε τη ζωή του ταξιδεύοντας²⁷, με τις θύμησες εκείνων που έφυγαν, με τη θύμηση των παιδικών του χρόνων²⁸, με τη μοίρα του χυμένο μολύβι που δεν μπορούσε ν' αλλάξει, με την αίσθηση πως τίποτε δεν μπορούσε να γίνει²⁹. Κουβαλούσε το βάρος της συμφοράς σαν προσωπική ευθύνη και γύρευε να ξεποστάσει. Στην Κύπρο πήρε τη μεγάλη ανάσα. Ξανάβρισκε τον κόσμο του Ομήρου, τον κόσμο της Ιωνίας. Για να αντιληφθεί κανείς το πέρασμα από αυτό το άχθος στο καταλάγιασμα που του πρόσφερε το νησί πρέπει να πάρει πρώτα μια πρώτη πικρή γεύση διαβάζοντας το «Μυθιστόρημα». Δύσκολα μπορεί να νοιώσει κάποιος το βαθύτερο νόημα των κυπριακών ποιημάτων αν δεν τα συνδέσει με το *Μυθιστόρημα*, αν δεν το θεωρήσει προϋπόθεσή τους. «Το μυθιστόρημα» είναι το ποιητικό ιστόρημα της πίκρας και της καταστροφής, ο μύθος και η ιστορία του συγκλονιστικότερου δράματος της νεοελληνικής ιστορίας. Ο Αντρέας Καραντώνης επεσήμανε ότι ο Σεφέρης ήταν από τους ελάχιστους Έλληνες που βίωσαν την καταστροφή ως προσωπική τους υπόθεση, που είδαν πίσω από τη μαυρίλα της την αρχαία μοίρα³⁰. Αυτή η βαθιά εντύπωση, το αποκαλυπτικό νόημα και το προσωπικό βίωμα συνετέλεσαν ώστε ο ποιητής από βίαιη και συγκλονιστική συγκίνηση να τη συγκροτήσει με βαρεία θλίψη σε θεωρία ζωής³¹. Είναι αυτή η διάχυτη θλίψη που είναι κυριαρχικά παρούσα σ' όλη τη σεφερική ποίηση. Το «Μυθιστόρημα» αποτυπώνει πραγματικά αυτή την εναλλαγή του βίαιου και συγκλονιστικού συναισθήματος σε θεωρία ζωής, ότι δηλαδή ο εκπατρισμός ήταν οριστικός πως «τα έργα της θάλασσας, τα έργα της αγάπης» είχαν οριστικά τελειώσει,³² πως έπρεπε να συντηρηθεί μόνο η μνήμη και πως «τα χωρισμένα σώματα και οι ψυχές» έπρεπε κάποια στιγμή να γαληνέψουν. Μέσα από τη γαλήνη τους θά 'διναν το παράδειγμα και στις επόμενες γενιές. Ο ακροτελεύτιος στίχος του *Μυθιστορήματος* είναι χαρακτηριστικός:

*Εμείς που τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη*³³

Αυτή η αναζήτηση της γαλήνης δεν ήταν εύκολη πορεία για τον ποιητή. Με θλίψη πήρε το δρόμο του Οδυσσέα, ακολούθησε τα πάθη του, αναζητώντας μια νέα Ιθάκη, μια άλλη Σμύρνη, που τη βρήκε στην Κύπρο εκείνο το αργοπορημένο φθινόπωρο του '53.

Στίχοι 6-7

*Τυφλή φωνή, που ψηλαφείς μέσα στη νυχτωμένη μνήμη
βήματα και χειρονομίες· δε θα τολμούσα να πω φιλήματα*

Η μνήμη, η συνειρμική μνήμη που ενώνει τον Τεύκρο με το Σεφέρη και τη Σμύρνη με την Κύπρο, είναι κυρίαρχο στοιχείο σ' όλα τα κυπριακά ποιήματα. Ο ποιητής είχε φτάσει στο νησί με την ψυχή ανταριασμένη ύστερα από την οδυνηρή εμπειρία των δύο επισκέψεων του στην Ιωνία, στα πατριικά χώματα, το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1950³⁴. Πίστευε ότι μ' αυτή την επίσκεψη θα 'βρισκε τη γαλήνη που αποζητούσε. Τελικά φάνηκε απροετοίμαστος γι' αυτή την αναμέτρηση με το παρελθόν. Όσο πλησίαζε προς τη Σμύρνη η μνήμη και οι συνειρμοί δημιουργούσαν μια ανεξέλεγκτη συγκίνηση. Πλησιάζοντας προς τη γενέθλια πόλη αποτυπώνει στο ημερολόγιο την αμφιβολία και την αγωνία του:

«... Θεέ μου τι πάω να κάνω...»³⁵. Αναλογίζεται τις συνέπειες του τολμηρού εγχειρήματος, αλλά ξέρει πως δεν μπορεί να ανατρέψει πια την πορεία των πραγμάτων. «... Ξέρω πως θα συμβεί μια κρίση και δεν μπορώ να υπολογίσω τις συνέπειές της· πως την ετοίμασα εγώ αστόχαστα· πως έκανα ίσως κάτι σαν πρόκληση στους νεκρούς, ένα βιασμό της φύσης των πραγμάτων· μιαν αδιάντροπη πράξη. Είναι αργά να γυρίσω πίσω...»³⁶. Η επίσκεψη τελικά τον συγκλόνησε. Ήταν πιο οδυνηρή από ότι ανέμενε. Είχε ο ίδιος προκαλέσει βίαια το παρελθόν. Τότε συνειδητοποίησε ότι έπρεπε με φρόνηση να αποθέσει την πυρετική νοσταλγία της γενέθλιας πόλης. Σημειώνει: «...θυμήθηκα τις εντάφιας στάμνες της Κως. Μια τέτοια στάμνα πρέπει να είναι για μένα η Σμύρνη - δεν γυρίζει κανείς...»³⁷. Η διαπίστωση αυτή οδηγεί κατ' ευθείαν στον 5ο στίχο της Ελένης,

σε αυτούς που ξέρουν πως δεν θα γυρίσουν.

Στη Σμύρνη η μνήμη ανέβασε στο μυαλό θύμησες αγαπημένες που 'γιναν πικρές. «Γνώριμος αέρας, γνώριμο ύφος της εξοχής και τ' άρωμα των βοτάνων».³⁸ Τα βήματα τον έφεραν στα γνώριμα μέρη, στο πατρικό του σπίτι, στις πλατείες της πόλης, στα περβόλια, τους δρόμους και τα μονοπάτια των παιδικών του χρόνων, στην αγαπημένη του Σκάλα.³⁹ Ενώ βρίσκεται στην πόλη σημειώνει «... η μνήμη δούλευε με απόλυτη ακρίβεια: δε θά 'λεγα πως είχα λείψει από τούτα τα μέρη περισσότερο από χρόνο...»⁴⁰ και συνεχίζει την επομένη «...δεν ξέρεις αν το μάτι σου βλέπει ή ψηλαφεί...»⁴¹.

Αυτή την εμπειρία μεταγράφει σ' αυτούς τους στίχους. Από τότε η φωνή τυφλή, ψηλαφεί με βήματα και χειρονομίες μέσα στη νυχτωμένη μνήμη. Οι οδυνηρές εμπειρίες που αποκόμισε ο ποιητής με την επίσκεψη στη Σμύρνη και την αναμόχλευση της μνήμης δένονται, τρία χρόνια αργότερα, άρρηκτα με τις εμπειρίες από την επίσκεψη στην Κύπρο και την γνωριμία με τον κόσμο της. Αποτέλεσαν ουσιαστικά και μεταφορικά το ποιητικό αίτιο, τη γενεσιουργό αφετηρία των κυπριακών ποιημάτων, που ίσως να μην γράφονταν ποτέ, ή σίγουρα δεν θα είχαν αυτή τη μεγαλοσύνη, αν δεν είχε προηγηθεί η επίσκεψη του ποιητή στη Σμύρνη. Η Ιωνία του 50 προκάλεσε οδυνηρή αναβίωση της μνήμης, ψυχική οδύνη. Η Κύπρος του 53 του πρόσφερε τη γαλήνη, το καταστάλαγμα της μνήμης, την ηρεμία της ψυχής. Μέσα στα κυπριακά ποιήματα, η Σμύρνη ως παρελθόν και η Κύπρος ως παρόν δέθηκαν άρρηκτα. Αυτό το δέσιμο επισημοποίησε ο ίδιος ο Σεφέρης εντάσσοντας στη συλλογή «Κύπρον ού μ' εθέσπισεν», τα δύο ιωνικά ποιήματα, τα «Μνήμη Α» και «Μνήμη Β», καρπό της θλίψης και της οδύνης των ημερών του καλοκαιριού του 1950. Και στα δύο, όπως και στα κυπριακά ποιήματα της συλλογής, βασικοί δομικοί άξονες είναι: η μνήμη, η θύμηση και η ποίηση.

Ψιθύρισα «Η μνήμη όπου και να την αγγίζεις πονεί...»⁴² καταθέτει στο Μνήμη Α για να συνεχίσει στο Μνήμη Β «Είναι παντού το ποίημα...»

...
ο κόσμος φθείρεται μα εσύ θυμήσου
Άδης και Διόνυσος είναι το ίδιο»

.....
θυμάμαι ακόμη
ταξίδεψε σ' άκρες ιωνικές σ' άδεια κοχύλια θεάτρων⁴³

Η πικρή γεύση του πολέμου και του θανάτου, ο Άδης και ο Διόνυσος, όπως τους ακούμπησε στην Ιωνία, εξαπνείται βαθμιαία στην Κύπρο, που ο κόσμος της του χάρισε τη γαλήνη. Αυτό το γαλήνεμα της ψυχής, αυτού που ήξερε πια πως δεν θα ξαναγύριζε ποτέ στα πατρογονικά χώματα, είναι η δωρεά από τη μουσική δροσιά του δάσους. Η ψυχή, χρόνια χωρισμένη από το σώμα, το οποίο περιφερόταν σε ξένους τόπους, ενώ εκείνη έμενε εκεί «στο σπίτι κοντά στη θάλασσα», στα χρόνια τα δίσεχτα, στους πολέμους και τους χαλασμούς ανταμώνει με το σώμα πρόσφυγα.⁴⁴ Είχε φτάσει το πλήρωμα του χρόνου για τον ποιητή που στο Μυθιστόρημα» ικέτευε,

Δώσε μας, έξω από τον ύπνο, τη γαλήνη.⁴⁵

Στίχος 8

και το πικρό τρικύμισμα της ξαγριεμένης σκλάβας

Ένας διακριτικός σεφερικός υπαινιγμός για το υπόδουλο νησί στο οποίο είχε αράξει. Αυτός ο τόπος όπου βρήκε ξανά τον κόσμο του Ομήρου, τον κόσμο της Ιωνίας, βρισκόταν σε φάση αναβρασμού. Είχαν προηγηθεί το ενωτικό δημοψήφισμα του Ιανουαρίου του 1950 και οι παλλαϊκές κινητοποιήσεις στην Κύπρο της περιόδου '50-'53 με τις οποίες οι Κύπριοι ζητούσαν απαλλαγή από τον αγγλικό ζυγό και ενσωμάτωση στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Είναι η εποχή που πολλά βιβλία στην Κύπρο και στην Ελλάδα κυκλοφορούσαν με εξώφυλλο μια αλυσσοδεμένη σκλάβια ενώ στις εφημερίδες κυριαρχούσε το σκιτσογραφικό μοτίβο της δούλης Κύπρου, αλυσσοδεμένης και γονατιστής μπροστά στη μάνα Ελλάδα, που ετοιμαζόταν να τη στεφανώσει. Πέρα από τις πολλές παραλλαγές του σκιτσογραφικού θέματος, το ίδιο μοτίβο εμφανίζεται και σε αρκετές κακότεχνες λιθογραφίες. Περίτεχνα ο Σεφέρης αποφεύγει το σκόπελο της συνθηματολογίας και την πιθανότητα ενός κακόγουστου πολιτικοποιητικού συμβολισμού. Ο στίχος έρχεται αβίαστα μέσα από την παράδοση της αρχαίας γραμματείας και βρίσκεται σε απόλυτη αντιστοιχία με το στίχο 25,

σ' άκουσαν οι σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι έσυραν το θρόνο

Ο Γ.Π. Σαββίδης επισημαίνει⁴⁶ την ποιητική υπόμνηση του ανθρώπου - πραγματεία σε συνάρτηση με τις σκλάβες Σπαρτιάτισσες στ' ακροθαλάσσι του Πρωτέα. Η ιδέα του ανθρώπου που αντιμετωπίζεται με κριτήριο μόνο τα συμφέροντα των δυνατών, με παραγνώριση της ανθρώπινης αξίας είναι ένα από τα βιοματικά στοιχεία της σεφερικής ποίησης, απότοκο της μικρασιατικής του εμπειρίας. Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος που έγινε στο όνομα της ελευθερίας του ανθρώπου επιβεβαίωσε ακόμη περισσότερο την πεποίθησή του αυτή. Στη Μέση Ανατολή είχε την ευκαιρία να γνωρίσει μέσα από τις δολοπλοκίες των πολιτικών, τον τρόπο με τον οποίο καθοριζόταν η τύχη των απλών ανθρώπων. Από τη μα

δόλος και απάτη

ή ακόμη ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων⁴⁷
και από την άλλη

η σκέψη

του ανθρώπου σαν κατάντησε και αυτός πραγματεία⁴⁸
και η πικρή διαπίστωση πως
εύκολα τριβεται ο άνθρωπος μεσ' τους πολέμους.⁴⁹

Πέρα όμως από την αναγωγή στον άνθρωπο - πράματεια, έτσι όπως τον είδε ο Σεφέρης στον *Τελευταίο Σταθμό* και σ' άλλα ποιήματα, το πικρό τρικύμισμα της ξαγριεμένης σκλάβας μας οδηγεί στους προφητικούς στίχους της *Σαλαμίνας της Κύπρος*:

.....
 Δεν αργεί να καρπίσει τ' αστάχυ
 δε χρειάζεται μακρύ καιρό
 για να φουσκώσει της πίκρας το προζύμι
 δε χρειάζεται μακρύ καιρό
 το κακό για να σηκώσει κεφάλι
 κι ο άρρωτος νους που αδειάζει
 δεν χρειάζεται μακρύ καιρό
 για να γεμίσει με την τρέλα⁵⁰

Με τον όγδοο στίχο κλείνει η πρώτη ενότητα του ποιήματος, που αποτελεί και την εισαγωγή, το προοίμιο.

Στίχος 9

Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες

Επανάληψη του πρώτου στίχου που λειτουργεί μέσα στο ποίημα ως επωδός. Ο Σεφέρης στην *Ελένη* όπως και σε πολλά άλλα ποιήματά του χρησιμοποιεί την τεχνική της επωδού με την επανάληψη κάποιου στίχου αυτούσιου ή ελαφρά παραλλαγμένου, με την επανάληψη του πρώτου ή του δεύτερου ημιστίχου ή με την επίμονη επανάληψη της πρώτης λέξης κάποιου στίχου, για να δώσει ρυθμό, να εντείνει τη μουσικότητα, φορτίζοντας ταυτόχρονα το περιεχόμενο. Πρόκειται για συχνό ποιητικό δάνειο από το χώρο της μουσικής. Πιο συνολικά χρησιμοποιεί την τεχνική αυτή στο *Αγιάννα Β* με μια ολόκληρη στροφή που χρησιμοποιείται τρεις φορές ως επωδός. Διατηρεί μάλιστα αυτούσιο τον πρώτο στίχο και παραλλάζει τρεις φορές τους υπόλοιπους στίχους που αναφέρονται στον αγέρα, ένα στοιχείο πραγματικά τόσο ευμετάβλητο. Είναι χαρακτηριστικό πάντως ότι ο ποιητής σημείωσε κάτω από τον τίτλο: *Στίχοι για μουσική*.⁵¹

Στο ποίημα συναντούμε παρόμοια τακτική με εκείνη που ο ποιητής είχε ακολουθήσει στο *Fog*⁵², όπου ο δάνειος μεταφρασμένος στίχος από κάποιο κοινό τραγούδι,

Πες της το μ' ένα γιουκαλίλι

χρησιμοποιήθηκε με εισαγωγικά και επαναλαμβάνεται τρεις φορές με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως και στην *Ελένη*. Άλλες φορές επαναλαμβάνει κάποιο στίχο για να δώσει έμφαση ή μουσικότητα όπως στο *Η* του *Μυθιστορήματος* στους στίχους 1 και 9

*Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας...*⁵³

και στο *ΚΓ* του ίδιου ποιήματος, στους στίχους 1 και 5

*Λίγο ακόμα...*⁵⁴

Άλλοτε επαναλαμβάνει στίχους με ιδιαίτερη φόρτιση, που όταν τους διαβάσει κανείς έχει την αίσθηση ότι πρέπει να τους απομνημονεύσει, να τους κρατήσει και να τους χρησιμοποιήσει ως γνωμικό ή παροιμιώδες λόγο, όπως τους στίχους

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει

(*Με τον τρόπο του Γ.Σ.*, στ. 1 και 43)⁵⁵

Χάθηκα μέσα στην πολιτεία

(*Σημειώσεις για μια «Εβδομάδα»*, Τρίτη, στ. 1 και 33)⁵⁶

Και όμως πρέπει να λογαριάσουμε κατά πού προχωρούμε

(*Ένας γέροντας στην ακροποταμιά* στ. και 5)⁵⁷

Ιερουσαλήμ ακυβέρνηση πολιτεία

Ιερουσαλήμ πολιτεία της προσφυγιάς

(*Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα* στ. 1, 2 και 8, 16, 30)⁵⁸

Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο

(*Ηδονικός Ελλήνων* στ. 26 και 54)⁵⁹

Άλλοτε πάλι όπως στα ποιήματα *Τριζόνια*⁶⁰ και *Τελευταίος Σταθμός*⁶¹ επαναλαμβάνει τον πρώτο ως τελευταίο στίχο. Η πιο συχνή όμως ποιητική πρακτική του Σεφέρη είναι η επανάληψη κάποιου ημιστίχου, όπως στους «*Αργοναύτες*», στο *Δ* του *Μυθιστορήματος*,

Ήτανε καλά παιδιά..... (στ. 6 και 12)⁶²,

στο *ΣΤ*,

Το περιβόλι με τα συντριβάνια.... στ. 1 και 7)⁶³,

στο *Ι*,

Ο τόπος μας είναι κλειστός.... (στ. 1 και 12)⁶⁴,

και στο *ΙΖ* του ίδιου ποιήματος,

«*Τώρα που θα φύγεις...* (στ. 1 και 12)⁶⁵,

και ακόμη στα *Επιφάνεια*,

Κράτησα τη ζωή μου... (στ. 6, 10, 21, 31)⁶⁶,

στο *Υστερόγραφο*,

Κύριε όχι μ' αυτούς... (στ. 3, 22)⁶⁷,

και στο *Μνήμη Β*,

Είναι παντού το ποίημα... (στ. 5 και 9)⁶⁸

Η επανάληψη των στίχων ή των ημιστίχων έχει πάντα κάποια λειτουργικότητα, υπηρετεί κάποιο σκοπό, δομικό ή νοηματικό. Πολλές φορές επαναλαμβάνει επίμονα κάποια λέξη, πάντα ουσιαστικό, συγκεκριμένο ή αφηρημένο, όπως κάνει με το αηδόνι στην *Ελένη*. Στη *Σαντορίνη*⁶⁹ επαναλαμβάνει συνεχόμενα,

κύκλο τα πόδια...

κύκλο τα χέρια...

κύκλο τα μάτια...

όπως το ίδιο κάνει και στην *Περιγραφή*,⁷⁰

το χέρι που κράτησε το δοιάκι

το χέρι που κράτησε την πένα

το χέρι που απλώθηκε στον άνεμο,

ενώ στο *Επικαλέω τοι την Θεόν*⁷¹ οι πρώτοι στίχοι και των τεσσάρων στροφών αρχίζουν με τη λέξη λάδι,

Λάδι στα μέλη

Λάδι στην κόμη

Λάδι στον ήλιο

Λάδι στους ώμους.

Η τριπλή επανάληψη «*Αηδόνι, αηδόνι, αηδόνι*» στον 52 στίχο της *Ελένης* οδηγεί και πάλι στο τόσο συγγενικό «*Μυθιστόρημα*» στους στίχους 2,3 και 4 με το επαναλαμβανόμενο ημιστίχιο «*ούτε το φίλο που έφυγε*»⁷², όπου με την επανάληψη δίνει την ίδια συναισθηματική φόρτιση.

Πέρα από το ρυθμό και τη μουσικότητα που επιφέρει η επανάληψη του στίχου «*Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες*» πρέπει να επισημανθεί και ο ρόλος του στη δομή του ποιήματος. Είναι εισαγωγικός στίχος στις τρεις ενότητες του ποιήματος που αντιστοιχούν με το προ-

οίμο, την εισαγωγή δηλαδή (στίχοι 1-8), το κυρίως θέμα (στίχοι 9-52) και τον επίλογο (στ. 53-68).

Αθήνα '93 - Λονδίνο '94

- 1 Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, ενδέκατη έκδοση, Αθήνα 1977 σ. 336.
- 2 Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Στ.*, Αθήνα 1987 σ. 106.
- 3 *Αυτόθι* σ. 138-142.
- 4 Γιώργος Γεωργής, *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, Αθήνα 1991, σ. 92.
- 5 Σεφέρης, *Ποιήματα*, σ. 256.
- 6 Προφορική μαρτυρία Ελένης Ιερειδου-Μόλλισον, από τις ηχογραφημένες συνομιλίες της με τον Ευάγγελο Λουίζο.
- 7 Γ.Π. Σαββίδης, *Μια περιδιάβαση*, Αθήνα 1962, σ. 48.
- 8 Συχνά η παραλογή και η μπαλάντα ταυτίζονται παρόλο που η μπαλάντα είναι περισσότερο δυτικότερη, έχει στροφές, επωδό και ομοιοκαταληξία και άλλων μορφών στοιχεία που δεν είναι συχνά ή απαραίτητα στην παραλογή.
- 9 Πολλοί μελετητές έχουν επισημάνει την επιβίωση θεμάτων από την αρχαία ελληνική φιλολογία και τη μυθική παράδοση στις παραλογές. (Βλ. Κ.Θ. Δημαρά, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, δεύτερη έκδοση, Αθήνα 1968, σ.17). Έτσι το δημοτικό τραγούδι *Της Άρτας το γιοφύρι* συσχετίζεται με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, Η μάνα φόνισσα με τη Μήδεια και η Άνομη μάνα με την Ιοκάστη.
- 10 Γιώργος Θεοτοκάς, *Πνευματική Πορεία*, Αθήνα 1961, σ. 11.
- 11 Σεφέρης, *Ποιήματα*, σ. 234.
- 12 *Αυτόθι*, σ. 256.
- 13 *Αυτόθι*, σ. 258.
- 14 *Αυτόθι*, σ. 295.
- 15 Ευριπίδης, *Ελένη*, στίχοι 1107-1164.
- 16 Ερρ. Χατζηανέστης, Εισαγωγή στην έκδοση Ευριπίδης *Ελένη*, *Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων*, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989, σ. 97.
- 17 Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 192 (μ.τ.φ.: θήραμα βάρβαρου πλοίου).
- 18 *Αυτόθι*, στ. 107-110.
- 19 Γεωργής, ο.π. σ. 91.
- 20 Σαββίδης, ο.π. σ. 44.
- 21 Σεφέρης, *Ποιήματα*, σ. 222.
- 22 Γιώργος Σεφέρης, «Ένα γράμμα για την Κίχλη», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Δ, 12, Ιουλ.-Αύγ. 1950.
- 23 Χατζηανέστης, ο.π. σ. 358.
- 24 Σεφέρης, *Μέρες Στ.*, σ. 94 και 107.
- 25 *Αυτόθι*, σ. 131.
- 26 1922-1953, τη χρονιά που ο Σεφέρης επισκέφθηκε την Κύπρο.
- 27 Παράλαβε τους στίχους από τα *Επιφάνια*, 1937. *Κράτησα τη ζωή μου κράτησα τη ζωή μου ταξιδεύοντας ανάμεσα στα κίτρινα δέντρα κατά το πλάγισμα της βροχής* (*Ποιήματα*, σ.140) και από το *Μυθιστόρημα*, *Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας πάνω σε καταστρώματα κατελυμένων καραβιών* (*Ποιήματα*, σ. 52)
- 28 Παράβαλε τους στίχους από τα *Επιφάνια*, 1937, *να θυμηθείς τα παιδικά σου χρόνια, εκείνους που έφυγαν εκείνους που χάθηκαν...* (*Ποιήματα*, σ. 141)
- 29 Παράβαλε τους στίχους από τις «*Φωτιές του Άι Γιάννη*», *Η μοίρα μας χυμένο μολύβι, δεν μπορεί ν' αλλάξει δεν μπορεί να γίνει τίποτε* (*Ποιήματα*, σ. 109)
- 30 Ανδρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, επανέκδοση, Αθήνα 1984, σ. 116.
- 31 *Αυτόθι*.
- 32 Βλ. στο ΚΔ του *Μυθιστορήματος*, *Ποιήματα* σ. 71, *Εδώ τελειώνουν τα έργα της θάλασσας, τα έργα της αγάπης.*
- 33 *Αυτόθι*.
- 34 Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ε*, Αθήνα 1977, σ.
- 35 *Αυτόθι*, σ. 196.
- 36 *Αυτόθι*, σ. 198.
- 37 *Αυτόθι*, σ. 197.
- 38 *Αυτόθι*, σ. 196.
- 39 Σκάλα. Παραθαλάσσιος οικισμός κοντά στη Σμύρνη, όπου βρισκόταν το πατρικό κτήμα της οικογένειας Σεφεριάδη. Επίκειο της πόλης Βουρλά ή Βρούλα.
- 40 Σεφέρης, *Μέρες Ε*, σ. 197.
- 41 *Αυτόθι*, σ. 198.
- 42 Σεφέρης, *Ποιήματα*, σ. 245.
- 43 *Αυτόθι*, σ. 261.
- 44 Σεφέρης, *Ποιήματα*, σ. 219. Βλέπε τον τίτλο της πρώτης ενότητας και τους δυο πρώτους στίχους της «*Κίχλης*». Στο έργο του Σεφέρη είναι διάχυτη πίκρα της προσφυγιάς και του ξεριζωμού και η νοσταλγία της χαμένης πατρίδας. Παράβαλε ακόμη από το *Μυθιστόρημα*, *Δυστυχημένες γυναίκες κάποτε με ολόλυγμους κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά.* (*Ποιήματα*, σ. 47, στ. 26-27) *μέσα σε μια πατρίδα που δεν είναι πια δική μας* (*Ποιήματα*, σ. 52, στ. 18) από το *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, *Μέσα στις αλυσίδες και τις προσταγές κανείς δε θυμάται.* (*Ποιήματα*, σ. 97 στ. 6-7) από τα *Επιφάνια* 1937 *να θυμηθείς τα παιδικά σου χρόνια, εκείνους που έφυγαν εκείνους που χάθηκαν μέσα στον ύπνο τους πελαγίστους τάφους* (*Ποιήματα*, σ. 141 στ. 37-38) από το *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β* *Όμως τη σκέψη του πρόσφυγα, τη σκέψη του αιχμαλώτου, τη σκέψη του ανθρώπου σαν κατάντησε και αυτός προμάτεια δοκίμασε να την αλλάξεις, δεν μπορείς,* (*Ποιήματα*, 214 στ. 65-67) *από την Κίχλη.*

Τα σπίτια που είχα μου τα πήρανε. Έτυχε
νά 'ναι τα χρόνια δίσεχτα: πολέμοι, χαλασμοί, ξενιτεμοί

.....

Δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια
θυμάμαι τη χαρά τους και τη λύπη τους
καμιά φορά, σα σταματήσω

(Ποιήματα, σ. 219-220 στ. 1-2, 22-24)

45 Σεφέρης, Ποιήματα, σ. 61.

46 Σαββίδης, ό.π. σ. 48.

47 Σεφέρης, Ποιήματα, σ. 213.

48 Αυτόθι, σ. 214.

49 Αυτόθι, σ. 213.

50 Αυτόθι, σ. 264.

51 Αυτόθι, σ. 243.

52 Αυτόθι, σ. 15.

53 Αυτόθι σ. 52.

54 Αυτόθι σ. 70. Μουσικότητα στο ποίημα εξασφαλίζουν
ακόμη με την επανάληψή τους ο στίχος «Μέσα στις θα-
λασσινές σπηλιές» στη σελ. 150 και ο στίχος «Ανάμεσα στα
κόκκαλα» από το ομώνυμο ποίημα, σ. 211, που συ-
νοδεύεται από στίχους που αναφέρονται σε μουσικά όρ-
γανα.

.....

Ανάμεσα στα κόκκαλα
ήχος φλογέρας
ήχος τυμπάνου απόμακρος
κι ένα ψιλό κουδούνισμα,

.....

55 Αυτόθι, σ. 99 και 101.

56 Αυτόθι, σ. 126 και 127.

57 Αυτόθι, σ. 200. Οι δυο στίχοι έχουν μια μικρή πα-
ραλλαγή.

58 Αυτόθι, σ. 203, 204.

59 Αυτόθι, σ. 222, 223.

60 Αυτόθι, σ. 198 και 199.

61 Αυτόθι, σ. 212 και 215.

62 Αυτόθι, σ. 46.

63 Αυτόθι, σ. 49.

64 Αυτόθι, σ. 55.

65 Αυτόθι, σ. 64.

66 Αυτόθι, σ. 140-141.

67 Αυτόθι, σ. 192.

68 Αυτόθι, σ. 261.

69 Αυτόθι, σ. 76.

70 Αυτόθι, σ. 96.

71 Αυτόθι, σ. 237.

72 Αυτόθι, σ. 54.



Τ. ΚΑΝΘΟΥ, «Κοπέλλα κάτω από τις καρυδιές», 1959