

Γιώργου Σεφέρη: «Ο Βασιλιάς της Ασίνης», Τίτου Πατρίκιου: «Επιμονή μιας Πόλης».

Δίδυμα ποιήματα;

«Μέρες Σεφέρη»

Πύλη Αμμοχώστου

Λευκωσία, 18-19 Νοεμβρίου 2016

Μνήμη Δημήτρη Μαρωνίτη

«Ο Βασιλιάς της Ασίνης» του Γιώργου Σεφέρη, τελευταίο ποίημα της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστροφάτος [Α]*, είναι ένα διάσημο ποίημα, με δικό του ιδιαίτερο βάρος μέσα στο σώμα των σεφερικών ποιημάτων. Είναι ένα ποίημα που αγαπήθηκε από τους αναγνώστες και είχε και την ανάλογη υποδοχή, διαχρονικά μάλιστα, από τους περισσότερους κριτικούς και μελετητές του σεφερικού έργου. Για του λόγου το ασφαλές θυμίζω απλώς ότι η πρώτη έκδοση των ποιημάτων του Σεφέρη σε αγγλική μετάφραση έχει τίτλο, *The King of Asine and Other Poems*. Δεδομένης αυτής της γενικής αίσθησης κύρους που έχουμε για το ποίημα, θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί τολμηρό και κάπως ριψοκίνδυνο να τοποθετήσει δίπλα του κανείς ένα άλλο ποίημα, την «Επιμονή μιας Πόλης» του Τίτου Πατρίκιου, εν προκειμένω, χαρακτηρίζοντάς το μάλιστα ως δίδυμό του. Ο χαρακτηρισμός αυτός, το ξεκαθαρίζω ευθύς εξαρχής, δεν ανήκει σε μένα, αλλά στον σπουδαίο φιλόλογο και δάσκαλο Δημήτρη Μαρωνίτη που έφυγε πρόσφατα από τη ζωή. Ο Δημήτρης Μαρωνίτης, δεινός μελετητής και κριτικός του έργου και των δύο ποιητών στους οποίους θα αναφερθώ σήμερα, μιλώντας, το 1990, στην παρουσίαση της ποιητικής συλλογής του Τίτου Πατρίκιου, *Παραμορφώσεις*, στην οποία ανήκει και η «Επιμονή μιας Πόλης», είχε πει τα εξής: «Πιστεύω ότι η “Επιμονή μιας Πόλης” δικαιούται να καταγραφεί στα γράμματά μας ως ποίημα δίδυμο του σεφερικού “Βασιλιά της Ασίνης”. Έχει μαζί του, εξάλλου, πολλά κοινά και βρίσκεται κατά την κρίση μου στην ίδια στάθμη.»¹ Το θέμα ο Μαρωνίτης το είχε αφήσει τότε ανοιχτό και αυτό το μετέωρο και γοητευτικό ζήτημα θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε σήμερα, με τη βεβαιότητα και την ελπίδα πως οι όποιες απαντήσεις θα γεννήσουν νέες αβεβαιότητες και νέα ερωτήματα. Αν επανερχόμαστε στα ποιήματα, είναι γιατί διαρκώς θα επιδέχονται νέες ερμηνείες, όχι μόνο από νέους αναγνώστες, αλλά κι από μας τους ίδιους. Η σημερινή μου εισήγηση, αφιερωμένη στη μνήμη του Δημήτρη Μαρωνίτη, ας θεωρηθεί ως ένδειξη ευγνωμοσύνης σε έναν άνθρωπο που χωρίς να τον έχω καθηγητή στο Πανεπιστήμιο, τον θεωρώ τον κατ' εξοχήν δάσκαλό μου στον τρόπο που κατανοώ τη λογοτεχνία. Εξάλλου ήταν και ο πρώτος που χαρακτήρισε τον Σεφέρη ως τον «κρυφό συγγενή» του Πατρίκιου.²

Ξεκινώ με το ποίημα του Σεφέρη:

¹ Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Συνομιλία*, (επιμ. Ελένη Αντωνιάδου), Κέδρος, Αθήνα 2005, σ. 58.

² ό.π. *Συνομιλία*, σ. 26

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΑΣΙΝΗΣ

Ασίνην τε...

ΙΙΙΑΑΑ

Κοιτάξαμε όλο το πρωί γύρω-γύρω το κάστρο
αρχίζοντας από το μέρος του ίσκιου εκεί που η θάλασσα
πράσινη και χωρίς αναλαμπή, το στήθος σκοτωμένου παγονιού
μας δέχτηκε όπως ο καιρός χωρίς κανένα χάσμα.
Οι φλέβες του βράχου κατέβαιναν από ψηλά
στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλιωνα ζωντανεύοντας
στ' άγγιγμα του νερού, καθώς το μάτι ακολουθώντας τις
πάλευε να ξεφύγει το κουραστικό λίκνισμα
χάνοντας δύναμη ολοένα.

Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος
και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη.
Κανένα πλάσμα ζωντανό τ' αγριοπερίστερα φευγάτα
κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύαμε δυο χρόνια τώρα
άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον Όμηρο
μόνο μια λέξη στην Ιλιάδα κι εκείνη αβέβαιη
ριγμένη εδώ σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα.

Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως
σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα·
κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας.
Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω από την προσωπίδα
παντού μαζί μας, παντού μαζί μας, κάτω από ένα όνομα:
«Ασίνην τε... Ασίνην τε...»

και τα παιδιά του αγάλματα

κι οι πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι ο αγέρας
στα διαστήματα των στοχασμών του και τα καράβια του
αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι·
κάτω από την προσωπίδα ένα κενό.

Πίσω από τα μεγάλα μάτια τα καμπύλα χείλια τους βοστρύχους
ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξής μας
ένα σημείο σκοτεινό που ταξιδεύει σαν το ψάρι
μέσα στην αυγινή γαλήνη του πελάγου και το βλέπεις;
ένα κενό παντού μαζί μας.
Και το πουλί που πέταξε τον άλλο χειμώνα
με σπασμένη φτερούγα
σκήνωμα ζωής,

κι η νέα γυναίκα που έφυγε να παίζει
 με τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού
 κι η ψυχή που γύρεψε τσιρίζοντας τον κάτω κόσμο
 κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει
 ο χείμαρρος του ήλιου
 με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη.

Κι ο ποιητής αργοπορεί κοιτάζοντας τις πέτρες κι αναρωτιέται
 υπάρχουν άραγε
 ανάμεσα στις χαλασμένες τούτες γραμμές τις ακμές τις
 αιχμές τα κοίλα και τις καμπύλες
 υπάρχουν άραγε
 εδώ που συναντιέται το πέρασμα της βροχής του αγέρα
 και της φθοράς
 υπάρχουν, η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής
 εκείνων που λιγότεψαν τόσο παράξενα στη ζωή μας
 αυτών που απόμειναν σκιές κυμάτων και στοχασμοί με
 την απεραντοσύνη του πελάγου
 ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος
 η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής
 εκεί που μένουμε τώρα ανυπόστατοι λυγίζοντας
 σαν τα κλωνάρια της φριχτής ιτιάς σωριασμένα μέσα στη
 διάρκεια της απελπισίας
 ενώ το ρέμα κίτρινο κατεβάζει αργά βούρλα ξεριζωμένα
 μες στο βούρκο
 εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας
 πίκρας παντοτινής.
 Ο ποιητής ένα κενό.

Ασπιδοφόρος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας
 κι από το βάθος της σπηλιάς μια νυχτερίδα τρομαγμένη
 χτύπησε πάνω στο φως σαν τη σαΐτα πάνω στο σκουτάρι:
 «Ασίνην τε... Ασίνην τε...». Να 'ταν αυτή ο βασιλιάς της Ασίνης
 που τον γυρεύαμε τόσο προσεχτικά σε τούτη την ακρόπολη
 γγίζοντας κάποτε με τα δάχτυλά μας την αφή του πάνω στις πέτρες.

Ασίνη, καλοκαίρι '38 - Αθήνα, Γεν. '40

Το ποίημα μιλά για τη φθορά και την απώλεια μπροστά στο αναπόδραστο του χρόνου
 που τη συμβολίζει αφενός ο οριστικά χαμένος και χωρίς κανένα γνώρισμα, πλέον,
 βασιλιάς της ομηρικής Ασίνης και αφετέρου οι άνθρωποι που «λιγότεψαν τόσο
 παράξενα» στη ζωή του αφηγητή που παρατηρεί και στοχάζεται μπροστά στα αρχαία
 ερείπια.

Ο Αντρέας Καραντώνης, χαρακτηρίζει, προσφυώς κατά τη γνώμη μου, τον Σεφέρη ως «έναν ποιητή αυστηρά και φανατικά σχεδόν συγκεκριμένο» και ως «κατ' εξοχήν ποιητή των *συγκεκριμένων περιστατικών*».³

Με αυτό ως κρατούμενο ας δούμε, λοιπόν, ποια είναι τα «περιστατικά» που γέννησαν τον «Βασιλιά της Ασίνης» και πώς αυτά μετουσιώθηκαν σε ποιητική πράξη.

Όπως αναφέρει η υπογραφή του ποιήματος, «Ασίνη καλοκαίρι '38 - Αθήνα Γεν. '40», η συγγραφή, η κυοφορία καλύτερα του ποιήματος, όπως γνωρίζουμε από τα έξι σχεδιάσματα που εντόπισε και δημοσίευσε ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης, κράτησε κοντά δύο χρόνια, αλλά σε αντίθεση με άλλα ποιήματα, οι πληροφορίες στα ημερολόγιά του Σεφέρη που τα γνωρίζουμε ως *Μέρες*, είναι σποραδικές και εξαιρετικά φειδωλές. Η συγκεκριμένη μάλιστα περίοδος του καλοκαιριού του 1938 και η επίσκεψη στην Ασίνη, ελλείπει παντελώς από τις *Μέρες Γ'* που καλύπτουν ημερολογιακά τη συγκεκριμένη περίοδο.

Η επίσκεψη στην Ασίνη που θα γίνει το τοπίο του ποιήματος, γίνεται, όπως ήδη ξέρουμε, το καλοκαίρι του 1938. Ο Σεφέρης βρίσκεται στην περιοχή για διακοπές με την Μαρώ, με την οποία συνδέεται ήδη από το 1936, αλλά δεν έχουν, βέβαια, παντρευτεί ακόμα, αυτό θα γίνει αρκετά αργότερα, το 1941. Η Μαρώ, το καλοκαίρι εκείνο του 1938, έχει επιστρέψει από το Πήλιο, όπου βρισκόταν έως τις 18 Ιουλίου, για διακοπές με τα παιδιά της και μετά, σύμφωνα με μαρτυρία της ίδιας, πηγαίνουν με τον Σεφέρη στο Ναύπλιο και στο Τολό, που βρίσκεται πολύ κοντά στα ερείπια της Ακρόπολης της αρχαίας Ασίνης, την οποία επισκέπτονται. Οι μέρες που περνούν μαζί σ' εκείνες τις διακοπές, και ιδιαίτερα στη μικρή παραθαλάσσια καλύβα στο Τολό, πρέπει να ήταν συναρπαστικές, αν κρίνουμε από τη γλαφυρή περιγραφή της Μαρώς, σε γράμμα της στον Σεφέρη, στο τέλος Αυγούστου της χρονιάς εκείνης. «Τολό και πάλι Τολό, κι ας ήταν το στρώμα μας από φύκια, βαλμένα εκεί στη γωνιά σε κάτι ξύλινες τάβλες. Τι σκληρό που 'ταν! Και τι ωραία που κοιμόσουν εσύ!» Η εν γένει, όμως, κατάσταση, δεν είναι το ίδιο συναρπαστική το καλοκαίρι του 1938 και φυσικά όλο το διάστημα που μεσολαβεί ως την ολοκλήρωση του ποιήματος τον Γενάρη του 1940 και το φορτίο που κουβαλά ο Σεφέρης, είναι περίπου φυσικό, να τον ακολουθεί, ακόμα και στα μαγευτικά τοπία που επιφυλάσσει σε κάθε γωνιά της η Ελλάδα. Η Ευρώπη βρίσκεται στα πρόθυρα του πολέμου και η Ελλάδα, από τον Αύγουστο του 1936, υπό το καθεστώς της μεταξικής δικτατορίας. Ο Σεφέρης, ο οποίος, από τον Νοέμβριο του 1937, έχει επιστρέψει από την Κορυτσά, όπου υπηρετούσε ως υποπρόξενος, έχει τοποθετηθεί, από τις αρχές του 1938, με διαταγή του Υπουργού Εξωτερικών, στη θέση του Διευθυντή του Τμήματος Εξωτερικού Τύπου του Υφυπουργείου Τύπου και Τουρισμού. Για το κλίμα που επικρατεί στην πολιτική ζωή της Ελλάδας την εποχή αυτή και πώς το κρίνει ο ίδιος, είναι ενδεικτικά τα όσα γράφει στο *Χειρόγραφο Σεπ. '41*. «Όταν μ' έφεραν από την Αλβανία στην Αθήνα, ο Επιτάφιος του Περικλή ήταν υπόδικος, ο αγέρας φυσούσε από τη Σπάρτη», αναφέρει χαρακτηριστικά.

Το αίσθημα απώλειας και φθοράς πάντως, αυτό που θα κρυσταλλωθεί ως ποιητικό αποτέλεσμα, στον «Βασιλιά της Ασίνης», μπορούμε να το εντοπίσουμε στον Σεφέρη

³ Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1984, σ.134.

από πολύ ενωρίτερα και πηγάζει από όλα τα μείζονα γεγονότα που καθόρισαν τη μοίρα του Ελληνισμού και τη δική του. Τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο δηλαδή, τη Μικρασιατική Καταστροφή και τη λαίλαπα του επερχόμενου Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου. Και στον «Βασιλιά της Ασίνης» αυτήν ακριβώς τη βαθιά αγωνία εκφράζει. Η οποία, σε κάποια στιγμή, παύει να είναι μόνο δημόσια, παύει να αφορά στη σχέση του ανθρώπου με την ιστορία και καθώς το τοπίο γίνεται εσωτερικό, μετατρέπεται σε ιδιωτική και προσωπική αγωνία για τη ζωή και τα πρόσωπα που χάθηκαν κι απόμεινε το κενό, όπως η κενή εντάφια προσωπίδα. Ωστόσο στον «Βασιλιά της Ασίνης», τολμώ να πω ότι αναγνωρίζεται κι ένας άλλος, διαφορετικής υφής, πόνος. Είναι η σωματική αντίδραση, η σχεδόν επώδυνη σωματική αντίδραση που νιώθουμε μπροστά στη θέα της ομορφιάς. Η Ελλάδα, είπε κάποτε η Μαρώ σε μια παλιά εκπομπή του Φρέντυ Γερμανού, υπαινισσόμενη τον πασίγνωστο στίχο του Σεφέρη «Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει», δεν πλήγωνε τον Σεφέρη μόνο με τα κακά της, αλλά και με την ομορφιά της. Αν δεν το κατανοήσουμε αυτό πώς μπορούμε να καταλάβουμε τους στίχους:

Οι φλέβες του βράχου κατέβαιναν από ψηλά
 στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλινα ζωντανεύοντας
 στ' άγγιγμα του νερού, [...]
 ή
 Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος
 και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη.

Ο Μάριο Βίτι, αναφερόμενος στην επιτυχία του «Βασιλιά της Ασίνης», σωστά παρατηρεί ότι σ' αυτό το ποίημα «ο ποιητής ανακεφαλαιώνει τα επικρατέστερα υλικά του» τα οποία επεξηγεί ως «την αρχαία Ελλάδα σαν καημό για τους σύγχρονους Έλληνες, τη μεσολάβηση της απτικής αίσθησης, τη δίψα για την αυθεντική εμπειρία».⁴ Σ' αυτά τα υλικά θα προσέθετα την πλήρη ανάπτυξη των γλωσσικών του εργαλείων και των εκφραστικών μέσων.

Η χρήση της γλώσσας στο ποίημα είναι, κατά τη γνώμη μου, το κυρίαρχο στοιχείο. Οι λέξεις κατ' αρχάς και όπως τις χρησιμοποιεί ο ποιητής, δίνοντάς τους το νόημα εκείνο που τις διαφοροποιεί, εν τέλει, από την καθημερινή ομιλία. Αυτές δημιουργούν το δραματικό περιβάλλον, αυτές ενεργοποιούν όλες τις αισθήσεις, αυτές δημιουργούν τους ήχους και τις σιωπές.

Κανένα πλάσμα ζωντανό τ' αγριοπερίστερα φευγάτα
 ή
 Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως
 σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα·

Κι ο «Βασιλιάς της Ασίνης»; Αυτός ο «άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον Όμηρο» βασιλιάς που τον αναζητά δυο χρόνια ο ποιητής; Κοντά στις πολλές και

⁴ Mario Vitti, *Φθορά και λόγος· εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1978, σ. 146

έγκυρες ερμηνείες του ποιήματος, εκείνο που έχει για μένα σημασία είναι η ποιητική λειτουργία, μέσα από την οποία ο ποιητής μετατρέπει τη λήθη σε μνήμη. Δεν είναι καθόλου τυχαίο, κατά τη γνώμη μου, το γεγονός ότι αυτό που μας έρχεται αμέσως στο μυαλό από το ποίημα του Σεφέρη είναι αυτούσιο το, διαφορετικά, παντελώς λησμονημένο, «Ασίνην τε...». Αυτή η μοναδική λέξη, με την οποία ο Όμηρος αναφέρεται σ' αυτό το αρχαίο βασίλειο, στο Β' της Ιλιάδας. Ο Σεφέρης δηλαδή, κάνοντας τη λήθη λόγο και μάλιστα ποιητικό λόγο, ταυτόχρονα την ακυρώνει. Μήπως γίνεται το ίδιο με τη φθορά και την απώλεια; Μήπως τελικά η πραγμάτωση του ίδιου του ποιήματος, ακυρώνει τον χαρακτηρισμό «ο ποιητής ένα κενό»; Μήπως η γλώσσα και η ποιητική διαδικασία είναι τελικά το αντίδοτο στα εναγώνια ερωτήματα του ποιητή;

Και μήπως είναι κι ο ίδιος ο ποιητής υποψιασμένος γι' αυτό; Η υπέροχη φωτογραφία της ξαπλωμένης Μαρώς, στην παραλία της Ασίνης,⁵ έργο του Σεφέρη προφανώς, που ξέρουμε πόσο αγαπά και τη φωτογραφία και τη γυναίκα που φωτογραφίζει, αλλά και τα λόγια που εκείνη του γράφει στο γράμμα που του στέλνει από τον Πόρο στις 22 Αυγούστου του 1938, λίγες μόνο μέρες μετά τις ξεκλεμμένες κοινές τους διακοπές, συνηγορούν σ' αυτό. Του γράφει: «Μα είσαι τόσο εύκολος, κι εδώ τούτες τις μέρες στο στενό σου κρεβάτι αισθανόσουν βασιλιάς. Τι περίεργο, όλο η λέξη “βασιλιάς” έρχεται και ξανάρχεται. Λες να 'ναι από το “Βασιλιά της Ασίνης” μας;»⁶

Αν αποδεχτούμε αυτήν την άποψη τότε «ο χρόνος προσκυνά τη γλώσσα», «Time [...] worships language», άρα η γλώσσα είναι ανώτερη, τον υπερβαίνει δηλαδή τον χρόνο, όπως μας λέει ο Auden,⁷ ο «Βασιλιάς της Ασίνης» γίνεται «Δώρο ασημένιο ποίημα»,⁸ όπως μας λέει ο Ελύτης και ο «ασπιδοφόρος ήλιος» στην έξοδο του ποιήματος, καθώς θα ανεβαίνει «πολεμώντας» για λογαριασμό μας, θα μας δείχνει πάντα προς τα πού να στραφούμε για να αναγνωρίσουμε, τον λησμονημένο βασιλιά.

Μένω ως εδώ και προχωρώ στον Τίτο Πατρίκιο και την «Επιμονή μιας Πόλης». Διαβάζω το ποίημα:

ΕΠΙΜΟΝΗ ΜΙΑΣ ΠΟΛΗΣ

Κανείς βασιλιάς Μάρκος ούτε του Άγιου Μάρκου το λιοντάρι
κανένα χώρισμα από νυχτερινές ψαλμωδίες, μαγγανείες
νυχτερίδες, ξανθιές γυναίκες ξένες, σπαθιά σκουριασμένα
τάφρους, φαράγγια μ' αίμα, μίση βαθιά προαιώνια
γιατί μες στον ωχρό πηχτό σα λέμφο χρόνο
οι πυρκαγιές βρυκολακιάζουν, σηκώνονται ξανά τη νύχτα
γλείφουν τα σπίτια σαν ήμερα σκυλιά και διψασμένα
φασκιώνουν τα μωρά, φωτίζουν κόκκινες σαν πλούσιες
τις γειτονιές με τα λιπόσαρκα παιδιά τις λιμασμένες πόρνες
με τις γριές που αδημονούν πότε θα ξημερώσει

⁵ Σεφέρης και Μαρώ, *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)*, (Φιλ. επιμ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης), σ 295

⁶ό. π. *Αλληλογραφία Α' (1936-1940)*, σ. 294

⁷ W. H. Auden, "In memory of W. B. Yeats".

⁸ Οδυσσεάς Ελύτης, *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1971.

να λιάσουν γι' άλλη μια φορά τα φυραμένα μέλη τους
 τίποτα, κανένας στόλος δεν πρόκειται να 'ρθει
 ούτε κι οι φήμες για προδοσία επιβεβαιώνονται
 μένουν τ' απομεινάρια από γαλέρες κι αντιτορπιτικά
 στο κλειστό μουσείο κι οι ναύτες επιδειχτικά περαστικοί
 από το παλιό λιμάνι που όλο το κλείνει η άμμος
 δεν μπορείς άλλο να αιτιάσαι γενικές συνθήκες
 ηλικίες, δόγματα, ομολογίες πίστεως, στρατεύσεις
 άλλωστε το πιο άθραυστο ατσάλι το δένουμε μονάχοι
 δίχως μια τέτοια ιδέα αποκλείεται να επιβιώσω
 μου δίνει τη συνοχή που αναζητάω στην τέλεια σφαίρα
 αλλιώς διαλύομαι σε διάπυρη στιγμιαία σκόνη
 σκορπίζομαι σε πάθη που δεν προφταίνω να υποπτευθώ
 σε δηλητηριασμένα δώρα που ονειρεύτηκα να προσφέρω
 όμως το πλοίο συνεχίζει το έκτακτο δρομολόγιό του
 μες στο σκοτάδι που τώρα καταβροχθίζει τα βουνά
 τα δάχτυλά σου ξεχωρίζουν όπως λιγνές γραμμές φωτός
 δείχνοντας την ανταύγεια μιας πόλης που επιμένει
 ενώ κάποιοι επιβάτες δίπλα λένε La Canea, La Canea.

Το ποίημα, όπως έχει ήδη ειπωθεί, ανήκει στη συλλογή *Παραμορφώσεις* και είναι το τελευταίο από τα δεκαπέντε που την απαριθμούν. Η συλλογή αυτή έχει μια ιδιαίτερη θέση στο έργο του Τίτου Πατρίκιου, καθώς, παρεκκλίνει από αυτό που έχουμε κατά νου, όταν αναφερόμαστε στο γνώριμο ποιητικό του ύφος. Γιατί αν πρέπει να ορίσουμε ως ποιητή τον Πατρίκιο, ανεπιφύλακτα κατά τη γνώμη μου, θα τον χαρακτηρίζαμε και αυτόν ως «κατ' εξοχήν ποιητή των *συγκεκριμένων περιστατικών*», όπως χαρακτήρισε και τον Σεφέρη, ο Καραντώνης. Τα περιστατικά μάλιστα αυτά, διατηρούν μέσα στο σώμα των ποιημάτων του Πατρίκιου, αναλλοίωτη την ιστορική τους κυριολεξία. Οι *Παραμορφώσεις*, ωστόσο, στέκονται ξέχωρα. Δεν συνομιλούν, τουλάχιστον εμφανώς με το υπόλοιπο έργο του Πατρίκιου. Σύμφωνα με όσα μου είπε ο ίδιος, η γραφή τους ξεκίνησε κάποια στιγμή στη δεκαετία του 1950 στην Αθήνα, ως άσκηση αυτόματης γραφής, με τον φίλο του ποιητή και συνιδρυτικό μέλος της *Επιθεώρησης Τέχνης*, Κώστα Κουλουφάκο. Έβρισκαν δηλαδή μαζί σαν παιχνίδι, μια τυχαία λέξη και ο κανόνας που είχαν θέσει ήταν να καταφέρουν, μέσα στα επόμενα δέκα λεπτά, να γράψουν ένα ποίημα, με την υπερρεαλιστική μέθοδο της αυτόματης γραφής.

Την εποχή για την οποία μιλάμε, ο Πατρίκιος έχει επιστρέψει στην Αθήνα από τον Αη-Στράτη, όπου είχε εκτοπιστεί από το 1952 έως το 1954. Στην Αθήνα ο Πατρίκιος έζησε, ως αδειούχος εξόριστος έως το 1959, οπότεν κατάφερε να βγάλει διαβατήριο και να φύγει για το Παρίσι. Αυτή είναι και η περίοδος κυοφορίας των *Παραμορφώσεων*. Σε μια Αθήνα που συνταράζεται από το Κυπριακό και τις μετεμφυλιακές συνέπειες, σε μια Αθήνα που γεμίζει πολυκατοικίες, που αλλάζει πρόσωπο, που αρχίζει να έχει τις πολλές αντιφατικές όψεις της μεγαλόπολης που θα γίνει.

Ο Τίτος Πατρίκιος θα πάρει τις σημειώσεις με τις ασκήσεις αυτόματης γραφής μαζί του, στο Παρίσι. Θα τις επεξεργαστεί εκεί και το 1963, όταν εκδίδει τη *Μαθητεία*, το δεύτερο ποιητικό του βιβλίο, δώδεκα ποιήματα με έντονο υπερρεαλιστικό χρώμα που ξεχωρίζουν με την ιδιαιτερότητα της γραφής, τον χειμαρρώδη λόγο, τις περιπεπλεγμένες παραμορφωτικές εικόνες και την εσκεμμένη ασάφεια, θα αποτελέσουν ενότητα του βιβλίου με τίτλο *Παραμορφώσεις*. Η «Επιμονή μιας πόλης», ωστόσο, δεν είναι ανάμεσα σ' αυτά.

Θα ενταχθεί στη συλλογή *Παραμορφώσεις*, όταν αυτή κυκλοφορεί πλέον αυτόνομα το 1989, κατά τη συνήθη πρακτική του Πατρίκιου, εμπλουτισμένη με τρία ακόμα ποιήματα που γίνονται έτσι δεκαπέντε. Ο Μαρωνίτης υποστηρίζει ότι τα τρία αυτά επιπλέον ποιήματα, ανάμεσά τους και η «Επιμονή μιας πόλης», εντάσσονται οργανικά στη συλλογή και δεν αποτελούν ξένο σώμα. Εδώ θα προσέθετα μόνο ότι, με βάση τις πληροφορίες που πλέον διαθέτουμε, η διαπίστωση αυτή για την «Επιμονή μιας πόλης», ισχύει εν μέρει. Γιατί εδώ, κατά τη γνώμη μου, ο «παραμορφωτικός» μηχανισμός υποχωρεί αισθητά, διευκολύνοντας την κατανόηση του ποιήματος και ανοίγοντας δρόμο επικοινωνίας με τα ωριμότερα ποιήματα του Τίτου Πατρίκιου. Ασφαλώς διατηρούνται οι μορφικές συγγένειες με τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής, στην οποία ανήκει. Κυρίως η σχεδόν άστικη, ασθματική γραφή, που σε κάποια σημεία μπορεί να παίρνει και παραληρηματικό χαρακτήρα, με τη μια μοναδική τελεία στο τέλος του ποιήματος. Ωστόσο είναι σαφές ότι το ποίημα δεν ξεκινά από μια τυχαία λέξη, αλλά από μια συγκεκριμένη εμπειρία. Το αληθινό περιστατικό που υπόκειται, είναι η ολιγόωρη επίσκεψη που πραγματοποιεί ο Πατρίκιος στα Χανιά, προς το τέλος της δεκαετίας του 1950, σε μια τουριστική εκδρομή στην Κρήτη με καράβι - το έκτακτο δρομολόγιο που μνημονεύεται προς την έξοδο του ποιήματος - προσκεκλημένος από ένα φίλο του, ξεναγό. Η πόλη δεν κατονομάζεται παρά στο τέλος του ποιήματος και όχι με το σύγχρονο ελληνικό της όνομα.

Από την είσοδο ήδη του ποιήματος αναγνωρίζεται το διάσημο ενετικό παρελθόν της πόλης που περιγράφεται με εκρηκτικές εικόνες, γεμάτες κίνηση, ήχους και χρώματα, με τα συστατικά όμως του εφιάλτη. Ωστόσο το πρόσωπο που παρατηρεί, γνωρίζει εξαρχής, από τους πρώτους κίολας στίχους, με τις αλλεπάλληλες αρνήσεις, «Κανείς βασιλιάς Μάρκος, ούτε του Άγιου Μάρκου το λιοντάρι / κανένα χώρισμα από νυχτερινές ψαλμωδίες [...]», ότι όλα αυτά δεν υπάρχουν πια, τα έχει σβήσει ο χρόνος και ό,τι απομένει είναι μόνο τα απομεινάρια στο μουσείο, οι ναύτες που περνούν αδιάφοροι και ένα λιμάνι που κι αυτό το κλείνει σιγά-σιγά η άμμος. Οι τελευταίες αυτές εικόνες, το ναυτικό μουσείο, το λιμάνι, οι περαστικοί ναύτες, είναι ό,τι προλαβαίνει να δει ο Πατρίκιος, από την πόλη, στον λίγο διαθέσιμο χρόνο εκείνης της εκδρομής. Στο σημείο αυτό, «ο τόπος [...] με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη», του σεφερικού «Βασιλιά της Ασίνης», μετατρέπεται και εδώ σε εσωτερικό τοπίο και μπροστά στην εικόνα της φθοράς και στο αμείλικτο του χρόνου, το ποιητικό υποκείμενο συλλογίζεται το μέγεθος και της δικής του ευθύνης και αναζητά την αναγκαία συνοχή, μπροστά στον κίνδυνο της διάλυσης. Έναν κίνδυνο που περιέγραψε τόσο καίρια και ο Κώστας Μόντης στο *Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα*:

«Μητέρα διαισθάνομαι πως το γράμμα μου άρχισε να διασπάται / διαισθάνομαι πως η συνοχή που επεδίωξα άρχισε να διασπάται».⁹

Ωστόσο, καθώς το καράβι φεύγει και απομακρύνεται μες στο σκοτάδι και τη σιωπή της νύχτας, η παρουσία του δεύτερου προσώπου, μιας γυναίκας που συνταξιδεύει, δείχνει να εξανθρωπίζει το τοπίο, να απομακρύνει τον εφιάλτη, να ρίχνει αχτίδες φωτός και εν τέλει να συντηρεί την ελπίδα για την πόλη που μπορεί να επιμένει και που αποκτά επιτέλους όνομα, ακόμα κι αν αυτό συγκαλύπτεται πίσω από την ενετική του εκδοχή. "La Canea, la Canea".

Δεν γνωρίζω αν χρειάζεται καν να συνοψίσω, λέω μόνο τα προφανή και τα υπόλοιπα ανήκουν στον κάθε αναγνώστη.

Η ιδέα και των δύο ποιημάτων είναι η φθορά και ο χρόνος, όπως βιώνονται από την εμπειρία μιας επίσκεψης σε έναν τόπο με ιστορικό φορτίο. Υπάρχουν και στα δύο ποιήματα, ένα εξωτερικό κι ένα εσωτερικό τοπίο, ένα ποιητικό υποκείμενο που παρατηρεί και σχολιάζει, διαρκώς μετασχηματιζόμενο, και ένα δεύτερο πρόσωπο, μια γυναίκα, που μοιράζεται αυτήν την ποιητική περιπέτεια. Και τα δύο ποιήματα χρειάστηκαν χρόνο για να ωριμάσουν. Στον «Βασιλιά της Ασίνης» αυτό τονίζεται και στην υπογραφή του ποιήματος. Αλλά και στην περίπτωση της «Επιμονής μιας Πόλης», γνωρίζω ότι το ποίημα αντιστέκεται και παίρνει τη μορφή με την οποία δημοσιεύεται, πολλά χρόνια μετά τις πρώτες καταγραφές, όταν ο Πατρίκιος, μετά τη Μεταπολίτευση, επιστρέφει πλέον οριστικά στην Αθήνα από το Παρίσι, όπου είχε για δεύτερη φορά καταφύγει, με την επιβολή της Δικτατορίας στην Ελλάδα. Οι ποιητές είναι περίπου συνομήλικοι, όταν πέφτει ο σπόρος του ποιήματος και φυσικά μεταφέρουν ό ένας το βάρος της προπολεμικής και ο άλλος της μεταπολεμικής αγωνίας. Το πώς την εκφράζουν είναι συνισταμένη πολλών πραγμάτων που σχετίζονται και με τον ιδιωτικό και με τον δημόσιο βίο του καθενός. Πέραν αυτών, όμως, και τα δύο ποιήματα θέτουν κατ' εξοχήν και με εναργή τρόπο το θεμελιώδες θέμα της ευθύνης. Της ποιητικής ευθύνης ο Σεφέρης, που είναι εν τέλει και πολιτική, της πολιτικής ευθύνης ο Πατρίκιος που δεν παύει, εν προκειμένω, να είναι και ποιητική.

Όσα βέβαια είπα για τη δύναμη της ποιητικής πράξης εξ αφορμής του «Βασιλιά της Ασίνης», ισχύουν ασφαλώς και στην περίπτωση της «Επιμονής μιας Πόλης». Αυτά ως προς τη στάθμη των δύο ποιημάτων.

Τώρα αν θα μπορούσαμε τελικά να τα ονομάσουμε «δίδυμα ποιήματα», δικαιώνοντας τον Μαρωνίτη, μόνο έναν τρόπο έχω να απαντήσω. «Ασίνην τε, Ασίνην τε...», «La Canea, la Canea».

Ελένη Αντωνιάδου

⁹ Κώστας Μόντης, *Δεύτερο Γράμμα στη Μητέρα*, Λευκωσία 1972, σ. 21.