

Γιώργος Σεφέρης, «Σαλαμίνα της Κύπρος»  
Προτάσεις διδακτικής ανάγνωσης

**Εισαγωγικά**

Το ποίημα «Σαλαμίνα της Κύπρος» το συναντούμε στη συλλογή *Κύπρον ού μ' εθέσπισεν*. Μια συλλογή, που έχει την ένδειξη «Στον κόσμο της Κύπρου Μνήμη και Αγάπη». Από αυτή την άποψη, συνάπτεται με την κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη, που έχει να κάνει με την αγωνία του για το πολιτικό και εθνικό πρόβλημα της Κύπρου. Η ένδειξη γραφής του αναφέρει: «Σαλαμίνα, Κύπρος, Νοέμβρης '53.» Έπεται του ποιήματος «Μνήμη Β'» και προηγείται του ποιήματος «Ευριπίδης, Αθηναίος», που κλείνει τη συλλογή με το ποίημα «Έγκωμη.»

Παραπέμπει, έτσι, εξ υπαρχής, σε μια πολιτική ανάγνωση, που διαπερνά τη συλλογή και που μας συνάπτει συγχρόνως με ποιήματα όπως τα: «Ελένη», «Νεόφυτος ο Έγκλειστος μιλά», «Ευριπίδης, Αθηναίος» και «Οι γάτες τ' Αϊ - Νικόλα», και κάποια άλλα, όπως το «Αγιάναπα Α'» και «Αγιάναπα Β'», που συνοψίζουν την κυπριακή πολιτική εμπειρία του Σεφέρη. Είναι, λοιπόν, από μια άποψη το ποίημα ένα ποίημα πολιτικό, καθώς καταθέτει την αγωνία του Σεφέρη για την Κύπρο και συγχρόνως τη βαθύτατη οργή του για τον πολιτικό αμοραλισμό των ισχυρών της γης και για το άδικο στον τόπο της ιστορίας.

Παράλληλα, ως ποίημα, η «Σαλαμίνα της Κύπρος» συνάπτεται και με την εμπειρία και τη θεματική και την ανάπτυξη του τραγικού. Γι' αυτό και προσεγγίζει το θέμα της ιστορίας μέσα από τους άξονες της ύβρεως και της τιμωρίας. Με τους νόμους της αρχαίας τραγωδίας. Με την αποκατάσταση της φυσικής και ηθικής τάξης μέσα στον κόσμο που έχει ανατραπεί εξαιτίας της ύβρεως. Έτσι θα μπορούσαμε, προσεγγίζοντας το ποίημα, να εκκινήσουμε συγχρόνως από την ανάπτυξη του τραγικού, που στο ποίημα εκτείνεται συγχρόνως και προς μια λανθάνουσα χρονογραφία ή ιστοριογραφία. Οι δύο αυτοί άξονες του ποιήματος, ο τραγικός από τη μια και ο χρονογραφικός - ιστορικός από την άλλη, αποκαλύπτουν και μίαν ιδιαιτερότητα της ποίησης του Σεφέρη, που επιμένει να συνάπτει το μύθο με την ιστορία.

Μια ανάγνωση του ποιήματος θα μπορούσε συγχρόνως να κινηθεί στο πλαίσιο των ποιητικών ενσωματώσεων, που διαπερνούν, άλλοτε εμφανώς και σαφώς και άλλοτε υπογείως, το ποιητικό σώμα. Το ποίημα, έτσι θα μπορούσε να διαβαστεί κατά τρόπο διακειμενικό. Αυτή η διακειμενική προσέγγιση θα μας αναδείξει συγχρόνως την πολυσημία της

σεφερικής ποίησης και την πολλαπλότητα των ποιητικών του καταβολών και προσεγγίσεων.

Μια παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος θα μας πήγαινε ακόμα στον πληθυσμό που το διαπερνά, πρωταγωνιστικό ή λανθάνοντα.

Από την άλλη, η «Σαλαμίνα της Κύπρος» είναι ποίημα ιδιαζόντως σκηνικό ή σκηνοθετικό. Έτσι, είναι δυνατόν να το προσεγγίσουμε από την άποψη της σκηνοθεσίας, των εμπλεκομένων και προβαλλόμενων σκηνικών. Αυτά, έτσι εισαγωγικά.

### **Οι πολιτικοί άξονες**

Μια πρώτη ανάγνωση, λοιπόν, του ποιήματος θα μπορούσε να επεκταθεί τόσο σε κείμενα ποιητικά όσο και σε άλλα που το διαπερνούν ή λειτουργούν υπόγεια σ' αυτό. Έτσι θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε τα σεφερικά ημερολόγια και τη σεφερική αλληλογραφία, προκειμένου να αναζητήσουμε τη γενεαλογία του ή τα στοιχεία που το προετοιμάζουν ή το αρθρώνουν και ενσωματώνονται σ' αυτό, διαγράφοντας και σχηματίζοντας την πολιτική του διάσταση.

Καθώς το ποίημα «Σαλαμίνα της Κύπρος», συνάπτεται με την περιπέτεια του ελληνισμού και με την ιστορική του δοκιμασία, αναπτύσσει τους άξονες μιας ποίησης πολιτικής. Πρόκειται, λοιπόν, για ποίημα πολιτικό, που καταγράφει και συγχρόνως αναμετρείται με τη σύγχρονη ιστορία του ελληνισμού. Γι' αυτό θα μπορούσαμε να φωτίσουμε και να προβάλουμε συστηματικά αυτή την ιστορική και πολιτική του διάσταση, αξιοποιώντας όλο το σχετικό υλικό από τις σημειώσεις στην έκδοση των *Ποιημάτων* του Σεφέρη, τις σημειώσεις στα ημερολόγια του, με ιδιαίτερη αναφορά στο *Μέρες ζ'*, όπως και άλλο σχετικό υλικό από την κυπριακή αλληλογραφία του. Έτσι μπορούν να αξιοποιηθούν:

— Οι «Σημειώσεις» στην έκδοση των *Ποιημάτων* του Γιώργου Σεφέρη· οι Σημειώσεις, λοιπόν, μας πάνε στον τίτλο και στο μότο του ποιήματος «και τη Σαλαμίνα, που η μητρόπολή της σήμερα σ' αυτούς τους στεναγμούς μάς έχει βάλει (μετάφραση Γρυπάρη), Στον Άγιο Επιφάνιο, την παλαιοχριστιανική βασιλική, στον αρχαιολογικό χώρο της Σαλαμίνας, στους ψαλμούς, στον Μακρυγιάννη «Ότι κρικέλια δεν έχει η γης να την πάρει κανείς εις την πλάτη του ούτε ο δυνατός, ούτε ο αδύνατος», το απόσπασμα από την αφήγηση του αγγελιοφόρου στους Πέρσες του Αισχύλου κι εκείνη η συγκλονιστική προσευχή εκείνου του αντιπλοίαρχου στις μέρες του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

— Αποσπάσματα από το ημερολόγιο του Σεφέρη στις *Μέρες ζ'*.

Σημειώνω την ένδειξη: «*Δευτέρα 17π.μ., Σαλαμίνα, μπάνιο*», σ. 93. Και όσα πιο κάτω, με εκείνο το:

Το κλίμα της Κύπρου γιατί μου πηγαίνει. [...] Ελληνική, χωρίς Έλληνα χωροφύλακα ή δημόσιο υπάλληλο — μετατόπιση της παράδοσης· πιο αρχαία και πιο ντοπιολαλιά...

Και πιο κάτω αναφορές στον Άγιο Επιφάνιο: «*αρχιτεκτονική με δύναμη και μεγαλείο. Η άμμο της Σαλαμίνας· τα σπασμένα κανάτια· τα υδάτινα.*» Κι η φωνή του προφήτου Ελισαίου το «*Φωνή Κυρίου επί των υδάτων*» κ.ά. (βλ. σ 105).

— Πληροφορίες και άλλο υλικό, όπως αποσπάσματα επιστολών του Σεφέρη στην αδελφή του Ιωάννα Τσάτσου· αντιγράφω ενδεικτικά αυτό που σημειώνει ο ποιητής:

Είναι αφάνταστο πόσο πιστοί στον εαυτό τους έμειναν και πόσο ασήμαντα ξέβαψαν οι διάφοροι αφεντάδες πάνω τους. Και τώρα γράφουν στους τοίχους των χωριών τους: "θέλομεν την Ελλάδα μας κί' ας τρώγωμεν πέτρες".

— Αποσπάσματα από την αλληλογραφία Σεφέρη - Θεοτοκά. Ιδιαίτερα σημειώνουμε την επισήμανση του Σεφέρη:

Υπάρχουν σε μια γωνιά της γης 400 χιλιάδες ψυχές από την καλύτερη, την πιο ατόφια Ρωμισούνη, που προσπαθούν να τις αποκόψουν από τις πραγματικές τους ρίζες και να τις κάνουν λουλούδια θερμοκηπίου. Σ' αυτή τη γωνιά της γης δουλεύει μια μηχανή που κάνει τους Ρωμιούς σπαρτούς - Κυπρίους - όχι Έλληνες, που κάνει τους ανθρώπους μπαστάρδους, με την εξαγορά και εξαθλίωση των συνειδήσεων....

Θα μπορούσαμε, ακόμα να αναζητήσουμε αποσπάσματα από την αλληλογραφία Σεφέρη - Διαμαντή, την αλληλογραφία Σεφέρη - Λουΐζου και άλλο υλικό από την κυπριακή εμπειρία του Σεφέρη.

### **Η ανάπτυξη του τραγικού**

Μια περαιτέρω ανάγνωση του ποιήματος θα μπορούσε να ακολουθήσει την ανάπτυξη του τραγικού στο ποίημα, μια ανάπτυξη που εκτείνεται συγχρόνως προς μια λανθάνουσα χρονογραφία ή ιστοριογραφία. Οι δύο αυτοί άξονες του ποιήματος, ο χρονογραφικός - ιστορικός από τη μια και ο τραγικός από την άλλη, αποκαλύπτουν και μιαν ιδιαιτερότητα της ποίησης του Σεφέρη, που επιμένει να συνάπτει τον μύθο με την ιστορία. Θυμίζω εδώ τη σημείωση του ποιητή στην πρώτη έκδοση του *Μυθιστορήματος*:

Είναι τα δυο του συνθετικά που μ' έκαναν να διαλέξω τον τίτλο αυτής της εργασίας· ΜΥΘΟΣ, γιατί χρησιμοποίησα αρκετά φανερά μια ορισμένη μυθολογία· ΙΣΤΟΡΙΑ, γιατί προσπάθησα να εκφράσω, με κάποιο ειρμό, μια κατάσταση τόσο ανεξάρτητη από μένα όσο και τα πρόσωπα ενός μυθιστορήματος.

Έτσι ο μύθος επαναφέρει την αισχύλεια άποψη ή ερμηνεία της ήττας των Περσών στη Σαλαμίνα. Θυμίζω πως στον Αισχύλο έχουμε μια πρώτη συνάντηση της ιστορίας με την τραγωδία. Το ιστορικό γεγονός —στη συγκεκριμένη περίπτωση η ήττα των Περσών— ανάγεται και ερμηνεύεται μέσα από τα μέτρα και τους άξονες του τραγικού.

Το ίδιο ακριβώς κάνει και ο Σεφέρης, που μας προετοιμάζει γι' αυτό που θα επιχειρήσει, θέτοντας ως προμετωπίδα —ως μότο— του ποιήματός του ένα απόσπασμα από την τραγωδία του Αισχύλου «Πέρσαι». Στην περίπτωση του Σεφέρη το ιστορικό γεγονός είναι οι αγωνιστικές κινητοποιήσεις των Ελλήνων της Κύπρου εναντίον των Άγγλων και η αναμενόμενη εξέγερση, επανάσταση. Προσδοκώμενο ιστορικό γεγονός η ήττα των Άγγλων, όπως συνέβη και με τους Πέρσες. Η προσδοκώμενη λύτρωση των Ελλήνων της Κύπρου ανάγεται και πάλιν, από τον Σεφέρη αυτή τη φορά, στα όρια του τραγικού, της τραγικής κάθαρσης, και της τιμωρίας των δυνατών εξαιτίας της «ύβρεως». Η ολοκλήρωση του ποιήματος μέσα από το δραματικό μονόλογο προς αυτή την κατεύθυνση παραπέμπει:

Ναι όμως ο μαντατοφόρος τρέχει  
κι όσο κι αν είναι μακρύς ο δρόμος του, θα φέρει  
σ' αυτούς που γύρευαν ν' αλυσοδέσουν τον Ελλήσποντο  
το φοβερό μήνυμα της Σαλαμίνας.

Πρόκειται για μιαν αισιόδοξη προοπτική που θεμελιώνεται πάνω στη βαθύτατη πίστη του ελληνισμού στη δικαιοσύνη και στην τάξη του κόσμου.

Προεκτείνοντας περαιτέρω το θέμα του τραγικού στα πλαίσια της διακειμενικότητας ή της συνανάγνωσης των ποιημάτων, είναι δυνατόν να διαβάσουμε το ποίημα παράλληλα και σε σχέση προς το ποίημα «Κίχλη». Θυμίζω πως στην «Κίχλη» έχουμε την ανάπτυξη και ανάδειξη του φυλετικού ή οικογενειακού πάθους και της συνακόλουθης σφαγής, την κυρίαρχη εμπειρία του θανάτου, στοιχεία τα οποία θα υπερβεί ο άνθρωπος στα μέτρα της τραγικής κάθαρσης και την είσοδο στον τόπο του φωτός, όπως συνέβη στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*.

Θάνατος και ανάσταση συμπλέκονται στον Σεφέρη κατά τρόπο διαλεκτικό ή δυναμικά δραματικό. Υπογραμμίζεται ιδιαίτερα αυτή η τραγική θεώρηση της ιστορίας από τον Σεφέρη. Αυτοί που υπερβαίνουν τα μέτρα, οι εκάστοτε κοσμοκράτορες, θα πρέπει να τιμωρηθούν εξαιτίας της ύβρης που διαπράττουν. Αυτή είναι η κυρίαρχη άποψη της αρχαϊκής εμπειρίας. Γι' αυτό και τα δύο κείμενα εκβάλλουν στη λύτρωση, σε μια σχεδόν μεταθανάτια γαλήνη. Ιδιαίτερα τούτο συμβαίνει με την έξοδο της «Κίχλης».

Από την άποψη αυτής της ιδιαίτερης τραγικής ανάπτυξης προσφέρεται το απόσπασμα από την τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσαι*, το οποίο προτάσσει ο Σεφέρης στο ποίημα, ένα στοιχείο που παραλληλίζει τους Πέρσες με τους Άγγλους, την Κύπρο με τη Σαλαμίνα. Θα μπορούσαμε στα μέτρα αυτής της διακειμενικής ανάγνωσης, μέσα από την άποψη ή την προοπτική του τραγικού, να σταθούμε και σε άλλα σεφερικά κείμενα που προσφέρονται για συμπληρωματική ανάγνωση, όπως το *Μυθιστόρημα* και τα *Τρία κρυφά ποιήματα*.

### **Οι ποιητικές ενσωματώσεις**

Μια τρίτη ανάγνωση του ποιήματος θα μπορούσε να κινηθεί στο πλαίσιο των ποιητικών ενσωματώσεων, που σφραγίζουν, άλλοτε εμφανώς και σαφώς και άλλοτε υπογείως, το ποιητικό σώμα. Γιατί θα πρέπει να υποδείξουμε ότι, όπως και στον Καβάφη, έτσι και με τον Σεφέρη έχουμε έναν ποιητή - αναγνώστη, που ενσωματώνει στο ποιητικό του έργο τις ποικίλες του αναγνώσεις, ποιητικές ή άλλες. Έχουμε εδώ, θα έλεγα, έναν καβαφικό Σεφέρη, που επιχειρεί να γράψει με τον τρόπο του Κ. Π. Καβάφη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από τη συλλογή τα «Ο δαίμων της πορνείας», «Πραματευτής από την Σιδώνα» και «Τρείς μούλες.» Κι ακόμα εκείνο το «Στα περικόρα της Κερύνειας» και το «Επικαλέω τοι την Θεόν.»

Στο ποίημα έχουμε πρώτα ως προμετωπίδα το απόσπασμα από την τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσαι*, τα αποσπάσματα από την *Παλαιά Διαθήκη*, τον λανθάνοντα λόγο των *Απομνημονευμάτων* του Μακρουγιάννη, το κείμενο της προσευχής του λόρδου αντιπλοίαρχου κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο — ένα κείμενο που δημοσιεύτηκε σε εφημερίδα τα χρόνια του πολέμου. Όλα αυτά τα κείμενα, σ' ένα βαθμό, έχουν μια λειτουργική σχέση ή σύνδεση, που θα πρέπει να εντοπίσουμε και να σχολιάσουμε, προκειμένου να φωτίσουμε επαρκώς και από αυτή την άποψη το ποίημα.

Ακόμα, θα μπορούσαμε να σταθούμε στον τίτλο του ποιήματος που υπόγεια παραπέμπει στο Σολωμό και στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*.

Έτσι ξεκινούμε από το πρώτο στοιχείο λανθάνουσας ποιητικής ενσωμάτωσης, που μας πάει στον Σολωμό και στη *Γυναίκα της Ζάκυθος*. Ο τίτλος του ποιήματος «Σαλαμίνα της Κύπρος» παραπέμπει στον Σολωμό. Να θυμίσουμε εδώ πως το σολωμικό κείμενο έχει και μια διάσταση πολιτική, καθώς αναφέρεται στο δράμα του Μεσολογγίου, στη σκληρότητα και την απανθρωπιά της δαιμονικής γυναίκας, στο δράμα των ανθρώπων που στέκονται αντιμέτωποι με το ξεριζωμό, με τη στέρηση, με την αδιαφορία, την κακία και το πάθος.

Αμέσως μετά έχουμε το μότο, την προμετωπίδα του ποιήματος, που μας πάει ευθέως στον Αισχύλο και στην τραγωδία *Πέρσαι*.

....Σαλαμίνα τε  
 τας νυν ματρόπολις τώνδ'  
 αιτία στεναγμών

Είναι εδώ η είσοδος του Αισχύλου, η είσοδος του τραγικού, όπου πια σαφώς η ιστορία καθορίζεται, ερμηνεύεται ή προσεγγίζεται με τα μέτρα του τραγικού. Σημειώνουμε ακόμα πως η συνάντηση με τον Αισχύλο συνεχίζεται στο ποίημα με την επανάληψη της φράσης «νήσός τις έστιν» τόσο στο μέσο, όσο και στην έξοδο του ποιήματος. Μέσα από αυτή την επανάληψη ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, αφενός επιχειρεί αυτό που ονομάζουμε ποιητική ενσωμάτωση και αφετέρου μας επαναφέρει συνειδητά, σχεδόν πεισματικά, στον βασικό άξονα του ποιήματός του, που είναι η επιβολή των νόμων και της δικαιοσύνης του τραγικού στην ιστορία.

Σημειώνουμε ακόμα εδώ ένα ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο. Η τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσαι*, αφήνοντας κατά μέρος όλη την πολύχρονη και σταθερή θεματική παράδοση της τραγωδίας, που αντλεί τα θέματά της από συγκεκριμένους θεματικούς μυθικούς κύκλους, αντλεί το θέμα της από τη σύγχρονη της ιστορική εμπειρία και συναντάται έτσι με την ιστορία. Αυτό επιχειρεί και ο Σεφέρης μέσα από μια άλλη, όμως, παράλληλη προοπτική. Η ιστορία μετατίθεται και λειτουργεί στα μέτρα του τραγικού, στους νόμους ή στη νομοτέλεια του οποίου υπακούει και πειθαρχεί.

Παράλληλα μπορούμε να σταθούμε στην αντιστοιχία *Σαλαμίνα της Κύπρου και Σαλαμίνα, το νησί του Σαρωνικού*, τόπο και θέατρο της ήττας των Περσών, στη σχέση και αντιστοιχία μητρόπολης και περιφέρειας στα χρόνια των μηδικών, ελληνικής / ελλαδικής μητρόπολης και ελληνικής περιφέρειας της Κύπρου στις μέρες μας.

Η δεύτερη ποιητική ενσωμάτωση μάς πάει στο ιερό, όχι αυτή τη φορά της τραγωδίας αλλά των *Ψαλμών* της Γραφής:

Κύριος επί υδάτων πολλών πάνω σ' αυτό το πέρασμα.

Αυτή η δεύτερη ποιητική ενσωμάτωση διανοίγει ή προεκτείνει την κατάσταση και τη διάσταση του ιερού, της ιερότητας που εισήλθε με την τραγική ανάδειξη και προοπτική του ποιήματος. Πρόκειται για έναν άξονα ιδιαίτερα σημαντικό στο ποίημα, που συνάπτεται ή λειτουργεί παράλληλα με την ιερότητα της αρχαίας τραγωδίας. Αυτή η συνάντηση με τα κείμενα των ψαλμών προεκτείνεται στην έξοδο του ποιήματος με τη φράση «Φωνή Κυρίου επί των υδάτων». Το νήμα αυτό των ποιητικών

ενσωματώσεων, στα μέτρα μιας λανθάνουσας ιερότητας ή θρησκευτικότητας, προεκτείνει η προσευχή του λόρδου αντιπλοίαρχου που την ανασύρει ο Σεφέρης από ένα δημοσίευμα σε μια νοτιοαφρικάνικη εφημερίδα:

Κύριε, βόηθα να θυμόμαστε  
 πώς έγινε τούτο το φονικό·  
 την αρπαγή το δόλο την ιδιοτέλεια,  
 το στέγνωμα της αγάπης·  
 Κύριε, βόηθα να τα ξεριζώσουμε...

Λανθανόντως ακόμα εδώ οι στίχοι από τον «Τελευταίο σταθμό»:

ή μοναχά κακές συνήθειες, δόλο κι απάτη,  
 ή ακόμα ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων.

Τέλος, σημειώνουμε την είσοδο του Μακρυγιάννη με τους στίχους:

Η γης δεν έχει κρικέλια  
 για να την πάρουν στον ώμο και να φύγουν

που αποδίδουν ποιητικά το: «Ότι κρικέλια δεν έχει η γης, να την πάρει κανείς εις την πλάτη του, ούτε ο δυνατός, ούτε ο αδύνατος» από τα *Απομνημονεύματα*.

### **Ο ποιητικός πληθυσμός**

Επιστρέφοντας στο ποίημα, θα μπορούσαμε να ανιχνεύσουμε τον ποιητικό πληθυσμό, τόσο τον πρωταγωνιστικό όσο και το λανθάνοντα ή διερχόμενο. Πρόκειται για ένα ποίημα του λανθάνοντος ή ανώνυμου πλήθους, που κινείται σε ένα πλαίσιο και μια σκηνοθεσία εξόχως δραματική.

Στο εισαγωγικό μέρος, πίσω από το σκηνικό με τα χαλάσματα και τον ερειπωμένο ναό του Αγίου Επιφανίου, μέσα από την αναφορά στην πολύχρονη αυτοκρατορία, νιώθουμε να λανθάνει στο βάθος του ποιητικού παρασκηνίου ένα πολυάριθμο πλήθος, που άλλοτε έσφυζε στο γυμνάσιο ή τη ριγμένη βασιλική του Αγίου Επιφανίου. Παρόλα αυτά στο προσκήνιο είναι η απουσία, η απόλυτη ερημιά, η εξαφάνιση των ανθρώπων. Η φθορά και ο θάνατος.

Σ' αυτή την αναζήτηση της ιστορικής προοπτικής θα προβάλουν στο ποιητικό προσκήνιο «τα νέα κορμιά, τα ερωτεμένα», ο πολυδύναμος πληθυσμός του έρωτος και της ζωής, γεμάτα σφρίγος και πάθος. Ο ερωτικός αυτός πληθυσμός της νεότητας, που δεσπόζει στη δεύτερη ποιητική ενότητα, οδηγείται στην αποθέωση του έρωτος και στην

κατάφαση και ανάδειξη της ζωής, εκβάλλοντας στο ιερό. Δεν είναι τυχαίο πως η δεύτερη αυτή ποιητική ενότητα του κυρίαρχου ερωτισμού ολοκληρώνεται με τους στίχους:

Κύριος επί υδάτων πολλών,  
πάνω σ' αυτό το πέρασμα.

Πρόκειται όμως για ένα διελθόντα ή διερχόμενο από το προσκήνιο πληθυσμό. Γι' αυτό και η φράση: «Τα νέα κορμιά τα ερωτεμένα περάσαν απ' εδώ», όπως και η αναφορά «σ' αυτό το πέρασμα».

Με την τρίτη ποιητική ενότητα εισέρχεται ή δηλώνει την παρουσία του ο ποιητής- αφηγητής, που συναντάται και πάλι με το έρημο σκηνικό:

Τότες άκουσα βήματα στα χαλίκια.  
δεν είδα πρόσωπα· σαν γύρισα είχαν φύγει.

Έχουμε εδώ την αποχώρηση από το ποιητικό προσκήνιο του σφύζοντος ερωτικού στοιχείου, του πληθυσμού της νεότητας και της ζωής, που τελικά ως διερχόμενος παραμένει στο σκοτάδι, χωρίς πρόσωπο. Παραμένει στο κενό, στην απουσία και στη συνακόλουθη ανωνυμία. Θα μας δοθεί, όμως, μόνο «βαριά η φωνή σαν το περπάτημα καματερού». Πρόκειται για ένα λόγο προφητικό, αποκαλυπτικό, όπως και κατά τη φανέρωση του τριαδικού θεού κατά τη βάπτιση του Κυρίου, τα Θεοφάνια. Ο Άγιος Επιφάνιος, ο «Κύριος επί υδάτων πολλών / πάνω σ' αυτό το πέρασμα», η «Φωνή Κυρίου επί των υδάτων» της ποιητικής εξόδου, παραπέμπουν σ' αυτό το κυρίαρχο στοιχείο του ιερού, της αποκάλυψης του Θεού, των Θεοφανίων και της συνακόλουθης εκφοράς του προφητικού λόγου.

Στην ποιητική αυτή ενότητα η φωνή, αυστηρή και βαριά, παραπέμπει όχι μόνο στη φωνή του Θεού ή στον λόγο των προφητών, αλλά και στις φωνές των πατέρων ή των δασκάλων του έθνους, στις φωνές των γερόντων. Πιο πριν, στην «Κίχλη», ήταν ο Σωκράτης. Άλλοτε ήταν ο Οδυσσέας ή ο Τειρεσίας. Τώρα είναι ο Μακρυγιάννης.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να ανιχνεύσει κανείς τις υπόγειες φωνές, που διέρχονται το σώμα της ποίησης του Σεφέρη. Ενδεικτικά και μόνον παραπέμπω στο Γ' Μέρος της «Κίχλης»:

Άκουσα τη φωνή  
καθώς εκοίταζα στη θάλασσα να ξεχωρίσω  
ένα καράβι που το βούλιαξαν εδώ και χρόνια...

Κι άλλες φωνές σιγά - σιγά με τη σειρά τους  
ακολουθήσαν· ψίθυροι φτενοί και διψασμένοι

και βγαίνουν από του ήλιου τ' άλλο μέρος, το σκοτεινό [...]

Και στο «Λεπτομέρειες στην Κύπρο»:

Όμως το ξύλινο μαγγανοπήγαδο .....  
 Είδες πώς βόγγηξε. Κι εκείνη την κραυγή  
 βγαλμένη απ' τα νεύρα του ξύλου  
 γιατί την είπες φωνή πατρίδας;

Από άποψη σκηνοθετική την ποιητική είσοδο του αφηγητή ακολουθεί η είσοδος του Μακρυγιάννη, μια είσοδος που θα αποσαφηνιστεί στην επόμενη σκηνοθετική ενότητα. Αυτός είναι που πρωταγωνιστεί ή δεσπόζει στο επόμενο, κυρίαρχο από μια άποψη, σκηνοθετικό. Αυτός εκφέρει τον διαχρονικό του λόγο για την τύχη και τα αδιέξοδα, για τη μωρία των ισχυρών της γης, για τη μεθοδική και παράλογη προσπάθειά τους να αλλοιώσουν την ταυτότητα και την ψυχή των ανθρώπων.

Στα μέτρα αυτής της ανάπτυξης του δραματικού μονολόγου, θα προβάλλουν τόσο οι πανίσχυροι αυτοκράτορες, οι Άγγλοι, όσο και οι Έλληνες της Κύπρου, που ανθίστανται και, μέσα από την πίκρα και την οργή τους, ετοιμάζουν την επανάσταση. Μόνο που όλος αυτός ο πληθυσμός δεν κατονομάζεται, απλώς υπονοείται ή δηλώνεται εμμέσως, μέσα από τα ιστορικά συμφραζόμενα και τη γεωγραφία του ποιήματος. Θυμίζω πως τόπος του ποιήματος είναι: «Σαλαμίνα, Κύπρος» και χρόνος: «Νοέμβρης '53».

Αυτός ο ανώνυμος πληθυσμός του δραματικού μονολόγου του Μακρυγιάννη, που συνιστά από μια άποψη μιαν άλλη persona του ποιητή, προβάλλει σε δύο συγκρουόμενες ομάδες. Είναι πρώτα οι αποικιοκράτες, οι δυνάστες, οι βασανιστές, που μαζεύουν σύνεργα ν' αλλάξουν την ψυχή του ελληνισμού. Από την άλλη, είναι ο ελληνισμός της Κύπρου τα «κορμιά / πλασμένα από ένα χρώμα που δεν ξέρουν» και που «έχουν ψυχές».

Στην επόμενη ενότητα, οι δυνάστες κατονομάζονται. Και πάλι όμως έμμεσα. Είναι οι «Φίλοι του άλλου πολέμου», που εισέρχονται στο ποιητικό προσκήνιο μέσα από τη μνήμη και τους συλλογισμούς του ποιητή-αφηγητή. Είναι οι Άγγλοι σύμμαχοι της μεσανατολικής εμπειρίας του Σεφέρη στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Τους συναντά το '53 που επισκέπτεται την Κύπρο. Τώρα καθίστανται επώνυμοι. Τους βρίσκουμε στα κυπριακά ημερολόγια του με τα πικρά σχόλια που τους συνοδεύουν. Μαζί τους, όμως, θα εισέλθει όλος ο πληθυσμός των θυμάτων. Είναι:

Εκείνοι που έπεσαν πολεμώντας κι εκείνοι που

έπεσαν χρόνια μετά τη μάχη·  
 εκείνοι που είδαν την αυγή μες απ' την πάχνη  
 του θανάτου  
 ή μες στην άγρια μοναξιά κάτω από τ' άστρα...  
 κι ακόμα εκείνοι που προσεύχονταν  
 όταν το φλογισμένο ατσάλι πριόνιζε τα καράβια».

Πρόκειται για έναν άλλο πληθυσμό τώρα, που μας παραπέμπει στα όνειρα και τα ιδεώδη για τα οποία θυσιάστηκαν οι άνθρωποι.

Αμέσως μετά ο δραματικός μονόλογος ή λανθάνων διάλογος. Ο ποιητής με το προσωπείο όλων εκείνων που παραιτούνται, που συμφιλιώνονται πια με το κακό, με τη φιλοσοφία του πολιτικού ρεαλισμού, με την ηθική της δυνάμεως, με τη γνώμη των δυνατών. Πρόκειται για μια δραματική κορύφωση στο ποιητικό προσκήνιο.

Ο αντίλογος στον δραματικό αυτό μονόλογο ή διάλογο δίνεται με την είσοδο του μαντατοφόρου, που προδιαγράφει την ποιητική έξοδο, όπως στην αρχαία τραγωδία. Ο μαντατοφόρος, οι Πέρσες, ο Ελλήσποντος, η ήττα στη Σαλαμίνα, όλος ο παντοδύναμος πληθυσμός των βαρβάρων που συντριβεται. Η ποιητική έξοδος ολοκληρώνεται με τον πληθυσμό του τραγικού πάθους, με τον πληθυσμό της αισχύλειας τραγωδίας.

Με την έξοδο, και πάλι το ιερό. Επιτελέσθηκε πια η τραγική κάθαρση. με τη συνάντηση του θείου της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης και του ιερού της τραγωδίας. Γι' αυτό και πάλι η δήλωση:

Φωνή Κυρίου επί των υδάτων.  
 Νήσός τις έστι.

Ο αγγελιοφόρος που αναγγέλλει τη συντριβή των υβριστών, κι ο ψαλμωδός ή ο Θεός που αποκαλύπτει το ιερό, την παρουσία του και τη συντριβή του κακού.

### **Η σκηνική και σκηνοθετική ανάπτυξη**

Μια τελευταία προσέγγιση του ποιήματος θα μπορούσε να αναδείξει ή, πιο καλά, να επικεντρωθεί στη σκηνική και σκηνοθετική του διάσταση. Εδώ επιμένουμε στις βασικές σκηνές του ποιήματος, τον τρόπο σύνδεσής τους καθώς και το ρόλο του σκηνοθέτη - ποιητή. Γιατί το ποίημα «Σαλαμίνα της Κύπρος» είναι ποίημα ιδιαζόντως σκηνικό. Έτσι είναι δυνατόν να το προσεγγίσουμε από την άποψη της σκηνοθεσίας και των εμπλεκόμενων και προβαλλόμενων σκηνικών, που οδηγούν ή παραπέμπουν σε μια κυρίαρχη δραματικότητα.

Έτσι, είναι πρώτα το σκηνικό ενός μουντού φθινοπώρου, που υποβάλλει ή παραπέμπει στην κατάσταση της φθοράς, της διάλυσης και της συντριβής της πολύχρυσης αυτοκρατορίας. Επισημαίνουμε μια

λανθάνουσα πολυσημία. Πολύχρυση αυτοκρατορία είναι, σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, το Βυζάντιο. Υπόγεια, όμως, ο ποιητής παραπέμπει συγχρόνως στους Πέρσες, αλλά και κατά τρόπο προφητικό στην αγγλική παντοδυναμία.

Ο σκηνοθέτης ποιητής / αφηγητής παραπέμπει αμέσως σε μια άλλη σκηνή. Πρόκειται για μια σκηνή ερωτισμού, σκηνή όχι άμεσης αλλά έμμεσης προβολής, μέσα από την αναγωγή στη μνήμη. Γιατί στο ποιητικό προσκήνιο είναι μόνο η εικόνα της φθοράς. Έτσι, καθώς ολοκληρώνεται το πρώτο σκηνικό μέρος, αναδεικνύεται το βασικό σεφερικό σχήμα: *Ερωτισμός και θάνατος*.

Το επόμενο σκηνικό μάς μεταφέρει στο έρημο ακρογιαλί, με τη φωνή που αντηχεί αποκαλύπτοντας τα ιστορικά δρώμενα. Γι' αυτό και μια σειρά από επάλληλα σκηνικά διέρχονται είτε στο προσκήνιο είτε στο ποιητικό παρασκήνιο. Η γη στους ώμους των δυνατών, όπως τον μυθικό Άτλαντα, το πέλαγος, το χώμα, τα σύνεργα της καταπίεσης και των βασανιστηρίων, ο κάμπος με τα στάχια, το προζύμι που φουσκώνει. Φυσικά, όλα αυτά τα επάλληλα σκηνικά ή εικόνες που διέρχονται το ποιητικό σώμα είναι αλληγορικές, παραπέμπουν σ' ένα συμβολισμό, που εικονογραφεί το σκηνικό της αποικιοκρατίας, της καταπίεσης και της αναμενόμενης πλέον επανάστασης. Μέσα από αυτή την αλληγορία λανθάνει στο βάθος το σκηνικό των αναμενόμενων δραματικών γεγονότων, της εξέγερσης, των διαδηλώσεων, του πάθους, του θανάτου.

Στο επόμενο σκηνικό μέρος είναι ο άλλος πόλεμος. Πίσω από το ποιητικό προσκήνιο που το ορίζει η «έρμη συννεφιασμένη ακρογιαλιά» θα διέλθουν στο λανθάνον ποιητικό παρασκήνιο κατά τρόπο έμμεσο, μέσα από τον λόγο του ποιητή-αφηγητή εικόνες και σκηνές του πολέμου, όπως και στο ποίημα «Ο τελευταίος σταθμός». Οι πολεμικές συγκρούσεις, οι μάχες και ο θάνατος των ανθρώπων, οι άνθρωποι που ξεψυχούν αργότερα σ' ένα σκηνικό απόλυτης μοναξιάς κάτω από τ' άστρα, οι εικόνες της «ολόκληρης καταστροφής». Κι ακόμα το σκηνικό του βομβαρδισμού των πλοίων, το καράβι που βουλιάζει. Και τέλος οι άνθρωποι που προσεύχονται για να ξεριζωθούν όλες οι αιτίες του πολέμου.

Πρόκειται για επάλληλα σκηνικά της μνήμης που αποκαλύπτουν το κακό, την τρέλα των ανθρώπων. Σκηνικά που προεκτείνουν όσα φοβάται, όσα διαισθάνεται και προβλέπει ο ποιητής-αφηγητής στο προηγούμενο σκηνικό μέρος.

Το επόμενο σκηνικό ανακλύπτει και πάλι πίσω από το ποιητικό προσκήνιο που παραμένει, σύμφωνα με την επιλογή του ποιητή-αφηγητή κατά τρόπο επίμονο, στην έρημη αμμουδιά της Σαλαμίνας:

Τώρα καλύτερα να λησμονήσουμε πάνω σε τούτα τα  
χαλίκια [...]

Πίσω όμως από αυτό το σκηνικό προβάλλουν οι μεθοδεύσεις των πολιτικών, η επιβολή της παντοδυναμίας των δυνατών, από τη μια, κι από την άλλη τα όνειρα και οι ελπίδες των ονειροπόλων ιδεολόγων.

Όλα τα σκηνικά που προηγήθηκαν προκύπτουν ή συνάπτονται με την ιστορία. Το σκηνικό της εξόδου συνάπτεται με τον μύθο και την τραγωδία. Είναι ο μαντατοφόρος που εισέρχεται στο ποιητικό προσκήνιο οριοθετώντας τόσο την τραγική έξοδο, όσο και την έξοδο του συγκεκριμένου ποιήματος του Σεφέρη. Ο μαντατοφόρος, που φέρνει στα Σούσα των Περσών το τραγικό μήνυμα της Σαλαμίνας στους ηττημένους, όπως στην αισχύλεια τραγωδία.

### Η δομική ανάπτυξη

Τέλος μια σχηματική και οιωνεί μια δομική ανάγνωση θα μπορούσε να φωτίσει πολλές άλλες ιδιάζουσες απόψεις και διαστάσεις του ποιήματος, με την ανίχνευση του σχήματος πάνω στο οποίο θεμελιώνεται αλλά και των βασικών δομών που το συνθέτουν. Εδώ μπορούν να κωδικοποιηθούν τα ρήματα, τα ουσιαστικά και τα επίθετα που συναντούμε στο ποίημα, σύμφωνα με τις θεμελιακές κατηγορίες *Ερωτισμός, Ζωή, από τη μιά, και Θάνατος φθορά και καταστροφή*, από την άλλη. Για παράδειγμα μπορούμε να έχουμε στην πρώτη περίπτωση το σχήμα:

**Ερωτισμός:** ήλιος του μεσημεριού, φούχτες η ψιλή βροχή, ακρογιάλι, πολύχρυση αυτοκρατορία, νέα κορμιά ερωτευμένα, παλμοί στους κόλπους, ρόδινα κοχύλια, σφυρά, άφοβα πάνω στο νερό, αγκάλες ανοιχτές, ζευγάρωμα του πόθου, φλέβες τ' ουρανού, κύλισμα της θάλασσας, βότσαλα, αστάχυ

**Θάνατος/φθορά/καταστροφή:** πιθάρια, ασήμαντες κολόνες, θρύψαλα παλιά, μουντά χωνεμένη αυτοκρατορία, σύνεργα (κακού), της πίκρας το προζύμι, κακό, άρρωστος νους, τρέλα, έρημη συννεφιασμένη ακρογιαλιά, πάχνη του θανάτου, άγρια μοναξιά, μαβιά, μεγάλα, τα μάτια της ολόκληρης καταστροφής, φλογισμένο ατσάλι προιόνιζε τα καράβια, φονικό, αρπαγή, δόλος, ιδιοτέλεια, στέγνωμα της αγάπης

### Ενδεικτικά βιβλιογραφικά

Μένω εδώ, με αυτά τα ελάχιστα διαγραμματικά, για μια σχολική ανάγνωση του ποιήματος, που θα μπορούσε να συμπληρωθεί με μια συνοπτική, χρηστική, από μέρους των καθηγητών, βιβλιογραφία.

Σημειώνω μόνο ενδεικτικά τα πιο κάτω βιβλία: *Για τον Σεφέρη, Τιμητικό Αφιέρωμα στα Τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, 2η έκδοση, Αθήνα 1989· Νίκος Ορφανίδης, *Η πολιτική διάσταση της ποίησης του Γιώργου Σεφέρη*, Αστήρ, Αθήνα 1985· *Ο Σεφέρης στην Πύλη της Αμμοχώστου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1987· Γιώργος Γιωργής, *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, Σμίλη, Αθήνα 1991· Φ. Α. Δημητρακόπουλος, *Για τον Σεφέρη και την Κύπρο*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1992· Σάββας Παύλου, *Σεφέρης και Κύπρος*, Πολιτιστικές Υπηρεσίες, Λευκωσία 2000· Δημήτρης

Δασκαλόπουλος, *Εις τα περίχωρα Αντιοχείας και Κερύνειας, Καβάφης-Σεφέρνης, Ίκαρος*, Αθήνα 2006 κ.ά.

Για όσους θέλουν μια πληρέστερη βιβλιογραφική αναφορά, βλ.:

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: 2000. «Βιβλιογραφικά Σεφέρνη (1991 - 1999). *Πόρφυρας* 93: 277 - 299. επιμ.

----: 1996. *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρνη. Επιλογή κριτικών κειμένων*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. 24 κείμενα για τον Σεφέρνη, με πρωιμότερο την επιστολή που στέλνει ο Κωστής Παλαμάς το 1931 στον ποιητή για τη *Στροφή*. Στο τέλος του τόμου υπάρχει καταγραφή της εργογραφίας του ποιητών, των αυτοτελών μελετών για το έργο του, καθώς και των αφιερωμάτων περιοδικών.

----: 1991. «Βιβλιογραφικά Γ. Σεφέρνη (1986 - 1991). *Ακτή* 9:135 - 137.

----: 1986. «Βιβλιογραφικά Σεφέρνη (1979 - 1986). *Διαβάζω* 142: 138 - 147.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: 1979. *Εργογραφία Σεφέρνη 1931-1979*, Αθήνα. Ε.Λ.Ι.Α.

Στασινοπούλου, Μαρία 2000. *Χρονολόγιο-Εργογραφία Γιώργου Σεφέρνη [1900-1971]*. Αθήνα: Μεταίχμιο.