

Ελληνική Νικολουδάκη-Σουρή

ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ, «ΟΙ ΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΛΙ-ΝΙΚΟΛΑ»: Ο ΒΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΩΝ ΦΩΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Στη μνήμη του Δ.Ι. Αντωνίου

Ο Γιώργος Σεφέρης κλένει τον κύκλο των ποιημάτων που αναφέρονται στην Κύπρο με τις *Γάτες του Λι-Νικόλα*. Μέσα από την προοπτική συγκεκριμένων ιστορικών συνθηκών ή θυσία των ηρωικών ζώων, που εξαφάνισαν τα φιδιά από την περιοχή του ομώνυμου μοναστηριού του νησιού, επαναφέρει στο παρόν της ανάγνωσης την απορία για την τύχη των δρώντων στον αγώνα εναντίον του σέναου κακού. Η αλληγορική σημασία του ποιήματος και η δημοσίευσή του στα *Δεκαεπτά Κείμενα* το 1970¹ το πρόβαλε σαν ένα από τα υποβλητικότερα μνημεία κατά της δικτατορίας, αφού οι δρώντες του κυριότερου μύθου, τα φιδιά και οι γάτες, αναδεικνύονται σε σύμβολα τυράννων και ομάδων που τους αντιμάχονται ποτισμένες με το πείσμα μιας εντεταλμένης εξόντωσης, τρωτές όμως από το δηλητήριο της ολοκληρωτικής ιδεολογίας.

Η ιστορία αυτή ενσωματώνεται στο κείμενο ως λόγος του καπετάνιου του καραβιού με το οποίο ταξιδεύει ο Σεφέρης για τη Βηρυτό² το πρωινό που περνά από το νησί, ανήμερα Χριστούγεννα. Ο Γ.Π. Σαββίδης³ και ο Σ.Α. Κοκόλης⁴ σημειώνουν στα σχόλια του ποιήματος ότι ο καπετάνιος είναι ο *πλοίαρχος και πατριός* Δ.Ι. Αντωνίου. Η πληροφορία, ως αντικείμενο ερμηνευτικού ενδιαφέροντος και ως σκοπιμότητα υπονοούμενου στοιχείου, μας επιτρέπει να διερευνήσουμε το ρόλο του υπαρκτού προσώπου μέσα στην ποικίλη του ποιήματος, όπου ο ιστορικός και μυθικός χρόνος συνδέονται συνειρμικά και λειτουργούν στην κοσμική τους διάσταση ως παράμετροι της μοίρας. Στο κείμενο τέμνονται ο προσωπικός μύθος, που εκφέρεται με εσωτερικό μονόλογο, και τα ιστορικά γεγονότα, που μετασχηματίζονται σε προσωρική παράδοση. Τα επεισόδια μάλιστα *ερασιμωζονται* στην εξέλιξη του λογοτεχνικού μύθου, όταν οι αισθήσεις, της όρασης του εξωτερικού αφηγητή-ποιητή και της ακοής του καπετάνιου, προσλαμβάνονται τα κατάλληλα ερεθίσματα του άμεσου περιβάλλοντος. Οι λέξεις *γάτα* και *καμπάνα* προκαλούν αντιστοίχως στα δύο πρόσωπα που αρθρώνουν σκέψη στο κείμενο τη διάθεση να θυμηθούν περιστατικά θανάτου με προεκτάσεις γενικότερης στήρησης:

«Φαίνεται ο Κάβο Γάτα...» μου είπε ο καπετάνιος

Είχε τα μάτια της Σαλώμης η γάτα που έχασα τον άλλο
χρόνο

κι ο Ρεμαζάν πώς κοιτάζε κατάματα το θάνατο
μέρες ολόκληρες στον παγωμένο ήλιο

κατάματα μέρες ολόκληρες ο μικρός εφέστιος θεός

.....
«Παράξενο», ξανάειπε ο καπετάνιος,

«Τούτη η καμπάνα — μέρα που είναι —

μου θύμισε την άλλη εκείνη, τη μοναστηριότα.

Δηγώτανε την ιστορία ένας καλόγερος

ένας μισότρελος, ένας ονειροπόλος.

Η κατάσταση αυτή στήρησης περιβάλλεται και ρυθμίζεται από τα υπονοούμενα που συνδέουν την αρχή και το τέλος του ποιήματος. Γιατί η ημερομηνία ολοκλήρωσής του, *Τετάρτη, 5 Φεβρουαρίου 1969*, συνδέεται με το μύθο του, έτσι ώστε το παρόν να προβλέπεται μέσα από το απόσπασμα της τραγωδίας του Αισχύλου *Αγαμέμνων*⁵ και να επαληθευτεί από ένα θρύλο, τον οποίο αν θέλει πιστεύει κανείς,

Χριστούγεννα πρωί, όπως είπαμε, το καράβι περνά κοντά από στεριά, τα τοπωνύμια της οποίας δηλώνουν συνεκδοχικά την εμφάνιση της Κύπρου στο πέλαγος. Ο καπετάνιος επλέγει δύο σημεία του νησιού, ένα ορατό (*φαίνεται ο Κάβο Γάτα...*) και ένα εννοούμενο (*και κατά τον Πανώντιο αλέγρα το κέρμα γέννησε την Αφροδίτη, λέει τον τόπο Πέτρα τον Ρεμαζάν*) που ορίζουν την έκταση του χώρου προχωρώντας από το κοντινό προς το μακρινό και εμβαθύνουν τη διάρκεια του χρόνου από τη μεσαιωνική ιστορία στη μυθολογία. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι χρονικές επισημάνσεις του εξωτερικού αφηγητή-ποιητή αφορούν τον ημερολογιακό χρόνο και δηλώνονται με φράσεις όπως *ανήμερα Χριστούγεννα, τον άλλο χρόνο, μέρες ολόκληρες, τώρα*. Η αντίληψη όμως του καπετάνιου για την ίδια έννοια έχει κοσμικό χαρακτήρα, γιατί αφηγείται δύο γεννήσεις, της Αφροδίτης και των φιδιών, σε διαφορετικές εποχές, μυθική και μεσαιωνική, την ημέρα που η Χριστιανοσύνη εορτάζει τον ερχομό του Σωτήρα στη γη. Στο σύμπαν του κειμένου, όπου η διάσταση του χώρου ορίζεται από τους πόλους της αντίθεσης *στεριά vs θάλασσα*, συνυπάρχει το καλό και το κακό. Η ροή των γεγονότων αναδεικνύει ως βασικό θέμα της ποιητικής μυθολογίας το ζεύγος *ζωή vs θάνατος*, το οποίο διατρέχει όλο το κείμενο, αποκά πολιτική επικαιρότητα λόγω της ημερολογιακής δήλωσης της *5ης Φεβρουαρίου 1969* και εγκαθιδρύεται στη συνειδητή του αναγνώστη σαν μορφή του πεπρωμένου. Γι' αυτό τα δρώμενα του μεσαιωνικού θρύλου καταλήγουν να διατυπωθούν ως *αλληγορία* του τραγικού χρόνου, όπου η δύναμη του κακού επικρατεί και μέσα από τον αγώνα για την εξαφάνισή του. Φορέας αυτής της αντίληψης ο Δ.Ι. Αντωνίου, εξ' αιτίας μάλιστα της επαγγελματικής του ιδιότητας, κυκλοφορεί στις δύο αυτοβιογραφικές φράσεις του ποιήματος ως *καπετάνιος* στην παλιότερη και ως *φίλος ξήμερκος* στην πρόσφατη, που πλησιάζει την παραπάνω δηλωμένη ημερομηνία.

Η επιλογή του συγκεκριμένου προσώπου λειτουργεί στο ποίημα ως δικαιολόγησι

νός, χιμακίτσια που γνωρίζει καλά τη ρευστότητα των πραγμάτων, γιατί έχει ζήσει τη σύμψη, τον κίνδυνο και το νόημα του αγώνα. Ο ίδιος ο Σεφέρης χαρακτηρίζει *σφρό από φθγγια* τους στίχους από τις *Ινδίες*:

«ας είναι βλογγιμένη η άσκηση κι όσα εστερηθής
κερδίζοντας την κυρίαρχη τέχνη
να σε υπακούει ένα κοράβι»⁹.

Επιπλέον, δημιουργεί διακειμενικούς υπαινιγμούς τόσο με κείμενα δικά του⁷, γραμμένα για τον ποιητή-καπετάνιο, όσο και με ποιήματα του Δ.Ι. Αντωνίου, όπου η ανθρώπινη παρουσία προβάλλεται σαν κοσμική δοκιμασία⁸. Η αφήγηση, ως αναπαράσταση αναμνήσεων, μεταπίπτει από το παρόν της ποιητικής πράξης στο παρελθόν προσωπικών γεγονότων και ιστορικών συμβάντων, τα οποία ροθίζονται από την παρέμβαση του καπετάνιου. Γιατί η ιστορία, που διηγήθηκε στον ποιητή για τις γάτες, είναι παρατεταμένη στάση που πληρώνει τον κενό από δράση χρόνο του ταξιδιού και βγάζει στην επιφάνεια της πραγματικότητας τη συνύπαρξη του καλού και του κακού σαν περιεχόμενο του αινιματός της ζωής. Την εποχή που τελειώνει ο Σεφέρης το ποίημα, 5 Φεβρουαρίου 1969, ο Αντωνίου έχει διακόψει τα επαγγελματικά ταξίδια στη θάλασσα, ζει στην Αθήνα και πριν δύο χρόνια είχε δημοσιεύσει ολόκληρο πλέον το ποίημα *Ινδίες*. Σ' αυτόν όμως αναγνωρίζει τη χάρη του ταξιδιώτη που δεν προσπερνά το θάνατο σαν φουσκιά εξέλιξη της ζωής, αλλά τον αντιμετωπίζει ως θεωρία βίου. Ακόμη παραπέρα, ο εκκλησιασμός σ' ένα περιορισμένο χώρο, όπου η εικόνα αντικαθιστά την αληθινή ζωή, δε στοιχειοθετεί την αυτονμία του να βρει ως δρων πρόσωπο διεξόδου, αλλά τη συνειδητή αναζήτηση του φωτός μέσα από την αναπαράσταση της τέχνης.

Πριν γίνει αντικείμενο αφήγησης εκ νέου η ιστορία για τις γάτες του *Αι Νικόλα*, η διαπλοκή των συνειρμικών επεισοδίων δημιουργεί σχέση παραλληλίας μεταξύ του καπετάνιου, του *ξέμπαρκου τάρρα φλάου*, και του Ραφαζάν, *τον μικρού εφέσσου θεού*, για τον οποίο ο θάνατος δηλώνεται ως παρατεταμένη αντίσταση στη σπέρση μέσα σ' ένα περιβάλλον κάθε άλλο παρά ανταποκρινόμενο στο φως και τη ζεστασιά (*το χιόνι της Ανατολής, ο παρλιμένος ήλιος*). Γιατί, εκέ που ο εσωτερικός μονόλογος εκτρέπεται σε ρητή εντολή φωνής από μνήμες θανάτου, η σταθερή προσαγή του καπετάνιου, που είναι επίσης ανάμνηση, βάζει σε τάξη τις συνειρμικές παραστάσεις: ο *φάλος*, σύμφωνα με την υπόθεση του ποιητή, έχει τη δύναμη να σταθεί σε εικόνες θανάτου, σαν να ήταν η άλλη όψη της ζωής. Έτσι φαίνεται ότι ο *μικρός εφέσσος θεός, ο Ραφαζάν* — προφανής είναι η θρησκευτική συνδήλωση του ονόματος και η καθιερωμένη στη σολλογική αντίληψη αθανασία της φωνής — απομινύεται πλέον ως μνήμη αλλά και μεταφυσική δύναμη μέσα στον καπετάνιο. Τόσο το σπύτι του όσο και το κοράβι του σηματοδοτούνται ως χώροι και όρια αφήγησης ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ρητικό δράμα της Ιστορίας. Η μετωνυμική αυτή βιογράψη του φάλου σημαίνει ότι το πρώτο πρόσωπο παρακολουθεί και εκκινά τη ζωή του καπετάνιου μέσα από την πορεία της τέχνης του, που ίσως αυτή μόνο έχει τη δυνατότητα να δικαιολογήσει και να αποδεχθεί την αδιάσπαστη ενότητα καλού και κακού, ποιήσης και ιστορίας, πραγματικότητας και θρύλου. Σε μια εποχή επαγγελματικής απραξίας και

αποκλεισμού τα *παράθρα πύω αι* τα κάρτα φανόνται σαν συμβολική μεταφορά, λόγω της καθαραισμένης μορφής τους, των *Χάι-Κά* και *Τάγκα* του Αντωνίου. Η δεσπόζουσα κατάσταση σπέρσης του τάρρα, που δεν επηρεάζει αρνητικά, όπως στα *Παράθρα* του Καβάρφι, το ποιητικό υποκείμενο, μετατρέπεται σε *δοκιμασία ποιστικού χαρακτορημού*. Αντιέφρητα από το αν βρισκει ή όχι τα *παράθρα* και επομένως το φως *πύω από τα κάρτα*, ο καπετάνιος κρίνεται κατάλληλος να απαγγείλει σαν *χρησμά* την ιστορία που του διηγήθηκε ένας *άλαφροτάτος καλόγερος*. Εδώ διαφαίνεται επίσης η ικανότητα αυτογνωσίας του ποιητή-καπετάνιου, που ξέρει καλά ότι η θάλασσα είναι μεν χώρος ζωής και αναπνοής του ναυτικού, αλλά σαν πεδίο θανάτου δε διατηρεί κανένα ίχνος από το κοράβι και το πλήρωμά του. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι κριτής της δραματικής ιστορίας των *γάτων του Αι Νικόλα* — ποια αντίθεση, αλήθεια, με τους Γάτους του Μπωβλαίρ — γίνεται ο ξέμπαρκος φάλος, ο οποίος έχει δοκιμάσει την πίκρα της κοσμικής αδικίας να χάνονται ανέσται όσοι ανόνημοι ή επώνημοι θοισάζουν τη ζωή τους πολεμώντας το κακό. Το επιμόδιο σόγλοιο του καπετάνιου του σύγχρονου πλοίου

ωσάν κοράβι καταποντισμένο
τύποτε δεν αφήσαν στον σφρό
μήτε νιαούρησια, μήτε καμπάνα

είναι κυριολεκτική εμπειρία του ίδιου του Αντωνίου, που έγραψε τις *Ινδίες* και ως Νέκεια για το φορτηγό «Πηλέας» και τους αδικηχομένους του συντρόφους¹⁰. Το κοράβι, διακείμενο της μορφιάς πορείας από τη ζωή στο θάνατο κι από και στην άβυσσο, συναντάται επίσης στις *Ινδίες*, όπου το *πρωτόγνω για τον Πηλέα* στοιχειώνει το πρόβλημα του πεπερημένου καλού που καταβάλλεται από το απειρόριστο κακό:

Σ' ένα άδειο κόρμο ο μεγάλος χαμός,
στην άδεια θάλασσα. Όπως τώρα ο Πηλέας που
κοιμάται
τον πάτω κόρμοιο ο αντζαλος τον κάνει και σφύζει
καθώς γερμένος στο πλεγρο του λαρμένος¹⁰.

Στο ποίημα η φωνή του καπετάνιου ακούγεται επίσης μέσα από την επαγγελματική του γλώσσα, η οποία διατυπώνει την ισορροπία μιας κοινωνικής σύμβασης, εφ' όσον ισχύει το αντιθετικό ζεύγος *εντολή vs υπακοή*. Η θετική όψη αυτής της κατηγορίας του μύθου οδηγεί κάθε φορά το κοράβι, το *παλίτω αντακείμενο του καπετάνιου* στον προορισμό του, το λιμάνι. Το σταθερό κοινωνικό συμβόλαιο, ο κανονισμός του πλοίου, ο οποίος λειτουργεί επίσης με σήματα, όπως είναι οι χτύποι της καμπάνας, ανασύρει στην επιφάνεια της αφήγησης δύο άλλες συμβατικές εμπειρίες ιστορικού περιεχομένου. Η μια είναι του πρωτοπόρου αφηγητή και η άλλη του καπετάνιου. Και οι δύο μνήμες συνδέονται μεταξύ τους με την ισόσημη έννοια του ολέθρου, η οποία μάλιστα, κατά ειρωνική σύμπτωση, δεσπόζει στις εφεξής αφηγήσεις μέσα στα θρησκευτικά συμφοράζόμενα της ημέρας των Χριστουγέννων. Στη θεωρία της ηρωικής αφήγησης η κατάσταση σπέρσης δικαιο-

ζεται, όταν η δράσα δύναμη του υποκειμένου αδυνατεί να λύσει την αρνητική όψη της σύμβασης, που είναι η *επαγρύπνηση ως παραβίαση*. Η αποδοχή της απαγόρευσης, η οποία συνήθως συνεπάγεται άρνηση αξιών, προκαλεί την αλλοίωση και την εξάρτηση του συλλογικού υποκειμένου. Η παρομοίωση της *καμπάνιας του καθαφισ*

σαν τη μονέδα πολιτείας που χέθηκε
κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
αλλοπνές ελεημοσύνες

εκφωνείται με αμφίσημες αντιθέσεις, που επιτείνουν το αρνητικό πολιτικό κλίμα. Ο ιστορικός αφανισμός είναι αποδεκτή πραγματικότητα, αλλά τα ηθικά αίτια της πτώσης επανέρχονται κατά καιρούς και τυραννούν τη συνείδηση του στόχου: αυτό που επιλέγει τη φωνή του Αισχύλου για να εκφράσει τον πόνο του και τον προβληματισμό του απαντάει στην ιστορική μοίρα.

Η ειρωνική επίβρωση των όρων συνζαλλαγής έναντι των πολιτικών θεσμών προκαλεί την αφήγηση του καπετάνιου για την περιπέτεια των *γάτων του Άι Νικόλα*. Από το κοινωνικό επίπεδο περνούμε στο θρησκευτικό, πράγμα που μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε πως η ειρωνεία της ηρωικής πράξης αποκτά κοσμικές διαστάσεις. Στο παραμύθι, για να αντανακλήσει η κατάσταση στήριξης, χρειάζεται να δοκιμασθεί το υποκείμενο. Αποδέχεται την πρόκληση, αναλαμβάνει τον σθλο, αγωνίζεται και αν νικήσει δικαιώνεται. Η έκβαση όμως του σθλου, χωρίς την απόκτηση συμπαριστάτη ή κάποιου *μαγκού επικεκεμένου*, το οποίο προνοεί να εξασφαλιστεί το ποιητικό υποκείμενο, είναι αρνητική, εφ' όσον η εξέλιξη της στήριξης σημαίνει και τη δική του εξόντωση. Από τέτοια φάση δοκιμασίας διέρχονται οι *γάτες του Άι Νικόλα*, που θυσιάζονται προγραμματισμένες και αφροισμένες στο λειτουργικό θεολογικό σχέδιο *επιλογή vs υπαγωγή*. Αν το μαγικό αντικείμενο εντοπίζεται εδώ στο σθένος και το πείσμα των γάτων, η δραστηριότητά του είναι αμφίσημη, εφόσον η δύναμή του συντελεί στον όλεθρο των ηρωικών ζώων. Έτσι, η δοκιμασία δικαίωσης ανατρέπεται μέσα σ' ένα περιβάλλον, όπου ο αγώνας δεν καταλήγει στη θετική όψη της νίκης. Ο καπετάνιος αποδίδει το βιολογικό αφανισμό των γάτων στην παραδειγματική συμφορά του πεπρωμένου, όπου το κακό είναι συνέργος του σε μια διάφρακα καθολική (*αιώνες φαρμάκι, γενιές φαρμάκι*). Ο αφηγητής-ποητής οδηγείται επομένως από κάποιον που ξέρεται καλά τον τόπο και δεν περιορίζεται στη σηματοδότηση της σωστής πορείας, αλλά δίδει και τα ιστορικά στίγματα του νησιού μέσα από την οπτική γωνία του ανοικτού ορίζοντα και την εμπειρία που από τα *πράγματα καταλήγει στον κόσμο*.

Αξίζει να προσεχουμε ότι οι πληροφορίες του καπετάνιου και οι αναπολήσεις του εκφωνητή αρθρώνονται με διαφορετική συντακτική δομή, τεχνονομία που μιμείται την αλμυρόφραση των στιγμιότυπων και δημιουργεί πολυφωνία στην αφήγηση. Ο λόγος του εξωτερικού αφηγητή, που ταξινόμει τις σκέψεις του με φαινομενική ακαταστασία, είναι κυρίως μακροπερίοδος και χωρίς λογικό ειρμό. Οι συνδέσεις λέξεων με καταστάσεις (*Καθλο Γάτα - η γάτα που έχασα*), που αφορούν το άμεσο παρελθόν αλλά δεν προσδιορίζουν συγκεκριμένα χρονικά όρια, συσκοτίζουν το εσωτερικό του δράμα και διατυπώνουν επιγραμματικά και ανιγμιατικά εικόνες θανάτου ζώων και ακούσματα καταστροφής πολι-

τείας (*καμπάνια καθαφισ - μονέδα πολιτείας που χέθηκε*). Ο φίλος καπετάνιος έχει φωνή στενά δεμένη με τα *πράγματα του εξωτερικού κόσμου*¹¹, οι ήχοι της καμπάνιας του καθαφισ προκαλούν την οριζική ανάκληση της ιστορίας του αλαφροδίκτου καλόγερου - δηλώνεται ο συνειρμός ρητά - και η αφήγηση που αναλαμβάνει έχει τα χαρακτηριστικά της λαϊκότροπης εξιστόρησης γεγονότων¹². Ο λόγος ισορροπεί ανάμεσα σε παραστατικές συνδέσεις και γρήγορη εναλλαγή της δράσης:

.....
Τον καιρό της μεγάλης στέγνιας,
- σαράντα χρόνια αναβροχιά -
ρημάχηκε όλο το νησί
πέβαινε ο κόσμος και γεννιούνταν φίδια.
.....

Όλη μέρα χτυπούσαν ως την ώρα
που σήμαιναν το βραδυνο ταγίνι.
Απόδειπνα πάλι η καμπάνια
και βραίναν για τον πόλεμο της νύχτας.
Ήταν θαύμα να τις βλέπεις, λένε,
άλλη κουτσά, κι άλλη στραβή, την άλλη
χωρίς μύτη, χωρίς αυτί, προβιά κουρέλι.
Έτσι με τέσσερις καμπάνες την ημέρα
πέρασαν μήνες, χρόνια, καιροί και άλλοι καιροί.
.....

Αξιοπρόσεκτο είναι επίσης ότι χρησιμοποιούνται δύο μετωνυμίες ενέργειας αντί του υπαρκτού προσώπου Δ.Ι. Αντωνίου. Ο χρόνος που συνδέεται με το ταξίδι και την κύρια ιστορία των γάτων είναι η εποχή του καπετάνιου και ο Σφέρης αποδίδει τον σημαντικό ρόλο του *ίπαρος* σ' αυτόν. Η φωνή του πρώτου προσώπου δεν έχει δράση, δέχεται ως ακροατής τα αφηγούμενα και παρακολουθεί τις φάσεις της σύμβασης που καθιερώνει ο κυβερνήτης του πλοίου με το πλήρωμα. Η αδιαφορία του τιμονιέρη, καθώς επαναλαμβάνει τα λόγια του καπετάνιου, συντελεί ώστε η επικοινωνία να προσλαμβάνει χαρακτηριστικά φθοράς, αφού η ανταλλαγή μηνυμάτων μέσω της διχοτομίας *επιστολή vs λήψη* περιορίζεται στα ασφαλή όρια της *μονόπλευρης επικοινωνίας επιστολής με λήψη*. Η μερική γνώση σημαίνει *άγνοια εκείνων που δε φανώνται*, όπως είναι λ.χ. η μυθολογία ή η ιστορία ενός τόπου. Γι' αυτό ο ποιητική πρωτοπορία του καπετάνιου δικαιολογείται ως *ανάληψη δοκιμασίας λέγων* τη μεταφορά μιας ιστορίας με κοσμική προέκταση στην επιφάνεια του κελύμενου, την οποία αφηγήθηκε σαν αληθινή *ένας καλόγερος, ένας μισότρολος, ένας ανεπαρκής*, δηλ. ένας άνθρωπος απομονωμένος από την πραγματικότητα, *αλαφροδίκτος* και διορατικός. Η πολυφωνία του ποιήματος - παλιμψηφιστο φωνών - οκτώιμα αναδεικνύει ως εκφωνητή χρησμικής *ρήσεως* τον καπετάνιο. Ο κυβερνήτης του πλοίου είναι ο φορέας των ιστοριών του τόπου, είναι σαν να του χρωστά η μοίρα του τόπου, αφού φτάνει κά-θε φορά μετά την περιπέτεια του ταξιδιού για να φέρει και να πάρει την επικοινωνία με

τον άλλο κόσμο. Ο χρόνος που συνδέεται με τη συγγραφή του ποιήματος, το *πάρμα*, αποκαλύπτει το μουσικό της φλέβα, της κοινής ζωής ποιητή και καπετάνιου, γιατί η ώρα της ανήρτησης αναπληρώνει το νεκρό χρόνο του παρόντος και η κατάσταση αυτή είναι ένα είδος εξορίας που την προσδιορίσαμε παραπάνω.

Όσο κι αν φαίνεται ως απήχως *γραπκωί* η σκηνοθεσία της δραματικής ιστορίας και αυτονόητη η αλληγορική διάστασή της, όσο κι αν δεν πρέπει να ανάγνωση βιογραφικά στοιχεία προσώπων μέσα σε λογοτεχνικά έργα, όσο κι αν οι αφορμές της πραγματικής ζωής μεταωχηματίζονται σε ποιητική ύλη και ομιλούν τη συμβολική γλώσσα, δεν μπορούμε να μην αναζητήσουμε την αιτιολόγηση της συγκεκριμένης επιλογής του *καπετάνιου*, του *ξέμπαρακου φέλου*, του *μικρού εφέστηου θεού*¹⁵, του *πρώτου προσώπου* ως *φρονών του θρήνου Ερηνιάς*, που κυκλοφορεί υπόγεια στους χρόνους του ποιήματος, σαν τη μόνη *διαμαρτυρία δικαιοσύνης*. Στη συλλογική αντίληψη ο καπετάνιος αποκτά την ιδιότητα του ποιοτικού του χαρακτηρισμού μέσα στην περιπέτεια της θάλασσας, όπου ο αγώνας ζωής και θανάτου είναι καθημερινός, όπου ορισμένες αξίες συνεχίζουν να έχουν την ακτινοβολία τους και το μέτρο της διαφάνειάς τους. Επιπλέον: Τον ίδιο παραπονο-θρήνο μεταδίδει ο ποιητής Αντωνίου, ιδιαίτερα στις *Ινδιές*, όπου φιλοσόφησε την περιπέτεια του ανθρώπου, την εναλλαγή της ευτυχισμένης εμπειρίας και της πικρής νοσταλγίας, μετατρέποντας το ποίημα σε *νοητό σήμα* της ζωής του ναυτικού:

.....
 Ας είναι αυτό το τραγούδι-λοπόν
 γι' αυτούς ξαφνικά που κοιμήθηκαν με καρφέβια
 από φωτιάς αμάχη, πόλεμο
 ή από αχόρταγης ερωμένης άλλη πικρή μοίρα,
 αρχή και τέλος της ιστορίας
 ν' ακουστεί στο σκοτεινό βασίλειό τους
 μ' όλα τα χρώματα και τη δίψα της ζωής που αφήσαν νανούρισμα
 ίδιος σκοπός μ' εκείνον που λένε
 στα νησιά
 οι μητέρες μας
 τ' αρμενρά παιδιά τους κοιμίζοντας...¹⁶

Η συμπύκνωση του Σεφέρη για τον Αντωνίου εκφράστηκε στα κείμενα του πρώτου σαν αναζήτηση ενός συμπερασμάτι στην περιπέτεια της ποίησής του. Αξίζει, επομένως, τον κόπο να δοθεί όχι μόνο τη φιλολογική σχέση αλλά και την ιδεολογική εξέλιξη του Σεφέρη σε κείμενα που αναφέρονται στον Δ.Ι. Αντωνίου. Ο *Θαλασσινός φέλος* σ' ένα από τα τελευταία ποιήματα κρίνει τις συνειδήσεις αυτών που ορίζουν την τύχη και τον αγώνα των όντων χωρίς το έλεος μιας δίκαιης απαλλαγής από την αδικία. *Η μοίρα του ανθρώπου που ταξιδεύει*¹⁵ συμπλέει με τις οξυμέρωτες αυτές καταστάσεις έχοντας την αίσθηση πως

της γλυκιάς ελπίδας το καλό
 το θάρρος μου έφυγε κι εχάθη.¹⁶



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιόργος Σεφέρης, *Τεράδια Γυναρισμάτων Β'*. Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1976, σελ. 149. Για τις εποχές συγγραφής του ποιήματος, που καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1952-1969, βλ. Φώτης Δημητράκοπουλος, «Ο Σεφέρης, ο Δασκός και η Ίτακα τ' Αη Νικολά», περιοδικό *Ακμή*, τεύχος 20, Φθινόπωρο 1994, 449-462.
2. Ο Σεφέρης αναχωρεί από την Αθήνα 24 Δεκεμβρίου 1952 για τη Βιρτζίνια με το πλοίο *Ασάλια* και το πρωί των Χριστουγέννων περνά ανοιχτά της Κρήτης. Μετάς 25 και 27 Δεκεμβρίου μένει για λίγο στη Λεμεσό. Ο χρονικός προσδιορισμός της ημέρας των Χριστουγέννων εξυπηρετεί στο ποίημα τη φανταστική κατάσταση εσφορίας, η οποία αναστρέφεται με την καταρτισμένη γέννηση των φιδιών, έτσι ώστε στο ζεύγος *εμφάνεια εν βήθος* να αντιστοιχεί η αναθετή *επιμέλεια εν έδωδα*. Σχετ. βλ. Γ. Σεφέρης, *Μέρας Στ' 20 Απριλίου 1951 - 4 Αυγούστου 1956*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1986, σελ. 63-67 και σελ. 98. Επίσης Γιόργος Τσαωγής, *Ο Σεφέρης περί κατά τη χρήση Κύπρου σκαπών*, εκδ. Σμύρνη, Αθήνα 1991, σελ. 182-185 και σημ. 417, 419. Αυτή την περίοδο ο ποιητής Δ.Ι. Αντωνίου μνημονεύεται στο ημερολόγιο του Σεφέρη.

3. Γιόργος Σεφέρης, *Τεράδια Γυναρισμάτων Β'*, ό.π., σελ. 151.
4. Ε.Α. Κοκόλη, *Δεκαεπτά δελτία για το ποίημα «Η Τελευταία Μέρα»* στο συγκεντρωτικό τόμο *Σεφέρης Γ'*, Αθήνα 1982, σελ. 45.
5. Η ερμηνευτική αδιερεύνητα του Γιόργου Ιωάννου αποκαλύπτει το ηθελημένο προσομοίω: «Οι στίχοι *αί' τον Αγεμέριον του Λαγυρίου που έβαλε για μάτο ο Σεφέρης στις «Γάτες» πολύ φοβόμαι ότι δεν προσέφεραν φρεσκά. Κι όμως ο ποιητής με τους όρα δικούς του συνούς στήθους, μας μιλάει πολύ πιο προσωπικά απ' ό,τι με ολόκληρο το δικό του ποίημα που ακολουθεί. Ο Γραμμάτης τους μεταφράζει ως εξής:*

«κι όμως, πιάς
 ψέλνει από μέσα μου η καρδιά
 χωρίς κιθάρας συνοδεία
 των Ερινιών του θρήνου, που κανείς
 δεν της τον έχει μάθει,
 κι σ'α' της γλυκιάς ελπίδας το καλό
 το θάρρος μου έφυγε κι εχάθη...»

- Τι εννοεί έγραψε ο ποιητής, *ιδίως με τους τελευταίους δύο στίχους*. Σχετ. βλ. Γιόργου Ιωάννου, *Με τον θάνατο του Γιόργου Σεφέρη* στον συγκεντρωτικό τόμο *Επίθρον και μη*, Κέβρος, 1982, σελ. 217. Γύρω στο 1955 ο Δ.Ι. Αντωνίου είναι πλοίαρχος στο κρουαζιερόπλοιο «Αγεμέριον». αν μπορούσαμε να ξέρουμε με ακρίβεια ότι και την περίοδο 1952-53 ταξιδεύει με το ίδιο πλοίο, τότε το μότο του ποιήματος προσαρμόζεται, συνεπικρατικά, το ρόλο και τη σημασία της *κβλαού*, ενώ παράλληλα η σύμπτωση πραγματικού και ιδρώτος προσώπου αποδεικνύεται οκνημώς ιστορική.
6. Γιόργος Σεφέρης, *Σημειώσεις για μια σελίδα σε παιδιά, Διακρίσις, γ' έκδοση*, πρώτος τόμος, Ίκαρος, Αθήνα 1974, σελ. 169.

7. Το ποίη του ποιήματος θυμίζει την «αφειδίαση της ομήλης των μακρινών ταξιδιών των Ρίο νε Λα Γλάια και το θέμα της ομήλης του Λονδίνου» που αναφέρει σαν ατιμωρητα ζωής για τον Δ.Ι. Αντωνίου ο Γ. Σεφέρης στο δοκίμιο του *Ο Θαλασσινός μας φέλος*. Ο στίχος *γραπκωίτα παράθρα πύλα αι'* τα κάρμα κάνει πιο συγκεκριμένη πλέον την εκκώνα του καπετάνιου-ποιητή για τον οποίο στο ίδιο δοκίμιο *έγραφε: «Ναι αλλά, μ' ένα βλεμμα που κοιτάς πάντα σ' ένα κάπου πάνω περιθώριο, δεξιά ή αριστερά μας... Η αφήγησή του καπετάνιου για τις ταλαιψίες τις γάτες, που ξεκινά από τον ήχο της καρμπάνας του κεραιβού, η περιποίηση της αρχής τους με το καταπονημένο καρβύ, η συμπύκνωση του για τον αγώνα τους, που τον συμμερίζεται και τον εκτμά και σαν ανθρώπινη περιπτώση, ταυριάζουν στον τρόπο της ποιητικής φωνής του Αντωνίου, που ο Σεφέρης την προσδιορίζει ως εξής:*

«είναι το ίδιο συναισθηματικό παίξιμο της ζήγαριάς, που φτάνει κάποτε ως το ψέλλισμα, ενός ανθρώπου που φέρνει σε αντιπαράσταση τη μοίρα του με άλλες μορφές μακρινές και ξένες. Κι ως μην υπάρχουν «γεγονότα». Για την ποίηση, τα γεγονότα είναι πάντα ένα ξεκίνημα βοηθημένο κανείς δεν ξέρει πού...»



Στο ποίημα οι πληροφορίες για τον τόπο και την ιστορία του ακρωτηρίου δίδονται μεταξύ δύο ναυτικών παραγγελλμάτων του καπετάνιο: *μία καρτίνα αρσιβαρί, γραμμή*. Η σήμανση αυτή της πραγματικότητας ανταποκρίνεται σε στιγμήτα που έχουν ζήσει οι δύο φίλοι ταξιδευόντας μαζί και τα καταγράφει ο Σεφέρης: «Έτσι μιούρεκα κάποτε να τον ακούσω, ανέμεμα σε δυο προστάγες στον τιμωτή, να μου λέει τους στίχους του. Μεταξύ της πρώτης προστάγης και της εξιστόρησής του θρόλου μεσολαβεί η σιωπή του καπετάνιου και οι μεταπτώσεις χρόνων και παραστάσεων-βιομημάτων του εκφώνητή. Η γενική κατάσταση του ποιήματος φανίνεται σαν μια διαφορετική πτυχή της ίδιας αυτηνοφύδας, την οποία επιπράζει τώρα η φωνασία του ιστορικού χρόνου. Λίγο πριν το τέλος του κειμένου του *Ο θαλασσιός μας φίλος*, ο Σεφέρης μνημονεύει μια χαρακτηριστική σκηνή, που ακολουθεί το παραπάνω στιγμιότυπο της απαγγελίας των στίχων του:

είχαμε βάλει ιλαρή κατά το φεγγάρι. Η θάλασσα ήταν ήσυχη και η Ελλάδα κοιμωμένη. Τίποτε δεν ερχότανε να περάσει αυτή τη ρυθμική κατάργηση του καιρού. Είχε περάσει μια μακριά ομαλή, όταν τον άκουσα να ψιθυρίζει: «Fuir! la bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres...»

Σχετ. βλ. Γ. Σεφέρης, *Ο θαλασσιός μας φίλος*, Δοκίμης, ό.π., σελ. 47-49.

8. Αρκεί να θυμηθούμε τους στίχους από τη *Συνθήκη στη θάλασσα*:

Στις μέρες μας γκρινιάζουν τόσα μέταλλα, στα ταξίδια μας
κι έργοις είναι πάντ' ανθρόπινες έργονες που υψιρτούν
το άπλομα του καταμεσμένου ανθρόπου

ή το «Χάι-Κάι» του:

Στέρνα και νίνι
την ψαχί μας σταγόνα
τούτος ο κόσμος.

9. Ελληνική Νικολουδάκη-Σουρή, «Δ.Ι. Αντωνίου *Ινδίες*», *Συνθήκες γραφής και υιοτάσεις ανάρθρωσης στο αυθεντιστικό τόμο Μεσοβιβλίου*, έκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991, σελ. 106-107.

10. Δ.Ι. Αντωνίου, *Ινδίες*, Ίκαρος, 1967, στίχοι 982-985. Ο Ε.Α. Κοκλής (ό.π., σελ. 45) με αφορμή το πρόθεμα του τιμωτήριου συνδέει τις «*Ινδίες*» με τις «*Ιάσις των Αρ-Νινιάδων*», χωρίς όμως να προχωρεί σε διακειμενική διερεύνηση των ποιημάτων. Θα περιοριστούμε εδώ να επισημάνουμε ότι και στα δύο κείμενα η φωνή του τιμωτήριου ως συνδηλωτής του παρόντος αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα σε αντίθεση με τη φωνή του καπετάνιου που περιέχει το λόγο της παρέδωσης και του ονειρού.

11. Γιώργος Σεφέρης, *Σημειώσεις για μια σφαλιά σε παλιά*, ό.π., σελ. 170.

12. Ο ίδιος ο Δ.Ι. Αντωνίου έγραψε σε ποιήμα του στα *Νέα Γράμματα*, Χρ. Β., Νοέμβριος 1936, σελ. 831:
υποβήκαμ' έτσι κερδίζοντας την άβυσσο,
την κρουγή βρισκόνας και δίνοντας ύπαρξη σ' αυτή
σε μαν απλή και ήσυχη αφήγητη...

Ο Μ. Πιερίης επισημάνει αναλογίες μεταξύ των μαρτυριών μεσαιωνικών περιηγητών για το μοναστήρι του Αγ. Νικόλα στο Κέβλο Γέτα και του ποιήματος, όπως είναι ο *μικρός εφέσιος θεός* (Παμαζίν), η Ξηρασία, η περιγραφή των φιδιών, η αδονομία των μοναχών να καλλιεργήσουν τη γη τους, η αφήγησή και τα σχόλια για τη δράση των γάτων. Γονίζει μάλιστα ότι τόσο η «εν ήλω» *σπερδοθεία του ποιήματος* όσο και η *λασιή υπαρία του ποιήματος* (η παρσία με τις γάτες), *δενεπειραμένη από τον φίλο καπετάνιο προς τον οποίο την αφήγησε κάποιος καλόγερος, είναι θέματα γενεαλογίας ομοειδής του Σεφέρη στα κείμενα αυτά*. Σχετ. βλ. Μιχαήλης Πιερίης, *Συμβολή στο θέμα της κυριακής εμφάνισης του Γ. Σεφέρη*, Συγκριτιστικός τόμος *Από το μερτικό της Κύπρου. Κριτικά κείμενα για τους Μεγαρίτη, Μιχαηλίδη, Καββαζή, Καρυσσιάνη, Σεφέρη, Διαμαντή, Μόνη, Παυρίδη, Χαριλαμίδη*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1991, σελ. 195.

13. Στο ποίημα του Κ.Ι. Καββαζή «*Τα Βήματα*» οι *μικροί σπασκοί θεοί* διασθαιώνονται τα βήματα των Ερνών, που έρχονται να τιμωρήσουν τον μητροκόνο Νέριωνα. Από την άποψη αυτή το ανόουαμα του *Αγριέμονα*, η περαιομητή στον Καββαζή και το σχόλιο του καπετάνιου πάνω στην ιστορία του *μικρού ανερωπίου καλόγερου* τείνουν να συντάξουν τον καθηγητή λόγω της εκδίκησης. Σχετ. βλ. και Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Η ύπαιθρος του Γιώργου Σεφέρη*, *Μελίτες και Μαθήματα*, Ερμής, Αθήνα 1984, σελ. 138 και σσημ. 4, σελ. 153, όπου διαβάζουμε: *Ο μικρός εφέσιος θεός του Σεφέρη διακριτικά παραπέμπει*

στον κεραικό στίχο *πρόκειν οι σπασκοί μικροί θεοί από τα Βήματα*. Στο σημείο αυτό αξίζει να προσθέσουμε ότι ο Μιχαήλης Πιερίης (ό.π., σελ. 193, σσημ. 24) επισημάνει την ανάγκη να διερευνησουμε την *ενδεδυμένη σχέση του θέματος της γάτας στον Σεφέρη με τη γενικότερη πλάση λογιστική του τόπου*. Ο ίδιος διακρίνει κάποιες αναλογίες ανάμεσα στους στίχους του *σπερδοθεία του ποιήματος* στο θέμα και στα γάτα *παθήματα του Βουδαίστε για τις γάτες* («*Les Chats*» και «*L'Horloge*»). Για την τέρη σημασία των γάτων και τη συμβολική τους τεύτηση με τους σπασκοί θεούς, βλ. επίσης το χωρίο του μεσαιωνικού περιηγητή Felix Faber στην ίδια μελέτη, σελ. 188-189.

14. Δ.Ι. Αντωνίου, *Ινδίες*, ό.π., στίχοι 994-1000.

15. Γ. Σεφέρης, *Σημειώσεις...*, ό.π., σελ. 171.

16. Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σελ. 346.