

Η αντίληψη του τραγικού και η συνείδηση του προσώπου στον Καβάφη

Ο Καβάφης είναι ο ένας από τους τρεις μεγάλους Νεοέλληνες τραγικούς, που δεν έγραψαν τραγωδίες. Οι άλλοι δύο είναι ο Σολωμός και ο Σεφέρης.¹ Προλαβαίνοντας εύλογες απορίες, διευκρινίζουμε ότι η αντίληψη του τραγικού συνδέεται αφητηριακά αλλ' όχι αποκλειστικά με την αρχαία τραγωδία. Το τραγικό δεν είναι ένα λογοτεχνικό θέμα, είναι έννοια πολιτισμικής τάξης, που συνδέεται με αντικειμενικές καταστάσεις και συλλογικά βιώματα και παραπέμπει σε μια ιδιαίτερη αντίληψη για τον άνθρωπο και τον Κόσμο. Συνεπώς, η έκφραση του τραγικού δεν μπορεί να περιορίζεται σ' ένα ορισμένο πεδίο ή γραμματολογικό είδος. Αυτός είναι ο λόγος που επιλέξαμε το τραγικό ως αντικείμενο της σημερινής συνεργασίας μας: γιατί συνδέεται στενά με τις πιο σημαντικές συμβολές του Καβάφη τόσο στο πεδίο της ποιητικής όσο και στο πεδίο των αξιακών περιεχομένων. Συγκεκριμένα, η καβαφική αντίληψη του τραγικού και η συνάρτησή της, η συνείδηση του προσώπου, συνιστούν τους δύο πόλους της καβαφικής κοσμολογίας και ανθρωπολογίας. Τα δυο μαζί, στην αλληλοσυνάρτησή τους, συνθέτουν μια «δεσπίζουσα ισοτοπία», που επικαθορίζει την οργάνωση των περιεχομένων, τους μηχανισμούς σημασιοδότησης και βέβαια, την ποιητική γραφή του Καβάφη, τους εκφραστικούς τρόπους και τις τεχνικές αφήγησης.

¹ Πρώτος ο Σολωμός – μέσα από ένα διακειμενικό διάλογο με τη συλλερική θεωρία του «υψηλού» και κατ' αναλογία και αντιδιαστολή προς το «υψηλό» του Schiller – εξέφρασε, με τη λυρική ποίηση της ωριμότητας, μια συγκροτημένη αντίληψη του νεοελληνικού τραγικού, συνθέτοντας τη λαϊκή με τη λόγια παράδοση. Το ανάλογο έπραξαν ο Καβάφης και ο Σεφέρης, προσφέροντας – μέσα από έναν απευθείας διακειμενικό διάλογο με τους αρχαίους τραγικούς εκείνοι – μια κοσμολογική και ανθρωπολογική αντίληψη του τραγικού. Βλ. αναλυτικά Ε.Γ. Καψωμένος, «Η αντίληψη του τραγικού στο Σολωμό», περ. *Θέματα Λογοτεχνίας*, 15 (Ιούλ.- Οκτ. 2000): 95-124. – Του ίδιου, "Η αντίληψη του τραγικού στην ποίηση του Σεφέρη", *Giorgos Seferis. 100 annos de su nacimiento*, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, Granada, 2002:123-140. – «Τα παράθυρα». Σημειολογική διερεύνηση του καβαφικού αδιεξόδου», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμ. Καρατζά*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1984: 222-237 και – «Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού», στο Ε.Γ. Καψωμένος, *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό*, Αθήνα, Πατάκης, 2002: 129-146. – Του ίδιου, *Τα μυστικά της τέχνης του Καβάφη. Ποιητική γραφή – Συνθεσιακές τεχνικές – Ανάλυση κειμένων*, Λεμεσός, Εκδ. Ακτίς, 2015: 92-104, 123-129.

Η Ποιητική του Καβάφη

Σ' ένα σεμινάριο διδακτικής της λογοτεχνίας, καλό είναι να παίρνομε τα πράγματα με τη σειρά· ν' αρχίζομε από το *τί*, δηλ. από τη θεωρία, για να ξέρομε για ποιο πράγμα μιλούμε· και στη συνέχεια, να επιλέγομε το *πώς*, δηλ. τη μέθοδο ανάλυσης που ταιριάζει στη φύση του αντικειμένου. Ο χρόνος δε μας επιτρέπει μια γενική θεωρητική εισαγωγή που να καλύπτει το σύνολο των σχετικών προβλημάτων. Συνεπώς, θα περιοριστούμε στο ειδικό και συγκεκριμένο: τα διακριτικά γνωρίσματα της ποιητικής του Καβάφη, που συνδέονται αμεσότερα με το θέμα μας.

Σύμφωνα με ένα θεμελιώδες αξίωμα της θεωρίας της λογοτεχνίας, το ποιητικό κείμενο είναι ένα αυστηρά οργανωμένο σύστημα, ένα αυτόαρκες σύμπαν σημασίας, που εμπεριέχει τους κώδικες ανάγνωσής του.² Θ' αρχίσομε, λοιπόν, με την αντίστροφη, δηλ., τη σωστή σειρά: από το επίπεδο της έκφρασης (τα *σημαίνοντα*) θα περάσομε στο επίπεδο της σημασίας (τα *σημαινόμενα*). Η σημασία – μην το ξεχνούμε – παράγεται από τα μορφοσυντακτικά στοιχεία του κειμένου και τις μεταξύ τους σχέσεις. Λίγο ν' αλλάξεις τη μορφή, αλλάζεις και τη σημασία.

Ξεκινούμε από τη διαπίστωση ότι στην ποίηση του Καβάφη «οι λόγου σημαντικές εκφράσεις» έχουν ένα ασυνήθιστα υψηλό ποσοστό.³ Τι σημαίνει αυτό; Οι ρηματικές έννοιες που δηλώνουν πράξη λόγου υπερτερούν σημαντικά έναντι εκείνων που

² Εννοούμε ότι οι *σημασιακοί κώδικες* που ενυπάρχουν στο υπό ανάλυση κείμενο εμπεριέχουν συμπυκνωμένη όλη τη γλωσσική, λογοτεχνική, κοινωνική και πνευματική πείρα πάνω στην οποία οικοδομήθηκε το έργο: τους ποιητικούς κώδικες που κληρονόμησε από την παλιότερη παράδοση, τοπική και διεθνή, τους ιδεολογικούς κώδικες που απορρόφησε από το κοινωνικό περιβάλλον, άμεσο ή ευρύτερο, τους αξιακούς κώδικες που άντλησε από την πολιτισμική παράδοση του τόπου ή της εποχής. Αυτοί οι κώδικες θα μας οδηγήσουν με ασφάλεια πού να ψάξομε μέσα στις αχανείς εκτάσεις της κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας, σε ποιους συσχετισμούς με εξωκειμενικά συμφραζόμενα (ιστορικά, κοινωνικά, ιδεολογικά, λογοτεχνικά) θ' αναζητήσομε τα κλειδιά για μια έγκυρη ανάγνωση του κειμένου. Βλ. σχετικά Ερατ. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Σειρά: Θεωρία της Λογοτεχνίας, Διεύθυνση σειράς και επιμ. Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2005: 111-140.

³ Η πρώτη που διαπίστωσε το φαινόμενο είναι η Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, Αθήνα, Κάλβος, 1972. Αφετηρία της προβληματικής που αναπτύσσεται εδώ υπήρξε η παραπάνω εργασία, σε συνδυασμό με δύο μεταγενέστερες μελέτες, που τροφοδότησαν η καθεμιά από άλλη προοπτική, την έρευνά μας: του Γιάννη Δάλλα, *Ο Καβάφης και η Δεύτερη σοφιστική*, Αθήνα, Στιγμή, 1984, και του Massimo Peri, "Άμεσος λόγος ή αυτόνομος μονόλογος;", *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, μετάφρ. Σ.Ν. Φιλιππίδης, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σ. 139-157.

δηλώνουν αφηγηματική δράση. Ο Gérard Genette στην κλασική μελέτη του, «Ο λόγος της αφήγησης. Δοκίμιο μεθοδολογίας», διακρίνει, στο πεδίο των αφηγηματικών τρόπων, δύο ειδών αφηγήσεις: την *αφήγηση γεγονότων* και την *αφήγηση λόγων*.⁴ Σύμφωνα μ' αυτή την τυπολογία, η ποίηση του Καβάφη σφραγίζεται από την προτεραιότητα της *αφήγησης λόγων*. Αυτό θα πει ότι οι ρηματικές έννοιες που δηλώνουν πράξη λόγου υπερτερούν έναντι εκείνων που δηλώνουν αφηγηματική δράση. Για να δώσουμε την έκταση του φαινομένου με όρους γλωσσικής στατιστικής, σημειώνουμε ότι τα ποιήματα που αντιστοιχούν στις ποικίλες εκδοχές αφήγησης λόγων είναι 108 από το σύνολο των 154 αναγνωρισμένων ποιημάτων του Καβάφη, ποσοστό 69,74%.⁵ Αυτή η στατιστική συχνότητα ορίζει ποσοτικά τη μοναδικότητα της καβαφικής ποιητικής. Αναφερόμαστε στις έντεχνες μορφές αφήγησης λόγων ως συνθεσιακή αρχή του ποιήματος και δε λογαριάζουμε εδώ τις επιμέρους και συνήθεις περιπτώσεις, να παρεμβάλλεται μέσα στο κείμενο ένας διάλογος ή πρωτοπρόσωπος αναφερόμενος λόγος. Ας δούμε ένα παράδειγμα:

*Μετά που επέστρεψε περίλυπη από τη κηδεία του,
η αδελφή του εγκρατώς και πράως ζήσαντος,*

⁴ Για την τυπολογία «αφήγηση γεγονότων» - «αφήγηση λόγων» (*récit d'événements vs récit de paroles*) βλ. Gérard Genette, "Discours du récit. Essai de méthode", *Figures III*, Παρίσι, Éditions du Seuil / Collection Poétique, 1972: 186-203 [ελλην. έκδοση: *Σχήματα III*, μετάφρ. Μπ. Λυκούδης, επιμ. Ε.Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2007: 235-241]. Από την ίδια προβληματική απορρέει και η γόνιμη διάκριση ανάμεσα στην *πράξη του αφηγείσθαι* και στο αποτέλεσμά της, το *αφήγημα*, το αφηγηματικό κείμενο. Αυτό μας βοηθά να κατανοήσουμε και άλλες συναφείς διακρίσεις, που συσκοτίζονται από την αδόκιμη χρήση της ειδικής ορολογίας, όπως, λ.χ., τη διάκριση ανάμεσα σε *αφηγηματικές τεχνικές* και *αφηγηματικούς τρόπους*. Εδώ υπάρχει μια ανάλογη λεπτή διαφορά: οι αφηγηματικές τεχνικές είναι το ενεργητικό σκέλος που υπαγορεύεται από τη συνθεσιακή βούληση του δημιουργού, δηλ. οι συνειδητές επιλογές, οι *τεχνικές*, που θα αποκρυσταλλωθούν σε συγκεκριμένους μορφοσυντακτικούς συνδυασμούς φωνής-έγκλισης, δηλ. σε *τρόπους*.

⁵ Τα ποιήματα που εκφέρονται σε α' πρόσωπο – χωρίς να λογαριάσουμε τις ομαλές περιπτώσεις αναφερόμενου λόγου μέσα σε τριτοπρόσωπο περικείμενο – είναι 57 στα 154. Αν συμπεριλάβουμε σ' αυτά και τις ομόλογες περιπτώσεις των ποιημάτων σε β' πρόσωπο (10) ή σε διαλογική μορφή (4), έχουμε 71 στα 154. Από την άλλη, τα ποιήματα που αξιοποιούν σε μεγάλο ή μικρότερο βαθμό τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, είναι – σύμφωνα με τη δική μας ανάγνωση (όπου δε λογαριάζουμε τις περιπτώσεις στιγμιαίας διολίσθησης από μετατιθέμενο σε Ε.Π.Α.) – 37. Συνεπώς, οι έντεχνες μορφές αφήγησης λόγων μέσα στην ποίηση του Καβάφη αντιστοιχούν σε 108 από τα 154 ποιήματα (69,74%), ποσοστό που δικαιώνει μια συστηματική εξέταση και τυπολόγησή τους. Βλ. τα στοιχεία στις εργασίες μας: «Ο άμεσος λόγος στην ποίηση του Καβάφη», *ΙΓ' Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση του Τομέα ΜΝΕΣ του Α.Π.Θ, στη μνήμη του Παν. Μουλλά* (Θεσσαλονίκη, 3-6 Νοεμβρίου 2011) και «Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος στην ποίηση του Καβάφη», *Convegno Internazionale: Costantino P. Kavafis. 70 anni dalla morte e 140 dalla nascita*, (Napoli, 28- 29 novembre 2003), περ. *Ιταλοελληνικά. Rivista di cultura grecomoderna*, τόμ. ΙΧ, Νάπολη, 2008, σ. 37- 58.

του λίαν εγγραμμάτου Αντιόχου, βασιλέως
Κομμαγηνής, ήθελ' ένα επιτύμβιον γι' αυτόν.
Κι ο Εφέσιος σοφιστής Καλλίστρατος – ο κατοικιών
συχνά εν τω κρατιδίω της Κομμαγηνής,
κι από τον οίκον τον βασιλικόν
ασμένως κι επανειλημμένως φιλοξενηθείς –
το έγγραψε, τη υποδείξει Σύρων αυλικών,
και το έστειλε εις την γραίαν δέσποιναν.
«Του Αντιόχου του ευεργέτου βασιλέως
να υμνηθεί επαξίως, ω Κομμαγηνοί, το κλέος.
Ήταν της χώρας κυβερνήτης προνοητικός.
Υπήρξε δίκαιος, σοφός, γενναίος.
Υπήρξε έτι το άριστον εκείνο, Ελληνικός –
ιδιότητα δεν έχει η ανθρωπότης τιμιότεραν'
εις τους θεούς ευρίσκονται τα πέραν».

(Επιτύμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνής, 1923, Β 36)⁶

Όπως γίνεται φανερό από μια απλή ανάγνωση, το ποίημα εξαντλείται στην αφήγηση λόγων πρώτα, των λόγων της αδελφής του βασιλιά, που αφηγηματοποιούνται και παρέχονται ως πληροφορία: «ήθελ' ένα επιτύμβιον γι' αυτόν». Το «σκεπτικό» που αιτιολογεί αυτή την ιδιαίτερη τιμή, ενσωματώνεται, ως αφηγηματοποιημένος λόγος, στον ετερόπρωτο προσδιορισμό: «[η αδελφή] του εγκρατώς και πράως ζήσαντος, / του λίαν εγγραμμάτου Αντιόχου, βασιλέως / Κομμαγηνής». Ακολουθεί η αναφορά στις υποδείξεις, σε αφηγηματοποιημένο λόγο επίσης: «τη υποδείξει Σύρων αυλικών». Και το ποίημα κλείνει με την αναφορά στο ίδιο το επίγραμμα, που εκτίθεται και συνοπτικά, σε αφηγηματοποιημένο λόγο: «το έγγραψε [και το έστειλε]», και αμέσως ύστερα, αναλυτικά, σε άμεσο ευθύ λόγο: «Του Αντιόχου του ευεργέτου βασιλέως / να υμνηθεί... (κλπ)». Πέρα από τη γενικόλογη φρασεολογία των συμβατικών επαίνων, το επίγραμμα δε μας δίνει άλλη πραγματική πληροφορία εκτός από μία: ότι ο βασιλέας της Κομμαγηνής, με την πολιτική του

⁶ Οι παραπομπές γίνονται στην “τυποποιημένη” έκδοση: Κ.Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 1963, τ. Α' (1896-1918), τ. Β' (1919-1933) {παράδειγμα συντομογραφίας: Α17 = τόμος Α', σελ. 17 / Β36 = τόμ. Β', σελ. 36}.

έναντι των εκπροσώπων του ελληνικού πνευματικού πολιτισμού («ασμένως κι επανειλημμένως» φιλοξενών τον Εφέσιο σοφιστή Καλλίστρατο), κατέκτησε αυτοδίκαια τον τίτλο «Ελληνικός»: «ιδιότητα δεν έχει η ανθρωπότης τιμιότεραν».

Ποιες είναι οι έντεχνες μορφές αφήγησης λόγων που προτιμά ο ποιητής; Είναι, πρώτα απ' όλα, η τεχνική του «άμεσου λόγου» ή, «ελεύθερου ευθέος λόγου», όπως ονομάστηκε, ο οποίος αντιπροσωπεύει την πιο αμιγή μορφή αναφερόμενου λόγου, χωρίς αφηγηματική μεσολάβηση ή συντακτική εξάρτηση, ακριβώς όπως συμβαίνει με το θεατρικό λόγο. Ο άμεσος λόγος εμπεριέχει πολλές εναλλακτικές δυνατότητες. Απ' αυτές ο ποιητής προτιμά τον «άμεσο μονόλογο», ο οποίος έχει ένα χαρακτηριστικό που τον διακρίνει από άλλες εκδοχές άμεσου λόγου: το κέντρο εκφοράς του λόγου κατέχει μια συνείδηση που ρηματοποιεί τις σκέψεις, τις αναμνήσεις, τα συναισθήματά της. Ο άμεσος μονόλογος είναι, λοιπόν, ένας τρόπος ρηματικής αναπαράστασης της εσωτερικής εμπειρίας. Διακρίνομε δύο τύπους εσωτερικού μονολόγου: τον «αναφερόμενο μονόλογο» και τον «αυτόνομο μονόλογο». Ο «αναφερόμενος μονόλογος» είναι ενταγμένος, με τη μεσολάβηση μιας αφηγηματικής φωνής, μέσα σε τριτοπρόσωπο περικείμενο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-655» (Α 80):

*Με λόγια, με φυσιογνωμία και με τρόπους
μια εξαίρετη θα κάμω πανοπλία·
και θ' αντικρίζω έτσι τους κακούς ανθρώπους
χωρίς να έχω φόβον ή αδυναμία.*

*Θα θέλουν να με βλάψουν. Αλλά δεν θα ξέρει
κανείς απ' όσους θα με πλησιάζουν
πού κείνται οι πληγές μου, τα τρωτά μου μέρη
κάτω από τα ψεύδη που θα με σκεπάζουν.*

*Ρήματα καυχήσεως Αιμιλιανού Μονάη.
Άραγε νάκαμε ποτέ την πανοπλία αυτή;
Εν πάση, περιπτώσει δεν τη φόρεσε πολύ.
Είκοσι επτά χρονώ, στη Σικελία πέθανε.*

(«Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-655», Α 80, 1898, 1918)

Εδώ το περικείμενο υπάρχει στην τρίτη στροφή (ευδιάκριτο στη “λόγου σημαντική” περίφραση: *Ρήματα καυχήσεως Αμιλιανού Μονάη*): και τοποθετεί τον ευθύ λόγο σ’ ένα δεύτερο, μεταδιηγητικό επίπεδο. Έχομε λοιπόν μια τυπική εκδοχή «αναφερόμενου εσωτερικού μονολόγου», με τον οποίο ο αφηγητής, μέσω του σχολιαστικού περικειμένου, ανοίγει ένα υπαινικτικό διάλογο: *Άραγε νάκαμε ποτέ την πανοπλία αυτή;* Το σχόλιο εμπεριέχει μια δέσμη ερωτημάτων, που είναι στην προέκταση του προβληματισμού του ενδοδιηγητικού υποκειμένου.

Ο «αυτόνομος μονόλογος» αποτελείται εξ ολοκλήρου από τη σιωπηλή εκμυστήρευση που ένα ενδοδιηγητικό πρόσωπο κάνει στον εαυτό του. Και σ’ αυτή την περίπτωση μπορούμε να μιλούμε για αφήγηση λόγων, γιατί ο εσωτερικός μονόλογος υπονοεί ένα περικείμενο, ακόμη κι αν αυτό είναι μηδενικού βαθμού. Τέτοια είναι η περίπτωση του «αυτοαναφερόμενου μονολόγου», που αποτελεί μια τεχνική κατάκτηση της ποιητικής του Καβάφη. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα τα «ρήματα καυχήσεως»: «Η δόξα των Πτολεμαίων» (A 28) και η εκφορά σε ένα πλασματικό β’ πρόσωπο, που σκηνοθετεί ένα ψευδοδιάλογο: «Φιλέλλην» (A 37), «Η Σατραπεία» (A16).⁷ Στα κείμενα αυτά έχομε μια ομιλούσα συνείδηση, που αυτοπαρουσιάζεται και όπου συνυπάρχουν, στο ίδιο υποκείμενο, ο αφηγητής και ο ήρωας· και η οποία προσφέρει μια ψυχολογική επιφάνεια, που καθιστά υλική την παρουσία της ως ενδοκειμενικού προσώπου. Δεν πρόκειται απλώς για τη φωνή του αφηγητή. Η παραστατικότητα των ενεστωτικών και μελλοντικών ρημάτων, σε συνδυασμό με τους πυκνούς δείκτες προφορικότητας, υποστασιοποιεί την ομιλούσα συνείδηση ως ενδοκειμενικό πρόσωπο, διανοίγοντας γύρω της ένα μυθικό χώρο, κι ας μην υπάρχει τυπικά περικείμενο. Τυπικό παράδειγμα το ποίημα «Ας φρόντιζαν» (B 85-86), που συνδυάζει και το φαινόμενο της «εσωτερικής διαλογοποίησης» :

Κατήνησα σχεδόν ανέστιος και πένης.

Αυτή η μοιραία πόλις η Αντιόχεια

⁷ Στην κατηγορία της αφήγησης λόγων με περικείμενο μηδενικού βαθμού ανήκουν και τα ακόλουθα ποιήματα πρωτοπρόσωπης αφήγησης, όπου το ομιλούν υποκείμενο είναι ενδοδιηγητικός αφηγητής: «Φιλέλλην» [A 37], «Εύνοια Αλεξάνδρου Βάλα» (B 23), «Τυανεύς γλύπτης» [A 41-42], «Λυσίου γραμματικού τάφος» [A 43], «Ευρίωνος τάφος» [A 44], «Στην εκκλησία» [A 48], «Ζωγραφισμένα» [A 51], «Θάλασσα του πρωιού» [A 52], «Ιωνικόν» [A 53], «Στου καφενείου την είσοδο» [A 54], «Επήγα» [A 59], «Τα παράθυρα» [A 105], κ.ά.

*όλα τα χρήματά μου τάφαγε:
αυτή η μοιραία με τον δαπανηρό της βίο...*

Όλο το κείμενο είναι ένας αυτόνομος (εσωτερικός) μονόλογος, μέσα στον οποίο αναπτύσσονται τρεις επάλληλοι υπαινικτικοί διάλογοι. Ο πρώτος (στ. 1-4) είναι ανάμεσα στο κοινωνικό πρότυπο που προσφέρει «η μοιραία πόλις η Αντιόχεια... με τον δαπανηρό της βίο» και στον ευάλωτο χαρακτήρα του Ήρωα-αφηγητή (*Κατήντησα σχεδόν ανέστιος και πένης*). Ο δεύτερος είναι ανάμεσα στα προσόντα (και τις φιλοδοξίες) του νέου (στ. 5-17: *Όθεν φρονώ πως είμαι... ενδεδειγμένος για να υπηρετήσω αυτήν την χώρα*) και στους διεφθαρμένους πολιτικούς (στ. 20-22 / 28-31: *Βλάπτουν κι οι τρεις τους την Συρία το ίδιο*). Ο τρίτος είναι ανάμεσα στην ευγενή φιλοδοξία και στην ηθική αδυναμία του ίδιου του Ήρωα-αφηγητή (στ. 23-27/32-36: *Αλλά, κατεστραμένος άνθρωπος, τί φταίω εγώ; / Ζητώ ο ταλαίπωρος να μπαλωθώ. / Ας φρόντιζαν οι κραταιοί θεοί...*). Με την τεχνική της εσωτερικής διαλογοποίησης (που θα εξηγήσουμε αμέσως παρακάτω) ο ποιητής καταφέρνει ν' αποδώσει παραστατικά την αμοιβαία συνάρτηση ανάμεσα στην κοινωνική διαφθορά και στην ατομική αλλοτρίωση.

Αλλά το πιο σύνθετο και ενδιαφέρον από τα φαινόμενα που συνδέονται με την αφήγηση λόγων είναι ο *ελεύθερος πλάγιος λόγος* (ΕΠΛ), ο οποίος σφραγίζει κυριολεκτικά, με την ιδιομορφία του, την καβαφική ποίηση της ωριμότητας. Ως προς το περιεχόμενο, αφορά τη ρηματική αναπαράσταση της εσωτερικής εμπειρίας, του ενδιάθετου λόγου, δηλ. μια περιοχή ψυχικών διεργασιών και συναισθηματικών αντιδράσεων. Η περιοχή αυτή, καθώς είναι φανερό, προσφέρεται λαμπρά για αξιοποίηση περίτεχνων τεχνικών, που δίνουν τη δυνατότητα στον αφηγητή να καταγράφει και να μεταφέρει την κίνηση της σκέψης και του συναισθήματος, την ίδια, θά 'λεγες, στιγμή που γεννιέται ("pensée avec" ονομάζει το φαινόμενο ο Genette). Τις δυνατότητες του ελεύθερου πλάγιου λόγου ο Καβάφης τις αξιοποιεί στο έπακρο, προκειμένου να αναπαραστήσει πειστικά τις υποθετικές διακυμάνσεις των συναισθημάτων και της σκέψης των ηρώων του.

Ως προς την τεχνική, βασίζεται στην ανάμειξη ή τη διαπλοκή του λόγου του αφηγητή με το λόγο του ενδοκειμενικού προσώπου σε έναν αφανή εσωτερικό διάλογο, που ο

Μπαχτίν αναγνωρίζει ως χαρακτηριστικό του μυθιστορήματος και ονομάζει «εσωτερική διαλογοποίηση».⁸ Η εσωτερική διαλογοποίηση λειτουργεί ως μηχανισμός παραγωγής συνδηλώσεων, δεύτερων υπονοούμενων σημασιών, που είτε υποστηρίζουν το λόγο του ενδοδιηγητικού προσώπου (όταν η φωνή του αφηγητή εναρμονίζεται με τη φωνή του προσώπου) είτε τον υπονομεύουν (όταν η φωνή του αφηγητή αποστασιοποιείται λίγο ή πολύ από τη φωνή του προσώπου, παράγοντας ανάλογες διαβαθμίσεις ειρωνείας: υβριδική κατασκευή). Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος του Καβάφη είναι, κατά κανόνα, λόγος *διφωνικός* και *διαλογικός*. Συγκρούονται μέσα σ' αυτόν δύο προοπτικές και δύο αξιολογίες. Κι αυτό έχει σημασία, γιατί αποκαλύπτει μια βαθύτερη συγγένεια με το θεατρικό υπόδειγμα.

Ολόκληρη αυτή η κατηγορία αντιπροσωπεύει την πιο έντεχνη αξιοποίηση των φαινομένων που συνδέονται με τους «τρόπους» και τη «φωνή» του αφηγητή, τα οποία ο Καβάφης χειρίζεται με αριστοτεχνικό τρόπο. Ένα πρώτο συμπέρασμα που προκύπτει απ' αυτές τις διαπιστώσεις είναι ότι η ποιητική αναζήτηση του Καβάφης προσανατολίζεται προς την υπέρβαση των ορίων ποιητικού και πεζού λόγου, με την ενοφθάμιση των τεχνικών του αφηγηματικού πεζού λόγου μέσα στην ποίηση. Πάνω σ' αυτό, υπάρχουν ενδείξεις ενός διακειμενικού διαλόγου με υψηλά πρότυπα αφηγηματικής τέχνης.⁹ Σε μια σημαίνουσα υποδήλωση, που διαπερνά όλο το έργο του Καβάφης, οι επιλογές του άμεσου λόγου και του ΕΠΛ αναπλάθουν το ύφος και το ήθος ενός πολιτισμού που υπήρξε, κατά κύριο λόγο, πολιτισμός καλλιέργειας του λόγου. Κορυφαία έκφραση αυτού του πολιτισμού είναι –ας μην το ξεχνούμε– ο λόγος της τραγωδίας.

Μ' αυτές τις τεχνικές συγκροτούνται ορισμένα από τα πιο σημαντικά ποιήματα της

⁸ Βλ. Μ. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Παρίσι, Gallimard, 1978 (ελλην. έκδ., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1995). – *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Παρίσι, L' Age d' Homme, 1970 [= *Ζητήματα ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Πόλις, 2000]. Tzv Todorov, *Mikhaïl Bakhtine Le principe dialogique* (suivi de:) *Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Παρίσι, Seuil, 1982. Πρβλ. G. Genette, *Figures III*, 1972, σ. 194-197.

⁹ Μια ενδιαφέρουσα ένδειξη για το ποια θα μπορούσε να είναι αυτά τα πρότυπα, μας δίνει ο Ι.Α. Σαρεγιάννης στο ακόλουθο παράθεμα: «Δανείστηκε [ενν. ο Καβάφης] από τον κ. Αναστασιάδη τον δεύτερο τόμο του “Du côté de Guermantes” του Proust, που θαύμαζε πολύ, αν κρίνω από τους επαίνους που μου έκανε»: Ι.Α. Σαρεγιάννης, “Σχόλια στον Καβάφη”, *Τα Νέα Γράμματα*, Χρ. Ζ', Μάρτης 1944, σ. 134 [= Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, Δ'. Κ.Π. Καβάφης, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1982, σ. 70, υποσημ. 67].

ωριμότητας.¹⁰ Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)» [B12-13, 1915, 1919]:

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη!

*Φαντάζονταν έργα να κάμει ξακουστά,
να παύσει την ταπείνωση που απ' τον καιρό της μάχης
της Μαγνησίας την πατρίδα του πιέζει.
Να γίνει πάλι κράτος δυνατό η Συρία,
με τους στρατούς της, με τους στόλους της,
με τα μεγάλα κάστρα, με τα πλούτη.....*

Παρατηρούμε ότι η αφήγηση, προκειμένου να αναπαραστήσει τη σκέψη του ποιητικού υποκειμένου, διολισθαίνει από τον πλάγιο λόγο (εξαρτημένο από το λεκτικό ρήμα *όμνυε*, στ. 18) στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, η οποία ωστόσο διατηρεί μια ανάλογα στενή αντιστοιχία προς τη φόρμα του ευθέος λόγου (στ. 20-21):

ιδού που έχει θέλησιν αυτός· θ' αγωνισθεί, θα κάμει, θ' ανυψώσει

[= ιδού που έχω θέλησιν εγώ, θ' αγωνισθώ, θα κάμω, θ' ανυψώσω].

Ά, στην Συρία μονάχα να βρεθεί! [= Ά, στην Συρία μονάχα να βρεθώ!].

*Αυτή η Συρία – σχεδόν δεν μοιάζει σαν πατρίς του,
αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βάλα.*

Μέσα από δείκτες προφορικότητας, όπως επιφωνήματα, ερωτηματικά κλπ. («Ά!», «Και τώρα;», «Αδιάφορον»), επανέρχεται περιοδικά η ένταση του άμεσου λόγου. Έτσι, όπου δεν υπάρχουν γραμματικοί δείκτες για να συντηρούν τη φόρμα της

¹⁰ Για τον ελεύθερο πλάγιο λόγο στον Καβάφη έχουμε γράψει και δημοσιεύσει ειδικές μελέτες, όπου εξετάζουμε αναλυτικά το φαινόμενο και την έντεχνη αξιοποίησή του από τον Καβάφη. Βλ. στις εργασίες μας «Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού», *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό*, Αθήνα, Πατάκης, 2002, σ. 129-146. - "Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος στην ποίηση του Καβάφη", *Convegno Internazionale: Costantino P. Kavafis. 70 anni dalla morte e 140 dalla nascita*, (Napoli, 28- 29 novembre 2003), περ. *Ιταλοελληνικά. Rivista di cultura grecomoderna*, τόμ. ΙΧ, Νάπολη, 2008, σ. 37- 58. - "Η Μάχη της Μαγνησίας. Η τεχνική του ελεύθερου πλάγιου λόγου στον Καβάφη", περ. *Διάλογος* (Ένωση Φιλολόγων Ν. Ηρακλείου) τεύχ.20-21 (Μάρτιος 2011), σ. 19-26. Εκεί εξετάζουμε αναλυτικά τί σημαίνει και τί ερμηνευτικές συνέπειες έχει η ευρύτατη αξιοποίηση του ελεύθερου πλάγιου λόγου μέσα στην ποίηση του Καβάφη.

τριτοπρόσωπης αφήγησης, ο αναγνώστης δεν έχει τρόπο να διακρίνει αν ο λόγος είναι του αφηγητή ή του ενδοκειμενικού προσώπου:

Και τώρα; Τώρα απελπισία και καημός.

Είχανε δίκιο τα παιδιά στη Ρώμη.

*Δεν είναι δυνατόν να βασταχθούν οι δυναστείες
που έβγαλε η Κατάκτησις των Μακεδόνων.*

.....

Τ' άλλα – ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες...

(«Δημητρίου Σωτήρος», Β 13. 27-30, 37)

Αυτή ακριβώς η σύγχυση ανάμεσα στο λόγο του αφηγητή και στο λόγο του ήρωα και η εντύπωση που δημιουργεί είναι ο θρίαμβος του ελεύθερου πλάγιου λόγου. Γιατί πετυχαίνει να μεταδώσει στον αναγνώστη την ένταση από τις ψυχικές μεταπτώσεις του ποιητικού υποκειμένου, υιοθετώντας την προοπτική του, με τρόπο που ο αφηγητής να εμφανίζεται αλληλέγγυος προς τον Ήρωα, συμπαρασύροντας σ' αυτό και τον αναγνώστη.

Η επιλογή του ΕΠΛ έχει μια ακόμη σπουδαία συνέπεια: την πυκνή χρήση των τροπικών εκφωνημάτων, που απαρτίζονται από συνδυασμό κύριας και εξαρτημένης πρότασης. Σύμφωνα με την τυπολογία του Greimas¹¹, τα εκφωνήματα διακρίνονται σε δυο μεγάλες κατηγορίες: τα περιγραφικά ή αφηγηματικά εκφωνήματα (énoncés descriptives / narratives) και τα τροπικά εκφωνήματα (énoncés modales). Τα αφηγηματικά (ή περιγραφικά) εκφωνήματα δηλώνουν ένα πραγματωμένο “πρόγραμμα δράσης” (λ.χ., «Έμεινε μαθητής του Αμμωνίου Σακκά δυο χρόνια»). Αντίθετα, τα τροπικά εκφωνήματα δηλώνουν ένα δυνάμει “πρόγραμμα δράσης”, που διατυπώνεται με τις ενεργητικές έννοιες της εξαρτημένης πρότασης. Το πρόγραμμα αυτό θα μπορούσε να πραγματωθεί υπό προϋποθέσεις, τις οποίες δηλώνει το ρήμα της κύριας πρότασης. Οι προϋποθέσεις αυτές είναι τριών ειδών: της τάξης του θέλω (βούληση - μη βούληση / αβουλία· λ.χ., «Φαντάζονταν έργα να κάμει ξακουστά»), της

¹¹ Για τις τροπικότητες της βούλησης, της γνώσης και της δυνατότητας (*vouloir, savoir, pouvoir*) και τη σημειωτική τους λειτουργία βλ. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Παρίσι, Larousse, 1966: 132-134, 154-156, 208-210 και 219-221. Τη θεωρία του για τις τροπικότητες ο Greimas θ' αναπτύξει μεταγενέστερα, στο *Du sens II. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1983: 67-91 (“Pour une théorie des modalités”), 93-102 (“De la modalisation de l'être”).

τάξης του γνωρίζω (γνώση - άγνοια· λ.χ. “Ποιος ξέρει τί καινούρια πράγματα θα δείξει”), ή της τάξης του δύναμαι (δυνατότητα - αδυναμία· λ.χ. «μα τα παράθυρα δεν βρίσκονται ή δεν μπορώ να τὰ ‘βρω»). Οι προϋποθέσεις αυτές (βούληση - γνώση - δυνατότητα) ονομάζονται *τροπικότητες* (modalités) και συνιστούν θεμελιώδεις προσδιοριστικές κατηγορίες της ανθρώπινης υπόστασης· μας υποχρεώνουν να εννοήσουμε το Υποκείμενο του ρήματος ως ένα αυτόβουλο και αυτόνομο υποκείμενο, μια “δρώσα δύναμη”, δυνάμει πρωταγωνιστή της δράσης. Οι τροπικότητες υπόκεινται σε μια ιεραρχική τάξη, που ορίζεται από τον άξονα *θέλω - γνωρίζω - μπορώ*. Εφόσον το υποκείμενο επιθυμεί κάτι, γνωρίζει πώς να το πετύχει και έχει τη δυνατότητα να το πραγματοποιήσει, τότε αυτό το υποκείμενο βρίσκεται σε αρμονία με τον εαυτό του και με το περιβάλλον, είναι σε θέση να λειτουργήσει ως αυτόνομο δρων υποκείμενο μέσα στον κόσμο. Όταν όμως η συνάρτηση ανάμεσα στις τρεις τροπικότητες δε λειτουργεί, δηλ. η αρνητική έκφραση της μιας εμποδίζει τη θετική εκδήλωση της άλλης, τότε το υποκείμενο βρίσκεται σε κατάσταση εσωτερικής δυσαρμονίας, διαταραχής, σύγκρουσης· η αυτονομία του ακυρώνεται· το Υποκείμενο αδυνατεί να λειτουργήσει ως αυτόνομη και αυτόαρκτη δρώσα δύναμη. Κι αυτό αποτελεί μια μη φυσιολογική κατάσταση, μια κατάσταση ανατροπής, ανωμαλίας, *αλλοτρίωσης* και κάτω από ορισμένους όρους, ψυχικό *αδιέξοδο*. Τα τροπικά εκφωνήματα αναφέρονται λοιπόν στην ψυχική ζωή, στο πεδίο της συνείδησης, που είναι η περιοχή των εσωτερικών συγκρούσεων. Και με τον *ελεύθερο πλάγιο λόγο*, το πεδίο δράσης μεταφέρεται από τον εξωτερικό κόσμο στη συνείδηση του υποκειμένου, που είναι το κατεξοχήν πεδίο του τραγικού.

Νά, λοιπόν, τί κοινό έχουν, από τη σκοπιά που μας ενδιαφέρει, αυτές οι επιλογές του Καβάφη. Η έντεχνη αξιοποίηση του άμεσου λόγου, του αυτοαναφερόμενου μονόλογου και του Ε.Π.Λ., στο συνδυασμό τους με τα τροπικά εκφωνήματα και την εσωτερική διαλογοποίηση, συνθέτουν τις πιο εύστοχες και δραστικές επιλογές για την ανάδειξη της τραγικής σύγκρουσης. Η φωνή του αφηγητή αποστασιοποιείται λίγο ή πολύ από τη φωνή του προσώπου κι έτσι την υπονομεύει σε διάφορους βαθμούς, παράγοντας ανάλογες διαβαθμίσεις *ειρωνείας*. Τέτοιες «υβριδικές κατασκευές», που αποτελούν εστίες υπόγειων, συχνά εκρηκτικών, εσωτερικών αντιθέσεων αποκαλύπτουν μια βαθύτερη συγγένεια με το θεατρικό υπόδειγμα και

το δραματικό είδος. Το δραματικό είδος, όχι την τραγωδία. Όλα τα παραπάνω, συντακτικές φόρμες και αφηγηματικές τεχνικές, αποτελούν το κατάλληλο «σκηνοθετικό» και δραματικό πλαίσιο· αλλά το περιεχόμενο, την τραγική αντίληψη της ζωής και του Κόσμου θα την αναζητήσουμε και θα τη «σπουδάσουμε» σε άλλα, προσφορότερα γι' αυτό το σκοπό χαρακτηριστικά της καβαφικής τέχνης.

Η ανθρωπολογία του Καβάφη

Ξεκινώντας από τις προϋποθέσεις που πρέπει να συντρέχουν, θα σημειώσουμε ότι αναγκαία συνθήκη για το τραγικό είναι μια αδιέξοδη συγκρουσιακή ή διλημματική κατάσταση. Ο πρώτος που διέκρινε την έκταση και τη σημασία τέτοιων διλημματικών καταστάσεων μέσα στο έργο του Καβάφη είναι ο Γιώργος Θέμελης. Εστιάζοντας τη μελέτη του σ' αυτές, τις ονόμασε «σχήματα πολιορκίας» και τις συνέδεσε με το πρόβλημα της ανθρώπινης ελευθερίας, ανοίγοντας έτσι τη συζήτηση για την τραγικότητα στην ποίηση του Καβάφη. Μέσα σ' αυτή την προβληματική, διέκρινε την πολιορκία του καβαφικού ήρωα σε «πολιορκία εξωτερική» και «πολιορκία εσωτερική».¹² Συνοψίζοντας, σε παλαιότερη εργασία μας – με βάση και την προσωπική ερευνητική μας εμπειρία – τους όρους της καβαφικής πολιορκίας,¹³ σημειώναμε ότι το σχήμα λειτουργεί τόσο στο ενδοκοσμικό όσο και στο κοσμολογικό επίπεδο. Η διάκριση σε εξωτερική και εσωτερική πολιορκία ισχύει για το ενδοκοσμικό επίπεδο, όπου η εξωτερική πολιορκία ορίζεται από παράγοντες αντικειμενικούς, η εσωτερική πολιορκία από παράγοντες υποκειμενικούς. Στους αντικειμενικούς παράγοντες ανήκουν αφενός οι ποικίλες εκδοχές αντίθεσης ατόμου – κοινωνίας (το άτομο πολιορκείται από την κοινωνία και τους απαγορευτικούς της

¹² Γιώργος Θέμελης, «Το σχήμα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη», εφημ. *Καθημερινή*, 22 και 23 Νοε. 1963. Του ίδιου, *Η ποίηση του Καβάφη. Διαστάσεις και όρια*, Ίκαρος, Αθήνα 1970: 15-43. Του ίδιου, *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Κωνσταντινίδη, τόμ. 1, 1973: 216 κ.ε. (α' έκδ. Π.Κ. Ράνος, 1949).

¹³ Κρίνοντας εύστοχη και λειτουργική την τυπολογία του Θέμελη, την εφαρμόσαμε στις δικές μας καβαφικές έρευνες, τα πορίσματα των οποίων συνοψίσαμε σε παλαιότερη εργασία μας με τίτλο «Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού». Η εργασία παρουσιάστηκε στο πρώτο Συμπόσιο Καβάφη, που οργάνωσε στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια ο Κωστής Μοσκόβ, το 1991 (δεν εκδόθηκαν Πρακτικά). Την εργασία αυτή συμπεριλάβαμε αργότερα στο βιβλίο μας: *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Αθήνα, Πατάκης, 2002: 129-146.

κώδικες, π.χ. «Τείχη», A106, «Θέατρον της Σιδώνος, 400 μ.Χ.», B37), αφετέρου η «ανάγκη», που εκδηλώνεται με τους ποικίλους κοινωνικούς και ιστορικούς καταναγκασμούς που πολιορκούν άτομα και κοινωνίες (π.χ. «Δημητρίου Σωτήρος, 162-150 π.Χ.», B12-13). Στους υποκειμενικούς παράγοντες ανήκουν οι προσωπικές αδυναμίες, οι «ευτελείς συνήθειες», τα πάθη, κλπ., που το άτομο δεν είναι σε θέση να ελέγξει (π.χ. «Τα παράθυρα», A105, «Η Πόλις», A15, «Η Σατραπεία», A16).¹⁴ Εδώ πρέπει να διευκρινίσουμε ότι η διάκριση εσωτερικής και εξωτερικής πολιορκίας έχει κυρίως μεθοδολογική αξία. Όπως έχομε δείξει, οι δύο εκδοχές στις περισσότερες περιπτώσεις είτε συνυπάρχουν ισότιμα και συμπληρωματικά, συνθέτοντας ένα πλήρες, εξωτερικό και εσωτερικό αδιέξοδο (π.χ. «Τρώες», A26) είτε, συχνότερα, η εξωτερική πολιορκία μετασχηματίζεται σε εσωτερική (π.χ. «Διακοπή»).¹⁵

Είναι ενδιαφέρον ότι στην ποιητική μυθολογία του Καβάφη η πολιορκία δεν αφορά μόνο ατομικά ανθρώπινα υποκείμενα αλλά και συλλογικά, ομάδες, κοινωνίες ή λαούς, «την άθλια ανθρωπότητα» στο σύνολό της, «πού 'ναι το παίγνιον της μοίρας». Κι αυτό συνδέεται με μια κατηγορία ποιημάτων όπου το συλλογικό υποκείμενο (ένα «εμείς») εκφράζεται ως ενιαία συνείδηση, αναπτύσσοντας μια - πρόσφορη για ανάλυση - ψυχολογική επιφάνεια (π.χ. «Ο Ιουλιανός και οι Αντιοχείς» [B55], «Εν μεγάληι Ελληνικήι αποικίαι, 200 π.Χ.» [B66-67]). Ξεπερνώντας και αυτό το ανθρώπινο πεδίο, το σχήμα της πολιορκίας ταυτίζεται με το νόμο της φθοράς και του θανάτου και ανάγεται σε καθολική Κοσμική «ειμαρμένη», που απειλεί τη ζωή συνολικά, με επιστροφή εις το «μεγάλο Τίποτε» («Τα άλογα του Αχιλλέως», A113, στ. 11). Έτσι, το καβαφικό σχήμα της πολιορκίας εξομοιώνεται με την αρχαία ελληνική μυθολογία, όπου η Ανάγκη, πηγή του τραγικού, αποτελεί καθολικό Κοσμικό νόμο, στον οποίο υπόκειται ολόκληρο το Σύμπαν.

Εδώ θα σημειώσουμε ότι το «σχήμα της πολιορκίας» είναι αναγκαία αλλά όχι επαρκής συνθήκη για να υπάρξει τραγική κατάσταση. Χρειάζεται, επιπλέον, η

¹⁴ Συστηματική ανάλυση του σχήματος εσωτερικής πολιορκίας σ' αυτά τα ποιήματα θα βρει ο αναγνώστης στο Ε.Γ.Καψωμένος, «Τα παράθυρα». Σημειολογική διερεύνηση του καβαφικού αδιεξόδου», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμ. Καρατζά*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1984: 222-237 [= *Ποιητική*, 2005: 167-182].

¹⁵ Ε.Γ. Καψωμένος, «Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού», *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Αθήνα, Πατάκης, 2002: 134-139 και 141-145.

«πολιορκία» να προκαλεί δευτερογενώς, ή να μετασχηματίζεται στην πορεία σε ψυχική *Δοκιμασία* του υποκειμένου, δηλ. σε ένα ανυπέβλητο ηθικό δίλημμα, σε μια άλυτη εσωτερική αντίφαση, σε ψυχικό αδιέξοδο του ήρωα. Τότε μπορούμε να μιλούμε για τραγική κατάσταση· ενώ, για να αποδώσουμε στο υποκείμενο την ιδιότητα του τραγικού ήρωα, χρειάζεται επιπλέον να συνεξετάσουμε πώς αντιμετωπίζει το τραγικό αδιέξοδο στο οποίο έχει εγκλωβιστεί.

Τις προϋποθέσεις, τους όρους, τα πλέγματα σχέσεων που συνθέτουν μια τραγική κατάσταση μέσα στην ποίηση του Καβάφη θα τα διερευνήσουμε στη συνέχεια, με το ερμηνευτικό «κλειδί» που μας παρέχει η σημαίνουσα σχέση ανάμεσα στις τροπικότητες της *βούλησης*, της *γνώσης* και της *δυνατότητας*, που εμπεριέχει η επιλογή του *ελεύθερου πλάγιου λόγου* [ΕΠΛ]. Όπως έχουμε εξηγήσει, η ενεργοποίηση των αντιφατικών σχέσεων ανάμεσα στα *θέλω – γνωρίζω – μπορώ* δημιουργεί τις ποικίλες εκδοχές του τραγικού.

Μια από τις αρτιότερες εκφράσεις της τεχνικής που συνδυάζει τον ΕΠΛ με τις αντιφατικές σχέσεις των τροπικών κατηγοριών αντιπροσωπεύει το ποίημα «Η Μάχη της Μαγνησίας» (1913, 1916). Στο ποίημα εκτίθενται οι φανταστικές αντιδράσεις του Φιλίππου του Ε΄ της Μακεδονίας, όταν πληροφορείται την πανωλεθρία του ομοεθνούς αλλά και προσωπικού του εχθρού, Αντιόχου του Γ΄ της Συρίας στη Μαγνησία (190 π.Χ.) από το ρωμαϊκό στρατό. Παραθέτουμε το κείμενο:

Έχασε την παλιά του ορμή, το θάρρος του.

Του κουρασμένου σώματός του, του άρρωστου

σχεδόν, θάχει κυρίως την φροντίδα. Κι ο επίλοιπος

βίος του θα διέλθει αμέριμνος. Αυτά ο Φίλιππος

τουλάχιστον διατείνεται. Απόψι κύβους παίζει·

έχει όρεξη να διασκεδάσει. Στο τραπέζι

βάλτε πολλά τριαντάφυλλα. Τί αν στη Μαγνησία

ο Αντίοχος κατεστράφηκε; Λένε πανωλεθρία

έπεσ' επάνω στου λαμπρού στρατεύματος τα πλήθια.

Μπορεί να τα μεγάλωσαν' όλα δεν θα 'ναι αλήθεια.

Είδε. Γιατί αγκαλά κι εχθρός ήσανε μια φυλή.

Όμως ένα «είθε» είν' αρκετό. Ίσως κιόλας πολύ.

Ο Φίλιππος την εορτή βέβαια δεν θ' αναβάλλει.

Όσο κι αν στάθηκε η κόπωση του βίου του μεγάλη,

ένα καλό διατήρησεν, η μνήμη διόλου δεν του λείπει.

Θυμάται πόσο στη Συρία θρήνησαν, τί είδους λύπη

είχαν, σαν έγινε σκουπίδι η μάνα των Μακεδονία.

- Ν' αρχίσει το τραπέζι. Δούλοι, τους αυλούς, τη φωταψία.

Οι τέσσερις πρώτοι στίχοι δίνουν την εντύπωση ότι πρόκειται για αφηγηματικό εκφώνημα. Ωστόσο, δυο στίχους παρακάτω συναντούμε τη φράση «*αυτά ο Φίλιππος τουλάχιστον διατείνεται*», που μετατάσσει αυτόματα όλα τα προηγούμενα στην κατηγορία των τροπικών εκφωνημάτων και της αφήγησης λόγων. Μάλιστα, στο συνταγματικό συνδυασμό «*τουλάχιστον διατείνεται*» ενυπάρχει μια σαφής αμφισβήτηση της ειλικρίνειας του ισχυρισμού, που ενισχύεται από τις επιρρηματικές έννοιες σχεδόν – κυρίως, οι οποίες υποδηλώνουν ότι ούτε πραγματικά άρρωστος είναι ούτε μόνο τη φροντίδα του σώματός του έχει. Η καθησυχαστική δήλωση που ακολουθεί («*απόψι κύβους παίζει / έχει όρεξη να διασκεδάσει*») αποτελεί ένδειξη ότι οι ισχυρισμοί του βασιλιά Φιλίππου της Μακεδονίας είναι προσχηματικοί και εμπεριέχουν ίσως κάποια προσήμανση για τα κρυφά μελλοντικά του σχέδια, που δε θέλει να φανερωθούν.

Η επόμενη φράση ενσωματώνει στην τριτοπρόσωπη αφήγηση αυτούσια την εντολή του ενδοδιηγητικού προσώπου (σε προστακτική έγκλιση: «*Στο τραπέζι / βάλτε πολλά τριαντάφυλλα*»). Η χωρίς πλαγιασμό εκφορά μπολιάζει το λόγο του αφηγητή με τη ζωντάνια του άμεσου ύφους. Ενώ εξακολουθεί να μιλεί ο τριτοπρόσωπος αφηγητής, η φόρμα είναι πρωτοπρόσωπη, όπως θα ήταν ο ευθύς λόγος του ενδοδιηγητικού

ήρωα. Κι αυτή η φόρμα κυριαρχεί ως το τέλος του ποιήματος, δημιουργώντας σύγχυση ως προς το ομιλούν υποκείμενο: είναι ο αφηγητής ή ο ήρωας; Αυτή η σκόπιμη σύγχυση των δύο επιπέδων είναι ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του ΕΠΛ. Μ' αυτή την τεχνική ξετυλίγονται, από δω και κάτω, οι αντιδράσεις του Φιλίππου, με μια αυξανόμενη ένταση, που τροφοδοτείται από την εσωτερική – μέσα στον ίδιο το λόγο του αφηγητή – διαλογοποίηση (θέση vs αντίθεση, δράση vs αντίδραση, αιτία vs αποτέλεσμα, κλπ.), που αναπαριστά τις συναισθηματικές μεταπτώσεις του ήρωα. Ο Φίλιππος εμμένει στην προγραμματισμένη{;} γιορτή («βάλτε πολλά τριαντάφυλλα»), παρά τη φοβερή είδηση για την ήττα του Σελευκίδη Αντιόχου του Γ' στη Μαγνησία (190 π.Χ.), που θα υπαγόρευε – όπως υποδηλώνει το «Τί αν ο Αντίοχος κατεστράφηκε» – διαφορετική συμπεριφορά από έναν υπεύθυνο ηγέτη, που σ' αυτές τις ιστορικές στιγμές, όλος ο μείζων ελληνισμός έχει στραμμένα τα βλέμματα επάνω του.

Ωστόσο, αμέσως μετά την αναφορά στις φήμες για την ήττα του Αντιόχου («Λένε πανωλεθρία»), ενσωματώνεται στο λόγο του αφηγητή η αντίδραση του ενδοδιηγητικού ήρωα, χωρίς διαφοροποίηση στη σύνταξη ή στο ύφος· έτσι ακριβώς θα το έλεγε και ο Φίλιππος σε ευθύ λόγο: «Μπορεί να τα μεγάλωσαν· όλα δεν θά'ναι αλήθεια». Όπως λέει ο Μπαχτίν, το εκφώνημα είναι προσανατολισμένο προς το μέλλοντα λόγο-απόκριση· ενσωματώνει την αναμενόμενη αντίρρηση της «κοινής γνώμης», για να προλάβει, πριν από την εκδήλωσή της, να δώσει την απάντηση.

Τα σχετικά σχόλια έχουν μια αμφισημία· από τη μια, ακούγονται σαν παραχώρηση στην κοινή γνώμη, από την άλλη, ακούγονται σαν ενδόμυχη ελπίδα του ίδιου του Φιλίππου. Έτσι εκδηλώνεται η αναμενόμενη από την κοινή γνώμη (που στην περίπτωση μας είναι το «μέγα πανελλήνιον») αντίδραση ενός Έλληνα ηγεμόνα απέναντι στην καταστροφή ενός ομοεθνούς του από τον κοινό εχθρό, τους Ρωμαίους. Η αντίδραση κλιμακώνεται σε τρεις διαδοχικές προτάσεις, με κορύφωση την ευχετική αναφώνηση:

Μπορεί να τα μεγάλωσαν· όλα δεν θα 'ναι αλήθεια.

Είθε. Γιατί αγαλά κι εχθρός ήσανε μια φυλή.

Και αμέσως μετά, ακολουθεί μια δεύτερη μεταστροφή, που μετριάζει την εκδήλωση

συμπάθειας:

Όμως ένα «είθε» είν' αρκετό. Ίσως κιόλας πολύ.

Ο Φίλιππος την εορτή βέβαια δεν θ' αναβάλλει.

Η μεταστροφή εκδηλώνεται με ένα ξέσπασμα οργής, που αιτιολογεί την ανοίκεια συμπεριφορά του Φιλίππου: *Όσο κι αν στάθηκε η κόπωση του βίου του μεγάλη, / ένα καλό διατήρησεν, η μνήμη διόλου δεν του λείπει. Θυμάται....* Η διατύπωση, παρ' ότι σε γ' πρόσωπο, διατηρεί, με το νοηματικό πλεονασμό, τη συναισθηματική ένταση του άμεσου λόγου. Με την αναφορά στη μνήμη το υποκείμενο (τυπικά ο αφηγητής, πραγματικά ο Φίλιππος) καταγγέλλει έμμεσα, διά του πλάγιου λόγου, τη συμπεριφορά του Αντιόχου στην ανάλογη περίπτωση της πανωλεθρίας του Φιλίππου, λίγα χρόνια πριν (197 π.Χ.) στις Κυνός Κεφαλές, από το ίδιο εχθρό, τους Ρωμαίους. Το Υποκείμενο δεν το λέει ρητά (*Θυμάται / πόσο στη Συρία θρήνησαν, τί είδους λύπη / είχαν, σαν έγινε σκουπίδι η μάνα των Μακεδονία*), αλλά ο αναγνώστης γνωρίζει ότι ο Σελευκίδης όχι μόνο είχε αφήσει το Φίλιππο αβοήθητο, αλλά πανηγύρισε κιόλας για την ήττα του. Έτσι, με το ξέσπασμα της οργής δικαιολογείται και η χαιρέκακη αντίδραση του Φιλίππου:

Ν' αρχίσει το τραπέζι. Δούλοι, τους αυλούς, τη φωταψία!

Η οδύνη κι η αγανάκτηση του Μακεδόνα βασιλιά αποτυπώνεται στο λόγο του αφηγητή, με την εμφαντική επανάληψη (*«πόσο θρήνησαν, τί είδους λύπη είχαν»*) ή μέσα από εκφράσεις υπερθετικές (*«σαν έγινε σκουπίδι»*) ή έντονα συναισθηματικές (*«η μάνα των Μακεδονία»*), που έχουν καταγγελτικό χαρακτήρα. Και κορυφώνεται με την αποστροφή προς τους δούλους και την εντολή ν' αρχίσει η εορτή (*«Δούλοι, τους αυλούς, τη φωταψία!»*). Η συναισθηματική επένδυση αυτής της αποστροφής, που μεταφέρει αυτούσια την προστακτική φόρμα του ευθέως λόγου μέσα στο λόγο του αφηγητή, δεν είναι καθόλου η πανηγυρική διάθεση και η ψυχική ευφορία που ταιριάζει σε εορταστικές συνθήκες· είναι το ξέσπασμα αγανάκτησης του Φιλίππου, που τροφοδοτείται, θά 'λεγες, από την ανάκληση και αναδιήγηση της άθλιας συμπεριφοράς του Αντιόχου: η κίνηση του λόγου του αφηγητή αναπαράγει – με τη δυνατότητα των αποχρώσεων που προσφέρει ο ελεύθερος πλάγιος λόγος – τις συναισθηματικές διακυμάνσεις της ψυχής του βασιλιά, που φουσκώνει σιγά σιγά και

στο τέλος ξεσπά σε μια έξαλλη προσταγή. Το περιεχόμενο της προσταγής πριμοδοτεί και υπογραμμίζει τον πανηγυρικό χαρακτήρα της εορτής, όμως η συναισθηματική της επένδυση είναι αγανάκτηση που πάει να δικαιολογήσει στην «κοινή γνώμη» τη δική του απαράδεκτη συμπεριφορά: πανηγυρισμοί που πάνε να συγκαλύψουν τη δική του αδυναμία, πρακτική (να συμπαραταχθεί ανοιχτά με τον Αντίοχο ενάντια στον κοινό εχθρό) και ηθική (να ξεπεράσει τη μνησικακία του και την προσωπική του εχθρότητα προς τον Αντίοχο): επίδειξη χαράς που πάει να κρύψει την οδύνη και την απελπισία του για το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται παγιδευμένος.

Μία συνδήλωση που διαπερνά όλο το κείμενο αναπτύσσεται πάνω στη σχέση του Φιλίππου με τους Ρωμαίους, σχέση υποτέλειας, που συνεπάγεται μια ορισμένη επιτήρηση από τη Ρώμη¹⁶. Οι καθυστερημένες δηλώσεις του Φιλίππου στους πρώτους στίχους (*Του κουρασμένου σώματός του, του άρρωστου / σχεδόν, θάχει κυρίως την φροντίδα*) δικαιολογούν την υπόθεση ότι στόχος της παραπλάνησης είναι οι Ρωμαίοι: που, με τη σειρά του, σημαίνει ότι ο Φίλιππος καθόλου δεν εγκατέλειψε τις φιλοδοξίες του και ότι πίσω από την επιδεικτική αμεριμνησία του κάτι «μαγειρεύει», που αυτοί δεν πρέπει να υποψιαστούν. Όμως, από την άλλη μεριά, η έκβαση της μάχης της Μαγνησίας, που ισχυροποιεί την ηγεμονία των Ρωμαίων στην ελληνική Ανατολή, δεν είναι διόλου ευνοϊκή για τα ενδεχόμενα σχέδια του Φιλίππου. Έτσι ο ήρωας βρίσκεται διπλά παγιδευμένος, και από τις εξωτερικές συνθήκες (τη συντριπτική υπεροχή του Ρωμαίου κατακτητή, που καταβάλλει τη μία μετά την άλλη τις εστίες αντίστασης στην ελληνική Ανατολή) και από τις υποκειμενικές του αδυναμίες (τα ανεξέλεγκτα πάθη που καλλιέργησαν και παρόξυναν οι αντιπαλότητες και οι συγκρούσεις συμφερόντων μεταξύ των ομοεθνών ηγεμόνων). Οι δύο αυτοί παράγοντες, που δεν αφορούν μόνο το Φίλιππο αλλά εξίσου και τον Αντίοχο (ο οποίος, σύμφωνα με τα ενδοκειμενικά δεδομένα, πρώτος πανηγύρισε για την ήττα του Φιλίππου πριν από λίγα χρόνια, αντί να σπεύσει σε βοήθειά του), βρίσκονται σε στενή και αναγκαστική αλληλοσυνάρτηση, που λειτουργεί σαν *κλοιός της μοίρας*: ο ανταγωνισμός μεταξύ των ελληνιστικών δυναστειών για την πρωτοκαθεδρία αποκλείει τη μόνη δυνατότητα ν' ανατρέψουν την αρνητική ιστορική συγκυρία, να

¹⁶ Πρβλ. στο ποίημα «Προς τον Αντίοχον Επιφανή», όπου ο βασιλιάς φοβάται μη διαρρεύσει ο διάλογος στους επικυρίαρχους Ρωμαίους: «μπορούσε ωτακουστής να επαναλάβει κάτι» (B 32.11-12).

συμμαχήσουν ενάντια στον κοινό εχθρό, που απειλεί να τους αφανίσει. Αντίθετα, τροφοδοτεί μια αδιέξοδη στρατηγική, που είναι να αντιμετωπίσει ο καθένας μόνος του το μείζονα κίνδυνο, ώστε, κοντά στα άλλα, ν' αποδείξει στο πανελλήνιον ότι αυτός είναι ο σωτήρας και άρα ο φυσικός ηγέτης του ελληνισμού. Μέσα σ' αυτή τη λογική, η ενδεχόμενη επιτυχία του άλλου φαίνεται να στερεί από τον ίδιο την επιδιωκόμενη πρωτοκαθεδρία, ενώ η ήττα του άλλου προσλαμβάνεται ως δική του νίκη. Έτσι, οι ελάσσονες αντιθέσεις υπερिशύουν απέναντι στα μείζονα συμφέροντα και παγιδεύουν τους Έλληνες ηγεμόνες σε μια αδιέξοδη αντίφαση.

Αυτή την *ιστορική αντίφαση* μεταγράφει ο Καβάφης σε εσωτερική συνειδησιακή σύγκρουση του ήρωα, με τη φόρμα της αφήγησης λόγων. Και αναθέτει στον αφηγητή του να αναπαραγάγει αυτή την ψυχική σύγκρουση μέσω μιας εσωτερικής διαλογοποίησης, όπου οι δύο πόλοι της αντίθεσης συνυπάρχουν μέσα στο διφωνικό ελεύθερο πλάγιο λόγο. Ο ΕΠΛ αναπαριστά τα αντιφατικά αισθήματα και την ψυχική δοκιμασία του ήρωα, με τον υπόγειο εσωτερικό διάλογο ανάμεσα στη μνησικακία και την αλληλεγγύη, στην αγανάκτηση και τις τύψεις, στην ανάγκη και το δέον, στην οδύνη και τους πανηγυρισμούς.

Εδώ είναι χρήσιμο να θυμηθούμε ότι η επιλογή του ελεύθερου πλάγιου λόγου εισάγει τα τροπικά εκφωνήματα στη θέση των αφηγηματικών εκφωνημάτων. Τα τροπικά εκφωνήματα είναι της τάξης του *θέλω, γνωρίζω, μπορώ*, δηλ. συναρτούν την πραγμάτωση της δηλούμενης πράξης με μια προϋπόθεση, που είναι η *βούληση*, η *γνώση* ή η *δυνατότητα*. Η συνύπαρξη και εναρμόνιση αυτών των τροπικότητων, δηλώνει μια συνείδηση σε πλήρη εσωτερική ισορροπία και συνέπεια (που θέλει, γνωρίζει πώς και μπορεί να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες της): η αντίθεση μεταξύ τους δηλώνει διαταραχή, ψυχική αναστάτωση και κάτω από ορισμένους όρους, ψυχικό αδιέξοδο. Τα τροπικά εκφωνήματα αναφέρονται λοιπόν στην ψυχική ζωή, στο πεδίο της συνείδησης, που είναι η περιοχή των εσωτερικών συγκρούσεων. Και η επιλογή του ελεύθερου πλάγιου λόγου μεταφέρει το πεδίο δράσης από τον εξωτερικό κόσμο στη συνείδηση του υποκειμένου, που είναι το κατεξοχήν πεδίο του τραγικού. Στην περίπτωση μας, η διπλή πολιορκία και παγίδευση του Φιλίππου, από την αδήριτη ιστορική Ανάγκη και από τα δικά του αντιφατικά αισθήματα, εκδηλώνεται όχι απλώς με τη σύγκρουση ανάμεσα στις τροπικότητες *θέλω – γνωρίζω*

– *μπορώ* (λ.χ., θέλω αλλά δε γνωρίζω και δεν μπορώ ή: *μπορώ αλλά δε γνωρίζω και δε θέλω*, κ.ο.κ.) αλλά με μια πλήρη ρευστοποίηση των τροπικών κατηγοριών. Στην περίπτωση που εξετάζουμε, δεν πρόκειται για αντίθεση μεταξύ διαφορετικών τροπικότητων, αλλά για την *ταυτόχρονη θέση και άρση της ίδιας τροπικότητας, τη συνύπαρξη βούλησης και μη βούλησης, γνώσης και άγνοιας, δυνατότητας και αδυναμίας*. Μια συνύπαρξη που καταργεί τη λογική αρχή της μη σύζευξης των αντιθέτων και καταφάσκει τη συνύπαρξη των ασυμβίβαστων όρων ως ακραία βίωση του τραγικού αδιεξόδου.¹⁷ Μέσα στο ποιητικό σύμπαν του Καβάφη το τραγικό αδιέξοδο συνιστά τη χαρακτηριστική κατάσταση του ατομικού Υποκειμένου. Και δεδομένου ότι τα Υποκείμενα της καβαφικής ποίησης είναι συνήθως ιστορικοί πρωταγωνιστές (όπως είναι ο Φίλιππος Ε΄ της Μακεδονίας, ο Αντίοχος Γ΄ της Συρίας, ο Δημήτριος Σωτήρ, ο Δημάρατος, κ.ά.), το τραγικό διευρύνεται από το ατομικό στο ιστορικό επίπεδο και ανάγεται σε καθολικό νόμο της ζωής και σε συστατικό στοιχείου της δομής του Κόσμου. Σ' αυτό ακριβώς έγκειται η ευστοχία της επιλογής και η λειτουργικότητα της εφαρμογής των αφηγηματικών τρόπων στην ώριμη ποίηση του Καβάφη. Η προτεραιότητα της αφήγησης λόγων μεταφέρει το επίκεντρο των διεργασιών στον ενδιάθετο λόγο των προσώπων, δηλ. στην περιοχή της συνείδησης. Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι το σημείο σύζευξης και συγχώνευσης, ο κοινός παράγοντας ανάμεσα στην αφήγηση λόγων και στην κατηγορία των τροπικότητων: αναπαριστά τη ροή της συνείδησης, αναδειχνει τις εσωτερικές ψυχικές συγκρούσεις και επιπλέον, με τη διφωνικότητά του, βγάνει στην επιφάνεια τον αντιφατικό τους χαρακτήρα. Έτσι, μέσα στο ποιητικό σύμπαν του Καβάφη, επιτυγχάνεται μια πλήρης ανταπόκριση και εναρμόνιση ανάμεσα στην κοσμοαντίληψη και την ποιητική του Καβάφη.

Η καβαφική αντίληψη του προσώπου

¹⁷ Βλ. αναλυτικά, Ε.Γ. Καψωμένος, «Τα παράθυρα». Σημειολογική διερεύνηση του καβαφικού αδιεξόδου», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Σταμ. Καρατζά*, Αθήνα, ΕΛΙΑ, 1984: 222-237 και «Σχήματα πολιορκίας στην ποίηση του Καβάφη. Μια σημειωτική του τραγικού», *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό*, Αθήνα, Πατάκης, 2002: 129-146.

Μιλώντας παραπάνω για την τυπολογία του τραγικού, επισημάναμε δύο βασικές παραμέτρους· η μία αφορά τη *Δοκιμασία*, που εκδηλώνεται ως εσωτερική σύγκρουση και ψυχικό αδιέξοδο. Η άλλη αφορά το μοντέλο Δρωσών δυνάμεων, όπου συνοψίζεται η στάση του καβαφικού ανθρώπου απέναντι σ' αυτό το αδιέξοδο και η οποία αναδειχνει το ήθος που διακρίνει τον *τραγικό ήρωα*. Ας δούμε τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Πρώτα, το «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», ποίημα όπου χρησιμοποιείται η προσφιλή στον Καβάφη «διδασκτική» φόρμα β' προσώπου (του τύπου «υποδείξεις εις εαυτόν»). Η φόρμα αυτή συνιστά στην πράξη μια εναλλακτική εκδοχή αυτοαναφερόμενου μονολόγου, που ευνοεί τη μετάθεση της έμφασης από τη συνειδησιακή σύγκρουση του ήρωα στην υπέρβασή της, που είναι το αίτημα της ήρεμης αποδοχής του αδιεξόδου:

*την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου
που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου
που βγήκαν όλα πλάνες, μη ανωφέλετα θρηνήσεις.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
αποχαιρέτα την τήν Αλεξάνδρεια που φεύγει.
Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν
ένα όνειρο, πως απατήθηκεν η ακοή σου·
μάταιες ελπίδες τέτοιες μη καταδεχθείς.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος
σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο
κι άκουσε με συγκίνησιν, αλλ' όχι
με των δειλών τα παρακάλια και παράπονα,
ως τελευταία απόλαυσι τους ήχους,
τα εξαίσια όργανα του μυστικού θιάσου,
κι αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.*

(Α20, στ. 4-19, 1910,1911)

Η υπόδειξη για την αξιοπρεπή αποδοχή της ήττας και της συνακόλουθης καταστροφής αναπτύσσεται επαναληπτικά και πλεοναστικά σε 16 στίχους, με

αναδίπλωση του σχήματος *άρση – θέση*:

(a) *μη ανωφέλετα θρηνήσεις –vs– σα θαρραλέος, αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια... (b)
προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις... μάταιες ελπίδες τέτοιες μη καταδεχθείς –
vs – σα θαρραλέος... πλησίασε σταθερά... κι αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.*

Μ' αυτό τον τρόπο τονίζεται στο μέγιστο βαθμό η αξία που αντιπροσωπεύει, μέσα στην ιεραρχία των αξιών, η *αξιοπρέπεια* του ανθρώπου, ως η μόνη ταιριαστή απάντηση «στης μοίρας την καταφορά». Ο Καβάφης επανέρχεται με εμμονή σ' αυτή τη στάση, σ' ένα ευρύτερο κύκλο ποιημάτων και όχι μόνο σε συνάρτηση με την αντίληψη του τραγικού.¹⁸

Το σχήμα αυτό, όπου αναμετριέται η αξιοπρέπεια του ανθρώπου με την «ανάγκη», θα το βρούμε, πιο ανεπτυγμένο και λειτουργικό, στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, όπου το ατομικό ή συλλογικό υποκείμενο αναμετριέται με την αμείλικτη ιστορική αναγκαιότητα, η οποία παίρνει τη μορφή του κλοιού της μοίρας.

Το ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)» [B12-13] προσφέρει ένα παράδειγμα χαρακτηριστικό, όπου ξεδιπλώνεται παραστατικά, μέσα στο δραματικό πλαίσιο του ελεύθερου πλάγιου λόγου, η ηθική αντίσταση του υποκειμένου και το αξιακό σύστημα που τη στηρίζει:

*... Αδιάφορον: επάσχισεν αυτός,
όσο μπορούσεν αγωνίσθηκε.
Και μες στην μαύρη απογοήτευσή του,
ένα μονάχα λογαριάζει πια
με υπερηφάνειαν' που κι εν τη αποτυχίαι του,
την ίδιαν ακατάβλητην ανδρεία στον κόσμο δείχνει.*

(στ. 39-44)

Αυτό που εξισορροπεί την αποτυχία στο ηθικό επίπεδο είναι η «*ακατάβλητη ανδρεία*», που φανερώνει ότι η δύναμη του αριθμού, η υλική βία, η ιστορική αναγκαιότητα δεν ισχύουν για να κάμψουν το ηθικό φρόνημα, δεν αγγίζουν την ακεραιότητα και αξιοπρέπεια του ανθρώπου.

¹⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το αμιγώς «διδακτικό» ποίημα «Όσο μπορείς» (βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Τα μυστικά της τέχνης του Καβάφη. Ποιητική γραφή – Συνθεσιακές τεχνικές – Ανάλυση κειμένων*, Λεμεσός, Εκδ. Ακτίς, 2015: 116-117).

Αυτή την αναμέτρηση ανάμεσα στην ιστορική ανάγκη και την ηθική αντίσταση του ήρωα, τη συναντούμε μέσα στο έργο του Καβάφη και αρνητικά και θετικά διατυπωμένα. Χαρακτηριστικά αρνητικά παραδείγματα αντιπροσωπεύουν τα ποιήματα «Περιμένοντας τους βαρβάρους» (Α107) και «Ας φρόντιζαν» (Β85), παραδείγματα προς αποφυγήν. Χαρακτηριστικά θετικά παραδείγματα αντιπροσωπεύουν οι «Θερμοπύλες» (Α103) και το «Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» (Β31), όπου ο Καβάφης, εφαρμόζοντας με το δικό του ιδιότυπο τρόπο την τεχνική της «υποδειγματικής αφήγησης», τα καθιερώνει ως κλασικά πρότυπα προς μίμηση.¹⁹

Εδώ θα εξετάσουμε δύο άλλα ιστορικά ποιήματα, ομόθεμα, «Έν Σπάρτη» [1928] και «Άγε, ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» [1929], ποιήματα της ωριμότητας, που έχουν κοινό αντικείμενο αναφοράς τους σκληρούς ενδοελληνικούς ανταγωνισμούς της ελληνοιστικής περιόδου, με εστίαση στις άτυχες πολεμικές επιχειρήσεις του βασιλιά Κλεομένη της Σπάρτης και τις συνέπειες τους. Ο Καβάφης αφιερώνει και τα δυο ποιήματά του, που γράφτηκαν με διαφορά ενός χρόνου, στην ευγενική μορφή της βασιλομήτορος Κρατησίκλειας, που προσφέρει, με βάση τις ιστορικές πηγές, ένα πειστικό ιστορικό πρότυπο τραγικής ηρωίδας. Οι ιστορικές συνθήκες συνθέτουν το κατάλληλο εξωτερικό πλαίσιο, του «κλοιού της μοίρας». Ο ποιητής δε χρειάζεται να προσθέσει τίποτε σ' αυτό· απλώς εστιάζει στο τραγικό αδιέξοδο των δύο πρωταγωνιστών, της Κρατησίκλειας και του γιού της Κλεομένη, και κυρίως στον τρόπο που το αντιμετωπίζουν.

Στο ποίημα «Έν Σπάρτη» (Β64) ο ποιητής συνδυάζει τον ελεύθερο πλάγιο λόγο με εσωτερική διαλογοποίηση, προκειμένου ν' αναπαραστήσει ανάγλυφα την ψυχική τους δοκιμασία:

*Δεν ήξερεν ο βασιλεύς Κλεομένης, δεν τολμούσε –
δεν ήξερε έναν τέτοιον λόγο πώς να πει
προς την μητέρα του: ότι απαιτούσε ο Πτολεμαίος*

¹⁹ Βλ. περισσότερα στο βιβλίο μας, *Τα μυστικά της τέχνης του Καβάφη*, Λεμεσός, Εκδ. Ακτίς, 2015: 36-45, όπου και η ανάλυση του ποιήματος «Θερμοπύλες» (σχετική βιβλιογραφία εκεί, υποσημ. 24). Για την «υποδειγματική αφήγηση» και τη συνάρτησή της, την τεχνική της «θαμιστικότητας» βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης/ Σειρά Θεωρία λογοτεχνίας, ⁴2004: 144-147.

*για εγγύησιν της συμφωνίας των ν' αποσταλεί κι αυτή
εις Αίγυπτον και να φυλάττεται·
λίαν ταπεινωτικόν, ανοίκειον πράγμα.
Κι όλο ήρχονταν για να μιλήσει· κι όλο δίσταζε.
Κι όλο άρχιζε να λέγει· κι όλο σταματούσε.*

Στην πρώτη ενότητα περιγράφεται η εσωτερική δοκιμασία του Κλεομένη, που ορίζεται από την απαίτηση του Πτολεμαίου της Αιγύπτου να έχει ως όμηρο («για εγγύησιν της συμφωνίας των»), κοντά στα παιδιά του, και τη μητέρα του βασιλιά της Σπάρτης, απαίτηση που ο Κλεομένης δεν είναι σε θέση να απορρίψει (τροπικότητα: αδυναμία). Από την άλλη, η βασιλική του υπερηφάνεια, το σπαρτιατικό του ήθος, δεν το δέχονται: «λίαν ταπεινωτικόν, ανοίκειον πράγμα». Η αναφώνηση αυτή, με τη συναισθηματική ένταση που εμπεριέχει, ταιριάζει πιο πολύ στα χείλη (ή στη σκέψη) του ήρωα παρά στο τρίτοπρόσωπο αφηγητή. Διαπιστώνομε, λοιπόν, μια αρχόμενη διολίσθηση της αφήγησης προς τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, που ενσωματώνει τη θετική γνώση και την αρνητική βούληση του υποκειμένου (τροπικότητες: γνώση – μη βούληση). Γι' αυτό, ο βασιλιάς Κλεομένης «δεν τολμούσε / δεν ήξερε έναν τέτοιον λόγο πώς να πει». Οι επαναλαμβανόμενες εκφράσεις «κι όλο ήρχονταν - κι όλο δίσταζε / κι όλο άρχιζε - κι όλο σταματούσε», παρ' ότι σε αφηγηματοποιημένο λόγο, δίνουν παραστατικά την οδυνηρή εσωτερική σύγκρουση του βασιλιά και την αμφιταλάντευσή του ανάμεσα στο *θέλω και δε θέλω, μπορώ και δεν μπορώ*.

Τη λύση θα τη δώσει η Κρατησίκλεια, μέσα από τον ΕΠΛ του αφηγητή, ο οποίος, υιοθετώντας την προοπτική της ηρωίδας, ενσωματώνει στην τρίτοπρόσωπη αφήγησή του τον άμεσο λόγο της Κρατησίκλειας. Σύμφωνα μ' αυτόν, «η υπέροχη γυναίκα» υποκαθιστά τους δισταγμούς του γιου της με τη δική της αυτοπροσφορά και εξουδετερώνει την ανοίκεια απαίτηση του Πτολεμαίου αντιπροβάλλοντας το καθήκον της προς την πατρίδα και τη χαρά «που μπορούσε νάναι στο γήρας της ωφέλιμη στην Σπάρτη ακόμη»:

*Μα η υπέροχη γυναίκα τον κατάλαβε
(είχε ακούσει κιόλα κάτι διαδόσεις σχετικές),
και τον ενθάρρυνε να εξηγηθεί.*

*Και γέλασε· κι είπε βεβαίως παίίνει.
Και μάλιστα χαίρονταν που μπορούσε νάναι
στο γήρας της ωφέλιμη στην Σπάρτη ακόμη.*

*Όσο για την ταπείνωσι – μα αδιαφορούσε.
Το φρόνημα της Σπάρτης ασφαλώς δεν ήταν ικανός
να νοιώσει ένας Λαγίδης χθεσινός·
όθεν κι η απαίτησίς του δεν μπορούσε
πραγματικώς να ταπεινώσει Δέσποιναν
Επιφανή ως αυτήν· Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα.*

Το πιο ακανθώδες για ένα Σπαρτιάτη ήταν το ηθικό ζήτημα, η ταπεινωτική αξίωση του Πτολεμαίου. Αυτό ακριβώς έρχεται ν' ανατρέψει, μέσω του ΕΠΛ, η Κρατησίκλεια: «Όσο για την ταπείνωσι – μα αδιαφορούσε». Εδώ ακριβώς βρίσκεται το «κλειδί» που αποσαφηνίζει την καβαφική αντίληψη για την αξιοπρέπεια και την ακεραιότητα του προσώπου. Η απάντηση της βασίλισσας μετατάσσει την αξιοπρέπεια από εξωτερική συνθήκη (υποκειμένη σε εκβιασμό ή καταναγκασμό) σε εσωτερική υπόθεση του υποκειμένου: «όθεν κι η απαίτησίς του δεν μπορούσε / πραγματικώς να ταπεινώσει Δέσποιναν / Επιφανή ως αυτήν· Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα». Η τιμή κι η αξιοπρέπεια, μας λέει εδώ, είναι συνειδησιακή κατάσταση του προσώπου και μόνο από δική του υπαιτιότητα θα μπορούσε πραγματικά να ταπεινωθεί· δεν μπορεί να την αγγίξει καμιά εξωτερική βία ή καταναγκασμός, όπως ίσως νομίζει ο Πτολεμαίος. Όταν η Κρατησίκλεια, με το στόμα του αφηγητή, λέει «το φρόνημα της Σπάρτης ασφαλώς δεν ήταν ικανός / να νοιώσει ένας Λαγίδης χθεσινός», εννοεί ότι η αντίληψη των αξιών που η ίδια εκφράζει διερμηνεύει αυθεντικά το «φρόνημα της Σπάρτης». Κι αυτό το φρόνημα, αυτή τη βαθιά συνείδηση των αξιών, όπως βιώνεται μέσα στη μακρά σπαρτιατική παράδοση, την αντιπαραθέτει περιφρονητικά στη ρηχή αντίληψη των αξιών «ενός Λαγίδη χθεσινού», νεόπλουτου στη διαχείριση της εξουσίας, που αποδεικνύεται στην πράξη ανίκανος να κατανοήσει το υψηλό αυτό αξιακό σύστημα και να το σεβαστεί.

Δύο πράγματα συνυπάρχουν εδώ. Το ένα είναι η αξιοπρεπής και γενναία αποδοχή «της ιστορικής μοίρας» («χωρίς των δειλών τα παρακάλια και παράπονα», όπως

λέγεται σε άλλη, ανάλογη περίπτωση). Το δεύτερο είναι η εξουδετέρωση της ταπεινώσης, με το μετασχηματισμό της από απαίτηση τρίτων σε προσωπικό αίτημα αυτοπροσφοράς προς την πατρίδα· στάση που, σύμφωνα με την ανάλυση, αποδεικνύει ότι η ανθρώπινη αξιοπρέπεια είναι άτρωτη από εξωτερικούς παράγοντες.

Αυτή τη θέση θα αναπτύξει με περισσότερη σαφήνεια ο Καβάφης, ένα χρόνο αργότερα, στο ποίημα «Άγε, ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» [1929], όπου επανέρχεται στο ίδιο θέμα με το «Ἐν Σπάρτη», στα ίδια πρόσωπα και, κυρίως, στην ίδια προοπτική. Με μια μικρή αλλά ουσιώδη διαφορά· ότι εδώ δίνει την έμφαση όχι στο πρότυπο αξιοπρέπειας, όπως εκδηλώνεται προς τα έξω από την Κρατησίκλεια, αλλά στην επώδυνη εσωτερική πάλη, στην ψυχική Δοκιμασία της ηρωίδας, μέσα απ' την οποία βγαίνει, θριαμβεύουσα, η αξιοπρέπεια του ανθρώπου. Γι' αυτό και το δεύτερο ποίημα είναι πιο άμεσο, πιο ανθρώπινο και, εν τέλει, πιο συγκλονιστικό. Με την πρώτη κιόλας λέξη («δεν καταδέχονταν»), καθιερώνει την εσωτερική εστίαση, μες από την οποία μας δίνει, λεπτό προς λεπτό, τα αντικρουόμενα συναισθήματα, τις παρορμήσεις και τις αναστολές της ηρωίδας, την ώρα που γεννιούνται στη συνείδησή της:

*Δεν καταδέχονταν η Κρατησίκλεια
ο κόσμος να την δει να κλαίει και να θρηνεί·
και μεγαλοπρεπής εβάδιζε και σιωπηλή.
Τίποτε δεν απόδειχνε η ατάραχη μορφή της
απ' τον καημό και την τυράννια της.
Μα όσο και νάναι μια στιγμή δε βάσταξε·
και πριν στο άθλιο πλοίο μπει να πάει στην Αλεξάνδρεια,
πήρε τον υιό της στον ναό του Ποσειδώνος,
και μόνοι σαν βρεθήκαν τον αγκάλιασε
και τον ασπάζονταν, «διαλογούντα», λέγει
ο Πλούταρχος, «και συντεταραγμένον».
Όμως ο δυνατός της χαρακτήρ επάσχισε·
και συνελθούσα η θαυμασία γυναίκα
είπε στον Κλεομένη «Άγε, ὦ βασιλεῦ
Λακεδαιμονίων, ὅπως ἐπ'άν ἔξω*

γενώμεθα, μηδείς ἴδη δακρύνοντας
ἡμᾶς μηδέ ἀνάξιόν τι της Σπάρτης
ποιοῦντας. Τοῦτο γάρ ἐφ' ἡμῖν μόνον·
αἰ τύχαι δέ, ὅπως ἂν ὁ δαίμων διδῶ, πάρεισι».

Και μες στο πλοίο μπήκε παίνοντας προς το «διδῶ».

Ολόκληρο το ποίημα αρθρώνεται πάνω σε μια κλιμάκωση αντιθετικών συναισθημάτων, κατά το σχήμα: ἄρση – θέση – ἄρση. Και είναι ενδιαφέρον ότι τα θετικά συναισθήματα διατυπώνονται αποφαιτικά, με ἄρση: («δεν καταδέχονταν ο κόσμος να την δει να κλαίει και να θρηνεῖ», «τίποτε δεν ἀπόδειχνε ἡ ἀτάραχη μορφή της ἀπ' τον καημό και την τυράννια της»): μια ἐπιλογή ψυχολογικά εὔστοχη, καθὼς θέτει στο ἐπίκεντρο του ἐκφωνήματος τὴ συναισθηματικὴ ἀντίδραση τῆς γυναίκας και μάνας (ὄχι τῆς βασιλίσσας): κατάσταση που προβάλλεται και ἐνισχύεται μέσα ἀπὸ φόρμες λαϊκές («τον καημό και την τυράννια της») και πλεοναστικές (ἐπαναφορά - «εν διὰ δυοῖν»: «να κλαίει και να θρηνεῖ»// «τον καημό και την τυράννια της»), σύμφωνα με τὴν ἀρχὴ τῆς περισσότῃτας, που ἀναδείχνει σε δεσπόζουσα, σ' ὅλη τὴν ἐκταση του κειμένου, τὴ σημασιακὴ ἰσοτοπία τῆς οδύνης και του θρήνου (πρβλ. τὶς συγγενικὲς ἐννοιες: δε βάσταξε / τον ἀγκάλιασε και τον ἀσπάζονταν / «διαλογούντα» / «συντεταραγμένον»/ «δακρύνοντας ἡμᾶς»). Ἀπέναντι σ' αὐτὸ τὸ συναισθηματικὸ ξέσπασμα ἐρχεται να ἀντιπαρατεθεῖ ἡ ἡρεμὴ και ἀξιοπρεπὴς ἀποδοχὴ του διπλοῦ κλοιοῦ τῆς «μοίρας», ἐξωτερικοῦ (ἱστορικὴ ἀνάγκη) και ἐσωτερικοῦ (ἠθικὸς κώδικας):

*Και συνελθούσα ἡ θαυμασία γυναίκα
εἶπε στον Κλεομένη «Ἄγε, ὦ βασιλεῦ
Λακεδαιμονίων, ὅπως ἐπὶν ἔξω
γενώμεθα, μηδείς ἴδη δακρύνοντας
ἡμᾶς μηδέ ἀνάξιόν τι της Σπάρτης
ποιοῦντας.*

Δύο σημεία ἀξίζει να προσέξομε. Το ἓνα εἶναι πὼς ορίζεται ἡ ταυτότητα του υποκειμένου, σε συνδυασμὸ με τὸ περιεχόμενο του κώδικα. Το ἄλλο εἶναι ἡ ἐνσωμάτωση αὐτοῦσιου του σχετικοῦ με τον Κλεομένη ἀρχαίου παραθέματος μέσα

στο καβαφικό ποίημα. Θ' αρχίσουμε απ' το πρώτο. Η μεταστροφή, που δηλώνεται με το «*συνελθούσα*», σημαδεύει το πέρασμα από το σπαραγμό της μάνας στην αξιοπρέπεια του δημόσιου προσώπου, από την οικειότητα του εναγκαλισμού και του ασπασμού στην αυστηρότητα του θεσμικού ρόλου. Η επισημότητα της προσφώνησης, «*Άγε, ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων*», σε άμεση συντακτική σύνδεση με τον πληθυντικό του ρήματος («*γενώμεθα*») και της αντωνυμίας («*ἡμᾶς*»), αποτελεί επίκληση στην κοινωνική διάσταση της προσωπικότητας πομπού και δέκτη (μάνας και γιου) και στην ευθύνη που συνεπάγεται· και η οποία εξειδικεύεται στην αξιολογική ισοδυναμία Υποκείμενο = άξιο της Σπάρτης. Η Σπάρτη εδώ, όπως και η ιδιότητα «*βασιλεύς Λακεδαιμονίων*», αντιπροσωπεύει ένα πρότυπο αξιών και συμπεριφοράς, καθιερωμένο από μια μακρά παράδοση και καταξιωμένο με πανελλήνια αναγνώριση και φήμη. Μ' αυτή την παράδοση κι αυτή τη φήμη το υποκείμενο εμφανίζεται πλήρως ταυτισμένο και απόλυτα δεσμευμένο. Η «*εσωτερική εντολή*» πηγάζει από τα ίδια ψυχικά βάθη με τα δάκρυα, είναι η άλλη όψη της οντότητάς του, αξεχώριστη από την πρώτη: «*ἐπὶν ἔξω γενώμεθα, μηδεὶς ἴδη δακρύοντας / ἡμᾶς μηδέ ἀνάξιόν τι της Σπάρτης / ποιῶντας*». Η «*Σπάρτη*» εδώ παραπέμπει – όπως είπαμε – στο σπαρτιατικόν αξιακό κώδικα· αλλά ταυτόχρονα ισοδυναμεί, κατά ένα σχήμα «*κατ' ἐξοχήν*», με την τιμή και την αξιοπρέπεια του ανθρώπου και του πολίτη. Η ατομικότητα του υποκειμένου εμφανίζεται, κατά κάποιο τρόπο, διευρυμένη, ώστε να περιλαμβάνει σε μια αδιαίρετη ενότητα την ατομική και την κοινωνική διάσταση της προσωπικότητας. Έτσι, το άτομο αναβαθμίζεται σε *πρόσωπο*. Μόνο έτσι θα μπορούσε να αναδείχεται ισχυρότερο από το ένστικτο της αυτοσυντήρησης κι από τον ιερό δεσμό γονέων – παιδιών. Μια έξωθεν ή άνωθεν εντολή μπορεί κανείς να την παραβιάσει· αλλά δεν μπορεί ν' απαρνηθεί αυτό που είναι ο εαυτός του.

Στο τέλος του υπό μελέτη παραθέματος υπάρχει μια αξιοσπούδαστη συνδήλωση. Στο παράθεμα: «*Τοῦτο γὰρ ἐφ' ἡμῖν μόνον· / αἱ τύχαι δέ, ὅπως ἂν ὁ δαίμων διδῶ, πάρεισι*», υπάρχει μια σημαίνουσα αντιδιαστολή ανάμεσα σ' αυτό που είναι και σ' αυτό που δεν είναι στο χέρι των ανθρώπων. Τί είναι λοιπόν στο χέρι των ανθρώπων; Να διαφυλάξουν την τιμή και την αξιοπρέπειά τους, την ακεραιότητα του προσώπου τους. Όσο για την τύχη τους, θα έρθει όπως την δώσουν οι θεοί.

Δύο παρατηρήσεις πάνω σ' αυτό. Η μία αφορά το «*ἐφ' ἡμῖν μόνον*»: ως εκεί φτάνουν

οι δικές μας δυνατότητες· να ορίζομε και να προασπίζομε την αξιοπρέπεια και ακεραιότητά μας. Με μια απλή αντιστροφή της διατύπωσης, ο λόγος παίρνει όλη τη σημασία του: *εμείς οι ίδιοι ορίζομε την εσωτερική μας ελευθερία και αξιοπρέπεια, αυτό κανείς δεν μπορεί να μας το στερήσει (ούτε οι θεοί –εννοείται–, που η δικαιοδοσία τους εξαντλείται στο να είναι κύριοι της τύχης μας)*. Έχομε, συνεπώς, εδώ μια διακήρυξη για την εσωτερική ελευθερία και το αυτεξούσιο του ανθρώπου ως προϋπόθεση της αντίληψης του *τραγικού*. Κι αυτό είναι αναγκαίο, προκειμένου να αναδυθεί, πλήρως συγκροτημένη και διαυγής, η έννοια του *προσώπου*.

Υπάρχει ωστόσο και μια δεύτερη σημασιακή διάσταση στο αρχαίο παράθεμα, που συμπληρώνει την αντίληψη του *προσώπου*. Η στάση του Υποκειμένου δε συναρτάται καθόλου με την προσδοκία μιας θετικής εξέλιξης των πραγμάτων, ούτε στην κατεύθυνση της όποιας πρακτικής σκοπιμότητας (χρησιμοθηρία, υστεροβουλία ή έστω, ελπίδα βελτίωσης) ούτε στην κατεύθυνση της επιδίωξης της εύνοιας των θεών (ευσέβεια – προσδοκία ανταπόδοσης). Η διαφύλαξη της αξιοπρέπειας του προσώπου εμφανίζεται ως αυταξία, ανεξάρτητη από οποιαδήποτε εξέλιξη, ανεξάρτητη από ανθρώπινη ή θεία εντολή ή εύνοια, ως εσωτερική επιταγή του Υποκειμένου. Κι αυτό είναι αναγκαία συνθήκη για να αναδειχτεί το Υποκείμενο σε τραγικό ήρωα: να αντιπαραθέσει απέναντι στο όποιο (αντικειμενικό ή/και υποκειμενικό) αδιέξοδο την ανθρώπινη αξιοπρέπεια ως τη μέγιστη και πιο ακριβή αξία.

Κι εδώ είναι η στιγμή να σχολιάσομε την επιλογή του Καβάφη να παραθέσει αυτούσιο και σχεδόν ασχολίαστο το κείμενο του Πλουτάρχου από το Βίο του Κλεομένη, μια επιλογή που ορισμένοι μελετητές του Καβάφη απορρίπτουν ως «ολότελ' απαράδεκτη».²⁰ Τί προσφέρει σε αισθητικό και σημασιακό επίπεδο αυτή η χωρίς καμιά επεξεργασία ενσωμάτωση στο ποίημα ενός αρχαίου παραθέματος; Πρώτα απ' όλα, ας θυμηθούμε ότι η αξιοποίηση ρήσεων, παροιμιακών εκφράσεων ή παραθεμάτων από κείμενα διάσημα είναι καθιερωμένη πρακτική, ιδιαίτερα στην παράδοση της ρητορικής· μια παράδοση με την οποία ο Καβάφης ως μελετητής και ως ποιητής διατηρεί ένα ζωντανό διάλογο, που αιτιολογεί επαρκώς το φαινόμενο.²¹

²⁰ Βλ. Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Δ'. Κ.Π. Καβάφης*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1982: 137-139, όπου ο συγγραφέας, συμφωνώντας σ' αυτό με τον Τίμο Μαλάνο και το Γλαύκο Αλιθέρση, καταλογίζει στον Καβάφη «πεζολογία χωρίς αιτία και χωρίς δικαίωση».

²¹ Όπως είναι γνωστό, ο Καβάφης έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τους Σοφιστές και έχει γράψει

Αυτό εξ άλλου είναι το διακριτικό της ποίησης και της ποιητικής του Καβάφη, ότι μεταφέρει στην ποίηση τις τεχνικές και το ύφος του αφηγηματικού πεζού λόγου.

Ως προς τη λειτουργία που επιτελεί, θα λέγαμε ότι το αρχαίο παράθεμα προσκομίζει τη μαρτυρία μιας αξιόπιστης ιστορικής πηγής, ως τεκμήριο ότι αυτή η συμπεριφορά και αυτή η ανώτερη αντίληψη για τον άνθρωπο δεν είναι μυθοπλασία, ούτε μια ανέξοδη ιδεαλιστική ουτοπία· είναι στάση και πράξη ιστορικών προσώπων, που έζησαν, έδρασαν κι επλήρωσαν με τη ζωή τους τις ηθικές τους επιλογές. Αυτό, στη θεωρία της λογοτεχνίας, ονομάζεται «πιστοποιητική λειτουργία» και έχει στόχο την αληθοφάνεια και πειστικότητα του μηνύματος.²²

Στην τραγική κατάληξη του ιστορικού δράματος κάνει υπαινικτική αναφορά ο αφηγητής με τον ακροτελεύτιο στίχο: *Και μες στο πλοίο μπήκε παιδίνοντας προς το «διδῶ»*. Η σιβυλλική αυτή ρηματική έννοια, παραπέμπει στο οικτρό τέλος των πρωταγωνιστών: στην αποτυχία και αυτοκτονία του βασιλιά Κλεομένη και στη θανάτωση της μητέρας και των παιδιών του από τον Πτολεμαίο τον Δ΄. Μια κατάληξη που συμπληρώνει την τραγική σκηνοθεσία του ποιήματος.²³

(μεταξύ 1892 και 1897, σύμφωνα με τη χρονολόγηση του Μιχ. Πιερή) δύο εκτεταμένα κριτικά σημειώματα: «[Απόσπασμα περί των Σοφιστών]», *Κ.Π.Καβάφης, Τα Πεζά (1882; -1931)*, Φιλολογική επιμέλεια Μιχ. Πιερής, Αθήνα, Ίκαρος, 2003: 227-237 και «Ολίγα σελίδες περί των Σοφιστών», *Κ.Π.Καβάφης, Τα Πεζά*, ό.π., 2003: 238-242. Τα κείμενα αυτά, τεκμηριώνουν, μεταξύ άλλων, το ενδιαφέρον του ποιητή για τα είδη λόγου που καλλιεργήθηκαν στην εποχή της Δεύτερης Σοφιστικής, την αναβίωση των οποίων επιχείρησε ο Καβάφης, χρησιμοποιώντας τις φόρμες των αρχαίων ειδών ως πρότυπο στη σύνθεση δικών του ποιημάτων (βλ. περισσότερα στη διατριβή του Γιάννη Δάλλα, *Ο Καβάφης και η Δεύτερη σοφιστική*, Αθήνα, Στιγμή, 1984: 340-359, όπου αποδεικνύεται η σχέση του Καβάφη με τη Δεύτερη Σοφιστική σε όλες τις διαστάσεις της). - Πρέπει να πούμε ότι η ενσωμάτωση αυτούσιων παραθεμάτων από ξένα κείμενα δεν ήταν συνήθης πρακτική για την ποίηση, τουλάχιστον όχι πριν από τις αρχές του 20ού αι., οπότε, με το παράδειγμα μεγάλων δημιουργών, καθιερώνεται ως νεωτερικό ποιητικό φαινόμενο και θεωρητικοποιείται υπό τον ειδικό όρο «διακειμενικότητα». Αρκεί εδώ ν' αναφέρομε τον Thomas Eliot ως το διασημότερο παράδειγμα δημιουργού που καθιέρωσε τη διακειμενικότητα ως ποιητική τεχνική, ενσωματώνοντας στο έργο του αυτούσια παραθέματα κειμένων από διάφορες γλώσσες, εποχές και πολιτισμούς της υφηλίου. Για το φαινόμενο της *διακειμενικότητας* και τις λειτουργίες του βλ. Julia Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969: 12-13, 44-45, 298-300, Roland Barthes, "Théorie du Texte", *Encyclopaedia Universalis*, t. XV (1973): 1013-17, Ε.Γ. Καψωμένος, *Ποιητική ή Περί του πώς δει των ποιημάτων ακούειν. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Αθήνα, Πατάκης, 2005: 121-124.

²² Για την πιστοποιητική λειτουργία βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Αθήνα, Πατάκης, ⁴2004: 135-147: 137.

²³ Σύμφωνα με τις ιστορικές πηγές, ο βασιλιάς της Σπάρτης Κλεομένης ο Γ΄, είχε ζητήσει τη βοήθεια του Πτολεμαίου του Γ΄ της Αιγύπτου, για να πολεμήσει τους Μακεδόνες και την Αχαική Συμπολιτεία. Ο Πτολεμαίος, για αντάλλαγμα, ζήτησε ως ομήρους τα παιδιά και τη βασιλομήτορα Κρατησίκλεια. Το 222 π.Χ., ο Κλεομένης, ηττημένος από τον Μακεδόνα Αντίγονο τον Γ΄, κατέφυγε στο σύμμαχό του Πτολεμαίο. Όμως, φυλακίστηκε από το διάδοχό του, τον Πτολεμαίο τον Δ΄, απέδρασε, προσπάθησε να οργανώσει στάση, απέτυχε και αυτοκτόνησε. Ο Πτολεμαίος ο Δ΄ διέταξε τότε να θανατώσουν τα παιδιά

Μια δεύτερη λειτουργία που παράγεται, συνειδητά ή ανεπίγνωστα, είναι η διπλή διακειμενική σχέση που εγκαθιδρύει το παράθεμα από τον Πλούταρχο με το καβαφικό περικείμενο και οι δευτερογενείς συνδηλώσεις της. Όπως έδειξε η ανάλυση, η στάση του τραγικού ήρωα και η αντίληψη του προσώπου ενυπάρχει στο αρχαίο κείμενο, δεν προκύπτει από την παρέμβαση του νεοέλληνα ποιητή. Ο Καβάφης το επιλέγει και το αναδεικνύει, με τη λιγότερη δυνατή πλαισίωση, ακριβώς γιατί απομνημειώνει μια αντίληψη για την αξία *άνθρωπος* και για τη βίωση του *τραγικού*, που ανταποκρίνεται στη δική του κοσμοαντίληψη και ανθρωπολογία· και, όπως είναι θεμιτό να υποθέσουμε, στον ορίζοντα προσδοκιών του κοινού του. Έτσι, μπαίνει σε λειτουργία, η «μυθική μέθοδος», που αναδεικνύει την *αντιστοιχία των εποχών*, μια τεχνική τυπικά καβαφική, που θεμελιώνεται στέρεα στην ελληνική παραδοσιακή αντίληψη για την κυκλική πορεία της ιστορίας.²⁴ Παράλληλα και μάλλον ανεπίγνωστα, ο τρόπος που ταυτίζεται το άτομο με το πρόσωπο στο αρχαίο κείμενο παραπέμπει το σημερινό επαρκή αναγνώστη στη λαϊκή ποιητική παράδοση, όπου, για πρώτη φορά στα νεότερα χρόνια, συναντούμε τη συνείδηση *του προσώπου* ως συλλογικό βίωμα, αποκρυσταλλωμένο στα κλέφτικα τραγούδια με μια εντυπωσιακά ανάλογη εκφραστική φόρμα.²⁵ Από τη διπλή αυτή διακειμενική συνάρτηση προκύπτει ότι η *αντίληψη του τραγικού* και η *συνείδηση του προσώπου* αποτελούν μια διαχρονική κατάκτηση του ελληνικού πολιτισμού, λόγιου και λαϊκού. Διαπίστωση που μας επιτρέπει να καταλήξουμε ότι το ποιητικό δίπτυχο που ο Καβάφης αφιερώνει στην ευγενική μορφή της Κρατησίκλειας, «*Εν Σπάρτη*» [1928] και «*Άγε, ὦ*

του και τη μητέρα του, Κρατησίκλεια.

²⁴ Για την αντιστοιχία των εποχών, όπως και για την κυκλική πορεία της ιστορίας, βλ. αναλυτικά στις μελέτες μας: “Το ιστορικό βίωμα στην Κυπριακή λογοτεχνία”, *Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο “Οι Τέχνες και τα Γράμματα στην Κύπρο”* (5-8 Αυγούστου 2010), Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού της Κυπριακής Δημοκρατίας, Εταιρεία Κρητικών Σπουδών - Ίδρυμα Καψωμένου, Χανιά – Λευκωσία, 2012: 185-218. – «Πολιτισμικοί κώδικες στην κυπριακή λογοτεχνία», *Διά ανθύμνησιν καιρού και τόπου. Λογοτεχνικές αποτυπώσεις του Κόσμου της Κύπρου*. Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (6-9 Οκτωβρίου 2012), Φιλολ. επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού – Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών Πανεπιστημίου Κύπρου, Λευκωσία 2015: 633-654.

²⁵ Την αντιστοιχία ανάμεσα στην αρχαία, τη δημοτική και την καβαφική αντίληψη του προσώπου εξετάζουμε στο βιβλίο μας *Τα μυστικά της τέχνης του Καβάφη*, Λεμεσός, Εκδ. Ακτίς, 2015: 42-45. Για το φαινόμενο στο κλέφτικο τραγούδι βλ. Ε.Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Πατάκης, 1996, σ. 189-206· και πιο αναλυτικά, Ε.Γ. Kapsomenos, «La révolution primitive dans la chanson populaire grecque. Le cas de la chanson klephtique. Une approche socio-sémiotique», *Revue des Études Néo-helléniques* (Paris, 1993) II/I-2 [parue: 1995]: 39-88.

βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» [1929], αποτελεί μια σπουδή σε δυο μεγάλες κατακτήσεις του ελληνικού πολιτισμού, στην έννοια του *ανθρώπινου προσώπου* και στην *αντίληψη του τραγικού*.