

**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΓΡΑΦΗΣ**

**ΠΟΥΞΕΝΗ ΠΑΡΑΣΧΟΥ**

**id: 505526**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η διπλωματική εργασία που ακολουθεί υλοποιήθηκε στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος του τμήματος Δημιουργικής Γραφής του Ανοικτού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η εργασία εντάσσεται στο θεματικό πεδίο «Ειδικά θέματα ποιητικού λόγου» και διερευνά σε δύο ενότητες το ζήτημα «Πρόσωπα εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας στον Κ.Π. Καβάφη». Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει το θεωρητικό μέρος της εργασίας, όπου μέσα από την ανάλυση και ερμηνεία τριών ποιημάτων του Καβάφη εξετάζεται η δημιουργία της ποίησης του που αφορά τα ιστορικά πρόσωπα στο περιθώριο. Τα τρία ποιήματα προς διερεύνηση, «Οροφέρνης», «Αριστόβουλος» και «ο Δημάρατος» επιλέχθηκαν με σκοπό να αναπαραστήσουν μια μικρογραφία της πολυφωνίας που δημιουργεί ο ποιητής στην αναζήτηση της αλήθειας. Μέσα από διαφορετικά προσώπια και με τη βοήθεια της εικασίας στην τέχνη, ο ποιητής χτίζει μια οικουμένη ηγεμόνων που βγαίνει από την ιστορική αμνησία ξανά στο φως. Τα τρία καβαφικά έργα λειτουργούν ως κλειδί για την κατανόηση της καβαφικής ποιητικής και ιδίως των κρίσιμων θεμάτων που απασχολούν τον ποιητή, όπως η αξία του κάλλους, της τέχνης και της ποιητικής, η έννοια του δικαίου και της δικαίωσης, του είναι και του φαίνεσθαι, η φιλοσοφία, η διάσταση του χρόνου και κυρίως του καιρίου ρόλου του αναγνωστικού κοινού στην πρόσληψη της ποίησης. Το πρώτο μέρος της εργασίας ολοκληρώνεται προσπαθώντας να εκφράσει συμπερασματικά τις προθέσεις του ποιητή που συχνά κρύβονται μέσα στη γλώσσα, την ιδιότυπη ειρωνεία και τα αυτοσχόλια για να μη φανερώσουν στην κοινωνία της εποχής την ίδια την ταυτότητα του Καβάφη. Το δεύτερο μέρος της διπλωματικής εργασίας αποτελείται από το δημιουργικό κομμάτι πάνω στο ίδιο θέμα, των προσώπων εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας. Με τη συγγραφή των πέντε ποιημάτων «Ευμένης», «Ακενατόν», «Μαριάμμη», «ο Βασιλεύς Άγις» και «Οινόμαος», στόχος είναι να γεννηθεί μια δημιουργική συνομιλία με την καβαφική ποίηση και να εμπλουτιστεί η πολυφωνία των ιστορικών προσώπων στο δρόμο προς την ιστορική μνήμη.

## SUMMARY

This diploma thesis is part of the graduate program on Creative Writing at the Open University of Athens. The paper lies in the thematic field "Special topics of poetic discourse" and investigates the topic "People of authority on the margins of history in K.P. Cavafy". The essay consists in two sections. The first section includes the theoretical part of the work. Through the analysis and interpretation of three poems, the creation of his poetry concerning historical figures on the margins are examined. The three poems "Orofernes", "Aristobulos" and "the Dimaratos" were chosen in order to represent a micrograph of the polyphony created by the poet in his search for truth. By creating different guises and with the help of speculation in art, the poet creates a world of rulers that comes out of historical amnesia into the light. These three poems of Cavafy act as a key to understand the overall Cavafy's poetics and especially the critical issues that preoccupy the poet, such as the value of beauty, art and poetry, the concept of justice and justification, the idea behind being and appearance, philosophy, the dimension of time and above all the key role of the public in reading and grasping poetry. The first part of the work is completed by trying to understand Cavafy's hidden intentions lying in the language, his idiosyncratic irony and his self-commentary. This helps to better understand the very identity of Cavafy and his relationship with the society of the time. The second part of the thesis consists of the creative part on the same topic. By writing the five poems "Eumenes", "Akhenaton", "Mariamm", "King Agis" and "Oinomaos", the aim is to create a dynamic conversation with Cavafy and to enrich the polyphony of historical figures on their way back to historical memory.

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Πρόσωπα εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας στον Κ. Π. Καβάφη:  
Οροφέρνης, Αριστόβουλος και Δημάρατος

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*Μεγάλη μέρα για τον Καβάφη θα ήταν εκείνη που θα ανακάλυψε ότι η ιστορία μπορεί να αντιμετωπισθεί και σε μια ανθολογία από ζωές αγνώστων ή μισοαγνώστων ανθρώπων*

*(Ι.Α.Σαρεγιάννης, 1949)*

Αυτή η φράση εκφράζει την έλξη του ποιητή Κ.Π. Καβάφη για την εξιστόρηση βίων ανθρώπων στο περιθώριο, με τη μυθοπλασία του να επεκτείνεται και στο ιστορικό πλήθος.<sup>1</sup> Ο ποιητής πράγματι στα ιστορικά του ποιήματα κατά κύριο λόγο, δεν ασχολείται με τους πρωταγωνιστές αλλά με τα δευτερεύοντα πρόσωπα εξουσίας, τα οποία θέλει να αναγεννήσει μέσω των ποιημάτων του. Αυτό είναι και το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας.

Η βιβλιογραφία σύσσωμη αναφέρει ότι ο λόγος πίσω από αυτές τις επιλογές είναι η ίδια η σύσταση του ποιητή. Επιλέγει πρόσωπα που έχουν μια οργανική σχέση με τον ίδιο κρύβοντας καλά μέσα στα ποιήματά του τον εαυτό του, τους πόθους και τα συναισθήματά του. Ο Σεφέρης μιλώντας για τον ποιητή αναφέρει ότι ο Καβάφης κάνει αυτή την επιλογή προσώπων γιατί ως ηθοποιός κρύβεται ο ίδιος πίσω από τις μάσκες των προσωπειών που εμφανίζει στα έργα του. Το αυτοβιογραφικό στοιχείο θα είναι αντικείμενο μελέτης και σε αυτήν την εργασία καθώς πρόκειται για έναν κομβικό παράγοντα ερμηνείας της ποίησης του Καβάφη.<sup>2</sup>

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα προσώπου εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας εμφανίζεται στο ποίημα «Καισαρίων». Ο Καβάφης δεν επιλέγει να αποθανάτισει τον βίο της πιο διάσημης βασίλισσας της Αιγύπτου Κλεοπάτρας αλλά την παραμερίζει και μάλιστα τη χρησιμοποιεί βοηθητικά για να μιλήσει για τον γιο της Καισαρίωνα. Αντίστοιχα παραδείγματα προσώπων εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας, όπως αυτό του Καισαρίωνα, επιστρατεύονται σε αυτή τη μελέτη για να τη βοηθήσουν να αναδιπλωθεί. Μέσα από την ανάλυση τριών ποιημάτων που αφορούν τα ιστορικά πρόσωπα του Οροφέρνη, του Αριστόβουλου και του Δημάρατου θα γίνει μια προσπάθεια να φωτιστούν οι λόγοι που επιλέγει το κάθε πρόσωπο ο Καβάφης, την αλήθεια που θέλει να εκφράσει ο ποιητής καθώς και τα μέσα αλλά και τα προσωπεία που επιλέγει για να επιτύχει το σκοπό του. Στην εισαγωγική ενότητα και πριν ξεκινήσει η ανάλυση των ποιημάτων περιγράφονται συνοπτικά δύο βασικές έννοιες που θα απασχολήσουν στην ερμηνεία των τριών ποιημάτων, περί αλήθειας και περί προσωπειών στην ποίηση του Καβάφη. Η εισαγωγή ολοκληρώνεται με τους λόγους που επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα τρία ποιήματα στη μελέτη που ακολουθεί.

---

<sup>1</sup> Σαρεγιάννης, 2005, 86, 88

<sup>2</sup> Field, 2019

## Η έννοια της αλήθειας στην καβαφική ποίηση

Ο Καισαρίων, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, φαίνεται να βγαίνει από την ιστορική αμνησία μέσω του ποιητή. Κατά πόσο όμως αυτή η εξαφάνιση από τη συλλογική μνήμη των ιστορικών προσώπων και η επανεμφάνιση τους μέσω της καβαφικής ποίησης είναι πραγματική; Το ερώτημα αυτό θα απασχολήσει την εν λόγω έρευνα, καθώς το πραγματικό με το φανταστικό επικαλύπτονται στα έργα του ποιητή και συχνά είναι δύσκολο να ανακαλυφθεί η αλήθεια, αν υπάρχει.

Το θέμα της ελικρίνειας στην τέχνη απασχολεί τον ποιητή, όπως προκύπτει από σημειώματα και σχόλια του ίδιου. Ο αλεξανδρινός ποιητής αναρωτιέται:

*Η τέχνη δεν ψεύδεται πάντα; Ή μάλλον όταν η τέχνη ψεύδεται το περισσότερο, δεν είναι τότε που δημιουργεί και το περισσότερο;*

Με τον ίδιο να συμπληρώνει ότι:

*Η φαντασία παρουσιάζεται ως η κατεξοχήν μέθοδος για την επίτευξη «τεχνητής ελικρίνειας». Εκείνο που φανταζόμεθα, όχι εκείνο που είναι αποτελεί τη βάση της ζωής μας.<sup>3</sup>*

Σε αντίθεση με τον Ράσκιν που γράφει ότι ο σκοπός της τέχνης αναφέρεται στις πιο αγνές αλήθειες, ο Καβάφης διερωτάται:

*«Αλλά ποιαί είναι οι αλήθειαι αυταί; Με την αλήθεια υπονοείται το Καλόν: Αλλά το Καλόν είναι πάντοτε αντιφατικόν (την αλήθεια τη θέλουν θετικήν και καταφατικήν) και είναι πολλάκις το αποτέλεσμα απόψεων και έξεων, και πολύ συχνά το αποτέλεσμα νοσούσης και ψευδόμενης ψυχής»<sup>4</sup>*

Μέσα από τα παραπάνω λόγια του ποιητή γίνεται φανερή η αντίληψη του περί μη ύπαρξης μίας δογματικής αλήθειας στην τέχνη. Ο μηχανισμός της υποθετικής εμπειρίας, η εικασία και η φαντασία επιστρατεύονται από τον Καβάφη για να δημιουργήσουν μια τέχνη που εκφράζεται μέσα από τη ζύμωση πραγματικών και φανταστικών στοιχείων.

Άλλωστε μέσα από τα ποιήματά του δίνεται η αίσθηση ότι μια κατάσταση είναι αληθινή και ψευδής, δυνατή και αδύνατη ταυτόχρονα ή μάλλον με εναλλαγές. Ο ποιητής παραμένει καλλιτέχνης και έτσι μπορεί να παρουσιάζει στο έργο του μια πλευρά χωρίς να σημαίνει ότι αρνείται τη διαφορετική όψη. Για αυτό το σκοπό κανένα ποίημα δεν είναι ίδιο με άλλο στον Καβάφη. Δεν υπάρχει επανάληψη, γεγονός που επιβεβαιώνει την αντίληψή του για τη μερική ισχύ ή και την εφήμερη φύση της αλήθειας.

Αυτό το επιτυγχάνει και μέσα από την πολυφωνία την οποία χάρισε απλόχερα στο αναγνωστικό κοινό του. Για να την πετύχει δημιουργεί «μια οικουμένη ηγεμόνων, υπαλλήλων, εφήβων όλων των φυλών και των τάξεων»<sup>5</sup>, ένα ευρύ φάσμα προσώπων, με ποικίλες ταυτότητες, μέσα από τα οποία θα φωτίσει διαφορετικές όψεις του κάθε θέματος που απασχολεί την ποίησή του. Ακόμα όμως και μόνο μέσα στην οικουμένη των ηγεμόνων που πραγματεύεται η συγκεκριμένη μελέτη, είναι φανερή η πολυφωνία και η μη επανάληψη που εμφανίζεται στο έργο του ποιητή.

---

<sup>3</sup> Καβαφης 1963γ, 78

<sup>4</sup> Καβάφης 1963γ, 592

<sup>5</sup> Δάλλας 1974, 80

## Η σύσταση των προσωπείων

Η πολυφωνία που επιτυγχάνει ο Καβάφης πραγματοποιείται μέσα από τη σύσταση προσωπείων. Αυτά τα προσωπεία παρουσιάζονται αναλυτικά στο βιβλίο της Κατερίνας Κωστίου «Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσωπείου στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη», το οποίο αποτέλεσε πολύτιμο οδηγό για τη συγκεκριμένη μελέτη. Μέσα από την ανάλυσή της για τη λειτουργία των προσωπείων, ιστοριογενών και ιστορικοφανών, δραματικών και αφηγηματικών συνέβαλε καθοριστικά στην καλύτερη κατανόηση των ποιημάτων προς ανάλυση και στην πληρέστερη ερμηνεία του θέματος. Για το σκοπό αυτό, είναι απαραίτητο να γίνει μια σύντομη περιγραφή των διαφορετικών προσωπείων τα οποία θα απασχολήσουν την ανάλυση που ακολουθεί.

Η βιβλιογραφία έχει να επιδείξει ένα εύρος ορολογίας για τους ρόλους που εμφανίζονται στην ποίηση του Καβάφη. «Χαρακτήρας, αφηγητής, ήρωας, πρόσωπο, πρωταγωνιστής, μάσκα, φωνή υποκείμενο, εγώ, ομιλητής, τόνος, μορφή, φιγούρα, περσόνα, αυτός, εκείνος, ψυχή» είναι κάποιοι από τους όρους που η καθαφική κριτική κοινότητα χρησιμοποιεί. Η Κωστίου, μετά από τη δική της ανάλυση, επιλέγει τον όρο προσωπείο ως τον καταλληλότερο για τα ποιήματα του Καβάφη.<sup>6</sup> Η ίδια αναφέρει στο βιβλίο της:

*Το προσωπείο από τον μοντερνισμό και εξής, έπαψε να είναι το «εγώ» ενός ποιήματος σε πρώτο πρόσωπο ή το «alter ego» του συγγραφέα, μετατράπηκε σε ένα «θραύσμα» του κατακερματισμένου σύγχρονου ανθρώπου και, επομένως και του συγγραφικού εγώ, που εύλογα αντιστοιχεί σε ένα στιγμιότυπο ή ένα συμβάν, γεγονός που το καθιστά εργαλείο συμβατό με την οικονομία της ποίησης και ιδίως με την ποίηση του Καβάφη.*

Τον όρο αυτό θα ακολουθήσει και η εν λόγω μελέτη για τα πρόσωπα εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας. Εξάλλου, ο ποιητής και στα ποιήματα προς συζήτηση, αντλεί από την ιστορία και αναδεικνύει ένα στιγμιότυπο, μια σκέψη, μια πράξη και όχι την ολότητα του βίου ενός ιστορικού προσώπου.

Επιπλέον, είναι χρήσιμο να γίνει μια διάκριση των προσωπείων και μια σύντομη καταγραφή των όρων που θα χρησιμοποιηθούν στην ανάλυση που θα ακολουθήσει στα επόμενα κεφάλαια.

1. Αφηγηματικό προσωπείο: ο φορέας λόγου στην ποίηση.
2. Δραματικό προσωπείο: αυτό που δρα χωρίς να εκφράζει τη σκέψη και το λόγο του.
3. Αφηγηματικό-δραματικό προσωπείο: φορέας λόγου ή σκέψης που παράλληλα δρα στο έργο.
4. Ιστοριογενές προσωπείο: αυτό που συγκροτείται με βάση κάποιο φυσικό πρόσωπο ιστορικά ταυτοποιήσιμο.
5. Ιστορικοφανές προσωπείο: ιστορικά μη ταυτοποιήσιμο αλλά με στοιχεία που το τοποθετούν σε ιστορικό χρόνο, έστω με οριακή οικονομία.

---

<sup>6</sup> Δείτε όλη την ανάλυση της Κ. Κωστίου, 2022, 38-45

## Η επιλογή των τριών προσώπων εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας

Με εφελτήριο την παραπάνω μελέτη της Κωστίου και την αναγνώριση των διαφορετικών προσωπειών στο έργο του Καβάφη, έγινε η επιλογή των τριών ποιημάτων προς ανάλυση που παρατίθενται στα επόμενα κεφάλαια. Τα κριτήρια επιλογής ήταν συγκεκριμένα και οδήγησαν στα ποιήματα «Οροφέρνης», «Αριστόβουλος» και «ο Δημάρατος».

Αρχικά, και τα τρία ποιήματα ανήκουν στον καβαφικό κανόνα γιατί χρειάζεται να έχουν περάσει από το στάδιο της «Διορθωτικής Εργασίας»,<sup>7</sup> για να γίνει μια πιο ολοκληρωμένη ερμηνεία ως προς τη χρήση προσωπειών και την ιστορική τεκμηρίωση μεταξύ άλλων.

Δεύτερον, το κύριο δραματικό προσωπείο στα επιλεγμένα ποιήματα είναι ιστοριογενές για να μπορεί πιο εύκολα να διασταυρωθεί η ερμηνεία με την ιστορική τεκμηρίωση των προσώπων και ρόλων τους. Το θέμα άλλωστε της εργασίας αφορά πρόσωπα στο περιθώριο της ιστορίας και ακόμα και αν η αλήθεια στην τέχνη του Καβάφη δεν είναι μονοδιάστατη, είναι χρήσιμο να υπάρχει μια ιστορική βάση για να βοηθήσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων. Μάλιστα, η επιλογή έγινε σε ποιήματα που στον τίτλο τους φέρουν το όνομα του ιστοριογενούς δραματικού προσωπείου. Η μόνη διαφορά που εμφανίζεται μεταξύ τους είναι ότι στο Δημάρατο ο τίτλος περιλαμβάνει και το άρθρο, πέρα από το όνομα, στοιχείο το οποίο παρελήφθη στον τίτλο της εργασίας αποκλειστικά για λόγους ομοιομορφίας.

Τρίτον, τα πρόσωπα αυτά είναι πρόσωπα εξουσίας, βασιλείς οι δύο και ιερέας από βασιλική οικογένεια ο Αριστόβουλος. Επιπλέον, εξίσου σημαντικό στοιχείο αποτέλεσε τα πρόσωπα αυτά να είναι ή να εμφανίζονται στο περιθώριο της ιστορίας. Αυτή είναι μία συνήθης συνθήκη στα έργα του Καβάφη αλλά σε συνδυασμό με τα προηγούμενα κριτήρια, οι επιλογές περιορίστηκαν. Το ποίημα «Καισαρίων» σίγουρα αποτέλεσε μια από τις πρώτες επιλογές ως εκείνο που έχει την περισσότερη βιβλιογραφία πάνω στο ζήτημα αλλά στη συνέχεια, για αυτόν ακριβώς τον λόγο, αποκλείστηκε δίνοντας χώρο σε άλλα έργα λιγότερο προβεβλημένα, με βάση την αρχική έρευνα που διεξήχθη.

Τέλος, στόχος ήταν να παρουσιαστούν όσο το δυνατόν διαφορετικά ιστορικά πρόσωπα εξουσίας, ως προς την καταγωγή, την ηλικία, τη χρονική περίοδο και την τοποθεσία που έζησαν. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται μια, αν και μικρή λόγω του μικρού πλήθους των προσώπων, πολυφωνία. Είναι νέοι και μεγαλύτεροι, έζησαν και βασίλευσαν στα ελληνιστικά χρόνια αλλά και στην αρχαία Ελλάδα, χωρίς κανένας να ζει στον ίδιο τόπο και χρόνο μαζί με τον άλλον. Κυρίως όμως, ο βίος που διάγουν και παρουσιάζεται από τον ποιητή μέσα από το στιγμιότυπο του έργου του, εμφανίζει διαφορετικές ποιότητες χαρακτήρα και δράσης. Με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης βλέπει καλύτερα τον Καβάφη και τον λόγο που επιλέγει να επαναφέρει στο φως της ιστορικής μνήμης το κάθε πρόσωπο. Ο εκάστοτε λόγος είναι ουσιαστικός και μέσα από αυτόν ο Καβάφης μιλάει για έννοιες μεγάλες, όπως η δικαιοσύνη, η τέχνη, το κάλλος, το είναι και το φαίνεσθαι, η αλήθεια. Με την περιγραφή του λόγου που το κάθε πρόσωπο έρχεται ξανά στην επιφάνεια δημιουργήθηκαν και οι τίτλοι των τριών κεφαλαίων που ακολουθούν, ένα κεφάλαιο για κάθε έργο σε χρονολογική σειρά με βάση την ημερομηνία δημοσίευσής τους.

1. Οροφέρνης: Το φιλοτεχνημένο πορτρέτο ως μέσο ρωγμής της ιστορικής ετυμολογίας
2. Αριστόβουλος: Η δεύτερη ευκαιρία στη μνήμη και τη δικαίωση
3. Δημάρατος: Η υπεράσπιση και η αθώωση ενός ενόχου

---

<sup>7</sup> Καβάφης, 2003, 256

Τέλος, αν και τα έργα επιλέχθηκαν για να διαφέρουν, για να φέρουν με την πολυφωνία τους τις διαφορετικές οπτικές γωνίες της ποίησης του Καβάφη, μετά την ανάλυση τους, κατάφεραν και κάτι ακόμα. Κατάφεραν να ενωθούν και πέρα από τις διαφορές τους να αναδείξουν τα κοινά τους σημεία, τα οποία παρουσιάζονται στα συμπεράσματα της παρούσας μελέτης.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### ΟΡΟΦΕΡΝΗΣ: ΤΟ ΦΙΛΟΤΕΧΝΗΜΕΝΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ ΩΣ ΜΕΣΟ ΡΗΞΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΕΤΥΜΗΓΟΡΙΑΣ

Το πρώτο ποίημα προς μελέτη «Οροφέρνης» αποτελεί αντικείμενο έρευνας για πολλούς μελετητές του Καβάφη εδώ και περίπου έναν αιώνα. Τα θέματα που πραγματεύεται, η εστίαση σε ένα νέο, όμορφο, κοσμοπολίτικο ιστορικό πρόσωπο, η ταυτότητα και αξία του βασιλιά μέσα από την αντιπαραβολή της αισθητικής μορφής με την πολιτική του στάση αλλά και η ποιητική με έναυσμα την παρατήρηση ενός στοιχείου της υλικής αρχαιότητας είναι κάποιες από τους κύριες αιτίες που το κάνουν να ξεχωρίζει. Αυτά είναι και τα κύρια ζητήματα που θα απασχολήσουν την εν λόγω μελέτη ρίχνοντας φως όχι μόνο στο πως ο Καβάφης για μια ακόμη φορά κατάφερε να επαναφέρει ένα πρόσωπο εξουσίας του παρελθόντος από την αφάνεια στην αθανασία μέσω της τέχνης του αλλά κυρίως μεταφέροντας σύγχρονες φωνές που αμφισβητούν παλαιότερες κριτικές για τον τρόπο που το κάνει μέσα από την ποιητική του.

#### Το ποίημα

Το ποίημα παρατίθεται παρακάτω για τη διευκόλυνση του αναγνώστη που δεν είναι εξοικειωμένος με το έργο αλλά και για μια χρήσιμη υπενθύμιση πριν την ανάλυση που ακολουθεί.

#### ΟΡΟΦΕΡΝΗΣ

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω  
μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του,  
το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο,  
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

Παιδί τον έδωξαν απ' την Καππαδοκία, 5  
απ' το μεγάλο πατρικό παλάτι,  
και τον εστείλανε να μεγαλώσει  
στην Ιωνία, και να ξεχασθεί στους ξένους.

Α εξαίσιες της Ιωνίας νύχτες

που άφοβα, κι ελληνικά όλως διόλου 10  
εγνώρισε πλήρη την ηδονή.  
Μες στην καρδιά του, πάντοτε Ασσανός·  
αλλά στους τρόπους του και στην λαλιά του Έλλην,  
με περουζέδες στολισμένος, ελληνοντυμένος,  
το σώμα του με μύρον ιασεμιού ευωδιασμένο, 15  
κι απ' τους ωραίους της Ιωνίας νέους,  
ο πιο ωραίος αυτός, ο πιο ιδανικός.

Κατόπι σαν οι Σύροι στην Καππαδοκία  
μπήκαν, και τον εκάμαν βασιλέα,  
στην βασιλεία χύθηκεν επάνω 20  
για να χαρεί με νέον τρόπο κάθε μέρα,  
για να μαζεύει αρπαχτικά χρυσό κι ασήμι,  
και για να ευφραίνεται, και να κομπάζει,  
βλέποντας πλούτη στοιβαγμένα να γυαλίζουν.  
Όσο για μέριμνα του τόπου, για διοίκησι — 25  
ούτ' ήξερε τί γένονταν τριγύρω του.

Οι Καππαδόκες γρήγορα τον βγάλαν·  
και στην Συρία ξέπεσε, μες στο παλάτι  
του Δημητρίου να διασκεδάζει και να οκνεύει.

Μια μέρα ωστόσο την πολλήν αργία του 30  
συλλογισμοί ασυνήθιστοι διεκόψαν·  
θυμήθηκε που απ' την μητέρα του Αντιοχίδα,  
κι απ' την παλιάν εκείνη Στρατονίκη,  
κι αυτός βαστούσε απ' την κορόνα της Συρίας,  
και Σελευκίδης ήτανε σχεδόν. 35

Για λίγο βγήκε απ' την λαγνεία κι απ' την μέθη,  
κι ανίκανα, και μισοζαλισμένος  
κάτι εζήτησε να ραδιουργήσει,  
κάτι να κάμει, κάτι να σχεδιάσει,  
κι απέτυχεν οικτρά κι εξουδενώθη. 40

Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κι εχάθη·  
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,  
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο  
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω 45  
μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νιάτα,  
απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,  
μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,  
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

[1904, 1915\*]

Όπως αναγράφεται και στο τέλος του ποιήματος, το έργο αυτό του Καβάφη ολοκληρώθηκε το 1904 και δημοσιεύτηκε το 1915. Η θεματική σε αυτό πραγματεύεται τον βίο του Οροφέρνη Αριαράθου, ενός βασιλιά, ενός προσώπου εξουσίας το οποίο βρέθηκε στο περιθώριο της ιστορίας, σύμφωνα με τα όσα δηλώνει απερίφραστα ο ίδιος ο ποιητής στο κείμενό του. Παρά τη λήθη στην οποία πέφτει το ιστορικό πρόσωπο, ο Καβάφης βρίσκει τον λόγο να τον επαναφέρει στην ιστορική μνήμη. Και αυτός επίσης δηλώνεται με καθαρό τρόπο, τουλάχιστον σε πρώτη ανάγνωση. Το μοναδικό και ιδανικό του κάλλος αποτελεί την κύρια αιτία που για τον ποιητή αξίζει να επενδύσει τον χρόνο του και την ποιητική του ματιά. Ο Καβάφης σε αυτό το ποίημα δεν προσπαθεί να αναγράψει την ιστορική ετυμολογία ως συνήθως, αλλά να προσθέσει σε ένα ασήμαντο πολιτικό προφίλ, ένα νέο, βασισμένο στο κάλλος που συνδέεται με την τέχνη, την εμπνέει και τη δημιουργεί. Φέρνει αντιμέτωπα δύο αντικρουόμενα αξιακά συστήματα, την ιστορία και την τέχνη, και ακολούθως την ποίηση.<sup>8</sup> Αυτό το πράττει μεταξύ άλλων με δύο εργαλεία, την αμφιθυμία της ταυτότητας του Οροφέρνη και τον αρχαιοδιφισμό.

---

<sup>8</sup> Κωστήου, 2022, 441-445

## Η άγνωστη ταυτότητα του Οροφέρνη

Το ποίημα ξεκινάει και ολοκληρώνεται με τον ίδιο στίχο:

*αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.*

Ο στίχος αυτός, μαζί με τον άναρθρο τίτλο του ποιήματος συνεργούν στην απροσδιοριστία της ταυτότητας του Οροφέρνη, η οποία γίνεται εικόνα μέσα από το ειρωνικό χαμόγελο στο πορτραίτο του νομίσματος.<sup>9</sup>

Το αφηγηματικό προσωπείο του ποιήματος, ο φορέας λόγου, διεξάγει μια τριτοπρόσωπη εξιστόρηση της ζωής του Οροφέρνη, αμφισβητούμενου γιού του Αριαράθου Δ' της Καππαδοκίας και της κόρης του Αντίοχου Γ'. Ο αφηγητής βρίσκει το νόμισμα με την προσωπογραφία, η οποία αποτελεί και το έναυσμα του έργου. Η αμφιθυμία της ταυτότητας του Οροφέρνη δίνεται και από τον τρόπο με τον οποίο το αφηγηματικό προσωπείο σχολιάζει, άλλοτε συμμετέχει και συχνά αποστασιοποιείται μέσα στο έργο.

Το ίδιο το δραματικό προσωπείο, ο Οροφέρνης δεν έχει ξεκάθαρη ταυτότητα. Είναι Έλληνα και Ασισανός, Σελευκίδης σχεδόν, με ιστορικά αδρανείς μητέρα και γιαγιά και έναν πατέρα αμφίβολο.<sup>10</sup> Η ζωή του επίσης δεν έχει καμία σταθερά, από την Καππαδοκία στην Ιωνία, ξανά στην Καππαδοκία και τέλος στη Συρία, όπου τον παρασύρει το ρεύμα των συγκυριών και οι επιδιώξεις των άλλων. Η δράση του ομοίως, διέπεται από ασάφεια. Ο Καβάφης χρησιμοποιεί κατ' επανάληψη τη λέξη «κάτι» στους στίχους 38-39 για να δηλώσει ειρωνικά τη μετριότητα και αφάνεια των πράξεων του. Ακόμα και το τέλος του, στους στίχους 41-44, δεν γίνεται ποτέ γνωστό, σύμφωνα με τον ποιητή:

*Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κι εχάθη  
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,  
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο  
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.*

Η ιστορική μνήμη βέβαια για αυτόν, πριν τον Καβάφη και σύμφωνα με αυτόν, είναι μονομερής και σκληρή. Πρόκειται για ένα βασιλιά ανίκανο στην άσκηση εξουσίας, έναν ραδιούργο και σφετεριστή ηγεμόνα. Σε αυτή την ιστορική ετυμηγορία ο ποιητής έρχεται να δημιουργήσει μια ρωγμή. Να παρουσιάσει έναν ερωτικό, αισθησιακό νέο, έτσι όπως αποτυπώνεται στο νόμισμά του. Η ερώτηση είναι ποιος λέει την αλήθεια, η ιστορία ή η τέχνη; Το ερώτημα αφήνεται μετέωρο, αν και ο ποιητής έχει ήδη απαντήσει διατυπώνοντας την αντίληψη του περί μη ύπαρξης μίας αλήθειας.<sup>11</sup> Αυτή η ρωγμή στην ιστορία που πραγματοποιεί ο Καβάφης αποτυπώνεται στον τελευταίο στίχο του ποιήματος. Αν και τυπικά όμοιος του πρώτου, μέσα από ένα διαφορετικό επιτονισμό στην ανάγνωση, επανασυστήνει τον Οροφέρνη και τον μετατρέπει από ένα αποτυχημένο ιστορικό πρόσωπο σε έναν άνθρωπο με αισθητική αξία, που εμπνέει τέχνη και ποίηση. Η πολύπλευρη ασαφής ταυτότητα αποδεικνύεται καθοριστική για το νόημα του ποιήματος αφήνοντας και τον ίδιο τον αναγνώστη με ένα αινιγματικό χαμόγελο μέχρι το τέλος του.

## Η αντιπαράθεση ιστορίας και τέχνης

Από την αρχή στην πρώτη ενότητα του ποιήματος, ιστορία και τέχνη έρχονται σε επαφή, καθώς το ποίημα δημιουργείται με αφορμή ένα ιστορικό εύρημα, ένα νόμισμα. Στη συνέχεια και στο μεγαλύτερο κομμάτι του έργου, παρουσιάζεται η πλευρά της ιστορίας, η αποτυχημένη πορεία του Οροφέρνη ως ηγεμόνα και κυρίως η έλλειψη ποιότητας χαρακτήρα και ηθικής. Σε αυτά ο ποιητής είναι αμείλικτος. Με την επιλογή έντονα φορτισμένων αρνητικών λέξεων, όπως «αρπαχτικά, κομπάζει, οκνεύει, μισοζαλισμένος,

<sup>9</sup> Bevan, 1902

<sup>10</sup> Κωστίου, 2022, 443

<sup>11</sup> Καβάφης, 2003.

ραδιουργήσει, απέτυχε οικτρά, εξουδενώθη»<sup>12</sup> και ιδίως με τους στίχους 43-44, τη χρήση διασκελισμού, τον επιτονισμό της λέξης «τέτιο» και την αοριστία της λέξης «πράγμα» θέτει χωρίς αμφιβολία το προφίλ ενός αποτυχημένου ιστορικού προσώπου.

Σύμφωνα με τον Πολύβιο, ο χαρακτήρας του Οροφέρνη δεν απέχει από την περιγραφή του Καβάφη. Μεγαλωμένος στην εξορία της Ιωνίας, στο δημόσιο βίο του ήταν αδίστακτος και εγωπαθής ενώ στον ιδιωτικό ένας απλός μέθυσος. Ακόμα και το πορτρέτο του στα νομίσματα δεν αντιτίθεται στη θεώρηση του χαρακτήρα του. Πρόκειται για ένα όμορφο και ικανό άνδρα, με προφίλ αποφασιστικό και χαρακτηριστικά λεπτά που δείχνουν μια ροπή στις απολαύσεις, τον αισθησιασμό και μια ανήσυχη διάθεση που ταιριάζει με την πολυτάραχη δράση του.<sup>13</sup>

Ο Καβάφης όμως δε μένει σε αυτό το σχεδόν ολοκληρωμένο ιστορικό πορτρέτο και το συμπληρώνει φωτίζοντας το με μια αισθητική ματιά. Οι μαρτυρίες για την ερωτική ταυτότητα του Οροφέρνη δε δίνονται πρώτη φορά από τον Καβάφη αλλά βρίσκονται σε πολλές μαρτυρίες, ενδεικτικά στα σχόλια του Hicks<sup>14</sup> και στη μαρτυρία του Reinach<sup>15</sup>. Παράλληλα, και ο ίδιος ο ποιητής δεν είναι η πρώτη φορά που θα προβεί στην ερωτική πρόσληψη ενός ιστορικού προσώπου με τον Καισαρίωνα να αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα ιστορικού προσώπου, το οποίο αναπλάθει μέσω της εικασίας και χτίζει πάνω στον ερωτισμό ενός νέου, όμορφου άντρα.

Η ομορφιά του νέου δηλώνεται εξαρχής, καθώς στην πρώτη περιγραφή του νομίσματος γίνεται λόγος για «το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο». Στην 3<sup>η</sup> στιχουργική ενότητα, στους στίχους 9-17, ο ποιητής εμβαθύνει δίνοντας βάση στην αισθητική διάσταση του Οροφέρνη φτάνοντας στο συμπέρασμα ότι το κάλλος του είναι μοναδικό και ιδανικό. Σε αυτή την αισθητική υπόσταση προστίθεται και η ερωτική για να την ενισχύσει. Ο πρώτος στίχος της ενότητας

#### *Α εξάϊσιες της Ιωνίας νύχτες*

με το ηδονικά φορτισμένο επιφώνημα Α είναι έντονα ερωτικός. Επιπλέον, λέξεις όπως «ελληνικά, σώμα μύρον ιασεμιου», ακόμα και η συσσωρευση υγρών συμφώνων καλλιεργούν την αισθησιακή συγκίνηση στον αναγνώστη. Επιπλέον, η ελληνικότητα στους τρόπους και τη λαλιά δε δηλώνεται τυχαία από τον ποιητή αλλά παραπέμπει στη σύνδεση των Ελλήνων με το κάλλος, τις απολαύσεις και την ηδονή.<sup>16</sup>

Ότι ο ποιητής χτίζει στην τρίτη ενότητα, έρχεται να ολοκληρώσει στο τέλος του ποιήματος. Εκεί, ο αφηγητής μοιάζει να υποχωρεί κάτω από τη γοητεία του αινιγματικού χαμόγελου του Οροφέρνη. Ο ποιητής όμως, δεν σταματά εκεί. Το κάλλος και ο ερωτισμός μεγεθύνονται καθώς μεταμορφώνονται σε ποιητικό φως. Η ομορφιά γίνεται τέχνη και ποίηση και ο νέος φωτίζεται ολοκάθαρα με μια νέα, ίσως μεγαλύτερη εξουσία που δε μένει στο βασιλικό του ρόλο αλλά στη δύναμη που ασκεί η ποίηση την οποία έχει εμπνεύσει. Η ανυπέβλητη δύναμη της ποίησης έχει ήδη επισημανθεί από τον ποιητή το 1983 με αφορμή το στίχο του Γεωργίου Στρατήγη:

*Μεγάλη δύναμις, «η ποίησις που συγχωρεί»! Η ποίησις ήτις δίδει μόνη την αθανασίαν- αθανασίαν αληθή, ευρείαν, ακλόνητον- και κατανοεί ορθότερον την αλήθεια διότι σκέπτεται-εάν μοι επιτρέπεται η έκφρασις- δια της καρδιάς»<sup>17</sup>*

<sup>12</sup> Κωστίου, 2022, 442

<sup>13</sup> Καγιαλής, 2023

<sup>14</sup> Hicks, 1885,271

<sup>15</sup> Reinach, 1890, 442

<sup>16</sup> Χρυσανθόπουλος, 2016, 44

<sup>17</sup> Καβάφης 2003, 88

Ο Οροφέρνης αξίζει να μείνει στην αθανασία, όχι ως βασιλιάς αλλά ως άνθρωπος που εμπνέει ποίηση σφραγίζοντας έτσι τη νίκη της τέχνης στον αντίλογό της με την ετυμηγορία της ιστορίας.

### **Ο Καβάφης και ο Αρχαιοδιφισμός**

Στην αναζήτηση της αθανασίας των ηρώων του, ο Καβάφης συχνά ως αφηγητής αποκαλύπτει σημεία της προσωπικότητάς του. Ένα από αυτά είναι η έλξη του για την ανάγνωση της αρχαιότητας. Ο ποιητής διαβάζει και δημιουργεί με τη βοήθεια στοιχείων του αρχαιολογικού παρελθόντος σε συνδυασμό με τις αρχαιοδιφικές αντιλήψεις της εποχής του. Ως αρχαιοδίφης ο ίδιος, δίνει προσοχή στη λεπτομέρεια, ιστορική και αισθητική. Ο ποιητής είναι ένας εξαιρετικός γνώστης των κλασικών συγγραφέων αλλά και των επιγραφών, των παπύρων, της αρχαίας τέχνης και των νομισμάτων. Εμπνέεται από ιστορικά δεδομένα, πλάθει πρόσωπα και τα τοποθετεί σε συγκεκριμένες στιγμές. Με την παράθεση ιστορικών πληροφοριών προσδίδει στην ύπαρξη των ηρώων του αυθεντικότητα και κάνει τον αναγνώστη αυτόπτη μάρτυρα της μοίρας τους. Είναι μάλιστα τόσο πειστικός που συχνά οι ειδικοί θεωρούν πως ο ποιητής είχε μπροστά του κάποιο χαμένο χειρόγραφο ή κάποια επιγραφή. Η βιβλιοθήκη του Καβάφη αποτελεί επί χρόνια σημείο ενδιαφέροντος και σύγκρουσης των μελετητών του καθώς αποτελεί την κύρια μαρτυρία της δράσης πίσω από την ποιητική, των πηγών και των αφετηριών του με σκοπό να ριχθεί φως στο κρυφό συνειδητό και υποσυνείδητο του ποιητή.

Στον Οροφέρνη η εύρεση ενός νομίσματος αποτελεί το έναυσμα στο έργο του. Έχει γίνει πολύς λόγος σχετικά με την πηγή του Καβάφη για το εν λόγω ποίημα, με πολλούς να πιστεύουν ότι ο ποιητής είχε δει το νόμισμα, το οποίο και περιέγραψε στην ποιητική του, γνώριζε την αισθητική του αξία και αυτή η γνώση επηρέασε το έργο του. Αντιθέτως, η εξέταση της εκδοτικής ιστορίας του ποιήματος από τον Τ. Καγιαλή<sup>18</sup> οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Καβάφης δεν αντίκρισε το νόμισμα του Οροφέρνη όταν συνέθεσε την πρώτη μορφή του ποιήματος το 1904 και τουλάχιστον μέχρι το 1918-19 ο ποιητής είχε δει μόνο τη φωτογραφία του πορτρέτου που είναι χαραγμένο στη μία όψη του, στο βιβλίο του Edwvyn Robert Bevan «The House of Seleucus». Μάλιστα, αποδεικνύεται ότι ο ποιητής δε γνώριζε τη μαρτυρία του Hicks σχετικά με την αισθητική αξία του πορτρέτου στο νόμισμα. Μόνο στη συνέχεια και για την τελική εκδοχή του ποιήματος του 1918, ο ποιητής πολύ πιθανό να ανέτρεξε σε πρόσθετες πηγές, όπως του Bouché-Leclercq ή και αρχαιότερες. Σε αυτό το συμπέρασμα ο Καγιαλής φτάνει μέσα από ένα αδιάσειστο δεδομένο. Ο ποιητής στην πρώτη έκδοση του ποιήματος, ανοίγει και κλείνει το έργο του με τον στίχο

*Αυτός που επάνω στην χρυσή μονέδα*

Γίνεται φανερό ότι ο Καβάφης δεν θα δημοσίευε ποτέ αυτόν τον στίχο, αν είχε δει και άρα γνώριζε ότι το νόμισμα του Οροφέρνη ήταν ασημένιο. Ο Καβάφης όταν αντιλαμβάνεται την ιστορική ανακρίβεια, το ξαναδημοσιεύει.

Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει την προσοχή του ποιητή στην ακρίβεια των πραγματολογικών δεδομένων. Παράλληλα, το πλήθος των ιστορικών πηγών και φωτογραφιών του νομίσματος, τα οποία ο Καβάφης δεν εξέτασε κατά τη δημιουργία του ποιήματος φανερώνουν ότι ο ποιητής δεν είχε ακόμα εμπλακεί συστηματικά στη διαδικασία της ιστορικής εξακρίβωσης.<sup>19</sup> Στον Οροφέρνη, ο ποιητής φαίνεται να

---

<sup>18</sup> Καγιαλής, 2023

<sup>19</sup> Καγιαλής, 2023

αξιοποιεί ποιητικά μια νομισματική προσωπογραφία χωρίς περαιτέρω ιστορική έρευνα μέχρι τη στιγμή που ανακαλύπτει την ιστορική ανακρίβεια στην οποία υπέπεσε.

Στο τελευταίο του βιβλίο ο Καγιαλής μάλιστα προτρέπει τον αναγνώστη μετά από αυτή την ανακάλυψη σε μια επανεξέταση του ποιήματος:

*«Μπορούμε τώρα να εξετάσουμε τις συνέπειες αυτής της ανακάλυψης για την ερμηνεία της διπλής ανάγνωσης που διαδραματίζεται στο ποίημα, του Οροφέρνη ως αισθητικής όψης και ως ιστορικού παράγοντα»<sup>20</sup>*

Ο ποιητής λειτουργεί μέσα από την εικασία παρότι χρησιμοποιεί την ιστορία. Σε μια σύγκριση μεταξύ της αφήγησης του ποιητή για τη ζωή του Οροφέρνη και τις πληροφορίες στον Οίκο του Σέλευκου του Βεναπ, φαίνεται η επιλεκτικότητα του ποιητή πάνω στις ιστορικές πηγές. Από τη μία, ο Καβάφης απεικονίζει τον Οροφέρνη ως νέο, παγιδευμένο σε μια αέναη σατάλη αισθητικού, σεξουαλικού, και πολιτικού περιεχομένου οδηγούμενος από ένστικτα και απολαύσεις. Από την άλλη, ο Βεναπ απεικονίζει έναν ώριμο, συκρατημένο και εκλεπτυσμένο ηδονισμό στον νέο ηγεμόνα. Τέλος, ο Καγιαλής αμφισβητεί δικαίως την αλήθεια των στίχων 41-44 του ποιητή, που συζητήθηκαν νωρίτερα:

*Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κι εχάθη·  
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,  
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο  
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.*

Η διαμαρτυρία του Καβάφη για την ανεπάρκεια ιστορικού αρχείου συχνά παρερμηνεύεται από τους σχολιαστές ως έγκυρη πολιτιστική κριτική. Είναι όμως τελικά ο Οροφέρνης ένας ακόμη λησμονημένος βασιλιάς στα βάθη της ιστορίας; Σύμφωνα με τον Καγιαλή χρειάζεται να γίνει μια επανεξέταση της σημασίας των αυτοσχολίων του Καβάφη όπως το παραπάνω. Ένα τέτοιο αυτοσχόλιο είναι περισσότερο μια άσκηση αυτολογκρισίας του ποιητή, μια στρατηγική θωράκισης, η οποία τον βοηθάει να αντιμετωπίσει τις προκαταλήψεις από την ελληνική κοινότητα της Αλεξάνδρειας με κόστος ίσως, τον ευτελισμό των ποιημάτων του.<sup>21</sup>

Ο Οροφέρνης αν και αρχικά μοιάζει ως ένα ξεκάθαρο παράδειγμα προσώπου εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας, σε μια δεύτερη ανάγνωση ο ρόλος του περιπλέκεται. Ο Καβάφης βιάζεται να προκαταβάλει το κοινό του με το αυτοσχόλιό του και για λίγο το πείθει. Μπορεί ο Οροφέρνης να μην είχε ξεχαστεί στο βαθμό που περιγράφει ο Καβάφης. Ακόμα βέβαια, και αν είχε παρουσία στις ιστορικές πηγές, τόσο ως πρόσωπο εξουσίας όσο και ως αισθητική μορφή μέσω των νομισμάτων του, σίγουρα δεν είχε την επιτυχία που του χάρισε ο ποιητής. Ένωσε και δίχασε σχολιαστές, άλλαξε μορφές (από χρυσή σε ασημένια) μέσα από τη γραφή του ποιητή και άφησε το αποτύπωμά του για πάντα συνδέοντας το όνομά του με αυτό του μεγάλου Αλεξανδρινού ποιητή.

---

<sup>20</sup> Καγιαλής, 2023, 963 kindle edition. Έχει γίνει μετάφραση από το αρχικό αγγλικό κείμενο «*We may now proceed to consider the implications of this discovery for the interpretation of the double reading played out in the poem, of Orophernes as an aesthetic countenance and as a historical agent*».

<sup>21</sup> Καγιαλής, 2023

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ: Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΤΗ ΔΙΚΑΙΩΣΗ

Ο Αριστόβουλος είναι ένα πρόσωπο εξουσίας που χάθηκε άδοξα. Ο Καβάφης με τον Αριστόβουλο πλάθει τη δική του εκδοχή της ιστορίας γύρω από το θάνατό του. Εξιστορεί το θρήνο για το χαμό ενός νέου αλλά και την οδύνη μέσα από τη ματιά της μητέρας του Αλεξάνδρας, για τη σκευωρία και δολοφονία του γιου της από τον βασιλιά Ηρώδη. Ο ποιητής μέσα από τη χρήση πολλαπλών προσωπειών, τη δραματική φαντασία και την ιδιότυπη ειρωνεία του, δημιουργεί το ένα από τα δύο του έργα Εβραϊκής ιστορίας, ένα ποίημα για την αλήθεια, το είναι και το φαίνεσθαι δίνοντας στον Αριστόβουλο μια δεύτερη ευκαιρία στη χαμένη μέχρι τότε ιστορική μνήμη.

#### Το ποίημα

Το ποίημα παρατίθεται παρακάτω, όπως στο προηγούμενο κεφάλαιο, για τη διευκόλυνση του αναγνώστη που δεν είναι εξοικειωμένος με το έργο αλλά και για αυτόν που είναι λειτουργώντας σαν μια χρήσιμη υπενθύμιση για τη μετέπειτα ανάλυση.

ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ

Κλαίει το παλάτι, κλαίει ο βασιλεύς,  
απαρηγόρητος θρηνεί ο βασιλεύς Ηρώδης,  
η πολιτεία ολόκληρη κλαίει για τον Αριστόβουλο  
που έτσι άδικα, τυχαίως πνίχθηκε

παίζοντας με τους φίλους του μες στο νερό. 5

Κι όταν το μάθουνε και στ' άλλα μέρη,  
όταν επάνω στην Συρία διαδοθεί,  
κι από τους Έλληνας πολλοί θα λυπηθούν·  
όσοι ποιηταί και γλύπται θα πενήθουν,

γιατ' είχαν ακουσθεί σ' αυτούς ο Αριστόβουλος, 10  
και ποιά τους φαντασία για έφηβο ποτέ



έφθασε τέτοιαν εμορφιά σαν του παιδιού αυτού·  
ποιό άγαλμα θεού αξιώθηκεν η Αντιόχεια  
σαν το παιδί αυτό του Ισραήλ.

Οδύρεται και κλαίει η Πρώτη Πριγκιπέσα· 15  
η μάνα του η πιο μεγάλη Εβρέσσα.  
Οδύρεται και κλαίει η Αλεξάνδρα για την συμφορά.—  
Μα σαν βρεθεί μονάχη της αλλάζει ο καημός της.  
Βογκά· φρενιάζει· βρίζει· καταριέται.

Πώς την εγέλασαν! Πώς την φενάκισαν! 20  
Πώς επιτέλους έγινε ο σκοπός των!  
Το ρήμαξαν το σπίτι των Ασαμωναίων.  
Πώς το κατόρθωσε ο κακούργος βασιλεύς·  
ο δόλιος, ο φαύλος, ο αλιτήριος.

Πώς το κατόρθωσε. Τί καταχθόνιο σχέδιο 25  
που να μη νιώσει κι η Μαριάμμη τίποτε.  
Αν ένιωθε η Μαριάμμη, αν υποπτεύονταν,  
θα 'βρισκε τρόπο το αδέρφι της να σώσει·  
βασίλισσα είναι τέλος, θα μπορούσε κάτι.

Πώς θα θριαμβεύουν τώρα και θα χαίρονται κρυφά 30  
οι μοχθηρές εκείνες, Κύπρος και Σαλώμη·  
οι πρόστυχες γυναίκες Κύπρος και Σαλώμη.—  
Και να 'ναι ανίσχυρη, κι αναγκασμένη  
να κάνει που πιστεύει τες ψευτιές των·

να μη μπορεί προς τον λαό να πάγει, 35

να βγει και να φωνάζει στους Εβραίους,

να πει, να πει πώς έγινε το φονικό.

[1916, 1918\*]

Το ποίημα γράφτηκε τον Οκτώβριο του 1916 και δημοσιεύτηκε σχεδόν δύο χρόνια αργότερα, τον Ιούλιο του 1918. Ο ποιητής μεταφέρει τον αναγνώστη στην Ιουδαία το 35 π.Χ. κατά τη δολοφονία του έφηβου Αριστόβουλου από το βασιλιά Ηρώδη, γνωστό για τη σφαγή των νηπίων στο τελευταίο έτος της βασιλείας του κατά τη γέννηση του Ιησού Χριστού. Ο Ηρώδης δίνει εντολή να σκοτώσουν τον αδερφό της γυναίκας του Μαριάμνης από φόβο μετά τη μεγάλη λαϊκή απήχηση του νέου στη χειροτονία του ως ιερέας. Ο Αριστόβουλος, ένα πρόσωπο με μεγάλη επιρροή παρά το νέο της ηλικίας του, χάνεται πρόωρα. Πνίγεται στο λουτρό και μαζί του πεθαίνει και ο τελευταίος εκπρόσωπος των Ασωμεναίων.<sup>22</sup>

Πρόκειται για μια συνήθη τακτική του Αλεξανδρινού ποιητή να δίνει έμφαση πέρα από πρόσωπα και σε στιγμές που βρίσκονται στο περιθώριο της ιστορικής μνήμης, ακόμα και περιστατικών που η ιστορία δεν έχει καταγράψει. Στο εν λόγω ποίημα παρατηρείται επιπλέον η έλξη του Καβάφη και για γεωγραφικές περιοχές λιγότερο δημοφιλείς στην ποίηση, τουλάχιστον όσον αφορά στους σύγχρονους με αυτόν Έλληνες δημιουργούς. Ο ποιητής γράφει δύο ποιήματα για την Ιουδαία. Η αντίληψή του για την Ελλάδα βέβαια, ήταν ευρεία και τόποι όπως η Ιουδαία, αποτελούν ίσως μέρος του ευρύτερου ελληνικού πολιτιστικού οικοδομήματος, ειδικά όταν διαδραματίζονται παράλληλα με τα ελληνιστικά χρόνια, αγαπημένη ιστορική περίοδο του ποιητή.<sup>23</sup>

Ο Καβάφης αντλεί από την ιστορία της Ιουδαίας και τη χρησιμοποιεί για να κατασκευάσει τη δική του εκδοχή αυτής. Κατά τον Μαλάνο<sup>24</sup> πηγή του αποτελεί ο Ernest Renan με την «Ιστορία του Λαού του Ισραήλ», ενώ σύμφωνα με τον Pontani<sup>25</sup> ο ποιητής αντλεί ιστορικές πληροφορίες από τον 15<sup>ο</sup> τόμο του έργου «Ιουδαϊκή Αρχαιολογία» του Ιουδαίου ιστορικού Φλάβιου Ιωσήπου. Το συγκεκριμένο ποίημα συνιστά παράδειγμα της δραματικής φαντασίας του Καβάφη, ο οποίος αντλεί από το ιστορικό επεισόδιο και τις πηγές που βρίσκει στη βιβλιοθήκη του τις βασικές πληροφορίες σχετικά με τα γεγονότα και τη συμπεριφορά των προσώπων, τα οποία στη συνέχεια προσαρμόζει για τη δημιουργία των δικών του δραματικών και αφηγηματικών προσώπων.

### Η χρήση των πολλαπλών προσωπείων

Στον Αριστόβουλο ο Καβάφης παρουσιάζει περισσότερα από ένα προσώπια και έτσι στήνει το δικό του σκηνικό. Στο βιβλίο της Κ. Κωστίου<sup>26</sup> γίνεται εκτενής αναφορά των διαφορετικών προσωπείων σε όλο το φάσμα γραφής του ποιητή, όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή. Για τον Αριστόβουλο παρουσιάζει τα διαφορετικά προσώπια του ποιήματος, με πρώτο το αφηγηματικό προσώπιο, τον φορέα του λόγου στο

<sup>22</sup> Torcy, 1929. Μετάφραση από χειρόγραφο επιστολή του Cavafy Archive Onassis Foundation <https://cavafy.onassis.org/el/object/aristobule/>

<sup>23</sup> Ruprecht, 2015, 47-51

<sup>24</sup> Μαλάνος 1957, 332

<sup>25</sup> Pontani 1991, 62-63

<sup>26</sup> Κωστίου, 2022, 418

ποίημα. Πρόκειται για ένα ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο, το οποίο μέσω της τριτοπρόσωπης αφήγησης διαδραματίζει καίριο ρόλο. Ο Καβάφης χρησιμοποιεί το απλούστερο ως προς τη λειτουργία του αφηγηματικό προσωπείο, έναν εξωτερικό αφηγητή που είναι σε θέση να εκθέσει τις αντιδράσεις όλων, του Ηρώδη, της Αλεξάνδρας, ακόμα και της πολιτείας ολόκληρης τη στιγμή που ανακοινώνεται ο χαμός του Αριστόβουλου. Μέσα από έναν παντογνώστη αφηγητή ο Καβάφης θα μπορέσει να δώσει μια εξωτερική πανοραμική ματιά, η οποία ταξιδεύει από το παλάτι στην Ιουδαία μέχρι την Ελλάδα και τη Συρία για να γυρίσει στο τέλος πίσω και να εστιάσει μέσα στο δωμάτιο της μητέρας Αλεξάνδρας, ώστε να αποκαλύψει την αλήθεια, όπως θέλει ο ποιητής να την παραδώσει στο αναγνωστικό του κοινό.

Σχετικά με τα δραματικά προσωπεία του έργου, ο Αριστόβουλος αποτελεί το κεντρικό ιστοριογενές προσωπείο, το οποίο πρωταγωνιστεί μέσα από το θάνατό του. Δεν δρα αλλά κινεί τη δράση. Ο Αριστόβουλος, όπως τον περιγράφει ο Torcy<sup>27</sup>, είναι μια φιγούρα γεμάτη αποχρώσεις και αβεβαιότητες. Εβραίος ανάμεσα στους Εβραίους, ο τελευταίος της φυλής των Ασωμεναίων φέρει στην παιδική του ψυχή τα εγκλήματα και την υπερηφάνεια μιας σειράς βασιλιάδων. Ταπεινός απόγονος μιας παράξενης δυναστείας, υποκύπτει κάτω από το βάρος μιας κληρονομιάς αιώνων από την οποία έχουν απομείνει μόνο σκορπισμένα θραύσματα. Η ενθρόνιση του γίνεται στα Ιεροσόλυμα με τη μεγαλύτερη μεγαλοπρέπεια και τα χειροκροτήματα προμηνύουν ένα λαμπρό μέλλον, το οποίο σταματάει άδοξα. Ο Καβάφης προσδίδει στον έφηβο ποιότητες που θα τον βγάλουν από το περιθώριο στο οποίο είχε μπει για αιώνες, το κάλλος και τη φήμη του από τη μία, που για τον ποιητή αποτελούν αξιόλογα χαρακτηριστικά μνήμης, αλλά και την ανάγκη για δικαίωση, όπως εκφράζεται από τη μητέρα του.

Η Αλεξάνδρα για τον Καβάφη αποτελεί ένα ακόμη πρωταγωνιστικό ιστοριογενές δραματικό προσωπείο. Είναι η «Πρώτη Πριγκηπέσσα, η πιο μεγάλη Εβρέσσα». Την εκθειάζει δίνοντας τίτλους πρωτιάς προοικονομώντας ότι αυτή θα υποδείξει στη συνέχεια την αλήθεια του δράματος. Παράλληλα, με τους ίδιους στίχους επιδεικνύει την τραγική ειρωνεία της μεγαλύτερης εβραίας πριγκίπισσας να είναι αιχμάλωτη σε ένα ξένο παλάτι και τη δικαιολογεί με έναν τρόπο για το ότι δεν μπορεί να μαρτυρήσει την αλήθεια για τη δολοφονία του γιού της εξαιτίας του δημόσιου ρόλου της. Σύμφωνα και πάλι με τον Torcy,<sup>28</sup> είναι μια φιλόδοξη μητέρα, μια αιχμάλωτη πριγκίπισσα που κατατρώγεται από διαταραγμένες επιθυμίες ενός χαμένου βασιλείου, πικραμένη από την απογοήτευση. Η Αλεξάνδρα είναι μέρος και του πρώτου έργου του Καβάφη «Αλέξανδρος Ιανναίος και Αλεξάνδρα», στο οποίο παρουσιάζεται επιτυχημένη και πλήρως ικανοποιημένη. Ο ποιητής επιλέγει να την επαναφέρει μερικά χρόνια αργότερα, στο ποίημα προς μελέτη, στη μεγαλύτερή της οδύνη ως αντιπαραβολή στην πρότερη της επιτυχία αλλά και ως δείγμα της ζωής που συνεχίζεται και παίρνει νέες τροπές, δεν επαναλαμβάνεται, όπως και το έργο του ποιητή.

Το τρίτο κεντρικό, ιστοριογενές προσωπείο του έργου δραματικά αποτελεί ο Ηρώδης. Σκιερός, φοβούμενος το κύρος ενός ονόματος που προσπαθεί να διαγράψει από την ιστορία του Ισραήλ, εμπιστεύεται την ιεροσύνη σε έναν δεκαεπτάχρονο, ταπεινώνεται με την ενθρόνιση του νέου στα Ιεροσόλυμα και εκδικείται. Ο Ηρώδης στο ποίημα έρχεται στο πρώτο μέρος για να δημιουργήσει μια ψεύτικη εικόνα θρήνου.

*Κλαίει το παλάτι, κλαίει ο βασιλεύς,*

---

<sup>27</sup> Torcy, 1929

<sup>28</sup> Torcy, 1929

*απαρηγόρητος θρηνεί ο βασιλεύς Ηρώδης*

Ο Καβάφης με την επανάληψη του ρήματος «κλαίει» και τον απαρηγόρητο θρήνο που περιγράφει, δημιουργεί τη βάση για την ειρωνεία του δράματος που θέλει να εκτυλιχθεί, με τον Ηρώδη να επιτελεί κύριο ρόλο ως το τέλει παράδειγμα υποκρισίας της εξουσίας. Αυτή την υποκρισία θα αποκαλύψει στο δεύτερο μέρος αναδύοντας τα πραγματικά επίθετα του βασιλιά Ηρώδη «κακούργος, δόλιος, φαύλος και αλιτήριος»

Πώς το κατόρθωσε ο κακούργος βασιλεύς·

ο δόλιος, ο φαύλος, ο αλιτήριος.

Ο ποιητής εκφέρεται με πολλά αρνητικά και συναισθηματικά φορτισμένα επίθετα για ένα πρόσωπο, εδραιώνοντας το σύμβολο του Ηρώδη ως το κλασικό στερεότυπο, πρότυπο κατάχρησης εξουσίας.

Τέλος, στο έργο γίνεται αναφορά σε τρία ακόμη γυναικεία ιστοριογενή προσώπια. Από τη μία, η Μαριάμμη, η βασίλισσα, γυναίκα του Ηρώδη και αδερφή του Αριστόβουλου στέκεται από την πλευρά των αθών, αυτών που παρά τη φαινομενική τους δύναμη, δεν ήξεραν και δεν μπόρεσαν να σταματήσουν το φονικό. Από την άλλη:

*οι μοχθηρές εκείνες, Κύπρος και Σαλώμη·*

*οι πρόστυχες γυναίκες Κύπρος και Σαλώμη.—*

Η αδερφή και η μητέρα του Ηρώδη στέκονται στην αντίπερα όχθη από τη Μαριάμμη και χαίρονται κρυφά με τη δολοφονία του Αριστόβουλου. Ο ρόλος της γυναίκας στα έργα του Καβάφης είναι άξιος μελέτης, όπως εμφανίζεται στο έργο της Μάρθας Βασιλειάδη. Η ίδια αναφερόμενη στις ερωτικές ιστορίες του ποιητή αναφέρει:

*«Η γυναίκα δεν χρησιμεύει παρά μόνο ως δευτερεύον πρόσωπο σε ελάχιστα επιτυχείς, ελάχιστα αληθοφανείς σκηνοθεσίες»<sup>29</sup>*

Ιδιαίτερα η σχέση του ποιητή με μοιραίες γυναίκες, όπως η Σαλώμη και η Κλεοπάτρα είναι αξιοσημείωτη.<sup>30</sup> Η Κλεοπάτρα συναντιέται σε δύο ποιήματα του καβαφικού κανόνα, «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» και «Καισαρίων», πάντα όμως στη σκιά. Επιπλέον, το μυθικό πρόσωπο της Σαλώμης έχει απασχολήσει πολλούς καλλιτέχνες και μελετητές, όπως οι Wilde, Lorrain<sup>31</sup> και Χαριτάτος<sup>32</sup> κατακλύζοντας την ευρωπαϊκή τέχνη ως μοιραίο πρόσωπο και σύμβολο του διεστραμμένου ερωτισμού. Στον Καβάφη όμως, και στο έργο του «Το τέλος της Σαλώμης», η Σαλώμη αλλάζει μορφή και αντί να γοητεύει, γοητεύεται και τελικά θυσιάζεται με τον δικό της αποκεφαλισμό. Εδώ, αν και μικρότερης ιστορικής μνήμης, η Κύπρος και η Σαλώμη επιτελούν ένα παρόμοιο μοιραίο ρόλο στην τύχη του Αριστόβουλου και στο τέλος της γενιάς των Ασωμεναίων.

<sup>29</sup> Βασιλειάδη, 2018, 51

<sup>30</sup> Βασιλειάδη, 2018, 92

<sup>31</sup> Lorrain, 1896 Στο άρθρο του αναφέρεται και για την ανανέωση του μύθου από τον Oscar Wilde

<sup>32</sup> Χαριτάτος, 2019

## Η δραματική φαντασία και η διάσταση του είναι και του φαίνεσθαι

Ο ποιητής, εκτός από την επιλογή των προσωπειών, δημιουργεί και ένα δραματικό σκηνικό, προσεκτικά στημένο ώστε να του επιτρέψει να εξελίξει την πλοκή του και να αποκαλύψει τη δική του αλήθεια, τόσο μέσα από τη σκηνή όσο και από το παρασκήνιο. Πολλοί ερευνητές του ποιητή έχουν μιλήσει για τη δραματική του φαντασία και τη θεατρικότητα των έργων του.<sup>33</sup> Η Helen Catsaouni <sup>34</sup> επισημαίνει ότι ο ποιητής μελετώντας την ιστορία, επιδιώκει να δώσει διαφορετικές οπτικές γωνίες για το ίδιο ιστορικό γεγονός, πιστός στην αντίληψή του για τη σχετικότητα της αλήθειας, όπως αναδύεται μέσα από το θεωρητικό του κείμενο «Φιλοσοφικός Έλεγχος». Έτσι ανασυγκροτεί το παρελθόν και δημιουργεί μια πολυφωνία που αντιτίθεται στη μία και μοναδική αλήθεια.

Ο Αριστόβουλος είναι ένα τέτοιο παράδειγμα έργου, όπου τόσο η κεντρική σκηνή όσο και το παρασκήνιο εκτίθενται μπροστά στα μάτια του αναγνώστη αποκαλύπτοντας το μεγάλο ζήτημα του είναι και του φαίνεσθαι. Το θέμα της διάστασης του είναι και του φαίνεσθαι σε σχέση με την ιστορία αλλά και με την ατομική συμπεριφορά είναι το κομβικό θέμα και στα δύο έργα του ιουδαϊκού κύκλου του ποιητή. Στο συγκεκριμένο παρουσιάζεται από τη μία ο τυχαίος θάνατος του ωραίου εφήβου και από την άλλη η θηριωδία του πολιτικού παρασκηνίου συγκαλυμμένο με μεγάλη δόση της ιδιότυπης ειρωνείας του ποιητή.

Το έργο διακρίνεται στις δύο αυτές ενότητες του δημόσιου και του ιδιωτικού, του σκηνικού και του παρασκηνίου, του φαίνεσθαι και του είναι.

Στην Α' ενότητα και τους στίχους 1-18, παρουσιάζεται η δημόσια εκδοχή της δολοφονίας με τρία μοτίβα, πένθος - κάλλος - τέχνη. Το έργο ξεκινάει με το πένθος, τον θρήνο. Ο ποιητής στις διορθώσεις που κάνει κατά την επεξεργασία του ποιήματος, προσθέτει την επανάληψη του ρήματος «κλαίει» για να δημιουργήσει κλιμάκωση στην ειρωνεία. Σε αυτή βοηθά και η φράση:

*έτσι άδικα, τυχαίως πνίχθηκε*

δίνοντας ξεκάθαρα την ψευδή εκδοχή ενός τυχαίου θανάτου. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στη μοναδικότητα του κάλλους του Αριστόβουλου, το οποίο αναφέρεται και στην ιστορική πηγή του Ιωσήπου.<sup>35</sup> Η επιμονή του Καβάφη στην προβολή του κάλλους ενός ιστορικού προσώπου είναι γνωστή και εμφανής σε άλλα ιστορικά ποιήματα, όπως ο Καισαρίων και ο Οροφέρνης. Η σύνδεση της ομορφιάς με την τέχνη ήδη απασχόλησε την εργασία αυτή στο προηγούμενο κεφάλαιο για το έργο του Καβάφη «Οροφέρνης». Η Valerie Claires αναφέρει πως η έμφαση που δίνει στο κάλλος ο ποιητής ως αυθύπαρκτη αξία τα καθιστά μέρος των ερωτικών του ποιημάτων.<sup>36</sup> Το ερωτικό στοιχείο με το κάλλος συνδέεται στα έργα του Καβάφη και συχνά παραπέμπει σε αυτοβιογραφικά στοιχεία και την ομοφυλοφιλική του ταυτότητα. Παράλληλα, η Κωστήου αναφέρει ότι το κάλλος θυμίζει τον τρόπο που αντλεί έμπνευση ο ποιητής από την ελληνιστική ταφική ποίηση και τη συνδέει άρρηκτα και με την τέχνη.<sup>37</sup> Οι ποιητές και οι γλύπτες από την Ελλάδα και τη Συρία πενθούν γιατί δεν χάθηκε ένας άνθρωπος αλλά γιατί αυτός ο νέος έχει ομορφιά ανώτερη και από άγαλμα θεού.

<sup>33</sup> Field, 2019

<sup>34</sup> Catsaouni 1983, 116

<sup>35</sup> Pontani 1991, 62-63

<sup>36</sup> Valerie Claires 1980, 137-139

<sup>37</sup> Κωστήου, 2022, 420

Μετά τη δημιουργία του δημόσιου σκηνικού, ο ποιητής στον στίχο 19 περνά στη Β' ενότητα, στο ιδιωτικό περιβάλλον και την αποκάλυψη του παρασκηνίου από την Αλεξάνδρα. Χρησιμοποιεί ελεύθερο πλάγιο λόγο, πολλές επαναλήψεις και παύλες και έτσι μετατρέπει τον θρήνο που μέχρι τότε επικρατούσε σε αγανάκτηση για την εξαπάτηση. Ειδικά η λέξη «Πως», την οποία επιλέγει για να εκφράσει ο ποιητής την έκπληξη και την αδυναμία της Αλεξάνδρας να πιστέψει αυτό που της συνέβη, την οδηγεί από τον στίχο 34 και μετά στη συντριβή της ανάμεσα στην αλήθεια και το ψεύδος. Ο ποιητής παρουσιάζει τελικά την Αλεξάνδρα να μη μιλά. Αυτή η κατάπιξη του λόγου κάτω από την αδήριτη πολιτική της ανάγκη παρουσιάζει την τότε ήττα της αλήθειας και το λόγο που αποφασίζει ο ποιητής να την επαναφέρει στην επιφάνεια. Η αλήθεια, σε αυτή την εκδοχή της νικά σήμερα με την αποκάλυψή της, έστω και αν πέρασαν σχεδόν 2.000 χρόνια.

Ο Αριστόβουλος μπορεί να μην άλλαξε την ιστορία με την κλασική έννοια αλλά θα μείνει σε αυτήν μέσω της ποίησης του Καβάφη που ενδιαφέρεται να αποτυπώσει την ανθρώπινη συνθήκη και το τραγικό βάθος των ηρώων του. Με την ειρωνεία, τη δραματική φαντασία και τη χρήση πολλαπλών προσωπειών, το ποίημα αυτό αποτελεί έξοχο δείγμα για την ικανότητα του Καβάφη να δραματοποιεί την ιστορία επιλέγοντας παραμερισμένα στιγμιότυπα αυτής και να τα παρουσιάζει με τη δική του μοναδική ματιά.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΔΗΜΑΡΑΤΟΣ: Η ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΗ ΚΑΙ ΑΘΩΩΣΗ ΕΝΟΣ ΕΝΟΧΟΥ

Το τρίτο έργο προς μελέτη, «ο Δημάρατος», αφορά σε ένα ακόμη βασιλικό πορτρέτο που δημιουργεί ο Καβάφης. Παρ' όλα αυτά, ο ποιητής και πάλι δεν επαναλαμβάνεται. Καταπιάνεται με ένα πρόσωπο εξουσίας, το οποίο πέρασε στο περιθώριο της ιστορίας ως προδότης και προσπαθεί να το αθώσει. Αυτό το εγχείρημα μάλιστα το επιτυγχάνει για άλλη μία φορά μιλώντας όχι μόνο για το χαρακτήρα του Δημάρατου, όπως ανακοινώνει ο ίδιος στην αρχή του ποιήματος, αλλά για τον ανθρώπινο χαρακτήρα εν γένει και διαχρονικά, επιστρατεύοντας την ιδιότυπη ειρωνεία του, την αγάπη του για την ιστορία αλλά και τη φιλοσοφία.

#### Το ποίημα

Το ποίημα παρατίθεται παρακάτω για την εξοικείωση και την υπενθύμιση του αναγνώστη, όπως και στα προηγούμενα δύο κεφάλαια.

#### Ο ΔΗΜΑΡΑΤΟΣ

Το θέμα, ο Χαρακτήρ του Δημαράτου,  
που τον επρότεινε ο Πορφύριος, εν συνομιλία,  
έτσι το εξέφρασεν ο νέος σοφιστής  
(σκοπεύοντας, μετά, ρητορικώς να το αναπτύξει).

«Πρώτα του βασιλέως Δαρείου, κι έπειτα 5  
του βασιλέως Ξέρξη ο αυλικός·  
και τώρα με τον Ξέρξη και το στράτευμά του,  
νά επιτέλους θα δικαιωθεί ο Δημάρατος.

»Μεγάλη αδικία τον έγινε.  
Ήταν του Αρίστωνος ο υιός. Αναίσχυντα 10  
εδωροδόκησαν οι εχθροί του το μαντεϊόν.

Και δεν τους έφθασε που τον εστέρησαν την βασιλεία,  
αλλ' όταν πια υπέκυψε, και το απεφάσισε  
να ζήσει μ' εγκαρτέρησιν ως ιδιώτης,  
έπρεπ' εμπρός και στον λαό να τον προσβάλουν, 15  
έπρεπε δημοσία να τον ταπεινώσουν στην γιορτή.

»Όθεν τον Ξέρξη με πολύν ζήλον υπηρετεί.  
Με τον μεγάλο Περσικό στρατό,  
κι αυτός στην Σπάρτη θα ξαναγυρίσει·  
και βασιλεύς σαν πριν, πώς θα τον διώξει 20  
αμέσως, πώς θα τον εξευτελίσει  
εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδη.

»Κι οι μέρες του περνούν γεμάτες μέριμνα·  
να δίδει συμβουλές στους Πέρσας, να τους εξηγεί  
το πώς να κάμουν για να κατακτήσουν την Ελλάδα. 25

»Πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο  
είν' έτσι ανιαρές του Δημαράτου οι μέρες·  
πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο  
καμιά στιγμή χαράς δεν έχει ο Δημάρατος·  
γιατί χαρά δεν είν' αυτό που αισθάνεται 30  
(δεν είναι· δεν το παραδέχεται·  
πώς να το πει χαρά; εκορυφώθ' η δυστυχία του)  
όταν τα πράγματα τον δείχνουν φανερά  
που οι Έλληνες θα βγούνε νικηταί.»

[1921\*]



Το ποίημα είναι γραμμένο το 1904, έχει υποστεί επεξεργασία από τον Καβάφη το 1911, ο οποίος το δημοσίευσε 17 χρόνια μετά την πρώτη γραφή, το 1921. Ο Βρισμιτζάκης<sup>38</sup> το έχει ξεχωρίσει ως κορυφαίο δείγμα καβαφικής ειρωνείας, ένα έργο που ακόμα και οι πιο επίμονοι αντίπαλοι του ποιητή δεν μπορούν παρά να το αποδεχτούν ως αριστούργημα. Ο ποιητής, ένα χρόνο πριν συνθέσει για πρώτη φορά τον Δημάρατο, δημιουργεί το κείμενό του περί εικασίας και της συμβολής της στην ποιητική σύνθεση. Αυτή τη λειτουργία εφαρμόζει στο έργο αυτό σε συνδυασμό με την τέχνη της ρητορικής, της δεύτερης σοφιστικής και του χρόνου.

### **Η λειτουργία του αφηγηματικού προσωπίου ως ερμηνευτικός δείκτης**

Ο Δημάρατος, από τη γενιά των Ευρυποντιδών, είναι ο διάσημος προδότης της αρχαίας Σπάρτης. Βασίλευε εκεί περίπου 20 χρόνια, από το 510 έως το 491π.Χ., όταν τον έριξαν από τον θρόνο ο συμβασιλέας του Κλεομένης Α΄ και ο διάδοχος του θρόνου Λεωτυχίδης. Φαίνεται μάλιστα ότι οι δύο δωροδόκησαν το μαντείο των Δελφών για να τον κατηγορήσουν ως μη γνήσιο βασιλικό απόγονο. Ο Δημάρατος αποτραβήχτηκε σε ιδιωτικό βίο αλλά μετά τη δημόσια κατακραυγή του Λεωτυχίδη πέρασε στην Περσία και την αυλή πρώτα του Δαρείου και μετά του Ξέρξη. Στόχος του να πάρει πίσω το θρόνο που δικαιοματικά του ανήκε καθώς και να τιμωρήσει τους συνωμότες του.

Αυτό είναι το ιστοριογενές δραματικό προσωπίο του ποιήματος. Ο Καβάφης όμως επιλέγει να το παρουσιάσει με διάθλαση μέσω ενός ιστορικοφανούς αφηγηματικού-δραματικού προσωπίου, ενός νέου ρήτορα και σοφιστή. Ενός αφηγητή δηλαδή, φορέα λόγου και σκέψης, ο οποίος συγχρόνως διαδραματίζει βασικό ρόλο στην ιστορία της ποιητικής. Ένα επίσης ιστορικοφανές προσωπίο γιατί παρουσιάζει πλασματικά στοιχεία ταυτότητας σε παρελθοντικό χρόνο. Έπειτα, με τη χρήση των εισαγωγικών και του ελεύθερου πλάγιου λόγου εμφανίζεται το ιστοριογενές δραματικό προσωπίο, ο Δημάρατος και οι δύο ήρωες του έργου ενώνονται.<sup>39</sup>

Το αφηγηματικό προσωπίο δεν είναι τυχαίο. Σύμφωνα με την Κωστίου είναι «δείκτης ερμηνείας στο ολισθηρό έδαφος της καβαφικής ανθρωπογεωγραφίας» και αυτό γιατί ο Καβάφης επιλέγει έναν σοφιστή ρήτορα, μαθητή του Πορφύριου. Ο Πορφύριος έχει απασχολήσει τον Αλεξανδρινό ποιητή, καθώς όχι μόνο βρίσκεται στην πολύτιμη βιβλιοθήκη του αλλά έχει αποτελέσει έμπνευση για τον ποιητή δημιουργώντας ένα ποίημα με τίτλο τον ίδιο, το οποίο δε σώζεται. Η επιλογή του συγκεκριμένου φιλόσοφου έχει διττή σημασία. Ο Πορφύριος έχει ασχοληθεί με τον τρόπο υπεράσπισης ενός κατηγορούμενου, αυτό που σκοπεύει να κάνει εδώ ο ποιητής. Επιπλέον όμως, και ίσως πιο σημαντική είναι η επιθυμία του ποιητή, μέσω του Πορφύριου, όχι απλά να πείσει τον αναγνώστη μέσω της ρητορικής αλλά μέσω της ποίησής του να δείξει ότι ο σκοπός δεν είναι η πειθώ αλλά η ανθρωπογνωσία που προσφέρει ένας νέος σοφιστής φιλόσοφος, όπως ο μαθητής του Πορφύριου.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Βρισμιτζάκης, 1984, 35

<sup>39</sup> Κωστίου, 2022, σελ. 426

<sup>40</sup> Κωστίου, 2022, σελ. 429-430

## Η θεωρία των στάσεων και η ρητορική δομή

Στην υπεράσπιση ενός κατηγορούμενου, ο Πορφύριος ασχολήθηκε με τη θεωρία των στάσεων,<sup>41</sup> η οποία περιλαμβάνει τρία ζητήματα:

- Αν έγινε το έγκλημα. Η πρώτη στάση περιλαμβάνει τον «στοχασμό» και αμφισβητεί αν όντως έγινε αυτό για το οποίο κάποιος κατηγορείται
- Τι έγκλημα έγινε. Η δεύτερη στάση αφορά τον «όρο» και προσπαθεί να επανακαθορίσει το νομικό πλαίσιο του τύπου του εγκλήματος- υπό κατηγορία γεγονότος.
- Ποια ιδιαίτερη ποιότητα, δηλαδή ποιες οι συνθήκες της πράξης. Οι υπόλοιπες στάσεις με τη σύγχρονη οπτική της υπεράσπισης περιλαμβάνουν τα ελαφρυντικά.

Για τον Δημάρατο, ο μαθητής του Πορφύριου και μέσα από αυτόν ο Καβάφης στρέφεται στην τρίτη κατηγορία στάσεων καθώς ο στοχασμός και ο όρος δεν μπορούν να εφαρμοστούν. Όπως και ο Πορφύριος στο έργο του, έτσι και ο ποιητής, εστιάζει στην ποιότητα της πράξης. Ο Δημάρατος εξάλλου, έχει χωρίς αμφιβολία συντελέσει προδοσία αφού βρίσκεται στην αυλή του εχθρού. Η ιστορία γνωρίζει την ενοχή του, τον τύπο του εγκλήματος και τον έχει ήδη καταδικάσει. Την ανασκευή της ετυμολογίας επιχειρεί ο ποιητής προσπαθώντας να αναγνωρίσει τα ελαφρυντικά της ποιότητας του χαρακτήρα του Δημάρατου μέσα από το ρητορικό γύμνασμα του μαθητή νεοσοφιστή.

Στην προσπάθεια του Καβάφη για την αθώωση του Δημάρατου και τη μετατροπή του από προδότη σε τραγικό ήρωα στη συνείδηση του αναγνώστη και της σύγχρονης ιστορίας, ο ποιητής ακολουθεί πιστά σχεδόν στο σύνολό της τη ρητορική δομή: προοίμιο, διήγησις και πίστης. Το μόνο που λείπει είναι ο επίλογος, γεγονός που δικαιολογείται γιατί το κείμενο παρουσιάζεται ως προσχέδιο ρητορικής, γύμνασμα και όχι ένα ολοκληρωμένο, τελειοποιημένο έργο (μέσα στο έργο).

Η πρώτη στροφική ενότητα αποτελεί το προοίμιο του ποιήματος. Σε αυτή την εισαγωγή δίνονται οι δύο κύριες πληροφορίες για όσα έπονται. Πρώτον, το θέμα του ποιήματος, το οποίο είναι η αναζήτηση της πραγματικής φύσης του χαρακτήρα του Δημάρατου. Δεύτερον, το κείμενο που ακολουθεί και δίνεται κατά λέξη στη συνέχεια πρόκειται για πρόχειρο. Δεν πρόκειται για έναν ωραιοποιημένο λόγο, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα. Ο ποιητής με αυτό δηλώνει την επιθυμία του να μείνει στην ουσία της στάσης και αθώωσης του Δημάρατου και να μη παρασυρθεί σε ρητορικές οδούς που γοητεύουν με το λόγο τους αλλά όχι τα επιχειρήματά τους.

Οι επόμενες τέσσερις ενότητες, στροφές 2 έως 5, αποτελούν τη διήγηση, με βάση τη δομή της ρητορικής. Σε αυτούς τους στίχους γίνεται η υπόθεση και η ανάπτυξη του θέματος μέσω του ελεύθερου πλάγιου λόγου του μαθητή. Στη δεύτερη στροφική ενότητα και τους στίχους 5-8, ο αναγνώστης μεταφέρεται στις παραμονές της μάχης των Θερμοπυλών και της Σαλαμίνας. Η περιγραφή ξεκινάει αποστασιοποιημένη αλλά γρήγορα αλλάζει. Η λέξη «επιτέλους» δείχνει από νωρίς στο ποίημα ότι τόσο ο ρήτορας όσο και ο Καβάφης δείχνουν ξεκάθαρη προτίμηση στον Δημάρατο και δε θα προβούν σε μια ψυχρή απεικόνιση της πραγματικότητας.

Στην τρίτη ενότητα και τους στίχους 9-16, περιγράφονται οι λόγοι που έφεραν τον Δημάρατο σε αυτή τη θέση. Ο ποιητής συνεχίζει να παίρνει θέση χρωματίζοντας αρνητικά τους αντιπάλους και θετικά τον Δημάρατο. Ο πρώτος στίχος της ενότητας είναι σύντομος και κατηγορηματικός

---

<sup>41</sup> Ράγκος, 2004, 57

»Μεγάλη αδικία τον έγινε.

Στη συνέχεια κτίζεται το αρνητικό προφίλ των πράξεων των αντιπάλων με τις λέξεις «αναίσχυντα εδωροδόκησαν, εστέρησαν, προσβάλλον, ταπεινώσουν». Η επανάληψη δε του ρήματος «έπρεπε» στους στίχους 12, 15 και 16 δηλώνουν επιπλέον τη ψυχρή και σκληρή στάση των εχθρών του. Παράλληλα, καλλιεργείται η θετική εικόνα του Δημάρατου, καθώς με τις λέξεις «πια υπέκυψε, απεφάσισε, εγκαρτέρησιν» δηλώνονται οι πρώτες θετικές ποιότητες της μαχητικότητας, αποφασιστικότητας αλλά και ωριμότητας-καρτερικότητας του πρώην βασιλιά.

Στις τελευταίες δύο ενότητες γίνεται και η ανάπτυξη των πράξεων της προδοσίας. Δίνεται το περσικό του παρόν ξεκινώντας όμως με τη λέξη «όθεν». Ο ποιητής με αυτό τον τρόπο κάνει ξεκάθαρο ότι η αυτομόληση είναι επακόλουθο των πράξεων του εχθρού. Στους στίχους 20-22 μάλιστα, με τη χρήση του διασκελισμού

*και βασιλεύς σαν πριν, πώς θα τον διώξει*

20

*αμέσως, πώς θα τον εξευτελίσει*

*εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδη.*

δίνεται η εσωτερική συναισθηματική ένταση του Δημάρατου με την αποκάλυπτη συμμετοχή όμως και του σοφιστή. Για αυτό και στη συνέχεια γίνεται επαναφορά του ιαμβικού και επανέρχεται η αποστασιοποίηση για να επανέλθει μια κάποια αμεροληψία στην οποία σκοπεύει ο ποιητής.

Μετά τη διήγηση, στη ρητορική δομή έρχεται η πίστις, η απόδειξη της συλλογιστικής. Αυτό συμβαίνει στην τελευταία στροφική ενότητα και τους στίχους 26-34. Μέσα από πυκνή ένταση και ειρωνεία ο σοφιστής αποδεικνύει την αθωότητα του Δημάρατου μέσα από το χαρακτήρα του, τις σκέψεις, τα συναισθήματά του λίγο πριν καταφέρει την εκδίκησή του.

Πολλές είναι οι φροντίδες και η σκέψη αλλά οι μέρες του Δημάρατου είναι ανιαρές. Η αντίθεση των λέξεων μαρτυράει την πραγματική έγνοια του προδότη βασιλιά. Ο ίδιος δεν επιθυμεί πραγματικά αυτές τις μάχες. Υπενθυμίζεται ότι χρονικά το έργο βρίσκεται πριν τις μάχες των Θερμοπυλών και της Σαλαμίνας. Η συλλογή σκέψεων και φροντίδας επαναλαμβάνεται αμέσως μετά για να γίνει ξεκάθαρο το ψέμα, η αντίθεση των πράξεων με τα συναισθήματα καθώς ο Δημάρατος δεν νιώθει χαρά.

*καμιά στιγμή χαράς δεν έχει ο Δημάρατος·*

*γιατί χαρά δεν είν' αυτό που αισθάνεται*

30

*(δεν είναι· δεν το παραδέχεται·*

*πώς να το πει χαρά; εκορυφώθ' η δυστυχία του)*

Σε τέσσερις στίχους είναι αφιερωμένη η έλλειψη χαράς του Δημάρατου, όπως οφείλει. Στους στίχους 31-32 κορυφώνεται η δραματική ένταση αφού κρύβοντας τα πραγματικά συναισθήματά του οδηγεί στην αποκάλυψή τους. Η έγνοια του δεν είναι η χαρά αλλά πως να εκφράσει τη χαρά που νιώθει παγιδευμένος

από τη μοίρα μέσα στην προδοσία. Ο Δημάρατος δεν είναι προδότης και μέσα του χαιρέται που οι Έλληνες νικούν.<sup>42</sup>

Δεν μπορεί όμως να παραδεχτεί ανοικτά τα συναισθήματά του μέσα στο παλάτι του εχθρού και αυτό το σέβεται τόσο ο σοφιστής όσο και ο Καβάφης. Η αθώωσή του όμως έρχεται έμμεσα, με τον τρόπο που αναπτύχθηκε και αποδείχτηκε η πραγματική αθωότητα των προθέσεων του Δημάρατου. Το ποίημα είναι ένα ψυχογράφημα, αφού περιγράφει τις μεταπτώσεις στην ψυχολογία και τα κρίσιμα στάδια της ζωής και δράσης ενός τραγικού ήρωα. Ο Κάλλας μάλιστα το 1931, σε ένα καβαφικό αφιέρωμα σημειώνει:

*Κανέννας Έλληνας συγγραφέας- του πεζού ή του ποιητικού λόγου- δεν έχει σαν τον Καβάφη την ικανότητα να αντιλαμβάνεται τα κρίσιμα στάδια ενός ψυχολογικού δράματος<sup>43</sup>*

Ο Δημάρατος είναι ένας τραγικός ήρωας, το δράμα του οποίου προέρχεται από τις περιστάσεις και όχι από την ποιότητα του χαρακτήρα του.<sup>44</sup>

Οι εννέα τελευταίοι σίχοι είναι σκοτεινοί, όπως και τα συναισθήματα του Δημάρατου.<sup>45</sup> Παράλληλα, η τελευταία ενότητα, παρά τη ψυχολογική ένταση του δραματικού προσώπου, έχει ηρεμία στο ρυθμό. Αυτό συμβαίνει γιατί ακολουθεί τον ρυθμό του αφηγητή. Ο σοφιστής είναι πια ήρεμος, αφού τα έχει καταφέρει, έχει ήδη πετύχει το στόχο του, την υπεράσπιση ενός προδότη. Ο Δημάρατος αθώνεται αιώνες μετά, στην εποχή του Πορφύριου αλλά και τώρα, κάθε φορά που κάποιος διαβάζει το εν λόγω έργο του ποιητή.

### **Δεύτερη Σοφιστική: Η απόσταση του χρόνου και η διαχρονική αξία**

Το ποίημα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, πρόκειται για ρητορικό γύμνασμα, το οποίο προτείνει ο Σύρος νεοπλατωνικός φιλόσοφος Πορφύριος στο μαθητή του. Η προσέγγιση ακουμπάει περισσότερο στη φιλοσοφία παρά στη ρητορική, τη φιλοσοφία που ψάχνει νέες ερμηνείες στην επανεξέταση ενός δεδομένου λόγου. Αυτή η μάλλον φιλοσοφική άσκηση είναι μέρος της δεύτερης σοφιστικής, της οποίας εκπρόσωπος είναι ο Πορφύριος. Η δεύτερη σοφιστική αποτελεί εργαλείο στα χέρια του ποιητή αφού δίνει απόσταση από την ιστορικό χρόνο και πραγματικότητα προτείνοντας ένα νέο, πιο σύγχρονο τρόπο ανάγνωσης του παρελθόντος και δείχνοντας τη σχετικότητα της ιστορικής αλήθειας.<sup>46</sup>

Στο Δημάρατο, ο ποιητής δομεί το έργο του σε δύο χρονικά επίπεδα. Το πρώτο είναι ο χρόνος του ρητορικού γυμνάσματος, το οποίο χρονολογείται πριν το 305 μ.Χ. αφού τότε πεθαίνει ο Πορφύριος. Το δεύτερο χρονικό επίπεδο μεταφέρεται στα χρόνια του Δημάρατου, στο 480 π.Χ.. Μέσα από την απόσταση οκτώ αιώνων, ο Καβάφης εξασφαλίζει τον απαραίτητο χρόνο μεταξύ των δύο δράσεων ώστε να προβεί με αμεροληψία και αντικειμενικότητα στην αναζήτηση της αλήθειας που ο ίδιος επιδιώκει, ιδίως σε θέματα ηθικής αποκατάστασης.<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> Λεωνίτης 1977, 31

<sup>43</sup> Σπιέρος 1964,122

<sup>44</sup> Σαρεγιάννης, 1964, 70-72

<sup>45</sup> Γιουρσενάρ 1981, 80-81

<sup>46</sup> Χριστόπουλος, 2002

<sup>47</sup> Haas 1996, 157

Ο Καβάφης διαθέτει μια βαθιά και διαχρονική σχέση με τη δεύτερη σοφιστική.<sup>48</sup> Ο Σαββίδης αναφέρει ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί το εν λόγω μέσο στα ποιήματά της ωριμότητάς του ως θάλαμο αποσυμπίεσης από την ατμόσφαιρα του παρελθόντος αλλά και ως τέχνασμα για να βοηθήσει τον σημερινό αναγνώστη να σχηματίσει τη δική του σύγχρονη ματιά με βάση το περιβάλλον και τα δεδομένα της εποχής του. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και ο χρόνος τύπωσης του Δημάρατου, τον Σεπτέμβριο 1921, ένα χρόνο μετά την εκλογική αποτυχία του Βενιζέλου, την παλινόρθωση του Κωνσταντίνου και τη μάχη του Σαγγαρίου.<sup>49</sup>

Άρα και ο ίδιος ο ποιητής καλεί σε ρητορικό γύμνασμα το αναγνωστικό κοινό του, είτε έχουν περάσει 8 αιώνες ή ακόμα και 25. Στον στίχο 4 μάλιστα

*(σκοπεύοντας, μετά, ρητορικώς να το αναπτύξει).*

ο Καβάφης προκαλεί να πάρει ο καθένας το ποίημα στα χέρια του και να το εκμεταλλευτεί, να το αναπτύξει όπως ο ίδιος κρίνει.<sup>50</sup> Για άλλη μια φορά ο ποιητής επιτυγχάνει τη διαχρονικότητα της ποιητικής του. Δημιουργεί μια αυτόματη αντίδραση σε όποιον έρχεται σε στενή επαφή με το έργο του, να ακούσει το κάλεσμά του και να αναλογιστεί τους αθώους προδότες και τους ένοχους ήρωες του σήμερα.

---

<sup>48</sup> Δάλλας, 1984

<sup>49</sup> Σαββίδης, 1985, 343

<sup>50</sup> Βρισμιτζάκης, 1975, 54 και 56

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στα προηγούμενα τρία κεφάλαια έγινε η ανάγνωση και ερμηνευτική προσέγγιση για τρία πρόσωπα εξουσίας που είτε ήταν στο περιθώριο της ιστορίας είτε παρουσιάστηκαν έτσι από τον ίδιο τον ποιητή. Αυτά τα πρόσωπα ήταν ο Οροφέρνης, ο Αριστόβουλος και ο Δημάρατος. Ακόμα όμως και αν η ιστορία δεν τα ξέχασε, σίγουρα τα πρόσωπα αυτά με κάποιο τρόπο βρέθηκαν στο περιθώριο, σκοτώθηκαν άδικα, χειραγωγήθηκαν ή και εξορίστηκαν. Ο τόπος που έζησαν ήταν επίσης στο περιθώριο. Η Καππαδοκία, η Συρία, η Ιωνία και η Ιουδαία στα ελληνιστικά έτη δεν ήταν παρά αποικίες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ακόμα και η Σπάρτη του Δημάρατου απείχε από την πρότερή της δόξα. Ο Καβάφης διαλέγει τόπους, χρόνους και πρόσωπα περιθωριακά και τα φέρνει ξανά στην επιφάνεια. Αυτό είναι ήδη γνωστό. Στην μελέτη αυτή όμως σκοπός ήταν, μέσα από τα τρία ποιήματα, να ερευνηθούν οι λόγοι και τα μέσα με τα οποία ο ποιητής φωτίζει ξανά περιθωριοποιημένα πρόσωπα εξουσίας με τη δική του ποιητική ματιά.

Στην ανάλυση που προέκυψε φάνηκαν ορισμένοι από τους λόγους που ο ποιητής προχώρησε στη δημιουργία αυτών των έργων. Στον Οροφέρνη, ο Καβάφης αντιπαραθέτει τη σημασία του ωραίου, της τέχνης και της ποιητικής με την ιστορική αξία ενός προσώπου δηλώνοντας εμμέσως ότι σε αυτή τη μάχη κερδίζουν οι δύο πρώτες ποιότητες. Στον Αριστόβουλο, ο ποιητής θέλησε να δικαιώσει τη μνήμη από τον άδικο χαμό ενός νέου, πολλά υποσχόμενου άνδρα και ιερέα, σαν μια μορφή εκδίκησης και δικαίωσης. Ενώ στο Δημάρατο, ο ποιητής έρχεται για να υπερασπιστεί έναν καταδικασμένο για προδοσία και να τον αθώσει λόγω των αγαθών του προθέσεων.

Ακόμα και αν οι λόγοι που ο ποιητής καταπιάστηκε με αυτά τα τρία έργα φαίνεται αρχικά να διαφέρουν, σε μια δεύτερη ανάγνωση γίνεται φανερό πως υπάρχουν πολλά κοινά μεταξύ των τριών προσώπων και αυτών που συμβολίζουν, όπως εκφράζονται από τον ποιητή. Έννοιες που παρουσιάστηκαν στο ένα κεφάλαιο και αφορούν την ανάλυση του ενός έργου, μπορούν εύκολα να επεκταθούν και στα υπόλοιπα.

Αρχικά, η σημασία της τέχνης και του κάλλους, όπως σημειώθηκε στο ποίημα του Οροφέρνη επιστρατεύονται και στα άλλα δύο ποιήματα. Ο Αριστόβουλος είναι ένας νέος, εξαίσιου κάλλους άντρας, πόλος έλξης του λαού αλλά και του ίδιου του ποιητή. Ο σοφιστής από την άλλη στο Δημάρατο, χρησιμοποιεί την τέχνη της ρητορικής και φιλοσοφίας για να γράψει το έργο του μέσα στο έργο. Επιπλέον, η έννοια του είναι και του φαίνεσθαι, όπως παρουσιάστηκε στον Αριστόβουλο, αφορά και εμφανίζεται και στα δύο υπόλοιπα έργα. Ο Οροφέρνης φαίνεται ένα ιστορικό πρόσωπο ασήμαντο, κάτι που αποδείχτηκε πως δεν ισχύει. Ο ποιητής χρησιμοποιεί το τέχνασμα αυτό για να μιλήσει για το «είναι» του νέου βασιλιά που για τον Καβάφη είναι η ομορφιά που εμπνέει τέχνη, ποίηση και ερωτισμό. Στον Δημάρατο επίσης, επιστρατεύεται ο μαθητής-σοφιστής για να δείξει ότι τα πράγματα δεν είναι όπως εμφανίζονται και ο Δημάρατος είναι αθώος. Αντίστοιχα, η δεύτερη σοφιστική, όπως εμφανίζεται στο έργο του Δημάρατου, προσφέρει απόσταση από τον ιστορικό χρόνο και προτείνει μια νέα ανάγνωση δείχνοντας τη σχετικότητα της ιστορικής αλήθειας. Όπως έχει ήδη δειχθεί και στα τρία έργα, η σχετικότητα της αλήθειας και οι πολλαπλές αναγνώσεις για την εξακρίβωσή της είναι κομβικές, τόσο στον Αριστόβουλο με τη δημιουργία του παρασκηνίου από τον ποιητή αλλά και στο αυτοσχόλιο του ποιητή για την ιστορική λήθη του Οροφέρνη.

Παράλληλα, και στα τρία ποιήματα καίριο ρόλο παίζει η χρήση του αφηγητή, ενός αποστασιοποιημένου προσώπου που παρατηρεί, γράφει ως φιλόσοφος ή και εξιστορεί τις στιγμές των ηρώων στο ποίημα. Ο

Καβάφης επιλέγει αυτή την απόσταση για να κρύψει συχνά τις δικές του προθέσεις και την αυτοαναφορικότητα των έργων του. Παρότι ο ίδιος ο ποιητής είπε για τον εαυτό του ότι είναι ποιητής ιστορικός<sup>51</sup> και κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την αγάπη του για την αρχαιότητα και την ιστορία, τα ιστορικά έργα του Καβάφη δεν θα είχαν αυτή την αυθεντικότητα και αξία αν ακολουθούσαν τη δομή μιας ιστορικής αφήγησης,<sup>52</sup> ούτε αν ο ποιητής έμενε μόνο στη θεματική των χαμένων και αποτυχημένων προσώπων.<sup>53</sup> Τα παραγκωνισμένα άτομα, πάθη και συναισθήματα, όπως τα πραγματεύεται ο Καβάφης, κρύβουν μυστικά προς αποκωδικοποίηση και συχνά συνδέονται με την ομοερωτική φύση του ποιητή. Ο κοινωνικός αποκλεισμός, η ματαιότητα της προσπάθειας για αλλαγή, η αποτυχία και η μυστικοπάθεια είναι θέματα που ένας ομοφυλόφιλος αναγνώστης αλλά και οποιοσδήποτε περιθωριοποιημένος άνθρωπος θα αναγνωρίσει στα έργα του ποιητή και θα τον μεταφέρουν στη δική του χρονική συνθήκη και στιγμή προσδίδοντας τη διαχρονικότητα σαν αξία στο έργο του ποιητή.

Πράγματι ο Αλεξανδρινός ποιητής έχει αναγνωριστεί ως κεντρικό πρόσωπο του ευρωπαϊκού μοντερνισμού και της παγκόσμιας λογοτεχνίας με την ποίησή του να ζωντανεύει το παρελθόν και να κάνει χαμένους κόσμους ή ανθρώπους να στοιχειώνουν το παρόν. Ο ίδιος περιέγραψε τον εαυτό του ως «ποιητή των μελλοντικών γενεών» και όπως έχει ήδη σημειωθεί, τα γραπτά του αφορούν προβληματισμούς και επιθυμίες που διαπερνούν τον εικοστό πρώτο αιώνα. Πώς όμως καταφέρνει η ποίηση που ασχολείται με το παρελθόν, τη μνήμη, την απώλεια και τον θάνατο να φέρει το μέλλον;

Στο βιβλίο προς δημοσίευση «Specters of Cavafy» της Μ. Μπολέτση,<sup>54</sup> γίνεται προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα αυτό. Μέσα από τη θεωρία του στοιχειωμένου γίνεται επανεξέταση της ποίησης και της πεζογραφίας του Καβάφη, της μυθοπλασίας και μη μυθοπλασίας καθώς και του αντίκτυπου της ποίησής του στο παρόν. Παρακολουθεί μάλιστα τη μεταθανάτια ζωή συγκεκριμένων ποιημάτων στη δυτική φαντασία από τη δεκαετία του 1990, στην ιστορία του χρέους και του αποικισμού της Αιγύπτου και στην Ελλάδα κατά την πρόσφατη κρίση χρέους της χώρας.

Χρειάζεται σίγουρα περαιτέρω μελέτη για να απαντηθεί το ερώτημα αυτό, απάντηση η οποία δεν δύναται να δοθεί στα πλαίσια της εν λόγω εργασίας. Παράλληλα, το ερώτημα μοιάζει ήδη απαντημένο χωρίς αυτό να αμφισβητεί καθόλου την αξία περαιτέρω μελέτης αλλά αντίθετα να την στηρίζει ως μέσο επιβεβαίωσης αυτού που μοιάζει αυταπόδεικτο. Ο ποιητής μιλά άλλοτε άμεσα και άλλοτε υποσυνείδητα με κώδικες στον πληγωμένο, θνητό εαυτό του ανθρώπου. Εισέρχεται στα πιο βαθιά του στρώματα με τρόπο αποτελεσματικό γιατί ο ίδιος ο ποιητής βιώνει και μπορεί να μετουσιώσει σε ποίηση τον μύχιο εαυτό του. Κάθε αναγνώστης λοιπόν σε όποια εποχή, αν βρίσκεται σε επαφή με την τρωτότητα και τον ευάλωτο πληγωμένο του εαυτό, βρίσκει στον Καβάφη τη φωνή που εκφράζει όσα ο ίδιος δεν μπορεί και με αυτό τον τρόπο θεραπεύεται.

Όπως είπε άλλωστε και ο μεγάλος ποιητής Σεφέρης:

*τα ποιήματα γίνονται από τη ζωή μας, από κάθε ανεμόφερτο μόριο της ζωής μας, όχι το καλύτερο ή το χειρότερο.*

---

<sup>51</sup> Καγιαλής 2018

<sup>52</sup> Χρυσανθόπουλος, 2013, 688

<sup>53</sup> Jusdanis, 1987

<sup>54</sup> Boletsi, 2024

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Πρόσωπα εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας:  
Ευμένης, Ακενατόν, Μαριάμμη, Άγισ, Οινόμαος

*Συγγραφή ποιημάτων σε συνομιλία  
με τον ποιητή Κ. Π. Καβάφη*



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε αυτή την ενότητα καταγράφεται το δημιουργικό μέρος της διπλωματικής εργασίας, το οποίο συνδέεται με τον αλεξανδρινό ποιητή, Κ. Π. Καβάφη. Η θεματική ακολουθεί τον ίδιο δρόμο, όπως και η θεωρητική μελέτη και προσπαθεί σε συνομιλία με τα ποιήματα του ποιητή να εκφράσει πολυδιάστατα την αλήθεια μέσα από την ποίηση ιστορικών προσώπων εξουσίας που βρέθηκαν με κάποιο τρόπο στο περιθώριο της ιστορίας. Η πρόθεση αυτής της εργασίας είναι να ακολουθηθεί όσο το δυνατόν ο καβαφικός τρόπος γραφής, όχι μόνο ως προς τη θεματική αλλά και ως προς το ύφος και τη γλώσσα. Σχετικά με τη γλώσσα του Καβάφη, προσπάθεια έγινε επίσης στην ακολουθία του μέτρου με έμφαση στον ελευθερωμένο με κομμάτια έμμετρου στίχου και σε βασικά στοιχεία του καβαφικού ύφους, όπως η ειρωνεία και ο πεζογραφικός-ρεαλιστικός τόνος. Σημαντικό κομμάτι επίσης του καβαφικού τρόπου γραφής που επηρέασε το παρακάτω δημιουργικό έργο είναι η στίξη που επιμερίζεται, είτε με την άνω τελεία, είτε με την χρήση παύλας, και αποτελεί σημείο αναφοράς για το νόημα του ποιήματος. Δεν ήταν τόσο εύκολη η χρήση της καθαρεύουσας γιατί υπάρχει έλλειψη εξοικείωσης με αυτή την μορφή της ελληνικής γλώσσας, με αποτέλεσμα η χρήση της να είναι ίσως σε σημεία περιορισμένη.

Η δημιουργική ενότητα της εν λόγω εργασίας περιλαμβάνει πέντε νέα ποιήματα. Σε κάθε ένα από τα ποιήματα παρουσιάζονται τρεις κοινές υποενότητες. Την πρώτη υποενότητα αποτελεί το ίδιο το ποίημα. Δεν υπάρχει ημερομηνία συγγραφής ή έκδοσης, αφού όλα τα έργα γράφτηκαν στο χρονικό διάστημα του εξαμήνου και φυσικά δεν έχουν εκδοθεί. Η δεύτερη υποενότητα περιγράφει το δραματικό προσωπείο του ποιήματος. Τα τέσσερα από τα πέντε δραματικά προσωπεία είναι ιστοριογενή, αφού οι ποιητικοί ήρωες συγκροτούνται με βάση ένα φυσικό πρόσωπο ιστορικά ταυτοποιήσιμο. Το πέμπτο δραματικό προσωπείο είναι επίσης ταυτοποιήσιμο αλλά μη πραγματικό, προερχόμενο από την ελληνική μυθολογία, γι' αυτό και ονομάστηκε μυθολογικό. Η ιστορική προέλευση των πληροφοριών για τη σύσταση των ηρώων δεν έγινε με επιστημονικότητα, καθώς η ιστορική τεκμηρίωση των πληροφοριών δεν αποτέλεσε σκοπό του δημιουργικού μέρους αυτής της εργασίας. Ο σκοπός της ήταν να εμπνεύσει στη σύσταση ενός προσώπου εξουσίας στο περιθώριο της ιστορίας. Για αυτό το λόγο και δεν υπάρχει επισήμανση των πηγών σε αυτή τη δεύτερη υποενότητα. Τέλος, στην τρίτη υποενότητα γίνεται η μελέτη των ποιημάτων ως προς τη σχέση, τη συνομιλία τους με την καβαφική ποίηση. Σε αυτή την τελευταία ενότητα, σε άλλα ποιήματα δηλώνεται η ευθεία συνομιλία με ένα και μόνο έργο του αλεξανδρινού ποιητή και η έμπνευση είτε στη μορφή είτε στο περιεχόμενο, ενώ σε άλλα γίνεται μια πιο γενική σύγκριση με τα θέματα που απασχόλησαν τόσο την εν λόγω ποιητική όσο και τον Καβάφη. Φυσικά και θα μπορούσε να γίνει μια πιο αναλυτική ερμηνευτική προσέγγιση και σύγκριση αλλά τότε υπήρχε ο κίνδυνος να χαθεί ο προσανατολισμός του δημιουργικού χαρακτήρα της ενότητας αυτής.

Παρακάτω μπορείτε να διαβάσετε για τα πέντε πρόσωπα εξουσίας, τα οποία όπως και στο πρώτο θεωρητικό μέρος εμφανίζονται ανά κεφάλαιο, με τίτλο που περιλαμβάνει το όνομα του δραματικού προσωπείου και το σκοπό που αυτό έρχεται στο χαρτί για να λυτρωθεί. Τα κεφάλαια που ακολουθούν είναι τα εξής:

- Ευμένης: Η νίκη ενός ηγέτη μέσα από την ήττα του
- Ακενατόν: Η μεταρρυθμιστική δύναμη ως μέσο συγχώρεσης
- Μαριάμμη: Η γυναίκα ως πρότυπο εξουσίας με σύγχρονους όρους
- Ο Βασιλεύς Άγις: Η ιδεολογία ως μέσο δικαίωσης
- Οινόμαος: Η αθανασία μέσα από την τρωτότητα

Και τα πέντε πρόσωπα εξουσίας βρέθηκαν στο περιθώριο της ιστορίας. Η επιτυχία αυτής της εργασίας θα είναι ίσως με αυτά τα ποιήματα να τους δοθεί μια νέα ματιά, έστω και σύντομη, στο δρόμο της ιστορικής μνήμης.

Τα ποιήματα παρατίθενται παρακάτω με την σειρά συγγραφής τους.

## Κεφάλαιο Πρώτο

### Ευμένης: Η νίκη ενός ηγέτη μέσα από την ήττα του

#### Το ποίημα

ΕΥΜΕΝΗΣ

Πόσο να αντέξει ο νόθος υιός  
πόσες μάχες πόσα χρόνια  
Ατταλιδών αντάξιος να κυβερνά  
τόση κληρονομιά και σέβας!  
τον Άτταλο και τον Φιλέταιρο να φτάσει 5  
που πρόλαβαν και 'χτισαν πόλη λαμπρή  
με τάλαντα, βωμούς και τέχνη

Κατόρθωμα τέτοιο τρανό δεν θα αγγίξει  
να κτίσει- πόλη ξακουστή, μια Πέργαμο

Να βρει θέση περίοπτην σε λόφον 10  
σαν οχυρό να την φυλάξει, πάνω από τον Κάικο  
με βιβλιοθήκη Αλεξανδρινή, τρία θέατρα  
κι αυτό της «φρικτής μνήμης»·  
περγαμηνές και εφευρέσεις ιατρικές  
δόξες που φτάνανε μακριά 15  
μπροστά από τον καιρό τους

Κι όμως υψηλόν κατόρθωσε τον άθλον  
να χάσει την πόλη των γιγάντων Πέργαμο

Αυτός που μάχεται για το λαό του  
κι ας είναι γιος τυράννων  
προσπαθεί να αλλάξει πεπραγμένα  
20  
δεν τα πουλά, ούτε κληρονομιά τα δίνει σε Ρωμαίους  
βωμούς και τάλαντα δεν τρώει  
μα πάνω απ' όλα σώζει τα γράμματα  
και τέχνη – Αυτή η μεγαλύτερη των θησαυρών!

Όσο κι ας άντεξε ο χρόνος οδηγός δεν είναι  
25  
μα η μάχη μάταιη του νόθου Ευμένη  
που άθλον υψηλόν κατόρθωσεν  
να χάσει την πόλη των γιγάντων Πέργαμο

### **Το ιστοριογενές πρόσωπο εξουσίας**

Για το ιστορικό ποίημα «Ευμένης» δόθηκε έμφαση στην επιλογή ενός ιστορικού προσώπου της ελληνιστικής εποχής στην Ανατολική Μεσόγειο δευτερεύουσας σημασίας, όπως συνήθιζε να κάνει ο Καβάφης. Το δραματικό προσωπείο είναι ιστοριογενές, ο Ευμένης Γ', ο τελευταίος βασιλιάς της Περγάμου, ο οποίος αυτοανακηρύχθηκε βασιλιάς και προσπάθησε μάταια να μην χάσει το βασίλειό που είχε χαρίσει ο προκάτοχός και θεός του με διαθήκη στους Ρωμαίους. Η ιστορία του Ευμένη επιλέχτηκε για δύο λόγους. Αρχικά, η τραγικότητα του ήρωα, ενός νόθου βασιλιά που ενώ ξέρει ότι θα χάσει, παίρνει στα χέρια του την ιστορία και προσπαθεί να τιμήσει την πόλη του, σε αντίθεση με το νόμιμο πρώην ηγεμόνα και θείο του, ο οποίος χάρισε το βασίλειό του στη Ρώμη. Το ποίημα θέλει να αναδείξει τη σημασία της προσπάθειας, της προσωπικότητας που ηγείται ακόμα και αν δεν έχει το νόμιμο κληρονομικό δικαίωμα, έρχεται από το περιθώριο και ξεχωρίζει. Παράλληλα θέλει να προσδώσει τιμή σε μια ήττα που ως είθισται, χάνεται στην ιστορία. Η ιστορία μιλάει για τις νίκες αλλά η ποίηση, ειδικά αυτή που εμπνέεται από τον Καβάφη μπορεί να μιλάει για την ανθρώπινη νίκη που προέρχεται από μια ήττα.

Επιπλέον, η επιλογή της ιστορίας έγινε γιατί συνδέεται με την ελληνιστική εποχή και την πλούσια χαμένη ιστορία της Περγάμου. Μια πόλη ορόσημο γύρω από την τέχνη και τα γράμματα, τη βιβλιοθήκη της που μαζί με τα περισσότερα μνημεία δυστυχώς δε διασώθηκε. Είναι και μια προσπάθεια διάσωσης στη μνήμη της πόλης μαζί με το πρόσωπο, όπως θα ήθελε και ο ποιητής.

## Η καβαφική συνομιλία

Το εν λόγω ποίημα είναι ένα έργο συνέχεια έργων που έχω γράψει στο παρελθόν και επεξεργαστεί δύο φορές κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού προγράμματος. Ακολουθώντας το παράδειγμα του ποιητή, όμως, ως προς τη διόρθωση και επεξεργασία ενός έργου στη διάρκεια των ετών, έτσι κι εγώ προχώρησα σε μια ακόμα συγγραφή έχοντας πια μια πιο ολοκληρωμένη ματιά για τον καβαφικό τρόπο γραφής αλλά και μια ίσως μεγαλύτερη προσωπική ωριμότητα.

Στην πρώτη εκδοχή το ποίημα ήταν σε ευθεία συνομιλία με το ποίημα του Καβάφη «Απολείπειν ὁ Θεός Ἀντώνιον» με δύο τρόπους. Πρώτον, με την εικόνα μιας πόλης που χάνεται και δεύτερον με τη χρήση της γλώσσας, του β' ενικού και της ομοιοκαταληξίας. Στη δεύτερη εκδοχή του ποιήματος έγινε μια παραλλαγή πιο ελεύθερη και πιο προσωπική. Πέρα από τη μορφή και τη γλώσσα, το μήνυμα πήρε ένα νέο νόημα και πέρασε από έναν βασιλιά χαμένο σε έναν νικητή που με την ήττα του συνεχίζει και εμπνέει.

Στην τρίτη και ίσως τελευταία του εκδοχή, το ποίημα γύρισε πίσω στη σχέση του με το καβαφικό έργο. Ο στίχος είναι ελευθερωμένος, με ύφος ρεαλιστικό και σε σημεία ειρωνικό. Παράδειγμα ειρωνείας ο στίχος:

*τόση κληρονομιά και σέβας!*

Η γλώσσα έχει στοιχεία καθαρευούσας και γίνονται στοχευμένα επαναλήψεις λέξεων, όπως η λέξη πόσο στην πρώτη στροφή. Η κύρια επανάληψη εμφανίζεται με τον στίχο στο μέσον και το τέλος του ποιήματος

*να χάσει την πόλη των γιγάντων Πέργαμο*

για να δοθεί σημασία στο μήνυμα του ποιήματος, το οποίο δε γύρισε πίσω μετά τους δύο γύρους επεξεργασίας. Ο βασιλιάς Ευμένης είναι το πρόσωπο της λαμπρής ήττας, της μάταιης μάχης που αξίζει να δοθεί για το διακύβευμα μιας πόλης σαν την Πέργαμο, που πρεσβεύει τις τέχνες, τα γράμματα και τις επιστήμες. Για αυτό και μόνο το λόγο, ο βασιλιάς Ευμένης αξίζει να μείνει στην ιστορία μέσα από την ποίηση.

Παρακάτω μπορείτε να δείτε τις δύο προηγούμενες εκδοχές του ποιήματος:

<b>Α' Εκδοχή</b>	<b>Β' Εκδοχή</b>
<b>Ο τελευταίος των Ατταλιδών Ευμένης</b>  Πόσο να αντέξεις νόθος υιός σαν είσαι των Ατταλιδών- τέτοια κληρονομιά και σέβας! με βια σαν μάχεσαι για το λαό των φτωχοτέρων- κι ας είσαι άρχων και τυράννων γιος  Πόσο να αντέξεις νόθος υιός σαν είσαι βασιλιάδων -τους Ευμενίδες και Άτταλους πως να προφτάσεις την πόλιν αυτή την ευγενή σαν πρόφτασαν να χτίσουν με πλούτη λάφυρα, χρυσό κι έπειτα να πουλήσουν  Να προστατεύσεις προσπαθείς, να σώσεις τα πραγμένα Βωμούς και τάλαντα σε θησαυρούς Μα πάνω απ'όλα γράμματα περίτρανα βαλμένα	<b>Αυτός που χάνει</b>  Πόσο να αντέξει ο νόθος γιος πόσες μάχες πόσα χρόνια Ατταλιδών αντάξιος να κυβερνά πώς να προφτάσει τέτοια κληρονομιά τον Ευμενή και τον Φιλέταιρο που πρόλαβαν και 'χτισαν πόλη λαμπερή με τάλαντα, βωμούς και τέχνη  Κατόρθωμα ποτέ τρανό δεν θα αγγίξει να χτίσει πόλη ξακουστή, μια Πέργαμο  Να βρει θέση περίοπτη σε λόφο σαν οχυρό να την φυλάξει πάνω από τον Κάικο με βιβλιοθήκη Αλεξανδρινή και τρία θέατρα κι αυτό της «φρικτής μνήμης»

<p>και τέχνη - αχ η μεγαλύτερη των θησαυρών</p> <p>Να αλλάξεις προσπαθείς αυτά που δεν αλλάζουν Μα είναι αργά για αυτούς και για την πόλι που'χαν Σαν έδωκαν τήν χάρισμά, κληρονομιά δικιά τους Και τα βιβλία πρόσφεραν για αυτόν τον έρωτά τους</p> <p>Έτοιμος σαν από καιρό στη μάχη αυτή να πέσεις Έτοιμος ν' ακούσεις τους ρωμιούς την πόλι αυτή να παίρνουν Την Πέργαμο που αγάπησες εσύ – προστάτης της κι ας ήσουν Αποχαιρέτα την ξανά και θα είναι η τελευταία.</p>	<p>περγαμηνές και εφευρέσεις ιατρικές δόξες που έφτασαν μακριά μπροστά από τον καιρό τους</p> <p>Κι όμως ψηλότερο κατόρθωσε έναν άθλο να χάσει μια πόλη των γιγάντων Πέργαμο</p> <p>Αυτός που μάχεται για το λαό του κι ας είναι γιος τυράννων που προσπαθεί να αλλάξει τα πεπραγμένα δεν τα πουλά ούτε κληρονομιά τα δίνει σε Ρωμαίους βωμούς και τάλαντα δεν τρώει μα πάνω απ' όλα σώζει τα γράμματα και τέχνη τη μεγαλύτερη των θησαυρών</p> <p>Όσο κι ας άντεξε ο χρόνος οδηγός δεν είναι ούτε η νίκη ο σπόρος της πράξης του θα ξαναβγεί με ρίζες βαθιές στης ιστορίας το χώμα και θα ποτίσει ελπίδα για μια στιγμή τη μάταιη ματιά</p>
---	--

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Ακενατόν: Η μεταρρυθμιστική δύναμη ως μέσο συγχώρεσης

#### Το ποίημα

#### ΑΚΕΝΑΤΟΝ

Προδότη τον ενόμασαν ιερείς κ' αρχόντοι  
για δεκαεπτά έτη- αντάρτη και αιρετικό  
αυτόν που τη Θήβα απώλεσε  
την νέαν Πομπηίαν

Προδότης και ασήδοτος, ανάξιος της γενιάς των  
όνομα πατρικό καθαίρεσε-ο Ακενατόν  
και σέβας δεν ελόγισε, μα δεσ πως ρήμαξε·  
Πλούτη, θεούς και τέχνες!

Αυτός με το μακρύ το πρόσωπο και τα λοξά τα μάτια 10  
πότισε αίμα πηκτόν  
καταραμένη Αμάρνα καταραμένε Ακενατόν-  
από Θεούς και ανθρώπους

Μα ξάφνου χάθηκε στην ιστορίας το δρόμο 15  
αποκηρύχθηκε, ξεχάστηκε σε μιαν ημέραν μέσα  
και αφέθηκε να γυρεύει μνήμη ενδόξων  
της Νεφερτίτης και του Τουταγχαμών  
στης λησμονιάς την κρύπτη

Μα αιρετικός είναι αυτός που λέγει την αλήθειαν  
αυτή που κάποιοι δεν εμπόρεσαν  
να αρθρώσουν στη στιγμή τους·  
Ένας Θεός, μια τέχνη δίχως ψεύδος  
Όλα στο φώς του Άτωνα!  
Οι πρόγονοι στο παρελθόν και οι υιοί στο μέλλον.

25

### **Το ιστοριογενές πρόσωπο εξουσίας**

Το δραματικό πρόσωπο στο έργο «Ακενατόν» είναι ιστοριογενές. Πρόκειται για τον Φαραώ Ακενατόν, ο οποίος βασίλευσε στη χώρα της Αιγύπτου για περίπου 17 χρόνια μεταξύ 1353 π.Χ. και 1335 π.Χ. Όταν ανέβηκε στο θρόνο, το όνομά του ήταν Αμένωφισ Δ' αλλά στο έκτο έτος της βασιλείας του θέλησε να το αλλάξει, μαζί με τη θρησκεία και την πρωτεύουσά της Αιγύπτου, Θήβα. Δημιούργησε την νέα πρωτεύουσα Αμάρνα, όπου κυβέρνησε μαζί με τη σύζυγό του, Νεφερτίτη. Η Αίγυπτος πέρασε στα χρόνια του από μια λαμπρή πορεία με κύρος και χρέμα σε δεινή θέση, με πείνα και κτήσεις να χάνονται. Τον αποκάλεσαν αιρετικό και αντάρτη καθώς ήρθε σε ρήξη με την άρχουσα τάξη. Πολλοί αρνήθηκαν να τον ακολουθήσουν και αποστάτησαν. Στη θρησκεία έφερε το μονοθεισμό, με τη λατρεία του θεού Ήλιου και έκλεισε τους ναούς των άλλων θεών. Στην τέχνη ζήτησε τη ρεαλιστική απεικόνιση με έξοχα δείγματα και ευρήματα μέχρι σήμερα. Ίσως για αυτό ο ίδιος σε απεικονίσεις δεν εμφανίζει την τέλεια ομορφιά αλλά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε καρικατούρα.

Ο Φαραώ θα θεωρηθεί καταραμένος. Όταν πεθαίνει, ό,τι έχτισε καταστράφηκε σε μια μέρα. Η πόλη του εγκαταλείφθηκε και οι επιγραφές με το όνομά του εξαφανίστηκαν. Ο γιος του, ένας από τους πιο διάσημους βασιλείς της Αιγύπτου, ο Φαραώ Τουταγχαμών, διέγραψε τη θρησκεία, την τέχνη, ακόμα και το όνομά του πατέρα του. Ο χρόνος και η ιστορία όμως παίζουν περίεργα παιχνίδια. Ο καταραμένος και αιρετικός βασιλιάς μοιάζει σήμερα μεταρρυθμιστής πριν από την εποχή του. Και ακόμα και αν η ετυμολογία της ιστορίας δεν έχει βγάλει συμπέρασμα, αξίζει να βγει από το περιθώριο για να μελετηθεί. Αυτός είναι ο λόγος που επιλέχθηκε το εν λόγω πρόσωπο εξουσίας, όχι για να αθωωθεί αλλά για να φωτιστεί μια νέα πτυχή της αλήθειας, μιας προσωπικότητας ριζοσπαστικής που ίσως αν ζούσε στη σημερινή εποχή που αναζητά την αλλαγή και μεταρρύθμιση, να λάμβανε μια πιο θερμή ανταπόκριση από την ιστορική κρίση.

### **Η καβαφική συνομιλία**

Ο Καβάφης έχει επιλέξει πρόσωπα που έχουν αφήσει αρνητικό αποτύπωμα στην εποχή τους για να τα επανεξετάσει με νέο πρίσμα, χωρίς να θέλει να αναγράψει την ιστορία αλλά να προσθέσει μια νέα πτυχή που αλλάζει την ισορροπία. Ο Οροφέρνης και ο Δημάρατος, δύο από τα έργα που αναλύθηκαν στο θεωρητικό μέρος, είναι παραδείγματα προσώπων με αρνητικό ιστορικό αποτύπωμα πριν ο ποιητής θελήσει να τα παρουσιάσει εκ νέου. Βέβαια, ο λόγος επιλογής, τα χαρακτηριστικά δηλαδή του προσώπου διαφέρουν. Δεν είναι το κάλλος που ξεχωρίζει τον Φαραώ, όπως αυτό του Οροφέρνη, ούτε οι αγνές προθέσεις του Δημάρατου που έρχονται να αθώσουν τον λησμονημένο βασιλιά. Σε αυτό το



ποίημα, η πρόθεση είναι να δοθεί έμφαση στη μεταρρυθμιστική δύναμη του φαραώ, που πρώτος έφερε στην Αίγυπτο τον μονοθεισμό και τον ρεαλισμό στην τέχνη. Η τέχνη βέβαια είναι ένα κοινό χαρακτηριστικά σπουδαιότητας σε αρκετά έργα του ποιητή.

Σημαντικό λόγο στην επιλογή έπαιξε και η καταγωγή του. Η αιγυπτιακή ιστορία, παρότι η περίοδος είναι πολύ μακριά από την ελληνιστική εποχή, δε μπορεί παρά να οδηγήσει σε σύνδεση με τον αλεξανδρινό ποιητή αλλά και με συγκεκριμένα έργα του, όπως ο Καισαρίων και οι Αλεξανδρινοί Βασιλείς.

Σχετικά με τη γλώσσα, έγιναν κάποιες επιλογές λέξεων και σε συνδυασμό με τους δύο διασκελισμούς

*για δεκαεπτά έτη- αντάρτη και αιρετικό*

*καταραμένη Αμάρνα καταραμένε Ακενατόν*

επιτείνουν το δράμα και το κυνήγι που υπέστη ο Ακενατόν. Οι επιθετικοί προσδιορισμοί: προδότης, αντάρτης, αιρετικός, ασύδοτος, καταραμένος δεν αφήνουν περιθώριο αμφιβολίας για την μέχρι τώρα ετυμηγορία της ιστορίας. Επιπλέον, το ποίημα θέλει να συνομιλήσει με άλλα έργα του ποιητή. Η παραδοχή από τον αφηγητή ότι ο Ακενατόν ξεχάστηκε από την ιστορία, εμπνέεται από την ίδια ομολογία στο ποίημα του Οροφέρνη.

Τέλος και ίσως το σημαντικότερο σημείο που πρόθεση έχει να συνδεθεί με τον Καβάφη είναι η αναζήτηση της αλήθειας. Μιας αλήθειας που αλλάζει, δεν είναι αντικειμενική αλλά προσαρμόζεται στην εποχή, τη ματιά, τον αναγνώστη. Η τελευταία στροφική ενότητα αυτό επιζητά, να μιλήσει για την αλήθεια και να βγει όλη στο φως του Άτωνα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### Μαριάμμη: Η γυναίκα ως πρότυπο εξουσίας με σύγχρονους όρους

#### Το ποίημα

ΜΑΡΙΑΜΜΗ

Σιγή σ' ολάκερη την πολιτείαν'  
μόνο ένας θρήνος,  
απαρηγόρητος θρηνεί ο βασιλεύς Ηρώδης,  
για το χαμό που φθάνει  
για τη βασίλισσά που χάνει 5

και μια κρυφή χαρά σα ψίθυρος  
ένα γέλιο- πως τα κατάφεραν  
οι μοχθηρές, οι πρόστυχες  
η Κύπρος και η Σαλώμη.

Την Κλεοπάτρα ενίκησαν, 10  
τον Ιωσήφ, τον Σόεμο,  
και χάθηκε, τέλειωσε η θυγατέρα  
των Ασωμεναίων.

Η Αλεξάνδρα ελύγισε ο γιος της σαν εχάθη  
και φαίνεται πως στράφηκε 15  
κατά και των δικών της  
επρόδωσε την κόρη της και την εκατηγόρει  
πως τάχα δηλητηρίασε τον βασιλιά Ηρώδη

Αχ Μαριάμμη με την ομορφιά,  
το κάλλος σου δεν φτάνει 20  
να σώσει σε βασίλισσα - απ' τ' άδικο και τη μοίρα  
γοήτευσες και ενίκησες πολλάκις τους εχθρούς σου  
την θέσιν που σ'αρνήθηκαν και θέλανε δικήν τους  
μα έχεις χρόνο Εβρέσσα μου να ζήσεις πια αιώνια  
αν στο λαό τολμάς να πεις 25  
να πεις πως έγινε το φονικό.

### **Το ιστοριογενές πρόσωπο εξουσίας**

Η ιστορία του Αριστόβουλου, του ενός από τα τρία ποιήματα του Καβάφη που αναλύθηκαν στο θεωρητικό μέρος, όπως την ανακάλυψα στη διάρκεια της διπλωματικής, με συγκίνησε. Ο νέος που χάθηκε πρόωρα και άδοξα. Στο έργο αυτό του ποιητή παρατήρησα το πρόσωπο της Μαριάμμης, το οποίο ο ποιητής αμυδρά ακουμπάει και έτσι αφήνει στον αναγνώστη το ερωτηματικό για το μέλλον της εβραίας βασίλισσας. Έτσι, στο παραπάνω ποίημα δίνεται η δική μου συνέχεια του ποιήματος του Καβάφη «Αριστόβουλος».

Το κύριο δραματικό προσωπείο αποτελεί το ιστοριογενές πρόσωπο Μαριάμμη Α'. Είναι η κόρη της Αλεξάνδρας και αδερφή του Αριστόβουλου του γένους των Ασωμεναίων. Επίσης, ήταν η δεύτερη σύζυγος του βασιλιά Ηρώδη. Ήταν διάσημη για την ομορφιά της, όπως και ο αδερφός της. Με το θάνατο του Αριστόβουλου, η μητέρα της Αλεξάνδρα ζήτησε τη βοήθεια της Κλεοπάτρας για την εκδίκηση του φόνου. Αυτό το γεγονός οδήγησε σε έναν αγώνα από τη Μαριάμμη να κρατηθεί στη ζωή, αντίπαλη με τις σκευωρίες της Σαλώμης και της Κύπρου. Στην προσπάθεια αυτή συνέβαλαν ο Ιωσήφ και στη συνέχεια ο Σόεμος, οι οποίοι γοητεύτηκαν από την ομορφιά της Σαλώμης και θέλησαν να την προστατεύσουν. Στο τέλος δεν τα κατάφεραν. Ο Ηρώδης, αν και φαίνεται να είχε έντονο πάθος για τη σύζυγό του, αναγκάστηκε να ακούσει τις φήμες της μητέρας της, Αλεξάνδρας. Η ίδια για να σώσει τον εαυτό της και να κερδίσει την εύνοια του Ηρώδη, την κατηγορήσε ότι σχεδίαζε να τον δηλητηριάσει. Τελικά η Μαριάμμη καταδικάστηκε και εκτελέστηκε το 29 π.Χ. Ο Ηρώδης λέγεται ότι τη θρηνούσε για πολλούς μήνες.

Η Μαριάμμη αποτελεί έναν ήρωα, ένα δραματικό πρόσωπο όχι αναμενόμενο για συνομιλία με τον Καβάφη. Ο ποιητής προτιμάει να αφηγηθεί ποιητικά τις ιστορίες κυρίως ανδρικών προσώπων εξουσίας. Όμως, οι συνομιλίες δεν χρειάζεται να είναι πάντα αναμενόμενες. Η Μαριάμμη, η αδερφή του Αριστόβουλου είναι όμορφη, ισχυρή, έχει εξουσία και αποφασίζει να χάσει τη ζωή της υπερασπιζόμενη το δίκιο της.

## Η καβαφική συνομιλία

Σε αυτό το ποίημα γίνεται μια ευθεία συνομιλία με το ποίημα «Αριστόβουλος». Συνειδητά έχουν επιλεχθεί κάποιες φράσεις, που είτε αυτούσιες είτε παραλλαγμένες, έχουν μεταφερθεί από το ένα ποίημα στο άλλο για να φανερώσουν όχι μόνο τις ομοιότητες αλλά και τις διαφορές μεταξύ των δύο ποιημάτων.

Ο πρώτος στίχος που δίνεται αυτολεξεί και στα δύο ποιήματα είναι ο παρακάτω:

*Απαρηγόρητος θρηνεί ο βασιλεύς Ηρώδης,*

Χρησιμοποιείται για να κάνει από την αρχή ξεκάθαρη την πρόθεση της συνομιλίας αλλά και να δείξει την συνέχεια της ιστορίας. Ο Ηρώδης στον Αριστόβουλο έκλαιγε ψεύτικα, εδώ όμως αληθινά. Δε θέλει αλλά αναγκάζεται να καταδικάσει τη βασίλισσά του σε θάνατο μετά τις κατηγορίες για προδοσία. Η Αλεξάνδρα επίσης αλλάζει χαρακτήρα και από θύμα στο προηγούμενο έργο, γίνεται τώρα θύτης. Η ποιητική όμως θέλει να της δώσει ελαφρυντικά. Γι' αυτό συνδέει τη στάση της με τον πρότερο χαμό του γιου της.

*Η Αλεξάνδρα ελύγισε ο γιος της σαν εχάθη*

Παράλληλα, γίνεται αναφορά στην Κύπρο και τη Σαλώμη με τα ίδια χαρακτηριστικά:

*οι μοχθηρές, οι πρόστυχες*

*η Κύπρος και η Σαλώμη*

για να φανεί ότι παραμένει η ίδια σκληρή στάση της μητέρας και αδερφής του Ηρώδη.

Ο τελευταίος στίχος επίσης δίνεται σχεδόν ακέραιος, χωρισμένος εδώ σε δύο στίχους κλείνοντας με τον ίδιο τρόπο αυτό το έργο για να δηλώσει τη διαφορά τόσο στα δύο πρόσωπα, όσο και στα δύο νοήματα του έργου.

*αν στο λαό τολμάς να πεις*

*να πεις πως έγινε το φονικό*

Η ιστορία της Μαριάμης είναι αυτή μιας όμορφης βασίλισσας, ενός προσώπου εξουσίας που έμεινε στο περιθώριο και έχασε. Για το λόγο αυτό ο ρυθμός του ποιήματος είναι πιο αργός, δεν έχει την αγωνία του Αριστόβουλου. Σαν ένα βουβό μοιρολόι, το πρώτο μέρος αφιερώνεται στη Μαριάμμη που καταδικάστηκε να πεθάνει, αφού η ομορφιά και η γοητεία της δεν είναι αρκετή να την κρατήσει στη ζωή, ούτε στη μνήμη.

Στην τελευταία στροφική ενότητα, όμως γίνεται η προσπάθεια να δοθεί μια εναλλακτική σκοπιά στην ήττα. Με την αλλαγή της αφήγησης στο β' ενικό και την άμεση απεύθυνση στη Μαριάμμη, στόχος είναι να παρουσιαστεί μια γυναικεία μορφή σύγχρονη, που δεν θα μείνει θύμα ακόμα και αν πεθάνει. Θα ζήσει αιώνια, μόνο όμως αν δεν αφήσει άλλο ένα φονικό να μείνει κρυφό, το δικό της. Και δε θα μείνει κρυφό, έστω και μέσα από αυτό το ποίημα.

## Κεφάλαιο Τέταρτο

### Ο Βασιλεύς Άγις: Η ιδεολογία ως μέσο δικαίωσης

#### Το ποίημα

Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΓΙΣ

- Γιατί τρέχει το πλήθος στην πλατεία;

Θέλει να΄βρει τον βασιλεύ του Άγι,  
να αντικρύσει τον για στερνή φορά΄  
τον δικαιότερον από τους μονάρχας όλους  
τον δημοκρατικότερον! Προδότη τον εκάλεσαν  
αυτόν που ανασύστησε δυναστείαν πατρική  
να τον σώσει από τον άδικο χαμό

5

- Γιατί κλαίγει το πλήθος στην πλατεία;

Από φόβο τρέμει ο λαός  
τον ιδεολόγον του βασιλέα πως χάνει  
αυτόν που μάχεται για το καλό του  
ακυρώνει το χρέος του, πλούτο μοιράζει  
μα πάνω απ΄όλα Σπαρτιατικήν Αγωγήν αναστήνει  
αυτός με την σκοτεινή καταγωγή

10

- Γιατί σιωπά το πλήθος στην πλατεία;

Γιατί δεν τα κατάφερε ΄ Χάθηκε  
ο δημοκράτης βασιλεύς ζητώντας

15

κλάμα κανένα δι' αυτόν- δικαιωμένος  
για μια ζωή υψηλήν μα πάνω απ'όλα  
διοτί έδειξεν σ' όλην την οικουμένη  
πως κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες.

20

### **Το ιστοριογενές πρόσωπο εξουσίας**

Το νέο ποίημα «Ο Βασιλεύς Άγις» εξιστορεί το βίο του βασιλιά της Σπάρτης Άγι Δ', του 25ου Βασιλιά της Αρχαίας Σπάρτης την περίοδο 265π.Χ.-241 π.Χ.. Πρόκειται για το δραματικό ιστοριογενές πρόσωπο αυτής της ποιητικής. Ένα πρόσωπο εξουσίας που κέντρισε το ενδιαφέρον μου για τις αντιβασιλικές του πρακτικές. Ήταν ιδεολόγος και ανέλαβε την εξουσία σε μια περίοδο παρακμής για την Σπάρτη στα ελληνιστικά χρόνια με στόχο να την ανορθώσει. Έκανε αναδιανομή του πλούτου και της γης, ο οποίος είχε συγκεντρωθεί σε λιγότερες από 100 οικογένειες που ζούσαν προκλητικά, ξαναέφερε τα συσσίτια, ακύρωσε τα χρέη φτωχών πολιτών και έκανε επαναφορά της σπαρτιατικής αγωγής. Αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο πατέρας του ήταν μια από τις σκοτεινές μορφές της σπαρτιατικής ιστορίας αφού είχε αναπηρία. Παρ' όλη την προσπάθεια του να ευνοήσει το λαό, η πολιτική του άργησε να μπει σε εφαρμογή και ο λαός τον κατηγόρησε για προδοσία και τυραννία. Η εκτέλεση του έγινε γρήγορα για να προλάβουν ένα πλήθος που ήθελε να τον ελευθερώσει. Σε μια μαρτυρία, ο Άγις Δ' κατά την εκτέλεσή του φαίνεται να βλέπει ένα από τους δήμιους να δακρύζει και του απάντησε "μην με κλαίτε, είμαι τόσο δικαιωμένος που αισθάνομαι ότι βρίσκομαι σε καλύτερη κατάσταση από τους δολοφόνους μου".

Το πρόσωπο αυτό επιλέχθηκε για την ριζοσπαστική του στάση σε μια εποχή που μια τέτοια στάση δεν ήταν αναμενόμενη. Ήταν ένας βασιλιάς που στα ελληνιστικά χρόνια έζησε και βασίλευσε με δημοκρατικές αντιλήψεις, οι οποίες στο τέλος τον οδήγησαν σε μια άδικη κατηγορία για προδοσία και στο θάνατο. Ήταν ένας αντιβασιλικός βασιλέας και για αυτό είναι το μοναδικό ποίημα που επιλέχθηκε να μπει η λέξη Βασιλεύς στον τίτλο του ποιήματος. Με αυτό το ποίημα ο στόχος είναι να φωτιστεί η ζωή αυτού του ηγέτη που χάνεται για τα πιστεύω του και το λαό που στρέφεται εναντίον του δικού του καλού.

### **Η Καβαφική συνομιλία**

Το παραπάνω ποίημα έχει εμπνευστεί στη δομή του από το ποίημα του αλεξανδρινού ποιητή «Περιμένοντας τους βαρβάρους». Το κείμενο είναι γραμμένο με τη μορφή τεσσάρων ερωτήσεων και απαντήσεων. Οι ερωτήσεις ψάχνουν το λόγο, το γιατί συμβαίνουν τα γεγονότα του χαμού του βασιλιά.

Έτσι και στον έργο του ποιητή:

*—Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μια τέτοια απραξία;*

Η ιδέα αυτή προήλθε διαβάζοντας την ιστορία του Άγι Δ' και ιδιαίτερα τη σκηνή που ένα μεγάλο πλήθος προσπαθεί να σώσει τον βασιλιά του λίγο πριν τον θάνατό του. Με αυτόν τον τρόπο θέλησα να δημιουργήσω

μια σκηνή που τα φώτα είναι στο λαό στο κέντρο της πόλης. Ο όρος πλατεία είναι ίσως πιο σύγχρονος αλλά θεώρησα ότι δίνει το νόημα ακριβώς της συνάθροισης στο κέντρο μιας πόλης. Αυτή η διάθεση της δημιουργίας ενός σκηνικού σίγουρα έχει επιρροές από το συγκεκριμένο έργο του ποιητή, ο οποίος βέβαια δίνει πολλές εικόνες από την πόλη που περιμένει τους βάρβαρους, τον αυτοκράτορα να κάθεται στο θρόνο, τους ύπατους με τα στολίδια τους και τέλος το λαό να φεύγει απογοητευμένος για τον μη ερχομό τους. Είναι η τεχνική της θεατρικότητας άλλωστε που χαρακτηρίζει τον ποιητή.

Επιπλέον, με αυτό τον τρόπο της περιγραφής, των ερωτήσεων και των σκηνών, τα φώτα είναι στραμμένα προς το πλήθος. Ο αφηγητής ως ένας εξωτερικός παρατηρητής, ξένος της πόλης, αποστασιοποιείται από τα γεγονότα, όπως και στον Καβάφη, για να μάθει την αλήθεια, αυτό που συμβαίνει πραγματικά. Η συγκεκριμένη τακτική λειτουργεί βοηθητικά στο να αναδείξει την ποιότητα ενός φιλολαϊκού ηγεμόνα στρέφοντας το βλέμμα του αναγνώστη όχι στον ήρωα που πεθαίνει αλλά σε αυτό που πρεσβεύει το λαό.

Έγινε μια προσπάθεια να υπάρχει μια συναισθηματική ένταση και κλιμάκωση στο ποίημα, από την αγωνία και το πλήθος να τρέχει, στο κλάμα και μετά στη σιγή που φέρνει το τέλος. Το έργο κλείνει και σχεδόν με τον ίδιο στίχο του ποιητή από το έργο του «Αλεξανδρινοί Βασιλείς».

*τί κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες.*

Ένας πολύ σημαντικός στίχος που εκφράζει απόλυτα και το νόημα του εν λόγω ποιήματος, το ψέμα γύρω από την εξουσία, που μένει στα λόγια και δεν προχωρά σε πράξεις, εξαπατά και κυριεύει. Ακόμα και ο Άγις Δ', ο δημοκρατικός βασιλιάς, με τις καλύτερες των προθέσεων έμεινε στα λόγια και δεν κατάφερε την αλλαγή.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

### Οινόμαος: Η αθανασία μέσα από την τρωτότητα

#### Το ποίημα

##### ΟΙΝΟΜΑΟΣ

Στους αμφορείς και στους κρατήρας επάνω  
εσυναντούσα τον Οινόμαο  
μα καμία προσοχή δεν έδινα στον άντρα αυτόν  
μέχρις που αντίκρυσα του μεγαλόπρεπου ναού Διος  
το αέτωμα· κι έψαξα ποιος είναι αυτός ο Έλλην 5  
μα με τι χάρη οδηγεί τα θεϊκά τα άτια

Έπειτα μου παν πως κι ο ίδιος ήτο ένας Θεός  
αφού πατηρ του ο Ενυάλιος- θαρρείς  
δε θα ξεχώριζε ο πολεμοχαρής  
ουδείς φόβος στην ψυχή εφώλιαζε 10  
και προκαλούσε τους θνητούς  
σε μάχες δίχως όπλα, ανήμπορους  
ποιος να τα βάλει άλλωστε με τους Θεούς  
και νικητής να έβγει;



Τέλος μου ήταν πως κι ο Σοφοκλής ακόμη	15
ο τραγωδός ο μέγας, έγραψε δια τον Οινόμαο	
μα που χωρά μια τραγωδία στον Όλυμπο	
διερωτηθη · ένα βουνό γεμάτο μύθους	
Μα τότε που εδιάβασα κι έμαθα τα μαντάτα	
κατάλαβα πως κι οι Θεοί μπορούν να νικηθούνε	20
την πονηριά σαν βάλουν μπρος- θνητοί και βασιλιάδες	
έτσι κι ο Πέλοπας θαρρώ θριάμβευσε στο άτι	
κι ο Οινόμαος σκοτώθηκε κι έμεινε μόνος χάρω	
ο πρόγονος των μυθικών τ' Ατρέα και των υιών του.	
Μα ακόμα κ' οι Θεοί ανθρώπου φτιάμα είναι	25
κι έτσι στη φαντασία μας τρωτοί για πάντα θα ναι.	

### **Το μυθολογικό πρόσωπο εξουσίας**

Το πρόσωπο που επιλέχθηκε στο πέμπτο και τελευταίο δημιούργημα αυτής της διπλωματικής εργασίας είναι ο Οινόμαος. Ένα πρόσωπο όχι καθαρά ιστορικό αλλά μυθολογικό, προερχόμενο από την αρχαία ελληνική μυθολογία. Ο Οινόμαος ήταν βασιλιάς της Πίσας στην Ήλιδα, γιος του θεού Άρη και της Πλειάδας Στερόπης. Με τη σύζυγό του Ευαρέτη απέκτησαν μια πανέμορφη κόρη, την Ιπποδάμεια, την οποία όμως ο Οινόμαος δεν ήθελε να παντρεύσει. Έτσι έθεσε ως όρο για να δώσει σε κάποιον την κόρη του ως σύζυγο, να τον νικήσει σε αρματοδρομία αντοχής, από τον ναό του Δία στην Ολυμπία μέχρι τον ναό του Ποσειδώνα στον Ισθμό της Κορίνθου. Ο Οινόμαος όμως έχει τα άλογα που του είχε χαρίσει ο πατέρας του και είχαν θεϊκή δύναμη και αντοχή. Με αυτό τον τρόπο, ο Οινόμαος νικούσε πάντα κάθε υποψήφιο γαμπρό μέχρι που εμφανίστηκε ο Πέλοπας. Ο ίδιος είχε εξαγοράσει τον Μυρτίλο, γιο του θεού Ερμή και ηνίοχο του Οινόμαου με αποτέλεσμα ο Μυρτίλος να κάνει δολιοφθορά στο άρμα του βασιλιά. Μόλις λοιπόν ξεκίνησε ο αγώνας, το τέθριππο του βασιλιά αναποδογύρισε και ο Οινόμαος σκοτώθηκε.

Χάρη σε αυτό το γάμο της κόρης του με τον Πέλοπα, ο Οινόμαος, έστω και μετά θάνατον, έγινε πρόγονος κάποιων από τις πιο διάσημες μορφές της ελληνικής μυθολογίας, ο παππούς του Ατρέα και προπάππους του Αγαμέμνονα και του Μενελάου. Επίσης, ο βασιλιάς ενώ πρόκειται για έναν ημίθεο, δεν έχει εντυπωθεί στις μνήμες του ευρύ κοινού. Είναι ένα δευτερεύον μυθολογικό πρόσωπο που συναντιέται όμως στην τέχνη της εποχής. Η μάχη του με τον Πέλοπα εμφανίζεται σε ερυθρόμορφο αμφορέα στο Βρετανικό Μουσείο, σε ερυθρόμορφο κρατήρα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νάπολης, αλλά κυρίως σε αναπαράσταση της αρματοδρομίας η οποία κοσμεί το ανατολικό αέτωμα του περιφημού ναού του Δία στην Ολυμπία. Επιπλέον, το πρόσωπο αποτέλεσε έμπνευση και για τους Ευριπίδη και Σοφοκλή οι οποίοι δημιούργησαν δύο τραγωδίες με τίτλο «Οινόμαος».

## Η Καβαφική συνομιλία

Το ποίημα αυτό θέλει να μιλήσει για την τρωτότητα του ανθρώπου και θεώρησα ότι αυτό γίνεται πιο ξεκάθαρο και emphaticό μέσα από το παράδειγμα ενός Θεού. Ο Οινόμαος είναι γιός του Άρη, ένας άτρωτος που στο τέλος γίνεται τρωτός και πεθαίνει. Η πλοκή ξεδιπλώνεται μέσω ενός αφηγητή ο οποίος περνάει από την άγνοια για το πρόσωπο του Οινόμαου στη σταδιακή γνώση της θεϊκής του φύσης και τέλος στην ανθρώπινη υπόστασή του ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης φαντασίας.

Ο Καβάφης σε πολλά του ποιήματα μιλάει για τον άνθρωπο στον πυρήνα του, για την θνητότητα και το ευάλωτο της ψυχής και ύπαρξής του. Στον «Αριστόβουλο» δηλώνεται η ανθρώπινη συνθήκη και η τραγικότητα ενός νέου που χάνεται άδοξα. Στο «Απολείπειν ὁ θεὸς Ἄντωνιον» μας μεταφέρει σε μια συνθήκη απώλειας της Αλεξάνδρειας και ὅσων συμβολίζει για τον άνθρωπο, τα σχέδια, τα όνειρά , την τύχη και τα έργα του, τη ματαιότητα. Αυτό θέλησα κι εγώ να δείξω και να ισοροπήσω με τον τελευταίο στίχο. Οι Θεοί είναι θνητών δημιουργήματα και έτσι έχουν μέσα τους θνητότητα. Ο Οινόμαος χάνει, σκοτώνεται και δε μένει για πάντα ένας άτρωτος Θεός.

Ο τρόπος για να μείνει κάποιος αθάνατος είναι ίσως μονάχα η τέχνη. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε σε αυτό το ποίημα να γίνει η σύνδεση με ένα μεγάλο κεφάλαιο στη γραφή του Καβάφη, αυτό της τέχνης, τόσο της ποιητικής όσο και της γλυπτικής. Ο Οινόμαος προσέφερε αυτή την ευκαιρία αφού και ο ίδιος έγινε το θέμα αμφορέων, του αετώματος στο ναό του Διός και τραγωδιών. Στο ποίημα επιλέχθηκε ο Σοφοκλής γιατί συμβολίζει ως τραγωδός με το έργο του τη σύγκρουση του ανθρώπου με την τάξη που εκπροσωπούν οι θεοί.

Τέλος, μαζί με την επιρροή στην τέχνη ο Οινόμαος κατέχει και το πολύτιμο στοιχείο της ελληνικότητας,

*κι έψαξα ποιος είναι αυτός ο Έλληνας*

*μα με τι χάρη που οδηγεί τα θεϊκά τα άτια*

ως φόρος τιμής στον ποιητή και την αγάπη του σε αυτό που συμβολίζει το ελληνικό στοιχείο. Εδώ δεν αναφέρεται τόσο στο κάλλος αλλά στην τελειότητα, τη χάρη, το ιδανικό και την θεϊκότητα.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βασιλειάδη Μάρθα (2018), «Ο Κ.Π. Καβάφης και η Λογοτεχνία της Παρακμής», Αθήνα, Gutenberg.
- Βρισμιτζάκης, Γεώργιος (1984), «Το έργο του Κ.Π. Καβάφη, πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη ενημερωμένη με ανέκδοτα κείμενα. Αθήνα, Ίκαρος [1975].
- Γιουρσενάρ Μαργαρίτα (1981), «Κριτική Παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη», μτφρ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Χατζηνικολή [Α έκδοση στα γαλλικά, 1958].
- Δάλλας Γιάννης (1974), «Καβάφης και Ιστορία», Αθήνα, Ερμής.
- Δάλλας Γιάννης (1984), «Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική», Αθήνα, Στιγμή.
- Καβάφης Κ.Π. (1963), «Σχόλια στον Ράσκιν (ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή)», παρουσίαση, επιμέλεια Στρατής Τσίρκας, Επιθεώρηση Τέχνης, αφιέρωμα στον Καβάφη, 108 (Δεκέμβριος).
- Καβάφης Κ.Π. (2003), «Τα Πεζά (1882;-1931)», επιμ. Μ. Πιερής, Αθήνα, Ίκαρος.
- Καγιαλής Τάκης (1998), «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός,» Ποίηση 12, 77-119.
- Κωστίου Κατερίνα (2022), «...ως όνομα ψιλόν, Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσωπείου στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη», Αθήνα, Νεφέλη.
- Λεωνίτης Γιώργος (1977), «Καβαφικά αυτοσχόλια, εισαγωγή, σημειώσεις Τίμος Μαλάνος», εκδ. Δ. Χάρβευ & Σία [1942].
- Μαλάνος Τίμος (1957), «Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του», τρίτη έκδοση συμπληρωμένη και οριστική, Αθήνα, Δίφρος [1933].
- Ράγκος Σπύρος (2004), «Η ταξινόμηση των στάσεων στην αρχαία ρητορική και η σχέση της με την πλατωνική-αριστοτελική διαλεκτική», Αρχαιογνωσία 12, 55-88.
- Σαββίδης Γ.Π. (1985) «Μικρά Καβαφικά» Α', Αθήνα, Ερμής.
- Σαρεγιάννης Α.Ι. (2005), «Σχόλια στον Καβάφη, πρόλογος Γιώργου Σεφέρη, εισαγωγή και φροντίδα Ζήσιμου Λορεντζάτου», Αθήνα, Ίκαρος.
- Σπιέρος Μ. (1932), «Παρατηρήσεις πάνω στο καβαφικό έργο», Ο κύκλος 3-4, 98-126. Φωτοστατική ανατύπωση του αφιερώματος, Έκδοση Εταιρείας Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα [1964].
- Χαριτάτος Γ. (2019), «Μεταμορφώσεις του μυθικού διακειμένου στην ποιητική γενιά του '70: η Σαλώμη στην ποίηση του Γιάννη Βαρβέρη, της Αθηνάς Παπαδάκη και της Μαρίας Κυρτζάκη», Σύγκριση, 27, 107–121. <https://doi.org/10.12681/comparison.19629>
- Χριστόπουλος Μενέλαος (2002), «Η Δεύτερη Σοφιστική», Αθήνα, Παπαδήμας.
- Χρυσανθόπουλος Μιχάλης (2013), «Ποιητής Ιστορικός. Το καβαφικό κείμενο ως στοχασμός επί της σιτοριογραφίας», Νέα Εστία, 1860(Δεκέμβριος) 663-669.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης (2016), «“Λάφυρα ελληνικά”, “βιβλία ελληνικά”, “ελληνική φρασιολογία”, “ελληνικός ρυθμός”, Η κατασκευή της έννοιας ελληνικός -ή, -ό στην ποίηση του Καβάφη», Ζητήματα Νεοελληνικής Φιλολογίας, Μετρικά, υφολογικά κριτικά, μεταφραστικά, Πρακτικά ΙΔ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 27-30 Μαρτίου 2014, Μνήμη Ξ.Α. Κοκόλη, Θεσσαλονίκη, 437-347.

Bevan E.R. (1902), «The House of Seleucus», London, Edward Arnold.

Boletsi Maria (2024), « Specters of Cavafy», University of Michigan Press, <https://doi.org/10.3998/mpub.11723240>

Catsaouni Helen (1983), «Cavafy and the Theatrical Representation of History», *Journal of the Hellenic Diaspora* 10.1&2:105–16.

Dimaras C. Th. (1983), «Cavafy’s Technique of Inspiration», Translated by Diana Haas. *Grand Street* 2, no. 3: 143-156.

Field Roger, (2019), «Truth and Equivocation in Constantine Cavafy’s Poems of Antiquity», *African Journal Online*, Vol. 46. No2.

Haas Diana (1996), «Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882–1905)», PhD thesis, Paris: Presses de l’Université de Paris–Sorbonne.

Hicks P. (1987), «Bolingbroke, Clarendon, and the role of Classical Historian», *Eighteenth-century Studies* 20(4), 445-471.

Jeffreys Peter (1987), «Reframing Decadence: C. P. Cavafy’s Imaginary Portraits. Ithaca: Cornell University Press, 2015.

Jusdanis, Gregory (1987), «The Poetics of Cavafy: Textualism, Eroticism, History», Princeton, NJ: Princeton University Press.

Kayalis Takis (2023), « Cavafy's Hellenistic Antiquities: History, Archaeology, Empire (The New Antiquity) [Kindle Edition], Palgrave Macmillan, Switzerland.

Lorrain, J. (1896), «Salome et ses poètes », *Le journal*, 11 Février.

Pontani, F.M (1991), «Επτά Μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974), εισαγ. Massimo Peri, Αθήνα, MIET.

Reinach Theodore (1890), «Mithridate Eupator», *roi du Pont*, Paris, Firmin-Didiot, 442.

Ruprecht Louis A, JR (2015), «Waterways, Not Walls: Cavafy, the Cosmopolitan Poet of Blurred Boundaries», *Studies in the Literary Imagination*, Article, Volume 48, Number 2, 47-71.

Torcy Raymond (1929), Δακτυλόγραφο κείμενο. Γίνεται αναφορά στο περιοδικό *La Semaine égyptienne* (τεύχος αφιερωμένο στον Καβάφη, 1929), Onassis Foundation Cavafy Archive. <https://cavafy.onassis.org/el/object/aristobule/>

Tsirkas Stratis (1982), «Ο πολιτικός Καβάφη», 4th ed. Athens: Kedros.

*«Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/ δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.»*