



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

ΜΠΣ Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Η ειρωνεία και τα προσωπεία στα ιστορικά ποιήματα

του Κ. Π. Καβάφη

Παναγιώτα Γκούβα, ΑΜ: 533825

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ευαγγελία Δασκαλά

Πάτρα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Παναγιώτα Γκούβα, που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων.



Η ειρωνεία και τα προσωπεία στα ιστορικά ποιήματα
του Κ. Π. Καβάφη

Παναγιώτα Γκούβα

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ευαγγελία Δασκαλά

Δρ. Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

ΣΕΠ Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συνεπιβλέπων Καθηγητής

Μιχαήλ Μπακογιάννης

Αναπληρωτής καθηγητής Νεοελληνικής

Φιλολογίας Α.Π.Θ.

Πάτρα, Ιούνιος 2026

του Κ.Π. Καβάφη

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά τον τρόπο με τον οποίο η ειρωνεία και η χρήση προσωπειών λειτουργούν ως βασικά αφηγηματικά και ιδεολογικά εργαλεία στα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη. Αρχικά, αποσκοπεί στην ανάλυση της καβαφικής ειρωνείας, ειδικά στα ιστορικά ποιήματά του, καθώς αυτή αποτελεί έναν από τους κυρίαρχους μηχανισμούς νοηματοδότησης και πρόσληψης της ιστορικής εμπειρίας. Δεν πρόκειται για εμφανή ή σατιρική ειρωνεία, αλλά κυρίως για μία λεπτή, υπαινικτική, και συχνά δραματική ειρωνεία, η οποία γεννιέται από την απόσταση ανάμεσα σε αυτό, που πιστεύουν ή επιδιώκουν τα ιστορικά πρόσωπα και σε αυτό που τελικά γνωρίζει ή εννοεί ο ποιητής. Μέσα από αυτή την τεχνική, ο Καβάφης υπονοεί τη ρητορική της δόξας, της πολιτικής επιτυχίας και της ιστορικής αυταρέσκειας, αποκαλύπτοντας τη ματαιότητα, την αυταπάτη ή την ηθική αμφισημία, που συχνά συνοδεύουν την εξουσία και τη φιλοδοξία. Ο ποιητής αποστασιοποιείται από το ιστορικό υλικό και το επανερμηνεύει. Η Ιστορία δεν παρουσιάζεται ως πεδίο ηρωισμού και βεβαιοτήτων, αλλά ως χώρος ανθρώπινων αδυναμιών, λαθών και επαναλαμβανόμενων ψευδαισθήσεων.

Δεύτερον, εξετάζεται ο καθοριστικός ρόλος, που παίζει στη λειτουργία της ειρωνείας, η συστηματική χρήση προσωπειών. Ο ποιητής επιλέγει να μιλήσει μέσα από φωνές ιστορικών προσώπων, αυλικών, αξιωματούχων ή ανώνυμων παρατηρητών, οι οποίοι αφηγούνται, σχολιάζουν ή δικαιολογούν γεγονότα ή επιλογές. Τα προσωπεία αυτά δημιουργούν μια απόσταση ανάμεσα στην ποιητική συνείδηση και στον εκφερόμενο λόγο, επιτρέποντας στον ποιητή να εκφράσει έμμεσα την κριτική του στάση. Συχνά τα ποιητικά υποκείμενα εμφανίζονται βέβαια για την ορθότητα των πράξεων τους ή εγκλωβισμένα σε προσωπικές και πολιτικές αυταπάτες, ενώ ο αναγνώστης οδηγείται, μέσω της ειρωνικής απόκλισης, να αντιληφθεί το αδιέξοδο των επιλογών τους. Το προσωπείο λειτουργεί επομένως ως εργαλείο ειρωνικής αποστασιοποίησης, αλλά και ως μέσο πολυφωνίας.

Εν κατακλείδι, αναδεικνύεται πώς η ειρωνεία και η χρήση των προσωπειών συνιστούν κεντρικούς μηχανισμούς της καβαφικής ποιητικής, διαμορφώνοντας μία σύνθετη και πολυφωνική πρόσληψη της Ιστορίας. Ενδεικτικό της απήχησης των ποιημάτων του είναι ότι στίχοι όπως “Αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις!” (από το ποίημα “Απολείπειν ο

του Κ.Π. Καβάφη

Θεός Αντώνιον”) και “Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!” (από το ποίημα “Στα 200 π.Χ.”) έχουν καταξιώθει στη συλλογική μνήμη και στην καθημερινή χρήση του λόγου.

Στο Δεύτερο μέρος της εργασίας, στο δημιουργικό, καταθέτω την απόπειρά μου να συνθέσω ποιήματα. Συγκεκριμένα η σύνθεση των ποιημάτων, που επιχείρησα, προκύπτει από την ανάγκη μιας ουσιαστικής προσέγγισης της καβαφικής ποίησης. Η ειρωνεία και τα προσωπεία στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη απαιτούν και μία βιωματική επαφή με τη διαδικασία της δημιουργίας. Μέσα από τη δημιουργική γραφή επιδιώκω να κατανοήσω εκ των έσω τους μηχανισμούς της καβαφικής ποιητικής, να διερευνήσω τη σχέση της Ιστορίας και της λογοτεχνίας και να αναδείξω τη δημιουργικότητα των θεμάτων του. Το δημιουργικό μέρος λειτουργεί, επομένως, όχι ως συμπλήρωμα, αλλά ως αναπόσπαστο τμήμα της ερευνητικής διαδικασίας, το οποίο επιτρέπει μία πιο ολοκληρωμένη και προσωπική προσέγγιση του έργου του Αλεξανδρινού ποιητή.

Λέξεις – Κλειδιά

Κ. Π. Καβάφης, ιστορικά ποιήματα, ειρωνεία, προσωπεία, Ιστορία και σύγχρονος υπαινιγμός, συμβολική και βιωματική χρήση της Ιστορίας, πολυφωνία, νεωτερική ποίηση.

Abstract

This thesis explores the way in which irony and the use of personae function as the main narrative and ideological tools in the historical poems of C.P. Cavafy. Initially, it aims to analyze Cavafy's irony specifically in his historical poems as it constitutes one of the most basic mechanisms for giving meaning and perceiving historical experience. It is not an obvious or satirical irony, but mainly a subtle, suggestive and often dramatic irony, which is born from the distance between what the historical figures believe or seek and what the poet ultimately knows or means. Through this technique, Cavafy implies the rhetoric of glory, political success and historical complacency, revealing the futility, self-deception or moral ambiguity that often accompany power and ambition. The poet distances himself from the historical material and reinterprets it. History is not presented as a field of heroism and certainties, but as a space of human weaknesses, mistakes and recurring illusions.

Secondly, the decisive role played in the functioning of irony by the systematic use of masks is examined. The poet chooses to speak through the voices of historical figures, courtiers, officials or anonymous observers, who narrate, comment on or justify events or choices. These masks create a distance between the poetic consciousness and the spoken word, allowing the poet to indirectly express his critical attitude. Often the poetic subjects appear to be certain of the correctness of their actions or trapped in personal and political illusions, while the reader is led, through ironic deviation, to perceive the impasse of their choices. The mask therefore functions as a tool of ironic distancing, but also as a means of polyphony.

In conclusion, it is highlighted how irony and the use of masks constitute central mechanisms of Cavafy's poetics, shaping a complex and polyphonic perception of History. Indicative of the resonance of his poems is that verses such as "and say goodbye to her, to the Alexandria you are losing" from the poem "The God Abandons Antony" (μετάφραση των Edmund Keeley και Philip Sherrard. Διαθέσιμη εδώ, <https://www.onassis.org/initiatives/cavafy-archive/the-canon/the-god-abandons-antony>) and "Talk about Lacedaemonians after that!" from the poem "In the Year 200 B.C." (μετάφραση των Edmund Keeley και Philip Sherrard. Διαθέσιμη εδώ, <https://www.onassis.org/initiatives/cavafy-archive/the-canon/in-the-year-200-b-c>) have become established in the collective memory and in everyday speech.

του Κ.Π. Καβάφη

In the second, creative part of this work, I present my own attempts to write poetry. Specifically, the composition of the poems I attempted arises from the need for a deeper and more substantial approach to Cavafy's poetry. The irony and the masks in Cavafy's historical poems also require an experiential contact with the process of creation. Through creative writing I seek to understand from within the mechanisms of Cavafy's poetics, to explore the relationship between History and literature and to highlight the creativity of his themes. The creative part therefore functions not as a supplement but as an integral part of the research process, which allows for a more comprehensive and personal approach to the work of the Alexandrian poet.

Keywords

C. P. Cavafy, historical poems, Cavafian irony, Persona/Mask, Connecting History with Contemporary Allusion, Symbolic and experiential use of history, Polyphony, Modernist Poetry.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	4
Abstract	6
Πίνακας περιεχομένων	8
A. Θεωρητικό Μέρος	10
1. Εισαγωγή	10
1.1. Ορισμός της ειρωνείας και του προσωπείου (persona). Τι έχει πει η κριτική ως τώρα για την ειρωνεία και το προσωπείο (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.....	10
1.1.1. Ορισμός της ειρωνείας στα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη	10
1.1.1 Η κριτική για την ειρωνεία στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.	11
1.1.2 Ορισμός του προσωπείου (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.	16
1.1.3 Κριτική για το προσωπείο (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.....	17
1.1.4 Ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη	20
2. Κύριο μέρος - Ανάλυση ιστορικών ποιημάτων.....	27
2.1.1. Η ελληνιστική παρακμή και η Ρώμη	27
2.1.2. “Αλεξανδρινοί Βασιλείς”	27
2.1.3. “Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια”	32
2.1.4. “Στα 200 π.Χ.”	35
2.1.5. “Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης”	38
2.1.6. “Εν Σπάρτη”	42
2.1.7. “Εις Ιταλικήν παραλίαν”	45
2.2.1. Το Βυζάντιο και η χριστιανική εποχή.....	49
2.2.2. “Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία”	49
2.3.1 Τα ποιήματα των “Προσωπείων (φανταστικά πρόσωπα)”	54
2.3.2. “Φιλέλλην”	54

του Κ.Π. Καβάφη

2.4.1 Πολιτική Αλληγορία και Κοινωνία	60
2.4.2. “Περιμένοντας τους βαρβάρους”	60
3. Συμπεράσματα	66
Β. Δημιουργικό Μέρος	68
Βιβλιογραφία (Ελληνική)	79
Βιβλιογραφία (Ξενόγλωσση)	82

Α. Θεωρητικό Μέρος

1. Εισαγωγή

1.1. Ορισμός της ειρωνείας και του προσωπείου (persona). Τι έχει πει η κριτική ως τώρα για την ειρωνεία και το προσωπείο (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.

1.1.1. Ορισμός της ειρωνείας στα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη.

Η τεχνική της ειρωνείας στα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη είναι από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής του. Με αυτή ο ποιητής σχολιάζει την Ιστορία, την εξουσία και την ανθρώπινη συμπεριφορά, συχνά με έναν υπόγειο, διακριτικό τρόπο. Η ειρωνεία του δεν είναι σαρκασμός. Είναι μια έμμεση αντίθεση ανάμεσα σε αυτό που φαίνεται και σε αυτό που πραγματικά ισχύει. Ο ποιητής παρουσιάζει ένα ιστορικό γεγονός ή πρόσωπο, αλλά ο αναγνώστης καταλαβαίνει ότι η πραγματικότητα είναι διαφορετική από ό,τι νομίζουν οι χαρακτήρες. Συχνά ο αναγνώστης γνωρίζει κάτι που οι ήρωες του ποιήματος αγνοούν.

Ο Καβάφης, με την τεχνική αυτή, έχει ως πρώτο στόχο να ξεγυμνώσει την αυταπάτη της εξουσίας: πολλοί βασιλείς, αξιωματούχοι, ηγεμόνες, ηγεμονίσκοι πιστεύουν ότι ελέγχουν τη μοίρα τους και την Ιστορία, ο Καβάφης όμως στήνει το σκηνικό με τέτοιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης να βλέπει το κενό πίσω από το απατηλό προσωπείο της εξουσίας. Δεύτερος στόχος του είναι να αντιπαραβάλλει το παρελθόν με την πραγματικότητα: οι ήρωες ζουν σε μια στιγμή που φαίνεται σημαντική, αλλά ο ποιητής αφήνει να φανεί ότι η Ιστορία θα τους διαψεύσει. Ο τρίτος του στόχος είναι να δημιουργήσει τη δραματική ειρωνεία: ο αναγνώστης γνωρίζει το τέλος της ιστορίας, ενώ οι χαρακτήρες όχι. Ο ποιητής χρησιμοποιεί την ειρωνεία ως εργαλείο κριτικής της Ιστορίας και της πολιτικής. Παρουσιάζει ιστορικές στιγμές με έναν φαινομενικά ουδέτερο τρόπο, αλλά μέσα από λεπτές ειρωνικές νύξεις αποκαλύπτει τη ματαιότητα της εξουσίας και τις ανθρώπινες αυταπάτες.

Αποτελώντας σημαντικό μέρος του έργου του, τα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη αξιοποιούν την ελληνιστική, ρωμαϊκή και βυζαντινή Ιστορία, προκειμένου να σχολιάσουν τη διαφθορά, την ατομική αλλοτρίωση και την καθημερινή αυταπάτη. Ο ποιητής στα ιστορικά του ποιήματα, με όχημα μια ειρωνική, υπαινικτική γραφή, εξωτερικεύει τις φιλοσοφικές του

του Κ.Π. Καβάφη

θέσεις, ενώ ταυτόχρονα ανατέμνει τόσο τις πολιτικές όσο και τις εσωτερικές ψυχικές συγκρούσεις των υποκειμένων του.

1.1.1 Η κριτική για την ειρωνεία στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.

Ο Γ. Βρισιμιτζάκης από το 1916 διατυπώνει τις πρώτες εύστοχες, αν και περιοριστικές, παρατηρήσεις για την ειρωνική τεχνική του Καβάφη και τις συστηματοποιεί περισσότερο το 1917. Υποστηρίζει ότι ο ποιητής επιλέγει τον ίαμβο για χάρη της ειρωνείας (Βρισιμιτζάκης, 1927). Από τη δεκαετία του 1930 και μετά, καθώς η ειρωνεία αναδεικνύεται σε κυρίαρχο θέμα στην ευρωπαϊκή κριτική, αρχίζει να εξετάζεται συστηματικά και η τεχνική της ειρωνείας στα ποιήματα του Καβάφη. Στο πλαίσιο αυτό, η καθαφική ειρωνεία μπορεί να προσεγγιστεί μέσα από τη μεταγενέστερη θεωρία του Cleanth Brooks. Ο Brooks, υπερβάλλοντας, θεωρεί την ειρωνική λογοτεχνία ανώτερη, εστιάζοντας όμως αποκλειστικά στη μορφή και τη δομική ισορροπία του ποιήματος, και όχι σε μια υπονοούμενη “σωκρατική” ή φιλοσοφική στάση (Brooks, 1991).

Περνώντας στην ελληνική κριτική, ο Μ. Περίδης επισημαίνει ότι η ειρωνεία στον Καβάφη λειτουργεί ως μια μορφή ήπιας σάτιρας, την οποία παραβάλλει ο ποιητής “στις κούφιες λέξεις, στα τεχνητά νοήματα, στις μεγαλόσχημες χειρονομίες”, που κυριαρχούν στην ποίηση (Περίδης Μ., 1933, σ. 233). Ο Τέλλος Άγρας υπογραμμίζει την “τραγική ειρωνεία” του Καβάφη, δεν μπορεί όμως να συλλάβει το εύρος της ειρωνικής χρήσης της γλώσσας (Άγρας Τ., 1930/1980, σ. 281-288). Ο Νικολαεΐζης αναλύει πώς ο Καβάφης χρησιμοποιεί την αντικειμενική πραγματικότητα για να δημιουργήσει έναν έμμεσο, μη συναισθηματικό λυρισμό (Νικολαεΐζης, Δ., 1933). Ο Γιώργος Βελουδής, στο πρωτοποριακό για τη μελέτη της καθαφικής ειρωνείας δοκίμιό του “Kavafis und de Ironie”, εξετάζει την καθαφική ειρωνεία μέσα από το πρίσμα του γερμανικού ρομαντισμού. Υποστηρίζει ότι για την κατανόησή της επιβάλλεται η αποστασιοποίηση του καλλιτέχνη από το αναπαριστώμενο αντικείμενο (Βελουδής, 1972/1983). Ο μελετητής εστιάζει περισσότερο στην ώριμη φάση της ποίησης του Καβάφη, διερευνώντας την τεχνική της ειρωνείας σε συγκεκριμένα ποιήματα. Επισημαίνει ότι η τεχνική αυτή είναι παρόμοια με την “αποξένωση” στο θέατρο του Μπρεχτ και κάνει συσχετισμούς με την Ευρωπαϊκή λογοτεχνία (Βελουδής, 1976α, 1976β). Ο Γιάννης Δάλλας θεωρεί ως ουσιαστική λειτουργία της ειρωνικής γλώσσας την “αποξενωτική λειτουργία” (Δάλλας, 1974).

Ο Roderick Beaton, επίσης, θεωρεί ότι ο Καβάφης με τη διάχυτη ειρωνεία δημιουργεί ένα αυτόνομο σύμπαν, που μέσω της πολυσημίας και της άρνησής του να εκφράσει μία αλήθεια, λειτουργεί ως μεταφορά του εξωτερικού κόσμου. Επίσης ο μελετητής θεωρεί τη διάχυτη ειρωνεία κρίσιμη για την ποιότητα της καβαφικής ειρωνείας (Beaton, 1981). Ο Νάσος Βαγενάς, με τη σειρά του, υποστηρίζει ότι η ειρωνεία αποτελεί δομικό στοιχείο της ποιητικής του Καβάφη και βασική πηγή συγκίνησης. Θεωρεί ότι η μοναδικότητα της Καβαφικής ειρωνείας εντοπίζεται στη συνένωση της λεκτικής ειρωνείας με την ειρωνεία των καταστάσεων. Επίσης, παρατηρεί ότι ο Καβάφης είναι ο μόνος ποιητής της εποχής του, στην ποίηση του οποίου η ειρωνεία παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο. Παραλληλίζει τη χρήση της ειρωνείας στον Καβάφη με τη χρήση της στο έργο του Μπόρχες, όπου η ειρωνική λειτουργία μετατοπίζεται πλέον σε ένα μεταμοντερνιστικό επίπεδο (Βαγενάς, 1994). Στην κριτική που προσεγγίζει την ειρωνεία ως καθοριστικό στοιχείο της καβαφικής ποιητικής, αξίζει να προστεθεί η γνωστή παρατήρηση του ίδιου του δημιουργού για την “ελαφριά ειρωνεία” του έργου του. Ο Καβάφης εκτιμούσε ότι το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με άλλες πτυχές της γραφής του, τον καθιστά έναν “ποιητή υπερμοντέρνο, ποιητή του μέλλοντος”, ο οποίος θα εκτιμηθεί πληρέστερα από τις επόμενες γενιές (Καβάφης, 1969).

Συνεχίζοντας με τη θεώρηση της καβαφικής ειρωνείας από την κριτική, αξίζει να υπογραμμίσει κανείς πως ο Christopher Robinson συμφωνεί με την εκτίμηση του Beaton, ταυτίζει δηλαδή την καβαφική ειρωνεία με το συνδυασμό διαφορετικών οπτικών γωνιών (Robinson, 1988). Με τη σειρά της, η Κατερίνα Κωστίου θεωρεί ότι η ειρωνεία της μοίρας διατρέχει την καβαφική ποίηση και αποτελεί μόνιμο τόπο της θεματικής του. Ο άνθρωπος είναι αντιμέτωπος με την αδυσώπητη μοίρα του, με το δόλο των θεών, με τη νομοτελειακά προαποφασισμένη πορεία προς το τέλος. Η καθολικότητα αυτής της μορφής ειρωνείας στο έργο του καθιστά σχεδόν περιττή την αναλυτική παράθεση παραδειγμάτων. Πολλές φορές η δραματική ειρωνεία διαπλέκεται με τη λεκτική ειρωνεία, η οποία πραγματώνεται με συγκεκριμένη και μελετημένη ρητορική (Κωστίου, 2000, σ. 230-231). Επίσης η Κ. Κωστίου αναφέρει κάποιες τεχνικές της καβαφικής ειρωνείας που έχουν επισημανθεί από την κριτική, όχι όμως συστηματικά.

Ι. Υφολογική σηματοδότηση στην οποία μπορούν να υπαχθούν οι ακόλουθες τεχνικές.

του Κ.Π. Καβάφη

- 1) Μετρική συμπεριφορά: Συχνά η αιρετική μετρική συμπεριφορά του ποιητή σκοπεύει στην ειρωνεία. Ο Γ. Κεχαγιόγλου επισημαίνει την ανάγκη της σύνταξης μιας μετρικής του καβαφικού έργου (Κεχαγιόγλου, 1977-78).

Α) Μέτρο: Ο Γ. Βρισιμιτζάκης ήδη το 1927 επισημαίνει ότι η υιοθέτηση του ιαμβικού ρυθμού έγινε για να στηρίξει την ειρωνική λειτουργία των ποιημάτων, αφού ο ποιητής ένωσε τη σχέση μεταξύ της “ποιητικής αυτής φόρμας, ζωηράς, δημώδους, εύκολης και του κοροϊδέματος” (Βρισιμιτζάκης, 1927, σ. 59-60). Ο Peter Mackridge παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι ο Καβάφης μετρικά βρίσκεται στο μεταίχμιο της παραδοσιακής και της μοντέρνας στιχουργικής (Mackridge, 1990, σ. 129).

Β) Ειρωνική ρίμα και παρήχηση: Η Ναταλία Δεληγιαννάκη θεωρεί ότι η ειρωνική ένταση μερικές φορές όχι συχνά υποβοηθείται από την ειρωνική ρίμα, για παράδειγμα στα ποιήματα “Θέατρον της Σιδώνας (400 μ.Χ.)”, “Εις Ιταλικήν παραλίαν”, “Μέρες του 1896” (Δεληγιαννάκη, 1990). Ο Τέλλος Άγρας επισημαίνει την παρωδιακή διάσταση της καβαφικής ομοιοκαταληξίας, όταν παρατηρεί ότι “σατανικώτερος εμπαιγμός ομοιοκαταληξίας δεν μπορεί να γίνη απ’ αυτές τις υποκριτικά φιλότιμες εξορμήσεις της αφηρημένης του στιχουργίας προς τα εμπρός. Σάτιρα αληθινά αριστοκρατική”. Σίγουρα γνωρίζει τις δύο παραπάνω τεχνικές όταν, μέσα από την προοπτική της δικής του εποχής, παρατηρεί ότι το πνεύμα του φραστικού ρεαλισμού του Καβάφη “δολιεύεται τα έννομα ποιητικά κριτήρια” (Άγρας, 1933/1980, σ. 135).

Γ) Στίξη: Ο Χ. Α. Καράογλου επισημαίνει για τη στίξη ότι οι παρενθέσεις, οι παύλες και η τυπογραφική διάκριση ή η διάταξη των κειμένων συχνά κατοχυρώνουν την απόσταση που προϋποθέτει η ειρωνική ματιά ή υποδηλώνουν μια αντίθεση προς όσα εκθέτει το ποιητικό εγώ. Για παράδειγμα στα ποιήματα “Πρέσβεις απ’ την Αλεξάνδρεια”, “Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα”, “Από υαλί χρωματιστό”, “Εν μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π. Χ.” (Καράογλου, 1978, σ. 30). Σχετικά με το θέμα ο Τάκης Μενδράκος γράφει: “Το χαμήλωμα της φωνής, το υπονοούμενο, μια υπόμνηση, η τραγικότητα του αμετάκλητου, η ειρωνεία, δεμένα μέσα σε μια παρένθεση ή ανάμεσα σε δύο παύλες, με την υποβολή που δημιουργούν σε οδηγούν σωστά στον πυρήνα της συγκίνησής του” (Μενδράκος, 1990, σ. 32-38).

- 2) Συγκερασμός διαφόρων γλωσσικών επιπέδων, σύνταξη και δομή λόγου, γραμματική: χρησιμοποιούνται για να παράγεται ασυμφωνία, όπως στα ποιήματα “Εν Δήμω της

του Κ.Π. Καβάφη

Μικράς Ασίας”, “Ουκ έγνωνς”, “Πάρθεν”. Πολλές φορές κάποιο τοπικό ιδιόλεκτο ή η καθαρεύουσα ή η “πομπική αυτή γλώσσα”, όπως υποστηρίζει ο Τέλλος Άγρας, χρησιμοποιείται ειρωνικά από τον ποιητή, είτε σε ανοίκειο γλωσσικό περιβάλλον είτε σαν προσώπια (Άγρας Τ., 1930/1980, σ. 285).

3) Η Κ. Κωστίου θεωρεί την επανάληψη ως βασική πηγή της καβαφικής ειρωνείας, εφόσον μ’ αυτόν τον τρόπο το ποιητικό εγώ καθιστά τον λόγο ύποπτο και προειδοποιεί τον αναγνώστη. Για παράδειγμα στα ποιήματα “Πρέσβεις απ’ την Αλεξάνδρεια”, “Ηρώδης Αττικός” (Κωστίου, 2000, σ. 232).

II. Μεταγλωσσική υπόμνηση: Η ίδια η Κωστίου υποστηρίζει ότι κάποτε η ειρωνεία προκύπτει από μια αυτοαναφορική λειτουργία της γλώσσας. Συνήθως συνδυάζεται με την τεχνική της επανάληψης, όπως για παράδειγμα στο ποίημα “Έν Δήμω της Μικράς Ασίας” (Κωστίου, 2000, σ. 232).

III. Αμφισημία: Ο Peter Bien εξετάζει το θέμα της φάρσας, της εξαπάτησης και της αυτοεξαπάτησης στο έργο του Καβάφη σε συνάρτηση με την ειρωνεία. Θεωρεί ότι η αμφισημία, που πολλές φορές εκδηλώνεται με τρόπο σχεδόν φυσικό, δημιουργεί συχνά την ειρωνική ένταση. Ως τυπικό παράδειγμα προτείνει το ποίημα “Καισαρίων” (Bien, 1983, σ. 117-136). Ο Christopher Robinson υποστηρίζει ότι η αμφισημία κάποτε, όταν συνοδεύει τη δραματική ειρωνεία, γίνεται πιο έντονη, όταν το θύμα λέει ή δέχεται κάτι που αληθεύει από άλλη άποψη, από εκείνη που αυτό φαντάζεται. Εξάλλου, δεν είναι τυχαία η αγάπη του Καβάφη για τους χρησμούς, έναν τρόπο του λόγου με κατεξοχήν αμφισημία (Robinson, 1988, σ. 13). Πάντως τα γνωμικά του Καβάφη έχουν άλλοτε ειρωνική διατύπωση και άλλοτε ειρωνική φόρτιση, εφόσον διαπλέκονται με την ειρωνεία της μοίρας, συνηθισμένο τόπο της καβαφικής ειρωνείας (Robinson, 1988, σ. 13).

IV. Αντίθεση: Η εκφορά της στο καβαφικό έργο σύμφωνα με την Κ. Κωστίου αξίζει ιδιαίτερη μελέτη, διότι είναι πολυεπίπεδη και πολύμορφη. Η απλούστερη μορφή της αφορά το λεκτικό επίπεδο. Η αντίθεση μπορεί να παρουσιάζεται με πιο σύνθετο και υπαινικτικό τρόπο, δηλαδή ως ειρωνική συναίρεση ιστορίας και ανθρώπινης συμπεριφοράς, ως σύγκρουση δύο στάσεων ζωής, όπως στα ποιήματα “Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει”, “Μύρης. Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.”. Ακόμα και τα δυαδικά σχήματα που επισήμαινε ο Μιχάλης Πιερής τείνουν να ταράζουν όμοια ζεύγη από ειρωνικές πολώσεις (Κωστίου, 2000, σ. 233).

του Κ.Π. Καβάφη

- V. Υπερβολή: Η Κ. Κωστίου θεωρεί ότι η υπερβολή δεν είναι από τις επικρατέστερες τεχνικές της καβαφικής ειρωνείας, αλλά όταν χρησιμοποιείται λειτουργεί διαβρωτικά, για παράδειγμα η φράση “πλήρως ικανοποιημένοι” στο ποίημα “Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα”. Επίσης η συσσώρευση επιθέτων και ο υπερθετικός βαθμός συχνά λειτουργούν ειρωνικά (Κωστίου, 2000, σ. 233).
- VI. Υποκριτική άγνοια ή υποκριτική αμφιβολία: Τις περισσότερες φορές οι ερωτήσεις που τίθενται στα καβαφικά ποιήματα είναι είτε ρητορικές είτε υποκριτικές, για παράδειγμα στα ποιήματα “Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-655 μ.Χ.”, “Περιμένοντας τους Βαρβάρους” (Κωστίου, 2000, σ. 233).
- VII. Τίτλοι: Ένα μέρος των καβαφικών τίτλων έχουν αναμφισβήτητα ειρωνική λειτουργία. Διακειμενικά ευάγωγοι ή σε σχέση με το κείμενο, αμφίσημοι ή και παγιδευτικοί, οι τίτλοι αυτοί κατοχυρώνουν τη διαλεκτική συναίρεση των ιστορικών επιπέδων ή καθορίζουν την ανάγνωση του ποιήματος (Διαλησμάς, 1996).

Στην ώριμη φάση της ποίησής του, ιδίως στα ιστορικά του ποιήματα, η ειρωνεία του Καβάφη είναι κλειστή ή προσωπική, άλλοτε βαριά άλλοτε πικρή, οπωσδήποτε απαιτητική. Αυτοϋποτιμητική και ημιδραματοποιημένη, αθώα ή δραματοποιημένη, η καβαφική ειρωνεία εμπλέκει και τον αναγνώστη στη λειτουργία της, και αν δεν αποκωδικοποιηθεί σωστά, τον μετατρέπει σε θύμα της (Κωστίου, 2000, σ. 236). Ιδωμένη μέσα από το θεωρητικό πρίσμα του Roland Barthes, η καβαφική ειρωνεία της ώριμης φάσης μάς μεταφέρει στην περιοχή του μοντερνισμού, όπου η λειτουργία της υπερβαίνει την παραδοσιακή τροπολογική της έννοια και κατοχυρώνει την πολυφωνία του κειμένου. Η ειρωνεία μετατρέπεται έτσι σε έναν “πολιτισμικό κώδικα”, ο οποίος αντιπροσωπεύει μια πολλαπλότητα έτοιμων γλωσσών, η συμβολή των οποίων αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά ενός δεδομένου πολιτισμού (Barthes, 1966). Σύμφωνα με τον Μιχάλη Πιερή πολλές φορές η ειρωνεία ενός καβαφικού ποιήματος αίρεται από την ανάγνωση ενός άλλου, καθώς τα ποιήματά του συνδιαλέγονται περισσότερο από οποιοδήποτε άλλου Νεοέλληνα ποιητή (Πιερής, 1994, σ. 148). Τέλος δεν είναι τυχαίο ότι ο Γ. Σεφέρης παρομοιάζει τον Καβάφη με τον Πρωτέα “που ολοένα ξέφευγε αλλάζοντας μορφές”, παρομοίωση που αποτελεί κοινό τόπο της θεωρίας για τη φύση της ειρωνείας (Σεφέρης, 1981, σ. 327).

1.1.2 Ορισμός του προσωπείου (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.

Στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη τα “προσωπεία” (αλλιώς μάσκες ή φωνές) αποτελούν βασικό τρόπο έκφρασης της ποιητικής του, το κύριο τεχνικό και συναισθηματικό εργαλείο του. Δεν μιλά σχεδόν ποτέ άμεσα ως “ο ίδιος” αλλά μέσα από ιστορικά ή φανταστικά πρόσωπα, τα οποία αντλεί από την ελληνιστική, ρωμαϊκή και βυζαντινή περίοδο. Τα προσωπεία αυτά είναι ιστορικές μορφές (βασιλείς, στρατηγοί, αυλικοί), ανώνυμοι χαρακτήρες ή ακόμα και συλλογικές φωνές. Μέσα από αυτά ο ποιητής “δανείζεται” μια άλλη ταυτότητα για να εκφράσει ιδέες, συναισθήματα και κρίσεις. Με τη χρήση των ιστορικών προσωπειών ο Καβάφης δημιουργεί μια απόσταση από το θέμα του. Έτσι αποφεύγει τον άμεσο διδακτισμό, δίνει την εντύπωση ιστορικής αφήγησης και αφήνει τον αναγνώστη να κρίνει, χωρίς να φαίνεται άμεσα η προσωπική του γνώμη. Απλώς εννοείται. Τα προσωπεία προστατεύουν τον ποιητή. Του επιτρέπουν να μιλήσει για ευαίσθητα θέματα (επιθυμία, φόβο) έμμεσα.

Αν και τα ιστορικά ποιήματά του αναφέρονται στο παρελθόν, στην πραγματικότητα σχολιάζουν το παρόν του ίδιου του δημιουργού, αντανakλώντας συχνά μια διαχρονική και δυναμική εκδοχή της ανθρώπινης ύπαρξης. Συγκεκριμένα υπονοούν την πολιτική φθορά, την εξουσία και την παρακμή καθώς και τα ηθικά διλήμματα. Τα προσωπεία, λοιπόν, λειτουργούν σαν “καθρέφτες” της σύγχρονης πραγματικότητας. Μέσα από αυτά ο ποιητής πετυχαίνει να μιλήσει έμμεσα αλλά βαθιά, να συνδέσει παρελθόν και παρόν, να αναδείξει την οικουμενικότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Η καβαφική ειρωνεία εδράζεται σε μεγάλο βαθμό στη συστηματική χρήση των προσωπειών, καθώς ο ποιητής επιλέγει να μιλά μέσα από φανταστικά ή ιστορικά πρόσωπα, για να αποστασιοποιηθεί από τα δρώμενα και να υπονομεύσει την αντικειμενικότητα της αφήγησης. Τα ιστορικά ποιήματα μοιάζουν με μικρές σκηνές: μονόλογοι, διάλογοι, στιγμιότυπα, “επί σκηνής”, από κρίσιμες ιστορικές στιγμές. Τα προσωπεία δίνουν στα ποιήματα αυτά ζωντάνια, αφηγηματικότητα, δραματικότητα και θεατρικότητα. Ο Καβάφης δεν παρουσιάζει μία “αλήθεια” αλλά πολλές αφού κάθε προσωπείο φέρει τη δική του οπτική και η Ιστορία φαίνεται σχετική και υποκειμενική. Δίκαια με την πολλαπλότητα των οπτικών γωνιών και τις προεκτάσεις που δίνει μέσα από τα ιστορικά προσωπεία του θεωρείται πρόδρομος της μοντέρνας ποίησης.

1.1.3 Κριτική για το προσωπείο (persona) στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη.

Ο Γ. Π. Σαββίδης, εκδότης και μελετητής του καβαφικού έργου, έχει τονίσει ότι τα προσωπεία δεν είναι απλώς “μέσο αφήγησης” αλλά η ίδια η ουσία της καβαφικής γραφής. Θεωρεί ότι ο Καβάφης σπάνια μιλά άμεσα, σχεδόν πάντα “υποδύεται”. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, ο Καβάφης αποφεύγει την άμεση εξομολογητική γραφή και επιλέγει να μιλά μέσω ιστορικών μορφών, προκειμένου να επιτύχει την ειρωνική απόσταση και την πολυσημία (πολλαπλότητα σημασιών) των κειμένων του. Έτσι η Ιστορία γίνεται ένα “προπέτασμα”, πίσω από το οποίο κρύβεται το σύγχρονο βίωμα. Το προσωπείο είναι συνειδητή ποιητική επιλογή έμμεσης έκφρασης (Σαββίδης, 1993). Νωρίτερα, ο Κ. Θ. Δημαράς προσεγγίζει τα προσωπεία ως το μέσο με το οποίο η Ιστορία μετατρέπεται σε στοχασμό πάνω στην ανθρώπινη μοίρα. Υποστηρίζει ότι ο Καβάφης επιστρατεύει ιστορικές μορφές όχι για μια απλή αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά για να εκφράσει διαχρονικές αλήθειες, με αποτέλεσμα η ποιητική του φωνή να συγχωνεύεται τελικά με εκείνη του ιστορικού υποκειμένου (Δημαράς, 1992, σ. 23-48, 59-66).

Με τη σειρά του και ο Δ. Ν. Μαρωνίτης επισημαίνει ότι το ειρωνικό προσωπείο είναι ένα είδος ηθοποιίας, εφόσον δίνει στον δημιουργό τη δυνατότητα παράκαμψης της λογοκρισίας ή τη δυνατότητα να μην πάρει θέση ή να εξαπατήσει ή ακόμη να αντιδιαστείλει ειρωνικά κάποιες απόψεις (Μαρωνίτης, 1970, σ. 135-154). Ο Γιάννης Δάλλας επιπλέον επισημαίνει ότι η σημαντικότερη μάσκα του ποιητή είναι η Ιστορία, “η κριτική μάσκα της ιστορικής εμπειρίας του”, γεγονός που καθιστά την ειρωνεία του, όταν διαπλέκεται μαζί της, ιδιαίτερα δύσκολη στην αποκωδικοποίησή της (Δάλλας, 1974, σ. 221).

Είναι επίσης σημαντικό ότι ο Ε. Μ. Forster έχει επισημάνει ότι το ιστορικό υλικό είναι προσχηματικό και ο πραγματικός στόχος είναι το παρόν του ποιητή αλλά και η διαχρονική προοπτική. Τα προσωπεία λειτουργούν ως “μεταμφιέσεις” σύγχρονων εμπειριών και ως εργαλεία για να μιλήσει ο ποιητής για εξουσία, παρακμή και ηθικές επιλογές (Forster, 1972). Επιπλέον, ο Edmund Keeley επισημαίνει ότι τα προσωπεία δημιουργούν ένα είδος δραματικού μονολόγου. Τονίζει ότι ο Καβάφης υιοθετεί μια “θεατρική” τεχνική, όπου οι φωνές αποκαλύπτουν ψυχολογικές καταστάσεις και ειρωνεία. Τα προσωπεία επιτρέπουν στον ποιητή να εκφράσει έμμεσα θέματα όπως η παρακμή, η εξουσία και η ταυτότητα (Keeley, 1983). Με τη σειρά του ο Peter Bien θεωρεί ότι τα προσωπεία είναι φορείς μιας υπόγειας αυτοβιογραφίας. Μέσα από ιστορικές μορφές ο Καβάφης εκφράζει προσωπικές αγωνίες και

του Κ.Π. Καβάφη

εμπειρίες. Υπογραμμίζει τη διπλή φωνή: ιστορική και προσωπική ταυτόχρονα (Bien, 1983, σ. 117-136). Ανάλογα ο Daniel Mendelsohn εστιάζει στη χρήση προσωπειών ως τρόπου να εξεταστεί η σχέση παρελθόντος – παρόντος. Ο Καβάφης “σκηνοθετεί” φωνές που αποκαλύπτουν τη διαχρονική ειρωνεία της Ιστορίας. Τα προσωπεία λειτουργούν ως καθρέφτες της σύγχρονης εμπειρίας (Mendelsohn, 2003).

Παρόμοια η Μάρθα Βασιλειάδη υποστηρίζει ότι ο Καβάφης “κρύβεται” πίσω από τα ιστορικά πρόσωπα και το προσωπείο είναι τρόπος απόκρυψης του προσωπικού βιώματος, είναι άμυνα και φίλτρο της προσωπικής εμπειρίας (Βασιλειάδη, 2014, σ. 35-53). Ο Μιχάλης Πιερής αντίστοιχα αναδεικνύει τη λειτουργία των προσωπειών ως μηχανισμό ειρωνείας και ανατροπής. Τα ιστορικά πρόσωπα δεν είναι “σταθερά”, αλλά συχνά αποκαλύπτουν αντιφάσεις και ρωγμές. Η Ιστορία παρουσιάζεται ως κατασκευή, όχι ως αντικειμενική αλήθεια (Πιερής, 1984, σ. 373-388). Σύμφωνα με τη Λίζυ Τσιριμώκου ο Καβάφης χρησιμοποιεί την ποιητική της απόκρυψης και εμφανίζεται “με μάσκα”. Το προσωπείο δεν είναι απλή τεχνική αλλά δομική αρχή της γραφής του. Δημιουργεί αμφισημία, ειρωνεία και πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης. Η καβαφική ποίηση βασίζεται σε μια στρατηγική κρυπτικότητας (Τσιριμώκου, 2015, σ. 131-146).

Τέλος η Κ. Κωστήου, θεωρώντας τα προσωπεία λειτουργίες του ποιήματος (φορείς ιδεών, δείκτες θεμάτων ή μηχανισμούς της αφήγησης, που συχνά συνυπάρχουν), χρησιμοποιεί τον όρο προσωπείο για όλους τους ρόλους που αποτυπώνονται στα καβαφικά ποιήματα (είτε πρόκειται για φανταστικά, είτε για ιστορικά πρόσωπα) και για όλες τις ρηματικές λειτουργίες (είτε πρόκειται για αφήγηση, είτε για δραματοποίηση), αφού όλα τα προσωπεία που κατοικούν στην ποίηση δεν είναι παρά γλωσσικές κατασκευές. Επίσης θεωρεί ότι, παρά το γεγονός ότι τα προσωπεία αναλύονται σύμφωνα με τον μηχανισμό της λεκτικής συγκρότησής τους, δεν πρέπει να παραβλέπεται η συμβολή τους στη δημιουργία της καλλιτεχνικής ψευδαίσθησης. Παρά την πλασματικότητά τους τα προσωπεία πρέπει να αντιμετωπίζονται κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης σαν να είναι πραγματικά πρόσωπα, με ό,τι αυτό συνεπάγεται για την ανταπόκριση του επαρκούς αναγνώστη, δηλαδή συναισθηματική ανταπόκριση και αισθητική πρόσληψη (Κωστήου, 2022, σ. 45). Από το συνδυασμό του τριαδικού σχήματος: αφηγηματικό /δραματικό /αφηγηματικό προσωπείο και τη διάκριση ιστορικοφανές /ιστοριογενές προσωπείο προκύπτουν, σύμφωνα με την Κ. Κωστήου, επιπλέον οι εξής έξι κατηγορίες προσωπειών:

του Κ.Π. Καβάφη

1. Ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο. Αφηγηματικό προσωπείο ιστορικά μη ταυτισμένο, αλλά με στοιχεία ταυτότητας που το τοποθετούν σε ιστορικό χρόνο, έστω και με οριακή οικονομία (για παράδειγμα το αφηγηματικό προσωπείο στο ποίημα “Ηρώδης Αττικός”).
2. Ιστοριογενές αφηγηματικό προσωπείο. Αφηγηματικό προσωπείο που συγκροτείται με βάση κάποιο φυσικό πρόσωπο ιστορικά ταυτοποιήσιμο και είτε αναλαμβάνει τον λόγο (για παράδειγμα ο Απολλώνιος ο Τυανεύς στο ποίημα “Απολλώνιος ο Τυανεύς εν Ρόδω”), είτε “παρίσταται” μέσω της σκέψης του (όπως ο Νέρων στο ποίημα “Η Διορία του Νέρωνος”) ή του λόγου του (όπως ο Λουκιανός στο ποίημα “Ούτος Εκείνος”).
3. Ιστορικοφανές δραματικό προσωπείο. Δραματικό προσωπείο του οποίου εγγράφονται στο ποίημα πλασματικά στοιχεία ταυτότητας, που το τοποθετούν σε παρελθοντικό χρόνο, έστω και με οριακή οικονομία (όπως ο Εμονίδης στο ποίημα “Τέμεθος, Αντοχεύς 400 μ.Χ.”).
4. Ιστοριογενές δραματικό προσωπείο. Δραματικό προσωπείο που συγκροτείται με βάση ένα φυσικό πρόσωπο ιστορικά ταυτοποιήσιμο (για παράδειγμα το προσωπείο του Οροφέρνη στο ποίημα “Οροφέρνης”).
5. Ιστορικοφανές αφηγηματικό δραματικό προσωπείο. Αφηγηματικό δραματικό προσωπείο του οποίου πλασματικά στοιχεία ταυτότητας εγγράφονται στο ποίημα και το τοποθετούν σε παρελθοντικό χρόνο. Αναλαμβάνει κάποιο ρόλο και επιπλέον, είτε είναι φορέας λόγου, είτε οι σκέψεις του αποτυπώνονται στο ποίημα, όπως για παράδειγμα ο ποιητής Φερνάζης στο ποίημα “Ο Δαρείος”.
6. Ιστοριογενές αφηγηματικό δραματικό προσωπείο. Είναι πιο συνετό από τα προηγούμενα προσωπεία, αφού συγκρούεται με βάση ένα ιστορικά ταυτοποιήσιμο φυσικό πρόσωπο, και στο ποίημα αποτυπώνονται και η δράση και ο λόγος ή η σκέψη του, διαμεσολαβημένα από τις ιστορικές πηγές, όπως για παράδειγμα ο Δημάρατος στο ποίημα “Ο Δημάρατος”. Κάποτε στο ποίημα εγκιβωτίζεται αυτούσιος ο γραπτός λόγος του, όπως για παράδειγμα η Άννα Κομνηνή μέσω της *Αλεξιάδας* στο ποίημα “Άννα Κομνηνή” (Κωστίου, 2022, σ. 49).

του Κ.Π. Καβάφη

Σε αυτό το σημείο παρατίθεται, σύμφωνα με την Κ. Κωστήου, ο κατάλογος των ιστορικών ποιημάτων με βάση τα προσώπεια που εμφανίζονται σε αυτά με τη σειρά αναγραφής να ακολουθεί το χρόνο δημοσίευσής τους.

1.1.4 Ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη

Τα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη με κριτήριο τα ιστορικοφανή και τα ιστοριογενή προσώπεια που υπάρχουν σε αυτά.

Ι. Α Ιστορικοφανή αφηγηματικά προσώπεια

- *Αλεξανδρινοί Βασιλείς* 1912
- *Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια* 1918
- *Αριστόβουλος* 1918
- *Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες* 1922
- *Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία* 1924
- *Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια* 1924
- *Από υαλί χρωματιστό* 1925
- *Εις Ιταλικήν παραλίαν* 1925
- *Εν δήμω της Μικράς Ασίας* 1926
- *Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης* 1928
- *Εν μεγάλη Ελληνική αποικία , 200 π.Χ.* 1928
- *Αλέξανδρος Ιανναίος και Αλεξάνδρα* 1929
- *Στα 200 π.Χ..* 1931

Ι.Β Ιστορικοφανή δραματικά προσώπεια

- *Φιλέλλην* 1912
- *Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες* 1922
- *Εις Ιταλικήν παραλίαν* 1925

του Κ.Π. Καβάφη

Ι.Γ. Ιστορικοφανή αφηγηματικά δραματικά προσωπεία

- *Φιλέλλην* 1912
- *Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια* 1918
- *Ο Δημάρατος* 1921
- *Προς Αντίοχον Επιφανή* 1922
- *Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια* 1924
- *Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει* 1924
- *Εις Ιταλικήν παραλίαν* 1925
- *Εν δήμω της Μικράς Ασίας* 1926
- *Άννα Δαλασσηνή* 1927
- *Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης* 1928
- *Εν πορεία προς την Σινώπην* 1928
- *Ας φρόντιζαν* 1930

ΙΙ. Α. Ιστοριογενή προσωπεία – φανταστικό δρώμενο

- *Η δόξα των Πτολεμαίων* 1911
- *Η Μάχη της Μαγνησίας* 1915
- *Υπέρ της Αχαιϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες* 1922
- *Προς τον Αντίοχον Επιφανή* 1922
- *Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία* 1924
- *Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει* 1924
- *Εν δήμω της Μικράς Ασίας* 1926
- *Αλέξανδρος Ιανναίος και Αλεξάνδρα* 1929

ΙΙΙ. Β. Ιστοριογενή προσωπεία – Ιστορική πληροφορία

- *Τα Βήματα* 1909

του Κ.Π. Καβάφη

- *Αλεξανδρινοί Βασιλείς* 1912
- *Η Δυσσάρεσκεια του Σελευκίδου* 1915
- *Οροφέρνης* 1915
- *Αριστόβουλος* 1918
- *Η Διορία του Νέρωνος* 1918
- *Δημητρίου Σωτήρος (162-150π.Χ)* 1919
- *Από υαλί χρωματιστό* 1925
- *Εν Σπάρτη* 1928

II. Γ. Ιστοριογενή Προσωπεία – διάθλαση μέσω ιστορικοφανούς προσωπείου

- *Είγε ετελεύτα* 1920
- *Ο Δημάρατος* 1921
- *Από υαλί χρωματιστό* 1925
- *Στα 200 π.Χ..* 1931

II. Δ. Ιστοριογενή προσωπεία – ενσωμάτωση αποσπασμάτων ιστορικής πηγής

- *Ο Βασιλεύς Δημήτριος* 1906
- *Άννα Κομνηνή* 1920
- *Άννα Δαλασσηνή* 1927
- *Εν πορεία προς την Σινώπην* 1928
- *Άγε, ω Βασιλεύ Λακεδαιμονίων* 1929

Με βάση τα παραπάνω, το βασικό κριτήριο για την επιλογή των εννέα ιστορικών ποιημάτων που αναλύονται στη συνέχεια είναι οι μεταβατικές στιγμές της Ιστορίας. Ο Καβάφης τοποθετεί το ποιητικό του σύμπαν αποκλειστικά σε εποχές αλλαγής, παρακμής ή κρίσης, μετατρέποντας αυτούς τους ιστορικούς σταθμούς σε ένα προνομιακό πεδίο έκφανσης της ειρωνείας και του υπαρξιακού στοχασμού. Ο ποιητής γοητεύεται από τις μεταβατικές

του Κ.Π. Καβάφη

περιόδους, γιατί σε αυτές καταρρέουν αυτοκρατορίες ή πολιτικά συστήματα, αλλάζουν αξίες και τρόποι ζωής, οι άνθρωποι νιώθουν αβεβαιότητα, το παλιό συνυπάρχει με το καινούργιο. Πιστεύει ότι σε αυτές τις συνθήκες δοκιμασίας αποκαλύπτεται ο πραγματικός χαρακτήρας των ανθρώπων: πώς αντιμετωπίζουν την ήττα, το αν διατηρούν την αξιοπρέπειά τους, αν καταλαβαίνουν την ιστορική αλλαγή ή προτιμούν να ζουν με αυταπάτες. Επίσης η επιλογή των ιστορικών ποιημάτων, που αναλύονται, βασίζεται στις τέσσερις βασικές ομάδες, στις οποίες μπορούμε να χωρίσουμε τα ιστορικά ποιήματα ανάλογα με την εποχή, το θέμα ή τη στάση των προσώπων.

Τα ποιήματα του Καβάφη, όσα εξετάζονται στην παρούσα εργασία, αντλούνται από το ψηφιακό σώμα κειμένων του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (ΚΕΓ), όπου φιλοξενείται το πλήρες σώμα των ποιημάτων και οι συμφραστικοί πίνακες για τον ποιητή (Ανεμόσκαλα ΚΕΓ, https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/index.html?cnd_id=9).

Προς διευκόλυνση του αναγνώστη της εργασίας, παραθέτω ολόκληρο το σώμα κάθε ποιήματος που αναλύεται στη συνέχεια, όπως αυτό προέρχεται από την πύλη του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας (ΚΕΓ).

Ι. Η ελληνιστική παρακμή και η Ρώμη

Η ελληνιστική περίοδος (οι αιώνες της σταδιακής υποταγής των επιγόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Ρώμη) είναι η αγαπημένη περίοδος του Καβάφη. Εστιάζει στη σύγκρουση του ελληνικού πολιτισμού με την ανερχόμενη ρωμαϊκή ισχύ. Ο ποιητής είχε βαθιά και ιδιαίτερη σχέση με την ελληνιστική και τη ρωμαϊκή εποχή, καθώς ο ελληνικός πολιτισμός είχε εξαπλωθεί σε πολλές χώρες, οι άνθρωποι ζούσαν σε πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα, υπήρχαν ηθικά διλήμματα και προσωπικές φιλοδοξίες, που συγκρούονταν με τις ιστορικές αλλαγές. Η ατμόσφαιρα της Αλεξάνδρειας με τα ελληνικά, αιγυπτιακά και ρωμαϊκά στοιχεία της επηρέασε βαθιά τη σκέψη και την αισθητική του. Επιλέγονται έξι αντιπροσωπευτικά ποιήματα από αυτή την εποχή.

Θέμα: Η απώλεια της εξουσίας, η ματαιοδοξία των ηγεμόνων και η αποδοχή της ήττας.

Σε αυτή τη θεματική κατηγορία ανήκουν τα εξής ποιήματα:

1) “Αλεξανδρινοί Βασιλείς”

του Κ.Π. Καβάφη

Το ποίημα “Αλεξανδρινοί Βασιλείς” τοποθετείται χρονικά στις παραμονές της τελικής πράξης του ιστορικού δράματος της πτολεμαϊκής Αιγύπτου, λίγο πριν από την οριστική ήττα του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας από τον Οκταβιανό.

2) “Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια”

Ο Καβάφης για άλλη μια φορά εστιάζει περισσότερο στους ανώνυμους πολίτες, παρακολουθώντας την αντανάκλαση της Ιστορίας στη ζωή τους, τη συμπεριφορά τους, τη σκέψη τους. Το ενδιαφέρον του επικεντρώνεται σε εκείνη τη μεταβατική συγκυρία του 31 π.Χ., η οποία σηματοδοτεί την οριστική επικράτηση του Οκταβιανού και την υπαγωγή της Αιγύπτου στη ρωμαϊκή κυριαρχία.

3) “Στα 200 π.Χ.”

Η χρονολογία είναι ενδεικτική γιατί τότε έχουμε την κρίσιμη καμπή της ελληνιστικής Ιστορίας. Το συνοθύλευμα των κρατιδίων από το 200 π.Χ. θα αρχίσει να φυλλορροεί.

4) “Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης”

Στο ποίημα η μίμηση του ελληνικού πολιτισμού από τον ηγεμόνα γίνεται στο βαθμό και στο μέτρο που δεν τον εκθέτει στα μάτια των ελληνιζόντων της Αλεξάνδρειας.

5) “Εν Σπάρτη”

Ο Κλεομένης, βασιλιάς της Σπάρτης, για να κερδίσει τη βοήθεια του Πτολεμαίου Γ΄ στον αγώνα του εναντίον των Μακεδόνων, δέχεται την απαίτηση εκείνου να στείλει ομήρους στην Αλεξάνδρεια τη μητέρα του Κρατησικλεία και τα παιδιά του. Μέσα από τη ψυχολογία των προσωπείων αναδεικνύεται το υψηλό και ιδιαίτερο φρόνημα της Σπάρτης.

6) “Εις Ιταλικήν Παραλίαν”

Στο ποίημα αυτό, ο εξιταλισμένος Έλληνας Κήμος Μενεδώρου μαθαίνει την καταστροφή των Ελλήνων στη Λευκόπετρα της Κορίνθου το 146 π.Χ. Ακολούθησε η σφαγή των ανδρών, ο εξανδραποδισμός του άμαχου πληθυσμού και η λεηλασία της Κορίνθου από το Ρωμαίο Ύπατο Μόμμιο.

του Κ.Π. Καβάφη

II. Το Βυζάντιο και η χριστιανική εποχή.

Εδώ ο Καβάφης εστιάζει στις θρησκευτικές μεταβάσεις, στη συνύπαρξη παγανισμού και χριστιανισμού, αλλά και στην παρακμή της αυτοκρατορίας.

Θέμα: Η εσωτερική σύγκρουση ανάμεσα στις παλιές παραδόσεις και τη νέα θρησκεία.

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται η ανάλυση του ποιήματος “Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία”.

7) “Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία”

Το συγκεκριμένο ποίημα είναι αντιπροσωπευτικό, καθώς αποδίδει το έντονο ενδιαφέρον του Καβάφη για τον Ιουλιανό, τον οποίο παρακολουθεί από την παιδική του ηλικία ως το θάνατό του. Στην πινακοθήκη των προσωπειών, που δοκιμάζονται ανάμεσα σε δύο κόσμους, τον εθνικό και το χριστιανικό, εξέχουσα και ιδιαίτερη θέση κατέχει η σύνθετη και αντιφατική μορφή του Ιουλιανού, ιστορικού προσώπου που απαντά με μεγάλη συχνότητα στην ποίηση του Καβάφη. Ο παραβάτης εκφράζει την αρχαία ελληνική κοσμοαντίληψη και θρησκεία, συζευγμένη με την αυστηρή χριστιανική ηθική.

III. Τα ποιήματα των “Προσωπειών (φανταστικά πρόσωπα)”.

Σε αυτή την ομάδα, ο Καβάφης “επινοεί” δικούς του χαρακτήρες (σοφιστές, τεχνίτες, εμπόρους) και τους τοποθετεί μέσα σε αληθινά ιστορικά γεγονότα.

Θέμα: Η ειρωνεία της καθημερινότητας. Ο εκάστοτε ήρωας αναλώνεται σε μικροπράγματα, ενώ στο υπόβαθρο γράφεται η μεγάλη Ιστορία.

Σε αυτή την κατηγορία ανήκει το ποίημα “Φιλέλλην”.

8) “Φιλέλλην”

Ο τόσο υποτιμημένος από την παλαιότερη κριτική ηγεμόνας, μέσα από την οπτική της μεταποικιακής και μετανεωτερικής κριτικής, γίνεται παράδειγμα διαπολιτισμικού κράματος, το οποίο ο Καβάφης προτείνει ως “μέσο επιβίωσης μιας τοπικής κουλτούρας”.

IV. Πολιτική Αλληγορία και Κοινωνία.

Ποιήματα, που χρησιμοποιούν την ιστορική ατμόσφαιρα για να σχολιάσουν την πολιτική συμπεριφορά και τη ψυχολογία του πλήθους.

του Κ.Π. Καβάφη

Θέμα: Η αναμονή της καταστροφής και η πολιτική υποκρισία.

9) “Περιμένοντας τους Βαρβάρους”

Μια κοινωνία σε αδράνεια περιμένει τους “βαρβάρους” για να δώσουν λύση στα προβλήματά της. Όταν αυτοί δεν έρχονται, αποκαλύπτεται το αδιέξοδο και η παρακμή της κοινωνίας. Το ποίημα δείχνει μια οριακή στιγμή ιστορικής και πολιτισμικής κρίσης που θα οδηγήσει αναγκαστικά σε αλλαγή. Το χάσμα ανάμεσα στην υποκειμενική αυταπάτη των προσώπων και την αντικειμενική, νομοτελειακή ροή της Ιστορίας αποδεικνύει ότι το έργο του Καβάφη παραμένει ένα διαχρονικό, πολυφωνικό μωσαϊκό της ανθρώπινης μοίρας. Οι παραπάνω ομάδες συνδέονται μεταξύ τους μέσω της ειρωνείας, καθώς ο ποιητής συχνά δείχνει τους ήρωες να ζουν στη ψευδαίσθηση της δύναμής τους.

του Κ.Π. Καβάφη

2. Κύριο μέρος - Ανάλυση ιστορικών ποιημάτων

2.1.1. Η ελληνιστική παρακμή και η Ρώμη

2.1.2. “Αλεξανδρινοί Βασιλείς”

Το ποίημα γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 1912, στην Αλεξάνδρεια.

Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί

να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά,

τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια,

Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη

φορά τα βγάζαν έξω στο Γυμνάσιο,

εκεί να τα κηρύζουν βασιλείς,

μες στη λαμπρή παράταξι των στρατιωτών.

Ο Αλέξανδρος— τον είπαν βασιλέα

της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.

Ο Πτολεμαίος— τον είπαν βασιλέα

της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.

Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά,

ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,

στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,

η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμεθύστων,

δεμένα τα ποδήματά του μ’ άσπρες

κορδέλλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.

Αυτόν τον είπαν πιότερο από τους μικρούς,

αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων.

του Κ.Π. Καβάφη

*Οι Αλεξανδρινοί ένοιωθαν βέβαια
που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά.*

*Αλλά η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική,
ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό,
το Αλεξανδρινό Γυμνάσιον ένα
θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης,
των αυλικών η πολυτέλεια έκτακτη,
ο Καισαρίων όλο χάρις κι εμορφιά
(της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών)·
κ' οι Αλεξανδρινοί έτρεχαν πια στην εορτή,
κ' ενθουσιάζονταν, κ' επευφημούσαν
ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοι εβραίικα,
γοητευμένοι με τ' ωραίο θέαμα—
μ' όλο που βέβαια ήξευραν τι άξιζαν αυτά,
τι κούφια λόγια ήσανε αυτές η βασιλείες.*

Το ποίημα περιγράφει μια μεγαλοπρεπή τελετή στην Αλεξάνδρεια, όπου η Κλεοπάτρα παρουσιάζει τα παιδιά της στο λαό και τους απονέμει βασιλικούς τίτλους. Συγκεκριμένα, ο Αλέξανδρος και ο Πτολεμαίος ανακηρύσσονται βασιλείς διάφορων περιοχών. Ο Καισαρίων (γιος της Κλεοπάτρας και του Ιουλίου Καίσαρα) προβάλλεται ως “Βασιλέας των Βασιλέων”. Η τελετή είναι εντυπωσιακή, γεμάτη πολυτέλεια και θέαμα, οι Αλεξανδρινοί ενθουσιάζονται και χειροκροτούν. Όμως πίσω από αυτόν τον ενθουσιασμό, όλα αυτά είναι επιφανειακά και χωρίς πραγματική αξία, απλά “θεατρικά” λόγια χωρίς ουσία.

Εντοπισμός προσωπείων στο ποίημα

Τα προσωπεία λειτουργούν στο ποίημα αυτό σαν θεατρικοί ρόλοι, που αποκαλύπτουν τη διάσταση ανάμεσα στην επίφαση και την αλήθεια. Διακρίνουμε το αφηγηματικό προσωπείο

του Κ.Π. Καβάφη

που περιγράφει σε τρίτο πρόσωπο την τελετή, τα ιστοριογενή δραματικά προσωπεία και το συλλογικό προσωπείο των Αλεξανδρινών (Κωστίου, 2022, σ. 396).

Το αφηγηματικό προσωπείο

Το ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο “μεταφέρει” την πειστικότητα του αυτόπτη μάρτυρα και τη θεατρικότητα της τελετής στην ατμόσφαιρα της οποίας συνέβαλλε κατά πολύ “το Αλεξανδρινόν κοινόν το οποίο ενθουσιάζετο και επευφημούσεν ως εις θέατρον”, παρόλο που “οι έξυπνοι Αλεξανδρινοί δεν έπαιρναν στα σοβαρά τους τίτλους που έδιδε στους μικρούς βασιλοπαίδας”, σύμφωνα με προφορικό σχόλιο του Καβάφη (Λεχωνίτης, 1977, σ. 28). Το προσωπείο του αφηγητή περιγράφει τη συμπεριφορά των Αλεξανδρινών στους οποίους υπάρχει τριπλή ρητή αναφορά (στ. Ι, 20 και 29), και οι οποίοι έχουν συνείδηση του θεάτρου, που παίζεται εκείνη τη μέρα, όπως διατυπώνεται στην τρίτη στιχική ενότητα: “Οι Αλεξανδρινοί ένιωθαν βέβαια / που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά”.

Πράγματι, ο αφηγητής φαίνεται αρχικά ουδέτερος και αντικειμενικός, σαν να περιγράφει απλώς ένα ιστορικό γεγονός. Χρησιμοποιεί ήρεμο, σχεδόν “δημοσιογραφικό” τόνο. Δεν εκφράζει κρίση ή συναίσθημα. Περιγράφει με λεπτομέρειες τη λαμπρή τελετή. Πίσω όμως από τη φαινομενική του ιδιαιτερότητα κρύβεται ειρωνεία. Η υπερβολική γραφή της μεγαλοπρέπειας υπονομεύει την αξιοπιστία της. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι η τελετή είναι στημένη και μάταιη. Τελικά, ο αφηγητής φορά το προσωπείο του “αντικειμενικού ιστορικού”, αλλά στην ουσία λειτουργεί ως ειρωνικός σχολιαστής της ματαιότητας και της θεατρικότητας της εξουσίας.

Τα ιστοριογενή δραματικά προσωπεία

Πρόκειται για πραγματικά ιστορικά πρόσωπα, που παρουσιάζονται σαν να παίζουν ρόλους σε θεατρική σκηνή. Είναι ο Μάρκος Αντώνιος, η Κλεοπάτρα, τα παιδιά τους Αλέξανδρος και Πτολεμαίος, καθώς και ο Καισαρίωνας, ο γιος της Κλεοπάτρας και του Ιούλιου Καίσαρα. Αυτά τα πρόσωπα λειτουργούν ως προσωπεία. Παρουσιάζονται ως πανίσχυροι ηγεμόνες που αποκτούν βασίλεια. Φορούν πολυτελή ενδύματα και τίτλους με σκηνική μεγαλοπρέπεια. Η τελετή θυμίζει θεατρική παράσταση εξουσίας. Περιγράφεται με όρους θεάματος, ενώ τα ιστοριογενή δραματικά προσωπεία παρουσιάζονται ως μέρος του σκηνικού, άβουλα και ανενεργά, όπως δηλώνουν και τα ρήματα των οποίων είναι αντικείμενα (στ. 6: “να τα κηρύξουν”, στ. 8, 10, 18, 19: “τον είπαν” (Κωστίου, 2022, σ. 398). Η εξουσία τους όμως είναι

του Κ.Π. Καβάφη

επισφαλής και πρόσκαιρη. Η Ρώμη και ο Οκταβιανός καθορίζουν την έκβαση των γεγονότων. Τα ιστορικά αυτά πρόσωπα λειτουργούν ως δραματικά προσωπεία γιατί “ενδύονται τη θεατρικότητα του μεγαλείου”, ενώ η ιστορική πραγματικότητα τους διαψεύδει (Σαββίδης, 1985, σ. 202). Ο Καβάφης δεν κάνει καμία νύξη για το τέλος των πρωταγωνιστών, καθώς τον ενδιαφέρει μόνο η συγκεκριμένη “περίσταση” της τελετής (Σαββίδης, 1985, σ. 200-201).

Το συλλογικό προσωπείο των Αλεξανδρινών

Σύμφωνα με τον Γ. Π. Σαββίδη, ο Καβάφης όχι μόνο δίνει πρωτεύοντα ρόλο στον “όχλο” των Αλεξανδρινών (στ. 1, 20-21, 29-34), οι οποίοι ουσιαστικά αποτελούν τη ραχοκοκαλιά του ποιήματος, αλλά τους καθιστά εξ αρχής υποκείμενο του θαύματος (“Μαζεύθηκαν”, “να δουν”), ενώ ταυτόχρονα αφήνει δίχως υποκείμενο τα ρήματα “τα κηρύζουν” και “τον είπαν”, προβάλλοντας εμφατικά το ανυπόστατο της τελετής αλλά και της εξουσίας (Σαββίδης, 1985, σ. 202). Οι Αλεξανδρινοί ενθουσιάζονται, χειροκροτούν, συμμετέχουν στη γιορτή, γεγονός που προσδίδει στο ποίημα μια βαθιά ειρωνική υπόσταση. Πιθανόν αντιλαμβάνονται τη ματαιότητα της τελετής. Ξέρουν ότι πρόκειται για υπερβολή ή πολιτική επίδειξη. Παρόλα αυτά, “παίζουν και αυτοί τον ρόλο τους”. Άρα το συλλογικό προσωπείο είναι αυτό του ενθουσιώδους πλήθους, αλλά στην ουσία υποδηλώνει: μια βαθύτερη ειρωνική επίγνωση, έναν συνειδητό συμβιβασμό ή ακόμη και μια παθητικότητα απέναντι στους μηχανισμούς της εξουσίας. Ο στόχος του ποιητή είναι να δείξει ότι η πολιτική και η ιστορία συχνά λειτουργούν σαν παράσταση, όπου η αλήθεια κρύβεται πίσω από ρόλους και επιφάνειες. Υπό το πρίσμα αυτό, το ποίημα “Αλεξανδρινοί Βασιλείς” συνιστά, κατά τον Γ. Π. Σαββίδη, το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα της “αντίθεσης ανάμεσα στα λόγια και την αλήθεια”, αποτυπώνοντας υποδειγματικά τη “διαλεκτική στάση του Καβάφη απέναντι στο φαινόμενο και στην πραγματικότητα”.

Ανάλυση ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Η ειρωνεία στο ποίημα είναι διάχυτη και λεπτή και προκύπτει οργανικά από την κραυγαλέα αναντιστοιχία ανάμεσα στη σκηνοθετημένη μεγαλοπρέπεια της τελετής και στην πραγματική μηδαμινή αξία των γεγονότων.

του Κ.Π. Καβάφη

- Η λεπτομερής, σχεδόν υπερβολική, περιγραφή της απονομής των τίτλων στα παιδιά της Κλεοπάτρας (στ. 1-19) ενισχύει την αίσθηση του μεγαλείου, αλλά τελικά λειτουργεί ειρωνικά, γιατί καλύπτει κάτι κενό και προσωρινό. Ιδιαίτερα η πολυτέλεια της εμφάνισης του Καισαρίωνα (στ. 12-17) και η απονομή του τίτλου “Βασιλέα των Βασιλέων” (στ. 19, 27-28) αποτελεί τραγική ειρωνεία αν αναλογιστούμε τη βίαιη ιστορική μοίρα του.
- Σύμφωνα με την Κ. Κωστίου η ειρωνεία επιτείνεται από την επανάληψη του ρήματος “τον είπαν” (στ. 8, 10, 18, 19) και της λέξης “βασιλεύς” (στ. 6, 8, 10, 19, 34), που κυριαρχεί σαν μετωνυμία του κενού ρήματος της εξουσίας, η οποία ούτε κατανομάζεται στο ποίημα (Κωστίου, 2022, σ. 400).
- Στους στίχους 1-7, 22-26, 30-33 οι πολίτες της Αλεξάνδρειας παρουσιάζονται ενθουσιασμένοι και ευτυχισμένοι με το θέαμα της τελετής. Όμως η ειρωνεία εντοπίζεται στο ότι απολαμβάνουν και χειροκροτούν κάτι που ξέρουν πως είναι χωρίς ουσία. Δημιουργείται έτσι αντίθεση ανάμεσα στην εξωτερική συμπεριφορά (ενθουσιασμό) και στην εξωτερική γνώση (αμφισβήτηση) (στ. 20-21) (“που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά”), δηλαδή μια σκηνοθετημένη παράσταση.
- Η ειρωνεία γίνεται ξεκάθαρη και κορυφώνεται στον στ. 33 (“μόλο που βέβαια ήξεραν τι άξιζαν αυτά”), όπου φαίνεται ότι οι Αλεξανδρινοί γνωρίζουν ότι οι τίτλοι είναι κενό περιεχόμενο. Παρόλα αυτά συνεχίζουν να συμμετέχουν στο θέαμα αποκαλύπτοντας την κοινωνική αυταπάτη και υποκρισία. Πρόκειται, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Bien, για μια φάρσα αυτοεξαπάτησης, όπου όλη η πόλη συναινεί σε έναν απατηλό θρίαμβο. Αυτή η εθελούσια τύφλωση του πλήθους οξύνει τη δραματική ένταση του ποιήματος καθώς η αισθητική απόλαυση της τελετής, επισκιάζει τη σκληρή πολιτική πραγματικότητα.
- Ο πιο χαρακτηριστικός ειρωνικός στίχος είναι ο στ. 34: “τι κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες”, όπου οι Αλεξανδρινοί γνωρίζουν ότι οι βασιλικοί τίτλοι είναι “λόγια” χωρίς πραγματική δύναμη. Η ειρωνεία εδώ απογυμνώνει πλήρως την εξουσία και αποκαλύπτει τη σκηνοθετημένη φύση της πολιτικής. Εύστοχα η Κ. Κωστίου επισημαίνει ότι ο τελευταίος στίχος λειτουργεί ως ειρωνική αντίστιξη στον τίτλο “Αλεξανδρινοί Βασιλείς”, ο οποίος συνιστά από μόνος του πυκνό πυρήνα ειρωνείας και ηχεί, μετά το τέλος του ποιήματος, σαν τίτλος θεατρικού έργου που παρακολουθούν

του Κ.Π. Καβάφη

οι Αλεξανδρινοί, εφόσον όχι μόνο ό,τι εμπίπτει προηγήθηκε κυρίως στη δικαιοδοσία του βλέμματος και της ακοής, αλλά υποτάσσεται και στην κατηγορία του “θεάματος”, που εμφατικά χάρη στην παύλα – προβάλλεται. Αυτή η δίχως αντίκρισμα τελετή–θεατρική παράσταση αναδεικνύει σε τραγικά πρόσωπα τους δήθεν πρωταγωνιστές της, τους οποίους περίμενε σύντομα άσχημο τέλος (Σαββίδης, 1993, σ. 400).

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Σύγχρονος υπαινιγμός

Μέσα από την ειρωνική περιγραφή της τελετής και το στίχο “ήξεραν βέβαια τι άξιζαν αυτά”, ο Καβάφης υπονοεί ότι στη δική του εποχή (ή σε κάθε εποχή) οι άνθρωποι εντυπωσιάζονται από φαρισαϊκές τελετές, θεαματικές εξουσίες ή ψεύτικες τιμές. Η Ιστορία, λοιπόν, χρησιμοποιείται ως καθρέφτης της σύγχρονης κοινωνίας, αφού οι ίδιοι μηχανισμοί ματαιοδοξίας και επιφανειακής εξουσίας επαναλαμβάνονται.

Πολιτικός / κοινωνικός υπαινιγμός

Το ποίημα δεν είναι απλώς ιστορικό. Υπονοεί ότι η κοινωνία χειροκροτεί το θέαμα, παρασύρεται από αυτό, παρόλο που αναγνωρίζει την αλήθεια για την κενότητα της εξουσίας. Η στάση αυτή μπορεί να συνδεθεί με οποιαδήποτε εποχή, ακόμα και με την εποχή του Καβάφη, όπου υπήρχαν πολιτικές ή κοινωνικές αυταπάτες. Ο Γ. Δάλλας αντιστοιχεί το ποίημα με τα συγκεκριμένα δρώμενα της σύγχρονης εποχής του Καβάφη (Δάλλας, 1974, σ. 153-154). Ο Καβάφης χρησιμοποιεί την ιστορία της Αλεξάνδρειας για να μιλήσει με υπαινικτικό τρόπο για τη σύγχρονη πραγματικότητα. Η γοητεία του θεάματος, οι ψεύτικες εντυπώσεις, η επιφανειακή εξουσία και η υποκρισία, η αντίθεση ανάμεσα στη λάμψη και στην πραγματικότητα δεν ανήκουν μόνο στο παρελθόν. Ισχύουν πάντα.

2.1.3. “Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια”

Το ποίημα γράφτηκε το 1917 και δημοσιεύτηκε το 1924 στην Αλεξάνδρεια.

*Απ’ την μικρή του, στα περίχωρα πλησίον, κόμη,
και σκονισμένος από το ταξίδι ακόμη*

*έφθασεν ο πραγματευτής. Και “Λίβανον!” και “Κόμμι!”
“Άριστον Έλαιον!” “Άρωμα για την κόμη!”*

του Κ.Π. Καβάφη

*στους δρόμους διαλαλεί. Αλλ' η μεγάλη οχλοβοή,
κ' η μουσικές, κ' η παρελάσεις πού αφήνουν ν' ακουσθεί.*

*Το πλήθος τον σκουντά, τον σέρνει, τον βροντά.
Κι όταν πια τέλεια σαστισμένος, "Τι είναι η τρέλλα αυτή;" ρωτά,*

*ένας του ρίχνει κι αυτουνού την γιγαντιαία ψευτιά
του παλατιού — που στην Ελλάδα ο Αντώνιος νικά.*

Το ποίημα αναφέρεται στα γεγονότα μετά τη ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π. Χ., που σηματοδότησε την επικράτηση του Οκταβιανού (μετέπειτα Αυγούστου) και την ήττα του Μάρκου Αντώνιου και της Κλεοπάτρας. Ο Καβάφης εστιάζει στην ατμόσφαιρα της Αλεξάνδρειας εκείνης της κρίσιμης εποχής, όταν η πόλη συνειδητοποιεί την ιστορική αλλαγή που συντελείται. Περιγράφει τις αναταραχές και τις αντιδράσεις των ανθρώπων της πόλης: φόβο, αβεβαιότητα και αίσθηση ότι η παλιά αίγλη της Αλεξάνδρειας υποχωρεί. Τονίζει ότι η πολιτική και στρατιωτική ήττα δεν είναι απλώς μια αλλαγή ισχύος, αλλά σημαίνει και ιστορική, πολιτισμική και ηθική μετάβαση για την πόλη και τους κατοίκους της. Παράλληλα, το ποίημα αναδεικνύει τη διαχρονικότητα της ιστορικής αλήθειας: η Αλεξάνδρεια, κάποτε κέντρο πολιτικής και πνευματικής ζωής, υποτάσσεται σε νέες δυνάμεις και οι άνθρωποι που τη ζουν, βιώνουν την αντίφαση ανάμεσα στην προσωπική τους ζωή και την ιστορική ροή. Ο Καβάφης υπογραμμίζει την παροδικότητα της δόξας και της εξουσίας, αλλά και τη σημασία της ιστορικής μνήμης, για να κατανοήσει ο άνθρωπος τη θέση του στο χρόνο.

Εντοπισμός προσωπείων

Στο ποίημα αυτό ενοικούν δύο προσωπεία: ένα ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο και το ιστορικοφανές αφηγηματικό—δραματικό προσωπείο ενός ανώνυμου πραγματευτή. Και εδώ η παρουσία του συλλογικού προσωπείου, του "όχλου", που πρωταγωνιστεί και στο ποίημα "Αλεξανδρινοί Βασιλείς" είναι σημαντική: το ίδιο πλήθος που "χαίρονταν και επευφημούσε" με "τα κούφια λόγια" στο προηγούμενο ποίημα, κι εδώ πανηγυρίζει για μια ανύπαρκτη νίκη, την οποία αυτή τη φορά πιστεύει αληθινή (Κωστής, 2022, σ. 401). Το δραματικό προσωπείο συγκροτείται από το λόγο του αφηγηματικού προσωπείου, αφού αποτελεί πρόσχημα για να αναδειχθεί το κύριο μήνυμα του ποιήματος: η υποκρισία της εξουσίας και η παραπλάνηση του όχλου από την Κλεοπάτρα, που μετά την ήττα διέδωσε ψευδώς ότι ο Αντώνιος νικά για να μην

του Κ.Π. Καβάφη

διασαλευθεί η κυριαρχία της. Όπως φαίνεται από τους στ. 9-10 η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο από έναν γνώστη της πολιτικής κατάστασης. Τα μόνα στοιχεία ταυτότητας του δραματικού προσωπείου είναι η βασική του ιδιότητα, παρουσιασμένη με έμφαση λόγω της ισχυρής στίξης (στ. 3: “έφθασεν ο πραγματευτής”) με τα στερεότυπα που τη συνδέουν (στ. 1-2). Την ταυτότητά του συμπληρώνει η διαφήμιση του εμπορεύματός του, που μεταφέρεται αυτούσια στο ποίημα μέσα σε εισαγωγικά και με κωμική έμφαση χάρη στην ομόηχη ομοιοκαταληξία, που είναι κρίσιμη για την ερμηνεία του ποιήματος (“κώμη”-“ακόμη”-“κόμμι”-“κόμη”) και στις παρηχήσεις του *μ* και του *λ* καθώς αγωνίζεται να “ακουσθεί” μέσα στο δραματικό χωροχρόνο του ποιήματος (Κωστίου, 2022, σ. 401). Στην πραγματικότητα, ο λόγος του πραγματευτή, το “από αντίθεση κωμικοτραγικό τραγούδι του” είναι ένα στοιχείο της ταυτότητάς του, η οποία είναι προσχηματική, μέρος της σκηνοθεσίας του ποιήματος (Κωστίου, 2022, σ. 401). Γενικότερα, η ειρωνεία στο ποίημα δεν είναι σαρκαστική αλλά στοχαστική και μελαγχολική. Δημιουργεί “ελεγειακό τόνο και υπαρξιακό αναστοχασμό” στον αναγνώστη για την παροδικότητα της δόξας, της εξουσίας, της ιστορικής σημασίας (Σαρεγιάννης, 2005, σ. 87).

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους.

Όπως έχει δείξει ο Δάλλας, το ποίημα δομείται πάνω σε αντιθέσεις νοηματικές, μορφικές και στιχουργικές, που στηρίζουν την ειρωνεία (Δάλλας, 1974, σ. 103-116). Σε επίπεδο δομής, η ειρωνεία διοχετεύεται μέσα από μια συγκεκριμένη μορφολογική τεχνική: την παιγνιώδη, ζευγαρωτή και πλούσια ομοιοκαταληξία. Το ποιητικό υποκείμενο σχολιάζει ειρωνικά την κατασκευή της αλήθειας από την εξουσία και δίνει έμφαση στην προβεβλημένη εξαπάτηση του πλήθους στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος. Ο Καβάφης στρέφει το φακό του στο παραπλανημένο πλήθος, του οποίου η ακρισία και η αβουλία παρουσιάζονται ειρωνικά μέσα στην ακούσια βία, που ασκεί αυτό, στον 7^ο στίχο (Δασκαλόπουλος, 2013, σ. 230). Στοιχείο ειρωνείας αποτελεί και ο “τέλεια σαστισμένος” πραγματευτής, ο οποίος αποτελεί μέρος του πλήθους και διαγράφεται τόσο όσο χρειάζεται για να αποτυπωθεί η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, ένα ηχοτοπίο, μέσα στο οποίο εντάσσεται.

του Κ.Π. Καβάφη

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Η οργανική σύνδεση του ιστορικού πλαισίου με το σύγχρονο υπαινιγμό αναδεικνύει τη διαχρονική πολιτική διάσταση του ποιήματος. Επίσης, στηλιτεύει την κάλπικη συμπεριφορά της εξουσίας, η οποία παρατείνει την κυριαρχία της σε βάρος άκριτων και άβουλων πολιτών. Με αυτόν τον τρόπο το ιστορικό γεγονός μετατρέπεται σε μια οικουμενική αλληγορία για τους μηχανισμούς της πολιτικής εξαπάτησης.

2.1.4. “Στα 200 π.Χ.”

Το ποίημα γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 1928 στην Αλεξάνδρεια.

“*Αλέξανδρος Φιλίππου και οι Έλληνες πλην Λακεδαιμονίων—*”

*Μπορούμε κάλλιστα να φαντασθούμε
πως θ’ αδιαφόρησαν παντάπασι στην Σπάρτη
για την επιγραφήν αυτή. ‘Πλην Λακεδαιμονίων’,
μα φυσικά. Δεν ήσαν οι Σπαρτιάται
για να τους οδηγούν και για να τους προστάζουν
σαν πολυτίμους υπηρέτας. Άλλωστε
μια πανελλήνια εκστρατεία χωρίς
Σπαρτιάτη βασιλέα γι’ αρχηγό
δεν θα τους φαίνονταν πολλής περιωπής.
Α βεβαιότατα ‘πλην Λακεδαιμονίων’.*

Είναι κι αυτή μια στάσις. Νοιώθεται.

*Έτσι, πλην Λακεδαιμονίων στον Γρανικό·
και στην Ισσό μετά· και στην τελειωτική
την μάχη, όπου εσαρώθη ο φοβερός στρατός
που στ’ Άρβηλα συγκέντρωσαν οι Πέρσαι:
που απ’ τ’ Άρβηλα ξεκίνησε για νίκη, κ’ εσαρώθη.*

*Κι απ’ την θαυμάσια πανελλήνιαν εκστρατεία,
την νικηφόρα, την περίλαμπρη,
την περιλάλητη, την δοξασμένη
ως άλλη δεν δοξάσθηκε καμιά,
την απaráμιλλη: βγήκαμ’ εμείς·
ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας.*

*Εμείς· οι Αλεξανδρείς, οι Αντιοχείς,
οι Σελευκείς, κ’ οι πολυάριθμοι
επίλοιποι Έλληνες Αιγύπτου και Συρίας,
κ’ οι εν Μηδία, κ’ οι εν Περσίδι, κι όσοι άλλοι.
Με τες εκτεταμένες επικράτειες,*

του Κ.Π. Καβάφη

*με την ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών.
Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά
ὡς μέσα στην Βακτριανή την πήγαμεν, ὡς τους Ινδούς.*

Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!

Το ποίημα είναι εμπνευσμένο από την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου και την κατάκτηση της Ανατολής μέχρι τον Ινδό ποταμό. Ο ποιητής φαντάζεται ότι είναι Έλληνας της Αλεξανδρινής εποχής και σχολιάζει μια επιγραφή που έστειλε ο Αλέξανδρος το 334 π.Χ. στον Παρθενώνα ως αφιέρωμα στην Αθηνά, μαζί με τριακόσιες περσικές ασπίδες, λάφυρα από τη μάχη του Γρανικού ποταμού. Η επιγραφή έγραφε: “Αλέξανδρος Φιλίππου και οι Έλληνες πλην Λακεδαιμονίων από των βαρβάρων των την Ασίαν κατοικούντων”. Θέμα του ποιήματος είναι η ειρωνική στάση του ποιητή απέναντι στην απουσία των Λακεδαιμονίων από μια εκστρατεία που είχε τεράστια σημασία για τον Ελληνισμό, αφού συνέβαλε στη δημιουργία ενός καινούριου ελληνικού κόσμου.

Εντοπισμός προσωπίων στο ποίημα

Στο ποίημα διακρίνεται ένα ιδιότυπο ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο, το οποίο αναλαμβάνει την τριτοπρόσωπη αφήγηση και συνοψίζει τα ιστορικά γεγονότα από τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την καμπή της ελληνιστικής εποχής, με αφορμή την αποχή των Σπαρτιατών από την εκστρατεία. Στο βάθος της σκηνής λειτουργούν και τα συλλογικά προσώπεια των Σπαρτιατών και των άλλων Ελλήνων να ακολουθούν τον Μέγα Αλέξανδρο στην εκστρατεία του (Κωστίου, 2022, σ. 355). Ο στ. 12: “Είναι κι αυτή μια στάσις. Νοιώθεται.” σηματοδοτεί τη μετάβαση σε άλλο αφηγηματικό επίπεδο. Το προσωπείο σχολιάζει τη στάση της Σπάρτης, καταβάλλοντας προσπάθεια να αποστασιοποιηθεί, να κρίνει αλλά και να εξηγήσει (Κωστίου, 2022, σ. 356). Όπως παρατηρεί ο Σαββίδης, “ο ποιητής μας εμφανίζεται κάπως επιεικέστερος από τον στρατηλάτη”, δείχνοντας “κάποια κατανόηση για την κοντόφθαλμη, απροσάρμοστη ψωροπερηφάνια των Σπαρτιατών” (Σαββίδης, 1993, σ. 345).

Επιπλέον, το αφηγηματικό προσωπείο σχολιάζει θετικά την παντελή αδιαφορία των Σπαρτιατών για την εικόνα τους μέσα στην Ιστορία και άρα την υστεροφημία τους (Κωστίου, 2022, σ. 35). Το ύφος του στ. 12 είναι συγκαταβατικό, το ρήμα *νοιώθεται* εκφράζει κατά βάθος

του Κ.Π. Καβάφη

τη διαφωνία του ποιητή με την υπεροπτική αυτή αντίληψη των Λακεδαιμονίων, επειδή έχει μια λεπτή ειρωνική χροιά. Στον τελευταίο στίχο παρατηρούμε ότι ο συγκαταβατικός τόνος υποχωρεί και η ειρωνεία του ποιητή γίνεται σαρκασμός.

Στις τρεις πρώτες στιχικές ενότητες το αφηγηματικό προσωπείο παρουσιάζεται αμφίθυμο απέναντι στους Σπαρτιάτες. Στην τέταρτη στιχική ενότητα η αμφιθυμία υποχωρεί, καθώς έρχονται στο προσκήνιο οι νίκες του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στην πέμπτη στιχική ενότητα προστίθεται ένα βασικό στοιχείο της ταυτότητας του αφηγηματικού προσωπείου: πρόκειται για έναν πολίτη του αχανούς ελληνιστικού βασιλείου, ο οποίος στην επόμενη στιχική ενότητα παρασύρεται σε μια αλαζονική εξύμνηση της “θαυμάσιας” πανελλήνιας εκστρατείας (Κωστίου, 2022, σ. 358). Στο τέλος του ποιήματος κυριαρχεί η ειρωνική διάσταση αναγνώστη – αφηγηματικού προσωπείου, καθώς η απαξίωση του τελευταίου στίχου “Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα” αυτοαναιρείται (Κωστίου, 2022, σ. 359).

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Ο τόνος του ποιήματος είναι ειρωνικός και κομπαστικός. Αυτή η ιδιότυπη τονικότητα ανάμεσα στο ειρωνικό και το κομπαστικό στοιχείο είναι διάχυτη σε όλο το ποίημα και εντοπίζεται σχεδόν σε κάθε στίχο. Δημιουργείται και επιτυγχάνεται με τους ανάλογους εκφραστικούς τρόπους:

- Με την ανάμειξη λόγιων και απλών επιρρημάτων (“κάλλιστα”, “παντάπασι”, “μα φυσικά”, “βεβαιότατα”).
- Με τη σκόπιμη ανάμειξη τύπων της απλής καθομιλουμένης με στοιχεία της αρχαίας γλώσσας (“μπορούμε κάλλιστα να φαντασθούμε / πως θ’ αδιαφόρησαν παντάπασι στην Σπάρτη”).
- Με την επανάληψη της φράσης της επιγραφής “πλην Λακεδαιμονίων”.
- Με την παρομοίωση των Σπαρτιατών με πολύτιμους υπηρέτες.
- Με τα σημεία στίξης (εισαγωγικά, θαυμαστικά).
- Με το ρητορικό επιδεικτικό ύφος.

του Κ.Π. Καβάφη

- Με το ασύνδετο σχήμα και την υπερβολική συσσώρευση επιθέτων (πανελλήνια, παράλαμπρη, περιλάλητη, δοξασμένη, απaráμιλλη), που χαρακτηρίζουν την εκστρατεία, παρά τη γνώριμη τακτική του ποιητή να αποφεύγει τα επίθετα.

Έμμεσα, πίσω από τον καταιγισμό των επιθέτων, κρύβεται η υπονόμηση της αυτοπεποίθησης του σχολιαστή για την ακμή και το μεγαλείο του ελληνιστικού κόσμου. Ο Edmund Keeley επιπλέον έχει δείξει πως η ιστορική προοπτική δημιουργεί δύο επίπεδα ανάγνωσης του τελευταίου στίχου. Από τη μία σαρκασμός για τους Λακεδαιμονίους, που δεν καταδέχθηκαν να ακολουθήσουν την εκστρατεία του Αλεξάνδρου, από την άλλη σαρκασμός του Καβάφη για το αφηγηματικό προσώπείο, καθώς η ιστορική προοπτική του ποιητή του δίνει τα πλεονεκτήματα να γνωρίζει ότι μέσα στο ρου της Ιστορίας το μεγαλείο των κατακτήσεων του Αλεξάνδρου θα ακολουθήσει τη μοίρα της Σπάρτης (Keeley, 2004, σ. 192-196).

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Δεν είναι τυχαίο ότι το ποίημα τοποθετείται χρονικά στα 200 π.Χ., σε εποχή που δεν ήταν κατάλληλη για θριαμβολογίες, αφού σε λίγο θα άρχιζε η αντίστροφη πορεία προς την παρακμή. Ο ποιητής επισημαίνει την τραγική ειρωνεία να υμνείται ένας κόσμος λίγο πριν την κατάρρευσή του. Ο τελευταίος στίχος (32^{ος}) αυτονομείται, όπως και ο 12^{ος} για να εκφράσει την απαξίωση του αφηγητή και τον χλευασμό του για τον συντηρητισμό, την υπεροψία, την έλλειψη διορατικότητας, τη φυλετική έπαρση και την έλλειψη πολιτικής οξυδέρκειας των Λακεδαιμονίων, που τους οδήγησε στην απομόνωση και την τελική παρακμή. Αρνήθηκαν να συμμετέχουν στο θαύμα που συντελέστηκε και δεν συνέβαλαν στη διάδοση του ελληνισμού στα βάθη της Ασίας. Για αυτό αξίζουν την περιφρόνηση του κόσμου. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι απόψεις αυτές του Καβάφη δεν περιορίζονται σε ένα στενό ιστορικό παράδειγμα αλλά προσλαμβάνουν μια οικουμενική ισχύ, αφορώντας κάθε άνθρωπο και κάθε πολιτισμό που εγκλωβίζεται στην εσωστρέφεια και την αλαζονεία. Ο στίχος “Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!” (που στο ποίημα είναι ο 32^{ος} και τελευταίος) απέκτησε παροιμιακή χρήση. Η χρήση της φράσης λειτουργεί ως ο απόλυτος ειρωνικός υπαινιγμός για όσους περιθωριοποιούνται εξαιτίας του ναρκισσισμού τους και της αδυναμίας τους να αντιληφθούν τις ραγδαίες ιστορικές μεταβολές.

2.1.5. “Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης”

Το ποίημα γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 1928 στην Αλεξάνδρεια.

του Κ.Π. Καβάφη

*Άρσεσε γενικώς στην Αλεξάνδρεια,
τες δέκα μέρες που διέμεινεν αυτού,
ο ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης
Αριστομένης, υιός του Μενελάου.
Ως τ' όνομά του, κ' η περιβολή, κοσμίως, ελληνική.
Δέχονταν ευχαρίστως τες τιμές, αλλά
δεν τες επιζητούσεν· ήταν μετριόφρων.
Αγόραζε βιβλία ελληνικά,
ιδίως ιστορικά και φιλοσοφικά.
Προ πάντων δε άνθρωπος λιγομίλητος.
Θάταν βαθύς στες σκέψεις, διεδίδετο,
κ' οι τέτοιοι τόχουν φυσικό να μη μιλούν πολλά.*

*Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε.
Ένας τυχαίος, αστείος άνθρωπος.
Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνες,
έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνες να φέρεται·
κ' έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν
χαλάσει την καλούτσικην εντύπωσι
μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά,
κ' οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στο ψιλό,
ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι.*

*Γι' αυτό και περιορίζονταν σε λίγες λέξεις,
προσέχοντας με δέος τες κλίσεις και την προφορά·
κ' έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας
κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του.*

Το ποίημα αναφέρεται σε έναν ηγεμόνα από τη Δυτική Λιβύη, με ελληνική καταγωγή, που κατορθώνει να κερδίσει γενικά την εκτίμηση των Αλεξανδρινών. Ο ποιητής μάς παρουσιάζει με λεπτομέρειες τα στοιχεία, που αφορούν τον Αριστομένη, δίνοντας πληροφορίες για την καταγωγή, την ενδυμασία, τη μετριοφροσύνη του, αλλά και τη λακωνικότητά του που τόσο είχε εντυπωσιάσει τους Αλεξανδρινούς. Παρακάτω όμως ο ποιητής προχωρά στην αποκάλυψη της αλήθειας για τον Αριστομένη, παρουσιάζοντας με καυστικό τρόπο πόσο ασήμαντος ήταν στην πραγματικότητα αυτός ο υποτιθέμενος ηγεμόνας ελληνικής καταγωγής. Τέλος επισημαίνει τις συνέπειες, που είχε για τον Αριστομένη, όλη αυτή η υποκρισία. Ο ήρωας πλήττει και καταπιέζει τον εαυτό του γιατί παρόλο που έχει πολλά να πει, σωπαίνει μήπως αποκαλυφθεί η απάτη του και υποστεί τον χλευασμό των Αλεξανδρινών.

Εντοπισμός προσωπείων στο ποίημα

Στο ποίημα ενοικούν δύο προσωπεία: ένα αφηγηματικό και ένα ιστορικοφανές αφηγηματικό-δραματικό. Η ταυτότητα του ιστορικοφανούς αφηγηματικού-δραματικού

του Κ.Π. Καβάφη

προσωπείου δομείται μέσα από την περιγραφή του από το αφηγηματικό προσωπείο και μέσα από τις σκέψεις του ίδιου (Κωστίου, 2022, σ. 346). Στην πρώτη ενότητα η πρόθεση του αφηγηματικού προσωπείου να μεταφέρει τον κοινωνικό αντίκτυπο της παρουσίας του ηγεμόνα στην Αλεξάνδρεια διαφαίνεται ήδη από τον πρώτο στίχο (“Άρεσε γενικώς στην Αλεξάνδρεια”), που δεν αντιστοιχεί στην περιγραφή του προσώπου, που ο τίτλος εισηγείται, διαμορφώνοντας τον αντίστοιχο ορίζοντα προσδοκιών, αλλά στην κοινή γνώμη της Αλεξάνδρειας γι’ αυτό (Κωστίου, 2022, σ. 346). Το αφηγηματικό προσωπείο, και άρα η ρητορική που το συγκροτεί, κινείται από την αντικειμενική περιγραφή δημόσιων πράξεων ή θεσμικών συμπεριφορών του ηγεμόνα προς την ουσιαστική ερμηνεία τους. Στη συνέχεια ασκεί απαξιωτική κριτική για τον ηγεμόνα (στ.13: “Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε”).

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Μελετώντας το ποίημα με άξονα τη σιωπή, ο Μ. Πιερής το θεωρεί ως ένα από τα καλύτερα δείγματα της ειρωνικής γλώσσας του Καβάφη, όπου ο ποιητής αναπτύσσει το διμερές σχήμα της διαλεκτικής ποιητικής (Πιερής, 1992, σ. 321, 323, 373). Τη διπλή ειρωνεία του ποιήματος την είχε επισημάνει ο Ε. Μ. Forster ήδη από το 1951, ο οποίος ερμηνεύει τους στίχους 24-25 ως επεξήγηση της σιωπής του ηγεμόνα, (Κωστίου Κ. ,2022, σ. 343). Το επίρρημα “γενικώς” φορτίζει εξ αρχής ειρωνικά το νόημα του ρήματος, καθώς το αντίθετό του επίρρημα “ειδικώς”, που ανακλαστικά συνανασύρεται, γεννά υποψία για επικείμενη ανατροπή του νοήματος (Κωστίου, 2022, σ. 343). Η περιγραφή της ταυτότητας του ηγεμόνα (έως τον στίχο 4), αναφορικά με την καταγωγή του, έχει ολοκληρωθεί, μέσα από τεχνικές, που δημιουργούν γύρω του ένα πλέγμα ειρωνείας (Κωστίου, 2022, σ. 343). Η πιο δραστική τεχνική της ειρωνείας συνίσταται στο διασκελισμό των στίχων 3 και 4, καθώς η βαρβαρική Δυτική Λιβύη έρχεται σε τέλεια αντίθεση με το κατεξοχήν ελληνικό όνομα “Αριστομένης” και την ελληνική καταγωγή του (“υιός του Μενελάου”). Ήδη οι ειρωνικές προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της μικτής ταυτότητας του προσωπείου έχουν τεθεί (Κωστίου, 2022, σ. 344).

Στον 5^ο στίχο που διατυπώνεται με έμφαση, καθώς αποτελεί αυτόνομη πρόταση, η ειρωνεία εντείνεται, κυρίως χάρη στο επίρρημα “κοσμίως”, το οποίο κυριαρχεί, διατυπωμένο ανάμεσα σε δύο κόμματα. Η περιγραφή του ηγεμόνα περνά από την εμφάνιση στη συμπεριφορά του στον έκτο και έβδομο στίχο. Οι στίχοι αυτοί (“Δέχονταν ευχαρίστως τες τιμές, αλλά /δεν τες επιζητούσεν: ήταν μετριόφρων”) φωτίζονται ειρωνικά ύστερα από την ολοκλήρωση της

του Κ.Π. Καβάφη

ανάγνωσης του ποιήματος, καθώς η απόφαση περί μετριοφροσύνης του ηγεμόνα ανατρέπεται (Κωστίου, 2022, σ. 344). Ο αφηγητής σαν κάμερα ακολουθεί τον ηγεμόνα και στους στ. 8-10 προσθέτει δύο ακόμα στοιχεία της ταυτότητάς του. Η ανωνυμία “οι τέτοιοι”, ενώ αποτελεί ειρωνική αναφορά της κοινής γνώμης για τον ηγεμόνα, εκθέτει ειρωνικά την ίδια την κοινωνία, που κρίνει επιπόλαια και μέσα από στερεότυπα.

Η ειρωνεία διατρέχει όλο το ποίημα, αλλά γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτή μόνο όταν, στη δεύτερη στροφή, αποκαλύπτεται η πραγματική ταυτότητα του ήρωα. Πρόκειται για καυστική ειρωνεία, καθώς ο ποιητής με emphatic τρόπο και χωρίς περιστροφές ξεσκεπάζει τον Αριστομένη και εκθέτει την αλήθεια για τον χαρακτήρα του. Οι στ. 22-24 (“Γι’ αυτό και περιορίζονταν σε λίγες λέξεις /προσέχοντας με δέος τες κλίσεις και την προφορά· /κ’ έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας”) αποκαθιστούν τον Αριστομένη, που σέβεται την ελληνική γλώσσα (“δέος” = φόβος και σεβασμός). Οι δύο τελευταίοι στίχοι (στ. 24-25) (“κ’ έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας /κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του”) προσθέτουν στο κωμικό πορτραίτο του ηγεμόνα τραγική διάσταση, καθώς η σιωπή του δεν οφείλεται στην κενότητά του, αλλά στη δυσκολία να εκφραστεί εμβασύνοντας (στ. 13: “Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε”), προφανώς λόγω της έλλειψης ελληνικής παιδείας, που προσποιείται πως κατέχει. Η καβαφική ειρωνεία αντιπαραθέτει την ακρισία και την επιπολαιότητα της κοινής γνώμης στην αυτοσυνειδησία και τη μετρημένη συμπεριφορά του ηγεμόνα, ο οποίος διατηρεί την αξιοπρέπειά του και υπομένει το ρόλο του. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Martin Mckinsey, “Η διχοτομία της οπτικής λειτουργεί έτσι ώστε ο ηγεμόνας να είναι θύμα της σάτιρας αλλά και συγχρόνως συμπαθής” (McKinsey, 2010, σ. 119).

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Με το ποίημα αυτό ο Καβάφης σατιρίζει την τάση ορισμένων ανθρώπων να εμφανίζονται ως κάτι που προφανώς δεν είναι, παρουσιάζοντας τους εαυτούς τους ως φορείς μιας ιδιότητας, που προφανώς στερούνται. Η υποκρισία αυτή ενοχλεί τον ποιητή, ο οποίος θεωρεί ότι είναι ανόητο κάποιος να επιχειρεί να παρουσιάσει τον εαυτό του καλύτερο ή διαφορετικό από ό,τι είναι στην πραγματικότητα.

του Κ.Π. Καβάφη

2.1.6. “Εν Σπάρτη”

Το ποίημα γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 1928, στην Αλεξάνδρεια.

Δεν ήξερεν ο βασιλεύς Κλεομένης, δεν τολμούσε —

δεν ήξερε έναν τέτοιον λόγο πώς να πει

προς την μητέρα του: ότι απαιτούσε ο Πτολεμαίος

για εγγύησιν της συμφωνίας των ν’ αποσταλεί κι αυτή

εις Αίγυπτον και να φυλάττεται·

λίαν ταπεινωτικόν, ανοίκειον πράγμα.

Κι όλο ήρχονταν για να μιλήσει· κι όλο δίσταζε.

Κι όλο άρχιζε να λέγει· κι όλο σταματούσε.

Μα η υπέροχη γυναίκα τον κατάλαβε

(είχεν ακούσει κιόλα κάτι διαδόσεις σχετικές),

και τον ενθάρρυνε να εξηγηθεί.

Και γέλασε· κ’ είπε βεβαίως πηαίνει.

Και μάλιστα χαίρονταν που μπορούσε νάναι

στο γήρας της ωφέλιμη στην Σπάρτη ακόμη.

Όσο για την ταπείνωσι — μα αδιαφορούσε.

Το φρόνημα της Σπάρτης ασφαλώς δεν ήταν ικανός

να νοιώσει ένας Λαγίδης χθεσινός·

όθεν κ’ η απαίτησίς του δεν μπορούσε

πραγματικώς να ταπεινώσει Δέσποιναν

Επιφανή ως αυτήν· Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα

Ο Κλεομένης, βασιλιάς της Σπάρτης, προκειμένου στον αγώνα του εναντίον των Μακεδόνων να έχει τη βοήθεια του Πτολεμαίου Γ΄, αποδέχεται να στείλει ομήρους στην Αλεξάνδρεια τη μητέρα του Κρατησίκλεια και τα παιδιά του. Το ποίημα αποτελεί λεπτομερή

του Κ.Π. Καβάφη

ψυχολογική ανάλυση του αντίκτυπου που είχε η συγκεκριμένη πολιτική απαίτηση στον Κλεομένη και ιδίως στη μητέρα του.

Εντοπισμός προσωπείων

Στο ποίημα εντοπίζουμε τρία ιστοριογενή αφηγηματικά-δραματικά προσωπεία: του Κλεομένη, της Κρατησίκλειας και του Πτολεμαίου. Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη, αλλά το αφηγηματικό προσωπείο εγκαθίσταται στο εσωτερικό των δύο τελευταίων προσωπειών, καθώς μέσω αυτού αποτυπώνεται η σκέψη τους και τα συναισθήματά τους.

Η ταυτότητα του Κλεομένη συγκροτείται κυρίως από τις σκέψεις που προκαλούν αναστολή του λόγου του ενώ της Κρατησίκλειας από τον αβίαστο λόγο της (Κωστίου, 2022, σ. 350). Η δυσκολία του Κλεομένη απηχεί την ανθρώπινη διάσταση του χαρακτήρα του, σε αντιθετική σχέση με τη βασιλική του ιδιότητα. Τη δυσκολία του “να πει” επιτείνει ο σεβασμός προς τη μητέρα του (Κωστίου, 2022, σ. 353). Η “απορία” του με την κυριολεκτική σημασία του όρου εξεικονίζεται πέρα από τη ρητή της διατύπωση, στη σπασμωδικότητα του ρυθμού στους στίχους 7-8 (“Κι όλο ήρχονταν για να μιλήσει: κι όλο δίσταζε./ Κι όλο άρχιζε να λέγει: κι όλο σταματούσε”), η οποία πραγματώνεται με τη στίξη και χάρη στην εναλλαγή από ημιστίχιο σε ημιστίχιο ιαμβικού και τροχαϊκού ρυθμού με την επανάληψη της φράσης “κι όλο” (Παπάζογλου, 2012, σ. 100). Η χρήση του έντονου ρήματος “απαιτούσε” (στ. 3), το οποίο προτάσσεται του υποκειμένου, δίνει μεγαλύτερη έμφαση στη σκληρή και πολιτική διαπραγμάτευση του Πτολεμαίου. Εκεί άλλωστε στοχεύει και ο στ. 6 (“λίαν ταπεινωτικόν, ανοίκειον πράγμα”). Εκφέρεται ως κρίση του αφηγηματικού προσωπείου και όχι μόνον αφορά την απαίτηση του Πτολεμαίου, αλλά ίσως συνιστά σχόλιο για την ταπείνωση της Σπάρτης: το “ταπεινωτικόν πράγμα”, που ζητάει ο Πτολεμαίος, είναι ανοίκειον γενικώς ως πολιτική, αλλά και ειδικώς ως πολιτική της (Robinson, 1988, σ. 88-89).

Το αφηγηματικό προσωπείο της Κρατησίκλειας εκφράζεται μέσα από τον χαρακτηρισμό της ως “υπέροχης γυναίκας”. Η φράση “τον κατάλαβε”, καθώς και η παρενθετική πρόταση του στίχου 10 (“είχεν ακούσει, κιόλα κάτι διαδόσεις σχετικές”) αποτυπώνουν την ευφυΐα της και την πολιτική της εγρήγορση, και επίσης, την ουσιαστική σχέση με τον γιο της. Η πυκνότητα των ρημάτων στους στίχους 11-12 αποτυπώνει την αποφασιστικότητά της και την έλλειψη του παραμικρού δισταγμού (Κωστίου, 2022, σ. 352). Η ταυτότητα του προσωπείου της Κρατησίκλειας ολοκληρώνεται με τον τελευταίο στίχο, όπου προβάλλεται η περηφάνια της, ως απόρροια της σπαρτιατικής καταγωγής της και αναδεικνύεται ως φρόνημα της Σπάρτης.

του Κ.Π. Καβάφη

Ο ποιητής παρουσιάζει τη διστακτικότητα του Κλεομένη με ιδιαίτερα παραστατικό τρόπο “δεν ήξερε-δεν τολμούσε-δεν ήξερε” και αμέσως πιο κάτω “κι όλο ήρχονταν-κι όλο δίσταζε-κι όλο άρχιζε-κι όλο σταματούσε”. Με την εμφατική αυτή παρουσίαση του δισταγμού του Κλεομένη ο Καβάφης κατορθώνει να τονίσει την ευκολία με την οποία η Κρατησίκλεια αποδέχεται να πάει ως όμηρος του Πτολεμαίου: “και γέλασε· Κι είπε βεβαίως πήγαινε”. Αυτό που για τον Κλεομένη έμοιαζε τόσο δύσκολο να το ζητήσει, για την Κρατησίκλεια είναι πολύ εύκολο να το αποδεχτεί, γιατί είναι δεδομένο για την “υπέροχη γυναίκα” ότι εφόσον η πατρίδα της την χρειάζεται, θα πρέπει να κάνει ό,τι μπορεί.

Ανάλυση ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Ο ποιητής εστιάζει την ειρωνεία του στον Λαγίδα μέσα από την ηρωική στάση της Κρατησίκλειας. Δεν την απασχολεί καθόλου αν θα πρέπει να ταπεινωθεί ή ακόμα και να πεθάνει, από τη στιγμή που αυτό θα γίνει προς όφελος της πατρίδας της. Αυτό είναι κάτι που ένας Λαγίδης δεν μπορεί να το κατανοήσει. Η δυναστεία των Πτολεμαίων (ονομάστηκαν Λαγίδες από τον πατέρα του πρώτου Πτολεμαίου, Λάγο) είχε ιδρυθεί μόλις το 305 π.Χ. , γεγονός που σήμαινε πως δεν είχαν τη μακραίωνη παράδοση της Σπάρτης, ούτε τη μεγάλη παράδοση των βασιλικών οικογενειών της, που πάντα αφιέρωναν τη ζωή τους στην προστασία και την ευημερία της πατρίδας τους. Ο Λαγίδης μπροστά στην Κρατησίκλεια είναι “χθесινός”. Ο Αιγύπτιος μονάρχης δεν μπορεί να κατανοήσει τι σημαίνει η ανιδιοτελής υπηρεσία προς το κοινό καλό, ούτε είναι σε θέση να αντιληφθεί την υπαρξιακή ελευθερία που πηγάζει από τη συνειδητή αυτοθυσία για χάρη της πατρίδας.

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού.

Το “Έν Σπάρτη” είναι ένα από τα ποιήματα πολιτικής του Καβάφη, με το οποίο ο ποιητής προβάλλει το ήθος της Κρατησίκλειας και επιχειρεί να την αναδείξει ως ιδανικό πρότυπο ηγέτη. Παρόλο που είναι ήδη σε μεγάλη ηλικία και η μετάβασή της στην Αίγυπτο μπορεί να σημάνει το τέλος της, είναι έτοιμη να θυσιαστεί για τη χώρα της, καθώς θέτει τον εαυτό της στην υπηρεσία του λαού της, όπως άλλωστε θα έπρεπε να κάνει κάθε πραγματικός ηγέτης. Η Κρατησίκλεια δεν σκέφτεται την ταλαιπωρία, τον κίνδυνο ή την ταπείνωση. Εκείνο που προέχει είναι το καλό της Σπάρτης και όχι η δική της άνεση και ασφάλεια. Σε αντίθεση με

του Κ.Π. Καβάφη

τους περισσότερους ηγέτες, που διαρκώς αναζητούν τρόπους να ωφεληθούν από τα προνόμια που τους διασφαλίζει η εξουσία, που διαχειρίζονται, εκείνη σκέφτεται μόνο πώς θα μπορέσει να φανεί χρήσιμη στην πατρίδα της. Η μητέρα του Κλεομένη αναδεικνύεται ως ένα από τα ωραιότερα πρότυπα ηγετικής προσωπικότητας στην ποίηση του Καβάφη, και με το παράδειγμά της ορίζει την ιδανική στάση κάθε ανθρώπου, που έχει την τιμή να ηγείται μιας συλλογικότητας.

2.1.7. “Εις Ιταλικήν παραλίαν”

Το ποίημα γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το 1925, στην Αλεξάνδρεια.

<i>Ο Κήμος Μενεδώρου,</i>	<i>Ιταλιώτης νέος,</i>
<i>τον βίον του περνά</i>	<i>μέσα στες διασκεδάσεις·</i>
<i>ως συνειθίζουν τούτο</i>	<i>οι απ’ την Μεγάλη Ελλάδα</i>
<i>μες στα πολλά τα πλούτη</i>	<i>αναθρεμένοι νέοι.</i>

<i>Μα σήμερα είναι λίαν,</i>	<i>παρά το φυσικό του,</i>
<i>σύννους και κατηφής.</i>	<i>Κοντά στην παραλίαν,</i>
<i>με άκραν μελαγχολίαν</i>	<i>βλέπει που εκφορτώνουν</i>
<i>τα πλοία με την λείαν</i>	<i>εκ της Πελοποννήσου.</i>

<i>Λάφυρα ελληνικά·</i>	<i>η λεία της Κορίνθου.</i>
-------------------------	-----------------------------

<i>Α σήμερα βεβαίως</i>	<i>δεν είναι θεμιτόν,</i>
<i>δεν είναι δυνατόν</i>	<i>ο Ιταλιώτης νέος</i>
<i>νάχει για διασκεδάσεις</i>	<i>καμιάν επιθυμίαν.</i>

του Κ.Π. Καβάφη

Ο Κήμος Μενεδώρου και η σκηνή, πιθανότατα φανταστική, τοποθετούνται το 146 π.Χ., όταν ο Ρωμαίος ύπατος Μόμμιος, αφού συνέτριψε την Αχαϊκή συμπολιτεία στη Λευκόπετρα, κούρσεψε την Κόρινθο, σκοτώνοντας όλους τους άνδρες, εξανδραποδίζοντας όλα τα γυναικόπαιδα, και γκρεμίζοντας όλα τα σπίτια. Ο ήρωας του ποιήματος περνά τη ζωή του στις διασκεδάσεις, όπως το συνηθίζουν οι πλούσιοι νέοι της Μεγάλης Ελλάδας. Όταν όμως στην “Ιταλική παραλία” αντικρύζει το θέαμα των γεμάτων με λάφυρα πλοίων που έρχονται από την Κόρινθο, αισθάνεται μεγάλη λύπη. Αντιλαμβάνεται πια το οριστικό πέραςμα του περίφημου ελληνικού κόσμου στα χέρια και στον έλεγχο των Ρωμαίων.

Εντοπισμός προσωπείων

Στο ποίημα αυτό ένα ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο περιγράφει την αντίδραση του ιστορικοφανούς δραματικού προσωπείου, του Ιταλιώτη Κήμου Μενεδώρου, όταν μαθαίνει την καταστροφή των Ελλήνων στη Λευκόπετρα της Κορίνθου (για τους οποίους γράφτηκε το επίγραμμα του ποιήματος “Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες”) και ό,τι ακολούθησε: η σφαγή των ανδρών, ο εξανδραποδισμός του άμαχου πληθυσμού και το πλιάτσικο από το Ρωμαίο ύπατο Μόμμιο (Καβάφης, 1995, σ. 130). Στην πρώτη στροφή δίνονται σημαντικά στοιχεία της ταυτότητας του Μενεδώρου: έχει ελληνική καταγωγή, όνομα που δεν μαρτυρείται και ελληνικό πατρώνυμο. Είναι κάτοικος της Μεγάλης Ελλάδας, γόνος εύρωστης οικονομικά οικογένειας, που ζει τρυφή και ζωή. Η λέξη “τούτοι” και η ομοιοκαταληξία “τούτοι”-“πλούτη” (στ. 5-7) φανερώνει την αποστασιοποίηση του αφηγηματικού προσωπείου, αλλά και επεκτείνει ένα κρίσιμο στοιχείο της ταυτότητάς του δραματικού προσωπείου από το ατομικό στο συλλογικό, αφού η κρίσιμη, για την οικονομία του ποιήματος πληροφορία, ότι ο πλούσιος Ιταλιώτης νέος περνά τη ζωή του διασκεδάζοντας, παρουσιάζεται ως συνήθεια της τάξης του (Κωστίου, 2022, σ. 393).

Η δεύτερη στροφή εστιάζει στο παρόν και στην κατήφεια του δραματικού προσωπείου, η οποία δεν συνάδει ούτε με τη φύση του ούτε με τον τρόπο ζωής του. Η αιτία της κατήφειας του αυτή τη συγκεκριμένη μέρα δίνεται στους στίχους 14-16: “βλέπει που εκφορτώνουν/ τα πλοία με την λείαν/ εκ της Πελοποννήσου” (Κωστίου, 2022, σ. 393). Η εμβληματική αυτή φράση επιβάλλεται χάρη στη λιτότητά της και στη διαφορετική τυπογραφική αποτύπωσή της (με αραιογράφιση), συμπυκνώνει το μέγεθος της καταστροφής. Μοιάζει σαν να “ακούγεται” στη συνείδηση του Κήμου ή να διατυπώνεται από ένα συλλογικό προσωπείο, παραδείγματος

του Κ.Π. Καβάφη

χάριν έναν χορό αρχαίας τραγωδίας, της τραγωδίας της καταστροφής της Κορίνθου (Κολακλίδης, 1984, σ. 119-146).

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Η ειρωνεία των στ. 5-8 (“Ο Κήμος Μενεδώρου /Ιταλιώτης νέος /τον βίον του περνά/μέσα στες διασκεδάσεις /ως συνειθίζουν τούτο”) προκύπτει από τη ρητορική του αφηγηματικού προσωπείου απέναντι σε ένα πένθος που δεν τον θίγει άμεσα. Βασικό όχημα της ειρωνείας είναι η κάθετη και η οριζόντια ομοιοκαταληξία (“λίαν, παραλίαν”, “μελαγχολία”, “λείαν” και η παρήχηση του ν και του λ που δημιουργούν έναν τραγουδιστό ρυθμό, ο οποίος έρχεται σε ειρωνική αντίθεση με την τραγική είδηση που δίνεται τελευταία και επιτονίζεται στους στ. 17-18: “Λάφυρα ελληνικά· Η λεία της Κορίνθου”) (Κωστίου, 2022, σ. 393). Η ειρωνεία κορυφώνεται στην τελευταία στροφή, καθώς ο αντίκτυπος της καταστροφής της Κορίνθου, για έναν νέο της Μεγάλης Ελλάδας από την ανώτερη κοινωνική τάξη, ισοδυναμεί με αποχή μιας μέρας από τις διασκεδάσεις και όχι εξαιτίας της λύπης του, αλλά για λόγους κοινωνικής ευπρέπειας. Η επανάληψη του “σήμερα” στην αρχή της δεύτερης και τέταρτης στροφής αποτελεί ειρωνεία γιατί ο ποιητής υπαινίσσεται ότι αύριο η διάθεσή του θα έχει αλλάξει και ότι η δυσθυμία που του προκάλεσε το γεγονός είναι παροδική. Το επιφώνημα “Α” και το επίρρημα “βεβαίως” στον δέκατο ένατο στίχο ενδυναμώνουν μέσω της υπερβολικής συναίνεσης την ειρωνεία του αφηγηματικού προσωπείου το οποίο αποδέχεται υποκριτικά τη θέση του κόσμου (Muecke, 1980, σ. 73). Η λέξη “θεμιτόν” που σημαίνει επιτρεπτό, νόμιμο επιλέχθηκε από τον ποιητή με στόχο την ειρωνεία εφόσον χαρακτηρίζει με όρους κοινωνικούς, δηλαδή εξωτερικούς, ένα γεγονός που αφορά την ατομική συλλογική συνείδηση της εθνικής ταυτότητας. Η ομοιοκαταληξία και η παρήχηση στους στίχους 20 και 21 (“θεμιτόν”, “δυνατόν”) λειτουργούν ειρωνικά. Η ποιητική μορφή του ποιήματος επιτυγχάνει την ειρωνική του διάσταση. “Πρόκειται για έναν τύπο (μη κλασσικού) σονέτου μιας παραδοσιακά λυρικής ποιητικής μορφής, με δραματικά κομμένους στη μέση στίχους και θέμα την καταστροφή” (Κωστίου, 2022, σ. 394).

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Ο Κήμος Μενεδώρου εμφανίζεται να παρακολουθεί με έντονη μελαγχολία το χώρο της Ιταλικής παραλίας, όπου ξεφορτώνουν τα πλοία που μεταφέρουν τα λάφυρα από τη λεηλασία

του Κ.Π. Καβάφη

της Κορίνθου μετά την ολοκληρωτική καταστροφή της το 146 π.Χ. από τον Ρωμαίο ύπατο Μόμμιο. Ο νεαρός Ιταλιώτης αντιλαμβάνεται τι σημαίνει το θέαμα που αντικρίζει (“Λάφυρα ελληνικά: η λεία της Κορίνθου”). Η μέρα αυτή είναι καθοριστική, μια μέρα ιστορικής σημασίας, αφού σηματοδοτεί το οριστικό πέρας του περίφημου ελληνικού κόσμου στα χέρια και στον έλεγχο των Ρωμαίων. Πρόκειται για μια ήττα, που σήμαινε το τέλος μιας ολόκληρης εποχής, γεγονός που συγκινεί ιδιαίτερα τον Καβάφη. Με την επανάληψη της λέξης “Ιταλιώτης” ο ποιητής, τονίζει την ελληνική καταγωγή του Κήμου Μενεδώρου αλλά και τη διασπορική του ταυτότητα. Την αντιπαραβάλλει με τη λέξη “ελληνικά” στο στ. 17, που αφορά την καταστροφή των μακρινών Ελλήνων συμπατριωτών του. Έτσι δείχνει πόσο αμβλυμένη είναι η σχέση των νέων της Μεγάλης Ελλάδας με την Κυρίως Ελλάδα και σε ποιο βαθμό τούς συγκινεί η μοίρα των υποταγμένων Ελλήνων στους Ρωμαίους (στ. 19-24). Αυτήν την απόσταση ενδεχομένως αποτυπώνει και το χάσμα ανάμεσα στους στίχους (Παπάζογλου, 2012, σ. 643), καθώς και ο τίτλος “Εις Ιταλικήν παραλίαν”, ο οποίος υπαινίσσεται τη μεικτή εθνική ταυτότητα του νέου και κατ’ επέκταση των νέων της Μεγάλης Ελλάδας (Σαββίδης, 1985, σ. 350).

του Κ.Π. Καβάφη

2.2.1. Το Βυζάντιο και η χριστιανική εποχή

2.2.2. “Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία”

Άστοχα πράγματα και κινδυνώδη.

Οι έπαινοι για των Ελλήνων τα ιδεώδη.

Η θεουργίες κ’ η επισκέψεις στους ναούς

των εθνικών. Οι ενθουσιασμοί για τους αρχαίους θεούς.

Με τον Χρυσάνθιον η συχνές συνομιλίες.

Του φιλοσόφου — του άλλωστε δεινού — Μαξίμου η θεωρίες.

*Και να το αποτέλεσμα. Ο Γάλλος δείχνει ανησυχία
μεγάλην. Ο Κωνσταντίος έχει κάποιαν υποψία.*

Α οι συμβουλευσαντες δεν ήσαν διόλου συνετοί.

Παρέγινε — λέγει ο Μαρδόνιος — η ιστορία αυτή,

και πρέπει εξ άπαντος να παύσει ο θόρυβός της. —

Ο Ιουλιανός πηγαίνει πάλιν αναγνώστης

στην εκκλησία της Νικομηδείας,

όπου μεγαλοφώνως και μετ’ ευλαβείας

πολλής τες ιερές Γραφές διαβάζει,

και την χριστιανική του ευσέβεια ο λαός θαυμάζει.

Το ποίημα αυτό, που ίσως να γράφτηκε τον Ιανουάριο του 1924 και δημοσιεύτηκε τον ίδιο μήνα, ενώ είχε ενδεχομένως σχεδιαστεί περί το 1892, αφορά τα νεανικά χρόνια του Ιουλιανού, όταν το 351-352 μ.Χ., διέμεινε στη Νικομήδεια κοντά στο θείο του τον αρειανό επίσκοπο Ευσέβιο, στον οποίο είχε ανατεθεί η χριστιανική αγωγή του και όπου “έκανε τα πρώτα του αποφασιστικά βήματα προς τον μυστικό παγανισμό” (Αθανασιάδη, 2001). Σύμφωνα με διάφορους βιογράφους του Ιουλιανού, το 351 μ.Χ, και ενώ έχει μυηθεί στα νεοπλατωνικά μυστήρια από τον Μάξιμο, ο Ιουλιανός επιστρέφει στη Νικομήδεια και εκδηλώνεται ελεύθερα υπέρ του Χριστιανισμού. Ο Ιουλιανός, ο οποίος ως αυτοκράτορας κράτησε σταθερή στάση υπέρ των Εθνικών, εμφανίζεται να ασπάζεται -παροδικά μεν, αλλά αυτοβούλως- το Χριστιανισμό. Μια ασυνέπεια θρησκευτικών πεποιθήσεων, που φυσικά ούτε στο χαρακτήρα του Ιουλιανού ταίριαζε ούτε μοιάζει ιδιαίτερα αληθοφανής. Στην πραγματικότητα ο Ιουλιανός επιστρέφει στη Νικομήδεια με διαταγή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου, αφενός επειδή κατά

του Κ.Π. Καβάφη

τη διάρκεια της τρίχρονης παραμονής του στην Κωνσταντινούπολη απέκτησε μεγάλη δημοτικότητα -πηγή πραγματικής ανησυχίας για τον αυτοκράτορα- και αφετέρου διότι η ενασχόλησή του με τη θρησκεία των Εθνικών έρχονταν σε πλήρη αντίθεση με τα πιστεύω του αυτοκράτορα, ο οποίος ήταν Χριστιανός.

Εντοπισμός προσωπείων

Η ταυτότητα του Ιουλιανού στην καβαφική ποίηση εγγράφεται διαμεσολαβημένη από τα ιστορικά της διακείμενα. Η ποιητική της συγκρότηση διαθλάται μέσα από την οπτική ενός ενικού ή πληθυντικού προσωπείου, που συνήθως ανήκει είτε στους χριστιανούς είτε στους εθνικούς (Κωστίου, 2022, σ. 482-483). Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί “Ο Ιουλιανός του Καβάφη “δεν είναι πρωταγωνιστής αλλά απλός ηθοποιός που διαρκώς κρίνεται από ένα εχθρικό πλήθος” (Βασιλειάδη, 2018). Στο ποίημα αυτό συνεργάζονται ένα ιστορικοφανές προσωπείο, το ιστοριογενές δραματικό προσωπείο του Ιουλιανού και το ιστοριογενές αφηγηματικό – δραματικό προσωπείο του Μαρδονίου. Σε ένα δεύτερο επίπεδο κινούνται τα ιστοριογενή δραματικά προσωπεία του Γάλλου και του Κωνσταντίου, καθώς και το συλλογικό προσωπείο του “λαού” (Κωστίου, 2022, σ. 484). Όπως έχει υπογραμμίσει η έρευνα, ο δραματικός χρόνος του ποιήματος αφορά τη δεύτερη διαμονή του Ιουλιανού στη Νικομήδεια, όταν ο μέλλων αυτοκράτωρ είναι σχεδόν είκοσι χρονών.

Οι στ. 10-11 εισάγουν το ιστοριογενές προσωπείο του παιδαγωγού Μαρδονίου ευνούχου, γοτθικής καταγωγής και ομηριστή, υπό την προστασία του οποίου βρίσκεται ο Ιουλιανός. Η παρουσία του Μαρδονίου είναι ιδιαίτερα βαρύνουσα στο ποίημα, όπως άλλωστε και ο τόπος, που επιλέγει ο Καβάφης για σκηνικό δράσης, ίσως επειδή ο Μαρδόνιος επηρέασε την απόφαση του Ιουλιανού να εγκαταλείψει το Χριστιανισμό (Athanassiadi, 2014, σ. 15-16). Ο Μαρδόνιος και η Νικομήδεια απηχούν τη διπλή θρησκευτική ταυτότητα του Ιουλιανού, αφού στη Νικομήδεια διδάχθηκε τις Γραφές, αλλά και εκεί ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με τον Όμηρο, που του δίδαξε ο Μαρδόνιος, και με τον Ελληνισμό.

Η σχετική διευκρίνιση εκ μέρους του αφηγηματικού προσωπείου (“λέγει ο Μαρδόνιος”) ίσως να γίνεται για λόγους ιστορικής αποστασιοποίησης, εφόσον και ο Μαρδόνιος είναι μέρος του δικτύου εξουσίας, στο οποίο είναι παγιδευμένος εκ γενετής ο Ιουλιανός. Η επιρρηματική φράση “εξ άπαντος” υπαινίσσεται ότι “με κάθε τίμημα” πρέπει να διορθωθεί η δημόσια εικόνα

του Κ.Π. Καβάφη

του (Κωστίου, 2022, σ. 48). Η παύλα στο τέλος του 11ου στίχου δηλώνει την αλλαγή αφηγηματικού και χρονικού επιπέδου και τη μετάβαση από μέσα προς τα έξω, από τον στοχασμό στην πράξη, από το είναι στο φαίνεσθαι.

Και σε αυτό το ποίημα, που δημοσιεύεται τη χρονιά που παρουσιάζεται έντονο το ενδιαφέρον των κριτικών για τον Ιουλιανό, το ιστορικοφανές προσωπείο αντιμετωπίζεται με συμπάθεια. Άλλωστε σύμφωνα με σχόλιο του ποιητή, η εστίαση αφορά το περιβάλλον του νεαρού ήρωα, ενώ στόχος στους τρεις τελευταίους στίχους είναι να δείξει “την ατμόσφαιραν του φανατισμού και της θρησκοληψίας” (Haas, 1983, σ. 105).

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Η πολύτροπη καβαφική ειρωνεία είναι ένας φιλόξενος ποιητικός τόπος, που στεγάζει τα δραματικά ασυμφιλίωτα χαρακτηριστικά του παγιδευμένου στα ιστορικά και ιδεολογικά αδιέξοδα του Ιουλιανού (Κωστίου, 2022, σ. 483). Σύμφωνα με τους ιστορικούς ο εικοσάχρονος πρίγκιπας ζει μέσα στον φόβο και διαρκώς παρακολουθείται από τον Κωνσταντίο, ο οποίος φοβάται τυχόν διεκδίκηση του θρόνου. Επιπλέον παρακολουθείται και από τον Γάλλο, ο οποίος του ζητούσε να επιστρέψει στη θρησκεία των προγόνων τους χριστιανών (Gibbon, 1909–1912, IV, κεφ. XXIII, σ. 441-442).

Ο Καβάφης επινοεί ένα “πολιτικό επεισόδιο” των νεανικών χρόνων του Ιουλιανού που αναδεικνύει την ειρωνεία των σχέσεων και των δομών της εξουσίας, καθώς και την ειρωνεία της ίδιας της Ιστορίας (Κωστίου, 2022, σ. 485). Βασικό όχημα της ειρωνείας του είναι ένα αμέτοχο ιστορικοφανές αφηγηματικό προσωπείο, το οποίο κατειρωνεύεται το πολιτικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ανδρώνεται ο Ιουλιανός. Αυτό άλλωστε αφορούν οι 12 από τους 16 στίχους του ποιήματος έναντι των τεσσάρων που αφορούν τον Ιουλιανό (Κωστίου, 2022, σ. 485).

Τα δίστιχα και η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του δημιουργούν εξαρχής τόνο περιπαικτικό, συμβάλλοντας στη σύνθεση της ειρωνείας του ποιήματος (Marcos, 2004, σ. 253-264). Οι στίχοι 12-15 αποτυπώνουν με έντονη ειρωνεία την υποκριτική συμπεριφορά του Ιουλιανού. Το επίρρημα “πάλιν” ανακαλεί το γνήσια χριστιανικό παρελθόν του Ιουλιανού (Haas, 1982, σ. 25-96) και υπαινίσσεται την αποκατάσταση της διαταραγμένης τάξης, δηλαδή της εικόνας του Ιουλιανού, ο οποίος ανταποκρίνεται στον ρόλο που επινόησαν/επέλεξαν οι

του Κ.Π. Καβάφη

“συμβουλευσάντες” και οι εντεταλμένοι να τον καθοδηγούν και να τον επιτηρούν. Αυτοί εξάλλου βρίσκονται στο στόχαστρο της ειρωνείας περισσότερο από τον νεαρό Ιουλιανό, ο οποίος λόγω του ιστορικά προδιαγεγραμμένου ρόλου του, δεν είναι ελεύθερος να επιλέξει την πνευματική του διαδρομή, και άρα, ως θύμα της Ιστορίας, αντιμετωπίζεται με κατανόηση (Τσίρκας, 1958, σ. 310).

Η ειρωνεία κορυφώνεται με την ιδιαίτερα δραστική παύση που συνεπάγεται ο διασκελισμός των στίχων 14-15 από δίστιχο σε δίστιχο (“μετ’ ευλαβείας//πολλής”) (Κωστίου, 2022, σ. 489). Επίσης η ειρωνεία απορρέει και από τη μείξη λόγιων γλωσσικών τύπων και προφορικού λόγου. Η χρήση της λέξης “μεγαλοφώνως” απηχεί το χριστιανικό τελετουργικό και επομένως, είναι μάλλον απίθανο να συνιστά υπαινιγμό για περιγελαστική συμπεριφορά του Ιουλιανού, ο οποίος φοβισμένος καθώς είναι, δεν θα ήθελε να προκαλέσει το περιβάλλον του (Bowersock, 1981, σ. 89-104). Ενδεχομένως εδώ να λανθάνει ένας υπαινιγμός για την ηθοποιία του Ιουλιανού, ο οποίος “διαβάζει μεγαλοφώνως”, υπακούοντας στο επικοινωνιακό μοντέλο, που του επιβάλλει το χριστιανικό του περιβάλλον, ή να πρόκειται για υπαινιγμό σχετικό με την ταυτότητα του αφηγηματικού προσώπειου, το οποίο κατειρωνεύεται τη μεθοδευμένη από τον περίγυρο του νεαρού Ιουλιανού “λύση” (Κωστίου, 2022, σ. 489). Χάρη στην αποστασιοποίηση του αφηγηματικού προσώπειου η ειρωνεία εξακτινώνεται προς όλες τις κατευθύνσεις, καθώς κλιμακώνεται από τον Ιουλιανό προς το περιβάλλον του και τις σχέσεις εξουσίας και υποκρισίας, όπου τον εμπλέκει.

Παράλληλα, τα βέλη της ειρωνείας στρέφονται και κατά του άκριτου λαού, ο οποίος εύκολα σχολιάζει, δημιουργώντας “θόρυβο” και εξίσου εύκολα πείθεται από τα φαινόμενα και τα άκριτα “θαυμάζει”, όπως δηλώνεται εμφατικά χάρη στην τοποθέτηση του ρήματος στην έξοδο του ποιήματος (Κωστίου, 2022, σ. 490). Η αμφισημία της λέξης “θαυμάζω” ενδυναμώνει την ειρωνεία, καθώς υπαινίσσεται ένα δεύτερο επίπεδο νοήματος: ο λαός παρατηρεί με θαυμασμό, ενώ θα έπρεπε να απορεί.

Παράλληλα, και η ταυτότητα του Ιουλιανού διατυπώνεται σε συνάρτηση με κάποιον ήχο ή απόηχο (στ. 11: “ο θόρυβος της [της ιστορίας]”, στ.12: “Ο Ιουλιανός πηγαίνει αναγνώστης”, στ. 14-15 : “μεγαλοφώνως”, “διαβάζει”) (Κωστίου, 2022, σ. 490). Η ένταση της ειρωνείας ακολουθεί το ηχητικό δίπολο που οριοθετεί τη διπλή ταυτότητα του Ιουλιανού, καθώς ο ρόλος του “αναγνώστη”, στην προκειμένη περίπτωση ένας ψεύτικος “ηχηρός” ρόλος, σκεπάζει τον “θόρυβο” που δημιουργεί η αληθινή του ταυτότητα (Κωστίου, 2022, σ. 490). Τελικός στόχος

του Κ.Π. Καβάφη

όλων των αληθινών ή ψεύτικων, αυθόρμητων ή “στημένων” ήχων είναι ο λαός, ο οποίος είναι παρών σε όλα τα ποιήματα για τον Ιουλιανό, καθώς ο Καβάφης σκιαγραφεί το “ευμετάβλητο του όχλου” (Τσίρκας, 1958, σ. 310-311).

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Η ύπαρξη αντίθετων απόψεων, όπως του Ιουλιανού στο άμεσο περιβάλλον του ηγέτη Κωνσταντίνου, λειτουργεί υπονομευτικά για τον ίδιο και την εξουσία του. Έτσι ο Ιουλιανός όχι μόνο απομακρύνεται από την αυλή του αυτοκράτορα, ώστε να αναχαιτιστεί η άνοδος της δημοτικότητάς του, αλλά αναγκάζεται να μελετήσει χριστιανικά κείμενα, για να υιοθετήσει τις ίδιες θρησκευτικές αντιλήψεις με του αυτοκράτορα. Η στροφή αυτή επομένως του Ιουλιανού στον χριστιανισμό αποτελεί πολιτική απόφαση του Κωνσταντίνου.

Στο πλαίσιο της Βυζαντινής πλέον αυτοκρατορίας, η θρησκεία βρίσκεται σε άμεση σύνδεση με την εξουσία. Αλλά και για τους πολίτες ο χριστιανισμός έγινε σταδιακά η μόνη ανεκτή θρησκευτική επιλογή. Οι άλλοτε υπό διωγμό χριστιανοί λησμόνησαν τον πόνο, το φόβο και τη διαρκή ανασφάλεια, που αισθάνονταν ζώντας σε μια αυτοκρατορία που δεν τους αναγνώριζε κανένα δικαίωμα ελεύθερης άσκησης της θρησκείας τους. Πέρασαν, έτσι από το να είναι οι διωκόμενοι, στο να είναι εκείνοι που δεν ανέχονταν, δεν σέβονταν και δεν επιθυμούσαν την ύπαρξη μιας άλλης θρησκείας, μιας διαφορετικής οπτικής.

Τελικά ο Ιουλιανός στέλνεται και πάλι στη Νικομήδεια, όπου εξαναγκάζεται σε συνεχή μελέτη των ιερών βιβλίων, των οποίων την αλήθεια και την αξία είχε τολμήσει τόσο εμφανώς ο ίδιος να αμφισβητήσει και να παραγνωρίσει. Διαβάζει με πολλή ευλάβεια και “μεγαλοφώνως” τις ιερές γραφές του χριστιανισμού και ο λαός τον θαυμάζει για την ευσέβειά του.

Το ποίημα υπαινίσσεται μια πράξη πολιτικής διάστασης, που φανερώνει την ανάγκη των ηγετών να περιορίζουν κάθε αντίθετη προς τη δική τους φωνή και κάθε παρέκκλιση από τις δικές τους πεποιθήσεις.

του Κ.Π. Καβάφη

2.3.1. Τα ποιήματα των “Προσωπείων (φανταστικά πρόσωπα)”

2.3.2. “Φιλέλλην”

Το ποίημα γράφτηκε το 1906 και δημοσιεύτηκε το 1912, στην Αλεξάνδρεια.

*Την χάραξι φρόντισε τεχνικά να γίνει.
Έκφρασις σοβαρή και μεγαλοπρεπής.
Το διάδημα καλλίτερα μάλλον στενό·
εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δεν με αρέσουν.
Η επιγραφή, ως σύνηθες, ελληνικά·
όχ’ υπερβολική, όχι πομπώδης—
μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος
που όλο σκαλίζει και μηνά στην Ρώμη —
αλλ’ όμως βέβαια τιμητική.
Κάτι πολύ εκλεκτό απ’ το άλλο μέρος·
κανένας δισκοβόλος έφηβος ωραίος.
Προ πάντων σε συστήνω να κυττάξεις
(Σιθάσπη, προς θεού, να μη λησμονηθεί)
μετά το Βασιλεύς και το Σωτήρ,
να χαραχθεί με γράμματα κομψά, Φιλέλλην.
Και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες,
τα “Πού οι Έλληνες;” και “Πού τα Ελληνικά
πίσω απ’ τον Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα”.
Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι
αφού το γράφουν, θα το γράψουμε κ’ εμείς.
Και τέλος μη ξεχνάς που ενίστε
μας έρχοντ’ από την Συρία σοφισταί,
και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι.
Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.*

Κάποιος φανταστικός ήρωας στην περιφέρεια του ελληνιστικού κόσμου, ανατολικά της Μεσοποταμίας, σε μια εποχή παρακμής των ελληνιστικών βασιλείων, για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας, δίνει οδηγίες για τη χάραξη του νομίσματός του σε έναν εξίσου φανταστικό αυλικό του, τον Σιθάσπη. Το πρώτο αίτημα είναι η αρτιότητα της χάραξης για την απόδοση σοβαρότητας και μεγαλοπρέπειας στον ηγεμόνα. Το δεύτερο αίτημα αφορά την επιγραφή του νομίσματος στα ελληνικά, δηλαδή τον κώδικα της κοινής επικοινωνίας της εποχής. Πρέπει όμως μέσω του περιεχομένου της επιγραφής να αποδίδεται σεβασμός και προς τους Ρωμαίους που έχουν τον ουσιαστικό έλεγχο της Ασίας. Στην άλλη πλευρά του νομίσματος ο τεχνίτης καλείται να αποδώσει κάποιο δισκοβόλο, ωραίο έφηβο και να χαράξει τη λέξη “Φιλέλλην”

του Κ.Π. Καβάφη

διεκδικώντας, έτσι, μερίδιο μιας ανώτερης παιδείας που τον φέρνει πλησιέστερα στον κυρίαρχο ελληνικό πολιτισμό, χωρίς απαραίτητα να είναι κοινωνός του.

Εντοπισμός προσωπείων

Το ποίημα αποτελεί έναν δραματικό μονόλογο. Ο λόγος εκφέρεται από ένα ιστορικοφανές αφηγηματικό-δραματικό προσωπείο. Η έννοια “ελληνισμός” είναι βασικός άξονας του ποιήματος. Η ταυτότητα του προσωπείου συγκροτείται αποκλειστικά μέσω της ιδιολέκτου του, εφόσον ο δραματικός μονόλογος είναι ο μόνος τρόπος εκφοράς του ποιήματος (Κωστίου, 2022, σ. 335). Ο αναγνώστης καλείται να αποκωδικοποιήσει την ταυτότητα του ηγεμόνα, αναφορικά με τη στάση του απέναντι στον ελληνισμό (και συνακόλουθα στις έννοιες που σχετίζονται με αυτόν), αφού προβάλλει το λόγο του σε συγκεκριμένα πολιτικά και κοινωνικά δεδομένα. Ο λόγος του ηγεμόνα για να τον ταυτοποιήσει πρέπει να ενταχθεί στην ιστορική στιγμή, στην οποία ανήκει. Έτσι μπορεί να αναδειχθεί αυτό που ο Paul Ricoeur, διευρύνοντας τη συνάφεια προσωπικής και αφηγηματικής ταυτότητας, αποκαλεί “αφηγηματικότητα των καθορισμών, που προτάσσει η χαρακτηρολογία και που την κάνει να μετέχει ταυτοχρόνως δύο βασιλείων, της αντικειμενικότητας και της ύπαρξης” (Ricoeur, 2008, σ. 163).

Από το στίχο 12 και εξής ο λόγος πυκνώνει και επικεντρώνεται στο βασικό θέμα του ποιήματος, το φιλελληνισμό, που προσδίδει στον ηγεμόνα την αυθεντική ταυτότητά του. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι ο λόγος του ηγεμόνα απογυμνώνεται όλο και περισσότερο από επίθετα. Σε αντίθεση με το πρώτο μέρος, στους επόμενους εννέα στίχους απαντούν μόνον τρία επίθετα τα οποία κρατούν το βάρος της ερμηνείας, καθώς και τα τρία σχετίζονται με την επίμαχη ιδιότητα του φιλέλληνα: “βαρβαρότεροι”, “ματαιόσπουδοι” “ανελλήνιστοι” (Κωστίου, 2022, σ. 338). Η ηθοποιία βρίσκεται σε μια από τις καλύτερες ώρες της, χάρη στο έξοχο προσωπείο, που κατορθώνει να δημιουργήσει μια ποιητική μάσκα, που συγκροτείται από το λόγο του ήρωα, ο οποίος παλινδρομεί μεταξύ μίμησης και αυτοσυνειδησίας, και δικαιώνει το φορέα του μέσω της λυτρωτικής αυτοειρωνείας του και της εκ του αντιθέτου υπεράσπισης της ελληνικής παιδείας (Κωστίου, 2022, σ. 432).

του Κ.Π. Καβάφη

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Από τον τρίτο στίχο και μετά, εκδηλώνεται μια σταδιακή αποδόμηση του πρωτογενούς νοήματος, καθώς ο Καβάφης ενορχηστρώνει μια ειρωνική υπαναχώρηση σε κομβικά σημεία του ποιήματος (Κωστίου, 2022, σ. 337). Ο πρώτος ειρωνικός πυρήνας βρίσκεται στους στίχους 3 και 4 (“το διάδημα καλύτερα μάλλον στενό/ εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δε με αρέσουν”).

Όπως μας πληροφορεί ο ιστορικός των ελληνιστικών χρόνων Edwin Robert Bevan (1870-1943), το διάδημα των ανατολικών βασιλέων ήταν ένας “επεξεργασμένος κεφαλόδεσμος”, ενώ των Ελλήνων ήταν μια “στενή λινή ταινία”. Αυτή η δήθεν περιφερειακή και ασήμαντη οδηγία που εκθέτει τον ηγεμονίσκο, αν ιδωθεί υπό το φως της ιστορικής συγκρότησης του Καβάφη, συνέχει και συμπυκνώνει τον βασικό άξονα του ποιήματος. Επιπλέον, καθώς αφορά το κατεξοχήν σύμβολο της εξουσίας, το διάδημα, θέτει εξ αρχής την επιφανειακή μιμητική σχέση του ηγεμόνα με το στενό διάδημα του οποίου το συμβολισμό προφανώς αγνοεί (δεν πρόκειται για σημάδι της βασιλείας αλλά νίκης σε αγώνες) (Κωστίου, 2022, σ. 337).

Η ειρωνεία εντοπίζεται και στους στίχους 5-9 (“Η επιγραφή ως σύνθηρες, ελληνικά /όχ’ υπερβολική, όχι πομπώδης /μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος /που όλο σκαλίζει και μηνά στην Ρώμη /αλλ’ όμως βέβαια τιμητική”) οι οποίοι εκφράζουν τη μιμητική συμπεριφορά του ηγεμόνα αλλά και το φόβο του για τους Ρωμαίους. Ακολουθεί βέβαια τη μόδα της εποχής επιζητώντας να αξιοποιήσει την αίγλη των ελληνικών, αλλά φροντίζει να μη διαταραχθούν οι ισορροπίες με τους Ρωμαίους, οι οποίοι πλέον αναμειγνύονται στα ελληνιστικά βασίλεια. Όσο περισσότερο περιγράφει το ιδεατό νόμισμά του τόσο περισσότερο εκθέτει την ανεπάρκεια της αισθητικής του.

Το ενδιαφέρον του ηγεμόνα για την αισθητική του νομίσματος και ιδίως για την εκλεπτυσμένη ελληνική απόδοσή της δεν είναι ουσιαστικό, καθώς ένας στοιχειώδης μέτοχος της ελληνικής παιδείας θα είχε συγκεκριμένη πρόταση για τη διακόσμηση. Θα γνώριζε τουλάχιστον τον περίφημο δισκοβόλο του Μύρωνα και δεν θα πρότεινε αόριστα ούτε “κάτι πολύ εκλεκτό” ούτε κανένα δισκοβόλο. Η επιλογή της αναφοράς στον “δισκοβόλο”, που παραπέμπει σε ένα από τα πιο διάσημα αγάλματα της αρχαιότητας δεν είναι τυχαία. Ο ποιητής με την επιλογή του αυτή θέλει να ειρωνευτεί τον ηγεμόνα για την ανεπάρκεια της ελληνικής παιδείας που τον χαρακτηρίζει.

του Κ.Π. Καβάφη

Η λέξη “Φιλέλλην”, που αποτελεί και τίτλο του ποιήματος κυριαρχεί και προβάλλεται, ενώ φωτίζεται όλο και πιο ειρωνικά. Πρώτον, από τη χρήση τριών λέξεων της τυπολατρικής επίσημης γλώσσας (“Βασιλεύς”, “Σωτήρ”, “Φιλέλλην”) σε ένα κειμενικό περιβάλλον, που κυριαρχεί όχι μόνο η δημοτική αλλά και ο προφορικός τόνος (Άγρας, 1980, σ. 91) και, δεύτερον, από το γεγονός ότι η μεγαλοπρέπεια της επίμαχης λέξης (“Φιλέλλην”) έρχεται σε αντίθεση με την αμεσότητα και τον “εξυπνακίστικο” τόνο του στίχου 16 (“και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες”). Η “κατειρώνευση” του ηγεμόνα έχει ολοκληρωθεί (Βελουδής, 1983, σ. 44-57).

Ωστόσο, η σύνθετη καβαφική ειρωνεία θα αλλάξει σε λίγο κατεύθυνση και στόχο. Οι ρητορικές ερωτήσεις, που ακολουθούν, θίγουν όχι μόνο τα πεπρωμένα του ελληνίζοντος πολιτισμού (Ιλίνσκαγια, 1983) στις απομακρυσμένες ανατολικές περιοχές, αλλά και αποκαλύπτουν έναν ηγεμόνα συνειδητοποιημένο, ο οποίος “τιμά” το ρόλο που του επιφύλαξε η Ιστορία, χωρίς να χάνει την ιδιοπροσωπία του. Η ειρωνεία επιτείνεται μέσω της χασμωδίας στη λέξη “Φράατα” και της παρήχησης του α, που ηχεί “βαρβαρικά”, δηλαδή περιπαικτικά (Sifaki, 2013, σ. 29-48).

Οι στίχοι 19-20 (“Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι /αφούν το γράφουν, θα το γράψουμε κ’ εμείς”) εντείνουν την ειρωνεία και συμπληρώνουν τη ρευστή και διολισθαίνουσα ταυτότητα ενός ανθρώπου, που προσαρμόζεται πιστά στο ρόλο που η εποχή και οι περιστάσεις του επιβάλλουν χωρίς να χάνει την ιδιοπροσωπία του (Κωστήου, 2022, σ. 340). Η αυτοειρωνεία των στίχων 19-20 διασώζει την αξιοπρέπεια του ηγεμόνα, και από θύμα της ειρωνείας τον μεταβάλει σε συμπαθητικό θύμα της ιστορίας: στο απομακρυσμένο βασίλειό του η ιστορική συγκυρία επιβάλλει τη βαρβαρότητα. Επομένως η μόνη διάκριση που μπορεί να διεκδικεί είναι, κοντά στη συνειδητοποίηση της θέσης του και του ρόλου του, ο μικρότερος βαθμός βαρβαρότητας, δηλαδή η όσο το δυνατόν καλύτερη μίμηση όσων κατά κοινή παραδοχή, θεωρούνται “πολιτισμός” (Κωστήου, 2022, σ. 340).

Σύμφωνα με τη συνηθισμένη τακτική του Καβάφη, η ειρωνεία πυκνώνει προς το τέλος του ποιήματος, καθώς το νόημα εξελίσσεται μέσα από ανατροπές. Οι στίχοι 21 έως 23 (“Και τέλος μην ξεχνάς που ενίοτε, /μας έρχοντ’ από την Συρία σοφισταί /και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι”) αποκαλύπτουν την έλλειψη εκτίμησης εκ μέρους του ηγεμόνα προς εκπροσώπους του ελληνικού πολιτισμού, που φτάνουν ως το απομακρυσμένο κρατίδιό του, τα “περιτρίμματα” όπως ο ίδιος ο ποιητής τους αποκαλεί (Λεχωνίτης, 1977). Ο ποιητής απαξιώνει

του Κ.Π. Καβάφη

ότι “ελληνίζουν” απλώς και μόνο επειδή έρχονται από τη Συρία, ενώ στην πραγματικότητα, εκείνοι, σ’ αυτά τα χρόνια της ρωμαϊκής υπεροχής, μοιράζονται μαζί με τους βαρβάρους την ίδια μοίρα: μιμούνται επιφανειακά τους Έλληνες και φοβούνται τους Ρωμαίους.

Ο τελευταίος στίχος (στ. 24: “Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα θαρρώ”) απογειώνει την αυτοειρωνεία του ηγεμόνα. Ασφαλώς δεν μπορεί να μην προσέξει κανείς τη μετριοπαθή διατύπωση (Muecke, 1980), που αποτελεί μια γνωστή τεχνική ειρωνείας. Ο ηγεμόνας, αν και Ασιάτης, άρα άνθρωπος του πάθους και της υπερβολής, επιλέγει τον χαμηλό τόνο των δύο αρνήσεων (“ανελλήνιστοι δεν είμεθα”), επιβεβαιώνοντας την αυτοσυνειδησία του. Η λέξη “θαρρώ”, η τελευταία του στίχου και όλου του ποιήματος, εισάγει μια συμπαθητική νότα αβεβαιότητας του ίδιου για τα λεγόμενά του, δηλαδή για τον βαθμό εξελληνισμού και ωθεί τον αναγνώστη να εκτιμήσει τη μιμητική αλλά συνειδητοποιημένη και μετρημένη στάση του.

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Στον “Φιλέλληνα” ο Καβάφης μάς παρουσιάζει μια πράξη με πολιτική χροιά. Αρχικά ο σχεδιασμός του νομίσματος πρέπει να αποδώσει με αρτιότητα την έκφραση του ηγεμόνα ώστε να παρουσιαστεί σοβαρός και μεγαλοπρεπής. Η εικόνα έχει σε πολλές περιπτώσεις μεγαλύτερη σημασία από την ίδια την πραγματικότητα, κάτι που το γνωρίζουν και το αξιοποιούν πολιτικοί ηγέτες διαχρονικά. Εύλογα η σοβαρότητα και η μεγαλοπρέπεια συνιστούν δύο βασικές αρετές για την απεικόνιση κάθε ηγέτη.

Ο ποιητής επιχειρεί περισσότερο να συσκοτίσει παρά να προσδιορίσει την τοποθεσία του βασιλείου, καθώς τον ενδιαφέρει η έκταση που είχε λάβει η ελληνική παιδεία και όχι η ταυτότητα του συγκεκριμένου κρατιδίου. Η επιγραφή του νομίσματος θα πρέπει όπως άλλωστε συνηθίζεται, να είναι γραμμένη στα ελληνικά. Η ελληνική γλώσσα είχε εξαπλωθεί, όχι μόνο στα διάδοχα βασίλεια της αυτοκρατορίας του Αλεξάνδρου, γνωστά ως ελληνιστικά αλλά και σε γειτνιάζουσες περιοχές, αποτελώντας τον κώδικα κοινής επικοινωνίας εμπορικών, οικονομικών και πολιτιστικών συναλλαγών. Η ελληνική επιγραφή συνιστά, επομένως, μια πολιτική πράξη καίριας σημασίας, για να διαφυλαχθεί η επαφή του μικρού κράτους με τα γειτονικά εξελληνισμένα κράτη.

Επειδή όμως τον ουσιαστικό ρόλο στην Ασία τον είχε η Ρώμη, θα πρέπει να προσεχθεί το περιεχόμενο της επιγραφής ώστε να μην δοθεί η εντύπωση ότι ο ηγεμονίσκος αγνοεί ή

του Κ.Π. Καβάφη

περιφρονεί την εξάρτησή του από τους Ρωμαίους. Υπάρχει, επομένως, μια πολιτική ισορροπία που πρέπει να τηρηθεί με ιδιαίτερη ευλάβεια καθώς από τη μία ο ελληνικός πολιτισμός λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός για τα βασίλεια της ευρύτερης περιοχής και από την άλλη οι Ρωμαίοι έχουν τον πολιτικό και στρατιωτικό έλεγχο. Και οι δύο πόλοι εξάρτησης θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη.

Η άλλη πλευρά του νομίσματος, απαλλαγμένη από το βάρος πολιτικών συνδηλώσεων, καλείται να ενισχύσει την αισθητική του δηλαδή να παρουσιαστεί η εικόνα ενός ωραίου έφηβου δισκοβόλου. Ο βασιλιάς ζητά από τον αυλικό του να χαράξει με κομψά γράμματα και τη λέξη “Φιλέλλην”. Διεκδικεί έτσι, μερίδιο μιας ανώτερης παιδείας, που τον φέρνει πλησιέστερα στον κυρίαρχο ελληνικό πολιτισμό. Ο Φιλέλληνας ηγεμόνας έχει -υποτίθεται- γνωρίσει και εκτιμήσει βαθύτατα τις αξίες του ελληνικού κόσμου. Είναι κι αυτός λάτρης των ελληνικών γραμμάτων και άρα άξιος συνομιλητής των υπόλοιπων βασιλέων της περιοχής. Φιλέλληνας μπορεί να μην είναι -και πραγματικά δεν είναι- αλλά δεν είναι και τόσο ανόητος, ώστε να το παραδεχθεί. Στην πολιτική άλλωστε, σημασία έχει η εικόνα που παρουσιάζεις στους άλλους, και όχι η αλήθεια.

του Κ.Π. Καβάφη

2.4.1. Πολιτική Αλληγορία και Κοινωνία

2.4.2. “Περιμένοντας τους βαρβάρους”

Το ποίημα γράφτηκε το 1898 και δημοσιεύτηκε το 1904, στην Αλεξάνδρεια. Είναι ένα ψευδοϊστορικό ποίημα από τα δημοφιλέστερα του ποιητή.

— *Τι περιμένουμε στην αγορά συναθροισμένοι;*

Είναι οι βάρβαροι να φθάσουν σήμερα.

— *Γιατί μέσα στην Σύγκλητο μια τέτοια απραξία;*

Τι κάθοντ’ οι Συγκλητικοί και δεν νομοθετούνε;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.

Τι νόμους πια θα κάμουν οι Συγκλητικοί;

Οι βάρβαροι σαν έλθουν θα νομοθετήσουν.

— *Γιατί ο αυτοκράτωρ μας τόσο πρωί σηκώθη,*

και κάθεται στις πόλεως την πιο μεγάλη πύλη

στον θρόνο επάνω, επίσημος, φορώντας την κορώνα;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα.

Κι ο αυτοκράτωρ περιμένει να δεχθεί

τον αρχηγό τους. Μάλιστα ετοίμασε

για να τον δώσει μια περγαμηνή. Εκεί

τον έγραψε τίτλους πολλούς κι ονόματα.

— *Γιατί οι δυο μας ύπατοι κ’ οι πραιτόρες εβγήκαν*

σήμερα με τες κόκκινες, τες κεντημένες τόγες·

γιατί βραχιόλια φόρεσαν με τόσους αμεθύστους,

και δαχτυλίδια με λαμπρά, γυαλιστερά σμαράγδια·

γιατί να πιάσουν σήμερα πολύτιμα μαστούνια

μ’ ασήμια και μαλάματα έκτακτα σκαλιγμένα;

του Κ.Π. Καβάφη

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα·

και τέτοια πράγματα θαμπώνουν τους βαρβάρους.

—Γιατί κ' οι άξιοι ρήτορες δεν έρχονται σαν πάντα

να βγάλουνε τους λόγους τους, να πούνε τα δικά τους;

Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα·

κι αυτοί βαρρύντ' ευφράδειες και δημηγορίες.

— Γιατί ν' αρχίσει μονομιás αυτή η ανησυχία

κ' η σύγχυσις. (Τα πρόσωπα τι σοβαρά που εγίναν).

Γιατί αδειάζουν γρήγορα οι δρόμοι κ' η πλατέες,

κι όλοι γυρνούν στα σπίτια τους πολύ συλλογισμένοι;

Γιατί ενύχτωσε κ' οι βάρβαροι δεν ήλθαν.

Και μερικοί έφθασαν απ' τα σύνορα,

και είπανε πως βάρβαροι πια δεν υπάρχουν.

Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.

Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις.

Τα γεγονότα, που αφηγείται το ποίημα, θα πρέπει να αφορούν κάποια ρωμαϊκή πόλη σε περίοδο παρακμής. Ίσως αναφέρονται στην ίδια τη Ρώμη, η οποία τον 5 αιώνα μ.Χ. είχε δοκιμαστεί από τις συνεχείς εισβολές των βαρβάρων. Το σκηνικό της ρωμαϊκής πόλης συντίθεται από την αγορά (στ. 1), τη Σύγκλητο (στ. 3), τον αυτοκράτορα (στ. 8), την περγαμηνή (στ. 14), τους ύπατους και τους πραιτόρες (στ. 16), τις κόκκινες κεντημένες τόγες (στ. 17), τους ρήτορες (στ. 24) και τους βαρβάρους. Οι πολίτες, οι άρχοντες, η Σύγκλητος και ο αυτοκράτορας, όλοι έχουν σταματήσει τη λειτουργία της πολιτείας, καθώς θεωρούν πως δεν έχει πια κανένα νόημα να κυβερνούν ή να νομοθετούν. Οι βάρβαροι θα τα αναλάβουν όλα αυτά. Εκείνοι τελικά δεν εμφανίζονται και οι ελπίδες τους διαψεύδονται, θα αναγκαστούν όμως να αναζητήσουν μια διαφορετική λύση.

του Κ.Π. Καβάφη

Εντοπισμός προσωπείων

Το ποίημα αυτό αντανakλά την ποιητική ανησυχία του Καβάφη και προοιωνίζεται την τάση του να “πειραματιστεί” με την ενορχήστρωση διαφορετικών φωνών και την εκφορά του λόγου (Κωστίου, 2022, σ. 26). Το αφηγηματικό-δραματικό προσωπείο αποτελεί βασικό στοιχείο της τεχνικής και της ειρωνείας του ποιήματος. Ο ποιητής δεν μιλά άμεσα. Δημιουργεί μια θεατρική σκηνή και αφήνει άλλες φωνές να εκφράσουν τις ιδέες και τη νοοτροπία της κοινωνίας που παρουσιάζεται. Το προσωπείο αυτό είναι η συλλογική φωνή της πόλης /κοινωνίας αλλά και οι επιμέρους φωνές πολιτών που ρωτούν και απαντούν. Ο ποιητής τις χρησιμοποιεί για να δώσει θεατρική μορφή στο ποίημα, να αποκαλύψει τη δική του φωνή και να παρουσιάσει ειρωνικά μια κοινωνία σε παρακμή. Μέσα από τις φωνές των πολιτών και των αρχόντων αποκαλύπτεται η πολιτική αδράνεια, η πνευματική κρίση και η ανάγκη των ανθρώπων να κατασκευάζουν “σωτήρες” για να δίνουν νόημα στην ύπαρξή τους. Το ποίημα μοιάζει με δραματοποιημένη σκηνή. Ένας διάλογος εξελίσσεται δημόσια στην αγορά ή στο κέντρο της πόλης, ενώ όλοι περιμένουν την άφιξη των βαρβάρων. Η τεχνική του διαλόγου δίνει θεατρικότητα, δημιουργεί ζωντάνια και κάνει τον αναγνώστη, θεατή ενός δημόσιου δράματος. Ο ποιητής δεν σχολιάζει άμεσα. Αφήνει τις φωνές να αποκαλύψουν μόνες τους την παρακμή της κοινωνίας (Κωστίου Κ., 2022, σ. 26).

Το συλλογικό προσωπείο της κοινωνίας παρουσιάζεται μέσα από τους πολίτες, τους συγκλητικούς και τον αυτοκράτορα σαν ένα σώμα, που έχει χάσει τη δημιουργικότητα και την πολιτική του δύναμη, περιμένει μια εξωτερική λύση και αναθέτει την ευθύνη στους “βαρβάρους”. Εκφράζει παθητικότητα, πολιτική παρακμή και πνευματική εξάντληση. Οι “βάρβαροι” λειτουργούν σχεδόν ως “σωτήρες”. Το προσωπείο γίνεται δραματικό επειδή υπάρχει αγωνία αναμονής, κορύφωση και τελική διάψευση. Η ένταση χτίζεται σταδιακά μέχρι το τέλος: “και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους;”. Η τελευταία φωνή εκφράζει φόβο και αμηχανία. Η κοινωνία έχει τόσο εξαρτηθεί από την ιδέα του “Άλλου”, ώστε δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτόν.

Ανάλυση της ειρωνείας με αναφορά σε συγκεκριμένους στίχους

Ο Καβάφης χρησιμοποιεί το αφηγηματικό-δραματικό προσωπείο στο ποίημα για να πετύχει την ειρωνεία. Δεν δηλώνει ανοιχτά την κριτική του. Ο αναγνώστης την καταλαβαίνει

του Κ.Π. Καβάφη

μέσα από τη στάση των προσώπων. Η ειρωνεία εντοπίζεται επειδή οι άρχοντες δεν κυβερνούν, οι νόμοι δεν λειτουργούν. Όλοι περιμένουν παθητικά και μοιρολατρικά τους “βαρβάρους”. Τελικά οι βάρβαροι δεν έρχονται ποτέ. Η τελευταία ανατροπή δημιουργεί υπαρξιακό κενό. Χωρίς τους “βαρβάρους” η κοινωνία μένει χωρίς σκοπό.

Συγκεκριμένα:

- “Γιατί μέσα στη Σύγκλητο μια τέτοια απραξία; /Τι κάθοντ’ οι Συγκλητικοί και δεν νομοθετούνε”.

Ειρωνεία υπάρχει εδώ, επειδή οι Συγκλητικοί που έχουν καθήκον να κυβερνούν και να φτιάχνουν νόμους, δεν κάνουν τίποτα και περιμένουν τους βαρβάρους να αναλάβουν τον ρόλο τους.

- “Γιατί οι βάρβαροι θα φτάσουν σήμερα. /Τι νόμους πια να κάμουν οι Συγκλητικοί;”

Ο ποιητής ειρωνεύεται τη δύναμη και την παρακμή της εξουσίας: οι άρχοντες θεωρούν πιο εύκολο να αφήσουν άλλους να αποφασίζουν.

- “Γιατί ο αυτοκράτωρ μας τόσο πρωί σηκώθη...”

Η εικόνα του αυτοκράτορα να περιμένει τους βαρβάρους είναι ειρωνική, γιατί ένας ηγεμόνας αντί να προστατεύει την πόλη, ετοιμάζεται να υποδεχθεί τους “βαρβάρους”, ως σωτήρες της πόλης.

- “Γιατί οι δύο μας ύπατοι κ’ οι πραίτορες εβγήκαν /σήμερα με τες κόκκινες, τες κεντημένες τόγες;”

Η υπερβολική επισημότητα δείχνει ειρωνικά ότι οι άρχοντες ενδιαφέρονται περισσότερο για την εικόνα και τις τελετές παρά για την ουσία.

- “Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους; /Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις”.

Εδώ κορυφώνεται η ειρωνεία: οι βάρβαροι, που κανονικά θα έπρεπε να θεωρούνται κίνδυνος, παρουσιάζονται τελικά ως “λύση”.

Οι δύο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος με την ειρωνική χροιά τους έχουν γίνει ένα είδος αποφθέγματος και λέγονται σε διάφορες περιπτώσεις, όπου κάτι κακό αναμένεται ως λύση, δηλαδή το “μη χείρον”, που με τον ερχομό του σώζει μια άσχημη κατάσταση. Όταν η

του Κ.Π. Καβάφη

διάβρωση, η παρακμή και ο εκφυλισμός φτάνουν στο απροχώρητο, οι “βάρβαροι” αναμένονται ως σανίδα σωτηρίας, ενώ βέβαια υπό κανονικές συνθήκες θα ήταν κάτι ανεπιθύμητο και όλοι θα φρόντιζαν να τους αντιμετωπίσουν.

Σύνδεση Ιστορίας και σύγχρονου υπαινιγμού

Η εικόνα της πολιτείας που περιμένει την έλευση των βαρβάρων μπορεί να μετατεθεί στη σύγχρονη εποχή για κοινωνίες που βρίσκονται σε κρίση και αναζητούν “εύκολες λύσεις” από εξωτερικές δυνάμεις, πολιτικές, οικονομικές και τεχνολογικές. Το ποίημα παρουσιάζει επίσης την ιδέα ότι οι πολιτισμοί, αφού φτάσουν στο απόγειο της ανάπτυξής τους και έχουν εξαντλήσει τις δημιουργικές και δυναμικές τους δυνατότητες, στερούνται πλέον από όραμα ή σκοπό. Δεν προσπαθούν να αναλάβουν δράση ή να αναγεννηθούν αλλά νιώθουν μια βαθιά αίσθηση παραίτησης και αποποίησης ευθυνών, περιμένοντας τους βαρβάρους ως μια αναγκαστική διέξοδο. Όταν τελικά συνειδητοποιούν ότι οι βάρβαροι δεν θα έρθουν, κυριεύονται από σύγχυση και αβεβαιότητα.

Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για πολλές καταστάσεις στη σύγχρονη ζωή. Αντί να παίρνουμε πρωτοβουλίες για να αλλάξουμε όσα μας δυσσαρεστούν, συχνά περιμένουμε μια εξωτερική δύναμη, την πολιτική ηγεσία, την κοινωνία, να λύσει τα προβλήματά μας. Ο καθένας μας μπορεί να αναγνωρίσει στιγμές στη ζωή του, όπου περίμενε κάποιον “βάρβαρο” –κάποιο εξωτερικό γεγονός ή πρόσωπο– για να αλλάξει τη ζωή του αντί να αναλάβει την ευθύνη των επιλογών.

Οι “βάρβαροι” του ποιήματος είναι η αλλαγή που φοβόμαστε και που, ταυτόχρονα, λαχταρούμε. Αντί να φοβόμαστε το νέο και το άγνωστο, πρέπει να δούμε την ευκαιρία για εξέλιξη. Οι κοινωνίες και τα άτομα που θέλουν να προοδεύσουν πρέπει να αναλάβουν δράση, αντί να περιμένουν παθητικά κάποιον “βάρβαρο” που μπορεί να μην έρθει ποτέ. Τελικά το πιο ουσιαστικό ερώτημα που θέτει το ποίημα είναι: “Τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους;” Αν δεν υπάρχει κάποιος άλλος να μας σώσει, τότε η ευθύνη πέφτει εξολοκλήρου σε εμάς. Και αυτή η ευθύνη είναι το μεγαλύτερο μάθημα, που μπορούμε να πάρουμε από τον Καβάφη. Κανονικά πρέπει να ευχαριστήσουμε τους βαρβάρους, που δεν έρχονται, γιατί έτσι αναγκαζόμαστε να προχωρήσουμε μόνοι μας.

του Κ.Π. Καβάφη

Σχετικά με τον συμβολισμό των “Βαρβάρων”, ο Οδυσσέας Ελύτης έχει γράψει: “[...] είναι ανοιχτή η ιδιωτική οδός και όμως την ακολουθούν λίγοι και είναι κρίμα ο ισόβιος εγκλεισμός στην κιβωτό της ανάγκης [...]”. Ο Γ. Σεφέρης μιλά για την εισβολή ξένων στο μονήρες σπίτι του Καβάφη, ο οποίος θα τους περιμένει στολισμένος και έτοιμος να παίζει τον ρόλο του, ξένων οι οποίοι, όσο και αν ο ποιητής δεν τους ήθελε, ήταν γι’ αυτόν μια κάποια λύσις μέσα στη μοναχικότητά του (Σεφέρης, 1981, σ. 393-395). Ο Ευάγγελος Παπανούτσος αναφέρεται στο υπαρξιακό αδιέξοδο του ανθρώπου, που περιμένει απεγνωσμένα μια λύτρωση ωστόσο, που δεν θα έλθει ποτέ, είδηση, που σκορπίζει τις όποιες ελπίδες. Ο Δημηρούλης αναφέρει: “Κι είναι η απελπισία του σύγχρονου ατόμου τέτοια που περιμένει λύση ακόμα και από τη βαρβαρότητα” (Δημηρούλης, 1983, σ. 574-588). Ανάλογα, ο Τίμος Μαλάνος πιστεύει ότι οι βάρβαροι “συμβολίζουν το γεγονός εκείνο – το επιθυμητό ή το ανεπιθύμητο – από μια κατάσταση βαρετή ή δυσάρεστη” (Μαλάνος, 1957, σ. 299). Ο Martin Mckiney διαπιστώνει σύμφωνα με τη “λογοτεχνία του αντίστροφου αποικισμού” ότι “το ποίημα του Καβάφη υπονομεύει τις τελετουργίες του ιμπεριαλιστικού πολιτισμού, παρουσιάζοντας ολόκληρη τη φαντασμαγορία της εξουσίας σαν μια παραφορτωμένη ρητορική”, καθώς οι Δυτικοευρωπαίοι προσαρμόζονται στα “βαρβαρικά γούστα κι έτσι γίνονται οι ίδιοι περισσότερο Ανατολίτες” (McKinsey, 2010).

3. Συμπεράσματα

Η σχέση του Καβάφη με την Ιστορία είναι βαθιά και πολυδιάστατη. Η Ιστορία δεν λειτουργεί στα ποιήματά του απλώς ως αναφορά στο παρελθόν. Γίνεται τρόπος κατανόησης του ανθρώπου, της εξουσίας και της μοίρας. Στα ιστορικά του ποιήματα ειδικότερα αντλεί θέματα κυρίως από την Ελληνιστική εποχή, τη Ρωμαϊκή εποχή, το Βυζάντιο και την παρακμή των ιστορικών κόσμων και αυτοκρατοριών. Δεν τον ενδιαφέρουν οι μεγάλες μάχες ή οι ήρωες με την παραδοσιακή έννοια, αλλά οι ανθρώπινες στιγμές πίσω από τα γεγονότα. Το ενδιαφέρον του ποιητή επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η Ιστορία διαθλά την ανθρώπινη συμπεριφορά σε στιγμές μεταβατικές. Χρησιμοποιεί ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα όχι για να εξυμνήσει το παρελθόν αλλά για να μιλήσει έμμεσα και να σχολιάσει διαχρονικά ζητήματα όπως: εξουσία, φιλοδοξία, συμβολισμό, πολιτική φθορά, ανθρώπινα πάθη, υπαρξιακή αγωνία. Δίνει έμφαση στην επιλογή και τη ματαιότητα επιλέγοντας στιγμές τέλους, παρακμής, ήττας, ιστορικής μετάβασης. Τον ενδιαφέρει η στιγμή όπου οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται ότι η δόξα τελειώνει, η εξουσία χάνεται, ο χρόνος νικά. Αυτό δίνει στα ποιήματά του φιλοσοφικό και τραγικό χαρακτήρα.

Οι ιστορικές μορφές στον Καβάφη δεν παρουσιάζονται σαν μακρινοί ήρωες. Είναι άνθρωποι με αδυναμίες, φόβους, πάθη, διλήμματα. Έτσι η Ιστορία γίνεται προσωπική και βιωματική. Ο ποιητής συνδυάζει την ιστορική ακρίβεια με την ποιητική ελευθερία. Μελετούσε συστηματικά ιστορικές πηγές και γνωρίζει καλά την Ιστορία. Όμως χρησιμοποιεί δημιουργικά τα γεγονότα. Συχνά εστιάζει σε “δευτερεύοντα” πρόσωπα ή σε μικρές στιγμές. Αυτό του επιτρέπει να αναδείξει βαθύτερες αλήθειες για τον άνθρωπο.

Η Ιστορία για τον Καβάφη είναι ένας καθρέφτης της ανθρώπινης φύσης και της επανάληψης των ίδιων παθών και λαθών μέσα στον χρόνο. Αυτή η συμβολική χρήση της Ιστορίας είναι πολύ κοντά στις τεχνικές των μοντερνιστών ποιητών. Ο άνθρωπος παρουσιάζεται σύνθετος και αβέβαιος απέναντι στη μοναξιά, τη φθορά, τη μνήμη, τη ματαιώση και τη συνείδηση του χρόνου, μετατρέποντας τον καβαφικό ήρωα σε έναν κατεξοχήν νεωτερικό χαρακτήρα. Ο εσωτερικός τόνος, το ψυχολογικό βάθος, η Ιστορία ως προσωπικό βίωμα, η τολμηρή θεματολογία, το πεζολογικό ύφος, η “αντιποιητική” γλώσσα, η λεπτή υπόγεια ειρωνεία είναι τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της καβαφικής ποίησης, που δημιουργούν πολυσημία και προϋποθέτουν ενεργούς αναγνώστες με αποτέλεσμα ο Καβάφης

του Κ.Π. Καβάφη

να θεωρείται ο πρώτος μοντέρνος Έλληνας ποιητής και ένας από τους πρωτοπόρους του ευρωπαϊκού μοντερνισμού (μαζί με μορφές όπως ο T. S. Eliot και ο Fernando Pessoa).

Ειδικότερα, η συνύπαρξη της ειρωνείας και των προσωπείων προσδίδει στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη έναν ιδιαίτερο στοχαστικό χαρακτήρα. Το ιστορικό παρελθόν δεν χρησιμοποιείται απλώς ως σκηνικό, αλλά ως πεδίο έμμεσου σχολιασμού και στοχασμού πάνω στη διαχρονικότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μέσα από τις ειρωνικές φωνές και τα προσωπεία η καβαφική ποίηση αποδομεί την έννοια της ιστορικής βεβαιότητας και προβάλλει μια σύνθετη αμφίσημη και βαθιά ανθρώπινη θεώρηση της Ιστορίας, στην οποία κυριαρχούν η αμφιβολία, η αυτογνωσία και η κριτική ματιά απέναντι στην εξουσία και τον ηρωικό μύθο. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται για τις στιγμές της απόλυτης δόξας αλλά για τις μεταιχμιακές στιγμές αλλαγής και δοκιμασίας, όπου αποκαλύπτεται η ανθρώπινη στάση απέναντι στον χρόνο, την ήττα και την Ιστορία.

Β. Δημιουργικό Μέρος

Η επιλογή του δημιουργικού μέρους στην παρούσα διπλωματική εργασία με θέμα “Η ειρωνεία και τα προσωπεία στα ιστορικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη” δεν αποτελεί μια τυπική ή συμπληρωματική επιλογή, αλλά μια ουσιαστική ερευνητική και προσωπική ανάγκη. Η ποίηση του Καβάφη και ιδιαίτερα τα ιστορικά ποιήματα δεν προσφέρονται μόνο για φιλολογική ανάλυση. Επιτρέπουν και μια βαθύτερη βιοματική προσέγγιση, η οποία αφήνει τον μελετητή να εισέλθει στον εσωτερικό μηχανισμό της ποιητικής δημιουργίας. Μέσα από το δημιουργικό μέρος της παρούσας εργασίας, λοιπόν, επιδιώκεται, παράλληλα με τη θεωρητική μελέτη της ειρωνείας και των προσωπειών στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, και η προσέγγισή τους ως ενεργών εργαλείων δημιουργικής έκφρασης.

Ο Καβάφης είναι ποιητής που δεν αποκαλύπτει άμεσα τις προθέσεις του. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από υπαινικτικότητα, εσωτερική ένταση και πολυεπίπεδη σημασιολόγηση. Στα ιστορικά του ποιήματα, ειδικότερα, η Ιστορία δεν παρουσιάζεται ως απλή αναπαράσταση γεγονότων, αλλά ως πεδίο ανθρώπινης αδυναμίας, πολιτικής ματαιότητας και υπαρξιακής σύνθεσης. Δεν πρόκειται μόνο για λεκτική ειρωνεία, αλλά για μια βαθύτερη τραγική ειρωνεία, όπου τα πρόσωπα συχνά αγνοούν την πραγματική τους μοίρα, ενώ ο αναγνώστης οδηγείται σε μια πιο διεισδυτική κατανόηση της ιστορικής και ανθρώπινης πραγματικότητας.

Ακριβώς αυτή η ιδιαιτερότητα με οδήγησε στην επιλογή του δημιουργικού μέρους. Η δημιουργική διαδικασία μού επιτρέπει να εξερευνήσω εκ των έσω τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το προσωπείο, η ειρωνική απόσταση και η ιστορική αναπαράσταση. Μέσα από τη συγγραφή δημιουργικών κειμένων, εμπνευσμένων από το καβαφικό περιεχόμενο και την καβαφική τεχνοτροπία, μπορώ να κατανοήσω βαθύτερα τη λειτουργία της φωνής, της αποσιώπησης και της διπλής ανάγνωσης που χαρακτηρίζει τα ποιήματά του.

Τα προσωπεία αποτελούν ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία της καβαφικής ποίησης. Ο ποιητής συχνά μιλάει μέσα από ιστορικά πρόσωπα, φανταστικούς αφηγητές ή δευτερεύουσες φωνές, δημιουργώντας μια απόσταση ανάμεσα στον ίδιο και στο ποιητικό υποκείμενο. Αυτή η τεχνική δεν λειτουργεί μόνο ως αισθητική επιλογή, αλλά και ως τρόπος έκφρασης προβληματισμών. Μέσα από το προσωπείο ο Καβάφης μπορεί να σχολιάσει την εξουσία, την παρακμή, την ήττα ή την ανθρώπινη αλαζονεία, χωρίς να εκτίθεται άμεσα. Το προσωπείο γίνεται έτσι ένας μηχανισμός αποκάλυψης και ταυτόχρονα απόκρυψης.

του Κ.Π. Καβάφη

Η δημιουργική προσέγγιση μού δίνει τη δυνατότητα να πειραματιστώ με αυτή τη διαδικασία. Επιχειρώντας να δημιουργήσω κείμενα, όπου η φωνή δεν ταυτίζεται πλήρως με τον δημιουργό, μπορώ να αντιληφθώ καλύτερα τη λειτουργία της απόστασης και της πολυφωνίας. Η εμπειρία της γραφής με βοηθά να κατανοήσω πώς η ειρωνεία γεννιέται συχνά όχι από αυτό που λέγεται, αλλά από αυτό που αποσιωπάται ή υπονοείται. Έτσι, το δημιουργικό μέρος λειτουργεί ως συμπληρωματική μορφή έρευνας, η οποία συνομιλεί με το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας.

Η επιλογή αυτή συνδέεται και με τη βαθύτερη φύση της λογοτεχνίας ως τέχνης. Η λογοτεχνική ανάλυση δεν περιορίζεται μόνο στην ερμηνεία ενός κειμένου, αλλά μπορεί να επεκταθεί και στη δημιουργική ανασύνθεση των τεχνικών και των μηχανισμών του. Μέσα από τη δημιουργική πράξη, ο ερευνητής μετατρέπεται σε ενεργό συνομιλητή του έργου και όχι απλώς σε εξωτερικό παρατηρητή. Στην περίπτωση του Καβάφη, αυτή η συνομιλία είναι ιδιαίτερα σημαντική, επειδή η ποίησή του στηρίζεται στην ενεργή συμμετοχή του αναγνώστη. Ο αναγνώστης καλείται να συμπληρώσει τα κενά, να αναγνωρίσει την ειρωνεία και να αποκωδικοποιήσει τις ιστορικές και ψυχολογικές αποχρώσεις των ποιημάτων.

Επιπλέον το δημιουργικό μέρος της εργασίας μού επιτρέπει να αντιληφθώ τη διαχρονικότητα της καβαφικής ποίησης. Τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, αν και αναφέρονται σε πρόσωπα και γεγονότα του ελληνιστικού ή βυζαντινού κόσμου, στην πραγματικότητα σχολιάζουν διαχρονικές ανθρώπινες καταστάσεις. Η εξουσία, η παρακμή, η πολιτική υποκρισία, η αυταπάτη και η μοναξιά αποτελούν ζητήματα που εξακολουθούν να απασχολούν και τον σύγχρονο άνθρωπο. Μέσα από τη δημιουργική γραφή μπορώ να μεταφέρω αυτές τις θεματικές στο σήμερα, διατηρώντας παράλληλα την καβαφική ειρωνεία και τη χρήση προσωπείων. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται όχι μόνο η αισθητική αξία του έργου του αλλά και η επικαιρότητά του.

Ένας ακόμα λόγος που με οδήγησε στην επιλογή να συνθέσω τα παρακάτω ποιήματα που θα διαβάσετε είναι η επιθυμία μου να διερευνήσω τη σχέση ανάμεσα στην Ιστορία και τη λογοτεχνία, η οποία στον Καβάφη δεν παρουσιάζεται αντικειμενικά αλλά μετασχηματίζεται ποιητικά και αποκτά συμβολικό χαρακτήρα. Τα ιστορικά προσώπεια λειτουργούν ως φορείς ιδεών, συναισθημάτων και υπαρξιακών αδιεξόδων. Μέσα από τη δημιουργική διαδικασία μπορώ να εξετάσω πώς ένα ιστορικό γεγονός μετατρέπεται σε ποιητικό υλικό και πώς η

του Κ.Π. Καβάφη

ειρωνεία μπορεί να ανατρέψει την επίσημη ιστορική αφήγηση. Η δημιουργική γραφή λειτουργεί έτσι ως πρακτική εφαρμογή των θεωρητικών συμπερασμάτων της έρευνας.

Παράλληλα, η γλώσσα του Καβάφη χαρακτηρίζεται από λιτότητα, ακρίβεια και υπόγεια συναισθηματική ένταση. Πίσω από την φαινομενικά απλή διατύπωση κρύβεται μια ιδιαίτερα σύνθετη ποιητική τεχνική. Προσπαθώντας, λοιπόν, να προσεγγίσω δημιουργικά αυτή τη γλώσσα, συνειδητοποιώ καλύτερα τη σημασία της οικονομίας του λόγου, της ειρωνικής αποφόρτισης και της δραματικότητας, που προκύπτει μέσα από τις παύσεις και τις αποσιωπήσεις. Η δημιουργική μίμηση δεν αποσκοπεί στην αντιγραφή του καβαφικού ύφους, αλλά στην κατανόηση των βαθύτερων μηχανισμών του.

Η επιλογή μου συνδέεται επίσης με την προσωπική μου σχέση με την ποίησή του. Η μελέτη του Καβάφη αποτέλεσε και προσωπικό βίωμα. Η ειρωνεία των ποιημάτων του, η αίσθηση της ιστορικής φθοράς και η ανθρώπινη ευαισθησία, που αναδεικνύεται μέσα από τα προσωπεία, με επηρέασαν βαθιά ως αναγνώστρια και ως δημιουργό. Μέσα από το δημιουργικό μέρος μπορώ να εκφράσω αυτή τη βιωματική διάσταση της σχέσης μου με το έργο του. Η εργασία μου δεν περιορίζεται έτσι σε μια ψυχρή επιστημονική καταγραφή, αλλά αποκτά προσωπικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα.

Ταυτόχρονα, η δημιουργική προσέγγιση ενισχύει τη σύνδεση ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη. Η ειρωνεία και τα προσωπεία δεν αποτελούν μόνο αντικείμενα μελέτης, αλλά και εργαλεία δημιουργίας. Η εφαρμογή τους στη δική μου γραφή με βοηθά να κατανοήσω τη λειτουργία τους με μεγαλύτερη ακρίβεια και πυκνότητα (νοηματική ή εκφραστική).

Η μελέτη του Καβάφη έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης βιβλιογραφίας και φιλολογικής κριτικής. Μέσα σε αυτό το ευρύ πεδίο, η δημιουργική προσέγγισή μου δίνει τη δυνατότητα να συμβάλλω με βιωματικό και προσωπικό τρόπο στη συζήτηση γύρω από το έργο του. Δεν επιδιώκω να αντικαταστήσω τη θεωρητική ανάλυση, αλλά να τη συμπληρώσω μέσα από μια διαφορετική μορφή προσέγγισης, όπου η ερμηνεία συνυπάρχει με τη δημιουργία.

Έχοντας αποφοιτήσει από το τμήμα ΒΝΕΣ της Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών απέκτησα θεωρητικές γνώσεις σε πανεπιστημιακό επίπεδο πάνω σε πολλά φιλολογικά θέματα. Σαν επόμενο στόχο όμως είχα να εξασκηθώ στη Δημιουργική Γραφή και να αξιωθώ τη συγγραφή προσωπικών κειμένων ποιητικών, πεζών και θεατρικών. Γι' αυτό άλλωστε επέλεξα και το αντίστοιχο μεταπτυχιακό. Στην πρωτότυπη δημιουργία με βοήθησαν πολύ και οι

του Κ.Π. Καβάφη

θεωρητικές γνώσεις αλλά και τα αντίστοιχα Εργαστήρια των μαθημάτων των προηγούμενων εξαμήνων, τα οποία ολοκλήρωσα με επιτυχία.

Η επιλογή μου για το δημιουργικό μέρος οφείλεται και στην επιρροή που μου είχε ασκήσει ο Κ. Π. Καβάφης από τα εφηβικά χρόνια του Γυμνασίου και του Λυκείου. Έτυχε να έχω φωτισμένους εκπαιδευτικούς, που με μύησαν στα μυστικά της καβαφικής ποίησης. Επιπλέον, καθοριστικό ρόλο στη μύησή μου, σε προσωπικό και επιστημονικό επίπεδο, διαδραμάτισαν οι σεβαστοί και αγαπητοί καθηγητές, που μας δίδαξαν το μάθημα Καβάφης στο τμήμα ΒΝΕΣ της Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, αποτελώντας πηγή έμπνευσης για την παρούσα εργασία. Είναι η κ. Κατερίνα Κωστίου και ο κ. Γιάννης Παπαθεοδώρου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον καθηγητή μου στο ΕΑΠ κ. Παναγιώτη Καγιαλή, η πνευματική παρουσία του οποίου υπήρξε καθοριστική για την πορεία μου: από την πρώτη μου επαφή με τον Καβάφη στο Γυμνάσιο έως τις προπτυχιακές μου σπουδές στο Πανεπιστήμιο Πατρών (μέσα από τα μαθήματα των κ. Αθήνη και κ. Κωστίου, όπου διδάχθηκα το συγγραφικό του έργο). Η παρούσα εργασία βασίστηκε σημαντικά στις καίριες συμβολές του στην καβαφική φιλολογία, με επίκεντρο τον συλλογικό τόμο “Ο Καβάφης στην εποχή του” και την Ψηφιακή Συλλογή του Αρχείου Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση 2019), της οποίας συνεπιμελήθηκε τη φιλολογική τεκμηρίωση.

1. “Η διδασκαλία του Κ. Π. Καβάφη” (ένα αυστηρά έμμετρο ποίημα).

Όταν θα διοριστώ σαν εκπαιδευτικός,

θα με συνεπάρει ένας πόθος δυνατός:

να διδάξω τα καβαφικά ποιήματα

και όλα τα σχετικά τα στιχουργήματα.

Η αιτία θα είναι πολύ σημαντική

γιατί τον έχω διδαχθεί από μικρή,

με βάση τον φιλόλογο και μελετητή

και των εκδόσεών του επιμελητή.

του Κ.Π. Καβάφη

Πρόκειται για τον Γεώργιο Σαββίδη,
που όλοι οι φιλόλογοι γνωρίζουν ήδη,
ιδίως όσοι μελετούν Καβάφη
σε όλης της γης τα μήκη και τα πλάτη.

Πράγματι, τον λάτρεψα αυτόν τον ποιητή
χάρη στη Σαββίδειά του κριτική,
για τις οικουμενικές του διαστάσεις
αλλά και τις μοντέρνες του τις προεκτάσεις.

Θα διδάξω στα παιδιά την ποίηση του Καβάφη
και όλα τα κρυφά του πάθη.
Και τα ποιήματά του τα ιστορικά,
τα φιλοσοφικά και τα ερωτικά.

Όλα τα ποιήματά του τα ιστορικά
είναι επίσης και διαπολιτισμικά.
Κινούνται στο μεταίχμιο της Ιστορίας.
και της μεστωμένης εμπειρίας.

Κυρίως στα φιλοσοφικά διδακτικά
τα μηνύματά του πάντα διαχρονικά.
Οι ήρωές του είναι ή πολύ σημαντικοί
ή και απλοί τύποι καθημερινοί.

του Κ.Π. Καβάφη

Με εντυπωσίασε ο ερωτισμός του
και ο “έκνομος” ηδονικός καημός του,
το θάρρος του για τις ομολογίες
σχετικά με τις κρυφές του επιθυμίες.

Ποιητή μου,
“Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος”
προκάλεσες ένα μεγάλο δέος
όταν ξεψύχησες στην Αλεξάνδρεια
κερδίζοντας την παγκόσμια συμπάθεια.

2. “Ιδέες και πάθη” (ποιήμα σε ελευθερωμένο στίχο)

Μέσα στα κλουβιά ,
τα καμωμένα με τις ιδέες και τα πάθη τα πολλά,
κλείνουν από την αρχαιότητα
τους περισσότερους ανθρώπους
γιατί έχουν κάποιους στόχους :
για να ελέγχουν συνειδήσεις
με όλες τους τις προσποιήσεις.
Περνώντας την ιδεολογία τους,
περιορίζουν την ελευθερία τους.
Είναι εκείνοι που τους κυβερνούν,
για να κυριαρχούν

του Κ.Π. Καβάφη

στη σκέψη των απλών
αλλά κυρίως των πολλών,
στις κοινωνικές τους επαφές,
στα όνειρα και τις επιλογές,
τις οικονομικές και τις επαγγελματικές.

*Με την περίσκεψή τους την πολλή,
που την εφάρμοσαν για χρόνο πολύ
και με τους βάρβαρους τους τρόπους :*
την εκμετάλλευση και την απάτη
σ' όλης της γης τα πλάτη.

Με την απρόσωπη Τεχνολογία
επέβαλλαν την ανελευθερία
σε κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα
αφαιρώντας την ποιότητα
και την κάθε δυνατότητα.

Θα μπορέσουν άραγε να σβήσουν
το πνεύμα της ελευθερίας
και κάθε πνοή δημιουργίας;

3. **“Μια μαγική στιγμή”** (Ένα ποίημα στο οποίο υπάρχει δημιουργική ενσωμάτωση έμμετρου - παραδοσιακού στίχου στο περιβάλλον του ελεύθερου στίχου).

Περιμένεις την ορκωμοσία σου.

“Σαν έτοιμός από καιρό, σα θαρραλέος”

αναπολείς τα σχέδια της ζωής σου,

του Κ.Π. Καβάφη

από τότε που φώλιασε μέσα σου το πάθος
-να υπηρετήσεις την επιστήμη της Ιατρικής-
παρόμοιο με του Αλβέρτου Σβάιτσερ.
Σε συνεπήρε, σε κυρίευσε, έγινε ο στόχος σου,
ένας από τους λόγους της ύπαρξής σου.
Πρωτοανέβηκες τα μαρμάρινα σκαλιά της Σχολής σου
και η καρδιά σου φτερούγησε από τη συγκίνηση.
Είπες: “Θα περάσω στην Ιατρική !”
και ήρθαν έξι χρόνια μελέτης, εξετάσεις, εφημερίες,
-πολύτιμη μαθητεία-
Και μόχθησες και πόνεσες
αλλά και δάκρυσες από χαρά.
Ντυμένος με την τήβεννο
θα νιώσεις τη μεγαλοπρέπεια της στιγμής.
Θα σε συγκλονίσουν, η υποβλητική ατμόσφαιρα της τελετής
με τα χαμηλά φώτα, το ρυθμικό βηματισμό
της προσέλευσης και της αποχώρησής σου,
τα χειροκροτήματα , οι πανηγυρικοί του πρύτανη
και του κοσμήτορα, τα συγχαρητήρια και οι ευχές,
οι επευφημίες και η απονομή του πτυχίου σου , ο όρκος του Ιπποκράτη
και το γνωμικό του “ουδέν όφελος εκ των απάντων
αγαθών εστί , εάν το υγιαίνειν και μόνον απή”.
Οι φωτογράφοι θα σε κυνηγούν
για να απαθανατίσουν τη μεγάλη σου στιγμή.
Οι ανθοδέσμες, οι αγκαλιές και τα δάκρυα των δικών σου

του Κ.Π. Καβάφη

θα δώσουν φτερούγισμα στα όνειρά σου.

Όνειρα φτιαγμένα από αγάπη και ρεαλισμό,

από προσφορά και αλτρουισμό.

“Η Παναγία η Βοήθεια” – έτσι επιβάλλει η ευχή-

να είναι μαζί σου.

Αυτή η μαγική στιγμή της ορκωμοσίας σου

πάντα να σε ακολουθεί,

στα όνειρα και τις επιλογές σου.

Τεκμηρίωση των επιλογών μου κατά περίπτωση:

1. “Η διδασκαλία του Κ. Π. Καβάφη”

Ως προς τη μορφή είναι ένα αυστηρά έμμετρο ποίημα: 13σύλλαβοι στίχοι, ιαμβικό μέτρο, τετράστιχες στροφές με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Ως προς το περιεχόμενο, εμπνεύστηκα από τη διδασκαλία του “Καβάφη” της κυρίας Κωστίου (μαθήτριας του Γ. Π. Σαββίδη) στο τμήμα ΒΝΕΣ της Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, από το οποίο και αποφοίτησα. Με εντυπωσίασε η πολυσύνθετη, διεισδυτική και μοντέρνα οπτική της για την παρουσίαση της καβαφικής ποίησης στη Μέση εκπαίδευση.

2. “Ιδέες και πάθη”

Μορφολογικά, το ποίημα ακολουθεί την τυπική καβαφική τεχνοτροπία του ελευθερωμένου, ομοιομέτρου και ανισοσύλλαβου στίχου. Ως προς το περιεχόμενο εμπνεύστηκα από τα καβαφικά “Τείχη” σχετικά με τον διαχρονικό εγκλωβισμό των ανθρώπων σε ιδεολογίες, στερεότυπα και πάθη, σύμφωνα με τα συμφέροντα των κρατούντων της κάθε εποχής.

3. “Μια μαγική στιγμή”

του Κ.Π. Καβάφη

Ως προς τη μορφή στο ποίημα έχουμε δημιουργική ενσωμάτωση έμμετρου– παραδοσιακού ιαμβικού καβαφικού στίχου στο περιβάλλον του ελεύθερου στίχου, οργανικά, αναπαράγοντας την υφολογική ποικιλία και την ατμόσφαιρα της καβαφικής ποιητικής. Το κείμενο εμπνέεται από τη θεατρικότητα, τη διαχρονικότητα και τη συναισθηματική φόρτιση, που ο Καβάφης αποδίδει στα πρόσωπα του έργου του. Στόχος μου είναι να αποδώσω την ορκωμοσία του αδερφού μου στην Ιατρική Σχολή. Το συγκεκριμένο ποίημα του Καβάφη που με ενέπνευσε είναι το “Απολείπειν ο θεός Αντώνιον”.

4. “Μέρες του Απρίλη του 2024” (σε αυστηρά έμμετρο στίχο)

Μέσα σε μια γιορτινή ατμόσφαιρα,
ένιωθε ότι πετούσε στη στρατόσφαιρα,
από τη χαρά της,
που θα άνοιγε τα φτερά της.

Ήταν ένα απομεσήμερο του Απρίλη,
όταν χαμογελώντας με τα δροσερά της χείλη,
πόζαρε με την τήβεννο την μπορντό,
μέσα στο Συνεδριακό το Πανεπιστημιακό.

Συγχαρητήρια και φιλιά από τον Πρύτανη, τους γονείς,
τον αδερφό, τους φίλους και τους συγγενείς.
Έδωσε τον όρκο τιμής της Φιλολόγου
να υπηρετεί τα κείμενα του αρχαίου και του νεοελληνικού λόγου.

Ένα χρόνο μετά,
ψάχνει απεγνωσμένα για δουλειά,
σε γραφεία, υπηρεσίες, σχολεία, δημόσια και ιδιωτικά
κυρίως σε φροντιστήρια για ιδιαίτερα, με αμοιβή μεικτά.

Διδάσκει κάθε απόγευμα,

του Κ.Π. Καβάφη

καθορίζοντας η ίδια το δικό της πρόγραμμα.

Τα ένσημα είναι δικά της

όπως και τα λιγοστά λεφτά της.

Υπηρετώντας την ποίηση την καβαφική,
ονειρεύεται μια “θάλασσα του πρωιού” να δει
για να ελευθερωθεί και να ανακουφισθεί,
από την πίεση, την πνευματική και ψυχική.

Θα είναι μια λύτρωση γι αυτή
την άνεργη την κόρη, την “καλή κ’ αγαθή”.

5. “Ωρες του 2025” (σε ελευθερωμένο στίχο)

Έψαχνε για δουλειά.

Και ποια δουλειά να βρει στα εικοσιπέντε ,
όταν της ζητούν πτυχία, μεταπτυχιακά, χρόνια εμπειρίας,
και δυο γονείς να πληρώνουν το ενοίκιο;

Της πρότειναν “γραμματέας”.

Όχι ότι σνόμπαρα τη δουλειά.

Μα κάτι μέσα της έλεγε

“Δεν σπούδασες γι’ αυτό”.

Αναζητούσε συνέχεια σε αγγελίες, και στις ομαδικές,
μια θέση φιλολόγου, για να διδάξει,
όπως θα άξιζε στη γλώσσα μας,
αυτήν “την αρχαία, την νεοελληνική,
την περιλάλητη, την ξακουστή”.

Δίδασκε κάποιες ώρες σε παιδιά Γυμνασίου και Λυκείου

του Κ.Π. Καβάφη

και αμοιβόταν για μια δουλειά,
που την γέμιζε πνευματικά και ψυχικά,
χωρίς άλλες απαιτήσεις για υψηλές αποδοχές.

Ένωθε τον μεγάλο πόνο
να αποφασίζουν οι άλλοι για τα όνειρά της.
Τώρα πια τα καλοκαίρια
μετά από την “σπουδή” στην ποίηση την νεοελληνική,
διψάει για “Ιθάκες”, “Θάλασσες του πρωιού”,
“κρυφά περιγιάλια άσπρα σαν περιστέρια”.
“Με τη γεύση της τρικυμίας στα χείλη”
πετάει τα ρούχα της τα ευπρεπή
και σχίζει τα νερά με την ελπίδα χαραγμένη στο κολύμπι της.

Για την σύνθεση των ποιημάτων “Μέρες του Απρίλη του 2024” και “Ωρες του 2025” η ώθηση προήλθε από τη μελέτη των ημερολογιακών τίτλων του Αλεξανδρινού ποιητή, όπως “Μέρες του 1890”, “Μέρες του 1903” και “Μέρες του 1909”. Επιδίωξή μου ήταν να μπολιάσω αυτούς τους παραδοσιακούς καβαφικούς τρόπους με το προσωπικό μου βίωμα. Έτσι το προσωπικό στίγμα αποτυπώνεται μέσα από μια διπλή κίνηση: στο περιεχόμενο απομυθοποιούνται οι σύγχρονες κοινωνικές συμβάσεις (η ανεργία της φιλόλογου, το θέατρο της ορκωμοσίας), ενώ στη μορφή, ο παραδοσιακός ιαμβικός ρυθμός ενσωματώνεται στον ελεύθερο στίχο, αναπαράγοντας την αυθεντική ατμόσφαιρα και την υφολογική ποικιλία του καβαφικού έργου.

Βιβλιογραφία (Ελληνική)

- ✚ Αθανασιάδη, Π. (2001). *Ιουλιανός: Μια βιογραφία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

του Κ.Π. Καβάφη

- ✚ Αγρας, Τ. (1930). “Η ειρωνεία στον Καβάφη.” *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 4, 281–288. Αναδημοσίευση στο Αγρας, Τ. (1980). *Κριτικά: Καβάφης–Παλαμάς* (Τόμ. Α΄, φιλολογική επιμ. Κ. Στεργιόπουλος). Αθήνα: Ερμής.
- ✚ Αγρας, Τ. (1933/1980). “Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη.” Στο *Γραμματολογικά και άλλα*. Αθήνα: Ερμής.
- ✚ Αγρας, Τ. (1980). *Κριτικά: Καβάφης–Παλαμάς* (Τόμ. Α΄, φιλολογική επιμ. Κ. Στεργιόπουλος). Αθήνα: Ερμής.
- ✚ Βαγενάς, Ν. (1977/1994). “Η ειρωνική γλώσσα.” *Η ειρωνική γλώσσα: Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία* (σ. 92–93). Αθήνα: Στιγμή.
- ✚ Βασιλειάδη, Μ. (2014). “«Μισό» – «εν μέρει»: Η διαλεκτική της αμφισημίας και οι τεχνικές της σχάσης.” *Ποιητική*, τχ. 14, 35–53.
- ✚ Βελουδής, Γ. (1972). “Kavafis und die Ironie.” *Hellenica Bochum*, τχ. 2–3, 48–55.
- ✚ Βελουδής, Γ. (1983). “Η ειρωνεία στον Καβάφη.” Στο *Αναφορές (Εξη νεοελληνικές μελέτες)*, Αθήνα : Φιλιππότης σ. 44-57.
- ✚ Βελουδής, Γ. (1976α). “Η ειρωνεία ως λογοτεχνικός τρόπος.” *Το Βήμα*.
- ✚ Βελουδής, Γ. (1976β). “Η ειρωνεία στη νεοελληνική λογοτεχνία.” *Το Βήμα*.
- ✚ Βρισμιτζάκης, Γ. (1927/1975). “Η τεχνική του Καβάφη.” Στο *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη* (πρόλογος και φιλολογική επιμ. Γ. Π. Σαββίδης). Αθήνα: Ίκαρος.
- ✚ Δάλλας, Γ. (1974). *Καβάφης και Ιστορία*. Αθήνα: Ερμής.
- ✚ Δασκαλόπουλος, Δ. (2013). *Κ. Π. Καβάφης: Η ποίηση και η ποιητική του*. Αθήνα: Κίχλη.
- ✚ Δεληγιαννάκη, Ν. (1990). “Ζεύγη στίχων στον Καβάφη: Μια «ενδιαφέρουσα αισθητική δημιουργία».” *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τχ. 2, 51–70.
- ✚ Δημαράς, Κ. Θ. (1992). *Σύμμικτα Γ΄: Περί Καβάφη* (φιλολογική επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα : Ερμής.
- ✚ Δημηρούλης, Δ. (1983). “Η ανάγνωση του Καβάφη.” *Χάρτης*, τχ. 5–6, 574–588.
- ✚ Διαλισμάς, Σ. (1997), ‘ ‘ Ο τίτλος ως κειμενικό στοιχείο σε ποιήματα του Καβάφη ’ ’. Στο *Οι ποιητές του Γ.Π Σαββίδη* (Διήμερο στη μνήμη του Γ.Π Σαββίδη), Εταιρεία Σπουδών

του Κ.Π. Καβάφη

Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, 277-292.

- + Ιλίσκαγια, Σ. (1983). *Κ.Π. Καβάφης: Οι δρόμοι προς τον ρεαλισμό στην ποίηση του 20^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Κέδρος.
- + Καβάφης, Κ. Π. (1969). Αυτοεγκώμιο. Στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Ανέκδοτα και πεζά κείμενα*. Αθήνα: Φέξης.
- + Καβάφης Κ. Π. (1995). *Ποιήματα Β' (1919-1933)* (νέα έκδοση του Γ.Π. Σαββίδη). Αθήνα: Ίκαρος.
- + Καραόγλου, Χ.Λ. (1978). Ένα σημείο στίξης στα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη. Στο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*. Θεσσαλονίκη.
- + Κεχαγιόγλου, Γ. (1977–1978). Κ.Π. Καβάφη, «Η συνάντησις των φωνηέντων εν τη προσωδία»: Παρουσίαση και σχολιασμός του ανέκδοτου πεζού κειμένου. *Ελληνικά*, τχ. 30, 375.
- + Κολακλίδης, Π. (1984). “Η γλώσσα του Καβάφη.” Στο *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη*. (σ. 119–146). Αθήνα: Γνώση.
- + Κωστίου, Κ. (2000). “Ακόμη λίγα λόγια για την ειρωνεία του Κ.Π.Καβάφη”. Στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Η ποίηση του κράματος: Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ. 227-244.
- + Κωστίου, Κ. (2022). ... ως όνομα ψιλόν. *Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσωπείου στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- + Λεχωνίτης, Γ. (1977). *Καβαφικά αυτοσχόλια* (Εισ., σημ. Τ. Μαλάνος). Αθήνα: Δ. Χάρβευ κ' Σία. (Πρωτότυπη έκδοση 1942).
- + Μαλάνος, Τ. (1957). *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του* (3η έκδ.). Αθήνα: Δίφρος. (Πρωτότυπη έκδοση 1933).
- + Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1970). Υπεροψία και μέθη, ο ποιητής και η ιστορία. Στο *Δεκαοχτώ κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος.
- + Μενδράκος, Τ. 1973. “Οι παρενθέσεις : ένα στοιχείο υποβολής στην καβαφική ποίηση”. Διαγώνιος, τχ.5. αναδημοσίευση στο Μικρές Δοκιμές. Αθήνα : Σοκόλης, 1990, σ. 32-38.
- + Νικολαρεΐζης, Δ. (1933). “Η διαμόρφωση του καβαφικού λυρισμού”. Νέα Εστία, τόμ. 14, τχ. 165 (1 Νοε. 1933), σ. 768–773 [Διαθέσιμο και στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη: Επιλογή κριτικών κειμένων (σ. 111–118). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης].

του Κ.Π. Καβάφη

- ✚ Παπάζογλου, Χ. (2012). *Μετρική και αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*. Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- ✚ Περίδης Μ. (1933, 8 Ιουλίου). [Άτιτλο κείμενο ομιλίας]. *Παναιγυπτία*, 233.
- ✚ Πιερής, Μ. (1994). “Το φως και το σκοτάδι στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη.” Στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης,
- ✚ Πιερής, Μ. (1984). ‘Καβάφης και Ιστορία: Θέματα ορολογίας.’ Στο *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης: Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη*. Αθήνα: Γνώση, σ.373-378.
- ✚ Πιερής, Μ. (1992). *Χώρος, φως και λόγος. Η διαλεκτική του “μέσα – έξω “ στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- ✚ Σαββίδης, Γ. Π. (1993). *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος.
- ✚ Σαββίδης, Γ. Π. (1985). *Μικρά Καβαφικά* (Τόμ. Α΄). Αθήνα: Ερμής.
- ✚ Σαρεγιάννης, Α. Ι. (2005). *Σχόλια στον Καβάφη* (Πρόλογος Γ. Σεφέρη, Εισ. και επιμ. Ζ. Λορεντζάτος). Αθήνα: Ίκαρος. (Πρωτότυπη έκδοση 1964).
- ✚ Σεφέρης, Γ. (1981). “Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ: Παράλληλοι.” Στο *Δοκιμές* (Τόμ. Α΄). Αθήνα: Ίκαρος.
- ✚ Σεφέρης, Γ. (1981). “Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό.” Στο *Δοκιμές* (Τόμ. Α΄, 1936–1947). Αθήνα: Ίκαρος.
- ✚ Τσιριμώκου, Λ. (2015). “Καβάφης και φθορά. Η κλεψύδρα που αδειάζει.” *Κονδυλοφόρος*, τ. 14, σ.131-146.
- ✚ Τσίρκας, Σ. (1958). *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα: Κέδρος.

Βιβλιογραφία (Ξενόγλωσση)

- ✚ Athanassiadi, P. (2014). *Joulian (Routledge Revivals): An Intellectual Biography*. London, Routledge.
- ✚ Barthes, R. (1966). *Critique et vérité*. Paris, Seuil.
- ✚ Beaton, R. (1981). “C. P. Cavafy: Irony and Hellenism.” *The Slavonic and East European Review*, 59 (4), 516–528.

του Κ.Π. Καβάφη

- ✚ Bien, P. (1983). "Cavafy's Three – Phase Development Into Detachment." *Journal of the Hellenic Diaspora*, 10 (1–2), 117–136.
- ✚ Bowersock, G. W. (1981). "The Julian Poem of C.P. Cavafy." *Byzantine and Modern Greek Studies*, 7, σ. 89-104.
- ✚ Brooks, C. (1991). "Irony as a principle of structure." Στο M. Zabel & D. Daiches (Eds.), *Literary Opinion in America*. Athens, GA & London: The University of Georgia Press.
- ✚ Forster, E. M. (1972). *Aspects of the Novel*. New York. (Original work published 1956).
- ✚ Gibbon, E. (1909-1912). *The history of the decline and fall of the Roman Empire* (Τομ. IV, Κεφ. XXIII, σ. 441-442).
- ✚ Haas, D. (1983). "Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματα του: Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το Αρχείο Καβάφη." Στο *Κύκλος Καβάφη*. Αθήνα: Εταιρεία Σποδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη.
- ✚ Keeley Edmund (1983), *Modern Greek Poetry, Voice and Myth*, Princeton University Press.
- ✚ Marcos, E. (2004). "Ο Ιουλιανός εν Νικομήδεια: Λίγες παρατηρήσεις για το ρόλο του παραβάτη στο έργο του Κ. Π. Καβάφη." Στο Μ. Morfakidis (επιμ.), *Φιλόπατρις* (σ. 253-264), Αφιέρωμα στον Αλέξη Eulald Sola, Γρανάδα, Centro de Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 253-264.
- ✚ Mackridge, P. (1990). "Versification and signification in Cavafy." *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τ. 2, 125-143.
- ✚ Mckinsey, M. (2010). *Hellenism and Postcolonial Imagination: Cavafy, Yeats, Walcott*. Madison-Tenect: Fairleigh Dickinson University Press.
- ✚ Mendelsohn, D. (2003). "Cavafy and the Erotics of the Lost." *Classical and Modern Literature*, 23 (2).
- ✚ Muecke, D. C. (1980). *The Compass of Irony*. London & New York: Methuen (¹1969).
- ✚ Ricoeur, P. (2008). *Ο ίδιος εαυτός ως άλλος*. (μτφρ. Ιακώβου, επιμ. Γ. Ξηροπαΐδης). Αθήνα: Πόλις (πρώτη έκδοση στα γαλλικά 1990).

-  Robinson, C. (1988). *C. P. Cavafy*. U.K.: Bristol Classical Press.
-  Sifaki, E. (2013). “Self-fashioning in C.P. Cavafy’s ‘Going back Home from Greece’ and ‘Philhellene’.” *Synthesis: An Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*, 5, σ. 29-48.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, 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.