

1^ο ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ ΑΡΤΑΣ

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ Β' ΛΥΚΕΙΟΥ

Διακειμενικές προσεγγίσεις στο αναγνωρισμένο έργο του Κ.Π. Καβάφη



Συντελεστές της Ερευνητικής Εργασίας:

οι μαθητές της Β΄ Τάξης του 1^{ου} Λυκείου Άρτας (αλφαβητικά)

Κωστούλα Μάρθα
Μήτσιου Ιωάννα
Μπόβολου Θεοδώρα
Μπόνιος Γιάννης
Μπουκουβάλα Άννα
Παπαγεωργίου Θεοδώρα
Πολύζου Ελευθερία
Σαλαμούρα Παναγιώτα
Σκαμαντζούρας Γιώργος
Σκαμνέλος Γιώργος
Στράτος Γιώργος
Τόδουλος Νίκος
Τσαβαλά Ελένη
Τσιαμπά Κλαίρη
Τράκαλη Χρύσα
Φλώρος Παναγιώτης
Χούσου Όλγα
Χριστοδούλου Βασίλης

Υπεύθυνος Ερευνητικής Εργασίας: Γουσταύος Σάμιος, ΠΕ05

Στο εξώφυλλο, το τέχνημα της βιωματικής δράσης:

Ο χρόνος στη μορφή του Καβάφη, κολλάζ φωτογραφιών.

Πίνακας Περιεχομένων

Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή στη διακειμενικότητα	
Ο ρόλος της επίδρασης	6
Η σχέση μεταξύ της επίδρασης και της διακειμενικότητας.....	7
Εννοιολόγηση του όρου διακειμενικότητα.....	7
Σημσιολογική διάκριση των όρων διακειμενικότητα και λογοκλοπή.....	7
Η λειτουργία της διακειμενικότητας.....	8
Ο ρόλος του αναγνώστη στη διακειμενικότητα.....	9
Διακειμενικές προσεγγίσεις στο ποιητικό έργο του Καβάφη	11
Ποιήματα	
Φωνές.....	13
Τα άλογα του Αχιλλέως.....	15
Τρώες	17
Διακοπή	21
Απιστία	23
Οροφέρνης	26
Αλεξανδρινοί Βασιλείες	29
Καισαρίων	31
Ηρώδης Αττικός	33
Νέοι της Σιδώνας	35
Στα 200 π.Χ.	38
Από υαλί χρωματιστό	41
Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου	43
Άγε, ω Βασιλεύ των Λακεδαμονίων	46
Che fece per ... il gran rifiuto	48
Ιθάκη	50
Απολείπειν ο θεός Αντώνιον	53
Αντί επιλόγου.....	55
Βιβλιογραφικό σημείωμα	57
Παράθεμα.....	58

Προλογικό σημείωμα

Στο πλαίσιο της ερευνητικής εργασίας της Β΄ Λυκείου, αντικείμενο διαπραγμάτευσης ήταν η διακειμενική προσέγγιση στο αναγνωρισμένο έργο του Κ.Π. Καβάφη, το οποίο, όντας ιδιαίτερα πλούσιο σε γραμματειακές, λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές πηγές, αποτελεί το ιδανικότερο πεδίο διακειμενικών αναagnώσεων.

Η διακειμενική θέαση της λογοτεχνίας επιτρέπει, αφενός την ενδυνάμωση μιας κρίσιμης δεξιότητας, της κριτικής πολιτισμικής εγγραμματοσύνης, αφετέρου τον εμπλουτισμό του γνωστικού αποθέματος του μαθητή-αναγνώστη και τη διεύρυνση του ορίζοντα των προσδοκιών του κατά την πρόσληψη ενός λογοτεχνικού έργου, γεγονός με θετική απήχηση στη σχέση του με τη λογοτεχνία και, εν γένει, τη φιλιαναγνωσία.

Η μελέτη του καθαφικού έργου υπό διακειμενική σκοπιά επικεντρώθηκε σε δεκαεπτά αναγνωρισμένα ποιήματά του, αριθμητική επιλογή που υπαγορεύτηκε από λόγους που σχετίζονται με τη διαχείριση του σχετικοδιαθέσιμου χρόνου των μαθημάτων. Τα αποτελέσματά της παρουσιάζονται στο παρόν ηλεκτρονικό βιβλίο υπό τη μορφή ενός διαλόγου ανάμεσα στον ποιητή και τους ειδικούς συνεργάτες του περιοδικού *Αλεξανδρινή Τέχνη* οι οποίοι του υποβάλλουν ερωτήσεις για το ρόλο της διακειμενικότητας στο έργο του (στο Παράθεμα, οι ρόλοι των μαθητών). Το εν λόγω περιοδικό, για το οποίο μελετητές του Καβάφη ισχυρίζονται ότι αυτός, ουσιαστικά, το διηύθυνε, εκδιδόταν από τον Δεκέμβριο του 1926 έως τον Δεκέμβριο του 1931 ενώ σκοπός του ήταν η συμβολή του «στη διαμόρφωση του καθαρά νεοελληνικού πολιτισμού».

Ο διάλογος που παρουσιάζεται εδώ είναι η γραπτή μεταφορά του διαλόγου που πραγματοποιήθηκε κατά τη δημόσια παρουσίαση της εργασίας στην αίθουσα του Μ/Φ Συλλόγου της Άρτας «Σκουφάς» κατά την οποία οι μαθητές του τμήματος αναπαρέστησαν μία φανταστική συζήτηση στρογγυλής τράπεζας με τον ίδιο τον ποιητή που έλαβε χώρα το έτος 1931 στην Αλεξάνδρεια.

Η σύνθεση των απαντήσεων που αποδίδουμε στον Καβάφη ήταν αποτέλεσμα των διακειμενικών και ερμηνευτικών προσεγγίσεων των δεκαεπτά ποιημάτων που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο της υλοποίησης της ερευνητικής εργασίας. Σε αυτές τις διακειμενικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις, τις κύριες πηγές διερεύνησης, προβληματισμού και άντλησης δεδομένων αποτέλεσε μια ευρεία βιβλιογραφία που συγκεντρώνει, μεταξύ άλλων, αφενός βιογραφίες, θεωρητικά και κριτικά κείμενα που συνέγραψαν έγκριτοι ερευνητές και μελετητές του Καβάφη αλλά και ομότεχνοί του. Αφετέρου, σχόλια του ίδιου του ποιητή πάνω

στα ποιήματα του καθώς και άλλα έργα του πέραν του κανόνα (αποκηρυγμένα και κρυμμένα ποιήματα, πεζά κείμενα...). Μέσα από αυτές τις πηγές, που εκτίθενται στη βιβλιογραφία, διαμορφώθηκε ένα εκτενές δίκτυο «ανάγνωσης» της φιλοσοφικής και της ποιητικής σκέψης του Καβάφη που μας επέτρεψε, στο βαθμό που αυτό είναι εφικτό, να επινοήσουμε το λόγο του σε μία συζήτηση για τη διακειμενικότητα του έργου του. Όσο εφικτό είναι αυτό, θα επαναλάβουμε, καθώς στα κύρια γνωρίσματα της καβαφικής ποίησης είναι και οι λανθάνουσες τάσεις που ενυπάρχουν σε αυτήν, για την «ανάγνωση» των οποίων πολλαπλές θα παραμένουν οι κατευθύνσεις που ανοίγονται σε συγκριτολογικό και ερμηνευτικό επίπεδο.

Αναφορικά, τέλος, με τη διάταξη των ποιημάτων που προτάσσεται εδώ, αυτή, δεν ακολουθεί τη χρονολογική σειρά της συγγραφής ή της δημοσίευσής τους είτε κάποια προτεινόμενη από τους μελετητές του κατανομή, συμπεριλαμβανομένης της κλασικής τριχοτομικής (διδασκτικά ή φιλοσοφικά, ιστορικά και αισθησιακά) για την οποία ο Παπανούτσος –την άποψη του οποίου υιοθετούμε– έχει σχηματίσει τη γνώμη ότι *πάνω από τον αισθησιακό και τον ιστορικό και τον δραματικό Καβάφη στέκεται και στιχουργεί ο διδακτικός Καβάφης*.

Η παρουσίαση των δεκαεπτά ποιημάτων γίνεται στη βάση της φιλοσοφικής θεώρησης της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως αυτή δηλώνεται και υποδηλώνεται σε αυτά, που κορυφώνεται βαθμιαία διατρέχοντας την τραγικότητά της μέσα από τις κοινωνικές, τις πολιτιστικές και τις πολιτικές εκφάνσεις της.

Εισαγωγή στη διακειμενικότητα

Ο ρόλος της επίδρασης

Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας, έχει πει ο Σεφέρης. Αν μεταφράσουμε αυτό τον στίχο θα πούμε πως τα λόγια των συγγραφέων είναι παιδιά πνευματικά πολλών άλλων συγγραφέων. Κανένα, λοιπόν, λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι «εκ του μη όντος». Η τέχνη, όπως και πάλι ο Σεφέρης έχει πει, είναι μian απέραντη αλληλεγγύη. Η λογοτεχνία είναι, λοιπόν, και αυτή μian απέραντη αλληλεγγύη όχι, όμως, υπό την οπτική της μόνης συνεισφοράς της στην όξυνση της πνευματικής και της συναισθηματικής νοημοσύνης του ανθρώπου διαμέσου των υψηλών αξιών, των μηνυμάτων και των ιδεών που προβάλλει. Η λογοτεχνία είναι μian απέραντη αλληλεγγύη από το γεγονός πως λειτουργεί και ως ένα δημιουργικό ερέθισμα για τον κάθε συγγραφέα όταν αυτός αισθάνεται θαυμασμό ή ένα αίσθημα βαθιάς πνευματικής συγγένειας ή μian ιδιαίτερη προσωπική οικειότητα με έναν άλλο συγγραφέα (Brunel, Pichois & Rousseau, 1996) Και το ερέθισμα αυτό θα αποτελέσει την άμεση ή την έμμεση επίδραση στον κάθε συγγραφέα.

Η επίδραση είναι η κινητήρια δύναμη της λογοτεχνίας, σημειώνει ο Βαγενάς (2009). Σύμφωνα με τον ίδιο, *ο συγγραφέας ως αναγνώστης είναι ένας ιδιότυπος αναγνώστης. Ακριβέστερα, είναι ένας ιδιοτελής αναγνώστης γιατί όταν διαβάξει, κυρίως λογοτεχνικά έργα, εκείνο που καθοδηγεί την αναγνωστική προσοχή του είναι περισσότερο η επιθυμία του να ανακαλύψει στα έργα των ομοτέχνων του στοιχεία που θα τον βοηθήσουν να συνθέσει το δικό του έργο.*

Πώς, όμως, συντελείται η επίδραση του συγγραφέα κατά την ανάγνωση άλλων λογοτεχνικών έργων; Κατά τον Βαγενά (ό.π.) *η αναγνωστική εμπειρία του συγγραφέα λειτουργεί σε τρεις χρόνους. Πρώτον, στον χρόνο της «πραγματικής» ανάγνωσης, σ' εκείνον δηλαδή κατά τον οποίο ο αναγνώστης διαβάξει ένα κείμενο. Δεύτερον, στον χρόνο εκείνης της «ανάγνωσης» που θα μπορούσε να ονομαστεί μνημική. Διότι η εμπειρία της ανάγνωσης ενός λογοτεχνικού έργου, όταν το έργο μάς έχει πει κάτι, δεν τελειώνει με την «πραγματική» ανάγνωσή του αλλά εξακολουθεί διαμέσου της ανάμνησής του. Κατά τον τρίτο αναγνωστικό χρόνο, η ανάγνωση του κειμένου συνεχίζεται ως ένα είδος ανεπίγνωστης κυοφορίας, η οποία εκβάλλει σε στιγμές απροσδόκητης καρποφορίας. Αυτές οι στιγμές φέρνουν στην επιφάνεια στοιχεία από τα βαθύτερα κοιτάσματα της ψυχής ενός συγγραφέα.*

Η επίδραση, λοιπόν, λειτουργεί ως ένας μυστηριώδης μηχανισμός μέσω του οποίου ένα έργο συμβάλλει στη γέννηση ενός άλλου (Brunel, Pichois & Rousseau, 1996). Αν, μάλιστα, παραμείνουμε στο χαρακτηρισμό της ως *είδος ανεπίγνωστης κυοφορίας που εκβάλλει σε στιγμές απροσδόκητης καρποφορίας*, τότε μπορούμε να

πούμε πως η επίδραση μετεξελίσσεται σε έμπνευση, η οποία αποτελεί την πρωταρχική, κινητήρια αίσθηση που θα οδηγήσει στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα και η οποία αν απουσιάζει, τότε, μιλάμε για αντιγραφή (Taine, 1933).

Η σχέση μεταξύ της επίδρασης και της διακειμενικότητας

Η επίδραση δηλώνει την επικοινωνία που αναπτύσσεται ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα. Όμως, η έρευνα των επιδράσεων ενός συγγραφέα από έναν άλλον και κατ' επέκταση ενός κειμένου από ένα άλλο δεν μπορεί να ορίσει τις σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Το ρόλο αυτό τον αναλαμβάνει η διακειμενική προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων η οποία αφορά την οργανική λειτουργία τους και την άμεσα προσδιορίσιμη σχέση τους με το λογοτεχνικό παρελθόν ενώ ανοίγει τα κείμενα στην προοπτική της ανάγνωσης και της δραστηριοποίησης των υποδοχών του αναγνώστη (Σιαφλέκης, 1989).

Η διακειμενικότητα αποτελεί προϊόν μιας ανάγκης να αποκατασταθούν με πληρότητα οι κάθε είδους σχέσεις που συνδέουν δύο ή περισσότερα έργα σε επίπεδο μορφής και περιεχομένου (Σιαφλέκης 1989). Πρόκειται για τη μετάβαση από ένα σύστημα σημαινόντων σε ένα άλλο μέσω μιας εσωτερικής κειμενικής λειτουργίας η οποία ορίζει τη «διαδικασία μετασχηματισμού και αφομοίωσης» ενός ή περισσότερων κειμένων από ένα άλλο που, εντούτοις, διατηρεί την προσωπική στρατηγική και ιδεολογία του (ό.π.).

Εννοιολόγηση του όρου διακειμενικότητα

Ο Bakhtin, πρώτος, θα μιλήσει για τη διαλογικότητα των λογοτεχνικών έργων και την πολυφωνία της γραφής εννοώντας τη σχέση που αναπτύσσει το κάθε έργο με όσα έχουν γραφτεί πριν από αυτό αλλά και με όσα θα γραφτούν μετά από αυτό. Για τον εν λόγω Ρώσο φορμαλιστή το λογοτεχνικό έργο είναι πολυφωνικό, ακριβώς, λόγω της ύπαρξης μέσα σε αυτό άλλων έργων (Todorov, 1981). Σε αυτό το διαλογικό χαρακτηριστικό των κειμένων, στην πολυφωνία, για την οποία έκανε λόγο ο Bakhtin, στηρίζεται η Kristeva όταν, αυτή πρώτη, εισήγαγε τον όρο *διακειμενικότητα* στη θεωρία και στη μελέτη της λογοτεχνίας. Ως διακειμενικότητα εννοείται η ύπαρξη άλλων προγενέστερων κειμένων στα λογοτεχνικά κείμενα. Η Kristeva (1966) θα αναφερθεί στη δημιουργία των κειμένων ως ένα μωσαϊκό παραθεμάτων, μετασχηματισμού και αφομοίωσης από αυτά ενός ή περισσότερων κειμένων.

Για τον Barthes (1973) το λογοτεχνικό κείμενο υφαίνουν αποσπάσματα και παραθέματα άλλων κειμένων μιας προγενέστερης πολιτισμικής παράδοσης. Το κάθε κείμενο είναι, δηλαδή, ένα διακείμενο, η προέλευση του οποίου είναι πολύ δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να προσδιοριστεί. Στην ίδια εννοιολογική κατεύθυνση όσον αφορά την ερμηνεία της διακειμενικότητας κινείται και ο Genette (1982). Για τον εν λόγω Γάλλο θεωρητικό της λογοτεχνίας, υπό τον όρο διακειμενικότητα νοείται η συνύπαρξη ενός ή περισσότερων κειμένων σε ένα λογοτεχνικό έργο.

Σημσιολογική διάκριση των όρων διακειμενικότητα και λογοκλοπή

Παρακολουθώντας την εννοιολόγηση του όρου διακειμενικότητα, εύλογα κάποιος μπορεί να διερωτηθεί για τη σχέση της με τη λογοκλοπή. Αυτή, στην αντίληψη όλων, σχεδόν, των μελών της λογοτεχνικής και της ακαδημαϊκής κοινότητας είναι μian ηθική αξιόποινη πράξη. Ωστόσο, υπάρχουν προσεγγίσεις υπό την οπτική των οποίων η λογοκλοπή καθίσταται πράξη δημιουργική. Πότε, όμως, αυτό συμβαίνει;

Ο Giraudoux έχει χαρακτηρίσει τη λογοκλοπή ως τη βάση όλων των λογοτεχνικών έργων εξαιρουμένου, ασφαλώς, του πρώτου που παραμένει άγνωστο (Cottez & Debove, 1989) ενώ ο Lautréamont (2009) τη θεωρεί απαραίτητη. Και οι δύο διαμέσου των θέσεών τους παραπέμπουν στα δημιουργικά δάνεια, στα δάνεια εκείνα που αποτελούν νομιμοποιημένες μορφές διακειμενικότητας και μετεξελίσσονται σε αληθινές πράξεις δημιουργίας. Αυτή είναι και η λεπτή γραμμή που αποτρέπει την ταυτολογία μεταξύ της διακειμενικότητας και της λογοκλοπής: η λειτουργία των προγενέστερων κειμένων-πηγών ως η γενεσιουργός πράξη ενός νέου λογοτεχνικού έργου που το χαρακτηρίζει συγγραφική ακεραιότητα (Cornille, 2008). Και η αποδοχή του γεγονότος πως στο κάθε έργο αποτυπώνονται τα πολλαπλά ίχνη της συνδιαλλαγής του συγγραφέα με άλλους δημιουργούς δεν σημαίνει πως αρνούμαστε να του αποδώσουμε την πρωτοτυπία στο βαθμό που αυτή μετασχηματίζει και ανανεώνει τα διακείμενα (ό.π.).

Η λειτουργία της διακειμενικότητας

Ο νόμος της γλώσσας, σύμφωνα με τον Compagnon (1979), είναι πως όλα έχουν ειπωθεί. Ωστόσο, και αν αυτό συμβαίνει, διαφορετικοί παραμένουν οι τρόποι εκφοράς ή επανάληψης των όσων έχουν ήδη ειπωθεί (ό.π.). Η διακειμενικότητα είναι μια πράξη δημιουργική. Άλλωστε, η επιθυμία για πρωτοτυπία δεν εγκαταλείπει ποτέ τον συγγραφέα (Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, 1987). Η διακειμενικότητα την ενισχύει δίνοντας τη δυνατότητα στο δημιουργό, διαμέσου της γόνιμης εκμετάλλευσης της ευρυμάθειάς του, να μεταπλάθει στοιχεία του παρελθόντος σε σύγχρονο λόγο και σε αναρίθμητες εκδοχές. Το παρελθόν λειτουργεί ως αφετηρία για τη λογοτεχνική δημιουργία. *Ο συγγραφέας αναζητεί στο άμεσο ή στο απώτερο παρελθόν κείμενα ή αποσπάσματα κειμένων που αναφορτίζονται σε ένα νέο σημασιολογικό περιβάλλον και αποτελούν τα στοιχεία της ρητορικής του νέου κειμένου* (Σιαφλέκης, 1989).

Τα διακείμενα, όπως είναι αναμενόμενο, προέρχονται από την παγκόσμια γραμματειακή και λογοτεχνική παράδοση συμπεριλαμβανομένης της εκκλησιαστικής υμνογραφίας. Οι διακειμενικές σχέσεις, οι οποίες διαμορφώνονται κατά τη σύνταξη ενός κειμένου, μπορεί να είναι είτε άμεσες, δηλαδή να γίνεται αυτούσια παράθεση λέξεων με ειδικό σημασιολογικό φορτίο, φράσεων ή αποσπασμάτων ενός άλλου κειμένου, είτε έμμεσες, δηλαδή να γίνεται έμμεση αναφορά σε ένα άλλο κείμενο

μέσω αναφορών σε αυτό, όπως, για παράδειγμα, με υπονοούμενα, με συνειρμούς, με έννοιες ή εικόνες.

Ο ρόλος του αναγνώστη στη διακειμενικότητα

Η διακειμενικότητα είναι ένας διάλογος του συγγραφέα με άλλους δημιουργούς. Ένας διάλογος του δικού του κειμένου με κείμενα άλλων συγγραφέων. Ο διάλογος, όμως, αυτός δεν διεξάγεται μόνο ανάμεσα στον συγγραφέα και στους άλλους δημιουργούς. Το λογοτεχνικό βιβλίο, όπως χαρακτηριστικά έχει πει ο Umberto Eco, συγγράφεται μέσα από ένα διάλογο που κάνει ο συγγραφέας τόσο με όλα τα άλλα κείμενα που έχουν γραφτεί προηγουμένως όσο και με τον αναγνώστη.

Η θέση, μάλιστα, που κατέχει ο ίδιος ο αναγνώστης μέσα σε αυτό το διάλογο είναι, ίσως, η σημαντικότερη. Άλλωστε, ένα λογοτεχνικό κείμενο, όπως παρατηρεί ο Damiano (2014) προτού ακόμα ολοκληρωθεί εγκαταλείπει τον συγγραφέα και συνδιαλέγεται με τον αναγνώστη. Και πέρα από τον Damiano, το γεγονός πως το λογοτεχνικό κείμενο πραγματώνεται, ουσιαστικά, από τον αναγνώστη είναι κοινός τόπος στους θεωρητικούς της λογοτεχνίας. Μεταξύ των κύριων εκφραστών αυτής της θέσης είναι ο Sartre (1971) για τον οποίο *ο αναγνώστης είναι συν-δημιουργός των λογοτεχνικών έργων, ελεύθερος να επανεφευρίσκει το περιεχόμενό τους και να το επανασυνθέτει ξεπερνώντας συνεχώς τα γραφόμενα*. Ακόμη, για τους Thwaites, Lloyd & Warwick (1994) *τα κείμενα είναι ελαστικά και τα όριά τους μπορούν πάντα να ανασχεδιαστούν από τους αναγνώστες*.

Η καθοριστική συμβολή του αναγνώστη στην αποκωδικοποίηση του κειμένου δεν ισχύει μόνο όταν η ανάγνωση έχει ερμηνευτικό προσανατολισμό, όταν δηλαδή στόχος είναι η αναζήτηση των μηνυμάτων και των νοημάτων που ενυπάρχουν σε αυτό ή υποδηλώνονται από αυτό. Η συμβολή του αναγνώστη είναι εξίσου καθοριστική και στην περίπτωση της διακειμενικής προσέγγισης ενός λογοτεχνικού έργου. Και αν αυτό ισχυριζόμαστε είναι γιατί τα διακείμενα θα μείνουν άγνωστα, και συνακόλουθα, άγνωστες θα παραμείνουν και οι άμεσες ή/και έμμεσες επιδράσεις του συγγραφέα εάν ο αναγνώστης δεν τα εντοπίσει.

Η νοηματοδότηση ενός κειμένου δεν είναι πλήρης χωρίς την επιτυχή ανάγνωση των διακειμενικών ενδείξεων που υπάρχουν μέσα σε αυτό. Οι διακειμενικές αυτές ενδείξεις, δηλαδή τα διακείμενα, αυξάνουν την πληροφορητικότητα του κειμένου με αποτέλεσμα το κείμενο αυτό, ενώ στην αρχή φαινόταν ανοίκειο ή δύσκολο στην πρόσληψή του, να γίνει οικείο. Με άλλα λόγια, τα διακείμενα λειτουργούν ως κλειδιά που ξεκλειδώνουν την ερμηνεία του έργου και αναδεικνύουν τη συγχρονική και τη διαχρονική σχέση συνύπαρξης με το πρωτότυπο (Αναγνωστόπουλος, 1988).

Η κατανόηση, όμως, της διακειμενικής παρακαταθήκης των κειμένων απαιτεί από τον αναγνώστη να είναι επαρκής. Απαιτεί από αυτόν την κατοχή πλούσιων αναγνωστικών εμπειριών διαμέσου των οποίων διεκλύονται οι γνώσεις του ώστε να

είναι σε θέση, όπως διατείνεται ο Σιαφλέκης (1989), να αποθησαυρίσει και να ανασυστήσει ένα μεγάλο μέρος του πνευματικού ορίζοντα που δηλώνεται στα λογοτεχνικά κείμενα.

Για το σημαίνοντα ρόλο του αναγνώστη στη διακειμενική ανάγνωση του κειμένου έχει μιλήσει ο Riffatere (1980). Ο τελευταίος σημειώνει πως τα διακείμενα συγκροτούν ένα σώμα κειμένων που έρχεται στο μυαλό του αναγνώστη κατά την ανάγνωση ενός κειμένου και το οποίο νόμιμα συνδέει με αυτό. Ο Γάλλος θεωρητικός της λογοτεχνίας προσθέτει πως το corpus κειμένων που συγκροτείται στο μυαλό του αναγνώστη ενώ διαβάζει ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να συνεχίζει να αναπτύσσεται συνεχώς συναρτήσει του πολιτισμικού του επιπέδου αλλά και να επεκτείνεται όσο μεγαθύνεται το εύρος των αναγνωσμάτων του. Η διακειμενικότητα, κατά τον ίδιο θεωρητικό, συνίσταται στην αποκωδικοποίηση του κειμένου από τον αναγνώστη με τρόπο τέτοιο ώστε να αναγνωρίζει τα στοιχεία εκείνα στα οποία το κείμενο οφείλει την ποιότητά του. Σε ακόμα μία μελέτη του, επιμένοντας ο Riffatere (1984) στον σημαίνοντα ρόλο του αναγνώστη στη διακειμενικότητα, αναφέρει πως η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού έργου είναι ημιτελής αν αυτή δεν διεξέρχεται τα διακείμενα που κρύβονται πίσω από αυτό.

Διακειμενικές προσεγγίσεις στο ποιητικό έργο του Καβάφη

Πεδίο εφαρμογής της διακειμενικότητας θα αποτελέσουν δεκαεπτά ποιήματα από το αναγνωρισμένο έργο του Καβάφη, το εναρκτήριο ερέθισμα των οποίων είναι μια γραμματειακή, λογοτεχνική ή καλλιτεχνική αφορμή, όπως, συνήθως, συμβαίνει σε πολλές από τις ποιητικές του δημιουργίες (Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1983).

Υιοθετώντας την σχηματική απόδοση της διακειμενικότητας, όπως την προσδιορίζει η Kristeva (1969), ως το σημείο τομής ενός οριζόντιου άξονα που τον αποτελεί το κείμενο του ίδιου του συγγραφέα και ενός κάθετου άξονα που τον αποτελεί το περικείμενο στο οποίο το πρώτο εντάσσεται, με τον ίδιο τρόπο μπορούμε σχηματικά να αποτυπώσουμε την διακειμενικότητα στο έργο του Καβάφη. Συγκεκριμένα, τα ποιήματά του αποτελούν, θα λέγαμε, έναν οριζόντιο άξονα που διασταυρώνεται κάθετα με το ιστορικό και πολιτιστικό περίγυρο με το οποίο ο ποιητής αισθάνεται οικειότητα και από το οποίο αντλεί την πρώτη ποιητική ύλη προκειμένου να μετουσιώσει το στοχασμό του σε ποιητικό λόγο προσδίδοντάς του διαχρονικότητα και καθολικότητα. Και ο ιστορικός και πολιτιστικός αυτός περίγυρος με τον οποίο ο Καβάφης βρίσκεται σε συνεχή ανοιχτό διάλογο συγκροτείται, κυρίως, από λέξεις με ειδικό σημασιολογικό βάρος, φράσεις, χωρία, επιγραφές, πρόσωπα, σύμβολα, αρχαιολογικά ευρήματα και καλλιτεχνικά δημιουργήματα.

Όλα τα στοιχεία που προηγούνται της γραφής και εκείνα που υπάρχουν κατά και μετά τη γραφή μπορούμε να τα θεωρήσουμε υλικό προς διερεύνηση σε μια πλατιά διακειμενική και διαλογική ανάγνωση του έργου του Καβάφη ο οποίος αξιοποιεί δημιουργικά όλες τις αφομοιωμένες μέσα του φωνές. Μπορούμε να θεωρήσουμε ως καθαρά διακειμενικά στοιχεία τα κείμενα ή τους στίχους άλλων δημιουργών, που εντοπίζονται στο έργο του. Η διαλογικότητα με διακειμενικά στοιχεία που ανήκουν στο απώτερο ή στο κοντινό σε σχέση με την εποχή του πολιτισμικό περιβάλλον, αποτελούν το υπόβαθρο που στη συνέχεια ζυμώνεται με άλλα στοιχεία στη συνείδηση του ποιητή και αναβλύζει μια νέα και πρωτότυπη ποίηση. Μια ποίηση που διέρρηξε τη σχέση του με την καθεστηκυία λογοτεχνική σκέψη και παράδοση δημιουργώντας μια πρωτότυπη λογοτεχνική σχολή, ορόσημο για την παγκόσμια λογοτεχνία.

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Φωνές

Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες
εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι
για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.

Κάποτε μες στα όνειρά μας ομιλούνε·
κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό.

Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν
ήχοι από την πρώτη ποίηση της ζωής μας –
σα μουσική, την νύχτα, μακρινή, που σβήνει.

[1904]

Ερώτηση: Ερμηνευτές του έργου σας ισχυρίζονται ότι στη σύλληψη και στη συγγραφή αυτού του ποιήματος καθοριστικά σας επηρέασαν λυρικοί ποιητές της αγγλόφωνης και της γαλλόφωνης λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα όπως οι Shelley, Tennyson και Verlaine. Έχετε, βέβαια, δηλώσει παλαιότερα πως η πολλή λυρική ποίηση δεν σας ελκύει. Αν, πάντως, ισχύουν οι επιρροές αυτές, μπορείτε να μας πείτε πως μετουσιώνονται σε διακειμενικές σχέσεις με το ποίημά σας;

Απάντηση: Ως προς το αν με ελκύει η λυρική ποίηση ήδη απαντήσατε. Δεν μου αρέσει η πολλή λυρική ποίηση, η ενθουσιώδης ποίηση. Θαυμάζω αρκετούς Άγγλους και Γάλλους λογοτέχνες των οποίων ο λόγος δεν έχει εξάρσει.

Ως προς το σκέλος του ερωτήματός σας αναφορικά με τις επιρροές μου για τη δημιουργία του ποιήματος, σωστότερο θα ήταν να μιλήσουμε για ένα έμμεσο ερέθισμα από κάποιους στίχους δύο εκ των ποιητών που αναφέρατε και όχι για μian άμεση πηγή έμπνευσης. Βέβαια, και έμμεσο ερέθισμα που είναι σαν διακείμενο φαίνεται.

Συγκεκριμένα, αποσπάσματα δύο ποιημάτων ήταν η αφορμή για να συνθέσω τις *Φωνές*. Το πρώτο απόσπασμα είναι από το ποίημα *Music when Soft Voices Die (To -)* του Percy Shelley, γραμμένο το 1824

*Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory—*

ενώ το δεύτερο απόσπασμα προέρχεται από το ποίημα *Mon rêve familier* του Paul Verlaine το οποίο ανήκει στη συλλογή "Poèmes saturniens" η οποία εκδόθηκε το 1866

*Et, pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.*

Αν έχω, τελικά, επηρεαστεί από αυτά τα δύο αποσπάσματα είναι γιατί ήθελα να δημιουργήσω το υποβλητικό συναισθηματικό κλίμα το οποίο βιώνει ο άνθρωπος όταν χάνει ένα πρόσωπο αγαπημένο είτε από θάνατο είτε από κάποιο χωρισμό. Η φωνή, ούσα το βασικότερο μέσο έκφρασης των συναισθημάτων, είναι αυτή που κινητοποιεί τη μνήμη και ταξιδεύει μέσα μας. Και οι φωνές μετουσιώνονται σε μουσική –η πλέον λυρική μορφή τέχνης– μέσα από τον ήχο της οποίας δίνουμε ξανά μορφή στους ανθρώπους που χάσαμε, και σε εποχές που νοσταλγούμε.

Τα Άλογα του Αχιλλέως

Τον Πάτροκλο σαν είδαν σκοτωμένο,
που ήταν τόσο ανδρείος, και δυνατός, και νέος,
άρχισαν τ' άλογα να κλαίνε του Αχιλλέως·
η φύσις των η αθάνατη αγανακτούσε
για του θανάτου αυτό το έργον που θωρούσε.
Τίναζαν τα κεφάλια των και τες μακρυές χαίτες κουνούσαν,
την γη χτυπούσαν με τα πόδια, και θρηνούσαν
τον Πάτροκλο που ενοιώθανε άψυχο — αφανισμένο —
μια σάρκα τώρα ποταπή — το πνεύμα του χαμένο —
ανυπεράσπιστο — χωρίς πνοή —
εις το μεγάλο Τίποτε επιστραμένο απ' την ζωή.

Τα δάκρυα είδε ο Ζευσ των αθανάτων
αλόγων και λυπήθη. «Στου Πηλέως τον γάμο»
είπε «δεν έπρεπ' έτσι άσκεπτα να κάμω·
καλλίτερα να μην σας δίναμε, άλογά μου
δυστυχισμένα! Τι γυρεύατ' εκεί χάμου
στην άθλια ανθρωπότητα πούναι το παίγνιον της μοίρας.
Σεις που ουδέ ο θάνατος φυλάγει, ουδέ το γήρας
πρόσκαιρες συμφορές σας τυραννούν. Στα βάσανά των
σας έμπλεξαν οι άνθρωποι.»— Όμως τα δάκρυά των
για του θανάτου την παντοτινή
την συμφοράν εχύνανε τα δυο τα ζώα τα ευγενή.

[1896]

Ερώτηση: Είναι εμφανές πως, στο συγκεκριμένο ποίημα, σε αρκετούς στίχους φαίνεται πως συνομιλείτε με τον Όμηρο. Ποιοί είναι οι στίχοι της Ιλιάδας από τους οποίους έχετε εμπνευστεί και ποιά είναι τα μηνύματα που θέλετε να μεταδώσετε διαμέσου αυτών;

Απάντηση: Πηγή έμπνευσης για τη σύνθεση αυτού του ποιήματος και ταυτόχρονα το διακείμενό του είναι οι στίχοι 426-447 της ραψωδίας Ρ της Ιλιάδας:

*ἵπποι δ' Αἰακίδαο μάχης ἀπάνευθεν ἐόντες
κλαῖον, ἐπεὶ δὴ πρῶτα πυθέσθην ἠνιόχοιο
ἐν κονίησι πεσόντος ὑφ' Ἑκτορος ἀνδροφόνιοιο.
ἧ μὰν Αὐτομέδων Διώρεος ἄλκιμος υἱὸς*

πολλά μὲν ἄρ μάστιγι θοῆ ἔπεμαίετο θείνων,
πολλά δὲ μειλιχίοισι προσήυδα, πολλά δ' ἄρειῃ·

τὸ δ' οὐτ' ἄψ ἐπὶ νῆας ἐπὶ πλατὺν Ἑλλήσποντον
ἠθελέτην ἰέναι οὐτ' ἐς πόλεμον μετ' Ἀχαιοῦς,
ἀλλ' ὥς τε στήλη μένει ἔμπεδον, ἢ τ' ἐπὶ τύμβῳ
ἀνέρος ἐστήκη τεθνηότος ἢ γυναικός,
ὥς μένον ἀσφαλέως περικαλλέα δίφρον ἔχοντες
οὔδεις ἐνισκίμψαντε καρῆατα δάκρυα δέ σφι
θερμὰ κατὰ βλεφάρων χαμάδις ῥέε μυρομένοισιν
ἠνίοχοιο πόθῳ· θαλερῆ δ' ἐμιαίνετο χαίτη
ζεύγλης ἐξεριποῦσα παρὰ ζυγὸν ἀμφοτέρωθεν.
μυρομένῳ δ' ἄρα τῷ γε ἰδὼν ἐλέησε Κρονίων,
κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν·

ἄ δειλώ, τί σφῶϊ δόμεν Πηληϊ ἄνακτι
θνητῶ, ὑμεῖς δ' ἐστὸν ἀγήρω τ' ἀθανάτω τε;
ἢ ἵνα δυστήνοισι μετ' ἀνδράσιν ἄλγε' ἔχητον;
οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν οἴζυρῳτερον ἀνδρὸς
πάντων, ὅσά τε γαῖαν ἔπι πνεῖει τε καὶ ἔρπει.

(: Τα ἄλογα του Αχιλλέα μακριά απ την μάχη
θρηνούσαν, σαν ἐνίωσαν πως ο ἠνίοχος
κυλίστηκε στη σκόνη, χτυπημένος ἀπό τον Ἐκτορα τον ἀνδροφόνο. [...]
Εκεῖνα ὁμως δεν ἠθελαν οὔτε να πάνε πίσω στα καράβια
πλάι στον πλατὺ Ἑλλήσποντο
οὔτε να μπουν στον πόλεμο μαζί με τους Αχαιοῦς.
Ὅπως μένει ἀκίνητη μια στήλη,
που στέκει πάνω στον τάφο ἀνδρὸς που πέθανε ἢ γυναικάς,
ἔτσι ἔμεναν ἀσάλευτα, ζεγμένα στο εζαίσιο ἄρμα,
με τα κεφάλια χαμηλωμένα στη γη·
ζεστά τα δάκρυα κυλούσαν ἀπὸ τα βλέφαρά τους στο χῶμα,
καθὼς ἐμύρονταν ἀποζητώντας τον ἠνίοχο·
ἡ σκόνη ἐρύπαινε τη θαλερῆ τους χαίτη
που ζέφευγε ἀπὸ τη ζεύλα και χυνόταν ζερβὰ δεξιά πλάι στο ζυγὸ. Ὅταν τα εἶδε που
ἐμύρονταν, τα ἐλυπήθη ο γιος του Κρόνου,
κούνησε το κεφάλι του και εἶπε μιλώντας στην ψυχὴ του:
«Αχ δυστυχισμένα, γιατί να σας δώσουμε στον βασιλιά Πηλέα,
αυτὸς ἕνας θνητὸς, και εσεῖς ἀγέραστα και ἀθάνατα.
Μήπως για να γνωρίσετε τον πόνο μαζί με τους δύσμοιρους ἀνθρώπους;
Γιατί ἀπὸ ὅλα τα πλάσματα που ἀνασαίνουν και σαλεύουν πάνω στη γη
κανένα δεν εἶναι πιο θλιβερό ἀπὸ τον ἀνθρώπο).¹

¹ *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*, μτφρ. Θ.Κ. Στεφανόπουλος, ΟΕΔΒ 2001.

Τρώες

Είν' η προσπάθειές μας, των συφοριασμένων·
είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.
Κομμάτι κατορθώνουμε· κομμάτι
παίρνουμ' επάνω μας· κι αρχίζουμε
νάχουμε θάρρος και καλές ελπίδες.

Μα πάντα κάτι βγαίνει και μας σταματά.
Ο Αχιλλεύς στην τάφρον εμπροστά μας
βγαίνει και με φωνές μεγάλες μάς τρομάζει. –

Είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.
Θαρρούμε πως με απόφασι και τόλμη
θ' αλλάξουμε της τύχης την καταφορά,
κ' έξω στεκόμεθα ν' αγωνισθούμε.

Αλλ' όταν η μεγάλη κρίσις έλθει,
η τόλμη κι η απόφασίς μας χάνονται·
ταράττεται η ψυχή μας, παραλύει·
κι ολόγυρα απ' τα τείχη τρέχουμε
ζητώντας να γλυτώσουμε με την φυγή.

Όμως η πτώσις μας είναι βεβαία. Επάνω,
στα τείχη, άρχισεν ήδη ο θρήνος.
Των ημερών μας αναμνήσεις κλαίν κ' αισθήματα.
Πικρά για μας ο Πρίαμος κ' η Εκάβη κλαίνε.

[1900, 1905*]

Ερώτηση: Είναι ευνόητο πως, πηγή έμπνευσης για αυτό το ποίημα, είναι η Ραψωδία Σ της *Ιλιάδας*.² Σε ποιιά σημεία του ποιήματός σας εντοπίζεται η διακειμενικότητα;

Απάντηση: Η διακειμενικότητα εντοπίζεται σε τρία σημεία του ποιήματος. Το πρώτο σημείο είναι η τρίτη στροφή και συγκεκριμένα οι στίχοι 7-8 οι οποίοι απηχούν τους στίχους 215-221 και 228-229 της Ραψωδίας Σ:

² Οι μεταφράσεις που ακολουθούν προέρχονται από το βιβλίο *Ομήρου Ιλιάδα*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη - Ι.Θ. Κακριδή. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1962.

στῆ δ' ἐπὶ τάφρον ἰὼν ἀπὸ τείχεος, [...]
ἐνθα στας ἦῦσ', [...]
[...] ἀτὰρ Τρώεσσιν ἐν ἄσπετον ὄρσε κυδοιμόν.
ὡς δ' ὄτ' ἀριζήλη φωνή, ὅτε τ' ἴαχε σάλπιγξ
[...]
ὡς τότε ἀριζήλη φωνή γένητ' Αἰακίδαο.
[...]
τρὶς μὲν ὑπὲρ τάφρου μεγάλ' ἴαχε δῖος Ἀχιλλεύς,
τρὶς δὲ κυκλήθησαν Τρῶες κλειτοὶ τ' ἐπίκουροι.

(: Κι ὡς ἐκεῖ πάνω εστάθη, εχοῦγιαξε, [...]
κι ανεῖπωτο στους Τρώες ασκώνει τρόμο.
Πὼς βροντερός ο αχός της σάλπιγγας γρικιέται, [...]
ὅμοια βουερός ο αχός γρικήθηκε κι απ' του Αχιλλέα το στόμα.
Κι ἐκεῖνοι, ὡς του Αχιλλέα το σκούξιμο το βροντολάλο ἀκουσαν,
μέσα βαθιά τους ὅλοι ἐτρόμαζαν' [...]
Τρεῖς ο Αχιλλέας φορές εχοῦγιαξεν απ' το χαντάκι ἀπάνω,
και τρεῖς φορές οι Τρώες τα σάστισαν κι οι ζακουστοὶ σύμμαχοι').

Επίσης, διακεείμενα υπάρχουν στην τέταρτη στροφή του ποιήματος. Σε αυτήν, μιλάω για τη μεγάλη κρίση που, ὅταν ἐρχεται, η τόλμη και η ἀπόφαση χάνονται. Τη μεγάλη κρίση, μεταφορικά, την αποδίδω με τη μορφή του τρομεροῦ Αχιλλέα στη θεά του οποίου ο Ἐκτορας, που αντιπροσωπεύει τον κάθε ἄνθρωπο, αισθάνεται ατολμία και τρέπεται σε φυγή. Τους στίχους της *Ιλιάδας* ἀπὸ τους οποίους ἀντλώ την πρώτη ὕλη για να μετουσιώσω τις σκέψεις μου σε ποιητικό λόγο, τους συναντάμε στη Ραψωδία X, 136-7 και 143-4:

Ἐκτορα δ', ὡς ἐνόησεν, ἔλε τρόμος· οὐδ' ἄρ' ἔτ' ἔτλη
αἰθερὸν μένειν, ὀπίσω δὲ πύλας λίπε, βῆ δὲ φοβηθείς

(: Τον εἶδεν ο Ἐκτορας και τρόμαξε, δε βάστηξε να μείνει,
κι αφήνοντας τις πόρτες πίσω του πήρε γοργά να τρέχει).

[...] τρέσε δ' Ἐκτωρ
τείχος ὑπο Τρώων, λαιψηρὰ δὲ γούνατ' ἐνώμα.

(: [...] στον Ἐκτορα, κι ἐκεῖνος
κάτω απ' των Τρώων το τεῖχος ἐφευγε με γρήγορα ποδάρια).

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος, τα διακεείμενα ἐντοπίζονται στον πρώτο και στο δεύτερο στίχο. Ὡς προς τον πρώτο στίχο, διακεείμενό του εἶναι οι στίχοι 179, 297 και 300-1 της Ραψωδίας Σ:

179 ἄνδρα θνητὸν ἐόντα πάλαι πεπρωμένον αἴση

(: έναν θνητό που η Μοίρα θάνατο του 'χει από χρόνια γράψει)

297 ὦ πόποι ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσαν·

(: αχ, σίγουρα οι θεοί στο θάνατο μ' έχουν καλέσει τώρα)

300 νῦν δὲ δὴ ἐγγύθι μοι θάνατος κακός, οὐδ' ἔτ' ἄνευθεν,

301 οὐδ' ἄλλῃ· ἦ γὰρ ῥα πάλαι τό γε φίλτερον ἦεν

(: πια τώρα ο μαύρος Χάρος μ' έζωσε κι ουδέ μακριά μου στέκει·

δεν του γλιτώνω ' τέτοια απόφαση θα 'χουν παλιά παρμένα)

Αναφορικά με το δεύτερο στίχο της τελευταίας στροφής, σε αυτόν το διακείμενο είναι οι στίχοι 408-10 της Ραψωδίας Σ:

ᾧμωξεν δ' ἔλεινὰ πατὴρ φίλος, ἀμφὶ δὲ λαοὶ

κωκυτῶ τ' εἶχοντο καὶ οἰμωγῇ κατὰ ἄστυ.

(: σε θρηνηλόνι ξεσπάει κι ο κύρης του σπαραχτικό, και γύρα

μες στο καστρί οι γυναίκες σκλήριζαν, θρηνηλογούσαν οι άντρες).

Ερώτηση: Χρησιμοποιώντας τα διακείμενα αυτά εκφράζεται μιαν εντελώς απαισιόδοξη διάθεση και στάση απέναντι στη ζωή. Είναι αυτό το μήνυμα που πραγματικά θέλετε να μεταδώσετε;

Απάντηση: Πράγματι, η πρώτη ανάγνωση μπορεί να αποπνέει μιαν απαισιόδοξη στάση και αμφισβήτηση της ικανότητας του ανθρώπου να είναι ψυχικά σθεναρός. Το ποίημα σε πρώτη ανάγνωση παρουσιάζει μιαν επώδυνη αλήθεια της ζωής πως οι άνθρωποι, όσο κι αν παλέψουν, θα καταβληθούν στο τέλος από τις αλλεπάλληλες δοκιμασίες. Όμως, σκεφτείτε και το ενδεχόμενο να μην μαντεύετε σωστά το μήνυμα που θέλω να μεταδώσω. Συχνά, άλλωστε, κριτικοί του έργου μου δεν μαντεύουν πάντα εύστοχα την πρόθεσή μου ιδιαίτερα σε ποιήματα που τους φαίνονται καταρχήν πεσιμιστικά.

Το ποίημα, λοιπόν, φαινομενικά, διακρίνεται από πεσιμισμό. Όμως, η δειλία, η εγκατάλειψη της προσπάθειας, η προεξόφληση της αποτυχίας είναι ιδιότητες ενός ανθρώπου που δεν έχει ανακαλύψει τον εαυτό του ούτε τα μύχια της ανθρώπινης ύπαρξης. Μήπως, λοιπόν, το ποίημα μου σε μια δεύτερη ανάγνωση ωθεί σε μία τέτοια ανακάλυψη; Μήπως, τελικά, η συνειδητοποίηση της τραγικότητας του ανθρώπινου βίου, η συνειδητοποίηση πως η πτώσις μας είναι βεβαία, είναι εκείνη που μας προτρέπει στην ακύρωσή της ή, τουλάχιστον, στην προσπάθεια της ακύρωσής της; Μήπως, τελικά, πρέπει ο άνθρωπος να απομυθοποιήσει το φόβο και ό, τι νομίζει πως τον προκαλεί; Σκεφτείτε και αυτή την εκδοχή του ποιήματος.

Σε αυτούς τους στίχους προβάλλονται τα άλογα του Αχιλλέα, αποτραβηγμένα από τη μάχη που διεξάγεται ανάμεσα στους Έλληνες και στους Τρώες γύρω από τον νεκρό Πάτροκλο, να στέκουν ασάλευτα και κλαίνε για τον θάνατό του. Ο Δίας αναρωτιέται για την ορθότητα της απόφασής του να δώσει σε θνητό τα αθάνατα άλογα και δηλώνει πως δεν υπάρχει δυστυχέστερο πλάσμα στη γη από τον άνθρωπο.

Χρησιμοποιώντας τους συγκεκριμένους στίχους από την *Ιλιάδα* αναδεικνύω το βάθος της τραγωδίας του ανθρώπου. Το σκληρό πεπρωμένο του, η βεβαιότητα του θανάτου, δεν αφήνουν ανεπηρέαστα και αυτά ακόμα τα αθάνατα άλογα που, έχοντας προαιστανθεί το θάνατο του Πάτροκλου, συμπάσχουν. Ίσως με χαρακτηρίσουν πεσσιμιστή, όμως, έχω διαμορφώσει μια βιοθεωρία που δεν παραδέχεται εύκολα την ύπαρξη ελευθερίας μέσα στη ζωή, αλλά την ύπαρξη μιας μοίρας στην οποία υποκύπτουν άνθρωποι. Βέβαια, και αυτή ακόμα η τραγικότητα της ανθρώπινης ζωής, νομίζω, πρέπει να παρωθεί τον άνθρωπο σε διαρκή δημιουργική δράση έχοντας συνείδηση του γεγονότος πως η ύπαρξή του είναι εφήμερη.

Διακοπή

Το έργον των θεών διακόπτομεν εμείς,
τα βιαστικά κι άπειρα όντα της στιγμής.
Στης Ελευσίνας και στης Φθίας τα παλάτια
η Δήμητρα κ' η Θέτις αρχινούν έργα καλά
μες σε μεγάλες φλόγες και βαθύν καπνόν. Αλλά
πάντοτε ορμά η Μετάνειρα από τα δωμάτια
του βασιλέως, ξέπλεγη και τρομαγμένη,
και πάντοτε ο Πηλεύς φοβάται κ' επεμβαίνει.

[1901]

Ερώτηση: Μελετητές του έργου σας υποστηρίζουν ότι σε τούτο το ποίημα υπάρχουν δύο ταυτόχρονες διακειμενικές σχέσεις με δύο μυθολογικά περιστατικά. Το πρώτο απαντάται στον ομηρικό *Ύμνο Είς Δήμητρα*, συγκεκριμένα, στους στίχους 231-257 :

*ὥς ἢ μὲν Κελεοῖο δαΐφρονος ἀγλαὸν υἱὸν
Δημοφῶνθ', ὃν ἔτικτεν ἐύζωνος Μετάνειρα,
ἔτρεφεν ἐν μεγάροις: ὃ δ' ἀέζετο δαίμονι ἴσος,
οὔτ' οὔν σῖτον ἔδων, οὐ θησάμενος [γάλα μητρὸς
ἡματὴ μὲν γὰρ καλλιστέφανος] Δημήτηρ
χρίεσκ' ἀμβροσίῃ ὡσεὶ θεοῦ ἐκγεγαῶτα
ἠδὲ καταπνεύουσα καὶ ἐν κόλποισιν ἔχουσα:
νύκτας δὲ κρύπτεσκε πυρὸς μένει ἠύτε δαλὸν
λάθρα φίλων γονέων: τοῖς δὲ μέγα θαῦμ' ἐτέτυκτο,
ὥς προθαλῆς τελέθεσκε: θεοῖσι γὰρ ἄντα ἐφῆκε.
καὶ κέν μιν ποιήσεν ἀγήρων τ' ἀθάνατόν τε,
εἰ μὴ ἄρ' ἀφραδίησιν ἐύζωνος Μετάνειρα
νύκτ' ἐπιτηρήσασα θυώδεος ἐκ θαλάμοιο
σκέψατο: κώκυσεν δὲ καὶ ἄμφω πλήξατο μηρῶ
δείσασ' ᾗ περὶ παιδὶ καὶ ἀάσθη μέγα θυμῷ
καὶ ῥ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
τέκνον Δημοφῶν, ζεῖνη σε πυρὶ ἐνὶ πολλῷ
κρύπτει, ἐμοὶ δὲ γόνον καὶ κήδεα λυγρὰ τίθησιν.
ὥς φάτ' ὀδυρομένη: τῆς δ' αἶε δῖα θεάων.
τῇ δὲ χολωσαμένη καλλιστέφανος Δημήτηρ
παῖδα φίλον, τὸν ἄελπτον ἐνὶ μεγάροισιν ἔτικτε,
χεῖρεσσ' ἀθανάτησιν ἀπὸ ἔθεν ἦκε πέδονδε,
ἔξανελουῖσα πυρός, θυμῷ κοτέσασα μάλ' αἰνῶς,
καὶ ῥ' ἄμυδις προσέειπεν ἐύζωνον Μετάνειραν:*

*νήιδες ἄνθρωποι καὶ ἀφράδμονες οὗτ' ἀγαθοῖο
αἴσαν ἐπερχομένου προγνώμεναι οὔτε κακοῖο:*

ενώ το δεύτερο μυθολογικό περιστατικό, που αποτελεί το δεύτερο διακεείμενο του ποιήματός σας, προέρχεται από τη *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου, Γ 13,6:

Ὡς ἐγέννησε Θέτις ἐκ Πηλέως βρέφος, ἀθάνατον θέλουσα ποιῆσαι τοῦτο, κρύφα Πηλέως εἰς τὸ πῦρ ἐγκρύπτουσα τῆς νυκτὸς ἔφθειρεν ὃ ἦν αὐτῷ θνητὸν πατρῶον, μεθ' ἡμέραν δὲ ἔχριεν ἀμβροσία. Πηλεὺς δὲ ἐπιτηρήσας καὶ σπαίροντα τὸν παῖδα ἰδὼν ἐπὶ τοῦ πυρὸς ἐβόησε· καὶ Θέτις κωλυθεῖσα τὴν προαίρεσιν τελειῶσαι, νήπιον τὸν παῖδα ἀπολιποῦσα πρὸς Νηρηίδας ὄχετο.

Ποιός είναι ο ρόλος αυτών των διακείμενων στο ποίημά σας;

Απάντηση: Να σας πω, καταρχήν, πως διαπλέκω στο ποίημα τους δύο μύθους καθώς έχουν παρόμοιο περιεχόμενο. Στην Ελευσίνα, η θεά Δήμητρα σκέφτεται να χαρίσει την αθανασία στον Δημοφώντα περνώντας τον μέσα από τη φωτιά. Το έργο της σταμάτησε η έντρομη Μετάνειρα, η μητέρα του Δημοφώντα, όταν αντιλήφθηκε την πράξη της. Παρόμοια, στο παλάτι της Φθίας η θεά Θέτιδα προσπαθεί να κάνει αθάνατο τον Αχιλλέα κρατώντας τον μέσα στη φωτιά. Το έργο της θα διακόψει ο έντρομος Πηλέας, ο πατέρας του Αχιλλέα, όταν αντιλήφθηκε την πράξη της.

Η προνοητική και καλοπροαίρετη επέμβαση των θεών, θα μπορούσε να αποβεί λυτρωτική για τον Δημοφώντα και για τον Αχιλλέα αν δεν είχε διακοπεί από τους θνητούς. Διαπλέκω, λοιπόν, τους δύο μύθους και τους μεταφέρω στην καθημερινή πραγματικότητα θέλοντας να συμβολίσω την αδυναμία των ανθρώπων να αναχαιτίσουν τις καταστροφικές συνέπειες μιας κοντόφθαλμης απόφασής τους.

Αξιοποιώ την παρουσία των θεών προκειμένου να αναφερθώ με παραστατικό τρόπο στην τάση της ζωής να διέρχεται εξελικτικά στάδια, χωρίς να επηρεάζεται από το αναπόδραστο μελλούμενο. Οι άνθρωποι, όμως, άπειροι και βιαστικοί καθώς είναι, εγκλωβισμένοι στη στιγμιαία πρόσληψη του χρόνου, δεν μπορούν να αντιληφθούν αυτή την τάση της ζωής, ίσως, γιατί ο φόβος της εξέλιξης και της αλλαγής είναι ισχυρότερος από την προσδοκία της εξέλιξης και της αλλαγής. Όμως, τα βιαστικά και άπειρα όντα της στιγμής, διατηρώντας τα πράγματα στην κατάσταση που έχουν γνωρίσει και αποδεχτεί, αποφεύγοντας την τριβή με καταστάσεις έντονης δοκιμασίας, δεν εξελίσσονται, δεν βελτιώνονται.

Απιστία

Πολλά άρα Ομήρου επαινούντες, αλλά τούτο ουκ επαινεσόμεθα
ουδέ Αισχύλου, όταν φη η Θέτις τον Απόλλω εν τοις αυτής γάμοις άδοντα

«ενδατείσθαι τας εάς ευπαιδίας,
νόσων τ' απείρους και μακραίωνας βίους.
Ξύμπαντα τ' ειπών θεοφιλείς εμάς τύχας
παιών' επευφήμησεν, ευθυμών εμέ.
Καγώ το Φοίβου θείον αψευδές στόμα
ήλπιζον είναι, μαντική βρύον τέχνη:
Ο δ', αυτός υμνών,
..... αυτός εστιν ο κτανών
τον παίδα τον εμόν».

Πλάτων, Πολιτείας Β'

Σαν πάντρευαν την Θέτιδα με τον Πηλέα
σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
του γάμου, και μακάρισε τους νεονύμφους
για τον βλαστό που θάβγαινε απ' την ένωσί των.
Είπε· Ποτέ αυτόν αρρώστια δεν θαγγίξει
και θάχει μακρυνή ζωή.— Αυτά σαν είπε,
η Θέτις χάρηκε πολύ, γιατί τα λόγια
του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγύησις για το παιδί της.

Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του θεού τα λόγια ενθυμούνταν.
Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,
κ' είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κ' η Θέτις ξέσχιζε τα πορφυρά της ρούχα,
κ' έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε
στο χώμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παληά θυμήθη·
και ρώτησε τι έκαμνε ο σοφός Απόλλων,
πού γύριζεν ο ποιητής που στα τραπέζια
έξοχα ομιλεί, πού γύριζε ο προφήτης
όταν τον υió της σκότωναν στα πρώτα νειάτα.
Κ' οι γέροι την απήντησαν πως ο Απόλλων
αυτός ο ίδιος εκατέβηκε στην Τροία,

και με τους Τρώας σκότωσε τον Αχιλλέα.

[1904]

Ερώτηση: Ως προμετωπίδα του ποιήματός σας χρησιμοποιείτε ένα χωρίο από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα (B 383a7-b9) στο οποίο παρατίθεται ένα απόσπασμα από το αισχύλειο δράμα «Όπλων κρίσις»

*(: Επαινώντας μεν πολλά του Ομήρου, τούτο δεν θα του το επαινέσουμε [...] ούτε του Αισχύλου, όταν η Θέτις λέει πως ο Απόλλων, τραγουδώντας στους γάμους της, προείπε:
το παιδί μου θα είναι καλότυχο, άγευστο από αρρώστιες και με πολύχρονη ζωή.
Και αφού τελείωσε προλέγοντας τις θεοφιλείς μας τύχες, ύψωσε τον παιάνα του καλοκαρδίζοντάς με.
Και εγώ έμεινα με την ελπίδα πως το θεϊκό στόμα του Φοίβου, ζέχειλο από την τέχνη της μαντείας, δεν έλεγε ψέματα.
Μα αυτός που είπε εκείνον τον ύμνο [...] αυτός ο ίδιος είναι που σκότωσε το παιδί μου).³*

Χρησιμοποιώντας ως διακεείμενο του ποιήματός σας αυτό το χωρίο, στο οποίο ο Πλάτωνας κατηγορεί τον Όμηρο και τον Αισχύλο για το γεγονός ότι αποδίδουν στον Απόλλωνα δόλια συμπεριφορά, αναφέρεστε, ουσιαστικά, στην αρνητική στάση του φιλοσόφου απέναντι στη συνήθεια των αρχαίων ποιητών να παρουσιάζουν τους θεούς με ανθρώπινα ελαττώματα. Αν και δεν δηλώνετε ρητά τη δική σας θέση σε σχέση με την αρνητική άποψη που εκφράζει ο Πλάτωνας για την ποίηση, συμφωνείτε ή διαφωνείτε μαζί του;

Απάντηση: Το χωρίο αυτό εντάσσεται στην πλατωνική απόπειρα λογοκρισίας της τραγικής ποίησης. Αν αναπλάθω τους στίχους του Αισχύλου και, μέσα από αυτούς, το θέμα που πραγματεύεται ο Πλάτωνας, το κάνω προκειμένου να συνδιαλεχθώ με την κριτική που ασκεί ο εν λόγω φιλόσοφος στην ποίηση. Η *Απιστία* είναι, θα έλεγα, μια έμμεση δήλωση ποιητικών φρονημάτων, μιαν εκδήλωση «αντίστασης» στην πλατωνική αντίληψη και αισθητική περί της ποίησης, σύμφωνα με τις οποίες, η μελέτη και η διδασκαλία ποιητικών έργων, όπως εκείνων του Ομήρου, αποτελούν κίνδυνο για τη σωστή ψυχική διάπλαση και την ηθική υγεία των ανθρώπων. Μέσα από τη σύνθεση του ποιήματός μου εκφράζω τη διαφωνία μου με την απόφαση του Πλάτωνα να εξορίσει την ποίηση από την ιδεατή Πολιτεία του με το σκεπτικό ότι θρέφει εκείνο το μέρος της ψυχής που αφανίζει το λογικό.

Το διακεείμενο, όμως, αυτό δεν το χρησιμοποιώ μόνο για να εκφράσω τη θέση μου σε σχέση με τη διαπίστωση του Πλάτωνα για το ρόλο της ποίησης. Το χρησιμοποιώ, επίσης, ως έμμεση αναφορά στις αρνητικές συμπεριφορές των ανθρώπων. Το

³ Μετάφραση Γ.Π. Σαββίδη.

παράθεμα μιλάει για την θεά Θέτιδα, που, σαν οποιαδήποτε θνητή μητέρα, οδύρεται για τον θάνατο του γιού της του Αχιλλέα, αισθανόμενη προδομένη από τον Απόλλωνα που την διαβεβαίωνε πως ο Αχιλλέας θα ζήσει πολύχρονη ζωή. Μπορεί να φαίνεται στο ποίημα μια κάποια ειρωνεία μου για την πλάνη, τον εμπαιγμό και το δόλο ως χαρακτηριστικά της θεϊκής συμπεριφοράς, ενώ πρόκειται για ιδιότητες που συμπλέουν με τις ανθρώπινες πράξεις.

Οροφέρνης

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

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

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

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

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

Μια μέρα ωστόσο την πολλήν αργία του
συλλογισμοί ασυνείθιστοι διεκόψαν·
θυμήθηκε που απ' την μητέρα του Αντιοχίδα,
κι απ' την παληάν εκείνη Στρατονίκη,
κι αυτός βαστούσε απ' την κορώνα της Συρίας,

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

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

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

[1904, 1915*]

Ερώτηση: Προφανώς, η έμπνευσή σας για να γράψετε αυτό το ποίημα προέρχεται από το αργυρό τετράδραχμο που έκοψε ο βασιλιάς της Καππαδοκίας Οροφέρνης. Και στην προκειμένη περίπτωση, προσεγγίζουμε το ποίημά σας υπό το πρίσμα μιας διακαλλιτεχνικής θεώρησης καθώς το κείμενό σας δεν έχει σχέση με κάποιο άλλο κείμενο αλλά με μια μορφή τέχνης, την νομισματική τέχνη κατά την Ελληνιστική περίοδο στην οποία και ανήκει ο Οροφέρνης.



Όμως, ενώ στην πρώτη και στην τελευταία στροφή μέσα από την αναφορά σας στο νόμισμα εκθειάζεται το κάλλος του Οροφέρνη, στις ενδιάμεσες στροφές στηλιτεύετε την πολιτική του δράση και τη συμπεριφορά του. Ποιό είναι το νόημα που υποκρύπτεται σε αυτή την αντίθεση;

Απάντηση: Όπως πολύ σωστά παρατηρείτε, πηγή έμπνευσης για το συγκεκριμένο ποίημα είναι ένα νόμισμα της δεύτερης εκατονταετίας π.Χ. που εικονίζει τον ατυχή αυτόν βασιλιά της Καππαδοκίας, αμφιλεγόμενο γιο του Αριαράθης Δ'. Το νόμισμα αυτό το είδα πρώτη φορά το 1901, όταν ερχόμενος στην Αθήνα, είχα την ευκαιρία να θαυμάσω μέρος της νομισματικής συλλογής του Ερρίκου Σλήμαν, στο σπίτι της κόρης του κυρίας Μελά.

Με ρωτήσατε για το νόημα του ποιήματος. Επιτρέψτε μου να μην σας απαντήσω ευθέως. Θα σας έλεγα ότι, όπως το νόμισμα, που είναι η αφορμή του ποιήματος, έχει δύο όψεις, το ίδιο μπορεί να ισχύει και για το συμβολισμό του. Μπορεί να πείτε πως η Ιστορία αντιπαραβάλλεται με την Τέχνη με τη δεύτερη να διατηρεί την εικόνα του Οροφέρνη που εξαφανίζει η Ιστορία λόγω της ανεύθυνης και τιποτένιας συμπεριφοράς του ως πολιτικού προσώπου. Μπορεί, όμως, να πείτε πως στο ποίημα προβάλλεται η αντίθεση μεταξύ του *φαίνεσθαι* και του *είναι* που δεν συμπορεύονται πάντα. Πίσω, δηλαδή, από μια ιδανική πραγματικότητα, πίσω από μια εξιδανικευμένη αισθητικά εικόνα, μπορεί να κρύβεται η ραδιουργία, η ανικανότητα και μια αβάσταχτη ελαφρότητα.

Αλεξανδρινοί Βασιλείς

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 κηρύξουν 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 πióτερο από τους μικρούς,
αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων.

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.

[1912]

Ερώτηση: Μελετώντας το ποίημά σας αυτό, έχουμε να παρατηρήσουμε πως, αφετηρία του, είναι μία περικοπή από τον *Βίο Αντωνίου* του Πλουτάρχου, ΝΔ' 5-8, που αναφέρεται στην τελετή των «δωρεών» που διοργάνωσε το 34 π.Χ. η Κλεοπάτρα με τον Αντώνιο για να μοιράσουν στα παιδιά της Κλεοπάτρας, αλλά και στην ίδια, τα εδάφη που είχε κατακτήσει ο Μέγας Αλέξανδρος:

Εμπλήσας γαρ όχλου το γυμνάσιον και θέμενος επί βήματος αργυρού δύο θρόνους χρυσούς, τον μεν εαυτώ, τον δε Κλεοπάτρα, και τοις παισίν ετέρους ταπεινότερους, πρώτην μεν απέφηγε Κλεοπάτραν βασίλισσαν Αιγύπτου και Κύπρου και Λιβύης και Κοίλης Συρίας, συμβασιλεύοντος αυτή Καισαρίωνος, ως εκ Καίσαρος εδόκει του προτέρου γεγονέναι Κλεοπάτραν έγκυον καταλιπόντος· δεύτερον δε τους εξ αυτού και Κλεοπάτρας υιούς βασιλείς βασιλέων αναγορεύσας, Αλεξάνδρω μεν Αρμενίαν απένειμε και Μηδίαν και τα Πάρθων, όταν υπαγάγηται· Πτολεμαίω δε Φοινίκην και Συρίαν και Κιλικίαν. Άμα δε και προήγαγε των παιδων Αλέξανδρον μεν εσθήτι Μηδική τιάραν και κίταριν ορθήν εχούση, Πτολεμαίον δε κρηπήσι και χλαμύδι και καυσία διαδηματοφόρω κεκοσμημένον.

Σε αντιδιαστολή, όμως, με το χωρίο αυτό του Πλουτάρχου, εσείς, αποσιωπώντας τελείως τον ένα από τους πρωταγωνιστές του ιστορικού γεγονότος, τον Αντώνιο, μεταπλάθετε το ιστορικό γεγονός που περιγράφει ο Πλούταρχος. Πού θέλετε να μετατοπίσετε το βάρος του νοήματος;

Απάντηση: Από τον *Βίο Αντωνίου* του Πλουτάρχου, απομονώνω το πολιτικό αυτό στιγμιότυπο και το αναπλάθω προκειμένου να μοιραστώ με τον αναγνώστη τη ματαιότητα της υπέρμετρης φιλοδοξίας. Αποσιωπώ τον Αντώνιο για να τονίσω τη στάση της Κλεοπάτρας ως παράδειγμα ηγέτη προς αποφυγή, ως παράδειγμα πολιτικού προσώπου που το μόνο για το οποίο ενδιαφέρεται είναι να ικανοποιήσει τις προσωπικές της επιδιώξεις και φιλοδοξίες. Όμως, και την Κλεοπάτρα φέρνω σε δεύτερο πλάνο για να δώσω την έμφαση στα παιδιά της που γίνονται θύματα της μεγαλομανίας της.

Ακόμα, έμφαση θέλω να δώσω στη ψυχολογία της μάζας την οποία διακρίνει μια κάποιαν αλλοτρίωση. Και γιατί μιλάω για αλλοτρίωση; Γιατί ενώ οι πολίτες της Αλεξάνδρειας καταλαβαίνουν πόσο ανούσιες και κενές περιεχομένου είναι αυτές οι τελετές, με τον τρόπο που συμπεριφέρονται δείχνουν πως σιωπηλά συναινούν στις πολιτικές επιλογές της εξουσίας. Τους ενθουσιάζει το θέαμα σαν να βρίσκονται σε θεατρική παράσταση χωρίς, ίσως, να διαισθάνονται πως, η πραγματικότητα πάνω στην οποία βαδίζει η ιστορία, δεν επηρεάζεται από γοητευτικά ή θεατρικά θεάματα και

λόγια.

Καισαρίων

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,
εν μέρει και την ώρα να περάσω,
την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή
επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.
Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες
εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,
ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί·
κάθ' επιχείρησής των σοφοτάτη.
Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,
όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,
κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....

Α, νά, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
η λάμπα μου —άφισα επίτηδες να σβύνει—
εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν
μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
οι φαύλοι —που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρή».

[1914]

Ερώτηση: Η επόμενη ερώτησή μας αφορά το ποίημα *Ο Καισαρίων* το οποίο, θεωρούμε, πως λειτουργεί ως μια συμπλήρωση του ποιήματος *Αλεξανδρινοί Βασιλείς* για το οποίο μόλις συζητήσαμε. Και το θεωρούμε ως μια συμπλήρωσή του καθώς η μορφή του Καισαρίωνα, πλέον, απομονώνεται και έρχεται σε πρώτο πλάνο. Προτού,

όμως, περάσουμε στη διακειμενική ανάγνωση του ποιήματος, θέλουμε να μας μιλήσετε για την τεχνική της έμπνευσής σας για την οποία μιλάτε, πλέον, ανοιχτά, υποδηλώνοντας στους τρεις πρώτους στίχους πως η ανάγνωση της ιστορίας λειτουργεί ως ερέθισμα για την ποιητική σας έμπνευση και ως εφιαλτήριο ποιητικής δημιουργίας.

Απάντηση: Ναι. Σε αυτό το ποίημα μιλάω για μία τεχνική της έμπνευσής μου, την ανάγνωση της ιστορίας. Ιστορία σίγουρα θα μπορούσα να γράψω. Δεν θα μπορούσα ποτέ να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρο, σίγουρα, όμως, ιστορία. Αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να μου λένε ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορία. Μάλιστα, προ πολλών ετών είχα επιχειρήσει να συγγράψω ένα ιστορικό λεξικό και έφθασα ως το λήμμα «Μέγας Αλέξανδρος» αλλά δεν συνέχισα. Το γεγονός, λοιπόν, πως χρησιμοποιώ την ιστορική μέθοδο σε αρκετά από τα ποιήματά μου αισθάνομαι μian εσωτερική ανάγκη και να το δηλώσω σε ένα ποίημα.

Ερώτηση: Στην προκειμένη περίπτωση, ποιό είναι το ιστορικό διακείμενο που εντάσσετε στο ποίημα;

Απάντηση: Την αφορμή του συγκεκριμένου ποιήματος δίνει ένα σώμα επιγραφών των Πτολεμαίων στο οποίο συναντώ το όνομα του Καισαρίωνα. Ο Καισαρίων ήταν ο πρεσβύτερος γιός της Κλεοπάτρας ο οποίος το 34 π.Χ. είχε αναγορευτεί σε Καίσαρα. Το 30 π.Χ. εκτελείται ύστερα από εντολή του Οκταβιανού ο οποίος τον θεωρούσε απειλή στις αξιώσεις του για μονοκρατορία στη Ρωμαϊκή επικράτεια. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι στην απόφασή του αυτή τον επηρέασε ο μυστικός σύμβουλός του Άρειος Δίδυμος ο οποίος, παραφράζοντας τη ρήση του Οδυσσέα από την *Ιλιάδα* (Β' 204)

*Ουκ αγαθόν πολυκοιρανίη. Είς κοίρανος έστω, είς βασιλεύς
(: Δεν είναι καλό να υπάρχει πολυαρχία. Πρέπει να υπάρχει ένας αρχηγός, ένας βασιλιάς)*

είπε στον Οκταβιανό «ουκ αγαθόν πολυκαισαρίη». Με τη φράση αυτή, που είναι και το διακείμενο του ποιήματος, ο σύμβουλος του Οκταβιανού εννοούσε πως στη Ρώμη πρέπει να υπάρχει ένας Καίσαρας.

Αν και στα κείμενα ο Καισαρίων εμφανίζεται να έχει ασήμαντη αξία ως ιστορικό πρόσωπο, εστιάζω σε αυτόν καθώς τα ασήμαντα, όσα στο περιθώριο τοποθετεί η Ιστορία, ελκύουν την προσοχή μου και τροφοδοτούν το ποιητικό μου ενδιαφέρον. Ο Καισαρίων είναι θύμα της ακρισίας του, καταδικασμένος από τις δόλιες διαθέσεις των φαύλων που τον περιτριγυρίζουν προσπαθώντας να του εμβάλουν μια μάταιη φιλοδοξία.

Ηρώδης Αττικός

Α του Ηρώδη του Αττικού τι δόξα είν' αυτή.

Ο Αλέξανδρος της Σελευκείας, απ' τους καλούς μας σοφιστάς,
φθάνοντας στις Αθήνας να ομιλήσει,
βρίσκει την πόλιν άδεια, επειδή ο Ηρώδης
ήταν στην εξοχή. Κ' η νεολαία
όλη τον ακολούθησεν εκεί να τον ακούει.
Ο σοφιστής Αλέξανδρος λοιπόν
γράφει προς τον Ηρώδη επιστολή,
και τον παρακαλεί τους Έλληνας να στείλει.
Ο δε λεπτός Ηρώδης απαντά ευθύς,
«Έρχομαι με τους Έλληνας μαζί κ' εγώ.»—

Πόσα παιδιά στην Αλεξάνδρεια τώρα,
στην Αντιόχεια, ή στην Βηρυτό
(οι ρήτορες του οι αυριανοί που ετοιμάζει ο ελληνισμός),
όταν μαζεύονται στα εκλεκτά τραπέζια
που πότε η ομιλία είναι για τα ωραία σοφιστικά,
και πότε για τα ερωτικά των τα εξαίσια,
έξαφν' αφηρημένα σιωπούν.
Άγγιχτα τα ποτήρια αφίνουνε κοντά των,
και συλλογίζονται την τύχη του Ηρώδη—
ποιος άλλος σοφιστής τ' αξιώθηκεν αυτά;—
κατά πού θέλει και κατά πού κάμνει
οι Έλληνες (οι Έλληνες!) να τον ακολουθούν,
μήτε να κρίνουν ή να συζητούν,
μήτε να εκλέγουν πια, ν' ακολουθούνε μόνο.

[1912]

Ερώτηση: Στην πρώτη ενότητα του ποιήματος, βασίζεστε σε ένα αληθινό περιστατικό, που διασώζει ο Φιλόστρατος στους *Βίους Σοφιστών*, το οποίο δείχνει την μεγάλη επιρροή που ασκούσε ο Ηρώδης ο Αττικός στους νέους της Αθήνας

ἀκούων δὲ τὸν Ἡρώδην ἐν Μαραθῶνι διαιτώμενον καὶ τὴν νεότητα ἐπακολουθοῦσαν αὐτῷ πᾶσαν γράφει πρὸς αὐτὸν ἐπιστολὴν αἰτῶν τοὺς Ἕλληνας, καὶ ὁ Ἡρώδης· “ἀφίξομαι,” ἔφη, “μετὰ τῶν Ἑλλήνων καὶ αὐτός ”

Ποιό σκοπό επιτυγχάνετε στο ποίημά σας χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο διακείμενο;

Απάντηση: Ο Ηρώδης ο Αττικός ήταν περιώνυμος και βαθύπλουτος Αθηναίος ρήτορας και σοφιστής και μεγάλος ευεργέτης πολλών ελληνικών πόλεων. Ασκούσε πρωτοφανή επίδραση στους νέους Έλληνες σπουδαστές της ρητορικής με την προσωπικότητα, το πνεύμα και το λόγο του.

Ως προς το γεγονός που περιγράφεται στο ποίημα, ο Αλέξανδρος από τη Σελευκεία έρχεται στην Αθήνα για να μιλήσει και βρίσκει την πόλη άδεια. Γνωρίζει πως μόνο ο Ηρώδης θα μπορούσε να πείσει τους νέους να επιστρέψουν στην πόλη. Γράφει, λοιπόν, μιαν επιστολή παρακαλώντας τον να στείλει τους Έλληνες πίσω στην Αθήνα. Ο Ηρώδης μη θέλοντας να τον δυσαρεστήσει αλλά και έχοντας επίγνωση πως οι Έλληνες δεν θα απομακρυνθούν από κοντά του, απαντά στον Αλέξανδρο πως θα έρθει κι ο ίδιος στην Αθήνα μαζί με τους Έλληνες. Τόσο μεγάλη επιρροή τους ασκούσε που θα έπρεπε να γυρίσει και ο ίδιος στην Αθήνα μαζί τους.

Αν χρησιμοποιώ το συγκεκριμένο διακείμενο στο ποίημα, το κάνω για να στηλιτεύσω τη στάση νέων ρητόρων που αποδέχονται σιωπηλά διδαχές ακολουθώντας σαν πειθήνια όργανα εκείνους που τις μεταδίδουν. Πόσο δε μάλλον όταν ο Ηρώδης ο Αττικός και λιγότερο ο Αλέξανδρος από τη Σελευκεία ήταν ανάξιοι και του μικρότερου μας θαυμασμού.

Οι σοφιστές διακρίνονται για την αμετροπέειά τους, την ειλικρινή, βέβαια, αμετροπέειά τους ενώ η επιφανειακότητά τους εύκολα συγκαλύπτεται από την ανεπτυγμένη καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία τους. Όσο δε για τη ρητορική, αυτή πρέπει να δοκιμάζεται στις συνελεύσεις του Δήμου και να συναρτάται με την δρώσα πολιτική, αλλιώς, δεν μιλάμε για ρητορική.

Όταν, λοιπόν, οι ρήτορες που εξ'επαγγέλματος οφείλουν να παρατηρούν και να κρίνουν τα πάντα δεν το πράττουν μα συλλογίζονται μόνο την καλή τύχη ενός σοφιστή ο οποίος πνευματικά, σχεδόν, τους εξουσιάζει, τότε μιλάμε για πνευματική φθορά και παρακμή. Και στην περίπτωση των νέων ρητόρων του ελληνισμού, για τους οποίους θα αναμέναμε να είναι ιδιαίτερα οξυδερκείς και αυστηροί στις κρίσεις τους, το γεγονός ότι πιστά ακολουθούν τον Ηρώδη τον Αττικό φανερώνει συρρίκνωση της πνευματικής αυτοτέλειας, που είναι επικίνδυνο πράγμα.

Νέοι της Σιδώνας (400 μ.Χ.)

Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.

Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω·
κ' είχε μian ελαφρά ευωδία ανθέων
που ενώνονταν με τα μυρωδικά
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.

Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός.
Μα σαν απήγγειλεν ο ηθοποιός,
«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναῖον τόδε κεύθει -»
(τονίζοντας ίσως υπέρ το δέον
το «αλκήν δ' ευδόκιμον», το «Μαραθώνιον ἄλσος»),
πετάχθηκεν ευθύς ένα παιδί ζωηρό,
φανατικό για γράμματα, και φώναξε·

«Α δεν μ' αρέσει το τετράστιχον αυτό.
Εκφράσεις τοιούτου είδους μοιάζουν κάπως σαν λιποψυχίες.
Δώσε — κηρύττω — στο έργον σου όλην την δύναμί σου,
όλην την μέριμνα, και πάλι το έργον σου θυμήσου
μες στην δοκιμασίαν, ή όταν η ώρα σου πια γέρνει.
Έτσι από σένα περιμένω κι απαιτώ.
Κι όχι απ' τον νου σου ολότελα να βγάλεις
της Τραγωδίας τον Λόγο τον λαμπρό —
τι Αγαμέμνονα, τι Προμηθέα θαυμαστό,
τι Ορέστου, τι Κασσάνδρας παρουσίες,
τι Επτά επί Θήβας— και για μνήμη σου να βάλεις
μ ό ν ο που μες στων στρατιωτών τες τάξεις, τον σωρό
πολέμησες και συ τον Δάτι και τον Αρταφέρνη».

[1920]

Ερώτηση: Το διακείμενο του ποιήματός σας, που είναι και το επίκεντρό του, είναι ένα επίγραμμα που, κατά την παράδοση, έγραψε ο Αισχύλος για να χαραχτεί στον τάφο του:

*Αισχύλον Εύφορίωνος Αθηναῖον τόδε κεύθει
μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἀλκήν δ' εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἄν εἴποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος.*

(: Αυτό το μνήμα σκεπάζει τον Αισχύλο, το γιο του Ευφορίωνα, Αθηναίο που πέθανε στη σιτοφόρα Γέλα· για την ευδόκιμη ανδρεία του μπορεί να μιλήσει το άλσος του Μαραθώνα και ο Πέρσης με την πυκνή χαιτή, που τη γνώρισε καλά).

Υπάρχουν μελετητές του έργου σας που υποστηρίζουν πως ειρωνεύεστε το Σιδώνιο νέο ενώ άλλοι θεωρούν πως συμφωνείτε μαζί του λόγω της ιδιαίτερης ευαισθησίας σας στην τέχνη της ποίησης και ως εκ τούτου η ειρωνική διάθεση που έχετε απέναντί του οφείλεται στο γεγονός πως φροντίζετε να μην δοθεί η εντύπωση ότι εσείς προσωπικά επικρίνετε τον Αισχύλο για την επιλογή του να εκθειάσει την ανδρεία του στη μάχη του Μαραθώνα και όχι τη συμβολή του στην τέχνη. Τελικά, μέσα από το επίγραμμα που διακειμενικά χρησιμοποιείτε, ποιο είναι το νόημα του ποιήματος;

Απάντηση: Δεν υπάρχει μία και μόνη απάντηση στο ερώτημά σας. Αν θέλετε να εννοήσετε το συμβολισμό του ποιήματος θα σας βοηθήσω με τρία σχόλιά μου. Από τη μία, η σύγκρουση δύο αντιλήψεων είναι προφανέστατη. Ο νέος από τη Σιδώνα, φερόμενος ως ένα άτομο άσχετο προς κάθε είδους αλκή, χαρακτηρίζει λιπόψυχο τον Αισχύλο επειδή θεωρούσε ότι το στοιχείο εκείνο που θα έπρεπε να μείνει στη μνήμη των ανθρώπων ήταν η γενναιότητά του και όχι η ποιητική του τέχνη. Μέσα από αυτή την αντίληψη παρουσιάζεται η αλλαγή του αξιακού συστήματος των ανθρώπων με την πάροδο του χρόνου. Ιδιότητες που θεωρούνταν παλαιότερα αρετές και μάλιστα «διαπρεπείς» όπως λέει ο Θουκυδίδης, βαθμηδόν εκφυλίζονται και κρίνονται δευτερεύουσες σε κάποια μεταγενέστερη εποχή. Έννοιες που στην εποχή του Αισχύλου αποτελούσαν ιδανικά, όπως η προάσπιση της ελευθερίας και η συλλογική ευθύνη, αγνοούνται σε άλλες εποχές, όπως σε αυτήν του νέου της Σιδώνας, που κατοικεί σε μια πλούσια επαρχία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας χωρίς να έχει κάποια αίσθηση εθνικής ταυτότητας και κοινωνικής ευθύνης.

Πέραν, όμως, από τη σύγκρουση των δύο αυτών αντιλήψεων τις οποίες χωρίζουν εννέα περίπου αιώνες, δεν μπορούμε να μην σταθούμε και σε αυτή καθεαυτή τη θέση που ρητά εκφράζει ο νέος της Σιδώνας. Αυτός, ως άνθρωπος των γραμμάτων που είναι, έχει το δικαίωμα, ίσως και την υποχρέωση, της γνώμης στο ζήτημα αν ο Αισχύλος καλώς έκανε και προτίμησε να μείνει στη μνήμη των μεταγενέστερων ως μαραθωνομάχος και όχι ως μεγάλος τραγικός ποιητής. Αν, τώρα, ορισμένοι μελετητές θεωρούν πως ταυτίζομαι με την άποψη του νεαρού από τη Σιδώνα, προφανώς το κάνουν λόγω της έντονης προσωπικής μου σχέσης με την ποίηση, την οποία αισθάνομαι ως το ασφαλέστερο καταφύγιο λησμοσύνης. Η ανάγκη μου, μάλιστα, να αφιερωθώ ολοκληρωτικά σε αυτήν ήταν και ο λόγος για τον οποίο παραιτήθηκα το 1922 από την εργασία μου.

Ολοκληρώνω την απάντησή μου για τον συμβολισμό του ποιήματος με ένα τελευταίο σχόλιο. Θα συμφωνήσω με εκείνους που ερμηνεύουν το ποίημα υπό την οπτική της σχέσης που πρέπει να έχει η τέχνη με τη ζωή. Ποιά είναι αυτή; Η τέχνη πρέπει να

είναι τόσο συνδεδεμένη με τη ζωή ώστε η συγκίνηση που προξενεί να μην υστερεί της εντονότερης εντύπωσης της ζωής, όπως είναι, παραδείγματος χάρη, η συγκίνηση που νιώθει ο στρατιώτης στο πεδίο της μάχης.

Στα 200 π.Χ.

«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,
με την ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών.
Και την Κοινήν Ελληνική Λαλιά
ώς μέσα στην Βακτριανή την πήγαμεν, ως τους Ινδούς.

Για Λακεδαιμονίους να μιλούμε τώρα!

[1931]

Ερώτηση: Στο ποίημά σας διακρίνουμε δύο ιστορικά διακείμενα. Το πρώτο βρίσκεται στους *Βίους Παράλληλους* του Πλούταρχου και συγκεκριμένα στο *Βίο Αλέξανδρου* (ιστ'):

κοινούμενος δὲ τὴν νίκην τοῖς Ἕλλησιν, ἰδίᾳ μὲν τοῖς Ἀθηναίοις ἔπεμψε τῶν αἰχμαλώτων τριακοσίας ἀσπίδας, κοινῇ δὲ τοῖς ἄλλοις λαφύροις ἐκέλευσεν ἐπιγράψαι φιλοτιμοτάτην ἐπιγραφὴν· "Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοικούντων"

ενώ το δεύτερο βρίσκεται στο έργο του Αρριανού *Αλεξάνδρου Ανάβασις* (Βιβλίο Α', κεφ. 1.1 & κεφ. 16.7):

ἐνταῦθα ξυναγαγόντα τοὺς Ἕλληνας, ὅσοι ἐντὸς Πελοποννήσου ἦσαν, αἰτεῖν παρ' αὐτῶν τὴν ἡγεμονίαν τῆς ἐπὶ τοὺς Πέρσας στρατιᾶς, ἣντινα Φιλίππῳ ἤδη ἔδοσαν. καὶ αἰτήσαντα λαβεῖν παρ' ἑκάστων πλὴν Λακεδαιμονίων. Λακεδαιμονίους δὲ ἀποκρίνασθαι μὴ εἶναι σφισι πάτριον ἀκολουθεῖν ἄλλοις, ἀλλ' αὐτοὺς ἄλλων ἐξηγεῖσθαι.

Παρατηρώντας πως, κοινό χαρακτηριστικό των ιστορικών αυτών διακείμενων είναι η αναφορά στην απουσία των Λακεδαιμονίων από την πανελλήνια εκστρατεία υπό του Μεγάλου Αλεξάνδρου, θα ήθελα να μας πείτε ποιός είναι, τελικά, ο στόχος του ποιήματός σας; Και σας κάνω αυτή την ερώτηση διότι είναι πολλές οι μελέτες εκείνες που συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι ο σκοπός σας είναι να εκθειάσετε την πανελλήνια εκστρατεία κρίνοντας με αυστηρή και ειρωνική διάθεση τη στάση των Σπαρτιατών που απείχαν από αυτήν εγκλωβισμένοι στην αλαζονεία τους σε μια μη διορατική κοσμοαντίληψη.

Απάντηση: Πριν αναφερθώ στο σκοπό του ποιήματος, θα ήθελα να σας πω ότι σωστά έχετε εντοπίσει τα ιστορικά διακείμενά του. Το πρώτο, που προέρχεται από τον Πλούταρχο, είναι τμήμα της επιγραφής με την οποία αφιερώθηκαν από τον Αλέξανδρο στον Παρθενώνα τα λάφυρα από τη μάχη του Γρανικού το 334 π.Χ. στην οποία μνημονεύεται η απουσία των Λακεδαιμονίων. Το δεύτερο ιστορικό ερέθισμα το αντλώ από ένα παράθεμα του Αρριανού το οποίο αναφέρεται, επίσης, στην απουσία των Λακεδαιμονίων από την πανελλήνια συμμαχία που επανιδρύθηκε το 336 π.Χ. υπό του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Μου είπατε πως πολλοί ερμηνευτές του ποιήματος καταλήγουν στη διαπίστωση πως σκοπός μου είναι να εκθειάσω την πανελλήνια εκστρατεία υπό του Μεγάλου Αλεξάνδρου κρίνοντας με αυστηρή και ειρωνική διάθεση την απουσία των Σπαρτιατών από αυτήν. Ετούτη η ερμηνεία θα μπορούσε να είναι μία από τις αναγνώσεις του ποιήματος.

Σε μιαν άλλη ανάγνωση, ο φανταστικός αφηγητής του ποιήματος ενδιαφέρεται έντονα για τη συνοχή του ελληνικού στοιχείου, πόσο περισσότερο που διαισθάνεται

την επερχόμενη παρακμή του ελληνικού καινούργιου κόσμου. Υπό την οπτική αυτή, η μνεία στην απουσία των Λακεδαιμονίων είναι ανώφελη ενώ μέσα από αυτή διαφαίνεται και μίαν αγνωμοσύνη προς τους Σπαρτιάτες, που τα προηγούμενα χρόνια έδιναν άνισους αγώνες με τους Πέρσες για τη διατήρηση της ανεξαρτησίας των Ελλήνων.

Μίαν, ακόμα, ανάγνωση όσον αφορά την απουσία των Σπαρτιατών από το επίγραμμα που αφιέρωσε στους Αθηναίους ο Μέγας Αλέξανδρος, η οποία δεν θα με έβρισκε αντίθετο, είναι πως ο ελληνιστικός Έλληνας που μιλάει έχει, πλέον, χάσει την έννοια του αυτόνομου άστεως με τους πατροπαράδοτους θεσμούς και, κατά συνέπεια, δεν μπορεί να κατανοήσει τη στάση των Σπαρτιατών που δεν καταδέχονται άλλοι να τους προστάζουν.

Αναμφίβολα, θα μπορούσατε να πείτε πως το ποίημα μπορεί να παραλληλιστεί με το σημερινό ιστορικό περικείμενο το οποίο βιώνω με ιδιαίτερη ένταση ως Έλληνας της διασποράς. Εν έτη 1931, ο Ελληνισμός βιώνει τις συνέπειες της συρρίκνωσης και της παρακμής μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, η οποία, σε μεγάλο βαθμό, ήταν απόρροια του Εθνικού Διχασμού, που ξέσπασε δύο μόλις χρόνια μετά τις λαμπρές επιτυχίες του ελληνικού στρατού στους Βαλκανικούς Πολέμους.

Μέσα σε αυτούς τους παραλληλισμούς ιστορικών γεγονότων υπάρχει και το ιδανικό που χρειάζεται ο ελληνισμός: η συνοχή, η ικανότητα της προσαρμογής με περίσκεψη στις εκάστοτε νέες συνθήκες και η διορατικότητα.

Από υαλί χρωματιστό

Πολύ με συγκινεί μια λεπτομέρεια
στην στέψιν, εν Βλαχέρναις, του Ιωάννη Καντακουζηνού
και της Ειρήνης Ανδρονίκου Ασάν.
Όπως δεν είχαν παρά λίγους πολυτίμους λίθους
(του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ένα σωρό κομμάτια από υαλί,
κόκκινα, πράσινα ή γαλάζια. Τίποτε
το ταπεινόν ή το αναξιοπρεπές
δεν έχουν κατ' εμέ τα κομματάκια αυτά
από υαλί χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή
κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.
Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν,
του τι εξ άπαντος ήταν ορθόν να έχουν
στην στέψι των ένας Κυρ Ιωάννης Καντακουζηνός,
μια Κυρία Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν.

[1925]

Ερώτηση: Τον κορμό του ποιήματός σας αποτελεί το γεγονός της στέψης του Ιωάννη Καντακουζηνού και της Ειρήνης Ανδρονίκου Ασάν που περιγράφει στο έργο του *Ρωμαϊκή Ιστορία* (ΙΕ' 11) ο βυζαντινός ιστορικός Νικηφόρος Γρηγοράς:

Τοσαύτη δε πενία κατείχετο τα βασίλεια τηνικαύτα, ὡστ' οὐδέν ἦν τῶν τρυβλίων καὶ ἐκπωμάτων ἐκεῖ χρυσούν ἢ ἀργυρούν ἀλλ' ἔνια μὲν καττιτέρινα, τὰ δ' ἄλλα πάντα κεραμεὰ καὶ οστράκινα [...] Ἐὼ γὰρ λέγειν, ὅτι καὶ τὰ βασιλικά τῆς ἐορτῆς ἐκείνης διαδήματά τε καὶ περιβλήματα, ὡς ἐπὶ τό πλεῖστον, χρυσοῦ μὲν εἶχον τὴν φαντασίαν καὶ λίθων δῆθεν πολυτίμων· τὰ δ' ἦν ἐκεῖνα μὲν ἀπὸ σκύτους, ὅποσα χρυσός ἐπιχρῶζει πρὸς τὴν τῶν σκυτέων ἐνίοτε χρεῖαν· ταῦτα δ' ἐξ ὑέλων, παντοδαπὴν ἐχόντων χροῖαν πρὸς το διαυγές. Ἦσαν δ' οὗ καὶ σποράδην εἰπεῖν εὐκοσμίαν ἔχοντες ἀληθεύουσαν λίθοι πολυτελεῖς καὶ μαργάρων στιλπνότης, οὐκ ἀπατῶσα τὰς ὄψεις. Οὕτως ἔρρει καὶ σφόδρα ἔσβη καὶ κατηνέχθη τὰ τῆς ἀρχαίας ἐκείνης εὐδαιμονίας τε καὶ λαμπρότητος τῶν Ρωμαϊκῶν πραγμάτων· ὡς νῦν γε μὴδ' ἄνευ αἰσχύνης ἔχειν ἡμᾶς ἐκτιθέναι τὴν τῶν τοιούτων ἀφήγησιν.

Με τον τίτλο που δίνετε στο ποίημα, χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο διακεείμενο, ο αναγνώστης προιδαάζεται πως θα ακολουθήσει μια ειρωνική ίσως και σαρκαστική διάθεσή σας απέναντι στο γεγονός αυτής της στέψης. Κάτι τέτοιο, όμως, βλέπουμε πως δεν ισχύει. Ποιό είναι, αλήθεια, το μήνυμα που υποκρύπτεται στο ποίημα αυτό;

Απάντηση: Να σας πω, καταρχήν, πως ο τίτλος του ποιήματος είναι μια τυπική

σημείωση ανάγνωσης στο περιθώριο του κειμένου του Νικηφόρου Γρηγορά όταν διάβαζα το απόσπασμα που εύστοχα επισημάνατε. Οπότε, δεν υπολανθάνει στον τίτλο ειρωνική διάθεση εκ μέρους μου απέναντι σε αυτή την ανατρεπτική, ομολογουμένως, στέψη. Αλλά και από τον πρώτο κιόλας στίχο, δεν υποδηλώνεται ως στόχος μου η ειρωνεία όταν κάνω λόγο για τη λεπτομέρεια των ψεύτικων λίθων του στέμματος που με συγκινεί. Αν το έκανα αυτό θα ήταν σαν να ειρωνευόμουν την ίδια την τέχνη, γιατί, και τι άλλο είναι η τέχνη παρά λεπτομέρειες.

Τώρα, ως προς το ιστορικό γεγονός που παραθέτει ο Γρηγοράς, από το οποίο και εμπνέομαι, αυτό εξελίσσεται στις 13 Μαΐου του 1347, ημέρα κατά την οποία ο Ιωάννης Καντακουζηνός –μετά από εξαετή πόλεμο με την αντιβασιλεία στην οποία πρωτοστατούσε η Άννα της Σαβοΐας, μητέρα του Ιωάννη Ε΄ Παλαιολόγου– στέφεται για δεύτερη φορά αυτοκράτορας. Όμως, η τελετή στέψης δεν είχε τίποτε από την πολυτέλεια παλαιότερων εποχών λόγω της ένδειας στην οποία είχε περιέλθει η βυζαντινή αυτοκρατορία. Η ίδια η τελετή στέψης έγινε στις Βλαχέρνες, ένα ναό ταπεινό αλλά με μεγάλη πνευματικότητα, ενώ τα κοσμήματα που χρησιμοποιήθηκαν ήταν κατασκευασμένα από πολύχρωμο γυαλί καθώς τα αληθινά, τα *κόσμια της βασιλείας* (I: *iocalia imperii*), τα είχε δώσει ως ενέχυρο στους Βενετούς η Άννα της Σαβοΐας προκειμένου να λάβει ένα ευτελές δάνειο αξίας 30.000 δουκάτων.

Με ρωτήσατε πώς μεταχειρίζομαι νοηματικά το ιστορικό αυτό γεγονός. Επιτρέψτε μου το μήνυμα που υποκρύπτεται στο ποίημα να μην θέλω να το εγκλωβίσω σε μία και μόνη εκδοχή.

Θα μπορούσατε να πείτε πως μιλάω για τις δύσκολες στιγμές του Ελληνισμού που, μετά την οριστική πάροδο των λαμπρών ελληνιστικών και των βυζαντινών δυναστειών, προσπαθεί με ταπεινά μέσα να ξαναγεννηθεί.

Θα μπορούσατε, επίσης, να πείτε πως μιλάω για εξαιρετες και προικισμένες μορφές της Ιστορίας, όπως ο Ιωάννης Καντακουζηνός, που, όσο κι αν προσπάθησαν να αγωνισθούν και να ανυψώσουν δεν μπόρεσαν να αποτρέψουν τα καθοδικά ρεύματα της Ιστορίας. Μην ξεχνάμε πως ο Ιωάννης Καντακουζηνός, όταν στην Αυτοκρατορία δημιουργήθηκε καθεστώς ακυβερνησίας μετά το θάνατο του Ανδρόνικου Γ΄, προσπάθησε με συνέπεια να σταθεί εγγυητής της ομαλότητας. Κάτι τέτοιο, όμως, δεν κατέστη δυνατό καθώς οι πολιτικοί του αντίπαλοι, με κυριότερους την Αυτοκράτειρα Άννα της Σαβοΐας, τον Πατριάρχη Καλέκα και τον μεγάλο δούκα Απόκαυκο, από φθόνο, ίσως και για την μακρά επικράτηση του στη διακυβέρνηση του κράτους, άρχισαν να ραδιουργούν και να συνωμοτούν εναντίον του κατηγορώντας τον για έλλειψη αφοσίωσης και πρόθεση σφετερισμού του θρόνου.

Τέλος, μian ακόμα ανάγνωση του ποιήματος, θα μπορούσε να είναι η αντιμετώπιση της ταπείνωσης με αξιοπρέπεια, η αποδοχή της Αλήθειας, όσο σκληρή κι αν είναι, με σεμνότητα και ρεαλισμό. Η Αλήθεια, άλλωστε, δεν θέλει στολίδια, δεν θέλει φτιασίδια.

Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου

Δυσαρεστήθηκεν ο Σελευκίδης
Δημήτριος να μάθει που στην Ιταλία
έφθασεν ένας Πτολεμαίος σε τέτοιο χάλι.
Με τρεις ή τέσσαρες δούλους μονάχα·
πτωχοντυμένος και πεζός. Έτσι μια ειρωνία
θα καταντήσουν πια, και παίγνιο μες στην Ρώμη
τα γένη των. Που κατά βάθος έγιναν
σαν ένα είδος υπηρέται των Ρωμαίων
το ξέρει ο Σελευκίδης, που αυτοί τους δίδουν
κι αυτοί τους παίρνουνε τους θρόνους των
αυθαίρετα, ως επιθυμούν, το ξέρει.
Αλλά τουλάχιστον στο παρουσιαστικό των
ας διατηρούν κάποια μεγαλοπρέπεια·
να μη ξεχνούν που είναι βασιλείς ακόμη,
που λέγονται (αλλοίμονον!) ακόμη βασιλείς.

Γι' αυτό συγχίσθηκεν ο Σελευκίδης
Δημήτριος· κι αμέσως πρόσφερε στον Πτολεμαίο
ενδύματα ολοπόρφυρα, διάδημα λαμπρό,
βαρύτιμα διαμαντικά, πολλούς
θεράποντας και συνοδούς, τα πιο ακριβά του άλογα,
για να παρουσιασθεί στην Ρώμη καθώς πρέπει,
σαν Αλεξανδρινός Γραικός μονάρχης.

Αλλ' ο Λαγίδης, που ήλθε για την επαιτεία,
ήξερε την δουλειά του και τ' αρνήθηκε όλα·
διόλου δεν του χρειάζονταν αυτές η πολυτέλειες.
Παληνοντυμένος, ταπεινός μπήκε στην Ρώμη,
και κόνεψε σ' ενός μικρού τεχνίτου σπίτι.
Κ' έπειτα παρουσιάσθηκε σαν κακομοίρης
και σαν πτωχάνθρωπος στην Σύγκλητο,
έτσι με πιο αποτέλεσμα να ζητιανέψει.

[1910, 1915*]

Ερώτηση: Πηγή έμπνευσης για το ποίημά σας και διακεείμενό του είναι ένα χωρίο από το 31^ο βιβλίο της *Ιστορικής Βιβλιοθήκης* που συνέγραψε ο Διόδωρος Σικελιώτης:

Ὅτι τοῦ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως ἐκπεσόντος καὶ πεζῆ ἀπερχομένου εἰς Ῥώμην, ἐγνώρισεν αὐτὸν ὁ Δημήτριος ὁ τοῦ Σελεύκου, καὶ θαυμάσας τὸ παράδοξον ἐποίησέ τι βασιλικὸν καὶ μεγαλοπρεπὲς δεῖγμα τῆς ἑαυτοῦ προαιρέσεως. Παραχρῆμα γὰρ προχειρισάμενος βασιλικὴν ἐσθῆτα καὶ διάδημα, πρὸς δὲ τούτοις καὶ ἵππον πολυτελεῆ χρυσοφάλαρον, μετὰ τῶν ἰδίων παίδων ἀπήντησε τῷ Πτολεμαίῳ. Συμμιζας δὲ αὐτῷ τῆς πόλεως ἀπὸ διακοσίων σταδίων καὶ φιλοφρόνως ἀσπασάμενος παρεκάλει κοσμηθέντα τοῖς τῆς βασιλείας παρασήμοις ἀξίαν ἑαυτοῦ ποιήσασθαι τὴν εἰς τὴν Ῥώμην εἴσοδον, ἵνα μὴ τελείως εὐκαταφρόνητος εἶναι δόξη. Ὁ δὲ Πτολεμαῖος τὴν μὲν προθυμίαν ἀπεδέξατο, τοσοῦτον δὲ ἀπέσχε τοῦ δέξασθαι τι τῶν διδομένων ὥστε καὶ τὸν Δημήτριον ἠξίωσεν ἔν τινι τῶν κατὰ τὴν ὁδὸν πόλεων καταμεῖναι καὶ τοὺς περὶ τὸν Ἀρχίαν μετ' αὐτοῦ.

Ποιά είναι η ιδέα που θέλετε να μεταπλάσετε σε ποίημα χρησιμοποιώντας το συγκεκριμένο απόσπασμα;

Απάντηση: Βρισκόμαστε στο 164 π.Χ., περίοδος κατά την οποία τόσο οι Πτολεμαῖοι όσο και οι Σελευκίδες μετά από μια αλληλουχία πολέμων μεταξύ τους, που κράτησαν περίπου ένα αιώνα, κατακτήθηκαν από την Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Πλέον, η πολιτική του γνωστού τότε κόσμου διευθύνεται από την Ρώμη και κανένας από τους ηγεμόνες, μεταξύ άλλων, των Πτολεμαίων και των Σελευκιδών δεν ενθρονίζεται χωρίς την συγκατάθεση της Σύγκλητου.

Σε αυτό το χωρίο που αναφέρετε, ο Διόδωρος περιγράφει τη διαδρομή που έκανε ο Πτολεμαῖος ΣΤ΄ Φιλομήτωρ από το λιμάνι της Ιταλίας όπου κατέληξε το πλοίο του μέχρι τη Ρώμη, προκειμένου να ζητήσει από τη Σύγκλητο να τον αποκαταστήσει στο θρόνο του, ύστερα από την εκθρόνισή του από το βασίλειο της Αιγύπτου. Κατά την πορεία του προς τη Ρώμη τον συνάντησε ο Δημήτριος, πρίγκιπας των Σελευκιδών, ο οποίος βρισκόνταν στη Ρώμη ως όμηρος.

Ο Δημήτριος θεωρούσε πως όλοι οι επίγονοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου όφειλαν να διατηρούν την αξιοπρέπειά τους και να μην εκλιπαρούν τους ισχυρούς της εποχής, που τότε ήταν οι Ρωμαῖοι, για βοήθεια καθώς με αυτό τον τρόπο μετατρέπονταν σε υποχείριά τους. Και να προσθέσω πως, παρόλο το γεγονός πως οι Έλληνες βασιλείς ενθρονίζονται ή παραμένουν στο θρόνο τους με την έγκριση των Ρωμαίων, η διατήρηση μιας κάποιας περηφάνειας για την οποία κάνει λόγο ο Δημήτριος, ακόμα κι αν αυτή σχετίζεται με την εξωτερική εμφάνιση, δεν είναι πράξη κενή περιεχομένου αλλά μια στάση που υποδηλώνει τη θέληση για την αποτίναξη της ρωμαϊκής επικυριαρχίας.

Βλέποντας, λοιπόν, ο Δημήτριος τον Πτολεμαῖο ρακένδυτο, σπεύδει να του προσφέρει ὅ,τι χρειάζεται για να παρουσιαστεί στη Ρωμαϊκή Σύγκλητο ως πραγματικός Αλεξανδρινός Έλληνας μονάρχης με μεγαλοπρέπεια και περηφάνεια. Ο Πτολεμαῖος, όμως, αρνήθηκε καθώς στόχος του ήταν να δημιουργήσει στη Σύγκλητο τη σωστή δραματοποιημένη εντύπωση που επιθυμούσε. Μέσα από τη στάση του

Πτολεμαίου αποτυπώνω την ανθρώπινη κρυψίνοια και πονηρία σε όλο τους το μεγαλείο.

Ερώτηση: Η *Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου* είναι η αποτύπωση των δύο όψεων του ήθους;

Απάντηση: Σωστά το λέτε. Και νομίζω πως είναι εμφανής ο λόγος για τον οποίο βασίστηκα στο συγκεκριμένο απόσπασμα του Διόδωρου. Από τη μία ο Δημήτριος, αξιοπρεπής, χωρίς να επιτρέπει στους Ρωμαίους, όσο μπορεί, να τον δουν ως υποταγμένο υποχείριό τους και με διάθεση να αγωνιστεί για την αποτίναξη της υποτέλειας. Από την άλλη, ο Πτολεμαίος, χωρίς αυτοσεβασμό, μετέρχεται οιοδήποτε μέσο θα του εξασφαλίσει την πολιτική του επιβίωση. Με το ενδιαφέρον του να είναι το πώς θα εξυπηρετήσει τα ιδιοτελή και μικροπροσωπικά του συμφέροντα και όχι το μέλλον της χώρας του, θέλει να παρουσιαστεί στους Συγκλητικούς εξαθλιωμένος ώστε να αναγνωρίσουν στην ένδειά του την υποταγή και την πλήρη αφοσίωσή του σε αυτούς.

Άγε, ω βασιλεύ Λακεδαιμονίων

Δεν καταδέχονταν η Κρατησίκλεια
ο κόσμος να την δει να κλαίει και να θρηνεί·
και μεγαλοπρεπής εβάδιζε και σιωπηλή.
Τίποτε δεν απόδειχνε η ατάραχη μορφή της
απ' τον καϋμό και τα τυράννια της.
Μα όσο και νάναι μια στιγμή δεν βάσταξε·
και πριν στο άθλιο πλοίο μπει να πάει στην Αλεξάνδρεια,
πήρε τον υιό της στον ναό του Ποσειδώνος,
και μόνοι σαν βρεθήκαν τον αγκάλιασε
και τον ασπάζονταν, «διαλγούντα», λέγει
ο Πλούταρχος, «και συντεταραγμένον».
Όμως ο δυνατός της χαρακτήρ επάσχισε·
και συνελθούσα η θαυμασία γυναίκα
είπε στον Κλεομένη «Άγε, ω βασιλεύ
Λακεδαιμονίων, όπως, επάν έξω
γενώμεθα, μηδείς ίδη δακρύοντας
ημάς μηδέ ανάξιόν τι της Σπάρτης
ποιούντας. Τούτο γαρ εφ' ημίν μόνον·
αι τύχαι δε, όπως αν ο δαίμων διδώ, πάρεισι.»

[1929]

Ερώτηση: Διακείμενο του ποιήματος σας είναι η παράγραφος ΚΒ' από τον *Βίο του Κλεομένη* του Πλουτάρχου. Γιατί, όμως, επιλέγετε να παραθέτετε αναλλοίωτο το αρχαίο κείμενο στους τελευταίους έξι στίχους του ποιήματός σας;

Απάντηση: Σκοπός σε αυτό το ποίημα είναι να παρουσιάσω το ιδεατό πρότυπο αντίληψης και συμπεριφοράς ενός ηγέτη. Διατρέχοντας την ελληνιστική ιστορία, επιλέγω την Κρατησίκλεια, Βασίλισσα της Σπάρτης, σύζυγο του Λεωνίδα και μητέρα του Κλεομένη Γ', η οποία συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία ενός άριστου πολιτικού προσώπου. Η Κρατησίκλεια γνωρίζει πως η πατρίδα της χρειάζεται στρατιωτική βοήθεια κι εφόσον ο Πτολεμαίος Γ' της Αιγύπτου θέτει ως όρο για την παροχή της, να μεταβούν η ίδια και τα εγγόνια της ως όμηροι στην Αίγυπτο, δεν διστάζει να το αποδεχτεί, παρόλο που συναισθάνεται τον κίνδυνο που διατρέχει.

Αν, λοιπόν, παραθέτω αυτούσιο το αρχαίο κείμενο από το πλουτάρχειο παράθεμα το κάνω προκειμένου να δώσω την έμφαση στη μετάδοση ενός εξαιρετικά σημαντικού μηνύματος, όπως μας το παραθέτει ο ίδιος ο Πλούταρχος. Το ζητούμενο δεν είναι να

παρουσιάσω με όμορφους λυρικούς στίχους το ιδανικό πρότυπο ηγέτη. Το ζητούμενο είναι να μιλήσουν τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα για την ιδανική συμπεριφορά ενός πολιτικού ηγέτη. Και τα ιστορικά αυτά γεγονότα μέσα από τα οποία προβάλλεται αυτό το πρότυπο πολιτικού ηγέτη μας τα δίνει ο Πλούταρχος μέσα από τα λόγια της Κρατησίκλειας λίγο πριν αποχωρήσει από τη Σπάρτη πηγαίνοντας στη χώρα, όπου λίγο καιρό μετά θα εκτελεστεί μαζί με τα εγγόνια της. Αφήνω αναλλοίωτα τα λόγια της προκειμένου να μείνει και αναλλοίωτο το προσωπικό της στίγμα που έχει αφήσει στην ιστορία ως ενός πολιτικού προσώπου που το διακρίνει η περηφάνεια, η αξιοπρέπεια, η ηθική ευσυνειδησία και το ψυχικό σθένος. Ως ενός πολιτικού προσώπου που, ακόμα και λίγο πριν από το βέβαιο θάνατό της, παραμένει ακέραιο και αφοσιωμένο στην πατρίδα.

Che fece il gran rifiuto

Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο το Όχι να πούνε. Φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέρα πηγαίνει στην τιμή και στην πεποίθησί του. Ο αρνηθείς δεν μετανοιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι, όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει εκείνο το όχι -- το σωστό -- εις όλην την ζωή του.

[1901]

Ερώτηση: Ο τίτλος του ποιήματός σας προέρχεται από ένα στίχο από την *Κόλαση* του Δάντη με μία, όμως, παράλειψη. Ενώ ο στίχος του Δάντη είναι *che fece per vilta il gran rifiuto* (: εκείνος που, από δειλία, έκανε τη μεγάλη άρνηση), εσείς παραλείπετε το *από δειλία*. Γιατί, τελικά, παραλλάζετε αυτό τον στίχο;

Απάντηση: Αφορμή για τη σύνθεση του συγκεκριμένου ποιήματος είναι, όπως επισημάνατε, ο στίχος αυτός από την *Κόλαση* του Δάντη που αποτελεί, ως γνωστόν, το πρώτο μέρος του επικού ποιήματος του *Η Θεία Κωμωδία* που έγραψε την περίοδο 1308 – 1321.

Στο ποίημά μου αναφέρομαι στη στιγμή των μεγάλων αποφάσεων. Αναφέρομαι στη στιγμή εκείνη που ο άνθρωπος καλείται να αποδείξει στον εαυτό του ότι είναι έτοιμος να ακολουθήσει με όποιο τίμημα αλλά με σταθερή αποφασιστικότητα και αυτοπεποίθηση τις επιλογές του που αντιπροσωπεύουν την προσωπική του ταυτότητα και τα δικά του ιδανικά που έρχονται σε ρήξη με έναν τρόπο ζωής που επιβάλλεται διαμέσου των κοινωνικοπολιτιστικών συμβάσεων της εποχής. Αυτός είναι και ο λόγος που συνειδητά παραλείπω τις λέξεις *per vilta* βάζοντας στη θέση τους αποσιωπητικά, καθώς σκοπός μου είναι να παρουσιάσω τη «μεγάλη άρνηση» όχι ως μια επιλογή που οφείλεται στη δειλία αλλά ως την επιλογή ενός ανθρώπου που τον διακρίνει ανεξάρτητη συνείδηση και ψυχικό σθένος προκειμένου να παραμείνει έμπρακτα πιστός σε αυτήν.

Τώρα, νομίζω πως θα είχε εξίσου ενδιαφέρον να σας πω το γιατί μερικοί άνθρωποι, τελικά, αρνούνται. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως σκέφτηκαν ευσυνείδητα είτε πως είναι ακατάλληλοι για το έργο, είτε πως το έργο είναι ανάξιό τους είτε ακόμα πως το έργο αυτό δεν έπρεπε να πραγματοποιηθεί. Κάποιος, άλλος, βέβαια, ανέλαβε το έργο και πέτυχε, πιθανόν γιατί ήταν ο κατάλληλος για τούτο το ειδικό έργο ή επειδή διέθετε ορισμένα ειδικά μέσα τα οποία αλλοίωσαν ή διευκόλυναν ή βελτίωσαν το

έργο είτε τα αποτελέσματά του. Η επιτυχία αυτού του κάποιου άλλου αντανακλά σε βάρος του αρνηθέντος και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο, αν και ο αυτός που αρνήθηκε γνώριζε πως το όχι του ήταν σωστό, τούτο το όχι τον βαραίνει σε όλη του τη ζωή· το κάνουν να βαραίνει οι επιτιμήσεις και οι παρανοήσεις των άλλων, που φλυαρούν χωρίς να γνωρίζουν τα πραγματικά αίτια στα οποία οφείλεται η άρνησή του.

Ιθάκη

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,
αν μέν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησης το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου να 'χεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.
Χωρίς αυτήν δεν θα 'βγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.

Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.

[1910, 1911*]

Ερώτηση: Όπως πολλοί ομότεχνοί σας, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, και εσείς εμπνευστήκατε από την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Τα προφανή διακειμενικά στοιχεία του ποιήματός σας είναι ο ίδιος ο τίτλος, η Ιθάκη, και τρεις λέξεις που έχουν ιδιαίτερη σημασιολογική βαρύτητα: οι Λαιστρυγόνες, οι Κύκλωπες και ο Ποσειδώνας. Μπορείτε να μας μιλήσετε για τη συμβολική λειτουργία των διακειμενικών αυτών στοιχείων;

Απάντηση: Έχω εμπνευστεί, όπως είπατε, από τον οδυσσειακό μύθο. Όμως, αν ο ομηρικός ήρωας κέρδισε τη γνώση μέσα από την περιπέτεια, ο ήρωας που σκιαγραφείται στο δικό μου ποίημα επιζητεί τις περιπέτειες, επιζητεί την απόκτηση της ατομικής πείρας, την απόκτηση εμπειριών ζωής ως πηγή γνώσης με σκοπό να αισθανθεί, όσο το δυνατό, πλήρης και αυτάρκης.

Να σας απαντήσω, τώρα, για το συμβολισμό των τεσσάρων λέξεων που δανείζομαι από τον Όμηρο. Η Ιθάκη συμβολίζει το σκοπό που θέτει ο άνθρωπος και την προσπάθειά του να τον πραγματώσει. Χωρίς αυτήν *καταντά το αύριο πια σαν αύριο να μη μοιάζει*. Κάποτε δε την Ιθάκη, όταν φθάνει στο τέρμα των προσπαθειών του, την βρίσκει πτωχική, κατώτερη δηλαδή των προσδοκιών του. Εντούτοις η Ιθάκη δεν θα τον έχει γελάσει αν στην πορεία του προς αυτήν καταφέρει, ανάμεσα σε άλλα, να δαμάσει και τους Λαιστρυγόνες και τους Κύκλωπες και τον θυμωμένο Ποσειδώνα που συμβολίζουν τις εσωτερικές ανησυχίες του ανθρώπου, τα αποκυήματα του φόβου του, τους δισταγμούς που παρεμποδίζουν είτε ακόμα και αναστέλλουν τη δράση του.

Ερώτηση: Μελετητές του έργου σας έχουν υποστηρίξει πως η Ιθάκη έχει τον πυρήνα της στο ποίημα του Λατίνου Πετρώνιου *Exhortation ad Ulysses* (: *Προτροπή στον Οδυσσέα*):

*Άσε τη χώρα σου και γύρευε παράλια ξένα,
Ω νεανία! Πραγμάτων πιο επικίνδυνων σειρά σε περιμένει.
Στα βάσανα μην υποκύψεις.
Του Δούναβη του απόμακρου τις όχθες να γνωρίσεις,
Τον παγερό Βοριά, τα ειρηνικά βασίλεια της Αιγύπτου-
Τις χώρες που τον Ήλιο βλέπουν ν' ανατέλλει.
και κείνες που τον βλέπουνε να γέρνει:
Πολύπειρος να φθάσεις, Οδυσσέα, σε τόπους άλλους*

Αν παραλληλίσουμε τα δύο ποιήματα, φαίνεται πως στο δικό σας ποίημα υιοθετείται και διατηρείται τη βασική ιδέα και το προτρεπτικό ύφος του Πετρώνιου. Είναι, πράγματι, το ποίημα αυτό διακείμενο της *Ιθάκης*;

Απάντηση: Λέτε πως στο ποίημά μου υιοθετώ την βασική ιδέα του Πετρώνιου. Αν, όμως, παρατηρήσετε προσεκτικότερα τα δύο ποιήματα, θα προσέξετε πως, στην *Ιθάκη*, η ιδέα του ποιήματός του μεταλλάσσεται και εμπλουτίζεται.

Απολείπειν ο θεός Αντώνιον

Σαν άξαφνα ώρα μεσάνυχτα
ακουστεί αόρατος θίασος να περνά
με μουσικές εξαίσιες με φωνές
την τύχη σου που ενδίδει πια
τα έργα σου που απέτυχαν
τα σχέδια της ζωής σου
που βγήκαν όλα πλάνες
μη ανωφέλετα θρηνήσεις
προπάντων να μην γελαστείς
μην πεις πως ήταν ένα όνειρο
μάταιες ελπίδες τέτοιες μη καταδεχτείς
σαν έτοιμος από καιρό σαν θαρραλέος
σαν που ταιριάζει σε
που αξιώθηκες μια τέτοια πόλη
πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο
κι άκουσε με συγκίνηση
αλλ' όχι με των δειλών τα παρακάλια
και παράπονα
ως τελευταία απόλαυση τους ήσους
τα εξαίσια όργανα του μυστικού θιάσου
κι αποχαιρέτα την την Αλεξάνδρεια που χάνεις.

[1910, 1911*]

Ερώτηση: Ο τίτλος του ποιήματός σας προέρχεται από ένα παράθεμα από το *Βίο του Αντωνίου* του Πλουτάρχου (75):

*Εν ταύτη τη νυκτί, λέγεται, μεσούση σχεδόν, εν ησυχία και κατηφεία της πόλεως διά φόβον και προσδοκίαν του μέλλοντος ούσης, αιφνίδιον οργάνων τε παντοδαπών εμμελείς τινας φωνάς ακουσθήναι και βοήν όχλου μετά ευασμών και πηδήσεων σατυρικών, ώσπερ θιάσου τινός ουκ αθορύβως εξελαύνοντος· είναι δε την ορμήν ομού τι διά της πόλεως μέσης επί την πύλην έξω την τετραμμένην προς τους πολεμίους, και ταύτη τον θόρυβον εκπεσείν πλείστον γενόμενον. Εδόκει δε τοις αναλογιζομένοις το σημείον, **απολείπειν ο θεός Αντώνιον**, ω μάλιστα συνεξομοιών και συνοικειών εαυτόν διετέλεσεν.*

Σύμφωνα με αυτό το χωρίο, οι ήχοι μελωδικών οργάνων και των βακχικών αλαλαγμών που ακούστηκαν την παραμονή της αναμέτρησης του Μάρκου Αντωνίου με τον Οκταβιανό στην πολιορκημένη Αλεξάνδρεια ερμηνεύτηκαν από τους κατοίκους της ως σημάδι εγκατάλειψης του Αντωνίου από τον προστάτη θεό του το

Διόνυσο. Από το εν λόγω παράθεμα επιλέγετε να απαλείψετε τελείως όλα τα διονυσιακά γνωρίσματα του θιάσου. Για ποιό λόγο το κάνετε αυτό;

Απάντηση: Θέλω να εστιάσω στη δραματική στιγμή και να αναδείξω τη θαρραλέα στάση που πρέπει να διακρίνει τον άνθρωπο απέναντι στη ζωή όταν αυτή τον οδηγεί σε ματαίωση των σχεδίων του. Ο άνθρωπος είναι «καταδικασμένος» με ρεαλισμό, ψυχραιμία και αξιοπρέπεια να αποδέχεται την πραγματικότητα, όσο σκληρή, όσο δραματική κι αν είναι αυτή. Όμως, το τέλος όσων αγάπησε ή μόχθησε να αποκτήσει, η αιφνίδια απομάκρυνσή του από την *Αλεξάνδρεια*, μπορεί να μην οδηγήσει νομοτελειακά στη λιποψυχία αλλά στην ανάληψη ενός νέου προσωπικού αγώνα. Γιατί η Αλεξάνδρεια, όσο κι αν έπαθε από τους πολέμους βλάβη, όσο κι αν μίκραινε, πάντα θαυμάσια χώρα παραμένει.

Ερώτηση: Έχετε πει για τον εαυτό σας πως δεν τον θεωρείτε θαρραλέο. Το ποίημα μπορεί, λοιπόν, να απευθύνεται και σε εσάς;

Απάντηση: Αν και δεν το έχω σκεφτεί αυτό, θα μπορούσε το ποίημά μου να λειτουργεί και ως παραίνεση για μια τέτοια γενναία στάση, καθώς γνωρίζω που είμαι δειλός και δεν μπορώ να πράξω. Γι' αυτό λέω μόνο χωρίς, όμως, να θεωρώ τα λόγια μου περιττά. Θα πράξει άλλος. Και τα λόγια μου, εμένα ενός δειλού, θα του διευκολύνουν την ενέργεια. Και μπορεί να πιστεύω πως είμαι δειλός αλλά τουλάχιστον είμαι βέβαιος πως η ζωή προϋποθέτει θάρρος, θάρρος ριζωμένο βαθιά, διαφορετικά παύει να είναι ζωή.

Ίσως, φαίνεται πως περιγράψω μια κατάσταση υπερβατική και άρα σπάνια για την ανθρώπινη ύπαρξη, που, όμως, αξίζει να δοκιμαστεί. *Το να ζήσει κανείς, έχει γράψει ο Oscar Wilde, είναι το σπανιότερο πράγμα που υπάρχει στον κόσμο. Οι περισσότεροι άνθρωποι, απλά, υπάρχουν.*

Αντί επιλόγου

Ερώτηση: Προτού ολοκληρώσουμε τη συζήτησή μας αυτή, θα θέλαμε κύριε Καβάφη να σχολιάσετε το γεγονός πως, σύμφωνα με τις απαντήσεις που μας δώσατε, τα διακείμενα των δεκαεπτά αυτών ποιημάτων φαίνεται πως δεν λειτουργούν μονοσήμαντα.

Απάντηση: Έχετε δίκιο να το παρατηρείτε αυτό. Άλλωστε, νομίζω, πως, έχετε ήδη καταλάβει από τις προσεγγίσεις των δεκαεπτά ποιημάτων, ότι η ανάγνωσή τους δεν πρέπει να γίνεται από μία και μόνο σκοπιά. Γενικότερα, δεν έχω πολύ πεποίθηση για την απόλυτη αξία του αποτελέσματος ενός συλλογισμού· δεν έχω πολύ πεποίθηση για την απόλυτη αξία των συμπερασμάτων. Η κρίση που εγώ έχω για ένα ποίημά μου ασφαλώς και μπορεί να διαφέρει από την κρίση του άλλου καθώς οι κρίσεις μας υπαγορεύονται από τις ιδιαίτερες μας περιστάσεις και ιδιοσυγκρασίες ή συμμορφώνονται προς αυτές. Και να σας πω, ακόμα, ότι τα ποιήματά μου δεν εκφράζουν απαραίτητα τη γενικότητα αλλά τη μερικότητα, που σημαίνει πως η απήχηση τους δεν είναι η ίδια σε όλους τους αναγνώστες.

Μελετητές του έργου μου λένε πως η κατανόηση του περιεχομένου στον Καβάφη έχει πολλούς βαθμούς. Θα συμφωνήσω μαζί τους. Θα συμφωνήσω, ακόμα, με τον Ξενόπουλο που έχει γράψει πως, όταν διαβάζει ένα ποίημά μου, νομίζει πως είναι σαν να το έγραφα για εκείνον και ο καθένας που θα το διαβάσει το ίδιο θα νομίζει. Δίνοντας σας, λοιπόν, στα ποιήματά μου περισσότερες από μια εκδοχές του συμβολισμού τους, είναι σαν να μπαίνω στη σκέψη ορισμένων εκ των αναγνωστών που αντιλαμβάνονται κάποιο άλλο νόημα από εκείνο που συλλαμβάνουν κάποιοι άλλοι.

Ερώτηση: Πιστεύετε πως θα υπάρξουν στο μέλλον ποιητές που θα συνομιλήσουν με το έργο σας και θα αντλήσουν από αυτό διακείμενα;

Απάντηση: Να σας πω, καταρχήν, πως, ήδη, ανακαλύπτω μιμητές της ποίησής μου, επιτόλαιους ως επί το πλείστον, και όχι μόνο μεταξύ των Ελλήνων ποιητών. Θεωρώ πως είναι η πρωτοτυπία του έργου μου που ελκύει. Δεν έχω ψευδαισθήσεις για την ποίησή μου. Γνωρίζω την πρωτοτυπία της και το γεγονός πως αποτελεί ένα είδος τέχνης ανόμοιο από τα είδη τέχνης που βρίσκονται, όχι μόνο στην ελληνική αλλά και στη γαλλική και στην αγγλική φιλολογία. Και επειδή, ακριβώς, πιστεύω στην πρωτοτυπία των ποιημάτων μου, δεν συμερίζομαι τη γνώμη εκείνων που διατείνονται πως το έργο μου θα μείνει κλεισμένο μέσα στις βιβλιοθήκες σαν ένα ιστορικό τεκμήριο της ελληνικής λογοτεχνικής εξέλιξης.

Δεν τα λέω αυτά δημόσια από διάθεση να πλέξω το εγκώμιο στον εαυτό μου, αλλά για να διαφημίσω θεμιτά το έργο μου. Ο ποιητής οφείλει να διαφημίζει το έργο του

γιατί ο κόσμος έχει πολλή δουλειά. Είναι, λοιπόν, καθήκον μας να μιλούμε οι ίδιοι για τον εαυτό μας και τα έργα μας, έως ότου αναγκάσουμε τον κόσμο να σταθεί, ν' αφήσει την δουλειά του και να μας προσέξει.

Αναφορικά, τώρα, με το ερώτημά σας, η απάντηση είναι πως, ναι, θα υπάρξουν αρκετοί ποιητές που θα επιδιώξουν να έχουν διακειμενικούς διαλόγους με το έργο μου. Και το πιστεύω αυτό γιατί είμαι ποιητής του μέλλοντος.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

i. περί διακειμενικότητας:

- Αναγνωστόπουλος, Β. (1988). *Εξελίξεις της Παιδικής Λογοτεχνίας, 1970-1980*. Αθήνα: Οι Εκδόσεις των Φίλων.
- Βαγενάς, Ν. (31.05.2009). «Ο συγγραφέας ως αναγνώστης», εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*.
- Barthes, R. (1973). "Texte (théorie du)", *Encyclopaedia universalis*. (Διαθέσιμο online: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>, προσπελάστηκε στις 2/2/2017).
- Brunel, P., Pichois, C. & Rousseau, A.M. (1996). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris: Armand Colin.
- Cornille, J.L. (2008). *Plagiat et créativité (treize enquêtes sur l'auteur et son autre)*. Amsterdam: Rodopi.
- Cottez, H. & Debove, J.R. (1989). *Petit Robert. Sous « Plagiat »*. Paris: Robert.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil.
- Modiano, P. (2014). Le discours de réception du prix Nobel de Patrick Modiano. (Διαθέσιμο online: <http://www.lemonde.fr/prix-nobel/article/2014/12/07/>, προσπελάστηκε στις 10/06/2015).
- Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου, Λ. (1987). *Μιλώντας για τα παιδικά βιβλία*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη.
- Taine, H. (1933). *Philosophie de l'art*, 1. Paris: Hachette.
- Thwaites, T., Lloyd D. & Warwick M. (1994). *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. South Melbourne: Macmillan.
- Todorov, T. (1981): *Mikhaïl Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Editions du Seuil.
- Riffaterre, M. (1980). "Syllepsis," *Critical Inquiry* 6, 625–38.
- Riffaterre, M. (1984). "Intertextual Representations: On Mimesis as Interpretative Discourse", *Critical Inquiry* 11 (1), 141-162.
- Sartre, J.P. (1971). *Replies to structuralism*, *Telos* 9: 110-6.

ii. περί διακειμενικότητας στο έργο του Καβάφη:

- Αποστολίδης, Ρ. (2003). *Κ. Π. Καβάφης, Ποιήματα: Άπαντα τα δημοσιευμένα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αρχείο Καβάφη (2003). *Βιβλιοθήκη Κ.Π. Καβάφη*. Αθήνα: Ερμής.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (2013). *Ο βίος και το έργο του Κ.Π. Καβάφη*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Καβάφης, Κ.Π. (1975). *Τα ποιήματα 1897-1918*. Επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καβάφης, Κ.Π. (1977). *Τα ποιήματα 1919-1933*. Επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καβάφης, Κ.Π. (2015). *Το Λεξικό Παραθεμάτων*. Επιμέλεια Μ. Πιερής. Αθήνα: Ίκαρος.
- Lavagnini R. (1994). *Κ.Π. Καβάφης «Ατελή Ποιήματα» 1918-1932*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Λεχωνίτης, Γ. (1977). *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Αθήνα: Χάρβεϋ & Σία.

- Μαλάνος, Τ. (1933). *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*. Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστης.
- Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (2014). *Ιδανικές μορφές και αγαπημένες. Εικονογραφώντας ποιήματα του Καβάφη*.
- Παπαδοπεράκη, Α. (2002). *Η μορφή του Καβάφη*. Αθήνα: Παπασωτηρίου.
- Παπανούτσος, Ε. (1971). *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Πατρικίου, Ε. (2002). «Τα τραγικά ποιήματα του Καβάφη ως ασκήσεις θεατρικού ύφους: Δοκίμιο για την καταγωγή της καβαφικής θεατρικότητας», *Παράβασις*, τ. 5, σ. 273-294.
- Πιερίδης, Μ. (1948). *Ο Βίος και το Έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Πιερίδης, Μ. (χ.χ.). *Ο Καβάφης, Συνομιλίες, χαρακτηρισμοί, ανέκδοτα*. Αθήνα: Εκδόσεις Ωρίων.
- Σαββίδη, Λ. (1983). *Λεύκωμα Καβάφη*. Αθήνα: Ερμής.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1968). *Κ.Π. Καβάφης «Ανέκδοτα Ποιήματα» 1882-1923*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1983). *Κ.Π. Καβάφης «Αποκηρυγμένα Ποιήματα και Μεταφράσεις»*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1985). *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α'. Αθήνα: Ερμής.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1987). *Μικρά Καβαφικά*, τ. Β'. Αθήνα: Ερμής.
- Σαββίδης, Γ.Π. (1993). *Κ.Π. Καβάφης «Κρυμμένα Ποιήματα» 1877-1923*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαρεγιάννης, Ι.Α. (1964). *Σχόλια στον Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Τσίρκας, Σ. (1958). *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσίρκας, Σ. (1971). *Ο Πολιτικός Καβάφης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φέξης, Φ. (1983). *Άπαντα Κ.Π. Καβάφη, 1863-1933*, τ. 1-6. Αθήνα: Φυκίρης.

Παράθεμα

**Οι ρόλοι που υποδύθηκαν οι μαθητές στην αναπαράσταση της συζήτησης
στρογγυλής τραπέζης: (αλφαβητικά)**

Κ.Π. Καβάφης: Χριστοδούλου Βασίλης

ειδικοί συνεργάτες της
Αλεξανδρινής Τέχνης:

Κωστούλα Μάρθα
Μπόβολου Θεοδώρα
Σαλαμούρα Παναγιώτα
Φλώρος Παναγιώτης

πάνελ στρογγυλής τραπέζης:

Μήτσιου Ιωάννα
Μπόνιος Γιάννης
Πολύζου Ελευθερία, 1^η ερώτηση
Σκαμαντζούρας Γιώργος
Σκαμνέλος Γιώργος
Στράτος Γιώργος
Παπαγεωργίου Θεοδώρα
Τόδουλος Νίκος
Τσαβαλά Ελένη, 2^η ερώτηση
Τράκαλη Χρύσα
Χούσου Όλγα

μουσική επένδυση: Τσιαμπά Κλαίρη

εισαγωγή - παρουσίαση: Μπουκουβάλα Άννα