

«Ο Οροφέρνης, οι Λακεδαιμόνιοι και ο αμφίθυμος αφηγητής», *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2005, 143-162.

Κατερίνα Κωστίου

Ο Οροφέρνης, οι Λακεδαιμόνιοι και ο αμφίθυμος αφηγητής

ΑΝΑΤΥΠΟ

Ο λόγος της παρουσίας

Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά

Επιμέλεια: Μαίρη Μικέ
Μίλτος Πεχλιβάνος
Λίζυ Τσιριμάκου

Εκδόσεις Σοκόλη

Αθήνα 2005

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

Ο Οροφέρνης, οι Λακεδαιμόνιοι και ο αμφίθυμος αφηγητής*

Η χρήση του προσωπείου αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα για τη λογοτεχνία και την κριτική, εφόσον συνυφάινεται με άλλα μείζονα ζητούμενα της αναγνωστικής εμπειρίας: την αφηγηματική τεχνική, το ήθος του κειμένου, την ερμηνευτική διαδικασία. Το προσωπείο έχει απασχολήσει ποικιλοτρόπως τους μελετητές προκαλώντας πλήθος διαφωνιών.¹ Δεν είναι δυνατόν –ούτε εξάλλου απαραίτητο– να εξετάσουμε εδώ εκτενώς τις θεωρίες που αφορούν το προσωπείο· ωστόσο πρέπει να συμφωνήσουμε ως προς ορισμένα δεδομένα.

Παρά τις κατά καιρούς διαφωνίες των θεωρητικών, αν το προσωπείο ταυτίζεται με τον συγγραφέα ή είναι κάποιο «πρόσωπο» διαφορετικό από εκείνον, αν εκφέρεται σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, αν κρύβει ή αποκαλύπτει, νομίζω ότι μπορούμε να δεχθούμε ότι η λογοτεχνική πρακτική, όσον αφορά το προσωπείο, είναι τόσο εύρους, ώστε να απαιτείται η υιοθέτηση μιας ανοιχτής θεώρησης, δηλαδή μιας θεώρησης η οποία να εκκινεί από μια σταθερή θεωρητική βάση, αλλά να είναι επιδεκτική μετατοπίσεων, εάν τα λογοτεχνικά κείμενα το επιβάλλουν. Το προσωπείο είναι ένα βασικό συγγραφικό εργαλείο, καθώς μέσω αυτού ο συγγραφέας αυτοπροσδιορίζεται και οριοθετεί τον κόσμο του, πλασματικό και ιδεολογικό. Εάν συλλάβουμε το προσωπείο ως την ενσάρκωση ενός συγκεκριμένου ρόλου, τότε μπορούμε να κατανοήσουμε ότι η εναλλαγή ή η επινόηση και ανάθεση ρόλων μέσα σε ένα έργο βοηθά τον συγγραφέα να συλλάβει με ακρίβεια τις αποχρώσεις της δικής του αλήθειας. Συνάμα κάνει τον αναγνώστη συμμετοχο αυτής της αλήθειας με τρόπο δραστικό, απαιτώντας από αυτόν να διακριβώσει την ποιότητα της σχέσης του με το προσωπείο.

Από τα πλέον διαδεδομένα και σημαντικά προσωπεία στην παγκόσμια λογοτεχνία είναι το ειρωνικό προσωπείο, μέσω του οποίου ο συγγραφέας είτε εισάγει στο έργο δύο αξιολογικά συστήματα, είτε ανατρέπει τις απόψεις των οποίων φορέας είναι το προσωπείο, υπονομεύοντάς το. Οι παραλλαγές των τεχνικών που υπηρετούν τους δύο παραπάνω στόχους είναι πολλές, καθώς ο

* Αφορμή αυτής της εργασίας στάθηκε η συμμετοχή μου στο μεταπτυχιακό σεμινάριο του Χρήστου Πατάξογλου για τον Καβάφη, στο INALCO (Παρίσι, 2003-2004). Τον ευχαριστώ για την πρόσκληση και για την προσεκτική του ανάγνωση.

κάθε συγγραφέας προσαρμόζει το είδος του προσωπείου και τον χειρισμό του στο δικό του ύφος. Σύμφωνα με την τυπολογία των σατιρικών τεχνικών που προτείνει ένας κλασικός πια μελετητής της σάτιρας, ο Leonard Feinberg, το προσωπείο ανήκει στην ευρύτερη τεχνική της υποκρισίας, μαζί με τη λεκτική ειρωνεία, την παρωδία, την παρενδυσία, το σύμβολο και τη σατιρική αλληγορία.² Κοινή συνισταμένη των παραπάνω υποτεχνικών είναι, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, η μεταμφίεση (με μάσκα, ρούχα ή λόγο), την οποία επινοεί ο σατιρικός ή ειρωνικός συγγραφέας προκειμένου να διατυπώσει απόψεις μη αποδεκτές από κάποια κοινότητα ή να δημιουργήσει αμφιβολίες για ένα θέμα.

Ασφαλώς το θέμα του προσωπείου έχει πολλές όψεις που δεν είναι καν δυνατόν να τεθούν σε μια μελέτη που έχει ως στόχο της να δείξει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί μια κατηγορία ειρωνικού προσωπείου σε συγκεκριμένα ποιήματα του Καβάφη. Νομίζω, όμως, πως αρχικά μπορούμε αβίαστα να συμφωνήσουμε όσον αφορά τα ακόλουθα:

α) Το ειρωνικό προσωπείο είναι επινόημα του συγγραφέα και προϋποθέτει απόσταση, είναι δηλαδή προϊόν διανοητικής διεργασίας και όχι συναισθηματικής – όπως άλλωστε γενικότερα και η ειρωνεία και το προσωπείο.

β) Εκφράζει απόψεις που ο συγγραφέας επιλέγει, είτε για να τις εγκρίνει είτε για να τις καταδικάσει, είτε για να δηλώσει την αμφίθυμη στάση του. Το μεγάλο πλεονέκτημα για τον συγγραφέα που χρησιμοποιεί προσωπείο είναι ότι πίσω από αυτήν τη μάσκα μπορεί να εκφράσει τον εαυτό του – ή έναν από τους εαυτούς του – χωρίς να χρειάζεται να πάρει απολύτως την ευθύνη για ό,τι λέει.³

γ) Η τυπολογία του προσωπείου είναι εξαιρετικά ευρεία, καθώς η επινοητικότητα των συγγραφέων είναι ανεξάντλητη. Ο εντοπισμός του όμως δεν συνεπάγεται οπωσδήποτε και αποκωδικοποίηση του στόχου της ειρωνείας και ερμηνεία του κειμένου. Για την ερμηνεία του έργου είναι απαραίτητη η συνδυαστική γνώση δύο παραμέτρων: 1) της ταυτότητας του προσωπείου (αθώς, αφελής, κυνικός, διανοούμενος, κ.ο.κ.) και 2) της σχέσης συγγραφέα και προσωπείου (ολοκληρωτική ή μερική ταύτιση, μικρή ή μεγάλη αντίθεση κ.ο.κ.).

δ) Το αισθητικό αποτέλεσμα εξαρτάται από τη δεξιοτεχνία του συγγραφέα και συγκεκριμένα από την ικανότητά του να δημιουργήσει ένα πειστικό προσωπείο και μέσω αυτού να κατευθύνει την ερμηνευτική διαδικασία (προβάλλοντάς το, επιβάλλοντάς το, αποσύροντάς το, υπονομεύοντάς το κ.ο.κ.).

Τέλος, παρά τις διαφωνίες τους όλοι οι μελετητές δέχονται ότι η μελέτη του προσωπείου – ή μάσκας ή περσόνας ή ήθους του κειμένου ή πλασματικού χαρακτήρα, όπως διαφορετικά ονομάζεται – ισοδυναμεί με τη μελέτη του ύφους του συγγραφέα.

Η νεοελληνική λογοτεχνία έχει να επιδείξει μεγάλη ποικιλία προσωπείων, ειρωνικών και μη. Ενδεχομένως, δεν είναι υπερβολή να υποστηρίξει κανείς ότι ο πιο δεξιοτέχνης συγγραφέας της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όσον αφορά τη δημιουργία και το χειρισμό ειρωνικών προσωπείων, είναι ο Κ. Π. Καβάφης.

Δεν είναι τυχαίο το σχόλιο του Γ. Σεφέρη, που κι αυτός αγαπούσε τα προσωπεία: «Όλοι μας ονομάζουμε τον Καβάφη Αλεξανδρινό· το επίθετο θα χρειαζότανε αρκετό ξεκαθάρισμα, νομίζω· αλλ' αν υπάρχει, και για μένα, το αλεξανδρινό στοιχείο στον Καβάφη, ασφαλώς είναι τούτο: ο απατηλός γέρος της αλεξανδρινής θάλασσας, που ολοένα ξέφευγε, αλλάζοντας μορφές – ο Πρωτέας όπως τον έγραψε ο Όμηρος».⁴ Ενδεχομένως να είναι προτιμότερο, προκειμένου για το καθαφικό έργο, να μιλάμε για προσωπεία και όχι για πρόσωπα. Ανάμεσα στα προσωπεία ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αφηγητές-σχολιαστές που αναλαμβάνουν να εκφέρουν το λόγο σε κάθε ποίημα. Μια καθοριστική για την ερμηνεία του ποιήματος διαδικασία είναι να προσδιορίσει κανείς και να οριοθετήσει τη σχέση του ποιητή με το προσωπείο του αφηγητή. Πολλές φορές η σχέση αυτή δεν είναι απλώς σχέση ταύτισης, μερικής ή ολικής, αλλά σχέση αντίθεσης, που προσθέτει στην ήδη πολυεπίπεδη καθαφική ειρωνεία ακόμη ένα επίπεδο.

Στην παρούσα εργασία θα παρακολουθήσουμε πώς λειτουργεί και μεταμορφώνεται το προσωπείο του αμφιθυμου σχολιαστή. Πρόκειται για έναν αφηγητή που σχολιάζει ένα πρόσωπο, ένα γεγονός ή μια κατάσταση, παλινδρομώντας, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, μεταξύ αποδοχής και απόρριψης. Αυτή ακριβώς η διπλή διάθεση, η αμφιθυμία, καθιστά το προσωπείο ειρωνικό, και η ερμηνευτική διαδικασία απαιτεί μεγάλο βαθμό ερμηνείας εκ μέρους του αναγνώστη. Το προσωπείο αυτό χρησιμοποιεί ο ποιητής σε πολλά ποιήματά του με ποικίλους τρόπους. Από αυτά τα ποιήματα έχω επιλέξει δύο κατά τη γνώμη μου αντιπροσωπευτικά: «Οροφέρνης»⁵ (γραμμένο τον Φεβρουάριο του 1904 και δημοσιευμένο πρώτη φορά το 1915) και «Στα 200 π.Χ.»⁶ (του οποίου μια πρώτη μορφή γράφτηκε τον Ιούνιο του 1916 με τίτλο «Πλην Λακεδαιμονίων» και δημοσιεύτηκε στα 1931).⁷

Είναι γνωστό ότι στο ποίημα «Οροφέρνης», το ειρωνικό προσωπείο, που επινοεί ο ποιητής, εισάγει στο κείμενο δύο αντικρουόμενα αξιολογικά συστήματα: την ιστορία και την τέχνη (άρα, συνακόλουθα, την ποίηση).⁸ Ο αφηγητής-σχολιαστής εξιστορεί σε γ' πρόσωπο τον βίο και την πολιτεία ενός ιστορικού προσώπου, του Οροφέρνη, αμφισβητούμενου γιού του Αριαράθου του Δ' της Καππαδοκίας, και της κόρης του Αντιόχου του Γ', με αφορμή την προσωπογραφία του σε ένα νόμισμα. Κάποτε προβαίνει ο ίδιος σε σχολιασμό των ιστορικών δεδομένων ή γίνεται φερέφωνο της κρατούσας αντίληψης για τον ήρωα, που είναι η αντίληψη της Ιστορίας, π.χ. σχολιάζει τη συμπεριφορά του Οροφέρνη και τη στάση της Ιστορίας απέναντί του. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο το προσωπείο αφηγείται ή σχολιάζει, συμμετέχει ή αποστασιοποιείται, διακρίνεται από αμφιθυμία που αποδεικνύεται καθοριστική για το νόημα του ποιήματος και για την ακουστική του εκφορά.

Ήδη από την πρώτη στροφική ενότητα συμπλέκονται η ιστορία και η τέχνη, καθώς με αφορμή ένα ιστορικό νοτοκουμέντο, ένα νόμισμα, ο αφηγητής

διατυπώνει μια κρίση αισθητικής κατηγορίας, μια κρίση δηλαδή που αφορά όχι την ιστορία αλλά την τέχνη (στ. 3: «το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο»). Στη συνέχεια (στ. 5-8, 18-44), με εξαίρεση την τρίτη στροφική ενότητα (στ. 9-17), όπου σχολιάζεται η αισθητική-ερωτική διάσταση του ήρωα, ο αφηγητής παρουσιάζει την αποτυχημένη ιστορική πορεία του Οροφέρνη και την αμφιλεγόμενη ηθική του υπόσταση.

Το ιστορικό πορτρέτο που συνθέτει ο αφηγητής είναι αρνητικό, έτσι ώστε να δικαιώνεται η θέση της ιστορίας η οποία «με το δίκιο της» προσπέρασε το ασημαντό τέλος του αποτυχημένου ραδιούργου ηγεμονίσκου. Η ασημαντότητα του ήρωα υπογραμμίζεται από τη σοφή επιλογή των συγκεκριμένων λέξεων και από την αποτελεσματική χρήση διασκελισμού στους στ. 43-44 («τέτοιο ασημαντό/πράγμα»): το ήδη επιτονισμένο, από τη χρήση της αντωνυμίας «τέτοιο», νόημα του επιθέτου «ασημαντό» εντείνεται από τον διασκελισμό αλλά και την αοριστία –και την υποτιμητική αμφισημία– της λέξης «πράγμα». Ο αφηγητής δικαιώνει την ιστορία που «με το δίκιο της» (στ. 43) αγνόησε τον Οροφέρνη, του οποίου η ταυτότητα διαγράφεται με μελανά χρώματα. Οι λέξεις που χρησιμοποιεί ο αφηγητής-σχολιαστής, όταν αναφέρεται στο ιστορικό πρόσωπο, είναι φορτισμένες αρνητικά έως πολύ αρνητικά: «αρπαχτικά», «κομπάζει», «οκνεύει», «μσοζαλισμένος», «ραδιουργήσει», «απέτυχεν οικτρά», «εξουδενόθη», για να περιοριστώ στις πιο προφανείς κρίσεις του. Επίσης, στην ιστορική ταυτότητα του προσώπου αφιερώνεται δυσανάλογα μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος (18 στίχοι) σε σχέση με την ερωτική-αισθητική υπόσταση του Οροφέρνη (31 στίχοι): με εξαίρεση την εναρκτήρια (στ. 1-4) και την καταληκτική στροφική ενότητα (στ. 45-49) του ποιήματος, καθώς και την τρίτη στροφική ενότητα (στ. 9-17) στις οποίες θα επανέλθω, το υπόλοιπο ποίημα (στ. 5-9, 18-44) αποτελεί αφήγηση και σχολιασμό της ιστορικής δράσης του Οροφέρνη.

Μέσα στα ιστορικά συμφραζόμενα, ωστόσο, ο αφηγητής-σχολιαστής ξανάπιάνει στην τρίτη στροφική ενότητα το νήμα της ερωτικής ταυτότητας του ήρωα, την οποία είχε αρχίσει να σχολιάζει θετικά, όπως είδαμε, ήδη από την πρώτη στροφική ενότητα. Η λειτουργία της τρίτης στροφικής ενότητας αποδεικνύεται καταλυτική για την ερμηνεία του ποιήματος και καθοριστική για την κυκλική του δομή. Ο αφηγητής-σχολιαστής παρουσιάζει θετικά την αισθητική-ερωτική ταυτότητα του Οροφέρνη. Η θετική του στάση γίνεται προκάλυπτη αποδοχή, καθώς η τρίτη στροφή ανοίγει με ένα στίχο έντονα ερωτικό (στ. 9: «Α εξαίσιες της Ιωνίας νύχτες»). Η αποδοχή μεταστρέφεται σε συμμετοχή, όπως υπαινίσσονται το αρκτικό ηδονικά φορτισμένο επιφώνημα, η χρήση λέξεων ή φράσεων με ερωτικές συνδηλώσεις («Ιωνίας», «ελληνικά», «σώμα», «μύρον ιασεμού», «ιδανικός»), και η κατά τόπους συσσώρευση υγρών συμφώνων, που αποτυπώνουν την αισθησιακή συγκίνηση του αφηγητή-σχολιαστή.

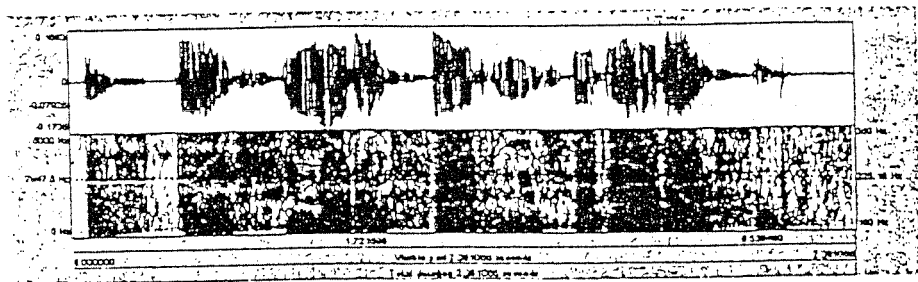
Το ποίημα ανοίγει και κλείνει με δύο ομόλογες αλλά όχι ισοδύναμες στροφικές ενότητες, αποτελούμενες από 4 και 5 στίχους αντίστοιχα. Ο πρώτος και

ο τελευταίος στίχος τους είναι κοινός και αφορά, μπορούμε να πούμε, την ιστορική ταυτότητα του Οροφέρνη. Οι στίχοι που παρεμβάλλονται (στ. 2, 3, 46-48) αντιστοιχούν στην ερωτική ταυτότητα του Οροφέρνη, ο οποίος εξαρχής εμφανίζεται με ένα αινιγματικό χαμόγελο ή τουλάχιστον έτσι προσλαμβάνεται η έκφρασή του από τον αφηγητή (στ. 2: «μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του»). Το χαμόγελο αυτό παραμένει αινιγματικό για τον αναγνώστη μέχρι την τελευταία στροφική ενότητα. Στην προτελευταία στροφική ενότητα μάλιστα (στ. 41-44) η αινιγματικότητα αυτή επιτείνεται, καθώς η κριτική που του ασκεί η Ιστορία παρουσιάζεται αμείλικτη. Στην τελευταία όμως στροφική ενότητα (στ. 45-49) όλα φωτίζονται εκ νέου, καθώς ο αφηγητής-σχολιαστής διαχωρίζει τη θέση της τέχνης, που βρίσκεται στους αντίποδες της ιστορίας, μιας και η τέχνη, αντίθετα από την ιστορία, διασώζει «το φως της ποιητικής μορφής» του Οροφέρνη, «την αισθητική του μνήμη». Μεγαλύτερη η τελευταία στροφική ενότητα κατά έναν στίχο, έναν στίχο που φωτίζει ολοκάθαρα το είδος του ερωτισμού του Οροφέρνη (στ. 48: «μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας»). συνιστά τον αντίλογο της τέχνης στην ετυμηγορία της Ιστορίας. Έτσι λύνεται και το αίνιγμα του αμφίβολου χαμόγελου του Οροφέρνη: για τον υποκριασμένο θεατή-αναγνώστη το χαμόγελο αυτό ενσαρκώνει την ειρωνικά φορτισμένη απάντηση της Τέχνης στην Ιστορία.

Παρά το γεγονός ότι το ερώτημα «ποιος διατυπώνει την αλήθεια, η ιστορία ή η τέχνη;», εξακολουθεί να αιωρείται, η αμφίθυμη στάση του καβαφικού προσωπείου αίρεται για τον προσεκτικό αναγνώστη, με τη συνδρομή της ερωτικής μνήμης που διασώζει το αισθητικό κάλλος του Οροφέρνη – «το πιο τίμιο τη μορφή του» (βλ. στον καιρίο στ. 48 τη ρητή αναφορά «μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας») – και εις πείσμα της ιστορικής μνήμης (που θέλει τον Οροφέρνη ραδιούργο σφετεριστή του θρόνου του προστάτη του Δημητρίου Σωτήρος που τον είχε βοηθήσει το 157 π.Χ. να ανεβεί στην εξουσία).

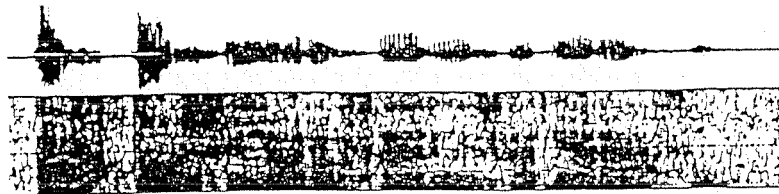
Αξίζει ακόμη να παρατηρηθεί η σοφά δομημένη ειρωνεία που κρύβεται στη σχέση της καταγωγής του Οροφέρνη με τον τρόπο παρουσίας του στο ποίημα: η μη ολοκληρωμένη ιστορική ταυτότητα του Οροφέρνη (στ. 35: «Σελευκίδης ήτανε σχεδόν») προσδιορίζεται από τη σχέση του με τις ιστορικά αδρανείς μητέρες του και γιαγιά του (κόρες του Αντιόχου του Β' και του Γ' της Συρίας, αντίστοιχα), ενώ η εγκυρότερη, μέσα στην επικράτεια του ποιήματος, αισθητική του ταυτότητα προσδιορίζεται από τον ιστορικά επικρανή πατέρα του, ηγεμόνα της Καππαδοκίας (στ. 4 και 49: «αυτός είναι ο Οροφέρνης Αριαράθου»). Αν στην παραπάνω ειρωνική αντιστροφή ο αναγνώστης συνυπολογίσει το γεγονός ότι η ιστορία έχει αμφισβητήσει την πατρότητα του ηγεμόνα της Καππαδοκίας, όσον αφορά τον Οροφέρνη, δημιουργείται ένα ακόμη επίπεδο ειρωνείας. Είναι αυτονόητο και έχει σωστά επισημανθεί επανειλημμένως ότι η αναγνώριση της πολυεπίπεδης και σύνθετης καβαφικής ειρωνείας προϋποθέτει τη γνώση της ιστορίας, έξω από την επικράτεια του ποιήματος.

Με βάση, λοιπόν, όσα εκθέσαμε παραπάνω, και εφόσον η ανάγνωση ενός ποιήματος εμπριέχει και την ερμηνεία του, ο δεύτερος κοινός στίχος («αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου») της πρώτης και της τελευταίας στροφικής ενότητας που ανοίγουν και κλείνουν το ποίημα και οι οποίες, ευλόγως, απέχουν δύο τυπογραφικά διαστήματα από το κυρίως ποίημα, θα πρέπει να διαβαστεί με διαφορετικό επιτονισμό. Στην πρώτη περίπτωση, επειδή γνωρίζουμε ότι το ποίημα αφορά ένα ιστορικό πρόσωπο, όπως άλλωστε ο τίτλος ειρωνικά εισηγείται, ολόκληρος ο στ. 4 είναι νέα πληροφορία και επομένως η εστίαση είναι διευρυμένη (broad focus):



ΑΥΤΟΣ ΕΙΝ' Ο ΟΡΟΦΕΡΝΗΣ ΑΡΙΑΡΑΘΟΥ

Στη δεύτερη περίπτωση, η εστίαση είναι περιορισμένη (narrow focus), καθώς μόνον μία πληροφορία από όλο το εκφώνημα είναι εστιασμένη: η λέξη «αυτός», που ανασηματοδοτείται, καθώς παραπέμπει στους αισθητικούς προσδιορισμούς που προηγούνται, επιθέτοντας στο ιστορικό πρόσωπο ιδιότητες που αφορούν την τέχνη και την ποίηση, αλλά όχι την Ιστορία⁹



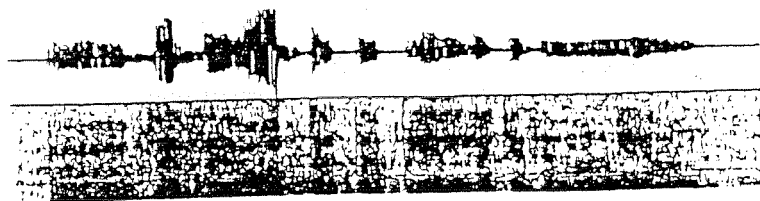
ΑΥΤΟΣ είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου

Στο παραπάνω ποίημα η σχέση ποιητή και προσωπείου είναι σχέση αγαστής συνεργασίας: ένοικοι του ίδιου κόσμου και της ίδιας εποχής, ποιητής και αφηγητής φαίνεται να συμφωνούν για την υπέρβαση της Ιστορίας από την Τέχνη.

Όμως η συνεργασία ποιητή και προσωπείου δεν είναι πάντα απρόσκοπτη ή διαφανής, ιδίως όταν ο Καβάφης ενεργοποιεί τη διαφορά της ιστορικής προοπτικής ανάμεσα στον ίδιο και στην αφηγηματική περσόνα που κατασκευάζει. Ένα καλό παράδειγμα υπονόμησης του αφηγητή από τον ποιητή παρουσιάζεται στο ποίημα «Στα 200 π. Χ.».

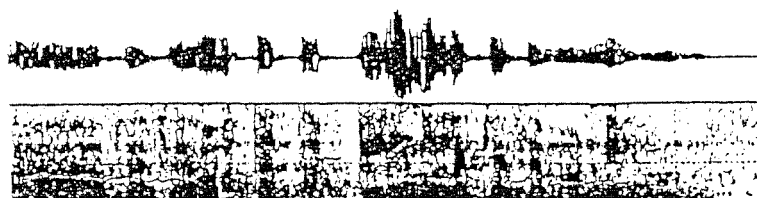
Ο αφηγητής - σχολιαστής συνοψίζει τα ιστορικά γεγονότα από τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την καμπή της ελληνιστικής εποχής, με αφορμή την αποχή των Σπαρτιατών από την εκστρατεία. Όπως σωστά παρα-

τηρεί ο Σαββίδης, «ο ποιητής μας εμφανίζεται κάπως επιεικέστερος από τον στρατηλάτη» δείχνοντας «κάποια κατανόηση για την κοντόφθαλμη, απροσάρμοστη ψωροπερηφάνια των Σπαρτιατών». ¹⁰ Αυτή η επιείκεια είναι εμφανής στη ρητορική του αφηγητή, η οποία κινείται σαν εκκρεμές ανάμεσα στον ψόγο των Σπαρτιατών, που δεν δέχτηκαν να συμμετάσχουν σε πανελλήνια εκστρατεία «δίχως Σπαρτιάτη βασιλέα γι' αρχηγό», και στην «κατανόηση» (και ίσως αποδοχή;) της ετερότητάς τους. Ο αφηγητής (του οποίου την ταυτότητα ακόμη δεν γνωρίζουμε) καταβάλλει εμφανώς προσπάθεια να αποστασιοποιηθεί, να κρίνει αλλά και να εξηγήσει τη στάση της Σπάρτης. Ο αναγνώστης παλινδρομεί κι αυτός με τη σειρά του ακολουθώντας τις μεταπτώσεις του αφηγητή: η ειρωνεία που αναβλύζει από τη ρητορική του στ. 11 («Α βεβαιότατα "πλην Λακεδαιμονίων"»), αντισταθμίζεται από τη νηφάλια «κατανόηση» που δείχνει ο αφηγητής στον αμέσως επόμενο στίχο (στ. 12: «Είναι κι αυτή μια στάσις. Νοιώθεται»): η εντός εισαγωγικών φράση «πλην Λακεδαιμονίων», ενώ είναι αυστηρά προσδιορισμένη στον στ. 1, μέσα στα συμφραζόμενα της «δικαιολογημένα πολιτικά μνησίκακης» επιγραφής του Αλεξάνδρου, ¹¹ όταν επανέρχεται αποκομμένη από το περιβάλλον της στους στ. 4 και 11, λειτουργεί αμφισημία: «πλην Λακεδαιμονίων» όχι μόνον η επιγραφή αλλά και η εκστρατεία. Επιπλέον, ο αφηγητής σχολιάζει θετικά την παντελή αδιαφορία των Σπαρτιατών για την εικόνα τους μέσα στην Ιστορία και άρα την υστεροφημία τους (στ. 2-4: «Μπορούμε κάλλιστα να φαντασθούμε / πως θ' αδιαφόρησαν παντάπασι στην Σπάρτη / για την επιγραφήν αυτή»). Όπως αναφέρθηκε, μέσα στο νέο της γλωσσικό περιβάλλον του τέταρτου στίχου, η φράση «Πλην Λακεδαιμονίων» λειτουργεί διαφορετικά: με την αρωγή του επιτυχημένου διασκελισμού και της ισχυρής στίξης, το βάρος μετατίθεται από την επιγραφή του Αλεξάνδρου στην απόφαση της Σπάρτης να μη συμμετάσχει στην εκστρατεία. Ο αφηγητής μπαίνει στη διαδικασία να εξηγήσει τη θέση της Σπάρτης. Και παρά την ειρωνεία της ρητορικής του στον στ. 11, η αμφισημία της φράσης που μας απασχολεί εντείνεται, μαζί με την αμφιθυμία του αφηγητή. Ο αναγνώστης μένει μετέωρος ανάμεσα σε δύο ερμηνευτικές εκδοχές: ο στίχος αυτός μας μεταφέρει, μέσω της περσόνας του αφηγητή, ένα αυτοσχόλιο των Σπαρτιατών για την απόφασή τους, ή αποτελεί σχόλιο του αφηγητή: εξυπακούεται ότι η διαφορετική ερμηνεία διαμορφώνει ανάλογα και την επιτονική καμπύλη. Στην πρώτη περίπτωση η εστίαση περιορίζεται στη λέξη «βεβαιότατα» (πατων focus), δίνοντας έμφαση στην απόφαση της Σπάρτης και άρα στο φρόνημά της:



ΑΒΕΒΑΙΟΤΑΤΑ πλην Λακεδαιμονίων

Στη δεύτερη περίπτωση επιτονίζεται η αποκομμένη από τα συμφραζόμενά της φράση «πλην Λακεδαιμονίων» και ιδίως η λέξη «πλην» (contrastive stress), δίνοντας έμφραση στον αποκλεισμό των Λακεδαιμονίων όχι μόνον από τις πολεμικές επιχειρήσεις, αλλά και από τη δόξα της εκστρατείας.¹² Στην κυματομορφή του παλμού των φωνητικών χορδών, που ακολουθεί, φαίνονται και τα δύο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του contrastive stress, η παύση που προηγείται του ισχυρού τόνου και η μεγάλη ένταση του τόνου στη λέξη «πλην»:



Αβειότατα ΠΛΗΝ Λακεδαιμονίων

Τουλάχιστον στις τρεις πρώτες στροφικές ενότητες ο αφηγητής παρουσιάζεται αμφίθυμος απέναντι στους Σπαρτιάτες. Από την τέταρτη στροφική ενότητα και εξής η αμφιθυμία του προσωπείου βαθμηδόν εξαλείφεται, καθώς η περηφάνια του –ότι ανήκει κι αυτός στον ελληνικό κόσμο– κλιμακώνεται με την απαρίθμηση των νικών του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στην πέμπτη στροφική ενότητα μας αποκαλύπτει την ταυτότητά του: πρόκειται για έναν πολίτη του αχανούς ελληνιστικού βασιλείου. Ακολουθώς παρασύρεται σε μια αλαζονική εξύμνηση της «θαυμάσιας πανελληνίας εκστρατείας». Ο Edmund Keeley έχει δείξει πώς η ιστορική προοπτική δημιουργεί δύο επίπεδα ανάγνωσης του τελευταίου στίχου. Από τη μια σαρκασμός του αφηγητή για τους Λακεδαιμόνιους που δεν καταδέχτηκαν να ακολουθήσουν την εκστρατεία του Αλεξάνδρου· από την άλλη σαρκασμός του Καβάφη προς τον αφηγητή του, καθώς η ιστορική προοπτική του ποιητή τού δίνει το πλεονέκτημα να γνωρίζει αυτό που η αφηγηματική περσόνα του αγνοεί: ότι μέσα στον ρου της ιστορίας το μεγαλείο των κατακτήσεων του Αλεξάνδρου θα ακολουθήσει τη μοίρα της Σπάρτης. Σωστά ο μελετητής παρατηρεί ότι κάποιες από τις αξίες για τις οποίες επάίρεται ο αφηγητής διασώζονται από την καθαφική ειρωνεία: πρόκειται για την περίφημη «ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών» και την «Κοινήν Ελληνική Λαλιά» (που η απόλυτη αξία της αποτυπώνεται στα κεφαλαία αρχιγράμματα).¹³ Και φυσικά η διαχρονικότητά τους ενισχύεται ακόμη περισσότερο, αν τις σκεφθούμε από την οπτική της δημοσίευσης του ποιήματος, 9 χρόνια μετά τον οριστικό καταποντισμό της Μεγάλης Ιδέας.

Ο εντοπισμός της σχέσης ποιητή και αφηγητή είναι καθοριστικής σημασίας για την ερμηνεία του συγκεκριμένου ποιήματος. Η υπονόμηση του προσωπείου από τον ποιητή έχει προετοιμαστεί ήδη από την τέταρτη στροφική ενότητα με τη γνωστή καθαφική δεξιοτεχνία, καθώς η συσσώρευση των επιθέ-

των και των υπερβολών της ρητορικής του αφηγητή καθιστά τον αναγνώστη καχύποπτο απέναντί του. Γιατί καθώς το πομπώδες ύφος του αφηγητή –συμβατό με την ανατολίτικη ιδιοσυγκρασία του– είναι ασύμβατο προς το ελληνικό μέτρο, αυτό που προβάλλεται μέσω της ρητορικής του είναι η επιφανειακότητα της ελληνικότητάς του. Η αφηγηματική συμπεριφορά ενός γνήσιου ελληνικού αφηγητή –όχι ενός αφηγητή που να ανήκει στον νεότευκτο ελληνισμό– θα ήταν τελείως διαφορετική, στο πλαίσιο της καθαφρικής οπτικής. Επιπλέον, ο αφηγητής παρουσιάζεται δίχως πολιτική οξυδέρκεια, καθώς στην εποχή του –3 χρόνια πριν τη μάχη στις Κυνός Κεφαλές όπου νικήθηκε από τους Ρωμαίους ο τελευταίος Μακεδόνας Φίλιππος– ήδη θα έπρεπε να έχει νιώσει την ολοένα και απειλητικότερη παρουσία της Ρώμης στην πολιτική σκηνή και άρα να είναι μετριοπαθέστερος ως προς τις νίκες των Ελλήνων.

Αν συνυπολογίσει κανείς στην ταυτότητα του αφηγητή και τον ευφυνώς προκλητικό διασκελισμό των στ. 2 και 3 της έκτης τροφικής ενότητας, με την έντονη υποτίμηση των «πολύαριθμων/επίλοιπων Ελλήνων», τότε στη σύνθετη καθαφρική ειρωνεία, που έχει σχολιαστεί από την έρευνα, πρέπει να προστεθεί μια διόλου ευκαταφρόνητη ειρωνική πόλωση που λειτουργεί πολύσημα μέσα από την ιστορική προοπτική του ποιητή (και φυσικά του αναγνώστη): «Λακεδαιμόνιοι» vs «πολύαριθμοι/επίλοιποι Έλληνες». Από τη μια μεριά ένα όνομα –ταυτόσημο του συντηρητισμού αλλά και της αξιοπρέπειας, της ανστηρότητας αλλά και της αυθεντικότητας, της υπεροχής αλλά και του ηρωισμού–, που επέζησε του τέλους της δόξας του και έγινε σύμβολο από την άλλη μεριά ένας ανώνυμος συρφετός αμφίβολης ελληνικότητας, που αφανίστηκε στο χωνευτήρι του χρόνου. Έτσι, στην εκβολή του ποιήματος δημιουργείται ακόμη ένα επίπεδο ανάγνωσης όπου κυριαρχεί η ειρωνική διάσταση ποιητή-αφηγηματικού προσώπου, καθώς η απαξίωση του καταληκτικού στίχου «Για Λακεδαιμόνιους να μιλούμε τώρα!» αυτοσυναιρείται. Το θαυμαστικό του τέλους είναι η ειρωνική αντίστιξη στην παύλα του πρώτου στίχου και ταυτόχρονα η αναίρεσή της: εκτός του ότι όση ώρα διαρκεί το ποίημα και η ανάγνωσή του δεν κάνουμε τίποτε άλλο από το να «μιλούμε για Λακεδαιμόνιους», οι Λακεδαιμόνιοι αποτελούν τη γενεσιουργό δύναμη του ποιήματος. Οι δύο εκτός τροφικού συστήματος στίχοι που ανοίγουν και κλείνουν το ποίημα (στ. 1: «Ἄλέξανδρος Φιλίππου και οἱ Ἕλληνες πλην Λακεδαιμονίων–» και στ. 32: «Για Λακεδαιμόνιους να μιλούμε τώρα!») συνδιαλέγονται, αφού στην καταδίκη των Λακεδαιμόνιων, στον πρώτο στίχο, αντιπαράθεται η δικαίωσή τους, όπως αναδύεται στον τελευταίο στίχο: οι πολιτικά και ιστορικά καταδικασμένοι για την έλλειψη ιστορικής διορατικότητας και την αδυναμία προσαρμογής τους Λακεδαιμόνιοι σώζονται ηθικά και συναισθηματικά χάρον στην αξιοπρέπεια και την ηρωική αδιαλλάξία τους. Επιπλέον, στην εφήμερη δόξα του ιστορικά προσδιορισμένου και θνησιγενούς «ελληνικού καινούργιου, μεγάλου, κόσμου» αντιτάσσουν τη μόνιμη δόξα της ες αεί ποιητικής τους μετουσίωσης.

Σ' αυτό το σημείο οι Λακεδαιμόνιοι κλείνουν πονηρά το μάτι στον Οροφέρνη, αφού, για άλλη μια φορά, από την αναμέτρηση Ιστορίας και Ποίησης, η δεύτερη αποβαίνει παντοδύναμη· στο ποίημα «Οροφέρνης» μέσα από τη νηφαλιότητα του αμφίθυμου αφηγητή-σχολιαστή που στα κριτήρια της Ιστορίας αντιπαραθέτει και επιβάλλει τα κριτήρια της Τέχνης· στο ποίημα «Στα 200 π.Χ.» μέσα από την υπονόμηση του ψευδοαμφίθυμου αφηγητή-σχολιαστή από τον ποιητή.

1. Για την ποικιλία των απόψεων και το εύρος των διαφωνιών βλ. τη μελέτη του Irvin Ehrenpreis. «Personae» και τις αντιδράσεις που προκάλεσε: «The concept of the Persona in Satire: a symposium», στον τόμο Bernhard Fabian (επιμ.), *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*. Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1975, 308-320 και 321-385, αντίστοιχα.

2. Leonard Feinberg. *Introduction to Satire*. Iowa. The Iowa State University Press, 1967, 143-175.

3. Norman Yates. «The Concept of the Persona in Satire: A symposium». *Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire*, ό.π., 380-385.

4. Γιώργος Σεφέρης. *Δοκιμές*, τ. Α' (1936-1947). Αθήνα, Ίκαρος, 1981, 327.

5. Κ. Π. Καβάφη. *Ποήματα Α' (1897-1918)*. Νέα έκδοση του Γ. Π. Σαββίδη. Αθήνα, Ίκαρος, 2004, 39-40.

6. Κ. Π. Καβάφη. *Ποήματα Β' (1919-1933)*, ό.π., 93-94.

7. Γ. Π. Σαββίδη. «Ανέκδοτος χρονολογικός πίνακας σύνθεσης ποιημάτων 1891-1925», *Μικρά καβαφικά*, τ. Β', Αθήνα, Ερμής, 1987, 56, 59.

8. Βλ.: Αλέκου Δ. Σεγκόπουλου. «Ανέκδοτα σχόλια σε ποιήματα του Καβάφη (1918)», παρουσιασμένα από τον Γ. Π. Σαββίδη. *Χάρτης*, αφιέρωμα στον Καβάφη, 359 [= *Μικρά καβαφικά*, Β', Αθήνα, Ερμής, 1987, 268]. Γ. Λεχωνίτη. *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, 1977, 31. Γιάννης Δάλλας. «Οι δύο όψεις του νομίσματος του Οροφέρνη», *Διαβάζω*, αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη, 78 (Οκτώβριος 1983) 104-113 [= *Σπουδές στον Καβάφη*, Αθήνα, Ερμής, 1987, 51-72]. Όσον αφορά τους ρόλους που υποδύεται ο Καβάφης προβλ. την ερμηνεία του Κ. Θ. Δημαρά. «Η "ηθοποιία" του Καβάφη», *Σύμμικτα*, Γ'. *Περί Καβάφη*. Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, εκδ. «Γνώση», 1992, 59-66.

9. Σχετικά με τους όρους «broad focus» και «narrow focus» βλ. D. Robert Ladd, *Intonational phonology*. Cambridge University Press, 1998, 160-163 και Paul Tench, *The Intonation Systems of English*. New York, Cassell, 1996, 57-61. Ευχαριστώ πολύ τον συνάδελφο Δημήτρη Παπαζαχαρίου για τη γλωσσολογική του συνδρομή.

10. Γ. Π. Σαββίδη. «Κρίσιμες μάχες του Ελληνισμού στην ποίηση του Καβάφη», *Μικρά καβαφικά*, τ. Β', Αθήνα, Ερμής, 1985, 345.

11. Σαββίδη, αυτ., 345.

12. Ladd, ό.π., 198.

13. Edmund Keeley. *Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μεταφ. Τζένη Μαιστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, 192-196.