

**Ανάμεσα στη μίμηση και την αυτοσυνειδησία:
Η λειτουργία του προσωπείου στα ποιήματα «Φιλέλλην» και «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης»**

ΦΙΛΕΛΛΗΝ

- 1 Την χάραξη φρόντισε τεχνικά να γίνει.
- 2 Έκφρασις σοβαρή και μεγαλοπρεπής.
- 3 Το διάδημα καλύτερα μάλλον στενό·
- 4 εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δεν με αρέσουν.
- 5 Η επιγραφή, ως σύνηθες, ελληνικά·
- 6 όχ' υπερβολική, όχι πομπώδης—
- 7 μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος—
- 8 που όλο σκαλίζει και μηνά στη Ρώμη—
- 9 αλλ' όμως βέβαια τιμητική.
- 10 Κάτι πολύ εκλεκτό από το άλλο μέρος·
- 11 κανένας δισκοβόλος έφηβος ωραίος.
- 12 Προ πάντων σε σηστήνω να κυττάξεις
- 13 (Σιθάσπη προς θεού, να μη λησμονηθεί)
- 14 μετά το Βασιλεύς και το Σωτήρ,
- 15 να χαραχθεί με γράμματα κομψά, Φιλέλλην.
- 16 Και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες,
- 17 τα «Πού οι Έλληνες;» και «Πού τα Ελληνικά
- 18 πίσω απ' το Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα».
- 19 Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι
- 20 αφού το γράφουν, θα το γράψουμε κ' εμείς.
- 21 Και τέλος μη ξεχνά που ενίοτε
- 22 μας έρχοντ' από την Συρία σοφισταί
- 23 και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι.
- 24 Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.

Γραμμένο τον Ιούλιο του 1906 και δημοσιευμένο το 1912 το ποίημα «Φιλέλλην» έχει απασχολήσει και εξακολουθεί να απασχολεί την κριτική από την εποχή του Καβάφη έως τις μέρες μας. Οι περισσότεροι μελετητές, με κλειδί την έννοια «φιλέλληνας» στον αχανή κόσμο της Ελληνιστικής περιόδου, συμφωνούν πως ο «φιλέλλην» ενσαρκώνει το κακέκτυπο του Έλληνα: «snob ηγεμονίσκος της Ασίας» για τον Βρισιμιτζάκη¹ «ένα παχύδερμο που περιφρονεί τον ελληνισμό και τον φιλελληνισμό», «ένας βάρβαρος» που

¹ Γ. Βρισιμιτζάκης, *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 1985, 25, 36.

«δεν θέλει να περάσει για καθυστερημένος ή ασύγχρονος» για τον Τέλλο Άγρα,² «εκφραστής της νόθης πολιτισμικής διάστασης του φιλελληνισμού» για τον Γ. Π. Σαββίδη,³ «βασιλιάς-ανδρείκελο» και «παρωδία του Έλληνα που φιλοδοξεί να γίνει» για τον Edmund Keeley,⁴ «εκφυλισμός του ίδιου του ελληνιστικού πολιτισμού» για τη Σόνια Ιλίνσκαγια.⁵ Η τελευταία, χρονικά, προσέγγιση του ποιήματος από τον Martin Makinsey αντιμετωπίζει τον συγκεκριμένο ηγεμόνα μέσα από την οπτική της μετααποικιακής και μετανεωτερικής κριτικής ως διαπολιτισμικό κράμα το οποίο ο Καβάφης προτείνει ως «μέσο επιβίωσης μιας τοπικής κουλτούρας».⁶

Δημοσιευμένο 16 χρόνια αργότερα το ποίημα «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης», αν και συνθετότερο του προηγούμενου ποιήματος, έχει απασχολήσει εμφανώς λιγότερο την κριτική. Το νήμα που συνδέει τα δύο ποιήματα είναι το κεντρικό τους θέμα: η συγκρότηση της ελληνιστικής (=ελληνίζουσας) ταυτότητας στο μωσαϊκό της περιφέρειας των ελληνιστικών βασιλείων. Και τα δύο ποιήματα συνιστούν αυτό που ο Βρισιμιτζάκης αποκαλεί «πορτραίτο γενικό» και, συνάμα, «πορτραίτο λόγου».⁷ Και στα δύο ο λόγος ανατίθεται σε έναν αφηγητή: στο πρώτο ποίημα σε ένα αφηγηματικό/δραματικό προσωπείο, στο δεύτερο σε έναν αφηγητή-φερέφωνο δύο διακριτών φωνών. Δραματικός μονόλογος στο πρώτο ποίημα, πλάγιος μονόλογος στο δεύτερο, ο λόγος διαμορφώνει σταδιακά την ταυτότητα των προσωπειών γύρω από τον επίμαχο άξονα της έννοιας «Ελληνισμός». Στόχος της εργασίας μου είναι να διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο συγκροτείται η ταυτότητα των δύο προσωπειών με βάση τη ρητορική τους και να συμβάλει έτσι στην ερμηνεία ή επανερμηνεία τους.

Στο ποίημα «Φιλέλληνα» η ταυτότητα του χαρακτήρα συγκροτείται αποκλειστικά μέσω του προσίδιου λόγου του προσώπου, εφόσον ο δραματικός μονόλογος είναι ο μόνος

² Τέλλος Άγρας, «Κ. Π. Καβάφης», *Κριτικά*. Πρώτος τόμος: Καβάφης Παλαμάς, Φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Αθήνα, Ερμής, 1980, 63.

³ Γ. Π. Σαββίδη, «Διαβάζοντας τρία σχολικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *Μικρά καθαφικά*, τ. Α', Αθήνα, Ερμής, 1985, 204.

⁴ Έντμουντ Κήλυ, *Η καθαφική Αλεξάνδρεια*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, 57, 144 (ά έκδοση: 1976).

⁵ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, 195.

⁶ Martin Makinsey, «Πού οι Έλληνες; Σχολιάζοντας ξανά τον «Φιλέλληνα» του Καβάφη», μτφρ. Νίνα Μπούρη, *Ποιητική* 6 (φθινόπωρο-χειμώνας 2010)51.

⁷ «Κατά τον Le Dantec ο λόγος συμπεριλαμβάνεται στο geste. Ο Καβάφης λοιπόν είναι λαμπρός ζωγράφος λόγου, πορτραίτιστας λόγου». Και αλλού: «Το πρόσωπο—ιστορικό ή φαντασιώδες—που θέλει να μας παραστήσει ή αναπαραστήσει, μας σχεδιάζεται σιγά-σιγά, με την ομιλία του, με τα λόγια που λέγει. Τα πορτραίτα αυτά μπορούμε να τα διαιρέσωμε σε δύο τάξεις: α) πορτραίτα γενικά (génériques composites) και β) πορτραίτα ατομικά». Βρισιμιτζάκης, *ό.π.*, 25 και 57.

τρόπος εκφοράς του ποιήματος. Ο αναγνώστης καλείται να αποκωδικοποιήσει τον χαρακτήρα του ηγεμόνα, αναφορικά με την στάση του απέναντι στον Ελληνισμό, αφού προβάλλει το λόγο του σε συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα. Ο λόγος του ηγεμόνα, προκειμένου να λειτουργήσει ως σήμα του χαρακτήρα του, πρέπει να ενταχθεί στην ιστορική στιγμή στην οποία ανήκει. Έτσι μπορεί να αναδειχθεί αυτό που ο Πωλ Ρικέρ, διερευνώντας τη συνάφεια προσωπικής και αφηγηματικής ταυτότητας, αποκαλεί «αμφισημαντότητα των καθορισμών που προτάσσει η χαρακτηρολογία και που την κάνει να μετέχει ταυτοχρόνως δύο βασιλείων, της αντικειμενικότητας και της ύπαρξης». «Μια προσωπογραφία έξωθεν ζωγραφισμένη;» αναρωτιέται ο γάλλος φιλόσοφος, για να απαντήσει αντιστικτικά «μα και ένας προσίδιος τρόπος να είμαστε. Μια συνδυαστική μόνιμων γνωρισμάτων; Μα και ένα αδιαίρετο ύφος. Ένας τύπος; Μα και μια μοναδικότητα μη υποκαταστάσιμη. Ένας εξαναγκασμός; Μα και ένα πεπρωμένο που είμαι, δηλαδή εκείνο στο οποίο οφείλω να συναινέσω».⁸ Ο ηγεμόνας του ποιήματος, όπως και ο ομόλογός του Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης «αντανακλούν τις προτιμήσεις και την ηθική της εποχής τους», «γίνονται μεταφορικές εκφράσεις μιας αιώνιας ανθρώπινης στάσης»,⁹ αλλά συγχρόνως συνιστούν δύο διαφορετικά προσώπια, καθένα με ιδιαίτερη, μοναδική ταυτότητα.

Στο ποίημα «Φιλέλλην», κάποιος φανταστικός ηγεμόνας στην περιφέρεια του ελληνοιστικού κόσμου, ανατολικά της Μεσοποταμίας, σε μια εποχή παρακμής των ελληνοιστικών βασιλείων, δίνει οδηγίες για τη χάραξη του νομίσματός του σε έναν εξίσου φανταστικό αυλικό του, τον Σιθάσπη. Το ποίημα αποτελείται από εικοσιτέσσερις στίχους κατανεμημένους σε μία στροφική ενότητα. Ωστόσο, θεωρώ ότι μπορούμε να διακρίνουμε δύο ενότητες: η πρώτη έως τον στίχο 15 αφορά κυρίως την αισθητική του νομίσματος, ενώ το υπόλοιπο ποίημα (στ. 16-24) διερευνά την ιδεολογία που υπόκειται σ' αυτή την αισθητική. Παρακάτω ελπίζω να φανεί πώς η γλωσσική σύσταση, η γραμματική, η σύνταξη και η στιχουργία αποτυπώνουν την ταυτότητα του ομιλούντος.

Η εκφορά του λόγου είναι εξαρχής προστακτική, κλιμακώνοντας την ανάπτυξη του θέματος από το έξω προς το μέσα, από την επιφάνεια στην ουσία. Ο λόγος ήδη από τον πρώτο στίχο επικεντρώνεται εμφαιτικά στην πράξη την οποία αφορούν οι οδηγίες: τη χάραξη

⁸ Paul Ricoeur, *Ο ίδιος εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, επίμετρο Γιώργος Ξηροπαίδης, Αθήνα, εκδόσεις Πόλις, 208, 163 (α' έκδ. στα γαλλικά: 1990).

⁹ Keeley, ό.π., 55.

του νομίσματος.¹⁰ Εξαρχής (στ. 2-5) ο ηγεμόνας ενδιαφέρεται για την εμφάνιση τόσο του νομίσματός του όσο και της δικής του μορφής πάνω στο νόμισμα. Τα δύο επίθετα που συντάσσονται παρατακτικά στον δεύτερο στίχο (στ. 2: «Εκφρασις σοβαρή και μεγαλοπρεπής»), αν και όχι ομόλογα, καθώς το πρώτο αποτυπώνει μια ψυχική διάθεση, ενώ το δεύτερο παραπέμπει σε έναν στερεότυπο τρόπο πρόσληψης της εξουσίας από έξω, αφορούν κι αυτά το φαίνεσθαι.

Από τον 3^ο στίχο και εξής, το ποίημα αρχίζει να κινείται σε ολισθηρό έδαφος καθώς η καθαυτή ειρωνεία δημιουργεί ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης σε βασικά σημεία του ποιήματος. Ο πρώτος ειρωνικός πυρήνας βρίσκεται στους στίχους 3 και 4 («Το διάδημα καλύτερα μάλλον στενό· / εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δε με αρέσουν.») οι οποίοι αποδεικνύονται ουσιαστικότεροι από όσο φαίνεται με την πρώτη ανάγνωση. Σε ένα πρώτο επίπεδο στο δίστιχο αυτό διατυπώνεται μια μάλλον περιθωριακή, αισθητικής κατηγορίας, παραίνεση του ηγεμόνα προς τον αυλικό. Ασφαλώς λειτουργεί υπονομευτικά για τον ίδιο και τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει το αξίωμά του, καθώς αναφέρεται στο διάδημα, διακριτικό της εξουσίας του, ευτελίζοντας το συμβολικό του βάρος και αντιμετωπίζοντάς το με όρους που προσιδιάζουν σε οποιοδήποτε ενδυματολογικό εξάρτημα· σε ένα δεύτερο επίπεδο, όμως, το δίστιχο αυτό λειτουργεί σαν «κλείσιμο του ματιού» του ηγεμόνα στον αυλικό ή του ποιητή στον αναγνώστη, καθώς στην αισθητικής κατηγορίας αντίθεση (στενό / φαρδύ), που τίθεται με όρους αβεβαιότητας, όπως δείχνει η αοριστία των λέξεων «καλλίτερα», «μάλλον», «εκείνα», υπόκειται η πολιτισμική αντίθεση *βάρβαρος/Ελληνας*, και ταυτόχρονα τίθεται ο άξονας πάνω στον οποίο κτίζεται ολόκληρο το ποίημα και χειραγωγείται η ερμηνεία του. Όπως μας πληροφορεί ο ιστορικός των Ελληνιστικών χρόνων Edwin Robert Bevan (1870-1943), το διάδημα των Ανατολιτών Βασιλέων ήταν ένας «επεξεργασμένος κεφαλόδεσμος»· ενώ των Ελλήνων ήταν «μια στενή λινή ταινία». Το βιβλίο του *The House of Seleucus* κυκλοφόρησε, ο πρώτος τόμος το 1873 και ο δεύτερος, όπου περιλαμβάνεται η πληροφορία, το 1902· επομένως ο Καβάφης γνώριζε και αυτή καθώς και άλλες ιστορικές πληροφορίες, ακόμη και λεπτομέρειες, πολλές από τις οποίες έχει εντοπίσει ο Τίμος Μαλάνος.¹¹ Επομένως, αυτή η δήθεν περιφερειακή και ασήμαντη οδηγία που εκθέτει τον ηγεμονίσκο, αν ιδωθεί υπό το φως της ιστορικής συγκρότησης του Καβάφη, συνέχει και

¹⁰ Για τη συγγένεια του νομίσματος, έτσι όπως περιγράφεται από τον ηγεμόνα, με τα νομίσματα των Πάρθων βλ. Filippo Maria Pontani, «Πηγές της ποίησης του Καβάφη», *Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, 56-57.

¹¹ Τίμου Μαλάνου, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, Ο άνθρωπος και το έργο του*, Δίφρος, τρίτη έκδοση συμπληρωμένη και οριστική, χχ. 308. Βλ. και Pontani, «Καβάφης και Keats», ό.π., 232. [Κατάλογος](#)

συμπυκνώνει τον βασικό άξονα του ποιήματος. Επιπλέον, καθώς αφορά το κατεξοχήν σύμβολο της εξουσίας, το διάδημα, θέτει εξ αρχής την επιφανειακή, μιμητική, σχέση του ηγεμόνα με το στενό διάδημα του οποίου τον συμβολισμό οποίο προφανώς αγνοεί (δεν πρόκειται για σημάδι της βασιλείας, αλλά νίκης σε αγώνες).

Οι στίχοι 5 έως 9 («Η επιγραφή, ως σύνηθες, ελληνικά» [...] «αλλ' όμως βέβαια τιμητική») επιβεβαιώνουν τη μιμητική συμπεριφορά του ηγεμόνα και αποτυπώνουν τον φόβο του για τους Ρωμαίους. Ακολουθώντας το συρμό της εποχής επιζητεί να αξιοποιήσει την αίγλη των ελληνικών, αλλά με τρόπο ώστε να μη διαταραχθούν οι ισορροπίες με τους Ρωμαίους των οποίων η ανάμιξη στα ελληνιστικά βασίλεια έχει ήδη γίνει καθεστώς. Η διαδεδομένη πρακτική της εποχής να γράφονται οι επιγραφές στα ελληνικά επιτονίζεται από την εμφατικά διατυπωμένη, ανάμεσα σε δύο παύσεις, φράση «ως σύνηθες». Οι αισθητικής κατηγορίας παραινέσεις του στίχου 6 αναφορικά με τη ρητορική της επιγραφής («όχι υπερβολική, όχι πομπώδης»), δεν είναι απόρροια της αισθητικής καλλιέργειας του ηγεμόνα ή της επιθυμίας του να ακολουθήσει το ελληνικό μέτρο, όπως ίσως φαίνεται με μια πρώτη ανάγνωση, αλλά του φόβου του για τους Ρωμαίους.¹²

Ο εξ αρχής αυτοϋπονομευτικός τρόπος με τον οποίο διαμορφώνεται μέσω του λόγου του η ταυτότητα του ηγεμόνα πυκνώνει σε ένα άλλο κομβικό σημείο του ποιήματος, στους στίχους 10 και 11 («Κάτι πολύ εκλεκτό από το άλλο μέρος· κανένας δισκοβόλος έφηβος ωραίος.»), καθώς αποκαλύπτεται όλο το εύρος και το βάθος του τεράστιου ελλείμματος έστω και στοιχειώδους ελληνικής παιδείας του ομιλούντος. Η αμηχανία του προδίδεται από την πληθωριστική χρήση των αόριστων αντωνυμιών («κάτι», «κανένας») και των ουσιαστικά ανενεργών επιθέτων («εκλεκτό», «ωραίος») και επιτείνεται από την καθ' υπερβολήν χρήση του επιρρήματος «πολύ» πριν από το επίθετο «εκλεκτό». Το ενδιαφέρον του για την αισθητική, ιδίως για την εκλεπτυσμένη ελληνική εκδοχή της, είναι αναμφισβήτητο αλλά όχι ουσιαστικό, καθώς η έλλειψη ελληνικής πνευματικής εξάρτυσης τον οδηγεί σε γενική και αόριστη περιγραφή της παραγγελίας του. Ένας έστω και στοιχειώδης μέτοχος της ελληνικής παιδείας θα είχε συγκεκριμένη πρόταση για το κόσμημα του νομίματός του. Θα γνώριζε τουλάχιστον τον περίφημο δισκοβόλο του Μύρωνα και δεν θα πρότεινε αορίστως ούτε «κάτι πολύ εκλεκτό» ούτε «κανένα δισκοβόλο». Ασφαλώς η επιλογή της αναφοράς στον «δισκοβόλο», που παραπέμπει σε ένα από τα πιο διάσημα αγάλματα της αρχαιότητας, δεν είναι τυχαία.

¹² Πρβλ. David Ricks, “How it strikes a contemporary: Cavafy as a reviser of Browning”, *Kampos: Cambridge papers in modern Greek* 11 (2003) 143 και Makinsey, ό.π., 44.

Από τον στίχο 12 και εξής ο λόγος πυκνώνει και επικεντρώνεται στο βασικό θέμα του ποιήματος, τον φιλελληνισμό. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι ο λόγος του ηγεμόνα απογυμνώνεται όλο και περισσότερο από επίθετα. Στους πρώτους 15 στίχους απαντούν δέκα επίθετα από τα οποία έξι είναι αισθητικής κατηγορίας («σοβαρή», «μεγαλοπρεπής», «στενό», «φαρδιά», «ωραίος», «κομψά»), και τέσσερα ορίζουν την αξιολογική κλίμακα του λόγου και της εικόνας («υπερβολική», «πομπώδης», «τιμητική», «εκλεκτό»). Αξίζει να σημειωθεί ότι, σε αντίθεση με το πρώτο μέρος, στους επόμενους εννέα στίχους απαντούν μόνον τρία επίθετα τα οποία κρατούν το βάρος της ερμηνείας, καθώς και τα τρία σχετίζονται με την επίμαχη ιδιότητα του φιλέλληνα: «βαρβαρότεροι», «ματαιόσπουδοι», «ανελλήνιστοι». Η λέξη «Φιλέλλην» και οι συγγενικές της «Έλληνες», «Ελληνικά», που διατρέχουν το δεύτερο μέρος του ποιήματος προβάλλονται εμφατικά μέσω των αλληπάλληλων προστακτικών στον στίχο 12 («σε συστεινώ να κυττάξεις») και εμφατικότερα μέσω της παρένθετης εναγώνιας υπόμνησης στον στίχο 13 («Σιθάσπη, προς Θεού, να μη λησμονηθεί»). Το γνωστό στερεότυπο για τους ηγεμόνες της εποχής «Βασιλεύς» και «Σωτήρ» συμπληρώνεται με το απαραίτητο για τους Ασιάτες ηγεμονίσκους στιλβωτικό επίχρισμα «Φιλέλλην», στους στίχους 14 και 15. Αξίζει να σημειωθεί η έντονη παύση που δημιουργείται στο τέλος του 15^{ου} στίχου: η τομή στη δέκατη συλλαβή σε συνεργασία με τη στίξη, επιβάλλουν έντονη παύση πριν από τη λέξη «Φιλέλλην». Έτσι η λέξη που αποτελεί και τίτλο του ποιήματος κυριαρχεί και προβάλλεται καθώς φωτίζεται όλο και πιο ειρωνικά. Πρώτα από τη χρήση τριών λέξεων της τυπολατρικής επίσημης γλώσσας («Βασιλεύς», «Σωτήρ», «Φιλέλλην») σε ένα κειμενικό περιβάλλον όπου κυριαρχεί όχι μόνον η δημοτική αλλά και ο προφορικός τόνος.¹³ Έπειτα, η

¹³ Ο Τέλλος Άγρας («Η ειρωνεία στον Καβάφη», ό.π., 91) θεωρεί ότι στο ποίημα «Φιλέλλην» θα έπρεπε να υπάρχει «η επίσημη, πομπική γλώσσα», η καθαρεύουσα, καθώς θεωρεί ότι είναι ένα από τα ελάχιστα ειρωνικά ποιήματα του Καβάφη. Ο τρόπος με τον οποίο ο Άγρας ερμηνεύει την ειρωνεία και άρα το ποίημα, όπου ο πρωταγωνιστής εμφανίζεται, κατά τον μελετητή, ως θύμα της καθαφικής ειρωνείας, δείχνει μια περιορισμένη αντίληψη περί ειρωνικής λειτουργίας, συμβατή με την αντίληψη της εποχής του. Εξάλλου, στο ποίημα υπάρχουν ελάχιστες λέξεις της καθαρεύουσας με στόχο την ειρωνεία. Η παρατήρησή του Άγρα (ό.π., 90-91) ότι ο Καβάφης ειρωνεύεται εκείνους, μόνο εκείνους που έρχονται μόνοι τους αντίθετοι προς την κοινή συνείδηση, που κομπάζουν μόνοι τους για την υπεροχή τους, επί τέλους εκείνους που ακριβώς είναι έτοιμοι να ειρωνευθούν τους άλλους και ότι ο «Φιλέλλην» εκπληρώνει αυτόν τον όρο, θεωρώ ότι ισχύει κατά το πρώτο μόνο σκέλος της. Ο Φιλέλλην δεν κομπάζει για την υπεροχή του, αλλά εκθέτει μέσω της αυτοειρωνείας την επιθυμία του να φαίνεται Έλληνας, δηλαδή τη «βαρβαρότητά του». Η μόνη έπαρσή του έγκειται στο γεγονός ότι θεωρεί το κρατίδιό του «φιλελληνικότερο», δηλαδή λιγότερο βάρβαρο από τα άλλα, όχι, προφανώς, λόγω της ευρύτερης διάδοσης της ελληνικής παιδείας, αλλά λόγω της συνείδησης του ηγεμόνα για την μιμητική σχέση του με τον Ελληνισμό.

όποια μεγαλοπρέπεια της επίμαχης λέξης έρχεται σε αντίθεση με την αμεσότητα και τον «εξυπνακίστικο» τόνο του στίχου 16 («και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες»). Η «κατειρώνευση» του πρωταγωνιστή έχει ολοκληρωθεί.¹⁴

Ωστόσο, η σύνθετη καβαφική ειρωνεία θα αλλάξει σε λίγο κατεύθυνση και στόχο. Οι ρητορικές ερωτήσεις που ακολουθούν θίγουν όχι μόνον τα πεπρωμένα του ελληνίζοντος πολιτισμού¹⁵ στις απομακρυσμένες ανατολικές περιοχές, αλλά και αποκαλύπτουν έναν ηγεμόνα συνειδητοποιημένο ο οποίος «τιμά» τον ρόλο που του επεφύλαξε η ιστορία. Η ειρωνεία επιτείνεται μέσω της χασμωδίας στη λέξη «Φράατα» και της παρήχησης του α, που ηχούν «βαρβαρικά», δηλαδή περιπαικτικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι η βεβαιότητα του ηγεμόνα για τη μηδενική σχέση του κρατιδίου του με τα Ελληνικά αποτυπώνεται και στο γεγονός ότι η δεύτερη ερωτηματική πρόταση (Πού τα Ελληνικά... πέρα») δεν τελειώνει με ερωτηματικό, όπως εύλογα θα περίμενε κανείς, αλλά με τελεία. Επομένως, ο ψευδοαπορρηματικός τόνος των στίχων σφραγίζει τελεσίδικα τη βεβαιότητα που εισηγείται ο διασκελισμός των στίχων 17 και 18 («Ελληνικά / πίσω»), καθώς η γεωγραφική απόσταση του Ελληνισμού από το απομακρυσμένο κρατίδιο του ηγεμόνα μετατρέπεται σε πολιτισμικό μέγεθος.

Οι στίχοι 19 και 20 εντείνουν την ειρωνεία και ολοκληρώνουν το πορτρέτο ενός ανθρώπου που προσαρμόζεται πιστά στον ρόλο που η εποχή και οι περιστάσεις του επιβάλλουν. Οι ρητορικές ερωτήσεις του ηγεμόνα αποκαλύπτουν όχι μόνον μετριοπάθεια αλλά και συνειδητοποίηση της κατάστασής του. Η αυτοειρωνεία των στίχων 19 και 20 διασώζει την αξιοπρέπεια του ηγεμόνα και από θύμα της ειρωνείας τον μεταβάλλει σε συμπαθητικό θύμα της ιστορίας: στο απομακρυσμένο βασίλειό του η ιστορική συγκυρία επιβάλλει τη βαρβαρότητα. Επομένως, η μόνη διάκριση που μπορεί να διεκδικεί είναι, κοντά στη συνειδητοποίηση της θέσης του και του ρόλου του, ο μικρότερος βαθμός βαρβαρότητας, δηλαδή η όσο το δυνατόν καλύτερη μίμηση όσων, κατά κοινή παραδοχή, θεωρούνται «πολιτισμός».

Κατά την συνηθισμένη τακτική του Καβάφη η ειρωνεία πυκνώνει προς την έξοδο του ποιήματος, καθώς το νόημα προχωρά μέσα από ανατροπές. Οι στίχοι 21 έως 23, σε ένα πρώτο επίπεδο, αποκαλύπτουν την έλλειψη εκτίμησης εκ μέρους του ηγεμόνα προς τους εκπροσώπους του ελληνικού πολιτισμού που φτάνουν ως το απομακρυσμένο κρατίδιό του, τα

¹⁴ Γιώργος Βελουδής, «Η ειρωνεία στον Καβάφη», *Αναφορές, Έξη νεοελληνικές μελέτες*, Αθήνα, εκδ. Φιλιπότη, 1983, 53.

¹⁵ Ιλίνσκαγια, ό.π., 195-6.

«περιτρίμματα», όπως ο ίδιος ο ποιητής τους αποκαλεί:¹⁶ η ειρωνεία που εκλύεται από τη χρήση καθαρεύουσας («σοφισταί») εκρήγνυται σε απροκάλυπτη απαξίωσή τους («στιχοπλόκοι», «άλλοι ματαιόσπουδοι»). Ωστόσο, η παύση που δημιουργείται στο διασκελισμό των στίχων 21-22 («ενίστε / μας έρχονται») υπογραμμίζει το επίρρημα υποδηλώνοντας ίσως (μέσω του επιρρήματος) την ουσιαστική αδιαφορία των δήθεν πνευματικών ανθρώπων της Συρίας για τον εξελληνισμό των απομακρυσμένων βαρβάρων, αλλά και επιτείνει την απαξίωση (μέσω της μεταβατικής χρήσης του αμετάβατου ρήματος «μας έρχονται») όσων νομίζουν πως «ελληνίζουν» απλώς και μόνον επειδή έρχονται από τη Συρία, ενώ, στην πραγματικότητα, κι εκείνοι, σ' αυτά τα χρόνια της ρωμαϊκής υπεροχής, μοιράζονται μαζί με τους βαρβάρους την ίδια μοίρα: μιμούνται επιφανειακά τους Έλληνες και φοβούνται τους Ρωμαίους.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο τελευταίος στίχος (στ. 24: «Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.») απογειώνει την αυτοειρωνεία του ηγεμόνα. Ασφαλώς δεν μπορεί να μην προσέξει κανείς την «μετριοπαθή διατύπωση»,¹⁷ που συνιστά μια γνωστή τεχνική ειρωνείας. Ο ηγεμόνας, αν και Ασιάτης, άρα άνθρωπος του πάθους και της υπερβολής, επιλέγει τον χαμηλό τόνο των δύο αρνήσεων («ανελλήνιστοι, δεν είμεθα»), επιβεβαιώνοντας την αυτοσυνειδησία του. Αλλά ό,τι παρωθεί τον αναγνώστη να εκτιμήσει ακόμη περισσότερο την μιμητική, πλην όμως συνειδητοποιημένη και μετρημένη στάση του ηγεμόνα, είναι η λέξη «θαρρώ», η τελευταία του στίχου και όλου του ποιήματος, η οποία εισάγει μια συμπαθητική νότα αβεβαιότητας του ίδιου για τα λεγόμενά του, δηλαδή για τον βαθμό εξελληνισμού τους. Ιδίως η παύση που επιβάλλεται πριν από την ανάγνωση αυτής της λέξης λόγω του κόμματος, την καθιστά καίρια για το νόημα του στίχου, καθώς είναι η τελευταία λέξη που ακούγεται εμφατικά και λόγω των παύσεων αυτονομείται. Ακόμη, η λέξη αυτή επιτείνει ακόμη περισσότερο την ειρωνεία που προκύπτει από τις δύο αρνήσεις του στίχου χάρη στην αμφισημία της, καθώς η αρχική ετυμολογική σημασία της είναι «έχω θάρρος» και η δεύτερη αρχαιοελληνική και νεοελληνική «νομίζω, πιστεύω». Επομένως, μέσω της λέξης «θάρρος» που ενδεχομένως συνανασύρεται, τουλάχιστον για τον λόγιο αναγνώστη του 1912 αλλά και του σήμερα, θα μπορούσε κανείς να προτείνει μια εναλλακτική ανάγνωση της κατακλείδας του ποιήματος: «είμεθα ανελλήνιστοι, αλλά όχι τόσο βαρβαροί όσο οι υπόλοιποι ηγεμόνες και έχουμε το θάρρος (θαρρούμε) να το δεχόμαστε, αλλά πρέπει να παίξουμε σωστά το ρόλο μας». Έτσι, ο όρος φιλέλλην γίνεται πράγματι μια μεταφορά που δηλώνει την προσποίηση

¹⁶ Γ. Λεωνίτη, *Καβαφικά αυτοσχόλια*. Με εισαγωγικό σημείωμα Τίμου Μαλάνου, Αθήνα, 1977, 27-28.

¹⁷ Κατερίνα Κωστήου, *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα, Νεφέλη, 2005, 177.

των φιλόδοξων βάρβαρων κοινωνιών και την πολιτιστική επιτήδευση και μίμηση, όπως παρατηρεί ο Keeley,¹⁸ αλλά η υπόληψη του ηγεμόνα διασώζεται και εν πολλοίς απαλλάσσεται από τις βαριές κατηγορίες που του απέδωσε η νεότερη αλλά κυρίως η παλαιότερη κριτική.¹⁹

Ακόμη και αν δεν συμμερίζεται κανείς τον ενθουσιασμό του Βρισμιτζάκη ότι το ποίημα «Φιλέλλην» συνιστά «το αριστουργηματικότερο των ιστορικών ποιημάτων του Καβάφη και ίσως και όλων των ποιημάτων»,²⁰ δεν μπορεί να αμφισβητήσει το γεγονός ότι η ηθοποιία του Αλεξανδρινού βρίσκεται σε μια από τις καλύτερες ώρες της, χάρη στο έξοχο δραματικό προσωπείο που κατορθώνει να δημιουργήσει· ένα προσωπείο που συγκροτείται αποκλειστικά από τον λόγο του, ο οποίος παλινδρομεί μεταξύ μίμησης και αυτοσυνειδησίας, και δικαιώνει τον φορέα του μέσω της λυτρωτικής αυτοειρωνείας του και της εκ του αντιθέτου αλλά εξ ίσου συνειδητής υπεράσπισης της ελληνικής παιδείας.

¹⁸ Keeley, ό.π., 57. Ο Keeley προβαίνει σε έναν ενδιαφέροντα συσχετισμό του τρόπου δόμησης του ποιήματος με τον τρόπο του Browning και δίνει το ιστορικό πλαίσιο σύμφωνα με πληροφορίες που αντλεί από τον Bevan (ό.π.).

¹⁹ Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι και σύμφωνα με το σχόλιο του Σεγκόπουλου, που διασώζει ο Σαββίδης (ό.π., τ. Β', 265) τον ηγεμόνα αυτόν «μοιάζει σαν να τον συμπαθεί ο ποιητής».

²⁰ Γ. Βρισμιτζάκης, ό.π., 29.

Την «ψυχολογική» συγγένεια των ποιημάτων «Φιλέλλην» και «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης» είχε επισημάνει ο Τέλλος Άγρας ήδη από το 1930.²¹ Έκτοτε η κριτική συχνά συνέδεσε τα δύο ποιήματα λόγω της θεματικής τους συγγένειας και με κοινό άξονα την ειρωνική στάση του ποιητή απέναντι στα δραματικά προσώπια που πλάθει.²² Το δεύτερο ποίημα, ομόλογο θεματικά προς το πρώτο, συνιστά κι αυτό ένα πορτρέτο, όπου ο χαρακτήρας διαγράφεται από έναν αφηγητή ο οποίος αρχικά γίνεται φερέφωνο της κοινής γνώμης για το κεντρικό πρόσωπο του ποιήματος, τον ηγεμόνα, και ακολούθως μεταφέρει τις σκέψεις του κεντρικού προσώπου. Και σ' αυτό το ποίημα ο Καβάφης διερευνά τη συγκρότηση της ελληνιστικής ταυτότητας στην απομακρυσμένη περιφέρεια του ελληνιστικού κόσμου. Πιο συγκεκριμένα, θέμα του ποιήματος συνιστά η πρόσληψη του ηγεμόνος της Δυτικής Λιβύης από τους Αλεξανδρινούς, σε μια σύντομη επίσκεψή του στην Αλεξάνδρεια, και η διαμόρφωση της ψυχολογίας του ίδιου, αναφορικά με τον άξονα της έννοιας «Ελληνισμός».

Το ποίημα αποτελείται από τρεις στροφικές ενότητες και η εκφορά του λόγου είναι τριτοπρόσωπη. Μελετώντας το ποίημα με άξονα τη σιωπή ο Μιχάλης Πιερής θεωρεί το ποίημα ένα από τα καλύτερα δείγματα της ειρωνικής τέχνης του Καβάφη, όπου ο ποιητής αναπτύσσει το διμερές σχήμα της διαλεκτικής ποιητικής. Επιπλέον, εντοπίζει τρεις ενότητες του ποιήματος: την θέση (στ. 1-11), την άρση (στ. 12-21) και την coda ή επεξηγηματική ουρά (στ. 22-25).²³ Τη διπλή ειρωνεία του ποιήματος είχε ήδη επισημάνει ο Ε. Μ. Forster ήδη από το 1951, ο οποίος επίσης ερμηνεύει τους στίχους 24-25 ως επεξήγηση της σιωπής του

²¹ Τέλλος Άγρας, «Κ. Π. Καβάφης», *Νέα Εστία*, τόμ. Ζ', 82 (15.5.1930) 518-524 (Άγρας, ό. π., 198).

²² Ο Άγρας θεωρεί το νόημα «εκ προθέσεων ειρωνικό», αν και το ποίημα είναι «αναλυτικό» και όχι συνθετικό όπως το ποίημα «Φιλέλλην» (ό.π., 91). Ο Βελουδής θεωρεί τον ηγεμόνα «απέικασμα» του Φιλέλληνα (ό.π., 53). Ο Γιάννης Δάλλας θεωρεί πως και στα δύο ποιήματα έχουμε ένα «πλέγμα ελληνομανίας» το οποίο ο Καβάφης «κατειρωνεύεται» στο ποίημα που μας απασχολεί (*Καβάφης και Ιστορία*, Αθήνα, Ερμής, 1974, 91-92). Ο Keeley θεωρεί πως τους δύο ήρωες συγγενικούς, εφόσον ο φιλελληνισμός τους «δεν είναι πολιτική στρατηγική, αλλά μάλλον πολιτισμική επιτήδευση και μίμηση», «βάρβαρους αριστοκράτες που η μικρόπρεπη ξιπασία τους – συνδυασμένη με το φόβο και την άξεστη φιλοδοξία τους ν' ανήκουν στον ελληνικό πολιτισμό —δραματοποιεί απλά την απόσταση που πρέπει να διανύσει ο βάρβαρος υποκριτής, για να φτάσει το άριστον εκείνο, την ελληνική ιδιότητα» (ό.π., 57). Ειρωνική θεωρεί τη στάση του Καβάφη απέναντι στον ηγεμόνα και ο Pontani (ό.π., 187, 201). Ο Christopher Robinson εξετάζει τη διαλεκτική της ειρωνείας εστιάζοντας στην «τυραννία του γλωσσικού κονφορμισμού» της οποίας ο Καβάφης είχε αρκετή εμπειρία ως ποιητής της Διασποράς για να καταλήξει στο κράμα ειρωνείας και συμπάθειας με τις οποίες αντιμετωπίζει ο ποιητής τον ηγεμόνα (C. P. Cavafy, Bristol Classical Press U.K., 1988, 16-18). Ο Σαββίδης παρατηρεί ότι ο Καβάφης «ξεσκεπάσει» τον ηγεμόνα «με κάποια συμπάθεια» (*Μικρά Καβαφικά*, τ. Α', ό.π., 237).

²³ Μιχάλης Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, «Πολιτική σάτιρα» θεωρεί το ποίημα η Σόνια Ιλίνσκαγια, όπου «το πρόβλημα της ελληνικής παράδοσης παρουσιάζεται σαν ένα είδος “λυδίας λίθου” που αποκαλύπτει πράγματα κοινωνικά» (Ιλίνσκαγια, ό.π., 228). κδόσεις Καστανιώτη, 1992, 321, 323, 373.

ηγεμόνος.²⁴ Στη συνέχεια, θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε την ταυτότητα του δραματικού προσώπου έτσι όπως δομείται μέσα από τον λόγο του αφηγηματικού προσώπου, αναπόφευκτα σε συνάρτηση με τον τρόπο λειτουργίας της καβαφικής ειρωνείας.

Στην πρώτη ενότητα η πρόθεση του αφηγητή να μεταφέρει τον κοινωνικό αντίκτυπο της παρουσίας του ηγεμόνος στην Αλεξάνδρεια διαφαίνεται ήδη από τον πρώτο στίχο («Άρεσε γενικώς στην Αλεξάνδρεια») που εισάγει κατευθείαν στο θέμα ξεκινώντας όχι από την περιγραφή του προσώπου που ο τίτλος εισηγείται, αλλά από την κοινή γνώμη της Αλεξάνδρειας γι' αυτό. Το επίρρημα «γενικώς» φορτίζει εξαρχής ειρωνικά το νόημα του ρήματος καθώς το αντίθετό του επίρρημα «ειδικώς», που ανακλαστικά ακούγεται πίσω από τον στίχο, προκαλεί υποψία για επικείμενη αποδόμησή του ηγεμόνος. Έως τον στίχο 4 η ταυτότητα του ηγεμόνος, αναφορικά με την καταγωγή του, έχει ολοκληρωθεί, μέσα από τεχνικές που δημιουργούν γύρω του ένα πλέγμα ειρωνείας. Πρώτα μέσω του υπερβατού σχήματος που δημιουργείται καθώς το υποκείμενο της εναρκτήριας λέξης στον 1ο στίχο του ποιήματος («άρεσε») διατυπώνεται στον 3ο στίχο («ο ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης»), αφού μεσολαβήσει η επουσιώδης πληροφορία για τη χρονική διάρκεια της επίσκεψής του, στον 2ο στίχο («τες δέκα μέρες που διέμεινεν αυτού»): καθυστερεί έτσι, και άρα ηχεί εμφαστικά, η ουσιώδης πληροφορία που εκκρεμεί ως απάντηση ήδη από τον 1^ο στίχο («ποιος άρεσε;»). Έπειτα, μέσω της επίσημης γλώσσας στην οποία διατυπώνονται τα στοιχεία της ταυτότητας του ηγεμόνος στους στίχους 3 και 4, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι πρώτα δίνεται το αξίωμα («ηγεμών»), το οποίο ακολούθως υπονομεύεται από την ασημαντότητα του κρατιδίου το οποίο διοικεί ο ηγεμών («Δυτικής Λιβύη). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η πιο δραστική τεχνική ειρωνείας συνίσταται στον διασκελισμό των στίχων 3 και 4, καθώς η βαρβαρική Δυτική Λιβύη έρχεται σε τέλεια αντίθεση με το κατ' εξοχήν ελληνικό όνομα «Αριστομένης» και την ελληνική καταγωγή του («υιός του Μενελάου»). Ήδη οι ειρωνικές προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της μικτής ταυτότητας του προσώπου έχουν τεθεί.

Στον πέμπτο στίχο («Ως τ' όνομά του, κ' η περιβολή, κοσμίως, ελληνική.») που διατυπώνεται με έμφαση, καθώς συνιστά μία αυτόνομη πρόταση, την ειρωνεία εντείνεται, κυρίως χάρη στο επίρρημα «κοσμίως» το οποίο κυριαρχεί, έτσι διατυπωμένο ανάμεσα σε δύο κόμματα. Το επίρρημα αυτό συνιστά από μόνο του έναν ειρωνικό πυρήνα ο οποίος σε συνδυασμό με άλλους όρους της πρότασης εξακτινώνει την ειρωνεία προς διάφορες κατευθύνσεις: α) η ύπαρξή του και μόνον υποβάλλει την ιδέα μιας επιτήδευσης ή έστω μιας

²⁴ Παρατίθεται από τον Πιερή, ό.π., σ. 373.

ασυμβατότητας ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι, ιδίως σε συνδυασμό με τη φράση «ως τ' όνομά του», η οποία έχει ήδη δημιουργήσει μια αναντιστοιχία· β) σε συνεργασία με τη σοφά επιλεγμένη λέξη «περιβολή» δημιουργεί την αίσθηση ότι η εμφάνιση συνιστά μια πανοπλία που περιβάλλει, κρύβει και εκπέμπει σήματα ελληνικότητας, τα οποία δεν είναι αναπόσπαστο στοιχείο του, αλλά απλώς κοσμούν αυτόν που περιβάλλουν· γ) σε μια δεύτερη ανάγνωση του ποιήματος, η λέξη «κοσμίως» υπαινίσσεται την κατάσταση του μαθητευομένου στην οποία βρίσκεται ο Αριστομένης. Η περιγραφή του ηγεμόνος περνά από την εμφάνισή του στη συμπεριφορά του, στον έκτο και έβδομο στίχο («Δέχονταν ευχαρίστως τες τιμές, αλλά / δεν τες επιζητούσεν· ήταν μετριόφρων.»). Ο ανοίκειος διασκελισμός, εδώ, θέτει μέσω της χρήσης του αντιθετικού συνδέσμου «αλλά», έναν γρίφο ή έναν «λανθάνοντα λόγο» που χρήζει ερμηνείας στην οποία προβαίνει αμέσως ο αφηγητής («ήταν μετριόφρων») μεταφέροντας την άποψη της κοινής γνώμης και μάλιστα emphaticά λόγω της άνω τελείας στη μέση του έβδομου στίχου και της τελείας στο τέλος του. Οι στίχοι αυτοί φωτίζονται ειρωνικά ύστερα από την πρώτη ανάγνωση του ποιήματος, καθώς η ερμηνεία του για το λόγο της μετριοφροσύνης του ηγεμόνος ανατρέπεται.

Ο αφηγητής σαν κάμερα ακολουθεί τον ηγεμόνα και στους στίχους 8 έως 10 προσθέτει δύο ακόμη στοιχεία της ταυτότητάς του: «Αγόραζε βιβλία ελληνικά, ιδίως ιστορικά και φιλοσοφικά», άρα μετείχε δύο θεμελιωδών επιστημονικών πεδίων της ελληνικής γραμματείας· και «προπάντων δε άνθρωπος λιγομίλητος», άρα άνθρωπος σοβαρός και συμβατός με το ελληνικό μέτρο. Αξίζει να επισημάνει κανείς ότι ο αφηγητής, και άρα η καθαφική ρητορική που τον συγκροτεί, κινείται, σ' αυτήν την ενότητα, από την περιγραφή δημόσιων πράξεων ή συμπεριφορών του ηγεμόνος προς την ερμηνεία τους. Επομένως, εύλογα η ταυτότητα του ηγεμόνος ολοκληρώνεται, αναφορικά με την κοινή γνώμη, με την ερμηνεία της τελευταίας παρατήρησης του αφηγητή, στους στίχους 11 και 12: «Θάταν βαθύς στες σκέψεις, διεδίδετο, / κ' οι τέτοιοι τόχουν φυσικό να μη μιλούν πολλά.» Η ρητή αναδιατύπωση της φήμης, η οποία προβάλλεται emphaticά λόγω της στίξης (η λέξη «διεδίδετο» βρίσκεται ανάμεσα σε δύο κόμματα), γίνεται μέσω ενός λόγου προφορικού, στους αντίποδες της επίσημης γλώσσας των πρώτων πέντε στίχων όπου δίνονται τα βιογραφικά στοιχεία του ηγεμόνος με ληξιαρχική ακρίβεια. Ιδίως στους στίχους 10 έως 12 ο λόγος αποκτά έναν φυσικό ρυθμό, όπως αρμόζει στις «διαδόσεις».²⁵ Επιπλέον, η αντωνυμία

²⁵ Ο Pontani κάνει λόγο για «ενδεκασύλλαβους χωλούς, ελαττωματικούς, αδέξιους, άηχους ή εντελώς εσφαλμένους» που καμιά φορά ο ποιητής εσκεμμένα χρησιμοποιεί αναζητώντας τη φυσικότητα και την προφορικότητα και φέρνει ως παράδειγμα και τον στίχο 10 (ό.π., 133).

«οι τέτοιοι» έχει διπλή λειτουργία: αφενός φανερώνει την απαξίωση της κοινωνίας για τους «βαθυστόχαστους» και αφετέρου λειτουργεί ειρωνικά προς την κατεύθυνση της κοινής γνώμης που κρίνει επιπόλαια και στερεοτυπικά.

Η επόμενη στροφική ενότητα ξεκινά με μια εμφατικά διατυπωμένη απαξίωση του αφηγητή προς τον ηγεμόνα (στ. 13: «Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε.»): η στίξη (το κόμμα και η τελεία στο τέλος του στίχου) επιτονίζει τη λέξη «τίποτε», ενώ η παρήχηση του τ επιβάλλει το σκληρό της ήχο, συμβατό με τη σκληρότητα και την βεβαιότητα της κρίσης που διατυπώνεται. Επιπλέον, η τομή στην 9^η συλλαβή του στίχου 13, σε συνδυασμό με την επανάληψη της άρνησης («μήτε») τονίζουν ακόμη πιο εμφατικά τη λέξη «τίποτε». Η απαξίωση συνεχίζεται στον επόμενο στίχο (στ. 14: «Ένας τυχαίος, αστείος άνθρωπος.»). Και εδώ η στίξη λειτουργεί καταλυτικά όσον αφορά τη βεβαιότητα και την ένταση της απαξίωσης. Οι στίχοι 15 και 16 («Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνας, / έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας να φέρεται») αντιστοιχούν στους στίχους 4 και 5 της πρώτης ενότητας αφού αναφέρονται στο όνομα, την ενδυμασία και τη συμπεριφορά του ηγεμόνος. Η τριπλή αναφορά στους Έλληνες μέσα σε δύο στίχους τους καθιστά μέτρο σύγκρισης και σημείο αναφοράς.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο στίχος 17 («κ' έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν») συνιστά καίριο σημείο του ποιήματος αφού από αυτόν τον στίχο και εξής, η ειρωνεία αλλάζει κατεύθυνση και στόχο καθώς ο αναγνώστης συνειδητοποιεί ότι η απαξίωση του ηγεμόνος δεν συνιστά γνώμη του αφηγητή αλλά αυτοκριτική του ίδιου. Ο φόβος του ηγεμόνος διατυπώνεται με ένταση. Ο διασκελισμός των στίχων 17-18 τονίζει τη λέξη «τυχόν» η οποία παραπέμπει όχι μόνον σε μια πιθανή ατυχία του ηγεμόνος αλλά και στην τύχη, η οποία σχετίζεται με τον ρόλο του στην ιστορία και το γεωγραφικό του στίγμα. Η επιλογή της λέξης «καλούτσικη» και η επίγνωση ότι «μιλά με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά» φανερώνουν έναν άνθρωπο που έχει συνείδηση της κατάστασής του και μετριοφροσύνη. Οι στίχοι 20 και 21 («κ' οι αλεξανδρινοί τον πάρουν στο ψιλό, / ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι.») εκφράζουν την απαξίωση των Αλεξανδρινών εκ μέρους του ηγεμόνα και μάλιστα με τρόπο εμφατικό, καθώς η λέξη «απαίσιοι» επιβάλλει το νόημά της όχι μόνο λόγω του ότι είναι η τελευταία λέξη της ενότητας, αλλά κυρίως λόγω του υπερβατού και του κόμματος που προηγείται.

Έως τον στίχο 21 το ποίημα ολοκληρώνεται καθώς ό,τι τέθηκε στην πρώτη ενότητα ως άποψη της κοινής γνώμης για τον ηγεμόνα και πιθανή εξήγηση της συμπεριφοράς του

αίρεται ένα προς ένα στη δεύτερη ενότητα και αποκαθίσταται η αλήθεια. Ο ηγεμόνας αντιμετωπίζεται πράγματι με συμπαθητικό χιούμορ καθώς κι αυτός είναι θύμα της Ιστορίας και του ρόλου που του έχει ανατεθεί και πρέπει να υπομείνει με αξιοπρέπεια, την οποία και πετυχαίνει με τη μετρημένη συμπεριφορά του. Η μίμηση των ελληνικού πολιτισμού γίνεται στο βαθμό και στο μέτρο που δεν τον εκθέτει στα μάτια των ελληνιζόντων της Αλεξάνδρειας. Τίθεται τότε το ερώτημα: γιατί ο Καβάφης προσθέτει και μια τρίτη ενότητα; Τι προσθέτους οι τέσσερις στίχοι που ακολουθούν; Λειτουργούν πράγματι ως επεξήγηση; Και τι επεξηγούν; Θεωρώ ότι οι στίχοι 22-24 καθιστούν τον Αριστομένη πράγματι «άριστο», αφού τονίζουν δύο σημαντικά στοιχεία της ταυτότητάς του: 1) Ο στίχος 23 («προσέχοντας με δέος τες κλίσεις και την προφορά») φανερώνει έναν άνθρωπο που σέβεται την ελληνική γλώσσα για την οποία γνωρίζουμε ότι ο Καβάφης έτρεφε μεγάλη εκτίμηση. Η έντρομη προσοχή του ηγεμόνος για τη γραμματική και την προφορά της ελληνικής γλώσσας, εμφατικά διατυπωμένη λόγω του διασκελισμού των στίχων 22-23, επιτείνεται ακόμη περισσότερο και εμπλουτίζεται με το στοιχείο του σεβασμού, εφόσον η λέξη δέος σημαίνει «φόβος» αλλά και «σεβασμός». 2) Οι δύο τελευταίοι στίχοι (στ. 23-24: «κ' έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας / κουβέντες στοιβαγμένες μέσα του.») ανάγουν τον ηγεμόνα σε πρόσωπο τραγικό καθώς η σιωπή του δεν οφείλεται στην κενότητά του αλλά στην έλλειψη ελληνικής παιδείας την οποία και έχει παραδεχτεί. Ο διασκελισμός αυτών των στίχων τονίζει το γεγονός ότι ο ηγεμόνας έχει πολλά να πει, ενώ η εικόνα του τελευταίου στίχου σηματοδοτεί τη δύσκολη και επώδυνη κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Επομένως, η καβαφική ειρωνεία αντιπαραθέτει την ακρισία και την επιπολαιότητα της κοινής γνώμης στην αυτοσυνειδησία και τη μετρημένη συμπεριφορά του ηγεμόνος, ο οποίος διατηρεί την αξιοπρέπεια του και υπομένει το ρόλο του.

Ομόλογα ως προς τη θεματική τους τα δύο ποιήματα συνιστούν έξοχα δείγματα της ειρωνικής τεχνικής του Καβάφη, ένα της αρχόμενης ωριμότητάς του και ένα της προχωρημένης της φάσης. Χάρη στην όλο και πιο σύνθετη ποιητική του δημιουργεί δύο αναγνωρίσιμα προσώπεια, τα οποία ενσαρκώνουν δύο ρόλους-παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα: την τύχη του Ελληνισμού στην περιφέρεια των ελληνιστικών βασιλείων.

Κατερίνα Κωστίου
Πανεπιστήμιο Πατρών