

ΚΟΝΔΥΛΟΦΟΡΟΣ

Ετήσια έκδοση Νεότερης Ελληνικής Φιλολογίας

ΤΟΜΟΣ 14/2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|-----|
| Πρόλογος της Συντακτικής Επιτροπής | 7 |
| Τζένη Μαστοράκη, Τρεις μικρές ιστορίες με τον Γ.Π.Σ. | 9 |
| Χριστόφορος Λιοντάκης, Άξιον εστί το έργο του | 13 |
| Κλαίρη Μιτσοτάκη, Εισπνέοντας εικόνες | 17 |
| Δ.Ν. Μαρωνίτης, Φιλότης | 21 |
| Mario Vitti, Μόνο ωραίες στιγμές | 23 |
| Bertrand Bouvier, Μια διάλεξη του Γιώργου Σαββίδη στη Γενεύη | 25 |
| Arnold van Gemert, Η αρχή της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και ο Απόκοπος του Μπεργαδή | 27 |
| Μαριλίτσα Μητσού, Η επινόηση της φιλολογίας. Ένας πλαστογράφος, ο Κωνσταντίνος Σιμωνίδης, στην Αθήνα (1847-1850) | 39 |
| Αλέξης Πολίτης, Η Βασιλική, Σουλτάνα Αθηναία. Πρωτότυπον ιστορικόν επεισόδιον της εν Ελλάδι Τουρκοκρατίας, Αθήνα 1878, και ο συγγραφέας του Νικόλαος Ε. Μακρής | 69 |
| Αγγέλα Καστρινάκη, Μεταμορφώσεις της Πηνελόπης | 85 |
| Diana Haas, Κ.Π. Καβάφης: Ανέκδοτο αυτοσχόλιο στο ποίημα «Φωνές» | 101 |
| Λίζυ Τσιμιμώκου, Καβάφης και φθορά. Η κλεψύδρα που αδειάζει | 131 |
| Κατερίνα Κωστίου, Ο Καβάφης και η (μετα)ποίηση της Ιστορίας. Από την Αλεξιάδα στην «Άννα Κομνηνή» και στην «Άννα Δαλασσηνή» | 147 |
| Χ.Λ. Καραόγλου, «Ο κινηματογράφος είναι η πιο οικουμενική τέχνη του καιρού μας». Ο Ηλίας Βενέζης και ο ελληνικός κινηματογράφος | 171 |
| Νάσος Βαγενάς, Ο Γ.Π. Σαββίδης και οι Cavafistas | 199 |
| Γ.Π. Σαββίδης - Μιχάλης Πιερός, Αρχείο Καβάφη. Αναλυτικός και ειδολογικός κατάλογος | 217 |

Κατερίνα Κωστίου

Ο Καβάφης και η (μετα)ποίηση της Ιστορίας
Από την Αλεξιάδα
στην «Άννα Κομνηνή» και στην «Άννα Δαλασσηνή»

Η σχέση του Καβάφη με το Βυζάντιο εξακολουθεί να αποτελεί έναν γόνιμο και ελκυστικό τόπο της καβαφικής βιβλιογραφίας, του οποίου η μελέτη απέκτησε νέες βάσεις και κατευθύνσεις με την ανακοίνωση του Γ.Π. Σαββίδη «Cavafy, Gibbon and Byzantium» το 1966, στο ΙΓ' Διεθνές Βυζαντινολογικό Συνέδριο της Οξφόρδης. Ο Σαββίδης επεσήμανε την ύπαρξη των σημειώσεων του Καβάφη στο αντίτυπο της δωδεκάτομης ιστορίας του Gibbon και την παράλληλη ανάγνωσή της με το έργο του Παπαρρηγόπουλου, και ανακοίνωσε τους τίτλους των εννέα ποιημάτων που ο ποιητής είχε περιλάβει στο πρώιμο θεματικό κεφάλαιο «Βυζαντινά Ημέραι».¹ Οι παρατηρήσεις αυτές θεμελιώθηκαν και αναπτύχθηκαν στέρεα και συστηματικά το 1987, με τη διδακτορική διατριβή της Diana Haas, όπου αναδεικνύεται ο σημαντικός ρόλος που έπαιξε το Βυζάντιο, στην ευρωπαϊκή του προοπτική, τα χρόνια της διαμόρφωσης της καβαφικής ποιητικής (1882-1905).² Το Βυζάντιο δεν παύει να απασχολεί τον Καβάφη από αυτά τα πρώτα χρόνια έως την όψιμη φάση της ποίησής του, ενώ η οπτική του εξελίσσεται παράλληλα με την ποιητική του. Όπως επισημαίνει η Renata Lavagnini σχολιάζοντας τον φάκελο «Βυζαντινά Ημέραι», σε σχέση με την οριστικοποίηση της «ρομαντικής» στάσης του ποιητή απέναντι στο Βυζάντιο, «είναι ιδιαίτερα σημαντικό το γεγονός ότι τα ποιήματα της συλλογής “Βυζαντινά Ημέραι” έχουν ως θέμα στιγμές στις οποίες το Βυζάντιο βρίσκεται σε σύγκρουση με τη Δύση, σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει με τα βυζαντινά ποιήματα της πιο ώριμης περιόδου, όπου το Βυζάντιο θεωρείται εκ των ένδον, είτε πρόκειται για την εποχή

1. Η πρώτη αυτή κατάθεση του Γ.Π. Σαββίδη δημοσιεύτηκε δεκαεννιά χρόνια αργότερα: «Cavafy, Gibbon and Byzantium», *Μικρά καβαφικά*, τ. Α', Αθήνα, Ερμής, 1985, σ. 93-99. Είχε προηγηθεί η πρωτόλεια εργασία του Β.Φ. Χρηστίδη *Ο Καβάφης και το Βυζάντιο*, Αθήνα, Βιοχάρτ, 1958.

2. Diana Haas, *Le Problème religieux dans l'œuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Παρίσι, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.

του Ιουστινιανού είτε για τη δυναστεία των Κομνηνών ή για τον Ιωάννη Καντακουζηνό».³ Μέσα από αυτή την προοπτική της προϊούσας εξοικείωσης του Καβάφη με το Βυζάντιο αποκτά ιδιαίτερη σημασία η ποιητική μέθοδος σύνθεσης των ποιημάτων του βυζαντινού κύκλου. Παράλληλα, οι μελέτες που εντοπίζουν τις ιστορικές πηγές της καβαφικής ποίησης αποτελούν εφαλτήριο για την εκ του σύνεγγυς ανάγνωση αυτών των ποιημάτων, ιδίως των ποιημάτων που ενσωματώνουν στο δομικό τους υλικό σπαράγματα ιστορικών κειμένων.⁴ Η συνάντηση ποίησης και Ιστορίας σ' αυτά τα ποιήματα φωτίζει ποικίλες όψεις της σύνθετης μεθόδου του ποιητή-αναγνώστη,⁵ αποκαλύπτοντας κρυφές γωνίες του ποιητικού εργαστηρίου.

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο παραπάνω πλαίσιο και σκοπεύει να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο ο Καβάφης επιλέγει και επεξεργάζεται θραύσματα ενός ιστορικού κειμένου με λογοτεχνικές αξιώσεις, της Αλεξιάδος,⁶ κατά τη σύνθεση των ποιημάτων «Άννα Κομνηνή» και «Άννα Δαλασσηνή», για να υπηρετήσει δύο διαφορετικούς στόχους: στο πρώτο, με όχημα την ειρωνεία, ανακατασκευάζει ποιητικά την ταυτότητα της Κομνηνής⁷ και

3. Renata Lavagnini, «Ancora su Kavafis e l'idea di Bysanzio», στο *Alle gentili arti ammaestra*. *Studi in onore di Alkistis Proiou*, επιμ. Angela Armati κ.ά., Ρώμη, Dipartimento di Filologia Greca e Latina, 2010, σ. 458. (Η μετάφραση του άρθρου, υπό δημοσίευση, είναι της Ρένας Παπαδάκη. Την ευχαριστώ, και εκείνη και την Renata Lavagnini, που μου επέτρεψαν να την χρησιμοποιήσω. Επίσης ευχαριστώ την Ειρήνη Κιαπίδου για την ανάγνωση της εργασίας μου, καθώς και τον Χρήστο Παπάζογλου για τις γόνιμες συζητήσεις μας.)

4. Τίμος Μαλάνας, *Ο Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα, Δίφρος, 1933· Filippo Maria Pontani, «Πηγές της ποίησης του Καβάφης», *Επτά δοκίμια & μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*, πρόλογος Γ.Π. Σαββίδη, εισαγωγή Massimo Peri, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σ. 51-70 (α' δημοσίευση, στα ιταλικά: 1972).

5. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Κ.Π. Καβάφης. Μελετήματα*. Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 39-62.

6. Για τις αξιώσεις αυτές βλ. Jakov Ljubarskij, «Why is *Alexiad* a masterpiece of Byzantine literature?», στο *Anna Komnene and Her Times*, επιμ. Thalia Gouma-Peterson, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, Garland, 2000, σ. 169-185.

7. Πβ. και το σχόλιο του Μαλάνου, ό.π., σ. 344, περί «υποκειμενικής αυτοπροσωπογραφίας στους επτά πρώτους στίχους» και, αντίθετικά «προσωπογραφίας της με τα στοιχεία που μας άφησε γ' αυτήν η Ιστορία στους επτά δεύτερους».

Η Άννα Κομνηνή –και διαμεσολαβημένα, μέσω της Αλεξιάδος, η Άννα Δαλασσηνή– έχουν, ως ιστορικά πρόσωπα, αποτελέσει αντικείμενο αντικρουόμενων μελετών, για πολλούς λόγους. Πιθανόν η σύνθετη φύση της Κομνηνής και το ιδίωτο ιστοριογραφικό της έργο να έλκυσαν τον Καβάφη, όπως και η αντιφατική φύση της Δαλασσηνής (ισχυρή πολιτικά, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, αφοσιωμένη στον μοναστικό βίο και παντοδύναμη μητρική φιγούρα). Ωστόσο, ο δρόμος που τον οδηγεί στις δύο αιγιματικές φιγούρες είναι η Αλεξιάς.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει μια σύγχρονη άποψη, στην οποία επισημαίνονται στοιχεία της ταυτότητας της Κομνηνής που φωτίζουν το ενδιαφέρον του Καβάφη. Η Αγγελική Λαΐου, αφού εκθέσει τους προφανείς λόγους για τους οποίους η πρώτη γυναίκα ιστοριογράφος παρουσιάζει τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για τους μελετητές, αναρωτιέται

εμμέσως σχολιάζει τη μεγάλη αφήγηση του Βυζαντίου, την ιστοριογραφία, και συγκεκριμένα στην Αλεξιάδα· στο δεύτερο, με πρόσχημα την προσωπογραφία της Δαλασσηνής, θεματοποιεί και αποκαλύπτει την ποιητική μέθοδο του ποιητή-αναγνώστη της Ιστορίας. Και τα δύο ποιήματα έχουν μελετηθεί, χωρίς να υπάρχει πάντα ομοφωνία μεταξύ των μελετητών, σε σχέση με τις πηγές τους, τη ρητορική τους και τον στόχο του Καβάφη.⁸

Ο ποιητής εκτιμούσε ιδιαίτερα την Αλεξιάδα, την οποία γνώριζε τουλάχιστον από το 1914, δηλαδή τρία χρόνια πριν από τη σύνθεση του ποιήματος «Άννα Κομνηνή».⁹ Στο «πρώτο, πολύ σημαντικό του κείμενο», που δείχνει «τη βαθιά εξοικειώσή του με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι»,¹⁰ ο

μήπως ο κυριότερος λόγος βρίσκεται στο γεγονός ότι «ήταν μη τυπική περίπτωση, μια εξαίρεση, μια μορφή η οποία με τη μοναδικότητά της υπερβαίνει την εποχή της και αποκτά διαχρονικό ενδιαφέρον», για να καταλήξει ότι το ενδιαφέρον βρίσκεται στους αντιφατικούς ρόλους που έπαιξε, στη σχέση της έμφυλης ταυτότητας και αυτών των ρόλων, αφού ήταν μια από τις πρώτες φεμινίστριες, αλλά και γυναίκα πολιτικός που είχε και μια ανδρική πλευρά, ενώ χαρακτηρίζει την Αλεξιάδα «έπος» και «κορυφαίο έργο της βυζαντινής λογοτεχνίας». Angeliki Laiou, «Introduction. Why Anna Komnene?», στο *Anna Komnene and Her Times*, ό.π., σ. 1, 8 και 13, αντιστοίχως.

Για τη συγκρότηση του θηλυκού γένους των προσωπειών στην ποίηση του Καβάφη μέσα από τη φεμινιστική κριτική και τη θεωρία της ανάγνωσης βλ. Michaela Prinzing, «Complicity and conflict: some aspects of reading and gender in Cavafy», περ. *Byzantine and Modern Greek Studies*, τ. 17 (1993) 105-125.

8. Για να περιοριστώ στις νεότερες μελέτες: Ο Roderick Beaton επισημαίνει ότι το ποίημα «Άννα Κομνηνή» αποτελεί σχόλιο για τον τρόπο με τον οποίο γράφεται η Ιστορία («The history man», *Journal of the Hellenic Diaspora*, τ. 10, 1983, 23-44)· ο Παναγιώτης Αγαπητός προσεγγίζει, ανάμεσα σε άλλα, το ποίημα «Άννα Κομνηνή», διερευνώντας την επιρροή του Βυζαντίου στον Παλαμά και τον Καβάφη (Panagiotis A. Agapitos, «Byzantium in the poetry of Kostis Palamas and C.P. Cavafy», περ. *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek*, τχ. 2, 1994, 1-20: 17-18)· ο Anthony Hirst αναδεικνύει την ειρωνική στόχευση του ποιητή, αναφορικά με την Αλεξιάδα, εντοπίζοντας στη ρητορική των πηγών τα συγκεκριμένα χωρία που άρδευσαν τα δύο ποιήματα («C.P. Cavafy: Byzantine historian?», περ. *Κάμπος*, τχ. 8, 2000, 45-74). Η πιο πρόσφατη, απ' όσο γνωρίζω, εργασία για τα δύο ποιήματα προσεγγίζει τις δύο γυναικείες φιγούρες, όπως εγγράφονται στα ποιητικά κείμενα, ως μορφές εξουσίας αλλά και ετερότητας, και τα συνδέει με την τάση αποκατάστασης του Βυζαντίου στο τέλος του 19^{ου} αιώνα (Μάρθα Βασιλειάδη, «Ιστορία αυτοκρατορικού γυναικωνίτου: για την “Άννα Δαλασσηνή” και την “Άννα Κομνηνή” του Καβάφη», περ. *Νέα Εστία*, τ. 174, 2014, 713-728).

9. Κ.Π. Καβάφης, «[Εκλογές από τα τραγούδια του ελληνικού λαού]», *Τα πεζά* (1882;-1931), φιλολογική επιμέλεια Μιχάλης Πιερός, Αθήνα, Ίκαρος, 2003, σ. 124.

Βλ. επίσης το σχόλιο 39 του Καβάφη για την άποψη του Gibbon αναφορικά με το προσώνυμο «Καλοϊώαννης»: Diana Haas, «Cavafy's reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», περ. *Folia Neohellenica*, τ. 4 (1982) 75-76.

10. Καβάφης, *Τα πεζά* (1882;-1931), ό.π., σ. 357-358.

Καβάφης παραθέτει ένα δημώδες άσμα,¹¹ ένα τετράστιχο που «τραγουδούσαν οι Κωνσταντινοπολίται όταν ο Αλέξιος Κομνηνός –όχι αυτοκράτωρ ακόμη: εβασίλευε ο Νικηφόρος Βοτανειάτης– εσώθη από τους φοβερούς εχθρούς του Βορίλο και Γερμανό, φεύγοντας κρυφά απ’ την Κωνσταντινούπολι την νύχτα του Σαββάτου προς την Κυριακή της Τυρινής (13 Φεβρουαρίου 1081)». Ο Καβάφης παρατηρεί πως «οι στίχοι βρίσκονται στην Αλεξιάδα (II, 4) της Άννας Κομνηνής» και σχολιάζει το ύφος της, παραθέτοντας ένα απόσπασμα από το ίδιο κεφάλαιο: «Πώς πάλλουν με συγκίνηση και ταραχήν οι σελίδες της ιστορίας της στες οποίες γράφει για τον μεγάλο κίνδυνο του σπιτιού των Κομνηνών, από την στιγμήν εκείνην όπου ο καλός Αλανός “μάγιστρος τήν άξίαν, έκ πολλού προσφικωμένος τῷ βασιλεῖ κἀν τοῖς οἰκείοις διατελών..... μέσης έξελθὼν φυλακῆς τῆς νυκτὸς έκτρέχει πρὸς τοὺς Κομνηνοὺς ἀπαγγελῶν ἅπαντα τῷ μεγάλῳ δομεστίκῳ”. Τί ωραῖο θέμα για ποίημα».¹²

Οι σελίδες που «πάλλουν από συγκίνησιν και ταραχήν» και οι οποίες μεσολαβούν «από την στιγμήν εκείνην» –της προειδοποίησης του Αλέξιου

11. Το Σάββατον της Τυρινής, | χαρείς, Αλέξιε, ενόησές το, | και την Δευτέραν το πρωί | ὕπα καλῶς, γεράκι μου! (Καβάφης, ὁ.π., σ. 123, σμ. 18).

12. Καβάφης, ὁ.π., σ. 123-124. «Ο καλός Αλανός», «μάγιστρος στο αξίωμα, που βρισκόταν από καιρό στην υπηρεσία του βασιλιά κι ήταν πολύ συνδεδεμένος μαζί του [...] βγαίνει μεσάνυχτα και τρέχει στους Κομνηνούς για να αναγγείλει τα πάντα στον μέγα δομέστιχο». (Άννα Κομνηνή, Αλεξιάς, τ. Α΄, βιβλία Α΄-Θ΄, μτφρ. Αλόη Σιδέρη, Αθήνα, Άγρα, 1992, σ. 96. Οι μεταφράσεις των αποσπασμάτων του πρωτοτύπου αντλούνται από την παραπάνω έκδοση.) Το χωρίο της Αλεξιάδος όπου περιέχεται το δημοτικό τραγούδι βρίσκεται δύο σελίδες πιο κάτω: «Ἐνθεν τοι καὶ τὸ πλῆθος ἀποδεξάμενον τῆς ὀρμῆς τὸν Αλέξιον καὶ τῆς ἀγγινοίας ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἄσμάτιον αὐτῶ ἀνεπλέξαντο ἐξ ἰδιώτιδος μὲν συγκείμενον γλώττης, αὐτὴν δὲ τὴν τοῦ πράγματος ἐπίνοιαν ἐμμελέστατα πῶς ἀνακρουόμενον καὶ κατεμφαίνον τὴν τε προαίσθησιν τῆς κατ’ ἐκείνου ἐπιβουλῆς καὶ τὰ παρ’ αὐτοῦ μεμηχανημένα. Τὸ δὲ ἄσμάτιον αὐταῖς λέξεσιν εἶχεν οὕτως “τὸ σάββατον τῆς τυρινῆς χαρὰ ’στ’ Αλέξιε ενόησές το καὶ τὴν δευτέραν τὸ πρωὶ ὕπα καλῶς γεράκιν μου.” Εἶχε δὲ ὠδὲ πῶς ἐνοίας τὸ διαφημιζόμενον ἐκεῖνο ἄσμάτιον, ὡς ἄρα “κατὰ μὲν τὸ τυρώνυμον σάββατον ὑπέρευγέ σοι τῆς ἀγγινοίας, Αλέξιε, τὴν δὲ μετὰ τὴν κυριακὴν δευτέραν ἡμέραν καθάπερ τις ὕφιπέτης ἰέραξ ἀφίπτασο τῶν ἐπιβουλευόντων βαρβάρων”» (PG, 131, 2.4.9). [«Για τον λόγο αυτό κι ο λαός, που καμάρωνε την τόλμη και την εξυπνάδα του Αλεξίου, του έβγαλε τραγουδάκι σε δημώδη γλώσσα που παρίστανε μελωδικάτατα τη σύλληψη του πράγματος κι έδειχνε πῶς εκείνος προαισθάνθηκε τα σχέδια των εχθρών του και τί μηχανεύτηκε ο ίδιος. Το τραγουδάκι ήταν αυτολεξεί το εξής: “Το σάββατον της τυρινῆς χαρὰ ’στ’ Αλέξιε ενόησές το και την δευτέραν το πρωί ὕπα καλῶς γεράκιν μου”. Το τραγουδάκι κυκλοφοροῦσε τότε από στόμα σε στόμα κι είχε το εξής περίπου νόημα: “Το Σάββατο της Τυροφάγου, χίλια εὐγε για την οξύνειά σου, Αλέξιε, και τη Δευτέρα μετά την Κυριακή σαν γεράκι που πετάει στα ὕψη, πέταξες μακριά από τις παγίδες των βαρβάρων”» (Κομνηνή, ὁ.π., σ. 97-98).]

από τον μάγιστρο για την εναντίον του συνωμοσία— έως τη φυγή του αποτυπώνουν την εγρήγορση, την πολιτική οξύνοια και την τόλμη του κατοπινού αυτοκράτορα αναφορικά με τη μεθόδευση της σωτηρίας του. Χάρη σ' αυτές τις ιδιότητές του, άλλωστε, όπως επισημαίνει η Κομνηνή, ο λαός είχε συνθέσει το τραγούδι που παραθέτει ο Καβάφης στο πεζό του κείμενο. Πέρα από την πολύ καλή γνώση του της ιστορίας των Κομνηνών και της Αλεξιάδος, ο θαυμασμός του ποιητή για το ύφος της Κομνηνής και η επισήμανση ότι το συγκεκριμένο επεισόδιο συνιστά «ωραίο θέμα για ποίημα», είναι στοιχεία σημαντικά για την ερμηνεία των ποιημάτων που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια.¹³

Τρία χρόνια μετά το παραπάνω σχόλιο, τον Αύγουστο του 1917, ο Καβάφης θα συνθέσει το ποίημα «Άννα Κομνηνή», που δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1920. Στο ποίημα αυτό ο Καβάφης (ανα)συγκροτεί το προσώπιο της Κομνηνής με τρεις τρόπους: α') μέσα από τον λόγο του αφηγηματικού προσώπιου, β') μέσα από τον δικό της λόγο και γ') μέσω ενός λόγου κατασκευασμένου από τις κρίσεις που έχουν διατυπώσει άλλοι ιστορικοί, σύγχρονοι της και μεταγενέστεροι:

ANNA KOMNHNH

*Στον πρόλογο της Αλεξιάδος της θρηνεί,
για την χηρεία της η Άννα Κομνηνή.*

*Εις ίλιγγον είν' η ψυχή της. «Καὶ
ρείθροις δακρῶν» μας λέγει «περιτέγγω
τοὺς ὀφθαλμούς... Φεῦ τῶν κυμάτων» της ζωῆς της, 5
«φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων». Την καίει η οδύνη
«μέχρις ὁστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς».*

*Ὅμως η ἀλήθεια μοιάζει που μια λύπη μόνην
καιρίαν ἐγνώρισεν η φίλαρχη γυναίκα·*

13. Το επεισόδιο της προειδοποίησης του Αλέξιου από τον μάγιστρο για τον κίνδυνο που διέτρεχε και η αντιμετώπιση αυτού του κινδύνου παραπέμπουν σε ένα θέμα που φαίνεται πως ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Καβάφη. Θυμίζω πως τον Μάρτιο του 1906 ο Καβάφης είχε γράψει το ποίημα «Εἰδοὶ Μαρτίου», που δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του 1910 με τίτλο «Μάρτια Εἰδοῦ», ενώ τον Οκτώβριο του επόμενου χρόνου έγραψε το ποίημα «Θεόδοτος», που δημοσιεύτηκε τον Ιούνιο του 1915. Και τα δύο ποιήματα πραγματεύονται το θέμα της πολιτικής εγρήγορσης και οξύνοιας σε περίπτωση συνωμοσίας, στη Ρώμη του 1^{ου} αιώνα π.Χ., αλλά και σε άχρονο, συμβολικό επίπεδο, θέμα που αποτυπώνεται και στις σελίδες της Αλεξιάδος τις οποίες ο Καβάφης ξεχωρίζει για τον «παλμό» τους, το 1914, με αφορμή το δημοτικό τραγούδι για τον Αλέξιο Κομνηνό.

έναν καημό βαθύ μονάχα είχε
 (κι ας μην τ' ομολογεί) η αγέρωχη αυτή Γραικιά,
 που δεν κατάφερε, μ' όλην την δεξιότητά της,
 την Βασιλείαν ν' αποκτήσει· μα την πήρε
 σχεδόν μέσ' απ' τα χέρια της ο προπετής Ιωάννης.

10

Όπως επισήμανε πρώτος ο Μαλάνος, ιστορική πηγή του ποιήματος, εκτός από την Αλεξιάδα, αποτελούν η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Παπαρρηγόπουλου, η ιστορική μονογραφία του Diehl *Figures Byzantines* (1906-1908), και η *Ιστορία του Νικήτα Χωνιάτη*.¹⁴ Έκτοτε, η σύνθεση, στην τρίτη στιχική ενότητα, της οπτικής του Diehl με λέξεις από τον Παπαρρηγόπουλο και τον Χωνιάτη έχει μελετηθεί εξαντλητικά από τους βυζαντινολόγους.¹⁵ Στην εργασία μου θα επικεντρωθώ κυρίως στην ειρωνική λειτουργία της δεύτερης στιχικής ενότητας, της οποίας η στιχουργία και η υφολογική ιδιαιτερία αξίζουν διεξοδικότερη μελέτη. Η ενότητα αυτή αποτελείται σχεδόν εξολοκλήρου από σπαράγματα του Προλόγου της Αλεξιάδος.

14. Μαλάνος, ό.π., σ. 342-345.

Κωνσταντίνος Δ. Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του ελληνικού έθνους. Από αρχαιότατων χρόνων μέχρι σήμερα*, Αθήνα, Αλέξανδρος, 2001 (α' έκδ.: 1860-76), τ. Δ', σ. 109.

Στη μονογραφία του Charles Diehl *Figures Byzantines. Deuxième série. Byzance et l'Occident à l'époque des Croisades, Anne Comnène, Irène Doukas, Andronic Comnène, Un poète de cour, Princesses d'Occident, A la cour des Comnènes et des Paléologues, Deux romans de chevalerie byzantins*, Παρίσι, Librairie Armand Colin, 1913, που συμπεριλαμβάνεται στη βιβλιοθήκη του Καβάφη (Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, Η βιβλιοθήκη Κ.Π Καβάφη, Αθήνα, Αρχείο Καβάφη, Ερμής, 2003, σ. 85), ο Γάλλος μελετητής παρουσιάζει συνοπτικά την ιστορία και την προσωπικότητα της Άννας Κομνηνής ως γυναίκας των γραμμάτων και ως πολιτικού. Ηλεκτρονική πηγή: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/diehl1908bd1>.

Ο Καβάφης μάλλον θα είχε υπόψη του το κείμενο της Αλεξιάδος από την έκδοση του August Reifferscheid, *Annae Comnenae Porphyrogenitae Alexias*, Λειψία, Teubner, 1884.

Αναφορικά με το ενδιαφέρον του Καβάφη για τον Αλέξιο Κομνηνό, εκτός από το κείμενο του Καβάφη που αναφέρθηκε παραπάνω («[Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού]»), βλ. και Haas, *Le Problème religieux dans l'œuvre de Cavafy*, ό.π., σ. 68, σημ. 98.

15. Ο Αγαπητός διευκρίνισε ότι η λέξη «προπετής», που παραδίδεται από τον Χωνιάτη, αποτελεί «συκοφαντικό χαρακτηρισμό του Ιωάννη από τη μητέρα του». Επίσης, βασιμισμένος στην «τριαδική σχέση ποιητή/μεσαιωνικού συγγραφέα/μοντέρνου ιστορικού», επισημαίνει πως «ο Καβάφης έχει δημιουργήσει μια σύνθεση όπου το κείμενο της Άννας ερμηνεύεται και διορθώνεται από τον μοντέρνο ιστορικό» (Agapitos, ό.π., σ. 18). Με την παραπάνω άποψη συμφωνεί και ο Hirst (ό.π., σ. 61).

Για το επίθετο «προπετής» στον Χωνιάτη βλ. Nicetae Choniatae *Historia*, επιμ. J. van Dichten, Βερολίνο, De Gruyter, 1975, 5.92-3. Διαθέσιμη και ηλεκτρονικά: http://users.uoa.gr/~nektar/history/tributes/byzantine_historians/nicetas_choniates_historia.htm.

Στον Πρόλογο η Άννα Κομνηνή, αντίθετα από τις λιτές και συνήθως τριτοπρόσωπες αφηγήσεις των κλασικών ιστοριογράφων,¹⁶ παρουσιάζει με υπερθετικά εγκώμια και περίτεχνο ύφος τον εαυτό της και τον σύζυγό της, εκφράζοντας την οδύνη της για τον θάνατό του, ενώ, συγχρόνως, τονίζει την αντικειμενικότητά της όσον αφορά την αποτύπωση των προσώπων και την εκτίμηση των γεγονότων που θα αφηγηθεί. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η Αλεξιάς εντάσσεται στην κυρίαρχη από τον 10^ο αιώνα και εξής παράδοση της βυζαντινής ιστοριογραφίας να εστιάζει στα πρόσωπα, η υπερβολική προβολή της αντικειμενικότητας εκ μέρους της Κομνηνής δεν συνάδει με τον προσωπικό, εγκωμιαστικό τόνο της Αλεξιάδος ούτε με το γεγονός ότι αποσιωπά ό,τι δεν θα περιποιούσε τιμή στην οικογένειά της.¹⁷

Ο Πρόλογος, απ' όπου πρόερχονται τα σπαράγματα λόγου που χρησιμοποιεί ο ποιητής ως δομικό υλικό της δεύτερης στιχικής ενότητας, του «κέντρου» δηλαδή του ποιήματος,¹⁸ αποτελείται από τέσσερις ενότητες. Στην πρώτη, η Κομνηνή παρουσιάζει την αντίληψή της για την Ιστορία ως «ἔρυμα καρτερώτατον [...] τῷ τοῦ χρόνου ρεύματι»,¹⁹ τις πνευματικές της αποσκευές και την πρόθεσή της να εξιστορήσει τα έργα του πατέρα της. Στη δεύτερη ενότητα καταθέτει την πίστη της στην ανάγκη της αντικειμενικότητας του ιστοριογράφου και επισημαίνει την πρόθεσή της να είναι αντικειμενική. Η τρίτη ενότητα είναι αφιερωμένη στο συγγραφικό έργο του συζύγου της Νικηφόρου Βρυέννιου,²⁰ το οποίο, όπως και η ίδια μας πληροφορεί, σταμάτησε λόγω της ασθένειας και του θανάτου του, πριν προλάβει να εξιστορήσει τα έργα και τις ημέρες του πατέρα της, του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού. Η τέταρτη ενότητα του Προλόγου είναι το

16. Για τη γλώσσα της Αλεξιάδος βλ. Geoffrey Horrocks, «The New Atticism: Anna Komnene», στο *Greek. A History of the Language and its Speakers*, Λονδίνο, Longman, 1997, σ. 175-178.

Για τις ιδιαιτερότητες της Κομνηνής ως ιστοριογράφου σε σχέση με τους άλλους ιστοριογράφους της εποχής βλ. Ruth Macrides, «The Historian in the History», στο *Philéllēn. Studies in Honour of Robert Browning*, επιμ. C. Constantinides, N. M. Panagiotakes, E. Jeffreys, A. D. Angelou, Βενετία 1996, σ. 205-224.

17. Macrides, ό.π., σ. 217.

18. Agapitos, ό.π., σ. 17.

19. PG, 131, 1.1· «φράγμα πανίσχυρο για το ρεύμα του χρόνου» (Κομνηνή, ό.π., σ. 31).

20. Για την προβληματική των μελετητών σχετικά με την οφειλή της Κομνηνής στην ημιτελή Ἔγλη Ιστορίας του Βρυέννιου, που της προσπόρισε μεγάλο μέρος αρχαιακού υλικού, όπως το κείμενο του Χρυσόβουλου του Αλέξιου Κομνηνού με το οποίο παραχωρεί την εξουσία του Κράτους στη μητέρα του και το οποίο ο Καβάφης αξιοποιεί στο ποίημα «Άννα Δαλασσηνή», βλ. Ruth Macrides, «The pen and the sword: who wrote the *Alexiad?*», στο *Anna Komnene and Her Times*, ό.π., σ. 63-81.

πιο λυρικό μέρος του, αφού σ' αυτό εξιστορεί την οδύνη της για τον χαμό του συζύγου της, του οποίου εκθειάζει τις αρετές. Συγχρόνως παρουσιάζει τον θάνατό του ως τη μεγαλύτερη από όλες τις συμφορές του βίου της, που ξεκίνησαν «ἐκ μέσων τῶν πορφυρόθεν σπαργάνων».²¹ Ο Πρόλογος κλείνει με τη μνεία του πατέρα της και επαναφορά στο κυρίως θέμα της διήγησης που ακολουθεί: τα έργα του.

Για να φανεί η θέση και η λειτουργία των θραυσμάτων αυτών στο καβαφικό ποίημα είναι απαραίτητο να τα εντοπίσουμε στο κείμενο από το οποίο προέρχονται και να εξετάσουμε τη λειτουργία τους μέσα στα αρχικά τους συμφραζόμενα:

Ἐγὼ δ' ἐνταῦθα γενομένη σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν καὶ
 ρεῖθροις δακρύων περιτέγγω τοὺς ὀφθαλμούς. ὦ οἶον ἢ Ῥωμαίων
 ἀπόλωλε βούλευμα· ὦ πείρας μὲν ἀκριβεστάτης περὶ τὰ πράγματα
 καὶ ὄσσην ἐκεῖνος συνείλοχε· λόγων δὲ ἐπιστήμης, ποικίλης δὲ σοφίας,
 λέγω δὴ τῆς θυραίας καὶ τῆς ἡμετέρας αὐλῆς· ὦ καὶ χάριτος ἐπιτρε-
 χούσης τοῖς μέλεσι καὶ εἰδούς οὐκ ἀξίου τυραννίδος, ὡς τινες λέγουσιν,
 ἀλλὰ καὶ θειοτέρας καὶ κρείττονος. Ἐγὼ γ' οὖν καὶ πολλοῖς ἄλλοις προ-
 σωμιλήκειν δεινοῖς ἐκ μέσων τῶν πορφυρόθεν σπαργάνων, ὡς οὕτως
 εἶπεῖν, καὶ τύχαις ἐχρησάμην οὐκ ἀγαθαῖς, εἰ μὴ τις θεῖτο τύχην οὐκ
 ἀγαθὴν καὶ προσμειδιῶσάν μοι τὴν τε γειναμένην αὐτὴν καὶ τὸν
 τεκόντα τοὺς αὐτοκράτορας καὶ τὴν πορφύραν ἐφ' ἧς ἐβλάστησα· τὰ
 γὰρ ἄλλα φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων. Ὀρφεὺς μὲν οὖν
 ἄδων καὶ λίθους ἐκίνει καὶ ξύλα καὶ τὴν ἄψυχον ἀπλῶς φύσιν, Τιμόθεος
 δὲ ὁ αὐλητῆς τὸν ὄρθιον ποτε Ἀλεξάνδρῳ αὐλήσας εἰς τὰ ὄπλα παρα-
 χρῆμα καὶ τὸ ξίφος ἐκίνει τὸν Μακεδόνα· τὰ δέ γε κατ' ἐμὲ διηγήματα
 οὐ τοπικὴν τινα κίνησιν οὐδὲ πρὸς ὄπλα καὶ μάχην, ἀλλ' ἐς δάκρυα
 τὸν ἀκροατὴν συγκινήσειε καὶ οὐκ αἰσθητικὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ ἄψυχον
 φύσιν εἰς πάθος καταναγκάσειε. 2 τὸ μέντοι πάθος τὸ περὶ τὸν Καί-
 σαρα καὶ ὁ κατ' αὐτὸν ἀνέλπιστος θάνατος αὐτῆς μου καθίκετο τῆς
 ψυχῆς καὶ ἐς βάθος τὸ τραῦμα εἰργάσατο. καὶ ἠγοῦμαι τὰς προειλη-
 φυίας συμφορὰς πρὸς ταύτην τὴν ἄπληστον συμφορὰν ψεκάδα ὡς
 ὄντως πρὸς ὄλον Ἀτλαντικὸν πέλαγος ἢ τοῦ Ἀδριαντικοῦ πελάγους τὰ
 κύματα. μᾶλλον δέ, ὡς ἔοικεν, ἦσαν ἐκεῖνα τούτων προοίμια καὶ με
 προκατελάμβανεν ὁ καπνὸς τοῦ καμινιαίου τούτου πυρὸς καὶ ὁ καύ-
 σων ἐκεῖνος τῆς ἀρρήτου ταύτης φλογώσεως καὶ τὰ καθ' ἡμέραν πυρ-

21. PG, 131, 1.4. «απ' τον καιρό που ἤμουν ακόμα μέσα στα πορφυρά μου σπάργανα» (Κομνηνή, ὁ.π., σ. 35).

σὰ τῆς ἀφάτου πυρκαϊᾶς. ὦ πυρὸς ἄνευ ὕλης ἀποτεφροῦντος, πυρὸς ἐν ἀπορρήτοις δαδουχομένου καὶ καίοντος μὲν, μὴ καταφλέγοντος δέ, καὶ τὴν καρδίαν μὲν περιφρύγοντος, δόξαν δὲ παρέχοντος, ὅτι οὐ συνεφρύγημεν, καίτοι μέχρῃς ὀστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς τὰς πυρακτώσεις δεξάμενοι. 3 ἀλλὰ γὰρ ἐμαυτῆς αἰσθάνομαι διὰ ταῦτα παρενηνεγμένης τοῦ προκειμένου, καὶ ὁ Καῖσάρ μοι ἐπιστάς καὶ τὸ τοῦ Καίσαρος πένθος πένθος μοι ἐπέσταξε διωλύγιον. Ἀποψήσασα οὖν τὸ δάκρυον τῶν ὀμμάτων καὶ ἐμαυτὴν ἀναλεξαμένη τοῦ πάθους τῶν ἐξῆς ἔξομαι διπλᾶ κατὰ τὴν τραγωδίαν κερδαίνουσα δάκρυα, οἷον ἐπὶ τῇ συμφορᾷ συμφορᾶς μεμνημένη. Τὸ γὰρ εἰς μέσον προθεῖναι τοιοῦτου βασιλέως ὑπόθεσιν καὶ τοσοῦτου πρὸς ἀρετὴν ἀνάμνησίς ἐστι καὶ τῶν κατ' ἐκείνον θαυμάτων, ἅπερ καμὲ πρὸς δάκρυα θερμότερα καταφέρει μετὰ πάσης τῆς οἰκουμένης δακρύνουσαν. Τὸ γὰρ ἐκείνου μεμνησθαι καὶ τὴν αὐτοῦ βασιλείαν εἰς μέσον ἄγειν ἐμοὶ μὲν θρήνων ὑπόθεσις, τοῖς ἄλλοις δὲ ζημίας ἀνάμνησις. Ἀρκτέον τοίνυν ἐνθένδε τῆς ἱστορίας τοῦμοῦ πατρός, ὅθεν καὶ ἄρχεσθαι ἄμεινον· ἄμεινον δὲ ὅθεν σαφέστερός τε καὶ ἱστορικώτερος ὁ λόγος γενήσεται.²²

Στη δεύτερη στιχική ενότητα του καβαφικού ποιήματος συντίθενται τα υπογραμμισμένα χωρία. Η δομή αυτής της ενότητας είναι σύνθετη και η ερμηνεία της καθορίζεται όχι μόνο από τις φράσεις της Κομνηνής που επιλέγονται –άρα και από τη σχέση τους με το πρωτογενές κειμενικό τους περιβάλλον– αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο αυτές αναπαράγονται στο ποίημα. Η ανασύνθεση της ταυτότητας της Κομνηνής σχετίζεται άμεσα με την ανασυγκρότηση του λόγου της, που εγκιβωτίζεται κατακερματισμένος στην ενότητα αυτή. Ο Καβάφης επιλέγει τρεις θρηνητικές κορυφώσεις²³ της Κομνηνής και τις αναπαράγει μέσω του αφηγηματικού προσωπείου:

α'. Την πρώτη, κατά το ήμισυ παραφρασμένη, σε τρίτο πρόσωπο και, ως εκ τούτου, δίχως εισαγωγικά, (*Εἰς ἰλιγγον εἴν' ἡ ψυχὴ τῆς, που ἀντιστοιχεί στη φράση «σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν»*), και κατά το ήμισυ αυτούσια, σε πρώτο πρόσωπο και άρα εντός εισαγωγικών: «*καὶ ρεῖθροις δακρῶν περιτέγγω τοὺς ὀφθαλμούς*».²⁴

22. PG, 131, 4.1.

23. Στη βιβλιογραφία επισημαίνεται η έλλειψη χιούμορ της Κομνηνής, η οποία «πιο εύκολα είχε τα δάκρυα παρά το γέλιο». Βλ. E. R. A. Sewter, *Εισαγωγή, Κομνηνή*, ό.π., σ. 20.

24. «Σκοτάδι γεμίζει την ψυχή μου και ποταμοί δακρῶν κυλάνε από τα μάτια μου» (Κομνηνή, ό.π., σ. 35).

β'. τη δεύτερη αυτούσια εντός εισαγωγικών: «Φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων», αλλά στιχουργικά θρυμματισμένη και συνθεμένη έτσι, ώστε η πρωτοπρόσωπη αφήγηση να μετατρέπεται σε ελεύθερο πλάγιο λόγο: «φεῦ τῶν κυμάτων» της ζωής της, | «φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων».²⁵

γ'. την τρίτη αυτούσια και εντός εισαγωγικών: «μέχρις ὁστέων και μυελῶν και μερισμοῦ ψυχῆς».²⁶

Πριν μελετήσουμε διεξοδικότερα τον τρόπο ενσωμάτωσης των παραπάνω φράσεων στο καβαφικό κείμενο, ας εξετάσουμε τη θέση τους στο πρωτότυπο. Η τέταρτη ενότητα ξεκινάει με τη φράση «Ἐγὼ δ' ἐνταῦθα γενομένη σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν και ρείθροις δακρῶν περιτέγγω τοὺς ὀφθαλμούς». Το «σημείο» στο οποίο αναφέρεται η Κομνηνή είναι η αρρώστια του Βρυέννιου, με την οποία κλείνει η τρίτη ενότητα («Καίπερ δὲ οὕτως ἔχων ἀσθενείας και θέλων τὰ συμπεσόντα οἱ ἐκτραγωδεῖν τὸ μὲν τι νοσῶν οὐκ ἠδύνατο, τὸ δὲ τι και παρ' ἡμῶν ἐκωλύετο, ὡς μὴ τὸ τραῦμα ἀνοιξοι διηγούμενος»)²⁷ Ὅτι μεσολαβεί στο κείμενο της Κομνηνῆς μέχρι το επόμενο θραύσμα του λόγου της που επιλέγει ο Καβάφης, αφορά δύο θέματα: α') τις αρετές του Βρυέννιου, παρουσιασμένες με υψηλό ύφος και περίτεχνα σχήματα λόγου· β') την κακοτυχία της Κομνηνῆς από τη γέννησή της. Η δεύτερη φράση που επιλέγει ο Καβάφης χρησιμοποιείται στο κείμενο ως αντίστιξη στη μόνη –σύμφωνα με την ίδια– καλοτυχία της ζωής της, δηλαδή το γεγονός ότι η τύχη τῆς χάρισε «τὴν τε γειναμένην αὐτὴν και τὸν τεκόντα τοὺς αὐτοκράτορας και τὴν πορφύραν ἐφ' ἧς ἐβλάστησα»,²⁸ ενώ «τὰ γὰρ ἄλλα φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων». Τα «ἄλλα», τα οποία «ἐς δάκρυα τὸν ἀκροατὴν συγκινήσειε και οὐκ αἰσθητικὴν μόνον, ἀλλὰ και ἄψυχον φύσιν εἰς πάθος καταναγκάσειε»,²⁹ εκτίθενται στη συνέχεια: ενώ θεωρούσε ότι είχε ήδη πονέσει αρκετά, αποδείχτηκε πως όλα ὅσα είχε ζήσει μέχρι τότε δεν ἦταν παρά το προοίμιο του μεγαλύτερου πόνου που επρόκειτο να βιώσει εξαιτίας του

25. «Αλίμονο, τί κύματα, τί θύελλες!» (ό.π.).

26. «Ὡς τα κόκαλα κι ὡς το μεδούλι τους κι ὡς το τελευταῖο μόριο της ψυχῆς μας» (ό.π., σ. 36). Ο Σαββίδης μεταφράζει το χωρίο ως εξής: «μέχρι τα κόκαλα και τα μεδούλια και ἴσαμε σκίσιμο της ψυχῆς»· Κ.Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα*, τ. Β' (1919-1933), νέα ἔκδοση του Γ.Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ἴκαρος, ¹¹2009, σ. 112.

27. ΡG, 131, 1.1. «Κι ενώ ἦταν τόσο βαριά ἀρρωστος, ἤθελε να διεκτραγωδήσει ὅσα πέρασε, η αρρώστια ὅμως δεν τον ἀφηνε, ἀλλὰ κι εμεῖς τον ἐμποδίζαμε για να μην ανοίξει με τη διήγηση η πληγὴ του» (Κομνηνή, ό.π., σ. 34).

28. «Χαρίζοντάς μου ἕναν αὐτοκράτορα για πατέρα και μια αὐτοκράτειρα για μητέρα και την πορφύρα για να γεννηθῶ» (Κομνηνή, ό.π., σ. 35).

29. «Η δική μου ὅμως ἀφήγηση [...] θα κάμει τους ἀκροατές να κλάψουν μαζί μου και θα γεμίσει με πόνο ὄχι μόνο τα ἔμψυχα, ἀλλὰ και την ἀψυχη φύση» (ό.π.).

θανάτου του συζύγου της. Από τη λυρική έξαρση που ακολουθεί. («Ὡ πυρὸς ἄνευ ὕλης ἀποτεφροῦντος, πυρὸς ἐν ἀπορρήτοις δαδουχομένου καὶ καίοντος μὲν, μὴ καταπλέγοντος δὲ καὶ τὴν καρδίαν μὲν περιφρῶντος, δόξαν δὲ παρέχοντος, ὅτι οὐ συνεφρῶγημεν, καίτοι μέχρις ὄστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς τὰς πυρακτώσεις δεξάμενοι»)³⁰ προέρχεται το τρίτο θραύσμα λόγου. Ακολουθεῖ αναφορά στον Καίσαρα και στο πένθος για τον Καίσαρα, και η ενότητα κλείνει με τη δήλωση της πρόθεσης της ιστορικού να διηγηθεῖ τα ἔργα του πατέρα της. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι η αιτία του θρήνου της Κομνηνῆς στο κείμενό της οφείλεται ρητά στον πόνο που της προκάλεσε η απώλεια του Καίσαρα.³¹

Ας εξετάσουμε στη συνέχεια τον τρόπο διαχείρισης των θραυσμάτων του λόγου της Κομνηνῆς μέσα στη δεύτερη στιχική ενότητα και τη σχέση αυτής με τις άλλες δύο ενότητες του καβαφικού ποιήματος. Στην πρώτη το αφηγηματικό προσωπείο αποφαίνεται για το περιεχόμενο του Προλόγου (*Στον πρόλογο της Αλεξιάδος της θρηνεί, | για την χηρεία της η Άννα Κομνηνή*). Εξαρχής, η ρητορική και η στίξη υποβάλλουν μιαν υπόρρητη δυσπιστία, καθώς ο θρήνος για την απώλεια του Καίσαρα, του συζύγου της Κομνηνῆς, για τον οποίο γίνεται λόγος στον Πρόλογο, δεν είναι ταυτόσημος με τον θρήνο για την χηρεία της, η οποία προβάλλεται στο ποίημα. Η πυκνή συναισθηματική άλως που περιβάλλει την απώλεια του Καίσαρα στον Πρόλογο μετατρέπεται στο καβαφικό ποίημα σε κοινωνική και (εφόσον πρόκειται για πολιτικό πρόσωπο) πολιτική συνθήκη, μεταθέτοντας την εστίαση από τον Βρυέννιο στην Κομνηνή. Επιπλέον, η έντονη παύση που δημιουργείται ανάμεσα στο ρήμα *θρηνεί* και στην αιτία που προκαλεί τον θρήνο (*για την χηρεία της*), λόγω της αλλαγής στίχου και της στίξης εκεί όπου δεν χρειάζεται, επιτείνει τη δυσπιστία, καθώς χωρίζεται νοηματικά και τυπογραφικά ο θρήνος από την αιτία του.³² Παράλληλα, η πλούσια ομοιοκαταληξία του δίστιχου (*θρηνεί - Κομνηνή*) –μοναδική ομοιοκαταληξία του ποιήματος– με την ταυτόχρονη συνήχηση του *ι* εισάγει ένα τονικό ύψος που λειτουργεί σαν ειρωνικό σχόλιο του θρήνου.

30. «Αχ φωτιά που χωρίς ξύλα αποτεφρώνεις, φωτιά που τρέφεται μυστικά και καις χωρίς ν' αφανίζεις μες στις φλόγες και καψαλίζεις γύρω γύρω την καρδιά και φαίνεται πως τάχα δεν καήκαμε κι εμείς μαζί της κι ως νιώσαμε την πύρα ως τα κόκαλα κι ως το μεδοῦλι τους κι ως το τελευταίο μῦρο της ψυχῆς μας» (ό.π., σ. 35-36).

31. Για τη συγκρότηση του θηλυκού υποκειμένου σε σχέση με τον θρήνο βλ. Βασιλειάδη, ό.π., σ. 723, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

32. Για την παύση αυτή σε σχέση με τη μετρική βλ. αναλυτικά Χρήστος Παπάζογλου, *Μετρική και αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2012, σ. 245-246.

Στη δεύτερη στιχική ενότητα εγκιβωτίζονται τα θραύσματα του θρήνου της Κομνηνής που επισημάνθηκαν παραπάνω, στεγασμένα στον λόγο του αφηγηματικού προσωπείου. Η τεχνική που χρησιμοποιεί ο Καβάφης είναι ειρωνική, δηλαδή παραπλανητική, με την έννοια ότι ανάμεσα στον θρήνο, όπως συντίθεται στον Πρόλογο, και στον θρήνο, όπως εγγράφεται στο ποίημα, δημιουργείται ειρωνική διχοστασία, η οποία υπηρετείται με δύο τρόπους: α') με την ενσωμάτωση των αποσπασματικών φράσεων της *Αλεξιάδος* στο νέο κειμενικό τους περιβάλλον, έτσι ώστε να εννοηματοώνονται εκ νέου, και β') με την αποσιώπηση των συμφραζομένων αυτών των φράσεων. Πρέπει να επισημανθεί ότι οι θρηνητικές κορυφώσεις που επιλέγει ο Καβάφης έχουν αιτιακή σχέση με τα συμφραζόμενά τους στον Πρόλογο: η πρώτη («σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν καὶ ρεῖθροις δακρῶν περιτέγγω τοὺς ὀφθαλμούς») οφείλεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην αναδρομή της Κομνηνής στην ασθένεια του Βρυέννιου και, εύλογα, ακολουθείται από την προβολή της σοφίας του, της χάρης του και του κάλλους του· η δεύτερη («φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων») αφορά τις κακοτυχίες της Κομνηνής, που αναφέρονται περιληπτικά, για να καταλήξουν στην προβολή «της απλήστου συμφοράς»,³³ της απώλειας του Βρυέννιου· η τρίτη («μέχρις ὀστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς») θεματοποιεί τη φωτιά της οδύνης, με αφορμή την οδύνη της για την απώλεια του Καίσαρα. Αποκόπτοντας τις παραπάνω θρηνητικές φράσεις από την κοινή σε όλες αιτία που τις προκάλεσε και στεγάζοντάς τες σε ένα νέο κειμενικό περιβάλλον, ο Καβάφης δημιουργεί ένα μετακείμενο, όπου οι θρηνητικές κορυφώσεις της Κομνηνής όχι μόνον συμπυκνώνονται δημιουργώντας ένα θρηνητικό διαπασών, αλλά και σημασιοδοτούνται με τρόπο διαφορετικό από εκείνον του πρωτοτύπου. Η διαφορά έγκειται τόσο στις επιλογές και άρα στις αποσιωπήσεις του Καβάφη, όσο και στον τρόπο ανασύνθεσης των θραυσμάτων λόγου της Κομνηνής. Πιο συγκεκριμένα: ο ποιητής επιλέγει φράσεις που δηλώνουν υπερθετικά την οδύνη της Κομνηνής και τις ανασυνθέτει με ιδιότυπο, όπως θα δούμε, τρόπο. Παράλληλα, όχι μόνον παραλείπει ό,τι προβάλλεται στο αρχικό κείμενο ως αιτία του θρήνου, δηλαδή τον Βρυέννιο, αλλά και αποτυπώνει την εσκεμμένη αυτή παράλειψη με αποσιωπητικά τα οποία, εφόσον βρίσκονται εντός των εισαγωγικών, αντιστοιχούν σε ό,τι παραλείπεται, δηλαδή τις εγκωμιαστικές και σε υψηλό ύφος αναφορές στον Βρυέννιο, που μεσολαβούν ανάμεσα στα δύο σπαράγματα λόγου («ὦ ἴον ἢ Ῥωμαίων ἀπόλωλε βούλευμα· ὦ

33. «Αδυσώπητη συμφορά» (Κομνηνή, ό.π., σ. 35).

πείρας μὲν ἀκριβεστάτης περὶ τὰ πράγματα καὶ ὅσην ἐκεῖνος συνείλοχε· λόγων δὲ ἐπιστήμης, ποικίλης δὲ σοφίας, λέγω δὴ τῆς θυραίας καὶ τῆς ἡμετέρας αὐλῆς· ὧ καὶ χάριτος ἐπιτρεχούσης τοῖς μέλεσι καὶ εἴδους οὐκ ἄξιου τυραννίδος, ὡς τινες λέγουσιν, ἀλλὰ καὶ θειοτέρας καὶ κρείττονος».³⁴ Σε αντίθεση με τον Πρόλογο, όπου ο Βρυέννιος προβάλλεται εμφαντικά και κυριαρχεί, στο καβαφικό ποίημα δεν υπάρχει ούτε ένα ελάχιστο ίχνος του. Η μόνη «παρουσία» του στο ποίημα είναι τα αποσιωπητικά του πέμπτου στίχου, τα οποία σημαίνουν ταυτόχρονα την απουσία του από το ποίημα και την παρουσία του στον Πρόλογο. Αποσιωπώντας κυριολεκτικά τον Βρυέννιο, ο Καβάφης μεταθέτει την αιτία του θρήνου της Κομνηνής από την απώλειά του στη «χρηρεία» της, δηλαδή στην απώλεια κάθε ελπίδας για αναρρίχηση στον θρόνο,³⁵ όπως είχε υπαινιχθεί το αφηγηματικό προσωπείο μέσω της αναφοράς στη «χρηρεία», στην πρώτη στιχική ενότητα.

Επιπλέον, ο τρόπος με τον οποίο ο λόγος της Κομνηνής θρυμματίζεται και ανασυγκροτείται στο καβαφικό ποίημα προβάλλει μια φύση εγωκεντρική, αφού λειτουργεί ως πυρήνας υψηλής αυτοαναφορικότητας, σε αντίθεση με τον Πρόλογο, όπου παρεμβάλλονται οι αναφορές στον Βρυέννιο. Η αίσθηση αυτή επιτείνεται από την επανάληψη της κτητικής αντωνυμίας «της» τέσσερις φορές στους πέντε πρώτους στίχους (στ. 1: *Αλεξιάδος της*, στ. 2: *χρηρεία της*, στ. 3: *ψυχή της*, στ. 5: *ζωής της*). Ειρωνικό απόηχο αυτής της αυτοαναφορικότητας αποτελεί η στερεοτυπική φράση, στον τελευταίο στίχο, *μέσ' απ' τα χέρια της*, που εικονογραφεί την απώλεια. Ο Καβάφης στη δεύτερη στιχική ενότητα δημιουργεί στην ουσία μια μεθιστορία που σχολιάζει υπόρρητα, με τα μέσα της ποίησης, το ιστορικό κείμενο. Οι διασκελισμοί στους στ. 3-4 (*Καὶ | ρείθροις*) και 4-5 (*περιτέγγω | τοὺς οφθαλμούς*)³⁶ λειτουργούν με δύο τρόπους που αντιστοιχούν στη διπλή ανάγνωση: από τη μια μεριά αποτυπώνουν με έμφαση την οδύνη και τον θρήνο που εκφράζονται στο ιστορικό κείμενο, από την άλλη δημιουργούν παύσεις που εμποδίζουν την απρόσκοπτη εκφορά του. Στη συνέχεια, με την παρεμβολή της φράσης *μας λέγει*, ο ελεγειακός τόνος του ιστορικού κειμένου

34. «Αχ τί πνεῦμα υψηλό ἔχασαν οἱ Ρωμαῖοι· αχ με πόση ακρίβεια ἀντιλαμβάνονταν ἐκεῖνος κάθε κατάσταση· πόσο βαθιά ἦταν ἡ γνώση του τῆς φιλολογίας καὶ τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν, σοφία κάθε λογῆς, δική μας καὶ τῶν ξένων· αχ καὶ με τί χάρη ἦταν περιχυμένος σ' ὅλο το σώμα του, τί ομορφιά ὄχι ἀπλῶς βασιλική, καθῶς λένε μερικοί, ἀλλὰ καὶ θεϊκή καὶ ανώτερη ἀκόμα» (ό.π.).

35. Ὅπως σχολιάζει ὁ Σαββίδης, ἡ ἀπώλεια τοῦ Νικηφόρου ἐστέρησε τὴν Ἄννα «ἀπὸ κάθε κοσμικῆς ἐλπίδας». Καβάφης, *Τα Ποιήματα*, τ. Β' (1919-1933), ὁ.π., σ. 112.

36. Για μια συστηματική μετρική ανάλυση του ποιήματος βλ. Παπαζογλου, ὁ.π., σ. 349-350, 424-425, 719-720.

«σκοντάφτει». Η φράση αυτή όχι μόνον δεν είναι νοηματικά απαραίτητη, αφού οι φράσεις της Κομνηνής αναπαράγονται μέσα σε εισαγωγικά, αλλά με την παρεμβολή της ανακόπτεται ο θρήνος και υπονομεύεται η αυθεντικότητά του (μας λέγει· είναι όμως έτσι;).³⁷ Εξάλλου, υπονομευτικά λειτουργεί και η σπασμωδική κλιμάκωση της δομής με τη σταδιακή μετάβαση από τον πλάγιο λόγο (*Εις ίλιγγον είν' η ψυχή της*) στον ευθύ πρωτοπρόσωπο λόγο (*περιτέγγω*), και από εκεί στον ελεύθερο πλάγιο λόγο (στ. 4: «*Φεῦ τῶν κυμάτων*» της ζωής της) και ακολούθως στη μειξη πλάγιου λόγου (*Την καίει η οδύνη*), που συνοψίζει την πρωτοπρόσωπη δήλωση της Κομνηνής («σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν») και την ενταγμένη σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση στο πρωτότυπο φράση (στ. 7: «*μέχρις ὁστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς*»). Η υπονόμηση συντελείται με δύο τρόπους: από τη μια μεριά, παρεμποδίζεται η χειμαρρώδης στο πρωτότυπο ροή του θρήνου· από την άλλη, η σπασμωδικότητα που δημιουργείται λειτουργεί ως μεταγλωσσικό σχόλιο για το υψηλό και περίτεχνο ύφος της Αλεξιάδος, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την αναμενόμενη αυθορμησία της θρηνητικής εξομολόγησης. Επιπροσθέτως, η μετατροπή του πρωτοπρόσωπου ευθέως λόγου σε τριτοπρόσωπο ή ελεύθερο πλάγιο λόγο υπονομεύει την ειλικρίνεια του θρήνου, αφού η συνάρθρωση των δύο φωνών προκαλεί αλλεπάλληλες αυξομειώσεις της απόστασης και της θερμοκρασίας του κειμένου.

Όπως έχει επισημανθεί, στην τρίτη στιχική ενότητα προβάλλεται η ετυμολογία της μεταγενέστερης Ιστορίας, ότι η μεγαλύτερη λύπη της Κομνηνής υπήρξε η αποτυχία του «μοναδικού και επίμονου ονείρου της»³⁸ να αναλάβει

37. Ο Καβάφης χρησιμοποιεί και σε άλλα ποιήματα το ρήμα «λέγω» ή παράγωγά του, με τη συνδήλωση του ψεύδους και της αντίθεσης λόγων-πράξεων. Π.χ. στο ποίημα «Τα επικίνδυνα» τίθεται αντιθετικά η διάσταση λόγων-έργων· στο ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρείας, 628-655 μ.Χ.» το δραματικό προσωπείο εξαγγέλλει την πρόθεσή του να φτιάξει μια μεταφορική πανοπλία που θα τον προστατεύει από τους κακούς ανθρώπους με λόγια, με φυσιογνωμία και με τρόπους, τα οποία εξισώνει «με ψεύδη» κ.ο.κ. Βλ. Κατερίνα Κωστίου, «Ο Μυρτιάς, ο Αιμιλιανός και ο στοχαστικός σχολιαστής», περ. *Κονδυλοφόρος*, τ. 4 (2005) 114 και 123.

38. Βλ. Καρόλου Ντίλ, «Αννα Κομνηνή», *Βυζαντινές μορφές*, τ. Β', μτφρ. Στέλλα Βουρδούμπα, Αθήνα, Μπεργαδής, 1996, σ. 385-411. Ο Diehl συνθέτει ένα εγκωμιαστικό πορτρέτο της Κομνηνής, αλλά δείχνει καχύποπτος απέναντι στον θρήνο της για την απώλεια του συζύγου της τονίζοντας την αγάπη της για την εξουσία: «Αν την πιστέψουμε, ο θάνατος του Βρυέννιου στάθηκε η μεγαλύτερη συμφορά της ζωής της», «χάνοντάς τον έχασε και την ύστατη πιθανότητα που της απόμεινε, για να πάρει την αποζημίωσή της από τη μοίρα» (σ. 395). Επίσης, την παρουσιάζει «άπληστη για την υπέρτατη εξουσία» (σ. 396) και εξηγεί το μίσος της για τον αδελφό της και την αγάπη της για τον Βρυέννιο με σημείο αναφοράς την αγάπη της για την εξουσία, για να καταλήξει πως «αυτή η εξουσία ήταν το μόνιμο αντικείμενο των φιλόδοξων πόθων της, η αιτία και το κίνητρο της κάθε πράξεώς της, κι αυτό το μοναδικό και επίμονο όνειρο, γεμίζει –και εξηγεί– όλη της τη ζωή» (σ. 398).

την εξουσία. Η χρήση της λέξης *μοιάζει*, διατυπωμένη από το αφηγηματικό προσωπείο, φαίνεται να προβάλλει την ελευθερία ή και μεγαλοθυμία της ποίησης έναντι του επικριτικού λόγου της Ιστορίας, που αντιπροσωπεύεται από τις γεμάτες βεβαιότητα κρίσεις (*φιλαρχη, προπετής*), οι οποίες, όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι δάνειες από την Ιστορία (από τον Diehl, τον Χωνιάτη και τον Παπαρρηγόπουλο).³⁹ Ο Καβάφης δεν διαφωνεί με την αποτίμηση των ιστορικών για την αγάπη της Κομνηνής προς την εξουσία, αλλά, ως ποιητής, έχει τη δυνατότητα να υπαινίσσεται, να υποβάλει και να χειρίζεται με διακριτικότητα τον λόγο του άλλου. Συνεπώς προς αυτή τη διαχείριση των λόγων της Κομνηνής είναι και ο διασκελισμός των στ. 8-9 (*μόνην | καιρίαν*): δίνοντας έμφαση στις δύο λέξεις ο Καβάφης δεν αντικρούει τη δήλωση της Κομνηνής στον Πρόλογο της *Αλεξιάδος* ότι γνώρισε και άλλες λύπες, αλλά υποβαθμίζει την υπερβολικά προβεβλημένη στον Πρόλογο λύπη της για την απώλεια του Βρυέννιου, συντάσσοντάς την με τις άλλες μη «καιρίες» λύπες. Και αφού μετατρέψει την περίτεχνα διατυπωμένη στον Πρόλογο ψυχική οδύνη σε «καιρία λύπη», κατονομάζει εμφαντικά την αιτία της: την απώλεια της εξουσίας. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο στ. 10 (*έναν καημό βαθύ μονάχα είχε*) με την πρόταξη του αριθμητικού *έναν*, που αντιστοιχεί στο αριθμητικό *μια* του στ. 8, και τη χρήση του επιρρήματος *μονάχα*, που επαναλαμβάνει το επίθετο *μόνην* (στ. 8) κορυφώνοντας την έμφαση στη λύπη για την απώλεια της εξουσίας. Μ' αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται η υπονόμηση της δήλωσης της Κομνηνής ότι ο καημός της για τον Καίσαρα και ο απροσδόκητος θάνατός του υπήρξε η μεγαλύτερη λύπη της ζωής της («Τὸ μέντοι πάθος τὸ περὶ τὸν Καίσαρα καὶ ὁ κατ' αὐτὸν ἀνέλπιστος θάνατος αὐτῆς μου καθίκετο τῆς ψυχῆς καὶ ἐς βάθος τὸ τραῦμα εἰργάσατο. Καὶ ἡγοῦμαι τὰς προειληφύϊας συμφορὰς πρὸς ταύτην τὴν ἄπληστον συμφορὰν ψεκάδα ὡς ὄντως πρὸς ὅλον Ἀτλαντικὸν πέλαγος ἢ τοῦ Ἀδριαντικοῦ πελάγους τὰ κύματα. Μᾶλλον δέ, ὡς ἔοικεν, ἦσαν ἐκεῖνα τούτων προοίμια καὶ με προκατελάμβανεν ὁ καπνὸς τοῦ καμινιαίου τούτου πυρὸς καὶ ὁ καύσων ἐκεῖνος τῆς ἀρρητοῦ ταύτης φλογώσεως καὶ τὰ καθ' ἡμέραν πυρσὰ τῆς ἀφάτου πυρκαϊᾶς».)⁴⁰ Η παρενθετική φράση στον στ. 11: (*μι ας μην τ' ομο-*

39. Βλ. εδῶ, σημ. 14.

40. «Ο καημός μου λοιπόν για τον Καίσαρα και ο απροσδόκητος θάνατός του άγγιξαν την ίδια την ψυχή μου και χάραξαν βαθιά το τραῦμα. Τις προηγούμενες συμφορές μου, μπροστά σ' αυτήν την αδυσώπητη συμφορά, τις βλέπω στ' αλήθεια σαν σταγόνες μπροστά σ' ολόκληρη την Ατλαντική θάλασσα και στα κύματα του Αδριαντικού πελάγους. Καθώς φαίνεται, εκείνες δεν ήταν παρά το προμήνυμα της μεγάλης συμφοράς κι έφτανε σε μένα από πριν ο καπνός της φωτιάς που θ' άναβε σε τούτο το καμίνι και η λαύρα εκείνη του άρρητου καύματος και οι καθημερινοί πυρσοί της απερίγραπτης πυρκαγιάς» (Κομνηνή, ό.π., σ. 35).

λογεί) σχολιάζει ό,τι συγκαλύπτει ο θρήνος «της αγέρωχης Γραικιάς»,⁴¹ το οποίο ρητά κατονομάζεται στη συνέχεια: *που δεν κατάφερε, μ' όλην την δεξιότητά της, | την Βασιλείαν ν' αποκτήσει· μα την πήρε | σχεδόν μέσ' απ' τα χέρια της ο προπετής Ιωάννης* (στ. 11-14). Η αλλαγή γλωσσικού επιπέδου υπηρετεί το νόημα: η λόγια γλώσσα και ο υπερβολικά φροντισμένος λόγος της δεύτερης στιχικής ενότητας αντιστοιχούν στη συγκάλυψη της πραγματικότητας που επιχειρείται στο πρωτότυπο· αντιθέτως, η αποκάλυψη του ψεύδους συνοδεύεται και από την απογύμνωση του λόγου, ο οποίος αποτυπώνεται ανεπιτήδευτος, στα όρια της προφορικότητας. Επιπλέον, ο ρεαλισμός και η οικειότητα που δημιουργούνται στην τρίτη ενότητα έρχονται σε αντίθεση με τον ελεγειακό τόνο της δεύτερης, υπονομεύοντας τις υπερβολές και την περίτεχνη ρητορική της Αλεξιάδος, η οποία έχει «ξηλωθεί», κυριολεκτικά και μεταφορικά, με τον κατακερματισμό και την ειρωνική ανασύνθεση των επιλεγμένων φράσεων στη δεύτερη ενότητα. Η πρόταξη της λέξης *Βασιλείαν*, και μάλιστα με κεφαλαίο Β, επιτονίζει την προτεραιότητα της εξουσίας στην αξιολογική κλίμακα της Κομνηνής. Η διατάραξη του ρυθμού στους στ. 11-12 αποτυπώνει τη ματαιώση των σχεδίων της. Η ήπια λέξη *πήρε*, σε συνδυασμό με τη φράση *σχεδόν μέσ' απ' τα χέρια της*, ενδεχομένως αποτελεί υπαινιγμό στη διόλου μαχητική στάση του Βρυέννιου, ο οποίος δεν συνάινεσε στα συνωμοτικά σχέδια της Άννας.⁴²

Στο ποίημα συμπλέκονται διάφορα χρονικά επίπεδα: ο χρόνος της Αλεξιάδος, η οποία ως ιστορικό κείμενο συνιστά κυψέλη θησαυρισμένου χρόνου, οι χρόνοι των μεταγενέστερων ιστορικών αποτιμήσεων που αναφέρθηκαν παραπάνω, ο χρόνος του ποιήματος. Μέσω του εγκιβωτισμού αυτούσιων φράσεων της Κομνηνής και απόψεων μεταγενέστερων ιστορικών για εκείνη, το ποίημα «Άννα Κομνηνή» μετατρέπεται σε ένα κάτοπτρο πολλαπλών αντανακλάσεων της ιστοριογραφίας, μια ενορχήστρωση διαφορετικών φωνών, όπου δραματοποιείται και κυριαρχεί ο λόγος της Αλεξιάδος.⁴³

41. Ο Μαλάνος, ό.π., σ. 343, υποστηρίζει ότι η παρενετική φράση ουσιαστικά αναπαράγει το παρακάτω απόσπασμα του Diehl: «Δεν υπάρχει ούτε μια λέξη σ' αυτήν όλη την ωραία διήγηση, που να μας κάνει να υποπτευθούμε τις ραδιουργίες και τις φιλοδοξίες που δέρονταν σ' αυτή μέσα στην κάμαρη του αρρώστου».

42. Βλ. ενδεικτικά: Laiou, ό.π., σ. 3· Barbara Hill, «Actions speak louder than words: Anna Komnene's attempted usurpation», στο *Anna Komnene and Her Times*, ό.π., σ. 53· Paul Magdalino, «The pen of the aunt: echoes of the mid-twelfth century in the *Alexiad*», στο ίδιο, σ. 18.

43. Θυμίζω το σχόλιο του Καβάφη το οποίο διασώζει ο Σαρεγιάννης, σύμφωνα με το οποίο ο Καβάφης εκτιμούσε τους Βυζαντινούς ιστορικούς γιατί έγραφαν «δραματικά την ιστορία». Ι.Μ. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, πρόλογος Γιώργου Σεφέρη, εισαγωγή και φροντίδα Ζήσιμου Λορεντζάτου, Αθήνα, Ίκαρος, 2005, σ. 36 (1964).

Η Αλεξιάς άλλωστε είναι ο δρόμος που οδηγεί τον Καβάφη και στην άλλη ισχυρή γυναικεία φιγούρα της δυναστείας των Κομνηνών, την Άννα Δαλασσηνή. Το απλούστερο από άποψη τεχνικής, αλλά επίσης πολυεπίπεδο ποίημα «Άννα Δαλασσηνή» στεγάζει κι αυτό μια φράση της Αλεξιάδος:

ANNA DALASSINHI

*Εἰς το χρυσόβουλλον που ἔβγαλ' ο Αλέξιος Κομνηνός
για να τιμήσει την μητέρα του επιφανώς,
την λίαν νοήμονα Κυρίαν Άννα Δαλασσηνή –
την αξιόλογη στα ἔργα της, στα ἤθη –
υπάρχουν διάφορα εγκωμιαστικά: 5
εδώ ας μεταφέρουμε ἀπὸ αὐτά
μια φράσιν ἑμορφην, ευγενική
«Οὐ τὸ ἔμὸν ἢ τὸ σόν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἔρρηθη».*

Δημοσιευμένο τον Ιανουάριο του 1927, το ποίημα αυτό, σε ένα πρώτο επίπεδο, αποτυπώνει το ἤθος της μητέρας του αυτοκράτορα Αλέξιου Α΄ Κομνηνού (1081-1118), ο οποίος, φεύγοντας στα 1081 για να πολεμήσει, εμπιστεύτηκε εν λευκῷ όλες τις αυτοκρατορικές εξουσίες στη μητέρα του, Άννα Δαλασσηνή, χήρα του Ιωάννη, αδελφού του αυτοκράτορα Ισαάκιου Α΄ Κομνηνού.⁴⁴ Σε ένα δεύτερο επίπεδο, κι αυτό το ποίημα σχολιάζει υπόρρητα την Αλεξιάδα, καθώς πλέκεται γύρω ἀπὸ μια καίρια φράση του Χρυσόβουλου, του αυτοκρατορικού εγγράφου με το οποίο ο Αλέξιος ανέθεσε στη μητέρα του τη διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας: «Οὐ τὸ ἔμὸν ἢ τὸ σόν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἔρρηθη». Η φράση περιέχεται στην Αλεξιάδα, η οποία διασώζει ὅλο το ἔγγραφο.⁴⁵ Ο Μαλάνος πιθανολογεί ὅτι η μονο-

44. Καβάφης, *Τα Ποιήματα*, τ. Β΄ (1919-1933), ὁ.π., σ. 137.

45. Η φράση προέρχεται ἀπὸ την εναρκτήρια παράγραφο του Χρυσόβουλου: «Ἐχει δὲ οὕτως· οὐδὲν ἰσοστάσιον μητρὸς συμπαθοῦς καὶ φιλόπαιδος οὔτε ταύτης ἰσχυρότερον φυλακτήριον, κὰν κίνδυνος προορᾶται κὰν ἄλλο τι τῶν ἀπευκταίων ἐλπίζοιτο. Εἰ γὰρ βουλεύσεται αὐτῇ, πάγιον ἔσται τὸ βούλευμα, εἰ ἐπεύξεται, στήριγμα ἔσονται αἱ εὐχαὶ καὶ φύλακες ἀκαταγώνιστοι. Τοιαύτη γοῦν καὶ τῇ βασιλείᾳ μου ἐφάνη ἐξ αὐτῆς τῆς ἀτελοῦς ἡλικίας πρακτικῶς ἢ ἡγιασμένη μητῆρ αὐτῆς καὶ δέσποινα τὰ πάντα μοι γεγονυῖα καὶ τροφὸς καὶ ἀναγωγός. Καὶ γὰρ τῷ συγκλητικῷ καταλόγῳ αὐτῆς συνούσης μητρὸς πόθος προέδραμε καὶ υἱοῦ πίσις ἀκεραία συντηρήθη. Μία ψυχὴ ἐν διηρημένους σώμασι διεγνώσθη καὶ χάριτι Χριστοῦ καλῶς διετηρήθη μέχρι τοῦ νῦν. Οὐ τὸ ἔμὸν ἢ τὸ σόν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἔρρηθη, καὶ τὸ δὴ μεῖζον, ὅτι αἱ αὐτῆς εὐχαὶ τὸν πάντα χρόνον πληθυνόμεναι εἰς τὰ ὅτα Κυρίου εἰσέδυσαν καὶ εἰς τόδε τὸ ὕψος τῆς βασιλείας ἡμᾶς ἀνήγαγον» (PG, 131, 3.6.3). [«Τίποτε δεν εἶναι ἰσάξιο με τη στοργή μιας μητέρας που συμπάσχει με το παιδί της και δεν υπάρχει στον κόσμο ασφαλέστερο καταφύγιο ὅταν προβλέπεται δύσκολη μάχη ἢ αναμένεται οποιοδήποτε ἄλλο ἀπευκταίο. Αν αὐτὴ συμβουλέψει, ἡ συμβουλή θα εἶναι

γραφία του Diehl, *Figures Byzantines*, έδωσε την ιδέα του ποιήματος αυτού στον Καβάφη. Επίσης, επισημαίνει την παρατήρηση του Παπαρρηγόπουλου για τη σύνθεση της Δαλασσηνής και την αγάπη των γιων της, και παραθέτει το χωρίο του Χρυσόβουλου από όπου προέρχεται ο στίχος: «Μία ψυχή έν διηρημένους σώμασι διεγνώσθη, και χάριτι Χριστού καλώς διετηρήθη μέχρι των νυν, ου τὸ ἐμόν η̄ τὸ σόν, τὸ ψυχρὸν τοῦτο ρῆμα, ἐρρήθη». ⁴⁶ Το ποίημα έχει αποτελέσει αντικείμενο αντικρουόμενων εκτιμήσεων, ενώ έχει μελετηθεί διεξοδικά όσον αφορά τη σχέση του με την *Αλεξιάδα*. ⁴⁷ Εδώ θα σχολιάσω περαιτέρω την ειρωνική λειτουργία του ποιήματος και κυρίως θα επιχειρήσω να δείξω πώς τελικά το ποίημα αυτό υπερβαίνει τους παραπάνω στόχους. Στο ποίημα αυτό η προσωπογραφία της Δαλασσηνής και ο διάλογος με την *Αλεξιάδα* δεν είναι ο στόχος αλλά το μέσον για να αναδειχθεί το βασικό θέμα: ο τρόπος συγκρότησης ενός ποιήματος

ασφαλώς για το καλό, αν ευχηθεί, στήριγμα θα είναι η ευχή της και φύλακας ακαταμάχητος. Τέτοια πράγματι αποδείχτηκε στην πράξη για μένα τον αυτοκράτορα η πανσέβαστη μητέρα μου και δέσποινα που, από την παιδική μου ηλικία, στάθηκε τροφός και παιδαγωγός μου. Καθώς η ίδια ήταν γραμμένη στον κατάλογο των συγκλητικών, πρωτάνευε σ' αυτήν η μητρική στοργή και παρέμεινε άθικτη η εμπιστοσύνη του γιου της σ' εκείνην. Μια ψυχή σε δυο σώματα αποδείχτηκε πως ήμαστε και, χάριτι θεία, αυτό διατηρήθηκε χωρίς καμιά σκιά ως σήμερα. Το "δικό μου" και "δικό σου" –οι ψυχρές αυτές λέξεις– δεν ειπώθηκαν ποτέ και, το κυριότερο, οι προσευχές που έκανε, με όλο και μεγαλύτερη ζέση, εισακούστηκαν από τον Θεό και με ανύψωσαν στην κορυφή της εξουσίας» (Κομνηνή, ό.π., σ. 138-139).

Για την Άννα Δαλασσηνή και τη θέση της στην *Αλεξιάδα* βλ. Diether R. Reinsch, «Women's literature in Byzantium? The case of Anna Komnene», στο *Anna Komnene and Her Times*, ό.π., σ. 88-90.

46. Μαλάνος, ό.π., σ. 281-382. Πρέπει να επισημανθεί ότι η βυζαντινή ιστοριογραφία συνεισφέρει μια άλλη οπτική από αυτήν της *Αλεξιάδος*, όσον αφορά την ανάθεση της εξουσίας από τον Αλέξιο Κομνηνό στην Άννα Δαλασσηνή. Ο Ιωάννης Ζωναράς, ο οποίος υπηρέτησε ως δικαστής τον Αλέξιο Κομνηνό και ενδεχομένως άντλησε υλικό και από την *Αλεξιάδα*, διαφοροποιείται στο ιστορικό του έργο από την *Αλεξιάδα* σε διάφορα σημεία. Σχολιάζοντας τον πολιτικό ρόλο των γυναικών της δυναστείας των Κομνηνών, επισημαίνει ότι οι γυναίκες αυτές ενδιαφέρονταν να αποκτήσουν οι ίδιες δύναμη. Και ενώ η Κομνηνή παρουσιάζει τη Δαλασσηνή να αναλαμβάνει απρόθυμα τη διοίκηση της αυτοκρατορίας, ο Ζωναράς την παρουσιάζει να έχει τόσο μεγάλο έλεγχο και για τόνον καιρό, ώστε ο αυτοκράτορας στενοχωριόταν γιατί ήταν μόνον κατ' όνομα αυτοκράτορας. (Zonaras, *Epitome historion*, επιμ. Theodore Büttner-Wobst, *Corpus Scriptorum historiae Byzantinae*, τ. 3, Βόννη 1897, 747.12-18 και 746.4-6, αντιστοίχως· παρατίθεται από την Macrides, «The pen and the sword: who wrote the Alexiad?», ό.π., σ. 74). Επίσης, αξιολογεί τον εγκλεισμό της Δαλασσηνής σε γυναικείο μοναστήρι όχι ως αποτέλεσμα επιθυμίας αλλά ως μέτρο αυτοπροστασίας από τον ίδιο τον γιο της, ο οποίος είχε κουραστεί να την υπακούει και ήθελε να την αποδυναμώσει. (Zonaras, ό.π., 746, 4-10. Παρατίθεται από τον Reinsch, ό.π., σ. 90). Ο Καβάφης ήταν εξοικειωμένος με το έργο του Ζωναρά, όπως προκύπτει από το πεζό του κείμενο «[Εκκλησία και Θέατρον]», *Τα Πεζά* (1882;-1931), ό.π., σ. 142, το οποίο δημοσιεύτηκε περίπου όταν γράφεται το ποίημα «Άννα Κομνηνή».

47. Hirst, ό.π., σ. 62-72, όπου παρατίθενται κρίσεις άλλων μελετητών.

που αντλεί το υλικό του από την Ιστορία. Το υψηλής αυτοαναφορικότητας ποίημα «Άννα Δαλασσηνή», που ο Γ.Π. Σαββίδης είχε περιλάβει ήδη από το 1983 στα ποιήματα ποιητικής του Καβάφη,⁴⁸ θεματοποιεί και συγχρόνως αποτυπώνει τη συγκεκριμένη ποιητική μέθοδο του Καβάφη. Στην πλήρη ωριμότητά του, το 1927, ο Καβάφης στρέφει τον φακό του από τα ιστορικά κείμενα σε ζητήματα ποιητικής που σχετίζονται με την Ιστορία.

Ο πρώτος πυρήνας ειρωνείας εντοπίζεται στον πρώτο στίχο: κατά την αναφορά στον Αλέξιο Κομνηνό παραλείπεται η συνήθης βυζαντινή τιμητική προσφώνηση «Κυρ», την οποία ο Καβάφης προτάσσει κατά κανόνα στα ονόματα των βυζαντινών αυτοκρατόρων, όπως γίνεται και στην περίπτωση της «Κυρίας Άννας Δαλασσηνής» (στ. 3).⁴⁹ Με τον τρόπο αυτό ο Καβάφης ακολουθεί την αφήγηση της Κομνηνής στην Αλεξιάδα,⁵⁰ αφού φαίνεται να «αναθέτει» στη Δαλασσηνή τον πρώτο ρόλο, όσον αφορά τη διοίκηση του βυζαντινού κράτους, και μέσα στην επικράτεια του ποιήματος. Η εναρκτήρια ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του ποιήματος, Κομνηνός-επιφανώς, ανάλογη με την επίσης εναρκτήρια ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του ποιήματος «Άννα Κομνηνή», θρηνεί-Κομνηνή, δημιουργεί ειρωνική προδιάθεση προς την οποία συνάδει και η χρήση του ρήματος *τιμήσει*, αφού η συνήθης σκοπιμότητα του Χρυσόβουλου ως εγγράφου δεν είναι η απόδοση τιμής αλλά η κατανομή της εξουσίας.⁵¹ Η ειρωνεία ενισχύεται μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσης του ποιήματος, καθώς η λέξη επι-

48. Γ.Π. Σαββίδης, «Ποιήματα ποιητικής του Καβάφη», *Μικρά καβαφικά*, τ. Α', ό.π., σ. 311.

49. Βλ. τα ποιήματα «Μανουήλ Κομνηνός», «Από υαλί χρωματιστό», «Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει», «Θεόφιλος Παλαιολόγος».

50. Η Κομνηνή επανέρχεται διαρκώς στην παντοδυναμία της Δαλασσηνής και στην υποταγή του αυτοκράτορα στη θέληση της μητέρας του. Παραθέτω ενδεικτικά: «Ἄλλ', ὄπερ ἔλεγον, ὁ ἐμὸς πατὴρ τῆς βασιλείας ἐπιδραξάμενος τοὺς μὲν ἀγῶνας καὶ τοὺς ἰδρώτας ἑαυτῶ τεταμίευκε θεωρῶν τῶν ἀγῶνων τὴν μητέρα ποιούμενος, ἐκείνην δὲ δεσπότην καταστησάμενος τὸ παρ' ἐκείνης κελευόμενον καθάπερ δοῦλος ἔλεγέ τε καὶ ἔπραττεν. [...] Καὶ ἦν τὸ πρᾶγμα ὄλως τοιοῦτον. Ἐκεῖνος μὲν γὰρ σχῆμα βασιλείας εἶχεν, ἡ δὲ τὴν βασιλείαν αὐτὴν· καὶ ἡ μὲν ἔθεσμοθέτει, δῶκε τὸ πᾶν, ἐπρυτάνευεν, ὁ δὲ τὰς διοικήσεις ἐκείνης καὶ τὰς ἐγγράφους καὶ τὰς ἀγράφους, τὰς μὲν χειρὶ, τὰς δὲ φωναῖς ἐπεσφράγιζε, καὶ ὡς, οὕτω γε φάναί, ὄργανον ἦν αὐτῇ βασιλείας, οὐ βασιλεύς» (PG, 131, 3.7.4 καὶ 5). [«Ὅπως ἔλεγα λοιπόν, ὁ πατέρας μου, ὅταν κατέκτησε τὴ βασιλικὴ ἐξουσία, κράτησε γιὰ τον εαυτό του τὶς μάχες καὶ τοὺς κόπους κάνοντας τὴ μητέρα του θεωρῶ των πολέμων· εἰς καθιστώντας ἐκείνην στὴ θέση του κυρίου του, ἔλεγε καὶ ἔπραττε σαν δούλος ὅσα ἐκείνη τον πρόσταζε. [...] Μ' ἓνα λόγο, ἡ κατάστασις ἦταν ἡ ἐξῆς: ἐκεῖνος μὲν εἶχε τον τίτλο του αυτοκράτορα, ἐκείνη δὲ τὴν αυτοκρατορικὴ ἐξουσία· ἐκείνη θεσμοθετοῦσε, διοικοῦσε τὰ πάντα, πρυτάνευε, κι ἐκεῖνος ἐπικύρωσε τὶς διοικητικὲς ρυθμίσεις τῆς, τόσο τὶς ἐγγράφους ὅσο καὶ τὶς προφορικὲς, με τὴν υπογραφή ἢ με τὸ λόγο του» (Κομνηνὴ, ὁ.π., σ. 141 καὶ 142).] Σχετικὰ με τὶς ἀπόψεις του Ζωναρά γιὰ τὸ θέμα βλ. ἐδῶ, σὴμ. 46.

51. Hirst, ὁ.π., σ. 70.

φανώς έρχεται σε αντίθεση με την αυστηρότητα και τη λιτότητα του πατερικού καταληκτικού στίχου. Το αφηγηματικό προσωπείο θα αρκεί να συνοψίσει σε δύο επίθετα τις αρετές της Δαλασσηνής, με δωρική λιτότητα, η οποία λειτουργεί αντιστικτικά στην περίτεχνη ρητορική του πρωτοτύπου, τόσο του Χρυσόβουλου όσο και της Αλεξιάδος: *λίαν νοήμονα* (στ. 3), *αξιόλογη στα έργα της, στα ήθη* (στ. 5). Ο στ. 4 στο κέντρο του ποιήματος τίθεται μέσα σε παύλες, σαν να συνιστά εκτίμηση του αφηγηματικού προσωπείου, που διατρανώνει την αξία της Δαλασσηνής και, συγχρόνως, αντιπαρατίθεται υφολογικά τόσο στην επίσημη γλώσσα των δύο προηγούμενων στίχων (*επιφανώς, λίαν νοήμονα*), όσο και στα διάφορα *εγκωμιαστικά* του επόμενου στίχου. Η λέξη *διάφορα*, εξάλλου, καθώς και η αντωνυμία *αυτά*, που προσδιορίζουν το ουσιαστικοποιημένο επίθετο *εγκωμιαστικά* (στ. 5), επιτείνουν την ειρωνεία, η οποία αφορά το συναισθηματικά φορτισμένο κείμενο του Χρυσόβουλου και τους περίτεχνους επαίνους της Κομνηνής για τη γιαγιά της.⁵² Ειρωνικά λειτουργεί και η δεύτερη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία του ποιήματος, *εγκωμιαστικά-αυτά*.

52. Το Χρυσόβουλο ξεκινά με εκτενή και συναισθηματικά φορτισμένο σχολιασμό της σχέσης μητέρας και παιδιού (βλ. σημ. 45). Η Κομνηνή αναφέρεται στη Δαλασσηνή στο έβδομο και στο όγδοο κεφάλαιο του τρίτου βιβλίου της Αλεξιάδος. Την παρουσιάζει με υπερθετικό τρόπο, προβαίνοντας σε χαρακτηρισμούς όπως: «τοσαύτη γάρ ή έμη μάμη περι τὰ πράγματα δεξιώτατη και τάξει και καταστήσασθαι πολιτείαν εύμηχανος, ώστε μή μόνον τήν Ῥωμαίων αρχήν διοικείν δύνασθαι, αλλά και πάσαν τήν όπουδήποτε βασιλείαν, όπόσην ήλιος έφορά» (PG, 3.7.2) [«Τόσο επιδέξια ήταν η γιαγιά μου στον χειρισμό των υποθέσεων, τόσο εφευρετική στην οργάνωση και στη διακυβέρνηση του κράτους ώστε θα μπορούσε να διοικήσει όχι μόνο τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, αλλά και κάθε βασίλειο σ' όποιο μέρος κι αν βρισκόταν απ' όσα φωτίζει ο ήλιος» (Κομνηνή, ό.π., σ. 141)]. «ο δέ κατόπιν χρόνος και όπόταν εκείνη ταίς νεωτέραις συνεξητάζετο γυναίξι, θαύμα άντικρυς ήν πολίων έν νεαρά ήλικία έπιδεικνυμένη φρόνημα. Και παρείχεν έξ αυτής ύφεως τώ βουλομένω καταθρείν τήν ένούσαν αυτή έρετήν όμου και έμβρίθειαν» (3.7.3) [«Αλλά και τα προηγούμενα χρόνια, τότε που συγκρινόταν με τις νέες γυναίκες, φαινόταν σαν θαύμα πρωτοφανές: σε νεανική ηλικία είχε κρίση γέρο με άσπρα μαλλιά. Η ίδια η όψη της έδειχνε σ' όποιον ήθελε να την παρατηρήσει την αρετή που τη διέκρινε και την έμβριθεία μαζί» (Κομνηνή, ό.π.)]. «ίνα γάρ πρὸς εκείνην έπαναδραμοῦμαι και αὔθις, αξίωμα μὲν οὐδ' μέγιστον αὐτὴν οὐ γυναικῶν μόνον, αλλά και άρρένων καθίστατο και κόσμος τῆς ανθρώπινης φύσεως» (3.8.2) [«Για να ανατρέξω λοιπόν και πάλι σε κείνη, όχι μόνο τιμούσε όσο καμιά άλλη το γυναικείο φύλο, αλλά και στο ανδρικό θα ξεχώριζε και γενικά ήταν ένα στολίδι της ανθρώπινης φύσης» (Κομνηνή, ό.π., σ. 142)]. «τοιαύτη τίς ήν ή ύπερφυής όντως και ιερά εκείνη γυνή. σωφροσύνη μὲν γάρ τοσοῦτον ύπερῆρε και τὰς πάλαι ύμνουμένας, περι ὧν ό πολλὸς λόγος, όπόσον άστέρας ήλιος» (3.8.3) [«Τόσο πολλά ήταν όντως τα χαρίσματα της άγιας εκείνης γυναίκας. Υπάρχουν πολλές φημισμένες γυναίκες που τ' όνομά τους δοξάζεται από τα παλιά χρόνια, μα εκείνη τις ξεπερνούσε τόσο όσο ο ήλιος τα' άστρα» (Κομνηνή, ό.π., σ. 143)]. «ή δὲ έξωθεν έπιφανομένη τοῦ ήθους κατάστασις και άγγέλους αιδέσιμος και αὐτοῖς δὲ τοῖς δαίμοσι φοβερά» (3.8.3) [«Η έξωτερική της εμφάνιση –αντικαθρέφτισμα του ήθους της– επέβαλλε το σεβασμό ακόμα και στους αγγέλους και ενέπνεε φόβο στους ίδιους τους δαίμονες» (Κομνηνή, ό.π.)].

Για την ειρωνεία που υπόκειται στον στ. 5 βλ. και Παπάζογλου, ό.π., σ. 359-360.

Στον επόμενο στίχο (στ. 6: *εδώ ας μεταφέρουμε από αυτά*) βρίσκεται το ερμηνευτικό κλειδί του ποιήματος: το αφηγηματικό προσωπείο, μέσα από την αυτοαναφορική του αναδίπλωση, μετατοπίζεται από το αρχικό θέμα του (Άννα Δαλασσηνή) στην ίδια τη διαδικασία σύνθεσης του ποιήματος: Το *εδώ*, δηλαδή το ποίημα, αντιπαρατίθεται στο *αυτά*, δηλαδή στην Ιστορία, ενώ στη χρήση του *α'* πληθυντικού προσώπου εγγράφεται είτε η ποιητική αυτοσυνειδησία του αφηγηματικού προσωπείου, το οποίο προφανώς είναι ποιητής, είτε μια συνείδηση συλλογικότητας του ίδιου, που περιλαμβάνει και τον αναγνώστη του ποιήματος. Σε κάθε περίπτωση, το ποίημα συγκροτείται μέσω της ανάγνωσης ενός άλλου κειμένου, αλλά και, συγχρόνως, αναδεικνύει αυτή τη διαδικασία σε κεντρικό του θέμα, επιζητώντας ίσως τη συμμετοχή ή και συνενοχή του αναγνώστη. Στην πληθυντική αναφορικότητα της Ιστορίας (διάφορα εγκωμιαστικά, *αυτά*) το ποιητικό υποκείμενο αντιπαραθέτει την ενικότητα της ποίησης (μια φράση), η οποία λειτουργεί μέσα από την αφαίρεση, την οικονομία και την πύκνωση, ενώ συγχρόνως προβάλλει τη λειτουργία του ως ποιητή-αναγνώστη της Ιστορίας μέσω της «μεταφοράς» μιας φράσης του ιστορικού κειμένου, που καταξιώνει τη συγκρότηση του ποιήματος. Η χρήση των γραμματικών χρόνων των ρημάτων, και άρα ο συσχετισμός των χρονικών επιπέδων, δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση ότι παρακολουθεί τον ποιητή επί το έργο και ότι το ποίημα γράφεται παράλληλα με την ανάγνωσή του: από το παρελθόν της Ιστορίας και το συντελεσμένο κείμενο του Χρυσόβουλου και της Αλεξιάδος, που αποτυπώνονται με τη χρήση του αορίστου (*έβγαλε*) και του ενεστώτα διαρκείας (*υπάρχουν*), ο αναγνώστης μετατοπίζεται, μέσω του προτρεπτικού στιγμιαίου ενεστώτα (*ας μεταφέρουμε*), στο παρόν του ποιήματος και μάλιστα *in medias res*, λίγο πριν ολοκληρωθεί η συγγραφή του με τη «μεταφορά» της επιλεγμένης φράσης.

Η φράση που υποστασιώνει το ποίημα επιλέγεται για δύο λόγους: την αισθητική της ποιότητα (*έμορφη*) και την ηθική της διάσταση (*ευγενική*). Ως καλλιεπής περιποιεί τιμή στον συγγραφέα της και ως *ευγενική* συνδέεται κυρίως με τη Δαλασσηνή, με την οποία ομοιοκαταληκτεί. Το ήθος της «ευγενικής» φράσης, εξάλλου, προσγράφεται κυρίως στη Δαλασσηνή, με την οποία συνδέεται για δεύτερη φορά μέσω της ομοιοκαταληξίας (*ήθη-ερρήθη*). Για άλλη μια φορά ποίηση και Ιστορία βρίσκονται σε δημιουργική αντιπαραθέση: για την πρώτη αρκεί «μια φράση» για να αποδοθούν όσα η δεύτερη εκφράζει διατυπώνοντας εμφαντικά (ή και επινοώντας) *διάφορα εγκωμιαστικά*. Η κριτική του πρωτοτύπου γίνεται με ρητό τρόπο μέσα από τη φράση *διάφορα εγκωμιαστικά*, αλλά και υπόρητα μέσα

από την κυριολεκτική μεταφορά της «μίας» και μοναδικής φράσης που αξίζει να μνημειωθεί στο ποίημα.

Η ειρωνεία που διαστέλλει το νόημα αυτού του μινυμαλιστικού ποιήματος ενδυναμώνεται από το γεγονός ότι η «έμορφη και ευγενική φράση», που παρατίθεται αυτούσια σε εισαγωγικά στον τελευταίο στίχο,⁵³ διατυπώνεται βέβαια από τον Αλέξιο Κομνηνό, αλλά είναι δάνειο από τον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο,⁵⁴ όπως άλλωστε και όλο το χωρίο από το οποίο προέρχεται. Ως κοινός τόπος της χριστιανικής διδασκαλίας ήταν πιθανότατα γνωστός στον Καβάφη.⁵⁵ Επομένως, η ειρωνεία, ξεκινώντας από την ομοιοκαταληξία των δύο πρώτων στίχων, ολοκληρώνεται στον τελευταίο στίχο, καθώς το λιτό και καλαισθητο σπάραγμα του πατερικού λόγου, στεγασμένο στο Χρυσόβουλο που εγκιβωτίζεται στην Αλεξιάδα, μεταστε-

53. Για τον τρόπο ενσωμάτωσης του παραθέματος στο ποίημα βλ. Παπάζογλου, ό.π., σ. 726.

54. «Περὶ Ακαταλήπτου», PG, 48, 749a (παρατίθεται από τον Hirst, ό.π., σ. 64). Βλ. και την ηλεκτρονική πηγή: http://tertios.com/books/pg48chryso2/pg48chryso2_00017.html (21.12.2015). Απαντά επίσης και στην Α' «Προς Τιμόθεον» Ομιλία του Χρυσοστόμου (PG, 62, 575, 34. Παρατίθεται από τον Reinsch, στον σχολιασμό της Αλεξιάδος (Annae Comnenae Alexias, Recensuerunt Diether R. Reinsch et Athanasios Kamylyis, Apud Walter de Gruyter et Socios, Berolini et Novi Eboraci MMI, 2001, σ. 101, σημ. 48).

55. Όπως έχει δείξει η Haas, ο Καβάφης ήταν εξοικειωμένος με κείμενα του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου· Haas, «Cavafy's reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», ό.π., σ. 48, κυρίως σημ. 70 και 73. Βλ. και το σχετικό σχόλιο της Μαργαρίτας Δαλιμάτη, Κ.Π. Καβάφης, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1964, σ. 30-31.

Η ιδέα της ένωσης των σωμάτων, που εκφράζεται στο παράθεμα από όπου αντλεί ο Αλέξιος τη φράση («Μία ψυχή ἐν διηρημένους σώμασι διεγνώσθη καὶ χάριτι Χριστοῦ καλῶς διετηρήθη μέχρι τοῦ νῦν») απαντά σε πολλά κείμενα. Χρησιμοποιείται με την ίδια ακριβή ρητορική από τον Μέγα Βασίλειο: «Ἡμῖν δὲ οὐχ ἓνα πρόκειται θαυμάζειν, οὐδὲ δύο μόνους, οὐδὲ μέχρι δεκάδος ὁ ἀριθμὸς πρόεισι τῶν μακαριζομένων· ἀλλὰ τεσσαράκοντα ἄνδρες, ὡς μίαν ψυχὴν ἐν διηρημένους σώμασιν ἔχοντες, ἐν μιᾷ συμπονοίᾳ καὶ ὁμονοίᾳ τῆς πίστεως, μίαν καὶ τὴν πρὸς τὰ δεινὰ καρτερίαν, καὶ τὴν ὑπὲρ τῆς ἀληθείας ἔνστασιν ἐπεδείξαντο» Βασιλείου Θεολόγου, Ομιλία ΙΘ' «Εἰς τοὺς Ἁγίους τεσσαράκοντα μάρτυρας», PG, 31, 508, 25. Ο Καβάφης ήταν εξοικειωμένος με τα κείμενα του Αγίου Βασιλείου, όπως προκύπτει από δύο πεζά του κείμενα γραμμένα στο διάστημα 1892-1897 το πρώτο και 1893-1897 το δεύτερο· Καβάφης, «[Ἀπόσπασμα περὶ τῶν Σοφιστῶν]», Τα πεζά (1882;-1931), ό.π., σ. 234-235 και «Ολίγαι σελίδαι περὶ τῶν Σοφιστῶν», στο ίδιο, σ. 242.

Η ίδια ιδέα επανέρχεται στον Άγιο Ιωάννη τον Χρυσόστομο: «Ἡ ἀγάπη ἐν σώμα τοὺς πολλοὺς ἀπεργάζεται, καὶ Πνεύματος ἁγίου δοχεῖα τὰς τούτων κατασκευάζει ψυχὰς· οὐ γὰρ διηρημένους ἀλλήλων, ἠνωμένους δὲ κατὰ ψυχὴν τὸ τῆς εἰρήνης ἐπαναπαύσεται Πνεῦμα»· Ἰωάννου Χρυσοστόμου, «Περὶ τελείας ἀγάπης», PG, 56, 281, 20. Επίσης, απαντά στον Μάξιμο τον Απολογητή, τον Γρηγόριο τον Ναζιανζηνό κ.α.: βλ. Reinsch, Annae Comnenae Alexias, ό.π., σ. 101, σημ. 48. Για τον θαυμασμό του Καβάφη προς τον Γρηγόριο τον Ναζιανζηνό βλ. Καβάφης, «Οἱ Βυζαντινοὶ ποιηταί», Τα Πεζά (1882;-1931), ό.π., σ. 59 και 62. Βλ. επίσης Haas, «Cavafy's reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», ό.π., σ. 50-51.

γάζεται εκ νέου σε νέο κειμενικό περιβάλλον, πιο συμβατό, ως προς την οικονομία και την αυστηρότητα της ρητορικής, με το αρχικείμενο. Η σχεδόν αποφθεγματική φράση, με την αυστηρότητά της, την οικονομία της και τη μουσικότητά της, που προκύπτει από τις πολλαπλές παρηχήσεις των συμφώνων και τις οριζόντιες ομοιοκαταληξίες,⁵⁶ σε συνεργασία με τη λιτή ρητορική των νέων συμφραζομένων, αντιπαρατίθεται στο ύφος της Αλεξιάδος και τον ανοικονόμητο, «εγκωμιαστικό» τόνο με τον οποίο παρουσιάζει η Κομνηνή τη Δαλασσηνή. Άλλωστε, δεκατρία χρόνια πριν, ο Καβάφης είχε στηλιτεύσει μέσω της ειρωνείας του «τους άφθονους επαίνους και τις κολακείες» της ιστοριογραφίας απέναντι σε μια άλλη λαμπρή γενιά βασιλέων, τους Πτολεμαίους, στο ποίημα «Καισαριών».⁵⁷ Η φράση διάφορα εγκωμιαστικά, μάλιστα, συνανασύρει τους στ. 9-10 που αναφέρονται ειδικά στις γυναίκες της γενιάς: *Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές, / όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.*

Ο Καβάφης αναδεικνύει «το παλιό σπαρτιατικό φρόνημα»,⁵⁸ που αποτυπώνεται στη δυναμική μητρική και πολιτική φιγούρα της Άνας Δαλασσηνής, αντιστικτικά προς τις υπερβολές της Αλεξιάδος, οι οποίες προφανώς τον οδήγησαν να συνθέσει το ποίημα. Μέσω της ειρωνικής αποστασιοποίησης που η τέχνη, και ιδιαίτερα η καβαφική τέχνη, γνωρίζει να δημιουργεί,⁵⁹ ο Καβάφης συνδιαλέγεται με ένα κείμενο που αποδεδειγμένα θαύμαζε και συγχρόνως θεματοποιεί, αλλά και δείχνει την ποιητική του μέθοδο, αναφορικά με την αξιοποίηση του συγκεκριμένου ιστορικού κειμένου.

Και στα δύο ποιήματα ο τίτλος κινείται σαν εκκρεμές ανάμεσα στην πρόθεση του ποιητή να συγκροτήσει το πορτρέτο ενός ιστορικού προσώπου με τα μέσα της ποίησης και στο ιστοριογραφικό κείμενο από το οποίο αντλεί, δηλαδή ανάμεσα στην ποίηση και την Ιστορία. Αυτός είναι ακόμη ένας συνδετικός ιστός ανάμεσα σ' αυτά τα δύο πορτρέτα-«μνιατούρες»,⁶⁰

56. Αναλυτικότερα, βλ. Massimo Peri, *Quattro saggi su Kavafis*, Μιλάνο, Pubblicazioni della Università Cattolica del Sacro Cuore, 1977, σ. 140.

57. Βλ. και Hirst, ό.π., σ. 68-69.

58. Edmund Keeley, *Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος, 2004, σ. 172 (α' έκδοση στα αγγλικά: 1977).

59. Στις περιπτώσεις αυτές η ειρωνεία δεν συνεπάγεται πλήρη αντίθεση, αλλά διαφοροποίηση του νοήματος ή αποστασιοποίηση του είρωνα από το εκφώνημα, το οποίο αποδίδεται μέσω άλλου πραγματικού ή διηγητικού ομιλητή, στην προκειμένη περίπτωση του αφηγηματικού προσώπειου. Για τον μηχανισμό λειτουργίας αυτού του τύπου ειρωνείας βλ. Dan Sperber-Dreide Wilson, «Les ironies comme mentions», περ. *Poétique*, τ. 36 (1978) 319-412.

60. Ο εύστοχος χαρακτηρισμός πορτρέτο-«μνιατούρα» έχει χρησιμοποιηθεί πρώτη φορά από τη Μαργαρίτα Δαλμάτη, Κ.Π. Καβάφης, ό.π., σ. 67, για το ποίημα «Άνα Κομνηνή».

τα οποία, ωστόσο, παρουσιάζουν μια βασική διαφορά: το πρώτο ποίημα αναπτύσσεται εστιάζοντας πάντα στην Άννα Κομνηνή, ακόμη και όταν απομακρύνεται από το κείμενό της. Στο δεύτερο ποίημα ο φακός, ενώ αρχικά εστιάζει στην Άννα Δαλασσηνή, την υπερβαίνει για να αναδιπλωθεί εστιάζοντας στο ίδιο το ποιητικό σώμα του τη στιγμή της γένεσής του. Ο τίτλος επιστέφει ειρωνικά ένα ποίημα για την Άννα Δαλασσηνή, το οποίο μετατρέπεται σε ποίημα για το ποίημα «Άννα Δαλασσηνή». Αυτός είναι προφανώς ο λόγος που είχε οδηγήσει τη φιλολογική οξυδέρκεια του Γ. Π. Σαββίδη να εντάξει το ποίημα «Άννα Δαλασσηνή», αλλά όχι και το ποίημα «Άννα Κομνηνή», στα ποιήματα ποιητικής, δηλαδή στα «ποιήματα που εκφράζουν αμεσότερα τις απόψεις του Καβάφη για την τέχνη, είτε εικονογραφούν διάφορες όψεις της τεχνικής του».⁶¹

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

61. Σαββίδης, «Ποιήματα ποιητικής του Καβάφη», ό.π., σ. 286.