

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΡΑΜΑΤΟΣ

*Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα
στο έργο του Καβάφη*

Επιμέλεια:

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2000

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Πρόλογος</i>	ix
<i>Muhammed Hamdy Ibrahim</i> The Cosmopolitan Outlook in Cavafy's Poetry	1
<i>Βρασίδης Καραλής</i> Ενδοπολιτισμικές διαφοροποιήσεις στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη	9
<i>Ελένη Αραμπατζίδου</i> Καβαφικές συνάψεις αισθητισμού	29
<i>Martin McKinsey</i> Αναζητώντας τους βαρβάρους	37
<i>Diana Haas</i> Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη	47
<i>Γιάννης Δάλλας</i> Ο Ιουλιανός και η διάσταση των δύο κόσμων στον Καβάφη	67
<i>Άννα Κατσιγιάννη</i> Πτυχές του καβαφικού μοντερνισμού: Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα	81
<i>Δημήτρης Αγγελάτος</i> «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»	95
<i>Michaela Dell</i> Η «Απιστία» του Καβάφη και η εποχή της	103
<i>Sarah Ekdawi</i> Τα αγγλικά ποιήματα του Καβάφη	111
<i>Irina Kovaleva</i> Κ.Π. Καβάφης – Ι. Μπρόντσκι – Τ.Σ. Eliot: Ένας ποιητικός διάλογος	121
<i>Σόνια Ιλίνσκαγια</i> Από την Αλεξάνδρεια του Καβάφη στη Ρώμη του Μπρόντσκι	129

<i>Raola Maria Minucci</i>		
Η Αλεξάνδρεια του Καβάφη και του Ungaretti		139
<i>Αλεξάνδρα Σαμουήλ</i>		
Κ.Π. Καβάφης – Α. Gide: μια συνάντηση		149
<i>Ξένια Μαρίτσκι Γκατζάνσκι</i>		
Βαλκανική προοπτική: Ο Καβάφης και η σύγχρονη σερβική ποίηση		157
<i>Μίμης Σουλιώτης</i>		
Καβάφης – Καρυωτάκης: βίοι υπάλληλοι		169
<i>Λάμπης Καφετάκης</i>		
Ο «μέσος λόγος» στον Καβάφη και στον <i>Ερωτόκριτο</i>		177
<i>Matthias Kappler</i>		
«Με ανατολίτικες χειρονομίες»: Εικόνες της ισλαμικής Ανατολής και η χρήση λέξεων ανατολικής προέλευσης στον ποιητικό λόγο του Καβάφη		195
<i>Δέσποινα Χαραλαμπίδου-Σολωμή</i>		
Η κλειστή κάμαρη στην ερωτική ποίηση του Καβάφη		213
<i>Κατερίνα Κωστίου</i>		
Ακόμη λίγα για την ειρωνεία του Κ.Π. Καβάφη		227
<i>Vicente Fernández Conzález</i>		
Ο Φερνάνζης και η μετάφραση της ειρωνείας		245
<i>Κατερίνα Καρατάσου</i>		
«Πώς δουλεύει το μυαλό του Φερνάνζη»		259
<i>Giampiero Bellingeri</i>		
Για ίσες/ισότιμες σχέσεις;	—	273
<i>Ξ.Α. Κοκόλης</i>		
Μυρτιάς, Ιάνθης, Ραφαήλ, Ιγνάτιος, Ρέμων, Κλεώνυμος: Πολιτισμικές οσμώσεις στον Καβάφη		291
<i>Μιχάλης Πιερής</i>		
«Είμεθα ένα κράμα εδώ»: Ο Ρέμων ως εικόνα του Χαρμίδα		301
<i>Χ.Α. Καραόγλου</i>		
Ο ηδονισμός της καβαφικής ποίησης και η κριτική		309
<i>Μανόλης Σαββίδης</i>		
«Στον ίδιο χώρο»: Το Αρχείο Κ.Π. Καβάφη σήμερα		331
<i>Ευρετήριο ποιημάτων Κ. Π. Καβάφη</i>		337
<i>Ευρετήριο προσώπων</i>		343

Κατερίνα Καρατάσου

«ΠΩΣ ΔΟΥΛΕΥΕΙ ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΤΟΥ ΦΕΡΝΑΖΗ»

*Αφηγηματικές τεχνικές αναπαράστασης του λόγου
στην ποίηση του Καβάφη*

1. ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ –και μετά το 1920 το ποσοτικά κυρίαρχο– ανήκει στην κατηγορία της *αφηγηματικής ποίησης*: εκείνης της ποιητικής κατηγορίας στην οποία το υποκείμενο της εκφοράς¹ –ο αφηγητής– συγκροτεί, μέσω του λόγου του, το μυθοπλαστικό σύμπαν εντός του οποίου κινούνται μια σειρά πλασματικών χαρακτήρων, των οποίων οι περιπέτειες συνιστούν τη διήγηση. Ο αφηγητής, ως δημιουργός αυτού του σύμπαντος, μπορεί να ανοίγει τη διήγησή του όχι μόνο στη δράση ή τον εκφωνημένο λόγο των ηρώων, αλλά και στον εσωτερικό τους λόγο και κόσμο.

Η αφηγηματική ποίηση του Καβάφη στηρίζεται σε μια αφηγηματική *φωνή*² εσκεμμένα ανοχύρωτη: μια φωνή ανοιχτή στον λόγο, εκφωνημένο ή εσωτερικό, των χαρακτήρων: φωνή που διεισδύει στην εικόνα του ανθρώπου μέσα από τον τρόπο που αυτός χρησιμοποιεί τον λόγο του. Στο επίπεδο της ποιητικής διατύπωσης, αποτέλεσμα –ή προϋπόθεση– αυτού του χαρακτηριστικού του αφηγηματικού ύφους του Καβάφη είναι η χρήση ενός ευρέως φάσματος τεχνικών που αναπαριστούν τους *έτερους λόγους* των ηρώων και των ηρωίδων. Η αναπαράσταση του λόγου δεν έχει σημασία μόνο από την πλευρά της σύνθεσης του μυθοπλαστικού σύμπαντος. Μαζί με την εισαγωγή του έτερου λόγου, μάλλον μέσω αυτής, ενοφθαλμίζεται και η *έτερη θέαση* του μυθοπλαστικού σύμπαντος.

Οι χαρακτήρες στην αφηγηματική ποίηση του Καβάφη μεγιστοποιούν την εντύπωση επιφάνειας ζωής,³ γιατί παρουσιάζονται *σαν* υποκείμενα, με φωνή. Δεν αποτελούν κατασκευές απρόσβλητες από τις αντιδράσεις του αφηγητή και του αναγνώστη (: ηρωοποιημένες, κλειστές *σαν* αντικείμενα): ούτε

πάλι μονοδιάστατους τύπους, αφορμές για την επιβεβαίωση του αξιολογικού μέτρου του αφηγητή (: διδακτική αφηγηματική ποίηση) ή εύκολους στόχους του (: σατιρική αφηγηματική ποίηση). Ο λόγος τους δεν είναι στερεότυπος, ούτε από μια σκοπιά εξιδανίκευσης ούτε από μια σκοπιά σατιρικής υπονόμεισής τους. Είναι λόγος *εξατομικευμένος*. Οι χαρακτήρες, όπως συγκροτούνται μέσω της εικόνας των λόγων τους, μεγιστοποιούν την εντύπωση ότι διαθέτουν την ιδεολογική ή τη βιοτική αυθυπαρξία των πραγματικών υποκειμένων. Για αυτόν τον λόγο τόσο ο αφηγητής όσο και ο αναγνώστης υιοθετούν έναντι τους ενεργητική στάση, σαν να ήταν πραγματικοί άνθρωποι. Η δράση και ο λόγος τους ενεργοποιούν ερωτήματα σε σχέση με το αληθινό, το ηθικό ή το ωραίο· ερωτήματα που αφορούν στις αρχές οι οποίες διέπουν τον βίο. Η καβαφική αφηγηματική ποίηση θέτει τέτοια ζητήματα, αλλά με τρόπο συγκεκριμένο, εντός συμφραζομένων. Εγείρει διάλογο προσώπων· όχι δηλαδή με τον τρόπο μιας ποίησης ιδεών. Η διασταύρωση και συχνότατα η σύγκρουση έτερων λόγων-έτερων θεάσεων είναι μια βασική πτυχή του αφηγηματικού ύφους του Καβάφη της *διαλογοποιημένης* αφηγηματικής ποίησης.⁴ Συνοψίζοντας τα προηγούμενα: η αφηγηματική ποίηση του Καβάφη στηρίζει τον διαλογικό της χαρακτήρα στην αναπαράσταση εξατομικευμένων χαρακτήρων ηρώων που δεν παρουσιάζονται σαν πράγματα, αλλά σαν υποκειμένα. Εξατομικευμένων, κατά το ότι διαθέτουν εσωτερικότητα και άρα διαφορετικότητα από τον αφηγητή. Έτσι, ακόμη κι όταν ο αφηγητής τηρεί σύμφωνη στάση με αυτούς, ακόμη κι όταν παρουσιάζουν ομοιότητες με την εικόνα του δημιουργού τους, δεν είναι άλλοθι ή μάσκες του.

Η εξατομίκευση, σε επίπεδο τεχνικής, σχετίζεται με την παρουσίαση της προοπτικής των προσώπων μπροστά στα ερωτήματα που αντιμετωπίζουν, διαμέσου των λόγων τους. Το εκτόπισμά τους σωματοποιείται ως γλωσσικό εκτόπισμα. Η εξατομίκευση των χαρακτήρων, συνεπώς, ισοδυναμεί στο επίπεδο της ποιητικής διατύπωσης με εξατομίκευση λόγου, εκφωνημένου ή εσωτερικού. Ο Καβάφης κατά κανόνα απορρίπτει το μοντέλο του υπερδραστήριου αφηγητή,⁵ εκείνου που ενδιαφέρεται κυρίως για την πλοκή και ελάχιστα για την προοπτική των χαρακτήρων σε σχέση με όσα τους απασχολούν. Η μεγιστοποίηση της εξατομίκευσης των προσώπων συνδυάζεται σταδιακά με το μοντέλο ενός διακριτικού αφηγητή και η αφήγηση οδηγείται συχνά στο όριο του δραματικού τρόπου αναπαράστασης. Διακριτική αφηγηματική παρουσία δεν σημαίνει, ωστόσο, ότι η αξιολογική προοπτική του αφηγητή, η στάση του προς το αφηγηματικό σύμπαν, δεν διαθλάται κειμενικά. Όσο κι αν η προοπτική του είναι κάποτε δυσδιάκριτη, έχει πάντα ένα γλωσσικό έρεισμα στο ποιητικό κείμενο. Αυτό ακριβώς το γλωσσικό έρεισμα δημιουργεί για τον λόγο και τις προθέσεις των προσώπων τον περίγυρο εντός του οποίου μπορούν να εξατομικευθούν. Η ανάδυση του Εγώ των χαρακτή-

ρων και της προοπτικής τους υποβοηθείται από την αφηγηματική λειτουργία: μια λειτουργία *διαλογοποιητικού ορίζοντα*.⁶

2. Το πλήρες καβαφικό σχόλιο για το ποίημα «Ο Δαρείος», απ' όπου το παράθεμα στον τίτλο της παρούσας ανακοίνωσης, είναι το ακόλουθο:

Υπάρχει *ανάμιξις χρόνων και προσώπων* στους στίχους 5 και 6 – και 17 και 18 – και στους στίχους 27-33. Είναι ίσως *τολμηρόν*· αλλά είναι *καλό για να δείξει κατ' ευθείαν πώς δουλεύει το μυαλό του Φερνάζη* και να δώσει μια κάποια *ενάργεια* στο ποίημα. Κάτι όμοιον υπάρχει σ' ένα δημοτικό άσμα, όπου από το *αφηγητικόν* στο πρώτο μέρος περνά σε *μονόλογον* στο δεύτερο. Κάτι ελαφρώς τοιούτο έχει και ο Hugo. «Sommes nous donc assieges? Allons nous en croisade? Sommes nous donc en paix?». Του υπηρέτου το «του στρατού μας» δεν είναι τοιούτο· είναι *αναπαράστασις της λαλιάς* αυτού. Κάτι τέτοιο σ' έναν από τους δύο ύμνους ο Σολωμός. Κάτι ο Αθάνας, σελ. 44. «Κι' ακούς εκεί να πέσουνε πέντ' έξι στο πηγάδι. Νάτα – νεράκι πίνουν. Τρέξε, μπαμπά, να ιδής!». Μέσα στο *αφηγητικόν*, είναι τώρα τα παιδιά του χωριού που *μιλούν*". *αστέρια.⁸

Σχόλιο γραμμένο το νωρίτερο τον Μάιο του 1917⁹ στο οποίο ο Καβάφης: α) κάνει λόγο για *ανάμιξη χρόνων και προσώπων*, *ανάμιξη* που ισοδυναμεί με *πέραςμα* από την αφήγηση στον *μονόλογο* του χαρακτήρα, και β) διαστέλλει τη «λαλιά» του υπηρέτη, τον *ευθύ λόγο*, από τον «τρόπο που δουλεύει το μυαλό του Φερνάζη», *τρόπος* που παρουσιάζεται «κατ' ευθείαν», δηλαδή με τη *συνδρομή εσωτερικού μονολόγου*. Ο *ευθύς λόγος* και ο *εσωτερικός μονόλογος* διαφέρουν *συνεπώς* ως προς το *αντικείμενο* που αναπαριστούν. Μεταφερόμενο αυτό το κριτήριο και στην περίπτωση της *πλάγιας αναπαράστασης*, προκύπτουν οι ακόλουθες *τεχνικές εκχώρησης λόγου*:

ευθύς λόγος	εσωτερικός μονόλογος
ελεύθερος πλάγιος λόγος	αφηγημένος μονόλογος
πλάγιος λόγος	ψυχαφήγηση ¹⁰

Ένα θέμα, βέβαια, είναι ποιες από αυτές τις *τεχνικές υπηρετούν* και στην πράξη την *αφηγηματική ποίηση* του Καβάφη. Εδώ, έχουμε το περιθώριο μόνο να σημειώσουμε ότι η *καβαφική αφήγηση* στηρίζεται σε όλες τις *προβλεπόμενες* ή *συναγόμενες* από το σχόλιο *τεχνικές αναπαράστασης εκφωνημένου* και *εσωτερικού λόγου*, ότι οδηγείται σε άλλες που *υπερβαίνουν* αυτές που ήδη αναφέραμε, και ότι ο Καβάφης αρχίζει να *πειραματίζεται* με αυτές ήδη από τα πρώτα *αφηγηματικά του ποιήματα*. Ο *ευθύς* και ο *πλάγιος λόγος*

δεν αποτελούν πρωτοποριακά στοιχεία στην αφηγηματική ποίηση. Αντίθετα, ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, και ιδίως η ψυχαφήγηση, ο εσωτερικός και ο αφηγημένος μονόλογος (: ιδίως, γιατί αυτές εστιάζουν στην εσωτερικότητα των χαρακτήρων) θεωρούνται τεχνικές κατακτήσεις και νέες εκφραστικές δυνατότητες, που μετέβαλαν τον χαρακτήρα του μυθιστορήματος. Η χρήση τους αποκτά, συνεπώς, ακόμη μεγαλύτερη βαρύτητα στην περίπτωση της ποίησης.

3. Η συνδυαστική χρήση των τεχνικών αναπαράστασης του εσωτερικού λόγου έχει ιδιαίτερη σημασία για τον τρόπο παραγωγής νοήματος. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε τη διαπλοκή αφηγημένου – εσωτερικού μονολόγου στο ποίημα «Ο Δαρείος». Το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος αποτελείται από τη διαδοχή των αφηγημένων μονολόγων του Φερνάζη από τους εσωτερικούς μονολόγους του. Η ζυγισμένη αρχιτεκτονική της διαδοχής τους εγγράφει μια ζυγισμένη θεματική αρχιτεκτονική:

Ο ποιητής Φερνάζης το σπουδαίον μέρος
του επικού ποιήματός του κάμνει.

Το πώς την βασιλεία των Περσών
παρέλαβε ο Δαρείος Υστάσπου. (Από αυτόν
κατάγεται ο ένδοξός μας βασιλεύς,

ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ). Αλλ' εδώ
χρειάζεται φιλοσοφία: πρέπει ν' αναλύσει
τα αισθήματα που θα είχε ο Δαρείος:

ίσως υπερωσίαν και μέθην· όχι όμως — μάλλον
σαν κατανόησι της ματαιότητος των μεγαλείων.
Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής.

αφηγημένος μονόλογος
εσωτερικός μονόλογος

αφηγημένος μονόλογος

Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του που μπαίνει
τρέχοντας, και την βαρυσήμαντην είδησι αγγέλει.
Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους.
Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα.

Ο ποιητής μένει ενεός. Τι συμφορά!

Πού τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς,
ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ,
μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί.

Μέσα σε πόλεμο — φαντάσου, ελληνικά ποιήματα.

εσωτερικός μονόλογος

Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία!
 Εκεί που το είχε θετικό με τον «Δαρείο»
 ν' αναδειχθεί, και τους επικριτάς του,
 τους φθονερούς, τελειωτικά ν' αποστομώσει. αφηγημένος μονόλογος
 Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του.

*Και νά 'ταν μόνο αναβολή, πάλι καλά.
 Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια
 στην Αμισό. Δεν είναι πολιτεία εκτάκτως οχυρή.
 Είναι φρικτότατοι εχθροί οι Ρωμαίοι. εσωτερικός μονόλογος
 Μπορούμε να τα βγάλουμε μ' αυτούς,
 οι Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;
 Είναι να μετρηθούμε τώρα με τες λεγεώνες;
 Θεοί μεγάλοι, της Ασίας προστάται, βοηθήστε μας. —*

Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό,
 επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται —
 το πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην αφηγημένος μονόλογος
 υπεροψίαν και μέθην θα είχε ο Δαρείος.

Οι στίχοι 1-2 και 12-13 ανήκουν στον αφηγητή και έχουν πληροφοριακό χαρακτήρα. Ο λόγος πλαγιάζει και αποκτά ψυχαφηγηματικό χαρακτήρα στους στίχους: «Βαθέως σκέπτεται το πράγμα ο ποιητής»: «Ο ποιητής μένει ενεδός»: «Αδημονεί ο Φερνάζης» και «Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται». Τέλος, οι στίχοι 15-16 αναπαριστούν τον ευθύ λόγο του υπηρέτη. Στους στίχους 3-4, φαινομενικά ο αφηγητής πληροφορεί για το περιεχόμενο του «σπουδαίου» μέρους του επικού ποιήματος του Φερνάζη. Στην πραγματικότητα, όμως, διαπλέκεται η προοπτική του ήρωα με τον λόγο του αφηγητή σε έναν πρώτο αφηγημένο μονόλογο, εφόσον απορροφά τη διατύπωση «παρέλαβε», διατύπωση που ήδη δηλώνει την παρέμβαση του επικού ποιητή. Τι είδους ποίημα συνθέτει ο Φερνάζης; Γνωρίζουμε ότι πρόκειται για ένα έπος. Είναι σαφές όμως ότι το έργο του δεν εντάσσεται στο είδος της έμμετρης ιστοριογραφίας, εφόσον ο ποιητής δεν θα ασχοληθεί μόνο με «γεγονότα», αλλά και με τα «αισθήματα που θα είχαν ο Δαρείος». Ο Φερνάζης, λοιπόν, θέλει να υπηρετήσει πολλά πράγματα —την τέχνη του, την επιθυμία του για ανάδειξη— αλλά όχι αναγκαστικά ή κυρίως την ιστορική αλήθεια: και αυτό όχι γιατί είναι καιροσκοπός, αλλά επειδή το έργο του δεν εμπίπτει στα είδη λόγου που σχετίζονται με τις κατηγορίες «ψευδές vs αληθές» ούτε παραποιεί ούτε ανταποκρίνεται στην ιστορική αλήθεια. Ο Φερνάζης πρέπει να υπηρετήσει την ποιητική του τέ-

χνη – και δεν την προδίδει εάν οι αναλύσεις του (: «παρέλαβε») είναι ιστορικά ακροσφαλείς. Δεύτερο σημείο που κρατάμε είναι ότι το τμήμα του έπους που αφορά στη βασιλεία του Δαρείου Υστάσπου είναι «το σπουδαίον μέρος». «Σπουδαίον» πιθανώς και από την άποψη της εσωτερικής οργάνωσης του έπους, αλλά και για έναν ακόμη λόγο που θα δούμε αμέσως μετά.

Ο εσωτερικός μονόλογος των στίχων 4-6 αφορά θεματικά στην ιστορική πραγματικότητα – πιο σωστά περιλαμβάνει μian «απλή» επισήμανση της σχέσης του Μιθριδάτη με τον Δαρείο Υστάσπου. Ο Φερνάζης, μέσα στο βάθος της σκέψης του, εκεί όπου ξέρει ότι κανένας δεν μπορεί να διεισδύσει, ανακαλεί τον Μιθριδάτη με τρόπο επίσημο, σχεδόν τελετουργικό: «Από αυτόν / κατάγεται ο ένδοξός μας βασιλεύς, / ο Μιθριδάτης, Διώνυσος κ' Ευπάτωρ». Σαν να μπορούσε ο Μιθριδάτης, ή κάποιος από τους επικριτές του ποιητή, να έχει τον ρόλο του “ωτακουστή”· ενός ιδιόμορφου ωτακουστή που μπορεί να παρακολουθήσει την εσωτερικότητα του Άλλου. Δεν πρόκειται μόνο για δέος μπροστά στην εξουσία. Ο Φερνάζης λαμβάνει υπόψη έναν παράγοντα που πρέπει να τον φιλοσοφήσει εν όψει του συγκεκριμένου τμήματος του έργου του, παράγοντα που σχετίζεται με την ανάδειξή του. Έτσι, αυτό το τμήμα του έπους είναι «το σπουδαίον» όχι μόνο από άποψη σύνθεσης, αλλά και από την άποψη της επιτυχίας του. Αυτό σημαίνει ότι στο μυαλό του Φερνάζη η ιστορία και η ποιητική ιδέα συναρθρώνονται, πριν ακόμη από την έλευση της βαρυσήμαντης είδησης. Το περιεχόμενο αυτού του πρώτου εσωτερικού μονολόγου του ήρωα πρέπει να επιτελεί κάποια συγκεκριμένη λειτουργία στον «τρόπο που δουλεύει το μυαλό του». Δεν μπορεί να πρόκειται για εσωτερικό μονόλογο όπου ο ήρωας παραθέτει μian απλή πληροφορία που περνάει από το μυαλό του, χωρίς αυτή να σχετίζεται με ό,τι προηγείται και ό,τι ακολουθεί, δηλαδή με την επεξεργασία της ποιητικής ιδέας. Γιατί, σε έναν εσωτερικό μονόλογο το υποκείμενο δεν “πληροφορεί” τον εαυτό του χωρίς κάποια στόχευση· ανακαλεί λεπτομέρειες που συσχετίζονται με τις επιθυμίες, τους στόχους και τα διλήμματά του. Αυτή η εκτίμηση, η συνάρθρωση ιστορίας – έργου, δεν έρχεται σε αντίφαση με το γεγονός ότι το ίδιο το έργο δεν είναι ιστοριογραφικό. Την ιστορία ο Φερνάζης δεν την λαμβάνει υπόψη του για να την υπηρετήσει στο έργο του, αλλά για να υπηρετήσει αυτή το έργο του. Γιατί, ο Φερνάζης «φιλοσοφεί» την κατάσταση αντίθετα από τον συνάδελφό του στο «Πτολεμαίος Ευεργέτης (ή Κακεργέτης)»,¹¹ που προσπαθεί να εξηγήσει στον Πτολεμαίο τα ανεξήγητα. Η διάκριση ιστορικοφανούς – ιστοριογραφικού δεν είναι απλή και ο Φερνάζης δεν έχει ψευδαισθήσεις ότι η εξουσία θα μπορούσε να την θεωρήσει αυτονόητη. Θέλει να αναδειχθεί –και αυτό δεν τον μειώνει διόλου ως ποιητή– και ξέρει ότι λόγω του “παρεξηγήσιμου” περιεχομένου του είδους με το οποίο δουλεύει δεν μπορεί να στηριχθεί αποκλειστικά στην αισθητική αρτιότητα του έργου του.

Αμέσως μετά, στους στίχους 6-11, έχουμε ξανά αφηγημένο μονόλογο του Φερνάτζη. Ποια τα αισθήματα που θα είχε ο Δαρείος; «Υπεροψίαν και μέθην» είναι το πρώτο που έρχεται στο νου του, αλλά αμέσως το αντιπαραβάλλει με μια άλλη ερμηνεία των αισθημάτων του Δαρείου: «κατανόησι της ματαιότητος των μεγαλείων». Οι δύο μορφές της ιδέας φαίνονται να αποκλείουν η μία την άλλη, πιο σωστά φαίνονται σαν να μην αναφέρονται στο ίδιο πεδίο αισθημάτων, να μην έχουν καν αντιθετική σχέση μεταξύ τους. Στον βαθμό, ωστόσο, που υπηρετούν τον ίδιο στόχο –να πλάσουν τα αισθήματα που θα είχε ο ήρωας– πρέπει λογικά να βρίσκονται σε παραδειγματική σχέση. Η «μέθη» ως «μεθύσι» δεν είναι «αίσθημα» (της ίδιας τάξης με την υπερψία ή με το αίσθημα της ματαιότητας). Καλύτερα, λοιπόν, η μέθη να εκληφθεί ως «ίλιγγος». ¹² Με βάση αυτή την ερμηνεία, το αίσθημα που υποδηλώνουν και οι δύο μορφές της ιδέας είναι κατ' ουσίαν το ίδιο. Αυτό που αλλάζει είναι η σκοπιά αξιολόγησης από τη μία εκδοχή στην άλλη. Ο Φερνάτζης γνωρίζει την τροπολογική υφή του λόγου σε βάθος. «Υπερ-όπτως» ο Δαρείος και «μεθυσμένος» από το ύψος της εξουσίας – από τη σκοπιά εκείνων που βρίσκονται κάτω από την εξουσία. Αντίστροφα, από την αξιολογική σκοπιά του ύψους της εξουσίας, το αν ο Δαρείος την «παρέλαβε» ή την «κατέλαβε» είναι επουσιώδεις μπροστά στη μοναχική επίγνωση της «ματαιότητος των μεγαλείων». Εδώ, η ιστορία δεν έχει έρθει ακόμη να υπονομεύσει το ύψος της εξουσίας, ούτε να ανατρέψει τους όρους επιτυχίας του έργου του (: ανάμεσα σε άλλους και το να ασχοληθεί ο Μιθριδάτης με αυτό), και ο ποιητής υιοθετεί την αξιολογική σκοπιά του ήρωά του –του Δαρείου– η οποία, εξάλλου, είναι εκείνη που μπορεί να εξυπηρετήσει καλύτερα το έργο του. Αν, συνεπώς, η ερμηνεία της μέθης ως «μεθυσιού» είναι ιστορικά ακροσφαλής, ¹³ δεν είναι αυτή που ενδιαφέρει κατά κύριο λόγο, γιατί είναι απλώς η κυριολεκτική σημασία μιας λέξης η οποία, στον στίχο του Φερνάτζη, λειτουργεί μεταφορικά. Πάντως ο Φερνάτζης σκέπτεται «βαθέως το πράγμα».

Όπως δείξαμε, οι προϋποθέσεις επιτυχίας του έργου, οι μορφές του και η ιστορία συναρθρώνονται εξαρχής. Στο ζεύγος όμως εσωτερικού – αφηγημένου μονολόγου που ακολουθεί (στ. 16-20 και 21-25) η αρμονική συνάρθρωσή τους μετατρέπεται σε βίαιη σύγκρουση. Και η υπονόμηση της σημασίας του έργου του Φερνάτζη από την ιστορική συγκυρία δεν ακυρώνει τον τελετουργικό τρόπο αναφοράς στην εξουσία, μόνο που τώρα η τελετουργική ανάκλησή της γίνεται σε περίπτωση ανασφάλειας και σοβαρότατων ενδοιασμών για το αν η εξουσία είναι ικανή να αντιμετωπίσει την εξωτερική απειλή (όπως φαίνεται στον εσωτερικό μονόλογο των στίχων 26-33) και αποκτά έτσι μια ειρωνική-υπονομευτική πλαισίωση. Στο τελευταίο ζεύγος των μονολόγων (εσωτερικός, στ. 26-33· αφηγημένος, στ. 36-37), ποιητική ιδέα και συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία παρουσιάζονται ξανά χωριστά. Στον εσωτερικό μο-

νόλογο, η ιδέα του πολέμου και η ανασφάλεια κυριαρχούν στη σκέψη του Φερνάζη. Όσο για τον αφηγημένο μονόλογο, η βεβαιότητα του Φερνάζη για τα «αισθήματα που θα είχε ο Δαρειός» σχετίζεται με την απελπισία του από το γεγονός ότι η ιστορία δεν μπορεί πια να υπηρετήσει το έργο. Ο Μιθριδάτης δεν πρόκειται να ασχοληθεί με το έπος του και πιθανόν να αφαιρείται οριστικά κάθε ελπίδα να ικανοποιηθεί η επιθυμία του για ανάδειξη.

Η ποιητική ιδέα δεν μετασχηματίζεται ανεξάρτητα από την ιστορία. Μέσω της θεματικής των εσωτερικών μονολόγων διαμορφώνονται οι ποιητικές εικασίες και η τελική βεβαιότητα, οι οποίες αναπαρίστανται στο τμήμα των αφηγημένων μονολόγων, εκεί δηλαδή όπου διαπλέκεται η φωνή του χαρακτήρα με εκείνη του αφηγητή. Η διαπλοκή των δύο φωνών κάνει ώστε το «βέβαια» να ακούγεται βεβαιότητα της απελπισίας: μια απελπισμένη *αποζημιωτική* βεβαιότητα, καθώς ο Φερνάζης μεταθέτει την απογοήτευσή του από το παρόν στο παρελθόν μέσω μιας μετωνυμικής σχέσης, που ανήκει στη λογική της εξουσίας και θέλει το παρελθόν, ως πρότερο, αιτία του παρόντος. Ενώ ο Φερνάζης είχε την αίσθηση ότι ήλεγχε την κατάσταση και τις ισορροπίες του μέσα στο σχήμα «ασφάλεια – επιτυχία – ποιητική ιδέα», παγιδεύεται σε αυτό, καθώς η ιστορία αντιστρέφει τους δύο πρώτους όρους και μετασχηματίζει, ξανά μετωνυμικά, και την ποιητική ιδέα. Ο Φερνάζης σε κανένα σημείο δεν απελευθερώνεται από την ιστορία, ούτε από τη σφοδρή του επιθυμία να επιτύχει. Σε κανένα σημείο, τέλος, δεν ξεχνά ότι η σταθερότητα της εξουσίας είναι μια από τις προϋποθέσεις της επιτυχίας του. Επιστρέφοντας στο καβαφικό σχόλιο, να θυμήσουμε ότι η ανάμιξη των προσώπων, *το πέρασμα από τους εσωτερικούς στους αφηγημένους μονολόγους*, είναι «καλό για να δείξει κατ' ευθείαν πώς δουλεύει το μυαλό του Φερνάζη». Πέρα από την αφηγηματολογική διευκρίνιση, ότι δηλαδή ο εσωτερικός μονόλογος «δείχνει κατ' ευθείαν» το εσωτερικό του ήρωα, ο Καβάφης ταυτοχρόνως υποδεικνύει ότι θεωρεί αυτόν τον τρόπο, την *ανάμιξη*, τα *περάσματα*, «καλό», για να παρουσιαστεί αποτελεσματικότερα ο τρόπος με τον οποίο δουλεύει το μυαλό του Φερνάζη: ότι η αρχιτεκτονική της διαπλοκής αφηγημένων – εσωτερικών μονολόγων είναι εκείνη που αποκαλύπτει το κέντρο του ενδιαφέροντος της αφήγησης, δηλαδή τον ειρμό της σκέψης του ήρωα.

4. Το θέμα της διάθλασης της αφηγηματικής πρόθεσης μέσω της τεχνικής της *υβριδιοποίησης* θα συζητηθεί με βάση το ποίημα «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα»: ¹⁴

Επιτυχείς και πλήρως ικανοποιημένοι,
ο βασιλεύς Αλέξανδρος Ιανναίος,
κ' η σύζυγός του η βασίλισσα Αλεξάνδρα,

περνούν με προπορευομένην μουσικήν
 και με παντοίαν μεγαλοπρέπειαν και χλιδήν,
 περνούν απ' τες οδούς της Ιερουσαλήμ.
 Ετελεσφόρησε λαμπρώς το έργον
 που άρχισαν ο μέγας Ιούδας Μακκαβαίος
 κ' οι τέσσαρες περιώνυμοι αδελφοί του
 και που μετά ανενδότως συνεχίσθη εν μέσω
 πολλών κινδύνων και πολλών δυσχερειών.
 Τώρα δεν έμεινε τίποτε το ανοίκειον.
 Έπαυσε κάθε υποταγή στους αλαζόνας
 μονάρχας της Αντιοχείας. Ιδού
 ο βασιλεύς Αλέξανδρος Ιανναίος,
 κ' η σύζυγός του η βασίλισσα Αλεξάνδρα,
 καθ' όλα ίσοι προς τους Σελευκίδας.
 Ιουδαίοι καλοί, Ιουδαίοι αγνοί, Ιουδαίοι πιστοί — προ πάντων.
 Αλλά, καθώς που το απαιτούν η περιστάσεις,
 και της ελληνικής λαλιάς ειδήμονες
 και μ' Έλληνας και μ' ελληνίζοντας
 μονάρχας σχετισμένοι — πλην σαν ίσοι, και ν' ακούεται.
 Τωόντι ετελεσφόρησε λαμπρώς,
 ετελεσφόρησε περιφανώς
 το έργον που άρχισαν ο μέγας Ιούδας Μακκαβαίος
 κ' οι τέσσαρες περιώνυμοι αδελφοί του.

Η υβριδιοποίηση είναι μια μορφή απορρόφησης του έτερου λόγου στο πλαίσιο της εκφοράς του αφηγητή. Στις υβριδικές διατυπώσεις «είναι παρούσες δύο γλωσσικές συνειδήσεις, από τις οποίες ή μία αναπαρίσταται και η άλλη αναπαριστά». ¹⁵ Οι αφηγηματικοί στίχοι του ποιήματος, εκείνοι δηλαδή που ανήκουν στο αφηγηματικό υποκείμενο όχι μόνο από την άποψη της εκφοράς, αλλά και από την άποψη της αποκλειστικότητας της προοπτικής από την οποία εκτίθεται το αντικείμενο του λόγου, είναι οι στίχοι 2 έως 6· εκεί, δηλαδή, όπου αντικείμενο αναπαράστασης είναι η χωροχρονική πλαισίωση, το σκηνικό όπου κινούνται οι χαρακτήρες, ο Αλέξανδρος και η Αλεξάνδρα. Υποκείμενο βέβαια της εκφοράς είναι σταθερά ο αφηγητής. Πουθενά δεν εκχωρείται ο λόγος στα πρόσωπα, αλλά και πουθενά δεν μπορούμε να διακρίνουμε ένα σαφές όριο ανάμεσα στην προοπτική του αφηγητή και στην προοπτική των χαρακτήρων, σχετικά με το φλέγον ζήτημα που τίθεται ήδη με την έναρξη του ποιήματος, δηλαδή του ερωτήματος της επιτυχίας του έργου τής εβραϊκής φυλής· έργο που συνίσταται στην πολιτική ενδυνάμωση του εβραϊκού έθνους, αλλά και στην αυτονομία προσδιορισμού της πολιτισμικής του

ταυτότητας. Από τη σκοπιά των χαρακτήρων, ο απολογισμός φαίνεται να είναι θετικός, από τη σκοπιά του αφηγητή αυτή η κατάφαση αμφισβητείται.

Αντιλαμβανόμαστε, βέβαια, ότι ορισμένες διατυπώσεις και εκτιμήσεις, όπως ο χαρακτηρισμός «καλαζόνες μονάρχες», το μέτρο του οικείου και του ανοίκειου, ή η διαπίστωση «ετελεσφόρησεν λαμπρώς το έργον» –την πρώτη φορά που απαντά στο κείμενο– μολονότι εκφέρονται από τον αφηγητή, αποτελούν εκτιμήσεις των χαρακτήρων απορροφημένες στην αφήγηση, διαθλασμένες εικόνες της προοπτικής τους. Οι στίχοι 7-14 δεν εμπίπτουν βέβαια στην τεχνική του εσωτερικού μονολόγου. Πρώτον, επειδή ο εσωτερικός μονόλογος αφορά σε έναν χαρακτήρα –και εδώ τα πρόσωπα είναι δύο– και, δεύτερον, γιατί αν τους αποδίδαμε στον εσωτερικό μονόλογο, θα ενδίδαμε σε μια γραμμική, μονοσήμαντη ανάγνωση, που δεν λαμβάνει υπόψη το φαινόμενο μετατονισμού τεμαχίων λόγου με βάση τη σημασιολογική φορά επόμενων τεμαχίων.¹⁶ Με άλλα λόγια, μόνο αν αγνοήσουμε τη δεύτερη εμφάνιση του «ετελεσφόρησεν λαμπρώς το έργον», στο τέλος του ποιήματος, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι στην πρώτη του εμφάνιση επιτονίζεται αποκλειστικά από τη φωνή των χαρακτήρων.

Κρατούμενο, σε σχέση με το ζήτημα της αξιολογικής προοπτικής από την οποία γίνεται η αποτίμηση της επιτυχίας, είναι ότι πρόκειται κυρίως για την προοπτική των χαρακτήρων, χωρίς όμως, καθώς απορροφάται στην αφηγηματική διατύπωση, να μένει αμόλυντη από την οπτική του αφηγητή. Η διασταύρωση των φωνών παίρνει χαρακτήρα αναμέτρησης σε λέξεις και φράσεις που έξω από τα συμφραζόμενα του ποιήματος είναι «ουδέτερες», όπως τα επιρρήματα και οι προσδιορισμοί «τῶντι, λαμπρώς, περιφανώς, πλήρως, τίποτε, κάθε, καθ' όλα». Λέξεις και φράσεις υβριδικές – γεμάτες κατάφαση και βεβαιότητα από τη σκοπιά των προσώπων, με ερωτηματικό από τη σκοπιά του αφηγητή. Αυτές οι «βέβαιες» λέξεις είναι, γενικότερα στην ποίηση του Καβάφη, ύποπτες ότι διαθλούν μια δεύτερη ερμηνευτική πρόοπτική. Στο «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα», όπως και σε άλλα αφηγηματικά ποιήματα του Καβάφη, είναι παραπλανητική η αναζήτηση «καθαρών» στίχων (αφηγηματικών ή των χαρακτήρων).

Από τεχνική άποψη, όλοι αυτοί οι μη-καθαρώς αφηγηματικοί στίχοι, που δεν προσαρμόζονται στις προδιαγραφές ούτε του αφηγημένου μονολόγου (ο οποίος λειτουργεί σε επίπεδο πρότασης) ούτε και σε εκείνες του εσωτερικού μονολόγου, στίχοι οι οποίοι καλύπτουν το σύνολο σχεδόν του ποιήματος, είναι υβριδικές διατυπώσεις, που ανατρέπουν τη γραμμική ανάγνωση και ερμηνεία. Αποτελούν τμήματα λόγου, όπου διασταυρώνονται και αναμετρώνται δύο ερμηνευτικές προοπτικές: η αφηγηματική και εκείνη των χαρακτήρων. Η αφηγηματική στάση λειτουργεί ως διαλογικό έναυσμα και πλαίσιο – ένα φόντο το οποίο σχετικοποιεί τη στάση των χαρακτήρων και αναγκάζει τον

αναγνώστη να πάρει με τη σειρά του θέση στη διασταύρωση των ερμηνειών. Στις υβριδικές διατυπώσεις, οι φωνές δεν ακούγονται στην ίδια ένταση. Στο «αλαζόνας μονάρχας» ακούγεται περισσότερο η φωνή των χαρακτήρων, ενώ η αφηγηματική λειτουργεί ως υπόκρουση· στο «πλην σαν ίσοι» οι δυο φωνές ανταγωνίζονται στην ένταση, ενώ στο «τώοντι ετελεσφόρησεν λαμπρώς, ετελεσφόρησεν περιφανώς» έχει ανέβει η ένταση της αφηγηματικής φωνής. Αυτό είναι και ένα κρίσιμο σημείο που ενισχύει τον διφωνικό μετατονισμό όλου του προηγούμενου κειμένου.¹⁷ Η επανάληψη των λόγων (που ανήκαν κατά την πρώτη τους εμφάνιση στην προοπτική κυρίως των προσώπων), ελαφρώς αλλά με σημασία τροποποιημένων, μπορεί να εκληφθεί ως αφηγηματική ανταπόκριση στην κατάφαση των προσώπων. Είναι επερώτηση του απολογισμού τους, επερώτηση που βασίζεται τόσο στο περιεχόμενο του απολογισμού όσο και στην τακτική που τον οργανώνει. Αν το «έπαυσε κάθε υποταγή» δηλώνει την πολιτική αυτονομία, δεν είναι απόδειξη πολιτισμικής αυτονομίας, εφόσον μέτρο σύγκρισης είναι ο πολιτισμός των Άλλων. Αν με το «έπαυσε κάθε υποταγή» κλείνει η πολιτική διάσταση του θέματος, δεν κλείνει –αντίθετα ανοίγει– το θέμα της δυνατότητας της διαφορετικότητας. Ότι βρίσκονται σε έναν κύκλο συγκρίσεων και ετεροπροσδιορισμού το προδίδει, εξάλλου, το «πλην σαν ίσοι – και ν' ακούεται», που διεκδικεί την εξωτερική πιστοποίηση της ισότητας.¹⁸

Για αυτούς τους λόγους, το «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα» είναι ποίημα που απαγγέλεται δύσκολα, κάτι που ισχύει, για ανάλογη αιτία, και για πολλά άλλα ποιήματα του Καβάφη. Χρειαζόμαστε τρεις φωνές: των προσώπων, του αφηγητή και τη δική μας. Και γι' αυτό η έννοια του υβριδικού-πολυφωνικού λόγου είναι κατάλληλη για να αναφερθούμε σε αυτό το είδος αφηγηματικών ποιημάτων του Καβάφη. Το θέμα της απαγγελίας, το πώς χρησιμοποιούμε τη φωνή για να αποδώσουμε τη γραφή, ή καλύτερα πώς δυσκολευόμαστε να την χρησιμοποιήσουμε χωρίς να περιστείλουμε το σημασιολογικό δυναμικό του καβαφικού κειμένου, αποτελεί ένα είδος εμβλήματος της αφηγηματικής του τέχνης: τέχνης που προκύπτει από μια σχετικοποιημένη γλωσσική συνείδηση.

Η καβαφική αφηγηματική τέχνη έχει χαρακτήρα πρωτοποριακό, ακόμη και αν συγκριθεί με το μυθιστορηματικό είδος. Ο Μιχαήλ Μπαχτίν θεωρεί το έργο του Ντοστογιέφσκι κορυφαία στιγμή στην ανάπτυξη του πολυφωνικού μυθιστορήματος και της διαλογικότητας. Ο Καβάφης, βέβαια, δίνοντας το βάθος της γλωσσικής συμπλοκής φωνών-ετεροτήτων στην αφηγηματική ποίηση, δεν γράφει μυθιστόρημα. Μετασχηματίζει όμως την αφηγηματική ποίηση σε ποίηση πολυφωνική, διαλογική. Μια ποίηση που δεν στοχεύει σε έναν ήπιο, πλουραλιστικό σχετικισμό, αλλά ενεργοποιεί συγκρούσεις ανάμεσα σε υποκείμενα. Από αυτή την άποψη, ένας από τους ευτυχέστερους πα-

ραλληλισμούς του Καβάφη με μυθιστοριογράφο είναι αυτός που ήδη από το 1949 έκανε ο Σαρεγιάννης, αναφερόμενος στο «πόσο το ανθρώπινο τοπίο αγαπήθηκε από τις ψυχές του Καβάφη και του Ντοστογιέφσκι».¹⁹

ΣΗΜΒΙΩΣΕΙΣ

1. Για το ζήτημα της εκφοράς (énonciation) βλ. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966. Στο πλαίσιο του ενεργήματος της εκφοράς, ενδιαφέρει τόσο η διατύπωση (énoncé) όσο και το υποκείμενό της (sujet d'énonciation).

2. Ο όρος «φωνή», για συντομία, ισοδύναμος με την άποψη ότι ο λόγος είναι η υλική πλευρά μιας αξιολογικής προοπτικής.

3. Η επιφάνεια ζωής δεν ταυτίζεται με την αληθοφάνεια. Συνδέεται με το γεγονός ότι το έτερο παρουσιάζεται όχι ως έτερο, αλλά ως εγώ. Για τη μυθοπλασία ως επιφάνεια ζωής βλ. Käte Hamburger, *The Logic of Literature* (μτφρ. Marilyn J. Rose), Bloomington – Indianapolis, Indiana U.P., 1993, σσ. 58-59 (πρώτη γερμ. έκδ.: Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, 1957).

4. Έννοιες όπως «διαλογοποίηση» και «φωνή», που ήδη χρησιμοποιήσα, και άλλες, όπως «πολυφωνικό» και «υβριδιοποίηση», που χρησιμοποίησα στη συνέχεια, αντλήθηκαν από το σύστημα αισθητικής του Μιχαήλ Μπαχτίν.

5. Κατά την D. Cohn, όσο περισσότερο δραστήριος παρουσιάζεται ο αφηγητής «τόσο λιγότερο τείνει να αποκαλύπτει το βάθος των ψυχών των χαρακτήρων ή να δημιουργεί ψυχές που να διαθέτουν βάθος προς αποκάλυψη»: βλ. Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton U.P., 1978, σ. 25.

6. Για αυτήν τη λειτουργία της αφηγηματικής πλαισίωσης βλ. περισσότερα στο Mikhail Bakhtin, «Discourse in the Novel», *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin* (ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson – Michael Holquist), Austin, University of Texas Press, 1981, σσ. 357-358.

7. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Β', επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1997, σ. 18.

8. Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του: Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το Αρχείο Καβάφη», *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 1983, σσ. 103-104.

9. Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη...», ό.π., σ. 103.

10. *Εσωτερικός μονόλογος* (interior monologue): η αφηγηματικά αδιμεσολάβητη παρουσίαση των σκέψεων, των εντυπώσεων κλπ. ενός χαρακτήρα. *Ελεύθερος πλάγιος λόγος* (free indirect discourse): τύπος λόγου που αναπαριστά τον εκφωνημένο λόγο ενός χαρακτήρα, με τα γραμματικά χαρακτηριστικά του πλάγιου λόγου, χωρίς όμως εισαγωγικό ρήμα. *Αφηγημένος μονόλογος* (narrated monologue): τύπος λόγου που αναπαριστά τον εσωτερικό μονόλογο ενός χαρακτήρα, με τα γραμματικά χαρακτηριστικά του πλάγιου τρόπου αναπαράστασης, χωρίς εισαγωγικό ρήμα. *Ψυχαφήγηση* (psychonarration): τύπος λόγου που παρουσιάζει τις σκέψεις ενός χαρακτήρα με γραμματικά χαρακτηριστικά του πλάγιου λόγου.

11. Κ.Π. Καβάφης, *Ατελή Ποιήματα* (1918-1932), έκδ. - σχόλ. Renata Lavagnini,

Αθήνα, Ίκαρος, 1994, σσ. 127-147.

12. «Μέθη της υπεροψίας», όπως υποστηρίζει ο Κολακλίδης: βλ. Πέτρος Κολακλίδης, «Η γλώσσα του Καβάφη», *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης: Αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1983), Αθήνα, Γνώση, 1984, σσ. 138-139.

13. Όπως σημειώνει ο Καβάφης, στον τάφο του Δαρείου υπήρχε μια επιγραφή στην οποία αναφερόταν ότι μπορούσε να πίνει πολύ χωρίς να μεθάει: βλ. «Persian Manners», *Κ.Π. Καβάφη Πεζά*, παρουσ. – σχόλ. Γ. Παπουτσάκης, Αθήνα, Φέξης, 1993 (α' έκδ. 1963), σ. 176.

14. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, Β', ό.π., σ. 82.

15. Η υβριδιοποίηση δεν ταυτίζεται με την αμφισημία. Η διαφορά του λογοτεχνικού υβριδίου από την αμφισημία έχει να κάνει με το ότι, στην περίπτωση της τελευταίας, η διπλότητα αφορά στο περιεχόμενο της διατύπωσης – διατύπωση που μπορεί να ανήκει σε μία μόνο φωνή –, ενώ στο υβρίδιο η διπλότητα αφορά πρώτα και κύρια στη διπλότητα φωνών που διασταυρώνονται στο όριο της διατύπωσης. Για το παράθεμα βλ. Mikhail Bakhtin, «Discourse...», *The Dialogic Imagination*, ό.π., 359.

16. Η απόδοση, εξάλλου, του ιδιότυπου σημασιολογικού-προοπτικού πλέγματος στην τεχνική του εσωτερικού μονολόγου θα ισοδυναμούσε με μιαν εύκολη και παραπλανητική απάντηση στο ερώτημα της ταυτότητας της φωνής που τους εκφέρει, της προέλευσης δηλαδή της αξιολογικής προοπτικής.

17. Για τη λειτουργία αυτής της διατύπωσης βλ. Γ. Σεφέρης, «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ: παράλληλοι», *Δοκμές*, Α' (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος, 1984, σσ. 349-351.

18. Εδώ πρέπει να ληφθεί υπόψη και η μιμητική λογική που υποφώσκει σε τέτοιου είδους διαδικασίες σύγκρισης και αντιπαράθεσης. Ένας μιμητικός κύκλος όπου το πρότυπο –Έτερο που το επιθυμεί το υποκείμενο και θέλει να εξομοιωθεί με αυτό, να γίνει το Έτερο–, αποκρύπτεται, μεταμφιέζεται σε αντικείμενο ανταγωνισμού. Περισσότερα για αυτή την έννοια της μίμησης βλ. στο René Girard, *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*, Bernard Grasset, col. Pluriel, 1961.

19. Ι.Α. Σαρεγιάννης, «Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους», *Σχόλια στον Καβάφη*, πρόλ. Γ. Σεφέρη – εισαγ. Ζ. Λορεντζάτου, Αθήνα, Ίκαρος, 1994 (α' έκδ. 1964), σ. 82.