

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Ο Κ. Π. Καβάφης και η Ιστορία των Ελληνιστικών Χρόνων: Η
ποιητική αξιοποίηση αρχαίων και σύγχρονων ιστοριογραφικών
πηγών**

Χριστίνα Κώστογλου

Επιβλέπων Καθηγητής: Δημήτρης Καργιώτης

Ιωάννινα, 2019

Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης των σπουδών μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων με ειδίκευση στη Νέα Ελληνική Φιλολογία.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω θερμές ευχαριστίες στον καθηγητή μου κ. Τάκη Καγιαλή, για το αρχικό ερέθισμα της ενασχόλησής μου με τις καβαφικές σπουδές, τη συνεχόμενη ενθάρρυνση και τις συμβουλές που μου παρείχε. Νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κ. Αθηνά Βογιατζόγλου για τις γνώσεις και την υποστήριξη που μου προσέφερε σε όλη τη διάρκεια των Μεταπτυχιακών Σπουδών μου, τον καθηγητή κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου για τις προτροπές και τη διεύρυνση των ερευνητικών μου ενδιαφερόντων, αλλά και τον καθηγητή κ. Δημήτρη Καργιώτη, ο οποίος με τις κριτικές παρατηρήσεις του συνέβαλλε στην ανέλιξή μου και στην επιτυχή περάτωση της φοίτησής μου.

Ευχαριστώ θερμά τους φίλους μου για την υπομονή και κατανόησή τους, ιδιαίτερα τη φίλη και συμφοιτήτρια Μελίνα Τζώρτζη, με την οποία ξεκινήσαμε μαζί αυτόν τον κύκλο σπουδών και μοιραστήκαμε μαζί χαρές, άγχη και αγωνίες.

Στους γονείς μου και την αδερφή μου για την αμέριστη συμπαράσταση και την ηθική και οικονομική υποστήριξή τους, το ευχαριστώ είναι το λιγότερο που θα μπορούσα να εκφράσω.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
I. Ο διάλογος του Κ. Π. Καβάφη με την Ιστορία.....	5
I.1 Η αξία της διερεύνησης των ιστοριογραφικών πηγών στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη .	8
II. Η πτώση των Πτολεμαίων και η άνοδος της Ρώμης.....	10
II.1 «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»	12
II.2 «Το τέλος του Αντωνίου»	17
II.3 «Ο Θεόδοτος».....	21
II.4 «Αλεξανδρινοί Βασιλείς».....	28
II.5 «Καισαρίων»	37
III. Η ελληνιστική Δυναστεία των Σελευκιδών.....	44
III.1 «Οροφέρνης»	45
III.2 «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)»	52
III.3 «Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου».....	58
III.4 «Ο Βασιλεύς Δημήτριος»	63
III.5 «Φιλέλλην»	69
IV. Η λειτουργία της Ιστορίας των ελληνιστικών χρόνων στην εποχή του Κ. Π. Καβάφη	76
Συμπεράσματα	82
Βιβλιογραφία	85

Εισαγωγή

«Εγώ είχα δύο ιδιότητες. Να κάνω ποιήματα
και να γράψω ιστορία. Ιστορία δεν έγραψα
κι είναι αργά πλέον.»

Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικά Αυτοσχόλια*

Η αστείρευτη γοητεία που άσκησε στον Κ. Π. Καβάφη η ιστορία έχει απασχολήσει κατά καιρούς μεγάλο μέρος της έρευνας στο πεδίο των νεοελληνικών σπουδών. Ο Αλεξανδρινός ποιητής είδε στο ιστορικό παρελθόν ένα μέσο άρθρωσης του ποιητικού του λόγου. Ένας δημιουργός που σε όλη τη διάρκεια της ζωής του εμβάθυνε στην ιστορία και μέσω αυτής έγινε ποιητής. Ιδιαίτερη έλξη ένιωθε για την ιστορία των ελληνιστικών χρόνων και τις ρωμαϊκές κατακτήσεις, αφιερώνοντας ένα μεγάλο μέρος των ιστορικών ποιημάτων σε αυτήν την περίοδο. Ο ποιητής φαίνεται να επιστρέφει συχνά στα ποιήματα αυτού του κύκλου, πειραματιζόμενος και αναζητώντας διαφορετικές και απροσδόκητες εκδοχές μέσω των εμπνεύσεών του. Βεβαίως η σύνθεση τέτοιων ποιημάτων προϋπέθετε την αδιάλειπτη και βαθιά μελέτη διάφορων ιστορικών αναγνωσμάτων που βρίσκονταν στην προσωπική του βιβλιοθήκη ή εξασφάλιζε με διάφορους τρόπους και τα οποία χρησιμοποιούσε ως πηγές.

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται η αναζήτηση και η μελέτη των αρχαίων και σύγχρονων ιστοριογραφικών πηγών που είχε στη διάθεσή του ο Καβάφης για τη σύνθεση των ιστορικών ποιημάτων, τα οποία είναι εμπνευσμένα από την ελληνιστική περίοδο. Η έρευνα της εργασίας αυτής έχει στόχο την επανεξέταση ή την εξακρίβωση των ιστοριογραφικών πηγών σε μια εκ παραλλήλου κριτική και ερμηνευτική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων. Η λεπτομερής εξέταση του διαλόγου του ποιητή με τα ιστορικά τεκμήρια οδηγεί σε μια προσεκτικότερη ιστορική ανάλυση των ποιημάτων και κυρίως μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε τη διαδικασία ανάπλασης των ιστορικών δεδομένων σε αυτά.

Για τη συστηματική αναζήτηση των ιστοριογραφικών πηγών απαραίτητη κρίνεται, επίσης, κατά τη διάρκεια της εργασίας, η παρακολούθηση των παλαιότερων φιλολογικών υποθέσεων της καβαφικής κριτικής που έχουν διατυπωθεί γύρω από τις πηγές των ποιημάτων. Παράλληλα, αξιοποιούνται και ορισμένα καβαφικά αυτοσχόλια, είτε προφορικά έτσι όπως τα μεταφέρει ο Λεχωνίτης, είτε έχουν βρεθεί στο προσωπικό αρχείο του ποιητή, τα οποία θα βοηθήσουν σε ζητήματα ερμηνείας, αλλά κυρίως στη συζήτηση γύρω από την εξακρίβωση των πηγών.

Η εργασία αρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο περιέχει μια γενικότερη επισκόπηση της σχέσης του Καβάφη με την ιστορία και παρουσιάζονται ορισμένες διαστάσεις της ιστορικής ποιητικής του. Ακόμα, επισημαίνεται η ανάγκη μιας συστηματικότερης διερεύνησης των ιστορικών αναγνωσμάτων που διέθετε στη βιβλιοθήκη του ο ποιητής. Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται οι πηγές των ποιημάτων που αφορούν τη διάλυση της Δυναστείας των Πτολεμαίων και την οριστική επιβολή της Ρώμης στην Αίγυπτο. Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει την εξέταση των πηγών των ποιημάτων που εμπνέονται από τη Δυναστεία των Σελευκιδών και τη σύγκρουσή τους με τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στις ανατολικές ελληνιστικές πόλεις. Πριν από την διερεύνηση των πηγών και την ανάλυση των ποιημάτων, προσφέρονται στην αρχή και των δύο κεφαλαίων σύντομες, βασικές ιστορικές πληροφορίες για τα ελληνιστικά βασίλεια. Και στις δύο ενότητες επιλέχθηκαν ποιήματα που διαθέτουν ένα πλούσιο ιστορικό υπόβαθρο και βασίζονται σε ιστορικά τεκμήρια.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο επιχειρείται μια εξερεύνηση της λειτουργίας της ιστορίας των ελληνιστικών χρόνων την εποχή που ζούσε ο ποιητής. Συγκεκριμένα, θα μελετηθεί η στάση των Ελλήνων Αιγυπτιωτών απέναντι στο ελληνιστικό παρελθόν, αλλά και ο τρόπος που οι δυτικοευρωπαίοι διανοούμενοι και ιστορικοί του 19^{ου} αιώνα αξιοποιούν την ελληνιστική εποχή και την έννοια του ελληνισμού μέσα στα πλαίσια της Βρετανικής Αυτοκρατορίας. Η προσέγγιση του θέματος της εργασίας φιλοδοξεί να αναδείξει διαφορετικές προσεγγίσεις και απροσδόκητες διαπιστώσεις για την ιστορική ποιητική του Καβάφη, όπως και για την εποχή του.

I. Ο διάλογος του Κ. Π. Καβάφη με την Ιστορία

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, ένα από τα εκτενέστερα κεφάλαια της καβαφικής έρευνας εστιάζεται στον ιστορισμό του Κ. Π Καβάφη και στη χρήση της ιστορίας στην ποίησή του¹. Η περίφημη δήλωση του ποιητή που έχει απασχολήσει αρκετά την καβαφική κριτική στο παρελθόν σχετικά με την προσέγγιση της ζωής και του έργου του, προσφέρει ένα πρώτο έναυσμα για τη διερεύνηση του διαλόγου του ποιητή με την ιστορία:

Πολλοί ποιηταί είναι μόνον ποιηταί. [...] Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός. Ποτέ μου δεν θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον· αλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν. Μα τώρα είναι πια αργά.²

Η γνωστή αυτή φράση του ποιητή φανερώνει το πώς αντιλαμβάνεται ο ίδιος την ποιητική του ταυτότητα μέσω της ιστορίας, η διπλή αυτή ιδιότητα όμως που αποδίδει στον εαυτό του, «ποιητής ιστορικός», γεννά ένα προβληματισμό σχετικά με τη χρήση της ιστορίας, καθώς φαίνεται πως η ιστορία δεν χρησιμοποιείται μόνο ως μέσο για την ποίησή του, ούτε ως απλός ιστορικός διάκοσμος. Μέσα από αυτή τη φράση ο Καβάφης «διεκδικεί την ιδιότητα του ιστορικού, επειδή τονίζει την εμπλοκή του με την ιστορία»³, ενώ ταυτόχρονα υποδεικνύεται η ιστοριογραφική διάσταση της ποίησής του.

Η πραγματική ενασχόληση, άλλωστε, του ποιητή με την ιστορία αναδεικνύεται στο επίπεδο της προσωπικής μελέτης και της γραφής. Ίχνη μιας προσεκτικής ανάγνωσης βρίσκουμε, ήδη, στις σημειώσεις του ποιητή πάνω στο προσωπικό του αντίτυπο από το βιβλίο *The Empire of the Ptolemies* του Ιρλανδού κλασικιστή John Pentland Mahaffy, το οποίο σώζεται στη βιβλιοθήκη του⁴. Η

¹ Καταξιωμένοι μελετητές όπως ο Τίμος Μαλάνος, ο Γ. Π. Σαββίδης, ο Στρατής Τσίρκας, ο Δ. Ν. Μαρωνίτης, ο Γιάννης Δάλλας έχουν προβάλλει ουσιαστικές πτυχές της ιστορικής ποίησης του Αλεξανδρινού ποιητή (περιορίζομαι στην ελληνική βιβλιογραφία). Για διεξοδικότερη ανάλυση της καβαφικής βιβλιογραφίας σχετικά με την ιστορία βλ. Μιχάλης Πιερής, «Καβάφης και Ιστορία», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2014, σσ. 397-411.

² Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, 1977, σσ. 19-20.

³ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Ποιητής ιστορικός. Το καβαφικό κείμενο ως στοχασμός επί της ιστοριογραφίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σ. 675.

⁴ J. P. Mahaffy, *The Empire of the Ptolemies*, Macmillan, London-New York, 1895. Βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού (καταγραφή και επιμέλεια), *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Αρχείο Καβάφη και Ερμής, Αθήνα, 2003, σ. 67 και Τάκης Καγιαλής, «Καισαρίωνες. Οι πολλαπλές γενεαλογίες ενός καβαφικού ποιήματος», *Ποιητική*, τχ. 22, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2018, σ. 124. Ο Ι. Α. Σαρεγιάννης μας πληροφορεί για τα λάθη και τις αστοχίες που του υπέδειξε ο ποιητής στο βιβλίο του Mahaffy, σχετικά

εξακριβωτική διάθεση του Καβάφη και η αναζήτηση για ιστορική ακρίβεια γίνεται περισσότερο εμφανής στην πιο χαρακτηριστική ένδειξη τεκμηρίου που διαθέτουμε, στις ιστορικές του αναγνώσεις στους τόμους του έργου *The decline and fall of the Roman Empire* του Άγγλου ιστορικού Edward Gibbon, όπου ο ποιητής διορθώνει ιστορικές ανακρίβειες, διαμαρτύρεται για λάθη ή παραθέτει εναλλακτικές πηγές⁵. Τα προσωπικά του, λοιπόν, αναγνώσματα και οι σημειώσεις φανερώνουν τη συστηματική ενασχόληση του Καβάφη με την ιστορία αλλά και «την προσήλωσή του στην ιστοριογραφική συνέπεια»⁶. Τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη συγκροτούν μια μορφή ποιητικής ιστορικής αφήγησης, ενώ παράλληλα παρουσιάζουν, όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια, ιστοριογραφικές τεχνικές, οι οποίες δεν είναι ασύμβατες με την ιστορική έρευνα που θα ακολουθούσε ένας ιστοριογράφος της εποχής του⁷.

Οι γεωγραφικοί προσανατολισμοί του Αλεξανδρινού ποιητή κινούνται γύρω από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και περιλαμβάνουν τον εκτεταμένο ελληνιστικό κόσμο –τη Μικρά Ασία, τη Συρία, την Ιουδαία, την Λιβύη- ενώ απλώνονται στη συνέχεια προς την περιφέρεια της αρχαίας Ελλάδας και του Βυζαντίου, «ανοίγοντας μια απέραντη επικράτεια για την ποίηση της ιστορικής εμπειρίας»⁸. Στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη η ιστορία παρουσιάζεται ως βιωματική κατάσταση και εξομολόγηση της άμεσης βιωμένης εμπειρίας⁹. Στο κέντρο της ιστορικής αναπαράστασης βρίσκεται η υποκειμενική και ατομική αίσθηση της ιστορίας, έτσι όπως προσλαμβάνεται από τα ίδια τα ιστορικά πρόσωπα, όχι ως απλή, επιφανειακή παράθεση των ιστορικών γεγονότων, αλλά μέσα από μία εσωτερική διείσδυση της βιωμένης ιστορικής στιγμής.

με την ατελή γνώση της γλώσσας του ιστορικού, αλλά και την κακή μετάφραση των κειμένων, βλ. Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Ίκαρος, Αθήνα, 1964, σσ. 35-36.

⁵ Ο Μιχάλης Περίδης ήταν ο πρώτος που φανέρωσε την ύπαρξη αυτών των σημειώσεων στο βιβλίο του, βλ. Μιχάλης Περίδης, *Ο βίος και το έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη*, Αθήνα, 1948, σ. 78. Οι σημειώσεις αυτές θεμελιώθηκαν και αναπτύχθηκαν από την Diana Haas, βλ. «Cavafy reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», *Folia Neohellenica*, τόμος 4, 1982, σσ. 25-96.

⁶ Τάκης Καγιαλής, «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός», *Ποιητική*, τχ. 12, 1998, σ. 89.

⁷ Χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιημάτων, τα οποία θα μελετηθούν στη συνέχεια, είναι τα ποιήματα «Οροφέρνης» και «Καισαρίων», στα οποία ενσωματώνονται οι ιστορικές πηγές μέσα στον ποιητικό λόγο.

⁸ Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία*, Ερμής, Αθήνα, 1986, σ. 183. Για μεγαλύτερη επισκόπηση της σχέσης του Καβάφη με την ιστορία βλ. στο ίδιο, στο κεφάλαιο «Η χαρτογράφηση της ιστορικής εμπειρίας», σσ. 183-206.

⁹ Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σσ. 191-192.

Μία άλλη διάσταση της ιστορικής ποιητικής του Καβάφη σχετίζεται με τα ιστορικά χαρακτηριστικά των προσώπων που αντλεί από τις εκάστοτε ιστορικές αφηγήσεις. Όπως παρατηρεί η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, ο ποιητής «περιφρονεί εσκεμμένα τις μεγάλες προοπτικές και τα μαζικά κινήματα της ιστορίας»¹⁰. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται για τους ένδοξους πρωταγωνιστές, τους ξακουστούς βασιλιάδες ή τους εκλεκτούς φορείς της ιστορίας. Τα «βουβά» πρόσωπα της ιστορίας, οι ηττημένοι ηγεμόνες ανασύρονται από το περιθώριο και έρχονται να πρωταγωνιστήσουν στα ιστορικά καβαφικά ποιήματα¹¹. Αυτούς τους ήρωες επιλέγει ο ποιητής να μνημειώσει μέσω της ποίησής του, ξαναδίνοντας φωνή στα ιστορικά υποκείμενα που παραμερίστηκαν από την ιστορία και εκθέτοντας με ακρίβεια την ιστορική τους στιγμή.

Ένα μεγάλο τμήμα των ιστορικών ποιημάτων του Καβάφη είναι εμπνευσμένο από τα Ελληνιστικά Βασίλεια των διαδόχων του Αλεξάνδρου. Συγκεκριμένα, μεγάλο μέρος των ποιημάτων επικεντρώνεται στη διαμάχη των ανεξάρτητων Ελληνιστικών Βασιλείων της Συρίας και της Αιγύπτου με την ανερχόμενη ισχυρή δύναμη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η οποία προσπαθεί να επιβάλλει τη θέλησή της στον ελλαδικό και ελληνιστικό χώρο. Αδιαμφισβήτητο είναι ότι ο ποιητής αντλεί από τον ελληνιστικό κόσμο μία πηγή πλούσιου ιστορικού υλικού, ενώ παράλληλα αξιοποιεί την έννοια και την επιρροή του ελληνισμού μέσα από τη συνύπαρξη υβριδικών λαών και πολιτισμών της μεταιχμιακής αυτής περιόδου. Όπως επισήμανε πρώτος ο Σεφέρης: «Ο κόσμος του Καβάφη βρίσκεται στις παρυφές των τόπων, των ανθρώπων, των εποχών που με τόση επιμέλεια εξακρίβωνε· εκεί που υπάρχουν κράματα πολλά, μεταπτώσεις, μεταστάσεις, παραβάσεις· στην Αντιόχεια, στην Αλεξάνδρεια, στη Σιδώνα, στη Σελεύκεια, στην Οσροηνή, στην Κομμαγενή· είναι ένας κόσμος ερμαφροδίτων, και η γλώσσα που μιλούν είναι ένα κράμα»¹².

¹⁰ Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, μετάφραση Γ. Π. Σαββίδης, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1983, σ. 26.

¹¹ Edmund Keeley, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια*, μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, Ίκαρος, Αθήνα, 1979, σ. 132.

¹² Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμους*, τόμ. 1, 5^η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σσ. 345-346.

1.1 Η αξία της διερεύνησης των ιστοριογραφικών πηγών στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη

Βασικό θεμέλιωμα των ιστορικών ποιημάτων του Καβάφη αποτελεί η άρρηκτη σχέση τους με την ιστοριογραφία. Η ιστορική ποιητική του Καβάφη προδιαθέτει τον αναγνώστη για έναν ποιητή, ο οποίος είναι απόλυτα εξοικειωμένος με εξειδικευμένες ιστοριογραφικές πηγές. Ο ποιητής συχνά ενσωματώνει τις ιστορικές πηγές του μέσα στον ποιητικό του λόγο, συνθέτοντας έτσι ένα είδος ποιητικής ιστοριογραφίας. Έτσι, λοιπόν, όπως υποστηρίζει και ο ιστορικός Bruce Frier, απαραίτητη κρίνεται για μια πληρέστερη κατανόηση της ιστορικής καβαφικής ποίησης «η ανακατασκευή του ερμηνευτικού διαλόγου με τις πηγές που μελετούσε ο ποιητής»¹³. Ταυτόχρονα, η μελέτη των ιστοριογραφικών καβαφικών πηγών μπορεί «να φωτίσει αποσπάσματα, ή και ολόκληρα ποιήματα, που, χωρίς λεπτομερείς ιστορικές και φιλολογικές γνώσεις, μένουν ακατανόητα»¹⁴ ή οδηγούν σε αβάσιμες ερμηνευτικές υποθέσεις.

Ο δεσμευτικός χαρακτήρας των «αυστηρώς ιστορικών» ποιημάτων με τις ιστορικές πηγές έχει επισημανθεί από τον Μ. Πιερή¹⁵, αποδεικνύοντας τη βαθιά προσήλωση και την άμεση σύνδεση του ποιητή με τα ιστορικά τεκμήρια, τα οποία δεν μπορούν να αγνοηθούν. Παράλληλα, όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως, η σχολαστική συνέπεια με την οποία ο ποιητής εξετάζει τα ιστορικά δεδομένα που χρησιμοποιεί για τα ποιήματά του, αλλά και η εμμονική προσήλωση που παρουσιάζει στα ιστορικά του αναγνώσματα καθιστούν απαραίτητη τη διερεύνηση των ιστοριογραφικών πηγών του. Όπως διαπιστώνει ο Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «το έργο του Καβάφη αναζητεί ερείσματα στις ιστορικές πηγές και την ιστοριογραφία για να υποστηρίξει το τρίπτυχο διασταύρωση-ποίηση-παράδοση»¹⁶. Βέβαια, δεν εννοούμε ότι η ιστορική αναπαράσταση στην ποίηση του Καβάφη είναι απαραίτητα και πάντα αξιόπιστη, αλλά ότι ο ποιητής διεκδικεί, σύμφωνα με τον Τάκη Καγιαλή,

¹³ Bruce Frier, 'Making History Personal: Constantine Cavafy and the Rise of Rome', Cavafy Forum, Window to Greek Culture: University of Michigan Department of Modern Greek, April 2010, σ. 33. https://www.academia.edu/24880942/Making_History_Personal_Constantine_Cavafy_and_the_Rise_of_Rome (τελευταία ανάκτηση: 12/8/19)

¹⁴ F. M. Pontani, *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη 1936-1974*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1991, σ. 51.

¹⁵ Μ. Πιερής, «Καβάφης και Ιστορία», *Ο Πολίτης*, τχ. 62, 1983, σ. 77

¹⁶ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Η νεοτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 7, 2000, σ. 106.

«τη βασιμότητα της ιστορικής ποίησης μέσω της ιστοριογραφικής επαληθευσιμότητας των γραφομένων του»¹⁷.

Ανάμεσα στους διάφορους μελετητές οι οποίοι έχουν ασχοληθεί κατά καιρούς με τη διερεύνηση των καβαφικών ιστοριογραφικών πηγών¹⁸, οι πιο συστηματικές μελέτες υπήρξαν αυτές του Τίμου Μαλάνου και του Filippo Maria Pontani. Το έργο του Μαλάνου παρέχει πληροφορίες σχετικά με διάφορα ιστορικά αναγνώσματα του ποιητή, εξετάζει τις πηγές αρκετών ποιημάτων και αρκετές φορές παραθέτει μεταφρασμένα χωρία των ίδιων πηγών, ενώ η μελέτη του Pontani εστιάζει σε μια συνολική εποπτεία των πηγών σχεδόν όλων των ιστορικών καβαφικών ποιημάτων. Ωστόσο, η μελέτη των πηγών είναι πολυδιάστατη και πολύτροπη, ώστε κρίνεται αναγκαία η εξακρίβωση ή η επανεξέταση ορισμένων πηγών που θεωρούνται δεδομένες από την καβαφική κριτική. Η μελέτη των ιστοριογραφικών πηγών μπορεί επίσης να εξαγάγει νέες υποθέσεις για τον τρόπο της ποιητικής αναπαράστασης της ιστορίας στο καβαφικό έργο.

Σχετικά με την άντληση των απαραίτητων για την ελληνιστική εποχή ιστορικών πληροφοριών, ο ποιητής φαίνεται πως συμβουλευόταν αρχαίες ιστορικές αφηγήσεις του Πλουτάρχου, του Πολύβιου, του Φλάβιου Ιώσηπου, του Διόδωρου του Σικελιώτη. Βέβαια στα ιστορικά του βοηθήματα συγκαταλέγονται σύγχρονες ιστορικές μελέτες, οι οποίες εκδόθηκαν από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα στην Αγγλία και τη Γαλλία. Ανάμεσα στους συγκαίρινούς του ιστορικούς συγγραφείς συμπεριλαμβάνονται οι κλασικιστές και ιστορικοί Edwyn Robert Bevan, John Pentland Mahaffy, Auguste Bouché-Leclercq και William Smith. Τα έργα των παραπάνω μελετητών και ιστορικών σώζονται στη βιβλιοθήκη του Καβάφη και θα μελετηθούν διεξοδικότερα στη συνέχεια, μέσα από την αναζήτηση των ιστοριογραφικών πηγών.

¹⁷ Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 89.

¹⁸ Στους μελετητές του καβαφικού έργου που έχουν εξετάσει ορισμένες από τις καβαφικές ιστοριογραφικές πηγές συγκαταλέγονται ο Γ. Π. Σαββίδης, ο Γιάννης Δάλλας, ο Στρατής Τσίρκας, ο Edmund Keeley, η Diana Haas κ.ά.

II. Η πτώση των Πτολεμαίων και η άνοδος της Ρώμης

Ο αιφνίδιος θάνατος του Αλεξάνδρου προκάλεσε σύγχυση στην πολιτική κατάσταση του κράτους του¹⁹. Η αυτοκρατορία του μοιράστηκε μετά από συνεχείς πολέμους στους διαδόχους του. Η διαμάχη των διαδόχων του «επέτρεψε τη δημιουργία των λεγόμενων ελληνιστικών κρατών», τα οποία διαμορφώθηκαν ως εξής: το βασίλειο της Αιγύπτου ή των Πτολεμαίων, με ιδρυτή τον Πτολεμαίο Α' Λάγου, το βασίλειο της Συρίας ή των Σελευκιδών με ιδρυτή τον Σέλευκο και το βασίλειο της Περσίας²⁰. Οι βασιλείς των ελληνιστικών μοναρχιών κληροδότησαν τη βασική δομή και οργάνωση της αυτοκρατορίας του Αλεξάνδρου, ωστόσο μετά το θάνατό του επικεντρώθηκαν «στην παγίωση και επέκταση της κυριαρχίας τους», με αποτέλεσμα αλληπάλληλους πολέμους μεταξύ των ελληνιστικών κρατών και τη σταδιακή παρακμή τους²¹.

Βάση της Δυναστείας των Πτολεμαίων υπήρξε η Αίγυπτος, με πρωτεύουσα την Αλεξάνδρεια, όπου οι Πτολεμαίοι κυβέρνησαν μέχρι το 31 π.Χ. Όλοι οι Φαραώ του βασιλείου έφεραν το όνομα Πτολεμαίος, ενώ οι βασίλισσες ονομάζονταν τις περισσότερες φορές Κλεοπάτρα ή Βερενίκη²². Ήδη από τα πρώτα χρόνια, οι μονάρχες του βασιλείου των Λαγιδών επιδίωκαν την προσάρτηση εδαφών γύρω από την Αίγυπτο, με σκοπό την εξάπλωση στη Μεσόγειο και την Ασία²³. Η Αλεξάνδρεια υπήρξε σπουδαία ελληνιστική πόλη, καθώς ιδρύθηκε από τον Αλέξανδρο και αποτέλεσε το κορυφαίο κέντρο του ελληνιστικού κόσμου²⁴. Από το 217 π.Χ. η Ρώμη άρχισε να εμπλέκεται σοβαρά στις υποθέσεις των ελληνιστικών κρατών²⁵, ενώ η ραγδαία εξέλιξη και προέλαση των ρωμαϊκών στρατευμάτων οδήγησε στην κάθοδο του κράτους των Πτολεμαίων. Το οριστικό τέλος της Δυναστείας των Πτολεμαίων επήλθε οριστικά με τη νίκη του Οκταβιανού στη ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π.Χ.

¹⁹ Σαράντος Ι. Καργάκος, *Ιστορία του Ελληνικού Κόσμου και του Μείζονος Χώρου*, Α' τόμος, Gutenberg, Αθήνα, 1999, σ. 331.

²⁰ Σαράντος Ι. Καργάκος, *ό.π.*, σ. 339.

²¹ Βασίλης Κρεμμυδάς-Σοφοκλής Μαρκιανός, *Ο αρχαίος κόσμος. Ελληνιστικοί χρόνοι-Ρώμη*, Γνώση, Αθήνα, 1985, σ. 36.

²² C. P. Cavafy, *Complete Poems*, trans. Daniel Mendelsohn, Alfred A. Knopf, New York, 2012, σ. 449.

²³ Pierre Lénêque, *Ο Ελληνιστικός Κόσμος*, μετάφραση Μαρία Παπαηλιάδη, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003, σσ. 47-48.

²⁴ C. P. Cavafy, *Complete Poems*, *ό.π.*, σ. 450.

²⁵ Βασίλης Κρεμμυδάς-Σοφοκλής Μαρκιανός, *ό.π.*, σ. 83.

Αρκετά ποιήματα του Καβάφη είναι εμπνευσμένα από τους Λαγίδες, ενώ ένα θέμα που επανέρχεται στην ποίησή του αφορά τη διάλυση της Πτολεμαϊκής Δυναστείας στην Αίγυπτο και την υπερίσχυση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Ο ποιητής αφιέρωσε έξι ποιήματα που σχετίζονται με την απειλητική παρουσία της Ρώμης και την οριστική επικράτησή της: «Αλεξανδρινοί Βασιλείς», «Το 31 π.Χ στην Αλεξάνδρεια», «Εν δήμῳ της Μικράς Ασίας», «Καισαρίων», «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», «Το τέλος του Αντωνίου» (αδημοσίευτο). Κέντρο των ποιημάτων αυτών είναι η κοσμοϊστορική ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π.Χ, όπου μετά την ήττα του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας καταλύθηκε η Πτολεμαϊκή Δυναστεία και οριστικοποιήθηκε η επιβολή της Ρώμης. Όπως αναφέρει και ο Σαρεγιάννης, ο Καβάφης «από το τέλος του 1911 ως το τέλος σχεδόν της ζωής του φαίνεται να είχε στο νου του το 31 π.Χ. και τη ναυμαχία στο Άκτιο, που κόντεψε να αλλάξει τη φυσιογνωμία του πολιτισμού μας και να μεταφέρει το κέντρο του κόσμου έξω από την Ευρώπη»²⁶. Πρόκειται για ένα θέμα αρκετά διαδεδομένο και γνωστό με διαφανείς πρωταγωνιστές, που αποτελούν αντικείμενο λογοτεχνικών διαπραγματεύσεων, ήδη από την αρχαιότητα. Τα δύο τελευταία ποιήματα μνημονεύουν ρητά τον Ρωμαίο στρατηγό Μάρκο Αντώνιο και εξιστορούν δύο διαφορετικά ιστορικά επεισόδια, σχετικά με τις τελευταίες ώρες του Αντωνίου πριν από το θάνατό του. Σε αυτή την ενότητα θα προχωρήσουμε στη μελέτη των πηγών των ποιημάτων που σχετίζονται με την Πτολεμαϊκή Δυναστεία με γεωγραφικό κέντρο την Αίγυπτο.

²⁶ Ι. Α. Σαρεγιάννης, *ό.π.*, σ. 86.

II.1 «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»

Σαν έξαφνα, ώρα μεσάνυχτ', ακουσθεί
αόρατος θίασος να περνά
με μουσικές εξάισιες, με φωνές—
την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου
που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου
που βγήκαν όλα πλάνες, μη ανωφέλετα θρηνήσεις.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει.
Προπάντων να μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν
ένα όνειρο, πως απατήθηκεν η ακοή σου·
μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.
Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,
σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι,
πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο,
κι άκουσε με συγκίνησιν, αλλ' όχι
με των δειλών τα παρακάλια και παράπονα,
ώς τελευταίαν απόλαυσι τους ήχους,
τα εξάισια όργανα του μυστικού θιάσου,
κι αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.²⁷

Το ιστορικό πλαίσιο του ποιήματος «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», το οποίο δημοσιεύεται το 1911, εντοπίζεται στα γεγονότα του 31 π.Χ, μετά τη ναυτική αναμέτρηση ανάμεσα στον Οκταβιανό και τον Μάρκο Αντώνιο. Η ναυμαχία αυτή ήταν συνέπεια της σύγκρουσης των δύο αυτών Ρωμαίων στρατηγών, οι οποίοι μετά τη δολοφονία του Καίσαρα, διεκδικούσαν την εξουσία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η σύγκρουση μεταξύ τους κορυφώθηκε, όταν ο Αντώνιος ερωτεύτηκε και παντρεύτηκε την Κλεοπάτρα Ζ', τελευταία βασίλισσα της Αιγύπτου, ενώ ήταν ακόμα παντρεμένος με την αδερφή του Οκταβιανού. Η διαμάχη αυτή έληξε με την συντριπτική ήττα των στρατευμάτων του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας στο Άκτιο και την μετέπειτα αυτοκτονία τους το 30 π.Χ.

Η πηγή του ιστορικού επεισοδίου του ποιήματος έχει προσδιοριστεί ήδη από τον ίδιο τον ποιητή σε προφορικό του σχόλιο, όπου παραπέμπει στους *Παράλληλους Βίους* του Πλουτάρχου²⁸. Βέβαια ο τίτλος του ποιήματος που έρχεται αυτούσιος από το παραπάνω χωρίο, είναι αρκετός για να δηλώσει ρητά την ιστορική πηγή του ποιήματος. Οι *Παράλληλοι Βίοι* του Πλουτάρχου υπήρξαν ένα προσφιλές ανάγνωσμα του Καβάφη, το οποίο συμβουλευόταν συχνά και μάλιστα αρκετοί τόμοι σώζονται στη βιβλιοθήκη του²⁹. Ωστόσο, η πηγή αυτή από τον Πλούταρχο δεν αξιοποιείται

²⁷ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1978, σ. 20.

²⁸ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*, σ. 24.

²⁹ Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *ό.π.*, σσ. 52 και 153.

πρώτη φορά από τον Αλεξανδρινό ποιητή, καθώς έχει εμπνεύσει και τον Σαίξπηρ, ο οποίος έγραψε την πολύ γνωστή τραγωδία *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* (1623). Το καθαφικό ποίημα εγγράφεται πάνω σε μια διαμορφωμένη λογοτεχνική παράδοση, η οποία αναπλάθει τη δημοφιλή ερωτική δραματική ιστορία του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας³⁰. Ο Καβάφης όμως υιοθετεί μια διαφορετική μέθοδο αξιοποίησης της ιστορικής μαρτυρίας, επισημαίνοντας μια καίρια και μάλιστα κρίσιμη στιγμή του Αντωνίου, την οποία προτάσσει και εκθέτει με λεπτομερή ακρίβεια και δίνοντας ένα διαφορετικό νόημα στο μύθο. Ο Τίμος Μαλάνος παραθέτει το σχετικό απόσπασμα του Πλούταρχου σε μετάφραση του Ραγκαβή³¹, ενώ ο Filippo Maria Pontani αργότερα αναφέρει το επεισόδιο από τον Βίο του Αντωνίου³², παραθέτοντας το πρωτότυπο χωρίο του αρχαίου ιστορικού, το οποίο αξίζει να μελετήσουμε διεξοδικότερα:

Ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται μεσούσῃ σχεδόν, ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφείᾳ τῆς πόλεως διὰ φόβον καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὔσης, αἰφνίδιον ὀργάνων τε παντοδαπῶν ἐμμελεῖς φωνὰς ἀκουσθῆναι καὶ βοὴν ὄχλου μετ' εὐασμῶν καὶ πηδήσεων σατυρικῶν, ὥσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἀθορύβως ἐξελαύνοντος· εἶναι δὲ τὴν ὁρμὴν ὁμοῦ τι διὰ τῆς πόλεως μέσης ἐπὶ τὴν πύλην ἔξω τὴν τετραμμένην πρὸς τοὺς πολεμίους, καὶ ταύτῃ τὸν θόρυβον ἐκπεσεῖν πλεῖστον γενόμενον. Ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον, ὃ μάλιστα συνεξομοιῶν καὶ συνοικειῶν ἐαυτὸν διετέλεσεν.³³

Στο παραπάνω χωρίο ο Πλούταρχος διηγείται ένα θαυμαστό φαινόμενο, το οποίο φαίνεται να άκουσαν οι Αλεξανδρινοί το 30 π.Χ, τη νύχτα πριν από την κατοχή της πολιορκημένης Αλεξάνδρειας από τα στρατεύματα του Οκταβιανού. Το φαινόμενο αυτό, το οποίο συνοψίζει ο Καβάφης στους στίχους 1-3 του ποιήματός του, προέρχεται από τις αιφνίδιες μουσικές ενός δυνατού θιάσου, που περνά έξω από την πόλη, κατευθύνεται προς τα εχθρικά στρατεύματα και ερμηνεύεται ως ένα θεϊκό σημάδι από τους κατοίκους. Σύμφωνα με αυτό τον οiwνό, ο προστάτης- θεός του

³⁰ Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν το μυθιστόρημα *Une nuit de Cléopâtre* του Théophile Gautier, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1838, αλλά και το θεατρικό έργο του Samuel Daniel, *The Tragedy of Cleopatra*, που δημοσιεύτηκε το 1599.

³¹ Τίμος Μαλάνος, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Δίφρος, Αθήνα, 1957, σσ. 305-306.

³² Filippo Maria Pontani, *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη 1936-1974*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1991, σ. 55.

³³ Πλούταρχος, *Βίος Αντωνίου*, 75. Βλ. *Plutarch's Lives*, with an English translation by Bernadotte Perrin, vol. 9, G. P. Putman's Son, New York, 1920, σ. 308.

Αντωνίου, ο Διόνυσος τον εγκαταλείπει και περνά μαζί με τη συνοδεία του, τον θίασο, στο στρατόπεδο του εχθρού.

Παρόλο που ο Καβάφης αντλεί την υπόθεση του ποιήματός του από το αρχαίο χωρίο, μεταπλάθει τις ιστορικές πηγές και αναδιηγείται το μύθο του Πλουτάρχου. Αρχικά, οι βακχικές απολαύσεις και τα «σατυρικά πηδήματα» παραλείπονται και στη θέση τους υποβάλλεται η μυστική συμπαράσταση ενός «αόρατου θιάσου» με «μουσικές εξαισίες». Εκ πρώτης όψεως, ο ομιλητής του ποιήματος φαίνεται να απευθύνεται, πιθανώς, στον Αντώνιο και να τον συμβουλεύει να αντιμετωπίσει την πραγματικότητα, την αναπότρεπτη πολιορκία της Αλεξάνδρειας από τον Οκταβιανό δηλαδή, με θάρρος και σθένος. Στο καθαφικό ποίημα βρίσκουμε μία σημαντική παραλλαγή του μύθου που δηλώνεται στο χαρακτηριστικό στίχο: «αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει». Σε αυτό το σημείο, ο ποιητής τοποθετεί στη θέση του θεού Διονύσου την Αλεξάνδρεια, η οποία συμβολοποιείται και παρουσιάζεται σαν τη θεϊκή δύναμη που αποχωρεί με το αιφνίδιο πέρασμα του αόρατου μουσικού θιάσου και εγκαταλείπει τον Αντώνιο τη στιγμή της έσχατης ήττας του. Μέσα από τα ιστορικά δεδομένα που αντλεί από την ελληνιστική εποχή, ο ποιητής «ανακαλύπτει με το 'Απολείπειν ο θεός Αντώνιον' το θησαυρό του αλεξανδρινού υλικού»³⁴. Σύμφωνα με τον Edmund Keeley, η παραλλαγή αυτή του μύθου δείχνει την πρωταρχική πρόθεση του Καβάφη να θεοποιήσει την πόλη, η οποία αντιπροσωπεύει στην αντίληψη του ποιητή τη θεϊκή δυνατότητα που δεν είναι πια προσιτή στον ήρωα, ενώ ταυτόχρονα φανερώνει τον τρόπο που αναβιώνει ο ίδιος ο ποιητής τη μακρινή δόξα της πόλης του, έχοντας συμφιλιωθεί στα ώριμά του χρόνια με αυτήν³⁵.

Το ποίημα φαίνεται να αναπτύσσεται πάνω σε δύο διαφορετικά και αλληλένδετα μοτίβα: από τον στίχο 1-11 εισάγεται το θέμα της μοιραίας ήττας και της θαρραλέας συνειδητοποίησης της επερχόμενης καταστροφής, λίγες ώρες πριν τον αναμενόμενο θάνατο. Στη συνέχεια, από τους στίχους 12-19 ανιχνεύεται η ψύχραιμη αντιμετώπιση της τελικής συντριβής και κυρίως η αποδοχή του αναπόφευκτου τέλους. Μετά τη μεσονύχτια υποβλητική ατμόσφαιρα που σκηνοθετείται στην αρχή του ποιήματος, ο ομιλητής απομακρύνεται από την ιστορική πηγή, κάνοντας αποστροφή σε δεύτερο πρόσωπο, χωρίς ωστόσο να προσδιορίζεται το πρόσωπο στο

³⁴ Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το Ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, 2η έκδ., Κέδρος, Αθήνα, 1983, σ. 178.

³⁵ Edmund Keeley, *ό.π.*, σσ. 109-111.

οποίο απευθύνεται, αφού το όνομα του Αντωνίου δεν κατονομάζεται πουθενά αλλού παρά μόνο στον τίτλο. Ο ποιητής μεταχειρίζεται τον μύθο και την αρχαία πηγή, αλλά και τα σύμβολα («μουσικές εξαίσεις», «αόρατος θίασος»), προκειμένου να ξεπεράσει τα ιστορικά δεδομένα και να προσδώσει μέσα από την τεχνική της αποστροφής το αίσθημα καθολικότητας και διαχρονικότητας. Το ποίημα προβάλλει την οριστική παραδοχή του αδιεξόδου και της ματαιότητας, αλλά κυρίως υποδεικνύει την αξία της αξιοπρέπειας ως αντιστάθμιση στην άδικη μοίρα της ήττας. Ο ίδιος ο Καβάφης, άλλωστε, επισημαίνει τον διδακτικό χαρακτήρα του ποιήματος:

Αναφέρεται εις την εποχήν καθ' ην ο ηττηθείς Αντώνιος επολιορκείτο υπό του Οκταβίου εις την Αλεξάνδρειαν (ιδέ Πλουτάρχου: Βίον Αντωνίου) και την στιγμήν καθ' ην και αυτός ο προστάτης θεός Διόνυσος τον εγκαταλείπει (αόρατος θίασος). *Το ποίημα μας διδάσκει, ότι πρέπει να αντικρύζωμεν την συμφοράν με αξιοπρέπειαν.*³⁶

Το καθαφικό αυτοσχόλιο υποβάλλει έναν διδακτικό τρόπο ανάγνωσης για το ποίημα. Ο ποιητής ορίζει μέσα από το προφορικό του σχόλιο έναν συγκεκριμένο τρόπο προβολής του ποιήματός του, προκαθορίζοντας το νόημα και τον τρόπο ανάγνωσης. Το σχόλιο φαίνεται να υποδεικνύει μία κανονιστική και συμβατική ερμηνεία για το ποίημα, η οποία φυσικά δεν απευθύνεται στον Αντώνιο, αλλά στον συγκαρινό αναγνώστη. Μέσω αυτής της εξήγησης, ο ποιητής προτρέπει τον αναγνώστη να διαμορφώσει την προβλεπόμενη ερμηνεία για το ποίημα (δηλαδή τη διδακτική του λειτουργία), κάτι που επιτυγχάνεται και σε συνδυασμό με το κύρος που προσδίδουν τα ιστορικά δεδομένα της αρχαίας μαρτυρίας.

Ωστόσο, το πιο χαρακτηριστικό δομικό στοιχείο του ποιήματος είναι οι συνεχόμενες προστακτικές σε δεύτερο πρόσωπο: «μη ανώφελα θρηνήσεις», «αποχαιρέτα την», «να μην γελασθείς», «μην πεις», «μην καταδεχθείς», «πλησίασε σταθερά», «κι άκουσε». Η επίμονη χρήση αυτών των προστακτικών μας επιτρέπει να κατατάξουμε το «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» σε παραινετικό ποίημα «εις εαυτόν»³⁷. Όπως επισημαίνει και η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, ο ποιητής «παραινεί τον εαυτό του διαμέσου του Αντωνίου»³⁸. Φαίνεται, λοιπόν, πως το ιστορικό πρόσωπο του Αντωνίου αξιοποιείται με ένα συμβολικό τρόπο: η ιστορική του περσόνα

³⁶ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*, σ. 24. Στο εξής οι υπογραμμίσεις στα παραθέματα είναι δικές μου.

³⁷ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», στο *Μικρά Καβαφικά*, Ερμής, Αθήνα, 1985, σ. 193.

³⁸ Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *ό.π.*, σ. 46.

μυθολογείται και η μυθική του εικόνα ενσωματώνεται μέσα στο ποίημα. Ο ποιητής παίρνει από την ιστορική πηγή την αφορμή της ποιητικής δημιουργίας, μετουσιώνει ένα θρύλο σε σύμβολο στωικού θανάτου, έχοντας την ιστορική τεκμηρίωση ως ενίσχυση. Ο Αντώνιος στο συγκεκριμένο ποίημα δε χρησιμοποιείται με την κλασική ιστορική του υπόσταση. Στο ποίημα, άλλωστε, δεν καταλογίζονται τα λάθη του ιστορικού Αντωνίου, ούτε αποδίδονται οι στρατιωτικοπολιτικές του ευθύνες. Ο Πλούταρχος στην αρχαία μαρτυρία ασκεί δριμύτατη κριτική πάνω στην κακή βασιλεία του Αντωνίου, τονίζοντας την αρνητική επιρροή που είχε πάνω του η Κλεοπάτρα³⁹. Όλα αυτά απουσιάζουν από το καθαφικό ποίημα και αυτό που μένει είναι η «τελευταία απόλαυσις» μιας ηδονικής ζωής, η οποία χάνεται με αξιοπρέπεια και θάρρος. Η ιστορία λειτουργεί ως πρόφαση για τη δημιουργία μιας εναλλακτικής εκδοχής διδακτικού μονολόγου, ενώ ταυτόχρονα η ιστορική προοπτική προσφέρει στη φωνή του ποιητή την αφορμή για την προβολή του ανθρώπινου ήθους που αντιμετωπίζει σθεναρά την ύστατη στιγμή της συντριβής. Στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» συναντιούνται διαφορετικά νήματα του καθαφικού κόσμου, καθώς διασταυρώνονται διαφορετικές περιοχές της καθαφικής ποίησης: η ιστορική, η διδακτική και η παραινετική.

³⁹ Ο Πλούταρχος, συγκρίνοντας τον Αντώνιο με τον Δημήτριο τον Πολιορκητή, αναφέρει χαρακτηριστικά: «ή δ' Αντωνίου (βασιλεία) χαλεπή καὶ τυραννική [...] Αντώνιον δ', ὥσπερ [...], οὕτω πολλάκις Κλεοπάτρα παροπλίσασα καὶ καταθέλξασα συνέπεισεν ἀφέντα μεγάλας πράξεις ἐκ τῶν χειρῶν καὶ στρατείας ἀναγκαίας ἐν ταῖς περὶ Κάνωβον καὶ Ταφόσιριν ἀκταῖς ἀλύειν καὶ παίζειν μετ' αὐτῆς». Βλ. Πλούταρχος, *Δημητρίου καὶ Αντωνίου Σύγκρισις*, 2 καὶ 3.

II.2 «Το τέλος του Αντωνίου»

Τρία χρόνια πριν συνθέσει το «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», ο Καβάφης γράφει το 1907 το «Το τέλος του Αντωνίου», ένα αδημοσίευτο ποίημα, στο οποίο ο ποιητής μάς μεταφέρει νοερά στις τελευταίες στιγμές του Αντωνίου λίγο πριν το θάνατό του:

Αλλά σαν άκουσε που εκλαίγαν η γυναίκες
και για το χάλι του που τον θρηνούσαν,
με ανατολίτικες χειρονομίες η κερά,
κ' η δούλες με τα ελληνικά τα βαρβαρίζοντα,
η υπερηφάνεια μες στην ψυχή του
σηκώθηκεν, αηδίασε το ιταλικό του αίμα,
και τον εφάνηκαν ξένα κι αδιάφορα
αυτά που ως τότε λάτρευε τυφλά—
όλ' η παράφορη Αλεξανδρινή ζωή του—
κ' είπε: «Να μην τον κλαίνε. Δεν ταιριάζουν τέτοια.
Μα να τον εξυμνούνε πρέπει μάλλον,
που εστάθηκε μεγάλος εξουσιαστής,
κι απέκτησε τόσ' αγαθά και τόσα.
Και τώρα αν έπεσε, δεν πέφτει ταπεινά,
αλλά Ρωμαίος από Ρωμαίο νικημένο[ς]».⁴⁰

Ο Γ. Π. Σαββίδης υποστηρίζει πως το συγκεκριμένο ποίημα είναι εμπνευσμένο από την τραγωδία του Σαίξπηρ *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, ο οποίος βέβαια επίσης χρησιμοποιεί τους *Βίους* του Πλουτάρχου ως ιστορική πηγή⁴¹. Το επεισόδιο είναι και αυτό βασισμένο σε ένα διαφορετικό χωρίο από τους *Παράλληλους Βίους* του Πλουτάρχου⁴²:

Η δὲ Κλεοπάτρα τὰς μὲν θύρας οὐκ ἀνέωξεν, ἐκ δὲ θυρίδων τινῶν φανεῖσα σειρὰς καὶ καλῶδια καθίει, καὶ τούτοις ἐναψάντων τὸν Ἀντώνιον ἀνεῖλκεν αὐτὴ καὶ δύο γυναῖκες, ἃς μόνας ἐδέξατο μεθ' αὐτῆς εἰς τὸν τάφον. [...] Πεφυρμένος γὰρ αἵματι καὶ δυσθανατῶν εἴλκετο, τὰς χεῖρας ὀρέγων εἰς ἐκείνην καὶ παραιωρούμενος. Οὐ γὰρ ἦν γυναικὶ ῥάδιον τὸ ἔργον, ἀλλὰ μόλις ἡ Κλεοπάτρα ταῖν χεροῖν ἐμπεφυκυῖα καὶ κατατεινομένη τῷ προσώπῳ τὸν δεσμὸν ἀνελάμβανεν, ἐπικελευομένων τῶν κάτωθεν αὐτῇ καὶ συναγωνιόντων. Δεξαμένη δ' αὐτὸν οὕτως καὶ κατακλίνασα, περιερρήξατό τε τοὺς πέπλους ἐπ' αὐτῷ, καὶ τὰ στέρνα τυπτομένη καὶ σπαράττουσα ταῖς χερσί, καὶ τῷ προσώπῳ τοῦ αἵματος ἀναματτομένη, δεσπότην ἐκάλει καὶ ἄνδρα καὶ αὐτοκράτορα· καὶ μικροῦ δεῖν ἐπιτέληστο τῶν αὐτῆς κακῶν οἴκτῳ τῶν ἐκείνου. Καταπαύσας δὲ τὸν θρήνον αὐτῆς Ἀντώνιος ἤτησε πιεῖν οἶνον, [...]τὰ μὲν ἑαυτῆς ἄν

⁴⁰ Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1923)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1977, σ. 147.

⁴¹ Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *ό.π.*, σ. 190.

⁴² Πλούταρχος, *Βίος Αντωνίου*, 77. Βλ. *Plutarch's Lives*, *ό.π.*, σ. 312.

ἢ μὴ μετ' αἰσχύνης σωτήρια τίθεσθαι, μάλιστα τῶν Καίσαρος ἐταίρων Προκληίῳ πιστεύουσιν, αὐτὸν δὲ μὴ θρηνεῖν ἐπὶ ταῖς ὑστάταις μεταβολαῖς, ἀλλὰ μακαρίζειν ὃν ἔτυχε καλῶν, ἐπιφανέστατος ἀνθρώπων γενόμενος καὶ πλεῖστον ἰσχύσας, καὶ νῦν οὐκ ἀγεννῶς Ῥωμαῖος ὑπὸ Ῥωμαίου κρατηθεὶς.

Στο συγκεκριμένο χωρίο ο Αντώνιος παρουσιάζεται ετοιμοθάνατος, μετά από μία αποτυχημένη προσπάθεια αυτοκτονίας, να σέρνεται στον τάφο της Κλεοπάτρας, από την ίδια και τις υπηρέτριές της, ενώ την ώρα που τον αντικρίζει η ίδια ξεσπά σε θρήνους και αναφιλητά. Ο Αντώνιος όμως ζητά από την Κλεοπάτρα να σταματήσει τα κλάματα, τη συμβουλεύει να φροντίσει για τη δική της σωτήρια, αλλά και να τον εξυμνεί που ηττήθηκε περήφανος, πεθαίνοντας Ρωμαῖος από Ρωμαῖο.

Στο ποίημα αυτό ο Καβάφης φαίνεται να ακολουθεί, στο μεγαλύτερο μέρος του, πιστά την ιστορική μαρτυρία του Πλουτάρχου, σκηνοθετώντας μια ποιητική αναπαράσταση του επεισοδίου. Ο Αντώνιος ακούγοντας το θρήνο των γυναικών για τον ξεπεσμό του αντιδρά και στις τελευταίες του στιγμές «το ιταλικό του αίμα» έρχεται αντιμέτωπο με τα συμβατικά θεατρικά χαρακτηριστικά του πένθους. Σε αυτό το σημείο, το πορτραίτο της Κλεοπάτρας εστιάζεται στην ανατολίτικη καταγωγή της και στις ανατολίτικες θρηνητικές της χειρονομίες, η οποία μαζί με τις υπηρέτριές της με «τα ελληνικά τα βαρβαρίζοντα» έρχεται σε σύγκρουση με το πορτραίτο του Ρωμαίου Αντωνίου⁴³. Το όνομα, μάλιστα, της Κλεοπάτρας αποσιωπάται⁴⁴, η ίδια αναφέρεται με γλώσσα εκχυδαϊσμένη ως «κερά με ανατολίτικες χειρονομίες», οι οποίες κάνουν την ρωμαϊκή καταγωγή του Αντωνίου να αηδιάζει. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειώσουμε βέβαια ότι ο ποιητής δε συγγέει σε καμία περίπτωση τα ανατολίτικα χαρακτηριστικά της Κλεοπάτρας με τον βαρβαρισμό. Όπως μας πληροφορεί η Diana Haas, ο ποιητής στις προσωπικές του σημειώσεις στο έργο *The decline and fall of the Roman Empire* του Άγγλου ιστορικού Edward Gibbon, υπερασπίζεται την Κλεοπάτρα από τον υποτιμητικό χαρακτηρισμό του ιστορικού ως «βαρβαρική βασίλισσα» (barbarian queen)⁴⁵. Σύμφωνα με τη Haas, ο ποιητής δεν αμφισβητεί ποτέ την ελληνικότητά της, αλλά αντιθέτως χρησιμοποιεί πολύ

⁴³ Diana Haas, «Cavafy reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», *ό.π.*, σ. 34.

⁴⁴ Είναι αξιοσημείωτο ότι στη μεταγενέστερη επεξεργασία του ποιήματος «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» δε γίνεται καμία νύξη για την Κλεοπάτρα.

⁴⁵ Ο Gibbon αναφέρεται στην Κλεοπάτρα ως «barbarian queen», παραπέμποντας στους ιστορικούς Δίωνα Κάσσιο, Σουητώνιο και Τάκιτο. Ο Καβάφης απαντάει σε αυτό το σχόλιο με την εξής σημείωση: «I should much like to know in which Greek or Latin author this extraordinary expression occurs». Βλ. Diana Haas, *ό.π.*, σ. 32.

προσεκτικά στο ανέκδοτο «Το Τέλος του Αντωνίου» τον χαρακτηρισμό της ανατολίτικης συμπεριφοράς της για να διαχωρίσει την ίδια από τις «βαρβαρικές» υπηρέτριές της⁴⁶.

Ο Αντώνιος ενοχλείται από την υπερβολή του θρήνου και τα «βαρβαρίζοντα ελληνικά», με τα οποία οι υπηρέτριες εκφράζουν τη θλίψη τους και τη στιγμή της ήττας αποξενώνεται από όλες τις συνήθειες και τον τρόπο ζωής που είχε υιοθετήσει στην Αλεξάνδρεια. Όλη «η παράφορη Αλεξανδρινή ζωή του» που μέχρι τότε «λάτρευε τυφλά» υπονομεύεται και γίνεται την τελική στιγμή αντικείμενο αναστοχασμού. Λίγο πριν το θάνατό του επανέρχεται η αρχική του ταυτότητα και αποκαλώντας emphatic τον εαυτό του Ρωμαίο, αισθάνεται τον ελληνικό πολιτισμό ως κάτι αλλότριο. Παράλληλα, μπορεί να σημειωθεί πως το «χάλι» του Αντωνίου στο ποίημα δε συνδυάζεται μόνο με την εθνική διάκριση, αλλά συνοδεύεται με τη γυναικεία ταυτότητα της βασίλισσας και τις ξένες γυναικείες συνήθειές της, τις οποίες ο Αντώνιος πρέπει να απαλλάξει από πάνω του και έστω και την ύστατη στιγμή να θυμηθεί ότι είναι «μεγάλος εξουσιαστής» και να πεθάνει περήφανος από το χέρι ενός όμοιου, αντάξιου Ρωμαίου. Σε αυτό το σημείο, ο πιστός σύζυγος, δηλαδή ο Αντώνιος, έρχεται να επαναπροσδιορίσει την ετεροφυλοφιλική του ερωτική επιθυμία και να απεγκλωβιστεί από τη γυναικεία σχέση εξάρτησης και υποταγής. Ωστόσο, είναι φανερό πως το ανέκδοτο αυτό ποίημα υποδεικνύει το ενδιαφέρον του ποιητή για πρωταγωνιστές, οι οποίοι είναι φορείς υβριδικής ταυτότητας, ενδιαφέρον που εκδηλώνεται και σε άλλα «ποιήματα χαρακτήρων»⁴⁷, όπως θα δούμε και στη συνέχεια.

Η σκέψη του Αλεξανδρινού ποιητή γύρω από τη «μελέτη» του θανάτου του Αντωνίου φαίνεται πως δεν έχει ωριμάσει αρκετά στο συγκεκριμένο ποίημα, κάτι που μαρτυρεί και η μεταγενέστερη προσέγγιση του θέματος στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον». Οι στιγμές που ο ήρωας περιμένει το θάνατό του μνημονεύονται από διαφορετική σκοπιά, αλλά κυρίως με μια διαφορετική προσέγγιση της ιστορικής ανακατασκευής. Εδώ παρουσιάζεται μια διαφορετική οπτική του Καβάφη, καθώς το

⁴⁶ Ο.π., σ. 34. Βλ. και C. P. Cavafy, *Complete Poems*, trans. Daniel Mendelsohn, ό.π., σ. 597.

⁴⁷ Η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ στη μελέτη της για τον Καβάφη κατατάσσει τα ιστορικά ποιήματα του ποιητή σε κύκλους και στη συνέχεια προχωράει σε μια εσωτερική κατάταξη αυτών των ποιημάτων, συγκαταλέγοντας μια κατηγορία με *ποιήματα χαρακτήρων*, όπως η ίδια τα ονομάζει, όπου εντάσσονται ποιήματα ιστορικών καβαφικών προσώπων. Βλ. Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, ό.π., σ. 36.

στοιχείο της υπερηφάνειας υπογραμμίζεται από τη ρωμαϊκή συνείδηση και η εμπειρία της Αλεξάνδρειας απορρίπτεται. Οι έκλυτες απολαύσεις στο «Το Τέλος του Αντωνίου» αναθεωρούνται από τον ήρωα, ενώ στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» η «διασκέδαση» πραγματώνεται συνεκδοχικά μέσα στον συμβολικό χώρο της Αλεξάνδρειας ως η «τελευταία απόλαυσις» λίγο πριν το τέλος αυτής της ηδονικής ζωής. Το ζητούμενο της διαχείρισης της ήττας και της απώλειας που δίνεται με παραινετικό και συμβολικό τρόπο στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», εδώ παρουσιάζεται ως επιλογή και απόφαση του ίδιου του Αντωνίου. Ο ποιητής διαβάζει την ιστορία και φαίνεται να γράφει ένα ποίημα ως σχόλιο της ίδιας της ιστορίας, χωρίς να βγαίνει από τα περιθώρια της ιστορικής μαρτυρίας. Αντιθέτως, στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» η ιστορία αναπλάθεται, μετουσιώνεται σε κάτι διαφορετικό και λειτουργεί ως αφορμή για τη δημιουργία ενός διδακτικού συμβολικού μύθου. Αξιοσημείωτο είναι, ωστόσο, το γεγονός ότι ο ποιητής θα αφιερώσει δύο ποιήματα για την τελική στιγμή του Αντωνίου πριν από το θάνατό του, με το ένα να παραμένει ανέκδοτο, γεγονός που αποδεικνύει τη συνεχή ποιητική επεξεργασία, την αναζήτηση και τη μελέτη των ιστορικών μαρτυριών. Η προσήλωση του ποιητή στην εντρύφηση της τελικής αναμέτρησης των ιστορικών χαρακτήρων του με το θάνατο αποτελεί, όπως θα παρακολουθήσουμε στη συνέχεια μέσα από τη μελέτη άλλων ιστορικών προσώπων, ένα προσφιλές καβαφικό θέμα για ποιητική αξιοποίηση.

II.3 «Ο Θεόδοτος»

Αν είσαι απ' τους αληθινά εκλεκτούς,
την επικράτησί σου κύταζε πώς αποκτάς.
Όσο κι αν δοξασθείς, τα κατορθώματά σου
στην Ιταλία και στην Θεσσαλία
όσο κι αν διαλαλούν η πολιτείες,
όσα ψηφίσματα τιμητικά
κι αν σ' έβγαλαν στη Ρώμη οι θαυμασταί σου,
μήτε η χαρά σου, μήτε ο θρίαμβος θα μείνουν,
μήτε ανώτερος — τι ανώτερος; — άνθρωπος θα αισθανθείς,
όταν, στην Αλεξάνδρεια, ο Θεόδοτος σε φέρει,
επάνω σε σινί αιματωμένο,
του αθλίου Πομπηίου το κεφάλι.

Και μη επαναπαύεσαι που στην ζωή σου
περιορισμένη, τακτοποιημένη, και πεζή,
τέτοια θεαματικά και φοβερά δεν έχει.
Ισως αυτήν την ώρα εις κανενός γειτόνου σου
το νοικοκυρεμένο σπίτι μπαίνει —
αόρατος, άϋλος — ο Θεόδοτος,
φέρνοντας τέτοιο ένα φρικτό κεφάλι.⁴⁸

Το ποίημα «Ο Θεόδοτος» δημοσιεύτηκε το 1915 και σύμφωνα με τη διαπίστωση του Γ. Π. Σαββίδη «υπήρχε ήδη από τον Οκτώβριο του 1911»⁴⁹. Συγκεκριμένα, ο μελετητής συσχετίζει το ποίημα με ένα ανέκδοτο σημείωμα του Καβάφη το οποίο χρονολογείται το Σεπτέμβριο του 1910. Πρόκειται για ένα ποίημα που εντάσσεται στην ομάδα των φιλοσοφικών- διδακτικών καβαφικών ποιημάτων και σχετίζεται έντονα με το «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»⁵⁰, αλλά και με το «Μάρτιαι Ειδοί», όπου τίθεται το θέμα της νουθεσίας του Ιούλιου Καίσαρα⁵¹. Με το ποίημα αυτό μεταφερόμαστε στα γεγονότα πριν από τον κύκλο Αντωνίου-Κλεοπάτρας, στη νίκη του Ιούλιου Καίσαρα κατά του Πομπηίου στα Φάρσαλα το 48 π.Χ. Οι δυο τους υπήρξαν σύμμαχοι στο παρελθόν και μαζί με τον Κράσσο είχαν σχηματίσει τη λεγόμενη πρώτη Τριανδρία στη Ρώμη. Έπειτα, όμως, από την εσωτερική διαμάχη μεταξύ τους, ακολούθησε εμφύλιος πόλεμος με ηττημένο τον Πομπήιο, ο οποίος κατέφυγε στην Αίγυπτο. Εκεί, ο Πτολεμαίος ΙΓ, σύμμαχος του Καίσαρα, έδωσε

⁴⁸ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 21.

⁴⁹ Γ. Π. Σαββίδης, *Πάνω Νερά. Δεκαεννέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις και δύο παλαιά ορόσημα καθώς και άγνωστα κείμενα του Αυγέρη*, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά, Ερμής, Αθήνα, 1973, σ. 119.

⁵⁰ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», ό.π., σσ. 194-195.

⁵¹ C. P. Cavafy, *Complete Poems*, trans. Daniel Mendelsohn, ό.π., σ. 455.

εντολή για τη δολοφονία του Πομπηίου, ύστερα από προτροπή του ρήτορα και δάσκαλού του, Θεόδοτου.

Σχετικά με τις απαραίτητες πληροφορίες που χρειάστηκε ο ποιητής για το ιστορικό επεισόδιο της δολοφονίας του Πομπηίου, ο Filippo Maria Pontani προτείνει ως πηγές για το πρώτο μέρος του ποιήματος τον τόμο *Καίσαρ* (επεισόδιο 48) και *Πομπήιος* (επεισόδιο 80) από τους *Παράλληλους Βίους* του Πλουτάρχου⁵². Ο Τίμος Μαλάνος παραπέμπει και αυτός με τη σειρά του στον τόμο του αρχαίου ιστορικού *Πομπήιος*, ενώ ταυτόχρονα προτείνει ως πηγή έμπνευσης του ποιήματος μία υποσημείωση του Jean-François de La Harpe από τη γαλλική μετάφρασή του των «Δώδεκα Καισάρων» του Σουητωνίου⁵³. Αρχικά, οφείλουμε να εξετάσουμε το χωρίο από τους *Παράλληλους Βίους* που προτείνει ο ίδιος ο ποιητής σε προφορικό σχόλιο⁵⁴:

Καῖσαρ δὲ τῷ Θετταλῶν ἔθνει τὴν ἐλευθερίαν ἀναθεὶς νικητήριον, ἐδίωκε Πομπήϊον· ἀψάμενος δὲ τῆς Ἀσίας, Κνιδίους τε Θεοπόμπῳ τῷ συναγαγόντι τοὺς μύθους χαριζόμενος ἤλευθέρωσε, καὶ πᾶσι τοῖς τὴν Ἀσίαν κατοικοῦσι τὸ τρίτον τῶν φόρων ἀνῆκεν. εἰς δ' Ἀλεξάνδρειαν ἐπὶ Πομπηίῳ τεθνηκότι καταχθείς, Θεόδοτον μὲν ἀπεστράφη, τὴν Πομπηίου κεφαλὴν προσφέροντα, τὴν δὲ σφραγίδα δεξάμενος τοῦ ἀνδρὸς κατεδάκρυσεν· ὅσοι δὲ τῶν ἐταίρων αὐτοῦ καὶ συνήθων πλανώμενοι κατὰ τὴν χώραν ἐαλώκεσαν ὑπὸ τοῦ βασιλέως, πάντας εὐεργέτησε καὶ προσηγάγετο. τοῖς δὲ φίλοις εἰς Ῥώμην ἔγραφεν, ὅτι τῆς νίκης ἀπολαύοι τοῦτο μέγιστον καὶ ἥδιστον, τὸ σῶζειν τινὰς αἰεὶ τῶν πεπολεμηκότων πολιτῶν αὐτῷ.⁵⁵

Στο παραπάνω χωρίο περιγράφεται η στιγμή, όπου ο Καίσαρας επιστρέφει στην Αλεξάνδρεια μετά το θάνατο του Πομπηίου και αντικρίζει την απωθητική εικόνα του κομμένου κεφαλιού του Πομπηίου, το οποίο του πρόσφερε ο Θεόδοτος. Ο Καίσαρας φαίνεται να δυσανεστήθηκε αρκετά με την άθλια αυτή πράξη δολοφονίας του Πομπηίου, με αποτέλεσμα να ξεσπάσει σε λυγμούς. Ωστόσο, ο ίδιος δέχτηκε το δαχτυλίδι με την προσωπική σφραγίδα του νικημένου Πομπηίου και αμέσως έστειλε επιστολή στους συμμάχους του στη Ρώμη, πληροφορώντας τους για να την ευχάριστη έκβαση της νίκης του. Παράλληλα με το παραπάνω απόσπασμα του Πλουτάρχου, ο Σεφέρης παραπέμπει και σε ένα διαφορετικό χωρίο από τη ζωή του Βρούτου

⁵² F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 57.

⁵³ Τ. Μαλάνος, *ό.π.*, σσ. 312-313.

⁵⁴ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*, σ. 30.

⁵⁵ Πλούταρχος, *Βίος Ιουλίου Καίσαρος*, 48. *Plutarch's Lives*, with an English translation by Bernadotte Perrin, vol. 7, σ. 554.

(*Βρούτος*, 33), το οποίο αναδεικνύει τον πολιτικό ρόλο που έπαιξε ο ρήτορας Θεόδοτος στον θάνατο του Πομπηίου: «παράδειγμα τῶν ἀπίστων καὶ ἀπροσδοκῆτων ἔκειτο Πομπήϊος Μᾶγνος, τῆς Θεοδότου ῥητορείας καὶ δεινότητος ἔργον, ὥς αὐτὸς ὁ σοφιστὴς ἔλεγε μεγαλαυχούμενος»⁵⁶.

Παρόλο που ο Καβάφης αντλεί τις απαραίτητες πληροφορίες από την αρχαία μαρτυρία, κατασκευάζει «σύμβολα και επιτομές μιας στάσης ζωής»⁵⁷ μέσα από τους ιστορικούς χαρακτήρες. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τα ιστορικά γεγονότα μεταφορικά για να περιγράψει πτυχές σύγχρονων ανθρώπινων καταστάσεων⁵⁸. Το ποίημα αυτό έχει χαρακτηριστεί από την κριτική ως φιλοσοφικό και «μάλιστα εξαρχής παραινετικό», παρά ιστορικό⁵⁹. Ο ίδιος ο ποιητής έχει υπογραμμίσει τον συμβολικό χαρακτήρα του σε προφορικό του σχόλιο, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως:

Συμβολικόν ποίημα καθαρὰς σκέψεως – (roéme de méditation ως πολύ επιτυχημένα εχαρακτήρισεν αυτό ο κ. Α. Πολίτης). Αναφέρεται εις την σφαγὴν του Πομπηίου υπό του Θεοδότου. Δράσε, λέγει ο ποιητής, προσπάθησε να γίνεις μέγας, αλλά μη πατάς πάνω σε πτώματα. Το σύμβολον (ο Ιούλιος Καίσαρ) ευρίσκεται εις το πρῶτον μέρος του ποιήματος, ο ποιητής το αφήνει στο δεύτερο μέρος όπου αποτείνεται εις πάντα.

Η Αλεξάνδρεια σημαίνει την ευτυχίαν, την επιτυχίαν.

Ιδὲ: Πλουτάρχου – Βίος Ιουλίου Καίσαρος.⁶⁰

Η ιστορία της δολοφονίας του Πομπηίου συμβολοποιείται και γίνεται η ιστορική αφορμή για τη δημιουργία ενός διδακτικού μονολόγου, όπως και στην περίπτωση του «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον». Ο Καβάφης εξετάζει το θέμα της πολιτικής δύναμης και της ηθικής, προβάλλοντας ένα μοντέλο πολιτικής συμπεριφοράς⁶¹. Σύμφωνα με τον ποιητή, ο Καίσαρας σε αυτό το ποίημα γίνεται το βασικό σύμβολο, ο οποίος καλείται να αναλογιστεί το κόστος και τις πράξεις που συνοδεύουν το θρίαμβο της πολιτικής του εξουσίας (όπως αναφέρει και ο ποιητής στο σχόλιό του «δράσε, αλλά μην πατάς πάνω σε πτώματα»). Ο Σεφέρης υποστηρίζει ότι το πρόσωπο του Καίσαρα

⁵⁶ Πλούταρχος, *Βίος Βρούτου*, 33. Βλ. Γ. Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 439.

⁵⁷ Γιάννης Πατίλης, «Ο Θεόδοτος», *Η Λέξη*, αφ. 1984, σ. 413.

⁵⁸ Anthony Hirst, Philosophical, 'historical and sensual: an examination of Cavafy's thematic collections', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1995, σ. 46.

⁵⁹ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *ό.π.*, σ. 196.

⁶⁰ Γ. Λεχωνίτης, *ό.π.*

⁶¹ Βλ. Diana Haas, «Cavafy reading notes on Gibbon's *Decline and Fall*», *ό.π.*, σ. 88.

αντιπροσωπεύει το σύμβολο του ευτυχισμένου (ο οποίος βρίσκεται στην Αλεξάνδρεια, δηλαδή την ευτυχία) και χρειάζεται να λάβει την προειδοποίηση για το επερχόμενο κακό, δηλαδή το σύμβολο του Θεόδοτου⁶². Χρησιμοποιώντας τις γνωστές εμφατικές προστακτικές σε δεύτερο ενικό πρόσωπο που συναντήσαμε προηγουμένως στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», νουθετεί τον συμβολοποιημένο Καίσαρα. Μέσα από αυτό το σχόλιο φαίνεται η πρόθεση του ποιητή να δημιουργήσει ένα στοχαστικό ποίημα για το ιστορικό αυτό επεισόδιο: «ποίημα καθαράς σκέψεως».

Η συμβολική χρήση της ιστορίας δεν αποτελεί ένα καινούργιο φαινόμενο στην ποίηση του Καβάφη, καθώς, όπως επισημαίνει και ο Daniel Mendelsohn, ο ποιητής ήταν βαθιά επηρεασμένος από τα νεανικά του αναγνώσματα Παρνασσιστών και Συμβολιστών ποιητών⁶³. Ωστόσο, ακόμα και τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, όπου η ιστορία χρησιμοποιείται μυθικά και συμβολικά, απαιτούν μια προσεκτική εξέταση των πηγών που ήταν διαθέσιμες στον ποιητή. Πέρα από τους αρχαίους συγγραφείς, στους οποίους παραπέμπουν οι περισσότεροι μελετητές⁶⁴, δεν πρέπει να λησμονούμε τις σύγχρονες ιστορικές μελέτες, τις οποίες γνωρίζουμε ότι ο ποιητής διάβαζε και συμβουλευόταν. Αναζητώντας τις ιστορικές πληροφορίες για το επεισόδιο του αποκεφαλισμού του Πομπηίου ο ποιητής δε χρειαζόταν να διαβάσει αρχαίες πηγές, καθώς μπορούσε να ανατρέξει στη γνωστή ιστορική μελέτη *Histoire des Lagides* του Auguste Bouché-Leclercq, η οποία υπήρξε πηγή για αρκετά ιστορικά ποιήματά του⁶⁵. Αξίζει, μάλιστα, να επισημανθεί ότι στην αλληλογραφία του Σεφέρη και του Μαλάνου γίνεται αναφορά στον συγκεκριμένο τόμο. Για την ακρίβεια, τον Δεκέμβριο του 1941 ο Σεφέρης ψάχνοντας πληροφορίες για τον Θεόδοτο, στρέφεται στο Μαλάνο για περισσότερα στοιχεία, καθώς δεν διέθετε ο ίδιος την αρχαία μαρτυρία του Πλουτάρχου⁶⁶. Ο Μαλάνος στην απάντησή του παραπέμπει στην ιστορική μελέτη του Bouché και ταυτόχρονα παραθέτει το ίδιο χωρίο του Πλουτάρχου που εξετάζει και ο ιστορικός (*Πομπήιος*, 77)⁶⁷.

Προχωρώντας στην εξέταση της γαλλικής αυτής μελέτης, παρατηρούμε ότι όσον αφορά τις λεπτομέρειες και την εξέλιξη του ιστορικού επεισοδίου, ο Bouché

⁶² Γ. Σεφέρης, *ό.π.*

⁶³ C. P. Cavafy, *Complete Poems*, trans. Daniel Mendelsohn, *ό.π.*, σ. 456.

⁶⁴ Βλ. F. M. Pontani, *ό.π.* και T. Μαλάνο, *ό.π.*, σ. 313.

⁶⁵ Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *ό.π.*, σ. 154.

⁶⁶ Γιώργος Σεφέρης και Τίμος Μαλάνος *Αλληλογραφία (1935-1963)*, επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ολκός, Αθήνα, 1990, σ. 85.

⁶⁷ *Ο.π.*, σσ. 107-108.

διηγείται το επεισόδιο παραπέμποντας σε αρχαίους ιστορικούς, όπως ο Πλούταρχος και ο Λουκανός. Κατά τη διάρκεια της αφήγησης του επεισοδίου και αφού έχει περιγράψει τον δόλιο αποκεφαλισμό του Πομπηίου σύμφωνα με τις παραπομπές του Πλουτάρχου, αλλά και την επιχείρηση ταφής του, καθώς ρίχνουν το σώμα του στη θάλασσα, διακόπτει την αφήγησή του και αντιδρά στα γεγονότα αυτά:

Δε θελήσαμε να αντικαταστήσουμε με μια ξερή ανάλυση την κλασική αφήγηση του Πλουτάρχου. Πιθανότατα η τέχνη διόρθωσε την τετριμμένη βαναυσότητα των γεγονότων και η τύχη δεν ήταν αρκετά ευφυής ώστε να καταφέρει να οδηγήσει την κατάλληλη στιγμή τον μαλακωμένο βετεράνο ή για να περάσει στο φως της φωτιάς το πλοίο που μετέφερε αυτόν τον άλλον εξόριστο, που επίσης, είχε οδηγηθεί στην πυρά από ένα καπρίτσιο της μοίρας. Όμως ο πίνακας έχει δημιουργηθεί από το χέρι ενός δεξιότητη και είναι τώρα πιο αληθής από την ίδια την πραγματικότητα, διότι μετατρέπει σε ζωντανά σύμβολα, επιδέξια συγκεντρωμένα υπό αυτή την προοπτική, τη ροή των ιδεών και των συναισθημάτων που γεννιούνται στην ψυχή από την σαφή διαπίστωση της ματαιότητας των ανθρώπινων πραγμάτων. Ο Λουκανός δεν προσθέτει παρά μόνο άσκοπες λεπτομέρειες και φορτικές απαγγελίες, πιο κατάλληλες να αποσπάσουν την προσοχή παρά να τη βυθίσουν σε μοναχικούς στοχασμούς (meditations). Ο Πλούταρχος, όπως και ο Καίσαρας πριν από αυτόν και ο Αππιανός ο Αλεξανδρεύς μετά από αυτόν, επιρρίπτει την ευθύνη του εγκλήματος στους πραγματικούς αυτουργούς του. Απαλλάσσει το δυστυχή έφηβο που παρακολουθούσε αφ' υψηλού από τον θρόνο του αυτό το ειδικό κακούργημα. Ήταν οι κατηγορίες του Λουκανού, που δεκατρείς αιώνες μετά, προκάλεσαν την απαξίωση του Δάντη και τον έκαναν να εγγράψει το όνομα του Πτολεμαίου, ως σύμβολο προδοσίας, σε έναν Κύκλο της Κολάσεως, πιο κάτω κι από αυτόν που βρίσκεται ο Κάιν, πιο κάτω κι από τον Αντήνορα, δίπλα στον Ιούδα⁶⁸.

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Bouché τονίζει τη συμβολική σημασία του επεισοδίου, λέγοντας πως δεν επιθυμούσε μια απλή και καθιερωμένη ανάλυση της ιστορίας του Πλουτάρχου για τον αποκεφαλισμό του Πομπηίου. Αντιθέτως, ο ιστορικός παραλληλίζει την σκηνή αποκεφαλισμού του Πομπηίου, έτσι όπως παρουσιάζεται από τον «δεξιότητη» αρχαίο ιστορικό, με «ζωντανά σύμβολα» που αποκαλύπτουν τη βιαιότητα και τη ματαιότητα τέτοιων ανθρώπινων εγκληματικών περιστατικών. Ταυτόχρονα, τονίζει την αναγκαιότητα του «στοχασμού (=meditations)» πάνω σε τέτοιες πράξεις, κατηγορώντας τον Λουκανό για την απουσία τέτοιων στοχαστικών

⁶⁸Auguste Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, vol. II, E. Leroux, Paris, 1904, σ. 189.

σκέψεων. Το ζήτημα του στοχασμού (meditations) που αναζητά ο Bouché εντοπίζεται και στο παραπάνω καβαφικό προφορικό σχόλιο, όπου ο ποιητής χαρακτηρίζει το ποίημα του ως «ποίημα καθαράς σκέψεως – (poème de méditation)». Ο ιστορικός φαίνεται να στρέφεται υπέρ της αφήγησης του Πλουτάρχου, καθώς ο τελευταίος προσάπτει τις ευθύνες του βάρβαρου αποκεφαλισμού του Πομπηίου στους σωστούς υπαίτιους, χωρίς να κατηγορεί τον Πτολεμαίο ως εξιλαστήριο θύμα. Είναι φανερό πως ο Καβάφης ακολουθεί τη στάση του Bouché, κατασκευάζοντας ένα ποίημα «καθαράς σκέψεως» πάνω σε αυτό το ιστορικό επεισόδιο και αποδίδοντας ευθύνες στον πραγματικό υπεύθυνο, τον Θεόδοτο. Τέλος, ο Γάλλος ιστορικός κάνει αναφορά σε ακόμη μία συμβολική χρήση αυτού του ιστορικού γεγονότος, συγκεκριμένα στον κύκλο της Κολάσεως του Δάντη και στη λανθασμένη χρήση του Πτολεμαίου ως σύμβολο προδοσίας.

Όπως αποδεικνύει το παραπάνω απόσπασμα του Bouché, το ιστορικό αυτό επεισόδιο μεταφράζεται σε συμβολικά συμφραζόμενα ήδη από την αρχαιότητα, τα οποία αναπαράγονται σε αυτή τη σύγχρονη, για την εποχή του Καβάφη, ιστορική μελέτη. Εντοπίζοντας τη συμβολική χρήση της δολοφονίας του Πομπηίου σε ένα τέτοιο ιστορικό ανάγνωσμα, για το οποίο γνωρίζουμε με σιγουριά ότι ο ποιητής το είχε μελετήσει, ακούγεται ευλογοφανές να έχει πέσει πάνω στο συγκεκριμένο χωρίο και πιθανόν να εμπνέεται από εκεί για το ποίημα «Ο Θεόδοτος». Αυτή η «ξερή ανάλυση» του επεισοδίου που επιθυμεί να αποφύγει ο Bouché μάς θυμίζει την επιλογή του Καβάφη να τοποθετήσει τους ιστορικούς χαρακτήρες μέσα ένα συμβολικό ποιητικό τοπίο. Ο ποιητής οικειοποιώντας την άποψη των ειδικών ιστορικών σχετικά με τα «ζωντανά σύμβολα» της ιστορικής σκηνής, αξιοποιεί το πρόσωπο του Ιουλίου Καίσαρα με συμβολικό τρόπο. Ταυτόχρονα, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο ποιητής, ακολουθώντας την επισήμανση του Bouché σχετικά με τις εσφαλμένες κατηγορίες του Λουκανού και του Δάντη, έρχεται να αποκαταστήσει το σφάλμα της ιστορίας και να αναδείξει τον πραγματικό υπαίτιο αυτού του εγκλήματος μέσα από την ποίησή του. Ωστόσο, η σκέψη του Καβάφη προχωράει παραπέρα, όπου στη δεύτερη στροφή εγκαταλείπει σκόπιμα το ιστορικό πλαίσιο και διαμορφώνει έναν καθολικό μύθο. Η στρατηγική του ποιητή έγκειται, σύμφωνα με τον Edmund Keeley, στο ότι «κάνει το μύθο να φανεί συγγενικός με την

εμπειρία του σύγχρονου αναγνώστη, παρουσιάζοντας την ιστορική στιγμή από τη σκοπιά του αιώνιου μέσου πολίτη»⁶⁹.

Το ποίημα αυτό λειτουργεί σαν ένα μάθημα για τον συμβολικό Καίσαρα, ενώ ταυτόχρονα ο Θεόδοτος του φέρνει «χειροπιαστό» το μήνυμα της πράξης του⁷⁰. Όπως και στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον», έτσι και στο «Ο Θεόδοτος» η ιστορία λειτουργεί ως λόγιο πρόσχημα, ως αφορμή για τη δημιουργία ενός συμβολοποιημένου μύθου. Αντλώντας τις απαραίτητες ιστορικές πληροφορίες από τα ιστορικά του βοηθήματα και συμπληρώνοντας με παραπάνω στοιχεία από τις αρχαίες πηγές, ο ποιητής μεταχειρίζεται την ιστορία αφήνοντας την δική του προσωπική αποτίμηση. Το ποίημα «Ο Θεόδοτος» ανήκει στα ποιήματα που, σύμφωνα με τον Beaton, «ο Καβάφης χρησιμοποιεί την ιστορία αποκλειστικά ως αλληγορία ή ως ‘άλλοθι’ για το παρόν»⁷¹. Αυτού του είδους οι «αλληγορικές τροπικότητες» επηρέασαν την ποιητική φωνή του Καβάφη και επιβίωσαν μέχρι τα χρόνια της νεότητάς του, με το ποίημα «Ο Θεόδοτος» να «σηματοδοτεί την ολοκλήρωση αυτής της πορείας κατά το έτος 1915»⁷².

⁶⁹ Edmund Keeley, *ό.π.*, σ. 135.

⁷⁰ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία ‘σχολικά’ ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *ό.π.*, σ. 197.

⁷¹ Roderick Beaton, «The History Man», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σ. 24.

⁷² Παναγιώτης Ροϊλός, *Κ. Π. Καβάφης: Η οικονομία του ερωτισμού*, μετάφραση Αθανάσιος Κ. Κατσιακέρης, Εστία, Αθήνα, 2016, σ. 47. Βλ. και Γ. Π. Σαββίδης, «Μια πολιτική χαρτογράφηση», *ό.π.*, σ. 321.

II.4 «Αλεξανδρινοί Βασιλείς»

Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί
να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά,
τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια,
Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη
φορά τα βγάζαν έξω στο Γυμνάσιο,
έκεϊ νά τά κηρύξουν βασιλείς,
μες στη λαμπρή παράταξι των στρατιωτών.

Ο Αλέξανδρος —τον είπαν βασιλέα
της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.
Ο Πτολεμαίος – τον είπαν βασιλέα
της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.
Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά,
ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,
στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,
η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμεθύστων,
δεμένα τα ποδήματά του μ' άσπρες
κορδέλλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.
Αυτόν τον είπαν πióτερο από τούς μικρούς,
αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων.

Οι Αλεξανδρινοί ένοιωθαν βέβαια
πού ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά.

Αλλά η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική,
ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό,
το Αλεξανδρινό Γυμνάσιο ένα
θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης,
των αυλικών η πολυτέλεια έκτακτη,
ο Καισαρίων όλο χάρις κ' εμορφιά
(της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών)
κ' οι Αλεξανδρινοί έτρεχαν πια στην εορτή,
κ' ενθουσιάζονταν, κ' επευφημούσαν
ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοί εβραίικα,
γοητευμένοι με τ' ωραίο θέαμα –
μ' όλο πού βέβαια ήξευραν τί άξιζαν αυτά,
τί κούφια λόγια ήσανε αυτές η βασιλείες.⁷³

Επιστρέφοντας στον ιστορικό κύκλο του Αντωνίου και της Κλεοπάτρας, προχωράμε στην εξέταση του ποιήματος «Αλεξανδρινοί Βασιλείς», το οποίο δημοσιεύεται το 1912. Το ποίημα εξιστορεί ένα ιστορικό επεισόδιο, στο οποίο περιγράφεται η περίφημη τελετή των «δωρεών» που διοργανώθηκε το 34 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια από τον Μάρκο Αντώνιο και την Κλεοπάτρα, για να μοιράσουν συμβολικά στα παιδιά της Κλεοπάτρας και στην ίδια, τα εδάφη που είχε κατακτήσει ο Μέγας Αλέξανδρος, εδάφη που βέβαια δεν είχαν καταφέρει ακόμα να κατακτήσουν

⁷³ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 35.

οι ίδιοι. Η σκηνοθεσία της τελετής αυτής στόχευε στην επίδειξη της ισχύος τους, ενώ αποτέλεσε μία από τις καθοριστικές στιγμές που οδήγησε στην τελική αναμέτρηση του Αντωνίου με τον Οκταβιανό.

Σύμφωνα με το προφορικό καβαφικό αυτοσχόλιο⁷⁴, η πηγή γι' αυτό το ιστορικό επεισόδιο εντοπίζεται στο ακόλουθο χωρίο από την αρχαία μαρτυρία του Πλούταρχου, στους *Παράλληλους Βίους*:

Ἐμπλήσας γὰρ ὄχλου τὸ γυμνάσιον, καὶ θέμενος ἐπὶ βήματος ἀργυροῦ δύο θρόνους χρυσοῦς, τὸν μὲν ἑαυτῷ, τὸν δὲ Κλεοπάτρα, καὶ τοῖς παισὶν ἑτέρους ταπεινότερους, πρῶτον μὲν ἀπέφηνε Κλεοπάτραν βασίλισσαν Αἰγύπτου καὶ Κύπρου καὶ Λιβύης καὶ Κοίλης Συρίας, συμβασιλεύοντος αὐτῇ Καισαρίωνος, ὃς ἐκ Καίσαρος ἐδόκει τοῦ προτέρου γεγονέναι, Κλεοπάτραν ἔγκυον καταλιπόντος· δεύτερον δὲ τοὺς ἐξ αὐτοῦ καὶ Κλεοπάτρας υἱοὺς βασιλεῖς βασιλέων ἀναγορεύσας, Ἀλεξάνδρῳ μὲν Ἀρμενίαν ἀπένειμε καὶ Μηδίαν καὶ τὰ Πάρθων ὅταν ὑπαγάγηται, Πτολεμαίῳ δὲ Φοινίκην καὶ Συρίαν καὶ Κιλικίαν. ἅμα δὲ καὶ προήγαγε τῶν παιδῶν Ἀλέξανδρον μὲν ἐσθῆτι Μηδικῇ τιάραν καὶ κίταριν ὀρθὴν ἐχούσῃ, Πτολεμαῖον δὲ κρηπῖσι καὶ χλαμύδι καὶ καυσία διαδηματοφόρῳ κεκοσμημένον.⁷⁵

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Πλούταρχος περιγράφει την τελετή των «δωρεών», η οποία πραγματοποιήθηκε μετά τη νικηφόρα εκστρατεία του Αντωνίου στην Αρμενία. Ο Αντώνιος και η Κλεοπάτρα παρουσιάζονται στο Γυμνάσιο της Αλεξάνδρειας, καθισμένοι σε χρυσούς θρόνους, ως διοργανωτές της δημόσιας αυτής τελετής, διανέμοντας βασιλικούς τίτλους στα παιδιά τους: τον Πτολεμαίο ΙΕ' Καίσαρα ή «Καισαρίωνα» (τον οποίο η Κλεοπάτρα ισχυριζόταν ότι είχε συλλάβει από τον Ιούλιο Καίσαρα), τον Αλέξανδρο-Ήλιο, την Κλεοπάτρα-Σελήνη και τον Πτολεμαίο-Φιλάδελφο. Ο Πλούταρχος παρουσιάζει τον Αντώνιο και την Κλεοπάτρα ως πρωταγωνιστές του επεισοδίου, δίνοντας έμφαση στα πολυτελή ενδύματά τους και στην πολυδάπανη και ανούσια τελετή των «δωρεών», η οποία ήταν εξαιρετικά ασυνήθιστη στη δυτική Μεσόγειο⁷⁶. Με τον τρόπο αυτό, ο ιστορικός προβάλλει τη διαφθορά του Αντωνίου από την Ανατολή και τονίζει τους αλαζονικούς τρόπους και «τις παράλογες αξιώσεις του για τα ανατολικά βασίλεια»⁷⁷.

⁷⁴ Γ. Λεχωνίτης, *ό.π.*, σ. 28.

⁷⁵ Πλούταρχος, *Βίος Αντωνίου*, 54. Βλ. *Plutarch's Lives*, *ό.π.*, σ. 260.

⁷⁶ Bruce Frier, *ό.π.*, σ. 20.

⁷⁷ C. M. Bowra, *Ο Κωνσταντίνος Καβάφης και το ελληνικό παρελθόν*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2006, σ. 42.

Ωστόσο, ο Καβάφης διαφοροποιείται από τον τρόπο που περιγράφει ο Πλούταρχος το ιστορικό επεισόδιο και δίνει πρωταγωνιστικό ρόλο στο αλεξανδρινό πλήθος, αποσιωπώντας εντελώς την παρουσία του Αντωνίου και αποδυναμώνοντας το ρόλο της Κλεοπάτρας, καθώς τη μνημονεύει μόνο ως μητέρα των παιδιών⁷⁸. Ο ποιητής επιλέγει να παρουσιάσει την τελετή των «δωρεών» από την οπτική των πολιτών της Αλεξάνδρειας, η παρουσία των οποίων δηλώνεται από τους πρώτους κιόλας στίχους, αναδεικνύοντας τη διαφορετική σκηνοθετική προοπτική του ποιήματος από αυτήν του ιστορικού επεισοδίου. Ταυτόχρονα, παραλείπονται τα βασιλικά ενδύματα του Αλέξανδρου και του Πτολεμαίου, ενώ απουσιάζει η μικρή κόρη, Κλεοπάτρα-Σελήνη. Περισσότερη προσοχή από όλα τα παιδιά συγκεντρώνει στο ποίημα ο νεαρός Καισαρίωνας, στον οποίο αποδίδεται ο τίτλος του «Βασιλέα των Βασιλέων», τίτλος που όπως παρατήρησε ο F. M. Pontani⁷⁹, ο ποιητής αντλεί από τον Δίωνα Κάσσιο:

Ο Αντώνιος τούς τε Ἀλεξανδρέας εἰστίασε, καὶ τὴν Κλεοπάτραν τοὺς τε παῖδας αὐτῆς ἐν ἐκκλησίᾳ παρεκαθίσατο, δημηγορήσας τέ τινα ἐκείνην τε βασιλίδα βασιλέων καὶ τὸν Πτολεμαῖον, ὃν Καισαρίωνα ἐπωνόμαζον, βασιλέα βασιλέων καλεῖσθαι ἐκέλευσε.⁸⁰

Βέβαια, όπως φαίνεται και από το παραπάνω χωρίο, σύμφωνα με τον Δίωνα Κάσσιο, ο Καισαρίωνας ορίστηκε συμβασιλέας μαζί με την μητέρα του, η οποία απέκτησε τον τίτλο «Βασίλισσα των Βασιλέων». Ωστόσο, ο Καβάφης αποσιωπά τον τίτλο της Κλεοπάτρας και την συμβασιλεία της με τον Καισαρίωνα. Στη λίστα των πηγών αυτού του ποιήματος χρειάζεται να προσθέσουμε την ιστορική μελέτη του Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, την οποία αναφέρει ο ίδιος ο ποιητής στο προφορικό του σχόλιο μαζί με την πηγή του Πλουτάρχου⁸¹. Ο Bouché εξετάζοντας τις αρχαίες μαρτυρίες σχετικά με τους τίτλους που αποδίδονται στην Κλεοπάτρα και τα παιδιά της, αναφέρει σε υποσημείωσή του ότι ο Πλούταρχος παραλείπει τους τίτλους της

⁷⁸ Γ. Π. Σαββίδης, *ό.π.*, σ. 201.

⁷⁹ F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 57. Οι πρωτογενείς αυτές πηγές έχουν οριστεί και από τον Γ. Π. Σαββίδη, βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *ό.π.*, σ. 199 και 202.

⁸⁰ Δίων Κάσσιος, XLXI, 41.

⁸¹ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*

Κλεοπάτρας και του Καισαρίωνα, ενώ ταυτόχρονα σημειώνει πως σύμφωνα με το Δίωνα Κάσσιο ο τίτλος «βασιλέας των βασιλέων» αποδίδεται στον Καισαρίωνα⁸².

Σε αυτό το σημείο, το καβαφικό αυτοσχόλιο που έχει δημοσιευτεί από τον Γ. Π. Σαββίδη, επιβεβαιώνει την πηγή του Δίωνα Κάσσιου και παράλληλα παρέχει ορισμένες επεξηγηματικές πληροφορίες σχετικά με την ανακατασκευή του ιστορικού επεισοδίου:

Η θέσις την οποίαν έχω στο ποίημα είναι αυτή.

Δεν περιγράφω ολόκληρη την τελετή· παραλείπω την μικρή Κλεο[πάτρα], παραλείπω τον δοθέντα στην μεγάλη Κλεοπάτρα τίτλον, την «εστίασιν» που έγινε πριν (κατά τον Δίωνα Κάσσιον).

Περιγράφω αυτό που κατ' εμέ κυρίως έσπευδαν να δουν οι Αλεξανδρινοί. Την ανακήρυξιν εις βασιλείς των τριών υιών, των αρρένων κληρονόμων του οίκου των Λαγιδών. Αυτό, κατ' εμέ, τους ενδιέφερε, τους είλκυε, και (μ' όλο που ήξευραν που οι τόσοι τίτλοι ήσαν λόγια μόνον) τους συγκινούσε. Για να παν να δουν αυτό- τους τρεις μικρούς Λαγίδας- ενθουσιάζονταν κ' επευφημούσαν.

Εξ άλλου η [...] βασιλεία της μικρής Κλε[οπάτρας] δεν ήταν μες στα έθιμα των Μακεδονικών δυναστειών. Βασίλισσες δεν είχαν, ιδίω δικαίωματι αρχούσας. Η μεγ[άλη] Κλε[οπάτρα] ήταν μια εξαίρεσις, και σ' αυτήν ακόμη εμετρίαζετο κατά καιρούς η ανωμαλία ως εκ των, ψιλω ονόματι, συμβασιλέων της.⁸³

Εξετάζοντας το καβαφικό αυτοσχόλιο, παρατηρούμε ότι σε πρώτο επίπεδο επιβεβαιώνει την πολυδιάστατη σχέση του ποιητή με τις ιστοριογραφικές πηγές και φανερώνει τον τρόπο που ο ίδιος αντιμετωπίζει τα ιστορικά γεγονότα στη ποίησή του. Στο σχόλιο αυτό διαγράφεται emphaticά η επιλεκτική χρήση των ιστορικών πληροφοριών και τονίζεται «ο προσωπικός παράγοντας στην ερμηνεία της ιστορικής σκηνής»⁸⁴, μέσα από το δηλωτικό «κατ' εμέ». Η οπτική του ποιήματος διαφοροποιείται από την ιστορική μαρτυρία. Ο ποιητής φαίνεται να κατασκευάζει μια ιστορία σχετικά με την παρουσίαση και την ερμηνεία της τελετής, η οποία βασίζεται στην ατομική του κρίση. Μετατοπίζει την «εστίασιν» των αρχαίων μαρτυριών και

⁸² Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, vol. II, ό.π., σ. 278. Η Renata Lavagnini αναφέρει σε υποσημείωση της πρόσφατης μελέτης της το βιβλίο του Bouché-Leclercq και την εξέταση των αρχαίων πηγών από τον ιστορικό, βλ. Renata Lavagnini, «Από το 'Πτολεμαίου Καίσαρος' στο 'Καισαρίων'. Στάδια δημιουργίας ενός ποιήματος», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 15 (2017), σ. 133.

⁸³ Γ. Π. Σαββίδης, ό.π., σ. 201.

⁸⁴ Diana Haas, «Κ. Π. Καβάφης: Αυτοσχόλια στα ποιήματα 'Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)' και 'Η Δυσσάρεσκει του Σελευκίδου'», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 16, 2018, σ. 111.

ρίχνει το βάρος στους τρεις άρρενες υιούς, δηλαδή στους κληρονόμους του οίκου των Λαγιδών. Μόνο οι μελλοντικοί φορείς της συνέχειας της Μακεδονικής Δυναστείας θα μπορούσαν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον, τον ενθουσιασμό αλλά και τη συγκίνηση του αλεξανδρινού πλήθους, ακόμα και αν γνωρίζουν πως πρόκειται για μια απονομή με κενούς τίτλους. Ταυτόχρονα, ο ποιητής υποβιβάζει το ρόλο της Κλεοπάτρας σχετικά με την κατανομή των βασιλικών τίτλων, καθώς οι γυναικείοι βασιλικοί τίτλοι, όπως αναφέρει και στο σχόλιο, δεν ανήκαν μέσα στα έθιμα των Μακεδονικών Δυναστειών.

Ωστόσο, η έμφαση που δίνεται στο πρόσωπο της Κλεοπάτρας σχετίζεται με την μητρική της ιδιότητα, κυρίως ως μητέρα του νεαρού Καισαρίωνα, αλλά και με την πτολεμαϊκή καταγωγή της. Σε όλο το ποίημα φαίνεται να ξεχωρίζει ο Καισαρίων από τα υπόλοιπα παιδιά της Κλεοπάτρας, ενώ τονίζεται εμφατικά η μητρική καταγωγή του μέσα από τον παρενθετικό στίχο: «(της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών)» (στ. 28). Σύμφωνα με τον J. Phillipson, «το περιεχόμενο αυτής της παρένθεσης είναι σίγουρα ασαφές», αφού ο Καισαρίων ήταν εξίσου μισός Λαγίδης από την μεριά της μητέρας του, όπως ακριβώς και τα υπόλοιπα τρία παιδιά της Κλεοπάτρας που είχαν είχαν Ρωμαίο πατέρα⁸⁵. Η ύπαρξη, λοιπόν, αυτής της παρένθεσης φανερώνει τη διάκριση του Καισαρίωνα από τα άλλα αδέρφια του και την επεξηγηματική λειτουργία της Κλεοπάτρας στο ποίημα. Εάν ανατρέξουμε στην ιστορική μελέτη του John Pentland Mahaffy *The Empire of the Ptolemies*, ένα βιβλίο που μελετάει την ελληνιστική εποχή, συγκεκριμένα την αυτοκρατορία των Πτολεμαίων, διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και όπως ήδη αναφέραμε σώζεται στη βιβλιοθήκη του Καβάφη, θα βρούμε ένα απόσπασμα, στο οποίο περιγράφεται η ιδιαίτερη σχέση της Κλεοπάτρας με τον μικρό Καισαρίωνα:

Though the dynasty closes with Cleopatra, we must not omit to notice the fortunes of her children. *If there be one redeeming point about her character, it is her constant love and care for Caesarion*, her eldest and Caesar's son, whom she associated with her in the sovereignty, whose figure she engraved on the national monuments, whose life and interests she strove to safeguard in every extremity. Nor do we hear that she ever

⁸⁵ Σύμφωνα με τον Phillipson, «στις πατριαρχικές ελληνικές και ρωμαϊκές κοινωνίες, η διαδοχή περνούσε από την καταγωγή του πατέρα, όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος», βλ. J. Phillipson, *C. P. Cavafy Historical Poems: A Verse Translation with Commentaries*, Bloomington, IN: AuthorHouse, 2013, electronic book, <https://www.kobo.com>.

diminished his claims in the interests of Antony's children, *who might well have shown some jealousy of the young prince*.⁸⁶

Ο Mahaffy αφιερώνει λίγες γραμμές για τα παιδιά της Κλεοπάτρας, τονίζοντας όμως πρώτα από όλα τη μεγάλη αγάπη και αδυναμία που φαίνεται να είχε η Κλεοπάτρα στο μεγαλύτερο γιο της Καισαρίωνα, γεγονός που αναφέρεται από τον ιστορικό ως το «λυτρωτικό σημείο» του χαρακτήρα της (redeeming point). Οι λεπτομέρειες της σχέσης του νεαρού Καισαρίωνα με τη μητέρα του μέσα από την αφήγηση του Mahaffy, καθώς και η υπονοούμενη διάκριση σε σύγκριση με τα παιδιά του Αντωνίου που αναφέρεται στην ιστορική μελέτη, μπορούν να δικαιολογήσουν την εξέχουσα θέση που κατέχει ο Καισαρίων μέσα στο καθαφικό ποίημα. Άλλωστε, όπως θα αναδειχθεί στη συνέχεια, το βιβλίο του Mahaffy φαίνεται να αποτελεί πηγή του μεταγενέστερου ποιήματος «Καισαρίων», άρα είναι σχεδόν απίθανο να αγνοούσε ο ποιητής το συγκεκριμένο ιστορικό απόσπασμα. Αξιοσημείωτο είναι ότι η Κλεοπάτρα δεν κατονομάζεται ξανά σε άλλο καθαφικό ποίημα, εκτός από την υπαινικτική αναφορά της στο ανέκδοτο «Το τέλος του Αντωνίου», που, όπως είδαμε, ο ποιητής αποσιωπά το όνομά της. Είναι πιθανό, λοιπόν, ο βοηθητικός ρόλος της Κλεοπάτρας, ο οποίος εξυπηρετεί την ανάδειξη του Καισαρίωνα, αλλά και ολόκληρη η ύπαρξή της στο συγκεκριμένο ποίημα, να οφείλεται στην ιδιαίτερη της σχέση με τον Καισαρίωνα.

Το ενδιαφέρον του Καβάφη για τον Καισαρίωνα υπογραμμίζεται μέσα από τη λεπτομερή και ξεχωριστή περιγραφή των φροντισμένων και πολυτελών ενδυμάτων του, που καταλαμβάνει 6 στίχους του ποιήματος (στ. 12-17) και κορυφώνεται με τη θελκτική του εικόνα και τη γοητεία που ασκεί στους Αλεξανδρινούς: «ὁ Καισαρίων ὅλο χάρις κ' εμορφιά». Ο Καισαρίων παρουσιάζεται ντυμένος με πλούσια και ανοιχτόχρωμα ενδύματα, με πολύτιμα πετράδια και στολίδια, τα οποία συνδυάζονται με τα λουλούδια και τα υποβαλλόμενα αρώματά τους (ανθοδέσμη από νακίνθους), ενισχύοντας την αισθητική ευαισθησία της νεανικής του ταυτότητας (σημειώνεται ότι στο συγκεκριμένο ιστορικό επεισόδιο ο Καισαρίων ήταν 14 χρονών). Αυτή η υπερβολικά πολυτελής και εξωτική αμφίεση του νεαρού Καισαρίωνα, η οποία περιγράφεται με λεπτομερή ακρίβεια, προσδίδει χαρακτηριστικά θηλυπρέπειας και παραπέμπει σε ομοερωτικές συνδηλώσεις. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι οι αρχαίες πηγές που συμβουλευέται ο Καβάφης, αλλά και η συγκαρινή ιστορική

⁸⁶ J. P. Mahaffy, *ό.π.*, σ. 480.

μελέτη του Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, αναφέρουν μόνο την αμφίεση και τα βασιλικά κοσμήματα του Αλέξανδρου Ήλιου και του Πτολεμαίου- Φιλάδελφου⁸⁷.

Αντίθετα, η ενδυμασία και γενικότερα η αμφίεση του Καισαρίωνα δεν αναφέρεται σε καμία από τις πηγές που μελετήθηκαν. Η εντύπωση του Καβάφη σε αυτή τη λεπτομερειακή περιγραφή της τεχνητής εμφάνισης του Καισαρίωνα συμβάλλει στην εξύμνηση της ομορφιάς και της βασιλικής μεγαλοπρέπειας και συνδέεται με την αισθητική της παρακμής. Ο Τίμος Μαλάνος καταγράφει ένα σχόλιο του ποιητή σχετικά με την εμφάνιση του Καισαρίωνα, στο οποίο ο ίδιος δικαιολογεί την επιλογή της υπερβολικής ενδυμασίας, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται η επιμονή του ποιητή για την αποτύπωση της ιστορικής ακρίβειας: «Του Καισαρίωνα -λέει- τον φόρεσα μετάξι τριανταφυλλί, γιατί εκείνη την εποχή ένας πήχυς τέτοιο μετάξι στοίχιζε τόσες χιλιάδες σημερινών δραχμών»⁸⁸. Ταυτόχρονα, η τεχνητή αυτή αμφίεση παραπέμπει στην αποκάλυψη της σεξουαλικής εμπειρίας και αποτελεί ένα κλασικό μοτίβο κωδικοποιημένου ομοφυλοφιλικού έρωτα, το οποίο χρησιμοποιείται κυρίως από ποιητές του αγγλοσαξονικού χώρου, όπως ο Oscar Wilde, ως νομιμοποίηση του ανδρικού έρωτα⁸⁹.

Η εξαισία και αισθησιακή, λοιπόν, εικόνα του νεαρού Καισαρίωνα υποβάλλει την πολυτέλεια και τον βασιλικό πλούτο, προκαλώντας το ενδιαφέρον και την τέρψη του λαού, αφού σύμφωνα με την προσωπική εκτίμηση του ποιητή, όπως είδαμε προηγουμένως στο αυτοσχολίο του, είναι αυτό «που κυρίως έσπευδαν να δουν οι Αλεξανδρινοί». Το ποίημα ξεκινάει και τελειώνει με αναφορά στους Αλεξανδρινούς, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον του αναγνώστη στη δική τους οπτική, καθώς αποκτούν το ρόλο του κεντρικού παρατηρητή και συγκεκριμένα του θεατή μιας θεατρικής παράστασης. Τη θέση αυτή υποστηρίζει ο ποιητής στο προφορικό σχόλιό του για το ποίημα:

«Έργο φαντασίας κυρίως ενδιαφέρον, διότι ψυχολογείται το Αλεξανδρινόν κοινόν, το οποίο ενθουσιάζετο και επευφημούσεν ως εις θέατρον. Οι έξυπνοι

⁸⁷ Βλ. Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, vol. II, ό.π., σ. 278.

⁸⁸ Τίμος Μαλάνος, ό.π., σ. 33.

⁸⁹ Sarah Ekdawi, «Cavafy's Mythical Ephebes», in *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*, ed. P. Mackridge, London and Portland, Or., Frank Cass, 1996, σ. 36.

Αλεξανδρινοί δεν έπαιρναν στα σοβαρά τους τίτλους που έδιδε στους μικρούς βασιλόπαιδας».⁹⁰

Όλο το επεισόδιο παρουσιάζεται σαν μια θεατρική σκηνή, η οποία βασίζεται στην ποιητική σκηνοθεσία και στην προσεκτική και ακριβή τοποθέτηση των ιστορικών στοιχείων. Από τη μία εκτυλίσσεται «το πολιτικό θέατρο»⁹¹ από την πλευρά των βασιλέων, το οποίο εξυπηρετεί την πολιτική σκοπιμότητα και την επίδειξη δύναμης απέναντι στους αντιπάλους τους μέσα από μία εντυπωσιακή, αλλά κατά τα άλλα, κενή τελετή. Σε αυτό το σημείο, ενσωματώνεται και ο ρόλος της πολυτελούς ενδυμασίας του Καισαρίωνα, ως υποδήλωση της βασιλικής ιδιότητας και εξομοιώνεται με το ρόλο της αμφίεσης σε μια θεατρική παράσταση⁹². Από την άλλη, το αλεξανδρινό πλήθος παρόλο που γνωρίζει πως οι βασιλικοί αυτοί τίτλοι ήταν λόγια «κούφια» και «θεατρικά», δέχεται με ενθουσιασμό τον θεατρικό χαρακτήρα της τελετής, παρακολουθώντας τη «χαρακτηριστική ιστορική εικόνα των τελευταίων ημερών της Πτολεμαϊκής Δυναστείας»⁹³. Την ειρωνική διάσταση της λαμπρής αυτής εικόνας της τελετής που έρχεται σε αντιπαράθεση με την επερχόμενη καταστροφή, τρία χρόνια αργότερα με τη ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π.Χ., επισημαίνει η Σόνια Ιλίνσκαγια⁹⁴. Στο συγκεκριμένο ποίημα, το «ομοιόμορφο» πλήθος, όπως το ονομάζει ο Ι. Α. Σαρεγιάννης στο άρθρο του με τίτλο «Ο άνθρωπος του πλήθους»⁹⁵, δεν αντιδρά απέναντι στην πλάνη των βασιλέων, αλλά αντιθέτως «συμμετέχει και αυτό, σωματικά, στην όλη σκηνοθεσία που σκοπό έχει την εξαπάτησή του»⁹⁶. Ο ανάμικτος και κοσμοπολίτικος χαρακτήρας του πλήθους παρουσιάζεται ενωμένος σε ένα σύμπλεγμα ταυτοτήτων και πολιτισμών («ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοί εβραίικα») που το ενώνει «η κοινή τους αγάπη για τα θεάματα, σ' ένα λαμπρό μεσογειακό τοπίο»⁹⁷, όπως μαρτυρούν οι στίχοι 30-32.

⁹⁰ Γ. Λεχωνίτης, *ό.π.*

⁹¹ Edmund Keeley, *ό.π.*, σ. 131.

⁹² Πρόκειται για ένα προσφιλές θέμα στην καθαφική ποίηση, το οποίο θα το συναντήσουμε και στη συνέχεια στα ποιήματα «Ο Βασιλεύς Δημήτριος» και «Η Δυσσάρεσκεια του Σελευκίδου».

⁹³ Τ. Μαλάνος, *ό.π.*, σσ.308-309.

⁹⁴ Σόνια Ιλίνσκαγια, *ό.π.*, σ. 180.

⁹⁵ Ι. Α. Σαρεγιάννης, *ό.π.*, σ. 84.

⁹⁶ Μιχάλης Πιερής, «Το 'Μέσα' και το 'Εξω'. Συμβολή στη μελέτη της ποίησης και της ποιητικής του Καβάφη», Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο του Σίδνεϊ, 1982, σ. 132.

⁹⁷ Edmund Keeley, *ό.π.*, σ. 132.

Ο Καβάφης με αυτό το ποίημα «ζωντανεύει την εικόνα της ελληνιστικής Αλεξάνδρειας, λίγο πριν την πτώση της, μέσα σε μια ατμόσφαιρα λαμπρή και πανηγυρική»⁹⁸. Η επιδεικτικά μεγαλοπρεπής περιγραφή της πολιτικής αυτής γιορτής, μαζί με τα φανταχτερά κοσμήματα και στολίδια που συναντήσαμε στην ενδυμασία του Καισαρίωνα, παραπέμπουν «στα βαρβαρικά χαρακτηριστικά [...] και ταυτίζονται στην ευρωπαϊκή σκέψη με την ‘παρακμιακή Ανατολή’»⁹⁹. Ο τρόπος με τον οποίο ο Καβάφης περιγράφει το ιστορικό αυτό γεγονός, παρουσιάζοντας δηλαδή μια πολυτελή εορτή σαν ένα θεατρικό θέαμα και αλλάζοντας την οπτική της αρχαίας μαρτυρίας, καταφέρνει να αποδομήσει ολόκληρη την φαντασμαγορική τελετή και να υπονομεύσει τη βασιλική εξουσία. Ο ποιητής δανείζεται ένα αρχαίο ιστορικό επεισόδιο, παραλλάζει ή αναπλάθει επιλεκτικά ορισμένες πληροφορίες που συλλέγει από τις ιστορικές πηγές του και εστιάζοντας στις λεπτομέρειες του επεισοδίου, μεταφέρει μια διαφορετική οπτική προσέγγιση: η ιστορία μετατρέπεται σε θεατρική σκηνή μέσα από την καβαφική ποιητική αναπαράσταση.

⁹⁸ Σόνια Ιλίνσκαγια, *ό.π.*, σ. 179.

⁹⁹ Martin McKinsey, «Αναζητώντας τους Βαρβάρους. Ο Καβάφης και η Μεταποικιακή Κριτική», στο *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000, σ. 44.

II.5 «Καισαρίων»

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

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

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
πού χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
η λάμπα μου —άφισα επίτηδες να σβύνει—
εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν
μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
οι φαύλοι — πού ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίη».¹⁰⁰

Παραμένοντας στον κύκλο ιστορικών ποιημάτων της «κατακτημένης Αλεξάνδρειας», προχωράμε στην εξέταση του πολύ γνωστού καβαφικού ποιήματος «Καισαρίων». Το ποίημα μάς παραδίδεται σε δύο μορφές: την αρχική που βρίσκεται σε μορφή χειρογράφου και φέρει τον τίτλο «Πτολεμαίου Καίσαρος»¹⁰¹ (1914) και την οριστική και τελική επεξεργασία του, το δημοσιευμένο «Καισαρίων» (1918). Ο ποιητής αναφέρεται στη μορφή του Πτολεμαίου ΙΕ' Καισαρίωνα, γιου του Ιούλιου Καίσαρα και της Κλεοπάτρας Ζ' βασίλισσα της Αιγύπτου, ο οποίος ήταν και ο

¹⁰⁰ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 69.

¹⁰¹ Το χειρόγραφο έχει ανακωινωθεί από τη Renata Lavagnini το 1984 στο ιταλικό άρθρο, «Kavafis: Le varianti di Cesarione», στο *Lirica Greca da Archiloco a Elitis* (studi di Filippo Maria Pontani), Padova 1984. Βλ. και Renata Lavagnini, «Από το 'Πτολεμαίου Καίσαρος' στο 'Καισαρίων'. Στάδια δημιουργίας ενός ποιήματος», ό.π., σσ. 123-148.

τελευταίος Πτολεμαίος αυτοκράτορας της Αιγύπτου, καθώς η θανάτωσή του από τον Οκταβιανό σήμαινε και το τέλος της Δυναστείας των Πτολεμαίων.

Σε αντίθεση με την μέχρι τώρα καβαφική κριτική που συνήθιζε να αντιμετωπίζει τον καβαφικό Καισαρίωνα ως ένα άγνωστο ιστορικό πρόσωπο, το οποίο ανέσυρε ο ποιητής από την «ιστορική αφάνεια», ο Τάκης Καγιαλής επισημαίνει ότι στα χρόνια του Καβάφη ο Καισαρίων αποτελεί μια οικεία και πολυσυζητημένη μορφή της ελληνιστικής αρχαιότητας¹⁰². Σύμφωνα με την πρόσφατη μελέτη του, το ποίημα του Καβάφη «εγγράφεται σε ένα ήδη συγκροτημένο λογοτεχνικό παλίμνηστο και συνομιλεί με ορισμένες, τουλάχιστον, από τις προηγούμενες επεξεργασίες του ιστορικού προσώπου»¹⁰³. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Καισαρίων ήταν ένα ιστορικό πρόσωπο, για το οποίο πράγματι υπήρχαν λιγοστά ιστορικά δεδομένα, αλλά η μορφή του ήταν ευρύτατα δημοφιλής στην ευρωπαϊκή πνευματική ζωή και είχε γίνει αντικείμενο λογοτεχνικών επεξεργασιών. Έτσι, και ο Καισαρίων εντάσσεται στους γνωστούς πρωταγωνιστές της ελληνιστικής ιστορίας που επιλέγει ο ποιητής, μαζί με την επιφανέστατη μητέρα του, Κλεοπάτρα και τον Μάρκο Αντώνιο.

Μεγάλη συζήτηση έχει αναπτυχθεί γύρω από την πηγή του συγκεκριμένου ποιήματος. Αρχικά, μία πρώτη αναφορά στη σχετική αρχαία πηγή του Πλούταρχου για το τέλος του Καισαρίωνα εντοπίζεται στον καταληκτικό στίχο με το χαρακτηριστικό «Πολυκαισαρίη». Ο Πλούταρχος αφιερώνει λίγες γραμμές για να περιγράψει τη μοίρα του νεαρού γιου της Κλεοπάτρας:

Καισαρίωνα δὲ τὸν ἐκ Καίσαρος γεγονέναι λεγόμενον ἢ μὲν μήτηρ ἐξέπεμψε μετὰ χρημάτων πολλῶν εἰς τὴν Ἰνδικὴν δι' Αἰθιοπίας, ἕτερος δὲ παιδαγωγὸς ὅμοιος Θεοδώρῳ Ῥόδῳ ἀνέπεισεν ἐπανελθεῖν, ὥς Καίσαρος αὐτὸν ἐπὶ βασιλείαν καλοῦντος. Βουλευομένου δὲ Καίσαρος, Ἄρειον εἰπεῖν λέγουσιν· οὐκ ἀγαθὸν πολυκαισαρίη¹⁰⁴.

¹⁰² Τάκης Καγιαλής, «Καισαρίωνες. Οι πολλαπλές γενεαλογίες ενός καβαφικού ποιήματος», *ό.π.*, σσ. 117-147.

¹⁰³ Ο Καγιαλής εντοπίζει πέντε λογοτεχνικά έργα με αναφορές στο ιστορικό πρόσωπο του Καισαρίωνα, προγενέστερα του καβαφικού Καισαρίωνα που φανερώνουν τις δημοφιλείς λογοτεχνικές απεικονίσεις του. Βλ. Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σσ. 130-142.

¹⁰⁴ Πλούταρχος, *Βίος Αντωνίου*, 81. Βλ. *Plutarch's Lives*, *ό.π.*, σ. 320. Στο συγκεκριμένο χωρίο του Πλούταρχου παραπέμπει ο F. M. Pontani, βλ. F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 61. Ο Καγιαλής υποδεικνύει το *Greek Lexicon* του Ευαγγελινού Αποστολίδη Σοφοκλή, στο οποίο ο Καβάφης θα μπορούσε, πέρα από τον Πλούταρχο, να εντοπίσει το «πολυκαισαρίη». Βλ. Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 120.

Βέβαια, σχετικά με τις ιστορικές πληροφορίες για τα βιογραφικά στοιχεία του Καισαρίωνα, ο Καβάφης πιθανώς ανέτρεξε στο *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Πρόκειται για ένα βιογραφικό λεξικό σε μορφή εγκυκλοπαίδειας προερχόμενο από τον αγγλικό ιστοριογραφικό χώρο, το οποίο επιμελήθηκε ο λεξικογράφος William Smith και φυσικά σώζεται στη βιβλιοθήκη του Καβάφη¹⁰⁵. Ο Αλεξανδρινός ποιητής πιθανότατα θα είχε υπόψη του τον *Αλεξανδρινό Διάκοσμο* του γιατρού, ιστορικού, νομισματολόγου και δημοσιογράφου Διον. Ι. Οικονομόπουλου, όπου σώζονται ιστορικά δεδομένα για το πρόσωπο του Καισαρίωνα, όπως παρατήρησε πρώτος ο Τσίρκας¹⁰⁶. Ορισμένοι μελετητές, όπως για παράδειγμα ο Τίμος Μαλάνος και ο Γιάννης Δάλλας¹⁰⁷, υποδεικνύουν ως βασική του ποιήματος τον δεύτερο τόμο της ιστορικής μελέτης του Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*¹⁰⁸, ενώ διατυπώνονται έντονες οι αμφιβολίες του Τσίρκα σχετικά με τη βασιμότητα της ιστορικής αυτής μελέτης ως βασική ιστορική μαρτυρία για το ποίημα¹⁰⁹. Συγκεκριμένα, ο Τσίρκας προτείνει ως πιθανή πηγή του «Καισαρίωνα» το έργο του Ιρλανδού ιστορικού John Pentland Mahaffy, *The Empire of the Ptolemies*¹¹⁰. Ο Τσίρκας υποθέτει ότι ο Καβάφης θα μπορούσε να είχε παρακολουθήσει την ομιλία του Mahaffy, το 1892 στην Αλεξάνδρεια και πιθανώς να αγόρασε το βιβλίο του μόλις κυκλοφόρησε, καταφεύγοντας ίσως για επαληθεύσεις στη μελέτη του Bouché-Leclercq, στη Δημαρχιακή Βιβλιοθήκη¹¹¹.

Το πρόβλημα που εγείρεται γύρω από την πηγή του συγκεκριμένου ποιήματος εντοπίζεται στον βιωματικό και εξομολογητικό τόνο ανάγνωσης των «επιγραφών των Πτολεμαίων» στους στίχους 1-4. Ο Pontani, στην προσπάθεια αναζήτησης της συγκεκριμένης συλλογής επιγραφών που υποτίθεται ότι υπαινίσσεται ο ομιλητής του

¹⁰⁵ William Smith, *Greek and Roman Biography and Mythology*, J. Murray, London, 1880, τ. 1, σ. 556. Βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *ό.π.*, σ. 121 και σ. 138.

¹⁰⁶ Διον. Ι. Οικονομόπουλου, *Αλεξανδρινός Διάκοσμος/ ήτοι/ Πίνακες των εν Αλεξανδρεία ακμασάντων/ Ελλήνων και Ελληνιστών από της Κτίσεως (331 π.Χ.)/ μέχρι της Αλώσεως αυτής (645 μ.Χ.)/ υπό των Αράβων/ μετά εικόνων, χαρτών και επιγραφών/ τόμος Α' [...]* Εν Αλεξανδρεία, Τύποις της ελληνικής εφημερίδος Τηλεγράφου, 1889. Βλ. Στρατής Τσίρκας, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 112. Με το έργο αυτό ο Οικονομόπουλος «επιχειρεί να διεκδικήσει τον αρχαίο Αλεξανδρινό Ελληνισμό ως πολιτισμικό κεφάλαιο για τη σύγχρονη αιγυπτιακή παροικία», Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 121.

¹⁰⁷ Βλ. Τ. Μαλάνος, *ό.π.*, σ. 327 και Γιάννης Δάλλας, *Σπουδές στον Καβάφη*, Ερμής, Αθήνα, 1987, σ. 76.

¹⁰⁸ Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*, vol. II, E. Leroux, Paris, 1904.

¹⁰⁹ Στρατής Τσίρκας, *ό.π.*, σσ. 111-112.

¹¹⁰ Βλ. J. P. Mahaffy, *ό.π.*

¹¹¹ Βλ. Στρατής Τσίρκας, *ό.π.*, σ. 112-113. Βλ. και Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σσ. 120-121, 124.

ποιήματος, εξέτασε τις συλλογές των Letronne, Strack και Dittenberger¹¹². Ωστόσο, φαίνεται πως η κύρια πηγή του καβαφικού «Καισαρίωνα» ήταν η ιστορική μελέτη του J. P. Mahaffy, στην οποία βασίζονται οι πρώτοι 17 στίχοι του ποιήματος. Σύμφωνα με τον Καγιαλή, στους πρώτους στίχους του ποιήματος «ο Καβάφης φαίνεται να μιμείται τον Mahaffy, καθώς εκείνος διαβάσει πολεμαϊκές επιγραφές: ο ομιλητής του ποιήματος οικειοποιείται τις επιγραφικές αναγνώσεις του Ιρλανδού ιστορικού, αλλά τις προσαρμόζει δραστικά στα δικά του ενδιαφέροντα»¹¹³. Έτσι, παρόλο που το βιβλίο του Mahaffy είναι ιστορικό, χρησιμοποιείται από τον Καβάφη ως λογοτεχνική πηγή και ως πρότυπο για το αφηγηματικό προσωπείο «μιας αρχαιογνωστικής αυθεντίας, [...] που μοιάζει να εγγυάται στον αναγνώστη του ποιήματος την ακρίβεια και αξιοπιστία της ιστορικής αποτύπωσης»¹¹⁴. Ο ποιητής παραλλάσσει μια υπαρκτή ανάγνωση συλλογής επιγραφών, στην οποία βρίσκει ενδιαφέροντα αφηγηματικά μοτίβα και σκηνοθετεί μια μυθοπλαστική κατασκευή ανάγνωσης αυτών των επιγραφών¹¹⁵.

Ταυτόχρονα το βιβλίο του Mahaffy προσφέρει στον ποιητή και την αφηγηματική ύλη του πρώτου μέρους του ποιήματος. Ένα σημείο της μελέτης του Ιρλανδού ιστορικού που πιθανώς επηρέασε και ενέπνευσε τον Αλεξανδρινό ποιητή, έχει εντοπιστεί από τον Τσίρκα:

Caesarion is one of those figures about whom we should gladly learn more, but about whom history preserves an obstinate silence. [...] He had reached an age when several of his dynasty had not only sat upon the throne, but led armies, begotten children, and engaged in councils of state. Yet not one word of his appearance, of his habits, of his betrothal in marriage to any princess, is recorded.¹¹⁶

Τα λιγοστά ιστορικά τεκμήρια και η απουσία ιστορικών αναφορών για τον Καισαρίωνα που επισημαίνονται από τον Mahaffy, φαίνεται να αποτυπώνονται στο

¹¹²Ο Pontani αναφέρεται στις εξής συλλογές: M. Letronne, *Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Égypte*, vol. II, Paris, 1846-48, E. L. Strack, *Die Dynastie der Ptolemäer*, W. Herz, Berlin, 1897, W. Dittenberger, *Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae. Supplementum Sylloges Inscriptionum Graecarum*, S. Hirzel, Leipzig, 1903. Βλ. F. M. Pontani, *ό.π.*

¹¹³Όπως υποδεικνύει ο Καγιαλής, η μέθοδος της ιδιότυπης ιστορικής αφήγησης που χρησιμοποιεί ο Mahaffy, με τη συνεχώς διακοπτόμενη ροή του κειμένου, αλλά και με τις δυσανασχετήσεις του για τα πολλά και κοινά ονόματα βασιλιάδων που εντοπίζονται στις επιγραφές, υιοθετείται από τον Καβάφη και μεταποιείται στην επεξεργασία του ποιήματος. Βλ. Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σσ. 126-129.

¹¹⁴*Ο.π.*, σ. 129.

¹¹⁵Στο ίδιο, σ. 123.

¹¹⁶J. P. Mahaffy, *ό.π.*, σ. 480-481. Η μετάφραση του χωρίου υπάρχει σε υποσημείωση στο βιβλίο του Τσίρκα, βλ. Στρατής Τσίρκα, *ό.π.*, σσ. 81-82.

ποίημα μέσα από την φράση «Στην ιστορία λίγες γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα». Παράλληλα, στο ίδιο απόσπασμα του Mahaffy εντοπίζονται και οι πληροφορίες που αντλεί ο Καβάφης σχετικά με την απουσία ιστορικών μαρτυριών γύρω από την εμφάνιση και το χαρακτήρα του Καισαρίωνα, δικαιολογώντας έτσι «την αόριστη γοητεία» του και την ελεύθερη φαντασιακή απόδοση της μορφής του: «κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου». Ακόμα, η ιστορική πληροφορία που μαρτυρεί πως ο Καισαρίων σε αντίθεση με άλλους Πτολεμαίους της ηλικίας του, δεν είχε αποκτήσει οικογένεια ή απογόνους, ούτε είχε ηγηθεί ποτέ μιας μάχης, επιτρέπει στο σύγχρονο αναγνώστη του 20^{ου} αιώνα μια πιο ελεύθερη ανάγνωση ως υποδήλωση ομοερωτικής σεξουαλικής ταυτότητας¹¹⁷.

Το ποίημα κινείται σε δύο ενότητες που φανερώνουν δύο διαφορετικά διαδοχικά επίπεδα. Στην πρώτη ενότητα, στους στίχους 1-15, βλέπουμε την μυθοπλαστική κατασκευή μιας ιστορικής ανάγνωσης, όπου παρουσιάζεται ένας ομιλητής ιδιαίτερα εξειδικευμένος με ιστοριογραφικά και αρχαιολογικά αναγνώσματα, να κινείται στην περιοχή ενός ιστορικού τοπίου, μέσα από την ανίχνευση των ένδοξων Πτολεμαϊκών αυτοκρατόρων. «Η γραφή του ποιητή επινοεί ιστορικές μάσκες που του επιτρέπουν να μιλήσει για το άρρητο»¹¹⁸, υποστηρίζει ο Γιάννης Παπαθεοδώρου. Πράγματι, η ιστορική αφήγηση και το αφηγηματικό προσωπείο του αρχαιοδίφη ιστορικού σηματοδοτούν το πρώτο επίπεδο του ποιήματος. Από τους στίχους 15-30 συντελείται μια μετατόπιση του ιστορικού στοιχείου μέσα από τη διαδικασία οραματισμού του ιστορικού προσώπου του Καισαρίωνα. Από τον επιστημονικό ιστορισμό μεταφερόμαστε στην κάμαρα του ομιλητή, όπου «αναπαριστάνεται η ποιητική νεκρομαντεία» του ιστορικού χαρακτήρα¹¹⁹. Η αλλαγή επιπέδων συνοδεύεται από τη χρήση συγκινησιακού και προσωπικού τόνου που δημιουργεί την αίσθηση της οικειότητας με την ιστορική εικόνα του Καισαρίωνα, απομακρύνοντας τη «γλώσσα του ιστορικού»¹²⁰ της πρώτης ενότητας. Με αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής επιτρέπει τη συμφιλίωση δύο διαφορετικών λόγων, της ιστορικής αυθεντίας με την αισθητική και αισθαντική εμπειρία, οι οποίες συνυφαίνονται στον ίδιο ποιητικό χώρο, μέσα από την ποιητική σκηνοθεσία της κάμαρας.

¹¹⁷ Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 125.

¹¹⁸ Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση*, τχ. 24, 2004, σ. 252.

¹¹⁹ Γ. Π. Σαββίδης, «Ποιήματα ποιητικής του Καβάφη», *ό.π.*, σ. 299.

¹²⁰ Τάκης Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 129.

Η αρχαιολογική μαρτυρία και η ιστορική αφήγηση αναπλάθεται από τον ποιητή και αποτελεί την ποιητική του έμπνευση. Ο ποιητής έρχεται να αποκαταστήσει την «μικρή και ασήμαντη μνεία» της ιστορικής μαρτυρίας για το πρόσωπο του Καισαρίωνα, συμπληρώνοντας την ιστορία. Ταυτόχρονα η ιστορική ανακατασκευή στο ποίημα ακολουθεί πιστά τα ιστορικά δεδομένα των πηγών, ενώ η φανταστική επεξεργασία έρχεται μόνο για να συμπληρώσει το κενό της ιστορίας¹²¹. Η προσωπική εμπειρία και ο αισθησιακός ηδονισμός «μετουσιώνεται σε δίψα για ιστορική γνώση, για ιστορική γραφή, για μια ποιητική ιστοριογραφία»¹²².

Το ποίημα αυτό προβάλλει παράλληλα και την εξέλιξη αυτού του αγαπημένου καβαφικού χαρακτήρα, ο οποίος έχει αποκτήσει πρωταγωνιστικό ρόλο στο προγενέστερο ποίημα «Αλεξανδρινοί Βασιλείς». Η μετάβαση του Καισαρίωνα σηματοδοτείται από το πέρασμα του ωραίου και αισθητικού νέου («όλο χάρις κ' εμορφιά») στον «χλωμό και κουρασμένο, μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια», καταλήγοντας στον τραγικό χαμό του. Ο έφηβος ήρωας μεταφέρεται από τη δημόσια σφαίρα της βασιλικής εξουσίας στον ιδιωτικό χώρο των βιωμάτων της ήττας, περνώντας «από την ακμή στην πτώση»¹²³. Το γεγονός μάλιστα ότι στην πρώτη μορφή του το ποίημα περιείχε την αναφορά στη λαμπρή τελετή στο Γυμνάσιο¹²⁴, η οποία περιγράφεται στο «Αλεξανδρινοί Βασιλείς», καθώς και τον στίχο «στην ποίησί μου ήδη δυο φορές συ μπήκες»¹²⁵, αναδεικνύει την άμεση σύνδεση που έχει το ποίημα με τα άλλα δύο στα οποία εμφανίζεται ο Καισαρίων, το «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» και το «Τυανεύς Γλύπτης». Παράλληλα, ενισχύει την άποψη του Σεφέρη ότι «το καβαφικό έργο πρέπει να διαβάζεται όχι σαν μια σειρά από χωριστά ποιήματα, αλλά σαν ένα και μόνο ποίημα εν προόδω, ένα work in progress»¹²⁶. Ξεκινώντας από την ιστορική αφάνεια, μεταφέρεται στη φανταστική και αισθησιακή ποιητική ανάκληση, για να καταλήξει στο θεματικό μοτίβο, στο οποίο ο ποιητής

¹²¹ Βλ. Renata Lavagnini, «Από το 'Πτολεμαίου Καίσαρος' στο 'Καισαρίων'. Στάδια δημιουργίας ενός ποιήματος», *ό.π.*, σ. 147.

¹²² Γιάννης Παπαθεοδώρου, *ό.π.*.

¹²³ Μιχάλης Πασχάλης, «Ο "Καισαρίων" και η στήλη του Τουρίνου», *Τα Νέα Σαββατοκύριακο*, «Βιβλιοδρόμιο», 7-8 Σεπτεμβρίου 2019, σσ. 4-5.

¹²⁴ *Ο.π.*, σ. 138.

¹²⁵ *Στο ίδιο*, σ. 132.

¹²⁶ Γ. Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 328.

επανέρχεται στα περισσότερα ποιήματα χαρακτήρων, του «δραματικού αφανισμού του ήρωα»¹²⁷.

¹²⁷Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 87.

III. Η ελληνιστική Δυναστεία των Σελευκιδών

Ένας δεύτερος κύκλος ιστορικών ποιημάτων του Καβάφη χαρτογραφείται στην ιστορική περιοχή της ελληνιστικής Ανατολής, όπου πρωταγωνιστούν ιστορικά πρόσωπα από τη Δυναστεία των Σελευκιδών. Από το 281 έως το 188, οι Σελευκίδες αποτελούν την κυρίαρχη δύναμη στη Μικρά Ασία, με γεωγραφικό κέντρο βάρους τη Μεσοποταμία και συγκεκριμένα τη Συρία¹²⁸. Ο Σέλευκος Α', στον οποίο περιήλθε το κράτος, ιδρύει την πρωτεύουσά του την Αντιόχεια και κληροδοτεί στον γιο του Αντίοχο Α' ένα τεράστιο βασίλειο, από το Αφγανιστάν ως τα Στενά του Βόσπορου και από τον Πόντο ως τη Σύρια¹²⁹. Ο Σέλευκος ίδρυσε εξήντα πόλεις, στις οποίες συνυπήρχαν πολλές διαφορετικές γλώσσες και θρησκείες, γεγονός που προκαλούσε συχνές και έντονες εξεγέρσεις ανάμεσα στους λαούς.

Στα χρόνια που ακολούθησαν οι Σελευκίδες ήρθαν σε αλληπάλληλες διαμάχες με τους Πτολεμαίους της Αιγύπτου, ξεκινώντας μια σειρά συγκρούσεων που έμειναν γνωστές ως Συριακοί Πόλεμοι. Από το σημείο αυτό και έπειτα από την εμπλοκή του Αντίοχου Γ' σε πόλεμο με τη Ρώμη, ξεκίνησε η μακρά περίοδος παρακμής του Σελευκιδικού Βασιλείου, μέχρι την οριστική υποταγή του στη ρωμαϊκές δυνάμεις. Αρκετοί από τους επιγόνους του Σέλευκου Α', μονάρχες όπως ο Δημήτριος, ο Αντίοχος, ο Σέλευκος, πρωταγωνιστούν σε αρκετά ποιήματα του Καβάφη. Ταυτόχρονα, πολλά καβαφικά ποιήματα εικονογραφούν τις συγκρούσεις των δύο ελληνιστικών αυτοκρατοριών, των Σελευκιδών και των Πτολεμαίων, καθώς και την εξάρτησή τους από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Βέβαια, σε αντίθεση με αρκετούς από τους πρωταγωνιστικούς χαρακτήρες της Πτολεμαϊκής Δυναστείας, των οποίων η σύγκρουση με τη Ρώμη και η πτώση τους από την οριστική της επιβολή είναι αρκετά δημοφιλής και δεν χρειάζεται απαραίτητο επεξηγηματικό φόντο, τα ιστορικά πρόσωπα της αυτοκρατορίας των Σελευκιδών παραμένουν μέχρι και σήμερα άγνωστα στο ευρύ αναγνωστικό κοινό.

Στη συγκεκριμένη ενότητα θα μελετηθούν οι ιστοριογραφικές πηγές των ποιημάτων, όπου πρωταγωνιστούν ιστορικά πρόσωπα από το βασίλειο των Σελευκιδών με γεωγραφικό κέντρο τις ελληνιστικές πόλεις της Ανατολής. Όπως και

¹²⁸ Maurice Sartre, *Ελληνιστική Μικρά Ασία. Από το Αιγαίο ως τον Καύκασο (334-31 π.Χ.)*, μετάφραση Δημήτρης Παλαιοθόδωρος, επιμ. Μιχάλης Κοκολάκης, Πατάκη, Αθήνα, 2006, σ. 75.

¹²⁹ Pierre Lévêque, *ό.π.*, σ. 51.

στην προηγούμενη ενότητα, αντιστοίχως και εδώ επιλέχθηκαν ποιήματα, τα οποία προσφέρουν στον μελετητή πλούσιο ιστοριογραφικό φόντο για την εξερεύνηση των ιστορικών μαρτυριών που είχε υπόψη του ο ποιητής.

III.1 «Οροφέρνης»

Το ποίημα «Οροφέρνης» πρωτοδημοσιεύεται το 1915, η σύνθεσή του όμως είχε πραγματοποιηθεί από το 1904¹³⁰. Το καβαφικό αυτό ποίημα αφηγείται μια σύντομη βιογραφία ενός περιφερειακού χαρακτήρα της ιστορίας, του «Οροφέρνη Αριαράθου», γιου του Αριαράθης Δ΄ του Ευσεβούς, ηγεμόνα του βασιλείου της Καππαδοκίας και αδερφού του Αριαράθης Ε΄. Η βιογραφική αφήγηση ξεκινά από την ανάγνωση ενός αρχαίου ιστορικού τεκμηρίου, συγκεκριμένα ενός τετράδραχμου νομίσματος:

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

Παιδί τον έδιωξαν απ' την Καππαδοκία,
απ' το μεγάλο πατρικό παλάτι,
και τον εστείλανε να μεγαλώσει
στην Ιωνία, και να ξεχασθεί στους ξένους.
Α εξαίσιες της Ιωνίας νύχτες
που άφοβα, κ' ελληνικά όλως διόλου
εγνώρισε πλήρη την ηδονή.
Μες στην καρδιά του, πάντοτε Ασianός·
αλλά στους τρόπους του και στην λαλιά του Έλληνα,
με περουζέδες στολισμένος, ελληνοντυμένος,
το σώμα του με μύρον ιασημιού ευωδιασμένο,
κι απ' τους ωραίους της Ιωνίας νέους,
ο πιο ωραίος αυτός, ο πιο ιδανικός.

Κατόπι σαν οι Σύροι στην Καππαδοκία
μπήκαν, και τον εκάμαν βασιλέα,
στην βασιλεία χύθηκεν επάνω
για να χαρεί με νέον τρόπο κάθε μέρα,
για να μαζεύει αρπαχτικά χρυσό κι ασήμι,
και για να ευφραίνεται, και να κομπάζει,
βλέποντας πλούτη στοιβαγμένα να γυαλίζουν.

¹³⁰ Γ. Π. Σαββίδης, «Ποιήματα Ποιητικής του Καβάφη», ό.π., σ. 298.

Όσο για μέριμνα του τόπου, για διοίκησι —
ούτ' ήξερε τι γένονταν τριγύρω του.

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

Μια μέρα ωστόσο την πολλήν αργία του
συλλογισμοί ασυνείθιστοι διεκόψαν·
θυμήθηκε που απ' την μητέρα του Αντιοχίδα,
κι απ' την παλιάν εκείνη Στρατονίκη,
κι αυτός βαστούσε απ' την κορόνα της Συρίας,
και Σελευκίδης ήτανε σχεδόν.
Για λίγο βγήκε απ' την λαγνεία κι απ' την μέθη,
κι ανίκανα, και μισοζαλισμένος
κάτι εξήτησε να ραδιουργήσει,
κάτι να κάμει, κάτι να σχεδιάσει,
κι απέτυχεν οικτρά κ' εξουδενώθη.

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

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νειάτα,
απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,
μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.¹³¹

Η αναφορά του τετράδραχμου αυτού νομίσματος εγείρει το πρώτο ζήτημα του εντοπισμού των πηγών που είχε υπόψη του ο Καβάφης για τη συγγραφή του ποιήματος. Το νόμισμα, για το οποίο γίνεται λόγος στους στίχους 1 και 45, είναι το υπαρκτό τετράδραχμο που, όπως υποδεικνύει ο Pontani, βρέθηκε στην Πριήνη το 1870· η ανακάλυψή του δημοσιεύτηκε από τον αρχαιολόγο Newton και αναφέρεται στην έκδοση του W. W. Wroth στο βιβλίο του *Catalogue of the Greek Coins of Galatia, Cappadocia and Syria* το 1899¹³². Ο Pontani αναφέρει μεταξύ άλλων, ως πηγές για τα βιογραφικά στοιχεία του Οροφέρνη, τους αρχαίους ιστορικούς Διόδωρο και Πολύβιο, αλλά και τον Α' τόμο της ιστορικής μελέτης του Bouché-Leclercq, *Histoire des Seleucides*¹³³, ενώ υποστηρίζει ότι ο ποιητής αντίκρισε το νόμισμα στον

¹³¹ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 33.

¹³² W. W. Wroth, *Catalogue of the Greek Coins of Galatia, Cappadocia and Syria*, Λονδίνο 1899. Βλ. F. M. Pontani, ό.π., σ. 58.

¹³³ Bouché-Leclercq, *Histoire des Seleucides*, E. Leroux, Paris, 1913.

νομισματικό κατάλογο του Wroth¹³⁴. Ο Τίμος Μαλάνος αναζητώντας πληροφορίες σχετικά με το βίο του Οροφέρνη παραπέμπει και αυτός στον Πολύβιο, θεωρεί όμως ως βασικότερη πηγή του ποιήματος τη μελέτη του Bouché-Leclercq, μεταφράζοντας και παραθέτοντας το σχετικό απόσπασμα¹³⁵. Ωστόσο, ο Μαλάνος φαίνεται να αγνοεί το γεγονός ότι η μελέτη του Bouché-Leclercq είναι μεταγενέστερη της αρχικής μορφής του ποιήματος. Ο Γιάννης Δάλλας υπέδειξε ως βιβλιακή πηγή για το ποίημα την έκδοση του Barclay V. Head, *Historia numorum*, σε μετάφραση του Σβορώνου¹³⁶, άποψη την οποία ασπάζεται και ο Παναγιώτης Ροϊλός, παραπέμποντας παράλληλα και σε αρχαίες ιστορικές αφηγήσεις, όπως εκείνες του Πολύβιου, του Δίωνα Κάσσιου ή του Διόδωρου Σικελιώτη¹³⁷. Στην πρόσφατη μελέτη του ο Στέφανος Γερουλάνος αναφέρει και αυτός ως πηγές για τη ζωή του Οροφέρνη τον Διόδωρο και τον Πολύβιο¹³⁸.

Ωστόσο, οι παραπάνω αυτές υποδείξεις μοιάζουν αμφίβολες, καθώς όπως επισημαίνει πρώτη η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, το ποίημα «Οροφέρνης» είναι εμπνευσμένο «από το πολύ ωραίο βιβλίο του E. R Bevan, *The House of Seleucus*, Λονδίνο 1902, όπου ο Καβάφης μπορεί να βρήκε [...] τη φωτογραφία του νομίσματος του νεαρού βασιλιά Οροφέρνη»¹³⁹. Την ίδια εκδοχή υποστηρίζουν ο Bruce Frier¹⁴⁰ και ο Τάκης Καγιαλής¹⁴¹, ο οποίος καταλήγει έπειτα από ενδελεχή έρευνα για την αναζήτηση της βιβλιακής πηγής του συγκεκριμένου ποιήματος, ότι ο Καβάφης φαίνεται αντίκρισε «τη φωτογραφική απεικόνιση» του νομίσματος του Οροφέρνη στον δεύτερο τόμο του ιστορικού βιβλίου του Edwyn Robert Bevan, *The House of Seleucus*¹⁴². Πρόκειται για τη δίτομη ιστορική μελέτη του Άγγλου ιστορικού Edwyn Robert Bevan, η οποία ερευνά τον οίκο των Σελευκιδών και πραγματεύεται τις επιδράσεις του αρχαίου Ελληνισμού στον ασιατικό χώρο¹⁴³. Οι δύο αυτοί τόμοι

¹³⁴ F. M. Pontani, *ό.π.*

¹³⁵ Τίμος Μαλάνος, *ό.π.*, σ. 314.

¹³⁶ Barclay V. Head, *Historia numorum*, Oxford 1886. Σβορώνος, Λεύκωμα αρχαίων ελληνικών νομισμάτων, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, 1892. Βλ. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 52.

¹³⁷ Παναγιώτης Ροϊλός, *ό.π.*, σ. 273.

¹³⁸ Στέφανος Γερουλάνος, *Απόκρυφη Ιστορία*, Μίλητος, Αθήνα, 2014, σ. 122.

¹³⁹ Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *ό.π.*, σ. 27.

¹⁴⁰ Βλ. Bruce Frier, *ό.π.*, σ. 8 και 12.

¹⁴¹ Τάκης Καγιαλής, «Το νόμισμα του Οροφέρνη: Αναζητώντας την πηγή του καβαφικού ποιήματος», Υπό δημοσίευση στον τόμο: Ε. Γκαστή (επιμ.), *Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού* (προσωρινός τίτλος), Ιωάννινα, Carpe diem, 2019 (υπό έκδοση), σ. 19.

¹⁴² E. R. Bevan, *The House of Seleucus*, Vol. II., London, Edward Arnold, 1902, σ. 124.

¹⁴³ Δημήτρης Ι. Τσιμπουκίδης, *Η Ξένη Ιστορική Επιστήμη για την Αρχαία Ελλάδα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σσ. 142-143.

σώζονται στη βιβλιοθήκη του ποιητή¹⁴⁴, ενώ όπως μαρτυρά το χειρόγραφο αυτοσχολίο του, ο ίδιος μελετούσε αυτό το βιβλίο και το αξιοποιούσε ως πηγή και σε άλλα ποιήματά του¹⁴⁵. Αν ανατρέξουμε στις σελίδες του βιβλίου του Bevan, θα διαπιστώσουμε ότι περιέχει απεικονίσεις μόνο της μπροστινής όψης των νομισμάτων, πράγμα που δικαιολογεί την αγνόηση της πίσω επιγραφής «ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΟΡΟΦΕΡΝΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ»¹⁴⁶ (η οποία αναφέρεται σε όλες τις παραπάνω νομισματικές εκδόσεις) από τον ποιητή και την αναγκαστική επινόηση του επιθέτου «Αριαράθου» στο ποίημα.

Έτσι, ο ποιητής φαίνεται πως μαζί με την εικόνα του νομίσματος, άντλησε και τα απαραίτητα ιστορικά δεδομένα για τη ζωή του Οροφέρνη από τη μελέτη του Bevan, όπου εντοπίζονται οι ιστορικές πληροφορίες μέσα στο κεφάλαιο που είναι αφιερωμένο στον Δημήτριο Σωτήρα. Δεν αποκλείεται βέβαια στη συνέχεια της επεξεργασίας του ποιήματος, ο ποιητής να συμβουλευτήκε τους αρχαίους ιστορικούς, τους οποίους ακολουθούσε και ο ίδιος ο Bevan, όπως φαίνεται από τις παραπομπές του:

Orophernes had been educated in Ionia. Demetrius entered into an agreement with Orophernes to set him instead of Ariarathes upon the Cappadocian throne for the sum of 1000 talents.[...] Orophernes only might be counted his (Demetrius) ally, and had Fate given him in Orophernes an ally of any worth, things might have taken a different course. But Orophernes proved a ruler of the worst kind. He wrung all the money he could from the country by the most violent extortion, and lavished what he got upon favourites and strangers. His manners, acquired in Ionia, outraged the feelings of the Cappadocian barons. He trampled upon their religious and moral traditions, and they were shocked to see him following wild and dissolute cults unknown to their fathers. ¹⁴⁷

Εκ πρώτης όψεως, μπορεί το πορτραίτο του ιστορικού προσώπου που στήνεται από τον ομιλητή του ποιήματος να φαίνεται αρνητικό, ωστόσο μια προσεκτικότερη και βαθύτερη ανάγνωση του καβαφικού ποιήματος φανερώνει τη μεταποίηση των

¹⁴⁴ Βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *ό.π.*, σ. 138 και 154.

¹⁴⁵ Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη», *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 1983, σ. 102.

¹⁴⁶ F. M. Pontani, *ό.π.*

¹⁴⁷ E. R Bevan, *ό.π.*, σσ. 205-206.

ιστορικών δεδομένων. Πρώτα, πρέπει να σημειωθεί ότι διαβάζοντας τα ιστορικά τεκμήρια μαρτυρείται η περικοπή «των μελανών πλευρών του βίου του Οροφέρνη»¹⁴⁸, όπως το γεγονός ότι ο Οροφέρνης πλήρωσε μεγάλο χρηματικό ποσό τον Δημήτριο για να εξαγοράσει το θρόνο της Καππαδοκίας και να εκθρονίσει τον αδερφό του Αριαράθην, ή το ότι εξευτέλιζε τις θρησκευτικές και ηθικές παραδόσεις των υπηκόων του, προβάλλοντας ανήθικες δοξασίες, καθώς και άλλα πολλά¹⁴⁹. Αντιθέτως, η χρήση του παθητικού τύπου των ρημάτων, «τον έδωξαν», «τον εστείλανε», «τον εκάμαν», «τον βγάλαν» παρουσιάζει τον Οροφέρνη ως έναν άβουλο χαρακτήρα που παρασύρθηκε από τις ηδονικές απολαύσεις, μαρτυρώντας τα αισθήματα συμπόνιας και συμπάθειας από τον ομιλητή του ποιήματος¹⁵⁰. Η «μεταμόρφωση της πραγματικότητας από τον καλλιτέχνη»¹⁵¹ δημιουργεί ένα παθητικό χαρακτήρα που οι περιστάσεις τον σπρώχνουν στη θέση της αδικίας.

Εξετάζοντας το ποίημα από την αρχή, παρατηρούμε ότι στους στίχους 5-8 περιγράφεται ο διωγμός και η αποξένωση του ήρωα, ο οποίος γίνεται φορέας υβριδικής ταυτότητας και διπλού πολιτισμού: «Μες στην καρδιά του, πάντοτε Ασινός/ αλλά στους τρόπους του και στην λαλιά του Έλλην»¹⁵². Έπειτα, ακολουθεί η βίαιη εκθρόνισή του από τους Καππαδόκες που οδήγησε στον συναισθηματικό ξεπεσμό του: «Οι Καππαδόκες γρήγορα τον βγάλαν/ και στην Συρία ξέπεσε, μες στο παλάτι/ του Δημητρίου να διασκεδάξει και να οκνεύει», για να καταλήξει στην οικτρή αποτυχία και τη συναισθηματική διάλυση του ήρωα: «Για λίγο βγήκε απ' την λαγνεία κι απ' την μέθη,/ κι ανίκανα, και μισοζαλισμένος/ [...] κι απέτυχεν οικτρά κι εξουδενώθη». Στο ποίημα συντελείται μια αφηγηματική επεξεργασία της ιστορίας, η οποία προσθέτει την συναισθηματική και ψυχολογική κατάσταση του ασήμαντου αυτού βασιλιά. Η έκβαση της ιστορίας φαίνεται να διακόπτεται από την εσωτερική

¹⁴⁸ Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σσ. 68-69.

¹⁴⁹ Στις σελίδες 206-209 του βιβλίου του Bevan περιγράφονται οι σκευωρίες, τα εγκλήματα και οι ραδιουργίες του Οροφέρνη, οι οποίες αποσιωπούνται στο καθαφικό ποίημα. Βλ. E. R Bevan, *ό.π.*, σσ. 206-209.

¹⁵⁰ Βλ. την παρακάτω βιντεοσκοπημένη διάλεξη του Τάκη Καγιαλή στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών (Αθήνα, 17.1.2015):

https://www.academia.edu/14723930/_%CE%9A%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CF%86%CE%B7%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%B2%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82_%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82_ (τελευταία ανάκτηση: 2/9/19).

¹⁵¹ I. A. Σαρεγιάννης, *ό.π.*, σ. 75.

¹⁵² Ο Οροφέρνης μαζί με τον Αντώνιο και τον Καισαρίωνα που εξετάσαμε προηγουμένως, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα πολιτισμικού υβριδισμού του ποιητικού κόσμου του Καβάφη.

ενδοσκόπηση του ψυχισμού του Οροφέρνη, ο οποίος παρουσιάζεται ως έρμαιο του ηδονικού τρόπου ζωής του, αδυνατώντας να ξεφύγει από αυτόν. Ο ποιητής μεταπλάθει την ιστορική αφήγηση, δίνοντας μια άλλη όψη της ιστορίας, χωρίς όμως να απομακρύνεται από την ιστορική πηγή. Η άβουλη αδράνεια του ήρωα και η έκπτωσή του από την εξουσία σφραγίζεται με τους τελευταίους στίχους του ποιήματος, όπου η ιστορία τον περιθωριοποιεί και αποσιωπά το τέλος του. Ο ποιητής έρχεται να συμπληρώσει αυτό το λάθος της ιστορίας και να χαρίσει στον έκπτωτο Οροφέρνη ένα «ποίημα μνημείου»¹⁵³. Ο αφανής βασιλιάς αποκτά την ιστορική δόξα που στερήθηκε από την ιστορία, μέσω της ποιητικής μνημείωσης του Καβάφη, ο οποίος προτάσσει την αφήγηση αισθητικών και ηδονικών ιστορικών μορφών του παρελθόντος.

Για τη διερεύνηση της τεχνικής του ποιητή αξίζει να αναφερθεί το σχετικό αυτοσχολίο του που σώζεται για το ποίημα «Οροφέρνης»:

Ποίημα ιστορικόν ο δε εν αυτώ αναφερόμενος Δημήτριος είναι ο ίδιος της «Δυσσαρέσκειας». Αξιοσημείωτος είναι η αντίθεσις των πρώτων τεσσάρων στίχων δι' ων εξυμνείται η ωραιότης του Οροφέρνη, των τελευταίων πέντε που μας δίδουν μίαν ωραίαν αισθητικήν εντύπωσιν και του σώματος του ποιήματος δι' ου περιγράφεται ο ήρωος οίος ήτο, δηλαδή τιποτένιος.¹⁵⁴

Το σχόλιο αυτό μαρτυρά την ιδιότυπη σχέση του ποιητή με την ιστορία, αλλά και την τεχνική της αφήγησής του. Ο ποιητής αποκαλύπτει από τη μία την ιστορική ύλη του ποιήματος, χαρακτηρίζοντάς το «ιστορικό», ενώ εισάγει από την άλλη την καλλιτεχνική αισθητική του. Ο Καβάφης ανακατασκευάζει την ιστορία δίνοντας στον Οροφέρνη τη διάσταση του ηδονικού ερωτισμού. Μέσα στο ποίημα ξεπροβάλλουν δύο ιστορικές πραγματικότητες: η ιστορία των πηγών και ο ιμπρεσιονιστικός αισθητισμός που αναδύεται μέσα από την ιστορία.

Ο χαρακτήρας του Οροφέρνη δομείται με τρόπο παρόμοιο με εκείνον του Καισαρίωνα: και για τους δύο, ως θύματα ιστορικής αφάνειας, η ιστορία δεν μαρτυρεί το τέλος της δραματικής περιπέτειάς τους. Ό,τι, λοιπόν, αποσιώπησε η ιστορία, ο ποιητής αναλαμβάνει τώρα να το αναπλάσει, ως ένα είδος μνημειακής αφιέρωσης. Ξεκινώντας από τη συνηθισμένη αφόρμησή του, την ανάγνωση ενός ιστορικού τεκμηρίου, είτε νομίσματος (Οροφέρνης) είτε αρχαιολογικής επιγραφής

¹⁵³ Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 69.

¹⁵⁴ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*, σ. 31.

(Καισαρίων), ο ποιητής υιοθετεί το προσωπείο ενός αρχαιογνώστη ιστορικού, ο οποίος αναγνωρίζει αβίαστα τα άγνωστα, για τους περισσότερους αναγνώστες, ιστορικά πρόσωπα του Σελευκιδών αυτοκρατόρων και αγγίζει το κύρος μιας αρχαιοδιφικής προσέγγισης. Ταυτόχρονα, ο ποιητής συμφιλιώνει αυτήν την ιστορική επένδυση με την προσωπική και ερωτική ανάγνωση του ιστορικού προσώπου, δίνοντας δύο όψεις στο νόμισμα, την ιστορική και την αισθησιακή. Τέλος, η θηλυπρεπής αμφίεση του Οροφέρνη και η επένδυση του σώματός του με στολίδια και αρώματα, όπως φαίνεται στους στίχους 14-15: «με περουζέδες στολισμένους, ελληνοντυμένος,/ το σώμα του με μύρον ιασεμιού ευωδιασμένο», θυμίζει την απεικόνιση του νεαρού Καισαρίωνα στο ποίημα «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» που μελετήσαμε προηγουμένως: «ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,/ στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,/ κορδέλλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια»¹⁵⁵. Όπως στην περίπτωση του ποιήματος «Αλεξανδρινοί Βασιλείς», έτσι και εδώ η αμφίεση αυτή αλλά και «το αρχαίο αντικείμενο προσφέρει στον αφηγητή ένα νομιμοποιητικό πρότυπο εκφράσεως»¹⁵⁶ που επιτρέπει μια κωδικοποιημένη παραπομπή σε ομοφυλοφιλική εμπειρία.

¹⁵⁵ Κ. Π. Καβάφης, *ό.π.*

¹⁵⁶ Παναγιώτης Ροϊλός, *ό.π.*, σ. 145.

III.2 «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)»

Ο Καβάφης συνέθεσε δύο ποιήματα με πρωταγωνιστή τον Σελευκίδη Δημήτριο Σωτήρα. Χρονολογικά, έρχεται πρώτο το ποίημα με τίτλο «Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου» που γράφτηκε το 1910 και δημοσιεύτηκε το 1915 και δεύτερο το «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)» που γράφτηκε το 1915 και δημοσιεύτηκε το 1919. Πρόκειται για τον Δημήτριο Α' Σωτήρ, γιο του Σελεύκου Δ' Φιλοπάτορος, ο οποίος ήταν ηγεμόνας της Αυτοκρατορίας των Σελευκιδών κατά την περίοδο 162 – 150 π.Χ. Στο ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)» ο Καβάφης δημιουργεί έναν δραματικό μονόλογο, ο οποίος δομείται σε μια ιστορική αναδρομή της ζωής του Δημητρίου. Ο ιστορικός αυτός χαρακτήρας φαίνεται να έχει αλυσιδωτή σχέση και με το προηγούμενο ποίημα «Οροφέρνης», καθώς ο Δημήτριος είναι αυτός που είχε φυλακίσει τον Οροφέρνη.

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη !

Φαντάζονταν έργα να κάμει ξακουστά,
να παύσει την ταπείνωσι που απ' τον καιρό της μάχης
της Μαγνησίας την πατρίδα του πιέζει.
Να γίνει πάλι κράτος δυνατό η Συρία,
με τους στρατούς της, με τους στόλους της,
με τα μεγάλα κάστρα, με τα πλούτη.

Υπέφερε, πικραίνονταν στην Ρώμη
σαν ένοιωθε στες ομιλίες των φίλων του,
της νεολαίας των μεγάλων οίκων,
μες σ' όλην την λεπτότητα και την ευγένεια
που έδειχναν σ' αυτόν, του βασιλέως
Σελεύκου Φιλοπάτορος τον υιό—
σαν ένοιωθε που όμως πάντα υπήρχε μια κρυφή
ολιγωρία για τες δυναστείες τες ελληνίζουσες·
που ξέπεσαν, που για τα σοβαρά έργα δεν είναι,
για των λαών την αρχηγία πολύ ακατάλληλες.
Τραβιούνταν μόνος του, κι αγανακτούσε, κι όμνυε
που όπως τα θαρρούν διόλου δεν θάναι·
ιδού που έχει θέλησιν αυτός·
θ' αγωνισθεί, θα κάμει, θ' ανυψώσει.

Αρκεί να βρει έναν τρόπο στην Ανατολή να φθάσει,
να κατορθώσει να ξεφύγει από την Ιταλία—
κι όλην αυτήν την δύναμι που έχει
μες στην ψυχή του, όλην την ορμήν
αυτή θα μεταδώσει στον λαό.

Α στην Συρία μονάχα να βρεθεί!
Έτσι μικρός απ' την πατρίδα έφυγε
που αμυδρώς θυμούνταν την μορφή της.
Μα μες στην σκέψι του την μελετούσε πάντα

σαν κάτι ιερό που προσκυνώντας το πλησιάζεις,
σαν οπτασία τόπου ωραίου, σαν όραμα
ελληνικών πόλεων και λιμένων.—

Και τώρα;

Τώρα απελπισία και καῦμός.
Είχανε δίκιο τα παιδιά στην Ρώμη.
Δεν είναι δυνατόν να βασταχθούν η δυναστείες
που έβγαλε η Κατάκτησις των Μακεδόνων.

Αδιάφορον: επάσχισεν αυτός,
όσο μπορούσεν αγωνίσθηκε.
Και μες στην μαύρη απογοήτευσί του,
ένα μονάχα λογαριάζει πια
με υπερηφάνειαν· που, κ' εν τη αποτυχία του,
την ίδιαν ακατάβλητην ανδρεία στον κόσμο δείχνει.

Τ' άλλα— ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες.
Αυτή η Συρία— σχεδόν δεν μοιάζει σαν πατρίς του,
αυτή είν' η χώρα του Ηρακλείδη και του Βάλα.¹⁵⁷

Όσον αφορά τις ιστορικές πληροφορίες που χρειάστηκε ο ποιητής για τη σύνθεση του ποιήματος, ο Pontani ορίζει ως πρωτογενείς πηγές τον Πολύβιο και τον Φλάβιο Ιώσηπο, από τους οποίους εκτιμά ότι ο ποιητής δημιουργεί μια «ελεύθερη διασκευή πληροφοριών»¹⁵⁸. Ο Τίμος Μαλάνος υποδεικνύει με απόλυτη σιγουριά ως βασική πηγή τον Α' τόμο της ιστορικής μελέτης του Bouché-Leclercq, *Histoire des Seleucides*, αφιερώνοντας 9 σελίδες μετάφρασης της γαλλικής μελέτης¹⁵⁹, για να διηγηθεί, σύμφωνα με τον Τσίρκα, «ενδιαφέροντα ίσως γεγονότα από την πολυτάραχη ζωή του Σελευκίδη, τελείως όμως άσχετα και άχρηστα για τη σωστή ερμηνεία του ποιήματος»¹⁶⁰. Άλλοι μελετητές, όπως ο Στέφανος Γερουλάνος παραπέμπουν σε αποκλειστικά αρχαίους ιστορικούς, συγκεκριμένα στον Πολύβιο και τον Φλάβιο Ιώσηπο¹⁶¹. Ωστόσο, το καθαφικό αυτοσχόλιο που δημοσιεύτηκε από την Diana Haas το 1983, μαρτυρά ρητά τρεις διαφορετικές πηγές για το ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)»:

Ο ισ[τορικός] Μπ[έβαν] λέγει – πραγματευόμενος την μάχην – ότι έπεσεν πλήρης
πληγών, μη παραδοθείς, αποθνήσκων επαξίως της γενιάς των πολεμιστών από την
οποίαν έβγαινε.

¹⁵⁷ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Β' (1919-1933)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1978, σ. 12.

¹⁵⁸ F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 63.

¹⁵⁹ Τίμος Μαλάνος, *ό.π.*, 333- 342.

¹⁶⁰ Στρατής Τσίρκας, *ό.π.*, σ. 39.

¹⁶¹ Βλ. Στέφανος Γερουλάνος, *ό.π.*, σ. 124.

Ο Ιώσηπος λέγει ότι επολέμησεν ανδρείως. Αλλά έλαβε τόσες πληγές ώστε δεν εμπορούσε πλέον να βαστάξει, και έπεσεν.

Ο Σμίθ λέ[γει] ότι «he is said to have displayed the utmost personal valour, but was ultimately defeated, & slain».

Εγώ κά[νω] το πόρ[ισμα] ότι απελπισθείς από τα σχέδιά του, ηθέλησε τουλάχιστον την αξιοπρέπεια του, της γενιάς του να δείξει στην ήττα του. Εγώ πραγματεύομαι μια κατάσταση πριν από την μάχην, με απόφασιν ληφθείσαν βασιζόμενος στον Ιώσηπο και στον Σμίθ, και εγκρίνων την γνώμην του Μπ[έβαν] ότι το τέλ[ος] του ήτον άξιο της γενιάς του.

SUPERSEDED

ακατάβλητη

Η δράσις του εξεμυδ[εν]ίσθη· ενικήθη· αλλά δεν δειλίασε – no sign of surrender; utmost personal valour· όθεν η ανδρεία του, η ανδρεία του ατόμου, δεν κατεβλήθη υπό της ήττης.¹⁶²

Ανάμεσα στις πηγές που μνημονεύει ο Καβάφης δεν συγκαταλέγεται η *Histoire des Seleucides* του Bouché-Leclercq, έργο το οποίο υπέδειξε αργότερα ο ποιητής ως πηγή του ποιήματος, σε προφορικό σχόλιο¹⁶³. Σύμφωνα με την Haas, «εύλογα υποθέτουμε ότι ο τόμος αυτός δεν του ήταν προσιτός όταν πρωτοέγραψε το ποίημα και το οικείο αυτοσχόλιο»¹⁶⁴. Το παραπάνω αυτοσχόλιο του ποιητή αποτελεί ένα μέσο για τη διερεύνηση της σχέσης του με τις ιστορικές πηγές. Αρχικός σκοπός του ποιητή ήταν να εξηγήσει τον επιλεκτικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποίησε τις ιστορικές πηγές του. Πρόκειται για την αρχαία πηγή του Φλάβιου Ιώσηπου και δύο νεότερα σύγχρονά του έργα, του E. R. Bevan και του William Smith, τα οποία αποτελούν προσφιλείς

¹⁶² Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη», *ό.π.*, σ. 102. Σύμφωνα με την Haas, «το σχόλιο αυτό σχετίζεται με τροποποιήσεις που ο ποιητής επέφερε σταδιακά σε στίχους σωζόμενης παλαιότερης μορφής του «Δημητρίου Σωτήρος», ώσπου αυτοί οι τίτλοι να λάβουν την οριστική τους μορφή», βλ. Diana Haas, «Κ. Π. Καβάφης: Αυτοσχόλια στα ποιήματα ‘Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)’ και ‘Η Δυσπαρέσκεια του Σελευκίδου’», *ό.π.*, σ. 98. Εμάς το συγκεκριμένο αυτοσχόλιο μας ενδιαφέρει επειδή μας επιτρέπει να εντοπίσουμε τις πηγές του ποιήματος και να παρακολουθήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντλούσε τις ιστορικές πληροφορίες από αυτές.

¹⁶³ Γ. Λεωνίτης, *ό.π.*, 34.

¹⁶⁴ Diana Haas, *ό.π.*, σ. 105.

πηγές στα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη, όπως διαπιστώθηκε προηγουμένως¹⁶⁵. Οι τρεις αυτές πηγές που παραθέτει ο ποιητής περιγράφουν τον θάνατο του Δημητρίου στο πεδίο της μάχης και τη θαρραλέα του στάση πριν την τελική ήττα:

In the final battle Demetrius had, no doubt, the whole forces of the coalition against him. Undaunted to the end, he was still able to make a good fight. [...] He found himself almost alone among the enemy. In those days of close fighting, a single expert horseman could do some damage. But, charging hither and thither, Demetrius rode his horse into some boggy ground, where it plunged and threw him. Then the enemy made a ring about him, and he became the mark for missiles from all sides. *Showing no side of surrender, he sank at last full of wounds, dying worthily of the race of fighters from which he sprang.*¹⁶⁶

Καὶ μάχης γενομένης τὸ μὲν εὐώνυμον κέρας τοῦ Δημητρίου τρέπεται τοὺς ἐναντίους εἰς φυγὴν καὶ ἐδίωξεν ἄχρι πολλοῦ, [...] Καὶ οἱ μὲν ἄλλοι πάντες ἔφυγον, Δημήτριος δὲ γενναίως μαχόμενος οὐκ ὀλίγους μὲν ἀναιρεῖ τῶν πολεμίων, διώκων δὲ τοὺς ἄλλους εἰσελαύνει τὸν ἵππον εἰς τέλμα βαθὺ καὶ δυσεκπόρευτον, ἔνθα συνέβη πεσόντος αὐτοῦ τοῦ ἵππου μὴ δυνάμενον διαφυγεῖν ἀναιρεθῆναι. Τὸ γὰρ συμβεβηκὸς περὶ αὐτὸν ἰδόντες οἱ πολέμιοι ἀνέστρεψαν, καὶ κυκλωσάμενοι τὸν Δημήτριον πάντες ἐπ’ αὐτόν ἠκόντιζον· ὁ δὲ πεζὸς ὢν γενναίως ἀπεμάχετο, καὶ τελευταῖον τραύματα λαβὼν πολλὰ καὶ μηκέτ’ ἀντέχειν δυνάμενος κατέπεσε.¹⁶⁷

While Demetrius was thus surrounded on all sides by enemies, his own subjects at Antioch were completely alienated from him by his luxury and intemperance. In this state of things, Heracleides, whom he had expelled from Babylon, set up against him an impostor of the name of Balas [...]. *Demetrius met him in a pitched battle, in which he is said to have displayed the utmost personal valour, but was ultimately defeated and slain.*¹⁶⁸

Ο Καβάφης φαίνεται να απομονώνει από τις τρεις αυτές ξεχωριστές πηγές τα χωρία εκείνα που τον ενδιαφέρουν και που αφορούν μονάχα την περιγραφή της τελικής μάχης και τον θάνατο του Δημητρίου, αλλά και την ηθική του στάση κατά

¹⁶⁵ Η μελέτη μας ξανασυνάντησε αυτές τις δύο πηγές στα ποιήματα «Καισαρίων» και «Οροφέρνης», ενώ τα ιστορικά δεδομένα για τον Οροφέρνη και τον Δημήτριο Σωτήρα προέρχονται από το ίδιο κεφάλαιο του Bevan.

¹⁶⁶ E. R Bevan, *ό.π.*, σ. 211.

¹⁶⁷ Φλάβιος Ιώσηπος, *Ιουδαϊκή Αρχαιολογία*, XIII, 59-62. Βλ. *Flavii Iosephi Opera Omnia*. Post Immanuelem Bekkerum recognovit Samuel Adrianus Naber, vol. 3, Teubner, 1892, σσ. 153-154.

¹⁶⁸ William Smith, *ό.π.*, σσ. 966-967.

την ύστατη στιγμή. Στη συνέχεια, ο ποιητής προσδιορίζει την δική του προσωπική επέμβαση, η οποία καθορίζει το «πόρισμα» που θα εξάγει πάνω στο ιστορικό συμβάν. Έπειτα, εισάγει στο επίκεντρο τον «προσωπικό παράγοντα»¹⁶⁹, διαμορφώνοντας «την έγκριση μιας γνώμης» μιας ιστορικής μελέτης (του Bevan), έναντι δύο άλλων (Ιώσηπος και Smith). Ταυτόχρονα, φαίνεται να μετατοπίζει το χρονικό πλαίσιο «Εγώ πραγματεύομαι μια κατάσταση πριν από την μάχη», στη στιγμή που τον ενδιαφέρει να αξιοποιήσει για το ποίημα του, δηλαδή την τελευταία στιγμή του προσωπικού απολογισμού του ιστορικού χαρακτήρα. Ο ποιητής κατασκευάζει μια θεωρία για το πώς θα αισθανόταν ο Δημήτριος πριν τη στιγμή της τελικής ήττας. Χωρίς να αλλάζει τα ιστορικά δεδομένα, έρχεται να εστιάσει εκεί που δεν φωτίζει η ιστορία, προσθέτοντας την ηθική, συναισθηματική και ψυχολογική συμπεριφορά του ήρωα και κρατώντας γι' αυτόν την αξιοπρέπεια και την ανδρεία που ήδη μαρτυρούν τα ιστορικά τεκμήρια. Μέσα από την επιλεκτική και αφαιρετική χρήση των ιστορικών πηγών του δεν αξιοποιεί την ιστορική αφήγηση ως ιστοριογραφία, ούτε μιμείται την ιστοριογραφία, αλλά αντιθέτως δίνει μια διαφορετική οπτική. Αυτή ακριβώς η επιλεκτική αξιοποίηση εγκυκλοπαιδικών στοιχείων του Καβάφη είναι που μετατρέπει την ιστορία σε ποιητική αναπαράσταση και διαχωρίζει την καλλιτεχνική του αίσθηση από την επιστημονική μέθοδο ενός ιστορικού.

Γυρίζοντας στο ποίημα, παρατηρούμε ότι ο καθαφικός Δημήτριος στήνεται μέσα σε ένα εσωτερικό μονόλογο που τοποθετείται στην τελική στιγμή του απολογισμού της ζωής του, πριν από το θάνατό του. Το σύνθετο ιστορικό πορτραίτο του γενναίου, αλλά και ταλαιπωρημένου, από τα βάσανα που πέρασε στην παιδική του ηλικία όντας όμηρος των Ρωμαίων, βασιλιά Δημητρίου σκηνοθετείται μέσα από την ιστορική αναδρομή της ζωής του, στους στίχους 1-33. Η απελπισία και τα χαμένα όνειρα του ήρωα μεταφέρονται μέσα από το «και τώρα» του στίχου 34, που σηματοδοτεί το απότομο πέρασμα από την ιδεατή και εξιδανικευμένη εικόνα της πατρίδας του, της Συρίας, στην ισοπεδωτική πραγματικότητα της «απελπισίας και του καϋμού», την πραγματική χώρα «του Ηρακλείδη και του Βάλα». Το ποίημα αυτό ενσαρκώνει, σύμφωνα με τον Σαββίδη, «ένα από τα πιο επίμονα θέματα του Καβάφη, την αποτυχία που συνήθως οφείλεται σε αυταπάτες είτε σε λανθασμένες εκτιμήσεις

¹⁶⁹ Ο ρόλος του προσωπικού παράγοντα τονίζεται και σε άλλο αυτοσχόλιο του Καβάφη, συγκεκριμένα για το ποίημα «Αλεξανδρινοί Βασιλείς»: «Περιγράφω αυτό που κατ' εμέ κυρίως έσπευδαν να δουν οι Αλεξανδρινοί Βασιλείς». Βλ. Diana Haas, *ό.π.*, σ. 111

της πραγματικότητας»¹⁷⁰. Η καταστροφική ήττα του Δημητρίου, ο οποίος σκοτώνεται «πολεμώντας αντάξιους εχθρούς, ανδρείκελα των Ρωμαίων εικονογραφεί τη διαλεκτική στάση του Καβάφη απέναντι στην σύγκρουση πατριωτικής και ιμπεριαλιστικής πολιτικής»¹⁷¹.

Σε αντίθεση με τον «Οροφέρνη», του οποίου το τέλος δεν γράφτηκε στην ιστορία και το κενό της συμπληρώνεται από τον ποιητή, στην περίπτωση του «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)», η ιστορία έχει μνημονεύσει το θάνατο του Σελευκίδη ηγεμόνα και έτσι ο ποιητής επεμβαίνει προσθέτοντας την συναισθηματική του κατάσταση λίγο πριν τον τραγικό χαμό του. Ο ποιητής, σύμφωνα με τον Τσίρκα, «πίσω από το προσωπείο του Δημητρίου και μιμούμενος την ψυχή του ήρωά του εκφράζει αισθήματα που ο Δημήτριος δεν είχε ή δεν μπορούσε να διατυπώσει όπως διατυπώνονται»¹⁷². Η αίσθηση της ήττας που επικρατεί στο ποίημα, αλλά και το πώς αντιμετωπίζει κανείς με σθένος τις στιγμές της συντριβής, συναντάται και στο «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον»¹⁷³. Το μοτίβο του αφανισμού και η στιγμή του απολογισμού ως ενδιαφέρουσα σκηνή για ποιητική αξιοποίηση μαρτυρούν μια χαρακτηριστικά καβαφική ιστορική προοπτική.

¹⁷⁰ Γ. Π. Σαββίδης, «Κρίσιμες μάχες του ελληνισμού», στο *Μικρά Καβαφικά*, τόμος Α', ό.π., σ. 351.

¹⁷¹ Ό.π.

¹⁷² Στρατής Τσίρκας, ό.π., σ. 46.

¹⁷³ Bruce Frier, ό.π., σ. 11.

III.3 «Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου»

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

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

Αλλ' ο Λαγίδης, που ήλθε για την επαιτεία,
ήξερε την δουλειά του και τ' αρνήθηκε όλα·
διόλου δεν του χρειάζονταν αυτές η πολυτέλειες.
Παληοντυμένος, ταπεινός μπήκε στην Ρώμη,
και κόνεψε σ' ενός μικρού τεχνίτου σπίτι.
Κ' έπειτα παρουσιάσθηκε σαν κακομοίρης
και σαν πτωχάνθρωπος στην Σύγκλητο,
έτσι με πιο αποτέλεσμα να ζητιανέψει.¹⁷⁴

Το ποίημα «Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου» εικονογραφεί ένα άλλο ιστορικό επεισόδιο με πρωταγωνιστή και πάλι τον Σελευκίδη Δημήτριο, αυτή τη φορά κατά την περίοδο ομηρίας του στη Ρώμη. Το επεισόδιο πραγματεύεται τη χρονική σύμπτωση της επίσκεψης στη Ρώμη το 164 π.Χ. του Πτολεμαίου ΣΤ' Φιλομήτορος, ο οποίος διωγμένος από τον συμβασιλέα αδερφό του Πτολεμαίο Η' Ευεργέτη, πήγε στην Ιταλία να εκλιπαρήσει την βοήθεια των Ρωμαίων για την παλινόρθωσή του στον θρόνο της Αιγύπτου. Το ποίημα αυτό έχει χαρακτηριστεί από ορισμένους μελετητές,

¹⁷⁴ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 31.

ως ένα αμιγώς ιστορικό ποίημα, όπου «η προσπάθεια του ποιητή συνιστάται σ' ένα απλό διάλεγμα υλικού τεχνικά συναρμολογημένο και τίποτα παραπάνω»¹⁷⁵.

Οι περισσότεροι κριτικοί υποδεικνύουν ως πηγή του συγκεκριμένου επεισοδίου τον Διόδωρο τον Σικελιώτη¹⁷⁶ και τον δεύτερο τόμο της ιστορικής μελέτης του Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides*¹⁷⁷. Το καβαφικό αυτοσχόλιο του ποιητή σε αυτό το ποίημα που αφορά τη σύγκρισή του με το ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)», μπορεί να φωτίσει ορισμένα σημεία σχετικά με τον εντοπισμό των πηγών και την ερμηνεία του ποιήματος, εφόσον αφορά το ίδιο ιστορικό πρόσωπο:

Η διαφορά είν[αι] που στην «Δ[υσαρέσκεια] του Σελευκίδου» ευρίσκεται dans un mom[ent] d' irritation, de soulèvement subit. Αν οι ιδ[ιοι] ξευτελίζονται τι θα γί[νουν] πια. Αν διατηρούν όμως μια κάποια μεγ[αλο]πρέπειαν θα φυλάξουν τουλάχιστον τα προσχήματα. Το ότι έχασαν την ισχύ των, αν αυτοί φέρονται αξ[ιο]πρ[επώς] και σοβ[αρώς], στην τι[μὴν] τους τουλάχιστον δεν θα τους βαρύνει. Un mom[ent] d'irritation, de soulèvement subit. Παραδέχεται δε ότι αν ήταν ν' ακολουθήσει τες οδ[ηγίες] του, ο Λαγ[ίδης] θα παρ[ουσιάζονταν] «καθώς πρέπει», σαν Αλεξ[ανδρινός] Γρα[ικός] μον[άρχης].»

Στο «Δ[ημητρίου] Σ[ωτήρος]» έχει να κά[νει] όχι με τον λαό εν γέ[νει] της Ρ[ώμης], αλλά με τους φίλους του, νέ[ους] μεγ[άλων] οίκων, και αυτοί τον φέρ[ονται] β[ε]β[αίως] με λ[επτότητα] και μ' ε[υ]γεν[ειαν], για βασ[υ]λέα όπως είν[αι]. Αλλά και σ' αυτούς μέσα – υπερήφανος, και ως sourçonneux είν[αι] – διακρίνει μια κρυφή ολιγορία.¹⁷⁸

Η «διαφορά», σύμφωνα με το παραπάνω αυτοσχόλιο, έγκειται στο ότι ο Δημήτριος στη «Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου» βρίσκεται σε «στιγμή εκνευρισμού, αιφνίδιας αγανάκτησης»¹⁷⁹. Σύμφωνα με την Haas, η χρήση αυτής της φράσης δεν προέρχεται αυτούσια από κάποια από τις παραπάνω πηγές, «επομένως εύλογα συμπεραίνεται ότι

¹⁷⁵ Τίμος Μαλάνος, *ό.π.*, σ. 129.

¹⁷⁶ Διόδωρος Σικελιώτης, XXXI, 18. Βλ. F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 60, I. A. Σαρεγιάννης, *ό.π.*, σ. 58.

¹⁷⁷ Bouché-Leclercq, *ό.π.*, σ. 31. Βλ. T. Μαλάνος, *ό.π.*, σ. 129 και 318.

¹⁷⁸ Το συγκεκριμένο αυτοσχόλιο δημοσιεύεται μαζί με εκείνο του «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)», από την Diana Haas το 1983. Βλ. Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη», *ό.π.*, σ. 106.

¹⁷⁹ Χρησιμοποιώ τη μετάφραση της φράσης «dans un mom[ent] d'irritation, de soulèvement subit» από την Diana Haas, βλ. Diana Haas, «Κ. Π. Καβάφης: Αυτοσχόλια στα ποιήματα 'Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)' και 'Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου'», *ό.π.*, σ. 130.

ανήκει πιθανότατα στον ίδιο τον Καβάφη»¹⁸⁰. Ωστόσο, το στοιχείο του αιφνιδίου που τονίζεται με έμφαση, συναντάται στο χωρίο του Bevan¹⁸¹, το οποίο ο ίδιος το δανείζεται από τον Διόδωρο:

He (Philometor) landed in Rome with three slaves and a eunuch only. People arrived in Rome with the news that they had seen the King of Egypt tramping along the road on foot with this poor attendance. *Impulsively Demetrius hurried to meet him*, with royal apparel and a magnificent horse, richly caparisoned. He was received with a smile. *He must not spoil a calculated stage effect*. Ptolemy begged his cousin to wait with his horse and royal robes in one of the towns of the road; he himself proceeded as he had begun, entered Rome, a pathetic figure, and took up his lodging with a penurious Greek painter in an attic.¹⁸²

Στην αφήγηση του Bevan διακρίνεται η «παρορμητική» αντιμετώπιση του Δημητρίου απέναντι στο θέαμα του ξεπεσμού του Πτολεμαίου (με τη λέξη “impulsively”) και η αυθόρμητη κίνησή του να του προσφέρει αμέσως τη βασιλική ενδυμασία. Ταυτόχρονα, ο Καβάφης φαίνεται πως υιοθετεί και ένα άλλο στοιχείο από το χωρίο του Bevan, το οποίο όμως δεν υπάρχει στην πρωτογενή πηγή του Διοδώρου. Η στρατηγική κίνηση του Πτολεμαίου να παρουσιαστεί ως παθητική φιγούρα μπροστά στους Ρωμαίους, για να πετύχει το σκοπό του, δηλώνεται στην ιστορική αφήγηση: «He must not spoil a calculated stage effect». Γνωρίζοντας, ήδη από το αυτοσχόλιο για τον Δημήτριο, ότι ο Καβάφης μελέτησε το βιβλίο του Bevan και το χρησιμοποίησε για τις ιστορικές πληροφορίες του Σελευκίδη ηγεμόνα, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε την πιθανότητα να εντόπισε εκεί το συγκεκριμένο επεισόδιο.

Ο Καβάφης δανείζεται το παραπάνω ιστορικό συμβάν και δημιουργεί μια θεατρική αναπαράσταση του επεισοδίου. Η σκηνοθεσία του ποιήματος ξεκινά από την άφιξη του Πτολεμαίου Φιλομήτωρος στη Ρώμη, ο οποίος εμφανίζεται με την αμφίεση ρακένδυτου ζητιάνου, προκαλώντας την «αιφνίδια αναταραχή» του Δημητρίου. Το ποίημα παραθέτει τις δύο διαφορετικές οπτικές που αντιστοιχούν στους δύο ηγεμόνες των ελληνιστικών βασιλείων. Από τη μία αναπτύσσεται η αγανάκτηση του Δημητρίου και η επιθυμία του να διατηρήσουν οι ελληνιστικοί ηγεμόνες την αξιοπρέπειά τους, παρόλη την δυσχερή πολιτική τους θέση και από την

¹⁸⁰ Ο.π.

¹⁸¹ Στο ίδιο, σ. 131.

¹⁸² E. R Bevan, ό.π., σ. 189.

άλλη αντιπαράκειται η «ραγιάδικη, ρεαλιστική πονηριά του Λαγίδη», ο οποίος γνωρίζει καλά την εξάρτηση της Αιγύπτου και γενικά των ελληνιστικών Δυναστειών από τη Ρώμη και επιλέγει να επωφεληθεί από αυτήν. Μέσα σε αυτές τις δύο οπτικές μπορεί να εντοπιστεί η συγκρότηση των χαρακτήρων του Καβάφη και τον τρόπο που διεισδύει στην εικόνα τους.

Ανατρέχοντας πάλι στο αυτοσχόλιο του Καβάφη, παρατηρούμε πως περιέχει μία κοινή φράση με το ποίημα: «αν οι ίδιοι διατηρούν μια κάποια μεγαλοπρέπεια». Η έμφαση που δίνει ο ποιητής μέσα από αυτή τη φράση τονίζει την ανάγκη συσπείρωσης των δύο αυτών ηγεμόνων, που αντιπροσωπεύουν τα δύο μεγάλα ελληνιστικά βασίλεια, απέναντι στην ισχυρή δύναμη της Ρώμης, σώζοντας παράλληλα και την αξιοπρέπειά τους και φυλάσσοντας «τουλάχιστον και τα προσχήματα»¹⁸³. Αν λάβουμε υπόψη και το μεγάλο όραμα που είχε διατηρήσει ο Δημήτριος για την ανεξαρτησία της ελληνιστικής Συρίας στο ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)», καταλαβαίνουμε το λόγο που η αρχική δυσaréσκειά του εξελίσσεται σε σύγχυση: «Γι' αυτό συγχίσθηκεν ο Σελευκίδης». Ταυτόχρονα, η σύγκριση που διατυπώνει ο ποιητής στο σχόλιό του, «στο «Δ[ημητρίου] Σ[ωτήρος]» έχει να κά[νει] όχι με τον λαό εν γέ[νει] της Ρ[ώμης], αλλά με τους φίλους του, νέ[ους] μεγ[άλων] οίκων», δείχνει πως το κριτήριο διάκρισης των δύο ποιημάτων δε σχετίζεται με τον χρόνο διεξαγωγής του επεισοδίου, όπως φαίνεται αρχικά, αλλά με τον περιβάλλοντα χώρο, ο οποίος μετατρέπεται από «εθνικός σε κοινωνικό και δη ταξικό»¹⁸⁴. Έτσι, ο Δημήτριος υιοθετεί μια ιδεαλιστική συμπεριφορά ως εκπρόσωπος μιας δυναστείας, η οποία σκηνοθετείται μέσα στον ρωμαϊκό περίγυρο.

Το ζήτημα της αμφίεσης σε αυτό το ποίημα αντιπροσωπεύει το ρόλο του ρουχισμού ως υποδήλωση της βασιλικής ιδιότητας και συνδυάζεται με τη τιμή και την αξιοπρέπεια. Η αλλαγή των ρούχων εξομοιώνεται με το ρόλο μιας παράστασης, καθώς η μεταμφίεση καθορίζει κάθε φορά την ιδιότητα των χαρακτήρων. Παράλληλα, το ενδυματολογικό θέμα αναπτύσσεται στο επίπεδο της πολιτικής τακτικής: η δύναμη της Ρώμης «αποκτά ένα νόημα δυναμικό και κρίσιμο»¹⁸⁵, καθώς αναδεικνύεται εμφανέστατα η απόλυτη εξάρτηση των ελληνιστικών βασιλείων από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Στο ποίημα αυτό η παρουσίαση των ιστορικών

¹⁸³ Diana Haas, *ό.π.*, σ. 133.

¹⁸⁴ *Ο.π.*, σ. 134.

¹⁸⁵ Γ. Π. Σαββίδης, «Μια πολιτική χαρτογράφηση», στο *Μικρά Καβαφικά*, τόμος Α', *ό.π.*, σ. 323.

γεγονότων βασίζεται πάνω στην οπτική προσέγγιση της ιστορικής αλήθειας του ποιητή. Δεν έχει σημασία τι πραγματικά συνέβη, αλλά ο τρόπος της απεικόνισης της ιστορικής πραγματικότητας. Ο Καβάφης δανείζεται ένα επεισόδιο χωρίς ιστοριογραφική αξία και μέσα από μια ποιητική σκηνοθεσία προσφέρει στον αναγνώστη πολλαπλές οπτικές της ιστορίας.

III.4 «Ο Βασιλεύς Δημήτριος»

Ὡσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ' ὑποκριτής, μεταμ-
φιέννυται χλαμύδα φαιάν ἀντί τῆς τραγικῆς
ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν «ὑπεχώρησεν.
Πλούταρχος, Βίος Δημητρίου

Σαν τον παραίτησαν οι Μακεδόνες
κι απέδειξαν πως προτιμούν τον Πύρρο
ο βασιλεύς Δημήτριος (μεγάλην
εἶχε ψυχὴ) καθόλου — ἔτσι εἶπαν —
δεν φέρθηκε σαν βασιλεύς. Επήγε
κ' ἔβγαλε τα χρυσά φορέματά του,
και τα ποδήματά του πέταξε
τα ολοπόφυρα. Με ρούχ' απλά
ντύθηκε γρήγορα και ξέφυγε.
Κάμνοντας ὅμοια σαν ηθοποιός
που ὅταν η παράστασις τελειώσει,
αλλάζει φορεσιά κι ἀπέρχεται.¹⁸⁶

Το ποίημα «Ο Βασιλεύς Δημήτριος» περιγράφει ένα επεισόδιο από την πολυτάραχη ζωή του Δημητρίου Α' Πολιορκητή (337-283 π.Χ.), ο οποίος υπήρξε βασιλιάς της Μακεδονίας και γιος του Αντίγονου του Μονόφθαλμου. Ο Δημήτριος πραγματοποίησε πολεμικές εκστρατείες για την κατάκτηση της Μικράς Ασίας με βασικούς αντιπάλους τον Σέλευκο από τη Βαβυλώνα και τον Πτολεμαίο Α' της Αιγύπτου, βρήκε όμως συντριπτική ήττα σε ασιατικό έδαφος και αναγκάστηκε να παραδοθεί στον Σέλευκο. Το ποίημα αυτό γράφτηκε το 1900 και δημοσιεύτηκε το 1906, ενώ θεωρείται το «πρώτο καθαυτό ιστορικό ποίημα του Καβάφη»¹⁸⁷.

Η λόγια πηγή του δηλώνεται από τον ποιητή ως επιγραφή του ποιήματος, καθιστώντας έτσι απαραίτητη τη μελέτη της αρχαίας μαρτυρίας για μια γονιμότερη κατανόηση του ποιήματος. Η επιγραφή προέρχεται από ένα αρχαίο απόσπασμα από τους *Παράλληλους Βίους* του Πλουτάρχου:

Καὶ τοῦ λόγου ταχέως εἰς τοὺς Μακεδόνας ἐκπεσόντος, οὐδὲν ἔτι τῷ Δημητρίῳ κατὰ κόσμον εἶχεν, ἀλλὰ καὶ ὀδυρμῶν καὶ δακρύων καὶ πρὸς ἐκεῖνον ὀργῆς καὶ βλασφημιῶν μεστὸν ἦν τὸ στρατόπεδον, καὶ συμμένειν οὐκ ἤθελον, ἀλλ' ἀπιέναι, τῷ μὲν λόγῳ πρὸς τὰ οἴκοι, τῇ δ' ἀληθείᾳ πρὸς τὸν Λυσιμάχον. ἔδοξεν οὖν τῷ Δημητρίῳ Λυσιμάχου μὲν ἀποστῆναι πορρωτάτῳ, πρὸς δὲ Πύρρον τρέπεσθαι· τὸν μὲν γὰρ ὁμόφυλον εἶναι καὶ πολλοῖς συνήθη δι' Ἀλέξανδρον, ἔπηλυν δὲ καὶ ξένον ἄνδρα τὸν Πύρρον οὐκ ἂν αὐτοῦ προτιμῆσαι Μακεδόνας. τούτων μέντοι πολὺ διεψεύσθη τῶν λογισμῶν. ὥς γὰρ ἐγγὺς ἐλθὼν τῷ Πύρρῳ παρεστρατοπέδευσεν, αἰεὶ μὲν αὐτοῦ τὴν ἐν

¹⁸⁶ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ὁ.π., σ. 27.

¹⁸⁷ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία 'σχολικά' ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», ὁ.π., σ. 228.

τοῖς ὅπλοις λαμπρότητα θαυμάζοντες, ἔκ τε τοῦ παλαιοτάτου καὶ βασιλικώτατον εἰθισμένοι νομίζουσιν τὸν ἐν τοῖς ὅπλοις κράτιστον, τότε δὲ καὶ πρῶως κεκρήσθαι τοῖς ἀλίσκομένοις πυνθανόμενοι, πάντως δὲ καὶ πρὸς ἕτερον καὶ πρὸς τοῦτον ἀπαλλαγῆναι τοῦ Δημητρίου ζητοῦντες, ἀπεχώρουν λάθρα καὶ κατ' ὀλίγους τό γε πρῶτον, εἴτα φανερώς ἅπαν εἶχε κίνησιν καὶ ταραχὴν τὸ στρατόπεδον, τέλος δὲ τῷ Δημητρίῳ τολμήσαντές τινες προσελθεῖν, ἐκέλευον ἀπιέναι καὶ σφάζειν αὐτόν· ἀπειρηκέναι γὰρ ἤδη Μακεδόνας ὑπὲρ τῆς ἐκείνου τρυφῆς πολεμοῦντας. οὗτοι μετριώτατοι τῶν λόγων ἐφαίνοντο τῷ Δημητρίῳ πρὸς τὴν τῶν ἄλλων τραχύτητα, καὶ παρελθὼν ἐπὶ σκηνήν, ὥσπερ οὐ βασιλεύς, ἀλλ' ὑποκριτής, μεταμφιέννυται χλαμύδα φαιὰν ἀντὶ τῆς τραγικῆς ἐκείνης, καὶ διαλαθὼν ὑπεχώρησεν.¹⁸⁸

Ο Πλούταρχος περιγράφει στο παραπάνω χωρίο την κατάσταση του στρατοπέδου του Δημητρίου Πολιορκητῆ πριν ἀπὸ τὴ μάχη με τὸν Πύρρο καὶ τὴν αυτομόληση τῶν στρατευμάτων του στο ἀντίπαλο στρατόπεδο τοῦ Πύρρου. Ἀρχικά, παρουσιάζεται ἡ δυσχέρεια τῶν Μακεδόνων ἀπέναντι στὸν Δημήτριο, ἀλλὰ καὶ ὁ θαυμασμός τους γιὰ τὸν Πύρρο καὶ τὸν τρόπο που ὁ τελευταῖος συμπεριφέρεται στὸ στρατόπεδό του. Ἐτσι, ὁ Πλούταρχος φαίνεται νὰ δικαιολογεῖ τὴν ἐπερχόμενη αυτομολία τῶν Μακεδόνων καὶ νὰ κατηγορεῖ έντονα τὸν Δημήτριο γιὰ τὴν μεταμφίεση καὶ τὴ φυγή του. Ἡ μεταμφίεση αὐτὴ ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὸν Πλούταρχο ὡς υποτιμητικὴ πράξη δειλίας, ἀνάρμοστη γιὰ ἓνα βασιλιά καὶ δε δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν εγκατάλειψη τῶν στρατευμάτων του. Ὁ Πλούταρχος ἐκφέρει τὴν ἀρνητικὴ του τοποθέτηση ἀπέναντι στὴν πράξη τοῦ Δημητρίου ἀφαιρώντας του τὴν ιδιότητα τοῦ βασιλιά καὶ παρομοιάζοντάς του με ἡθοποιό. Μάλιστα ὁ ἀρχαῖος ιστορικός ἔχει ἀναφερθεῖ ἤδη λίγες παραγράφους πρὶν στὴν θεατρικὴ ἐνδυμασία τοῦ Δημητρίου με υποτιμητικὴ χροιά, ἡ ὁποία ἐρχεται σὲ ἀντιπαράθεση με τὴν ἐξυμνητικὴ ἀμφίεση τοῦ Πύρρου¹⁸⁹.

Ὁ Καβάφης δανεῖζεται αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν Πλούταρχο καὶ ἀναδιηγείται τὴν ιστορία. Τὸ ποίημα ξεκινάει με μίᾳ πρόταση ἡ ὁποία ἐκφέρει ἀπευθείας μίᾳ δικαιολογητικὴ στάση ἀπέναντι στὴν πράξη τῆς μεταμφίεσης τοῦ Δημητρίου: «Σαν τὸν παραίτησαν οἱ Μακεδόνες». Ὁ Δημήτριος δικαιολογεῖται αὐτόματα, ἐνῶ ἀμέσως μετὰ εἰσάγονται παρενθετικὲς προτάσεις («μεγάλῃν εἶχε ψυχῇ» / «έτσι εἶπαν») που μαρτυροῦν μίᾳ διαφορετικὴ ἐκτίμηση ἀπὸ αὐτὴ τοῦ

¹⁸⁸ Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου*, 44. Βλ. *Plutarch's Lives*, ὁ.π., σ. 110.

¹⁸⁹ Ο Χ. Λ. Καράογλου, ὁ ὁποῖος μελέτησε διεξοδικά τὸ ποίημα, παραθέτει στὴ σχετικὴ μελέτη τοῦ χωρίου ὅπου ὁ Πλούταρχος ἀναφέρεται στὴν περιγραφή τῆς βασιλικῆς ἐνδυμασίας τοῦ Δημητρίου, τὴν ὁποία χαρακτηρίζει «τραγικὴ χλαμύδα» καὶ τονίζει τὴν ἀρνητικὴ ομοιότητά της με τὰ ρούχα τοῦ ἡθοποιού σὲ ἓνα θεατρικὸ ρόλο. Βλ. Πλούταρχος, *Βίος Δημητρίου*, 41 καὶ Χ. Λ. Καράογλου, «Γιὰ τὸ ποίημα 'Ὁ Βασιλεὺς Δημήτριος' τοῦ Κ. Π. Καβάφη», *Διαγώνιος*, τχ. 6, 1980, σ. 277.

Πλουτάρχου και δηλώνουν ίχνη συμπάθειας και συμπόνιας. Επιπλέον, η «θεατρική γλαμούδα» του Πλουτάρχου αντικαθίσταται από «τα χρυσά φορέματα και τα ολοπόρφυρα ποδήματα»¹⁹⁰. Παράλληλα, η διαδικασία της μεταμφίεσης και της φυγής του Δημητρίου δεν έχει επιτιμητική προσέγγιση, αλλά αντιθέτως περιγράφεται «η πράξη καθαρτή της αλλαγής των ρούχων»¹⁹¹. Έτσι, λοιπόν, ο ποιητής χωρίς ουσιαστικά να αλλάξει τα γεγονότα της ιστορίας παρουσιάζει μια πολύ διαφορετική ερμηνεία¹⁹². Σύμφωνα με τον Καραόγλου, ο Καβάφης υπονομεύει με αυτόν τον τρόπο τη θέση του Πλουτάρχου για τον Δημήτριο και στοιχειοθετεί μια διαφορετική άποψη γι' αυτόν¹⁹³.

Εξαιτίας αυτής της αρχαίας επιγραφής του Πλουτάρχου, η πηγή αυτού του ποιήματος θεωρείται αυτονόητη από τους μελετητές¹⁹⁴. Γνωρίζοντας, όμως, την επιμονή του Καβάφη να ελέγχει και να επαληθεύει τα ιστορικά δεδομένα και έχοντας παρακολουθήσει την ιστοριογραφική του συνέπεια πάνω στην εξέταση διαφορετικών ιστορικών πηγών, θα μπορούσαμε εύκολα να υποθέσουμε ότι ο ποιητής πιθανώς συμβουλευεται παραπάνω από ένα ιστορικό ανάγνωσμα. Ακολουθώντας μάλιστα και τη θέση της Μαργαρίτα Γιουρσενάρ που αναφέρθηκε προηγουμένως, η οποία υποστηρίζει ότι «σχεδόν όλα τα ποιήματα του κύκλου 'Πτολεμαίοι-Σελευκίδες-Ελληνικές ήττες' είναι, ως φαίνεται, εμπνευσμένα από το πολύ ωραίο βιβλίο του E. R Bevan, *The House of Seleucus*»¹⁹⁵, αξίζει να μελετήσουμε και αυτή την ιστορική μελέτη, καθώς έχει ήδη αξιοποιηθεί από τον ποιητή και σε άλλα ποιήματά του. Ο Bevan περιλαμβάνει στη μελέτη του την ιστορία του Δημητρίου και περιγράφει στον πρώτο τόμο τις μάχες και τις ήττες του. Το επεισόδιο που περιγράφει ο Καβάφης στο ποίημα εντοπίζεται στο παρακάτω απόσπασμα της μελέτης του ιστορικού:

But the throne of Demetrius was anything but secure. The other three kings, alarmed at this resurrection of the house of Antigonos, united once more against it. Lysimachus had already driven the forces of Demetrius from a number of the coast cities of Asia Minor, where they had held on after Ipsus ; Ptolemy had reconquered Cyprus. The three kings found an instrument in Pyrrhus of Epirus. [...] *Demetrius was*

¹⁹⁰ Βλ. Χ. Α Καραόγλου, *ό.π.*, σ. 279.

¹⁹¹ *Ο.π.*

¹⁹² Roderick Beaton, «The History Man», *ό.π.*, σ. 39.

¹⁹³ Χ. Α Καραόγλου, *ό.π.*

¹⁹⁴ Πέρα από τον Καραόγλου, άλλοι μελετητές που αναφέρουν την αρχαία μαρτυρία του Πλουτάρχου ως πηγή είναι ο Pontani και ο Σεφέρης, βλ. F. M. Pontani, *ό.π.*, σ. 55 και Γ. Σεφέρης, *ό.π.*, σ. 405.

¹⁹⁵ Βλ. Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *ό.π.*, σ. 27.

*driven by the desertion of his troops to quit Macedonia, and the country was divided between Lysimachus and Pyrrhus.*¹⁹⁶

Ο Bevan δεν αφιερώνει μεγάλο μέρος για το επεισόδιο της αυτομολίας των στρατιωτών του Δημητρίου. Ωστόσο, αυτό που μας ενδιαφέρει είναι ο τρόπος που περιγράφει ο ιστορικός τη φυγή του Δημητρίου: «Ο Δημήτριος *αναγκάστηκε* από την λιποταξία των στρατευμάτων του να εγκαταλείψει τη Μακεδονία». Η φυγή του Δημητρίου έρχεται ως αναγκαστική απόφαση εξαιτίας της αυτομολίας των στρατιωτών του. Ο Bevan φαίνεται να απέχει από την οπτική του Πλουτάρχου, καθώς δεν αποδίδει κάποιο είδος ευθύνης στον Δημήτριο για την πράξη του. Η ιστορική αφήγηση του Bevan είναι πιο κοντά στην ποιητική περιγραφή του Καβάφη, όπως παρουσιάζεται στον πρώτο στίχο «Σαν τον παραίτησαν οι Μακεδόνες», παρά στο κατηγορητικό ύφος του Πλουτάρχου. Επιπλέον, ο ιστορικός Bevan, παρόλο που παραπέμπει στο σχετικό χωρίο του Πλουτάρχου, παραλείπει εντελώς τον τρόπο που έφυγε ο Δημήτριος, δηλαδή το θέμα της μεταμφίεσης, το οποίο αποτελεί και τον βασικό λόγο που τον καταδικάζει ο Πλούταρχος. Ωστόσο, στο δεύτερο τόμο του βιβλίου *The House of Seleucus*, ο Bevan καθώς περιγράφει τις πολιτικές, κοινωνικές και διοικητικές συνήθειες των ελληνιστικών μοναρχιών, σχολιάζει την επιρροή των ελληνικών παραδόσεων πάνω στη μορφή των βασιλικών ρούχων και αναφέρεται στο παράδειγμα της ενδυμασίας του Δημητρίου Πολιορκητή: «The chlamys was no less splendid. That made for Demetrius Poliorcetes, when King in Macedonia is described to us. [...] The boots of the same king were of crimson felt, embroidered with gold»¹⁹⁷. Παραπέμποντας στο σχετικό χωρίο του Πλουτάρχου, ο ιστορικός αναφέρει τη μεγαλοπρεπή χλαμύδα και τα πορφυρά υποδήματα που αναφέρονται και στο καθαφικό ποίημα.

Ένα άλλο προσφιές ανάγνωσμα του Καβάφη, το οποίο γνωρίζουμε με σιγουριά ότι συμβουλευόταν ο ποιητής, ειδικά για να αντλήσει πληροφορίες για ιστορικούς χαρακτήρες, είναι το *Ελληνικό και Ρωμαϊκό Βιογραφικό και Μυθολογικό Λεξικό* του William Smith. Το λεξικό του Smith περιέχει ιστορικές πληροφορίες για τη ζωή του Δημητρίου Πολιορκητή και ταυτοχρόνως αναφέρεται συνοπτικά στο επεισόδιο του ποιήματος:

¹⁹⁶ E. R. Bevan, *The House of Seleucus*. Vol. I., London, Edward Arnold, 1902, σ. 65.

¹⁹⁷ E. R. Bevan, *The House of Seleucus*, Vol. II., ό.π., σ. 274.

He (Demetrius) first marched against Lysimachus, but alarmed at the growing discontent among his troops, he suddenly returned to face Pyrrhus, who had advanced as far as Beraea. This was a most unfortunate step: Pyrrhus was at this time the hero of the Macedonians, who no sooner met him than *they all declared in his favour*, and *Demetrius was obliged to fly from his camp in disguise*, and with difficulty made his escape to Cassandreia.¹⁹⁸

Σε αντίθεση με τον Bevan, ο Smith αναφέρεται στην ηρωική υπόληψη και στη μεγάλη συμπάθεια που είχαν οι Μακεδόνες απέναντι στον Πύρρο: «Ο Πύρρος ήταν εκείνη τη στιγμή ο ήρωας των Μακεδόνων». Ταυτόχρονα, η αγάπη των Μακεδόνων για τον Πύρρο και η αυτομολία τους παρουσιάζεται ως η αιτία φυγής του Δημητρίου: «όλοι (οι Μακεδόνες) τάχθηκαν υπέρ του (Πύρρου) και ο Δημήτριος αναγκάστηκε να φύγει από το στρατόπεδό του μεταμφιεσμένος». Ο τρόπος που ο Smith περιγράφει τα γεγονότα του επεισοδίου μας θυμίζει αρκετά τους πρώτους στίχους του καβαφικού ποιήματος, οι οποίοι καθορίζουν και την ερμηνεία του: «Σαν τον παραίτησαν οι Μακεδόνες/ κι απέδειξαν πως προτιμούν τον Πύρρο». Ο Smith φαίνεται μέσα από την αφήγησή του να δικαιολογεί τη φυγή και τη μεταμφίεση του Δημητρίου, μεταβιβάζοντας την ευθύνη στην εγκατάλειψη των στρατιωτών, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο καβαφικό ποίημα. Έτσι, βλέπουμε πως το στοιχείο της αναγκαστικής φυγής και μεταμφίεσης του Δημητρίου που διαφέρει καθοριστικά από την αφήγηση του Πλουτάρχου, εντοπίζεται στο λεξικό του Smith.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αλεξανδρινός ποιητής έχει συμβουλευτεί ξανά το λεξικό του Smith, όπως αποδεικνύει το καβαφικό αυτοσχόλιο για το ποίημα «Η Συνοδεία του Διονύσου»¹⁹⁹. Η προσεκτική εξέταση των δύο αυτών ιστορικών αναγνωσμάτων, ιδιαιτέρως του Smith, αλλά και η εξακριβωμένη μελέτη του Καβάφη πάνω τους²⁰⁰, μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι ο ποιητής πιθανώς να συμβουλευτήκε και τις σύγχρονές του μελέτες, πέρα από τον Πλούταρχο, αντλώντας ιστορικά και υφολογικά στοιχεία. Άλλωστε, οι σύγχρονοι ιστορικοί παραπέμπουν σχολαστικά στην αρχαία μαρτυρία του Πλουτάρχου.

¹⁹⁸ William Smith, *Greek and Roman Biography and Mythology*, ό.π., σ. 964.

¹⁹⁹ Η Diana Haas έχει εκδώσει το συγκεκριμένο σχόλιο το 1983: «Ο Smith στο Λεξικό του των αρχαιοτήτων λέγει ότι οι αρχαίοι γλύπτει τα γυάλιζαν φοβερά τα μαρμάρινα αγάλματά των». Βλ. Diana Haas, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη», ό.π., σ. 95.

²⁰⁰ Η ανάλυση των ιστορικών ποιημάτων από τον κύκλο των Σελευκιδών και το αυτοσχόλιο του ποιήματος «Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)» ενισχύουν την παραπάνω δήλωση.

Το καβαφικό αυτό ποίημα ενσαρκώνει την αναδημιουργία της ιστορίας μέσα από ένα σύνθετο ιστορικό αποτέλεσμα. Ο ποιητής παρουσιάζει την ιστορία της αρχαίας μαρτυρίας αλλάζοντας την οπτική και την ερμηνεία του επεισοδίου. Ταυτόχρονα οι πληροφορίες που αντλεί ο ποιητής από σύγχρονες ιστορικές πηγές μπορούν να συνδυαστούν με το ύφος και την ερμηνεία που αποδίδει ο ίδιος σε αυτό το ιστορικό επεισόδιο. Η μεταμφίεση του Δημητρίου για τον Καβάφη δεν αποτελεί μια κρυφή «επαίσχυντη φυγή»²⁰¹ για την επιβίωσή του όπως συμβαίνει στον Πλούταρχο, αλλά αντιθέτως λειτουργεί ως «μεταμόρφωση»²⁰². Ο βασιλιάς Δημήτριος στο καβαφικό ποίημα συμπεριφέρεται σαν ηθοποιός που βγάζει τη θεατρική του ενδυμασία στο τέλος της παράστασής του, ενώ αλλάζοντας ρούχα ταυτοχρόνως αλλάζει και ρόλους²⁰³. Η λειτουργία της ένδυσης σε αυτή την περίπτωση μας θυμίζει την ανάλογη περίπτωση του ποιήματος «Η Δυσσέσκεια του Σελευκίδου». Και στα δύο ποιήματα ο ρουχισμός υποδηλώνει τη βασιλική ιδιότητα και η αλλαγή των ρούχων συσχετίζεται με το ρόλο μιας θεατρικής παράστασης.

Η αντιπαράθεση της διαφορετικής ερμηνείας ανάμεσα στην πηγή και το ποίημα γίνεται μέσω της επιγραφής του ποιήματος. Χρησιμοποιώντας την τεχνική της επιγραφής, ο ποιητής δηλώνει την πηγή για να υποβάλλει στον αναγνώστη την απόστασή του από αυτήν αλλά και τη διαφορετική προσέγγισή του. Παράλληλα, η παρουσία της επιγραφής προσδίδει στον ποιητή την ιδιότητα του εξειδικευμένου ιστορικού, ο οποίος παρουσιάζεται πλήρως εξοικειωμένος με τα αρχαία ιστορικά αναγνώσματα. Συνδυάζοντας τις ιστοριογραφικές πηγές που συμβουλευέται, δημιουργεί μια δική του οπτική πάνω στο ιστορικό γεγονός και διαφοροποιείται από την πρωτότυπη αρχαία μαρτυρία, η οποία παρατίθεται και στο ποίημα για να τονίσει αυτή τη διάσταση.

²⁰¹ Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1980, σ. 295.

²⁰² Γ. Π. Σαββίδης, «Ενδυμα, ρούχο και γυμνό», στο *Μικρά Καβαφικά*, τόμος Α', ό.π., σ. 228.

²⁰³ Helen Catsaouni, «Cavafy and the Theatrical Representation of History», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σ. 114.

III.5 «Φιλέλλην»

Η χρήση των νομισμάτων επανέρχεται αρκετές φορές ως πηγή έμπνευσης στα ποιήματα του Καβάφη. Προηγουμένως μελετήθηκε η ιστορική και αισθησιακή λειτουργία της νομισματικής προσωπογραφίας του «Οροφέρνη», αλλά και η βιβλιακή πηγή του ποιήματος. Άλλα δύο ποιήματα όπου πρωταγωνιστούν τα νομίσματα είναι το «Φιλέλλην», το οποίο γράφτηκε το 1906 και δημοσιεύτηκε το 1912 και το ανέκδοτο ποίημα «Νομίσματα» (1920)²⁰⁴. Στο κεφάλαιο αυτό θα μας απασχολήσει η αναζήτηση των πηγών του ποιήματος «Φιλέλλην» και η λειτουργία της κατασκευής εγγράκτων νομισμάτων κατά την ελληνιστική περίοδο, ενώ ταυτόχρονα θα αναδειχθεί μια διαφορετική προσέγγιση της νομισματικής λειτουργίας στην καβαφική ποίηση:

Την χάραξι φρόντισε τεχνικά να γίνει.
Έκφρασις σοβαρή και μεγαλοπρεπής.
Το διάδημα καλλίτερα μάλλον στενό·
εκείνα τα φαρδιά των Πάρθων δεν με αρέσουν.
Η επιγραφή, ως σύνηθες, ελληνικά·
όχ' υπερβολική, όχι πομπώδης—
μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος
που όλο σκαλίζει και μηνά στην Ρώμη —
αλλ' όμως βέβαια τιμητική.
Κάτι πολύ εκλεκτό απ' το άλλο μέρος·
κανένας δισκοβόλος έφηβος ωραίος.
Προ πάντων σε συστήνω να κυττάξεις
(Σιθάσπη, προς θεού, να μη λησμονηθεί)
μετά το Βασιλεύς και το Σωτήρ,
να χαραχθεί με γράμματα κομψά, Φιλέλλην.
Και τώρα μη με αρχίζεις ευφυολογίες,
τα «Πού οι Έλληνες;» και «Πού τα Ελληνικά
πίσω απ' τον Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα».
Τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι
αφού το γράφουν, θα το γράψουμε κ' εμείς.
Και τέλος μη ξεχνάς που ενίοτε
μας έρχοντ' από την Συρία σοφισταί,
και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι.
Ωστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ.²⁰⁵

Στο ποίημα πρωταγωνιστεί ένας ανώνυμος «σποδ ηγεμονίσκος»²⁰⁶, ο οποίος δίνει οδηγίες σε πρώτο πρόσωπο για την κοπή και τη χάραξη ενός νέου νομίσματος. Ο χρόνος και ο τόπος που διαδραματίζονται τα γεγονότα που παρουσιάζονται στο ποίημα προσδιορίζονται χωρίς ακρίβεια και συνάφεια. Καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται

²⁰⁴ Γιάννης Δάλλας, *Σπουδές στον Καβάφη*, ό.π., σ. 51.

²⁰⁵ Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 37.

²⁰⁶ Γ. Βρισιμιτζάκης, *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, 2^η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σ. 25.

για τις ανατολικές επαρχίες του ελληνιστικού κόσμου, συγκεκριμένα για «μία άγνωστη ηγεμονία μεταξύ Μηδίας και Παρθίας», όπως υποδεικνύει ο Δάλλας²⁰⁷ («πίσω απ' τον Ζάγρο εδώ, από τα Φράατα πέρα»), την εποχή της ρωμαϊκής κυριαρχίας, όταν ο ελληνισμός αρχίζει να παρακμάζει («όλο σκαλίζει και μηνά στην Ρώμη»). Ο ηγεμόνας του ποιήματος απαιτεί να αναδειχθεί η ελληνικότητα μέσα από την κοπή του νομίσματός του, ενώ παράλληλα καθοδηγεί τον τεχνίτη του να χαράζει το όνομα «Φιλέλλην». Σύμφωνα με τις οδηγίες του ηγεμόνα, η «έκφρασις» της προσωπογραφίας πρέπει να διακρίνεται από μεγαλοπρέπεια και σοβαρότητα κατά την έγκριση των Ρωμαίων αξιωματούχων, αποφεύγοντας την ανατολίτικη-βαρβαρική αισθητική «των Πάρθων». Ταυτόχρονα, η άλλη όψη θα πρέπει να απεικονίζει «κάτι πολύ εκλεκτό [...] κανένας δισκοβόλος έφηβος ωραίος», αναδεικνύοντας τον υποτιθέμενο θαυμασμό για το ελληνικό ανδρικό κάλλος. Ο ανώνυμος αυτός βασιλίσκος εκφράζει την επίδραση του ελληνικού πολιτισμού, ωστόσο στο τέλος του ποιήματος δηλώνει την περιφρόνησή του «στους φορείς αυτού του πολιτισμού που έρχονται εδώ από τη Συρία»²⁰⁸, γεγονός που φανερώνει την προσποιητή και κενή σχέση του με την ελληνική παιδεία («σοφισταί, και στιχοπλόκοι, κι άλλοι ματαιόσπουδοι/ Ώστε ανελλήνιστοι δεν είμεθα, θαρρώ»). Για ακόμα μία φορά στην καθαφική ποίηση, αναδεικνύεται η διασταύρωση ελληνικών και βαρβαρικών στοιχείων μέσα από τη χάραξη ενός νομίσματος. Το ίδιο μοτίβο συναντάται και στο αδημοσίευτο ποίημα «Νομίσματα»²⁰⁹ από διαφορετική σκοπιά, όπου η μίξη αυτή αποτυπώνεται μέσα από την παρουσίαση ελληνοϊνδικών νομισμάτων με δίγλωσσες επιγραφές, τα οποία απεικονίζονται σε ένα επιστημονικό βιβλίο.

Πριν προχωρήσουμε στη διερεύνηση των ιστοριογραφικών πηγών, αξίζει να αναφέρουμε ότι στην τεχνοτροπία του συγκεκριμένου ποιήματος διακρίνεται η επιρροή του Καβάφη από τους δραματικούς μονολόγους του Browning, όπως επισήμανε πρώτος ο Edmund Keeley²¹⁰, αλλά και από την παράδοση των ελληνικών σοφιστικών μονολόγων²¹¹. Έτσι, λοιπόν, αυτός ο «δραματικός μονόλογος», όπως

²⁰⁷ Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*

²⁰⁸ Σόνια Ιλίνσκαγια, *ό.π.*, σ. 195.

²⁰⁹ Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1923)*, *ό.π.*, σ. 181.

²¹⁰ Συγκεκριμένα ο Edmund Keeley υπέδειξε στη μελέτη του τη θεματική αντιστοιχία του καθαφικού ποιήματος «Φιλέλλην» με το ποίημα του Browning «The Bishop Orders His Tomb at Saint Praxed's Church», βλ. Edmund Keeley, *ό.π.*, σ. 55.

²¹¹ Ο Γιάννης Δάλλας τόνισε τη βαθύτατη σημασία των ελληνικών *Εικόνων ή Εκφράσεων* σχετικά με την τεχνική αυτού του ποιήματος, βλ. Γιάννης Δάλλας, *Ενρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σ. 46.

χαρακτηρίζει το ποίημα ο Martin McKinsey²¹², πλαισιώνει την ιστορική αφήγηση του ποιητή.

Διάφορες φιλολογικές υποθέσεις έχουν διεξαχθεί κατά καιρούς γύρω από την αναζήτηση των ιστορικών πηγών αυτού του ποιήματος. Πρώτος ο Τίμος Μαλάνος προτείνει ως πιθανή πηγή έμπνευσης του Καβάφη ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Ernest Renan, *Histoire du peuple d'Israël*²¹³. Ωστόσο, εντοπίζει παράλληλα ομοιότητες και χαρακτηριστικές λεπτομέρειες του ποιήματος με διάφορα αποσπάσματα από τον δεύτερο τόμο του Bevan, *The House of Seleucus*²¹⁴, στον οποίο και παραπέμπει. Ο F. M. Pontani αναφέρει ότι ο τίτλος «Φιλέλλην» αναγράφεται συχνά στα νομίσματα των Πάρθων και παραπέμπει στον κατάλογο νομισμάτων του W. Worth, όπου θεωρεί πως ο ποιητής αντίκρισε το νόμισμα με αυτόν τον τίτλο²¹⁵. Στη συνέχεια ο Γιάννης Δάλλας αναφέρει στη μελέτη του για τα καβαφικά νομίσματα ότι το «Φιλέλλην» σε αντίθεση με τα ποιήματα «Οροφέρνης» και «Νομίσματα» αποτελεί «επινόηση του ίδιου του Καβάφη, παρόλη την προσπάθεια να επισημανθεί μια νομισματική πηγή»²¹⁶. Ακολουθώντας την ίδια κατεύθυνση, ο Παναγιώτης Ροϊλός ασπάζεται την άποψη του Δάλλα, καθώς παραπέμπει στην έρευνά του σχετικά με την εθνικότητα του ηγεμονίσκου και τις γεωγραφικές πληροφορίες του ποιήματος²¹⁷.

Στη μελέτη του για το καβαφικό έργο, ο Edmund Keeley αφιερώνει λίγες γραμμές για την ανάλυση του ποιήματος «Φιλέλλην» και προτείνει ως βασική πηγή του ιστορικού πλαισίου του ποιήματος ένα απόσπασμα από τον δεύτερο τόμο του Bevan²¹⁸, ίδιο με αυτό που παραθέτει μεταφρασμένο και ο Μαλάνος. Πράγματι, το συγκεκριμένο χωρίο που έχουν προτείνει ο Μαλάνος και ο Keeley μας θυμίζει σε μεγάλο βαθμό το χαρακτηριστικό αυτό καβαφικό ποίημα. Συγκεκριμένα, ο ιστορικός Bevan αναφέρει τον τρόπο που από την εποχή των Αρσακιδών οι μονάρχες χρησιμοποιούσαν τον ελληνισμό για να διατηρήσουν τις αποικίες τους:

²¹² Martin McKinsey, «Where are the Greeks? Revisiting Cavafy's "Philhellene"», Window to Greek Culture: C.P. Cavafy Forum., University of Michigan, 2010, σ. 1. Ηλεκτρονική πηγή: https://lsa.umich.edu/content/dam/modgreek-assets/modgreek-docs/CPC_Mckinsey_Philhellene_wherearethegreeks.pdf (τελευταία ανάκτηση: 13/8/19).

²¹³ Ernest Renan, *Histoire du peuple d'Israël*, vol. IV, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1893. Ο Μαλάνος παραπέμπει στο σχετικό χωρίο του Renan, βλ. Τίμος Μαλάνος, ό.π., σ. 307.

²¹⁴ E. R. Bevan, *The House of Seleucus*, Vol. II., ό.π. Βλ. Τίμος Μαλάνος, ό.π., σ. 308.

²¹⁵ W. Worth, *Catalogue of the Coins of Parthia*, London, 1903. Βλ. F. M. Pontani, ό.π., σσ. 56-57.

²¹⁶ Γιάννης Δάλλας, *Ενρυγώνια*, ό.π., σ. 42.

²¹⁷ Παναγιώτης Ροϊλός, ό.π., σ. 262.

²¹⁸ Edmund Keeley, ό.π., σ. 56.

In the provinces which passed under barbarian rule the Greek cities planted by Alexander, Seleucus and Antiochus Soter continued to exist, yes, and to form, we may be sure, the centres of the life, the commerce and the energy of the lands in which they were. But the barbarian yoke only made them more passionately Hellenic; they turned with a sort of national sentiment to the house of Seleucus, the mightiest and most glorious representative of Hellenic supremacy in the East. We have seen that at the time of Antiochus III's invasion of Hyrcania his adversaries had thought it necessary to put the Greek population of Sirynca to the sword. But the Arsacid kings were too shrewd to think of exterminating the Greeks, they tried hard to conciliate them. To what extent Hellenism had penetrated the Parthian court at this time we do not know, but it is obvious that the Arsacids were fain to present themselves to their Greek subjects as sympathetic protectors. *The money of the kingdom was stamped exclusively with Greek legends, and from the time of Mithridates I they commonly added to their other surnames that of "Phil-Hellene."* But they were unable to make the Greeks overlook the difference between a barbarian and a western dynasty; the cities of the Parthian kingdom were always ready to make common cause with a Seleucid, and later on with a Roman, invader. This condition of things was a conspicuous justification of the colonizing policy of Alexander and his successors. It made the reconquest of the East by Oriental dynasties enormously more difficult and slow, and with a stronger Hellenic power than the later Seleucid, or a nearer than Rome might have saved Western Asia for Hellenism.²¹⁹

Στο παραπάνω απόσπασμα εντοπίζεται το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, καθώς και οι ιστορικές πληροφορίες που περιγράφονται στο ποίημα. Ο Bevan παρουσιάζει τη στρατηγική πολιτική των ανατολικών μοναρχών απέναντι στους εξελληνισμένους κατοίκους του κράτους τους. Σύμφωνα με τον ιστορικό, ήδη από τη Δυναστεία των Αρσακιδών, οι βασιλικοί ηγεμόνες του βασιλείου της Παρθίας προσπαθώντας να κατευνάσουν τους Έλληνες υπηκόους χωρίς να χρειαστεί να προβούν σε εχθροπραξίες, ήταν πρόθυμοι να παρουσιάζονται μπροστά τους ως «συμπαθείς προστάτες». Από την εποχή του Μιθριδάτη Α' χάραζαν τα νομίσματα του βασιλείου αποκλειστικά με ελληνικούς μύθους και προσέθεταν στο επώνυμό τους το χαρακτηριστικό «Φιλέλλην». Αυτή η πολιτική στρατηγική αποικιοκρατίας των ηγεμόνων είχε ήδη ξεκινήσει από τον Μέγα Αλέξανδρο και τους διαδόχους του, η οποία αποσκοπούσε στην ανάδειξη πολιτικής ισχύος απέναντι στους αυτόχθονες

²¹⁹ E. R. Bevan, *The House of Seleucus*, Vol. II., ό.π. σσ. 159-160.

λαούς τους Ανατολής. Είναι φανερό, λοιπόν, από το παραπάνω απόσπασμα ότι ο Καβάφης αξιοποιεί ποιητικά τις ιστορικές αυτές πληροφορίες, προβάλλοντας την υιοθέτηση των ελληνικών προτύπων από την Ανατολή μέσα όμως από ένα μηχανισμό μίμησης και αντιγραφής. Αυτή η ανεπιτυχής προσπάθεια «μίμησης και πολιτισμικής επιτήδευσης» του ελληνικού πολιτισμού, που έχει ήδη επισημανθεί από τον Keeley²²⁰, εντοπίζεται στη μελέτη του Bevan, καθώς όπως μας πληροφορεί ο τελευταίος οι Ανατολίτες ηγεμόνες δεν κατάφεραν να κάνουν τους Έλληνες να παραβλέψουν τη διαφορά ανάμεσα σε μια βαρβαρική και μια δυτική δυναστεία, ενώ παράλληλα βρίσκονταν υπό τον έλεγχο των Ρωμαίων. Έτσι, η αδυναμία αυτονομίας και η αναγκαία εξάρτηση από τη Ρώμη που διακρίνονται στο ποίημα, φαίνεται να αντλούνται από το παραπάνω ιστορικό απόσπασμα του Bevan, οι οποίες βέβαια αποτυπώνονται στο ποίημα με τις χαρακτηριστικές καβαφικές ειρωνικές παρεμβάσεις («μην τα παρεξηγήσει ο ανθύπατος/ που όλο σκαλίζει και μηνά στην Ρώμη»).

Ταυτόχρονα η ιστορική αφήγηση του Bevan περιλαμβάνει στον ίδιο τόμο και ένα χωρίο στο οποίο περιγράφονται μεταξύ άλλων οι βασιλικές παραδόσεις και τα βασιλικά ενδύματα των ελληνιστικών μοναρχών. Στο σημείο εκείνο εντοπίζεται η εξής περιγραφή των βασιλικών διαδημάτων:

As we cast round our eyes, we should have observed that while material and colour were of an Oriental splendour, the form was Greek. [...] The King wore as the symbol of his royalty a band tied about his head. This use of the diadem was Oriental. *But here again the form was Greek.* The diadem of the Oriental kings was an elaborate head-dress; the diadem of the Greek kings was such as was common in Greece, as a sign, not of royalty, but of victory in the games—a *narrow linen band*.²²¹

Ο Bevan προσφέρει μια λεπτομερή περιγραφή του βασιλικού διαδήματος, επισημαίνοντας τη διαφορά ανάμεσα στο διάδημα των Ελλήνων βασιλέων με αυτό των Ανατολιτών, καθώς φαίνεται ότι το ελληνικό διακρίνεται για τη στενή φόρμα του. Η παραπάνω περιγραφή των ελληνικών βασιλικών διαδημάτων αντιστοιχεί στις λεπτομερείς οδηγίες που αναθέτει ο καβαφικός ηγεμονίσκος του ποιήματος για την χάραξη του νομίσματος. Όπως έχουν επισημάνει οι περισσότεροι μελετητές αυτού του ποιήματος, φαίνεται ότι ο ποιητής «ανασυνθέτει τη διαδικασία έκδοσης ενός

²²⁰ Βλ. Edmund Keeley, *ό.π.*, σ. 57.

²²¹ E. R. Bevan, *ό.π.*, σ. 274.

επινοημένου νομίσματος»²²². Το ποίημα δίνει την αίσθηση μιας αόριστης μιμητικής τεχνικής κοπής νομισμάτων, δίνοντας έμφαση στο εικαστικό σημείο του εγχάρακτου νομίσματος και στην υπεροχή του ελληνικού στοιχείου έναντι του ανατολίτικου. Αναλογιζόμενοι το παραπάνω απόσπασμα του Bevan μπορούμε να υποθέσουμε με σιγουριά ότι δεν πρόκειται ακριβώς για ένα «φανταστικό δημιούργημα του ποιητή»²²³, αλλά μάλλον για μια διακειμενική διασκευή της ιστορικής αφήγησης. Ο Καβάφης αντλεί τις απαραίτητες πληροφορίες από την ιστορική αυτή μελέτη όχι μόνο για το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, αλλά και για τις λεπτομέρειες του εικαστικού σημείου του νομίσματος, τις οποίες ενσωματώνει με δεξιοτεχνικό τρόπο στην μεγαλοπρεπή «έκφραση» του νομίσματος.

Η ιστορική μελέτη του Bevan αποτελεί αναμφίβολα την πηγή του ποιήματος «Φιλέλλην», όπως και των περισσότερων καβαφικών ποιημάτων με ιστορικό περιεχόμενο από την εποχή των Σελευκιδών. Βέβαια, παρότι η ιστορική πηγή για το συγκεκριμένο ποίημα έχει εντοπιστεί από ορισμένους μελετητές στο παρελθόν, δεν έχει αξιοποιηθεί για την ερμηνευτική προσέγγισή του. Ο ποιητής αναπαράγει σε αυτό το ποίημα λογοτεχνικά είδη εμπνευσμένα από το παρελθόν (δραματικοί μονόλογοι) και αντλεί υλικό από ένα ιστορικό βιβλίο των ελληνιστικών χρόνων, δημιουργώντας έτσι ένα διαφορετικό και προσωπικό λογοτεχνικό προϊόν, μέσα από το οποίο ανακατασκευάζει ιστορικές σκηνές κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Η ανάπλαση των ιστορικών δεδομένων στο ποίημα «Φιλέλλην» αποκαλύπτει «μια πολιτισμική ποιητική μιμητισμού»²²⁴ ως φορέα πολιτικής εξουσίας που θεμελιώνεται στα πλαίσια της εξάλειψης της αυθεντικότητας του ελληνισμού και της υποδούλωσης των αυτοχθόνων λαών.

Ταυτόχρονα, μέσα από τη μελέτη αυτού του ποιήματος και των ιστοριογραφικών πηγών του, αναδύεται μια διαφορετική προσέγγιση των καβαφικών νομισματικών απεικονίσεων. Όπως είδαμε και προηγουμένως, το νόμισμα στο ποίημα «Οροφέρνης» το οποίο ο ποιητής αντίκρισε στην ίδια ιστορική μελέτη, χρησιμοποιείται ως ένα νομισματικό πορτραίτο που πλαισιώνει τη μνημείωση του εικονιζόμενου ιστορικού προσώπου. Αντιθέτως, στον «Φιλέλληνα» ο ποιητής αξιοποιεί τη κρατική και πολιτική ισχύ του νομίσματος, η οποία φαίνεται να καθορίζει την πολιτική εξουσία

²²² Παναγιώτης Ροϊλός, *ό.π.*, σ. 261. Βλ. Γιάννης Δάλλας, *ό.π.*, σ. 56 και Στέφανος Γερουλάνος, *ό.π.*, σ. 142.

²²³ Παναγιώτης Ροϊλός, *ό.π.*, σ. 266.

²²⁴ *Ο.π.*, 267.

μιας χώρας, όπως αναδεικνύεται και μέσα από την ιστοριογραφική πηγή. Το ίδιο ιστορικό βιβλίο του Bevan προσφέρει στον ποιητή δύο ποιητικές συνθέσεις, εμπνευσμένες από διαφορετικές λειτουργίες αρχαίων νομισμάτων.

IV. Η λειτουργία της Ιστορίας των ελληνιστικών χρόνων στην εποχή του Κ. Π. Καβάφη

Την εποχή του 19^{ου} αιώνα οι ευρωπαϊκές αποικιοκρατικές χώρες, με προεξάρχουσες τη Μεγάλη Βρετανία και τη Γαλλία, έχουν κατακτήσει και εξαπλωθεί από τη Βόρεια Αφρική μέχρι τη Μέση Ανατολή, συγκεκριμένα σε «τεράστιες περιοχές κατοικημένες από πληθυσμούς με αρχαίους πολιτισμούς, που βρίσκονταν όμως σε παρακμή από πολιτική άποψη»²²⁵. Οι Ευρωπαίοι είχαν αρχίσει να παρεισφρέουν στην Αίγυπτο από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, καθώς η χώρα απορροφήθηκε σταδιακά από την παγκόσμια οικονομία μέσω της εισχώρησής της από το ευρωπαϊκό κεφάλαιο²²⁶. Ταυτόχρονα, δεν πρέπει να λησμονηθεί το γεγονός ότι τον 19^ο αιώνα το πολιτικό πλαίσιο των ευρωπαϊκών χωρών χαρακτηρίζεται από την ανάγκη κατασκευής μιας αδιάσπαστης συνέχειας με το ένδοξο παρελθόν με σκοπό τη δημιουργία εθνικής ταυτότητας.

Με τη σειρά του το νεοσύστατο ελληνικό κράτος προβάλλει την «ανάγκη αποκρυστάλλωσης της ταυτότητας και της ιδεολογίας του»²²⁷. Η ελληνική ιστοριογραφία όπως και η λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα, ακολουθώντας τα πρότυπα της Ευρώπης, εμπλουτίζει τη συγγραφή της με στόχο την ανάδειξη της εθνικής ελληνικής συνείδησης και την κατασκευή του εθνικού υποκειμένου²²⁸. Σημαντικότερα ελληνικά ιστορικά αναγνώσματα της εποχής υπήρξαν το έργο του Σπυρίδωνα Ζαμπελίου *Άσματα Δημοτικά της Ελλάδος* (1852) και το έργο του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (1853), στα οποία κυριαρχούσε η ιδέα μιας ενιαίας και αδιάκοπης ελληνικής συνέχειας από την αρχαία ελληνική εποχή έως τη σύγχρονη²²⁹.

Ανάμεσα στην κοσμοπολίτικη κουλτούρα της Αιγύπτου η ελληνική αιγυπτιακή παροικία, στην οποία άνηκε και ο Καβάφης, αναζητούσε το δικό της πολιτιστικό και ιδεολογικό προσδιορισμό. Σύμφωνα με τον Alexander Kitroeff, στην ελληνική κοινωνία της Αιγύπτου αναδύονται διάφοροι «εθνικοί ιδεολογικοί

²²⁵ Luciano Canfora, *Ελληνισμός. Ερμηνεία της Αλεξανδρινής εποχής*, μετάφραση Σπύρος Μαρκέτος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992, σ. 109.

²²⁶ Alexander Kitroeff, «The Alexandria We Have Lost», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σ. 12.

²²⁷ Καίτη Αρώνη-Τσίχλη, *Ιστορικές Σχολές και Μέθοδοι. Εισαγωγή στην Ευρωπαϊκή Ιστοριογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, 2008, σ. 347.

²²⁸ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Η νεοτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», *ό.π.*, σ. 95.

²²⁹ Καίτη Αρώνη-Τσίχλη, *ό.π.*, σ. 354.

μηχανισμοί», οι οποίοι επιχειρούν να αναπαράγουν την ελληνική εθνική ταυτότητα και αφοσίωση²³⁰. Η ελληνική αιγυπτιώτικη παροικία προσπαθούσε να διεκδικήσει την εθνική ελληνική αδιάσπαστη συνέχεια από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των Πτολεμαίων, η οποία στην πραγματικότητα αποτελούσε μια μεταφορά του ιδεολογήματος της Μεγάλης Ιδέας στην ελληνική κοινωνία της Αιγύπτου και επιδίωκε μια προνομιακή θέση για τους Έλληνες Αιγυπτίους²³¹. Οι έννοιες της συνέχειας και της εθνικής ταυτότητας σκόπευαν να αναδείξουν ότι υπήρχε μια συνεχής ελληνική παρουσία στην Αίγυπτο από το ένδοξο παρελθόν του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των ελληνιστικών δυναστειών μέχρι τη σύγχρονη ελληνική αιγυπτιακή κοινωνία²³².

Η άρρηκτη σύνδεση της ένδοξης Αλεξανδρείας, της πόλης που ιδρύθηκε από τον Μέγα Αλέξανδρο, με την ιστορία των Πτολεμαίων και την αρχαία κληρονομιά της ελληνιστικής εποχής βοηθούσε την ελληνική αστική τάξη της Αιγύπτου να διατηρήσει την ιδέα της εθνικής συνέχειας του ελληνισμού. Τα ιδεολογήματα γύρω από την προοπτική της αδιάσπαστης αυτής ελληνικής συνέχειας στην Αίγυπτο προωθήθηκαν κυρίως από τον κύκλο των Ελλήνων διανοούμενων της κοινωνίας, στον οποίο συμπεριλαμβανόταν πιθανότατα και ο ίδιος ο Καβάφης²³³. Η περίπτωση βέβαια του ποιητή υπήρξε αρκετά ιδιαίτερη, γιατί μπορεί να ανήκε στη σύγχρονη ελληνική αιγυπτιακή παροικία, αλλά ταυτόχρονα υπήρξε ιδιαίτερα εξοικειωμένος με τον αγγλικό πολιτισμό. Ωστόσο, η προοπτική και η ζωτικότητα της ελληνικής Διασποράς σίγουρα είχε κάποιο αντίκτυπο στον τρόπο γραφής του.

Η ποίηση του Καβάφη αντανακλά τον ελληνισμό της Αλεξανδρινής διασποράς και της κοσμοπολίτικης κουλτούρας της Αιγύπτου μέσα από την προσωπική του αντίληψη για το ελληνιστικό παρελθόν, μετατοπίζοντας το ποιητικό του κέντρο εκτός Ελλάδος, στην πόλη της Αλεξανδρείας και σε άλλες περιφερειακές πόλεις της Ανατολής. Ο ποιητής αξιοποιεί τον ελληνιστικό ιστορικό κόσμο σε μια εποχή, όπου η χρήση της ελληνιστικής περιόδου εξυπηρετεί διαφορετικά πολιτιστικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Παράλληλα, ο όρος «ελληνισμός» ή «hellenismus», ο οποίος εισάγεται τη δεκαετία του 1830 από τον Γερμανό ιστορικό Johann Gustav Droysen, ερμηνεύεται ως μια μείξη της ανατολικής με τη δυτική ζωή και χαρακτηρίζει

²³⁰ Alexander Kitroeff, *ό.π.*, σ. 18.

²³¹ Hala Halim, *Alexandrian Cosmopolitanism: An archive*, Fordham UP, New York, 2013, σ. 23.

²³² Alexander Kitroeff, *ό.π.*, σσ. 18-19.

²³³ *Ο.π.*, σσ. 20-21.

τον κοσμοπολίτικο αυτό πολιτισμό²³⁴. Η έννοια του «ελληνισμού» την εποχή εκείνη «άρχισε να μεταμορφώνεται βαθμιαία σε αντηχείο των πολιτισμικών μετασχηματισμών και των ιδεολογικών ταλαντεύσεων της νεώτερης Ευρώπης»²³⁵.

Ο ίδιος ποιητής βρίσκεται ανάμεσα σε διαφορετικές αναδυόμενες ιδεολογικές, πολιτικές, πολιτισμικές, αλλά και ιστοριογραφικές τάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρώιμης τοποθέτησης του ποιητή απέναντι στους ιστοριογραφικούς διαλόγους διαφόρων ιστορικών αποτελεί το έργο του Άγγλου διαφωτιστή Edward Gibbon *The decline and fall of the Roman Empire*, το οποίο αναφέρθηκε ήδη στην εισαγωγή. Ο ποιητής φαίνεται να εκφράζει τις διαφωνίες του μέσω των προσωπικών του σημειώσεων απέναντι στις θέσεις του Gibbon σχετικά με την αρνητική οπτική του για το Βυζάντιο, αντιπαραβάλλοντας το έργο του Έλληνα Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου. Αντιστοίχως, τα καβαφικά ποιήματα που εμπνέονται από την ιστορία των ελληνιστικών χρόνων μαρτυρούν ότι ο Καβάφης τοποθετείται απέναντι στις ιστοριογραφικές προτάσεις που κυριαρχούν στην εποχή του.

Ο ποιητής αξιοποιεί την μεταιχμιακή περίοδο των ελληνιστικών χρόνων, η οποία προβάλλει την ανάμειξη υβριδικών πολιτισμών και σηματοδοτεί την μετάβαση από την ελληνική αρχαιότητα στην Ρωμαϊκή ηγεμονία. Το αδιαμφισβήτητο ενδιαφέρον του ποιητή για την εξάρτηση των ελληνιστικών βασιλείων από τη δύναμη της ηγεμονικής Ρώμης μπορεί πιθανώς να αναδεικνύει μια ποιητική αναπαράσταση επίκαιρων προβλημάτων, καθώς πράγματι επιτρέπει μια αναζήτηση συστοιχίας των εποχών.

Η συχνότερη αντιμετώπιση της καβαφικής κριτικής απέναντι στην ανάγνωση του καβαφικού ελληνιστικού κόσμου αφορά την υπαινικτική ανταπόκρισή του στα γεγονότα του ιστορικού ελληνικού παρόντος, δηλαδή στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, σχετικά με τα ζητήματα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, του μεσοπολέμου, της μικρασιατικής περιπέτειας κλπ²³⁶. Η ελληνιστική εποχή ερμηνεύεται ως μια ασυνήθιστη και ιδιόρρυθμη επιλογή ανάδειξης του ελληνισμού, καθώς το ελληνικό αναγνωστικό κοινό είναι συνήθως ανοίκειο με τη συγκεκριμένη ιστορική εποχή.

²³⁴ Ο Johann Gustav Droysen εξέδωσε την *Ιστορία του Ελληνισμού (Geschichte des Hellenismus)*, όπου και εισήγαγε τον όρο «ελληνισμός». Βλ. Luciano Canfora, *ό.π.*, σ. 21 και Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Ποιητής ιστορικός. Το καβαφικό κείμενο ως στοχασμός επί της ιστοριογραφίας», *ό.π.*, σ. 680.

²³⁵ Luciano Canfora, *ό.π.*, σ. 110.

²³⁶ Γιάννης Δάλλας, *Σπουδές στον Καβάφη*, *ό.π.*, σ. 204.

Λαμβάνοντας όμως υπόψη το ιστορικό υπόβαθρο της εποχής στην οποία ζούσε ο ποιητής, αξίζει να εξετάσουμε μια υπονοούμενη εξερεύνηση των ελληνιστικών χρόνων ως ένα μείζον παράδειγμα που καθρεφτίζει την αποικιακή εξάπλωση της βρετανικής αυτοκρατορίας στα χρόνια του Καβάφη²³⁷.

Ήδη από τον 18^ο αιώνα η ιστορία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας είχε έντονη απήχηση στην Αγγλία και οι Βρετανοί διανοούμενοι, μελετητές και αρχαιολόγοι της εποχής εντόπισαν δυνατές αναλογίες ανάμεσα στην πολιτική κατάσταση του αρχαίου Ρωμαϊκού κράτους και του σύγχρονου Βρετανικού έθνους²³⁸. Ωστόσο, τον 19^ο αιώνα η χρήση του παραδείγματος της δύναμης αλλά και της παρακμής της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας άρχισε να εξασθενεί, ενώ ο ελληνισμός και η αρχαία ελληνική ιστορία γινόταν ολοένα και περισσότερο ελκυστικό αντικείμενο μελέτης στη Βικτωριανή Αγγλία²³⁹. Σύμφωνα με τον Luciano Canfora, «οφείλουμε την επιβλητική ανάπτυξη [...] μελετών σχετικά με κάθε όψη της ελληνιστικής εποχής» στους λόγιους των δύο μεγαλύτερων αποικιοκρατικών χωρών της Ευρώπης, τη Γαλλία και την Αγγλία²⁴⁰. Ταυτόχρονα, η μελέτη της ελληνιστικής περιόδου σε συνδυασμό με την ανάμειξη των λαών που προκλήθηκε από τους διαδόχους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, δημιούργησε μία μορφή αναλογίας με τη σύγχρονη αποικιοκρατία στη σκέψη των ιστοριογράφων της εποχής²⁴¹.

Αυτή η αντίληψη δε θα μπορούσε βέβαια να διαφεύγει από τον Έλληνα ποιητή, ο οποίος όχι μόνο ζούσε, έγραφε και εργαζόταν στην βρετανική αποικία της Αιγύπτου, αλλά πέρασε ικανό μέρος της παιδικής του ηλικίας στο Λονδίνο της Αγγλίας μαζί με την οικογένειά του, γεγονός που «επηρέασε σημαντικά τη συγκρότηση των κοινωνικών, πολιτισμικών και λογοτεχνικών του

²³⁷ Μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν το παραπάνω εγχείρημα είναι ο Bruce Frier και ο Τάκης Καγιαλής. Βλ. Bruce Frier, *ό.π.*, σ. 18 και βλ. την παρακάτω βιντεοσκοπημένη διάλεξη στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών (Αθήνα, 17.1.2015), η οποία περιέχει γόνιμες προτάσεις του μελετητή σχετικά με αυτό το ζήτημα: <https://www.academia.edu/14723930/%CE%9A%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CF%86%CE%B7%CF%82%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%B2%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82> (τελευταία ανάκτηση: 2/9/19).

²³⁸ Frank M. Turner, «Why the Greeks and not the Romans in Victorian Britain?», στο *Rediscovering Hellenism. The Hellenic inheritance and the English imagination*, edited by G. W. Clarke, Cambridge University Press, Cambridge 1989, σ. 65.

²³⁹ Frank M. Turner, *ό.π.*, σσ. 69-70.

²⁴⁰ Luciano Canfora, *ό.π.*, σ. 110.

²⁴¹ *Ο.π.*, σ. 111.

ενδιαφερόντων»²⁴². Η πορεία μάλιστα της παρούσας εργασίας ανέδειξε τη βαθιά μελέτη του ποιητή σε ιστορικές μελέτες των ελληνοιστικών χρόνων του 19^{ου} αιώνα, όπως αυτές των Bevan, Mahaffy, Bouché-Leclercq, συγγραφείς οι οποίοι άνηκαν στις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές αποικιοκρατικές χώρες. Ο J. P. Mahaffy στο ιστορικό του έργο μελετώντας τους μονάρχες των ελληνοιστικών κρατών, του Πτολεμαίου, αλλά και τους Σελευκίδες, παρουσιάζεται να κάνει «παραλληλισμούς ανάμεσα σ' αυτούς και στους δημόσιους άνδρες της Αναγέννησης»²⁴³. Ακόμα πιο ενδιαφέρον όμως είναι το απόσπασμα που εντοπίζουμε στον πρώτο τόμο του Bevan, *The House of Seleucus*, όπου ο ιστορικός αφιερώνει ένα κεφάλαιο για τον ελληνισμό στην Ασία και αναφέρεται στον παραλληλισμό της πτώσης των ελληνοιστικών μοναρχιών με την κατάσταση της αποικιακής εξάπλωσης στην Ανατολή:

There is one particular part of the activity of Western civilization since the Renaissance which lends its principal interest to the history of the Macedonian kings in the East the extension of European rule in the East of today. It was a consequence of the smallness of the ancient free state that it could not compete with the great monarchies of the world in military power. But this limitation has been done away, and as a result the states of Western culture have risen to a position of immeasurable military superiority. [...] Today an enormous part of the East is under the direct government of Europeans; [...] We may say then with perfect truth that *the work being done by European nations, and especially by England, in the East is the same work which was begun by Macedonia and Rome*, and undone by the barbarian floods of the Middle Ages. The civilization which perished from India with the extinction of the Greek kings has come back again in the British official. What will the effect be? An experiment of enthralling interest is being tried before our eyes. Those who predict its issue by some easy commonplace about the eternal distinction of "East" and "West" have given inadequate consideration to the history of East and West. Hellenism has as yet had very little time to show what it can do. Whatever the issue be, a peculiar interest must be felt by Englishmen in those Western kings who ruled in Asia twenty centuries ago. *And it is not only the continuity of Hellenic culture which links their days to ours*. Hellenism lives again, we have said, in the civilization of modern Europe [...].²⁴⁴

²⁴² Peter Jeffreys, *Reframing Decadence. C. P. Cavafy's Imaginary Portraits*, Cornell University Press Ithaca and London, 2015, σ. 2.

²⁴³ Δημήτρης Ι. Τσιμπουκίδης, *ό.π.*, σ. 107.

²⁴⁴ E. R. Bevan, *The House of Seleucus. Vol. I.*, London, Edward Arnold, 1902, σσ. 18-19.

Το παραπάνω απόσπασμα του Bevan αποδεικνύει ότι ο ελληνιστικός κόσμος απασχολεί έντονα τους ιστορικούς και τους διανοούμενους της Αγγλίας τον 19^ο αιώνα. Ο ιστορικός φαίνεται να παραλληλίζει την εξάπλωση των ελληνιστικών δυναστειών με την επέκταση της σύγχρονης βρετανικής αποικιοκρατίας στην Ανατολή. Η ελληνιστική εποχή και η κατάκτηση της Ανατολής από τους διαδόχους του Μεγάλου Αλεξάνδρου προσφέρει μια έντονη αναλογία με τη σύγχρονη διείσδυση των Ευρωπαίων στους μεικτούς λαούς των ελληνιστικών πόλεων. Στο απόσπασμα αυτό τονίζεται η σημασία και η επίδραση του ελληνικού πολιτισμού· ταυτόχρονα, όμως, μέσα από την ιστορική αφήγηση του Bevan αναδύεται μια σημαντική αντίληψη του 19^{ου} αιώνα: η διεκδίκηση του ελληνιστικού παρελθόντος ως πολιτιστική κληρονομιά από τη Βρετανική αυτοκρατορία, που είναι η ισχυρότερη δύναμη την εποχή εκείνη.

Αυτό που μπορεί να διαπιστωθεί επομένως, είναι ότι ο ποιητής δεν είναι δυνατόν να αγνοούσε ότι ο ελληνιστικός ιστορικός κόσμος αξιοποιούταν κυρίως από τους Άγγλους ιστορικούς και τους διανοούμενους της εποχής του ως ένας αρχαίος πολιτισμός άξιος μελέτης και διερεύνησης, αλλά και ως ένα αναλογικό παράδειγμα για τα προβλήματα και την ανάπτυξη της πολιτικής κατάστασης της Βρετανικής αυτοκρατορίας. Ο ποιητής είχε επίγνωση της εποχής του, αλλά και της κατάστασης στην οποία βρισκόταν, ως μέλος της ελληνικής αιγυπτιακής παροικίας και ως «νόμιμος» κληρονόμος της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς της Αιγύπτου. Αυτό που θα μπορούσε πιθανώς να προκύπτει από τη χρήση της ελληνιστικής περιόδου και τις κατακτήσεις της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στην ποίησή του είναι μια υπαινικτική διερεύνηση και ανησυχία σχετικά με τις συνέπειες του ιμπεριαλισμού στην Αίγυπτο και γενικότερα στην Ανατολή, πάντα βέβαια μέσα στα πλαίσια της Βρετανικής Αυτοκρατορίας. Βέβαια, αυτό δε σημαίνει πως ο Καβάφης έτρεφε αντιβρετανικά συναισθήματα ή ότι απεχθανόταν τη βρετανική δύναμη, αλλά ούτε ότι μπορούμε να διαβάσουμε απαραίτητα την καβαφική ποίηση ως «μια αντιβρετανική αλληγορία»²⁴⁵. Σε κάθε περίπτωση, το σίγουρο είναι πως οι στενοί δεσμοί που δημιουργεί ο ποιητής με το ελληνιστικό παρελθόν ως μια βιωμένη ιστορική εμπειρία σε συνδυασμό με την εξέταση των ιστοριογραφικών μαρτυριών που μελετούσε ο ίδιος, θα μπορούσε να αποκαλύψει νέες προσεγγίσεις για την ποιητική, αλλά και την εποχή του Καβάφη.

²⁴⁵ Bruce Frier, *ό.π.*, σ. 18.

Συμπεράσματα

Στην εργασία αυτή επιχειρήθηκε μια συστηματική έρευνα των ιστοριογραφικών πηγών που αξιοποίησε ο Καβάφης για τη σύνθεση των ιστορικών ποιημάτων του ελληνιστικού κόσμου. Η παράλληλη εξέταση των παραπάνω ποιημάτων με τις ιστοριογραφικές αυτές πηγές επιβεβαιώνει την σύνθετη και πολυεπίπεδη σχέση του ποιητή με την ιστορία. Μέσα από τη μελέτη του ελληνιστικού ιστορικού κόσμου του Καβάφη αναδύεται ένα ιστορικό παλίμψηστο άξιο διερεύνησης.

Το εγχείρημα της αναζήτησης των πηγών ανέδειξε απαραίτητη τη συγκέντρωση των προηγούμενων φιλολογικών υποθέσεων για τις ιστορικές πηγές των ποιημάτων, όπως και την εξακρίβωση και τον συνδυασμό των πηγών από τον ίδιο τον ποιητή. Μελετήθηκαν και αναλύθηκαν σε βάθος τα ήδη προτεινόμενα από την παλαιότερη καβαφική κριτική αποσπάσματα των αρχαίων ιστορικών αφηγήσεων που φαίνεται να συμβουλευόταν ο ποιητής. Παράλληλα, όμως κρίθηκε απαραίτητη η διερεύνηση των σύγχρονων για την εποχή του Καβάφη ιστορικών αναγνωσμάτων που σώζονται στη βιβλιοθήκη του. Η λεπτομερής εξέταση των ιστορικών τεκμηρίων του ποιητή ανέδειξε τη μεταποίηση της ιστορίας σε ποιητική αναπαράσταση και ταυτόχρονα φανέρωσε σημαντικές πτυχές για τον τρόπο που ο ίδιος εργαζόταν για τη σύνθεση των ιστορικών ποιημάτων του.

Σε ένα πρώτο ερμηνευτικό επίπεδο φαίνεται πως οι ελληνιστικοί χρόνοι στην ποίηση του Καβάφη προσφέρουν μία παρακμιακή όψη, όπου οι ιστορικοί χαρακτήρες του περιφέρονται στον άξονα μιας κρίσιμης ιστορικής στιγμής, την πτώση μιας πόλης ή ενός πολιτισμού. Η επιλογή των ελληνιστικών ιστορικών φιγούρων χαρακτηρίζεται από ένα θεματικό μοτίβο: το τέλος ενός επίλεκτου ιστορικού προσώπου, που είτε το σώζει ο ποιητής από την ιστορική του αφάνεια συμπληρώνοντας την ιστορία, είτε αξιοποιεί ποιητικά το μύθο του. Η ιστορική συνείδηση του ποιητή συναντά την ίδια την ατομική στιγμή του ιστορικού ήρωα, επιλέγοντας να μνημειώσει το πορτραίτο του. Ο ποιητής μέσω της ιστορίας ανακαλύπτει μια ειδική διαχείριση και αναπαράσταση του χρονικού παρελθόντος και δημιουργεί μια διαφορετική και χαρακτηριστική ποιητική φωνή, ανασυστήνοντας το ιστορικό γεγονός και προτείνοντας πολλαπλές οπτικές γωνίες. Εστιάζοντας πολλές φορές στις λεπτομέρειες ενός ιστορικού επεισοδίου και συνδυάζοντας ιστορικές πληροφορίες από

διαφορετικές πηγές, μετατρέπει ένα επεισόδιο χωρίς ιδιαίτερη ιστοριογραφική αξία και μεταφέρει μια διαφορετική οπτική προσέγγιση.

Αυτό, όμως, που κυρίως διαπιστώθηκε μέσα από την αναζήτηση των ιστοριογραφικών πηγών είναι η ανάγκη επανεξέτασης αρκετών από εκείνες, οι οποίες θεωρούνται μέχρι και σήμερα αυτονόητες από την καβαφική κριτική. Οι περισσότεροι μελετητές της καβαφικής ποίησης υποστηρίζουν ότι ο ποιητής είχε υπόψη του για την άντληση ιστορικών πληροφοριών αποκλειστικά, ή τουλάχιστον σε μεγάλο βαθμό, τις αρχαίες ιστορικές αφηγήσεις του Πλουτάρχου, του Δίωνα Κασίου κ.ά. Ωστόσο, η μελέτη της παρούσας εργασίας ανέδειξε πως ο ποιητής πιθανότατα συμβουλευόταν κατά βάση σύγχρονά του ιστορικά βιβλία για τη συγγραφή των ποιημάτων της ελληνιστικής εποχής, τα οποία βρίσκονταν στη βιβλιοθήκη του. Όπως επισημαίνει και η Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, «ο Καβάφης που στάθηκε λόγιος μάλλον παρά επιστήμονας, δε χρειάστηκε πάντα να προωθήσει τόσο μακριά τις αναγνώσεις του»²⁴⁶. Μέσα από την πορεία της εργασίας αναδείχθηκε ότι ο ίδιος φαίνεται να αντλούσε τις απαραίτητες ιστορικές πληροφορίες, ακόμα και υφολογικά στοιχεία σε αρκετές περιπτώσεις, από τις ιστορικές μελέτες των συγγραφέων του 19^{ου} αιώνα, ανατρέχοντας στη συνέχεια για περισσότερη λεπτομέρεια και ακρίβεια και στους αρχαίους ιστορικούς, στα χωρία των οποίων παραπέμπουν και οι σύγχρονοι ιστορικοί. Με αυτόν τον τρόπο και συνδυαστικά με την ποιητική ανάπλαση των ιστορικών δεδομένων, ο ποιητής δημιουργούσε ένα σύνθετο ιστορικό αποτέλεσμα. Ταυτόχρονα, βέβαια η άμεση αναφορά των αρχαίων ιστορικών στην ποίησή του εξυπηρετεί την επιτυχημένη υιοθέτηση του προσώπου ενός αρχαιοδίφη ιστορικού και προσφέρει το λόγιο πρόσχημα που επιτρέπει ένα κλασικό μοτίβο κωδικοποιημένου ομοφυλοφιλικού έρωτα.

Τέλος, η συζήτηση που διεξάχθηκε στο τέταρτο κεφάλαιο επιχείρησε να σκιαγραφήσει ακροθιγώς τη λειτουργία των ελληνιστικών χρόνων στην εποχή του Καβάφη. Ήδη από τον 19^ο αιώνα η ιστορία της ελληνιστικής εποχής αποτελούσε για τους Έλληνες της αιγυπτιακής παροικίας ένα μέσο διεκδίκησης μιας αδιάσπαστης ελληνικής συνέχειας από την εποχή των Πτολεμαίων μέχρι και τη σύγχρονη εποχή, εξασφαλίζοντας έτσι μια προνομιακή θέση στην κοσμοπολίτικη αποικιοκρατούμενη Αίγυπτο. Παράλληλα, όπως προαναφέρθηκε, την ίδια εποχή στις δυτικοευρωπαϊκές

²⁴⁶ Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *ό.π.*, σ. 27.

χώρες, ιδιαίτερα στην Αγγλία αυξήθηκε σε μεγάλο βαθμό η επιθυμία για τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, τοποθετώντας έτσι την έννοια του ελληνισμού σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Ο ίδιος ο ποιητής κατασκευάζει στα ποιήματά του μια εικόνα του ελληνισμού με φόντο την ελληνιστική εποχή, όπου ο ελληνισμός μεταβάλλεται ανάλογα με τις συνθήκες και τις πολλαπλές οπτικές γωνίες. Η εικόνα αυτή επηρεάζεται και αποτυπώνει ταυτοχρόνως την οπτική της ελληνικής Διασποράς, την ευρωπαϊκή αντίληψη του 19^{ου} αιώνα για τον ελληνισμό, αλλά και τον υβριδικό πολιτισμό της Αλεξάνδρειας.

Παράλληλα, εξετάστηκε μια υπονοούμενη διερεύνηση των ελληνιστικών χρόνων ως μια μορφή αναλογίας με την αποικιακή εξάπλωση της Βρετανικής Αυτοκρατορίας στα χρόνια του Καβάφη, αντίληψη η οποία φαίνεται να υπήρχε διάχυτη στους Άγγλους διανοούμενους και τους ιστοριογράφους του 19^{ου} αιώνα και πιθανότατα δεν διέφευγε από τον ίδιο τον ποιητή. Η έρευνα μάλιστα των σύγχρονων ιστοριογραφικών πηγών του Καβάφη ενισχύει το παραπάνω επιχείρημα, καθώς αυτός ο παραλληλισμός εντοπίζεται στο προσφιλές για τον ποιητή ιστορικό ανάγνωσμα του Bevan. Θα μπορούσαμε έτσι να προτείνουμε μέσα από την καθαφική χρήση των ελληνιστικών δυναστειών και των Ρωμαϊκών κατακτήσεων έναν πιθανό υπαινικτικό προβληματισμό για την εξάπλωση της Βρετανικής Αποικιοκρατίας στην Ανατολή, αλλά της θέσης των Ελλήνων στην Αίγυπτο, πάντα εντός των πλαισίων της Βρετανικής Αυτοκρατορίας.

Βιβλιογραφία

- Beaton Roderick, «The History Man», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σσ. 23-44.
- Bevan E. R., *The House of Seleucus*, Vol. I-II., London, Edward Arnold, 1902.
- Bouché-Leclercq Auguste, *Histoire des Lagides*, vol. II, E. Leroux, Paris, 1904.
- Bouché-Leclercq Auguste, *Histoire des Seleucides*, E. Leroux, Paris, 1913.
- Bowra C. M., *Ο Κωνσταντίνος Καβάφης και το ελληνικό παρελθόν*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2006.
- Canfora Luciano, *Ελληνισμός. Ερμηνεία της Αλεξανδρινής εποχής*, μετάφραση Σπύρος Μαρκέτος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992.
- Catsaouni Helen, «Cavafy and the Theatrical Representation of History», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σσ. 105-116.
- Cavafy C. P., *Complete Poems*, trans. Daniel Mendelsohn, Alfred A. Knopf, New York, 2012.
- Dio Cassius: Roman History*, with an English translation by Cary Earnest, in 9 volumes, William Heinemann, London, 1914.
- Diodorus of Sicily*, with an English translation by C. H. Oldfather, in twelve volumes, Harvard University Press, 1939.
- Ekdawi Sarah, «Cavafy's Mythical Ephebes», in *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*, ed. P. Mackridge, London and Portland, Or., Frank Cass, 1996, σσ. 33-44.
- Flavii Iosephi Opera Omnia*. Post Immanuelem Bekkerum recognovit Samuel Adrianus Naber, vol. 3, Teubner, 1892.
- Frier Bruce, 'Making History Personal: Constantine Cavafy and the Rise of Rome', *Cavafy Forum*, Window to Greek Culture: University of Michigan Department of Modern Greek, April 2010.
https://www.academia.edu/24880942/Making_History_Personal_Constantine_Cavafy_and_the_Rise_of_Rome (τελευταία ανάκτηση: 12/8/19)

Haas Diana, «Cavafy reading notes on Gibbon's Decline and Fall», *Folia Neohellenica*, τόμος 4, 1982, σσ. 25-96.

Haas Diana, «Κ. Π. Καβάφης: Αυτοσχόλια στα ποιήματα 'Δημητρίου Σωτήρος (162-150 π.Χ.)' και 'Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου'», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 16, 2018, σσ. 97-140.

Haas Diana, «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του. Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη», *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 1983, σσ. 83-109.

Halim Hala, *Alexandrian Cosmopolitanism: An archive*, Fordham UP, New York, 2013.

Head Barclay V., *Historia numorum*, Oxford 1886.

Hirst Anthony, Philosophical, 'historical and sensual: an examination of Cavafy's thematic collections', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1995, σσ. 33-93.

Jeffreys Peter, *Reframing Decadence. C. P. Cavafy's Imaginary Portraits*, Cornell University Press Ithaca and London , 2015.

Keeley Edmund, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια*, μετάφραση Τζένη Μαστοράκη, Ίκαρος, Αθήνα 1979.

Kitroeff Alexander, «The Alexandria We Have Lost», *Journal of the Hellenistic Diaspora*, 1983, σσ. 11-21.

Lavagnini Renata, «Kavafis: Le varianti di Cesarione», στο *Lirica Greca da Archiloco a Elitis* (studi di Filippo Maria Pontani), Padova, 1984.

Lavagnini Renata, «Από το 'Πτολεμαίου Καίσαρος' στο 'Καισαρίων'. Στάδια δημιουργίας ενός ποιήματος», *Κονδυλοφόρος*, τχ. 15 (2017), σσ. 123-148.

Lénêque Pierre, *Ο Ελληνιστικός Κόσμος*, μετάφραση Μαρία Παπαηλιάδη, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

Mahaffy J. P., *The Empire of the Ptolemies*, Macmillan, London-New York, 1895.

McKinsey Martin, «Where are the Greeks? Revisiting Cavafy's "Philhellene"», Window to Greek Culture: C.P. Cavafy Forum., University of Michigan, 2010. Ηλεκτρονική πηγή: https://lsa.umich.edu/content/dam/modgreek-assets/modgreek-docs/CPC_Mckinsey_Philhellene_wherearethegreeks.pdf (τελευταία ανάκτηση: 13/8/19).

McKinsey Martin, «Αναζητώντας τους Βαρβάρους. Ο Καβάφης και η Μεταποικιακή Κριτική», στο *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000, σσ. 37-45.

Phillipson J., *C. P. Cavafy Historical Poems: A Verse Translation with Commentaries*, Bloomington, IN: AuthorHouse, 2013: electronic book, <https://www.kobo.com>.

Plutarch's Lives, with an English translation by Bernadotte Perrin, vol. 1-11, G. P. Putman's Son, New York, 1920.

Pontani F. M., *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη 1936-1974*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1991.

Renan Ernest, *Histoire du peuple d'Israël*, vol. IV, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1893.

Sartre Maurice, *Ελληνιστική Μικρά Ασία. Από το Αιγαίο ως τον Καύκασο (334-31 π.Χ.)*, μετάφραση Δημήτρης Παλαιοθόδωρος, επιμ. Μιχάλης Κοκολάκης, Πατάκη, Αθήνα, 2006.

Smith William, *Greek and Roman Biography and Mythology*, J. Murray, London, 1880, τ. 1.

Turner Frank M., «Why the Greeks and not the Romans in Victorian Britain?», στο *Rediscovering Hellenism. The Hellenic inheritance and the English imagination*, edited by G. W. Clarke, Cambridge University Press, Cambridge 1989, σσ. 61-81.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1980.

Wroth, *Catalogue of the Greek Coins of Galatia, Cappadocia and Syria*, Λονδίνο, 1899.

Αρώνη-Τσίχλη Καίτη, *Ιστορικές Σχολές και Μέθοδοι. Εισαγωγή στην Ευρωπαϊκή Ιστοριογραφία*, Παπαζήση, Αθήνα, 2008.

Βρισιμιτζάκης Γ., *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, 2^η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1985.

Γερουλάνος Στέφανος, *Απόκρυφη Ιστορία*, Μίλητος, Αθήνα, 2014.

Γιουρσενάρ Μαργαρίτα, *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, μετάφραση Γ. Π. Σαββίδης, Χατζηνικολή, Αθήνα, 1983.

Δάλλας Γιάννης, *Ευρυγώνια. Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.

Δάλλας Γιάννης, *Καβάφης και Ιστορία*, Ερμής, Αθήνα, 1986.

Δάλλας Γιάννης, *Σπουδές στον Καβάφη*, Ερμής, Αθήνα, 1987.

Γλίνσκαγια Σόνια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το Ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, 2η έκδ., Κέδρος, Αθήνα, 1983.

Καβάφης Κ. Π., *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1923)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1977.

Καβάφης Κ. Π., *Τα Ποιήματα Α' (1896-1918)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1978.

Καβάφης Κ. Π., *Τα Ποιήματα Β' (1919-1933)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1978.

Καγιαλής Τάκης, «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός», *Ποιητική*, τχ. 12, 1998, σσ. 77-119.

Καγιαλής Τάκης, «Καισαρίωνες. Οι πολλαπλές γενεαλογίες ενός καβαφικού ποιήματος», *Ποιητική*, τχ. 22, Φθινόπωρο-Χειμώνας 2018, σσ. 117-147.

Καγιαλής Τάκης, «Το νόμισμα του Οροφέρνη: Αναζητώντας την πηγή του καβαφικού ποιήματος», *Υπό δημοσίευση στον τόμο: Ε. Γκαστή (επιμ.), Τιμητικός*

τόμος για την καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού (προσωρινός τίτλος), Ιωάννινα, Carpe diem, 2019 (υπό έκδοση).

Καγιαλής Τάκης, βιντεοσκοπημένη διάλεξη στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών (Αθήνα, 17.1.2015):

<https://www.academia.edu/14723930/%CE%9A%CE%B1%CE%B2%CE%AC%CF%86%CE%B7%CF%82%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%B2%CF%81%CE%B5%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%CE%B1%CF%85%CF%84%CE%BF%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82> (τελευταία ανάκτηση: 2/9/19).

Καραμπίνη-Ιατρού Μιχαήλα (καταγραφή και επιμέλεια), *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Αρχείο Καβάφη και Ερμής, Αθήνα, 2003.

Καράογλου Χ. Λ., «Για το ποίημα ‘Ο Βασιλεύς Δημήτριος’ του Κ. Π. Καβάφη», *Διαγώνιος*, τχ. 6, 1980, σσ. 272-284.

Καργάκος Σαράντος Ι., *Ιστορία του Ελληνικού Κόσμου και του Μείζονος Χώρου*, Α' τόμος, Gutenberg, Αθήνα, 1999.

Κρεμμυδάς Βασίλης - Μαρκιανός Σοφοκλής, *Ο αρχαίος κόσμος. Ελληνιστικοί χρόνοι-Ρώμη*, Γνώση, Αθήνα, 1985.

Λεχωνίτης Γιώργος, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, 1977.

Μαλάνος Τίμος, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Δίφρος, Αθήνα, 1957.

Οικονομόπουλος Διον. Ι., Αλεξανδρινός Διάκοσμος/ ήτοι/ Πίνακες των εν Αλεξανδρεία ακμασάντων/ Ελλήνων και Ελληνιστών από της Κτίσεως (331 π.Χ.)/ μέχρι της Αλώσεως αυτής (645 μ.Χ.)/ υπό των Αράβων/ μετά εικόνων, χαρτών και επιγραφών/ τόμος Α' [...] Εν Αλεξανδρεία, Τύποις της ελληνικής εφημερίδος Τηλεγράφου, 1889.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση*, τχ. 24, 2004, σσ. 215-256.

Πασχάλης Μιχάλης, «Ο “Καισαρίων” και η στήλη του Τουρίνου», *Τα Νέα Σαββατοκύριακο*, «Βιβλιοδρόμιο», 7-8 Σεπτεμβρίου 2019, σσ. 4-5.

Πατίλης Γιάννης, «Ο Θεόδοτος», *Η Λέξη*, αφ. 1984, σσ. 411-417.

Πιερής Μιχάλης, «Καβάφης και Ιστορία», *Ο Πολίτης*, τχ. 62, 1983, σσ. 73-77.

Πιερής Μιχάλης, «Καβάφης και Ιστορία», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σσ. 397-411.

Πιερής Μιχάλης, «Το ‘Μέσα’ και το ‘Εξω’. Συμβολή στη μελέτη της ποίησης και της ποιητικής του Καβάφη», *Διδακτορική Διατριβή*, Πανεπιστήμιο του Σίδνεϋ, 1982.

Ροϊλός Παναγιώτης, *Κ. Π. Καβάφης: Η οικονομία του ερωτισμού*, μετάφραση Αθανάσιος Κ. Κατσικερός, Εστία, Αθήνα, 2016.

Σαββίδης Γ. Π., *Μικρά Καβαφικά*, τόμος Α', Ερμής, Αθήνα, 1985.

Σαββίδης Γ. Π., *Πάνω Νερά. Δεκαεννέα δημοσιογραφικές περιδιαβάσεις και δύο παλαιά ορόσημα καθώς και άγνωστα κείμενα του Αυγέρη*, του Καβάφη, του Σεφέρη κ.ά, Ερμής, Αθήνα, 1973.

Σαρεγιάννης Ι. Α., *Σχόλια στον Καβάφη*, Ίκαρος, Αθήνα, 1964.

Σβορώνος, *Λεύκωμα αρχαίων ελληνικών νομισμάτων*, Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Αθήνα, 1892.

Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές*, τόμ. 1, 5η έκδ., Ίκαρος, Αθήνα, 1984.

Σεφέρης Γιώργος και Τίμος Μαλάνος Αλληλογραφία (1935-1963), επιμ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ολκός, Αθήνα, 1990.

Τσιμπουκίδης Δημήτρης Ι., *Η Ξένη Ιστορική Επιστήμη για την Αρχαία Ελλάδα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.

Τσίρκας Στρατής, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Η νεοτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», *Μολυβδο-κονδυλο-πελεκητής*, τχ. 7, 2000, σσ. 95-118.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Ποιητής ιστορικός. Το καβαφικό κείμενο ως στοχασμός επί της ιστοριογραφίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1860, Δεκέμβριος 2013, σσ. 663-688.