



ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ – ΙΟΥΝΙΟΣ

1953



ΣΧΟΛΙΑ ΣΕ ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

1. ΟΙ ΝΕΟΙ ΤΗΣ ΣΙΔΩΝΟΣ (400 μ.Χ.)

Σάν πρελούδιο στο ποίημα, αλλά και σά δεύτερη φωνή που πρέπει — υπόκρουση — νά μάς συνοδεύει στην ανάγνωση, μού φαίνεται νά είναι τὸ 400 μ.Χ. τοῦ τίτλου. Ὁ Καβάφης ἰδιαίτερα ἀγαπᾷ τὴν ἡμερομηνία αὐτή. Τὴ συναντοῦμε καὶ σὲ ἄλλα ποιήματά του: στὸ «Θέατρο τῆς Σιδῶνος» (400 μ.Χ.), στὸ «Τέμεθος Ἀντιοχεύς» (400 μ.Χ.). Ὁ ποιητὴς μοιάζει νά ἔκρινε, ὅτι ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἰδιαίτερα ταίριαζε σὲ μερικὰ θέματά του. Μήπως στὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἔβρισκε κρυφές ἀναλογίες μὲ τὴ δική μας; Μήπως τὸ τραγικό της τὸν συγκινοῦσε ἰδιαίτερα; Ἡ τὴν διάλεξε, γιατί τότε καὶ γιὰ μερικὰ χρόνια ἀκόμα ἓνας ἄνθρωπος μπορούσε νά ζήσει ἐλεύθερα, κάπως ἐπικίνδυνα βέβαια, ἀλλὰ τουλάχιστον, ἀκόμη, ἑλληνικά. Μιά φορά ἂν ἐξετάσαμε ἱστορικά τὸ 400 μ.Χ., πλαταίνομε τὸν ὀρίζοντα τοῦ ποιήματος· τοῦ δίνομε καὶ κάποια προοπτική. Πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν κῆπο τῆς Σιδῶνος καὶ ἀπὸ τοὺς ἀρωματισμένους νέους διακρίνομε στὸ βάθος τῆς σκηνῆς τὰ φαντάσματα τῶν βαρβάρων. Ὁ πέμπτος αἰώνας πού ἀρχίζει, πρόκειται νά πάρει τὸ ὄνομα τοῦ Ἀτίλα. Οἱ Γότθοι καὶ οἱ Βισιγότθοι ἔχουν κιόλας κατεβεῖ καὶ ἔχουν ἐγκατασταθεῖ στὴν Εὐρώπη. Στὴν Ἀλεξάνδρεια ἡ ὠραία Ὑπατία διδάσκει ἀκόμη τὰ πλατωνικά, μὰ ὁ φανατικὸς ὄχλος πού θὰ τὴ σκοτώσει, ἀρχίζει καὶ μαζεύεται γύρω στοὺς καλογέρους, πού «φαιά» φοροῦν. Ὁ τελευταῖος ἐθνικός, ὁ μελαγχολικὸς Συνέσιος ταξιδεύει καὶ πηγαίνει γεμάτος ἀπὸ εὐσέβεια εἰδωλολατρική νά προσκυνήσει τὰς «κλεινὰς Ἀθήνας», γλήγορα ὅμως καὶ αὐτὸς θὰ γίνῃ — θὰ ἀφίσει τὸν ἑαυτὸ του νά γίνῃ — Χριστιανός. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος ἀπὸ τὸν ἄμβωνα κατηγορεῖ τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ, ἀλλὰ ὁ Ἀντιοχεύς αὐτὸς μιλά τόσο ὠραία καὶ ζωντανὰ ἑλληνικά, ὥστε μοιάζει πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον τῆς ἐποχῆς του νά εἶναι ὁ ἄνθρωπος τῆς ἑλληνικῆς παιδείας.

* * *

Ἡ φαινομενικὴ αἰτία τοῦ ποιήματος μοιάζει νά εἶναι ὁ στίχος:

«Ἄ δὲν μ' ἀρέσει τὸ τετράστιχον αὐτό».

Γιὰ νά ἀναπτύξει τὸ στίχο αὐτὸ φαί-

νεται ὁ Καβάφης νά φαντάστηκε τὸν ἠθοποιὸ πού ἀπαγγέλλει, καὶ τὸ νέο πού σχολιάζει τὸ τετράστιχο πού ἔγραψε ἄλλοτε ὁ Αἰσχύλος γιὰ τὸν τάφο του:

«Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τότε κεύθει
μνήμα καταφθίμενον πυροφόρειο Γέλας·
ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλλος ἂν εἶποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος».

Τὸν ὄρισμό αὐτὸ τοῦ ἑαυτοῦ του, θὰ τὸν ἔγραψε ὁ Αἰσχύλος, ὅταν ἦταν πιὰ γέρος καὶ μετὰ μιὰ ἢ πολλὰς ἡττες του στὸ θέατρο. Στούς εὐτυχεῖς ἀντιπάλους του — στὸ Σοφοκλῆ καὶ στὸν Εὐριπίδη — ἔβρισκε ἔτσι ἀφορμὴ ἄμεσα νά τοὺς πεῖ: «Τί σημασία ἔχουν τὰ θεατρικά, γιὰ τὰ ὁποῖα σεῖς καυχᾶστε. Ἐγὼ πολέμησα στὸ Μαραθῶνα. Πρᾶγμα πού σεῖς τὰ παιδαρέλια δὲν τὸ ἔχετε κάνει».

Τὴν ψυχολογικὴ αὐτὴ ἀνάλυση τοῦ ἐπιτύμβιου τοῦ Αἰσχύλου — ἴσως ἀνέκδοτη — τὴν ὑποβάλλει ὁ Καβάφης μὲ τὸ στίχο του:

«μὲς στὴν δοκιμασίαν ἢ ὅταν ἡ ὦρα σου πιὰ γέρνει»

* * *

Ὁποῖος γνωρίζει κάπως τὴν πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ 400 μ.Χ., ὅποιος π.χ. διάβασε Εὐνάπιο καὶ τοὺς «Βίους» τῶν σοφιστῶν του, βιβλίον πού τότε πάνω κάτω γράφτηκε καὶ πρόκειτο νά γνωρίσει τὴν ἐπιτυχία, διπλὰ αἰσθάνεται τὴν ὠμορφιά τοῦ στίχου:

«πετάχτηκεν εὐθύς ἓνα παιδί ζωηρό»

Τρομακτικὴ ἦταν ἡ σχολαστικὴ τῆς ἐποχῆς. Σχεδὸν ποτὲ δὲν ἔγραφαν ἓνα μεγάλο ὄνομα χωρὶς καὶ ἓνα ἐπίθετο σάν τὸ «θαυμάσιος» ἢ «θειότατος» ἢ «τί θεῶν καὶ ἀνθρώπων μέσον». Ὁ Καβάφης φρόντισε ξεπερνώντας τις γενικὲς ἐντυπώσεις τῆς ἱστορίας, νά δημιουργήσει τὸ ἀτομικὸ, τὸ ἀνθρώπινο καὶ ζωντανὸ πού καὶ τότε ἀναμφίβολα θὰ ὑπῆρχε, ἂν καὶ δὲν ἦταν τῆς μόδας. Τὴν ἱστορικὴ αὐτὴ «πιθανότητα» πού ἐκμεταλλεύεται ὁ Καβάφης τὴ διακρίνομε στούς στίχους:

Μὰ σάν ἀπήγγειλεν ὁ ἠθοποιός

... ..
(τονίζοντας ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον

τὸ «ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον», τὸ «Μαραθῶνιον ἄλλος»

Δὲν εἶναι βέβαιο, ἀφοῦ ὁ ποιητὴς γράφει ρητῶς «ἴσως», δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ ἠθοποιὸς τόνισε «ὑπὲρ τὸ δέον» τὸ «Μαραθῶνιον ἄλσος» καὶ τὸ «ἀλκὴν δ'εὐδόκιμον», μὰ εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι οἱ δυὸ τελευταῖες ἐκφράσεις τῶν εἰσαγωγικῶν μῆκαν κατευθεῖα καὶ ὡς μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ νέου. Καὶ μῆκαν, γιατί βρῆκαν μπροστά τους πόρτες ἀνοιχτές καὶ φτέρνες τοῦ Ἀχιλλέα.

Τὸ «Μαραθῶνιον ἄλσος» καὶ ἡ Σαλαμίνα ἦταν φιλολογικὰ καλοῦπια κοινότατα τῆς ἐποχῆς. Τὰ ἔλεγαν καὶ τὰ ἔγραφαν οἱ σοφιστὲς ἀπειρες καὶ ἀπειρες φορές· καὶ ὄχι μονάχα στοὺς ἐπίσημους λόγους τους μὰ ὡς καὶ στὰ σχολικὰ τους γυμνάσματα¹. Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ, ὅτι ἐκφράσεις τόσο τριμμένες θὰ ἤχουσαν κάπως βαρετὰ στὰ αὐτιά ἐνὸς νέου φανατικοῦ γιὰ γράμματα, πού πάνω στὴν ὀρμὴ τῶν νειάτων του δὲν δίσταζε νὰ δώσει μαθήματα ὡς καὶ στοὺς πιὸ μεγάλους. Μὰ ὅταν τὸ «Μαραθῶνιον ἄλσος» συνοδευόταν ἀπὸ τὸ «ἀλκὴν δ'εὐδόκιμον», ὅταν καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ βρίσκονται ἐνωμένα στὸ στόμα ἐνὸς μεγάλου λογοτεχνικοῦ ἥρωα σὰν τὸν Αἰσχύλο, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ μὴ ταραξοῦν τὴν εὐαίσθητη ψυχὴ ἐνὸς παιδιοῦ τοῦ 400 μ.Χ. Οἱ βάρβαροι δὲν ἦταν μόνο στὸν ὀρίζοντα. Εἶχαν κιόλας κατεβεῖ. Καὶ ἐξακολουθοῦσαν πάντοτε νὰ κατεβαίνουν. Τὸ «ἀφοῦ ὁ μέγας Αἰσχύλος πολέμησε, τί πρέπει νὰ κάνουμε καὶ ἐμεῖς» βέβαια θὰ ξεμύτισε μέσα στὴ συνείδηση τοῦ νέου.

Δραματικὰ πρέπει νὰ διαβάζουμε συχνὰ τὸν Καβάφη. Δραματικὴ εἶναι ἐδῶ ἡ εὐκαιρία, πού ἀναγκάζει τὸ νέο τῆς Σιδῶνος νὰ μιλήσει. Τὸ παιδί διαμαρτύρεται, γιατί οὔτε τὸ ἴδιο δὲν θέλει νὰ ἀκούσει τὴ φωνὴ τῆς τύπης του. Καὶ οἱ φωνές του εἶναι μιὰ ὁμολογία πίστεως καὶ ἕνας ὕμνος στὸν πολιτισμὸ του:

«τῆς τραγωδίας τὸ λόγο τὸν λαμπρό»

* * *

Τὸ

«μέσ στὴν δοκιμασίαν ἢ ὅταν ἡ ὥρα σου πιά γέρνει»

ὅπως ἀναλύθηκε παραπάνω, ἀφορᾷ τὸν Αἰσχύλο καὶ τὶς ἀποτυχίες του στὸ θέατρο. Ἡ τέχνη ὅμως τοῦ Καβάφη, ἐνῶ εἶναι αὐστηρὰ ρεαλιστικὴ καὶ παρακολουθεῖ ἀπὸ πολὺ κοντὰ τὴν πραγματικότητα, πολλές φορές κατορθώνει καὶ κινεῖται σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα. Ἔτσι μπορεῖ καὶ αὐξάνει τὴν αἰσθητικὴ μας ταραχὴ, πολλαπλασιάζοντας τὶς ὑποβολές. Στὸ «Σατραπεία» π.χ., ἐκεῖ πού ὁ ποιητὴς φαίνεται νὰ ἀπευθύνεται μονάχα στὸν ἀναγνώ-

1. Ἀκόμη καὶ ὁ Εὐνάπιος τὰ ἀναφέρει: Βίοι, Διδάκτων 18.

στη, ταυτόχρονα μιᾶ καὶ στὸ Θεμιστοκλῆ, πού δὲν ἀναφέρει ὀνομαστικά. Ἡ «Σατραπεία» λοιπὸν μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ εἴτε ἱστορικὰ εἴτε καὶ γνωμικὰ, σὰν δηλαδὴ τὰ ποιήματα ἐκεῖνα «ἀφ' ὧν τί ἂν ὠφεληθεῖναι δύναίτο ἀνὴρ ἡμῖν ὅμοιος»¹.

Ἄν λοιπὸν τὸν παραπάνω στίχο τὸν πλαισιώσουμε ἱστορικὰ μὲ τὴν ἡμερομηνία τοῦ ποιητῆ, μὲ τὸ 400 μ.Χ., αἰσθανόμαστε τὸ γερασμένο μὰ καὶ ὠραῖο πάντα ἑλληνισμὸ νὰ βρίσκεται καὶ αὐτὸς «μέσ στὴν δοκιμασίαν», στὰ χεῖλη τῶν χειλιῶν ἐνὸς γκρεμοῦ. Καὶ ἡ συμβουλή:

«Δόσε κηρύττω στὸ ἔργο σου ὄλην σου τὴν δύναμίν σου ὄλην τὴν μέριμνα, καὶ πάλι τὸ ἔργον σου θυμήσου»

γίνεται δραματικὴ, γιατί δὲν ἀπευθύνεται μόνο στὸν καλλιτέχνη ἀλλὰ πιὸ γενικὰ σ' ἕνα ὀλόκληρο κόσμο, σ' ἕνα πολιτισμὸ πού πάγει γιὰ νὰ δύσει. Καὶ ἡ συμβουλή τοῦ νέου — ἢ τοῦ ποιητῆ — πέρνει μορφή σὰν ἐθνικὴ. Ἴσως θὰ ἄρμοζε νὰ τὴν ἔγραφαν μπροστὰ σὲ κάθε ἑλληνικὴ ἱστορία. Εἶναι τὸ λογικὸ συμπέρασμα τῆς. Ὅτι ἀτομικὸ δοκίμασε ὁ λαὸς μας πάντα τὸ πέτυχε. Ἀπόδειξη εἶναι ἡ τέχνη του, ἡ φιλοσοφία του, οἱ διαφορετικὲς καὶ πάντα ἀτομικιστικὲς του ἠθικές, τὸ ἔργο τῆς διασπορᾶς τῶν λογίων τοῦ Βυζαντίου, ἢ καὶ τὸ ἐμπόριό του. Ἀπεναντίας ἔχει ἀποτύχει κάθε φορὰ πού θέλησε μὲ κάποια συνέχεια νὰ ἐργαστεῖ κοπαδικὰ. Τὰ παραδείγματα εἶναι ἀφθονα: ὁ ἱμπεριαλισμὸς τῶν Ἀθηναίων, ἡ ἡγεμονία τῆς Σπάρτης, ἡ ἱστορία τῶν Θηβῶν καὶ τῶν Συρακουσῶν, οἱ δυὸ Συμπολιτεῖες. Οἱ Μακεδόνες; Μάλιστα αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι ἐργάστηκαν ὡς σωρός. Ἡ πίστη τους ὅμως δίχως καμιά κριτικὴ στοὺς βασιλιάδες τους, δείχνει ὅτι ἡ εὐαίσθησιὰ τους ἦταν ἐπιπόλαια ἑλληνικὴ². Ἀλλὰ κάτω ἀπὸ τὴ σκεπὴ τοῦ Μακεδονικοῦ ἔργου, οἱ Ἕλληνες κατόρθωσαν νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὸ σωρὸ τους καὶ νὰ ξαπλώσουν στὸν κόσμο: τὶς σκέψεις τους, τὶς ἀντιλήψεις τους γιὰ τὸ ὠραῖο, τὴ λαλιά τους, τὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, καὶ ὅ,τι ἄλλο ὀνομάζουμε ἑλληνικὸ πολιτισμὸ.

* * *

Τὸ ζωνρὸ παιδί δὲν κατηγορεῖ τὸν Αἰσχύλο, ἐπειδὴ ὁ μέγας τραγικὸς μοιάζει στὸ ἐπίγραμμά του, κάπως σὰ ζηλιάρης καὶ μουρμούρης, Homo philologicus σὰν τῶσους ἄλλους. Ὁ νέος τῆς Σιδῶνος, ἂν καὶ

2. Δίων Χρυσόστομος «Περὶ Βασιλείας» Β', 5.

3. Τὴν ἀποψη αὐτὴ τοῦ Καβάφη γιὰ τὸν ἑλληνικὸ χαρακτήρα τὴ βλέπομε ξεκάθαρα στὸ «Ἡρώδης Ἀττικὸς». Ὁ ποιητὴς λέγει γιὰ τὴ γοητεία τοῦ ἑακουστοῦ αὐτοῦ σοφιστῆ:

«Οἱ Ἕλληνες (οἱ Ἕλληνες!) νὰ τὸν ἀκολουθοῦν μῆτε νὰ κρίνουν ἢ νὰ συζητοῦν μῆτε νὰ ἐκλέγουν πιά, ν' ἀκολουθοῦνε μόνο»

εἶναι ἀρωματισμένος καὶ διασκεδάζει, δὲ σκέπτεται νὰ καταδικάσει τὸν καλλιτέχνη πού σὲ μιὰ στιγμή κοινωνικῆς κρίσης ρίχτηκε στὴ δράση καὶ πολέμησε «μὲς στῶν στρατιωτῶν τὶς τάξεις», ἀψηφώντας ἀν κινδύνευε μαζί μὲ τὴ ζωὴ του νὰ θυσιάσει καὶ τὴν Τέχνη του: «τῆς Τραγωδίας τὸν Λόγο τὸν λαμπρόν». Τὸ κλειδί τῆς Καβαφικῆς κριτικῆς γιὰ τὴ θέση τοῦ Αἰσχύλου βρίσκεται στὴ λέξη «μόνο» πού ὁ Ἀλεξανδρινός μας ποιητὴς τὴν ὑπογραμμίζει στὸ κείμενό του, γιὰ νὰ προφερθεῖ πιὸ δυνατά. Ἡ ὑπογράμμιση αὐτὴ δείχνει καλὰ πὼς καὶ ὁ Μαραθῶνας πρέπει νὰ λογαριασθεῖ. Καὶ πὼς νὰ μὴ λογαριασθεῖ; Ἄμα ἀντικρῶζει κανεὶς τὸν κόσμον ἀπὸ τὸ 400 μ.Χ., εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴν αἰσθανθεῖ βαθυὰ τὸ τί σημαίνει μιὰ μάχη, καὶ μάλιστα μιὰ μάχη πού μπορεῖ νὰ σώσει τὸν πολιτισμό.

Τὰ ὑπογραμμισμένο ὁμως «μόνο» φανερώνει, ὅτι γιὰ τὸ νέο ὁ λόγος ὁ λαμπρός τῆς τραγωδίας ἦταν κάτι σὰν ὁμοιο μὲ τὸ «Μαραθῶνιον ἄλσος», κάτι πού θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ καὶ στὸ ἠρωϊκὸ ἐπίπεδο. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀναγνωρίσουμε στὸ στόμα τοῦ παιδιοῦ τῆς Σιδῶνος, τὴν ἴδια τὴν αἰσθητικὴ ἠθικὴ τοῦ Καβάφη. Γιὰ τὸν Καβάφη ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἕνας ἥρωας. Μέρα καὶ νύχτα καὶ σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ ἀγωνίζεται καὶ δίνει μάχες μὲ τὸν ἑαυτό του, μὲ τοὺς ἄλλους, μὲ τὴ Φύση

καὶ τὴν ὕλη τῆς τῆς Τέχνης του. Συνδυάζοντας τὶς ἐντυπώσεις προσπαθεῖ νὰ φτιάξει ἕνα ἰδιαίτερο κόσμον, πού ζητεῖ νὰ ἐπιβάλλει μὲ τὴ θέλησή του στὴν πραγματικότητα⁵. Τὸ ὅτι οἱ μάνες αὐτὲς εἶναι σκληρές, τὸ ὅτι στὶς μάχες αὐτὲς ὁ καλλιτέχνης εἶναι μοναχός, γεμάτος ἀπὸ ἀμφιβολίες καὶ χωρὶς συντρόφους καὶ ἄλλους συστρατιῶτες, πὼς μπόρεσε ἀπὸ πάθος νὰ τὸ λησμονήσει ὁ Αἰσχύλος, αὐτὸς — πού θὰ τὸ ἐξῆσε σὲ κάθε σελίδα καὶ σὲ κάθε στίχο τοῦ Ἀγαμέμνονα, τοῦ Προμηθέα καὶ τόσων ἄλλων ἔργων του; Μπροστὰ σ' αὐτὰ τὰ ἀτέλειωτα μερόνυχτα τῆς ἀγωνίας, τί εὐκολὴ καὶ τί εὐχάριστη πού θὰ φαίνονταν καὶ στὸν ἴδιο: ἡ μέρα τοῦ Μαραθῶνα!

Ἄλλὰ μόνο στὸ ἠρωϊκὸ ἐπίπεδο θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ τῆς Τραγωδίας ὁ Λόγος ὁ λαμπρός «μὲ τὸν Μαραθῶνα»; Ἄν δὲν ὑπῆρχαν ὁ Προμηθέας, οἱ «Ἐπτὰ ἐπὶ Θήβαις» καὶ τὰ τόσα ἄλλα ἔργα τοῦ Λόγου, τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Πνεύματος τῶν ὁμοίων τοῦ Αἰσχύλου, μήπως ὁ Μαραθῶνας θὰ ἦταν Μαραθῶνας; Ἄν δὲν ὑπῆρχαν Αἰσχύλοι καὶ ἦταν «μόνον» ὁ Μαραθῶνας, οἱ Ἕλληνες σήμερα, ἀλλὰ καὶ ὁ κόσμος — θὰ εἶχαν ἄραγε διατηρήσει τόσο ἔντονα τὴ συνείδηση τοῦ «Ἑλληνικοῦ»; Δίκαια λοιπὸν τὸ ζωηρὸ παιδί κατηγορεῖ τὸν Αἰσχύλο γιὰ λιποψυχία.

2. Η ΜΑΧΗ ΤΗΣ ΜΑΓΝΗΣΙΑΣ

Ὁ Ἀντιγονίδης Φίλιππος, ὁ γιὸς τοῦ Δημητρίου, πού εἶναι σήμερα πιὸ γνωστός μὲ τὸ ἐπίσημο ἱστορικὸ του ὄνομα Φίλιππος ὁ Ε' τῆς Μακεδονίας, δὲν ἦταν ἄνθρωπος κοινός. Ἡ φυσιογνωμία του θυμίζει Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση ἢ καὶ τοὺς ὑπερανθρώπους τῆς Τραγωδίας. Ἕνας πολιτικός ἐχθρός του, ὁ ἱστορικός Πολύβιος⁶, λέγει: ὅτι ἡ φύση τὸν γέννησε προικισμένο γιὰ νὰ γίνει Βασιλιάς. Καὶ εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἀπόλαψε τὴν βασιλεία. Τίποτε δὲν ἄφισε πού νὰ μὴ τὸ χαρεῖ, τίποτε πού νὰ μὴ δοκιμάσει. Ἡ δόξα δὲν τοῦ ἔλειψε ἀλλὰ οὔτε καὶ οἱ πιὸ μεγάλες δυστυχίες. Ὅποια ἱστορικὴ πέτρα καὶ ἂν ξεσηκώσουμε στὸν τότε γνωστὸ κόσμον, εἴτε στὴν Εὐρώπη, εἴτε στὴν Ἀσία, εἴτε στὴν Ἀφρική, παντοῦ θὰ δοῦμε νὰ ξεπροβάλλουν ὀλοζώντανα μπροστὰ μας: τὰ στρατιωτικὰ του κατορθώματα, οἱ διπλωματικὲς ραδιουργίες του, ἡ δυναμικὴ προσωπικότητά του, τὸ ζωηρὸ πρόσωπο μὲ τὰ ἔξυπνα καὶ μεγάλα μάτια, τὰ παχυὰ χεῖλια του πού φαίνονται ἀκόμη πιὸ χοντρά καθὼς πετιοῦνται ἔξω ἀπὸ τὰ ἀκατάστατα καὶ στρογγυλοκομμένα γένεια του.

Ἡ πολιτικὴ τοῦ Φιλίππου συχνὰ μᾶς κάνει τὴν ἐντύπωση νὰ εἶναι σκληρὴ, ψυχρὴ, γεμάτη ὑπολογισμούς. Μὰ ἅμα προσέξομε λιγάκι διακρίνομε, ὅτι βγαίνει ἀπότομα ἀπὸ μιὰ ψυχὴ πού βράζει μὲ τὰ πάθη. Τί μίση εἶχε ὁ ἄνθρωπος αὐτός! Τί δυνατὲς ἐπιθυμίες! Οὔτε οἱ θεοὶ μὲ τοὺς ναοὺς τους, οὔτε οἱ ἄνθρωποι μὲ τὶς προλήψεις τους καὶ τὶς ἠθικὲς τους, οὔτε καὶ ὁ ἑαυτός του μὲ τὰ συμφέροντά του καὶ τοὺς πολιτικούς ὑπολογισμούς του, δὲν κατορθώνουν νὰ περιμαζέψουν τὴ βίαιη ὀρμὴ τῆς ψυχῆς του. Οἱ ἱστορικοὶ του διηγοῦνται, ὅτι ὅταν ἐπιθυμοῦσε μιὰ γυναῖκα, δὲν σκέπτονταν ἂν ἦταν χήρα, παντρεμένη ἢ κορίτσι, ἂν ἦταν στὴν Ἀχαΐα ὅπου τὰ ἔθιμα ἦταν ἐπαρχιώτικα καὶ δὲ σήκωναν κοσμοπολιτισμούς, ἂν ἦταν ἡ σύζυγος σπουδαίου πολιτικοῦ παράγοντος πού θὰ γενόνταν ὕστερα ἐπικίνδυνος ἐχθρός του⁷. Αὐτὸ πού ὁ Φίλιππος ἤθελε, ἀμέσως ἄπλωνε καὶ τὰ δύο του χεῖρια νὰ τὸ πάρει.

Τὸν ἀπεριμάζευτον αὐτὸν ἄνθρωπο ἢ

5. Τοῦ Μαγαζιοῦ.

6. Πολύβιος. Ἱστορίαι Χ, 26. Πλουτάρχου, Βίοι, Ἄρατος ΧΙ, L.

4. Ἱστορίαι IV, 77, 2.

τέχνη τοῦ Καβάφη τὸν περιορίζει σ' ἓνα σκαμνί. Μᾶς τὸν παρουσιάζει νὰ παίζει ζάρια:

«ἀπόψε κόβους παίζει.»

Ὁ ποιητὴς ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους τοῦ φροντίζει νὰ σκοτώσει τὰ ζωντὰ χρώματα πού ἴσως ἢ ἱστορία ἄφισε στὴ μνήμη μας γιὰ τὸ χαρακτήρα τοῦ Φιλίππου. Τὸ ποίημα ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια:

Ἐχασε τὴν παλιά του ὄρμη, τὸ θάρρος του,
τοῦ κουρασμένου σώματός του, τοῦ ἀρρωστοῦ
σχεδόν, θάχει κυρίως τὴν φροντίδα. Κι' ὁ ἐπίλοιπος
βίος του θὰ διέλθει ἀμέριμος.»

Ὁ Φίλιππος δὲν πέρασε ἀμέριμος τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ του. Ἡ ἱστορία τὸν περιγράφει τὴν παραμονὴ τοῦ θανάτου του—ἕνδεκα χρόνια μετὰ τὴ μάχη τῆς Μαγνησίας—νὰ τριγυρνᾷ σὰν ἀνήμερο θηρίο μέσα στὸ κλουβί του, τὴ Μακεδονία. Τὸ μίσος του κατὰ τῆς Ρώμης δὲν τὸν ἄφινε νὰ ἡσυχάσει.

Γύμναζε καινούργιο στρατό. Ἐφτιαχνε νέα ὄπλα. Παντοῦ ἀγόραζε καινούργια πλοῖα γιὰ νὰ κάνει στόλο. Μὲ ἀπληστία γέμιζε τὸ δημόσιο ταμεῖο γιὰ νὰ τὸ ἔχει ἔτοιμο γιὰ πόλεμο. Ἐξω ἀπὸ τὸν τόπο του καὶ σὲ ὄλα τὰ σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα ζητοῦσε συμμάχους, πού νὰ ξεσηκώσει. Ὅλες οἱ μαρτυρίες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης συμφωνοῦν, ὅτι ἡ βία τοῦ χαρακτήρα του μεγάλωνε ὄσο τὰ χρόνια τῆς ἡλικίας του γινόνταν πιὸ πολλά.

Ὁ Καβάφης φαίνεται νὰ ἔχει ὑπόψη του ὄλα αὐτά. Καὶ γιὰ νὰ μείνει—κατὰ τὴ συνήθειά του—πολὺ κοντὰ στὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, φροντίζει ὁ ἴδιος νὰ μᾶς προειδοποιήσει:

Αὐτὰ ὁ Φίλιππος
τουλάχιστο διατείνεται.

* * *

Ἡ ἱστορία δὲν μνημονεύει πούθεν πῶς ὁ Φίλιππος ὑποδέχτηκε τὴν εἶδηση τῆς μάχης τῆς Μαγνησίας. Ὁ ποιητὴς ἦταν ἐλεύθερος νὰ πλάσει τὴ μέρα τοῦ δράματός του, ὅπως αὐτὸς τὴν ἤθελε. Βασίστηκε λοιπὸν πάνω στὶς ἀνθρώπινες πιθανότητες. Φαντάστηκε ὅτι ὁ ἥρωάς του ἦταν τὴ μέρα κείνη κουρασμένος. Καὶ χάρις στὴν κούραση αὐτὴ ἡ μέρα τοῦ Φιλίππου ἀποκτᾷ σάρκα καὶ ὄστα, μᾶς φαίνεται δηλαδή πιὸ πραγματικὴ ἀπὸ τὶς ἄχρωμες καὶ ἀόριστες γενικότητες τῆς ἱστορίας. Ἡ κούραση τοῦ Φιλίππου παίζει στὸ ποίημα τὸ ρόλο, αὐτοῦ πού ὁ Γκαίτε ὀνόμαζε «ἡ περίσταση», καὶ πού ὁ μέγας Γερμανὸς ποιητὴς θεωροῦσε ἀπαραίτητο γιὰ κάθε ἔργο Τέχνης. Ἡ περίσταση πρέπει μὲ ἀφθαστὴ ἀκρίβεια νὰ ἀπομονώνει, νὰ ξεχωρίζει, καὶ νὰ κάνει νὰ φαίνεται ὄχι κοινὸ ἀλλὰ μοναδικό, ἓνα ὀρισμένο κομ-

μάτι πραγματικότητας πού ὕστερα ξετυλίγεται μπροστὰ μας καθὼς τρέφεται ἀπὸ τὰ ὕλικά πού βρίσκονται ἀποταμιευμένα μέσα στὴν ἴδια τὴν περίσταση. Ἡ ἐργασία του στὴν πρόοδο τοῦ ἔργου του, θυμίζει πολὺ τὰ μαθηματικά· πρέπει καὶ αὐτὴ νὰ σκύβει τὸ κεφάλι τῆς σὲ μιὰ ἀνώτερη ἀνάγκη· πρέπει καὶ αὐτὴ νὰ βαδίζει μόνον μέσα στὰ στενὰ ὄρια τοῦ πολὺ στενόχωρου μονοπατιοῦ, πού ἔχει χαρακτεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν περίσταση. Ἡ περίσταση τῆς καβαφικῆς Μάχης τῆς Μαγνησίας μεταμορφώνει ἓναν ἀεικίνητο ἄνθρωπο δράσης καὶ ἐξωτερικῆς ζωῆς σὲ ἥρωα πού ἔχει καταπιεῖ τὸ δράμα του ἀκριβῶς ὅπως πολλὰ πρόσωπα τοῦ Ἰψεν: ὁ Δόκτορας Ράνκ π.χ. τοῦ «Κουκλόσπιτου». Μεταμόρφωση ὅμως δὲν σημαίνει ἀπόλυτη ἀλλαγὴ. Πίσω ἀπὸ τὴν ἀκίνητη μάσκα τοῦ Φιλίππου διακρίνομε νὰ χοροπηδοῦν ἡ βία καὶ τὰ πάθη τοῦ χαρακτήρα του. Δὲν εἶναι ἀπότομα τινάγματα ψυχῆς τὰ διαδοχικὰ καὶ λιγοσύλλαβα ἐκεῖνα: «Τί ἂν στὴ Μαγνησία ὁ Ἀντίοχος καταστράφηκε», τὸ «Μπορεῖ νὰ τὰ μεγάλωσαν», τὸ «Ὅμως ἓνα «εἶθε» εἶν' ἀρκετό», τὸ «ἴσως πολὺ»;

* * *

Τὸν τόνο καὶ τὴ γενικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ποιήματος τὸν δίνει ἡ κούραση. Τὸ αἰσθητικὸ ὅμως αὐτὸ κλειδί, τὸ μουσικὸ αὐτὸ sol ἢ fa δημιουργεῖ ὑποχρεώσεις. Ἀναγκάζει τὸν ποιητὴ νὰ μὴ φωτίσει πολὺ τὴ σκηνὴ του. Τὸν ὑποχρεώνει νὰ βάλει σουρδὶνα στὴ φωνή του. Τὸν περιορίζει σὲ λιγὸλογες μικροσκοπικὲς φράσεις. Τοῦ περιορίζει τὶς πολυέξοδες κινήσεις. Σὲ ὄλο τὸ δράμα ὁ πρωταγωνιστὴς μένει στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς, ἀκίνητος καὶ καρφωμένος στὸ σκαμνί του. Γύρω του, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ του τριγυρνοῦν τὰ βούβια πρόσωπα πού θὰ βάλουν τὰ τριαντάφυλλα, πού θὰ ἐτοιμάσουν τὸ τραπέζι, τοὺς αὐλοῦς, τὴ φωταψία. Μὰ οἱ δοῦλοι αὐτοὶ περπατοῦν στὰ κουφά, δὲν εἶναι πραγματικὰ πρόσωπα ἀλλὰ μιὰ ὑπόκρουση, ἓνα accompagnement. Οἱ ρυθμοὶ τῶν βημάτων τους, πού ἀπαρτίζονται ἀπὸ σιωπὲς καὶ «ρίανο» καὶ τρεξίματα, δὲν ἔχουν καμιὰ αὐτοτέλεια. Εἶναι ἀπλούστατα μιὰ ἐξωτερικὴ προβολὴ τῆς λαχανιασμένης ψυχῆς τοῦ πρωταγωνιστῆ. Ὁ Φίλιππος μὲ τὶς ἀκατάστατες διαταγές του, μὲ τὰ διάφορα «βάλτε πολλὰ τριαντάφυλλα» ὀρίζει: πού καὶ πῶς θὰ κινηθοῦν οἱ δοῦλοι.

Ἐπάρχουν δυὸ διαφορετικοὶ τύποι κούρασης. Ὁ πρῶτος δημιουργεῖ ἓνα ἐσωτερικὸ κενό, κάτι σὰν μιὰ ἀποχαύνωση. Καὶ στὸ δεύτερο τύπο ἡ ψυχὴ εἶναι βαρυὰ καὶ γεμάτη ὀμίχλη, ἀλλὰ κάθε τόσο παρουσιάζονται μέσα τῆς σὰν ἀστραπὲς μερικὰ τινάγματα, πού κατορθώνουν καὶ φωτίζουν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ συνείδησή μας. Τὴ νευρικὴ αὐτὴ μορφή τῆς κούρασης ἔχει ὁ Φίλιππος

στό καβαφικό ἔργο. Τό πήγαινε κ' ἔλα τῆς σκέψης του καί τῶν διαταγῶν του, τό πήγαινε κ' ἔλα τῶν βημάτων τῶν δούλων καθῶς καί τῶν ζαριῶν = ἀφοῦ ὁ Φίλιππος «ἀπόψε κύβους παίζει»—αὐτά κανονίζουν τό ρυθμό τοῦ ποιήματος.

* * *

Ἐν ὅταν τό ποίημα ἀρχίζει τὰ νέα τῆς Μαγνησίας ἔχουν κιόλας ἔλθει ἀφοῦ κανεῖς κατὰ τή διάρκειά τοῦ ποιήματος δέν ἔρχεται νά τά ἀναγγεῖλει. Ἐν ὅταν σηκώνεται ἡ αὐλαία ὁ Φίλιππος παίζει ζάρια. Μόνος; Ὁχι βέβαια ὠρισμένως μέ κάποιον ἢ μέ κάποιους. Ὅτε ὁμως οἱ σύντροφοί τοῦ παιχιδιοῦ του, οὔτε ἡ συγκίνηση ἀπό τό χάσιμό ἢ τό κέρδος, οὔτε κανένας ἄλλος ἐξωτερικός παράγοντας δέ φαίνεται νά εἶναι ζωντανός γιά τό βασιλέα τῆς Μακεδονίας, πού ἔχει μάτια καί κυττάζει μόνο ὅτι ὑπάρχει μέσα του. Αὐτό πού ὁ ποιητής διηγεῖται μέ τούς στίχους του εἶναι τό ἐσωτερικό θέαμα τοῦ Φιλίππου. Τό θέαμα αὐτό δέν εἶναι κάτι τό ὀρισμένο. Μοιάζει μέ μιᾶ ἀμορφή καί σκοτεινή μάζα δυσαρέσκειας καί ἀνησυχίας, πού τυραννᾷ τόν ἥρωα καί τόν κάνουν νευρικό. Τί εἶναι ἡ δυσαρέσκεια αὐτή; Γιατί ὑπάρχει; Ὁ Ἀντιγονίδης δέ φαίνεται νά τὸ ἔχει ἀμέσως ἐξαρχῆς ξεκαθαρίσει. Προσπαθεῖ κυττάζοντάς τιν μέ ἐπιμονή νά τήν ἀναλύσει. Σκέπτεται πῶς ἴσως νά εἶναι ἄρρωστος, πῶς ἴσως νά τόν ἔχει κουράσει ἡ πολυτάραχη ζωή του. Ἀναρωτιέται μήπως αὐτό πού αἰσθάνεται εἶναι ἀπλούστατα ἀνία, πλήξη καί προσπαθεῖ νά πείσει τόν ἑαυτό του, ὅτι «ἔχει ὄρεξη νά διασκεδάσει». Κάθε τόσο βγαίνει γιά μιᾶ στιγμή στόν ἐξωτερικό κόσμο καί φωνάζει καμιά διαταγή «στό τραπέζι βάλτε πολλά τριαντάφυλλα», διαταγή πού θά τόν ἀνακουφίσει γιά λίγο. Ἀλλά πάλι ξαναγυρίζει στήν ἐσωτερική του δυσαρέσκεια, πού παθαίνεται νά ξεχωρίσει σέ μικρά κομμάτια, μέ τήν ἐλπίδα νά ἀνακαλύψει τό μυστικό τῆς: τή δικαιολογία τῆς. Ἡ τόση ὁμως προσήλωσή του στόν ἐσωτερικό κόσμο του τόν ζαλίζει τόν κουράζει πραγματικά. Τό κύτταγμα τοῦ ἑαυτοῦ του ὄχι μονάχα καμιά ἀνακούφιση δέν τοῦ δίνει ἀλλά σιγά σιγά τοῦ αὐξάνει καί τήν ἀνησυχία του. Ἡ δυσαρέσκεια του ἐρεθίζεται ἀπό τὰ ἐσωτερικά αὐτά ξεσκαλισματα. Ὁ Φίλιππος φαίνεται σάν τρομαγμένος ὅταν ἀφίνει τόν ἐσωτερικό του κόσμο. Ἐξαλλος καί σάν τρελλός πηδᾷ στήν ἐξωτερική πραγματικότητα δέ μοιάζει νά ζητᾷ βοήθεια ὅταν βγάζει ξαφνικά τίς φωνές:

Ν' ἀρχίσει τό τραπέζι. Δοῦλοι τοῦς αὐλοῦς, τή φω-
ταψία

* * *

Ἡ εἶδηση τῆς Μαγνησίας φαίνεται νά ζάλισε τόν Ἀντιγονίδα, ἀκριβῶς σάν κά-

τι πού τοῦ ἔπεσε ξαφνικά στό κεφάλι. Δέν περίμενε αὐτή τή νίκη; Δέν τήν ἐπιθυμοῦσε; Μά τότε γιατί ἀγωνίστηκε τόσα χρόνια γιά νά τήν πετύχει; Αὐτός ἀπό δικοῦ του δέν εἶχε γίνει σύμμαχος τῶν Ρωμαίων; Αὐτός ἀπό τρία χρόνια δέν πολεμοῦσε μέ πείσμα τόν Ἀντίοχο; Αὐτός δέν τόν ἔδιωξε ἀπό τήν Ἑλλάδα; Αὐτός δέ βοήθησε τοῦς Σκιπίωνες ὅταν πηγαῖναν γιά τή Μαγνησία; Δέν τοῦς ἐτοίμασε καί δέν τοῦς φύλαξε τίς γέφυρες; Δέν τοῦς ἐθρεψε τό στρατό τους; Δέν τοῦς ἐξασφάλισε τήν ἐπιστροφή τους καί δέν προστάτεψε τὰ νῶτα τους ἀπό τοῦς βαρβάρους, πού εἶχαν δελεαστεῖ ἀπό τὰ δῶρα καί τίς ὑποσχέσεις τοῦ Σελευκίδου; Ἄν οἱ Σκιπίωνες ἄκουαν τόν Φίλιππον, ἂν τόν ἄφηναν, δέ θά βρισκόνταν καί ἐκεῖνος σήμερα στή Μαγνησία;

ὁ Ἀντίοχος καταστράφηκε λένε πανωλεθρία

Μά εἶναι δυνατόν; Ὁ κόσμος ἔλεγε τόν Ἀντίοχο «Μεγάλο», ὅστερα ἀπό τίς ἐκστρατείες του στά βάθη τῆς Ἀσίας. Μά καί σήμερα εἶχε στή διάθεσή του πολὺ στρατό, πολλὰ «πλήθεια». Ἡ μικρή Μακεδονία μέ τοῦς λιγοστοῦς στρατιῶτες τῆς δέν ἔπαθε καταστροφή σάν αὐτή, πού οἱ εἰδήσεις λένε γιά τή Μαγνησία:

«Μπορεῖ νά τὰ μεγάλωσαν ὄλα δέν θάναί ἀλήθεια»

Ὁ Φίλιππος στό βάθος δέν μπορεῖ νά πιστέψει τή μεγάλη καταστροφή. Καί δέν τήν πιστεύει, ἐπειδή ὄλο τό εἶναι του τήν ἀρνιέται. Ἀκριβῶς ὅπως ὅσοι πραγματικά πενθοῦν δέ μποροῦν νά πιστέψουν ἐνδόμυχα, ὅτι τό ἀγαπητό τους πρόσωπο πέθανε στά ἀλήθεια, ἔτσι καί ὁ Φίλιππος μέ τήν ἀνάλογη, ὀλοκληρωτική καί ὑποσυνείδητη ἀρνήσή του, κλείνει τό δρόμο στήν ἀλήθεια τῆς πραγματικότητας καί δέ δέχεται νά καταλάβει καί νά αἰσθανθεῖ ὡς ἀληθινό, αὐτό πού ὑποψιάζεται πῶς θά εἶναι γι' αὐτόν συμφορά.

Ἀπό τήν ἰδέα τῆς «πανωλεθρίας» φαίνεται νά πηγάζει ἡ δυσαρέσκεια πού κανεῖ τό σῶμα τοῦ ἥρωα νά αἰσθάνεται τόν ἑαυτό του ἄρρωστο καί κουρασμένο. Ὁ Φίλιππος εἶχε βέβαια πολλά ἐλαττώματα, ἀλλά ἦταν ἐξυπνος καί εἶχε βαθειά τήν αἰσθησιμότητα τῆς πραγματικότητας. Δέν εἶναι λοιπόν δυνατόν νά μήν ὑποψιάζονταν καί νά μήν ἤξερε, πῶς μετὰ τή Μαγνησία τοῦς Ρωμαίους, κανένας δέ θά μποροῦσε πιά νά τοῦς περιορίσει. Ἰσαμεχτές ὅταν φοβοῦνταν τόν Ἀντίοχο, ἤθελαν σύμμαχο τή Μακεδονία. Μά σήμερα καί αὐτή ἡ ἔνδοξη πατρίδα τοῦ Ἀλεξάνδρου θά βρισκόνταν ἀνίσχυρη στή διάθεσή τους. Αὐτά ὁμως πῶς νά τὰ ὁμολογήσει ὁ Φίλιππος; Γιά νά προετοιμαστεῖ ἡ Μαγνησία, γιά νά γίνει τό τρομερό αὐτό κακό πού ἔγινε, τόσοι καί τόσοι Μακεδόνες σκοτωθῆκαν. Ὁ Φί-

λιππος λοιπὸν δὲ μπορεῖ νὰ πενήσει. Εἶναι ὑποχρεωμένος ἀπέναντι τοῦ λαοῦ του νὰ πανηγυρίσει. Τὸ καθήκον του ὡς βασιληᾶ τοῦ τὸ ἐπιβάλλει. Ἡ νίκη τῆς Μαγνησίας εἶναι γιὰ ὅλο τὸν κόσμον καὶ δική του νίκη. Καὶ θὰ ἦταν καὶ πραγματικά, ἂν ἦταν μίαν νίκη σὰν αὐτὲς τοῦ Πύρρου. Τό :

«Εἶθε γιατί ἀγκαλά κ' ἐχθρὸς ἦσανε μιά φυλή»

εἶναι λόγια μετανοιωμοῦ, ποὺ δείχνουν καλὰ πόσο λίγο εὔχονταν τὴν «πανώλεθρία». Τώρα μιᾶς καὶ χρεωκόπησε ἡ πολιτικὴ τῆς ἰσορροπίας ποὺ ἦταν ἡ πολιτικὴ θεωρία τῆς ἐποχῆς, τώρα ἔχει καιρὸ ὁ βασιληᾶς τῆς Μακεδονίας νὰ σκεφτεῖ ὅτι οἱ Σελευκίδες ἦταν Ἕλληνες, ὅτι ἡ Ἀντιόχεια ἦταν πόλη ἀποκλειστικὰ Ἑλληνική.

«Ὅμως ἓνα «εἶθε» εἶν' ἄρκετό. Ἴσως κίόλας πολὺ».

Θαυμάσιος καὶ πολὺ ψυχολογημένος εἶναι αὐτὸς ὁ στίχος. Μὲ τὸ νὰ εἶναι σιγανὸς καὶ ἐπὶ sourdine μᾶς δείχνει, πὼς πολὺ μακρὰ, πὼς στὸ βάθος τοῦ ψυχικοῦ ὀρίζοντα τοῦ Φιλίππου ἀρχίζουν καὶ ξυπνοῦν τὰ πάθη, ποὺ εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ χαρακτήρα τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ. Τὰ πάθη πλησιάζουν, ἔρχονται μπροστὰ μπροστὰ στὴ σκηνὴ καὶ ξεσποῦν. Ὁ Φίλιππος θυμῶναι μοναχὸς του καθὼς σκέπτεται. Καὶ ἀπότομα ἀποφασίζει ὅτι τὴν «έορτὴ δὲν θ' ἀναβάλλει» :

«Ὅσο κι ἂν στάθηκε τοῦ βίου του ἡ κόπωση μεγάλη ἓνα καλὸ διατήρησεν, ἡ μνήμη διόλου δὲν τοῦ λείπει.

Θυμᾶται πόσο στὴ Συρία πένθησαν, τ' εἶδος λύπη εἶχαν σὰν ἔγινε σκουπίδι ἡ μάνα των Μακεδονία».

Ἕλληνες βέβαια ἦταν οἱ Σελευκίδες. Μὰ ὅταν αὐτὸς ἀγωνίζονταν καὶ πολεμοῦσε τοὺς Ρωμαίους, ὁ συμπατριώτης του Ἀντίοχος ὁ Μεγάλος ἔπερνε χωρὶς λόγο καὶ πλῆθος ἀπὸ τὴν ράχη τοῦ Φιλίππου τὶς πόλεις ποὺ εἶχε ἡ Μακεδονία στὴ Μικρὰ Ἀσία. Καὶ νὰ ἦταν μόνο αὐτό! Ὅταν ἀργότερα ὁ Ἀντίοχος ἦλθε στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ ἀρχίσει τὸν πόλεμό του μὲ τοὺς Ρωμαίους, πρὶν κἂν νὰ βεβαιωθεῖ ἂν εἶχε τὸ Φίλιππο φίλο ἢ ἐχθρὸ, ἀμέσως ὑποσχέθηκε τὸ θρόνο τῆς Μακεδονίας σ' ἓνα τυχοδιώκτη ἀπὸ τὴ Μεγαλόπολη ποὺ φαντάστηκε ὅτι ἦταν ἀπόγονος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Καὶ τὸ χειρότερο, ποὺ ὁ Φίλιππος ἦταν ἀδύνατον νὰ λησμονήσει. Ἐπῆγε ὁ Ἀντίοχος στὶς Κυνὸς Κεφαλὲς καὶ σκέπασε ἐπιδεικτικὰ μὲ χῶμα τὰ κόκκαλα τῶν Μακεδόνων ποὺ ἔπεσαν ἐκεῖ ἀνδρεῖα πολεμῶντας τοὺς Ρωμαίους, τότε ποὺ ἔγινε «σκουπίδι» ἡ πατρίδα τους Μακεδονία. Πιὸ μεγάλη ταπείνωση ὁ Φίλιππος δὲ θὰ εἶχε αἰσθανθεῖ στὴ ζωὴ του. Ὁ Ἀντίοχος ζητοῦσε ἀκόμη στὰ μάτια τῶν Μακεδόνων του νὰ τὸν ἐξευτελίσει :

«Ν' ἀρχίσει τὸ τραπέζι. Δοῦλοι τοὺς αὐλοὺς τῆς φατρίας».

Τί εἰρωνία! Μία νίκη! Καὶ τί νίκη; Ἀπόλυτη καὶ ὀλοκληρωτικὴ, γίνεται αἰτία τῆς ἀδυναμίας ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἀγωνίστηκε χρόνια γιὰ νὰ τὴν πετύχει. Λίγα τόσο ἀπαισιόδοξα δράματα ἔχουν γραφεῖ.

3. ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΤΟΥ «Ἡ ΣΑΤΡΑΠΕΙΑ»

Σχολιάζοντας τὸ «Ἡ Σατραπεία» στὸ δοκίμιό μου γιὰ τὸ Δράμα στὸν Καβάφη⁷, ἔγραφα ὅτι τὸ ποίημα αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ διαβαστεῖ καὶ ὡς ἱστορικό: ὁ ἀνώνυμος ποὺ φεύγει «ὀδοιπόρος γιὰ τὰ Σοῦσα» θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ εἶναι ὁ Θεμιστοκλῆς. Ἀπὸ τότε ὁμοίως ἔπεσαν στὰ χέρια μου τὰ «Καβαφικά αὐτοσχόλια» τοῦ Γ. Λεωνίτη, ποὺ εἶχε ἐκδόσει στὴν Ἀλεξάνδρεια, μὲ πρόλογο δικό του ὁ Τίμος Μαλάνος, στὰ τόσο σκοτεινὰ γιὰ μᾶς χρόνια τῆς κατοχῆς. Στὰ αὐτοσχόλια αὐτά, στὸ κεφάλαιο 6 Ἡ σατραπεία, διαβάζομε ὡς «λόγια» τοῦ ἴδιου τοῦ Καβάφη: «Ὁ ποιητὴς δὲν ὑπονοεῖ κατ' ἀνάγκη τὸν Θεμιστοκλέα ἢ τὸν Δημάρατον ἀλλ' οὔτε καὶ ἀνθρώπον πολιτικόν, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἢ θέσις τοῦ ποιήματος μὲν θὰ ἔστεκε. Τὸ ὑπονοούμενον πρόσωπον εἶναι ἐντελῶς συμβολικόν, τὸ ὁποῖον δέον νὰ παραδεχθῶμεν μᾶλλον ὡς ἓνα τεχνίτην ἢ καὶ ἐπιστήμονα ἀκόμη, ὅστις κατόπιν ἀποτυχιῶν καὶ ἀπογοητεύσεων ἐγκαταλεί-

πει τὴν τέχνην του καὶ πορεύεται πρὸς τὸ Σοῦσα καὶ τὸν Ἀρταξέρην, δηλαδὴ ἀλλάζει βίον καὶ εὐρίσκει μὲ ἄλλον τρόπο τὴν χλιδὴν (καὶ αὐτὴ μίαν ἐπιτυχίαν), ἢ ὁποῖα ὁμοίως δὲν δύναται νὰ τὸν ἱκανοποιήσει».

Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι ἄρκετὰ ἀόριστο καὶ κάπως σκοτεινόν. Τὸ «κατ' ἀνάγκη» φαίνεται κίόλας σὰν μίαν προκαταβολικὴν στρατηγικὴν ὑποχώρησιν, ποὺ μᾶς ἀφίνε νὰ ὑποψιαστοῦμε, ὅτι μπορεῖ ὁ ποιητὴς νὰ εἶχε ὑπόψιν του καὶ τὸ Θεμιστοκλῆ. Τὸ «μόλις θὰ ἔστεκε» εἶναι τόσο θολὸ ὥστε δὲ μᾶς φωτίζει. Ἀλλὰ γιὰτί ἀναφέρεται Δημάρατος; Τὸ ὄνομα αὐτὸ θαρρεῖς καὶ γράφηκε ἐπίτηδες γιὰ νὰ μᾶς μπερδέψει. Τί σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ Δημάρατος ποὺ ἦταν :

«πρῶτα τοῦ βασιλέως Δαρείου κ' ἔπειτα τοῦ βασιλέως Ξέρξη ὁ ἀδελφός...»

7. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση II, 1, σελ. 371-372, 1947.

μ' έναν άνθρωπο που είχε να κάνει με τον βασιλέα Άρταξέρξη;

Προσωπικά έχω την εντύπωση ότι ο Λεωνίτης ήταν εύσυνειδητος «ώτακουστής». Ακριβώς σαν το συνάδελφό του Eckerman, δε φαίνεται να είχε αρκετή φαντασία για να προσθέτει και δικά του σ' ό,τι άκουε. * Αν έχω κάποιες επιφυλάξεις για το Λεωνίτη, τις έχω μόνο για την ικανότητά του. Μπορούσε άραγε ο έρασιτέχνης αυτός να παρακολουθήσει την καβαφική σκέψη που ήταν σωστός λαβύρινθος με τις άποχρώσεις της, με τους ενδοιασμούς της και τις παρενθέσεις της, αλλά και με τους στρατηγικούς έλιγμούς της που είχαν αποκλειστικό σκοπό να δημιουργήσουν ατμόσφαιρα ευνοϊκή για την απήχηση του έργου του ποιητή;

* Αν λοιπόν θεωρήσουμε το Λεωνίτη ανεύθυνο θα πρέπει να καταλογίσουμε την ευθύνη της λέξης «Δημάρτος» στον Καβάφη, που έμοιαζε στην πράξη να είχε υιοθετήσει τους στίχους του Mallarmé:

«le sens trop précis nature
ta vague littérature».

* Αν παραδεχτούμε ως σωστή την υπόθεση αυτή, εύκολο είναι να δικαιολογήσουμε και τους όμηρικούς θυμούς του ποιητή κάθε φορά που οι γύρω του τολμούσαν να του πούν σε κουβέντα, ότι είχαν αναγνωρίσει την προσωπική άφορμή ενός ποιήματός του. Πολλοί Άλεξανδρινοί θα θυμούνται την αγανάκτησή του όταν άκουε να του λένε ότι το «Υπέρτης Άρχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες» του το είχε εμπνεύσει ή Μικρασιατική καταστροφή, ότι το θέμα του «Βυζαντινός άρχων στιχοϋργών» ήταν ο έαυτός του και οι Άθηναίοι λόγιοι, το «Ούκ έγνως» ο Μαλάνος κ.ο.κ. Ο Καβάφης δεν ήθελε τα ποιήματά του να φαίνονται δεμένα με μια συγκεκριμένη πραγματικότητα, γι' αυτό προσπαθούσε με κάθε τρόπο να τα αποκόβει από τις φαινομενικές άφορμές της γέννησής τους. Είναι χαρακτηριστικό επίσης, πώς ενώ στα ποιήματά του πολύ άσχολεϊται με τα σεξουαλικά ζητήματα, στις κουβέντες του της καθημερινής ζωής ήταν σχεδόν σεμνότυφος* έκμυστηρεύσεις, εκτός ίσως από άοριστολογίες για τις

διάφορες εποχές της ζωής του, δεν φαίνεται να είχε κάνει ποτέ ο ποιητής, σε κανένα.

* * *

Δεν υπάρχει καμιά άμφιβολία ότι «η Σατραπεία» είναι ποίημα συμβολικό· συμβολική άλλωστε είναι και ολόκληρη η παραγωγή του κατά την περίοδο αυτή της ζωής του. Πάνω στο άχνάρι του «Les fenêtrés» ή του «Azur» του Mallarmé είναι γραμμένα: «Τά τείχη», «Τά παράθυρα», το «Περιμένοντας τους βαρβάρους», ή «Ίθάκη», «ο Θεόδοτος» κ.τ.λ. Μερικά όμως από τα ποιήματα αυτά, το «Απολείπειν ο Θεός Άντώνιον», «Μάρτιαι είδοί», «Η Σατραπεία» — όχι μονάχα ξεκινούν από την ιστορία αλλά και την παρακολουθούν πιστά κι' από πολύ κοντά. Η ιστορική αυτή πλευρά έχει κι' αυτή τη σημασία της, ακόμη κι' από ποιητική άποψη, γιατί κι' αυτή πολλές φορές μάς δίνει αίσθητικές συγκινήσεις, ιδίως όταν μάς μιλά για πρόσωπα ή πράγματα που έπαιξαν ρόλο ζωντανό στα όνειροπολήματα της πρώτης έφηβικής μας ηλικίας.

* Εκτός από τη συμβολική και την ιστορική πλευρά μπορούμε να διακρίνουμε στα ποιήματα της πρώτης Καβαφικής περιόδου και μιá τρίτη: τη διδακτική ή γνωμική*. Ο ποιητής δε μάς δίνει συμβουλές και δε ζητά να μάς διδάξει τίποτε, αλλά προσπα-

θεί να μάς προκαλέσει και μιá κάποια αίσθητική ταραχή στο ήθικό μας επίπεδο, στην πολύ εύαισθητη φτέρνα μας του «γνώθι σαυτόν». Και άναρωτιέται κανείς: μήπως ο Καβάφης τότε, δούλευε τα ποιήματά του σε πολλά παράλληλα επίπεδα που σαν προβάλλονται μέσα μας συμπιπτουν και μάς δίνουν μιá μοναδική εικόνα, που άργότερα — μετά την προβολή

8. Την ύπαρξη του διδακτικού αυτού στοιχείου τη σημείωσα στο άρθρο μου στην «Άγγλοελληνική Έπιθεώρηση» II, 11, σελ. 371-379, 1947 αλλά την υπογράμμισε ιδίως ο Παπανούτσος στο δοκίμιό του «Ο διδακτικός Καβάφης», «Άγγλοελ. Έπιθεώρ.» III, 7, σελ. 203-212, και 8 σελ. 242-249. * Αν και όμως το διδακτικό αυτό στοιχείο συναντιέται συχνά στα πρώτα ποιήματα του Καβάφη, λείπει έντελώς από τα τελευταία, που είναι κατά τη γνώμη μου τα καλλίτερα και τα πιό πρωτότυπα: «Έν τώ μηνί Άθύρ», «Κατά τες συνταγές άρχαίων Έλληνοσούρων μάγων», «Στά 200 π.Χ.».



*Ο Κ. Π. Καβάφης, 38 χρόνων.
(Άπό το «Έμερολόγιον Σκόκου» του 1898)

της μέσα στή συνείδησή μας — διασπᾶται, καί μᾶς δημιουργεῖ διαφόρων ποιότητων ἀπηχήσεις; Μιά παρόμοια αἰσθητική, πού ἀπαιτεῖ ἀπό τὰ κείμενά της νά ἐπιδέχονται διαφόρων εἰδῶν ἐρμηνεῖες, υἱοθετήθηκε κατὰ καιρούς ἀπό πολλούς: ἀπό τήν Καββάλα, ἀπό τοὺς Ἀλεξανδρινούς Ἑβραίους σάν τόν Φίλωνα, ἀπό τοὺς νεοπλατωνικούς, καί εἰς τὰ χρόνια τὰ δικά μας ἀπό τοὺς πρώτους συμβολιστές πού ἔχουν ἀναμφισβήτητα ἐπηρᾶσει καί τόν ποιητή μας ὅπως τὸ σημειώσαμε καί παραπάνω.

* Ἄν θέλομε νά ἐπιβεβαιώσομε πόσο ὁ Καβάφης ἐπιζητοῦσε στήν τέχνη του τὴ δυνατότητα πολλῶν ἐρμηνειῶν, δὲν ἔχομε παρά νά προστρέξομε στὰ «Καβαφικά Αὐτοσχόλια» τοῦ Λεωνίτη Κεφ. 34: «Νέοι τῆς Σιδωνός» 400 Μ.Χ.». Ἐκεῖ βλέπομε ζωντανά νά μὴ θέλει νά διαλέξει μεταξὺ δυὸ ἀντιφατικῶν ἐρμηνειῶν γιὰ ἓνα ποίημα⁹, ποιά εἶναι ἡ ὀρθή.

* * *

Τὴν ἱστορικὴ ἐρμηνεία γιὰ τὸ «Ἡ Σατραπεία» τὴ βάσισα στὴ συμφωνία τοῦ ποιήματος μὲ τὰ κείμενα τοῦ Πλουτάρχου καί τοῦ Θουκυδίδη, ἀλλὰ καί σέ μιὰ ὑπόθεση ψυχολογική. Μεταξὺ τοῦ πρώτου καί τοῦ τελευταίου Ἀρταξέρξη (465-363 π.Χ.) δὲν ξέρομε κανένα Ἑλληναπὸ νά πῆγε στὴν Περσικὴ αὐλὴ καί πού νά πῆρε ὑπόσχεση γιὰ σατραπεία. Τὴν ἐποχὴ τὴν ξέρομε ἀρκετὰ καλὰ ἀπ' τοὺς ἱστορικούς της. Ἡ Ἑλλάδα ἦταν καί τότε ὅπως πάντα, πτωχὴ καί μικρὴ, θὰ εἶχε λοιπὸν—εἶναι ἀναμφίβολο—καί τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀφθονοὺς κακόγλωσσους καί φθονερούς. Ἦταν δὲ ἐπόμενο πὼς ἂν τὸν καιρὸ ἐκεῖνο εἶχε προσφερθεῖ σέ κάποιον σατραπεία, βεβαίως καί μεῖς θὰ τὸ μαθαίναμε: οἱ φωνές τῶν διαμαρτυρομένων θὰ εἶχαν φθάσει καί ὡς ἐμᾶς.

Τὰ ἐπιχειρήματα αὐτὰ τὰ ὑπόβαλα στὸ φίλο Χρήστο Καροῦζο, πού εἶναι ἀρχαιολόγος ἀπὸ τοὺς λίγους. Ὁ Καροῦζος ἀφοῦ μελέτησε τὸ ζήτημα μοῦ ἀπάντησε ὅτι τὰ κείμενα καί ἡ ἱστορία συμφωνοῦν μὲ τὴν ἀποψή μου γιὰ τὸ Θεμιστοκλῆ, ἀλλὰ ὅτι ἡ λέξη «σοφιστής» εἶναι ἐνοχλητικὴ στὸ στίχο:

Τὸν ἔπαινο τοῦ Δήμου καί τῶν Σοφιστῶν.¹⁰

* Ἄν ὅπως ὑποστήριξα πολλές φορές ὁ

Καβάφης ἀκολουθεῖ σχολαστικὰ ὡς καί στὶς λεπτομέρειες τὴν ἱστορία, καί ἂν ζυγίζει καί ὑπολογίζει τὸ παραμικρὸ, πὼς θὰ ἔπρεπε νά ἐξηγηθεῖ αὐτὴ ἡ λέξη; Ὁ Θεμιστοκλῆς ἔφυγε ἐξόριστος ἀπὸ τὴν Ἀθήνα τὸ 465 π.Χ. καί πέθανε περίπου τὸ 460 π.Χ., δηλαδὴ 10 ἢ καί περισσότερα χρόνια πρὶν παρουσιασθεῖ στὴν Ἀθήνα ὁ πρῶτος πού ὀνόμασε τὸν ἑαυτό του ἐπισημῶς σοφιστὴ: ὁ Πρωταγόρας. Ἡ παλαιὰ σοφιστικὴ ἄκμασε καί ἔγινε ἀρκετὰ τῆς μόδας γιὰ νά παίξει ρόλο στὴ δημόσια ζωὴ—ὅπως προϋποθέτει τὸ καβαφικὸ ποίημα—μόνο στὰ χρόνια τοῦ Περικλῆ.

Μήπως ὁ Καβάφης διάλεξε τὴ λέξη «σοφιστῶν» γιὰ αἰσθητικούς λόγους, γιὰ τὸ ἦταν ἀπαραίτητη στὸν ἱαμβικὸ ρυθμὸ καί στὴ μουσικὴ τοῦ στίχου του¹¹; Ἡ ὑπόθεσή μου φάνηκε λογικὴ ἀλλὰ ἡ πείρα μου γιὰ τὰ κείμενά του μὲ ἔχει πείσει, ὅτι ἂν καί ὁ ποιητὴς μας βιάζει συχνὰ τὴ μορφή καί τὴ σύγχρονη σημασία τῶν λέξεων τῆς γλώσσας μας, ὅμως δείχνει πάντοτε ἓνα ἀπόλυτο καί σχεδὸν σχολαστικὸ σεβασμὸ γιὰ τὴν ἱστορία. Ἡ ἀποψη αὐτὴ μ' ἔκανε νά ζητήσω μὴ τυχὸν ὑπάρχει σέ κανένα κείμενο μιὰ ἄλλη σημασία, πῶς ἀσυνήθιστη ἀπὸ τὴ γνωστὴ μας, τῆς λέξης: «σοφιστῶν». Καί πραγματικὰ σέ διάφορους συγγραφεῖς συγχρόνους σχεδὸν τοῦ θεωρητικοῦ ἥρωα τοῦ «Ἡ Σατραπεία» βλέπομε νά ὀνομάζουσαν σοφιστὰς: φιλοσόφους σάν τὸν Πυθαγόρα (Ἡρόδ. IV, 95,2), σοφοὺς σάν τὸν Σόλωνα (Ἡρόδ. I, 29), καλλιτέχνες ἢ μουσικούς σάν τὸ Θάμυρι (Εὐριπ. Ρῆσος 920-925), ποιητὰς γενικὰ (Πινδαρ. Ἴσθμ. V, 36) ἢ καί μυθολόγους πού ἀντιπροσώπευαν τοὺς θεολόγους τῆς ἐποχῆς (Ἡρόδ. II, 49). Ψάχνοντας βρῆκα καί ἓνα κείμενο πού θὰ ἄξιζε νά καταγραφεῖ στὶς πηγές τοῦ Καβάφη, γιὰ τὸ φαίνεται σὰ νά μεταφράζει τὸ αὐτοσχόλιο καί σὰ νά φωτίζει καί μιὰ ἀπὸ τίς ἀφορμές τοῦ ποιήματος ἀλλὰ καί νά ἐξηγεῖ τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Καβάφης χρησιμοποιοῦσε τὴν ἱστορία. Τὸ χωρίο αὐτὸ τὸ ἀντιγράφω ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο (I, 29): «ἀπικνεῖονται ἐς Σάρδις ἀκμαζούσας πλούτῳ ἄλλοι τε οἱ πάντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος σοφισταί, οἱ τοῦτον τὸν χρόνον ἐτύγχανον ἐόντες, ὡς ἕκαστος αὐτῶν ἀπικνεοῖτο, καί δὴ καί Σόλων ἀνὴρ Ἀθηναῖος...»

I. A. ΣΑΡΕΓΙΑΝΝΗΣ

9. Οἱ ἐρμηνεῖες αὐτὲς ἦταν τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου («Νέα Ἑστία», τεύχος I, 1930) καί ἡ δική μου στὴν «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη», Β', 1 σελ. 21-24, 1927.

10. Σέ ὅλες τίς ἐκδόσεις τοῦ «Ἡ Σατραπεία» πού τύπωσε ὁ Καβάφης, γράφει τὸ «Σοφιστῶν» μὲ κεφαλαῖο.

11. Γιὰ τὴν ἠχητικὴ αὐτὴ ἐφαρμογὴ τοῦ καβαφικοῦ στίχου «ὡς αὐτὸς τὰ κρίνει, τὰ βλέπει ὡραῖα: ὄχι ὅπως στὴν φύσι τὰ εἶδε» στὸ ποίημα «Ἐπέστρεψε», δὲς σχετικὰ τὴ μελέτη τοῦ Μαλάνου: «Ἀλεξανδρινὴ Λογοτεχνία» 1947, σελ. 3-8.