

Η διαρκής αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας στα έργα του Κωνσταντίνου Καβάφη και Δημήτρη Δημητριάδη.

Γιώργος Χαλάτσας

Στο παρόν κείμενο θα γίνει η παράλληλη παρουσίαση δύο έργων του Κωνσταντίνου Καβάφη και του Δημήτρη Δημητριάδη, έργα με πρόδηλη σχέση, είτε επειδή έχουν τον ίδιο τίτλο, είτε επειδή τα πρόσωπα που παρουσιάζονται σε αυτά έχουν το ίδιο όνομα¹. Θα εξετάσω τον τρόπο με τον οποίο οι δυο συγγραφείς έχουν προσεγγίσει το θέμα της ρευστότητας της σύγχρονης ταυτότητας, τόσο της ατομικής όσο και της εθνικής, κάτι που είναι εν γενεί χαρακτηριστικό της ύστατης νεωτερικής εποχής².

Στην ανακοίνωσή μου πρώτα θα διαβάσω παράλληλα το θεατρικό έργο του Δημητριάδη «Η αρχή της ζωής» και το ποίημα του Καβάφη «Ο Δαρειός». Πρέπει να σημειωθεί πως ένα από τα βασικά πρόσωπα της «Αρχής της Ζωής» ονομάζεται Δαρειός Φερνάζης, και είναι όνομα εμπνευσμένο από το ποίημα του Καβάφη. Κατόπιν θα διαβάσω παράλληλα την «Ιθάκη» του Καβάφη, με το τρίπτυχο μονολόγων «Ομηριάδα» του Δημητριάδη, έργα που έχουν για κοινή αφηγηρία το ομηρικό έπος Οδύσσεια. Το δεύτερο μέρος της «Ομηριάδας» του Δημητριάδη, μάλιστα, έχει το ίδιο τίτλο με τον ποίημα του Καβάφη. Ο τρόπος με τον οποίο οι δύο ποιητές αλλά κυρίως ο Δημητριάδης ξαναδιαβάζουν το έργο του Ομήρου θα δούμε πως πραγματικά ξαφνιάζει³.

Η συγγένεια ανάμεσα στο έργο των δύο συγγραφέων έχει αναδειχθεί στο παρελθόν και από άλλους μελετητές⁴, και η παράλληλη ανάγνωση έργων τους θα μπορούσε να είναι εκτενέστερη. Για να δώσω μόνο ένα παράδειγμα, το μυθιστόρημα «Πεθαίνω σαν χώρα», το έργο με το οποίο πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα ο Δημητριάδης το 1978, θυμίζει σε πολλά σημεία το «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» του Καβάφη.⁵ Δεδομένης όμως της συντομίας που πρέπει να έχει η παρούσα έρευνα, αποφάσισα να ασχοληθώ μόνο με τα έργα που προανέφερα⁶.

Το μεθοδολογικό/ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούμαι είναι αυτό της γαλλικής σχολής του αποδομισμού, στηριζόμενος κυρίως στο έργο της Τζούλια

¹ Σύμφωνα με το σύστημα ανάλυσης της διακειμενικότητας του Ζεράρ Ζενέ, αυτού του είδους διακειμενικότητας ανήκει στο είδος της παρακειμενικότητας, και είναι το πιο εύκολο στην ανίχνευση του. Βλέπε Palimpsestos σελ 11

² Χρησιμοποιώ τον όρο Ύστατη Νεωτερική εποχή με τον τρόπο που τον χρησιμοποιεί ο Giddens στο *Modernity and Self identity* ο οποίος δεν θεωρεί σκόπιμο τον διαχωρισμό σε νεωτερική και μετανεωτερική εποχή, όπως ο Λυοταρ και άλλοι μελετητές, γιατί αντίθετα από εκείνους, αναγνωρίζει μια συνέχεια στους τρόπους με τους οποίους το εγώ και η κοινωνική ταυτότητα συγκροτείται στις πρώτες μοντέρνες κοινωνίες, στην βιομηχανική εποχή και την μεταβιομηχανική εποχή. Σύμφωνα με τον Giddens κάθε εποχή έχει τους δικούς του τρόπους για να τονίζει τα σταθεροποιητικά ή τα αποσταθεροποιητικά στοιχεία μιας ταυτότητας. Βλ. Giddens, σελ 25. Για μια πιο λεπτομερή παρουσίαση του τρόπου που συγκροτείται η ταυτότητα από κοινωνιολογική σκοπιά παραπέμπω στο αδημοσίευτο κείμενο «Το ζήτημα της ταυτότητας στο υλικό από τα ελληνικά ιστολόγια», που είναι το δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής του Κωστή Σπηλιώτη πάνω στη συγκρότηση της ταυτότητας στο διαδίκτυο.

³ Στο παρόν κείμενο χρησιμοποιώ τον ρήμα *διαβάζω* ένα κείμενο, αντί *ερμηνεύω* η *ασκώ κριτική*, γιατί πιστεύω ότι ακόμη και το απλό γεγονός της ανάγνωσης ενός κειμένου, ενέχει το στοιχείο της ερμηνείας και της κριτικής.

⁴ Από τον Δ Τσατσούλη, στο συνοδευτικό κείμενο της Ομηριάδας, από την Δ.Κονδυλάκη, στο περιοδικό Ποίηση Νο26, από την Τζίνα Πολίτη στο *Απολυτο κέντρο της ύπαρξης*

⁵ Δημήτρης Παπανικολάου, Βιβλιοδρόμο, 8/9/2007, 26/8/2010, http://www.protoporia.gr/product_info.php/products_id/293349

⁶ Στην παρούσα ανακοίνωση αναφέρομαι διεξοδικότερα στα έργα του Δημητριάδη, που είναι τα έργα που λιγότερο έχουν μελετηθεί ως τώρα.

Κρίστεβα. Θεωρώ εξαιρετικά αναλυτικά εργαλεία στην ώρα την ανάγνωσης των κειμένων μου, τόσο την έννοια της διακειμενικότητας⁷, όσο και τις ανταγωνιστικές έννοιες του σημειωτικού και συμβολικού⁸.

Πιο συγκεκριμένα, η Κρίστεβα, επηρεασμένη από το ψυχαναλυτικό έργο του Λακάν εκφράζει την υπόθεση ότι ο άνθρωπος κατά την διάρκεια του σχηματισμού της αυτοσυνείδησης του, και της εκμάθησης της μητρικής του γλώσσας, περνάει από δύο στάδια, το σημειωτικό και συμβολικό. Προγενέστερο είναι το σημειωτικό, το στάδιο κατά το οποίο το βρέφος νιώθει το σώμα της μητέρας ως προέκταση του, και τα δυο σώματα αποτελούν ένα όλο. Σε αυτό το στάδιο κυριαρχεί το παιγνίδι ανάμεσα στα σημαίνοντα και τα σημαιόμενα, επικρατεί δηλαδή ένα είδος ρευστότητας ανάμεσα στα ονόματα και τα πράγματα.

Κατόπιν ακολουθεί το συμβολικό στάδιο ανάπτυξης κατά το οποίο τα πράγματα αποκτούν το οριστικό όνομα τους, και τα σημαίνοντα σταθεροποιούνται. Το συμβολικό είναι ένα στάδιο κατά το οποίο έχει εδραιωθεί η φιγούρα του Πατέρα/Νόμου, και γι αυτό το λόγο, είναι μια περιοχή που χαρακτηρίζεται από την αντιπαράθεση, την καταστροφή και τον θάνατο – διότι η σήμανση γίνεται πάντα μέσω της αντίπαράθεσης - οι λέξεις σημαίνουν κάτι μόνο εφόσον είναι αντίθετες σε άλλες λέξεις.

Σύμφωνα με τους μεταδομιστές της γαλλικής σχολής, η ποιητική γλώσσα της νεοτερικής εποχής θυμίζει το παιγνίδι της γλώσσας κατά το σημειωτικό στάδιο της ύπαρξης, και τα ποιήματα δεν μπορούν να έχουν ποτέ ένα προκαθορισμένο νόημα. Κάθε κείμενο είναι πάντα ένα διακείμενο, ένα πλέγμα από λέξεις που παραπέμπουν σε άλλες λέξεις, ένα αέναο παιγνίδι σημαιόντων, τα οποία δεν μπορούν ποτέ να καθηλωθούν σε ένα και μόνο κέντρο, ουσία η νόημα. Το κείμενο δεν είναι τόσο μια δομή όσο μια ατέρμονη διαδικασία δημιουργίας μιας δομής.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο διαχωρισμός ανάμεσα στα παραδοσιακά είδη του γραπτού λόγου, δεν έχει σημασία, γιατί όλα αυτά τα είδη λόγου δεν είναι άλλο από ιδεολογήματα⁹. Οι αποδομιστές θεωρούν πιο πλούσια εκείνα τα πολυφωνικά κείμενα που αφήνουν να ακουστούν μέσα τους μεγαλύτερο πλήθος φωνές, φωνές από άλλα έργα λογοτεχνίας αλλά όχι μόνο, φωνές απο οποιοδήποτε σημειωτικό σύστημα.

Κάτω από αυτό το πρίσμα θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα κείμενα που ερευνούμε είναι προνομιούχα για μια διακειμενική ανάλυση τέτοιας μορφής, διότι παραπέμπουν συνεχώς σε άλλα κείμενα (γραπτά η μύθους)¹⁰.

Ειδικά το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη είναι ποτισμένο απο τον γαλλικό αποδομισμό που βρισκόταν στις δόξες του, όταν εκείνος ήταν στο Παρίσι λίγο μετά τον Μάη του 68.¹¹

⁷ Kristeva, “Word dialogue and novel”, στο *Desire in Language*, σελ 66

⁸ Kristeva, “From One identity to An Other”, στο *Desire in Language*, σελ 128-130

⁹ Για την ανάπτυξη του όρου του ιδεολογήματος ως διασταύρωση μιας οποιαδήποτε κειμενικής διάταξης με τις γλωσσικές εκφάνσεις που εμπεριέχει η στις οποίες παραπέμπει, βλέπε, Kristeva, “The bounded text” στο *Desire in Language*, σελ 36

¹⁰ Η παράλληλη μελέτη ενός ποιητή των αρχών του εικοστού αιώνα και ενός που ζει και γράφει έναν αιώνα αργότερα μπορεί εκ πρώτης όψης να φαίνεται παρακινδυνευμένη όμως όπως θα δούμε δεν είναι, όχι μόνο γιατί η διακειμενικότητα των κειμένων τους είναι πρόδηλη από τα ονόματα των ηρώων τους και τους τίτλους των έργων τους, αλλά και γιατί τα προβλήματα σχετικά με την ανθρώπινη ύπαρξη μετα οποία καταπιάνονται είναι κοινά, και δεν έχουν σταματήσει να απασχολούν ποτέ τους συγγραφείς όλων των εποχών.

¹¹ Παρουσιάζεται μάλιστα το εξής παράδοξο. Παρόλο που είναι ένας τους σημαντικότερους και γενναιότερους εκφραστές της ελληνικής γλώσσας στην νεοελληνική λογοτεχνία τα τελευταία χρόνια, και παρόλο που θεωρεί τα ελληνικά ίσως την πλουσιότερη γλώσσα στο κόσμο, λόγω της μεγάλης της ιστορίας, εκείνος δεν παύει να θεωρεί ότι η πνευματική του γέννηση σημειώθηκε μόνο όταν ταξίδεψε μακριά από την χώρα του, και τον χώρο που μιλιέται η ελληνική, όταν δηλαδή πήγε στις Βρυξέλλες, το 1963 να σπουδάσει. Μετά μάλιστα από την επιτυχία του έργου του *Η Τιμή της ανταρσίας στην Μαύρη Αγορά* το 1968 απ τον Πατρίς Σερό, ο Δημητριάδης χαιρεί άκρας εκτιμήσεως στην Γαλλία, και είναι ο

Ας δούμε μάλιστα με ποιο τρόπο χρησιμοποιεί ο ίδιος την αποδομιστική θεωρία για να αποδομήσει την λέξη Ελλάδα και τις σημασίες που τις έχουν δοθεί .

Ό,τι ονομάστηκε και εξακολουθεί να ονομάζεται με το όνομα Ελλάδα... είναι κάτι πιο πολύ, απείρως πιο πολύ από αυτό που λέει μέχρι σήμερα το όνομα του, από αυτό που έκαναν στο ίδιο με τις σημασίες που έδωσαν στο όνομα του...

Φαίνεται πως αυτήν είναι η μοίρα των ονομάτων: τους ανατίθεται η δέσμευση να γίνουν αυτά τα ίδια η ουσία των πραγμάτων, και να τα εκπροσωπούν κατ' αποκλειστικότητα στην Ιστορία των Νοημάτων όπου η λίστα των συμμετεχόντων μοιάζει προ πολλού κλειστή και τετελεσμένη.

Τα πράγματα όμως ... είναι πολύ πιο, απείρως πιο πολύ περιεκτικά από τις ονομασίες τους... Πίσω από την μορφοποίηση που επιχειρούν οι λέξεις ονοματίζοντας και σημασιοδοτώντας, πίσω από αυτήν την πράξη της ονοματοθεσίας και της νοηματοδότησης, εκτείνεται ένα αχανές πεδίο που είναι το πεδίο του άμορφου, του άλεκτου, του άσημου, του ακατονόμαστου. ...

Αυτό που ονομάζεται Ελλάδα, πέρα από την σημασία του ιδίως τα τελευταία χρόνια αποδόθηκε σε αυτό, περιέχει εκείνο το απείρως πιο πολύ που κάνει όλα τα πράγματα του κόσμου επίφοβα όταν δεν έχουν ακόμη όνομα η όταν το όνομα που τους έχουμε δώσει δεν καλύπτει με την σημασία που φέρει, όλη την επιφάνεια τους, η δεν εξαντλεί όλο το βάθος τους¹².

Πέρα όμως από τον αποδομιστικό τρόπο σκέψης του Δημητριάδη όπως εκφράζεται στα εξαιρετικά πολυφωνικά κείμενα του ¹³, θα μπορούσαμε να πούμε πως αποδομιστικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται το έργο του συνήθως στο θέατρο. Ένα μυθιστόρημα του ανεβάζεται στο θέατρο ως πολυφωνικό θεατρικό κείμενο¹⁴, και ένας μονόλογος του ανεβάζεται κάποτε ως διάλογος.¹⁵, και κάποτε σαν χοροθέατρο¹⁶. Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι η προφορική του έκφραση θυμίζει έντονα γραπτό λόγο, κι αυτό με την σειρά του μας θυμίζει τον Καβάφη γιατί, σύμφωνα με μαρτυρίες όσων γνώρισαν τον Αλεξανδρινό ποιητή, κι εκείνος μιλούσε πολύ προσεκτικά τα ελληνικά διαλέγοντας μια μια τις λέξεις που έλεγε (θεωρούμενο αυτό ως χαρακτηριστικό του ρόλου του δανδή που κάποιες φορές υιοθετούσε).¹⁷

Τέλος, ο Δημητριάδης έχει δηλώσει πως ο ρόλος της Ποίησης είναι να κάνει την ελληνική γλώσσα να φτάσει στα όρια της, κι αυτό το καταφέρνει με ποικιλία στυλιστικών μέσων αλλά κυρίως μέσω της συνεχής χρήσης λογοπαίγνιων και νεολογισμών, μορφήματα που γυρίζουν τον αναγνώστη στη γλώσσα του σημειωτικού σταδίου, όταν εκείνη δεν είχε αποκτείσει ακόμη την οριστικής της μορφή. Με αυτό τον τρόπο ο Δημητριάδης πλουτίζει το ελληνικό λεξιλόγιο με πολλές καινούργιες λέξεις, και ξεπερνά σε εφευρετικότητα τους ποιητές του υπερρεαλισμού.

Έλληνας θεατρικός συγγραφέας που περισσότερο έχει μεταφραστεί και ανεβαστεί στην Γαλλία.

¹² Δημητριάδης, Δ, από το δοκίμιο “Η ανοικτή Διαθήκη” στο *Η Εμπράγματα φαντασία*, σελ 74-79, .

¹³ Αν και εκείνος έχει δηλώσει ότι μια ανατρεπτική ιδέα, ένα προκλητικό περιεχόμενο δεν έχει την ανάγκη της πειραματικής μορφής για να εκφραστεί, και μπορεί κάλλιστα να παρουσιαστεί με έναν παραδοσιακό γραμμικό τρόπο αφήγησης (“Το Λευκό Διήγημα”, σελ. 23).. Βέβαια αυτήν την δήλωση την κάνει μέσα σε ένα γενικότερο κλίμα αρνητισμού για την εγχωρια λογοτεχνική παραγωγή, και ειδικά την πειραματική αφήγηση, η οποία φτάνει σε μιάς όπως τα πάντα, αργοπορημένα, όταν στην Ευρώπη έχει ήδη ξεπεραστεί.

¹⁴ Αναφέρομαι στο ανέβασμα του *Πεθαίνω σαν Χώρα* από τον Μαρμαρινό, το 2009

¹⁵ Αναφέρομαι στον μονόλογο *Αθήνη*, όπως ανεβάστηκε από τον Δ. Τερζόπουλο το 2003

¹⁶ Αναφέρομαι στο ανέβασμα των μονολόγων της “Ιθάκης” και του “Ευαγγελισμού της Κασσάνδρας”, από την ομάδα CarteBlanche.

¹⁷ Για περισσότερες λεπτομέρειες του τρόπου αυτοπαρουσίασης του Καβάφη τόσο στον κοινωνικό περίγυρο της Αλεξάνδρειας, όσο και στα γραπτά του, παραπέμπω στην διδακτορική μου διατριβή *Estudio comparado de la poesía de Constantinos P. Cavafis, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena*, στο πέμπτο κεφάλαιο που έχει για θέμα τον δανδισμό.

Ας περάσουμε όμως στα έργα που θέλω να παρουσιάσω. Η ιστορία της “Αρχής της ζωής” λοιπόν, λαμβάνει χώρα την νύχτα που έγινε η Άλωση της Κωνσταντινούπολης, και βλέπουμε κατά την διάρκεια της 6 αινιγματικά πρόσωπα, να συναντούνται, να συγκρούονται, και να αλληλοεξοντώνονται κινούμενα από κίνητρα σκοτεινά. Ως θεατές γινόμαστε μάρτυρες σκηνών μεγάλης βιαιότητας όπως σκηνές δολοφονίας, παιδοκτονίας, βίαιης ερωτικής συνεύρεσης, αλλά πληροφορούμαστε και για άλλες σκηνές που διαδραματίζονται εκτός σκηνής και είναι εξίσου σοκαριστικές όπως για την τελετουργία ανθρωποφαγίας που τελείται εντός ενός θρησκευτικού τεμένους, και άλλα¹⁸.

Ο Δημητριάδης προσπαθεί με αυτό τον τρόπο να δείξει ότι οι πρωταγωνιστές του, που μέσα σε όλα τα άλλα είναι και Έλληνες της Κωνσταντινούπολης την τελευταία νύχτα της ελευθερίας τους, όλα αυτά τα πρόσωπα είναι ικανά για συμπεριφορές πολύ διαφορετικές από αυτές που θα περιμέναμε από αυτά ως Έλληνες σε μια κρίσιμη ιστορική στιγμή, κατά την οποία ο πόλεμος ενάντια στους Τούρκους θα μπορούσε να λειτουργήσει σαν συσπειρωτικός παράγοντας της κοινωνίας αλλά και σαν συνεκτική κόλλα των πολλαπλών ψηφίδων που αποτελούν την ταυτότητα του καθενός. Οι συμπεριφορές τους όμως μας εκπλήσσουν, είναι πάντα απρόβλεπτες και πολύ βίαιες. Οι δολοφόνοι δολοφονούνται, οι μητέρες σκοτώνουν τα παιδιά τους, οι γυναίκες υπηρέτριες μετατρέπονται σε βασιλιάδες-στρατηγούς, και οι Έλληνες μετατρέπονται σε Τούρκους η επιθυμούν να υποταχθούν σεξουαλικά σε αυτούς.

Είναι αδύνατο σε μια τόσο σύντομη παρουσίαση να ασχοληθούμε διεξοδικά με όλες τις αλλαγές στις συμπεριφορές και τις ταυτότητες των προσώπων του έργου.

Κατά την διάρκεια του έργου ο μόνος που δεν αλλάζει όνομα και ταυτότητα είναι ένας νεκρός - διότι Ζωή με Ζ κεφαλαίο, σημαίνει αέναη αλλαγή, ενώ Θάνατος σημαίνει απολιθοποίηση όλων των σημασιών του, και είναι η στιγμή μετά απο την οποία ο άνθρωπος μετατρέπεται σε πτώμα και δεν μπορεί να εκουσίως να αλλάξει.

Ο Δαρειός Φερνάζης σε αυτό το έργο όταν βάζει τα αυτοκρατορικά ρούχα γίνεται ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος (χωρίς να έχει πάψει ποτέ να είναι ταυτόχρονα και Δαρειός Φερνάζης). Από την μία είναι ο κανίβαλος αφέντης που ζητάει από την υπηρέτρια του να σκοτώνει νεαρούς άνδρες στους δρόμους της Πόλης και να τους φέρνει σ' εκείνον για τροφή, και από την άλλη είναι ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, ο τελευταίος χριστιανός αυτοκράτορας, που έχει επωμιστεί την υπεράσπιση της πρωτεύουσας του Βυζαντινού κράτους.

Ο Φερνάζης/Παλαιολόγος θα μπορούσε ταυτόχρονα να είναι και μια ενσάρκωση του Διόνυσου, του αρχαιοελληνικού θεού της μανίας, της έκστασης και του θεάτρου. Η ανθρωποφαγική συνήθεια του Φερνάζη παρατηρούμε πως πραγματοποιείται μόνο μέσω της γυναικείας διαμεσολάβησης και αυτό δυναμώνει ακόμη περισσότερο την σχέση του με τον θεό Διόνυσο¹⁹.

Επίσης ο Φερνάζης/Παλαιολόγος θα μπορούσε να είναι και ενσάρκωση του Χριστού, γιατί, όπως και εκείνος, έχει την δυνατότητα να κάνει τους τυφλούς να δουν.

¹⁸Ο Δημητριάδης σε συνέντευξη στη Δ.Κονδυλάκη υπενθυμίζει πως παρόμοια είναι και τα θέματα της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, γι αυτό και δεν θα έπρεπε να σοκάρουν, βλ. Κονδυλάκη Δ. “Η δυσκολία και η παροδική Ζάλη”, στο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, σελ 247

¹⁹.Και όπως στον αρχαιοελληνικό μύθο, οι γυναίκες πιστές του Διόνυσου, έβγαιναν στον Κιθαιρώνα, και ερχόμενες σε έκσταση διαμέλιζαν και καταβρόχθιζαν οποιοδήποτε ζωντανό έβρισκαν μπροστά τους. Η βασιλομήτωρ Αγαυή μέσα στην διονυσιακή της έκσταση σκοτώνει τον γιο της τον Πενθέα, έτσι και στο έργο η Φωτεινή, αδερφή της υπηρέτριας Αναστασίας, θέλοντας να αποκτήσει όλα τα δυνατά και αδύνατα πράγματα που της υπόσχεται ο Δαρειός Φερνάζης ως άλλος Διόνυσος, ακολουθεί την διαταγή του, και σκοτώνει την κόρη της την Πουπέ. Σε αντίθεση όμως από τον διονυσιακό μύθο, η δολοφονία του παιδιού της γίνεται εν ψυχρώ, ίσως επειδή ως τυφλή που ήταν της ήταν πάντα ένα βάρος, κι επειδή ήταν ο καρπός ενός απαγορευμένου γάμου, του γάμου της με έναν Τούρκο.

Σε κάποια στιγμή του έργου, φτιάχνοντας λάσπη από χώμα και σάλιο, την τοποθετεί στα μάτια της τυφλής Πουπέ κι εκείνη αρχίζει να βλέπει.

Τέλος, όταν ο Δαρείος αυτοπροσδιορίζεται και δρα οριστικά ως Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, όταν δηλαδή αποφασίζει να δράσει εντός του συμβολικού χώρου της ύπαρξης και να δεχθεί την ταυτότητα του Έλληνα αυτοκράτορα και τις συνέπειες που απορρέουν από αυτό, αυτή η ταύτιση αποβαίνει μοιραία για εκείνον γιατί πεθαίνει σκοτωμένος από τον Μωάμεθ τον Πορθητή, που έχει πλέον μπει στην Πόλη.

Γίνεται φανερό λοιπόν ότι ο Δαρείος Φερνάζης του Δημητριάδη, όσο αλλάζει ταυτότητες, καταφέρνει και επιζεί, όταν όμως αιχμαλωτίζεται σε μία αυτές, όταν σταθεροποιείται η ταυτότητα του, τότε βρίσκει τον θάνατο. Όσο είναι ένας Έλληνας που φέρει μέσα του ταυτόχρονα τον Διόνυσο, τον κανίβαλο, τον Χριστό, και τον Βυζαντινό αυτοκράτορα, κατορθώνει και επιβιώνει. Όταν όμως αιχμαλωτίζεται σε ένα μόνο από τα όνοματά του, όταν δηλαδή κατά κάποιο τρόπο γίνεται μονοσήμαντος, τότε πεθαίνει.

Ας δούμε τώρα τον τρόπο με τον οποίο ο Καβάφης παρουσιάζει τον δικό του Φερνάζη να αντιμετωπίζει τα γεγονότα της ιστορίας.

Στο ποίημα του Καβάφη που χαρακτηρίζεται από έντονη αφηγηματικότητα, παρουσιάζεται η δράση και η σκέψη του ποιητή Φερνάζη²⁰ μέσω της τεχνικής του ευθύ λόγου και του αφηγημένου και εσωτερικού μονολόγου²¹. Ο Φερνάζης θέλει να γράψει ένα έπος για τον Δαρείο, τον πρόγονο του Μιθριδάτη, για να μπορέσει με αυτόν τον τρόπο να κολακέψει τον νυν βασιλιά του και να αναδειχθεί ως ποιητής απέναντι στους κακόβουλους αντιπάλους του... Όταν όμως κηρύσσεται πόλεμος ενάντια στους Ρωμαίους, εκείνος θεωρεί πλέον μάταιη την προσπάθεια της συνέχισης της συγγραφής του έπους.

Το καβαφικό ποίημα θα μπορούσε να διαβαστεί με πολλούς τρόπους : ως ποίημα πάνω στην ποιητική τέχνη, ως ποίημα πάνω στην πολιτική και τα παιγνίδια εξουσίας, ως ποίημα πάνω στην δυνατότητα της χρήσης της ιστορίας ως εύπλαστο υλικό μυθοπλασίας, άλλα και ως ένα ποίημα πάνω στην διαδικασία ωρίμανσης ενός καλλιτέχνη που έρχεται αντιμέτωπος με μια αντίζηση ιστορική συγκυρία. Αυτό το τελευταίο είδος ανάγνωσης είναι αυτό που μας ενδιαφέρει εδώ περισσότερο.

Ο Φερνάζης λοιπόν παρουσιάζεται ως ένας άνθρωπος που έχει πάρει ως δεδομένα πολλά πράγματα. Η είδηση ότι ο Μιθριδάτης κήρυξε πόλεμο ενάντια στους Ρωμαίους, πραγματοποιεί μια αλλαγή μέσα του, καθώς βλέπει ότι λάθος τα είχε υπολογίσει, ότι τα ονόματα και οι σημασίες που είχε δώσει σε αυτά, πρέπει να αλλάξουν και να σταθεροποιηθούν. Εν καιρώ πολέμου, ο καθένας θα πρέπει να αυτοπροσδιοριστεί ως ο αντίθετος του Άλλου, του ξένου, του εχθρού. Ο Καππαδόκης Φερνάζης πρέπει να δράσει ως Καππαδόκης, η εθνική του ταυτότητα πρέπει να υπερχαλύψει όλες τις άλλες του ταυτότητες και να κηρύξει πόλεμο εναντίον στους Ρωμαίους..

Πριν μάθει για τον πόλεμο, ο βασιλιάς Δαρείος, το υποκείμενο του φερναζικού έπους, θα μπορούσε να είχε νιώσει μετά την άνοδό του στον θρόνο είτε “υπεροψία και μέθη”, είτε την “αίσθηση της ματαιότητας των μεγαλείων”. Για τον ποιητή Φερνάζη, πριν μάθει για τον πόλεμο, οι σημασίες ήταν ακόμη ρευστές - τόσο το ποίημα του όσο και το παρελθόν (ως άλλο είδος κειμένου) ήταν δομές ανοιχτές και τα ιστορικά πρόσωπα μπορούσαν να δρουν με πλήθος κινήτρων²².

²⁰ Και αξίζει να σημειωθεί ότι στην πινακοθήκη των χαρακτήρων που παρουσιάζει ο Καβάφης στα έργα του, τα φανταστικά πρόσωπα και τα ιστορικά έχουν ακριβώς την ίδια μεταχείριση, γιατί όλα τα πρόσωπα του, είτε ιστορικά είτε φανταστικά, δεν είναι παρά υλικό για την ποίηση του.

²¹ Για μια λεπτομερή ανάλυση των αφηγηματικών τρόπων του ποιήματος, παραπέμπω στο κείμενο της Κατερίνας Καρατάσου, “Πως δουλεύει το μυαλό του Καβάφη” στο *Ποίηση του κράματος* σελ. 259

Η είδηση για τον πόλεμο, όμως, αλλάζει την γνώμη του Φερνάζη για το παρελθόν, τα ονόματα και τις σημασίες τους. Τα κίνητρα των βασιλέων τόσο του παρελθόντος όσο και του παρόντος αποσαφηνίζονται, και φανερώνεται πως ήταν πράγματι υπεροψία και μέθη εκείνο που τους έσπρωξε να δράσουν όπως έδρασαν. Η απογοήτευση που καταλαμβάνει τον Φερνάζη, τον κάνει να δει τον Δαρείο, τον Μιθριδάτη αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό, κάτω από παρόμοιο πρίσμα: όλοι έδρασαν με υπεροψία και μέθη. Ο Δαρείος, σφετεριζόμενος τον θρόνο του προκατόχου του, ο Μιθριδάτης, κηρύσσοντας πόλεμο ενάντια στους Ρωμαίους, και ο ίδιος, πιστεύοντας ότι θα καταφέρει εν μέσω μιας άστατης πολιτικής συγκυρίας, να φέρει εις πέρας το έπος του, και να κερδίσει φήμη, δόξα, και την εύνοια του βασιλιά.

Βλέπουμε έτσι τον παραλληλισμό ανάμεσα στον Φερνάζη του Δημητριάδη, και τον Φερνάζη του Καβάφη. Πρόκειται για δύο πρόσωπα που, ενώ σε ένα πρώτο στάδιο ζουν ανέμελα σε ένα σύμπαν απροσδιοριστίας, όπου οι ταυτότητες είναι εύπλαστες, μετά περνούν σε ένα δεύτερο στάδιο, ένα στάδιο κατά το οποίο σημασίες και ταυτότητες οφείλουν να είναι πολύ συγκεκριμένες, και προσδιορίζονται αναγκαστικά μέσω της αντίθεσης. Με αυτό το τρόπο γίνεται η είσοδος τους στην Ιστορία, και βιώνουν με επώδυνο τρόπο την εμφάνιση του Νόμου στην προσωπική τους ζωή. Ο Φερνάζης ως Παλαιολόγος στον Δημητριάδη σκοτώνεται από τον Τούρκο, και ο Φερνάζης του Καβάφη αδυνατεί να συνεχίσει το ποιητικό του έργο .

Τελειώνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι τόσο το καθαφικό ποίημα όσο και το κείμενο του Δημητριάδη, είναι δύο κείμενα ανοιχτά σε ερμηνείες, είναι κείμενα γεμάτα διακειμενικές αναφορές, και μπορούν να δεχθούν μια πληθώρα ερμηνειών, ανάλογα την οπτική γωνία του εκάστοτε αναγνώστη.

Το άλλα δυο έργα που θα θέλαμε να εξετάσουμε παράλληλα είναι το ποίημα “Η Ιθάκη” του Καβάφη και η “Ομηριάδα” του Δημητριάδη.

Βλέπουμε πως και οι δυο συγγραφείς διαβάζουν τον Όμηρο αιρετικά²² διαβάζουν ένα από τα σημαντικότερα κείμενα του κανόνα της ελληνικής λογοτεχνίας με τρόπο επαναστατικό. Διαβάζοντας το όμως κατά αυτό τον τρόπο αναδεικνύουν την παντοδυναμία του Νόμου/Παράδοσης που είναι ο Όμηρος. Όμως δείχνουν και πως είναι δυνατός ο διάλογος ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, ο διάλογος ανάμεσα στους Υιούς που επαναστάτησαν ενάντια τον Πατέρα. Η διαδικασία σημασιοδότησης μπορεί και πρέπει να παραμένει ανοιχτή .

Λόγω της συντομίας της παρούσας έρευνας θα πρέπει να είμαι εξαιρετικά περιληπτικός στην παρουσίαση αυτών των έργων.

Ο Καβάφης, λοιπόν, στο ποίημα του “Ιθάκη” υπαινίσσεται ότι αυτό που έχει σημασία δεν είναι η ανάδειξη του ατόμου ως ήρωα μετά το αίσιο τέλος των δοκιμασιών που πέρασε, ούτε έχει σημασία η Ιθάκη ως νησί, ως φυσική παρουσία. Η Ιθάκη είναι σημαντική ως φανταστική εικόνα και ως κίνητρο του ταξιδευτή για να κάνει το ταξίδι του. Η Ιθάκη έχει σημασία όχι ως χώρος αλλά ως κινητήριο δύναμη. Ο Καβάφης υπερασπίζεται αυτήν την Ιθάκη ως φανταστική εικόνα στο νου του ήρωα, και προειδοποιεί πως, επειδή αυτή η φανταστική εικόνα ίσως να μην έχει σχέση με την πραγματικότητα, επειδή η σημασία του ονόματος Ιθάκη ίσως να μην ταυτίζεται με το πράγμα Ιθάκη, προειδοποιεί πως το πέρας του ταξιδιού ίσως να μην δώσει στον ταξιδιώτη την ηδονή που εκείνος προσμένει.

Από την άλλη ο Δημητριάδης, έχοντας απέναντι το Όμηρο, αλλά και όσους εμπνεύστηκαν από αυτόν (πέρα από τον Καβάφη μπορούμε να θυμηθούμε τον

²² Ο τρόπος που ανέβηκε ο Δαρείος στον θρόνο, για παράδειγμα, θα μπορούσε να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Ο Δαρείος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σφετεριστής του θρόνου, αλλά επειδή η Ιστορία γράφεται από τους νικητές, ο Δαρείος θεωρείται απλά ο διάδοχος του θρόνου της Καππαδοκίας.

Τέννυσον, τον Καζατζάκη, τον Τζόυς, και άλλους) παρουσιάζει στο έργο του μια εξαιρετική πρωτότυπη εκδοχή του τέλους της Οδύσσειας. Επικεντρώνεται στην επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη και όσα διαδραματίζονται ανάμεσα σε δύο πρόσωπα, αυτό του Οδυσσέα και αυτό της Ιθάκης, που ο συγγραφέας έχει προσωποποιήσει, σαν ένα ήταν η Πηνελόπη, αλλά και κάτι ακόμη πιο μεγάλο: η Ιθάκη του θα μπορούσε να είναι το αρχέτυπο της γυναίκας, της μητέρας, της ερωμένης, της πατρίδας²³.

Στο πρώτο μέρος του τρίπτυχου, μιλάει ο Οδυσσέας, και λέει πως όταν συνάντησε την Ιθάκη, εκείνη, αντί να τον καλωσορίσει, τον θανατώνει. Η Ιθάκη εδώ παρουσιάζεται ως οργισμένη γυναίκα που εισέπραξε την πολύχρονη απουσία του Οδυσσέα ως περιφρόνηση προς εκείνη. Τον σκοτώνει λοιπόν με τόξο, τον κλωτσά, τον φτύνει, τον διαμελίζει και τον θάβει τελικά μέσα της, στα χώματα της. Η επιστροφή του σημαίνει θάνατος, σημαίνει επιστροφή στην ανυπαρξία, σημαίνει επιστροφή στη Μεγάλη Μήτρα που αντί για ζωή γεννάει θάνατο²⁴.

Στο δεύτερο μέρος της Τριλογίας έχουμε την εκδοχή της συνάντησης του Οδυσσέα με την Ιθάκη αλλά ιδωμένη από την πλευρά της Ιθάκης.

Η βαθύτατα ερωτευμένη Ιθάκη, όταν συναντά τον Οδυσσέα, δεν βρίσκει παρά έναν βάρβαρο, έναν οργισμένο πολεμιστή που βλέπει σε αυτήν το σύμβολο όλων των δεινών του, γιατί αν δεν υπήρχε εκείνη ως χώρα και ως πατρίδα, δεν θα υπήρχε και το αντίθετο της, η ξένη χώρα, δεν θα υπήρχε η “μη πατρίδα”, η Τροία, στην οποία πήγε να πολεμήσει. Γι αυτό λοιπόν ο Οδυσσέας δολοφονεί την Ιθάκη, και την διαμελίζει. Ο Οδυσσέας γυρνώντας απ' το μακροχρόνιο ταξίδι του, στην θέση της Ιθάκης βρίσκει την Τροία, γι αυτό και την σκοτώνει. Βλέπουμε δηλαδή ότι από την στιγμή που όλα τα σημαίνοντα και τα σημαινόμενα σταθεροποιούνται, από την στιγμή που όλα είναι Τροία, από την στιγμή που όλα γίνονται μονοσήμαντα, βρίσκουν τον θάνατο.

Ύστερα από δύο τόσο αντιθετικές αφηγήσεις του ίδιου γεγονότος (που κάποιος θα έλεγε ότι δεν είναι παρά το αιώνιο παιγνίδι του ερωτά και μίσους ανάμεσα στο αρχετυπικό αρσενικό και θηλυκό), θα περίμενε κανείς να βρει στο τρίτο μέρος της Τριλογίας που έχει τον τίτλο Όμηρος, την λύση του αινίγματος, να δει τι πραγματικά συνέβη, ποιος τελικά σκότωσε ποιον, ο Οδυσσέας την Ιθάκη η Ιθάκη τον Οδυσσέα.

Η λύση δίνεται, όμως είναι εντελώς διαφορετική από αυτήν που περιμένει ο ανυποψίαστος αναγνώστης. Στο τρίτο μέρος το αίνιγμα αγνοείται εντελώς, σαν να μην υπήρξε ποτέ. Ο Όμηρος δεν αναφέρεται ποτέ στην συνάντηση του Οδυσσέα και της Ιθάκης, σαν να ήταν αυτή η συνάντηση ένα παιγνίδι που ο ίδιος, σαν θαυματουργός, έφτιαξε από το τίποτα, για να περάσει την ώρα του. Οι ήρωες του δεν τυχαίνουν της παραμικρής αναφοράς. Επιμένει πως όλα τα ονόματα και όλες οι σημασίες που δόθηκαν ποτέ στα ονόματα ήταν επίπλαστα, παροδικά, συμβάσεις άνευ σημασίας, και ότι το μόνο που έχει σημασία έχει η συνεχής, η αέναη ερώτηση για το ποιος είναι κανείς, μια ερώτηση που πρέπει να μένει πάντα χωρίς οριστική απάντηση.

Ανακεφαλαιώνοντας το σχόλιο στην “Όμηριάδα” και την “Ιθάκη”, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στους δυο πρώτους μονολόγους του Δημητριάδη έχουμε δύο πρόσωπα εδραιωμένα στο στάδιο του συμβολικού, και νιώθουν δυσφορία για αυτήν την σταθεροποιητική επίδραση του Νόμου πάνω στα ονόματα, και προχωρούν σε αποσταθεροποιητικές ενέργειες ενάντια στον Νόμο, ενάντια στην μονολιθική ερμηνεία των σημασιών, και πληρώνουν βέβαια πρόστιμο γι αυτό, με την ίδια τους την ζωή. Στο τρίτο μονόλογο έχουμε τον Όμηρο, να έχει επιστρέψει στο σημειωτικό στάδιο της

²³ Αυτή την ταύτιση της μητέρας και της ερωμένης, αυτήν την αδυνατότητα να ξεχωρίσει κανείς την μητέρα από το αντικείμενο του πόθου η Τζίνα Πολίτη την ανιχνεύει και στο δοκίμιο της “Το σώμα και το στόμα της γραφής”, όταν γράφει για το *Πεθαίνω σαν Χώρα*.

²⁴ Ο Οδυσσέας του Δημητριάδη έχει την ίδια μοίρα με τον Αγαμέμνονα, που δολοφονείται από την Κληταιμνήστρα.

γλώσσας, σ' εκείνο το στάδιο πριν από τον Νόμο του Πατέρα, πριν από την σταθερότητα των σημείων, και γι αυτόν το λόγο ο Όμηρος δεν βιώνει την ύπαρξη του ως πηγή συνεχής δυσφορίας και αιτία πολέμου με το Άλλο. Ο Όμηρος πιστεύει ότι τα ονόματα και οι σημασίες τους υπάρχουν μόνο για να αλλάζουν συνεχώς, και μόνο μέσα από την συνεχή αλλαγή τους μπορούν να περιγράψουν τα πράγματα που είναι απείρως πιο μεγάλα από τις σημασίες που εμείς τους δίνουμε.

Τελειώνοντας θα ήθελα να παραθέσω μια άλλη εκδοχή του Δημητριάδη για το τι είναι η πραγματική Ελλάδα, πέρα από την σημασία που έχει δοθεί στο όνομα της κατά καιρούς²⁵

... Η Ελλάδα για μένα είναι η δημιουργική αφομοίωση των πάντων, όλων των τάσεων και όλων των προϊόντων του ανθρώπινου μυαλού, η ενεργητική απορρόφηση του κάθε τι που συμβαίνει στον κόσμο, του κάθε τι που έχει συμβεί, και θα συμβεί. ...

Η Ελλάδα είναι ένας διαθέσιμος κόλπος, μια λυσσαλέα πνευματική πείνα, μια θηριώδης πνευματική περιέργεια, ένα τρομερό πνευματικό στομάχι που αλέθει τα πάντα και αναπαραγάγει γλωσσικούς κόσμους, πολιτισμούς, θρησκείες, επιστήμες, τέχνες και μύθους.

-0-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Δημητριάδης Δημήτρης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, (Β' έκδοση), εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2003

Δημητριάδης Δημήτρης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2007

Δημητριάδης Δημήτρης, *Ομηριάδα*, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2007

Δημητριάδης Δημήτρης, *Το πέραςμα στην άλλη όχθη, Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιετζίδα*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005

Δημητριάδης Δημήτρης, *Λήθη, και άλλοι τέσσερις μονόλογοι*, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2000

Δημητριάδης Δημήτρης, *Η αρχή της Ζωής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1995

Καβάφης, Κωνσταντίνος, *Τα ποιήματα*, Α και Β τόμος, 5η έκδοση, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1997

Καρατάσου, Κατερίνα, “Πως δουλεύει το μυαλό του Φερνάνζη” στο συλλεκτικό τόμο, Πιερής Μ, *Η ποίηση του Κράματος*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000

Κονδυλάκη Δήμητρα, “Η δυσκολία και η παροδική Ζάλη”, στο *Η εμπράγματη Φαντασία*, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2007

Κονδυλάκη Δήμητρα, “Δημήτρης Δημητριάδης η Επιθυμία του Κειμένου”, στο Περιοδικό *Ποίηση*, Νο 26, σελ 226

Μαρωνίτης, Δ.Ν. *Κειμενοφιλικά*, Εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1980

²⁵“*Η Εμπράγματη Φαντασία*” σελ 322

Μαρωνίτης, Δ.Ν. , “Υπεροψία και μέθη, Ο ποιητής και η ιστορία”, στο συλλεκτικό τόμο, Πιερής Μ. *Εισαγωγή στην Ποίηση του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1993

Πολίτη, Τζίνα, “Το σώμα της ιστορίας, και το σ(τ)όμα της Γραφής”, στο *Συνομιλώντας με τα κείμενα*, εκδόσεις Άγρα Αθήνα, 1996 .

Πολίτη, Τζίνα, “Το ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης”, στο *η Ανεξακρίβωτη Σκηνή*, εκδοσεις Άγρα, 2001

Σπηλιώτης, Κωσταντίνος, “Το ζήτημα της ταυτότητας στο υλικό από τα ελληνικά ιστολόγια”, 2ο κεφάλαιο μη δημοσιευμένης διατριβής

Τσατσούλης, Δημήτρης, “Το θέατρο της στέρησης και της καταστροφής” (επίμετρο στην Ομηριάδα), *Ομηριάδα*, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα 2007

Χαλάτσης Γεώργιος, *Estudio comparado de la poesía de Constantinos P. Cavafis, Luis Cernuda y Luis Antonio de Villena (Teoría gay y el discurso poético)*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2004

Genette, G., *Palimpsestos*, ediciones Taurus, Madrid, 1989

Giddens, A., (1991), *Modernity and Self-Identity*, Polity Press, Cambridge, 2003

Kristeva Julia, *Desire in Language, A semiotic Approach to literature and art*, Columbia University Press, New York, 1980