

*«Νερά της Κύπρου, της Συρίας
και της Αιγύπτου, αγαπημένα
των πατρίδων μας νερά».*

Ο στίχος αυτός του Καβάφη περιγράφει σινοπτικά τη θεματική των δοκιμίων του τόμου. Οι μελέτες καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα προσεγγίσεων που, είτε πιο εξειδικευμένα, είτε συνδυαστικά, σχολιάζουν τον κοσμοπολιτισμό της καθαφικής ανθρωπογεωγραφίας, τις πολιτισμικές οσμώσεις και τα ποικίλα "κράματα", τις ενδοπολιτισμικές διαφοροποιήσεις, τον ηδονισμό και την κοσμοπολιτική εκδοχή του καθαφικού αισθητισμού· την πολιτική διάσταση του μεταποικιακού προβληματισμού, το θρησκευτικό θέμα είτε ως κοινωνικό ζήτημα είτε ως αντιπαλότητα δύο κόσμων στον Καβάφη· την ιστορία των ερωτικών σχέσεων και την πρόκληση της ιστορίας· την ποιητική συνάφεια με (ή την ποιητική επενέργεια του Καβάφη σε) ποιητές όπως ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης, ο Έλιοτ, ο Μπρόντσκι, ο Ουγγαρέτι, ο Ζιντ, και τη δαλκανική πρόσληψη της καθαφικής ποίησης· τα πρόμα αγγλικά του ποιήματα· τον μείζονα ανατολισμό του σε επίπεδο εικονοποιίας και λεξιλογίου· τέλος, τον μοντερνισμό του έργου του, όπως κυρίως ανιχνεύεται στις αφηγηματικές, δραματικές και ειρωνικές δομές της ποίησής του.

ISBN 960-524-109-9

Η ποίηση του κράματος

Π.Ε.Κ.



Ι.Τ.Ε.



Η ποίηση του κράματος

ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΤΗΤΑ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Επιμέλεια: ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΡΑΜΑΤΟΣ

*Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα
στο έργο του Καβάφη*

Επιμέλεια:

ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ

*Οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
είναι τμήμα του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας.*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2000

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ: Τ.Θ. 1527, 711 10, Τηλ. (081) 394235, Fax: 394236
ΑΘΗΝΑ: Μάνης 5, 106 81, Τηλ. (01) 3818372, Fax: 3301583
e-mail: pek@physics.uoc.gr
URL: http://www.pek.uoc.gr

ΣΕΙΡΑ: ΘΕΩΡΙΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ: ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ

ISBN 960-524-109-9

© 2000 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Πρόλογος</i>	ix
<i>Muhammed Hamdy Ibrahim</i> The Cosmopolitan Outlook in Cavafy's Poetry	1
<i>Βρασίδης Καραλής</i> Ενδοπολιτισμικές διαφοροποιήσεις στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη	9
<i>Ελένη Αραμπατζίδου</i> Καβαφικές συνάφειες αισθητισμού	29
<i>Martin McKinsey</i> Αναζητώντας τους βαρβάρους	37
<i>Diana Haas</i> Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη	47
<i>Γιάννης Δάλλας</i> Ο Ιουλιανός και η διάσταση των δύο κόσμων στον Καβάφη	67
<i>Άννα Κατσιγιάννη</i> Πτυχές του καβαφικού μοντερνισμού: Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα	81
<i>Δημήτρης Αγγελάτος</i> «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»	95
<i>Michaela Dell</i> Η «Απιστία» του Καβάφη και η εποχή της	103
<i>Sarah Ekdawi</i> Τα αγγλικά ποιήματα του Καβάφη	111
<i>Irina Kovaleva</i> Κ.Π. Καβάφης – Ι. Μπρόντσκι – T.S. Eliot: Ένας ποιητικός διάλογος	121
<i>Σόνια Γλίνσκαγια</i> Από την Αλεξάνδρεια του Καβάφη στη Ρώμη του Μπρόντσκι	129

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

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ ΑΠΟΤΕΛΕΙΤΑΙ ΑΠΟ 27 ΜΕΛΕΤΕΣ που παρουσιάστηκαν ως εισηγήσεις στο διεθνές Συμπόσιο για την ποίηση του Καβάφης, το οποίο έγινε στην Αγία Νάπα της Κύπρου από τις 4 έως τις 6 Απριλίου 1997. Το Συμπόσιο οργάνωσε το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου, στο πλαίσιο του καθιερωμένου πλέον θεσμού «Σεφέρεια», τον οποίο ο Δήμος Αγίας Νάπας θέσπισε στη μνήμη του Γιώργου Σεφέρη.

Η θεματική που καλύπτει ο τόμος αντανακλά τη θεματική του Συμποσίου, όπως αυτή είχε οριστεί στον τίτλο του: «“Νερά της Κύπρου, της Συρίας και της Αιγύπτου, αγαπημένα των πατρίδων μας νερά”»: μοντερνισμός, κοσμοπολιτισμός και διαπολιτισμικές σχέσεις στην ποίηση του Καβάφης». Οι βασικές ενότητες στις οποίες διακρίνονται τα δοκίμια του τόμου καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα προσεγγίσεων που είτε πιο εξειδικευμένα, είτε συνδυαστικά, σχολιάζουν θέματα και ζητήματα τα οποία άπτονται των τριών αυτών κρίσιμων εννοιών στο έργο του Αλεξανδρινού. Πρόκειται για έννοιες βιοτικής και κοσμοθεωρητικής υφής, πολιτικού, κοινωνικού και θρησκευτικού χαρακτήρα, που ο Καβάφης προδρομικά σχολίασε με τη διαλεκτική ποιητική τού «εν μέρει και εν μέρει», αναλύοντας ποιητικά ειδικές συμπεριφορές και συλλογικές απορίες, οι οποίες προκύπτουν από τις εθνολογικές, γλωσσικές και θρησκευτικές προσμίξεις σε μεταβατικές περιόδους.

Πιο συγκεκριμένα, το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει κείμενα στα οποία σχολιάζεται ο κοσμοπολιτισμός της καβαφικής ανθρωπογεωγραφίας, οι πολιτισμικές οσμώσεις και τα ποικίλα “κράματα”, οι ενδοπολιτισμικές διαφοροποιήσεις, ο ηδονισμός και η κοσμοπολιτική εκδοχή του καβαφικού αισθητι-

σμού· η πολιτική διάσταση του μεταποικιακού προβληματισμού, το θρησκευτικό θέμα είτε ως κοινωνικό ζήτημα είτε ως αντιπαλότητα δύο κόσμων στον Καβάφη· η ισοτιμία των ερωτικών σχέσεων και η πρόκληση της ιστορίας· η ποιητική συνάφεια με (ή η ποιητική επενέργεια του Καβάφη σε) ποιητές όπως ο Καρυωτάκης, ο Σεφέρης, ο Έλιοτ, ο Μπρόντσκι, ο Ουγκαρέτι, ο Ζιντ, και η βαλκανική πρόσληψη της καβαφικής ποίησης· τα πρώιμα αγγλικά του ποιήματα· ο μείζων ανατολισμός του σε επίπεδο εικονοποιίας και λεξιλογίου· τέλος, ο μοντερνισμός του έργου του, όπως κυρίως ανιχνεύεται στις αφηγηματικές, δραματικές και ειρωνικές δομές της ποίησής του.

Από τη θέση του προέδρου της οργανωτικής επιτροπής του Συμποσίου, επιθυμώ να ευχαριστήσω όλους τους εισηγητές και συγγραφείς του τόμου, τον Δήμο Αγίας Νάπας και ιδιαίτερα τη δήμαρχο κυρία Βαρβάρα Περικλέους για τη γενναιόδωρη χορηγία που έκανε δυνατή την οργάνωση του διεθνούς Συμποσίου Καβάφη στην Κύπρο και την εκτύπωση του παρόντος τόμου, στην έκδοση του οποίου συνέβαλε γενναιόδωρα και το Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, το οποίο επίσης ευχαριστώ. Θερμές ευχαριστίες εκφράζονται ακόμη προς τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, που συμπεριέλαβαν το βιβλίο αυτό στη σειρά «Θεωρία και Κριτική της Λογοτεχνίας», καθώς και στη συνάδελφο κ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, η οποία, πέρα από τις τυπογραφικές διορθώσεις, συνέβαλε αποφασιστικά και στον περιορισμό αρκετών λαθών.

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ

Κατερίνα Κωστίου

ΑΚΟΜΗ ΛΙΓΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΩΝΕΙΑ
ΤΟΥ Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗ

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ απέναντι στο μείζον θέμα της καβαφικής ειρωνείας, εκτός της συμβολής της στην κατανόηση της ποιητικής του Καβάφη, εικονογραφεί πιστά την εξέλιξη της θεωρίας της ειρωνείας στον νεοελληνικό χώρο από τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα ως τις μέρες μας. Και τούτο γιατί ο Καβάφης, δικαιωματικά, είναι ο πιο ευνοημένος ποιητής, όσον αφορά την επισήμανση και τη διερεύνηση της ειρωνείας του. Στόχος μου εδώ είναι, αφού παρουσιάσω συνοπτικά τα πορίσματα της έρευνας για την καβαφική ειρωνεία, να συγκροτήσω μια τυπολογία της ρητορικής της και να καταθέσω κάποιες παρατηρήσεις ή ερωτήματα που αφορούν τη φύση και τη λειτουργία της ή την ερμηνεία θεματικών και μορφολογικών τόπων του έργου του Καβάφη, που έχουν γίνει πεδίο διαφωνιών μεταξύ των μελετητών.

Οι πρώτες εύστοχες, αν και περιοριστικές, παρατηρήσεις για την ειρωνική τεχνική του Καβάφη γίνονται, όσο ξέρω, από τον Γ. Βρισιμιτζάκη ήδη από το 1916, για να συστηματοποιηθούν περισσότερο το 1927, εστιάζοντας το ενδιαφέρον τους στη χρήση του μέτρου. Κατά τον μελετητή, η επιλογή τού ιάμβου από τον Καβάφη γίνεται χάριν ειρωνείας.¹ Γύρω στα 1930, και ενώ η ειρωνεία έχει γίνει κοινός τόπος της κριτικής στην Ευρώπη,² οι παρατηρήσεις για την ειρωνεία του Αλεξανδρινού γενικεύονται, με έκδηλη αμηχανία, όταν γίνεται συστηματική προσέγγιση της τεχνικής του ποιητή ή τίθενται θέματα που αφορούν τη φύση και τη λειτουργία της. Έτσι, επισημαίνεται η ειρωνεία, η οποία όμως αντιμετωπίζεται σαν ήπια σάτιρα που αντιτάσσει ο ποιητής «στις κούφιες λέξεις, στα τεχνητά νοήματα, στις μεγαλόσχημες χειρονομίες» που επικρατούν στην ποίηση.³ Το χιούμορ και η σάτιρα, επίσης,

θεωρούνται υποστασιακά στοιχεία της ποίησης του Καβάφη, αλλά κανείς από τους μελετητές δεν φαίνεται να έχει ξεκάθαρη άποψη για τις έννοιες που χρησιμοποιεί. Κοινός παρονομαστής της κοινόχρηστης ορολογίας είναι η σάτιρα, ενώ η ειρωνεία δεν μπορεί να απαλλαγεί από το έρμα της καθημερινής της χρήσης.⁴ Σ' όλη αυτή την έξαρση της καβαφικής ειρωνολογίας αντιτίθεται ο Τάκης Παπατσώνης, ο οποίος στην ειρωνεία και τη σάτιρα των άλλων κριτικών αντιτάσσει τη «σοβαρή ευθυμία».⁵ Δεν θα επεκταθώ περισσότερο σε σχόλια για την καβαφική ειρωνεία που γίνονται στο περιθώριο άλλων διερευνήσεων. Καθοριστική για την πορεία της κριτικής, όσον αφορά το θέμα μας, υπήρξε –όπως έδειξε ο Νάσος Βαγενάς– η συμβολή παλαιότερων μελετητών: οι καίριες παρατηρήσεις του Τέλλου Άγρα, ο οποίος διακρίνει την «τραγική ειρωνεία» του Καβάφη, αδυνατώντας όμως να διακριβώσει το εύρος της ειρωνικής χρήσης της γλώσσας, και η επισήμανση από τον Νικολαρείζη μιας κομβικής ποιότητας της καβαφικής ειρωνείας, της «αντικειμενικότητας».⁶

Έκτοτε, η ειρωνεία αποτέλεσε κοινό τόπο της καβαφικής κριτικής, αλλά και σιωπηρό πεδίο συνάντησης της αμηχανίας ή της παρανόησης του καβαφικού σύμπαντος. Ατυχείς στο σύνολό τους είναι οι διακρίσεις του Κλέωνα Παράσχου, οι οποίες αποτελούν δείκτη της αντίληψης που επικρατεί αυτή την εποχή για την ειρωνεία (βρισκόμαστε στα 1961, και στην Ευρώπη ήδη από το 1950 έχει σημειωθεί βιβλιογραφική έκρηξη όσον αφορά την ειρωνεία).⁷ Ο κριτικός, λαθεμένα, θεωρεί χρονικό σημείο έναρξης της καβαφικής ειρωνείας το 1901 με το ποίημα «Ιθάκη» και εξαντλείται σε αυτονόητες παρατηρήσεις.⁸

Αντίθετα, ο Γιώργος Βελουδής θεωρεί πρώτο τεκμήριο της ειρωνικής στάσης του Καβάφη το ποίημα «Κτίσται» (1891). Στο πρωτοποριακό για τη μελέτη της καβαφικής ειρωνείας, αλλά και για την εξέλιξη της θεωρίας της ειρωνείας, δοκίμιό του «Καναφίς und die Ironie», ο μελετητής δικαίως θεωρεί απαραίτητο να αποσαφηνίσει θέματα ορολογίας, κατορθώνοντας μια σαφέστερη διάκριση των όρων ή την επισήμανση της ειδοποιού διαφοράς τους, άλλοτε με μεγαλύτερη και άλλοτε με μικρότερη επιτυχία.⁹ Δεν υπάρχει αμφιβολία πως για πρώτη φορά τίθενται κρίσιμα θέματα της καβαφικής ποιητικής και της ερμηνείας της, όσον αφορά την ειρωνεία, και συνδέεται η καβαφική ειρωνεία με τον γερμανικό ρομαντισμό. Ο Βελουδής διερευνά τη συγκρότηση της ειρωνείας μέσα από την οπτική του γερμανικού ρομαντισμού, ενώ είναι καίρια η άποψή του ότι η αποστασιοποίηση του καλλιτέχνη από το αναπαριστώμενο αντικείμενο είναι θεμελιώδης για την κατανόηση της ειρωνείας στην ποίηση του Καβάφη. Πέρα από τη διάκριση της καβαφικής ειρωνείας σε τραγική ειρωνεία ή ειρωνεία της μοίρας, σε ειρωνεία της διπροσωπίας πολλών ηρώων του, ή μάλλον αντι-ηρώων του –όπως ο ίδιος τους χαρα-

κτηρίζει–, ο μελετητής στέκεται περισσότερο στην ώριμη φάση της ποίησης του Καβάφη, εξετάζοντας την τεχνική της ειρωνείας σε συγκεκριμένα ποιήματα, όπου προβολή της είναι η μάσκα –η καταγωγή της οποίας πρέπει να αναζητηθεί στον Σωκράτη–, ο παρενθετικός λόγος, οι παύλες, και γενικά το σχόλιο που κάνει κάποιος τρίτος (π.χ., ο ποιητής), τεχνική που λειτουργεί παρόμοια με την «αποξένωση» στο θέατρο του Brecht: παράλληλα, ο μελετητής προβαίνει σε ενδιαφέροντες συσχετισμούς με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία.¹⁰

Στις καίριες στιγμές της νεοελληνικής κριτικής σκέψης, όσον αφορά το θέμα μας, πρέπει να καταχωρηθούν οι εκτιμήσεις του Γιάννη Δάλλα που επιμένει σε μια ουσιαστική λειτουργία του φάσματος της ειρωνικής γλώσσας του Καβάφη, την «αποξενωτική λειτουργία» και συνάμα την απόσταση.¹¹ Δίχως να παραγνωρίζω τη συμβολή μελετητών, όπως ο Mario Vitti,¹² θεωρώ εύλογο να σταθώ στη μελέτη του Νάσου Βαγενά, η οποία τοποθετεί το ερμηνευτικό πρόβλημα της καβαφικής ποίησης σε πιο σύνθετη βάση. Ο Βαγενάς, αξιοποιώντας τα σημαντικότερα στοιχεία της κριτικής σκέψης άλλων μελετητών επί του θέματος (του Άγρα, του Νικολαρείζη, του Δάλλα, του Σεφέρη), δείχνει πως η ειρωνεία γίνεται δομικό στοιχείο της ποιητικής του Καβάφη και βασική πηγή συγκίνησης. «Όταν ο Σεφέρης παρατηρεί ότι τα ποιήματα του Καβάφη προκαλούν συγκίνηση μέσω ενός κενού, βρίσκεται στη σωστή κατεύθυνση για την πηγή αυτής της συγκίνησης, αν και δεν καταφέρνει να την εντοπίσει με ακρίβεια», παρατηρεί ο μελετητής. «Αυτό το κενό είναι αποτέλεσμα του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η ειρωνεία. Αν σκεφθεί κανείς ότι το θεμελιώδες χαρακτηριστικό της ειρωνείας είναι μία αντίφαση ανάμεσα σε αυτό που φαίνεται και σ' αυτό που είναι πραγματικά, και αν κανείς συλλογισθεί ότι το μεγαλύτερο και ωριμότερο μέρος του έργου του Καβάφη δομείται πάνω σε τέτοιες αντιφάσεις, τότε το πρόβλημα της ποίησης του δεν είναι άλυτο. [...] Με τους όρους “ειρωνεία” και “ειρωνική γλώσσα” εννοώ το είδος της έκφρασης που δημιουργεί ο Καβάφης με τη μίξη λεκτικής ειρωνείας και ειρωνείας των καταστάσεων. Με τη λεκτική του ειρωνεία ο Καβάφης δηλώνει έννοιες και αισθήματα που δεν υπάρχουν στις λέξεις που χρησιμοποιεί και τα οποία είναι αντίθετα ή αντιφατικά προς τις έννοιες που αυτές διατυπώνουν. Με την ειρωνεία των καταστάσεων, δημιουργεί αντιφατικές περιστάσεις, οι οποίες, όταν δηλώνεται ή αποκαλύπτεται η πραγματική φύση των πραγμάτων, δείχνουν πως οι απόψεις που έχουν οι ήρωές του για την πραγματικότητα είναι τραγικές αυταπάτες».¹³ Ο μελετητής θεωρεί πως η μοναδικότητα της καβαφικής ειρωνείας εντοπίζεται στη σύντηξη της λεκτικής ειρωνείας με την ειρωνεία των καταστάσεων και παρατηρεί πως ο Καβάφης είναι ο μόνος ποιητής της εποχής του, στου οποίου την ποίηση η ειρωνεία παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Σημαντική είναι και η συμβολή του Roderick Beaton, ο οποίος θεωρεί πως, μέσω μιας διάχυτης ειρωνείας (pervasive irony), ο Καβάφης δημιουργεί έναν κόσμο μετατοπιζομένων σχετικοτήτων (shifting relativities), και πως χρησιμοποιεί την ειρωνεία όχι για να αποκαλύψει απόψεις ή να ολοκληρώσει χαρακτήρες, αλλά για να δημιουργήσει ένα αυτόνομο σύμπαν, που μέσω της πολυσημίας και της άρνησής του να εκφράσει μία αλήθεια, λειτουργεί ως μεταφορά του εξωτερικού κόσμου.¹⁴ Ανεξάρτητα από τις επιμέρους επιφυλάξεις που μπορεί να έχει κανείς σε επίπεδο ανάγνωσης συγκεκριμένων ποιημάτων,¹⁵ δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η επισήμανση της διάχυτης ειρωνείας είναι κρίσιμη για την ποιότητα της καβαφικής ειρωνείας, και η προσέγγιση και πλαισίωση του θέματος της καβαφικής ειρωνείας από τον Beaton εξαιρετικά χρήσιμη, και καθόλου αφελής, όπως την χαρακτήρισε ο Edmund Keeley, ο οποίος επίσης, στην προσπάθειά του να ανασκευάσει τις απόψεις του Βαγενά, δεν διακρίνει ότι τα μεθοδολογικά εργαλεία στα οποία ορθά βασίζει την ανάγνωσή του, η «φωνή», η «προοπτική» και το «πλάισιο», βρίσκονται μέσα στην περιοχή της ρητορικής εκβολής της ειρωνικής γλώσσας, έτσι όπως οριοθετήθηκε από τον Βαγενά.¹⁶

Επίσης, θεωρώ απαραίτητο να αναφερθώ στην εκτίμηση του Christopher Robinson, ο οποίος κινείται στην κατεύθυνση της εκτίμησης του Beaton, εξισώνοντας εύστοχα την καβαφική ειρωνεία με τον συνδυασμό διαφορετικών οπτικών γωνιών.¹⁷

Ο περιορισμένος χώρος δεν μου επιτρέπει να επεκταθώ σε εκτενέστερο σχολιασμό της κριτικής. Το μόνο που θα προσθέσω σ' αυτήν τη σύντομη περιδιάβαση στην κριτική, που θεωρεί την ειρωνεία ως καθοριστικό στοιχείο της ποιητικής του Καβάφης, είναι η γνωστή παρατήρηση του ίδιου του ποιητή σχετικά με την «ελαφρά ειρωνεία» του έργου του και η εκτίμησή του ότι η ειρωνεία του συνάμα με άλλα στοιχεία της ποίησής του τον κάνουν «ποιητή υπερμοντέρνο, ποιητή του μέλλοντος που θα εκτιμηθεί καλύτερα από μελλοντικές γενεές».¹⁸



Οι διαφωνίες των μελετητών, όσον αφορά την καβαφική ειρωνεία, φαίνεται ότι καθιστούν απαραίτητη τη συγκρότηση μιας συστηματικής τυπολογίας της ρητορικής της ειρωνείας του Καβάφης: μια ενδεικτική πρόταση θα επιχειρήσω να διατυπώσω παρακάτω. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η δραματική ή τραγική ειρωνεία έγινε αντικείμενο προσοχής από την κριτική αρκετά νωρίς. Αυτή, άλλωστε, μαζί με τη σακρατική ειρωνεία είναι και οι πρώτες χρονολογικά μορφές ειρωνείας, τις οποίες προσοικειώθηκαν η λογοτεχνία και η κριτική. Η ειρωνεία της μοίρας διατρέχει την καβαφική ποίηση και αποτε-

λεί μόνιμο τόπο της θεματικής της. Ο άνθρωπος είναι αντιμέτωπος με την αδυσώπητη μοίρα του, με τον δόλο των Θεών, με τη νομοτελειακά προαποφασισμένη πορεία προς το τέλος. Το εύρος χρήσης αυτής της μορφής ειρωνείας καθιστά περιττή την παράθεση παραδειγμάτων. Πολλές φορές, η δραματική ειρωνεία διαπλέκεται με τη λεκτική ειρωνεία, η οποία πραγματώνεται με συγκεκριμένη και μελετημένη ρητορική. Κάποιες από τις τεχνικές που θα αναφερθούν έχουν ήδη επισημανθεί από την κριτική, όχι όμως συστηματικά:

Ι. Υφολογική σηματοδότηση (stylistic placing). Εδώ μπορούν να υπαχθούν οι ακόλουθες τεχνικές:

1. Μετρική συμπεριφορά. Το ερώτημα πώς το μετρικό σύστημα που ακολουθεί ο Καβάφης κατευθύνει την ανάγνωση του έργου του παραμένει ακόμη ανοικτό. Δεν υπάρχει, ωστόσο, αμφιβολία ότι συχνά η αιρετική μετρική συμπεριφορά του ποιητή σκοπεύει στην ειρωνεία.¹⁹

α) Μέτρο. Ήδη ο Γ. Βρισμιτζάκης το 1927 επισημαίνει ότι η επιλογή του ιάμβου ανάμεσα στα άλλα έγινε και για λόγους ειρωνείας, αφού ο ποιητής ένιωσε τη σχέση μεταξύ της «ποιητικής αυτής φόρμας, ζωηράς, δημόδους, εύκολης και του κοροϊδέματος». Ανεξάρτητα από την ορθότητα αυτής της εκτίμησης, για την οποία ζητώ τη συνδρομή των μετρικολόγων, πρέπει να επισημανθεί ότι ο ιάμβος είναι πλησιέστερος στη φυσική ομιλία. Ίσως η ειρωνεία να είναι απόληξη του τρόπου με τον οποίο ο Καβάφης παραβιάζει τους ιάμβους, ή χρησιμοποιεί την τονικότητα του στίχου, ή συνδυάζει τους ρυθμούς. Ένα πειστικό παράδειγμα είναι το ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρέως, 628-655 μ.Χ.», όπου η χρήση του ιάμβου υποβαστάζει το ειρωνικό αποτέλεσμα.²⁰ Εδώ πρέπει να αναφερθεί ότι και ο διασκελισμός συχνά υποβοηθά την ειρωνεία, όπως π.χ. στο ποίημα «Απολλώνιος ο Τυανεύς εν Ρόδω» (: νέος που έκτιζε πολυτελή / οικίαν εν Ρόδω). Αλλά και η χασμωδία, η συνίζηση και η συγκοπή συχνά επιτείνουν την ειρωνεία: π.χ. στο ποίημα «Ο Θεόδοτος».²¹

β) Ειρωνική ρίμα και παρήχηση. Η ειρωνική ένταση μερικές φορές, όχι συχνά, υποβοηθείται από την ειρωνική ρίμα: π.χ. «Θέατρον της Σιδώνος (400 μ.Χ.)», «Εις Ιταλικήν παραλίαν», «Μέρες του 1896».²² Εδώ έχει τη θέση της η επισήμανση της παρωδιακής διάστασης της καβαφικής ομοιοκαταληξίας από τον Τέλλο Αγρα, όταν παρατηρεί πως «σατανικότερος εμπαιγμός ομοιοκαταληξίας δε μπορεί να γίνη απ' αυτές τις υποκριτικά φιλότιμες εξορμήσεις της αφηρημένης του Στιχουργίας προς τα εμπρός. Σάτιρα αληθινά αριστοκρατική». Υποθέτω πως ο κριτικός έχει στο νου του, κοντά σε άλλα, και τις δύο παραπάνω τεχνικές, όταν παρατηρεί, μέσα από την προοπτική της δικής του εποχής, ότι το πνεύμα του φραστικού ρεαλισμού του Καβάφης «δολιεύεται τα έννομα ποιητικά κριτήρια».²³

Κάποτε και η παρήχηση λειτουργεί ειρωνικά: π.χ. στα ποιήματα «Εις Ιταλικήν παραλίαν», «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου».

γ) **Στίξη.** Όπως έχει ήδη δείξει η έρευνα, οι *παρενθέσεις, οι παύλες και η τυπογραφική διάκριση ή διάταξη* του κειμένου συχνά κατοχυρώνουν την απόσταση που προϋποθέτει η ειρωνική ματιά ή υποδηλώνουν μια αντίθεση προς όσα εκθέτει το ποιητικό εγώ.²⁴ Π.χ. «Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια», «Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα», «Από υαλί χρωματιστό», «Εν μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π.Χ.». Είναι προφανές ότι αυτή η τεχνική συχνά συνδιαλέγεται με τη χρήση του ειρωνικού προσωπείου, στην οποία θα αναφερθούμε παρακάτω.

2. **Συγκερασμός διαφόρων γλωσσικών επιπέδων, σύνταξη και δομή λόγου, γραμματική.** Κάποτε χρησιμοποιούνται έτσι ώστε να παράγεται ασυμφωνία, όπως π.χ. στα ποιήματα «Εν Δήμω της Μικράς Ασίας», «Ουκ έγνω», «Πάρθεν». Πολλές φορές, κάποιο τοπικό ιδιόλεκτο ή η καθαρεύουσα –η κατά τον Άγρα «πομπική αυτή γλώσσα»–²⁵ χρησιμοποιείται ειρωνικά από τον ποιητή, είτε σε ανοίκειο γλωσσικό περιβάλλον είτε σαν προσωπίδα. Άλλοτε πάλι διαπλέκεται με τον τρόπο εκφοράς (π.χ. χρήση ελεύθερου πλάγιου λόγου στο ποίημα «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου») υποβάλλοντας δύο φωνές, υπονοώντας δύο αξιολογικά συστήματα και, επομένως, επιτείνοντας την ειρωνεία.

3. **Επανάληψη.** Είναι βασική πηγή της καβαφικής ειρωνείας, εφόσον μ' αυτόν τον τρόπο το ποιητικό εγώ καθιστά τον λόγο του ύποπτο και προειδοποιεί τον αναγνώστη π.χ. τα ποιήματα «Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια», «Ηρώδης Αττικός».

II. **Μεταγλωσσική υπόμνηση.** Κάποτε η ειρωνεία προκύπτει από μια αυτοαναφορική λειτουργία της γλώσσας. Συνήθως συνδυάζεται με άλλες τεχνικές, π.χ. την επανάληψη που μόλις αναφέρθηκε. Για παράδειγμα, στο ποίημα «Εν Δήμω της Μικράς Ασίας», η ειρωνική πρόθεση εντείνεται από τους στίχους «εν λόγω ελληνικά κ' εμμέτρω και πεζώ / εν λόγω ελληνικά που είν' ο φορέυς της φήμης». Η επανάληψη και η ανενεργός νοηματικά φατική αναφορά του επόμενου στίχου «και τα λοιπά, και τα λοιπά» επιτείνουν την ειρωνική λειτουργία των δύο προηγούμενων.

III. **Αμφισημία.** Η αμφισημία, που πολλές φορές εκδηλώνεται με τρόπο σχεδόν φαρσικό, δημιουργεί συχνά την ειρωνική ένταση. Τυπικό παράδειγμα το ποίημα «Καισαρίων».²⁶ Κάποτε, όταν συνοδεύει τη δραματική ειρωνεία, γίνεται πιο έντονη, όταν το θύμα λέει ή δέχεται κάτι που αληθεύει από άλλη άποψη από εκείνη που αυτό φαντάζεται (*double entendre*). Εξάλλου, δεν είναι τυχαία η αγάπη του Καβάφη για τους χρησμούς, έναν τρόπο του λόγου

κατεξοχήν αμφίσημο.²⁷ Θυμίζω μόνον το ποίημα «Η Διορία του Νέρωνος». Εξάλλου, αν το γνωμικό ή το απόφθεγμα βρίσκονται στους αντίποδες του χρησμού με την ενάργεια και τη σταθερότητά τους, ακόμη και αν αμφισβητήσει κανείς την παρατήρηση του Άγρα²⁸ πως η χρήση του διασκελισμού στον Καβάφη απαγορεύει την ύπαρξη ακόμη και ενός γνωμικού στίχου, πρέπει να παραδεχθεί πως τα γνωμικά του Καβάφη έχουν άλλοτε ειρωνική διατύπωση κι άλλοτε ειρωνική φόρτιση, εφόσον διαπλέκονται με την ειρωνεία της μοίρας, συνηθισμένο τύπο της καβαφικής ειρωνείας. Π.χ., το μοτίβο του δήθεν αναντικατάστατου ανθρώπου –μοτίβο που πρωτοεμφανίζεται το 1900 στο ποίημα «Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως» και μετεξελίσσεται στα ποιήματα «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» και «Ας φρόντιζαν»– είναι εκ προοιμίου ειρωνικό, αφού αντιστρατεύεται την απαραίτητη ψευδαίσθηση της μοναδικότητας του κάθε ανθρώπου και διαπλέκεται με την καβαφική αντίληψη της ανθρωπότητας που είναι «το παίγνιον της μοίρας».

IV. **Αντίθεση.** Η εκφορά της στο καβαφικό έργο αξίζει ιδιαίτερη μελέτη, διότι είναι πολυεπίπεδη και πολύμορφη. Η απλούστερη μορφή της αφορά το λεκτικό επίπεδο. Ένα πρώιμο δείγμα ίσως βρίσκεται στο ανέκδοτο ποίημα «Οι μιμίμβοι του Ηρώδου» (1892) – όπου απαντά ενδεχομένως για πρώτη φορά η λέξη *είρων* σε καβαφικό ποίημα: η ειρωνική χροιά προκύπτει από την αντίθεση ανάμεσα στους ακόμη ζωντανούς ευτράπελους στίχους και στη φθορά του παπύρου. Παρόμοια λειτουργεί η αντίθεση και στο ποίημα «Η Ψυχές των Γερόντων». Η αντίθεση μπορεί να παρουσιάζεται με πιο σύνθετο και υπαινικτικό τρόπο, δηλαδή ως ειρωνική συναίρεση ιστορίας και ανθρώπινης συμπεριφοράς, ως σύγκρουση δύο στάσεων ζωής κτλ., όπως στα ποιήματα «Κ' επί πάσιν ο Κυναιγειρος», «Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει», «Ιερέυς του Σεραπίου», «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.». Ακόμη, τα δυαδικά σχήματα που επεσήμανε ο Μιχάλης Πιερής τείνουν να παράξουν όμοια ζεύγη από ειρωνικές πολώσεις.²⁹

V. **Υπερβολή.** Δεν είναι από τις επικρατέστερες τεχνικές της καβαφικής ειρωνείας, αλλά όταν χρησιμοποιείται λειτουργεί διαβρωτικά: π.χ. η φράση «πλήρως ικανοποιημένοι» στο «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα». Επίσης, η συσώρευση επιθέτων και ο υπερθετικός βαθμός συχνά λειτουργούν ειρωνικά (όπως συχνά υποστηρίζει ή υπαινίσσεται η κριτική).

VI. **Υποκριτική άγνοια ή υποκριτική αμφιβολία.** Τις περισσότερες φορές, οι ερωτήσεις που τίθενται στα καβαφικά ποιήματα είναι είτε ρητορικές είτε υποκριτικές: π.χ. τα ποιήματα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρέυς, 628-655 μ.Χ.», «Περιμένοντας τους Βαρβάρους».

VII. **Τίτλοι.** Ένα μέρος των καβαφικών τίτλων έχουν αναμφισβήτητα ειρωνική λειτουργία. Διακειμενικά ευάγωγοι ή, σε σχέση με το κείμενο, αμφίσημοι ή και παγιδευτικοί, οι τίτλοι αυτοί κατοχυρώνουν τη διαλεκτική συναίρεση των ιστορικών επιπέδων ή καθορίζουν την ανάγνωση του ποιήματος. Π.χ. στο ποίημα «Θάλασσα του Πρωϊού» ο τίτλος αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη, στρέφοντας την προσοχή του στο επουσιώδες ή σε ένα ίσως φανταστικό άλλοθι, για να προβληθούν και να προσκτήσουν το στιβαρό έρμα τους τα «ινδάλματα της ηδονής». Τα παραδείγματα είναι πολλά: ο τίτλος «Ο Δαρειός» επιστέφει ειρωνικά ένα ποίημα για τον ποιητή Φερνάτζη που γράφει ένα ποίημα για τον Δαρειό. Ειρωνικά λειτουργεί και ο τίτλος στα ποιήματα «Ήλθε για να διαβάσει», «Ομνύει», «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου», κτλ. Στο ποίημα «Έν μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π.Χ.» ο τίτλος είναι μια μάσκα της ιστορίας που συναιρεί το ιστορικό επίπεδο, όπου αναφέρεται ο τίτλος, με αυτό του αναγνώστη της εποχής στην οποία γράφτηκε και δημοσιεύτηκε το ποίημα.³⁰

VIII. **Ειρωνεία μέσω αναλογίας.** Η μέθοδος της «αντικειμενικής συστοιχίας», που έχει ήδη μελετηθεί από τη φιλολογική επιστήμη, δίνει συχνά τη δυνατότητα της ειρωνείας στον ποιητή. Άλλωστε, η μέθοδος αυτή ως δομή είναι εκ προοιμίου ειρωνική, διότι εισάγει δύο επίπεδα χρόνου, χώρου, προσώπων, αξιών, άρα και ανάγνωσης, χωρίς αυτό να σημαίνει πως η λειτουργία της είναι ειρωνική σε όλα τα ποιήματα όπου χρησιμοποιείται. Άλλωστε, η ελευθερία του έιρωνα να αναδύεται μέσα απ' τον χρόνο ή να κυκλοφορεί μέσα στην ιστορία επιλεκτικά και να συσχετίζει αυθαίρετα –ελευθερία που συχνά έχει απασχολήσει την κριτική– μοιάζει κατά πολύ με την ελευθερία που δίνει στον ποιητή η μέθοδος της «αντικειμενικής συστοιχίας».

IX. **Ειρωνικό προσωπείο.** Άφησα τελευταίο ένα από τα σημαντικότερα ρητορικά τεχνάσματα της καβαφικής ειρωνείας, που φαίνεται υπεύθυνο για μεγάλο μέρος των διχογνωμιών μεταξύ των μελετητών. Είναι γνωστό ότι ένα από τα καίρια ερωτήματα που τίθεται συχνά κατά την ανάγνωση ποιημάτων του είναι το κρίσιμο ερώτημα ποιος μιλάει. Συναφές προς αυτό είναι και το ερώτημα ποια είναι η σχέση του ποιητικού εγώ με το προσωπείο, όταν υπάρχει, ή ποια είναι η σχέση του Καβάφη με το πρόσωπο πίσω από τη μάσκα, ή ακόμη η σχέση του αναγνώστη με το ενίοτε σκοτεινών προθέσεων φερέφωνο του ποιητή.³¹ Η θεωρητική σκευή του θέματος είναι μεγάλη και δαιδαλώδης.³² Εδώ θα αρκесθώ να επισημάνω τον κίνδυνο της παρανάγνωσης που ελλοχεύει, όταν μένει εκκρεμής ο εντοπισμός του ειρωνικού προσωπείου, που με τη σειρά του σχετίζεται άμεσα με την προοπτική που με τα χρόνια αναπτύσσει ο ποιητής. Τυπικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Έν μεγάλη

Ελληνική αποικία», όπου υπάρχει διαστρωμάτωση ειρωνείας: το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο υπονοεί την ύπαρξη ενός ειρωνικού αφηγητή, ο οποίος ειρωνεύεται τους Πολιτικούς Αναμορφωτές (η ειρωνεία δηλώνεται με την αλλαγή προσώπου και την τυπογραφική διάκριση των στοιχείων). Ακολούθως, όμως, ο λόγος του προσώπου πίσω από τη μάσκα καθίσταται ύποπτος, καθώς η ρητορική της τελευταίας στροφής είναι συμβατή με (θα τολμούσα να πω παραδεί) τον λόγο των Πολιτικών Αναμορφωτών και αναπαράγει το ίδιο μοντέλο υποκρισίας, νωθρότητας και αδιαφορίας. Ο Καβάφης συχνά χρησιμοποιεί το προσωπείο του σοφιστή ή του καλλιτέχνη ή του «αντικειμενικού» παρατηρητή της εποχής που, σ' ένα πρώτο επίπεδο, προβάλλεται στο ποίημα. Τούτο του δίνει συχνά την ευκαιρία της αυτοειρωνείας άρα και της αυτοκριτικής, καθιστώντας το έργο του θεωρητικά απυρόβλητο για την έξωθεν κριτική. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα ποιητικής «Θέατρον της Σιδώνος (400 μ.Χ.)». Σημαντικότερη, βέβαια, μάσκα του ποιητή είναι η ιστορία, «η κριτική μάσκα της ιστορικής εμπειρίας του», κατά τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Γ. Δάλλα,³³ γεγονός που καθιστά την ειρωνεία του, όταν διαπλέκεται μαζί της, ιδιαίτερα δύσκολη στην αποκωδικοποίησή της.³⁴



Μετά από αυτήν την οπωσδήποτε όχι εξαντλητική αναφορά στην τυπολογία της λεκτικής ειρωνείας φτάσαμε σε ένα κρίσιμο στοιχείο της καβαφικής ειρωνείας, που σχετίζεται με την ανάγνωση και με επιμέρους σημαντικά θέματα που αποτέλεσαν πεδίο σύγκρουσης των μελετητών. Όπως έχει δείξει η θεωρία των δύο τελευταίων δεκαετιών, η τροπολογική έννοια της ειρωνείας, η ερμηνεία δηλαδή που πριμοδοτεί την έννοια της διττότητας (λέει κανείς κάτι και εννοεί κάτι άλλο), κοινός τόπος στις περισσότερες απόπειρες ορισμού της από το 1755 και εξής, είναι ανεπαρκής. Ο γερμανικός ρομαντισμός, απ' όπου κατάγεται η μοντέρνα ειρωνεία, την αντιμετώπισε ως αίσθημα ζωής (lebensgefühl) και δημιουργική αρχή (schöpferisches prinzip).³⁵ Αν κανείς διερευνήσει τους αρμούς της καβαφικής ειρωνείας, έτσι όπως οικοδομείται μέσα στον χρόνο, θα διαπιστώσει ότι παρουσιάζει θαυμαστή ποικιλία και εξέλιξη. Ο ποιητής δημιουργεί έναν λαβύρινθο από πρόσωπα, τόπους, δρώμενα, στάσεις και εποχές, όπου ο αναγνώστης καλείται να τοποθετήσει τους σωστούς οδοδείκτες. Στα πρώτα ποιήματα του Καβάφη η ειρωνεία είναι ανοιχτή, ως επί το πλείστον μονοεπίπεδη, κάποτε διδακτική, σατιρική ή απλώς παιγνιώδης, εύκολα πάντως αναγνώσιμη· π.χ. τα ποιήματα «Οι μιμίμβοι του Ηρώδου» (1892), «Θεατής δυσαρεστημένος» (1893).³⁶ Ο Καβάφης παίρνει τον αναγνώστη από το χέρι και τον οδηγεί. Στην ώριμη περίοδο όμως, ιδίως στα ιστορικά του ποιήματα, ο ποιητής τραβά το χαλί κάτω απ' τα πόδια του ανα-

γνώστη: η ειρωνεία του είναι κλειστή ή προσωπική, άλλοτε βαρεία άλλοτε πικρή, οπωσδήποτε απαιτητική. Αυτούπομητική και ημιδραματοποιημένη, αθώα ή δραματοποιημένη, η καβαφική ειρωνεία εμπλέκει και τον αναγνώστη στη λειτουργία της, και αν δεν αποκωδικοποιηθεί σωστά, τον μετατρέπει σε θύμα της.³⁷ Για παράδειγμα, στο ποίημα «Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα» η γνώση της ιστορίας είναι απαραίτητη για την αποκωδικοποίηση της ειρωνείας, για την οποία ο αναγνώστης προειδοποιείται υπαινικτικά σχεδόν, μέσω της επανάληψης («Γιώντι ετελεσφόρησε λαμπρώς, / ετελεσφόρησε περιφανώς»). Αλλά και στο ποίημα «Στα 200 π.Χ.», που είναι μια αναδρομή στα ιστορικά δράματα του άμεσου παρελθόντος του ομιλητή, η ειρωνεία είναι πολυεπίπεδη και δύσκολη, εφόσον να μην υποδηλώνεται με τον υπερβολικό τόνο τής πρώτης στροφής και την ειρωνική χροιά των γεωγραφικών τόπων, αλλά η ειρωνική σχέση προσωπείου και ποιητή αποκαλύπτεται μόνο από τη γνώση του ιστορικού πλαισίου του ποιήματος και νομιμοποιείται με την προϋπόθεση που ο Edmund Keeley ονόμασε «οικουμενική προοπτική» του Καβάφη.³⁸ Η καβαφική ειρωνεία βαθμηδόν εκμοντερνίζεται, χάνει τον άμεσο διδακτισμό της, γίνεται ατμοσφαιρική και φιλοσοφικότερη, κατορθώνει την «ισορροπία των αντιθέτων» δίχως να προσφέρει οπωσδήποτε το στοιχείο της λύσης.³⁹ «Le style ironique est l'homme même», γράφει ο Booth παρωδώντας τη γνωστή ρήση του Buffon.⁴⁰ Ο Καβάφης, φύσει και θέσει, βρίσκεται στο μεταίχμιο των καιρών και των τόπων. Η φιλοσοφία του είναι η φιλοσοφία τού «εν μέρει» η αρμονία του η σύντηξη των αντιθέσεων, η συναίρεση του ιστορικού με το αισθητικό, του παλαιού με το σύγχρονο· η συγκίνησης του διανοητική και αποστασιοποιημένη· η σχέση με τον αναγνώστη σχέση συνοχής. Τον ενδιαφέρει ο συγχρωτισμός –χρωχρονικός, γλωσσικός, ιδεολογικός–, όχι τα διανυγία, ευκρινή περιγράμματα. Αποτέλεσμα; Το «μετέωρο», κατά τον Σαρειγιάννη, αποτέλεσμα της ανάγνωσης.⁴¹ Η τεχνική; Η μοντέρνα, όπως άλλωστε και ο ίδιος την όρισε, ειρωνεία του, ο ευφύστερος τρόπος εννοχρήστωσης του σύμπαντός του ή χειρισμού «των τριών κλειδιών», όπως ονόμασε ο Τσίρκας τα επίπεδα που συνυφαίνονται στα ποιήματά του. Απ' την άποψη αυτή, η καταγωγή της ειρωνείας του είναι ρομαντική. Έτσι, η «ειρωνική αμεροληψία»⁴² του γίνεται ο ομφάλιος λώρος που συνδέει τον ποιητή με τη «ρομαντική αποπλάνηση» της πρώτης περιόδου, όπως ευστοχα την χαρακτήρισε ο Δ.Ν. Μαρωνίτης.⁴³

Με την καβαφική ειρωνεία της ώριμης φάσης βρισκόμαστε στην περιοχή του μοντερνισμού, όπου η λειτουργία της ειρωνείας υπερβαίνει την τροπολογική της έννοια και κατοχυρώνει την πολυφωνία του κειμένου.⁴⁴ Συχνά, η ειρωνεία του Καβάφη κυκλοφορεί ανάμεσα στα κείμενα και στα πρόσωπα διαστέλλοντας τον λόγο. Μέσα απ' αυτό το ειρωνικό διάπλεγμα αναρωτιέμαι μήπως κάποιες πλευρές της ποίησης του Καβάφη υποβάλλουν –αν δεν επι-

βάλλουν– την ανάγνωσή τους. Για παράδειγμα, πώς λειτουργεί ο χώρος τού Καβάφη – εφόσον είναι γνωστό πως, πέρα από τα κατεξοχήν ειρωνικά στιγματισμένα Σούσα, και οι εκτεταμένες επικράτειες, με μόνη ίσως εξαίρεση την Αλεξάνδρεια, ενδεχομένως και την Αντιόχεια, δεν μένουν αλώβητες; Ή ποια είναι η σχέση των ανθρώπων με τον καβαφικό χώρο; Αλλά ακόμη και σε ερωτικά του ποιήματα η αναφορά στον χώρο είναι κατεξοχήν ειρωνική, εφόσον ούτε οι σκάλες, ούτε του μαγαζιού η είσοδος ούτε η ταβέρνα είναι χώροι ερωτικής συνεύρεσης. Έχω την εντύπωση πως οι χώροι αυτοί λειτουργούν ως κυνέες σύνθετης ειρωνείας, όπου συμπυκνώνεται η πρόκληση του ποιητή, χειραγωγώντας την αναγνωστική εμπειρία. Οι αδιάκοπες μεταμορφώσεις και οι συνεχείς οσμώσεις καθιστούν την καβαφική ειρωνεία περισσότερο δαιδαλώδη απ' ό,τι φαίνεται. Όχι μόνο διότι απαιτεί από τον αναγνώστη ενεργό συμμετοχή, αλλά και γιατί επιβάλλει τη συνανάγνωση όλου του ποιητικού corpus για τη μύση του στο μακρινό και συνάμα κοντινό καβαφικό σύμπαν. Πολλές φορές η ειρωνεία ενός ποιήματος αίρεται από την ανάγνωση ενός άλλου, καθώς τα ποιήματά του συνδιαλέγονται περισσότερο από οποιουδήποτε άλλου νεοέλληνα ποιητή. Για παράδειγμα, η συνανάγνωση των ποιημάτων «Ομνύει» και «Νόησις» αίρει την ειρωνεία του πρώτου. Παρομοίως και η συνανάγνωση των ποιημάτων «Ένας Γέρος» και «Η Ψυχές των Γερόντων». Αλλά και πριν απ' αυτά, όπως προτείνει ο Μ. Πιερής, το «Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως» μπορεί να είναι ειρωνική αντίστιξη στο «Στρατήγου Θάνατος».⁴⁵

Επίσης, το επίμαχο θέμα του καβαφικού Χριστιανισμού, ιδωμένο μέσα από τη σκοπιά της ειρωνείας, ίσως αποφορτίζεται από το έρμα των κατά καιρούς εκτιμήσεων, αφού η ειρωνεία, ως προϊόν ανοιχτής ιδεολογίας, αποστρέφεται κάθε είδους στράτευση και δογματισμό. Αναλογίζομαι μήπως ο λόγος για τον οποίο ο Kierkegaard έφτασε σε αρνητική αντιμετώπιση της ηθικής της ειρωνείας και της τύχης του είρωνα υponοεί την ίδια κοινώς αποδεκτή συνθήκη: μέσα από τη χριστιανική του πίστη ο φιλόσοφος συμμετέχει σ' έναν κόσμο κλειστής ιδεολογίας, άρα υπάρχει σημαντική ασυμβατότητα ανάμεσα σ' αυτόν και στην ειρωνεία.⁴⁶ Για συναφείς λόγους, ο Παπατσώνης στα 1932, όταν ήδη έχει γίνει πολύς λόγος για την ειρωνεία του Καβάφη, θεωρεί πως πρόκειται για έναν ακόμη καβαφικό θρύλο, ενώ καταφέρνει να διακρίνει τη «σοβαρή ευθυμία» του ποιητή, συγγενική με το «μοναστηρίσιο αστείο».⁴⁷ Η στάση του Καβάφη, όπως ο ίδιος την διατύπωσε για έναν ήρωά του, φαίνεται πιθανότερο να είναι «εν μέρει χριστιανική εν μέρει χριστιανίζουσα» ή, «αν όχι αμφιρρέποντας, τουλάχιστον συμπαθής προς τον Χριστιανισμό», όπως ο Γ. Βρισμιτζάκης πρώτος παρατήρησε.⁴⁸ Πιθανότατα, ό,τι γοητεύει τον ποιητή περισσότερο από τη στέρη χριστιανική ιδεολογία είναι η μάχη ανάμεσα στους εθνικούς και στους Χριστιανούς, ανάμεσα στον

ασκητισμό και στον πειρασμό, ανάμεσα στη θρησκευτική ιδεοληψία και στην ανθρώπινη υπόσταση. Άλλωστε, όπως έδειξε η Diana Haas, την πρώιμη τουλάχιστον περίοδο, η ανάγνωση βίων αγίων και η ποιητική τους εκμετάλλευση ήταν στο κέντρο της καβαφικής ποιητικής.⁴⁹ Μια τέτοια εξ αποστασιοποιημένη, διανοητική λειτουργία της ειρωνείας, που διασφαλίζει μαζί με τις δικές της συγκινήσεις και την πολυφωνία του κειμένου.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Γ. Σεφέρης παρομοιάζει τον Καβάφη με τον Πρωτέα «που ολόένα ξέφευγε αλλάζοντας μορφές», παρομοίωση που αποτελεί κοινό τόπο της θεωρίας για τη φύση της ειρωνείας.⁵⁰ Καθώς η ειρωνεία έχει την ικανότητα να μεταμορφώνεται, να απεκδύεται τις συνδηλώσεις που κατά καιρούς αποκτά, το θέμα της καβαφικής ειρωνείας φαίνεται ανεξάντλητο, εφόσον θέτει ερωτήματα όχι μόνον σχετικά με την ποιητική του Καβάφη, αλλά συναρτάται με ζωτικούς προβληματισμούς της φιλολογικής επιστήμης. Παραδείγματος χάρι: τι και πώς συνεισφέρει η τεχνική του εγκιβωτισμού παλαιότερων κειμένων στο θέμα της καβαφικής ειρωνείας; Ποια είναι η ταυτότητα του καβαφικού έργου σε συνάρτηση με την αυτοαναφορικότητα και τη διακειμενικότητα, που πολύ συχνά στηρίζουν την ειρωνεία;⁵¹ Πώς συναρτώνται οι μεταγλωσσικές αναφορές του καβαφικού έργου με τους βασικούς αρμούς του γλωσσικού του συστήματος και την ποιητική του, κτλ.

Αν η επιτυχία ενός έργου ορίζεται και από τη δυναμική προβολή του στον χρόνο, τότε ο Καβάφης είναι πράγματι ποιητής «των μελλοντικών γενεών» ή, για να αντιστρέψω τον επικριτικό τίτλο του καβαφογενούς ποιήματος του Ronald Bottrall «Irony is not enough», προκειμένου για τον Καβάφη «Irony is enough».⁵²

Πανεπιστήμιο Πατρών

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Βρισμιτζάκης, «Η τεχνική του Καβάφη», *Αλεξανδρινή Τέχνη* (Φεβρουάριος 1927) 14 (= Γ. Βρισμιτζάκης, *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη*, πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος 1975, σσ. 58-60).

2. Η συμβολή του Cleanth Brooks, καθώς και της Νέας Κριτικής, στη θεωρία της ειρωνείας είναι ουσιαστική. Γύρω στα 1930 η λέξη «ειρωνεία» έγινε κοινός τόπος στη λογοτεχνική κριτική. Ο Brooks κυρίως ανίχνευσε την ειρωνεία στη λυρική ποίηση, υπογράμμισε την αξιολογική δύναμη του όρου, και προσπάθησε να επαναπροσδιορίσει την έννοια της ειρωνείας όχι ως κάθετη ιεραρχία διατύπωσης και νοήματος, αλλά ως οριζόντια ένταση. Η ειρωνική λογοτεχνία ήταν «καλύτερη» από την άλλη λογοτεχνία, αλλά όσον αφορά τη μορφή και τη δομή και όχι την υπονοούμενη «σωκρατική» φιλοσοφική στάση. Ωστόσο, ο Brooks θεωρείται τυπικό παράδειγμα υπερβολής, γιατί, φτάνοντας καθ' υπερβολήν στο συμπέρασμα ότι όλη η ποίηση είναι ειρωνική εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιεί τη γλώσσα, αχρήστεψε την έννοια της ειρωνείας και έδειξε ξεκάθαρα την ανάγκη διασαφήνισής της: βλ. C. Brooks, «Irony as a principle of structure» στον τόμο: Zabel, Morton, Dauen (επιμ.), *Literary Opinion in Amerika: Essays Illustrating the Status, Methods, and Problems of Criticism in the United States in the Twentieth Century*, New York, Harper and Row 1962. Βλ. επίσης D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, London – New York, Methuen, 1980, σ. 13, και J.A. Dane, *The Critical Mythology of Irony*, Athens – London, The University of Georgia Press 1991, σ. 150.

3. Μ. Περίδης, [άτιτλο κείμενο ομιλίας], *Παναγιωπτία*, 233 (8.7.1933) 4.

4. Φώτος Γιοφύλλης, «Το χιούμορ στον Καβάφη», *Αλεξανδρινή Τέχνη* 6-7 (Ιούνιος-Ιούλιος 1930) 171-184. Παρά τη σύγχυση των όρων *σάτιρα*, *ειρωνεία*, *χιούμορ* κτλ., και τις συνεπαγόμενες παραναγνώσεις των καβαφικών ποιημάτων, πρέπει να σημειωθεί μια αξιόλογη –δεν ξέρω πόσο συνειδητή– παρατήρηση του Γιοφύλλη: ο κριτικός θεωρεί πως η ειρωνεία και το λεπτό χιούμορ είναι απόρροια του γεγονότος ότι ο Καβάφης βλέπει την εποχή του και παλαιότερες εποχές «με το μάτι του σημερινού ανθρώπου, με την ψυχή του μοντέρνου λυρικού» (σ. 173).

5. Τ.Κ. Παπατσώνης, «Συμβολή σε κριτική του έργου του κ. Καβάφη», *Κύκλος*, αφιέρωμα στον ποιητή Κ.Π. Καβάφη, 3-4 (1932) 92.

6. Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Η ειρωνική γλώσσα», *Η Καθημερινή*, 21.1.1977 (= *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα, Στιγμή 1994, σσ. 92-93)· περιλήφθηκε στον τόμο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ. 1994, σσ. 347-348. Βλ. επίσης Τέλλος Άγρας, «Η ειρωνεία στον Καβάφη», *Αλεξανδρινή Τέχνη* 4 (1930) 281-288 (= *Κριτικά*, φιλολογική επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, τόμος Α', Αθήνα 1980, σσ. 87-94) του ίδιου, «Γραμματολογικά και άλλα» (1933), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σσ. 129-140. Όσον αφορά τις εκτιμήσεις του Τ. Άγρα, είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι το 1933 ο κριτικός είναι σε θέση να διακρίνει με μεγαλύτερη άνεση την ειρωνεία του Καβάφη, ενώ το 1930 διαπιστώνει ότι «η ειρωνεία φαίνεται ασυμβίβαστη προς μέγα μέρος του έργου του» και δεν μπορεί να αποφύγει κάποια αμηχανία, όταν, απαντώντας στο άρθρο του Φ. Γιοφύλλη που αναφέρθηκε παραπάνω, αναγκάζεται να σχολιάσει ειρωνικές δομές που ξεπερνούν τη δραματική ειρωνεία.

7. D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, ό.π., σ. 10.

8. Κλέων Παράσχος, «Η ειρωνία του Καβάφη», *Η Καθημερινή*, 8.11.1961 [= *Νέα*

Εστία 872 (1 Νοεμβρίου 1963) 1509-1511].

9. Θεωρώ σκόπιμο για την κατεύθυνση αυτής της εργασίας να σχολιάσω τις παρακάτω διακρίσεις του Γιώργου Βελουδή: α) Ο μελετητής θεωρεί πως, ενώ και η ειρωνεία και το χιούμορ τρέφονται από την αντίθεση ανάμεσα στο παρόν και στο αναμενόμενο, το χιούμορ προκαλεί γέλιο μέσω μιας απερίστροφης αποκάλυψης της αντίθεσης, ενώ η ειρωνεία υπαινίσσεται την ύπαρξη μιας αντίθεσης, την οποία δεν αείρει, επειδή την εννοεί ως εγγενή. β) Ό,τι διαφοροποιεί την ειρωνεία από το ψέμα είναι ο βαθμός απόκρυψης και η σχέση με το αντικείμενο, ενώ ο μηχανισμός είναι σχεδόν ο ίδιος. γ) Ο σαρκασμός και ο εμπαιγμός διαφέρουν από την ειρωνεία, διότι εννοούν την αντίθεση προς μια υποκειμενικά ιδωμένη απόλυτη αξία και αποβλέπουν στην καταστροφή της και όχι στην άρση της. δ) Η σάτιρα (και η συγγενική της παρωδία), κατά τον μελετητή, λειτουργεί αντιδιαλεκτικά, αφού αποκαλύπτει το αντικείμενο αντίθεσης με σκοπό την καταστροφή του «αρνητικού». Όμως, το χιούμορ δεν προκαλεί απαραίτητα γέλιο, ενώ το ψέμα θεωρείται από την κριτική μακρινός συγγενής της ειρωνείας. Εξάλλου, ο σαρκασμός διαφοροποιείται και μορφικά από την ειρωνεία, και πολλοί μελετητές δεν τον ταξινομούν στην ειρωνεία (βλ. D.S. Kaufer, «Irony, Interpretive Form and the Theory of Meaning», *Poetics Today* 4:3 (1983) 453). Η παρωδία δεν μπορεί να θεωρηθεί και τόσο «συγγενική» προς τη σάτιρα: τουλάχιστον όχι περισσότερο συγγενική από άλλους όρους, όπως π.χ. το χιούμορ. Η παρωδία δεν αποβλέπει απαραίτητα στην καταστροφή του «αρνητικού» και δεν έχει πάντα σατιρικό στόχο· έπειτα, τα μέσα της σάτιρας είναι πολύ περισσότερα και ποικίλα από τα συνήθως ευάρητα και συγκεκριμένα της παρωδίας· ο μηχανισμός τους είναι τελείως διάφορος. Πάντως, η απόπειρα του Βελουδή είναι η πρώτη σημαντική απόπειρα θεωρητικής προσέγγισης των εννοιών: βλ. «Kavafis und die Ironie», *Hellenica Bohemum* (1972) 2-3, 48-55 (= «Η ειρωνεία στον Καβάφη», *Αναφορές*, Αθήνα 1983, σσ. 44-57).

10. Βλ. και Γιώργος Βελουδής, «Η ειρωνεία σαν λογοτεχνικός τρόπος», *Το Βήμα*, 9.5.1976, και «Η ειρωνεία στη νεοελληνική λογοτεχνία», *Το Βήμα*, 30.5.1976.
11. Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία*, Αθήνα, Ερμής 1974, σ. 131, 211.
12. Βλ. Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma 1971, σ. 309, 313, 318.
13. Νάσος Βαγενάς, «Η ειρωνική γλώσσα», ό.π., σσ. 99-100. Επίσης, ο μελετητής παραλληλίζει τη χρήση της ειρωνείας στον Καβάφη με τη χρήση της στο έργο του Μπόρχες, όπου βρισκόμαστε ήδη σε ένα μεταμοντερνιστικό επίπεδο (βλ. αυτ., σ. 101). Βλ. επίσης τη μελέτη του «Ο Μπόρχες και ο λαβύρινθος της ειρωνείας» στον τόμο: *Ο Μπόρχες στην Κρήτη*, Αθήνα, Στιγμή 1985, σσ. 17-50 (= *Η ειρωνική γλώσσα*, ό.π., σσ. 105-123).

14. Roderick Beaton, «Irony and Hellenism», *The Slavonic and East European Review* 4 (Οκτώβριος 1981) 516-528.

15. Για παράδειγμα, όσον αφορά την ειρωνική ανάγνωση του ποιήματος «Ιωνικός». Με την ευκαιρία θα ήθελα να αναφερθώ στη διαβρωτική δύναμη της ειρωνείας, η οποία έχει αποτελέσει άλλο ένα από τα πολλά επίμαχα σημεία της κριτικής, και δεν αφορά μόνον τον συγγραφέα αλλά και τον αναγνώστη: ο κίνδυνος δεν είναι μόνον η αδυναμία ανάγνωσης της ειρωνείας, αλλά και η υπερβολική τάση ειρωνικής ανάγνωσης, η οποία συχνά επιβεβαιώνει έναν κοινό τόπο των επικριτών της νεότερης θεωρίας γύρω από την ειρωνεία, ότι δηλαδή «η υπερβολική προσήλωσή σε ένα φερεντυκικό σχήμα απαλλαγμένο από μεταγλωσσικές διαπλοκές και προσανατολισμένο στο φιλοσοφικό διάπλεγμα που υπόκειται στην έννοια της ειρωνείας μπορεί να διαστρεβλώνει την αναγνωστική εμπειρία»: Daniel O Hara, «Jacques Derrida, *De la Gramma-*

tologie», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36 (Φθινόπωρο 1977) 362· βλ. επίσης, J.A. Dane, *The Critical Mythology*, ό.π., σσ. 169-191.

16. Edmund Keeley, *Modern Greek Poetry. Voice and Myth*, Princeton, Princeton University Press 1983, σ. 30.

17. Christopher Robinson, *C.P. Cavafy*, U. K., Bristol Classical Press 1988, σσ. 11-30.

18. Κ.Π. Καβάφης, «Αυτοεγκώμιον», στην έκδοση: Μ. Περίδης, Κ.Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα και πεζά κείμενα*, Αθήνα, Φέξης 1963, σσ. 82-84.

19. Η ανάγκη της σύνταξης μιας μετρικής του καβαφικού έργου επιστημάνθηκε πριν δεκαεπτά χρόνια από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου: «Κ.Π. Καβάφης, “Η συνάντησις των φωνηέντων εν τη προσωδία”». Παρουσίαση και σχολιασμός του ανέκδοτου πεζού κειμένου», *Ελληνικά* 30 (1977-78) 375. Όταν τούτο επιτευχθεί, ίσως αναθεωρηθούν κάποιες εκτιμήσεις, π.χ. η παρατήρηση του F.M. Pontani ότι η χασμωδία είναι το πιο αδύναμο στοιχείο της στιχοουργίας του Καβάφη, εφόσον δημιουργεί αβεβαιότητα ως προς την ορθή ανάγνωση κάποιων στίχων: «Metrica di Cavafis», *Atti della Reale Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo*, serie IV, vol. V, parte II, anno academico 1944-45 (1946) 191.

20. Γ. Βρισμιτζάκης, «Η τεχνική του Καβάφη», ό.π., σσ. 59-60. Εδώ θα ήθελα να σχολιάσω τη φράση του Βρισμιτζάκη για τον ποιητή, που επιζητά «ένα ρυθμό χλευαστικό, ειρωνικό, κρύο από τη σκέψη – κάτι που από ψηλά βλέπει το αίσθημα και το οικτίρει». Η απόσταση που υponοείται παραπέμπει στην ευρέως αποδεκτή εκτίμηση της κριτικής πως ο ειρωνικός δημιουργός είναι παρατηρητής· πολλές φορές παρουσιάζεται ως ταξιδευτής ή έχει τη δυνατότητα να ανυψώνεται και να παρατηρεί από ψηλά, ή ακόμη να ταξιδεύει μέσα στον χρόνο δίχως συνοχή.

21. Εδώ έχει τη θέση της η παρατήρηση του Peter Mackridge ότι ο Καβάφης μετρικά βρίσκεται στο μεταίχμιο παραδοσιακής και μοντέρνας στιχοουργικής: «Versification and signification in Cavafy», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 2 (1990) 129.

22. Βλ. την εργασία της Ναταλίας Δεληγιαννάκη, «Ζεύγη στίχων στον Καβάφη: Μια “ενδιαφέρουσα αισθητική δημιουργία”», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 2 (1990) 51-70· βλ. επίσης Χ.Α. Καραόγλου, «Κ.Π. Καβάφη, [Ριμάριο]», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 2 (1990) 71-123.

23. Τέλλος Άγρας, «Γραμματολογικά», ό.π., σ. 135.

24. Βλ. Χ.Α. Καραόγλου, «Ενα σημείο στίξης στα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη», στο *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 301. Σχετικά με το θέμα, ο Τάκης Μενδράκος γράφει: «Το χαμήλωμα της φωνής, το υponοούμενο, μια υπόμνηση, η τραγικότητα του αμετάκλητου, η ειρωνεία, δεμένα μέσα σε μια παρένθεση ή ανάμεσα σε δύο παύλες, με την υποβολή που δημιουργούν σε οδηγούν σωστά στον πυρήνα της συγκίνησής του: «Οι παρενθέσεις: ένα στοιχείο υποβολής στην καβαφική ποίηση», *Διαγώνιος* 5 (Μάης-Αύγουστος 1973) 122 (= *Μικρές Δοκιμές*, Αθήνα, Σοκόλης 1990, σσ. 32-38).

Για τον τρόπο λειτουργίας της τελείας στο ποίημα «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» βλ. Dimitris Dimioulis, «Cavafy's imminent threat: still “waiting for the Barbarians”», *Journal of the Hellenic Diaspora* 1-2 (Spring-Summer 1983) 89-103.

25. Τέλλος Άγρας, «Η ειρωνεία του Καβάφη», ό.π., σ. 285.

26. Θα άξιζε βέβαια να εξετάσει κανείς το θέμα της φάρσας ή της εξαπάτησης στο έργο του Καβάφη σε συνάρτηση με την ειρωνεία. Για την αυτοεξαπάτηση βλ. Peter Bien, «Cavafy's Three-Phase Development Into Detachment», *Journal of the Hellenic Diaspora*, ό.π., σσ. 117-136.

27. Christopher Robinson, *C.P. Cavafy*, ό.π., σ. 13.
28. Τέλλος Αγρας, «Γραμματολογικά», ό.π., σ. 133.
29. D.C. Muecke, *The Compass of Irony* ό.π., σ. 222.
30. Διεξοδική μελέτη (της οποίας εκκρεμεί η δημοσίευση) για τη λειτουργία των τίτλων στην ποίηση του Καβάφη ανακοινώθηκε στο Συνέδριο της Εταιρείας Σπουδών Σχολής Μωραΐτη «Διήμερο στη μνήμη Γ.Π. Σαββίδη: Οι ποιητές του Γ.Π. Σαββίδη», (8.11.1996), από τον Στέφανο Διαλημά: «Ο τίτλος ως κειμενικό στοιχείο σε ποιήματα του Καβάφη».
31. Βλ. τα σχετικά ερωτήματα που θέτει ο Δ.Ν. Μαρωνίτης για το ποίημα «Δαρείος» («Υπεροψία και μέθη», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σ. 283). Το ειρωνικό προσωπείο είναι ένα είδος ηθοποιίας, εφόσον δίνει στον δημιουργό τη δυνατότητα παράκαμψης της λογοκρισίας ή τη δυνατότητα να μην πάρει θέση ή να εξαπατήσει ή ακόμη να αντιδιαστείλει ειρωνικά κάποιες απόψεις. Αυτό, παραδόξως, φαίνεται πως αδυνατεί να δει ο Κ.Θ. Δημαράς όταν δεν αναγνωρίζει στην τεχνική αυτή ειρωνεία αλλά μίμηση ή ηθοποιία: «Μερικές πηγές της καβαφικής τέχνης», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σ. 97. Για το ειρωνικό προσωπείο βλ. τον χρήσιμο προβληματισμό του Christopher Robinson, *C.P. Cavafy*, ό.π., σσ. 21-30.
32. Irvin Ehrenpreis, «Personae», *Satura: Ein Kompendium moderner zur Satire*, επιμέλεια Β. Fabian, New York – Hildesheim, Georg Olms 1975, σσ. 308-320.
33. Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία*, ό.π., σ. 211.
34. Ένα μεγάλο μέρος των διαφωνιών γύρω από το θέμα της καβαφικής ειρωνείας οφείλεται στην αδυναμία της κριτικής όχι μόνον να συμφωνήσει πάνω σε θέματα ορολογίας, αλλά και στην τάση της κάποτε να τα παρακάμπτει. Από αυτή την οπτική, το πεδίο διχογνωμιών, έτσι όπως φαίνεται να προκύπτει μέσα από την πρόθεση αναθεώρησης των απόψεων του Νάσου Βαγενά και του Roderick Beaton από τον Edmund Keeley, πρέπει να συρρικνωθεί. Η «προοπτική» και η «φωνή» του Keeley συντάσσεται με την άποψη του W.H. Auden για τον «τόνο φωνής» (*The Complete Poems of Cavafy*, New York 1976, σσ. vii-xv) και οι δύο υποτάσσονται στη σημαντική για την ειρωνεία τεχνική του ειρωνικού προσωπείου. Και ασφαλώς τίποτε από τα παραπάνω δεν αποδεικνύει «την ματαιότητα μιας συζήτησης περί ορισμών», όπως παρουσιάζεται στο άρθρο του Βαγενά («Η ειρωνική γλώσσα», ό.π., σ. 4). Ο Keeley παγιδεύεται μέσα σε μια περιορισμένη και περιοριστική αντίληψη της ειρωνείας, και δεν αντιλαμβάνεται πως η διαφωνία του με τον Βαγενά είναι φαινομενική, όταν επιστρατεύει την «προοπτική» και τη «φωνή», για να δείξει ότι η ειρωνεία δεν αρκεί ως λύση στο πρόβλημα της ποίησης του Καβάφη. Για παρόμοιο λόγο, ενώ οι επισημάνσεις του βρίσκονται μέσα στην περιοχή της μοντέρνας ειρωνείας, όταν λέει ότι «προσωπικά βρίσκω τον Καβάφη επαρκώς σύνθετο και πλούσιο για τα γούστα μου, ακόμη και όταν η ειρωνεία του είναι σιωπηρή» (*Modern Greek Poetry*, ό.π., σ. 29), ή όταν θεωρεί πως ο ρόλος των συμφραζομένων είναι σημαντικός για την κατανόηση της καβαφικής ειρωνείας, δεν διακρίνει πόσο κρίσιμες είναι κάποιες παρατηρήσεις του Beaton.
35. D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, ό.π., σ. 40. Βλ. και Candace Lang, *Irony/Humor, Critical Paradigms*, Baltimore – London, The John Hopkins University Press 1990, σ. 46.
36. Τούτο βέβαια δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν και ποιήματα ανοιχτής ειρωνείας στην ώριμη φάση της ποίησής του. Παραδείγματος χάρη, στο ποίημα «Ρωτούσε για την ποιότητα» η ειρωνεία σκόπιμα αποδυναμώνεται από τον ίδιον τον ποιητή με τη χρήση του επιρρημάτος «τάχα». Το μόνο που υπόκειται ως ειρωνική αντίστιξη αλλά

- και ως πρόκληση, στην ερωτική μέθεξη, είναι ο χώρος και η παρουσία ενός τρίτου. Μέσα απ' αυτήν την προοπτική η τριπλή ειρωνεία που διακρίνει ο Γ.Π. Σαββίδης υπάρχει μόνο ως προς το ένα σκέλος της, το τρίτο: βλ. «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό στο σώμα της καβαφικής ποίησης», *Κύκλος Καβάφη*, ό.π., σ. 37.
37. D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, ό.π., σσ. 61-80.
38. Edmund Keeley, «Η οικουμενική προοπτική», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σσ. 322-345.
39. Βλ. I.A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, London 1924, σ. 250. Μερικοί κριτικοί θεωρούν αυτό το είδος ειρωνείας ως το μόνο γνήσιο, υποτιμώντας τη σατιρική, διορθωτική ειρωνεία: βλ. Morton Gurewitsch, *European Romantic Irony*, Ann Arbor Microfilms 1959. Το θέμα της εγρήγορης του αναγνώστη επισημάνθηκε και από τον Γιώργο Κεχαγιόγλου, ακόμη και σε σχέση με ένα διδακτικό ποίημα –εκ πρώτης όψεως εύκολα αναγνώσιμο–, τις «Θερμοπόλες»: βλ. «Κ.Π. Καβάφη, “Θερμοπόλες”»: σύντομο αναγνωστικό σχόλιο», *Χάρτης*, αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη, 5-6 (Απρίλιος 1983) 649.
40. Wayne Booth, *The Rhetoric of Irony*, Chicago – London, The Chicago University Press 1974, σ. 133.
41. I.A. Σαρεγιάννης, «Ο Καβάφης, άνθρωπος του πλήθους», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σ. 189.
42. Ο όρος ανήκει στον D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, ό.π., passim.
43. Εδώ έχει τη θέση της η εύστοχη παρατήρηση του Γιάννη Δάλλα πως από την επιβίωση του ρομαντισμού και την εμβολή του στην επικράτεια του συμβολισμού, κράτησε ο Καβάφης τη γλώσσα της υποβολής και της αλληγορίας: «Ο Καβάφης και η καλλιτεχνική εμπειρία», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σ. 308.
44. Allan Wilde, *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*, Baltimore – London, The John Hopkins University Press 1981, σσ. 9-10. Η καβαφική ειρωνεία, εξάλλου, είναι πολύ κοντά στην έννοια της μπαρόκ ειρωνείας που περιγράφει ο Barthes, όπου προέχει η αξιοποίηση της πολυσημίας. Η ειρωνεία γίνεται ένας πολιτισμικός κώδικας, ο οποίος αντιπροσωπεύει μια πολλαπλότητα ετοιμωμένων γλωσσών που η συμβολή τους χαρακτηρίζει έναν δεδομένο πολιτισμό: βλ. Roland Barthes, *Critique et Verité*, Paris, Seuil 1966· βλ. επίσης Jaques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit 1967.
45. Μ. Πιερής, «Το φως και το σκοτάδι στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σ. 148.
46. Το ζήτημα είναι βέβαια πολύπλοκο, καθώς συναρτάται με τη φιλοσοφική εκβολή της έννοιας της ειρωνείας και με το ερώτημα αν συγγραφείς που πραγματώσαν με το έργο τους την ειρωνική τους στάση, όπως π.χ. ο Kierkegaard και ο Dostoevsky υπήρξαν καλοί χριστιανοί: βλ. σχετικά Jean Malaquais, *Sören Kierkegaard: Foie et Paradoxe*, Paris 1971, και Vasily Rozanov, *Dostoevsky and the Legend of the Grand Inquisitor*, μτφρ. Spencer E. Roberts, Baltimore 1971.
47. Τάκης Παπατσώνης, «Συμβολή», ό.π., σ. 92. Ενδεικτική για τη σύγχυση που επικρατεί είναι η θεωρητική τοποθέτηση του Παπατσώνη όσον αφορά την ειρωνεία: «Κόπιασα πολύ για να χαρακτηρίσω αυτό το είδος που ούτε σάτιρα είναι, γιατί λείπει φανερά η ατμόσφαιρα της σατίρας, αλλά και γιατί η όλη ατμόσφαιρα που γεννάται παν άλλο ή σατιρική είναι, ούτε ειρωνεία, γιατί φέρεται ανάμιχτη με σοβαρές και αυστηρές σκέψεις».
48. Γ. Βρισμιτζάκης, «Η τεχνική του Καβάφη», ό.π., σ. 14.

49. Diana Haas, «Αι αρχαί του Χριστιανισμού», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., σσ. 289-365.

50. Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ παράλληλοι», *Δοκιμές*, τ. Α΄, Ικαρος 41981, σ. 327.

51. Εδώ πρέπει να αναφερθεί το χρήσιμο θεωρητικό πλαίσιο που συστήνει ο Δημήτρης Δημηρούλης στη μελέτη του «Η ανάγνωση του Καβάφη», *Το φάντασμα της θεωρίας*, Αθήνα, Πλέθρον 1993, σσ. 153-177.

52. Ronald Bottrall, «Irony is not enough», *Reflections on the Nile*, London 1980, σ.

30. Το ποίημα ανακοινώθηκε από τον David Ricks στην ανακοίνωσή του «Ο βρετανικός Καβάφης», που έγινε στην Η΄ Επιστημονική Συνάντηση του Τμήματος Φιλολογίας του Τομέα ΜΝΕΣ του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (11-14 Μαρτίου 1997). Τον ευχαριστώ πολύ που είχε την καλοσύνη να μου το στείλει. Ευχαριστώ επίσης θερμά τον Νάσο Βαγενά, την Άννα Κατσιγιάννη, την Πατρίσια Κόκορη και τη Θεανώ Μιχαηλίδου για την προσεκτική τους ανάγνωση.

EYPETHPIA

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ .

- 27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ., 19, 199, 206,
288
- Άγε ω βασιλεύ Λακεδαιμονίων, 77, 79
- Αδύνατα, 30, 287
- Αθανάσιος, 67-69, 74-76, 78
- Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-
655 μ.Χ., 48, 78, 79, 231, 233
- Αλεξανδρινοί Βασιλείς, 30, 33, 34, 44,
133, 233, 288
- Αλέξανδρος Ιανναίος, και Αλεξάνδρα,
45, 63, 233, 236, 266, 268, 269, 288
- Αλληλουχία κατά τον Βωδελαίρον, 31
- Αν μ' ηγάπας, 187
- Ανεξαρτησία, 90
- Ανθοδέσμαι, 32
- Άννα Δαλασσηνή, 78, 288
- Άννα Κομνηνή, 77, 78
- Απ' τες Εννιά -, 31, 219
- Απ' το συρτάρι, 33
- Απιστία, 74, 103, 107
- Από την σχολήν του περιωμένου φι-
λοσόφου, 5, 48, 55, 64, 68, 232, 234
- Από υαλί χρωματιστό, 34, 78, 232
- Απολείπειν ο θεός Αντώνιον, 35, 134,
202
- Απολλώνιος ο Τυανεύς εν Ρόδω, 34,
78, 231, 289
- Αριστόβουλος, 63
- Ας φρόντιζαν, 233
- Αυτοεγκώμιο, 225
- Βουνό, 87
- Βυζαντινός Άρχων, εξόριστος, στι-
χουργών, 7
- Γένεσις ποιημάτων, 220
- Για νά ρθουν -, 219
- Για τον Αμμώνη, που πέθαμε 29 ετών,
στα 610, 5, 48, 279, 294
- Γνώμη για τον Αλέξανδρο Παπαδια-
μάντη, 225
- Constantinopoliad - an Epic, 111-114,
116, 118-120
- Δαρειός, 7, 63, 234, 242, 247, 248, 255,
257, 261, 262, 279

- Δέησις, 74
 Διακοπή, 68, 74, 287
 Δικαστική απόφασις του Νασρεντίν Χότζα, 199
 Δυνάμωσις, 49, 62, 153, 282
 Δύο νέοι, 23 έως 24 ετών, 17, 30, 64, 284
- Dünya Güzeli, 198, 208, 209
- Είγε ετελεύτα, 5, 43, 48, 53, 55, 58, 59, 61, 67, 68, 69, 75, 275
 Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνην, 33, 279, 283
 Εις Ιταλικήν παραλίαν, 231, 232
 Εις τα περίχωρα της Αλεξάνδρειας, 133
 Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας, 6, 67, 68, 69, 133, 209
 Εις το Επίνειον, 47, 123
 Εις το φως της ημέρας, 92, 93
 Εκόμισα εις την Τέχνην, 225
 Ελεγεία των Λουλουδιών, 207
 Ελληνικά ίχνη εν τω Σακεσπήρω, 181
 Εν δήμω της Μικράς Ασίας, 77, 79, 232
 Εν Εσπέρα, 35
 Εν μεγάλη Ελληνική αποικία, 200 π.Χ., 7, 144, 232, 234, 235
 Εν Πόλει της Οσροηνής, 4, 32, 48, 209, 295, 306
 Εν πορεία προς την Σινώπην, 68, 74, 76
 Εν τη Οδώ, 35
 Εν τω Μηνί Αθύρ, 48, 65, 77, 79
 Ένας Γέρος, 30, 237
 Ένας Έρωσ, 201, 209
 Ένας Θεός των, 35, 47, 225
 Ένας νέος, της Τέχνης του Λόγου – στο 24ον έτος του, 30, 288
- Ενδύματα, 33, 81, 86, 90, 215
 Επάνοδος εις την Ελλάδα, 35, 68, 72, 76, 301
 Επέστρεφε, 31
 Επήγα, 31
 Επιτύμβιον Αντιόχου, βασιλέως Κομμαγηνής, 7, 79
 Έρωτος άκουσμα, 219
 Ερωτούν τα *Γράμματα*... – Απαντούν λόγιοι..., 210
 Έτσι, 33
 Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα, 31, 232
 Ευρίωνος Τάφος, 4, 32, 63, 300
 Ευτυχέστερος εσύ, το ενεργό μέλος, 111-113, 115, 116, 118, 120
- Ζωγραφισμένα, 288
- Η αρρώστια του Κλείτου, 34, 48, 55, 57, 61, 64, 68, 74
 Η αρχή των, 287
 Η διάσωσις του Ιουλιανού, 68, 69
 Η Διορία του Νέρωνος, 34, 74, 76, 233
 Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου, 34, 201
 Η επέμβασις των Θεών, 74
 Η Μάχη της Μαγνησίας, 30, 34
 Η Πόλις, 35, 131, 132, 149, 150, 158, 172, 175
 Η Προθήκη του Καπνοπωλείου, 35
 Η Τράπεζα του Μέλλοντος, 63
 Η Ψυχές των Γερόντων, 30, 93, 233, 237
 Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης, 6, 45, 302
 Ηδονή, 31
 Ήλθε για να διαβάσει, 234
 Ηρώδης Αττικός, 4, 232
- Hunc deorum templis, 68, 75-77

- Θάλασσα του Προϊού, 32, 220, 234
 Θάταν το οινόπνευμα, 209, 218
 Θεατής δυσαρεστημένος, 93, 235
 Θεάτρον της Σιδώνος (400 μ.Χ.), 6, 231, 235, 288
 Θεόφιλος Παλαιολόγος, 196
 Θερμοπύλες, 2, 172, 243
 Θυμήσου, Σώμα ..., 142, 147, 219, 225
- Ιασή Τάφος, 4, 35, 47, 79, 287
 Ιγνατίου Τάφος, 5, 48, 51, 52, 53, 55, 57, 64, 72, 76, 79, 295
 Ιερέυς του Σεραπίου, 48, 57, 58, 61, 68, 233, 317
 Ιθάκη, 2, 31, 33, 34, 124, 132, 134, 158, 203, 228
 Ίμενος, 33, 79
 Ινδική Εικόν, 209
 Ιωνικόν, 68, 71, 72, 76, 225, 240
- Καισαρίων, 35, 78, 219, 220, 232
 Κατά τες συνταγές αρχαίων ελληνοσύρων μάγων, 53, 74, 220, 284
 Κάτω απ' το Σπίτι, 35
 Κεριά, 163, 328
 Κίμων Λεάρχου, 22 ετών, σπουδαστής Ελληνικών γραμμάτων (εν Κυρήνη), 64, 79, 279
 Κρυμμένα, 23, 33
 Κτίσται, 93, 229
 Κυανοί οφθαλμοί, 208
- Λάνη Τάφος, 35, 47, 79
 Λόγος και Σιγή, 196, 199
- Leaving Ther'ria, 111
- Μακράν της Φίλης Ασίας, 199
 Μακρού, 142, 147
 Μανουήλ Κομνηνός, 64, 157
- Masks, 210
 Μεγάλη συνοδεία εξ ιερέων και λαϊκών, 68, 69, 75, 76, 78
 Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ.Χ., 225
 Μέρες του 1908, 32, 33, 201, 220, 221, 231
 Μέρες του 1909, '10, και '11, 32, 33
 Μια Νύχτα, 201, 215, 216, 220
 Μια Σκιά, 172
 Μισή Ωρα, 219, 278
 Μνήμη, 72
 Μονοτονία, 30
 Μύρης' Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ., 6, 34, 35, 48, 55, 57, 59-61, 65, 68, 72, 76, 95, 102, 133, 180, 201, 233, 289
- Να μείνει, 288, 310
 Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.), 6, 31
 Νόησις, 237, 310
 Νομίσματα, 24, 76, 78
- Ο Αλέκτωρ υπό Ηθικήν Έποψιν, 210
 Ο Άρχων της Ηπείρου, 199
 Ο Βασιλεύς Δημήτριος, 34
 Ο Βεΐζαδές προς την Ερωμένην του, 208, 209
 Ο Δεμένος Ωμος, 218, 219
 Ο Δημάρατος, 7
 Ο Επίσκοπος Πηγάσιος, 32, 67-69, 73, 75, 76
 Ο ήλιος του απογεύματος, 201, 217
 Ο Θεόδοτος, 203, 231
 Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία, 6, 68, 73
 Ο Ιουλιανός εν τοις Μυστηρίοις, 67-68, 74-77
 Ο Ιουλιανός και οι Αντιοχείς, 35, 68, 73, 77
 Ο Ιουλιανός, ορών ολιγωρίαν, 5, 68,

69, 77, 78
 Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει, 64, 233
 Ο Νασρεντίν Χότζας περί του τέλους του κόσμου, 199
 Ο Πατριάρχης, 209
 Ο Πειρασμός του Σύρου Μοναχού Θαδδαίου, 49
 Ο Ποιητής και η Μούσα, 190
 Ο Σταυρός, 75
 Οι Άγιοι Επτά Παιδες, 79
 Οι μιμιάμβοι του Ηρώδου, 93, 233, 235
 Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν, 34
 Οι φόβοι του Αλή πασά, 199
 Οίαπερ Φύλλων Γενεή, 207, 208
 Ομνύει, 234, 237
 Όποιος Απέτυχε, 21
 Οροφέρης, 34, 72, 76, 202
 Όσο Μπορείς, 30, 303
 Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως, 64, 233, 237
 Όταν, φίλοι μου, αγαπούσα..., 200
 Ουκ έγνωσ, 7, 68, 77, 79, 232

 Παλαιόθεν Ελληνίς, 8, 35
 Πάρθεν, 24, 78, 187, 193, 196, 232
 Πέρασμα, 4, 33
 Περί τα των ξυστών άλση, 67-69, 74-76
 Περιμένοντας τους Βαρβάρους, 18, 30, 34, 37-40, 42-45, 142, 144, 162, 233, 241
 Ποιητική, 215
 Πολύ Σπανίως, 201
 Πολυέλαιος, 34, 214, 217
 Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια, 74, 76, 232
 Πριν τους αλλάξει ο Χρόνος, 289
 Προ της Ιερουσαλήμ, 196
 Προς τον Αντίοχον Επιφανή, 7

Πρόσθεσις, 153
 [Πρώτα ο Ματθαίος, πρώτα ο Λουκάς], 68
 Πτολεμαίος Ευεργέτης (ή Κακεργάτης), 264

 Persian Manners, 251, 271

 Ρωτούσε για την ποιότητα -, 33, 73, 74, 242
 Romaic Folk-lore of Enchanted Animals, 210

 Σ' ένα βιβλίο παλιό -, 33, 288
 Σαλώμη, 203
 Σαμ ελ Νεσίμ, 197, 199, 209
 Σαμίου Επιτάφιον, 79, 297, 300
 Σατραπεία, 131
 Σκοτάδι και Σκιές, 111-113, 116, 208
 Στα 200 π.Χ., 8, 236
 Στην Εκκλησία, 34
 Στο πληκτικό χωριό, 30
 Στο Σπίτι της Ψυχής, 33
 Στου Καφενείου την Είσοδο, 279
 Στρατηγού Θάνατος, 44, 237
 Σύγχυσις, 30
 Συμεών, 52, 63, 68, 69

 Τα Βήματα, 34, 64
 Τα βήματα των Ευμενίδων, 74
 Τα δάκρυα των αδελφών του Φαέθοντος, 209
 Τα Επικίνδυνα, 4, 48, 49, 61, 62, 68, 71, 72, 76, 292, 360
 Τα Παράθυρα, 1, 149, 150, 155, 215, 289
 Τα Πλοία, 31, 81, 84, 90
 Ταξείδι, 81
 Τείχη, 1, 149, 150, 318, 320

Τέμεθος, Αντιοχεύς' 400 μ.Χ., 35, 60, 79
 Τεχνητά Άνθη, 209
 Τεχνουργός κρατήρων, 34
 Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια, 32, 34, 202
 Το Διπλανό Τραπέζι, 219, 288
 Το καλαμάρι, 288
 Το Κοράλλιον υπό Μυθολογικήν Έποψιν, 210
 Το Νιχώρι, 120, 208
 Το Πρώτο Σκαλί, 64, 78, 79
 Το Στ. του Αλή πασά, 199
 Το Σύνταγμα της Ηοδνής, 32, 81, 83, 84, 89, 90, 91
 Το τέλος του Αντωνίου, 202

Του Έκτου ή του Εβδόμου αιώνας, 196
 Του Μαγαζιού, 34
 Τρόμος, 49, 214, 219
 Τρώες, 2
 Των Εβραίων (50 μ.Χ.), 5, 33, 34, 48-50, 55, 56, 63, 72, 76, 79, 293, 300

 Φεύγοντας από τα Θεραπειά, 111, 112, 113, 116, 208
 Φιλέλλην, 34, 79, 309
 Φυγάδες, 196

 Vulnerant omnes, ultima necat, 30

 Ωραία λουλούδια κι άσπρα ως ταίριαζαν πολύ, 33