

Μαρδοχαίω τω Ιουδαίω τω θεραπεύοντι εν τη αυλή, και μη παραπεσάτω σου λόγος ων ελάλησας».

Αυτές οι τιμές που απενεμήθησαν στον Μαρδοχαίο είναι σύμφωνες με τη λαμπρή ανταμοιβή που έλαβε ο Θεμιστοκλής για τις αμφίβολες υποσχέσεις του για μελλοντικές υπηρεσίες, και με την προσφορά της Σάμου που έκανε ο Δαρείος στον Συλοσώνα, ως ανταμοιβή για το ένδυμα που του χάρισε ο Συλοσών την εποχή της ένδειας του Δαρείου.

Καθώς έδειχναν αδυναμία στο κρασί, οι Πέρσες είχαν σε μεγάλη εκτίμηση όσους μπορούσαν να πίνουν πολύ χωρίς να μεθούν. Σύμφωνα με τον Κόμητα του Σεγκύρ, σε μια επιγραφή στον τάφο του Δαρείου Α' αναγράφεται ότι μεταξύ των άλλων χαρισμάτων του, ο Δαρείος είχε την ικανότητα να πίνει πολύ κρασί χωρίς να ζαλίζεται και ο Κύρος ο Νεώτερος, σε μια επιστολή προς Λακεδαιμονίους, όπου προσπαθεί να αποκτήσει προβάδισμα έναντι του αδελφού του στη διεκδίκηση του θρόνου, απαριθμεί μεταξύ των προτερημάτων του ότι μπορούσε να πει μεγαλύτερη ποσότητα κρασιού από τον Αρταξέρξη, και ότι το άντεχε καλύτερα.

Ο Κύρος ο Πρεσβύτερος καυχιόταν στην αυλή του παππού του Αστυάγη ότι ο πατέρας του ποτέ δεν ήπια περισσότερο κρασί από όσο του χρειάζονταν για να ξεδιψάσει και ο Ηρόδοτος μας λέει ότι ποτέ δεν τηρούσαν μια απόφαση που είχαν πάρει ενώ έπιναν, αν δεν την ενέκριναν προηγουμένως σε ώρες νηφαλιότητας.

*

Μάσκες (σελίδα 202)

Δεν θα προσπαθήσω να καταγράψω την ιστορία των μπαλ-μασκέ ή να περιγράψω τα διάφορα εξελικτικά στάδια της μεταμφίεσης στη μεσαιωνική και τη σύγχρονη εποχή, καθώς και τα δύο θέματα τα έχουν καλύψει εκτενώς και ικανώς ειδικευμένοι αρχαιολογικοί. Θα περιοριστώ στο να μεταγράψω απλώς από μια ρώσικη πηγή δύο ή τρία παράδοξα στοιχεία σχετικά με τις μάσκες, τα οποία ίσως δεν είναι ευρύτερα γνωστά.

Η λέξη μάσκα είναι αραβικής προέλευσης. «Μάσκαρα» στη γλώσσα του Κορανίου σημαίνει αστείο, και είναι η πηγή της ιταλικής λέξης «μά-

σκερα» και της αραβικής πόλης «Μασκάρα». Οι αρχαίοι Άραβες αγαπούσαν τις μεταμφιέσεις, και ακόμη στις μέρες μας, σε ορισμένες περιοχές της ερήμου Σαχάρα, οι νομάδες μασκαρεύονται σε συγκεκριμένες μέρες του χρόνου. Οι νέοι μεταμφιέζονται σε Ευρωπαίους στρατιώτες και πολίτες: τα αγόρια πασπαλίζονται με αλεύρι και βάζουν γάτες στους ώμους τους, ενώ οι πιο ηλικιωμένοι φορούν τα δέρματα ελεφάντων και τίγρων. Ένα μέλος της φυλής αναλαμβάνει να υποδυθεί τον διάβολο. Αυτή είναι η πιο επιτυχημένη μεταμφίεση: φοράει κουρέλια και μια τρομακτική μάσκα, και γίνεται, με απειλητικές κινήσεις και λόγια, όσο πιο φρικαλέος μπορεί. Η γιορτή κρατάει μία εβδομάδα.

Οι Αφρικανοί γνώριζαν τις μάσκες και πριν από τη εισβολή των Αράβων. Στην Αίγυπτο ανακαλύφθηκαν μασκοφόρες μούμιες και ο Διόδωρος γράφει ότι οι Αιγύπτιοι βασιλείς παρήγγελλαν εικόνες μασκοφόρων λιονταριών και λύκων. Οι Αιγύπτιοι ιερείς που ήταν επιφορτισμένοι με την ανατροφή ιερών ζώων εμφανίζονταν ενώπιον του λαού φορώντας μάσκες που αντιπροσώπευαν τα ζώα τα οποία φρόντιζαν.

Οι Έλληνες χρησιμοποίησαν μάσκες στο θέατρο και τις χώριζαν σε δύο κατηγορίες, τραγικές και κωμικές. Οι τελευταίες συχνά ήταν κατασκευασμένες ώστε να μοιάζουν με τα πρόσωπα τα οποία γελοιοποιούσαν δημόσια. Έτσι στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη ο ηθοποιός που έπαιζε τον ρόλο του Σωκράτη φορούσε μάσκα που αναπαριστούσε πιστά τα χαρακτηριστικά του μεγάλου φιλοσόφου. Ο Μολιέρος έκανε χρήση αναλόγου τεχνάσματος στην κωμωδία *L'amour médecin* όπου οι μάσκες των ηθοποιών έμοιαζαν με τους μεγαλογιατρούς των Παρισίων.

Οι μάσκες εισήχθησαν στη Ρώμη από τον Ρόσκιο. Καθώς ήταν αλλοίθωρος, τις θεώρησε χρήσιμες για να καλύψει αυτή την φυσική ατέλεια.

*

[Φιλοσοφική Εξέταση] (σελίδα 256)

Μετά την καθιερωμένη Διορθωτική Εργασία, θα πρέπει να γίνεται μια φιλοσοφική εξέταση των ποιημάτων μου.

Κατάφορες αντιφάσεις, παράλογες πιθανότητες, γελοίες υπερβολές στα ποιήματα θα πρέπει βεβαίως να ανασκευάζονται, και όπου οι ανασκευές δεν μπορούν να γίνουν, τα ποιήματα θα πρέπει να θυσιάζονται, φυλάττοντας μόνον όσους στίχους τους μπορούν να φανούν χρήσιμοι αργότερα στη δημιουργία νέου έργου.

Πάλι, η Εξέταση δεν θα πρέπει να γίνεται με πολύ φανατισμό.

Η αρχή της προσωπικής εμπειρίας είναι αναμφίβολα στέρα: αλλά αν την τηρούσαμε αυστηρά, θα περιόριζε τρομερά την λογοτεχνική παραγωγή, ακόμη και την φιλοσοφική παραγωγή. Αν κάποιος έπρεπε να περιμένει να γεράσει για να τολμήσει να γράψει για το γήρας, αν έπρεπε να περιμένει την εμπειρία μιας βαρειάς αρρώστιας για να την αναφέρει, αν έπρεπε να περάσει κάθε είδους καημό ή διαταραχή του ψυχισμού για να γράψει γι' αυτά — τότε θα έβρισκε ότι αυτά που του απέμειναν να γράψει είναι ελάχιστα, και μάλιστα πολλά πράγματα δεν θα γράφονταν καθόλου, αφού ο άνθρωπος που τα έζησε μπορεί να μην ήταν ο κατάλληλα προικισμένος για να τα αναλύσει και να τα εκφράσει.

Η εικασία λοιπόν δεν θα πρέπει να αποκλείεται οπωσδήποτε, χονδρικόως· αλλά θα πρέπει φυσικά να χρησιμοποιείται με σύνεση. Η εικασία μάλιστα — όταν κατευθύνεται ευφύως — χάνει μεγάλο μέρος από την αβεβαιότητά της, αν ο χρήστης την μετατρέψει σε ενός είδους υποθετική εμπειρία. Αυτό είναι ευκολότερο για την περιγραφή μιας μάχης, μιας κοινωνικής κατάστασης, ενός σκηνικού. Με την φαντασία του (και με τη βοήθεια γεγονότων που έζησε, και έχουν κοντινή ή μακρινή σχέση), ο χρήστης μπορεί να βρεθεί στο μέσον των καταστάσεων και έτσι να δημιουργήσει μια εμπειρία. Η ίδια παρατήρηση ισχύει — αν και έχει περισσότερες δυσκολίες εφαρμογής — και για ζητήματα συναισθηματικά.

Θα έπρεπε να αναφέρω ότι όλοι οι φιλόσοφοι χρησιμοποιούν αναγκαστικά την εικασία — εικασία που προκύπτει και ποικίλλεται από βασανισμένο στοχασμό και αξιολόγηση αιτίων και αιτιατών, και συμπερασματικό: εννοώ τη γνώση άλλης στέρας εμπειρίας.

Επιπροσθέτως, ο ποιητής, γράφοντας για ψυχολογικές καταστάσεις, μπορεί να έχει το είδος της εμπειρίας που του δίνει η αυτογνωσία και συνεπώς μπορεί να σταθμίσει με ακρίβεια τι θα ένοιωθε αν βρισκόταν σε αυτές τις φανταστικές καταστάσεις.

Επίσης, θα έπρεπε να φροντίζει να μην παραβλέπει ότι μια συναισθηματική κατάσταση είναι ταυτόχρονα, ή μάλλον εναλλάξ, και αληθινή και ψεύ-

τική, και πιθανή και απίθανη. Και ο ποιητής — ο οποίος, ακόμη και αν φιλοσοφεί τα μάλα, παραμένει καλλιτέχνης — δίνει τη μία πλευρά: αυτό δεν σημαίνει ότι αρνείται την αντίθετη, ή ακόμη — κι εδώ ίσως να υπερβάλλω — ότι θέλει να υπονοήσει πως η πλευρά την οποία πραγματεύεται είναι η πιο αληθινή, ή η συχνότερα αληθινή. Απλώς περιγράφει ένα πιθανό και ενδεχόμενο συναισθηματικό — κάποτε φευγαλέο, κάποτε κάπως διαρκές.

Πολύ συχνά, το έργο του ποιητή δεν έχει παρά ασαφή σημασία: είναι μια πρόταση· οι σκέψεις του προορίζονται να αναπτυχθούν από επερχόμενες γενεές ή από τους άμεσους αναγνώστες του. Ο Πλάτων είπε ότι οι ποιητές εκφέρουν σπουδαία νοήματα χωρίς να τα συνειδητοποιούν.

Προσέφερα ότι ο ποιητής παραμένει πάντοτε καλλιτέχνης. Ως καλλιτέχνης, θα έπρεπε να αποφεύγει — χωρίς να την αρνείται — την φαινομενικά υψηλότερη — φαινομενικά, γιατί δεν έχει πλήρως αποδειχθεί ότι είναι τέτοια — φιλοσοφία της απόλυτης ματαιότητας της προσπάθειας και της εγγενούς αντίφασης της κάθε ανθρώπινης έκφρασης. Αν την αρνηθεί: πρέπει να εργαστεί. Αν την αποδεχθεί: πρέπει και πάλι να εργαστεί, αλλά με την επίγνωση ότι τα έργα του δεν είναι τελικά παρά παιχνίδια — στην καλύτερη περίπτωση, παιχνίδια που μπορούν να χρησιμεύσουν για έναν ανώτερο ή καλύτερο σκοπό, ή παιχνίδια των οποίων ο χειρισμός τον προετοιμάζει για μια ανώτερη ή καλύτερη εργασία.

Επί πλέον, ως αναλογιστούμε την ματαιότητα των ανθρώπινων πραγμάτων, καθώς αυτός είναι ένας πιο ξεκάθαρος τρόπος για να εκφράσω αυτό που αποκάλεσα «ματαιότητα της προσπάθειας και της εγγενούς αντίφασης της κάθε ανθρώπινης έκφρασης». Γιατί λίγες, πολύ λίγες είναι οι ανθρώπινες φύσεις που μπορούν — αφού το αποδεχτούν — να πράξουν ανάλογα, δηλαδή να απόσχουν από όλες τις ενέργειες εκτός από αυτές που επιτάσσει η επιβίωση. Η πλειονότητα πρέπει να πράξει· και μολονότι παράγουν πράγματα μάταια, η παρόρμησή τους να ενεργήσουν και η υποταγή τους σε αυτήν την παρόρμηση δεν είναι μάταιες, γιατί υπακούουν σε μια φύση, ή μάλλον τη δική τους φύση. Οι πράξεις τους παράγουν έργα, τα οποία μπορούν να διακριθούν σε δυο κατηγορίες, έργα άμεσου χρησιμότητας και έργα τέχνης. Ο ποιητής παράγει τα δεύτερα. Όπως η ανθρώπινη φύση έχει μια δίψα για ομορφιά που εκδηλώνεται με πολλές μορφές (έρωτα, τάξη στο χώρο του ανθρώπου, στο περιβάλλον), καλύπτει μια ανάγκη. Κάποια εργασία που αποδεικνύεται ανώφελη και η συντομία της ανθρώπινης ζωής μπορούν να τα κηρύξουν όλα αυτά μάταια· αλλά επειδή δεν γνωρίζουμε τη

σχέση της μετέπειτα ζωής με τούτη, ίσως και αυτό να είναι μαχητό. Αλλά το σφάλμα έγκειται κυρίως σε αυτή την προσωποποίηση. Η εργασία δεν είναι μάταια όταν αφήνουμε το άτομο και εξετάζουμε το αποτέλεσμα. Εδώ δεν υπάρχει θάνατος, τουλάχιστον όχι βέβαιος θάνατος: το αποτέλεσμα μπορεί να είναι απέραντο· δεν υπάρχει η συντομία της ζωής, αλλά η απέραντη διάρκειά της. Έτσι η απόλυτη ματαιότητα εξαφανίζεται: στην καλύτερη περίπτωση μόνο μια σχετική ματαιοδοξία παραμένει για το άτομο, αλλά όταν το άτομο αποστασιοποιείται από το έργο του και εξετάζει μόνο την ευχαρίστηση ή το κέρδος που του έδωσε για μερικά χρόνια, και στη συνέχεια εξετάζει την τεράστια σημασία του για αιώνες επί αιώνων, ακόμη και αυτή η σχετική ματαιοδοξία εξαφανίζεται, ή ελαττώνεται σημαντικά.

Η μέθοδος που εφαρμόζω στη διαδικασία αυτής της Φιλοσοφικής Εξέτασης είναι είτε να παίρνω τα ποιήματα ένα-ένα και να τα ολοκληρώνω πάραυτα, ανατρέχοντας στους καταλόγους και σημειώνοντας το κάθε τελειωμένο ποίημα, ή διαγράφοντάς το αν προορίζεται για καταστροφή· είτε να τα θεωρώ πρώτα προσεκτικά, να γράφω μια έκθεση για αυτά, να συλλέγω τις εκθέσεις, και έπειτα να τις επεξεργάζομαι με βάση τις συλλογές και τη σειρά που έχουν σε αυτές: αυτή είναι η μέθοδος που εφαρμόζω και στην Διορθωτική Εργασία.

Είναι πολύ πιθανόν η εικασία, ή ακριβέστερα η νοητική διείσδυση στα συναισθήματα τρίτων, να φέρει ως αποτέλεσμα την σκιαγράφηση περισσότερων ενδιαφερόντων νοητικών στοιχείων ή καταστάσεων από την απλή παράθεση της προσωπικής εμπειρίας ενός ατόμου. Επί πλέον — αν και αυτό είναι λεπτό ζήτημα — μια τέτοια διείσδυση και μελέτη των τρίτων δεν είναι μέρος αυτού που αποκαλώ «προσωπική εμπειρία»; Αυτή η διείσδυση — επιτυχής ή μη — δεν επηρεάζει την ατομική σκέψη και δεν δημιουργεί εντυπώσεις;

Άλλωστε, ο καθένας ζει, ακούει και καταλαβαίνει· και τα ποιήματα που γράφει μπορεί να μην επαληθεύονται στη δική του ζωή, αλλά σε άλλες ζωές («Τό πρώτο φως των», «Τείχη», «Παράθυρα», «Θερμοπύλαι») — όχι βεβαίως γενικά, αλλά ειδικά — και ο αναγνώστης του οποίου τη ζωή ταιριάζει το ποίημα θαυμάζει και αισθάνεται το ποίημα: όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι στον Ξενόπουλο άρεσαν τα «Τείχη» και τα «Κεριά», στον Παπ. τα «Κεριά» και στον Τσοκόπουλο το «Φωναί Γλυκεΐαι». Κι όταν κάποιος ζει, ακούει και αναζητεί ευφώς και προσπαθεί να γράψει σοβαρά, το έργο του, θα μπορούσαμε να πούμε, θα ταιριάζει σε κάποια ζωή.

Ίσως ο Σαίξπηρ να μη ζήλεψε ποτέ του, κι έτσι δεν θα έπρεπε να είχε γράψει τον *Οθέλλο*· ίσως ποτέ δεν μελαγχόλησε στ' αλήθεια, οπότε δεν θα έπρεπε να είχε γράψει τον *Αμλέτο*· δεν δολοφόνησε ποτέ, οπότε δεν θα έπρεπε να είχε γράψει τον *Μάκβεθ*!

Την Κυριακή (16 Αυγούστου 1903) έγραψα μερικούς στίχους που άρχιζαν με τη φράση «Σάν έρχεται καμμιά ημέρα ή μιά ώρα». Ήμουν απολύτως ειλικρινής για εκείνη τη στιγμή. Οι στίχοι, όπως τους βλέπω και στέκουν τώρα, όντως δεν είναι καλοί, γιατί δεν τους έχω δουλέψει: έριχνα μιαν εντύπωση στο χαρτί. Το βράδυ της ίδιας εκείνης μέρας ήμουν άρρωστος, και οι στίχοι μου φάνηκαν πεζοί. Κι όμως, ήσαν ειλικρινείς: είχαν την απαραίτητη αλήθεια της τέχνης. Θα έπρεπε λοιπόν να παραμερίζεται η πάσα ειλικρίνεια, εξ αιτίας της σύντομης διάρκειας του συναισθήματος που προκαλεί την έκφρασή της; Αλλά τότε η τέχνη μένει στάσιμη· και ο λόγος καταδικάζεται — γιατί, τι έχει διάρκεια παντοτινή; Και τα πράγματα δεν μπορούν και δεν θα έπρεπε να είναι διαρκή, γιατί τότε ο άνθρωπος θα ήταν παγιωμένος και θα βάλτωνε σε συναισθηματική αδράνεια, ελλείψει αλλαγής.

Αν μια σκέψη ήταν πραγματικά αληθινή για μια μέρα, το γεγονός ότι έγινε ψεύτικη την επομένη δεν της στερεί την αλήθεια της. Μπορεί να ήταν μοναχά μια παροδική ή βραχύβια αλήθεια, αλλά αν ήταν έντονη και σοβαρή αξίζει να την αποδεχθούμε, και καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά.

25 Νοεμβρίου 1903

Ίδού ένα παράδειγμα ακόμη. Κανένα ποίημα δεν ήταν πιο ειλικρινές από τους δύο «Μήνες», που γράφτηκαν κατά τη διάρκεια και αμέσως μετά από την μεγάλη κρίση λαγνείας που ακολούθησε την αναχώρησή μου από την Αθήνα. Ας υποθέσουμε ότι με τον καιρό ο Αλέκος Μανρουδής θα μου γίνει αδιάφορος, όπως ο Σουλ. (ήμουν πολύ ερωτευμένος μαζί του πριν φύγω για την Αθήνα) ή ο Μπρα.· τότε τα ποιήματα — τόσο αληθινά όταν γράφτηκαν — θα γίνουν ψεύτικα; Όχι βέβαια. Θα παραμείνουν αληθινά μέσα στο παρελθόν, και, αν και δεν θα ανταποκρίνονται πια στη ζωή μου, καθώς μπορεί να θυμίζουν μια μέρα και ίσως μια διαφορετική εντύπωση, θα ανταποκρίνονται σε συναισθήματα άλλων ζωών.

Το ίδιο συνεπώς θα πρέπει να ισχύει και για άλλα έργα — έργα που ήσαν πραγματικά ειλικρινή όταν γράφτηκαν. Αν ακόμη και για μια ημέρα, ή μια ώρα, ένοιωσα σαν τον άνθρωπο μέσα στα «Τείχη», ή σαν τον άνθρωπο στα «Παράθυρα», το ποίημα βασίζεται σε μιαν αλήθεια, μια βραχύβια

αλήθεια, η οποία όμως επειδή ακριβώς κάποτε ίσχυσε, μπορεί να επαναληφθεί σε κάποια άλλη ζωή, ίσως με σύντομη διάρκεια, ίσως με μεγαλύτερη. Αν οι «Θερμοπόλαι» ταιριάζουν έστω και σε μία ζωή, είναι αληθινές και μπορεί να ταιριάζουν, οι πιθανότητες είναι ότι θα ταιριάζουν.

*

[Για τον ποιητή Κ. Π. Καβάφη]

(σελίδα 313)

Δεν συμμερίζομαι τη γνώμη όσων διατείνονται ότι το έργο του Καβάφη, ως έργο ιδιαίτερο που δεν ανήκει σε καμία από τις γνωστές σχολές, θα μείνει για πάντα ως μία εξαίρεση, ούτως ειπείν, της ποίησης, που δεν θα βρει μιμητές.

Τέτοιους μιμητές, αν και επιφανειακούς ως επί το πλείστον, ανακαλύπτω ήδη, και τούτο όχι μόνον μεταξύ των ελλήνων ποιητών. Σπάνια, αλλά εμφανή, δείγματα της επιρροής του Καβάφη διαπιστώθηκαν λίγο-πολύ παντού: φυσική συνέπεια κάθε αξιόλογου και προοδευτικού έργου.

Ο Καβάφης, κατά τη γνώμη μου, είναι ένας ποιητής υπερ-μοντέρνος, ένας ποιητής του μέλλοντος. Εκτός από την ιστορική, ψυχολογική και φιλοσοφική αξία του, η νηφαλιότητα του άψογου ύφους του, που ενίοτε φθάνει στα όρια του λακωνισμού, ο στοχαστικός του ενθουσιασμός, που φέρει προς εγκεφαλική συγκίνηση, τὸ σωστό λεκτικό του, αποτέλεσμα μιας αριστοκρατικής φύσης, η ελαφρά ειρωνεία του, είναι στοιχεία που θα εκτιμήσουν ακόμη περισσότερο οι γενεές του μέλλοντος, ωθούμενες από την πρόοδο των ανακαλύψεων και την εκλέπτυνση της εγκεφαλικής τους λειτουργίας.

Οι σπάνιοι ποιητές σαν τον Καβάφη θα αποκτήσουν λοιπόν εξέχουσα θέση σε έναν κόσμο που θα σκέφτεται πολύ περισσότερο παρά σήμερα. Βάσει αυτών των δεδομένων, υποστηρίζω ότι το έργο του δεν θα μείνει απλώς κλεισμένο μέσα στις βιβλιοθήκες ως ένα ιστορικό τεκμήριο της ελληνικής λογοτεχνικής εξέλιξης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ

ΚΑΙ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΠΕΖΑ Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Πεζά Κείμενα*, Εισαγωγή και μετάφραση Μιχάλη Περίδη, Αθήνα 1963.
- ΒΑΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ Γ. Π. Σαββίδης, *Βασικά θέματα της ποίησης του Καβάφη (Τρία δημόσια μαθήματα)*, Αθήνα 1993.
- ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη 1886-2000*, Θεσσαλονίκη 2003.
- ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ Η βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη, καταγραφή και επιμέλεια Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, Αθήνα 2003.
- ΒΙΟΣ Μιχάλης Περίδης, *Ο βίος και το έργο του Κωνστ. Καβάφη*, Αθήνα 1948.
- ΒΡΕΤΑΝΙΚΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ David Ricks, «Ο βρετανικός Καβάφης», Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη: Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας*, Αθήνα 2001, 270-277.
- ΒΥΖΑΝΤΙΝΙΣΜΟΣ Diana Haas, «“Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό”: σημειώσεις για ένα στίχο του Καβάφη», *Διαβάζω* 78 (5 Οκτωβρίου 1983) 76-81.
- ΒΥΖΑΝΤΙΟ Β. Φ. Χρηστίδης, *Ο Καβάφης και το Βυζάντιο*, Αθήνα 1958.