



ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΠΟΙΗΤΙΚΗ

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ 2014

Ποίηση

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ Όκτώ ποιήματα ↪ ΑΙΣΧΥΛΟΣ Εὐμένιδες [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΑΝΤΕΛΗΣ ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ] ↪ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ Έξομολόγηση στὸν καθρέφτη ↪ ΠΑΥΛΙΝΑ ΠΑΜΠΟΥΔΗ Σημειώσεις γιὰ τὸ ἄγραφο ↪ Τ.Σ. ΕΛΙΟΤ Τὸ ἐρωτικό τραγούδι τοῦ Τζ. Άλφρεντ Προϋφροκ [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΡΕΛΑΣ] ↪ ΘΟΔΩΡΗΣ ΧΙΩΤΗΣ Μοσχεύματα ↪ ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ Δύο ποιήματα ↪ WILLIAM BUTLER YEATS Ὁ ἄνεμος ἀνάμεσα στὶς καλάμιες [ΑΠΟΔΟΣΗ ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΤΟΥΠΑΣ] ↪ Ὅψεις τοῦ τραγικοῦ στὴν ποίηση μὲ τὸν Οἰδίποδα καὶ τὴν Ἀντιγόνη [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΘΑΝΑΣΗΣ Α. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ] ↪ DONALD BARTHELME Τρεῖς ἱστορίες καὶ δεκατρεῖς ἀφορισμοὶ [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΜΠΡΑΚΟΣ] ↪ ANNA ΑΧΜΑΤΟΒΑ Οἱ ἐλεγείες τοῦ Βορρά [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΡΩΣΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΗΣ Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗΣ] ↪ ΝΙΚΟΣ ΒΙΟΛΑΡΗΣ Εἶν' οἱ καθρέφτες ↪ ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ Νῆσοι Μακάρων ↪ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΛΕΡΟΥΝΗΣ Ἐκλογή Β ↪ ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΑΡΑΒΙΚΕΣ ΦΩΝΕΣ Γκουλάλα Νουρί Ναζίκ ἄλ Μαλάικα - Σαμπάχ Ζουέιν [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΑΒΙΚΑ ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΓΟΥΡΟΥ] ↪ ΧΡΗΣΤΟΣ ΤΣΙΑΜΗΣ Ἐφτά ἐρωτικά ↪ KENNETH REXROTH Ἀμερικανικὸς αἰώνας [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΑΓΟΠΟΥΛΟΣ]

Δοκίμιο

ΜΑΡΘΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ Ἡ διαλεκτικὴ τῆς ἀμφισβήτησης καὶ οἱ τεχνικὲς τῆςσχάσης

Ἀφιέρωμα στὴν ψηφιακὴ λογοτεχνία

ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΟΥΚΑΣ «Make it new»: Ποίηση καὶ ψηφιακὲς φιλολογίες ↪ Ν. KATHERINE HAYLES Βαθιά στὴ μηχανή: Τὸ μέλλον τῆς ἠλεκτρονικῆς λογοτεχνίας [ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΝΑ ΜΠΟΥΡΗ] ↪ ANNA-ΜΑΡΙΑ ΣΙΧΑΝΗ Ποίηση καὶ ψηφιακὴ συνθήκη ↪ ΠΑΡΕΜΒΑΣΕΙΣ ΔΗΜΗΤΡΑ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ↪ ΘΟΔΩΡΗΣ ΧΙΩΤΗΣ ↪ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΗΣ ↪ ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΣ

Κριτικὴ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ι. ΚΥΡΤΑΤΑΣ ↪ ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΟΥΚΑΣ ↪ ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ ↪ ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ↪ ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ ↪ ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ ↪ ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ

Et cetera

ΘΑΝΑΣΗΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ «Κάτι ἀπὸ τὸ κενὸ πού ἐνανθρωπίστηκε» ↪ ΜΑΡΙΑ ΤΟΠΑΛΗ Ἡ λόγια, σεξουαλική, ἑλληνόφωνη ποίηση τοῦ θηλυκοῦ στοιχείου

[τεῦχος δέκατο τέταρτο]

Μάρθα Βασιλειάδη

Ἡ διαλεκτική τῆς ἀμφισημίας καί οἱ τεχνικές τῆς σχάσης¹

Λίγο πρὶν ἐκπνεύσει ὁ ἐπετειακός ἐορτασμός τοῦ ἔτους Καβάφη κι ἐνῶ ἡ καβαφική ποίηση μοιάζει συνεχῶς νά ξεγλιστρᾷ ἀπὸ τὰ ἰδιωτικά ὄρια μιᾶς προσωπικῆς ἀνάγνωσης καί νά περνᾷ στίς πλέον καθημερινές ἐκφάνσεις τοῦ δημόσιου βίου, νά γίνεται σύνθημα, ἀπόφθεγμα, τραγούδι ἢ ἐπιγραφή, τό στοίχημα γιά τούς φιλολόγους, καβαφιστές ἢ μή, παραμένει τό ἴδιο. Σέ τί ὀφείλει ὁ Καβάφης τήν ἰδιαίτερη μαγεία του; Πῶς ἐξηγεῖται ἡ διεθνῆς ἀπήχρησή του καί τό ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον γιά τό ἔργο του, τό ἴδιο ἐκεῖνο ἔργο πού ἀναστᾷ τω ἔποχῇ του καί θεωρήθηκε φαινόμενο ποιητικῆς ἤττας; Πῶς γίνεται καί συγκινεῖ ἀκόμη ἡ γλώσσα του μέ ἐμφανῆ τά κατάλοιπα τοῦ ρομαντικοῦ 19ου αἰῶνα, τούς ἀγγλισμούς ἢ τά ἀπροσδόκητα ἔχνη φαναριώτικων ἰδιωματισμῶν;

Ὁ Καβάφης, «ὄχι Ἑλληνας» ἀλλά «ἐλληνικός», Ἀλεξανδρινός ἀλλά καί Κωνσταντινουπολίτης «τὴν καταγωγήν», ἀπαραμόρφωτος κατὰ τόν Μαλάνο καί πρωτεύικός κατὰ τόν Σεφέρη, ἐξελίσσεται στήν πιό νεωτερικῆ ἐκδοχῇ τοῦ ποιητῆ-Συμβόλου. Ἀνένταχτος, αἰρετικός καί δαιδαλώδης – ὄχι μόνο ἐξαιτίας τῆς ἐρωτικῆς του ταυτότητας, ὁ ποιητής, μέ τήν εὐελιξία τοῦ ἀστοῦ τῆς Διασποράς, κατορθώνει ἀθόρυβα νά ἐπιβάλλει ἕναν καινούριο ποιητικό λόγο ὁ ὁποῖος κλονίζει τά γλωσσικά ἤθη τῆς ἐποχῆς.

Χωρίς τόν παρορμητισμό ἑνός Ροῖδη ἢ τήν αὐθεντία ἑνός Παλαμά, ὁ Καβάφης, ἔχοντας ἀπό νωρίς ἐπίγνωση τῆς ποιητικῆς του ιδιότητος, παρακολουθεῖ ἀπὸ ἀπόσταση ἀσφαλείας τή γλωσσική διαμάχη.² Πιστός στό «πολυγλωσσικό» περιβάλλον πού τόν ἔθρεψε, ὁ ποιητής ἀρνεῖται τόν δογματισμό τῶν ἀρχαίστων καί δέν πείθεται μέ τήν ἐξωτική δημοτική τοῦ Ψυχάρη. Γιατί, ὅπως τονίζει ὁ Βελουδῆς, «ἡ γλώσσα του εἶναι ἕνα μίγμα τοῦ ὁποῖου

1. Τό κείμενο ἐκφωνήθηκε στήν ἐναρκτήρια συνεδρία τοῦ 9ου Διεθνoῦς Συνεδρίου τῆς Ἑλληνικῆς Ἐταιρείας Ὁρολογίας.

2. Γιά τή θέση τοῦ Καβάφη στό γλωσσικό ζήτημα, βλ. Δημήτρης Δημηρούλης, «Ἐμμανουήλ Ροῖδης – Κωνσταντῖνος Καβάφης – Γιώργος Σεφέρης», *Τό γλωσσικό ζήτημα. Σύγχρονες προσεγγίσεις*, ἐπιμ. Γ. Μπαμπινιώτης, Ἰδρυμα τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων, Ἀθήνα 2011, σ. 365-395· Δημήτρης Μαρωνίτης, «Ἡ ρητορική τῆς καθαρεύουσας (2)», *Τό Βῆμα* (21.2.1999).

βασικό ύλικό είναι ή μητρική του γλώσσα και ή γλώσσα πού μιλιόταν στό άμεσο κοινωνικό του περιβάλλον». ³ Όντας μείγμα στό όποιο έχουν άπορροφηθεί γλωσσικά στοιχεία από τήν άρχαία και μεσαιωνική γραμματολογία ή δάνεια από τήν έμπορική jargon τής έποχής, ή καβαφική γλώσσα άντιστέκεται sé κατηγοριοποιήσεις και ύπονομεύει σταθερά τούς λυρικούς κώδικες εισάγοντας στήν ποίηση έναν ρητορικό τύπο πεζολογίας έκτός τόπου και χρόνου, σχεδόν ριζοσπαστικής. Έπόμενο ήταν τό κράμα αυτό τής τρέχουσας καθαρεύουσας sé συνδυασμό μέ άντιποιοητικές εκφάνσεις τής δημοτικής νά προκαλέσει άμιχανία στους συγχρόνους του ή άκόμη και νά θυμίζει άπαξιωτικά τούς στίχους λαϊκών τανγκό στ' αυτιά του Σεφέρη.

Πέρα όμως από τίς διάφορες και διαφορετικές άποτιμήσεις τής εκφραστικής περιπέτειας του «καραγκιόζη τής δημοτικής» ⁴ κατά τόν Ψυχάρη ή του «βυζαντινού βουρκόλακα» ⁵ κατά τόν Βλαστό, τό γλωσσικό έργαλειό, έκτός από στίβος προσωπικής αναμέτρησης, υπήρξε για τόν Καβάφη ένα άνοιχτό πεδίο έρευνας. Ήδη από τήν περίοδο 1891-93 και στίς πρώτες του έμφανίσεις ως λογίου, ό Καβάφης θά δημοσιεύσει στήν έφημερίδα *Τηλέγραφος* τής Άλεξάνδρειας σύντομα άλλα έπιστημονικά τεκμηριωμένα άρθρα σχετικά μέ καινούριες γλωσσικές μελέτες, όπως π.χ. τίς άπόψεις του «Καθηγητή Βλακή περί τής νεοελληνικής» ⁶ (1891) ή τή Γραμματική του Ύμπερ Περνό (Hubert Pernot) ⁷ (1918). Είτε sé άμιγώς γλωσσολογικά πονήματα («Χρϊστος και όχι Χρϊστος» ⁸), είτε σποραδικά sé κριτικές τής σύγχρονης του ποίησης («Η ποίησης του κ. Στρατήγη» ⁹), ό Καβάφης παραμένει υπέρμαχος τής συνέχειας τών έλληνικών και θεωρεί ότι ή γλώσσα «ύπό όργάνων παραγομένη και δι' όργάνων εκφερομένη, είναι τι όργανικόν και ύπόκειται και αύτη εις τήν τών πάντων ροήν, κατά τόν νόμον όνπερ ό Δημόκριτος διετύπωσεν». ¹⁰

Η ίδια έμμονική ευαισθησία πού ώθει τόν ποιητή νά πάρει θέση δημόσια για ζητήματα τής γλώσσας φαίνεται νά διαποτίζει και έκτός από τά θεωρητικά γραπτά του και άλλα πιό προσωπικά, όπως ή άλληλογραφία του. Σ'

3. Βλ. Γιώργος Βελουδής, «Ήξερε ό Καβάφης ελληνικά;», *Τό Βήμα* (21.4.2003).

4. Ψυχάρης, «Ένας караγκιόζης», *Κριτική και Τέχνη*, 1924, σ. 95. Πρβλ. Π. Μουλλάς, «Σταθμοί τής άντικαβαφικής κριτικής», *Παλίμψηστα και μή*, Στιγμή, Άθήνα 1992, σ. 51-96.

5. Πέτρος Βλαστός, *Η ελληνική και μερικές άλλες παράλληλες διγλωσσίες*, Άθήνα 1935, σ. 163. Εύρηματικός στήν περιγραφή, ό συγγραφέας καταλήγει στόν έξής χαρακτηρισμό του Καβάφη: «Ό Καβάφης, ό λιβακωμένος και ναζιάρης στιχογράφος από τά φελλάχικα χαμώγια, είναι τό φαραόνικο σάρκωμα τής σαπίλας άφτης, ό καμωματής τής άρνησιās, ό κουρελάς κάθε κακομούριστης ύποκρισίας. Κι άφτουνού τουλάχιστο τά στιχομαζέματα έχουν κάποια λογική, μά είναι άλλοι πού sé ξεκουφίζουνε σάν έμετικός διθύραμβος άφρικανου γορίλα».

6. Κ. Π. Καβάφης, *Τά πεζά* (1882;-1931), έπιμ. Μ. Περής, Ίκαρος, Άθήνα 2003, σ. 53-57.

7. Στο ίδιο [Γιά τό *Grammaire du grec moderne*], σ. 279-306.

8. Στο ίδιο, σ. 107-8.

9. Στο ίδιο, σ. 79-91.

10. Στο ίδιο, «Χρϊστος και όχι Χρϊστος», σ. 107.

αὐτά ἡ ἐπιστημονική ὀρολογία καί μαζί τῆς τό λόγιο ὕφος ὑποχωρεῖ γιά νά ἀναδυθεῖ μέσα ἀπό τήν ἀμεσότερα ποιητική ἐπιφάνεια τῶν ἐπιστολῶν ἡ βασιική καβαφική ἰδεολογία γιά τή γλώσσα. Στό πλαίσιο αὐτό, ἀξίζει νά διαβαστεῖ ἕνα γράμμα τοῦ 1906 μέ παραλήπτη τήν Κωνσταντινουπολίτισσα ξαδέλφη του Μαριγώ Τσαλίκη στό ὁποῖο ὁ ποιητής σχολιάζει ἐκτενῶς ἕνα προσκλητήριο γάμου γραμμένο στή δημοτική καί ταυτόχρονα συντάσσει ἕνα σχεδιάσμα τοῦ γλωσσικοῦ του μανιφέστου:

Εὐχαριστῶ γιά τό προσκλητήριο τοῦ γάμου Φωτιάδη-Παπαῦ πού μέ ἔστειλες. Εἶναι τῶντι πολύ ἐνδιαφέρον τό προσκλητήριο αὐτό. Θά ἦταν ἀστεῖο νά θαρροῦμε ὅτι πρέπει νά φυλάγουμε τή ζωντανή ἑλληνική γλώσσα κλεισμένη μέσ στά βιβλία μονάχα, σάν μέσ σέ παλάτι, ἤ σέ φυλακή... Ἀλλά ὁ ἀποχωρισμός ἀπό τή δημοτική ἔγινεν πρό πολλῶν γενεῶν, ἐμεῖς δέ τώρα ἐπιστρέφοντες στή δημοτική γλώσσα εἴμεθα προσκυνηταί, προσκυνηταί εὐλαβεῖς καί συγκινημένοι, πού μπαίνουν μέσ σέ τέμενος, καί θά βγάλουμε βέβαια ὅλα τ' ἄτεχνα στολίδια καί τά περιττά ντύματα πού τό ἀσχημίζουν, ἀλλά χωρίς βία καί χωρίς προκαταλήψεις μήν τύχει καί δέν διοῦμε καί μέσ στό σωρό ἀπορρίψουμε —οἱ ἀνόητοι— καμμιά μαλαματένια λήκυθο ἢ κανένα κιβώτιο ἀπό λαμπρό σεντέφι.¹¹

Ἐνεργοποιώντας κι ἐδῶ μιά ἀπό τίς γνωστές φανταστικέες τεχνικές τῆς ἔμπνευσης του (ἐνδυση-ἐκδυση), ὁ Καβάφης φαντάζεται τή γλώσσα ὡς τέμενος καί περιγράφει τήν ποιητική διαδικασία σάν μία τελετή καθαρμοῦ ἡ ὁποία θά τήν ἀπαλλάξει ἀπό «ἄτεχνα στολίδια» καί «περιττά ντύματα». Ὡς τέτοια ἐννοεῖ μᾶλλον ὁ Καβάφης τά καθαρεύοντα στοιχεῖα πού ὑφαίνουν μιά λυρική ἀτμόσφαιρα καί προωθοῦν τό ποιητικό προϊόν τοῦ ρομαντισμοῦ. Στήν οὐσία, ὁ ποιητής ὑπερασπίζεται τή μείξη καθαρῆς καί δημοτικῆς, τή μείξη γραπτοῦ καί προφορικοῦ λόγου, τοῦς πεζολογισμούς ἀλλά καί τά λόγια δάνεια, ὅλ' αὐτά ἐντέλει πού συναποτελοῦν τήν ἰδιότυπη ποιητική τοῦ καβαφικοῦ ιδιώματος.

Ἐνα παράδειγμα τῆς ἰδιότυπης ποιητικῆς του εἶναι καί ἡ χρήση μιᾶς κατηγορίας λέξεων (μέ πρῶτο συνθετικό τό μισο- καί ὄχι τό ἀρχαιοπρεπές ἡμι-) ἡ ἐκφράσεων (τό λόγιο «ἐν μέρει») πού προωθοῦν ἕνα παιχνίδι ἀμφισημίας καί λειτουργοῦν ὡς φορεῖς ποιητικότητας σέ μεγάλο μέρος τῆς καβαφικῆς παραγωγῆς, κυρίως τῆς περιόδου τῆς ὠριμότητος. Κάτω ἀπ' αὐτό τό πρίσμα, θά ἐπιχειρήσω νά ἐντοπίσω τίς λεκτικέες αὐτές κατηγορίες καί νά τίς προσεγγίσω ὄχι ὡς τυχαῖα λεξιλογικά τεχνάσματα ἀλλά ὡς μιά ἀποκαλυπτική σταθερά τῆς ποιητικῆς συνείδησης, ὄχι ὡς συμπτωματικέες ὑφολογικέες ἐπι-

11. Βλ. Γ.Π. Σαββίδης, «Ἐνα λεξικό τοῦ Καβάφης», *Μικρά καβαφικά Β'*, Ἐρμής, Ἀθήνα 1987, σ. 314-315.

λογές αλλά ως ένα ένσυνείδητο και συνεπώς κομβικό χαρακτηριστικό της συγκρότησης της ποιητικής του.

1. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑΣ

1. Η συνθηματική γλώσσα του «έν μέρει» ως έκφραση αυτοαμφισβήτησης

Ένας από τους πρώτους που έπιασαν όχι χωρίς κάποια άοριστη άμχανία τη σημασία του όρου «έν μέρει... έν μέρει...» στην ποίηση του Άλεξανδρινού ήταν ο Σεφέρης. Ο γλωσσολόγος Σεφέρης, σκοντάφτοντας κάθε φορά στη γεωμετρία του καβαφικού κράματος, δομεί τον όρισμό του Καβάφη ως «πρωτεύειου γέρου» πάνω στην έκφραση αυτή και δέν παραλείπει νά τήν επαναφέρει κάθε φορά που οί καβαφικοί ήρωες δραπετεύουν από τή μία ένοχη στην άλλη, από τό ένα μεταίχιμο στό άλλο. «Τό κλίμα του Καβάφη», γράφει, «δέν είναι τό καλοκαίρι μήτε ο χειμώνας· είναι ή στιγμή όπου λιώνει τό χιόνι και γίνεται ένας σκούρος πολτός. Έκει που λιώνει τό χιόνι, εκεί που αλλάζουν τά πρόσωπα και ξεγλιστρούν μέσα σε μία λιμνοθάλασσα· χαρακτηριστες κομματιασμένοι, φοβισμένοι, ύποταγμένοι, άγορασμένοι, ολοένα μπερδεμένοι μέσα σε άπιστίες και δολοπλοκίες».¹²

Όρμώμενο από τον καβαφικό Μυρτιά, τον ψευδοϊστορικό ήρωα του ποιήματος «Τά επικίνδυνα», τό σχόλιο του Σεφέρη όμαδοποιεί μέ μία μεταφορά μάλλον άρνητικής συνδήλωσης όλους εκείνους τους δευτεραγωνιστές του Καβάφη που αυτοεξορίζονται στην επικίνδυνη ζώνη του «έν μέρει». Πράγματι, ή γλωσσική διάσταση του «έν μέρει» έτσι όπως εικονοποιεί τή στρατηγική της διαίρεσης άγκαλιάζει και περιγράφει καβαφικούς νέους που άμφιταλαντεύονται ανάμεσα στην άπώλεια και τήν έκσταση του «άνήκειν». Στην κατηγορία αυτή άνήκει ο ψευδοϊστορικός Ίάνθης ο οποίος διχάζεται ανάμεσα «στόν ώραίο και σκληρό έλληνισμό» και τήν έβραϊκή του καταγωγή, ο Κλέων-Ίγνάτιος που άπαρνιέται τά «λαμπρά του σπίτια» για τήν άσφάλεια του Χριστού, ο χριστιανός Μύρης μέ τους έθνικούς έρωτες αλλά τή χριστιανική κηδεία¹³ κ.ά. Αυτός όμως που διεκδικεί τό διχασμό ως καταστατικό στοιχείο μιās ιδεατής ταυτότητας χρησιμοποιώντας τό «έν μέρει» ως λάβαρο μιās ασύμβατης νοητικής παράστασης του έαυτου είναι ο Μυρτιάς:

12. Ο Καβάφης του Σεφέρη, έπιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Έρμης, Άθήνα 1984, σ. 196-197.

13. Πρόκειται μέ τή σειρά για τά ποιήματα «Τών Έβραίων (50 μ.Χ.)» Β 9 (1919), «Ίγνατίου τάφος» (1917) Α 77, «Μύρης: Άλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» (1928) Β 74. Βλ. Κ. Π. Καβάφης, έπιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ποιήματα Α' (1896-1918), Ποιήματα Β' (1919-1933), Ίκαρος, Άθήνα 1963 (έφεξης: Α και Β). Βλ. σχετικά Ξ.Α. Κοκόλης, «Πολιτισμικές όσμώσεις στόν Καβάφη», στό Μ. Πιερης (έπιμ.), Η ποίηση του κράματος, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σ. 291-299.

Εἶπε ὁ Μυρτίας (Σύρος σπουδαστής
 στήν Ἀλεξάνδρεια· ἐπί βασιλείας
 αὐγούστου Κώνσταντος καί αὐγούστου Κωνσταντίου·
 ἐν μέρει ἐθνικός, κ' ἐν μέρει χριστιανίζων)·
 «Δυναμωμένος μέ θεωρία καί μελέτη,
 ἐγώ τά πάθη μου δέν θά φοβοῦμαι σά δειλός.
 Τό σῶμα μου στές ἡδονές θά δώσω,
 στές ἀπολαύσεις τές ὄνειρεμένες,
 στές τολμηρότερες ἐρωτικές ἐπιθυμίες,
 στές λάγνες τοῦ αἵματός μου ὁρμές, χωρίς
 κανέναν φόβο, γιατί ὅταν θέλω –
 καί θᾶχω θέλησι, δυναμωμένος
 ὡς θᾶμαι μέ θεωρία καί μελέτη –
 στές κρίσιμες στιγμές θά ξαναβρίσκω
 τό πνεῦμα μου, σάν πρῖν, ἀσκητικό.»¹⁴

Σκηνοθετώντας τή ρητορική μιᾶς σχεδόν παραληρηματικῆς αὐτοεξιστό-
 ρησης ὁ Καβάφης κατασκευάζει τόν ἥρωά του μέσα ἀπό ἕνα πλέγμα ἀντι-
 φάσεων: ὁ Μυρτίας ζεῖ στήν Ἀλεξάνδρεια ἀνάμεσα στο 337 καί τό 350 μ.Χ.
 ἀλλά εἶναι Σύρος, δηλαδή ξένος· εἶναι σπουδαστής, δηλαδή νέος μέ δικαίωμα
 στή ματαιότητα καί τή ματαίωση. Ἐπιλέγοντας γιά τόν ἑαυτό του τή μὴ
 ἐπιλογή, δηλαδή τή βολική ἐκδοχή τοῦ «ἐν μέρει», ὁ Μυρτίας ἐπινοεῖ ἕνα
 σύστημα ἠθικῆς ἐλευθερίας πού τοῦ ἐπιτρέπει νά κινεῖται ἀνάμεσα σέ δύο
 θρησκευτικούς κώδικες (ἐθνικός καί χριστιανίζων), δύο ἐθνοτικές ταυτότητες
 (Σύρος καί Ἀλεξανδρεὺς), δύο ἔξεις (λάγνες ὁρμές καί πνεῦμα ἀσκητικό).

Ἡ μέθοδος αὐτή τῆς αὐτοεξορίας, ἔτσι ὅπως ἀποκτᾶ τό βάρος μιᾶς συ-
 νειδητῆς *discipline de vie* «μέ θεωρία καί μελέτη», ἀκυρώνει τοὺς μηχανισμοὺς
 τῶν ἐνοχῶν καί καταργεῖ τό φόβο. Σ' αὐτό τό λυτρωτικό σχῆμα τῆς κατάλυ-
 σης τῆς παράβασης ἐπιστρέφει ὁ ποιητής γιά νά μετατρέψει τά ἀβέβαια ὄρια
 τοῦ «ἐν μέρει» σέ μιὰ διακήρυξη τοῦ «οὔτε»: οὔτε ἀκριβῶς ἐθνικός, οὔτε
 ἀκριβῶς Χριστιανός (ἢ κατάληξη -ίζων, ἄλλωστε, τό ὑπογραμμίζει¹⁵), ὁ Μυρ-
 τίας κατακτᾶ ἢ μᾶλλον θά κατακτήσει (ὁ τόνος τοῦ ποιήματος δέν παύει νά
 εἶναι τό μὴ πραγματικό ἐνός ἡδονικοῦ ὀραματισμοῦ) τό δικαίωμα «στές
 τολμηρότερες ἐρωτικές ἐπιθυμίες, / στές λάγνες τοῦ αἵματός [του] ὁρμές».
 Δείκτες ἀναγνωρισιμότητας καί ὄχι ἀποκλεισμοῦ, τό «ἐν μέρει» ἐδῶ δέν

14. «Τά ἐπικίνδυνα» (1911) Α 46.

15. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητής ἐξηγεῖ τή σημασία τῆς κατάληξης: «Ὁ Μυρτίας –πρόσωπον φανταστι-
 κόν– παρασύρεται ἀπό τὰς ἡδονάς, πράγμα ὄχι Χριστιανικόν, ἀλλά δικαιολογεῖ τὰς ἀδυναμίας
 του ἐλπίζων, ὡς χριστιανίζων, ὅτι ἐγκαίρως θά ξαναβρεῖ τό ἀσκητικόν, τό αὐστηρῶς χριστιανι-
 κόν πνεῦμα του». Βλ. Γ. Λεωνίτης, *Καβαφικά αὐτοσχόλια*, εἰσ. Τίμος Μαλάνος, Ἀθήνα 1977,
 σ. 25.

λειτουργεί σάν ακρωτηριασμός ανάμεσα σέ δύο «ἀνήκειν»· ἀντίθετα ἀρθρώνεται σάν μιά συνειδητή πρακτική ἀπενεχοποίησης τῆς ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας.

Πρωτοπρόσωπα καί θριαμβευτικά διαμέσου μιᾶς σκηνοθετικῆς ὁδηγίας πλάγιου λόγου («Εἶπε ὁ Μυρτιάς») τό «ἐν μέρει» ταυτίζεται ἐδῶ μέ τή σαφή ὀριοθέτηση τοῦ ἐγώ. Σέ μία θεαματική δημοσιοποίηση ὁ ψευδοϊστορικός Μυρτιάς νομιμοποιεῖ τή λαθραία ἐμπειρία μιᾶς πολυεπίπεδης δισημίας, συνώνυμο τοῦ ζῆν ἐπικινδύνως: «ἐγώ τά πάθη μου δέν θά φοβοῦμαι σά δειλός». Ὅπως καί στήν περίπτωση τοῦ Ἰουλιανοῦ, τοῦ ἐπώνυμου ἐθνικοῦ καί χριστιανίζοντα σωσία τοῦ Μυρτιά,¹⁶ τό «ἐν μέρει» στήν ἐκφορά τοῦ λόγου ἦχει σάν σύνθημα, σάν μυστικὸς κώδικας μιᾶς κρυφῆς τόλμης.

II. ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΦΟΡΑ ΤΗΣ ΕΓΕΡΟΤΗΤΑΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

Ἐνῶ, ὅμως, στό λόγιο «ἐν μέρει» τοῦ Σύρου σπουδαστῆ καθρεφτίζεται τό πιό οὐσιαστικό στοιχεῖο τῆς κατασκευῆς τῆς αὐτοεικόνας του, καθὼς διασπᾶται σέ πολλαπλά εἶδωλα, ὁ ἴδιος ὄρος σέ ἄλλες περιπτώσεις τοῦ καβαφικοῦ ἔργου δέν ἀποτελεῖ παρά μιά κοινότοπη φραστική ἰδιοτυπία πού ἀνήκει στίς πρόσφιλεῖς ἐκφράσεις τοῦ ποιητῆ χωρὶς ἄλλες προεκτάσεις. Ἡ πρώτη φορά πού ἀπαντᾶται τό σχιζοειδές «ἐν μέρει» στό λεξιλόγιο τοῦ Καβάφη εἶναι στό πρῶτο ἀπό τά δύο κείμενά του γιά τόν Σαίξπηρ. Πρόκειται γιά ἓνα σύντομο ἄρθρο τοῦ 1891, ἓνα εἶδος ἄρτιας *curiosité littéraire* ἢ ὁποῖα προτείνει μιά ἀνάγνωση τῆς θεματικῆς τοῦ θανάτου στό *Measure for Measure*. Ὁ εἰκοσιοκτάρχρονος ποιητής θά κλείσει τό κείμενό του μέ μιά συγκριτολογική ὑπόθεση ἐργασίας ἐντοπίζοντας ἐκλεκτικές συγγένειες ἀνάμεσα στό ἔργο τοῦ Σαίξπηρ καί τοῦ Λουκιανοῦ.

Ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες ἔχομεν τήν ματαιότητα ἢ τήν φιλοτιμίαν νά θέλωμεν πάντοτε νά φέρωμεν εἰς ὅλα καί τοὺς δικoὺς μας μέσα. Ἐν μέρει ἐπηρεαζόμενος ὑπὸ τῆς ἔξεως αὐτῆς, ἐν μέρει παροτρυνόμενος ὑπὸ τῆς ἀναλογίας σκέψεως θά κλείσω τό ἄρθρον μου ἀντιγράφων ὀλίγας γραμμὰς ἀπὸ ἓνα Νεκρικόν διάλογον τοῦ Λουκιανοῦ.¹⁷

Ἀναγνωρίζει κανεῖς τόν τόνο τῆς ἀφοπλιστικῆς καβαφικῆς εἰλικρίνειας πού προοιδεάζει ἐδῶ καί προδιαθέτει τόν ἀναγνώστη γιά τό ἐνδεχόμενο ἀτόπημα

16. Πρβλ. Στρατῆς Τσίρκας, *Ὁ Καβάφης καί ἡ ἐποχή του*, Κέδρος, Ἀθήνα 1958, σ. 312· Γιάννης Δάλλας, *Ὁ Καβάφης καί ἡ δεύτερη Σοφιστική*, Στιγμῆ, Ἀθήνα 1984, σ. 184-188.

17. Κ. Π. Καβάφη, «Ὁ Σακεσπῆρος περί τῆς ζωῆς», *Τά πεζά*, ὁ.π., σ. 52. Βλ. σχετικά Γ.Π. Σαββίδης, «Σχόλιο σέ δύο σαιξπηρολογικά ἄρθρα», *Μικρά Καβαφικά Β'*, ὁ.π., σ. 13-29· Filippo Maria Pontani, «Δύο πεζά γιά τόν Shakespeare», *Ἐπτὰ δοκίμια καί μελετήματα γιά τόν Καβάφη*, μτφρ. Εὐ. Γαραντούδης, ἐπιμ. Γ.Π. Σαββίδης, ΜΙΕΤ, Ἀθήνα 1991, σ. 151-159.

τῆς σύγκρισης παρακινήμενος εἶτε ἀπὸ τὸ συναίσθημα μιᾶς πανταχοῦ ἑλλησιμότητας, εἶτε ἀπὸ μιὰ σειρά λογικῶν ἐπιχειρημάτων ὁ Ἀλεξανδρινὸς χρησιμοποιοῦν ἐδῶ τὸ «ἐν μέρει» ὡς ἄλλοθι ἢ ὡς πιστοποιητικὸ ρεαλισμοῦ γιὰ νὰ κερδίσει τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν ὁποῖο συνάπτεται μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἕνα συμβόλαιο ἀλήθειας.

Ὡς πιστοποιητικὸ ρεαλισμοῦ θὰ τὸ ἐπαναφέρει καὶ στοῦ περιφήμου τοῦ ποιήματος «Καισαρίων». Ποιῆμα ποιητικῆς ἀλλὰ καὶ φαντασιακοῦ ἐρωτισμοῦ, ὁ Καισαρίων ἐπεξηγεῖ τὴ διαδικασία παραγωγῆς τοῦ καβαφικοῦ ποιήματος:¹⁸ χωρισμένο σ' ἕνα ἀφηγηματικὸ καὶ ἕνα ποιητικὸ ἐπίπεδο, τὸ ποιῆμα ἀρθρώνεται γύρω ἀπὸ μιὰ ἱστορικὴ λεπτομέρεια (τῆ «μικρὴ καὶ ἀσήμαντη» μνεῖα τοῦ θανάτου τοῦ Καισαρίωνα) ἢ ὁποῖα μετουσιώνεται σταδιακὰ ἀπὸ τυχαία ἀναγνωστικὴ στιγμή σέ ὑψηλὴ ποιητικὴ/αἰσθησιακὴ ἐμπειρία.

Ἐν μέρει γιὰ νὰ ἐξακριβώσω μιὰ ἐποχὴ,
ἐν μέρει καὶ τὴν ὥρα νὰ περάσω,
τὴν νύχτα χθὲς πῆρα μιὰ συλλογὴ
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νὰ διαβάσω.
Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ κολακεῖες
εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·
κάθ' ἐπιχειρήσεις τῶν σοφοτάτη. [...]
Ὅταν κατόρθωσα τὴν ἐποχὴ νὰ ἐξακριβώσω
θᾶφινά τὸ βιβλίον ἂν μιὰ μνεῖα μικρὴ,
καὶ ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος
δὲν εἴλκυε τὴν προσοχὴ μου ἀμέσως...¹⁹

Τὸ «ἐν μέρει», ἐργαλεῖο μιᾶς γραφειοκρατικῆς γλώσσας, ἐνορχηστρώνει στὴν προκειμένη περίπτωσι μιὰ οὐδέτερη, σχεδὸν ἀφόρητη, πεζολογία. Μὲ τὴν πρόθεσι νὰ «ἐξακριβώσῃ μιὰ ἐποχὴ» γιὰ νὰ περάσῃ ἡ ὥρα ἢ γιὰ νὰ περάσῃ τὴν ὥρα ἐξακριβώνοντας μιὰ ἐποχὴ, ὁ ποιητὴς καταγράφει βῆμα μὲ βῆμα τὰ στιγμιότυπα τοῦ ποιητικοῦ τόκου: προποητικὸ στάδιο («ἐν μέρει... ἐν μέρει») σπινθήρας πού πυροδοτεῖ τὴν ἔμπνευσι («μία μνεῖα μικρὴ, ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος») φαντασιακό-ὄραματικὸ ἐπίπεδο²⁰ («᾽Α, νὰ, ἦρθες σύ»). Ἀπαλλαγμένο ἀπὸ τίς δραματικὲς προεκτάσεις τοῦ συγκρη-

18. Βλ. Apostolos Lampropoulos, «En racontant la lecture de Césarion», *Le pari de la description*, L'Harmattan, Παρίσι 2002, σ. 30-32.

19. «Καισαρίων» (1918) Α 69.

20. Βλ. Νικήτας Παρίσης, «Δύο ποιήματα ποιητικῆς τοῦ Κ. Π. Καβάφη Ὁ Δαρειὸς – Καισαρίων», Κ. Π. Καβάφη, *Σχόλια σὲ ποιητικὰ κείμενα. Δοκίμιον ἐρμηνευτικῆς ἀνάγνωσις, Μεταίχμιον*, Ἀθήνα 2003, σ. 100-123. Πρβλ. ἐπίσης Γιάννης Δάλλας, «Ὁ λυρικός καὶ ὁ ἀφηγηματικός τύπος ποιήματος. Ἀπὸ τοῦ Πτολεμαίου Καίσαρος στοῦ Καισαρίων», *Σπουδὲς στὸν Καβάφη*, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1987, σ. 73-97.

τισμοῦ τοῦ Μυρτιά, τό «ἐν μέρει» ἀντιστοιχεῖ σέ μία ἀδιάφορη λόγια ἐκφώνηση καί, ὡς ἥπιο σύμπτωμα ἀνίας ἐνός φιλιστορα, ἐνσωματώνεται στήν ἀντιποιητική ἀτμόσφαιρα τῆς ἀφήγησης. Τό πεζολογικό στοιχεῖο τοῦ πρώτου μέρους ἐντείνεται ἀπό τήν «κοινή, σχεδόν παιδαριώδη» ὁμοιοκαταληξία καί τήν «κοινή καί πεζολογική» μετρική.²¹ Ἡ ἰσορροπία αὐτή ὁμως θά ἀνατραπεῖ στό δεύτερο μέρος τοῦ ποιήματος ὅπου ἐγκαταλείπεται ἡ ψυχρή ρητορική τῆς οὐδετερότητας καί ὁ τόνος ἀποκτᾶ μία συγκινητική ἀμεσότητα, καθώς ὁ λόγος ἐκφέρεται σέ δεύτερο πρόσωπο.

Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
κ' ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ' ἔπλασα μέσ στόν νοῦ μου.
Σ' ἔπλασα ὠραῖο κ' αἰσθηματικό.
Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἐμορφιά.
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάστηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυεν
ἡ λάμπα μου – ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει –
ἐθάρρεψα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου,
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένη Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
οἱ φαῦλοι – πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρή».

2. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

Ι. Ἡ δυναμική τῆς φαντασίωσης: βίωμα, ἀνάμνηση, ἀνάκληση, ἀναστολή

Ἐάν ἀποτολμήσουμε τήν ὑπόθεση ὅτι τό «ἐν μέρει»²² ἀποτελεῖ ἕνα ἀπό τά δραστικά στοιχεῖα αὐτοῦ πού ὁ Ἐλύτης ὀνόμασε «ἐπίπεδη ἔκφραση» τοῦ

21. Δάλλας, ὁ.π., σ. 78.

22. Ἀρχαίμορφα ἐμπρόθετα μέ τό «ἐν» ἀπαντῶνται καί στό σῶμα τῶν καθαφικῶν ποιημάτων («Οὗτος ἐκεῖνος»: Ἐν ὄλῳ / «Τεχνουργός κρατήρων»: Ἐν τῷ μέσῳ κτλ.) ἀλλά καί στούς τίτλους, κυρίως ὡς προσδιορισμοί τόπου ἢ χρόνου («Ἐν ἀπογνώσει», «Ἐν τῇ ὁδῷ», «Ἐν Πόλει τῆς Ὀσροηνῆς», «Ἐν τῷ μνηί Ἀθύρ», «Ἐν δῆμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας», «Ἐν Σπάρτῃ», «Ἐν πορείᾳ πρὸς τή Σινώπη» κ.ἄ.). Βλ. Ξ.Α. Κοκόλης, Πίνακας λέξεων τῶν 154 ποιημάτων τοῦ Κ. Π. Καβάφη, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1976. Γιά τή λειτουργία τοῦ τίτλου στήν ποίηση τοῦ Καβάφη, βλ. Στέφανος Διαλησιμᾶς, «Ὁ τίτλος ὡς κειμενικό στοιχεῖο σέ ποιήματα τοῦ Καβάφη», Οἱ ποιητές τοῦ Γ. Π. Σαββίδη, Ἴδρυμα Σχολῆς Μωραΐτη, Ἀθήνα 1996, σ. 277-292.

Καβάφης διαχωρίζοντάς την από την «πρισματική έκφραση» ποιητών όπως ο Κάλβος ή ο Σολωμός,²³ θά πρέπει νά συμπεριλάβουμε στο ποιητικό του λεξιλόγιο καί ένα ακόμη «φετίχ» τής καβαφικής όρολογίας: τό άπροσδόκητα κοινότοπο καί καθημερινό «μισό-» ως πρώτο συνθετικό στην παραγωγή επιθέτων καί ρηματικών τύπων.

Πράγματι, ή συχνότητα μέ την όποία εμφανίζεται (7 φορές στά 154 ποιήματα του κανόνα) άφήνει ίσως περιθώριο για μία υπόθεση έρμηνείας καί ανάλυσης. Αυτό πού στό λεξικό του Δημητράκου όρίζεται ως «ά' συνθετ. προσδίδον είς την λέξιν την έννοιαν του ήμίσεος, του κατά τό ήμισυ συντελεσμένου ή του έλλιπούς, άτελους»²⁴ άποκτά στό καβαφικό έργο τή σημασία ενός κώδικα συχνά συνδεδεμένου μέ την έρωτική έμπειρία ή τή συστηματική άναπόλησή της. Πώς άξιοποιεί ό Άλεξανδρινός «τήν -άντιλυρική έφόσον άκρωτηριασμένη- έννοια του ήμίσεος, του έλλιπούς» σέ σχέση μέ την άναπαράσταση τής αισθησιακής πραγματικότητας καί πώς τή διαχωρίζει, άν τή διαχωρίζει, από την ποιητική πράξη;

Σίγουρα ό τρόπος μέ τον όποιο χειρίζεται καί σκηνοθετεί ό Καβάφης τό ζήτημα τής άναπαράστασης δέν άποτελεί φιλολογικό γρίφο ήδη από την εποχή του Κ. Θ. Δημαρά καί μετά από έτη καί έτη επίμονης καβαφολογίας. Πέρα λοιπόν από τίς πηγές ιστορικής έμπνευσης άλλα ακόμη καί σ' αυτές π.χ. στον «Καισαρίωνα», άποτελεί κοινό τόπο ότι στον ήδονικό κύκλο τής ποίησής του ό Καβάφης άποσιωπά καί συσκοτίζει κατασκευάζοντας μεθοδικά ένα ποιητικό τοπίο διάτρητο από σιωπές καί σπαράγματα αισθήσεων. Σ' αυτό τό σχήμα χωράει καί ή προσήλωση στην ποιητική λειτουργία του ά' συνθετικού μισο-.²⁵

Έξετάζοντας χρονολογικά τά ποιήματα, ή πρώτη φορά πού άπαντάται σύνθετη λέξη μέ τό μισο- είναι τό 1903 στό ποίημα «Ή συνοδεία του Διονύσου». Παρνασσικής προέλευσης καί «άψυχης»²⁶ σκηνοθεσίας κατά τον Σεφέρη, τό ποίημα φέρνει στό προσκήνιο τον γλύπτη Δάμωνα ό όποιος πλάθοντας την καλλιτεχνική του σύνθεση κιβδηλεύει την ίδια την υπέρβαση τής τέχνης, άφου ποθει ύπολογιστικά πολιτική έξουσία «διάγων ευπόρως»,²⁷ όπως σημειώνει ό ποιητής.

23. Βλ. Όδυσσέας Έλύτης, Έν λευκῷ, Ίκαρος, Άθήνα 1993, σ. 49. Βλ. Διονύσης Καψάλης, «Σέ ξένη γλώσσα», Τό καμαράκι κάτω από τή σκάλα, Άγρα, Άθήνα 2008.

24. Λεξικό Δ.Β. Δημητράκου, Άθήνα 1953, σ. 837.

25. Η χρήση του μισο- θά μπορούσε καί ίσως θά έπρεπε νά συσχετιστεί μέ τή χρήση των λέξεων πού προκύπτουν από τό ά' συνθ. ψευτο- ή την κατηγορία των λέξεων πού προέρχονται από τό κρυφό/κρυμμένος.

26. Σεφέρης, ό.π., σ. 180-181.

27. Γ. Λεωνίτης, ό.π., σ. 24: «Ο Δάμων, άν καί τεχνίτης καλός, έν τούτοις ως μόνον σκοπόν τής ζωής έχει νά κατορθώσει νά γίνει οικονομικώς ανεξάρτητος, ώστε νά δυνηθεί, διάγων ευπόρως νά καταγίνεται μέ την πολιτικήν».

Ὁ Δάμων ὁ τεχνίτης (ἄλλον πιό ἱκανό
 στήν Πελοπόννησο δέν ἔχει) εἰς παριανό
 μάρμαρο ἐπεξεργάζεται τήν συνοδεία
 τοῦ Διονύσου. Ὁ θεός μέ θεσπεσία
 δόξαν ἐμπρός, μέ δύναμι στό βάδισμά του.
 Ὁ Ἄκρατος πίσω. Στό πλάγι τοῦ Ἄκράτου
 ἡ Μέθη χύνει στούς Σατύρους τό κρασί
 ἀπό ἀμφορέα πού τόν στέφουνε κισσοί.
 Κοντά τῶν ὁ Ἡδύοινοσ ὁ μαλθακός,
 τά μάτια του μισοκλειστά, ὑπνωτικός.
 [...]

Αὐτά ὁ Δάμων κάμνει. Καί κοντά σ' αὐτά
 ὁ λογισμός του κάθε τόσο μελετᾷ
 τήν ἀμοιβή του ἀπό τῶν Συρακουσῶν
 τόν βασιλέα, τρία τάλαντα, πολύ ποσόν.
 [...]²⁸

Βασισμένοι στή διαδεδομένη ἀντίληψη τῆς ἐποχῆς γιά τίς «ἀντιστοιχίες»²⁹ (correspondances) ἀνάμεσα στίς καλές τέχνες, ὁ ποιητής ἐπιχειρεῖ νά ἀναπα-
 ραστήσει μέ συσώρευση εικόνων τόν εὐθυμο συνωστισμό τῶν ἀκόλουθων
 τοῦ Διονύσου. Ὁ Ἡδύοινοσ ἐμφανίζεται στήν καρναβαλική παρέλαση μέ τά
 μάτια «μισοκλειστά» παραδομένος σέ γλυκεία μέθη, ὅπως ἀρμόζει στήν
 ιδιότητά του. Μέ τά ἴδια συμφραζόμενα μιᾶς μέθης ὄχι ὀλοκληρωτικῆς ἀλλά
 πάραυτα ὀλέθριασ ἀπεικονίζεται «μισοζαλισμένος» κι ὁ Ὅροφέρνησ Ἀρια-
 ράθου, ἀποτυχημένος ἡγεμονίσκοσ καί ἐνήδονοσ νέοσ ἀπό αὐτούσ πού θέτουσ
 σέ λειτουργία τήν αἰσθητική μνήμη τοῦ ποιητῆ.³⁰

Αὐτόσ πού εἰς τό τετράδραχμον ἐπάνω
 μοιάζει σάν νά χαμογελᾷ τό πρόσωπό του,
 τό ἔμορφο, λεπτό του πρόσωπο,
 αὐτόσ εἶν' ὁ Ὅροφέρνησ Ἀριαράθου.
 [...]

Οἱ Καππαδόκεσ γρήγορα τόν βγάλαν·
 καί στήν Συρία ξέπεσε, μέσ στό παλάτι
 τοῦ Δημητρίου νά διασκεδάξει καί νά ὀκνεύει.

28. «Ἡ συνοδεία τοῦ Διονύσου» (1907) Α 29.

29. Βλ. σχετικά τό ποίημα «Ἀλληλουχία κατά τόν Βωδελαιρον» ὅπου ὁ Καβάφης μεταφρά-
 ζει ἐλεύθερα τό θεμελιακό σονέτο τοῦ Μπωντλαίρ «Correspondances»: *Κρυμμένα Ποιήματα*
1877;-1923, ἐπιμ. Γ.Π. Σαββίδησ, Ἴκαροσ, Ἀθήνα 1993, σ. 27.

30. Γιά τήν ἀνάλυση τοῦ ποιήματοσ, βλ. Κατερίνα Κωστίου, «Ὁ Ὅροφέρνησ, οἱ Λακεδαιμό-
 νιοι καί ὁ ἀμφίθυμοσ ἀφηγητήσ», *Τμητικός Τόμοσ γιά τόν Παν. Μουλλά, Σοκόλησ*, Ἀθήνα 2005,
 σ. 143-162.

Μιά μέρα ὥστόσο τήν πολλήν ἀργία του
 συλλογισμοί ἀσυνείθιστοι διεκόψαν·
 θυμήθηκε πού ἀπ' τήν μητέρα του Ἄντιοχίδα,
 κι ἀπ' τήν παλιάν ἐκείνη Στρατονίκη,
 κι αὐτός βαστοῦσε ἀπ' τήν κορώνα τῆς Συρίας,
 καί Σελευκίδης ἤτανε σχεδόν.
 Γιά λίγο βγῆκε ἀπ' τήν λαγνεία κι ἀπ' τήν μέθη,
 κι ἀνίκανα, καί μισοζαλισμένος
 κάτι ἐζήτησε νά ραδιουργήσει,
 κάτι νά κάμει, κάτι νά σχεδιάσει,
 κι ἀπέτυχεν οἰκτρά κι ἐξουδενώθη.
 [...] ³¹

Ἄνάμεσα στή γλώσσα τῆς ρητορικής καί τῆ γλώσσα τῆς ἐπιθυμίας, τό ποίημα δομεῖται ὡς ἀναγνωστικό σχόλιο ὅχι στό περιθώριο ἑνός ἱστορικοῦ κειμένου αὐτή τῆ φορά, ἀλλά στήν ἀνάγλυφη ἐπιφάνεια ἑνός νομίσματος.³² Ὑποβιάζοντας τήν ἱστορική ὑπαρξή ἢ ἀκριβέστερα τήν ἱστορική ἀνυπαρξία τοῦ ἥρωά του, ὁ Καβάφης χτίζει κι ἐδῶ μιά προσωπική ἐρωτική φαντασίωση μέ τῆ συνδρομή τῆς ἱστορικής συλλογικῆς μνήμης. Στήν τυπολογία τοῦ πρωταγωνιστή του, τό «μισοζαλισμένος» δέν σηκώνει φυσικά τό βάρος τῆς περιγραφῆς ἀλλά ἐντάσσεται στούς κώδικες τῆς ἀναπαράστασης πού στόχο ἔχει νά τονίσει ἀφενός τήν ἀστάθεια τοῦ πολιτικοῦ προσώπου κι ἀφετέρου τήν ἡδονική του παραίτηση στίς «ἐξαισίες τῆς Ἰωνίας νύχτες».

«Μισομεθυσμένος» παραπαίει σέ μία ξεκάθαρα παραβατική ἐρωτική συγκυρία κι ὁ ἥρωας τοῦ «Ἐν τῇ ὁδῷ» πού

ἀσκόπως περπατεῖ μέσ στήν ὁδό,
 ἀκόμη σάν ὑπνωτισμένος ἀπ' τήν ἄνομη ἡδονή,
 ἀπό τήν πολύ ἄνομη ἡδονή πού ἀπέκτησε.³³

Τό μισο-μοιάζει νά συνδέει ἐδῶ ἕνα χρονικό στιγμιότυπο μετέωρο ἀνάμεσα στή μέθη καί τόν ὕπνο, τήν ἡδονή καί τό ἀπτό σωματικό της ἀποτύπωμα. Ἀπό τήν ἀοριστία τοῦ ἐλλιποῦς στό συντετελεσμένο ἐρωτικό βίωμα, τό μισο- (ζαλισμένος ἢ μεθυσμένος) μεταφράζει ἕναν σωματικό λόγο μεταξύ φαντασίωσης καί πραγματικῆς ἐμπειρίας. Ὅπως στό «Ἐν τῇ ὁδῷ» ἔτσι καί στό «Ἦλθε

31. «Ὁροφέρνης», (1915) Α 33.

32. «Τά σπανιώτατα ἀσημένια τετράδραχμα τοῦ Ὁροφέρνη (τρία βρέθηκαν τό 1870, στήν Πριήνη, στά εἰρήπια τοῦ ναοῦ τῆς Πολιάδας Ἀθηνᾶς, κάτω ἀπ' τό βάθρο τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος) θεωροῦνται ἀπ' τά ὠραιότερα νομισματικά πορτραῖτα τῶν ἐλληνιστικῶν χρόνων». Βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα, Σχολιασμός Ρένος, Ἡρκος καί Στάντης Ἀποστολίδης, Νέα Ἑλληνικά*, Ἀθήνα 2003, σ. 118.

33. «Ἐν τῇ ὁδῷ» (1916) Α 84. Τό ποίημα εἶχε ἀρχικά τόν τίτλο «Μισομεθυσμένος» τόν ὁποῖο τελικά ἐγκατέλειψε ὁ ποιητής χάριν τοῦ «Ἐν τῇ ὁδῷ».

για νά διαβάσει» ή σκηνογραφία τοῦ ποιήματος, δεξιολογικά ὑποβοηθούμενη ἀπό τήν ποιητική τοῦ κλειστοῦ χώρου, προβάλλει τό ἐρωτικό ὑποκείμενο παραδομένο σ' ἓνα ἐνύπνιο πού παραπέμπει σέ μία κατάσταση ἡδονικῆς χάυωσης κι ἐγκατάλειψης «χωρίς ἀστείαν αἰδῶ γιά τή μορφή τῆς ἀπολαύσεως».

Ἦλθε γιά νά διαβάσει. Εἶν' ἀνοιχτά
 δυό, τρία βιβλία· ἱστορικοί καί ποιηταί.
 Μά μόλις διάβασε δέκα λεπτά,
 καί τά παραίτησε. Στόν καναπέ
 μισοκοιμᾶται. Ἀνήκει πλήρως στά βιβλία –
 ἀλλ' εἶναι εἴκοσι τριῶ ἐτῶν, κ' εἶν' ἔμορφος πολύ·
 καί σήμερα τό ἀπόγευμα πέρασ' ὁ ἔρωτος
 στήν ἰδεώδη σάρκα του, στά χεῖλη.
 Στή σάρκα του πού εἶναι ὅλο καλλονή
 ἡ θέρμη πέρασεν ἡ ἐρωτική·
 χωρίς ἀστείαν αἰδῶ γιά τήν μορφή τῆς ἀπολαύσεως...³⁴

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Ἄγρας, ὅπου πρόκειται «γιά ἔκφραση παθητικώτερη, ὁ Καβάφης χρησιμοποιεῖ ὅσο κι' ἀνεπιφυλάκτα κι' ἀπροκάλυπτα καί ὑπέμετρα ἴσως τήν ἀκρατή δημοτική»³⁵ καί οἱ σύνθετες λέξεις μέ τό μισο-, ἐλλειπείς καί ὑπονοούμενες, ἀνήκουν σ' αὐτήν ἀκριβῶς τή γλωσσική κατηγορία ἡ ὁποία συντηρεῖ τό μῦθο μιᾶς ἀφήγησής συχνά λαϊκότεροπτης καί ἴσως καί γι' αὐτό συχνά ὑπαινικτικῆς.

Μέ τούς ὅρους αὐτούς, στό ποίημα «Νά μείνει» τοῦ 1919 (ὀρόσημο τῆς ὀριμότητας), ἡ ποιητική πλοκή ἢ ἀλλιῶς τό «story»³⁶ σκηνοθετεῖται σάν ἓνα φευγαλέο ἐρωτικό ἐπεισόδιο ποιητικά ἀνοχύρωτο: μέ καθημερινές, τετριμμένες ἐκφράσεις σ' ἓνα καθημερινό, ἀσφυκτικό ἀστικό τοπίο ἐξιστορεῖται τό σύνδρομο τῆς ἀνέφικτης ἐρωτικῆς πληρότητας γιά νά ξεσπάσει στό τέλος ἀδιαπραγμάτευτη ἡ καθαφική θέση γιά τήν ποιητική τέχνη.

Ἡ ὥρα μιᾶ τήν νύχτα θάτανε,
 ἢ μιάμισυ.

Σέ μιᾶ γωνιά τοῦ καπηλειοῦ·
 πίσω ἀπ' τό ξύλινο τό χῶρισμα.
 Ἐκτός ἡμῶν τῶν δυό τό μαγαζί ὅπως διόλου ἄδειο.
 Μιά λάμπα πετρελαίου μόλις τό φώτιζε.
 Κοιμούντανε, στήν πόρτα, ὁ ἀγρυπνισμένος ὑπηρέτης.

34. «Ἦλθε γιά νά διαβάσει» (1924) Β 40.

35. Τέλλος Ἄγρας, *Κριτικά*, ἐπιμ. Κ. Στεργιόπουλος, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1980, σ. 195.

36. Δανεῖζομαι τόν ὄρο ἀπό τόν Κώστα Κουτσοῦρέλη, *Κ. Π. Καβάφης*, Μελένη, Ἀθήνα 2013, σ. 36.

Δέν θά μάς ἔβλεπε κανείς. Μά κιόλας
εἴχαμεν ἐξαφθεῖ τόσο πολύ,
πού γίναμε ἀκατάλληλοι γιά προφυλάξεις.

Τά ἐνδύματα μισοανοίχθηκαν – πολλά δέν ἦσαν
γιατί ἐπύρωνε θεῖος Ἰούλιος μήνας.

Σάρκας ἀπόλαυσις ἀνάμεσα
στά μισοανοιγμένα ἐνδύματα·
γρήγορο σάρκας γύμνωμα – πού τό ἴνδαλμά του
εἴκοσι ἕξι χρόνους διάβηκε· καί τώρα ἦλθε
νά μείνει μέσ στήν ποίησιν αὐτή.³⁷

Ἐδῶ ἡ παραγωγή τῶν λέξεων μέ ἀ συνθετικό τό μισο- δέν εἶναι οὔτε τυχαία, οὔτε ἀνώδυνη λεπτομέρεια πού κοσμεῖ περιφερειακά τήν ὄραματική ἀπεικόνιση τῶν ἰνδαλμάτων τῆς ἡδονῆς. Ἀντίθετα, ἀφοῦ προσδιορίζεται μέ ἐμμονική ἀκρίβεια ὁ χρόνος καί ὁ περιβάλλον χώρος, ὁ ἀσθμαίνων τόνος τῆς ἀφήγησης ἀποκτᾶ μιά ἀπόχρωση θριαμβου, καθῶς γιά μιά στιγμή μέσα ἀπό τά «μισοανοιγμένα ἐνδύματα»³⁸ τό ἀβέβαιο ὄριο τῆς ἐμπειρίας μετουσιώνεται σέ καθαρή ποίηση. Στό μισόφωτο τῆς λάμπας μέ τόν μόνο σιωπηλό θεατή νά μισοκοιμάται, τά ἐνδύματα μισοανοίγονται σέ μιά σχεδόν ἠχητική εἰκόνα ἐρωτικῆς λεηλασίας πού ἐπιζητεῖ «εἴκοσι ἕξι χρόνους» καί τρέφει ἀδιάπτωτα τό φάσμα τῆς ποίησης.

Τά μισοανοιγμένα ἐνδύματα, μεταφορά μιᾶς διαιρεμένης πραγματικότη-
τας, παραπέμπουν ἀφενός στό βιωματικό ποιητικό μοντέλο τοῦ Καβάφη κι
ἀφετέρου στήν τεχνική τῆς ἀπόκρυψης καί τῆς συγκάλυψης τήν ὁποία θά
τελειοποιήσει κατά τήν περίοδο τῆς ὠριμότητος. Σύμφωνα μέ τόν Σαββίδη,
«ὡς τό 1921 ὁ Καβάφης ἀκόμα δέν αἰσθάνεται ἀρκετά ἀσφαλῆς, κοινωνικά
εἴτε καλλιτεχνικά, γιά νά γυμνώσει ὀλότελα τά σύγχρονα ἐρωτικά του πρό-
σωπα ἢ καί νά δηλώσει ρητά τό φύλο τοῦ ἐρωτικοῦ ἀντικειμένου».³⁹ Ἐστω
κι ἂν ἡ ἀποψη αὐτή εὐσταθεῖ καί ὁ ποιητής ὄντως διαχωρίζει τήν ποιητική του
παραγωγή ἀπό τή δημοσιόυπαλληλική του ιδιότητα, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ
Σαββίδης, εἶναι γεγονός πῶς στό ποίημα «Νά μείνει» ἀλλά καί στήν εὐρύ-
τερη ομάδα ποιημάτων συγγενικῶν μ' αὐτό («Ἦλθε γιά νά διαβάσει», «Ἡ

37. «Νά μείνει» (1919) Β 8.

38. Στό ποίημα «Εἰκῶν εἰκοσιτριετοῦς νέου καμωμένη ἀπό φίλον του ὀμήλικα ἐρασιτέχνη» (1928) Β 65 γίνεται ἀναφορά σέ «ἐνδύματα ἀνοιγμένα»: «Μ' ἕνα τριανταφυλλί ποικάμισο ἀνοιγμένο, γιά νά φανεῖ καί κάτι / ἀπό τήν ἐμορφιά τοῦ στήθους, τοῦ λαμποῦ».

39. Γ.Π. Σαββίδης, «Ἐνδυμα, ρούχο καί γυμνό», *Μικρά Καβαφικά Α*, ὁ.π., σ. 211-257. Βλ. ἐπίσης Demetres Papanikolaou, «Words that tell and hide: Revisiting C. P. Cavafy's closets», *JMGS* (2005), σ. 235-260.

ἀρχή των», «Μιά νύχτα») ἐντοπίζεται μιὰ συγκεκριμένη πρακτική ἢ ὁποῖα, καταστρατηγώντας μεθοδικά κάθε ὑπόνοια λυρισμοῦ, ταυτίζει τό ἐρωτικό βίωμα μέ τήν ποιητική ἀποκάλυψη.

Ἄλλωστε, εἴτε πρόκειται γιά σύνθετες λέξεις μέ τό μισο- εἴτε γιά τό ἴδιο τό ἐπίθετο μισός,-ή,-ό, τό λεκτικό αὐτό ὕλικό φαίνεται νά παραπέμπει ἀπευθείας σέ μιὰ ἐρωτική σημειολογία ἢ ὁποῖα θολώνει ὑποβλητικά τό περίγραμμά τῆς περιγραφῆς καί κινητοποιεῖ τό μηχανισμό τῆς μνήμης. Ἔτσι, ἀκόμη καί στό ἀτελές ποίημα «Ἡ εἶδησις τῆς ἐφημερίδος» ἢ ἀνάμνηση διασπᾶται καί διαμελίζεται στό χῶρο, ἀφοῦ ἀναγεννᾶται στό ἀβέβαιο τοπίο ἑνός «μισό ξενοδοχείου μισό πορνείου» ὅπου πραγματώνεται ἡ ἐφήμερη ἐρωτική ἱστορία.

[...]

Κι αὐτός, θρηνώντας μέσα του
θυμοῦνταν ἕνα βράδυ περσινό
πού πέρασαν μαζί, σέ κάμαρη
μισό ξενοδοχείου μισό πορνείου: μετά –
οὔτε στό δρόμο κᾶν – δέν συναντήθηκαν. [...]

Ταξινομώντας τίτλους ἐφημερίδων καί φευγαλέα ἐρωτικά ἄσυλα, ὁ Καβάφης παλινδρομεῖ στήν ἀνασύσταση τῆς μνήμης συλλέγοντας θραύσματα εἰκόνων καί ἀνεκπλήρωτων αἰσθήσεων. Ἡ αἴσθησις τοῦ ἡμιτελοῦς, τοῦ ἀνεπίδοτου, διαπερνᾶ τό κείμενο ἐγγράφοντας τό τραῦμα τοῦ ἀνολοκλήρωτου βιώματος στό μηχανισμό μιᾶς ἐπιλεκτικῆς μνήμης πού συγκρατεῖ μέ ἀγωνία τήν ἐρωτική ἔκσταση:

[...] Κι αὐτός τά χεῖλη τά γλυκά
θυμοῦνταν καί τήν ἄσπρη, τήν ἐξᾶσια,
τήν θεία σάρκα πού δέν φίλησε ἀρκετά.⁴⁰

Μέ θέμα τῆ μνήμη, στό ποίημα «Γκρίζα» ὁ ποιητής ἀπό μιὰ ἐξωκειμενική ἀφορμή καί πάλι («κυττάζοντας ἕνα ὀπάλλιο μισό γκρίζο»⁴¹) ἀνακαλεῖ τελετουργικά ἕναν ματαιωμένο ἔρωτα· τό ποίημα γίνεται προσευχή, ἐπίκληση, ἱκεσία.

Κυττάζοντας ἕνα ὀπάλλιο μισό γκρίζο
θυμήθηκα δυό ὠραῖα γκρίζα μάτια

40. Στό ἀφηγηματικό αὐτό ποίημα, ὁ ἀναγνώστης τῆς ἐφημερίδας ἀνακαλύπτει σέ μία στιγμή κανονικότητας τῆ δολοφονία τοῦ τυχαίου ἐραστή του καί ἐγκλωβίζεται σ' ἕναν κύκλο ἡδονικῶν ἀναμνήσεων ἀλλά καί πικρίας γιά τούς ἄδικους συσχετισμούς τῆς ἐφημερίδας. «Ἡ εἶδησις τῆς ἐφημερίδος» (1918), Ἀτελῆ Ποιήματα 1918-1932, ἐπιμ. Ρ. Λαβανίνι, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1994, σ. 59-74. Γιά τό ποίημα αὐτό, βλ. Γιάννης Δάλλας, Ὀλίγο θά τόν ξαναγγίξω. Ὑστερα καβαφολογικά, Ἡριδανός, Ἀθήνα 2010.

41. Τό λεξικό τοῦ Μπαμπινιώτη μᾶς θυμίζει πῶς τό χαρακτηριστικό του εἶναι «ὁ γαλακτώδης μεταβαλλόμενος ἰριδισμός», στόν ὅποιο ὀφείλονται καί οἱ διάφορες ἀποχρώσεις πού μπορεῖ νά παίρνει ὁ πολύτιμος λίθος, γνωστός ἀπό τήν ἀρχαιότητα.

πού εἶδα· θά'ναι εἴκοσι χρόνια πρίν...

.....

Γιά ἓναν μῆνα ἀγαπηθήκαμε.

Ἐπειτα ἔφυγε, θαρρῶ στήν Σμύρνη,
για νά ἐργασθεῖ ἐκεῖ, καί πιά δέν ἰδωθήκαμε.

Θ' ἀσχήμισαν – ἄν ζεῖ – τά γκρίζα μάτια·
θά χάλασε τ' ὠραῖο πρόσωπο.

Μνήμη μου, φύλαξέ τα σύ ὡς ἦσαν.

Καί, μνήμη, ὅ,τι μπορεῖς ἀπό τόν ἔρωτά μου αὐτόν,
ὅ,τι μπορεῖς φέρε με πίσω ἀπόφι.

Ἡ ἔλλειπτική ἀφήγηση ἀκολουθεῖ πιστά τά στάδια τῆς ποιητικῆς διαδικασίας (προποιοτικό στάδιο-φαντασιακό/ὄραματικό ἐπίπεδο). Ἀναγνωρίζει κανεῖς εὐκόλα τήν ἦπια νοσταλγία, τήν ἐπιμονή τῶν χρονικῶν προσδιορισμῶν («θά'ναι εἴκοσι χρόνια πρίν...»), τό πένθος τῶν περασμένων ἐρώτων καί κυρίως τό ἀνεπούλωτο τραῦμα τῆς χαμένης νεότητος («Θ' ἀσχήμισαν – ἄν ζεῖ – τά γκρίζα μάτια»). Αὐτό ὅμως πού λειτουργεῖ ποιητικά ὡς φορέας αἰφνιδιασμοῦ καί ὑπόγεια διαμορφώνει τήν ἀναγνωστική παραίσθηση τοῦ συγκινησιακοῦ λυρισμοῦ εἶναι τό ἀνεστραμμένο εἶδωλο ἀπό τό «μισό γκρίζο ὀπάλλιο»: πῶς εἶναι ἄραγε ἓνα ὀπάλλιο μισό-γκρίζο, πῶς διασώζει αὐτή ἡ ἀπροσδόκητη ἀναφορά τήν ἀβάσταχτη πεζότητα τῶν «ὠραίων γκρίζων ματιῶν»;⁴² Τίποτε δέν ἀντιστέκεται στό εἶδωλο καί τούς κατοπτρισμούς αὐτῆς τῆς εἰκόνας παρὰδοξα ἀκρωτηριασμένης σέ μισό γκρίζο κι ὅσο κι ἄν ἀντιμάχεται ὁ ποιητής ἀποδομώντας τόν ἴδιο τόν πυρήνα τῆς ἀνάμνησης μέ τίς κακόηχες παρηχήσεις του χ (ἀσχήμισε/χάλασε), ὅσο κι ἄν ἐνταφιάζει πεισματικά τό λυρικό συναίσθημα, τόσο μᾶς συνεπαίρνει ἀπογυμνωμένη ἡ αἴσθηση τῆς μῆ ἀναστρέψιμης ἀπώλειας.

II. Η ΔΙΑΙΡΕΣΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΣΩΜΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

Πέρα ὅμως ἀπό τά εὐγλωττα κενά τῆς ἀναπαράστασης τά ὁποῖα συμπληρώνει τό μισο- ὡς πρῶτο συνθετικό, ἡ ἰδέα τοῦ διχασμοῦ, τῆς διάσπασης, τῆς σχάσης ἀπασχολεῖ τόν ποιητή σέ συνάρτηση ὄχι μόνο μέ ζητήματα ἀναπα-

42. Ἐς σημειωθεῖ ὅτι ὁ ποιητής συχνά ἐμπνέεται ἀπό ἀνοιχτόχρωμα μάτια καί συχνά τά μάτια παρομοιάζονται μέ πολύτιμους λίθους, ὅπως μαρτυροῦν καί τά παρακάτω ποιήματα: «Κυανοὶ ὀφθαλμοί» (1892) Κρυμμένα, ὁ.π., σ. 37, καί «Μακρὰ» (1914) Α 57: «Μόλις θυμοῦμαι πιά τά μάτια· ἦσαν, θαρρῶ, μαβιά... / Ἐ ναι, μαβιά· ἓνα σαπρεῖρινο μαβί».

ράστασης αλλά μέ τή βαθύτερη, αιτιακή οὐσία τῆς ταυτότητας. Διευρύνοντας τήν προβληματική τοῦ πολιτισμικοῦ συγκρητισμοῦ (π.χ. τοῦ Μυρτιά), ὁ ποιητής εἰσάγει μία ἐρωτική θεματική ἢ ὁποία ἀποτυπώνει τή βιωματική παθολογία τοῦ ἀποκλεισμοῦ καί τῆς μῆ ἀμοιβαιότητος. Ἔτσι, τό θέμα τοῦ ποιήματος «Ἐνας νέος τῆς Τέχνης τοῦ Λόγου – στό 24ον ἔτος του» δέν εἶναι ἡ προφανῆς αἰσθηματική ματαιώση ἢ τό λαθραῖο σύνορο τῆς ἠθικῆς ἐνοχῆς. Τό ἄλλογος στό συγκεκριμένο ποίημα προκαλεῖται ἀπό «μία ἀπόλαυση μισή», δηλαδή ἡμιτελῆ, ἐλλιπῆ, ὄχι μοιρασμένη.

Ὅπως μπορεῖς πιά δούλεψε, μυαλό.–
Τόν φθείρει αὐτόν μιά ἀπόλαυσις μισή.

[...]

Ποτέ του δέν ἀγάπησε μέ τόσο μέγα
πάθος. Μά λείπει ἡ ὠραία πραγμάτωσις
τοῦ ἔρωτος· λείπει ἡ πραγμάτωσις
πού πρέπει νᾶναι κι ἀπ' τούς δυό μ' ἔντασιν ἐπιθυμητή.

(Δέν εἶν' ὁμοίως δοσμένοι στήν ἀνώμαλη ἡδονή κ' οἱ δυό.
Μονάχ' αὐτόν κυρίεψε ἀπολύτως).⁴³

Ἡ ἰσοτιμία στόν ἔρωτα ἀποτελεῖ γιά τόν Καβάφη βασική συνθήκη ἐρωτικῆς πλήρωσης καί πολύ σπάνια οἱ χαρακτηῖρες του ὑπερβαίνουν τά ἡλικιακά ἢ ταξικά τους ὄρια.⁴⁴ Ἐδῶ ὁμως ἡ ἰσορροπία διαταράσσεται ἐκ τῶν ἔσω καί ἡ κατακερματισμένη «ἀπόλαυση» καταργεῖ τήν ὑπέρβαση τῆς σωματικῆς ἐμπειρίας. Ὁ ποιητής σπάζει τό φράγμα τοῦ μοιρολατρικοῦ ἡδονισμοῦ καί ἐπινοεῖ μιά σκηνή δραματικῆς ἀναγνώρισης πού διαδραματίζεται στό κάτοπτρο τῆς φαντασιώσης τοῦ Ἄλλου. Ἡ ἀφηγηματική ἀνασυγκρότηση τῆς σκηνῆς τῆς αὐτογνωσίας («Μονάχ' αὐτόν κυρίεψε ἀπολύτως») διεκπεραιώνεται μέ πεζολογική ἐνάργεια ἀλλά χτίζεται μέ βάση τίς ἐπιμέρους εἰκόνες μιᾶς αἰσθησης «μισῆς» («πρέπει νᾶναι κι ἀπ' τούς δυό / δέν εἶναι ὁμοίως [...] κ' οἱ δυό»). Ἐγκαταλείποντας τίς λέξεις πού παριστάνουν τήν ἀπουσία, τήν ἀπώλεια, τή ματαιώση, ὁ Καβάφης ὀρίζει τήν ἔννοια «τοῦ ἡμίσεος ἢ τοῦ κατά τό ἥμισυ συντετελεσμένου» μέσα ἀπό τήν ἐπίφαση τοῦ ἔμφυλου ἑαυτοῦ. Ἀντιμέτωπο μέ τήν ἴδια του τήν ἀμφισημία, τό ποιητικό ὑποκείμενο ἀναγνωρίζει καί κατονομάζει τήν ἐρωτική ἐπιθυμία ὡς κατασκευή τοῦ ἑαυτοῦ. Δέν εἶναι τυχαῖο ἄλλωστε ὅτι ὁ Καβάφης σέ ἐπεξηγηματική του σημείωση γιά τό ποίημα «Ἐν ἀπογνώσει»⁴⁵ προφέρει γιά πρώτη φορά τή λέξη «ὀμοφυλόφιλος» σέ συνάρτηση ὁμως μέ τήν ἀσύμμετρη ὀρολογία τοῦ «μισοῦ»:

43. «Ἐνας νέος τῆς Τέχνης τοῦ Λόγου – στό 24ον ἔτος του» (1928) Β 63.

44. Βλ. Μιχάλης Πιερίης, «Ἐρως καί ἐξουσία: ὄψεις τῆς ποιητικῆς τοῦ Καβάφη», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τεύχος 6 (1998-99).

45. «Ἐν ἀπογνώσει» (1923) Β 34.

Αὐτός γιά νά φθάσει στό σημεῖον «νά μήν ὑπάρχει κán» εἶναι μισός homo-sexuel μόνον. (Καί τέλος ἡ ἔλξις τῆς γυναικός εἶναι σύνηθες φαινόμενο στόν κόσμον.) [...] Θέλει νά ξεκάμει. Θέλει νά λυτρωθεῖ. Γυρεύει καί arguments γιά τόν ἑαυτό του.⁴⁶

Σύμφωνα μέ τόν Βύρωνα Λεοντάρη, «ὁ Καβάφης εἶναι ὁ πρῶτος Ἑλληνας ποιητής πού ὁ λόγος του εἶναι σωματικός».⁴⁷ Θά προσθέταμε ἴσως ὅτι στή συγκεκριμένη κατηγορία ποιημάτων τοῦ ὕστερου Καβάφη ὁ σωματικός λόγος, ἀπαλλαγμένος ὄλο καί περισσότερο στά ποιήματα τῆς ὠριμότητας ἀπό τή νεύρωση τῆς ἐνοχῆς, συντάσσεται καί ἀναπνέει ποιητικά ὡς εὐθύς λόγος τῆς σεξουαλικότητας.

4. ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Αὐτό πού ὁ Ἀλεξανδρινός περιγράφει ὡς «ἀπόλαυση μισή» τό 1928 στό ποίημα «Ἐνας νέος τῆς Τέχνης», σχηματοποιεῖται πολύ νωρίτερα στήν καβαφική ποιητική καί συγκεκριμένα τό 1913 στόν ἐσωτερικό μονόλογο τοῦ «Ἐπῆγα». Ἀπολογία καί διακήρυξη ταυτόχρονα, τό ποίημα διαπνέεται ἀπό ἕναν ἥρωικό πεσμιισμό, καθὼς ἀμφιταλαντεύεται ἀνάμεσα στήν παραίτηση τοῦ «ἀφέθηκα» καί τήν «ἀνδρεία» τοῦ «ἐπῆγα».

Δέν ἐδεσμεύθηκα. Τελείως ἀφέθηκα κ' ἐπῆγα.

Στές ἀπολαύσεις, πού μισό πραγματικές,
μισό γυρνάμενες μέσ στό μυαλό μου ἦσαν,
ἐπῆγα μέσ στήν φωτισμένη νύχτα.

Κ' ἦπια ἀπό δυνατά κρασιά, καθὼς
πού πίνουν οἱ ἀνδρεῖοι τῆς ἡδονῆς.⁴⁸

Ἵπάρχει στό ποίημα αὐτό μιά ἐναγώνια ἐσωτερική ἀντίφαση ἡ ὁποία,

46. Diana Haas, «Σχόλια τοῦ Καβάφη σέ ποιήματά του: Ἀνακοίνωση ἀνέκδοτου ὕλικου ἀπό τό Ἀρχειο Καβάφης», *Κύκλος Καβάφης*, Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καί Γενικής Παιδείας, Ἴδρυμα Σχολῆς Μωραΐτη, Ἀθήνα 1983, σ. 83-109. Βλ. ἐπίσης Diana Haas, «Around the Revisions of Cavafy's Σ' ἕνα βιβλίο παληό-», *Imagination and Logos. Essays on C. P. Cavafy*, ἐπιμ. P. Roilos, Harvard University Press, Καμπριτζ 2010, σ. 245-262.

47. Βύρων Λεοντάρης, *Καβάφης ὁ ἔγκλειστος*. Δύο δοκίμια ὑπεράσπισης τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στήν ποίηση. Ἐρασμος, Ἀθήνα 1983, σ. 14-15: «Ὁ ἔγκλειστος μιλάει μέ ὄλο του τό σῶμα. Γιατί δέν ἔχει ἄλλον ἑαυτό. Γιατί τό σῶμα του δέν ἔχει ἄλλον τρόπο ἐπιβεβαίωσης. Ὁ Καβάφης εἶναι ὁ πρῶτος Ἑλληνας ποιητής πού ὁ λόγος του εἶναι σωματικός. Ὁ κυρίαρχος μῦθος τῆς ποίησης ὡς πνευματικῆς λειτουργίας κλονίζεται. Τό σῶμα ἀποκαθίσταται στίς λειτουργίες πού εἶχε σφετερισθεῖ τό πνεῦμα, ξαναβρίσκει τή μνήμη του καί τό παραμιλητό του. Μέ τόν Καβάφη, ἡ ἑλληνική ποίηση περνάει ἀπό τό "τραῦλισμα τῆς ψυχῆς" στό τραῦλισμα τοῦ σώματος».

48. «Ἐπῆγα» (1913) Ἀ 59.

παρά τό ισχυρό διακειμένο των εικόνων (τά «δυνατά κρασιά», ως συνώνυμο αισθησιακής υπέρβασης, αποτελούν κοινό τόπο στην ποίηση του Μπωντλαίρ, του Βερλαίν⁴⁹ και άλλων), ἀνήκει ἀπόλυτα στην προσωπική πάλη του Καβάφη: ἡ ὑποταγή τοῦ ποιητῆ στίς ἐπιταγές τῆς σάρκας βιώνεται ἐν μέρει καί ἀδιόρατα ὡς ποιητικό πεπρωμένο, ἀφοῦ ὁ οἶστρος τοῦ ἔρωτα διαρκῶς νοθεύεται ἀλλά καί τροφοδοτεῖται ἀπό μισό πραγματικές διανοητικές κατασκευές.

Οἱ «ἀπολαύσεις», διαιρεμένες μεταξύ φαντασίωσης καί πραγματικότητας, ρυθμίζουν τὴν ἐκφορά τοῦ λόγου πού ἐπαίρεται δοξαστικά στοιβάζοντας λέξεις καί εἰκόνες μεγαλόσχημες καί μᾶλλον ξένες πρὸς τό γλωσσικό τοπίο τοῦ ποιητῆ. Τό μισο-, δηλαδή τό ἐπιμέρους, τό μὴ συγκεκριμένο, τό μὴ χειροπιαστό, αὐτό πού ἤχει παράφωνα σέ σχέση μέ τὴν ἀπολυτότητα τῆς «φωτισμένης νύχτας», τῶν «δυνατῶν κρασιῶν» καί τῆς ἀνδρείας προοικονομεῖ φυσικά τὴ γνωστὴ θεματικὴ τῆς ἐρωτικῆς στέρησης. Μετατρέποντας ὁμως τό μὴ ἐνιαῖο σέ αισθητικὴ ἀντίληψη, ὁ ποιητὴς ἀναθέτει στήν «Τέχνη τῆς Ποίησης» νά συμπληρώσει τὰ κενά.

Σέ ἡπιότερο τόνο ἀλλὰ σέ πρώτο ἐνικό πρόσωπο τό ποίημα «Ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην» καταμετρεῖ μέ ἤρεμη σοφία τὰ λάφυρα τοῦ ποιητῆ. Ὅπως εὐστοχα θά ἀναφέρει ὁ Ἔντουαρντ Σαϊντ γιὰ τό ὕστερο ὕφος, «ἡ ὠριμὴ ὑποκειμενικότητα τοῦ καλλιτέχνη, ἀπογυμνωμένη ἀπὸ τὴν ὕβρη καί τὸν τομπώδη χαρακτήρα της, χωρὶς αἰδῶ οὔτε γιὰ τὴ σφαλερότητά της οὔτε γιὰ τὴν μετριοπαθῆ σιγουριά πού ἔχει κατακτήσει χάρις στήν ἡλικία καί τὴν ἐξορία, δύναται νά ἀποδώσει τὴν ἀπογοήτευση ἀλλὰ καί τὴν ἡδονή, χωρὶς αὐτό νά ἀποτελεῖ ἀντίφαση».⁵⁰ Χωρὶς τό φαντασιωτικό μεγαλεῖο τοῦ «Ἐπῆγα», ὁ Ἀλεξανδρινὸς διανύει τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τό ἓνα ποίημα στό ἄλλο μέ ἐπίγνωση τῆς τέχνης του, μιᾶς τέχνης πού διασπᾶται διαρκῶς στὰ ἐπιμέρους συστατικά της.

Κάθομαι καί ρεμβάζω. Ἐπιθυμίες κ' αἰσθήσεις
 ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην – κάτι μισοειδωμένα,
 πρόσωπα ἢ γραμμές· ἐρώτων ἀτελῶν
 κάτι ἀβέβαιες μνήμες. Ἄς ἀφεθῶ σ' αὐτὴν.
 Ξέρει νά σχηματίσει Μορφὴν τῆς Καλλονῆς·
 σχεδόν ἀνεπαισθήτως τὸν βίον συμπληροῦσα,
 συνδυάζουσα ἐντυπώσεις, συνδυάζουσα τέσ μέρες.⁵¹

49. Πρβλ. Charles Baudelaire, «Le vin», *Fleurs du mal*, 1857, καί κυρίως «Énivez-vous», *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, 1869.

50. Edward W. Said, *On Late Style: Music and Literature against the Grain*, Pantheon Books, Νέα Υόρκη 2006.

51. «Ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην» (1921) Β 27.

Συγκρίνοντας τά δυό ποιήματα, διαπιστώνει κανείς ότι τό λεκτικό δίκτυο τών εικόνων ύφαιίνεται πάνω στό ίδιο μοτίβο: όχι μόνο επανέρχεται ή δυναστεία τών λέξεων μέ πρώτο συνθετικό τό μισο- («κάτι μισοειδωμένα») αλλά καί ή πρότερη βεβαιότητα του «τελείως αφέθηκα κ' έπηγα» άντηχεί τή χαμηλόφωνη παραίνεση του «ās αφεθῶ σ' αὐτήν». Σέ αντίθεση μέ τό «Έπηγα», έδῶ ὁ άργός βηματισμός του κειμένου άνιχνεύεται στην άριστοτεχνική άβεβαιότητα της στίξης, εικονογραφείται από τό τυπογραφικό κενό⁵² καί αφήνει χώρο άνάμεσα στίς φράσεις για «άβέβαιες μνήμες» καί «μισοειδωμένα πρόσωπα».

Ταυτίζοντας έτσι τήν τεχνική της άποκάλυψης μέ τήν τέχνη της συγκάλυψης, ὁ Καβάφης, αίρετικός καί άπρόβλεπτος, διαμορφώνει τόν ποιητικό του κανόνα.

Προσπάθησε νά τά φυλάξεις, ποιητή,
 ὅσο κι άν εἶναι λίγα αὐτά πού σταματιοῦνται.
 Του ἔρωτισμοῦ σου τά ὄράματα.
 Βάλ' τα, μισοκρυμένα, μέσ στές φράσεις σου.
 Προσπάθησε νά τά κρατήσεις, ποιητή,
 ὅταν διεγείρονται μέσ στό μυαλό σου,
 τήν νύχτα, ἢ μέσ στην λάμψη του μεσημεριοῦ.⁵³

«Πρός έαυτόν» καί σέ ὕφος ὠριμης γνώσης, ὁ Καβάφης ὀρίζει τήν ποιητική έμπειρία ὡς ένα εἶδος ὀραματικής διεγερσης πού κρατᾶ τόν ποιητή σέ έργήγορη. Κινητήριος μοχλός της έμπνευσης εἶναι «τά ὄράματα του έρωτισμοῦ» τά ὀποια συνθηματικά, «μισοκρυμένα» ενσαρκώνονται σέ ποιητικό κείμενο. Μέ αὐτή τήν έννοια, ή τέχνη της ποίησης δέν συγκροτεῖται ὡς στόχος της αλήθειας. Από τό φευγαλέο, τό θολό, τό άτελές καί άβέβαιο, ή πραγματικότητα είτε έπινοεῖται σάν μιᾶ πλασματική κατασκευή της έρωτικής/σεξουαλικής έπιθυμίας, είτε βιώνεται ὡς δοκιμασία προς τήν κατάκτηση της άναγνώρισης του έαυτοῦ.

52. Βλ. Χρήστος Παπάζογλου, *Μετρική καί αφήγηση. Για μιᾶ συστηματική μετρική καί ρυθμική άπόκλιση τών καθαφικῶν ποιημάτων*, ΜΙΕΤ, 2012, Ἀθήνα, σ. 641.

53. «Όταν διεγείρονται» (1916) 81.