

## Η λειτουργία των προσωπείων στο ποίημα «Ίμενος» του Καβάφη

Το καβαφικό έργο αποτελεί ένα πυκνό δίκτυο συστηματικά δομημένων θεμάτων, ιδεών, σκέψεων, αντιλήψεων, στάσεων ζωής, συμπεριφορών, αισθημάτων και αισθήσεων, που λειτουργεί καλειδοσκοπικά: ακόμη και όταν βρισκόμαστε στον ίδιο θεματικό τόπο η ελάχιστη μετατόπιση της οπτικής γωνίας είναι αρκετή για να αλλάξουν οι συσχετισμοί, να γεννηθεί ένα άλλο σχήμα ή να αναδειχθεί μια διαφορετική απόχρωση του χρωματικού/ιδεολογικού φάσματος. Ο ίδιος ο ποιητής που επεσήμανε την «υπερμοντέρνα» διάσταση του ύφους του, υπέδειξε «την ελαφρά ειρωνεία του»,<sup>1</sup> πολύ πριν από τη θεωρητική συστηματοποίηση της ειρωνείας ως εργαλείου της λογοτεχνικής κριτικής. Ο ίδιος άλλωστε είχε επισημάνει εμφατικά μια ιδιότητα του έργου του η οποία υποστηρίζει τη λειτουργία της ειρωνικής του γλώσσας: την ανασηματοδότηση γνωστού υλικού μέσω της επανάληψης:

Επανάληψη στον Καβάφη δεν βρίσκεται ποτέ. Το κάθε ποίημά του, χωρίς εξαίρεση, έχει κάτι διαφορετικό από τα άλλα του. Αυτό, ως γνωστόν, είναι από τους πρώτους κανόνες της καβαφικής σύνθεσης. Κάθε νέο ποίημα προσθέτει στην περιοχή του κάτι (πότε πολύ, πότε λίγο). Κάποτε ποιήματα εισέρχονται στην περιοχή ως συμπληρώσεις. Κάποτε το φως ενός καινούριου ποιήματος ελαφρά διαπερνά το ημίφως ενός παλαιότερου (φως στο ένα ποίημα, ημίφως στο άλλο)—όχι στον βρόντο.<sup>2</sup>

Παράλληλα, καθώς περνούν τα χρόνια, η ποιητική του Καβάφη γίνεται πιο σύνθετη, αποβάλλοντας την αμεσότητα του α' εξομολογητικού ή του β' παραινετικού προσώπου, και αναθέτοντας τον λόγο σε προσωπεία, τα οποία συνιστούν μια βασική τεχνική της ειρωνείας. Τις περισσότερες φορές η ταυτότητα των προσωπείων συγκροτείται από τόσα χαρακτηριστικά όσα χρειάζονται για μια μη μονοσήμαντη ερμηνεία των ποιημάτων του. Ο παραπάνω κανόνας σύνθεσης αφορά τα ποιήματα ποιητικής, τα ηδονικά και τα ιστορικά του ποιήματα. Μέσα από την οπτική της ειρωνείας η ερωτική καβαφική ενδοχώρα διαπνέεται από την αντίληψη ότι η ερωτική συμπεριφορά συνιστά καθοριστικό στοιχείο της ταυτότητας του προσώπου, σε σχέση με την οποία κρίνονται θεμελιώδη χαρακτηριστικά της ανθρώπινης υπόστασης: η ελευθερία, η τόλμη, η γνησιότητα, η ανιδιοτέλεια. Ταυτόχρονα, αποτελεί όχημα κοινωνικής κριτικής και βασικό στοιχείο της πολιτικής του σκέψης, εφόσον συνιστά έναν σημαντικό, αν όχι τον σημαντικότερο, δίαυλο επικοινωνίας με τον Άλλο. Φανταστικοί ή μη οι εραστές της καβαφικής πολιτείας ενσαρκώνονται από δραματικά ή/και αφηγηματικά προσωπεία πλασμένα με απaráμιλλη τελειότητα.<sup>3</sup> Ο ρόλος τους δεν διαφέρει από τον ρόλο των άλλων αφηγηματικών

<sup>1</sup> Κ. Π. Καβάφης, «[Sur le poète C.P. Cavafy]», *Τα πεζά (1882;-1931)*, φιλολογική επιμέλεια Μιχάλης Πιερής, Αθήνα, Ίκαρος, 2003, 313 (και η μετάφρασή του: 334).

<sup>2</sup> Γ. Π. Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις (1896-1932). Περιγραφή και σχόλιο. Βιβλιογραφική μελέτη*, Αθήνα, Έκδοση Ταχυδρόμου, 1966, 210.

<sup>3</sup> Αφηγηματικά προσωπεία θεωρώ εκείνα που αναλαμβάνουν τον λόγο για να παρουσιάσουν/σχολιάσουν ένα ζήτημα ή ένα άλλο πρόσωπο (π.χ. ο ανώνυμος αφηγητής της τελευταίας στροφής στο ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη Αλεξανδρέως, 628-655 μ. Χ.»). Δραματικά προσωπεία θεωρώ εκείνα των οποίων η δράση, τα συναισθήματα ή η σκέψη παρουσιάζονται από κάποιο αφηγηματικό προσωπείο (π.χ., ο ανώνυμος πρωταγωνιστής του ποιήματος «Ομνύει»). Δραματικά και συγχρόνως αφηγηματικά προσωπεία θεωρώ αυτά τα οποία αναλαμβάνουν τον λόγο για να παρουσιάσουν τις απόψεις, τα συναισθήματα ή τη δράση τους (π.χ. ο Μυρτίας στο ποίημα «Τα επικίνδυνα»).

ή/και δραματικών προσωπειών του καβαφικού σύμπαντος (καλλιτεχνικών και ιστορικών): να βεβαιώσουν και συνάμα να υπονομεύσουν τις βεβαιότητες, να σχολιάσουν και συγχρόνως να θέσουν ερωτήματα, δείχνοντας τη σχετικότητα της αλήθειας και αναδεικνύοντας την αντιφατικότητα της ανθρώπινης φύσης. Ακόμη και στα αισθησιακά του ποιήματα, όταν μιλάει σε α' πρόσωπο, ο Καβάφης είναι ένας εξαιρετικός χειριστής προσωπειών· και ως ταυτίζει συνήθως η κριτική αργιότι το ποιητικό υποκείμενο με τον ποιητή, ενώ κανένα ενδοκειμενικό στοιχείο δεν συνιστά ασφαλή οδηγό για μια τέτοια ταύτιση.<sup>4</sup> Άλλωστε ο ίδιος ο ποιητής στο πολύ σημαντικό πεζό του κείμενο «Φιλοσοφική εξέταση» αποκαλύπτει μια κρίσιμη διάσταση της ποιητικής του μεθόδου που σχετίζεται άμεσα με την κατασκευή προσωπειών: την «υποθετική εμπειρία» που μέσω της «εικασίας» ο ποιητής μπορεί να δημιουργήσει προκειμένου να μιλήσει για όσα η «προσωπική εμπειρία» δεν επαρκεί. Τη μέθοδο αυτή ο Καβάφης θεωρεί κατάλληλη και για γεγονότα και για συναισθηματικά ζητήματα. Μάλιστα η εικασία, δηλαδή «η νοητική διείδυση στα συναισθήματα τρίτων», μπορεί, σύμφωνα με τον ποιητή, να αποδειχθεί γονιμότερη από την απλή παράθεση της προσωπικής εμπειρίας, την οποία εμπλουτίζει αφού επηρεάζει «την ατομική σκέψη» και «δημιουργεί εντυπώσεις».<sup>5</sup> Η μέθοδος του Καβάφη, που περιγράφεται θεωρητικά από τον ίδιο, στο επίπεδο της ποιητικής πραγμάτωσης εκβάλλει στη δημιουργία προσωπειών, όπου ο ποιητής επενδύει σκέψεις, στάσεις ζωής, συναισθήματα, δράση, λόγο. Η μέθοδός του άλλωστε αυτή σχετίζεται και με την πίστη του στη μερική ισχύ μιας αλήθειας και στην ειλικρίνεια της τέχνης που μπορεί να εκφράζει μια βραχύβια ή μια υποκειμενική αλήθεια.<sup>6</sup> Παρά την υπερβολική εκτίμηση της Margaret Alexiou ότι «σε κανένα ποίημα του Καβάφη δεν είναι δυνατόν να ξέρουμε οριστικά ποιος μιλάει»,<sup>7</sup> δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η φωνή που ενδύονται τα προσώπια είναι ένα από τα πιο δραστικά εργαλεία του Καβάφη. Ο βαθμός αποκάλυψης/απόκρυψης βρίσκεται σε άμεση σχέση με την ταυτότητα και τον χειρισμό των αφηγηματικών και των δραματικών προσωπειών τα οποία, μαζί με άλλες τεχνικές, όπως π.χ. η αμφισημία και ο υπαινιγμός, συγκροτούν την «ενότητα» του καβαφικού έργου όπως τη σχολίασε ο Σεφέρης.<sup>8</sup> Αυτή η ενότητα σε μεγάλο βαθμό πραγματώνεται χάρη στη μοναδική ειρωνική γλώσσα του ποιητή. Η καβαφική ειρωνεία συχνά κυκλοφορεί ανάμεσα στα ποιήματα, καθώς η συνανάγνωσή τους συγκροτεί ένα σύνθετο διαλεκτικό δίκτυο, απολύτως εμπρόθετο, όπως προκύπτει από τις καίριες απόψεις του ποιητή για την «υπερ-μοντέρνα ειρωνεία του», που επισημάνθηκαν παραπάνω και για την «μερική εφαρμογή» αλλά και, παράλληλα, «ηγγυημένη αλήθεια» των ποιημάτων του.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Τη τάση αυτή της κριτικής σχολιάζει η Margaret Alexiou, στην εργασία της “Eroticism and Poetry”, *Journal of the Hellenic Diaspora*, vol. X, 1 & 2 (spring-summer 1983) 45-65: 58.

<sup>5</sup> Κ. Π. Καβάφης, «[Philosophical scrutiny]», *Ta πεζά (1882;-1931)*, ό.π., 256, 258 και την ελληνική μετάφραση «[Φιλοσοφική εξέταση]», ό.π., 330, 332.

<sup>6</sup> Ό.π., 259, 260 και για την ελληνική μετάφραση, ό.π., 333, 334.

<sup>7</sup> Alexiou, ό.π., 64. Βλ. και Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*. Παρουσιασμένα από τον Γ. Π. Σαββίδη. Αθήνα, Ερμής, 2009, 34.

<sup>8</sup> Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι», *Δοκίμες, Α' (1936-1947)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1981, 328: «Η προσωπική μου ιδέα είναι ότι από μια ορισμένη στιγμή και πέρα—τη στιγμή αυτή την τοποθετώ στα 1910 περίπου—το καβαφικό έργο πρέπει να διαβάζεται και να κρίνεται όχι σαν μια σειρά από χωριστά ποιήματα, αλλά σαν ένα και μόνο ποίημα εν προόδω—ένα “work in progress”, όπως θα 'λεγε ο James Joyce—που τερματίζει ο θάνατος. Ο Καβάφης είναι, νομίζω, ο “δυσκολότερος” ποιητής της σύγχρονης ελληνικής γραμματείας και τον καταλαβαίνουμε καλύτερα όταν τον διαβάζουμε με το συναίσθημα της παρουσίας του συνολικού του έργου».

<sup>9</sup> Βλ. Κ. Π. Καβάφης, ό.π., υποσημείωση 4.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτής της συστημικής λειτουργίας των προσωπείων στην ποίηση του Καβάφη συνιστά το ψευδοϊστορικό ποίημα «Ίμενος», το οποίο, στη μορφή που το γνωρίζουμε, γράφηκε τον Φεβρουάριο του 1919 και τυπώθηκε πιθανότατα πριν από τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς. Ωστόσο, το ποίημα είχε γραφτεί τον Οκτώβριο του 1915 με τίτλο «Αγάπησέ την πιότερο», σε μια προγενέστερη εκδοχή του η οποία δημοσιεύτηκε το 1968.<sup>10</sup> Στην πρώτη αυτή μορφή του το ποίημα περιλάμβανε μόνο μία στροφή, η οποία, ξαναδουλεμένη, αποτέλεσε την πρώτη στροφή της δεύτερης γραφής, κατά την οποία ο Καβάφης πρόσθεσε μια δεύτερη στροφή. Η μόνη ερμηνευτική μελέτη εστιασμένη στο ποίημα «Ίμενος», που λαμβάνει υπόψη της και τις δύο γραφές είναι η εργασία του Gregory Jusdanis «The Modes of Reading; Or Why Interpret? A Search for the Meaning of “Imenos”». Εκκινώντας από τη ζωή του ποιητή (διαδικασία που τη θεωρεί ως εγγύηση μιας «αδιαμφισβήτητης ερμηνείας» (“indisputable interpretation”), ο μελετητής επιχειρεί να ερμηνεύσει «τις προθέσεις» του ποιητή, αφού χωρίς την αποκάλυψή τους, «η αληθινή ερμηνεία του ποιήματος θα χανόταν ανεπίστροφα στο υποκειμενικό γούστο και τις προκαταλήψεις του κάθε αναγνώστη, που θα ερμηνεύει το ποίημα σύμφωνα με τη δική του ιδιοσυγκρασία. Αλλά βέβαια το ποίημα μπορεί να έχει μόνο μία και όχι πολλές σημασίες».<sup>11</sup> Κατά τον Jusdanis, το ποίημα είναι «αρνητικά διδακτικό»: «αντί να διασκεδάζει με τις χαρές της νοσηρής ηδονής, στην πραγματικότητα ο Καβάφης σκόπευε να στιγματίσει αυτή την κατεξοχήν αισθησιακή ηδονή ως ανήθικη και να δείξει εμμέσως τους κινδύνους που συνεπάγεται για τη ζωή του καθενός αλλά και για την κοινωνία».<sup>12</sup> Για να ερμηνεύσει την, κατά την εκτίμησή του, «ιδιαίτερα προβληματική» («acutely problematical») προσθήκη ενός «φανταστικού χαρακτήρα» στη δεύτερη εκδοχή του ποιήματος, ο μελετητής επικεντρώνεται στη σεξουαλική ταυτότητα του Καβάφη και χαρακτηρίζει αυτή την προσθήκη ως «πράξη υποσυνείδητης καταστολής του ποιητή («an act of subconscious repression») ο οποίος, χωρίς να εκθέτει επικίνδυνα τον εαυτό του, μεταφέρει τη σεξουαλική του ανωμαλία σε ένα άλλο πρόσωπο, χρόνο και τόπο».<sup>13</sup> Ακολούθως, εξετάζει λεπτομερώς τις ιστορικές αναφορές που προστέθηκαν στη δεύτερη γραφή του ποιήματος και εξηγεί την «αμήχανη ασυμβατότητα» («uneasy discrepancy») ανάμεσα στις δύο στροφές του ως αντιπαράθεση ανάμεσα στην ιδιωτική ζωή και τα ιστορικά συμφραζόμενα, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι ο Καβάφης «παραλληλίζει την παρακμή των Συρακουσών του 9ου αιώνα με τη διαφθορά του σύγχρονου του πολιτισμού» και ότι «μέσα σε δύο στροφές έχει επιτυχώς συλλάβει την πτώση όχι μόνο της δικής του ιδιαίτερης κατάστασης αλλά και της ευρωπαϊκής καπιταλιστικής κοινωνίας γενικότερα».<sup>14</sup>

Παρακάμπτοντας την αντίληψη της «μίας και μοναδικής σημασίας του ποιήματος», θέμα πολυσυζητημένο και γενικότερα και σε σχέση με την ποίηση του Καβάφη, στόχος μου στην παρούσα εργασία είναι να δείξω πως αντίθετα με την παραπάνω ερμηνεία που χρησιμοποιεί ως όχημα τη βιογραφία, η αλλαγή που επιφέρει ο ποιητής στη δεύτερη εκδοχή

<sup>10</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1923)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Έκαρος, 1968: ι΄.

<sup>11</sup> Gregory Jusdanis, «The Modes of Reading; Or Why Interpret? A Search for the Meaning of “Imenos”», *Journal of the Hellenic Diaspora*, ό.π., 137-148: 138.

<sup>12</sup> Ο.π., 139.

<sup>13</sup> Ο.π., 140.

<sup>14</sup> Ο.π., 143.

του ποιήματος υπακούει στους αυστηρούς όρους μιας ευρύτερης διαλεκτικής μεθόδου που κατακτά και τελειοποιεί βαθμηδόν κατά την ωριμότητά του: την τεχνική της κατασκευής προσωπείων, συνήθως ενός δραματικού και ενός αφηγηματικού, των οποίων ο λόγος ή οι αξίες αντιπαρατίθενται ή αλληλοσυμπληρώνονται μέσα στο ίδιο ποίημα, ή προσωπείων συμπληρωματικών ή αντιθετικών σε διαφορετικά ποιήματα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Δημιουργούνται έτσι διαλεκτικές σχέσεις που συγκροτούν μια συνεκτική ποιητική και μυθολογία, όπως συμβαίνει με τα ποιήματα «Ίμενος», «Ομνύει» (2015), «Ηδονή» (1917), «Όταν διεγείρονται» (1916), «Ίασή τάφος» (1917) και «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρέυς, 628-655 μ. Χ.» (1918), τα οποία συνιστούν δομικά υλικά ενός πλέγματος που υφάινεται γύρω από το θέμα του ερωτισμού και της σχέσης ατόμου και κοινωνίας, στα χρόνια που μεσολαμβάν ανάμεσα στο 1915 και το 1919, χρονολογίες που αντιστοιχούν στις δύο επεξεργασίες του ποιήματος «Ίμενος». Παράλληλα, θα προσπαθήσω να δείξω πως οι ιστορικές αναφορές που προστίθενται στο ποίημα (ο χρόνος, ο τόπος και η αναφορά στην πολιτική ηγεσία) συνυφαίνονται με τις προσωπικές αναφορές (την καταγωγή και άρα την κοινωνική και οικονομική τάξη του Ίμενου) όχι για να δείξουν «την πτώση της δικής του [του Καβάφη] ιδιαίτερης κατάστασης και της ευρωπαϊκής καπιταλιστικής κοινωνίας γενικότερα», όπως υποστηρίζει ο μελετητής, αλλά για να υποστασιώσουν την ταυτότητα και το ήθος των προσωπείων χάρη στα οποία, κυρίως, πραγματώνεται ένα αισθητικά άρτιο ποίημα στο οποίο, όπως παρατηρεί ο Γ. Π. Σαββίδης, «η υποκειμενική εξομολόγηση, χωρίς να χάνει τη γνησιότητά της, κατακυρώνεται μέσα σε μιαν αντικειμενική ιστορικοπολιτική προοπτική»:<sup>15</sup>

## ΙΜΕΝΟΣ

«... Ν' αγαπηθεί ακόμη περισσότερο	1
η ηδονή που νοσηρώς και με φθορά αποκτάται·	2
σπάνια το σώμα βρίσκοντας που αισθάνεται όπως θέλει αυτή—	3
που νοσηρώς και με φθορά, παρέχει	4
μιαν έντασιν ερωτική, που δεν γνωρίζει η υγεία...»	5
Απόσπασμα από μιαν επιστολή	6
του νέου Ίμένου (εκ πατρικών) διαβοήτου	7
εν Συρακούσας επί ασωτία,	8
στους άσωτους καιρούς του τρίτου Μιχαήλ.	9

<sup>15</sup> Σχολιάζοντας ο Γ. Π. Σαββίδης την ταύτιση της ατομικής με την ιστορική αίσθηση στον Καβάφη γράφει για το ποίημα «Αγάπησέ την πιότερο»: «Είναι, προφανώς, μια ειλικρινής εξομολόγηση· αλλά τολμώ να πω πως είναι ασφαλώς και ένα κακό ποίημα. [...] ο Καβάφης θα αφήσει τούτο το έκκριμα να διυλιστεί επί τέσσερα χρόνια μέσα από την ιστορική συνείδηση του τεχνίτη. Και όταν το δημοσιεύει, μας παρουσιάζει ένα άρτιο ποίημα, που δεν μπορούμε σίγουρα να το χαρακτηρίσουμε ως πολιτικό, ούτε καλά-καλά ως ιστορικό ποίημα, αλλά όπου η υποκειμενική εξομολόγηση, χωρίς να χάνει τη γνησιότητά της, κατακυρώνεται μέσα σε μιαν αντικειμενική ιστορικοπολιτική προοπτική.» (Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α', Αθήνα, Ερμής, 1985: 110).

Για τις ανάγκες της εργασίας μου θα προσεγγίσω αυτό το ποίημα όπως εξελίσσεται από το 1915, που πρωτογράφηκε, έως το 1919, που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Γράμματα Αλεξανδρείας* επεξεργασμένο ξανά, εστιάζοντας κυρίως στις διαφορές των δύο εκδοχών του· παράλληλα θα εξετάσω αυτές τις διαφορές σε σχέση με συγκεκριμένα, ομόλογα θεματικά, ποιήματα, με τα οποία θεωρώ πως έχει γενετική σχέση, και τα οποία γράφονται ή ξαναγράφονται και δημοσιεύονται κατά το διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στις δύο γραφές του. Στόχος μου είναι να δείξω πως η ταυτότητα και ο χειρισμός των φωνών εκ μέρους του ποιητή συναρτάται άμεσα με την εξέλιξη της ποιητικής του και την περίφημη «εικασία» που οδηγεί στην «υποθετική εμπειρία», όπως περιγράφηκε παραπάνω.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η βασικότερη διαφορά του «κακού ποιήματος» «Αγάπησέ την πιότερο», όπως το χαρακτήρισε ο Σαββίδης, από το «άρτιο» ποίημα «Ίμενος» είναι, εκτός από τον τίτλο, η προσθήκη μιας δεύτερης στροφής, πολύ σημαντικής για την ερμηνεία του ποιήματος και την ποιητική του Καβάφη. Αλλά και η πρώτη στροφή στην δεύτερη εκδοχή της παρουσιάζει ορισμένες ουσιαστικές διαφορές από την πρώτη:

#### ΑΓΑΠΗΣΕ ΤΗΝ ΠΙΟΤΕΡΟ

Αγάπησέ την πιότερο αν μ' αγωνία της αποκτάς.  
Σκέψου τι χαλαρή και τι κατώτερη  
είν' η ευκολοαπόκτητη ηδονή.  
Η ηδονή η δική σου, που την φθάνεις  
πότε με ψεύδη, πάντοτε κρυφά,  
ζητώντας την με ανησυχία κ' εμμονή,  
σπάνια το σώμα βρίσκοντας που αισθάνεται όπως θέλεις,  
που με την φαντασία την συμπληροίς,  
μην την συγκρίνεις με αλλωνών εύκολες απολαύσεις.

Στο παραπάνω εξομολογητικό ποίημα, το ποιητικό εγώ, σε μια αποστροφή σε β' πρόσωπο, που συνάμα λειτουργεί και ως αποστροφή εις εαυτόν, αποθεώνει ως υπέρτατη μορφή ηδονής, «τη δική του ηδονή», προφανώς παραβατική, αφού «την φθάνει / πότε με ψεύδη, πάντοτε κρυφά», τη σπάνια ηδονή που ζητά «με ανησυχία κ' εμμονή»· την ηδονή που αντιπαράκειται στη «χαλαρή, κατώτερη, ευκολοαπόκτητη» ηδονή των άλλων. Η επανάληψη της προστακτικής και του συγκριτικού βαθμού του ποσοτικού επιρρήματος στον τίτλο και στην εναρκτήρια φράση («αγάπησέ την πιότερο») υποβάλλει την ιδέα ενός κάποιου δισταγμού, εξ ου και η ανάγκη προτροπής για ακόμη μεγαλύτερη συναισθηματική αποδοχή της παραβατικής ηδονής. Στην πρώτη αυτή γραφή το ποίημα αποτελείται από εννέα στίχους, ενώ στη δεύτερη γραφή από πέντε. Πέρα από την πύκνωση του λόγου, οι αλλαγές που επιφέρει ο Καβάφης αφορούν τη μετατόπιση της εστίασης από τη συμπεριφορά του ποιητικού υποκειμένου στη δραστηριότητα της ηδονής και την απάλειψη της αναφοράς στη λειτουργία της φαντασίας. Πιο συγκεκριμένα: α) Η μετατροπή της σύνταξης και της εκφοράς του λόγου από προστακτική β' προσώπου ενεργητικής φωνής («Αγάπησέ την») σε προστακτική γ' προσώπου παθητικής

φωνής («Ν' αγαπηθεί») στους δύο πρώτους στίχους διευρύνει την παραίνεση εις εαυτόν ή στον συγκεκριμένο Άλλο (αποδέκτη της επιστολής ή αναγνώστη) μεταθέτοντας το ατομικό στο συλλογικό και προβάλλοντας την αυτοδυναμία της συγκεκριμένης ηδονής. Η αυτοδυναμία αυτή εδραιώνεται στη συνέχεια, αφού, ως υποκειμένο των ενεργητικών ρημάτων («θέλει», «βρίσκοντας» «παρέχει»), η προσωποποιημένη πια ηδονή παρουσιάζεται ως αυθύπαρκτη οντότητα με δική της βούληση και αίρεται πάνω από τη δράση, τις προθέσεις ή τα συναισθήματα του ενεργούντος υποκειμένου της πρώτης γραφής.<sup>16</sup> Οι λέξεις «ψεύδη», «κρυφά», «ανησυχία», «εμμονή» στην πρώτη γραφή υποστασιώνουν τον τρόπο απόκτησης της ιδιαίτερης ηδονής όπως κατατίθεται στον πρώτο στίχο («αν μ' αγωνία την αποκτάς»). Συγχρόνως, οι συγκεκριμένες λέξεις υποβάλλουν το θέμα της αντιπαράθεσης με την κοινωνία. Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί και ο αναστοχασμός του υποκειμένου («σκέψου», «συγκρίνεις»), αναφορικά με την τρέχουσα ηδονή που συνδέεται με την «υγεία». Το υποκειμένο των ρημάτων («αγάπησε», «φθάνεις», «ζητώντας», «βρίσκοντας», «θέλεις», «συμπληροίς») έχει εξαφανισθεί στη δεύτερη γραφή του ποιήματος και στη θέση του, όπως ήδη αναφέρθηκε, εμφανίζεται κυρίαρχη η ηδονή, η οποία από αντικείμενο των ρημάτων στην πρώτη γραφή μετατρέπεται στη δεύτερη γραφή σε υποκειμένο («αγαπηθεί», «αποκτάται», «βρίσκοντας», «θέλει», «παρέχει»). Παράλληλα, η εμφορική αλλαγή υποκειμένου στον τρίτο στίχο της β' γραφής («θέλει αυτή») --έβδομο της α' γραφής («θέλεις») -- έχει ως αποτέλεσμα αφενός την κατηγορηματική οξύτονη βεβαιότητα αναφορικά με το είδος της ηδονής, αφετέρου την επίταση του ηδονικού κυματισμού του στίχου, χάρη στην προσθήκη μιας τρίτης χασμωδίας. β) Η προσθήκη του στίχου 2 («η ηδονή που νοσηρώς και με φθορά αποκτάται») εισάγει στο ποίημα το πολύ σημαντικό μοτίβο της νόσου και της φθοράς που σχετίζεται με την ιδιοπροσωπία της «ερωτικής έντασης», σε αντίθεση με το μοτίβο της υγείας στον στίχο 5, η οποία συνδέεται με «τις εύκολες απολαύσεις».<sup>17</sup> Η επανάληψη του ίδιου μοτίβου στον στίχο 4 («που νοσηρώς και με φθορά, παρέχει»), αφενός αναδεικνύει το θέμα της φθοράς και της νόσου ως το πιο σημαντικό στοιχείο της ιδιοπροσωπίας της ηδονής, η οποία κυριαρχεί (αφού «αποκτάται» και στη συνέχεια έχει τη δύναμη να «παρέχει»), αφετέρου αποκλιμακώνει τη βούληση του υποκειμένου. Η χρήση του κόμματος στον στίχο 4 σε συνδυασμό με την παύλα που προηγείται, προβάλλει ακόμη πιο εμφορικά το μοτίβο της νόσου και της φθοράς. Εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι οι λέξεις «νοσηρώς» και «φθορά» αποτελούν άπαξ λεγόμενα στα αναγνωρισμένα ποιήματα και ότι η λέξη «υγεία» (στ. 5), στην οποία αντιπαρατίθενται, χρησιμοποιείται εδώ για πρώτη φορά.<sup>18</sup> γ) Ιδιαίτερα σημαντική διαφορά ανάμεσα στις δύο

<sup>16</sup> Η παντοδυναμία και η προσωποποίηση της ηδονής αποτυπώνεται και σε άλλα ποιήματα που γράφονται η τυπώνονται το διάστημα που μας απασχολεί. Όπως παρατηρεί ο Alexander Nehamas, η δυναμική της ηδονής είναι τέτοια ώστε ο ήρωας μετατρέπεται σε ενεργούμενο της ερωτικής πράξης και όχι σε δημιουργό της στο ποίημα «Η προθήκη του καπνοπωλείου» (1907/1917), καταλαμβάνει το σώμα του πρωταγωνιστή στο ποίημα «Κάτω απ' το σπίτι» (1917/1919), νικά το σώμα του πρωταγωνιστή στο ποίημα «Το πέραςμα» (1914/1917). Alexander Nehamas, "Memory, Pleasure and Poetry: The Grammar of the Self in the Writing of Cavafy", *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 1, 2 (October 1983) 295-319: 311.

<sup>17</sup> Το θέμα της υγείας σε ερωτικά συμφραζόμενα, που απασχολεί τον Καβάφη ήδη από το 1905 και θίγεται πρώτη φορά σε δημοσιευμένο ποίημα το 1916, στο γραμμένο το 1913 ποίημα «Εν τη οδώ», εξετάζει συστηματικά η Diana Haas στην εργασία της «Νόμος και Έγκλημα στην ερωτική ποίηση του Καβάφη», *Μολυβδοκοκνυλοπελεκητής*, 7 (2000) 120-145: 125-126.

<sup>18</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι το επίρρημα «υγιεινά» είναι επίσης άπαξ λεγόμενο: εμφανίζεται στο ποίημα «Σ' ένα βιβλίο παλιό—» (1922). Τις διαδοχικές επεξεργασίες του ποιήματος αυτού, καθώς και την πολύ σημαντική για

γραφές είναι η απάλειψη του αυτοαναφορικού σχολίου (στ. 8: «που με την φαντασία την συμπληροίς») από τη δεύτερη γραφή.

Πριν εξετάσουμε τη λειτουργία της δεύτερης στροφής που ο Καβάφης πρόσθεσε στο ποίημα «Ιμενος», ας παρακολουθήσουμε τη διαδρομή των παραπάνω μοτίβων που απαλείφθηκαν, σε ποιήματα γραμμένα ή δημοσιευμένα στο χρονικό διάστημα της επεξεργασίας του ποιήματος που μας απασχολεί. Η ιδέα της ιδιαίτερης ηδονής («η ηδονή η δική σου»), που αναπτύσσεται στην πρώτη εκδοχή του ποιήματος «Ιμενος», παραπέμπει κατ' αρχήν στο εντελέστερο αισθητικά ποίημα «Ηδονή» (1917), γραμμένο τον Σεπτέμβριο του 1913 και τυπωμένο πρώτη φορά το 1915 με την εξής μορφή:

## ΗΔΟΝΗ

Χαρά και μύρο της ζωής μου η μνήμη των ωρών  
που ηύρα και που κράτηξα την ηδονή ως την ήθελα.  
Χαρά και μύρο της ζωής μου εμένα,  
που αρνήθηκα και που αποστράφηκα  
την κάθε απόλαυσιν ερώτων της ρουτίνας.

Στο παραπάνω ποίημα εκφράζεται —και μάλιστα εμφατικότερα σ' αυτή την εκδοχή του απ' ό,τι στην τετράστιχη εκδοχή με την οποία μάς είναι σήμερα γνωστό και η οποία τυπώθηκε το 1917-- η πίστη του ποιητικού υποκειμένου στην ερωτική ιδιοπροσωπία και, συνακόλουθα, η χαρά και η αίσθηση ανωτερότητας χάρη στην αποχή του από την απόλαυση «ερώτων της ρουτίνας».<sup>19</sup> Όπως και στην περίπτωση του ποιήματος «Ιμενος» και από εδώ απουσιάζει ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου για τη διαδικασία κατάκτησης της τολμηρής ηδονής σε σχέση με την κοινωνία· αντιθέτως, προβάλλεται ανεπιφύλακτα η χαρά του ερωτικού βιώματος.<sup>20</sup> Ο προβληματισμός για τη συγκρουσιακή σχέση ιδιαίτερης ηδονής και κοινωνίας είχε ήδη καταταθεί στο ποίημα «Ομνύει» --γραμμένο στα 1905 με τίτλο «Λαγνεία» και τυπωμένο στη μορφή που το γνωρίζουμε στα 1915— όπου το αφηγηματικό προσωπείο αρχικά καθιερώνεται το ανώνυμο δραματικό προσωπείο για την αδυναμία του να «αρχίσει πιο καλή ζωή», για να υποταχθεί στη συνέχεια και εκείνο, νοερά, στη «δύναμη της σάρκας που θέλει και ζητεί».<sup>21</sup> Η τόσο σημαντική για την καβαφική ποιητική αναφορά στη φαντασία βρήκε τη θέση της, και μάλιστα για πρώτη φορά στα αναγνωρισμένα ποιήματα, στο ποίημα ποιητικής

---

την οπτική της παρούσας εργασίας χρήση της έννοιας «ηθική» εξετάζει η Diana Haas στην εργασία της «Around the Revisions of Cavafy's “Σ' ένα βιβλίο παλιό--” (“In an Old Book—”, 1922-1929», Panagiotis Roilos (ed.), *Imagination and Logos. Essays on C. P. Cavafy*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, 245-262.

<sup>19</sup> Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις (1891-1932)*, ό.π., 339. Για τη διαδρομή του ποιήματος από την πρώτη στη δεύτερη εκδοχή βλ. Λάμπρος Βαρελάς, «Καβαφικά εκδοτικά δαιμόνια: Για το ποίημα “Ηδονή”», *Μικροφιλολογικά*, 31 (άνοιξη 2012) 23-26.

<sup>20</sup> Όπως παρατηρεί η Alexiou, «η χρήση των τριών μεταβατικών ρημάτων (“ηύρα”...“κράτηξα”...“ήθελα”) και του αμετάβατου (“αποστράφηκα”) δείχνουν τον έλεγχο του εγώ πάνω στη ζωή» (Alexiou, ό.π., 173). Για το θέμα της ιδιαίτερης ηδονής βλ. ακόμη Μιχάλης Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992, 200.

<sup>21</sup> Βλ. Κατερίνα Κωστήου, «Ο Μυρτιάς, ο Αιμιλιανός και ο στοχαστικός σχολιαστής», *Κονδυλοφόρος* 4 (2005) 109- 128: 117-120.

«Θάλασσα του πρωϊού», που δημοσιεύτηκε τον Ιούνιο του 1916.<sup>22</sup> Ας σημειωθεί ότι την ίδια χρονιά ο Καβάφης δημοσιεύει, πιθανώς πριν από τον Νοέμβριο, και το γραμμένο τον Ιούλιο του 1913 ποίημα ποιητικής «Όταν διεγείρονται», όπου συναρμολογούνται η τέχνη και η ηδονή.<sup>23</sup> Η παραίνεση του ποιητικού υποκειμένου αυτή τη φορά δεν αφορά τις σπάνιες εκπληρώσεις της ιδιαίτερης ηδονής, στις οποίες αναφέρεται η πρώτη εκδοχή του ποιήματος «Ίμενος», αλλά τα —λίγα κι αυτά— οράματα του ερωτισμού του ποιητή.

Εδώ είναι απαραίτητο να σημειωθεί πως το διάστημα που μας απασχολεί ο Καβάφης γράφει ή επεξεργάζεται ξανά προς δημοσίευση σαράντα πέντε (αναγνωρισμένα) ποιήματα από τα οποία τα είκοσι επτά αφορούν διάφορες όψεις της ηδονικής εμπειρίας.<sup>24</sup> Όταν το 1919 ο όλο και πιο απαιτητικός τεχνίτης επεξεργάζεται το ποίημα «Ίμενος», δεν θα επαναλάβει φυσικά απαραίλλακτα την ίδια ιδέα, αφού «επανάληψη στον Καβάφη δεν βρίσκεται ποτέ», αλλά θα δημιουργήσει ένα νέο ποίημα, αισθητικά αρτιότερο του πρώτου, το οποίο όχι μόνον συνδιαλέγεται με τα ομολογία του ποιήματα, που μόλις αναφέρθηκαν παραπάνω, και με άλλα που θα αναφερθούν στη συνέχεια, αλλά «προσθέτει στην περιοχή του κάτι» πολύ σημαντικό: αναθέτοντας τον λόγο σε δύο προσωπεία, ένα επώνυμο δραματικό και αφηγηματικό, με ιστορικά και κοινωνικά προσδιορίσιμα χαρακτηριστικά, και ένα ανώνυμο αφηγηματικό, ο Καβάφης εκφράζει ακόμη μια φορά, αλλά αυτή τη φορά στη διαχρονία, την πίστη του στην ανάγκη του ανθρώπου για διαφύλαξη της ερωτικής του ιδιοπροσωπείας. Η δομική αυτή αλλαγή στη δεύτερη εκδοχή του ποιήματος έχει πολύ σημαντικές συνέπειες τόσο στην αισθητική του ποιήματος όσο και στην ερμηνεία του. Η υπεράσπιση «της ηδονής που νοσηρώς και με φθορά αποκτάται» --αυτολεξεί μεταφερμένη στον αναγνώστη, μέσα σε εισαγωγικά ως απόσπασμα επιστολής-- αποδίδεται στον νεαρό, από ανώτερη κοινωνική τάξη και «διαβόητο επί ασωτία» Ίμενο, κάτοικο της μεγάλης Ελλάδας του 9ου αιώνα, εποχής παρακμής ακόμη και για ένα από τα τελευταία προπύργια του Ελληνισμού, τις Συρακούσες, επί αυτοκράτορος Μιχαήλ Γ', του επονομαζόμενου «Μέθυσου».<sup>25</sup> Οι πληροφορίες για την ταυτότητα του «άσωτου υιού», του οποίου το όνομα ταυτίζεται με τον τίτλο του ποιήματος καθιστώντας το δραματικό προσωπείο

<sup>22</sup> Αξίζει να σημειωθεί πως η λέξη «φαντασία» θα χρησιμοποιηθεί σε σχέση με την ποιητική τέχνη άλλη μια φορά, στο ποίημα ποιητικής «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.» που δημοσιεύτηκε το 1921. Η λέξη χρησιμοποιείται στα αναγνωρισμένα ποιήματα άλλες δύο φορές σε σχέση είτε με το κάλλος («Αριστόβουλος», 1916/1918), είτε με την ηδονή («Εν απογνώσει», 1923).

<sup>23</sup> Τα ποιήματα «Όταν διεγείρονται» και «Ηδονή» περιλαμβάνονται διαδοχικά στη θεματική συλλογή Γ8 (Σαββίδης, *Οι καθαφικές εκδόσεις*, ό.π., 339).

<sup>24</sup> Την αισθησιακή εμπειρία αυτή καθαυτή είτε πραγματωμένη είτε φανταστική («Στου καφενείου την είσοδο» 1915, «Εν τῇ Οδῷ», 1916, «Ηδονή», 1917, «Η προθήκη του καπνοπωλείου», 1917, «Το Διπλανό Τραπέζι» 1918)· την ηδονή ή το κάλλος ως πηγή δημιουργίας ή αισθητικής απόλαυσης («Μια Νύχτα», 1915, «Όταν διεγείρονται», 1916, «Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος», 1916, «Έτσι πολύ ατένισα», 1917, «Πέρασμα», 1917, «Για τον Αμμώνη, που πέθανε 29 ετών, στα 610», 1917, «Νόησις», 1918, «Λάνη τάφος», 1918, «Να μείνει», 1919, «Του πλοίου», 1919)· την ηδονή σε σχέση με τη μνήμη και το συναφές θέμα του χρόνου («Γκρίζα», 1917, «Μέρες του 1903», 1917, «Εν Εσπέρα», 1917, «Θυμήσου, Σώμα...», 1918, «Απ' τες Εννιά—», 1918, «Κάτω απ' το Σπίτι», 1918, «Ο ήλιος του απογεύματος», 1919)· τη διάσταση ανάμεσα στην «τρεχάμενη ηθική» ή την εγκράτεια και την ερωτική ιδιοπροσωπεία ή την ένδοση («Ομνύει», 1915, «Των Εβραίων, 50 μ.Χ.», 1919, «Ίμενος», 1919)· την ηδονή σε σχέση με το θέμα της φθοράς και του θανάτου («Ιαση τάφος», 1917, «Εν τῷ Μηνί Αθύρ», 1917).

<sup>25</sup> Όπως προκύπτει από σημειώσεις του ποιητή σε ένα αντίτυπο της πρώτης έκδοσης της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους (1867-71)* του Παπαρηγόπουλου, που βρέθηκε στη Βιβλιοθήκη του, ο Καβάφης είχε δείξει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ακόλαστη συμπεριφορά του Μιχαήλ του Γ'. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Παπαρηγόπουλος χαρακτηρίζει τον Μιχαήλ «άσωτο». (Παρατίθεται από τον Παναγιώτη Ροϊλό στο βιβλίο του Κ. Π. Καβάφης: *Η οικονομία του ερωτισμού*, μτφρ. Αθανάσιος Ι. Κατσικερός, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2016, 135. (2009)



κέντρο του ποιήματος, αποτυπώνονται στη δεύτερη στροφή —σε διπλή τυπογραφική απόσταση από την πρώτη— από ένα ανώνυμο και αγνώστων λοιπών στοιχείων αφηγηματικό προσωπείο, με αποστασιοποιημένη γραμματολογική ουδετερότητα. Ωστόσο, η έμφαση μέσω της επανάληψης και μάλιστα με διασκελισμό (στ. 8-9) της ήπια καταδικαστικής λέξης «ασωτία», «άσωτος», την πρώτη φορά για τον Ίμενο και τη δεύτερη για την εποχή, δημιουργεί μια καίρια ισοτοπία ατόμου-εποχής, που απενοχοποιεί εν μέρει τον «κατηγορούμενο». Προς την ίδια κατεύθυνση ενδεχομένως λειτουργεί και η συνίζηση των δύο δεύτερων φωνηέντων στον στίχο 7 («**νέου Ιμένου**»), που δίνει έμφαση στη νεότητα του πρωταγωνιστή.<sup>26</sup> Παράλληλα, η χρήση της λέξης «διαβόητος» (στ. 7), επίσης ήπια αρνητικής για το ήθος του, υπονοεί ως φορέα της κρίσης «άσωτος» την κοινωνία, εδραιώνοντας την ουδετερότητα της στάσης του αφηγητή απέναντι στον πρωταγωνιστή, ή ακόμη και δημιουργώντας την υπόνοια μιας έστω υπόρητης αποδοχής, εφόσον ο αφηγητής σπεύδει στον τελευταίο στίχο να μοιράσει την «**επί ασωτία**» κατηγορία ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και την εποχή. Άλλωστε, όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, «η ποιητική “παράδοση” της επιστολής του Ίμενου υποδηλώνει επιδοκιμασία των ανατρεπτικών συνεπειών της ηθικής του».<sup>27</sup> Το όνομα «Ίμενος», όνομα εξεζητημένο κατά τον Γ. Π. Σαββίδη,<sup>28</sup> ενδεχομένως συνανασύρει, όπως έχει επισημανθεί, τη λέξη «ίμερος»<sup>29</sup> ή—ακουστικά-- την παθητική μετοχή παρακειμένου «εϊμένος» του ρήματος «εΐμι», η οποία σημαίνει «σκεπασμένος», «καλυμμένος»<sup>30</sup>--ίσως υπαινικτική αναφορά στη σχέση του ήρωα με την κοινωνία. Το ποίημα ασφαλώς δεν μπορεί να είναι «αρνητικά διδακτικό»,<sup>31</sup> καθώς η αναγωγή της λαγνείας σε «διαμορφωτικό παράγοντα της σύλληψης και της σύνθεσης λογοτεχνικών έργων» προεξαγγέλλεται από τον ίδιο τον ποιητή σε σημειώματά του ήδη από το 1902.<sup>32</sup> Το καίριο ερώτημα το οποίο καλείται να απαντήσει ο εκάστοτε αποδέκτης του αποσπάσματος της επιστολής, δηλαδή ο εκάστοτε αναγνώστης, επανέρχεται σε διάφορες παραλλαγές: Ένας νέος καλής οικογένειας, σύμφωνα με την παρένθεση («(εκ

<sup>26</sup> Χρήστος Παπάζογλου, *Μετρική και Αφήγηση, Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012, 342.

<sup>27</sup> Ροϊλός, Κ. Π. *Καβάφης: Η οικονομία του ερωτισμού*, ό. π., 136.

<sup>28</sup> Γ. Π. Σαββίδη, «Η μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη», *Τράπεζα Πνευματική 1963-1993*, Αθήνα, Πορεία, 1994, 242-244.

<sup>29</sup> Ροϊλός, ό.π.

<sup>30</sup> Henry G. Liddell-Robert Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, μτφρ. Ξενοφών Π. Μόσχος, τ. Β', Αθήνα, εκδ. Ιωάννης Σιδέρης, χ.χ., 145.

<sup>31</sup> Jusdanis, ό.π., 139.

<sup>32</sup> Στις δύο αυτές εγγραφές ο Καβάφης κάνει λόγο για «τας ιδέας λαγνείας» που «προϊστανται εις την σύνθεσιν των περισσοτέρων φιλολογικών έργων» και στη «διαστροφή» η οποία κατά την άποψή του «είναι βέβαιον ότι είναι πηγή μεγαλείου». Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, ό.π., 28, 29. Όσον αφορά την πρόσληψη του συγκεκριμένου ζητήματος από την κριτική αξίζει να σημειωθεί ότι ήδη από το 1944 ο Σαρεγιάννης επεσήμανε ένα «βασικό στοιχείο της καβαφικής αισθητικής, τη θεληματική κι' απότομη αντίθεση του αποκρουστικά πρόστυχου με το ωραίο» Ι. Α. Σαρεγιάννη, *Σχόλια στον Καβάφη*. Πρόλογος Γιώργου Σεφέρη. Εισαγωγή και φροντίδα Ζήσιμου Λορεντζάτου, Αθήνα, Ίκαρος, 2005, 46.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες αναφορικά με την άμεσα σχετιζόμενη με το θέμα μας εννοιολόγηση από τον Καβάφη της «ηθικής» είναι η συζήτηση της Haas στην εργασία της «Around the Revisions of Cavafy's “Σ' ένα βιβλίο παλιό--” (“In an Old Book—”, 1922-1929)», ό.π., 251-253. Βλ. ακόμη την παρατήρηση της ίδιας για το πρώιμο πεζό ποίημα «Το Σύνταγμα της Ηδονής» της περιόδου 1894-97, αναφορικά με «μια ολική απόρριψη των νόμων της ηθικής» και «την επακόλουθη προτροπή του ποιητή για την πλήρη και αποκλειστική “υπηρεσία της ηδονής”», άποψη που θα αναθεωρήσει στη συνέχεια. Diana Haas, «Νόμος και Έγκλημα στην ερωτική ποίηση του Καβάφη», *Μολυβδοκοκδυλοπελεκητής*, 7 (2000) 120-145: 121, 125-126. Βλ. και Ροϊλός, ό.π., 137.

πατρικίων)», αδιάφορος για όλα και υποταγμένος τυφλά στην ηδονή, όπως ο παρόμοιος καταγωγής πρωταγωνιστής του ποιήματος «Από την Σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου»; Ή μήπως άλλος ένας καθαφικός νέος που «έβαζε πάνω απ’ την τιμή και την υπόληψή του της καθαρής σαρκός του την καθαρή ηδονή», όπως ο ανώνυμος νέος του ποιήματος «Μέρες του 1896»; Θύμα ή δικαιωμένος, χάρη στην αυθεντικότητα του βιώματος, πολίτης μιας εποχής παρακμής του Ελληνισμού; Η μετατροπή μιας πρωτοβάθμιας παραίνεσης αναφορικά με τις ερωτικές επιλογές σε ψευδοϊστορικό ποίημα, μέσω της αποστασιοποίησης και της ιστορικής προοπτικής που κατορθώνεται με τη χρήση προσωπείων, προσδίδει στο ποίημα την εγκυρότητα του αντικειμενικού.<sup>33</sup>

Η διφωνική ενορχήστρωση του ποιήματος παραπέμπει στο ποίημα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628-655 μ. Χ.», που τυπώθηκε ένα χρόνο πριν (1918) και το οποίο είχε γραφτεί πρώτη φορά πιθανώς τον Νοέμβριο του 1898 με τίτλο «Προφυλα(γ)μένος». Σ’ αυτήν την πρώτη του μορφή το ποίημα πιθανότατα, σύμφωνα με παρατήρηση του Σαββίδη, περιλάμβανε μόνο τις πρώτες δύο στροφές, όπου ένα ανώνυμο ποιητικό εγώ καταθέτει με αφέλεια την πρόθεσή του να προφυλαχθεί από την κοινωνία μέσω μιας μεταφορικής πανοπλίας. Στη δεύτερη εκδοχή του ποιήματος ο Καβάφης δίνει, μέσω του τίτλου, ταυτότητα ιστορικά προσδιορισμένη στην αρχικά ανώνυμη ποιητική φωνή, προσθέτει το πολύ σημαντικό για το ποίημα θέμα του θανάτου, καθώς και μια τρίτη στροφή—κι εδώ, όπως στο ποίημα «Ίμενος», σε διπλή τυπογραφική απόσταση από την προηγούμενη— όπου ένας ανώνυμος αφηγητής σχολιάζει, όχι δίχως ειρωνεία, τις μάταιες και ματαιωμένες δηλώσεις του πρωταγωνιστή.<sup>34</sup> Καρπός της ίδιας ώριμης ποιητικά εποχής οι τελικές εκδοχές των δύο παραπληρωματικών ποιημάτων συναντώνται όχι μόνον εντός του καιρίου θεματικού κύκλου που αφορά την αυθεντικότητα της ταυτότητας σε σχέση με τις κοινωνικές νόρμες, αλλά και στο επίπεδο της τεχνικής: ο ποιητής επεξεργάζεται ξανά τα δύο ποιήματα με πανομοιότυπο τρόπο δείχνοντας πόσο συστηματική και ενσυνείδητη εκ μέρους του είναι η δημιουργία ενός δικτύου προσωπείων, τα οποία συνέχονται από ένα πλέγμα διαλεκτικών σχέσεων για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω ή δημιουργούν μια «αντιστικτική αρμονία».<sup>35</sup>

Τα ίδια θέματα, με μια ελάχιστη καλειδοσκοπική μετατόπιση χάρη στην οποία αναδεικνύονται το κάλλος και η λόγω της απόλυτης ερωτικής ένδοσης ή και κατάχρησης φθορά, απαντούν και στο ιστορικοφανές ταφικό ποίημα «Ιασή τάφος», που γράφηκε τον Απρίλιο του 1917 και δημοσιεύτηκε τον Μάιο της ίδιας χρονιάς:

## ΙΑΣΗ ΤΑΦΟΣ

Κείμαι ο Ιασής ενταύθα. Της μεγάλης ταύτης πόλεως

<sup>33</sup> Βλ. και την παρατήρηση της Diana Haas ότι το ποίημα «Ίμενος» αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα της μεθόδου του Καβάφη, την οποία είχε περιγράψει ο Κ. Θ. Δημαράς, να εκφράζει προσωπικές απόψεις πίσω από μια μάσκα (*Le problème religieux dans l' oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Παρίσι, Presses de l' Université de Paris-Sorbonne, 1996, 153).

<sup>34</sup> Κωστίου, ό.π., 120-124.

<sup>35</sup> S. D. Kapsalis, «“Privileged Moments: Cavafy’s Autobiographical Inventions”», *Journal of the Hellenic Diaspora*, ό.π., 67-88: 67.

ο έφηβος ο φημισμένος για εμορφιά.  
Μ' εθαύμασαν βαθείς σοφοί· κ' επίσης ο επιπόλαιος,  
ο απλούς λαός. Και χαίρομουν ίσα και για

τα δυο. Μα απ' το πολύ να μ' έχει ο κόσμος Νάρκισσο κ' Ερμή,  
η καταχρήσεις μ' έφθειραν, μ' εσκότωσαν. Διαβάτη,  
αν είσαι Αλεξανδρέυς, δεν θα επικρίνεις. Ξέρεις την ορμή  
του βίου μας· τι θέρμην έχει· τι ηδονή υπερτάτη.

Και εδώ, όπως και στο ποίημα «Ιμενος», ο γραπτός λόγος –αυτή τη φορά ένα ταφικό επίγραμμα— αποδίδεται σε ένα δραματικό και αφηγηματικό προσωπείο μέσω του οποίου ενσαρκώνεται η αλεξανδρινή ταυτότητα, της οποίας βασικό χαρακτηριστικό είναι η «υπερτάτη ηδονή»· αλλά εδώ «κάτι κανούργιο έχει προστεθεί»:<sup>36</sup> ο πρωταγωνιστής πληρώνει με τίμημα τη ζωή του το θεϊκό κάλλος και την χάρη σ' αυτό ταύτισή του από «τον κόσμο» με τον Ερμή.<sup>37</sup> παράλληλα, η ερωτική κατάχρηση εξαγνίζεται χάρη στο ιδεώδες κάλλος που κυριαρχεί σε επίπεδο νοήματος και στιχουργίας: σε ένα ποίημα όπου οι παύσεις και η στιχουργία υπηρετούν τη διαλεκτική της απόκρυψης ή, ακόμη, μαρτυρούν ένα υπόκωφο πένθος που δημιουργεί ρωγμές στο συμπαγές του εξημμένου τόνου του πρωταγωνιστή, ο μόνος στίχος με αυτοτελές και ολοκληρωμένο νόημα είναι ο δεύτερος στίχος («ο έφηβος ο φημισμένος για εμορφιά»),<sup>38</sup> όπου εξαιρείται το κάλλος ως δεύτερο βασικό διακριτικό γνώρισμα του Ιασή, μετά την πληροφορία ότι πρόκειται για έναν νεκρό, όπως σημαίνεται ήδη από τον τίτλο. Ακόμη, χάρη στις παύσεις και τη στιχουργία, στον τέταρτο στίχο διατυπώνεται εμφαιτικά η χαρά («χαίρομουν») του πρωταγωνιστή για την αναγνώριση του κάλλους του από όλους. Είναι σημαντικό, για τη σκοπιά αυτής της εργασίας, ότι στο συγκεκριμένο ποίημα το κάλλος και η συνακόλουθη ηδονή υπερβαίνουν την ταξική διαφορά ή την ανισότητα του πνευματικού επιπέδου. Πιστός κάτοικος της αισθησιακής πόλης,<sup>39</sup> λυτρωμένος ή/και λυτρωτικός σύμφωνα με το όνομά του (ιώμαι = θεραπεύομαι), δεν ζητά τον οίκτο των Αλεξανδρινών για τον δίκαιο και δικαιωμένο θάνατό του, αλλά την κατανόησή τους<sup>40</sup> και τη θετική τους ανταπόκριση στην

<sup>36</sup> Για τα διαφορετικά αλλά και παραπληρωματικά πορτραίτα των νέων που κατοικούν στα ταφικά ποιήματα του Καβάφη, περιλαμβανομένου και το «Ιασή τάφος» βλ. τα σχόλια του Γ. Π. Σαββίδη, «Παραλλαγές στους Τάφους του Καβάφη», *Μικρά Καβαφικά*, τ. Β', Αθήνα, Ερμής, 1987, 463-464.

<sup>37</sup> Για το θέμα της ταύτισης ενός ωραίου εφήβου με θεό βλ. Haas, *Le problème religieux dans l' oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, ό.π., 217-220 και ειδικότερα για το συγκεκριμένο ποίημα, 220. Για τη σχέση κάλλους, νόσου και θανάτου βλ. την εργασία της Μάρθας Βασιλειάδη, «“Για τα σκουπίδια κατευθείαν”»: Νοσολογία, πάθη και πληγές κι ενσώματες ταυτότητες στον ερωτικό Καβάφη», όπου γίνεται και αναφορά στο συγκεκριμένο ποίημα: [https://www.eens.org/EENS\\_congresses/2010/Vassiliadi\\_Martha.pdf](https://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Vassiliadi_Martha.pdf)

<sup>38</sup> Για την αυτοτέλεια του συγκεκριμένου στίχου, αλλά και για άλλα σημαντικά για την οπτική μας χαρακτηριστικά της μετρικής και ρυθμικής οργάνωσης του ποιήματος βλ. τη συστηματική ανάλυση του ποιήματος από τον Χρήστο Παπάζογλου, ό.π., 544-550).

<sup>39</sup> Βλ. Edmund Keeley, *Η καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Αθήνα, Ίκαρος, 1979 (α' έκδοση στα αγγλικά 1976), 114.

<sup>40</sup> Ο Daniel Mendelsohn θεωρεί το ποίημα «Ιασή τάφος» ποίημα σταθμό όσον αφορά την αισθητικοποίηση της απώλειας που απασχόλησε τον Καβάφη σε παλαιότερα ποιήματά του, καθώς τα ερωτικά αντικείμενα μεταμορφώνονται σε υποκείμενα: στο συγκεκριμένο ποίημα το ωραίο αγόρι έχει όχι μόνο σώμα, όπως π.χ. ο πρωταγωνιστής στο ποίημα «Η κηδεία του Σαρπηδόνο» αλλά και νου που του επιτρέπει να «μιλά με αξιοσημείωτη ψυχραιμία». Daniel Mendelsohn, «Cavafy and the Erotics of the Lost», *Classical and Modern Literature*, 23/2 (2003) 5-17: 12-13.

«υπέρτατη ηδονή» που ανάγεται σε ενοποιητικό στοιχείο και σε συμπαντική ύψιστη αξία,<sup>41</sup> καθώς επιβάλλεται όχι μόνο σε επίπεδο νοήματος αλλά και στιχουργίας.

Καρποί της πολύ γόνιμης για την ερωτική ποίηση του Καβάφη εποχής 1915-1919, τα παραπάνω ποιήματα αποτυπώνουν τη λειτουργία του «βασικού κανόνα της καβαφικής σύνθεσης», «της επανάληψης με διαφορά», όπως τον είχε ορίσει ο ίδιος ο ποιητής. Στην ουσία αυτή η λειτουργία βρίσκεται στον πυρήνα της ειρωνικής του γλώσσας της οποίας βασικός μηχανισμός είναι η συγκρότηση προσωπείων. Σημαντικό κόμβο αυτού του ποιητικού δικτύου αποτελεί η επεξεργασία του ποιήματος «Ίμενος», καθώς, ως ενσυνείδητη επιλογή του Καβάφη, αποκαλύπτει την εξέλιξη της ποιητικής του και της μυθολογίας του αναφορικά με τη σχέση ατόμου και κοινωνίας, ατομικότητας και Ιστορίας.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

---

<sup>41</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί η Μάρθα Βασιλειάδη, «ενώ ο θάνατος παραμένει πάντα για τους ζωντανούς ασύλληπτο μυστήριο, ο έρωτας μπορεί να συνοψίσει—στη σκηνοθεσία αυτή του αρχαίου τάφου—την ουσία μιας ζωής που έχει χαθεί.» Μάρθα Βασιλειάδη, *Ο Κ.Π. Καβάφης και η λογοτεχνία της παρακμής. Μορφές, θέματα, μοτίβα*, μτφρ. από τα γαλλικά Τιτίκα Καραβία, Αθήνα, Gutenberg, 2017, 261.