

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Αρχαιότητα και Βυζάντιο στον Κ.Π. Καβάφη: Ζητήματα ποιητικής, σεξουαλικότητας και θρησκείας

Εμμανουήλ Μαυρακάκης

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βασιλική Δημουλά**

Ιούνιος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Αρχαιότητα και Βυζάντιο στον Κ.Π. Καβάφη: Ζητήματα ποιητικής, σεξουαλικότητας και θρησκείας

Εμμανουήλ Μαυρακάκης

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια
Βασιλική Δημουλά**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών
Στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία
από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών
του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Ιούνιος 2017

Περίληψη

Το θέμα της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής αφορά στην πρόσληψη της κλασικής, ύστερης αρχαιότητας και της βυζαντινής περιόδου από τον Κ.Π. Καβάφη. Μολονότι οι μελετητές έχουν επισημάνει την αρχαιογνωσία του Καβάφη (π.χ. Όμηρος, τραγωδίες, παλατινή ανθολογία κτλ.) είτε αναλυτικότερα, είτε ακροθιγώς, η παρούσα μελέτη ανιχνεύει τις ιδιαίτερες παραμέτρους αυτού του διαλόγου σε συγκεκριμένα ποιήματα, όπως για παράδειγμα με τα ομηρικά έπη. Επιπροσθέτως, σκοπός της μελέτης είναι η ανίχνευση των διακειμενικών σχέσεων των σχετικών καβαφικών ποιημάτων με άγγλους και γάλλους λογοτέχνες, εκπροσώπους του αισθητισμού αλλά και άλλων ρευμάτων που, επίσης, πραγματεύτηκαν στο έργο τους τους αρχαιοελληνικούς αλλά και άλλους μύθους. Η μελέτη θα εστιάσει σε θέματα θρησκευτικότητας, σεξουαλικότητας, ποιητικής.

Summary

The topic of this postgraduate dissertation is C.P. Cavafy's reception of themes from the classics, the late antiquity, and the byzantine era. Although scholars have noted Cavafy's extensive or general knowledge of antiquity (e.g. Homer, tragedies, palatiny anthology, etc), my study focuses on the peculiar variables of his dialogue with antiquity in specific poems, like the Homeric poems. Moreover, this study reveals Cavafy's intertextuality with English and French authors who subscribe to aestheticism and other literal movements with reference to ancient Greek and other myths. This study focuses on themes related to religiosity, sexuality, and poetics.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτρια, Βασιλική Δημουλά, για την συμπαράστασή της όλο το διάστημα προετοιμασίας της διατριβής, κυρίως για την ουσιαστική καθοδήγηση για την εκπόνησή της.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	1
2	Ποιήματα Κλασικής Αρχαιότητας	8
2.1	<i>Ἡ Κηδεία τοῦ Σαρπηδόνο</i>	8
2.2	<i>Πριάμου Νυκτοπορία</i>	12
2.3	<i>Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως</i>	14
2.4	<i>Ἀπιστία</i>	17
2.5	<i>Ἰθάκη</i>	19
3	Ποιήματα Ὑστερης Αρχαιότητας	21
3.1	<i>Τὰ Ἐπικίνδυνα</i>	21
3.2	<i>Ἰγνατίου τάφος</i>	24
3.3	<i>Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.</i>	26
3.4	<i>Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου</i>	29
3.5	<i>Κατὰ τὲς συνταγὲς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων</i>	31
4	Ποιήματα Βυζαντινῆς Περιόδου	33
4.1	<i>Ἴμενος</i>	33
4.2	<i>Ἰωνικόν</i>	37
4.3	<i>Στὴν Ἐκκλησία</i>	39
4.4	<i>Μανουήλ Κομνηνός</i>	41
4.5	<i>Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγενῆ· 595 μ.Χ.</i>	43
4.6	<i>Ἄννα Κομνηνή</i>	45
4.7	<i>Ἀπὸ ὑαλί χρωματιστό</i>	48
5	Επίλογος	50
	Παραρτήματα	54
A	Εξεταζόμενα Ποιήματα	54
A.1	Ποιήματα Κλασικής Αρχαιότητας	54
A.2.	Ποιήματα Ὑστερης Αρχαιότητας	63
A.3.	Ποιήματα Βυζαντινῆς Περιόδου	68
B	Αποσπάσματα	72
	Βιβλιογραφία	74

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Θέμα της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η μελέτη ενδεικτικών ιστορικών, ιστορικοφανών και ψευδοϊστορικών ποιημάτων του καβαφικού έργου που συνομιλούν με την πολιτισμική κληρονομιά της κλασικής και ύστερης αρχαιότητας, καθώς επίσης και της βυζαντινής περιόδου, προκειμένου να εξεταστούν οι τρόποι που ο Κ.Π. Καβάφης χρησιμοποιεί την ιστορία, μορφώνοντας ταυτόχρονα ποιητικά το αισθησιακό και θρησκευτικό στοιχείο της ποίησής του. Όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε μέσα από την ανάλυση αυτών των ποιημάτων, καθώς και με παράλληλες αναφορές σε άλλα καβαφικά ποιήματα που εντάσσονται στις ανάλογες ιστορικές περιόδους και παρουσιάζουν αναλογίες με τα εξεταζόμενα ποιήματα, ο Καβάφης αξιοποιεί στρατηγικά την ιστορία και τα χαρακτηριστικά της (π.χ. θρησκευτική ταυτότητα) επιλέγοντας πρόσωπα και περιόδους που βρίσκονται σε υπαινικτική και μετωνυμική συνάφεια με τον αποκλίνοντα από τις κυρίαρχες κοινωνικές νόρμες ερωτισμό. Άλλωστε, ο Καβάφης είναι ποιητής αναγνώστης. Η ποίησή του «προϋποθέτει την ανάγνωση και συνεπάγεται την ανάγνωση».¹ Το κείμενό του υπάρχει σε σχέση με άλλα κείμενα, δεν διαθέτει αυτονομία αλλά ούτε και σταθερή ταχύτητα στον χρόνο. Η ανάγνωση, λοιπόν, έχει ως αποτέλεσμα να παραχθεί ένα νέο κείμενο.²

Η επιλογή στη συγκεκριμένη μελέτη ποιημάτων με κριτήριο την ιστορική περίοδο από την οποία ο Καβάφης εμπνέεται τη σύνθεσή τους, στήνοντας και το ανάλογο δραματικό σκηνικό, αποσκοπεί στην εξέταση των κοινών ποιητικών μοτίβων στα οποία αυτά πιθανόν παραπέμπουν, είτε ανά εποχή είτε μέσα από τη διαλεκτική σχέση των διαφορετικών ιστορικών περιόδων. Έτσι, η συγκεκριμένη διάκριση αφενός μας επιτρέπει να εντοπίσουμε και να εμβαθύνουμε σε ιδιαίτερες χρήσεις της ιστορίας μέσα σε κάθε ιστορική περίοδο, καθώς και στους κυρίαρχους ποιητικούς τρόπους με τους

¹ Δημηρούλης (2013: 32)

² Δημηρούλης (2013: 31-32)

οποίους αυτή συνδέεται, κι αφετέρου στοιχειοθετεί μια συνολικότερη θεώρηση της ιστορίας στο καβαφικό έργο ως μέσου πραγμάτευσης κεντρικών για τον ποιητή ιδεών και θεματικών όπως ο ερωτισμός και η παραγωγή/ βίωση της σεξουαλικότητας.³

Ότι η ιστορία κατέχει σημαίνουσα σημασία στο έργο του Καβάφη καταδεικνύεται πρώτα απ' όλα από τα ίδια τα αυτοσχόλια του ποιητή,⁴ τα οποία εκκινούν και στις πλείστες των περιπτώσεων τις μελέτες για τη λεγόμενη ιστοριογραφική ή/ και ιστορική παράμετρο του έργου του.⁵ Έτσι, όπως επισημαίνει ο Παπαθεοδώρου, οι μελέτες πριν το 1946 και την εμβληματική αλλά μάλλον ιδιοσυγκρασιακή διάλεξη του Σεφέρη για τον Αλεξανδρινό, φαίνεται να «ψυχιατρικοποιούν» την καβαφική χρήση της ιστορίας στη βάση του αποκλίνοντος για τα παραδεκτά ήθη (ομο-)ερωτισμού του ποιητή (υπό την επίδραση και του φροϋδισμού ως νεοαναδυθέντος πολιτισμικού ερμηνευτικού σχήματος).⁶ Από την άλλη πλευρά, μεταγενέστερες μελέτες έρχονται να φωτίσουν τα ανθρωπογεωγραφικά μοτίβα της ποίησής του σε βάση διϊστορική⁷ ή/ και να προτείνουν μια δυναμική ανάγνωση της σεξουαλικής ταυτότητας του ποιητή σε σχέση με το έργο του, με την ιστορία να γίνεται το σημείο αναφοράς για την παραγωγή και επιτελεστικότητα της σεξουαλικότητας.⁸

Η παρούσα μελέτη επιθυμεί να συμβάλει στις μέχρι τώρα κριτικές αναγνώσεις της σχέσης ιστορίας-ερωτισμού στο έργο του Καβάφη, εμβαθύνοντας, όπως προαναφέρθηκε, σε ορισμένες ιστορικές περιόδους που φαίνεται να συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον του.

Εκκινώντας από τα ποιήματα με αναφορά στην κλασική εποχή, όπως θα διαπιστώσουμε, ο Καβάφης αντλεί το πρωτογενές υλικό του κατά κύριο λόγο από τον Όμηρο και τα έπη του, *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*, δηλαδή τη διαχρονική βάση της ελληνικής εκπαίδευσης αλλά και έναν ισχυρό όσο και μακρινό πρόγονο της λογοτεχνικής παραγωγής και παράδοσης της Δύσης. Ο μακρινός αυτός πρόγονος καθίσταται πιο εύχρηστο και εύπλαστο υλικό για τη διάνοια του ποιητή που αναζητά την ταυτότητά

³ Παπανικολάου (2014: 74-81).

⁴ Λεωνίτης (1977: 19-20): «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός· ποτέ μου δε θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον αλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν.»

⁵ Καγιαλής (1998: 77-119), Σεφέρης (1992: 324-363)

⁶ Παπαθεοδώρου (2004: 215-56)

⁷ Keeley (1979)

⁸ Παπανικολάου (2014: 75)

του⁹ κι είναι αυτή την απόσταση του ομηρικού υλικού –σε κάποιες περιπτώσεις («Ίθάκη»)¹⁰ μπορεί να είναι και σκόπιμη, καθώς ο Καβάφης μάλλον δεν διάβαζε ολόκληρο το πρωτότυπο για να γράψει τα δικά του ποιήματα¹¹ που εκμεταλλεύεται ο Αλεξανδρινός για να εκφράσει τον ομοερωτισμό μέσα στην ποίησή του, αναπλάθοντάς το τελικά με τέτοιο τρόπο, ώστε τα ποιήματά του να ανεξαρτητοποιούνται από το ομηρικό πλαίσιο αναφοράς.¹²

Στα ποιήματα της δεύτερης εξεταζόμενης ιστορικής περιόδου εξάλλου, αυτή της ύστερης αρχαιότητας, η επιλογή έγινε με κριτήριο την έμφαση που δίνει το ίδιο το καβαφικό έργο στη γενέθλια πόλη του ποιητή, την Αλεξάνδρεια. Από τη μία πλευρά, τα ποιήματα που διαδραματίζονται στη σύγχρονή του πολιτεία εστιάζουν κυρίαρχα στην ερωτική θεματολογία.¹³ Από την άλλη, όπως συμφωνούν οι μελετητές, η Αλεξάνδρεια στον Καβάφη αναδεικνύεται σε κάτι περισσότερο από έναν μονοσήμαντο γεωγραφικό χώρο.¹⁴ Είναι μια πόλη μυθική, είναι η μεταφορά ενός εσωτερικού και αρχετυπικού κόσμου και, ταυτόχρονα, ένας μεγεθυντικός καθρέφτης μέσα από τον οποίο η ψυχή του ποιητή αναγνωρίζει τον εαυτό της.¹⁵ Έτσι, σύμφωνα με τον Ungaretti, η Αλεξάνδρεια είναι αδιάσπαστα δεμένη με μια ιδιαίτερη αίσθηση του χρόνου. Βρίσκεται στην έρημο όπου η ζωή είναι εντονότατη αλλά δεν αφήνει κανένα σημάδι διάρκειας στο χρόνο. Ο στατικός, ακίνητος ρυθμός της ερήμου έχει μέσα του το αίσθημα του τίποτα και του θανάτου, γύρω από τα οποία κινείται με εμμονικό τρόπο η ποίηση του Καβάφη.¹⁶

Ούσα λοιπόν το σημείο όπου ο χρόνος «παγώνει», παγιώνοντας συγχρόνως διστορικά τα δραματικά και ευρύτερα ποιητικά χαρακτηριστικά, καθώς και τους θεματικούς άξονες της ποίησης του Καβάφη, η Αλεξάνδρεια συνιστά τον γεωγραφικό αλλά και ιδεολογικό χώρο (θάνατος, αίσθημα του τίποτα) στον οποίο ανακύπτει η έννοια της ταυτότητας στον Καβάφη, θέματος βασικού για την ποίησή του, είτε πρόκειται για την αναζήτησή της είτε για την ανακάλυψή της είτε για την απόκρυψή της,¹⁷ ειδικότερα για τη συγκεκριμένη κατηγορία ποιημάτων του αλλά και γενικότερα.

⁹ Ricks (1993: 35)

¹⁰ Σαββίδης Α (2016: 29)

¹¹ Ricks (1993: 122)

¹² Ricks (1993: 164)

¹³ Keeley (1997: 69)

¹⁴ Minucci (2000: 140-141)

¹⁵ Minucci (2000: 140)

¹⁶ Minucci (2000: 141)

¹⁷ Haas (2000: 47)

Τέλος, η μελέτη θα εστιαστεί σε καβαφικά ποιήματα με επίκεντρο το Βυζάντιο. Ο Καβάφης ήταν φυσικό να έχει επηρεαστεί από το Βυζάντιο και να το χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη για τα ποιήματά του,¹⁸ καθώς ταυτίζεται με μία από τις σημαντικότερες περιόδους της ελληνικής ιστορίας, ενώ διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στον προσδιορισμό της ευρωπαϊκής προοπτικής της ποιητικής του κατά τα καθοριστικά χρόνια της διαμόρφωσής της (1882-1905). Αξίζει να επισημανθεί ότι το Βυζάντιο τον απασχολεί αδιαλείπτως, από την πρώτη έως την όψιμη φάση της ποίησής του, ενώ η οπτική του εξελίσσεται παράλληλα με την ποιητική του.¹⁹ Ο Καβάφης, μάλιστα, γνώριζε πολύ καλά τη βυζαντινή ιστορία και θέλγεται ιδιαίτερα από δυο περιόδους. Η μία είναι η εποχή λήξης της εικονομαχίας επί Ειρήνης της Αθηναίας το 787 μ.Χ. και αναστήλωσης των εικόνων επί της αυτοκράτειρας Θεοδώρας το 843 μ.Χ. και η άλλη είναι η εποχή των Σταυροφοριών. Οι τελευταίες αποτέλεσαν και πηγή έμπνευσης για τον Καβάφη για να δημιουργήσει πολλά από τα ποιήματά του, σύμφωνα και με τον ιστορικό Παπαρρηγόπουλο.²⁰

Όπως θα υποστηρίξουμε, οι παραπάνω ιστορικοί και ποιητικοί άξονες συνδέονται στενά με την ιδέα και το αίσθημα της ηδονής του ομοερωτισμού που διατρέχει την καβαφική ποιητική, καθώς και με το θρησκευτικό στοιχείο και το μοτίβο της θρησκευτικής μεταστροφής,²¹ που απαντάται ιδιαίτερα στα ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας. Όπως επισημαίνει η Haas,²² το θέμα της ταυτότητας προβληματίζει ιδιαίτερα τον Καβάφη και η αλλαγή ταυτότητας έχει ιδιαίτερο βάρος στην ποίησή του. Πιο συγκεκριμένα, θα υποστηρίξουμε ότι διηθίζονται στο ρεύμα του αισθητισμού και της παρακμής από τα οποία φαίνεται να διαμορφώνεται η αρχαιότητα στον Καβάφη.

Ο αισθητισμός ως άποψη τέχνης αντιπροσωπεύει μια πλευρά του κινήματος που σχετίζεται με τον αισθητικό προβληματισμό για τη φορμαλιστική επιδίωξη.²³ Οι άγγλοι και γάλλοι αισθητιστές από τους οποίους έχει επηρεαστεί ο Καβάφης αναζητούσαν την εκλεκτή τέχνη, αυτή δηλαδή που μεταφέρει το σπάνιο της αίσθησης.²⁴ Η εκλεκτή τέχνη

¹⁸ Σαββίδης Α (2011: 91)

¹⁹ Κωστίου (2016: 147)

²⁰ Haas (1984:76-77)

²¹ Θρησκευτική μεταστροφή έχουμε όταν τα καβαφικά πρόσωπα «σκέφτονται ή προσπαθούν, αποφασίζουν ή αναγκάζονται να περάσουν τα σύνορα ανάμεσα σε θρησκευτικές ομάδες, σύνορα που στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη είναι αυστηρώς καθορισμένα». Haas (2000: 48)

²² Haas (2000: 47-48)

²³ Αραμπατζίδου (2013: 11)

²⁴ Αραμπατζίδου (2013: 275-282)

αποτυπώνει την εκλεκτή ομορφιά. Οι αισθητιστές ποιητές συγκινούνται από το ωραίο, το ηδονικό, το ιδεώδες, που πολλές φορές αναπαριστούν ως έργο τέχνης και από αυτή την άποψη εμπεδώνεται το τεχνητό ως κυρίαρχος χαρακτήρας του αισθητισμού. Τους συγκινεί περισσότερο η ιδιότητα παρά τα υποκείμενα που την έχουν.²⁵ Μάλιστα, σε κάποιες περιπτώσεις το ωραίο μπορεί να παρουσιάζεται σε στενή σχέση με την αμαρτία ή το κακό. Η συνύπαρξη αυτή του λαμπρού και του περικαλλούς με το φριχτό και το θανατηφόρο δείχνει την έλξη που ασκεί στους αισθητές το επικίνδυνα ελκυστικό, καθιστώντας δυσπόστατες τις δυνάμεις που χαρακτηρίζουν το σύμπαν της αισθητιστικής ηδονής. Το συναίσθημα της ανυπόταχτης αμαρτίας συνυπάρχει με το συναίσθημα της έντονης επιθυμίας για μετάνοια. Αυτό το διπλό πάθος, η συγκρουσιακή σύνθεση δυο όψεων που αντιβαίνουν η μια την άλλη αποτελεί την ουσία της αισθητιστικής ηδονής.²⁶ Γενικότερα, ο αισθητισμός είναι ένα «κίνημα μικτών ταυτοτήτων, συνύπαρξης αντίρροπων ιδιοτήτων και ετερογένειας μέσα από την υποδοχή της διαφορετικότητας».²⁷

Η βασική αρχή του αισθητισμού είναι το δόγμα της «τέχνης υπέρ της τέχνης» που ουσιαστικά θέτει το αίτημα για μια αυτόνομη τέχνη. Ειδικότερα πρεσβεύει μια τέχνη χωρίς ηθικούς κανόνες, που εκφράζει προκλητικά και ελεύθερα το αισθησιακό, το περιθωριακό και το ανόσιο.²⁸ Μέσα στα έργα της απεικονίζεται η ζωή του αισθητή, που παρουσιάζεται ως ταξίδι με μοναδικό σκοπό την εξερεύνηση της αίσθησης.²⁹ Ο αισθητής περνάει τα ερεθίσματα του εξωτερικού κόσμου από το πλέγμα των αισθήσεων δημιουργώντας εμπειρίες που τις βιώνει εστιάζοντας κάθε φορά σε διαφορετικό αισθησιακό κέντρο.³⁰ Το αισθησιακό στην αρχική του φάση έχει οντολογική διάσταση που αναφέρεται στην πρωτογενή αντίδραση των αισθητηρίων στην πρόσληψη εξωτερικών μηνυμάτων.³¹ Έτσι, όταν η μακροκοσμική αντίληψη μεταβαίνει στον μικρόκοσμο του ατομικού σύμπαντος έχουμε το πέρασμα από την αισθητηριακή ανταπόκριση στην ερωτική συγκίνηση και στο πεδίο της σάρκας, όπου ο αισθησιασμός συγκεκριμενοποιείται ως ηδονή.³²

²⁵ Αραμπατζίδου (2013: 308, 317)

²⁶ Αραμπατζίδου (2013: 254-255)

²⁷ Αραμπατζίδου (2013: 180-181)

²⁸ Αραμπατζίδου (2002: 1-2)

²⁹ Αραμπατζίδου (2002: 4)

³⁰ Αραμπατζίδου (2002: 4)

³¹ Αραμπατζίδου (2002: 4)

³² Αραμπατζίδου (2002: 4)

Η άλλη όψη του κινήματος του αισθητισμού που μορφώνει την ιστορική αίσθηση του καβαφικού έργου είναι η παρακμή (decadence), που άνθισε στη Γαλλία κομίζοντας συνδηλώσεις φθοράς και διάβρωσης και αναπαριστώντας την ατμόσφαιρα της αποσύνθεσης.³³ Η λογοτεχνία της παρακμής προέβαλλε τη σημασία της τέχνης σε σχέση με τη φύση και έδειχνε ξεκάθαρα την προτίμησή της «στην τεχνητή ζωή, την εκλεπτυσμένη ή εκκεντρική τέχνη, τις ναρκωτικές ουσίες, τους σεξουαλικούς πειραματισμούς και τις αποκλίνουσες από τα παραδεδομένα ήθη συμπεριφορές».³⁴

Το ενδιαφέρον του Καβάφη για τις περιόδους παρακμής είναι σημείο αναφοράς της καβαφικής κριτικής, ιδιαίτερα για την πτώση των ελληνιστικών μοναρχιών και την κατάκτησή τους από μια ισχυρή και διεφθαρμένη Ρώμη. Η ηθική αυτή παρακμή και η πολιτισμική διάλυση της περιόδου είναι γνωστή με τον όρο Αλεξανδρινισμός.³⁵ Για την αναπαράστασή της, όπως δείχνει ο Jeffrey, ο Καβάφης υιοθετεί στάση ανάλογη του βρετανού αισθητιστή Pater, ο οποίος μεταφέρει στην ποίησή του την παρακμιακή ιδέα του ελληνισμού προσδίνοντάς της μια έντονα ομοερωτική διάσταση.

Στο ίδιο αισθητικό πλαίσιο μπορεί να ερμηνευτεί και το έντονο ενδιαφέρον του Καβάφη για το Βυζάντιο, το οποίο είτε ως ιστορική πραγματικότητα είτε ως αισθητική φαντασία εμφανίζεται συχνά σε παρακμιακούς συγγραφείς.³⁶ Μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις στα έργα τους τα επίθετα «βυζαντινό» και «παρακμιακό» χρησιμοποιούνταν ως συνώνυμα.³⁷ Οι ίντριγκες του παλατιού, η χλιδή της Ανατολής και η διαρκής φθορά που αποτελούν μερικά από τα χαρακτηριστικά του βυζαντινού κόσμου, αποτελούν αναμφίβολα πόλο έλξης για τον Καβάφη. Εκτός όμως αυτών των ποιητικών δεσμών, ο Καβάφης συνδέεται και πιο στενά με το πάλαι ποτέ κέντρο της βυζαντινής αυτοκρατορίας, καθώς τον Ιούλιο του 1882 σε ηλικία 19 ετών πήγε να ζήσει στην Κωνσταντινούπολη. Η ελευθερία που είχε ο νεαρός τότε Καβάφης ζώντας με συγγενείς του τού έδωσε τη δυνατότητα να πειραματιστεί τόσο σε σεξουαλικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο.³⁸ Το ενδιαφέρον του Καβάφη για το Βυζάντιο φαίνεται, ωστόσο, και από το γεγονός ότι στο αρχείο του ποιητή βρέθηκαν αυτόγραφοι

³³ Αραμπατζίδου (2013: 11-12)

³⁴ Βογιατζάκη (2016: 145)

³⁵ Jeffrey (2015: 107)

³⁶ "Themes evoking such beauty (for example, Salome, Byzantium, the Hamlet of the graveyard scene) form the subject matter of the morbidly erotic strain of both romanticism and decadence, the principal difference being a matter of technique [...]", Weir (1995: 3)

³⁷ Jeffrey (2015: 122)

³⁸ Jeffrey (2015: 129)

κατάλογοι τίτλων ποιημάτων του καταταγμένοι σε θεματικά κεφάλαια. Μεταξύ αυτών εντοπίζεται και η θεματική ενότητα «Βυζαντιναί Ημέραι». Την περίοδο που ο Καβάφης συνθέτει τα ποιήματα της συγκεκριμένης θεματικής ενότητας είναι επηρεασμένος από τον Μπωντλαίρ και τη γαλλική παρακμή.³⁹ Ο Σαββίδης μάλιστα υποθέτει ότι ο Καβάφης σχεδιάζει την έκδοση μιας συλλογής στα 1897-1898 με θεματικά καταταγμένα ποιήματα.⁴⁰ Τα εξεταζόμενα ποιήματα της βυζαντινής περιόδου προσπαθούν να παρουσιάσουν το εύρος της ποιητικής ενασχόλησης του Καβάφη με τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο και να καταδείξουν τις διαφορετικές χρήσεις της ιστορίας από πλευράς του, που συνδέονται στενά με το ερωτικό και το θρησκευτικό στοιχείο.

³⁹ Jeffreys (2015: 130)

⁴⁰ Σαββίδης (1992: 137-138). Στους ίδιους καταλόγους εντοπίστηκε και η θεματική ενότητα «Αρχαίαι Ημέραι»

Κεφάλαιο 2

Ποιήματα Κλασικής Αρχαιότητας

Τα εξεταζόμενα αρχαιόθεμα ποιήματα του Καβάφη έχουν στο επίκεντρό τους, όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, κυρίως τα ομηρικά έπη. Πιθανόν αυτός είναι και ο λόγος που κατατάσσονται πολλά απ' αυτά στη θεματική ενότητα «Αρχαία Ημέραι». Πρόκειται κυρίως για επιτάφια ποιήματα (με εξαίρεση την *Ίθάκη*) που αναδεικνύουν το πρότυπο της αντρικής ομορφιάς του νεκρού και, παράλληλα, προβάλλουν μια προχριστιανική αντιληψη του θανάτου δίνοντας έμφαση στη ματαιότητα της ζωής. Ειδικότερα:

2.1. *Η Κηδεία του Σαρπηδόνα*

Το ποίημα «*Η Κηδεία του Σαρπηδόνα*»⁴¹ πρωτογράφηκε λίγο πριν τον Νοέμβριο του 1892 και κατατάχθηκε στη θεματική ενότητα «Αρχαία Ημέραι».⁴² Εκδόθηκε τον Δεκέμβριο του 1898.⁴³ Το ποίημα ανήκει στα επικήδεια ποιήματα του Καβάφη τα οποία «περιγράφουν τις αντιδράσεις των οικείων του νεκρού στο γεγονός ή στο άγγελμα του θανάτου».⁴⁴ Το πρότυπο σ' αυτό το ποίημα είναι ομηρικό, ενώ ο ποιητής το συνθέτει σε δύο παραλλαγές, καθαρεύουσα και δημοτική.

Ο Καβάφης σε μια σκηνή με υψηλό θεολογικό και τελετουργικό κύρος παρουσιάζει την προετοιμασία της κηδείας του Σαρπηδόνα. Παρά το γεγονός ότι αυτό που συγκίνησε περισσότερο τον Καβάφη στον νεκρώσιμο αυτό νόστο («επιστροφή ενός νεκρού ήρωα από το πεδίο της μάχης»)⁴⁵ φαίνεται να ήταν η αισθητική και αισθησιακή ανταύγεια ενός νεανικού σώματος,⁴⁶ εντούτοις δε λείπουν και κάποιες θρησκευτικές αντιλήψεις που αναδύονται από κάποια σημεία. Το αναπόφευκτο του θανάτου και η αδυναμία του

⁴¹ Σαββίδης Α (2016: 118-119)

⁴² Σαββίδης Α (2016: 177)

⁴³ Σαββίδης Α (2016: 177)

⁴⁴ Τσιριμώκου (2000:309-310)

⁴⁵ Μαρωνίτης (2007: 122)

⁴⁶ Μαρωνίτης (2007:122)

ανθρώπου απέναντι σ' αυτόν, στοιχείο που δείχνει τη ματαιότητα των ανθρώπινων πραγμάτων και διεγείρει την απαισιοδοξία, φαίνεται από την αναφορά του ποιητή: «ὁ Νόμος ἦταν ἔτσι» (στ. 6) στη δημοτική παραλλαγή, και «Βουλήν τῆς Μοίρας ἐσεβάσθη ὁ Θεός» (στ. 3) στην καθαρεύουσα γραφή του ποιήματος. Η καθαρεύουσα μορφή του ποιήματος δεν ξέρουμε πότε γράφηκε, γνωρίζουμε μόνο ότι δημοσιεύθηκε από τον ποιητή για πρώτη και μόνη φορά στα 1898.⁴⁷ Ωστόσο, και στη μια περίπτωση και στην άλλη διαφαίνεται ότι είναι αδύνατο για τον άνθρωπο ν' αλλάξει αυτό που ορίζει ο Νόμος και η Μοίρα. Στην τελευταία μάλιστα, σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη, υποτάσσονται ακόμα και οι Θεοί, κάτι που επιβεβαιώνεται στην καθαρεύουσα γραφή του ποιήματος.⁴⁸ Ο θρήνος και η οδύνη εξαιτίας του αναπότρεπτου του θανάτου εκδηλώνεται και σ' αυτό το ποίημα, όπως και στα προηγούμενα, επιβεβαιώνοντας την αδυναμία και την απόγνωση του ανθρώπου απέναντι στην τραγική αυτή κατάσταση.

Αφορμή για να γράψει το συγκεκριμένο ποίημα ο Καβάφης, εκτός από την *Ιλιάδα*, ίσως αποτέλεσε, σύμφωνα και με τον Σαββίδη (Σαββίδης, ό.π. 270) ένα αντίγραφο μιας εικόνας του Λεβύ, που παρίστανε, εν είδει «ανδρικής ανάληψης-rieta», σύμπλεγμα Δία-Σαρπηδόνα-Υπνου-Θανάτου με υποβλητικό ομοφυλόφιλο ερωτισμό, που συνοδευόταν από λεζάντα που έλεγε: «Ο θάνατος του Σαρπηδόνα, εκ της *Ιλιάδος* του Ομήρου». Ο ποιητής μελετά με προσοχή το ιλιαδικό του πρότυπο. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της αναφοράς στη συζυγική ιδιότητα του Σαρπηδόνα που προβάλλεται στην καθαρεύουσα εκδοχή (στίχοι 30-36) αλλά παραλείπεται στη δημοτική, και που ανιχνεύεται από τον Καβάφη στη ραψωδία Ε (στίχοι 688-689).⁴⁹ Και στις δυο γραφές πάντως, ο ποιητής αποδίδει στοιχεία της αρχαιοελληνικής επικήδειας εθιμοτυπίας, μέσα από το μοτίβο της ανάληψης του νεκρού, του καθαμού, του εξωραϊσμού, του αρωματισμού και της ένδυσής του, εδώ από τον Απόλλωνα. Όλα αυτά περιγράφονται «με την εκζήτηση ενός αισθητή ποιητή, που γοητεύεται από την ομηρική περιγραφή των αρχαιοελληνικών περιποιήσεων στο νεκρό σώμα του Σαρπηδόνα».⁵⁰

Η αίσθηση του θανάτου που αποπνέει η σκηνή αυξάνει την επιθυμία για ομορφιά, μοτίβο που το συναντάμε σε αρκετά ποιήματα του Καβάφη τα οποία προβάλλουν τον

⁴⁷ Σαββίδης Α (2010: 259)

⁴⁸ «Βουλήν τῆς Μοίρας ἐσεβάσθη ὁ Θεός.»

⁴⁹ Μαρωνίτης (2007: 116)

⁵⁰ Πέτκου (2011: 429)

«πένθιμο ερωτισμό», όπως τον χαρακτηρίζει ο Ellis Hanson.⁵¹ Μάλιστα, το έντονο ενδιαφέρον του Καβάφη για τη συγκεκριμένη σκηνή καταφαίνεται και από το ότι οι πέντε στίχοι του ιλιαδικού προτύπου («πολλὸν ἀπὸ πρὸ φέρων λουῖσεν ποταμοῖο ῥοῆσι χρῖσέν τ' ἀμβροσίη, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσε·πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι, ὕπνω καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὤκα κάτθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πῖονι δῆμῳ.» Π 679-683)⁵² πενταπλασιάζονται στην καθαρεύουσα εκδοχή (στ. 11-36) και τριπλασιάζονται στη δημοτική εκδοχή (στ. 11-25), αποκαλύπτοντας έτσι την αισθητική και αισθησιακή συγκίνηση του ποιητή.

Πιο αναλυτικά, το αισθητικό και αισθησιακό είδωλο του νεκρού Σαρπηδόνα παραπέμπει σε ανάλογα είδωλα της καβαφικής ποίησης,⁵³ ενώ και στις δύο εκδοχές διακρίνουμε στοιχεία ερωτισμού και σεξουαλικότητας.⁵⁴ Ειδικότερα στην καθαρεύουσα εκδοχή στοιχεία σεξουαλικότητας αποτελούν ο εὐχάρης σχηματισμός των μελών (στ. 24-25), η εξομοίωση του νεκρού Σαρπηδόνα με νέο αθλητή (στ. 30-31: «ὡς νέος φαίνεται ἄθλητῆς ἀναπαυόμενος») και, κυρίως, η παρομοίωσή του με νέο εραστή που ονειρεύεται τη χαρά του έρωτα (στ. 30-31: «ὡς νέος έραστής όνειρευόμενος χαράν και έρωτας»). Στοιχείο, όμως, ερωτικό και αισθησιακό αποτελεί και η αναφορά στους στίχους 20-21 στα αρώματα («τῆς ἀμβροσίας τ' ἀρώματα») με τα οποία περιλουζει τον νεκρό Σαρπηδόνα ο Απόλλωνας. Πολύ συχνά, άλλωστε, η καβαφική ομορφιά συνοδεύεται από ευωδιές, πράγμα που αποτελεί βασικό γνώρισμά της. Στη δημοτική εκδοχή, στοιχεία ερωτισμού και σεξουαλικότητας αποτελούν τα ωραία μέλη του νεκρού που σχηματίζει και πλαγιάζει ο θεός (στίχος 20). Το ρήμα, μάλιστα, «πλαγιάζει» ίσως αποτελεί υπαινιγμό της σεξουαλικής πράξης. Επίσης, ο εξωραϊσμένος νεκρός παραβάλλεται με βασιλικό αρματηλάτη ή με αναπαυόμενο νικηφόρο αθλητή «στὰ εἴκοσι πέντε χρόνια του, στὰ εἴκοσι ἔξι» (στίχοι 21-25). Αίσθηση προκαλεί η παράλειψη που κάνει εσκεμμένα ο Καβάφης στη δημοτική εκδοχή του ποιήματος στον χαρακτηρισμό του Σαρπηδόνα ως «εὐδαίμονος συζύγου» (στίχος 34) που μετρίαζε τον ερωτισμό στην καθαρεύουσα εκδοχή.⁵⁵ Ο ποιητής στη νεότερη εκδοχή, η οποία γράφεται το 1908, προβάλλει πλέον ξεκάθαρα το ομοερωτικό-σεξουαλικό στοιχείο. Με διακριτική τόλμη ο Καβάφης αναδεικνύει το ερωτικό στοιχείο και στον στίχο 41 της

⁵¹ Βλ. Jeffreys (2015): 95-96.

⁵² Leaf & Bayfield B (1895: 134)

⁵³ Βλ. «Επιθυμίες». Τὰ ποιήματα, νέα έκδοση Σαββίδη, ὀ.π., Α' σελ. 100 (Σὰν σώματα ὠραῖα νεκρῶν...), «Πριάμου Νυκτοπορία» κλπ.

⁵⁴ Μαρωνίτης (2007:117-118)

⁵⁵ Μαρωνίτης (2007:118)

καθαρεύουσας εκδοχής⁵⁶ όπως και στους στίχους 45-46 όπου μιλά για τη μεγαλοπρέπεια «τοῦ ἀνδρικοῦ σώματος».

Η ανάμειξη του θρησκευτικού στοιχείου με την παρουσία του Δία και κυρίως του Απόλλωνα, του Ύπνου και του Θανάτου εξιδανικεύουν το σεξουαλικό στοιχείο που αποπνέει το ποίημα και το ανάγουν σ' ένα ανώτερο θεϊκό επίπεδο. Το πόσο σημαντικό είναι για τον Καβάφη φαίνεται από το γεγονός ότι όλοι αυτοί οι άρρενες Θεοί που εμπλέκονται στην περισυλλογή και την ταφή του σώματος του νεκρού Σαρπηδόνα υπηρετούν τελικά αυτό που συμβολίζει το πτώμα του Σαρπηδόνα, τη νεανική αντρική ομορφιά και κατ' επέκταση τη σεξουαλικότητα που αντικατοπτρίζει. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι ο Καβάφης χρησιμοποιεί το τέχνασμα της πληγής «σαν ένα λυρικό άλλοθι», για να προβάλλει την ερωτική επιθυμία μέσω της παρουσίασης του γυμνού αντρικού σώματος (στίχοι 14-15 «κλείει τὴν πληγὴ του, μὴ ἀφίνοντας κανένα ἴχνος νὰ φανεῖ»).⁵⁷

Ο Καβάφης περιγράφει νεανική ομορφιά του νεκρού, προσφέροντας ένα τολμηρό στοχασμό της αντρικής ομορφιάς που μετατρέπει το ποίημα σε έργο της ελληνικής γλυπτικής ή ζωγραφικής εκθειάζοντας την ομορφιά του αντρικού σώματος.⁵⁸ Το κάλλος του θεού είναι εξίσου δυνατό και μετά τον θάνατό του, καθώς η περιποίηση του πληγωμένου σώματος αναδεικνύει την αρμονία των χαρακτηριστικών του συνολικά αλλά και μεμονωμένα. Η τακτική αυτή παραπέμπει στο έργο «Emerald Uthwart» του Pater, που τελειώνει με τη μεταθανάτια περιγραφή της νεανικής ομορφιάς του Νεκρού. Ο νεκρός ήταν 27 ετών αλλά φαινόταν πολύ νεότερος.⁵⁹ Γενικά τα έργα του Pater διακρίνονται από μια οξεία ζωγραφική ευαισθησία που προέρχεται από το ενδιαφέρον του για τις καλές τέχνες. Άλλωστε, τα δοκίμια του Pater χαρακτηρίζονται από πάρα πολλές διακειμενικές συνδέσεις με πίνακες ζωγραφικής. Η πρακτική αυτή της διακειμενικής αναφοράς αποτελεί ένα βασικό χαρακτηριστικό της αισθητικής του έργου τέχνης, δημιουργώντας έναν καλλιτεχνικό υβριδισμό στα τέλη του 19^{ου} αι.⁶⁰ Εκείνο που συγκίνησε τον Καβάφη ήταν η ομορφιά του νεανικού σώματος του Σαρπηδόνα λίγο πριν από τη μνημειακή ταφή του, «όσο βρίσκεται ακόμα στα ευσυγκίνητα χέρια του θεού Απόλλωνα, ο οποίος είναι ωραίος μουσικός θεός». Ο

⁵⁶ «Ὡς ἐν ἀγκάλαις πατρικαῖς καὶ τρυφεραῖς»

⁵⁷ Βασιλειάδη (2011: 807)

⁵⁸ Jeffreys (2015: 98-99)

⁵⁹ Jeffreys (2015: 98)

⁶⁰ Jeffreys (2015:100)

Καβάφης με διακριτική τόλμη αναδεικνύει τον τελετουργικό εναγκαλισμό τους τόσο στην καθαρεύουσα εκδοχή (στίχοι 14-16: «Τοῦ Σαρπηδόνοσ τὸν νεκρὸν αἱ θεϊκαὶ χεῖρεσ του σώζουσι καὶ εἰσ τον ποταμὸν τὸν φέρουσι καὶ εὐλαβῶσ τὸν νίπτουσι»), ὅσο και στη δημοτική (στίχοι 11-12; «Τοῦ ἥρωοσ τὸν νεκρὸ μ' εὐλάβεια καὶ με λύπη σηκώνει ὁ Φοῖβοσ καὶ τον πάει στὸν ποταμό»).

2.2. Πριάμου Νυκτοπορία

Το πρώτο από τα αρχαιόθεμα ποιήματα του Καβάφη, «Πριάμου Νυκτοπορία»⁶¹ γράφηκε τον Μάιο του 1893 και κατατάχθηκε στη θεματική ενότητα «Αρχαίαι Ημέραι».⁶² Έμεινε ανέκδοτο ως το 1968.⁶³ Συντίθεται στο μεταίχμιο της μετάβασης του ποιητή από τον ρομαντισμό στον συμβολισμό, εκφράζοντας με έμμεσο τρόπο τη συμβολιστική προτίμησή του.⁶⁴ Στο ποίημα αυτό ο Καβάφης εφαρμόζει την ανάγνωση ως ποιητική μέθοδο. Ειδικότερα, παρεκκλίνει από το λιαδικό του πρότυπο και επικεντρώνεται μόνο στους στίχους (159-338)⁶⁵ της ραψωδίας Ω τοποθετώντας στο επίκεντρο τον άνθρωπο. Αναλυτικότερα, τον απασχολεί το υπαρξιακό πρόβλημα της θνητότητας/ θανάτου που προκαλεί ανείπωτο πόνο στον άνθρωπο.⁶⁶ Παράλληλα, μέσα από το αναπότρεπτο του θανάτου διαφαίνεται και ο υπαινιγμός για τη συντομία της ζωής, βασικό χαρακτηριστικό του παγανιστικού πνεύματος της αισθητιστικής ποίησης. Ο ποιητής έχει επηρεαστεί αναμφίβολα από το έργο του Pater *The Renaissans: Studies in Art and Poetry*, το οποίο βρίσκεται στο επίκεντρο των συζητήσεων για την παρακμή τον 19^ο αι.⁶⁷ Το αναπόφευκτο του θανάτου, η ματαιότητα των θρήνων, καθώς δεν μπορούν να επαναφέρουν στη ζωή τον νεκρό, και η αδυναμία του ανθρώπου να αντιμετωπίσει τον θάνατο τονίζουν ιδιαίτερα από τα επίθετα «μάταιος» και «άνωφελής» στον στ. 9, και είναι μοτίβα που απαντώνται και στο έργο του Pater *Marius the Epicurean*. Στους χαρακτηριστικούς στίχους 23-24 («θέλει μὲ λύτρα ἀπὸ τὸν τρομερὸν ἔχθρον,/ τοῦ τέκνου του τὸ σῶμα ν' ἀνακτήσῃ»), το ποίημα σκιαγραφεί την πρόθεση μιας πράξης «υλικής» ανταλλαγής για τη διασφάλιση της ηθικής τάξης, αφού προκειμένου να ανακτήσει το πολύτιμο, θνητό «σῶμα» του γιου του, ο Πριάμος «εξάγει εκ του θησαυρού» χρυσό και άλλα αντικείμενα αξίας (στ. 13-20). Βέβαια, η όλη προσπάθεια θα αποβεί ατελέσφορη, κάτι που προεξαγγέλλεται από τον ποιητή («μάταιος», «άνωφελής»), καθώς τα υλικά αγαθά δεν μπορούν να επαναφέρουν τη ζωή αλλά ούτε και τη νεότητα του ανθρώπινου σώματος το οποίο φθίνει έως ότου επέλθει ο θάνατος. Καταλυτική είναι και η αναφορά στην «είμαρμένη» η οποία προσδιορίζεται από το επίθετο «δυσμενής» που δείχνει, σε συνδυασμό με το ρήμα «κωφεύει» (στίχος 12), το

⁶¹ Σαββίδης (2013): 42-43)

⁶² Σαββίδης (2013: 152)

⁶³ Σαββίδης Α (2016: 176)

⁶⁴ Μαρωνίτης (2007: 64)

⁶⁵ Μαρωνίτης (2007: 67)

⁶⁶ Στίχοι 1-5 «Άλγος ἐν τῇ Ἰλίῳ καὶ οἰμωγὴ. Ἡ γῆ τῆς Τροίας ἐν ἀπελπισμῶ πικρῶ καὶ δέει τὸν μέγαν Ἑκτορα τὸν Πριαμίδην κλαίει. Ὁ θρῆνος βοερός, βαρὺς ἤχεϊ.»

⁶⁷ Jeffreys (2015: 95). Ο Καβάφης φαίνεται να διάβασε τον Pater στις αρχές του 1890.

αναπότρεπτο του θανάτου και την αδυναμία του ανθρώπου να τον αντιμετωπίσει. Η ματαιότητα και το τιποτένιο της ζωής συγκινούν τον Καβάφη άλλωστε. «Η συνύπαρξη του λαμπρού και του περικαλλούς με το φρικτό και το θανατηφόρο καταδεικνύει την έλξη που ασκεί στους αισθητές το επικίνδυνα ελκυστικό».⁶⁸ Η θεϊκή και ανθρώπινη σύμπραξη στην *Ιλιάδα* μετατρέπεται σε ρήξη στο καβαφικό ποίημα, καθώς ο θεός μεταβάλλεται σε κωφεύουσα «είμαρμένη» και έτσι ο άνθρωπος μένει μόνος του απέναντι στο θάνατο, κάτι που αναδεικνύει την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας.

Η αίσθηση του θανάτου που αυξάνει την επιθυμία για ζωή και η ομορφιά σε συνδυασμό με την αναφορά στο σώμα του νεκρού Έκτορα⁶⁹ περισσότερο υποβάλλουν το ομοφυλοφιλικό-ερωτικό στοιχείο παρά αποτελούν ξεκάθαρες ενδείξεις γι' αυτό. Στο ποίημα παρουσιάζεται μια πρώτη συνύπαρξη στοιχείων του αισθητισμού και της παρακμής σε σύνδεση με το σώμα, που σε άλλα ποιήματα «παράγουν», όπως θα έλεγε κι ο Φουκώ,⁷⁰ και συνθέτουν ευκρινέστερα το ιδιαίτερο ομοερωτικό-αισθησιακό στοιχείο της καβαφικής ποιητικής. Ο Καβάφης ήταν απaráμιλλος στις σημασιολογικές αποκρύψεις, παραλλαγές και διαφοροποιήσεις,⁷¹ ενώ οι αναστολές του στην εφαρμογή των αρχών του προέρχονται κυρίως από το ενδεχόμενο ρήξης με τους γύρω του και λιγότερο από τις δικές του αμφιβολίες για την ποιότητα της ηδονής.⁷² Παράλληλα, το νεαρό της ηλικίας του κατά τον χρόνο γραφής του ποιήματος (1893)- ο Καβάφης ήταν σε 30 ετών- ίσως ενισχύει αυτές τις αναστολές.

⁶⁸ Αραμπατζίδου(2013: 243)

⁶⁹ στίχος 24, «τοῦ τέκνου του τὸ σῶμα»

⁷⁰ Foucault A (1979: 1-13)

⁷¹ Σουλιώτης (2000)

⁷² Αραμπατζίδου(2013: 257)

2.3. Τὰ Ἴλογα τοῦ Ἀχιλλέως

Από την ίδια θεματική ενότητα «Αρχαίαι Ημέραι»,⁷³ περιμετρικά του ίδιου ηρωικού έπους της *Ιλιάδας* και με το μοτίβο των αλόγων που συμμετέχουν στο πένθος των επιζώντων να επαναλαμβάνεται,⁷⁴ το ποίημα «Τα Ἴλογα του Αχιλλέως»⁷⁵ γράφηκε τον Ιούλιο του 1896 και αποτελεί το πρωιμότερο από τα αναγνωρισμένα μυθολογικά ποιήματα του Καβάφη.⁷⁶ Εκδόθηκε τον Δεκέμβριο του 1897.⁷⁷ Το ποίημα ανήκει στα επιτάφια ποιήματα του Καβάφη και ειδικότερα στα επικήδεια.⁷⁸ Εδώ, ο αλεξανδρινός ποιητής παρουσιάζει μια προχριστιανική αντίληψη του θανάτου και του Μετέπειτα,⁷⁹ που ουσιαστικά παρουσιάζει τον άνθρωπο να ζει για να πεθάνει. Τα καβαφικά Ἴλογα εν είδει φιλοσόφων θεωρούν το έργο του θανάτου, ανακαλύπτοντας στο άψυχο σώμα του Πατρόκλου και στην «ποταπή» σάρκα του την ανυπεράσπιστη φύση του ανθρώπου,⁸⁰ την παράλογη και βίαιη μετάθεσή του από τη ζωή στο Τίποτε.⁸¹

Ο συγκεκριμένος στίχος έχει συμβολικό περιεχόμενο και δείχνει την απαισιοδοξία και τη ματαιότητα εξαιτίας και της απουσίας μεταθανάτιας ζωής. Αυτό φαίνεται να προβληματίζει τον ποιητή εκτός από την θλίψη που προκαλεί ο θάνατος. Ίσως μέσω των αλόγων θρηνεί και ο ποιητής που ο θάνατος στερεί τις ηδονικές απολαύσεις της σάρκας. Γι' αυτό και τον συγκινεί η απώλεια του Πατρόκλου. Η τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας, επομένως, θίγεται και στο συγκεκριμένο ποίημα. Ο άνθρωπος είναι έρμαιο της μοίρας⁸² χωρίς ουσιαστικά να μπορεί να αντιδράσει («άνυπεράσπιστο»). Μάλιστα, η τραγικότητα αυτή προβάλλεται εμφαντικά στους στίχους 4-5 με την αντίθεση ανάμεσα στην αθάνατη φύση των αλόγων και τη θνητότητα της ανθρώπινης φύσης.⁸³ Το αίσθημα του θανάτου κι εδώ εντείνει την επιθυμία της ομορφιάς, μοτίβο που ο Καβάφης δανείζεται από τον Pater. Η αντρική συντροφικότητα και το επακόλουθο πένθος για το αναπόφευκτο του θανάτου που βάζει τέλος στη σχέση αυτή ενυπάρχουν στο βικτωριανό ανδρικό ειδύλλιο και είναι κεντρικής σημασίας για τον Pater από όπου φαίνεται να επηρεάζεται και ο Καβάφης. Ο θεός, όπως και στο

⁷³ Σαββίδης Α (2016: 176).

⁷⁴ Βλ. Πριάμου νυκτοπορίαν, «κεντά, κεντά τους ίππους».

⁷⁵ Σαββίδης Α (2016: 114)

⁷⁶ Μαρωνίτης (2007:74)

⁷⁷ Σαββίδης Α (2016: 176)

⁷⁸ Τσιριμώκου (1993: 309)

⁷⁹ Σαββίδης (2004: 88)

⁸⁰ Στίχοι 9-10 «- τὸ πνεῦμα του χαμένο-άνυπεράσπιστο-χωρίς πνοή-»

⁸¹ Στίχος 11 «εἰς τὸ μεγάλο Τίποτε ἐπιστραμένο ἀπ' τὴν ζωή.»

⁸² Στίχος 17 «στην ἄθλια ἀνθρωπότητα ποῦναι τὸ παίγνιον τῆς μοίρας.»

⁸³ Στίχοι 4-5 «ἢ φύσις των ἢ ἀθάνατη ἀγανακτοῦσε γιὰ τοῦ θανάτου αὐτὸ τὸ ἔργον ποῦ θωροῦσε.»

«Πριάμου Νυκτοπορία», παρατηρεί ως θεατής να εκπληρώνεται η μοίρα του ανθρώπου χωρίς να επεμβαίνει.

Από την άλλη πλευρά, ο λανθάνων ερωτισμός του ποιήματος έρχεται στην επιφάνεια μέσω της ομηρικής τεχνικής του ανθρωπομορφισμού των αλόγων, που λόγω της σεξουαλικής συνυποδηλωτικότητάς τους και της αναπαριστούμενης συναισθηματικής τους φόρτισης, επικοινωνούν ουσιαστικά τον θρήνο και τη βίαιη κίνηση⁸⁴ του ορφανού Αχιλλέα. Οι στρατηγικές του Καβάφη, άλλωστε, «να λέει και να κρύβει αλλά και να παρουσιάζει με τόση λεπτομέρεια τον ομοφυλόφιλο βίο, διαμορφώνουν μια διαρκή διαλεκτική που διατρέχει το σύνολο του έργου του παράγοντας (και όχι απλώς αποκαλύπτοντας) τη σεξουαλικότητα, την ταυτότητα και τον ερωτισμό που βρίσκεται στο κέντρο του».⁸⁵ Παράλληλα, υιοθετώντας μετωνυμικά τον οδυρμό και την αγανάκτηση του αφέντη τους, γίνονται το άλλοθι του ίδιου του ήρωα.⁸⁶ Αυτή η μετωνυμία οδηγεί στο συμπέρασμα (αίσθηση) ότι η φιλία Αχιλλέα-Πατρόκλου δεν ήταν απλώς μια στενή φιλική σχέση αλλά κυρίως μια ερωτική σχέση. Μολονότι η *Ιλιάδα* δεν κάνει κανένα τέτοιο υπαινιγμό, εντούτοις δεν αποκλείεται και η σκέψη ή η εικασία πίσω από τη φιλική σχέση να κρύβεται το ερωτικό-σεξουαλικό στοιχείο. Η παράδοση που υπήρχε σχετικά με την ομοφυλοφιλική σχέση των δύο ηρώων, όπως αποτυπώνεται στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα όπου ο Πάτροκλος αναφέρεται ως εραστής του Αχιλλέα,⁸⁷ και που την εκμεταλλεύτηκε και ο Αισχύλος αποτέλεσε πιθανόν και το έναυσμα του Καβάφη για να καταπιαστεί με το θέμα της σχέσης Αχιλλέα-Πατρόκλου.

Πιο συγκεκριμένα, τα καβαφικά άλογα μαζί με τα τρία επίθετα που αποδίδονται στον Πάτροκλο («άνδρεϊος, καὶ δυνατός, καὶ νέος») υποβάλλουν μια ερωτική ατμόσφαιρα. Ο θάνατος του Πατρόκλου καταστρέφει την ξακουστή φιλία των δύο εταίρων και έτσι η περιπάθεια οξύνεται και ο θρήνος δεν λέει και δεν θέλει να σταματήσει.⁸⁸ Ο πρόωρος θάνατος του Πατρόκλου αποτελεί υπαινιγμό για τη συντομία της ανθρώπινης ζωής που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό του παγανιστικού πνεύματος της αισθητικής ποίησης

⁸⁴ «Τίναζαν τὰ κεφάλια των καὶ τὲς μακρυὲς χαίτες κουνούσαν»

⁸⁵ Παπανικολάου (2014: 22-23)

⁸⁶ Μαρωνίτης (2007:103-104)

⁸⁷ Πλάτωνος *Συμπόσιον* 179.e.5-180.a.1-5 («...ἐτόλμησεν ἐλέσθαι βοηθήσας τῷ ἐραστῇ Πατρόκλῳ καὶ τιμωρήσας οὐ μόνον ὑπεραποθανεῖν ἀλλὰ καὶ ἐπαποθανεῖν τετελευτηκότι· ὅθεν δὴ καὶ ὑπεραγασθέντες οἱ θεοὶ διαφερόντως αὐτὸν ἐτίμησαν, ὅτι τὸν ἐραστὴν οὕτω περὶ πολλοῦ ἐποιεῖτο. Αἰσχύλος δὲ φλυαρεῖ φάσκων Ἀχιλλέα Πατρόκλου ἐρᾶν, ὃς ἦν καλλίων οὐ μόνον Πατρόκλου ἀλλ' ἅμα καὶ τῶν ἠρώων ἀπάντων, καὶ ἔτι ἀγένειος, ἔπειτα νεώτερος πολὺ, ὡς φησιν Ὅμηρος.»)

⁸⁸ Μαρωνίτης (2007:104)

στην οποία είναι μνημένος ο Καβάφης, χάρη και στην επίδραση που του άσκησε ο Pater.⁸⁹ Συγκεκριμένα, ο φόβος του θανάτου και ο τρόμος για το άγνωστο είναι χαρακτηριστικά που συναντάμε στον *Μάριο τον Επικούρειο* του Pater. Η παρέμβαση του Δία (στίχοι 13-20), ο οποίος λειτουργεί ως η φωνή της λογικής, έχει στόχο να επαναφέρει τη φυσιολογική τάξη υπενθυμίζοντας την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας. Ωστόσο, η παρέμβαση είναι χωρίς αποτέλεσμα, αφού η συντροφική προσήλωση επιμένει. Με τα καβαφικά άλογα συνεχίζεται η νεκρώσιμη ομιλία των δύο εταίρων παρά την παρέμβαση του θεού, ενώ η δημιουργική χρήση του ομηρικού και πλατωνικού προτύπου από τον Καβάφη, επενδυμένων με στοιχεία του ρεύματος του αισθητισμού και της παρακμής, φαίνεται να τον βοηθά να παραγάγει τη δική του ποιητική της παρωθούμενης αλλά και αποκαλυπτόμενης σεξουαλικότητας αντίστοιχα.

⁸⁹ Jeffreys (2015: 94)

2.4. Άπιστία

Η «Άπιστία»⁹⁰ γράφηκε τον Μάιο του 1903 και εκδόθηκε στις 31 Μαΐου του 1904.⁹¹ Είναι ένα ποίημα εμπνευσμένο από την ευρύτερη επική παράδοση και ειδικότερα από τα κύπρια έπη, που αφηγούνται τα γεγονότα πριν από την *Ιλιάδα*. Στο ποίημα αυτό ο Καβάφης προβάλλει για πρώτη φορά το αντρικό κάλλος ως πηγή έμπνευσης για τον ποιητή και το αντικείμενο της ποίησης.⁹² Άρα, πρόκειται για ένα ποίημα ποιητικής. Η κεντρική αυτή ιδέα της «Άπιστίας» λανθάνει μέσα στην περιγραφή των γάμων του Πηλέα και της Θέτιδας, την προφητεία από τον Απόλλωνα για τη γέννηση και την μακροήμερευση του Αχιλλέα καθώς και την αναγγελία του θανάτου του από τον ίδιο τον Απόλλωνα και τις αντιδράσεις της Θέτιδας. Του ποιήματος προηγείται απόσπασμα από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα (Β' 383-A-B), όπου ο φιλόσοφος στρέφεται εναντίον των ποιητών που παρουσιάζουν ψεύτες τους θεούς, αναφέροντας μάλιστα ως παράδειγμα ένα απόσπασμα της τραγωδίας του Αισχύλου «Όπλων κρίσις» (απόσπασμα 284).

Ο Καβάφης έρχεται να επιβεβαιώσει ουσιαστικά αυτή τη θέση του Πλάτωνα μέσα από το ποίημά του, καθώς η Θέτιδα παρερμήνευσε («τήν φάνηκεν») την προφητεία του Απόλλωνα, ο οποίος τραγικά επιβεβαιώνεται. Η δέσμευση του Καβάφη σε μια αλήθεια καθιστά την «Άπιστία» ποίημα ποιητικής. Ουσιαστικά η σχέση της αλήθεια και του ποιητικού λόγου αποτελεί το κεντρικό θέμα αυτού του ποιήματος. Η αντίδραση της Θέτιδας στην είδηση του θανάτου του Αχιλλέα αποτελεί μια τελετουργική σκηνή θρήνου («ή Θέτις ξέσχιζε τὰ πορφυρά της ροῦχα κ' ἔβγαζεν ἀπὸ πάνω της καὶ ξεπετοῦσε στὸ χῶμα τὰ βραχιόλια καὶ τὰ δαχτυλίδια.»), αλλά δεν πρόκειται για πραγματικό πένθος, καθώς η Θέτιδα οργίζεται περισσότερο με τον Απόλλωνα παρά θρηνεί για την απώλεια του γιού της.⁹³

Στο τέλος του ποιήματος θα αποκαλυφθεί ότι εκπληρώθηκε η προφητεία του Απόλλωνα και μάλιστα ότι είχε ενεργήσει ο ίδιος γι' αυτό σκοτώνοντας τον Αχιλλέα. Η επανάληψη της αντωνυμίας «αὐτός» στο πλατωνικό απόσπασμα δίνει έμφαση στο πρόσωπο που, σύμφωνα με τη Θέτιδα ήταν ο «ὑμνῶν» και «ὁ κτανῶν». Ουσιαστικά στο σημείο αυτό λανθάνει τραγική ειρωνεία, καθώς η Θέτιδα δεν έχει αντιληφθεί το

⁹⁰ Σαββίδης Α (2016: 112-113)

⁹¹ Σαββίδης Α (2016: 175)

⁹² Dell (2000:103)

⁹³ Dell (2000:105)

πραγματικό νόημα των λόγων του Απόλλωνα. Έτσι εξηγείται και η ειρωνική σημασία του τίτλου του ποιήματος που σημαίνει δολιότητα, μπαμπεσιά.⁹⁴ Όταν ο Απόλλωνας προφήτευε για τη «μακρυνή ζωή» του Αχιλλέα εννοούσε την παντοτινή δόξα που θα του χάριζε αιώνια ζωή. Ο θάνατος στην ακμή της νεότητας εξασφαλίζει στον Αχιλλέα την αιώνια δόξα. Στο ποίημα δεν γίνεται καμιά αναφορά στη γενναιότητα του Αχιλλέα αλλά στην «έμορφιά» του, εξαιτίας της οποίας κέρδιζε τον «ἔπαινο». Ίσως η αναφορά αυτή στη φήμη της ομορφιάς του νεαρού Αχιλλέα αποτελεί ερωτικό στοιχείο.⁹⁵ Έτσι, ο Καβάφης αναδεικνύει την ομορφιά ενός νέου άντρα ως το μοναδικό χαρακτηριστικό που έχει αξία για τον Απόλλωνα, τον θεό της ποίησης. Άρα, ο Καβάφης δηλώνει έμμεσα ότι η θελκτικότητα της αντρικής ομορφιάς αποτελεί πηγή της έμπνευσής του.⁹⁶ Ο Καβάφης στα πρώτα του ποιήματα προσπαθεί να συγκαλύψει το ρόλο του ερωτικού βιώματος με κρυπτικό και σιβυλλικό τρόπο ίσως περισσότερο για καλλιτεχνικούς λόγους, όπως υποστηρίζει και ο ίδιος («...τό ἔργον μου εἶναι σάν τόν ἀμφορέα ἐκεῖνον πού εἶπα. Σηκώνει ἐξηγήσεις διάφορες.»),⁹⁷ ίσως αναπαριστώντας αναχρονιστικά και υποσυνείδητα τις ρεαλιστικές συνθήκες παραγωγής και βίωσης της σεξουαλικότητας του σύγχρονου εαυτού. Βέβαια, δεν μπορούμε να αποκλείσουμε το γεγονός ότι ο ποιητής γράφοντας το ποίημα το 1903 και δημοσιεύοντάς το τό 1904, αποφεύγει, λόγω της νεαρής του ηλικίας, να εκφράσει ξεκάθαρα τον ερωτισμό του.

Ο θάνατος του Αχιλλέα από τον Απόλλωνα («σκότωσε») δεν τονίζει μόνο τη σκοπιμότητα αλλά σε συνδυασμό με το ρήμα «κατέβηκε» δείχνει ότι προϋπόθεση για να δημιουργήσει ο ποιητής είναι να εγκαταλείψει τον κόσμο της πνευματικότητας και να επιδιώξει συνειδητά την επαφή με την ομορφιά και την ηδονή.⁹⁸ Επομένως, το ρήμα «σκότωσε» δηλώνει, επιπλέον, τη μέθεξη του ποιητή στην ηδονή για χάρη της έμπνευσης. Αποτελεί, κατά κάποιον τρόπον, τη μούσα του. Ο θάνατος υποδηλώνει την ερωτική πράξη που θα αναχθεί σε ποίηση.

⁹⁴ Σαββίδης Α (2016: 176)

⁹⁵ Μαρωνίτης (2007: 52)

⁹⁶ Dell (2000:106)

⁹⁷ Σαββίδης Β (2010:122)

⁹⁸ Dell (2000:106)

2.5. *Ίθάκη*

Τα μοναδικά ποιήματα που ο Καβάφης αντλεί τη θεματική του από την ομηρική Οδύσσεια, είναι η «Δευτέρα Οδύσσεια» και η «Ίθάκη».⁹⁹ Η «Ίθάκη» γράφηκε τον Οκτώβριο 1910 και εκδόθηκε τον Νοέμβριο του 1911.¹⁰⁰ Είναι το όψιμο ποίημά του. Αποτελεί εξέλιξη του πρώιμου ποιήματος, της «Δευτέρας Οδύσσειας». Ο ποιητής εφαρμόζει τη διορθωτική ανάγνωση ως μέθοδο σε σχέση με το ομηρικό του πρότυπο και μάλιστα ανατρεπτικά.¹⁰¹ Η «Ίθάκη» μπορεί να παρουσιάζει το αρχετυπικό ταξίδι του αισθητή, λειτουργεί ως το κέντρο του κεφαλαίου γύρω από το οποίο εξακτινώνονται πανομοιότυπα ταξίδια, από το μπωντλαιρικό ταξίδι με μοναδικό προορισμό την αίσθηση μέχρι το ταξίδι της ποιητικής γραφής με μοναδικό προορισμό τη λέξη.¹⁰² Στην «Ίθάκη» ο Καβάφης διανύει μια πορεία από τους σοφιστές, τους οποίους θαυμάζει για την ανεπτυγμένη καλλιτεχνική τους ιδιοσυγκρασία και γιατί ζούσαν μόνο για την τέχνη, προς τους αισθητές ανακαλώντας την πορεία διαμόρφωσης του αρχέτυπου αισθητή στο μυθιστόρημα του *Marius the Epicurean* του Βρετανού αισθητιστή Walter Pater. Το ταξίδι της «Ίθάκης» χαρτογραφεί τις διαδρομές προς αισθησιακές κατευθύνσεις («έμπορεΐα Φοινικικά») και διανοητικούς σταθμούς («πόλεις Αίγυπτιακές») μπορεί να αναπαριστά τη δόμηση του αισθητή, που αποτελεί μια αρχετυπική λειτουργία αισθητισμού. Ο αισθητής-ταξιδευτής είναι πάντα προσηλωμένος στην εξωτική Ανατολή («έμπορεΐα φοινικικά», «πόλεις Αίγυπτιακές») η οποία είναι πλούσια σε εκλεκτά και σπάνια εμπορεύματα («σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβεννους») και πλούσια («κάθε λογής», «άφθονα») σε συνδηλώσεις λαγνείας κάτι που επαναλαμβάνεται εμφαντικά με το «ήδονικά μυρωδικά». Αυτά αποτελούν μια εκλεκτή ποικιλία που πρέπει να γευτεί ο αισθητής. Η ευωδιά αποτελεί την ουσία της ερωτικής ατμόσφαιρας, περιβολή του εκλεκτού σώματος ή παραβολή της εκλεκτής και εξαίσιας ηδονής. Η υφή της Ίθάκης έχει ομοιότητες θεματικές με «Το παλιό μπουκαλάκι»¹⁰³ του Μπωντλαίρ τόσο στην Ανατολή όσο και στα αρώματα («μύρια αρώματα βαριά πού ζαλίζουν»). Το θέμα των ηδονικών αρωμάτων εντοπίζεται και στο «Εξωτικό μύρο»¹⁰⁴ πάλι του Μπωντλαίρ («του στήθους σου τα μύρα», «Το μύρο σου σε κλίματα με φέρνει μαγεμένα»). Οι ομοιότητες ενισχύονται ακόμα περισσότερο στα ποιήματα «Τ' ωραίο

⁹⁹ Σαββίδης Α (2016: 29-30)

¹⁰⁰ Σαββίδης Α (2016: 135)

¹⁰¹ Μαρωνίτης (2007: 65)

¹⁰² Αραμπατζίδου (2013: 31)

¹⁰³ Baudelaire (1991: 68)

¹⁰⁴ Baudelaire (1991: 40)

καράβι»¹⁰⁵ και «Κάλεσμα σε ταξίδι»¹⁰⁶ όπου γίνεται αναφορά στη γεύση δυνατών οινόπνευματων ποτών. Οι αισθητές διακατέχονται από μια ακόρεστη περιέργεια για εξερεύνηση του κόσμου των αισθήσεων και αυτή η περιπλάνηση, αυτό το ταξίδι αποτελεί αυταξία και αυτοσκοπό γι' αυτούς. Η σύνδεση αυτή της ηδονής με τη γνώση αποτελεί στοιχείο που σχετίζεται με τη σεξουαλικότητα και τη σεξουαλική ταυτότητα.¹⁰⁷ Μάλιστα η παρουσία του εκδικητικού Ποσειδώνα και των μυθικών τεράτων («Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας») που συμβολίζουν το ακαλαίσθητο στοιχείο αλλά και τις καθιερωμένες αντιλήψεις, προκαταλήψεις και απαγορεύσεις της κοινωνίας που κυριαρχούν δεν μπορεί και δεν πρέπει να σταθεί εμπόδιο στον αισθητή, ο οποίος πρέπει να συνεχίσει απερίσπαστος το ταξίδι του προς την ηδονή που του παρέχει η γνώση και οι εμπειρίες. Έτσι, η decadence μπορεί να πραγματεύεται την ήττα, την αποτυχία αλλά η διερεύνηση αυτής της αποτυχίας οδηγεί τους παρακμιακούς να βρουν νέους τρόπους θεώρησης της εμπειρίας και της αίσθησης.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Baudelaire (1991: 71)

¹⁰⁶ Baudelaire (1991: 71)

¹⁰⁷ Παπανικολάου (2014: 62)

¹⁰⁸ Αραμπατζίδου (2013: 199-200)

Κεφάλαιο 3

Ποιήματα Ύστερης Αρχαιότητας

Τα ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας έχουν στο επίκεντρό τους κυρίως την Αλεξάνδρεια, τη γένεθλια πόλη του Καβάφη. Όσα έχουν στο επίκεντρό τους την Αλεξάνδρεια έχουν ερωτικό-αισθησιακό θέμα. Βέβαια, η Αλεξάνδρεια είναι μια πόλη με πολλές συνδηλώσεις.¹⁰⁹ Αρκετά από τα ποιήματα και αυτής της περιόδου είναι επιτάφια, στα οποία εντοπίζεται το θέμα της θρησκευτικής μεταστροφής και η «πάλη» χριστιανισμού και παγανισμού. Αναλυτικότερα:

3.1. Τὰ Ἐπικίνδυνα

Το ποίημα του Καβάφη «Τὰ Ἐπικίνδυνα»¹¹⁰ εκδόθηκε τον Νοέμβριο του 1911¹¹¹ και αποτελεί ουσιαστικά τον προπομπό μιας κατηγορίας ποιημάτων του που θίγουν το θέμα της ταυτότητας και της θρησκευτικής μεταστροφής καβαφικών προσώπων [Τῶν Ἑβραίων (50 μ.Χ.), Ἴγνατίου Τάφος, Εἶγε ἐτελεύτα, Ἀπὸ τὴν σχολὴν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου, Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου, Ἰερεὺς τοῦ Σεραπίου, Μύρης×Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.].¹¹² Ἀλλωστε, η αντιπαράθεση και η σύγκρουση παγανισμού και χριστιανισμού βρίσκονται στο επίκεντρο της ιστορικής αίσθησης του Καβάφη.¹¹³

«Τὰ Ἐπικίνδυνα» είναι το πρώτο από τα ποιήματα του Καβάφη με ομοερωτικό περιεχόμενο σε αρχαίο περιβάλλον.¹¹⁴ Πρωταγωνιστής είναι ο Μυρτίας του οποίου ο Καβάφης δίνει όλα τα χαρακτηριστικά της ταυτότητάς του: εθνικότητα, επάγγελμα, τόπο διαμονής, ημερομηνία και, τέλος, το θρήσκευμα με την πασίγνωστη φράση «εν μέρει εθνικός και εν μέρει χριστιανίζων». Ο Μυρτίας ζει στην Αλεξάνδρεια κατά τη διάρκεια της ανήσυχης διπλής βασιλείας των δύο γιῶν του Μεγάλου Κωνσταντίνου τον

¹⁰⁹ βλ. E. Keeley «Η Καβαφική Αλεξάνδρεια»

¹¹⁰ Σαββίδης Α (2016: 50)

¹¹¹ Σαββίδης Α (2016: 145)

¹¹² Haas (2000: 48)

¹¹³ Haas (2011:152)

¹¹⁴ Menselsohn (2013: xxxiv)

4^ο αιώνα τη στιγμή που η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία μεταβαίνει από τον παγανισμό στον χριστιανισμό.¹¹⁵ Η επιλογή της συγκεκριμένης χρονικής περιόδου δεν είναι τυχαία, αφού αντανακλά τον μεταβατικό χαρακτήρα της περιόδου και την αμφιταλάντευση ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον χριστιανικό κόσμο της ασκητικής πνευματικότητας και τον κόσμο της εθνικής πολυθεϊστικής θρησκείας των σωματικών ηδονών.¹¹⁶

Η ισορροπία του Μυρτιά μεταξύ του «έθνικός» και του «χριστιανίζων» ουσιαστικά δεν υφίσταται, καθώς απουσιάζει από μέσα του η ιδιότητα που εγγυάται την ασκητική ζωή. Η ειρωνική χρήση της μετοχής «χριστιανίζων» έρχεται να επισημάνει ότι ο Μυρτίας δεν είναι αμιγής χριστιανός, αφού το αίτημα περί ασκητισμού της νέας θρησκείας αντιτίθεται στις βαθύτερες επιθυμίες του και άρα δεν πρόκειται να αποτελέσει οδηγό στη ζωή του. Μέσα από αυτή τη στάση του Μυρτία ο ποιητής προβάλλει το ανεξάλειπτο ενδιαφέρον του για τον αισθησιασμό της Αλεξανδρινής ζωής, παρά τη μεταστροφή του στο Χριστιανισμό. Από την άλλη μεριά το επίθετο «έθνικός» παραπέμπει σε ένα έκλυτο τρόπο ζωής όπου κυριαρχούν οι σωματικές ηδονές. Ο Μυρτίας ενσαρκώνει την παρακμή του ελληνισμού της Αλεξάνδρειας σε συνδυασμό με ένα έντονο ομοερωτισμό. Η Αλεξάνδρεια, άλλωστε, για τον Καβάφη αποτελεί το σκηνικό όπου προβάλλει τους έρωτες του.¹¹⁷ Ο Καβάφης ουσιαστικά έχει εναρμονιστεί με τις ιδεολογικές αποχρώσεις του όρου Αλεξανδρινισμός που δηλώνει την ηθική παρακμή και την πολιτιστική διάλυση. Μάλιστα, ο Καβάφης θυμίζει έντονα τον Pater στην αλληλεπίδραση και συγχώνευση του παγανιστικού ηδονισμού και του χριστιανικού ηδονισμού.¹¹⁸ Ο Καβάφης αποδέχεται πλήρως τη βικτωριανή αισθητική. Ειδικότερα, συγχωνεύει το απολαυστικό (εθνικό) και το πειθαρχημένο (χριστιανίζων), την παρακμή (έθνικός) και την άσκηση (χριστιανίζων) αναδεικνύοντας, όμως, μέσα από αυτή τη συγχώνευση την προτίμησή του στον ομοερωτισμό που ενσαρκώνεται στη μορφή του Μυρτία στο συγκεκριμένο ποίημα.¹¹⁹

Αξίζει να σημειωθεί ότι «Τὰ Ἐπικίνδυνα» είναι το πρώτο ποίημα στο οποίο ο Καβάφης εκφράζεται με τολμηρό τρόπο για τις ερωτικές απολαύσεις («Τὸ σῶμα μου στὲς ἡδονὲς θὰ δώσω, στὲς ἀπολαύσεις τὲς ὄνειρεμένες, στὲς τολμηρότερες ἐρωτικὲς ἐπιθυμίες, στὲς λάγνες τοῦ αἵματός μου ὀρμές»). Η ερωτοτροπία με τις ηδονικές συνήθειες αποτελεί ένα

¹¹⁵ Menselsohn (2013: xxxiv)

¹¹⁶ Haas (2000: 49)

¹¹⁷ Παπαθεοδώρου (2004: 227-228)

¹¹⁸ Jeffreys (2015: 107-108)

¹¹⁹ Jeffreys (2015: 108)

επικίνδυνο παιχνίδι, κάτι που υποδηλώνει και ο τίτλος του ποιήματος, ο οποίος αποτελεί και ένα σχόλιο πάνω στο ποίημα.¹²⁰ Η επιλογή αυτού του τρόπου ζωής δεν είναι καταδικαστέα ηθικά από τον ποιητή, δείχνοντας ότι η επιλογή είναι συνειδητή και επιθυμητή («έγω τὰ πάθη μου δὲν τὰ φοβοῦμαι σὰν δειλός.»). Βέβαια, αυτός ο τρόπος ζωής πρακτικά θα κουράσει και θα εξασθενήσει το χαρακτήρα, καθώς θα αφιερώσει ένα μεγάλο μέρος της νιότης, αν όχι το μεγαλύτερο. Άλλωστε, αυτή η ηλικία ενδείκνυται για απολαύσεις και ηδονές, καθώς το σώμα είναι σφριγηλό και όμορφο. Όσο, επομένως, του επιτρέπει η ηλικία θα αφιερωθεί «στὲς ἡδονές», «στὲς ἀπολαύσεις» και «στὲς τολμηρότερες ἐρωτικές ἐπιθυμίες» και «στὲς κρίσιμες στιγμές» θα επιστρέψει στο ασκητικό πνεύμα. Γενικά, η αμφιταλάντευση μεταξύ αμαρτίας και αρετής βρίσκεται στο επίκεντρο του αισθητιστικού προβληματισμού.¹²¹

Ο Καβάφης στο ποίημα αυτό «Σκέπτεται, κρίνει, συγκρίνει, συμπεραίνει, ζυγίζει με προθυμία μεγάλη καὶ μ' εὐχαρίστησι-ὄταν ὅμως φανῆ τὸ ὠραῖο, κυρίως στὴν ἀνθρώπινη μορφή, ὅλα παραμερίζονται ἂν εἶναι ἀνάγκη, καὶ σώζοντας ὅσα μπορεῖ νὰ σώσῃ πρόχειρα, ἢ κύρια του μέριμνα εἶναι τὸ ὠραῖο αὐτὸ νὰ παρουσιάσῃ καὶ νὰ ζωντανέψῃ».¹²² Ἐτσι, στο συγκεκριμένο ποίημα ο Καβάφης ήθελε να δείξει τη γοητευτική στάση του νεαρού Μυρτιά αδιαφορώντας αν στην κρίσιμη στιγμή δεν θα ξαναβρεί το δυναμωμένο πνεύμα του. «Βάζοντας δὲ στον τίτλο την ιδέα τῆς συνέσεως ἢ τῆς ἐπιγνώσεως τοῦ βίου, δείχνει πῶς ὁ ἄνθρωπος τῆς σκέψεως δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ χαθῆ ὅλως διόλου».¹²³ Ο Καβάφης επιδιώκει να διατηρήσει την πνευματικότητά του και την ψυχική του εγρήγορση μέσα «στη θάλασσα του πάθους, μέσα στην ολοκληρωτική του παράδοση στο νόμο του κορμιού που είναι ο νόμος της φθοράς».¹²⁴

¹²⁰ Σεγκόπουλος (1997: 48)

¹²¹ Αραμπατζίδου (2002: 164)

¹²² Σεγκόπουλος (1997: 49)

¹²³ Σεγκόπουλος (1997: 50)

¹²⁴ Παναγιωτόπουλος (1997: 200)

3.2. Ίγνατίου τάφος

Ο ερωτισμός του Καβάφη εκφράζεται και μέσα από ένα πλήθος νεκρών και επιτυμβίων.¹²⁵ Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελεί, αναμφίβολα, το ποίημα «Ίγνατίου τάφος»,¹²⁶ το οποίο γράφηκε τον Απρίλιο 1916 και εκδόθηκε το 1917.¹²⁷ Αποτελεί ένα επιτάφιο επίγραμμα ενός νεαρού Αλεξανδρινού.

Ο Καβάφης στο ποίημα αυτό έχει επηρεαστεί από τον Pater, ο οποίος δημιουργεί το πρότυπο ενός νεαρού λόγιου (Marius) ο οποίος γοητευμένος από τον Χριστιανισμό προσπαθεί να αναπλάσει τις πολιτιστικές και θρησκευτικές πρακτικές του ειδωλολατρικού κόσμου.¹²⁸ Στο επίκεντρο είναι και σ' αυτό το ποίημα η Αλεξάνδρεια, πόλη σύμβολο του παρηκμασμένου ελληνισμού για τον Καβάφη αλλά και ενός αισθησιακού αισθητισμού. Το θέμα της ταυτότητας εντοπίζεται και στο συγκεκριμένο ποίημα. Φαινομενικά το ποίημα προβάλλει το ζήτημα της θρησκευτικής ταυτότητας (παγανισμός, χριστιανισμός), και της εθνοτικής ταυτότητας (Κλέων-όνομα ελληνικό, Ίγνάτιος-όνομα ρωμαϊκό). Στην ουσία, όμως, προβάλλεται το ζήτημα της ερωτικής «κλίσης» ή ταυτότητας.¹²⁹ Ο Κλέων, που το όνομά του προφανώς το δανείστηκε ο Καβάφης από τον «Κλέων» του Browning¹³⁰ όπου διερευνά τη φρικτή σκέψη του επικείμενου θανάτου,¹³¹ έζησε 28 χρόνια ένα έκλυτο και τρυφηλό βίο που δίνεται μέσα από ερωτικά αντικείμενα που αναδεικνύουν τον αισθησιασμό του Καβάφη («λαμπρά μου σπίτια», «κήπους», «άλογα», «αμάξια», «διαμαντικά», «μετάξια ποῦ φοροῦσα»). Η ηλικία και ο τρόπος ζωής που είχε επιλέξει ως εθνικός αναδεικνύουν τον ερωτισμό του Καβάφη. Ως Ίγνάτιος προσπαθεί να απαρνηθεί τον αισθησιασμό του σώματος, τις αναμνήσεις από τις απολαύσεις, για να μπολιάσει τον εαυτό του στο σώμα του Χριστού.¹³² Ίσως γι' αυτό χρησιμοποιεί το όνομα αυτό που ανακαλεί το *ignotus*, επιδιώκοντας μια δήθεν ανωνυμία και να είναι καθαρός, αγνός.¹³³ Βέβαια η αλλαγή του ονόματος από εθνικό σε χριστιανικό σε συνδυασμό με τη βίαιη αποκήρυξη δεν επαρκούν για να «σβυσθεί» ο πρότερος βίος του και έτσι να αποκοπεί από την κοινωνία

¹²⁵ Εύριωνος τάφος, Λάνη τάφος, Ίαση τάφος, Λυσίου γραμματικού τάφος κλπ. Βλ. Τσιριμώκου (2000: 314-316)

¹²⁶ Σαββίδης Α (2016: 81)

¹²⁷ Σαββίδης Α (2016: 160)

¹²⁸ Jeffreys (2015: 108)

¹²⁹ Κοκόλης (2000: 295)

¹³⁰ Ricks (1993: 20-21)

¹³¹ Ricks (2001: 20)

¹³² Ricks (1993: 22)

¹³³ Ricks (2001: 20-21)

που τον περιβάλλει. Το ρήμα «συνήλθα» που χρησιμοποιεί ο Ιγνάτιος δείχνει ότι επανήλθε σε μια πιο συνετή ζωή μακριά από την τρυφή και τον έκλυτο βίο που είχε ζήσει μέχρι τώρα στη ζωή του αλλά η επάνοδος αυτή αποδείχθηκε σύντομη κάτι που δείχνει ο διπλός αντιθετικός σύνδεσμος «ἀλλ' ὁμως» και το σύντομο χρονικό διάστημα σε σχέση με τα 28 χρόνια του που βρήκε τη γαλήνη («δέκα μῆνες») σε συνδυασμό με το «πολύ αργά» που προσδιορίζει το ρήμα «συνήλθα». Επομένως, παρά την επάνοδο σε μια πιο συνετή και ορθόδοξη ζωή στους κόλπους του Χριστιανισμού, αυτό που έχει σημαδέψει τον Ιγνάτιο είναι ο πρότερος βίος του ως εθνικός. Μέσα από αυτό διαφαίνεται η επιλογή του Καβάφη για τον αισθησιασμό της Αλεξάνδρειας που αποτελεί το σκηνικό στο οποίο κινούνται οι έρωτές του.¹³⁴

¹³⁴ Παπαθεοδώρου (2004: 227-228)

3.3. Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.

Το ποίημα «Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.»¹³⁵ ἀνήκει στα ἐπιτάφια καὶ εἰδικότερα στα ἐπικήδεια¹³⁶ ποιήματα τοῦ Καβάφη.¹³⁷ Ἐκδόθηκε στις 19 Ἀπριλίου τοῦ 1929.¹³⁸ Το ποίημα ἀρχίζει σαν μιὰ τυπικὴ καβαφικὴ ἀντιπαράθεση συγκρουόμενων ἰδεολογιῶν. Ὁ εἰδωλόατρης ομιλητὴς καὶ ὁ νεκρὸς χριστιανὸς ἐραστὴς τοῦ, παρὰ τις διαφορετικὲς θρησκευτικὲς πεποιθήσεις τους, ἦταν ἀφοσιωμένοι στὴν ἴδια γνῶριμη Ἀλεξανδρινὴ ζωὴ, με τὰ «ῶραῖα κι ἄσεμνα ξενύχτια», τὸ πάθος γιὰ διασκέδαση χωρὶς νὰ υπολογίζουν τὸ τίμημα, τὴν ἀφοσίωση στὴν ἐλληνικὴ ποίηση καὶ τὴ λατρεία τοῦ σωματικῆς κάλλους («ζοῦσεν ἀπολύτως...ἔκδοτος στὲς ἡδονές»).¹³⁹

Τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τοῦ ποιήματος τοποθετεῖται στὴν ἀρχαία Ἀλεξάνδρεια σὲ μιὰ ἐποχὴ σύγκρουσης ἀνταγωνιστικῶν θρησκειῶν, ἀκόμα καὶ μέσα στὸν ἴδιο τὸν χριστιανισμό, εἴκοσι χρόνια πρὶν βασιλέψει ὁ Ἰουλιανὸς κι ἀρχίσει τὴν ἀκαρπὴ προσπάθειά του νὰ ἀποκαταστήσει τὴ λατρεία τῶν εἰδώλων, μολονότι καὶ ὁ ἴδιος ἦταν ἀρχικὰ χριστιανός.¹⁴⁰ Ὁ Καβάφης ἐπιχειρεῖ νὰ «παντρέψει» τὶς δύο Ἀλεξάνδρειες, τῆς εἰδωλολατρίας καὶ τοῦ χριστιανισμοῦ μέσα ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ σχέση τοῦ Μύρη καὶ τοῦ φίλου τοῦ. Γι' αὐτό, ἄλλωστε, καὶ ἡ πόλη περιλαμβάνεται στὸν τίτλο τοῦ ποιήματος, δίνοντάς τῆς ἐξέχουσα θέση στὸ ποίημά του. Βέβαια, ἡ Ἀλεξάνδρεια εἶναι ἡ ἀγαπημένη πόλη τοῦ Καβάφη καὶ γιὰ συμβολικοὺς λόγους (σύμβολο τῆς παρακμῆς καὶ τοῦ ὁμοερωτισμοῦ) ἀλλὰ καὶ γιὰ ἀντικειμενικοὺς (γενέτειρα τοῦ ποιητῆ). Ἐπομένως, εἶναι τὸ καταλληλότερο πλαίσιο γιὰ νὰ παρουσιάσει ὁ ποιητὴς τὸ σκηνικὸ του. Δὲν θὰ ἦταν υπερβολὴ ν' ἀναφέρουμε ὅτι στὸ σκηνικὸ τῆς Ἀλεξάνδρειας, ὅπου πρωταγωνιστὲς εἶναι ὁ ἴδιος καὶ οἱ φίλοι του, προβάλλει τοὺς ἐρωτὲς του.¹⁴¹ Ἡ εἰδωλολατρία καὶ ὁ χριστιανισμὸς, σαν ἐχθρικές ἰδεολογίες προσπαθοῦν νὰ χωρίσουν τοὺς ἀνθρώπους.¹⁴² Βέβαια, στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη περισσότερο συνυπάρχουν μέσα ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ σχέση τοῦ Μύρη καὶ τοῦ εἰδωλόατρη φίλου τοῦ. Τὸ ὅλο σκηνικὸ τοῦ ποιήματος θυμίζει ἐντόνα τὸ νεκροκρέβατο τοῦ «Μάριου τοῦ Ἐπικούρειου» τοῦ Pater, ὅπου ὁ ετοιμοθάνατος Μάριος ποὺ ἔχει ἐρθεῖ ἀργὰ στὸν χριστιανισμό ἀκούει ἀμυδρὰ τις

¹³⁵ Σαββίδης Β (2016: 79-81)

¹³⁶ Βλ. Ἡ κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνο

¹³⁷ Τσιμιώκου (2000: 318)

¹³⁸ Σαββίδης Β (2016: 146)

¹³⁹ Keely (1997: 181)

¹⁴⁰ Keely (1997: 180)

¹⁴¹ Παπαθεοδώρου (2004: 227-228)

¹⁴² Ἰλίνσκαγια (1983: 269)

τελετουργικές προσευχές δίπλα του («Προσεύχονταν μέ ζέση οἱ ἄνθρωποι γύρω ἀπό τό κρεβάτι του»¹⁴³).

Πρωταγωνιστικό ρόλο, αναμφίβολα, στο ποίημα έχει ο Μύρης του οποίου το όνομα περιλαμβάνεται, επίσης, στον τίτλο του ποιήματος και συμβάλλει στην καλλιέργεια κλίματος ερωτισμού, καθώς το όνομά του σημαίνει τις ερωτικές μυρωδιές. Τον Μύρη, λοιπόν, διεκδικούν οι δυο αντίπαλες θρησκείες όσο βρίσκεται στη ζωή αλλά και μετά θάνατον. Μάλιστα, η καθεμιά από αυτές καταφέρει να τον κερδίσει χωρίς όμως να τον κάνει ολοκληρωτικά δικό της. Όσο είναι ζωντανός ο Μύρης φαίνεται να τον κερδίζει η ειδωλολατρία και ο νεαρός εραστής του που ουσιαστικά την εκπροσωπεί. Ήταν συνεχώς μαζί με τον νεαρό φίλο του «σκορπώντας άφειδῶς τὸ χρῆμα του στὲς διασκεδάσεις», αδιαφορώντας τι θα πει ο κόσμος, γελώντας και απαγγέλλοντας στίχους «μέ τὴν τελεία του αἴσθησι τοῦ ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ», σε συγκεντρώσεις και εκδρομές, «στὰ ὠραῖα κι ἄσεμνα ξενύχτια», «σὲ νύχτιες ρήξεις στὲς ὁδοὺς», ο «πιὸ ἔκδοτος στὲς ἡδονές». Τελικά με τον θάνατό του φαίνεται να τον κερδίζει η δεύτερη θρησκευτική ομάδα, καθώς ο νεκρός Μύρης και η κηδεία του ανήκουν στους χριστιανούς γονεῖς και συγγενείς. Βέβαια, ο Μύρης δεν υποκύπτει πλήρως και δεν εξομοιώνεται.¹⁴⁴ Η διεκδίκηση του Μύρη θυμίζει έντονα ερωτικό παιχνίδι εραστών που διεκδικούν τον ίδιο ερωτικό σύντροφο. Ο καθένας απ' αυτούς προσπαθεί να τον κερδίσει και, ενώ είναι σίγουρος ότι τα έχει καταφέρει, γιατί έχει ταυτιστεί μαζί του («σὰν κ' ἑμᾶς»), τελικά αισθάνεται να απομακρύνεται από τον ένα εραστή («σὰν ν᾿ἀφευγεν ἀπὸ κοντά μου ὁ Μύρης») και να πηγαίνει στην αγκαλιά του άλλου («αἰσθανόμενον ποῦ ἐνώθη») και ο προδομένος εραστής αισθάνεται σαν ξένος («ξένος ἐγώ, ξένος πολὺ...καὶ πάντα τοῦ ἡμουν ξένος»). Μάλιστα, ανησυχεί μήπως τελικά η σχέση του με τον Μύρη ήταν μόνο επιφανειακή χωρίς να καταφέρει πραγματικά να τον κάνει δικό του. Γι' αυτό και στο τέλος φεύγει από το σπίτι που βρίσκεται ο νεκρός Μύρης, γιατί δεν θέλει οι κακές σκέψεις να αλλοιώσουν τις ωραίες αναμνήσεις που έχει από το διάστημα που ἔζησαν μαζί.

Η αποτυχία, βέβαια, οικειοποίησης του Μύρη ίσως οφείλεται τελικά στη δική του ευθεία αντίσταση προς τους εθνικούς φίλους του και πλάγια προς τους χριστιανούς συγγενείς του με ωφελημένο τελικά τον εθνικό φίλο-εραστή του. Ο Μύρης διαχωρίζει

¹⁴³ Πέιτερ (2005: 470)

¹⁴⁴ «Ὅμως σὰν νὰ δυσαρεστήθηκε», «Ὅταν στὸν Ποσειδῶνα κάμναμε σπονδές, τραβήχτηκε ἀπ' τὸν κύκλο μας, κ' ἔστρεψε ἄλλοῦ τὸ βλέμμα.», «τῆ ἔξαιρέσει ἐμοῦ»

τον εαυτό του από την εθνική θρησκεία χωρίς όμως να καταφέρει να διαφύγει της προσοχής του εραστή του, που μόνο αυτός παρατηρεί τις αντιδράσεις του («τραβήχτηκε άπ' τὸν κύκλο μας, κ' ἔστρεψε ἄλλοῦ τὸ βλέμμα») κι ακούει, επίσης, την αποστροφή του για τις συνήθειες των εθνικών («τῆ ἔξαιρέσει ἐμοῦ»). Στη συνέχεια θα καταφέρει να ξεφύγει και από τον χριστιανικό εξαγνισμό του ηδονικού παρελθόντος.¹⁴⁵

Ο εθνικός φίλος του Μύρη προκειμένου να πλησιάσει πιο πολύ εκείνον που αγάπησε και για να συνειδητοποιήσει τον θάνατό του πηγαίνει στο σπίτι του. Εκεί όμως έχει να αντιμετωπίσει μια ψυχρή πραγματικότητα («οἱ συγγενεῖς τοῦ...δυσαρέσκεια»). Ουσιαστικά τον απομονώνουν και του καταστρέφουν την ηδονή της αυθόρμητης πράξης του,¹⁴⁶ να πάει δηλαδή στο σπίτι των χριστιανών και να δει για τελευταία φορά τον αγαπημένο του. Ο εθνικός φίλος του Μύρη προσπαθεί να εγκλιματιστεί σ' ένα περιβάλλον τελείως διαφορετικό από εκείνο που είχε φανταστεί και τελείως ξένο προς τον Μύρη, ο οποίος έζησε μια τελείως διαφορετική ζωή («ἐκδρομές», «νύχτιες ρήξεις»). Ο φίλος του Μύρη έχει να παλέψει με το Έξω (εχθρικό ανοίκειο, περιβάλλον) αλλά και το Μέσα (ανάμνηση περιστατικών που τον κάνουν να αμφιβάλει για τον Μύρη). Η πάλη αυτή ανάμεσα στο Μέσα και στο Έξω παίζει σημαντικό ρόλο στα έργα του Καβάφη.¹⁴⁷

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος κορυφώνεται ο δραματικός ρυθμός του. Η αμφιβολία του ομιλητή («μιὰ ἀμφιβολία νὰ μὲ σιμώνει») για το βαθμό προσήλωσης του εραστή του αλλά και η αμφιβολία για το χαρακτήρα του πάθους που το θεωρούσε ιερό τού προκαλεί τρόμο και φρίκη («Πετάχθηκα ἔξω ἀπὸ τὸ φρικτὸ τους σπίτι»). Ο Καβάφης χρησιμοποιεί την αποξένωση του ομιλητή για να προβάλλει μια πράξη πίστης μέσα στο πλαίσιο της αλεξανδρινής ιδεολογίας. Βέβαια, η αποξένωση αυτή μπορεί να αφορά και τον ίδιο τον Μύρη, καθώς με το θάνατό του αποξενώνεται τόσο από την ωραία ζωή που έζησε στην Αλεξάνδρεια όσο και από τον ερωτικό σύντροφο. Η ανάμνηση αποτελεί το μοναδικό καταφύγιο για τους μνημένους στην αλεξανδρινή ιδεολογία. Η διατήρηση με την ανάμνηση της χαμένης γεμάτης πάθος ζωής αποτελεί την τελευταία πράξη πίστης για έναν Αλεξανδρινό αισθητικό, όπως ήταν ο Καβάφης.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Αγγελάτος (2000: 96)

¹⁴⁶ Σαρεγιάννης (2005:100)

¹⁴⁷ Σαρεγιάννης (2005:100-101)

¹⁴⁸ Keely (1997: 182-183)

3.4. Η άρρώστια του Κλείτου

Στο περιβάλλον της Αλεξάνδρειας όπου άκμασαν ο παγανισμός και ο χριστιανισμός τοποθετείται και το ποίημα η «Η άρρώστια του Κλείτου»,¹⁴⁹ το οποίο εκδόθηκε στις 10 Φεβρουαρίου του 1926.¹⁵⁰ Η Αλεξάνδρεια αποτελεί για τον Καβάφη το σκηνικό στο οποίο προβάλλει υπαινικτικά τους έρωτές του.¹⁵¹ Στο ποίημα αυτό ο χαρακτήρας ενός εξελληνισμένου νέου, ο οποίος φλέγεται από ερωτικό πυρετό είναι ακόμα μια παραλλαγή του Φλάβιου του Pater.¹⁵² Το βασικό αυτό θέμα του ποιήματος που απηχεί έντονα τον ερωτισμό και την ομοσεξουαλικότητα που προβάλλεται μέσα από το ποίημα πλαισιώνεται από ένα θρησκευτικό σκεπτικισμό και μια κάπως ασεβή μομφή των πρωτόγονων δεισιδαιμονικών πρακτικών.¹⁵³

Ο νεαρός Κλείτος που το όνομά του είναι ποιητικός τύπος της λέξης κλέος¹⁵⁴ είναι ένας συμ-παθητικός νέος «είκοσι τριῶ έτων» «μὲ ἄριστην ἀγωγή» και «μὲ σπάνια ἔλληνομάθεια». Το νεαρό της ηλικίας του αλλά και το επίθετο συμπαθητικός εισάγουν το ερωτικό στοιχείο του ποιήματος. Ο νεαρός και όμορφος πρωταγωνιστής αποτελεί χαρακτηριστικό μοτίβο του ερωτισμού που προβάλλεται μέσα από τα ποιήματα του Καβάφη. Άλλωστε, η νεαρή ηλικία, όταν το σώμα είναι σφριγηλό και ακμαίο, επιτρέπει και διεγείρει σε μεγαλύτερο βαθμό τις ερωτικές απολαύσεις. Ο νεαρός, όμως, Κλείτος δεν μπορεί να τις απολαύσει επειδή είναι «ἄρρωστος βαρεία» από μια επιδημία πυρετού που «θέρισε στην Άλεξάνδρεια». Ο Καβάφης συνήθιζε στα ποιήματά του να αναφέρεται αόριστα σε ανεξήγητους πυρετούς, χωρίς να κατονομάζεται η αρρώστια¹⁵⁵ παρά αναφέρεται ως συνώνυμο του θανάτου που πλήττει όμορφους νέους.¹⁵⁶ Η αρρώστια του ενισχύεται από τον χωρισμό του («ἔπαυσε νὰ τὸν ἀγαπᾶ καὶ νὰ τὸν θέλει») από τον ερωτικό του σύντροφο, ένα νέο ηθοποιό. Η συγκεκριμένη αναφορά αναδεικνύει ακόμα καθαρότερα εκτός από το ερωτικό και το ομοσεξουαλικό στοιχείο του ποιήματος. Παράλληλα, αναδεικνύεται και η δύναμη της απώλειας του ερωτικού συντρόφου που κλονίζει τον Κλείτο και τον οδηγεί κοντά στον θάνατο.

¹⁴⁹ Σαββίδης Β (2016: 55)

¹⁵⁰ Σαββίδης Β (2016: 132)

¹⁵¹ Παπαθεοδώρου (2004: 227)

¹⁵² Jeffreys (2015: 114)

¹⁵³ «ὄσα θυμᾶται μέλη τῆς ἰκεσίας ψάλλει· ἄκρες, μέσες. Ἡ κουτή...»

¹⁵⁴ Liddell-Scott (2006: II 727)

¹⁵⁵ Εξάιρεση αποτελούν τα «Η άρρώστια του Κλείτου» και «Εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας»

¹⁵⁶ Βασιλειάδη (2011: 804)

Στην αρρώστια του Κλείτου ο ποιητής προβάλλει ένα ωραίο ανθρώπινο παράλληλο της θρησκευτικής αμφιταλάντευσης μεταξύ της ελληνικής και χριστιανικής θρησκείας. Η νεοφώτιστη χριστιανή παραμάνα ξαναγυρίζει στις ειδωλολατρικές τελετές προσδοκώντας, μάταια όμως, να επικαλεστεί το μαύρο δαίμονά της για να σώσει τη ζωή του ετοιμοθάνατου νεαρού χριστιανού «ποῦ τὸν μεγάλωσε» και τον αγάπησε. Τώρα αναγκάζεται σ' αυτή τη δύσκολη περίσταση να προσφύγει ξανά στην παλιά της θρησκεία προκειμένου να σώσει τον Κλείτο μην έχοντας άλλη εναλλακτική λύση. Η σύγχυση ταυτότητας της «γρηᾶς ὑπηρέτριας» που την οδηγεί σε πρωτόγονες δεισιδαιμονικές πρακτικές δείχνει ένα θρησκευτικό σκεπτικισμό και μια ειρωνεία για το μάταιο της προσπάθειας αλλά και για το αναπόφευκτο του θανάτου, που δεν μπορεί να κάνει τίποτα ο άνθρωπος για να κρατηθεί στη ζωή. Έτσι, δικαιολογείται και η ασεβής μομφή προς τη «γρηᾶ», η οποία χαρακτηρίζεται «κουτή».

Ουσιαστικά αυτός που θα μπορούσε να κρατήσει στη ζωή τον Κλείτο είναι ο νέος ηθοποιός, που ουσιαστικά με την φυγή του τον οδηγεί στην αρρώστια και αναπόφευκτα στον θάνατο, από τον οποίο δεν μπορεί να τον γλιτώσει καμιά θρησκεία. Αναδεικνύεται, λοιπόν, η δύναμη του ομοσεξουαλικού έρωτα ως ακατανίκητη και ανάγεται σε ύψιστη αξία της ποιητικής του Καβάφη.

3.5. Κατά τες συνταγές αρχαίων Έλληνοσύρων μάγων

Στο ποίημα «Κατά τες συνταγές αρχαίων Έλληνοσύρων μάγων»,¹⁵⁷ το οποίο εκδόθηκε στις 15 Μαΐου του 1930,¹⁵⁸ ο ποιητής με το στόμα ενός «αισθητή» ζητά απεγνωσμένα μια μαγική συνταγή από τους αρχαίους Έλληνοσύρους μάγους για να ξανακάνει τον ίδιο και τον ερωτικό σύντροφό του νέο, ώστε να μπορεί να απολαύσει και πάλι «τὴν ἔμορφιά» και «τὴν ἀγάπη του». Οι έννοιες «δύναμη-ομορφιά-αγάπη» συγκροτούν την τυπολογία της ομορφιάς για τον Καβάφη σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που μας δίνει στο Κ' ανέκδοτο σημείωμά του. Εκεί ο ποιητής εντοπίζει την ιδανική ομορφιά στους νέους που προέρχονται από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, τους νέους του μεροκάματου, που ο καθημερινός αγώνας και μόχθος της επιβίωσης έχει συντελέσει ώστε να σφυρηλατήσουν καλοσχηματισμένα και όμορφα σώματα. Τους αντιδιαστέλλει, μάλιστα, με τους πλούσιους νέους που λόγω της καλοζωίας έχουν πλαδαρά και άσχημα σώματα.¹⁵⁹ Στο ποίημα «Κατά τες συνταγές αρχαίων Έλληνοσύρων μάγων» οι δυο νέοι προέρχονται από κατώτερη κοινωνική τάξη κάτι που φαίνεται από το επίθετο «μικρή» το οποίο προσδιορίζει την «κάμαρή» τους. Η ομορφιά και η αγάπη τους δηλώνεται από τον «αισθητή» καθώς είναι αυτές που νοσταλγεί και επιδιώκει να επαναφέρει καταφεύγοντας στα βότανα των αρχαίων Έλληνοσύρων μάγων. Η τρίτη έννοια, η δύναμη, υποδηλώνεται μέσα από την αναφορά της ηλικίας των δυο εραστών, «εἴκοσι τρία» ο ένας και «εἴκοσι δυό» ο άλλος. Σ' αυτή την ηλικία το σώμα είναι σφριγηλό και όμορφο και άρα τότε μπορεί να γευτεί τις σωματικές ηδονές.

Στο ποίημα είναι έντονο το σεξουαλικό-ομοερωτικό στοιχείο. Η μικρή κάμαρη συνοδεύεται από την κτητική αντωνυμία «μας» που παραπέμπει στην σεξουαλική συνύπαρξη των δυο νέων και συνδέεται με τα νιάτα, την αντρική εφηβική ομορφιά και τον ευτυχημένο έρωτα.¹⁶⁰ Ο ποιητής προσπαθεί με αυτό το επιτάφιο ελεγείο να αντισταθεί στη μοιραία φθορά του χρόνου και να διατηρήσει κάποιες ωραίες στιγμές, ωραία πρόσωπα νέων που πέθαναν πριν τα αγγίξει ο ακατανίκητος χρόνος με τη φθοροποιό του δύναμη. Ο τρόπος που ο Καβάφης θαυμάζει την ομορφιά του σώματος εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της παρακμής και του αισθητισμού, αν και συνήθως αποκτούν προσωπικό τόνο μέσα στο ποίημα, καθώς ο Καβάφης προβάλλει δικά του συναισθήματα και βιώματα. Στην ίδια κατεύθυνση προσανατολίζει και η ηλικία των δύο

¹⁵⁷ Σαββίδης Β (2016:92)

¹⁵⁸ Σαββίδης Β (2016: 151)

¹⁵⁹ Αραμπατζίδου (2013: 324)

¹⁶⁰ Αραμπατζίδου (2013: 220)

νέων («τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μὲ φέρει ξανά· τὸν φίλο μου στὰ εἴκοσι δυό του χρόνια νὰ μὲ φέρει ξανά»). Η επανάληψη της φράσης «νὰ μὲ φέρει ξανά» δείχνει την έντονη επιθυμία να βιώσει ξανά «για μιὰ μέρα ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα» τη νεότητα και τις ερωτικές απολαύσεις που του εξασφαλίζει αυτή. Ο αφηγητής γνωρίζει ότι πιθανόν η μαγική συνταγή δεν έχει δύναμη να του εξασφαλίσει αυτά που ζητάει για παραπάνω χρονικό διάστημα («ἂν περισσότερο δὲν φθάν' ἢ δύνάμις του»).

Ο ερωτισμός και η ομοφυλοφιλία έχει επηρεάσει αναμφίβολα την αισθητική του και παρόλο που γνωρίζει το αναπότρεπτο και το ανεπίστρεπτο της ανθρώπινης ζωής δεν παύει να αναζητά τρόπους για να επαναφέρει πρόσωπα, γεγονότα και καταστάσεις που τον έχουν σημαδέψει και αποτελούν την ύψιστη επιδίωξη και το ὄραμα της ζωής του.

Ο αισθητής-αφηγητής αναζητά νέους τρόπους επαναφοράς της νεανικότητας, του έρωτα και των ερωτικών συνευρέσεων στη μικρή κάμαρη στον τομέα της μαγείας, του πρωτόγονου και του απόκρυφου. Γι' αυτό καταφεύγει στις μαγγανείες των αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων, οι οποίοι ήταν φημισμένοι για τα «γητεύματά τους». Ο αισθητής δεν εμπιστεύεται πλέον τη μνήμη, την τέχνη ἢ την φαντασία για να επαναφέρει τα βιώματα του παρελθόντος, όπως συμβαίνει σε άλλα ποιήματα του Καβάφη («Θυμήσου, σῶμα», «Νὰ μείνει», «Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνηῖ· 595 μ.Χ.», «Ἐκόμισα εἰς τὴν Τέχνην»¹⁶¹). Ο Καβάφης βρίσκεται στη φάση νέων αισθητικών αναζητήσεων. Ενώ τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται είναι ίδια (νιότη, ανδρικό-εφηβικό κάλλος, ανορθόδοξος ερωτισμός, μικρή κάμαρη), αναζητά νέους τρόπους αισθητικής-καλλιτεχνικής έκφρασης.

¹⁶¹ Αραμπατζίδου(2013: 225)

Κεφάλαιο 4

Ποιήματα Βυζαντινής Περίοδου

Τέλος, τα εξεταζόμενα ποιήματα που έχουν ως αφετηρία τους τη βυζαντινή περίοδο, όπως επισημάνθηκε και στην εισαγωγή, παρουσιάζουν διαφορετικές χρήσεις της Ιστορίας, οι οποίες συνδέονται με το ερωτικό και το θρησκευτικό στοιχείο. Πιο συγκεκριμένα:

4.1. *Ύμνος*

Το ποίημα «Ύμνος»¹⁶² γράφηκε στην πρώτη του μορφή τον Οκτώβριο του 1915 με τίτλο «Αγάπησέ την πιότερο», ξαναγράφηκε τον Φεβρουάριο 1919 με τίτλο «Ύμνος»¹⁶³ και εκδόθηκε πιθανόν τον Φεβρουάριο του 1919.¹⁶⁴ Στο ποίημα «Ύμνος» ο Καβάφης παρουσιάζει τη νοσηρή και καταφθαρτική ηδονή να έχει μεγαλύτερη ένταση από την φυσιολογική, την υγιή. Ο Ύμνος ως πρόσωπο αποτελεί ένα φανταστικό δημιούργημα του ποιητή. Προβάλλεται ως Συρακούσιος νέος «έκ πατρικίων», ο οποίος όμως ζει «στούς άσωτους καιρούς τοῦ τρίτου Μιχαήλ», του βυζαντινού δηλαδή αυτοκράτορα Μιχαήλ Μέθυσου. Ο Καβάφης θέλει να συνδέσει την ερωτική απόλαυση που μεταφέρεται με την επιστολή, με την οποία εισάγεται το ποίημα, με τη θρυλική διαφθορά που συνδέει παρακμιακούς συγγραφείς με τη βυζαντινή αυλική ζωή. Ο Ύμνος γράφει σε προσωπική επιστολή που το ποίημα προϋποθέτει ως αρχειοθετημένη, κάτι που επιβεβαιώνουν τα εισαγωγικά και τα αποσιωπητικά που δείχνουν ότι αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου κειμένου.¹⁶⁵ Η επιστολή, επομένως, αποτελεί εύρημα του ποιητή και λειτουργεί ως προσωπική εξομολόγηση. Με αυτό τον τρόπο πετυχαίνει να

¹⁶² Σαββίδης Β (2016: 16)

¹⁶³ Σαββίδης Β (2016: 104)

¹⁶⁴ Σαββίδης Β (2016: 104)

¹⁶⁵ Παπανικολάου (2014: 236)

εκφράσει προσωπικές επιθυμίες μέσω ενός (ψευδο)ιστορικού προσώπου.¹⁶⁶ Ίσως θα μπορούσαμε να πούμε ότι το ποίημα αποτελεί μια προεικόνιση του αρχείου του Καβάφη, καθώς αντίστοιχα σημειώματα βρέθηκαν στο αρχείο του. Το ότι ο Ίμενος πρόκειται για φανταστικό πρόσωπο ίσως ενισχύεται και από το γεγονός ότι αν επιχειρήσουμε να αλλάξουμε το γράμμα ν με το ρ του ονόματός του, θυμίζει τον αρχαίο θεό της σφοδρής ερωτικής επιθυμίας Ίμερο,¹⁶⁷ που ήταν μαζί με άλλες μικρές θεότητες ακόλουθος της θεάς Αφροδίτης, της θεάς της ομορφιάς και του έρωτα.

Με μια μορφή εγκιβωτισμού ξεκινά το ποίημα κάτι που επιβεβαιώνεται και από τη χρήση των εισαγωγικών («...N' αγαπηθεί...ή υγεία...»). «Η νόσος που επισημαίνει ο ποιητής ότι ενεδρεύει μέσα στην ερωτική ένταση, αποκτά αρχικά κυριολεκτική σημασία και ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα ενός αρρωστημένου σώματος».¹⁶⁸ «Στη συνέχεια μπορούμε να δούμε τη νοσηρότητα αυτή να υπεισέρχεται στο μυαλό διαποτιζοντάς το με αντιλήψεις που απέχουν από την υγεία».¹⁶⁹ «Η μεταφορά των εννοιών «αρρώστια-υγεία» αναδεικνύεται σημαντική και, επομένως, η επέκταση του νοσηρού από το βιολογικό επίπεδο στη σφαίρα της διάνοιας και του ψυχισμού μπορεί να θεωρηθεί άνοδος, η οποία είναι ανάλογη με τη σημασία των στοιχείων που βρίσκονται σε κάθε επίπεδο».¹⁷⁰ Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο της αντίθεσης αρρώστια-υγεία που υποβάλλεται με την επανάληψη «νοσηρῶς καὶ μὲ φθορά» εντάσσεται και η επανάληψη των ομόρριζων «άσωτία» και «ἄσωτους» που τείνουν προς τον θάνατο. Ο Καβάφης λόγω και των προσωπικών βιωμάτων (θάνατος της μητέρας του το 1899 και των μεγάλων αδερφών του) προβάλλει μέσα από το έργο του την αρρώστια ή τον ίδιο τον θάνατο.¹⁷¹ Η δεύτερη διάσταση αυτής της ερωτικής παρακμής που βρίσκεται στο επίκεντρο όλων σχεδόν των αισθητιστικών έργων, είναι η φθοροποιός δράση που πυροδοτείται από το στίγμα της ανομίας. Η σήψη και η παρακμή δεν είναι πια οργανικό ζήτημα αλλά αποτελεί την κοσμοθεωρία των αισθητιστών. Ο ηδονιστικός προσανατολισμός του αισθητισμού αντίκειται στον αντίστοιχο προσανατολισμό της κοινωνίας και το ρήγμα ανάμεσά τους αντικατοπτρίζεται στα επίθετα που χαρακτηρίζουν αυτού του τύπου την ηδονή.¹⁷² Δεν είναι, άλλωστε, τυχαία η επανάληψη που δίνει έμφαση στη σήψη αυτή και την παρακμή («...ποῦ νοσηρῶς καὶ μὲ φθορά...»)

¹⁶⁶ Παπανικολάου (2014: 238)

¹⁶⁷ Παπανικολάου (2014: 237-238)

¹⁶⁸ Αραμπατζίδου (2013: 266-267)

¹⁶⁹ Αραμπατζίδου (2013: 266-267)

¹⁷⁰ Αραμπατζίδου (2013: 266-267)

¹⁷¹ Βασιλειάδη (2011: 803)

¹⁷² Αραμπατζίδου (2013: 266-267)

και που αντίκειται στην επικρατούσα αντίληψη της κοινωνίας («που δέν γνωρίζει ή ύγεία...»).

Ο αισθησιασμός και η ορμή του έρωτα, άλλωστε, έχουν ακραίες απαιτήσεις και βρίσκουν έδαφος να αναπτυχθούν μόνο σε χώρους ασωτίας και σε άσωτους καιρούς και με πρωταγωνιστές αμφιλεγόμενα, ως ένα βαθμό, πρόσωπα. Ένα τέτοιο είναι και ο Μιχαήλ Γ' ο οποίος διακρινόταν για την απληστία του για ευχαρίστηση και την περιφρόνησή του για τη σωστή άσκηση της εξουσίας. Μάλιστα, ο Γίββων τον συνέκρινε με τον Νέρωνα.¹⁷³ Ο Μιχαήλ μπλέχτηκε σε πολιτικές ίντριγκες από τη νεαρή ηλικία του και δολοφονήθηκε στα τριάντα του την ώρα που κοιμόταν μεθυσμένος. Τον Καβάφη τον ενδιαφέρει ο Μιχαήλ, γιατί η βασιλεία του, του παρέχει το παρακμιακό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα μπορούσαν να προκύψουν και άλλες αφύσικες απολαύσεις.¹⁷⁴ Ίσως το υποτιμητικό παρωνύμιο «Μέθυσος» που συνόδευε τον Μιχαήλ να σχετίζεται με τους παρακμιακούς ποιητές και τις συνήθειες τους (ποτά, μέθη, ναρκωτικές ουσίες κλπ.) και γι' αυτό ο Καβάφης τον επιλέγει. Ο Καβάφης, επομένως, χρησιμοποιεί ένα ιστορικό πρόσωπο για να προβάλλει έστω και μετωνυμικά τον ομοερωτισμό του που εκπέμπεται μέσα από ένα τέτοιο παρακμιακό περιβάλλον.

Γι' αυτό και δικαιολογείται, άλλωστε, ως ένα βαθμό η παρουσία του νεαρού Συρακούσιου στην εποχή που βασιλεύει ο Μιχαήλ Γ'. Ο Καβάφης συνήθως χρησιμοποιεί ως πρωταγωνιστές στα ποιήματά του νεαρούς ή έφηβους οι οποίοι με την παρουσία τους συμβάλλουν στην ενίσχυση του αισθησιασμού και του ερωτισμού. Ο Ίμενος, λοιπόν, πηγαίνει στην Κωνσταντινούπολη, όπως άλλωστε και ο ποιητής, για να μπορέσει να πειραματιστεί ερωτικά σε μια εποχή που λόγω της παρακμής ευνοούνται τέτοιοι πειραματισμοί.

Από την άλλη μεριά, η αναφορά στις Συρακούσες γίνεται σκόπιμα καθώς η πόλη ήταν ένα φυλάκιο της αυτοκρατορίας που είχε στενούς πολιτιστικούς δεσμούς με την Κωνσταντινούπολη. Η αναφορά, βέβαια, αυτή συμβάλλει στην ψευδοϊστορικότητα του ποιήματος και εντείνει τη δραματική του ένταση. Οι επίσκοποι των Συρακουσών βρίσκονταν κάτω από την εξουσία του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως και πολλοί φιλόδοξοι νέοι πήγαιναν στην πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας για να σπουδάσουν. Η

¹⁷³ Mendelsohn (2013: 456)

¹⁷⁴ Mendelsohn (2013: 457-8)

πόλη έπεσε στους Άραβες το 878 μ.Χ. Έτσι, οι Συρακούσες συμβολίζουν μια εξελιγμένη παρακμαική πόλη με έντονους πολιτιστικούς δεσμούς με τον εκκλησιαστικό κόσμο που βρίσκεται στα πρόθυρα του αφανισμού.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Jeffreys (2015: 135)

4.2. *Ίωνικόν*

Μια πρώιμη εκδοχή του ποιήματος «Ίωνικόν»,¹⁷⁶ πιθανόν τον Μάιο του 1886, που ονομάζεται «Μνήμη» δημοσιεύθηκε τον Οκτώβριο του 1896 και στη συνέχεια αναθεωρήθηκε τον Ιούλιο του 1905 (με τίτλο «Θεσσαλία»)¹⁷⁷ Ακολούθως αναθεωρήθηκε και δημοσιεύθηκε, με την παρούσα μορφή και με τον τρέχοντα τίτλο, τον Ιούλιο του 1911.¹⁷⁸ Το ποίημα εκδόθηκε τον Ιούνιο του 1911.¹⁷⁹

Ο Καβάφης στο ποίημα «Ίωνικόν», ξαναφέρνει στο προσκήνιο το ανυπέβλητο κάλλος που συμβόλιζαν οι αρχαίοι θεοί θέλοντας να αναδείξει μέσα από αυτό το σκηνικό το ερωτικό στοιχείο. Το ποίημα αναφέρεται στην εποχή που οι χριστιανοί («έμεϊς») ήρθαν στην Ιωνία για να σπάσουν τ' αγάλματα των θεών και να τους διώξουν από τους ναούς τους. Συγκεκριμένα το 380 μ.Χ. ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος Α' αναγνώρισε το Χριστιανισμό ως επίσημη θρησκεία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και τέσσερα χρόνια μετά διέταξε την καταστροφή ή τουλάχιστον το κλείσιμο των ναών που ήταν αφιερωμένοι σε αρχαίες θεότητες.¹⁸⁰ Όμως, οι ελληνικοί θεοί φαίνεται ότι μετά τον διωγμό κάνουν αισθητή την παρουσία τους στις μορφές των ωραίων εφήβων («αιθέρια έφηβική μορφή»)¹⁸¹ Στο «Ίωνικόν» συναντάμε «το αόρατο σφρίγος ως δυναμική πνευματική παρουσία, που αισθητοποιείται κατόπιν σε αιθέρια στη μορφική τελειότητα του αγάλματος», με την αποκατάσταση μιας ακρωτηριασμένης οργανικότητας.¹⁸² Στο συγκεκριμένο ποίημα γίνεται αναφορά σε ένα λαό, όχι απαραίτητα χριστιανικό που διατήρησε ακέραιη την αισθητική του προσήλωση κάτω από τη νέα πίστη. Ο Καβάφης τοποθετεί το ποίημα αυτό στην Ανατολή, γι' αυτό και το ποίημα άλλαξε δυο φορές τίτλο («Θεσσαλία», «Μνήμη»). Άλλωστε, ο εξωτικός κόσμος της Ανατολής ασκεί έλξη και γοητεία στον ηδονιστή και αισθητή Καβάφη,¹⁸³ κάτι που φαίνεται και σε άλλα ποιήματά του («Ίθάκη»).

Επίκεντρο της δράσης του ποιήματος είναι η εμφάνιση ενός θεού σε χώρο θνητών και η παρουσία του εκεί μας αφήνει να υποθέσουμε την ποιότητα της ερωτικής κυρίως ζωής

¹⁷⁶ Σαββίδης Α (2016: 57)

¹⁷⁷ Σαββίδης Α (2016: 148)

¹⁷⁸ Mendelsohn (2013: 439)

¹⁷⁹ Σαββίδης Α (2016: 148)

¹⁸⁰ Ιστορία του Ελληνικού Έθνους (1980: 87)

¹⁸¹ Keeley (1996: 152)

¹⁸² Αραμπατζίδου (2013: 314)

¹⁸³ Δάλλας (2000: 71-72)

που προσφέρει η καβαφική πόλη (Σελεύκεια).¹⁸⁴ Μια ψυχαγωγία αρκετά ελκυστική («τὴν ἀτμόσφαιρα σου περνᾷ σφρῖγος ἀπ' τὴν ζωὴ των») που θυμίζει το ποίημα «Ἐνας Θεός των».¹⁸⁵ Η αιθέρια εφηβική μορφή πρωταγωνιστεί και σ' αυτό το ποίημα, αναδεικνύοντας τον ερωτικό προσανατολισμό του ποιητή και τη γενική τάση της ποίησής του. Η εμφάνισή του μέσα στο ποίημα με χαρακτηριστικά («αἰθέρια, ἀόριστη μορφή») που αποδίδονται σε θεούς συμβάλλει στη θεοποίησή του και στην εκκοσμικευτική ενσάρκωση του θείου. Διαφαίνεται, επομένως, ότι ο Καβάφης ουσιαστικά δίνει μεγάλη σημασία στον αισθησιασμό, στον ερωτισμό και την σεξουαλικότητα, η οποία ενσαρκώνεται στη μορφή του εφήβου.

¹⁸⁴ Keeley (1996: 154)

¹⁸⁵ Keeley (1996: 154)

4.3. Στὴν Ἐκκλησία

Το ποίημα «Στὴν Ἐκκλησία»¹⁸⁶ πρωτογράφηκε τον Αύγουστο του 1892 με τίτλο «Ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ». Ξαναγράφηκε πρώτα τον Δεκέμβριο 1901, και τελικά τον Μάιο 1906.¹⁸⁷ Το ποίημα εκδόθηκε πιθανόν τον Δεκέμβριο του 1912.¹⁸⁸ Στο συγκεκριμένο ποίημα διακρίνουμε τη συναισθηματική εμπειρία που μεταφέρεται από την αντίδραση του ομιλητή στον υπέροχο αισθησιασμό που του προκαλεί το βυζαντινό θρησκευτικό τελετουργικό. Το ποίημα αυτό παρουσιάζει μια εκπληκτική ομοιότητα με ένα απόσπασμα¹⁸⁹ από το «Πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέϋ» του Όσκαρ Ουάιλντ όπου φαίνεται το ενδιαφέρον για το αισθητικό στοιχείο της εκκλησιαστικής τελετουργίας. Η ομοιότητα αυτή αναδεικνύει αναμφίβολα την πρώιμη ἔλξη που άσκησαν στον Καβάφη οι παρακμακοί του 1890. Επίσης, το ποίημα ανακαλεί τους αισθησιακούς συσχετισμούς στις «Ανταποκρίσεις» του Μπωντλαίρ, όπως, επίσης, και διάφορους περιγραφικούς θρησκευτικούς πίνακες του Huysmans και του Pater.¹⁹⁰ Μέσω του ποιήματος προβάλλεται η ἔλξη της αύρας της βυζαντινής λατρείας στην οποία κυριαρχεί ο αισθησιασμός.

Η ιδιαίτερα επιμελημένη θεατρική σκηνοθεσία της θρησκευτικής τελετής που αναπαριστάται οδηγεί στη διέγερση των αισθήσεων στην οποία συμμετέχουν η όραση («στῶν ἀμφίων τὸν στολισμό»), η ακοή («λειτουργικές φωνές») και η όσφρηση («μὲ τῶν θυμιαμάτων τῆς τὲς εὐωδίες») και συνδέει το ὄραμα του «ἔνδοξού μας Βυζαντινισμού» που δημιουργείται μέσα στην εκκλησία με τη νοσταλγική αναπόληση αισθητικών και αισθησιακῶν ιδανικῶν.¹⁹¹ Η φράση «ο βυζαντινισμός μας», σύμφωνα με τη Haas, «δεν υπονοεί την αυτοκρατορία ως ιστορική οντότητα αλλά την αφηρημένη κουλτούρα κυρίως τῆς ελληνικῆς γλώσσας και τῆς Ἑλληνορθόδοξης εκκλησίας, που ήταν το μέσο για την ταυτόχρονη συνέχιση και τον μετασχηματισμό τῆς παγανιστικῆς

¹⁸⁶ Σαββίδης Α (2016: 52)

¹⁸⁷ Σαββίδης Α (2016: 146)

¹⁸⁸ Σαββίδης Α (2016: 146)

¹⁸⁹ Mendelsohn (2013: 436): “[C]ertainly the Roman ritual had always a great attraction for him. . . . He loved to kneel down on the cold marble pavement, and watch the priest, in his stiff flowered dalmatic, slowly and with white hands moving aside the veil of the tabernacle, or raising aloft the jeweled lantern-shaped monstrance with that pallid wafer that at times, one would fain think, is indeed the “panis caelestis”, the bread of angels, or, robed in the garments of the Passion of Christ, breaking the Host into the chalice, and smiting his breast for his sins. The fuming censers, that the grave boys, in their lace and scarlet, tossed into the air like great gilt flowers, had their subtle fascination for him.”

¹⁹⁰ Jeffreys (2015: 133)

¹⁹¹ Haas (1984: 190)

ελληνικής ταυτότητας».¹⁹² Η εμφάνιση του όρου «Βυζαντινισμός», βέβαια, περιπλέκει το ποίημα, καθώς ουσιαστικά πρόκειται για έναν όρο με υποτιμητική χροιά για τους αισθητιστές συνώνυμο σχεδόν του όρου παρακμιακός.¹⁹³ Έτσι, άλλοι αντιλαμβάνονται το περιεχόμενό του σαν ειρωνικό¹⁹⁴ και άλλοι σαν νοσταλγικό.¹⁹⁵ Το ποίημα, βέβαια, αποπνέει την ίδια αίσθηση του χριστιανισμού που εντοπίζεται στα γραπτά άλλων ιδεαλιστών της περιόδου.¹⁹⁶ Η συναισθηματική αντίφαση που δημιουργεί την ένταση μεταξύ της φαινομενικής αγάπης του ομιλητή για την εκκλησία και της ιδεολογικά επίμαχης λέξης βυζαντινισμός γίνεται λιγότερο προβληματική σε περίπτωση που το ποίημα εξεταστεί σε ένα παρακμιακό πλαίσιο. Έτσι, η ειρωνική ένταση που έχουν ανιχνεύσει πολλοί βρίσκεται σ' αυτόν τον παρακμιακό τόπο όπου συγκρούεται η ενοχή και η αφοσίωση που περιγράφει πολύ καλά τη στάση πολλών ομοφυλοφιλικών ιδεαλιστών με την υψηλή εκκλησιαστική κουλτούρα, στην περίπτωση του Καβάφη την ελληνορθόδοξη.¹⁹⁷ Πίσω, επομένως, από αυτή αφοσίωση στην ορθόδοξη κουλτούρα διακρίνουμε τον αισθησιασμό του Καβάφη και τον θαυμασμό που του προκαλεί το εκκλησιαστικό τελετουργικό αναγάγοντάς το σε ύψιστη αξία για τον ποιητή και πηγή της έμπνευσής του. Άλλωστε, οι εκκλησίες ασκούσαν γοητεία στον Καβάφη, όπως μαρτυρείται και από μια αποσπασματική επιστολή από το αρχείο του που ανακατασκεύασε η Diana Haas και στην οποία ο ποιητής εκφράζει τη γοητεία που του ασκούσαν οι εκκλησίες.¹⁹⁸

¹⁹² Mendelsohn (2013: 436)

¹⁹³ Jeffreys (2015: 132)

¹⁹⁴ Θρύλος (1925: 185)

¹⁹⁵ Haas (2011: 78-81)

¹⁹⁶ "the odour of Christianity was to give to the pagan tongue as it decomposed like venison, dropping to pieces at the same time as the civilization of the Ancient World, falling apart while the Empires succumbed to the barbarian onslaught and the accumulated pus of ages." (Huysmans 2003, 33)

¹⁹⁷ Jeffreys (2015: 134)

¹⁹⁸ Mendelsohn (2013: 435)

4.4. Μανουήλ Κομνηνός

Το ποίημα «Μανουήλ Κομνηνός»¹⁹⁹ γράφηκε τον Μάρτιο του 1905 και εκδόθηκε τον Ιούνιο του 1916.²⁰⁰ Ο Μανουήλ Κομνηνός ήταν αυτοκράτορας του Βυζαντίου (1143-1180). Παρέλαβε ένα ισχυρό κράτος από τον πατέρα του, ο οποίος εφάρμοσε σώφρονα πολιτική. Την ίδια πολιτική ήθελε να ακολουθήσει και ο Μανουήλ. Ο ορμητικός του, όμως, χαρακτήρας και η κακή κατάσταση στην εξωτερική πολιτική (τουρκικοί κίνδυνοι, επανάσταση Σέρβων, πόλεμοι με Ουγγαρία, αποτυχία του στην πολιτική του με τους Νορμανδούς) με επιστέγασμα την ήττα στο Μυριοκέφαλο (1176) ουσιαστικά είχαν τεράστιο ηθικό, κυρίως, αντίκτυπο στην αυτοκρατορία, καθώς έχασε το κύρος της. Την ίδια κακή εικόνα παρουσίαζε και η εσωτερική κατάσταση του κράτους, καθώς δεν μπορούσε να ελέγξει τις κεντρόφυγες τάσεις της τάξης των μεγαλογαιοκτημόνων με συνέπεια την εξασθένηση των κοινωνικών και πολιτικών του θεμελίων.²⁰¹

Το ποίημα βασίζεται στην ιστορική αφήγηση του ιστορικού Νικήτα Χωνιάτη και στις εικονογραφικές απεικονίσεις των αυτοκρατόρων τόσο με κοσμική όσο και με θρησκευτική περιβολή, ενώ σχετίζεται με το «Βασιλεύς Δημήτριος», καθώς απεικονίζουν δύο απαραίτητες όψεις του ίδιου θέματος, φαινόμενο συχνό στην ποίηση του Καβάφη.²⁰² Στο συγκεκριμένο ποίημα ο Καβάφης περιορίζεται από το επίπεδο της αυτοκρατορίας στο επίπεδο του ατόμου, μια κίνηση που εμφανίζεται συχνά στους λογοτέχνες του αισθητισμού.²⁰³ Το ποίημα επικεντρώνεται σε ένα γεγονός στη ζωή του Μανουήλ Κομνηνού αντιπροσωπευτικό μιας ανθρώπινης συμπεριφοράς και όχι σε ένα ιστορικό γεγονός της βυζαντινής ιστορίας.²⁰⁴

Το ποίημα αναφέρεται, συγκεκριμένα, στον επικείμενο θάνατο του αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού προβάλλοντας ένα θέμα συχνό στην ποίηση του Καβάφη, την επιστροφή στους κόλπους μιας θρησκείας σε κρίσιμη στιγμή («ένδύματα έκκλησιαστικά νὰ φέρουν, καὶ τὰ φορεῖ»). Ο Μανουήλ φορώντας «ένδύματα έκκλησιαστικά» επιστρέφει στη συνετή ζωή του χριστιανισμού στο τέλος της ζωής του. Το ποίημα, σύμφωνα με τη Haas, είναι από τα πρώτα με θρησκευτικό θέμα και το

¹⁹⁹ Σαββίδης Α (2016: 51)

²⁰⁰ Σαββίδης Α (2016: 146)

²⁰¹ Καραγιαννόπουλος (1996: 212-217)

²⁰² Jeffreys (2015: 147)

²⁰³ Αραμπατζίδου (2013: 178)

²⁰⁴ Αραμπατζίδου (2013: 178)

πρώτο με βυζαντινό θέμα ύστερα από τα ποιήματα της ενότητας «Βυζαντιναί Ημέραι».²⁰⁵ Όπως προαναφέρθηκε, το θέμα αυτό εντοπίζεται και σε άλλα ποιήματά του, όπως το «Ίγνατίου τάφος» και το «Μύρης». «Βέβαια, η ίδια η έννοια της ταυτότητας – είτε πρόκειται για την αναζήτησή της, είτε για την ανακάλυψή της, είτε για την απόκρυψή της – αποτελεί σημαντικό θέμα της καβαφικής ποίησης».²⁰⁶

Ο Καβάφης παρουσιάζει έμμεσα τον Μανουήλ σαν ένα διεφθαρμένο αυτοκράτορα που επεδίωξε να αλλάξει, όταν συνειδητοποίησε ότι πλησίαζε το τέλος του, κάτι που ανακαλεί ανάλογα παραδείγματα που συναντάμε στους Huysman, Verlaine και Wilde.²⁰⁷ Η προσπάθεια για αλλαγή έστω και στο τέλος της ζωής του δείχνει ίσως μια προσπάθεια να σώσει την ψυχή του από την άσωτη και έκφυλη ζωή που έζησε μέχρι τότε, καθώς μεταξύ άλλων συμμετείχε σε μοιχείες και αιμομιξίες μαζί με τον ξάδερφό του Ανδρόνικο, όπως αναφέρει ο Χωνιάτης.²⁰⁸ Το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει ο αυτοκράτορας έχει σημάδια ανεπανόρθωτης παρακμής και φθοράς. Χαρακτηριστική είναι η ειρωνική αναφορά του Καβάφη στους πληρωμένους αστρολόγους της αυλής («έφλυαρούσαν ποῦ ἄλλα πολλὰ χρόνια θὰ ζήσει ἀκόμη»).

Στην τελική στροφή του ποιήματος ο ποιητής κάνει ένα σχόλιο για τον ανήθικο και ακόλαστο αυτοκράτορα. Ο Καβάφης με αυτό το σχόλιο παρουσιάζει μια παράδοση όπου μέσα σ' ένα παρακμιακό περιβάλλον εμφανίζεται η καθυστερημένη μετάνοια και η προσπάθεια για εξιλέωση. Έτσι, ο Καβάφης προβάλλει τη ματαιότητα των κοσμικών μεγαλείων²⁰⁹ που στο τέλος της ζωής του απαρνιέται ο Μανουήλ για να υιοθετήσει τον ασκητικό τρόπο ζωής του χριστιανισμού.

²⁰⁵ Αραπατζίδου (2013: 178)

²⁰⁶ Haas (47: 2000)

²⁰⁷ Jeffreys (2015: 147)

²⁰⁸ Jeffreys (2015: 147)

²⁰⁹ Σαββίδης (2011: 228)

4.5. Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.

Ο τίτλος του ποιήματος «Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.»²¹⁰ που γράφηκε πιθανῶς τον Αύγουστο του 1918 με τίτλο «Μαχαῖρι»,²¹¹ εἶναι ἓνας ἀπὸ τους εκτενέστερους τίτλους ποιημάτων που ἔγραψε ο Καβάφης. Το ποῖημα ἐκδόθηκε τον Ιούνιο του 1921.²¹² Το ιστορικό ἄλλοθι του ἐσωτερικοῦ μονολόγου περιορίζεται στον τίτλο και ἔτσι η ταύτιση των δύο ποιητῶν (Καβάφη και Ἰάσωνα Κλεάνδρου) γίνεται σχεδόν ἀναπόφευκτη.²¹³ Στον τίτλο, μάλιστα, βρίσκεται και η μοναδική ἀναφορά ἀπὸ τον ποιητὴ που σχετίζει το ποῖημα με την βυζαντινὴ περίοδο. Συγκεκριμένα, ἀναφέρεται στην Κομμαγηνή, που ἀποτελοῦσε τμήμα της βυζαντινῆς αυτοκρατορίας και κατακτήθηκε ἀπὸ τους Ἄραβες το 638 μ.Χ. κατὰ τη μεγάλη ἐπέκτασή τους μετὰ τον θάνατο του Μωάμεθ. Η Κομμαγηνή ἀποτελοῦνταν ἀπὸ μείγμα ἐλληνικῶν και ἀσιατικῶν στοιχείων τόσο στον πληθυσμό ὅσο και στη θρησκεία, που ἦταν μια ἐξελληνισμένη μορφή του Ζωροαστρισμοῦ. Η ἡμερομηνία 595 μ.Χ. βρίσκεται ἀνάμεσα στα δύο ὁρόσημα της παρακμῆς της Κομμαγηνῆς, καθὼς το 542 μ.Χ. χτυπήθηκε ἀπὸ τον Πέρση μονάρχη Χοσρόη και τελικά κατακτήθηκε ολοκληρωτικά ἀπὸ τους Ἄραβες το 638 μ.Χ.²¹⁴ Η ιστορική ἀκρίβεια της ἀναφορᾶς στην Κομμαγηνή ἀντικατοπτρίζει την παρακμὴ και τη φθορὰ του σώματος του Ἰάσωνα-Καβάφη, κάτι που φαίνεται και ἀπὸ την ἡμερομηνία 595 μ. Χ. που ἀν ἀφαιρέσουμε το 9 δηλώνει την ἡλικία που ο ποιητὴς γράφει το ποῖημα.

Εἰδικότερα τῶρα, ο ἀφηγητὴς δεν μπορεῖ να υπομείνει «τὸ γήρασμα τοῦ σώματος και τῆς μορφῆς» που «εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι» και δεν μπορεῖ να γιαιτρευτεῖ ἐντελῶς, μπορεῖ ὅμως να ἐξουδετερωθεῖ στιγμιαία. Ο Καβάφης γράφει το ποῖημα σε ἡλικία 55 χρονῶν, ὅταν πλέον ο χρόνος ἔχει ἀρχίσει να ἀφήνει αἰσθητὰ τα σημάδια του πάνω στο σώμα. Αυτό εἶναι ἰδιαίτερα οδυνηρὸ για ἓνα ἡδονιστὴ λάτρη των «ωραίων καμωμένων σωμάτων ποιητῆ», ὅπως ο Καβάφης. Ἄλλωστε, το ἐρωτικό θέμα των ποιημάτων του δεν πηγάζει ἀπὸ το συναίσθημα ἀλλὰ ἀπὸ την ἡδονή.²¹⁵ Και η ἡδονὴ για τον Καβάφη συνδέεται σε μεγάλο βαθμὸ με το σφριγηλὸ νεανικό σώμα. Ἐτσι, για να

²¹⁰ Σαββίδης Β (2016: 30)

²¹¹ Σαββίδης Β (2016: 114)

²¹² Σαββίδης Β (2016: 114)

²¹³ Keeley (1996:96)

²¹⁴ Mendelsohn (2013: 468)

²¹⁵ Δημαρᾶς (1997: 86)

βρει φάρμακα που θα ναρκώσουν την πληγή καταφεύγει στην τέχνη της ποίησης. Η αναφορά στα φάρμακα, ίσως, αποτελεί και ένα υπαινιγμό για την προτίμηση των παρακμιακών στις ναρκωτικές ουσίες.²¹⁶ Πειραματιζόμενος με τη Φαντασία και το Λόγο, διώχνει τις επώδυνες σκέψεις και τα ψυχοφθόρα αισθήματα. Θεωρεί την τέχνη αλάνθαστη θεραπεία για τις φυσικές διεργασίες αποσύνθεσης. Ο ποιητής γνωρίζει, όμως, ότι η ποίηση λειτουργεί περισσότερο καταπραϋντικά και όχι θεραπευτικά και η επίδρασή της προσφέρει πρόσκαιρη ανακούφιση («για λίγο») και όχι μόνιμη ίαση. Άρα, ο ποιητής έχει συνειδητοποιήσει το αναπότρεπτο της ζωής και δεν τρέφει ψευδαισθήσεις. Η φθορά είναι κάτι που δεν μπορεί να το αποφύγει και να ξανακάνει το σώμα του όμορφο, νέο και σφριγηλό, όπως ήταν στη νεανική ηλικία του. Αυτή η φθορά συμβολίζεται πιθανότατα και με την αναφορά στην Κομμαγηνή στον τίτλο του ποιήματος.

Ο ποιητής, λοιπόν, καταφεύγει στην τέχνη της ποίησης και μάλιστα χρησιμοποιεί κεφαλαίο «Τ» και «Π». Ο Καβάφης εννοεί ίσως την ερωτική τέχνη, τα ποιήματα που έχουν ως θέμα τους τον έρωτα. Η καταφυγή του Καβάφη στην τέχνη σχετίζεται με την ερωτική μνήμη. Στο πλαίσιο αυτό το ρήμα προστρέχω αποκτά τη σημασία του «ανατρέχω» σε συνδυασμό με την αναφορά στην Κομμαγηνή στον τίτλο του ποιήματος, ανακαλώντας στη μνήμη του ποιητή ερωτικές στιγμές που έζησε και αποτέλεσαν την αφορμή για τα ερωτικά του ποιήματα. Ο ποιητής συντετριμμένος από τη γήρανση του σώματος και την αναστολή των ερωτικών επιθυμιών καταφεύγει για παρηγοριά στις ερωτικές αναμνήσεις του παρελθόντος, που αποτελούν και τη δεξαμενή της ποίησής του (τα ερωτικά ποιήματα). Επομένως, η «Τέχνη τῆς Ποιήσεως» και μέσα από αυτή η σεξουαλικότητα αποτελεί ύψιστη αξία για τον ποιητή τόσο ως ζωντανό βίωμα κατά τη νεότητά του όσο και με τη μορφή των αναμνήσεων, όταν επέρχεται ραγδαία η φθορά του χρόνου και το σώμα δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις αισθητικές και ερωτικές απολαύσεις στον ίδιο βαθμό.

²¹⁶ Βογιατζάκη (2016: 145)

4.6. Άννα Κομνηνή

Το ποίημα «Άννα Κομνηνή»²¹⁷ γράφηκε τον Αύγουστο του 1917 και εκδόθηκε τον Δεκέμβριο του 1920.²¹⁸ Η Άννα Κομνηνή ήταν κόρη του αυτοκράτορα Αλέξιου Κομνηνού. Στα 1118 προσπάθησε να σφετεριστεί τη διαδοχή του θρόνου από τον αδερφό της Ιωάννη Β΄ για λογαριασμό του άντρα της Νικηφόρου Βρυέννιου, ο οποίος πέθανε το 1136/7 με συνέπεια η Άννα να αποσυρθεί σε μοναστήρι και να γράψει εκεί την Αλεξιάδα, την ιστορία του πατέρα της, Αλέξιου Α΄ Κομνηνού (1069-1118).

Το ποίημα ανήκει στα ποιήματα που στο εσωτερικό τους ενσωματώνουν σπαράγματα ιστορικών κειμένων.²¹⁹ Πρόκειται, επομένως, για ένα ποίημα ποιητικής. Ο Καβάφης αξιοποιώντας την ειρωνεία ανακατασκευάζει ποιητικά την ταυτότητα της Άννας Κομνηνή και έμμεσα σχολιάζει το έργο της, «Αλεξιάδα». Αυτό το πετυχαίνει μέσα από τον λόγο του αφηγητή, μέσα από τον δικό του λόγο και μέσα από τον λόγο μεταγενέστερων ιστορικών.²²⁰ Στον πρόλογο της «Αλεξιάδας», που προβάλλει με εμφαντικό και εγκωμιαστικό τρόπο τον εαυτό της και τον σύζυγό της και θρηνεί για την απώλειά του, τονίζει επίσης και την αντικειμενικότητα που όμως δεν συνάδει με τον εγκωμιαστικό τόνο της «Αλεξιάδας».²²¹

Ο Καβάφης επιλέγει τρεις θρηνητικές κορυφώσεις της Κομνηνής.²²² Η πρώτη «Εις ίλιγγον είν' η ψυχή της», που αντιστοιχεί στη φράση «σκοτοδίνης έμπίπλαμαι τήν ψυχήν», η δεύτερη «Φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν έπαναστάσεων», και η τρίτη «μέχρις όστέων καί μυελῶν καί μερισμοῦ ψυχῆς».²²³ Η τέταρτη ενότητα του προλόγου της «Αλεξιάδας» ξεκινάει με τη φράση «Έγώ δ' ένταῦθα γενομένη σκοτοδίνης έμπίπλαμαι τήν ψυχήν καί ρείθροις δακρύων περιτέγγω τοὺς όφθαλμούς», η οποία αναφέρεται στην αρρώστια του Βρυέννιου, με την οποία κλείνει η τρίτη ενότητα («Καίπερ δέ οὔτως έχων σθενείας καί θέλων τὰ συμπεσόντα οἷ έκτραγωδεῖν τὸ μέν τι νοσῶν οὐκ ήδύνατο, τὸ δέ τι καί παρ' ήμῶν έκωλύετο, ως μη τὸ τραῦμα άνοίξοι διηγούμενος»)²²⁴ Αυτό που μεσολαβεί ανάμεσα σ' αυτή τη φράση και την επόμενη που επιλέγει ο Καβάφης

²¹⁷ Σαββίδης Β (2016: 26)

²¹⁸ Σαββίδης Β (2016: 112)

²¹⁹ Κωστίου (2015: 148)

²²⁰ Κωστίου (2015: 151)

²²¹ Κωστίου (2015: 153)

²²² Κωστίου (2015: 155)

²²³ Κωστίου (2015: 155-156)

²²⁴ Κωστίου (2015: 156)

παρουσιάζει τις αρετές Βρυέννιου και την κακοτυχίας της Άννας. Η δεύτερη φράση του Καβάφη χρησιμοποιείται αντιθετικά στην καλοτυχία της ζωής της, δηλαδή το γεγονός ότι η τύχη τής χάρισε «τήν τε γειναμένην αὐτήν καὶ τὸν τεκόντα τοὺς αὐτοκράτορας καὶ τὴν πορφύραν ἐφ’ ἧς ἐβλάστησα», ενώ «τὰ γὰρ ἄλλα φεῦ τῶν κυμάτων, φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων».²²⁵ Για να καταλήξει στην τρίτη φράση με μια λυρική έξαρση καθώς είχε προηγηθεί ο θάνατος του συζύγου της.²²⁶

Ο Καβάφης αντιμετωπίζει με ειρωνεία και επιφυλακτικότητα τον θρήνο της Άννας καθώς τον μετατρέπει από θρήνο για τον άντρας της στον Πρόλογο της «Αλεξιάδας» σε θρήνο για την χηρεία της στην πρώτη στροφή του ποιήματός του κάτι που φαίνεται από τη χρήση κόμματος στο ρήμα «θρηνεῖ» που δημιουργεί παύση στο λόγο, αλλά και από τη μοναδική ομοιοκαταληξία του ποιήματος («θρηνεῖ-Κομνηνή»)²²⁷ Η ειρωνεία, όμως, του ποιητή συνεχίζεται και στη δεύτερη στροφή του ποιήματος καθώς ο Καβάφης ενσωματώνει αποσπασματικές φράσεις από τον Πρόλογο της «Αλεξιάδας» που αποκτούν νέο νοηματικό περιεχόμενο (ποιητής αναγνώστης).²²⁸ Ο Καβάφης παραλείπει να αναφερθεί στην αιτία του θρήνου της (θάνατος Βρυέννιου) και χρησιμοποιεί στη θέση τους σκόπιμα αποσιωπητικά παραλείποντας να αναφέρει τους επαίνους της Κομνηνής στον Βρυέννιο στον οποίο δεν γίνεται καμία αναφορά στο ποίημα. Έτσι, ουσιαστικά ως αιτία του θρήνου προβάλλεται από τον Καβάφη η απώλεια κάθε ελπίδας να καταλάβει την εξουσία.²²⁹ Η αιτία αυτή του θρήνου ενισχύεται και από τη φράση «μέσ’ ἀπ’ τὰ χέρια της» που αποδεικνύει ποια είναι η πραγματική αιτία, σύμφωνα με τον Καβάφη. Επίκεντρο του ποιήματος, επομένως, είναι η Άννα κάτι που φαίνεται με την επανάληψη της κτητικής αντωνυμίας «της», σε αντίθεση με τον Πρόλογο της «Αλεξιάδας» που εκεί γίνονται αναφορές στον Βρυέννιο. Η ειλικρίνεια του θρήνου της Άννας υπονομεύεται και με την εναλλαγή προσώπων από τον ποιητή. Συγκεκριμένα, έχουμε σταδιακή μετάβαση από τον πλάγιο λόγο σε γ’ πρόσωπο («Εἰς ἴλιγγον εἶν’ ἡ ψυχὴ της») στον ευθύ λόγο σε α’ πρόσωπο («περιτέγγω») στον ελεύθερο πλάγιο λόγο («Φεῦ τῶν κυμάτων» της ζωής της), ενώ στη συνέχεια στη μείξη πλάγιου λόγου (Τὴν καίει ἡ οδύνη), που συνοψίζει την πρωτοπρόσωπη δήλωση της Κομνηνής («σκοτοδίνης ἐμπίπλαμαι τὴν ψυχὴν») και την ενταγμένη σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση στο πρωτότυπο φράση («μέχρις ὄστέων καὶ μυελῶν καὶ

²²⁵ Κωστίου (2015: 156)

²²⁶ Κωστίου (2015: 156-7)

²²⁷ Κωστίου (2015: 157)

²²⁸ Κωστίου (2015: 158)

²²⁹ Κωστίου (2015: 158-159)

μερισμοῦ ψυχῆς»).²³⁰ Με αυτό τον τρόπο υπονομεύεται το υψηλό ύφος της «Αλεξιάδας» και δημιουργείται μια αντίθεση με την αυθορμησία της εξομολόγησης της Κομνηνής.²³¹

Στο ποίημα, επομένως, ο Καβάφης αξιοποιώντας το παιχνίδι της απόκρυψης-φανέρωσης προβάλλει τη ματαιοδοξία της Άννας Κομνηνῆ που έφτασε ως την απόπειρα να δολοφονήσει τον αδερφό της προκειμένου να σφετεριστεί τον θρόνο. Γι' αυτό και ο Καβάφης χρησιμοποιεί τα επίθετα «ἀγέρωχη» και «φίλαρχη» για να περιγράψει στην τρίτη στροφή τον πραγματικό χαρακτήρα αλλά και την βαθύτερη αιτία της «καίριας λύπης» της που δεν είναι άλλη από την αποτυχία της να σφετεριστεί τον θρόνο.²³² Γι' αυτό, άλλωστε, το αντικείμενο «τῆν Βασιλείαν» προτάσσεται του ρήματος («ν' ἀποκτήσει»). Μέσα από τη στάση της Άννας προβάλλεται από τον Καβάφη το γενικότερο κλίμα αποσύνθεσης και παρακμῆς της συγκεκριμένης περιόδου με τις συνομωσίες, τις δολοπλοκίες και της απόπειρες σφετερισμοῦ του θρόνου, όπου όσοι αποτύχαιναν οδηγούνταν στην εξορία.²³³

²³⁰ Κωστίου (2015: 159-160)

²³¹ Κωστίου (2015: 159-160)

²³² Το επίθετο «ἀγέρωχη» ερμηνεύεται από τον Diehl ως αλαζονική και υπερβολικά φιλόδοξη. Βλ. Reframing Decadence.: C. P. Cavafy's Imaginary Portraits (2015: 141)

²³³ Βλ. Βυζαντινός Ἄρχων, ἑξόριστος στιχουργών

4.7. Από ύαλι χρωματιστό

Το ποίημα «Από ύαλι χρωματιστό»²³⁴ εκδόθηκε στις 27 Φεβρουαρίου του 1925²³⁵ και συνδέεται με το ποίημα «Ίωάννης Καντακουζηνός ὑπερισχύει». Συγκεκριμένα, αναφέρεται στη στέψη του αυτοκράτορα Ιωάννη Καντακουζηνού και της συζύγου του Ειρήνης Ασάν, όχι στην Αγία Σοφία αλλά στο παλάτι των Βλαχερνών, την κύρια κατοικία της αυτοκρατορικής οικογένειας, στις 21 Μαΐου 1347.

Η λεπτομέρεια στην οποία αναφέρεται ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής στην αρχή του ποιήματος συσχετίζεται με μια αναφορά που κάνει ο ιστορικός Νικηφόρος Γρηγοράς στο 15^ο βιβλίο του έργου του «Ρωμαϊκή Ιστορία». Συγκεκριμένα, περιγράφει τη λυπηρή κατάσταση του αυτοκρατορικού νοικοκυριού μετά τις στερήσεις του εμφυλίου πολέμου, κατά τη διάρκεια των οποίων η χήρα αυτοκράτειρα Άννα της Σαβοΐας, άδειασε τα θησαυροφυλάκια και πούλησε τους θησαυρούς του παλατιού, για να μην πέσουν στα χέρια του Καντακουζηνού.²³⁶ Ο Καβάφης, επομένως, αξιοποιεί τη συγκεκριμένη αναφορά του Γρηγορά για να δημιουργήσει το ποίημά του (αυτοαναφορικότητα).

Η σήψη και η πολιτική διαφθορά της περιόδου με τις ίντριγκες και τις συνομωσίες έχουν οδηγήσει σε μια αξιοθρήνητη κατάσταση την πάλαι ποτέ κραταιά αυτοκρατορία. Η περιγραφή του Καβάφη είναι γεμάτη από συμπόνια και θλίψη για την άδικη κακομοιριά και «τῶν στεφομένων» και «τοῦ ταλαιπώρου κράτους» του οποίου «ἦταν μεγάλ' ἡ πτώχεια».²³⁷

Οι αυτοκράτορες θα ήταν φυσιολογικό να φορούν πολύτιμους λίθους ως δείγμα της εξουσίας τους και της αίγλης τους. Ωστόσο, φόρεσαν «τεχνητούς» και συγκεκριμένα «κόκκινα, πράσινα ἢ γαλάζια κομμάτια ἀπὸ ὑαλί». Εδώ εντοπίζουμε ένα λόγο δικαίωσης του ευτελούς. Συγκεκριμένα, έχουμε την αντικατάσταση του κανονικού και του φυσιολογικού ἀπὸ τὸ αταίριαστο και στη συγκεκριμένη περίσταση και ἀπὸ τὸ μη φυσικό. Ἐτσι ἐξηγείται, ἄλλωστε, και ἡ ἔμφαση που δίνει ὁ Καβάφης με τὴ χρήση τοῦ ἐπιθέτου «τεχνητούς». Τα κοσμήματα των αυτοκρατόρων δεν ήταν μόνο ψεύτικα και ευτελή ἀλλὰ ἦταν και τεχνητά. Βέβαια, ὁ Καβάφης διαφοροποιεῖται στη συνέχεια τοῦ

²³⁴ Σαββίδης Β (2016: 50)

²³⁵ Σαββίδης Β (2016: 129)

²³⁶ Mendelsohn (2013: 479)

²³⁷ Ιλίνσκαγια (1983: 245-246)

ποιήματος από τον Γρηγορά τονίζοντας ότι δε βλέπει τίποτα φθινό ή απρεπές σ' αυτό εστιάζοντας στη γνήσια μεγαλοπρέπεια του ανθρώπου που αναγκάστηκε να φορέσει τα ψεύτικα κοσμήματα («Τίποτε τὸ ταπεινὸν ἢ τὸ ἀναξιοπρεπὲς δὲν ἔχουν κατ' ἐμὲ τὰ κομματάκια αὐτὰ ἀπὸ ὑαλὶ χρωματιστό.»).

Ο Καβάφης είχε μια τάση προς το τεχνητό και γι' αυτό αισθάνεται την ανάγκη να απολογηθεί στα *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, επειδή έγραψε ένα ποίημα με το οποίο υμνεί τη φύση. Στα *Αποκηρυγμένα ποιήματά του* άλλωστε, ο ποιητής παρουσιάζει μια αρνητική εικόνα της φύσης.²³⁸ Η αποστροφή αυτή στη φύση αλλά και η προτίμηση στο τεχνητό ίσως σχετίζεται και με τον ιδιόμορφο ερωτισμό και την ομοφυλοφιλία του ποιητή. Η προτίμηση για το τεχνητό χαρακτηρίζει γενικά την παρακμή²³⁹ και μια ομοερωτική κουλτούρα είναι διάχυτη στα κείμενά της. Επομένως, η έμφαση στο τεχνητό αποσκοπεί να αναδείξει έμμεσα αυτή την σεξουαλική επιλογή του ποιητή. Επειδή ακολουθούσε πιστά αυτή την επιλογή σε όλη του τη ζωή, αυτόν, τον ανορθόδοξο ερωτισμό προβάλλει άμεσα ή έμμεσα στα περισσότερα ποιήματά του.

²³⁸ Αραμπατζίδου (2013: 353)

²³⁹ Πρβλ. Charles Baudelaire, «Εγκώμιο του καλλωπισμού»: «Ψάξτε, αναλύστε κάθε τι το φυσικό, όλες τις πράξεις και τις επιθυμίες του εντελώς φυσικού ανθρώπου, δεν θα βρείτε τίποτε που να μην είναι φρικαλέο. Οτιδήποτε ωραίο κι ευγενικό είναι αποτέλεσμα του λιγικού και της πρόνοιας [...]. Η αρετή, αντίθετα είναι τεχνητή, υπερφυσική [...]. Το κακό γίνεται χωρίς προσπάθεια, φυσικά, μοιραία, το καλό είναι πάντοτε προϊόν μιας επιδεξιότητας. Αυτό που λέω στο επίπεδο της ηθικής, ότι η φύση είναι κακός σύμβουλος ενώ η λογική αληθινός λυτρωτής κι αναμορφωτής, μπορεί να μεταφερθεί και στο επίπεδο του ωραίου» βλ. *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ου αιώνα*, σελ. 145.

Κεφάλαιο 5

Επίλογος

Ο Καβάφης ως κύριο ερέθισμα της ποιητικής του ευαισθησίας στην πρώτη κατηγορία ποιημάτων που εξετάσαμε είχε την αρχαϊκή επική παράδοση και κυρίως τον Όμηρο, που τα ποιήματά του, *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*, αποτελούν το πλαίσιο της ποιητικής του σκηνοθεσίας. Άλλωστε, ο Καβάφης υπήρξε ποιητής αναγνώστης. Ειδικότερα, τώρα από την εξέταση των ενδεικτικών ποιημάτων αυτής της περιόδου διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής προβάλλει και δίνει έμφαση στην υπεροχή της αρσενικής νεανικής ομορφιάς που αποτελεί, άλλωστε και πηγή έμπνευσης γι' αυτόν. Η περιγραφή του αντρικού κάλλους που διακρίνεται από αισθησιασμό αποτελεί αναμφίβολα πηγή έμπνευσης για τον ποιητή και βασική προϋπόθεση για την αθανασία μέσω της ποίησης, κάτι που διαπιστώνουμε στο ποίημα «Άπιστία». Μέσα από την περιγραφή αυτής της ομορφιάς αναδεικνύεται ο ερωτισμός και η ομοσεξουαλικότητα του Καβάφη. Η μέθεξη στην ηδονή αποτελεί πηγή έμπνευσης για τον ποιητή. Η αντρική ομορφιά εξυψώνεται και γίνεται η Μούσα του ποιητή, αναγάγοντάς την με αυτό τον τρόπο σε θρησκεία. Στα εξεταζόμενα ποιήματα, εξαιρουμένης της «Ίθάκης» πηγή έμπνευσης για τον Καβάφη αποτελούν νέοι ήρωες (Έκτορας, Αχιλλέας, Πάτροκλος, Σαρπηδόνας), οι οποίοι πεθαίνουν όλοι σε νεαρή ηλικία, κάτι που διαπιστώνουμε και στα επιτάφια ποιήματα του Καβάφη της ύστερης αρχαιότητας (π.χ. «Ίγνατίου τάφος», «Μύρης· Αλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.»). Έτσι, ουσιαστικά, ο θάνατος αναδεικνύει και μνημειώνει τη νεανική ομορφιά, αποκρούοντας τη φθορά της από τον επερχόμενο χρόνο. Το αίσθημα του θανάτου αυξάνει την επιθυμία της ομορφιάς και της απόλαυσης των ηδονών, μοτίβο που έχει δανειστεί ο Καβάφης από τον Pater.

Η αναζήτηση της ομορφιάς και των ηδονών συνάγεται, επίσης, και μέσα από την τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας που προβάλλεται έντονα από τα αρχαιόθεμα

ποιήματα του Καβάφη. Η συνύπαρξη του περικαλλούς με το φρικτό και το θανατηφόρο καταδεικνύει την έλξη που ασκεί στον Καβάφη το επικίνδυνα ελκυστικό. Το περικαλλές αποτυπώνεται έμμεσα στο σώμα του νεκρού Έκτορα («Πριάμου Νυκτοπορία»), άμεσα στον Πάτροκλου («Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως») και στον Σαρπηδόνα («Ἡ κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνοσ») και στην ομορφιά του Αχιλλέα («Ἀπιστία»). Σε όλες τις περιπτώσεις η ομορφιά συνδυάζεται με τον θάνατο.

Ο Καβάφης στα αρχαιόθεμα ποιήματά του έχει αναμφίβολα επηρεαστεί από το παγανιστικό πνεύμα της αισθητικής ποίησης. Η παρουσία του θεϊκού στοιχείου στα ποιήματα είτε με τη μορφή της μοίρας («Πριάμου Νυκτοπορία») είτε με την παρουσία των θεών («Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνοσ», «Ἀπιστία», «Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως») εξιδανικεύει το σεξουαλικό στοιχείο και το ανάγει σε ένα ανώτερο θεϊκό επίπεδο. Ἄλλωστε το παγανιστικό θρησκευτικό στοιχείο είναι συνυφασμένο στον Καβάφη με τις ηδονές κάτι που διαπιστώνουμε και στα ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας. Η τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας και το αναπόφευκτο της φθοράς και του θανάτου συγκινεί τους αισθητιστές και προβάλλεται μέσα από το έργο τους. Η τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας διαπνέει τα περισσότερα από τα εξεταζόμενα ποιήματα του Καβάφη, στοιχείο που εντείνει την επιθυμία για ομορφιά («Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως»), μοτίβο που το συναντάμε σε αρκετά ποιήματα του Καβάφη τα οποία προβάλλουν τον πένθιμο ερωτισμό. Ανάλογο μοτίβο συναντάμε και στα λεγόμενα επιτάφια ποιήματα του Καβάφη (π.χ. «Ἰγνατίου τάφοσ», «Τὰ ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως», «Λάνη τάφοσ», «Ἰασῆ τάφοσ»).

Στα ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας παρατηρούμε ότι θίγεται από τον Καβάφη το μοτίβο της ταυτότητας και της θρησκευτικής μεταστροφής των καβαφικών προσώπων. Ειδικότερα, οι δυο θρησκείες που «ανταγωνίζονται» είναι ο παγανισμός που αντιπροσωπεύει τον κόσμο των σωματικών ηδονών και του έκλυτου τρόπου ζωής. Από την άλλη μεριά ο χριστιανισμός προβάλλει μια πιο συνετή και ασκητική ζωή μακριά από τις ηδονικές απολαύσεις. Η επιλογή του έκλυτου βίου υιοθετείται από τους πρωταγωνιστές (Μυρτίας, Ἰγνάτιοσ, Μύρης), ενώ στο ποίημα «Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου» η μεταστροφή επιχειρείται από την παραμάνα που αναζητά απεγνωσμένα και μάταια στις ειδωλολατρικές συνήθειες τα μέσα για να σώσει τη ζωή του Κλείτου από τον θάνατο. Τέλος, στο ποίημα «Κατὰ τὲσ συναγὲσ ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων» η μεταστροφή εκδηλώνεται με την αναζήτηση ενός μαγικού φίλτρου στον παγανισμό για

την επαναφορά της νεότητας. Ουσιαστικά η στροφή στον χριστιανισμό στο τέλος της ζωής των ηρώων αλλά και η αδυναμία εξεύρεσης των μέσων στις ειδωλολατρικές πρακτικές για τη διατήρηση της νεότητας, της ομορφιάς («Κατὰ τὲς συναγῆς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων») αλλά και της ζωής («Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου»), δείχνουν την υπεροχή της σεξουαλικότητας και του ομοερωτισμού στα ποιήματα του Καβάφη. Αυτή η προτίμηση ενισχύεται και από την επιλογή σε νέους με όμορφα και δυνατά κορμιά που αποτελούν το επίκεντρο των ποιημάτων του, όπως και το γεγονός ότι η μεταστροφή συνήθως συμβαίνει στο τέλος της σύντομης ζωής τους (Μύρης, Κλέων) ή στις κρίσιμες στιγμές («Τὰ Ἐπικίνδυνα») ή στο τέλος της ζωής ή, τέλος, στην προσπάθεια αναζήτησης των μέσων για την παράταση της ζωής και πιθανόν των σωματικών απολαύσεων που παρέχει η νεαρή ηλικία («Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου», «Κατὰ τὲς συναγῆς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων»). Δεν πρέπει να παραλείψουμε, επίσης, ότι στο ποίημα «Τὰ Ἐπικίνδυνα» η ειρωνική χρήση της μετοχής «χριστιανίζων» δείχνει ότι υπερτερεί η ταυτότητα του εθνικού και άρα η προτίμηση στον αισθησιασμό και τον ομοερωτισμό.

Μέσα από τα ποιήματα της ύστερης αρχαιότητας προβάλλεται ξανά το αναπόφευκτό του θανάτου που στερεί τις απολαύσεις και τις σωματικές ηδονές («Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου», «Κατὰ τὲς συναγῆς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων», «Ἰγνατίου τάφος», «Μύρης»). Ο θάνατος σε νεαρή ηλικία κάνει ακόμα πιο έντονη την επιθυμία για ομορφιά, για ζωή, για σωματικές ηδονές, που φαίνεται να είναι συνυφασμένες μ' αυτή την ηλικία για τον Καβάφη. Στα ποιήματα αυτής περιόδου ο Καβάφης εκδηλώνει πιο έντονα την προτίμησή του στον ομοερωτισμό σε σχέση με τα αρχαιόθεμά του.

Επίκεντρο των ποιημάτων της ύστερης αρχαιότητας αποτελεί αναμφίβολα η Αλεξάνδρεια. Η συγκεκριμένη πόλη δεν είναι μόνο η γενέτειρα του ποιητή αλλά αποτελεί σύμβολο της ηθικής παρακμής και της πολιτιστικής διάλυσης. Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα μάλιστα καθιερώθηκε ο όρος «Αλεξανδρινισμός» για να αποδώσει αυτό ακριβώς το κλίμα.²⁴⁰ Η φθίνουσα δόξα της ελληνιστικής Αλεξάνδρειας που παρουσιάζει αναλογίες με τη βικτωριανή Βρετανία χρησιμοποιείται από τον Καβάφη για να προβάλλει τον ομοσεξουαλικό ερωτισμό του. Το πάθος της ομοφυλοφιλίας ερμηνεύει για τον Καβάφη το πάθος της ιστορίας. Η προτίμησή του για τα ελληνιστικά χρόνια θα εξηγηθεί με την προτίμησή του για τον «ελληνικό» έρωτα των εφήβων και η λειτουργία

²⁴⁰ Jeffreys (2015: 107)

της μνήμης («Κατὰ τὲς συναγῆς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων») θα ἐξηγηθεῖ μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάκληση ἀνώμαλων ἡδονῶν.²⁴¹

Το Βυζάντιο εἶναι τὸ σκηνικὸ γιὰ τὰ ἱστορικὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη.²⁴² Ὁ ποιητὴς ἀξιοποιεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ συγκεκριμένη ἱστορικὴ περίοδο ὡς ἀφετηρία τῶν ποιημάτων του. Εἰδικότερα, ὁ Καβάφης ἄλλοτε δανεῖζεται ἱστορικὰ πρόσωπα ποὺ διαδραμάτισαν πρωταγωνιστικὸ ρόλο στὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντίου (Ἄννα Κομνηνὴ, Μανουὴλ Κομνηνός, Μιχαὴλ Γ΄) ἢ γεγονότα τῆς συγκεκριμένης ἐποχῆς (στέψη Ἰωάννη Καντακουζηνού, παρακμὴ-ἀπώλεια Κομμαγενῆς, ἀναγνώριση Χριστιανισμοῦ ὡς ἐπίσημης θρησκείας καὶ καταστροφὴ ἀρχαίων ναῶν). Μάλιστα στὸ ποίημα «Ἄννα Κομνηνὴ» παρεισφρέουν σπαράγματα ἐνός ἱστορικοῦ κειμένου καὶ εἰδικότερα ἀπὸ τὸν πρόλογο τῆς «Ἀλεξιάδας». Ἀποδεικνύεται, ἐπομένως, ὅτι ὁ Καβάφης υπῆρξε ποιητὴς ἀναγνώστης ποὺ στὰ ποιήματα τῆς συγκεκριμένης περιόδου στηρίχθηκε κατὰ κύριο λόγο στὴ βυζαντινὴ ἱστοριογραφία.²⁴³

Στὰ ποιήματα τῆς βυζαντινῆς περιόδου, ὅπως ἀναφέραμε, ὁ Καβάφης ἀξιοποιεῖ τὴν Ἱστορία ἐπιλέγοντας πρόσωπα (Μανουὴλ Κομνηνός) καὶ γεγονότα (ίντριγκες, συνωμοσίες, ἐξορίες) γιὰ νὰ περιγράψει ἓνα κλίμα ἀποσύνθεσης καὶ παρακμῆς. Ἐτσι διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὰ ἀρχαϊόθεμα, καθὼς σ' αὐτὰ προβάλλει τὸν ὁμοερωτισμὸ τοῦ κυρίως προβάλλοντος τὴν υπεροχὴ τῆς ἀρσενικῆς ὁμορφιάς. Τὸ ἱστορικὸ αὐτὸ πλαίσιο ἀποπνέει ἓνα κλίμα αἰσθησιασμοῦ ποὺ ἀσκεῖ γοητεία στὸν Καβάφη. Ὁ ποιητὴς ἀξιοποιεῖ τὴ νοσηρότητα τῆς περιόδου («Ἀπὸ ὑαλὶ χρωματιστό»), ἡ ὁποία ἀσκεῖ ἔλξη τόσο στὸν ἴδιο ὅσο καὶ σὲ ἄλλους παρακμιακοὺς, γιὰ νὰ προβάλλει μετωνυμικὰ τὸν ὁμοερωτισμὸ του. Ἐπομένως, τὸ πάθος τῆς ὁμοφυλοφιλίας ἐρμηνεύει τὸ πάθος τῆς ἱστορίας, κάτι, ἄλλωστε, ποὺ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν προτίμηση ποὺ δείχνει ὁ Καβάφης γιὰ τὰ ἐλληνιστικὰ χρόνια. Ὁ Καβάφης, ἐπομένως, δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ κρύψει τὸ πάθος τοῦ ἀλλὰ νὰ τὸ προβάλλει ἀξιοποιώντας τὶς δυνατότητες ποὺ του δίνει ἡ Ἱστορία. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴν παρακμὴ τῆς περιόδου ὁ Καβάφης προβάλλει τὸν ὁμοερωτισμὸ τοῦ ἀξιοποιώντας τὴν αὐρα τῆς χριστιανικῆς λατρείας στὴν ὁποία κυριαρχεῖ ἐπίσης ὁ αἰσθησιασμός («Στὴν ἐκκλησία»).

²⁴¹ Παπαθεοδώρου (2004: 226-227)

²⁴² Σαββίδης (2011: 94)

²⁴³ Μαρωνίτης (2007: 39-40)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Εξεταζόμενα Ποιήματα

Α.1. Ποιήματα Κλασικής Αρχαιότητας

Η Κηδεία του Σαρπηδόνα

Βαρυάν όδύνην έχει ό Ζεύς. Τόν Σαρπηδόνα
εσκότωσησεν ο Πάτροκλος· και τώρα ορμούν
ό Μενoitιάδης κ' οί Άχαιοί τώ σώμα
ν' άρπάξουνε και νά τώ έξευτελίσουν.

Άλλά ό Ζεύς διόλου δέν στέργει αύτά.
Τώ άγαπημένο του παιδι — ποϋ τώ άφισε
Και χάθηκεν· ό Νόμος ήταν έτσι —
τουλάχιστον θά τώ τιμήσει πεθαμένο.
Και στέλνει, ίδου, τόν Φοΐβο κάτω στην πεδιάδα
έρμηνευμένο πώς τώ σώμα νά νοιασθεί.

Του ήρωος τόν νεκρό μ' εύλάβεια και με λύπη
σηκώνει ό Φοΐβος και τόν πάει στον ποταμό.
Τόν πλένει από τές σκόνες κι άπ' τ' αίματα·
κλείει την πληγή του, μη άφίνοντας
κανένα ίχνος νά φανεϊ· της άμβροσίας
τ' άρώματα χύνει επάνω του· και με λαμπρά
Όλύμπια φορέματα τόν ντύνει.
Τώ δέρμα του άσπρίζει· και με μαργαριταρένιο
χτένι κτενίζει τά κατάμαυρα μαλλιά.
Τά ώραϊα μέλη σχηματίζει και πλαγιάζει.

Τώρα σαν νέος μοιάζει βασιλεύς άρματηλάτης —

στὰ εἰκοσιπέντε χρόνια του, στὰ εικοσιέξι —
ἀναπαύομενος μετὰ που ἐκέρδισε,
μ' ἄρμα ὀλόχρυσο καὶ ταχυτάτους ἵππους,
σὲ ξακουστὸν ἀγῶνα τὸ βραβεῖον.

Ἔτσι σὰν που τελείωσεν ὁ Φοῖβος
τὴν ἐντολὴ του, κάλεσε τοὺς δύο ἀδελφοὺς
τὸν Ὑπνο καὶ τὸν Θάνατο, προστάζοντάς τους
νὰ πὰν τὸ σῶμα στὴν Λυκία, τὸν πλούσιο τόπο.

Καὶ κατὰ ἐκεῖ τὸν πλούσιο τόπο, τὴν Λυκία
τοῦτοι ὀδοιπόρησαν οἱ δυο ἀδελφοί
Ὑπνος καὶ Θάνατος, κι ὅταν πιά ἔφθασαν
στὴν πόρτα τοῦ βασιλικοῦ σπιτιοῦ
παρέδοσαν τὸ δοξασμένο σῶμα,
καὶ γύρισαν στὲς ἄλλες τους φροντίδες καὶ δουλειές.

Κι ὡς τόλαβαν αὐτοῦ, στὸ σπίτι, ἀρχίνησε
μὲ συνοδεῖες, καὶ τιμές, καὶ θρήνους,
καὶ μ' ἄφθονες σπονδὲς ἀπὸ ἱεροὺς κρατῆρας,
καὶ μ' ὅλα τὰ πρεπὰ ἢ θλιβερὴ ταφή·
κ' ἔπειτα ἔμπειροι τῆς πολιτείας ἐργάται,
καὶ φημισμένοι δουλευταὶ τῆς πέτρας
ἦλθανε κ' ἔκαμαν τὸ μνήμα καὶ τὴν στήλη.

Ἡ Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνο

Εἶν' ἡ καρδία τοῦ Διὸς πλήρης ὀδύνης.
Ὁ Πάτροκλος ἐφόνευσε τὸν Σαρπηδόνα.

Βουλήν τῆς Μοίρας ἐσεβάσθη ὁ Θεός.
Ἄλλ' ὁ πατήρ θρηνεῖ τὴν δυστυχίαν του.

Τοῦ Μενoitίου ὁ υἱὸς ἀνίκητος,
Οἱ Ἀχαιοὶ ὡς λέοντες βρυχώμενοι

ζητοῦσι τόν νεκρόν ν' ἄρπάξουν, καί βοράν
εἰς κόρακας κ' εἰς κάνας νά τόν ρίψωσιν.

Ἀλλά ὁ Ζεὺς δέν στέργει τήν ταπείνωσιν.
Τοῦ προσφιλοῦς καί τιμημένου του υἱοῦ
τό σῶμα δέν θ' ἀφίση νά ὑβρίσωσιν.

Ἴδού ἀπό τό ἄρμα του κατέρχεται
ἐπί τῆς γῆς ὁ Φοῖβος, δία ἐντολῆ.
Τοῦ Σαρπηδόνοσ τόν νεκρόν αἰ θεϊκαί
χεῖρες του σώζουσι καί εἰς τόν ποταμόν
τόν φέρουσι καί εὐλαβῶσ τόν νίπτουσι.
Πλύνετ' ἡ κόνις καί τό αἶμα τό πυκτόν,
καί τοῦ δικαίου καί ἀνδρείου ἥρωοσ
ἡ φυσιογνωμία ἀναφαίνεται.
Τῆσ ἀμβροσίας χύνει τά ἀρώματα
ἐπί τοῦ πτώματοσ ὁ Φοῖβος δαψιλῶσ
καί τό περικαλύπτει μέ Ὀλύμπια,
ἀθάνατα φορέματα. Τοῦ στήθουσ του
κλείει τήν χαίνουσαν πληγῆν. Σχηματισμόν
ἤρεμον κ' εὐχαριν δίδ' εἰς τά μέλη του.
Τό δέρμα του λαμπρύνεται. Κτεῖσ φωτερά
τήν κόμην του κτενίζει, κόμην ἀφθονόν
καί μέλαιναν, ἦν ἔτι δέν ἠτίμασε
λευκή τις θρίξ.

Ὡσ νέοσ φαίνετ' ἄθλητήσ
ἀναπαυόμενοσ — ὡσ νέοσ ἐραστήσ
ὄνειρευόμενοσ χαράν καί ἔρωτασ
μέ κυανά πτερά καί μέ οὐράνια
τόξα — ὡσ νέοσ καί εὐδαίμων σύζυγοσ,
ἐν πᾶσι του τοῖσ συνηλίκοισ τυχηρόσ,
καλήν κερδίσασ νύμφην καί ἀνάεδνον.

Τήν ἐντολήν του περατώσασ ὁ Θεόσ

τόν Ὑπνον καί τόν θάνατον, τούς ἀδελφούς,
καλεῖ, καί διατάττει εἰς τήν ἐκτενή
Λυκίαν νά μεταφερθῆ ὁ Σαρπηδών.

Ὡς ἐν ἀγκάλαις πατρικαῖς καί τρυφεραῖς
τόν ἔλαβον ὁ Ὑπνος καί ὁ Θάνατος
μέ λύπην καί ἀγάπην καί μέ προσοχήν
μή τοῦ νεκροῦ προσώπου διαταραχθῆ
ἢ σοβαρά γαλήνη, μή τοῦ ἀνδρικοῦ
σώματος ἢ μεγαλοπρέπεια βλαβῆ.

Οἱ Λύκιοι βαθέως προσεκύνησαν
τῆς φοβερᾶς ἀναισθησίας τούς Θεούς
καί τόν καλόν τόν ἄνακτα παρέλαβον
νεκρόν τό πνεῦμα, ἀλλά τήν μορφήν λαμπρόν
ἀκμαῖον, καί εὐώδη, καί γαλήνιον.

Μνημεῖον τῷ ἀνήγειραν μαρμάρινον,
κ' ἐπί τῆς βάσεώς του μέ ἀναγλυφάς
ἔμπειροι γλύπτται ἐξιστόρησαν τάς νίκας
τοῦ ἥρωος καί τάς πολλάς του ἐκστρατείας.
Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ. 1898

Πριάμου Νυκτοπορία

Ἄλγος ἐν τῇ Ἰλίῳ κ' οἰμωγή.

Ἡ γῆ

τῆς Τροίας ἐν ἀπελπισμῷ πικρῷ καί δέει
τόν μέγαν Ἑκτορα τόν Πριαμίδην κλαίει.

Ὁ θρῆνος βοερός, βαρὺς ἤχεϊ.

Ψυχὴ

δὲν μένει ἐν τῇ Τροία μὴ πενθοῦσα,
τοῦ Ἑκτορος τὴν μνήμην ἀμελοῦσα.

Ἄλλ' εἶναι μάταιος, ἀνωφελῆς
πολὺς
θρῆνος ἐν πόλει ταλαιπωρημένη·
ἢ δυσμενῆς κωφεύει εἰμαρμένη.

Τ' ἀνωφελῆ ὁ Πρίαμος μισῶν,
χρυσὸν
ἐξάγει ἐκ τοῦ θησαυροῦ· προσθέτει
λέβητας, τάπητας, καὶ χλαίνας· κ' ἔτι

χιτῶνας, τρίποδας, πέπλων σωρὸν
λαμπρόν,
καὶ ὅ,τι ἄλλο πρόσφορον εἰκάζει,
κ' ἐπὶ τοῦ ἄρματός του τὰ στοιβάζει.

Θέλει μὲ λύτρα, ἀπὸ τὸν τρομερὸν
ἐχθρόν,
τοῦ τέκνου του τὸ σῶμα ν' ἀνακτήσῃ,
καὶ μὲ σεπτὴν κηδεῖαν νὰ τιμήσῃ.

Φεύγει ἐν τῇ νυκτί τῇ σιγηλῇ.
Λαλεῖ
ὀλίγα. Μόνην σκέψιν τῶρα ἔχει
ταχύ, ταχύ τὸ ἄρμα του νὰ τρέχῃ.

Ἐκτείνεται ὁ δρόμος ζοφερός.
Οἰκτρῶς
ὁ ἄνεμος ὀδύρεται κ' οἰμῶζει.
Κόραξ ἀπαίσιος μακρόθεν κρώζει.

Ἐδῶ, κυνὸς ἀκούετ' ὑλακῆ·
ἐκεῖ,
ὡς ψίθυρος λαγῶς περνᾷ ταχύπους.
Ὁ βασιλεὺς κεντᾷ, κεντᾷ τοὺς ἵππους.

τὴν συμφορὰν ἐχύνανε τὰ δυὸ τὰ ζῶα τὰ εὐγενῆ.

Ἄπιστία

Πολλὰ ἄρα Ὀμήρου ἐπαινοῦντες, ἅλα τοῦτο
οὐκ ἐπαινεσόμεθα... οὐδὲ Αἰσχύλου, ὅταν φῆ ἢ
Θέτις τὸν Ἀπόλλω ἐν τοῖς αὐτῆς γάμοις ἄδοντα
.ἐνδατεῖσθαι τὰς ἐὰς εὐπαιδίας,
νόσων τ' πείρους καὶ μακραίωνας βίους.
Εὐμπαντα τ' εἰπὼν θεοφιλεῖς ἐμᾶς τύχας
παιῶν' ἐπευφήμησεν, εὐθυμῶν ἐμέ.
Καγὼ τὸ Φοῖβου θεῖον ψευδὲς στόμα
ἤλπιζον εἶναι, μαντικὴ βρῦον τέχνη:
Ὅ δ', αὐτὸς ὕμνων,...
... αὐτὸς ἐστὶν ὁ κτανῶν
τὸν παῖδα τὸν ἐμόν..

Πλάτων, Πολιτείας, Β'

Σὰν πάντρευαν τὴν Θέτιδα μὲ τὸν Πηλέα
σηκώθηκε ὁ Ἀπόλλων στὸ λαμπρὸ τραπέζι
τοῦ γάμου, καὶ μακάρισε τοὺς νεονύμφους
γιὰ τὸν βλαστὸ ποῦ θάβγαινε π' τὴν ἔνωσι των.
Εἶπε· Ποτὲ αὐτὸν ῥρώστια δὲν θαγγίξει
καὶ θάχει μακρυνὴ ζωὴ. -Αὐτὰ σὰν εἶπε, ἡ Θέτις
χάρηκε πολὺ, γιατί τὰ λόγια
τοῦ Ἀπόλλωνος ποῦ γνώριζε πὸ προφητεῖες
τὴν φάνηκαν ἐγγύησις γιὰ τὸ παιδί της.
Κι ὅταν μεγάλωνεν ὁ Ἀχιλλεύς, καὶ ἦταν
τῆς Θεσσαλίας ἔπαινος ἢ ἐμορφιά του,
ἡ Θέτις τοῦ θεοῦ τὰ λόγια ἐνθυμοῦνταν.
Ἄλλὰ μιὰ μέρα ἦλθαν γέροι μὲ εἰδήσεις,
κ' εἶπαν τὸν σκοτωμὸ τοῦ Ἀχιλλέως στὴν Τροία.
Κ' ἡ Θέτις ξέσχιζε τὰ πορφυρά της ροῦχα,
κ' ἔβγαζεν ἀπὸ πάνω της καὶ ξεπετοῦσε
στὸ χῶμα τὰ βραχιόλια καὶ τὰ δαχτυλίδια.

Καὶ μὲς στὸν ὄδυρμό της τὰ παληὰ θυμήθη·
καὶ ρώτησε τί ἔκαμνε ὁ σοφὸς Ἀπόλλων,
ποῦ γύριζεν ὁ ποιητὴς ποῦ στὰ τραπέζια
ἔξοχα ὀμιλεῖ, ποῦ γύριζε ὁ προφήτης
ὅταν τὸν υἱό της σκότωναν στὰ πρῶτα νειάτα.
Κ' οἱ γέροι τὴν πῆντησαν πῶς ὁ Ἀπόλλων
αὐτὸς ὁ ἴδιος ἐκατέβηκε στὴν Τροία,
καὶ μὲ τοὺς Τρώας σκότωσε τὸν Ἀχιλλέα.

Ἰθάκη

Σὰ βγεῖς στὸν πηγαμὸ γιὰ τὴν Ἰθάκη,
νὰ εὕχεται νᾶναι μακρὺς ὁ δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν θυμωμένο Ποσειδῶνα μὴ φοβᾶσαι,
τέτοια στὸν δρόμο σου ποτέ σου δὲν θὰ βρεῖς,
ἂν μὲν ἡ σκέψις σου ὑψηλὴ, ἂν ἐκλεκτὴ
συγκίνησις τὸ πνεῦμα καὶ τὸ σῶμα σου ἀγγίζει.
Τοὺς Λαιστρυγόνας καὶ τοὺς Κύκλωπας,
τὸν ἄγριο Ποσειδῶνα δὲν θὰ συναντήσεις,
ἂν δὲν τοὺς κουβανεῖς μὲς στὴν ψυχὴ σου,
ἂν ἡ ψυχὴ σου δὲν τοὺς στήνει ἐμπρὸς σου.
Νὰ εὕχεται νὰ ἔναι μακρὺς ὁ δρόμος.
Πολλὰ τὰ καλοκαιρινὰ πρωῒα νὰ εἶναι
ποῦ μὲ τί εὐχαρίστηση, μὲ τί χαρὰ
θὰ μπαίνεις σὲ λιμένας πρωτοειδωμένους·
νὰ σταματήσεις σ' ἐμπορεῖα Φοινικικά,
καὶ τὲς καλὲς πραγμάτειες ν' ἀποκτήσεις,
σεντέφια καὶ κοράλλια, κεχριμπάρια κ' ἔβενους,
καὶ ἡδονικὰ μυρωδικὰ κάθε λογῆς,
ὅσο μπορεῖς πιὸ ἄφθονα ἡδονικὰ μυρωδικά.
Σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὰς νὰ πᾶς,
νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς σπουδασμένους.

Πάντα στὸ νοῦ σου νάχης τὴν Ἰθάκη.
Τὸ φθάσιμον ἐκεῖ εἶν' ὁ προορισμός σου.
Ἄλλὰ μὴ βιάζης τὸ ταξίδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλὰ νὰ διαρκέσει.
Καὶ γέρος πιά ν' ἀράξης στὸ νησί,
πλούσιος μὲ ὅσα κέρδισες στὸν δρόμο,
μὴ προσδοκώντας πλούτη νὰ σὲ δώσῃ ἡ Ἰθάκη.
Ἡ Ἰθάκη σ' ἔδωσε τ' ὠραῖο ταξίδι.
Χωρὶς αὐτὴν δὲν θ' ἀβγαίνες στὸν δρόμο.
Ἄλλα δὲν ἔχει νὰ σὲ δώσῃ πιά.
Κι ἂν πτωχικὴ τὴν βρῆς, ἡ Ἰθάκη δὲν σὲ γέλασε.
Ἔτσι σοφὸς ποὺ ἔγινες, μὲ τόση πείρα,
ἤδη θὰ τὸ κατάλαβες ἡ Ἰθάκες τί σημαίνουν.

A.2 Ποιήματα Ὑστερης Αρχαιότητας

Τὰ Ἐπικίνδυνα

Εἶπε ὁ Μυρτίας (Σύρος σπουδαστής
στὴν Ἀλεξάνδρεια· ἐπὶ βασιλείας
αὐγούστου Κώνσταντος καὶ αὐγούστου Κωνσταντίου·
ἐν μέρει ἐθνικός, κ' ἐν μέρει χριστιανίζων).
«Δυναμωμένος μὲ θεωρία καὶ μελέτη,
ἐγὼ τὰ πάθη μου δὲν θὰ φοβοῦμαι σὰ δειλός.
Τὸ σῶμα μου στὲς ἡδονὲς θὰ δώσω,
στὲς ἀπολαύσεις τὲς ὄνειρεμένες,
στὲς τολμηρότερες ἐρωτικὲς ἐπιθυμίες,
στὲς λάγνες τοῦ αἵματός μου ὀρμές, χωρὶς
κανέναν φόβο, γιατί ὅταν θέλω —
καὶ θᾶχω θέλησι, δυναμωμένος
ὡς θᾶμαι μὲ θεωρία καὶ μελέτη —
στὲς κρίσιμες στιγμὲς θὰ ξαναβρίσκω
τὸ πνεῦμα μου, σὰν πρὶν, ἀσκητικό.»

Ἰγνατίου τάφος

Ἐδῶ δὲν εἶμαι ὁ Κλέων ποῦ ἀκούσθηκα
Στὴν Ἀλεξάνδρεια (ὅπου δύσκολα ξιπάζονται)
γιὰ τὰ λαμπρά μου σπίτια, γιὰ τοὺς κήπους,
γιὰ τ' ἄλογα καὶ γιὰ τ' ἀμάξια μου,
γιὰ τὰ διαμαντικὰ καὶ τὰ μετάξια ποῦ φοροῦσα.
Ἄπαγε· ἐδῶ δὲν εἶμαι ὁ Κλέων ἐκεῖνος·
τὰ εἰκοσιοκτῶ του χρόνια να σβυσθοῦν.
Εἶμ' ὁ Ἰγνάτιος, ἀναγνώστης, ποῦ πολὺ ἀργὰ
συνήλθα· ἀλλ' ὅμως κ' ἔτσι δέκα μῆνες ἔζησα εὐτυχεῖς
μὲς στὴν γαλήνη καὶ μὲς στὴν ἀσφάλεια τοῦ Χριστοῦ.

Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.

Τὴν συμφορὰ ὅταν ἔμαθα, ποῦ ὁ Μύρης πέθανε,

πῆγα στὸ σπίτι του, μ' ὄλο πού τὸ ἀποφεύγω
νὰ εἰσέρχομαι στῶν Χριστιανῶν τὰ σπίτια,
πρὸ πάντων ὅταν ἔχουν θλίψεις ἢ γιορτές.

Στάθηκα σὲ διάδρομο. Δὲν θέλησα
νὰ προχωρήσω πιὸ ἐντός, γιατί ἀντελήφθην
πού οἱ συγγενεῖς τοῦ πεθαμένου μ' ἔβλεπαν
μὲ προφανῆ ἀπορίαν καὶ μὲ δυσαρέσκεια.

Τὸν εἶχανε σὲ μιὰ μεγάλη κάμαρη
πού ἀπὸ τὴν ἄκρην ὅπου στάθηκα
εἶδα κομμάτι· ὄλο τάπητες πολύτιμοι,
καὶ σκεύη ἐξ ἀργύρου καὶ χρυσοῦ.
Στέκομουν κ' ἔκλαια σὲ μιὰ ἄκρη τοῦ διαδρόμου.
Καὶ σκέπτομουν πού ἡ συγκεντρώσεις μας κ' ἡ ἐκδρομές
χωρὶς τὸν Μύρη δὲν θ' ἀξίζουν πιά·
καὶ σκέπτομουν πού πιά δὲν θὰ τὸν δῶ
στὰ ὠραῖα κι ἄσεμνα ξενύχτια μας
νὰ χαίρεται, καὶ νὰ γελᾷ, καὶ ν' ἀπαγγέλλει στίχους
μὲ τὴν τελεία του ἀἴσθησι τοῦ ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ·
καὶ σκέπτομουν πού ἔχασα γιὰ πάντα
τὴν ἑμορφιά του, πού ἔχασα γιὰ πάντα
τὸν νέον που λάτρευα παράφορα.

Κάτι γρηές, κοντά μου, χαμηλὰ μιλοῦσαν γιὰ
τὴν τελευταία μέρα πού ἔζησε—
στὰ χεῖλη του διαρκῶς τ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ,
στα χέρια του βαστοῦσ' ἕναν σταυρό.—
Μπήκαν κατόπι μες στὴν κάμαρη
τέσσαρες Χριστιανοὶ ἱερεῖς, κ' ἔλεγαν προσευχὲς
ἐνθέρμως καὶ δεήσεις στὸν Ἰησοῦν,
ἢ στὴν Μαρίαν (δὲν ξέρω τὴν θρησκεία τους καλά).

Γνωρίζαμε, βεβαίως, πού ὁ Μύρης ἦταν Χριστιανός.

Ἀπό τὴν πρώτην ὥρα τὸ γνωρίζαμε, ὅταν
πρόπερσι στὴν παρέα μας εἶχε μπει.
Μὰ ζοῦσεν ἀπολύτως σὰν κ' ἐμάς.
Ἄπ' ὄλους μας πιο /Εκδοτος στὲς ἡδονές·
σκορπῶντας ἀφειδῶς τὸ χρῆμα του στὲς διασκεδάσεις.
Γιὰ τὴν ὑπόληψι τοῦ κόσμου ξένοιαστος,
ρίχνονταν πρόθυμα σὲ νύχτιες ρήξεις στὲς οδοὺς
ὅταν ἐτύχαινε ἡ παρέα μας
νὰ συναντήσῃ ἀντίθετη παρέα.
Ποτέ γιὰ τὴν θρησκεία του δὲν μιλοῦσε.
Μάλιστα μιὰ φορά τὸν εἶπαμε
πὼς θὰ τὸν πάρουμε μαζὺ μας στο Σεράπιον.
Ὅμως σὰν νὰ δυσαραεστήθηκε
μ' αὐτόν μας τὸν ἀστεϊσμό: θυμοῦμαι τώρα.
Ἄ κι ἄλλες δυὸ φορές τώρα στὸν νοῦ μου ἔρχονται.
Ὅταν στὸν Ποσειδῶνα κάμναμε σπονδές,
τραβήχθηκε ἀπ' τὸν κύκλο μας, κ' ἔστρεψε ἄλλοῦ τὸ βλέμμα.
Ὅταν ἔνθουσιασμένος ἓνας μας
εἶπεν, Ἡ συντροφιά μας νὰ ἴναι ὑπὸ
τὴν εὐνοίαν καὶ τὴν προστασίαν τοῦ μεγάλου,
τοῦ πανωραίου Ἀπόλλωνος — ψιθύρισεν ὁ Μύρης
(οἱ ἄλλοι δὲν ἄκουσαν) «τῇ ἐξαιρέσει ἐμοῦ».

Οἱ Χριστιανοὶ ἱερεῖς μεγαλοφώνως
γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ νέου δέονταν.—
Παρατηροῦσα μὲ πόση ἐπιμέλεια,
καὶ μὲ τί προσοχὴν ἐντατικὴ
στοὺς τύπους τῆς θρησκείας τους, ἐτοιμάζονταν
ὅλα γιὰ τὴν χριστιανικὴ κηδεία.
Κ' ἐξαίφνης μὲ κυρίευσε μιὰ ἀλλόκοτη
ἐντύπωσις. Ἄοριστα, αἰσθάνομουν
σὰν νὰ ἴφευγεν ἀπὸ κοντὰ μου ὁ Μύρης·
αἰσθάνομουν που ἐνώθη, Χριστιανός,
μὲ τοὺς δικούς του, καὶ ποὺ γένομουν

ξένος ἐγώ, ξένος πολὺ· ἔνοιωθα κιόλα
μιὰ ἀμφιβολία νὰ μὲ σιμώνει: μήπως κ' εἶχα γελασθεῖ
ἀπὸ τὸ πάθος μου, καὶ πάντα τοῦ ἤμουν ξένος.—
Πετάχθηκα ἔξω ἀπ' τὸ φρικτὸ τους σπίτι,
ἔφυγα γρήγορα πρὶν ἀρπαχθεῖ, πρὶν ἀλλοιωθεῖ
ἀπ' τὴν χριστιανοσύνη τους ἢ θύμηση τοῦ Μύρη.

Ἡ ἀρρώστια τοῦ Κλείτου

Ὁ Κλείτος, ἓνα συμπαθητικὸ
παιδί, περίπου εἴκοσι τριῶ ἐτῶν —
μὲ ἀρίστην ἀγωγή, μὲ σπάνια ἑλληνομάθεια —
εἶν' ἄρρωστος βαρειά. Τὸν ἤϊρε ὁ πυρετὸς
ποῦ φέτος θέρισε στὴν Ἀλεξάνδρεια.

Τὸν ἤϊρε ὁ πυρετὸς ἐξαντλημένο κιόλας ἠθικῶς
ἀπ' τὸν καῦμὸ ποῦ ὁ ἐταῖρος του, ἓνας νέος ἠθοποιός,
ἔπαυσε νὰ τὸν ἀγαπᾷ καὶ νὰ τὸν θέλει.

Εἶν' ἄρρωστος βαρειά, καὶ τρέμουν οἱ γονεῖς του.

Καὶ μιὰ γρηὰ ὑπηρέτρια ποῦ τὸν μεγάλωσε,
τρέμει κι αὐτὴ γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ Κλείτου.
Μὲς στὴν δεινὴν ἀνησυχία της
στὸν νοῦ της ἔρχεται ἓνα εἶδωλο
ποῦ λάτρευε μικρὴ, πρὶν μπεῖ αὐτοῦ, ὑπηρέτρια,
σὲ σπίτι Χριστιανῶν ἐπιφανῶν, καὶ χριστιανέψει.
Παίρνει κρυφὰ κάτι πλακούντια, καὶ κρασί, καὶ μέλι.
Τὰ πάει στὸ εἶδωλο μπροστά. Ὅσα θυμᾶται μέλη
τῆς ἱκεσίας ψάλλει· ἄκρες, μέσες. Ἡ κουτὴ
δὲν νοιώθει ποῦ τὸν μαῦρον δαίμονα λίγο τὸν μέλει
ἂν γιάνει ἢ ἂν δὲν γιάνει ἓνας Χριστιανός.

Κατὰ τὲς συνταγὲς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων

«Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρίσκεται ἀπὸ βότανα
γητεύματος», εἶπ' ἓνας αἰσθητῆς,
«ποιοὸ ἀπόσταγμα κατὰ τὲς συνταγὲς
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
ποῦ γιὰ μιὰ μέρα (ἂν περισσότερο
δὲν φθάν' ἡ δύναμις του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μὲ φέρει
ξανὰ· τὸν φίλον μου στὰ εἴκοσι δύο του χρόνια
νὰ μὲ φέρει ξανὰ— τὴν ἐμορφιά του, τὴν ἀγάπη του.

«Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρίσκεται κατὰ τὲς συνταγὲς
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
ποῦ, σύμφωνα μὲ τὴν ἀναδρομὴν,
καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει.»

Α.3 Ποιήματα Βυζαντινής Περιόδου

Ίμενος

«... Ν' αγαπηθεῖ ἀκόμη περισσότερο
ἢ ἡδονὴ ποῦ νοσηρῶς καὶ μὲ φθορὰ αποκτᾶται·
σπάνια τὸ σῶμα βρίσκοντας ποῦ αἰσθάνεται ὅπως θέλει αὐτὴ —
ποῦ νοσηρῶς καὶ μὲ φθορὰ, παρέχει
μιὰν ἔντασιν ἐρωτική, ποῦ δὲν γνωρίζει ἡ ὑγεία ...»

Ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰν ἐπιστολὴν
Τοῦ νέου Ἰμένου (ἐκ πατρικίων) διαβοήτου
ἐν Συρακούσαις ἐπὶ ἀσωτία,
στοὺς ἄσωτους καιροὺς τοῦ τρίτου Μιχαήλ.

Ἰωνικόν

Γιατί τα σπάσαμε τ' ἀγάλματά των,
γιατι τοὺς διώξαμε ἀπ' τοὺς ναοὺς των,
διόλου δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί.
ἽΩ γῆ τῆς Ἰωνίας, σένα ἀγαποῦν ἀκόμη,
σένα ἢ ψυχὴς τῶν ἐνθυμοῦνται ἀκόμη.
Σὰν ξημερώνει ἐπάνω σου πρωῖ ἀύγουστιάτικο
τὴν ἀτμοσφαῖρα σου περνᾷ σφρῖγος ἀπ' τὴν ζωὴ των·
καὶ κάποτ' αἰθέρια ἐφηβικὴ μορφὴ,
ἀόριστη, μὲ διάβα γρήγορο,
ἐπάνω ἀπὸ τοὺς λόφους σου περνᾷ.

Στὴν ἐκκλησία

Τὴν ἐκκλησίαν ἀγαπῶ, τὰ ἑξαπτέρυγά της
τὰ ἀσήμια τῶν σκευῶν, τὰ κηροπήγια της,
τὰ φῶτα, τὶς εἰκόνες της, τὸν ἄμβωνά της.

Ἐκεῖ σὰν μῶ, μὲς σὲ ἐκκλησία τῶν Γραικῶν,

μέ τῶν θυμιαμάτων της τίς εύωδίες,
μέ τίς λειτουργικές φωνές καί συμφωνίες,
τίς μεγαλοπρεπεῖς τῶν ἱερέων παρουσίες
καί κάθε των κινήσεως τὸν σοβαρὸ ρυθμό,
λαμπρότατοι μέσ' τῶν ἀμφίων τὸν στολισμό,
ὁ νοῦς μου πηγαίνει σὲ τιμές μεγάλες τῆς φυλῆς μας,
στὸν ἔνδοξό μας Βυζαντινισμό.

Μανουήλ Κομνηνός

Ὁ βασιλεὺς κῦρ Μανουήλ ὁ Κομνηνός
μία μέρα μελαγχολικῆ τοῦ Σεπτεμβρίου
αἰσθάνθηκε τὸν θάνατο κοντά.
Οἱ ἀστρολόγοι (οἱ πληρωμένοι) τῆς αὐλῆς ἐφλυαροῦσαν
ποῦ ἄλλα πολλὰ χρόνια θὰ ζήσει ἀκόμη.
Ἐνῶ ὁμως ἔλεγαν αὐτοί, ἐκεῖνος
παλιές συνήθειες εύλαβεῖς θυμᾶται,
κι ἀπ' τὰ κελλιὰ τῶν μοναχῶν προστάζει
ἐνδύματα ἐκκλησιαστικὰ νὰ φέρουν,
καί τὰ φορεῖ, κι εύφραίνεται ποῦ δείχνει
ὄψι σεμνήν ἱερέως ἢ καλογήρου.

Εύτυχισμένοι ὅλοι ποῦ πιστεύουν,
καί σὰν τὸν βασιλέα κῦρ Μανουήλ τελειώνουν
ντυμένοι μέσ στην πίστι των σεμνότατα.

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσονος Κλεάνδρου·

ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.

Τὸ γήρασμα τοῦ σώματος καί τῆς μορφῆς μου
Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.
Δὲν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.
Εἰς σὲ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
Ποῦ κάπως ξέρεις ἀπὸ φάρμακα·

νάρκης τοῦ ἄλλους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.
Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.—
Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
ποῦ κάμνουνε — γιὰ λίγο— νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγὴ.

Ἄννα Κομνηνὴ

Στὸν πρόλογο τῆς Ἀλεξιάδος της θρηνεῖ,
γιὰ τὴν χηρεῖα της ἡ Ἄννα Κομνηνὴ.

Εἰς ἕλιγγον εἶν' ἡ ψυχὴ της. «Καὶ
ρεῖθροις δακρύων», μᾶς λέγει, «περιτέγγω
τοὺς ὀφθαλμούς..... Φεῦ τῶν κυμάτων» τῆς ζωῆς της,
«φεῦ τῶν ἐπαναστάσεων». Τὴν καίει ἡ ὀδύνη
«μέχρις ὀστέων καὶ μυελῶν καὶ μερισμοῦ ψυχῆς».

Ὅμως ἡ ἀλήθεια μοιάζει ποὺ μια λύπη μόνην
καιρίαν ἐγνώρισεν ἡ φίλαρχη γυναῖκα·
ἕναν καῦμὸ βαθὺ μονάχα εἶχε
(κι ἄς μὴν τ' ὁμολογεῖ) ἡ ἀγέρωχη αὐτὴ Γραικιὰ,
ποὺ δὲν κατάφερε, μ' ὄλην τὴν δεξιότητά της,
τὴν Βασιλείαν ν' ἀποκτήσει· μὰ τὴν πῆρε
σχεδὸν μέσ' ἀπ' τὰ χέρια της ὁ προπετὴς Ἰωάννης.

Ἀπὸ ὑαλὶ χρωματιστὸ

Πολὺ μὲ συγκινεῖ μιὰ λεπτομέρεια
στὴν στέψιν, ἐν Βλαχέρναις, τοῦ Ἰωάννη Καντακουζηνοῦ
καὶ τῆς Εἰρήνης Ἀνδρονίκου Ἀσάν.
Ὅπως δὲν εἶχαν παρὰ λίγους πολυτίμους λίθους
(τοῦ ταλαιπώρου κράτους μας ἦταν μεγάλ' ἡ πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ἐνα σωρὸ κομμάτια ἀπὸ ὑαλί,
κόκκινα, πράσινα ἢ γαλάζια. Τίποτε
τὸ ταπεινὸν ἢ τὸ ἀναξιοπρεπὲς
δὲν ἔχουν κατ' ἐμέ τὰ κομματάκια αὐτὰ

ἀπὸ ὑαλὶ χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σὰν μιὰ διαμαρτυρία θλιβερὴ
κατὰ τῆς ἀδίκης κακομοιρίας τῶν στεφομένων.
Εἶναι τὰ σύμβολα τοῦ τί ἤρμοζε νὰ ἔχουν,
τοῦ τί ἐξ ἅπαντος ἦταν ὀρθὸν νὰ ἔχουν
στὴν στέψη των ἕνας Κύρ Ἰωάννης Καντακουζηνός,
μιὰ Κυρία Εἰρήνη Ἀνδρονίκου Ἀσάν.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Αποσπάσματα

Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής

ΚΔ

Ἡ ζωή μου περνᾷ μέσα σέ διακυμάνσεις ἡδονικές, μέσα σέ συλλήψεις — πραγματοποιημένες ἐνίοτε— ἐρωτικές.

Τό ἔργον μου πάει πρὸς στήν σκέψη.

Σωστά ἔτσι ἴσως.

Ἐπειτα, τό ἔργον μου εἶναι σάν τόν ἀμφορέα ἐκεῖνον πού εἶπα. Σηκώνει ἐξηγήσεις διάφορες.

Καί ὁ ἐρωτικός μου βίος ἔχει τήν ἐκδήλωσί του — σκοτεινή διά τούς ἀνίδεους μόνον.

Ἐκδηλωνόμενος πλατύτερα, ἴσως δέν θά ἦτον ἀρκετό καλλιτεχνικό πεδῖον νά μείνω.

[[Ἡ φύσις του, ἴσως, δέν ἐπιτρέπει]]/, νά μέ ἀρκέσει.

[[Οἱ ἀρχαῖοι σάν κ' ἐμένα ἐδούλευαν]].

Ἐργάζομαι σάν τούς ἀρχαίους. Ἐγραφαν ἱστορία, ἔκαμναν φιλοσοφία, δράματα

[[τραγωδ]] μυθολογικῆς τραγικότητος —ἐρωτοπαθεῖς— [[τόση]] /τόσοι/ τους —

ὅμοια σάν ἐμένα.

20.6.'10

Μάριος ο Επικούρειος, Κεφάλαιο εικοστό ὄγδοο: ANIMA NATURALITER CHRISTIANA, σελ. 460

[...] Προσεύχονταν μέ ζέση οἱ ἄνθρωποι γύρω ἀπό τό κρεβάτι του: *Abi! Abi! Anima Christiana!* Καί ὅταν κάθε βοήθεια ἦταν πλέον μάταιη, ὁ μυστικός τους ἄρτος, σάν νιφάδα ἀπό τόν οὐρανό, εἶχε τοποθετηθεῖ ἀνάμεσα στά χεῖλη του. Δάχτυλα εὐεργετικά εἶχαν ἀπλώσει ἓνα ἰαματικό ἔλαιο στά χέρια καί στά πόδια του, στό καθένα ἀπό τά παλιά αὐτά περάσματα τῶν αἰσθήσεων μέσα ἀπό τά ὅποια ὁ κόσμος εἶχε ἔρθει κάποτε νά τόν βρεῖ καί ἔφευγε τώρα ἀχνός πιά καί ἀναχαιτισμένος. Τήν ἡμέρα ἐκείνη, μέσα στις σκιές καί στήν αὐστηρότητα τῆς ἐσπέρας, οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι παρέλαβαν τή σορό του καί

τήν ένταφίασαν κρυφά· μέ τίς προσήκουσες προσευχές τους άλλα καί μέ εύφροσύνη·
διότι, γενναιόδωρα καθώς έβλεπαν τό ζήτημα αυτό, θεώρησαν τό θάνατό του μαρτύριο·
καί τό μαρτύριο, ὅπως πάντοτε έλεγε ἡ Έκκλησία, μυστήριο πλήρους εύχαριστίας.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αγγελάτος, Δ.** (2000). Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 95-102). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Αραμπατζίδου, Ε.** (2002). *Θέματα του αισθητισμού στην ελληνική πεζογραφία (1893-1912)*. Θεσσαλονίκη: Τομέας ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας Α.Π.Θ.
- Αραμπατζίδου, Λ.** (2012). *Αισθητισμός: Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Θεσσαλονίκη: Μέθεξις
- Αραμπατζίδου, Λ.** (2013). *Το διακείμενο του αισθητισμού στην ποιητική του Κ.Π.Καβάφη*. Αθήνα: Αδελφοί Κυριακίδη.
- Βασιλειάδη, Μ.** (2011). «Για τα σκουπίδια κατευθείαν»: Νοσολογία, πάθη και πληγές κι ενσώματες ταυτότητες στον ερωτικό Καβάφη. Στο: Κ.Α. Dimadis (ed.) *Identities in the Greek World*, proceedings of the 4th congress of modern Greek studies (Granada, 9-12 September 2010). (pp 803-811). Athens: European Society of Modern Greek Studies.
- Βογιατζάκη, Ε.** (2016). *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Δάλλας, Γ.** (2000). Ο Ιουλιανός και η διάσταση των δύο κόσμων στον Καβάφη. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 67-80). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Δημηρούλης, Δ.** (2013). *Η ανάγνωση του Καβάφη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Θρύλος, Α.** (1925). *Κριτικές Μελέτες III*. Άθηναι: Μ.Σ.Σαριβαξεβάνης.
- Ιλίνσκαγια, Σ.** (1983). *Κ.Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Καγιαλή, Τ.** (1998): “«Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός»: Ο Καβάφης και ο μοντερνισμός”. *Ποίηση 12*, 77-119.
- Καραγιαννόπουλος, Ι.** (1996). *Το Βυζαντινό Κράτος*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Κοκόλης, Α. Ξ.** (2000). Μυρτιάς, Ιάνθης, Ραφαήλ, Ιγνάτιος, Ρέμων, Κλεώνυμος: Πολιτισμικές οσμώσεις στον Καβάφη. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 291-300). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κωστήιου, Κ.** (2016). Ο Καβάφης και η (μετα)ποίηση της Ιστορίας. Από την Αλεξιάδα στην «Άννα Κομνηνή» και στην «Άννα Δαλασσηνή». *Κονδυλοφόρος, 14*, σελ. 147-170.
- Λεχωνίτης, Γ.** (1977). *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα: Δ. Χάρβεϋ & Σία.

- Μαρωνίτης, Δ.** (2007). *Κ.Π.Καβάφης: Μελετήματα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαθεοδώρου, Γ.** (2004). Η γνώση των ηδονών. *Ποίηση* 24, 215-256.
- Παπανικολάου, Δ.** (2014). «Σαν κ' εμένα καμωμένοι». *Ο ομοφοβικός Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Πέιτερ, Ο.** (2005). *Μάριος ο Επικούρειος, Τα αισθήματα και οι ιδέες του*. Μτφρ. Γ. Βάρσος. Αθήνα: Πατάκης.
- Πέτκου, Ε.** (2011). Οι καβαφικές τελετουργίες και η πολιτισμική ταυτότητα του ελληνισμού. Στο: Κ.Α. Dimadis (ed.) *Identities in the Greek World*, proceedings of the 4th congress of modern Greek studies (Granada, 9-12 September 2010). (pp 427-444). Athens: European Society of Modern Greek Studies.
- Σαββίδης, Γ.Π.** (1992). *Οι Καβαφικές Εκδόσεις (1891-1932), περιγραφή και σχόλιο*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαββίδης, Γ.Π.** (2010-11). *Μικρά Καβαφικά* (τόμοι Α-Β), Αθήνα: Ερμής.
- Σαββίδης Γ.Π.** (Επιμ.) (2013). *Καβάφης Κ.Π. Κρυμμένα Ποιήματα (1877;-1923)*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σαββίδης, Γ.** (Επιμ.) (2016). *Κ.Π. Καβάφη, Ποιήματα*. Α' (1896-1918), Β' (1919-1933). Ίκαρος, Αθήνα.
- Σαρεγιάννης, Ι.** (2005). *Σχόλια στον Καβάφη*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σεγκόπουλος, Α.** (1997). Διάλεξις περί του ποιητικού έργου του Κ.Π. Καβάφη. Στο: *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*. (σελ. 47-56). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Σεφέρης, Γ.** (1992). Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ-Παράλληλοι. Δοκιμές Α'. Αθήνα: Ίκαρος.
- Σουλιώτης, Μ.** (2000). *Η τόλμη του Καβάφη και οι προκαταλήψεις για το έργο του*. Αθήνα: 2000.
- Συκουτρής, Ι.** (2012). *Πλάτωνος Συμπόσιον*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον Εστίας.
- Τσιριμώκου, Λ.** (2000). Νεκρομαντική τέχνη. Η επιτάφια καβαφική ποίηση. Στο: *Εσωτερική ταχύτητα*. (σελ. 303-322). Αθήνα: Άγρας.
- Dell, M.** (2000). Η «Απιστία» του Καβάφη και η εποχή της. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 103-109). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Haas, D.** (1984). «Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό» σημειώσεις για έναν στίχο του Καβάφη» (1983). Στο: Σ. Σκαρτσής (επιμ.) *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης* (Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1983) (σελ. 76-77, 183-195). Αθήνα: Γνώση.

- Haas, D.** (2000). Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 47-65). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Haas, D.** (2011). Ήταν χριστιανός ο Καβάφης; Στο: Γ. Π. Σαββίδης (Επιμ.) *Μικρά Καβαφικά* (Πρώτος τόμος, σελ. 78-154). Αθήνα: Ερμής.
- Keeley, E.** (1997). Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου. Αθήνα: Ίκαρος.
- Lidell G.H. & Scott R.** (1997). Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης. Αθήνα: Σιδέρη.
- Minucci, P.M.**(2000). Η Αλεξάνδρεια του Καβάφη και του Ungaretti. Στο: Μ. Πιερής (Επιμ.), *Η ποίηση του κράματος* (σελ. 139-148). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Johnson, R. V.** (2004). *Αισθητισμός*. Μτφρ. Ε. Μοσχονά. Αθήνα: Ερμής.
- Pater, W.** (2005). *Μάριος ο Επικούρειος. Τα αισθήματα και οι Ιδέες του*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ricks, D.** (1993). *Η σκιά του Ομήρου*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Ξενόγλωσση

- Baudelaire, C.** (1991). *Les fleurs du mal*. Μτφρ. Γ. Σημηριώτη. Αθήνα: Γράμματα.
- Evangelista, S.** (2009). *British Aestheticism and Ancient Greece: Hellenism, Reception, Gods in Exile*. London: Palgrave Macmillan.
- Foucault, M.** (1979). *The History of Sexuality Volume 1: An Introduction*. London: Allen Lane.
- Huysmans, J.-K.** (2003). *Against Nature*. London: Penguin Books.
- Leaf W. & Bayfield M.A.** (eds) (1895). *The Iliad of Homer vol. I (books I-XII)* edited with general and grammatical introductions, notes, and appendices by W.Leaf & M.A.Bayfield. London: Macmillan & Co.
- Menselsohn, D.** (2013). *C.P. Cavafy: Complete poems*. London. HarperPress.
- Monro B.D. & Allen W.T.** (1978). *Homeri opera*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Jeffreys, P.** (2015). *Reframing Decadence.: C. P. Cavafy's Imaginary Portraits*. New York: Cornell University Press.
- Reinsch, D. & Kambylis, A.** (2001) *Annae Comnenae, Alexias*, Berlin: *Corpus fontium historiae Byzantinae* 40/1.
- Ricks, D.** (2001). Cavafy and the Body of Christ. *Journal of the Hellenic Diaspora*, 27, 1, p. 19 – 32.
- Weir, D.** (1995). *Decadence and the Making of the Modernism*. University of Massachusetts Press.

