



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. Εισαγωγή.....	02
II. Ένα πανόραμα της πόλης. «Η αγαπημένη πολιτεία».....	05
III. Οι πόλεις της ποίησης του Καβάφη. Η γεωγραφία της ποίησης και η ποίηση της γεωγραφίας.....	29
IV. Αλεξάνδρεια. <i>Ἡ πόλις ἡ διδάσκαλος.</i> ....	51
V. Επιλογικά.....	60
Βιβλιογραφία.....	62

## I. Εισαγωγή

Το 1933, μόλις ένα μήνα μετά τον θάνατο του Κωνσταντίνου Καβάφη, ο Δημαράς στο φιλολογικό μνημόσυνο του ποιητή δήλωνε: «πιστεύω άλλωστε ότι ο ποιητής Καβάφης είναι αρκετά μεγάλος ώστε το μόνο εγκώμιο που του πρέπει είναι η προσεκτική μελέτη του έργου του»<sup>1</sup>. Σήμερα, εβδομήντα τέσσερα χρόνια μετά μπορούμε να πούμε ότι το αίτημα του Δημαρά έχει πια εκπληρωθεί. Αυτό τουλάχιστον θα μπορούσε να δηλώνει ο όγκος της *Βιβλιογραφίας Κ. Π. Καβάφη 1886-2000* που εξέδωσε ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος το 2003.

Πολλές και αξιόλογες μελέτες επιχειρήσαν να ερμηνεύσουν και να φωτίσουν διάφορες πλευρές του έργου του ποιητή. Όμως, σήμερα, ύστερα από τόσα χρόνια παραγωγής καβαφικής βιβλιογραφίας, μπορούμε να συμφωνήσουμε με όσα έγραφε ο ίδιος ο Καβάφης στην ημερολογιακή σημείωση της 20ης Ιουλίου του 1910: «Έπειτα, το έργο μου είναι σαν τον αμφορέα εκείνον που είπα. Σηκώνει εξηγήσεις διάφορες»<sup>2</sup>.

Ένα από τα πρώτα θέματα που απασχόλησαν την κριτική σε σχέση με το έργο του Καβάφη ήταν η θεματική της πόλης. Από νωρίς επισημάνθηκε η ιδιαίτερη σχέση της ποίησής του με την πόλη και ο ίδιος ταυτίστηκε με την Αλεξάνδρεια, «ήταν το στοιχείο της Αλεξάνδρειας του 19ου αιώνα» έλεγε ο Τσίρκας<sup>3</sup>. Σύντομα η Αλεξάνδρεια μεταμορφώθηκε σε πόλη ποιητική, που ενέπνευσε άλλες ποιητικές πόλεις και ο Καβάφης συσσωματώθηκε στο αλεξανδρινό τοπίο. Το ποιητικό έργο θεωρήθηκε ως μια σύζευξη του ιστορικού παρελθόντος της πόλης με το παρόν του ποιητή. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το γεγονός ότι ο Forster χρησιμοποίησε το ποίημα «Απολείπειν ό θεός Αντώνιον» για να ενώσει το ιστορικό μέρος του βιβλίου του με τον οδηγό της σύγχρονης πόλης<sup>4</sup>.

Το έργο του E. Keeley, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, ήταν εκείνο που έθεσε την πόλη στο επίκεντρο της καβαφικής ποίησης. Το βιβλίο αυτό ερχόταν να επιστεγάσει την ταύτιση του ποιητή με την Αλεξάνδρεια και την ταύτιση

---

<sup>1</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Ομιλία στο φιλολογικό μνημόσυνο του ποιητή Καβάφη», *Σύμμικτα Γ': Περί Καβάφη*, φιλόλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Γνώση 1992, σ. 49.

<sup>2</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής 1983, σ. 48.

<sup>3</sup> Σ. Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, Κέδρος 1983<sup>11</sup>, σ. 446.

<sup>4</sup> E. M. Forster, *Alexandria: a history and a guide*, Garden City, New York, Doubleday (Anchor Books) 1961, σ. 104.

του σύγχρονου αστικού τοπίου των ποιημάτων του Καβάφη με το ιστορικό παρελθόν της πόλης.

Στην παρούσα εργασία επιχειρούμε να προσεγγίσουμε την θεματική της πόλης στο έργο του Καβάφη κάτω από ένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς. Θεωρούμε ότι η ποίηση του Καβάφη μπορεί να ενταχθεί στην ευρύτερη αστική λογοτεχνία λαμβάνοντας υπόψη ότι ο όρος δεν αναφέρεται «σε κάποιο πάγιο και θεσμοθετημένο στο χώρο της ποιητικής λογοτεχνικό είδος»<sup>5</sup>, και ότι «η λογοτεχνία που ασχολείται με τον τόπο δεν συνιστά αυτόνομο καλλιτεχνικό ρεύμα»<sup>6</sup>.

Ο Γιάννης Παπαθεοδώρου μελετώντας τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα κάτω από αυτήν την οπτική σημείωνε ότι «στο 19ο και τον 20ο αιώνα, η πόλη σφραγίζει, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, τη λογοτεχνική γεωγραφία όλων των εθνικών λογοτεχνιών στα δυτικά κράτη»<sup>7</sup>, ενώ η Άρτεμις Λεοντή με το βιβλίο της *Τοπογραφίες Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την Πατρίδα* επιχειρήσε να εξετάσει το θέμα της διαπλοκής λογοτεχνίας και γεωγραφίας διαμορφώνοντας κατά κάποιο τρόπο και μια «θεωρία τοπολογίας». Νωρίτερα είχε προηγηθεί η ανακοίνωση της Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης/ πόλεις της λογοτεχνίας. Αθήνα: 1870-1920» που μελετούσε την «πρωταγωνιστική αδηφαγία της πόλης» μέσα από την «μονοπωλιακή σχεδόν εγγραφή της Αθήνας στην αφηγηματική πρόζα κατά τη διάρκεια της πενηκονταετίας 1870-1920»<sup>8</sup>.

Έγινε προσπάθεια να αξιοποιηθούν κείμενα όπως τα παραπάνω, τα οποία παρέχουν κάποιο θεωρητικό υπόβαθρο παράλληλα με τις ειδικότερες μελέτες σχετικά με το καθαφικό έργο, όπως είναι για παράδειγμα το έργο του Μιχάλη Πιερή *Χώρος, Φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, αλλά και η μελέτη της Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι Δρόμοι προς το Ρεαλισμό στην Ποίηση του 20ού Αιώνα*.

Η εργασία αυτή διερευνά τόπους μέσα στον αστικό χώρο κυρίως των ποιημάτων που αναφέρονται σε ένα σύγχρονο με τον ποιητή παρόν, θέλοντας αφενός να εξετάσει την λειτουργία τους σε μεμονωμένα ποιήματα, αλλά και στο σύνολο του

---

<sup>5</sup> Λ. Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης/ πόλεις της λογοτεχνίας. Αθήνα: 1870-1920», *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000, σ. 76.

<sup>6</sup> Α. Καστρινάκη, *Η Φωνή του Γενέθλιου Τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ού αιώνα*, Πόλις 1997, σ. 13.

<sup>7</sup> Γ. Παπαθεοδώρου, «Ένα τοπίο φορτωμένο μνήμες. Η Αλεξάνδρεια στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα», στο *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές Όψεις (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι.)*. Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού 2000: 573-596.

<sup>8</sup> Λ. Τσιριμώκου, *ό.π.*, σ. 77 και 80.

έργου, και αφετέρου να δώσει έμφαση στο γεγονός ότι αυτό το αστικό τοπίο δεν ταυτίζεται άμεσα με την Αλεξάνδρεια, δεν κατονομάζεται ως αλεξανδρινό. Ακολούθως επισημαίνεται η «πολυφωνία» των πόλεων με στόχο να φανεί ότι η καβαφική ποίηση είναι η ποίηση μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής και όχι μιας και μόνο πόλης.

Η προσέγγιση του ευρύτερου θέματος της πόλης στην ποίηση του Καβάφη επιχειρείται μέσα από την μελέτη του συνόλου του ποιητικού του έργου (αναγνωρισμένα, ανέκδοτα, αποκηρυγμένα, ατελή ποιήματα). Επιπλέον, αξιοποιούνται και τα κείμενά του που εντάσσουμε στην γενικότερη κατηγορία «πεζά», καθώς και σημειώματα και σχόλια του ίδιου για τα ποιήματά του.

## II. Ένα «πανόραμα» της πόλης. «Η αγαπημένη πολιτεία».

Ένα από τα πρώτα θέματα που σχετίζεται με το ποιητικό έργο του Καβάφη είναι και η «απορριπτική» του σχέση απέναντι στην φύση. Πολλοί μελετητές του έργου του από νωρίς παρατήρησαν ότι ο ποιητής στρέφει τα νώτα του στην φύση και τον χαρακτήρισαν ως έγκλειστο ποιητή, ποιητή του κλειστού χώρου. Πράγματι, στο έργο του σπανίζουν οι περιγραφές φυσικού τοπίου, αλλά και οι αναφορές σε αυτό, αν και η ειδικότερη σχέση της ποίησής του με την φύση επιδέχεται περαιτέρω διερεύνηση. Το κυρίαρχο τοπίο στον Καβάφη είναι αστικό. Είτε δηλώνεται ρητά είτε άρρητα χώρος δράσης στην συντριπτική πλειοψηφία των ποιημάτων του είναι ο τόπος της πόλης. Οι ήρωές του, οι χαρακτήρες της ποίησής του κινούνται μέσα στο αστικό περιβάλλον ανεξάρτητα από το εάν η πόλη που δηλώνεται ή υπονοείται κάθε φορά είναι πραγματική και σύγχρονη, ιστορική, μυθική ή ακόμα και φανταστική. Αυτός φαίνεται πως είναι και ο λόγος που η Σόνια Ιλίνσκαγια παρατήρησε: «πιθανόν να είναι ο Καβάφης από τους πρώτους Έλληνες ποιητές που απόχτησαν καθαρή συνείδηση ουρμπανιστή»<sup>9</sup>.

Θεωρώντας κανείς το έργο του ποιητή ως έργο έν προοδω, έτσι όπως πρώτος ο Σεφέρης το αντιμετώπισε και στην συνέχεια και οι περισσότεροι μελετητές του Καβάφη<sup>10</sup>, μπορεί να παρακολουθήσει πώς προοδευτικά και συστηματικά «χτίζεται» ο πολεοδομικός ιστός της πόλης, του κατεξοχόν σκηνικού μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η ανθρώπινη δραστηριότητα. Για μια τέτοια προσπάθεια είναι μάλλον απαραίτητο να αξιοποιούνται και τα στοιχεία εκείνα που μπορεί να αποκομίσει κανείς μελετώντας το ανέκδοτο, το αποκηρυγμένο και το ατελές σώμα της ποιητικής του παραγωγής<sup>11</sup>. Αν κάποτε μας δίνεται το δικαίωμα να συγγέουμε τον άνθρωπο Καβάφη με το ποιητικό υποκείμενο των ποιημάτων του, τότε δεν μπορούμε να μην δούμε τον συσχετισμό που δίνουν οι στίχοι: «Μέσα στὸν ἔκλυτο τῆς νεότητός μου βίῳ/ μορφώνονταν βουλές τῆς ποιήσεώς μου,/ σχεδιάζονταν τῆς

<sup>9</sup> Σ. Ιλίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος 1983<sup>2</sup>, σ. 77.

<sup>10</sup> Βλ. Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ' παράλληλοι» στο *Δοκίμες Α'*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδης, Ίκαρος 1984<sup>5</sup> και σ.328, Ε. Keeley, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μφ. Τζένη Μαστοράκη, Ίκαρος 1979, σ. 27. Επιβάλλεται, βέβαια, να σημειωθεί το όριο του 1911, μετά από το οποίο βλέπουν οι περισσότεροι ότι ο ποιητής ανακαλύπτει την προσωπική του φωνή.

<sup>11</sup> Βλ. πώς αξιοποιεί ο Πιερής (Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Καστανιώτης 1992) ποιήματα από το πρώιμο έργο του ποιητή, δείχνοντας πώς εμφανίζονται ήδη εκεί θεματικές περιοχές που αργότερα θα παγιωθούν στο ώριμο έργο του, σε μια προσπάθεια να δει την διαμόρφωση και την εξέλιξη της ποιητικής συνείδησης.

τέχνης μου ή περιοχή» («Νόησις» 1918, 5-7)<sup>12</sup>. Αυτή η περιοχή της τέχνης του Καβάφη, παρά τις ρομαντικές καταβολές της, πολύ λίγο σχετίζεται με το τοπίο της υπαίθρου. Στην κυριολεξία της είναι αστική, ορίζεται γύρω από τα τείχη της πόλης και διαμορφώνεται μέσα σε αυτά.

Στο σημείο αυτό έχει νόημα να σταθούμε σε μερικά ζητήματα ορολογίας. Οι όροι που θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε χαρακτηρίζοντας την ποίηση του Καβάφη θέτοντας στο κέντρο της την πόλη, τον τόπο, και εντάσσοντάς την στην ευρύτερη αστική λογοτεχνία είναι «τοπογραφία» και «τοπιογραφία»<sup>13</sup>. Άλλοι όροι που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν είναι η τοπολογία<sup>14</sup>, γεωγραφία<sup>15</sup>, αστεογραφία ή ακόμα και σκηνογραφία. Εδώ προκρίνουμε τον όρο τοπιογραφία, γιατί όντας όρος προερχόμενος από τον χώρο της ζωγραφικής, μπορεί να αποδώσει νοηματικά την περιγραφή του τόπου, και καθώς αναφέρεται στο φυσικό τοπίο, μπορεί λειτουργώντας αντιθετικά να δείξει πώς ο αστικός χώρος στην ποίηση του Καβάφη εκτοπίζει και υποκαθιστά τον εκτός του άστεως τόπο.

Οι περισσότερες μελέτες που σχετίζονται με το θέμα της πόλης στον Καβάφη ή καλύτερα του αστικού χώρου στην ποίησή του<sup>16</sup> φωτίζουν το θέμα τοπιογραφικά. Αυτός είναι και ο λόγος που οι περισσότερες αρκούνται σε μία πρώτη επισήμανση της απουσίας του φυσικού τοπίου από τα ποιήματα του Καβάφη και σε μία απαρίθμηση των τόπων και χώρων της πόλης που μνημονεύονται σε αυτά<sup>17</sup>. Σε αρκετές από αυτές η επισήμανση της ειδικής σημασίας του τοπίου στο έργο του Καβάφη χρησιμοποιείται ως «πρόσχημα» και ως αφορμή για να μιλήσουν στην ουσία για τον μονήρη ποιητή. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι μελέτες τέτοιου είδους δεν

<sup>12</sup> Εντός παρενθέσεως θα σημειώνεται ο τίτλος, το έτος και οι στίχοι του ποιήματος, όπου παρατίθενται. Για τα ανέκδοτα, αποκηρυγμένα, ατελή θα σημειώνεται ΑΝ, ΑΠ, ΑΤ αντίστοιχα.

<sup>13</sup> Διαβάζουμε στο λεξικό του Τριανταφυλλίδη στα αντίστοιχα λήμματα: τοπογραφία= 1α. απεικόνιση σε χάρτη, υπό κλίμακα ή και με ανάγλυφη μορφή, τμημάτων του εδάφους με τις φυσικές ή τεχνητές λεπτομέρειες π.χ. βουνά, ποτάμια, δρόμους, κτίσματα κτλ., β. η μορφή ενός τόπου, 2. η επιστήμη που ασχολείται με τη σύνταξη τοπογραφικών χαρτών. Τοπιογραφία= α. ζωγραφική παράσταση τοπίων, β. πίνακας που παριστάνει τοπίο.

<sup>14</sup> Για τον όρο τοπολογία βλ. Α. Λεοντή, *Τοπογραφίες του Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την Πατρίδα*, μτφ. Π. Στογιάννος, επίμ. Μ. Κυρτζάκη, επίμ. πηγών – ευρητηρίου Κ. Σχινά, Scripta 1998, σ. 25, όπου η τοπολογία ορίζεται ως «λόγος που αναφέρεται σε έναν τόπο», αλλά και ως «τόπος στον οποίο ο λόγος δίνει σχήμα μέσα από μια παράδοση αναφορών».

<sup>15</sup> Τον τόπο ως τον γεωγραφικά καθορισμένο χώρο θα τον δούμε στο επόμενο κεφάλαιο.

<sup>16</sup> Με εξαίρεση, βέβαια, του έργου του Keeley (ό.π.) στο οποίο αναπτύσσει μία αρκετά ευρεία οπτική. Στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου, με τίτλο «Η αισθησιακή πόλη», μελετά ποιήματα του Καβάφη στα οποία χρησιμοποιείται θεματικά η σύγχρονη Αλεξάνδρεια και εκεί βλέπει μεταξύ άλλων μία «συνγώνευση του ερωτικού οράματος και της θέας της πόλης» (σ. 70).

<sup>17</sup> Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του κειμένου του Δ. Πλάκα, «Στον κλειστό χώρο της καβαφικής πολιτείας», *Μέρρες του Κ. Π. Καβάφη. Πενήντα χρόνια από το θάνατό του, Τετράδια Ευθύνης* 19 (Μάιος 1983): 185-193.

έχουν και καμία συμβολή στην καθαφική βιβλιογραφία. Αντιθέτως κάθε μία θα πρέπει να κριθεί μεμονωμένα και να αξιολογηθεί με βάση το ευρύτερο πλαίσιο των θεμάτων που ενδεχομένως μελετά.

Μία περιδιάβαση στους τόπους της καθαφικής πολιτείας κρίνεται μάλλον αναγκαία και πρωταρχικής σημασίας για εκείνον που στόχο έχει να πλανηθεί σε όλες ή τουλάχιστον στις περισσότερες πτυχές που κατέχει η θεματική της πόλης στο καθαφικό σύμπαν. Μία πρώτη παρατήρηση είναι πως η τοπιογραφία της πόλης διαφοροποιείται ανάμεσα στα ηδονικά/ ερωτικά ποιήματα, στα οποία έρχονται και επανέρχονται με μεγάλη συχνότητα χώροι όπως η κλειστή κάμαρα, το καφενείο, η ταβέρνα, το καπηλειό και στα ιστορικά και ιστορικοφανή ή ψευδοϊστορικά ποιήματα, στα οποία οι συγκεκριμένοι τόποι λειτουργούν ως σκηνογραφικές λεπτομέρειες και συμβάλλουν στην ευρύτερη σκηνοθεσία. Εκεί τους μικρούς και κλειστούς χώρους των ηδονικών ποιημάτων υποκαθιστά η αγορά, τα θέατρα και οι πλατείες.

Παρόλο που οι τοπιογραφικές αναφορές των ηδονικών και ιστορικών ή ψευδοϊστορικών ποιημάτων θα πρέπει να κριθούν όχι γενικευμένα, αλλά με βάση τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της κάθε κατηγορίας<sup>18</sup>, μπορούμε να πούμε, κρίνοντας από το σύνολο των ποιημάτων, ότι με τις συνεχείς αναφορές σε συγκεκριμένους τόπους της πόλης επιτυγχάνεται η δημιουργία ή η αναπαράσταση του πολεοδομικού ιστού μιας πόλης δυνάμει πραγματικής. Μια τέτοια πόλη χαρτογραφείται μέσα από αποσπασματικές και κατακερματισμένες αναφορές, οι οποίες, όμως, τελικά διαμορφώνουν μία ψευδαίσθηση συνολικής εικόνας και «αποτύπωσης» του πλαισίου μέσα στο οποίο διαμορφώνεται ο ποιητικός κόσμος. Αν και ο ποιητής δεν μας παρέχει παρά μόνο κάποιους από τους τόπους της πόλης, ο αναγνώστης αποκομίζει την εντύπωση ότι μπορεί να διαβεί κάθε στενό σοκάκι της χωρίς δυσκολία και να αισθανθεί ότι το χωροταξικό πλαίσιο που δημιουργεί ο ποιητής και κατά συνέπεια οι ήρωες και η «δράση» των ποιημάτων είναι πολύ κοντά στην δική του πραγματικότητα.

Είναι πιθανό αυτή η ψευδαίσθηση της ρεαλιστικής απεικόνισης του αστικού τοπίου να απορρέει από μία εντύπωση πανοραμικής εποπτείας της πόλης, την οποία καλλιεργεί και συντηρεί η καθαφική ποίηση. Ακόμη και εάν κανείς διατρέξει το σύνολο των ποιημάτων του Καβάφη είναι δυνατόν να δημιουργήσει την εικόνα ενός

---

<sup>18</sup> Γιατί έχει δίκιο ο Keeley (ό.π., σ. 102), όταν παρατηρεί ότι «η εικόνα της κατοπινής (εν. σύγχρονης, νεότερης) πόλης περιορίζεται κυρίως σ' έναν ξεχωριστό ερωτικό κόσμο, σε μια συγκεκριμένη στιγμή στο κοντινό παρόν» (η υπογράμμιση δική μου). Στα ιστορικά και ψευδοϊστορικά ποιήματα είναι φυσικό η εικόνα της πόλης να μετατοπίζεται αρκετά πίσω στο παρελθόν.

ποιητή που καθισμένος στο παράθυρο μπορεί να παρακολουθεί την κίνηση κάτω στους δρόμους της πόλης, με το πολύ χαρακτηριστικό, βέβαια, ποίημα «Έν Έσπέρα» (1917): «Καί βγήκα στὸ μπαλκόνι μελαγχολικὰ –/ βγήκα ν’ ἀλλάξω σκέψεις βλέποντας τουλάχιστον/ ὀλίγη ἀγαπημένη πολιτεία, / ὀλίγη κίνηση τοῦ δρόμου καὶ τῶν μαγαζιῶν.» (1917, 13-16)<sup>19</sup>. Ωστόσο, ο ποιητής δεν βρίσκεται μόνο σε ημιφωτισμένες κλειστές κάμαρες, αλλά κινείται και μέσα στους δρόμους της πόλης, είναι και ένας από τους διαβάτες της, ίσως μοναχικός, αλλά παρόλα αυτά διαβάτης, ένας διαβάτης «που ξεχώριζε ανάμεσα στους άλλους διαβάτες»<sup>20</sup>.

Είναι πολύ χαρακτηριστικό ότι αρκετοί από εκείνους που γνώρισαν τον ποιητή φωτίζουν μια τέτοια πλευρά του χαρακτήρα του και μιλούν για έναν άνθρωπο του πλήθους. Πολύ χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Σαρεγιάννη για τον Καβάφη κατά την παραμονή του δεύτερου στην Αθήνα μετά την εγχείρηση στην οποία υπεβλήθη στον Ερυθρό Σταυρό: «τον αντιλήφθηκα να τριγυρνά μέσα στο πλήθος της Ομόνοιας (...). Έμοιαζε προχωρώντας να αναπνέει με ηδονή τη σκόνη και τις μυρωδιές της πόλης (...). Δεν είναι απίθανο ο Αλεξανδρινός μας ποιητής να σύνθετε τους στίχους του στον δρόμο. Ίσως δηλαδή το πλήθος να του ήταν κάτι σαν διεγερτικό»<sup>21</sup>. Αρκετά χρόνια νωρίτερα ο Forster, ο άνθρωπος που σύστησε τον Καβάφη στο αγγλοσαξονικό αναγνωστικό κοινό, τον τοποθετούσε μέσα στο πλήθος της πόλης: «Ωστόσο, σε μερικούς από αυτούς (τους Αλεξανδρινούς), καθώς περπατούν στους δρόμους της (της Αλεξάνδρειας), μπορεί να συμβεί κάτι το εξαιρετικό – ξαφνικά μπροστά ν’ ακούσουν μια φωνή να προφέρει δυνατά μα στοχαστικά τ’ όνομά τους (...). Γυρίζουν και βλέπουν έναν Έλληνα κύριο με ψαθάκι, που στέκει

---

<sup>19</sup> Πρβ. και: «κ’ ἔτσι νὰ μεταβεῖ στὴν πόλιν νὰ ριχθεῖ/ στὴν κίνησι καὶ στὴν διασκέδασιν εὐθύς·» («Στὸ πληκτικὸ χωριὸ» 1925, 6-7), ἀλλὰ και τὴν ἀρνητικὴ συνδήλωσι τῆς λέξεως «κίνησι» στὸ «Ὅσο Μπορεῖς»: «Κι ἂν δὲν μπορεῖς νὰ κάμεις τὴν ζωὴ σου ὅπως τὴν θέλεις,/ τοῦτο προσπάθησε τουλάχιστον/ ὅσο μπορεῖς: μὴν τὴν ἐξευτελίζεις/ μὲς στὴν πολλὴ συνάφεια τοῦ κόσμου,/ μὲς στὲς πολλὰς κινήσεις κι ὁμιλίες» (1913, 1-5).

<sup>20</sup> Γ. Περίδης, *Ὁ Καβάφης*, [1944], σ. 10. Ἀντλῶ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, *Τὰ Πρόσωπα καὶ τὰ Κείμενα Δ΄. Κ. Π. Καβάφης*, *Οἱ Εκδόσεις τῶν Φίλων* 1982<sup>2</sup>, σ. 76.

<sup>21</sup> Ι. Α. Σαρεγιάννης, «Ὁ Καβάφης ἄνθρωπος τοῦ πλήθους», [1946], στὸ Μ. Πιερῆς (επιμ.), *Εἰσαγωγὴ στὴν Ποίησι τοῦ Κ. Π. Καβάφης. Ἐπιλογὴ κριτικῶν κειμένων*, Ἡράκλειο (ΠΕΚ) 1994, σ.180. Βλ. και τὴν παρατήρησι τοῦ Βελουδῆ: «Ὁ ἄνθρωπος τοῦ πλήθους (ὁ εὐστοχος αὐτὸς χαρακτηρισμὸς τοῦ Καβάφης οφείλεται στὸν Ι. Σαρεγιάννη) συμπίπτει ἀπόλυτα με τὸν ἄνθρωπο τῆς πόλης», Γ. Βελουδῆς, «Ὁ “λαὸς” τοῦ Καβάφης» [1978], στὸ Μ. Πιερῆς (επιμ.), *Εἰσαγωγὴ στὴν...* (ὁ.π.), σσ. 363-364. Για τὴν λειτουργίαν τοῦ πλήθους ὡς διεγερτικὸν γιὰ τὸν συγγραφέα βλ. και τὸ σχόλιον τοῦ Benjamin: «αργότερα ὁ Ντίκενς παραπονιόταν διαρκῶς, ὅταν βρισκόταν σε ταξίδι, γιὰ τὴν ἀπουσία θορύβων τοῦ δρόμου ποῦ ἦταν ἀπαραίτητοι στὴ δουλειά του», W. Benjamin, *Σαρλ Μποντλαίρ. Ἐνας λυρικός στὴν ἀκμὴ τοῦ καπιταλισμοῦ*, *Ἐπίμετρο Adorno, Tiedemann, Buck-Morss*, μτφ. Γιώργος Γκουζούλης, επιμ. Κώστας Λιβιεράτος, *Λευτέρης Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια* 1994<sup>2</sup>, σ. 59. Ἄραγε νὰ ἦταν αὐτὸς ὁ λόγος ποῦ και ὁ Καβάφης ελάχιστα ταξίδεψε;

απολύτως ακίνητος σε ελαφρήν απόκλιση προς το σύμπαν»<sup>22</sup>. Έχει σημασία να αναφέρουμε ότι και ο Σεφέρης στα σχόλια που έγραψε το 1941, και μιλώντας συγκεκριμένα για το «Μάρτιαι είδοι» (1911), σημειώνει τα εξής χαρακτηριστικά: «Εδώ σταμάτησα (εν. την ανάγνωση του κειμένου του Πλούταρχου)· ξέχασα τον Πλούταρχο, ξέχασα και το ποίημα και είδα έναν άγνωστο ποιητή, με το βιβλίο του στο χέρι, να κολυμπά μέσα στο συνωστισμό του πλήθους»<sup>23</sup>.

Μια τέτοια εικόνα, ενός ποιητή περιπλανώμενου και παρατηρητή<sup>24</sup> μέσα στην πόλη του, που ταυτόχρονα βρίσκεται και σε μια «ελαφρήν απόκλιση προς το σύμπαν», παρουσιάζει αρκετή συνάφεια με την εικόνα του πλάνητα (flâneur). Ο Walter Benjamin στο κλασικό έργο του για τον Μπωντλαίρ σημειώνει πως: «Ο Μπωντλαίρ προτιμούσε να εξομοιώνει τον άνθρωπο του πλήθους, που στα ίχνη του ο αφηγητής του Πόε διασχίζει απ' άκρη σ' άκρη το νυχτερινό Λονδίνο, με τον τύπο του πλάνητα»<sup>25</sup>. Στο ίδιο βιβλίο ο Benjamin μιλά για μια πανοραμική λογοτεχνία και για τις λεγόμενες «φυσιολογίες» που κυκλοφορούσαν στο Παρίσι του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίες «εξετάζαν τους τύπους ανθρώπων που μπορεί να συναντήσει εκείνος που παρατηρεί την αγορά»<sup>26</sup>. Ακόμα έναν συσχετισμό μπορούμε να βρούμε στην ερμηνεία που κάνει ο Benjamin του σονέτου «A une passante» από τα *Άνθη του Κακού*. Λέει χαρακτηριστικά: «το σονέτο “A une passante” παρουσιάζει το πλήθος ως άσυλο όχι του εγκληματία αλλά του έρωτα που ξεφεύγει από τον ποιητή. Μπορεί να πει κανείς ότι πραγματεύεται τη λειτουργία του πλήθους όχι στη ζωή του αστού αλλά σ' εκείνη του ερωτικού ποιητή»<sup>27</sup>.

Η Γεωργία Γκότση, σχολιάζοντας το αισθητικό δοκίμιο του Μπωντλαίρ «Le Peintre de la vie moderne» του 1863, παρατηρεί: «με μοντέλο τον σύγχρονό του ζωγράφο Constantin Guys, ο Γάλλος ποιητής παρουσιάζει τον μοντέρνο καλλιτέχνη ως έναν αποστασιοποιημένο αλλά και παθιασμένο παρατηρητή, ο οποίος βυθίζεται ορμητικά στη μάζα των δρόμων, διατηρώντας ταυτόχρονα τη σιωπή και τη

---

<sup>22</sup> E. M. Forster, «Η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη», μτφ. Γ. Π. Σαββίδης [1919], στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην...* (ό.π.), σ. 57.

<sup>23</sup> Γ. Σεφέρης, «Ακόμα λίγα για τον Αλεξανδρινό», *Δοκίμες Α'*, ό.π., σ. 417.

<sup>24</sup> Βλ. και την παρατήρηση πως από το 1911 (με αφετηρία το «Ἀπολείπειν ὁ Θεὸς Ἀντώνιον») και εξής «the immured poet has become an observer», D. Clay, «The silence of Hermippos: Greece in the poetry of Cavafy», στο D. Harvey & Company (ed.), *The Mind and Art of C. P. Cavafy. Essays on his life and work*, Athens 1983, σ. 162.

<sup>25</sup> W. Benjamin, ό.π., σ. 145.

<sup>26</sup> Ο.π., σ.43.

<sup>27</sup> Ο.π., σ.55.

μοναχικότητά του»<sup>28</sup>. Όπως φαίνεται, ο Καβάφης συνοψίζει μια τέτοια αντίφαση. Από τη μια είναι ο μοναχικός ποιητής, ο ερημίτης, ο «έγκλειστος» και από την άλλη ο κοσμικός, ο άνθρωπος του πλήθους. Φαίνεται, λοιπόν, πως και ως ιδιοσυγκρασία ο Καβάφης εντάσσεται και στα δύο μέρη της αντίθεσης που παρουσιάζει ο Benjamin: «όμως πόσο ανελεύθερα γλιστράει πάνω από το πλήθος το βλέμμα εκείνου που βρίσκεται μέσα στο σπίτι του. Και πόσο διαπεραστικό είναι το βλέμμα του ανθρώπου που κοιτάζει μέσα από τα τζάμια του καφενείου»<sup>29</sup>. Ο πρωτεϊκός χαρακτήρας που απέδωσε ο Σεφέρης<sup>30</sup> στον Καβάφη μοιάζει να βρίσκει εφαρμογή και σε αυτήν την περίπτωση, καθώς ο Καβάφης μπορεί να είναι ταυτόχρονα ο άνθρωπος της κλειστής κάμαρας, του καφενείου, αλλά και ο διαβάτης του δρόμου, που κινείται ανάμεσα στο πλήθος<sup>31</sup>.

Η επίδραση που άσκησε ο Μπωντλαίρ στον Καβάφη<sup>32</sup>, λαμβάνοντας υπόψη και ότι το 1891 ο Καβάφης μεταφράζει το σονέτο «Correspondances»<sup>33</sup>, καθώς και η σχέση της ποίησης του Καβάφη με την πανοραμική λογοτεχνία επιδέχεται ασφαλώς περαιτέρω συζήτηση. Στο σημείο αυτό απλά θα αρκεστούμε στο να υπογραμμίσουμε την αντίφαση που προκύπτει και μέσα από τον συσχετισμό που είδαμε με τον Μπωντλαίρ, ο Καβάφης μονήρης και ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους, και την σημασία της πανοραμικής εντύπωσης που δημιουργεί το ποιητικό έργο του Καβάφη. Δεν θα πρέπει να μείνει χωρίς σχόλιο το γεγονός ότι και με τον όρο «πανόραμα» (μεταγραφή του γαλλικού *panorama*)<sup>34</sup> – όπως και παραπάνω με τον όρο

---

<sup>28</sup> Γ. Γκότση, *Η Ζωή εν Πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Νεφέλη 2004, σσ. 234-235.

<sup>29</sup> W. Benjamin, *ό.π.*, σ. 58.

<sup>30</sup> Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης...», *ό.π.*, σ.327. Βλ. συμπληρωματικά και το σχόλιο του Τσίρκα: «Θα ήταν, φαντάζομαι, σε στιγμές μεγάλης ποιητικής ευαισθησίας και συγκινημένου θαυμασμού, όταν ο κ. Γ. Σεφέρης όρισε το αλεξαντρινό στοιχείο στον Καβάφη παρομοιάζοντάς τον με τον απατηλό γέρο της αλεξαντρινής θάλασσας, τον Πρωτέα, που ολοένα ξέφευγε αλλάζοντας μορφές», Στ. Τσίρκας, *Ο Καβάφης και...*, *ό.π.*, σ. 439.

<sup>31</sup> Τον χαρακτηρισμό του «περιπλανώμενου» δίνει στον Καβάφη και ο Keeley, *ό.π.*, σ. 78.

<sup>32</sup> Για την σχέση Καβάφη-Μπωντλαίρ αξίζει να αναφέρουμε την παρατήρηση του John Anton: «Much like Baudelaire, Cavafy emerges as a poet of the city, although each has his own «political poetics», that is, what poetry does with and to the city as experience», J. P. Anton, *The Poetry and Poetics of Constantine P. Cavafy. Aesthetic visions of sensual reality*, University of South Florida Tampa Usa, Hardwood Academic Publishers 1995, σ. 112

<sup>33</sup> Ως «Αλληλουχία κατά τόν Βωδελαϊρον», «προτείνοντας και μία δική του ερμηνεία», Ρ. Λαβανίνι, «Ένα διήγημα του Καβάφη», *Το Δέντρο*, τχ. 125-126 (Απρίλιος-Ιούνιος 2003), σ. 77.

<sup>34</sup> Βλ. την ερμηνεία της λέξης στις σημειώσεις της ελληνικής έκδοσης του W. Benjamin, *ό.π.*, σ. 316: «Panoramas: μεγάλοι κυκλικοί πίνακες που ξετυλίγονται μπροστά ή γύρω από τους θεατές προσφέροντάς τους μια πανοραμική θέα (καθώς και την ψευδαισθηση της γρήγορης κίνησης διαμέσου) ρεαλιστικά ζωγραφισμένων ιστορικών σκηνών ή φυσικών τοπίων. Πρόδρομος του κινηματογράφου, το δημοφιλές αυτό θέαμα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, που προσφερόταν στις στοές του Παρισιού, ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Μπένγιαμιν, όπως δείχνει το σχετικό υλικό που συγκέντρωνε και το κεφάλαιο “Ο Νταγκέρ ή τα πανοράματα” στην προκαταρκτική έκθεση του 1935 για το Passagenwerk».

«τοπιογραφία» – βρισκόμαστε στον χώρο της ζωγραφικής. Πέρα από τον συσχετισμό ποίησης και ζωγραφικής ή εικαστικών τεχνών γενικότερα, ζήτημα που απασχολεί τους θεωρητικούς της τέχνης από τον Αριστοτέλη και μετά, μπορεί να γίνει μία πρόσθετη παρατήρηση. Όπως συνέβαινε με την τεχνική των πανοραμάτων<sup>35</sup> στο Παρίσι του 19<sup>ου</sup> αιώνα, έτσι και τα ποιήματα του Καβάφη, ακολουθώντας μια παραπλήσια μέθοδο, ξετυλίγουν στον αναγνώστη εικόνες από ένα τοπίο αστικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται και ξαναζωντανεύουν γεγονότα και στιγμές είτε από το ελληνικό ιστορικό παρελθόν, είτε από το παρελθόν του ίδιου του ποιητή. Αξιοποιώντας μια τεχνική αυτού του είδους, ο ποιητής κατορθώνει να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της ρεαλιστικής. Προεκτείνοντας μια τέτοια θέση θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ίδια τεχνική συμβάλλει στην απόδοση εγκυρότητας και πιστότητας και στα ψευδοϊστορικά του ποιήματα, υποβάλλει μία αίσθηση αληθοφάνειας.

Ήδη το 1918 στην διάλεξη που έδινε ο Σεγκόπουλος στην Αλεξάνδρεια για το ποιητικό έργο του Καβάφη, κείμενο που θεωρείται πως γράφτηκε με την συνεργασία ή έστω την έγκριση και του ίδιου του ποιητή, επισημαίνονταν τα εξής χαρακτηριστικά: «Εικάζω πως σαν έγραφε ο Καβάφης αυτό το ποίημα (εν. «Επιγήα») θα 'χε στο νου του δρόμους με κίνηση φωτισμένους με φανάρια, προθήκες λαμπερές μαγαζιών, πράγματα καθαρώς ανήκοντα στην πόλη, στα οποία με τόση συμπάθεια προσηλώνεται η τέχνη του»<sup>36</sup>. Το σχόλιο του Σεγκόπουλου με την ιστορική σημασία που έχει το κείμενό του, λαμβάνοντας υπόψη και το γεγονός ότι μπορεί να γράφτηκε υπό την καθοδήγηση του ποιητή, τοποθετεί στο κέντρο της ποίησης του Καβάφη την πόλη. Η φράση που χρησιμοποιεί, «πράγματα καθαρώς ανήκοντα στην πόλη, στα οποία με τόση συμπάθεια προσηλώνεται η τέχνη του» είναι απολύτως χαρακτηριστική και για μερικούς ακόμη λόγους. Αρχικά, τοποθετεί στο κέντρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Καβάφη την πόλη, το αστικό περιβάλλον γενικά και όχι συγκεκριμένα την Αλεξάνδρεια, παρόλο που από τότε έως και σήμερα η ταύτιση του ίδιου, αλλά και της ποίησής του με την γενέτειρά του υπήρξε αναπόφευκτη, όχι μόνο επειδή «η ελληνική κριτική (...) και η ελληνική φιλολογία, επανέρχονται συχνά στο καθαφικό έργο με μια ασφυκτική εμμονή στην εντοπιότητα της ταυτότητάς του»<sup>37</sup>, αλλά και γιατί ακόμη και οι ξένοι επισκέπτες της πόλης και της ποίησής του

<sup>35</sup> Βλ. «Το πανόραμα καλλιεργούσε την απαιτητή εντύπωση μιας περιδιάβασης στον χώρο και τον χρόνο ανάλογης με εκείνης του flâneur», Γ. Γκότση, ό.π., σ. 243.

<sup>36</sup> Α. Σεγκόπουλος, «Διάλεξις περί του ποιητικού έργου του Καβάφη» [1918], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1963), σσ. 619-620.

<sup>37</sup> Δ. Δημηρούλης, «Μετακαβαφικά», *Το Δέντρο*, ό.π., σ. 47.

τον ταύτισαν με την πόλη του. Χαρακτηριστικά σε αυτήν την περίπτωση είναι τα παραδείγματα του Forster και του Durrell . Αυτό το υπογραμμίζουμε για να δείξουμε ότι παρόλο που ο γεωγραφικά καθορισμένος χώρος της Αλεξάνδρειας διαδραματίζει, οπωσδήποτε σημαντικότατο ρόλο στο ποιητικό έργο του Καβάφη, διαπιστώνουμε ότι στόχος της ποιητικής του είναι να προβληθεί μια γενικότερη εικόνα αστικού τοπίου, μιας πόλης γενικά. Στην πορεία της παρούσας εργασίας θα δούμε σε τι τον εξυπηρετούσε μια τέτοια προσέγγιση.

Όμως, κάτι ακόμα χαρακτηριστικό προκύπτει μέσα από την παραπάνω παρατήρηση του Σεγκόπουλου. Αφενός, το σχόλιό του αφορά συγκεκριμένα στον στίχο «ἐπήγα μὲς στὴν φωτισμένη νύχτα» από το ποίημα «Ἐπήγα» στο οποίο δεν υπάρχει καμία συγκεκριμένη τοπιογραφική αναφορά. Όμως και μόνον αυτός ο στίχος του δίνει την δυνατότητα να εικάσει ότι το περιβάλλον που διαμορφώνει το συγκεκριμένο ποιητικό αίσθημα είναι η πόλη. Και αφετέρου, αναφέρεται σε δύο συγκεκριμένους τόπους, σε δύο στοιχεία «καθαρῶς ανήκοντα στην πόλη», όπως λέει χαρακτηριστικά, σε «δρόμους με κίνηση φωτισμένους με φανάρια» και σε «προθήκες λαμπερές μαγαζιών». Αυτό που είναι άξιο σχολιασμού είναι το γεγονός ότι ο Σεγκόπουλος προκρίνει αυτούς τους δύο τόπους θεωρώντας τους ως πολύ χαρακτηριστικούς μέσα στην ποίηση του Καβάφη. Και φυσικά για τους δρόμους δεν μπορούμε να έχουμε καμία αντίρρηση, και θα δούμε αμέσως παρακάτω τον λόγο. Οι προθήκες, όμως, δεν είναι κάτι που συναντούμε συχνά στα ποιήματα του Καβάφη. Συμβουλευόμενοι τον πίνακα λέξεων του Κοκόλη θα δούμε ότι η λέξη «προθήκη» απαντά μόνον δύο φορές. Στον τίτλο και στον πρώτο στίχο του ποιήματος «Ἡ Προθήκη τοῦ Καπνοπωλείου» (1917). Αν ανατρέξουμε και στα ανέκδοτα και ατελή ποιήματα, θα φτάσουμε στην ίδια διαπίστωση. Η λέξη δεν απαντά πουθενά αλλού. Μονάχα στο ποίημα «Τοῦ Μαγαζιοῦ» (1913) θα συναντήσουμε τις «θήκες» που φυλάσσουν τα «περίφημα στολίδια» του πωλητή του μαγαζιού και στην «Λήθη» (AN 1896): «Κλειστά ἐντός ἀνθοκομείου/ ὑπὸ τὰ ὑελώματα τ' ἄνθη ξεχνοῦν» (1-2).

Με όλα τα παραπάνω επιχειρούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η ποίηση του Καβάφη διαθέτει σε τέτοιο βαθμό τις προϋποθέσεις εκείνες που δίνουν στην ίδια ταυτότητα και στον ποιητή αναγνωρίσιμη ποιητική φωνή, ώστε να θεωρούμε αντιπροσωπευτική ακόμη και μία λέξη που εμφανίζεται μονάχα σε ένα ποίημα. Ως προέκταση του συγκεκριμένου θέματος είναι πολύ σημαντική η προσέγγιση του Δημήτρη Δασκαλόπουλου, ο οποίος, μιλώντας για τα καθαφογενή

ποιήματα, συμπεραίνει πως ορισμένα γνωρίσματα της καβαφικής ποίησης «μπορούν πολύ εύκολα να μετατραπούν σε κοινό ταμείωμα ποιητικής ύλης, σε κοινόχρηστες φράσεις για εύκολη συνεννόηση, χωρίς να απαιτούνται διευκρινίσεις ή παραπομπές για να γίνουν κατανοητές και να περιγράψουν συγκεκριμένες ή δημόσιες καταστάσεις στις οποίες αναφέρονται»<sup>38</sup>. Ο ίδιος ο Δασκαλόπουλος παραθέτει την διαπίστωση του Μανόλη Αναγνωστάκη πως «κανενός οι στίχοι δεν ταξιδεύουν με τόση άνεση στα στόματα ανθρώπων ανίδεων από ποίηση κι από την ύπαρξη του ίδιου του ποιητή, πολιτογραφημένοι βαθειά μέσα στην κοινή συνείδηση»<sup>39</sup>. Όλα αυτά, βέβαια, δεν σχετίζονται μόνο με ζητήματα ύφους, αλλά σχετίζονται και με το ευρύτερο θέμα της επίδρασης που άσκησε η ποίηση του Καβάφη, καθώς και με το ζήτημα της καθολικότητας και της οικουμενικότητάς της που την κατέστησαν μια ποίηση «συνθηματική», αν νομιμοποιούμαστε να χρησιμοποιήσουμε έναν τέτοιο όρο<sup>40</sup>.

Είναι, όμως, καιρός να δούμε μερικά στοιχεία που μας δίνουν τα ίδια τα ποιήματα. Πρώτη στη λίστα των τόπων της πόλης θα μπορούσαμε να κατατάξουμε την κάμαρα<sup>41</sup>. Βέβαια, είναι πιθανό να αντιτίνει κανείς ότι μιλώντας για την πόλη στην ποίηση του Καβάφη, δεν θα έπρεπε να μας απασχολεί η κλειστή κάμαρα. Το επιχείρημα εδώ είναι ότι η κλειστή κάμαρα μας ενδιαφέρει, επειδή στα συμφραζόμενα της ποίησης του Καβάφη δεν μπορεί να οριστεί παρά μόνο σε συνάφεια με την πόλη που την περιβάλλει. Μας ενδιαφέρει, επίσης, στον βαθμό που ο ίδιος ο ποιητής φρόντισε να την εντάξει με τόση ευτολμία για την εποχή του στην χαρτογραφία της πόλης του. Όμως, παρόλο που είναι ο πρώτος χώρος μέσα στον οποίο, ίσως και κάπως αυθόρμητα, εντάσσουμε τον ποιητή ή καλύτερα τον ομιλητή των ποιημάτων του, τα ποιήματα που επεξεργάζονται την θεματική της κλειστής κάμαρας εμφανίζονται κυρίως μετά την «τομή» του 1911. Στα 1893 θα γράψει το «[Οί τέσσαρες Τοίχοι τῆς Κάμαράς μου]» (ΑΝ)<sup>42</sup> στο οποίο εκ πρώτης όψεως εκφράζεται ο κοινωνικός αποκλεισμός: «Ἐχουν οἱ τοῖχοι μου πῖό καλοῦς τρόπους / (...) / Ἐκεῖνοι δεν ὁμοιάζουν τούς ἀνθρώπους» (6-8). Εδώ ο περιορισμένος χώρος

<sup>38</sup> Δ. Δασκαλόπουλος, «...Τώρα τους δικούς του στίχους λένε...», *Το Δέντρο*, ὁ.π., σ. 40.

<sup>39</sup> Μ. Αναγνωστάκης, «Συζητώντας για τον Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ὁ.π., σσ. 670-671.

<sup>40</sup> Ἄραγε αυτός είναι και ο λόγος που στίχοι των ποιημάτων του χρησιμοποιούνται ευρέως ως παραδείγματα σε λεξικογραφικά λήμματα;

<sup>41</sup> Το θέμα του σπιτιού και της κάμαρας εξετάζει ο Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως...*, ὁ.π., σσ. 195-203. βλ. επίσης την εξειδικευμένη μελέτη σχετικά με το θέμα της κάμαρας της Δ. Χαραλαμπίδου-Σολωμής, «Η κλειστή κάμαρη στην ερωτική ποίηση του Καβάφη. Πορεία προς τον Μοντερνισμό», στο Μ. Πιερής, (επιμ.), *Η Ποίηση του Κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 2000: 213-225.

<sup>42</sup> Ανάμεσα στα 1894-1897 πιθανολογείται και η χρονολογία γραφής του πεζογραφήματος «Ἐνδύματα» (ΠΕ, σ. 167), στο συναντούμε ακόμα μία «σκοτεινή κάμαρη».

του κλειστού δωματίου μοιάζει σαν να είναι κάποια λύση για το απογοητευμένο από τον κόσμο του ποιητικό υποκείμενο. Εάν, όμως, διαβάσουμε με λίγο μεγαλύτερη προσοχή, έχοντας κατά νου και την συχνά ειρωνική χρήση της ομοιοκαταληξίας στον Καβάφη, θα δούμε την μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου και την μελαγχολία που προκύπτει από την συνειδητοποίηση του πεπερασμένου της ανθρώπινης ύπαρξης σε σχέση με τον υλικό κόσμο:

Ἐπειτα ξέρουν (εν. οι τέσσερις τοῖχοι) μόνο μιὰ στιγμή  
πὼς θὰ κρατήσουνε τὰ πράγματά μου  
κ' ἐμένα. Ἡ χαραὶς μου κ' οἱ καῦμοί  
καὶ κάθε τι πὸν ἔχω ἐδῶ χάμου

γρήγορα θὰ περάσουν. Οἱ γεροὶ  
τοῖχοι γιὰ τέτοια δῶρ' ἀδιαφοροῦνε.  
Εἶναι μακρόβιοι κι ἀπ' τὴν μικρὴ  
ζωή μου τίποτε δὲν ἀπαιτοῦνε. (9-16).

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και ο «Πολυέλαιος» του 1914. Εκεί, όμως, βλέπουμε, εκτός από έναν συσχετισμό με το προηγούμενο ποίημα, και το πώς έχει ενταχθεί πια το ηδονικό στοιχείο στην ποιητική του Καβάφη: «Σέ κάμαρη ἄδεια καὶ μικρὴ, τέσσαρες τοῖχοι μόνοι/ (...)/ Μές στην μικρὴ τὴν κάμαρη, πού λάμπει αναμένη/ (...)/ Γι' ἄτολμα σώματα δὲν εἶναι καμωμένη/ αὐτῆς τῆς ζέστης ἢ ηδονῆς» (1, 6, 9-10).

Το δωμάτιο, παρουσιάζεται κάποτε και ως χώρος στον οποίο μπορούν να συμβούν φανταστικές, μυστηριακές καταστάσεις. Το 1894 γράφεται το ποίημα «Τρόμος» (ΑΝ) και το 1897 «Τὰ Βήματα τῶν Εὐμενίδων» (ΑΠ), πρώιμη μορφή του κατοπινού «Τὰ Βήματα» (1909). Στο πρώτο «ὄντα καὶ Πράγματα πὸν ὄνομα δὲν ἔχουν» (4) τρέχουν στην κάμαρη του ποιητικού υποκειμένου και το φοβίζονται περιτριγυρίζοντας το κρεβάτι του, ενώ στο «Τὰ Βήματα», όπου πρωταγωνιστεί ένα ιστορικό πρόσωπο, ο Νέρων, είναι οι Λάρητες, «οἱ σπιτικοὶ μικροὶ θεοί», εκείνοι που αντιλαμβάνονται τα βήματα των Ερινύων, που πλησιάζουν. Ο τρόμος και ο πανικός που νιώθουν οι Λάρητες, έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τον Νέρωνα που κοιμάται «ἄσυνείδητος, ἡσυχος, κ' εὐτυχής» (3). Είναι χαρακτηριστικό ότι γύρω στα 1895-6, σύμφωνα με την Λαβανί<sup>43</sup>, πρέπει να τοποθετήσουμε και την συγγραφή του «Εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας», κείμενο που, όπως λέει η ίδια, της εμπιστεύθηκε ο Σαββίδης για

<sup>43</sup> Ρ. Λαβανί, «Ένα διήγημα του Καβάφη», Το Δέντρο, ό.π., σ. 77.

να το δημοσιεύσει θεωρώντας ο ίδιος ότι ανήκε στο είδος της «φανταστικής» διηγηματογραφίας. Η ίδια η Λαβανίνι υποστηρίζει με επαρκή, κατά την γνώμη μου, επιχειρήματα μια τέτοια άποψη λέγοντας ότι «Ο Καβάφης κατορθώνει να δημιουργήσει αυτό που ο Tz. Todorov ονομάζει “κλίμα του φανταστικού” (‘effet fantastique’)· το διήγημα συμμορφώνεται πλήρως στους νόμους της φανταστικής διηγηματογραφίας, όπως τους είχε περιγράψει ο Todorov»<sup>44</sup>. Εξίσου σημαντική είναι η παρατήρηση της Λαβανίνι ότι το διήγημα συγγενεύει με το υπόλοιπο έργο του ποιητή και πως σε αυτό «υπάρχουν μοτίβα, θέματα, ακόμα και φραστικά σχήματα, που τα συναντάμε σε ποιήματα γραμμένα γύρω στα 1896»<sup>45</sup>. Διαφοριστική είναι και η επισήμανσή της ότι «τα χρόνια ανάμεσα στα 1891 και στα 1903 αποτελούν για τον Καβάφη μία περίοδο εντατικών αναζητήσεων, σε πολλές κατευθύνσεις»<sup>46</sup>. Και τα τρία ποιήματα, που μόλις είδαμε, «Τρόμος», «Τὰ Βήματα τῶν Εὐμενίδων», «Τὰ Βήματα», εντάσσονται χρονικά σε αυτήν την περίοδο.

Όμως, στα περισσότερα ποιήματα που εμφανίζεται η κάμαρα κυριαρχεί το ηδονικό, ερωτικό στοιχείο. Στα ποιήματα «Μιὰ νύχτα» (1915) και «Ἐν Ἐσπέρα» (1917) ο ομιλητής αναπολεί παρελθούσες ερωτικές εμπειρίες. Στο πρώτο η ανάμνηση ὄσων συνέβησαν σε μια κάμαρα «πτωχική καὶ πρόστυχη» (1) ἔχει την ικανότητα να ξαναζωντανεύει το ερωτικό βίωμα, ἔτσι ὥστε το ποιητικό υποκείμενο να λέει: «πού καὶ τώρα/ πού γράφω, ἔπειτ’ ἀπὸ τόσα χρόνια!./ μὲς στὸ μονῆρες σπίτι μου, μεθῶ ξανά» (10-12). Στο «Ἐν Ἐσπέρα» η ανάμνηση είναι μελαγχολική και εμφανίζεται ως «μιὰ ἀπήχησις τῶν ἡμερῶν τῆς ἡδονῆς» (8). Αυτός είναι και λόγος που ο ομιλητής θα γυρέψει παρηγοριά, βγαίνοντας στο μπαλκόνι, στην αγαπημένη του πολιτεία και στην κίνηση του δρόμου: «Καὶ βγῆκα στὸ μπαλκόνι μελαγχολικὰ –/ βγῆκα ν’ ἀλλάξω σκέψεις» (13-14).

Εἶναι γεγονός ότι «η αναπόληση του Καβάφη δεν είναι μια στέρφα εγκεφαλική ενέργεια. Εἶναι μια ζωντανή αφορμή δημιουργίας, ἓνα περιστατικό βυθισμένο σε πλέριαν αἴσθησι»<sup>47</sup>. Στο ποίημα «Γιὰ νὰ ῥθουν» (1920) το ἴδιο το

<sup>44</sup> Ο.π., σ. 76.

<sup>45</sup> Ο.π.

<sup>46</sup> Ο.π., σ. 77. Βλ. και το ἄρθρο της D. Haas «Early Cavafy and the European “esoteric” movement», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 2, τχ. 2 (October 1984): 209-224, σχετικά με το συμβολιστικό ἔργο και τις μυστικιστικές τάσεις στο ἔργο του Καβάφη. Και εκείνη εντοπίζει ανάμεσα στα ἴδια χρόνια την αναζήτησι διαφόρων κατευθύνσεων ἀπὸ τον Καβάφη.

<sup>47</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ὀ.π., σ. 112. Βλ. και τον γενικό χαρακτηρισμό της ποίησης του Καβάφη ὡς «ποίηση αναδρομῶν, αναπλάσεων περισσότερο παρά ποίηση αισθημάτων και συναισθημάτων» Κ. Θ. Δημαράς, «Μερικές πηγές της καβαφικής τέχνης» [1932], *Σύμμικτα Γ*, ὀ.π., σ. 40, και του ἴδιου του

υποκείμενο δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα, ώστε να μπορέσει να οραματισθεί τις σκιές της αγάπης:

Ένα κερί ἀρκεῖ. Ἡ κάμαρη ἀπόψι  
νὰ μὴ ἔχει φῶς πολὺ. Μέσα στὴν ρέμβην ὅλως  
καὶ τὴν ὑποβολή, καὶ μὲ τὸ λίγο φῶς –  
μέσα στὴν ρέμβην ἔτσι θὰ ὀραματισθῶ  
γιὰ νὰ ῥθουν τῆς Ἀγάπης, γιὰ νὰ ῥθουν ἡ Σκιές. (7-16)

Ἡ δύναμη τῆς ἀνάμνησης ἔχει τέτοια ἰσχύ, ὥστε στο ποίημα «Ἀπ' τὲς ἐννιὰ –» (1918) ο ἀφηγητὴς που βρίσκεται «κατάμονος μέσα στὸ σπίτι αὐτό» (5) κάτω ἀπὸ το λιγοστὸ φως τῆς λάμπας ξαναζωντανεῦει ὄχι μόνο στιγμές και αἰσθήματα ἀπὸ το παρελθόν, ἀλλὰ και τὴν εἰκόνα του νεανικοῦ του εαυτοῦ:

Τὸ εἶδωλον τοῦ νέου σώματός μου,  
ἀπ' τὲς ἐννιὰ πού ἄναψα τὴν λάμπα,  
ἦλθε καὶ μὲ ἠῦρε καὶ μὲ θύμισε  
κλειστὲς κάμαρες ἀρωματισμένες (6-9)

Στο ἴδιο κλίμα βρίσκεται και το ποίημα «Καισαριῶν» (1918), που αξίζει να σημειώσουμε ὅτι εἶναι γραμμένο τὴν ἴδια χρονιά με το «Ἀπ' τὲς ἐννιὰ –». Εκεί οι «λίγες γραμμές» (16-17) που βρίσκονται στην ιστορία<sup>48</sup> γιὰ αὐτὸ το ἱστορικό πρόσωπο μαζί με τὴν ποιητικὴ τέχνη<sup>49</sup> (20) δίνουν στον ποιητὴ τὴν ικανότητα ὄχι μόνο να πλάσει μέσα στον νοῦ του (18) τὴν μορφή του Καισαριῶνα, ἀλλὰ και να τον δει μπροστά του σε μορφή οράματος, ἔτσι ὅπως καλοῦσε και τις σκιές τῆς αγάπης στο «Γιὰ νὰ ῥθουν»:

Καὶ τόσο πλήρως σὲ φαντάσθηκα,  
πού χθὲς τὴν νύχτα ἀργὰ, σὰν ἔσβυνεν  
ἡ λάμπα μου – ἄφισα ἐπίτηδες νὰ σβύνει –  
ἐθάρρεψα πού μπήκες μὲς στὴν κάμαρά μου (22-25)

Στο ποίημα «Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος» (1919) τὴν ἀφορμὴ τῆς ἀνάμνησης τὴν δίνει ο ἴδιος χώρος μέσα στον οποίο ο ἀφηγητὴς βίωσε ἄλλοτε τὴν ερωτικὴ εμπειρία: «Τὴν κάμαρη αὐτή, πόσο καλὰ τὴν ξέρω» (1), «Ἄ ἡ κάμαρη αὐτή, τί

---

Καβάφη ὡς «ποιητὴ τῆς νοσταλγίας», Κ. Θ. Δημαράς, «Ὀκτὼ μαθήματα γιὰ τον Καβάφη» [1932], *Σύμμικτα Γ'*, ὁ.π., σ. 83.

<sup>48</sup> Πρβ. «Τὸ τέλος του κάπου θὰ γράφηκε κ' ἐχάθη / ἢ ἴσως ἡ ἱστορία νὰ τὸ πέρασε, / καὶ μὲ τὸ δίκιο τῆς, τέτοιο ἀσήμαντο / πρῶγμα δὲν καταδέχθηκε νὰ τὸ σημειώσει» («Ὀροφέρνης» 1915, 41-44).

<sup>49</sup> Στὸ «Ἡ ἀρχὴ των» (1921) ο ποιητὴς μαρτυρᾷ μία ἀπὸ τις πηγές τῆς ἐμπνευσῆς του. Ἡ «ἐκπλήρωσις τῆς ἔκνομῆς των ἡδονῆς» (1) θα εἶναι ἡ ἀφορμὴ, ὥστε «Ἀῦριο, μεθαῦριο, ἢ μὲ τὰ χρόνια θὰ γραφοῦν / οἱ στίχ' οἱ δυνατοὶ πού ἐδῶ ἦταν ἡ ἀρχὴ των» (9-10). Ὁ Δημαράς («Μερικὲς πηγές τῆς καβαφικῆς τέχνης» [1932], *Σύμμικτα Γ'*, ὁ.π., σ. 27) παρατηροῦσε με ἀφορμὴ αὐτὸ το ποίημα, ὅπως και το «Νόησις» ὅτι ο ποιητὴς κάποιες φορές ἀποκαλύπτει στα ποιήματά του πηγές τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας.

γνώριμη πού είναι» (5). Ο αφηγητής που βρίσκεται μέσα στην κάμαρη, όταν πια «όλο τὸ σπίτι ἔγινε/ γραφεῖα μεσιτῶν, κ' ἐμπόρων, κ' Ἐταιρεῖες» (4), μπορεί να περιγράψει με κάθε λεπτομέρεια την διάταξη των επίπλων, όπως ήταν, όταν την μοιραζόταν με τον ερωτικό του σύντροφο. Το 1932 ο Δημαράς παρατηρούσε με αφορμή το τελευταίο δίστιχο από το ποίημα του 1931 «Κατὰ τὲς συνταγὲς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων»: «σύμφωνα μὲ τὴν ἀναδρομὴν, / καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει (εν. ἀπόσταγμα κατὰ τις συνταγὲς ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων)» (12-13), πως «ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνάπλασης τοῦ συγκεκριμένου ερωτικοῦ περιβάλλοντος, τοῦ περιβάλλοντος δηλαδή ὅπου ἐπραγματοποιήθηκε κάποτε ἡ ερωτικὴ ἀπόλαυση, παρουσιάζεται με ἐπιμονή μέσα στην ποίηση τοῦ Καβάφη· κάποτε, μάλιστα, σε ἓνα σημεῖο λεπτολογίας που, ἀν δὲν ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη κινδυνεύει καὶ σχολαστικότητα καὶ πεζολογία νὰ θεωρηθεῖ»<sup>50</sup>, καὶ ἀμέσως μετὰ παραθέτει τοὺς στίχους 6 ἕως 13 ἀπὸ τὸ ποίημα «Ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος». Στὸ ἴδιο κείμενο ὁ Δημαράς σημειώνει πως «ὁ ρόλος τοῦ περιβάλλοντος φανερώνεται καὶ σε ἄλλα ποιήματα, ὅπου πρωτεύει ἡ ἀνάμνηση τῆς “κάμαρας”»<sup>51</sup> καὶ παραθέτει στίχους ἀπὸ ποιήματα στα ὁποῖα ἐντοπίζεται ἡ λέξη κάμαρη καὶ τα ὁποῖα εἶδαμε παραπάνω.

Ἀρκετὰ διαφωτιστικὸ σχετικὰ με τὸ πόση συναίσθηση εἶχε ὁ ποιητὴς γιὰ τὸ «ἐκνομο» τῶν σεξουαλικῶν τοῦ ἐπιλογῶν εἶναι ἓνα ποίημα ἀπὸ τα ἀνέκδοτα, τὸ «Κι ἀκούμπησα καὶ πλάγιασα στὲς κλίνες τῶν» (1915):

Στῆς ἡδονῆς τὸ σπίτι ὅταν μπῆκα,  
δὲν ἔμεινα στὴν αἴθουσα ὅπου γιορτάζουν  
μὲ κάποιαν τάξιν ἀναγνωρισμένοι ἔρωτες.

Στὲς κάμαρες ἐπῆγα τὲς κρυφές  
κι ἀκούμπησα καὶ πλάγιασα στὲς κλίνες τῶν.

Στὲς κάμαρες ἐπῆγα τὲς κρυφές  
πού τῶχουν γιὰ ντροπὴ καὶ νὰ τὲς ὀνομάσουν.  
Μὰ ὄχι ντροπὴ γιὰ μένα – γιὰτὶ τότε  
τὶ ποιητὴς καὶ τὶ τεχνίτης θᾶμουν;  
Καλλίτερα ν' ἀσκήτευα. Θᾶταν πιὸ σύμφωνο μὲ τὴν ποίησί μου·  
παρὰ μὲς στὴν κοινότοπην αἴθουσα νὰ χαρῶ.

<sup>50</sup> Κ. Θ. Δημαράς, ὁ.π., σ. 32.

<sup>51</sup> Ὁ.π., σ. 33.

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ το γεγονός ότι ο ποιητής επιλέγει να χρησιμοποιήσει την μεταφορά του χώρου, «κρυφές κάμαρες» και «κοινότοπη αίθουσα», για να εκφράσει την δική του επιλογή και την διαφορετικότητά του, η οποία δεν τον καθιστά τύπο περιθωριακό, αλλά είναι σύμφωνη με την ποίησή του<sup>52</sup>.

Αναπόληση δημιουργεί στο ποιητικό υποκείμενο ακόμα και η θέα του σπιτιού στο οποίο είχε στο παρελθόν γευθεί την «φυλαχθεισα ήδονική συγκίνησι» στο «Κάτω απ' τὸ σπίτι» (1918). Εκεί η ανάμνηση της παρελθούσας ηδονής έχει μεταμορφωτική δύναμη:

Καὶ χθὲς  
σὰν πέρασ' ἀπ' τὸν δρόμο τὸν παλιό,  
ἀμέσως ὠραῖσθηκαν ἀπ' τὴν γοητεία τοῦ ἔρωτος  
τὰ μαγαζιά, τὰ πεζοδρόμια, ἡ πέτρες,  
καὶ τοῖχοι, καὶ μπαλκόνια, καὶ παράθυρα· (5-9)

Το παραπάνω ποίημα μπορεί να συσχετιστεί με το «Στὸν ἴδιο χῶρο» (1929), που αν και αναπτύσσεται σε μόλις πέντε στίχους, είναι αρκετά περιεκτικό σε σχέση τουλάχιστον με την θεματική της πόλης, που εξετάζεται εδώ:

Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας,  
ποὺ βλέπω κι ὅπου περπατῶ· χρόνια καὶ χρόνια.

Σὲ δημιούργησα μὲς σὲ χαρὰ καὶ μὲς σὲ λύπες:  
μὲ τόσα περιστατικά, μὲ τόσα πράγματα.

Κ' αἰσθηματοποιήθηκες ὁλόκληρο, γιὰ μένα.

Στο προηγούμενο ποίημα η ανάμνηση έχει την δύναμη να ωραίζει το αστικό περιβάλλον. Εδώ ο ποιητής «αποκαλύπτει» την μέθοδο μέσα από την οποία αισθηματοποιεί το περιβάλλον, το μεταβάλλει, δηλαδή, σε αίσθημα. Και αν εννοήσουμε αυτό το αίσθημα ως ποιητικό αίσθημα, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι το περιβάλλον μεταμορφώνεται σε ποίηση διαμέσου δύο διαδικασιών, της αντίληψης δια των αισθήσεων («ποὺ βλέπω κι ὅπου περπατῶ») και της δημιουργικής τέχνης του ποιητή («σὲ δημιούργησα»).

---

<sup>52</sup> Σε σχέση με αυτό το ποίημα, αλλά και άλλα στα οποία ο Καβάφης δείχνει πως γνωρίζει «τη διαχωριστική γραμμή συντεταγμένων νόμων και κοινωνικής ηθικής», βλ. το άρθρο του Β. Λάδα, «Το έκνομο στην ποίηση του Καβάφη», *Ελευθεροτυπία*, ένθετο «Βιβλιοθήκη», 06/06/2003] (αντλώ το άρθρο από τον δικτυακό τόπο [www.philology.gr](http://www.philology.gr)).

Μέχρι τώρα, μιλώντας για την κάμαρα ως τόπο της πόλης, είδαμε κυρίως – αλλά όχι μόνο– τον «ερωτικό» Καβάφη<sup>53</sup>. Μία σημαντική παρατήρηση του Keeley είναι πως «το ερωτικό του όραμα και η θέα της πόλης κάτω απ’ το παράθυρό του έχουν συγχωνευτεί σχεδόν απόλυτα, ως την εποχή που αρχίζει να δημοσιεύει ερωτικά ποιήματα που διαδραματίζονται στη σύγχρονη πόλη· έτσι η Αλεξάνδρεια, όπως τουλάχιστον την απεικονίζει στο έργο του, γίνεται γι’ αυτόν μια εικόνα της Αισθησιακής Πόλης»<sup>54</sup>. Παρόλο που δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς το γεγονός ότι η πραγματική πόλη που βλέπει ο ποιητής και μέσα στην οποία κινείται είναι για το μεγαλύτερο τουλάχιστον μέρος της ζωής του η Αλεξάνδρεια, είναι υπό συζήτηση το κατά πόσο αυτή η ίδια ακριβώς πόλη «αναπαρίσταται» μέσα από τα ποιήματα που αναφέρονται σε μία εκδοχή σύγχρονης πόλης<sup>55</sup>. Ωστόσο, το συμπέρασμα στο οποίο οδηγείται ο Keeley για το ερωτικό όραμα και την θέα της πόλης κάτω από το παράθυρο μας βοηθά να περάσουμε στο επόμενο θέμα, που είναι η λειτουργία του παραθύρου στην ποίηση του Καβάφη. Μολονότι το παράθυρο στην φράση του Keeley πρέπει να το εκλάβουμε μάλλον μεταφορικά, είναι γεγονός ότι χρησιμοποιείται ευρέως από τον Καβάφη. Ο Κοκόλης εντοπίζει δέκα φορές την λέξη στα 154 ποιήματα, ενώ την συναντούμε ακόμη σε τρία αποκηρυγμένα<sup>56</sup> και σε δύο ανέκδοτα<sup>57</sup> ποιήματα.

Αρκετές παρατηρήσεις θα μπορούσαν να γίνουν για την ειδική λειτουργία του παραθύρου για κάθε μία περίπτωση χωριστά, καθώς και για το αν και σε ποιο βαθμό η λειτουργία αυτή διαφοροποιείται ανάμεσα στο πρώιμο και το όψιμο έργο του ποιητή<sup>58</sup>. Μια σχετική μελέτη ίσως θα μπορούσε να συμβάλλει στην εξακρίβωση του κατά πόσο ο Καβάφης είναι «έγκλειστος» ή όχι. Εδώ θα αρκестούμε στο να σχολιάσουμε μερικά μόνο χαρακτηριστικά της χρήσης του παραθύρου στην καβαφική ποίηση. Ιδιαίτερη περίπτωση φαίνεται πως αποτελεί το «Πλησίον

---

<sup>53</sup> Ο Πιερής σχολιάζει πως «στα ποιήματα που ο Καβάφης γράφει κατά την τελευταία αυτή δεκαπενταετία της ζωής του υπάρχουν τουλάχιστον δεκαπέντε, στα οποία το θέμα του σπιτιού και της κάμαρης επανέρχεται (...) ως μια έντεχνη, μαστορεμένη αντιστροφή, μέσα στην ποίηση, των στοιχείων που ορίζουν τι είναι σεμνό και τι άσεμνο, τι ιερό και τι ανίερο, τι πρόστυχο και τι τίμιο, τι ηθικό και τι ανήθικο» (Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως...*, ό.π., σ. 203).

<sup>54</sup> E. Keeley, ό.π., σσ. 70-71.

<sup>55</sup> Παρόλο που και ο Β. Κολώνας στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει, ξεκινάει με την διαπίστωση που ουσιαστικά αποτελεί αντίφαση ότι «για τη σύγχρονη πόλη ο Καβάφης περιορίζεται αποκλειστικά στην Αλεξάνδρεια, την πόλη που βλέπει κάτω από το παράθυρό του», Β. Κολώνας, «Ο αστικός χώρος στον Καβάφη», *Εντευκτήριο*, τχ. 36 (1996), σ. 74.

<sup>56</sup> «Ελεγγεία τῶν Λουλουδιῶν» (1895), «Πλησίον Παραθύρου Ἀνοικτοῦ» (1896) «Ὠδὴ καὶ Ἐλεγγεία τῶν Ὀδῶν» (1896).

<sup>57</sup> «Στὸ Σπίτι τῆς Ψυχῆς» (1894), «Βροχὴ» (1894).

<sup>58</sup> Βλ. τις σχετικές παρατηρήσεις του Μ.Πιερή, *Χώρος, Φως...*, ό.π., σσ. 147-151.

Παραθύρου Άνοικτοῦ» (1896) στο οποίο είναι ευδιάκριτες συμβολιστικές επιρροές. Ο ομιλητής καθισμένος «πλησίον παραθύρου άνοικτοῦ» μια φθινοπωρινή νύχτα με καλό καιρό («έν φθινοπωρινῆς νυκτὸς εὐδίᾳ») και απόλυτη ησυχία αισθάνεται την φθαρτότητα του κόσμου, αλλά και της ανθρώπινης του φύσης. Εντούτοις, μεταφέρει το μυστικιστικό του «βίωμα» μέσα στο οποίο το παράθυρο αποκτά μεταφορική διάσταση: «Άνοίγει τὸ παράθυρόν μου κόσμον/ ἄγνωστον. Αναμνήσεων εὐόσμων,/ ἀρρήτων μοὶ προσφέρεται πηγῆ» (9-11). Είναι χαρακτηριστικό ότι η σκηνοθεσία του ποιήματος δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες, ώστε να μπορεί να βιώσει ο ομιλητής μια μυστηριακή εμπειρία η οποία του δημιουργεί ευχάριστα συναισθήματα<sup>59</sup>.

Το πιο χαρακτηριστικό, βέβαια, ποίημα σχετικά με όσα συζητάμε εδώ είναι «Τὰ Παράθυρα» (1903). Εκεί ο ποιητής μάταια αναζητά τα παράθυρα μέσα στις «σκοτεινές κάμαρες», όπου περνά μέρες βαριές. Παρόλο που με το ποίημα αυτό φαίνεται σαν να έχει κλείσει ο ποιητής τις διεξόδους προς τον εξωτερικό κόσμο και προς την πόλη, δεν είναι φρόνιμο να χαρακτηρίσουμε όλο το ποιητικό του έργο μονάχα από αυτό το ποίημα. Άλλωστε, και ο ίδιος δεν έχει αποδώσει καθολικότητα στο ποίημα: «Αν ακόμη και για μια ημέρα, ή μια ώρα, ένοιωσα σαν τον άνθρωπο μέσα στα “Τείχη”, ή σαν τον άνθρωπο στα “Παράθυρα”, το ποίημα βασίζεται σε μιαν αλήθεια, μια βραχύβια αλήθεια, η οποία όμως επειδή ακριβώς κάποτε ίσχυσε, μπορεί να επαναληφθεί σε κάποια άλλη ζωή»<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Ένα μικρό σχόλιο μπορεί να γίνει για τους τελευταίους στίχους του ποιήματος: «τὰ ὦτα μου ἀκούουν μελωδίας,/ ἀκούουν κρυσταλλίνην, μυστικὴν/ ἐκ τοῦ χοροῦ τῶν ἄστρον μουσικῆ» (18-20). Η αστρική μουσική που ακούει ο ομιλητής μπορούμε να πούμε ότι είναι ακόμα ένα στοιχείο που μαρτυρά επιρροές από τον αισθητισμό. Για παράδειγμα, στα ποιήματα του Πόε, αλλά και στο θεωρητικό του δοκίμιο «The Poetic Principle» εντοπίζεται η σημασία της μουσικής και η σχέση της με την ποίηση (για την σχέση ποίησης μουσικής βλ. και το ποίημα του Καβάφη «Ὁ Ποιητὴς καὶ ἡ Μοῦσα» (ΑΠ 1886). Μάλιστα, στο ποίημα «Ἀλ Ααραάφ» αναφέρεται καθαρά σε ‘χορὸ ἄστρον’ (starry choir, στ. 310-312). Τέλος αξίζει να αναφέρουμε ότι κείμενα από την κλασική αρχαιότητα αποδίδουν στον Πυθαγόρα την θεωρία της ‘μουσικής μελωδίας της αρμονίας τῶν ουρανίων σφαιρῶν’, σύμφωνα με την οποία ο Πυθαγόρας μπορούσε να ακούει τους ‘τριγμούς τῶν πλανητῶν’. Τις επιρροές του συμβολισμού στο «Πλησίον Παραθύρου Άνοικτοῦ» υποστηρίζει και ο Μ. Πιερής, (*Χῶρος, Φῶς...*, ὁ.π., σ. 150), ο οποίος αναφέρεται και στην παρατήρηση του Σαββίδη ότι το ποίημα αυτό ταυτίζεται με το «Συμβολικὸ ποιετοῦ νύξ» από το οποίο σώζεται μόνο ένας στίχος. Ο Πιερής, επίσης, υπογραμμίζει την σχέση με τον Πόε: «Για τη στενή εξοικείωση του Καβάφη με το έργο και τις ιδέες περί τέχνης του Ροε, το καλύτερο τεκμήριο αποτελούν τα βιβλία του Ροε που σώζονται στη Βιβλιοθήκη του Αλεξανδρινού και στα οποία απαντούν ίχνη προσεκτικής ανάγνωσης» (σ. 62). Για το ζήτημα αυτό βλ. φυσικά και το άρθρο της Haas («Early Cavafy and the European...», ὁ.π.) η οποία σχολιάζει και το θέμα της «μυστικής μουσικής» (σσ. 212-213).

<sup>60</sup> «[Φιλοσοφική Εξέταση]» [1903], Κ. Π. Καβάφης,, *Τα Πεζά (1882;-1931)*, φιλ. επιμ. Μ. Πιερής, Ίκαρος 2003 (εφεξής, ΠΕ), σσ. 333-334.

Στο σημείο αυτό επιβάλλεται μία μικρή παρένθεση, καθώς με την παραπάνω ερμηνεία του Καβάφη οδηγούμαστε και σε έναν ακόμα «τόπο» της πόλης του, τα τείχη. Το ομώνυμο ποίημα του 1897 επεξεργάζεται το θέμα του κοινωνικού αποκλεισμού και της μόνωσης. Εκεί το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την απελπισία του, επειδή «άνεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον /έξω» (8). Τα τείχη εμφανίζονται ακόμα μία φορά στους «Τρωές» (1905). Εκεί, αν και τα τείχη σε ρεαλιστικό είναι προορισμένα για την προστασία των πολιτών, είναι ανίκανα να τους προστατεύσουν, «ή πτώσις μας εἶναι βεβαία» (17) θα ομολογήσει ο ομιλητής. Φαίνεται πραγματικά πως στο ποίημα αυτό «το βάρος δεν πέφτει στο έμψυχο υποκείμενο αλλά στο άψυχο πλαίσιο (τα “Τείχη”）」<sup>61</sup>. Από τα τείχη ο θρήνος διαχέεται σε ολόκληρη την πόλη: «Ἐπάνω,/ στὰ τείχη, ἄρχισεν ἤδη ὁ θρήνος» (17-18).

Ο Βύρων Λεοντάρης διέκρινε την καίρια σημασία του τοπικού προσδιορισμού «εδώ» του ποιήματος «Τείχη», όπως και του ποιήματος «Ἡ Πόλις»<sup>62</sup>. Με αφορμή αυτήν την διαπίστωση, βλέπει κανείς ότι ο συγκεκριμένος επιρρηματικός προσδιορισμός του τόπου απαντά είκοσι πέντε φορές στα αναγνωρισμένα ποιήματα. Με μία αναντίρρητη έκπληξη θα δει ότι ακριβώς το ίδιο ποσοστό κατέχει και η λέξη «Αλεξάνδρεια». Άραγε τυχαίο περιστατικό ή εσκεμμένη σύμπτωση; Άλλες είκοσι φορές απαντά ο προσδιορισμός «εκεί»<sup>63</sup>. Και αν θελήσουμε μία περαιτέρω ερμηνευτική αξιολόγηση του πίνακα συχνότητας θα δούμε ότι η αντωνυμία «αυτός» κατέχει την πρώτη θέση (εκατόν εξήντα φορές), ενώ η δεικτική αντωνυμία «εκείνος» τριάντα μία. Γίνεται φανερό ότι έχουμε να κάνουμε με μία ποίηση που «δείχνει». Η δείξη απαιτεί τοπική μνεία και αποτελεί η ίδια τοπιολογική αναφορά. Αυτός ίσως είναι και ένας από τους λόγους που ο Καβάφης επιλέγει να θέσει στο κέντρο της ποίησής του τον αστικό χώρο. Χρησιμοποιώντας το μέσο της δείξεως, που είναι ταυτόχρονα και απόδειξη, η ποίηση του μπορεί να είναι μεταξύ πολλών άλλων και διδακτική.

---

<sup>61</sup> Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως...*, σ.73. Βλ. εκεί και την ανάγνωση του ποιήματος σε διάφορα συμφραζόμενα, σσ. 78-80.

<sup>62</sup> Β. Λεοντάρης, Καβάφης ο Έγκλειστος. Δοκίμιο υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση, Έρασμος 1983, σ. 12.

<sup>63</sup> Βλ. και την παρατήρηση «Ο Καβάφης σταθερά εφαρμόζει το δεύτερο σύστημα (εν. την αντικειμενική περιγραφή) μεταχειρίζεται τον πιο εξωτερικό τρόπο περιγραφής, τους τοπικούς προσδιορισμούς και την ονομαστική απαρίθμηση των αντικειμένων», Δ. Νικολαρίτζης, «Η διαμόρφωση του καβαφικού λυρισμού» [1933], στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Κ. Π. Καβάφη...*, ό.π., σ. 107.

Επιστρέφοντας, όμως, στο θέμα της κάμαρας μπορούμε να εντοπίσουμε έναν συσχετισμό ανάμεσα στο ποίημα «Ο ήλιος του ἀπογεύματος» (1919) και το «Ἐν Πόλει τῆς Ὀσροηνῆς» (1917). Στην πρώτη περίπτωση, που το θέμα είναι ερωτικό, ο ομιλητής θυμάται: «πλάϊ στὸ παράθυρο ἦταν το κρεβάτι/ ὁ ἥλιος τοῦ ἀπογεύματος το ἴφθανε ὡς τὰ μισά» (15-16), ενώ στην δεύτερη, που το ποίημα είναι ιστορικοφανές, ο ομιλητής παρατηρεί: «Ἀπ’ τὰ παράθυρα ποὺ ἀφίσαμεν ὀλάνοιχτα,/ τ’ ὠραῖο του σῶμα στὸ κρεβάτι φώτιζε ἡ σελήνη» (3-4)<sup>64</sup>. Λίγα χρόνια αργότερα, μετά το «Ἐν Πόλει τῆς Ὀσροηνῆς», Ο Καβάφης επεξεργάζεται το ποίημα «Γένεσις Ποιήματος» (ΑΤ 1922) στο οποίο υπάρχει μια αντίστοιχη λειτουργία του φωτός του φεγγαριού, όπως παρατηρεῖ και η ίδια η Λαβανί<sup>65</sup>.

Τέλος, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στο «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» (1911), στο οποίο συναντάμε «τη σκηνοθετικά ρεαλιστική μεν παρουσία του “παραθύρου” (...) η οποία ωστόσο ἔχει μια σαφέστατη συμβολική διάσταση»<sup>66</sup>. Ο τρόπος με τον οποίο ο Αντώνιος προσκαλεῖται να αποχαιρετήσει την Αλεξάνδρεια που χάνει: «πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο» (14) –κάτι που δεν υπήρχε στην πρώτη μορφή του ποιήματος «Τὸ τέλος τοῦ Ἀντωνίου» (ΑΝ 1907)– φέρει ομοιότητες με τον τρόπο που βγαίνει ο ομιλητής στο μπαλκόνι στο «Ἐν Ἐσπέρα» (1917) για να απολαύσει «ὀλίγη ἀγαπημένη πολιτεία», αλλά και με το «Μιὰ νύχτα» (1915), στο οποίο ο ομιλητής θυμάται ὅσα μπορούσε να δει ἀπὸ το παράθυρο της πτωχικῆς και πρόστυχης κάμαρας που μοιράστηκε με τον ερωτικό του σύντροφο. Και στα τρία αὐτὰ ποιήματα, με την διαφορετική, βέβαια, λειτουργία που ἔχει στο καθένα το παράθυρο, μπορούμε να διαπιστώσουμε μία κοινή αἴσθηση πανοραμικῆς εικόνας της πόλης<sup>67</sup> που ἔχει σε κάθε περίπτωση ο πρωταγωνιστής, αλλά και την ίδια την επιθυμία του υποκειμένου να θεαθεῖ την πόλη του, ἀκόμα και ὄντας στην απομόνωση του δωματίου του, ἀκόμα και στην ὑστατη στιγμή του αποχωρισμοῦ του ἀπὸ αὐτήν.

<sup>64</sup> Για την λειτουργία του φωτός σε αὐτὰ τα δύο ποιήματα βλ. Μ. Πιερῆς, *Χώρος, Φως...*, ὁ.π., σ. 246 και 254-255 ἀντίστοιχα.

<sup>65</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Ἀτελῆ Ποιήματα 1918-1932*, φιλ. ἐκδ. και σχόλια Renata Lavagnini, Ἴκαρος 1994, σ. 51.

<sup>66</sup> Ὁ.π., σ. 151.

<sup>67</sup> Πρβ. Καὶ «Ἦνοιξα τὸ παράθυρον καὶ ἔβλεπα τὸν δρόμον νὰ ξυπνᾷ σιγά, σιγά» ἀπὸ το «Εἰς τὸ Φῶς τῆς Ἡμέρας» [1895-1896;] (ΠΕ, σ.177).

Ένας από τους τόπους της πόλης που συχνά «επισκέπτεται» ο ποιητής είναι ο δρόμος<sup>68</sup>. Φαίνεται, μάλιστα, πως ο ποιητής περισσότερο κατεβαίνει στο δρόμο και κινείται ανάμεσα στο πλήθος παρά διατρίβει μέσα σε κλειστές κάμαρες, έτσι ώστε να χαρακτηρίζεται και ως «ο ακόλαστος εραστής του πολυκίνητου δρόμου»<sup>69</sup>. Αυτό τουλάχιστον δείχνουν τα στατιστικά στοιχεία. Συμβουλευόμαστε για ακόμα μία φορά τον πίνακα λέξεων του Κοκόλη και βλέπουμε, πως η λέξη «δρόμος» απαντά είκοσι φορές στα 154 ποιήματα και άλλες επτά η λέξη «όδός», ενώ η «κάμαρα/ -η» δώδεκα. Με αρκετά μεγάλη συχνότητα εμφανίζεται η λέξη, όμως, και στα αποκηρυγμένα και ανέκδοτα ποιήματα. Στα ανέκδοτα δε ανάμεσα στις άλλες αναφορές σε δρόμους και οδούς πρέπει να εντάξουμε και το «Έμπορος Αλεξανδρεύς» (1893), στο οποίο συναντάμε το πολύ σημαντικό: «Ἡ Ἀλεξάνδρεια ἢ εὐρυάγυια/ σῶον θὰ μὲ δεχθῆ...» (11-12)<sup>70</sup>. Επιπλέον, στα αποκηρυγμένα συγκαταλέγεται το ποίημα «Ὡδὴ καὶ Ἐλεγεία τῶν Ὀδῶν» (1896)<sup>71</sup>. Για αυτό καθώς και για το αναγνωρισμένο «Ἐν τῇ Ὀδῶ» (1916)<sup>72</sup> οφείλουμε να υπογραμμίσουμε το γεγονός ότι η λέξη «οδός» έχει τοποθετηθεί στον τίτλο του κάθε ποιήματος, έχοντας επίγνωση του σημασιολογικού φορτίου που έχουν οι τίτλοι στα ποιήματα του Καβάφη<sup>73</sup>.

Μολονότι πολλά θα μπορούσε να πει κανείς για το πώς αξιοποιεί ο Καβάφης τον δρόμο και τον οδοιπόρο του στα ποιήματά του, εδώ θα αρκεστούμε σε μερικές ακόμα επισημάνσεις, εκτός, βέβαια, από το να τονίσουμε την σημασία που έχει για την εξέταση της θεματικής της πόλης το γεγονός ότι πολύ συχνά το ποιητικό υποκείμενο γίνεται ένας διαβάτης του δρόμου της πόλης και έτσι το δίπολο κάμαρη – δρόμος συνοψίζει την αντίφαση ατομικό/ ιδιωτικό–δημόσιο/ συλλογικό. Από το ευρύ σώμα των ποιημάτων στα οποία ο δρόμος εμφανίζεται ως τόπος δράσης, σκηνικό ή

<sup>68</sup> Για την λειτουργία της έννοιας της δρόμου βλ. Μ. Πιερή, *Χώρος, Φως...*, ό.π., σσ. 204-219. Την σημασία του δρόμου στον Καβάφη από νωρίς παρατήρησε και ο Βρισμιτζάκης («Ἡ ἐλληνικότης του ἔργου του Καβάφη» [1927], στο *Το Ἔργο του Κ. Π. Καβάφη*. Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ἴκαρος 1984<sup>2</sup>, σσ. 70-71) σημειώνοντας με κάποια δόση εθνικής υπερηφάνειας: «ο τρόπος αυτός του δέχεσθαι εντυπώσεις, ο περιπατητικός, ο οδοιπορικός, υπήρξε πάντοτε βαθιά χαραγμένος μέσα στην ψυχή του Ἑλληνοῦς».

<sup>69</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 9.

<sup>70</sup> Πρβ. και «Καυχιέται ἢ Αντιόχεια/ γιὰ τὰ λαμπρὰ τῆς κτίρια,/ καὶ τοὺς ὠραίους τῆς δρόμους» («Παλαιόθεν Ἑλληνίς» 1927, 1-2).

<sup>71</sup> Βλ. ό.π., σ. 205.

<sup>72</sup> Βλ. τον συσχετισμό που κάνει ο Γ. Ιωάννου, («Ο Κ. Π. Καβάφης και το δωδέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας», *Διαβάζω*, τχ. 78: Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη (5 Οκτωβρίου 1983), σ. 43) ανάμεσα σε αυτό το ποίημα και στο 127<sup>ο</sup> επίγραμμα του δωδέκατου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας*.

<sup>73</sup> Βλ. «συνήθως οι τίτλοι του κ. Καβάφη δίνουν το κεντρικό νόημα των ποιημάτων του με μια ακρίβεια και μια σαφήνεια καταπληκτική», Κ. Θ. Δημαράς, «Μερικές πηγές...», ό.π.29.

απλή αναφορά διακρίνουμε τα «Ο Βασιλεύς Κλαύδιος» (AN 1899) και «Ένας Θεός των» (1917) για να δείξουμε ότι στα ποιήματα με ιστορική απόχρωση<sup>74</sup> η τοπιογραφία της πόλης δεν περιορίζεται μόνο στους μεγάλους χώρους, όπως είναι η αγορά και οι πλατείες. Θυμόμαστε τον Νέρωνα «σ' έβένινο κρεββάτι στολισμένο»<sup>75</sup> αλλά και τον Αντώνιο μπορούμε να τον φανταστούμε στην κάμαρά του να πλησιάζει προς το παράθυρο. Στο πρώτο ποίημα, «Ο Βασιλεύς Κλαύδιος», από τα λίγα τόσο εκτενή ποιήματα του Καβάφη (92 στίχοι)<sup>75</sup>, παρακολουθούμε το πώς ο αφηγητής/ποιητής οπτικοποιεί το ταξίδι της σκέψης του στην προσπάθειά του να αναπλάσει μια ιστορία από το παρελθόν:

Σε μέρη μακρυνά ό νοῦς μου πιαίνει.  
Στούς δρόμους περπατῶ τῆς Ἐλσινόρης,  
γυρίζω σταῖς πλατειαῖς, καὶ θυμοῦμαι  
τὴν θλιβερωτάτη τὴν ἱστορία (1-4)

Στο «Ένας Θεός των» παρακολουθούμε το πέρασμα ενός θεού μέσα από τους δρόμους της Σελεύκειας:

ἐρέμβαζαν ποιὸς τάχα ἦταν ἐξ Αὐτῶν,  
καὶ γιὰ ποιὰν ὑποπτην ἀπόλαυσί του  
στῆς Σελευκείας τοὺς δρόμους ἐκατέβηκεν  
ἀπ' τὰ Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα. (16-19)

Και αυτό, το γεγονός δηλαδή ότι ο ποιητής «κατεβάζει» έναν θεό από «τα πάνσεπτα δώματα» του και τον κάνει περαστικό διαβάτη μιας πόλης, φαίνεται πως είναι προσφορά τιμής εκ μέρους του Καβάφη απέναντι στην πόλη του, στο αστικό περιβάλλον της ποίησής του. Φυσικά, ο ποιητής δεν θα αφήσει ανεκμετάλλευτο το ευρύ φάσμα των νοηματικών συσχετισμών που ανακαλεί η λέξη «δρόμος». Κάποιες από τις σημασίες που έχει διακρίνει ο Πιερής είναι «μέσο διαφυγής» («Πόλις») και «δια βίου ταξίδι της δημιουργικής ζωής» («Ιθάκη»)<sup>76</sup>. Παραλείπει, όμως, στην εκτενή του παρουσίαση να αναφέρει ότι και στην «Σατραπεία» (1910) ο ήρωας του ποιήματος, που ενδίδει, φεύγει τελικά «όδοιπόρος για τὰ Σοῦσα» (9)<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Πρβ.: «ίσως γι' αυτό και τα ποιήματα ακόμη που ονομάζουν στεγνά τους δρόμους και τα σπίτια της σημερινής πολιτείας, έχουν ένα στεφάνι τριγύρω χρωματισμένο με κάποια ιστορική βαφή· σα να ταξίδεψαν κι αυτά μέσα στο χρόνο», Γ. Σεφέρης, «Ακόμα λίγα για τον Αλεξανδρινό», ό.π., σ. 412.

<sup>75</sup> Ο Σαββίδης πιθανολογεί ότι το ποίημα στην παλαιότερη μορφή του πρέπει να ήταν συντομότερο. Επιπλέον, μας πληροφορεί ότι στο Αρχείο Καβάφη το ποίημα συνοδεύεται –όπως συμβαίνει και σε άλλα ποιήματα– από λευκό χαρτί με την δακτυλογραφημένη σημείωση «not for publication; but may remain here», AN, σ. 232.

<sup>76</sup> Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως...*, ό.π., σ. 208.

<sup>77</sup> Σχετικά με την θεματική του δρόμου πρβ. και ένα από τα πράγματα που εκτιμά ο Καβάφης στην «Λάμια» του Keats: «δώδεκα αμίμητοι στίχοι περιγράφουσι τας οδούς της πλούσιας Κορίνθου», «Λάμια» [1892] (ΠΕ, σ. 69).

Οι ημερολογιακές εγγραφές του Καβάφη από το πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα το 1901<sup>78</sup> αποτελούν ένα κείμενο που μπορεί να φωτίσει αρκετές πτυχές της ποιητικής ιδιοσυγκρασίας του, αλλά και της προσωπικότητάς του εν γένει. Ανάμεσα σε αρκετά ακόμα στοιχεία που μπορούμε να απομονώσουμε και να σχολιάσουμε από το ημερολόγιο, είναι και η συστηματικότητα με την οποία καταγράφει όχι μόνο τις διαδρομές του και τους περιπάτους του μέσα στην πόλη, αλλά ακόμα και τα ονόματα των οδών από τις οποίες διέρχεται<sup>79</sup>. Μια τέτοια επιμονή στην καταγραφή<sup>80</sup> των δρόμων της πόλης μέσα από τον «φακό» του ποιητή που τους σεργιανά, διαφέρει από κάθε συνηθισμένη και αυτονόητη ημερολογιακή εγγραφή του τόπου επίσκεψης. Είναι ενδιαφέρον ότι από τα πρώτα πράγματα που καταγράφει ο Καβάφης φθάνοντας στην Αθήνα είναι η δυσaréσκειά του πως «Το μόνο μειονέκτημα είναι που δεν έχει σκιά στους δρόμους (λόγω του πλάτους των και λόγω του μικρού ύψους των σπιτιών)»<sup>81</sup> ή ακόμα και το γεγονός ότι φροντίζει να καταγράψει ότι το δωμάτιό του «βλέπει προς τη γωνία της οδού Ερμού»<sup>82</sup>.

Η Λίζυ Τσιριμώκου στο δοκίμιό της για την λογοτεχνία της πόλης μιλώντας για το έργο του Μητσάκη, παρατηρεί πως:

Η λεπτομερής αποτύπωση της πολυχρωμίας των αθηναϊκών δρόμων συμβαδίζει με την αντίληψη ότι στη νεότερη μεγαλούπολη η όραση κατέχει την απόλυτη προτεραιότητα έναντι των υπόλοιπων αισθήσεων. Από την ακοή, κυρίαρχη αίσθηση στην προφορική κουλτούρα της υπαίθρου, περνάμε στη βαθμιαία πριμοδότηση της όρασης (από τη «λογοτεχνία του αυτιού», θα λέγαμε, στη λογοτεχνία του ματιού).<sup>83</sup>

Το παραπάνω σχόλιο, αν και αφορά στον τρόπο αποτύπωσης του αστικού τοπίου στην αστική ηθογραφία, ανταποκρίνεται και στην εικόνα του Καβάφη ως διαβάτη των δρόμων της πόλης. Ο ίδιος σημείωνε στην αρχή του ημερολογίου του: «Τούτο εδώ προορίζεται για ημερολόγιο γεγονότων, κι όχι εντυπώσεων ή ιδεών. Μπορεί όμως να συμβεί και το αντίστροφο»<sup>84</sup>. Και πραγματικά αυτό συμβαίνει. Είναι,

<sup>78</sup> «Ημερολόγιο του πρώτου ταξιδιού του ποιητή στην Ελλάδα», μτφ. Από τα αγγλικά Γ. Α. Παπουτσάκης, στο Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, καλλιτεχνική επιμ. Φίλιππου Γ. Φέξη, Πανταζής Φύκιρης 1982: 308-352.

<sup>79</sup> Βλ. π.χ. τις εγγραφές 8/21 Ιουνίου, 12/25, 16/29 Ιουνίου, 1/14 Ιουλίου, 5/18 Ιουλίου.

<sup>80</sup> Βλ. τις παρατηρήσεις του Μ. Γ. Μερακλή, (*Τέσσερα Δοκίμια για τον Κ. Π. Καβάφη*, Καστανιώτης 1985), ο οποίος θεωρεί πως ο Καβάφης στο ημερολόγιο «διαβάξει το περιβάλλον» (σ. 23) και υπογραμμίζει τον λεπτομερειακό χαρακτήρα των εγγραφών του, ο οποίος προσδίδει στον «σχεδόν σαραντάρη Καβάφη (...) έναν παράξενο τόνο παιδικότητας» (σ.24). Την «ακριβολόγο διάθεση» του ποιητή έχει παρατηρήσει και ο Δημαράς, «Μερικές πηγές...», ό.π., σ. 36.

<sup>81</sup> «Ημερολόγιο του πρώτου ταξιδιού...», ό.π., σ. 313.

<sup>82</sup> Ο.π., σ. 320. Πρβ. και «Τη Στοά του Αδριανού δεν πήγα να την δω, γιατί βρήκα πολύ βρώμικη την οδό Αδριανού», σ. 321.

<sup>83</sup> Λ. Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης...», ό.π., σ. 87.

<sup>84</sup> «Ημερολόγιο του πρώτου ταξιδιού...», ό.π., σ. 308.

μάλιστα, άξιο λόγου το γεγονός ότι μέσα από το ημερολόγιο του ο Καβάφης αυτοπροσδιορίζεται περισσότερο ως θεατής και παρατηρητής της σύγχρονης πόλης και της κίνησής της παρά ως επισκέπτης και ρομαντικός νοσταλγός του κλασικού της παρελθόντος, κάτι που ίσως δεν θα μας ξένιζε. Η αναφορά του στην επίσκεψη της Ακρόπολης είναι σχεδόν επιγραμματική: «Το απόγευμα ο Αλέξανδρος κ' εγώ πήγαμε στην Ακρόπολη. Είδα τον Παρθενώνα, το Ερέχθειον, τα Προπύλαια, τη θέα των Αθηνών από την Ακρόπολη»<sup>85</sup>. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και πάνω από τον ιερό βράχο το βλέμμα του στρέφεται προς την πόλη.

Ο Μερρακλής ερμηνεύει την φράση του Καβάφη περί ημερολογίου γεγονότων και όχι εντυπώσεων και καταλήγει στο γενικότερο συμπέρασμα πως η μετατροπής της λεπτομέρειας σε περιεκτική έννοια αποκαλύπτει «την ημερολογιακή φύση της ποίησης του Καβάφη, αλλά, μαζί, και το βασικό μηχανισμό της λειτουργίας της: *αυτόν που μετατρέπει τα ξεχωρισμένα γεγονότα σε γενικές ιδέες*»<sup>86</sup>. Φαίνεται πως είναι έγκυρη μια τέτοια παρατήρηση κυρίως εάν παράλληλα με αυτήν δούμε και όσα λέει αλλού ο ίδιος ο Καβάφης: «Εκτιμώ περισσότερο τας παρατηρήσεις των μεγάλων ανδρών παρά τα συμπεράσματά των. Οι μεγαλοφυείς νέες παρατηρούσι μετ' ακριβείας και ασφαλείας· όταν δε μας εκθέσωσι τα υπέρ και τα κατά ενός ζητήματος δυνάμεθα ημείς να ποιήσωμεν το συμπέρασμα»<sup>87</sup>.

Έως εδώ ακολουθήσαμε την πορεία του ποιητή από την κάμαρη και την θέα του παραθύρου του στους δρόμους της πόλης. Πριν προχωρήσουμε σε κάποιους ακόμα τόπους αυτής της πόλης, έχουμε μάλλον την υποχρέωση να ρίξουμε μία σύντομη έστω ματιά και σε έναν ακόμη χώρο της, σε αυτόν που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε καλλιτεχνικό εργαστήρι<sup>88</sup>. Μέσα στην πόλη που ο Καβάφης «χτίζει» σιγά σιγά, δίνει όχι μόνο λόγο, αλλά και χώρο στον καλλιτέχνη/ δημιουργό. Μία τέτοια έννοια καλλιτεχνικού εργαστηρίου εντοπίζουμε στα ποιήματα: «Η Συνοδεία του Διονύσου» (1907), «Ούτος Έκεϊνος» (1909), «Τυανεύς Γλύπτης» (1911), «Φιλέλλην» (1912), «Τεχνουργός Κρατήρων» (1921), «Εικών είκοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του όμήλικα, έρασιτέχνην»(1928). Στα ποιήματα αυτά ο ποιητής μας προσφέρει την δυνατότητα να στρέψουμε την προσοχή μας στον χώρο

<sup>85</sup> Ο.π., σ. 315.

<sup>86</sup> Μ. Γ. Μερρακλής, ό.π., σ. 25.

<sup>87</sup> Κ. Π. Καβάφης, «Ο Σακεσπήςρος περί της ζωής» (1891), ΠΕ, σ. 47.

<sup>88</sup> Βλ. παράλληλα την εύστοχη παρατήρηση του Γ. Δάλλα («Ο Καβάφης και η καλλιτεχνική εμπειρία. Από τη σκοπιά του *Νέοι της Σιδώνος* (400μ.Χ)» στο *Καβάφης και Ιστορία*, Ερμής 1986<sup>2</sup>, σ. 92): «Αντί για εμπνεύσεις και συλλήψεις, μιλά για “εργασία”, “δούλενι”, “τεχνική”. Ο “μικρός προφήτης” μιας καθυστερημένης ιδεαλιστικής κοινωνίας, μεταβάλλεται, καθυστερημένα κ' εδώ, σε “τεχνίτη”».

της καλλιτεχνικής δημιουργίας, και μάλιστα την στιγμή της γέννησής της. Σε ποιήματα όπως τα «Ζωγραφισμένα» (1915) και «Ένας νέος, τῆς Τέχνης τοῦ Λόγου – στὸ 24<sup>ον</sup> ἔτος του» (1928)<sup>89</sup> μας επιτρέπει ακόμα και να αφουγκραστούμε τις δυσκολίες της καλλιτεχνικής έμπνευσης και δημιουργίας.

Άλλοι χώροι που εμφανίζονται στα ποιήματα του Καβάφη είναι το καφενείο, η ταβέρνα και το καπηλειό, το θέατρο, οι διεφθαρμένοι οίκοι και τα χαμαιτυπεία, τα μπαρ ή ακόμα και ο κινηματογράφος στο σχέδιασμα με τίτλο «Έγκατάλειψις» (ΑΤ 1930). Υπάρχει, όμως, και οι «ενδιάμεσοι» χώροι<sup>90</sup>. Αυτόν τον χώρο θα ήταν δυνατόν να αντιπροσωπεύει για παράδειγμα η μεταφορική σκάλα στο «Πρῶτο Σκαλί» (1899).

Ο Robert Liddell, ξεκινώντας την βιογραφία του για τον Καβάφη, κάνει την διαπίστωση πως η σύγχρονη Αλεξάνδρεια «είναι μια τελείως καινούρια πόλη»<sup>91</sup>. Έχουμε να κάνουμε, λοιπόν, με μία πόλη χωρίς μνημεία. Το λήμμα «Αλεξάνδρεια» στην εγκυκλοπαίδεια μας πληροφορεί: «καμιά αρχαία πόλη δεν παρουσιάζει τέτοια πενιχρότητα αρχαίων μνημείων όσο αυτή. Κι αυτό συνέβη γιατί η νεώτερη πόλη χτίστηκε ακριβώς επάνω στη θέση της αρχαίας». Το ίδιο συμβαίνει και στα ποιήματα του Καβάφη με σύγχρονο θέμα. Κανένα μνημείο του παρελθόντος δεν αναφέρεται. Η Γιουρσενάρ σχολίαζε σχετικά: «ίσως ο Καβάφης να εξυπηρετήθηκε από την τύχη που τον έκανε να γεννηθεί σε μια πολιτεία τόσο στερημένη από την επιβολή και την μελαγχολία των ερειπίων»<sup>92</sup>.

Η λέξη μνημείο εντοπίζεται μόνο μία φορά, στο ποίημα «Ευρύωνος Τάφος» (1914), όπου και ταυτίζεται φυσικά με το μνήμα. Πράγματι, τα μνημεία στον Καβάφη είναι μνήματα νεκρών: «Λυσίου Γραμματικοῦ Τάφος» (1914), «Ιασῆ Τάφος» (1917), «Ιγνατίου Τάφος» (1917), «Λάνη Τάφος» (1918). Στο ποίημα «Η Κηδεία τοῦ Σαρπηδόνο» (1908) : «κ' ἔπειτα ἔμπειροι, τῆς πολιτείας ἐργάται,/ και

---

<sup>89</sup> Ο Δημαράς («Μερικές πηγές...», ό.π., σ. 31 θεωρεί πως ο στίχος από την αρχή και το τέλος του ποιήματος, «Όπως μπορείς πιά δούλεψε, μυαλό», επαναλαμβάνεται «εντελῶς ασύνδετα από το ποίημα» και πως μπορεί να ερμηνευθεί (κατ' αναλογία με την ερμηνεία που δίνει για το «Επέστρεψε») μόνο ως «φράση που την άκουσε ο ποιητής ειπωμένη επάνω σε κάποια αφήγηση ερωτικών παθημάτων που περιγράφει το ποίημα». Ωστόσο, άποψή μου είναι ότι ο στίχος αυτός μπορεί να ερμηνευθεί από τον συσχετισμό του τίτλου και του περιεχομένου του ποιήματος. Η ερμηνεία που προτείνω είναι πως ο ομιλητής και ήρωας του ποιήματος, που είναι ποιητής («νέος της τέχνης του λόγου») βρίσκεται σε δύσκολη ψυχολογική κατάσταση όχι μόνο επειδή δεν επιτυγχάνεται η σεξουαλική ολοκλήρωση της σχέσης του με το αγαπημένο του πρόσωπο, αλλά και επειδή οι συνθήκες που περιγράφει του προκαλούν πνευματική δυστοκία.

<sup>90</sup> Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως...*, σ. 162.

<sup>91</sup> R. Liddell, *Καβάφης. Κριτική Βιογραφία*, μτφ. Καίτη Λογοθέτη-Άντερσον, Ίκαρος 1980, σ 17.

<sup>92</sup> Μ. Γιουρσενάρ, *Κριτική Παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, μτφ. Γ. Π. Σαββίδης, Χατζηνικολής 1981 (=1983), σ. 45.

φημισμένοι δουλευταὶ τῆς πέτρας,/ ἤλθανε κ' ἔκαμαν τὸ μνημα κὶ τὴν στήλη».

Ὅπως οι μαθητές ἢ φίλοι του Λυσία που μιλοῦν σε πρῶτο πληθυντικό πρόσωπο στο «Λυσίου Γραμματικοῦ Τάφος» ενταφίασαν τον σοφὸ Λυσία στην βιβλιοθήκη, γιατί ἐκεῖ θα ἦταν ο καταλληλότερος τόπος, ἔτσι και ο Καβάφης ἐπιλέγει να τοποθετήσει μέσα στην πόλη του μνημεῖα νεκρῶν, γιατί «ὁ χῶρος κάλλιστα προσήκει» (3), «κ' ἐπίσης ἔτσι ἀπὸ μᾶς θὰ βλέπεται καὶ θὰ τιμᾶται/ ὁ τάφος του, ὅταν ποὺ περνοῦμε στὰ βιβλία» (7-8). Σε μια πρῶτη προσέγγιση ποιημάτων, ὅπως τα παραπάνω, βλέπουμε ἕναν διαρκή προβληματισμὸ του ποιητῆ γύρω ἀπὸ το βέβαιον του θανάτου, το γήρας και την φθορά. Πέρα ἀπὸ αὐτό, ὁμως, αποτελοῦν και μια ἀπόδειξη ὅτι ο ποιητὴς τοποθετεῖ ἀνάμεσα στην ζωντανή του πόλη και τους νεκροὺς κατοίκους της. Επιτυγχάνει και με αὐτὸν τον τρόπο μια χωροχρονική σύνδεση παρελθόντος παρόντος. Την ἴδια μέθοδο ἀκολουθεῖ, ὅπως θα δούμε παρακάτω, και στην γενικότερη πραγμάτευση της ιστορίας.

Μιλήσαμε περισσότερο για ποιήματα τα οποία ἀναφέρονται ἢ τουλάχιστον ἀνταποκρίνονται στην σύγχρονη πόλη. Ἐνδεχομένως να μπορούσε να δοθεῖ περισσότερος χῶρος και σε τόπους που ἀναφέρονται στα ιστορικά ποιήματα. Πέρα ἀπὸ τη δική μας παράλειψη, ὁμως, φαίνεται ὅτι ο Καβάφης θεμελιώνει την τοπιογραφία της πόλης του ἐπάνω σε υλικά της σύγχρονης πόλης ἢ μιας πόλης ἢ οποία να μπορεί να ἀνταποκριθεῖ στο αστικό περιβάλλον του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των ἀρχῶν του 20<sup>ου</sup> αἰῶνα. Αὐτό μπορεί να σχετίζεται με την υιοθέτηση μιας πιο ρεαλιστικῆς φωνῆς, ἢ οποία ἐπιθυμεῖ να πατά γερὰ στην πραγματικότητα, ὥστε να μπορεί να μιλήσει και για ἄλλα, πιο περίπλοκα ζητήματα, που ἀφοροῦν στις τύχες των ἀνθρώπων. Σημειώσαμε και παραπάνω την διαφοροποίηση, ὅτι δηλαδή στα ιστορικά ποιήματα οἱ τόποι της πόλης διαστέλλονται. Ο λόγος εἶναι πως ἐκεῖ πολὺ συχνά πρωταγωνιστεῖ το πλῆθος.

Συμπερασματικά, σε σχέση με την τοπιογραφία της πόλης μπορούμε να ἐπισημάνουμε την ἐπιμονή του Καβάφη στην λεπτομέρεια<sup>93</sup>. Αὐτή ἢ ἐπιμονή στην λεπτομέρεια μπορεί να ἐρμηνευθεῖ ὡς προσπάθεια ρεαλιστικῆς ἀπεικόνισης, καθὼς υποβάλλει την ψευδαῖσθηση της ἀληθοφάνειας. Ἐπιπλέον, δίνει την ἐντύπωση της ἐποπτείας του χῶρου μέσα στον οποίο κινεῖται το ποιητικὸ υποκείμενο ἢ οἱ ἥρωες

<sup>93</sup> Βλ. τα κριτικά του κείμενα για τον Παπαδιαμάντη και τον Ἀπόστολο Λεοντή, στα οποία ἐκφράζει την ἐκτίμησή του για την «περιγραφικὴ δύναμη» και την «γνωστικὴ ἐκλογή λεπτομερειῶν», (ΠΕ, σ. 147 και 149).

των ποιημάτων. Τέλος, αυτή η επιμονή στην λεπτομέρεια της περιγραφής μπορεί να συνδεθεί και με την επιμονή στην λεπτομέρεια της «εξακρίβωσης μιας εποχής». Και στις δύο περιπτώσεις στόχος είναι η αναδημιουργία είτε της ατμόσφαιρας μιας εποχής είτε μιας ερωτικής εμπειρίας.

### **III. Οι πόλεις της ποίησης του Καβάφη. Η γεωγραφία της ποίησης και η ποίηση της γεωγραφίας.**

Στο προηγούμενο κεφάλαιο προσπαθήσαμε να δούμε την παρουσία της πόλης στην ποίηση του Καβάφη ως τον χωροταξικά καθορισμένο χώρο. Εκτός από την ανάπτυξη του εσωτερικού πολεοδομικού ιστού της πόλης, όμως, το ποιητικό έργο του Καβάφη ορίζει την πόλη και ως τον γεωγραφικά προσδιορισμένο τόπο. Η γεωγραφία του Καβάφη είναι κυρίως ιστορική, και αυτό σημαίνει ότι οι γεωγραφικοί όροι και τα εθνικά ουσιαστικά προσδιορίζουν αυτό που γενικά θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ιστορικό παρελθόν και σπάνια αναφέρονται στην σύγχρονη εποχή. Ακόμα και στην περίπτωση που ποιήματα τα οποία περιλαμβάνουν γεωγραφικές αναφορές, δεν τοποθετούνται σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, το περικείμενό τους (όπως για παράδειγμα η ονοματολογία των προσώπων) τους προσδίδει μια «ιστορική βαφή»<sup>94</sup>, κατά την φράση του Σεφέρη. Ελάχιστα από τα ποιήματα που αναφέρονται σε μια κοντινή ή σύγχρονη εποχή εμπεριέχουν κάποια σαφή γεωγραφική ή εθνική παραπομπή. Ποιήματα που εντάσσονται σε αυτήν την περίπτωση είναι το «Μέρες τοῦ 1909, '10 καὶ '11» (1928)<sup>95</sup>, στο οποίο ο Καβάφης «διαπραγματεύεται σύγχρονο θέμα και, ταυτόχρονα, μνημονεύει ρητῶς την Αλεξάνδρεια. Σαφῶς ερωτικό συσχετίζει την πραγματική εντύπωση με την ιστορική αναδρομή, χωρίς να χρησιμοποιεί προσωπεία ή επινοημένες σκηνοθεσίες»<sup>96</sup>, το «Πρὶν τοὺς ἀλλάξει ὁ Χρόνος» (1924), στο οποίο «Βιοτικὲς ἀνάγκες/ ἐκάμνανε τὸν ἕνα/ νὰ φύγει μακρῶν –/ Νέα Ὑόρκη ἢ Καναδᾶ» (6-8)<sup>97</sup> και το «Σὰμ ἐλ Νεσίμ» (1892).

<sup>94</sup> Σημαντική είναι η παρατήρηση του Παναγιωτόπουλου (ό.π., σ. 141): «εξίσου αξιοπρόσεχτα, παράλληλα στα “ιστορικά” είναι και τα “παριστορικά”, μα και τα ολότελα εφευρεμένα ποιήματα του Καβάφη –όσα, ωστόσο, πλουσιότατα αναπαράγουν το κλίμα της ιστορίας».

<sup>95</sup> Με το χαρακτηριστικό δίστιχο: «Διερωτῶμαι ἂν στοὺς ἀρχαίους καιροὺς/ εἶχεν ἡ ἔνδοξη Ἀλεξάνδρεια νέον πιὸ περικαλλή» (13-14).

<sup>96</sup> Δ. Δασκαλόπουλος, «Ἡ Αλεξάνδρεια στην ποίηση του Καβάφη» [1985], *Κ. Π. Καβάφη. Σχέδια στο Περιθώριο*, Διάττων 1988, σ. 122.

<sup>97</sup> Ἄλλες περιπτώσεις είναι «Τὸ Νιχώρι» (ΑΝ 1885), «Σὰμ ἐλ Νεσίμ» (ΑΠ 1892) και ἴσως το «Γκρίζα» (1917).

Φαίνεται πως στα ιστορικά/ιστορικοφανή ποιήματα ο ποιητής νιώθει την ανάγκη να ορίσει τον τόπο, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, ενώ στα ποιήματα με προσωπικό/ερωτικό/σύγχρονο θέμα διατηρεί μια ασάφεια και μια αοριστία. Στην δεύτερη περίπτωση αν και σαφώς μπορούμε να τοποθετήσουμε τα πρόσωπα σε ένα περιβάλλον αστικό, αυτό παραμένει «αταύτιστο» και «αφηρημένο»<sup>98</sup>. Συνοψίζουμε για να φανεί ευκρινέστερα η διαφορά. Στα ποιήματα που χρονικά τοποθετούνται σε ένα ιστορικό παρελθόν, ο τόπος είναι συγκεκριμένος, είτε αναφέρεται σε μια ευρύτερη γεωγραφική περιοχή είτε σε μία συγκεκριμένη πόλη, ενώ στα ποιήματα που έχουν συγχρονικό χαρακτήρα ο τόπος που ορίζεται τοπιογραφικά, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, παραμένει γεωγραφικά αταύτιστος.

Μία ακόμα σημαντική διαφοροποίηση σχετίζεται με το γεγονός ότι στην πρώτη περίπτωση των ιστορικών ποιημάτων –χρησιμοποιώντας τον όρο κάπως γενικευμένα, έτσι ώστε να περιλαμβάνει και τα ψευδοϊστορικά ή ιστορικοφανή<sup>99</sup> ποιήματα– τα «γεγονότα» εκτυλίσσονται σε χρόνο ενεστώτα, μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, και σε αυτό, βέβαια, πρέπει να υπογραμμίσουμε την καίρια συμβολή της θεατρικότητας ή καλύτερα της «δραματικής υφής»<sup>100</sup>. Εκεί ο Καβάφης χρησιμοποιεί την ιστορία, τον «μύθο», υπαρκτό ή επινοημένο, για να αναπαραστήσει ένα περιστατικό κατά το αριστοτελικό πρότυπο της «μίμησις πράξεως». Στα ερωτικά/ηδονικά ποιήματα, στα οποία το «αφηγηματικό υλικό» εντοπίζεται σε ένα κοντινό παρελθόν, έχουμε «αναβίωση» μέσω της αναπόλησης. Εκεί καθοριστικός είναι ο παράγοντας μνήμη και ανάμνηση. Η μνήμη, όμως, είναι κοινός παρανομαστής και για τις δύο κατηγορίες ποιημάτων, καθώς μπορούμε να την διακρίνουμε σε προσωπική και ιστορική/συλλογική μνήμη. Πολύ εύστοχο φαίνεται το σχόλιο του Δάλλα: «σωστή πέτρα σκανδάλου για τη λογοτεχνία μας αυτή η ποίηση, που είναι μεταποίηση και αναβίωση μαζί της ιστορίας από τον Καβάφη (...) Τακτική μοναδική και σχεδόν χωρίς εξαίρεση, αφού και τα πιο προσωπικά βιώματα τα βαφτίζει μέσα στο αίσθημα του παρελθόντος»<sup>101</sup>.

<sup>98</sup> Β. Κολώνας, «Ο αστικός χώρος...»ό.π., σ. 74.

<sup>99</sup> Βλ. «πολλά από τα ποιήματά του (ε. του Καβάφη) είναι μονάχα “ιστορικοφανή”, αναφέρονται δηλαδή σε πλαστά ιστορικά πρόσωπα και υποκρίνονται το ύφος της ανάπλασης ιστορικού περιστατικού», Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 131.

<sup>100</sup> Mario Vitti, «Η ετερότητα του Καβάφη», στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς 2003, σ. 332.

<sup>101</sup> Γ. Δάλλας, «Καβάφης και ιστορία», στο *Καβάφης...*, ό.π., σ. 23. Το θέμα της μνήμης προκρίνεται και στην παρουσίαση του ποιητή από τον Vitti, ό.π., σ. 331.

Η λειτουργία του χώρου διαφοροποιείται σημαντικά στα ιστορικά ποιήματα σε σχέση με τα ερωτικά, και ένας πολύ σημαντικός λόγος είναι το γεγονός ότι σε αυτά είναι απαραίτητη η παρουσία ή η υποβολή της ύπαρξης ενός ευρύτερου τοπογραφικού πλαισίου, το οποίο συμβάλλει στην απόδοση χωροχρονικής ταυτότητας των «ιστορούμενων». Σε αυτήν την περίπτωση η γεωγραφία αποκτά και χαρακτήρα σκηνογραφίας. Την εγκυρότητα που στα ποιήματα με σύγχρονο θέμα προσδίδει ο χρόνος, το κοντινό παρόν εκτός από την έντονη παρουσία της ίδιας της φωνής του ποιητή, στα ιστορικά ποιήματα καλείται να προσδώσει και ο ταυτοποιημένος τόπος.

Οι τοπογραφικές αναφορές περιλαμβάνουν ευρύτερες γεωγραφικές περιοχές, όπως Αίγυπτος, Ασία, Ελλάδα, Συρία, Ιταλία, και φυσικά ονόματα συγκεκριμένων πόλεων. Η Αλεξάνδρεια, οπωσδήποτε, κατέχει εξέχουσα θέση ανάμεσα σε αυτές, και συγκεκριμένα ανάμεσα στις πενήντα περίπου πόλεις που συναντάμε στα ποιήματα του Καβάφη. Αυτός ίσως είναι ο λόγος που η κριτική πολύ συχνά απέδωσε μεγαλύτερη σημασία στην Αλεξάνδρεια παραβλέποντας ή αποσιωπώντας αυτό το ευρύτερο πλέγμα πόλεων<sup>102</sup>. Σε αυτήν την αποκλειστική προνομία της Αλεξάνδρειας πρέπει να συνέβαλε και το γεγονός ότι με αυτήν ταυτίστηκε και «Η Πόλις», ένα από τα πιο διαδεδομένα ποιήματα του Καβάφη, το οποίο και ο ίδιος είχε προτάξει στην ταξινόμηση της πρώτης θεματικής συλλογής των ποιημάτων του<sup>103</sup>.

Το γεγονός ότι το κέντρο βάρους έπεσε από νωρίς στον τόπο καταγωγής του Καβάφη οδήγησε και σε μία συνταύτιση της ποίησής του με την πόλη της Αλεξάνδρειας. Σε αυτό πρέπει να συνέτεινε και το γεγονός ότι ο Καβάφης πρόβαλε μέσα από τον παροικιακό ελληνισμό της Αλεξάνδρειας σε μια εποχή που στο μητροπολιτικό κέντρο της Αθήνας ανδρωνόταν η λογοτεχνική γενιά του 1880 και ο Παλαμάς αναλάμβανε τον ρόλο του εθνικού ποιητή. Μέσα σε αυτό το κλίμα των λογοτεχνικών εξελίξεων η φωνή του Καβάφη που έφθανε από την αφρικανική ήπειρο εξέφραζε έναν «εναλλακτικό»<sup>104</sup> ελληνισμό. Έτσι, έχουμε μία μοναδική ίσως περίπτωση στην νεοελληνική λογοτεχνία. Ο βαθμός της ταύτισης του Καβάφη με την

<sup>102</sup> Βλ. και την παρατήρηση του Β. Κολώνα («Ο αστικός χώρος...», ό.π., σ. 74) πως οι αναφορές στην ιστορική πόλη καλύπτουν «ένα ευρύ φάσμα πόλεων».

<sup>103</sup> Δανείζομαι την επισήμανση από τον Keeley (ό.π., σ. 31), ο οποίος σημειώνει πως «η επιλογή αυτή μας αφήνει να υποθέσουμε πόση έμφαση ήθελε να δώσει σε μια εικόνα που ίσαμε εκείνη την εποχή, είχε γίνει κεντρική μέσα στο έργο του». Η σημασία του ποιήματος αυτού παράλληλα με το πρώτο σχέδιασμα «Στην ίδια πόλη» και η σχέση του με την καλλιτεχνική εξέλιξη του ποιητή εξετάζεται διεξοδικά στο δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του, «Η μεταφορική πόλη», σσ. 31-66.

<sup>104</sup> R. Beaton, «Ποιητές του αισθητισμού και του ελληνισμού», *Το Βήμα*, «Διπλή Επέτειος: Παλαμάς-Καβάφης. Η μεγάλη αντίθεση» (Κυριακή 16 Μαρτίου 2003): Α66.

πόλη του είναι τόσο μεγάλος, ώστε ο χαρακτηρισμός «αλεξανδρινός ποιητής» ή απλά «αλεξανδρινός» να καθίσταται συνώνυμος με το όνομά του.

Όμως, ο Καβάφης δεν μένει εγκλωβισμένος μέσα στα «τείχη» της Αλεξάνδρειας. Αντιθέτως, μέσα από την διαδρομή που διαγράφει η ποίησή του από το «μέσα» της κάμαρας έως το «έξω» της ευρύτερης γεωγραφίας του –εντάσσοντας σε αυτήν και την μεταφορική χρήση της θεματικής της πόλης– μπορούμε να παρακολουθήσουμε και την «χωρογραφική» αναπαράσταση της κίνησης όχι μόνο προς ένα κοινωνικό, αλλά και προς ένα κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Το ποιητικό έργο του Καβάφη δεν διαμορφώνεται για να στεγάσει μόνο την Αλεξάνδρεια, δεν εξαντλείται μόνο σε αυτήν, ακόμα και αν «η γενέθλια γη ξέρει να διεκδικεί τα δικαιώματά της»<sup>105</sup>. Η παρουσία του πλήθους τόσων πόλεων φαίνεται πως είναι μακράν πιο χαρακτηριστική από την αναμφίβολα ιδιαίτερη σχέση της προσωπικότητάς του και της καλλιτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας με την γενέτειρά του και το ιστορικό της παρελθόν.

Ανάμεσα σε πολλά άλλα πράγματα που διέκρινε ο Σεφέρης στην ποίηση του Καβάφη τα οποία έως και σήμερα μαρτυρούν την κριτική του ευστοχία και την «φιλολογική του οξυδέρκεια», κατά τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Σαββίδη<sup>106</sup>, είναι και η διαπίστωση μεταξύ άλλων αυτής της «πολυφωνίας» των πόλεων: «Ο κόσμος του Καβάφη βρίσκεται στις παρυφές των τόπων, των ανθρώπων, των εποχών που με τόση επιμέλεια εξακρίβωνε (...) σε πολιτείες που λάμπουν και τρεμοσβήνουν: στην Αντιόχεια, στην Αλεξάνδρεια, στη Σιδώνα, στη Σελεύκεια, στην Οσροηνή, στην Κομμαγηνή»<sup>107</sup>. Ίσως έχει κάποια σημασία το γεγονός ότι η Αλεξάνδρεια δεν τοποθετείται πρώτη στη σειρά των πόλεων που αναφέρει ο Σεφέρης.

Ο Σεφέρης, όμως, δεν τοποθετεί την καθαφική ποίηση μόνο στις παρυφές των τόπων και των ανθρώπων, αλλά και των εποχών. Με αφορμή αυτήν την παρατήρηση μπορούμε να πούμε πως πραγματικά αυτό που χαρακτηρίζει την καθαφική ποίηση είναι η πολυφωνία. Ο κόσμος της διευρύνεται και δίνει χώρο και λόγο σε εποχές, σε τόπους και πάνω από όλα σε ανθρώπους. Το πλήθος των πόλεων που απασχολούν τον Καβάφη στα ποιήματά του ενώνει τον κόσμο του όχι μόνο γεωγραφικά, αλλά και χρονικά, καθώς την ποιητική του ύλη δεν αποτελεί αποκλειστικά ο ελληνιστικός

<sup>105</sup> Δ. Δασκαλόπουλος, «Η Αλεξάνδρεια...», ό.π., σ. 110.

<sup>106</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη» (1990), από τον δικτυακό τόπο [www.kavafis.gr](http://www.kavafis.gr)

<sup>107</sup> Γ. Σεφέρης, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ...», ό.π., σ. 354.

κόσμος. Με αυτόν τον τρόπο συνομιλούν διαφορετικές ιστορικές εποχές και μαζί με αυτές και το παρόν του ποιητή.

Το κείμενο του Γιάννη Δάλλα «Η χαρτογράφηση της ιστορικής εμπειρίας. Αναπαράσταση»<sup>108</sup> αποκαλύπτει με εξαιρετική μεθοδικότητα και αξιοποίηση του καβαφικού ποιητικού υλικού –παρά τις όποιες ενστάσεις μπορεί κάποιος να διατυπώσει– αυτό ακριβώς που εκείνος ονομάζει «ιστορική εμπειρία», επιχειρώντας να αποδώσει με αυτήν την έννοια μια σχεδόν βιωματική σχέση του ποιητή με την ιστορία. Μάλιστα, το κείμενό του ξεκινά με την προγραμματική δήλωση: «Η ποίηση του Καβάφη μπορεί, θαυμάσια, να χαρτογραφηθεί»<sup>109</sup>. Ο Δάλλας πολύ σωστά επισημαίνει πως «για την καθιερωμένη επιστήμη και κριτική (...) η Αλεξάνδρεια των επιγόνων, αυτή θεωρήθηκε, σχεδόν ομόφωνα η αμετακίνητη βάση και σκοπιά του»<sup>110</sup>. Παρατηρεί και εκείνος ότι ο Σεφέρης «πρώτος περιεργάστηκε την πορεία προσανατολισμού του (εν. του Καβάφη)»<sup>111</sup>, αλλά σωστά υπογραμμίζει ότι τελικά και εκείνος κατέληξε στον περιορισμό της καβαφικής ποίησης στην Αλεξάνδρεια.

Ο Δάλλας επιχειρεί με διεξοδικότητα να δείξει και να αποδείξει την πορεία που διέρχεται ο Καβάφης με το έργο του και μιλά για «διαδοχικά στάδια ενός ιστορικού, σε βάθος, δρομολογίου»<sup>112</sup>. Εκτός, όμως, από την παρουσίαση αυτής της διαδρομής του Καβάφη μέσα σε διαφορετικές ιστορικές εποχές, οδηγείται και στο συμπέρασμα ότι «τον Καβάφη η συνειδητοποίηση της παραλληλίας των εποχών τον τοποθετεί στα επίκεντρα σύγχρονων προβληματισμών»<sup>113</sup> και «η χαρτογραφία της (εν. της ιστορικής γεωγραφίας) απηχείται και φτάνει ως τη σύγχρονή του πολεμική αναστάτωση της ανατολικής Μεσογείου»<sup>114</sup>. Μια τέτοια προσέγγιση θυμίζει φυσικά την αντίστοιχη προσπάθεια του Τσίρκα με το έργο του *Ο Καβάφης και η Εποχή* του, στον πρόλογο του οποίου μάλιστα δηλώνεται πως στόχος του είναι να «φανούν οι σχέσεις του έργου του ποιητή με την πραγματικότητα του καιρού του»<sup>115</sup> και στο

---

<sup>108</sup> Στο *Καβάφης και...*, ό.π., σσ.183-206. Το συγκεκριμένο κεφάλαιο θεωρεί και ο Πιερής («Καβάφης και ιστορία. (Θέματα ορολογίας)», στο Μ. Πιερής (επίμ.), *Εισαγωγή στην...*, ό.π., σ. 401) ως «αξεπέραστη προσπάθεια» σχετικά με εκείνον τον τύπο της ορολογίας «που έχει σαν βάση τη γεωγραφική ταξινόμηση (στην περίπτωση αυτή όχι βέβαια μόνο των ιστορικών ποιημάτων)».

<sup>109</sup> Ό.π., σ. 183.

<sup>110</sup> Ό.π.

<sup>111</sup> Ό.π.

<sup>112</sup> Ό.π., σ. 184.

<sup>113</sup> Ό.π., σ. 195.

<sup>114</sup> Ό.π., σ. 196.

<sup>115</sup> Στ. Τσίρκα, *Ο Καβάφης και...*, ό.π., σ. 11.

οποίο επιχειρείται η ερμηνεία ποιημάτων του Καβάφη μέσω της ευθείας συσχέτισής τους με σύγχρονα του ποιητή ιστορικά γεγονότα<sup>116</sup>.

Επισημαίνουμε την εργασία του Δάλλα, γιατί με αυτήν το ζήτημα της ιστορίας στον Καβάφη φαίνεται πως τοποθετήθηκε στην σωστή του βάση και αυτή δεν είναι αγκιστρωμένη στην τοπογραφία της Αλεξάνδρειας και στην ιστορία του ελληνιστικού βασιλείου<sup>117</sup>, αλλά αποτελεί, σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, «σπουδή των εξελικτικών σταδίων του καβαφικού λογισμού. Και με την τεκμηρίωση των χαρτογραφίσεων δεν μένει υποθετική θεωρία, παρά θέλησε να γίνει αποδεικτική πραγματεία»<sup>118</sup>.

Μελετώντας το ποιητικό έργο του Καβάφη και εστιάζοντας πια όχι στην τοπογραφία της πόλης, αλλά στην γεωγραφία των πόλεων, θα σταθούμε πολλές φορές σε πραγματικές ή μεταφορικές μετακινήσεις από πόλη σε πόλη. Έχουμε πραγματικά να κάνουμε με μία «γεωγραφία εν κινήσει». Στο ποίημα «Ἡρώδης Ἀττικὸς» (1912) βρισκόμαστε στην Αθήνα του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα και από εκεί μεταφερόμαστε μεταφορικά στην Αλεξάνδρεια, στην Αντιόχεια, στην Βηρυτό (12-13). Στο «Ἐνώπιον τοῦ Ἀγάλματος τοῦ Ἐνδυμίωνος» (1916) ο πρωτοπρόσωπος ομιλητής περιγράφει το ταξίδι του από την Αλεξάνδρεια στην Μίλητο και από εκεί στο όρος Λάτμος όπου και τελεί θυσία στο ιερό του Ενδυμίωνα, και όλα αυτά συμβαίνουν γύρω στον 4<sup>ο</sup> με 5<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα<sup>119</sup>. Στο «Σοφιστὴς ἀπερχόμενος ἐκ Συρίας» (1926) ο πρωτοπρόσωπος ομιλητής του ποιήματος πάλι απευθύνεται στον σοφιστή που πρόκειται να συγγράψει «περὶ Ἀντιοχείας» και τον συμβουλεύει να αναφέρει στο σύγγραμμά του και τον Μέβη που διακρίνεται για το κάλλος του όχι μόνο στην Αντιόχεια «μὰ καὶ στήν Ἀλεξάνδρεια,/ μὰ καὶ στήν Ρώμη ἀκόμη» (21-22). Στο «Εἶγε ἔτελεύτα» (1920), ένα από τα ποιήματα στα οποία ο Καβάφης αξιοποιεί την βιογραφία του Απολλώνιου, κείμενο του Φιλόστρατου<sup>120</sup>, έχουμε να κάνουμε με μία περίπτωση ιδιαίτερης σκηνοθεσίας. Στο πρώτο μέρος του ποιήματος βλέπουμε την «αναζήτηση» του Σοφού (εν. του φιλοσόφου Απολλώνιου) στην

<sup>116</sup> Βλ. την ανάλυση και τα ντοκουμέντα που προσκομίζει ο Τσίρκας για να αποδείξει την απήχηση της σύγχρονης αιγυπτιακής πραγματικότητας στην ποίηση του Καβάφη με αφορμή το ποίημα «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.» (ΑΝ 1908) στο «Ο Καβάφης και η σύγχρονη Αίγυπτος», *Ο Πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος 1982<sup>4</sup>, σσ. 71-93.

<sup>117</sup> Για ένα «τεράστιο ιστορικο-γεωγραφικό τόξο» της ποίησης του Καβάφη μιλάει και ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, εισαγωγή στην *Ανθολογία Κ. Π. Καβάφη*, Ίκαρος 2004, σ. 13.

<sup>118</sup> Γ. Δάλλας, *Καβάφης και...*, ό.π., σ. 203.

<sup>119</sup> Βλ. σημείωση για το ποίημα στην έκδοση Σαββίδη τόμ. Α', σ. 154

<sup>120</sup> Για το κείμενο αυτό είχε δηλώσει ο ίδιος ο Καβάφης ότι το θεωρούσε «αποταμίευμα ποιητικής ύλης». Βλ. σημείωση για το ποίημα στην έκδοση Σαββίδη τόμ. Β', σ. 107.

Έφεσο, στην Λίνδο, στην Κρήτη, στα Τύανα, ενώ στο δεύτερο μέρος ο «ήρωας» του ποιήματος που « ἔτσι ἐρέμβαζε στήν πενιχρή του κατοικία –/ μετὰ μιὰ ἀνάγνωση τοῦ Φιλοστράτου» (25-26) τοποθετεῖται στην Αλεξάνδρεια στα χρόνια του Ιουστίνου Α΄. Τέλος, για να αναφέρουμε ακόμα ένα παράδειγμα, στο πρώιμο ανέκδοτο ποίημα «Ἡ Ναυμαχία» (AN 1899), ένας από τους ηττημένους του περσικού στόλου στην ναυμαχία της Σαλαμίνας αναπολεῖ τους «πιο ωραίους τόπους» της πατρίδας του (4), τα Εκβάτανα, τα Σούσα και την Περσέπολη, τα ονόματα των οποίων επαναλαμβάνονται τρεις φορές μέσα στο ποίημα, και αναρωτιέται «Τί ἐγυρεῦαμεν ἐκεῖ στήν Σαλαμίνα/ στόλους νὰ κουβανοῦμε καὶ νὰ ναυμαχοῦμε» (5-6) και παρακάτω «ἢ ναυμαχία/ αὐτή γιατί νὰ γένεται καὶ ν' ἀπαιτῆται./ Ὅτοτοτοῖ, ὄτοτοτοῖ· γιατί νὰ πρέπη/ νὰ σηκωνόμεθα, νὰ παραιτοῦμεν ὅλα,/ κ' ἐκεῖ νὰ πιαίνουμε νὰ ναυμαχοῦμε ἀθλίως» (10-14).

Οι παραπάνω περιπτώσεις αναφέρθηκαν ως κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα των «χωροχρονικών» μετακινήσεων του ποιητή σε διαφορετικές εποχές και διαφορετικούς τόπους, αλλά και των πραγματικών μετακινήσεων των προσώπων της ποίησής του. Αξίζει να τονίσουμε λίγο παραπάνω αυτό ακριβώς το γεγονός. Δηλαδή, όπως είπαμε και παραπάνω, επειδή η ιστορική θεματική των ποιημάτων του Καβάφη δεν περιορίζεται σε μία συγκεκριμένη περίοδο, ούτε και σε έναν τόπο, σε μία πόλη, τα ποιήματά του ως σύνολο υποβάλλουν την αίσθηση της διαρκούς μετακίνησης. Αντίστοιχες «μετακινήσεις», όμως, πραγματικές, νοερές ή μεταφορικές βλέπουμε να πραγματώνονται και μέσα στα ίδια τα ποιήματα. Έτσι, στο «Ἡ Διορία τοῦ Νέρωνος» (1918)· ο Νέρων μετά το ταξίδι του στο μαντείο των Δελφών «στή Ρώμη θὰ ἐπιστρέψει κουρασμένος λίγο/ ἀλλὰ ἐξαίσια κουρασμένος ἀπὸ τὸ ταξίδι αὐτό» (8-10)· ο Δημάρατος στο σχέδιασμα χαρακτήρα του νέου σοφιστή στο ποίημα «Ὁ Δημάρατος» (1921) «Μὲ τὸν μεγάλο Περσικὸ στρατό,/ κι αὐτὸς στήν Σπάρτη θὰ ξαναγυρίσει» (18-19)· στο ποίημα «Ἡ Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνο» (1908) οι μυθικοί θεοὶ Ὑπνος και Θάνατος καλοῦνται να μεταφέρουν το νεκρὸ σῶμα του Σαρπηδόνα στην Λυκία: «Καὶ κατὰ ἐκεῖ τὸν πλούσιο τόπο, τὴν Λυκία/ τοῦτοι ὁδοιπόρησαν οἱ δυὸ ἀδερφοὶ/ Ὑπνος καὶ Θάνατος» (30-31).

Φυσικά όλες αυτές οι μετακινήσεις συνδέονται με τις ζωές και τις τύχες των ανθρώπων αλλά και των λαών, και κάθε μία περίπτωση θα έπρεπε να κριθεί και μεμονωμένα, καθώς είναι αλήθεια πως «κάθε ποίημά του (εν. του Καβάφη) διατηρεῖ

την αυτοτέλειά του και ταυτόχρονα μας υπαγορεύει αναγωγές στο σύνολο της καβαφικής παραγωγής»<sup>121</sup>. Αρκετές φορές η πορεία προς έναν προορισμό έχει και μεταφορική σημασιοδότηση με το πολύ χαρακτηριστικό σε αυτήν την περίπτωση «καὶ φεύγεις ὁδοιπόρος γιὰ τὰ Σοῦσα» («Ἡ Σατραπεία» 1910, 9) ἢ την προτροπή στην «Ἰθάκη» (1911) «σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὲς πολλὰς νὰ πᾶς» (21). Επιπλέον στο αποκηρυγμένο ποίημα του 1896 «Ὁ Οἰδίπους»<sup>122</sup> οἱ παρακάτω στίχοι βρίσκονται σε αντίστοιχο κλίμα:

Τὸ βλέμμα του (εν. του Οἰδίποδα) μελαγχολία γεμάτο  
τὴν Σφίγγα δὲν κυττάζει, βλέπει πέρα,  
τὸν δρόμο τὸν στενὸ πὸν πάει στὰς Θήβας,  
καὶ πὸν στὸν Κολωνὸ θ' ἀποτελειώσῃ» (13-16)

Ὁ Καβάφης «διαβάσει» στον πίνακα το βλέμμα του τραγικού ἥρωα που δεν στρέφεται πρὸς τὴν Σφίγγα, τὴν πρόσκαιρη ἀπειλή που σύντομα θα υπερικήσει, ἀλλὰ στον δρόμο που οδηγεῖ στην Θήβα και τὸν Κολωνό, δηλαδή στην ἀπὸ ἐκεῖ και μετὰ τραγική εξέλιξη τῆς ζωῆς του. Ἡ πορεία πρὸς τὴν ὁποία δείχνει αὐτὸς ὁ δρόμος εἶναι ἡ πορεία μίας ζωῆς.

Αὐτὴ ἡ «εν κινήσει» γεωγραφία του Καβάφη οδηγεῖ στο πολὺ σημαντικό για τὴν ποίησή του θέμα του κοσμοπολιτισμοῦ. Αὐτὸ αναπτύσσεται με μεγάλη ἐπιδεξιότητα στο ἀποκηρυγμένο ποίημα «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» (1894), το ὁποῖο ὁ Σαββίδης δικαιολογημένα θεωρεῖ και ποίημα ποιητικῆς. Σε αὐτὸ εκφράζεται ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνασφάλεια του μουσικοῦ Τιμόλαου, παρόλο που γνωρίζει μεγάλη ἀναγνώριση για τὴν δεξιότητά του:

Εἶν' ὁ Τιμόλαος ὁ πρῶτος μουσικός  
τῆς πρώτης πόλεως τῆς Σικελίας.  
Οἱ Ἕλληνες τῆς Δυτικῆς Ἑλλάδος μας,  
ἐκ Νεαπόλεως καὶ Μασσαλίας,  
ἐκ Τάραντος, Πανόρμου, καὶ Ἀκράγαντος,  
καὶ ἐξ ὅσων ἄλλων πόλεων τὰς ὄχθας  
τῆς Ἑσπερίας στέφουσι μ' ἑλληνισμόν,

<sup>121</sup> Δ. Δασκαλόπουλος, «Εἰσαγωγικά σχόλια στον Κ. Π. Καβάφη» [1983], *Κ. Π. Καβάφης...*, ὁ.π., σ. 84.

<sup>122</sup> Πολὺ χαρακτηριστικὸ σε σχέση με αὐτὸ το ποίημα εἶναι, ὅπως δηλώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ, πὼς «εργάφη ἔπειτα ἀπὸ ἀνάγνωσιν περιγραφῆς τῆς ζωγραφίας “Ὁ Οἰδίπους καὶ ἡ Σφιγξ” του Γουστάβου Μορώ». Ἡ ποιητικὴ ἀναπαράσταση ὄχι τὸν μῦθου, ἀλλὰ ἡ ἀνάπλαση μέσω τῆς περιγραφῆς καὶ ὄχι μέσω τῆς ἰδίας τῆς παρατήρησης του ζωγραφικοῦ πίνακα του Γάλλου συμβολιστῆ Moreau συνάδει με τὴν ἐπισήμανση του Ματθιόπουλου πὼς «ο συμβολισμὸς καὶ γενικότερα οἱ νεωτερικὲς τάσεις καὶ στον χώρο των εἰκαστικῶν τεχνῶν, προσλήφθηκαν ἀπὸ το ευρύτερο κοινὸ σε σημαντικό βαθμὸ μέσα ἀπὸ τα κείμενα, τα ἄρθρα, τὶς εἰδήσεις, τὰ σχόλια, τὶς κριτικὲς καὶ τὶς ἀσπρόμαυρες τυπογραφικὲς ἀναπαραγωγὲς των ἔργων», Ε. Ματθιόπουλος, *Ἡ Τέχνη Πτεροφυεῖ ἐν Ὀδύνῃ. Ἡ πρόσληψη του νεορομαντισμοῦ στην Ἑλλάδα*, ποταμὸς 2005, σ. 354.

σπεύδουν ἄθροοι εἰς τὰς Συρακούσας,  
ν' ἀκροασθῶσι τοῦ ἐνδόξου μουσικοῦ. (1-9)

Στο πρώτο μέρος του ποιήματος (1-18), που αποτελεί μια διακήρυξη των καλλιτεχνικών δυνατοτήτων του μουσικού, κυριαρχεί η παρουσία του πλήθους που συρρέει στις Συρακούσες όχι μόνο από τις πέντε πόλεις που αναφέρονται ονομαστικά αλλά και «ἐξ ὅσων ἄλλων πόλεων». Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σεφέρης διέκρινε σε αυτό το ποίημα «κάποια απόμακρη συγγένεια με το ώριμο έργο του (εν. Καβάφη)»<sup>123</sup> καθώς και το γεγονός ότι «πηγαίνει προς τον τόνο “είμεθα ένα κράμα εδώ”, δεν τον έχει βρει ακόμη. Για την ώρα, αυτός ο απόγονος μιας γενιάς (...) εκφράζει με μια ψυχρή και μια ζητημένη καλλιέπεια ένα κοσμοπολίτικο πλήθος»<sup>124</sup>. Φαίνεται να είναι σαφές το γεγονός πως ο Καβάφης δεν «προσκαλεί» σε τούτο το μουσικό γεγονός όλες αυτές τις πόλεις μονάχα για να υμνήσουν τον Τιμόλαο. Άλλωστε, αυτό μαρτυρεί και η φράση «στέφουσι μ' ἑλληνισμόν» με το ειδικό βάρος του ρήματος. Εκτός από ένα βαθύ αίσθημα ελληνικότητας που εκφράζεται, έχουμε και μία εικονική «συνάντηση» όλων αυτών των πόλεων στις Συρακούσες με αφορμή την τέχνη ενός προσώπου, που παρά την κοσμοσυρροή, νιώθει πως «αί τελειότεραί του ἄρμονιαί μένουσιν/ βωβαί κ' ὑπολανθάνουσαι ἐντὸς αὐτοῦ» (30-31).

Τον τόνο του “είμεθα ένα κράμα εδώ” φυσικά θα τον δώσει το ποίημα «Ἐν Πόλει τῆς Ὀσροηνῆς» (1917). Σε άμεση συνάρτηση με αυτήν την πολύ χαρακτηριστική φράση που καλείται να εκφράσει το πνεύμα της πολυπολιτισμικότητας και της συνύπαρξης διαφορετικών εθνοτικών ταυτοτήτων είναι το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο υιοθετεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο από τον πρώτο κιόλας στίχο. Παρόλα αυτά φαίνεται πως το «Εἶμεθα ἕνα κράμα ἐδῶ· Σύροι, Γραικοί, Ἀρμένιοι, Μῆδοι./ Τέτοιος κι ὁ Ρέμων εἶναι» (5-6) παρεμβάλλεται κάπως ασύνδετα μέσα στο ποίημα. Η ερμηνεία του παράλληλα με τον τίτλο κρίνεται απαραίτητη, καθώς το «εδώ»<sup>125</sup> του ποιήματος ανταποκρίνεται στο «ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς». Ο ποιητής φροντίζει να αποδώσει στο «σκηνικό» που στήνει τον προσδιορισμό του τόπου, του χρόνου και της ταυτότητας των προσώπων. Το «τέτοιος κι ο Ρέμων είναι» θα μπορούσε να σημαίνει είτε Μήδος είτε «της ίδιας ποιότητας», να εντάσσεται, δηλαδή, και αυτός στο «κράμα».

<sup>123</sup> Γ. Σεφέρης, «Ακόμα λίγα...», ό.π., σ. 383. Σε κάποιες από τις επισημάνσεις του Σεφέρη βασίστηκε και ο Σαββίδης (ό.π.) στην ανακοίνωσή του.

<sup>124</sup> Ό.π., σ. 384.

<sup>125</sup> Βλ. και σ. 20 της παρούσας εργασίας.

Δεκατέσσερα χρόνια αργότερα ο Καβάφης, ώριμος πια και με κατασταλαγμένο ποιητικό κριτήριο, θα προτάξει εμφατικά αυτό το «εμείς» στους στίχους του ποιήματος «Στὰ 200 π.Χ.» (1931):

Ἐμείς· οἱ Ἀλεξανδρεῖς, οἱ Ἀντιοχεῖς,  
οἱ Σελευκεῖς, κ' οἱ πολυάριθμοι  
ἐπίλοιποι Ἕλληνες Αἰγύπτου καὶ Συρίας,  
κ' οἱ ἐν Μηδία, κ' οἱ ἐν Περσίδι, κι ὅσοι ἄλλοι.  
Μὲ τὲς ἐκτεταμένες ἐπικράτειες,  
μὲ τὴν ποικίλη δρᾶσι τῶν στοχαστικῶν προσαρμογῶν. (24-29)

Στο ποίημα αυτό το «κράμα» επανέρχεται επεξεργασμένο εκ νέου ως «στοχαστικές προσαρμογές»<sup>126</sup>, τις οποίες ο ίδιος ο Καβάφης προσπάθησε να αποδώσει με πολλά ποιήματά του. Περισσότερο ίσως από οποιοδήποτε άλλο ποίημα στο κέντρο αυτού εδώ τίθεται ο προσδιορισμός του τόπου και του χρόνου. Για ακόμη μία φορά ο τίτλος του ποιήματος φέρει νοηματικό βάρος και συμβάλλει στην ερμηνευτική προσέγγιση του ποιήματος. Το τέχνασμα είναι ευφάνταστο. Με την παράθεση μέρους<sup>127</sup> της επιγραφής που ο Αλέξανδρος διέταξε να χαραχτεί επάνω στις τριακόσιες ασπίδες που αφιέρωσε στην πόλη των Αθηνών αμέσως μετά τη μάχη του Γρανικού και την χρονολογική μνεία του τίτλου, ο Καβάφης συνδέει χρονικά την έναρξη της εκστρατείας κατά των Περσών (334 π.Χ.) με την κήρυξη του δεύτερου μακεδονικού πολέμου (200 π.Χ.) που θα σημάνει και την αρχή της διάλυσης του ελληνιστικού βασιλείου. Ανάμεσα σε αυτά τα δύο όρια «αναπτύσσεται» η «πανελλήνια εκστρατεία» –με όλη αυτή την επισώρευση των επιθετικών προσδιορισμών<sup>128</sup>– και ο «έλληνικος καινούριος κόσμος, μέγας» (23).

<sup>126</sup> Την νέα προσέγγιση σχολιάζει και ο Τσίρκας: «στο 200 π.Χ. ο κανόνας του φυλετισμού του έχει αλλάξει. Συνοψίζεται στις λέξεις των “στοχαστικών προσαρμογών”. Είναι το καθρέφτισμα της νέας πραγματικότητας στη συνείδηση του “ιστορικού”, όπως την παρουσιάζουν τα πορίσματα μιας πείρας αποκτημένης στο σούρουπο του βίου του», Στρ. Τσίρκας, *Ο Καβάφης και...*, ό.π., σ. 441.

<sup>127</sup> Η πηγή του πρέπει να είναι πάλι ο Πλούταρχος. Στον *Βίο* του Αλέξανδρου αναφέρεται η πληροφορία ότι ο Αλέξανδρος αμέσως μετά την νίκη στον Γρανικό διέταξε να χαραχτεί πάνω σε όλα τα λάφυρα η επιγραφή «Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοκούντων» (κεφ. 16, τμ. 18, στ. 1-3). Ο Καβάφης αξιοποιεί μόνο το πρώτο μέρος της επιγραφής πράγμα που μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Λόγοι μετρικοί, λόγοι νοηματικοί (ώστε να αποφύγει να εντάξει την φορτισμένη φράση «ἀπὸ τῶν βαρβάρων τῶν τὴν Ἀσίαν κατοκούντων» ή λόγοι εμφάσεως (ώστε το βάρος να πέσει στην φράση «πλὴν Λακεδαιμονίων») θα μπορούσαν να του είχαν υπαγορεύσει μια τέτοια επιλογή.

<sup>128</sup> Μοναδική περίπτωση στον Καβάφη που γενικά κάνει εξαιρετικά φειδωλή χρήση του επιθέτου. Βλ. για παράδειγμα την υπόδειξή του προς τον μεταφραστή του ποιήματος «Τὰ Παράθυρα»: «Να γράψεις “τι καινούρια πράγματα” χωρίς κανένα επίθετο χαρακτηρίζον τα πράγματα. Η έλλειψις επιθέτου εντείνει την δύναμιν της εκφράσεως», Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, καλλιτεχνική επιμ. Φίλιππου Γ. Φέξη, Πανταζής Φύκιρης 1982, σ. 249.

Ένα από τα πιο σημαντικά πράγματα που έχουν παρατηρηθεί σχετικά με το ποίημα «Στὰ 200 π.Χ.» είναι η σημασία της χρονικής ένδειξης του τίτλου η οποία παραπέμπει στην παρακμή του ελληνιστικού βασιλείου. Φαίνεται, όμως, πως η ειρωνεία του ποιήματος είναι αμφίδρομη και απευθύνεται και προς την Σπάρτη. Τον λόγο για να υποστηρίξουμε κάτι τέτοιο μας το δίνει το ίδιο το ποίημα, αφού οι στίχοι «Ἄλλωστε/ μιᾷ πανελλήνια ἐκστρατεία χωρὶς/ Σπαρτιάτη βασιλέα γι' ἀρχηγὸ/ δὲν θὰ τοῦς φαίνονταν πολλῆς περὶωπῆς» (7-10) δεν τονίζουν μόνο το υψηλό φρόνημα των Σπαρτιατών, αλλά έρχονται σε ευθεία αντίθεση με όσα επιχείρησε και κέρδισε αυτή η εκστρατεία, τα οποία εκτίθενται στους επόμενους στίχους και τα οποία διέψευσαν τελικά τις εκτιμήσεις των Σπαρτιατών.

Το μεγαλείο των «στοχαστικών προσαρμογών» εξυμνεί και το ανέκδοτο ποίημα «Ἐπάνοδος ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα» (1914). Είναι πολύ ενδιαφέρον το γεγονός η σκηνοθεσία του ποιήματος τοποθετεί τον μονόλογο του πρωτοπρόσωπου ομιλητή και του «σιωπηλού» συνομιλητή του, Ἑρμιππου<sup>129</sup> εν πλῶ. Τα πρόσωπα βρίσκονται στο πλοίο που τους μεταφέρει από την Ελλάδα στην Ασία. Αν και το ποίημα προωθεί το ελληνικό στοιχείο, τονίζει περισσότερο την σύμμιξη των εθνικών ταυτοτήτων και των πολιτισμικών στοιχείων<sup>130</sup>. Αμέσως μετά την διαπίστωση του «εἴμεθα Ἕλληνες κ' ἐμεῖς – τί ἄλλο εἴμεθα; →» (11), ακολουθεί ένα «αλλά» που μεταφέρει την θαρραλέα παραδοχή του ομιλητή «ἀλλὰ μὲ ἀγάπες καὶ μὲ συγκινήσεις τῆς Ἀσίας» (12). Ο ίδιος ζητά από τον συνταξιδιώτη του να μην μοιάσουν στους μικροπρεπείς «μικροβασίλεις» τους που πασχίζουν να φέρονται «ελληνοποιημένα» –θυμίζοντάς μας φυσικά τον Αριστομένη στο ποίημα «Ἡγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης» (1928)– αλλά συμβουλεύει: «Τὸ αἷμα τῆς Συρίας καὶ τῆς Αἰγύπτου/ πὸν ρέει μὲς στὲς φλέβες μας νὰ μὴ ντραποῦμε,/ νὰ τὸ τιμήσουμε καὶ νὰ τὸ καυχηθοῦμε» (27-29). Ἐτσι, ο πραγματικός πλους από την Ελλάδα προς την Ανατολή συνδέει μεταφορικά

---

<sup>129</sup> Θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσει κανείς γιατί ο Καβάφης ονοματίζει μόνο τον σιωπηλό συνομιλητή του ποιήματος. Το όνομα Ἑρμιππος πάντως δεν είναι πλαστό. Από το λεξικό πληροφορούμαστε ότι είναι όνομα ιστορικών προσώπων. Διακρίνουμε τον Ἑρμιππο τον Συμρναίο, «φιλόσοφο και βιογράφο, που έζησε τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., μαθητής του Καλλιμάχου και πιθανότατα Περιπατητικός» (βλ. το λήμμα «Ἑρμιππος» Γ. Λάμπας, Λεξικό του Αρχαίου Κόσμου, Δομή 2006 [1979]).

<sup>130</sup> Βλ. και την άποψη: «Σήμερα, 70 χρόνια από τον θάνατό του (εν. του Καβάφη), είναι αδύνατο να τον διαβάσουμε απλά, αποστασιοποιημένα, σαν Έλληνα ποιητή ή σαν ποιητή του ελληνισμού. Και αυτό για δύο κυρίως λόγους: το ίδιο το καθαφικό έργο έχει καταγράψει, με πολλούς πλάγιους τρόπους και μεθοδικές επινοήσεις, την επιθυμία για την πρόσμιξη του ελληνικού με το οικουμενικό, ενώ συνάμα συγκρότησε ποιητικά τη διαθεσιμότητά του για οικειώσεις που να υπερβαίνουν την εθνική ταυτότητα και την πολιτισμική ιδιαιτερότητα», Δ. Δημηρούλης, ό.π., σ. 45.

όχι μόνο δύο κομμάτια γης, αλλά και διαφορετικά εθνοτικά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο των δύο ταξιδιωτών.

Με τις παραπάνω παρατηρήσεις προσπαθήσαμε να φωτίσουμε το γεγονός ότι το ενδιαφέρον του ποιητή δεν μονοπωλεί η μία πόλη, η Αλεξάνδρεια, αλλά αντιθέτως στρέφεται σε πλήθος άλλων πόλεων μερικές από τις οποίες θα «επισκεφθούμε» ακριβώς παρακάτω. Φυσικά δεν αποδίδει σε όλες την ίδια σημασία, αφού αρκετές από αυτές δεν αναφέρονται παρά μόνο ως τοπογραφικές πληροφορίες και ως τόπος καταγωγής. Οποσδήποτε, είναι δυνατόν να διερευνηθεί η ειδική λειτουργία του τόπου είτε σε μεμονωμένα ποιήματα είτε σε ταξινομήσεις ποιημάτων μιας ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής<sup>131</sup> και η συσχετίσή της με άλλα ειδικότερα θέματα της καβαφικής ποίησης, όπως είναι για παράδειγμα το ζήτημα της γλωσσικής ταυτότητας του ελληνισμού.

Λίγο παραπάνω, στο ποίημα «Στὰ 200 π.Χ.» συναντήσαμε την Σπάρτη ως την πόλη που αποφάσισε να μην συμμετάσχει στην εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Την πόλη αυτή την συναντούμε σε τρία ακόμα ποιήματα από το ώριμο έργο του Καβάφη, «Ὁ Δημάρατος» (1921), «Ἐν Σπάρτῃ» (1928) και «Ἄγε, ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» (1929). Στο πρώτο ποίημα, που είναι ιστοριογενές, προέχει η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του Δημάρατου. Σε αυτό η Σπάρτη είναι ο τόπος καταγωγής που ο Δημάρατος υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει και στον οποίο σχεδίασε να επιστρέψει ως εκδικητής («Μὲ τὸν μεγάλο Περσικὸ στρατό,/ κι αὐτὸς στὴν Σπάρτῃ θὰ ξαναγυρίσει», 18-19). Τα άλλα δύο ποιήματα αποτελούν ιδιαίτερη περίπτωση ανάμεσα στο υπόλοιπο έργο του Καβάφη, γιατί πρώτον και τα δύο πραγματεύονται το ίδιο ιστορικό γεγονός και δεύτερον γιατί και στα δύο πρωταγωνιστεί μία γυναικεία μορφή και μάλιστα ως σύμβολο ανθρώπινης αξιοπρέπειας, μεγαλοπρέπειας, αυτοθυσίας και προσφοράς προς την πατρώα γη.

Στο «Ἐν Σπάρτῃ» διακρίνουμε το γεγονός ότι ο ποιητής επιλέγει να τιτλοφορήσει το ποίημα με έναν προσδιορισμό του τόπου, πράγμα που συμβαίνει

---

<sup>131</sup> Βλ. εδώ το άρθρο του Σαββίδη (ό.π., σημ. 110) στο οποίο και εξετάζει επτά ποιήματα από το κυρίως σώμα της καβαφικής ποίησης, αλλά και από το ανέκδοτο και αποκηρυγμένο στα οποία «ο οιονεί κύκλος, ιστοριογεωγραφικά, εντοπίζεται στην αρχαία και μεσαιωνική Ιταλιωτική Ελλάδα — ας πούμε: από την Νεάπολη ως τις Συρακούσες (...) σ' αυτόν τον προσδιορισμένο πολιτισμικό χώρο». Αξίζει να προσθέσουμε ότι στο ίδιο κείμενο ο Σαββίδης σημειώνει πως ένα από τα θέματα που χρειάζονται συστηματική διερεύνηση στον Καβάφη είναι και μια «Καβαφική ιστορική γεωγραφία, σοβαρότερα εξετασμένη από όσο στο πρωτοβάθμιο βιβλιαράκι των Ντελόπουλου-Καίρη».

αρκετές φορές και σε άλλα ποιήματα<sup>132</sup>. Στο πρώτο μέρος του ποιήματος είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής επεξεργάζεται τον βασανιστικό εσωτερικό μονόλογο<sup>133</sup> του βασιλιά της Σπάρτης Κλεομένη και τους δισταγμούς του για το πώς θα αποτολμήσει να ανακοινώσει στην μητέρα του ότι ο Πτολεμαίος Γ΄ της Αιγύπτου την ζητά ως όμηρο, προκειμένου να παράσχει την βοήθεια που του ζητάει: «Κι ὄλο ἤρχονταν γιὰ νὰ μιλήσει· κι ὄλο δίσταζε./ Κι ὄλο ἄρχιζε νὰ λέγει· κι ὄλο σταματοῦσε» (7-8). Αμέσως μετά συνδέει το πρώτο μέρος του ποιήματος – χρησιμοποιώντας τον αντιθετικό σύνδεσμο «μα»<sup>134</sup> – με την στάση της μητέρας του: «Μὰ ἡ ὑπέροχη γυναῖκα τὸν κατάλαβε/ (...)/ καὶ τὸν ἐνθάρρυνε νὰ ἐξηγηθεῖ» (9, 11). Ο Καβάφης «χαρίζει» πραγματικά στην γυναίκα αυτή το επίθετο «υπέροχη». Σε αυτό το δεύτερο μέρος, στο οποίο πρωταγωνιστεί η μητέρα του Κλεομένη χωρίς να κατονομάζεται, ξεχωρίζει ο τρόπος με τον οποίο μεταφέρονται «αυτούσια» τα λόγια της σε πλάγιο λόγο. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι η γυναίκα αυτή αποφασίζει να δεχτεί το αίτημα του Πτολεμαίου ως προσφορά στην καταγωγή της και την πόλη της:

Καὶ μάλιστα χαίρονταν πού μπορούσε νὰ ἔναι  
Στὸ γῆρας τῆς ὠφέλιμη στὴν Σπάρτη ἀκόμη. (13-14)

Τὸ φρόνημα τῆς Σπάρτης ἀσφαλῶς δὲν ἦταν ἰκανὸς  
Νὰ νοώσει ἕνας Λαγίδης χθεσινός· (16-17)

Η συμπεριφορά της παρουσιάζεται ως ύμνος για την Σπάρτη που αντλεί το κύρος της και από την αρχαιότητά της (σε σχέση με τον «χθεσινό Λαγίδα»). Μάλιστα, έχει σημασία το γεγονός το ποίημα ολοκληρώνεται με την φράση: «Σπαρτιάτου βασιλέως μητέρα» (20). Το «Ἄγε, ὦ βασιλεῦ Λακεδαιμονίων» είναι η «αναπαράσταση» της στιγμής της αποχώρησης της Κρατησίκλειας λίγο πριν «στὸ ἄθλιο πλοῖο μπεῖ νὰ πάει στὴν Ἀλεξάνδρεια» (7). Και εκεί το βάρος πέφτει στην πόλη. Η Κρατησίκλεια ενθαρρύνει τον γιό της και τον συμβουλεύει να επιδείξει ψυχραιμία. Το «μηδὲ

---

<sup>132</sup> Πρβ. τίτλους ὅπως: «Εἰς Ἰταλικὴν παραλιάν», «Εἰς τὰ περὶχωρα τῆς Ἀντοχείας», «Ἐν δῆμῳ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας», «Ἐν Πόλει τῆς Ὀσροηνῆς», «Στὸ πληκτικὸ χωριὸν» «Μύρης· Ἀλεξάνδρεια τοῦ 340 μ.Χ.».

<sup>133</sup> Για τη χρήση του πλάγιου μονόλογου ως στοιχείο που «δίνει στο ποίημα ιδιαίτερη πειστικότητα και ειλικρίνεια, ἕνα ἐφέ σκηνικοῦ τύπου» και για το πώς στο ὄριμο ἔργο του ποιητῆ «το ατομικὸ δρᾶμα ορίζεται ἀπὸ πράγματα που συμβαίνουν ὄχι μόνο στο ἄμεσο περιβάλλον, ἀλλὰ και πιο πέρα: στο εθνικὸ και στο υπερεθνικὸ ἀκόμη ἐπίπεδο» βλ. Σ. Ἰλίνσκαγια, ὁ.π., σ. 189.

<sup>134</sup> Θα ἀξίζε να μελετήσῃ κανεὶς –αν δὲν ἔχει ἤδη γίνει– τὴν χρῆση τῶν ἀντιθετικῶν συνδέσμων και γενικότερα τὴν λειτουργία τῆς ἀντίθεσης στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη.

ἀνάξιόν τι τῆς Σπάρτης ποιούντας» (17)<sup>135</sup> είναι το μόνο πράγμα που μπορούν να κάνουν σε μια τόσο κρίσιμη στιγμή.

Είναι γεγονός ότι η κλασική Ελλάδα είναι σχεδόν απύσχα από το έργο του Καβάφη. Ο Forster έθιξε από νωρίς το ζήτημα με μεγάλη γλαφυρότητα: «Ο ποιητής αντιδρά εναντίον της τυραννίας του κλασικισμού – του Περικλέους και της Ασπασίας, του Θεμιστοκλέους και των άλλων παρομοίων ειδώλων»<sup>136</sup>. Είδαμε και παραπάνω πόσο μικρή σημασία φαίνεται ότι έδωσε στην Ακρόπολη και σε άλλα αρχαιολογικά μνημεία κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα<sup>137</sup>, εκδηλώνοντας την προτίμησή του για τους δρόμους και την κίνηση της σύγχρονης πόλης. Παρόλα αυτά, το 1891 δημοσιεύει δύο κείμενα, «Τα Ελγινεία Μάρμαρα» και «Νεώτερα περί των Ελγινείων Μαρμάρων»<sup>138</sup>, στα οποία υποστηρίζει ένθερμα την επιστροφή των Ελγινείων στην Αθήνα.

Μολονότι στο έργο του υφίσταται ασφαλώς μια έννοια διαχρονικής ελληνικότητας, θα ήταν πραγματικά ενδιαφέρον να διερευνηθεί η σχέση του Καβάφη και η όποια συμβολή του στην συγκρότηση του ιδεολογήματος της αδιάλειπτης συνέχειας του ελληνικού έθνους. Αξίζει πάντως να παρατηρήσουμε ότι στην βιβλιοθήκη του υπήρχε η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Παπαρηγόπουλου<sup>139</sup>, με χειρόγραφες σημειώσεις σε αρκετές σελίδες, έργο που έθεσε «τα θεμέλια της θεωρίας που έμελλε να καταστεί βασικός άξονας της νεοελληνικής συνείδησης: το ελληνικό έθνος είχε μιαν αδιάσπαστη ενότητα και συνέχεια, από την αρχαιότητα μέχρι τη σύγχρονη εποχή»<sup>140</sup>.

Η Άννα Τζούμα στο βιβλίο της *Εκατό Χρόνια Νοσταλγίας. Το αυτοβιογραφικό αφήγημα Έθνος* εξετάζει την κατασκευή της έννοιας του ελληνικού έθνους και της ελληνικής εθνικής ταυτότητας στην εκατονταετία 1850-1950 μέσα από τον εκάστοτε λογοτεχνικό κανόνα. Σύμφωνα, λοιπόν, και με όσα εξετάζονται εκεί θα είχε σημασία να δούμε κατά πόσο η ποίηση του ομογενή Καβάφη «μεταφέρει ένα μύθο συλλογικής

<sup>135</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι εδώ ο Καβάφης παραθέτει αυτούσιο το απόσπασμα από τον Πλούταρχο.

<sup>136</sup> E. M. Forster, «Η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη» [1919], μτφ. Στρατής Τσίρκας, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1963), σ. 629. Βλ. και Μ. Γιουρσενάρ, ό.π., σ 29.

<sup>137</sup> Σελ. 24-25 παρούσας εργασίας.

<sup>138</sup> ΠΕ, σσ. 31-40.

<sup>139</sup> Στον Κωνσταντίνο Παπαρηγόπουλο αναφέρεται αρκετές φορές σε άρθρα και μελετήματά του.

<sup>140</sup> Δ. Κυρτάτας, «Η κατάκτηση της αρχαίας ελληνικής ιστορίας από το νέο ελληνισμό κατά το 18ο και 19ο αιώνα με τη διαμεσολάβηση της Δύσης», στο *Οι Χρήσεις της Αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό*. Επιστημονικό συμπόσιο (14&15 Απριλίου 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2000, σ. 257.

προγονικότητας»<sup>141</sup>. Φαίνεται, ωστόσο, πως από τους τρεις τρόπους (παραδοσιακός, μεταρρυθμιστικός και αφομοιωτικός) «σύμφωνα με τους οποίους διαφοροποιείται το εθνικιστικό ιδεολόγημα» και τους οποίους παρουσιάζει η Τζούμα, ο Καβάφης υιοθετεί τον αφομοιωτικό, που είναι «ο πιο προοδευτικός από τους τρεις, αποβάλλει την εθνικο-τοπική “αποκλειστικότητα” και υιοθετεί το κοσμοπολίτικο πνεύμα»<sup>142</sup>. Εάν δεχτούμε ότι στον Καβάφη προβάλλεται ένα εθνικιστικό ιδεολόγημα, όπως το παραπάνω, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι, όπως ισχυρίζεται η Τζούμα, «στην Ελλάδα ο εθνικισμός, ως προς την παραπάνω κλίμακα, διήνυσε μόνο την απόσταση ανάμεσα στην παραδοσιακή αφετηρία και τη μεταρρυθμιστική κατάληξη, δεν έγινε ποτέ αφομοιωτικός»<sup>143</sup>.

Θέματα όπως τα παραπάνω χρειάζονται ασφαλώς περαιτέρω διερεύνηση. Εδώ θίχτηκαν κυρίως για να φανεί πως το ζήτημα της σχέσης του Καβάφη με την κλασσική αρχαιότητα πρέπει να εξεταστεί βαθύτερα. Η Αθήνα δεν είναι παντελώς απύσχα από το καβαφικό έργο. Το όνομα της το συναντάμε σε πέντε ποιήματα, τα περισσότερα από τα οποία προέρχονται από το πρώιμο έργο του ποιητή. Το «*Ἡ Ψῆφος τῆς Ἀθηνᾶς*» (ΑΠ 1894) είναι «το πρώτο δημοσιευμένο “μυθολογικό” ποίημα του Καβάφη» και η «πρώτη (έμμεση) μνεία των Αθηνών στην ποίηση του Καβάφη»<sup>144</sup>. Το ποίημα είναι σε διαλογική μορφή, αφορά στην παράδοση της ίδρυσης του Αρείου Πάγου από την θεά Αθηνά και περιστρέφεται γύρω από το ζήτημα της δικαιοσύνης<sup>145</sup>. Η Αθηνά απευθύνεται στους πολίτες («*Εἰς τοὺς δημότας Ἀθηνῶν εἶπ’ ἢ Παλλάς*», 6) και τους ζητά να είναι ενάρετοι και αμερόληπτοι, ενώ δύο φορές αναφέρεται η εδώ λέξη «αστοί», η οποία απουσιάζει από το λεξιλόγιο των 154ων ποιημάτων: «*Ἀπήντησαν ἐν συγκινήσει οἱ ἄστοί*» (18) και «*Ἀστοί,/ εἰς τὸν κατηγορούμενον ἐπιθυμῶ*» (35).

Περισσότερο σημαντικά σε σχέση με το θέμα που εξετάζουμε εδώ φαίνεται πως είναι τα ποιήματα «*Γνωρίσματα*» (ΑΝ 1895) και «*Ἡ Ἀρχαία Τραγωδία*» (ΑΠ 1897). Το πρώτο είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί σε αυτό ο Καβάφης απομονώνει και

<sup>141</sup> Α. Τζούμα, *Εκατό Χρόνια Νοσταλγίας. Το Αυτοβιογραφικό Αφήγημα Έθνος*, Νεφέλη 2007, σσ. 53-54.

<sup>142</sup> Αντιγράφω το παράθεμα από τον Anthony Smith (*Theories of Nationalism* [1971], Duckworth, London 1983, σ. 183) από την Τζούμα, *ό.π.*, σ. 110.

<sup>143</sup> Α. Τζούμα, *ό.π.*

<sup>144</sup> Γ. Π. Σαββίδης, *Σημειώσεις στην έκδοση Κ. Π. Καβάφης, Αποκηρυγμένα Ποιήματα και Μεταφράσεις (1886-1898)*, σσ. 100-101.

<sup>145</sup> Πρβ. Β. Λάδας, *ό.π.*

«ξαναγράφει» ένα απόσπασμα από τον Ιμέριο<sup>146</sup> το κεντρικό θέμα στο οποίο είναι η διαβεβαίωση πως «Τὸ γνῶρισμά της ἔχει κάθε χώρα» (1). Όμως, ανάμεσα στις πόλεις που αναφέρονται ξεχωρίζει η πόλη των Αθηνών, γιατί «Αἰ δὲ Ἀθηναίως γνῶρισματά των/ τὸν Ἄνθρωπο ἔχουσι καὶ τὸν Λόγον» (7-8). Στο δεύτερο που εξυμνεί την αρχαιοελληνική τραγωδία, διακρίνουμε το γεγονός ότι αναφέρεται στην Αθήνα ως τόπο καταγωγής της και της προσδίδει τον χαρακτηρισμό «Ἑλληνίδα πόλη»: «Τὴν ἐγέννησεν εἰς δῆμος, μία πόλις Ἑλληνίς» (3, αλλά και 39). Το ποίημα αυτό μας εισάγει και στο ζήτημα της σχέσης της ποίησης του Καβάφη με την τραγωδία αλλά και το θέατρο γενικότερα. Αρκεί ίσως εδώ να σημειώσουμε πως το ανέκδοτο ποίημα, «Τὰ δ' ἄλλα ἐν Ἄδου τοῖς κάτω μυθήσομαι» (1913), αποτελεί ένα σχόλιο στον στίχο (865) από τον Αίαντα του Σοφοκλή, που «τὸν ἔγραψε ὁ Σοφοκλῆς βαθυὰ φιλοσοφῶντας» (3)<sup>147</sup>. Το ενδιαφέρον είναι ότι στον στίχο αυτό ακούγονται τα τελευταία λόγια του Αίαντα λίγο πριν αυτοκτονήσει, ενώ στους αμέσως προηγούμενους στίχους ο ήρωας απευθύνει έναν τελευταίο χαιρετισμό στην πατρίδα:

Ὡ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον  
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῶον ἐστίας βάθρον,  
κλειναί τ' Ἀθηναί, καὶ τὸ σύντροφον γένος,  
κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ  
πεδία προσαυδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί·  
τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ,  
τὰ δ' ἄλλα ἐν Ἄδου τοῖς κάτω μυθήσομαι. (859-865)

Ανάμεσα στις πόλεις της καθαφικής γεωγραφίας ξεχωρίζει ασφαλώς και η Αντιόχεια. Είναι η πόλη στην οποία δίνεται ο περισσότερος χώρος αμέσως μετά την Αλεξάνδρεια. Ο Βαλέτας στα 1943 με το άρθρο του «Καβάφης ο Αντιοχεύς»<sup>148</sup> υπογράμμισε την σχέση της ποίησης του Καβάφη με την Αντιόχεια και με τον τίτλο του άρθρου του ερχόταν να ανατρέψει κατά κάποιον τρόπο την «μονοκρατορία» του χαρακτηρισμού «Αλεξανδρινός ποιητής». Μάλιστα, ο Βαλέτας ξεκινούσε το άρθρο του σχολιάζοντας το κείμενο που έγραψε ο Καβάφης για το βιβλίο *Εκκλησία και*

<sup>146</sup> Ίσως όχι τυχαία η επιλογή του Ιμέριου, ο οποίος, όπως μας πληροφορεί το λεξικό, ήταν «Σοφιστής από την Προύσα της Βιθυνίας. Γεννήθηκε γύρω στο 315 μ.Χ. και συμπλήρωσε τις σπουδές του στην Αθήνα, κοντά στον Χριστιανό ρήτορα Προαιρέσιο. Ο ίδιος όμως ήταν ειδωλολάτρης, και έγινε σύμβουλος του αυτοκράτορα Ιουλιανού στην Αντιόχεια».

<sup>147</sup> Βλ. και όσα λέει η Α. Τζούμα (ό.π., σ. 134) για την λογοτεχνική γενιά του '30: «με επιλεγμένες αλλά ελλειπτικές παραπομπές στην αρχαία γραμματεία, που λειτουργούν μέσα στο έργο τους ως διακειμενικά παραθέματα, (εν. επιχειρούν) να συνδέσουν το παρελθόν με το παρόν και να εμφανίσουν το δεύτερο ως μυθική επανάληψη».

<sup>148</sup> Γ. Βαλέτας, «Καβάφης ο Αντιοχεύς», Πειραιϊκά Γράμματα, τόμ. 3, τχ. 5 (Μάιος 1943), σσ. 222-225.

Θέατρον του Γρηγορίου Παπαμιχαήλ<sup>149</sup> και εκεί σωστά παρατηρούσε την επισήμανση του Καβάφη:

Στο κεφάλαιον στο οποίο βρισκόμεθα, «Τα Θεάματα της Χριστιανικής Αρχαιότητος», μας δίδονται μερικές πληροφορίες για την Αντιόχεια του πέμπτου μ.Χ. αιώνας. Τες διάβασα με ευχαρίστησι. Μετά την μεγάλην, την θαυμασίαν Αλεξάνδρειαν, αυτό το κέντρο του Ελληνισμού ελκύει την φαντασία μου.<sup>150</sup>

Όμως ο Βαλέτας παρασύρεται μάλλον από τον ενθουσιασμό της «ανακάλυψής» του τόσο πολύ, ώστε να προωθει υπερβολικά τον ρόλο της Αντιόχειας στο καβαφικό έργο και να θεωρεί ότι το ενδιαφέρον του Καβάφη για την πόλη αυτή είναι και η απόδειξη του κοσμοπολιτισμού του. Λέει χαρακτηριστικά: «Ακριβώς αυτά τα χρόνια (εν. γύρω στα 1920) παύει ο Καβάφης να είναι τοπικιστής, αλεξανδρινός, αιγυπτιώτης. Γίνεται πανελληνιστής, κοσμοπολίτης, «φυλετικός» όπως έλεγε»<sup>151</sup>. Λίγο παρακάτω τοποθετεί οριστικά το όριο της «έναρξης» του κοσμοπολιτισμού του Καβάφη στα 1920: «Από τα 1920, που φεύγει στην Αντιόχεια, ανοίγει τους ιστορικούς ορίζοντες, η γεωγραφική του εποπτεία πλαταίνει και πηγαινοέρχεται νοσταλγός και θαυμαστής στα πέρατα της επικράτειας των Διαδόχων»<sup>152</sup>. Και καταλήγει με τον γνωστό χαρακτηρισμό της Αλεξάνδρειας ως «μητέρας» του ποιητή και της Αντιόχειας ως «ερωμένης» του<sup>153</sup>. Με την προσέγγιση αυτή συμφωνεί και ο Παναγιωτόπουλος που συμπεραίνει: «Αναμφισβήτητο, ωστόσο, παραμένει πως η Αντιόχεια συναγωνίζεται την Αλεξάντρεια στην αγάπη του Καβάφη από τα 1919-1920 και πέρα. Η τρυφηλή ασιατική πολιτεία γίνεται το δεύτερο λίκνο του ιδεώδους του ύστερ' από τη φημισμένη πρωτεύουσα των Πτολεμαίων»<sup>154</sup>.

Ο Δάλλας επεσήμανε την προσπάθεια του Σεφέρη και του Βαλέτα να προχωρήσουν πέρα από την Αλεξάνδρεια και σωστά σημείωνε: «Η Αλεξάνδρεια και στην ίδια οριζόντια γραμμή, η σύγχρονή της Αντιόχεια (εν. για τον Σεφέρη). Παρόμοια και στη βιαστική αντιδιαστολή του Βαλέτα και σ' όσες αναφορές γίνονται, για να τονιστεί παρεκβατικά, μια παρέκκλιση και, ασύνδετα, η ποικιλία των θεματικών του (εν. του Καβάφη) ενδιαφερόντων»<sup>155</sup>.

<sup>149</sup> ΠΕ, σσ. 136-143.

<sup>150</sup> Ό.π., σ. 138. Πολύ ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι ο Καβάφης στο σημείο αυτό παραθέτει σε παραπομπή ένα εκτενές απόσπασμα από το βιβλίο το «περί της συμβίωσης εις την Αντιόχειαν εθνικών και Χριστιανών», το οποίο βρίσκεται πολύ κοντά στο κλίμα των «στοχαστικών προσαρμογών».

<sup>151</sup> Γ. Βαλέτας, ό.π., σ. 223.

<sup>152</sup> Ό.π., σ. 225.

<sup>153</sup> Ό.π.

<sup>154</sup> Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ό.π., σ. 99.

<sup>155</sup> Γ. Δάλλας, «Η χαρτογράφηση...», ό.π., σσ. 183-184.

Το γεγονός ότι η «τρυφηλή ασιατική πολιτεία» κερδίζει το ενδιαφέρον του Καβάφη είναι οπωσδήποτε μία ακόμα ένδειξη ότι το έργο του δεν πρέπει να ταυτίζεται μόνο με την Αλεξάνδρεια. Η Αντιόχεια, όμως, υπάρχει στο έργο του πολύ πριν το 1920 έχοντας κάνει την πρώτη της εμφάνιση ήδη στα 1909 ως σκηνικό στο «Οὗτος Ἐκεῖνος»: «Ἄγνωστος –ξένος μὲς στὴν Ἀντιόχεια– Ἐδεσσηνός/ γράφει πολλά.» (1-2). Το 1912 εμφανίζεται δίπλα στην Αλεξάνδρεια και τη Βηρυτό στο «Ἡρώδης Ἀττικὸς» και το 1918 στο ποίημα «Ἀριστόβουλος» η αναφορά της είναι και μια παραπομπή στην μνημειακή τοπογραφία της: «ποιοῦ ἄγαλμα θεοῦ ἀξιώθηκεν ἡ Ἀντόχεια/ σὰν τὸ παιδί αὐτὸ τοῦ Ἰσραήλ» (13-14)<sup>156</sup>.

Στην Αντιόχεια ο Καβάφης στρέφεται ακόμα, επειδή η πόλη αυτή σχετίζεται και με την προσωπικότητα του τελευταίου ειδωλολάτρη αυτοκράτορα του Βυζαντίου, του Ιουλιανού του Παραβάτη<sup>157</sup>. Τη σχέση του Ιουλιανού με τους Αντιοχείς υπό το πρίσμα της αντίθεσης της ειδωλολατρίας και της χριστιανικής θρησκείας εξετάζει στα ποιήματα «Μεγάλη συνοδεία ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν» (1926), «Ὁ Ἰουλιανὸς καὶ οἱ Ἀντιοχείς» (1926) και «Εἰς τὰ περὶχωρα τῆς Ἀντιοχείας» (1933;). Από τα δύο πρώτα ξεχωρίζουμε τους χαρακτηρισμούς της πόλης:

Ἐξ ἱερέων καὶ λαϊκῶν μιὰ συνοδεία,  
ἀντιπροσωπευμένα πάντα τὰ ἐπαγγέλματα,  
διέρχεται ὁδοῦς, πλατέες καὶ πύλες  
τῆς περιωνύμου πόλως Ἀντιοχείας. (1-4)

Ἦτανε δυνατὸν ποτὲ ν' ἀπαρνηθοῦν  
τὴν ἔμορφή τους διαβίωσι' τὴν ποικιλία  
τῶν καθημερινῶν τους διασκεδάσεων' τὸ λαμπρὸ τους  
θέατρον ὅπου μιὰ ἔνωσις ἐγένονταν τῆς Τέχνης  
μὲ τὲς ἐρωτικὲς τῆς σάρκας τάσεις!

Ἀνήθικοι μέχρι τινὸς –καὶ πιθανὸν μέχρι πολλοῦ–  
ἦσαν. Ἀλλ' εἶχαν τὴν ἱκανοποίησι πού ὁ βίος τους  
ἦταν ὁ π ε ρ ι λ ἄ λ η τ ο ς βίος τῆς Ἀντιοχείας,  
ὁ ἐνήδονος, ὁ ἀπόλυτα καλαίσθητος. (1-9)

Στο «Ἄς φρόντιζαν» (1930), στο οποίο «ο ανώνυμος, φανταστικός πρωταγωνιστής τοποθετεῖται ανάμεσα 128 και 123 π.Χ.»<sup>158</sup>, προσφέρεται ακόμα ένας χαρακτηρισμός

<sup>156</sup> Πρβ.: «Διερωτῶμαι ἂν στοὺς ἀρχαίους καιροὺς/ εἶχεν ἡ ἔνδοξη Ἀλεξάνδρεια νέον πιὸ περικαλλή,/ πιὸ τέλειο ἀγόρι ἀπὸ αὐτὸν – πού πῆε χαμένος;/ δὲν ἔγινε, ἐννοεῖται, ἄγαλμά του ἡ ζωγραφιά» («Μέρεις τοῦ 1909, '10, καὶ '11» 1928, 13-16).

<sup>157</sup> Ο Καβάφης ποτὲ δὲν μεταχειρίζεται αὐτὸν τον χαρακτηρισμό.

<sup>158</sup> Σημείωση για τὸ ποίημα στὴν ἐκδοσὴ Σαββίδη τόμ. Β', σ. 150.

της πόλης: «Αυτή ή μοιραία πόλις, ή Αντιόχεια/ όλα τὰ χρήματά μου τὰ 'φαγε:/  
αυτή ή μοιραία με τὸν δαπανηρό της βίον» (1-3), ενώ στο «Εὔνοια τοῦ Ἀλέξανδρου  
Βάλα» (1921), που επίσης τοποθετείται στον 2<sup>ο</sup> π.Χ. αἰώνα, ο πρωταγωνιστής  
δηλώνει: «Μὲ τὰ καλὰ κρασιά, καὶ μὲς στὰ ὠραῖα ρόδα/ τὴν νύχτα θὰ περάσω. Ἡ  
Ἀντιόχεια με ἀνήκει» (3-4).

Τέλος, στην πόλη της Αντιόχειας ἀνήκει και το μοναδικό «εγκώμιο πόλεως»  
του Καβάφη, το ποίημα «Παλαιόθεν Ἑλληνίς» (1927)<sup>159</sup>. Εδώ προτάσσεται  
ασφαλῶς η ελληνικότητα της πόλης, που με τον προσδιορισμό «παλαιόθεν» η ἰδρυσὴ  
της τοποθετεῖται στο ἀπώτερο μυθολογικό παρελθόν. Ο τίτλος του ποιήματος  
καθίσταται και τίτλος τιμῆς για την Αντιόχεια:

Μὰ πιὸ πολὺ ἀσυγκρίτως  
ἀπ' ὅλα ή Αντιόχεια καυχίεται πού εἶναι πόλις  
παλαιόθεν ἑλληνίς· τοῦ Ἄργου συγγενής·  
ἀπ' τὴν Ἰώνη πού ἰδρύθη ὑπὸ Ἀργείων  
ἀποίκων πρὸς τιμὴν τῆς κόρης τοῦ Ἰνάχου. (14-22)

Προχωρώντας λίγο παραπέρα ἀπὸ το στοιχείο της ελληνικότητας και της σύνδεσης με  
την κυρίως Ελλάδα, αξίζει να «αποδελτιώσουμε» και μερικά ἀκόμα πράγματα για τα  
οποία υπερηφανεύεται η πόλη: «για τὰ λαμπρά της κτίρια,/ καὶ τοὺς ὠραίους της  
δρόμους·/ για τὴν περὶ αὐτὴν/ θαυμάσιαν ἐξοχὴν,/ καὶ για τὸ μέγα πλῆθος/ τῶν  
ἐν αὐτῇ κατοίκων» (2-7), ἀλλά «καὶ για τοὺς καλλιτέχνες/ καὶ τοὺς σοφοὺς πού  
ἔχει» (10-11).

Λίγο πριν το τέλος της «περιδιάβασής» μας σε μερικές ἀπὸ τις πόλεις της  
ποίησης του Καβάφη πρέπει να αναφερθούμε και σε μία ἀκόμη που συνδέεται στενά  
με την βιογραφία του. Ο λόγος φυσικά γίνεται για την Κωνσταντινούπολη. Στα 1909  
ο Καβάφης ἔγραφε στην *Γενεαλογία* του:

Οι Καβάφηδες εἶναι Κωνσταντινουπολίτικη οικογένεια. Ἀλλά ἀπ' τες ἀρχές του  
19ου αἰῶνος ἄρχισαν να φεύγουν ἀπ' την Κωνσταντινούπολη, κι ἀπ' τα 1855  
σπίτι Καβαφικό δεν υπήρχε πια ἐκεῖ. Τόσο που θεωρήθηκαν μάλλον  
Ἀλεξανδρινό γένος. (...) Η καταγωγή ὁμως της οικογένειας εἶναι Βυζαντινή.  
Αὐτό βρίσκω ἀπ' ὅ,τι μπόρεσα να εξετάσω – ἀνεβαίνοντας ἴσια με τα 1740  
περίπου.<sup>160</sup>

Στην Κωνσταντινούπολη βρίσκεται για πρώτη φορά το 1882 με την οικογένειά του,  
ὅπου και θα παραμείνει ἔως τον Οκτώβριο του 1885. Η παραμονή του στην Πόλη

<sup>159</sup> Βλ. Γ. Ρηγόπουλος, *Ut Pictura Poesis. Το «εκφραστικό» σύστημα της ποίησης και της ποιητικῆς του Κ. Καβάφη*, Σμίλη 1991, σ. 21.

<sup>160</sup> Κ. Π. Καβάφης, «Η Γενεαλογία μου» [1909], *Νέα Εστία*, τόμ. 43, τχ. 501 (15 Μαΐου 1948), σ. 622.

κατά τα πέντε πρώτα χρόνια της ενηλικίωσής του θεωρείται πολύ σημαντικό διάστημα όχι μόνο, γιατί εκεί «δοκίμασε την πρώτη γεύση ελευθερίας»<sup>161</sup>, αλλά κυρίως γιατί η περίοδος αυτή «συμπίπτει με τις πρώτες μαρτυρημένες συστηματικές του προσπάθειες να επιδοθεί στην τέχνη του ποιητικού λόγου»<sup>162</sup>. Το Βυζάντιο είναι μία περίοδος που τον απασχολεί στην ποίησή του, είτε σε σχέση με τις «πολιτικές των παρασκηνίων» είτε σε σχέση με την «ηθική στάση της αξιοπρέπειας και της αυτοθυσίας μες στη γενική, πολιτική και ιδεολογική έκπτωση»<sup>163</sup>. Σχετικά με την παρουσία της Κωνσταντινούπολης στην ποίηση του Καβάφη ο Πιερής έχει ήδη παρατηρήσει:

Όσον αφορά την ατμόσφαιρα και το τοπίο της Πόλης, το οποίο φαίνεται ότι προκαλεί στον ποιητή μια ψυχική ευφορία, θα τα συναντήσουμε υπαινικτικά αποτυπωμένα ή και προβεβλημένα σε ποιήματα που γράφει κατά το διάστημα αυτό, όπως το *Ο Βεΐζαδές προς την έρωμένη του* (1884) και *Dunya Guzelı* (1884), αλλά ιδίως *Τὸ Νιχώρι* (1885), μια συγκινημένη «έκφραση» των φυσικών καλλονών του πολιτικού τοπίου το οποίο, άλλωστε, ο Καβάφης θα το υμνήσει και στο πρώτο λογοτεχνικό του πεζό, το *Μία νύξ στὸ Καλντέρι* (1884).<sup>164</sup>

Η Κωνσταντινούπολη, όμως, εμφανίζεται και σε άλλα ποιήματα. Στο «Βυζαντινὸς Ἄρχων, ἐξόριστος, στιχουργῶν» (1921), ποίημα με θέμα ιστορικοφανές, έχουμε την μόνη «ολόγραφη μνεία της Κωνσταντινουπόλεως»<sup>165</sup>. Στο ποίημα αυτό ο πρωτοπρόσωπος ομιλητής αντικρούει την κατηγορία που του προσάπτουν πως συνθέτει ποίηση «ελαφρά». Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει «καὶ νὰ συνθέτω ἰάμβους ὀρθοτάτους,/ ὅπως –θὰ μ’ ἐπιτρέψετε νὰ πῶ-- οἱ λόγιοι/ τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ξέρουν νὰ συνθέσουν./ Αὐτὴ ἡ ὀρθότης, πιθανόν, εἶν’ ἡ αἰτία τῆς μομφῆς» (16-19) θυμίζει τους «ανίδεους Αντιοχείς» από το «Τέμεθος, Ἀντιοχεύς· 400 μ.Χ.» (1925), ενώ παρατηρούμε και σε αυτό το ποίημα την τοπική ένδειξη «Ἄλλὰ ἐξόριστος ἐδῶ», η οποία μένει μάλλον εσκεμμένα απροσδιόριστη και μπορεί να αφήσει ανοιχτούς συσχετισμούς με ποιήματα με θέμα προσωπικό.

Στο ποίημα «Ὁ Ἰωάννης Καντακουζηνὸς ὑπερισχύει» (1924), που αναφέρεται στις πολιτικές διαμάχες των μέσων του 14<sup>ου</sup> αιώνα, περίοδο παρακμῆς του βυζαντινὸυ ελληνισμού, η Κωνσταντινούπολη αναφέρεται ως «Πόλη»: «Ἐνῶ

<sup>161</sup> R. Liddell, ὁ.π., σ. 59.

<sup>162</sup> Μ. Πιερής, «Βιογραφικό διάγραμμα», στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή...*, ὁ.π., σ. 5.

<sup>163</sup> Γ. Δάλλας, *Καβάφης και...*, ὁ.π., σσ. 202-203.

<sup>164</sup> Μ. Πιερής, «Βιογραφικό διάγραμμα», στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή...*, ὁ.π., σσ. 5-6.

<sup>165</sup> Σημείωση για το ποίημα στην έκδοση Σαββίδη τόμ. Β', σ.113.

φοβέριζαν τὸν κόσμον ἀπὸ τὴν Πόλιν/ τοὺς ρήμαξεν ὁ Καντακουζηνός, τοὺς  
ρήμαξε ὁ κύρ Γιάννης» (16-17). Ο δραματικός μονόλογος του ανώνυμου  
πρωταγωνιστή, που είναι θύμα των πολιτικών εξελίξεων, θίγει και το ζήτημα του  
ρόλου της ηγεσίας της εκκλησίας

ἂν ὁ δεσπότης δὲν τὸν ἔπειθε τὴν τελευταία στιγμή,  
μὲ τὴν ἱερατική του ἐπιβολή,  
μὲ τὲς ἀπὸ ἄκρου εἰς ἄκρον ἐσφαλμένες του πληροφορίες,  
καὶ μὲ τὲς ὑποσχέσεις του, καὶ τὲς βλακειές.

Εδώ πρέπει, φυσικά, να υπογραμμίσουμε το ειδικό βάρος της λέξης «βλακειές» που  
τίθεται εμφαιτικά ακριβώς στο τέλος του ποιήματος και είναι η μοναδική φορά που  
απαντά σε ποίημα του Καβάφη θυμίζοντας τα «κούφια λόγια» από το «Ἀλεξανδρινοὶ  
Βασιλεῖς» (1912).

Τέλος, επιβάλλεται να αναφέρουμε και το ποίημα «Πάρθεν» (ΑΝ 1921) ὄχι  
μόνο γιατί σχετίζεται με την Άλωση της Πόλης, αλλά και για την ειδική σχέση του με  
το δημοτικό τραγούδι. Η έναρξη του ποιήματος: «Αὐτὲς τὲς μέρες διάβαζα  
δημοτικὰ τραγούδια,/ γιὰ τ' ἄθλα τῶν κλεφτῶν καὶ τοὺς πολέμους» (1-2)  
ακολουθεῖ το γνώριμο «τέχνασμα» του ποιήματος «Καισαρίων» (1918)<sup>166</sup>, αλλά  
περιλαμβάνει και τον έντονα εθνικά φορτισμένο τρίτο στίχο «πράγματα  
συμπαθητικά· δικά μας, Γραικικά». Είναι σημαντικό το γεγονός ότι ο ποιητής  
«αντικρίζει» τον χαμό της Πόλης μέσα από το δημοτικό τραγούδι: «Διάβαζα καὶ τὰ  
πένθιμα γιὰ τὸν χαμὸ τῆς Πόλης» (4), το οποίο «μελετούσε συστηματικά και με  
ιδιαίτερη συγκίνηση»<sup>167</sup>. Το 1914 εἶχε δημοσιεύσει βιβλιοκρισία για το *Εκλογαί ἀπὸ  
τα Τραγούδια του Ἑλληνικοῦ Λαοῦ* του Ν. Γ. Πολίτη<sup>168</sup> και το 1917 για το *Καρπαθιακά  
Δημοτικά Ἀσματα* του Μ. Γ. Μιχαηλίδη, δύο κείμενα που ο ἴδιος τα κατέτασσε  
ανάμεσα στα τρία πιο αξιόλογα πεζά του<sup>169</sup>.

<sup>166</sup> Πρβ. «Ἐν μέρει γιὰ νὰ ἐξακριβώσω μιὰ ἐποχή,/ ἐν μέρει καὶ τὴν ὥρα νὰ περάσω,/ τὴν νύχτα  
χθὲς πῆρα μιὰ συλλογή/ ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νὰ διαβάσω» («Καισαρίων» 1918, 1-4). Ο  
Δάλλας («Ἡ ἐξέλιξη των καθαφικῶν μοτίβων», *Καβάφης καὶ...*, ὁ.π., σσ. 181-182) ἀνάμεσα στις ἄλλες  
αδυναμίες που παρατηρεῖ πως «βαρύνουν» τὸ ποίημα, σημειώνει πως «δὲν λειτουργεῖ ἡ ἀρχή, που  
μολαταῦτα εἶχε ἐπιδώσει στο *Καισαρίων*».

<sup>167</sup> ΠΕ, σημειώσεις, σ. 358.

<sup>168</sup> Βλ. ἐκεῖ τὸ σχόλιο του για τα «Τραγούδια της Ξενιτειάς»: «Με κάμνει ἐντύπωσι σε πολλὰ  
τραγούδια τῆς ξενιτειᾶς ἡ βαθειὰ τῶν λύπη, ἡ μεγάλη οδύνη τῆς ἀναχωρήσεως. Κάπως περίεργα με  
φαίνονται σ' ἓναν λαὸ σαν τὸν δικὸ μας που ἔτσι εὐκόλα και θαρραλέα –σχεδὸν ἀμέριμνα–  
ξενιτεύεται» (ΠΕ, σ. 121).

<sup>169</sup> Βλ. ἐπίσης και τὸ «[Για μαθητική ἀνθολογία δημοτικῶν τραγουδιῶν] [Ἰούνιος 1920-Ἰανουάριος  
1921] (ΠΕ, σσ. 305-306) και τὴ σημείωση σχετικά με τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Ὀμιλο Αἰγύπτου, σσ. 384-385.

Συναντήσαμε μερικές από τις πόλεις της καβαφικής γεωγραφίας, αν και θα μπορούσαμε να μιλήσουμε ακόμα για την Ρώμη, για την Βηρυτό, για την Νικομήδεια. Στόχος ήταν, όπως έχει ήδη αναφερθεί, να αρθεί η αποκλειστική ταύτιση της Αλεξάνδρειας με την θεματική της πόλης στον Καβάφη. Στο προηγούμενο κεφάλαιο προσπαθήσαμε να δούμε με ποιον τρόπο οι «τόποι» της ποίησης του Καβάφη οδηγούν στην διαμόρφωση της ψευδαίσθησης ενός πανοράματος μιας οιονεί σύγχρονης πόλης. Μία επιπρόσθετη επιδίωξη του παρόντος κεφαλαίου ήταν να φανεί πώς η ιστορική αίσθηση του Καβάφη παράλληλα με την συνεχή μετακίνηση σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους και σε πλήθος πόλεων κατευθύνουν προς μια πανοραμική θέαση του παρελθόντος.

Φαίνεται πως ο γεωγραφικά καθορισμένος τόπος στον Καβάφη συμβάλλει στην σύνδεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν και δίνει μια προοπτική στο μέλλον. Στόχος μιας τέτοιας ποιητικής πρακτικής θα μπορούσε να είναι τελικά η κατάλυση του χρόνου και η διαμόρφωση ενός υπερχρονικού στοχασμού ο οποίος θα έχει καθολική και πανανθρώπινη ισχύ. Στην περίπτωση αυτή η ελληνική ιστορία με το ιδεολόγημα της συνέχειας και της ενότητάς της, ανεξάρτητα με το αν και κατά πόσο ευθυγραμμίζεται τελικά με αυτό, ίσως να του παρέχει το απαραίτητο υλικό στην αναζήτηση νοήματος της «αναρχίας» πολυπλοκότητας της ιστορίας και της ιστορικής μνήμης. Έτσι, αξιοποιώντας τα καθ' έκαστον της ιστορίας τα μεταπλάθει στα καθόλου της ποίησης και της ανθρώπινης πράξης. Η ίδια μέθοδος θα μπορούσε να ισχύει και για τα ηδονικά του ποιήματα. Υπό το πρίσμα αυτό η ποιητική δημιουργία οργανώνει το ιστορικό και βιωματικό υλικό και το μεταμορφώνει διά μέσου της μνήμης σε χειροπιαστά και μεμονωμένα παραδείγματα τα οποία, όμως, παρέχουν αναγωγές στο συλλογικό. Εδώ εντάσσεται και ο ρόλος του αναγνώστη που προσκαλείται να γίνει «συναναγνώστης» του ποιητή, ώστε να «δύναται να ποιήσει το συμπέρασμα»<sup>170</sup>.

Μέσα σε όλη αυτήν την «περιδιάβαση» στον χώρο της ιστορίας καθοριστικής σημασίας είναι «τα πάθη των προσώπων»<sup>171</sup>. Ένα από τα κεφαλαιώδη ζητήματα της καβαφικής ποίησης, που δεν εξετάζεται εδώ, είναι η σκιαγράφηση ανθρώπινων χαρακτήρων. Εκτός, όμως, από τις συμπεριφορές και τις ποιότητες επώνυμων ή ανώνυμων προσωπικοτήτων σε πολλά από τα ποιήματα του Καβάφη εξερευνάται και

<sup>170</sup> Βλ. σ. 25, υπ. 87. Ο ρόλος του αναγνώστη εξετάζεται από τον στο G. Jusdanis, *The Poetics of Cavafy. Textuality, Eroticism, History*, Princeton (Princeton University Press) 1987, στο κεφάλαιο «Audience» σσ. 38-63.

<sup>171</sup> Μ. Γιουρσενάρ, ό.π., σ. 25.

η δυναμική του πλήθους και προβάλλεται η «πολιτική του οξύνοια»<sup>172</sup> και η σοφία του. Βέβαια, η λειτουργία του πλήθους μπορεί να έχει και θετικό και αρνητικό πρόσημο. Αρνητικό πρόσημο έχει στην περίπτωση που ταυτίζεται με τους «ανίδεους Αντιοχείς» και εκείνους που «συσχετίζουν κουτά»<sup>173</sup>. Θετικό, όμως, σε πάρα πολλές περιπτώσεις στις οποίες το ίδιο το πλήθος καθίσταται πρωταγωνιστής και σχολιαστής των γεγονότων και ταυτόχρονα ένα από τα προσώπια του ίδιου του ποιητή, η φωνή που σιωπηλά τον επικροτεί. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι πολύ συχνά στα ποιήματα του Καβάφη, δίπλα στους μονολόγους και τις εξομολογήσεις ενός ανθρώπου, τον λόγο αναλαμβάνει ένα πρώτο πληθυντικό πρόσωπο. Είναι και αυτή μια ένδειξη ότι ο ποιητής παραπαίει ανάμεσα στην ατομικότητα και την συλλογικότητα ή αλλιώς, όπως το έθεσε η Ιλίνσκαγια, «επανειλημμένες πολύπλευρες σπουδές πάνω στις σχέσεις του ατομικού με το σύνολο»<sup>174</sup>.

#### **IV. Αλεξάνδρεια. Η πόλις ή διδάσκαλος.**

Η Αλεξάνδρεια, οπωσδήποτε, κατέχει ιδιαίτερο βάρος στην καβαφική ποίηση, είναι η «θαυμασία» πόλη για τον Καβάφη, όπως έγραψε ο ίδιος, και δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να ακυρωθεί ο πρωταγωνιστικός της ρόλος ανάμεσα στις άλλες πόλεις της καβαφικής γεωγραφίας. Αυτό το οποίο προσπαθήσαμε να αντικρούσουμε είναι το να ανακαλούμε μονάχα την Αλεξάνδρεια, όταν αναφερόμαστε στην θεματική της πόλης στον Καβάφη.

Ο Keeley στο βιβλίο του, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, τοποθετεί στο κέντρο της καβαφικής ποίησης την πόλη της Αλεξάνδρειας και ανιχνεύει την αισθητική εξέλιξη του ποιητή κυρίως μέσα από το τριμερές σχήμα: η μεταφορική πόλη, η αισθησιακή πόλη, η μυθική Αλεξάνδρεια<sup>175</sup>, έχοντας ως αφετηρία την πραγματική πόλη<sup>176</sup>. Το ζήτημα, βέβαια, είναι ότι και ο Keeley δέχεται ως δεδομένο ότι η σύγχρονη πόλη στα ποιήματα του Καβάφη ταυτίζεται με την Αλεξάνδρεια. Παρόλα αυτά, στο τέταρτο κεφάλαιο του βιβλίου του εξετάζει εμπειριστατωμένα τα «ιστορικά» ποιήματα τα οποία σχετίζονται με την πόλη. Εδώ, εκτός από μερικές γενικές παρατηρήσεις, θα επιχειρήσουμε να δούμε κάποια από αυτά τα ποιήματα ακολουθώντας λίγο πολύ την μέθοδο που εφαρμόσαμε και για τις

<sup>172</sup> E. Keeley, *ό.π.*, σ. 138.

<sup>173</sup> Πρβ. «Ἐνῶ εἰς τὴν ὁδὸν/ ἔξω, οὐδὲν ἀκούουν οἱ λαοί» («Σοφοὶ δὲ Προσίοντων») 1915, 9-10).

<sup>174</sup> Σ. Ιλίνσκαγια, *ό.π.*, σ. 255.

<sup>175</sup> Που αντιστοιχεί στα κεφάλαια 2, 3 και 4 του βιβλίου του.

<sup>176</sup> Που αντιστοιχεί στην εισαγωγή του βιβλίου του.

άλλες πόλεις της καβαφικής ποίησης. Οφείλουμε, βέβαια, να σημειώσουμε ότι για την Αλεξάνδρεια τα ίδια τα ποιήματα παρέχουν μια πολύπλευρη εικόνα η οποία δεν μπορεί να συγκριθεί με τις αναφορές σε οποιαδήποτε άλλη πόλη, παρά μόνο ίσως με την Αντιόχεια.

Είναι πολύ σημαντικό να επαναλάβουμε και εδώ ότι η Αλεξάνδρεια ως ο γεωγραφικά καθορισμένος τόπος δεν ταυτίζεται με το αστικό περιβάλλον των ποιημάτων που έχουν σύγχρονο θέμα. Η πόλη κατονομάζεται μόνο σε εκείνα τα ποιήματα που έχουν ιστορικό ή ιστορικοφανές περιεχόμενο. Η μοναδική περίπτωση που γίνεται σύνδεση της σύγχρονης με την «ιστορική» πόλη είναι, όπως ήδη έχουμε δει, το ποίημα «Μέρες του 1909, '10 και '11» (1928). Παρόλα αυτά, φαίνεται πως στην ταύτιση της «ιστορικής» πόλης με την σύγχρονη οδηγεί το ίδιο το ποιητικό έργο. Ως προς αυτό το καίριο σημείο η επισήμανση του Keeley είναι διαφωτιστική:

Φαίνεται πως προγραμματίσει το έργο του (εν. ο Καβάφης) έτσι, ώστε οι αναγνώστες του να έχουν μπροστά τους μια λίγο πολύ συνεχή εικόνα της σύγχρονης Αλεξάνδρειας, πλάι στην ιστορική και μυθική περιοχή που εγκαλούσε η πόλη. Μ' αυτό τον τρόπο, θα είχαν πάντα στο νου τους την πραγματική πόλη, στη μορφή που την παρουσίαζε ο ποιητής, καθώς θα μεταφέρονταν μέσα από επάλληλα ποιήματα στον κόσμο της ιστορίας και του μύθου, πιο πέρα.<sup>177</sup>

Η ένσταση, φυσικά, εδώ έγκειται στο γεγονός ότι, όπως αρκετές φορές έχουμε πει έως τώρα, τα ίδια τα ποιήματα δεν ταυτοποιούν την σύγχρονη πόλη με την Αλεξάνδρεια. Αυτή είναι μία υπερερμηνεία, μία κατασκευή του αναγνώστη που ακόμα και αν τα ίδια τα ποιήματα τον οδηγούν σε αυτή, δεν παύει να είναι κατασκευή.

Ωστόσο, αυτή η λανθάνουσα ταύτιση των «δύο» πόλεων έχει ένα εξαιρετικό αποτέλεσμα, καθώς η σύγχρονη πόλη μπορεί να λειτουργεί ως το σταθερό και χρονικά καθορισμένο τοπίο που δημιουργεί αναγωγές στο ιστορικό παρελθόν της. Αντίστροφα, το ιστορικό παρελθόν της πόλης επιστρέφει στο παρόν και την σύγχρονη πόλη, που είναι και ο τόπος της ηδονικής πραγμάτωσης<sup>178</sup>. Υπ' αυτήν την έννοια η πόλη της Αλεξάνδρειας θα ήταν δυνατόν να οριστεί ως ένα παλίμψηστο του οποίου μπορεί να αναγνώσει κανείς και την επιφάνεια, αλλά και τα χρονικά προγενέστερά του στρώματα.

Η καβαφική ποίηση, όμως, δεν είναι ένα «έπος Αλεξανδρείας». Περιλαμβάνει όχι μόνο πλήθος άλλων ιστορικών πόλεων, αλλά αξιοποιεί το αστικό τοπίο για να

<sup>177</sup> E. Keeley, *ό.π.*, σ. 70.

<sup>178</sup> Πρβ. «Cavafy gave the city a new mythology, and Alexandria gave the poet a history and a setting», J. Pinchin-Lagoudis, *Alexandria Still. Forster, Durrell and Cavafy*, Princeton (Princeton University Press) 1977, σ. 34.

μιλήσει και για πόλεις φανταστικές ή μεταφορικές, όπως συμβαίνει στα πολύ χαρακτηριστικά παράδειγμα που προσφέρουν τα ποιήματα «Η Πόλις» (1910) και «Περιμένοντας τούς Βαρβάρους» (1904) ή ακόμα και το «Έν μεγάλη Έλληνική άποικία, 200 π.Χ.» (1928), στο οποίο θα μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει ομοιότητες με το «Περιμένοντας τούς Βαρβάρους». Έτσι, αφενός το αστικό τοπίο και αφετέρου η γεωγραφία της ποίησής του μπορούν να συνοψιστούν ως «a landscape with wider terms of reference»<sup>179</sup>.

Ένα από τα ερωτήματα που θα μπορούσε να θέσει κανείς είναι και το ποιος ήταν ο λόγος για τον οποίο ο Καβάφης ξεχώρισε την Αλεξάνδρεια και την έκανε πόλη της ποίησής του. Το γεγονός ότι έζησε εκεί τα περισσότερα χρόνια της ζωής του είναι, βέβαια, μία αιτία. Το σημείωμα στο οποίο διατυπώνει τα αισθήματά του απέναντι στην Αλεξάνδρεια περιέχει πολλές πληροφορίες για την προσωπικότητά του και κυρίως εκφράζει μια αμφιταλάντευση ανάμεσα στον αναγκαστικό συμβιβασμό με την πόλη και την επιθυμία φυγής από αυτήν, αλλά και την σύνδεσή της με βιώματα και μνήμες:

Την συνείθισα πια την Αλεξάνδρεια, και πιθανότατα και πλούσιος αν ήμουν εδώ να έμνησκα. Αλλά με όλον τούτο, πώς με στενοχωρεί. Τι δυσκολία, τι βάρος που είναι η μικρή πόλις –τι έλλειψις ελευθερίας.

Θα έμνησκα εδώ (δεν είμαι πάλι βέβαιος όλως διόλου αν θα έμνησκα) γιατί είναι σαν πατρίς, γιατί σχετίζεται με τες αναμνήσεις της ζωής μου.

Αλλά πώς εχρειάζονταν σ' έναν άνθρωπο σαν κ' εμένα –τόσο διαφορετικό-η μεγάλη πόλις.

Η Λόνδρα, να πούμε. Αφ' ότου έφυγεν...P. M., πώς την βάζω στον νου μου.

28.4.'07<sup>180</sup>

Είναι, βέβαια, γεγονός ότι τον Καβάφη δεν τον απασχολεί οτιδήποτε σχετίζεται με την ιστορία της Αλεξάνδρειας ή γενικότερα της Αιγύπτου. Δεν πρέπει να παραβλέπουμε για παράδειγμα πως δεν αξιοποιεί καθόλου όσα σχετίζονται με την ίδρυση της πόλης από τον Μέγα Αλέξανδρο, ενώ «αγνοεί» παντελώς την φαραωνική ιστορία αδιαφορώντας για τον επιβλητικό όγκο των πυραμίδων. Στον Σεφέρη ανήκει και η παρακάτω επισήμανση:

Υπάρχουν άνθρωποι που νομίζουν πως είναι ολωσδιόλου φυσικό να μιλά ο Καβάφης για την Αλεξάνδρεια, αφού εκεί γεννήθηκε και έζησε ολόκληρη τη ζωή του. Ίσως θα 'πρεπε να σκεφτεί κανείς λίγο περισσότερο. Στα 1909 ο Καβάφης έχει πατήσει τα σαράντα πέντε, κι όμως την Αλεξάνδρεια δε μοιάζει να τη βλέπει. Περιπλανιέται κι ολοένα απορρίπτει τόπους, εποχές, διδασκάλους.

<sup>179</sup> P. Sherrard, «Constantine Cavafis» στο *The Marble Threshing Floor*, Denise Harvey & Co 1956, σ. 89.

<sup>180</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα...*, ό.π., σ. 40.

Πηγαίνει στην Αλεξάνδρεια, κάνοντας τον κύκλο, από τη Δυτική Ελλάδα και από την Αντιόχεια, όπως πηγαίνει στη σύγχρονη Αλεξάνδρεια κάνοντας τον κύκλο από την αρχαία. Είναι παράξενο. (...) Πήγε στη Δυτική Ελλάδα, πέρασε από την Τροία, πέρασε από τη Ρώμη, άκουσε μια στιγμή τον Θεόκριτο ύστερα, ξένος και άγνωστος, έφθασε στην Αντιόχεια από κει θα ξεκινήσει για τον Εύνοστο. Ρωτήθηκε κανείς γιατί οι πολιτείες του Καβάφη ταξιδεύουν;<sup>181</sup>

Ο Καβάφης φτάνει πραγματικά στην Αλεξάνδρεια, όταν έχει ορίσει την περιοχή της τέχνης του –για να επιστρέψουμε στο ποίημα «Νόησις»– γύρω από την οποία προσπάθησε να διαμορφώσει το ποιητικό του όραμα.

Στα αποκηρυγμένα βρίσκεται το πρώτο ποίημα στο οποίο μνημονεύεται η Αλεξάνδρεια. Πρόκειται για το «Σὰμ ἐλ Νεσίμ» (1892) το οποίο είναι και «το πρώτο (και μόνο δημοσιευμένο) ποίημα του Καβάφη με θέμα σχετικό με τον ιθαγενή πληθυσμό της νεότερης Αιγύπτου και ειδικότερα της Αλεξάνδρειας»<sup>182</sup>. Παρατηρούμε ότι στο ποίημα αυτό η Αλεξάνδρεια αναφέρεται μαζί με τους δρόμους της «Κενοῦτ' ἢ Αλεξάνδρεια, κ' οἱ δρόμοι οἱ πυκνοί της» (11), όπως και στο ανέκδοτο ποίημα του 1893, «Ἐμπορος Αλεξανδρεὺς», που είδαμε παραπάνω, στο οποίο η πόλη χαρακτηρίζεται ως «εὐρυάγυια» (11). Διακρίνουμε αυτό το χαρακτηριστικό λόγω της ειδικής σημασίας που, όπως είδαμε, δίνει σε αυτό ο Καβάφης.

Ένα ποίημα το οποίο θα μπορούσαμε κατά κάποιο τρόπο να το χαρακτηρίσουμε ως «εγκώμιο πόλης» και να το δούμε παράλληλα με το «Παλαιόθεν Ἑλληνίς» (1927) είναι «Ἡ Δόξα τῶν Πτολεμαίων» (1911). Εδώ, όμως, δεν είναι η πόλη που «καυχιέται», αλλά κάποιος βασιλιάς Λαγίδης, που δηλώνει την ταυτότητά του από τον πρώτο κίόλας στίχο: «Εἶμ' ὁ Λαγίδης, βασιλεύς. Ὁ κάτοχος τελείως/ (μὲ τὴν ἰσχύ μου καὶ τὸν πλοῦτο μου) τῆς ἡδονῆς» (1-2). Οι πέντε πρώτοι στίχοι περιορίζονται στον κομπασμό του βασιλιά, όμως οι τρεις τελευταίοι αναφέρονται στην πόλη του, που δεν κατονομάζεται, αλλά είναι σαφές ότι πρόκειται για την Αλεξάνδρεια:

Ἄν ὅμως σεῖς ἄλλα ζητεῖτε, ἰδοὺ κι αὐτὰ σαφῆ.  
Ἡ πόλις ἢ διδάσκαλος, ἢ πανελλήνια κορυφή,  
Εἰς κάθε λόγο, εἰς κάθε τέχνη ἢ πῶς σοφῆ. (6-8)

<sup>181</sup> Γ. Σεφέρης, «Ακόμα λίγα...», ὁ.π., σσ. 412-413.

<sup>182</sup> Βλ. σημειώσεις στα Αποκηρυγμένα Ποιήματα..., ὁ.π., σ. 96.

Ο Καβάφης αντιτείνει στον αθηναϊκό χαρακτηρισμό «παιδευσίς Ελλήνων»<sup>183</sup> την Αλεξάνδρεια που είναι «η πόλις η διδάσκαλος» και «η πανελλήνια κορυφή». Η Haas παρατηρεί ότι το ποίημα αυτό «φαίνεται να απασχόλησε πολύ τον Καβάφη, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι ήταν αφορμή να γραφτούν τέσσερα σχόλια, που το καθένα αναφέρεται σε διαφορετικό πρόβλημα»<sup>184</sup>. Ανάμεσα σε αυτά τα σχόλια έχει σημασία να δούμε την αρχή από το σχόλιο του με το οποίο εξηγεί την φράση «πανελλήνια κορυφή»:

Ας φαντασθούμε ένα κτίριο.

Φέρνουν πέτρες οι Έ[λληνες] της Π[ελοποννήσου], κι άλλες οι Έ[λληνες] της Στερεάς, κι άλλοι της Μακεδονίας, κι άλλοι των Νήσων και κάμνουν ένα πανε[λλήνιο] οικοδόμημα. Η κορυφή του είν[αι] η Αλεξ[άνδρεια]. Δικ[αίως] μπορεί κανείς να την πει πανελλ[ήνια] κορυφή.

Κορυφή, μεταφορικώς.<sup>185</sup>

Σε αρκετά ακόμα ποιήματα δίνονται χαρακτηρισμοί της πόλης. Στο «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» (1911) ο ομιλητής συμβουλεύει τον Αντώνιο να αποχαιρετήσει την πόλη που χάνει έτσι όπως της αρμόζει, αλλά και έτσι όπως αρμόζει στον ίδιο. Ο στίχος «σὰν πού ταιριάζει σε πού ἀξιώθηκες μιὰ τέτοια πόλι»<sup>186</sup> (13) δεν χαρακτηρίζει μόνο την πόλη με την αντωνυμία «τέτοια»<sup>187</sup>, αλλά και τον ίδιο τον Αντώνιο με το ρήμα «αξιώθηκες». Στο «Ἰασῆ Τάφος» (1917) ο νεκρός «απευθύνεται» με το επίγραμμά του στους συμπολίτες του «κείμαι ὁ Ἰασῆς ἐνταῦθα. Τῆς μεγάλης ταύτης πόλεως» (1). Και εδώ ο χαρακτηρισμός είναι αμφίδρομος. Αναφέρεται στην πόλη και ταυτόχρονα στους πολίτες της: «Διαβάτη,/ ἂν εἶσαι Αλεξανδρεύς, δὲν θὰ ἐπικρίνεις. Ξέρεις τὴν ὀρμὴ/ τοῦ βίου μας· τι θέρμην ἔχει· τι ἡδονὴ ὑπερτάτη.» (6-8).

Με μεγάλη επιμέλεια ο Καβάφης φροντίζει στα αλεξανδρινά του «επιτύμβια»<sup>188</sup> να δηλώνει την καταγωγή των νεκρών. Στο «Εὐρύωνος Τάφος» (1914) ο νεαρός Ευρίων, «Παιδί Αλεξανδρινό, εἴκοσι πέντε χρόνων/ Ἀπ' τὸν πατέρα του, γενιὰ παληὰ τῶν Μακεδόνων/ ἀπὸ ἀλαβάρχας τῆς μητέρας του ἡ σειρά» (5-7), «μας παρουσιάζεται ως μια αρκετά παράξενη διασταύρωσι», όπως

<sup>183</sup> Βλ. «Ἐυνελών τε λέγω τὴν τε πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παιδευσιν εἶναι» (Θουκ. Βιβλ. 2, κεφ. 41, μέρος 1<sup>ο</sup>, στίχ. 1-2).

<sup>184</sup> «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του», Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη, επίμ. Diana Haas, *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ και Γενικῆς Παιδείας, Ἰδρυμα Σχολῆς Μωραΐτη 1983, σ. 96.

<sup>185</sup> Ὁ.π., σ. 97.

<sup>186</sup> Πρβ. «ὄλ' ἡ παράφορη Ἀλεξανδρῆνιζ ζωὴ του» («Τὸ Τέλος τοῦ Ἀντωνίου» AN 1907, 9).

<sup>187</sup> Που δηλώνει ποιότητα. Πρβ. «Τέτοιος κι ὁ Ρέμων εἶναι» («Ἐν Πόλει τῆς Ὀσσορηῆς» 1917, 6).

<sup>188</sup> Βλ. και E. Keeley, ὁ.π., σσ. 114-118.

σχολίαζε ο ίδιος ο Καβάφης<sup>189</sup>. Στο «Λάνη Τάφος» (1918) ο Λάνης είναι, όπως εμφατικά δηλώνεται στον τελευταίο στίχο του ποιήματος Αλεξανδρέυς («υιὸ τοῦ Ραμετίχου, Αλεξανδρέα», 16). Αν και τα ονόματα του ποιήματος υποδηλώνουν την σύμμιξη διαφορετικών εθνοτήτων, προβάλλεται στο τέλος η αλεξανδρινή ταυτότητα του Λάνη. Στο «Ἰγνατίου Τάφος» (1917) διακρίνουμε την παρενθετική φράση που χαρακτηρίζει τους Αλεξανδρινούς «ὄπου δύσκολα ξιπάζονται» (2).

Αυτή η αναζήτηση της καταγωγής εκφράζεται στο ποίημα «Ἐν τῷ Μηνὶ Ἀθύρῳ» (1917), όπου ο ομιλητής και πρωταγωνιστής «με δυσκολία διαβάζει» πάνω «στην πέτρα την αρχαία» (1) το επίγραμμα με τα φθαρμένα από τον χρόνο γράμματα: «Μὲς στὰ φθαρμένα βλέπω/ “Ἀὐτὸ[ν]...Ἀλεξανδρέα”» (11-12). Τέλος, στο «Γιὰ τὸν Ἀμμώνη, ποὺ πέθανε 29 ετῶν, στα 610» (1917) ο ομιλητής πάλι ζητά από τον Ραφαήλ, που πρόκειται να συγγράψει επίγραμμα για τον Ἀμμώνη:

Ραφαήλ, οἱ στίχοι σου ἔτσι νὰ γραφοῦν  
ποὺ νὰ ἔχουν, ξέρεις, ἀπὸ τὴν ζωὴ μας μέσα των  
ποὺ κι ὁ ρυθμὸς κ’ ἡ κάθε φράσις νᾶ δηλοῦν  
ποὺ γ’ Ἀλεξανδρινὸ γράφει Ἀλεξανδρινός. (13-16)

Ἐτσι, φαίνεται πως η αλεξανδρινή καταγωγή, η δήλωση της εντοπιότητας μπορεί να υπερκεράσει κάθε εθνοτική διαφορετικότητα και να καταστεί ταυτοτικό χαρακτηριστικό. Βέβαια, σε πολλά από αυτά τα ποιήματα τονίζεται το στοιχείο της ελληνικότητας κυρίως μέσα από την ελληνική γλώσσα, ενώ στο «Ἡ Δυσαρέσκεια τοῦ Σελευκίδου» η αλεξανδρινή καταγωγή συμπορεύεται με την ελληνική: «για νὰ παρουσιασθεῖ στὴν Ρώμη καθὼς πρέπει,/ σὰν Ἀλεξανδρινὸς Γραικὸς μονάρχης» (21-22).

Σε πολλά άλλα ποιήματα προβάλλεται ο αλεξανδρινός βίος. Ἐτσι, στο «Τὰ Ἐπικίνδυνα» (1911) ο Μυρτίας –για τον οποίο σημειώνεται παρενθετικά στο ποίημα «Σύρος σπουδαστής/ στὴν Ἀλεξάνδρεια· ἐπὶ βασιλείας/ αὐγούστου Κώνσταντος καὶ αὐγούστου Κωνσταντίου· ἐν μέρει ἔθνικός, κ’ ἐν μέρει χριστιανίζων» (1-4) –, όπως πληροφορούμαστε από τα λόγια του που μεταφέρονται σε ευθύ λόγο εντός εισαγωγικών, δηλώνει ότι έχει την ικανότητα να παραδίνεται στις ηδονές και «στὲς τολμηρότατες ἐρωτικὲς ἐπιθυμίες» (9) και παράλληλα δυναμωμένος με θεωρία και μελέτη (12-13) να ξαναβρίσκει, ὅποτε θέλει, το πνεῦμα του «σὰν πρὶν, ἀσκητικό»

<sup>189</sup> Γ. Λεχωνίτης, *Καβαφικά Αυτοσχόλια*, εισαγωγικό σημείωμα και προσθήκες Τίμου Μαλάνου, 1977<sup>2</sup> [1942].

(15). Επίσης, το «Τῶν Ἑβραίων (50 Μ. Χ.)» (1919) μας παρέχει ακόμα έναν χαρακτηρισμό της πόλης: «Ὁ Ἡδονισμὸς κ' ἢ Τέχνη τῆς Ἀλεξανδρείας/ ἀφοσιωμένο τους παιδὶ τὸν εἶχαν» (14-15)<sup>190</sup>.

Το ποίημα «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» (1912) περικλείει πολλά ἀπὸ τα διακριτὰ γνωρίσματα τῆς καβαφικῆς ποίησης καὶ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ ἐκφραση τῆς συλλογικότητας που ἐκδηλώνεται μέσα ἀπὸ τὴν γλωσσικὴ ποικιλία τοῦ πλήθους που ἐπευφημεί:

κ' οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ἔτρεχαν πιά στὴν ἐορτή,  
κ' ἐνθουσιάζονταν, κ' ἐπευφημοῦσαν  
ἑλληνικά, κ' αἰγυπτιακά, καὶ ποιοὶ ἑβραϊκά

Το πολιτικὸ αἰσθητήριο τοῦ πλήθους ἀποτυπώνεται στους στίχους:

Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ ἔνοιωθαν βέβαια  
πού ἦσαν λόγια αὐτὰ καὶ θεατρικά. (20-21)

μ' ὄλο πὸν βέβαια ἤξευραν τί ἄξιζαν αὐτὰ,  
τί κούφια λόγια ἦσανε αὐτὲς ἢ βασιλεῖες. (33-34)

Σε σχέση με τοὺς χαρακτηρισμοὺς που ἀποδίδονται στὴν Ἀλεξάνδρεια μποροῦμε νὰ δούμε τὴν εἰδική περίπτωση τοῦ «ἡ Ἀλεξάνδρεια, πόλις θεοσεβῆς» (34) στὸ ποίημα «Εἶγε ἐτελεύτα» (1920). Εἰδὼ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς δίνει μεγάλη σημασία στὸ νὰ ἐξηγήσει, γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν αὐτὸν τὸν προσδιορισμὸν καθὼς καὶ τὸν ἀμέσως ἐπόμενον «ἀθλίους εἰδωλολάτρους ἀποστρέφονταν» (35):

Τὸ δε «ἀθλιος» δὲν ἀναφέρεται εἰς αὐτὸν, τὸν κ[α]τ[ά] πρόσχημα Χριστιανό], ἀλλὰ εἰς ἄλλους που τὸ κηρύττουν που εἰν[αι] ἐθν[ικοί] καὶ π[ο]λ[λάκις] εὐποροῦν. Σημ[ειώσεως] ἀξ[ιον], δὲν λέ[γω] ὅτι ἡ Ἀλεξάνδρεια διώκει καὶ κατατρέχει ἢ βλάπτει καν. Ἀπλῶς ἀποστρέφεται. Α[ποστρέφεται] δὲ ὄχι τὰ άτομα τόσον, ὅσο τὴν δοξ[ασία]. Τὸ «ἀθλιος» ἀναφέρεται στὸ -κ[α]τ[ά] τὴν θεοσεβῆ πόλιν- μιὰρόν (...).

Ἀπὸ ἀποψιν φιλικὴ πρὸς τοὺς ἐθν[ικοὺς] -οἱ τελε[υταῖοι] τέσσαρες στίχοι δεικνύουν, με ἱσ[τορικὴν] ἀκρίβειαν, τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ φανατισμοῦ καὶ τῆς θρησκοληψίας.<sup>191</sup>

Τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς -καὶ ὄχι μόνο- φαίνεται πως θέλει νὰ ἀποδώσει καὶ μετὰ «κ' οἱ Ἀλεξανδρινοὶ τὸν πάρον στὸ ψιλό,/ ὡς εἶναι τὸ συνήθειο τους, οἱ ἀπαίσιοι» (20-21) στὸ ποίημα «Ἡγεμῶν ἐκ Δυτικῆς Λιβύης» (1928). Εἰδὼ ἀξιοποιώντας ὁ Καβάφης μάλλον τὴν ἀντίστροφη τεχνικὴ σε σχέση μετὰ τὸ προηγούμενον ποίημα, χρησιμοποιοῦ τὸ ἐπίθετον «απαίσιοι» γιὰ νὰ χαρακτηρίσῃ τὸν ἴδιον τὸν ἡγεμόνα, πρόσωπον φανταστικόν, «ἓνας τυχαῖος, ἀστεῖος ἄνθρωπος» (14),

<sup>190</sup> Πρβ. «Ἐγίνε ὁ θαμῶν/ τῶν διεφθαρμένων οἰκῶν τῆς Ἀλεξανδρείας,/ κάθε κρυφοῦ καταγωγίου κραιπάλης» («Ἀπὸ τὴν σχολὴν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου» 1921, 14-16).

<sup>191</sup> «Σχόλια τοῦ Καβάφη σε ποιήματά του», ὁ.π., σσ. 104-105.

και να τον περιγελάσει, καθώς προσπαθεί με την συμπεριφορά του να κρύψει την καταγωγή του και να εντυπωσιάσει τους αλεξανδρινούς με την ελληνοπρέπιά του.

Μιλώντας για το σύγχρονο αστικό τοπίο στα ποιήματα του Καβάφη επισημάναμε την απουσία μνημείων, πράγμα που δεν ισχύει για τα ιστορικά ή ιστορικοφανή ποιήματα. Θυμόμαστε για παράδειγμα το Γυμνάσιο στο «Άλεξανδρινοί Βασιλείς». Ο Κολώνας παρατηρεί σχετικά:

Τα δημόσια κτίρια κατέχουν κομβική θέση στις περιγραφές της ιστορικής πόλης και καλύπτουν ευρύτατο φάσμα τύπων και λειτουργιών (...). Η Αγορά, η Βουλή, το Θέατρο, η Σύγκλητος, το Γυμνάσιο, η Βιβλιοθήκη, οι πλατείες κι ακόμη οι ναοί του Σέραπι, του Ασκληπιού και του Διονύσου ενισχύουν την εικονογραφία της ελληνιστικής πόλης με νέα, δυναμικά σημεία αναφοράς, ενώ τα λαμπρά μασωλεία και οι απέραντες νεκροπόλεις υποδηλώνουν το μέγεθος και την πολυεθνική ταυτότητα του πληθυσμού της.<sup>192</sup>

Το ανέκδοτο ποίημα «Φυγάδες» του 1914 βρίσκεται σε αυτό το κλίμα της μνημειακής τοπογραφίας:

Πάντα ή Αλεξάνδρεια είναι. Λίγο νὰ βαδίσεις  
στην ἴσια της ὁδὸ πὸν στὸ Ἴπποδρόμιο παύει,  
θὰ δεῖς παλάτια καὶ μνημεῖα πὸν θ' ἀπορήσεις.  
Ὅσο κι ἂν ἔπαθεν ἀπ' τοὺς πολέμους βλάβη  
ὄσο κι ἂν μίκραινε, πάντα θαυμάσια χώρα. (1-5)

Παρατηρούμε την χρήση του επιθέτου «θαυμάσια» που ο Καβάφης είχε χρησιμοποιήσει για την Αλεξάνδρεια στην βιβλιοκρισία του για το Εκκλησία και Θέατρον, αλλά και την «οδό», που την συναντούμε για ακόμη μία φορά. Αυτοί οι πέντε πρώτοι στίχοι του ποιήματος προσφέρουν μια εικονική περιήγηση στην πόλη μέσα από τα μάτια ενός περαστικού διαβάτη της. Ακόμα και αν δεχτούμε όσα λέει ο Keeley σχετικά με το ποίημα<sup>193</sup>, δεν μπορούμε να μην δεχτούμε ότι ο Καβάφης προσφέρει ακόμα ένα εγκώμιο της πόλεως και αυτήν την φορά μέσα από τη φωνή ενός όχι ντόπιου κατοίκου της. Τέλος, αξίζει να παρατηρήσει κανείς σε αυτό το ποίημα το γεγονός ότι ο ομιλητής που περιγράφει την παραμονή του στην πόλη, επιλέγει να μας πληροφορήσει πως «τὸ βράδυ μαζευόμεθα στὴν παραλία» (8)<sup>194</sup>. Είναι σημαντικό ότι σε αυτήν την σύντομη «ξενάγηση» στην πόλη ένας από τους τόπους που αναφέρονται είναι και η παραλία, και αυτό μας δίνει την αφορμή να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι πολύ συχνά στα ποιήματα του Καβάφη

<sup>192</sup> Β. Κολώνας, «Ο αστικός χώρος...», ὁ.π., σσ. 72-73.

<sup>193</sup> Ο Keeley (ὁ.π., σσ. 13-14) εξετάζει την «ειρωνική στάση του Καβάφη απέναντι σ' αυτόν τον μάλλον ακατάδεχτο που επισκέπτεται το κέντρο του ποιητικού του σύμπαντος, ενισχύεται και από το ιστορικό πλαίσιο του ποιήματος».

<sup>194</sup> Βλ. και την διαγραμμένη παραλλαγή «[[Στὴν παραλία]] κοντὰ στὴν ἐκκλησία/ τοῦ Ἀγ[ίου] Πέτ[ρου]», Σημειώσεις στα *Ανέκδοτα*, σ. 244.

μεταφερόμαστε στην παραλία ή γενικότερα σε θαλασσινά τοπία, κάτι που δείχνει ότι τελικά ίσως και να ικανοποιεί ο Καβάφης το αίτημα του Σεφέρη: «Μου έτυχε κάπου-κάπου μελετώντας τον παράξενο αυτόν άνθρωπο, να ψιθυρίσω: καιρός να πάμε να πάρουμε τον αέρα μας στη θάλασσα»<sup>195</sup>.

Η μελέτη των ατελών σχεδιασμάτων του Καβάφη από την Ρενάτα Λαβανίνι είχε το ευτυχές αποτέλεσμα να δει το φως της δημοσιότητας η έκδοση τριάντα ακόμα ποιημάτων. Μέσα από την μελέτη αυτών των «υπό κατασκευήν» ποιημάτων μπορεί κανείς πια να δει έμπρακτα τον αγώνα που «κρύβεται πίσω από κάθε καβαφικό στίχο και τι σήμαιναν οι μοναχικές ώρες της οδοῦ Λέψιους»<sup>196</sup>. Στα ποιήματα αυτά που χρονολογούνται από το 1918 έως το 1930 συναντούμε πολλά από τα θέματα που υπάρχουν στο σώμα των 154ων<sup>197</sup>. Ανάμεσα σε αυτά διακρίνουμε το ποίημα «Τοῦ Ἐκτου ἢ τοῦ Ἐβδόμου Αἰῶνος» (Δεκέμβριος 1927) στο οποίο, όπως παρατηρεῖ η Λαβανίνι συγκρίνοντάς το με άλλα ποιήματα που τοποθετούνται χρονικά στον 7<sup>ο</sup> αἰώνα, «ἡ πόλη βρίσκεται στο προσκήνιο»<sup>198</sup>. Το ποίημα αποτελεί ἕνα εγκώμιο της πόλης και τονίζει την διατήρηση του ελληνικοῦ στοιχείου σε αυτήν κυρίως μέσα από την επιβίωση της γλώσσας:

Δὲν εἶν' ἀφύσικον ἂν ἔτσι αἰσθηματικὰ  
τὴν ἐποχὴ της ἀτενίσωμεν αὐτήν,  
ἐμεῖς ποὺ τώρα ξαναφέραμεν  
ἐλληνικὴ λαλιὰ στὸ ἔδαφός της. (9-12)

Από την παραλλαγή που μας σώζει η διόρθωση αυτών των τελευταίων στίχων διαφαίνεται αυτό που και αλλού χαρακτηρίσαμε ως ταλάντευση ανάμεσα στην συλλογικότητα και την ατομικότητα. Αποτελεῖ, ὁμως, και ἕνα φανέρωμα της φωνῆς του ποιητῆ που αφήνεται στην ελεύθερη ἔκφραση τη στιγμή της δημιουργίας:

Δὲν εἶν' ἀφύσικον ἂν ἔτσι αἰσθηματικὰ  
τὴν ἐποχὴ της ἀτενίζω αὐτήν  
ἐγὼ ποὺ Ἕλληνας ποιητῆς, – κι Ἕλληνας δικός της  
τὸ ἑλληνικό μου ἔργον ἔκαμα [ἢ κάμνω] στὸ ἔδαφός της.

<sup>195</sup> Γ. Σεφέρης, «Ακόμα λίγα...», ὁ.π., σσ. 364-365.

<sup>196</sup> Δ. Δασκαλόπουλος, «Εισαγωγικά σχόλια...», ὁ.π., σ. 83.

<sup>197</sup> Βλ., για παράδειγμα, σχετικά με ὅσα λέγαμε παραπάνω για την θάλασσα τα «Στὴν Προκυμαία» (Απρίλιος 1920) και «Μετὰ τὸ Κολύμβημα» (Ιούνιος 1921).

<sup>198</sup> ΑΤ, σ. 254.

## V. Επιλογικά

Κατά την πορεία της παρούσας εργασίας επιχειρήσαμε να διερευνήσουμε την θεματική της πόλης στην ποίηση του Καβάφη αξιοποιώντας το σύνολο του ποιητικού του έργου. Για τον λόγο αυτό έγινε προσπάθεια να εξεταστούν διάφορα ζητήματα τα οποία σχετίζονται με αυτήν την θεματική σε ποιήματα τα οποία προσπαθήσαμε να ερμηνεύσουμε έχοντας κατά νου την μοναδικότητα του καθενός από αυτά και παράλληλα το γεγονός ότι συγκροτούν μία ενότητα.

Προσπαθήσαμε να διερευνήσουμε τόπους της καβαφικής πολιτείας –ανάμεσα στους οποίους εντάξαμε και την «κάμαρη»– κυρίως των ηδονικών ποιημάτων που τοποθετούνται σε μία σύγχρονη με τον ποιητή εποχή. Αρκετό βάρος δόθηκε στην ειδική λειτουργία του «δρόμου» μέσα στην καβαφική αστική τοπιογραφία και ένας από τους λόγους ήταν να φανεί πώς το ίδιο το ποιητικό έργο του Καβάφη δηλώνει ότι το ποιητικό υποκείμενο δεν παραμένει «έγκλειστο» σε κάμαρες σκοτεινές, αλλά κινείται ανάμεσα στο πλήθος. Η αντίφαση της κλειστής κάμαρης και του δρόμου συνοψίστηκε στην κεντρική για το έργο του Καβάφη σχέση του ατομικού, ιδιωτικού, εγωκεντρικού με το συλλογικό.

Ένα από τα συμπεράσματα στα οποία οδηγηθήκαμε μελετώντας την αστική τοπιογραφία είναι ότι καλλιεργείται η ψευδαίσθηση μιας πανοραμικής θέας του αστικού τοπίου το οποίο και παραμένει γεωγραφικά αταύτιστο. Θεωρούμε ότι στόχος είναι η αξιοποίηση από τον ποιητή μιας τέτοιας απροσδιοριστίας, ώστε να μπορεί, χρησιμοποιώντας τον αστικό χώρο ως πλαίσιο, να επεξεργάζεται ευρύτερα και σύνθετα θέματα, όπως συμβαίνει στα ποιήματα «Η Πόλις» και «Περιμένοντας τους Βαρβάρους», τα οποία επιχειρούν να εκφράσουν καθολικότερα νοήματα.

Η έρευνα στη συνέχεια των πόλεων πια και όχι της πόλης θέλησε να δείξει με την σειρά της ότι η καβαφική γεωγραφία δεν μπορεί να περιορίζεται σε μια συγκεκριμένη πόλη, αλλά ούτε και σε μία ιστορική περίοδο. Θεωρήσαμε, μάλιστα, πιθανό ο Καβάφης να αξιοποιεί το ιδεολόγημα της συνέχειας της ελληνικής ιστορίας, όντας ο ίδιος «ελληνικός», όπως έλεγε, και έχοντας βαθιά γνώση των ιστορικών πηγών τις οποίες με αφοσίωση μελετούσε. Έτσι, μέσα από την ενότητα που του προσέφερε η ελληνική ιστορία θα μπορούσε να μελετήσει τα επάλληλα στρώματά της και ανάμεσα σε αυτά ανθρώπινες συμπεριφορές και χαρακτήρες.

Φυσικά, δεν ακυρώνεται ο «αλεξανδρινισμός» της ποίησής του. Το ιστορικό παρελθόν της Αλεξάνδρειας είναι ένα από τα ειδικά του ενδιαφέροντα. Η

Αλεξάνδρεια έχει ρόλο πρωταγωνιστικό και ο ίδιος ο Καβάφης θεωρεί τον εαυτό του, όπως μας έδειξε και το ατελές σχέδιασμα «Του Έκτου ἢ τοῦ Ἐβδόμου Αἰῶνος», απόγονο του ελληνιστικού παρελθόντος.

Ωστόσο, το ποιητικό έργο του Καβάφη φαίνεται πως δεν επιδέχεται περιορισμούς ούτε σε χώρους, όπως η κάμαρη, ούτε σε πόλεις, όπως η Αλεξάνδρεια, ούτε σε χρονικές περιόδους, όπως η ελληνιστική. Η περιδιάβαση μέσα και ανάμεσα σε πόλεις και εποχές είναι η αφορμή για στοχαστικές –«το έργο μου πάει προς την σκέψη»<sup>199</sup>, σημείωνε ο ίδιος– αναζητήσεις και προβληματισμούς πάνω στην ανθρώπινη μοίρα, στο συλλογικό πεπρωμένο. Εκεί ίσως έγκειται η διαχρονικότητα και η επικαιρότητα της ποίησής του. «Ο Καβάφης δεν είναι Αλεξανδρινός ποιητής· είναι σημερινός ποιητής (...) σημερινός Ευρωπαίος ποιητής, ποιητής αυριανός»<sup>200</sup>, έλεγε ο Δημαράς στα 1933.

Πολλές φορές δόθηκε η ευκαιρία στην εργασία αυτή να μιλήσουμε για την σημασία του «δρόμου» στην ποίηση του Καβάφη. Είναι και αυτό ένα στοιχείο περιπλάνησης. Μιλώντας για την πόλεις επισημάναμε το στοιχείο της μετακίνησης, ενώ μόνο παρενθετικά σχολιάσαμε την σημασία του θαλασσινού τοπίου και της θάλασσας γενικότερα στο έργο του. Και όμως το ταξίδι είναι πρωτεύον ζήτημα της ποίησής του. Αποτυπώνεται μοναδικά στην «Ιθάκη» (1911), όπου η Ιθάκη δεν είναι μόνο ο προορισμός, η επιστροφή. Είναι ο «πηγαιμός», ο δρόμος, η αφορμή για το ταξίδι. Η «Ιθάκη» αποτελεί περισσότερο μια σπουδή επάνω στο ομηρικό «πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω» παρά στο «νόστιμον ἡμᾶρ». Οι «Ιθάκες» στο τέλος το ποιήματος

Το διαβατήριο του Καβάφη στο εξώφυλλο αυτής της εργασίας «σηκώνει εξηγήσεις διάφορες». Στόχο, όμως, είχε με την παρουσία του εκεί αυτήν την σημασία του ταξιδιού να υποδείξει. Ο ίδιος σημείωσε στην θέση του επαγγέλματος την λέξη «ποιητής» και ως ποιητής επέλεξε να ταξιδέψει μέσα στην ιστορία και την ανθρώπινη εμπειρία.

---

<sup>199</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα*, ό.π., σ. 48.

<sup>200</sup> Κ. Θ. Δημαράς, «Ομιλία στο...», ό.π., σ. 53.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ<sup>201</sup>

### I. Εκδόσεις ποιημάτων και κειμένων του Κ. Π. Καβάφη:

- «Η Γενεαλογία μου» [1909], *Νέα Εστία*, τόμ. 43, τχ. 501 (15 Μαΐου 1948): 622-629.
- *Ανέκδοτα Πεζά Κείμενα*, εισ. και μτφ. Μιχάλης Περίδης, Φέξης 1963.
- «Σχόλια στο Ράσκιν» (Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή) [1893-1896;], παρουσίαση – επιμ. Στρατή Τσίρκα, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1963): Αφιέρωμα στον Καβάφη: 582-611 (= Στρατής, Τσίρκας, *Ο Πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος 1982<sup>4</sup>: 223-265).
- *Ανέκδοτα Ποιήματα (1882-1923)*, φιλολ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1977 (λιθογραφική ανατύπωση της α΄ εκδ. 1968).
- *Ποιήματα (1897-1918)*, τόμ. Α΄, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος 2002<sup>8</sup> [1963].
- *Ποιήματα (1919-1933)*, τόμ. Β΄, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος 2002<sup>8</sup> [1963].
- *Πεζά*, καλλιτεχνική επιμ. Φίλιππου Γ. Φέξη, Πανταζής Φύκιρης 1982.
- *Αποκηρυγμένα Ποιήματα και Μεταφράσεις (1886-1898)*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος 1983.
- «Σχόλια του Καβάφη σε ποιήματά του», Ανακοίνωση ανέκδοτου υλικού από το αρχείο Καβάφη, επιμ. Diana Haas, *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη 1983: 83-109.
- *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, φιλ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής 1983.
- *Ατελή Ποιήματα 1918-1932*, φιλ. έκδ. και σχόλια Renata Lavagnini, Ίκαρος 1994.
- *Τα Πεζά (1882;-1931)*, φιλ. επιμ. Μιχάλης Πιερής, Ίκαρος 2003. **II. Μελέτες:**  
**Αναγνωστάκης**, Μανόλης, «Συζητώντας για τον Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, (Δεκέμβριος 1963), Αφιέρωμα στον Καβάφη: 670-671.

<sup>201</sup> Όπου τόπος έκδοσης είναι Αθήνα, δεν σημειώνεται.

**Anton**, John P., *The Poetry and Poetics of Constantine P. Cavafy. Aesthetic visions of sensual reality*, University of South Florida Tampa Usa, Hardwood Academic Publishers 1995.

**Αποστολίδου**, Βενετία, «Η συγκρότηση και οι σημασίες της “εθνικής λογοτεχνίας”», στο *Έθνος – Κράτος – Εθνικισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1994.

**Βαγενάς**, Νάσος, *Ο Ποιητής και ο Χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος 1979: 216-245.

**Βαγενάς**, Νάσος, «Διαφορετικοί, αλλά πόσο;», *Το Βήμα*, «Διπλή Επέτειος: Παλαμάς-Καβάφης. Η μεγάλη αντίθεση» (Κυριακή 16 Μαρτίου 2003): Α65-Α66.

**Βαλέτας**, «Καβάφης ο Αντιοχεύς», *Πειραιϊκά Γράμματα*, τόμ. 3, τχ. 5 (Μάιος 1943): 222-225.

**Beaton**, Roderich, «Ποιητές του αισθητισμού και του ελληνισμού», *Το Βήμα*, «Διπλή Επέτειος: Παλαμάς-Καβάφης. Η μεγάλη αντίθεση» (Κυριακή 16 Μαρτίου 2003): Α66.

**Βελουδής**, Γιώργος, *Προτάσεις. Δεκαπέντε γραμματολογικές δοκιμές*, Κέδρος 1981.

**Benjamin**, Walter, *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Επίμετρο Adorno, Tiedemann, Buck-Morss, μτφ. Γιώργος Γκουζούλης, επιμ. Κώστας Λιβιεράτος, Λευτέρης Αναγνώστου, Αλεξάνδρεια 1994<sup>2</sup>.

**Bien**, Peter, *Κωνσταντίνος Καβάφης*, μτφ. Τζένη Μαστοράκη, Κέδρος 1983.

**Βρισιμιτζάκης**, Γιώργος, *Το Έργο του Κ. Π. Καβάφη*. Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος 1984<sup>2</sup> (φωτομηχανική με προσθήκες. Πρώτη έκδοση 1975).

**Γιουρσενάρ**, Μαργαρίτα, *Κριτική Παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, μτφ. Γ. Π. Σαββίδη, Χατζηνικολής 1981 (=1983).

**Γκότση**, Γεωργία, *Η Ζωή εν Πρωτευούση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα*, Νεφέλη 2004.

**Δάλλας**, Γιάννης, *Καβάφης και Ιστορία*, Ερμής 1986<sup>2</sup>.

**Δάλλας**, Γιάννης, *Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική*, Στιγμή 1984.

**Δασκαλόπουλος**, Δημήτρης, *Κ. Π. Καβάφης. Σχέδια στο Περιθώριο*, Διάπτων 1988.

**Δασκαλόπουλος**, Δημήτρης, «...ποιητής ωμολογημένης πρωτοτυπίας», *Το Βήμα*, «Διπλή Επέτειος: Παλαμάς-Καβάφης. Η μεγάλη αντίθεση» (Κυριακή 16 Μαρτίου 2003): Α68.

**Δασκαλόπουλος**, Δημήτρης, «...Τώρα τους δικούς του στίχους λένε...», », *Το Δέντρο*, τχ. 125-126 (Απρίλιος-Ιούνιος 2003): Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη [Τριάντα σημερινές αναγνώσεις]: 38-42.

**Δημαράς**, Κ. Θ., *Σύμμικτα Γ΄: Περί Καβάφη*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Γνώση 1992.

**Δημηρούλης**, Δημήτρης, «Μετακαβαφικά», *Το Δέντρο*, τχ. 125-126 (Απρίλιος-Ιούνιος 2003), Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη [Τριάντα σημερινές αναγνώσεις]: 43-49.

**Ζήρας**, Αλέξ., «Οι διαχρονικές ετυμολογίες του Κ. Π. Καβάφη», *Διαβάζω*, τχ 78 (Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη), 5 Οκτωβρίου 1983: 130-136.

**Forster**, Edward Morgan, «Η ποίηση του Κ. Π. Καβάφη» [1919], μτφ. Στρατής Τσίρκας, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108 (Δεκέμβριος 1963): Αφιέρωμα στον Καβάφη: 628-639.

**Forster**, Edward Morgan, *Alexandria: a history and a guide*, Garden City, New York, Doubleday (Anchor Books) 1961.

**Gehrke**, Hans-Joachim, *Ιστορία του Ελληνιστικού Κόσμου*, μτφ./ βιβλιογραφική ενημέρωση Άγγελος Χανιώτης, εποπτεία Κώστας Μπουραζέλης, Μ.Ι.Ε.Τ. 2003.

**Glottz**, Gustave, *Η Ελληνική Πόλις*, μτφ. Αγνή Σακελλαρίου, Μ.Ι.Ε.Τ. 1978.

**Haas**, Diana, «Early Cavafy and the European “esoteric” movement», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 2, τχ. 2 (October 1984): 209-224.

**Harvey Denise & Company** (ed.), *The Mind and Art of C. P. Cavafy. Essays on his life and work*, Athens 1983.

**Λίνσκαγια**, Σόνια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι Δρόμοι προς το Ρεαλισμό στην Ποίηση του 20ού Αιώνα*, Κέδρος 1983<sup>2</sup>.

**Ιωάννου**, Γιώργος, «Ο Κ. Π. Καβάφης και το δωδέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας», *Διαβάζω*, τχ 78: Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη (5 Οκτωβρίου 1983): 41-49.

**Jusdanis**, Gregory, *The Poetics of Cavafy. Textuality, Eroticism, History*, Princeton (Princeton University Press) 1987.

**Καραμπίνη-Ιατρού**, Μιχαήλα, καταγραφή και επιμέλεια, *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Ερμής 2003.

**Καστρινάκη**, Αγγέλα, *Η Φωνή του Γενέθλιου Τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ού αιώνα*, Πόλις 1997.

**Κατράρο**, Ατανάζιο, *Ο Φίλος μου ο Καβάφης*, μτφ. Αριστέα Ράλλη, Ίκαρος, χ.χ.

**Keeley, Edmund**, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μτφ. Τζένη Μαστοράκη, Ίκαρος 1979.

**Keeley, Edmund**, «Voice, perspective and context in Cavafy», στο *Modern Greek Poetry. Voice and myth*, Princeton (Princeton University Press) 1983: 3-30.

**Κοκόλης, Ξ. Α.**, Πίνακας Λέξεων των 154 ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη, Ερμής 1976.

**Κολώνας, Βασίλης**, «Ο αστικός χώρος στον Καβάφη», *Εντευκτήριο*, τχ. 36 (1996): 70-80

**Κολώνας, Βασίλης**, «Αρχιτεκτονική έκφραση του ελληνισμού στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1850-1950)», στο *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές Όψεις (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι.)*. Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού 2000: 125-140.

**Κυρτάτας, Δημήτρης**, «Η κατάκτηση της αρχαίας ελληνικής ιστορίας από το νέο ελληνισμό κατά το 18ο και 19ο αιώνα με τη διαμεσολάβηση της Δύσης», στο *Οι Χρήσεις της Αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό*. Επιστημονικό συμπόσιο (14&15 Απριλίου 2000), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2000: 251-261.

**Λαβανίνι, Ρενάτα**, «Ένα διήγημα του Καβάφη», *Το Δέντρο*, τχ. 125-126 (Απρίλιος-Ιούνιος 2003), Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη [Τριάντα σημερινές αναγνώσεις]: 75-87.

**Λάδας, Βασίλης**, «Το έκνομο στην ποίηση του Καβάφη», *Ελευθεροτυπία*, ένθετο «Βιβλιοθήκη» (06/06/2003): αντλώ το άρθρο από τον δικτυακό τόπο [www.philology.gr](http://www.philology.gr).

**Λάμπσας, Γιάννης**, Λεξικό του Αρχαίου Κόσμου, Δομή 2006 [1979].

**Λεοντάρης, Βύρων**, *Καβάφης ο Έγκλειστος. Δοκίμιο υπεράσπισης του ποιητή απέναντι στην ποίηση*, Έρασμος 1983.

**Λεοντή, Άρτεμις**, «Η τοπολογική προσέγγιση», *Εντευκτήριο* 31(Καλοκαίρι 1995): 65-71.

**Λεοντή, Άρτεμις**, *Τοπογραφίες Ελληνισμού. Χαρτογραφώντας την Πατρίδα*, μτφ. Παναγιώτης Στογιάννος, επίμ. Μαρία Κυρτζάκη, επίμ. πηγών – ευρετηρίου Κατερίνα Σχινά, Scripta 1998.

**Λεωνίτης, Γ.**, *Καβαφικά Αυτοσχόλια*, εισαγωγικό σημείωμα και προσθήκες Τίμου Μαλάνου, 1977<sup>2</sup> [1942].

- Λιγνάδης**, Τάσος, «Σημειωματάριο προσωπικό επάνω στο καθαφικό τοπίο. Οι όροι και τα όρια ενός τοπίου» στο *Το Μυστήριο, το Κάλλος και η Ιθαγένεια του Τοπίου. Δοκίμια για τη νεώτερη και σύγχρονη λογοτεχνία*, Ακρίτας 1996: 84-122.
- Liddell**, Robert, *Καβάφης. Κριτική Βιογραφία*, μτφ. Καίτη Λογοθέτη-Άντερσον, Ίκαρος 1980.
- Λορεντζάτος**, Ζήσιμος, *Μικρά Αναλυτικά στον Καβάφη*, Ίκαρος 1977.
- Λορεντζάτος**, Ζήσιμος, *Ανθολογία Κ. Π. Καβάφη*, Ίκαρος 2004.
- Μαλάνος**, Τίμος, *Ο Καβάφης Απαραμόρφωτος*, Πρόσπερος 1984.
- Ματθιόπουλος**, Ευγένιος Δ., *Η Τέχνη Πτεροφρεί εν Οδύνη. Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, ποταμός 2005.
- Μαρωνίτης**, Δ.Ν «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η Ιστορία» (1970), από τον δικτυακό τόπο [www.kavafis.gr](http://www.kavafis.gr).
- Μερακλής**, Μιχάλης Γ., *Τέσσερα Δοκίμια για τον Κ. Π. Καβάφη*, Καστανιώτης 1985.
- Moravia**, Alberto, «Ένας Αλεξανδρινός ποιητής», μτφ. Θεόδωρος Γ. Μακρής, *Νέα Εστία*, τόμ. 74, τχ. 872 (1 Νοεμβρίου 1963): 1528-1530.
- Ντελόπουλος**, Κυριάκος και Καϊρη, Μαρία Μ., *Καβάφη Γεωγραφικά. Ιστορική, φιλολογική και βιβλιογραφική έρευνα*, Ε.Λ.Ι.Α 1983.
- Νικολαρεΐζης**, Δ., «Η διαμόρφωση του καθαφικού λυρισμού», [1933], στο Μ. Πιερής, (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Κ. Π. Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 1994: 105-119.
- Ορφανίδης**, Νίκος, *Ο Ελληνικός Καβάφης*, Αθήνα-Λεμεσός (Παρουσία) 1997.
- Παγανός** Γ. Δ., *Μοντερνισμός και Πρωτοπορίες*, Σαββάλας 2003: σσ. 94-99.
- Παναγιωτόπουλος**, Ι. Μ., *Τα Πρόσωπα και τα Κείμενα Δ'. Κ. Π. Καβάφης*, Οι Εκδόσεις των Φίλων 1982<sup>2</sup>.
- Παπαευγενίου-Κότσιρα**, Φοίβη, *Καβάφης. Ο Στοχαστής της Αγωνίας*, Επικαιρότητα 1998.
- Παπαθεοδώρου**, Γιάννης, «Ένα τοπίο φορτωμένο μνήμες. Η Αλεξάνδρεια στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα», στο *Η Πόλη στους Νεότερους Χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές Όψεις (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αι.)*. Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού 2000: 573-596.
- Πετρίδης**, Κ., *Ο Καβάφης και η Διαλεκτική. Δοκίμιο (χ.χ.)*.
- Πιερής**, Μιχάλης, *Χώρος, Φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Καστανιώτης, 1992.

**Πιερής**, Μιχάλης (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Κ. Π. Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 1994.

**Πιερής**, Μιχάλης, «Βιογραφικό διάγραμμα» και «Καβάφης και ιστορία. (Θέματα ορολογίας)», στο Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Κ. Π. Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 1994: 3-12 και 397-411.

**Πιερής**, Μιχάλης (επιμ.), *Η Ποίηση του Κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 2000.

**Pinchin-Lagoudis**, Jane, *Alexandria Still. Forster, Durrell and Cavafy*, Princeton (Princeton University Press) 1977.

**Πλάκας**, Δημήτρης, «Στον κλειστό χώρο της καβαφικής πολιτείας», *Μέρες του Κ. Π. Καβάφη. Πενήντα χρόνια από το θάνατό του*, *Τετράδια Ευθύνης* 19 (Μάιος 1983): 185-193.

**Πολίτης**, Αλέξης, *Ρομαντικά Χρόνια. Ιδεολογίες και Νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Μνήμων 2003<sup>3</sup>.

**Πολίτου-Μαρμαρινού**, Ελένη, «Την τέχνη τους “πολύ ηγάπησαν”», *Το Βήμα*, «Διπλή Επέτειος: Παλαμάς-Καβάφης. Η μεγάλη αντίθεση» (Κυριακή 16 Μαρτίου 2003): Α67.

**Ρηγόπουλος**, Γιάννης, *Ut Pictura Poesis. Το «εκφραστικό» σύστημα της ποίησης και της ποιητικής του Κ. Καβάφη*, Σμίλη 1991.

**Σαββίδης**, Γ. Π., «Η πολιτική αίσθηση στον Καβάφη», *Ο Πολιτικός Στοχασμός των Νεοελλήνων Συγγραφέων*, Δημοσιεύματα Παντείου Ανωτάτης Σχολής Πολιτικών Επιστημών 1977.

**Σαββίδης**, Γ. Π., *Βασικά Θέματα της Ποίησης του Καβάφη (Τρία δημόσια μαθήματα)*, Ίκαρος 1993.

**Σαββίδης**, Γ.Π., «Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη» (1990), από τον δικτυακό τόπο [www.kavafis.gr](http://www.kavafis.gr).

**Σεγκόπουλος**, Αλέκος, «Διάλεξις περί του ποιητικού έργου του Καβάφη» [1918], *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, (Δεκέμβριος 1963): Αφιέρωμα στον Καβάφη: 614-621.

**Σεφέρης**, Γιώργος, «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ' παράλληλοι» και «Ακόμη λίγα για τον Αλεξανδρινό» στο *Δοκιμές Α'*, επιμ. Γ.Π.Σαββίδης, Ίκαρος 1984<sup>5</sup>: 324-363 και 364-457.

**Sherrard**, Philip, «Constantine Cavafis» στο *The Marble Threshing Floor*, Denise Harvey & Co 1956: 83-123.

**Σπιέρος**, Μ., «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», *Ο Κύκλος. Φύλλα του λόγου και της τέχνης*, Ε.Λ.Ι.Α. 1983.

**Stathi-Schoorel**, Andriette M., «The poetry is not in the pity, it's in the city», στο Kristoffel Demoen (ed.), *The Greek City from Antiquity to the Present. Historical reality, ideological construction, literary representation*, Virginia 2001.

**Σφαέλλου**, Καλλιόπη Α., *Κωνσταντίνος Καβάφης ο Ελληνικός*, Σύνδεσμος Ελλήνων Φιλολόγων Κύπρου, Λευκωσία 1983.

**Τζούμα**, Άννα, *Εκατό Χρόνια Νοσταλγίας. Το Αυτοβιογραφικό Αφήγημα Έθνος*, Νεφέλη 2007.

**Τσιριμόκου**, Λίζυ, «Λογοτεχνία της πόλης/ πόλεις της λογοτεχνίας. Αθήνα: 1870-1920» και «Παράθυρα στον μέσα χώρο» στο *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα 2000: 73-134.

**Τσίρκας**, Στρατής, *Ο Πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος 1982<sup>4</sup>.

**Τσίρκας**, Στρατής, *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, Κέδρος 1983<sup>11</sup>.

**Vitti**, Mario, «Η ετερότητα του Καβάφης», στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας 2003: 327-334.

**Χαραλαμπίδου-Σολωμή**, Δέσποινα, «Η κλειστή κάμαρη στην ερωτική ποίηση του Καβάφης. Πορεία προς τον Μοντερνισμό», στο Μ. Πιερής, (επιμ.), *Η Ποίηση του Κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφης*, Ηράκλειο (ΠΕΚ) 2000: 213-225.

**Χατζηφώτης**, Ι. Μ., *Η Αλεξάνδρεια κι ο Καβάφης*, Αλκαίος, [1973].

**Χατζίνης**, Γιάννης, *Η Αλεξάνδρεια του Καβάφης*, Εστία [1962].