

MODERN GREEK STUDIES  
(AUSTRALIA & NEW ZEALAND)

Volume 14, 2010

A Journal for Greek Letters

*Pages on the Crisis of Representation:  
Nostalgia for Being Otherwise*

# CONTENTS

## SECTION ONE

<b>Joy Damousi</b>	Ethnicity and Emotions: Psychic Life in Greek Communities	7
<b>Gail Holst-Warhaft</b>	National Steps: Can You Be Greek If You Can't Dance a <i>Zebekiko</i> ?	26
<b>Despina Michael</b>	Μαύρη Γάτα: The Tragic Death and Long After-life of Anestis Delias	44
<b>Shé M. Hawke</b>	The Ship Goes Both Ways: Cross-cultural Writing by Joy Damousi, Antigone Kefala, Eleni Nickas and Beverley Farmer	75
<b>Peter Morgan</b>	The Wrong Side of History: Albania's Greco-Illyrian Heritage in Ismail Kadare's <i>Aeschylus or the Great Loser</i>	92

## SECTION TWO

<b>Anthony Dracopoulos</b>	The Poetics of Analogy: On Polysemy in Cavafy's Early Poetry	113
<b>Panayota Nazou</b>	Weddings by Proxy: A Cross-cultural Study of the Proxy-Wedding Phenomenon in Three Films	127
<b>Michael Tsianikas</b>	Τρεμολογία/Tremology	144

## SECTION THREE

<b>Christos A. Terezis</b>	Aspects of Proclus' Interpretation on the Theory of the Platonic Forms	170
<b>Drasko Mitrikeski</b>	Nāgārjuna's <i>Stutyatātastava</i> and <i>Catupstava</i> : Questions of Authenticity	181

<b>Vassilis Adrahtas and Paraskevi Triantafyllopoulou</b>	Religion and National/Ethnic Identity in Modern Greek Society: A Study of Syncretism	195
<b>David Close</b>	Divided Attitudes to Gypsies in Greece	207
<b>Bronwyn Winter</b>	Women and the ‘Turkish Paradox’: What The Headscarf is Covering Up	216
<b>George Kanarakis</b>	Immigration With a Difference: Greek Adventures in the South-Pacific Rim	239
<b>Vrasidas Karalis</b>	The Socialist Era in Greece (1981-1989) or the Irrational in Power	254
<b>Steve Georgakis and Richard Light</b>	Football and Culture in the Antipodes: The Rise and Consolidation of Greek Culture and Society	271
<b>Ahmad Shboul</b>	Greek destinies among Arabs: <i>Rumi</i> Muslims in Arab-Islamic civilization	287
<b>Elizabeth Kefallinos</b>	‘Mothers From the Edge’: Generation, Identity and Gender in Cultural Memory	305
	BRIEF NOTE ON CONTRIBUTORS	321

Αντώνης Δρακόπουλος  
University of Sydney

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΛΟΓΙΑΣ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΥΣΗΜΙΑ  
ΣΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ ΚΑΒΑΦΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ<sup>1</sup>

ABSTRACT

Anthony, Dracopoulos: The Poetics of Analogy: Polysemy in Cavafy's Early Poetry. The work of C. P. Cavafy is uniquely positioned to provide the basis for a systematic study of the issues of polysemy and ambiguity within the context of modernist poetics. More than a century after the first review of his poetry, his work continues to challenge critics to discover it anew, promising the adventure of yet another new reading. The paper concentrates on the function of polysemy in Cavafy's early poetry. It argues that the openness of Cavafy's early poetry relies on a carefully constructed poetics of analogy, which allows diverse interpretations within the thematic framework of each poem.

Αρκετά νωρίς στην ποιητική του σταδιοδρομία, ο Καβάφης έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αναγνωσιμότητα και τη βιωσιμότητα του έργου του, τις οποίες μάλιστα συνέδεε με κάποια μορφή «αλήθειας». Στην γνωστή «Ars Poetica», για παράδειγμα, σημείωνε για ορισμένα από τα πρώτα του ποιήματα:

Αν έστω και για μια μέρα, ή μιαν ώρα, αισθάνθηκα σαν τον άνθρωπο μέσα στα «Τείχη» ή σαν τον άνθρωπο των «Παραθύρων», το ποίημα θεμελιώνεται σε μιαν αλήθεια, μια βραχύβιο αλήθεια, αλλά η οποία για τον λόγο ακριβώς ότι κάποτε υπήρξε, μπορεί να επαναληφθή μέσα σε μιαν άλλη ζωή, ίσως με την ίδια διάρκεια, ίσως με μακρότερη.<sup>2</sup>

Η αλήθεια εδώ έχει μια ιδιότυπη χρήση. Δεν παραπέμπει σ' αυτό που συνήθως μια ορθολογιστική αντίληψη του όρου θα αποκαλούσε «καθολική αλήθεια», στο περιεχόμενο, δηλαδή, μιας πρότασης γνώσης, η οποία ισχύει για κάθε εποχή, ανεξάρτητα από το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό της πλαίσιο. Ούτε, βέβαια,

πρόκειται για τη Νιτσεϊκή αλήθεια ως μεταφορά, που νομιμοποιείται και καθιερώνεται από την επαναλαμβανόμενη χρήση.<sup>3</sup> Η επανάληψη, αναμφίβολα, παίζει σημαντικό ρόλο στην καβαφική προοπτική, όχι όμως για να εγκαθιδρύσει μια αποδεκτή ή καθολική αλήθεια, αλλά γιατί παραπέμπει στην πιθανότητα αυτού που ενδέχεται να υπάρξει ξανά στο μέλλον, επειδή υπήρξε στο παρελθόν.

Θα υποστηρίζαμε πως δύο είναι οι βασικοί άξονες της καβαφικής θέσης. Από τη μια μεριά, βρίσκεται η θεμελίωση της αλήθειας στο ατομικό βίωμα ή συναίσθημα. Αυτό που έζησε ή αισθάνθηκε κάποιος αποτελεί μια πραγματικότητα που δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο αμφισβήτησης. Από την άλλη μεριά, βρίσκεται η πεποίθηση στην επανάληψη ενός δεδομένου βιώματος ή συναισθήματος μέσα από μια διαφορετική χρονικότητα στη ζωή ενός άλλου ατόμου. Πως όμως χτίζεται ένα ποίημα, που ενσωματώνει μια τέτοια προοπτική και τι δυνατότητες έκφρασης προσφέρει στον ποιητή; Ακόμη, τι δυνατότητες ανοίγει αυτός ο τρόπος γραφής για τον αναγνώστη; Αυτά είναι τα δύο κύρια ερωτήματα με τα οποία καταπιανόμαστε στην παρούσα εργασία, προσπαθώντας να φωτίσουμε την λειτουργία της πρώιμης καβαφικής πολυσημίας, τη δυνατότητα δηλαδή ενός ποιήματος να διανοίγεται σε διαφορετικές ερμηνείες.

\*

Για το πρώτο ερώτημα, θα στηριχθούμε στο ποίημα «Εν Δήμω της Μικράς Ασίας», το οποίο, μολοντί είναι προϊόν της ώριμης καβαφικής δημιουργίας, παρουσιάζει το ζήτημα που μας απασχολεί εδώ από την οπτική γωνία του συγγραφέα. Το ποίημα μας τοποθετεί στα 31 π.Χ., ακριβώς μετά την ήττα του Αντωνίου από τον Οκτάβιο. Οι κάτοικοι ενός ανώνυμου Δήμου της Μικράς Ασίας ετοιμάζουν ένα ψήφισμα για το νικητή της ναυμαχίας και κατοπινό καίσαρα, στο οποίο εγκωμιάζουν και εξυμνούν τις στρατηγικές ικανότητες, τις πολιτικές αρετές και το ελληνικό ήθος του Αντωνίου. Το «έγγραφο» έχει προφανώς συνταχθεί πριν την έκβαση της ναυμαχίας με την προσδοκία πως νικητής θα είναι ο Αντώνιος. Η ειρωνεία, όμως, της μοίρας είναι πως νικητής αναδεικνύεται τελικά ο Οκτάβιος. Στο ερώτημα πως θα ανταποκριθούν στην απρόσμενη έκβαση των γεγονότων, η απάντηση των υπεύθυνων είναι αφοπλιστική:

Η ειδήσεις για την έκβασι της ναυμαχίας, στο Άκτιον,  
ήσαν βεβαίως απροσδόκητες.

Αλλά δεν είναι ανάγκη να συντάξουμε νέον έγγραφον.  
 Τ' όνομα μόνον ν' αλλαχθεί. Αντίς, εκεί  
 στες τελευταίες γραμμές, «Λυτρώσας τους Ρωμαίους  
 απ' τον ολέθριον Οκτάβιον,  
 τον δίκην παρωδίας Καίσαρα,»  
 τώρα θα βάλουμε «Λυτρώσας τους Ρωμαίους  
 απ' τον ολέθριον Αντώνιον».  
 Όλο το κείμενο ταιριάζει ωραία.<sup>4</sup>

Το ποίημα, όπως θα δούμε στη συνέχεια, οικοδομείται στην προσφιλή καβαφική αντιπαράθεση ανάμεσα στο «φαίνεσθαι» και στο «είναι» και πλαισιώνεται σ' ένα ιστορικό γεγονός που επίσης επανέρχεται αρκετές φορές στο έργο του.<sup>5</sup> Παράλληλα, όμως, είναι ένα ποίημα που μιλά για μια άλλη γραφή, και ειδικότερα για μια γραφή που πραγματεύεται το ζήτημα των προθέσεων του συγγραφέα και του νοήματος ενός κειμένου. Τί, όμως, φανερώνει ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής χειρίζεται το ζήτημα της γραφής του κειμένου για τη γραφή της ποίησης;

Πρώτα απ' όλα, είναι φανερό πως μια τεράστια απόσταση χωρίζει την αρχική πρόθεση των συντακτών του εγγράφου από το νόημα της οριστικής εκδοχής του εγγράφου. Μπορεί το τελικό κείμενο να εκθειάζει τον Οκτάβιο και να τον παρουσιάζει προσφιλή στον ελληνικό κόσμο, όλες όμως οι σχετικές αναφορές είχαν αρχικά αποδέκτη τον Αντώνιο. Η ευκολία, όμως, με την οποία αντικαθίσταται το ένα όνομα από το άλλο υποδηλώνει ότι ούτε η απονομή τιμών στον Αντώνιο ήταν ο αρχικός σκοπός του κειμένου. Βέβαια, όταν οι συγγραφείς του κειμένου αρχίζουν να συντάσσουν το κείμενο έχουν κατά νου τον Αντώνιο. Κατά την ανέλιξη, όμως, του ποιήματος γίνεται φανερό ότι, παρά την εξαιρετική επιμέλεια και φροντίδα που επιδεικνύουν, δεν ενδιαφέρονται καν για το συγκεκριμένο νικητή της ναυμαχίας. Ούτε τους απασχολεί αν αυτά που γράφουν αντικαθρεπτίζουν με ειλικρίνεια την πραγματικότητα, αφού χωρίς ενδοιασμούς και αναστολές αναπροσαρμόζουν το κείμενο στις νέες καταστάσεις. Συνεπώς δεν είναι μόνο η αρχική πρόθεση που δεν αντανakλάται στο τελικό κείμενο, αλλά και το τελικό κείμενο που δεν ανταποκρίνεται σ' αυτό που πραγματικά ενδιέφερε τους δημότες. Κι αυτό δεν ήταν τόσο ποιός θα είναι ο νέος ρωμαίος καίσαρας, όσο η κατά το δυνατόν καλύτερη τοποθέτηση του δήμου απέναντι στη συγκεκριμένη περίσταση.

Για τους συντάκτες του εγγράφου το ουσιαστικό πρόβλημα είναι να βρουν το κατάλληλο πλαίσιο, τη μορφή που θα τους επιτρέψει να εκφράσουν όσα, κατά τη

γνώμη τους, πρέπει να εκφραστούν σε ένα έγγραφο που αποδίδει τιμές στο νικητή μιας καθοριστικής μάχης. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο αποδίδουν εξαιρετική σημασία και φροντίδα στην έκφραση. Μετά την αναπάντεχη, όμως, έκβαση της μάχης, συνειδητοποιούν πως όταν αποκρυσταλλωθεί η κατάλληλη μορφή, όταν η συγκεκριμένη περίπτωση συλληφθεί και αποδοθεί με ακρίβεια, έχει παράλληλα βρεθεί το πλαίσιο για ένα σύνολο ανάλογων περιστάσεων. Ίσως, η μεγάλη έκπληξη για τους κατοίκους του Δήμου δεν είναι τόσο ότι νικητής της μάχης ήταν ο Οκτάβιος, όσο ότι τελικά «Λαμπρά ταιριάζουν όλα». Ταιριάζουν και στον Οκτάβιο και στον Αντώνιο, γιατί ταιριάζουν στην κατάσταση.

Η μορφή, από την οπτική γωνία των συντακτών του εγγράφου, παρουσιάζεται τόσο σημαντική που δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε πως είναι τελικά το περιεχόμενο του εγγράφου, εφόσον είναι αυτή που επιτρέπει την αναπροσαρμογή των επιμέρους λεπτομερειών και έτσι προσφέρεται σε ένα μεγάλο αριθμό ανάλογων περιστάσεων. Από τη στιγμή, όμως, που μιλάμε για μια γραφή που μπορεί να χωρέσει ανάλογες περιπτώσεις, το κείμενο θα λειτουργεί στο πεδίο συνδήλωσης. Θα είναι, δηλαδή, γραμμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτρέπει αδιάλειπτα στο ένα (πχ. Αντώνιος) να γίνεται άλλο (πχ. Οκτάβιος) και κατ' επέκταση να προσαρμόζεται σε άλλες ομοειδείς καταστάσεις (πχ. σε όλες εκείνες που αναφέρονται στο νικητή μιας καθοριστικής μάχης). Η συνδήλωση, αυτός ο «σεμνός» τρόπος έκφρασης, όπως τον αποκαλεί ο Μπάρτ, αποτελεί τη βασική τεχνική πολυσημίας που συναντάμε στα παλαιότερα λογοτεχνικά κείμενα. Είναι, όπως υποστηρίζει ο ίδιος, «ο δρόμος για την πρόσβαση στην πολυσημία του κλασικού κειμένου».<sup>6</sup> Ωστόσο, ο δρόμος αυτός, μολονότι ανοίγει το υφάδι της ερμηνείας, όταν συγκριθεί με τα «πλήρως πληθυντικά» κείμενα<sup>7</sup>, όπως, για παράδειγμα, τα καινότομα και πειραματικά κείμενα του μοντερνισμού, οδηγεί σε μια περιορισμένη πληθυντικότητα.

Αυτό συμβαίνει και με το έγγραφο του ποιήματος. Μολονότι ενδέχεται να αποκτήσει διαφορετικό νόημα μέσα από τη διά-δρασή του (interaction) με διαφορετικούς αναγνώστες σε διαφορετικά χρονικά σημεία και πλαίσια, οι νοηματικές του προεκτάσεις είναι περιορισμένες. Οι ενδεχόμενοι αναγνώστες του δεν μπορούν να βρουν ή να προβάλλουν στο κείμενο οποιοδήποτε νόημα θελήσουν. Είναι προφανές, ότι τόσο οι άμεσοι αναγνώστες του, όπως, για παράδειγμα, οι κάτοικοι του Δήμου ή ο Οκτάβιος, όσο και ένας μελλοντικός ιστορικός που θα το χρησιμοποιούσε ως ενδεικτικό στοιχείο για να αναπλάσσει το κλίμα της εποχής μετά την ιστορική αυτή μάχη, δεν μπορούν να καταφύγουν στην οποιαδήποτε νοηματική ή ερμηνευτική ασυδοσία. Υπάρχει κάτι που τους δεσμεύει, όπως

δεσμεύει και η αυθαίρετη συμφωνία για το νόημα των λέξεων. Κι αυτό είναι η μορφή που ανταποκρίνεται στην κατάλληλη κατάσταση, το πλαίσιο, το περίγραμμα, ή ο σκελετός των πιθανών σημασιοδοτήσεών του, που μπορεί να χωρέσει πολλά διαφορετικά, αλλά όχι άπειρα πράγματα. Συνεπώς, όποιο και να είναι το νόημα που θα φιλοξενηθεί κάτω από τη συγκεκριμένη μορφή, θα πρέπει να λειτουργήσει εντός του πλαισίου αυτής της μορφής και κατ' επέκταση θα λάβει το σχήμα της.<sup>8</sup> Υπό αυτή την έννοια, το έγγραφο λειτουργεί στο πλαίσιο μια περιορισμένης πληθυντικότητας, γιατί η ανάπτυξη των νοηματικών δικτύων που επιτρέπει είναι άμεσα συνδεδεμένη με το αυστηρά καθορισμένο αναφορικό του περίγραμμα.

Η αναλογία των συντακτών του εγγράφου με τον Καβάφη ως συγγραφέα του ποιήματος, στην οποία προφανώς παραπέμπει η προηγηθείσα ανάγνωση, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί απόρροια της αναγνωστικής μας προοπτικής, ούτε απλώς δική μας προβολή πάνω στο ποίημα. Επιβεβαιώνεται από τις ακόλουθες παρατηρήσεις του ποιητή, οι οποίες επίσης συνδέουν την αναγνωσιμότητα του έργου του με τις απόψεις του περί αληθούς:

Σαν τον /καλό/ ράπτη που κάμνει μια φορεσιά που πάει λαμπρά σ' έναν άνθρωπο (ίσως σε δύο): κ' ένα επανωφόρι που μπορεί να πάη σε δυο τρεις – έτσι κ' εγώ, τα ποιήματά μου μπορούν να εφαρμοσθούν, «to fit», σ' ένα κάζο (ίσως σε δυο, τρία). Η σύγκρισις είναι κομμάτι (κατ' επιφάνειαν μόνον) ταπεινωτική· αλλά είναι νομίζω επιτυχής και παρηγορητική. Αν δεν έχουν τα ποιήματά /μου/ γενική εφαρμογή, έχουν μερική. Αυτό δεν είναι λίγο. Έχουν ηγγυημένη την αλήθεια των έτσι.<sup>9</sup>

Κατ' αναλογία, λοιπόν, ο τρόπος με τον οποίο ο Καβάφης πραγματεύεται το ιστορικό της συγγραφής του εγγράφου αντανακλά και τη δική του επιδίωξη να φτιάξει μια ποίηση που να μην εξαντλείται στη συγκεκριμένη νοηματική αφετηρία στην οποία αρχικά δομήθηκε το εκάστοτε ποίημα. Στηριγμένος σε μια προσεκτική σχέση ανάμεσα στο συγκεκριμένο και στο γενικό, αυτός ο τρόπος έκφρασης έχει κεντρική θέση κυρίως στο πρώιμο έργο του, είτε επειδή εξυπηρετεί τη φιλοδοξία για μια «ανοιχτή ποίηση», είτε γιατί αποτελεί απόρροια αυτής της φιλοδοξίας. Ποιό ρόλο όμως παίζει στην ανάγνωση και στην κατανόηση της καβαφικής ποίησης;



Για να μπορέσουμε να εκτιμήσουμε τη λειτουργία αυτού του τρόπου γραφής θα πρέπει να κοιτάξουμε συστηματικότερα τις διαδικασίες που ενεργοποιούνται κατά την ανάγνωση της καθαφικής ποίησης. Το ποίημα που εξετάσαμε παραπάνω εμμέσως μόνο παραπέμπει σε ζητήματα ανάγνωσης. Περισσότερο τα υπονοεί, παρά τα θέτει ρητά. Για τη συγκεκριμενοποίηση των μηχανισμών λειτουργίας του πρώιμου καθαφικού έργου θα στηριχθούμε, στη συνέχεια, σε ορισμένες «τυπικές» αναγνώσεις του ποιήματος «Τείχη». Το ποίημα αυτό προσφέρεται για μια τέτοια προσέγγιση, όχι μόνο για το πλούσιο υλικό που μας παρέχει η υποδοχή του, αλλά και γιατί διαθέτουμε τις αντιδράσεις του ίδιου του ποιητή για ορισμένες από τις πρώτες απόπειρες ανάγνωσής του. Ας δούμε όμως πρώτα το ποίημα.

Χωρίς περίσκεψιν, χωρίς λύπην, χωρίς αιδώ  
μεγάλα κ' υψηλά τριγύρω μου έκτισαν τείχη.

Και κάθομαι και απελπίζομαι τώρα εδώ.  
Άλλο δεν σκέπτομαι: τον νου μου τρώγει αυτή η τύχη·

διότι πράγματα πολλά έξω να κάμω είχαν.  
Α όταν έκτιζαν τα τείχη πως να μην προσέξω.

Αλλά δεν άκουσα ποτέ κρότον κτιστών ή ήχον.  
Ανεπαισθήτως μ' έκλεισαν από τον κόσμον έξω. (σ. 19)

Το ποίημα είναι ένα από τα πιο γνωστά του Καβάφη και γι' αυτό δεν χρειάζεται να επιμείνουμε σε περιττές επεξηγηματικές παρατηρήσεις. Σύμφωνα με την υπάρχουσα κριτική σύμπνοια, τα «Τείχη» λειτουργούν σαν ένα γενικό σύμβολο απομόνωσης και αποκλεισμού. Δεν είναι, βέβαια, τυχαία η επιλογή τους ως συμβόλου. Το μέγεθός τους παραπέμπει στο μέγεθος του προβλήματος του αποκλεισμένου ατόμου. Ωστόσο, δεν μας προσφέρεται καμιά πληροφορία για τους λόγους έγερσης των τειχών. Εμφατικά δηλώνεται ότι, παρά το μέγεθός τους, έγιναν αντιληπτά μόνο όταν πλέον είχαν απλώσει κυριαρχικά την παρουσία τους. Από εκείνη τη στιγμή, ο κόσμος χωρίζεται στα δύο, με αποτέλεσμα την αποκοπή του ήρωα του ποιήματος από μια περιοχή ύπαρξης. Κατά παράδοξο, λοιπόν, τρόπο, σ' αυτήν την περίπτωση, το να είσαι εντός σημαίνει ταυτόχρονα να είσαι εκτός, ανήμπορος, δηλαδή, να βιώσεις τη ζωή πέρα από τα τείχη και κατ' επέκταση τη ζωή στην ολότητά της. Είναι

προφανές ότι οι εμπειρίες που η φωνή του ποιήματος ενδέχεται να έχει εντός των τειχών δεν είναι αρκετές. Γι' αυτό άλλωστε παραπονιέται πως «πράγματα πολλά έξω να κάμω είχαν».

Πέρα από τη διχοτομία του «μέσα» και του «έξω»,<sup>10</sup> το ποίημα έμμεσα εγκαθιδρύει και μια χρονική διχοτομία ανάμεσα στη ζωή πριν και μετά την έγερση των τειχών. Είναι λογικό να υποθέσουμε ότι στην προ των τειχών εποχή, το άτομο μπορούσε ή τουλάχιστον πίστευε ότι μπορούσε να ζήσει χωρίς περιορισμούς, γιατί είχε πρόσβαση και στις δύο περιοχές ύπαρξης. Δεν έχει και τόση σημασία αν όντως ζούσε και στους δύο χώρους. Το σημαντικό είναι πως είχε αυτή την δυνατότητα. Με τη διχοτόμηση όμως του κόσμου η δυνατότητα αυτή χάνεται. Ο άνθρωπος περιορίζεται στο χώρο του «μέσα». Γίνεται άνθρωπος του κλειστού ή του οικείου χώρου του σπιτιού ή της πόλης. Ο κόσμος του μικραίνει. Ίσως ακόμη αποτραβιέται από τον κόσμο. Περιορίζεται στον εσωτερικό του κόσμο και γίνεται εσωστρεφής, μοναχικός και συνεσταλμένος. Τα τείχη, επομένως, της πόλης του Καβάφη, όχι μόνο δεν προσφέρουν την ασφάλεια και την προστασία που πρόσφεραν στο άτομο τα τείχη της αρχαίας πόλης, αλλά αφαιρούν την πιθανότητα της ολότητας ή της πληρότητας της εμπειρίας. Παραπέμπουν σε έναν τρόπο ύπαρξης που απλώνεται πέρα από αυτά και διαμορφώνουν την αίσθηση πως ένα σημαντικό μέρος της ζωής βρίσκεται κάπου αλλού.

Ο Καβάφης, βέβαια, δεν πραγματεύεται την πολυπλοκότητα των συνεπειών που έχει η νέα αυτή πραγματικότητα. Εστιάζεται στην οπτική γωνία ενός και μόνο ατόμου και κατ' επέκταση αποδίδει μόνο όσα έχει συνειδητοποιήσει αυτό το άτομο. Κι αυτά, όμως, αποδίδονται γενικευτικά. Σκιαγραφούνται, δηλαδή, μόνο τα βασικά δομικά στοιχεία της ιστορίας χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Προσφέρονται, επομένως, όσα είναι αρκετά για να κατανοήσει ο αναγνώστης τη δεδομένη κατάσταση, αλλά όχι όσα χρειάζονται για να αποκτήσει μια πλήρη εικόνα. Γι' αυτό εξάλλου γεννιούνται αρκετά αναπάντητα ερωτήματα. Για παράδειγμα, τι είδους ανθρώπινος χαρακτήρας βρίσκεται πίσω από τον εξομολογητικό τόνο της φωνής του ποιήματος; Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν αποκαλύπτεται σχεδόν τίποτε για το κεντρικό πρόσωπο του ποιήματος, ούτε καν το φύλο του. Γιατί δεν του αρκεί η ζωή εντός των τειχών; Πως θα ενεργούσε αν είχε καταλάβει νωρίτερα την έγερση των τειχών; Ποιά είναι τα γνωρίσματα των δύο περιοχών ύπαρξης; Τι είδους φορείς εξουσίας είναι οι «χτίστες», που έχουν τη δύναμη να υψώνουν πελώρια τείχη αλλά συνάμα να δρουν σαν φαντάσματα;

Το ποίημα, λοιπόν, υπαινίσσεται περισσότερο απ' όσα δηλώνει ρητά. Προσφέρει σκελετούς σημασιοδοτήσεων, περιορίζοντας στο ελάχιστο τα στοιχεία εκείνα που

θα δέσμευαν το περιεχόμενό του. Αυτή όμως η «οικονομία» θεμελιώνει την πολυσημική δυναμική του, γιατί καλεί τους αναγνώστες να γεμίσουν τα κενά του, προβάλλοντας, πάνω στο σκηνικό που προσφέρει, τα δικά τους ενδιαφέροντα. Κάθε φορά που ένας αναγνώστης επιχειρήσει να μετατρέψει το γενικό σε συγκεκριμένο, να συγκεκριμενοποιήσει τις «απροσδιοριστίες» και να αντιμετωπίσει τα ερωτήματα και τα κενά του ποιήματος είναι πιθανόν να προκύψει ένα διαφορετικό νόημα. Αυτό ακριβώς επιβεβαιώνει η υποδοχή του ποιήματος. Ανάλογα με τον κόσμο και την ερμηνευτική προοπτική του εκάστοτε κριτικού, προέκυψαν διαφορετικές αναγνώσεις.

Ένας από τους πρώτους ερμηνευτικούς δρόμους που προτάθηκαν για την κατανόηση του ποιήματος φαίνεται να ανταποκρίνεται στις καβαφικές επιδιώξεις αυτής της περιόδου για την οικοδόμηση μιας ποίησης που μπορεί να «ταιριάζει» σε ανάλογες περιπτώσεις. Τα «Τείχη», έγραφε ο Γρ. Ξενόπουλος, το 1903, στο «ιστορικό» κείμενό του για τον Καβάφη,

εξακολουθούν να με κατέχουν, να με περιζώνουν όρθια, αμείλικτα και θαυμάσια. Ο ποιητής μ' εφυλάκισε, μ' αιχμαλώτισε. Και από την αιχμαλωσίαν αυτήν χρονολογείται ο θαυμασμός μου. [...] εγώ δεν επρόσεξα, το εξομολογούμαι. Άφισα να πυργωθή τριγύρω μου ο φοβερός φραγμός, και τώρα είμαι εντελώς ανίσχυρος εναντίον του!<sup>11</sup>

Είναι φανερό ότι η σύντομη αυτή ανάγνωση, προερχόμενη από ένα κείμενο που είχε ως στόχο να παρουσιάσει το λιγιστό μέχρι τότε έργο του Καβάφη στο αθηναϊκό κοινό, δεν προχωρά σε βάθος. Προσδιορίζει, ωστόσο, έναν τρόπο προσέγγισης που ίσως ακόμη και σήμερα καθορίζει την προσέγγιση της καβαφικής ποίησης, αλλά και της λογοτεχνίας γενικότερα από το ευρύ κοινό. Πρόκειται για τη στοιχειωδέστερη μορφή ανάγνωσης, η οποία στηρίζεται στις αναλογίες του περιεχομένου ενός έργου με τα προσωπικά βιώματα του αναγνώστη. Μέσα από αυτή την προοπτική, ο Ξενόπουλος αντιμετώπισε τα «Τείχη» σαν ένα καθρέπτη στην επιφάνεια του οποίου αντικατοπτριζόταν μια ανάλογη δική του εμπειρία και έτσι ταυτίστηκε με τη φωνή του ποιήματος. Η ταύτιση αυτή, απόρροια της γενικότητας του συμβόλου, αλλά και του τρόπου ανάπτυξης του θέματος, είχε προφανείς συνέπειες για την αξιολόγηση του ποιήματος. Όταν ένα ποίημα αρθρώνει με διαύγεια μια κοινή εμπειρία, με τρόπο μάλιστα που να συμβάλλει στην εναργέστερη συνειδητοποίηση των διαστάσεών της από τον αναγνώστη, είναι

επόμενο πως θα θεωρηθεί σημαντικό. Όσο πιο πολύ ο αναγνώστης ταυτισθεί με το πλαίσιο ή τη φωνή του ποιήματος, τόσο μεγαλύτερη θα θεωρηθεί η αξία αυτού του ποιήματος.

Οι σύντομες παρατηρήσεις του Ξενόπουλου τράβηξαν αμέσως την προσοχή του Καβάφη, όχι μόνο γιατί μια αναγνωρισμένη πνευματική προσωπικότητα της εποχής παρουσίαζε επαινετικά το έργο του στον ελλαδικό χώρο, αλλά και γιατί αποτελούσαν τεκμήριο της ισχύος των πρώιμων στόχων του. Σε μια εποχή, δηλαδή, που ο ποιητής είχε αρχίσει να οραματίζεται και να σχεδιάζει το δρόμο του, επιβεβαίωναν τις επικοινωνιακές δυνατότητες των επιλογών του και ενίσχυαν τις πεποιθήσεις του για τη συνδηλωτική ανοιχτότητα της γραφής του. Γι' αυτό, άλλωστε, μετά τη δημοσίευση του κειμένου του Ξενόπουλου, έσπευδε να σημειώσει: «Ίδού· ταίριαξε ένας βίος. Του Ξεν[όπουλου]. Ωστε είναι αληθινό σε μια περίπτωση τουλάχιστο».<sup>12</sup> Ωστόσο, η δυναμική του ποιήματος ξεπερνά τις αρχικές καβαφικές επιδιώξεις. Το ποίημα προφανώς μπορεί να ταιριάζει στη ζωή κι άλλων αναγνωστών με παραπλήσιες εμπειρίες. Έμμεσα, μπορεί να ταιριάζει επίσης στην αποστασιοποιημένη προοπτική ενός αναγνώστη που γνώρισε ή γνωρίζει έναν άνθρωπο σε μια αντίστοιχη ψυχολογική κατάσταση. Κυρίως, όμως, μπορεί να συνεχίζει να αναπροσαρμόζει το περιεχόμενό του, γιατί στη θέση της ανώνυμης φωνής του ποιήματος μπορούν υποθετικά να μούν διαφορετικοί άνθρωποι χαρακτήρες σε μια σειρά ανάλογων περιπτώσεων. Όπως είδαμε, ο Ξενόπουλος έβαλε στη θέση αυτή τον εαυτό του. Άλλοι κριτικοί ταύτισαν τη φωνή του ποιήματος με τον ίδιο τον ποιητή, καταλήγοντας σε διαφορετικές προτάσεις για το περιεχόμενό του.

Δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της κατηγορίας αποτελούν οι αναγνώσεις του Τ. Μαλάνου και του Στρ. Τσίρκα. Αμφότεροι κριτικοί θεωρούν ότι το ποίημα πραγματεύεται κάποιο είδος κοινωνικού αποκλεισμού. Εξαιτίας, όμως, της διαφορετικής ερμηνευτικής τους προοπτικής προσδιορίζουν με διαφορετικό τρόπο την οντότητα της φωνής του ποιήματος και αποδίδουν σε διαφορετικούς παράγοντες τα αίτια αυτού του αποκλεισμού. Για τον Μαλάνο, πίσω από τη φωνή του ποιήματος κρυβόταν το αλλοτριωμένο και καταπιεσμένο άτομο που δεν μπορούσε να εκφράσει ελεύθερα την ερωτική του επιθυμία. Η ευρύτητα του συμβόλου εξυπηρετούσε έτσι την ανάγκη του ποιητή να μιλήσει για το πρόβλημά του χωρίς να το κατονομάσει. «Μπορούσε», γράφει ο Τ. Μαλάνος,

να κρύβει, όσο ήθελε, το είδος της ερωτικής του επιθυμίας, όχι όμως και το βαθύ της παράπονο, για το αναγκαστικό αυτό κρύψιμο. Η ερωτική του ανωμαλία πιεζόταν και σώπαινε. Ήταν ανάγκη. Ποιός όμως θα την εμπόδιζε να παραπονεθεί κάπως αόριστα; Στα «Τείχη» διακρίνω τη φωνή της». [...] Το σύμβολο, άλλωστε είναι τόσο γενικό, που ήταν αδύνατο ν' αντιληφθεί ο καθένας τότε τι πραγματικά συνέβαινε πίσω από την αυλαία. Τον προστάτευε θαυμάσια.<sup>13</sup>

Αντίθετα, για τον Τσίρκα ο οποίος θεωρεί ότι βασικοί γενεσιουργοί παράγοντες του έργου τέχνης είναι η εποχή και η κοινωνία, ο αποκλεισμός που εκφράζει ο ποιητής δεν οφείλεται σε ψυχολογικά αίτια, αλλά σε συγκεκριμένα κοινωνικά και ιστορικά γεγονότα της εποχής του ποιητή. Το ποίημα αποτελούσε, έτσι, μια μορφή διαμαρτυρίας και αποκάλυπτε την ένδεια και τη ρηχότητα της αριστοκρατίας του παροικιακού ελληνισμού. Τα *Τείχη*, «όταν γραφόταν στα 1896», υποστηρίζει ο Τσίρκας, «ήτανε μια διαμαρτυρία για τον από οικονομικά ελατήρια αποκλεισμό του ποιητή από τη ζωή της κοσμικής Αλεξάντρειας και, *έμμεσα*, μια κριτική της κάστας εκείνης, μέσα από την αστική τάξη της Ελληνικής παροικίας, που, υπερισχύοντας, αποφάσιζε πια μόνη της ποιός είναι «αριστοκράτης» και ποιός δεν είναι.»<sup>14</sup>

Η κριτική, βέβαια, δεν έμεινε προσκολλημένη στην ταύτιση του ποιητή με τη φωνή του ποιήματος. Αναγνώρισε γρήγορα την πολυδιάστατη προοπτική του και προσπάθησε να συμβαδίσει με τους γενικούς όρους με τους οποίους μιλούσε το ποίημα. Αρκετά νωρίς στην υποδοχή του ποιητή, ο Τ. Άγρας, ένας από τους πρώτους κριτικούς που εγκαινιάζει αυτή την τάση, υποστήριξε πως τα τείχη

δεν κλείνουν μόνο τον ποιητή μέσα τους· έχουν καθολική σημασία, ανεβαίνουν στην περιωπή συμβόλου. Τοποθετήστε ό,τι θέλετε στη θέση τους: στο επίπεδο της κοινωνίας, τοποθετήστε την ανάγκη, τη συνθήκη ή την πρόσληψη, που σέρνουν τον άνθρωπο θύμα τους· εξηγήστε τα με την συνθηκολογία ή την υποχώρηση που εκάμαμε κάποτε, μ' ένα συμβιβασμό πρόστυχο που αφεθήκαμε να μας δέση, αυτά τα τείχη, που άρχισαν να χτίζονται στο παρελθόν, χωρίς να το νοιώσωμε, από τη μοιραία στιγμή «του μεγάλου ναι ή του μεγάλου όχι».<sup>15</sup>

Ρυθμιστικός παράγοντας αυτής της προσέγγισης δεν είναι τι θέλει να πει ο ποιητής, αλλά πώς λειτουργεί σημασιακά το ποίημα και ποιές είναι οι πιθανές νοηματικές του προεκτάσεις. Αποσυνδεδεμένο έτσι από τους γενεσιουργούς του παράγοντες, το ποίημα, όπως άλλωστε φαίνεται από τις παρατηρήσεις του Άγρα, πρόσφερε στον

αναγνώστη διαφορετικά ερμηνευτικά μονοπάτια, πάντα όμως στο πεδίο των δύο ανοιχτών ερωτημάτων που έθετε: α) ποιός θα μπορούσε να βρίσκεται πίσω από τη φωνή του ποιήματος και β) τι είναι εκείνο που εγκλωβίζει το άτομο. Σε αδρές γραμμές, αυτό ήταν το πλαίσιο στο οποίο κινήθηκαν αρκετοί μεταγενέστεροι κριτικοί.<sup>16</sup> Η απάντησή τους στο πρώτο ερώτημα ήταν πως θα μπορούσε να είναι ο οποιοσδήποτε, ενώ σε σχέση με το δεύτερο πρότειναν μια πληθώρα πιθανών αιτιών που περιλαμβάνουν: το ίδιο το άτομο, το ανθρώπινο σώμα, τις προσδοκίες του οικογενειακού ή άμεσου κοινωνικού περιγυρου, την εποχή και τις κυρίαρχες ιδέες, τις υποχρεώσεις και τις δεσμεύσεις του ατόμου απέναντι στους οικείους του κ.α. Ο Ε. Π. Παπανούτσος, για παράδειγμα, απαριθμούσε ορισμένες από τις πιθανές αυτές δεσμεύσεις ως εξής:

Μέσα στη φύση του ανθρώπου υπάρχει αναπότρεπτα η δέσμευση. Τον δεσμεύει το σώμα του με τη δική του «ιστορία», που αρχίζει πριν από τον ίδιο. Τον δεσμεύει ο τρόπος της ζωής του, [...] Τον δεσμεύουν οι άλλοι, που μαζί τους εξανάγκης ζει [...] Τον δεσμεύουν τα απειρόμορφα γεγονότα, που κανείς δεν μπορεί να ελέγξει τη φορά τους ή να αλλάξει το ρυθμό τους. [...] Ο άνθρωπος που έχει το θλιβερό προνόμιο να αισθάνεται, βλέπει τον όγκο και τον κλοιό τους «και κάθεται και απελπίζεται τώρα εδώ». Λαχτάρα ελευθερίας και απελπισία δεσμών – αυτά τα δύο ψυχικά χαρακτηριστικά συνθέτουν το ανθρώπινο μέσα στον άνθρωπο, όπως το αισθάνεται ο Καβάφης. [...] Απελπίζομαστε από τη σκλαβιά μας, γιατί λαμπαδιάζει μέσα μας της ελευθερίας η φλόγα. Αυτό κάνει τραγική την ύπαρξη του ανθρώπου.<sup>17</sup>

Αυτοί οι τρεις διαφορετικοί δρόμοι πρόσβασης στο συγκεκριμένο ποίημα (η ταύτιση με τον ήρωα, η σχέση του περιεχομένου με τη βιογραφία και τη ζωή του ποιητή και το «πιθανόν» της καθολικής προοπτικής) αποτελούν τους βασικούς τρόπους με τους οποίους η συνδηλωτική γραφή της πρώιμης καβαφικής ποίησης διανοίγεται σε διαφορετικές ερμηνείες. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με τα πρώιμα καβαφικά ποιήματα που δομούνται στη βάση κάποιου ιστορικού περιστατικού, όπως οι «Θερμοπύλες», οι «Αλεξανδρινόι Βασιλείς», ή το «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον». Το συγκεκριμένο ιστορικό περιστατικό από το οποίο αφορμάται το εκάστοτε ποίημα λειτουργεί ως παραδειγματική έκφανση μιας γενικότερης εμπειρίας. Η λειτουργία του είναι ανάλογη των αλγεβρικών εξισώσεων, όπου το διαφορετικό αριθμητικό μέγεθος της μεταβλητής «y» δίνει διαφορετικό νόημα στο «x». Στο «Απολείπειν ο

Θεός Αντώνιον», για παράδειγμα, ο αναγνώστης θα μπορούσε να ταυτισθεί με τον Αντόνιο και να παρηγορηθεί από τη στωική στάση απέναντι στην έσχατη ήττα, που προτείνει η φωνή του ποιήματος, να αναζητήσει ανάλογες περιστάσεις στη ζωή του ποιητή, ή να εμπλακεί στο παιχνίδι των πιθανών σημασιοδοτήσεων. Όπως παρατηρεί ο P. Bien:

Το ιστορικό προσωπείο και η πόζα της σχολαστικής ακρίβειας [...] δίνουν στον Καβάφη τη δυνατότητα να απομακρυνθεί από κάτι, που, ουσιαστικά, τον εκθέτει αυτόρρεσκα, και να το αντικειμενικοποιήσει. Επιπλέον, ο ποιητής χρησιμοποιεί την ιστορία για να μας προσελκύσει σ' αυτή την απεριόριστη σειρά των ισοδύναμων καταστάσεων, βαραίνοντας έτσι το ποίημά του με ένα νόημα που δεν φαίνεται εκ πρώτης όψεως.<sup>18</sup>

Οι παρατηρήσεις αυτές ισχύουν σε κάποιο βαθμό και για το ώριμο καθαφικό έργο. Με την πάροδο, όμως, του χρόνου, η γραφή του Καβάφη γίνεται πιο απαιτητική, ο κόσμος που αναδύεται από το έργο του πιο σύνθετος και οι δρόμοι που ανοίγει η ποίησή του σε διαφορετικές ερμηνείες ξεκινούν από πολλά διαφορετικά σημεία. Αυτό, όμως, είναι το αντικείμενο μιας άλλης μελέτης.

## ΠΗΓΕΣ

- Τ. Άγρας, *Κριτικά Α'* (επ. Κ. Στεργιόπουλος), Αθήνα: Ερμής, 1980.  
 Γ. Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία. Αισθητικές Λειτουργίες*, Αθήνα: Ερμής, 1974.  
 Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Πεζά Κείμενα* (εισ. μετ. Μ. Περίδη), Αθήνα: Εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, 1963.  
 Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής* (επ. Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα: Ερμής, 1983.  
 Κ. Π. Καβάφης, *Απαντα Ποιητικά*, Αθήνα: Ύψιλον, 1990  
 Τ. Μαλάνος, *Ο Ποιητής Κ. Π. Καβάφης*, Αθήνα: Δίφρος, 1957.  
 Ρολάν Μπαρτ, *S/Z* (μετ. Μ. Κουλεντιάνου), νήσος: Αθήνα, 2007.  
 Π. Μπήαν, *Κωνσταντίνος Καβάφης* (μετ. Τζ. Μαστοράκη), Αθήνα: Κέδρος, 1983.  
 Γ. Μιχαλέτος, *Η Ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, 1955.  
 F. Nietzsche, «On Truth and Falsity in an Extramoral Sense» (μετ. M. Mugge), στο O. Levy (Επ.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche* (τομ. 2), New York: Russell & Russell, 1964.  
 Ε. Π. Παπανούτσος, *Παλαμάς Καβάφης Σικελιανός*, Αθήνα: Ίκαρος, 1971.  
 D. Papanikolaou, «“Words that Tell and Hide”: Revisiting C. P. Cavafy’s Closets», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 23 (2005), σ.235-260.  
 Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η Διαλεκτική του «Μέσα-Έξω» στην Ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1992.

- M. Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Καβάφη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003.
- Ch. Robinson, «Cavafy, Sexual Sensibility, and Poetic Practice: Reading Cavafy through Mark Doty and Cathal O Searcaigh», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 23 (2005), σ. 261-279.
- I. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1973.
- Στρ. Τσίρκας, *Ο Πολιτικός Καβάφης*, Αθήνα: Κέδρος, 1971.
- Στρ. Τσίρκας *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, Αθήνα: Κέδρος, 1978.
- Γρ. Ξενόπουλος, «Ένας Ποιητής», *Νέα Εστία*, 872 (1 Νοεμ. 1963), σ. 1443-9.

## ENDNOTES

- 1 Το κείμενο αυτό αποτελεί τμήμα ευρύτερης εργασίας που μελετά τη λειτουργία της πολυσημίας στην καβαφική ποίηση.
- 2 Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Πεζά Κείμενα* (εισ. μετ. Μ. Περίδη), Αθήνα: Εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, 1963, σ. 57
- 3 Βλ. F. Nietzsche, «On Truth and Falsity in an Extramoral Sense» (μετ. M. Mugge), στο O. Levy (Επ.), *The Complete Works of Friedrich Nietzsche* (τομ. 2), New York: Russell & Russell, 1964, σ. 173-192.
- 4 Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα Ποιητικά*, Αθήνα: Ύψιλον, 1990, σ. 155. Στο εξής οι παραπομπές δίνονται εντός του κειμένου.
- 5 Βλ. λ.χ. τα ποιήματα: «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον» (σ. 49), «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» (σ. 57-58) και «Το 31 Π.Χ. στην Αλεξάνδρεια» (σ. 146).
- 6 Ρολάν Μπαρτ, *S/Z*, (μετ. Μ. Κουλεντιάνου), νήσος: Αθήνα, 2007, σ. 17 και 19. Σύμφωνα με τον Μπαρτ, «Αναλυτικά, η συνδήλωση προσδιορίζεται μέσα από δυο χώρους: έναν χώρο αλληλουχίας, διάταξης, που υπόκειται στη διαδοχικότητα των φράσεων κατά μήκος των οποίων το νόημα πολλαπλασιάζεται με καταβολάδες, και έναν χώρο σύμπληξης, όπου ορισμένοι τόποι του κειμένου συσχετίζονται, στο σώμα του κειμένου, άλλα εξωτερικά νοήματα και σχηματίζουν μαζί τους νεφελώματα σημειομένων. Τυπολογικά, η συνδήλωση εξασφαλίζει έναν (περιορισμένο) διασκορπισμό νοημάτων, που απλώνεται σαν χρυσόσκονη στην φαινομένη επιφάνεια του κειμένου (το νόημα είναι χρυσό).» (*αυτόθι*, σ. 19-20).
- 7 *Αυτόθι*, σ. 17.
- 8 Αξίζει να σημειωθεί ότι στην ίδια άποψη συνηγορεί και το ποίημα «Εν τῷ Μηνί Αθύρ» (σ. 93), όπου ο «ποιητής αναγνώστης» επιχειρεί να ανασυγκροτήσει το περιεχόμενο μιας παλιάς επιτύμβιας πλάκας, συμπληρώνοντας τα κενά των γραμμάτων και των λέξεων που έφθειρε ο χρόνος. Ο αναγνώστης μπορεί, βέβαια, να καταλήξει σε διαφορετικά συμπεράσματα για τον άνθρωπο στο οποίο αναφέρεται η επιτύμβια πλάκα, αλλά η ανάγνωσή της αναγκαστικά θα λειτουργήσει στο πλαίσιο των στοιχείων εκείνων που έχουν διασωθεί από το χρόνο.
- 9 Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής* (επ. Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα: Ερμής, 1983, σ. 34. Οι παρατηρήσεις αυτές φέρουν ημερομηνία 9.7.05.
- 10 Για το ζήτημα αυτό βλ. Μ. Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η Διαλεκτική του «Μέσα-Εξω» στην Ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1992.
- 11 Γρ. Ξενόπουλος, «Ένας Ποιητής», *Νέα Εστία*, 872 (1 Νοεμ. 1963), σ. 1447-8. Την ίδια άποψη υποστήριξε ο Ξενόπουλος σε κείμενό του με αφορμή το θάνατο του ποιητή: «Όταν διαβάζω ένα



- ποίημα του Καβάφη νομίζω ότι τόγραψε για μένα, και ο καθένας που θα το διαβάσει το ίδιο θα νομίσω». (Παρατίθεται στο Δ. Νικολαρείδη, «Η Διαμόρφωση του Καβαφικού Λυρισμού», στο Μ. Πιερής (επ.), *Εισαγωγή στην Ποίηση του Καβάφη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2003, σ. 119).
- 12 Παρατίθεται στο Στρ. Τσίρκας *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, Αθήνα: Κέδρος, 1978, σ. 260. Βλ. επίσης Κ. Π. Καβάφης, «Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής», *ό.π.*, σ. 51-53, όπου ο ποιητής σημειώνει: «ο αναγνώστης στην ζωή του οποίου το ποίημα ταιριάζει αποδέχεται και αισθάνεται το ποίημα: πράγμα που επιβεβαιώνεται από την κρίση του Ξενόπουλου («Τείχη», «Κεριά»), του Παπαντωνίου («Κεριά») και του Τσοκόπουλου («Φωνάϊ Γλυκείαι»). Και όταν ζούμε, ακούμε και ερευνοούμε με νοημοσύνη και προσπαθούμε να γράφουμε με σωφροσύνη, το έργο μας κατ' ανάγκη θα ταιριάσει, μπορεί να πη κανείς σε κάποια ζωή.»
  - 13 Τ. Μαλάνος, *Ο Ποιητής Κ. Π. Καβάφης*, Αθήνα: Δίφρος, 1957, σ. 68.
  - 14 Στρ. Τσίρκας, *Ο Πολιτικός Καβάφης*, Αθήνα: Κέδρος, 1971, σ. 173. Βλ. και Στρ. Τσίρκας, «Ο Καβάφης και η Εποχή του», *ό.π.*, σ. 260, όπου ο Στρ. Τσίρκας υποστηρίζει πως το ποίημα εκφράζει «τη μοναξιά και την αιχμαλωσία των πρωτοκλασάτων [της ελληνικής παροικίας στην Αλεξάνδρεια], καθρεφτισμένες μέσα στην καλλιτεχνική συνείδηση του Καβάφη, ενώ ξεψυχούσε ο 19ος αιώνας σε μιαν Αλεξάντρεια που τα μαλάματα της «χρυσής» της εποχής ξεφτίζανε γοργά.»
  - 15 Τ. Άγρας, *Κριτικά Α'* (επ. Κ. Στεργιόπουλος), Αθήνα: Ερμής, 1980, σ. 38-9.
  - 16 Στο πλαίσιο αυτό θα μπορούσαν να ενταχθούν και σχετικά πιο πρόσφατες μελέτες που ρίχνουν νέο φως στην «ομο-ερωτική» ταυτότητα του Καβάφη και στη σχέση της με την ποιητική γραφή. Βλ. λ.χ. D. Papanikolaou, «'Words that Tell and Hide': Revisiting C. P. Cavafy's Closets», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 23 (2005), σ. 235-260 και Ch. Robinson, «Cavafy, Sexual Sensibility, and Poetic Practice: Reading Cavafy through Mark Doty and Cathal O Searcaigh», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 23 (2005), σ. 261-279. Ειδικά σε σχέση με τα « Τείχη», ο Δ. Παπανικολάου, για παράδειγμα, υποστηρίζει πως ο χώρος εντός των «Τειχών» είναι ο χώρος όπου ο Καβάφης συνεχώς διαπραγματεύεται τι να κρατήσει κρυφό και τι να αποκαλύψει και συνεπώς ο χώρος στον οποίο αρθρώνει την «ομο-ερωτική» του ταυτότητα (D. Papanikolaou, *αυτόθι*, σ. 239).
  - 17 Ε. Π. Παπανούτσος, «Παλαμάς Καβάφης Σικελιανός», Αθήνα: Ίκαρος, 1971, σ. 159. Ενδεικτικά βλ. ακόμη: Ι. Α. Σαρεγιάννης, *Σχόλια στον Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1973, σ. 53, Γ. Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία. Αισθητικές Λειτουργίες*, Αθήνα: Ερμής, 1974, σ. 67-68 και Γ. Μιχαλέτος, *Η Ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, 1955, σ. 44.
  - 18 Π. Μπήαν, *Κωνσταντίνος Καβάφης* (μετ. Τζ. Μαστοράκη), Αθήνα: Κέδρος, 1983, σ. 21.