

Κατερίνα Κωστίου

...ως όνομα φίλόν

Η ΣΥΓΚΡΟΤΗΣΗ ΚΑΙ Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ
ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ
ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2022

Κατερίνα Κωστίου: ...ως όνομα φίλον. Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσωπείου στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη

1η έκδοση, Νοέμβριος 2022

Στο εξώφυλλο: «Προσωπεία», χαρακτηριστικό του Γιάννη Ευθυμιάδη
Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

Φιλολογική επιμέλεια: Μαρία Γαργαρώνη
Τυπογραφική διόρθωση: Δημήτρης Αλεξάκης

ISBN: 978-960-504-313-1

© Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Κατερίνα Κωστίου

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80
τηλ.: 210 3639962 — fax: 210 3623093

www.nefelibooks.com

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	17
Οι ενδογενείς προϋποθέσεις της καβαφικής ποιητικής	17
Θεωρητική παρέκβαση: από την ηθοποιία στο προσωπείο	33
Ζητήματα ορολογίας	38
Ζητήματα μεθόδου	45
Τα όρια της έρευνας και η δομή της	51

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Τα τόσο γρήγορα χαμένα...

Ερωτικά προσωπεία 61

I. Η «Φρόνησις» και η «Πάθησις»: πρώιμες καταθέσεις	77
II. Η μνήμη και η φαντασία: η ανάκληση και η επινώηση της ερωτικής εμπειρίας	81
III. Μεταξύ εγκράτειας και ένδοσης	86
IV. Ερωτική ταυτότητα και ποιητική οικονομία	103
V. Η δραματοποίηση του κάλλους	113
VI. Η δραματοποίηση της ερωτικής ιδιοπροσωπίας	123
VII. Η ερωτική επιθυμία και η ποιητική της μετάβασης	135
VIII. Ερωτική επιθυμία και ετερότητα	143

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Και μες στην τέχνη πάλι...

Ποιητές, καλλιτέχνες, φιλότεχνοι 173

I. Ζωγραφική	178
α. Η αναπαράσταση του κάλλους	179
β. Η αποτύπωση του ήθους	194
γ. Η τόλμη της γραφής	200

II. Γλυπτική	208
α. Η τέχνη στην υπηρεσία της αγοράς	209
β. Η αγορά στην υπηρεσία της τέχνης	217
γ. Αισθητικό ιδεώδες και αγορά	226
δ. Η τέχνη στην υπηρεσία της ιδεολογίας	231
III. Ποίηση	237
α. Η φήμη ως κίνητρο της ποιητικής γραφής	238
β. Ηδονική εμπειρία και ποιητική γραφή	263
γ. Ποιητική γραφή και ελεύθερη έκφραση	286

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

... θα μπορούσα να γράψω Ιστορίαν

Ιστορικά προσωπεία

307

I. Έλληνες και Βάρβαροι: μίμηση και αυτοσυνειδησία	325
II. Η ποιητική ενορχήστρωση της ήττας	348
α. Η ιδιοπροσωπία της Σπάρτης	349
β. Φυλετική έπαρση και πολιτική οξυδέρκεια	355
γ. Φυλετική συνείδηση και ασταθείς συμμαχίες	363
δ. Τα πολλά πρόσωπα της εξουσίας: πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές, κομπάρσοι	370
ε. Εθνική ομοφυχία και διασπορική συνείδηση	389
στ. Το κενό ρήμα της εξουσίας	394
III. Πολιτικός εφησυχασμός και έλλειψη διαίσθησης	404
IV. Υποκριτική τέχνη και εξουσία	412
V. Η ετυμολογία της Ιστορίας και η δικαιοσύνη της ποίησης	424
VI. Αντινομικές ταυτότητες	480

ΕΠΙΛΟΓΟΣ	497
----------------	-----

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

501

ΠΙΝΑΚΑΣ I: Προσωπεία των 154 ποιημάτων και γραμματικά πρόσωπα εκφοράς του λόγου τους	502
ΠΙΝΑΚΑΣ II: Κατηγορίες προσωπειών στα 154 ποιήματα	515

ΠΙΝΑΚΑΣ Α1: Θεματικές ενότητες των ποιημάτων με ερωτικά προσωπεία . .	526
ΠΙΝΑΚΑΣ Α2: Χρονολογικός πίνακας γραφής και δημοσίευσης των ποιημάτων με ερωτικά προσωπεία	533
ΠΙΝΑΚΑΣ Β1: Ποιήματα με προσωπεία καλλιτεχνών και φιλότεχνων ...	539
ΠΙΝΑΚΑΣ Β2: Χρονολογικός πίνακας γραφής και δημοσίευσης των ποιημάτων με προσωπεία καλλιτεχνών και φιλότεχνων	542
ΠΙΝΑΚΑΣ Γ1: Ιστορικά ποιήματα με ιστορικοφανή και ιστοριογενή προσωπεία	546
ΠΙΝΑΚΑΣ Γ2: Χρονολογικός πίνακας γραφής και δημοσίευσης των ποιημάτων με ιστορικοφανή και ιστοριογενή προσωπεία	549
ΠΡΩΤΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ	553
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	555
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΤΙΤΛΩΝ ΚΑΒΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ	585
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ	594

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το βιβλίο αυτό είναι καρπός αφενός της σαγήνης που ο Καβάφης άσκησε και στη δική μου γενιά, και αφετέρου της συστηματικής ενασχόλησής μου με την ειρωνεία, η οποία αναπόφευκτα με έφερε στον Αλεξανδρινό, τον πιο ευρηματικό και απολύτως συνειδητό θιασώτη της στην ελληνική ποίηση, όπως φανερώνει άλλωστε και η «ειρωνική» εκτίμηση του ίδιου για τη «*légère ironie*» του «*ultramoderne*» έργου του. Έχοντας αφιερώσει σαράντα χρόνια στη μελέτη της λογοτεχνίας με άξονα την ειρωνεία, εύλογα προσέλαβα μέσα από την ιδιαίτερη οπτική της όχι μόνον τα ποιήματα αλλά και τις θεωρητικές θέσεις του Καβάφη για την ποιητική δημιουργία, έτσι όπως αποτυπώνονται στα πεζά του κείμενα. Η διασταύρωση της θεωρίας της ειρωνείας με το καβαφικό έργο με οδήγησε στη συνειδητοποίηση πως ενδεχομένως το πιο κρίσιμο ζήτημα του καβαφικού εργαστηρίου αφορά τη σύνθετη και ενίοτε αινιγματική δραματικότητα της ποιητικής του γλώσσας. Η αδιάλειπτη συναναστροφή μου με το έργο του Καβάφη —χάρη και στην υπερεικοσαετή διδακτική δραστηριότητα— με έφερε αντιμέτωπη με την καβαφική διαλεκτική —τη θέση και την άρση—, την πολυφωνία και την ενορχήστρωση διαφορετικών φωνών, που κατορθώνονται μέσω ενός δομικού μηχανισμού (και) της ειρωνείας: του προσωπείου. Διερευνώντας τη διαχείρισή του πέρα από τα καβαφικά κείμενα και στην καβαφική βιβλιογραφία, ωφελήθηκα από σημαντικές ερευνητικές καταθέσεις, αλλά και συνειδητοποίησα ότι ο πιο ασφαλής δρόμος οδηγούσε και πάλι πίσω στα καβαφικά κείμενα· όχι μόνον τα ποιήματα, αλλά και τα πεζά και οι σημειώσεις του Καβάφη απαιτούσαν να αφουγκραστώ τη ρηματική φύση των κατοίκων της ιδιαίτερης επικράτειάς του, προκειμένου να συγκροτήσω τη γενεαλογία τους. Η συστηματική διερεύνησή της επιβεβαίωσε την ανεξάντλητη δραματική φαντασία και τη γλωσσική οξύνοια του Καβάφη, ο οποίος είχε συλλάβει τις δυνατότητες που διανοίγονται για τον ποιητικό λόγο μέσω της υποκριτικής, πολύ πριν δημιουργηθεί από διάφορα θεωρητικά σχήματα η σχετική εργαλειοθήκη (όπως, π.χ., η επιτελεστικότητα του Austin, 1962, ή η σκηνοθετική-οργανωτική λειτουργία του Genette, 1972/1983).

Στην καβαφική διαδρομή μου αξιώθηκα τη φιλία δύο ερευνητών στους οποίους χρωστώ ευγνωμοσύνη. Η θερμή ανταπόκριση της Diana Haas στις δύο πρώτες

καβαφικές «δοκιμές» που δημοσίευσα το 2005 υπήρξε καταλυτική για τη μέτεπειτα πορεία μου στις καβαφικές σπουδές. Η βαθιά γνώση της του καβαφικού έργου και της καβαφικής βιβλιογραφίας υπήρξε πολύτιμος οδηγός μου σε αρκετά στάδια αυτής της μελέτης. Την ευχαριστώ για την καβαφική μας συναναστροφή. Εξίσου μεγάλη είναι η οφειλή μου στον Χρήστο Παπάζογλου, του οποίου επίσης η ενθάρρυνση υπήρξε εξαρχής κομβική για τη συνέχιση αυτής της όχι πάντα απρόσκοπτης και ενίοτε επίπονης διαδρομής. Η ερμηνευτική του ευαισθησία και η εξαιρετική του γνώση του καβαφικού έργου συχνά αποτέλεσαν κίνητρο για περαιτέρω εμβάθυνση.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω σε φίλους και συναδέλφους που μου συμπαράσταθηκαν στα δύσβατα σημεία αυτής της πορείας: στον Χ. Α. Καράογλου, που με προθυμία δέχτηκε να διαβάσει το κεφάλαιο για τα ιστορικά προσώπια· στην Άννα Κατσιγιάννη, στην Ελένη Κόλλια και στον Νίκο Φαλαγκά για την καρτερικότητα με την οποία αντιμετώπισαν τις συνήθως περιττές αλλά και καθλωτικές αμηνανίες μου· σε συναδέλφους, μελετητές ή αναγνώστες του Καβάφη για τη βιβλιογραφική συνδρομή τους· στη διδάκτορα Ματίνα Παρασκευά, που πρόθυμα ανέλαβε, εκτός από τη σύνταξη των ευρημάτων, τον έλεγχο των οκτώ απαραίτητων και δυναμει χρησιμοποιημένων (αλλά και «αχάριστων») Πινάκων του Παραρτήματος. Είναι αυτονόητο ότι τυχόν λάθη ή παραλείψεις βαραινουν αποκλειστικά εμένα. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στον συνάδελφο, ποιητή και εικαστικό Γιάννη Ευθυμιάδη, που σχεδίασε το χαρακτηριστικό του εξωφύλλου, απόρροια της ιδιαίτερης προσέγγισής του σε ζητήματα που αφορούν τον πυρήνα της ανθρώπινης συνθήκης.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω και στις εκδόσεις Νεφέλη, που εδώ και τριάντα χρόνια περιβάλλουν με αγάπη και φροντίζουν με την καλαισθησία και τη σοβαρότητα που τις διακρίνουν κάθε νέο μου πόνημα, στον Δημήτρη Αλεξάκη για την τυπογραφική διόρθωση και στη Μαρία Γαργαρόνη για την προσεκτική της ανάγνωση. Ας σημειωθεί πως αν μπορούσα να επιλέξω θα επέλεγα το πολυτονικό για τα κείμενα του Καβάφη.

Πριν περατώσω τον σύντομο αυτόν πρόλογο, θέλω να εκφράσω και από εδώ την εκ βαθέων ευγνωμοσύνη μου στον σύντροφό μου Αχιλλέα Τακαρώνη για την αδιάλειπτη μεγαλοθυμία, την υπομονή και το χιούμορ του, που πάντα με εγκαρδιώνει ώστε να υπερβαίνω τις αναπόφευκτες στιγμές δυστοκίας.

Αίγινα, Αύγουστος 2020

Perhaps Shakespeare had never been jealous in his life, so he ought not to have written Othello; perhaps he was never seriously melancholy, so he ought not to have written Hamlet; he never murdered, so he ought not to have written Macbeth!!!

(Καβάφης 2003, 259)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι ενδογενείς προϋποθέσεις της καβαφικής ποιητικής

Τον Ιανουάριο του 1925 ο Καβάφης τυπώνει σε μονόφυλλο το ιστορικοφανές ποίημα «Τέμεθος, Αντιοχεύς· 400 μ.Χ.». Πρόκειται για ποίημα υψηλής αυτοαναφορικότητας, καθώς μέσα από την ενορχήστρωση διαφορετικών φωνών και ρόλων ο Καβάφης, με μια επιδέξια αναδίπλωση, παρουσιάζει ένα σημαντικό τέχνασμα της ποιητικής του: το προσωπείο. Φτασμένος στην πλήρη του ωριμότητα, έχοντας τελειοποιήσει την ποιητική του μέθοδο, ο ποιητής εμπλουτίζει την ήδη πλούσια πινακοθήκη του ποιητικών πορτραίτων με τον Τέμεθο, έναν ομότεχνό του του μεταβατικού 4ου μ.Χ. αιώνα, αριστοτέχνη στον χειρισμό προσωπείων. Το ποίημα αυτό —θραύσμα του οποίου συνιστά ο τίτλος του βιβλίου μου— οριακό ως προς τη σύνθεση φωνών και ρόλων, όπως θα φανεί στο σχετικό κεφάλαιο, σχετίζεται άμεσα με την ποιητική πραγμάτωση ενός σημαντικού μηχανισμού της καβαφικής ποιητικής, της «υποθετικής εμπειρίας», που περιγράφεται διεξοδικά και με σαφήνεια από τον ίδιο τον Καβάφη στο θεωρητικό του κείμενο για τον φιλοσοφικό έλεγχο των ποιημάτων του («[Philosophical Scrutiny]», 1903). Στο σύνθετο και πυκνό αυτό κείμενο ο ποιητής, ανάμεσα σε άλλα, στοχάζεται πάνω στο μείζον θέμα της ειλικρίνειας στην τέχνη:

The principle of personal experience is undoubtedly a sound one; but were it strictly observed it would limit tremendously literary production and even philosophical production. If one ought to wait for old age to risk a word about it, if one ought to wait for the experience of a violent disease in order to mention it, if one ought to experience every sorrow or perturbed state of mind in order to speak of it — one would find that what is left to write of is very little, and indeed many things might not be written at all about as the person who experienced them might not be the person talented to analyse and express them.

Guess work therefore is not to be avoided by any means in a wholesale manner; but of course it must be used cautiously. Guess work

indeed —when intelligently directed— loses much of its riskiness, if the user transforms it into a sort of hypothetical experience. This is easier in the description of a battle, of a state of society, of a scenery. By the imagination (and by the help of incidents experienced and remotely or nearly connected) the user can transport himself into the midst of the circumstances and can thus create an experience. The same remark holds good —though it presents more difficulty— in matters of feeling. [...]

Moreover the poet in writing of states of mind can also have the sort of experience furnished by his knowledge of himself and has therefore very reliable gauging of what he would feel were he placed in the imagined conditions.

Also care should be taken not to lose from sight that a state of feeling is true and false, possible and impossible at the same time, or rather by turns. And the poet —who, even when he works the most philosophically, remains an artist— gives one side: which does not mean that he denies the obverse, or even —though perhaps this is stretching the point— that he wishes to imply that the side he treats is the truest, or the one oftener true. [...]

It may also very well happen that the guess work or rather the intellectual insight into the feelings of others may result in the delineating of more interesting intellectual facts or conditions than the mere relation of the personal experience of one individual.¹

Στο παραπάνω απόσπασμα ο Καβάφης σχολιάζει τον βασικό μηχανισμό της «υποθετικής εμπειρίας»: την «εικασία», δηλαδή τη «νοητική διείσδυση στα συναισθήματα τρίτων». Προϋποθέσεις αποτελεσματικής χρήσης της εικασίας, ώστε να μετατραπεί από αβέβαιη φανταστική άσκηση σε υποθετική εμπειρία, θεωρούνται από τον Καβάφη η «σύνεση» και η «ευφυΐα»: όχημα για την επίτευξη της υποθετικής εμπειρίας η «φαντασία», επικουρούμενη από την «αυτογνωσία». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση της λέξης «χρήστης» («user»), αναφορικά με τη «φαντασία», γεγονός που υποδηλώνει μια συνειδητά εργαλειακή αντιμετώπισή της από τον ποιητή. Το θέμα της ειλικρίνειας στην τέχνη απασχολεί ιδιαίτερα τον Καβάφη κατά το διάστημα 1902-1910, όπως προκύπτει από «Σημειώματα» και σχόλια γραμμένα αυτήν την εποχή, που θα εξεταστούν διεξοδικά στη συνέχεια.² Στο πρώτο από αυτά, με χρονο-

1. Καβάφης 2003, 256, 257, 258.

2. Πρόκειται για τα ακόλουθα: «Σημειώματα» Α', Γ', ΙΑ', ΙΔ', γ' και δ' στο Καβάφης 2009, 21, 24, 37, 44. Σχόλιο-σημείωμα για το ποίημα «Τείχη», στο Σαββίδης

λογία 5.7.1902, δηλαδή γραμμένο έναν χρόνο πριν να γράφει το θεωρητικό του κείμενο, συνδέει το θέμα της ειλικρίνειας στην τέχνη με το μείζον ζήτημα της φαντασίας:

Ποτέ μου δεν έζησα στην εξοχή. Ουδ' επεσκέφθην εξοχάς καν διά σύντομα διαστήματα, ως άλλοι. Εν τωσούτω έγραφα ένα ποίημα εις το οποίον υμνώ την εξοχήν, και γράφω ότι εις αυτήν οφείλονται οι στίχοι μου. Το ποίημα είναι μικρού λόγου άξιον. Είναι δε το πιο ανειλικρινές πράγμα που γίνεται· σωστή ψευτιά.

Αλλά με περνά απ' τον νου τώρα, —αυτό είναι αληθής ανειλικρίνεια; Η τέχνη δεν ψεύδεται πάντα; Ή μάλλον όταν η τέχνη ψεύδεται το περισσότερο, δεν είναι τότε που δημιουργεί και το περισσότερο; Όταν έγραφα εκείνους τους στίχους, δεν ήτο κατόρθωμα της τέχνης; (ότι οι στίχοι δεν έγιναν τέλειοι ίσως δεν είναι συνέπεια της ελλείψεως ειλικρινείας· διότι πόσαι φοραίς αποτυγχάνει κανείς έχων ειλικρινεστάτην εντύπωσιν ως εφόδιον). Την στιγμήν που έκαμνα τους στίχους δεν είχα τεχνητήν ειλικρίνειαν; Δεν εμφανταζόμην με τέτοιον τρόπον, που να ήταν σαν τώνοντι να έζησα στην εξοχή;

Παρόμοια με το θεωρητικό του κείμενο, και στο παραπάνω σημείωμα η φαντασία παρουσιάζεται ως η κατεξοχήν μέθοδος για την επίτευξη «τεχνητής ειλικρίνειας». Η πίστη του ποιητή στον καθοριστικό ρόλο της φαντασίας, που θα εξελιχθεί σε βασική συνισταμένη της ποιητικής του, είχε αποτυπωθεί πρώτη φορά στα «Σχόλια στον Ράσκιν», που γράφτηκαν ανάμεσα στις 23 Σεπτεμβρίου του 1893 και τον Ιούλιο του 1896.³ Σχολιάζοντας την αντίληψη του Ράσκιν για την αυτογνωσία, ο Καβάφης εξαίρει τη μεγάλη σημασία της φαντασίας, όχι μόνο στην τέχνη αλλά γενικότερα: «Εκείνο που φανταζόμεθα, όχι εκείνο που είναι, αποτελεί την βάση της ζωής μας».⁴ Την ίδια εποχή συνδέει τον μηχανισμό της φαντασίας με την ευάλωτη φύση της, και συγκεκριμένα με την εφήμερη διάρκεια των προϊόντων της, αναφορικά με την τέχνη, στο πεζό του ποίημα «Τα Πλοία», συνθεμένο λίγο πριν από το 1896: «Αι αγοραί της Φαντασίας

1994, 18 και 75, σημ. 20. Επιστολή προς την εξαδέλφη του Μαρίκα Τζαλίχη (βλ. Haas 2015, 114, 117-118).

3. Καβάφης 1963γ, 582. Η μόνη προηγούμενη αναφορά του Καβάφη στη φαντασία γίνεται εμμέσως στο κείμενό του «Λάμιαν», γραμμένο το 1891, όπου παρατηρεί ότι «Ωραιάν γυναίκα, ηδονικήν, ερασιμίαν —ως την περιγράφει— την θέλομεν την Λάμιαν, αλλά πού και πού θα προσετίθετο μυστική, φανταστική χροιά, εάν εισέδυε σιαά του φοβερού φάσματος του οποίου ο Ελληνικός μύθος διηγήθη τον αιμοβόρον έρωτα» [η υπογράμμιση δική μου]. Καβάφης 2003, 78.

4. Καβάφης 1963γ, 603.

έχουν καταστήματα μεγάλα και πολυτελή, αλλ' όχι μακροχρονίου διαρκείας. Αι συναλλαγαί των είναι βραχείαι, εκποιούν τα εμπορεύματά των ταχέως, και διαλύουν αμέσως».⁵

Το 1902, σε σημείωμά του γραμμένο στις 16 Σεπτεμβρίου, θα επανέλθει στο ζήτημα της ειλικρίνειας, συνδέοντάς το αυτήν τη φορά με την εφήμερη φύση της αλήθειας και το ευμετάβολο του συναισθήματος, σχετικά με τα οποία θα αναρωτηθεί: «Υπάρχουν Αλήθεια και Ψεύδος άρα γε; ή υπάρχουν μόνον Νέον και Παλαιόν — και το Ψεύδος είναι απλώς το γήρας της αληθείας;».⁶ Ο προβληματισμός του θα κρυσταλλωθεί συστηματικότερα, ως μέρος των αισθητικών του αρχών πια, στο θεωρητικό του κείμενο για τον φιλοσοφικό έλεγχο, όπου η λέξη «αλήθεια» και τα παράγωγά της απαντούν 14 φορές,⁷ και όπου αναλύει τον ποιητικό μηχανισμό, μέσω του οποίου γράφει για καταστάσεις που δεν έχει βιώσει ο ίδιος, αλλά έχει επινοήσει εξ εικασίας:

On Sunday (16 August 1903) I wrote some lines beginning «Σαν έρχεται καμμιά ημέρα ή μια ώρα». I was absolutely sincere at the time. In fact the lines as they now stand are not good, because they have not been worked: it was throwing on paper an impression. In the evening of the very same day I was ill, and the lines seemed to me flat. Yet they *were* sincere: they had the necessary truthfulness for art. So is every sincerity to be laid aside, on account of the short duration of the feeling which prompts its expression? But then art is at a standstill; and speech is condemned — because what is always lasting? And things cannot and should not be lasting, for man would then be «all of a piece» and stagnate in sentimental inactivity, in want of change.

If a thought has been really true for a day, its becoming false the next day does not deprive it of its claim to verity. It may have been only a passing or a short lived truth, but if intelligent and serious it is worthy to be received, both artistically and philosophically.⁸

5. Καβάφης 1993, 115.

6. Καβάφης 2009, 24. Το θέμα της ειλικρίνειας απασχολεί τον Καβάφη σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, όπως συνάγεται από το ατελές ποίημα «Μηδέν περί Λακεδαιμονίων», το οποίο έχει ως θέμα τη σχέση «αλήθειας» και «αισθήματος» (Καβάφης 2006, 273-275). Σύμφωνα με τη Lavagnini, το ποίημα, το οποίο φέρει χρονολογία «Ιούλιος '30», «μας θυμίζει τον γνωμικό Καβάφη της πρώτης περιόδου» και «δίνει μαθήματα ηθικής ή μάλλον συμπεριφοράς» (Καβάφης 2006, 52).

7. Haas 2015, 117.

8. Καβάφης 2003, 259.

Είναι φανερό ότι στην αντίληψη του Καβάφη η αλήθεια της τέχνης αποκτά οντολογική διάσταση, καθώς συναρτάται με τον βιωμένο χρόνο. Ο προβληματισμός του δεν είναι καινούργιος· απαντά και στα «Σχόλια στον Ράσκιν»: «Όταν λέγομεν “ο Καιρός” εννοούμε ημάς αυτούς. Αι πλείεσται των abstractions είναι απλά ψευδώνυμά μας. [...] Ο Καιρός είμεθα ημείς».⁹ Η αντίληψή του για το ευμετάβολο της αλήθειας, η οποία, ουσιαστικά, αντικατοπτρίζει τις διαδοχικές καταστάσεις της ύπαρξης και του εαυτού μέσα στον χρόνο, προοικονομεί τις μεταγενέστερες θέσεις διαφορετικών επιστημών (κοινωνιολογίας, ψυχολογίας, θεωρίας της λογοτεχνίας κ.ά.) για τη δυναμική φύση της ταυτότητας. Το ζήτημα της μερικής και της εφήμερης ισχύος της αλήθειας, σημαντικής παραμέτρου της ειλικρίνειας της τέχνης, δεν έπαψε να απασχολεί τον ποιητή τα χρόνια της διαμόρφωσης.¹⁰ Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι την ίδια χρονιά που γράφει το κείμενο «Philosophical Scrutiny» και διερευνά τη φύση της αλήθειας στην τέχνη, θησαυρίζει για το Λεξικό του τη λέξη «αναληθινά», από κριτική του πρόωρα χαμένου ποιητή και δημοσιογράφου Πέτρου Ζητουσιάτη¹¹ για τα *Ποιήματα* του Σ. Σκίπη, που είχαν εκδοθεί την ίδια χρονιά. Το ζήτημα αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, επειδή η λέξη αυτή, στο παράθεμα του Λεξικού, χρησιμοποιείται σε συμφραζόμενα που διασταυρώνονται με την προβληματική του Καβάφη στο θεωρητικό του κείμενο: «Στοχάζεται... αναληθινά για την πραγματική Τέχνη».¹² Πιθανότατα η φράση αυτή τράβηξε την προσοχή του όχι μόνο λόγω της «ασυνήθιστης» λέξης «αναληθινά», αλλά και λόγω της σύνδεσής της με την έννοια της «πραγματικής Τέχνης» και τον γενικότερο προβληματισμό του αυτών των χρόνων για την αλήθεια στην τέχνη.¹³ Στα παραπάνω τεκμήρια του θεωρητικού

9. Καβάφης 1963γ, 607. Η απολύτως συνειδητή διάκριση και διερεύνηση των λεπτών αποχρώσεων των λέξεων που σημαίνουν χρόνο αποτυπώνεται και στο αυτοσχόλιο του Καβάφη για το ποίημα «Φωνές», όταν στοχάζεται πάνω στον ορισμό της λέξης «στιγμή» και τη σχέση της με τη διάρκεια ενός ή πολλών ήχων. Βλ. Haas 2015, 108-110.

10. Στα σημειώματα γ' και δ' ο Καβάφης θα σχολιάσει την «αλήθεια» των ποιημάτων «Η Σατραπεία» και «Ένας Γέρος». Στην πρώτη περίπτωση, η αλήθεια συνάγεται μέσω της εις άτοπον απαγωγής, στη δεύτερη περίπτωση μέσω επαγωγικού συλλογισμού (Καβάφης 2009, 59 και 60).

11. Για τον Πέτρο Ζητουσιάτη βλ. <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=461&ct=471> (ανακτήθηκε στις 7.3.2019).

12. Καβάφης 2015, 68 και 278. Το πλήρες κείμενο από το οποίο ο Καβάφης αποσπά τη φράση όπου απαντά η συγκεκριμένη λέξη αφορά τον τρόπο σκέψης του ποιητή: «Δυστυχώς όμως ο ποιητής, είνε πολύ νέος για τέτοια φιλολογήματα κι' όσον ώριμα κι' αν στοχάζεται για την ηλικία του τόσον και αναληθινά για την πραγματική Τέχνη, που απαιτεί μερικές θυσίες ζ' τις οποίες φαίνεται ξένος ο ποιητής».

13. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Καβάφης, τουλάχιστον στα αναγνωρισμένα του ποιήματα,

προβληματισμού του Καβάφη πρέπει να προστεθεί η φράση «αισθητική αλήθεια», «άπαξ λεγόμενον του θεωρητικού και κριτικού λεξιλογίου του Καβάφη», όπως επισημαίνει η Diana Haas, προερχόμενο από αχρονολόγητο σχέδιο επιστολής του προς τη δεύτερη εξαδέλφη του Μαρίκα Τζαλίκη, γραμμένο πριν από τον Απρίλιο του 1905, σχετικά με την εκ νέου επεξεργασία του ποιήματος «Φωναί Γλυκείαι». ¹⁴ Τον επόμενο χρόνο, σε σημείωμα που φέρει χρονολογία γραφής 1906, θα επανέλθει στο θέμα της ειλικρίνειας στην τέχνη σε σχέση με την εικασία: «Τι απατηλό πράγμα που είναι η Τέχνη όταν θέλεις να εφαρμόσης ειλικρίνεια. Κάθεσαι και γράφεις —εξ εικασίας /πολλάκις/— διά αισθήσεις, και έπειτα αμφιβάλλεις με τον καιρό αν δεν επλανήθης». ¹⁵ Ωστόσο, στη συνείδηση του Καβάφη, η αλήθεια της Τέχνης, όσο κι αν είναι εφήμερη, άλλο τόσο είναι και «απαραίτητη». Ας επισημανθεί εδώ ότι ο ποιητής αναφέρεται για δεύτερη φορά στη «σοβαρότητα», ως προϋπόθεση για τη μεταστοιχείωση της αλήθειας σε τέχνη.

Το τρίτο θέμα που απασχολεί τον Καβάφη στο θεωρητικό του κείμενο, σε σχέση με την αλήθεια στην τέχνη, είναι η μερικότητά της, θέμα άμεσα συναρτημένο με την υποκειμενική πρόσληψη του κόσμου αλλά και της τέχνης. ¹⁶ Την

δεν έχει χρησιμοποιήσει, εύλογα, το «ασυνήθιστο» επίρρημα «αναληθινά», αλλά ούτε και το επίθετο «αναληθής».

14. Βλ. Haas 2015, 114, 117-118. Η φράση του Καβάφη αναφορικά με το ποίημα «Φωναί Γλυκείαι» έχει ως εξής: «Είν[αι] καιρός όπου εσχ[εδίαζα] / να διορ[θώσω] / το ποί[ημα] αυτό, ή μάλλον να το ξαν[α]γρ[άψω]. Η ιδ[έα] του με άρεζε· έχει την αισθητική αλήθειαν που αγαπώ. Αλλά η έκφρασίς της, ως είχε, δεν με ευχαριστούσε» (ό.π., 114).

15. Καβάφης 2009, 37.

16. Ένα ακόμη σημαντικό ζήτημα που τίθεται στο θεωρητικό κείμενο του Καβάφη αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία σε σχέση με «τη φιλοσοφία της απόλυτης ματαιότητας της προσπάθειας και της εγγενούς αντίφασης της κάθε ανθρώπινης έκφρασης» («philosophy of the absolute worthlessness of effort and of the inherent contradiction in every human utterance»), την οποία πρέπει να «αποφεύγει» ο ποιητής, παράγοντας έργα με την επίγνωση ότι πρόκειται για «παιχνίδια» («toys»), τα οποία όμως υπερβαίνουν τον θάνατο (Καβάφης 2003, 331-332 και 257-258). Οι απόψεις του αυτές, των οποίων η εξέταση υπερβαίνει τους στόχους της εργασίας μου, αξίζει να μελετηθούν σε σχέση με βασικά στοιχεία της ποιητικής του που παραπέμπουν σε θεμελιώδεις θέσεις της ρομαντικής ειρωνείας, όπως αναπτύχθηκαν από τον Friedrich Schlegel και άλλους εκπροσώπους της. Για παράδειγμα, η καβαφική διαλεκτική αντιστοιχεί στον ορισμό της ειρωνείας από τον Schlegel ως ανάλυσης της θέσης και της άρσης, δηλαδή ως αποστασιοποιημένης και ουδέτερης αποτύπωσης και των δύο θέσεων· η εκτίμηση του παράδοξου από τον Καβάφη παραπέμπει στην άποψη του Schlegel ότι το παράδοξο είναι όρος εκ των ων ουκ άνευ της ειρωνείας και προϋπόθεση για την έκφραση της αντιφατικής ολότητας του κόσμου· η αγάπη του Καβάφη για τις μεικτές ταυτότητες, τις μεταιχμιακές

αντίθεσή του προς κάθε είδους δογματικότητα ο Καβάφης είχε εκφράσει ήδη από το 1891, σχολιάζοντας τη συγγραφική ιδιοπροσωπία του Σαίξπηρ:

[...] δεν έχω πολλήν πεποίθησιν περί της απολύτου αξίας ενός συμπεράσματος. Από τα αυτά διδόμενα εγώ σχηματίζω τοιαύτην κρίσιν και άλλος άλλην· είναι δε δυνατόν να ήναι αμφότεροι εναντίαι και αμφότεροι ορθαί καθ' όσον αφορά έκαστον άτομον, διότι υπαγορεύονται υπό των ιδιαιτέρων μας περιστάσεων και ιδιοσυγκρασιών ή συμμορφούνται προς αυτάς.

Δεν εννοώ με αυτά να καταστήσω τους συγγραφείς αναποφασίστους όλως διόλου. Το τοιούτο θα ήτο υπερβολή. Θέλω μόνον να είπω ότι δεν αγαπώ την υπερβολικήν δογματικότητα.¹⁷

Λίγο αργότερα θα επανέλθει στο θέμα της υποκειμενικότητας, αυτήν τη φορά σε σχέση με το λογοτεχνικό γούστο. Σχολιάζοντας τις απόψεις του Ράσκιν «Περί βιβλίων και διαβάσματος», σημειώνει: «Αμφιβάλλω αν υπάρχει βιβλίον το οποίον όλοι να χρειαζώμεθα».¹⁸ Αιτία αυτής της ετερότητας είναι η διαφορετική εννοιολόγηση της αλήθειας, σε σχέση με την εμπειρία. Όταν ο Ράσκιν, γράφοντας για τον σκοπό της τέχνης, αναφέρεται στις «πιο αγνές αλήθειες», ο Καβάφης παρατηρεί: «Αλλά ποίαι είναι αι αλήθειαι αύται; Με την αλήθειαν υπονοείται το Καλόν; Αλλά το Καλόν είναι κάποτε αντιφατικόν (την αλήθειαν την θέλουν θετικήν και καταφατικήν) και είναι πολλάκις το αποτέλεσμα απόψεων και έξεων, και πολύ συχνά το αποτέλεσμα νοσούσης και ψευδομένης ψυχής».¹⁹

καταστάσεις και τις ιδεολογικές μεταστροφές παραπέμπει στην απέχθεια του γερμανικού ρομαντισμού για τη στατικότητα και τις συμπαγείς ταυτότητες· η άποψη του Καβάφη για το έργο τέχνης ως παιχνίδι και η εκτίμησή του για τη φαντασία ανασύρουν την ιδέα του παιχνιδιού του Schiller, τη θεωρία του Fichte για τον υποκειμενικό ιδεαλισμό και τις απόψεις του Novalis για τη φαντασία· η αντίληψή του για την απόλυτη ματαιότητα παραπέμπει στη γενική ειρωνεία του κόσμου, από την οποία εκκινεί η άποψη του Hegel για τη συνύπαρξη των αντιφάσεων που αλληλοσυμπληρώνονται (για τις παραπάνω έννοιες στο πλαίσιο της ρομαντικής ειρωνείας βλ. Κωστήου 2005, 133-144, όπου συνοψίζονται θέσεις της διεθνούς βιβλιογραφίας).

17. Καβάφης 2003, 47.

18. Καβάφης 1963γ, 602. Της ίδιας εποχής (1903-1905;) ο Σαββίδης πιθανολογεί πως είναι και αχρονολόγητο σημείωμα όπου ο Καβάφης, με αφορμή ενθουσιώδη επιστολή του Γρηγορίου Ξενόπουλου για το ποίημα «Τείχη», σχολιάζει την αλήθεια του ποιήματος, το οποίο κρίνει «αληθινό τουλάχιστον σε μια περίπτωση» (Σαββίδης 1994β, 18 και 75, σημ. 20). Στην περίοδο 1903-1911 τοποθετείται και η συγγραφή του σχολίου στο ποίημα «Μονοτονία», που αφορά το θέμα της ειλικρίνειας στην τέχνη σε σχέση με τις «μεταβολές» του βίου (Haas 1983, 94).

19. Καβάφης 1963γ, 592.

Στο θεωρητικό του κείμενο ο προβληματισμός του για τη μερικότητα της αλήθειας αφορά όχι μόνο τον συγγραφέα αλλά και τον αναγνώστη, εφόσον συναρτάται με την «επαλήθευση» του ποιήματος από την εμπειρία του αναγνώστη:

Besides, one lives, one hears, and one understands; and the poems one writes, though not true to one's actual life, are true to other lives («Το πρώτο φως των», «Τείχη», «Παράθυρα», «Θερμοπύλαι») —not generally of course, but specially— and the reader to whose life the poem fits admires and feels the poem: which is proved by Xenopoulos' liking («Τείχη», «Κεριά»), and Pap.'s («Κεριά») and Tsocopoulos' («Φωναί Γλυκεΐαι»). And when one lives, hears, and searches intelligently and tries to write wisely his work is bound, one may say, to fit some life.²⁰

Δύο χρόνια αργότερα θα επανέλθει στο θέμα της μερικότητας της αλήθειας, αυτήν τη φορά μόνο σε σχέση με την πρόσληψη της ποίησής του από τον αναγνώστη. Σε σημειώμά του που φέρει ημερομηνία 9.7.1905, η «αλήθεια» του ποιήματος γίνεται υπόθεση του αναγνώστη:

Σαν τον /καλό/ ράπτη που κάμνει μια φορεσιά που πάει λαμπρά σ' έναν άνθρωπο (ίσως σε δυο)· 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 αλήθειά των έτσι.²¹

Από τη διάδραση των παραπάνω κειμένων και από τη ρητορική τους είναι φανερό πως ο Καβάφης διαμορφώνει τις αισθητικές του αρχές για την αλήθεια της τέχνης με όλο και μεγαλύτερη βεβαιότητα· στο μείζον θεωρητικό του κείμενο, καθώς και στο τελευταίο σημείωμα, δεν αμφιβάλλει, δεν αναρωτιέται όπως στα σημειώματα του 1902, αλλά διατυπώνει την αντίληψή του με κατασταλαγμένη νηφαλιότητα. Το ζήτημα της αλήθειας, εξάλλου, φαίνεται να συστηματοποιείται πρωτίστως μέσα του ως συλλογισμός, σταδιακά, αφού ξεκινά

20. Καβάφης 2003, 258-259.

21. Καβάφης 2009, 34. Στο παραπάνω σημείωμα το θέμα της ποιητικής αλήθειας συνδέεται άμεσα με τη «μερικότητα» της εμπειρίας η οποία απασχόλησε τον Καβάφη σε αρκετά ποιήματα γραμμένα έως το 1911. Πβ. και το σχόλιο για το ποίημα «Τελειωμένα» (Haas 1983, 99).

από την καλλιτεχνική αγωνία της ποιητικής σύλληψης για να περιλάβει λίγο αργότερα και την εμπειρία της ανάγνωσης.

Εδώ αξίζει να επισημανθεί το πρώιμο ενδιαφέρον του Καβάφη για τη θεατρική μάσκα, όπως αποτυπώθηκε στο κείμενό του «Μάσκες» (1882-1884;), όπου περιγράφει «δύο ή τρία παράδοξα στοιχεία σχετικά με τις μάσκες, τα οποία ίσως δεν είναι ευρύτερα γνωστά». Το παραπάνω σχόλιο φανερώνει, αν όχι συστηματική ενασχόληση, τουλάχιστον σοβαρή έρευνα, για να προσκομιστούν στοιχεία πέρα από τον μέσο όρο της κοινής γνώσης. Ένα από αυτά ενδιαφέρει ιδιαίτερα την οπτική της εργασίας μου. Σχολιάζοντας τη χρήση της μάσκας στο ελληνικό θέατρο, ο Καβάφης παρατηρεί σχετικά με τις κωμικές μάσκες ότι «συχνά ήσαν κατασκευασμένες ώστε να μοιάζουν με τα πρόσωπα τα οποία γελοιοποιούσαν δημόσια. Έτσι στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη ο ηθοποιός που έπαιζε τον ρόλο του Σωκράτη φορούσε μάσκα που αναπαριστούσε πιστά τα χαρακτηριστικά του μεγάλου φιλοσόφου. Ο Μολιέρος έκανε χρήση αναλόγου τεχνάσματος στην κωμωδία *L'amour médecin* όπου οι μάσκες των ηθοποιών έμοιαζαν με τους μεγαλογιατρούς των Παρισίων».²² Ενδεχομένως, στην παραπάνω επισήμανση του Καβάφη, που χρονικά συμπίπτει με την εκκίνηση της ποιητικής διαμόρφωσής του, πολύ πριν συγκροτήσει τις αισθητικές του αρχές, να προοικονομείται η μέθοδός του να κατασκευάζει προσωπεία όχι μόνο για ανώνυμα, πλασματικά, αλλά και για επώνυμα ιστορικά πρόσωπα.²³

Μέρος διαρκούς αυτοελέγχου τα πρώτα χρόνια «της δεύτερης κρίσιμης δεκαετίας της δημιουργικής του ωρίμανσης»,²⁴ ο θεωρητικός προβληματισμός του Καβάφη στρέφεται με επιμονή γύρω από ποικίλες όψεις του κομβικού ζητήματος της ειλικρίνειας στην τέχνη. Ιδιαίτερα σημαντικό για την οπτική της παρούσας εργασίας είναι το γεγονός ότι ο Καβάφης, όπως διαπιστώσαμε, ρητά προκρίνει την υποθετική εμπειρία έναντι της πραγματικής, αφού η πρώτη, εμπλουτισμένη από τη φαντασία, μπορεί να καταλήξει σε πιο ενδιαφέροντα νοητικά στοιχεία ή καταστάσεις απ' ό,τι η αναφορά της ατομικής εμπειρίας. Αυτή του η προτίμηση, καθώς και η συνειδητοποίηση της εφήμερης φύσης της αλήθειας και της μερικότητάς της θα τον οδηγήσουν να δημιουργήσει σταδιακά, με τη βοήθεια της «ηδονικής "agitation" της φαντασίας»,²⁵ ένα πολυφωνικό σύμπαν όπου το κάθε θέμα τίθεται ξανά και ξανά, φωτισμένο κάθε φορά από διαφορετική οπτική γωνία, προσαρμοσμένη στην «αλήθεια» του συγκεκριμένου βλέμματος: ένα διαλογικό σύστημα όπου η αλήθεια διατυπώνεται μέσα

22. Καβάφης 2003, 329.

23. Για τα χρόνια της διαμόρφωσης 1882-1905 βλ. Haas 1996.

24. Καβάφης 2009, 13.

25. Ό.π., 23.