

ΤΙΜΗ 5€

ΤΕΥΧΟΣ 4 • ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2011

the books' journal

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ



Καβάφης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ο θάνατος της εφημερίδας
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ

Ο ελληνικός εθνικισμός στην Αλβανία
ΤΑΣΟΣ ΤΕΛΛΟΓΛΟΥ

Ο πόλεμος της Ιλιάδας
ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ

Ο Καβάφης στον 21ο αιώνα

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Η εποχή των Καβαφιστών μοιάζει σαν να έχει τελειώσει και να έχουμε πλέον μπει στην εποχή των Cavafistas. Ένας διεθνής, δηλαδή, πολυφωνικός, πολυπρισματικός και σίγουρα ομοφυλόφιλος Καβάφης, γίνεται αντικείμενο συζήτησης, θαυμασμού και αναδημιουργίας, σύγκρισης με άλλους καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα και δυναμικής ανάγνωσης, μ' έναν τρόπο που ξεπερνά τη στατική έκδοση των κειμένων του, ή τους μικροφιλολογικούς καβγάδες για το μήκος των στίχων του.

Πάντα μου άρεσαν οι φωτογραφίες των Pierre et Gilles. Γαλλικό κιτς με ομοφυλόφιλη γενεαλογία· σινεμασκόπ χρώματα, γυμνό σε ζελατίνα και πλαστικός πόθος, αβανγκάρντ περασμένη σε ποπ ειρωνεία, αδερφίστικος σπαραγμός και η αισθητική θέμα επιφανείας. Αυτά οι Pierre et Gilles.

Το 2002, ο εικαστικός Δημήτρης Γέρος, που τότε τριγύριζε Ευρώπη και Αμερική ζητώντας από γνωστούς καλλιτέχνες να ποζάρουν με αφορμή και σκηνικό ένα ποίημα του Καβάφης, φωτογράφησε τους δυο γάλλους εικαστικούς αγκαλιασμένους, κάτω από έναν πολυέλαιο. Η αναφορά στον «Πολυέλαιο» του Καβάφης προφανής και μάλλον έξυπνη.¹ Η σύζευξη, όμως, ανεπίτρεπτη· ή, τουλάχιστον, αυτό έσπευσε να υποστηρίξει, με ένα σφοδρό κείμενό του, όταν η φωτογραφία δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα, ο γνωστός φιλόλογος και πεζογράφος Γιώργης Γιατρομανωλάκης.

Αν κάποιος έβλεπε τη φωτογραφία που «συνοδεύει» το ποίημα «Πολυέλαιος», αλλά χωρίς το ποίημα, θα φανταζόταν ποτέ πως οι δυο καθόλα αξιοπρεπείς κύριοι που εικονίζονται εναγκαλισμένοι (και ενδερματοσσιζία) κάτω από το μικροαστικό πολυέλαιο, έχουν την οποιαδήποτε σχέση με τα «τολμηρά» σώματα εκείνα που

φλέγονται και πυρώνουν («μια λάγνη πάθησις, μια λάγνη ορμή») κάτω από τον κορωμένο πολυέλαιο της καβαφικής κάμαρης;

ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΣΤΑ «ΙΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ»

Η φωτογραφία είχε δημοσιευθεί στο αφιέρωμα της *Ελευθεροτυπίας* στον Καβάφη, μαζί με σειρά άλλων αντίστοιχων που είχε σκηνοθετήσει ο Γέρος, φωτογραφίζοντας καλλιτέχνες όπως ο Λεωνίδας Ντεπιάν, ο Ντουέν Μίκαλς, ο Μισέλ Τουρνιέ ή ο εικαστικός Αρμάν – όλοι τους είχαν αγαπήσει και συνδεθεί με τα ποιήματα του Καβάφη και φωτογραφίζονταν για να το δείξουν, κάποιιοι με ομοερωτικές συνδηλώσεις. Η ένσταση του Γιατρομανωλάκη ήταν γενικότερη (αφορούσε δηλαδή όλες τις φωτογραφίες, αλλά με μια ιδιαίτερη έμφαση στις ομοερωτικές), όταν και το μεγάλο ενδιαφέρον της ακόμα και σήμερα. Γράφει:

Οι φωτογραφίες αυτές αποτελούν υβριστική «ερμηνεία» του έργου του Αλεξανδρινού και προσβάλλουν το ήθος και την αισθητική των καβαφικών ποιημάτων [...], αποτελούν, κατά τη γνώμη μου, όχι απλώς κακόγουστη και άνοστη «εξεικόνιση» του καβαφικού λόγου, αλλά υβριστική πράξη προς το «τίμιο» πρόσωπο του ποιητή. [...] Φωτογραφίζουμε τους φί-

λους μας και βάζουμε λεζάντα τα ιερά κείμενα του Καβάφης; [...] Το ήθος των ποιημάτων αυτών (για να μείνουμε σε μια διάσταση) είναι βαθύτατα ερωτικό και συνάμα πένθιμο. Η καβαφική ποίηση ούτε φωνασκεί ούτε ρητορεύει ούτε «ξεφωνίζει». Οι φωτογραφίες όμως (άσχετα με τα πρόσωπα που εικονίζουν) φωνασκούν και διαλαλούν το «ήθος» και το «νόημά» τους, που είναι ολωσδιόλου ξένο προς τον καβαφικό λόγο [...] Το ήθος και η αισθητική των φωτογραφιών αυτών (είτε «εικονογραφούν» τα καβαφικά ποιήματα είτε, φευ, δοξάζουν φίλους μέσα από τα καβαφικά ποιήματα) δεν έχουν σχέση με τον Καβάφη, διότι πουθενά μέσα από το έργο του ποιητή δεν εμφανίζεται (και δεν μπορούσε να εμφανισθεί) κάτι ανάλογο από εκείνα που διαλαλούν οι φωτογραφίες.²

Έχει ενδιαφέρον η αντίδραση αυτή, στο μέτρο που θυμίζει τα δυο επίπεδα στα οποία λειτουργεί και το μεγαλύτερο μέρος της παραδοσιακής ελληνικής καβαφικής κριτικής. Σε πρώτο επίπεδο, τα ποιήματα του Καβάφη πακτώνονται ως «ιερά» και «άπιαστα» και αξιώνονται ως αισθητικοθητικό απώγειο – μια υπέρβαση που είναι τόσο υψηλή, ώστε να θεωρείται υποτιμητική κάθε προσπάθεια διαλόγου της με συγκεκριμένες εμπειρίες, καταστάσεις, ταυτότητες, λόγους

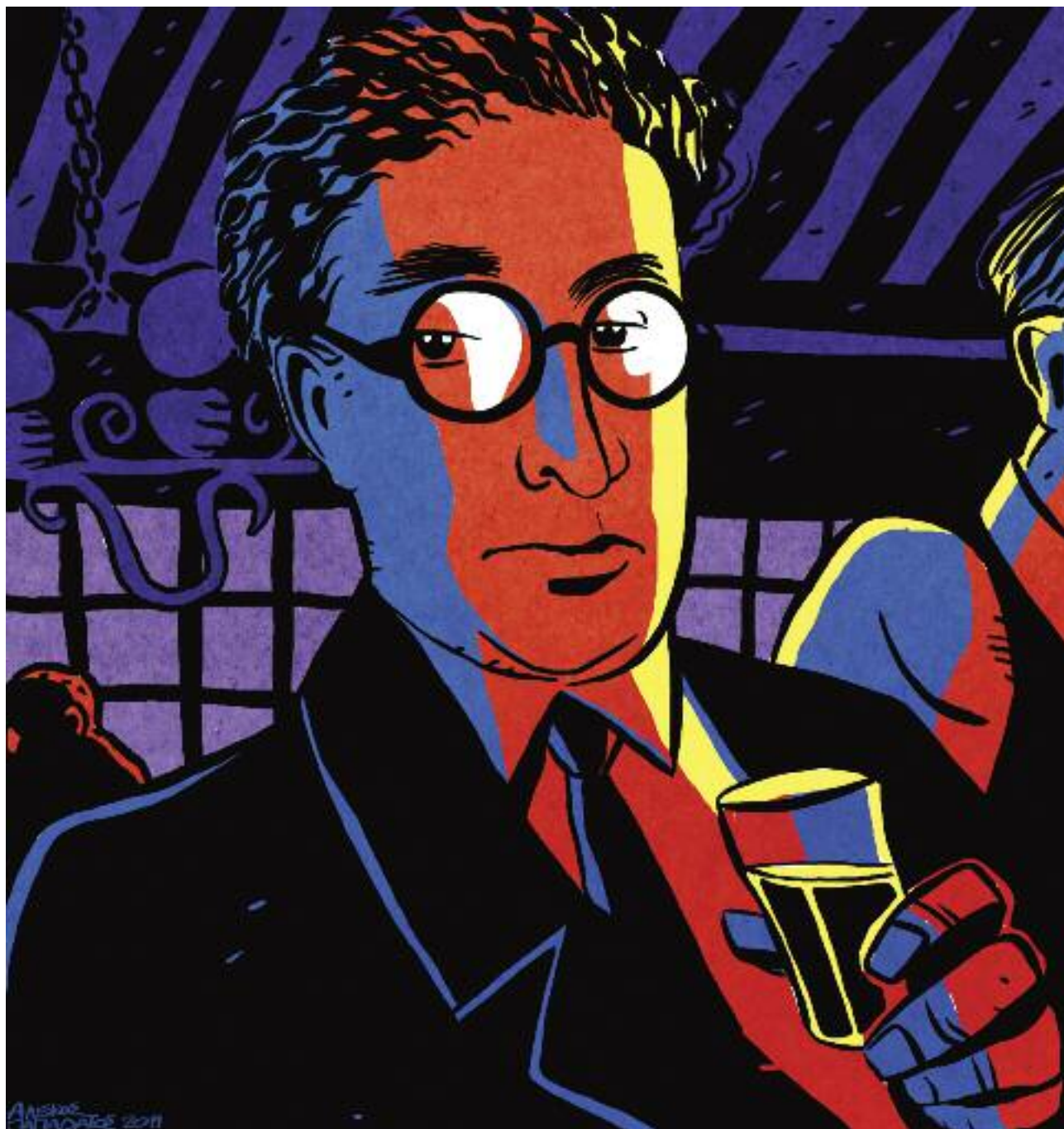
και προσωπικές γενεαλογίες. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, αυτή η κριτική στρατηγική καθορίζεται από μια καταστατική ομοφοβία, η οποία μάλιστα δρα όπως όλοι οι φοβικοί λόγοι: ένοχος δεν είναι αυτός που την εκφράζει αλλά αυτός που τολμά να την προκαλεί. Κι εδώ μιλώ όχι τόσο για τη συγκεκριμένη κριτική, όσο για το γενικό σχήμα αυτού του τύπου κριτικής και της παράδοσης που έχει δημιουργήσει: με τον εθνικό φιλόλογο να εμφανίζεται ως άδολος θεράπων μιας υπερβαίνουσας αισθητικής στο όνομα της οποίας μπορεί να υποτιμήσει όποιον θέλει, ο γκέι καλλιτέχνης ή ο γκέι κριτικός παρουσιάζεται ως αυτός που έχει μια κρυφή, μειωτική, αντιαισθητική και πολύ προσωπικά καθορισμένη ατζέντα. Για τον εθνικό φιλόλογο δεν είναι η δουλειά του γκέι καλλιτέχνη που έχει πρόβλημα· αυτός ο ίδιος είναι το πρόβλημα.

Μέσα από τούτο το πλέγμα όμως, αυτό που χάνεται είναι η δυνατότητα της κριτικής να παρακολουθήσει την πολύμορφη πρόσληψη των ποιημάτων, να κατανοήσει γιατί συγκεκριμένοι άνθρωποι συνδέονται με τα ποιήματα του Καβάφη και πώς αυτογενεαλογούνται καθώς το κάνουν αυτό. Αυτό που χάνεται είναι η δυνατότητα να δει κανείς τα ποιήματα του Καβάφη ως δυναμικά πεδία διάδρασης και δημιουργικού διαλόγου, αντί για στατικά τοτέμ «αισθητικής» και «τιμότητας». Κι αν την ανασύρω εδώ σε τέτοιο βαθμό,

είναι γιατί θεωρώ ότι μια τέτοια οπτική ξεπερνιέται πλέον από τα πράγματα. Όχι τόσο γιατί δεν αποδέχεται μια γκέι ανάγνωση του Καβάφη, αλλά γιατί αυτό είναι μόνο η κορυφή του παγόβουνου: από κάτω της κείται η γενικότερη αδυναμία μιας παραδοσιακής κριτικής να δει αυτό που όλοι οι υπόλοιποι εδώ και καιρό έχουν προκρίνει, τα κείμενα δηλαδή του Καβάφη *ως κείμενα σύγχρονα*.

Ξαναθυμήθηκα την κριτική Γιατρομανωλάκη με αφορμή την πρόσφατη έκθεση των φωτογραφιών του Δημήτρη Γέρου και του αντίστοιχου άλμπουμ που εκδόθηκε στην Αμερική, συνοδευμένο από τη μετάφραση 67 ερωτικών ποιημάτων του Καβάφη από τον Ντέιβιντ Κόννολι. Ας ξεκαθαρίσω εδώ ότι, έτσι όπως εξελίχθηκε το πρότζεκτ του Γέρου με τα χρόνια, και στη γιγαντωμένη μορφή στην οποία παρουσιάστηκε φέτος, το βρίσκω σε πολλές πλευρές του άστοχο, ηττημένο από μια διάθεση πολυλογίας. Οι παλιότερες φωτογραφίες (αυτές στις οποίες αντιδρούσε ο Γιατρομανωλάκης το 2003) είναι νομίζω και οι καλύτερες: έφερναν ανθρώπους που ήθελαν να δείξουν τη σχέση τους με το καβαφικό κείμενο, ο καθένας για τους δικούς του λόγους, και ο Γέρος τους φωτογράφιζε έξυπνα και με μια υποδμία ειρωνία που σε κέρδιζε.³

Πολλές νεότερες φωτογραφίες όμως μοιάζουν φτιαγμένες μόνο και μόνο για να συμπληρώσουν ένα βιβλίο και να εικονογραφήσουν τα υπόλοιπα ερωτικά ποιήματα του Καβάφη· συχνά αυτό το κάνουν υπογραμμίζοντας το προφανές, ή υπεραπλουστεύοντας τις σκηνοθεσίες (δυο ωραίοι τύποι που φιλιούνται δίπλα σε δυο ποτήρια κρασί, ένας γυμνός που κοιτάζει τον εαυτό του στον καθρέφτη κ.ο.κ.). Ενδεχομένως να είναι φτιαγμένες ακριβώς για να μοιάζουν πιο «γενικές», πιο εστέτ, πιο «άξιες» του καβαφικού, υποκύπτοντας έτσι στα κελεύσματα της παραδοσιακής κριτικής. Πετυχαίνουν πάντως σίγουρα το αντίθετο. Πολλές από αυτές τις φωτογραφίες σώζονται νομίζω μόνο αν τις δεις ως σχόλιο στην εμπορευματική διάχυση του ανδρικού σώματος και της ομοφυλόφιλης αισθητικής· αλλιώς είναι απλώς μπανάλ. Κάτι που μπορεί μεν να τις κάνει λιγότερο ενδιαφέρουσες, ή και κακές κατά τη γνώμη μου φωτογραφίες. Σε καμιά περίπτωση όμως δεν τις κάνει «άσχετες» με τα «ιερά ποιήματα» του Καβάφη. Πα-



«Έτσι στο μπαρ προχθές... είχα μισή ώρα τέλεια ερωτική». Ο Κωνσταντίνος Καβάφης εικονογραφημένος από τον Αλέκο Παπαδάτο.

ραμένουν *πάρα πολύ σχετικές*· απλώς δεν είναι και πολύ πετυχημένες.

Στις καλύτερες στιγμές αυτού του άνισου έργου πάντως, ο Γέρος φέρνει μια αίσθηση που πολύ καλύτερα νομίζω κατάφερε να μεταδώσει μια άλλη πρόσφατη χειρονομία προς τον Καβάφη: η μελοποίηση 13 ποιημάτων από τη Λένα Πλάτωνος που ερμήνευσε συγκλονιστικά ο Γιάννης Παλαμίδας· τα τραγούδια σκηνοθέτησε σε δυο παραστάσεις, συνοδευοντάς τα με δικά του βίντεο, ο Δημήτρης Παπαϊωάννου (Παλλάς, Δεκέμβριος 2010). Για πολλούς λόγους αυτό είναι, πιστεύω, το σάουντρακ μιας νέας εποχής για την πρόσληψη του Καβάφη. Κι αυτό το γράφω καθώς ακούω τους ηλεκτρονικούς ήχους και τις μουσικές σκηνοθεσίες της Πλάτωνος, που

το πρώτο που κάνουν είναι να σου δείχνουν ότι δεν πάσχουν από ψευτοσεβασμό για τα ποιήματα αλλά ανοίγουν πραγματικό διάλογο μαζί τους. Όπως και όλα τα τραγούδια της τελευταίας περιόδου της Πλάτωνος, είναι κι αυτά πλασμένα χειροτεχνικά, τα ακούς και αφουγκράζεσαι έναν άνθρωπο μόνο του μπροστά στο κομπιούτερ. Δεν είναι ούτε η πρώτη μελοποίηση του Καβάφη (ο πρώτος που το δοκίμασε κάτι τέτοιο ήταν, όσο ξέρω, ο νέος τότε Δημήτρης Μητρόπουλος το 1927)· ούτε φτάνει σε καμιά περίπτωση την επιτυχία του ενός και μοναδικού ποιήματος που μελοποίησε ο Χατζιδάκις («Γεννάρης του 1904», από τον *Μεγάλο Ερωτικό*). Αυτό που όμως κάνει ο δίσκος της Πλάτωνος είναι να φέρει στην επιφάνεια μια πολύ προσωπική ανάγνωση, που σε κερδίζει

ακριβώς γιατί τόσο επίμονα προβάλλει αυτό της το χαρακτηριστικό. Μέσα από τους ηλεκτρονικούς ήχους, τις φωνές, τις λούπες και τα κομπιουτερίστικα αστεία, τις απλές χειρονομίες (οι «Βάρβαροι» σε εκδοχή ραπ, η μιμηματιστική ενορχήστρωση στην «Πόλι», μια λυρική κορόνα στο τέλος του «Μακρυά», το «δειλό διστακτικό» μπάσο στο πρώτο μέρος της «Προθήκης του καπνοπωλείου»), τα καβαφικά ποιήματα αναπνέουν, κι αυτό σημαίνει ότι η προσωπική τους ανάγνωση σε κάνει να τα (ξανα)δεις *και αλλιώς*.

Στην παράσταση, με τον τίτλο *Κ.Κ.*, ένας κοστουμαρισμένος Παλαμίδας, σε πόντιουμ, σαν ναμίλαγε σε συνέδριο, τραγουδούσε, ενώ πίσω του σε μια τεράστια οθόνη έπαιζαν βίντεο του Παπαϊωάννου, που συνέδεαν μια απλή ει-

κονογραφική αφήγηση των ποιημάτων με προσωπικές εικόνες του χορογράφου: σκηνές πορνό που είχε κατεβάσει από το Ίντερνετ ο ίδιος ή τα μέλη του σώματός του δεμένα με αυτά κάποιου φίλου του. Υποτιμούμε στην Ελλάδα και δεν συζητούμε αυτό που σε μια διεθνή πρόσληψη του Καβάφη αναδείχθηκε κατά καιρούς σε μείζον στοιχείο: το ότι η καλλιτεχνική πρόσληψη που τον προσεγγίζει και τον αναπαράγει βάζει τόσο συχνά στο κέντρο της μια πολιτική αυτοαφήγησης, αυτοεικονισμού και αυτογενεαλόγησης. Μοιάζει δηλαδή σαν να γίνεται ο Καβάφης ο ιδανικός χώρος για να δείξει κανείς τις αποσκευές που φέρνει μαζί του όταν τον διαβάζει, και μοιάζει το ίδιο το καβαφικό κείμενο αυτό να το προκαλεί ως αναγκαία συνθήκη.

Δεν είναι μάλλον τυχαίο ότι η ευστοχότερη παρατήρηση για την παράσταση *Κ.Κ. έγινε* από τον Πάνο Μιχαήλ, έναν από τους πιο δημιουργικούς Έλληνες μπλόγκερ – το τέλος του παραθέματος δείχνει νομίζω κάτι για την αυξανόμενη δημοφιλία του Καβάφη και στο Ίντερνετ, που δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει:

Ο Παπαϊωάννου προσέγγισε τον Καβάφη και με τον δικό του γνώριμο, αστικό αισθησιασμό με παζολινικές πινελιές που είχε πρωτοχρησιμοποιήσει στα κόμιξ του και στην εικαστική του πλευρά στα ετήσια, αλλά νομίζω πως τον βοήθησε στη πραγμάτωση των 13 videoιστοριών η συνειδητοποίηση πέραν όλων των άλλων καβαφικών χαρακτηριστικών, πως ο Καβάφης υπήρξε ο Απόλυτος Voyeur. Της Ιστορίας, του Έρωτα, του Θανάτου. Συνδυάζοντάς το αυτό με την voyeuristic αισθητική του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού και την ολοένα και αυξανόμενη μανία της καταγραφής (στιγμών, σκέψεων, εικόνων) ως δομικού συστατικού πια των συμπεριφορών μας, έχω την αίσθηση πως ο Παπαϊωάννου κατάφερε ν' αναδείξει μιαν άλλη πτυχή του καβαφικού corpus.⁴

Εν ολίγοις το συμπέρασμα μέχρις εδώ: όσο κάποιοι Έλληνες κριτικοί επιμένουν, κάποτε και με ύφος Πετροβασίλη-στον-πίνακα, ότι δεν πρέπει κανείς να αγγίζει τα ποιήματα του Καβάφη, την ίδια στιγμή

πάρα πολλοί άλλοι ανοίγουν μαζί τους έναν πολυφωνικό διάλογο. Μια παγκοσμια πρόσληψη, τόσο αναλυτική-φιλολογική, όσο και καλλιτεχνική ή αναγνωστική, φέρνει μπροστά μας έναν καινούργιο Καβάφη, ως κεντρικό ποιητή και του εικοστού πρώτου αιώνα. Σε ό,τι ακολουθεί προσπαθώ να εξηγήσω πώς και γιατί συμβαίνει αυτό.

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΚΑΒΑΦΙΣΤΕΣ ΣΤΟΥΣ CAVAFISTAS

Δεν χρειάζεται να είναι κανείς φιλόλογος για να συνειδητοποιήσει την κεντρική παρουσία του ποιητή στον νεοελληνικό πολιτισμό και την επίμονη αύξηση της σημασίας του για τον παγκόσμιο. Ο Κωνσταντίνος Καβάφης επιβεβαιώνεται πλέον συνεχώς ως η κεντρική λογοτεχνική μορφή του νεοελληνικού κανόνα· είναι ο Έλληνας συγγραφέας με τη μεγαλύτερη, διαρκώς αυξανόμενη και ιδιαίτερα παραγωγική, παγκόσμια δημοφιλία, ουσιαστικά ο μόνος που ανήκει στον κανόνα αυτού που ονομάζουμε «world literature» – κείμενα και συγγραφείς δηλαδή που ένας μέσος μορφωμένος πολίτης του κόσμου κατά πάσα πιθανότητα γνωρίζει.

Η αμείωτη παραγωγή άρθρων, εκδόσεων, μεταφράσεων των ποιη-

μάτων και άλλων κειμένων του επιβεβαιώνει και προωθεί την κεντρική θέση του Καβάφη στον ελληνικό και διεθνή λογοτεχνικό κανόνα. Δημιουργεί καινούργιους και καλύτερα πληροφορημένους διεθνώς αναγνώστες του. Τα τελευταία δύο χρόνια είχαμε, μεταξύ άλλων, πέντε τουλάχιστον καινούργιες πλήρεις μεταφράσεις των «αναγνωρισμένων» ποιημάτων στα αγγλικά, ανάμεσα στις οποίες μια δίγλωσση χριστιανική έκδοση για το Oxford University Press, στην περίφημη σειρά Oxford World's Classics (μετάφραση Ευ. Σαχπέρογλου, εισαγωγή Π. Μάκρτζ). Είχαμε επίσης την πολυαναμενόμενη μετάφραση όλων των ευρισκόμενων ποιημάτων από τον γνωστό αμερικανό κριτικό και συγγραφέα Ντάνιελ Μέντελσον (για πρώτη φορά στα αγγλικά και τα *Ατελή*, επίσης για πρώτη φορά μια αγγλική μετάφραση με τόσο εκτεταμένα, ευρηματικά και χρηστικά σχόλια για τα ιστορικά ποιήματα του Καβάφη). Πρόσφατα εκδόθηκαν επίσης σε αγγλική μετάφραση τα *Πεζά* κείμενα του Αλεξανδρινού καθώς και η πλήρης σειρά επιστολών μεταξύ Καβάφη και E.M.Forster (και οι δύο εκδόσεις σε επιμέλεια Πήτερ Τζέφρις). Η λίστα θα μπορούσε να μακρύνει αρκετά, με τις εκδόσεις που ετοιμάζονται, όπως αυτές του αρχείου

Καβάφη (νέα καβαφικά αυτοσχόλια σε επιμέλεια Νταϊάνας Χάας, και ανέκδοτα πεζά, σε επιμέλεια Μιχάλη Πιερρή), ή να σχολιάσει την ταχύτητα με την οποία δημοσιεύονται νέες μελέτες.⁵

Είναι εντυπωσιακό όμως πόσο αυτή η, ας την πούμε, πιο εξειδικευμένη πρόσληψη, συνδυάζεται με μια αντίστοιχη, ολοένα και πιο ευρεία, διεπιστημονική, δημιουργική ανάγνωση των κειμένων του Αλεξανδρινού και ενδιαφέροντος για το πρόσωπό του. Αρκεί μια περιήγηση στο Ίντερνετ για να καταλάβει κανείς το μέγεθος του παγκόσμιου χειροτεχνικού εργαστηρίου που έχει στηθεί με αφορμή την καβαφική ποίηση. Μοιάζει λιγάκι σαν η εποχή των Καβαφιστών να έχει τελειώσει και να έχουμε πλέον μπει στην εποχή των... Cavafistas. Και εννοώ με αυτό ότι ένας διεθνής, πολυφωνικός, πολυπρισματικός και σίγουρα ομοφυλόφιλος Καβάφης, γίνεται αντικείμενο συζήτησης, θαυμασμού και αναδημιουργίας, σύγκρισης με άλλους καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα και δυναμικής ανάγνωσης, μ' έναν τρόπο που ξεπερνά τη στατική έκδοση των κειμένων του, ή τους μικροφιλολογικούς καβγάδες για το μήκος των στίχων του.

Όπως παρατηρεί ο επιμελητής ενός τόμου με ξένα ποιήματα που επηρεάστηκαν από τον Καβάφη, «η σημερινή απήγηση της καβαφικής ποίησης, τόσο στους Έλληνες όσο και στους ξένους αναγνώστες της, αποκτά τις διαστάσεις φαινομένου, όταν σκεφτούμε ότι ο Καβάφης, που είναι ένας χρονικά παλιός ποιητής, δεν διαβάζεται ως ένας ποιητής που είχε ξεχαστεί και που ανακαλύπτεται εκ νέου. [...] Ο Καβάφης διαβάζεται και σήμερα για την ακρίβεια, σήμερα διαβάζεται περισσότερο με την αμεσότητα με την οποία διαβάζεται ένας σημερινός ποιητής».⁶

Γιατί συμβαίνει αυτό; Γιατί τόσοι πολλοί άνθρωποι αισθάνονται την ανάγκη να ξανα-μεταφράσουν Καβάφη, να ξαναμιμηθούν το ύφος του, ή να γυρίσουν στα ποιήματά του για να βρουν κάτι καινούργιο; Τι είναι αυτό που κάνει τόσο πολύ τον Καβάφη ποιητή όχι μόνο του 20ού, αλλά και του 21ου αιώνα; Την απάντηση έχουμε μάθει να τη δίνουμε στατικά, με όρους παλιακού, του τύπου «ο Καβάφης είναι ποιητής της φθοράς, της ηδονής και του τάφου», προβάλλοντας δηλαδή τη χρήση ανθρωπιστικών μεγαθεμάτων στην ποίησή του. Είναι όμως το ζή-

BIBΛΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΑΝΑΦΕΡΟΝΤΑΙ ΣΕ ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

C.P.Cavafy, *Collected Poems, translated with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn, A.E.Knopf, New York, 2009.*

C.P.Cavafy, *The Unfinished Poems, the first English translation with introduction and commentary by Daniel Mendelsohn, A.E.Knopf, New York, 2009*

Panagiotis Roilos, *C.P.Cavafy: The Economics of Metonymy, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2009*

Panagiotis Roilos (επιμ.), *Imagination and Logos: Essays on C.P.Cavafy, Harvard University Press, Cambridge MA, 2010*

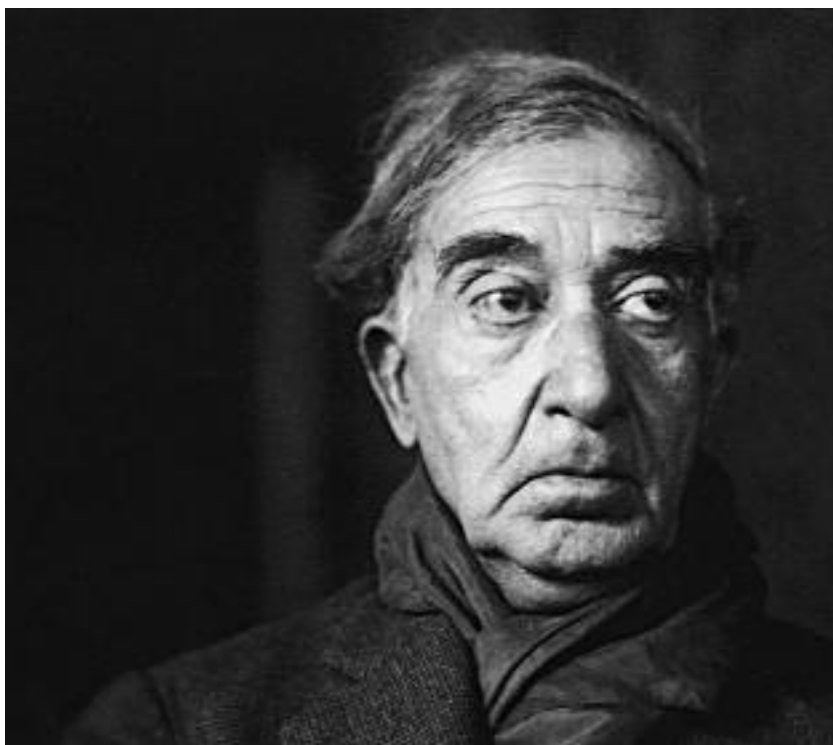
Dimitris Yeros, *Shades of Love: Photographs inspired by the poems of C.P.Cavafy, translated from the Greek by David Connolly, Insight Editions, San Rafael, 2010*

Λένα Πλάτωνος, *Καβάφης: 13 Τραγούδια* (τραγούδι: Γιάννης Παλαμίδας), cd, Inner Ear, 2011

Κ.Κ. Παράσταση σκηνοθετημένη από τον Δημήτρη Παπαϊωάννου, Αθήνα, Παλλας, 10 και 11 Δεκεμβρίου

τημα πιο περίπλοκο – και, κυρίως, δεν είναι πια τόσο στατικό.

Αν κοιτάξουμε τις καινούριες τάσεις στην πρόσληψη και τη μελέτη του, ο Καβάφης φαίνεται ότι επικαιροποιείται σήμερα στη βάση δυο μεγάλων και αλληλένδετων κυμάτων. Από τη μία, αναγνωρίζεται ως πρωτοτυπικός ποιητής της νεωτερικότητας και του μοντερνισμού – είναι τόσο πολύ συνδεδεμένος με τις αλλαγές στον ανθρώπινο πολιτισμό του 20ού αιώνα, που μας απασχολεί ακριβώς όσο προσπαθούμε να τις καταλάβουμε, να τις εκτιμήσουμε και να τις αναθεωρήσουμε. Από την άλλη, ο Καβάφης καταξιώνεται ως ένας από τους βασικούς συγγραφείς αυτού που κανείς θα μπορούσε να ονομάσει «η ηθική του ευάλωτου εαυτού». Εννοώ ότι μπορεί κανείς να διαβάσει όλο του το έργο ως μια συνεχή προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού και αυτοαναίρεσης, μια διαρκή τεχνολόγηση του εαυτού που αυτοεκτίθεται και αυτογενεαλογείται, δείχνει δηλαδή την οπτική γωνία από την οποία μιλάει αλλά και τις λεπτομέρειες της προσπάθειας να απευθυνθεί – όχι απλά να μιλήσει, αλλά να μιλήσει για έναν εαυτό σε



Ο Κωνσταντίνος Καβάφης σε μια από τις τελευταίες του φωτογραφίες.

σύνδεση με τους άλλους, το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του. Αν κανείς έχει σκεφτεί σε βάθος την αυτοέκθεση την εποχή του πολυεστιακού και πολυεπικοινωνιακού κόσμου του 21ου αιώνα, τότε μπορεί να καταλάβει και πώς ο Καβάφης διαβάζεται, όλο και περισσότερο, και ως ένας πρωτοπόρος του παιχνιδιού επικοινωνίας και απεύθυνσης που σήμερα χαρακτηρίζει όσο τίποτε τον πολυεστιακό και πολυεπικοινωνιακό κόσμο μας.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα με τη σειρά τους.

Ο ΥΠΕΡΜΟΝΤΕΡΝΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Σε μια πολύ πρόσφατη μελέτη που εκδόθηκε στην Αμερική, ο Παναγιώτης Ροϊλός αναλύει με ακραία φορμαλιστικό αλλά εξαιρετικά ενδιαφέροντα τρόπο το πόσο σημαντικός είναι ο ρητορικός τρόπος της μετωνυμίας για τον Καβάφη. Με όχημα τη μετωνυμία, υποστηρίζει ο Ροϊλός, ο Καβάφης αλλάζει εντελώς τους όρους του λυρισμού (κι έτσι δημιουργεί μια πεζολογική ποίηση), ξανακοιτάει τη σχέση με την ιστορία, βρίσκει ένα ιδανικό τρόπο να οργανώσει την αφήγηση της μη ετεροκανονικής σεξουαλικότητας και δημιουργεί μια ποίηση που σχολιάζει, εκτός των άλλων, και τις μεγάλες οικονομικοκοινωνικές αλλαγές των αρχών του εικοστού αιώνα. Το ζήτημα δεν είναι αν θα πειστεί κανείς από το επιχείρημα Ροϊλού περί μετωνυμίας, το ζήτημα είναι να δει την τάση να αντιμετωπιστεί ο Καβάφης ως μορφή πρωτοτυπική της πορείας προς το μοντερνισμό και την ύστερη νεωτερικότητα. Πολλές από τις πιο φρέσκες μελέτες που γυρίζουν γύρω από το ζήτημα αυτά τα τελευταία χρόνια δείχνουν την ίδια ακριβώς τάση.

Ένα καλό παράδειγμα του ποιος

είναι ο νεωτερικός Καβάφης που σήμερα διαβάσει η διεθνής κριτική είναι οι μελέτες που συγκεντρώνονται στον πρόσφατο τόμο *Imagination and Logos: Essays on C.P. Cavafy*. Σε αυτές ο Καβάφης διαβάζεται ως ποιητής μεταίχμακός, συγκρίνεται στην άποψή του για την τέχνη, την εξουσία και τη συναλλαγή με τον Έζρα Πάουντ, στη θέση του για τη μνήμη, τον χώρο και την αντικανονική επιθυμία με τον Προυστ, αναλύεται ως ένας σύγχρονος στωϊκός· παράλληλα ξαναδιαβάζονται μυθολογικά και ιστορικά του ποιήματα από τη σκοπιά της κλασικής πρόσληψης, τονίζεται ο τρόπος με τον οποίον ο Καβάφης κατανοεί τη σημασία της αφήγησης για την ιστορική καταγραφή, αλλά και το ρόλο που γι' αυτόν παίζει στην ανθρώπινη ιστορία το δίδυμο εξουσία/γνώση.

«Ο Καβάφης είναι πιστεύω ποιητής του μέλλοντος αιώνα, ποιητής υπερ-μοντέρνος», φέρεται να είπε ο ποιητής (σε τρίτο πρόσωπο) όταν τον ρώτησαν να χαρακτηρίσει το έργο του. Αυτομεγαλοστομία που, στην περίπτωση του πάντως, επιβεβαιώνεται από τις εξελίξεις. Η μελέτη του Καβάφη τον αναδεικνύει ως έναν ποιητή που δεν έσπασε μόνο αισθητικές και ποιητικές σταθερές της εποχής του, αναδιαπραγματευόμενος τους όρους του λυρισμού και της λογοτεχνικότητας και προκαλώντας γι' αυτό στην αρχή θυμηδία και μετά αυξανόμενο θαυμασμό. Βλέπει ότι στο κέντρο της ποίησής του κλειδώνονται τα κομβικά ερωτήματα

του μοντέρνου: η σχέση με το παρελθόν και τις ιστορικές πηγές, η διαμόρφωση μείζονων αφηγήσεων και επίσημης Ιστορίας, η διάσταση τους με την προσωπική ιστορία· ο χρόνος, η μνήμη, η απώλεια και το τραύμα· η τέχνη ως οικονομική συναλλαγή, η τέχνη για την τέχνη και η συναλλαγή της επιθυμίας· η αποικιοκρατία αλλά και η υπόνοια για το μετα-αποικιοκρατικό ξαναγράψιμο της Ιστορίας· η διαμόρφωση των ταυτοτήτων, μεταξύ των οποίων και της σεξουαλικής ταυτότητας, η ρευστότητα των ταυτοτήτων αλλά και ο ρόλος της παραστασιακής επιβολής τους· η δυνατότητα των λόγων να παράγουν συμβάντα και εμπειρίες, αυτό που πολύ μετά ονομάσαμε «επιτελεστικότητα» (κατά Ώστιν), ή «παραστασιακότητα» (κατά Μπάτλερ)· ο εαυτός ως μηχανή επιθυμίας, αλλά και ο εαυτός ως ζήτημα παράστασης και επιφάνειας, σχέσεων με τους άλλους και προβολής· η πολιτισμική επιβολή αλλά και η πολιτισμική αντίσταση, η πολυπολιτισμικότητα, η επιρροή αλλά και η μείξη, ο συγκρητισμός. Τέλος, μια βαθιά κοινωνική κριτική που ξεκινά ως κριτική της ετεροκανονικότητας (ότι ο Καβάφης ονόμαζε «τρεχάμενη ηθική», «κοινωνία που συσχετίζει κουτά» και το παροιμιώδες «οι τα φαιά φορούντες, περί ηθικής λαλούντες»), πριν επεκταθεί πιο γενικά στα συστήματα που καθορίζουν την αίσθηση των ανθρώπων για τη σχέση τους με τον κόσμο.

Οι αναφορές αυτές θα μπορούσαν να είναι πολύ περισσότερες, αναδεικνύοντας ξανά και ξανά το ίδιο θέμα: ο Καβάφης αντιλαμβάνεται σε τέτοιο βαθμό τις διαδικασίες διαμόρφωσης της εποχής του, ώστε ουσιαστικά να προοικονομεί συζητήσεις που γίνονται κατά τη διάρκεια όλου του μακρού 20ού αιώνα και αναλύουν ή εκφράζουν τον σύγχρονο άνθρωπο και την κρίση του. Γι' αυτό και προσεγγίστηκε ή μπορεί να προσεγγισθεί τόσο πολύ από τη σκοπιά συγκεκριμένων θεωρητικών και κινημάτων του 20ού αιώνα (δομισμός, αποδόμηση, μεταδομισμός, θεωρίες της σεξουαλικότητας και του κοινωνικού φύλου, λακανική ψυχανάλυση, νέα κριτική, μοντερνιστική κριτική, μετααποικιοκρατική κριτική, κριτική της πρόσληψης, νεοϊστορισμός). Όχι γιατί η ποίησή του είναι «μεγάλη» και άρα μπορούμε να τη δούμε με όποιο σχήμα θέλουμε. Αλλά γιατί όλα αυτά τα θεωρητικά κινήματα

Και αντίστροφα, η παραμέληση αυ-

προκύπτουν από και αναλύουν την εμπειρία στην οποία και ο Καβάφης τόσο πολύ συμμετέχει, την εμπειρία του μακρού 20ού αιώνα.

Ο ΟΜΟΦΥΛΟΦΙΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΙΔΩΣ

Το ενδιαφέρον για τον «ερωτικό» Καβάφη, αλλά και η αντίδραση που αυτό βρίσκει σε μέρη της ελληνικής κριτικής, αξίζει να συζητηθούν σε αυτό το πλαίσιο: ως μια βασική παράμετρος της νεωτερικής ποιητικής του που τον ιστοριοποιεί, αποτελώντας παράλληλα κι ένα βασικό εχέγγυο της σχέσης του με το μέλλον. Ας το ξαναπώ: η ιδιαίτερα συμπλεγματική αντίδραση που έχει μια μερίδα της παραδοσιακής ελληνικής κριτικής στην ομοφυλόφιλη αναφορά του καθαφικού κειμένου (αντίδραση όχι άσχετη με την ύψωση του Καβάφη σε εθνικό συγγραφέα), καταλήγει να την κάνει να μην μπορεί να παρακολουθήσει μερικά από τα πιο προωθημένα επιχειρήματα για την καθαφική ποίηση, ανίκανη να κατανοήσει τη σύγχρονη παγκόσμια (και πλέον και ελληνική, πέραν του σχολείου) πρόσληψή του. Να ένα πολυ πρόσφατο παράδειγμα – εδώ το αντιγράφω από το σχετικό ρεπορτάζ φιλολογικής ανακοίνωσης:

Ποιες όμως ήταν οι ηδονές και τα πάθη του Καβάφη; «Η έννοια της ερωτοπάθειας στον Καβάφη συνδέεται περισσότερο με την υποθετική εμπειρία και αφορούσε τη συνολική συγγραφική εμπειρία του», πιστεύει ο καθαφιστής Μιχάλης Πιερής, καθηγητής και κοσμήτορας στο Πανεπιστήμιο της Λευκωσίας. Το βασικό νέο συμπέρασμα που εξάγεται από τη νέα ενδελεχή μελέτη των αρχείων Καβάφη που τηρούσε ο Γ.Π. Σαββίδης είναι ότι «η ποιητική εκδήλωση του ερωτικού Καβάφη είναι μια υπόθεση πολύ πιο σύνθετη απ' ό,τι υποψιάζονται ορισμένοι οι οποίοι έχουν επιχειρήσει να τον ανθολογήσουν ή να τον μελετήσουν δίνοντας βάρος αποκλειστικά και μόνο σε μια διάσταση, αυτήν της ερωτικής ομοφυλοφιλικής σχέσης».

Σημασία είχαν για τον Καβάφη και άλλες εκδοχές «πάθους», λέει ο μελετητής, όπως για παράδειγμα: «το πάθος του αλκο-

ολισμού, όπως αυτό φαίνεται σ' ένα ποίημα όπως το "Μισή Ώρα"· το πάθος της λαγνείας και της ερωτικής πλάνης· το πάθος της μονήρους εμπειρίας, όπως αυτή εκφράζεται στο ποίημα "Πολυέλαιος" που φαίνεται ότι συμβολίζει το πάθος του αυνανισμού». Αλλά και πάθη διανοητικά, όπως «το πάθος που συνδέει την ηδονή με τη γνώση» (στο ποίημα «Δυνάμωσις») ή «το πάθος που σχετίζεται με θέματα ποιητικής» (στο ποίημα «Νόησις»). Όπως και πάθη πολιτικά ή πάθη που σχετίζονται με την ιστορική συνείδηση, όπως φαίνεται στο ποίημα «Η μάχη της Μαγνησίας».⁷

Αν δεν ήταν κωμικό, το όλο σκεπτικό θα έπρεπε να διαβαστεί ως ρομαντικό. Ο Καβάφης ερωτοπαθής – πλην όμως για την τέχνη. Ο Καβάφης παθιασμένος – με πάθη όμως που, καταλλήλως περιγεγραμμένα από τον φιλόλογο, τον κρατούν μέσα στο κλειστό και άμωμο σπίτι του· είναι «υποθετικά», έχουν να κάνουν «περισσότερο με τη συγγραφική εμπειρία του». Ο ποιητής –και ερωτοπαθώς, εκτός όλων των άλλων – πολύπλοκος, πλην όμως με πολύπλοκότητα που κατανοούν μόνον οι λίγοι που μπορούν να μελετούν το αρχείο του. Ο ποιητής, λοιπόν, ρομαντικό τω τρόπω, ανέγγιχτος, ωχρός και ηθικώς αθώος. Ένοχοι είναι μόνον αυτοί οι «ορισμένοι». Που δίνουν βάρος «αποκλειστικά και μόνο σε μια διάσταση, αυτήν της ερωτικής ομοφυλοφιλικής σχέσης».

Ο τρόπος σκέψης αυτός δεν θα μας απασχολούσε αν δεν αντιπροσωπευόταν τόσο επίσημα και τόσο εκτεταμένα στην ελληνική «καθαφική κριτική» και αν δεν είχε τέτοια προνομιακή πρόσβαση στα (ακόμα ανέκδοτα και απροσπέλαστα για τους πολλούς) κατάλοιπα του ποιητή. Ο φιλόλογος, για παράδειγμα, η άποψη του οποίου μεταφέρεται εδώ, είναι υπεύθυνος για τη (μελλοντική) έκδοση πολλών καταλοίπων του Καβάφη, μεταξύ των οποίων και ανέκδοτων προσωπικών σημειώσεων, το περιεχόμενο των οποίων μάς είναι παντελώς άγνωστο προς το παρόν. Όποιος, στη βάση των παραπάνω, ανατριχιάζει με την ιδέα, ενδεχομένως να έχει κι ένα δίκιο.

Ένας από αυτούς τους «ορισμένους» που μάλλον θα είχε, αν ζούσε, μια τέτοια αντίδραση, είναι και ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάν-

νου. Σε ένα κείμενο που δημοσιεύθηκε με ψευδώνυμο το 1984 στο περιοδικό *Αμφί*, γράφει σχετικά:

[Οι ανόητοι μελετητές του Καβάφη] έκαναν θεωρία –θεωρία κλειδί– τον αυνανισμό του, για τον οποίο πράγματι εκφράζεται συχνά με απόγνωση στα ημερολόγιά του. Θαρρείς και ο αυνανισμός –μετά απογνώσεως ή όχι– αποκλείει ο,τιδήποτε άλλο. Ο αυνανισμός θέλει οράματα και το θέμα μας αυτά τα οράματα είναι.

Η περίεργη αυτή περιπλάνηση και αναζήτηση [από τους μελετητές] άλλων ερωτικών αιτιών, πιο μικτών, πιο κοντινών προς τις κοινές ερωτικές κλίσεις και παρεκτροπές, πιο υποφερτών τέλος πάντων από τους πολλούς, δεν είναι διόλου τυχαία και αθώα. Ο σκοπός είναι να αποφευχθεί αυτό που από κάθε στοιχείο, γραπτό και προφορικό, προκύπτει· ότι ο Καβάφης ήταν ομοφυλόφιλος... [ένας] ποιητής συνειδητά ομοφυλόφιλος. Ακόμα και οι πιο αδιάφορες κατά το φαινόμενο καταστάσεις που παρουσιάζει είναι διαποτισμένες από την αποκάρδιση και την κοινωνική ερμηνεία, που συνοδεύει τη φυσική ωστόσο αυτή τάση.⁸

Αυτά εν έτει 1984. Όχι γιατί ο Ιωάννου μάντευε αναδρομικά απόψεις νεωτέρων, αλλά επειδή αντιδρούσε από τότε σε μια γενεαλογία «αποομοφυλοποίησης» του Καβάφη, η οποία είναι και αυτή που επιβιώνει στην ελληνική κριτική ως σήμερα. Πρόκειται για μια γενεαλογία που ξεκινά από τις πρώτες αντιδράσεις σε ευρείες αναδημοσιεύσεις ποιημάτων του Καβάφη («τα μπερδεύει, τα θολώνει, για να μην φαίνεται ο έκφυλος πόθος του» γράφει το 1924 στο *Έθνος* ο Πάρης Ταγκόπουλος). Συνεχίζει με τους κριτικούς που, άλλοτε με κοψοχρονιά ψυχανάλυση, άλλοτε από «ηθικοπαιδευτικό καθήκον», προσπαθούν να αναλύσουν «το πρόβλημα του Καβάφη» απ' τη δεκαετία του '30 και μέχρι τουλάχιστον τη δεκαετία του '60.⁹ Ακολουθείται από μια σειρά άλλων επιχειρημάτων περί «Καβάφη αυνανιστή», Καβάφη δηλαδή που μόνο φαντασιωνόταν και ποτέ δεν συμμετείχε (επιχείρημα που ανακυκλώνεται από τους Κάτραρο και Χατζηφώτη, αλλά επαναλαμβάνεται από τους Δημαρά και

Γ.Π. Σαββίδη), ή περί Καβάφη αμοφυλόφιλου (θεωρία που εξελίσσεται και με την υπόθεση ότι ο κληρονόμος του ποιητή Αλέκος Σεγκόπουλος ενδεχομένως να ήταν και φυσικός γιος του – όπως κάποια στιγμή ψιλοείπε ο Δημαράς και επανέλαβε ο Γ.Π. Σαββίδης). Η γενεαλογία αυτή συνεχίζεται ως τις μέρες μας, οπότε και παρελαύνει πλέον το επιχειρήμα ότι «τα πάθη του Καβάφη ήταν πολύπλοκα», ότι πρέπει να θεωρούμε πως ενδεχομένως να μην αναφέρεται (σε ποιήματα που δεν καθορίζουν το φύλο των δύο εραστών) σε ομοφυλόφιλη επαφή,¹⁰ και ότι η ομοφυλοφιλία του πρέπει να συνυπολογίζεται στην ίδια σειρά με το πάθος του για το αλκοόλ, το τέννις, το κάπνισμα ή το σκάκι.¹¹

Θα ήταν άδικο να θεωρήσουμε ότι όλα τα στάδια της γενεαλογίας αυτής εκκινούν από τις ίδιες ανάγκες ή ότι έχουν τους ίδιους στόχους. Μια πρώτη γενιά κριτικών ανέλυσε την ομοφυλοφιλία του Καβάφη ως πρόβλημα. Προσπάθησε, δηλαδή, να τον θεραπεύσει· ήταν η εποχή που ο Καβάφης αποκτούσε όλο και μεγαλύτερο κοινό. Μια δεύτερη γενιά την ανέλυσε ως κακό μπελά, ως ενόχληση, ως λεκέ. Προσπάθησε δηλαδή να τον καθάρσει· ήταν η εποχή που ο Καβάφης έμπαινε στο κέντρο του εθνικού κανόνα, γινόταν ποιητής εθνικός. Μια τρίτη γενιά προσπαθεί να το μπερδέψει το πράγμα, και να υποτιμήσει την ομοφυλοφιλία ως κεντρική κατηγορία που επηρεάζει την ποιητική του· είναι η εποχή που η ανάγνωση και χρήση του Καβάφη της έχει ξεφύγει.

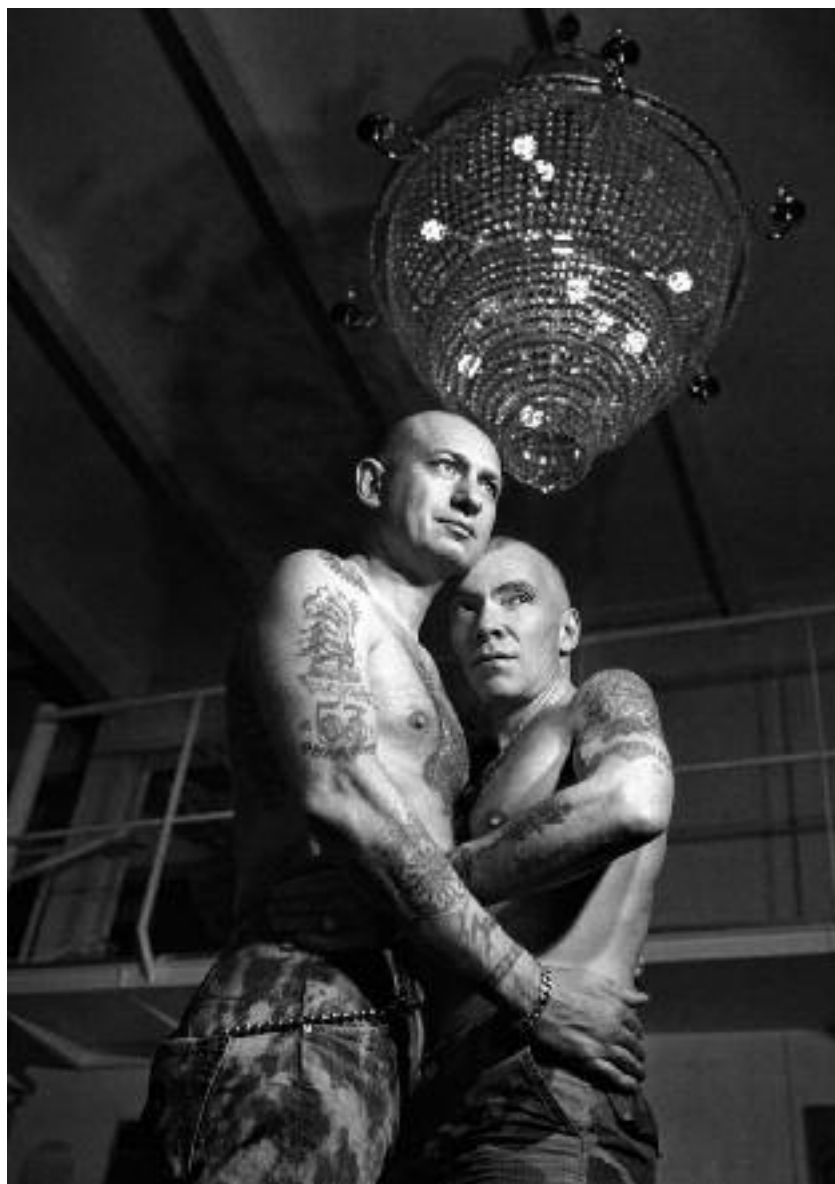
Δεν χρειάζεται και πολλή προσπάθεια για να πείσει κανείς για το ότι αυτές οι απόψεις είναι, συλλήβδην, αθεώρητες, και βρίσκονται εντελώς έξω από *κάθε* μοντέρνα συζήτηση για την τεχνολογία του ερωτικού εαυτού αλλά και του κοινωνικού φύλου. Αυτό που αποδεικνύεται σιγά σιγά όμως είναι πόσο υπήρξαν επίσης και ανιστόρητες: νέες μελέτες αναδεικνύουν όλο και περισσότερο τη σχέση του Καβάφη με λογοτεχνικά κινήματα που προηγήθηκαν και έδωσαν χώρο στον ομοερωτισμό, κυρίως τους Άγγλους Ουραμιστές, τη γαλλική *décadence*, τα κινήματα του αισθητισμού γενικότερα.¹² Αναδεικνύεται επίσης όλο και περισσότερο η συνάφειά του με ομοφυλόφιλους ποιητές του 19ου και 20ού αιώνα, αλλά και με τις συνήθειες ή τις τακτικές μιας ευρύτερης ομοφυλόφι-

λης υποκουλτούρας της εποχής εκείνης.¹³ Την ίδια στιγμή έχει δειχθεί και το μεγάλο ενδιαφέρον του για τις ιατρικονομικές μελέτες που κυκλοφορούσαν στην εποχή του για την ομοφυλοφιλία.¹⁴ Αυτό που φαίνεται να κατανοούν αυτές οι μελέτες είναι ότι ο Καβάφης παίρνει ένα υπόστρωμα ομοερωτικής αναφοράς που γινόταν όλο και πιο έντονο στο τέλος του 19ου αιώνα, το συνδυάζει με τους νέους λόγους της σεξουαλικότητας της εποχής του οι οποίοι εν τέλει ευνόησαν την ομοφυλόφιλη έκφραση και παράγει έτσι μια από τις πρώτες τόσο σύνθετες, τόσο συντονισμένα διακινημένες, τόσο ρεαλιστικές και τόσο πολυσήμαντες αναφορές στη σύγχρονη ανδρική ομοφυλοφιλία. Αυτή του η στάση μάλιστα, υποστηρίζεται, δεν είναι άσχετη με την κατάκτηση μιας ολοκληρωμένης μοντέρνας ποιητικής: η αναφορά στο παρελθόν, η αντίληψή του για την ιστορία, την εξουσία και τη γνώση, η κομβική κατανόηση του ρόλου που παίζουν ο χρόνος και η μνήμη στη θεώρηση της πραγματικότητας, χρωστούν πάρα πολλά στην ενσώματη εμπειρία αντικανονικής επιθυμίας, αποκλεισμού και ταύτισης, που και ο ίδιος τόσο πολύ προσπάθησε να περιγράψει με αφορμή την ανδρική ομοφυλοφιλία στις αρχές του 20ού αιώνα.

Αλλά, εντάξει, αν ιστορικά και θεωρητικά υπάρχει ένα ζήτημα, θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι παλιοί και ταγμένοι μελετητές του καβαφικού έργου δρουν, έστω και λίγο άκομψα, προσπαθώντας να προστατεύσουν τον συγγραφέα και το έργο του από παρανοήσεις και υπερβολές. Ότι δηλαδή η αγχωμένη καμιά φορά αντίδρασή τους στην πιθανότητα ενός κομβικά ομοφυλόφιλου Καβάφη στοχεύει στη διατήρηση της ακεραιότητας του έργου του ποιητή. Κι όμως, αυτή η «κριτική αιδώς» δημιουργεί νομίζω πρόβλημα εκτός των άλλων και στην κατανόηση των βασικών όρων που η παραδοσιακή καβαφική κριτική έρχεται υποτίθεται να υπηρετήσει: καθιστά προβληματική και σίγουρα ξεπερασμένη τόσο την έννοια του *καβαφικού αρχείου* όσο και αυτήν της *καβαφικής ηθικής*.

ΑΡΧΕΙΟ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ

Εξηγούμαι: ο Καβάφης, ως γνωστόν, αρχειοθετούσε με τρόπο επίμονο, λεπτομερή και ιδιότυπο. Έχουμε έναν μεγάλο όγκο υλικού



Δημήτρης Γέρος

«Μια λάγνη πάθησις, μια λάγνη ορμή». Οι γάλλοι εικαστικοί Pierre et Gilles φωτογραφημένοι από τον Δημήτρη Γέρο με αφορμή το ποίημα του Καβάφη «Πολυέλαιος».

– ανέκδοτα ποιήματα, προηγούμενες γραφές ποιημάτων, λίστες ποιημάτων, κι άλλες λίστες (πολλές λίστες), προσωπικές σημειώσεις, γράμματα, κάρτες, διευθύνσεις και σημειώματα. Το υλικό αυτό είναι σαφές ότι ο ίδιος ήθελε σίγουρα να δούμε, δεν το άφησε δηλαδή πίσω του κατά λάθος. Το αρχείο των καταλοίπων του Κ.Π. Καβάφη έφτασε κάποια στιγμή στο μεγαλύτερο μέρος του στην κατοχή του Γ.Π. Σαββίδη. Οργανώθηκε από τον ίδιο και τους συνεργάτες του, και τα κύρια μέρη του δημοσιεύθηκαν μετά τη δεκαετία του 1960 υποδειγματικά. Οι μελέτες και ο επαγγελματισμός του Σαββίδη κατέστησαν, στη βάση του αρχείου, εφικτή τη φιλολογική επανέκδοση των 154 βασικών ποιημάτων, την κατανόηση του πολύπλοκου συστήματος έκδοσης/διανομής των ποιημάτων που ο ίδιος ο Καβάφης είχε δημιουργήσει, την έκδοση των σπουδαίων «Κρυμμένων» ποιημάτων

και των ελάχιστων πεζών, αρκετού εποπτικού υλικού, αργότερα κάποιων σημαντικών προσωπικών σημειωμάτων και των «Ατελών» ποιημάτων κ.ο.κ. Από το σώμα του καβαφικού αρχείου αναδύθηκε όχι μόνο ένας πληρέστερος Καβάφης, αλλά και μια νεοελληνική φιλολογία σε φάση ώριμη.

Εντούτοις, η κεντρική θέση που πήρε σιγά σιγά ο Καβάφης στη νεοελληνική λογοτεχνία έκανε και το υπόλοιπο μέρος του αρχείου να *πραγματοποιηθεί*, να αντιμετωπιστεί δηλαδή ως μια κλειστή πηγή κειμένων που πρέπει αόγγυστα να περιμένουν τη φιλολογική έκδοσή τους. Αυτό που πρυτάνευσε είναι, φαντάζομαι, η προστασία του ποιητή ως σύνολο από τα αδηφάγα μάτια των ανώριμων και επιτήδειων. Εδώ όμως τίθεται το ερώτημα, τι άφησε πίσω του ο ίδιος ο Καβάφης: ένα αρχείο που πρέπει ολόκληρο, σιγά σιγά και κομμάτι κομμάτι, να παραδοθεί στην εθνική λογοτεχνία ως στατικό κεί-

μενο; Ένα αρχείο πηγή άντλησης μελλοντικών φιλολογικών εκδόσεων; Ή ένα αρχείο ανοιχτό (κι αυτό σημαίνει καταγεγραμμένο, καταλογογραφημένο, ανοιχτό στην πληθυντική έρευνα), ένα ανοιχτό αρχείο ικανό να αναδειξει στις λεπτομέρειές της την προσπάθεια διαμόρφωσης της φωνής του και της ανάληψης της ευθύνης γι' αυτήν; Είναι το καβαφικό αρχείο ένα αρχείο που περιέχει κείμενα προς έκδοση και ποιητικά κλειδιά δι' ολίγους, ή ένα αρχείο που αποτυπώνει, για όλους, το ιστορικό του στίγμα (και με αυτό εννοώ και τη θέση του ως Αλεξανδρινού και τη θέση του ως ομοφυλόφιλου στην Αλεξάνδρεια στο γύρισμα του αιώνα) και την πολυφωνία της ιστορικής του στιγμής;

Κι εδώ η σύνδεση με τη γενεαλογία της καβαφικής αιδούς που περιέγραψα παραπάνω, όσο κι αν δεν είναι προφανής, είναι σαφής. Καθώς η τάση «βάλτε στον (ερωτικό) Καβάφη προφυλακτικό» γίνεται τόσο πολύ σύστημα φιλολογικής σκέψης, μεταμορφώνεται σιγά σιγά στο «βάλτε στα καβαφικά κείμενα (φιλολογικό) προφυλακτικό», πριν μεταλλαχθεί και στο «βάλτε σε όλα τα καβαφικά κατάλοιπα (αρχαιακό) προφυλακτικό». Κάπως έτσι ο Καβάφης, τον 21ο αιώνα, χάνει αυτό που εντελώς αυτήν τη στιγμή χρειάζεται: την πολλαπλή και ανοιχτή σύνδεση των καταλοίπων του με το πληθυντικό αρχείο της εποχής του.

Ας έρθουμε όμως και στο πεδίο της καβαφικής ηθικής. Υποψιάζομαι λοιπόν ότι το άγχος κι η αιδώς σε σχέση με τον ομοφυλόφιλο Καβάφη βασίζονται σε μια μάλλον παρωχημένη και μάλλον όχι ακομπλεξάριστη άποψη για την ομοφυλοφιλία. Το πρόβλημα για κάποιους σήμερα δεν είναι ότι θεωρούν την ομοφυλοφιλία νόσο (όπως οι κριτικοί του 1940), ή ότι τη βλέπουν ως μη-εθνικοθητικά αποδεκτή (στο στυλ: δεν μπορεί να είναι γκέι ένας εθνικός ποιητής – δεκαετία 1960 κ.ε.). Αυτά, ελπίζω, έχουν ξεπεραστεί. Αυτό που έχει μείνει όμως είναι, υποψιάζομαι, το εξής: την ομοφυλοφιλία κάποιοι δυστυχώς ακόμα την αντιλαμβάνονται, κατά το παλιό καλό σύστημα της μάτσο εθνικότητας, ως ασυγχώρητη παθητικότητα. Όθεν και η διάθεση να υπογραμμιστεί ότι ο Καβάφης έπαιζε και τένις, κάπνιζε, έκανε και ωραία ζωή, είχε κάποτε και

ερωμένες (!), αυνανίζοταν κιόλας, τον ενδιέφεραν και το πολύ αλκοόλ, και η λαγνεία και η ερωτική πλάνη κ.τ.τ. Σε όλες αυτές τις κατηγορίες, που συχνά τίθενται ως απόδειξη ότι «δεν πρέπει να μιλάμε μόνο για τον ομοφυλόφιλο Καβάφη», υπόκειται ως φοβία η εικόνα ενός γερασμένου, παθητικού (και αυτό το γράφω εδώ με τον τρόπο που υποτιμητικά χρησιμοποιείται απ' αυτούς που το χρησιμοποιούν), υποτιμημένου και παρακλητικού ομοφυλόφιλου. Πρόκειται για μια εικόνα, βεβαίως βεβαίως, κατασκευασμένη εντελώς από τη φοβική κοινωνική σήμανση της ομοφυλοφιλίας, ιδίως σε κοινωνίες όπως η Ελλάδα· η οποία, επιτέλους, είναι ακριβώς η εικόνα που ο Καβάφης αντιστρατεύτηκε και υπονόμωσε όσο τίποτε άλλο. Την υπονομύει μάλιστα ακόμα και στα ποιήματα όπου την προκαλεί, όπως στο ποίημα «Πολύ σπανίως»:

Είν' ένας γέροντας.

Εξηγτημένος και κυρτός,
σακατεμένος απ' τα χρόνια,

κι από καταχρήσεις,
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει
το σοκάκι.

Κι όμως σαν μπει στο σπίτι
του να κρύψει
τα χάλια και τα γηρατειά
του, μελετά
το μερτικό που έχει ακόμη
αυτός στα νειάτα.

Έφηβοι τώρα τους δικούς
του στίχους λένε.

Στα μάτια των τα ζωηρά
περνούν η οπτασίες του.

Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,
η εύγραμμη, σφιχτοδεμένη
σάρκα των,
με την δική του έκφανση
του ωραίου συγκινούνται.

Ο γεροποιητής μελετά το μερτικό του στα νειάτα με έναν περίεργο, σαφώς ομοερωτικό και στις προεκτάσεις του σεξουαλικό, τρόπο. Η αίσθηση επιτείνεται από τον (φαινομενικά άσχετο) τίτλο του ποιήματος: «Πολύ σπανίως». Αυτό που πολύ σπανίως (η ηλικία βλέπεις...) κάνει ο ποιητής του ποιήματος, είναι να φέρνει το γερασμένο σώμα του σε μια κατάσταση ηδονής με τη φαντασίωση ότι κάποιος νέος λένε τα ερωτικά ποιήματά του – κι όσο κι αν τούτο είναι ένα ποίημα που αναφέρεται στον αυνανισμό και την ποιητική, αναφέρεται επίσης και στο σώμα, την επιθυμία,

την ηδονή, το ομοερωτικό αντικείμενο του πόθου, τη σχέση όλων των παραπάνω με το λόγο, και δη έναν λόγο που αξιώνεται ως αισθητικός. Αυτόν ακριβώς τον τύπο πλέγματος, για όποιον τέλος πάντων κατανοεί αναλυτικούς όρους, τον ονομάζουμε *σεξουαλικότητα*. Κι εδώ, μ' έναν τρόπο ιδιαίτερα δυναμικό, ο Καβάφης γι' αυτό μιλάει, για το μεγάλο πλέγμα σεξουαλικότητας και αισθητικής. Όσοι θέλουν να πείσουν ότι ένα τέτοιο ποίημα δεν θα 'πρεπε να διαβαστεί ως ομοφυλοφιλικό, προσπαθούν να προστατεύσουν τον ποιητή από μια εικόνα που βλέπουν μόνον οι ίδιοι: την καρικατούρα του σιχαμερού γερο-ομοφυλόφιλου (που πάει και χαϊδεύει, έστω και φαντασιακά, διάφορους εφήβους φανατικούς για γράμματα)· αυτή όμως είναι και η κοινωνική φοβική φαντασίωση που το ποίημα εντελώς υπονομύει, μιλώντας αντίθετα για τα δίκτυα που οργανώνουν σεξουαλικότητα, πόθο, επαφή, ηδονή, αισθητική (με την τελευταία όχημα και αποτέλεσμα των υπολοίπων).

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΟΥ ΕΥΔΩΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ

Αν ξεπεράσει κανείς τη στερεοτυπική άποψη περί ομοφυλόφιλης παθητικότητας, τότε μπορεί να κατανοήσει πολύ καλύτερα πώς το σώμα *δρα* στην ποιητική του Καβάφη, ως σώμα εντός ιστορίας, εντός αισθητικής, εντός πολιτικής του εαυτού, ως σώμα που ηδονίζεται, σώμα που ηδονιζόμενο θυμάται, σώμα που συναλλάσσεται και ανταλλάσσεται και πάλλεται και οργανικά τεμαχίζεται, σώμα που συγκινείται· τότε μπορεί να φτάσει και σε μια πιο «πολύ πιο σύνθετη άποψη» για την καθαφική ηθική.

Κι εδώ, περιληπτικά, εννοώ το εξής: ονομάζουμε τεχνολογία του εαυτού τους τρόπους που κανείς μεταχειρίζεται για να φτάσει σε μια ηθική κατανόηση του εαυτού του στον κόσμο. Με άλλα λόγια, τεχνολογία του εαυτού είναι οι διαδικασίες με τις οποίες οι άνθρωποι οργανώνουν σώματα, αφηγήσεις, αισθήσεις και επιθυμίες έτσι ώστε να μπορούν να πάρουν την ευθύνη τόσο της δικής τους θέ(α)σης στον κόσμο, όσο και της σύνδεσής τους με τους άλλους. Ηθική στιγμή είναι ακριβώς αυτή κατά την οποία αυτοτοποθετείσαι σε σχέση με τον εαυτό σου και με τους άλλους, παίρνοντας την ευθύνη γι' αυτό.

Υπάρχει λοιπόν μια γραμμή, που συνδέει την παρρησία με την οποία κάποιος λέει τη λέξη «εγώ» ως ομοφυλόφιλος, ιδιαίτερα την εποχή του Καβάφη, με την ηθική ευθύνη την οποία ένας εραστής παίρνει όταν αναγνωρίζει και δίνει χώρο στον πόθο του άλλου, με την ηθική ευθύνη που κανείς παίρνει όταν εκθέτει τον τρόπο με τον οποίο η δική του επιθυμία (ερωτική ή άλλη) εκμεταλλεύεται το σώμα και την επιθυμία του άλλου, με την ηθική ευθύνη που κανείς παίρνει όταν σωματοποιεί τη μνήμη, την εξιστόρηση και την αποτίμηση των παρελθόντων. Και υπάρχει επίσης μια γραμμή που συνδέει αυτού του τύπου την ανάληψη της ευθύνης, με την έκθεση του τρόπου με τον οποίον οι άνθρωποι τοποθετούνται και κρίνονται εντός ιστορίας.

Ο Καβάφης είναι ο ποιητής του ευάλωτου εαυτού. Αυτός που, σε τελική ανάλυση, δείχνει ότι «όσο παθιασμένα και να παίζουμε στο θέατρο της ζωής μας – αυτοκράτορες, εραστές, μάγοι, φιλόσοφοι, παγανιστές, χριστιανοί, καταμίτες, στυλίτες, καλλιτέχνες, άγιοι, ποιητές – μόνο ο χρόνος αποκαλύπτει τελικά αν το έργο υπήρξε τραγωδία ή κωμωδία».¹⁵ Αυτό που χρειάζεται, μοιάζει να λέει, ακριβώς για να μπορέσεις να κριθείς και να δημιουργήσεις εντός ιστορίας, είναι να απευθυνθείς παίρνοντας την ηθική ευθύνη αυτής της απεύθυνσης, να πάρεις και να δώσεις. Και να απευθυνθείς και οριζόντια, στους σύγχρονους σου, και κάθετα, στους πριν και τους μετά: μόνο έτσι ανοίγεις το ιστορικό σου στίγμα στην κρίση του χρόνου. Αυτή η τριπλή απεύθυνση, στη βάση ταυτόχρονα της επιθυμίας, της γενεαλογίας και της ιστορικότητας, τέμνει ολόκληρο το έργο του, από εκδεδομένα ποιήματα, ιστορικά φιλοσοφικά ερωτικά ή κάπου κάπως ανάμεσα, μέχρι συλλαβάρια σε χαρτάκια που έχουμε δει ή μπορεί ποτέ να μη δούμε.

Ακριβώς επειδή ασχολείται τόσο πολύ και μεταφέρει την εμπειρία ενός εαυτού που κατασκευάζει και κατακτά την παρρησία του κατ' αρχήν στο επίπεδο του ερωτισμού, του σεξουαλικού υποκειμένου και της σεξουαλικότητας, ο Καβάφης αναπτύσσει λοιπόν ένα κείμενο/ηθικό σύστημα κεντρικό ζητούμενο του οποίου είναι η απεύθυνση και η ιστορική σχετικοποίηση. Ο Καβάφης, που με αγωνία σημειώνει στις προσωπικές του σημειώσεις ότι ψά-

χει τον τρόπο να γράφει έτσι ώστε να δώσει «φως και συγκίνηση σε όσους είναι σαν και μένα καμωμένοι», και που ανάλογα φανταζόταν ότι «κάποτε, στην τελειωτέρα κοινωνία, κάποιος άλλος καμωμένος σαν και μένα σίγουρα θα φανεί κ' ελεύθερα θα κάμει», δεν είναι ένας ποιητής που σε στιγμή που του ξέφυγε έγραψε και κάτι ολίγον ακτιβιστικό (και άρα οι φύλακες του έργου του, από σεβασμό στην τιμότητα του τεθνεώτος, πρέπει τώρα να μας πουν ότι δεν το εννοούσε κιόλας). Είναι ένας άνθρωπος που, στη βάση της ανάγκης του να μιλήσει ως ομοφυλόφιλος σε μια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, μαθαίνει σιγά σιγά μια χρήση της λογοτεχνίας εντελώς ηθική και ιστορικοποιητική, μια χρήση δηλαδή της λογοτεχνίας που απ' τη μια βοηθάει να καταλάβεις, να συνδεθείς και να ταυτιστείς με τους άλλους, κι απ' την άλλη βοηθάει να κατανοήσεις ότι ακόμα κι αυτό που λες εσύ, την ώρα που το λες, είναι καμωμένο απ' την ιστορική του συνθήκη κι εμπεριέχει μια εξουσιαστικότητα που ενδεχομένως άλλοτε, από άλλη χρονική/οπτική γωνία, να φανεί άκαρη, ευάλωτη, ή απλώς σχετική. Ο Καβάφης είναι απ' ενός ο ποιητής ενός βλέμματος που στέλνεται για να απαντηθεί – στο πριν, στο τώρα και στο μετά. Κι απ' ετέρου είναι ο ποιητής που σε μαθαίνει να *βάζεις εισαγωγικά* σε οποιοδήποτε γενικευτικό σχόλιο, οποιοδήποτε ουσιοκρατικό θεώρημα του τύπου το χ είναι εγγενώς καλύτερο ή αξιότερο ή τιμιότερο από το ψ.

Να ίσως κι ένας βαθύτερος λόγος για τον οποίο προκαλεί άγχος η ομοφυλοφιλία του Καβάφη σε φορείς μιας κάπως εθνοκεντρικής άποψης για τη λογοτεχνία. Διότι αν κανείς ακολουθήσει τις γραμμές του ως ποιητή του ευάλωτου εαυτού, καταλήγει να σχετικοποιεί το γνωστό σχολικό τοτέμ που ορίζει τον Καβάφη ως *ποιητή του μείζονος ελλητισμού* (με τον τόνο στο «μείζονος» και εσάνς ανιστορικής ανωτερότητας στη λέξη «ελλητισμού»). Ο Καβάφης της τεχνολογίας του εαυτού σε μαθαίνει να κοιτάς και *τον ελλητισμό ως διαδικασία*· όχι ως αξία απόλυτη.

Να όμως σε τελευταία ανάλυση κι ο λόγος της επίμονης και πλέον πληθυντικής δημοφιλίας του: τα κείμενα του Αλεξανδρινού προσκαλούν τη δημιουργική ανάγνωση, τη φωνή του άλλου μέσα τους και την ίδια στιγμή έχουν κάτι να πουν για τη συγκρότησή τους,

κάτι που σήμερα, ίσως πιο πολύ από ποτέ, καταλήγει βαθιά πολιτικό. Λέει δηλαδή ως σύνολο το καθαφικό κείμενο ότι μόνος τρόπος να εκθέσεις, να αποσταθεροποιήσεις και να αντισταθείς στις έξω και τις μέσα εξουσίες, είναι, διαρκώς κι εμμονικά, ν' αφήνεις το στίγμα σου. ■

¹ «Σε κάμαρη άδεια και μικρή, τέσσαρες τοίχοι μόνοι, / και σκεπασμένοι με ολοπράσινα πανιά, / καίει ένας πολυέλαιος ωραίος και κορόνι». Η σκηνή μοιάζει πολύ με σκηνικό από φωτογραφία των Pierre et Gilles.

² Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ο Καβάφης και η αισθητική», *Ελευθεροτυπία*, 4/7/2003.

³ Ο συγγραφέας Ένμουτ Γουάιτ φωτογραφίζεται κοιτώντας ένα σκίτσο ανδρικού γυμνού («Σ' ένα βιβλίο παλιό»), ο χορογράφος Λεωνίδα Ντεπιάν φωτογραφίζεται με φόντο το νέο σώμα του χορευτή Βλαντιμίρ Μαλακόφ, σαν να θυμάται το παλιό δικό του σώμα («Απ' τες εννιά»), ο ιστορικός της ανδρικής ερωτικής φωτογραφίας Ντέιβιντ Λέντικ (David Leddick), γυμνός μαζί με δυο γυμνά μοντέλα («Ηδονή») και, στο καλύτερο δείγμα όλων, ο φωτογράφος Ντουέιν Μίκαλς (Duane Michaels), που από τη δεκαετία του 1960 φωτογραφίζοταν ο ίδιος βάζοντας λεζάντες ποιήματα του Καβάφης, φωτογραφίζεται από τον Γέρο δίπλα σ' ένα μοντέλο καθισμένο σε μια παλιά πολυθρόνα: η πλάτη της πολυθρόνας μοιάζει να έχει προσθέσει στο ημίγυμνο μοντέλο φτερά.

⁴ <http://www.lifo.gr/blogs/nomiracleshere/22933>. Εκεί και αποσπάσματα από την παράσταση.

⁵ Μια ιδέα μπορεί κανείς να πάρει από τον πολύ καλό ιστότοπο του Αρχείου Καβάφης, www.kavafis.gr και www.cavafy.com όπου και διαρκώς ανανεωνόμενη βιβλιογραφία, ελληνική και ξένη.

⁶ Νάσος Βαγενάς, «Εισαγωγή», *Συνομιλώντας με τον Καβάφη. Ανθολογία ξένων καθαφογενών ποιημάτων*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2000.

⁷ «Αλκοόλ και λαγνεία στα πάθη του Καβάφης», ρεπορτάζ του Μανώλη Πιμπλή, *Τα Νέα*, 22/12/2009. Το ρεπορτάζ μεταφέρει την ανακοίνωση του Μιχάλη Πιερρή σε συνέδριο στην Αλεξάνδρεια. Το ίδιο ακριβώς σκεπτικό έχει δημοσιευθεί από τον Πιερρή και στο Μ. Pierris, 'Πάθη/ Passions: a latent poetic collection by Cavafy', *Kámpos: Cambridge Papers in Modern Greek*, n. 17 (2009), σσ. 79-104.

⁸ «Ο ερωτικός ποιητής Καβάφης», αναδημοσιευμένο στο *Ο της φύσεως έρωσ*, Κέδρος 1985, σσ. 104-112.

⁹ Το πώς αντιμετωπίστηκε το «καθαφικό πρόβλημα» και η ομοφυλοφιλία ως (ψυχικό) νόσημα από την πρώιμη κριτική, το έχει δείξει σε ένα κλασικό άρθρο του ο Γιάννης Παπαθεοδώρου: «Η γνώση των ηδονών: Ο ιστορισμός του Καβάφης και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση* 24, σσ. 215-244.

¹⁰ Πρβλ. τη συζήτηση για το ποίημα «Ήλθε για να διαβάσει» από την Diana Haas, 'Around the Revisions of Cavafy's "Σ' ένα βιβλίο παλιό -"', P.Roilos (ed.), *Imagination and Logos*, HUP, 2010, σσ. 245-264.

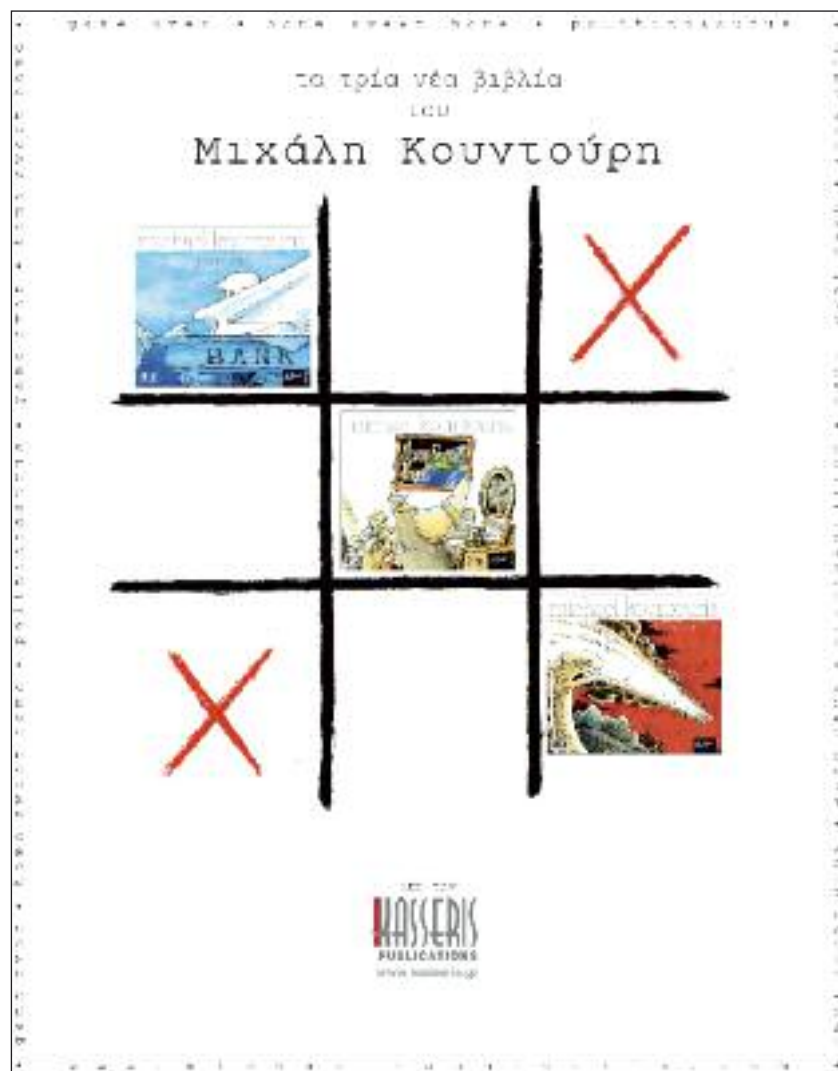
¹¹ Manolis Savvidis, 'Cavafy through the looking glass', άρθρο δημοσιευμένο στον καθαφικό ιστότοπο του πανεπιστημίου του Μίσιγκαν, <http://www.lsa.umich.edu/modgreek/wtgc/c.p.%20cavafyforum>. Στο άρθρο αυτό απάντησαν πέντε νεότεροι μελετητές (με άρθρα τους δημοσιευμένα στην ίδια σελίδα - που έχει και γενικότερο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη συζήτηση περί Καβάφης).

¹² Ενδεικτικά, Martha Vassiliadi, *Les Fastes de la Décadence chez Constantin Cavafy*, Νεφέλη, 2008.

¹³ Πάλι ενδεικτικά: Σοφία Ιακωβίδου, «Άνευ ορίων/ Με τους όρους μιας άλλης συντροφικότητας»: Κ.Π.Καβάφης-W.Whitman», *Ποιητική* τχ. 6, σσ. 239-260 (εκεί και περαιτέρω σχετική βιβλιογραφία). Christopher Robinson, 'Cavafy, Sexual Sensibility, and Poetic Practice: Reading Cavafy through Mark Doty and Cathal O Searcaigh', *Journal of Modern Greek Studies* 23.2 (2005), σσ. 261-279. Dimitris Papanikolaou, "Words that tell and hide": Revisiting C.P. Cavafy's Closets." *Journal of Modern Greek Studies* 23.2 (2005), σσ. 235-260. Sophie Coanoux, 'La figure inversée du criminel dans trois poèmes inachevés de Constantin Cavafy', *Inverses* 9 (juin 2009), σσ. 37-49.

¹⁴ Δημήτρης Παπανικολάου, «'Η νέα φάσις του έρωτος': Ο νεωτερικός λόγος της σεξολογίας και ο Καβάφης», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Θεσσαλονίκης*, τ. 12, 2010, σσ. 195-211. Από κάποιες προσημασμένες προδημοσιεύσεις καθαφικών σημειωμάτων (Diana Haas ό.π.) μπορούμε να πιθανολογήσουμε ότι το επιχείρημα αυτό ενδυναμώνεται και από τα στοιχεία του Αρχείου Καβάφης που κάποια στιγμή θα εκδοθούν.

¹⁵ Daniel Mendelsohn, 'Introduction' στο C.P.Cavafy: *Collected Poems*, Knopf, 2009, σ. xxxiv.



ΔΙΕΘΝΗΣ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
Τριμηνιαία Πολιτική και Οικονομική Επιθεώρηση

Εκδόσεις ΠΑΠΑΖΗΣΗ ΑΕΒΕ:
Ναυπηγεία 2 & Εργ. Μαρτύρων, 106 78 Αθήνα, Τηλ.: 210-3822.496
Fax: 210-3809.150, www.papazisi.gr, e-mail: papazisi@otenet.gr