

## Πτυχές του καθαφικού μοντερνισμού: Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα\*

**Τ**α τρία σωζόμενα πεζά ποιήματα του Καβάφη είναι τα μοναδικά δείγματα της καθαφικής αναζήτησης στο χώρο της πεζομορφής ποίησης: «Το Σύνταγμα της ηδονής», «Τα Πλοία», τα «Ενδύματα». Παραθέτω τους τίτλους όχι με τη σειρά της δημοσίευσής τους, αλλά με την πιθανή χρονική σειρά της συγγραφής τους. Γράφονται παράλληλα με έμμετρα ποιήματα και μάλιστα σε μια περίοδο κατά την οποία ο Καβάφης δοκιμάζει τις δυνατότητές του και στον πεζό διηγηματικό λόγο. Χρονολογούνται με κριτήριο τη γλώσσα και την ωριμότητα της έκφρασης ανάμεσα στα 1894(;) με 1897(;). Σχετικά πιο πρώιμο θεωρείται «Το Σύνταγμα της Ηδονής», γραμμένο σε λογιότερη γλώσσα· ακολουθούν, μάλλον, «Τα Πλοία» (ο αρχικός του τίτλος ήταν «Ταξείδι»), που επίσης γράφεται σε λόγια γλώσσα και φέρει την υπογραφή Κωνστ. Φ. Καβάφης, πράγμα που οριοθετεί τη συγγραφή του το αργότερο μέχρι το 1896. Τέλος, το ωριμότερο γλωσσικά και καλλιτεχνικά, «Ενδύματα», γράφεται σε δημοτική, προφανώς λίγο αργότερα. Η πρώτη σχολιασμένη δημοσίευση, καθώς και η απόπειρα χρονολόγησης αυτών των ποιημάτων, έγινε από τον Γ.Π. Σαββίδη. Ο εμβριθής, αλλά αναγκαστικά σύντομος σχολιασμός των πεζών ποιημάτων από τον Σαββίδη (τα πεζά αυτά ποιήματα απλώς συμπαρουσιάζονται με άλλα κείμενα και ποιήματα του Καβάφη)<sup>1</sup>, αποτελεί τη βάση εκκίνησης της μελέτης μου.

Ωστόσο, ακριβώς επειδή πρόκειται για μια απόδραση του ποιητή από την έμμετρη μορφή σε μια κρίσιμη περίοδο της ποιητικής του διαμόρφωσης, την περίοδο της μετάβασης από τον ρομαντισμό στον αισθητιστικό συμβολισμό, τα πεζά τούτα ποιήματα αξίζει να μελετηθούν ξεχωριστά ως απόπειρες ανανέωσης της ποιητικής του έκφρασης. Απόπειρες χωρίς συνέχεια· τα πεζά ποιήματα ως οδόσημα της πορείας από

\* Ανακοίνωση στο Πανεπιστήμιο Κύπρου, Συμπόσιο Κ.Π. Καβάφη («Σεφέρεια» γ'), 4-6 Απριλίου 1997.

την ποίηση στην πεζή ποίηση, ως διακειμενικοί δείκτες των ευρωπαϊκών αναγνωστικών του εμπειριών, στο είδος του πεζού ποιήματος, μας αποκαλύπτουν έναν πεζόμορφο ποιητικό καβαφικό μικρόκοσμο. Μέσα σ' αυτά τα πρώιμα προπλάσματα μεταγενέστερων και ωριμότερων ποιημάτων του αποτυπώνεται ένα μέρος της τολμηρής για την εποχή ερωτικής θεματολογίας του Καβάφη, η ιδέα του για τη φύση της ποιητικής γραφής και τον κοινωνικό ρόλο του ποιητή, η έλξη του για την (αισθητιστική) πολυτέλεια και άλλα σταθερά καβαφικά θέματα και μοτίβα.

Στο πλαίσιο της παρουσίασης αυτής, θα γίνει μια απόπειρα συνοπτικής ανάγνωσης των πεζών ποιημάτων από αφηγηματολογική και ρυθμολογική άποψη, καθώς και μια αποτίμηση της παρουσίας τους στο καβαφικό έργο, αλλά και στο σύνολο της σύγχρονης του ελληνικής και ευρωπαϊκής πεζόμορφης ποιητικής γραφής. Ακόμη, θα διατυπωθούν κάποιες υποθέσεις για τους πιθανούς λόγους της διακριτικής αποσιώπησής τους (αν και μη καταστροφής τους) από τον ποιητή.

Ο όρος «ποίηση εν πεζώ λόγῳ» απαντά ήδη το 1892 σε δοκιμακό πεζό του Καβάφη, όπου αναλύεται όχι κάποιο πεζόμορφο ποίημα, αλλά η πρόζα του αρχαίου Φιλοστράτου: «Ἡ δύναμις, ἡ ζωηρότης, ὁ εκφραστικὸς χρωματισμὸς τῆς εἰκόνας καθιστῶσι τὸ κεφάλαιον τοῦ Φιλοστράτου ἀληθὲς ποίημα ἐν πεζῷ λόγῳ.»<sup>2</sup> Μέσα στη γενικότερη προβληματική του Καβάφη για τη στιχουργία υπάρχει χώρος και για το θέμα της «τεχνικωτάτης ρυθμίσεως τοῦ πεζοῦ λόγου».<sup>3</sup>

Στην πρώιμη ακόμη τούτη φάση της καβαφικής γραφής, συναντούμε τον Καβάφη ως «ποιητή-αναγνώστη», όπως εύστοχα έχει χαρακτηριστεί,<sup>4</sup> να κινείται ήδη ανάμεσα σε δύο πόλους ενδιαφέροντος: στην αρχαία και στη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή. Αφενός αντλεί ιδέες, μεταξύ άλλων, και από το πεζογραφικό έργο του Φιλοστράτου: «Ἡ φαντασία τοῦ Φιλοστράτου», γράφει, «ἔχει μίαν ἰδιάζουσαν καὶ ποιητικὴν χάριν. Τα ποιητικὰ ἐπεισόδια εἶναι πολλὰ καθιστῶντα τὸ βιβλίον ἀποταμίευμα ποιητικῆς ὕλης.»<sup>5</sup> Αφετέρου αφήνει να εισβάλλουν στη δεκτική ευαίσθησία του τα μπωντλαιρικά *Spleen de Paris*, ο Oscar Wilde, οι πρωτοποριακές αντιλήψεις για την τέχνη του Ruskin<sup>6</sup> και του Walter Pater,<sup>7</sup> αλλά και άλλες φωνές της σύγχρονης του αισθητιστικής και συμβολιστικής λογοτεχνίας, που συμβάλλουν, καθώς φαίνεται, στη διαμόρφωση της επιθυμίας του να γράψει ποίημα σε πεζό.



Τα τρία πεζά ποιήματα δεν παρουσιάζουν μεταξύ τους ομοιότητες ούτε ως προς την αφηγηματική άρθρωση και την ποιητική οικονομία,

ούτε ως προς τη θεματολογία, πράγμα που δεν διευκολύνει τη συνεξέτασή τους. Θα τα προσεγγίσουμε, λοιπόν, χωριστά.

Το πρώτο πεζό ποίημα, «Το Σύνταγμα της Ηδονής». Πρόκειται, στην ουσία, για μια εισαγωγή στον κόσμο των αισθήσεων, για έναν περιγραφικό αισθησιασμό, για την πρώτη ποιητική διατύπωση ενός εγκωμίου της ηδονής, αυτοβιογραφικά εξομολογητικού και αποκάλυπτα προτρεπτικού. Ο ποιητής από την πρώτη κιόλας φράση αισθάνεται την ανάγκη, μιλώντας για την ενοχή, να καταστήσει τον αναγνώστη συνένοχο του στην απόρριψη της τρέχουσας ερωτικής ηθικής. «Μη ομιλείτε περί ενοχής, μη ομιλείτε περί ευθύνης». «Το Σύνταγμα της Ηδονής» είναι το πρώτο ποίημα του Καβάφη στο οποίο διατυπώνεται μια προσωπική ερωτική μυθολογία, η μυθολογία της οπτικής ερωτικής απόλαυσης και μάλιστα με πολυπληθές ερωτικό αντικείμενο του πόθου.<sup>8</sup> Το ποίημα μπορεί να διαβαστεί και ως προέκταση ή ανάπλαση παλαιότερου αποκηρυγμένου ρομαντικού διστίχου, στο οποίο, απ' όσο γνωρίζω, για πρώτη φορά απαντά σε καθαφικό ποίημα η λέξη ηδονή: «Φίλε, πλησίον ηδονών, ανθών, κοιλάδων είσαι / θάρρει, και βάδισον εμπρός. Ιδού το λυκαυγές!»<sup>9</sup> Η δειλή φράση «πλησίον ηδονών» μετατρέπεται στο πεζό ποίημα σε δυναμική προτροπή: «Το χρέος σου είναι να ενδίδης, να ενδίδης πάντοτε εις τας Επιθυμίας, που είναι τα τελειότατα πλάσματα των τελείων θεών.» Η προστακτική του δευτέρου πληθυντικού και ενικού προσώπου ορίζει, σε όλα τα περάσματα από στροφή σε στροφή, έναν τόνο εμφατικά διδακτικό, που αναγγέλλει τα μεταγενέστερα διδακτικά ποιήματα του Καβάφη. Η ηδονολογική τούτη στροφή του ποιητή και η ταυτόχρονη αποστροφή του προς τον αναγνώστη κλείνει με μιαν εικόνα έντονα εικαστική, όπου οι «Επιθυμίες» μορφοποιούνται σε πλάσματα και στέφουν με την τελετουργική παρουσία τους τον σωματικό θάνατο του κάθε ανθρώπου, οδηγώντας τον προς την κατάκτηση της «Ιδεώδους» ολοκλήρωσης της γήινης ζωής του. Το δίδυμο έρωσ-θάνατος λειτουργεί εδώ με κατεξοχήν αισθητιστικό τρόπο, αλλά καταλήγει ταυτόχρονα και στην απλούστευση ότι η πληρότητα και η δικαίωση επιτυγχάνεται με την ορμητική σαρκική ηδονή. Σε μεταγενέστερα ωριμότερα καθαφικά ποιήματα οι επιθυμίες, οι φαντασιώσεις, τα «ινδάλματα της ηδονής», θα τεθούν στην υπηρεσία των βουλών της ποιήσεως.

Οι λογοτεχνικές καταβολές της ηδονιστικής αυτής ποιητικής άσκησης πάνω στο μοντέλο της πρόζας μπορούν να αναζητηθούν σε μπωντλαιρικά πρότυπα: «Γίνε Ηδονή, μόνη βασίλισσά μου» («Volupté, sois toujours ma reine!»), γράφει ο Baudelaire στην «Προσευχή ενός ειδωλολάτρη», ποίημα που αποτελεί ύμνο στην ηδονή.<sup>10</sup>

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να αναφερθεί μία ακόμη ευτυχής λογοτεχνική σύγκλιση (αθέλητη αυτή τη φορά, δηλαδή μη προερχόμενη από αναγνωστική εμπειρία) του Καβάφη με τον André Gide, ως προς την ηδονολατρία. Ο Gide στις *Γήινες Τροφές*, που γράφονται το 1897, ενορχηστρώνει σε μια σύνθεση μικτού λογοτεχνικού είδους (δηλαδή κατά βάσιν πεζογραφικά ποιητικού) τον κύκλο όλων των επιθυμιών του, εντάσσοντας παράλληλα το θέμα μέσα στη φιλοσοφία του εγκλεισμού, της μοναξιάς και της ερωτικής περιπλοκότητας. Το βιβλίο προλογίζεται ως δοξαστικό της επιθυμίας και του ενστίκτου. Η αποδοχή κάθε απόρριψης της ηθικής και η έλλειψη αντίστασης στις επιθυμίες, η ηδονή ως γνώση, είναι θέματα που μορφοποιούνται σε πεζά ποιήματα και παρεμβάλλονται στο βιβλίο του Gide.<sup>11</sup>

Δεν θα επιμείνω ιδιαίτερα στην ανάλυση γνωστών καβαφικών μοτίβων (όπως ο εγκλεισμός, «το μέσα και το έξω») που απαντούν ήδη στο «Σύνταγμα της Ηδονής», ούτε σε συγχρονικές σχέσεις με άλλα πασίγνωστα ποιήματα του Καβάφη, γιατί αυτό αποτελεί θέμα για άλλη μελέτη· άλλωστε έχουν γίνει καίριες επισημάνσεις από την κριτική. Θα ήθελα απλώς να αναφέρω ότι στο ποίημα που συζητούμε η σκηνοθεσία του πλήθους φαίνεται να είναι επίσης μπωντλαιρικής υφής: «Δεν είναι δεδομένο για τον καθένα ότι μπορεί να κάνει μπάνιο στο πλήθος· η απόλαυση του πλήθους είναι τέχνη» («Il n' est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude; jouir de la foule est un art»), γράφει ο Baudelaire στο ομώνυμο πεζό ποίημά του «Τα πλήθη».<sup>12</sup>

Η ρητορική και ρυθμική ευστροφία του ποιήματος διαφαίνεται στις προφανείς συμμετρίες και επαναλήψεις λέξεων και φράσεων, στις έντονες αντιθέσεις, παρομοιώσεις και παρηχήσεις, στην ανακύκλωση επιθέτων, κ.ο.κ. Λίγες μόνο ενδεικτικές παρατηρήσεις: «Όταν περνά το Σύνταγμα της Ηδονής» είναι φράση επωδός που υποβάλλει μια μουσική αίσθηση τόσο ως εικόνα, όσο και με την ίδια τη λέξη «μουσική»: «με μουσικήν και σημαίας». Παράδειγμα παρήχησης του ρ, με συνεπόμενη νοηματική φόρτιση: περί/ περνά/ ριγούν/ τρέμουν/ άφρων/ μακράν/ ορμά/ εκστρατεία, κ.ο.κ. Επισημαίνουμε ενδεικτικά την αντίθεση: σκιερά αρετή/ ασπρίζουν τα μαυσωλεία της ποιήσεως, κ.ο.κ.

☆ ☆ ☆

Περνούμε στο δεύτερο πεζό ποίημα: «Τα Πλοία».

Έχει διατυπωθεί από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη η άποψη ότι η «συμβολιστική περίοδος του Καβάφη [...] χαρακτηρίζεται από μία σειρά ποιημάτων τα οποία αρθρώνονται και λειτουργούν ως επιβλητικές μεταφορές που

τείνουν να γίνουν συμβολικές αλληγορίες. Κατά κανόνα, ο ίδιος ο τίτλος των ποιημάτων αυτής της κατηγορίας επιγράφει και εξαγγέλλει το μεταφορικό μοντέλο, το οποίο υπηρετείται από το σώμα του ποιήματος. Κάτι περισσότερο. Τα μέρη και τα μόρια της ποιητικής σύνθεσης σχηματίζουν, στο εσωτερικό τώρα του ποιήματος, μικρόμεταφορές, οι οποίες υποστηρίζουν και αποδεικνύουν τη μεγάλη μεταφορά του τίτλου.»<sup>13</sup>

Δεν θα μπορούσε, ίσως, να υπάρξει ακριβέστερος ορισμός για το συμβολικό αυτό ποίημα, το οποίο ταυτόχρονα λειτουργεί ως ποίημα ποιητικής του Καβάφη,<sup>14</sup> ως ποιητική διερεύνηση της φύσης της λογοτεχνικής γραφής και της πρόσληψής της από το κοινό της εποχής.

Θα μπορούσαμε να προτείνουμε μια αδρομερή αποκωδικοποίηση των μεταφορικών όρων. Το σημείο εκκίνησης του ταξιδιού είναι η Φαντασία και ο προορισμός του το Χαρτί, η αποκρυστάλλωση δηλαδή της ιδέας και της σκέψης σε ποίημα. Η «επικίνδυνος θάλασσα» ισοδυναμεί με την εκτέλεση, τη διαδικασία που οδηγεί από τη σύλληψη στο ολοκληρωμένο έργο. Τα «πλοία» είναι οι ποιητές φορείς της ποιητικής ιδέας, αλλά και οι σκέψεις του ποιητή. Τα «εμπορεύματα» οι λεπτές ποιητικές ιδέες, οι εύθραυστες ποιητικές σκέψεις. Ορισμένα απ' αυτά «σπάνουν», δεν κρυσταλλώνονται, δεν μορφοποιούνται πάντοτε, και στην πορεία χάνονται οριστικά. Οι «αγοραί της Φαντασίας» έχουν διαρκώς ανανεούμενο, άρα πρωτότυπο εμπόρευμα. Τα «πλοία» έχουν περιορισμένη χωρητικότητα, αφού στην πορεία της επεξεργασίας του έργου μικρές φράσεις που αποτελούν αξιόλογα ευρήματα, θυσιάζονται στην οικονομία και τη λειτουργία της ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης. Ο «λευκός χάρτινος λιμνήν» είναι το χαρτί, όπου γίνονται οι αλληπάλληλες επεξεργασίες του κειμένου. Οι «αξιωματούχοι του τελωνείου» κατοπτρίζουν τα κοινωνικά κριτήρια λογοκρισίας των λέξεων. Το «λαθρεμπόριον» εικονίζει τις τολμηρές ερωτικές εικόνες. Οι «οίνοι» και τα «οινοπνεύματα» είναι οι μεθυστικές ηδονές, οι επιθυμίες, που κυκλοφορούν, ωστόσο, και σε ανώδυνη εκδοχή απομίμησης: υπάρχουν οίνοι με το ίδιο χρώμα που δεν ζαλίζουν. Αυτά τα νόθα οινοπνευματώδη είναι που προκρίνουν οι τελωνειακοί αξιωματούχοι. Ο ποιητής, όμως, κατορθώνει ενίοτε να εξαπατά τους τελωνειακούς, το κοινό δηλαδή της εποχής, εισάγοντας λέξεις αμφίσημες, που άλλο λένε και άλλο εννοούν. Τα «θεσπέσια πλοία» με τα «κοράλλινα κοσμήματα» συμβολίζουν ταυτόχρονα τους ποιητές με μεγάλη λάμψη που ως κομήτες περνούν και χάνονται: τα ανέκφραστα ή κρυμμένα ποιητικά αποθέματα, που δεν γράφονται και χάνονται στη σιωπή,<sup>15</sup> αλλά και τα πλούσια εκλεκτά οράματα του αισθητισμού. Όπως έχει επισημάνει η Diana Haas, το κοράλλι

στον Καβάφη<sup>16</sup> εκτός από πολύτιμος λίθος, έχει και μια διάσταση μυθολογική ή μεταφυσική, πράγμα που ενισχύει και την παραπάνω ερμηνεία. Βέβαια, την αποκωδικοποίηση αυτή τη διατυπώνουμε όχι ως τη μόνη δυνατή, αλλά ως πρόταση ανάγνωσης.

Η τοπιογραφία του ποιήματος είναι εν μέρει το μέσα και εν μέρει το έξω: το μέσα του ποιητή, το έξω της «ανοικτής θάλασσας», αλλά εν μέρει και εν πλω, που είναι μία άλλη κατηγορία χώρου· ο πλους συμβολίζει την ποιητική πράξη· το εσωτερικό ποιητικό ταξίδι του Καβάφη. Πρόκειται για αφήγηση εκτυλισσόμενη σε «μεταιχμιακό χώρο»,<sup>17</sup> όπως έχει χαρακτηριστεί από τον Μ. Πιερή η εν πλω εκτύλιξη μιας ιστορίας. Το ποίημα προσφέρεται ιδιαίτερος για τοπολογική ανάλυση κατά Bachelard. Αναφέρω ενδεικτικά ότι ο χώρος ορίζεται με την πρώτη λέξη, τη Φαντασία που παραπέμπει στο άπειρο· μεσολαβεί το ταξίδι της «ανοικτής θάλασσας», πάλι δηλαδή το αχανές άπειρο, για να καταλήξει «τις ηξεύρει πού;» στο άγνωστο, στο άπειρο, εκεί που χάνονται τα «θεσπέσια πλοία». Ο αφηγητής σκέπτεται με συμπερασματική αίσθηση<sup>18</sup> και με κάποια δόση ανάλαφρης πικρής ειρωνικής απόστασης.<sup>19</sup> Το ποίημα λειτουργεί ως αυτοβιογραφικό τεκμήριο εμπειρίας ποιητικού εργαστηρίου και κοινωνικής λογοκρισίας.

Η ρυθμολογία του κειμένου προσοικειώνεται περισσότερο πεζογραφικά στοιχεία και η ποιητική διάσταση υποβάλλεται κυρίως με οπτικά και πλαστικά effet, με τη χρήση χρωματικών επιθέτων και με την ονειρική εικαστική περιγραφή του τελευταίου μέρους. Θα μπορούσαν να γίνουν πολλές ακόμη παρατηρήσεις για το μοτίβο του εγκλεισμού, για τη διαλεκτική σχέση νόησης- μνήμης- φαντασίας- λήθης, αλλά θα κλείσουμε την παρουσίαση του ποιήματος με την παρατήρηση ότι μια προσεκτική ανάγνωση του μπωντλαιρικού πεζού ποιήματος «Πρόσκληση σε ταξίδι» (από τα *Spleen de Paris*), και του ποιήματος «Το Ταξίδι» (από τα *Άνθη του κακού*), προκαλεί τη συνανάγνωση των δύο ποιητών, μια συνανάγνωση που φωτίζει και άλλες οπτικές γωνίες της συμβολιστικής περιόδου του Καβάφη, αφού μπωντλαιρικά πεζά ποιήματα, όπως «Τα Παράθυρα», «Το διπλό δωμάτιο», «Το πιστεύω του καλλιτέχνη», κ. ά., όχι μόνον ως τίτλοι, αλλά από πιο σύνθετη οπτική γωνία, μας οδηγούν να τα διαβάσουμε και μέσα από μια καβαφική οπτική.<sup>20</sup>



Το τρίτο πεζό ποίημα, τα «Ενδύματα», είναι αναμφίβολα το ωριμότερο γλωσσικά και εκφραστικά. Πρόκειται για μονήρη ανάπλαση/ ανάκληση της ηδονής (όχι του παρελθόντος, όπως θα ήταν αναμενόμενο),

αλλά για ενεργοποίηση της μνήμης μετατεθειμένη στο μέλλον. Το «θα» αποτελεί εδώ έναν από τους σταθερότερους αφηγηματικούς δείκτες του κειμένου. Όπως στο προηγούμενο ποίημα ο ποιητής επινοεί «ιστούς εξ εβένου» για τα «θεσπέσια πλοία» του, εδώ ένα «έπιπλο από πολύτιμον έβενου», ένα κουτί της Πανδώρας, εγκλείει όλη «την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνηση». Το ένδυμα είναι σταθερό μοτίβο του Καβάφη και έχει αναλυτικά μελετηθεί από τον Γ. Π. Σαββίδη.<sup>21</sup> Ο Σαββίδης παρατηρεί ότι «η συμβολική χρήση του χρώματος στο ποίημα «Ενδύματα» [χρησιμεύει] για να οροθετηθούν οι διάφορες ηλικίες μιας ανθρώπινης ζωής, τουλάχιστον από την εφηβεία έως το προβλεπόμενο γήρας.» Μπορούμε να πούμε ότι ο συμβολισμός του χρώματος στο πεζό αυτό ποίημα, ο οποίος καλύπτει ολόκληρες χρωματικές φράσεις-περιόδους, δεν παραπέμπει μόνο στις ηλικίες, αλλά και στις ψυχικές καταστάσεις τις άμεσα συνδεδεμένες με την ερωτική απόλαυση. Τα «κυανά» ενδέχεται να εικονίζουν το πρώτο στάδιο της πλατωνικής ερωτικά αθωότητας· τα «κόκκινα» το απόγειο της ερωτικής έντασης· τα «κίτρινα» τις πιο καθημερινές ερωτικές ηδονές. Τα «ξέθωρα κυανά» την αναγκαστική απομάκρυνση από την ενεργό ερωτική δράση, το ξεθώριασμα της ερωτικής ζωής, που το διαδέχεται ο χρωματικός εγκλεισμός στο «μαύρο σπίτι», στη «σκοτεινή κάμαρη», και στα «μαύρα ρούχα», εικόνες του ερωτικού πένθους του ποιητή. Θα μπορούσε να αποτολμήσει κανείς την ερμηνεία ότι το «εβένινο κιβώτιο» του Καβάφη είναι το ερμάριο της μνήμης. Αλλά το ντουλάπι της μνήμης δεν είναι ένα καθημερινό έπιπλο. Δεν ανοίγεται κάθε μέρα.<sup>22</sup> Ο ποιητής μεταθέτει το οδυνηρό άνοιγμα της ψυχής στο μέλλον που προδιαγράφεται ούτως ή άλλως σκοτεινό. Το κιβώτιο, λοιπόν, εγκιβωτίζει και τον χρόνο, αποτελεί άρα μια μικρογραφία όλης του της ζωής.

Η αισθητική της φαντασιωτικής υποβολής μέσα από τη συμβολική διάσταση των αντανακλάσεων της μνήμης καθιστά το ποίημα αυτό, σε συνάρτηση με την εκφραστική του λιτότητα, το εντελέστερο από τα τρία γνωστά καθαφικά πεζά ποιήματα. Χαρά, πόθος, νοσταλγία, περιπάθεια, κλίμα ματαιότητας, απαισιοδοξία, απελπισία, σε συνδυασμό με την έλξη από τον διάκοσμο και την πολυτέλεια, ιχνογραφούν εδώ πολύτροπα το πρώιμο πορτρέτο του Καβάφη αισθητή *décadent*. Και πάλι θα μπορούσαμε να κάνουμε τον παραλληλισμό με τον Baudelaire για το ένδυμα που εμφανίζεται ως άρωμα της μνήμης, ως σύμβολο της θνητής ομορφιάς και φυλακής του ιδεώδους κάλλους στα κείμενα του Γάλλου ποιητή.<sup>23</sup> Η συναισθησία στον Baudelaire και το σχήμα έρωτας-μνήμη αντιστοιχεί, ενίοτε, όπως και στο προκείμενο ποίημα του Καβάφη, στο σχήμα έρωτας-θάνατος.<sup>24</sup>

Όσο για τη ρυθμοτεχνία, τους «ρυθμοστάτες» της αφήγησης,<sup>25</sup> μπορεί να αναφερθεί το σύστημα των κυκλικών επαναλήψεων (λεκτικών και ηχητικών) λέξεων και φράσεων, που αναπτύσσονται σ' αυτό το ποίημα. Ακόμη, η συμμετρική δόμηση υποβοηθείται από το σύνολο των επανερχόμενων ρυθμικο-νοηματικών χρωματικών αντιθέσεων (φως-σκοτάδι, μαύρο-κόκκινο, κ.ο.κ).<sup>26</sup>

Επομένως και στα τρία παραπάνω πεζά ποιήματα, από τεχνοτροπική άποψη, ο αισθητιστικός συμβολισμός συνδιαλέγεται με τον εσωτερισμό.<sup>27</sup>

Στο πλαίσιο τούτης της εξέτασης των πεζών ποιημάτων του Καβάφη, θα πρότεινα και μιαν επανεξέταση του «Βουνού». Πρόκειται για σχολιασμό ερωτικού ποιήματος του Αθ. Χριστόπουλου· το καβαφικό κείμενο είναι χρονολογημένο το 1893. Ο Καβάφης το ονομάζει «article»,<sup>28</sup> ο Παπουτσάκης «πεζογράφημα»,<sup>29</sup> ο Σαββίδης «υποκειμενική ανάπτυξη αλληγορικού ποιήματος του Αθ. Χριστόπουλου, στο όριο δοκιμίου και διηγήματος». <sup>30</sup> Στην ουσία πρόκειται για την πρώτη αποτυχημένη απόπειρα του Καβάφη να μεταγγίσει ποιητικά στοιχεία στην πρόζα του. Ένας ακριβέστερος προσδιορισμός της φύσης του κειμένου θα ήταν: πρώτη (αποτυχημένη) δοκιμή συγγραφής πεζού ποιήματος, με δοκιμακή πρόφαση.

Τα πεζά ποιήματα του Καβάφη, συγκρινόμενα συγχρονικά ή διαχρονικά με άλλα ελληνικά πεζά ποιήματα, αποτελούν μιαν αξιοσημείωτη απόκλιση. Το καβαφικό πεζό ποίημα δεν εκπίπτει στην αισθηματολογία, στην ωραιολογία ή στον «παρασυρμένο λυρισμό», όπως συνήθως συμβαίνει με πεζόμορφα ποιήματα του αισθητιστικού συμβολισμού. Ακόμη, ο Καβάφης αποφεύγει τη συνήθη χρήση του μύθου ή της Βίβλου στα πεζά του ποιήματα και απέχει επιδεικτικά από την όποια φυσιολατρική ή ηθογραφική διάσταση στη σκηνοθεσία. Δεν ενσωματώνει στην πρόζα του έμμετρους στίχους για να επιτονίσει την ποιητικότητα. Απεναντίας, το λιτό ποιητικό λεξιλόγιο και η αυτοβιογραφική εξομολόγηση (ιδιαίτερα στο «Σύνταγμα της Ηδονής») προσδίδουν ακόμη μεγαλύτερη ιδιαιτερότητα στα κείμενα. Για την ελληνική ποιητική πραγματικότητα, η τολμηρή θεματολογία και η ποιητική εκφορά των πεζών ποιημάτων του Καβάφη είναι εντελώς πρωτοποριακή και ουσιαστική πρόοδό της δεν θα ξανασυναντήσουμε πριν από τα κείμενα του Εμπερίκου. Αρκεί να σκεφτούμε ότι για πολλά χρόνια η κριτική θεωρούσε σταθμό στο είδος το πολύ μεταγενέστερο, και αφελές θεματικά και τεχνοτροπικά, βιβλίο του Ζαχ. Παπαντωνίου *Πεζοί Ρυθμοί*.

Συγκριτικά, όμως, με το ευρωπαϊκό ποίημα σε πεζό, με τα πεζά



ποιήματα του γενάρχη του είδους, του Baudelaire, ο Καβάφης δεν είναι ακόμη έτοιμος, στην πρώτη περίοδο της διαμόρφωσής του, να απομοιώσει τον σαρκαστικό τόνο, τον σαδισμό του χιούμορ, την παγερή ειρωνεία που εισάγει ο Baudelaire στα *Spleen de Paris* (συλλογή όπου ακούγεται έντονα και η σαρκαστικά ειρωνική φωνή του Edgar Allan Poe).<sup>31</sup> Ίσως να είναι κι αυτός ένας από τους λόγους για τους οποίους δεν δημοσιεύει πεζά ποιήματα, ενώ παράλληλα γράφει ποιήματα σε στίχο, που περιέχουν εν σπέρματι το στοιχείο της ειρωνείας, απευθύνονται, δηλαδή, όχι μόνο στην αίσθηση, αλλά και στη νόηση, στην εξυπνάδα του αναγνώστη.<sup>32</sup> Το στοιχείο της ειρωνείας θα αποδειχθεί, άλλωστε, το διαρκέστερο για την ολόενα και πιο νεότερη ανάγνωση του έργου του.

Αν επρόκειτο να εντάξουμε τα τρία τούτα πεζά ποιήματα του Καβάφη στην άγραφη ακόμα Ιστορία της ελληνικής πεζής ποίησης, θα λέγαμε ότι ο Καβάφης ανήκει στην τριάδα των τριών μειζόνων συγγραφέων που αποσιωπούν ή περιθωριοποιούν διακριτικά τα ποιήματά τους σε πεζό. Ο Παλαμάς, ο Καβάφης και ο Κ. Θεοτόκης απωθούν το είδος με παρόμοιο τρόπο, μη εντάσσοντάς το στο σώμα του έργου τους. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για ένα σύνδρομο ενοχής, που προκαλείται από τον φόβο της ειδολογικής απόκλισης (της απομάκρυνσης δηλαδή της ποίησής τους από τον στίχο). Στην Ελλάδα (ως τη γενιά του 1930) δεν υπήρξαν ανάλογες με άλλες ευρωπαϊκές χώρες περιπτώσεις ποιητών (όπως, π.χ. οι Baudelaire, Mallarmé, Lautréamont) που να καταξιώσουν το ποίημα σε πεζό ως αξιόλογο λογοτεχνικό είδος. Δεν αναφερόμαστε ασφαλώς εδώ στους υπερρεαλιστές και στο νεότερικό ποίημα σε πεζό. Η παραγόμενη υπερπληθώρα πεζών ποιημάτων από ελάσσονες ποιητές και πεζογράφους, για λόγους στιχουργικής ευκολίας, οδήγησε και την κριτική σε μια στάση επιφυλακτική απέναντι στο ποίημα σε πεζό.<sup>33</sup>

Ο Καβάφης, βέβαια, αποτελεί περίπτωση πιο σύνθετη από εκείνη του Παλαμά και του Κ. Θεοτόκη, γιατί, ενώ διατηρεί τη ρητορικότητα, δεν δραστηριοποιεί ποιητικά τον λόγο του με εξωτερικά λυρικά μέσα.<sup>34</sup> Η δομή του παραδοσιακού πεζού ποιήματος (στο νεότερικό, φυσικά, τα πράγματα λειτουργούν διαφορετικά) προωθεί τη γραμμική αφήγηση, χρησιμοποιώντας τρόπους της ποιητικής ρητορικής που λειτουργούν εξωτερικά. Αν δεχθούμε ότι το ίδιο το ποιητικό υλικό υποβάλλει και επιβάλλει τη μορφή της έκφρασής του, τότε θα καταλάβουμε γιατί ο Καβάφης επέλεξε το ιδιότυπο μετρικό βάδισμα του εξαρθρωμένου ιάμβου.<sup>35</sup> Η εξάρθρωση του στίχου στην ποίησή του συμβαδίζει με

την ειρωνική εξάρθρωση των προσώπων και την κορύφωση των ειρωνικά δραματικών καταστάσεων. Οι γραμματικοί και μετρικοί ακροβατισμοί του στίχου δραματοποιούν και κορυφώνουν την ένταση, πράγμα για το οποίο δεν προσφέρεται ο πεζόμορφος ποιητικός λόγος. Αν ο τολμηρός διασκελισμός είναι από τα πιο δραστικά συγκινησιακά χαρακτηριστικά της καβαφικής ποίησης, που κορυφώνει τη δραματική συγκίνηση, τότε αυτόματα προϋποτίθεται ο στίχος. Τέλος, ο Καβάφης είναι ποιητής δραματικός που μιλάει με σιωπές.<sup>36</sup> Έχει στο νου του, πολύ περισσότερο απ' ό,τι άλλοι ποιητές, τον αναγνώστη. Γι' αυτό χρησιμοποιεί νοηματικά και τον αναγνώστη ως συμμετοχο στην παραγωγή του ποιητικού νοήματος. Ο Καβάφης εκμεταλλεύεται τις απότομες σιωπές, τα νοηματικά και τυπογραφικά κενά, για να δημιουργήσει την ελλειπτική έκφρασή του. Απεναντίας, τα πεζογραφικά στοιχεία που προσοικειώνεται το πεζό ποίημα λειτουργούν εις βάρος της πολυπρισματικότητας της ποιητικής έκφρασης. Το πεζό ποίημα προσφέρεται λιγότερο για εγκλιωτισμό παράλληλων χωρο-χρονικών και γλωσσικών επιπέδων. Είναι από τη φύση του λιγότερο ευκίνητο και ελλειπτικό.<sup>37</sup>

Τα τρία πεζά ποιήματα του Καβάφη μένοντας «χωρίς συγγένεια»<sup>38</sup> μέσα στη σύγχρονη τους ιστορία του ελληνικού πεζού ποιήματος, εντάσσονται, ωστόσο, απόλυτα στη θεματική ενότητα του καβαφικού έργου, αποτυπώνοντας ένα μέρος του καβαφικού μικρόκοσμου (επιθυμία, εγκλεισμός, νόημα της τέχνης) και διατηρώντας σε σημαντικό βαθμό τη γοητεία της ποιητικής αλχημείας με πεζογραφική μορφή.

## Σ η μ ε ι ώ σ ε ι ς

1. Κ.Π. Καβάφης, «Δύο ανέκδοτα πεζά ποιήματα («Το Σύνταγμα της Ηδονής», «Ενδύματα») και ένα κείμενο για «Τα Είδωλα» του Ροΐδη, παρουσιασμένα και σχολιασμένα από τον Γ.Π. Σαββίδη», *Λέξη*, τχ. 23 (1983) 163-184. Και αναδημοσίευση: *Μικρά Καβαφικά*, τ. 2, Αθήνα, Ερμής, 1987, σ. 277-291. Για «Τα Πλοία», βλ. Γ.Π. Σαββίδη, «Έξι νέα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφης», *Τεύχη Ε.Λ.Ι.Α.*, τχ. 1 (1986) 15-16.
2. Καβάφης [Κ.Φ. Κ.], «Λάμια», *Πεζά*, παρουσίαση, σχόλια Γ.Α. Παπουτσάκη, Αθήνα 1963, σ. 60-61.
3. Η φράση «τεχνικωτάτη ρύθμιση

του πεζού λόγου» περιλαμβάνεται στο κείμενο του Καβάφης «Ανεξαρτησία» (1907;), *Πεζά*, ό. π., σ. 194.

Τα στιχουργικά ζητήματα απασχολούν επίμονα και σχολαστικά τον Καβάφη καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφικής του πορείας. Βλ. σχετικά Γ. Κεχαγιόγλου, «Κ.Π. Καβάφης, «Η συνάντησις των φωνηέντων εν τη προσωδία»: παρουσίαση και σχολιασμός του ανέκδοτου πεζού κειμένου», *Ελληνικά* 30 (1977-78) 353-382· Χ.Λ. Καραόγλου, «Ριμάριο: ένα άγνωστο λεξικό του Κ.Π. Καβάφης (πρόδρομη ανακοίνωση)», *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη, Αρι-

στοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής. Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά, 1990, σ. 225-232 και Κ.Π. Καβάφη, «[Ριμάριο]»: δημοσιευμένο και σχολιασμένο από τον Χ.Α. Καραόγλου, *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 2 (1990) 71-123. Βλ. ακόμη, τη σχολιασμένη αποδελτίωση των στιχουργικών προβληματισμών του ποιητή από τον Μιχάλη Πιερή, «Περί της στιχουργίας του Καβάφη», *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, σ. 125-153.

4. Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Κ.Π. Καβάφης: ένας ποιητής-αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, 1983, σ. 53-79.

5. Πεζά, ό. π., σ. 51.

6. Κ.Π. Καβάφη [Κ.Φ. Κ.], «Σχόλια στον Ράσκιν» (ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή), παρουσίαση, επιμέλεια: Στρατή Τσίρκα, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 18 (1963) 582-611· βλ. και Στρατής Τσίρκας, «Ο Καβάφης σχολιάζει Ράσκιν (Ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή)», *Ο πολιτικός Καβάφης*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 223-265.

7. Βλ. και Μιχάλης Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα-έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992, σ. 53-59. Οι ποικίλες επιδράσεις που δέχεται σ' αυτή την πρώιμη περίοδο έχουν επισημανθεί και αναλυθεί κυρίως από την Diana Haas στα κεφάλαια της διατριβής της: «Cavafy et le mouvement ésotérique européen», «Une esthétique mystique et symbolique», *Le problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, τ. 1, 2, Paris, Université IV-Sorbonne, 1987, σ. 253-298 (του τ. II).

8. Ο Γ.Π. Σαββίδης θεωρεί πως «οι

κυριότερες στρατιωτικές παραστάσεις που μπορούσε να έχει ο Καβάφης οφείλονταν σε αγγλικές μονάδες κατοχής στην Αλεξάνδρεια», Κ.Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα 1877;- 1923*, φιλολογ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σ. 190.

9. Κ.Π. Καβάφη, «Ο ποιητής και η μούσα» (1886), *Τα Αποκηρυγμένα ποιήματα και μεταφράσεις (1886-1898)*, φιλολογ. επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1983, σ. 18-19.

10. Baudelaire, «La prière d'un païen», *Les fleurs du mal*, Paris, Poésie/Gallimard, 1972, σ. 214· βλ. και *Τα Άνθη του Κακού*, μτφρ. Γιώργη Σημηριώτη, Αθήνα, χ. χ., σ. 149.

Η ηδονή ως Θεά στον Baudelaire, η ερωτική φαντασίωση της ηδονής στον Καβάφη αποτελούν συχνά αφορμές για ποιήματα άμεσα εντασσόμενα στον ηδονικό κύκλο.

Στο «Σύνταγμα της ηδονής» ο Καβάφης, προβάλλοντας την ηδονή ως αυτοσκοπό, γίνεται απολογητής της θεωρίας του ηδονισμού. Σχετικά με τις μορφές της θεωρίας του ηδονισμού, βλ. την πρόσφατη ενδιαφέρουσα φιλοσοφική ανάλυση του Θεοδόσιου Ν. Πελεγκρίνη, *Ηθική φιλοσοφία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1997, σ. 19-47. Όσο για τις ηδονολατρικές τάσεις στην ελληνική ποίηση, μια ενδιαφέρουσα σαρκολατρική πτυχή αποκαλύπτει στη μελέτη του για την ποίηση του Κωστή Παλαμά ο Ξ.Α. Κοκόλης, «Σαρκολατρία: μια αποσιωπημένη διάσταση της ποίησης του Κωστή Παλαμά», *Θέματα Λογοτεχνίας*, τχ. 4 (1996-1997) 67-101. Βλ. ακόμη, Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «Οι νικητές και τα θύματα της ηδονομανίας: Σχέσεις βιώματος και καλλιτεχνικής έκφρασης κατά τον Κωστή Παλαμά», *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19ου και 20ού αιώνα*, τ. Α', Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, σ. 325-371.

11. Gide, *Les nourritures terrestres*

suivi de *Les nouvelles pourritures*, Paris, folio/ Gallimard, 1984. Βλ. ενδεικτικά τα ηδονολατρικά πεζά ποιήματα στις σελίδες 87- 88, 215- 216. Βλ. ακόμη Susanne Bernard, «Gide et les Nourritures terrestres», *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1978, σ. 546-554.

12. Baudelaire, «Les Foules», *Petits poèmes en prose (le spleen de Paris)*, Paris, Flammarion, 1967, σ. 61- 62. Η έννοια και το μοτίβο του πλήθους ως πηγή έμπνευσης και απόλαυσης του καλλιτέχνη έχει απασχολήσει και θεωρητικά τον Baudelaire. Γράφει στο δοκίμιό του «L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant»: «sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule [...] et qui s'ennuie au sein de la multitude, est un sot! [...]», *Oeuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968, σ. 550- 553· βλ. και «Ο καλλιτέχνης, άνθρωπος του κόσμου, άνθρωπος του πλήθους και παιδί», *Αισθητικά δοκίμια*, μτφρ. Μαρία Ρέγκου, Αθήνα, Printa, 1995, σ. 140- 148. Για τη διάσταση του πλήθους στον Καβάφη, βλ. ακόμη, Ι. Α. Σαρεγιάννης, «Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους», *Νέα Εστία* 45 (1949) 361- 365 και Μιχάλης Πιερής, *Χώρος, Φως και Λόγος*, ό.π., σ. 64.

13. ό. π., σ. 74-75.

14. Στα ποιήματα ποιητικής το κατατάσσει και ο Γ.Π. Σαββίδης, «Ποιήματα ποιητικής του Καβάφη», *Μικρά Καβαφικά*, τ.1, ό. π., σ. 305- 307 και *Τεύχη Ε.Λ.Ι.Α.*, ό. π., σ. 15.

15. Στίχοι για τα άγραφα ποιήματα: «Εγώ φοβούμενος τα τετριμμένα/ πολλούς μου λόγους αποσιωπώ./ Έν τη καρδιά μου είναι γραμμένα/ πολλά ποιήματα· και τα θαμμένα/ εκείνα άσματα μου αγαπώ.» («Nous n'osons plus chanter les roses», 1892).

16. Καβάφης [Κ.Φ. Κ.], «Το κοράλλιον υπό μυθολογικήν έποψιν», *Πεζά*, ό. π., σ. 3-5 και Diana Haas, ό. π., σ. 288- 290.

17. *Χώρος, Φως και Λόγος*, ό.π., σ. 162.

18. «Σκέπτεται με την αίσθηση»: φράση του Σεφέρη στο δοκίμιο «Κ.Π. Καβάφης- Θ.Σ. Έλιοτ: παράλληλοι», *Δοκίμες*, τ.1, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, σ. 344.

19. Βλ. και Γ.Π. Σαββίδη, *Τεύχη Ε.Λ.Ι.Α.*, ό. π.

20. Βλ. «L'invitation au voyage», *Petits poèmes en prose*, ό. π., σ. 79-81· «Le Voyage», *Les fleurs du mal*, ό. π., σ. 166- 172 και μτφρ. Σημηριώτη, ό. π., σ. 140- 146. Πεζά ποιήματα και σχεδιάσματα πεζών ποιημάτων του Baudelaire που μπορούν ως διακειμενικές μεταμορφώσεις να συναναγνωσθούν με ποιήματα της πρώιμης περιόδου του Καβάφη είναι για παράδειγμα: «Le désespoir de la vieille», «Les 'Confiteor' de l'artiste», «La chambre double», «Le mauvais vitrier», «Les foules», «L'invitation au voyage», «Les fenêtres», «Le port», «Le vieux petit athée», «L'orgue de Barbarie».

21. «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό στο σώμα της καβαφικής ποίησης», *Κύκλος Καβάφη*, ό. π., σ. 8-51.

22. Βλ. και Gaston Bachelard, «Το συρτάρι, τα σεντούκια, τα ερμάρια», *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου- Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, Αθήνα, εκδ. Χατζηνικολή, 1982, σ. 101-116.

Η έμφαση της ερμηνείας μου στην ερωτική διάσταση δεν σημαίνει ότι η χρωματική αυτή συμβολική δεν ισχύει και για άλλες στιγμές ή περιστάσεις. Ωστόσο, η «αισθητική μνήμη» και η «αισθηματοποίηση» του κόσμου στον Καβάφη εκφράζεται κυρίως μέσα από την ερωτική οπτική.

Το (συνήθως εβένινο) κιβώτιο αποτελεί σταθερό και συνηθισμένο ποιητικό μοτίβο. Αναφέρω πρόχειρα τον Σεφέρη, τον Εγγονόπουλο, τον Rimbaud, τον Charles Cros, κ.ο.κ.

23. Βλ. π. χ. «Η ευωδιά», («Le par-

fum»), «Η κορνίζα» («Le cadre»), «Το μπουκαλάκι» («Le flacon»), μτφρ. Σημηριώτη, ό. π., σ. 74, 75, 86 και *Les fleurs du mal*, ό. π., σ. 68, 69, 77-78, κ.ο.κ.

24. Θα είχε ομολογουμένως ενδιαφέρον η εκπόνηση μιας μελέτης με τίτλο «Καβάφης-Baudelaire επάλληλοι». Όπως, όμως, προκύπτει και από μίαν ανέκδοτη σημείωση του ποιητή, χρονολογημένη το 1907, η συσχέτιση Καβάφης - Baudelaire μπορεί να ισχύσει μόνο για την πρώτη περίοδο του ποιητή. Ο Καβάφης αργότερα θεωρεί τον Baudelaire παρωχημένο θεματικά και αισθητικά. (*Ανέκδοτα σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής*, Αθήνα, Ερμής, 1983, σ. 42).

Για τις σχέσεις Baudelaire- Καβάφης, βλ. Γιάννης Δάλλας, *Καβάφης και Ιστορία*, Αθήνα, Ερμής, 1974, σ. 165-166· Costantino Kavafis, *Εις το φως της ημέρας*. Un racconto inedito a cura di Renata Lavagnini, Palermo 1979, σ. 44-59· Δημ. Παντελοδήμου, «Ο Καβάφης μεταφράζει και ερμηνεύει τον Baudelaire», *Νέα Εστία* 114 (1983) 1499-1505· Μ. Ζ. Κοπιδάκης, «Άνθη του κακού από το περιβόλι του Αττάλου», *Χάρτης*, τχ. 5/6 (1983) 630-633· Renata Lavagnini, «Ένα διήγημα του Καβάφης», *Το Δέντρο*, τχ. 34-35 (1983) 618-628· Diana Haas, ό. π. (κεφ. 8, 9 και αλλού).

Το θέμα του μπωντλαιρισμού στην ελληνική ποίηση φαίνεται πως, ενώ έχει καλυφθεί βιβλιογραφικά τουλάχιστον για την πρώτη φάση του, παραμένει ερμηνευτικά ανοικτό. Βλ. σχετικά με τους μπωντλαιρικούς απόηχους στον Καρυωτάκη τη λυσιτελή συγκριτική μελέτη της Λίζυ Τσιριμώκου, «Ποιητική αλχημεία: Μπωντλαίρ- Καρυωτάκης», *Ποίηση*, τχ. 9 (1997) 39-64.

25. Όρος του Γιάννη Δάλλα στη μελέτη «Σχετικά με τα “μετρήματα” του ελεύθερου στίχου (πρόταση για μία υπόθεση σπουδής)», *Η ελευθέρωση των μορφών*, ό. π., σ. 15-35.

26. Επαναλήψεις λέξεων και φράσεων: θα, φυλάξω, ρούχα, έπιπλο, έπιπλα, κυανά, μαύρο, μαύρα, σκοτεινή, σκοτεινά, σπίτι, σπίτια, όλα, όλως, όλο, όλοι, ολομόναχοι, κουρασμένοι, κλπ./ μέσα σ' ένα κιβώτιο ή μέσα σ' ένα έπιπλο από πολύτιμον έβενο, μέσα σ' ένα μαύρο σπίτι, μέσα σε μια κάμαρη σκοτεινή, μεσστες αίθουσες, μέσα σε σπίτια σκοτεινά/ θα βάλω και θα φυλάξω, θα φορώ, θα κατοικώ, θα ανοίγω, θα βλέπω, θα θυμύμαι, θα είναι, θα κάθονται, θα πήγαν να κοιμηθούν/ και έπειτα και κατόπιν και τελευταία/ πιο ωραία, πιο ξέθωρα, πιο κουρασμένοι/ από όλα, από τα πρώτα/ με ευλάβεια και με πολλή λύπη- με χαρά, με πόθο, και με απελπισία/ όλως διόλου τελειωμένη- ως το τέλος/ τελειωμένη-σκορπισμένα-σπασμένα- καμένα-πιομένο-φευγάτοι- κουρασμένοι- πιο κουρασμένοι. Πρβλ. Γ.Π. Σαββίδη, *Λέξη*, ό. π., σ. 169-170.

27. Βλ. σχετικά Guy Michaud, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1947· Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes*, Genève-Paris, Slatkine, 1981 και για τον εσωτερισμό, Daniel Madelénat, *L'intimisme*, Paris, puf/ littératures modernes, 1989.

28. Επιστολή του Καβάφης στον Περικλή Αναστασιάδη, χρονολογημένη από τον Παπουτσάκη το 1896(;)· (την πρωτοδημοσιεύει ο Μιχ. Περίδης, *Ο βίος και το έργο του Κωνστ. Καβάφης*, Αθήνα, 1948).

29. Γ. Α. Παπουτσάκης, «Ένα παλιό πεζογράφημα του Καβάφης», *Νέα Εστία* 74 (1963) 1532-1534.

30. Γ.Π. Σαββίδης, *Λέξη*, ό. π., σ. 167.

31. Ο Poe, όπως έδειξε η Renata Lavagnini, ακούγεται περισσότερο στις διηγηματικές απόπειρες του Καβάφης. Βλ. *Εις το φως της ημέρας*, ό. π., σ. 46-58· «Ένα διήγημα του Καβάφης», ό. π., σ. 618-628.

Μια συνεξέταση των διηγημάτων με

τα πεζά ποιήματα, στο πλαίσιο μιας ειδικής μελέτης, ίσως να απέδιδε κάποια νέα συμπεράσματα σχετικά με την πρόζα του Καβάφη.

32. Βλ. για παράδειγμα τα ποιήματα «Κτίσται», «Οι μιμιάμβοι του Ηρώδου», «Θεατής δυσαρεστημένος», «Ένας γέρος» (να συναναγνωστεί με το «Οι ψυχές των γερόντων»), κ.ο.κ.

33. Για την απώθηση του πεζού ποιήματος ως είδους στον Παλαμά και στον Κ. Θεοτόκη, βλ. Άννα Κατσιγιάννη, «Ο Παλαμάς και η πεζόμορφη ποίηση», *Η ελευθέρωση των μορφών*, ό. π., σ. 111-123 και «Ειδολογικές αναζητήσεις στο πρώιμο έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», *Πόρφυρας* 80 (1997) 243-250.

34. Την υφή του καβαφικού λυρισμού διερεύνησε η Paola M. Minnucci, *Η λυρική αφήγηση στον Καβάφη*, Αθήνα, Ύψιλον, 1987.

35. Για τη ρυθμική ακαταστασία και την εξάρθρωση του ίαμβου στον Καβάφη, βλ. Γιώργος Βρισμιτζάκης, «Η τεχνική του Καβάφη», *Αλεξανδρινή Τέχνη* 3 (1927) 13-15 και (αναδημοσίευση) *Το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, πρόλογος και φιλολογ. επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα, 1975, <sup>2</sup>1984, σ. 58-60. Τέλλος Άγρας, «Γραμματολογικά και άλλα», *Νέα Εστία* 14 (1933) 756-763 και (αναδημοσίευση) *Κριτικά*, φιλολογ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, Αθήνα, 1980, σ. 104-113. Άννα Κατσιγιάννη, σύντομη αναφορά στις «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα», *Παλίμψηστον*, τχ. 5 (1987) 172-173. Βλ. ακόμη, Peter Mackridge,

«Versification and Signification in Cavafy», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 2 (1990) 135.

Η θεωρητική καταγωγή της καβαφικής στιχουργικής είναι τα δοκίμια του Poe «The Philosophy of Composition», «The Rationale of Verse» και «The Poetic Principle», που ως γνωστόν μεταφράζονται από τον Baudelaire για να αποτελέσουν ένα από τα θεωρητικά ερείσματα του γαλλικού συμβολισμού.

36. Πρβλ. Γ.Π. Σαββίδη, *Τεύχη Ε.Λ.Ι.Α.*, ό. π., σ. 16.

37. Ο χρόνος της αφήγησης κάθε (ένστιχου ή πεζού) ποιήματος εμπεριέχει και τον χρόνο της ανάγνωσής του. Τα κενά που δημιουργούν οι ελλειπτικοί στίχοι του Καβάφη διαφοροποιούν τον τρόπο ανάγνωσης, επιμηκύνοντας τη χρονική της διάρκεια.

Για τη δομή της μικρής ποιητικής αφήγησης, βλ. Tzvetan Todorov, «Poetry without verse», *The Prose Poem in France. Theory and Practice*, edited by Mary Ann Caws and Hermine Riffaterre, New York, Columbia University Press, 1983, σ. 60-78. Jean Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, tel/Gallimard, 1994 και Yves Vadé, *Le poème en prose*, Belin Sup Lettres, Paris, 1996.

38. Θα μπορούσαν ενδεχομένως να διαπιστωθούν μόνο κάποιες μακρινές αναλογίες με τα πεζά ποιήματα του Ροδοκανάκη (καθαρεύουσα, αισθητιστικός διάκοσμος) και του Επισκοπόπουλου (ηδονολατρία, δραματικότητα, αναπαριστώμενος αφηγητής).

## ΤΡΙΑ ΠΕΖΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ (1894;-1897;)

### ΤΟ ΣΥΝΤΑΓΜΑ ΤΗΣ ΗΔΟΝΗΣ

Μὴ ὀμιλεῖτε περὶ ἐνοχῆς, μὴ ὀμιλεῖτε περὶ εὐθύνης. Ὄταν περ-  
νᾶ τὸ Σύνταγμα τῆς Ἡδονῆς μὲ μουσικὴν καὶ σημαίας· ὅταν ριγοῦν  
καὶ τρέμουν αἱ αἰσθήσεις, ἄφρων καὶ ἀσεβὴς εἶναι ὅστις μένει μακρὰν,  
ὅστις δὲν ὀρμᾶ εἰς τὴν καλὴν ἐκστρατείαν, τὴν βαίνουσιν ἐπὶ τὴν κα-  
τάκτησιν τῶν ἀπολαύσεων καὶ τῶν παθῶν.

Ὅλοι οἱ νόμοι τῆς ἠθικῆς — κακῶς νοημένοι, κακῶς ἐφαρμοζό-  
μενοι — εἶναι μὴδὲν καὶ δὲν ἠμποροῦν νὰ σταθοῦν οὐδὲ στιγμήν, ὅταν  
περνᾶ τὸ Σύνταγμα τῆς Ἡδονῆς μὲ μουσικὴν καὶ σημαίας.

Μὴ ἀφήσης καμίαν σκιερὰν ἀρετὴν νὰ σὲ βαστάξῃ. Μὴ πιστεύῃς  
ὅτι καμία ὑποχρέωσις σὲ δένει. Τὸ χρέος σου εἶναι νὰ ἐνδίδῃς, νὰ  
ἐνδίδῃς πάντοτε εἰς τὰς Ἐπιθυμίας, πού εἶναι τὰ τελειότατα πλά-  
σματα τῶν τελείων θεῶν. Τὸ χρέος σου εἶναι νὰ καταταχθῆς πιστὸς  
στρατιώτης, μὲ ἀπλότητα καρδίας, ὅταν περνᾶ τὸ Σύνταγμα τῆς Ἡ-  
δονῆς μὲ μουσικὴν καὶ σημαίας.

Μὴ κλείσαι ἐν τῷ οἴκῳ σου καὶ πλανᾶσαι μὲ θεωρίας δικαιοσύ-  
νης, μὲ τὰς περὶ ἀμοιβῆς προλήψεις τῆς κακῶς καμωμένης κοινω-  
νίας. Μὴ λέγῃς, Τόσον ἀξίζει ὁ κόπος μου καὶ τόσον ὀφείλω νὰ ἀπο-  
λαύσω. Ὅπως ἡ ζωὴ εἶναι κληρονομία καὶ δὲν ἔκαμες τίποτε διὰ νὰ  
τὴν κερδίσης ὡς ἀμοιβήν, οὕτω κληρονομία πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ Ἡ-  
δονή. Μὴ κλείσαι ἐν τῷ οἴκῳ σου· ἀλλὰ κράτει τὰ παράθυρα ἀνοι-  
κτά, ὀλοάνοικτα, διὰ νὰ ἀκούσης τοὺς πρώτους ἤχους τῆς διαβάσεως  
τῶν στρατιωτῶν, ὅταν φθάνῃ τὸ Σύνταγμα τῆς Ἡδονῆς μὲ μουσικὴν  
καὶ σημαίας.

Μὴ ἀπατηθῆς ἀπὸ τοὺς βλασφήμους ὅσοι σὲ λέγουν ὅτι ἡ ὑπη-  
ρεσία εἶναι ἐπικίνδυνος καὶ ἐπίπονος. Ἡ ὑπηρεσία τῆς ἠδονῆς εἶναι  
χαρὰ διαρκῆς. Σὲ ἐξαντλεῖ, ἀλλὰ σὲ ἐξαντλεῖ μὲ θεσπεσίας μέθας.  
Καὶ ἐπὶ τέλους ὅταν πέσῃς εἰς τὸν δρόμον, καὶ τότε εἶναι ἡ τύχη σου  
ζηλευτή. Ὄταν περάσῃ ἡ κηδεῖα σου, αἱ Μορφαὶ τὰς ὁποίας ἔπλα-  
σαν αἱ ἐπιθυμίαι σου θὰ ρίψουν λείρια καὶ ρόδα λευκὰ ἐπὶ τοῦ φερέ-  
τρου σου, θὰ σὲ σηκώσουν εἰς τοὺς ὤμους των ἔφηβοι Θεοὶ τοῦ Ὀ-  
λύμπου, καὶ θὰ σὲ θάψουν εἰς τὸ Κοιμητήριον τοῦ Ἰδεώδους ὅπου  
ἀσπρίζουν τὰ μαυσωλεῖα τῆς ποιήσεως.

### ΤΑ ΠΛΟΙΑ

Ἀπὸ τὴν Φαντασίαν ἕως εἰς τὸ Χαρτί. Εἶναι δύσκολον πέρασμα,  
εἶναι ἐπικίνδυνος θάλασσα. Ἡ ἀπόστασις φαίνεται μικρὰ κατὰ πρώ-  
την ὄψιν, καὶ ἐν τοσοῦτῳ πόσον μακρὸν ταξίδι εἶναι, καὶ πόσον ἐπι-  
ζήμιον ἐνίοτε διὰ τὰ πλοῖα τὰ ὁποία τὸ ἐπιχειροῦν.

Ἡ πρώτη ζημία προέρχεται ἐκ τῆς λίαν εὐθραύστου φύσεως τῶν ἐμπορευμάτων τὰ ὅποια μεταφέρουν τὰ πλοῖα. Εἰς τὰς ἀγορὰς τῆς Φαντασίας, τὰ πλεῖστα καὶ τὰ καλύτερα πράγματα εἶναι κατασκευασμένα ἀπὸ λεπτὰς ὑάλους καὶ κεράμους διαφανεῖς, καὶ μὲ ὅλην τὴν προσοχὴν τοῦ κόσμου πολλὰ σπάνουν εἰς τὸν δρόμον, καὶ πολλὰ σπάνουν ὅταν τὰ ἀποβιβάζουν εἰς τὴν ξηράν. Πᾶσα δὲ τοιαύτη ζημία εἶναι ἀνεπανόρθωτος, διότι εἶναι ἔξω λόγου νὰ γυρίσῃ ὀπίσω τὸ πλοῖον καὶ νὰ παραλάβῃ πράγματα ὁμοιόμορφα. Δὲν ὑπάρχει πιθανότης νὰ εὐρεθῇ τὸ ἴδιον κατάστημα τὸ ὁποῖον τὰ ἐπώλει. Αἱ ἀγοραὶ τῆς Φαντασίας ἔχουν καταστήματα μεγάλα καὶ πολυτελῆ, ἀλλ' ὄχι μακροχρονίου διαρκείας. Αἱ συναλλαγαὶ τῶν εἶναι βραχεῖαι, ἐκποιοῦν τὰ ἐμπορεύματά των ταχέως, καὶ διαλύουν ἀμέσως. Εἶναι πολὺ σπάνιον ἐν πλοῖον ἐπανερχόμενον νὰ εὕρῃ τοὺς αὐτοὺς ἐξαγωγεῖς μὲ τὰ αὐτὰ εἶδη.

Μία ἄλλη ζημία προέρχεται ἐκ τῆς χωρητικότητος τῶν πλοίων. Ἀναχωροῦν ἀπὸ τοὺς λιμένας τῶν εὐμαρῶν ἠπειρῶν καταφορτωμένα, καὶ ἔπειτα ὅταν εὐρεθοῦν εἰς τὴν ἀνοικτὴν θάλασσαν ἀναγκάζονται νὰ ρίψουν ἐν μέρος ἐκ τοῦ φορτίου διὰ νὰ σώσουν τὸ ὄλον. Οὕτως ὥστε οὐδὲν σχεδὸν πλοῖον κατορθώνει νὰ φέρῃ ἀκεραίους τοὺς θησαυροὺς ὅσους παρέλαβε. Τὰ ἀπορριπτόμενα εἶναι βεβαίως τὰ ὀλιγοτέρας ἀξίας εἶδη, ἀλλὰ κάποτε συμβαίνει οἱ ναῦται, ἐν τῇ μεγάλῃ των βία, νὰ κάμνουν λάθη καὶ νὰ ρίπτουν εἰς τὴν θάλασσαν πολύτιμα ἀντικείμενα.

Ἄμα δὲ τῇ ἀφίξει εἰς τὸν λευκὸν χάρτινον λιμένα ἀπαιτοῦνται νέαι θυσίαι πάλιν. Ἐρχονται οἱ ἀξιωματοῦχοι τοῦ τελωνείου καὶ ἐξετάζουν ἐν εἶδος καὶ σκέπτονται ἐὰν πρέπη νὰ ἐπιτρέψουν τὴν ἐκφόρτωσιν· ἀρνοῦνται νὰ ἀφήσουν ἐν ἄλλο εἶδος νὰ ἀποβιβάσθῃ· καὶ ἐκ τῶν πραγματειῶν μόνον μικρὰν ποσότητα παραδέχονται. Ἐχει ὁ τόπος τοὺς νόμους του. Ὅλα τὰ ἐμπορεύματα δὲν ἔχουν ἐλευθέραν εἴσοδον καὶ αὐστηρῶς ἀπαγορεύεται τὸ λαθρεμπόριον. Ἡ εἰσαγωγὴ τῶν οἴνων ἐμποδίζεται, διότι αἱ ἠπειροὶ ἀπὸ τὰς ὁποίας ἔρχονται τὰ πλοῖα κάμνουν οἴνους καὶ οἶνοπνεύματα ἀπὸ σταφύλια τὰ ὅποια ἀναπτύσσει καὶ ὠριμάζει γενναιοτέρα θερμοκρασία. Δὲν τὰ θέλουν διόλου αὐτὰ τὰ ποτὰ οἱ ἀξιωματοῦχοι τοῦ τελωνείου. Εἶναι πάρα πολὺ μεθυστικά. Δὲν εἶναι κατάλληλα δι' ὅλας τὰς κεφαλὰς. Ἐξ ἄλλου ὑπάρχει μία ἔταιρεία εἰς τὸν τόπον, ἣ ὁποία ἔχει τὸ μονοπώλιον τῶν οἴνων. Κατασκευάζει ὑγρὰ ἔχοντα τὸ χρῶμα τοῦ κρασιοῦ καὶ τὴν γεῦσιν τοῦ νεροῦ, καὶ ἠμπορεῖς νὰ πίνῃς ὅλην τὴν ἡμέραν ἀπὸ αὐτὰ χωρὶς νὰ ζαλισθῆς διόλου. Εἶναι ἔταιρεία παλαιά. Χαίρει μεγάλην ὑπόληψιν, καὶ αἱ μετοχαὶ τῆς εἶναι πάντοτε ὑπερτιμημένα.

Ἄλλὰ πάλιν ἅς εἴμεθα εὐχαριστημένοι ὅταν τὰ πλοῖα ἐμβαίνουν εἰς τὸν λιμένα, ἅς εἶναι καὶ μὲ ὅλας αὐτὰς τὰς θυσίας. Διότι τέλος πάντων μὲ ἀγρυπνίαν καὶ πολλὴν φροντίδα περιορίζεται ὁ ἀριθμὸς τῶν



θραυομένων ἢ ριπτομένων σκευῶν κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ταξιδίου. Ἐπίσης οἱ νόμοι τοῦ τόπου καὶ οἱ τελωνειακοὶ κανονισμοὶ εἶναι μὲν τυραννικοὶ κατὰ πολλὰ ἄλλ' ὄχι καὶ ὅλως ἀποτρεπτικοί, καὶ μέγα μέρος τοῦ φορτίου ἀποβιβάζεται. Οἱ δὲ ἀξιωματοῦχοι τοῦ τελωνείου δὲν εἶναι ἀλάνθαστοι, καὶ διάφορα ἀπὸ τὰ ἐμποδισμένα εἶδη περνοῦν ἐντὸς ἀπατηλῶν κιβωτίων ποῦ γράφουν ἄλλο ἀπὸ ἐπάνω καὶ περιέχουν ἄλλο, καὶ εἰσάγονται μερικοὶ καλοὶ οἶνοι διὰ τὰ ἐκλεκτὰ συμπόσια.

Θλιβερόν, θλιβερόν εἶναι ἄλλο πρᾶγμα. Εἶναι ὅταν περνοῦν κάτι πελώρια πλοῖα, μὲ κοράλλινα κοσμήματα καὶ ἰστούς ἐξ ἑβένου, μὲ ἀναπεπταμένας μεγάλας σημαίας λευκὰς καὶ ἐρυθράς, γεμάτα μὲ θησαυρούς, τὰ ὅποια οὔτε πλησιάζουν κὰν εἰς τὸν λιμένα εἴτε διότι ὅλα τὰ εἶδη τὰ ὅποια φέρουν εἶναι ἀπηγορευμένα, εἴτε διότι δὲν ἔχει ὁ λιμὴν ἀρκετὸν βάθος διὰ νὰ τὰ δεχθῆ. Καὶ ἐξακολουθοῦν τὸν δρόμον των. Οὐριος ἄνεμος πνέει ἐπὶ τῶν μεταξωτῶν των ἰστίων, ὁ ἥλιος ὑαλίξει τὴν δόξαν τῆς χρυσῆς των πύρας, καὶ ἀπομακρύνονται ἡρέμως καὶ μεγαλοπρεπῶς, ἀπομακρύνονται διὰ παντός ἀπὸ ἡμᾶς καὶ ἀπὸ τὸν στενόχωρον λιμένα μας.

Εὐτυχῶς εἶναι πολὺ σπάνια αὐτὰ τὰ πλοῖα. Μόλις δύο, τρία βλέπομεν καθ' ὅλον μας τὸν βίον. Τὰ λησμονῶμεν δὲ ὀργήγορα. Ὅσφ λαμπρὰ ἦτο ἡ ὀπτασία, τόσῳ ταχεῖα εἶναι ἡ λήθη τῆς. Καὶ ἀφοῦ περάσουν μερικὰ ἔτη, ἐὰν καμίαν ἡμέραν — ἐνῶ καθήμεθα ἀδρανῶς βλέποντες τὸ φῶς ἢ ἀκούοντες τὴν σιωπὴν — τυχαίως ἐπανέλθουν εἰς τὴν νοεράν μας ἀκοὴν στροφαί τινες ἐνθουσιώδεις, δὲν τὰς ἀναγνωρίζομεν κατ' ἀρχὰς καὶ τυραννῶμεν τὴν μνήμην μας διὰ νὰ ἐνθυμηθῶμεν ποῦ ἠκούσαμεν αὐτὰς πρὶν. Μετὰ πολλοῦ κόπου ἐξυπνᾶται ἡ παλαιὰ ἀνάμνησις καὶ ἐνθυμῶμεθα ὅτι αἱ στροφαὶ αὗται εἶναι ἀπὸ τὸ ἄσμα τὸ ὅποιον ἔψαλλον οἱ ναῦται, ὠραῖοι ὡς ἥρωες τῆς Ἰλιάδος, ὅταν ἐπερνοῦσαν τὰ μεγάλα, τὰ θεσπέσια πλοῖα καὶ ἐπροχώρουν πηγαινόντα — τίς ἠξεύρει ποῦ.

## ΕΝΔΥΜΑΤΑ

Μέσα σ' ἓνα κιβώτιο ἢ μέσα σ' ἓνα ἐπιπλο ἀπὸ πολύτιμον ἔβεννο θὰ βάλω καὶ θὰ φυλάξω τὰ ἐνδύματα τῆς ζωῆς μου.

Τὰ ροῦχα τὰ κυανᾶ. Καὶ ἔπειτα τὰ κόκκινα, τὰ πιὸ ὠραῖα αὐτὰ ἀπὸ ὅλα. Καὶ κατόπιν τὰ κίτρινα. Καὶ τελευταῖα πάλι τὰ κυανᾶ, ἀλλὰ πολὺ πιὸ ξέθωρα αὐτὰ τὰ δεύτερα ἀπὸ τὰ πρῶτα.

Θὰ τὰ φυλάξω μὲ εὐλάβεια καὶ μὲ πολλὴ λύπη.

Ὅταν θὰ φορῶ μαῦρα ροῦχα, καὶ θὰ κατοικῶ μέσα σ' ἓνα μαῦρο σπίτι, μέσα σὲ μιὰ κάμαρη σκοτεινὴ, θὰ ἀνοίγω καμιά φορὰ τὸ ἐπιπλο μὲ χαρὰ, μὲ πόθο, καὶ μὲ ἀπελπισία.

Θὰ βλέπω τὰ ροῦχα καὶ θὰ θυμοῦμαι τὴν μεγάλη ἐορτὴ — ποῦ θὰ εἶναι τότε ὅλως διόλου τελειωμένη.

“Ὀλως διόλου τελειωμένη. Τὰ ἔπιπλα σκορπισμένα ἄτακτα μὲς στὲς αἴθουσες. Πιάτα καὶ ποτήρια σπασμένα κατὰ γῆς. “Ὀλα τὰ κερια καμένα ὡς τὸ τέλος. “Ὀλο τὸ κρασί πιωμένο. “Ὀλοι οἱ καλεσμένοι φευγάτοι. Μερικοὶ κουρασμένοι θὰ κάθονται ὀλομόναχοι, σὰν κ’ ἐμένα, μέσα σὲ σπίτια σκοτεινὰ καὶ ἄλλοι πιὸ κουρασμένοι θὰ πῆγαν νὰ κοιμηθοῦν.

## S u m m a r y

Subject: *Aspects of Cavafian modernism: The «reticent» prose poems*

The three prose poems by Cavafy that are known to us («The Regiment of pleasure», «The Ships», «The Garments») are the only sample of the poet's exploration in the field of prose poetry. They represent Cavafy's escape from the metrical verse in a crucial period of his poetic life, when from romanticism he turned to aesthetic symbolism. It was an attempt to renew his poetry (but this renewal finally occurred in a different way). The above prose poems are the intertextual indices of the poet's experience as a reader of European prose poetry; moreover, they introduce a cavafian microcosm (desire, enclosure, nature of poetic art).

The aim of my study is a close reading of these prose poems as narrative and rhythmological entities, as well as an evaluation of them compared with the rest of Cavafy's work and, of course, with other European and Greek prose poems. Compared to the latter they constitute a significant deviation. They are essentially an important manifestation of a genre which in Greece did not significantly improve until Embirico's prose poetry. Cavafy mainly communicates with Baudelaire; he avoids the overflow of emotion, the ethic and moral commonplaces and the mythological (or occasionally biblical) elements in the subject matter commonly in use in Greek prose poetry of the period of aestheticism. Another aim of my study is to define the common elements of Cavafy's and Baudelaire's prose poetry through a brief comparative analysis. Via this coreading the elements of the identification inside the differentiation and vice versa are analysed. Furthermore, a re-evaluation and reclassification of Cavafy's early text «The Mountain» is being attempted.

In conclusion, I make some assumptions about the reasons that kept Cavafy from publishing these poems, though not destroying his manuscripts. One may assume that the poet finally chose the unusual metrical stepping of a dislocated iamb and the «adventurous» enjambments, the grammatical and metrical acrobatics, because this disorganisation of the verse in his poetry serves the ironical subversion of the characters. Unlike dislocated verse, prose poetry being by nature less flexible and elliptical does not seem suitable for his subvertive poetics.