

ΑΝΕΥ ΟΡΙΩΝ / ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΡΟΥΣ
ΜΙΑΣ ΑΛΛΗΣ ΣΥΝΤΡΟΦΙΚΟΤΗΤΑΣ:
Κ.Π. ΚΑΒΑΦΗΣ – ΟΥ. ΟΥΪΤΜΑΝ

«ΕΚΕΙΝΟ που για μένα κάμνει την Αγγλική φιλολογία ψυχρή», σημειώνει ο Καβάφης στα 1905, «είναι [...] η δυσκολία [...] να χωρισθούν από τα παραδεδεγμένα, και ο φόβος μη προσκρούσουν προς την ηθική, την ψευτο-ηθική γιατί έτσι πρέπει να πούμε την ηθική που καμώνεται την ανήξερη. Σ' αυτά τα τελευταία δέκα χρόνια πόσα Γαλλικά βιβλία, —και καλά και κακά— γράφηκαν τα οποία εξετάζουν και παίρνουν γενναία υπ' όψιν την νέα φάσι του έρωτος. Νέα δεν είναι· μόνο για αιώνες παραμελήθηκε, με την πρόληψι που ήταν τρέλλα (η επιστήμη λέγει όχι) ή έγκλημα (η λογική λέγει όχι). Κανένα Αγγλικό, που να ξέρω. Γιατί; Γιατί φοβούνται να μη προσκρούσουν στες προκαταλήψεις».¹

Πρόκειται για τις προκαταλήψεις ακριβώς εκείνες που, όπως σημειώνει λίγο αργότερα, «με μίκραιναν το έργο μου. Εδέσμευσαν την έκφρασί μου· μ' εμπόδισαν να δώσω φως και συγκίνησιν εις όσους είναι σαν κ' εμένα καμωμένοι».² Ωστόσο μια σειρά ποιημάτων του

1. Κ.Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής*, Αθήνα: Ερμής, 1983, σ. 35.

2. Στο ίδιο, σ. 36. Σ' αυτό το σημείωμα, γραμμένο μόλις δύο μήνες μετά το σημείωμα του Οκτωβρίου του 1905 που παραθέτουμε παραπάνω, στις 15.12.1905, οι «προκαταλήψεις» αποκαλούνται «άθλιοι νόμοι της κοινωνίας — μήτε της υγιεινής, μήτε της κρίσεως απόρροια». Για την άρρητη εξίσωση μεταξύ υγιεινής και

ανάγει την ιδιωτικότητα ή το λαθραίο της «άνομης», «έκνομης» ή «παράνομης»³ αυτής επιθυμίας σε ανώτερη μορφή εμπειρίας, ενώ ποιήματα της ύστερης φάσης του έργου του που εξερευνούν ειδικότερα την υποτιθέμενα «εγκληματική» της διάσταση («Η είδησις της εφημερίδος», 1918· «Έγκλημα», 1927· «Συντροφιά από τέσσαρες», 1930;) στα οποία μεταξύ άλλων θα σταθούμε, μαρτυρά την κλιμάκωση μιας τάσης ανατροπής εγκαθιδρυμένων τρόπων κοινωνικής κατηγοριοποίησης, αμφισβήτησης κάθε λογής «καθεστώτων του κανονικού»⁴ ή και της αστυνόμευσης της επιθυμίας εν γένει. Ο ίδιος ο Καβάφης, χάρη στη γερή του ενημέρωση, φαίνεται να γνώριζε πως στο διεθνές λογοτεχνικό στερέωμα δεν ήταν ο μόνος σ' αυτόν τον δρόμο. Αλλά και ο βιογράφος του Μιχάλης Περίδης, τόνιζε ήδη στα 1948, πολύ πριν από την έλευση του Φουκό και των σπουδών φύλου (που σήμερα πλέον καταρτίζουν μελέτες όπου το όνομα του Καβάφη φιγουράρει ανάμεσα σ' αυτά των Όσκαρ Ουάιλντ, Μαρσέλ Προυστ,

επιστήμης αφενός, κρίσης και λογικής αφετέρου των δύο αυτών κοντινών χρονικά σημειωμάτων (αμφότερα τα ζεύγη «γνωματεύουν» πως ο εν λόγω τύπος επιθυμίας δεν αποτελεί ούτε τρέλα ούτε έγκλημα), βλ. και D. Haas, «Νόμος και έγκλημα στην ερωτική ποίηση του Καβάφη», *Μολυβδοκοנדυλοπελεκητής* 7 (2000), σημ. 8.

3. Θεωρώντας πως η επισταμένη μελέτη των επιθέτων ανήκει στα *desiderata* των καβαφικών μελετών, η Haas (ό.π.) προβαίνει σε διευκρινιστική μελέτη των λεπτών διαφοροποιήσεων του «άνομος», «έκνομος» και «παράνομος» που είχαν ομαδοποιηθεί στην κατηγορία «νόμος» σε πρότερη σχετική μελέτη της Μάργκαρετ Αλεξίου (οι άλλες κατηγορίες της Αλεξίου ήταν «φύσις», όπου κατατάχθηκαν τα «άγονος», «ανώμαλος», «ανοσηρός» και «κοινωνία», όπου τέθηκαν τα «απαγορευμένος», «αποδοκιμασμένος», «περιφρονημένος» – έρωτας πάντα. Βλ. «C.P. Cavafy's "dangerous" drugs: Poetry, eros and the dissemination of images», στο M. Alexiou και V. Lambropoulos (επιμ.), *The Text and Its Margins. Post-Structuralist Approaches to Twentieth-Century Greek Literature*, Νέα Υόρκη: Pella publishing company, Inc., 1985). Για μας εδώ, μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει η ερμηνευτική διερεύνηση του περάσματος ή και της θραύσης των ορίων του νόμου και της κοινωνίας που παίρνει τις διαστάσεις τολμηρής ποιητικής πλοκής στο καβαφικό έργο.

4. Η έκφραση ανήκει στον Μάικλ Ουόρνερ. Βλ. M. Warner (επιμ.), *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*, Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1993, σ. xxxvi.

Ουόλτ Ουίτμαν, Αντρέ Ζιντ κ.ά.)⁵ πως ο ηδονισμός του Καβάφη δεν αποτελούσε μεμονωμένο, ιδιοσυγκρασιακό φαινόμενο, αλλά πως θα έπρεπε να εξετάζεται σε στενή συνάρτηση αφενός με τις επιστημονικές έρευνες της εποχής του πάνω στο ζήτημα της σεξουαλικότητας, και αφετέρου με τον τρόπο που διαπερνά το συγκεκριμένο ζήτημα το έργο άλλων λογοτεχνών της εποχής. Αναφέρει έτσι τόσο ονόματα ερευνητών, όπως ο Ρίχαρντ Κραφτ-Έμπινγκ (Richard von Krafft-Ebing) ή ο Χάβλοκ Έλις (Havelock Ellis), όσο και λογοτεχνών, μεταξύ των οποίων και αυτό του Ουόλτ Ουίτμαν.⁶

5. Βλ., για παράδειγμα, M. Lilly, «The poems of Constantine Cavafy», στο *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*, Μπέιζινγκστοουκ: Macmillan, 1993, σ. 33-52, καθώς και G. Woods, *A History of Gay Literature. The Male Tradition*, Νιου Χέιβεν: Yale University Press, 1998, σ. 187-191. Πληθαίνουν επίσης οι αναφορές και τα σχετικά λήμματα σε εγκυκλοπαίδειες και λεξικά, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει αυτό του R. Dellamora, «Gay theory and criticism. I. Gay male», στο M. Groden και M. Kreiswirth (επιμ.), *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Βαλτιμόρη: The Johns Hopkins University Press, 1994, σ. 324-329. Στο πλαίσιο αυτό κινούνται και οι νεοελληνιστές του αγγλόφωνου χώρου. Για μια συνοπτική παρουσίαση της δραστηριότητάς τους, αρχής γενομένης από το αφιέρωμα του περιοδικού *Journal of the Hellenic Diaspora* στον Καβάφη το 1983 που έθεσε με έμφαση το ζήτημα της ομοφυλοφιλίας και μέχρι τη διοργάνωση της ημερίδας «Νέες προοπτικές στον Καβάφη» το 2003 στο University College του Λονδίνου, βλ. Δ. Τζιόβας, «Η ομοφυλοφιλία του Καβάφη», *Το Βήμα της Κυριακής* (14.12.2003), Α51. Βλ. επίσης P. Roilos, *C.P. Cavafy: The Economics of Metonymy*, Ουρμπάνα, Σικάγο: University of Illinois Press, 2009. Αντίστοιχη υπήρξε η προσέγγισή μου στο καβαφικό έργο αρχικά στη διατριβή μου, βλ. S. Iakovidou, G. Ioannou, *le corps de l'œuvre. Psyché de l'écrivain, socio-roétique de l'œuvre*, Λίλλη: ANRT, 2004, τρία χρόνια αργότερα στο «Κ.Π. Καβάφης - Γ. Ιωάννου: ιδεολογικά παράλληλοι», βλ. στον παρόντα τόμο, σ. 46, και κατόπιν στο εδώ κείμενο.

6. «Ο ηδονισμός του Καβάφη δεν είναι ένα φαινόμενο απλώς ατομικό ενός ποιητή ιδιότυπου και ιδιότροπου που θέλησε ή παρασύρθηκε να βάλει μέσα στους στίχους του τις εκφάνσεις μιας “αγάπης άγονης και αποδοκιμασμένης”. Είναι ένα φαινόμενο που δένεται με την εποχή που έζησε ο ποιητής και κατά την οποία, μέσα σε όλον τον κόσμο, επιστημονικές έρευνες και μελέτες εξήτασαν το πρόβλημα του φύλου και διαπίστωσαν τη δύναμη και τη σπουδαιότητα των εκδηλώσεών του. Συγχρόνως και παραλλήλως, έργα καλλιτεχνικά διερμήνευσαν τις υπαγορεύσεις του επάνω στην αισθαντικότητα των δημιουργών τους. Ο Καβάφης είναι ένας από τους λογοτεχνικούς διερμηγείς, και από τους πιο πρωτότυ-

Πράγματι, αν και το ποιητικό σύμπαν του Καβάφη σε τίποτα δεν έχει να κάνει με την ευφορία, τον πανθεισμό, τον πατριωτισμό, την οργανική σχέση με τη φύση, τον διευρυμένο ποιητικό εαυτό, τον ικανό να συμπεριλάβει κάθε όψη της ζωής, που σταδιακά οικοδομούν οι όλο και πιο επαυξημένες εκδόσεις των *Φύλλων χλόης*, της μοναδικής ποιητικής συλλογής του Ουίτμαν (που από το 1855, χρονιά της πρώτης της έκδοσης, μέχρι το 1892, τη χρονιά του θανάτου του ποιητή, θα γνωρίσει δέκα εκδόσεις), εντούτοις η καθαρά ερωτική τους ποίηση έχει να επιδείξει αξιοσημείωτες ταυτίσεις, καθώς οδηγούνται σε αντίστοιχα ποιητικά σενάρια διάβασης ή και κατάλυσης των έξωθεν επιβαλλόμενων ορίων στην ερωτική επιθυμία: αυτών που θέτει η συμβατική ηθική, ο νόμος (μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά στη συγκεκριμένη εποχή)⁷ ή η κοινωνική «τάξη». Η ποιητική διαπραγ-

πους, αυτής της κινήσεως, και αυτός είναι ένας από τους λόγους που το έργο του βρίσκει άμεση απήχηση σ' όλο τον κόσμο, ανάμεσα στους καλλιτεχνικούς κύκλους, που είναι φορείς των ιδεολογικών, μορφικών και συναισθηματικών ρευμάτων της εποχής», Μ. Περίδης, *Ο βίος και το έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη*, Αθήνα: Ίκαρος, 1948, σ. 194. Μεταξύ των σύγχρονων μελετητών του Καβάφη που εστιάζουν στο ζήτημα του φύλου, άλλοι αναγνωρίζουν τη σημασία των πρόδρομων αυτών παρατηρήσεων, θεωρούν πως υποδεικνύουν κατευθύνσεις για την έρευνα — πέρα από τις όποιες ενστάσεις για το σύνολο της εργασίας του Περίδη (G. Syrimis, «The history of tennis: Cavafy's love poems and his critics», 2006 (www.Isa.umich.edu/modgreek/Cavafy_GeorgeSyrimis.pdf)) κι άλλοι θεωρούν πως θα ήταν προσφορότερο ο ποιητής να συνεξετάζεται όχι με καλλιτέχνες της εποχής του αλλά με σύγχρονους ομοφυλόφιλους ποιητές (R. Robinson, «Cavafy, sexual sensibility, and poetic practice: Reading Cavafy through Mark Doty and Cathal O'Searcaigh», *Journal of Modern Greek Studies* 23 (2005), σ. 261-279) υπό την έννοια πως η ταυτότητα του φύλου που αναπτύσσει το έργο αυτό είναι καθαρά μοντέρνα (D. Papanikolaou, «“Words that tell and hide”: Revisiting C.P. Cavafy's closets», *Journal of Modern Greek Studies* 23 (2005), σ. 235-260. Αυτό και άλλα του μελετήματα δημοσιεύτηκαν ακολούθως στο *Σαν κ' εμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Πατάκης, 2014). Φαίνεται ωστόσο πως το καβαφικό έργο στέκεται «σε λοξή γωνία» και ως προς το σύμπαν των θεωρήσεών του, δεδομένου ότι μοιράζεται πολλά τόσο με άλλα έργα του καιρού του όσο και με σύγχρονα.

7. Πέρα από την αναφορά του Σαρεγιάννη που συσχετίζει τα δεδομένα στον αγγλόφωνο και τον ελληνόφωνο χώρο λέγοντας πως ο Καβάφης δεν ήταν καθόλου προστατευμένος από τη διαπόμευση στην κατά τα άλλα πολυπολιτισμική

τική μέθη) («Πέρασμα», 1914/1917), «ερωτική ροπή λίαν απαγορευμένη και περιφρονημένη (έμφυτη μολοντούτο)» («Μέρες του 1896», 1925/1927). Το ζήτημα στην περίπτωση του Καβάφη δεν είναι αν μοιράζεται και σε ποιο βαθμό την οπτική ή την ηθική των πολλών, της «σεμνότευφης κοινωνίας» που «συσχετίζει κουτά»· όπως χαρακτηριστικά λέει ο ήρωας του ατελούς ποιήματος («Η φωτογραφία») (1924) κοιτάζοντας την παλιά φωτογραφία ενός εταίρου του κι αναπολώντας τη σχέση τους,

Δεν άφισε — δεν άφισαν καμιά κουτή ντροπή,
Τον έρωτά των να εμποδίσει ή να ασχημίσει.
Των ηλιθίων τα «φαυλόβιοι», «πορνικοί»,
η ερωτική αισθητική των δεν τα πρόσεξε ποτέ.⁸

Το ζήτημα στον Καβάφη έγκειται στη μετάβασή του από το κοινωνικά κατακριτέο στο ποινικά κολάσιμο. Ως προς το τελευταίο, η σύμπτωσή του με τον Ουίτμαν είναι εντυπωσιακή.

Προτού περάσουν ωστόσο σε τέτοια ανατρεπτικά, τολμηρά ποιητικά σενάρια, προειδοποιούν αμφότεροι τον αναγνώστη τους για τη διαλεκτική συγκάλυψης και αποκάλυψης της ερωτικής τους ποίησης. Ο Ουίτμαν, αφού επισημάνει στο εναρκτήριο ποίημα του «Κάλαμου», το «Σε απάτητα μονοπάτια», πως «δραπέτευσα από τη ζωή που εκθέτει τον εαυτό της, από ό,τι σύμφωνα με τους τύπους έχει εκδοθεί μέχρι τώρα [...] από συμμορφώσεις», «δυνατή τώρα πάνω μου η ζωή που δεν εκθέτει τον εαυτό της, κι όμως περιλαμβάνει όλα τα άλλα, αποφασισμένος να μην τραγουδήσω στο σήμερα τραγούδια άλλα από αυτά της αντρικής αγάπης»,⁹ τονίζει ακόμη πιο εμφαντικά στο «Εδώ βρίσκονται τα πιο εύθραυστά μου φύλλα» —αυτά πιθα-

8. Κ.Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα*, εισ.-επιμ. Σ. Ιλίνσκαγια, Αθήνα: Νάρκισσος, 2003, σ. 404 (στο εξής: Καβάφης 2003).

9. W. Whitman, *Poetry and Prose*, Νέα Υόρκη: The Library of America, 1996, σ. 268. Η αποσπασματική μετάφραση ποιημάτων του Ουίτμαν στα ελληνικά, αλλά και κάποια προβληματικά σημεία της εκτενέστερης μετάφρασής τους στη γλώσσα μας, αυτής του Νίκου Προεστόπουλου (ως προς την απόδοση του φύλου αλλά και ως προς τη γλώσσα και τους πολλούς παλαιοδημοτικούς της τύπους) μας υποχρεώνουν να ακολουθούμε μεικτό σύστημα στις παραπομπές. Όπου δεν δηλώνεται μεταφραστής, η μετάφραση είναι δική μου.

νότατα που θα («πέσουν») πρώτα από τα *Φύλλα χλόης*, που είναι ικανά να δημιουργήσουν τριγμούς στο ποιητικό του οικοδόμημα— πως

Εδώ βρίσκονται τα πιο εύθραυστά μου φύλλα κι όμως
τα πιο γερά στεριωμένα,
εδώ σκιάζω και κρύβω τις σκέψεις μου, εγώ ο ίδιος δεν τις εκθέτω,
κι όμως με εκθέτουν περισσότερο από όλα τα άλλα ποιήματά μου.¹⁰

Αντίστοιχα ο Καβάφης τονίζει στα «Κρυμμένα» (1908):

οι πιο απαρατήρητές μου πράξεις
και τα γραψίματά μου τα πιο σκεπασμένα
από εκεί μονάχα θα με νιώσουν.¹¹

Και στους δύο το αληθινό βρίσκεται στο κρυμμένο. Ωστόσο τα καβαφικά «Κρυμμένα» θα παραμείνουν όντως φυλαγμένα στο αρχείο του ποιητή και μαζί με άλλα του αδημοσίευτα ποιήματα θα αποτελέσουν πολλά χρόνια αργότερα τον τίτλο της ομώνυμης ομάδας ποιημάτων, ενώ ο Ουίτμαν όχι μόνο θα εκδώσει τον «Κάλαμο» στα σαράντα ένα του χρόνια, αλλά και θα αρνηθεί σθεναρά σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του να αφαιρέσει προκλητικούς, ερωτικά, στίχους από άλλα σημεία των *Φύλλων χλόης*, κάτι που θα του στοιχίσει κατηγορίες για ανηθικότητα και χυδαιότητα αλλά και θα τον κάνει να χάσει προς στιγμήν τη δουλειά του στο Υπουργείο Εσωτερικών (όπου εργαζόταν στο Τμήμα Υποθέσεων των Ινδιάνων).¹² Ο Ουίτμαν τονίζει πως η αφαίρεση του ερωτικού στοιχείου από τα *Φύλλα χλόης* θα

10. Στο ίδιο, σ. 283. Πρβλ. και «Μέσα από μένα απαγορευμένες φωνές, / φωνές των φύλων, φωνές λάγνες, φωνές κεκαλυμμένες που εγώ αποκαλύπτω, / φωνές πρόστυχες, από μένα ερμηνευμένες και μεταμορφωμένες» («Το τραγούδι του εαυτού μου», μτφρ. Χ. Βλαβιανός, στο *Γουίτμαν*, ό.π., σ. 156).

11. Καβάφης 2003, σ. 371. Προοικονομώντας τις αλλεπάλληλες αναγνωστικές απόπειρες που θα ακολουθούσαν, ακριβώς λόγω της κρυπτικότητας του έργου του, σημειώνει ωστόσο ο ποιητής ήδη από τα 1905: «Και θα μείνω αντικείμενο εικασίας· και θα με καταλαμβάνουν το πληρέστερον, απ' τα όσα αρνήθηκα», *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής*, ό.π., σ. 36.

12. Jamati, ό.π., σ. 48. Στην έκδοση αυτή θα αναφερόμαστε στο εξής είτε ως Jamati, όταν θα πρόκειται για την εισαγωγή, είτε ως *Γουίτμαν* όταν θα πρόκειται για τις μεταφράσεις του Χ. Βλαβιανού.

άφηγε το ποιητικό του σώμα «χωρίς ψυχή», ενώ σε ό,τι αφορά ειδικότερα τον «Κάλαμο» υποστήριζε πως η σημασία του έγκειται πρωτίστως στο πολιτικό του περιεχόμενο.¹³ Γι' αυτούς προφανώς τους λόγους, οι οδηγίες του προς τον αναγνώστη, τον σύγχρονο αλλά και τον μελλοντικό (όπως φαίνεται στο ποίημά του «Αρχαιοθέτες, χρόνια μετά, ελάτε»), συγκεκριμενοποιούνται με πολύ εντονότερο τρόπο από αυτόν του Καβάφη. Στο «Εσύ που με κρατάς τώρα στα χέρια σου, όποιος κι αν είσαι» προειδοποιεί τον αναγνώστη πως για να εντυφλήσει στο έργο του θα πρέπει να εγκαταλείψει δοσμένα μέτρα και σταθμά, να αφήσει πίσω του όλη την προηγούμενή του κοσμοθεωρία, να ξεκινήσει τρόπον τινά μια καινούρια μαθητεία, μακριά

13. Αν και ο Ουίτμαν το δηλώνει ρητά στον πρόλογο των *Φύλλων χλόης* το 1876 («Σύμφωνα με την πρόθεσή μου [...] το ειδικό νόημα των ποιημάτων της ενότητας “Κάλαμος” των *Φύλλων χλόης* [...] έγκειται κυρίως στην πολιτική τους σημασία»), S. Bradley και H. Blodgett (επιμ.), *Whitman, Walt, Leaves of Grass*, Νέα Υόρκη: W.W. Norton, 1973, σ. 753) και δεν παύει να τονίζει με κάθε αφορμή πόσο βαθιά πολιτικό είναι το ερωτικό ζήτημα (εμβληματικά επ' αυτού, όσο και άκρως υποκειμενικά —ως προς το πλάσιμο καινοφανών ιδεολογημάτων και νεολογισμών—, είναι τα δοκίμιά του *Ένα αμερικάνικο αναγνωστικό και Δημοκρατικές προοπτικές*), εντούτοις οι μελετητές του παρέμειναν επί μακρόν διχασμένοι ως προς αυτή τη σύζευξη (βλ. W.P. Jeffs, «Man's words” and manly comradeship: Language, politics and homosexuality in Walt Whitman's works», *Journal of Homosexuality* 23(4) (1992), σ. 19-41). Σεξουαλικότητα και πολιτική κρατήθηκαν διαχωρισμένες, καθότι η πρώτη ήταν προβληματική στον προσδιορισμό ή στην αποδοχή της, η δε αναγνώριση της πολιτικής διάστασής της θα χρωμάτιζε παράταιρα τον εθνικό ποιητή των ΗΠΑ. Αν και σωρεία μελετών κινείται πλέον στην ακριβώς αντίθετη κατεύθυνση (M. Moon, *Disseminating Whitman: Revision and Corporeality in «Leaves of Grass»*, Κέμπριτζ: Harvard University Press, 1991· K. Larson, *Whitman's Drama of Consensus*, Σικάγο: University of Chicago Press, 1988· J.M. Killingsworth, *Whitman's Poetry of the Body: Sexuality, Politics and the Text*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1989 κ.ά.), το ζήτημα της σεξουαλικότητας διερευνήθηκε για καιρό στην κατεύθυνση του αυτοερωτισμού (και η μοναδική εκτενής εισαγωγή στην εργοβιογραφία του Ουίτμαν στη γλώσσα μας, αυτή του Πολ Τζαμάτι στις εκδόσεις Πλέθρον, δεν ξεφεύγει από αυτόν τον κανόνα), θυμίζοντας παλαιότερη φάση και της καβαφικής κριτικής. Για μια επισκόπηση της σχετικής καβαφικής κριτικής, βλ. Γ. Παπαθεοδώρου, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση* 24 (2004), σ. 156-215, ιδίως την υποενότητα «Μονήρεις απολαύσεις, ιδιωτικές διαστροφές».

από τις τρέχουσες συμβάσεις, έχοντας μόνο οδηγό τον ίδιο τον ποιητή. Ο αντικοινομορφισμός του Ουίτμαν, ο αντικακαδημαϊσμός του («ούτε αίθουσες κλειστές, ούτε σχολεία μπορούν μαζί μου να επικοινωνήσουν, όμως καλύτερα μπορούν οι άξεστοι και τα μικρά παιδιά»), λέει στο «Τραγούδι του εαυτού μου», *Γουίτμαν* 1999, σ. 161), η άρνησή του απέναντι στην εξευγενισμένη κοινωνία («Να φοβάστε τη χάρη, την κομψότητα, τον πολιτισμό, τη λεπτότητα, δυσπιστείτε σε ό,τι υπονομεύει την τραχύτητα των Πολιτειών και των ανθρώπων»), σ. 115), το μίσος του για την πλουτοκρατία («η φεουδαρχία»), διακήρυσσε, («η ευγενική κοινωνία, είναι βάρβαρες. Η δημοκρατία είναι πολιτισμός»), σ. 87), το πνεύμα ανυποταγής που αντέτασσε στον νόμο και η πίστη του πως το άτομο το άξιο αυτού του ονόματος, είναι ικανό να αυτοκαθοδηγηθεί («Άλλοι ας εκδώσουν νόμους, εγώ δεν θέλω να λάβω υπόψη μου νόμο κανένα, άλλοι ας πλέξουν το εγκώμιο ανδρών επιφανών κι ας διατηρήσουν την ειρήνη, εγώ την ταραχή συντηρώ και τις μάχες»), σ. 103), του στοίχισαν την κατηγορία πως το έργο του ασκεί υπονομευτική δράση κατά των θεσμών. Στο «Ακούω πως μ' έχουν κατηγορήσει» του «Κάλαμου», ο ποιητής μοιάζει να απαντά ευθέως στις επανερχόμενες αυτές αιτιάσεις, διευκρινίζοντας ρητά πως δεν στοχοποιεί τους υπάρχοντες θεσμούς· στόχος δικός του είναι η θεμελίωση ενός νέου θεσμού που θα στηρίζεται σε μια «πολύτιμη» μορφή αγάπης.

ΑΚΟΥΩ ΠΩΣ Μ' ΕΧΟΥΝ ΚΑΤΗΓΟΡΗΣΕΙ

Ακούω πως μ' έχουν κατηγορήσει ότι γυρεύω τους θεσμούς ν' ανατρέψω,

μα στην πραγματικότητα δεν είμαι μήτε υπέρ μήτε κατά των θεσμών,
(κι αλήθεια τι κοινό έχω εγώ μαζί τους ή με την ανατροπή τους;)

Μόνο ζητάω να θεμελιώσω στο Μανχάτταν και σε κάθε

μεσόγειο και παράλια πόλη αυτών των Πολιτειών,

και στα χωράφια και στα δάση, και πάνω σε κάθε ποταμόπλοιο,

μικρό ή μεγάλο που αυλακώνει τα νερά

χωρίς οικοδομήματα ή κανόνες ή θεματοφύλακες ή επιχειρήματα,
τον θεσμό της πολύτιμης αγάπης των συντρόφων.¹⁴

14. Whitman 1996, ό.π., σ. 170.

Όσο κι αν απέχει ο Καβάφης από τον αναγγελτικό, οιονεί προφητικό ή και κηρυγματικό τόνο του Ουίτμαν και από το εμφατικό ποιητικό εγώ του («Ποιος, αν όχι εγώ θα γίνει ο ποιητής των συντρόφων;») λέει ο Ουίτμαν στο «Αυτά τραγουδώντας την άνοιξη»), αλλά και από άλλες όψεις του όπως από τον αντικαθηματισμό του, μοιάζει να συναντάται μαζί του ως προς την αντίθεση νόμου και ουσιαστικής κοινωνικής ηθικής, την καταγγελία των «τα φαιά φορούντων και περί ηθικής λαλούντων», αλλά και την ευρύτερη αμφισβήτηση κάθε λογής κρατούντων, των εκπροσώπων της θρησκευτικής, οικονομικής και πολιτικής ολιγαρχίας. Η δολιότητα των υψηλά ιστάμενων κοινωνικά καταγγέλλεται στο κρυμμένο ποίημα «Μεγάλη εορτή στου Σωσιβίου» (1917), όπου ο «ένδοξος οίκος» του «περιφανούς» οικοδεσπότη είναι το θέατρο πολιτικών ραδιουργιών. Αντίθετα, άλλοι χώροι κοινωνικά σεσημασμένοι ή περιθωριοποιημένοι, όπως ύποπτα σοκάκια και ταβέρνες, φτωχικές κάμαρες ή και δωμάτια μισό ξενοδοχείου-μισό πορνείου, αποκτούν την τόσο ιδιαίτερη καβαφική αχλή τους όχι μόνο γιατί δεν θέτουν περιορισμούς στη διακίνηση της επιθυμίας αλλά και γιατί στεγάζουν γνήσια αισθήματα και συνευρέσεις. Αντίστοιχα η ποίηση του Ουίτμαν, αν και δεν αναπτύσσεται στη βάση ανάλογης ποιητικής του χώρου, καθώς είναι κυρίαρχος σ' αυτήν ο ρόλος της φύσης (και ως χώρος φυγής από τις κοινωνικές προλήψεις), παρουσιάζει σκηνοθεσίες με ιδεολογικές προεκτάσεις ταυτόσημες με τις καβαφικές:

MIA ΘΕΑ

Μια φευγαλέα θεά εκεί που αραίωσε το πλήθος
των εργατών και των αμαξάδων, σ' ένα καπηλειό γύρω από το τζάκι,
αργά
μια νύχτα του χειμώνα, κι εγώ απαρατήρητος σε μια γωνιά,
η θεά ενός νεαρού που μ' αγαπά και τον αγαπώ, σιωπηλά
να πλησιάζει και να κάθεται δίπλα μου, ώστε να μπορεί
να μου κρατά το χέρι,
ώρα πολλή εν τω μέσω του θορυβώδους πηγαινέλα, ανάμεσα
στα ποτά και τις βλαστήμιες και τους πρόστυχους αστεισμούς,
εκεί εμείς οι δύο, ευτυχείς, χαρούμενοι που είμαστε μαζί, χωρίς
να λέμε πολλά, ίσως ούτε λέξη.¹⁵

15. Στο ίδιο, σ. 283.

Το «Μια θέα» δεν ανακαλεί μόνο το καθαφικό ποίημα «Να μείνει», όπου οι δύο ήρωες είναι επίσης καθισμένοι σε μια γωνιά ενός καπηλειού αργά τη νύχτα, περνώντας απαρατήρητοι από τον υπηρέτη που έχει γείρει από τον ύπνο στην είσοδο κι απολαμβάνοντας με αυτή την αφορμή (ή χάρη σ' αυτή την ανοχή) ο ένας τη θέα του βιαστικά μισογυμνωμένου σώματος του άλλου· το «Μια θέα» συνδέεται κυρίως με το «Μια νύχτα» του Καβάφη, λόγω του ειδικού πλαισίου που επιτρέπει το απρόσκοπτο της ερωτικής συνεύρεσης:

ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ

Η κάμαρα ήταν πτωχική και πρόστυχη
κρυμμένη επάνω από την ύποπτη ταβέρνα.
Απ' το παράθυρο φαίνονταν το σοκάκι,
το ακάθαρτο και το στενό. Από κάτω
ήρχονταν η φωνές κάτι εργατών
που έπαιζαν χαρτιά και που γλεντούσαν.

Κι εκεί στο λαϊκό, το ταπεινό κρεβάτι
είχα το σώμα του έρωτος, είχα τα χείλη
τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης —
τα ρόδινα μιας τέτοιας μέθης, που και τώρα
που γράφω, έπειτ' από τόσα χρόνια!,
μες στο μονήρες σπίτι μου, μεθώ ξανά.¹⁶

Είναι χαρακτηριστικό πως η μεθυστική ερωτική νύχτα βιώνεται εδώ σε αντίστοιχα κοινωνικά συμφραζόμενα με αυτά που επιτρέπουν τη χαρά και τη διάρκεια του ηδονικού πλησιάσματος στην περίπτωση του Ουίτμαν: και στις δύο περιπτώσεις η εργατική τάξη γλεντά αμέριμνη ολόγυρα, χωρίς καμιά διάθεση να κατακρίνει ή απλώς να κρίνει. Μοιάζει να είναι η μόνη που δεν θέτει όρους και όρια στην επιθυμία. Ο Καβάφης έχει και σε άλλες περιπτώσεις εντάξει όχι μόνο την αμοιβαία αναγνώριση και το ηδονικό πλησίασμα σε αυτό το κοινωνικό πλαίσιο (γύρω από «κάτι πράγματα φθηνά και ψεύτικα, για εργατικούς») έρχονται πιο κοντά οι δύο άνδρες στο «Ρωτούσε για την ποιότητα» και με το πρόσχημα πως ρωτούν για τηνπραμάτεια περ-

16. Καβάφης 2003, σ. 108.

νούν από την οικονομική συναλλαγή στην ερωτική), αλλά και τα έχει εμμέσως υποδείξει ως χώρο μιας ευρύτερης ανοχής, ως καταφύγιο, για παράδειγμα, μετά την οδύνη της ερωτικής εγκατάλειψης (σε «ευτελή κραιπάλη», «μέσα στα καπηλειά και τα χαμαιτυπεία») κυλιέται ο ήρωας στο «Μέσα στα καπηλειά—» μετά την εγκατάλειψή του από τον Ταμίδη, ο οποίος «επήγε με του Επάρχου τον υιό για ν' αποκτήσει / μια έπαυλι στον Νείλο, ένα μέγαρον στην πόλιν») ή και ως ορμητήριο ταλαιπωρημένων νέων προς τον τύπο της ζωής που επιθυμούν (σε «λαϊκή κραιπάλη» ρίχνεται ο νέος, «ενός τυραννισμένου, πτωχοτάτου ναυτικού υιός», στις «Μέρες του 1909, '10 και '11») που δουλεύει σκληρά τη μέρα «στο παληομάγαζο ενός σιδερά» και το βράδυ πουλά το κορμί του για να μπορέσει να αποκτήσει τα ωραία ρούχα που επιθυμεί). Το λαϊκό περιβάλλον δεν μοιάζει να λογοκρίνει: μπορεί κανείς μέσα σ' αυτό να αφηθεί στις επιθυμίες του, όποιες κι αν είναι αυτές —όπως και στο οινόπνευμα—, εν είδει «σπλαχνικού αλκοολισμού». Ο τρόπος που το ποιητικό υποκείμενο στο «Μια νύχτα» («μεθ[ά] ξανά»), όταν αναλογίζεται, μετά από χρόνια «μες στο μονήρες σπίτι [τ]ου» την αλλοτινή ερωτική βραδιά, απηχεί πολλά και για τις συνθήκες που την επέτρεψαν — σε αυτές, και όχι στο πρόσωπο του ερωτικού συντρόφου, είναι αφιερωμένη ολόκληρη η πρώτη στροφή του ολιγόστιχου αυτού ποιήματος. Αλλά και ο τρόπος με τον οποίο η μορφή του ταπεινού σιδερά με την ήδη φθαρμένη από τις λαϊκές κραιπάλες ομορφιά προβάλλεται αιφνιδίως στο παρελθόν στο «Μέρες του 1909, '10 και '11» («Διερωτώμαι αν στους αρχαίους καιρούς / είχεν η ένδοξη Αλεξάνδρεια νέον πιο περικαλλή, / πιο τέλειο αγόρι από αυτόν — που πήε χαμένος: / δεν έγινε, εννοείται, άγαλμά του ή ζωγραφιά»), δείχνει ότι τα λαϊκά στρώματα πρόσφεραν και τα «ιδανικά» εκείνα πρόσωπα, τα εφάμιλλα των αρχαίων ηδονικών μορφών, που θα αναδείκνυε η καβαφική τέχνη. Όπως σημείωνε ο ποιητής στα 1908:

Με αρέσει και με συγκινεί η εμορφιά του λαού, των πτωχών / νέων/. Δούλοι, εργάται, μικροῦπάλληλοι του εμπορίου, υπάλληλοι των μαγαζιών. Είναι η αμοιβή, θαρρείς, για τες υστερήσεις των. Η πολλή δουλειά και η πολλή κίνησις τους κάμνουν λεπτά και [[έμορ]] συμμετρικά τα σώματα. Είναι [[πάντα]] σχεδόν πάντα λιγνοί. Τα πρόσωπά τους ή άσπρα όταν η εργασία τους είναι μες σε μαγαζιά, ή ηλιοκαμένα όταν

είναι έξω, έχουν [[πάντα]] ένα συμπαθητικό /, ποιητικό, / χρώμα. Είναι μια αντίθεσις στους πλουσίους νέους που είναι ή αρρωστιάρηδες και /φυσιολογικώς/ βρώμικοι, ή [[τότε]] με πάχητα /και/ με λίγδες απ' τα πολλά φαγιά, και τα πιοτά /, και τα παπλώματα./ θαρρείς που στα πρησμένα ή στα ζουρωμένα μούτρα τους φανερώνεται η ασχημία της κλεψιάς και της ληστείας [[-]]/[αυτών και των πατέρων]/ των κληρονομιών και των τόκων των.¹⁷

Αν και ο ίδιος ο Καβάφης ενσάρκωνε πολύ διαφορετική εικόνα από αυτήν των ατόμων που θαύμαζε, μια που ο αισθητισμός ως βιοθεωρία, και όχι μόνο ως καλλιτεχνικό ρεύμα, είχε διηθήσει κάθε όψη της ύπαρξής του, ο Ουίτμαν αποτελούσε εμφανισιακά και ο ίδιος (τουλάχιστον μέχρι τη μέση ηλικία) μια εικόνα αυτών που συνιστούσαν τα κοινωνικά και μαζί τα ερωτικά του πρότυπα. Είχε θέσει εμφατικά ολόσωμή του φωτογραφία στην πρώτη έκδοση των *Φύλλων χλόης* (1855) και ο τρόπος που αυτή προηγούνταν του ονόματός του και του τίτλου της συλλογής, απεικονίζοντάς τον ως «έναν από τους τραχείς», με δεμένο από τη χειρωνακτική εργασία σώμα και σε οριακά προκλητική στάση, δεν αποτελούσε μόνο φόρο τιμής στις ρίζες του (ασκούσε αρχικά το επάγγελμα του ξυλουργού, το επάγγελμα του πατέρα του) αλλά και μια ευρύτερη εισαγωγή στον κόσμο του βίου και του έργου του: προέτασσε το σώμα, αυτό που η ποίησή του θα υμνούσε («Τραγουδώ το ηλεκτρικό σώμα»), όπως το θέτει ο τίτλος ενός από τα πιο γνωστά του ποιήματα) και συγχρόνως συνιστούσε μια άρρητη υπόδειξη ενός συνεχούς ανάμεσα στον κόσμο του μόχθου και σ' αυτόν της δημιουργίας. Ο κόσμος του μόχθου ήταν και αυτός των συναστροφών του Ουίτμαν.¹⁸ Έβρισκε εκεί την τραχιά και ανυπόκριτη

17. *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής*, ό.π., σ. 43.

18. Η ποιητική του περσόνα ήδη από «Το τραγούδι του εαυτού μου» δεν αυτοπροσδιοριζόταν απλώς ως «έναν από τους τραχείς», αλλά διέγραφε και τον κόσμο του οποίου αποτελούσε μέρος: «Ο νέος εργάτης είναι ο πιο κοντινός μου, με γνωρίζει καλά, / ο ξυλοκόπος που παίρνει το τσεκούρι και το παγούρι του μαζί του, / κι εμένα για όλη τη μέρα θα πάρει, / ο δουλευτής που το χωράφι οργώνει, αισθάνεται όμορφα στην φωνή μου το άκουσμα, / σε καίκια που αρμενίζουν αρμενίζων και τα λόγια μου, με ψαράδες / και θαλασσινούς πηγαίνω και τους αγαπάω», *Γουίτμαν*, σ. 161. Αλλά και τέσσερα χρόνια πριν από τη δημο-

εγκαρδιότητα, την πλήρη ανυποληψία απέναντι στις κοινωνικές συμβάσεις, την ελευθερία των ορμών και της έκφρασης, λεκτικής και σωματικής, ότι ακριβώς εικονοποιεί και συμπυκνώνει το «Μια θέα».

Ωστόσο, στον Ουίτμαν, η προτίμηση αυτή, η πίστη του στον «θείο μέσο όρο», στους «δυνατούς αμόρφωτους ανθρώπους», οδήγησε στον οραματισμό μιας ιδιότυπης συναδελφοσύνης, μιας εταιρικής τάξης, όπου ισχυρές, ανιδιοτελείς φιλίες μεταξύ ανδρών («η αντρίκια αγάπη των συντρόφων») που ζητά να θεσπίσει ο «Κάλαμος»), θα μπορούσαν αν πολλαπλασιάζονταν, αν επεκτεινόταν πέρα από τον ισχυρό δεσμό δύο ατόμων και κατάφεραν να διέπουν το πνεύμα ενός ολόκληρου λαού, να αποτελέσουν παράγοντα εθνικής συνοχής και εκδημοκρατισμού. Το ιδεολόγημα της εταιρικής σχέσης (comradeship), που διαπνέει όχι μόνο τον «Κάλαμο» αλλά και το δοκίμιο «Δημοκρατικές προοπτικές», έγινε για τον Ουίτμαν ο τύπος του δεσμού που είναι ικανός να αρθεί στο επίπεδο του θεσμού και να καταλύσει τη σαθρότητα και τη ματεριαλιστική βαρβαρότητα που διαπίστωνε ήδη πως εξαπλώνονταν στις ταχύτατα αναπτυσσόμενες Ηνωμένες Πολιτείες.¹⁹

σίευση του «Κάλαμου», στα 1856, ο Ουίτμαν απηύθυνε μέσα από μια επαναστατική μπροσούρα («Η δέκατη όγδοη προεδρία») κάλεσμα στη νεαρή εργατική τάξη ενόψει των εκλογών του ίδιου χρόνου για μια ανανέωση του πολιτικού σκηνικού στη βάση μιας ριζοσπαστικής πολιτικής για την εργασία. Βλ. M. Wynn Thomas, «Labor and laborers», στο D.D. Kummings (επιμ.), *A Companion to Walt Whitman*, Λονδίνο: Blackwell, 2006, σ. 60-75, όπου και πλούσιο υλικό για τις εργατικές γειτονιές της Νέας Υόρκης στις οποίες σύχναζε ο ποιητής («εκεί όπου πάντα μπορεί κανείς να βρει ελεύθερα την αληθινή ποιότητα της φιλίας», όπως δήλωνε ο ίδιος στον βιογράφο του H. Traubel), αλλά και για το πώς ενισχύθηκε στην ενσωμάτωση αυτού του κόσμου εντός του έργου του από την επιτυχία που σημείωναν δευτεροκλασάτοι συγγραφείς της εποχής που παρουσίαζαν τον γεροδεμένο, υγιή λαϊκό τύπο ως πεμπτουσία του Αμερικανού. Αλλά και στην περίπτωση του Καβάφη, λίγους μόνο μήνες μετά τον θάνατό του, δεν έλειψαν οι αναφορές από τους μελετητές για τις νυχτερινές του αποδράσεις σε «ταπεινές συνοικίες» και συναναστροφές με λαϊκούς νέους (T. Μαλάκος, *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης. Ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα: Δίφρος, 1933, σ. 17· Κ. Ουράνης, «Ο σεξουαλισμός του Καβάφη», *Νέα Εστία* 158 (1933), σ. 158), στο πλαίσιο μιας εσπευσμένης αναγωγής της βιογραφίας σε «ερμηνευτική μέθοδο».

19. «Είναι στην ανάπτυξη, την αναγνώριση και τη γενική επικράτηση αυτής της φλογερής συντροφικότητας (της προσδετικής αγάπης που να αντιμάχε-

Στον ποιητικό κόσμο του Ουίτμαν ένας τέτοιος τύπος δεσμού-θεσμού είναι ιδεατά άρρηκτος, άτρωτος και ακατάλυτος, δεν αναγνωρίζει δυνάμεις που να τον ξεπερνούν. Η σχέση αυτή έχει τέτοια αυτοδυναμία, όπως φαίνεται στο «Είμαστε δύο αγόρια ζευγαρωμένα», ώστε να αναγάγει την κατάλυση του νόμου σε βίωση ελευθερίας (προφανώς έχει προηγουμένως διαρρήξει πολύ πιο πειστικά δεσμά, ώστε η καταπάτηση του νόμου ως αντικειμενικής κοινωνικής συνθήκης να είναι το τελευταίο όριο στην απόλυτη επικράτηση).

ΕΙΜΑΣΤΕ ΔΥΟ ΑΓΟΡΙΑ ΖΕΥΓΑΡΩΜΕΝΑ

Είμαστε δύο αγόρια ζευγαρωμένα
 ο ένας τον άλλο ποτέ δεν αφήνει
 τους δρόμους πάνω και κάτω παίρνουμε, σε Βορρά και σε Νότο περιπλανιόμαστε,
 δύναμη κατέχοντας, με τους αγκώνες σπρώχνοντας, τα δάκτυλα πλέκοντας,
 οπλισμένοι και άτρομοι, τρώμε, πίνουμε, πλαγιάζουμε, αγαπούμε,
 νόμο κανέναν δεν αναγνωρίζουμε, μόνο τον εαυτό μας, γυρίζοντας στα πέλαια, δουλεύοντας στρατιώτες,
 κλέβοντας, απειλώντας,
 τους φιλάργυρους, τους ιερείς, τους υπηρετικούς τρομάζοντας, αέρα αναπνέοντας, νερό πίνοντας, σ' αμμουδιές ή σε χόρτα χοροπηδώντας,
 πόλεις τσαλακώνοντας, το βόλεμα καταφρονώντας, νομοθεσίες κοροϊδεύοντας,
 την αδυναμία αποδιώχνοντας
 ολοκληρώνουμε την επιδρομή μας.²⁰

ται κάπως τη ρομαντική, η οποία επικρατεί μέχρι στιγμής στη μυθοπλαστική λογοτεχνία, αν όχι να πηγαίνει πέρα από αυτήν) στην οποία προσβλέπω εν είδει εξισορρόπησης και αντισταθμίσεως της ματεριαλιστικής και βάρβαρης αμερικανικής δημοκρατίας. Πολλοί θα πουν πως πρόκειται για ένα όνειρο και δεν θα ακολουθήσουν τις αποφάνσεις μου: αναμένω όμως με βεβαιότητα την εποχή όπου θα κάνουν την εμφάνισή τους [...] ιστοί αντρικής φιλίας, αγνοί και γλυκείς, δυνατοί και ισόβιοι [...] που δεν θα δίνουν απλώς τον τόνο στον χαρακτήρα του καθενός αλλά θα τον κάνουν συναισθηματικό, μυώδη, ηρωικό και εκλεπτυσμένο όσο ποτέ άλλοτε, και θα έχουν τις βαθύτερες των σχέσεων με την ευρύτερη έννοια της πολιτικής», «Democratic vistas», στο Whitman 1996, σ. 1006.

20. Στο ίδιο, σ. 282.

Μακριά τόσο από το όραμα καταπάτησης των πάντων του συγκεκριμένου ποιήματος όσο και από το κοινωνικό, το δυνάμει εθνικών διαστάσεων —ουτοπικό— όραμα της εταιρικότητας του Ουίτμαν, στην ίδια όμως ακριβώς κατεύθυνση της εξερεύνησης των ορίων μεταξύ ομοκοινωνικού²¹ και ομοφυλοφιλικού με όχημα την παραβατική συμπεριφορά, ο Καβάφης επεξεργάζεται το ποίημα «Συντροφιά από τέσσαρες» περί τα τέλη της ζωής του, το οποίο όμως θα παραμείνει ανολοκλήρωτο. Ατελή θα παραμείνουν και δύο προηγούμενα ποιήματά του που εστιάζουν στη θεματική του εγκλήματος, τα «Η είδησις της εφημερίδος» (1918) και «Έγκλημα» (1927). Στο δεύτερο μάλιστα, τα δύο νεαρά αγόρια που κρύβονται από τους διώκτες τους, στις λίγες ώρες που τους απομένουν πριν από τη φυγάδευση του ενός, μοιάζουν να απολαμβάνουν στιγμές άκρας ιδιωτικότητας, έναν τύπο δεσμού που μόνο ένας ποιητής θα μπορούσε να εκτιμήσει (αυτό το περιστατικό της χαρούμενης κοινωνίας των δύο που κρύβονται από τον κόσμο των άλλων, βρέθηκε ανάμεσα στα χαρτιά ενός ποιητή, σύμφωνα με την τελευταία στροφή του ποιήματος).

Θα δικαιούνταν ενδεχομένως κανείς να αναρωτηθεί αν ο Καβάφης δεν αναφέρεται απλώς εδώ στη δική του τάση να μνημειώνει ποιητικά τη δύναμη της εσωτερικής σχέσης των δύο, μια δύναμη που εντείνεται από την έξωθεν εχθρικότητα, την καταδίωξη, αλλά πιθανόν φωτογραφίζει και άλλους ομοτέχνους του και ομοϊδέατες ως προς τη συγκεκριμένη λειτουργία της τέχνης. Κι αν το σημείωμα του 1905 για την πληθώρα των γαλλικών βιβλίων που «υμνούν τη

21. Ο όρος «ομοκοινωνικός» αναφέρεται στις σχέσεις μεταξύ ατόμων του ίδιου φύλου εντός ορισμένου κοινωνικού πλαισίου και έχει χρησιμοποιηθεί στην ιστορία και τις κοινωνικές επιστήμες για μια ευρεία γκάμα τέτοιων σχέσεων από τον Ιερό Λόχο των Θηβών και τα τάγματα των ιπποτών του Μεσαίωνα μέχρι τις σχέσεις που αναπτύσσονται σε φυλακές ή μοναστήρια. Αν και ο όρος δεν περιλαμβάνει και σεξουαλική διάσταση, ούτε περιορίζεται σε σχέσεις μεταξύ ανδρών, η χρήση του απηχεί πλέον τον τρόπο που τον προσδιόρισε η Eve Kosovsky Sedgwick σε μελέτη της που γνώρισε ευρεία διάδοση (*Between Men: English Literature and Male Homosocial Bonds*, Κολούμπια: Columbia University Press, 1985), η οποία δεν έδειξε μόνο ότι τα όρια μεταξύ κοινωνικών και ερωτικών σχέσεων είναι θολά, αλλά και το πώς δομούνται οι δυτικές, πατριαρχικές κοινωνίες στη βάση ισχυρών δεσμών μεταξύ ανδρών.

νέα φάσι του έρωτος) και την ανυπαρξία, όσο ήταν σε θέση ακόμη να γνωρίζει, αντίστοιχων αγγλικών (ή μήπως ευρύτερα αγγλόφωνων;) που να αντιτίθενται στη θεώρηση της ομοφυλοφιλίας ως τρέλας ή εγκλήματος, απέχει χρονικά από τις δικές του προωθημένες ποιητικές αναζητήσεις στην κατεύθυνση ακριβώς του συνδυασμού της παραβατικής επιθυμίας με την παράβαση του νόμου, εντούτοις είχαν μεσολαβήσει δημοσιεύματα και στα ελληνικά που δεν θα πρέπει να ήταν απρόσιτα στον ποιητή. Ποιήματα του Ουίτμαν τουλάχιστον έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά ήδη από το 1909 (το πρώτο μάλιστα ποίημά του στη γλώσσα μας ανήκει στον «Κάλαμο»),²² ενώ μέχρι τον θάνατο του ποιητή θα έχουν δημοσιευτεί κάποια και σε αλεξανδρινά περιοδικά. Δεν ξενίζει καθόλου λοιπόν το γεγονός πως ο Καβάφης είχε στην κατοχή του τον τόμο *Τέσσερα ποιήματα για το θεό και για το θάνατο. Paul Verlaine, George Gram Cook, Walt Whitman, Victor Hugo* (σε μετάφραση Νίκου Προεστόπουλου, 1929), όπως έδειξε η καταγραφή της καβαφικής βιβλιοθήκης. Εντούτοις η γνώμη του Αλεξανδρινού για τον Αμερικανό ομότεχνό του, όπως μας τη μεταφέρει ο Στρατής Τσίρκας, είναι ιδιαίτερος αρνητική, όπως φαίνεται και από το γεγονός πως τον συνέκρινε με τον Παλαμά:

Θυμάμαι τον Καβάφη να παίρνει μέσα σε μια φράση τον Παλαμά, τον Ουίτμαν και τον Ράσκιν. Έλεγε για τους οπαδούς της παλιάς σχολής, σε αντιδιαστολή με τη δική του τέχνη: «... τους ρομαντικούς, τους ρητορικούς, με τα αισθηματικά ξεχειλίσματα, με τις προφητικές γενειάδες... Τον Παλαμά τον φαντάζομαι πάντοτε με γενειάδα», ξαναείπε και ανέβασε την παλάμη ως τη μέση του στήθους του. Τώρα, με καθυστέρηση τριάντα χρόνων, αισθάνομαι τύψη που δεν ζήτησα τότε από τον ποιητή να μου πει περισσότερα για τον Ράσκιν.²³

22. Σε μετάφραση Πηνελόπης Δόγκαν Σικελιανού πρωτοπαρουσιάζονται τα «Τραγούδια. 1 [Τι φαντάζεστε πως παίρνω το κοντύλι στο χέρι να ιστορήσω;]. 2 [Μεσ απ' το κύλισμα του Ωκεανού, απ' το πλήθος μια στάλα απαλά ήρτε και σε μένα...]» στο βραχύβιο περιοδικό *Ο Παν*, Φεβρουάριος 1909, σ. 67.

23. Σ. Τσίρκας, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Αθήνα: Κέδρος, 1971, σ. 227. Ο Παλαμάς είναι αυτός που παρουσιάζει πρώτος τον Ουίτμαν στο ελληνικό κοινό (εφημ. *Το Άστυ*, 4.1.1901), ενώ μέχρι το 1930 γράφει άλλα τέσσερα κριτικά σημειώματα για τον Αμερικανό. Η συναναφορά τους επομένως από τον Καβάφη δεν έχει τίποτα το επιφανειακό ή το τυχαίο. Αντιθέτως, και η σχέση Παλαμά-Ουίτμαν

Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε σίγουρα και το να είχε διερευνηθεί κάπως βαθύτερα η άποψη του ποιητή για τον Ουίτμαν χάρη σ' εκείνη την αφορμή. Εντούτοις παραμένει εντυπωσιακό το γεγονός πως ο Καβάφης έχει πιθανότατα ήδη αρχίσει να επεξεργάζεται το «Συντροφιά από τέσσαρες» λίγους μήνες πριν από τις περίφημες συναντήσεις του με τον Τσίρκα (Ιούλιος-Αύγουστος 1930) κατά τις οποίες εκφράζεται τόσο αρνητικά για τον Ουίτμαν, ενώ ο τίτλος θα τεθεί στο τελευταίο σχεδιάσμα του ποιήματος τον Σεπτέμβριο της ίδιας χρονιάς.²⁴ Πρόκειται για ένα ποίημα ατυπικό στο πλαίσιο του καβαφικού corpus —μόνο αν ιδωθεί σε μια σειρά με τα άλλα δύο «αστυνομικά» ποιήματα, τα «Η είδησις της εφημερίδος» (1918)²⁵ και «Έγκλη-

συνιστά υπόθεση εργασίας. Σημαντικές επιδράσεις του έργου του Ουίτμαν ανιχνεύονται και σε άλλες κορυφαίες μορφές της λογοτεχνίας μας, αρχής γενομένης από τον Σικελιανό (η αδερφή του Πηνελόπη δεν μεταφράζει τυχαία για πρώτη φορά Ουίτμαν το 1909, τη χρονιά της έκδοσης του *Αλαφροϊσκιωτου*) ο οποίος προλογίζει τη μετάφραση του γαμπρού του Ν. Προεστόπουλου [W. Whitman, *Φύλλα χλόης*, Αθήνα: Εστία, 1956. Το κείμενο του Σικελιανού που τέθηκε ως πρόλογος είχε πρωτοδημοσιευτεί στο περιοδικό *Νέα Γράμματα* (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1936), σ. 737-739]. Βλ. Α. Βογιατζόγλου, *Η Μεγάλη Ιδέα του λυρισμού*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999, σ. 3-5, 85-86, της ίδιας, «Σικελιανός - Γουίτμαν - Κλωντέλ. Μια τριπλή συνάντηση στον Πρόλογο στη ζωή», *Μικρο-φιλολογικά* 8 (2000), σ. 16-19, και Χ. Ντουινιά, «Ο Άγγελος Σικελιανός και το παράδειγμα του Walt Whitman», *Νέα Εστία* 1740 (2001), σ. 923-933. Η Χ. Ντουινιά έχει διερευνήσει και τη σχέση Εμπειρικού - Ουίτμαν στο «Walt Whitman: Ένας ισχυρός πρόγονος του Ανδρέα Εμπειρικού», *Σύγχρονη* 15 (2004), σ. 80-96. Βλ. και Μ. Μαργαρώνη, «Ω υπερωκεάνειον· Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η αμερικάνικη παράδοση», *Σύγχρονα θέματα* 88 (2005), σ. 52-57. Διατριβή έχει εκπονηθεί και πάνω στη σχέση Ελύτη - Ουίτμαν: Κ. Baitinger, *Walt Whitman and Odysseus Elytis: A Post-Structuralist Comparison*, Αθήνα, 1997 (δακτυλόγραφη).

24. Βλ. τα σχόλια της Renata Lavagnini (Κ.Π. Καβάφης, *Ατελή ποιήματα 1918-1832*, φιλ. έκδ.-σχόλια R. Lavagnini, Αθήνα: Ίκαρος, 2006, σ. 286).

25. Στο ποίημα αυτό, το ποιητικό υποκείμενο διαβάζοντας στην εφημερίδα τον χαμό αλλοτινού του συντρόφου δεν εξάγει με σαφήνεια αν επρόκειτο για έγκλημα («αδεν ήταν θετικό αν έγινε έγκλημα»), είναι όμως τέτοια η περιφρόνηση —η λέξη επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές— που εκφράζει η εφημερίδα «για τα φάυλα, τα αισχρότατα, τα διεφθαρμένα ήθη» του θύματος, ώστε μοιάζει να το αποτελείώνει για δεύτερη φορά αυτή. Γραμμένο στα 1918, το ποίημα απη-

μα» (1927),²⁶ και μάλιστα ως κλιμάκωσή τους, φωτίζεται η ύπαρξη του στο σώμα της καβαφικής ποίησης— αλλά ιδιαίτερα κοντινό στο πνεύμα με το «Είμαστε δύο αγόρια ζευγαρωμένα».

ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ ΑΠΟ ΤΕΣΣΑΡΕΣ

Το χρήμα το κερδίζουν βέβαια όχι τιμημένα.
Μα έξυπνα παιδιά κ' οι τέσσαρες, τον τρόπο
βρίσκουνε και γλυτώνουν απ' την αστυνομία.
Χώρια απ' την έξυπνάδα, είναι πλέρια δυνατού.
Γιατί τους δυο έχει ενώσει ο δεσμός της ηδονής.

χέι τους προβληματισμούς του Καβάφη εκείνη την περίοδο για το αν θα πρέπει να είναι διεφθαρμένος και ο καλλιτέχνης για να γράψει (όπως φαίνεται από επιστολή που του απευθύνει ο Ε.Μ. Φόρστερ την 1.7.1917. Σχετικά με αυτήν αλλά και για μια συναγωγή των στοιχείων που καθιστούν το 1917 χρονιά κατά την οποία ο Καβάφης διέρχεται οξεία ηθική και καλλιτεχνική κρίση, βλ. Μ. Πιερής, *Χώρος, φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1992, σ. 125-130).

26. Ειδικά σε σχέση με το «Εγκλημα» είναι εμφανής η ομοιότητα στο γεγονός ότι και εδώ έχουμε να κάνουμε με συντροφιά ευάριθμων ατόμων, πέντε τη φορά αυτή («σπείρα») αποκαλείται σε ένα από τα σχεδιάσματα, βλ. Lavagnini, *ό.π.*, σ. 249), της οποίας η κεφαλή, ο Σταύρος, φέρει τα χαρακτηριστικά εκείνα («έξυπνος, δυνατός, κι αφάνταστα έμορφος») που μοιράζονται όλα τα μέλη της «Συντροφιάς των τεσσάρων» [Ας σημειωθεί εδώ ότι το όνομα Σταύρος δεν είναι τυχαίο. Αν σκεφτούμε το πώς ετυμολογεί ο Καβάφης την ορθογραφία του ονόματος Χρίστος («Χρίστος και όχι Χρήστος», 1901) στη βάση της ανάγκης για διάκριση του «ερού» (Χριστός) από τον «βέβηλο» τύπο (το αρχαίο επίθετο *χριστός*), αντιλαμβανόμαστε πως το βέβηλο όνομα (Σταύρος και όχι σταυρός) δίνεται ακριβώς σ' αυτόν που «δεν πηγαίνει με τον σταυρό στο χέρι», φέρει όμως τα καλύτερα γνωρίσματα: σύντομη καβαφική κοινωνιογλωσσολογία]. Επίσης, αν στο «Εγκλημα» διακρίνεται ερωτική σχέση μόνο μεταξύ του αρχηγού της συμμορίας και του μικρότερου από τα υπόλοιπα μέλη, στο «Συντροφιά από τέσσαρες» τα άτομα είναι ισχυρά δεμένα με τον δεσμό της ηδονής ανά δύο και φαίνεται να απολαμβάνουν για περισσότερο χρόνο και με κάπως πιο μετριασμένο φόβο τη σχέση τους. Έχουν αποκτήσει αγαθά και ανέσεις που τους επιτρέπουν να ζουν σε μια ατμόσφαιρα αλά Μπόνι και Κλάιντ και όχι μόνο κάποια χρήματα όπως στο «Εγκλημα». Κατά κάποιον τρόπο, έχουμε περάσει από την καταρράκωση που δοκιμάζει το ποιητικό υποκείμενο στο «Η είδησις της εφημερίδος» και την τιμωρία του ζην επικινδύνως στο πρόσωπο του θύματος, σε μια απόδοση όλο και καλύτερων συνθηκών στην αγάπη των συντρόφων.

Τους άλλους δυο έχει ενώσει ο δεσμός της ηδονής.
Πολύ καλοντυμένοι όπως αρμόζει σε
τέτοια ωραία παιδιά: και θέατρο και μπαρ,
και το αυτοκίνητό τους, και κάποτε ταξείδι
τίποτε δεν τους λείπει.

Το χρήμα το κερδίζουν, βέβαια όχι τιμημένα,
ενίοτε με τον φόβο μην φάνε μαχαιριά,
μην πάνε φυλακή. Μα έλα που η Αγάπη
μια δύναμη έχει που το ακάθαρτό τους χρήμα
το παίρνει και το πλάθει στιλπνότατον, αγνό.

Το χρήμα δεν το θέλει κανείς από αυτούς
δικό του, ιδιοτελώς: κανείς τους δεν μετράει
φιλάργυρα, χονδρά: ποτέ δεν σημειώνουν
αν φέρνει ο ένας λίγα ο άλλος τα πολλά.
Το χρήμα τους κοινό το έχουνε για να ξεοδιάζουν,
να κάνουν την ζωή τους καλαίσθητη, ως αρμόζει
σε τέτοια ωραία παιδιά για να βοηθούν τους φίλους,
κ' έπειτα, σύστημά τους, τι δώσαν να ξεχνούν.²⁷

Σε χρόνια ασφυκτικού κοινωνικού κλοιού γύρω από τη σεξουαλική απόκλιση ή και ποινικοποίησής της σε ορισμένες χώρες, λίγο μετά τα μέσα του 19ου αιώνα στην περίπτωση του Ουίτμαν —όταν η λέξη «ομοφυλόφιλος» δεν είναι καν ακόμη σε χρήση στην αγγλική γλώσσα,²⁸ όσο κι αν ποικίλες σεξουαλικές διαστροφές έχουν ήδη αρχίσει να μελετώνται επισταμένα—, αρκετές δεκαετίες αργότερα στην περίπτωση του Καβάφη, ο πρότερος του 19ου αιώνα ισοσκελισμός τού παρά φύσιν με το παρά νόμον παραμένει πάντα ενεργός.²⁹ Το φα-

27. Καβάφης 2003, σ. 423.

28. Ο όρος εισήχθη κατά πάσα πιθανότητα από τον Τζον Άντιγκτον Σίμοντς (John Addington Symonds) —ένθερμου θαυμαστή του Ουίτμαν— στο βιβλίο του *A Problem in Modern Ethics* (1891), αλλά δεν απέκτησε ευρεία διάδοση παρά στα 1930. Βλ. B. Erkkila, *Whitman the Political Poet*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 1989, σ. 338.

29. Σύμφωνα με τον Φουκό, η ταύτιση του παρά φύσιν με το παρά νόμον, η οποία θεμελιωνόταν στην έννοια της φύσης ως μιας μορφής δικαίου, προϋπήρχε της λογοκρατικής έκρηξης του 18ου και του 19ου αιώνα, απλώς αυτή την έφερε