



# ΣΥΝΔΥΑΖΟΝΤΑΣ ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΡΕΣ: ΚΑΒΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΙΣ ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ

**ΜΑΡΙΑ ΙΑΤΡΟΥ**

*«Τη λυπούμαστε, βλέπω, τη ζωούλα μας, ε;», παρατηρεί ο οδηγός του νυκτερινού λεωφορείου, όταν ο μοναδικός επιβάτης του τον ρωτά γιατί δεν έχει τα φώτα πορείας αναμμένα. Ο επιβάτης, στον οποίο ο οδηγός θυμίζει έναν σερβιτόρο που γνώριζε στα φοιτητικά του χρόνια στο Παρίσι, απαντά ότι δεν νοιάζεται και τόσο για τη ζωή του: “Όπως κατάντησε, πικρή και άδεια, σαν ξένη φορτική, που είπε κάποιος...” –Γι’ αυτό ήρθα, τον έκοψε ο σοφέρ.– Ήρθες να κάνεις τι; ρώτησε ο ξένος.»<sup>1</sup>*

Έτσι ονειρικά, ανάμεσα σε μια σπληνική παρισινή εικόνα και έναν προαναγγελθέντα θάνατο, εισάγεται ο Καβάφης στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*.<sup>2</sup> Σε ένα κομβικό σημείο της πλοκής της *Λέσχης*, όπου ο Μάνος αφηγείται στην ομήγουρη της γνωστής πανσιόν ένα όνειρό του. Το όνειρο του Μάνου, ένα αρχετυπικό ταξίδι θανάτου, λειτουργεί ως κέντρο που συγκεντρώνει γύρω του προσωρινά τα βασικά πρόσωπα της *Λέσχης*, τα οποία από το σημείο αυτό και πέρα σκορπίζουν, ακολουθώντας διαφορετικά νήματα της πλοκής. Αξιοσημείωτο, μάλιστα, είναι ότι η εσπευσμένη αναχώρηση του Χανς στη διάρκεια της αφήγησης την αφήνει οριστικά ημιτελή και δρομολογεί τις εξελίξεις που θα σηματοδέσουν τη σχέση Έμμη και Μάνου, που επίσης θα παραμείνει ημιτελής. Καθώς κινούνται γύρω, μέσα και έξω από τον λόγο του Μάνου, έναν λόγο που συνδέει τις λειτουργίες του υποσυνείδητου με τον συμβολικό μύθο του περάσματος στην άλλη όχθη, τα πρόσωπα και οι διαδρομές τους φορτίζονται ειρωνικά από το βάρος μιας αναπόδραστης, αρχέγονης αναγκαιότητας. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση είναι, βέβαια, η Έμμη, η οποία εμφανίζεται στη μέση της αφήγησης (παρόλο που ο Μάνος την περιμένει όσο μπορεί, σ. 110) και στη μέση πάλι φεύγει μαζί με τον Χανς, προκαλώντας τη διακοπή που προαναφέρθηκε.<sup>3</sup>

Στο πλαίσιο αυτό, η καβαφική μνεία αναδεικνύει υπαινικτικά την ειρωνική ποιότητα μιας πλοκής που βασίζεται σε πρόσωπα παγιδευμένα σε ένα δίχτυ παθών και συγκυριών, χωρίς δυνατότητα ουσιαστικού ελέγχου της ίδιας τους της ζωής. Επιπλέον, όπως έχει επισημάνει η κριτική, η παρουσία αυτής της αναφοράς στα εν λόγω κρίσιμα συμπραζόμενα είναι απόλυτα λειτουργική, εφόσον το συγκεκριμένο συμβολιστικό ποίημα του Καβάφη, το «Όσο μπορείς»,<sup>4</sup> εναρμονίζεται με την μπωντλερική ατμόσφαιρα που ανακαλεί η ανάμνηση από τα φοιτητικά χρόνια του Μάνου στο Παρίσι.<sup>5</sup> Αυτή η εισαγωγή είναι χαρακτηριστική για τον τύπο της καβαφικής παρουσίας που προκρίνεται στο πρώτο βιβλίο της Τριλογίας: όλες οι σχετικές αναφορές προέρχονται από φιλοσοφικά και ερωτικά ποιήματα, καθώς και ποιήματα ποιητικής. Απουσιάζει, δηλαδή, η κατηγορία που κατ’ εξοχήν έχει απασχολήσει τον Τσίρκα ως ερευνητή και δοκιμιογράφο, τα ιστορικά ποιήματα.<sup>6</sup> Στη συνάφεια αυτή αξίζει να σημειωθεί ότι μόνο ένα ποίημα από τα τρία μνημονευόμενα στη *Λέσχη* αναλύεται (θετικιστικά, βέβαια) στη μελέτη του Τσίρκα για τον Καβάφη, το «Μέρες του 1896».<sup>7</sup>

Έχει υποστηριχθεί η εύλογη άποψη ότι ο λογοτέχνης Τσίρκας οφείλει πολλά στον ερευνητή.<sup>8</sup> Ωστόσο, η σχετική διάσταση που εντοπίζεται εδώ ανάμεσα στον ερευνητή και τον λογοτέχνη θα μπορούσε να στοιχηθεί με τον γνωστό διχασμό του Τσίρκα ανάμεσα στον στρατευμένο μαρξιστή και στον συμβολιστή αισθητή («έχω δύο εαυτούς που γράφουν»),<sup>9</sup> διάσταση η οποία ανιχνεύεται και στην ποίησή του.<sup>10</sup> Πρέπει μάλιστα να σημειωθεί εν προκειμένω ότι, τουλάχιστον σε επίπεδο παραθεμάτων και πλαγιαρισμών, η παρουσία του Καβάφη είναι σχετικά ισχυρή σε σχέση με ό,τι ενδεχομένως θα περίμενε κανείς με

*Η Μαρία Ιατρού διδάσκει νεοελληνική φιλολογία στο ΑΠΘ.*

βάση τα ερευνητικά ενδιαφέροντα του Τσίρκα.<sup>11</sup> Το στοιχείο αυτό μπορεί να συνδυαστεί με την εμβληματική παρουσία του Καβάφη σε ένα έργο που έχει επανειλημμένα παραβληθεί με τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, το *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Durrell. Η κριτική έχει διατυπώσει την άποψη ότι η παρανόηση του Καβάφη ως παρακμιακού, ηδονικού ποιητή αποτελεί το κλειδί για την προσέγγιση του αγγλικού μυθιστορήματος.<sup>12</sup> Με βάση τη διαπίστωση αυτή θα μπορούσε να οδηγηθεί κανείς στο συμπέρασμα ότι ο Τσίρκας (ιδιαίτερα μετά τη *Λέσχη*) απωθεί τον αλεξανδρινό ποιητή, που έχει συνδεθεί με την αποικιοκρατούμενη εξωτική Αίγυπτο του Durrell και γενικότερα του ανατολισμού,<sup>13</sup> μια και ο ίδιος ήθελε να αναδείξει την ιστορική, ταξική διάσταση του θέματός του. Ο άλλος Καβάφης όμως επιστρέφει κάθε τόσο λαθραίως και ανεπαισθήτως, συχνά σε κρίσιμα σημεία της πλοκής, και άλλοτε απροσδόκητα και ανατρεπτικά, υπογραμμίζοντας κάθε φορά τον διχασμό του συγγραφέα. Όσο για τον ιστορικό και πολιτικό Καβάφη του Τσίρκα, θα έλεγα ότι αυτός ανιχνεύεται όχι τόσο σε επίπεδο αυτολεξεί παραθεμάτων όσο (όπως θα φανεί στη συνέχεια) ελεύθερων υπαινιγμών και, πάνω από όλα, σε επίπεδο δομικό και θεματικό. Δηλαδή, όπως συχνά συμβαίνει στις διακειμενικές σχέσεις, όσο μεγαλύτερη η οφειλή, τόσο διακριτικότερη η εμφανής παρουσία. Ο πολιτικός Καβάφης ίσως διαποτίζει το κείμενο του Τσίρκα διαρθρωτικά: με τον ειρωνικό τρόπο στην προσέγγιση της ιστορίας και με τη θεματική του κράματος.<sup>14</sup> Ας επιστρέψουμε, όμως, εκεί από όπου ξεκινήσαμε: στα συγκεκριμένα κειμενικά ίχνη, που, άλλωστε, είναι και το μόνο χειροπιαστό στοιχείο που διαθέτουμε.

Η δεύτερη καβαφική αναφορά στη *Λέσχη* εντοπίζεται στη σελίδα 153, και πάλι σε μια σημαντική (ίσως τη σημαντικότερη) για την εξέλιξη της πλοκής σκηνή, και ενδεχομένως την εμβληματικότερη σκηνή της Τριλογίας (σ. 148-154). Στην επόμενη σκηνή η Έμμα συνδέεται με τον Αδάμ, και ο Μάνος τη χάνει για πάντα. Ο Μάνος, η Έμμα, ο Ρον και η Νάνσυ συναντιούνται στον κήπο της πανσιόν και, μέσα από τελετουργικές απαγγελίες χαρακτηριστικών νεωτερικών έργων, αναπαριστούν το τέλος του παλιού κόσμου.<sup>15</sup> Κυριαρχεί ο Eliot και ειδικότερα η *Έρημη Χώρα* (σε μετάφραση Σεφέρη, βέβαια), από όπου συνειρμικά η συζήτηση μετατοπίζεται στον Baudelaire και τον Flaubert αλλά και στον τρέχοντα χρονότοπο της αφήγησης, την Ιερουσαλήμ του πολέμου, συμφύροντας παρόν και παρελθόν. «Αλήθεια, δείτε πως όλα δένονται», παρατηρεί ο Ρον (σ. 152). Μάλιστα, ο Μάνος αναλαμβάνει να εισαγάγει την ελληνική διάσταση του νεωτερικού λόγου, επιλέγοντας το κατάλληλο χωρίο από το *Voyage d' Orient (1849-1851)* του Flaubert, με την αναφορά στον γραικό παπά<sup>16</sup>. Έτσι προετοιμάζεται το έδαφος για την ένταξη του Καβάφη ως εκπροσώπου του ευρύτερου «γραικικού»<sup>17</sup> στοιχείου, στο μωσαϊκό των ευρωπαϊών κλασικών, και μάλιστα σε ρόλο

συντονιστικό. Κάπου εκεί, ανάμεσα στο ταξίδι του Flaubert στην Ιερουσαλήμ και στη Μαντάμ Μποβαρύ ανακλύπτει ο καβαφικός στίχος «*συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες*» από το ποίημα «*Εκόμισα εις την Τέχνη*»:<sup>18</sup>

*Κάθομαι και ρεμβάζω.  
εκόμισα εις την Τέχνην  
πρόσωπα ή γραμμές·  
κάτι αβέβαιες μνήμες.  
Ξέρει να σχηματίσει  
σχεδόν ανεπαισθήτως  
συνδυάζουσα εντυπώσεις,*

*Επιθυμίες κ' αισθήσεις  
κάτι μισοειδωμένα,  
ερώτων ατελών  
Ας αφεθώ σ' αυτήν.  
Μορφήν της Καλλονής·  
τον βίον συμπληρούσα,  
συνδυάζουσα τες μέρες.*

Ο Μάνος μεταφράζει ολόκληρο το ποίημα για τους αλλοδαπούς συνομιλητές του και τους ενημερώνει σχετικά με τον ποιητή. «Καβάφης, άλλος ένας που είδε το τέλος. Θ' άξιζε να γνωρίσετε την ποίησή του, μα πού καιρός τώρα, φράου Μπόμπρετςμπεργκ, διαβάσατε τη Μαντάμ Μποβαρύ;» (σ. 153). Αυτό το ηδονικό ποίημα ποιητικής, εκτός του ότι λειτουργεί εδώ ως κορύφωση της ελληνικής συμβολής στον λόγο της νεωτερικότητας, συνοψίζει, επιπλέον, επιγραμματικά τη διάρθρωση της συζήτησης, αλλά και αναδεικνύει τον μηχανισμό της ποιητικής παραγωγής ως αντίστοιχο των περιελίξεων της ιστορίας, στοιχίζοντας τέχνη και ζωή. Ανάμεσα στη νεωτερική μοναξιά του άθεου περιηγητή Flaubert και στους θανάσιμους έρωτες της Έμμας Μποβαρύ, ο Γραικός από την Αλεξάνδρεια προτείνει τη διέξοδο της Τέχνης, που κάνει –για λίγο– να μη νοιώθεται η πληγή,<sup>19</sup> διορθώνοντας τις ατέλειες της πραγματικότητας. Επιπλέον, το ημιτελές και ασαφές που χαρακτηρίζει το ποίημα σχολιάζει έμμεσα τόσο τους έρωτες όσο και την περιπραγματικότητα αντίληψη των προσώπων της *Λέσχης*.

Η τρίτη καβαφική αναφορά της *Λέσχης* εντοπίζεται στη σ. 225, αυτή τη φορά σε καθαρά πολιτικά συμφραζόμενα. Ο Μάνος, που έχει στο μεταξύ επανασυνδεθεί με τους συντρόφους του, πηγαίνει να συναντήσει τον Γαρέλα, για να συζητήσουν το θέμα του επαναστατικού εντύπου *Ο Μαχητής*. Ακολουθώντας τον δρόμο του Ιησού προς τον Γολγοθά, πέφτει κατά λάθος πάνω σε έναν ραβίνο, με τον οποίο έχει μια σύντομη λεκτική αντιπαράθεση. Στο σημείο αυτό ο Μάνος κάνει έναν συνειρμό που (κατά παράδοξο τρόπο) είναι τυπικός για τη ρητορική της αριστεράς:<sup>20</sup>

«Εδώ, μπρος στο μοναστήρι, ήταν το Ένατο Στάσιμο· εδώ έπεσε την τρίτη φορά ο Χριστός πηγαίνοντας για το Γολγοθά. Με πήραν τα γέλια. “Μανώλη, Μανώλη, είπα κουνώντας νοερά το δάχτυλο στον εαυτό μου, συσχετίζεις κουτά”» (σ. 225).

Η χριστολογική αναφορά υπογραμμίζεται με την προβολή της συνωνυμίας («Μανώλη, Μανώλη»), και ο συνδυασμός της σωτηρίας της ψυχής με τον αγώνα για κοινωνική δικαιο

οσύνη και ελευθερία πραγματοποιείται αυτόματα, για να υπονομευτεί αμέσως μετά με τον αυτοσαρκασμό αλλά και με τη συνδρομή του καθαφικού λόγου. Πρόκειται για το ερωτικό ποίημα «Μέρες του 1896»:<sup>21</sup>

<i>Εξευτελίσθη πλήρως, λίαν απαγορευμένη (έμφυτη μολοντούτο) ήταν η κοινωνία σεμνότυφη πολύ. Έχασε βαθμηδόν κατόπι τη σειρά, και την υπόληψί του. Πλησίαζε τα τριάντα να βγάλει σε δουλειά, Ενίοτε τα έξοδά του μεσολαβήσεις που Κατήντησ' ένας τύπος συχνά, ήταν πιθανόν</i>	<i>Μια ερωτική ροπή του και περιφρονημένη υπήρξεν η αιτία: το λιγοστό του χρήμα· χωρίς ποτέ έναν χρόνο τουλάχιστον γνωστή. τα κέρδιζεν από θεωρούνται ντροπιασμένες. που αν σ' έβλεπαν μαζί του μεγάλως να εκτεθείς.</i>
---	--

<i>Αλλ' όχι μόνον τούτα. Αξίζει παραπάνω Μια άποψις άλλη υπάρχει φαντάζει, συμπαθής· του έρωτος παιδί, και την υπόληψί του της καθαρής σαρκός του</i>	<i>Δεν θάτανε σωστό. της εμορφιάς του η μνήμη. που αν ιδωθεί από αυτήν φαντάζει, απλό και γνήσιο που άνω απ' την τιμή, έθεσε ανεξετάστως την καθαρή ηδονή.</i>
---	--

*Απ' την υπόληψί του;           Μα η κοινωνία που ήταν  
σεμνότυφη πολύ συσχέτιζε κουτά.*

Η συγκυρία είναι αναπάντεχη. Τι σχέση μπορεί να έχει η τύχη ενός ερωτικά αποκλίνοντος τύπου με το θείο μαρτύριο αφενός και τον αγώνα της αριστεράς αφετέρου; Γιατί επιλέγεται ο στίχος του συγκεκριμένου ποιήματος ως αντίλογος στον «κουτό» συνειρμό του Μάνου, ο οποίος (παρά τον όψιμο αντίλογο) έχει ήδη αφήσει το ίχνος του στο κείμενο; Η κριτική έχει διατυπώσει την άποψη ότι πρόκειται εδώ για έναν παραλληλισμό του κοινωνικού αποκλεισμού που οφείλεται στον γενετήσιο προσανατολισμό με τον αντίστοιχο πολιτικό αποκλεισμό της αριστεράς.<sup>22</sup> Κάτι τέτοιο θα μπορούσε ενδεχομένως να υποστηριχθεί με βάση τη συχνή διαπλοκή έρωτα και πολιτικής στην Τριλογία· ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, ο παραλληλισμός ομοφυλοφιλίας και αντιφασιστικού αγώνα παραμένει εν προκειμένω υπερβολικός. Άλλωστε, η κριτική έχει διαπιστώσει ότι στον Τσίρκα η ομοφυλοφιλία συνδυάζεται κατά κανόνα με την παρακμή των αποικιοκρατικών ιμπεριαλιστικών δυνάμεων.<sup>23</sup> Ως εκ τούτου θα προέκρινα την ερμηνεία της αυτόνομης, απομονωμένης χρήσης του εν λόγω στίχου, ώστε να τονιστεί μάλλον και το άτοπο του συσχετισμού. Επιπλέον, είναι χαρακτηριστικό ότι ο στίχος δεν εμφανίζεται ως αυτολεξεί παράθεμα, με γραφηματικά γνωρίσματα που το διακρίνουν από το υπόλοιπο κείμενο, αλλά ως ενσωμα-

τωμένο συντακτικά πλαγιαριστικό ένθετο, που έχει πλήρως αποσπαστεί από το οικείο υπο-κείμενο και επιτελεί αυτόνομη λειτουργία.<sup>24</sup> Το στοιχείο αυτό ενισχύει την επιλογή της εκτός αρχικών συμφραζομένων ανάγνωσης του ποιήματος. Αυτό δεν αναιρεί, παρ' όλα αυτά, το γεγονός ότι εδώ ο πολιτικός κώδικας συνδέεται ανεπαισθήτως με τον ερωτικό και τον θρησκευτικό-σωτηριολογικό. Ούτε, βέβαια, ανατρέπει τον ευρύτερο συσχετισμό ιστορίας και άχρονου μύθου που, όπως έχει επισημάνει η κριτική, επιχειρείται στην Τριλογία.<sup>25</sup>

Και το πιο ενδιαφέρον: λίγες σελίδες αργότερα, το ίδιο ακριβώς θέμα απαντά σε τελειώς διαφορετικό πλαίσιο. Ο Μάνος και ο συναγωνιστής του Γαρέλας κάθονται σε ένα λαϊκό μαγαζί και συζητούν για πολιτική. Κάποια στιγμή εμφανίζεται ο Αδάμ και ξεκινά μια συζήτηση για εκδιδόμενες γυναίκες με τη διπλανή παρέα (σ. 233-234). Ο Μάνος συνδυάζει όσα ακούει με παλαιότερες πληροφορίες για τις ύποπτες δραστηριότητες του Αδάμ, αναστατώνεται υπερβολικά και χάνεται, κατά τη «διανοομενίστικη» συνήθειά του, σε έναν λαβύρινθο κριτικής και αυτοκριτικής βασισμένης εν πολλοίς σε κοινόχρηστα περί σεξουαλικότητας στερεότυπα:<sup>26</sup> «Είχα κάτι σαν παράκρουση, νόμισα πως μιλούσαν για την Έμμη. Μα συσχέτιζα κουτά. Εκείνη, ευτυχώς, ήταν τώρα στη φύλαξη του Μπένη. Ευτυχώς; Τόσο λοιπόν είχα πωρωθεί; Και μήπως δεν την είχα δει να γονατίζει πάνω στο κρεβάτι της Αμαλίτσας και να προσκυνάει σαν αφιονισμένη την τερατώδη ασέλγεια αυτού του κτήνους; [...] Μήπως η ίδια αυτή με την ποιητική ψυχή, που βαφτιζόταν στα νερά των οραματισμών του Χαϊλντερλιν, δε μου εξομολογήθηκε το πάθος της, δεν είχε ζητήσει τη βοήθειά μου; Ποιον γύρευα λοιπόν να ξεγελάσω με τις αμφιβολίες μου; Ήμουν άναντρος. Ή μήπως, απλούστατα ρεαλιστής; [...]» (σ. 235-236).

Το πρώτο στοιχείο που διακρίνεται εδώ είναι η καθαρή, κλασική ειρωνεία. Μέσω της καθαφικής αναφοράς ο Μάνος θέτει εαυτόν στο στόχαστρο της ειρωνείας με τα ίδια του τα λόγια. Είναι βέβαιος ότι η Έμμη είναι «ασφαλής» στα χέρια του Μπένη, ενώ στην πραγματικότητα η σχέση της Έμμης με τον Αδάμ συνεχίζεται παράλληλα, χωρίς ο Μάνος να το γνωρίζει. Στη βάση αυτής της άγνοιας, όλες οι σκέψεις που παρατίθενται στη συνέχεια ελέγχονται ως ανακριβείς, επειδή βασίζονται σε λάθος δεδομένα. Ο Μάνος δεν συσχετίζει, λοιπόν, καθόλου κουτά στη συγκεκριμένη περίπτωση. Η γυναίκα για την οποία γίνεται λόγος είναι όντως η Έμμη, απλώς ο ίδιος δεν γνωρίζει (ή δεν θέλει να γνωρίζει) όλη την αλήθεια. Η βασική δηλαδή καθαφική ποιότητα που αξιοποιείται εν προκειμένω είναι η ειρωνεία.

Το δεύτερο στοιχείο που πρέπει να υπογραμμιστεί είναι ότι εδώ τα συμφραζόμενα που ανακαλούν το ποίημα είναι ερωτικά, δηλαδή παρατηρείται σύμπτωση ανάμεσα στο περιεχόμενο του υπο- και του υπερ-κειμένου, σε αντί-

θεση με την αμέσως προηγούμενη χρήση, όπου ο στίχος εντάσσεται σε τελείως ανοίκεια συμφραζόμενα. Και στη δεύτερη περίπτωση, πάντως, ο στίχος ενσωματώνεται συντακτικά στο υπερ-κείμενο, διατηρώντας έτσι μια αυτονομία ως προς το υπο-κείμενο. Και το τρίτο στοιχείο, που αφορά γενικά την καβαφική παρουσία στο κεφάλαιο αυτό, είναι ότι σηματοδοτεί και πάλι μια καμπή της πλοκής. Πρόκειται για την τελευταία εμφάνιση του Αδάμ, που δεν θα προλάβει να πραγματοποιήσει τα επαγγελματικά του σχέδια σχετικά με την Έμμη. Στο επόμενο κεφάλαιο είναι πλέον νεκρός, και ο Μάνος κατηγορείται για τη δολοφονία του.

Συνολικά φαίνεται ότι η παρουσία του Καβάφη στη *Λέσχη* λειτουργεί ως ένας από τους «ποιητικούς» αντίλογους στον σκληρό πολιτικό και ιστορικό πυρήνα της υπόθεσης, αποκαλύπτοντας (εκτός από τον δικασμό του συγγραφέα που προαναφέρθηκε) την πολυσύνθετη υφή της βιωμένης εμπειρίας (αλλά και της γραφής) και απορρίπτοντας τη μονοδιάστατη ερμηνεία της πραγματικότητας. Η παρεμβολή του μάλιστα σε συχνά ανοίκεια ως προς το κείμενο προέλευσης συμφραζόμενα εντείνει τη βαθιά αντιφατικότητα των λόγων που συγκροτούν το κείμενο, καθώς και τον πρωτεύοντα χαρακτήρα της γραφής.

Η εικόνα αυτή μεταβάλλεται κάπως στην *Αριάνη*, όπου η υπόθεση τρέπεται επί το πολιτικότερον, καθώς ο Μάνος επιστρέφει στην ενεργό δράση, προσπαθώντας να ξεπεράσει την Έμμη. Εδώ, στο δεύτερο κυρίως μέρος του βιβλίου, πολλαπλασιάζονται οι υπαινιγμοί σε ιστορικά ποιήματα του Καβάφη. Στο πρώτο ωστόσο μέρος, στον λόγο (για προφανείς αιτίες) του Ρούμπυ, κυριαρχούν τα ηδονικά στοιχεία, ακόμα και αν προέρχονται από διαφορετικής κατηγορίας ποιήματα. Όπως τα *ηδονικά μυρωδικά* της *Ιθάκης* (σ. 131),<sup>27</sup> που αναφέρει ο Ρούμπυ σε συζήτηση με τον Μάνο ως σύνοψη της βιοθεωρίας του. Μπροστά στην τραγική μοίρα του ανθρώπου, ο ανθρωπιστής και αισθητής Ρούμπυ διακρίνει δύο επιλογές, τις οποίες αντιπαράθετει στην αισιόδοξη μαρξιστική πίστη του Μάνου στην πρόοδο της ανθρωπότητας: όποιος θέλει να διατηρήσει την ανθρωπιά του μέσα στον παραλογισμό είτε θα παραδοθεί ως εξιλαστήριο θύμα στα χέρια των σφαγέων, όπως έκανε ο φίλος του Γερμανός Κουρτ, είτε...

«— Ο άλλος δρόμος;

— Είναι αυτός που διάλεξα. Τον διατυπώνει τόσο επιγραμματικά ένας δικός σας ποιητής: όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά.

— Καβάφης, είπα.

— Μάλιστα. Πόσο λυπούμαι που γνώρισα τα ποιήματά του μόνο τελευταία. Ο Έλιοτ κι ο Καβάφης είναι οι ποιητές του 20ού αιώνα. Σ' αυτό παραδέχομαι πως υπάρχει πρόδος. Γιατί ο 19ος μας έδωσε μόνο τον Μπωντλαίρ.

Αντίφαση. Τα τελευταία χρόνια, ο Έλιοτ εκφραζόταν μάλλον πουριτανιστικά για τον Μπωντλαίρ και το αμάρ-

τημα. *Ή μήπως ένα μίγμα τολμηρού ερωτισμού και πνευματικής πειθαρχίας φανέρωνε πιο σωστά και το μέσα κόσμο του Ρίτσαρντς».*

Αυτό, λοιπόν, που συνέβη έμμεσα στη σκηνή του κήπου στη *Λέσχη* εδώ διατυπώνεται ρητά: ο Καβάφης εντάσσεται, μέσω του Ρούμπυ αυτή τη φορά, στους κορυφαίους των δύο τελευταίων αιώνων. Μαζί με τον Έλιοτ είναι οι μεγαλύτεροι ποιητές του εικοστού αιώνα. Ο Έλληνας ποιητής συναιρεί τον αισθησιασμό του Μπωντλαίρ και την πνευματική πειθαρχία του Έλιοτ, αποδίδοντας έτσι με ακρίβεια και τον ψυχισμό του Ρούμπυ. Είναι, εξάλλου, χαρακτηριστικό ότι από το φιλοσοφικό ποίημα «Ιθάκη» επιλέγεται το συγκεκριμένο αισθησιακό χωρίο. Βρισκόμαστε στον χώρο του Ρίτσαρντς, τον χώρο του αισθητισμού και της παρακμής ενός απερχόμενου κόσμου. Στο τέλος της σκηνής ο Μάνος, παρά την εκτίμηση που τρέφει στον Άγγλο ελιοτικό ανθρωπιστή, συνειδητοποιεί την απόσταση που τους χωρίζει (μάλιστα αναρωτιέται μήπως είναι ο ίδιος που έχει αλλάξει από την εποχή της πρώτης γνωριμίας τους) και αποφασίζει (με μαχητικό ζήλο) ότι στέκεται από την «καλή μεριά» (σ. 132).

Η αμέσως επόμενη σκηνή, η φαντασίωση του Ρίτσαρντς σχετικά με την Απολλωνία Σαμπατιέ, ερωμένη του Baudelaire, απλώς επιβεβαιώνει τα συμπεράσματα του Μάνου. Και εδώ η μνεία του «άνομου πάθους» (σ. 137) του Ρίτσαρντς ανακαλεί τη σχετική καβαφική ορολογία της ρεαλιστικής του θεματικής.<sup>28</sup> Ο Καβάφης σηματοδοτεί και πάλι ένα όριο και ένα πέρασμα: όριο ανάμεσα σε δύο κόσμους αλλά και ταυτόχρονα τον δίαυλο της επικοινωνίας τους. Η κριτική έχει επισημάνει μάλιστα ειδικότερα ότι η γνωριμία με την ποίηση του Καβάφη εγκαινιάζει για τον Ρίτσαρντς τη διαδικασία της αποστασιοποίησής του από την ιδεολογία της Αυτοκρατορίας και την προσέγγιση των Ελλήνων αριστερών. Στη *Λέσχη*, ο Ρούμπυ διαβάσει Έλιοτ, στην *Αριάνη* απαγγέλει Καβάφη. Εκτός, άλλωστε, από τον καβαφικό στίχο, η παρουσία του Καβάφη ανιχνεύεται έμμεσα και στις διακοσμητικές Χίμαιρες στο δωμάτιο του Ρούμπυ, που ανακαλούν το σχετικό αποκηρυγμένο ποίημα του Αλεξανδρινού «Ο Οιδίπους».<sup>29</sup> Εξάλλου, η κριτική έχει συνδέσει το πρόσωπο του Κουρτ Στέτλιν, του φίλου του Ρούμπυ που μνημονεύεται στη συζήτηση, με τον γερμανό μεταφραστή του Καβάφη Helmut von den Steinen.<sup>30</sup> Πρέπει, επιπλέον, να σημειωθεί εδώ ότι μετά τη συνάντηση με τον Ρίτσαρντς, ο Μάνος έχει ραντεβού με τον σύντροφο Φάνη, και ακολουθεί το επεισόδιο με τον Ριγκό, εκπρόσωπο του Κομμουνιστικού Κόμματος της Γαλλίας. Το επεισόδιο αυτό με την απογοήτευση που προκαλεί στον Μάνο αναδεικνύει τις εσωτερικές αγκυλώσεις και αντιφάσεις του κινήματος και προσφέρει αφορμή για κριτική και συγκρίσεις. Η οπτική του Τσίρκα ποτέ δεν είναι μονοδιάστατη.

Καβαφικοί υπαινιγμοί μπορούν, επιπλέον, να ανιχνευθούν στη λεπτοεργημένη ειρωνική αναφορά του Ρίτσαρντς

προς την υπηρεσία του (σ. 175-177). Σε μια σύντομη μνεία του λαβυρίνθου απαντά μια «εξαίσια οπτασία: το γοργό πέραςμα του Ναμπουλιόν». Στη συνέχεια, ο συντάκτης της αναφοράς ζητά συγνώμη από τον αναγνώστη, επειδή ένας αναχρονισμός στην αφήγησή του «συνεπάγεται κάποιον γέραςμα του θείου αγοριού», αλλά αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι «η ομορφιά έχει δικούς της νόμους [...] Έξοδος του Ναμπουλιόν. Έτσι, μισοειδωμένη, αποχτάει όλη της την αλήθεια η ομορφιά της ποίησης» (σ. 176). Η φευγαλέα μορφή του μικρού Αιγύπτιου ανακαλεί στον λόγο του αισθητή μνήμη από το «Ιωνικό» του Καβάφη<sup>31</sup> (και κάποι' αιθέρια εφηβική μορφή, /αόριστη, με διάβα γρήγορο, /επάνω από τους λόφους σου περνά.), καθώς και από το «Ένας Θεός των» ή στίχους από το «Πέρασμα»:<sup>32</sup>

*«Κ' έτσι ένα παιδί απλό  
γένεται άξιο να το δούμε, κι απ' τον Υψηλό  
της Ποίησης Κόσμο μια στιγμή περνά κι αυτό [...].»*

Παράλληλα η «μισοειδωμένη» ομορφιά του παραπέμπει εκ νέου στο «Εκόμισα εις την Τέχνη» και στην ποιητική παραγωγή. Αν αναλογιστούμε μάλιστα ότι ο Ναμπουλιόν αναδεικνύεται στη συνέχεια σε εθνομάρτυρα του αντιποικιακού αγώνα (σ. 345), οι συνειρμοί διευρύνονται μέχρι το «δεκαεφτά χρονώ αθώο παιδί», τον ιδανικό εκτελεσμένο έφηβο του κρυμμένου πολιτικού ποιήματος του Καβάφη «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.»,<sup>33</sup> που ο Τσίρκας αναλύει στη μελέτη του *Ο πολιτικός Καβάφης*.<sup>34</sup> Έτσι έρωτας και πολιτική συνδυάζονται για μια ακόμη φορά.

Η ηδονική, παρακμιακή περιοχή εξαντλείται όμως εδώ. Ο ιστορικός-πολιτικός πυρήνας του βιβλίου, η μεγάλη πορεία της ελληνικής μεραρχίας στην έρημο, καλύπτεται από άλλου τύπου καβαφικές αναφορές, οι οποίες –καθόλου τυχαία– συνδέονται με τον Μάνο. Η επόμενη έμμεση καβαφική μνεία εμφανίζεται μόλις στη σ. 324. Ο Μάνος έχει φτάσει στο Χαλέπι, για να συναντήσει την ελληνική μεραρχία και να συμμετάσχει στην αναγκαστική της πορεία στην έρημο. Ανεβαίνει σε έναν λόφο για να προσανατολιστεί και αγναντεύει την έρημο της Συρίας. Ο ζεστός άνεμος που φυσά φέρνει μαζί του το αρχαίο άρωμα της ελληνικής ανατολής, τον χρονότοπο του ιστορικού Καβάφη: «Θα πέρασε πάνω απ' την αετοφωλιά την Κιννεσρίν, τη Χαλκίδα του Σέλευκου Νικάτορα, και πού τραβούσε; Δυτικά, εκεί στο βάθος με το παράξενο χρώμα το φυσικί, στην άκρη του ορίζοντα; Τα περίχωρα της Αντιόχειας; Για την αρχαία Δάφνη, με το πυρπολημένο τέμενος του Απόλλωνα και το σκυλεμένο λείψανο του Βαβύλα; Πόσο έξυπνα είχε αντιπαραθέσει ο ποιητής τα ονόματα, το αρμονικό και το βάνουσο, για να υποδείξει προς τα πού έγερνε η συμπάθειά του! Ακριβώς πριν από δέκα χρόνια. Και τι κατακλυσμός από τότε... Από το θάνατο του Καβάφη κι εδώ άρχιζε άλλος αιώνας. Στην κορυφή του δικού του,

έμπαινε το κυνηγητό της ατομικής ευτυχίας με όλα τα μέσα. Στην κορυφή του δικού μας, μπήκε η ευθύνη, να μην αφήνεις πίσω σου εκκρεμότητες».

Το καβαφικό ποίημα (όχι τυχαία, το τελευταίο του ποιητή) ανακαλείται από τον Μάνο μετωνυμικά, μέσω της γεωγραφικής συνάφειας της αρχαίας Δάφνης· ωστόσο, η λειτουργία του εν προκειμένω είναι μάλλον μεταφορική: Αντιπαραθέτει δύο διαφορετικούς κόσμους, τον αρχαίο ελληνικό και τον χριστιανικό, που εμφανίζονται ασύμβατοι μεταξύ τους, αντανακλώντας τον κόσμο του Καβάφη και τον κόσμο που εκπροσωπούν ο Μάνος και οι ομοϊδεάτες του:<sup>35</sup>

*Ο Απόλλων εξηγήθηκε με λόγου του, στην Δάφνη!  
Χρησμό δεν ήθελε να δώσει (σκοτισθήκαμε!),  
σκοπό δεν τόχε να μιλήσει μαντικώς, αν πρώτα  
δεν καθαρίζονταν το εν Δάφνη τέμενός του.  
Τον ενοχλούσαν, δήλωσαν, οι γειτονεύοντες νεκροί.*

*Στην Δάφνη βρίσκονταν τάφοι πολλοί.  
Ένας απ' τους εκεί ενταφιασμένους  
ήταν ο θαυμαστός, της εκκλησίας μας δόξα,  
ο άγιος, ο καλλίνικος μάρτυς Βαβύλας.*

*Αυτόν αινίττονταν, αυτόν φοβούνταν ο ψευτοθεός.  
Όσο τον ένοιωθε κοντά δεν κόταε  
να βγάλει τους χρησμούς του· τσιμουδιά.  
(Τους τρέμουνε τους μάρτυράς μας οι ψευτοθεοί.)*

*Ανασκουμπώθηκεν ο ανόσιος Ιουλιανός,  
νεύριασε και ξεφώνιζε: «Σηκώστε, μεταφέρετε τον,  
βγάλτε τον τούτον τον Βαβύλα αμέσως.  
Ακούς εκεί; Ο Απόλλων ενοχλείται.  
Σηκώστε τον, αρπάξτε τον ευθύς.  
Ξεθάψτε τον, πάρτε τον όπου θέτε.  
Βγάλτε τον, διώξτε τον. Παιζουμε τώρα;  
Ο Απόλλων είπε να καθαριστεί το τέμενος.»*

*Το πήραμε, το πήγαμε το άγιο λείψανον αλλού·  
το πήραμε, το πήγαμε εν αγάπη κ' εν τιμή.*

*Κι ωραία τώντι πρόκοψε το τέμενος.  
Δεν άργησε καθόλου, και φωτιά  
μεγάλη κόρωσε: μια φοβερή φωτιά  
και κήκε και το τέμενος κι ο Απόλλων.*

*Στάχτη το είδωλο· για σάρωμα, με τα σκουπίδια.*

*Έσκασε ο Ιουλιανός και διέδοσε  
τι άλλο θα έκαμνε πως η φωτιά ήταν βαλτή  
από τους Χριστιανούς εμάς. Ας πάει να λείει.  
Δεν αποδείχθηκε· ας πάει να λείει.  
Το ουσιώδες είναι που έσκασε.*

Αν και η ερμηνεία του Μάνου (όπως και του Τσίρκα, άλλωστε) προκρίνει το «αρμονικό» αρχαιοελληνικό ιδεώδες έναντι του «βάρναουσου» παλαιοχριστιανικού, δεν είναι κατά κανέναν τρόπο βέβαιο ότι το αιγιματικό αυτό τεχνούργημα παίρνει σαφή θέση υπέρ του ενός ή του άλλου μέρους. Το πιο πιθανό είναι ότι, κατά το έθος του ποιητή, αιωρείται «μισοχαμογελώντας»<sup>36</sup> ειρωνικά ανάμεσα σε δύο πόλους, αναδεικνύοντας απλώς το χάσμα μεταξύ τους. Και πάλι, ωστόσο, εδώ ο Καβάφης επιστρατεύεται για να υπογραμμίσει (μεταφορικά) τόσο μια βαθιά διαφορά (την προτεραιότητα των κοινωνικών στόχων έναντι των προσωπικών) όσο και (μετωνυμικά) μια βαθιά ενότητα, τον ενιαίο κόσμο της ελληνικής ανατολής, που θα στηρίξει την προσπάθεια του ελληνικού στρατού υπερβαίνοντας κάθε ιδεολογία.

Ο κόσμος αυτός συνοψίζεται στο πρόσωπο του νεαρού κρυπτοχριστιανού Καλλίνικου<sup>37</sup> (Αβδουλμετζήτ) με τα σπασμένα ελληνικά (σ. 326), που έρχεται πεζός από την πατρίδα του στα βάθη της Ασίας, για να καταταγεί στον ελληνικό στρατό:

«– Από πού είσαι; του λέω.

– Εθελοντής, τζάνεμ. Από την Έδεσσα, την Οσορονή [*...*] Από την Ούρφα, τζάνεμ. Τα Σαμόσατα του Λουκκιανού, τα θυμάσαι; Είμαστε γειτόνοι.

Τι Κούναξα, τι Κομμαγηνή, τι Ζεύγμα, τι Γαυγάμηλα, τι Άρβηλα, τι Σελεύκειες, τι Απάμειες... Μιλούσε, κι οι αιώνες καβαλίκευαν πίσω μπρος, ολόκληρος ο ελληνικός κόσμος ένα κουβάρη».

Ο ελληνιστικός κόσμος της Ανατολής, *ελληνικός καινούριος κόσμος, μέγας*,<sup>38</sup> ανακαλείται εδώ διαμεσολαβημένος από το καθαφικό διακείμενο. Τα τοπωνύμια, πέρα από την αντικειμενική, ιστορική τους υπόσταση, φωτίζονται έμμεσα από τη σκοπιά της ανεξίθρησκης ποίησης του «κράματος»,<sup>39</sup> ανέγγιχτα από κάθε μεγαλοϊδεατική εδαφική εμμονή, διεκδικώντας μόνο την πολιτισμική τους διάσταση. Η ανθρωπογεωγραφία του Αλεξανδρινού επιστρατεύεται εδώ, για να κολάσει κάθε υποψία παρωχημένου αλυτρωτισμού, για να στηρίξει όχι την ανασύσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας αλλά το κοινωνικό όραμα της αριστεράς: «Μα τι έπρεπε να γίνουν τέλος πάντων όσοι λέγονταν Αβδουλμετζήτ και περιμέναν; Τίποτα. Είχαμε γιατρευτεί από τις χίμαιρες. Εκεί, στην Ελλάδα, βρισκόταν η λύση. Μόνο να λευτερωθεί, μόνο να μας αφήσουν να ταχτοποιήσουμε όπως θέμε το σπίτι μας. Θα τους μαζεύαμε όλους τους Καλλίνικους. “Ορίστε, μιλάτε ελληνικά να χορτάσει η ψυχή σας”, θα τους λέγαμε. Η πορεία ήταν μια μάχη. Μια μέσα στις πολλές, για να φτάσουμε στην ολοκλήρωση του Γένους» (σ. 327).

Είναι ενδιαφέρον εδώ το πώς η παραδοσιακή ρητορική περί «Γένους» (με όλες τις ιστορικές, φυλετικές και συναισθηματικές φορτίσεις της) επιχειρείται να ενσωματωθεί στον κοινωνικό-πατριωτικό λόγο της αριστεράς. Όχι από-

λυτα επιτυχώς, όπως φαίνεται. Ωστόσο, η συμβολή του Καβάφη προς αυτή την κατεύθυνση παραμένει, σε κάθε περίπτωση, αποφασιστική. Ακόμα και όταν η μητέρα του Καλλίνικου τον στέλνει να συναντήσει τον ελληνικό στρατό, η φράση που του λέει («οι Έλληνες είναι πάλι στη Συρία») ανακαλεί αόριστα το ποίημα «Προς τον Αντίοχον Επιφανή»,<sup>40</sup> που με την ανατρεπτική ιστορική ειρωνεία του τέλους του υπονομεύει τον άδολο ενθουσιασμό των ανυποψίαστων:

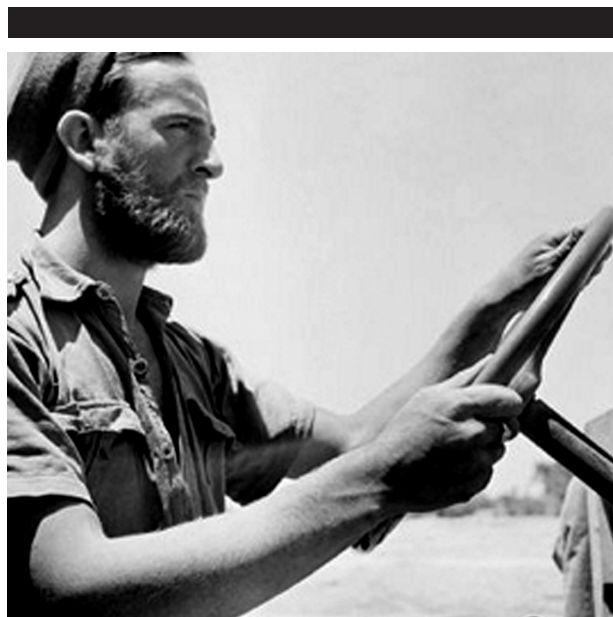
Ο νέος Αντιοχεύς  
«Μες την καρδιά μου πάλλει  
οι Μακεδόνες πάλι,  
οι Μακεδόνες είναι  
Ας ήταν να νικήσουν  
τον λέοντα και τους ίππους,  
και το κομψό παλάτι,  
κι όσ' άλλα μ' έχεις δώσει,

είπε στον βασιλέα,  
για προσφιλής ελπίς:  
Αντίοχε Επιφανή,  
μες στην μεγάλη πάλη.  
και σ' όποιον θέλει δίδω  
τον Πάνα από κοράλλι,  
και τους εν Τύρω κήπους,  
Αντίοχε Επιφανή.»

Ίσως να συγκινήθη  
Μα πάραυτα θυμήθη  
και μήτε απεκρίθη.  
να επαναλάβει κάτι.  
ταχέως επήλθε εις Πύδναν

κομάτι ο βασιλεύς.  
πατέρα κι αδελφόν,  
Μπορούσε ωτακουστής  
Άλλωστε, ως φυσικόν,  
η απαισία λήξις.

Ήδη στη μέχρι τώρα εξέταση παρατηρείται μια εξέλιξη στη λειτουργία των καθαφικών αναφορών από τη *Λέσχη* στην *Αριάγνη*. Πρώτα πρώτα, ο ηδονικός Καβάφης μεταφέρεται συνετά από τον Μάνο στον Ρούμπυ, και μάλιστα αξιοποιείται για να τονίσει την ιδεολογική απόσταση που χωρίζει τους δύο χαρακτήρες αλλά και γενικότερα τον κόσμο του Καβάφη (ή τουλάχιστον την πιο προβεβλημένη εκδοχή του) από την τρέχουσα ιστορική συνθήκη. Στον



Μάνο ανατίθεται η μνεία του ιστορικού Καβάφη, πιο συμβατού με την ιδεολογική του ρητορική, και πάντα σε μια ερμηνευτική κατεύθυνση πολιτική και κοινωνικά απελευθερωτική, σύμφωνη και με τη σχετική ανάλυση του ερευνητή Τσίρκα. Επίσης το παράθεμα, η ακριβής, δηλωμένη αναπαραγωγή του ξένου κειμένου στο πλαίσιο του οικείου, παραχωρεί σταδιακά τη θέση του στον ελεύθερο υπαινιγμό, που αποδεσμεύει τη διακειμενική αναφορά από την υποχρεωτική αναγωγή στο κείμενο της προέλευσής της. Μήπως πρέπει να διαβάσουμε εδώ μια ακόμη αναδίπλωση του Τσίρκα μπροστά στην αρνητική υποδοχή της *Λέσχης* από την αριστερή κριτική, η οποία, όπως έχει διαπιστώσει η νεότερη έρευνα, διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό τη συγγραφή της *Τριλογίας*?<sup>41</sup> Αν ισχύει αυτή η διαπίστωση, τότε φαίνεται ότι οι μεταμορφώσεις της καβαφικής παρουσίας αποτελούν χαρακτηριστικό δείκτη της αναδίπλωσης αυτής.

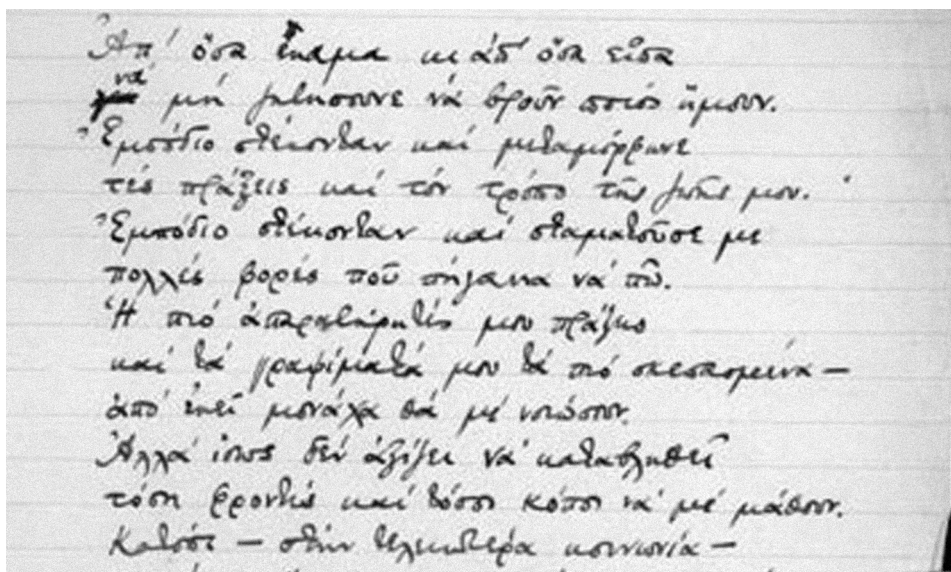
Αν η παραπάνω υπόθεση εργασίας ευσταθεί, φαίνεται ότι η συρρίκνωση, και ίσως και συγκάλυψη, της καβαφικής παρουσίας που σημειώνεται στην *Αριάγνη*, συνεχίζεται σε μεγαλύτερο βαθμό στη *Νυχτερίδα*. Η μόνη άμεση καβαφική αναφορά του τρίτου βιβλίου της *Τριλογίας* απαντά σε παρακειμενικό επίπεδο, στην απόσταση ασφαλείας της εισαγωγικής «ειδοποίησης», όπου ο συγγραφέας τονίζει ότι τα πρόσωπα και τα γεγονότα της ιστορίας του είναι φανταστικά και οποιαδήποτε ομοιότητα οφείλεται σε σύμπτωση. Το σχετικό παράθεμα προέρχεται από το κρυμμένο ποίημα «Η επέμβασις των θεών»:<sup>42</sup>

*Θα γίνει τώρα τούτο, κ' έπειτα εκείνο·  
και πιο αργά, σε μια ή δυο χρονιές (ως κρίνω),  
τέτοιες θα είν' οι πράξεις, τέτοιοι θα 'ν' οι τρόποι.  
Δεν θα φροντίσουμε για μακρινό κατόπι.  
Για το καλύτερον ημείς θα προσπαθούμε.*

*Και όσο προσπαθούμε, τόσο θα χαλνούμε,  
θα μπλέκουμε τα πράγματα, ώς να βρεθούμε  
στην άκρα σύγχυσι. Καί τότε θα σταθούμε.  
Θα είν' η ώρα οι θεοί να εργασθούνε.  
Έρχονται πάντοτ' οι θεοί. Θα κατεβούνε  
από τες μηχανές των, και τους μεν θα σώσουν,  
τους δε βίαια, ξαφνικά θα τους σηκώσουν  
από την μέση· και σαν φέρουνε μια τάξι  
θ' αποσυρθούν. – Κ' έπειτ' αυτός τούτο θα πράξει,  
τούτο εκείνος· και με τον καιρόν οι άλλοι  
τα ιδικά των. Και θ' αρχίσουμε και πάλι.*

Το απόσπασμα, που αναφέρεται στους κακοπροαίρετους επικριτές του και προέρχεται από το τέλος του ποιήματος, λειτουργεί εδώ κάπως αυτόνομα ως προς το κείμενο προέλευσης, για να υποδειχθεί η αδυναμία ελέγχου και, σε τελική ανάλυση, η αδιαφορία του για τις αρνητικές απέναντι στο έργο του απόψεις και ενέργειες. Περαιτέρω, όμως, το ποίημα στο σύνολό του μοιάζει να αποτελεί κλειδί για την τυχαιότητα και την ειρωνική υφή της ιστορίας (σε συνδυασμό μάλιστα με το motto του Engels), όπως αυτή ανιχνεύεται στο χαμένο κίνημα του Απρίλη, το οποίο η λογοτεχνική γραφή έρχεται να δικαιώσει.<sup>43</sup>

Από το σημείο αυτό και πέρα μόνο έμμεσοι (και καθόλου υποχρεωτικοί) καβαφικοί υπαινιγμοί μπορούν να ανιχνευθούν, και, το σημαντικότερο, κανένας πλέον δεν αποδίδεται στον σύντροφο Μάνο, ο οποίος στο τελευταίο βιβλίο της *Τριλογίας* είναι ολόψυχα αφιερωμένος στην πολιτική δράση. Κατά χαρακτηριστικό τρόπο, η αμέσως επόμενη καβαφική αναφορά θα μπορούσε να ανιχνευθεί στον Ρούμπυ Ρίτσαρντς και στο κλασικότροπο επιτύμβιο-μωσαϊκό που συνέθεσε για τον προσωπικό του θάνατο (σ. 52-53):



«Ροβέρτου Αισθητού Τάφος»

*Έφτασε μέχρι Θάψακο του Ευφράτη κι έπεσε  
Κάλχας και βιβαντιέρα μιας βρετανικής κοόρτης  
Αυξήσαντας έτσι για σπορ το ποσοστό της σ' αντοχή  
Μα και χορτάσαντας το μέσα σκύλο οι γερανοί  
Κλαγγή ταιί γε πέτονται επ' Ωκεανοίο ροάων  
Ανδράσι Πυγμαίοισι φόνον και κήρα φέρουσαι  
Φόνον και κήρα ελ ντούνια κρότος και τρέλα.*

Είναι αλήθεια, πάντως, ότι οι ενδοκειμενικοί αναγνώστες του επιγράμματος του Ρούμπυ, ο Πήτερ και η Νάνσυ, Άγγλοι με κλασική παιδεία, δεν μνημονεύουν καθόλου τον Καβάφη, όταν αναλύουν τη διακειμενικότητά του: «Εγώ τουλάχιστον ακούω Έλιοτ, Αρριανό, Ευριπίδη, Σταντάλ, Ιούλιο Καίσαρα, Ρίλκε, Φρανσουά Βιγιόν, Μπωντλέρ, Όμηρο, Σαίξπηρ, Ομάρ Καγιάμ. Και Μελέαγρο βέβαια ή Κριναγόρα» (σ. 52).

Ίσως αυτό μπορεί να εξηγηθεί με τη σκέψη ότι ο ορίζοντας προσδοκιών των αλλοδαπών αναγνώστων του Ρούμπυ δεν περιλαμβάνει τον Καβάφη· άλλωστε, φαίνεται ότι η μόνη επαφή της Νάνσυ με τον Αλεξανδρινό είναι μέσω του Μάνου, στη *Λέσχη*, στη σκηνή του κήπου, που αναλύθηκε παραπάνω. Ωστόσο, ο «αποβλεπόμενος» ή «λανθάνων»<sup>44</sup> αναγνώστης του Τσίρκα δεν μπορεί παρά να θυμηθεί τα καβαφικά ερωτικά επιτύμβια που φέρουν τίτλους όπως «Λάνη τάφος» ή «Ιασή τάφος».<sup>45</sup> Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργούν τα ονόματα των ποιητών της *Παλατινής Ανθολογίας*, οι οποίοι μάλιστα αναφέρονται και στο ποίημα «Νέοι της Σιδώνας»: [...] *Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός*. Έτσι η καβαφική διαπλοκή του περίτεχνου αυτού διαπολιτισμικού παρακμιακού κράματος,<sup>46</sup> που μοιάζει να συνοψίζει το αδιέξοδο του ανθρωπιστικού ιδεώδους και τον θάνατο της αποικιοκρατίας, φαίνεται διασφαλισμένη, μολοντί υφολογικά δεν παρατηρείται κάποια συνάφεια. Αντίθετα, μάλλον διαπιστώνεται αντίθεση ανάμεσα στο σκληρό, κυνικά απελπισμένο περιεχόμενο του επιτύμβιου του Ρούμπυ και στον λεπτό αισθητισμό των αντίστοιχων καβαφικών επιγραμμάτων.

Ωστόσο, υπάρχει και μια βαθύτερη αναλογία που συνδέει τον επιτάφιο του Άγγλου με τη «νεκρομαντική»<sup>47</sup> ποίηση του Αλεξανδρινού. Ο βιβλιακός, εμφατικά δευτερογενής χαρακτήρας του περίτεχνου αυτού κειμένου, που μοιάζει να συμπυκνώνει σε μια στροφή την παγκόσμια γραμματεία, ανακαλεί το καβαφικό κείμενο-τάφο, που απαρτίζεται από «στίχους, θέματα, μεταφορές, εικόνες από το απέραντο Κοιμητήριο της λογοτεχνίας»,<sup>48</sup> και απαθανατίζει τους νεκρούς στο προστατευτικό περίβλημα της βιβλιοθήκης-μαυσωλείου: σε τελική ανάλυση, ίσως ο Ρούμπυ ενταφιάζεται και μνημειώνεται μάλλον σαν τον Λυσία τον Γραμματικό<sup>49</sup> παρά σαν τους ηδονικούς ελληνοιστικούς νέους. Και ο ακραίος περί θανάτου λόγος του μοιάζει να

επιχειρεί να καλύψει με την καταγιγιστική συσσώρευση τα κενά και τις σιωπές του «Εν τω μηνί Αθύρ»:<sup>50</sup> δύο παράλληλες παραπληρωματικές προσπάθειες συμφιλίωσης της γλώσσας με το ανείπωτο.<sup>51</sup>

Περαιτέρω, η ίδια η «αφηγηματική κατάσταση», η ανάγνωση εντός της ανάγνωσης ενός κειμένου εν κειμένω, που βασίζεται το ίδιο σε αναγνώσεις, παραπέμπει στον ποιητή-αναγνώστη και στην πολλαπλή βιβλιακή διάθλαση της καβαφικής εμπειρίας. Ακόμα, το γεγονός ότι το επίγραμμα του Ρούμπυ, γραμμένο στα ελληνικά, προορίζεται για τον Μάνο υποδεικνύει για άλλη μια φορά τον ρόλο του Καβάφη ταυτόχρονα ως ορίου και ως διαύλου μεταξύ δύο διαστάσεων κόσμων. Τελικά, το μήνυμα του Ρούμπυ πέρα από τον τάφο είναι κάτι πολύ παραπάνω από «ένα κράμα, ένα κοκτέιλ, που ο Ρίτσαρντς ο ίδιος δεν θα του αναγνώριζε καμιά αισθητική αξία» και που ενδιαφέρει μόνο ως «ανθρώπινο ντοκουμέντο» (σ. 52). Αποτελεί ένα οριακό σχόλιο (και ταυτόχρονα αποχαιρετισμό) στη νεοτερική έρημη χώρα, στην υψηλή μοντερνιστική εκδοχή για τον πολιτισμό, την ιστορία, τον έρωτα και τον θάνατο. Δεν είναι τυχαίο ότι απαντά στην αρχή του βιβλίου και ότι το διαχειρίζονται αλλοδαποί χαρακτήρες. Ο Μάνος είναι πλέον αλλού.<sup>52</sup>

Η κριτική έχει επισημάνει ότι στη *Νυχτερίδα* η λειτουργία του εσωστρεφούς, αισθαντικού πρωτοπρόσωπου αφηγητή-συγγραφέα έχει ανατεθεί στο πρόσωπο του Παράσχου, καθώς ο Μάνος (όπως ίσως αναγκαστικά και ο Τσίρκας) έχει πια οριστικά επιλέξει τον δρόμο της εξωστρέφειας.<sup>53</sup> Στη λογική αυτή δεν είναι καθόλου συμπτωματικό ότι κάποιες καβαφικές αισθητικές εικόνες ανιχνεύονται στον λόγο του, έναν λόγο μνήμης και νοσταλγίας. Ο Τόνου, ο μεγαλύτερος εξάδελφος του Παράσχου, θυμίζει ως προσωπικότητα αμφίβολης ηθικής τις μορφές κάποιων περιθωριακών νέων του καβαφικού ρεαλισμού. Προς αυτή την κατεύθυνση ιδιαίτερα εύγλωττη είναι η εισαγωγή του Τόνου στην αναδρομική αφήγηση του Παράσχου: «Κι ήταν ωραίος, άλλοτε. Σαν ημίθεος μοιάζει εκείνο τ' αξέχαστο καλοκαίρι, δυο χρόνια μετά την Καταστροφή. Ο ήλιος του απογέματος χρυσώνει τα μαλλιά του και το χνούδι στα μάγουλα και το πιγούνι. Τα πόδια του ως απάνω στα μεριά ψημένα μαύρα από τους ήλιους και τη θάλασσα».

Οι αόριστοι ερωτικοί συνειρμοί «του ήλιου του απογεύματος»<sup>54</sup> και η μνήμη του χωρισμού και της χαμένης για πάντα ευτυχίας επενδύονται εδώ λαθραία με τον ενσωματωμένο καβαφικό στίχο. Το ίδιο και η περιγραφή του ωραίου ηλιοκαμένου σώματος, που θυμίζει τις «Μέρες του 1908»:<sup>55</sup> «Κ' έμενε ολόγυμνος· άψογα ωραίος ένα θαύμα. / Αχτένιστα, ανασηκωμένα τα μαλλιά του / τα μέλη του ηλιοκαμένα λίγο / από την γύμνια του πρωϊού στα μπάνια, και στην παραλία». Στο κλίμα αυτό ακόμα και «ο μεγάλος ήλιος του Ιουλίου» θυμίζει στον λόγο του Παράσχου τον καβαφικό «θείο Ιούλιο μήνα».<sup>56</sup>

Η τελευταία καβαφική νύξη απαντά σε σχέση με τον περιθωριακό Γερμανό Ρίχαρντ φον Βεσφόμεν ή Ρίικι, ο οποίος κατηγορήθηκε ψευδώς από τις συμμαχικές αρχές για κατασκοπεία και θεωρήθηκε υπεύθυνος για μια σειρά σεξουαλικών εγκλημάτων, που είχαν τρομοκρατήσει την Αλεξάνδρεια και είχαν οργανωθεί, στην πραγματικότητα, από τον διπλό πράκτορα Μπρουξ. Το ανώνυμο σχετικό άρθρο που διαβάζει ο Ζακ στη Νάνσυ και στη Μαρί Κλωντ τον παρομοιάζει με «συνάδελφο των περιωνύμων φιλοσόφων της ελληνορωμαϊκής Αλεξάντρειας, του Αμμωνίου Σακκά, λόγου χάρη, ή του Εβραίου Φίλωνος». Άμεσα ανακαλείται το σχετικό ποίημα:<sup>57</sup>

«Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου»

*Έμεινε μαθητής του Αμμωνίου Σακκά δυο χρόνια·  
αλλά βαρέθηκε και την φιλοσοφία και τον Σακκά.*

*Κατόπι μπήκε στα πολιτικά.*

*Μα τα παραίτησεν. Ήταν ο Έπαρχος μωρός·  
κ' οι πέριξ του ξόανα επίσημα και σοβαροφανή·  
τρισβάβαρα τα ελληνικά των, οι άθλιοι.*

*Την περιέργειάν του είλκυσε  
κομμάτ' η Εκκλησία· να βαπτισθεί  
και να περάσει Χριστιανός. Μα γρήγορα  
την γνώμη του άλλαξε. Θα κάκιωνε ασφαλώς  
με τους γονείς του, επιδεικτικά εθνικούς·  
και θα του έπαυαν –πράγμα φρικτόν·  
ευθύς τα λίαν γενναία δοσίματα.*

*Έπρεπεν όμως και να κάμει κάτι. Έγινε ο θαμών  
των διεφθαρμένων οίκων της Αλεξανδρείας,  
κάθε κρυφού καταγωγίου κραιπάλης.*

*Η τύχη του εφάν' εις τούτο ευμενής·  
τον έδωσε μορφήν εις άκρον ευειδή.  
Και χαίρονταν την θείαν δωρεάν.*

*Τουλάχιστον για δέκα χρόνια ακόμη  
η καλλονή του θα διαρκούσεν. Έπειτα  
ίσως εκ νέου στον Σακκά να πήγαινε.  
Κι αν εν τω μεταξύ απέθνησεν ο γέρος,  
πήγαινε σ' άλλου φιλοσόφου ή σοφιστού·  
πάντοτε βρίσκεται κατάλληλος κανείς.*

*Ή τέλος, δυνατόν και στα πολιτικά  
να επέστρεφεν –άξιπαίμως ενθυμούμενος  
τες οικογενειακές του παραδόσεις,  
το χρέος προς την πατρίδα, κι άλλα ηχηρά παρόμοια.*

Το κυνικό αυτό μανιφέστο του πολιτικού (και όχι μόνο) αμοραλισμού, που ανακαλείται εδώ διακριτικά, για να ενοχοποιήσει τον Ρίικι, στην πραγματικότητα χαρακτηρίζει το κείμενο από το οποίο προέρχεται και τους πολιτικούς κύ-

κλους που το συνέταξαν. Ταυτόχρονα ανακαλεί και ένα κλίμα παρακμής fin de siècle, που προοιωνίζεται έμμεσα την επερχόμενη πτώση της αποικιοκρατίας. Περαιτέρω, ολόκληρη η ιστορία της «τρομοκρατικής» απειλής που συνιστούν οι δολοφονίες νεαρών Βρετανίδων από ντόπιους, περιστασιακούς εραστές, παραπέμπουν στον κίνδυνο των πραγματικών «βαρβάρων», σύμφωνα με την ιστορική –πολιτική ερμηνεία του ερευνητή Τσίρκα.<sup>58</sup> Μόνο που εδώ αναδεικνύεται ταυτόχρονα και η ερωτική-ψυχαναλυτική διάσταση της πολιτικής, που παραπέμπει στο πολύτροπο αποικιοποιημένο σώμα της Τριλογίας, όπως το έχει περιγράψει η κριτική.<sup>59</sup>

Από την προηγούμενη συζήτηση γίνεται φανερό ότι στη *Νυχτερίδα* η ερωτική και αισθητική καβαφική περιοχή έχει αποδοθεί αποκλειστικά στον Ρούμπυ και, κατά δεύτερο λόγο, στον Παράσχο, ενώ ο σύντροφος Μάνος ασχολείται πλέον αποκλειστικά με πρακτικά, «πολιτικώς ορθά» θέματα. Επιπλέον, το κατά λέξη παράθεμα έχει σχεδόν εκλείψει, ενώ κυριαρχεί ο υπαινιγμός, που δηλώνει διάθεση αποδέσμευσης από την αυθεντία του προτύπου. Γενικότερα, από τη *Λέσχη* στη *Νυχτερίδα* ανιχνεύεται μια συζήτηση επαναδιαπραγμάτευσης του ποιητή, έτσι ώστε να καταστεί συμβατός με την πολιτική διάσταση του κειμένου της Τριλογίας. Αυτό πραγματώνεται μέσω μιας ανακατανομής ρόλων κατά την εκφορά του καβαφικού λόγου, η οποία στόχο έχει να περιφρουρήσει την ιδεολογική ταυτότητα του μυθιστορηματος, χωρίς, ωστόσο, και να καταλήξει σε άκαμπτα δογματικά σχήματα. Πραγματοποιείται, επίσης, με την εξέλιξη του τύπου της διακειμενικής αναφοράς (από το παράθεμα στον υπαινιγμό) αλλά και της καβαφικής θεματικής και ποσοτικής μερίδας που αναλογεί σε κάθε πρόσωπο (ο Μάνος περνά χαρακτηριστικά από τα ερωτικά και φιλοσοφικά παραθέματα στους ιστορικούς υπαινιγμούς και από εκεί στη σιωπή).

Η ανάγνωση του Καβάφη από τον Τσίρκα είναι εντέλει μια ανάγνωση σαφώς ισχυρή, παρεμβατική αλλά και ευέλικτη,<sup>60</sup> που, ακολουθώντας, όπως φαίνεται, την εξέλιξη (ή αναδίπλωση) του ευρύτερου γενετικού φακέλου της Τριλογίας, παράγει έναν Καβάφη των στοχαστικών προσαρμογών. Έτσι, μέσω του ποιητή, ο διχασμός του συγγραφέα κειμενοποιείται εμφατικά, καθώς ο έρωτας, η γλυκόπικρη μνήμη, η αμφιβολία και η υπαρξιακή αγωνία αποδίδονται βαθμηδόν σε εκτός των ιδεολογικών τειχών πρόσωπα, έτσι ώστε να μην επιβαρύνουν τον μαχόμενο ήρωα. Από την άλλη όμως, και παρά τις «καθαυτήριες» προθέσεις, η καβαφική αντιδογματική αιώρηση μεταξύ αντίθετων πόλων κάνει πάντα αισθητή την υπόκωφη παρουσία της: είναι εγγεγραμμένη στους αρμούς της πλοκής, εκεί όπου ο έρωνας του «εν μέρει-εν μέρει» μολύνει με την υποδόρια πολυσημία του την προσχηματική καθαρότητα των κόσμων που αντιπαρατίθενται στην Τριλογία.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Στρατής Τσίρκας, *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, 1. *Η Λέσχη*, Κέδρος, Αθήνα 2005, σ. 117-118. Στην ίδια έκδοση και οι παραπομπές στους υπόλοιπους δύο τόμους της Τριλογίας: 2. *Αριάγνη* και 3. *Η Νυχτερίδα*.
- 2 Για την παρουσία του Καβάφη στη *Λέσχη* βλ. Μ. Αθανασοπούλου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης: διακειμενικές σχέσεις στη *Λέσχη* του Τσίρκα», στο Κ. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, Πρακτικά Δ' Συνεδρίου Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010), τ. Β', Αθήνα 2011, σ. 785-800, ειδικά σ. 791-793 [ηλεκτρονική δημοσίευση στον ιστότοπο: eens.org]. Για τη διακειμενικότητα της Τριλογίας γενικά, βλ. Γ. Παπαθεοδώρου, «Οι φωνές των άλλων: η ετερολογία ως ιδεολογική χειρονομία της αφήγησης στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2001· ειδικά για τον Καβάφη του Τσίρκα, βλ. σ. 111-125, 139-143.
- 3 Βλ. Μ. Ιατρού, «Όνειρο και αφήγηση στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*», *Μελέτες για το ονειρικό θέμα στη νεοελληνική ποίηση*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 169-178.
- 4 Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α' (1896-1918), φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966, σ. 25:  
*Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις,  
τούτο προσπάθησε τουλάχιστον  
όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις  
μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου,  
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες.*  
*Μην την εξευτελίζεις πηαίνοντάς την,  
γυρίζοντας συχνά κ' εκθέτοντάς την  
στων σχέσεων και των συναστροφών  
την καθημερινή ανοησία,  
ώς που να γίνει σα μια ξένη φορτική.*
- 5 Αθανασοπούλου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης», *ό.π.*, σ. 792.
- 6 *Αυτ.*, σ. 791.
- 7 *Αυτ.*
- 8 Βλ. Λ. Τσιριμώκου, «Μυθολόγηση και απομύθευση της Ανατολής. *Αλεξανδρινό κουαρτέτο-Ακυβέρνητες πολιτείες*», στο «*Με τη σφραγίδα του καλλιτέχνη*». 100 χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Τσίρκα (Λευκωσία-Λεμεσός, 7 και 8 Οκτωβρίου 2011), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2013, σ. 281-290, ειδικά σ. 284.
- 9 Βλ. σχετικά Μ. Πεκλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες. Η στίξη της ανάγνωσης*, Πόλις, Αθήνα 2008, σ. 186.
- 10 Βλ. σχετικά Α. Γιώτη, «Ο ποιητής Στρατής Τσίρκας», στο *Με τη σφραγίδα του καλλιτέχνη*, *ό.π.*, σ. 51-73. Ειδικά για τη σχέση της ποίησης αυτής με τον Καβάφη, η οποία στοιχίζεται με τον δικασμό του Τσίρκα μεταξύ συμβολισμού και αισθητισμού αφενός και στρατευμένης κοινωνικής ποίησης αφετέρου, βλ. σ. 56, 62-63.
- 11 Είναι αξιοσημείωτο ότι στα διηγήματα του Τσίρκα απαντά μία και μοναδική καθαφική μνεία, στο «Σε καιρό και σε τόπο» (1946) από τη συλλογή *Ο ύπνος του θεριστή*. Πρόκειται για ένα κείμενο μεταπολεμικής απογοήτευσης, που αναφέρεται στη διάψευση των οραμάτων της αριστεράς. Στο πλαίσιο αυτό η συνάντηση του διαβάτη-αφηγητή με έναν ηλικιωμένο που του θυμίζει τον Καβάφη εικονοποιεί εμβληματικά το διάχυτο κλίμα της παρακμής που χαρακτηρίζει το κείμενο (Σ. Τσίρκας, *Τα διηγήματα*, Κέδρος, Αθήνα 1978, σ. 278-284, ειδικά σ. 279-280).
- 12 Βλ. Τζ. Πολίτη, «Το σώμα ως αποικία: πράξη και φαντασίωση στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα και στο *Αλεξανδρινό Κουαρτέτο* του Ντάρρελλ», *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*. Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα-Λ. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη, Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 169-190· Τσιριμώκου, «Μυθολόγηση και απομύθευση της Ανατολής», *ό.π.*, σ. 282.
- 13 Βλ. Πολίτη, «Το σώμα ως αποικία», *ό.π.*, σ. 176, σχετικά με την «παρανάγνωση» του Καβάφη στο *Κουαρτέτο*. Πρβλ. και Τσιριμώκου, «Μυθολόγηση και απομύθευση της Ανατολής», *ό.π.*, σ. 282-284, για τον «ανατολισμό» του Durrell. Πρβλ. και το ποίημα του Τσίρκα «Τραγουδώ την Αίγυπτο»: Σ. Τσίρκας, *Τα ποιήματα*, Κέδρος, Αθήνα 1981, σ. 11: «*Τι οκληρό βιβλίο, θα πουν, μυρίζει χύμα / κ' ιδρώτα και σβουινές και χνώτα*» κι ακόμα: «*Δε βρίσκει / κανείς αυτού παρά κραυγές και μοιρολόγια... / Χαθήκαν οι ομορφιές των Φαραώ κ' οι οβελίσκοι, / τα δειλινά οι κουρμαδιές κ' οι Πυραμίδες; [...]*».
- 14 Για την ειρωνεία στην Τριλογία, βλ. Ν. Χαραλαμπίδου, «Η ειρωνεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Διαβάζω* 171 (1987), σ. 42-55. Περί κράματος και διασποράς, βλ. Παπαθεοδώρου, «Οι φωνές των άλλων», *ό.π.*, σ. 229, 230.
- 15 Για την ανάλυση της σκηνης, βλ. Παπαθεοδώρου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης», *ό.π.*, σ. 788-789.
- 16 Βλ. το σχετικό σχόλιο της Χ. Προκοπάκη (*Λέσχη*, σ. 382).
- 17 Η συχνή χρήση του όρου «γραικός» αντί «έλληνας» από τον Τσίρκα θα μπορούσε ενδεχομένως να συσχετιστεί με την αντίστοιχη προτίμηση του όρου από τον Καβάφη.
- 18 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', *ό.π.*, σ. 27.
- 19 «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 Μ. Χ.» *αυτ.*, σ. 24.
- 20 Για τον Χριστό στην ποίηση της αριστεράς βλ. ενδεικτικά Ξ. Α. Κοκόλης, «Η ποιητική «χριστολογία» του Μανόλη Αναγνωστάκη», στο «*σε τι βοηθά λοιπόν...*». *Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη. Μελέτες και σημειώματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2001, σ. 109-144.
- 21 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', *ό.π.*, σ. 57.
- 22 Αθανασοπούλου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης», *ό.π.*, σ. 792-793.
- 23 Παπαθεοδώρου, «Οι φωνές των άλλων», *ό.π.*, σ. 156.
- 24 Για τη διάκριση παράθεμα (citation), αδηλωτο παράθεμα, (plagiat, «λογοκλοπή»), υπαινιγμός (allusion), βλ. G. Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Seuil, Παρίσι 1982, σ. 8.
- 25 Για τα μυθολογικά στοιχεία της Τριλογίας σε συνδυασμό με την ιστορία, βλ. Χ. Προκοπάκη, «*Ακυβέρνητες Πολιτείες*: η ιστορία στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», στο *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*, 7 και 8 Απριλίου 1995, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1997, σ. 307-325.
- 26 Για τα στερεότυπα των φύλων και τον πουριτανισμό της αριστεράς όπως αναπαράγονται στην Τριλογία, βλ. Γιάννης Πάγκαλος, «Άρρενωπότητα και Bildungsroman: ένα παράδειγμα συγκριτικής ανάλυσης (Johann Wolfgang Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre* και Στρατής Τσίρκας *Ακυβέρνητες Πολιτείες*)», ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή-ΑΠΘ, 2005, ενδεικτικά σ. 285, 290.
- 27 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α', *ό.π.*, σ. 23.
- 28 Βλ. ενδεικτικά Καβάφης, *αυτ.*, σ. 84 («*Εν τη οδώ*», *άνομη ηδονή*) και σ. 85 («*Η προθήκη του καπνοπωλείου*», *παράνομη επιθυμία*).
- 29 Βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Τα αποκρηγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις, 1886-1898*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1983, σ. 40.

- 30 Για όλα τα παραπάνω βλ. Γ. Δημητρακάκης, «Εικαστικά διακείμενα στην *Αριάγνη*», στο *«Με τη σφραγίδα του καλλιτέχνη»*, ό.π., σ. 257-280, ειδικά σ. 262-263, 266, 269-270.
- 31 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π., σ. 53.
- 32 *Αυτ.*, σ. 73, 86.
- 33 Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα 1877;-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σ. 91.
- 34 Στρατής Τσίρκας, *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα 1980 (γ' έκδ.), σ. 71-93.
- 35 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', ό.π., σ. 93-94. Το ποίημα αναλύεται από τον Τσίρκα στο *Ο Καβάφης και η εποχή του*, ό.π., σ. 311-312, και μάλιστα συσχετίζεται έμμεσα με τον εμπρησμό του Ράιχσταγκ από τους Ναζί, που συνέβη την ίδια χρονιά, αν και η αναλογία αποδίδεται σε σύμπτωση.
- 36 «Τα δ' άλλα εν Άδου της κάτω μυθήσομαι» βλ. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα*, ό.π., σ. 94.
- 37 Είναι άραγε τυχαίο ότι το «καλλίνικος» είναι ένα από τα επίθετα του Βαβύλα στο ποίημα του Καβάφη;
- 38 «Στα 200 π. Χ.» βλ. Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', ό.π., σ. 88.
- 39 Βλ. ενδεικτικά για τα σχετικά τοπωνύμια, Καβάφης, *Ποιήματα*, «Ούτος εκείνος» (τ. Α', σ. 45), «Εν πόλει της Οσορηγής» (τ. Α', σ. 76), «Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.» (τ. Β', σ. 24), «Επιτύμβιον Αντιόχου» (τ. Β', σ. 36). Βλ. και τον τόμο *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000.
- 40 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', ό.π., σ. 32.
- 41 Πεκλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, ό.π., *passim*.
- 42 Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα*, ό.π., σ. 74.
- 43 Το ποίημα αναλύεται από τον Τσίρκα στο *Ο Καβάφης και η εποχή του*, ό.π., σ. 320-423. Βλ. και Προκοπάκη, «*Ακυβέρνητες Πολιτείες*: η ιστορία στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», ό.π., σ. 308-309, καθώς και Παπαθεοδώρου, «Οι φωνές των άλλων», ό.π., σ. 111-116: «Την ειρωνική αναπαράσταση της ιστορίας [...] εκπροσωπεί στην τριλογία [...] η ίδια η έννοια και η πράξη της γραφής [...] η γραφή αναλαμβάνει να γεφυρώσει την απόσταση μεταξύ αυτού που κρίθηκε οριστικά στην ιστορία αλλά παραμένει ανοικτό στη μνήμη και την ερμηνεία [...] Η στάση του συγγραφέα, ειρωνική στην αφετηρία της, δικαιωτική στην προοπτική της, φωτίζεται μέσα από την αναγωγή της στο προδρομικό παράδειγμα του Καβάφη».
- 44 Χρησιμοποιώ τον όρο «λανθάνων αναγνώστης» συνεκδοχικά και συμβατικά, με την έννοια της εγγεγραμμένης στο κείμενο λειτουργίας. Για τη χρήση του όρου από τον Iser και για τη σχετική συζήτηση, βλ. R. Holub, «Θεωρία της πρόσληψης: η Σχολή της Κωνσταντίας», στο R. Selden (επιμ.), *Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό* (θεώρηση μετάφρασης Μ. Πεκλιβάνος / Μ. Χρυσανθόπουλος), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης-Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2004, σ. 445-482, ειδικά σ. 461-462. Βλ. και P. J. Rabinowitz, «Άλλες αναγνωστικές θεωρίες», *αυτ.*, σ. 522-562, ειδικά σ. 523, 532-533, 534, για την πολυσήμαντη έννοια του αναγνώστη και την ποικιλία της ορολογίας στον τρέχοντα θεωρητικό λόγο.
- 45 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π., σ. 74, 75.
- 46 Πρβλ. Πολίτη, «Το σώμα ως αποικία», ό.π., σ. 182, για το τέλος του αισθητισμού που ταυτίζεται με το τέλος της αποικιοκρατίας.
- 47 Βλ. Λ. Τσιριμώκου, «Νεκρομαντική τέχνη. Η επιτάφια καθαφική ποίηση», στο *Εσωτερική ταχύτητα*, Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 303-322, ειδικά σ. 320. Για τον ειδολογικό υβριδισμό των καθαφικών «τάφων», βλ. Μ. Αθανασοπούλου, «Η νεωτερικότητα του παρελθόντος. Περισσότερα για το ζήτημα της ειδολογικής πρόσμειξης στο έργο του Κ. Π. Καβάφη», στο *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και 20ού αιώνα. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη Σοφίας Σκοπετέα*, Θεσσαλονίκη 2010 (= ΕΕΦΣΠΘ 12), σ. 143-158.
- 48 Τσιριμώκου, «Νεκρομαντική τέχνη», ό.π., σ. 319: «όπως η γη, το χώμα έχει χωνέψει αναρίθμητα κόκαλα και σκελετούς και σάρκες, έτσι και η λογοτεχνία αναμοχλεύει τα ερείπια της παραθέτοντας, επαναλαμβάνοντας, διορθώνοντας, μεταποιώντας ανακατασκευάζει αενάως έναν τάφο και κλείνει μέσα ωραίους νεκρούς».
- 49 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π., σ. 47.
- 50 *Αυτ.*, σ. 78.
- 51 Τσιριμώκου, «Νεκρομαντική τέχνη», ό.π., σ. 318.
- 52 Στο ίδιο καθαφικό πλαίσιο, μια φράση του Μάνου σχετικά με τα μάτια της Νάνσου, που επαναλαμβάνεται στη συζήτηση από τον Πήτερ (σ. 54, «Μια λίμνη από σμάλτο μενεξελί») ανακαλεί ανάλογες περιγραφές σε ποιήματα όπως το «Μακρούα», Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π., σ. 57: [...] *Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά... / Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί*».
- 53 Μίλτος Πεκλιβάνος, «Με την πένα στο χέρι σκέφτομαι τη συνέχεια της *Νυκτερίδας* στο εργαστήρι του Στρατή Τσίρκα», στο *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Σοκόλης*, Αθήνα 2005, σ. 229-244.
- 54 Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. Β', ό.π., σ. 7.
- 55 *Αυτ.*, σ. 90-91.
- 56 «Να μείνει»: *Αυτ.*, σ. 8.
- 57 *Αυτ.*, σ. 28-29.
- 58 Βλ. σχετικά την ανάλυση του Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, ό.π., σ. 321-346. Πρβλ. Παπαθεοδώρου, «Οι φωνές των άλλων», ό.π., σ. 156-159.
- 59 Πολίτη, «Το σώμα ως αποικία», ό.π., σ. 176: «[...] στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, το σώμα γίνεται πληθυντικό: είναι ταξικό, περιφερειακό και μητροπολιτικό, υποταγμένο και κυρίαρχο, συλλογικό και μοναδικό, αντιστασιακό και δουλικό, μαύρο, λευκό, παιδικό, γερασμένο, περιθωριακό, τραυματισμένο, νεκρό, ηδονικό, γυναικείο, αρσενικό, αμφισεξουαλικό, φαντασιακό. Με άλλα λόγια, το σώμα είναι υλικό και φέρει τα ανεξίτηλα στίγματα της ταξικής, της αποικιοκρατικής, της πολεμικής και της ομοφοβικής, ανδροκεντρικής, σαδιστικής βίας».
- 60 Σχετικά με την έννοια μιας «αυστηρής» ανάγνωσης (rigorous reading), που δεν δεσμεύεται από καθιερωμένες απόψεις και «παρεμβαίνει» στο κείμενο, βλ. τον πρόλογο του J. Hillis Miller στο P. Gordon, *The Critical Double. Figurative Meaning in Aesthetic Discourse*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa-Lονδίνο 1995, σ. xii-xiii. Η ανάγνωση του Καβάφη από τον Τσίρκα θα μπορούσε να ενταχθεί (με τους δικούς της όρους) στην κατηγορία αυτή.