

15 Η ορολογία και οριοθέτηση της καβαφικής εσωτερικότητας

Τριπουλά Ιωάννα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Λίγοι ποιητές είχαν και θα έχουν την τύχη να έχουν διαβαστεί και μελετηθεί όσο ο Καβάφης, πέρα από χρονικά και γεωγραφικά όρια. Η ήδη πλούσια βιβλιογραφία που υπάρχει γύρω από την ποίησή του, αφήνει λίγα περιθώρια για κάποια πρόσθετη – πόσο μάλλον πρωτότυπη – μελέτη. Με την ευκαιρία, ωστόσο, που δίνεται με τη συγκεκριμένη περίπτωση, τη διοργάνωση Συνεδρίου για την ελληνική Γλώσσα και Ορολογία και μάλιστα αφιερωμένου στον Καβάφη, θα επιχειρήσουμε να σταθούμε λίγο πιο λεπτομερειακά – και φιλολογικά, αν μας επιτρέπεται – σε ένα ζήτημα που φαίνεται ότι συγκεντρώνει την ομοφωνία των μελετητών, την εμμονή του ποιητή στον εσωτερικό κόσμο. Εξετάζοντας το καβαφικό corpus άμεσα αντιλαμβάνεται κάποιος ότι ο Καβάφης είναι ένας ποιητής που εμπνέεται από εσωτερικούς χώρους και σε αυτούς τοποθετεί ως επί το πλείστον το δραματικό σκηνικό του. Εν προκειμένω, συνεπώς, θα εστιάσουμε ακριβώς σε αυτό το θέμα, στην ορολογία που χρησιμοποιεί ο αλεξανδρινός ποιητής προκειμένου να ορίσει και οριοθετήσει τον εσωτερικό χώρο στον οποίο κάθε φορά αναφέρεται και ποιες ερμηνευτικές προεκτάσεις είναι δυνατό και θεμιτό να προσδοθούν σε αυτή. Για μεθοδολογικούς λόγους, θα κάνουμε μια πρώτη βασική οριοθέτηση, σύμφωνα με την οποία οι εσωτερικοί χώροι αναφοράς του Καβάφη διακρίνονται σε δημόσιους και ιδιωτικούς. Μελετώντας την ορολογία που μετέρχεται ο ποιητής, αποκτούμε και μια εικόνα για τους λόγους που τον οδήγησαν σε αυτές τις επιλογές, μέσα από τους οποίους διαφαίνεται ότι η προτίμησή του στην εσωτερικότητα προεκτείνεται πολύ πέραν του χώρου, στον ίδιο τον άνθρωπο.

Terminology and definition of Cavafy's interiority

Tripoula Ioanna

ABSTRACT

Few poets have had and will have the chance to have been read and studied as Cavafy, beyond time and geographical boundaries. The already rich bibliography that exists referring to his poetry, leaves little space for some extra - much less original - markings. With the opportunity given with this occasion, we will attempt to look a little more in detail an issue that seems to gather the consensus of the scholars, the persistence of Cavafy in the inner world. Examining Cavafy's corpus (mostly his published poems) one realizes that he is a poet inspired by interiors and these places are mostly his dramatic scenery.

In this respect, therefore, we will focus right on this issue, in the terminology used by the Alexandrian poet to define and delimit the place in which he refers each time and what interpretive extensions are quite possible and rational to be attributed. For methodological reasons, we will make a first basic definition, according to which the interiors reference in Cavafy are divided into public and private. Studying the terminology which the poet employs, we get a picture of the reasons that led to these options through which it appears that the preference in the inwardness extends far beyond the space within man himself.

0 Εισαγωγή

Λίγοι ποιητές είχαν και θα έχουν την τύχη να έχουν διαβαστεί και μελετηθεί όσο ο Καβάφης, πέρα από χρονικά και γεωγραφικά όρια. Η ήδη πλούσια βιβλιογραφία που υπάρχει γύρω από την ποίησή του, αφήνει λίγα περιθώρια για κάποια πρόσθετη – πόσο μάλλον πρωτότυπη – μελέτη. Με την ευκαιρία, ωστόσο, που δίνεται με τη συγκεκριμένη περίπτωση, τη διοργάνωση Συνεδρίου για την ελληνική Γλώσσα και Ορολογία και μάλιστα αφιερωμένου στον Καβάφη, θα επιχειρήσουμε να σταθούμε λίγο πιο λεπτομερειακά – και φιλολογικά, αν μας επιτρέπεται – σε ένα ζήτημα που φαίνεται ότι συγκεντρώνει την ομοφωνία των μελετητών, την εμμονή του στον εσωτερικό κόσμο.

Εξετάζοντας το καβαφικό corpus άμεσα αντιλαμβάνεται κάποιος ότι ο Καβάφης είναι ένας ποιητής που εμπνέεται από κλειστούς, εσωτερικούς χώρους [Παναγιωτόπουλος, 193] και σε αυτούς τοποθετεί ως επί το πλείστον το δραματικό σκηνικό του [Θέμελης, 94]. Εν προκειμένω, συνεπώς, θα εστιάσουμε ακριβώς σε αυτό το θέμα, στην ορολογία που χρησιμοποιεί ο αλεξανδρινός ποιητής προκειμένου να ορίσει και οριοθετήσει τον εσωτερικό χώρο στον οποίο κάθε φορά αναφέρεται και ποιες ερμηνευτικές προεκτάσεις είναι δυνατό και θεμιτό να προσδοθούν σε αυτή. Για μεθοδολογικούς λόγους, θα κάνουμε μια πρώτη βασική οριοθέτηση, σύμφωνα με την οποία οι εσωτερικοί χώροι αναφοράς του Καβάφη διακρίνονται σε δημόσιους και ιδιωτικούς. Μελετώντας την ορολογία που μετέρχεται ο ποιητής, αποκτούμε και μια εικόνα για τους λόγους που τον οδήγησαν σε αυτές τις επιλογές, μέσα από τους οποίους διαφαίνεται ότι η προτίμησή του στην εσωτερικότητα προεκτείνεται πολύ πέραν του χώρου, στον ίδιο τον άνθρωπο [Forster, 58].

1 Οι δημόσιοι εσωτερικοί χώροι

Αρκετά σημαντική θέση στην καβαφική ποίηση επέχουν χώροι που ανήκουν μεν στη σφαίρα του εσωτερικού, του κλειστού, αλλά είναι δημόσιοι. Αυτοί προέρχονται ως επί το πλείστον από τους χώρους της καθημερινής εμπειρίας και ζωής του ποιητή στην πόλη της Αλεξάνδρειας. Με οικονομικά ή κοινωνιολογικά κριτήρια επιλέγοντας ο Καβάφης συχνάζει στην καθημερινότητα και στην ποιητική του σε χώρους της ευτελούς μεσαίας τάξης: στο καφενείο, στην αγορά με τα μαγαζιά, στα καπηλειά, στις ταβέρνες [Πιερής, 158].

Πολύ συχνή θέση επέχει στο έργο του ο χώρος του καφενείου. Το καφενείο είναι στα μάτια του Καβάφη ένας χώρος για να περάσει κάποιος ευχάριστα την ώρα του, ή να συναναστραφεί τους ανθρώπους του, ακόμη και να κάνει νέες γνωριμίες ή, μέσα στην όλη περιβάλλουσα πολυκοσμία, να περάσει λίγες ώρες μόνος του, παρέα με την εφημερίδα, τον καφέ ή το ποτό και τις σκέψεις του. Διαβάζοντας το «Ένας γέρος» δε μπορούμε παρά να

ανακαλούμε τον ίδιο τον ποιητή να συχνάζει για άλλη μια μέρα στο αγαπημένο του στέκι, στο αγαπημένο του *τραπέζι* και κοιτάζοντας τα πρόσωπα γύρω του να αναλογίζεται τις χαρές και τις ευκαιρίες που πέρασαν και φύγαν. Από την άλλη, όταν το έγγραφε ο ποιητής ήταν μόνο 34 ετών, πράγμα που μας κάνει να αναρωτιόμαστε, αν κάποιο οικείο θέμα των ωθούσε να ζήσει τη ζωή του όσο πιο έντονα μπορούσε, για να μην καταλήξει έτσι, ή αν προφητικά οραματιζόταν το μέλλον του. Τριάντα χρόνια μετά χρησιμοποιεί ξανά τους ίδιους ακριβώς όρους: το *καφενείο* και την *εφημερίδα*, προσθέτοντας τους *καφέδες*, το *κονιάκ*, τα *σιγαρέτα* και το *χαρτοπαικείο* και προσθέτοντας ακόμη τη χαρά και την ανεμελιά της νιότης που έχουν «Δύο νέοι 23 έως 24 ετών». Το χώρο του *καζίνο* αναφέρει γράφοντας «Το διπλανό τραπέζι», δημιουργώντας μια υποβλητική ατμόσφαιρα που προσιδιάζει σε έναν άνθρωπο τόσο εξοικειωμένο σε ποικίλα παιχνίδια της τύχης. Συναφής αγαπημένος χώρος αναφοράς του ποιητή το καπηλειό «Μέσα στα καπηλειά» και στα *χαμαιτυπεία*, όπου η ζωή δεν είναι παρά μια *ευτελής κραιπάλη*, ο άνθρωπος αναζητεί σταθερές, που να δίνουν αξία και νόημα στην ύπαρξή του.

Δεν είναι, όμως, μόνο οι χώροι αναψυχής της αλεξανδρινής κοινωνίας που γοητεύουν τον Καβάφη. Εξίσου συχνά προβάλλει μέσα από το έργο του η αγορά, τα μαγαζιά με τους πωλητές και τα κάθε λογής προϊόντα τους. Το μαγαζί ξυπνάει οπωσδήποτε προσωπικές μνήμες, αφού έμποροι ήταν ο πατέρας του, ο πατέρας του πατέρα του, αλλά και της μητέρας του. Είναι πραγματικά συγκινητικός και πρωτόγνωρος ακόμη και για την καβαφική ποίηση ο ερωτισμός του πωλητή «Του μαγαζιού» απέναντι στα εμπορεύματά του, που δεν είναι παρά άψυχα αντικείμενα: *μετάξι*, *στολίδια*, *βραχιόλια*, *αλυσίδες*, *περιδέραια*, *δαχτυλίδια*, *μαργαριτάρια* και *αμέθυστοι*. Η emphatic αναφορά των όρων αυτών προφανώς εκφράζει την πρόθεση του ποιητή να αποδεσμευτεί από τις αξίες και τις κοστολογήσεις που θέτει η κοινωνία και να επανακαθορίσει την αξία κάθε πράγματος αποκλειστικά βάσει της ατομικής αισθητικής αντίληψης. Μια ανάλογη αντιστροφή επιχειρεί και στο «Ο καθρέπτης στην είσοδο». Εδώ, καθημερινά εμπορεύματα, όπως η *γραβάτα* και συναλλαγές που περιλαμβάνουν *δέμα(τα)* κι *απόδειξη*, πράγματα πεζά, καθημερινά, ενταγμένα στον ταχέως εξελισσόμενο χώρο των εμπορικών συναλλαγών, έρχονται σε σαφή αντιπαράθεση με τον *καθρέπτη* στην είσοδο, που, αν και στατικός, ακίνητος, ανέκφραστος, όμως μέσα από την πένα του ποιητή μετατρέπεται τρόπον τινά σε έμπυχο όν με αντίληψη αισθητικής, κριτική ικανότητα και μνήμη.

Στην περιοχή του δημόσιου εσωτερικού χώρου της καβαφικής ποίησης, τέλος, εντάσσεται ακόμη μια πτυχή της αλεξανδρινής κοινωνίας ο χώρος της εκκλησίας. «Στην εκκλησιά» αναπλάθεται μια ιδιαίτερα υποβλητική σκηνοθεσία, που περιλαμβάνει *εξαπτέρυγα*, *ασημένια*

σκεύη, κηροπήγια, φώτα, εικόνες, άμβωνα(ς), θυμιάματα, ιερείς, άμφια και στολισμό(ς). Για τον Καβάφη όμως δεν εκλαμβάνεται ως χώρος επαφής με το θείο ή εξιλέωσης από τις ανθρώπινες αμαρτίες · είναι χώρος που προκαλεί τις αισθήσεις – την όραση, την ακοή, την όσφρηση, την αφή – να νοιώσουν και να ενεργοποιήσουν τη μνήμη, όχι την προσωπική αυτή τη φορά, αλλά τη συλλογική, τη μνήμη του συμφυρμού ελληνισμού – χριστιανισμού.

Κλείνοντας την αναφορά μας σε αυτό το πρώτο σκέλος, του δημόσιου εσωτερικού χώρου, θα θέλαμε να προσθέσουμε την αντίληψη του Καβάφη για τον κοινωνικό μικρόκοσμο. «Η πόλις», που περιλαμβάνει ως ειδοποιά της στοιχεία τους *δρόμους, τιςγειτονίες, τα σπίτια*, και που δεν είναι παρά μια *κώχηγης*, προβάλλεται ως ένα σαφώς περικλειστο σύστημα, πεπερασμένο γεωγραφικά, εδαφικά, πληθυσμιακά και ποιοτικά. Η ίδια αίσθηση εγκλεισμού προβάλλεται και «Στο πληκτικό χωριό». Στα δύο αυτά έργα οι επιλογές που φαίνεται να αναδύονται είναι δύο: η μία, η αποδοχή και η άλλη, η φυγή. Είναι επιλογές σαφώς διακριτές, όχι όμως, όπως φαίνεται, και δεσμευτικά αλληλοαποκλειόμενες. Η χρυσή τομή, που διασφαλίζει το συγκεκριμένο είναι η νοερή φυγή – κι αυτό, όμως, με την προϋπόθεση να αφορά ό,τι είναι προορισμένο να μείνει στη σφαίρα του ιδιωτικού βιώματος.

Θα πρέπει, βέβαια, να παρατηρήσουμε ότι σε αρκετές περιπτώσεις οι εσωτερικοί χώροι δεν είναι αυστηρά περιορισμένοι στη σφαίρα του δημόσιου ή του ιδιωτικού, αλλά είναι μεταιχμιακά ανήκοντες λόγω της αλληλοεισχώρησης των πεδίων αυτών. Για παράδειγμα στο «Η προθήκη του καπνοπωλείου» ο έρωτας αναπτύσσεται σε έναν χώρο κατεξοχήν δημόσιο, σε μια προθήκη καταστήματος, συνεχίζεται στο πεζοδρόμιο, χώρο που οριοθετεί τη μετάβαση από την περιοχή του αμιγώς δημόσιου (του δρόμου) σε εκείνη του ιδιωτικού (του σπιτιού) και συνεχίζεται σε έναν χώρο που είναι σαφώς ιδιωτικός και εσωτερικός, το *αμάξι το κλεισμένο*, αλλά που επίσης λειτουργεί ως σύμβολο: είναι, όπως ο έρωτας που αναπτύσσεται εντός του, ένα μέσο μετάβασης, μεταφοράς, αν και ευκαιριακό. Παρόμοια και στο «Να μείνει» οι δύο εραστές *πίσω απ' το ξύλινο το χώρισμα* μετατρέπουν ένα δημόσιο εσωτερικό χώρο, το *καπηλειό*, σε αμιγώς ιδιωτικό, χώρο ηδονής. Ως όχημα για τη μεταφορά αυτή οπωσδήποτε σε κάθε περίπτωση λειτουργεί η μνήμη. Στο «Απ τες εννιά» η μνήμη ταξιδεύει το ποιητικό υποκείμενο, όχι μόνο πίσω στο χρόνο, αλλά και στο χώρο, σε αγαπημένα μέρη, ιδιωτικά, όπως *οι κλειστές κάμαρες αρωματισμένες*, ή *δημόσια, δρόμους που τώρα έγιναν αγνώριστοι, κέντρα γεμάτα κίνησι που τέλεψαν, και θέατρα και καφενεία που ήσαν μια φορά*. Είναι και άλλες, όμως, φορές, που το ταξίδι γίνεται αντίστροφα, από τον εσωτερικό χώρο έξω: στο «Εν Εσπέρα» η μνήμη οδηγεί και καθοδηγείται από ένα γράμμα, που γεννά μελαγχολία και οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο, όπως το ίδιο *αναφέρειστο μπαλκόνι μελαγχολικά —βγήκα ν' αλλάξω σκέψεις βλέποντας τουλάχιστον ολίγη αγαπημένη*

πολιτεία, ολίγη κίνηση του δρόμου και των μαγαζιών. Η επιστροφή όμως είναι προδιαγεγραμμένη: είναι πάντα πίσω στον εσωτερικό χώρο και πάντα στο παρόν.

2 Οι ιδιωτικοί εσωτερικοί χώροι

Στον αντίποδα των δημόσιων εσωτερικών χώρων βρίσκονται οι ιδιωτικοί. Το καθαφικό *corpus* βρίθει αναφορών σε σπίτια και κάμαρες, έπιπλα και μικροαντικείμενα της καθημερινότητας με ξεχωριστή σημασία. Πολύ συχνά ο χώρος αυτός είναι συνδεδεμένος με το θρησκευτικό βίωμα. Στο «Η αρρώστια του Κλείτου» μια υπηρέτρια προσπίπτει στο λατρευτικό είδωλο προσευχόμενη για τη σωτηρία του νεαρού ασθενούς. Οι ικεσίες της συνοδεύονται από τις παραδοσιακές στις παγανιστικές παραδόσεις προσφορές: *πλακούνια, και κρασί, και μέλι.* Το περιστατικό εντάσσεται στο μέσο της διαμάχης ειδωλολατρών – χριστιανών, αποκαλύπτει, ωστόσο, πόσο μικρός και ασήμαντος είναι ο κόσμος των ανθρώπινων, εφόσον αφήνει εντελώς αδιάφορο το θείο. Οι άνθρωποι δεν είναι μόνο έγκλειστοι στα σπίτια τους, αλλά και στον κόσμο τους, στις επιθυμίες, στις σκέψεις, στις έγνοιες τους, στις ζωές τους. Στο ίδιο χρονικό πλαίσιο, της αναμέτρησης ειδωλολατρών και χριστιανών βρισκόμαστε με το «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340μΧ». Μετά το θάνατο του νεαρού χριστιανού ο ειδωλολάτρης αφηγητής μας, γνωρίζει το χώρο, το σπίτι και το περιβάλλον του νεκρού. *Η μεγάλη κάμαρη, οι τάπητες πολύτιμοι, και σκεύη εξ αργύρου και χρυσού, οι χώροι και τα αντικείμενα του χριστιανικού σπιτιού και βέβαια και οι άνθρωποι, οι συγγενείς του πεθαμένου, Κάτι γρηές, οι Χριστιανοί ιερείς,* όλα συνδυάζονται για να αποκαλύψουν μια πτυχή της προσωπικότητας του νεκρού, που έμενε ως τότε άγνωστη ή αδιάφορη και που τώρα αποκαλύπτει την ένταση της διαφορετικότητά του. Ο εσωτερικός αυτός χώρος γίνεται έτσι το έναυσμα για την αποκάλυψη της εσώτερης ψυχοσυνθεσής του, που η *συγκεντρώσεις κ' η εκδρομές, τα ωραία κι άσεμνα ξενύχτια* κρατούσαν επιμελώς συγκεκαλυμμένη. Ο θάνατος γίνεται, κατ' επέκταση, το εφαλτήριο για τον πραγματικό αποχωρισμό, ο οποίος δεν είναι παρά η συνειδητοποίηση της παντοτινής απόστασης που υπήρχε στην εσωτερική ζωή των δύο ατόμων και που πλέον γιγαντώνεται οριστικά [Νικολαρεζής, 113]

Ο εσωτερικός χώρος είναι προσφορότερος για τον ποιητή για την εξέταση των ανθρώπινων σχέσεων, είναι ένα «εργαστήριο» για τη μελέτη των ανθρώπων, είτε αυτοί δρουν προσφερόμενοι τρόπον τινά ως υλικό προς μελέτη για τον ποιητή, είτε υφίστανται μια δράση ή μια κατάσταση, την οποία αγνοούν. Στα «Βήματα», για παράδειγμα, ο Καβάφης στήνει δια της λέξεως ολόκληρο το σκηνικό του ιδιωτικού εσωτερικού χώρου που πλαισιώνει το Νέρωνα, με κεντρικό σημείο *το εβένινο κρεβάτι στολισμένο με κοραλλένιους αετούς.* Εκεί ο

τύραννος αναπαύεται, αγνοώντας την επικείμενη άφιξη των Ερινύων, την οποία, ωστόσο, δαισθάνονται οι εφέστιες θεότητες στήνοντας ένα σκηνικό έντονης, απεγνωσμένης δράσης και ταραχής σε ένα άλλο σημείο του χώρου, στην αίθουσα την αλαβάστρινη που κλείνει των Αηνοβάρβων το αρχαίο λαράριο. Δύο ξέχωρες καταστάσεις διαδραματίζονται σε διαφορετικά σημεία του ίδιου χώρου: στο δωμάτιο, το χώρο του ανθρώπου, ηρεμία, άγνοια, στη σάλα, το χώρο των θεών ανησυχία. Για ακόμη μια φορά υπογραμμίζεται η μικρότητα της ανθρώπινης υπόστασης μπροστά στην απρόσβατη για τον ανθρώπινο νου συμπαντική πραγματικότητα. Και βέβαια, για άλλη μια φορά, ο ποιητής εγκαταλείπει το σκηνικό τη στιγμή ακριβώς που ο άνθρωπος καλείται να αντιληφθεί την πραγματικότητα αυτή και να την αντιμετωπίσει – η συνέχεια είναι ιστορία.

Στα «Βήματα» το σκηνικό αποπνέει μια έντονη και διάχυτη αίσθηση πολυτέλειας, ακόμη και ηδονής. Το αυτό παρατηρούμε στο «Πολυέλαιος»: το σκηνικό συνθέτει μια *κάμαρη άδεια και μικρή, τέσσαρες τοίχοι μόνοι, και σκεπασμένοι με ολοπράσινα πανιά*, όπου δεσπόζει ένας *πολυέλαιος ωραίος* με ασυνήθιστα δυνατή φωτιά. Το σκηνικό, όπως και ο λόγος του ποιητή, είναι αφαιρετικό, μιμιταστικό, εστιασμένο με ακρίβεια στα σημαίνοντα. Έτσι, συντελείται μια αντιστροφή: δεν είναι μόνον ο χώρος που φιλοξενεί τη *λάγνη ορμή*, κατά κάποιο τρόπο την υποβάλλει. Ο εσωτερικός ιδιωτικός χώρος, δηλαδή, επενεργεί επί του εσώτερου συναισθηματικού κόσμου, προτρέποντας στην *τόλμη της ηδονής*.

Φυσικά μεγάλο μέρος της ορολογίας του ποιητή για την οριοθέτηση του ιδιωτικού εσωτερικού χώρου καταλαμβάνει ο κατεχοχόν ερωτικός χώρος και το βασικό καθαφικό ερωτικό σύμβολο, *το δωμάτιο, η κάμαρη* [Δημαράς, 82-83]. Σε αρκετά ποιήματα το ποιητικό υποκείμενο αποσυνδέεται από τη φωνή του ποιητή και αποδίδεται σε ένα τρίτο πρόσωπο, ιστορικό ή πλασματικό. Στο «Καισαρίων» ο χώρος της κάμαρας παρουσιάζεται ως ο χώρος του ποιητή, εκεί όπου οι σκέψεις και τα αναγνώσματα της ημέρας μετουσιώνονται σε πραγματικότητα μέσα από τη φαντασία του. Το όλο σκηνικό στήνεται γύρω από μια λάμπα, που όσο σιγοσβήνει, τόσο ξεθωριάζει η χωροχρονική πραγματικότητα και αναδιαμορφώνεται από το ποιητικό εγώ. Όμως η κάμαρα δεν είναι μόνον ο χώρος του ύπνου, του ονείρου, της φαντασίας, είναι επίσης και το κατεχοχόν ερωτικό σκηνικό. Για το λόγο αυτό η μορφή του Καισαρίωνα αναπλάθεται αναγκαστικά με μια σαφώς ερωτική διάθεση, που επιτείνεται από τη συναίσθηση της αδικίας που διέπραξε η ιστορία ή η μοίρα εις βάρος του.

Το ερωτικό βίωμα στον Καβάφη συνδέεται άλλοτε με τη φαντασία, άλλοτε πάλι με τη μνήμη. Στο «Η αρχή των» διαγράφεται ξεκάθαρα αυτή η χρήση του. Η πρώτη στροφή συνιστά αφήγηση της συγχρονικής εντύπωσης ή αντιμετώπισης του βιώματος. Στη δεύτερη

αποδίδεται ακόμη πιο ξεκάθαρα ότι το βίωμα αυτό υπήρξε το εφαλτήριο για τη δημιουργική διαδικασία. *Η εκπλήρωση της έκνομής των ηδονής* υπήρξε η αρχή για τους στίχους τους δυνατούς – γιατί δυνατός είναι ο στίχος που αποδίδει αφενός πραγματικά βιώματα, αφετέρου έντονα βιώματα. Και ακόμη περισσότερο, το βίωμα αυτό έδωσε αξία και νόημα, όχι μόνο στο έργο, αλλά και εν γένει στη *ζωή του τεχνίτου*. Η έξοδος, λοιπόν, που περιγράφεται, είναι διπλής φύσεως: στο πρώτο επίπεδο είναι εκείνη από το δωμάτιο, τον ιδιωτικό εσωτερικό χώρο, στο δημόσιο και εξωτερικό. Σε ένα δεύτερο, ανώτερο επίπεδο είναι από το παρελθόν στο διηνεκές μέλλον και από τη μνήμη στην ποίηση.

Η *κάμαρη* αρκεί για να στηθεί ένα σκηνικό, όπου επίσης θα δεσπόζουν *της Αγάπης η Σκιές* στο «Για νάρθουν-». Η ερωτική σκέψη ή μνήμη, μετουσιώνονται σε βίωμα μέσα από την *ρέμβην και την υποβολή*. Εδώ γίνεται εξίσου σαφές ότι το φως διαδραματίζει καίριο ρόλο: το έντονο παραπέμπει στον εξωτερικό χώρο και κόσμο και άρα αντιμάχεται την εσωτερικότητα. Το *αμυδρό*, όμως, όπως αυτό που αναδύει *Ένα κερι, αρμόζει πιο καλά*, γιατί συμβάλλει στη μεταφορά της εξωτερικής πραγματικότητας μέσω της εμπειρίας και της μνήμης και στη μετουσίωσή της μέσω της φαντασίας [Δημαράς, 92-93] σε ένα διαφορετικώς νοούμενο αλλά εξίσου υπαρκτό γεγονός και δή κατεξοχήν ερωτικό.

Στο «Για νάρθουν-» είδαμε ότι ο Καβάφης έχει ήδη σημειώσει ένα μεγάλο βήμα μιλώντας σε πρώτο ενικό πρόσωπο, άρα ταυτιζόμενος τρόπον τινά με το ποιητικό υποκείμενο. Το ίδιο μοτίβο απαντάται στο «Μια Νύχτα», όπου η εξωτερική με την εσωτερική πραγματικότητα αντιμάχονται και μορφολογικά: η πρώτη στροφή περιγράφει συνοπτικά τόσο την ίδια την κάμαρα όσο και την χωροταξική ένταξή της, και αποδίδει έναν κόσμο, όπου κυριαρχεί η φτώχεια και η αίσθηση του ακάθαρτου, του ύποπτου, του παράνομου. Η δεύτερη στροφή, όμως, εστιάζει στον κατεξοχήν ιδιωτικό εσωτερικό χώρο, την κάμαρη την ερωτική. Το *ταπεινό κρεβάτι φιλοξενεί το καθαφικό ερωτικό ίνδαλμα: το σώμα του έρωτος, τα χείλη τα ηδονικά και ρόδινα*. Και η ίδια η κάμαρη είναι που λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος με το παρελθόν, καθώς υποβάλλει στο ποιητικό υποκείμενο την ανάμνηση, η οποία αναβιώνει μάλιστα με μια μεθυστική δύναμη που παρασύρει ξανά εκ νέου στην ηδονή.

Παρόμοια και στο «Θυμήσου σώμα», ο εσωτερικός χώρος ταυτίζεται με την εσωτερικευμένη εκδοχή του από το ποιητικό υποκείμενο, και οι χώροι αυτοί αλληλοδιαπλέκονται σε βαθμό τέτοιο, ώστε το ποίημα μορφολογικά να αποδίδεται με μια μόνον στροφή. Τα κρεβάτια αποδίδουν συνοπτικά τις ερωτικές εμπειρίες και τα ερωτικά βιώματα, που φέρει στη μνήμη του το ποιητικό υποκείμενο. Το σώμα εγκαλείται να ανακαλέσει όχι μόνον τα ερωτικά βιώματα που πραγματώθηκαν, αλλά και εκείνα που παρέμειναν για τυχαίους λόγους στη σφαίρα του ανεκπλήρωτου πόθου. Κατά κάποιο τρόπο, λοιπόν, ο Καβάφης προστρέχει στα

εσώτατα και πλέον κρυμμένα, στα πια περικλειστα μέρη της μνήμης, που μοιάζει χαμένη, για να φέρει στην επιφάνεια και να τα βιώσει εκ νέου, σε έναν ιδιωτικό εσωτερικό χώρο, το χώρο του ποιητή, ώστε να καταστούν και αυτά πραγματικότητα, άρα ικανά να μετουσιωθούν σε ποίηση.

Η ερωτική κάμαρη είναι λοιπόν για τον Καβάφη ένα μνημείο, τόσο εκείνων που έχει βιώσει, όσο και εκείνων που αναβιώνει δια της μνήμης και της φαντασίας [Δημαράς, 78-80]. «Ο ήλιος του απογεύματος», ο ήλιος που δύει, που σκιαγραφεί το μεταίχμιο της μέρας με τη νύχτα, της μιας μέρας με την άλλη, φωτίζει έναν χώρο που στέκεται στο μεταίχμιο παρελθόντος – παρόντος. Στο ποιητικό παρόν εντάσσεται και η ίδια η κάμαρα στη συγχρονία της εκτεταμένης εκβιομηχάνισης, της ανάπτυξης του εμπορίου και του καπιταλιστικού συστήματος. Ο ίδιος χώρος, ωστόσο, η ίδια κάμαρα, στο παρελθόν ανήκε στη σφαίρα του ιδιωτικού βίου και μάλιστα του πλέον ιδιωτικού εσωτερικού, του ερωτικού. Το όλο σκηνικό *ο καναπές, το τουρκικό χαλί, το ράφι με δυο βάζα κίτρινα, το ντολάπι με καθρέπτη, η τρεις μεγάλες ψάθινες καρέγλες, το τραπέζι όπου έγγραφε και φυσικά το κρεββάτι* αναπλάθουν ένα παρελθόν αγαπημένο, νοσταλγικά χαμένο στα πιο εσωτερικά σημεία της μνήμης. Στην πορεία τα έπιπλα αυτά, που στοιχειοθετούσαν το συγκεκριμένο χώρο και τη συγκεκριμένη εποχή σκορπιστήκανε, όπως σκορπίσανε και οι δύο εραστές απρόσμενα. Στη μνήμη, ωστόσο, η εποχή εκείνη ζει για πάντα και ο χώρος απλά λειτουργεί ως εφελθτήριο της μεταφοράς του βιώματος στο χώρο του συνειδητού.

3 Συμπεράσματα

Υπάρχει, συνεπώς, στην καθαφική ποίηση μια σαφής προτίμηση αναφοράς στους εσωτερικούς χώρους. Από τους δημόσιους εσωτερικούς χώρους απαντάμε, όπως είδαμε, συχνότερα το *καφενείο* (11), το *μαγαζί* (6) ή *κατάστημα* (1), την *ταβέρνα* (4) ή το *καπηλειό* (4), αλλά επίσης και το *παλάτι* (6) και το *θέατρο* (4). Οι πρώτοι είναι χώροι της ταπεινής καθημερινότητας της αλεξανδρινής κοινωνίας. Οι δύο τελευταίοι παραπέμπουν σε αγαπημένες του ποιητή εποχές, της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Από τους ιδιωτικούς εσωτερικούς χώρους προβάλλεται κατεξοχήν το *σπίτι* (25) και ενίοτε πιο συγκεκριμένα η *κάμαρα / κάμαρη* (9) ή το *δωμάτιο / δώμα* (3), ενώ κάποτε και το πλέον ερωτικό αντικείμενο του χώρου, το *κρεββάτι* (7) ή η *κλίνη* (3). Η αναφορά στο φως, όταν υπάρχει, αποδίδεται με θετικό πρόσημο στις περιπτώσεις του τεχνητού φωτισμού, τη *λάμπα* (4), ενώ όταν συνδέεται με το φυσικό (8), αντιμετωπίζεται με φόβο και ανησυχία και εκλαμβάνεται ως ανεπιθύμητη έξωθεν επιβολή ή εισβολή. Οπωσδήποτε σχετική με αυτό είναι και η στατιστική υπεροχή της αναφοράς στο *παράθυρο* [Θέμελης, 109, Πιερής, 150] (10), έναντι της *πόρτας* (4),

δεδομένου ότι η τελευταία επιβάλλει το πέρασμα προς και από την περιοχή του δημόσιου και εξωτερικού, ενώ το πρώτο επιτρέπει μια απόσταση ασφαλείας από αυτό [Παρίσης, 177].

Μια τέτοια, πρόχειρη ανάλυση της καθαφικής ορολογίας, μας αποκαλύπτει τη σαφή προτίμηση στην εσωτερικότητα. Αναζητώντας τα αίτια αυτής, θα πρέπει να ορίσουμε ως αφετηρία την παραδοχή ότι η εμμονή στο εσωτερικό, η μόνωση [Θέμελης, 58], ο εγκλεισμός συνιστά επιλογή και όχι καταναγκασμό, είναι συνειδητός και όχι επιβεβλημένος [Θέμελης, 111, 113]. Μια πρώτη εξήγηση γι αυτό μας έχει δώσει ο Γρηγόριος Ξενόπουλος [Ξενόπουλος, 24], αναφερόμενος στο χαρακτήρα του ποιητή: «Υπό το εξωτερικόν εμπόρου, γλωσσομαθούς κ' ευγενεστάτου και κοσμικού, κρύπτεται επιμελώς ο φιλόσοφος και ο ποιητής». Οφείλεται, συνεπώς, κατά την οπτική του Ξενόπουλου, η στάση αυτή στην ιδιοσυγκρασία και τα βιώματα του ποιητή: είναι ένας άνθρωπος του άστεως. Με αυτή την ερμηνεία συμφωνεί και η συχνή πλην συγκεκαλυμμένη έντεχνα πίσω από το προσώπειο του εκάστοτε ποιητικού υποκειμένου παραδοχή του ποιητή για την αδυναμία επαφής του με τον ανοιχτό εξωτερικό χώρο [Πετρίδης, 39]. Στη «Θάλασσα του Πρωιού» ομολογεί ότι καταβάλει μια απέλπιδα προσπάθεια να στρέψει το βλέμμα του στην ομορφιά του φυσικού κόσμου, που ήταν σύνηθες σημείο έμπνευσης και αναφοράς των ποιητών της εποχής. Αδυνατεί, ωστόσο και αποτυγχάνει. Και εκεί φαίνεται ίσως πιο ξεκάθαρα από ποτέ το γιατί: ο εσωτερικός χώρος που τον κρατά έγκλειστο, δεν είναι παρά οι αναμνήσεις, η μνήμη, συχνά συμπληρωμένη με τη βοήθεια της φαντασίας, δημιουργώντας το ιδανικό [Θέμελης, 83-84].

Υπάρχει, συνεπώς, μια διττή θεώρηση της εσωτερικότητας στον Καβάφη: από τη μία είναι ο εσωτερικός χώρος, ο κλειστός χώρος, και από την άλλη – και προς αυτή την κατεύθυνση τελικά προσβλέπει και αυτός – είναι ο εσωτερικός κόσμος, ο ψυχικός κόσμος [Σαρεγιάννης, 186]. Ωστε, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Καβάφης κάνει μέσω της ποίησης τη δική του επανάσταση, ανάλογη με τη σωκρατική: όπως με το Σωκράτη η φιλοσοφία, έτσι και με τον Καβάφη η ποίηση στρέφει το ενδιαφέρον από τη φύση ή πάντως τον εξωτερικό κόσμο, στον άνθρωπο, στη ζωή του, στις επιλογές του, στην ηθική του, στις αρχές του [Θέμελης, 93], στη στάση ζωής του [Παναγιωτόπουλος, 193], ο λόγος επιστρέφει στον άνθρωπο. Γι αυτό άλλωστε, υποθέτουμε, και ο ίδιος ο Ξενόπουλος, με μεγάλη οξυδέρκεια κρίνοντας, χαρακτήρισε την καθαφική ποίηση στο σύνολό της «φιλοσοφική» [Ξενόπουλος, 32]. Ο Καβάφης στρέφει το βλέμμα στον άνθρωπο και δη ΜΕΣΑ στον άνθρωπο, αρχίζοντας πρώτα από τον ίδιο του τον εαυτό. Η *μνήμη* (12) και η *φαντασία* (4) δεν είναι παρά μια ενδοσκόπηση του ποιητή. Έτσι ερμηνεύεται και η προτίμησή του στους εσωτερικούς χώρους: γιατί αυτοί λειτουργούν, τρόπον τινά, ως εργαστήρια, όπου ο ίδιος μελετά τα προσφερόμενα υποκείμενα, συμπεριλαμβανομένου σε αυτά και του εαυτού του

[Παναγιωτόπουλος, 192]. Σε αυτούς τους χώρους θεωρεί ότι εκδηλώνεται πιο άμεσα η προσωπικότητα του καθενός, χωρίς τις επιταγές ή τις περιστάσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος. Ο Καβάφης εστιάζει στον εσωτερικό κόσμο από αναγκαιότητα και ιδεολογική επιλογή. Δίνει ζωή στη μνήμη και λόγο στη φαντασία. Δίνει έμφαση στον άνθρωπο, και φωνή στον εσωτερικό του κόσμο.

4 Βιβλιογραφικές παραπομπές

- [1] Forster, E.M., «Η ποίηση του Καβάφη» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 58
- [2] Δημαράς, Κ.Θ., «Μερικές πηγές της καβαφικής τέχνης» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 78-80, 82-83, 92-93
- [3] Θέμελης Γ., *Η ποίηση του Καβάφη• Διαστάσεις και όρια. Δοκιμή για μια βαθύτερη ερμηνεία*. Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, χ.χ., σ. 58, 83 – 84, 93, 94, 109, 111 , 113
- [4] Πιερής, Μιχ., *Χώρος, Φως και Λόγος, Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, εκδ. Καστανιώτη, 1992, σ. 150, 158
- [5] Νικολαρεϊζης, Δ., «Η διαμορφωση του καβαφικού λυρισμού» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ.113
- [6] Ξερόπουλος, Γρ., «Ένας ποιητής», *Παναθήναια*, 30 Νοεμβρίου 1903, στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 24, 32
- [7] Παναγιωτόπουλος, Ι.Μ., «Ο Καβάφης ποιητής του κλειστού χώρου» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 192, 193
- [8] Παρίσης, Νικ. *Δοκίμιο ερμηνευτικής ανάγνωσης, Μια ανάγνωση η και μια συνανάγνωση*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2003, σ. 177
- [9] Πετρίδης, Π., «Ένας αλεξανδρινός ποιητής» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 39
- [10] Σαρεγιάννης, Ι.Α., «Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους» στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Πιερής, Μ., Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, 2003, σ. 186

Τριπουλά Ιωάννα

Φιλολόγος, Υπ. Διδάκτωρ Φιλοσοφίας

Ηλ-ταχ.: joantrip@gmail.com