

## Πρόλογος

### «Τα Επικίνδυνα»

Το 1927 ο Νίκος Καζαντζάκης επισκέπτεται τον Κ. Π. Καβάφη στο σπίτι του στην Αλεξάνδρεια. Στις εντυπώσεις του από την αξέχαστη συνάντησή τους τις οποίες δημοσιεύει περιβάλλει εντέχνως τη μορφή του Καβάφη με τη φθαρμένη αύρα της παρακμής: «Έτσι που για πρώτη φορά τον βλέπω απόψε και τον ακούω, νιώθω πόσο σοφά μια τέτοια πολύπλοκη, βαρυφορτωμένη ψυχή της άγιας παρακμής κατόρθωσε να βρει τη φόρμα της —την τέλεια που της ταιριάζει— στην τέχνη και να σωθεί». <sup>1</sup> Για τον Καζαντζάκη, ο Καβάφης έχει όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός «εξαιρετικού ανθρώπου της παρακμής» — «σοφός, ειρωνικός, ηδονιστής, γόης, γιομάτος μνήμη. [...] Κοιτάζει ξαπλωμένος σε μια μαλακή πολυθρόνα από το παράθυρό του και περιμένει τους *Βαρβάρους* να προβάλουν. Κρατάει περγαμηνή με λεπτά καλλιγραφημένα εγκώμια, είναι ντυμένος γιορτάσιμα, βαμμένος με προσοχή, και περιμένει. Μα οι βάρβαροι δεν έρχονται, κι αναστενάζει κατά το βράδυ, ήσυχα, και χαμογελά ειρωνικά για την απλοϊκότητα της ψυχής του να ελπίζει». <sup>2</sup> Με αυτήν την ελαφρώς αυθάδη περιγραφή ο Καζαντζάκης αποσκοπούσε μάλλον στη δημιουργία δραματικής ατμόσφαιρας παρά στην επίδειξη κριτικής οξυδέρκειας, ωστόσο η επίμονη χρήση της λέξης «παρακμή» στη σκιαγράφηση του καβαφικού πορτρέτου είναι αποκαλυπτική όχι μόνο για τη ματαιοδοξία του ηλικιωμένου ποιητή αλλά και για την ποιητική του. Ο διορατικός Καζαντζάκης εντοπίζει, μάλιστα, στο πορτρέτο αυτό τις λογοτεχνικές καταβολές του Καβάφη στην παράδοση της παρακμής (Decadence), μια κεντρική διάσταση της ποιητικής του, η οποία αποτελεί το αντικείμενο αυτού του βιβλίου. Η γοητεία

1 Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας: Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, ο Μοριάς*, Αθήνα: Εκδόσεις Καζαντζάκη ©1969, σ. 79.

2 Ό.π.

του *décadisme*, αυτού του εν πολλοίς απροσδιόριστου αλλά αναμφισβήτητα επιδραστικού κινήματος, του «κοινού παρονομαστή» όλων των λογοτεχνικών τάσεων που εμφανίστηκαν στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, όπως υποστηρίζει ο Jean Pierrot,<sup>3</sup> που συνεπαίρνει τον Καβάφη στα νεανικά του χρόνια, θα τον ακολουθεί παντοτινά. Η λογοτεχνική γενεαλογία του Καβάφη έχει τις ρίζες της στα «επικίνδυνα» της παρακμής του *fin de siècle*, μια πηγή θεμάτων και εικόνων που συγκροτούν μια συνολική λογοτεχνική στρατηγική η οποία τον βοήθησε να παραβεί και να υπερβεί ηθικά και αισθητικά όρια. Το ποίημά του «Τα Επικίνδυνα» (1911),<sup>4</sup> που προσφέρει ένα φανταστικό πορτρέτο του νέου Μυρτιά ο οποίος υποκύπτει πρόθυμα «στες τολμηρότερες ερωτικές επιθυμίες» και «στες λάγνες του αίματός του ορμές», αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του παρακμιακού (*decadent*) ταμπεραμέντου. Ο Καβάφης καλλιεργούσε αυτή την ιδιαίτερη κοσμοπολίτικη αισθητική σε όλη τη διάρκεια της ενασχόλησής του με την ποίηση· επομένως, δεν είναι τυχαίο που ο ευφυής Καζαντζάκης επέλεξε αυτό το όχι ανεπίληπτο μεν, απολύτως κατάλληλο δε περιβάλλον για να εντάξει την αινιγματική προσωπικότητα του αλεξανδρινού ποιητή.

Σήμερα, κι ενώ έχει μεσολαβήσει σχεδόν ένας αιώνας από την εποχή που ο Καζαντζάκης έγραφε αυτά τα λόγια, το παράδειγμα της οικονομικής, στρατιωτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής παρακμής αποτελεί και πάλι αναμφισβήτητη ιστορική πραγματικότητα για πολλά έθνη της Δύσης. Από την προκλητική ανασκευή της αφήγησης του Oswald Spengler για την παρακμή της Δύσης στη μελέτη *Πολιτισμός* (2011) του Niall Ferguson μέχρι τη νεότερη επιστροφή σε αυτήν στο διήγημα «The Decline of the West» [Η πτώση της Δύσης] (2010) του Hanif Kureishi, όλα μάς θυμίζουν διαρκώς τους αναπόφευκτους κύκλους της πολιτισμικής παρακμής. Δεν

3 Jean Pierrot, *The Decadent Imagination: 1880-1900*, μτφρ. Derek Coltman, Σικάγο: University of Chicago Press 1981, σ. 7.

4 Οι χρονολογίες δίπλα στους τίτλους ποιημάτων δηλώνουν το έτος που τυπώθηκε το ποίημα, σε κάποιο από τα φυλλάδια που αυτοεξέδιδε και κυκλοφορούσε ιδιωτικά ο Καβάφης, ή δημοσιεύτηκε σε λογοτεχνικό περιοδικό ή εφημερίδα. Χρονολογία με αστερίσκο μαρτυρεί ποίημα που δεν δημοσιεύτηκε ή δεν κυκλοφόρησε ποτέ· η ένδειξη εδώ δηλώνει το έτος συγγραφής. Όταν υπάρχουν περισσότερες χρονολογίες, οι παλαιότερες δηλώνουν το έτος ή τα έτη της σύνθεσης και ακολουθεί η οριστική χρονολογία της έντυπης δημοσίευσης.

χρειάζονται λοιπόν σχοινοτενείς επιχειρηματολογίες για την επικαιρότητα μιας συνολικής επανεκτίμησης του πιο πολυδιαβασμένου διεθνώς νεοέλληνα ποιητή, με στόχο την επανατοποθέτησή του στο πλαίσιο της παρακμιακής παράδοσης. Ποιητής που έχει διερευνήσει σε βάθος, από ποικίλες λογοτεχνικές σκοπιές, τις θεματικές της αποτυχίας, της πτώσης και της ήττας, ο Καβάφης έχει μια πολιτισμική συνάφεια με την εποχή μας η οποία σταδιακά εξαπλώνεται και αγγίζει ένα νεότερο και ευρύτερο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό πέρα από το παραδοσιακό αναγνωστικό κοινό του Καβάφη — τους Έλληνες της διασποράς, τους κλασικούς φιλόλογους και τους γκέι. Αυτό οφείλεται αφενός στο πνεύμα της εποχής μας, που έχει εμμονή με την παρακμή, και αφετέρου στην κοσμοπολίτικη απήχηση του Καβάφη. Εύγλωττο παράδειγμα αυτής της απήχησης είναι μια φράση που γράφτηκε στο περιοδικό *The New Yorker* για να περιγράψει την πολιτισμική πόζα του εκλεπτυσμένου υπερ-Ευρωπαίου ο οποίος «πίνει κρασί Βουργουνδίας, ακούει Sibelius και διαβάζει Καβάφη».<sup>5</sup> Αυτός ο άκρως ψαγμένος ορισμός υπαινίσσεται μια επικείμενη καταστροφή που απειλεί όσους επιδεικνύουν τέτοιες επιτηδευμένες συμπεριφορές (στην προκειμένη περίπτωση ήταν οι βέλγοι πολιτικοί που έκλειναν τα μάτια μπροστά στη σήψη που εξαπλωνόταν στα αστικά κέντρα της χώρας τους και στην άνοδο του φλαμανδικού εθνικισμού). Η πρόδηλη σύνδεση του ονόματος του Καβάφη με την ποιητική της παρακμής αποτελεί σύνθετο και συναρπαστικό φαινόμενο η ερμηνεία του οποίου απαιτεί κάτι περισσότερο από την προβλέψιμη επιδερμική παραπομπή στο χαρακτηριστικό ποίημά του «Περιμένοντας τους Βαρβάρους». Απαιτεί μια μελέτη αφιερωμένη στη θεματική της παρακμής που διαχέεται και διαπερνά πολύ μεγάλο μέρος της καβαφικής ποίησης. Παρότι ο Καβάφης αποκατέστησε έξοχα και ενσωμάτωσε δεξιοτεχνικά στο έργο του πολλούς από τους κύριους εκφραστικούς τρόπους της παρακμής, πολλοί αναγνώστες και κριτικοί ισχυρίζονται, απολύτως εσφαλμένα, ότι άφησε πίσω του την παρακμή προχωρώντας σε εντελώς διαφορετικούς ποιητικούς δρόμους. Ένας από τους στόχους του παρόντος τόμου είναι να ανασκευάσει αυτή την εσφαλμένη αντίληψη εδραιώνοντας με επιχειρήματα την παρακμιακή προέλευση της

5 Ian Buruma, «Le Divorce: Why Belgium, Home of the European Union, Has Never Been More Disunited», *New Yorker*, 10 (Ιανουάριος 2011), σ. 39.

καβαφικής ποιητικής και φωτίζοντας τους τρόπους με τους οποίους η παρακμιακή καταγωγή παρέμεινε σταθερό στοιχείο του λογοτεχνικού ρεπερτορίου του ποιητή.

Παρότι η έννοια της λογοτεχνικής παρακμής παραμένει άκρως αμφισβητούμενη και εξακολουθεί να αντιστέκεται σε κάθε απόπειρα να την ορίσουμε με ακρίβεια, ως κριτικός όρος προσιδιάζει στην καβαφική ποιητική πολύ περισσότερο από τις λογοτεχνικές κατηγορίες του συμβολισμού ή του ρεαλισμού. Αρκετοί από τους πρώτους κριτικούς του Καβάφη —συγκεκριμένα, ο Άλκης Θρούλος, ο Τέλλος Άγρας, ο Πάνος Καραβίας και ο Τίμος Μαλάνος— συνέδεσαν πρόθυμα τον Καβάφη με τις λογοτεχνικές τάσεις της παρακμής. Παρά την αρχική επίδραση αυτής της κριτικής ομοψυχίας, η σύνδεση του Καβάφη με το κίνημα της παρακμής επανεκτιμήθηκε περιέργως και αναθεωρήθηκε, γεγονός που δεν εκπλήσσει αν λάβουμε υπόψη ότι ο όρος καθαυτόν είναι εξαιρετικά προβληματικός.<sup>6</sup> Η προσήλωση του Καβάφη στις παρακμιακές όψεις της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής Αλεξάνδρειας σε αντίθεση με τα περίφημα λαμπρά επιτεύγματα της κλασικής Ελλάδας αποτελεί πλέον αξιωματική βάση των κριτικών αναλύσεων των ποιημάτων του. Ωστόσο, οι ουσιαστικότερες σχέσεις του Καβάφη με την παρακμή παραμένουν μάλλον ανεξερεύνητες ή αποσιωπώνται, αποκόπτοντας τον ποιητή από τις πηγές της λογοτεχνικής του έμπνευσης. Αυτό οφείλεται εν μέρει στις προσπάθειες ορισμένων κριτικών, κυρίως του Στρατή Τσίρκα, ο οποίος στα τέλη της δεκαετίας του 1950 υπερασπίστηκε με υπερβολικό ζήλο τον Καβάφη απέναντι στις χυδαίες κατηγορίες περί ανηθικότητας που διατύπωσε ο Τίμος Μαλάνος στη μελέτη του *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης* (1933). Ο Μαλάνος, παρά τις άδικες κρίσεις του για τον ραδιούργο, εγωκεντρικό διακινητή «ανήθικων» και «δευτερογενών» στίχων Καβάφη

6 Ο Charles Bernheimer υποστηρίζει ότι δεν είναι εφικτός ένας συνολικός ορισμός της παρακμής αλλά εκτιμά ότι η «εκνευριστική επιστημολογική διστακτικότητα» του όρου κρύβει έναν «αλλόκοτο δυναμισμό». Βλ. σχετικά Charles Bernheimer, *Decadent Subjects*, Λονδίνο: Johns Hopkins University Press 2002, σ. 28. Επισκόπηση του ορισμού και της ιστορίας του επιχείρησαν οι David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, Άμχερστ: University of Massachusetts Press 1996, κεφ. 1, Brian Stableford, Εισαγωγή στο *The Dedalus Book of Decadence: Moral Ruins*, επιμ. Brian Stableford, Κέιμπριτζσερ: Dedalus 1990, σ. 1-110 και Jason David Hall/Alex Murray, Εισαγωγή στο *Decadent Poetics: Literature and Form at the British Fin de Siècle*, επιμ. Jason David Hall/Alex Murray, Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan 2013, σ. 1-25.

—μια «παρασιτική φαντασία», απλώς ένας «υποβολέας» σύμφωνα με τα λόγια του—,<sup>7</sup> ήταν καλύτερα συντονισμένος με τον παρακμιακό σφυγμό του Καβάφη από ό,τι πολλοί κριτικοί που έχουν τοποθετήσει έκτοτε τον ποιητή στο καλούπι ενός μετα-συμβολιστικού ρεαλισμού. Όπως υπογραμμίζει εύστοχα ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, ορισμένοι έλληνες μελετητές ήταν αποφασισμένοι να αποστειρώσουν τον Καβάφη από το ίχνος της παρακμής στην προσπάθειά τους να ανακτήσουν τον ποιητή και να τον εντάξουν στον εθνικό λογοτεχνικό κανόνα.<sup>8</sup> Το αποτέλεσμα ήταν η σταδιακή υποβάθμιση της παρακμιακής αισθητικής του Καβάφη. Μια ματιά στα θέματα των ύστερων *Ατελών ποιημάτων* (1918-1932) —που καταπιάνονται με θέματα από τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό, που γυρίζει στο παλάτι σαν δαίμονας βγαλμένος απ' την Κόλαση («Της ανεκδότης Ιστορίας»), μέχρι τον θαυματουργό ύπνο των Αγίων Επτά Παίδων των εν Εφέσω («Οι Άγιοι Επτά Παίδες») και την τηλεπαθητική επικοινωνία του αγίου Αθανασίου με τους συντρόφους του μοναχούς («Αθανάσιος») — αρκεί για να καταρριφθεί το παραπλανητικό συμπέρασμα ότι η καβαφική παρακμή ήταν μια παροδική τάση. Ο παρών τόμος επιδιώκει να αντικρούσει αυτόν τον προβληματικό αναθεωρητισμό και να επανατοποθετήσει τον Καβάφη στο πλαίσιο της λογοτεχνικής παρακμής, για να δείξει την αμετάκλητη αφοσίωση του ποιητή στις αρχές αυτού του καλλιτεχνικού κινήματος από τα χρόνια της ανάπτυξης του στον ύστερο 19ο αιώνα (περίοδο της ποιητικής αφύπνισης του νεαρού Καβάφη) μέχρι τη σύνθεση των τελικών ατελών ποιημάτων του

7 Τίμος Μαλάνος, *Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης: ο άνθρωπος και το έργο του*, Αθήνα: Δίφρος<sup>3</sup>1957, σ. 207, 77.

8 Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Κ. Π. Καβάφης: Σχέδια στο περιθώριο*, Αθήνα: Διάττων 1988, σ. 148. Η υπερεκτιμημένη έννοια του καβαφικού «ρεαλισμού» που γεννήθηκε στο πλαίσιο αυτής της ερμηνευτικής σχολής (με πιο έντονους υποστηρικτές της τον Δ. Ν. Μαρωνίτη και τη Σόνια Ιλίνσκαγια) αφενός προσιδιάζει περισσότερο στην αφηγηματική μυθοπλασία και αφετέρου, κι αυτό είναι πιο προβληματικό, παραβλέπει άκριτα τον επίμονο αισθητισμό του Καβάφη και την αδιάλειπτη ενασχόλησή του με θέματα της παρακμής. Ένας κριτικός αντίλογος στις επαναλαμβανόμενες φιλολογικές/εθνοκεντρικές αναγνώσεις ελλήνων κριτικών, οι οποίοι, με ανάλογο τρόπο, επιδίωξαν να προσαρμόσουν τον Καβάφη στον εθνικό κανόνα, ξεκίνησε από τη Margaret Alexiou σε ένα ειδικό διπλό τεύχος του περιοδικού *Journal of the Hellenic Diaspora* το 1983, στο οποίο τα άρθρα ιδιαίτερας της Alexiou, του Vassilis Lambropoulos και του Gregory Jusdanis χάραξαν νέους κριτικούς δρόμους εισάγοντας μεταδομιστικές θεωρητικές αναγνώσεις.

πριν από τον θάνατό του το 1933. Η τολμηρή έκφραση ενός «αισθητικού ατομικισμού», για να δανειστώ τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Matei Călinescu για την παρακμή, οδήγησε τον Καβάφη στην καλλιέργεια των κύριων εκφραστικών τρόπων της παρακμής με ιδιαίτερο ενθουσιασμό σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής διαδρομής του. Βέβαια, η ύστερη βικτωριανή περίοδος από την οποία αναδύθηκε η παρακμή παραμένει μια παραγνωρισμένη διάσταση του καβαφικού έργου, μια διάσταση η οποία εμπνέει κριτικές προσεγγίσεις που διαφωτίζουν τους λόγους της σημερινής παγκόσμιας δημοφιλίας του Καβάφη, όπως ελπίζω να δείξω στις σελίδες αυτού του βιβλίου. Σε μεγάλο μέρος της, αυτή η μαζική απήχηση σχετίζεται άμεσα με την επιδέξια προσοικείωση των κυρίαρχων βικτωριανών παραδόσεων από τον Καβάφη, όπως η εμμονή των Βρετανών με την αυτοκρατορική Ρώμη, το ζωνρό ενδιαφέρον για τις εικονογραφικές τέχνες, η υπέρμετρη ενασχόληση με τον θάνατο και το πένθος, και το ανανεωμένο ενδιαφέρον για τον «ελληνικό έρωτα» με πρωτεργάτες τους ελληνοστές της Οξφόρδης οι οποίοι με τα επαναστατικά τους κείμενα επιχείρησαν να νομιμοποιήσουν την ομοφυλοφιλία. Αυτές οι φαινομενικά ανάδρομες πτυχές της κουλτούρας του 19ου αιώνα εμπνέουν πολλά από τα θεματικά και αισθητικά ενδιαφέροντα του Καβάφη, και από το κατώφλι της παρακμής βρισκόμαστε σε καλύτερη θέση για να εκτιμήσουμε την ευρηματική μετάπλαση αυτών των λογοτεχνικών τρόπων του *fin de siècle* σε σπάνιες ποιητικές εκφράσεις του 20ού αιώνα.

Προτού εξετάσουμε τη γενεαλογία της καβαφικής παρακμής, είναι απαραίτητη μια σύντομη επισκόπηση της ίδιας της έννοιας της παρακμής. Το ευρέως διαδεδομένο πολιτισμικό φαινόμενο της παρακμής έδωσε δείγματα κοσμοπολίτικα, διεθνικά και καθολικά μαζί.<sup>9</sup> Τα ρευστά περιγράμματα του λεγόμενου κινήματος της παρακμής επαναπροσδιόρισαν σε πιο πρόσφατες μελέτες οι David Weir, Ellis Hanson, Linda Dowling, Matei Călinescu, Asti Hustvedt, Brian Stableford, Kirsten MacLeod, Richard Dellamora και Matthew Pottolsky (μεταξύ άλλων), αποκαθιστώντας τον πάλαι ποτέ περιφρονημένο όρο. Ο David Weir, ο οποίος θεωρεί την παρακμή κύρια πολιτισμική οδό μετάβασης από τον ρομαντισμό στον μοντερνισμό — ένα κίνημα σε δυναμική σχέση με άλλες λογοτεχνικές περιόδους—,

9 Hall/Murray, Εισαγωγή στο *Decadent Poetics*, ό.π., σ. 18.

δίνει την εξής περιεκτική περιγραφή της περίφημης αμφισημίας του όρου: «Αρκετά λογοτεχνικά κινήματα και τάσεις αναπτύχθηκαν διαμέσου της παρακμής, είτε αντιδρώντας σε χαρακτηριστικούς τρόπους και θέματά της είτε εξελίσσοντάς τα)· η παρακμή, υποστηρίζει ο Weir, αναπτύχθηκε ως «ανεξάρτητο κίνημα την ίδια στιγμή που άλλα, περισσότερο γνωστά, κινήματα αναπτύσσονταν μέσω αυτής. [...] Κατά μία έννοια, η παρακμή είναι σαν τη μυστική σφαίρα που η περιφέρειά της βρίσκεται παντού αλλά το κέντρο της πουθενά: ο νατουραλισμός, ο παρνασσισμός, ο αισθητισμός και τα λοιπά βρίσκονται όλα τοποθετημένα “γύρω από” την παρακμή, αλλά δεν είναι προσανατολισμένα προς ένα κοινό κέντρο. Κατά μία άλλη έννοια, κέντρο και περιφέρεια είναι το ίδιο και το αυτό: η παρακμή ως ανεξάρτητο κίνημα είναι μια σφαίρα που συστέλλεται προς το εσωτερικό της».<sup>10</sup> Παρά την παράδοξη απουσία κέντρου, τον όρο «παρακμή» υπερασπίστηκαν (και στη συνέχεια αποκήρυξαν) αρκετοί σημαντικοί λογοτέχνες, πολλοί από τους οποίους αποτόλμησαν ορισμένους πολύ ακριβείς ορισμούς. Ένας τέτοιος απολογητής της παρακμής ήταν ο Théophile Gautier, ο οποίος, το 1868, στον πρόλογο του στα *Άνθη του Κακού* του Baudelaire, έδωσε μια εξαιρετικά επιδραστική ερμηνεία του όρου: «Το ύφος της παρακμής [...] είναι η τελευταία προσπάθεια της Λέξης, που καλείται να εκφράσει τα πάντα, και ωθείται στα άκρα». Ακολουθώντας την ίδια γραμμή, οι γάλλοι κριτικοί Désiré Nisard και Paul Bourget περιέγραψαν το ύφος της παρακμής ως ένα στιλ στο οποίο η γλώσσα αποσυντίθεται σε μια πληθώρα περίτεχνων θραυσμάτων. Ο Jean Moréas έγραψε το 1886 ένα μανιφέστο για τη «νέα σχολή» της παρακμής (παρότι προτιμούσε τον όρο «συμβολισμός») στο οποίο της καταλογίζει διδακτικές αναζητήσεις, μεγαληγορία, ψεύτικη ευαισθησία και αντικειμενικές περιγραφές. Για τον Friedrich Nietzsche, η παρακμή ήταν το απαράβλεπτο γνώρισμα της νεωτερικότητας και της ιστορίας της Δύσης γενικά — η βασική ανθρώπινη κατάσταση. Γνωστός είναι ο κλασικός ορισμός του Walter Pater, στον οποίο η αισθητική της παρακμής συνδέεται με την «αίσθηση του θανάτου και την αναζήτηση του κάλλους: την αναζήτηση του κάλλους που διεγείρεται από την αίσθηση του θανάτου». Ο Arthur Symons, στο άρθρο του «The Decadent Movement in Literature» [Το κίνημα της παρακμής στη λογοτεχνία] (1893), που

<sup>10</sup> Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, ό.π., σ. xix.

αργότερα αναπτύχθηκε και κυκλοφόρησε με τον τίτλο *The Symbolist Movement in Literature* [Το κίνημα του συμβολισμού στη λογοτεχνία] (1899), την κατηγοριοποίησε ως κίνημα που χαρακτηρίζεται από «έντονη αυτοσυναίσθηση, ακατάπαυστη ερευνητική περιέργεια, ατέρμονες διεργασίες εκλέπτυνσης, πνευματική και ηθική διαστροφή».<sup>11</sup> Και ο σύγχρονος του Καβάφης Oswald Spengler, ο ιστορικός του επιβλητικού σχεδίου που έδωσε στην *Παρακμή της Δύσης* (1918) φωνή σε μια τραγική αίσθηση ζωής στην ιστορία, απηχεί τον απαισιόδοξο αλλά λεπτό θαυμασμό του ποιητή για την ομορφιά και το μεγαλείο, εγγενή στοιχεία της μη αναστρέψιμης διαδικασίας της πολιτισμικής αποσύνθεσης.

Παρά την απουσία ιδεολογικού κέντρου του κινήματος, υπάρχουν αρκετά κοινά μοτίβα που όλα μαζί ορίζουν τη θεωρητική του ουσία. Οι παρακμιακοί συγγραφείς επιμένουν στην απόλυτη αυτονομία της τέχνης (η *τέχνη για την τέχνη*)· καταγγέλλουν τον φιλισταϊσμό και τον ωφελιμισμό των αστών· αναζητούν σπάνιες αισθήσεις και

11 Αναφέρεται στο Linda Dowling, *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*, Πρίνστον: Princeton University Press 1986, σ. 151. Σχετικά με την εγκατάλειψη του όρου «παρακμή» από τον Moréas, βλ. Françoise Meltzer, «Fatal Attraction Redux: “La Faëenza”», στο *The Decadent Reader: Fiction, Fantasy and Perversion from Fin de Siècle France*, επιμ. Asti Hustvedt, Νέα Υόρκη: Zone Books 1998, σ. 752-753. Ο Symons, σε ένα δοκίμιο του 1897 για τον George Meredith, που αναφέρεται στο Karl Beckson, Εισαγωγή στο *Aesthetes and Decadents of the 1890's: An Anthology*, επιμ. Karl Beckson, Νέα Υόρκη: Random House 1966, σ. xxxix, ορίζει την παρακμή ως «την εξεζητημένη αλλοίωση της γλώσσας κατά την οποία το ύφος παύει να είναι φυσικό και γίνεται, στην αναζήτηση μιας νέας εκφραστικότητα ή ομορφιάς, σκοπίμως αφύσικο». Όπως παρατηρεί ο Guy Michaud, «Η παρακμή και ο συμβολισμός δεν ήταν δύο σχολές, όπως συνήθως πιστεύουμε, αλλά δύο διαδοχικές φάσεις του ίδιου κινήματος, δύο στάδια της ποιητικής επανάστασης», βλ. Meltzer, «Fatal Attraction Redux», *ό.π.*, σ. 755. Βλ. επίσης Anna Balakian, *The Symbolist Movement: A Critical Appraisal*, Νέα Υόρκη: New York University Press 1977, σ. 199, 100, η οποία ορίζει τον συμβολισμό όχι σε διχοτομική σχέση με την παρακμή αλλά ως μέρος μιας παρακμής η οποία δεν έπαψε στο γύρισμα του αιώνα: «Εκείνο που έδωσε στον συμβολισμό, στην ευρεία του έννοια, μακροζωία και ισχυρή ακτινοβολία ήταν αυτή η ποιότητα που αποκαλείται “παρακμή” και η ικανότητα να μεταφέρει μέσω του συμβόλου-εικόνας μια διάθεση μυστηριώδους, μεταφυσικής ανησυχίας και μια λυρική αίσθηση καταστροφής, που προέκυψε από τη συνάντηση ποιητικών ταλέντων στην Ευρώπη γύρω από τη συντροφιά των γάλλων καλλιτεχνών στα τελευταία χρόνια του αιώνα».



έντονες εμπειρίες στον αγώνα τους για να ξεoricίσουν την ανία.<sup>12</sup> προτιμούν το τεχνητό από το φυσικό· τους στοιχειώνει το αμείλικτο πέρασμα του χρόνου και το επικείμενο του θανάτου.<sup>13</sup> καλλιεργούν μια λυρική αίσθηση καταστροφής, μια μεταφυσική ανησυχία, και απελπισία· τάσσονται υπέρ της διάλυσης των κλασικών ιδεών και υπέρ ενός ύστερου αντικλασικού ύφους.<sup>14</sup> προτιμούν τον ερωτισμό από την πραγματική σεξουαλική ικανοποίηση.<sup>15</sup> επαναστατούν απέναντι στη ρομαντική λατρεία της φύσης και της ιδανικής αγάπης.<sup>16</sup> τους συναρπάζουν τα μικρά διακοσμητικά αντικείμενα και τα θραύσματα.<sup>17</sup> εμπνέονται από τα άλογα και αντιθετικιστικά φαινόμενα της μαγείας, του μυστικισμού και του απόκρυφου· και, τέλος, αμφισβητούν τα συγκριτικά ζεύγη που επιλέγει η νεωτερικότητα. Δεν προτιμούν την κλασική Ελλάδα ή την Αναγέννηση αλλά την Αλεξάνδρεια, τη Ρώμη ή το Βυζάντιο, υπονομεύοντας έτσι «το αίσθημα ανωτερότητας της νεωτερικότητας» εκμεταλλευόμενοι «τον βαθιά ριζωμένο φόβο της ότι δεν έχουμε ξεπεράσει το παρελθόν, ότι ο θρίαμβος απέναντι στη δεισιδαιμονία και στην απολυταρχία είναι ατελής, ή ότι, έχοντας ξεπεράσει προηγούμενες κοινωνίες, η διαδικασία της ιστορίας θα συνεχιστεί και θα ξεπεραστεί και θα αντικατασταθεί και η ίδια με τη σειρά της».<sup>18</sup>

Αυτό το απάνθισμα ταξινομητικών διατυπώσεων από τον διάλογο για την παρακμή προσιδιάζει στην αισθητική ευαισθησία του Καβάφη, η οποία θα μπορούσε να οριστεί ακριβέστερα ως εξής: Η ποίηση του Καβάφη είναι αντιρομαντική και αντικλασική· διακατέχεται από μια μάλλον νοσηρή έλξη προς τον θάνατο· εκδηλώνει μια γλυκόπικρη μελαγχολία και μεταφυσική ανησυχία· εκφράζει μια αίσθηση

12 Kirsten Macleod, *Fictions of British Decadence: High Art, Popular Writing, and the Fin de Siècle*, Νέα Υόρκη: Palgrave 2006, σ. 1.

13 Balakian, *The Symbolist Movement*, ό.π., σ. 69.

14 Julian North, «Defining Decadence in Nineteenth-Century French and British Criticism», στο *Romancing Decay: Ideas of Decadence in European Culture*, επιμ. Michael St. John, Μπρούκφιλντ: Ashgate 1999, σ. 88.

15 Pierrot, *The Decadent Imagination: 1880-1900*, ό.π., σ. 135.

16 A. E. Carter, *The Idea of Decadence in French Literature 1830-1900*, Τορόντο: University of Toronto Press 1958, σ. 150.

17 Ellis Hanson, *Decadence and Catholicism*, Κέμπριτζ Μασσ.: Harvard University Press 1997, σ. 184.

18 Neville Morley, «Decadence as a Theory of History», *New Literary History*, 35 (2005), σ. 580.

καταστροφής μέσα από έντονα θεατρικά ταμπλό· χρησιμοποιεί μια ζωνρή εικονογραφική παλέτα· ενδιαφέρεται για τον μυστικισμό, το εκκλησιαστικό τελετουργικό, τη μαγεία και τον βυζαντινισμό· λατρεύει τις γνώσεις και τα τεχνάσματα· ευνοεί και δοξάζει την ομοφυλοφιλία· και κατατρύχεται επίμονα από την ιδέα της καταστροφής. Αυτές οι αδιαμφισβήτητες όψεις της παρακμής εγγράφονται σε ποικίλους βαθμούς στον στίχο του Καβάφη, όπως θα παρουσιαστεί αναλυτικά στα κεφάλαια που ακολουθούν. Ο Καβάφης ενηλικιώνεται στα χρόνια του *fin de siècle* και, βιώνοντας τη ραγδαία απώλεια της οικογενειακής περιουσίας, ως ο τελευταίος αρσενικός απόγονος της οικογένειάς του, γνώριζε πολύ καλά πόσο επηρέαζε η παρακμή τη ζωή του και τον κόσμο του. Αυτό το αίσθημα περιθωριοποίησης διαμόρφωσε το προσωπικό του ύφος. Ήταν, όπως σημειώνει ο Edward Said, ο τελευταίος από τους ποιητές που έγραψαν στο λόγιο «υστερο ύφος» των Φαναριωτών: «Η γλώσσα, ένα λόγιο ελληνικό ιδίωμα, του οποίου ο Καβάφης γνώριζε ότι ήταν ο τελευταίος εκπρόσωπος στη νέα εποχή, ενισχύει την οικονομία και τον αποσταγματικό και εξευγενισμένο χαρακτήρα του ποιητικού λόγου. Τα ποιήματά του δραματοποιούν μια μορφή αμυδρής επιβίωσης μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, και η αισθητική της μη παραγωγής, όπως εκφράζεται σε έναν μη μεταφορικό, σχεδόν πεζολογικό ανομοιοκατάληκτο στίχο, εντείνει το αίσθημα διαρκούς εξορίας που βρίσκεται στον πυρήνα του έργου του».<sup>19</sup> Ο Καβάφης είναι εντελώς παρακμιακός όχι μόνον υπό αυτή την έννοια της ιστορικής και υφολογικής καθυστέρησης (σε όλη τη διάρκεια της ζωής του καλλιέργησε τους νευρωτικούς μανιερισμούς ξεπεσμένου αριστοκράτη), αλλά ήταν επίσης βαθιά επηρεασμένος από πολιτικά γεγονότα που τον οδήγησαν σε μια απελπισία, συγκεκριμένα την καταστροφική αποτυχία της αλυτρωτικής πολιτικής της Ελλάδας, της Μεγάλης Ιδέας, η οποία είχε ως αποτέλεσμα τη συνολική καταστροφή του ελληνισμού στη Μικρά Ασία και στην Ανατολία.<sup>20</sup> Τοποθετώντας τον Καβάφη μέσα σε αυτό το περίπλοκο σύνολο αισθητικών ιδεών και εννοιών, επιδιώκω να δείξω ότι η παρακμή

19 Edward Said, *On Late Style: Music and Literature against the Grain*, Νέα Υόρκη: Pantheon Books 2006, σ. 145.

20 Η Μικρασιατική Καταστροφή του 1922 μπορεί να συγκριθεί με πολλούς τρόπους με την ήττα των Γάλλων από τους Γερμανούς το 1870, η οποία οδήγησε σε μια εποχή απελπισίας και παρακμής που πολλοί μελετητές θεωρούν ότι ήταν το έναυσμα για το κίνημα της λογοτεχνικής παρακμής στη Γαλλία.

—μια «πρωτοποριακή αισθητική με βάθος» που προέκυψε παραδόξως από μια «ράθυμη και αντιδραστική κατάσταση του νου»<sup>21</sup> δεν υπονομεύει καθόλου την ποιητική πρωτοτυπία του Καβάφη, αντιθέτως του επιτρέπει να αναδειχθεί ως ένας από τους πιο δυναμικούς και πρωτότυπους ποιητές του 20ού αιώνα. Αντλώντας τις πιο εντυπωσιακές εικόνες και μεταφορές από την ευρωπαϊκή παρακμή και μεταγγίζοντάς τες σε εντελώς προσωπικές ποιητικές εκφράσεις, ο Καβάφης παραμένει ένας από τους σημαντικότερους ερμηνευτές της λογοτεχνικής παρακμής και ένας από τους πιο αφοσιωμένους οπαδούς της.

Ο παρών τόμος αποτελεί εν μέρει μια διανοητική ιστορία της καλλιτεχνικής εξέλιξης του Καβάφη μέσω των λογοτεχνικών κινήματων της εποχής του και εν μέρει μια βιοκριτική μελέτη της σχέσης του με τη λογοτεχνική παρακμή. Κατά συνέπεια, η οργάνωση του υλικού γίνεται και χρονολογικά και θεματικά. Αρχίζει με τα πρώτα εφηβικά χρόνια του Καβάφη στην Αγγλία, προχωρά στο σύντομο φλερτ του με τον πεζό λόγο και τη δημοσιογραφία, και ακολουθούν οι πρώτες συνθέσεις του (ποιήματα δημοσιευμένα, αδημοσίευτα και αποκηρυγμένα), προτού περάσουμε στην ανάλυση της ώριμης και ύστερης ποιητικής παραγωγής του. Η πορεία αυτή διανθίζεται με αναγνώσεις ποιημάτων του καβαφικού κανόνα που φωτίζουν σημαντικές όψεις της σχέσης του με ζητήματα της παρακμής. Αυτή η κριτική μεθοδολογία παραβλέπει συνειδητά συγκεκριμένες οριοθετήσεις —είτε όσον αφορά την ένταξη ορισμένων ποιημάτων και άρθρων στον κανόνα είτε όσον αφορά την ημερομηνία της σύνθεσής τους—, ταξινομήσεις που σπάνια εξυπηρετούν στην περίπτωση ενός ποιητή ο οποίος αναθεωρούσε και ανακύκλωνε το υλικό του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. (Το έτος 1911 θεωρείται η χρονολογία που ο Καβάφης βρήκε την ιδιαίτερη ποιητική φωνή του, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στα πρώιμα και στα ώριμα ποιήματά του). Παρομοίως, απέφυγα σκοπίμως έναν δογματικό ορισμό της παρακμής, καθώς ο όρος είναι εξαιρετικά πολύμορφος για να γίνει κάτι τέτοιο και η λέξη και το κίνημα τείνουν να διαλύονται όταν γίνονται αντικείμενο διαχρονικής σχολαστικής εξέτασης. Ένα πιο χρήσιμο μοντέλο για την έννοια της παρακμής προσφέρει ο Matthew Potolsky, ο οποίος υποστηρίζει ότι «τα έργα είναι “παρακμιακά” όχι επειδή εκφράζουν ένα δόγμα ή χρησιμοποιούν συγκεκριμένο ύφος και θέματα αλλά επειδή κινούνται μέσα σε

21 Weir, *Decadence and the Making of Modernism*, ό.π., σ. 10.

ένα αναγνωρίσιμο δίκτυο βιβλίων κάποιου κανόνα, επιδράσεων που διαχέονται, ιστοριών που ανακυκλώνονται, λόγιων σχολιασμών και κοινών γούστων». <sup>22</sup> Αυτή ακριβώς η αντίληψη του παρακμιακού δικτύου —μιας κοινότητας γούστου, όπως ήταν— ορίζει με τον καλύτερο τρόπο τη σχέση του Καβάφη με τη λογοτεχνική παρακμή και διατρέχει την οργάνωση του υλικού αυτού του βιβλίου. Η τυπική διαδρομή του αισθητισμού που αρχίζει από τον Poe και περνά στον Baudelaire, στον Swinburne, στον Huysmans και στον Pater αποτελεί τον βασικό άξονα του βιβλίου, μια διαδρομή που διασταυρώνεται με πολλές άλλες προσωπικότητες. Ο τόμος αρχίζει με μια κριτική αποτίμηση της μακράς επίδρασης του βικτωριανού αισθητισμού στον νεαρό Καβάφη και ερευνά την επαφή του με διάφορους καλλιτεχνικούς κύκλους όσο ζούσε στην Αγγλία. Η άμεση συγγενική του σχέση με την οικογένεια Ιωνίδη, που ήταν προστάτες σημαντικών προραφαηλιτών ζωγράφων και ποιητών, αποδείχθηκε καθοριστική για την αισθητική ευαισθησία του Καβάφη. Εξετάζω την ποιητική επίδραση του Swinburne, ο οποίος, μαζί με τον Gautier, ήταν οι πρώτοι που όρισαν το εγχείρημα της παρακμής. Η εικονοκλαστική αρχαιομανία του Swinburne τοποθετείται στο ευρύτερο πλαίσιο των επιρροών που ασκεί η ζωγραφική, ειδικά οι πίνακες του Edward Burne-Jones και του James McNeill Whistler, οι οποίοι, όπως υποστηρίζω, θα αποτελέσουν αργότερα πηγή έμπνευσης ποικίλων ποιημάτων. Αυτό καθιέρωσε τον αισθητιστικό εικονογραφισμό (pictorialism) —την πλατιά αλληλοεπικάλυψη ποίησης και ζωγραφικής— που λειτουργεί στη συνέχεια ως ένα από τα μείζονα γνωρίσματα της παρακμής που χαρακτηρίζει και το καβαφικό έργο.

Η έκθεση του Καβάφη στα ρεύματα και στα ζωγραφικά έργα του βρετανικού αισθητισμού τον προετοιμάζει για τη μύηση και τη καταβύθισή του στη γαλλική παρακμή. Το Κεφάλαιο 2 ανατέμνει τη βαθιά επίδραση που άσκησε ο Charles Baudelaire στο πρώιμο ποιητικό έργο του Καβάφη και εξετάζει τα σχετικά πεζά κείμενα του ποιητή —τόσο τα άρθρα όσο και τα λογοτεχνικά κείμενα— που λειτουργούν ως σημαντικός δείκτης παρακμιακών θεμάτων και ενδιαφερόντων τα οποία θα διερευνήσει και θα ξαναδουλέψει στην ώριμη ποίησή του. Η επίδραση του Poe είναι σημαντική εδώ —στη διαθλασή του μέσω

22 Matthew Potolsky, *The Decadent Republic of Letters: Taste, Politics, and Cosmopolitan Community from Baudelaire to Beardsley*, Φιλαδέλφεια: University of Pennsylvania Press 2013, σ. 5.

Baudelaire— όπως επίσης η έννοια του flâneur και η εξέχουσα θέση του πεζού ποιήματος. Η σύντομη δημοσιογραφική μαθητεία του Καβάφη και ο ατελέσφορος πειραματισμός του με τον πεζό λόγο της καθαρεύουσας προσφέρουν στοιχεία που εξηγούν γιατί εγκατέλειψε τις βλέψεις για μια καριέρα ως δημοσιογράφος, κριτικός και μεταφραστής, καταφεύγοντας στο πιο μοναχικό λιμάνι της ποίησης. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την ανάγνωση μιας γοτθικής ιστορίας του Καβάφη, με τίτλο «Εις το Φως της Ημέρας», στο πλαίσιο του αγώνα και της αγωνίας του σχετικά με το αμφιλεγόμενο ζήτημα της γλώσσας, της βικτωριανής μόδας του πεζού λόγου και της πανταχού παρούσας ελληνικής λαογραφίας, που όλα έπαιξαν τον ρόλο τους στην απόφασή του να πάψει τη δημόσια ενασχόλησή του με τον πεζό λόγο.

Στη συνέχεια, ο τόμος διερευνά την κυρίαρχη εικονογραφική στρατηγική του ποιητή (την οποία αγνόησαν οι κριτικοί που ασχολήθηκαν με την κατασκευή του μοντερνιστή Καβάφη) και εντοπίζει τις οφειλές του τόσο στους παρνασσικούς και παρακμιακούς συγγραφείς όσο και στην παράδοση της transposition d'art, στοιχεία της οποίας αλιεύσε από τις τεχνοκριτικές των παρισινών Σαλόν —των εκθέσεων που διοργάνωνε η Ακαδημία Καλών Τεχνών—, του Gautier, του Baudelaire και του Huysmans. Ο συγκρητικός τρόπος αλληλεπίδρασης ζωγραφικής, γλυπτικής και ποίησης προέρχεται από αυτό το κειμενικό είδος, και η επίδρασή του στον Καβάφη είναι απολύτως εμφανής στα πρώιμα ποιήματα που έγραψε και δημοσίευσε πριν από το 1911, το οποίο σηματοδοτεί το πέρασμα στην ποιητική του ωριμότητα. Η παράδοση των ρητορικών *εκφράσεων* των εικαστικών έργων και η επικονίαση ιδεών, μοτίβων και αισθητικών τρόπων από τη μία «αδελφή» τέχνη στην άλλη είναι μια ευρηματική στρατηγική την οποία ο Καβάφης τελειοποιεί και προσαρμόζει, στην ώριμη φάση του, σε πολλά ποιήματα του κανόνα. Στο Κεφάλαιο 3 γίνονται διακειμενικές αναγνώσεις ποιημάτων και ζωγραφικών έργων που αποσκοπούν να αναδείξουν τη συγγένεια του Καβάφη με τις πλαστικές τέχνες, η οποία κατά συνέπεια εξηγεί τη διαρκή απήχηση του Αλεξάνδρινου στους εικαστικούς καλλιτέχνες. Το κεφάλαιο καταλήγει με την εξέταση επιλεγμένων καλλιτεχνών του 20ού αιώνα που ανακάλυψαν εικονογραφικές διαστάσεις σε ποιήματα του Καβάφη τα οποία ενέπνευσαν με τη σειρά τους νέες εικονογραφικές παραλλαγές τους.

Το Κεφάλαιο 4 επιδίδεται στην παράλληλη ανάγνωση Καβάφη και Walter Pater και επιχειρηματολογεί εκτενώς για τη σημαντική

επίδραση του βικτωριανού εστέτ στον έλληνα ποιητή όσον αφορά δυο κοινά τους στοιχεία: τον αισθητιστικό ιστορισμό και την εκδήλωση μιας ομοερωτικής ευαισθησίας. Ο Pater έδωσε το παράδειγμα με την αριστοτεχνική αφομοίωση της κριτικής της τέχνης στα «ευφυϊστικά» γραπτά του αλλά και με την επένδυση του αρχαιοελληνισμού με έναν αισθησιασμό που αναδείκνυε με τόλμη το θέμα της ομοφυλοφιλίας. Έχνη της επίδρασης του Pater βρίσκουμε στο δοκίμιο του Καβάφη για τον Shakespeare· ο Καβάφης βασίστηκε, επίσης, πολύ στον Pater όταν επεξεργάστηκε τη δική του εκδοχή αφηγήσεων θρησκευτικής μεταστροφής, με κυρίαρχα στοιχεία τη συντροφικότητα, το πένθος και μια διαρκή έλξη προς τον κόσμο των πρώτων χριστιανών. Η προτίμηση του Καβάφη στη Ρώμη ως σκηνικό πολλών ποιημάτων του πηγάζει σε μεγάλο βαθμό από την εμμονή των βικτωριανών με τη Romanitas· η διηγηματογραφία του Pater και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα *Μάριος ο Επικούρειος* προσέφεραν στον ποιητή ένα καλοσμιλεμένο πρότυπο φανταστικού πορτρέτου του αισθητικού νέου που έχει διαφθαρεί από τον αρχαιοελληνισμό, το οποίο συναντούμε σε πάρα πολλά καβαφικά ποιήματα. Επιπλέον, οι οφειλές του Καβάφη στον βικτωριανό κλασικισμό με την τεράστια απήχηση στο ευρύ κοινό λειτουργούν ως ερμηνευτικό κλειδί για τη σημερινή φήμη του, καθώς ο Καβάφης αναβιώνει πολλά από τα εκείνα τα μοτίβα που συνάρπαζαν ένα κοινό με φανατικό ενδιαφέρον για τα θέματα της παρακμής της αυτοκρατορίας και της εξασθένησης της πολιτισμικής ηγεμονίας.

Το Κεφάλαιο 5 εστιάζει στη σύνθετη σχέση του Καβάφη με το Βυζάντιο και σχολιάζει τις αντίπαλες ερμηνευτικές σχολές που διαβάζουν τα βυζαντινά ποιήματα του Αλεξανδρινού ως ποιήματα πρόδηλης ειρωνείας ή ως ποιήματα νοσταλγικού πατριωτισμού. Μετά την ιστορική επισκόπηση της συσχέτισης Βυζαντίου και παρακμής, προχωρώ στην αποτίμηση της ιδιαίτερης καβαφικής ματιάς στη βυζαντινή ιστορία και της αναθεωρητικής προσέγγισης του ποιητή, ο οποίος απέναντι στην παλιά προκατάληψη για την απελπιστικά φαύλη Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, που επικράτησε μετά τον Διαφωτισμό, τοποθετεί τη νέα, εκλεπτυσμένη, δυναμική και, κατά παράδοξο τρόπο, νεωτερική εικόνα του βυζαντινού πολιτισμού. Ο Καβάφης απηχεί στα ποιήματά του και τις δύο αντιλήψεις και στο τέλος τις υπερβαίνει καταλήγοντας σε μια αντιστικτική παρακμιακή σύνθεση που εμπεριέχει και το μεγαλείο της παρακμής

και την εξύμνηση του βυζαντινού πολιτισμού ως θεματοφύλακα της ρωμαϊκής πολιτείας και του αρχαιοελληνικού πολιτισμού.

Ο τρόπος που αντιμετωπίζει στασιαστές πρίγκιπες προβάλλει το δραματικό στοιχείο της βυζαντινής ιστοριογραφίας που τόσο θαύμαζε ενώ υποκλίνεται σε όσους υπέμειναν με αξιοπρέπεια την αλλαγή της τύχης τους, συχνοί στις εξιστορήσεις αποτυχημένων στάσεων, ανατροπής δυναστειών και ματαιωμένων φιλοδοξιών. Το Βυζάντιο λειτουργεί, συνεπώς, ως βασική έκφραση της αδιάλειπτης πρόσδεσης του Καβάφη στο άρμα της παρακμής και παραμένει η σημαντικότερη συμβολή του στο διστορικό και διεθνικό δίκτυο συγγραφέων που ορίζουν τη συζήτηση για την παρακμή.

Ο τόμος ολοκληρώνεται με σκέψεις σχετικά με την γκέι κληρονομιά της παρακμής και πώς αυτή στην ουσία διαμόρφωσε την ποιητική έκφραση της ομοφυλοφιλίας στον Καβάφη ενώ εξακολουθεί να επηρεάζει το συνεχιζόμενο ενδιαφέρον queer κριτικών και καλλιτεχνών για το καθαφικό έργο. Εστιάζοντας στα ερωτικά ποιήματα, βλέπουμε πώς, με τον αποκλίνοντα τρόπο του Huysmans, ο Καβάφης μεταμορφώνει μέσω της μνήμης και αισθητικοποιεί μέσω της τέχνης την ωμή σεξουαλικότητα και τη μετουσιώσει σε ευγενές πάθος. Ωστόσο, εξίσου συχνά παρουσιάζει μια γνήσια σωματικότητα σε ποιήματα που εξυμνούν το ανδρικό κάλλος και αφηγούνται συγκεκριμένες σεξουαλικές συνευρέσεις. Και στις δύο περιπτώσεις, ο Καβάφης κρατιέται μακριά από τα θλιβερά συναισθήματα ενοχής που συναντούμε σε πολλούς ποιητές της προ-Στόουνγουολ εποχής· ωστόσο, μια υποψία αισθηματολογίας που διακρίνει αυτά τα ερωτικά ποιήματα τα κάνει να κλίνουν προς το κιτς, όπως εκτιμούσε ο W. H. Auden, μια αισθητική κατηγορία που παραμένει παραδόξως χρήσιμη για την εξήγηση της μαζικής απήχησης του ποιητή. Μάλιστα, οι ρίζες αυτής της επίμονης συναισθηματικής έντασης μπορούν να αναζητηθούν στην επίδραση της βικτωριανής ζωγραφικής του αισθητισμού και στον άκρως συγκινησιακό «εικονογραφισμό» που άφησε διακριτά ίχνη στον καθαφικό στίχο. Κατά συνέπεια, η εντεινόμενη δημοφιλία του καθαφικού έργου και η «κιτσοποίηση» του ίδιου του Καβάφη ως γκέι ειδώλου μπορεί να ιδωθεί ως ακόμη μία μαρτυρία της μοναδικής σχέσης του με την παρακμιακή παράδοση.

Ο Καβάφης δεν διατύπωσε ποτέ ρητά τις απόψεις του για την παρακμή είτε ως έννοια είτε ως λογοτεχνικό κίνημα, προφανώς όμως

συζήτησε εκτενώς το θέμα με τον E. M. Forster, όταν πρωτοσυναντήθηκαν στην Αλεξάνδρεια. Σε επιστολή του προς τον Καβάφη της 1ης Ιουλίου 1917, ο Forster γράφει ότι «Ο [Γιώργος] Βαλασσόπουλος πέρασε από εδώ το απόγευμα και μου είπε ότι από τότε που σας είδα συνέβη κάτι που σας έκανε πολύ δυστυχή· πως εκφράσατε την πεποίθηση ότι ο καλλιτέχνης οφείλει να είναι διεφθαρμένος· και πως θέλατε να μεταφέρει τα άνωθι στους φίλους σας».<sup>23</sup> Μου κέντριζε πάντοτε το ενδιαφέρον τι εννοούσε ο Καβάφης με αυτή την πεποίθηση περί διαφθοράς (με την οποία σαφώς υπονοεί την παρακμή) κι ετούτος ο τόμος είναι από πολλές απόψεις μια προσπάθεια να δώσω αυτό το αφήγημα που λείπει ακόμη και να παρουσιάσω την καβαφική παρακμή βασισμένους στο έργο του Καβάφη και στη μόνη πραγματική κατάθεσή του στο κίνημα — η οποία ήταν αληθινά πολύτιμη: την ποιητική μορφή του (για να παραφράσω έναν στίχο από το ποίημα «Ευρίωνος Τάφος»). Ο τόμος φιλοδοξεί να καλύψει ένα παλαιό κενό της καβαφικής βιβλιογραφίας και να ενθαρρύνει νέες κριτικές προσεγγίσεις των ποιημάτων του Καβάφη με σκοπό τη βαθύτερη εκτίμηση της παρακμιακής ποιητικής του.

23 E. M. Forster – Κ. Π. Καβάφης, *Φίλοι σε ελαφρήν απόκλιση*, επιμ., σχόλια Peter Jeffreys, μτφρ. Κατερίνα Γκίκα, Αθήνα: Ίκαρος 2013, σ. 55. Ο Γιώργος Βαλασσόπουλος, δικηγόρος στην Αλεξάνδρεια και στενός φίλος του Καβάφη, πρωτομετέφρασε ποιήματα του Καβάφη στα αγγλικά και συνεργάστηκε με τον Forster στην προσπάθεια να δρομολογηθεί η πρώτη αγγλική έκδοση των ποιημάτων (η οποία δυστυχώς δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ).