

**«Για τα σκουπίδια κατευθείαν» : Νοσολογία, πάθη και πληγές κι ενσώματες  
ταυτότητες στον ερωτικό Καβάφη**

Μάρθα Βασιλειάδη

Στο βαθμό που η συνέχεια της δυτικής παράδοσης (μπαρόκ, ρομαντισμός, μοντερνισμός) αγνοεί το πένθος ως λειτουργία αποχωρισμού, μετατρέποντας το σύμπαν σε μια θεατρική σκηνή για τις προσομοιώσεις ενός θανάτου χωρίς πιστευτή τραγικότητα (δίχως παράσταση, μόνον αναπαράσταση), οι νεκροί επιστρέφουν φασματικά, όπως κάποιοι που έχουν ακόμη εκκρεμείς λογαριασμούς με τα ανενεργά υπόλοιπα του θρήνου. Η δαπάνη του θανάτου γίνεται όλο και περισσότερο φανταστική, το συμβολικό της έρεισμα εγκαταλείπεται. Η διαλεκτική ζωής/θανάτου υποβιβάζεται σε ώσμωση μεταξύ των δύο, με αποτέλεσμα να οικοδομείται το συλλογικό μας φανταστικό σαν ο τόπος της νεκροφάνειας<sup>1</sup>.

Αν εμπιστευτούμε την άποψη αυτή του Ευγ. Αρανίτη σύμφωνα με την οποία ο Καβάφης εγκαινιάζει έναν πρωτοποριακό διάλογο με τους νεκρούς καθιστώντας τους έτσι κατά κάποιον τρόπο εγγυητές του «παιχνιδιού της ηδονής των ζωντανών», μπορούμε ίσως να κατανοήσουμε και να ερμηνεύσουμε διαφορετικά την εμμονή να κατασκευάσει ως βασική συνθήκη της ποιητικής του έναν κόσμο που αποτελείται από «ιδανικές φωνές κι αγαπημένες», σκιώδεις ερωτικές οπτασίες και μυθολογικά φαντάσματα.

Και τούτο συμβαίνει γιατί για τον ποιητή που εκτέθηκε από νωρίς στο σκηνικό του θανάτου (θυμίζω ότι μετά το θάνατο της μητέρας του το 1899 και μέχρι το 1902 ξεκινάει για τον Καβάφη μια παρατεταμένη περίοδος πένθους με αλληπάλληλες απώλειες συγγενών και των μεγαλύτερων αδελφών του), η αρρώστια ή το ίδιο το γεγονός του θανάτου είτε τον ωθεί σε μια σχεδόν καταναγκαστική ημερολογιακή καταγραφή και της παραμικρής λεπτομέρειας της τελευταίων ημερών των αγαπημένων του, είτε διοχετεύεται στο έργο του ως κεντρικό επεισόδιο σε ένα ήδη υπάρχον δράμα.

Και στη μία και στην άλλη περίπτωση όμως και παρά τη σχετική του εξοικείωση με το νατουραλισμό, όπως μαρτυρούν οι τόμοι του Ζολά στην βιβλιοθήκη του<sup>2</sup>, ο ποιητής φαίνεται να προσπερνά την έννοια της νόσου και σχεδόν να την

<sup>1</sup> Βλ. Ευγένιος Αρανίτης, « Ο Καβάφης και οι νεκροί », *Ελευθεροτυπία*, 13 Ιουνίου 2003.

<sup>2</sup> Βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *Η βιβλιοθήκη του Κ. Π. Καβάφη*, Ερμής, 2003. Για τις αναγνώσεις του ποιητή ειδικότερα στα ιατρικά θέματα, πρβλ. επίσης Δημήτρης Παπανικολάου, « Η νέα φάσις του έρωτος. Ο νεωτερικός λόγος της σεξολογίας και ο Καβάφης », *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα*, Πρακτικά της ΙΒ΄ επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2010, σ. 195-211.

αποφεύγει και να περιορίζεται στα ποιήματά του σε αόριστες συνδηλώσεις ανεξήγητων πυρετών ή σε φυσικά αίτια θανάτου. Κι ενώ συχνά στα πιο προωθημένα, παραβατικά, ερωτικά ποιήματά του το σώμα συχνά εμφανίζεται να νοσεί, η περιγραφή του παραπέμπει σταθερά σε ένα εξιδανικευμένο πρότυπο ομορφιάς το οποίο ακυρώνει αυτόματα εικόνες που συνδέονται με φθορά, ασθένεια ή πόνο. Όμως ο τρόπος με τον οποίο το σώμα άρρωστο ή τραυματισμένο πρωταγωνιστεί στα σενάρια της καβαφικής ποίησης σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο εκείνο με τον οποίο ο ποιητής φαντασιώνεται, διαπραγματεύεται και διεκδικεί τη μυστική ζωή του μομφλόφιλου σώματος. Αυτό θα είναι και το αντικείμενο της ανακοίνωσής μου.

Αν κρίνουμε από τα προσωπικά του γραπτά, ημερολόγια ή σημειώματα ο Καβάφης εμφανίζεται πολύ προσεκτικός στα θέματα υγείας, ευαίσθητος στο κάθε σύμπτωμα, υπερπροστατευτικός και φοβισμένος, έτσι όπως θα ταίριαζε στο πορτραίτο του μοναχικού καλλιτέχνη στο οποίο τον έχουμε συνηθίσει. Στο ημερολόγιο καταστρώματος του πρώτου ταξιδιού του στην Ελλάδα είναι εντυπωσιακή η μεθοδικότητα με την οποία σημειώνει μαζί με τις αλλαγές θερμοκρασίας κάθε φορά, οποιαδήποτε αδιαθεσία του ή υποψία αδιαθεσίας. «Φοβήθηκα για καμμιάν ηλιακή προσβολή»<sup>3</sup> γράφει στο δρόμο για τη Δήλο και συχνά παραπονιέται για πονοκεφάλους ή για στομαχικές ενοχλήσεις. «Όλη την ημέρα αισθανόμουν πολύ καλά, όσο ποτέ άλλοτε μα κατά τας 8 μ. μ. άρχισα να αισθάνουμαι ένα βάρος στο στομάχι και πέρασα άπνους όλη τη νύχτα, με τρομερό κωλικόπονο και αλλεπάλληλους εμετούς. Δεν ξέρω σε τί να το αποδώσω [...]»<sup>4</sup>, «ο πονοκέφαλός μου ήταν χειρότερα [...] διάβασα κάμποσο και κοιμήθηκα στις 11, χωρίς να δειπνήσω»<sup>5</sup>, ή «αισθάνθηκα αδιάθετος κ' επέστρεψα κ' έμεινα στο ξενοδοχείο»<sup>6</sup>. Πέρα από την αφέλεια της προσωπικής κατάθεσης, παρόμοιες φράσεις επαναλαμβάνονται σαν επωδός στο ολιγοσέλιδο αυτό ημερολόγιο αποκαλύπτοντας την καθημερινότητα ενός ανθρώπου φοβικού, συντηρητικού και μετρημένου, με αξιοθαύμαστη πειθαρχία που φτάνει μερικές φορές στα όρια της υποχονδρίας.

Χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις αλλά με την ίδια σχεδόν εμμονή και ακρίβεια στις ώρες των επισκέψεων, τα συμπτώματα και την εξέλιξη της αρρώστιας, τα ονόματα

<sup>3</sup> Κ. Π. Καβάφης, [Ημερολόγιο του πρώτου ταξιδιού του ποιητή στην Ελλάδα], *Πεζά*, Παρουσίαση-Σχόλια Γ. Παπουτσάκη, Φέξης, 1963, σ. 261.

<sup>4</sup> Στο ίδιο, σ. 289.

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σ. 285.

<sup>6</sup> Στο ίδιο, σ. 266.

των θεράποντων ιατρών, τις διαγνώσεις και τις θεραπευτικές αγωγές, ο Καβάφης θα περιγράψει «μάλλον από μνήμης, κι όχι μέρα με τη μέρα»<sup>7</sup>, όπως σημειώνει ο Παπουτσάκης, πρώτα το θάνατο του αγαπημένου του φίλου Μικέ Ράλλη, έπειτα την αρρώστια της μητέρας του Χαρίκλειας και σε ένα ανέκδοτο κείμενο τις τελευταίες μέρες του αδελφού του Αλέξανδρου<sup>8</sup>. Τα μνημόνια αυτά που μοιάζουν να γράφονται μάλλον για αυστηρά προσωπική χρήση αποθηκεύουν τη συγκίνηση σε έναν παροξυσμό λεπτομερειών παίρνοντας τη μορφή μιας αστυνομικής κατάθεσης και μόνο από το λαχανιαστό τους τόνο και την υπόνοια ενοχών μαντεύει κανείς τη θλίψη του ποιητή.

«Η δαπάνη του θανάτου γίνεται όλο και περισσότερο φαντασιακή» και το ατομικό βίωμα χτίζει υπόγεια τη σκηνοθεσία των επινοημένων καβαφικών θανάτων: ο πυρετός, η «θέρμη» που θέρισε τη ζωή του «μόνου αγαπητού και αληθούς του φίλου Μικέ Ράλλη»<sup>9</sup> θα πάρει το ίδιο αόριστα και ακαριαία και τη ζωή του Αλεξανδρινού Κλείτου («Ο Κλείτος, ένα συμπαθητικό παιδί, / περίπου είκοσι τριώ ετών —/ είν' άρρωστος βαρεία. Τον ήυρε ο πυρετός/ που φέτος θέρισε στην Αλεξάνδρεια»<sup>10</sup>). Ή θα εμφανιστεί ως συνέπεια της μυστηριώδους συνάντησης του πρωταγωνιστή με το υποτιθέμενο φάντασμα στο «Εις το φως της ημέρας» : « Επέρασα πολύ ταραγμένη νύχτα και την επαύριον εξύπνησα με πυρετόν. Η άγνοια του ιατρού και η εξημμένη κατάσταση του νευρικού μου συστήματος, με επέφεραν μίαν εγκεφαλικήν θέρμην από την οποίαν ολίγου δειν απέθνησκα»<sup>11</sup>.

Εκτός από αυτές τις δύο περιπτώσεις, η αρρώστια δεν κατονομάζεται παρά μόνο ως τελεσίδικο συνώνυμο θανάτου και στην πλειοψηφία πλήττει Αλεξανδρινούς νέους ψευδοϊστορικούς ή μη, και πάντα εξαιρετικής ομορφιάς. Έτσι, για τον Ιασή ξέρουμε πώς «οι καταχρήσεις [τον] έφθειραν, [τον] σκότωσαν»<sup>12</sup>, αλλά για τον ήρωα του «Ωραία λουλούδια κι άσπρα» μαθαίνουμε μόνο πως «την Κυριακή τον θάψαν

<sup>7</sup> Κ. Π. Καβάφης, [Ημερολόγιο από την αρρώστια και τις τελευταίες ημέρες του Μικέ Θ. Ράλλη], *Πεζά*, ό. π., σ. 253.

<sup>8</sup> Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος - Μαρία Στασινοπούλου, *Ο βίος και το έργο του Κ. Π. Καβάφης*, Μεταίχμιο, 2002, σ. 59.

<sup>9</sup> Στο ίδιο.

<sup>10</sup> Κ. Π. Καβάφης, « Η αρρώστια του Κλείτου », *Τα Ποιήματα (1919-1933)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης Ίκαρος 1992, σ. 49. Όλες οι παραπομπές των 154 ποιημάτων του κανόνα γίνονται στην έκδοση Γ. Π. Σαββίδη, *Τα Ποιήματα (1897-1918)* και *Τα Ποιήματα (1919-1933)*, Ίκαρος, 1992.

<sup>11</sup> Κ. Π. Καβάφης, « Εις το φως της ημέρας », *Τα Πεζά (1882 ; -1931)*, επιμ. Μιχ. Πιερή, Ίκαρος, 2003, σ. 174-187.

<sup>12</sup> « Ιασή τάφος », Α 75.

στες δέκα το πρωί»<sup>13</sup>. Η εν τάφω ζωή του σώματος υπερισχύει της πραγματικής και της φανταστικής ιστορίας του σώματος και εκτεθειμένη στις διαβρωτικές αναθυμιάσεις της νοσταλγίας καταργεί εκ προοιμίου τη λειτουργία των αισθήσεων: ακυρώνει την αφή, την όσφρηση, την ακοή κινητοποιώντας αποκλειστικά και μόνο μια ενορατική, διαμεσολαβητική, σχεδόν υλική μνήμη που καταγράφει μεν τον «ήλιο του απογεύματος», σημειώνει δε σχολαστικά την ώρα της ταφής «στες δέκα το πρωί».

Ανασύροντας από το παρελθόν αναλλοίωτα κομμάτια της ερωτικής-αισθησιακής εμπειρίας, ο ποιητής επινοεί μια διαφορετική κατηγορία απτικής επαφής: το σώμα (στα επιτύμβια και στα ποιήματα που αναφέρονται σε νεκρούς) δεν ακουμπάει, δεν αγγίζει, δεν επικοινωνεί. Παραδομένο χωρίς αντίσταση στο ανασκαφικό βίωμα της μνήμης αποκτά υπόσταση μέσω μιας πραγματικά (π. χ. στο ατελές «την ψυχήν επί χείλεσιν έσχον»<sup>14</sup>) ή φαντασιωτικά βιωμένης επαφής (στα επιτύμβια) η οποία όμως εξ αρχής εμφανίζεται αδύνατη ή ανεπαρκής. Μεταφράζοντας ποιητικά τη μόνιμη αίσθηση του φόβου της φθοράς που τον διακατέχει, ο ποιητής ορίζει την ενσώματη ταυτότητα στα θανατοκεντρικά του ποιήματα ως ένα μνημείο ιστορίας που διαφυλάσσει τους νέους του από τη φθορά, το χρόνο αλλά και το άγγιγμα. Τους κατατάσσει έτσι αυτόματα στην κάστα των άφθαρτων, των ανέγγιχτων<sup>15</sup> (intouchables).

Αν όμως στα συγκεκριμένα ποιήματα η ηθογραφία μιας απροσδιόριστης αρρώστιας ή ενός μοιραίου πυρετού ενεργοποιεί ένα ιδιαίτερο είδος ερωτικής μνήμης από την οποία εξαιρείται ο αισθησιακός συντελεστής της αφής, στα ποιήματα με κεντρικούς ήρωες τραυματισμένους ή πληγωμένους, η αναπαραστατική διαδικασία που απαιτείται, προϋποθέτει ως προπονητικό υλικό το «προνόμιο της αφής» και τα συμφραζόμενά του: η πληγή που αιμορραγεί ανοίγει μια δίοδο η οποία επιτρέπει την –απαγορευμένη– θέαση του ενδότερου σώματος θέτοντας έτσι σε λειτουργία όλες τις αισθήσεις, την όραση, την αφή.

Στο καβαφικό λεξιλόγιο, η λέξη «πληγή» και οι συνδηλώσεις της απαντώνται

<sup>13</sup> «Ωραία λουλούδια κι άσπρα». Για το ποίημα αυτό, βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ωραία λουλούδια κι άσπρα, *Ποίηση* 8 (1996) 156-168.

<sup>14</sup> «Την ψυχήν επί χείλεσιν έσχον», *Ατελή Ποιήματα (1918-1933)*, επιμ. Renata Lavagnini, Ίκαρος, 1994, σ. 309.

<sup>15</sup> Για τη χρήση του όρου αυτού και τη θεωρία της αφής, βλ. Jacques Derrida, *Le toucher. Jean-Luc Nancy*, Galilée, 1999. Πρβλ. επίσης Απόστολος Λαμπρόπουλος, «Θυμήσου...δέρμα: από το άγγιγμα της μνήμης στο χάδι του μέλλοντος», *Γραφές της μνήμης. Σύγκριση-αναπαράσταση-θεωρία*, Πρακτικά του Συνεδρίου της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα 27-30 Νοεμβρίου 2008, υπό δημοσίευση.

συχνά με μεταφορική έννοια: το γήρας εμφανίζεται να είναι «πληγή από φρικτό μαχαίρι»<sup>16</sup> κατά τον Ιάσωνα Κλεάνδρου, ο Αιμιλιανός Μονάη οραματίζεται μια πανοπλία που θα κρύβει «τις πληγές και τα τρωτά του μέρη»<sup>17</sup> και το καφενείο των μυστικών συνευρέσεων του «Ωραία λουλούδια κι άσπρα» γίνεται «μαχαίρι στην καρδιά» του τεθλιμμένου εραστή.

Με την ίδια λογική που η λέξη νόσος και τα παράγωγα της («νοσηρά ηδονή»<sup>18</sup>, «νοσηρώς και με φθορά, παρέχει/ μίαν έντασιν ερωτική, που δε γνωρίζει η υγεία»<sup>19</sup>) συνδέεται αποκλειστικά με τον ομοφυλόφιλο έρωτα, η εικονοποιία των πληγών και των τραυμάτων στον Καβάφη δεν παραπέμπει αναγκαστικά σε μια αυτούσια σωματικότητα. Από τον γενικευτικό αυτό κανόνα εξαιρούνται φυσικά ο μυθικός Σαρπηδόνας «με το εγκιβωτισμένο ηδονικό όνομα»<sup>20</sup> («Του ήρωος τον νεκρό [...] ο Φοίβος πλένει από τες σκόνες κι απ' τα αίματα/ κλείει την πληγή του μή αφίνοντας / κανένα ίχνος να φανεί [...]»<sup>21</sup>) και ο πληγωμένος Ρέμωνας «εν πόλει της Οσροηνής»<sup>22</sup> αβάσταχτα ωραίος κι αβάσταχτα τρωτός.

Στα δύο τελευταία παραδείγματα, ένας ημίθεος και ένας ισόθεος το ίδιο ευάλωτοι, τραυματισμένοι και γυμνοί αφήνονται απροκάλυπτα στο βλέμμα του άλλου χωρίς την περιττή θεατρικότητα της ενοχής. Όπως παρατηρεί ο Γ. Π. Σαββίδης, «ως το 1921, ο Καβάφης ακόμα δεν αισθάνεται αρκετά ασφαλής, κοινωνικά είτε καλλιτεχνικά, για να γυμνώσει ολότελα τα σύγχρονα ερωτικά του πρόσωπα ή και να δηλώσει ρητά το φύλο του ερωτικού αντικειμένου»<sup>23</sup>. Τα ποιήματα «Η κηδεία του Σαρπηδόνας» και το «Εν πόλει της Οσροηνής», δημοσιευμένα αντίστοιχα το 1907 και το 1917 χρησιμοποιούν το τέχνασμα της πληγής σαν ένα λυρικό άλλοθι που επιτρέπει στον ποιητή να εκθέσει σε κοινή θέα ένα γυμνό ανδρικό σώμα, μια ξεκάθαρη ερωτική επιθυμία και μάλιστα στην περίπτωση του Ρέμωνα μια συλλογική ερωτική επιθυμία («Είμεθα ένα κράμα εδώ· Σύροι, Γραικοί, Αρμένιοι, Μήδου»).

Κι αυτή η ξεκάθαρη ερωτική επιθυμία την οποία ο ποιητής έντυσε με τόση φροντίδα κάτω από μετωνυμίες θανάτου και νεφελώδη ερωτικά πένθη, αυτή η

<sup>16</sup> «Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου», Β 30.

<sup>17</sup> «Αιμιλιανός Μονάη. Αλεξανδρεὺς, 628-655 μ. Χ.», Α 84.

<sup>18</sup> «Εν απογνώσει», Β 40.

<sup>19</sup> «Ίμενος», Β 16.

<sup>20</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό», *Μικρά Καβαφικά*, Τόμος Α', Ερμής, 1985, σ. 227.

<sup>21</sup> «Η κηδεία του Σαρπηδόνας», Α 118.

<sup>22</sup> «Εν Πόλει της Οσροηνής», Α 80. Για το ποίημα αυτό, βλ. Γιάννης Ξουριάς, «Στοιχεία ρητορικής στο ποίημα του Καβάφη «Εν πόλει της Οσροηνής», *Θέματα Λογοτεχνίας* 18-21 (2002) 133-151.

<sup>23</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό», ό. π., σ. 236.

πεισματική αναζήτηση των ορίων της ηδονής προβάλλει ορμητικά κι απρόσμενα σ' ένα –εξυπακούεται– κρυμμένο ποίημα του 1919, τον πολυσχολιασμένο «Δεμένο Ωμο»<sup>24</sup>. Μανιφέστο ερωτικής τόλμης και τεκμήριο μιας ποιητικής περιόδου συγκινησιακά και υπαρξιακά ουσιαστικότερης για τον Καβάφη, το ποίημα αυτό αξίζει να σχολιαστεί αφενός γιατί συγκεντρώνει σημαντικά στοιχεία της καβαφικής ρητορικής (εμπειρία και φαντασία, σύμπλεγμα χρονικότητας και αισθησιασμού, ενδυματολογικό θέμα κτλ.), κι αφετέρου και κυρίως γιατί ανήκει στις σπάνιες φορές όπου ο *ασώματος* εαυτός της αφηγηματικής φωνής, αυτός ο ίδιος που χτίζει νεκρικά μαυσωλεία και επινοεί ευφυείς κρυψώνες «στες σκάλες» ή «Στου καφενείου την είσοδο»<sup>25</sup> ονομάζει, ταυτίζει και επιθυμεί ανοιχτά τη μυστική ζωή του σώματος του άλλου.

Είπε που χτύπησε σε τοίχον ή που έπεσε.  
Μα πιθανόν η αιτία να 'ταν άλλη  
του πληγωμένου και δεμένου ώμου.

Με μια κομμάτι βίαη κίνησιν,  
απ' ένα ράφι για να κατεβάσει κάτι  
φωτογραφίες που ήθελε να δει από κοντά,  
λύθηκεν ο επίδεσμος κ' έτρεξε λίγο αίμα.

Ξανάδεσα τον ώμο, και στο δέσιμο  
αργούσα κάπως· γιατί δεν πονούσε,  
και μ' άρεζε να βλέπω το αίμα. Πράγμα  
του έρωτός μου το αίμα εκείνο ήταν.

Σαν έφυγε ηύρα στην καρέγλα εμπρός,  
ένα κουρέλι ματωμένο, απ' τα πανιά,  
κουρέλι που έμοιαζε για τα σκουπίδια κατ' ευθείαν·  
και που στα χείλη μου το πήρα εγώ,  
και που το φύλαξα ώρα πολλή —  
το αίμα του έρωτος στα χείλη μου επάνω.

Εδώ το σκηνικό που στήνει ο ποιητής απεικονίζει μια ιδιαίτερη στιγμή ανάμεσα στους δύο εραστές (το γένος δεν προσδιορίζεται) : ο ένας περιποιείται την πληγή του άλλου που από μια απότομη κίνηση αρχίζει να αιμορραγεί. Ο καμβάς αυτής καθαυτής της ιστορίας (η επίδεση της πληγής) σε μία ασφυκτική ατμόσφαιρα ερωτισμού δεν ξεφεύγει από τη μακρά παράδοση των ερωτικών υπερπαραγωγών τύπου Τριστάνου και Ιζόλδης (θυμίζω ενδεικτικά τη μεγαλειώδη σκηνή ερωτικής προσδοκίας όπου ο μυθικός ήρωας παραδίδεται ημιθανής στο έλεος της αγαπημένης

<sup>24</sup> « Ο Δεμένος Ωμος », *Κρυμμένα 1877 ; 1923*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος 1993, σ. 106.

<sup>25</sup> « Στου καφενείου την είσοδο », Α 58.

του<sup>26</sup>). Το θέαμα ενός σώματος που πάσχει κι εγκαταλείπεται ανήμπορο αλλά κι ηδονικά ευανάγνωστο στο άγγιγμα του άλλου αποτελεί συχνά ένα κοινό τόπο ερωτικής πανδαισίας, είτε γιατί επαναπροσδιορίζει κι ανατρέπει τους ρόλους (του δυνατού/αδύναμου, του θηλυκού/αρσενικού, ενεργητικού/παθητικού<sup>27</sup> κτλ.), είτε γιατί οδηγεί κατευθείαν χωρίς περικοπές στο πιο βαθύ, το πιο τρωτό, το πιο ερωτεύσιμο εγώ. Αγγίζοντας την πληγή, το σχήμα της, το περίγραμμά και την υφή της ο πρωταγωνιστής οικειοποιείται τη μνήμη του αθεάτου σώματος του άλλου, επεμβαίνει στην ιστορία του κι ανασυνθέτει μια καινούρια αισθησιακή πραγματικότητα όχι μόνο μέσω μιας φευγαλέας επαφής αλλά μιας απτής, αδιάσειστης απόδειξης.

μ' άρεζε να βλέπω το αίμα. Πράγμα  
του έρωτός μου το αίμα εκείνο ήταν.

Αυτού του είδους το σωματικό τεκμήριο (το οποίο φέρνει αυτόματα στο μυαλό τη χριστιανική παράδοση, την περίφημη σκηνή της αναγνώρισης από τον Θωμά, ή το μυθικό μαρτύριο του Αγ. Σεβαστιανού κ. ά., όπως επισημαίνει ο Alfred Korn<sup>28</sup>) στον Καβάφη αποκτά και μια άλλη διάσταση. Σίγουρα η σημειολογία του ματωμένου πανιού, ίχνος μιας στιγμιαίας ερωτικής έκστασης που παρατείνει ηδονικά τη βιωμένη εμπειρία ανήκει στη φετιχιστική θεματολογία των σκοτεινών ερώτων πάνω από φτηνά μαντήλια ή των ύποπτων συναλλαγών με ταπεινό αντάλλαγμα «μια φορεσιά όλη κι όλη»<sup>29</sup>.

Και δίκαια «ο Δεμένος Ώμος» προσεκτικά κρυμένος στα συρτάρια του ποιητή, επαναφέρει στο προσκήνιο μια πτυχή της «αιματομανίας»<sup>30</sup> του, έτσι όπως αυτή εκφράστηκε σ' ένα ποίημα της ίδιας περιόδου του 1917, το «Πέρασμα».

Κι ως είναι (για την τέχνη μας) σωστό,  
το αίμα του, καινούριο και ζεστό,  
η ηδονή το χαίρεται.

<sup>26</sup> Βλ. Joseph Bédier, *Le roman de Tristan et Iseut*, coll. Bibliothèque Médiévale, 10/18, 1981. Πρβλ. *Το μυθιστόρημα του Τριστάνου και της Ιζόλδης*, μετάφραση εκ του γαλλικού, Νικολάου Αν. Βεντήρη, Εν Αθήναις, 1922.

<sup>27</sup> Βλ. Νικόλας Κάλας, «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», *Κείμενα αισθητικής και ποιητικής*, Πλέθρον, 1982, σ. 48-98. Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Κύκλος*, τεύχ. 3-4, 1932.

<sup>28</sup> Βλ. Alfred Korn, «A new Cavafy is born. Mendelsohn's Cavafy», *The Gay and Lesbian Review* 20 (2009) <http://www.greview.com/article.php?articleid=168> (25.8.2010)

<sup>29</sup> Πρβλ. Nina di Natale, «The erotics of C. P. Cavafy», *Brown Classical Journal*, 7 (1991) <http://www.brown.edu/Departments/Classics/bcj/07-10.html> (12.10.2009)

<sup>30</sup> Ο όρος ανήκει στη Diana Haas, «Νόμος και έγκλημα στην ερωτική ποίηση του Καβάφη», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000) 143, σημ. 41.

Όμως, ενώ στο συγκεκριμένο ποίημα η ποίηση παίζει το ρόλο κατά την εύστοχη διατύπωση του Δ. Καψάλη « of a voracious vampire who destroys life in the very act of recuperating it»<sup>31</sup>, στο «Δεμένο ώμο» η φανταστική εικόνα του αίματος δεν λειτουργεί μόνο ως ποιητικό ελιξήριο. Άλλωστε η σημειολογία του αίματος, των σκουπιδιών όπως και της ανεξερεύνητης αιτίας της πληγής («είπε που χτύπησεν σε τοίχο ή που έπεσεν») εντάσσει το ποίημα στο θεματικό κύκλο της σεξουαλικότητας του περιθωρίου : η υποτιθέμενη συμπλοκή, η ποιητική των αντικειμένων (το ράφι, η φωτογραφία, η καρτέλα), η απενοχοποίηση του έρωτα θυμίζουν τη σκηνοθεσία εκείνων των ατελών ποιημάτων που προβάλλουν και ηρωοποιούν ένα πολύ συγκεκριμένο μοντέλο ερωτικής ηθικής<sup>32</sup>. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το ότι σε ένα προσχέδιο του ατελούς «Η είδησις της εφημερίδος»<sup>33</sup>, όταν ο ένας από τους δύο εραστές διαβάζει «μελαγχολικά στο τραμ» το θάνατο κάτω από ύποπτες συνθήκες του άλλου, δεν αρκείται στο να αναπολήσει τη «θεία σάρκα που δε φίλησε αρκετά» αλλά σημειώνει «και τες λεπτομέρειες της πληγής»<sup>34</sup>.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι στο «Δεμένο Ωμο» το αίμα ως θέαμα («μ' άρεζε να βλέπω το αίμα») και το σωματικό αποτύπωμα του αίματος «κουρέλι που έμοιαζε για τα σκουπίδια κατευθείαν» πέρα από την αναγνωρίσιμη φετιχιστική τυπολογία, παραπέμπει και σε μια αποκαλυπτική στιγμή αυτογνωσίας, όπου ο ποιητής εγκαταλείποντας το εξημερωμένο πεδίο μιας αποστειρωμένης ομοφυλόφιλης ταυτότητας (αυτή των επιτυμβίων, των φευγαλέων συναντήσεων και αγγιγμάτων κτλ. αλλά και αυτή της ατομικής του παθολογίας με τις φοβίες, τα πυρέτια κτλ.) διεκδικεί μια υπερβατική ερωτική εμπειρία. Υπερβατική όχι μόνο γιατί συνδέεται με μια ανορθόδοξη πρακτική και εικόνα («στα χείλη μου το πήρα εγώ/ και που το φύλαξα ώρα πολλή») αλλά κυρίως γιατί περισυλλέγοντας αυτό που ανήκει στα σκουπίδια, αποτάσσεται τον «πόνο της ενοχής»<sup>35</sup> (the pain of guilt).

<sup>31</sup> S. D. Kapsalis, «Privileged moments : Cavafy's Autobiographical Inventions», *Journal of the Hellenic Diaspora* 1-2 (1983) 84.

<sup>32</sup> Βλ. σχετικά Μιχάλης Πιερής, Έρωτας και εξουσία : όψεις της ποιητικής του Καβάφη, *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 6 (1998-9) και «Έρωτας και εξουσία : όψεις της ποιητικής του Καβάφη (β)», *Πολίτης* 74 (2000) 56-61.

<sup>33</sup> Κ. Π. Καβάφη, « Η είδησις της εφημερίδος », *Ατελή Ποιήματα (1918-1933)*, φιλολογική επιμέλεια Renata Lavagnini, Ίκαρος, 1994, σ. 60 : « Σημείωνε [μηχανικώς] [[εδιάβαζε]] Τες λεπτομέρειες της πληγής... »

<sup>34</sup> Βλ. Diana Haas, ό. π., σμ. 41.

<sup>35</sup> Σχετικά με το θέμα αυτό, βλ. Judith Butler, *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*, Routledge, 1993.

Από τα ημερολόγια του όπου ιατροποιούνται ασήμαντες ενοχλήσεις κι αδιαθεσίες μέχρι το ματωμένο κουρέλι «για τα σκουπίδια κατευθείαν» ή την ηθελημένη αναπαράσταση της πληγής, ο ποιητής κατορθώνει να ορίσει τη μυστική ταυτότητα του σώματος και να καθαγιάσει την πιο ακραία ερωτική επιθυμία. Ή αλλιώς όπως το γράφει ένας άλλος ήρωας, αυτή τη φορά της Σώτης Τριανταφύλλου :

«(...) Κι όταν τελείωσε το ποίημα για την Μπέθαν- «Θέλω να κυλήσω μέσα σου όπως το αίμα»... δώσμου λίγο από το αίμα σου [...] «τρίζουν οι αστερισμοί» ... [...] «μεγάλωσε λίγο, λιγάκι ακόμα... η αγάπη μου χωράει τον καταρράκτη σ' ένα ποτήρι»-, ένιωσε πως, μαζί με το μέτρο και τη σύνεσή του, έχανε ό, τι χάνει κανείς όταν δεν έχει τίποτα πια να χάσει»<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Σώτη Τριανταφύλλου, *Λίγο από το αίμα σου*, Πατάκης, 2008, σ. 151. Ο τίτλος αποτελεί δάνειο από το ομώνυμο μυθιστόρημα του αμερικανού συγγραφέα Theodor Sturgeon (1918-1985), *Some of your blood* (1961).