

Οι καβαφικές τελετουργίες και η πολιτισμική ταυτότητα του ελληνισμού

Έφη Πέτκου

Χαρακτηρίζοντας τον Καβάφη ως έναν «λόγιο Ρωμίο», ο Γ. Σεφέρης σημειώνει: «Έχω την εντύπωση [...] πως υπάρχει στο εικονοστάσι που μας δείχνουν τα ποιήματα του Καβάφη κάτι που αντιστοιχεί με τον καημό που βλέπουμε στη δημοτική παράδοση για την καταστροφή της παλιάς δόξας»¹. Πράγματι, ο αλεξανδρινός ποιητής, υπερασπιζόμενος το ιδανικό μιας διαχρονικής επιβίωσης του ελληνισμού βασισμένης στην «ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών» του² και στην ευρεία διάδοση της ελληνικής γλώσσας³, προβάλλει στην ποίησή του στοιχεία ενός παρακμασμένου, αλλά ζωντανού και διασκορπισμένου από άποψη ιστορική και γεωγραφική ελληνικού πολιτισμού, που έχει ως επίκεντρο τη γενέτειρά του, την Αλεξάνδρεια⁴.

Όψεις της πολιτισμικής ταυτότητας του ιδιότυπου αυτού καβαφικού ελληνισμού διαγράφονται και κατά την ποιητική αναπαράσταση ελληνικών τελετουργιών ή τελετουργικών πρακτικών, που προέρχονται από διαφορετικές ιστορικές περιόδους και παραδόσεις και μέσα από την επανεγγραφή τους σε κείμενα ή έργα τέχνης αντικατοπτρίζουν τη «συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού»⁵. Οι τελετουργίες⁶, νοούμενες ως εθιμοτυπικές διαδικασίες συχνά με συμβολικό χαρακτήρα, έχουν λόγω της τελεστικής διάστασής τους⁷ μια αξιοσημείωτη θέση στην

¹ Γ. Σεφέρης, *Ο Καβάφης του Σεφέρη* (1984), 255.

² Βλ. στ. 29 από το καβαφικό ποίημα «Στα 200 π.χ.» (1931). Ο Στρ. Τσίρκας παρατηρεί σχετικά: «Ο Καβάφης και πριν και μετά τα 1910 εκφράζει την εποχή του, κοιταγμένη μέσα από το πρίσμα ενός τομέα της: του παροικιακού ελληνισμού. Το σύμπλεγμα Πρωτέας-ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών, το μυστικό δηλαδή της επιβίωσης του ελληνισμού της διασποράς, το έκαμε πυρήνα της βιοθεωρίας του, όταν μετέθεσε τις ελπίδες της προέκτασής του μέσα στο χρόνο από το ηθικοκοινωνικό στάδιο στο ποιητικό» («Ο Απατηλός Γέρος», *Ο Καβάφης και η εποχή του*, 1971, 440). Αλλά και ο Γ. Βρισιμιτζάκης σημειώνει: «Την ηθική του Καβάφης, μια ηθική όχι δογματική, ηθική καθαρώς συνειδήσεως του ατόμου, την βλέπομεν λοιπόν σφιχταγκαλιασμένη με μια πολιτική διαγωγή προσαρμογής.» («Η Πολιτική του Καβάφης», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφης*, 1993, 69).

³ Ο Γ. Π. Σαββίδης κάνει αναφορά σε «μια σειρά συνθέσεων του Καβάφης, οι οποίες έχουν, εν μέρει ή εν όλω, αντικείμενο την γλωσσική ταυτότητα του Ελληνισμού», σημειώνοντας ότι «η σειρά αυτή ξεκινά στα 1893 με το ανέκδοτο «Επιτάφιο» και σταματάει στα 1931 με το ποίημα «Στα 200 π.χ.» - το προτελευταίο που ο Καβάφης επρόλαβε να τυπώσει σε μονόφυλλα» («Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφης», *Τράπεζα πνευματική*, 1994, 240). Στα ποιήματα αυτά, που μαρτυρούν τον θαυμασμό του ποιητή για τη μητρική του γλώσσα, διακηρύσσεται η ανωτερότητα της ελληνικής γλώσσας έναντι οποιασδήποτε άλλης. Αλλά και με άλλη αφορμή ο Καβάφης υπογραμμίζει την παράδοση της ενότητας της ελληνικής γλώσσας και προτείνει να «σπουδάζηται» «ουχί ως γλώσσα νεκρά, αλλά ως ζώσα και πλήρης ακμής» («Ο καθηγητής Βλάχη περί της νεοελληνικής» στο Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, 1963, 42).

⁴ Βλ. κύκλο καβαφικών ποιημάτων της Δυτικής Ελλάδας ή της Μεγάλης Ελλάδας, ποιήματα ελληνο-περσικά ή Μηδικά, ελληνο-ρωμαϊκά και της Αλώσεως ή ελληνοτουρκικά.

⁵ Για το θέμα της ελληνικής πολιτισμικής συνέχειας βλ. Μ. Herzfeld, *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece* (1982).

⁶ Ο όρος 'τελετουργία' χρησιμοποιείται ως όρος ισοδύναμος προς τον ιδιαίτερα ευρύ και περιεκτικό αγγλικό όρο 'ritual'. Για τα διακριτικά γνωρίσματα των τελετουργικών εκδηλώσεων βλ. Δ. Γιατρομανωλάκης, - Π. Ροϊλός, *Προς μια τελετουργική ποιητική* (2005), 29 και S. J. Tambiah, *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective* (1985), 128. Για την επισκόπηση διαφόρων ορισμών της τελετουργίας βλ. Sally Falk Moore - Barbara G. Myerhoff, «Introduction. Secular Ritual: Forms and Meanings», *Secular Ritual* (1977), 3-24, καθώς και C. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice* (1992) και του ίδιου *Ritual: Perspectives and Dimensions* (1997).

⁷ Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι στις τελετουργίες ο ρόλος των συμμετεχόντων συμπίπτει με τον ρόλο των θεατών. Για τον διττό ρόλο των συμμετεχόντων στις τελετές και την τελεστική διάσταση των τελετουργιών βλ. S. J. Tambiah, *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective*,

καβαφική ποίηση, η οποία διακρίνεται, όπως είναι γνωστό, για τη θεατρικότητά της⁸. Έτσι, στο καβαφικό ποιητικό σύμπαν αναπλάθονται όχι μόνο θρησκευτικές και κοσμικές τελετουργίες, αλλά και δραστηριότητες που χαρακτηρίζονται από ένα συγκεκριμένο τελετουργικό τυπικό.

Ο Καβάφης εύλογα συγκαταλέγεται στους εκφραστές ενός πρώιμου μοντερνισμού, όπως ο E. Pound, ο T. S. Eliot, ο W. B. Yeats και ο St. Mallarmé, που επιχειρούν να προβάλλουν μέσα από το έργο τους τη διαλογική ή διαδραστική σχέση μεταξύ της τέχνης και διαφόρων τελετουργιών, «αποσκοπώντας σ' έναν ποιητικό και ιδεολογικό επαναχειρισμό των αρχέγονων ή “πρωτόγονων” τρόπων επικοινωνίας», προκειμένου να υπερβούν την αίσθηση απομόνωσης και να θεμελιώσουν μια ορισμένη αίσθηση της συνέχειας⁹. Με την ανανεωτική αυτή χρήση ενός τελετουργικού κώδικα επικοινωνίας σε ποιητικές δοκιμές με μοντερνιστικό χαρακτήρα αξιοποιείται η αμεσότητα παραδοσιακών τρόπων συμβολικής επικοινωνίας και ανανεώνεται η εμβέλειά τους, ενώ παράλληλα εκφράζεται η επιβεβλημένη για τους μοντερνιστές αντίθεσή τους προς τους καθιερωμένους κανόνες θεώρησης της πραγματικότητας και γενικότερα προς τις παγιωμένες λογοτεχνικές συμβάσεις.

I. Από τις τελετές που σχετίζονται με σημαντικά γεγονότα της ανθρώπινης ζωής: τη γέννηση, τον γάμο ή τον θάνατο και χαρακτηρίζονται ως διαβατήριες¹⁰ στην καβαφική ποίηση αναφέρονται ή περιγράφονται σχεδόν αποκλειστικά τελετές επικήδειες¹¹. Παρά την αποστασιοποίησή του από τη θανατολαγνεία των συγχρόνων του ρομαντικών ποιητών, ο Καβάφης δεν παραλείπει να εκφράσει τη μεταφυσική αγωνία του για το τελεσίδικο γεγονός του θανάτου ήδη από τα χρόνια της νεότητάς του στα ποιήματα «Φωνή από τη θάλασσα (αποκηρυγμένο, 1893) και «Έν τω κοιμητηρίω» (ανέκδοτο, 1893). Στο πρώτο από αυτά η στέρηση της τελετής της ταφής και η αδυναμία σαβανώματος των νεκρών επιφέρουν την αγωνιώδη μεταθανάτια περιπέτεια των ψυχών των θαλασσοπνιγμένων. Η χριστιανική αντίληψη της αιώνιας μετά θάνατον ζωής διασταυρώνεται στο συγκεκριμένο ποίημα με την αρχαιοελληνική αντίληψη για το αιώνιο μαρτύριο των ψυχών στον Κάτω Κόσμο, όταν δεν δέχονται τις εθιμοτυπικές νεκρικές τιμές. Επιπρόσθετα, απαντούν θεματικά μοτίβα που σχετίζονται με το χριστιανικό τελετουργικό τυπικό και αξιοποιούνται συστηματικά σε ποιήματα της ωριμότητας του Καβάφη, όπως είναι η παρηγορητική διάσταση της χριστιανικής πίστης και η ανάπαυση της ψυχής του νεκρού ύστερα από

ό.π., 123-166. Βλ. ακόμη για τη σύνδεση της τελετουργίας με το δράμα και γενικότερα το θέατρο: V. Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (1982).

⁸ Όπως είναι γνωστό, η ποίηση του Καβάφη χαρακτηρίστηκε ως δραματική από πολλούς κριτικούς (Φ. Μεντζελόπουλο, Τ. Μαλάνο, Αχ. Παράσχο, Τ. Άγρα, F. M. Pontani, Γ. Πράτσικα κ.ά.). Βλ. ενδεικτικά I. Α. Σαρεγιάννης, «Το δράμα στην ποίηση του Καβάφη», *Σχόλια στον Καβάφη* (2005), 51-79 και Κ. Θ. Δημαράς «Η ηθοποιία του Καβάφη» (1933), *Σύμμικτα*, τ. Γ' (1992), 59-66.

⁹ Δ. Γιατρομανωλάκης, - Π. Ροϊλός, *Προς μια τελετουργική ποιητική*, ό.π., 60. Για την αναθεώρηση της τελετουργίας στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού μοντερνισμού βλ. J. Korg, *Ritual and Experiment in Modern Poetry* (1995), ενώ για τις σχέσεις μεταξύ της τελετουργίας και της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας βλ. M. Alexiou, *After Antiquity: Greek Language, Myth and Metaphor* (2002).

¹⁰ Πρόκειται για τελετές των οποίων η δόμηση βασίζεται στο τριμερές σχήμα: αποχωρισμός, μετάβαση, μήση ή επανένταξη. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι τελετές αυτές εντάσσονται σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο μορφών πολιτισμικής επικοινωνίας που θεωρούνται μεταίχμιακές, στις οποίες οι καθημερινές έννοιες του χρόνου, του χώρου και της τάξεως ανατρέπονται (V. Turner, *The Anthropology of Performance*, 1987, 24).

¹¹ Απλή αναφορά στη χριστιανική βάπτισμα γίνεται μόνο στο καβαφικό ποίημα «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου» (1921).

την καθιερωμένη χριστιανική επικήδεια τελετή¹². Στο ποίημα «Έν τω κοιμητηρίω», όπου αποτυπώνεται η φορτισμένη με έκδηλη θρησκευτικότητα εικόνα ενός χριστιανικού κοιμητηρίου, τον τρόπο μπροστά στο άγνωστο του θανάτου μετριάζει η πίστη στο «έλεος του Ιησού» και η παρομοίωση του θανάτου με αιώνιο ύπνο, ενώ υπογραμμίζεται η σεμνότητα της χριστιανικής επικήδειας τελετουργίας σε αντίθεση προς την αντίστοιχη πομπώδη των ειδωλολατρών εθνικών.

Λεπτομερή στοιχεία της αρχαιοελληνικής επικήδειας εθιμοτυπίας εντοπίζονται και σ' ένα άλλο νεανικό καθαφικό ποίημα του 1908 με τίτλο «Η Κηδεία του Σαρπηδόνο»¹³. Η προετοιμασία του νεκρού ήρωα για τη μετάβασή του στον άλλο κόσμο και οι νεκρικές τιμές που του αποδίδονται, οι οποίες περιλαμβάνουν τον καθαρισμό του πληγωμένου σώματος, τον αρωματισμό και την ένδυσή του περιγράφονται με την εκζήτηση ενός αισθητιστή ποιητή, οποίος γοητεύεται από την ομηρική περιγραφή των αρχαιοελληνικών περιποιήσεων στο νεκρό σώμα¹⁴.

Του ήρωος τον νεκρό μ' ευλάβεια και με λύπη
σηκώνει ο Φοίβος και τον πάει στον ποταμό.
Τον πλένει από τες σκόνες κι απ' τα αίματα
κλείει τες φοβερές πληγές, μη αφήνοντας
κανένα ίχνος να φανεί της αμβροσίας
τ' αρώματα χύνει επάνω του και με λαμπρά
Ολύμπια φορέματα τον ντύνει.
Το δέρμα του ασπρίζει και με μαργαριταρένιο
χτένι κτενίζει τα κατάμαυρα μαλλιά.
Τα ωραία μέλη σχηματίζει και πλαγιάζει.
(*Ποιήματα Α*, 118, 11-20)¹⁵

Και στο ποίημα αυτό η συσχέτιση του θανάτου με τον ύπνο, που απαντά επίσης στη χριστιανική παράδοση, υποδηλώνεται από την παρουσία των μυθολογικών προσώπων του Ύπνου και του Θανάτου. Επιπλέον, καταγράφεται με ακρίβεια η εθιμοτυπία της αρχαιοελληνικής επικήδειας τελετής, που περιλάμβανε επίσης τον θρήνο και τις σπονδές. Η προβεβλημένη στην αρχαιοελληνική πολιτισμική παράδοση ηρωική φύση του νεκρού δεν υπογραμμίζεται ιδιαίτερα, ενώ έμφαση δίνεται κυρίως στη μεταμόρφωση του νεκρού σώματος χάρη στις περιποιήσεις του θεού Απόλλωνα¹⁶. Έτσι, η αφήγηση μιας αρχαιοελληνικής τελετουργικής πρακτικής από τον Όμηρο και η μετέπειτα απεικόνισή της από άλλους καλλιτέχνες γίνεται αφορμή

¹² Martha Vassiliadi, «Le discours muet du corps: les jeunes morts de C. Cavafy», *Le corps dans la langue, la littérature, les arts et les arts du spectacle néo-hellénique* (2005), 460. Βλ. ακόμη Diana Haas, *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy* (1996), 309-310.

¹³ Το συγκεκριμένο ποίημα ανήκει στον κύκλο των εμπνευσμένων από τα έπη του Ομήρου ποιημάτων του Καβάφη, στον οποίον ανήκουν επίσης τα ποιήματα «Πριάμου νυκτοπορία» (1893) και «Τα άλογα του Αχιλλέως» (1896).

¹⁴ Το συγκεκριμένο ποίημα ανήκει στον κύκλο των εμπνευσμένων από τα έπη του Ομήρου ποιημάτων του Καβάφη, στον οποίον ανήκουν επίσης τα ποιήματα «Πριάμου νυκτοπορία» (1893) και «Τα άλογα του Αχιλλέως» (1896).

¹⁵ Τα ποιητικά παραθέματα που χρησιμοποιούνται αντλούνται από τις ακόλουθες καθαφικές εκδόσεις: *Ποιήματα Α (1897-1918)*, *Ποιήματα Β (1919-1933)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1995 (4^η ανατύπωση της έκδοσης 3 1991) | *Κρυμμένα ποιήματα 1877;-1923*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1993 | *Τα Αποκηρυγμένα. Ποιήματα και Μεταφράσεις*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1983 και *Ατελή ποιήματα 1918-1932*, επιμ. Renata Lavagnini, Ίκαρος, Αθήνα 1994.

¹⁶ Η θεματική του νεκρού σώματος που γίνεται μνημείο μιας εξιδανικευμένης ομορφιάς απαντά και στα επιτάφια ποιήματα του Καβάφη. Βλ. για τα ποιήματα αυτά Λίζυ Τσιριμάκου, «Νεκρομαντική τέχνη — Η επιτάφια καθαφική ποίηση», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία* (2000) και Martha Vassiliadi, «Le discours muet du corps», ό.π.

για την ανάδειξη από τον Καβάφη των καλαισθητικών μορφικών λεπτομερειών του νεκρού σώματος¹⁷.

Στοιχεία του επικήδειου τελετουργικού τυπικού εντοπίζονται και σε δύο όψιμα επικήδεια καβαφικά ποιήματα, και τα δύο του έτους 1929: «Ωραία λουλούδια κι άσπρα ως ταίριαζαν πολύ» και «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.», στα οποία η περιγραφή της επικήδειας τελετής αποτελεί την αφορμή για την ποιητική αφήγηση μιας ατυχούς ιστορίας αγάπης. Στο πρώτο ποίημα ο φακός της ποιητικής αφήγησης εστιάζει στη νεκρική κάσα, που είναι στολισμένη με λευκά όμορφα άνθη, όπως ταιριάζει στη νεαρή ηλικία και στην ομορφιά του νεκρού. Παρόμοια εστίαση στο φέρετρο απαντά και στο ατελές ποίημα «Την ψυχήν επί χείλεσιν έσχον» (1918), όπου υπογραμμίζεται επίσης το συμβολικό λευκό χρώμα του και θίγεται ο αγνός και μοναχικός θρήνος της μάνας στην κηδεία του γιου της¹⁸, στην οποία ο αφηγητής δεν μπόρεσε να παραβρεθεί, όπως χαρακτηριστικά επισημαίνεται.

Η προσωπική σχέση του αφηγητή με τον εκλιπόντα είναι εμφανής και στο ποίημα «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.», όπου η χριστιανική επικήδεια τελετή περιγράφεται με λεπτομέρειες και τονίζεται εμφατικά η δυσχέρεια της συμμετοχής του σ' αυτήν. Μεγαλύτερη βαρύτητα δίνεται στο τυπικό της χριστιανικής τελετουργίας και στους συμμετέχοντες, ενώ απεικονίζεται το μεγαλόπρεπο σκηνικό της, το οποίο αντιβαίνει στο σεμνό χαρακτήρα χριστιανικών τελετουργιών. Παρά το γεγονός ότι καταγράφονται στιγμιότυπα από την κοινή ζωή του Μύρη και του ποιητικού υποκειμένου, δεν γίνονται ιδιαίτερα σχόλια για την εικόνα του νεκρού. Από την άλλη, η ποιητική αφήγηση εστιάζει στην παρουσία ορισμένων γριών και στις προσευχές των ιερέων με επικλήσεις του Ιησού Χριστού και της Παναγίας, με χρήση του συμβόλου του σταυρού και με δεήσεις για τη σωτηρία και ανάπαυση της ψυχής του αποθανόντος¹⁹. Ωστόσο, η τυπολατρία των παραβρισκόμενων χριστιανών κατά τη διάρκεια της τελετουργικής αυτής διαδικασίας²⁰, που επισφραγίζει την ενότητα ανάμεσά τους διευρύνοντας παράλληλα το χάσμα ανάμεσα στις δύο αντίρροπες θρησκευτικές ομάδες των χρόνων διάδοσης του χριστιανισμού, τους «εθνικούς» και τους «χριστιανίζοντες»²¹, αναγκάζει τον αφηγητή, που δεν είναι ομόθρησκος, να αισθανθεί ότι είναι «ξένος πολύ» και να τραπεί σε φυγή. Στο συγκεκριμένο ποίημα, εκτός από την αποτυχημένη συμμετοχή του εθνικού αφηγητή στη χριστιανική τελετουργία της κηδείας του Μύρη, περιγράφεται και η εξίσου

¹⁷ Αξίζει να τονιστεί ότι κάθε μορφή τελετουργίας, η οποία προσδιορίζεται ως μια παραδοσιακά δομημένη επικοινωνιακή διαδικασία, βασίζεται στη χρήση και στην τυποποιημένη επανάληψη μορφικών συμβόλων, αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό τη σπουδαιότητα της μορφής. Δ. Γιατρομανωλάκης - Π. Ροϊλός, *Προς μια τελετουργική ποιητική*, ό.π., 55-60.

¹⁸ Ο θρήνος της μάνας για τον άδικο και απρόσμενο χαμό του γιου της εντοπίζεται και στο ποίημα «Αριστόβουλος» (1918), ενώ στο ποίημα «Πάρθεν» (ανέκδοτο, 1921) απαντά ένας δημοτικός θρήνος της Αλώσεως από την Τραπεζούντα. Για τον ελληνικό τελετουργικό θρήνο βλ. Μ. Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση* (2002).

¹⁹ Το θεματικό μοτίβο της τελετουργικής προσευχής είτε για την ανάπαυση του ψυχής του αποθανόντος είτε για την αναζήτηση παρηγοριάς, ανακούφισης και σωτηρίας απαντά και στα καβαφικά ποιήματα «Ιερέυς του Σεραπίου» (1926), «Δέησις» (1898), «Η αρρώστια του Κλείτου» (1926) και «Αθανάσιος» (ατελές, 1920).

²⁰ Το θέμα των τύπων στο ποίημα σχολιάζεται από τους Ι. Α. Σαρεγιάννη (*Σχόλια στον Καβάφη*, ό.π., 99-103), Ε. Keeley (*Η Καβαφική Αλεξάνδρεια, εξέλιξη ενός μύθου*, 1991, 181-184).

²¹ Η μετοχή «χριστιανίζων» υποδηλώνει ροπή προς μια ορισμένη θρησκευτική συμπεριφορά και όχι ολοκληρωμένη μεταστροφή του προσώπου. Βλ. σχετικά Γ. Δάλλας, *Ο Ελληνισμός και η Θεολογία στον Καβάφη* (1986), 56-57 και Diana Haas, «Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη», *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη* (2000), 47-65.

αποτυχημένη απόπειρα συμμετοχής του χριστιανού Μύρη σε τελετουργικές θρησκευτικές εκδηλώσεις της εθνικής ομήγυρης του²².

Στις επικήδειες τελετές που αναπλάθονται στην καβαφική ποίηση απαντούν στοιχεία ενός παρακμιακού και μεταιχμιακού ελληνικού πολιτισμού, που θεμελιώνεται στην αφομοίωση αξιών από διαφορετικές ιστορικές παραδόσεις. Η πίστη στη μεταθανάτια ζωή και στην αναγκαιότητα της επικήδειας εθιμοτυπίας, η θεώρηση του θανάτου ως αιώνιου ύπνου, και η μέριμνα για την καλαισθητική εικόνα του νεκρού πριν από τη μετάβασή του στον άλλο κόσμο, όπως και ο τελετουργικός θρήνος ή η προσευχή για την ψυχική γαλήνη των αποθανόντων αποτελούν δεδομένα αυτής της πολλαπλώς διαστρωματωμένης πολιτισμικής παρακαταθήκης που αφομοιώνονται στα καβαφικά ποιήματα.

II. Προβάλλοντας στην ποίησή του την πάλη για την επιβίωση των ελληνικών πολιτισμικών αξιών μπροστά στις επερχόμενες ιστορικές αλλαγές, ο Καβάφης εστιάζει στην αντιπαράθεση ανάμεσα στη χριστιανική και την αρχαιοελληνική παράδοση²³, αντιπαράθεση η οποία γίνεται ιδιαίτερα έκδηλη στο διάστημα της τρίχρονης βασιλείας του Ιουλιανού (361-363 μ.Χ.), όταν η χριστιανική ελληνική κοινωνία απειλείται από τον μισαλλόδοξο παγανισμό του²⁴. Ωστόσο, όπως τονίζει ο E. Keeley, «ο Καβάφης βλέπει την ειδωλολατρία (τουλάχιστον του είδους του Ιουλιανού) σαν έδρα του πουριτανικού αυταρχισμού, ενώ απεναντίας ο πρώιμος χριστιανισμός, αν και χρωματίζεται ολόενα και περισσότερο από την ευσέβεια, είναι αρκετά ανεκτικός κι ελαστικός [...], ώστε να επιτρέπει τον "περιλάλητο" και απόλυτα καλαίσθητο βίο που σέβεται ο μυθικός κόσμος του ποιητή»²⁵. Η ειρωνική στάση του Καβάφη απέναντι στην αποστασία του Ιουλιανού γίνεται αντιληπτή καταρχήν στο ανέκδοτο ποίημα του «Ο Ιουλιανός εν τοις Μυστηρίοις» (1896)²⁶, όπου περιγράφεται με τονισμένο μυστικιστικό χαρακτήρα η θρησκευτική τελετή μύησης του Ιουλιανού στα αρχαία ελληνικά μυστήρια. Ιδιαίτερο βάρος στην περιγραφόμενη τελετουργία, που αποτελεί ένα είδος διαβατήριας τελετουργίας αντίστοιχης προς το χριστιανικό βάπτισμα, καθώς επιδιώκεται η μέθεξη με το θείο, δίνεται στους μύστες, στους σκόπιμα αποκαλούμενους από τον ποιητή «Έλληνας αθέους». Όταν ο μούμενος, τρομοκρατημένος από ξαφνικές «δόξαις και μεγάλα φώτα» στο σκοτεινό χώρο της τελετής, καταφεύγει στο σημείο του σταυρού για να αντιμετωπίσει τον φόβο του και οι «άυλες μορφές» εξαφανίζονται, εκείνοι σπεύδουν να ειρωνευτούν την πίστη του στην ισχύ του σταυρού και καταφέρνουν να τον μεταπείσουν.

Στοιχεία της ελληνικής τελετουργικής θρησκευτικής ζωής, τόσο της χριστιανικής όσο και της ειδωλολατρικής, εντοπίζονται διάσπαρτα στον κορμό της καβαφικής ποίησης, προβάλλοντας μίαν «ελληνοχριστιανική» πολιτισμική στρωματογραφία. Έτσι, στο όψιμο καβαφικό ποίημα «Ο Ιουλιανός εν Νικομηδεία» (1924) θίγονται τόσο «Η θεουργίες κ' η επισκέψεις στους ναούς | των εθνικών» όσο

²² Diana Haas, «Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη», ό.π., 60.

²³ Για τη διάσταση και τον συγκρητισμό των δύο αυτών βιοθεωριών βλ. Γ. Δάλλας, «Ο Ιουλιανός και η διάσταση των δύο κόσμων στον Καβάφη», *Η ποίηση του κράματος*, ό.π., 67-80.

²⁴ Για τα δώδεκα καβαφικά ποιήματα του Ιουλιανού βλ. G. W. Bowersost «The Julian Poems of C. P. Cavafy» (1981), 89-104.

²⁵ E. Keeley, «Ο κόσμος του ελληνοχριστιανισμού», *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια, εξέλιξη ενός μύθου*, ό.π. 143-176: 164. Στο συγκεκριμένο μελέτημά του ο Keeley σχολιάζει «την καβαφική ροπή προς τον ελληνικό τρόπο ζωής, που τόσο εκτιμάει την καλλιτεχνική επιδεξιότητα, την κομψότητα, τα νιάτα, την ομορφιά και την ελληνική γλώσσα» (144).

²⁶ Το συγκεκριμένο ποίημα είναι το μόνο που διασώθηκε από τα ποιήματα της θεματικής ενότητας καβαφικών ποιημάτων με τίτλο «Αι αρχαί του Χριστιανισμού». Βλ. σχετικά Diana Haas, «Αι αρχαί του Χριστιανισμού. Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη» (1983), 589-608.

και μια εκκλησιαστική τελετουργία, η οποία χαρακτηρίζεται από την ευλάβεια και τη «χριστιανική ευσέβεια» των συμμετεχόντων. Ενώ η θαυματουργή και σωτήρια δύναμη του σταυρού, που αποτελεί τη βάση της χριστιανικής λαϊκής παράδοσης, υπογραμμίζεται έντονα και στο ποίημα «Μεγάλη συνοδεία εξ ιερέων και λαϊκών» (1926)²⁷, όπου αναπαράγεται με πιστότητα η εθιμοτυπία μια ετήσιας χριστιανικής εορτής, που τελείται στην πόλη της Αντιόχειας με ιδιαίτερη λαμπρότητα, όταν έρχεται το τέλος της βασιλείας του «μιαρότατου» και «αποτρόπαιου» Ιουλιανού:

Στης επιβλητικής, μεγάλης συνοδείας την αρχή
ωραίος, λευκοντυμένος έφηβος βαστά
με ανυψωμένα χέρια τον Σταυρόν,
την δύναμιν και την ελπίδα μας, τον άγιον Σταυρόν.

[...] Προχωρεί
ο άγιος Σταυρός. Εις κάθε συνοικίαν
όπου εν θεοσεβεία ζουν οι Χριστιανοί
φέρει παρηγορίαν και χαρά:
βγαίνουν, οι ευλαβείς, στες πόρτες των σπιτιών τους
και πλήρεις αγαλλιάσεως τον προσκυνούν -
την δύναμιν, την σωτηρίαν της οικουμένης, τον Σταυρόν.-
(*Ποιήματα Β*, 59, στ. 5-8, 13-19)

Από την άλλη, το εκκλησιαστικό τελετουργικό τυπικό της χριστιανικής θείας λειτουργίας, που ανάγεται στη βυζαντινή πολιτισμική παράδοση του ελληνισμού αναπαρίσταται ποιητικά με ιδιαίτερη θέρμη από την πλευρά του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα «Στην εκκλησία» (1912):

Εκεί σαν μπω, μες σ' εκκλησία των Γραϊκών·
με των θυμιαμάτων της τες ευωδίες,
με τες λειτουργικές φωνές και συμφωνίες,
τες μεγαλοπρεπείς των ιερέων παρουσίες
και κάθε των κινήσεως τον σοβαρό ρυθμό-
λαμπρότατοι μες στον αμφίων τον στολισμό-
ο νους μου παίνει σε τιμές μεγάλες της φυλής μας,
στον ένδοξό μας Βυζαντινισμό.
(*Ποιήματα Α*, 52, στ. 1-11)

Ο όρος «βυζαντινισμός», που χρησιμοποιείται με θετική φόρτιση στο τέλος του ποιήματος, όπως εύστοχα επισημαίνει η D. Haas, «αντιστοιχεί σε μία σύνθεση ταυτόχρονα "ελληνοανατολική" και [...] "ελληνοχριστιανική", στη δημιουργία της οποίας η εκκλησία έπαιξε τον κύριο ρόλο»²⁸. Υπογραμμίζεται ο καλαισθητικός διάκοσμος της εκκλησίας, καθώς και η λαμπρότητα, η μεγαλοπρέπεια και η σοβαρότητα της βυζαντινής λειτουργίας, «η οποία με τον συνθετικό της χαρακτήρα, εξασφάλισε, στο χώρο, την ένωση των ποικίλων πληθυσμών της Αυτοκρατορίας, και, στο χρόνο, τη συνέχεια του αρχαίου πολιτισμού ως τη σύγχρονη εποχή»²⁹. Αξιοπρόσεκτη είναι επίσης η ιδιαίτερα επιμελημένη θεατρική σκηνοθεσία της αναπαριστώμενης θρησκευτικής τελετής, που οδηγεί στη διέγερση αισθήσεων, όπως της όρασης, της ακοής και της όσφρησης και συνδέει το όραμα του «ένδοξου μας

²⁷ Το ποίημα αποτελεί κατοπινή μορφή ενός προηγούμενου ποιήματος με τίτλο «Ο Σταυρός» (1917) που δεν διασώθηκε και ανήκει στη θεματική ενότητα με τίτλο «Αι αρχαί του Χριστιανισμού».

²⁸ D. Haas, «"Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό" σημειώσεις για έναν στίχο του Καβάφη», *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης* (1984), 189-190.

²⁹ D. Haas, «"Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό" σημειώσεις για έναν στίχο του Καβάφη», ό.π., 191.

Βυζαντινισμού» που προκαλείται μέσα στην εκκλησία με τη νοσταλγική αναπόληση αισθητικών και αισθησιακών ιδανικών³⁰.

Ο καβαφικός αισθητικός ιδανισμός διαγράφεται ανάγλυφα και σε σκηνές της διονυσιακής λατρευτικής τελετουργίας της αρχαιοελληνικής πολιτισμικής παράδοσης που αναπαρίστανται στα ποιήματα «Η συνοδεία του Διονύσου» (1907) και «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» (1911). Στο πρώτο ποίημα πηγή έμπνευσης αποτελεί η έξοχη καλλιτεχνική απεικόνιση σε «παριανό μάρμαρο» της πομπής του θεού Διονύσου και της συνοδείας του, που προχωρούν με αναμμένη λαμπάδα και ταυτόχρονα παραδίνονται στην οινοποσία, στη μέθη και στο τραγούδι:

[...] Στο πλάγι του Ακράτου
η Μέθη χύνει στους Σατύρους το κρασί
από αμφορέα που τον στέφουσε κισσοί.
Κοντά των ο Ηδύοινος ο μαλθακός,
τα μάτια του μισοκλειστά, υπνωτικός.
Και παρακάτω έρχοντ' οι τραγουδισταί
Μόλπος κ' Ηδυμελής, κι ο Κώμος που ποτέ
να σβύσει δεν αφήνει της πορείας την σεπτή
λαμπάδα που βαστά· και, σεμνοτάτη, η Τελετή.-
(*Ποιήματα Α*, 35, στ. 6-14).

Από την άλλη, στο ποίημα «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» ο «αόρατος» θίασος του προστάτη θεού που περνά «με μουσικές εξαισίες, με φωνές» επιτρέπει την ύστατη υπόμνηση της ηδονής λίγο πριν την έλευση του τέλους του Αντωνίου κι εντέλει «φέρει μήνυμα θανατερό που αφορά τον κάθε άνθρωπο, άσχετα από την κοσμική επιτυχία ή αποτυχία του»³¹, ανατρέποντας με τον τρόπο αυτόν την εορταστική ευφορία της διονυσιακής λατρευτικής τελετουργίας.

III. Σε ορισμένα ποιήματα του Καβάφη με έκδηλη ειρωνική αιχμή ανατρέπεται επίσης εσκεμμένα ο επίσημος εορταστικός χαρακτήρας δημόσιων κοσμικών τελετών. Ενδεικτικά τέτοια ποιήματα είναι δύο ποιήματα του κύκλου των καβαφικών ιστορικών ποιημάτων που είναι εμπνευσμένα από την κοσμοϊστορική τομή του 31 π.χ.³²: «Αλεξανδρινοί βασιλείς» (1912) και «Το 31 π.χ. στην Αλεξάνδρεια» (1924). Στο πρώτο από τα ποιήματα αυτά αναπλάθεται η λαμπερή και πολυτελής τελετή νομής στην Κλεοπάτρα και στους γιους της των χωρών που κάποτε εξουσίαζε ο Έλληνας στρατηλάτης Μεγαλέξανδρος³³ και φωτίζεται ιδιαίτερα η ενθουσιώδης στάση του κοινού της τελετής, του όχλου των Αλεξανδρινών που μαζεύτηκαν «μες στη λαμπρή παράταξι των στρατιωτών»³⁴. Αλλά και στο δεύτερο ποίημα περιγράφεται μια παράλογη επινίκια τελετή, που πραγματοποιείται χάρη στις ψεύτικες διαδόσεις για νίκη του Αντωνίου στη ναυμαχία του Ακτίου,

³⁰ Η ίδια αυτή διέγερση των αισθήσεων στο πλαίσιο μιας θρησκευτικής τελετής ή τελετουργικής εορτής που έχει ωστόσο τις καταβολές της στην ελληνική ειδωλολατρική παράδοση εντοπίζεται και σε άλλα καβαφικά ποιήματα, όπως στα ποιήματα «Οι Ταραντινοί διασκεδάζουν» (αποκηρυγμένο, 1898) και «Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίονος» (1916), καθώς επίσης στα ποιήματα «Ποσειδωνιάτα» (ανέκδοτο, 1906) και «Είγε ετελεύτα» (1920), όπου γίνεται λόγος αντίστοιχα για τελετές «ωραίες» και «καλαίσθητες ελληνικές». Βλ. σχετικά D. Haas, «"Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό" σημειώσεις για έναν στίχο του Καβάφη», ό.π., 190. Το ίδιο συμβαίνει και στο ποίημα «Σαμ ελ Νεσίμ» (αποκηρυγμένο, 1892), που βγαίνει από τη μουσουλμανική παράδοση.

³¹ Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία "σχολικά" ποιήματα», *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α' (1996), 196-197.

³² Τον κύκλο αυτόν αποτελούν το ανέκδοτο ποίημα «Το Τέλος του Αντωνίου» και τα ποιήματα: «Αλεξανδρινοί Βασιλείς», «Καισαριών», «Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια» και «Εν δήμω της Μικράς Ασίας» (Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία "σχολικά" ποιήματα», ό.π., 190 και 197).

³³ Πρόκειται για ένα ιστορικό συμβάν του 34 π.χ. που επέφερε τη μοιραία αναμέτρηση στη ναυμαχία στο Άκτιο το 31 π.χ.

³⁴ Βλ. Ι. Α. Σαρεγιάννης, «Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, ό.π., 179-190.

επιβεβαιώνοντας την ανάγκη του κοινού για συμμετοχή του σε συσπειρωτικές τελετουργίες που απομακρύνουν από τη ζοφερή αλήθεια.

Την ειρωνική πολιτική προοπτική του ποιήματος «Αλεξανδρινοί βασιλείς» αποκαλύπτει η γνώση της τραγικής τύχης των πρωταγωνιστών της τελετής και ενισχύει η αξιοπρόσεκτη έμφαση που δίνει ο Καβάφης στο «παρουσιαστικό» με λανθάνουσα αισθησιακή διάσταση των μοναρχών³⁵. Πίσω από την ειρωνική έμφαση που δίνεται από τον Καβάφη στην επίσημη και μεγαλεπήβολη αμφίεση των κοσμικών αρχόντων, η οποία συχνά εξαπατά και δεν έχει σχέση με την πραγματικότητα, λανθάνουν πτυχές μιας ασκητικής βιοθεωρίας της χριστιανικής πολιτισμικής παράδοσης, βασισμένης σε αρετές όπως η σεμνότητα, η ταπεινότητα και η απάρνηση των κοσμικών μεγαλείων³⁶. Παρόμοια, και στο ποίημα «Από υαλί χρωματιστό» (1925)³⁷ περιγράφεται μια ανατρεπτική τελετή στέψης βυζαντινών αυτοκρατόρων, του Ιωάννη Καντακουζηνού και της Ειρήνης, στην οποία χρησιμοποιείται στέμμα διακοσμημένο με κομματάκια από «υαλί χρωματιστό», που «μοιάζουνε [...] σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή | κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων» (*Ποιήματα Β*, 50, στ. 10-12).

Η προσήλωση αυτή του ποιητή σε σκηνοθετικές επιλογές που επιτρέπουν μια ανατρεπτική παρουσίαση παραδοσιακών συμβάσεων με συμβολικό χαρακτήρα ορισμένων κοσμικών τελετουργιών συνιστά μέρος μιας απόπειρας παραδιακής ανάπλασής τους με απώτερο στόχο την ανάδειξη της κενότητάς τους. Παρόμοιες ανατροπές γίνονται αντιληπτές και κατά την ποιητική αναπαράσταση ελληνικών εορτών που τελούνται με τη συμμετοχή των μελών της κοινότητας των Ελλήνων της Μεγάλης Ελλάδας στα ποιήματα «Τιμόλαος ο Συρακούσιος» (αποκηρυγμένο, 1894), «Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν» (αποκηρυγμένο, 1898) και «Ποσειδωνιάται» (ανέκδοτο, 1906)³⁸. Οι εορτές αυτές, που είναι συνήθως λατρευτικές, με την τήρηση ορισμένων τελετουργικών συμβάσεων που αντλούνται από την αρχαιοελληνική παράδοση κι επιτρέπουν τη διαβίωση της ελληνικής γλώσσας και των ελληνικών εθίμων καλλιεργούν μια αίσθηση ενότητας μεταξύ των μελών της κοινότητας των Ιταλιωτών Ελλήνων³⁹ κι εξασφαλίζουν την επαφή με τις ελληνικές ρίζες:

³⁵ Το ίδιο συμβαίνει και στα ποιήματα «Η Δυσαρέσκεια του Σελευκίδου» (1915) και «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» (1904). Στο πρώτο ποίημα προβάλλεται η διαλεκτική ανάμεσα στην επίμονη τυπολατρία του Σελευκίδη, που υπερασπίζεται την πολιτική σκοπιμότητα της καθιερωμένης βασιλικής εθιμοτυπίας, και στην συνειδητή ταπεινοφροσύνη του Λαγίδη, «που ήλθε για την επαιτεία» στη Ρώμη και στο δεύτερο «ο αυτοκράτωρ, οι ύπατοι και οι πραιτορες στολίζονται για να εντυπωσιάσουν τους σχεδόν παράκλητους κατάκτητές τους». Βλ. σχετικά Γ. Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία "σχολικά" ποιήματα», ό.π., 200-202.

³⁶ Χαρακτηριστικές περιπτώσεις καβαφικών ποιημάτων όπου είναι επίσης ευκρινής η βιοθεωρία αυτή είναι το ποίημα «Μανουήλ Κομνηνός» (1915), όπου ο βυζαντινός αυτοκράτορας λίγο πριν την έλευση του τέλους του, που διαισθάνεται ο ίδιος παρά τις αντίθετες διαβεβαιώσεις των αστρολόγων, φορά ενδύματα εκκλησιαστικά «κ' ευφραίνεται που δείχνει | όψι σεμνήν ιερέως ή καλογήρου» ή το ποίημα «Ο βασιλεύς Δημήτριος» (1906), όπου ο Μακεδόνας στρατηγός απεκδύεται το βασιλικό ντύμα προτιμώντας την «απελευθερωτική γύμνωση», όταν τον εγκαταλείπουν οι στρατιώτες του, για να ενταχθούν στο στρατό του αντιπάλου του, Πύρρου. Βλ. σχετικά Γ. Π. Σαββίδης, «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό στο σώμα της καβαφικής ποίησης», *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α', ό.π., 227 και 229.

³⁷ Το ποίημα ανήκει στον κύκλο των καβαφικών ποιημάτων του Ιωάννη Καντακουζηνού, όπως και τα ποιήματα «Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει» (1924), «Ο Πατριάρχης» (ατελής, 1925) και «Στα Φώτα» (ατελής, 1925).

³⁸ Για τον κύκλο των καβαφικών ποιημάτων που αναφέρονται στην αρχαία και μεσαιωνική Ιταλιώτικη Ελλάδα βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη», ό.π., 233-246.

³⁹ Ο Keeley, σχολιάζοντας τη σημασία που έχει για τους Έλληνες της διασποράς η επαφή με τις ελληνικές τους ρίζες, παρατηρεί πως «για έναν Έλληνα το ν' αποκοπεί από την ελληνική παράδοση των προγόνων του, από την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό τρόπο ζωής, είναι ένα είδος πτώσης από τον παράδεισο» (*Η Καβαφική Αλεξάνδρεια, εξέλιξη ενός μύθου*, ό.π., 151).

Το μόνο που τους έμενε προγονικό
 ήταν μια ελληνική γιορτή, με τελετές ωραίες,
 με λύρες και με αυλούς, με αγώνες και στεφάνους.
 Κ' είχαν συνήθειο προς το τέλος της γιορτής
 τα παλαιά τους έθιμα να διηγούνται,
 και τα ελληνικά ονόματα να ξαναλένε,
 που μόλις πια τα καταλάμβαναν ολίγοι.
 («Ποσειδωνιάτα», *Κρυμμένα*, 89, 4-10).

Ωστόσο, αναφορικά με τις εορτές αυτές, που λήγουν είτε μελαγχολικά είτε απότομα, ο Γ. Σεφέρης επισημαίνει πως «μας κάνουν να αισθανόμαστε την καταστροφή που υποβόσκει»⁴⁰, ενώ ο Γ. Π. Σαββίδης υπογραμμίζει πως συνιστούν δράματα των οποίων «τόσο η ύβρις όσο και η κάθαρση [...] υπονοούνται» και στη σκηνοθεσία τους γίνονται εμφανείς αρκετές φορές «θυμικές παραφωνίες»⁴¹. Με τον τρόπο αυτό υποδηλώνεται «το τραγικό στοιχείο» της ταυτότητας του καβαφικού ελληνισμού, που παρουσιάζεται αξεδιάλυτα συνυφασμένο «με την αίσθηση, που έχει [ο Καβάφης] μόνιμα μέσα του, του εξευτελισμού και της φθοράς»⁴².

Στα ποιήματα του Καβάφη, που έζησε στο πολυπολιτισμικό περιβάλλον της Αλεξάνδρειας και υπήρξε κοινωνός μιας ζωντανής ελληνικής παράδοσης σκιαγραφείται μια ελληνική πολιτισμική ταυτότητα που χαρακτηρίζεται αναπόφευκτα από την ετερογένεια⁴³, την αντιφατικότητα και την τραγικότητα. Στα αντιφατικά στοιχεία της ταυτότητας αυτής, που αναδύονται μέσα από τις ποιητικά αναπαριστώμενες σκηνές κοσμικών ή θρησκευτικών τελετουργιών, συγκαταλέγονται τόσο η αναζήτηση της σύνδεσης με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, η ροπή προς τις αισθησιακές απολαύσεις, και η ανάγκη μέθεξης με το θείο στο πλαίσιο μυστικιστικών ή ηδονιστικών λατρευτικών εκδηλώσεων, όσο και η πρόκριση μιας λιτής και ταπεινής διαβίωσης χωρίς εντυπωσιασμούς, η έκφραση της θεοσέβειας και της ευλάβειας, στενά συνδεδεμένης με τη διαδεδομένη αντίληψη για την αιώνια μεταθανάτια ζωή, η πίστη στη σωτήρια και θαυματουργή δύναμη της προσευχής και του σταυρού, και τέλος η ανάγκη προάσπισης και προβολής της αγνότητας, που συμβολίζεται από το λευκό χρώμα. Ωστόσο, παρά την φανερή αντίφαση ανάμεσα στην αρχαιοελληνική – ειδωλολατρική και τη χριστιανική παράδοση που διέπει τον πυρήνα της πολιτισμικής ταυτότητας του καβαφικού ελληνισμού και ανάμεσα στην ηδονιστική και την ασκητική βιοθεωρία που οι παραδόσεις αυτές αντιπροσωπεύουν, αναγνωρίζονται ως υπέρτατες αξίες του η σεμνότητα και η καλαισθησία, απόλυτα συνταιριασμένες τόσο με τον ιδιαίτερο τρόπο ζωής του ποιητή όσο και με τις αισθητιστικές αναζητήσεις του. Διατρανώνοντας με περηφάνια ο αλεξανδρινός ποιητής πως ο ίδιος είναι «Ελληνικός» και όχι «Έλλην, ούτε Ελληνίζων»⁴⁴, αγωνίζεται με όπλο την απaráμιλλη ποιητική τέχνη του να υπερβεί την πολύμορφη διαφορετικότητά του σ'

⁴⁰ Γ. Σεφέρης, *Ο Καβάφης του Σεφέρη*, ό.π., 164.

⁴¹ Γ. Π. Σαββίδης, «Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη», ό.π., 237-238.

⁴² Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Α' (1984), 511.

⁴³ Στο σημείο αυτό αξίζει ίσως να παρατεθεί και η άποψη του Καβάφη για την ετερογένεια της πολιτισμικής παράδοσης του ελληνισμού: «Είναι αμυχολόγητο το να έχουμε την απαίτησιν από ένα κράτος με τόσο μακραιώνη ιστορία να έχει μείνει ανεπηρέαστο από εξωτερικούς παράγοντας, να έχει μείνει απόλυτα αμιγές. Είναι σαν να ζητούσαμε από έναν άνθρωπο που έζησε μια ζωή, μακρά, γεμάτη δράσι κ' εντατικά αποδοτική, να είχε μείνει μακριά από κάθε περιπέτεια, να μην είχε κάμει ποτέ του κραυπάλη, να μην είχε ποτέ του ανακατωθεί με τα πιο απίθανα, με τα πιο ξένα προς αυτόν. Ίσως μάλιστα το ανακάτωμα του αυτό να υπήρξε συντελεστικόν της ζωτικότητός του». Τη συγκεκριμένη άποψη του Καβάφη καταγράφει ο Γ. Α. Παπουτσάκης στο Κ. Π. Καβάφης, *Πεζά*, ό.π., 48.

⁴⁴ Πρόκειται για σχόλιο του ποιητή σε μια συζήτηση με τον Στρ. Τσίρκα, που καταγράφεται από τον Τ. Μαλιάνο στο *Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά σχόλια)* (1935), 56.

έναν κόσμο της διασποράς, προσεγγίζοντας, επιβεβαιώνοντας και φυσικά διαιωνίζοντας μια γοητευτική ελληνική ταυτότητα, η οποία, παρά την έκθεσή της στις προκλήσεις της πολιτισμικής ετερότητας, παρουσιάζεται εντέλει ως ανώτερη και αναμφισβήτητα αξιοσέβαστη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βρισιμιτζάκης Γιώργος, «Η Πολιτική του Καβάφη» (1926), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Μιχ. Πιερή, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993, 63-71.
- Γιατρομανωλάκης Δημήτρης & Ροϊλός Παναγιώτης, *Προς μια τελετουργική ποιητική*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005.
- Δάλλας Γιάννης, *Ο Ελληνισμός και η Θεολογία στον Καβάφη*, Στιγμή, Αθήνα 1986.
- Δημαράς Κ. Θ., «Η ηθοποιία του Καβάφη» (1933), *Σύμμικτα*, τ. Γ', επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Γνώση, Αθήνα 1992, 59-66.
- Καβάφης Κ. Π., «Ο καθηγητής Βλάχη περί της νεοελληνικής» (1891), *Πεζά*, επιμ. Γ. Α. Παπουτσάκη, Φέξης, Αθήνα 1963, 36-42.
- Μαλάνος Τίμος, *Περί Καβάφη (Συμπληρωματικά σχόλια)*, Αλεξάνδρεια 1935.
- Σαββίδης Γ. Π., «Διαβάζοντας τρία "σχολικά" ποιήματα», *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α', Ερμής, Αθήνα 1996, 179-210.
- , «Ένδυμα, ρούχο και γυμνό στο σώμα της καβαφικής ποίησης», *Μικρά Καβαφικά*, τ. Α', Ερμής, Αθήνα 1996, 211-256.
- , «Η Μεγάλη Ελλάδα του Καβάφη» (1990), *Τράπεζα πνευματική*, Πορεία, Αθήνα 1994, 233-246.
- Σαρεγιάννης Ι. Α., «Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους» (1946), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, επιμ. Μιχ. Πιερή, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993, 179-190.
- , «Το δράμα στην ποίηση του Καβάφη» (1947), *Σχόλια στον Καβάφη*, Ίκαρος, Αθήνα, 2005, 51-79.
- Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές*, τ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1984.
- , *Ο Καβάφης του Σεφέρη*, τ. Α', επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ερμής, Αθήνα 1984.
- Τσιριμώκου Λίζυ, «Νεκρομαντική τέχνη — Η επιτάφια καβαφική ποίηση», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρας, Αθήνα 2000, 303-322.
- Τσίρκας Στρατής, «Ο Απατηλός Γέρος» (1958), *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1971, 439-447.
- Alexiou Margaret, *After Antiquity: Greek Language, Myth and Metaphor*, Cornell University Press, Ithaca, New York 2002.
- , *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, μτφρ. Δ. Γιατρομανωλάκη και Π. Ροϊλού, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2002.
- Bell Catherine, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, New York 1992.
- , *Ritual: Perspectives and Dimensions*, Oxford University Press, New York 1997.
- Bowersost G. W., «The Julian Poems of C. P. Cavafy», *Byzantine and Modern Greek Studies*, 7 (1981), 89-104.
- Haas Diana, «Αι αρχαί του Χριστιανισμού. Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη», *Χάρτης*, 5/6 (1983), 589-608.
- , «Θρησκευτικές μεταστροφές στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη», *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, επιμ. Μιχ. Πιερή, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, 47-65.
- , *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy*, Presses de l'Université de Paris, Sorbonne, Paris 1996.
- , «"Στον ένδοξό μας βυζαντινισμό" σημειώσεις για έναν στίχο του Καβάφη» (1983), *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης* (1-3 Ιουλίου 1983, Πανεπιστήμιο Πατρών), επιμ. Σ. Σκαρτσή, Γνώση, Αθήνα 1984, 183-195.
- Falk Moore Sally - Myerhoff Barbara G., *Secular Ritual*, Van Gorcum, Assen & Amsterdam 1977.

- Herzfeld Michael, *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, University of Texas Press, Austin 1982.
- Keeley Edmond, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια, εξέλιξη ενός μύθου*, Ίκαρος, Αθήνα 1991².
- Korg Jacob, *Ritual and Experiment in Modern Poetry*, Macmillan, London 1995.
- Pontani Filippo-Maria, «Πηγές της ποίησης του Καβάφη», *Επτά μελετήματα για τον Καβάφη* (1936-1974), μτφρ. Ευρ. Γαραντούδη, πρόλ. Γ. Π. Σαββίδη, εισ. Massimo Peri, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1991.
- Ricks David, *The Shade of Homer, A Study in Modern Greek Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Tambiah Stanley Jeyaraja, *Culture, Thought and Social Action: An Anthropological Perspective*, Harvard University Press, Cambridge 1985.
- Turner Victor, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications, New York 1982.
- , *The Anthropology of Performance*, Performing Arts Journal Publications, New York 1987.
- Vassiliadi Martha, «Le discours muet du corps: les jeunes morts de C. Cavafy», *Le corps dans la langue, la littérature, les arts et les arts du spectacle néo-hellénique*, A. O. Jacovides-Andrieu (éd.), Société culturelle Néo-hellénique, Paris 2005, 459-471.