

Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας: ἡ 'υπερφυσικὴ σκιά' σε σχῆμα 'φυσικοῦ ἀνθρώπου'

Νίκος Μαυρέλος

Επικουρος Καθηγητῆς Νεοελληνικῆς Φιλολογίας, Τ.Ε.Φ., Δ.Π.Θ.

Abstract: Critical approach of the only short story written by Cavafy, by tracing the notions of the fantastic/imaginary and representation in literature and philosophy. The methodological tools for the aforementioned approach consist of well known studies as Todorov's on Fantastic Literature, but also of ancient Greek texts Cavafy was studying on notions and concepts related to the Fantastic or the Imaginary (eg. δαίμων) or his own views on literary representation, as traced in his texts of the period 1890-1900 (articles, poems, notes and prose. Our aim is to present the background of Cavafy's views not only on the fantastic or the imaginary, but the very phenomenon of literature in general. We also try to trace the dialogic (or intertextual) relations of his texts with the ancient and modern Greek literary tradition, at points that were not traced by scholars, as thoroughly as it should have been. For example, Plotinus and Plato are of vital importance in forming Cavafy's view on bi-poles as reality-imagination or idea-matter. Another, modern Greek, intertextual relation traced is the analogies detected between his and Roidis' views and (ancient Greek) background on the same subject of imaginary/fantastic and the representation.

Key words: Cavafy, Plato, Plotinus, Imaginary, Fantastic, Representation, Intertextuality, Philosophy.

Λέξεις κλειδιά: Καβάφης, Πλάτων, Πλωτίνος, Φαντασία, Φανταστικό, Αναπαράσταση, Διακειμενικότητα, Φιλοσοφία.

Το ευρύ κοινό ήρθε σε πρώτη επαφή με το κείμενο που μας απασχολεί το 1979 με την έκδοσή του από τη Renata Lavagnini και κατόπιν με την αυτόνομη έκδοσή του και το άρθρο της ίδιας «Ένα διήγημα του Καβάφη» το 1982¹. Εκεί γίνεται και ο εντοπισμός επιδράσεων στο κείμενό μας από συγγραφείς όπως ο Baudelaire, ο Poe, ο Hoffmann, ο Gautier, ο Maupassant κλπ., αλλά και η σχέση του με το επίσης καθαφικό πεζό κείμενο «Λάμια» καθώς και το ομότιτλο ποίημα του Keats και τον Φιλόστρατο. Η δεύτερη ερευνητρία που σχολιάζει το διήγημα, αν και σε περιορισμένη έκταση, είναι η D. Haas², η οποία το εντάσσει στη γενικότερη τάση του

¹ Για τη δημοσίευση βλ. "C. Kavafis. *Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας*. Un racconto inedito a cura di R. Lavagnini", *Quaderni* Università di Palermo, Istituto di filologia greca 8 (1979). Το κείμενο επαναδημοσιεύτηκε σε αυτόνομο τόμο το 1982 από τις εκδόσεις Άγρα. Για το άρθρο επί του διηγήματος βλ. «Ένα διήγημα του Καβάφη», *Το Δέντρο* 34-35 (1983), 618-628. Σχετικὴ με τὸ θέμα εἶναι καὶ ἡ μελέτη τῆς γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ κύκλου τοῦ Ιουλιανοῦ το 1981.

² Ἡ ἴδια μελετήτρια ἔχει ἀνιχνεύσει με ἀκρίβεια τὶς σχέσεις τοῦ Καβάφη με τὸν Παπαρρηγόπουλο, τὶς ἀρχαῖες πηγές, τὸν Gibbon καὶ ἄλλους, ἐνῶ ἔχει ἐντοπίσει καὶ τὴν πιθανή ἐμπνευση τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὸ "The Rationale of verse" τοῦ Poe γιὰ νὰ γράψει τὴ «Συνάντηση τῶν φωνηέντων ἐν τῇ προσῳδίᾳ». Βλ. "Cavafy's rading notes on Gibbon's 'Decline and fall'", *Folia Neohellenica*, 4 [(1982), 25-96.

πρώιμου Καβάφη για μυστικιστική θεματολογία, εμπνευσμένη από ελληνιστικές και βυζαντινές πηγές για πρόσωπα όπως ο Ιουλιανός, ο Απολλώνιος κλπ.³

Χαρακτηριστικό είναι ότι τα πεζά του γενικότερα, όπως και το συγκεκριμένο, θεωρούνται κατώτερα από τα ποιητικά⁴, αν και χρήσιμα για άντληση πληροφοριών σχετικών με τον άνθρωπο και ποιητή Καβάφη, καθώς και τις λογοτεχνικές επιδράσεις που δέχτηκε. Δεν είναι τυχαίο που για αυτά δεν έχουν γραφτεί πολλά⁵, σε αντίθεση με τη βιβλιογραφία για τα ποιήματα.

Για το Καβαφικό έργο γενικότερα, η μελέτη του Γ. Δάλλα *Ο Καβάφης και η δεύτερη Σοφιστική*⁶, για την ελληνιστική, και όχι μόνο, παράδοση, μαζί με τις προαναφερθείσες της D. Haas για το Βυζάντιο, αλλά και του F. M. Pontani⁷ για τις αρχαίες πηγές, μας δίνουν την ολοκληρωμένη εικόνα της σχέσης του Καβάφη με την ελληνική παράδοση στο πέρασμα των αιώνων. Χωρίς να υποβαθμίζεται ο «διάλογος» του Καβάφη με τις ξένες λογοτεχνικές και φιλοσοφικές παραδόσεις, θα γίνει εδώ μια προσπάθεια ανίχνευσης του διαλόγου του με την ελληνική παράδοση σε κάποια σημεία που χρειάζονται διευκρίνιση και αφορούν στο διήγημά μας, με έμφαση κυρίως σε αρχαίες πηγές, αλλά και στην αναλογία του κειμένου ή των απόψεων του Καβάφη με τα αντίστοιχα του Ροΐδη, σε συνδυασμό με τις θεωρητικές απόψεις που εκφράζει ο Καβάφης σε άλλα κείμενά του.

Λαμβάνοντας υπόψη στο διήγημά μας το περίπλοκο ζήτημα του φανταστικού και την άποψη του Αλεξανδρινού για τη λογοτεχνική γραφή, όπως τη διατυπώνει στο

³ Για το θέμα αυτό βλ. D. Haas, «Αι αρχαί του Χριστιανισμού»: Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη», *Χάρτης* 5-6 (1983), 605.

⁴ Ο Παπουτσάκης συγκεκριμένα, αφορμώμενος από φράση του ίδιου του ποιητή, θεωρεί ότι τα πεζά του δεν είναι καλά (βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Πεζά* (εισ./επιμ. Γ. Παπουτσάκης), Φέξης 1963, ι-ια' [στο εξής η παραπομπή με τον τίτλο *Πεζά* και αριθμό σελίδας]). Ωστόσο η άποψη του Καβάφη δεν μπορεί να είναι δεσμευτική για τους μελετητές.

⁵ Στον τομέα αυτόν μεγάλη συμβολή αποτελεί η σχετικά πρόσφατη νέα έκδοση των πεζών του με επιμέλεια του Μ. Πιερί (Κωνσταντίνος Καβάφης, *Τα Πεζά (1882-1931)*, Ίκαρος 2003).

⁶ Εκτός από την ομότιτλη πρώτη μορφή του άρθρου το 1983 (στον αφιερωματικό τόμο Γ.Π. Σαββίδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης κ.ά., *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη 1983, 153-202), ολοκληρωμένη εικόνα του θέματος μας παρουσιάστηκε το 1984 στον ογκώδη τόμο με τον προαναφερθέντα τίτλο (Γ. Δάλλας, *Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική*, Στιγμή 1984.). Στην πρώτη εκείνη μορφή, ωστόσο, συνδέεται για πρώτη φορά το καβαφικό έργο και η ποιητική του Αλεξανδρινού με την αρχαία ελληνική παράδοση. Στην εκτεταμένη μονογραφία, όμως, που δημοσιεύει το 1984 (*Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική*, εκδ. Στιγμή), ο Δάλλας ανιχνεύει λεπτομερώς τη σχέση του Καβάφη με τη δεύτερη Σοφιστική, κυρίως με τον *Βίο των Σοφιστών* του Φιλοστράτου, τους Στωικούς και τους Επικούριους. Εντοπίζει τα σημεία της καβαφικής ποιητικής και των έργων του, στα οποία ανιχνεύεται η σχέση αυτή, χωρίς, ωστόσο, να έχει καμία αναφορά για το *Εις το φως της ημέρας*.

⁷ Βλ. *Studi classici in onore di Quintino Cautadella*, III, τυπογρ. Edigraf, Κατάνη 1972, 383-416. Αναδημ. – σε μετάφραση του Ε. Γαραντούδη – στον τόμο F. M. Pontani, *Επτά Δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)* [πρόλ. Γ.Π.Σαββίδης / εισ. Μ. Peril], Μ.Ι.Ε.Τ. 1991, 231-245. Οι παραπομπές δίνονται στο αναδημοσιευμένο μεταφρασμένο κείμενο. Η δεύτερη μελέτη με τίτλο «Fonti della poesia di Cavafis» (*Επιθεώρησης ελληνο-ιταλικής πνευματικής επικοινωνίας*, έτος Γ', τομ. Δ', Οκτώβριος 1940, 657-669), που έχει μεταφραστεί από τον Ε. Γαραντούδη στον προαναφερθέντα τόμο με τα δοκίμια του Pontani (σσ. 51-72), αποτελεί σημαντική συμβολή στη μελέτη του διαλόγου του Καβάφη με την παράδοση.

άτιτλο αγγλόφωνο κείμενο που ο Περίδης τιτλοφόρησε «Ποιητική»⁸, η τριμερής διάκριση του W. Iser μεταξύ πραγματικού, μυθοπλαστικού και φαντασιακού⁹, μπορεί να αποδειχτεί χρησιμότερη από τη θεωρία του Todorov, την οποία χρησιμοποιούν οι περισσότεροι μελετητές του διηγήματος. Τον τελευταίο όρο τον χαρακτηρίζει ως τη λειτουργία με την οποία παρουσιάζεται μια ιδέα σε πρωτεύικη μορφή χωρίς την επέμβαση της λογικής. Στη μυθοπλασία πάλι εντοπίζει τη διαδικασία μορφοποίησης, αλλά με συνειδητό τρόπο και συγκεκριμένη οργάνωση· δηλαδή κατά τη μυθοπλαστική πράξη (διαδικασία) επιλέγεται υλικό από την πραγματικότητα, ενώ ταυτόχρονα μορφοποιείται και το υλικό από τη φαντασία, το οποίο εντάσσεται στον μυθοπλαστικό κόσμο του κειμένου που γίνεται αποδεκτός ως μείξη πραγματικού και φαντασιακού¹⁰. Κατά τον ίδιο μελετητή, στον μυθοπλαστικό κόσμο η πραγματικότητα και η φαντασία προσλαμβάνονται ωσει δεδομένες και αναμειγμένες στο μόνο χώρο όπου συνυπάρχουν¹¹.

Σε σχέση με την πρόσληψη ενός κειμένου, ο ίδιος μελετητής παρατηρεί ότι, για το θεματικό υλικό από την πραγματικότητα, δεν υπάρχει δυσκολία να γίνει αποδεκτό, αφού ως άμεσα αισθητό γίνεται πιστευτό. Αντίθετα, σε σχέση με το φαντασιακό υλικό είναι σημαντική η μορφοποίηση στη λεπτομέρειά της, αλλά κυρίως ο βαθμός αποδοχής κατά την πρόσληψη. Για τον λόγο αυτό αποδίδει στο φαντασιακό μια εγγενή πολυσημία¹², η οποία δικαιολογεί, ανάμεσα στα άλλα, και την πολυμορφία των ερμηνειών του¹³.

Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το *Εις το Φως της Ημέρας*, αλλά – σε θεωρητικό επίπεδο – και στην «Ποιητική» του, όπου ο Καβάφης τονίζει ότι, στον κόσμο που δημιουργεί ο συγγραφέας παρουσιάζοντας μια «υποθετική εμπειρία» («hypothetical experience»), δεν τίθεται θέμα αλήθειας ή ψεύδους («Ποιητική», 41 και 53), αλλά επιδιώκει μόνο τη δημιουργία καλού έργου που θα έχει αξίωση της αλήθειας, θα διαβάζεται αενάως («Ποιητική», 53) και θα ερμηνεύεται ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες και τους εκάστοτε αναγνώστες [πολυσημία] («Ποιητική», 55).

⁸ Το κείμενο περιέχεται στον τόμο Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα* (εισ./μτφ. Μ. Περίδης), Φέξης 1963, 36-69. Στο εξής θα αναφέρεται μόνο ο τίτλος του Περίδη («Ποιητική») και ο αριθμός σελίδας.

⁹ W. Iser, *The fictive and the imaginary. Charting literary anthropology*, μτφ. W. Iser, D.H. Wilson, Johns Hopkins University Press 1993. Η χρήση της θεωρίας του Todorov παράλληλα είναι δεδομένη, αν και η επισήμανση των στοιχείων του κειμένου με βάση αυτή τη θεωρία έχει γίνει και από τη Lavagnini και από τη Haas, μέχρι τις πρόσφατες αναφορές του Μ. Πιερή, στον τόμο με τα *Πεζά* που προαναφέρθηκε, αλλά και από τη Μ. Αθανασοπούλου («Κ.Π.Καβάφη, «Εις το φως της ημέρας» (1896): το υπερφυσικό ως εκδήλωση του νεωτερικού» στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* για τον Καβάφη (τχ. 1761, Νοέμβριος 2003, σσ. 652 - 665).

¹⁰ W. Iser, *ό.π.*, σσ. 1-4.

¹¹ *Ο.π.*, σ. 13.

¹² *Ο.π.*, σ. 19.

¹³ Από την ψυχάνάλυση και τον στρουκτουραλισμό, ως την κοινωνική ανθρωπολογία και τον αποδομισμό οι ερμηνείες των κειμένων με θέματα από την κατηγορία του φανταστικού είναι πολλές και αντικρουόμενες συχνά. Πότε εντάσσονται ως υποείδος στο διήγημα ή το μυθιστόρημα με επιθετικό προσδιορισμό, πότε εντάσσονται στην αλληγορία, το παραμύθι, το μύθο και άλλα είδη λόγου με έντονο προθεσιακό χαρακτήρα, πότε θεωρούνται ως ενδεικτικά της ψυχολογίας του συγγραφέα (ψυχάνάλυση, κοινωνιολογία) και πότε θεωρούνται ως καθρέπτες μιας εποχής ή πνευματικού κινήματος (ιστορική προσέγγιση). Στο κείμενό μας η έννοια του φανταστικού διευρύνεται αρκετά, όπως θα φανεί, λόγω του διακειμενικού διαλόγου του με την ελληνική φιλοσοφική παράδοση.

Εκτός, όμως, από τις προαναφερθείσες δυτικές θεωρίες των Iser και Todorov για το φανταστικό, που χρησιμοποιούν οι μελετητές, είναι πιο ενδιαφέρον να εξεταστεί το κείμενό μας στο φως του διαλόγου του με τις σχετικές επί του θέματος ελληνικές πηγές (αρχαίες και νέες), τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο, εφόσον ο Καβάφης τις μελετά και επηρεάζεται από αυτές κατά τη δημιουργία του έργου του. Επιπλέον, είναι λίγες οι παρατηρήσεις των μελετητών εκτός του Δάλλα, επί του κειμένου και του θέματος που μας αφορούν, για τον προαναφερθέντα διακειμενικό διάλογο. Από τις ελληνικές πηγές (αρχαίες και νέες) ο Πλωτίνος αρχικά και ο Ροϊδης στο τέλος θα αποτελέσουν το πλαίσιο αναφορών, με λιγότερες επισημάνσεις διαλόγου με άλλα κείμενα και πηγές. Η σχέση του Αλεξανδρινού με τα κείμενα των προαναφερθέντων συγγραφέων, ειδικά σε σχέση με τα δίπολα φανταστικό-πραγματικό, αλήθεια-ψεύδος ή είναι-φαίνεσθαι, δεν έχουν εξεταστεί όπως θα έπρεπε κατά τις προσεγγίσεις που ως σήμερα έχουν γίνει στο διήγημά μας.

Δύο από τις λέξεις που χρησιμοποιούνται για να χαρακτηρίσουν το φάντασμα – θέμα του διηγήματος, κατά τη στιγμή της αποτίμησης της κατάστασης, είναι τα ουσιαστικά «Σκιά» και «Σχήμα», συνοδευμένα από τα επίθετα «υπερφυσικός» και «φυσικός» αντίστοιχα, εκτός από τις διάφορες ονομασίες όπως άνθρωπος, φάσμα, πνεύμα κλπ. «Σκιά» είναι η ύλη και γι' αυτό «υπερφυσική» ιδέα, ενώ «σχήμα» – με πλωτίνεια ή πλατωνίζουσα απόχρωση ο τελευταίος όρος¹⁴ – η μόνο κατά τα φαινόμενα «φυσική» μορφή (ανθρώπινο σώμα). Η φιλοσοφική ορολογία που ο Καβάφης την εν λόγω εποχή χρησιμοποιεί γενικεύει την έννοια του φανταστικού, επιτρέποντάς μας να ξεφύγουμε από τα στενά όρια στα οποία περιορίζει το φανταστικό ο Todorov.

Στο πρώτο μέρος της αυτοδιηγητικής αφήγησης του ήρωα έχουμε δύο εφιάλτες («Cauchemars») – δηλαδή φυσικά φαινόμενα που «βλέπει ο καθείς»¹⁵ (αλλού ονομάζει το όνειρο «αδεσπότης ύλης γέννημα»¹⁶) – εντός των οποίων εμφανίζεται

¹⁴ Βλ. σχετικά τον *Τίμαιο* του Πλάτωνα (50c και 52a), καθώς και τις παρατηρήσεις του Β. Κάλφα στην εισαγωγή του τόμου Πλάτων, *Τίμαιος* (εισ./μτφ./σχολ. Β. Κάλφας), Πόλις 1995. Τα «σχήματα» θεωρούνται από τον Πλάτωνα ως «μιμήματα» αιώνιων όντων. Όπως συμβαίνει και σε άλλα σημεία, οι καθαφικές απόψεις συγκλίνουν περισσότερο με τη θεωρία του Πλωτίνου για τα σχήματα και τη σχέση τους με τον κόσμο των αισθήσεων που αποτελεί σημείο αιχμής μεταξύ γνωστικών και του Πλωτίνου. Κατά τον Α. Μάνο «ο Πλωτίνος υποστηρίζει ότι τα αισθητά δεν είναι ουσίες αλλά πάθη ουσίας, αφού συνιστούν ίχνη ή σκιές των υποστάσεων του νοητού κόσμου» (βλ. Α. Μάνος, *Η οντολογία του Κακού παρά Πλωτίνω. Ηθικοί και μεταηθικοί απόηχοι*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2002, 47. Στο εξής η συντομογραφία Μάνος και ο/οι αριθμός/οί σελίδας/ων εντός του κειμένου). Εξάλλου, ο Πλωτίνος δεν αποκήρυτε την ύλη και το σώμα όπως οι γνωστικοί και αυτό το τονίζει από την αρχή των *Εννεάδων* (I, 1, 1-3). Πρβλ. τον ήρωα του Καβάφη που, για να επιβιώσει, αποδέχεται τις ευεργετικές ιδιότητες των καθημερινών απολαύσεων, στις οποίες επιμένει ο Πλωτίνος με την προϋπόθεση ότι θα ελέγχονται, όπως θα επισημανθεί παρακάτω. Οι παραπομπές στο κείμενο του Πλωτίνου αφορούν στην καθιερωμένη αρίθμηση με τους τέσσερις αριθμούς: βιβλίου (λατινικός αριθμός), κεφαλαίου, παραγράφου/ων και τέλος σειράς/ών (αραβικοί αριθμοί). Η έκδοση που ακολουθήθηκε είναι: Plotino, *Enneadi* (μτφ. R. Radice / εισαγ. και σημ. Gion. Reale), εκδ. Mondadori, Μιλάνο 2003². Για τις παραπομπές που θα γίνουν σε σημειώσεις θα χρησιμοποιηθεί η συντομογραφία Plotino. Για το αρχαίο κείμενο θα δίνονται μόνο οι τέσσερις αριθμοί με τη σειρά που προαναφέρθηκε ή τρεις αν πρόκειται για παραπομπή σε ολόκληρη παράγραφο.

¹⁵ Κ. Π. Καβάφης, *Εισ το φως της ημέρας*, Άγρα 1982, 7 [στο εξής η παραπομπή *Εισ το φως της ημέρας* και ο αριθμός σελίδας].

¹⁶ Πρόκειται για το ποίημα του 1892 «Πελασγική Εικών» (βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Ποιήματα 1882 – 1923* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδη), Ίκαρος 1982 (ανατ. έκδ. 1968), 31-33). Αμέσως μετά συνεχίζει στο

ένας «άνθρωπος κοινός [=φυσικός]». Η εξήγηση είναι λογικότατη ως εδώ. Μετά το δεύτερο όνειρο ο ήρωας παρατηρεί ότι οι άνθρωποι ονειρεύονται πρόσωπα που έχουν να τα δουν χρόνια, αλλά «η μνήμη των μένει εγχαραγμένη κάπου εν τω πνεύματι και αίφνης εις το όνειρον αναφαίνεται»¹⁷. Αρχικά η λογική θριαμβεύει φαινομενικά μέσω σειράς ρητορικών ερωτήσεων στον εαυτό του, αποδεικνύοντας ότι πρόκειται περί καθαρά εσωτερικού βασανιστηρίου, «διανοητικού» όπως το ονομάζει αλλού με αφορμή κάποια λαϊκή παράδοση¹⁸ ή όταν περιγράφεται η «πνευματική κατάσταση» («state of mind») κατά την «υποθετική εμπειρία»¹⁹. Ωστόσο, αν και ο ήρωας διαπιστώνει πως σε πολλά σημεία «εχώλαινεν» η λογική, η ανία τον κάνει να αφήσει την προσπάθεια εξήγησης²⁰. Μέχρι στιγμής η διάκριση φαντασίας από την πραγματικότητα, ή της φυσικής από τη μεταφυσική, είναι σχεδόν αποδεδειγμένη στο μυαλό του. Κατόπιν, όμως, της αντιμετώπισης του ίδιου υπερφυσικού αντικειμένου με φυσική μορφή σε κατάσταση εγρήγορσης, τονίζοντας τη φράση «εις το φως της ημέρας», εκτός από το κείμενο, και στον τίτλο, η λογική με την παραδοσιακή της έννοια τραντάζεται. Αν το όνειρο ο αυτοδιηγητικός αφηγητής το αντιμετωπίζει ως αποδεκτό από όλους φαινόμενο, αφού υπάρχει λογική εξήγηση (υποσυνείδητο)²¹, η συνάντησή του με το φάντασμα στο φως του ήλιου είναι «άλογη», «έξω λόγου» και αυτοχαρακτηρίζεται τρελός²². Τελικά όμως αποδέχεται την κατάσταση με πλωτίνειο τρόπο θα λέγαμε, χωρίς να καταλήγει ούτε στη λογική ούτε στη μεταφυσική

ποίημα: «ετάραξε τον ύπνον του, εν τω θολώ καθρέπτη των απαθών και κρύων του φρενών αντανακλών φαντάσματα άγνωστα και φρικώδη». Είναι ίσως σημαντικό να τονιστεί ότι ο Γίγας του ποιήματος αυτού που κοιμάται βαθιά στη γη είναι ο κάτοχος του Πλούτου (θησαυρών) και αφού συνέρχεται από τον εφιάλτη ονομάζει το όνειρο «ποταπή σκιά», όπως το φάντασμα του διηγήματος.

¹⁷ Βλ. *Εις το φως της ημέρας*, 8. Η άποψη περί της σχέσης πραγματικών βιωμάτων με την ονειρική διεργασία δεν πρωτοεμφανίζεται στο τέλος του 19^{ου} αιώνα. Ανάγεται μέχρι και τον Ηρόδοτο, όπου παρτίθεται η άποψη του Αρτάβαζου πως τα όνειρα είναι προϊόντα καθημερινών απασχολήσεων, ή τον Δημόκριτο, κατά τον οποίο τα όνειρα είναι «είδωλα εκ συνειδήσεως», τα οποία μεταφέρουν παραστάσεις ψυχικών δραστηριοτήτων. Βλ. σχετικά E. R. Doods, *Οι Έλληνες και το παράλογο* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Καρδαμίτσα 1978², 109-110. Η μνήμη όμως του ονείρου μπορεί να το καταστήσει οιονεί πραγματικό βίωμα, έτσι ώστε να μη διαχωρίζεται από τα πραγματικά βιώματα του υποκειμένου, όπως φαίνεται από την αμφιβολία του ήρωα για το αν ήταν όνειρο ή αλήθεια.

¹⁸ Βλ. το άρθρο «Romaic Folk-lore of enchanted animals» (*Πεζά*, 172).

¹⁹ Βλ. «Ποιητική», 39, 41, 53 και 55.

²⁰ Βλ. *Εις το φως της ημέρας*, 8.

²¹ Με τους όρους του Todorov (Τζ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* [μτφ. Α. Παρίση], Οδυσσεάς 1991, 66) το φανταστικό-θαυμαστό του ονείρου στηρίζεται στο ότι ο αναγνώστης το αποδέχεται ως μια άλλη πραγματικότητα που δεν απειλεί τη λογική. Στο διήγημά μας όμως η μνήμη (η ανάμνηση του ονείρου) μπορεί να το καταστήσει οιονεί πραγματικό βίωμα, έτσι ώστε να μη διαχωρίζεται από τα πραγματικά βιώματα του υποκειμένου, όπως φαίνεται από την αμφιβολία του ήρωα για το αν ήταν όνειρο ή αλήθεια, αφήνοντας με περίτεχνο τρόπο την αμφιβολία στον ήρωα στη σελίδα 5. Στη δεύτερη μάλιστα εμφάνιση (*Εις το φως της ημέρας*, 7) δηλώνει ότι είναι όνειρο και το αποδέχεται ως τέτοιο, αλλά πάλι ψάχνει στη μνήμη του να βρει κάτι.

²² Στην ουσία εδώ έχουμε και την αντιπαράθεση του δυτικού φανταστικού – με τις καταβολές του από τον Μεσαίωνα, το Μπαρόκ και τον Ρομαντισμό –, που απωθεί το μεταφυσικό στη νύχτα, με το ανατολικό φανταστικό (και το νεοελληνικό μαζί) – αρχαίο, ελληνιστικό και βυζαντινό –, όπου το μεταφυσικό εισβάλλει στη ζωή των ανθρώπων ακόμα και υπό το φως του ήλιου. Στο διήγημά μας, ωστόσο, δεν αρκεί μόνο η σύνδεση του φανταστικού με το κακό, αλλά και με το πάθος που κρύβεται και θεωρείται κακό, αφού το φάντασμα αφορά και στα πάθη της ψυχής, όπως θα φανεί παρακάτω. Ο Πλωτίνος στο θέμα αυτό της σύνδεσης του πάθους με το κακό και το παράλογο ή την τρέλα επηρεάζεται από τους στωικούς. Βλ. σχετικά Μάνος 48-49.

εξήγηση²³, αφού τα ίδια τα σχήματα («μορφές» ή «είδη») βρίσκονται για τον Πλωτίνο εντός της ψυχής και πέραν της λογικής, όπως παρατηρεί ο P. Hadot²⁴. Ο αναγνώστης παραμένει με τον δισταγμό και την «αμφιβολία»²⁵, όπως και στο ποίημα «Ο βασιλεύς Κλαύδιος»²⁶, συστατικό στοιχείο που ο ίδιος ο Καβάφης θεωρεί πιο «έντεχνο», όπως τονίζει και αλλού²⁷. Το καθαφικό «σχήμα» του διηγήματός μας, όπως και το πλωτικό είδωλο δεν βρίσκεται ούτε στον υπερφυσικό - μεταφυσικό κόσμο της ιδέας, ούτε στον λογικό ή πραγματικό κόσμο της ύλης, αλλά είναι μια απεικόνιση ή σωματοποίηση-μορφοποίηση της ιδέας. Στο επίπεδο του της ρητορικής, επίσης, το σχήμα λόγου δεν είναι μόνο κυριολεξία ή μεταφορά μα κίνηση²⁸ από τη μία στην άλλη με έναν παιγνιώδη τρόπο διαπλοκής ανάμεσα στο κυριολεκτικό και μεταφορικό ρόλο του φωτός, όπως φαίνεται και από τον πίνακα 2 στο τέλος. Η διαπλοκή της μορφής και του περιεχομένου ή της ιδέας και της ύλης γίνεται με εξαιρετικό τρόπο στο διήγημά μας, με βάση την προαναφερθείσα εναλλαγή μεταφορικού και κυριολεκτικού ρόλου του φωτός, όπως φαίνεται στον πίνακα 3 του τέλους.

Αν προσέξουμε τη δομή του διηγήματος, όπως φαίνεται και από τον πίνακα 1 στο τέλος, είναι εύκολο να καταλάβουμε πόσο προσεγμένη είναι η δουλειά του

²³ Ο Πλωτίνος από την αρχή ξεκαθαρίζει ότι η ψυχή δε γίνεται να διαχωριστεί από το σώμα (I, 1, 3) και ότι δεν προσλαμβάνει τα ίδια τα εξωτερικά αντικείμενα παρά, μέσω των αισθήσεων του σώματος, τα είδωλά τους, τα «είδη» (I, 1, 7). Η αρμονία της ψυχής διαταράσσεται (I, 4, 10, 18) όταν οι αισθήσεις δεν συμφωνούν με τη διάνοια και την τάξη που αυτή επιζητεί (I, 1, 9), όπως συμβαίνει και με τον ήρωα του Καβάφης – ο οποίος γι' αυτό το λόγο νομίζει ότι τρελαίνεται. Το κακό είδωλο μάλιστα, πάντα κατά τον Πλωτίνο (I, 1, 12), χτυπά το κατώτερο μέρος της ψυχής που συνδέεται με τις υλικές απολαύσεις, όπως ο Πλούτος και οι Ηδονές που εδώ μας αφορούν. Όμως η αρμονία του ανώτερου («ενάρτεον») ανθρώπου αποκτάται με τη συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι: «Η αρετή δε ψυχής. Νου δε ουκ έστιν, ουδέ του επέκεινα» (I, 2, 3, 31), δηλαδή ότι η ευτυχία λόγω αρετής πρέπει να είναι εσωτερική, στην ψυχή, να μην αφορά ούτε στη διάνοια, ούτε στο μεταφυσικό. Αυτό θα το αναλύσει και παρακάτω ο Πλωτίνος (I, 2, 6).

²⁴ Pierre Hadot, *Πλωτίνος ή η απλότητα του βλέμματος*, πρόλ. Μ. Cacouros, μτφ. Ευδ. Δελλή, Αρμός, Αθήνα 2007, 149. Στο εξής η συντομογραφία Hadot και ο αριθμός σελίδας.

²⁵ Η αμφιβολία που υποθάλπεται από το «άλογο» θυμίζει τη θεωρία που αναπτύσσει ο Ιάμβλιχος στο *Περί Μυστηρίων*, όπου υποστηρίζει ότι και το «άλογον» είναι αναγκαίο στον ορθό λόγο (βλ. E. R. Doods, *Οι Έλληνες και το παράλογο* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Καρδαμίτσα 1978², 238). Στη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας ο Todorov θεωρεί την αμφιβολία («δισταγμός») όρο κλειδί για την πρόσληψη του φανταστικού (βλ. Τζ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, ό.π., 40).

²⁶ Βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα ποιήματα 1882-1923* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος 1982, 113-129. Εκεί ο ήρωας βλέπει το «φάσμα» (σ. 119), νομίζει αρχικά ότι ήταν «έξαψις της φαντασίας» και «των οφθαλμών απάτη» (σ. 115), αλλά στη συνέχεια εμφανίζεται και ενώ μιλά με τη μητέρα του, αλλά μόνο αυτός το βλέπει, όπως ο ήρωας στο διήγημά μας.

²⁷ Βλ. τα σχόλια του για το δημοτικό «Του Νεκρού Αδελφού», όπου παρατηρεί ότι είναι πιο «έντεχνον» το «κνειρώδες τέλος», επειδή αφήνει στον αναγνώστη μια «αμφιβολία» ή «αοριστία», στη βιβλιοκρισία «Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού, υπό Ν. Γ. Πολίτου» (Καβάφης, *Πεζά*, 118). Η αμφιβολία αυτή θεωρείται κομβικής σημασίας για την έννοια του τοντοροφικού φανταστικού, όπως είναι ευρύτερα γνωστό.

²⁸ Η αριστοτελική καταγωγή έννοια της κίνησης για τη μεταφορά (*Ρητορική* 1412a 10), η οποία αλλού ονομάζεται «επιφορά» (*Ποιητική* 1457b 7), υιοθετούνται και από τον Ροΐδη. Στη ροϊδική ποιητική η διευρυμένη έννοια της μεταφοράς ή επιφοράς κατέχει κομβικό ρόλο. Βλ. σχετικά Ν. Μαυρέλος, *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*, Σοκόλη, Αθήνα 2008, 26-33. Στο εξής η συντομογραφία Μαυρέλος και ο/οι αριθμός/οί σελίδας/ων.

Αλεξανδρινού: τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο (ἀρχὴ καὶ τέλος) ἐντὸς τοῦ οὐοίου ὁ Αἰρηγητής Α΄ ἐπιπέδου ἐγκιβωτίζει με σκηνοθετικὸ τρόπο (διαλογικά) τὴν ἀφήγησὴ με τὴ ζωὴ του ἀπὸ τὴν πρώτη ἐπαφή του με τὸ φάσμα ὡς τὶς λύσεις που βρήκε για να ηρεμήσει. Ἡ ἀφήγησὴ του Β΄ ἐπιπέδου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή της, ἔχει δύο ὄνειρα με παρεμβολὴ σκέψεων καὶ περιγραφῆς τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Μετά τὸ δεύτερο ὄνειρο ἀκολουθοῦν πάλι σκέψεις καὶ περιγραφή καθημερινῶν ἐπεισοδίων, σε διπλάσια ποσότητα ἀπὸ πρὶν. Οἱ ἐπόμενες δύο συναντήσεις με τὸ φάντασμα γίνονται στο φῶς τῆς μέρας με παρεμβολὴ μόνο τῆς περιγραφῆς ἐντονης δράσης (ἀλλὰ ὄχι σκηνές πεζῆς καθημερινότητας, ἀφοῦ πρόκειται για τὴ φυγὴ), ἐνῶ μετά καὶ τὴ δεύτερη συνάντησὴ καὶ τὴν τελικὴ ἀπόδραση ἀπὸ τὸν τόπο ὅπου συναντᾶ τὸ φάσμα, ἀκολουθοῦν οἱ λύσεις, ἀρχικά ξεχωρισμένες (ὕλη, μεταφυσικὴ, ἐπιστήμη) καὶ τέλος σε ἓνα συνδυασμὸ που γιατρεῖ. Ἀπὸ τὴν πεζὴ περιγραφή τῆς καθημερινῆς ζωῆς πρὶν τὸ πρῶτο ὄνειρο περνάμε στις λίγες σκέψεις μετὰ ἀπὸ αὐτὸ (ἐκτὸς ἀπὸ τὰ καθημερινὰ συμβάντα). Μετά τὸ δεύτερο ὄνειρο ἀκολουθοῦν διπλάσιες σελίδες με σκέψεις (για τὸ ὄνειρο) ἐνῶ ἡ καθημερινότητα που περιγράφεται (ἐπεισόδια με νοικιασμένο σπίτι καὶ δικηγόρο) εἶναι σαφῶς πιο ἀνήσυχη ἀπὸ τὴν προηγούμενη καὶ πάλι πιο ἀναλυτικὴ (πάλι διπλάσια σε μέγεθος κειμένου). Ἡ πρώτη συνάντησὴ στο φῶς ἀκολουθεῖται ἀπὸ πανικὸ καὶ ἀποδιοργάνωση με τὴ φυγὴ καὶ τὴν περιπλάνησὴ. Ἡ ἡρεμία του ἔχει πια διαταραχθεῖ γιατί ἐνῶ για τὸ ὄνειρο ἔβρισκε κάποια λογικὴ, ἀλλὰ για τὴν ἐν ἐγρηγόρσει κατάσταση δεν μπορεῖ. Αὐτὸ γίνεται ἐντονότερο μετὰ καὶ τὴ δεύτερη συνάντησὴ. Ἀπὸ τὶς δύο πρώτες ἐμφανίσεις, κατὰ τὶς οὐοίες ἡ διάκριση φυσικοῦ καὶ μεταφυσικοῦ εἶναι ξεκάθαρη, περνάει στις δύο ἐπόμενες, ὁπότε ἐπέρχεται διείσδυση του ἐνός στο ἄλλο καὶ ἡ ρῆξὴ με τὴ λογικὴ.

Ἡ ἀναζήτησὴ λύσης παρουσιάζεται πάλι διπολικά: με φάρμακο μεταφυσικὸ (μάγος) καὶ με φάρμακο ἐπιστημονικὸ (γιατροί).²⁹ Ἡ κατάληξ, ὠστόσο, εἶναι ἡ ἀρμονικὴ συνύπαρξὴ τῶν δύο ἐντὸς τοῦ μυθοπλαστικοῦ κόσμου του ἥρωα. Θα ἔλεγε κανεῖς ὅτι ἡ δόμησὴ αὐτὴ ἀποτελεῖ ἐφαρμογὴ τῶν θεωρητικῶν πιστεύω του Καβάφη περὶ τοῦ φαντασιακοῦ στὴν ἀφήγησὴ, ὁπως τὸ ἔχει ἐκθέσει καὶ στο προηγηθέν ἀρθρο του για τὴ «Λάμια», ὅπου παράλληλα ἀναπτύσσει καὶ τὸν τρόπο μεταστοιχείωσης τοῦ υλικοῦ ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες πηγές σε κάτι νέο.³⁰ Ἐκεῖ ἡ μεταμόρφωση τῆς Λάμιας ἀποκτᾶ συμβολικὴ σημασία με φιλοσοφικὴ προέκτασὴ, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο που στο διήγημά μας ὁ ἀνθρώπος του ονείρου μεταμορφώνεται στο πρῶτο ὄνειρο («λάμπεις ἐβγήκεν ἀπὸ τὰ μάτια του καὶ ἐν φοβερόν μεγαλείον τὸν μετεμόρφωσε για ἐν δευτερόλεπτον»³¹). Εἶναι σημαντικό να τὸνιστεῖ ὅτι ὁ ὅρος φαντασία χρησιμοποιεῖται

²⁹ Ἡ παρουσίασὴ τῶν δύο φαινομενικά ἀσχετῶν ἀκρῶν ὡς ἓνα κοινὸ φάρμακον, θυμίζει τὴν ἴδιον τύπον ταύτιστὴ τῆς ιατρικῆς καὶ τῆς μαγείας ἀπὸ τὸν Ροῖδὴ στις «Μάγισσες τοῦ Μεσαίῶνος» καὶ ἀλλοῦ. Βλ. Εμμ. Ροῖδης, *Ἄπαντα τ. Β΄* [ἐπιμ. Α. Ἀγγέλου], Ἑρμῆς 1988, 388-389 στο ἐξῆς οἱ παραπομπές μόνο με τὴν ἐνδείξὴ τόμου καὶ τὸν/τοὺς ἀριθμὸ/οὺς σελίδας/ων ἐντὸς τοῦ κειμένου] καὶ Μαυρέλος 43-80. Ἡ συνεχὴς κίνησὴς ἀνάμεσα στα ἄκρα (πάθος-υγεία, καλὸ-κακὸ, ὕλη-ιδέα) για να ἔρθει ἰσορροπία, που βρίσκουμε στὸν Καβάφη, ἐντοπίζεται καὶ στὸν Ροῖδὴ (βλ. ἐιδικὰ τὸ κείμενο «Παθογένεια»). Αὐτὴ τὴν ἀνάγκη ἰσορροπίας, ἡ οὐοία ἀναδεικνύει καὶ τὴν θετικὴ ἐνῖοτε πλευρὰ τοῦ πάθους ἢ τοῦ κακοῦ, εἶναι ἐμφανὴς στὸν Πλωτῖνο (βλ. σχετικὰ Μάνος 51-53 καὶ 54-60).

³⁰ Καβάφη, *Πεζά*, 51-65. Εἰδικὰ στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀρθρου (51-2) παρατηρεῖ ὅτι τὸ βιβλίο τοῦ Φιλόστρατου εἶναι «ἀποταμίευμα ποιητικῆς ὕλης», περιέχει «θησαυροὺς ἐμπνεύσεως» καὶ «καλὰς ὑποθέσεις».

³¹ Βλ. *Εἰς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας*, 4-5. Ἀν τὸ φῶς καὶ ἡ λάμψη δηλώνουν τὸν ἀνώτερο θεϊκὸ ὄν για τὸν Πλωτῖνο (I,1,7,4), τὸ φάσμα στο διήγημά μας δεν εἶναι παρὰ ἓνας κατώτερος δαίμων με στιγμιαία

σχεδόν ως συνώνυμος του όρου μυθοπλασία («Ποιητική», 60), αφού ταυτίζεται η φαντασία με το θεματικό υλικό από το οποίο εμπνέεται ο συγγραφέας και κατόπιν το ενδύει με την «καλλονή» των στίχων και την «χάριν» της διηγήσεως. Στην «Ποιητική» του (σσ. 39-41), φαίνεται καθαρά ότι με τον όρο φαντασία εννοεί τη δημιουργική δουλειά του συγγραφέα, εφόσον χρησιμοποιεί τον αγγλικό όρο «Imagination» και όχι «the Fantastic» ή «Fantasy» που αφορούν σε μη αληθή αντικείμενα περιγραφής, δεδομένου ότι δεν τίθεται θέμα αλήθειας ή ψεύδους. Η όλη διαδικασία μάλιστα που περιγράφει αφορά απλά στη δυσκολία αναπαράστασης μη βιωμένων από τον ποιητή «πνευματικών καταστάσεων». Η θεωρητική αυτή άποψη εφαρμόζεται περίτεχνα στο διήγημά μας με τον πλάγιο εσωτερικό μονόλογο μετά από κάθε ένα από τα δύο όνειρα, οπότε, στη λειτουργία της μνήμης, συγχέονται τα πραγματικά βιώματα με εκείνα της φαντασίας ή του ονείρου³².

Ο αφηγητής ονειρεύεται «άνθρωπο», αλλά την ημέρα βλέπει «υπερφυσική Σκιά... υπό το σχήμα φυσικού ανθρώπου» (*Εις το φως της ημέρας*, 14). Αν όμως σκεφτούμε την παρατήρηση ότι οι άνθρωποι γύρω του ήταν «αδιάφοροι νομίζοντες ότι τίποτε έκτακτον δεν συνέβαινε», θα καταλάβουμε ότι στην ουσία ο ήρωας δημιουργεί έναν κόσμο που οι απλοί άνθρωποι δεν μπορούν να δουν και που τον τρομοκρατεί ακριβώς γιατί είναι δύσκολο να εξηγηθεί με λόγια.

Επιχειρώντας μια συνανάγνωση με το υπόλοιπο έργο του Καβάφη, θα λέγαμε ότι το φανταστικό δεν έχει εδώ σχέση με το δύσμορφο ή τρομακτικό οπτικά αντικείμενο, αλλά με τη δημιουργία από τον συγγραφέα ενός κόσμου, στις «αγορές» του οποίου υπάρχουν τα πιο «λεπτά και βραχύβια αντικείμενα» (όπως περιγράφει ο Καβάφης τη διεργασία της χρήσης του υλικού της φαντασίας σε ένα ποίημα με τον μετωνυμικό τίτλο «Τα πλοία» ανάμεσα στο 1895 και το 1896³³), ενός κόσμου μόνο για τους

αλλά όχι μόνιμη μεταμόρφωση. Είναι το ον που προσπαθεί αλλά δεν μπορεί να αποκτήσει την πλήρη θεϊκότητα. Ίσως να είναι και το ίδιο το πλωτίνειο «κακό» είδωλο του Σοφού (I, 1, 9, 8).

³²Βλ. *Εις το φως της ημέρας*, 5 και 7. Θα έλεγε κανείς ότι το διήγημά μας αποτελεί συνδυασμένη εφαρμογή των θεωρητικών του απόψεων και των επιδράσεων που δέχτηκε από ξένους θεωρητικούς αλλά και από την κλασική και την ελληνιστική φιλοσοφία. Ο πνευματικός άνθρωπος, όπως ορίζει τον ήρώα του, είναι όμοιος και με τον θεωρητικό άνθρωπο του δοκιμίου για την «Ποιητική» του, αλλά και με τον άνθρωπο του Πλωτίνου, ο οποίος βιώνει την εσωτερική πνευματική εμπειρία γιατί επιλέγει έναν συγκεκριμένο τρόπο ζωής (εσωτερικό) που χρειάζεται πολύ κουράγιο (I, 4, 10, 2) και χωρίς, όπως επισημάνθηκε, να περιφρονεί τα επίγεια. Χρειάζεται όμως και φαντασία με την έννοια που της προσδίδει και ο Πλωτίνος (I, 4, 15, 11-14), αλλά και ο Καβάφης στο άρθρο για τη «Λάμια», αναφερόμενος στη μονοτονία της ζωής χωρίς τη φαντασία και το άγνωστο (βλ. παρακάτω υποσημ. 37). Είναι άραγε τυχαίο που όπως ο Πλωτίνος συμβουλεύει τον φίλο του Πορφύριο να πάει ταξίδι για να γιατρευτεί (βλ. βλ. Πορφύριο, «Περί του Πλωτίνου βίου και της τάξεως των βιβλίων αυτού» κεφ. 11, γρ. 11-15, στο Plotino, 24), έτσι και ο καλός φίλος του ήρωα τον συμβουλεύει το ίδιο;

³³ Πρόκειται για το πεζόμορφο ποίημα «Τα πλοία» (Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα Ποιήματα 1877:-1923* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος 1993, 115-7). Η έννοια του πλοίου (ως μετωνυμίας για το λογοτεχνικό έργο) που μεταφέρει αγαθά από την αγορά της φαντασίας και, επειδή είναι λεπτά και έχει την τάση να παίρνει πολλά, τα πετάει με την πρώτη φουρτούνα και όταν φτάνει στον «λευκόν χάρτινον λιμένα» αναγκάζεται πάλι να συμβιβαστεί με κανόνες, αποτελεί μια άλλου είδους (ποιητική πια) μεταφορά για την εμπειρία της γραφής. Παρόμοια, αν και όχι ίδια μετωνυμία έχουμε και στο τέλος του Ερωτόκριτου, όπου η γραφίδα ονομάζεται ξύλο και το κείμενο καράβι με τη γραφή αρμένισμα σε μανιασμένο πέλαγο, αν και εκεί δεν γίνεται λόγος για το φορτίο. Αν παραβάλλουμε το διήγημά μας με τα δύο πεζόμορφα ποιήματα, «Το σύνταγμα της ηδονής» (Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα Ποιήματα*, ό.π., 113-114) και το προαναφερθέν «Τα πλοία», που ο Σαββίδης τα χρονολογεί το μεν πρώτο ανάμεσα στο 1894 και 1897 και το δεύτερο το 1895 ή το 1896, μπορούμε να έχουμε ακόμα μια έμμεση ένδειξη χρονολόγησης

ανεπτυγμένους ανθρώπους, όπως ονομάζει ο ήρωάς μας τους ‘σοφούς’ της παρέας του ή για τους ποιητές με το «οξύτερο βλέμμα»³⁴ στην «Αλληλουχία κατά τον Βωδελαίρον» (1891)³⁵, γι’ αυτό ίσως επιμένει ότι ο παράξενος επισκέπτης ήταν σαν κανονικός («φυσικός») άνθρωπος στην εμφάνιση. Αν μάλιστα λάβουμε υπόψη τις φιλοσοφικές έννοιες που χρησιμοποιεί, και την επιμονή στη σύζευξη φυσικού – υπερφυσικού, θα καταλάβουμε ότι το κείμενο βρίσκεται πέρα από το ιστορικά προσδιορισμένο κλειστό λογοτεχνικό είδος του «φανταστικού διηγήματος»³⁶, αν και με κάποιες διαφορές στη θεματική.

Η διαμαρτυρία του Καβάφη για την πεζότητα που φέρνει η επιστημονική προσέγγιση αναλογεί σε αρκετά σημεία με τις διαμαρτυρίες του άλλου συνομιλητή του που θα μας απασχολήσει, του Ροΐδη, επί του ίδιου θέματος, εφόσον ο Καβάφης εντοπίζει: «την αληθώς βανδαλικήν δήωσιν ην διαπράττει η επιστήμη επί των καλλονών της φύσεως, εξηγούσα και αναλύουσα τα πάντα, και υλικότατα αφαιρούσα το γόητρον και την ευγένειαν του αγνώστου»³⁷. Η εξοικείωση και των δύο συγγραφέων με την αρχαία φιλοσοφία – αλλά και η ενδεχόμενη επαφή του Καβάφη με τα άρθρα του Ροΐδη στην εγκυκλοπαίδεια Μπάρτ-Χίρστ («Αριστοτέλης» και «Αλεξανδρινή Σχολή») – μπορεί να εξηγήσει τη σχέση των απόψεών τους για τη φαντασία και τη διαδικασία της γραφής με την άποψη του Πλωτίνου, ως του βασικού φιλοσόφου από τους Νεοπλατωνιστές. Ο Πλωτίνος θεωρεί τη φαντασία ως

και των δύο εντός του 1896, αφού οι έμμεσες ομοιότητες είναι αρκετές. Ωστόσο, στην παρούσα προσέγγιση δεν μπορεί να γίνει ανάλυση του θέματος.

³⁴ Άλλο ένα σημείο επαφής και με τον Πλωτίνο, διπλής φύσης, μπορεί να εντοπιστεί εδώ. Για τον αρχαίο φιλόσοφο στον εσωτερικό κόσμο των «μορφών» είναι όλα διάφανα («διαφανή γαρ πάντα», V, 8, 4, 4-8) και, παρόλη την ομορφιά του, προκαλεί ιερό τρόμο, όπως επισημαίνει και ο P. Hadot (βλ. Hadot, 212. Πρβλ. και το ίδιο το κείμενο του Πλωτίνου V, 5, 12, 35-36). Για τον ήρωα του Καβάφη ο τρόμος προέρχεται από τη διαφάνεια που συνεπάγεται μια τέτοια ζωή, αφού συνδέεται το ωραίο με τον κόσμο των αισθημάτων που μπορεί να αποκαλυφθούν από τη θέαση και μόνο του καθρέφτη τους, δηλαδή του δημιουργημένου από τον σοφό κόσμο. Για τον Πλωτίνο η όραση του πνεύματος διευρύνει την όραση του ματιού (Hadot, 145-146) και κάνει διαπεραστικό το βλέμμα του πνεύματος (Hadot, 141-143), κάτι που θυμίζει τη φράση του Καβάφη για το «οξύτερον βλέμμα» και το φόβο μήπως μαθευτεί κάτι «απ’ τα κρυφά που ξέρουν» (βλ. παρακάτω). Ανάλογη εικόνα έχουμε και στον οικείο για τον Καβάφη Ροε. Ο τελευταίος παρουσιάζει με εύγλωττο τρόπο στο σατιρικό κείμενο «Bon – Bon» μια συζήτηση μεταξύ του διαβόλου και ενός φιλοσόφου για τα δύο βλέμματα (πνευματικό και σωματικό). Τη μετάφραση του κειμένου στα ελληνικά με τίτλο «Ο Ζαχαρωτός» βλ. στο Ε. Α. Πόε, *Ο Σατιρικός Πόε. Διηγήματα*, εισ./μτφ./σχόλ. Ν. Μαυρέλος, Σοκόλης, Αθήνα 2005, 125-158.

³⁵ Εκεί υπάρχει η φράση «μη μόνον όσα βλέπετε πιστεύετε. Των ποιητών το βλέμμα είν’ οξύτερον», που αναλογεί σε αυτά που έβλεπε ο ήρωάς μας μόνο, αλλά όχι οι άλλοι κοινοί άνθρωποι. Βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Κρυμμένα Ποιήματα*, ό.π., 28. Οι ομοιότητες είναι εμφανείς και με το ποίημα «Σοφοί δε προσιόντων».

³⁶ Το γεγονός ότι το είδος, με τη μορφή που έλαβε κατά τον 19^ο αιώνα, κατατάσσεται στα κλειστά είδη εντοπίζει ο Todorov στη γνωστή του μελέτη για το φανταστικό (βλ. παραπάνω, σημ. 21). Το φιλοσοφικό υπόβαθρο βοηθείται και από την ανατολική θεματολογία του φανταστικού, όπως αυτή επιβιώνει στη νεοελληνική προφορική παράδοση, ενώ προφορική είναι και η αφήγηση του ήρωά μας.

³⁷ Η φράση αυτή προστίθεται στην αναδημοσίευση του άρθρου «Λάμια» το 1893. Βλ. Καβάφη, *Πεζά*, 64. Ο Καβάφης θεωρεί συνεπώς ότι ο φόβος της αντιμετώπισης του μεταφυσικού, του θείου, είναι αναγκαίος. Για τον φόβο αυτό έχει αναφερθεί σε προηγούμενο σημείο του ίδιου άρθρου (σ. 54). Ο Ροΐδης την έννοια του αγνώστου το αποδίδει στην ψυχολογία κάθε ατόμου, ειδικά των μεγαλοφυϊών, στο άρθρο «Αστήρ των μεγάλων ανδρών» (Β’ 101). Στο εν λόγω κείμενο, το άγνωστο για τον Ροΐδη σχετίζεται με την αδυναμία της ψυχολογίας ως τότε αναδυόμενης επιστήμης να εξηγήσει τα πάντα για τον εσωτερικό μας κόσμο. Βλ. σχετικά Μαυρέλος 153-155.

απεικόνιση του ειδώλου της πραγματικότητας στην ψυχή (I, 4, 10, 6-18), είδωλο που δεν υπάρχει παρά μόνο στον εσωτερικό κόσμο του δημιουργού («είσω γένηται», V, 8, 2, 25-26), πιστεύοντας ότι, ακριβώς επειδή είναι εσωτερικό γεγονός, όταν αναπαρίσταται ακυρώνεται η έννοια του χώρου, ενώ η ύλη αποκτά σημασία ειδώλου³⁸, όπως ο φανταστικός κόσμος της δημιουργίας για τον Καβάφη³⁹. Ο κόσμος των «μορφών» ή «ειδών» του Πλωτίνου δεν είναι υλικός (Hadot, 27) αλλά εσωτερική υπόθεση, και γι' αυτό δεν τίθεται θέμα αλήθειας ή ψεύδους. Το γεγονός ότι ο Πλωτίνος θεωρεί τα «είδη» όχι ύλη αλλά «είδωλα» της, δεν τον οδηγεί να αποκλείσει την αλληλεπίδραση των δύο κόσμων⁴⁰. Κατά παρόμοιο τρόπο, ο ήρωας του Καβάφη βλέπει ένα «σχήμα φυσικού ανθρώπου» και όχι πραγματικό άνθρωπο, όπως το «σχήμα» είναι για τον Πλωτίνο μείγμα «ύλης» και «είδους» (I, 1, 4). Ο ήρωας αποδέχεται, ωστόσο, την πραγματικότητα της επίδρασης που έχει πάνω του, καταλαβαίνοντας ότι δεν υπάρχει δυνατότητα λογικής εξήγησης και θεωρώντας ότι τρελαίνεται. Στο τέλος, βέβαια, καταλαβαίνει ότι δεν είναι τρέλα, δηλαδή παράλογο ή μεταφυσικό, αλλά απλώς «άλογον», δηλαδή άσχετο από τη λογική και την αλήθεια ή τον παραλογισμό και το ψέμα, όπως προαναφέρθηκε. Η εξήγηση του Πλωτίνου για την τρέλα είναι παρεμφερής. Η διαταραχή της αρμονίας στην ψυχή παρομοιάζεται με θραύση του κατόπτρου στο οποίο απεικονίζονται τα είδωλα (I, 4, 10, 6-18).

Η σχέση του Καβάφη ειδικά με τον Πλωτίνο επεκτείνεται όμως και αλλού με πιο εμφαντικό τρόπο. Όταν ο πρώτος περιγράφει στην «Ποιητική» του τις δύο πλευρές, θεωρία και πράξη, και τονίζει ότι ο πράτων ήρωας δεν συνειδητοποιεί τις πράξεις του, ενώ ο θεωρητικός δρα κυρίως εσωτερικά και οδηγεί τους ήρωες, βρίσκεται αρκετά κοντά στις πλωτίνειες απόψεις (I, 1, 12).

Επιστρέφοντας ξανά στο κείμενό μας, την απάντηση στον τρόπο προσέγγισης του προβλήματος θα πρέπει να την αναζητήσουμε και στα 'φάρμακα' που επικαλείται ο ήρωας για να θεραπεύσει τη νόσο του, όπως ο Συριανός του Ροΐδη (τα χρήματα και τα ωραία ντεκόρ και εδέσματα) ή η Πάπισσα Ιωάννα (⁴¹). Από την πλευρά του υπερφυσικού, το φάρμακο είναι η συμβολή του μάγου, ενώ από την πλευρά του φυσικού, δηλαδή της επιστήμης, η συνδρομή των γιατρών. Παρόλα αυτά και οι δύο τρόποι ίασης αποδεικνύονται ανεπαρκείς και επιδεινώνουν την κατάσταση – όπως γίνεται με τους γιατρούς και στο άμεσα συνδεδεμένο με το διήγημα ημερολογιακό κείμενο για τις τελευταίες ημέρες του Μ. Ράλλη⁴² – ενώ η τελική λύση για

³⁸ «Ομμάτων είδος»: V, 8, 2, 26. Βλ. και την παρομοίωση με το οινόπνευμα: VI, 7, 12, 22-30. Τη μεταφορά με το οινόπνευμα, ως μεταφορά για την πίστη ή την ηθική αγνότητα στη θρησκεία κυρίως αλλά και στην κοινωνική ζωή και τη γραφή, αναλύει διεξοδικότατα ο Ροΐδης στην αρχή του τρίτου κεφαλαίου της *Πάπισσας* (Α 169-170). Το παράδειγμα αυτό περίπλοκης μεταφοράς είναι υποδειγματικό για την περίπτωση της ροϊδικής ποιητικής.

³⁹ Οι «πνευματικές καταστάσεις» που απεικονίζει ο ποιητής («Ποιητική», 39-41) και ο κόσμος που δημιουργεί είναι συγγενική ως άποψη με εκείνη του Πλωτίνου για τον ποιητή-δημιουργό (V, 8, 7).

⁴⁰ Ο Πλωτίνος παρατηρεί ότι δεν μπορεί να αποκλειστεί ο φυσικός κόσμος: «ο άρα μεμφόμενος τη του κόσμου φύσει ουκ οίδεν ό,τι ποιεί», II, 9, 13, 1-2. Πρβλ. και Hadot, 145-146 για αντίθεση με τους γνωστικούς επί του θέματος.

⁴¹ Βλ. Ροΐδης, Α 150. Για την έννοια του φαρμάκου βλ. και πιο πάνω υποσημ. 29.

⁴² Η σχέση του διηγήματός μας με το εν λόγω κείμενο (βλ. Καβάφη, *Πεζά*, 253-258) είναι κάτι παραπάνω από άμεση (κάτι που ωστόσο εδώ δεν μπορούμε να θίξουμε) υπό την έννοια ότι μοιάζει ο Καβάφης να είναι ο αδελφικός φίλος ή ένας από τους φίλους του Ράλλη, όπως ο αφηγητής Α' επιπέδου με τον ήρωα του διηγήματος. Ο Ράλλης έχει επίσης θέρμη και, κατά μαρτυρία του Παπουτσάκη, δεν

γρηγορότερη ίαση είναι, όπως διαπιστώνεται εν είδει αφηγηματικού σχολίου, «τα μαγικά μέσα» του νεαρού του φίλου, οι φροντίδες του στις οποίες αναφέρεται με υπονοούμενα⁴³.

Συνεπακόλουθα, το φάντασμα, που ως Πειρασμός τού προτείνει Πλούτο, στην ουσία του προσφέρει το μέσο για την απόκτηση του φαρμάκου προς πάσαν νόσο. Είναι χαρακτηριστικό ότι, από την αρχή της αφήγησης, ο καθαφικός ήρωας τονίζει πως δεν είχε καθόλου χρήματα (*Εις το φως της ημέρας*, 2), καθιστώντας έτσι τον πειρασμό πιο δυνατό στα αυτιά των ακροατών του και στα μάτια των αναγνωστών.

Ο υλικός πειρασμός έχει και τις δύο πτυχές (πλούτος-μέσο και ηδονή-φάρμακο), αλλά για τον Καβάφη αυτής της περιόδου – με τις πολλές ενοχές και τη δυσκολία στην άμεση αποδοχή των ερωτικών του προτιμήσεων – δεν θα μπορούσε το θέμα να είναι κατά άμεσο τρόπο ο έρωτας, ίσως και αυτός είναι ένας λόγος που το κείμενο δεν δημοσιεύτηκε⁴⁴.

Αν η υπερφυσική παρουσία του προτείνει το μέσο και ο ήρωας εννοεί το αντικείμενο που αποκτάται με αυτό, θα μπορούσε το φάσμα να θεωρηθεί η μεταφορά των ενοχών του, όπως τα «стіγματα» για τον Ροΐδη (κυριολεκτικά και μεταφορικά)⁴⁵. Ο τρόμος του Καβάφη πηγάζει ίσως από τη θέαση «όντων και πραγμάτων» που ψιθυρίζουν «αφορεσμένα λόγια» και φέρνουν στην ψυχή του «φρικώδη ανάμνηση απ’ τα κρυφά που ξέρουν», όπως γράφει το 1894⁴⁶, και εξαιτίας τους η ψυχή απομένει «εν τω μέσω της νυκτός συγκεχυμένη και παράλυτος», όπως παρατηρεί το 1896⁴⁷.

Για τον εξομολογημένο τρόπο του Καβάφη, εν όψει των υλικών πειρασμών (ποτό, έρωτας, χρήματα) στα μέσα της δεκαετίας του 1890, κάνει εκτενείς αναφορές ο

έχει συνειδητοποιήσει την κατάστασή του (Καβάφη, *Πεζά*, 255). Πάντα σύμφωνα με τον Παπουτσάκη ο Ράλλης είναι «ο πιο διανοητικός από τους τρεις φίλους του» (Καβάφη, *Πεζά*, 253, σημ. 156). Οι εκδρομές και οι υλικές απολαύσεις της παρέας του Καβάφη (253) είναι ανάλογες με την παρέα του ήρωα, ο χώρος όπου κινείται ο Καβάφης είναι ο ίδιος, οι αναφορές στους γιατρούς του Μικέ που δεν μπορούσαν να κάνουν τίποτε (254-5 και 257) μοιάζουν με εκείνες στο διήγημά μας. Αν ο ήρωας στο διήγημα μπόρεσε να σωθεί στην ασφάλεια του μυθοπλαστικού κόσμου, γιατρεμένος από τα ταξίδια και τις περιποιήσεις του φίλου, στον πραγματικό κόσμο αυτό ήταν αδύνατο για τον Ράλλη. Γενικά τα όρια μεταξύ μυθοπλασίας και αυτοβιογραφίας σχεδόν ακυρώνονται στο διήγημά μας. Τα στοιχεία που οδηγούν στην ταύτιση του αφηγητή Α’ επιπέδου και του ήρωα με τον Καβάφη ή και κάποιον από την παρέα του είναι πολλά. Ωστόσο, ο ήρωας και ο αφηγητής Α’ επιπέδου έχουν στοιχεία από όλους τους φίλους και όχι μόνο από έναν μόνο.

⁴³ Η σημασία της φιλίας τονίζεται από τον Πλωτίνο, όταν παρατηρεί ότι ο σοφός κρατάει τις φιλίες του και τις τιμές (I, 4, 15, 24-26). Ο ίδιος όταν αναφέρεται, ωστόσο, στο θέμα των καθημερινών απολαύσεων ή των ηδονών παρατηρεί ότι η ψυχή πρέπει να δέχεται την ύπαρξή τους και να μην τις αποφεύγει, αφού ο σοφός για να είναι πραγματικά τέτοιος πρέπει να βιώσει και να γνωρίσει τα πάντα, αλλιώς αποδεικνύεται δειλός. Είναι όμως εξίσου απαραίτητο να έχει την αίσθηση του μέτρου για όλα. Βλ. I, 4, 15.

⁴⁴ Ένας άλλος λόγος μπορεί να είναι και οι προαναφερθείσες ομοιότητες της ιστορίας με την υπόθεση του Μ. Ράλλη. Για τον Πλωτίνο, μια αδύναμη ψυχή δεν μπορεί να δεχτεί ό,τι επιθυμεί, όπως παρατηρεί ο Α. Μάνος (σ. 59). Γενικότερα για την ψυχή και το πάθος στον Πλωτίνο, σε σύγκριση με τις ανάλογες απόψεις του Πλάτωνα, των Στωϊκών, του Αριστοτέλη και άλλων βλ. Μάνος 47-76.

⁴⁵ Βλ. Ροΐδης, Β’, 206 -218.

⁴⁶ Βλ. το ποίημα «Τρόμος» (Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα*, ό.π., 53).

⁴⁷ Βλ. το ποίημα «Σύγχυσις», ό.π. 60.

Περίδης και σχολιάζει ο Τσίρκας.⁴⁸ Αναφέρονται συγκεκριμένα τέσσερα σημειώματα τα οποία αποδεικνύουν το ότι ο τρόμος αφορά στις ηδονές στις οποίες ενδίδει και στις επιπτώσεις που έχει αυτό στην υγεία του. Ωστόσο, το φάρμακο είναι εν τέλει τα υλικά αγαθά (όπως για τον Συριανό του Ροΐδη), τα οποία δεν αντιμετωπίζει αρνητικά, κάτι που κάνει την προσφορά του φάσματος να μην θεωρείται ως κακή σε τελική ανάλυση, όπως δεν ήταν τρομακτική και η εμφάνισή του.

Ο ήρωας, αν και δεν υποτιμά τα υλικά αγαθά, μένει πιστός στο πρότυπο του σοφού, επιλέγοντας να μην αποδεχτεί ούτε την πλήρη υποταγή στον εύκολο πλούτο, αλλά ούτε και την υπερβολή στις ηδονές⁴⁹. Τα αποδέχεται, όπως και ο Πλωτίνος⁵⁰, ως μέρος της κοσμικής τάξης, διαφοροποιούμενος όμως στο γεγονός ότι συμμετέχει σ' αυτές για να αισθάνεται καλύτερα και στο σώμα. Ο Πλωτίνος, αντίθετα, υποφέρει σωματικά λόγω της αποφυγής κάθε είδους υλικής απόλαυσης, όπως παρατηρεί ο Πορφύριος⁵¹.

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι στο διήγημά μας ο πειρασμός του Πλούτου ως φάσματος υποκρύπτει και τον πειρασμό των Ηδονών του σώματος «αι οποίαι ακολουθούν» (*Εἰς το φως της ημέρας*, 1), εν ολίγοις ότι το τερατώδες δεν είναι οι πειρασμοί, ούτε το φάσμα, αλλά η μεταμόρφωσή τους εντός του μυαλού του ήρωα και η επιδρασή τους στο σώμα του, ή το είδωλο που ο ίδιος προβάλλει, η πλωτίνηια «ψευδής δόξα» (I, 1, 9, 5) ή το «κακό είδωλο» (I, 1, 9, 8)⁵². Η αντιπαράθεση των «Παθών της Ψυχής» με τις «Αρετές» που ακούνε πικραμένες «την εορτή» των Παθών είναι ακριβώς η μάχη που δίνεται, όπως φαίνεται στο ποίημα «Στο σπίτι της ψυχής» του 1894⁵³. Στο τελευταίο ποίημα φαίνεται, κατά τη R. Lavagnini⁵⁴, ότι η μνήμη είναι το όργανο αναπαράστασης των παθών. Εκεί εντοπίζουμε εκ νέου την πολυπλοκότητα του διακειμενικού διαλόγου του Καβάφη με την γραμματειακή

⁴⁸ Στρ. Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος 1980⁵, 293-304. Για τα τέσσερα σημειώματα που αναφέρονται στη συνέχεια βλ. σ. 295.

⁴⁹ Ο Πλωτίνος όταν αναφέρεται, ωστόσο, στο θέμα των καθημερινών απολαύσεων ή των ηδονών παρατηρεί ότι η ψυχή πρέπει να δέχεται την ύπαρξή τους και να μην τα αποφεύγει, αφού το σημαντικό δεν είναι αν η αμαρτία υπάρχει ή όχι, αλλά αν η ψυχή μπορεί να φτάσει την τελείωση, την ένωση με το θείο (I, 2, 6). Η ψυχή πρέπει να δέχεται τις υλικές απολαύσεις, αλλά να το κάνει με συνειδηση και μέτρο (I, 2, 5). Στο τελευταίο αυτό σημείο μάλιστα επισημαίνει και τη σημασία της φαντασίας για τον σωστό τρόπο ζωής. Για τη σχέση της ψυχής με την ύλη στον Πλωτίνο και την ομοιότητα με την πλατωνική θεωρία βλ. Μάνος 111-115.

⁵⁰ Βλ. σχετικά Hadot, 312.

⁵¹ Πορφυρίου, «Περί του Πλωτίνου βίου και της τάξεως των βιβλίων αυτού», στο Plotino, 1-66. Η σχετική με το θέμα μας παρατήρηση βρίσκεται στο τέλος της παραγράφου 8.

⁵² Για την σχέση του πάθους με το κακό και την ύλη βλ. Μάνος 69-76.

⁵³ Βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Κρυμμένα Ποιήματα*, ό.π., 54. Για τη σχέση της ψυχής με το πάθος και το κακό βλ. Μάνος 60-69.

⁵⁴ R. Lavagnini, "Kavafis e Rodenbach", *Siculorum Gymnasium* XXVII, τ.χ. 2 (Ιούλιος - Δεκέμβριος 1974), 536-545. Ειδικά για τη μνήμη και τα πάθη βλ. σσ. 539-541. Παρόλη τη φανερή σχέση του ποιήματος με το κείμενο του Rodenbach, η ομοιότητα με την αρχή των *Εννεάδων* είναι πολύ πιο σημαντική, αφού εκεί υπάρχει η φράση «τα πάθη» της ψυχής και φυσικά στον Πλωτίνο υπάρχει συχνά ο παραλληλισμός της ψυχής με σπίτι, όπως επισημαίνει ο Hadot παραθέτοντας τα αντίστοιχα αποσπάσματα (Hadot, 290-291). Δεν είναι επίσης καθόλου τυχαίο που, για τον Πλωτίνο, τα πάθη δεν πτοούν τον σοφό. Αντίθετα, ενισχύουν την αποφασιστικότητά του και τον κάνουν να συνειδητοποιήσει ότι αφορούν μόνο στο σώμα και ότι η ψυχή με βοηθό τη φαντασία τα ξεπερνάει όλα για να βρει την ευδαιμονία (I, 4, 11). Το πάθος στον Πλωτίνο, αλλά και στον Πλάτωνα ή τον Αριστοτέλη, είναι μια δύναμη άλλοτε θετική και άλλοτε αρνητική. Βλ. σχετικά Α. Μάνος 54-60.

παράδοση (ελληνική και ξένη). Με τὴ χρήση τῆς μεταφορᾶς τοῦ σπιτιοῦ ὡς στέγης τῶν ἀντίθετων ἀπόψεων, ἀλλὰ ἀπαραίτητου γιὰ τὴν ὑπαρξή τους, διατυπώνεται κατὰ παρόμοιο τρόπο ἀπὸ τὸν Πλωτῖνο ἡ ἀποψη γιὰ τὸν σημαντικὸ ρόλο τοῦ σώματος. Ἀντίθετα, γιὰ τὴν καθημερινή ζωὴ καὶ τὰ θετικά ἢ ἀρνητικά τῆς οὐ τελευταῖος χρησιμοποιεῖ στὶς *Εννεάδες* τὴ μεταφορὰ ἐνός θεάτρου (III, 2, 15, 43-62), στὸ ὁποῖο οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἠθοποιοὶ καὶ κάποιοι συνειδητοποιοῦν ὅτι εἶναι θεάτρο ἐνῶ ἄλλοι ὄχι, ἀποψη ἡ ὁποία εἶναι συχνή καὶ στὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη, γνωστά σε ὅλους γιὰ τὸ θεατρικὸ τους στίσιμο.

Ανιχνεύοντας τὴ σχέση τοῦ Καβάφη με τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματειακὴ παράδοση, με ἀφορμὴ τὸ κείμενό μας, θὰ λέγαμε ὅτι ἡ παρουσία τοῦ φάσματος εἶναι πιο κοντὰ στὸν «ἀγαθὸν δαίμονα» τῶν ἀρχαίων, ὁ ὁποῖος εἶναι δωρητὴς υλικῶν ἀγαθῶν ἐιδικὰ γιὰ συγγραφεῖς τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς⁵⁵, στὴν ὁποία ἀρέσκεται ὁ Καβάφης, παρὰ στὴ δυτικότερη ἀποψη περὶ δαιμόνων⁵⁶. Εξάλλου, ἀπὸ τὴν κλασικὴ ἐποχὴ μέχρι τὸ Φῶτιο καὶ τὸν Σουῖδα ἀναφέρονται ψυχές περιπλανώμενες μέσα σε πόλεις (Harrison 289), ἢ «ἐνὸδιον» δαίμονες (Harrison 410). Ἀλλὰ καὶ γενικότερα γιὰ τοὺς ἀρχαίους, οἱ ψυχές ἦταν ἀσθενεῖς καὶ δὲν μποροῦσαν νὰ κάνουν τίποτα χωρὶς βοήθεια, ἐνῶ οἱ ἀγαθοὶ δαίμονες εἶχαν δύναμη, ὅπως παρατηρεῖ ἡ J. Harrison (291). Ἀρα, ἡ ἀδύναμη παρουσία στὸ διήγημά μας μοιάζει περισσότερο με τὶς ἀδύναμες ψυχές, οἱ ὁποῖες συχνά ἦταν ἀντιπρόσωποι τοῦ κακοῦ (Harrison 291), ἀπεικονίζονταν σαν κανονικοὶ ἄνθρωποι, ὅπως τὸ φάσμα στὸν Καβάφη, καὶ δὲν ἦταν θεοποιημένοι, ἀλλὰ ἀπλῶς ἰδεατοὶ (Harrison 314), ὅπως στὸ παράθεμα ἀπὸ τὸν Φιλόστρατο ποὺ δίνει ὁ Καβάφης «οὐ γὰρ ὕλη ἐστίν, ἀλλ’ ὕλης δόξα»⁵⁷. Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καὶ με τὴ στιγμιαία μεταμόρφωση τοῦ ἀνθρώπου τοῦ οὐνείρου, λόγω τῆς λάμψης, ἀλλὰ καὶ τὴν ξαφνικὴ τοῦ ἐξαφάνισή. Παράλληλα, ἡ ἀναφορὰ τοῦ πετραδιοῦ στὸ δαχτυλίδι καὶ ἡ ὑπόδειξη τῆς Στήλης τοῦ Πομπηίου, ὡς μέρος ὅπου εἶναι ὁ θησαυρός, θυμίζει τὴν ἐννοια τῆς ἱερῆς πέτρας ὡς ὀμφαλοῦ, ἢ τῆς ἐπιτύμβιας στήλης στὴν ὁποία ὁ δαίμων ὑποδεικνύει ὅτι κρύβεται ὁ θησαυρός (Harrison 399). Ἀν πάλι συνδέσουμε τὸν τρόπο με τὶς ἐνοχές τοῦ Καβάφη ποὺ ἀφοροῦν στὸν ἐρώτα, εἶναι πιο λογικὸ, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σύγχρονες τοῦ θεωρίες, νὰ ἀνατρέξουμε καὶ στους οἰκείους τοῦ στῳκοῦς, ἡ ἀποψη τῶν ὁποίων (κυρίως τοῦ Ξενοκράτη⁵⁸) γιὰ τὸν δαίμονα εἶναι ὅτι τιμωρεῖ τὸ Εἰγὼ γιὰ τὶς σαρκικές τοῦ ἀμαρτίες.

⁵⁵ Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. Jane Harrison, *Themis. A study of the Social Origins of Greek Religion*, Merlin Press 1989 (ανατ. ἐκδ. 1963), ὅπου ἀναφέρεται χαρακτηριστικὰ ἡ περίπτωση τοῦ Μενάνδρου (279-280), ἀλλὰ καὶ τοῦ Πινδάρου ποὺ θεωροῦσε ὅτι ἡ Ἀρετὴ συνδέεται με τὰ πλοῦτη καὶ τὴν ευημερίαν (274). Στὴ συνέχεια καὶ μέχρι τὸ τέλος τῆς παραγράφου οἱ παραπομπές στὴ μελέτη τῆς Harrison θὰ δίνονται ἀπλὰ με τοὺς ἀριθμοὺς τῶν σελίδων σε παρένθεση.

⁵⁶ Περισσότερο ἀπὸ τὴν ἐπίδραση συγγραφῶν ὅπως ὁ Ροε ἢ ἄλλων ποὺ ἐντοπίζουν οἱ μελετητές, μποροῦμε νὰ πούμε ὅτι τὸ *Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας* διαμορφώθηκε ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ παράδοση (ἀρχαία, τὴ βυζαντινὴ καὶ νέα), ἀφοῦ ἡ βασικὴ σύμβαση γιὰ τὸ *Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας* εἶναι ἀντίθετη με τὴ δυτικὴ σκοτεινότητα καὶ τὸ νυχτερινὸ σχεδὸν πάντα σκηνικὸ.

⁵⁷ Βλ. σχετικὰ τὸ ἄρθρο «Λάμια», στὸ: Καβάφη, *Πεζά*, 62. Εκκεῖ τὰ πνεύματα-υπηρετές τῆς Λάμιας ὀνομάζονται «ἀέριοι» ἢ «ἀύλοι θεράποντες» καὶ «ἀόρατοι ἐργάται» (σ. 57).

⁵⁸ Γιὰ περιγραφὴ τῆς ἀποψῆς αὐτῆς βλ. E. R. Doods, *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ παράλογο* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Καρδαμίτσα 1978², 53 καὶ 65, σμ. 84.

Είναι σημαντικό επίσης να αναφερθεί η περίπτωση του οικείου στον Αλεξανδρινό Πρόκλου, ο οποίος αναφέρει τους «ηλιακούς δαίμονες»⁵⁹, όπως και στο διήγημά μας τονίζεται επίμονα ότι ήταν αυγουστιάτικο μεσημέρι και ο ήλιος δυνατός (*Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας*, 10-1), συνθήκες που ο Καβάφης θα δηλώσει ότι είναι οι αγαπημένες του, αφού τα αυγουστιάτικα «θριαμβευτικά μεσημέρια» και οι «εξημμένες νύχτες»⁶⁰ προσφέρουν υλικό («εντυπώσεις») που αργότερα θα μεταμορφωθεί σε τέχνη. Παράλληλα, υπάρχει και μια αναφορά για τη λατρεία του ήλιου από τους αρχαίους λαούς, όπου χαρακτηρίζεται «Θεός», «αλήθεια» και «Φῶς»⁶¹.

Ενδιαφέρουσα είναι και η σύγκριση των καβαφικών θεμάτων για τον Ιουλιανό με μία αναφορά του Ευνάπιου στον Αυτοκράτορα αυτόν, ο οποίος, ενώ άκουγε τον Ευσέβιο να διακηρύττει πως η μαγεία είναι δουλειά ανισόρροπων, πήγε να συμβουλευτεί κάποιον⁶². Ο Ευνάπιος επίσης αναφέρεται και στην περίπτωση του «βιαιοθάνατου», η ψυχή του οποίου είναι δεμένη με τη γη⁶³. Ωστόσο, η άποψη ότι η μαγεία είναι απάτη υπάρχει και στον Φιλόστρατο και στο οικείο για τον Καβάφη έργο *Τα εἰς Τυανέα Απολλώνιον* (7.38-39)⁶⁴.

Τέλος, άλλη μία πηγή η οποία εντάσσεται στην αγαπημένη του εποχή είναι τα κείμενα του Ερμή του Τρισμέγιστου, όπου εντοπίζεται και η αναφορά στη φαντασία ως τη μορφή, το «σχήμα» που καθίσταται ορατό, τη σωματοποίηση δηλαδή, ενώ η ιδέα είναι αφανής και άυλη⁶⁵. Παράλληλα, σε άλλο σημείο του ίδιου κειμένου τονίζεται με emphaticό τρόπο η σχέση των δαιμόνων με τον ήλιο και το φῶς του λέγοντας «από τούτω [τον ήλιο] δε ετάγη και ο των δαιμόνων χορός»⁶⁶. Η ομοιότητα του κειμένου αυτού με τη χριστιανική διδασκαλία όσον αφορά στην ψυχή, τη φαντασία και πολλά άλλα θέματα το καθιστά κείμενο μεταίχμιακό – εν μέρει χριστιανίζον, εν μέρει εθνικό, θα έλεγε ίσως ο ίδιος ο Καβάφης, κατά τον τρόπο που ήταν ο Ιουλιανός στο «Ιουλιανός εν τοῖς μυστηρίοις» ή και ο Απολλώνιος⁶⁷. Για τον ίδιο λόγο θαυμάζει και από ειδολογική αλλά και ιδεολογική-φιλοσοφική άποψη τα μεταίχμιακά έργα του Ναζιανζηνού που ο Καβάφης αποκαλεί «επαφροδίτον τι μίγμα αφηρημένων ιδεών και πραγματικών συγκινήσεων»⁶⁸.

Από όλα τα παραπάνω καθίσταται εμφανές ότι το καβαφικό φανταστικό διαφοροποιείται αισθητά από το δυτικό της ίδιας εποχής, αφού στην Ανατολή εκτός των ερεθισμάτων από την καθημερινή ζωή και τα έθιμα ή τις δοξασίες, δεν ελλείπουν

⁵⁹ Ό.π. 241. Για τον Πρόκλο ειδικά και τις απόψεις του για τον Ήλιο παραπέμπει ο ίδιος ο Καβάφης στο άρθρο του «Οι Βυζαντινοί ποιηταί» (βλ. Καβάφης, *Πεζά*, 48).

⁶⁰ Η πρώτη φράση από ένα σημείωμα που ο Παπουτσάκης τιτλοφορεί «[Για τον τρόπο της καλλιτεχνικής δημιουργίας]» (Καβάφης, *Πεζά*, 306) και η δεύτερη από το πεζό «Μία Νύξ εις το Καλιντέρν» (Καβάφης, *Πεζά*, 186-191).

⁶¹ Βλ. σχετικά «Η ποίησις του κ. Στρατήγη» (Καβάφης, *Πεζά*, 75).

⁶² Βλ. E. R. Doods, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, ό.π., 238-39. Πρβλ. τα ποιήματα για τον Ιουλιανό.

⁶³ Βλ. σχετικά E. R. Doods, *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μια εποχή αγωνίας: Από τον Μάρκο Αυρήλιο ως τον Μ. Κωνσταντίνο* (μτφ. Κ. Αντύπας), Αλεξάνδρεια 1990, 92-93.

⁶⁴ Παρατίθεται στην ανθολογία *Περί θαυμάτων και δαιμόνων* (μτφ. Δ. Ρήσος), Εξάντας 1997 (σειρά Αρχαίοι Συγγραφείς τ. 11), 73.

⁶⁵ Λόγος V, §2 (βλ. Ερμή του Τρισμέγιστου, *Ερμητικά κείμενα Α. Λόγοι Ι-ΧVIII* (πρόλ./εκδ. Π. Ροδάκης και μτφ. Π. Ροδάκης – Α. Τζαφερόπουλος), Παρασκήνιο 1990, 78-81).

⁶⁶ Ό.π., Λόγος XVI, § 13, 246-9.

⁶⁷ Ειδικά για τη μεταίχμιακή περίπτωση του Απολλώνιου και την πρόσληψή της ανά τους αιώνες, βλ. E. M. Butler, *The Myth of the Magus*, Cambridge University Press 1993 (ανατ. έκδ. 1979), 62-64.

⁶⁸ Βλ. το άρθρο του «Οι Βυζαντινοί ποιηταί» (1892) στο Καβάφης, *Πεζά*, 49.

οὔτε οἱ πηγές, τὶς ὁποῖες γνωρίζει καὶ μελετᾷ. Ἐτσι ὁδηγεῖται στο νὰ διαμορφώσει μιὰ διαφορετικὴ θεωρία γιὰ τὸ φανταστικὸ καὶ τὴν εφαρμόσει σὲ ἓνα κείμενο πὺ εἶναι καὶ γι’ αὐτόν τὸν λόγο ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον.

Στρέφοντας τὴν προσοχὴ κυρίως στὸν διάλογο τοῦ Καβάφη με τὴ νεοελληνικὴ γραμματειακὴ παράδοση κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 1890 πὺ μας ἀφορᾷ, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιμεῖνει κάποιος στὴ σχέση τοῦ με τὸν Ν. Πολίτη καὶ κυρίως με τὸν Εμμ. Ροῖδη.

Ὁ Καβάφης σίγουρα ἤξερε τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μας λαογράφου Ν. Πολίτη, τὸ ὁποῖο καὶ σχολιάζει, ἐνῶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ, ὅπως καὶ ἄλλων συγγραφέων αὐτὴ τὴν περίοδο, ἐστιάζεται ὁλοένα καὶ περισσότερο σὲ θέματα ἐθνολογικά καὶ ἱστορικά, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Περίδης⁶⁹. Ὡστόσο, ἐδῶ μας ἐνδιαφέρει νὰ ἐντοπίσουμε ἐνδεικτικὰ στὸ ἔργο τοῦ Πολίτη υλικὸ πὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐμπνεύσει τὸν Καβάφη κατὰ τὴ δημιουργία τοῦ κειμένου μας. Στὸ ἔργο *Νεοελληνικὴ Μυθολογία* (1874), γιὰ παράδειγμα, ἐκτός ἀπὸ τὶς ἐκτενεῖς ἀναφορές σὲ τελώνια, δαίμονες, τζίνια⁷⁰ καὶ ἄλλων εἰδῶν παρουσίες στὶς ὁποῖες πίστευαν οἱ Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς τοῦ, ὁ Πολίτης κάνει ἐκτενεῖς συγκρίσεις με πεποιθήσεις ὅλων τῶν ἀρχαίων λαῶν, ἀλλὰ καὶ με τὴ χριστιανικὴ παράδοση ἄλλων ἐποχῶν καὶ τόπων, ἔχοντας ὑπόψη τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ βιβλιογραφία ἐπὶ τοῦ θέματος καὶ παραπέμποντας σὲ πολλὰ ἔργα ὅπως γιὰ παράδειγμα τὰ *La magie et l'astrologie* καὶ *Origine demoniaque attribue aux maladies nerveuses et mentales* τοῦ Alf. Maury ἢ τὸ *Des spectres ou apparitions* τοῦ Pierre Leloyer. Ἡ ἐπαφὴ τοῦ Καβάφη με τὰ βιβλία τοῦ Πολίτη, ἐκτός ἀπὸ υλικὸ γιὰ συγγραφή (τὶς ἀφηγήσεις καὶ τὶς περιγραφές τῶν πεποιθήσεων), θὰ μπορούσε νὰ ἐστιάζεται καὶ στὴ βιβλιογραφικὴ ἐνημέρωση περὶ τοῦ θέματος. Στὰ προαναφερθέντα βιβλία ὁ Πολίτης ἐντοπίζει στοιχεῖα ἐξήγησης μερικῶν ἀπὸ τὶς ἐμφανίσεις δαιμόνων με ‘ἐπιστημονικά’ κριτήρια, κάτι πὺ μας θυμίζει στὶς προσπάθειες τοῦ ἥρωά μας, ἀλλὰ καὶ στὴν ἱστορία καὶ τὶς ἀπόψεις περὶ ἐμφανίσεων φασμάτων, κάτι πὺ ἐντελῶς γενικά ἀναφέρει ὁ ἥρωας (γιὰ τὴν «Ἱστορία τῶν φασμάτων»).

Παρόλο πὺ ὅλα αὐτὰ εἶναι κοινὸς τόπος ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ἄλλα στοιχεῖα ἐπαφῆς μετὰ τῶν δύο. Γιὰ παράδειγμα ὁ Συναξαριστὴς τοῦ Μαυρικίου, πὺ ἐντοπίζεται ἀπὸ τὴ D. Haas ὡς πιθανὴ πηγὴ τοῦ χαμένου ποιήματος «Ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Κνός»⁷¹, ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ν. Πολίτη⁷². Τὸ ἀπόσπασμα πὺ παρατίθεται ἀπὸ τὸν Πολίτη ἀναφέρει πάλι γιὰ τὴν ἐξουσία τοῦ Ἁγίου Κόνωνος ἐπὶ τῶν δαιμόνων,

⁶⁹ Βλ. Καβάφη, *Πεζά*, 37-8, σμ. 16.

⁷⁰ Τὴν ἰδίαν λέξη στὰ ἀγγλικά (genius) θὰ χρησιμοποιήσει ὁ Καβάφης στὸ ἀγγλόφωνο ἀρθρο "Romaic Folk-lore of enchanted animals", παραθέτοντας ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ W. Irving, *Life of Mahomet*, ἀλλὰ παραπέμποντας ταυτόχρονα καὶ στὴ *Νεοελληνικὴ Μυθολογία* τοῦ Πολίτη (Καβάφη, *Πεζά*, 171).

⁷¹ Βλ. D. Haas, «“Αἱ ἀρχαὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ”»: Ἐνα θεματικὸ κεφάλαιο τοῦ Καβάφη», *Χάρτης* 5-6 (Ἀπρίλιος 1983, ἀφιέρωμα), 590.

⁷² Ν. Πολίτου, *Μελέτη ἐπὶ τοῦ βίου τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων, τόμος πρῶτος Νεοελληνικὴ Μυθολογία, μέρος Β’*, ἐκδ. Β. Νάκη καὶ Κ. Wilberg 1874, 464 (φωτοτυπικὴ ἀναπαραγωγή ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Σπανός) [μέχρι τὸ τέλος τῆς παραγράφου οἱ παραπομπές στὸ ἔργο αὐτὸ θὰ δίνονται με τὸν ἀριθμὸ σελίδας ἐντὸς παρενθέσεως]. Τὸ ἀπόσπασμα πὺ παραθέτει ὁ Πολίτης εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ προαναφερθὲν τῆς Haas (βλ. σμ. 68) καὶ ἀφορᾷ συγκεκριμένα στὸ γεγονός ὅτι ὁ ἅγιος φυλακίζει τοὺς δαίμονες σὲ ἀγγεῖα καὶ δὲν μποροῦν νὰ βγουν, ἐνδειξη πὺ μας ὁδηγεῖ νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι εἶναι ἀρκετὰ σχετικὴ με τὴν ἐπιμονὴ τοῦ φάσματος νὰ πάρει ὁ ἥρωας τὸ σιδερένιο κουτάκι καὶ νὰ τὸ ἀνοίξει, ἀφοῦ τὸ ἴδιο τὸ φᾶσμα δὲν μπορεῖ. Τὸ δέλεαρ εἶναι ὁ θησαυρός. Ἀρα μπορεῖ καὶ τὸ χαμένο ποῖημα «Ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ Κνός» νὰ σχετίζεται με τὸ διήγημά μας. Ταυτόχρονα μπορούμε νὰ ἐκλάβουμε τὴ σχέση αὐτὴ ὡς ἐνδειξη χρονολόγησης τοῦ χαμένου ποιήματος.

τους οποίους στέλνει να κάνουν διάφορα πράγματα ή τους κλείνει σε αγγεία και αφού τους βάζει σφραγίδες ή τα θάβει σε θεμέλια. Η αναλογία αυτού του παραθέματος με την περίπτωση του πνεύματος ή φάσματος στο *Εις το Φως της Ημέρας* είναι εμφανέστατη, ειδικά λόγω του ότι ο άντρας του ονείρου είναι αδύναμος να πάρει το κουτάκι μόνος του, ενώ χαρίζει το θησαυρό που είναι θαμμένος μαζί του⁷³. Σε άλλο σημείο της μελέτης του Πολίτη μάλιστα αναφέρεται και η περίπτωση δαιμονίων που φυλάνε κρυμμένους θησαυρούς (480), όπως στο διήγημά μας. Εξάλλου, Πολίτης παρουσιάζει αναλυτικά και την πεποίθηση περί εμφανίσεως δαιμόνων και φασμάτων ή φαντασμάτων ακόμα και το μεσημέρι με παραπομπές στο Μέγα Βασίλειο και τον Ιωάννη τον Χρυσόστομο (466), τους οποίους είχε υπόψη ο Καβάφης, όπως διαπιστώνει η Haas⁷⁴. Ακόμα και η φράση του Πολίτη «φυσική μορφή» (477), για τη σωματοποίηση του Διαβόλου ως ιδέας του κακού, είναι πολύ κοντά στη φράση του Καβάφη «υπό το σχήμα φυσικού ανθρώπου».

Πολύ πιο σημαντική είναι, εντούτοις, η ανίχνευση του διαλόγου του Καβάφη (άμεσου ή έμμεσου) με το έργο του Εμμ. Ροΐδη. Πέρα από τις άμεσες αναφορές στο έργο του τελευταίου, με αφορμή «Τα Είδωλα», εδώ μας ενδιαφέρει να ιχνηλατήσουμε στο αναγνωστικό τους σύμπαν τα κοινά σημεία, εστιάζοντας κυρίως σε αναλογίες που πηγάζουν από την εξοικείωσή τους με την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, αλλά και από την ενδεχόμενη επαφή του Αλεξανδρινού με τα ροϊδικά κείμενα, η οποία συνέβαλε στη διαμόρφωση της συγκεκριμένης θεωρητικής άποψης του Καβάφη για το φαντασιακό.

Από τη δεκαετία του 1860 ήδη, η διάκριση ιδεατού και πραγματικού απασχολεί τον Ροΐδη που έχει ταυτόχρονα τη συνείδηση της μυθοπλαστικής υφής της λογοτεχνίας, στην οποία η αλήθεια δεν μπορεί να υπάρξει με την αντικειμενική έννοια που της αποδίδεται όσον αφορά στην (εξωτερική) πραγματικότητα. Η σχέση του με τον Poe αλλά και με τον Baudelaire είναι γνωστή, αν και η επαφή του με τον δεύτερο είναι πιο παραγκωνισμένη⁷⁵. Η σχέση του Καβάφη με τους ίδιους συγγραφείς είναι εξίσου γνωστή και σχετική με το θέμα μας. Ωστόσο, τα σημεία συνάντησης μεταξύ Καβάφη και Ροΐδη, στο θέμα που εδώ μας απασχολεί, δεν έχουν διερευνηθεί, εξ όσων γνωρίζω. Σημαντικό είναι να τονιστεί ότι και οι δύο, με την ορολογία που χρησιμοποιούν και τις παραπομπές τους, δείχνουν μια συνειδητή τάση να αναφέρονται στην πραγματικότητα και τη φύση, ή, από την άλλη, στη μεταφυσική και το φανταστικό χρησιμοποιώντας φιλοσοφικούς όρους.

Στο κείμενο «Καϊνίται», ο Ροΐδης αναφέρεται στις δοξασίες των αρχαίων και των χριστιανών για τους δαίμονες («δευτερεύοντα υπερφυσικά όντα» Α 363) και τα είδη τους, αλλά και τη λατρεία των υλικών αγαθών, των ηδονών και του κακού, δοξασίες

⁷³ Το μυστηριώδες κουτί, στο οποίο το φάσμα του *Εις το Φως της Ημέρας* αναφέρεται αποτελεί τέχνασμα που εξάπτει τη φαντασία του αναγνώστη και ίσως να αποτελεί και τη φυλακή του, όπως κάνει ο Αγ. Κόνων στο απόσπασμα από το Συναξαριστή του Μαυρικού, που προαναφέρθηκε.

⁷⁴ D. Haas, "Cavafy's reading notes on Gibbon's 'Decline and fall'", *Folia Neohellenica*, 4 (1982), 48.

⁷⁵ Η μπωντλαϊρική αισθητική, που δηλώνεται ήδη από τις «Αιτναίες αναμνήσεις» το 1873 (B 81-2) και πολύ αργότερα στους τρεις «Αθηναϊκούς περιπάτους» το 1896 (E 132-5, 148-158), προϋπάρχει στο κείμενο «Καϊνίται» (1867), στο οποίο γίνεται λόγος για το Κακό και την ωραιοποίησή του και παραπέμπει στο ποίημα «Abel et Cain» του Baudelaire από τα *Fleurs du Mal* (1861). Βλ. σχετικά Ν. Μαυρέλος, «Η υποδοχή του Poe στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη», *Σύγκριση* 14 (2003), 75-99. Φυσικά, ο Ροΐδης έχει υπόψη του και το ποίημα «Cain» του Byron.

τῆς αἵρεσης τῶν Καϊνιτῶν που πηγάζει ἀπὸ τοὺς γνωστικούς (Α 362-3). Αφού ἀναλύσει τὸ θέμα (Α 364-5), ἐπιτίθεται με εἰρωνεία ὄχι τόσο στὶς δεισιδαιμονίες, ἀλλὰ στὸν υλισμὸ ὡς νέα «μεταφυσική» ἐξίσου λανθασμένη με τὴν παλιά (Α 368-9).

Παρόμοιο ‘ανατρεπτικό’ περιεχόμενο ἔχουν καὶ οἱ ἀναφορές τοῦ Ροῖδη στὶς Μάγισσες («Αἱ Μάγισσαι τοῦ Μεσαιῶνος», 1868) καὶ τὰ λάθη τοῦ χριστιανισμοῦ (Α 380-92). Ἡ εἰρωνεία τοῦ Ροῖδη⁷⁶ καὶ γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀφοσίωση στὴν ἐπιστῆμῃ καὶ γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀφοσίωση στὴ μεταφυσική μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ (ἀν καὶ εἶναι σαφὺς ὁξύτερη) με τὴν ἀπόρριψη καὶ τῶν δύο ἀπὸ τὸν ἥρωα τοῦ Καβάφη, καὶ τὴ γενικότερη τάση τοῦ Αλεξανδρινοῦ νὰ θέλγεται ἀπὸ δόγματα ὅπως τῶν γνωστικῶν, τῶν νεοπλατωνικῶν κλπ..

Με ἀφορμὴ τὸν Μεσαῖωνα καὶ τὴν Ἀρχαιότητα, ὁ Ροῖδης θὰ ἐπανεέλθει ἀναφερόμενος σὲ υπερφυσικά ὄντα, ἀόριστα σχήματα, εἶδη δαιμόνων, προσωποποιημένες ἀθῶες δυνάμεις τῆς φύσεως, ὄνειρα («Οἱ Βρικόλακες τοῦ Μεσαιῶνος», Β 19), φαντάσματα που υπακούουν σὲ ἐπικλήσεις μάγων, τὰ ὁποῖα γενικά χαρακτηρίζει «φάσματα νοσοῦσης κεφαλῆς» (Β 21) κλπ., χρησιμοποιώντας λεξιλόγιο ἀνάλογο με ἐκεῖνο που ἐντοπίζουμε στὸν Καβάφη. Ὁ Ροῖδης, αφού τὰ ἀποδώσει σὲ νοσήματα τῶν νεύρων, θὰ ἀντιπαραθέσει τὴ μεταφυσική με τὴν ἐπιστῆμῃ καὶ τὸν ὀρθὸ λόγο, ἀλλὰ θὰ τονίσει ὅτι ἡ ἐννοία τῆς περιπλανώμενης ψυχῆς, ἡ ὁποία παρουσιάζεται με τὸ σαρκικὸ τῆς ἐνδύμα, προβάλλεται καὶ στὶς μέρες τοῦ (Β 20-21). Τὸ σημαντικότερο ὅμως εἶναι ὅτι ἐντοπίζει τὴν ἀναλογία ἐπιστῆμῃς καὶ μεταφυσικῆς, ἀν ὁ λόγος τῆς δεύτερης ἐκληφθεῖ με τὴν ἀλληγορικὴ τοῦ σημασία, «ὡς ἀπλοῦν ρητορικὸ σχῆμα» (Β 21), ὅπως θὰ τονίσει γιὰ τὰ «Στίγματα» καὶ ἐμεῖς ἐντοπίσαμε γιὰ τὸ φάσμα στὸν Καβάφη. Ἡ ἐννοία τῆς ἀλήθειας ἢ τοῦ ψεύδους τοῦ φανταστικοῦ ταυτίζεται τότε με τὴν ἐννοία τῆς ἀλήθειας ἢ τοῦ ψεύδους ἐντὸς τοῦ λογοτεχνικοῦ (μυθοπλαστικοῦ) κόσμου, γεγονός που ὁ Ροῖδης τονίζει ἐμφατικότερα καὶ θεωρεῖ ὅτι πλανῶνται ὅσοι ἀναζητοῦν ἀλήθεια στὴ λογοτεχνία: «πρῶτον καὶ ἀπαραίτητον τοῦ ψεύδους συστατικόν εἶναι ἡ ἀξίωσις νὰ πιστευτεῖ τούτο ὡς ἀλήθεια» (1892-3: «Γίγαντες καὶ Νάνοι», Δ 82), ἐνῶ κάτι ἀνάλογο θίγει ὁ Καβάφης στὸ κείμενο «Ποιητικὴ» λίγα χρόνια ἀργότερα⁷⁷.

Στὸ διήγημά μας τάση τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι ἐπίσης νὰ κάνει πιστευτὸ ἓνα περίεργο φαινόμενο καὶ νὰ επικαλεῖται τὴ γνώμῃ τῶν ἀκροατῶν διαλεγόμενος μαζί τους. Ταυτόχρονα, ὁ ἄνθρωπος-σκιά που ἐμφανίζεται δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὰ ἀπολύτως υπερφυσικά καὶ τρομακτικά ὄντα ἄλλων συγγραφέων, ἐνῶ ἡ παρουσία τοῦ ἀποδίδεται στὴν παραίσθηση λόγω τῆς νευρικῆς κατάστασης τοῦ ἥρωα. Επιπλέον, ἐφόσον οἱ γύρω τοῦ δὲν τὸν βλέπουν, κατατίθεται (μέσω τῆς ἀφήγησής) ὡς ἀτομικὴ ἐμπειρία (παραίσθηση), τὰ ἀποτελέσματα τῆς ὁποίας εἶναι ορατά σὲ ὅλους (ταραχῇ, ἀσθένεια καὶ φυσικά ἡ ἀφήγησή του).

Γιὰ τὴν παραίσθηση ὁ Ροῖδης, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Εὐρωπαίους συγγραφεῖς καὶ μελετητές, παραπέμπει καὶ στὸν Ἀριστοτέλη με ἐμφαση στὸν ὅρο «παρακοπή» ὡς

⁷⁶ Ἡ εἰρωνεία ἐντοπίζεται κυρίως στὴν παρατήρησή του γιὰ τὴ Μάγισσα ὡς μητέρα ἐπιστῆμῃς (Α 385-6). Γιὰ τὴ σχέση τῆς φυσικῆς με τὴ μεταφυσική ἢ τοῦ θετικισμοῦ με τὴ μεταφυσική σὲ κείμενα τοῦ Ροῖδη βλ. βλ. Μαυρέλος 60-64 καὶ 131-134.

⁷⁷ Βλ. «Ποιητικὴ» σ. 41, ὅπου παρατηρεῖ: «... μία συναισθηματικὴ κατάσταση εἶναι συγχρόνως ἢ μᾶλλον ἐναλλάξ, ἀληθὴς καὶ ψευδής, ἐντὸς καὶ ἐκτὸς τῶν δυνατοτήτων. Καὶ ὁ ποιητὴς – ὁ ὁποῖος καὶ ὅταν ἀκόμη ἐργάζεται τὰ μᾶλα φιλοσοφικῶς, παραμένει καλλιτέχνης, παρουσιάζει μίαν πλευρά: πρᾶγμα που δὲν σημαίνει ὅτι ἀρνείται τὴν ἄλλη ὄψη τοῦ νομίσματος...» (ἡ μετάφραση τοῦ Περιδίου).

κατηγορία που εφοδιάζει τη λογοτεχνική παραγωγή («Ορέστης και Πυλάδης», Γ 218), υποβοηθούμενη από τη μνήμη. Κατά τον Ροΐδη, η μνήμη «αναπαριστά την ηδονή» και η φαντασία καθιστά την αναπαράσταση «απειράκις της πραγματικότητας θελκτικότεραν» (1885: «Παθογένεια», Γ 214), άποψη που αφορά γενικότερα και στο έργο του Καβάφη, όπως φαίνεται και από την προαναφερθείσα παρατήρησή του για το δημοτικό «Του Νεκρού Αδελφού»⁷⁸.

Και σε άλλα κείμενα του Ροΐδη (π.χ. το 1878, «Η αμφίβολου ζωή» Β 340-351) εντοπίζουμε συχνά αναφορές σε θέματα του φαντασιακού, τα οποία εντάσσει στο είδος των «παράδοξων ακουσμάτων» (1873-1876, «Τα στίγματα»: Β 211-212) ή των υπερφυσικών ανεκδότων («Ο αστήρ των μεγάλων ανδρών», Β 104) του Αριστοτέλη, δηλώνοντας την πρωτογενή – προφορική τους καταγωγή από την αρχαία και τη χριστιανική παράδοση στα «Απόκρυφα και συναξάρια»⁷⁹ το 1892, αλλά και (στο θεματικό επίπεδο) την τοποθέτησή τους στο τοντοροφικό «παράδοξο-φανταστικό» που γίνεται πιστευτό ως υπάρχον φαινόμενο και όχι στο «παραμυθιακό φανταστικό»⁸⁰, το οποίο οι ακροατές εκλαμβάνουν εξ αρχής ως μη αληθινό. Εξάλλου, το θαύμα παρουσιάζεται και ως φυσιολογικό φαινόμενο (εντός του παράδοξου) και όχι ως υπερφυσικό (εντός του θαυμαστού [Β 215]), υποστηρίζοντας πως, κατά τις απόψεις των φυσιολόγων, η «πυρέσσουσα φαντασία ενεργεί επί της σαρκός» (Β 217-8), όπως γίνεται και στην περίπτωση του καθαφικού ήρωά μας.⁸¹ Για τους μεγάλους συγγραφείς ή τους μεγάλους άνδρες ο Ροΐδης γενικότερα αποδίδει τέτοιου είδους οράματα στην ψυχολογική τους κατάσταση («είδος τι φρενοπαθείας») (1875: «Ο αστήρ των μεγάλων ανδρών», Β 102), συνδέοντας τη φαντασία με τη δημιουργία ενός έργου.

Τα λόγια του αφηγητή - εστέτ στο *Εις το φως της ημέρας* για την παρέα του, ως ανώτερη κάστα ανθρώπων σε αντίστιξη με τους «λεγόμενους ‘ανεπτυγμένους ανθρώπους’» που έχουν μείνει «στα μισά»⁸², μπορούν να θεωρηθούν ανάλογα με τη

⁷⁸ Βλ. εδώ την υποσημ. 27.

⁷⁹ Εκεί (Δ 68-9), διαχωρίζοντας την χριστιανική λαϊκή από τη λόγια παράδοση, τονίζει ότι προφορικά διαδεδομένα βιογραφικά στοιχεία, καλλωπισμένα με θαυμαστά επεισόδια, γινόταν λόγω της «ασυνειδήτου» φαντασίας ωραία συναξάρια, αλλά όχι από καλλιτεχνική πρόθεση. Το ίδιο φαίνεται να υπονοεί και ο ήρωάς μας ο οποίος τονίζει «Είναι δέκα χρόνων ομιλία» αντί να πει ιστορία, αφήγηση, υπόθεση ή κάτι άλλο. Δίνει δηλαδή έμφαση στον προφορικό χαρακτήρα.

⁸⁰ Βλ. Τ. Todorov: *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, ό.π., κεφάλαιο 2 («Το παράξενο και το θαυμαστό»), σσ. 53-72.

⁸¹ Γι' αυτό ο Ροΐδης εντοπίζει το λάθος υλιστών που απορρίπτουν συλλήβδην τη μεταφυσική, ενώ κάποια πράγματα δεν μπορούν να τα εξηγήσουν. Βλ. σχετικά Μαυρέλος 115-116. Ο Ροΐδης είναι ξεκάθαρα κατά του ακραίου υλισμού (βλ. ενδεικτικά Μαυρέλος 133, 153).

⁸² Στη δεύτερη σελίδα του κειμένου μας υπάρχει ένας τριμερής διαχωρισμός ανάμεσα στους πολλούς αμαθείς, στους ημιμαθείς (τους λεγόμενους ‘ανεπτυγμένους’) και τους ανθρώπους με ‘τελείαν πνευματικήν ανάπτυξιν, απλούς άνευ αμαθείας», δηλαδή τα μέλη της παρέας του. Οι πρώτοι θα λέγαμε ότι αντιπροσωπεύουν τη μεταφυσική (μαγεία, προλήψεις κλπ.), οι δεύτεροι «περιγελούν» τη μεταφυσική ή το μη λογικό και κατ' επέκτασιν το πνεύμα, ενώ οι τρίτοι προβάλλουν την πνευματικότητα ως συμφιλίωση υλικού, λογικού, φανταστικού και ιδεατού, άποψη που έχει εγγεληϊνή καταγωγή. Βέβαια, ο Καβάφης, στο κείμενο «Ποιητική», περιγράφει τον τρόπο αναπαράστασης της εσωτερικής ή πνευματικής εμπειρίας χωρίς να εμπλέκει το μεταφυσικό, αλλά θέτοντας στον αντίποδα του φαινομένου, του ορατού το ιδεατό ή μη ορατό (49). Πρβλ. τη διαπίστωση της D. Haas (στο «Cavafy's reading notes on Gibbon's 'Decline and Fall'», *Folia Neohellenica*, 4 [1982], 54-5), η οποία τονίζει ότι ο Καβάφης την εν λόγω εποχή ήταν «ενθουσιασμένος με το υπερφυσικό», ενώ αντίθετα ο Gibbon είχε πολύ παλαιότερα υιοθετήσει την υλιστική οπτική ότι η πρόοδος έρχεται μόνο «με την

ροϊδική ἀποψη περὶ ἀνωτερότητας τῶν μεγάλων ἀνδρῶν («Ο ἀστὴρ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν»). Εξάλλου, ἡ εἰρωνεία που υποκρύπτεται στὴ χρῆση ἀπὸ τὸν Καβάφη τῶν μονῶν ἀνωφερῶν εἰσαγωγικῶν, ἀλλὰ καὶ στὴ λέξη «λεγομένων», δὲν εἶναι λιγότερο δυνατὴ ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ εἰρωνεία τοῦ Ροῖδῃ, εἰδικά ὅταν μιλά γιὰ τὸ λάθος τῆς «Θετικῆς σχολῆς» νὰ ἀπορρίψει τὴ μεταφυσικὴ («Ο ἀστὴρ τῶν μεγάλων ἀνδρῶν», Β 100-1) καὶ νὰ ἐπιχειρήσει πλήρη διαχωρισμὸ πραγμάτων που εἶναι ἀλληλένδετα, ὅπως ἡ ἀλχημεία καὶ ἡ χημεία, ἡ ἀστρολογία καὶ ἡ ἀστρονομία, οἱ «μεταφυσικοὶ γρίφου» καὶ ἡ ψυχολογία κλπ..

Ο Ροῖδῃς ἀνάγει τὴν ἀντιπαράθεση υπερφυσικοῦ καὶ πραγματικοῦ στὴ γενικότερη ἀντίστιξη ἰδανικοῦ καὶ πεζοῦ βίου (βλ. «Τὰ κείμενα» Β 321, μα καὶ σὲ ἄλλα κείμενά του), στὴν ἀνάγκη ἐξωτερίκευσης τοῦ ἰδανικοῦ (Β 323) καὶ στὴν ἀποφυγὴ τῶν ἄκρων. Ἡ ἀρμονία μεταξὺ τῶν ἄκρων καὶ ἡ ἀποδοχὴ τῆς ἀνάγκης καὶ τῶν δύο εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὸν ἥρωα τοῦ Καβάφη, ὁ ὁποῖος δὲν ἀναζητεῖ ἐξήγηση γιὰ τὸ περίεργο συμβάν, ἀλλὰ τὸ ἀποδέχεται ὡς βίωμα μεγάλου ἀνδρός (πνευματικὰ ἀνεπτυγμένου), ὡς δημιούργημα τῆς φαντασίας του, ἀλλὰ ἐξίσου πραγματικὸ γιὰ τὸν ἴδιο ὅσο καὶ τὸ φυσικὸ περιβάλλον.

Ἡ ἀποδοχὴ τῆς υλικῆς ζωῆς (αγαθῶν καὶ ἀπολαύσεων) ὡς ἀπαραίτητου συμπληρώματος τοῦ πνευματικοῦ βίου τοῦ ἥρωα καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ μὴ διαχωρίζεται ἡ σὰρκα ἀπὸ τὸ πνεῦμα, μας θυμίζει τὸ ροϊδίζον (ἀν καὶ ὄχι ροϊδικό ὅπως ἐν τέλει ἀποδείχθηκε) ἐγκώμιο στὶς εταῖρες (1882-3), τὸ ὁποῖο ἀποτελεῖ μάλιστα ἐγκλιβωτισμένη ἀφήγηση ονείρου, ὅπου καθαγιάζεται ὁ σαρκικός ἐρώτας με τὶς πόρνες ὡς πιο εἰλικρινῆς (1882-1883, «Μοιχαλίδες καὶ εταῖραι», Γ 156-7), σὲ ἀντίθεση με τὴν κοινωνικὴ προσποίηση τῶν μοιχαλίδων.⁸³ Στὸ διήγημα τοῦ Καβάφη, οἱ ἀπολαύσεις τοῦ ἐρώτα καὶ ἡ εὐτυχία συνδέονται καὶ με τὴν οικονομικὴ ἐπιφάνεια⁸⁴, θυμίζοντας καὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ ἥρωα τῆς «Ψυχολογίας Συριανοῦ συζύγου» (1894). Ἐτσι τὸ συνεχῶς ἀντιπαρτιθέμενο στὰ ἔργα τοῦ Ροῖδῃ δίπολο υλισμοῦ – ἰδεαλισμοῦ, ἢ ὕλης – ιδέας, εἶναι ἐμφανές καὶ στὸ κείμενό μας, ἀλλὰ καὶ γενικότερα στὸ ἔργο τοῦ πρώιμου Καβάφη (κριτικὸ καὶ λογοτεχνικὸ)⁸⁵.

ἐπιστήμη καὶ τὶς πρακτικὲς τέχνες». Γιὰ τὴν ἐννοία τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς πεποίθησης ὅτι ἡ ἐπιστήμη δὲν ταυτίζεται μόνον με τὴν ὕλη, βλ. τὸν Ερμὴ τρισεγγίστο, *Ερμητικά κείμενα*, ὅ.π., Λόγος Ι, § 9-10.

⁸³ Γιὰ τὴν ἀρνήση τῆς πατρότητας τοῦ κειμένου «Μοιχαλίδες καὶ Εταῖραι» βλ. Λάμπρος Βαρελάς, «Γιὰτὸ Ὁ Λυγὴ δὲν εἶναι ὁ Ροῖδῃς», *Νέα Ἑστία* τχ. 1787 (Μάρτιος 2006), 471-494. Πρβλ. καὶ τὴν ἀπάντησιν τοῦ Παναγιώτῃ Μουλλά, «Καὶ πάλι ὁ Ροῖδῃς καὶ τὰ ψευδώνυμά του», *Νέα Ἑστία* τχ. 1789 (Μάιος 2006), 870-879. Παρόλα αὐτά, εἶναι ἀρκετὰ κοντινὴ ἡ ἀποψη τοῦ Ροῖδῃ ἐπὶ τοῦ θέματος που θίγει ὁ Lucifer, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸ ροϊδικό κείμενο «Ἡ τιμὴ τῶν γυναικῶν» (Γ 250-252) καὶ ἀπὸ ἄλλα κείμενα, ὅπως ἡ *Πάπισσα*, ὅπου ἀκόμα καὶ ἡ πολὺ δυνατὴ προσωπικότητα τῆς Ἰωάννας δὲν μπορεῖ νὰ διαχωρίσῃ τὴ σὰρκα ἀπὸ τὸ πνεῦμα παρόλο τὸν κίνδυνον που διατρέχει. Οἱ μεγαλύτερες ὁμοιότητες, ὡστόσο, ἐντοπίζονται στὸ κείμενο «[Περὶ ἱκανοποιήσεως]», γραμμένο τὸ 1872 (Β 69-77), ὅπου τονίζεται ὅτι ἡ διαφορά που στὴν ἀρχαιότητα εἶχαν οἱ εταῖρες ἀπὸ τὶς οἰκοδόμοι, στὶς μέρες του ἔχει σχεδὸν εξαλειφθῇ, ἀφοῦ «αἱ μητέρες, αἱ σύζυγοι καὶ ἀδελφαὶ ἡμῶν εἰσέρχονται πανταχοῦ ὅπου καὶ ἡμεῖς... ἐρωτοτροποῦσι... ἀπαρραλλάκτως ὅπως αἱ Φρύναι...» (Β 72).

⁸⁴ Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ φράση: «περὶ τῆς ἀνεξαρτησίας τὴν ὁποῖαν δίδουν καὶ περὶ τῶν ἡδονῶν αἱ ὁποῖαι τὰ ἀκολουθοῦν», *Εἰς το φῶς τῆς ἡμέρας*, 1.

⁸⁵ Στὸ διήγημά μας ὁ διπολισμὸς αὐτὸς ἀναπαριστᾶται με τὴν συνεχῇ ἐναλλαγὴ νύχτας ἢ σκότους με τὴν ἡμέρα ἢ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, τὶς ονειρικὲς (ὄνειρο ἢ ὁράματα) ἐμπειρίες με τὶς καθημερινῆς ἀσχολίες, τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ ἥρωα με τὴν πρακτικὴ καθημερινὴ ζωὴ, τὸ ρόλο τῶν γιαιτρῶν με ἐκεῖνον τοῦ μάγου κλπ.

Σημεία τομής της οπτικής των δύο συγγραφέων ανιχνεύονται και στις απόψεις τους για την αρχαία και κυρίως την ελληνιστική φιλοσοφία. Ο Ροΐδης ανάμεσα στο 1889 και το 1891 γράφει δύο εκτενέστατες μελέτες για την «Αλεξανδρινή Σχολή» (1889-1890, Γ 374-423) και τον «Αριστοτέλη» (1890-1891, Δ 30-53). Στο πρώτο άρθρο αναφέρει τις απόψεις των νεοπλατωνικών για την ψυχή (π.χ. Γ 397), τονίζοντας ότι ο λόγος δεν είναι η μόνη της ψυχής δύναμη (Γ 387), ενώ τα φαινόμενα είναι δημιουργήματα Ψυχής, η οποία βρίσκεται μεταξύ νοητού και αισθητού (Γ 395). Η έμφαση μάλιστα στον ελληνιστικό κόσμο των πολλών θρησκειών και η σύγκριση των απόψεων των Νεοπλατωνικών με τις διδαχές του Ευαγγελίου (Γ 406-7), του νεοπλατωνισμού με την αλεξανδρινή (χριστιανική) θεολογία⁸⁶ ως συνάντηση («διαλλαγή») ειδωλολατρίας και χριστιανισμού (Γ 419), μπορούν να παραλληλιστούν με τον κόσμο του Καβάφη και να θεωρήσουμε ότι ενδεχομένως να είχε διαβάσει και αυτά, εκτός από κείμενα της Δεύτερης Σοφιστικής, όπως φαίνεται στο κείμενο «Ολίγαι σελίδες περί των Σοφιστών» και όχι μόνο.

Αλλά και το άρθρο του Ροΐδη για τον Αριστοτέλη άπτεται παρόμοιων θεμάτων που εδώ μας αφορούν, όπως για τη σχέση λόγου και ποιητικής φαντασίας που αποποιείται ο Αριστοτέλης σε αντίθεση με τον Πλάτωνα που επικροτεί τη σύζευξή τους (Δ 42). Η αντιπαράθεση των δύο παρουσιάζεται από τον Ροΐδη αναλυτικότερα και καταλήγει στην ανίχνευση μιας ιστορικής γραμμής των απόψεων περί συμφιλίωσης των άκρων στη φιλοσοφία ως τις μέρες του, η οποία περιλαμβάνει τον Πλάτωνα, τους «αλεξανδρινούς», τον Spinoza, τον Fichte και τον Hegel (Δ 48), ανάμεσα σε άλλους. Αργότερα (1900), ο Ροΐδης, αναφερόμενος στη λειτουργία της γραφής, θα τονίσει ότι ο συγγραφέας δημιουργεί με τη βοήθεια της φαντασίας και της μνήμης «φανταστικά ινδάλματα», συνδυάζοντάς τις («Διατί δεν έχει η σημερινή Ελλάς φιλολογία», Ε 303), όπως τη διεργασία που περιγράφει και ο Καβάφης με αφορμή αυτό που ονομάζει «υποθετική εμπειρία» («Ποιητική», 39 και 41).

Επιστρέφοντας στον Καβάφη, θα λέγαμε καταληκτικά ότι, από τα στοιχεία που μας δίνει το διήγημα φαίνεται πως το φανταστικό διευρύνεται προς την έννοια της μυθοπλασίας ή της αναπαράστασης της εμπειρίας της γραφής εν είδει μετακειμενικού σχολίου. Η θεματική του συνδυάζει το δυτικό τυποποιημένο φανταστικό με το ανατολικό προφορικό υλικό της νεοελληνικής μυθολογίας, με υπόβαθρο τις αναγνώσεις (κείμενα της αρχαίας, της Βυζαντινής και της Νεοελληνικής γραμματείας), καταφέροντας να ξεπεράσει τα όρια ενός διαδεδομένου κατά τον 19^ο αιώνα είδους, του φανταστικού διηγήματος. Το αποτέλεσμα είναι ένα κείμενο με πολλαπλά επίπεδα, ακριβώς επειδή υπήρξε περίπλοκο και το αναγνωστικό του υπόβαθρο, οι φιλοσοφικές καταβολές του οποίου είναι, όπως δείχθηκε, σε αρκετά σημεία κοινές με εκείνες του Ροΐδη. Το «υπερφυσικό σχήμα με μορφή φυσικού ανθρώπου» και η αποδοχή της ύπαρξής του από τον Καβάφη αποτελεί το σημείο αρμονικής σύζευξης του φυσικού και του υπερφυσικού. Αν η ιδέα και το μεταφυσικό διαχωρίζονται από την ύλη και τη λογική, αν η μεταφορά διαχωρίζεται από την κυριολεξία (ως σχήματα λόγου), η εμφάνιση του φάσματος μέρα μεσημέρι είναι η

⁸⁶ Κατά τον Ροΐδη, η ζεύξη αρχαιότητας και χριστιανισμού χαρακτηρίζει και τον γερμανικό ρομαντισμό (Γ 414-5).

διαπλοκή αὐτῶν τῶν υποτιθέμενων ἀκρῶν. Επεκτείνοντας τὴν ἀποψη τοῦ Μ. Πιερῆ⁸⁷ γιὰ τὸ δίπολο Φῶς – Σκοτάδι, θὰ λέγαμε ὅτι τὸ υπερφυσικὸ φῶς τοῦ φαντάσματος κυριολεκτικὰ ἐρχεται σὲ ἀντίθεση με τὸ φυσικὸ σκοτάδι τῆς νύχτας, ἀλλὰ μεταφορικὰ ἰσοῦται με τὴ συσκοτίσι τῆς λογικῆς, ἡ ὁποία βασιζέται στὴν κυριολεξία (βλ. πίνακα 3 στο τέλος). Απὸ τὴν ἄλλη, τὸ φῶς τοῦ ἡλίου ποῦ κυριολεκτικὰ ἐρχεται σὲ ἀντίθεση με τὸ υπερφυσικὸ δὲν ἐμποδίζει τὴν ἐμφάνισι τοῦ φάσματος, ἡ ὁποία συσκοτίζει τὴ φωτεινὴ ἢ ξεκάθαρα ορατὴ λογικὴ, ἀφοῦ ἐπιτρέπει τὴ διείσδυσι τῆς μεταφυσικῆς παρουσίας.

Μοιάζει ἴσως με γρίφο ἢ με λαβύρινθο τὸ παιχνίδι ποῦ ξετυλίγεται μπροστὰ μας με τὴν ἀνάγνωσι τοῦ διηγήματος. Εἶναι ωστόσο ἓνα παιχνίδι ὄχι τόσο με τὸ φανταστικὸ, ἀλλὰ με τὴ γραφὴ ὡς βιωματικὴ ἐμπειρία, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ ἀναγνώστης συχνὰ παρασύρεται σὲ ἓναν κόσμο ὅπου δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὸν ἀφηγητὴ ἀπὸ τὸν συγγραφέα, ἢ τὸν ἥρωα ἀπὸ τὸν εαυτὸ τοῦ.

Σελ.	Αφήγηση Α' Επιπέδου	Σελ. (ἐκδόσι 1983)	Οἱ ἀναπαραστάσεις ἀπὸ τὸ υλικὸ τῆς μνήμης ἢ υποσυνείδητου(ἡ προέλευσι τοῦ υλικοῦ)	Αφήγηση Β' Επιπέδου ἐγκιβωτισμένη ὑπὸ μορφὴ διαλόγου με φίλους(τεχνικῆς).
1-2	Εἰσαγωγὴ Α' Αφηγητῆ (σε πρῶτο πρόσωπο)			
		2-3	Καθημερινή πραγματικότητα	Εἰσαγωγὴ Β' Αφηγητῆ (σε πρῶτο πρόσωπο) γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ καὶ τὸ σπίτι
		3-5	Ὀνειρο	Ὀνειρο καὶ διάλογος με τὸ φῶσμα
	<i>Τέσσερις Παρεμβάσεις σε τρίτο</i>	5-6	Σκέψεις(πλάγιος εσωτερικὸς μονόλογος) καὶ Καθημερινή πραγματικότητα	Ἡμέρα (περιγραφὴ καθημερινῶν ἀσχολιῶν)
	<i>Πρόσωπο τοῦ Αφηγητῆ Α' στὸν ἐγκιβωτισμένον</i>	6	Ὀνειρο	Ὀνειρο καὶ ομιλία
		6-8	Σκέψεις(πλάγιος εσωτερικὸς μονόλογος)	Σκέψεις περὶ ονείρου καὶ ἀνάλυσί τοῦ
		8 – 9	Καθημερινή πραγματικότητα	Επεισόδιο με τὸ νοικιασμένον σπίτι
	<i>εὐθὺ λόγον τοῦ αφηγητῆ Β' [σελ.</i>	10-11	Καθημερινή πραγματικότητα	Επεισόδιο με δικηγόρον ὡς τυχαίον αἶτιον ποῦ οδηγεῖ σὲ παράκαμψιν πρὸς τὴν ἐπίμαχιν πλατεία

⁸⁷ Μ. Πιερῆς, *Χῶρος, φῶς καὶ λόγος. Ἡ διαλεκτικὴ τοῦ «μέσα»-«ἐξω» στὴν ποίησι τοῦ Καβάφη*, Καστανιώτης 1992.

<i>1,2,5,14⁸⁸</i>		11-12	Αμφισβητήσιμο φαινόμενο από την πραγματικότητα του ήρωα (όνειρο + πραγματικότητα)	Συνάντηση Εις το φως της ημέρας
		12-13	Πραγματικότητα +σκέψεις	Φυγή και περιπλάνηση
		13	Αμφισβητήσιμο φαινόμενο από την πραγματικότητα του ήρωα (όνειρο + πραγματικότητα)	Δεύτερη συνάντηση / προσπάθεια εξήγησης
		13-14	Πραγματικότητα +σκέψεις	Δεύτερη φυγή
Λύσεις – Φάρμακα				
		14		Καταφυγή στο Καζίνο (ύλη)
		14-15		Καταφυγή στο Μάγο (μεταφυσική)
		15-16		Καταφυγή στον γιατρό (επιστήμη)
		16		Τελική καταφυγή στα καλύτερα φάρμακα (διασκέδαση – έρωτας)
16	Επίλογος Α' Αφηγητή			

Πίνακας 1 Αφηγηματική Δομή του Διηγήματος

	Υπερφυσικό	Σχήμα	Φυσικό
Εκτός Λογοτεχνίας	Ιδέα: Μεταφυσικό ή Θεϊκό (άνωτερο)	Μορφή ως απεικόνιση ή σωματοποίηση της ιδέας (σε είδωλο) εντός της γραφής	Πραγματικότητα – Ύλη. Κυριολεξία - Λογική Κατώτερο, πρακτικό, υλικό
		Κυριολεξία ή Μεταφορά (ως σχήματα λόγου)	
Εντός Λογοτεχνίας	Φως (μεταφορικά η γνώση)		Σκοτάδι (μεταφορικά άγνοια του εσωτερικού κόσμου)
	Σκοτάδι (κυριολεκτικά ως άγνωστο και ανεξήγητο)		Φως (κυριολεκτικά ως γνωστό και εξηγήσιμο από τη λογική)

Πίνακας 2 Το «σχήμα» ανάμεσα στο φυσικό και το υπερφυσικό

⁸⁸ Από αυτές τις παρεμβάσεις οι δύο αρχικές δεν είναι καθόλου σημαντικές αφού είναι στο προλογικό μέρος και βοηθούν απλά στη μετάβαση από το ένα στο άλλο επίπεδο αφήγησης. Οι υπόλοιπες δύο βοηθούν ουσιαστικά στη ροή της πλοκής.

Πίνακας 3:

Φως φαντάσματος: στιγμιαίο άρα αδύναμο (Πρβλ. Ποιητική 53 για εντύπωση)	Κυριολεκτικά (φυσικό) Vs. Σκοτάδι Μεταφορικά (μεταφυσικό) = Σκοτάδι
Φως δωματίου αδύναμο	Vs./= Σκοτάδι
Φως ημέρας (ήλιου): Διαρκές και Δυνατό	Κυριολεκτικά Vs. Σκοτάδι Μεταφορικά (λογική ήρωα)= Σκοτάδι

Πίνακας 3 Το παιχνίδι του φωτός και του σκότους στο διήγημα

Βιβλιογραφία

- 1997 *Περί θαυμάτων και δαιμόνων* (μτφ. Δ. Ρήσος), Αθήνα, Εξάντας (σειρά Αρχαίοι Συγγραφείς τ. 11).
- Αθανασοπούλου, Μαρία 2003. «Κ.Π.Καβάφη, «Εις το φως της ημέρας» (1896): το υπερφυσικό ως εκδήλωση του νεωτερικού». *Νέα Εστία*: Αφιέρωμα για τον Καβάφη, 1761, 652 – 665.
- Βαρελάς, Αάμπρος 2006. «Γιατί ο Lucifer και ο Λύγξ δεν είναι ο Ροΐδης». *Νέα Εστία* 1787, 471-494.
- Δάλλας, Γιάννης 1984. *Ο Καβάφης και η Δεύτερη Σοφιστική*, Αθήνα, Στιγμή.
- Ερμή του Τρισμέγιστου 1990. *Ερμητικά κείμενα Α. Λόγοι Ι-ΧVIII* (πρόλ./εκδ. Π. Ροδάκης και μτφ. Π. Ροδάκης – Α. Τζαφερόπουλος), Αθήνα, Παρασκήνιο.
- Καβάφης, Κ. Π. 1963α. *Πεζά* (εισ./επιμ. Γ. Παπουτσάκης), Αθήνα, Φέξης.
- Καβάφης, Κ. Π. 1963β. *Ανέκδοτα πεζά κείμενα* (εισ./μτφ. Μ. Περίδης), Αθήνα, Φέξης.
- Καβάφης, Κ. Π. 1982α. *Εις το φως της ημέρας*, Αθήνα, Άγρα.
- Καβάφης, Κ. Π. 1993. *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα, Ίκαρος.
- Καβάφης, Κ. Π. 2003. *Τα Πεζά (1882 –1931)* (επιμ. Μ. Πιερής), Αθήνα, Ίκαρος.
- Μάνος, Ανδρέας ²2002. *Η οντολογία του Κακού παρά Πλωτίνω. Ηθικοί και μεταηθικοί απόηχοι*, Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Μαυρέλος, Νίκος 2003. «Η υποδοχή του Ροε στην Ελλάδα και ο φακός του Ροΐδη». *Σύγκριση* 14, 75-99.
- Μαυρέλος, Νίκος 2008. *Το ψηλαφητό παλίμψηστο της ροϊδικής γραφής. Ζητήματα λογοτεχνικής και πολιτισμικής θεωρίας*, Αθήνα, Σοκόλης.
- Μουλλάς, Παναγιώτης 2006. «Και πάλι ο Ροΐδης και τα ψευδώνυμά του». *Νέα Εστία* 1789, 870-879.
- Πιερής, Μιχάλης 1992. *Χώρος, φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Πλάτων 1995, *Τίμαιος* (εισ./μτφ./σχολ. Β. Κάλφας), Αθήνα, Πόλις.
- Πόε, Ε. Α. 2005. *Ο σατιρικός Πόε. Διηγήματα* (εισ./μτφ./σχόλ. Ν. Μαυρέλος), Αθήνα, Σοκόλης.

- Πολίτης, Νικόλαος 1874. *Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων, τόμος πρώτος Νεοελληνική Μυθολογία, μέρος Β΄*, Αθήνα, εκδ. Β. Νάκη και Κ. Wilberg.
- Ροΐδης, Εμμανουήλ 1988. *Άπαντα τ. Β΄* (επιμ. Α. Αγγέλου), Αθήνα, Ερμής.
- Σαββίδης Γ.Π., Μαρωνίτης Δ. Ν. κ.ά. 1983. *Κύκλος Καβάφη*, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας -Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη.
- Τοντόροφ, Τζβέταν 1991. *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία* (μτφ. Α. Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας.
- Τσίρκας, Στρατής ⁵1980. *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Αθήνα, Κέδρος.
- Butler, E. M. 1993. *The Myth of the Magus*, Cambridge, Cambridge University Press (ανατ. Έκδ. 1979).
- Doods, E. R. ²1978. *Οι Έλληνες και το παράλογο* (μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Αθήνα, Καρδαμίτσα.
- Doods, E. R. 1990. *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μια εποχή αγωνίας: Από τον Μάρκο Αυρήλιο ως τον Μ. Κωνσταντίνο* (μτφ. Κ. Αντύπας), Αθήνα, εκδ. Αλεξάνδρεια.
- Haas, Diana 1982. «Cavafy's rading notes on Gibbon's 'Decline and fall'». *Folia Neohellenica* 4, 25-96.
- Haas, Diana 1983. «“Αι αρχαί του Χριστιανισμού”: Ένα θεματικό κεφάλαιο του Καβάφη». *Χάρτης* 5-6.
- Hadot, Pierre 2007. *Πλωτίνος ή η απλότητα του βλέμματος* (πρόλ. Μ. Κακούρος, μτφ. Ευδ. Δελλή), Αθήνα, Αρμός.
- Harrison, Jane 1989. *Themis. A study of the Social Origins of Greek Religion*, London, Merlin Press [=ανατ. Έκδ. 1963].
- Iser, Wolfgang 1993. *The fictive and the imaginary. Charting literary anthropology* (μτφ. W. Iser, D.H. Wilson), Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Lavagnini, Renata 1974. «Kavafis e Rodenbach». *Siculorum Gymnasium* XXVII, τ.χ. 2, 536- 545.
- Lavagnini, Renata 1979. «C. Kavafis. *Εις το Φως της Ημέρας*. Un racconto inedito a cura di R. Lavagnini», Palermo, Università di Palermo, Istituto di filologia greca (σειρά *Quaderni* 8).
- Lavagnini, Renata 1983. «Ένα διήγημα του Καβάφη». *Το Δέντρο* 34-35, 618-628
- Plotino ²2003, *Enneadi* (μτφ. R. Radice / εισαγ. και σημ. Giov. Reale), Milano, Mondadori.
- Pontani, F. M. 1972. *Studi classici in onore di Quintino Cautadella III*, Catania, τυπογρ. Edigraf, 383-416.
- Pontani, F. M. 1991. *Επτά Δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)* (πρόλ. Γ.Π.Σαββίδης / εισ. Μ. Peri), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ.