

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 5 | Δεκέμβριος 2024

## Η επιρροή του Μελεάγρου του Γαδαρέως σε επιλεγμένα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη

ΜΠΕΤΗ ΡΟΥΤΣΗ

Σελ. 114-136

<https://doi.org/10.26247/erofili.2859>

Βιβλιογραφική αναφορά

Ρούτση, Μπέτη. “Η επιρροή του Μελεάγρου του Γαδαρέως σε επιλεγμένα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη.” *Ερωφίλη* 5 (Δεκέμβριος 2024): 114-36. <https://doi.org/10.26247/erofili.2859>.

## Η επιρροή του Μελέαγρου του Γαδαρέως σε επιλεγμένα ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη

ΜΠΕΤΗ ΡΟΥΤΣΗ\*

**Περίληψη.** Ο Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933) και ο Μελέαγρος από τα Γάδαρα της Κοίλης Συρίας (1ος αι. π.Χ.) εξετάζονται στο παρόν άρθρο σε επιλεγμένα ποιήματά τους, τα οποία συγκλίνουν μεταξύ τους σε κοινούς εκφραστικούς τρόπους, στο ύφος και τη θεματική. Ο Καβάφης φαίνεται να έχει εμπνευστεί από το ελληνιστικό περιβάλλον, τον λιτό στίχο και το ερωτικό περιεχόμενο των στίχων του Μελέαγρου και να γράφει ποίηση, μεταξύ άλλων, με ερωτικούς αποδέκτες άνδρες, όπως και ο προκάτοχός του. Ωστόσο, εντοπίζονται και διαφορές, όπως η στάση των ποιητών απέναντι στον έρωτα, δηλαδή, ο βαθμός της αμεσότητας της ερωτικής εμπειρίας και της εμπλοκής του εκάστου ποιητή καθώς και ο σκοπός της ποιητικής δημιουργίας καθαυτής. Ο Καβάφης γράφει ποίηση με ομοερωτικό περιεχόμενο λαμβάνοντας υπόψιν τους κοινωνικούς περιορισμούς της εποχής του και περιγράφει το κάλλος του ανδρικού σώματος αποδίδοντάς του μια διάσταση ιδεατή. Ο Μελέαγρος γράφει ποίηση που δεν υπόκειται σε κοινωνικούς φραγμούς και μετέχει στην ερωτική εμπειρία ως περίπτωση ιδιωτική και συγκεκριμένη. Παρόλα αυτά, και οι δυο ποιητές υμνούν το ανδρικό σώμα, το οποίο είναι όμορφο, αγαλμάτινης όψης, και συμμετρικά τέλειο, σαν να επρόκειτο για πράξη λατρείας μιας ιδανικής μορφής ή ενός γλυπτού. Λάτρεις του κάλλους και του αισθησιασμού που εκείνο αποπνέει, οι ποιητές εκφράζουν με τρόπο γλαφυρό την εικόνα που αποτυπώνεται στον αναγνώστη και τον ταξιδεύουν στον κόσμο της ηδονής. Ο Καβάφης κυρίως μέσω της αναπόλησης, και ο Μελέαγρος ως άμεσος κοινωνός μιας εμπειρίας που είτε βιώνει εκείνη τη στιγμή είτε πρόσφατα ο ίδιος έχει βιώσει.

**Λέξεις κλειδιά:** Καβάφης, Μελέαγρος, έρωτας, εραστές, αισθησιασμός.

---

\* Η Μπέτη Ρούτση είναι Υποψήφια Διδάκτωρ Κλασικής Φιλολογίας του τμήματος Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

## Εισαγωγή

Γνωρίζουμε πως ο Καβάφης είχε μελετήσει σε βάθος την αρχαία και ελληνιστική ιστορία και πως ο ίδιος αυτο-προσδιοριζόταν ως «ιστορικός» ποιητής.<sup>1</sup> Εν προκειμένω, ωστόσο, θα εξεταστούν, κυρίως, εκείνα τα ποιήματα του Καβάφη που έχουν θέμα αισθησιακό-ηδονικό και υμνούν τον έρωτα προς νεαρούς άνδρες<sup>2</sup> σε αντιπαράβολή με επιλεγμένα ποιήματα του Μελεάγρου από τα Γάδαρα της Κοίλης Συρίας, ο οποίος υπήρξε γνωστός ερωτικός επιγραμματοποιός της ελληνιστικής εποχής και έζησε κατά τον 1ο αι. π.Χ. Ο Μελεάγρος ήταν ο πρώτος ανθολόγος που σταχυολόγησε τα ποιήματα που ανήκαν στους προκατόχους του και, μαζί με δικά του επιγράμματα, δημοσίευσε μια ανθολογία ποιημάτων περίπου το 70 π.Χ., τον λεγόμενο *Στέφανο*. Ονομάστηκε *Στέφανος* γιατί στο προοίμιό του<sup>3</sup> κατονομάζει τους ποιητές που περιλαμβάνει στη συλλογή του με ένα λουλούδι. Μεγάλο μέρος του περιεχομένου της συλλογής του Μελεάγρου επιμελήθηκε ο Βυζαντινός λόγιος Κωνσταντίνος Κεφαλάς στις αρχές του δέκατου αιώνα, ο οποίος διέκρινε τα εν λόγω ποιήματα σε αναθηματικά, επιδεικτικά και επιτύμβια και τα τοποθέτησε σε μια επιτομή που αποτέλεσε βάση για την *Παλατινή ή Ελληνική Ανθολογία*.<sup>4</sup>

Στο δωδέκατο βιβλίο της *Παλατινής ή Ελληνικής Ανθολογίας* απαντούν μεταξύ άλλων, επιγράμματα του Μελεάγρου που ξεχωρίζουν για τη δύναμη των λυρικών εικόνων, τον ύμνο στον έρωτα, την ηδονή και το κρασί. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να εξετάσει τα κοινά χαρακτηριστικά που εντοπίζονται στην τεχνοτροπία των δύο ποιητών και τα οποία συγκλίνουν ως προς τη δημιουργία της εικόνας, την έκφραση του συναισθήματος και την αισθησιακή εντύπωση που προκαλείται στον αναγνώστη, καθώς και ορισμένες αποκλίσεις μεταξύ αυτών των χαρακτηριστικών, όπως η λειτουργία της μνήμης/αναπόλησης στην ποίηση του Καβάφη σε αντίθεση με την αμεσότητα της

---

<sup>1</sup> Βλ.: *Αλεξανδρινή Τέχνη Α'*, αρ. 6 (Μάιος 1927) 39-40 και Γιώργος Πάνου Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις*, (Αθήνα: Ίκαρος, 1966), 209-210. Βλ. επίσης Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Μικρά αναλυτικά στον Καβάφη*, (Αθήνα: Ίκαρος, 1977), 21-23. Γνωρίζουμε σήμερα πως υπάρχουν 154 «αναγνωρισμένα» ποιήματα από τον ίδιο τον ποιητή, 27 «αποκηρυγμένα» και 75 «κρυμμένα» που βρέθηκαν στις σημειώσεις του, καθώς και 30 ατελή. Βλ. επίσης: Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (Αθήνα: ΜΠΕΤ: 2001), 230.

<sup>2</sup> Εκ των οποίων ένα ανήκει στα κρυμμένα ποιήματα και τα υπόλοιπα στα αναγνωρισμένα του.

<sup>3</sup> Βλ.: *Anthologia Palatina 4.1*.

<sup>4</sup> Ανδρέας Λεντάκης, *500 Ποιήματα από την Παλατινή Ανθολογία*. (Αθήνα: Gutenberg), 2019:32-33 και Alan Cameron, "The Garlands of Meleager and Philip", *Greek Roman and Byzantine Studies* 9, 1968:325. [Η κατάταξη των ποιημάτων του Μελεάγρου σε κατηγορίες έχει προβληματίσει αρκετά τους μελετητές. Το υλικό της *Παλατινής Ανθολογίας* συγκεντρώθηκε από τον Κωνσταντίνο Κεφαλά ο οποίος αποδεδειγμένα σεβάστηκε και υιοθέτησε τον χωρισμό των ποιημάτων κατά τα πρότυπα του *Κύκλου* του Αγαθία και του *Στεφάνου* του Φιλίππου].

περιγραφής της ερωτικής εμπειρίας στην ποίηση του Μελεάγρου, καθώς και συγκεκριμένες υφολογικές διαφορές. Τα κοινά εκφραστικά μέσα αντλούν από σχήματα λόγου, όπως παρομοιώσεις και μεταφορές, αμεσότητα - αποστροφή προς το ερωτικό αντικείμενο και το αισθητικό «σμίλευμα» της εικόνας, όπως ακριβώς ένας γλύπτης σμιλεύει το έργο τέχνης του. Όραση και αφή συνδυάζονται στον λόγο και αποτελούν σμίλη της ερωτικής επιθυμίας. Η γλυπτική αποτελεί «πρώτη ύλη» ως θέμα σε επιλεγμένα ποιήματα και από τους δύο ποιητές.<sup>5</sup> Η εν λόγω τέχνη εξετάζεται επίσης στο παρόν άρθρο ως μια παράμετρος, όχι μόνο για την αισθητική αξία που προσδίδει στην ποίηση, αλλά και για τη μεταλογοτεχνική διάσταση που αναδύεται μέσω αυτής στη σχέση μεταξύ ποιητή και ποίησης.

### **Κοινά χαρακτηριστικά και αποκλίσεις στην ποίηση του Καβάφη και του Μελεάγρου**

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το «σμίλευμα» της εικόνας με τα κατάλληλα εκφραστικά μέσα αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό και των δύο ποιητών. Σύμφωνα με την Gutzwiller,<sup>6</sup> το ενδιαφέρον του Καβάφη για την εικόνα («visual imagery») οφείλεται, εν μέρει, στη μελέτη των επιγραμμάτων της *Παλατινής ή Ελληνικής Ανθολογίας*.<sup>7</sup> Στα εν λόγω επιγράμματα, και ιδιαίτερα του δωδέκατου βιβλίου, κυριαρχούν τα ερωτικά επιγράμματα των Μελεάγρου, Στράτωνα, Ασκληπιάδη και Διοσκουρίδη, μεταξύ άλλων.<sup>8</sup> Στα επιλεγμένα επιγράμματα του Μελεάγρου, πρωτίστως θα μελετηθεί ως κεντρικός εκφραστικός τρόπος η στάση του ποιητή, ο οποίος στέκεται παρατηρητής μπροστά από το αντικείμενο του πόθου, σαν να ατενίζει ένα έργο τέχνης, προκαλώντας συναισθήματα θαυμασμού, απορίας ή ηδονή στους αναγνώστες, μεταξύ άλλων.<sup>9</sup> Η εντύπωση που αποτυπώνεται στον νου του αναγνώστη από το ερωτικό αντικείμενο του

<sup>5</sup> Βλ.: Joseph Lawrence Watson, “Bodies Out of Time: Sculpting Queer Poetics and Queering Classical Sculpture in the Poetry of C. P. Cavafy,” *International Journal of the Classical Tradition* (2022): 190–213. Επίσης, Liana Giannakopoulou, “Moulded by Eros with Skill and Experience: Sculpture of the Male Body in Cavafy,” *Dialogos: Hellenic Studies Review* 7 (2000): 78–97. Βλ. το κεφάλαιο «Γλυπτική» στο: Κατερίνα Κωστίου, *ως όνομα ψιλόν. Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσώπου στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη* (Αθήνα: Νεφέλη, 2022), 208–237.

<sup>6</sup> Βλ.: Kathryn Gutzwiller, “Visual Aesthetics in Meleager and Cavafy,” *Classical and Modern Literature* 23, (2003): 67–87.

<sup>7</sup> Gutzwiller, “Visual Aesthetics in Meleager and Cavafy”, 67-68.

<sup>8</sup> Βλ. Γιώργος Ιωάννου «Ο Κ.Π. Καβάφης και το δωδέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας», στο: *Διαβάζω*, τεύχος 78, Εκδόσεις Ίκαρος, 1983. Όλα τα πρωτότυπα ποιήματα του Μελεάγρου αντλήθηκαν από την ηλεκτρονική βάση Perseus Digital Library. ed. R. Gregory <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/help/copyright.jsp>, βιβλίο 12, [πρόσβαση τον Απρίλιο του 2024].

<sup>9</sup> Simon Goldhill, “The Naive and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing”, in *The Hellenistic World in Art and Text in Ancient Greek Culture*, ed. Simon Goldhill and Robin Osborne, 197-

πόθου είναι το κλειδί της ποιητικής έκφρασης του Μελέαγρου. Ο Καβάφης φαίνεται να χρησιμοποιεί κοινούς λογοτεχνικούς τόπους με τον Μελέαγρο ως προς τη στάση του παρατηρητή για να εκφράσει την ερωτική επιθυμία, ενώ την εν λόγω σχέση ανάμεσα σε παρατηρητή και σε «παρατηρούμενο» έχουν εντοπίσει και οι μελετητές.<sup>10</sup> Επιπλέον, το κάλλος και η αναπαράσταση του γυμνού ανδρικού σώματος εξυμνούνται και από τους δύο ποιητές. Στον Καβάφη, αν και η εν λόγω αναπαράσταση είναι άρτια, φαίνεται να συνδέεται με το στοιχείο του κοινωνικού περιθωρίου και το πολιτιστικά υποδεέστερο, αναλογιζόμενοι τις συμβάσεις της εποχής του. Παρόλα αυτά, η ερωτική επιλογή έχει τη δυναμική να γίνει σύμβολο πληρότητας και αυτο-ολοκλήρωσης, τα σώματα που περιγράφει είναι αγνά, ιδεατά, τέλεια και συμμετρικά, με την υπαρξιακή πραγματικότητα του ποιητή να ανάγεται σε ένα είδος ανανεωμένης αρρενωπότητας, διαφορετικής από τις ετεροφυλοφιλικές συμπεριφορές που έχουν καταγραφεί στην ποίηση.<sup>11</sup>

Οι ομοιότητες στα έργα των δύο ποιητών, συνεχίζει η Gutzwiller,<sup>12</sup> οφείλονται επίσης στην ελληνική καταγωγή του Μελέαγρου, ο οποίος έζησε στον αποκεντρωμένο ελληνιστικό κόσμο της Ανατολής, στον σύντομο επιγραμματικό στίχο που κληροδότησε ο Μελέαγρος στον Καβάφη, και στο ομοερωτικό περιεχόμενο των ποιημάτων τους, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Το ελληνιστικό παρελθόν που διακοσμεί τις λεπτομέρειες του χωροχρόνου και τίθεται στην υπηρεσία της ερωτικής επιθυμίας, διαποτίζει το ύφος του Καβάφη και το φέρνει πλησιέστερα στην έκφραση του Μελέαγρου.

Ωστόσο, εντοπίζονται και αποκλίσεις, με πρώτη την ευρύτερη διάσταση της αναπαράστασης του ανδρικού σώματος ως συμβόλου στην ποίηση του Καβάφη, σε σχέση με την κυριολεκτική αναπαράσταση του σώματος ως αντικειμένου του πόθου από τον Μελέαγρο. Όπως επισημαίνει ο Karalis,<sup>13</sup> δεδομένων των κοινωνικών συμβάσεων καθοριζόμενων κυρίως από τις πεποιθήσεις της αστικής τάξης της Αιγύπτου του 19<sup>ου</sup>

---

213. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. Βλ.: Kathryn Gutzwiller, *Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Ecphrastic Epigram*, in *Hellenistic Epigrams, Hellenistica Groningana* 6, ed. M. A. Harder, R. Regtuit and G. Wakker, Leuven, (2002): 85-112.

<sup>10</sup> Vrasidas Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, *Modern Greek Studies* 11, 2003: 159. Αν και η Αίγυπτος δεν απαγόρευσε νομικά την ομοφυλοφιλία κατά τη διάρκεια της ζωής του Καβάφη, οι άτυπες τιμωρίες ήταν πιθανές και τακτικές. Βλ.: Sarah Ekdawi, “Cavafy’s Mythical Ephebes”, in *Ancient Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*, ed. P. Mackridge, London, (1996): 33-44.

<sup>11</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 159.

<sup>12</sup> Peter Jeffreys, “Aesthetic to the Point of Affliction: Cavafy and English Aestheticism”, in *Journal of Modern Greek Studies*, 24.1, (2006) :57-89.

<sup>13</sup> Βλ.: Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 153. Ο μελετητής υποστηρίζει πως ο Καβάφης μεγάλωσε σε ένα ετερογενές πολιτισμικό υπόβαθρο και επομένως, η θεσμική, ηθική και πολιτική ρευστότητα ήταν η κυρίαρχη πραγματικότητα κατά τη διαδικασία ωρίμανσής του...Συνεχίζει

αίωνα, ο Καβάφης εξυμνεί άνδρες που ανάγονται κυρίως στην εμπειρία του παρελθόντος, και λαμβάνουν μια ιδεατή-συμβολική αξία. Το γυμνό ανδρικό σώμα δεν είναι απλώς η ανάμνηση μιας εμπειρίας αλλά το κοινωνικό σώμα εκτός πλαισίου υποταγής και κυριαρχίας. Μέσα από τις αντιπροσωπευτικές ποιητικές στρατηγικές του Καβάφη, το κοινωνικά και πολιτιστικά περιθωριοποιημένο δύναται να αποδεσμευτεί από τις συμβάσεις και να αντιληφθεί τον εαυτό του ως σύμβολο πληρότητας και αυτο-ολοκλήρωσης.<sup>14</sup>

Την ίδια άποψη σχετικά με την οικουμενικότητα που ενσαρκώνουν τα ανδρικά σώματα στην ποίηση του Καβάφη και τη συμβολική τους διάσταση ενστερνίζεται η Anagnostou-Laoutides.<sup>15</sup> Όπως τα ανδρικά σώματα αποτυπώνουν ένα είδος υπέρτατης εμπειρίας («peak experience»), και ανάγονται σε σύμβολα που ξεπερνούν τα σωματικά όρια, έτσι και η ποίηση του Καβάφη επιχειρεί να ξεπεράσει τα όρια του χρόνου, του πολιτισμού, της θρησκείας και της γλώσσας.<sup>16</sup>

Εκτός την εν λόγω οικουμενική διάσταση της ποίησης του Καβάφη, θα προσθέταμε πως ο ποιητής διαφοροποιείται από τον Μελέαγρο ως προς το γεγονός ότι στην πλειονότητα των περιπτώσεων δεν είναι κοινωνός μιας πρόσφατης εμπειρίας και ούτε απευθύνεται σε ερωτικούς παραλήπτες του δικού του παρόντος. Η ερωτική εμπειρία προσλαμβάνεται με τις αισθήσεις, κυρίως μέσω της μνήμης. Αυτό συμβαίνει διότι, όπως παράλληλα προσθέτει ο Karalis,<sup>17</sup> η ομοφυλοφιλία στα ποιήματα του Καβάφη αποτελεί έκφραση της ανάγκης για εσωτερική αυτοπραγμάτωση, εκτός από αισθησιακή ανάμνηση, παρόλο που οι ερωτικές εμπειρίες είναι φευγαλέες και προσωρινές.<sup>18</sup> Εν τούτοις, συνεχίζει ο Karalis, η πραγματοποίηση αυτής της ανάγκης λαμβάνει χώρα σε δεδομένους κοινωνικούς σχηματισμούς και χωρικά πλαίσια που καθιστούν την αναπαράσταση σύμβολο βιωμένης εμπειρίας, και για αυτόν τον λόγο τα ποιήματα του Καβάφη χαρτογραφούν την περιοχή της ομοφυλοφιλικής εμπειρίας με τους δικούς τους

---

αναφέροντας πως η σταδιακή διαφοροποίησή του δεν οφειλόταν σε καμία καταστολή ή πραγματική καταπίεση, αλλά στη δική του ανάγκη να δημιουργήσει ένα μέσο για την ανάδειξη της εσωτερικής πολυπλοκότητας του εαυτού του μέσα στο περιβάλλον μιας ανώτερης, αστικής τάξης που αγωνιζόταν για τη δική της νομιμότητα για την πολιτική και οικονομική εκμετάλλευση της Αιγύπτου.

<sup>14</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 153.

<sup>15</sup> Eva Anagnostou-Laoutides, “Marching in the Name of Pleasure: Cavafy's Sexual Aesthetics in View of his Models”, *A Journal for Greek Letters* 20, 2021:152-177.

<sup>16</sup> Anagnostou-Laoutides, “Marching in the Name of Pleasure”, 156.

<sup>17</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 153.

<sup>18</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 158.

ξεχωριστούς όρους, αντίθετα με την κοινή βιωμένη εμπειρία της κυρίαρχης μορφής του έρωτα μεταξύ αρσενικού και θηλυκού.<sup>19</sup>

Η επόμενη διαφορά έγκειται ως προς την απήχηση των ομοερωτικών ποιημάτων των δύο ποιητών. Ο Καβάφης γράφει ομοερωτική ποίηση λαμβάνοντας υπ' όψιν τους κοινωνικούς περιορισμούς της εποχής του.<sup>20</sup> Αντιθέτως, ο Μελέαγρος δεν περιορίζεται από κοινωνικές συμβάσεις και περιγράφει τον έρωτα με γλώσσα έντονα λυρική και παραστατική. Ο αρχαίος ποιητής έζησε σε μια εποχή ανεκτικότητας απέναντι στις ερωτικές συμπεριφορές, λίγο πριν τη δύση της ελληνιστικής εποχής, στο κατώφλι της ανόδου της επόμενης μεγάλης δύναμης, εκείνης της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας που επρόκειτο να προασπίσει αυστηρότερα ήθη.<sup>21</sup> Η γλώσσα του Μελεάγρου είναι πιο τολμηρή, κυριαρχεί η αμεσότητα, ο έντονος λυρισμός, και ο έπαινος προς τη φύση, η ομορφιά της οποίας συνοδεύει τον ποιητικό χώρο και διευκολύνει την ερωτική έκφραση.

Άλλη μια απόκλιση εντοπίζεται στο ύφος των δυο ποιητών. Όπως παρατηρεί η Anagnostou-Laoutides,<sup>22</sup> ο Καβάφης επεξεργάζεται μεν τα θέματα της *militia amoris*<sup>23</sup> («θητεία στον έρωτα») και *servitium amoris*<sup>24</sup> («υποδούλωση στον έρωτα») γνωστά από τη ρωμαϊκή ελεγεία και ιδιαίτερα όπως εμφανίζονται στον Προπέρτιο,<sup>25</sup> ωστόσο τα θέτει στην υπηρεσία της ηδονής και όχι της υποδούλωσης και άνευ όρων παράδοσης στην ακατανίκητη ερωτική επιθυμία, όπως πράττει ο Μελέαγρος. Ο Μελέαγρος γράφει για τον έρωτα και κατονομάζει τους ερωτικούς πρωταγωνιστές του με σαφή αυτοαναφορικότητα. Ο Καβάφης, με έναν υπαινικτικότερο τρόπο καταφέρνει να σταθεί-με ορισμένες εξαιρέσεις-εκτός της επίδρασης των δεινών που επιφέρει ο έρωτας, κοινωνός της ηδονής και ταυτόχρονα θαυμαστής της.

---

<sup>19</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 153-154.

<sup>20</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, 153-154.

<sup>21</sup> Χαρίλαος Μιχαλόπουλος, & Ανδρέας Μιχαλόπουλος, «Θητεία στον έρωτα (*militia amoris*)», στο: Μιχαλόπουλος, Χ., & Μιχαλόπουλος, Α. *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. (2015) :91-105.

<sup>22</sup> Anagnostou-Laoutides, “Marching in the Name of Pleasure”, 152-177, Βλ. επίσης Joan Booth, ‘All in the Mind: Sickness in Catullus 76’, *The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. S. M. Braund and C. Gill, Cambridge, 1997:150-168.

<sup>23</sup> Βλ.: Monica Gale, “Propertius 2.7: Militia Amoris and the Ironies of Elegy”, *Journal of Roman Studies*, 87, (1997): 77 - 91.

<sup>24</sup> Χαρίλαος Μιχαλόπουλος, & Ανδρέας Μιχαλόπουλος, Α. «Υποδούλωση στον έρωτα» (*servitium amoris*), στο: Μιχαλόπουλος, Χ., & Μιχαλόπουλος, Α. *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, (2015): 106-124.

<sup>25</sup> *Eleg.* 3.24, 3.25.

## Συγκριτική ανάλυση επιλεγμένων ποιημάτων Μελέαγρου-Καβάφη

Ο Καβάφης αναφέρεται ευθέως στον Μελέαγρο σε δύο από τα ποιήματά του. Πρώτα στο παρακάτω απόσπασμα του ποιήματος *Συμεών*,<sup>26</sup> στο οποίο ένας νεαρός από την Αντιόχεια σχολιάζει έναν νέο ποιητή της Συρίας που θεωρείται καλύτερος από τον Λιβάνιο, αλλά όχι καλύτερος από τον Μελέαγρο:

Τα ξέρω, ναι, τα νέα ποιήματά του·  
ενθουσιάσθηκεν η Βηρυτός μ' αυτά.  
Μιαν άλλη μέρα θα τα μελετήσω.  
Σήμερα δεν μπορώ γιατί' είμαι κάπως ταραγμένος.  
Απ' τον Λιβάνιο πιο ελληνομαθής είναι βεβαίως.  
Όμως καλύτερος κι απ' τον Μελέαγρο; Δεν πιστεύω.

Το επόμενο ποίημα στο οποίο αναφέρεται ο Μελέαγρος είναι οι *Νέοι της Σιδώνας* 400 μ.Χ.<sup>27</sup> Γράφει ο Καβάφης:

Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει  
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.  
Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω·  
κι είχε μιαν ελαφρά ευωδία ανθέων  
που ενώνονταν με τα μυρωδικά  
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.  
Διαβάσθηκαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός...

Το ποίημα συνεχίζεται με τον επιτάφιο του Αισχύλου και το έργο του. Ο Ριανός απαντά στο δωδέκατο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* (12.58, 12.93, 12.121), με επιγράμματα ομοερωτικού περιεχομένου. Ο Κριναγόρας ως αρχαιότερος ποιητής της αυγούστειας εποχής εκπροσωπεί τη ρωμαϊκή κυριαρχία και την επιρροή της στην ελληνιστική ποίηση. Η επιλογή δεν πρέπει να είναι τυχαία. Ο ποιητής δεν καταγράφει κάποια διαφορά μεταξύ μειζόνων και ελασσόνων ποιητών, αλλά ενδεχομένως επιθυμεί να δείξει πως οι ποιητές είναι εξίσου σημαντικοί με τον Αισχύλο. Επιπλέον το κοινό σημείο και στα δύο ποιήματα είναι ότι οι ήρωες θαυμάζουν τον Μελέαγρο, μεταξύ άλλων. Η φωνή του Καβάφη όπως καταγράφεται μέσα από τους ήρωες δείχνει ενδιαφέρον για

---

<sup>26</sup> Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923* (Φιλολογική Επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), Ίκαρος (1993): 104-105.

<sup>27</sup> Κ.Π. Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, (Ανέκδοτα- Αποκηρυγμένα – Ποιήματα), Ύψιλον, (2004): 121.

τον Μελέαγρο, ακριβώς για το πολυπολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο αμφότεροι έζησαν και έγραψαν ποίηση. Κεντρικό θέμα του δεύτερου ποιήματος αποτελεί η αισθησιακή ατμόσφαιρα των αρωματισμένων νέων σε έναν κήπο. Στην ποίηση του Μελεάγρου η ίδια ερωτική ατμόσφαιρα με άνθη και αρώματα απαντά στο επίγραμμα 12.256 και συγκεκριμένα εντοπίζεται στον στίχο 12:

ἦ τὸ μυρόπνουν ἄλσος ἔχει παίδων Κύπριδος ἀνθοφόρον.  
πάγκαρπὸν σοι, Κύπρι, καθήρμοσε, χειρὶ τρυγῆσας  
παίδων ἄνθος, Ἔρωσ ψυχαπάτην στέφανον.  
ἐν μὲν γὰρ κρίνον ἠδὺ κατέπλεξεν Διόδωρον,  
ἐν δ' Ἀσκληπιάδην, τὸ γλυκὺ λευκόιον.  
ναὶ μὴν Ἡράκλειτον ἐπέπλεκεν, ὡς ἀπ' ἀκάνθης  
εἰς ῥόδον, οἰνάνθη δ' ὥς τις ἔθαλλε Δίων  
χρυσάνθη δὲ κόμαισι κρόκον Θήρωνα συνῆψεν  
ἐν δ' ἔβαλ' ἐρπύλλου κλωνίον Οὐλιάδην,  
ἄβροκόμην δὲ Μυῖσκον, ἀειθαλὲς ἔρνος ἐλαίης  
ἡμερτοῦς δ' Ἀρέτου κλῶνας ἀπεδρέπετο.  
ὀλβίστη νήσων ἱερὰ Τύρος, ἦ τὸ μυρόπνουν  
ἄλσος ἔχει παίδων Κύπριδος ἀνθοφόρον.  
A.P. 12.256).<sup>28</sup>

Οι Διόδωρος, Ασκληπιάδης, Ηράκλειτος, Δίων, Θήρωνας, Ουλιάδης, Μυῖσκος και Αρέτης, είναι οι νέοι-αγαπημένοι του Μελεάγρου που παρομοιάζονται με ένα ξεχωριστό λουλούδι ο καθένας μέσα στο άλσος της Αφροδίτης. Η ερωτική επιθυμία γεννάται στο πρόσωπο των εξιδανικευμένων νέων καθώς ο ποιητής τους βλέπει μπροστά του, παρομοιάζοντάς τους με ένα άνθος από το στεφάνι που έπλεξε ο Έρωτας για την Αφροδίτη. Ο Καβάφης χρησιμοποιεί τον κήπο επάνω και την έλαφρά εύωδία ανθέων που ενώνεται με τα μυρωδικά τῶν πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων. Η αίσθηση της οσμής πυροδοτεί τη φαντασία και η χαρακτηριστική επανάληψη των αρωμάτων εντείνει την ερωτική-μεθυστική ατμόσφαιρα του ειδυλλιακού τοπίου και την εικόνα της νεότητας και της ομορφιάς. Παρόλο που ο Μελεάγρος μιλά με εξωστρέφεια για τον ερωτικό του πόθο για τους άνδρες, στην ποίηση του Καβάφη διακρίνεται μεγαλύτερη απόσταση

---

<sup>28</sup> «Ο Έρωτας έπλεξε για εσένα πλούσιο στεφάνι που τις ψυχές παγιδεύει, ω Κύπρι, μαζεύοντας με τα χέρια του ένα άνθος για κάθε νεαρό άνδρα. Σε ωραίο κρίνο, τον Διόδωρο, και σε γλυκιά λευκή βιολέτα, τον Ασκληπιάδη έπλεξε. Ρόδο που από τα αγκάθια γεννάται ο Ηράκλειτος και ο Δίων από την θαλλερή Έπλεξε και τον Θήρωνα, επίσης, με τον κρόκο της χρυσαφένιας κόμης του, και τον Ουλιάδη με κλωνάρι ερπύλλου, και από τον Μυῖσκο με τα απαλά μαλλιά, το αέναο πράσινο κλαδί της ελιάς μαζί με τα όμορφα κλωνάρια του Αρέτη. Η πιο όμορφη νήσος είσαι εσύ, ιερή Τύρος, με το μυρόπνοο άλσος της Κύπριδος όπου ανθούν οι νεαροί» Για τις μεταφράσεις των ποιημάτων του Μελεάγρου βλ.: Δήμητρα Παπαπανάγου & Μπέττυ Ρούτση. *Μελεάγρος ο Γαδαρεύς. Επιγράμματα Ερωτικά*. (Αθήνα, Historical Quest, 2024).

από το ερωτικό αντικείμενο του πόθου. Ωστόσο, παρατηρεί ο Kalogeris<sup>29</sup> τα σώματα που περιγράφονται στον Καβάφη έχουν την κεχριμπαρένια-αλαβάστρινη αίσθηση των Αλεξανδρινών νέων, σαν να έχουν βγει απευθείας από την *Ελληνική Ανθολογία*. Η αναπόληση ενός παλιού έρωτα, και οι εξιδανικευμένοι νέοι μέσα από το ελληνοιστικό περιβάλλον ή το μακρινό ιστορικό παρελθόν δείχνουν την εγκράτεια του ποιητή για να εκφράσει ευθέως τον έρωτά του προς ένα υπαρκτό πρόσωπο *ονομαστί*.<sup>30</sup> Παρόλα αυτά, η απόσταση στον χρόνο στο ποίημα του Καβάφη δημιουργεί ένα εντονότερο κλίμα αναπόλησης και αναβίωσης μιας παλαιότερης εποχής κατά την οποία ο ομοερωτικός έρωτας δε γνώριζε συμβάσεις. Οι εικόνες γίνονται πιο παραστατικές και το στοιχείο της φαντασίας τίθεται στην υπηρεσία της αισθησιακής εικόνας με τον αναγνώστη να γίνεται θεατής σε ένα έργο που ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του.

Σε αντιδιαστολή με τις κοινωνικές συμβάσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω, στο ποίημα του Καβάφη *Επήγα*<sup>31</sup> διαβάζουμε μια τολμηρή ομολογία:

Δεν εδεσμεύθηκα. Τελείως αφέθηκα κ' επήγα.  
 Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές,  
 μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν,  
 επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα.  
 Κ' ήπια από δυνατά κρασιά, καθώς  
 που πίνουν οι ανδρείοι της ηδονής.

Στο επίγραμμα 49, στο δωδέκατο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* συναντάμε την προτροπή του Μελεάγρου προς κάποιον εραστή ώστε να πει το δυνατό κρασί:

Ζωροπότει, δύσερως, καί σοῦ φλόγα τὰν φιλόπαιδα  
 κοιμάσει λάθας δωροδότας Βρόμιος<sup>32</sup>:  
 ζωροπότει, καί πλήρες ἀφυσσάμενος σκύφος οἴνας,  
 ἔκκρουσον στυγεράν ἐκ καρδίας ὀδύναν<sup>33</sup>. A.P.12.49

Κοινό χαρακτηριστικό της συμπεριφοράς των πρωταγωνιστών στα δυο ποιήματα είναι η μεθυστική ατμόσφαιρα και η παράδοση του εαυτού τους στην επιθυμία τους ενώ το

<sup>29</sup> George Kalogeris, [“The Sensuous Archaism of C.P. Cavafy”](#). *The critical Flame*, τεύχος 3ο, (2009): 213-225.

<sup>30</sup> Kalogeris, [“The Sensuous Archaism of C.P. Cavafy”](#), 213-225.

<sup>31</sup> Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, 64.

<sup>32</sup> Όνομα του θεού Διονύσου, όπως και το «Βάκχος». Ο Διόνυσος ήταν θεός του κρασιού και του γλεντιού.

<sup>33</sup> «Πιες το κρασί το δυνατό, δύστυχε εραστή,  
 και ο Βάκχος, που τη λήθη φέρνει, θα αποκοιμίσει τον πόθο σου  
 για τον νέο. Πιες, και γυρνώντας το ποτήρι,  
 όλη η τρομερή πίκρα από την καρδιά σου θα φύγει».

κρασί συνοδεύει την εμπειρία που ξυπνά τον πόθο. Στον ποίημα του Καβάφη, ωστόσο, το κρασί συνοδεύει το στοιχείο της τόλμης (*ανδρείοι της ηδονής*). Μέσα σε ένα σκηνικό απολαύσεων που ξετυλίγεται ανάμεσα σε πραγματικότητα και φαντασία, ο Καβάφης τολμά μέσα σε *νύχτα φωτισμένη* να δοκιμάσει τα δυνατά κρασιά της ηδονής, και, απελευθερωμένος από τις συμβάσεις, να βιώσει την πληρότητα της εμπειρίας. Το ίδιο αισθησιακό σκηνικό στήνει μπροστά στους αναγνώστες του ο Μελέαγρος, όμως αντί για την τόλμη, το κρασί λειτουργεί ώστε να φέρνει τη λήθη και τη σίγαση του πόθου για τον ερωτικό αποδέκτη. Εν τούτοις, το κυριότερο σημείο της τόλμης περιγράφει το ρήμα *ζωροποτέω*, το οποίο είναι το κοινό στοιχείο που απαντά και στα δυο ποιήματα, σημαίνοντας το να πίνει κανείς το δυνατό, ανόθευτο κρασί, ενώ στην αρχαιότητα το κρασί συνήθως ανακατευόταν με νερό για να είναι ελαφρύτερο. Αντίστοιχα, ο Καβάφης έχει γευτεί δυνατά κρασιά, δείγμα έντασης του συναισθήματος και ανδρείας μπροστά στην εμπειρία του έρωτα. Ο ερωτισμός του Καβάφη εκφράζεται με περηφάνεια και δεν έχει περιλαμβάνει την αίσθηση του οίκτου που αποτυπώνεται στην προσφώνηση «Δύστυχε εραστή» του Μελεάγρου.

Παρόμοιο θέμα κρασιού και γλεντιού, αυτή τη φορά συνδεδεμένο με την ερωτική απογοήτευση απαντά στο ποίημα του Καβάφη «Μέσα στα καπηλειά».<sup>34</sup> Γράφει ο ποιητής:

Μέσα στα καπηλειά και τα χαμαιτυπεία  
της Βηρυτού κυλιέμαι. Δεν ήθελα να μένω  
στην Αλεξάνδρεια εγώ. Μ' άφησεν ο Ταμίδης·  
κι επήγε με του Επάρχου τον υιό για ν' αποκτήσει  
μια έπαυλι στον Νείλο, ένα μέγαρον στην πόλιν.  
Δεν έκανε να μένω στην Αλεξάνδρεια εγώ.—  
Μέσα στα καπηλειά και τα χαμαιτυπεία  
της Βηρυτού κυλιέμαι. Μεσ σ' ευτελή κραιπάλη  
διάγω ποταπώς. Το μόνο που με σώζει  
σαν εμορφιά διαρκής, σαν άρωμα που επάνω  
στην σάρκα μου έχει μείνει, είναι που είχα δυο χρόνια  
δικό μου τον Ταμίδα, τον πιο εξαίσιο νέο,  
δικό μου όχι για σπίτι ή για έπαυλι στον Νείλο.

Στο επίγραμμα 12.85 του Μελεάγρου, ο ποιητής επίσης παρασυρμένος από τη μέθη και την ερωτική μανία ζητά καταφύγιο τον Ξένιο Έρωτα για να γλιτώσει από τη «φλόγα» που τον καίει μέσα του (στ. 7-8). Κοινό σημείο που πυροδοτεί το ερωτικό

---

<sup>34</sup> Καβάφης, *Απαντα ποιητικά*, 157.

παραλήρημα σε α' πρόσωπο και από τους δυο ποιητές είναι η εγκατάλειψη και η ερωτική απογοήτευση που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο του ποιήματος του Καβάφη από έναν νεαρό, του οποίου έχει απομείνει απλώς η ανάμνηση, και επίσης η απογοήτευση που βιώνει ο Μελέαγρος από τη θέαση ενός νεαρού, γεγονός το οποίο τον κάνει να παρασύρεται από τη δίνη του έρωτα και του κρασιού πιθανόν για να ξεχάσει το βλέμμα του. Το στοιχείο της Ανατολής απαντά επίσης στο ποίημα του Καβάφη, ενώ το άρωμα που έχει απομείνει στη σάρκα του ποιητή κάνει την ατμόσφαιρα πιο αισθησιακή. Το στοιχείο της αναπόλησης του Ταμίδα εκφράζεται με μια δυο παρομοιώσεις *σάν έμορφιά διαρκής, σάν άρωμα πού έπάνω στήν σάρκα μου έχει μείνει*.

Ωστόσο, εντοπίζονται και διαφορές. Ο Καβάφης μεταφέρει την ερωτική εμπειρία στο παρελθόν και την επαναφέρει στον νου του μόνο μέσω της μνήμης. Η αυθεντικότητα του προσωπικού βιώματος εκφράζεται μέσω της ανάμνησης, μιας διαδικασίας εσωτερικής, όπως είναι και η φαντασία. Ο Μελέαγρος περιγράφει μια εμπειρία του παρόντος με πλήρη εξωστρέφεια και κάνει επίκληση στους οινοπότες να τον δεχτούν, όχι επειδή μέθυσε από κρασί αλλά από τη φωτιά του πάθους που του άναψε ο νεαρός μόλις τον αντίκρισε. Εν τούτοις, αν και η εμπειρία που το ποιητικό υποκείμενο του Καβάφη είναι πιο μακρινή στον χρόνο, καθώς για δύο έτη είχε κοντά του τον Ταμίδα, η επίδραση του χωρισμού τους διαρκεί μέχρι το παρόν, κατά συνέπεια, εκείνος «κυλιέται» μεθυσμένος στα καπηλεία και τα χαμαιτυπεία για να τον ξεχάσει. Ο Μελέαγρος επίσης ζητά καταφύγιο στους οινοπότες αν και η εμπειρία του δεν ήταν διαρκής αλλά στιγμιαία, ωστόσο εξίσου δυνατή και για αυτό ζητά τη σωτηρία του λίγο πριν την (συναισθηματική) καταστροφή. Γράφει ο Μελέαγρος:

Οινοπόται δέξασθε τὸν ἐκ πελάγευς, ἅμα πόντον  
καὶ κλῶπας προφυγόντ', ἐν χθονὶ δ' ὀλλύμενον.  
ἄρτι γὰρ ἐκ νηὸς με μόνον πόδα θέντ' ἐπὶ γαῖαν  
ἀγρεύσας ἔλκει τῆδ' ὁ βίαιος Ἔρωσ,  
ἐνθάδ' ὅπου τὸν παῖδα διαστείχοντ' ἐνόησα:  
αὐτομάτοις δ' ἄκων ποσσὶ ταχὺς φέρομαι.  
κωμάζω δ' οὐκ οἶνον ὑπὸ φρένα, πῦρ δὲ γεμισθείς.  
ἀλλὰ φίλοι, ξεῖνοι, βαιὸν ἐπαρκέσατε,  
ἀρκέσατ', ὧ ξεῖνοι, κάμῃ Ξενίου πρὸς Ἔρωτος  
δέξασθ' ὀλλύμενον τὸν φιλίας ἱκέτην.<sup>35</sup> *A.P.* 12.85

<sup>35</sup> «Οινοπότες, δεχτείτε με, εμένα που ξέφυγα από το πέλαγος και τους ληστές, αλλά στη γη χάνομαι. Διότι μόλις από το πλοίο πάτησα το πόδι μου στη γη, ο βίαιος Έρωσ με έπιασε και με τράβηξε εδώ, εδώ όπου είδα τον νεαρό να περνά τη θύρα. Και παρόλο που δεν το επιθυμώ, τα πόδια μου με παρασέρνουν γρήγορα καθώς από μόνα τους κινούνται. Έρχομαι σαν τον γλεντζέ,

Εκτός από το μοτίβο της αναπόλησης που πυροδοτεί την ερωτική επιθυμία, υπάρχει η αισθησιακή εντύπωση που πυροδοτείται άμεσα στο ποιητικό παρόν, όπως στο ποίημα «Εν τη οδώ»<sup>36</sup> του Καβάφη στο οποίο κεντρικό θέμα είναι η *άνομη ηδονή* που νιώθει ο ποιητής ενώ βλέπει την περιπλάνηση ενός νεαρού. Αντίστοιχα, στο επίγραμμα 12.127 του Μελέαγρου ο ποιητής αντίκρισε έναν νεαρό να περπατά, ο οποίος αμέσως του γεννά τη φλόγα του πάθους. Και στα δυο ποιήματα, η αίσθηση της όρασης πυροδοτεί τη φαντασία των ποιητών και αποτελεί μοχλό ερωτικής έκφρασης.

Το συμπαθητικό του πρόσωπο, κομμάτι ωχρο·  
τα καστανά του μάτια, σαν κομένα·  
είκοσι πέντ' ετών, πλην μοιάζει μάλλον είκοσι·  
με κάτι καλλιτεχνικό στο ντύσιμό του  
— τίποτε χρώμα της κραβάτας, σχήμα του κολλάρου —  
ασκόπως περπατεί μες στην οδό,  
ακόμη σαν υπνωτισμένος απ' την άνομη ηδονή,  
από την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε.

Στον Μελέαγρο διαβάζουμε:

Εινόδιον στείχοντα μεσαμβρινὸν εἶδον Ἄλεξι,  
ἄρτι κόμαν καρπῶν κειρομένου θέρεος.  
διπλαῖ δ' ἀκτῖνές με κατέφλεγον: αἰ μὲν Ἔρωτος,  
παιδὸς ἀπ' ὀφθαλμῶν, αἰ δὲ παρ' ἡελίου.  
ἀλλ' ἄς μὲν νύξ αὖθις ἐκοίμισεν ἄς δ' ἐν ὄνειροις  
εἶδωλον μορφῆς μᾶλλον ἀνεφλόγισεν.  
λυσίπονος δ' ἑτέροις ἐπ' ἐμοὶ πόνον ὕπνος ἔτευξεν  
ἔμπνουν πῦρ ψυχῆ κάλλος ἀπεικόνισας.<sup>37</sup> A.P. 12.127

Κοινό χαρακτηριστικό των δύο ποιημάτων είναι η περιπλάνηση των νέων, μέσα από την εικόνα του ανώνυμου νεαρού και του Ἄλεξι, αντίστοιχα (*ασκόπως περπατεί μες*

---

αλλά γεμάτος φωτιά και όχι κρασί μέσα μου. Όμως, αγαπητοί μου ξένοι, βοηθήστε με λίγο, ω ξένοι, και για χάρη του Ξενίου Ἐρωτα δεχτείτε με, εμένα της φιλίας τον ικέτη, λίγο πριν την καταστροφή».

<sup>36</sup> Καβάφης, *Ἄπαντα ποιητικά*, 83.

<sup>37</sup> «Είδα τον Ἄλεξι να περπατά στον δρόμο το καταμεσήμερο, καθώς το καλοκαίρι απέμενε γυμνό από τους καρπούς του. Διπλές ακτίνες με έκαψαν: του έρωτα για τον νέο και εκείνες του ήλιου. Εκείνες του ήλιου κρύφτηκαν τη νύχτα, αλλά οι ακτίνες του έρωτα άναψαν περισσότερο στα όνειρά μου από τη μορφή της ομορφιάς. Γι' αυτό και η νύχτα που άλλους απαλλάσσει από τον μόχθο, σε έμενα έφερε πόνο, ζωγραφίζοντας στην ψυχή μου μια ομορφιά παρόμοια με ζωντανή φλόγα».

στην οδό - Είνόδιον στείχοντα). Ο Καβάφης περιγράφει με περισσότερες λεπτομέρειες την εξωτερική εμφάνιση του εικοσιπεντάχρονου νεαρού που περπατάει μες την οδό, το πρόσωπο, τα μάτια, την ηλικία, το ντύσιμο και το ύφος του. Ο Μελέαγρος περιγράφει στοιχεία της φύσης, δίνει το στίγμα του καλοκαιριού και της ζέστης για να περιγράψει μεταφορικά τον έρωτα που φλέγεται μέσα του για τον νεαρό Άλεξι, αφήνοντας όμως την ομορφιά του νεαρού να αναπτυχθεί στη φαντασία του εκάστοτε αναγνώστη. Το μόνο που υπαινίσσεται ο Μελέαγρος είναι πως τέτοια ήταν η εντύπωση της ομορφιάς που αντίκρισε που το είδωλο του νεαρού εμφανίζεται ακόμη και τη νύχτα στον ύπνο του. Με μια παραστατική μεταφορά ο Μελέαγρος δηλώνει πως παρόλο που ο ήλιος δεν καίει πλέον, η φλόγα του πάθους από τη μορφή του νεαρού κάνει την ψυχή του να φλέγεται ακόμη και στα όνειρά του. Το πάθος διαπερνά τις αισθήσεις του, η διάρκεια και η ένταση του οποίου εκφράζεται μέσα από ζεύγη αντιθέσεων όπως μέρα και νύχτα, πραγματικότητα και είδωλο, ενώ με ένα σχήμα κύκλου βασισμένο στην αίσθηση της όρασης ο Μελέαγρος κλείνει το ποίημά του (*είδον Άλεξιν... άπεικονίσας*).

Ο Καβάφης φαντάζεται πως ο νέος απήλαυσε την *άνομη ηδονή*, φράση που επαναλαμβάνει δυο φορές, μια φορά στον προ τελευταίο και μια στον τελευταίο στίχο. Πραγματικότητα και φαντασία, συνθέτουν την περιγραφή του ερωτικού αποδέκτη και στα δύο ποιήματα, με τη διαφορά ότι ο Μελέαγρος επηρεάζεται συναισθηματικά από την εντύπωση που του προκαλεί ο νέος, ενώ ο Καβάφης στέκεται παρατηρητής μέχρι το τέλος, χωρίς να μας δίνει πληροφορίες για την προσωπική του συναισθηματική εμπλοκή.

Το όνειρο και η αναπόληση του νεαρού ανδρικού σώματος εμφανίζεται εκ νέου σε έτερο ποίημα του Μελεάγρου, όπως και στο ποίημα «Μακρυά»<sup>38</sup> του Καβάφη, στο οποίο κυριαρχεί η ερωτική αναπόληση, μέσα από την ανάμνηση που του άφησε ένας νεαρός στο μακρινό παρελθόν:

Θα θελα αυτήν την μνήμη να την πω...  
Μα έτσι εσβύσθη πια... σαν τίποτε δεν απομένει —  
γιατί μακρυά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.

Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...  
Εκείνη του Αυγούστου — Αύγουστος ήταν; — η βραδυά...  
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά...  
Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί.

<sup>38</sup> Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, 63.

Στο επίγραμμα 12.56 του Μελέαγρου διαβάζουμε:

ἦδὺ τί μοι διὰ νυκτὸς ἐνύπνιον ἄβρὰ γελῶντος  
ὀκτωκαίδεκέτους παιδὸς ἔτ' ἐν χλαμύδι  
ἦγαγ' Ἔρωσ ὑπὸ χλαῖναν ἐγὼ δ' ἀπαλῶ περι χρωτὶ  
στέρνα βαλὼν κενεὰς ἐλπίδας ἐδρεπόμαν.  
καὶ μ' ἔτι νῦν θάλπει μνήμης πόθος· ὄμμασι δ' ὕπνον  
ἀγρευτὴν πτηνοῦ φάσματος αἰὲν ἔχω.  
ὣ̃ δὺσερως ψυχῆ, παῦσαι ποτε καὶ δι' ὄνειρων  
εἰδώλοισι κάλλευσ κωφὰ χλαιομένη.<sup>39</sup> A.P. 12.125

Οι ίδιες κενές ελπίδες που άφησε ο συγκεκριμένος νεαρός στον Μελέαγρο αποτυπώνονται στο επίγραμμα 12.125. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο ποιημάτων είναι η λέξη *μνήμη* και η ματαιότητα αυτής (*εσβύσθη πια...σαν τίποτε δεν απομένει - κενεὰς ἐλπίδας*) που καθιστά την αναπόληση των δύο ποιητών ακόμη πιο λυπητερή και μελαγχολική. Ο Καβάφης ψηλαφεί με τη μνήμη του το δέρμα του νεαρού εστιάζοντας στην αίσθηση της αφής, ενώ ο Μελέαγρος αναφέρει την αγκαλιά του νεαρού που επίσης αποτελεί εικόνα σχετική με την αίσθηση της αφής. Τη δυσκολία του Καβάφη να ανακαλέσει στη μνήμη του το ερωτικό αντικείμενο του πόθου μαρτυρούν η χρήση των αποσιωπητικών και ο ελλειπτικός τρόπος γραφής. Χαρακτηριστικό το στοιχείο της εντύπωσης μέσα από την όψη/όραση που ολοκληρώνει και τα δύο ποιήματα. Ο Καβάφης εστιάζει στο χρώμα των ματιών του νεαρού που ολοκληρώνει το ποίημα, ενώ ο Μελέαγρος βλέπει με τα μάτια του το είδωλο του νεαρού ακόμη και στον ύπνο του. Η μνήμη όμως ακόμη «καίει» τον Μελέαγρο (*καὶ μ' ἔτι νῦν θάλπει μνήμης πόθος*) διότι ο ίδιος ονειρεύτηκε τον νεαρό το προηγούμενο μόλις βράδυ, ενώ, αντιθέτως, η μορφή του νεαρού που περιγράφει ο Καβάφης είναι ξεθωριασμένη από τον χρόνο που μεσολάβησε ώστε να αποτελέσει ανάμνηση (*Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια*). Ο Μελέαγρος ολοκληρώνει το ποίημά του με μια απαισιόδοξη προτροπή προς τον εαυτό του, ώστε η ψυχή του να πάψει να κυνηγά τα μάτια είδωλα ακόμη και στον ύπνο του (*παῦσαι ποτε ... κωφὰ χλαιομένη*), υπονοώντας ενδεχομένως ότι ούτε και κατά την ημέρα οι ερωτικές του προσπάθειες δεν βρίσκουν ανταπόκριση.

---

<sup>39</sup> «Χτες βράδυ ονειρεύτηκα πως ο Έρωσ έφερε στην κλίνη μου μια χαμογελαστή μορφή ενός δεκαοκτάχρονου νεαρού, που ακόμη χλαμύδα φορούσε. Τον πήρα στην αγκαλιά μου, παρόλο που οι ελπίδες μου ήταν κενές. Ακόμη εκείνη η μνήμη με καίει, κυνηγώ εκείνο το φτερωτό είδωλο στον ύπνο μου. Αχ, ψυχή, βασανισμένη από τον έρωτα, πάψε ακόμη και στα όνειρα όμορφα είδωλα μάτια να κυνηγάς».

Ακολουθούν τα ποιήματα που σχετίζονται με τη γλυπτική τέχνη, η οποία θα εξεταστεί σε συνάρτηση με το «σμίλευμα» της ερωτικής έκφρασης. Στον Καβάφη το ανδρικό κάλλος και η ηδονή ως πηγή έμπνευσης περιγράφονται σε συνάρτηση με την τέχνη σε αρκετά ερωτικά του ποιήματα.<sup>40</sup> Στο απόσπασμα του ποιήματος του Καβάφη *Η συνοδεία του Διονύσου*<sup>41</sup> διαβάζουμε:

Ο Δάμων ο τεχνίτης (άλλον πιο ικανό  
στην Πελοπόννησο δεν έχει) εις παριανό  
μάρμαρο επεξεργάζεται την συνοδεία  
του Διονύσου. Ο θεός με θεσπεσία  
δόξαν εμπρός, με δύναμι στο βάδισμά του.  
Ο Ακρατος πίσω. Στο πλάγι του Ακράτου  
η Μέθη χύνει στους Σατύρους το κρασί  
από αμφορέα που τον στέφουνε κισσοί.  
Κοντά των ο Ηδύοινοσ ο μαλθακός,  
τα μάτια του μισοκλειστά, υπνωτικός.  
Και παρακάτω έρχοντ' οι τραγουδισταί  
Μόλπος κι Ηδυμελής, κι ο Κώμος που ποτέ  
να σβήσει δεν αφήνει της πορείας την σεπτή  
λαμπάδα που βαστά· και, σεμνοτάτη, η Τελετή.—

Και ακολούθως, στο ποίημα 12.56 του Μελεάγρου διαβάζουμε:

εικόνα μὲν Παρίην ζωογλύφος ἄνυσ' Ἔρωτος  
Πραξιτέλης, Κύπριδος παῖδα τυπωσάμενος,  
νῦν δ' ὁ θεῶν κάλλιστος Ἔρωσ ἔμψυχον ἄγαλμα,  
αὐτὸν ἀπεικονίσας, ἔπλασε Πραξιτέλην:  
ὄφρ' ὁ μὲν ἐν θνατοῖς, ὁ δ' ἐν αἰθέρι φίλτρα βραβεύη,  
γῆς θ' ἅμα καὶ μακάρων σκηῖτροφορώσι Πόθοι,  
ὀλβίστη Μερόπων ἱερὰ πόλις, ἃ θεόπαιδα  
καινὸν Ἔρωτα νέων θρέψεν ὑφαγεμόνα.<sup>42</sup> A.P. 12.56

<sup>40</sup> Κωστίου, *ως ὄνομα ψιλόν...*, 86.

<sup>41</sup> Κ.Π. Καβάφης, *Ἄπαντα ποιητικά*, 40.

<sup>42</sup> (Ο Πραξιτέλης, ο γλύπτης, έφτιαξε ένα άγαλμα του Έρωτα από παριανό μάρμαρο, πλάθοντας τον γιο της Κύπριδος. Μα τώρα ο Έρωσ, ο ωραιότερος από όλους τους θεούς, έχει φτιάξει ένα ζωντανό άγαλμα, τον Πραξιτέλη, απεικονίζοντας τον εαυτό του, ώστε οι Πόθοι ποτίζοντας με ερωτικά φίλτρα τους θνητούς και τους θεούς, να κατέχουν της γης και των αθανάτων τα σκήπτρα. Μακάρια η ιερή πόλη των Μερόπων, που ανέθρεψε έναν νέον Έρωτα, γιο θεού, ηγεμόνα των νεαρών ανδρών)

Στα παραπάνω επιγράμματα, ο Δάμων και ο Πραξιτέλης, αντίστοιχα, χρησιμοποιούν παριανό μάρμαρο για να σμιλέψουν το έργο τους. Ο Δάμων αντιστοιχεί σε φανταστικό πρόσωπο, ενώ ο Πραξιτέλης σε πραγματικό γλύπτη της αρχαιότητας.<sup>43</sup> Σαν πραγματικό έργο τέχνης ο Καβάφης παρουσιάζει «τη συνοδεία του θεού Διονύσου», με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες όπως αρμόζει σε παρέλαση διονυσιακού θιάσου, υιοθετώντας ένα αφηγηματικό προσωπείο σε γ' πρόσωπο.<sup>44</sup> Ο λαμπερός θεός Διόνυσος οδηγεί την παρέλαση και πίσω του ακολουθούν οι πρωταγωνιστές, ο Άκρατος, η Μέθη που ρίχνει κρασί στους Σατύρους, ο Ηδύοινος, μεθυσμένος με μάτια *υπνωτικά* και πιο πίσω ακόμη οι τραγουδιστές Μόλπος, Ηδυμελής και Κώμος. Τα ονόματα είναι ενδεικτικά της λειτουργίας που επιτελεί ο καθένας σε ένα γλέντι όπως αυτό που περιγράφεται: άκρατη επιθυμία, κρασί, μέθη, σάτυροι, αμφορείς στολισμένοι με κισσούς, τραγούδι και χορός. Χαρακτηριστική είναι η ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία και οι διασκελισμοί σε συνδυασμό με λέξεις που αντανακλούν την παραστατικότητα που φανερώνει τη μαστοριά του τεχνίτη (*με δύναμι στο βάδισμά του... ή Μέθη χύνει στους Σατύρους τὸ κρασί... Καὶ παρακάτω ἔρχοντ' οἱ τραγουδισταὶ... λαμπάδα ποῦ βαστ...*).<sup>45</sup> Στο επίγραμμα του Μελέαγρου η τέχνη της γλυπτικής λειτουργεί ώστε ο γλύπτης Πραξιτέλης να αναπαραστήσει τον θεό Έρωτα. Ωστόσο ο ίδιος ο Έρωτας έχει πλάσει τον ομώνυμο Πραξιτέλη, τον νεαρό αγαπημένο του ποιητή με τρόπο ώστε να μοιάζει με αληθινό άγαλμα. Ο Μελέαγρος αντιστρέφει τον ρόλο των πρωταγωνιστών και δίνει την ιδιότητα του γλύπτη στον Έρωτα για να δείξει πόσο καλά σμιλεμένα είναι η ομορφιά του νεαρού, που παραδόξως ονομάζεται Πραξιτέλης, αλλά δεν είναι ο αρχαίος δημιουργός, μα πλέον, το δημιούργημα. Στον Μελέαγρο δεν χρησιμοποιείται η ομοιοκαταληξία, ενώ οι λέξεις και οι φράσεις αποτυπώνουν περισσότερο το οπτικό αποτέλεσμα παρά την κίνηση και την επεξεργασία του υλικού μέσω της γλυπτικής τέχνης, όπως στην περίπτωση του Δάμωνα. (*εἰκόνα μὲν Παρίην ζωογλύφος ἄνυς' Ἔρωτος... παῖδα τυπωσάμενος... αὐτὸν ἀπεικονί-σας, ἔπλασε Πραξιτέλην*).

Από κοινού στα δύο ποιήματα η τέχνη της γλυπτικής και της απεικόνισης σε μάρμαρο σχετίζεται με την τέχνη της ποιητικής έκφρασης. Η αναφορά της γλυπτικής τέχνης μέσα από την ποίηση με τρόπο μεταλογοτεχνικό θα μπορούσε να συνδέεται με

<sup>43</sup> Αθηναίος γλύπτης του 4ου αι. π.Χ.

<sup>44</sup> Κωστίου, *ως ὄνομα ψιλόν* ..., 211.

<sup>45</sup> Κωστίου, *ως ὄνομα ψιλόν* ..., 212.

την ικανότητα του ποιητή να πλάθει τα ερωτικά αντικείμενα χρησιμοποιώντας τη φαντασία και αποτυπώνοντάς την μέσα από τις λέξεις σαν άλλος γλύπτης.<sup>46</sup> Σύμφωνα με τον Watson,<sup>47</sup> ο Καβάφης, σαν αντίστροφος Πυγμαλίων, μετατρέπει τους αγαπημένους του σε γλυπτά και διαιωνίζει τα σώματα, όχι μόνο στις λέξεις που γράφει, αλλά και στον τρόπο που τις γράφει. Ο Watson διατείνεται, επίσης, πως κατά κάποιον τρόπο ο Καβάφης μεταμορφώνει τις μορφές σε κάτι που εκτείνεται πέρα από αυτές και εμπειρεύεται μέσα τους. Η εν λόγω διαπίστωση θα μπορούσε να συσχετιστεί με την άποψη του Karalis<sup>48</sup> πως τα ανδρικά σώματα στην ποίηση του Καβάφη αποκτούν μια διάσταση ιδεατή και συμβολική, με το όραμα ενός γυμνού άνδρα να αποτελεί υπέρτατη εμπειρία («peak experience») που οδηγεί τον ποιητή να βιώσει ευφορία, ολότητα και ολοκλήρωση, πέρα από τις κοινωνικές συμβάσεις που τον περιορίζουν. Τέτοιες εμπειρίες εδραιώνουν την ενότητα του ποιητικού υποκειμένου του Καβάφη και κάνουν την ποιητική του περιγραφή πιο άμεση και ολοκληρωμένη.

Μελέτη της Giannakopoulou<sup>49</sup> υπογραμμίζει μια συγκεκριμένη μεταλογοτεχνική σχέση ανάμεσα στον ποιητή και το έργο του, και υποστηρίζει πως το θέμα της γλυπτικής δεν είναι τυχαίο στον Καβάφη. Ο ποιητής συνήθιζε να «σμιλεύει» το έργο του και να το επεξεργάζεται ξανά και ξανά ώσπου να πάρει μορφή, αφήνοντάς το να «ξεκουραστεί» και να γίνει πιο συμπαγές όπως και το ίδιο το γλυπτό. Ύστερα το λειαίνει και το λεπταίνει, χαρακτηριστικά μικραίνοντάς το σε έκταση στίχων ώσπου να λάβει το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Η τέχνη της γλυπτικής, συνεχίζει η Giannakopoulou,<sup>50</sup> δεν αποτελεί απλά σημείο αναφοράς για την τέχνη της συγγραφής. Περιγράφει επίσης την ατμόσφαιρα της ίδιας της ποίησης και τη συμπεριφορά του δημιουργού απέναντι στην τέχνη της ποίησης. Σχετική αναφορά στον τρόπο επιμέλειας και ποιητικής δημιουργίας του Μελέαγρου κάνει ο Cameron.<sup>51</sup> Ο ίδιος επισημαίνει πως ο Μελέαγρος φαίνεται να κατηγοριοποίησε στην ανθολογία του, τον *Στέφανο*, ποιήματα δικά του καθώς και των προκατόχων του χρησιμοποιώντας μία διπλή τακτική που έκανε το έργο του να μοιάζει ένα πλέγμα ποιημάτων.<sup>52</sup> Η δομή του *Στεφάνου*, δηλαδή, βασιζόταν στην προσεκτική επιλογή ποιημάτων και τακτική εναλλαγή μεταξύ μειζόνων ποιητών με έργα ελασσόνων ποιητών με ταυτόχρονες θεματικές και λεκτικές συνδέσεις μεταξύ

<sup>46</sup> Gutzwiller, “Visual Aesthetics in Cavafy and Meleager”, 72-74.

<sup>47</sup> Επίσης, βλ. Watson, “Bodies out of Time”, 195.

<sup>48</sup> Karalis, “C.P. Cavafy and the Poetics”, 159.

<sup>49</sup> Giannakopoulou, “Moulded by Eros”, 78-79.

<sup>50</sup> Giannakopoulou, “Moulded by Eros”, 80.

<sup>51</sup> Cameron, “The Garlands of Meleager and Philip”, 325-327.

<sup>52</sup> Cameron, “The Garlands of Meleager and Philip”, 325-327.

τους. Κατά αυτόν τον τρόπο, και οι δύο ποιητές, Καβάφης και Μελέαγρος, παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά ως προς την επιμέλεια, τη συστηματικότητα της εργασίας, την ωρίμανση και το τελικό αποτέλεσμα της τέχνης τους. Αξίζει να αναφερθεί στη συνάφεια αυτή, πως στην ποίηση του Καβάφη αλλά και του Μελεάγρου, όχι μόνο η τέχνη της γλυπτικής, αλλά και η μνήμη «σμιλεύει» με τρόπο μεταφορικό την ποιητική έκφραση μέσω των αναμνήσεων που ζωντανεύουν τις αισθήσεις. Η εν λόγω «σμίλη» είναι το υλικό της ερωτικής έκφρασης αλλά και της ίδιας της ποιητικής δημιουργίας.

Η γλυπτική και η ποίηση αναφέρονται από κοινού στο ποίημα «Έτσι πολύ ατένισα»,<sup>53</sup> όπου η θέαση (ατένισα) του αγαλματένιου σώματος συσχετίζεται με την τέχνη της ποίησης που «πλάθει» τις αγαπημένες μορφές.<sup>54</sup> Το μοτίβο του παρατηρητή, της αισθησιακής αναπόλησης και της γλυπτικής απαντούν από κοινού στο εν λόγω ποίημα.

Διαβάζουμε στον Καβάφη:

Την εμορφιά έτσι πολύ ατένισα,  
που πλήρης είναι αυτής η όρασίς μου.  
Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.  
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα·  
πάντα έμορφα, κι αχτένιστα σαν είναι,  
και πέφτουν, λίγο, επάνω στ' άσπρα μέτωπα.  
Πρόσωπα της αγάπης, όπως τα 'θελεν  
η ποίησίς μου... μες στες νύχτες της νεότητός μου,  
μες στες νύχτες μου, κρυφά συναντημένα...

Αντιστοίχως, στο επόμενο ποίημα, η ανδρική ομορφιά, όπως και στο ποίημα *Έτσι πολύ ατένισα*, ακολουθεί τα πρότυπα των αγαλμάτων της ελληνιστικής εποχής, μιας εποχής ανεκτικότερης ως προς την ερωτική έκφραση, και ιδιαίτερα της τεχνικής του γλύπτη Λυσίππου, με τις λεπτεπίλεπτες γραμμές, τα συμμετρικά μέλη και τον αισθησιασμό που αποπνέει η ατημέλητη κόμη.<sup>55</sup> Ο ποιητής νιώθει πληρότητα από την ομορφιά που ατένισε κατά τη νεανική του ηλικία, όπως ο ίδιος δηλώνει στο πρώτο δίστιχο. Η ομορφιά στους δυο πρώτους στίχους παραμένει αφηρημένη, ελεύθερη ως προς τη φαντασία του αναγνώστη. Η μορφή του ποιήματος μαρτυρά ένα κενό πριν τον στίχο 3, μετά από τον οποίο ξεκινά η περιγραφή των όμορφων σωμάτων. Τα αποσιωπητικά είναι χαρακτηριστικά της υποβλητικής ατμόσφαιρας του ποιήματος, ενώ η επανάληψη *νύχτες... νύχτες* και η λέξη *κρυφά*, αποτελούν στοιχεία «λαθραίας» ερωτικής αναπόλησης

<sup>53</sup> Κ.Π. Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, 94.

<sup>54</sup> Giannakopoulou, "Moulded by Eros", 86.

<sup>55</sup> Giannakopoulou, "Moulded by Eros", 92.

όπως εκφράζονται στον προτελευταίο και τελευταίο στίχο του ποιήματος. Στο ποίημα «Στου Καφενείου την Είσοδο»<sup>56</sup> ο Καβάφης αναφέρεται εκ νέου στην τέχνη της γλυπτικής, η οποία έχει την ικανότητα να πλάθει την ομορφιά:

Στου Καφενείου την Είσοδο  
Την προσοχή μου κάτι που είπαν πλάγι μου  
διεύθυνε στου καφενείου την είσοδο.  
Κ' είδα τ' ωραίο σώμα που έμοιαζε  
σαν απ' την άκρα πείρα του να τόκαμεν ο Έρωτος —  
πλάττοντας τα συμμετρικά του μέλη με χαρά·

υψώνοντας γλυπτό το ανάστημα·  
πλάττοντας με συγκίνησι το πρόσωπο  
κι αφίνοντας απ' των χεριών του το άγγιγμα  
ένα αίσθημα στο μέτωπο, στα μάτια, και στα χείλη.

Στην γλυπτική αναφέρεται και ο Μελέαγρος στο παρακάτω επίγραμμα:

Πραξιτέλης ὁ πάλαι ζωογλύφος ἄβρον ἄγαλμα  
ἄψυχον, μορφᾶς κωφὸν ἔτευξε τύπον,  
πέτρον ἐνειδοφορῶν: ὁ δὲ νῦν, ἔμψυχα μαγεύων,  
τὸν τριπανοῦργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίᾳ.  
ἦ τάχα τοῦνομ' ἔχει ταῦτὸν μόνον, ἔργα δὲ κρέσδω,  
οὐ λίθον, ἀλλὰ φρενῶν πνεῦμα μεταρρυθμίσας.  
ἴλαος πλάσσοι τὸν ἐμὸν τρόπον, ὄφρα τυπώσας  
ἐντὸς ἐμῆν ψυχὴν ναὸν Ἔρωτος ἔχη.<sup>57</sup> A.P. 12.57

Όπως και στο επίγραμμα 12.56, έτσι και στο 12.47 ο Μελέαγρος αναφέρεται στην αισθητική του σώματος και της ομορφιάς του νεαρού άνδρα, ο οποίος παρομοιάζεται με έμψυχο άγαλμα. Η αναφορά στον Έρωτα ως δημιουργό της ομορφιάς του Πραξιτέλη συμβολίζει την τελειότητα της εικόνας και της όψης του νεαρού. Το ίδιο και στο ποίημα του Καβάφη, στο οποίο ο ποιητής σε α' πρόσωπο περιγράφει την εντύπωση που του

<sup>56</sup> Κ.Π. Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, 71.

<sup>57</sup> «Ο Πραξιτέλης, ο αρχαίος γλύπτης, έφτιαξε ένα άγαλμα χαριτωμένο αλλά άψυχο, μια κούφια μορφή ομορφιάς, δίνοντας μορφή στην πέτρα. Όμως ο σημερινός Πραξιτέλης, μαγεύοντας τα έμψυχα όντα, έπλασε στην ψυχή μου τον τριπανούργο Έρωτα. Τυχαία, πράγματι, το όνομά του είναι το ίδιο, αλλά τα έργα του είναι σπουδαιότερα, αφού δεν έχει μεταμορφώσει τον λίθο, αλλά το πνεύμα του νου. Ευχάριστα ας μεταπλάσει και τον χαρακτήρα μου ώστε μόλις τοποθετήσει μέσα του την ψυχή μου τον ναό του Έρωτα να χτίσει».

άφησε ένας νεαρός στην είσοδο του καφενείου.<sup>58</sup> Ο Έρωσ είναι ο «γλύπτης» του έξοχου νεαρού, ο οποίος έχει ωραίο σώμα, μέλη συμμετρικά και γλυπτό ανάστημα, ενώ το πρόσωπό του εκφράζει πραγματική συγκίνηση. Ο Μελέαγρος στο επίγραμμα 12.56 θέτει τον Έρωτα δημιουργό της απaráμιλλης ομορφιάς του Πραξιτέλη, όμως στο αμέσως επόμενο επίγραμμα 12.57, θέτει τον όμορφο νεαρό Πραξιτέλη δημιουργό της συγκίνησης που αφήνει ο Έρωτας στην ψυχή του. Ο Καβάφης υμνεί την υπέρτατη ομορφιά του νεαρού που φτάνει στο καφενείο και τον αφήνει έκθαμβο χάρη στην *άκρα πείρα* του Έρωτα που τον δημιούργησε. Με τρόπο αριστοτεχνικό, οι δύο ποιητές προσωποποιούν τον Έρωτα παρομοιάζοντάς τον με γλύπτη, ενώ αντίστοιχα δίνουν στην τέχνη της γλυπτικής την ιδιότητα να γεννήσει τον έρωτα ή να ζωντανέψει το αντικείμενο του πόθου τους μπροστά στα μάτια τους. Κατά συνέπεια, η εικόνα ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, αφού οι ποιητές εξωτερικεύουν κατά αυτόν τον τρόπο μια εμπειρία ιδιωτική, εσωτερική, που συλλαμβάνεται με τις αισθήσεις αλλά περιγράφεται με την τελειότητα που αναπαριστά ένα έργο τέχνης. Όλα τα συγκεκριμένα στοιχεία ενσωματωμένα στην τέχνη του λόγου, πλάθουν με τη σειρά τους ένα αισθησιακό σκηνικό «σμιλεύοντας», την εικόνα του ερωτικού αντικειμένου στη φαντασία του αναγνώστη. Χαρακτηριστική η επανάληψη του ρήματος *πλάθω έπλασεν... πλάσσοι* στο ποίημα του Μελεάγρου (στ. 4 και 7) όπως και στο ποίημα του Καβάφη (*πλάττοντας*, στ. 5 και 7).

Ενώ στο επίγραμμα 12.56 του Μελεάγρου ο Έρωσ είναι ο γλύπτης που πλάθει τον όμορφο νεαρό Πραξιτέλη, στο επίγραμμα 12.57 ο Πραξιτέλης ο νεαρός πλάθει στην ψυχή του ποιητή τη μορφή του Έρωτα. Το ποίημα θυμίζει το επίγραμμα 12.85, όταν ο Μελέαγρος αντίκρισε έναν νεαρό και του δημιούργησε επιθυμία για μέθη και για αυτόν τον λόγο προσέτρεξε στους οινοπότες (*ένθάδ' όπου τὸν παῖδα διαστείχοντ' ἔνόησα*), ενώ κοινό στοιχείο αποτελεί το περιβάλλον του οινοποτείου-καφενείου. Ο Καβάφης επίσης παρομοιάζει τον Έρωτα με γλύπτη και το σωματικό κάλλος που διεγείρει τη φαντασία και τον αισθησιασμό που ανάγεται σε κάλλος της Τέχνης και της τελειότητας της μορφής. Η αμεσότητα του λόγου και η συνδήλωση βοηθούν τον ποιητή να πλάσει την εικόνα. Ο δραματοποιημένος Έρωτας-γλύπτης πλάθει τα συναισθήματα της χαράς και της συγκίνησης που μεταφέρει στο αφηγηματικό προσώπειο. Ξεκινώντας από τα μέλη και το ανάστημα, ο Έρωσ με ιδιαίτερη τέχνη πλάθει τα χαρακτηριστικά του προσώπου, καταλήγοντας στο ερωτικό κέντρο των χειλιών.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> Βλ. επίσης: επίγραμμα A.P. 12.85 του Μελεάγρου για το ίδιο θέμα της άμεσης εντύπωσης που αφήνει ο νεαρός στον ποιητή.

<sup>59</sup> Κ. Κωστίου, *ως όνομα ψιλόν...*, 116.

## Συμπεράσματα

Κοινοί τόποι και αποκλίσεις ως προς την ποιητική έκφραση μεταξύ επιλεγμένων ποιημάτων του Μελέαγρου και του Καβάφη με θέμα την ομοερωτική εμπειρία μελετήθηκαν στο παρόν άρθρο. Ο Καβάφης με περισσότερη εγκράτεια και ο Μελέαγρος με συναισθηματική παρόρμηση «σμιλεύουν» την αίσθηση της ηδονής μέσα από την εξύμνηση του κάλλους του ανδρικού σώματος. Ιδιαίτερη αναφορά έγινε στην τέχνη της γλυπτικής που τίθεται στην υπηρεσία του έρωτα αλλά και, με μεταλογοτεχνικό τρόπο, της ίδιας της ποίησης ώστε οι στίχοι να πλάσουν το ιδανικό, άρτιο σώμα που αποθεώνεται από τους ποιητές. Στα ποιήματα του Καβάφη η μνήμη αποτελεί μοχλό έκφρασης που προσδίδει στην ερωτική εμπειρία την αίσθηση της άπιαστης αναπόλησης. Στην ποίηση του Μελέαγρου, η αίσθηση της ηδονής δεν πυροδοτείται τόσο από τη μνήμη, όσο από την άμεση, πρόσφατη εντύπωση που αφήνει το ερωτικό αντικείμενο του πόθου στον ποιητή. Ωστόσο, ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό που εντοπίζεται και στους δυο ποιητές είναι η μη επίτευξη της ολοκληρωμένης εμπειρίας, καθώς αμφότεροι ταυτίζονται ως προς την απόσταση που τους χωρίζει από τον εκάστοτε εραστή/ερωτικό αποδέκτη. Αυτή ακριβώς η απόσταση του ανολοκλήρωτου έρωτα αφήνει ενίοτε στους αναγνώστες μια αίσθηση μελαγχολίας. Εν τούτοις, είναι αυτή ακριβώς η «άπιαστη» εμπειρία που δίνει το έναυσμα της ποιητικής δημιουργίας.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

Αλεξανδρινή Τέχνη (Αλεξάνδρεια), τεύχος Α'6 (Μάιος 1927): 39–40.

Καβάφης, Κ.Π. *Άπαντα ποιητικά: Ανέκδοτα - Αποκηρυγμένα - Ποιήματα*. Αθήνα: Ύψιλον, 2004.

Καβάφης, Κ.Π. *Κρυμμένα Ποιήματα 1877–1923*. Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 1993.

Σαββίδης, Γιώργος Πάνου. *Οι καβαφικές εκδόσεις*. Αθήνα, 1966.

### Δευτερογενής

Anagnostou-Laoutides, Eva, “Marching in the Name of Pleasure: Cavafy's Sexual Aesthetics in View of his Models”, *A Journal for Greek Letters* 20, (2021):152-177.

Booth, Joan, “All in the Mind: Sickness in Catullus 76”, in *The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. S. M. Braund and C. Gill, 150-168. Cambridge, 1997.

Cameron, Alan, “The Garlands of Meleager and Philip”. *Greek Roman and Byzantine Studies*, 9, (1968): 323-349.

Ekdawi Sarah, “Cavafy’s Mythical Ephebes”, in *Ancient Myth in Modern Greek Poetry: Essays in Memory of C.A. Trypanis*. London, (1996):33-44.

Gale, Monica, “Propertius 2.7: Militia Amoris and the Ironies of Elegy”, in *Journal of Roman Studies*, 87, (1997): 77 - 91.

Giannakopoulou, Liana, “Moulded by Eros with Skill and Experience. Sculpture of the Male body”, in *Dialogos. Hellenic Studies Review Vol. 7*, (2000): 78-79.

Goldhill, Simon, “The Naive and Knowing Eye: Ecphrasis and the Culture of Viewing”, in *Hellenistic World in Art and Text in Ancient Greek Culture*, ed. Simon Goldhill και Robin Osborne, 197-223, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Gutzwiller, Kathryn, “Visual Aesthetics in Meleager and Cavafy”, in *Classical and Modern Literature*. 23(2), (2003):67-87.

Gutzwiller, Kathryn, “Art's Echo: The Tradition of Hellenistic Ecphrastic Epigram“, in *Hellenistic Epigrams Hellenistica Groningana 5*, ed. M. A. Harder, R. F. Regtuit and G. C. Wakker, 85-112. Leuven. 2002.

Jeffreys, Peter, “Aesthetic to the Point of Affliction”: Cavafy and English Aestheticism”, in *Journal of Modern Greek Studies*, 24,1, (2006): 57-89.

- Ιωάννου, Γιώργος, «Ο Κ.Π. Καβάφης και το δωδέκατο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας», στο: *Διαβάζω*, τεύχος 78, Εκδόσεις Ίκαρος, 1983.
- Karalis, Vrasidas, “C.P. Cavafy and the Poetics of the Innocent Form”, *Modern Greek Studies 11*, (2003):153-159.
- Kalogeris, George, “The Sensuous Archaism of C.P. Cavafy. *The Critical Flame 3* (Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 2009): 213-225.
- Κωστίου, Κατερίνα ... *ως όνομα ψιλόν. Η συγκρότηση και η λειτουργία του προσωπείου στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη*, Νεφέλη, (2022): 208-237.
- Λεντάκης, Ανδρέας, *500 Ποιήματα από την Παλατινή Ανθολογία*. Αθήνα, Gutenberg, (2019): 32-33.
- Λορεντζάτος, Ζήσιμος, *Μικρά αναλυτικά στον Καβάφη*, Αθήνα, Ίκαρος, 1977:21-23.
- Μιχαλόπουλος, Χαρίλαος, & Μιχαλόπουλος, Ανδρέας, «Θητεία στον έρωτα (*militia amoris*)». στο: Μιχαλόπουλος, Χ., & Μιχαλόπουλος, Α., *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία Κάλλιπος*, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, (2015):91-105.
- Μιχαλόπουλος, Χαρίλαος, & Μιχαλόπουλος, Ανδρέας, «Υποδούλωση στον έρωτα (*servitium amoris*)» στο: Μιχαλόπουλος, Χ., & Μιχαλόπουλος, Α., *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, (2015):106-124.
- Papanikolaou, Dimitris - Papargyriou, Eleni, “Cavafy Pop: Popular Reception, Cultural Productivity and the Many Lives of Poems”. *Journal of Greek Media and Culture, 1 (2)*, (2015) 183-190. [Perseus Digital Library. Ed. Gregory R.](#) [Προσπελάστηκε τον Φεβρουάριο-Απρίλιο 2024].
- Παπαπανάγου Δήμητρα & Ρούτση Μπέττυ. *Μελέαγρος. Επιγράμματα Ερωτικά*. Αθήνα, Historical Quest. 2024.
- Πολίτης, Λίνος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα εκδ. 11η, 2001:230.
- Watson, Joseph Lawrence, “Bodies out of Time: Sculpting Queer Poetics and Queering Classical Sculpture in the Poetry of C. P. Cavafy”. *International Journal of the Classical Tradition*, (2022):190-213.