

Ἄρ. Κτημ.

12463ε

ΑΛΛΕΣ ΚΑΒΑΦΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

- Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα*, Α' (1896-1918) και Β' (1919-1933). Ίκαρος, 1963.
- Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα* (1896-1933). Σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα. Ίκαρος, 1966.
- Κ. Π. Καβάφη, *Αυτόγραφα Ποιήματα* (1896-1910). Το Τετράδιο Σεγκοπούλου σε πανομοιότυπη έκδοση. Τεχνογραφική, 1968.
- Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Ποιήματα* (1882-1923). Ίκαρος, 1968.
- Κ. Π. Καβάφης, *Πανομοιότυπα των πέντε πρώτων φυλλαδίων του* (1891;-1904). Ε.Λ.Ι.Α., 1983.
- Κ. Π. Καβάφη, *Αποκηρυγμένα Ποιήματα και Μεταφράσεις* (1886-1898). Ίκαρος, 1983.
- Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής* (1902-1911). Ερμής, 1983.
- Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα* (1897-1933). Ίκαρος, 1984.
- Οι Καβαφικές Εκδόσεις* (1891-1932). Ταχυδρόμος, 1966.
- Γ. Βρισμιτζάκη, *Το Έργο του Κ. Π. Καβάφη*. Ίκαρος, 1975.
- Ο Καβάφης του Σεφέρη*, Α'. Ερμής, 1983.
- C. P. Cavafy, *Passions and Ancient Days*, new poems translated and introduced by Edmund Keeley and George Savidis. The Dial Press, New York, 1971 & The Hogarth Press, London, 1972.
- C. P. Cavafy, *Collected Poems*, translated by Edmund Keeley and Philip Sherrard, edited by George Savidis. Princeton University Press, 1975 & The Hogarth Press, London, 1976.
- Μαργαρίτα Γιουρσενάρ, *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*. Μετάφραση: Γ. Π. Σαββίδης. Χατζηνικολή, 1983.



Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

ΜΙΚΡΑ ΚΑΒΑΦΙΚΑ

Β'

ΕΡΜΗΣ
ΑΘΗΝΑ 1987

Ἡ ἀκόμη:

Ὁ Ὀδυσσεύς τοῦ Τέννυσον εἶναι συμπαθητικώτερος τοῦ Ὀδυσσεύς τοῦ Δάντου. Εἶναι πλέον ἄνθρωπος παρά τῷ Τέννυσον· παρά τῷ Δάντη εἶναι περισσότερον ἥρωας. Παρά τῷ Δάντη ὁ Ὀδυσσεύς φεύγει μόνον καί μόνον διότι δέν δύναται νά ὑπερικήση τήν ἐπιθυμίαν νά ἀποκτήσῃ πείραν τοῦ κόσμου [...] Παρά τῷ Τέννυσον συντείνει ἐπίσης τό αἶσθημα τοῦ «incompris» [= τοῦ ἀνθρώπου πού δέν βρίσκει κατανόηση], ἡ ἀηδία ἦν τῷ προξενεῖ ὁ βίος ἐν τῇ ἀφανεί του νήσῳ καί ἡ ἀνάγκη τοῦ ζεῖν μέ ἀνθρώπους κατωτέρους του οἱ ὅποιοι δέν τόν ἐννοοῦσι...

Βέβαια, μπορεῖ κανεῖς νά πεῖ, ὅλα αὐτά ὁ Καβάφης «τά κουβανεῖ μαζί του» (π.χ. οἱ διάφορες σειρές ποιημάτων, τίς ὁποῖες ἰδιωτικά τιτλοφοροῦσε «Φυλακαί», «Ἐτη περόνετα», «Πάθη» — ἢ, ἀργότερα, τό «Ἐτσι πολύ ἀτένισα»), καθώς καί τήν ροπή πρὸς τό «λυρικό ἄλλοθι» πού τοῦ παρέχεται ἀπό τό βικτωριανό ποιητικό εἶδος τοῦ «δραματικοῦ μονολόγου» — τοῦ ὁποῖου ἐξαίρετο δεῖγμα θεωρεῖται ὁ «Ὀδυσσεύς» (1842) τοῦ Τέννυσον (βλ. Robert Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, London 1957, σ. 79 καί 89-91). Ὅμως, αὐτή εἶναι ἡ θεμελιακή ἀρετή τοῦ κριτικοῦ: ὄχι νά προβάλλει σώνει καί καλά «τά δικά του» στά ἀλλότρια κείμενα, μά νά τά ἀναγνωρίζει ἐκεῖ ὅπου πράγματι ὑπάρχουν καί νά εἶναι ἰκανός νά προβεῖ στίς οὐσιώδεις διακρίσεις.

Ἀπό γραμματολογική ἄποψη, καλό εἶναι νά ἔχουμε ἐξαρχῆς ὑπόψη μας πὼς ὁ παραλληλισμός τῆς μορφῆς τοῦ Ὀδυσσεύς στόν Ντάντε καί στόν Τέννυσον, δέν ἦταν (ὅπως θά δεῖξω παρακάτω) στά 1894 ἄγνωστος στήν ἀγγλοσαξονική γραμματεία. Βασικά, ὁ Καβάφης φαίνεται νά δούλεψε ἀπό πρῶτο χέρι ἀμφιβάλλω ὅμως ἂν εἶχε στήν διάθεσή του ὁλόκληρο τό κείμενο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Ἀντώνιου ντέ Ριβαρόλ στήν μετάφρασή του τῆς *Κόλασης* (1783), ἀπό τό ὁποῖο παραθέτει τήν φράση πού εἶδαμε ὅτι ὑπογράμμισε ὁ Σεφέρης: ἀπίθανο ἐπίσης θεωρῶ νά

εἶχε πρόχειρο τό βιβλίον τοῦ Herbert Baynes, *Dante and his Ideal* (1891), ἀπό τό ὁποῖο ὑποθέτω πὼς προέρχεται τό παράθεμα γιά τούς συντρόφους τοῦ Ὀδυσσεύς. Καί ἡ δευτέρη παράγραφος τοῦ ἄρθρου εἶναι σχεδόν κατά λέξη μετάφραση περικοπῆς ἀπό τό λῆμμα «Odysseus» στό *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* (1880) τοῦ Οὐίλλιαμ Σμίθ.

Ἄφ' ἐτέρου, ἀξιοσημείωτο εἶναι πὼς ὁ Κωστής Παλαμάς μόλις τό 1925 θά καταπιαστῆ, δημοσιογραφικά καί αὐτός, μέ τόν ἴδιο παραλληλισμό, χωρίς νά τόν προωθήσει βαθύτερα ἀπό ὅσο ὁ Καβάφης (βλ. Ἄπαντα, IB', σ. 340-345). Ἡ γραμματολογική του ἐποπτεία, βέβαια, εἶναι πολύ πλατύτερη ἀπό τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ, καί τολμάει ἐπιτέλους νά πεῖ: «Ὁ ποιητής εἶναι ὁ μέγας λογοκλόπος» — ἄς θυμηθοῦμε, ὥστόσο, πὼς στά 1925 ὁ Παλαμάς εἶναι 66 ἐτῶν, ἐνῶ ὁ Καβάφης, στά 1894, ἦταν 31.

Ἐξίσου ἀξιοπρόσεχτο μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Θ. Σ. Ἐλιοτ, στό μεγάλο του δοκίμιο γιά τόν Ντάντε (1929), θά ἀφιερῶσει τρεῖς σελίδες στόν ἴδιο πάντα παραλληλισμό, τόν ὁποῖο θεωρεῖ «πολύ διδακτικό» γιά τούς ἀγγλους ἀναγνώστες, ἐπειδή ἀκριβῶς τό ποίημα τοῦ Τέννυσον εἶναι «τέλειο» στό εἶδος του (T. S. Eliot, *Selected Essays*, 1951, σ. 248-250) — τόσο «τέλειο» μάλιστα, ὥστε νά ἀποτελέσει ἐναυσμα γιά τό «Γερόντιον», καθώς ἐδειξε ὁ Langbaum (ὁ.π., σ. 91-92). Πράγμα πού μᾶς ξαναφέρνει, ἀπό ἄλλο δρόμο, στόν Καβάφη.

Ἀπό φιλολογική ἄποψη, τό ἄρθρο παρουσιάζει πολλαπλό ἐνδιαφέρον. Θά περιορισθῶ ἐδῶ στόν μίτο τῶν ποιητικῶν μεταφράσεων πού περιέχει. Ὡς τώρα, γνωρίζαμε τόν Καβάφη μεταφραστή τοῦ Σαίξπηρ (1884; καί 1891), τῆς λαίδης Μπάρναρντ ἢ μᾶλλον Λίντσαιου (1886), τοῦ Μπωντλαίρ (1891), τοῦ Κήτς (1892 καί 1893) καί τοῦ Σέλλεῦ (1895). Ἐδῶ μᾶς φανερόνεται ὡς ἀδέξις μεταφραστής τοῦ Ντάντε καί, ἐπιδειξιότερος, τοῦ Τέννυσον.

Γιά τήν μετάφρασή του τοῦ Ντάντε, σέ ἀνομοιοκατάληκτους ἐντεκασύλλαβους, θά χρειαστεῖ νά γίνει, σέ πῶς εὐκαιρο χῶρο καί χρόνο, μιά σύγκριση μέ τίς ὡς τότε δημοσιευμένες ἑλληνικά, ὅσες φυσικά περιλαμβάνουν τό 26ο κᾶντο τῆς *Κόλα-*

σης: τοῦ Μαυροκέφαλου (1876), τοῦ Ἀντωνιάδη (1881), τοῦ Μουσούρου (1882) καί τοῦ Ραγκαβῆ (1885) — ἄσχετα ἂν ὁ Καβάφης τίς εἶχε ἢ ὄχι ὑπόψη του. Ἐπίσης μένει νά ἐξακριβωθεῖ ποιοῦ ἰταλικό κείμενο χρησιμοποίησε: τά παραθέματά του (πού ἄφησα ἀναλλοιώτα) ἐμφανίζουν παραλλαγές καί ὀρθογραφικές διαφορές σέ σύγκριση μέ τό κείμενο τῆς κριτικῆς ἐκδόσεως τοῦ Τζιουζέππε Βαντέλλι (1928 κέ.), πού εἶναι γνωστότερη ὡς ἐκδοσὴ τῆς Società Dantesca Italiana.

Ἄφ' ἐτέρου ὁ Καβάφης, ὅπως ἐδήλωσε γραπτῶς γύρω στά 1924, ἐγνώριζε «ὀλίγα Ἰταλικά». * Ποιά μετάφραση εἶχε γιά βοήθημα; Ἀνάμεσα στά ἀπομεινάρια τῆς βιβλιοθήκης του, σώζεται ἡ ἀγγλική μετάφραση τοῦ Λονγκφέλλου (1867), πού συνοδεύεται ἀπό πλούσια σχόλια τοῦ Ἀμερικανοῦ ποιητῆ καί ἄλλων (σ. 148-420). Ἀπό ἐκεῖ, πιθανότατα, ὀδηγήθηκε στὸν στίχο τῆς Ὀδύσσειας (λ 125) τὸν ὁποῖο παραθέτει συσχετίζοντάς τον καί μέ «τό φτερωτό κουπί» τοῦ Παράσχου· ἀντίθετα, οἱ τρεῖς ὁμηρικοί στίχοι πού παραθέτει λίγο παραπάνω (δ 73 καί 45-46) θαρρῶ πῶς προέρχονται «ἐκ περιουσίας».

Ὡστόσο, καί μέ τά ἐλάχιστα στοιχεῖα πού ἔχουμε τώρα

* [Στο αὐτοβιογραφικό σημεῖωμα πού πρωτοδημοσιεύτηκε στο Αφιέρωμα τῆς Νέας Τέχνης, σ. 119. Σημαντικές διευκρινίσεις γιά τὴν λογοτεχνική γλωσσολογία τοῦ Καβάφη περιέχει ἡ ἐξῆς περικοπὴ ἀνέκδοτης ἐπιστολῆς του, χρονολογημένης: 20 Μαΐου 1930, πρὸς τὴν Ρίκα Σεγκοπούλου (Αρχεῖο Καβάφη F 74):

Εἶδα τό ἄρθρον τοῦ Ἄγρα (. . .) Στά βιογραφικά λέγει ὅτι ξέρω τὴν Ἀγγλική λογοτεχνία. Εἶναι ἀληθές. Κυρίως, τὴν παλαιότερα. Ἔτσι καί στήν Γαλλική: ἀπό τοὺς πολὺ καινούριους γνωρίζω λίγους μόνον, καί ὄχι βαθυά. Μπορεῖς — γιά νά εἶναι πληροφορημένος — νά τοῦ ἀναφέρεις ὅτι Γερμανικά δέν ξέρω, καί δέν γνωρίζω τοὺς Γερμανοὺς λογοτέχνας μήτε ἐκ μεταφράσεων. (Μόνον κάτι παλαιὰ διάβασα μεταφρασμένα: τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε, μερικά ποιήματα τοῦ Χάϊνε). Τό ἴδιο μέ συμβαίνει καί μέ τοὺς Ἰταλοὺς λογοτέχνας — ἐκτός τῶν κλασικῶν: Ἰταλικά ὅμως μπορῶ καί διαβάζω: ἀλλά δέν ξέρω ἀρκετά γιά νά ἐκτιμῆσω τό ὕφος ἐνός λογοτέχνου, ἢ καί νά ἐννοήσω ὅλες, ὅλες τές λέξεις του εὐχερῶς.

Ὁπωσδήποτε, γιά τὴν ἰταλομάθεια τοῦ Καβάφη, βλ. τὴν ἀνακοίνωση τῆς Renata Lavagnini στο Γ' Συμπόσιο Ποίησης: «Ὁ Καβάφης καί ἡ ἰταλική φιλολογία», *Διαβάζω*, Αφιέρωμα, σ. 56-60 — καθὼς καὶ ἐδῶ, *Επίμετρο* 5.]

στήν διάθεσή μας, ἤδη ἡ παρατήρηση τοῦ Σεφέρη (*Δοκιμές*, Α', σ. 392), καμωμένη ἐξ ἀφορμῆς τοῦ «Che fece... il gran rifiuto», ἐπιδέχεται ἀναθεώρηση:

Γι' αὐτό λέω πῶς τοὺς στίχους τοῦ Φλωρεντινοῦ τοὺς χρησιμοποίησε ἀστόχαστα, ὅπως χρησιμοποιοῦμε κάτι ἐξ ἀκοῆς, ἢ ὅπως ἴσως τοὺς ἄρπαξε ἀπὸ κανένα προραφαηλιστικό κείμενο. Πάντως δέ μοιάζει νά ἤξερε γιά τί μιλοῦσε. Εἶναι ἀξιοπρόσεχτο γιά ἓναν ἄνθρωπο πού, ἀργότερα τουλάχιστο, εἶχε τόση μανία νά ἐξακριβώνει.

Μά καί τό ποίημα τοῦ Τέννyson, θά μπορούσε νά ὑποστηρίξει κανεὶς πῶς ὁ Καβάφης τό «ἄρπαξε» ἀπὸ τά σχόλια τοῦ Λονγκφέλλου, ὅπου μάλιστα παρατίθενται οἱ στ. 44-70 τοῦ «Ὀδυσσεά». Δέν πιστεύω πῶς ὁ Ἀλεξανδρινὸς χρειάζοταν τούτη τὴν παραπομπή: πάλι ἀπὸ τὴν βιβλιοθήκη του σώζονται τά Ἔργα (1888) τοῦ Τέννyson, μέ ἴχνη προσεχτικῆς ἀνάγνωσης.

Στά 1966 εἶχα σημειώσει (*Ἐκδόσεις*, σ. 111 καί 115) ἓναν λανθάνοντα ἀνταγωνισμό τοῦ Καβάφη πρὸς τὸν «δαφνοστεφῆ» Τέννyson, μέ μαρτυρημένη ἀφετηρία τό 1896. Δέν βλάπτει νά παραθέσω ἐδῶ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Περίδη Ἀνέκδοτα πεζά σ. 73-75), ἓνα μεταγενέστερο στοιχεῖο πού δείχνει τὸν ἀνταγωνισμόν αὐτόν σέ ἀπροκάλυπτην ὀξύτητα. Σχολιάζοντας μιὰ περικοπὴ τοῦ Γκίμπον σχετικὴ μέ τὸν Συμεών τὸν Στυλίτη, ὁ Καβάφης καταλήγει:

Εὐρήκα ἓνα μόνον ποῖημα γιά τὸν Συμεών Στυλίτη, ἀλλὰ δέν εἶναι διόλου ἄξιο τοῦ θέματος.

Τό ποῖημα τοῦ Τέννyson, ἂν καί περιέχει μερικούς καλοκαμωμένους στίχους, πέφτει ὡς πρὸς τὸν τόνο. Τό μεγάλο του ἐλάττωμα ἔγκειται στήν μορφή τοῦ [δραματικοῦ] μονολόγου [. . .] Οἱ θρῆνοι τοῦ Συμεών, ὁ ζήλος του γιά τό «γέρας τῆς ἀγιότητος, τὸν λευκὸ χιτῶνα καί τὴν δάφνη», ἢ ἀμφίβολη ταπεινοφροσύνη του, ἢ λανθάνουσα ματαιοδοξία του, δέν προκαλοῦν τὴν ἀντίρρηση αὐτά καθ' ἑαυτά καί μπορεῖ ἴσως νά ἦσαν ἀπαραίτητα στό ποῖημα, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦνταν μέ τρόπο κοινό, σχεδόν χυδαῖο. Ἦταν ἓνα πολὺ δύσκολο ἐγχείρημα — ἐγχείρημα προορι-

ζόμενο ίσως για ένα τρανό βασιλέα της τέχνης— να εύρεθη ὁ ἀρμόζων λόγος για ένα τόσο μεγάλο ἄγιο, τόσο θαυμαστόν ἄνθρωπο.

Τουλάχιστον δέκα χρόνια ἀργότερα, τὸ 1917, ὁ Καβάφης θά ἀποτολμήσει τὸ ἐγχείρημα: θά γράψει τὸν ἑξοχο δραματικό μολόγο «Συμεών», ἀλλὰ θά τὸν ἀφήσει ἀνέκδοτο — γιὰ λόγους πού δέν μποροῦν νά μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ (βλ. μία «ὑπόθεση ἐργασίας» στό φυλλάδιό μου, *Ὁ δραστικός λόγος τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, 1972, σ. 14, σημ. 3 [= A7]).

Καί ἀναρωτιέμαι τώρα: μήπως ὁ ἀνταγωνισμός αὐτός προχρονολογεῖται ἤδη ἀπό τὸν Ἰανουάριο 1894; Τρεῖς μῆνες πρὶν γράψει «Τὸ Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως», ὁ Καβάφης συνέθεσε ἕνα ποίημα, τοῦ ὁποῖου σώθηκε μονάχα ὁ τίτλος: «Δευτέρα Ὀδύσεια» (βλ. *Ἀνέκδοτα Ποιήματα*, σ. 60 [καί Β3]) — πιθανὸ πρόπλασμα τῆς «Ἰθάκης» (1910). [Βλ. παρακάτω, Προσθήκη 1984.]

Ἀσφαλῶς, ἕνας τέτοιος τίτλος ὑποδηλώνει προπαντός ἀνταγωνισμό μὲ τὸν ἴδιο τὸν Ὅμηρο, καί μόνο κατὰ δεύτερο λόγο μὲ τὸν Ντάντε εἴτε τὸν Τέννyson. Παρατήρηση πού ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν τελικὴ παράγραφο τοῦ ἀρθρου, ὅπου μάλιστα ὁ Τέννyson ἐξαφανίζεται ὁλότελα, ἐνῶ παραχωρεῖται στὸν Ντάντε ἕνα εἶδος ἰσοτιμίας στὸν τίτλο τοῦ «βασιλιᾶ τῶν ποιητῶν», τὸν ὁποῖο ὁ ἴδιος, μὲ τὸ στόμα τοῦ Βιργίλιου, εἶχε ἀπονεύσει στὸν Ὅμηρο (*Κόλαση*, 4, 88):

Ἐκεῖ ὅπου ὁ Ὅμηρος ἀπεφάσισε νά σταματήσει καί ἔθεσε τελείαν, εἶναι δύσκολον καί ἐπικίνδονον πρᾶγμα νά θελήσῃ ἄλλος νά ἐξακολουθήσῃ τὴν φράσιν. Ἄλλ' εἶναι εἰς τὰ δύσκολα καί εἰς τὰ ἐπικίνδυνα ἔργα ὅπου ἐπιτυγχάνουσιν οἱ μεγάλοι τεχνῖται· πιστεύω δέ ὅτι ἐκ τῶν περικοπῶν καί τῆς συνόψεως τὰς ὁποίας ἔδωκα — ὅσον καί ἂν τὰς ἀσχήμεσαν ἢ μετὰφρασις καί ἢ διήγησις μου— ὁ ἀναγνώστης θά συμφωνήσῃ ὅτι τοῦ Δάντου ἢ φαντασία διέπλασεν εἰκόνα οὐχὶ ἀναξίαν τοῦ «*sovrano poeta*».

Ἡ ἀναλογία, καί ἡ διαφορά, τούτης τῆς παραγράφου πρὸς

τὸ σχόλιο γιὰ τὸν «Ἅγιο Συμεών Στυλίτη» τοῦ Τέννyson εἶναι, ὑποθέτω, ὁλοφάνερη.

Καί γιὰ νά τελειώνουμε μὲ τὸν Ντάντε: ἐκτός ἀπὸ τὸ «*Che fece... il gran pifiuto*», δέν εἶναι ὁρατὸ στό ἔργο τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ἄλλο ἴχνος τοῦ ἀνταγωνισμοῦ του πρὸς τὸν Φλωρεντινό. Ἦ μήπως εἶναι καί ἡ «Ἰθάκη»; Καί ἄλλα, πὶό χωνεμένα; Πάντως εἶναι κρίμα πού δέν μποροῦμε νά ἐξακριβώσουμε ἂν σέ δική του ὑποβολή ὀφείλεται τὸ ἀμήχανο δοκίμιο τοῦ Γ. Βρισιμιτζάκη, *Οἱ κύκλοι τῆς Κολάσεως τοῦ Δάντη στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη* (Ἀλεξάνδρεια 1926) [= Βρισιμιτζάκης, σ. 42-53].

Ὅσο γιὰ τὸν Ὅμηρο, ἀξιοπεριέργο μού φαίνεται πὼς ἐνῶ στὴν πρώτη ποίηση τοῦ Καβάφη διαγράφεται ἀρκετὰ καθαρά ἕνας Ἰλιαδογενὴς κύκλος — ἀρχίζοντας μὲ τὸ ἀνέκδοτο «Πριάμου Νυκτοπορία» (1893), προχωρώντας στὰ γνωστά «Τὰ Ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως» (1896), «Ἡ Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνο» (1892-98;), «Τρῶες» (1900), καί καταλήγοντας στό «Ἀπιστία» (1903)— ἢ *Ὀδύσεια* τελικὰ δέν συντέλεσε παρά στό ἐκκεντρικὸ ἢ ἐξωτικὸ κρυστάλλωμα τῆς «Ἰθάκης». Κρυστάλλωμα πού, σήμερα πιά, τὸ θεωρῶ ἀποτέλεσμα τῆς τριπλῆς πίεσης τοῦ Ὀμήρου, τοῦ Ντάντε, καί τοῦ Τέννyson, ἐπάνω στὴν εὐαισθησία καί τὴν φιλοδοξία τοῦ Καβάφη.

Ἀλήθεια, δίχως τὸ τριπλὸ αὐτὸ ζόρι, μού μένει ἀνεξήγητη ἢ ἀποτυχία τῆς «Ἰθάκης» ὡς ποιητικῆς σύνθεσης — ὄχι μὲ τὰ κριτήρια τοῦ Γιάννη Μιχαλέτου (*Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη*, 1952, σ. 50-51) ἀλλὰ ὅπως τὴν ἐπεσήμανε ὁ Ἰωάννης Σαρακηνός (περ. *Δοκιμασία*, Α', 4, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1973, σ. 271-272): «τὸ θέμα σὰ νά ἔναι κάπως πραγματευμένο μ' ἕναν ὑστερόπρωτο τρόπο». Πράγματι, διαβάζοντας τὴν «Ἰθάκη», συνεχῶς νιώθω σὰν νά πάσχω ἀπὸ αὐτὸ πού οἱ ὀφθαλμίατροι ὀνομάζουν «διπλωπία».

Ὁ Καβάφης εἶναι φανερό πὼς θέλησε νά συνθέσῃ ἕνα συμβολιστικὸ ποίημα, μὲ σύμβολο τὴν Ἰθάκη, ἀνάλογο μὲ τὰ «Ἡ Πόλις» (1894), «Τρῶες» (1900), «Θερμοπύλες» (1901), «Ἡ Σατραπεία» (1905). Στὸ γράμμα του ἐκεῖνο πρὸς τὸν Ἀναστασιάδη, μιλώντας γιὰ τὴν πρώτη μορφή τοῦ «Ἡ Πόλις», δείχνει νά

κατέχει τόν βασικό κανόνα του συμβολιστικού παιχνιδιού:

Ἐπιμένει μιά τάξις ποιημάτων πού ὁ ρόλος των εἶναι νά «υποβάλλουν». Τό ποίημά μου ὑπάγεται σ' αὐτή τήν κατηγορία. Σ' ἕναν καλλιεργημένο ἀναγνώστη μέ συμπαιθητική διάθεση, πού θά στοχασθῆ λίγο πάνω στό ποίημα, οἱ στίχοι μου, εἶμαι βέβαιοι, θά ὑποβάλουν μιάν εἰκόνα τῆς βαθειᾶς κι ἀτέλειωτης ἀπελπισίας πού περιέχουν «ἀλλά δέν μποροῦν ν' ἀποκαλύψουν [πλήρως]».

Ἀντίθετα, μιλώντας, γύρω στά 1930, σέ ἕναν ἄλλο φίλο του γιά τήν «Ἰθάκη» (Γ. Λεχωνίτη, *Καβαφικά αὐτοσχόλια*, Ἀλεξάνδρεια 1942, σ. 28), ὁ Καβάφης θά πεί ὅτι «Τό νόημα τοῦ ποιήματος τούτου εἶναι ἀπλοῦν καί σαφές». Πῶς νά μήν εἶναι! Ὅταν μέ τούς δύο τελευταίους στίχους

*Ἐτσι σοφός πού ἐγίνες, μέ τόση πείρα,
ἤδη θά τό κατάλαβες ἢ Ἰθάκες τί σημαίνουν*

τινάζει τήν ὑποβολή στόν ἀέρα — ἢ Ἰθάκη ξαφνικά πολλαπλασιάζεται σέ Ἰθάκες καί τό σύμβολο ἀποδεικνύεται ἀλληγορία.

Προσθέτω πῶς τό αἶσθημα τῆς διπλωπίας ἢ τῆς ὀφθαλμαπάτης (τελείως διάφορο ἀπό τήν στερεοσκοπική ἱστορική αἴσθησι πού δημιουργοῦν ἀργότερα ἄλλα ποιήματα τοῦ Καβάφη) ὑπογραμμίζεται ἀπό τήν ἀπότομη μεταβολή τῶν ρηματικῶν χρόνων — ἀπό τόν μέλλοντα ὑποτακτικῆς εἴτε ὀριστικῆς στόν ἄοριστο — πάλι στό τέλος τοῦ ποιήματος: ἡ ἐμπειρία τοῦ ταξιδιού πρὸς τήν Ἰθάκη σάν νά συντελέστηκε «μέ τά λόγια», τήν ὥρα πού διάβαζες τό ποίημα.

Τέλος, σημειώνω πῶς θέλοντας νά ἀποφύγει τόν «δραματικό μονόλογο», πού θά τόν πλησίαζε ἐπικίνδυνα στόν Τέννυσον ἢ καί τόν Ντάντε, χρησιμοποιεῖ τό «διδασκτικό» δεῦτερο πρόσωπο ἐνικοῦ (ἄχι τό «εἰς ἑαυτόν» πού χρησιμοποίησε ἐπιτυχῶς στά «Ἡ Πόλις», «Ἡ Σατραπεία», «Μάρτιαι Εἰδοί»), θολώνοντας πλήρως τήν εἰκόνα. Θέλω νά πῶ: ποιός μιλάει καί σέ ποιόν; Δέν ἀρκεῖ νά ἀπαντήσῃ κανεῖς: Μά φυσικά ὁ Καβάφης

στόν ἀναγνώστη (βλ. Ε. Π. Παπανούτσου, *Παλαμᾶς - Καβάφης - Σικελιανός*, 1971, σ. 204). Γιατί τό σύμβολο, ἢ καί ἡ ἀλληγορία, ἀπαιτεῖ συνέπεια. Ταξίδι στήν Ἰθάκη, προϋποθέτει Ὀδυσσεά — πού 'ν' τοι; Ἡ φωνή πού ἀκούγεται στό ποίημα, σχεδόν μοιάζει νά ἀνήκει στόν Ὀδυσσεά ἀπευθυνόμενο στόν Τηλέμαχο. Ἐκτός πιά ἂν δεχτοῦμε, χωρίς τό παραμικρό ἐνδόσιμο, πῶς μιλάει ὁ Τειρεσίας ἢ ἡ Ἀθηναῖα — οἱ μόνοι σοφότεροι, μέσα στά παραδοσιακά πλαίσια τοῦ συμβόλου ἢ τῆς ἀλληγορίας, πού θά μπορούσαν νά πάρουν αὐτόν τόν τόνο μιλώντας πρὸς τόν Ὀδυσσεά.

*

— Ἐστῶ πῶς εἶναι ἔτσι ὅπως τά λές. Πῶς ὁ Καβάφης δέν παρατήρησε κανένα ἀπό ὅλα αὐτά τά ψεγάδια;

— Δέν εἶπα τέτοιο πράγμα! Οὔτε βέβαια πῶς ἡ «Ἰθάκη» εἶναι τό μόνο ἀπό τά πρώιμα ποιήματά του πού εἶναι ἐλαττωματικό. Δέν ξέρω κἀν ἂν ὁ Καβάφης τοῦ εἶχε ἰδιαίτερη ἐκτίμηση ἢ ἀδυναμία: παρατηρῶ λ.χ. ὅτι ἡ «Ἰθάκη» ἀπουσιάζει ἀπό ὅλα τά χειρόγραφα τετράδια πού γνωρίζουμε ὅτι προσέφερε σέ ἐκλεκτούς φίλους ἀπό τό 1914 ἕως τό 1923 (βλ. *Ἐκδόσεις*, σ. 96-97 καί 343). Ἀφ' ἑτέρου, φαντάζομαι ὅτι, σάν καλός νοικοκύρης, ἤξερε πῶς τό ποίημα αὐτό περιέκλειε ἀρκετά γόνιμα στοιχεῖα — τόσα, ὥστε νά γεννήσῃ τό «Δημητρίου Σωτήρος» (1915) καί τό «Εἰς τό ἐπίνειον» (1917) — ὅπως παρατήρησε ὁ Γ. Βρισμιτζάκης (περ. *Ἀλεξανδρινή Τέχνη*, Β', 3, Φεβρουάριος 1928, σ. 103-113). Ἡ, ἀργότερα, τήν «Ἀτλαντίδα» (1945); τοῦ Ὠντεν — ὅπως μᾶς ἔδειξε ὁ Δημήτρης Γέροντας (*Συσχετισμοί*, 1963, σ. 11-27). Ἀλήθεια, πῶς ὁ Τίμος Μαλάνος δέν εἶπε καί γιά τοῦτο τό ποίημα, πῶς ἔχει γιά πηγὴ τήν «Exhortatio ad Ulysses» τοῦ ψευδο-Πετρώνιου — ἀπό τήν ὁποία ὁ Καβάφης, ἂν τήν ἐγνώριζε, τό πολύ νά πῆρε ἀμπάριζα γιά τό «Ἡ Πόλις»:

Linque tuas sedes, alienaque littora quaere...

— Μά τί γυρεύουν όλα τούτα σέ ένα σχόλιο πού ξεκίνησε νά παρουσιάσει «Τό Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως»;

— Ἴσως «τό ὠραῖο ταξίδι»...

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ 1974

Ὁ φίλος Στρατῆς Τσίρκας, διαβάζοντας τό Σχολιό μου γιά «Τό Τέλος τοῦ Ὀδυσσέως», δικαίως μου ἐπεσήμανε ὅτι παρέλιψα νά μνημονέψω τήν συσχέτιση πού ὁ ἴδιος εἶχε κάνει ἀνάμεσα στήν «Ἰθάκη» καί τό ποίημα τοῦ Στάθη Καραβία «Στόν Ὀδυσσεά» (βλ. Ἐποχή, σ. 434-435). Στραβομάρα μου!

Προσθέτω λοιπόν πῶς, τώρα μάλιστα πού γνωρίζουμε τήν χρονολογία συνθέσεως τῆς «Ἰθάκης» (Ὀκτώβριος 1910), συμφωνῶ μέ τόν κ. Τσίρκα ὅτι τό ποίημα τοῦ Καραβία, δημοσιευμένο στήν *Νέα Ζωή* Ἀλεξανδρείας τόν Ἰανουάριο 1910, πιθανότατα στάθηκε ἀφορμή γιά νά γράψει ὁ Καβάφης τό δικό του ποίημα — καί νά ἐξαφανίσει ὀλίγετα τό πρόσωπο ἢ καί τό ὄνομα τοῦ Ὀδυσσεά.

Μέ τήν εὐκαιρία, ἴσως νά εἶναι χρήσιμο νά σημειώσω, ἀπό παλαιότερα ξεφυλλίσματα λογοτεχνικῶν περιοδικῶν τῆς Ἀλεξανδρείας, δύο ἄλλα ποιήματα τρίτων, τά ὅποια ἐνδέχεται νά ἔδωσαν ἀντίστοιχες ἀφορμές γιά τήν γένεση καβαφικῶν συνθέσεων.

Τό ἕνα εἶναι ὁ «Ἐπίκουρος» τοῦ Τάκη Σαρακινῶ (ψευδώνυμο τοῦ Τάκη Οἰκονομάκη, ἀπό τόν Βόλο), πού δημοσιεύτηκε στό *Σεράπιον*, Α', 3, Μάρτιος 1909, σ. 67, ἀφιερωμένο στόν Μάρκο Αὐγέρη. Ἀντιγράφω τίς δύο πρῶτες στροφές:

*Σέ μιά ταφόπετρα ἀρχαία — μισοσθυσμένα
τά λόγια τούτα διάβασα, δίχως ἀρχή καί τέλος·
κάποιον τρανοῦ ἄρχοντα εἶταν ἴσως μνήμα
πού ἀπ' τήν πολυκαιρία στή λησμονιάν ἐδιάθη.
Λέγαν τά λόγια αὐτά:*

*...Τοῦ Κλέαντρου γιός
γεννήθηκα σέ τούτο δῶ τό Αἰολικό ἀκρογιάλι
ὅλη ἡ ζωή μου πέρασε σάν ἕνα φῶς
καί πλοῦτος δέ μ' ἀπόλειπεν οὔτε εὐτυχία μεγάλη.*

Ἄς ἀντιγράψω καί τήν τελευταία στροφή, παραλείποντας τίς δύο ἐνδιάμεσες:

*Μές σέ Πεντέλης μάρμαρο ντυμένος εἶμαι τώρα
ἀπ' τά κροντήρια τῆς Ζωῆς ἀφ' οὗ ὅλα ἔχω στραγγίσει
ὦ! ἐσύ διαβάτη, σάν ποθεῖς κάτι ν' ἀκούσης, τώρα
γλέντα ὅσο ζῆς κι ὅσο μπορεῖς καλά...
Τ' ἄλλα ἔχουν ὅλα σβύση.*

Ἄν ἴσως ἡ περιορισμένη ὁμοιότητα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ πρός τό «Ἐν τῷ μηνί Ἀθύρ» δέν ἐπιτρέπει νά τήν θεωρήσουμε παρά ὡς ἀπλό σύμπτωμα τῆς οικειότητας τῶν Νεοαλεξανδρινῶν ποιητῶν μέ τά ἐπιτύμβια τῆς Παλατινῆς Ἀνθολογίας (θέμα πού ἀπαιτεῖ διαφορετική διερεύνηση ἀπό ἐκείνη πού ἐπεχείρησε ὁ Χαράλαμπος Μπακιρτζῆς στήν *Νέα Πορεία*, ΙΘ', 223-225, Σεπτέμβριος-Νοέμβριος 1973, σ. 148-161), τό δεύτερο παράδειγμα μου φαίνεται ἀμεσότερα ἐνδιαφέρον γιά τήν ὅποια σχέση μπορεῖ νά ἔχει μέ τό «Ὁ καθρέπτης στήν εἴσοδο».

Πρόκειται γιά τό τρίτο ἀπό μιά σειρά ποιημάτων τοῦ Μ. Καλυβίτη (ψευδώνυμο τοῦ Μιχάλη Ἀναστασίου, φίλου τοῦ Καζαντζάκη ἀπό τό Ἡράκλειο), σειρά πού τιτλοφορεῖται «Μάταια»: τό ΙΙΙ δημοσιεύτηκε στό *Γράμματα*, Α', 3, Ἀπρίλης 1911, σ. 67. Τό παραθέτω ὁλόκληρο:

*Στή σκυθρωπή μεγάλη κάμερα,
μοναχικός ὁ ἀρχαῖος καθρέπτης στέκει,
λείψανο πλούσιων περασμένων·
στίς ἔρημες γωνιές ὅπου παράμερα
ἡ ἀράχνη ἀναμνήσεων ἰστούς πλέκει,
οἱ σκιές θρηνοῦν τῶν καλῶν κι ἀγαπημένων.
Διαβαίνουνε καί καθρεφτίζονται*

μπρός στον ἀρχαῖο καθρέφτην ἕνα, ἕνα
 μέρες παλιές, ἔργα ἡμερῶν, εἰκόνες,
 τὰ θλιθερά, τ' ἀγύριστα τὰ περασμένα.
 Ὅμως μιά μέρα θάρθει, ἀργά ἢ γρήγορα
 ὅπου θά πέσει κι ὁ καθρέφτης καί θά σπάσει
 τάχα μιά εἰκόνα ὡς τότε — στέκομαι
 καί περιμένω — θά περάσει;

Μήπως ὅμως καί ἐδῶ ἔχουμε νά κάνουμε μέ κοινό λογοτεχνικό «τόπο»; Δέν τό ξέρω. Ἔτσι ἢ ἀλλιῶς, ὅμως, τοῦτος ὁ παραλληλισμός θαρρῶ πῶς εἶναι πιά θεμιτός καί πῶς ἀναδεικνύει ἐναργέστερα τίς ἀρετές τοῦ καβαφικοῦ ποιήματος.

ΠΡΟΣΘΗΚΗ 1984

Χάρη στην εγρήγορση του Δημήτρη και της Μαρίας Κουρτεσιώτη, ανάμεσα στα απομεινάρια του Αρχείου Καβάφη, τα οποία είχε κατακρατήσει ο Γ. Παπουτσάκης και που τώρα έχουν περιέλθει στο Ε.Λ.Ι.Α. (βλ. Α2), ανακαλύψαμε το κείμενο του ποιήματος «Δευτέρα Οδύσσεια» (γρ. 1894). Λέω «το κείμενο», διότι σώζεται μόνο σε *φωτοτυπία* του αυθεντικού χειρογράφου. Τι απέγινε το χειρόγραφο και γιατί ο Παπουτσάκης δεν ανακοίνωσε ποτέ την ύπαρξη του ποιήματος, είναι ερωτήματα σχετικῶς ἥσσονα που αναγκαστικῶς μένουν αναπάντητα. Το ουσιώδες εἶναι πως σώθηκε το ποίημα, το οποίο σπεύδω να παραθέσω ἐδῶ ως απαραίτητο συμπλήρωμα του «Το Τέλος του Οδυσσέως», επιφυλασσόμενος να το σχολιάσω αναλυτικά σε ιδιαίτερο δημοσίευμα του Ε.Λ.Ι.Α. Πρέπει, ὅμως, ἤδη να ευχαριστήσω και ἀπό ἐδῶ τον φίλο Μάνο Χαριτάτο που μου εξασφάλισε το προνόμιο της παρουσίας του, και ελπίζω να μου συγχωρεθῆι αν σημειώσω την επαλήθευση της προ δεκαετίας εικασίας μου: ὅτι δηλαδή ἡ «Ιθάκη» εἶναι κρυστάλλωμα οφειλόμενο στην «τριπλή πίεση του Ομήρου, του Ντάντε, και του Τέννyson, ἐπάνω στην ευαισθησία και την φιλοδοξία του Καβάφη».

ΔΕΥΤΕΡΑ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Dante: «Inferno», Canto XXVI
Tennyson: «Ulysses»

Ὀδύσσεια δευτέρα καὶ μεγάλη,
τῆς πρώτης μείζων ἴσως. Ἄλλὰ φεῦ
ἄνευ Ὀμήρου, ἄνευ ἑξαμέτρων.

Ἦτο μικρόν τό πατρικόν του δῶμα,
ἦτο μικρόν τό πατρικόν του ἄστν, 5
καὶ ὅλη του ἡ Ἰθάκη ἦτο μικρά.

Τοῦ Τηλεμάχου ἡ στοργή, ἡ πίστις
τῆς Πηνελόπης, τοῦ πατρός τό γῆρας,
οἱ παλαιοὶ του φίλοι, τοῦ λαοῦ 10
τοῦ ἀφοσιωμένου ἡ ἀγάπη,
ἡ εὐτυχῆς ἀνάπαυσις τοῦ οἴκου
εἰσῆλθον ὡς ἀκτῖνες τῆς χαρᾶς
εἰς τὴν καρδίαν τοῦ θαλασσοπόρου.

Καὶ ὡς ἀκτῖνες ἔδυσαν.

Ἡ δίψα 15
ἐξύπνησεν ἐντός του τῆς θαλάσσης.
Ἐμίσει τόν ἀέρα τῆς ξηρᾶς.
Τόν ὕπνον του ἐτάραττον τὴν νύκτα
τῆς Ἑσπερίας τὰ φαντάσματα.
Ἡ νοσταλγία τόν κατέλαβε 20
τῶν ταξειδίων, καὶ τῶν προϊνῶν
ἀφίξεων εἰς τοὺς λιμένας ὅπου,
μέ τί χαράν, πρώτην φοράν ἐμβαίνειεις.

Τοῦ Τηλεμάχου τὴν στοργὴν, τὴν πίστιν
τῆς Πηνελόπης, τοῦ πατρός τό γῆρας,
τοὺς παλαιούς του φίλους, τοῦ λαοῦ 25
τοῦ ἀφοσιωμένου τὴν ἀγάπην,
καὶ τὴν εἰρήνην καὶ ἀνάπαυσιν
τοῦ οἴκου ἐβαρύνθη.

Κ' ἔφυγεν.

Ὅτε δέ τῆς Ἰθάκης αἱ ἀκταὶ
ἐλειποθύμουν βαθμηδόν ἐμπρός του 30
κ' ἔπλεε πρὸς δυσμᾶς πλησίστιος,
πρὸς Ἴθηνρας, πρὸς Ἡρακλείους στήλας, —
μακρὰν παντός Ἀχαιικοῦ πελάγους, —
ἠσθάνθη ὅτι ἔζη πάλιν, ὅτι 35
ἀπέβαλλε τὰ ἐπαχθῆ δεσμά
γνωστῶν πραγμάτων καὶ οἰκιακῶν.
Καὶ ἡ τυχοδιώκτις του καρδία
ἠὺφραίνετο ψυχρῶς, κενὴ ἀγάπης.