

Γιώργος Σεφέρης

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ, Θ. Σ. ΕΛΙΟΤ
ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ

1

ΔΕΝ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΩ ΠΩΣ Ο Κωνσταντῖνος Καβάφης καὶ ὁ Θωμᾶς Ἐλιοτ ἔχουν δεσμούς ἐπιρροῆς. Τούς χωρίζουν τὰ χρόνια· σχεδὸν μιά ὀλόκληρη γενεά. Ὁ Καβάφης γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1863· ὁ Ἐλιοτ στὸν Ἅγιο Λουδοβίκο τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν στὰ 1888. Ὅταν ὁ Ἐλιοτ βρίσκεται ἀκόμη στό σημεῖο τοῦ προσανατολισμοῦ του — γύρω στὰ '20, μέ τό «Γερόντιον», καθὼς νομίζω— ὁ Καβάφης ἔχει ἀπό καιρό δημοσιέψει τὰ ποιήματα πού δείχνουν τὰ κυριότερα χαρακτηριστικά τῆς φυσιογνωμίας του.

Γιὰ νά εἶμαι πιό προσεκτικός, δέν ἐννοῶ πὼς ὁ Καβάφης τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι πιά τελειωμένος. Ἀπεναντίας, μέ τὸν Καβάφη συμβαίνει τοῦτο τό ἐξαιρετικό· ἐνῶ μέ τὰ ποιήματα τῆς νεότητάς του, καὶ τῆς μέσης ἡλικίας του κάποτε, φαίνεται ἀρκετὰ συχνά μέτριος καὶ χωρὶς ἰδιοσυγκρασία,¹ στὰ ποιήματα τῶν γερατειῶν του δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ὀλοένα ἐφευρίσκει καινούργια πράγματα, πολὺ ἀξιοπρόσεχτα. Εἶναι «ποιητὴς τοῦ γήρατος». Λίγους μῆνες προτοῦ πεθάνει, ἄρρωστος στὴν Ἀθήνα, ἔλεγε, ἂν εἶναι σωστή ἡ πληροφορία: «Ἔχω νά γράψω ἀκόμη εἴκοσι πέντε ποιήματα». Λυπᾶται κανεὶς πού δέν πρόλαβε νά γράψει ἔστω καὶ δύο, ἔστω καὶ ἓνα ποίημα ἀκόμη. Εἶναι περὶ ἕνα καὶ σπάνιο· πέθανε ἑβδομήντα χρονῶ, καὶ ὥστόσο μᾶς ἄφησε μέ τὴν πικρὴ περιέργεια πού δοκιμάζουμε γιὰ ἓναν ἄνθρωπο πού χάνεται πάνω στὴν ἀκμὴ του. Ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, δηλαδή ἀπὸ τὰ '20 ὡς τὰ '33, εἶναι ἀδύνατο νά ὑποστηρίξει κανεὶς πὼς ὑπάρχει

επίδραση τοῦ ἑλιστικοῦ ἔργου πάνω στον Καβάφη.² Ὁ Καβάφης ἐφευρίσκει πάντα, καθώς ἔλεγα, ὅμως τὰ πράγματα πού ἐφευρίσκει τὰ συναντᾶ στον ἐξαιρετικά μοναχικό δρόμο πού ἀκολουθεῖ. Δέν ξέρω ποιητική δημιουργία περισσότερο ἀπομονωμένη ἀπό τή δική του· θέλω νά πῶ, σ' ὅλη τή γνωστή μου λογοτεχνία. Εἶναι ἓνα ὄριο ἀπό πολλές ἀπόψεις καί ἀπό αὐτήν ἐδῶ τήν ἀποψη. Ἐξῶ ἀπό τή μεγάλη δημοσιότητα τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς παράδοσης, τέτοια πού τήν ἔχει ἀνοίξει ὁ Σολωμός, μοιάζει συνάμα χωρίς συγγένεια μέ ὁποιαδήποτε εὐρωπαϊκή φυσιογνωμία εἴτε τῆς ἐποχῆς του εἴτε προηγούμενης ἐποχῆς· ἐννοῶ, συγγένεια πού ν' ἀγγίζει ὀργανικά τό ἔργο του, καί ὅχι ὀρισμένα «τίκ» πού ἀναφέρουν ἐκεῖνοι πού τόν ἄκουσαν νά κουβεντιάξει στήν περιώ-
 νυμη Rue Lepsius τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ψάχνοντας πρὸς αὐτή τήν κατεύθυνση, τό μόνο πού μπορῶ νά παρατηρήσω εἶναι ὅτι ὁ Καβάφης ἔχει ἀσφαλῶς ἀναπνεύσει τήν ἀτμόσφαιρα τῆς σύγχρονης ποίησης τῆς Εὐρώπης, τέτοια πού ἦταν ἀνάμεσα στά 20 καί τά 35 του χρόνια. Ἐννοῶ: τή σχολή τοῦ συμβολισμοῦ, ὅπου φοίτησαν καί ὅθε ξεκίνησαν, καθώς ξέρουμε, οἱ πιό ἀξιόλογες καί οἱ πιό ἀνόμιμες ποιητικές ἰδιοσυγκρασίες τῶν προπολεμικῶν καιρῶν. Ἀλλά τὰ σημάδια πού κράτησε ἀπό τή σχολή ἐκείνη, εἶναι τὰ γενικά χαρακτηριστικά τῆς γενεάς του —καί ὅχι ἐνός ὀρισμένου λογοτέχνη— πού σβήνουν ἢ πού παίρνουν ἓναν ὀλωσδιόλου προσωπικό τόνο καθώς προχωρεῖ τό ἔργο του καί ἀφήνει πίσω τίς πρῶτες δοκιμές.

Πρὸς τήν ἀντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή ἀπό τόν Καβάφη πρὸς τόν Ἐλιοτ, οἱ δύο ποιητές χωρίζονται ἀπό τή γλώσσα. Ἡ ποίησή μας, μολονότι κρατᾶει ζωντανή μιὰ γλώσσα ἐνδοξη καί ἄλλοτε οἰκουμηνική μολονότι, σάν τήν κοιτάξουμε ἀπό τίς κορυφές, εἶναι ἀξιόλογη καί πιστή στον ἑαυτό της, δέν μπορεῖ νά ἐπικοινωνήσει μέ τήν εὐρωπαϊκή λογοτεχνία· εἶναι περιστοιχισμένη ἀπό μιὰ μεγάλη τάφρο, τή γλωσσική. Τό σπανιότερο πράγμα στον κόσμον εἶναι ἓνας ξένος λογοτέχνης, ἐννοῶ λογοτέχνης, πού νά ξέρει ἑλληνικά.³ Ἀκόμα, σύμφωνα μέ τή γενική ἀντίληψη τῶν ξένων, καί πολλῶν δικῶν μας ἴσως, ἡ κλασική Ἑλλάδα, ἡ βυζαντινὴ Ἑλλάδα, ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα, εἶναι χώρες ἀσύνδετες καί σάν ἀνεξάρτητες· καί ὁ καθένας περιορίζεται στήν εἰδικότητά του. Πρέπει νά προχωρήσουμε πολύ, πρέπει νά φτάσουμε σχεδόν ὡς τίς παραμονές τοῦ τελευταίου πολέμου, γιά νά ἰδοῦμε νά φανε-
 ρώνεται, πολύ θαμπά, ἢ συνείδηση ὅτι ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἓνα σύνολο· γιά νά ἰδοῦμε νέους ἀνθρώπους νά ἐνδιαφέρονται γιά τήν ἑλληνική ποίηση

ὅχι σάν ἓνα θέμα γλωσσολογικῶν ἢ ἄλλων πειραματισμῶν, ἀλλά σά μιὰ ζωντανή τέχνη πού ἀνήκει σέ μιὰ ζωντανή παράδοση.

Ἐτσι μοῦ φαίνεται πολύ ἀπίθανο νά δέχτηκε ὁ Ἐλιοτ ἐπιδράσεις ἀπό τόν Καβάφη· ἄλλωστε δέν εἶναι οἱ ἐπιδράσεις πού μ' ἐνδιαφέρουν. Ἐκεῖνο πού μ' ἐνδιαφέρει, στή δύσκολη ἐκθεση ἰδεῶν πού μέ κάποιον ἀστόχαστο θάρρος πῆρα τήν ἄδεια νά κάνω σήμερα, εἶναι ὅτι, καθώς πιστεύω, μπορεῖ κανεὶς νόμιμα νά μιλήσει γιά τὰ παράλληλα ἔργα τοῦ Καβάφη καί τοῦ Ἐλιοτ· παράλληλα, ὅπως ὁ Πλούταρχος ἔγραφε τοὺς παράλληλους βίους τοῦ Δημητρίου τοῦ Πολιορκητῆ καί τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου, λ.χ., δύο ἀνθρώπων ὀλωσδιόλου ξένων· ἢ, καλύτερα, ὅπως στή ναυσίπλοια μιλῶν γιά τόπους πού βρίσκονται στήν ἴδια παράλληλο κι ἔχουν τό ἴδιο κλίμα, χωρίς νά εἶναι στό ἴδιο σημεῖο τῆς γῆς.

Προτοῦ προχωρήσω, θά ἤθελα νά προσδιορίσω ἀκόμα τρία σημεῖα:

α) Ἀπό τὰ ποιήματα τοῦ Ἐλιοτ θά χρησιμοποιήσω κυρίως τήν Ἐρημη Χώρα, πού εἶναι, ἀνεξάρτητα ἀπό τήν ἀξία της καί τή σημασία συμβόλου πού ἔχει στή σύγχρονη λογοτεχνία, ἢ πιό ἀδρή ποιητική διατύπωση τῶν κριτικῶν ἀποφύσεων του.

β) Θά προσπαθῆσω νά ἰδῶ πῶς ἐφαρμόζονται οἱ κριτικές ἀπόψεις τοῦ Ἐλιοτ στό ἔργο τοῦ Καβάφη καί πῶς ἀποκρίνεται ὁ Καβάφης στίς ἀπόψεις αὐτές. Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ δυσκολία· γιατί ἐνῶ ὁ Ἐλιοτ εἶναι ὅχι μόνο ὁ πιό σημαντικός ποιητής τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας ἀλλά καί ἓνας πολύ ἀξιόλογος δοκιμογράφος, κριτικός καί ὁμιλητής, ὁ Καβάφης δέν ἔκαμε τίποτε ἄλλο, σ' ὅλη του τή ζωή, παρά νά γράφει τὰ ποιήματά του. Οἱ κριτικές σκέψεις πού μᾶς ἄφησε εἶναι ἐλάχιστες, ὑποτυπώδεις, κι αὐτές ἀπό προφορική μετάδοση φίλων του ἢ πρώην φίλων του, πού πρέπει νά διαβάζονται μέ πολλή προσοχή καί περίσκεψη. Ἐτσι, ἐνῶ ξέρουμε πολύ καλά τίς ἰδέες καί τήν ποιητική τοῦ Ἐλιοτ, ὁ πιό ἀσφαλῆς τρόπος γιά νά γνωρίσουμε τίς ἰδέες καί τήν ποιητική τοῦ Καβάφη εἶναι ν' ἀκούσουμε, ὅσο μπορούμε καλύτερα, τί μᾶς λένε τὰ ποιήματά του. Ὅλοι μας ὀνομάζουμε τόν Καβάφη Ἀλεξανδρινό· τό ἐπίθετο θά χρειάζοταν ἀρκετό ξεκαθάρισμα, νομίζω· ἀλλ' ἂν ὑπάρχει, καί γιά μένα, τό ἀλεξανδρινό στοιχεῖο στον Καβάφη, ἀσφαλῶς εἶναι τοῦτο: ὁ ἀπατηλὸς γέρος τῆς ἀλεξανδρινῆς θάλασσας, πού ὀλοένα ξέφευγε, ἀλλάζοντας μορφές — ὁ Πρωτέας ὅπως τόν ἔγραψε ὁ Ὀμηρος:

οὐδ' ὁ γέρων δολίης ἐπελήθετο τέχνης!
(ὁ 455)

Γι' αὐτό πρέπει νά φυλαγόμεστε, ὄχι μόνο ἀπὸ τῆ δικῆ μας ροπή νά παρασυρθοῦμε στὰ πράγματα πού μᾶς ἀρέσουν, ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸ νά παίρνομε πάντα τοῖς μετρητοῖς τὴν ἐπιφανειακὴ σημασία τῶν λόγων ἢ τῶν διαλεκτικῶν τεχνασμάτων τοῦ Καβάφη.

γ) Ἡ προσωπικὴ μου ἰδέα εἶναι ὅτι ἀπὸ μιά ὀρισμένη στιγμή καὶ πέρα —τῆ στιγμή αὐτὴ τὴν τοποθετῶ στὰ 1910 περίπου— τὸ καθαρὸ ἔργο πρέπει νά διαβάζεται καί νά κρίνεται ὄχι σάν μιά σειρά ἀπὸ χωριστὰ ποιήματα, ἀλλὰ σάν ἓνα καί μόνο ποίημα ἐν προόδῳ —ἓνα «work in progress», ὅπως θά ἔλεγε ὁ James Joyce— πού τερματίζει ὁ θάνατος. Ὁ Καβάφης εἶναι, νομίζω, ὁ «δυσκολότερος» ποιητὴς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς γραμματείας καί τὸν καταλαβαίνουμε πολὺ καλύτερα ὅταν τὸν διαβάζουμε μὲ τὸ συναίσθημα τῆς παρουσίας τοῦ συνολικοῦ τοῦ ἔργου. Αὐτὴ ἡ ἐνότητα εἶναι ἡ χάρις του, καί μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θά τὸν ἀντικρίσω.

2

Τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη πού μοῦ ἔδωσε τὴν πρώτη ἀφορμὴ νά συλλογιστῶ τὸν Ἔλιοτ εἶναι τὸ ἀκόλουθο (ρε):⁴

ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΧΑΪΚΗΣ ΣΥΜΠΟΛΙΤΕΙΑΣ
ΠΟΛΕΜΗΣΑΝΤΕΣ

Ἀνδρεῖοι σεῖς πού πολεμήσατε καὶ πέσατ' εὐκλεῶς
τούς πανταχοῦ νικήσαντας μὴ φοβηθέντες.
Ἄμωμοι σεῖς, ἂν ἔπταισαν ὁ Δίαιος κι ὁ Κριτόλαος.
Ὅταν θά θέλουν οἱ Ἕλληνες νά καυχηθοῦν,
«Τέτοιους βγάζει τὸ ἔθνος μας» θά λένε
γιά σας. Ἔτσι θαυμάσιος θά ναι ὁ ἔπαινός σας.—

Ἐγγραφή ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ
ἕβδομον ἔτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

Ἐνα λαμπρὸ ἐπίγραμμα. Αὐτοὶ οἱ ἔξι στίχοι — ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸ μέταλλο τοῦ Σιμωνιδῆ:

Ἄσβεστον κλέος οἶδε φίλην περί πατρίδι θέντες
ἀμφεβάλλοντο νέφος κυάνεον θανάτου —

μοῦ ἔδιναν τὴν ἀφορμὴ νά θυμηθῶ τὴν τόσο ἀξιοπρόσεχτη ἐνότητα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας, πού περιέχει, καθὼς παρατηρήθηκε, τὴν ποίηση χίλιων περίπου χρόνων καί ὅπου, μολαταῦτα, τὰ νεότερα ποιήματα συναρμολογοῦνται τόσο καλά μὲ τὰ παλαιότερα, προσθέτοντας κάτι δικό τους. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα χάσμα πολλῶν ἀκόμη αἰώνων, συλλογιζόμενα, ὁ Καβάφης ἔρχεται νά βάλει τὸ λιθάρι τοῦ στοῦ οἰκοδόμημα ἐκεῖνο. Ἦταν ψυχρὰ λογοτεχνικὴ ἢ ἀντίδρασή μου. Ὁ Καβάφης δέν μ' ἐνδιέφερε ἰδιαίτερα τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Ἡ κρίση μου ἀποσιωποῦσε τοὺς δύο τελευταίους στίχους, ὅπως τοὺς ἀποσιωποῦν οἱ περισσότεροι ἀναγνώστες. Τί χρειαζότανε αὐτὴ ἡ ἐνοχλητικὴ οὐρά:

Ἐγγραφή ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ
ἕβδομον ἔτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

Πέρασαν τὰ χρόνια. Ἐνα βράδυ, στὴ συσκοτισμένη Ἀλεξάνδρεια, λίγες μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴ μάχη τῆς Κρήτης, θυμήθηκα πάλι τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Ἀχαιοῦ. Ἦτανε τραγικὰ ἐπίκαιρο. Ἴσως γι' αὐτό, ἴσως ἐπειδὴ βρισκόμουν στὴν πόλη τῶν Πτολεμαίων, τὸ ψιθύρισα ὀλόκληρο μαζί μὲ τοὺς ἀκροτελεύτιους κρυπτογραφικούς στίχους του. Καί τότε, πρώτη φορά, συλλογίστηκα πὼς τὸ ποίημα εἶχε γραφεῖ στὰ 1922, στίς παραμονές τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς· σχεδὸν ἀσυνείδητα τοὺς μετάφρασα:

Ἐγγραφή ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ
τὸ ἔτος πού τὸ ἔθνος κατεστράφη.

Δέν ἦτανε πιά ὁ Καβάφης πού πήγαινε νά προσκολληθεῖ στὴν Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία, πηδώντας ἓνα χάσμα αἰώνων· δέν ἦταν ἓνας τεχνουργὸς ψυχρῶν καί τυχαίων παρνασσικῶν πορτραίτων· ἦταν ἓνας σύγχρονός μου πού βρῆκε τὸν τρόπο νά ἐκφράσει τὰ συναισθήματά του μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ συντομία καί ἔνταση, κάνοντας καί τὸν Σι-

μωνίδη και τά λαμπρά παλαιά ἐπιτύμβια ν' ἀφήσουν τούς χαλασμένους τάφους και νά ῥθούν πρὸς ἐμένα. Μιά ζωντανή παρουσία πού ἀγγίζει και τό ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ στά Ψαρά.

Αὐτό εἶναι τό παράδειγμά μου. Θά τό μεταχειριστοῦμε γιά νά μάς δείξει, ἔστω και μερικά, πῶς αἰσθάνεται τό χρόνο ὁ Καβάφης.

Ἡ πρώτη χρονολογία πού μάς δίνει τό ποίημα εἶναι τό ἔτος πού ἔπεσαν οἱ Ἀχαιοί στή Λευκόπετρα, πολεμώντας τούς «πανταρχῶν νικήσαντας», τούς Ρωμαίους, πού καταργοῦν τά τελευταῖα ἀπομεινάρια τῆς ἐλλαδικῆς αὐτοτέλειας: 146 π.Χ. Ἡ χρονολογία αὐτή ἔχει μια συγκεκριμένη σχέση, στό ἔργο τοῦ Καβάφη, μέ δύο ἄλλα προηγουμένα γεγονότα —τά μνημονεύει ἄλλοῦ— ὀλέθρια γιά τόν Ἑλληνα. Τῆ μάχη τῆς Μαγνησίας (190 π.Χ.), ὅπου καταστράφηκε ὁ Σελευκίδης Ἀντίοχος ὁ Μέγας πολεμώντας τόν Σικιπώνα, και τῆ μάχη τῆς Πύδνας (168 π.Χ.), πού κερδίζει ὁ Αἰμίλιος Παῦλος γιά νά καταλύσει τό βασίλειο τῶν Μακεδόνων.⁵ Αὐτή εἶναι ἡ ιστορική στιγμή, πενήντα χρόνια περίπου, πού ἔχει μέσα στή συνειδήσή του ὁ ἀνώνυμος Ἀχαιός ὅταν στοχάζεται τούς ὠραίους νεκρούς,

σάν κάτι ἱερό πού προσκυνώντας τό πλησιάζεις (πθ')

και ψιθυρίζει:

Ἄμωμοι σεῖς, ἄν ἔπταισαν ὁ Δίκαιος κι ὁ Κριτόλαος.

Οἱ τελευταῖοι στρατηγοί τῆς Ἀχαικῆς Συμπολιτείας, Δίκαιος και Κριτόλαος, ἔπταισαν. Ὁ Παπαρρηγόπουλος, γιά νά χαρακτηρίσει τά καμώματά τους και τῶν δημαγωγῶν πού τούς περιστοίχιζαν, υἱοθετεῖ τίς ἐκφράσεις: «ἐλληνοκοπία», «ὀχλοκοπία», «πραγματοκοπία» και ὁ Πολύβιος σημειώνει πῶς τό ρητό: «Εἰμὴ ταχέως ἀπωλόμεθα, οὐκ ἂν ἐσώθημεν» ἦταν σ' ὅλα τά στόματα τόν καιρό ἐκεῖνο.⁶

Τό δέντρο ἔχει σαπίσει, πρέπει νά κοπεῖ. Ὅλη ἡ ἐποχή εἶναι ἄρρωστη:

Τώρα ἀπελπισία και καύμος.

Εἶχανε δίκιο τά παιδιά στήν Ρώμη.

Δέν εἶναι δυνατόν νά βασταχθοῦν ἡ δυναστεῖες

πού ἔβγαλε ἡ Κατάκτησις τῶν Μακεδόνων (πθ')

Θά πεῖ ὁ ἀπογοητευμένος ὄνειροπόλος Σελευκίδης Δημήτριος, πού μιλά:

ζει τόσο πολύ μέ τόν Ἀχαιό μας. Τά πάθη πού χάλασαν τό οἰκοδόμημα τοῦ Ἀλέξανδρου ἦταν δυνατά ὅσο και ἡ ἀρετή τοῦ μεγάλου Μακεδόνα: ἀπιστίες, φατρίες, παρασπονδίες· πολιτική βραδύνοια, πονηρή ἰδιοτέλεια, ἀλαζονεία, χολή, και δουλοπρέπεια μαζί. Ὁ Πτολεμαῖος πού πάει γιά νά ζητήσει βοήθεια ἀπό τούς Ρωμαίους ἐναντίον τοῦ ἀδερφοῦ του:

Παληντυμένος, ταπεινός μπῆκε στήν Ρώμη,

και κόνεψε σ' ἑνός μικροῦ τεχνίτου σπίτι.

Κ' ἔπειτα παρουσιάσθηκε σάν κακομοίρης

και σάν πτωχάνθρωπος στήν Σύγκλητο,

ἔτσι μέ πῶ ἀποτέλεσμα νά ζητιανέψει.

(νστ')

Ὁ Φίλιππος ὁ Ε' τῆς Μακεδονίας, μαθαίνοντας τήν καταστροφή στή Μαγνησία τοῦ ἀλλοτινοῦ συμμάχου του, τοῦ βασιλέα τῆς Συρίας Ἀντίοχου:

...τήν ἐορτή βέβαια δέν θ' ἀναβάλει.

Ὅσο κι ἄν στάθηκε τοῦ βίου του ἡ κόπωση μεγάλη,

ἕνα καλό διατήρησεν, ἡ μνήμη διόλου δέν τοῦ λείπει.

Θυμᾶται πόσο στήν Συρία θρήνησαν, τί εἶδος λύπη

εἶχαν, σάν ἔγινε σκουπίδι ἡ μάνα των Μακεδονία. (νδ')

Τέλος —θά μποροῦσα νά ἀναφέρω και ἄλλα— ὅταν ὁ «νέος Ἀντιοχεύς» (ρδ'), πού ἔχει κι αὐτός τόν ἴδιο τόνο φωνῆς μέ τόν Ἀχαιό τοῦ ἐπιγράμματος, μέ συγκίνηση και ἀδημονία μιλάει σ' ἕναν ἄλλο βασιλιά τῆς Συρίας γιά τήν ἐπικείμενη μάχη τῆς Πύδνας, ὁ Ἀντίοχος ὁ Ἐπιφανής, σιωπηλός και φοβισμένος, θά κοιτάξει γύρω του μήπως κανένας ὠτακουστής παραμονεύει.

Αὐτή εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα πού ταυτίζει συναισθηματικά ὁ ποιητής μέ τήν ἀτμόσφαιρα τῆς δεύτερης χρονολογίας πού μάς δίνει τό ποίημα: τό 1922⁷ μέ τίς παραμονές τοῦ χαλασμοῦ τοῦ Ἑθνους. Καί ξέρομε μέ πόση μανιακή ἐπιμονή τό αἰσθανότανε τό Ἑθνος ὁ Καβάφης. «Δέν εἶμαι Ἕλληνα, εἶμαι Ἑλληνικός», συνήθιζε νά λέει.⁸

Πῶς τίς ταυτίζει τίς δύο ἐποχές; Μέ τήν εἰσαγωγή ἑνός συνδετικοῦ κρίκου, μῆς τρίτης ἐνδιάμεσης χρονολογίας: τό 7ον ἔτος, τό προτελευταῖο, τῆς βασιλείας τοῦ Πτολεμαίου Θ' τοῦ Λαθύρου, τό 109 π.Χ.

Είναι κι αυτή μιά παραγμένη εποχή εξευτελισμού, κατάντιας και ανεξάντλητης ραδιουργίας, πού κορυφώνεται με τή φυγή του Πτολεμαίου από τήν Ἀλεξάνδρεια, ἐνώ ἡ παντοδύναμη Ρώμη πυκνώνει τὰ ἄγκυρα τῆς γύρω ἀπό τό ἐλεεινό βασίλειο τῶν Λαγιδῶν. Αὐτή εἶναι ἡ παραστασιμὴ στιγμή τοῦ ποιητῆ πού ἔγραψε τό ἐπίγραμμα, καί ὁ ἄνθρωπος πού ἔγραψε τό ἐπίγραμμα, σ' ἓνα ὅποιο 7ον ἔτος ἐνός ὀποιοῦ Πτολεμαίου Λαθύρου, εἶναι ὁ Καβάφης, εἶναι ὁ ἀνώνυμος Ἀχαιοῦ, εἶναι καί οἱ δύο τό ἴδιο, μαζί.

Ἄφοῦ παρακαλέσω νά μέ συμπαθήσετε γιά τή σχολαστικότητά μου, θά περιοριστῶ ὡς ἐδῶ. Ὑπάρχουν ποιητές πού γράφουν μέ ἀκρίβεια καί ἄλλοι πού δέν τή χρειάζονται. Ὅλοι ἔχουν δίκιο· ἀλλά πρέπει νά ὁμολογήσω πώς ἐκεῖνοι πού ἀνήκουν στή δεύτερη κατηγορία εἶναι πῶς βολικοί καί γιά τόν κριτικό καί γιά τόν ἀναγνώστη. Ὅποιο δὴποτε, μολονότι θά μπορούσα νά ἐπεκτείνω αὐτή τή θεά καί σ' ἄλλες πτυχές τοῦ καθαφικοῦ ἔργου, προτιμῶ νά σταματήσω γιά τήν ὥρα. Μόνο ἐκεῖνο πού θά ἤθελα νά συγκρατήσουμε εἶναι ὅτι μιά ἀνεπαίσθητη μνεία: τό φταίξιμο τοῦ Δίαίου καί τοῦ Κριτόλαου, τό 7ον ἔτος Πτολεμαίου Λαθύρου, ταυτίζει τὰ περασμένα μέ τό παρόν, τὰ κάνει ταυτόχρονα. Κι αὐτό εἶναι πράγμα πολύ διαφορετικό ἀπό τή χρήση τῆς ἱστορίας, ὅπως συνηθίσαμε νά μή βλέπουμε στούς ποιητές, εἴτε ἀνήκουν στή σχολή τοῦ ρομαντισμοῦ, εἴτε στή σχολή τοῦ παραναλισμοῦ· δέν εἶναι, δηλαδή, μήτε ὀπτασιακή ἀναπόληση, μήτε μνεία μιᾶς ἀκαθόριστης μυθολογίας, μήτε θέμα γιά νά σμιλέψει ὁ καλλιτέχνης ἓνα «ὠραῖο» ψυχρό καί ἀσύνδετο ἀνάγλυφο. Ὁ Δίαιος, ὁ Κριτόλαος, ὁ Φίλιππος, ὁ Δημήτριος, ὁ Λάθυρος, ὁ Ἀχαιοῦ, εἶναι μέσα μας, τώρα, μπορεῖ νά εἶναι σεῖς καί ἐγώ καί ὅλοι ὅσοι ἔχουν κάποια συνείδηση τοῦ κακοῦ καί τῆς συμφορᾶς:

Καί μή ἐπαναπαύεσαι πού στήν ζωή σου
περιωρισμένη, τακτοποιημένη, καί πεζή,
τέτοια θεαματικά καί φοβερά δέν ἔχει.
Ἴσως αὐτήν τήν ὥρα εἰς κανενός γειτόνου σου
τό νοικοκερεμένο σπίτι μπαίνει —
ἀόρατος, ἄυλος — ὁ Θεόδοτος,
φέρνοντας τέτοιο ἓνα φρικτό κεφάλι (μστ')

θά ψιθυρίσει στ' αὐτί μας πολύ σιγά, πολύ σταθερά, ὁ Καβάφης: ⁹

φρικτό κεφάλι τοῦ Πομπήιου, τό σύμβολο τῆς καθημερινῆς φρίκης, μέσα στήν τακτοποιημένη ζωή μας.

Αὐτόν τόν καθρέφτη προτείνει ὁ ποιητής: κοιτάζονται ὅσοι δέν «ἐπαναπαύονται», ὅσοι ἔχουν τό θάρρος νά κοιταχτοῦνε· εἶναι ὁ καθρέφτης τοῦ χρόνου· εἶναι τό αἶσθημα τοῦ χρόνου. Μέ λόγια πῶς ἀπλά: ὑπάρχει ἓνα αἶσθημα χρονικοῦ συνταυτισμοῦ· τό παρελθόν συνταυτίζεται μέ τό παρόν καί ἴσως μέ τό μέλλον —

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past⁹*

θά πει σ' ἓνα ἀπό τὰ τελευταῖα ποιήματά του ὁ Ἔλιοτ.

Ἡ Ἔρημη Χώρα τοῦ Ἔλιοτ γράφτηκε ἀνάμεσα στό τέλος τοῦ πρώτου μεγάλου πολέμου καί στίς ἀρχές τοῦ μεσοπολέμου. Ἀπλουστεύοντας πάρα πολύ: εἶναι ἓνα ἔπος τῆς παρακμῆς τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε ἀκόμη. Στηρίζεται σ' ἓνα θεμελιώδη μῦθο· στό παμπάλαιο σύμβολο τῶν ἐναλλαγῶν τῆς βλάστησης, τῆς γονιμότητος· στό μῦθο τοῦ νεκροῦ θεοῦ πού ἀνασταίνεται: τοῦ Ἀδωνη, τοῦ Ἀττη, τοῦ Ὀσιρη, τοῦ Θαμμούζ, τοῦ Χριστοῦ. Τό γονιμοποιό στοιχεῖο εἶναι τό νερό· τό ἄγονο στοιχεῖο, ἡ στέγνια· τό ἐξαγνιστήριο στοιχεῖο, ἡ φωτιά. Ἡ Ἔρημη Χώρα εἶναι μιά παρούσα κατάσταση ἀνάμεσα στήν κόλαση καί στό πουργατόριο· ὁ τόπος τοῦ δράματος μιά σύγχρονη μεγάλη πολιτεία, τό Λονδίνο, πού ταυτίζεται μέ ἄλλες φημισμένες πολιτείες πού ἔφυγαν ἢ πού μένουν: Ἱερουσαλήμ, Ἀθήνα, Ἀλεξάνδρεια, Βιέννη, π.χ. τὰ εἰδικότερα σύμβολά της εἶναι τὰ σύμβολα τοῦ μεσαιωνικοῦ θρύλου τῆς ἀναζήτησης τοῦ Γκράλ: ὁ γέρος «Ψαράς-Βασιλιάς» πού ἡ σωματική παρακμὴ του προεκτείνεται σ' ὀλόκληρο τό βασίλειό του, στή στεγνή «Ἔρημη Χώρα» του, ὅπου τὰ νερά ἔχουν στερέψει, ἡ ἀγάπη εἶναι ἄγονη, ἡ γῆ δέν ἀνθίζει, τὰ ζῶα δέ γεννοῦν, ὥσπου νά φέρι ὁ «Ἀγρός Ἰππότης» ἀπό τό «ἐπικίνδυνο ξωκλήσι» τῆς λόγῃ καί ἓνα κύπελλο, τό Γκράλ, ὅπου διασώθηκε τό αἷμα τοῦ Ἐσταυρωμένου. Ἄν ἐπιτύχει, θά πέσει ἡ βροχή, θά λυθοῦν τὰ νερά, θά ξανάρθει ἡ εὐφορία. Στό ποίημα τοῦ Ἔλιοτ, ὅλες οἱ γυναῖκες ἀντιπροσωπεύουν τόν ἄγονο ἔρωτα καί ὅλοι οἱ ἄνδρες τό νεκρό θεό — ἐκτός ἀπό ἓναν, τόν Τειρεσία, «πού βλέπει τήν οὐσία τοῦ ποιήματος», ἀντιπροσωπεύει δηλαδή τόν ποιητή, καί στόν ὅποιο τό ἀνδρικό καί τό γυναικεῖο φύλο ἐνώνουνται.¹⁰

Ἄς κοιτάξουμε τώρα ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος· πρόκειται γιὰ μιὰ συνάντηση τοῦ Τειρεσίας (ἢ τοῦ ποιητῆ) στὸ Σίτυ τοῦ Λονδίνου, τὸ πρῶι:

Ἀνύπαρχτη Πολιτεία,
μέσα στὴν καστανὴ καταχνιά μιᾶς χειμωνιάτικης αὐγῆς,
χύνουνταν στὸ Γιοφύρι τῆς Λόντρας ἓνα πλῆθος, τόσο
πολλοί,
δὲν τὸ ἔχα σκεφτεῖ πὼς ὁ θάνατος εἶχε ξεκάνει τόσοι
πολλούς.

Μικροὶ καὶ σπάνιοι στεναγμοὶ ἀναδιδόντουσαν,
καὶ κάρφωνε ὁ καθένας μπρὸς στὰ πόδια του τὰ μάτια.
Χύνουνταν πέρα στὸ ὕψωμα καὶ κάτω στὸ Κίγκ Οὐόλλιμ
Στρήτ,

ἐκεῖ πού ἡ Παναγία Γουλνοθ μέτραε τίς ὥρες
μέ ἤχο νεκρὸ στὸ στερνὸ χτύπημα τῶν ἐννιά.
Ἐκεῖ εἶδα ἓναν πού γνώριζα, καὶ τὸν σταμάτησα
φωνάζοντας: «Στέτσον!

Σὺ πού ἤσουν μαζί μου στίς Μύλες μέ τὰ καράβια!
Κεῖνο τὸ λείψανο πού φύτεψες στὸν κῆπο σου τὸν ἄλλο
χρόνο,

ἄρχισε νὰ βλασταίνει; Πές μου θ' ἀνθίσει ἐφέτω;
ἢ μήπως ἡ ξαφνικὴ παγωνιά πείραξε τὴ βραγιά του;
Ἦ κράτα μακριὰ τὸ Σκυλί, τὸν ἀγαπάει τὸν ἄνθρωπο,
ἴτι μέ τὰ νύχια του θά τὸ ξεχώσει πάλι!

Σὺ! *hypocrite lecteur! —mon semblable,— mon frère!*»

Στὸ πρῶτο ἄκουσμα, οἱ στίχοι αὐτοὶ μοιάζουν πολὺ περισσότερο καὶ πολὺ πιὸ φανερά κρυπτογραφικοὶ ἀπὸ τοὺς στίχους γιὰ τὸν Πτολεμαῖο Λάθυρο τοῦ Καβάφη..

Ἐκτός ἀπὸ τὴ μνεῖα ἑνὸς ἀμετάφραστου στίχου τοῦ Baudelaire, στὸ τέλος, πού χτυπᾶ ἀμέσως στὴν ἀκοή μας, ὑπάρχουν τέσσερις ἀκόμη παραπομπές: στὸν Baudelaire γιὰ δευτέρη φορά, στὸν Ντάντε, στὸ Λευκὸ Διάβολο τοῦ Webster, καὶ μιὰ ἱστορικὴ ἀναφορά μέ τὴν τοπωνυμία Μύλες. Γιὰ νὰ νιώσει κανεὶς πραγματικὰ τὸν Ἔλιοτ, χρειάζεται ἀσφαλῶς μιὰ συναισθηματικὴ ἐποπτεία γνώσεων ἀρκετὰ μεγάλων.

λη. Ὅμως, γιὰ νὰ μὴν παραπλανηθοῦμε σέ λεπτομέρειες, θά σταματήσω στὴν ἱστορικὴ ἀναφορά:

Ἐκεῖ εἶδα ἓναν πού γνώριζα, καὶ τὸν σταμάτησα
φωνάζοντας: Στέτσον!

Σὺ πού ἤσουν μαζί μου στίς Μύλες μέ τὰ καράβια!
Κεῖνο τὸ λείψανο πού φύτεψες στὸν κῆπο σου τὸν ἄλλο
χρόνο,

ἄρχισε νὰ βλασταίνει;...»

Φυσικά, ἔχουμε νὰ κάνουμε μέ τὸ μῦθο τοῦ νεκροῦ θεοῦ: τὸ λείψανο εἶναι ὁ νεκρὸς θεός, καὶ τὸ ἐρώτημα: «Ἄρχισε νὰ βλασταίνει;» εἶναι τὸ ἀγωνιώδες ἐρώτημα ἑνὸς κατοικοῦ τῆς «Ἐρημῆς Χώρας»: «Θά ἰδοῦμε τὴν ἀνάσταση;» Ἔως ἐδῶ πάει καλά. Ὅμως αὐτὸς ὁ Στέτσον, πού συναντοῦμε σέ μιὰ ἐμπορικὴ συνοικία τοῦ Λονδίνου, ποῖός εἶναι; Ἦταν κάποτε, μᾶς λέει ὁ Τειρεσίας (ἢ ὁ ποιητής), μαζί του, στίς Μύλες, στὴν πανωλεθρία τῶν Καρχηδονίων, στὰ 260 π.Χ. Θά τὸν συναντήσουμε πάλι στὸ τρίτο μέρος τοῦ ποιήματος καὶ θά εἶναι:

Ὁ Σμυρνιὸς ἔμπορος κύριος Εὐγενίδης,
ἀξούριστος, μέ τὴν τσέπη γεμάτη σταφίδες
τσίφ Λόντρα...

κι ἔπειτα πάλι, στὸ τέταρτο μέρος:

Φληβάς ὁ Φοίνικας, δεκαπέντε μέρες πεθαμένος,
λησιμόνησε τὴν κραυγὴ τῶν γλάρων, καὶ τὸ φούσκωμα τοῦ
βαθιοῦ πελάγου
καὶ τὸ κέρδος καὶ τὴ ζημιὰ.

Κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα ἓνα ρέμα
ἔγλειψε τὰ κόκαλά του ψιθυρίζοντας. Μ' ἀνεβοκατεβάσματα
πέρασε τὰ στάδια τῶν γερατειῶν του καὶ τῆς νιότης του
μπαινώντας μέσα στὴ ρουφήχτρα.

Ἐθνικὴ ἢ Ἑβραϊκὴ

Ἦ ἐσύ πού γυρίζεις τὸ τιμόνι κοιτάζοντας πρὸς τὸν ἀγέρα
στοχάσου τὸ Φληβά πού ἦταν κάποτες ὁμορφος κι ἀψηλός
σάν ἐσένα.¹¹

Καί ἡ ἀκοή τοῦ ἐξοικειωμένου ἀναγνώστη συνεχίζει μέ τήν ἀρμονική νότα:

... σάν ἐσένα...

... *hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!*

Δοκίμασα ν' ἀπομονώσω, ὅσο μπορούσα πιά σύντομα, τό κυριότερο μοτίβο τοῦ ποιήματος, τό μοτίβο τοῦ νεκροῦ θεοῦ. Ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς «Ἐρημῆς Χώρας» εἶναι, μέ τή στεριότητά τους, νεκροί, ταυτίζονται μέ τό νεκρό θεό: καί ὁ Στέτσον, καί ὁ Καρχηδόσιος, καί ὁ Εἰγγενίδης, καί ὁ Φληβάς, καί οἱ ἄλλοι πού δέν ἀνέφερα:

... σάν ἐσένα...

... ὑποκριτή ἀναγνώστη! — ὅμοιέ μου, — ἀδερφέ μου!

Ἄς μὴν ἐπαναπαυόμαστε, μᾶς ἔλεγε πρὶν λίγο ὁ Καβάφης, πού δέν ἔχει τέτοια θεαματικά καί φοβερά πράγματα ἢ περιορισμένη, ταχτοποιημένη καί νοικοκυρεμένη ζωή μας. Κάτοικοι τῆς «Ἐρημῆς Χώρας» εἴμαστε ὅλοι: καί σεῖς καί ἐγώ καί ὅσοι ἔχουν κάποια συνείδηση τοῦ κακοῦ καί τῆς συμφορᾶς. Ὁ νεκρός θεός δέν εἶναι ἕνα ξεχασμένο παραμῦθι, ταυτίζεται μέσα μας, μέ τήν παρούσα στιγμή μας, μ' ἐμᾶς. Καί γιά νά γυρίσω στήν ποιητική, ὁ Ἐλιοτ φτάνει σ' αὐτό τό ἀποτέλεσμα μέ τήν ἴδια αἴσθηση τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου πού παρατηρήσαμε στόν Καβάφη.

Καί αὐτόν τόν τρόπο τῆς χρησιμοποίησης τοῦ χρόνου, πού εἶναι τόσο σπουδαῖος καί στούς δύο ποιητές, τόν ἐπισημαίνει ὁ Ἐλιοτ, μιλώντας γιά τόν Ὀδυσσεά τοῦ James Joyce:

«Μέ τή χρήση τοῦ μύθου» γράφει «μέ τό χειρισμό ἑνός ἀδιακοπού παραλληλισμοῦ τοῦ σύγχρονου καί τῆς ἀρχαιότητας, ὁ κ. Joyce ἐφαρμόζει μιά μέθοδο πού πρέπει καί ἄλλοι νά ἐφαρμόσουν ὕστερα ἀπ' αὐτόν. Κι ἕνα τέτοιο πράγμα δέν εἶναι μίμησις, ὅπως δέν εἶναι μιμητής ὁ ἐπιστήμων πού χρησιμοποιεῖ τίς ἀνακαλύψεις ἑνός Einstein γιά νά συνεχίσει τίς δικές του ἀνεξάρτητες καί πιά προχωρημένες ἐρευνες. Εἶναι μόνο ἕνας τρόπος νά ἐλέγξει κανεῖς, νά ταχτοποιήσει, καί νά δώσει μορφή καί σημασία στό ἀπέραντο πανόραμα ματαιότητας καί ἀναρχίας πού εἶναι ἡ σύγχρονη ἱστορία. Εἶναι μιά μέθοδος πού σκια-

γραφεῖ ὁ κ. Yeats, ὁ πρῶτος σύγχρονος, πιστεύω, πού ἔνωσε τήν ἀνάγκη τῆς».

Θαρρῶ πώς νόμιμα μπορῶ νά ὑποστηρίξω πώς αὐτή τή μέθοδο δέν τή σκιαγραφεῖ μόνο, τήν ἐφαρμόζει συστηματικά ὁ Καβάφης πολύ πρὶν φανεῖ ὁ Ὀδυσσεάς τοῦ Joyce, καί παράλληλα, καί πρωτύτερα, ἀπό τόν Yeats.

«Ἐγώ εἶμαι ποιητής ἱστορικός» ἔλεγε, πρὸς τό τέλος τῆς ζωῆς του «ποτέ μου δέ θά μπορούσα νά γράψω μυθιστόρημα ἢ θέατρον· ἀλλ' αἰσθάνομαι μέσα μου 125 φωνές νά μέ λέγουν ὅτι θά μπορούσα νά γράψω ἱστορίαν» (Λ, 22).

Ὅπως κάθε κουβέντα τῆς στιγμῆς, δέν ἔχει πολλή σαφήνεια αὐτός ὁ λόγος. Ὅμως νομίζω ὅτι ποιητής ἱστορικός δέ σημαίνει βέβαια τόν ποιητή πού γράφει καί ἱστορία ἢ πού στιχουργεῖ τήν ἱστορία, ἀλλά σημαίνει, ἂν ἡ λέξη ποιητής ἔχει κανένα νόημα, τόν ἄνθρωπο πού ἔχει τήν ἱστορική αἴσθηση, ὅπως τήν εἶδαμε, κάπως, ἀρχίζοντας.

3

Θά τόν κοιτάξουμε καλύτερα αὐτό τό λόγο τοῦ Καβάφη σέ λίγο. Γιατί τώρα θά ἔπρεπε ἴσως νά σταματήσω σέ ὀρισμένες παρατηρήσεις πού ὑποκινοῦν οἱ στίχοι πού διαβάσαμε. Οἱ παρατηρήσεις αὐτές ἀφοροῦν, καί πιθανότατα καταδικάζουν, τή χρησιμοποίηση τόσης μάθησης, τόσων ἱστορικῶν καί ἄλλων ἀναφορῶν, γιά τή σύνθεση ἑνός ποιήματος. Ὅσο γιά τόν Ἐλιοτ, τό θέμα εἶναι ἐξαντλημένο. Ὅσο γιά τόν Καβάφη, θά ξεκινήσω ἀπό τή γνώμη λογίων πού δέ συμπαθοῦν διόλου αὐτό τόν τρόπο. Ὁ πιά ἐπίμονος σχολιαστής τῆς ζωῆς καί τοῦ ἔργου τοῦ Καβάφη, ὁ Τίμος Μαλάνος, παρατηρεῖ: «Ἐβαλε στούς στίχους του μέσα δάνειες φράσεις, ἀκόμα καί χωρία ἀρχαίων κειμένων ἀμετάφραστα, ὅπως θά ἔκανε ἕνας συγγραφέας πού γράφει μιά διατριβή, ὅχι ὅμως καί ἕνας ποιητής».¹²

Καί γιά νά δεῖξει πόσο κακή εἶναι αὐτή ἡ συνήθεια τοῦ Καβάφη, τόν παρωδεῖ στιχουργώντας κομμάτια ἀπό τή Σούδα, τό Λεξικό (ΓΜ, α', 147). Θά εἶχε δίκιο ὁ Καβάφης θά μπορούσε νά ἦταν στιχουργημένη Σούδα, ὅπως ὁ Ἐλιοτ στιχουργημένος Frazer, ἂν δέν εἶχαν τήν εὐαισθησία πού ἔχουν. Ἡ εὐαισθησία κάνει τόν ποιητή. Ἡ διάνοια, ἢ λογιστική ὀξύτητα, ἢ μάθηση, εἶναι γι' αὐτόν πράγματα πολύ σπουδαῖα, ἀλλά

τό θεμέλιο είναι η ευαισθησία. «Είναι ο αισθησιακός συντελεστής της διάνοιας που κάνει τη διαφορά» θά γράψει ο Έλιοτ.

Αυτό είναι τό σημαντικό. Και η ευαισθησία αυτή του Έλιοτ, αλλά και του Καβάφη, καθώς νομίζω, έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό πολύ προσδιορισμένο. Ο Έλιοτ τό παρακολουθεί και τό υπογραμμίζει στους άγγλους ποιητές των τελευταίων χρόνων της Ελισάβετ, στους «μεταφυσικούς» ποιητές, στους συγχρόνους: «είναι μία άμεση αισθησιακή σύλληψη της σκέψης, μία ανάπλαση της σκέψης σέ αίσθημα» καθώς λέει. Δέν παύει νά παρατηρεί ότι, σέ όλους τους αξιόλογους ποιητές της εποχής του Donne, δέν υπήρχε χωρισμός ανάμεσα στην έμπειρία της ζωής και την έμπειρία της μάθησης· πώς τά πράγματα που άντλουσαν από τά βιβλία, τόν Πλούταρχο, τόν Σενέκα, τόν Montaigne, και τά πράγματα που άντλουσαν από την προσωπική τους βίωση, σφύζουν μέ τόν ίδιο ζωντανό παλμό, άδιαχώριστα.¹³

Τό ίδιο συμβαίνει μέ τόν Καβάφη. Άς συλλογιστούμε τά πιο γνωστά ποιήματά του: τό «Άπολείπειν ο θεός...» (κστ') και τόν Πλούταρχο, τό «Δημητρίου Σωτήρος» (πθ') και τόν Πολύβιο, τό «Είχε έτελευτα» (χα') και τόν Ευσέβιο. Τίς αγαπημένες φωνές τίς ακούει τό μυαλό μέσ στη σκέψη του (β')· ή «τέχνη της ποιήσεως» (ρβ') είναι:

νάρκης του άλλους δοκιμές, έν Φαντασία και Λόγω.

Υπογραμμίζω τη χρήση των λέξεων: μυαλό, σκέψη, λόγος, σέ θέματα που άφορούν καθαρές συγκινήσεις. Ο «Καισαρίων», που είναι ένα κλειδί για τόν τρόπο που αισθάνεται ή σκέψη του Καβάφη, βγαίνει ένσαρκωμένος από «μιά μνεία μικρή, κι άσήμαντη» (ογ'), ενός ιστορικού βιβλίου.

«Πιθανότατα» γράφει ο Έλιοτ «τους ανθρώπους τους ώριμάζουν καλύτερα οι έμπειρίες που είναι συνάμα αισθησιακές και διανοητικές· ασφαλώς πολλοί θά παραδεχτούν ότι οι πιο ζωηρές ιδέες τους ήρθαν μέ μία γεύση αισθησιακής αντίληψης· και ότι ή πιο ζωηρή αισθησιακή έμπειρία τους ήταν σά νά είχε τό σωμα σκέψη».

Είναι, νομίζω, δύσκολο ν' άρνηθεί κανείς ότι αυτός ακριβώς είναι ο τύπος της ευαισθησίας του Καβάφη:¹⁴ μία κράση άδιάλυτη αίσθησης, μάθησης και σκέψης· τό βασικό στοιχείο της ένότητας του έργου του — αυτό ακριβώς που δέν έχει ή Σούδα.

«Δύο μου ποιήματα έναύαγησαν γιατί δέ βρήκα Γρηγόριο Ναζιαν

ζηγό» έλεγε ο Καβάφης (TM, α', 120). Γιατί όχι; Τό ζήτημα δέν είναι ποιά βιβλία διαβάζει ο ποιητής, άλλ' άν μπορεί νά μεταγγίζει τόν έαυτό του στα ύλικά από τά όποια είναι φτιαγμένα νά ποιήματά του.¹⁵ Κι αυτό δέ θά κοιτάξουμε νά τό βρούμε στη μέθοδό του, αλλά στο έργο του. Υπάρχει μία φράση του Rémy de Gourmont, που λογιάριασε πολύ για τόν Έλιοτ, ή άκόλουθη: «Flaubert ένσωμάτωνε όλη του την ευαισθησία στα έργα του... Έξω από τά βιβλία του, όπου μετάγγιζε σταλαματιά-σταλαματιά τόν έαυτό του, μέχρι τρυγός, ο Flaubert πολύ λίγο ένδιαφέρει». Αυτή τη φράση πρέπει νά την εφαρμόσουμε ολόκληρη στον Καβάφη άν θέλουμε καθόλου νά τόν καταλάβουμε. Στα έβδομήντα χρόνια της ζωής του δέν έκανε τίποτε άλλο παρά νά μεταμοσχεύει σταλαματιά-σταλαματιά τόν έαυτό του στα εκατόν πενήντα τέσσερα ποιήματά του, έτσι:

*Οίκιας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας
που βλέπω κι όπου περπατώ· χρόνια και χρόνια.*

*Σέ δημιουργησα μέσ σέ χαρά και μέσ σέ λύπες:
μέ τόσα περιστατικά, μέ τόσα πράγματα.*

Κ' αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο, για μένα. (ρμδ')

«Ο τεχνίτης, μία και θέτει τό έργο του πάνω απ' όλα, οφείλει νά καταστρέψει τό άτομό του χάριν του έργου του» — έλεγε, καθώς μάς μεταδίνει ένας επικριτής του.¹⁶ Υπάρχουν δύο τρόποι νά εξετάσουμε την άτομική ζωή του καλλιτέχνη: ο ένας είναι ή άνεκδοτολογία, τό άτυνομικό μυθιστόρημα, ή τό ιατρικό δελτίο· ο άλλος είναι νά παρακολουθεί κανείς, χωρίς ύπεροψία, πώς ένσωματώνει ο ποιητής τη φθαρτή ζωή του στο έργο. Για κείνους που ακολουθούν τόν πρώτο τρόπο, πρέπει νά μήν έχουν πολύ νόημα τά λόγια μου· ακολουθώ τόν δεύτερο· και γι' αυτό πιστεύω πώς έξω από τά ποιήματά του, ο Καβάφης πολύ λίγο ένδιαφέρει.

Άλλά, θά ρωτήσουν, αφού ο Καβάφης ένσωμάτωνε την ευαισθησία του στα ποιήματά του, γιατί είναι τόσο στεγνός; Γιατί ο στίχος του «δέν ύμνει, δέν τραγουδά, δέ σπαράζει από πάθος, αλλά είναι στίχος που σκέπτεται»;¹⁷ Αυτό είναι αλήθεια· ο Καβάφης δέν ύμνει, δέν τραγουδά, δέ σπαράζει από πάθος· και μοιάζει νά έχει πολύ καθαρή συνεί-

δηση τῆς ιδιοσυγκρασίας του, πού σκέπτεται μέ τήν αἴσθησι, καθὼς εἶδαμε. «Ὁ Καβάφης» συνεχίζουν «παραδέχτηκε τῆ λιτότερη κι ἀντιποιητικότερη φράση γιά νά διατυπώσει τίς ποιητικές του ἰδέες» (TM, α', 146). Ἦταν «ὁ ἄσπονδος ἐχθρός κάθε στολιδίου» (ὁ.π.). Καί τό χειρότερο, «παρασύρθηκε, ὅσο προχωροῦσαν τά χρόνια, σέ μίαν εὐκόλη κι ἐξακολουθητική αὐξηση τοῦ πεζοῦ στοιχείου» ὅπως «ἔνας πού ἀνέκαθεν ἔπινε πολύ καί πού αὐξάνει διαρκῶς τῆ δόση» (ὁ.π., 149).

Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία, «ὁ Καβάφης εἶναι ἕνα ὄριο ὅπου ἡ ποίησι ἀπογυμνώνεται προσεγγίζοντας τήν πρόζα».¹⁸ Κανένας δέν ξεπέρασε αὐτό τό σημάδι. Εἶναι ὁ περισσότερο ἀντι-«ποιητικός» ἢ ἀ-«ποιητικός» πού ξέρω, ἂν πάρουμε γιά μέτρο καί ὄρισμό τοῦ «ποιητικοῦ» αὐτό πού προσπάθησε νά κάνει ὁ Σολωμός. Βέβαια, κοιτάζοντας ἔτσι, θά καταλήξουμε ἀναπότρεπτα στό συμπέρασμα ὅτι ὁ Καβάφης «πρόδωσε τόν ποιητικό λόγο» (TM, α', 146).

Ὅστοςο εἶναι πολύ ἐπικίνδυνο νά μετροῦμε ἕναν ποιητή μ' ἕναν ἄλλο ποιητή. Ἄν ἀγαποῦμε τόν Σολωμό —καί εἶμαι ἀφοσιωμένος φίλος τοῦ Σολωμοῦ— πρέπει νά τόν γυρεύουμε στό ἔργο του καί σ' ἐκείνους πού κέρδισαν ἀπό τό ἔργο του. Ὁχι ἐκεῖ πού δέν ὑπάρχει. Σολωμός δέν ὑπάρχει στόν Καβάφη. Ὁ Καβάφης ἀνήκει σέ μίαν ἄλλη παράδοση. Μιά παράδοση κολοσσιαία καί πολύ πύ ἀλαζονική ἀπό τήν ἄλλη, τήν καταφρονεμένη, πού ὁ Σολωμός, σέ μιά ὀρισμένη στιγμή, μόνος προσπάθησε νά ξαναπιᾶσει, μέ τά δύο του χέρια, πού λύγισαν. Ἡ παράδοση τοῦ Καβάφη —ἡ λογία παράδοση— μεταφέρει μιά τρομακτική σέ ὄγκο γραμματεία· ὅμως σέ χίλια τόσα χρόνια, ἂν βάσουμε κατά μέρος τούς ἐκκλησιαστικούς ὑμνωδοῦς, δέν μπόρεσε νά κάμει ποίηση μήτε ὅπως ὁ Σολωμός ἀλλά καί μήτε ὅπως ὁ Καβάφης — δέν μπόρεσε νά μεταδώσει αἰσθήματα.

Ὁ Καβάφης αὐτή τήν παράδοση ἔχει μέσα στά κόκαλά του, τόσο βαθιά, πού, μολονότι δοκίμασε στήν ἀρχή νά τῆς ξεφύγει, τήν κράτησε ὡς τό τέλος προσπαθώντας νά ζωντανέψει ἀπό αὐτήν, ὅ,τι μπορούσε, μέ τήν μετάγγιση τοῦ αἵματός του. Διαμορφώνουμε, βέβαια, τό ὕλικό μας· ἀλλά καί ἐκεῖνο μᾶς διαμορφώνει. Τό ὕλικό τοῦ Καβάφη εἶναι πεζό, στεγνό, συναισθηματικά οὐδέτερο, ἀφηρημένο. Ἔχει τήν ἀντίθετη ιδιοσυγκρασία ἀπό τό ὕλικό πού χρησιμοποιεῖ ὁ Σολωμός. Ὁ Σολωμός καί ὁ Καβάφης εἶναι ἄνθρωποι πού ἀκολουθοῦν τήν ἀντίστροφη ἀκριβῶς πορεία· ξεκινοῦν ἀπό τούς ἀντίποδες· αὐτούς πού προσδιορίζουν τό ἀπέραντο ὀπτικό πεδίο πού ἔχει μπροστά του ὁ ἄνθρωπος πού

θέλει ν' ἀφοσιωθεῖ στά γράμματα, στό μικρό μας τόπο. Ὁ Σολωμός, μ' ἕνα ὕλικό πολύ ζωντανό καί ἀτίθασο, ὅλο χρῶμα, σφρίγος καί ὀρμέφυτο, παλεύοντας ἀδιάκοπα μαζί του, μέ τή γνώση, τή συνείδηση καί τήν ἀσκηση ἑνός μεγάλου Εὐρωπαίου· παλεύοντας νά τό ὑποτάξει στήν ἀκρίβεια καί στήν τάξη τῆς ὑψηλῆς ἔκφρασης. Ὁ Καβάφης, μ' ἕνα ὕλικό γερασμένο σέ μοναστήρια καί βιβλιοθήκες, προσπαθώντας νά τό σαρκώσει μέ τό σῶμα του —ἄς μή γελάσουμε, ἴσως ὁ Λυσίας ὁ γραμματικός (μβ') εἶναι ὁ πιό συγκινητικός χαρακτήρας του— ἕνα ὕλικό ἄδειο ἀπό αἴσθημα, ὅπως τό θηκάρι τοῦ νεκροῦ τζίτζικα, ἀλλά πού διατηρεῖ τή σοφία καί τά παλιά τεχνάσματα τῆς κίνησης τοῦ λόγου καί τῆς ἀκρίβειας. Αὐτοί εἶναι οἱ δύο ἀντίθετοι δρόμοι πού ἀκολουθοῦν ὁ Σολωμός καί ὁ Καβάφης· ὅμως ἡ γῆ εἶναι σφαῖρα, καί ἴσως νά ἔχουν συναντηθεῖ κιόλας.

Λοιπόν, τό μόνο πράγμα πού ἔφερε στόν Καβάφη ἡ παράδοσή του, ἦταν ἀφηρημένες κινήσεις καί τά σχήματα τῆς ἀκρίβειας: μιά χορογραφία χωρίς τό χορευτή· τό χορευτή ἔπρεπε νά τόν βρεῖ ὁ Καβάφης. Ἡ παράδοσή του —καί δέν μπορούσε παρά νά τῆς μείνει πιστός— δέν τοῦ ἔδινε κανένα στοιχεῖο γιά «ῥυθμούς, τραγούδια καί σπαραγμούς». Ἦταν γεμάτη ἐπιφωνήματα, ἂν θέλουμε, ὅμως ὅλα κούφια — θόρυβοι χωρίς ἀνθρώπινη κραυγή. Μέ τήν παράδοση καί τήν ιδιοσυγκρασία πού εἶχε ὁ Καβάφης, δέν μπορούσε νά ἀναπτύξει ἐπιφωνήματα, δέν μπορούσε νά κάνει λυρισμό.¹⁹ Ὅμως ἡ ποίηση μπορεῖ νά ὑπάρξει καί μέ ἄλλους τρόπους· μέ τήν ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης δράσης λ.χ. «Ποιά μεγάλη ποίηση δέν εἶναι δραματική;» θά πει ὁ Ἐλιοτ· «ἀκόμη καί οἱ ἐλάσσονες συγγραφεῖς τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας, ἀκόμη καί ὁ Μαρτιάλης, εἶναι δραματικοί. Ποιός εἶναι περισσότερο δραματικός ἀπό τόν Ὅμηρο ἢ τόν Ντάντε; Εἴμαστε ἀνθρώπινα ὄντα· καί τί μπορεῖ νά μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο ἀπό τήν ἀνθρώπινη δράση καί ἀπό τήν ἀνθρώπινη συμπεριφορά;»

Μ' αὐτή τήν ἔννοια τοῦ δραματικοῦ —ἴσως μερικοί νά πρόσεξαν καί τή μνεία τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας— εἶναι δραματικός ὁ Καβάφης.

Ὁ Ἐλιοτ προσδιορίζει ἀκόμη σαφέστερα τήν ἰδέα του στήν ἀκόλουθη πρόταση: «Ὁ μόνος τρόπος νά ἐκφράσουμε τή συγκίνησή μας μέ τή μορφή τῆς τέχνης εἶναι νά βροῦμε μίαν “ἀντικειμενική συστοιχία”²⁰ μέ ἄλλες λέξεις, ἕνα σύνολο ἀντικειμένων, μιά κατάσταση, μίαν ἀλληλουχία περιστατικῶν, πού θά εἶναι ὁ τύπος (ἢ φόρμουλα) αὐτῆς τῆς εἰδικῆς συγκίνησης μέ τέτοιον τρόπο, πού ὅταν τά ἐξωτερικ-

κά γεγονότα, πού πρέπει νά καταλήξουν στόν ἐρεθισμό τῶν αἰσθησέων, δοθοῦν, ἢ συγκίνηση νά παρουσιάζεται ἀμέσως».

Ἡ «ἀντικειμενική συστοιχία» τοῦ Ἔλιοτ ὀδηγεῖ πολύ μακριά ἀπὸ κοιτάξουμε μόνο πῶς ἀνταποκρίνεται σ' αὐτήν ὁ Καβάφης. Ὁ Ἔλιοτ θέλει νά πεί, φαντάζομαι, ὅτι γιὰ νά ἐκφράσει τὴ συγκίνησή του ὁ ποιητής, πρέπει νά βρεῖ μιὰ σκηνοθεσία καταστάσεων, ἓνα πλαίσιο γεγονότων, ἓνα μορφικό τύπο, πού θά εἶναι ὅπως τὸ πλαίσιο ἐνός στόχαστροῦ· ὅταν οἱ αἰσθήσεις κοιτάξουν τὸ στόχαστρο, θά βροῦν τὴ συγκίνηση. Τὸ πλαίσιο τῶν γεγονότων τῆς Ὀδύσειας, τῆς Θείας Κομμωδίας, τοῦ Ἀντώνιου καὶ τῆς Κλεοπάτρας λ.χ. —καὶ δὲν πρόκειται μόνο γιὰ τὴν πλοκὴ τῶν ἔργων αὐτῶν ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τίς κινήσεις τῶν χαρακτήρων— εἶναι ἡ «ἀντικειμενική συστοιχία» τῆς εἰδικῆς συγκίνησης πού θέλησε νά ἐκφράσει ὁ Ὀμηρος, ὁ Νάντε, ὁ Σαίξπηρ· εἶναι ἓνα μέσο ἀκρίβειας.

Ὁ Καβάφης μοιάζει νά ἐφαρμόζει ἐπίμονα τὴν ἴδια μέθοδο· καὶ ὅσο προχωροῦν τὰ χρόνια, μοιάζει νά παραμερίζει ὀλοένα τὴν ἀπλουσιώτη ἐκφραση τῆς συγκίνησης. Ἀκόμη περισσότερο· ὄχι μόνο μοιάζει νά ἐπιμένει στὴν εὐκίνησια τῶν χαρακτήρων, τὴν ἀδρότητα τῶν πραγμάτων, καὶ τὸ καθαρὸ κοίταγμα τῶν γεγονότων πού ἀπαρτίζουν τὴν «ἀντικειμενική συστοιχία» τῆς συγκίνησης του, ἀλλὰ καὶ νά σβήνει, νά οὐδετεροποιεῖ κάθε ἄλλου εἶδους συγκινημένη ἐκφραση, εἴτε μὲ τὴν εὐρωστία τῆς γλώσσας, εἴτε μὲ τὴν χρησιμοποίηση ἄλλων ποιητικῶν τρόπων, εἰκόνων, παρομοιώσεων ἢ μεταφορῶν. Καὶ αὐτὸς εἶναι ἓνας πρόσθετος λόγος πού ὀνόμασαν τὸν Καβάφη ἓναν ἄχαρο πεζολόγο.

Στὸν Καβάφη, πολὺ συχνά, ἐνῶ ἡ γλωσσικὴ διατύπωση εἶναι οὐδέτερη καὶ ἀσυγκίνητη, ἡ κίνηση τῶν προσώπων καὶ τῶν γεγονότων εἶναι τόσο πυκνὴ, τόσο στεγανή, θά ἔλεγα, πού θαρρεῖς πὸς τὰ ποιήματά του τραβοῦν τὴ συγκίνηση διὰ τοῦ κενοῦ. Αὐτὸ τὸ κενὸ πού δημιουργεῖ ὁ Καβάφης, εἶναι τὸ στοιχεῖο πού κάνει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ φράση του καὶ τὴν τρεχάμενη πεζολογία πού θέλησαν νά τοῦ ἀντιπαραβάλουν. Ὁ Πέτρος Βλαστός, πού ἀντιπαθούσε τὸν Καβάφη ὅσο καὶ τὸν Ἔλιοτ, ἔγραφε πὸς τὰ ποιήματά του εἶναι «βάθρα... πού τοὺς λείπουν τ' ἀγάλματα...». ²¹ Ἄν τῆς ἀφαιρέσει κανεὶς τὸ χλευασμὸ, δὲν εἶναι ἄσκημη ἢ εἰκόνα. Πολλὲς φορές τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη δείχνουν τὴ συγκίνηση πού θά εἶχαμε ἀπὸ ἓνα ἀγαλμα πού δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ· πού ἦταν ἐκεῖ, τὸ εἶδαμε, καὶ τὸ ἔχουν τώρα μετατοπίσει. Ἀλλὰ δείχνουν τὴ συγκίνηση. Αὐτὴ εἶναι ἡ κυριότερη δυσκολία

στὸν Καβάφη. Τὸν προτιμῶ ἐδῶ παρά στὰ πρῶτα χρόνια μὲ τὰ μισοσβήσιμα ὠραιοπαθῆ ψιθυρίσματα. Λ.χ.

Ἐπιτυχεῖς καὶ πλήρως ἱκανοποιημένοι,
ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος,
κ' ἡ σύζυγός του ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα
περνοῦν μὲ προπορευομένη μουσικὴν
καὶ μὲ παντοῖαν μεγαλοπρέπειαν καὶ χλιδὴν,
περνοῦν ἀπ' τὲς ὁδοὺς τῆς Ἱερουσαλήμ.
Ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς τὸ ἔργον
πού ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαῖος
κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του·
καὶ πού μετὰ ἀνευδότως συνεχίσθη ἐν μέσῳ
πολλῶν κινδύνων καὶ πολλῶν δυσχερειῶν.
Τώρα δὲν ἔμεινε τίποτε τὸ ἀνοίκειον.
Ἐπαυσε κάθε ὑποταγὴ στοὺς ἀλαζόνας
μονάρχας τῆς Ἀντιοχείας. Ἰδοὺ
ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος,
κ' ἡ σύζυγός του ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα
καθ' ὅλα ἴσοι πρὸς τοὺς Σελευκίδας.
Ἰουδαῖοι καλοὶ, Ἰουδαῖοι ἀγνοί, Ἰουδαῖοι πιστοὶ — πρὸ πάντων.
Ἀλλὰ, καθὼς πού τὸ ἀπαιτοῦν ἡ περιστάσεις,
καὶ τῆς ἐλληνικῆς λαλιᾶς εἰδήμονες·
καὶ μ' Ἑλληνας καὶ μ' ἐλληνίζοντας
μονάρχας σχετισμένοι — πλήν σάν ἴσοι καὶ ν' ἀκούεται.
Τῶντι ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς,
ἐτελεσφόρησε περιφανῶς
τὸ ἔργον πού ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαῖος
κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοὶ του. (ρμε')

Αὐτὸ εἶναι τὸ βάθρο: ἓνας βασιλιάς καὶ μιὰ βασίλισσα «ἐπιτυχεῖς», «πλήρως ἱκανοποιημένοι», μὲ συνείδηση τῆς δυνάμει τους καὶ τῆς σειρᾶς τους, πιστοὶ στὴ θρησκεία καὶ στὴ φυλὴ τους, ὑπερήφανοι πού συνέχισαν τὸ ἔργο τῶν προγόνων. Τὸ κράτος δὲ φοβᾶται πιά κανέναν· ἢ ὠραία πομπὴ πού περνᾷ μέσα ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς Ἱερουσαλήμ εἶναι ἓνα σύμβολο ἐπιβλητικὸ τῆς κυριαρχίας· ὅλα εἶναι ἀκμή, ἐπιτυχία, εὐρωστία.

Τώρα, ποιό είναι τό άγαλμα πού λείπει; Σ' ένα άλλο ποίημα τού Καβάφη, ο Νέρων κοιμάται στό ανάκτορό του ήσυχος, εύτυχής, άκμαίος, άσυνείδητος, ενώ οι Λάρητές του κατατρομαγμένοι άκούν τά βήματα τών Έρινύων (ιγ'). Μή δέ θά 'πρεπε νά ρωτηθούμε αν υπάρχουν Λάρητες κι εδώ πού άκούνε τά σιδερένια βήματα; Αν ο ποιητής δέν προσμένει νά γίνουμε Λάρητες έμεις οι αναγνώστες και νά ίδουμε τίς Εϋμενίδες; Ο Καβάφης μάς λέει: «Σπανίως κάμνω χρήση έμφάσεως, όταν δέ συναντήσωμεν τοιαύτην, κάτι άσφαλώς σημαίνει. Δέν έγινε τυχαίως ή από παρασυρμόν λυρισμού» (Α, 28).

Πού είναι ή έμφαση εδώ; Είναι εύκολο, δέν έχουμε παρά νά κοιτάξουμε τίς επαναλήψεις κι αυτές τονίζουν δύο σημεία: τήν Ιουδαϊκή φυλή τών προσώπων και τούς άγώνες τών Μακκαβαίων για νά γίνει ή χώρα τους κράτος ανεξάρτητο. Τά δύο αυτά σημεία δείχνουν τήν απίτη: τό αντίθετο συμβαίνει.

Η κατάκτηση, ή μεγάλη διασπορά, οι διωγμοί, ή άτέλειωτη άγνώνια τών Έβραίων, είναι εκεί, παραμιλώντας μέσα στόν ύπνο τους, σά νά όνειρεύονται τίς μουσικές, τόν Άλέξανδρο Ίανναίο και τή βασίλισσα του και τόν μέγα Ίούδα Μακκαβαίο μέ τούς τέσσερεις περιώνυμους άδερφούς του, πού θά χαθούν, σάν όνειρα ακριβώς, όταν ή καταστροφή ξυπνήσει, σ' ένα ελάχιστο διάστημα. Η καταστροφή είναι τό άγαλμα πού λείπει.²²

Μίλησαν για τό χιούμορ τού Καβάφη. Νομίζω ότι αν έχει κάτι πού μοιάζει μέ τό χιούμορ, και ίσως τό κράτησε από τήν ανατροφή τών παιδικών του χρόνων —μάς λένε ότι ένιά χρονώ μιλούσε μόνο άγγλικά— αυτό είναι: τό πιο άκατανόητο για τούς ξένους στοιχείο τού άγγλικού χαρακτήρα, πού τό όνομάζουν μέ τήν άμετάφραστη λέξη nonsense, όπως τό βλέπουμε στόν Lewis Carroll και τόν Edward Lear: ένα ψυχρό άστειο, και κουτό για τούς πνευματώδεις λαούς, πού δημιουργεί κάτι σάν ένα συναισθηματικό κενό. Τό παιδάκι πού ο Lewis Carroll όνομάζει Άλίκη κουβεντιάξει σ' ένα δάσος μέ δύο άλλόκοτα όντα, σάν παιχνίδια: τής δείχνουν τόν «κόκκινο βασιλιά» πού κοιμάται κάτω από ένα δέντρο:

— Θά κρυολογήσει, παρατηρεί ή Άλίκη. — Τώρα όνειρεύεται, τής άπαντούν: τί νομίζεις πώς όνειρεύεται; — Ποιός θά τό μάντευει; — Όνειρεύεται έσένα: κι αν πάψει νά όνειρεύεται, πού νομίζεις πώς θά ήσουν; — Εκεί πού είμαι τώρα, φυσικά. — Διόλου άφού δέν είσαι τίποτε άλλο παρά ένα πράγμα μέσα στ' όνειρό του. Αν ο βασιλιάς

ξυπνούσε, θά χανόσουν, πάφ, σάν τή φλόγα τού κεριού. — Κι έσύ πού θά ήσουν; — Επίσης. — Κι έσύ; — Επίσης.

Πολλές φορές τά ποιήματα τού Καβάφη μάς δίνουν αυτή τήν έντύπωση: πώς κάποιος πού δέ φαίνεται, αλλά πού υπάρχει, θά ξυπνήσει σέ λίγο για νά ανατραπούν τά πάντα.

Τό τραγικό στοιχείο.

Παρακάτω δέν ξέρω, και ο καθένας μπορεί νά συνεχίσει μέ τό δικό του τρόπο. Αν ή ποίηση δέν ήταν ριζωμένη στό σώμα μας και στόν κόσμο πού ζούμε, θά ήταν λιγόζωο πράγμα: θά ήταν λιγόζωο πράγμα αν σταματούσε μονάχα εκεί. Δέν ξέρούμε πού τελειώνει ή ποίηση.²³

4

Μπορούμε τώρα, ύστερα από τή μεγάλη αυτή παρένθεση, νά ξανακοιτάξουμε τό λόγο τού Καβάφη: «Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός». Έλεγα πώς δέν μπορεί νά σημαίνει τίποτε άλλο παρά τόν ποιητή πού έχει τήν ιστορική αίσθηση. Πάνω σ' αυτό τό θέμα ο Έλιοτ έχει πολύ συγκεκριμένες ιδέες. Ας δούμε όρισμένες χαρακτηριστικές.

Η ιστορική αίσθηση για τόν Έλιοτ «συνεπάγεται τήν αντίληψη όχι μόνο τού παρωχημένου, τού παρελθόντος, αλλά και τής παρουσίας του» και «έξαναγκάζει τόν άνθρωπο νά γράφει όχι μόνο μέ τή δική του γενιά μέσα στά κόκαλά του, αλλά μέ τό συναίσθημα ότι ολόκληρη ή λογοτεχνία τής Ευρώπης, αρχίζοντας από τόν Όμηρο... αποτελεί μία ταυτόχρονη τάξη». Δέν είναι μία νωχελική εγκατάλειψη σέ χλιαρές παλιές συνήθειες, αλλά είναι «αυτό πού δίνει στό συγγραφέα τήν όξύτερη συνείδηση τής θέσης του μέσα στό χρόνο, τού συγχρονισμού του». Η ιστορική συνείδηση παρέχει ακόμα στόν σημερινό συγγραφέα μία μέθοδο για νά διατυπώσει «όρισμένα μόνιμα στοιχεία τής ανθρώπινης φύσης»,²⁴ και, συνάμα, «νά δώσει μορφή και σημασία στό άπέραντο πανόραμα ματαιότητας και άναρχίας πού είναι ο σύγχρονος κόσμος».

Δέν ξέρω ποιές ήταν οι δοξασίες τού Καβάφη για τόν σύγχρονο κόσμο, ούτε για τήν αξία τού ανθρώπου γενικά. Αλλά κοιτάζοντας τό έργο του είμαι υποχρεωμένος νά παρατηρήσω ότι ή ποιητική συνείδησή του²⁵ συμπεριφέρεται σά νά ήταν σύμφωνη μ' αυτές τίς ιδέες, και

ή ιστορική του αίσθηση όχι μόνο τόν κάνει δξύτατα σύγχρονο, αλλά καί συνάμα τοῦ παρέχει τήν ἴδια μέθοδο. Τό μόνιμο ἀνθρώπινο στοιχείο πού διατυπώνει ἀτέλειωτα ὁ Καβάφης, καί σέ πολύ μεγαλύτερο βαθμό ἀπό ὁποιοδήποτε ἄλλο γνώρισμα τῆς ποιήσῆς του, εἶναι ἡ ἀπάτη, εἶναι ὁ ἐμπαιγμός· καί τό πανόραμα πού μορφώνουν τά ποιήματά του εἶναι ἕνας κόσμος ἀπατημένων καί ἀπατεώνων. Ἀπό τήν παλιά ἐποχή πού ἔγραφε τόν ἀποκηρυγμένο στίχο:

ἀθλία λύρα, ἔρμαιον παντοίων ἀπατῶν!

— ἀπό τά πρῶτα ποιήματά του, ὅπου ἐμφανίζεται ὁ Ἀπόλλων νά ἔξαπατᾷ τή Θέτιδα σάν ἕνας κοινός ἀλήτης (ιζ'), ὡς τήν τελευταία φράση πού ἔγραψε:

... ἄς πάει νά λείει.

Τό οὐσιῶδες εἶναι πού ἔσκασε (ρνδ')

— τό ἔργο του παρουσιάζει ἕνα δίχτυ ἀπό φενακισμούς, παγίδες, τεχνάσματα, φόβους, ὑποψίες, κακοῦς ὑπολογισμούς, λαθεμένες προσδοκίες, μάταιες προσπάθειες. Οἱ θεοί ἐμπαίζουν, οἱ ἄνθρωποι ἐμπαίζουν καί εἶναι παιχνίδια στά χέρια τῶν θεῶν, τοῦ καιροῦ, καί τῆς τύχης — «κυνιδίους ὀστάριον ἔρριμμένον, ψωμίον εἰς τάς τῶν ἰχθύων δεξαμενάς, μυρμηκῶν ταλαιπωρίαί καί ἀχθοφορίαί, μυιδίων ἐπτοημένων διαδρομαί, σιγιλάρια νευροσπαστούμενα». Καμιά σωτήρια πίστη, μόνο ἡ πίστη στήν τέχνη· κι αὐτή σάν ἕνα ἐλιξίριο ναρκωτικό τῆς γενικῆς παρασπονδίας, πού στροβιλίζει μέσα στή δίνη τῆν ἀρχοντική ἐγκαρτέρηση λίγων ἠλικιωμένων γυναικῶν καί τήν πικρή προσήλωσι στοῦ μεγάλου γένους τῶν Ἑλλήνων. Ὅλα «ἐν μέρει... ἐν μέρει...» (λ').

Ὁ κόσμος τοῦ Καβάφη βρίσκεται στίς παρυφές τῶν τόπων, τῶν ἀνθρώπων, τῶν ἐποχῶν πού μέ τόση ἐπιμέλεια ἐξακριβῶνε ἐκεῖ πού ὑπάρχουν κράματα πολλά, μεταπτώσεις, μεταστάσεις, παραβάσεις· σέ πολιτείες πού λάμπουν καί τρεμοσβήνουν: στήν Ἀντιόχεια, στήν Ἀλεξάνδρεια, στή Σιδώνα, στή Σελεύκεια, στήν Ὀσροηνή, στήν Κομμαγγηνή· εἶναι ἕνας κόσμος ἐρμαφροδίτων, καί ἡ γλώσσα πού μιλοῦν εἶναι κράμα. Καί ὁ περιιάλητος ἐρωτισμός του,²⁶ εἴτε συμπεριφέρεται σάν κατὰδικος πού γερνᾷ στή φυλακή κεντώντας στό δέρμα του μοναδικά ἡδονικές εἰκόνας, εἴτε ἀναλύεται σ' ἕνα πλῆθος νεκρῶν κι ἐπιτυμβίων.

Εὐρύωνος τάφος, Λάνη τάφος, Ἰασῆ τάφος, Ἰγνατίου τάφος, Λυσίου γραμματικοῦ τάφος· Λευκίος (ξζ'), Ἀμμόνης, Μύρης, Μαρύλος (ρλη)· τόσο ἄλλοι. Τόσοι πολλοί νεκροί καί τόσο παρόντες, πού δέν μπορούμε νά τοὺς ξεχωρίσουμε ἀπό τόν ἄνθρωπο πού εἶδαμε, στό πέρασμά μας, νά στέκεται στοῦ καφενείου τήν εἴσοδο (μθ'), νά κάθεταί στό τραπέζι ἑνός καζίνου (ση') ἢ νά δουλεύει σ' ἕνα σιδεράδικο (ρμ'). — Ὁ «μάταιος, μάταιος ἔρως», ὁ ἄγονος, πού δέν ξέρει ν' ἀφήσει πίσω του τίποτε ἄλλο παρά ἕνα ἄγαλμα ἐπιτύμβιο, τυπικά ὠραῖο, καί μιά κανελιά ξεθωριασμένη φορεσιά, τραγικά ζωντανή (ρνη'), σά νά παράπεσε ἀπό τό δισάκι τοῦ χρόνου. Αὐτό εἶναι τό πανόραμα τοῦ Καβάφη. Ὅλα αὐτά μαζί ἀποτελοῦν τήν ἐμπειρία τῆς εὐαισθησίας του, ἐνταῖα, ταυτόχρονη, σύγχρονη, πού ἐκφράζει μέ τήν ιστορική συνείδησή του. Χωρίς αὐτή τήν ἀντίληψη, θά μοῦ ἦταν ἀδύνατο νά τόν καταλάβω καθόλου· κι αὐτό τό ποίημα, ἔξω ἀπό τήν προοπτική πού βλέπω, θά μοῦ φαινότανε ἀπλοῦστατα γελοῖο:

Ὁ νέος Ἀντιοχεύς εἶπε στόν βασιλέα,
«Μές στήν καρδιά μου πάλλει μιά προσφιλῆς ἐλπίς·
οἱ Μακεδόνες πάλι, Ἀντίοχε Ἐπιφανῆ,
οἱ Μακεδόνες εἶναι μέσ στήν μεγάλη πάλη.
Ἄς ἦταν νά νικήσουν — καί σ' ὅποιον θέλει δίδω
τόν λέοντα καί τοὺς ἵππους, τόν Πᾶνα ἀπό κοράλλι,
καί τό κομψό παλάτι, καί τοὺς ἐν Τύρῳ κήπους,
κι ὅς' ἄλλα μ' ἔχεις δώσει, Ἀντίοχε Ἐπιφανῆ.»

Ἴσως νά συγκινήθη κομάτι ὁ βασιλεύς.
Μά πάραυτα θυμήθη πατέρα κι ἀδελφόν,
καί μήτε ἀπεκρίθη. Μποροῦσε ὠτακουστής
νά ἐπαναλάβει κάτι. — Ἄλλωστε, ὡς φυσικόν,
ταχέως ἐπῆλθε εἰς Πύδναν ἡ ἀπαισία λῆξις. (ρδ')

Ἔως ἐδῶ γιά τήν ιστορική αἴσθηση τοῦ ἀλεξανδρινοῦ γέρου· καί πρέπει νά ὁμολογήσει κανεῖς, πώς μολονότι τῆς ἔδωσε ἄπειρες μορφές καί μολονότι ἐμπιστεύτηκε στό θάνατο τό κλειδί του, μᾶς μεταδίνει καί τή γεύση μιᾶς κάποιας φρίκης. Κάτι ἀπό τή φρίκη πού εἶδε καί ὁ Ἐλιοτ.²⁷

5

Όμως ο Έλιοτ είναι πολύ διαφορετικός από τον Καβάφη, και στην ιεραρχία των αξιών, και στους τεχνικούς τρόπους, και στη γλωσσική ιδιοσυγκρασία, και στον τόνο της φωνής του. Είναι άνθρωπος άλλης φυλής. Απόγονος μιας μακριάς γενιάς πουριτανών, ξενιτά από την Αμερική που είναι ακόμη, τα χρόνια εκείνα, μία επαρχία στην περιοχή του πνεύματος, γιά να βρει τά εργαστήρια της παλιάς Ευρώπης. Γι' αυτόν, ή παράδοση δέν είναι υπόθεση κληρονομική — αν τή θέλει πρέπει μέ βαριά δουλειά να τήν αποχτήσεις: ένας Άγγλος δέ θά εκφραζότανε έτσι — βγαίνει από έναν τόπο χωρίς παρελθόν. Αισθάνεται πολύ έντονα πόσο φτηνή, ανυπόστατη, και άναρχική κατά βάση, είναι ή τάξη που προσφέρει ο σύγχρονος μηχανοποίητος πολιτισμός: ή κληρονομιά των υλικών αγαθών του. Αισθάνεται τίς πηγές τής συρρίνωσης να στερεύουν. Είναι δοσμένος από τή γενιά του και τήν ιδιοσυγκρασία του στον έλεγχο τής συνειδήσης: έλέγχει και κρίνει. Η ζωή γι' αυτόν δέν είναι ή ήδονή. Η ήδονή στον Έλιοτ είτε είναι σαρκασμός είτε δίνει τήν εντύπωση ενός χτυπημένου καρπού: μιας πληγής σ' ένα τρυφερό σώμα.²⁸ Γι' αυτόν, τό στοιχείο που κάνει τους ανθρώπους ζωντανούς είναι ή πάλη του αγαθού και του πονηρού. Αισθάνεται τόν κόσμο να χάνει ολοένα τήν ύπαρξή του, να εξαχνείται, γιατί αυτός ακριβώς ο αγώνας άτونهϊ και βυθίζεται μέσα στην άπληρη χυδαιότητα. Αυτή ή αίσθηση του έδωσε τό σύμβολο τής Ερημής Χώρας, και τό πλήθος που κυκλοφορεί εκείπερα είναι αυτοί «που έκαμαν από δειλία τή μεγάλη άρνηση» — «che fece per viltà il gran rifiuto», καθώς διδάσκει ο Ντάντε. Άνθρωποι που δέν έζησαν ποτέ, γιατί άρνήθηκαν και τό καλό και τό κακό: δέν τους δέχεται μήτε ή Κόλαση: δέν περνοῦν τόν Άχέροντα: νεκροί και ουδέτεροι στον αιώνα.

Στήν Ευρώπη, ο Έλιοτ βρίσκει τήν παράδοσή του: τους γάλλους συμβολιστές και τόν Jules Laforgue, που τόσα του όφειλει: τους άγγλους Έλισαβετιανούς και Ίακωβιανούς, τους «μεταφυσικούς» ποιητές και τόν John Donne: τή Μεσόγειο και τόν Ντάντε. Μέ τό θρησκευτικό όρμέμφυτο και τή συνειδητή απόφαση να δοθεί σε κάτι έξω και πάνω από τόν έαυτό του, μέ μία καταπληκτική συμπύκνωση τής ευαισθησίας, προχωρεί συμπληρώνοντας σταθερά ένα τέλει άρνημένο έργο. Είναι ένα σπάνιο παράδειγμα ποιητή που αισθάνεται

στοχάζεται, μάχεται μέ τόν έαυτό του και αναπτύσσεται μέ μία τόσο άυτοπειθαρχημένη, σχεδόν μυστική προσήλωση.

Ο Καβάφης είναι άλλο πράγμα. Βγαίνει από μία πρωτεύουσα του πνεύματος, σχεδόν καταποντισμένη, αλλά μεγάλη, που καυχιέται πως είναι «παλαιόθεν Έλληνίς» (ρλ'): από τήν Κωνσταντινούπολη, τήν Άντιόχεια, τήν Άλεξάνδρεια, τό Φανάρι: από τήν πρωτεύουσα μιας πνευματικής επικράτειας γεμάτης τάφους, άλλ' άπέραντης: τά όριά της χάνονται «μέσα στην Βακτριανή, ως τους Ίνδους» (ρνβ'). Είναι ο τελευταίος επίγονος αυτής τής άπεραντοσύνης. Δώδεκα ή δεκατεσσάρων χρονών καταπιάνεται να συντάξει ένα ιστορικό λεξικό, που αφήνει όταν έγραψε τή μοιραία γι' αυτόν λέξη: Άλέξανδρος (TM, α', 19). Η «κοινή ελληνική λαλιά» που κληρονόμησε και θά διαμορφώσει σαν «ώτακουστής» (Λ, 13) είναι ή γλώσσα των διδασκάλων του Γένους: αυτών είναι ο τελευταίος κληρονόμος.

Τόν Καβάφη δέν είναι ή άπουσία τής παράδοσης που τόν βαραίνει: είναι τό αντίθετο: τό νεκρό βάρος μιας παράδοσης χιλιάδων χρονών, που δέν έκανε τίποτε γιά να τήν αποχτήσει, γιατί τή φέρνει μέσα του — τήν «εὐκλετή», λογία ελληνική παράδοση. Είναι ο μονήρης άνθρωπος μιας άκραίας εποχής του Έλληνισμού, τής εποχής του 20ού αιώνα, όπως στον 5ο αιώνα ο Συνέσιος, επίσκοπος Πτολεμαΐδος, λάτρης του Όμήρου, φίλος τής Ύπατίας, που έλαβε τό βάπτισμα όταν χειροτονήθηκε: όπως στον 12ο αιώνα ο αρχιεπίσκοπος Μιχαήλ Χωνιάτης, που όλοφύρεται γιά τήν παλιά δόξα τής Άθήνας. Μέσα στην άχανή αυτή χώρα, τήν περιστοιχισμένη από «μεγάλα κ' ύψηλά τείχη» (ιε'), περπατά πάνω σε «πρόσωπα νεκρών» — αυτό τό ευαίσθητο σώμα.²⁹ Και όλο τό ζήτημα είναι αν θά τ' απομυζήσουν οι τάφοι, ή αν θά ζωντανέψει, μέ τό αίμα του, έστω κι ένα μικρό κλωνί μέσα στο νεκρό περιβόλι: γιά χιλια τόσα χρόνια κανείς πριν απ' αυτόν δέν τό κατόρθωσε.

Ο διχασμός του Καβάφη, απ' όλες τίς πλευρές, είναι ένας διχασμός έμφυτος, σπαρτός. Δέν τονε συναντά προχωρώντας: από αυτόν ξεκίνησε. Δέν τόν άπωθει, αλλά κοιτάζει να τόν συνδυάσει, συμπληρώνοντας τόν έαυτό του σιγά-σιγά, «σχεδόν ανεπαισθήτως» (ζη'), σύμφωνα μέ τό ρέμα, σύμφωνα μέ τήν έσωτερική του φύση: τήν ειλικρίνειά του. Στόν Καβάφη δέ θά βρούμε τήν πίεση τής συνειδήσης του κόσμου, τά αγωνιώδη έρωτήματα, τήν πειθαρχημένη πάλη, που παρατηρούμε στον Έλιοτ. Τό χρώμα του κόσμου του, του παρόντος κόσμου, τό βλέπει διαισθητικά μέ κάποιον τρόπο. Και τά σύμβολα τής

Ἡ Ἐρημῆς Χώρας του, δὲν τοῦ χρειάζεται ν' ἀνατρέξει στοὺς ξεχασμένους μύθους γιὰ νὰ τὰ βρεῖ· τὰ φέρνει μέσα του· εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος. Γιατί ὅταν φτάσουμε στὴν τελευταία ἀνάλυση τῆς ποιήσεώς του, οὐ μόνον σύμβολα μᾶς ἀπομένουν: ὁ νεκρὸς Ἄδωνης, πού δὲν ἀνασταίνεται — ὁ ἄγονος Ἄδωνης· καὶ ὁ γέρος, ἐξαντλημένος (λθ') καὶ ἄριστος (νδ') Πρωτεύας — ὁ «Ψαράς-Βασιλιάς», πού δὲν μπορεῖ πιά νὰ μεταμορφωθεῖ (ζα') καὶ γυρεύει ἀπὸ μάγους τῆς Ἀνατολῆς ἀποστάγματα καὶ βότανα γητεύματος (ρνα'), νὰ κάμουνε, γιὰ λίγο, νὰ μὴ νεκρωθεῖ ἢ πληγῆ του (ρβ'). Ἀλλὰ στὸ βασίλειο τοῦ Ἀλεξάνδρου δὲν ὑπάρχει «Ἄγνος Ἰππότης», τὸ σύμβολο τῆς μάχης τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ πονηροῦ· ὁ στίχος τοῦ Ντάντε, πού εἶδαμε πῶς τὸν χρησιμοποίησε ὁ Ἔλιοτ:

Che fece per villà il gran rifiuto

ἔδωσε ἀφορμὴ στὸν Καβάφη, γιὰ νὰ φτιάξει —προτοῦ κατασταλάξει εἶναι ἀλήθεια— τὸ πιὸ ἐκλαϊκωμένο ἴσως ποίημά του· τὴ μεγαλύτερη ἀποτυχία του, καθὼς πιστεύω. Ἴσως τὸ μόνον ποίημα ὅπου δὲν προσέχει τίς λέξεις του, καὶ ὅπου ἀντιπαρατάσσει, μὲ κάποιον κομποασμὸ καὶ μὲ κεφαλαῖα, ἓνα «μεγάλο Ναί» καὶ ἓνα «μεγάλο Ὅχι» (η), χωρὶς εἰρμό καὶ χωρὶς ὑπόσταση. Ἀλλὰ τὰ προβλήματα τῶν πουριτανῶν εἶναι πολὺ σπάνια προβλήματα ἑλληνικά, καὶ ὁ Ἔλιοτ θὰ ἦταν ἴσως γιὰ τὸν Καβάφη ἓνας Ἰουλιανός, ὁ πουριτανὸς Ἰουλιανός, ὁ περισσότερο ἐμπαιζόμενος χαρακτήρας τοῦ ἔργου του.

Εἶναι μεγάλη ἡ ἀπόσταση πού χωρίζει τὸν Ἔλιοτ ἀπὸ τὸν Καβάφη. Καὶ ὅμως αὐτὸς ὁ Φαναριώτης, πού μοιάζει ἀρχίζοντας νὰ μὴ ἔχει κανένα ταλέντο γιὰ τὴν ποίηση, καὶ μολαταῦτα ἐπιμένει, σάν ἀληθινὸς ποιητὴς, καὶ γίνεται «ὅμοιος ἑαυτῶ», παραμερίζοντας σιγά σιγά τὰ πράγματα πού δὲν τοῦ ἀνήκουν — ἔδωσε, μὲ τὸν τρόπο του, ὑποσυνείδητο ἴσως, δὲν ξέρω, σάν κάτι πού φυσιολογικά ὠρμάζει, καὶ μὲ τίς εἰκόνες τοῦ πατρογονικοῦ θυρεοῦ του, τὴν ποιητικὴ ἔκφραση τῆς Ἐρημῆς Χώρας.³⁰ Ἡ ἐπίκληση γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ νεκροῦ θεοῦ στὸ τέλος τοῦ ποιήματός του καὶ τῆς ζωῆς του εἶναι ἀπὸ τίς ὠραιότερες φράσεις πού ξέρω σ' ὀλόκληρη τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα:

«Ποιὸ ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται ἀπὸ βότανα
γητεύματος», εἶπ' ἓνας αἰσθητής.

«ποιὸ ἀπόσταγμα κατὰ τές συνταγές
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
πού γιὰ μιά μέρα (ἂν περισσότερο
δὲν φθάν' ἢ δύναιμίς του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μέ φέρει
ξανά...»

(ρνα')

«Εἶπανε ἐναντίον τοῦ Ἔλιοτ» ἔγραφα σέ μιά παλιά μελέτη³¹ «πῶς ἀφίνει τὸν ἀναγνώστη μέσα στὴ στεγνὴ, στέρφα καὶ ἀνυδρὴ Ἐρημὴ Χώρα, μόνον, χωρὶς ἐλπίδα σωτηρίας. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἀλήθεια ἂν ὁ Ἔλιοτ δὲν εἶχε δημιουργήσει ποίηση. Καὶ ἡ ποίηση, ὅσο ἀπελπισμένη κι ἂν εἶναι, μᾶς σώζει πάντα, μὲ κάποιον τρόπο, ἀπὸ τὴν ταραχὴ τῶν παθῶν».

Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγα, τώρα, γιὰ τὸν Καβάφη. Ἡ δουλειὰ τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι νὰ λύει φιλοσοφικά ἢ κοινωνικά προβλήματα· εἶναι νὰ μᾶς προσφέρει τὴν ποιητικὴ κάθαρση μὲ τὰ πάθη καὶ τοὺς στοχασμοὺς πού αἰσθάνεται μέσα του καὶ γύρω του, σάν ἓνας ζωντανὸς ἄνθρωπος πού ἔχει τὸ μερδικό του σ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Τὴν ποιητικὴ κάθαρση μᾶς τὴ δίνει, καθὼς αἰσθάνομαι, ὁ Καβάφης, ριγμένος στὰ δίχτυα τοῦ νεκροῦ θεοῦ, καὶ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ του κληρονομιά, καὶ ἀπὸ τὴ διαίθησιν πού εἶχε τοῦ κόσμου, καὶ ἀπὸ τὸ θαμμένο μυστικὸ του (κγ'), καὶ ἀπὸ τὴ λογικὴ τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ἐξοδος ὅμως ἀπὸ τὴν Ἐρημὴ Χώρα του δὲν ὑπάρχει, ὅπως δὲν ὑπάρχει καὶ ἀπὸ τὴν Ἐρημὴ Χώρα τοῦ Ἔλιοτ.³² Τὸ πρόβλημα μένει ἀκέραιο, καὶ γιὰ νὰ βρεῖ τὴ λύση του πρέπει ν' ἀλλάξουν πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς οἰκουμένης. Ἄλλο τὸ θέμα.

Αὐτὸ τὸ οἰκουμενικὸ πρόβλημα πού διατρέχει πολὺ βαθιά, καὶ μὲ διάφορες μορφές καὶ ἀντιδράσεις, τὴ ζωντανὴ λογοτεχνία τοῦ καιροῦ μας, τὸ διατυπώνει, καθὼς προσπάθησα νὰ τὸ δείξω, ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη, τοῦ γραμματικοῦ, ἂν τὸ κοιτάξουμε μὲ «ψυχὴ ἐξεταστικὴ» (κε'), πού δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι μέρος τῆς ψυχῆς τοῦ κόσμου πού ζοῦμε. Ἐνας γραμματικὸς ἦταν καὶ ὁ Ἀρτεμίδωρος, ὅμως ἂν εἶχε διαβάσει ὁ Καίσαρ τὰ γραφόμενά του, θὰ ἦταν ἀλλιῶς τὰ πράγματα

... σάν βγεῖς στὸν δρόμον ἔξω,
ἐξουσιαστὴς περίβλεπτος μὲ συνοδεία.

ἂν τύχει καί πλησιάσει ἀπό τόν ὄχλο
 κανέναν Ἀρτεμιδώρο, πού φέρνει γράμμα,
 καί λέγει βιαστικά «Διάβασε ἀμέσως τούτα,
 εἶναι μεγάλα πράγματα πού σ' ἐνδιαφέρουν»,
 μή λείψεις νά σταθεῖς· μή λείψεις ν' ἀναβάλεις
 κάθε ὀμιλίαν ἢ δουλειά· μή λείψεις τούς διαφόρους
 πού χαιρετοῦν καί προσκυνοῦν νά τούς παραμερίσεις
 (τούς βλέπεις πῶ ἀργά)· ἄς περιμένει ἀκόμη
 κ' ἡ Σύγκλητος αὐτή, κ' εὐθύς νά τά γνωρίσεις
 τά σοβαρά γραφόμενα τοῦ Ἀρτεμιδώρου. (κε')

Τά σοβαρά γραφόμενα τοῦ Ἀρτεμιδώρου, τοῦ Καβάφη, τοῦ Εἰλιότ, τοῦ Flaubert.³³ Ἄν εἶχαν καταλάβει τουλάχιστο τήν Αἰσθηματική Ἀνατροφή, ἔλεγε ὁ Flaubert θά ἦταν ἀπλοϊκός ἄνθρωπος Κεραμεικοῦ στό ρημαγμένο ἀπό τόν ἐμφύλιο σπαραγμό Παρίσι, δέ θά γινότουσαν αὐτά. Ὁ Flaubert θά ἦταν ἀπλοϊκός ἄνθρωπος στήν πολιτική. Ἄλλωστε, μᾶς ἔλεγε ὁ Gourmont, ὁ Flaubert, πού μεταμόσχησε σταλαματιά-σταλαματιά τόν ἑαυτό του στά βιβλία του, ἔξω ἀπό αὐτά, πολύ λίγο ἐνδιαφέρει. Τό ἴδιο ἔλεγα γιά τόν Καβάφη. Διορθῶνω τώρα ἔξω ἀπό τά ποιήματά του ὁ Καβάφης δέν ὑπάρχει. Καί, καθώς πιστεύω, ἕνα ἀπό τά δύο πρέπει νά συμβεῖ: εἴτε θά ἐξακολουθοῦμε νά σχολιάζουμε τήν ἰδιωτική ζωή του, συνεχίζοντας τά εὐφυλολογήματα μιᾶς ἐπαρχιώτικης νοοτροπίας, καί φυσικά θά θερίσουμε ὅ,τι σπείραμε εἴτε, ξεκινώντας ἀπό τό βασικό χαρακτηριστικό του, τήν ἐνότητα, θά κοιτάξουμε τί μᾶς λέει τό ἔργο του, ὅπου καταναλώθηκε σταλαματιά-σταλαματιά, μέ ὅλες του τίς αἰσθήσεις. Καί ἀφοῦ γίνει αὐτό, θά τόν τοποθετήσουμε καί θά τόν νιώσουμε μέσα στήν ἐλληνική παράδοσι,³⁴ ὀλόκληρη καί ἀδιαίρετη, ὅχι ὅπως ἐκεῖνοι πού βλέπουν ὀρισμένα φωτεινά της ἀκρωτήρια μόνο, κάποια λαμπρά κομμάτια, κάποια μεγάλα ὀνόματα, ἀλλά ὅπως ἐκεῖνοι πού αἰσθάνονται τά ψηφιδωτά μιᾶς μικρῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιᾶς, τούς ἴωνες φιλοσόφους, τούς λαϊκοὺς στίχους τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν, τά ἐπιγράμματα τῆς Ἀνθολογίας, τό δημοτικό τραγούδι, τόν Αἰσχύλο, τόν Παλαμᾶ, τόν Σολωμό, τόν Σικελιανό, τόν Κάλβο, τόν Καβάφη, τόν Παρθενώνα, τόν Ὅμηρο· τήν ἴδια στιγμή πού ζοῦν τή σημερινή Εὐρώπη καί βλέπουν τά χαλασμένα μας τά σπίτια. Τότες, ἴσως νά μή φανεῖ τόσο ἀλλόκοτος· τότες ἴσως θά τόν ἰδοῦμε, παράξενα, νά ἐνώνεται σιγά-σιγά μέ τούς δικούς του —

ὅχι τούς λαμποποιούς καί τούς σοφιστές— ἀλλά νά ἐνώνεται καί νά καταναλίσκεται, ὀλοένα περισσότερο, μέσα στή ζωντανή παράδοσή μας, ὅπως ὁ Μύρης (ρμγ'), καί ὅπως τόν ἀλλοιώνει καί τόν στερεώνει ὁ χρόνος, ὁ ψυχαμοιβός.

1946

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Δές «'Ο Πηγαϊμός για τήν 'Ιθάκη».
2. 'Ο 'Ελιοτ δέν ἦταν ἄγνωστος στόν Καβάφη, ὅπως φαίνεται ἀπό δύο ἀνεκδότα γράμματά του στόν E.M. Forster, τῆς 1ης Αὐγ. 1924 καί τῆς 15 'Οκτ. 1929. (Ἀνακοίνωση Γ. Π. Σαββίδη).
3. Μεταχειρίζομαι τή λέξη ἑλληνικά, ὅταν ἐννοῶ εἴτε τά ἑλληνικά πού μιλοῦν σήμερα οἱ 'Ελληνες, εἴτε τήν ἑλληνική γλῶσσα συνολικά ἀπό τήν ἀρχή τῆς μέγας σήμερα. 'Όταν ἐννοῶ τά ἑλληνικά ἄλλων ἐποχῶν, τά προσδιορίζω μέ εἰδικά ἐπίθετα. Τή λέξη νεοελληνικά τήν ἀποφεύγω εἶναι χωρίς ἀκρίβεια, ὅταν τήν καλοκοιτάξεις, καί ἄσκημη· οὔτε ὁ 'Αγγλος λέει νεοαγγλικά, οὔτε ὁ Γάλλος νεογαλλικά.
4. Χρησιμοποιοῦ τίς ἀκόλουθες συντομογραφίες (οἱ ἑλληνικοί ἀριθμοί παραπέμπουν στή γνωστή ἐκδοση τῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη τοῦ 1935, ἢ στίς κατοπιές ἀπό τόν «'Ικαρο», ὅσες ἔχουν τήν ἴδια ἀρίθμηση):
 TM, α' = Μαλάνου, 'Απαντα, τόμος Α', I 'Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης, II Συμπληρωματικά σχόλια (Ἀλεξάνδρεια, χ. χ.).
 TM, β' = τοῦ ἴδιου, 'Απαντα, τόμος Β', I 'Η μυθολογία τῆς καβαφικῆς ποιητείας, II Κριτικά δοκίμια (Ἀλεξάνδρεια, χ. χ.).
 Λ = Γ. Λεχωνίτη, Καβαφικά αὐτοσχόλια (Ἀλεξάνδρεια 1942).
5. 'Η ἰδέα μου εἶναι ὅτι, στό εἰκονοστάσι πού δείχνουν τά ποιήματα τοῦ Καβάφη, ὑπάρχει ὁ καημός πού βλέπουμε τόσο συχνά στή δημοτική παράδοση γιά τόν ἀφανισμό τῆς παλιᾶς δόξας. 'Όμως ὁ Καβάφης ἀνίχνει στή λογία παράδοσι, καί γι' αὐτόν ὁ ψυχολογικός κόμπος 'Αλωση τῆς Πόλης-Κοῦρσος τῆς Ἀδριανούπολης, γιά νά ἐκφραστῶ συντομογραφικά, ἀντικαθίσταται ἀπό τό σύμπλεγμα: Μαγνησία-Λευκόπετρα-Λεῖα τῆς Κορίνθου. Φυσικά, αὐτό τό θέμα τό ἐκφράζει μέ τόν δικό του τρόπο, θέλω νά πῶ: μέ τήν αἴθησή, πού ἔχει μόνιμα μέσα του, τοῦ ἐξευτελισμοῦ καί τῆς φθορᾶς. 'Εδῶ θά σημείωνα καί τό «200 π.Χ.»: *Γιά Λακεδαιμονίους νά μιλοῦμε τώρα!...* Μπορεῖ εὐκόλα νά φανταστῆ κανεῖς τούς συσχετισμούς πού μποροῦσε νά κάνει ἕνας Φαναριώτης μέ τίς ἰδέες τοῦ Καβάφη γιά τό 'Εθνος, ἀνάμεσα στούς στενοκέφαλους Λακεδαιμονίους ἐκείνους καί τήν ἐμπειρία πού εἶχε ἀποκομίσει ἀπό τό σύγχρονο 'Ελλαδικό κράτος.

6. Παπαρηγόπουλος (ἔκδ. 'Ελευθερουδάκη), τόμος Β', μέρος Α', σ. 303. Πολύβιος, XL V· δές ἀκόμα καί XXXVIII, III ἐπ. γιά τό χαρακτηρισμό τῶν δύο στρατηγῶν καί τήν κατάσταση στίς παραμονές τῆς μάχης τῆς Λευκόπετρας.
7. Στό μονόφυλλο τοῦ 1926 σημειώνεται: «Πρῶτο τύπωμα: 2 Φεβρουαρίου 1922». 'Ο νέος Ἀντιοχεύς (ρδ') εἶναι ἐπίσης τοῦ Φεβρουαρίου 1922.
8. «Εἶμαι κι ἐγώ 'Ελληνικός. Προσοχή, ὄχι 'Ελλην, οὔτε 'Ελληνίζων, ἀλλά 'Ελληνικός» (TM, α', 221). Δές ἀκόμα: «'Ο Καβάφης, ἐρωτώμενος, λέγει ὅτι δέν εἶναι πατριώτης ἀλλά φυλετικός. 'Εννοεῖ δέ λέγοντας φυλετισμό μιά πλήρη ἀποκατάσταση τῆς 'Ελληνικῆς φυλῆς» (TM, α', 57).
- 9.

*'Ο χρόνος ὁ παρών καί ὁ χρόνος ὁ παρελθόν
 εἶναι ἴσως καί οἱ δύο παρόντες στόν μέλλοντα χρόνο
 καί τό παρελθόν περιέχει τό μέλλον.*

«Burnt Norton»

Δέν ξέρω ἂν ἡ γλῶσσα μας εἶναι ὠριμη γιά νά μεταφράσει αὐτούς τούς στίχους. Γιά τόν 'Ελιοτ τά περασμένα δέν εἶναι ἀρχαιολογία ἀλλά «δόξ ἀνω κάτω μιά καί ὡυτή», ὅπως βάζει στήν προμετωπίδα τῶν *Κουαρτέτων* του ἀπό τόν 'Ηράκλειτο.

10. Καθώς τό σημειώνει ὁ 'Ελιοτ, παραθέτοντας καί τούς σχετικούς στίχους ἀπό τίς *Μεταμορφώσεις* τοῦ 'Οβιδίου, ὁ Τειρεσίας γνώρισε καί τήν ἀρσενική καί τή θηλυκή 'Αφροδίτη: «Venus huic erat utraque nota». 'Η ἐνδειξη, συσχετισμένη μέ τόν ἐρωτισμό τοῦ Καβάφη, εἶναι ἐνδιαφέρουσα.
 'Όπως τά πρόσωπα, καί τά στοιχεῖα δέν ἔχουν μόνιμο χαρακτήρα στήν *'Ερημη Χώρα* εἶναι «ἐν μέρει... ἐν μέρει...». Λ.χ., τό νερό δέν εἶναι μόνο τό στοιχεῖο τῆς στέγνας ἀλλά καί τοῦ ἐξαγνισμοῦ.
 Για περισσότερα καί γιά τήν πλατύτερη ἀνάλυση τῆς *'Ερημης Χώρας* δές τό βιβλίό μου: Θ. Σ. 'Ελιοτ, *'Η 'Ερημη Χώρα καί ἄλλα ποιήματα*, γ' ἐκδοση, 'Αθήνα, 'Ικαρος 1965 [ὀριστική ἐκδοση, 'Ικαρος 1973, σελ. 157-171].
11. 'Ο Τάκης Παπατσώνης χαρακτήρισε (*Κύκλος*, 'Ιούλιος 1933) τούς στίχους γιά τόν Φληβᾶ «ἀριστούργημα τύπου Καβάφη». 'Ισως δέν ξέρω. 'Επίσης, σ' ἕνα ἀπό τά πρῶτα ποιήματα τοῦ 'Ελιοτ («Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar») ὑπάρχουν οἱ ἀκόλουθοι στίχοι πού μοῦ θύμισε ὁ καθηγητής C. M. Bowra:

*Defunctive music under sea
 Passed seaward with the passing bell
 Slowly: the God Hercules*

Had left him, that had loved him well
 (Μακαρίτισσα μουσική κάτω απ' τή θάλασσα
 πέρασε κατά τό γιαλό μέ τήν περαστική καμπάνα
 σιγά: ὁ Θεός Ἡρακλῆς
 τόν ἄφησε, πού τόν ἀγάπησε πολύ)

καί πού ἀναφέρονται στή μουσική τοῦ μυστικοῦ θιάσου καί στό «ἀπολείπειν ὁ θεός...» πού χρησιμοποίησε ὁ Καβάφης (κστ'). Ἡ μουσική τοῦ θιάσου ταυτίζεται στό ποίημα τοῦ Ἐλιοτ μέ τό τραγούδι τοῦ Ἄριελ (Τρικυμία τοῦ Σαίξπηρ). Τό θέμα αὐτῆς τῆς μουσικῆς θά τό ξαναβροῦμε στήν Ἑρημη Χώρα, ὅχι ὅμως καί τόν Ἀντώνιο, ἀλλά τήν Κλεοπάτρα, μιά σύγχρονη γυναίκα μέ νευρασθένεια πολυτελείας, πού περιμένει ἕνα χτύπημα στήν πόρτα: τά βήματα τῶν Εὐμενίδων (ιγ'). Ἀλλά τό θέμα μου δέν εἶναι αὐτοῦ τοῦ εἶδους οἱ ὁμοίότητες, μήτε λ.χ. ἡ συμπτωματική χρησιμοποίησή, καί ἀπό τούς δύο ποιητές, τοῦ «Che fece per viltà il gran rifiuto», πού ἀναφέρω παρακάτω.

12. TM, α', 146· ἡ ἀκόμη: «Τό βιβλίον μεταφέρεται φανερά —συχνά μάλιστα μέ τίς ἴδιες του τίς φράσεις— στά ποιήματά του μέσα... [Στό ἔργο του] μᾶς σταματᾷ τήν προσοχή, σάν πρόκληση, πρῶτα ἡ σοφία του κι ἔπειτα ἡ ἐμορφία του ἢ ἡ ποιήσή του» (118). Τό ἴδιο συμβαίνει στόν Ἐλιοτ, στόν Ezra Pound, στόν Auden καί ἄλλους.

13. Δέξ F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, Oxford University Press 1939.

14. Ἄς θυμηθοῦμε ἀκόμη. Ἐγώ ὑπογραμμίζω:

Μέσα στόν ἔκλυτο τῆς νεότητός μου βίον
 μορφόνονταν βουλές τῆς ποιήσεώς μου,
 σχεδιάζονταν τῆς τέχνης μου ἡ περιοχή.

Τό ποίημα ἐπιγράφεται «Νόησις». Ἡ ἀκόμη:

Στές ἀπολαύσεις πού μισό πραγματικές,
 μισό γυρνάμενες μέσ στό μυαλό μου ἦσαν (μ')

καί τοῦτο:

ὅταν διεγείρονται μέσ στό μυαλό σου (νη)

15. Πάνω σ' αὐτό μπορεῖ νά ἐνδιαφέρουν καί οἱ δύο ἀκόλουθες περικοπές τοῦ Ἐλιοτ:

α) «Οἱ ποιητές πού δέν εἶναι ὄρμηι μιμοῦνται· οἱ ποιητές πού εἶναι ὄρμηι κλέ-

βουν· οἱ κακοί ποιητές παραμορφώνουν τό πράγμα πού παίρνουν, καί οἱ καλοί ποιητές τό μετατρέπουν σέ κάτι διαφορετικό. Ὁ καλός ποιητής συγχωνεύει τό κλοπιμαῖο σ' ἕνα σύνολο αἰσθήματος μοναδικό καί ὀλωσδιόλου διάφορο ἀπό τό σύνολο ἀπό τό ὁποῖο τό ἔκοψε. Ὁ κακός ποιητής τό ρίχνει μέσα σέ κάτι χωρίς συνοχή. Ἐνας καλός ποιητής θά δανειστεῖ συνήθως ἀπό συγγραφεῖς ἀπομακρυσμένους στόν καιρό, ξένους στή γλώσσα, ἢ ἀλλότριους στά ἐνδιαφέροντα.

β) «Ὅταν ὁ ποιητικός νοῦς εἶναι τέλεια ὀπλισμένος γιά τή δουλειά του, κάνει διαρκῶς ἀμαλγάματα ἀπό τίς πύο ἑτερόκλητες ἐμπειρίες· ἡ ἐμπειρία τοῦ κοινῶ ἀνθρώπου εἶναι χαώδης, ἀκατάστατη, κομματιασμένη. Ὁ τελευταῖος ἐρωτεύεται, ἢ διαβάζει Σπινόζα, ὅμως οἱ δύο αὐτές ἐμπειρίες δέν ἔχουν κανένα δεσμό ἢ μιά μέ τήν ἄλλη, ἢ μέ τό θόρυβο τῆς γραφομηχανῆς ἢ μέ τή μυρωδιά τῆς κουζίνας· στή διάνοια τοῦ ποιητῆ, οἱ ἐμπειρίες αὐτές σχηματίζουν ὀλοένα καινούργια σύνολα.

Αὐτός ὁ σχηματισμός ἀμαλγαμάτων ἀπό ὀλοένα καί περισσότερο ἑτερόκλητα πράγματα εἶναι ἕνα τυπικό χαρακτηριστικό τῆς σύγχρονης ποιητικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Φαίνεται κιόλας πολύ καθαρά στόν Baudelaire λ.χ.:

Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:
Je pense à mon grand cygne, avec ces gestes fous...
...et puis à vous,
Andromaque...
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus!
Je pense à la négresse, amaigrie et phthisique...
Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!...
 «Le Cygne»

16. Γιάκου Ἀλιθέρση, *Τό πρόβλημα τοῦ Καβάφη*, Ἀλεξάνδρεια 1934, σ. 35. Ὁ λόγος ἐπιβεβαιώνεται κι ἀπό τούς στίχους:

Δόσε —κηρύττω— στό ἔργον σου ὄλην τήν δύναμί σου,
 ὄλην τήν μέριμνα, καί πάλι τό ἔργο σου θυμήσου
 μέσ στήν δοκιμασίαν, ἢ ὅταν ἡ ὥρα σου πιά γέρνει (7δ')

Καί ὁ Ἐλιοτ γράφει: «Τίποτε μεγάλο δέ δημιουργήθηκε χωρίς νά ἀναλωθεῖ ὁ δημιουργός ὀλόκληρος στό ἔργο».

17. Γενικῶς ὅμως ὁ στίχος του εἶναι ψυχρός. Ἴσως γιατί δέν εἶναι ὁ στίχος πού ἔμνει, πού τραγουδᾷ, πού σπαράζει ἀπό πάθος, μᾶ στίχος πού σκέπτεται» (TM, α', 168-169).

18. Δές «'Απορίες διαβάζοντας τόν Κάβφο», *Δοκίμεις*, Α', σελ. 63.
19. Δίνω στή λέξη λυρισμός τήν έννοια ενός προσδιορισμένου τύπου ποιητικής έκφρασης. Τής ανάπτυξης ενός «ὠ...», ενός κλητικού επιφωνήματος, πού ἔλεγε, ἄ δὲ γελιέμαι, ὁ Βαλερί. Μ' αὐτή τήν έννοια, λυρικά εἶναι πολλά χωρικά τῆς ἀρχαίας τραγωδίας λ.χ. Ἄλλά μέ τήν έννοια πού δίνει ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς «Κύκλος», ἀρ. 3-4, 1934, σελ. 71, «Μερικές πηγές τῆς καθαφικῆς τέχνης»), τό μεγαλύτερο μέρος τοῦ Σαίξπηρ θά ἔπρεπε νά τό πῶ λυρικό. Ἐπίσης μέ γενικότερη σημασία χρησιμοποιεῖ ὁ Δημαρᾶς τή λέξη ἔμπνευση (σελ. 70 λ.χ. ἡ στά Ἐπτά κεφάλαια γιά τήν ποίηση, Κασταλία 1935) πού χρησιμοποιῶ πολὺ σπάνια. Ζήτημα ὁρολογίας· ἀλλά τό σημειῶνω, γιατί ὅταν χρησιμοποιῶμε διαφορετικούς ὅρους μοιάζουμε κάποτε νά διαφωνοῦμε ἐκεῖ πού ἡ ἀπόσταση πού μᾶς χωρεῖ εἶναι ἐλάχιστη.
20. «Objective correlative», πού ἔγινε «κριτικός τόπος» στή σύγχρονη ἀγγλική λογοτεχνία. Δές T. S. Eliot, *Selected Essays*, 1951, σελ. 145 [ἡ περ. Θέατρο, Γ', 16, Ἰούλιος-Αὐγουστος 1964, σελ. 41].
21. Ἀκριβῶς: «Τήν ἀνοιχτόκαρδη λοιπὸν συγκίνηση τήν ἀπαρνήθηκε ὁ ποιητής. Δέν τήν κατέλυσε ὅμως ὅσο φαίνεται μέ τήν πρώτη ματιά. Ὁ τρόπος του γιά νά μᾶς δείξει πῶς ἦταν κάποτε ἐδῶ κοντά κάποια συγκίνηση, εἶναι νά πονεῖ τήν ἀπουσία της. Βάθρα μᾶς δείχνει ἐπιγραμματικά μά πού τούς λείπουν τ' ἀγάλματά τους» (Π. Βλαστοῦ, Ἡ ἑλληνική καί μερικές ἄλλες παράλληλες ἀγγλωσσίες, Ἀθήνα 1935, σελ. 188).
- Πάνω σ' αὐτό εἶναι ἀξιοπρόσεχτη ἡ φράση τοῦ Δ. Νικολαρεῖζη: «Ἐπάρχει στὸν Κάβφο ἓνα λυρικὸν ἄλλοθι» («Ἡ διαμόρφωση τοῦ καθαφικοῦ λυρισμοῦ», *Νέα Ἐστία*, 15 Ἰουλίου 1933 [= *Δοκίμια Κριτικῆς*, Φέξης 1962, σελ. 178]). Ἀπό τήν ἀποψη τοῦ παραλληλισμοῦ πού κάνω, ἐνδιαφέρει καί μία προηγουμένη μελέτη τοῦ ἴδιου («Ὁ ἡδονισμὸς στήν ποίηση τοῦ Κάβφο», *Νέα Ἐστία* 1ης Νοεμβρίου 1931 [= ὅ.π., σελ. 160]), ὅπου παρατηρεῖ στοὺς ζωγράφους τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης ἓνα ἀπὸ τὰ βασικά χαρακτηριστικά τοῦ Κάβφο: τό κράμα «ἐγκεφαλισμοῦ» καί αἰσθησιασμοῦ. Αὐτό ἀκριβῶς πού ὑπογραμμίζει ὁ Ἐλιοτ στοὺς ἀγγλοὺς Ἐλισαβετιανούς καί «μεταφυσικούς», καθώς ἔλεγε, καί στὸν Ντάντε. Ἄλλο τό ζήτημα ἂν ὑπάρχει ἢ ὄχι στά ποιήματα τοῦ Κάβφο ἡ αἰσθησιολογία τῆς ἀφῆς, ὅπως στοὺς ζωγράφους ἐκεῖνους. Ἄλλά τό κράμα ὑπάρχει· μολονότι ἐκδηλώνεται διαφορετικά.
- Ὅσο γιά τὸν Ἐλιοτ, ὁ Βλαστός γράφει (ὅ.π., σελ. 163): «Ὅποιος θέλει νά δει ὡς πού δύναται νά κατακυληθεῖ τό ἀνθρώπινο μυαλό καί πόσο μπορεῖ νά ξεφτιστεῖ μία γλῶσσα, δέν ἔχει παρά νά διαβάσει τούς ξεκατινασμένους στίχους τοῦ Eliot, τοῦ Ezra Pound καί τῶν ἄλλων ἀγγωνίων τοῦ Ἑγγλέζου φλόου

- Gerald Manley Hopkins» κτλ. Καί ὅμως, ἐξηγώντας γιατί ὀνόμασε τὸν Κάβφο στωικό, συμπεραίνει: «Προτιμῶ κείνους πού κλοτσοῦν ἀκόμα» (ὅ.π., σελ. 194). Δέν ξέρω ποιούς ἔβλεπε νά κλοτσοῦν (ἀφοῦ διαλέγει αὐτό τό ρῆμα), τήν ἐποχή πού ἔγραφε. Ὅμως τό ἔργο τοῦ Ἐλιοτ εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα πού κλότσησαν, νομίζω. Κλοτσᾶ «συνοργανίζοντας» (μεταχειρίζομαι πάντα ἐκφράσεις τοῦ Βλαστοῦ, ὅ.π., σελ. 195) «ὄ,τι ξέρει κι ἔπαθε καί θυμᾶται (καί δικά του καί τῆς φυλῆς του κι ὀλάκερης τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας)». Τό ἴδιο κάνει νομίζω καί τό ἔργο τοῦ Κάβφο. «Ὡραῖα δέν ἦταν. Ἄλλά αὐτὰ ἤξεραν καί αὐτὰ ἔπαθαν.
22. Ὅταν ἔγραφα τίς σελίδες αὐτές δέν εἶχα ὑπόψη μου τήν ἀνάλυση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν Τάκη Παπατσώνη (*Σήμερα*, Μᾶης 1933). Χάρηκα πού διασταυρώθηκαν οἱ προσανατολισμοί μας.
23. [Στήν πρώτη δημοσίευση τό κείμενο τοῦ Σεφέρη συνεχιζόταν μέ τὰ ἐξῆς, τὰ ὅποια παραλείπονται στήν δεύτερη ἐκδοσή των *Δοκιμῶν* καί πού θεώρησα σκόπιμο νά ἐπαναφερθοῦν ἐδῶ, ὄχι βέβαια πιά στό κείμενο ἀλλά στίς σημειώσεις]: Ἐδῶ, θά ἤθελα ν' ἀφήσω γιά μία στιγμή τὸν παραλληλισμὸ μου καί τὸν Κάβφο, γιά νά θυμηθῶ τὰ λόγια τοῦ Ἐλιοτ πού μέ γοητεύουν τό περισσότερο. Εἶναι ἡ ἀνταπόκρισή του σέ μία φράση τοῦ D. H. Lawrence πού ἔλεγε ὅτι στήν ὁμῆ καί ἀχαρη ἐποχή μας, «ἡ ὁμῆ, γυμνή, πετρώδης εὐθύτητα τῆς ἐκφρασης, αὐτό καί μόνο κάνει τήν ποίηση». Ὁ Ἐλιοτ παρατηρεῖ: «Τοῦτο μοῦ μιᾶ γι' αὐτό πού ἀπὸ καιρὸ ἐπιδιώκω γράφοντας· νά γράψω ποιήματα πού θά ἦταν οὐσιαστικὴ ποίηση, χωρὶς νά ἔχουν τίποτε τό ποιητικό, ποίηση πού θά στεκόταν γυμνή στά γυμνά κόκαλά της, ἢ ποίηση τόσο διάφανη πού δὲ θά βλεπαμε τήν ποίηση ἀλλά αὐτό πού ὑποτίθεται πῶς βλέπουμε μέσα ἀπὸ τήν ποίηση· ποίηση τόσο διάφανη πού διαβάζοντάς την θά προσηλωνόμασταν σ' αὐτό πού τό ποίημα δείχνει καί ὄχι στήν ποίηση — αὐτό εἶναι τό πράγμα, καθώς μοῦ φαίνεται, πού ἀξίζει τὸν κόπο νά δοκιμάσει κανεὶς. Νά φτάσει πέρα ἀπὸ τήν ποίηση, ὅπως ὁ Μπετόβεν, στά τελευταῖα του ἔργα, ἀγωνίστηκε νά φτάσει πέρα ἀπὸ τὴ μουσική. Ποτέ δέν τό πετυχαίνουμε, ἴσως, ἀλλά τὰ λόγια τοῦ Lawrence αὐτῆ τῆ σημασία ἔχουν γιά μένα: ἐκφράζουν γιά μένα αὐτό πού οἱ σαράντα ἢ πενήντα πρωτότυποι στίχοι πού ἔγραψα, προσπαθοῦν, καθώς νομίζω, νά ἐπιτύχουν».
- Δέν ξέρω νά τήν ἐξηγήσω αὐτῆ τήν περικοπή, πού μοῦ ἐξηγεῖ ὡστόσο, γιατί, διαβάζοντας ὀρισμένα κομμάτια τοῦ Ἐλιοτ, μοῦ ἔτυχε νά ξαναβρῶ τό αἶσθημα πού μοῦ ἔδωσε ἡ Canzona di ringraziamento τοῦ Μπετόβεν, σέ τρόπο λυδικό.
24. «Ὁ Pound εἶναι συχνά περισσότερο "πρωτότυπος", μέ τὴ σωστή έννοια, ὅταν εἶναι περισσότερο "ἀρχαιολογικός" μέ τὴ συνηθισμένη έννοια... Ἄν μπορεῖ κα-

- νείς νά εισδύσει πραγματικά στή ζωή μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, εἰσδύει στή ζωή τῆς ἐποχῆς του... Ἐκεῖνοι πού βαριοῦνται τήν Προβηγρία τοῦ Pound καί τήν Ἰταλία τοῦ Pound, εἶναι ἐκεῖνοι πού δέν μποροῦν νά ἰδοῦν τήν Προβηγρία καί τή μεσαιωνική Ἰταλία παρά σάν ἀντικείμενα μουσείου· ὁ Pound δέν τίς βλέπει ἔτσι, μήτε κάνει τούς ἄλλους νά τίς βλέπουν ἔτσι... Ἀλλά τίς βλέπει σάν νά ἦταν σύγχρονές του, κι αὐτό σημαίνει πώς ἔνωσε ὁρισμένα πράγματα τῆς Προβηγρίας καί τῆς Ἰταλίας πού εἶναι μόνιμα μέσα στήν ἀνθρώπινη φύση. (Ἀπό τήν Εἰσαγωγή τοῦ Ἔλιοτ στόν Pound. Ὑπογραμμίζω ἐγώ). Ἄν ἀποκαταστήσει κανείς τίς λέξεις Προβηγρία καί Ἰταλία μέ τίς λέξεις Ἀλεξάνδρεια, Ἀντιόχεια, Βυζάντιο, ἡ περικοπή ἐφαρμόζεται τέλεια στόν Καβάφη.
25. Ἐννοῶ τή συνείδηση πού ἐκφράζουν τά ποιήματά του· ὄχι τήν ψυχολογική ἤ τήν ἠθική συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου.
26. Δηλαδή τά ἐρωτικά ἀντικείμενα καί τίς μορφές τῆς ἡδονῆς πού παρουσιάζει ὁ Καβάφης στόν ἀναγνώστη, ὄχι τήν αἰσθησιακή ἰδιοσυγκρασία του πού, καθώς νομίζω, εἶναι ὅσο πιό χωνεμένη τόσο πιό ἔντονη.
27. «Ἀλλά τό οὐσιαστικό γιά τόν ποιητή δέν εἶναι νά ἔχει νά κάνει ἕναν ὁμορφισμό· εἶναι νά μπορεῖ νά βλέπει, πίσω ἀπό τήν ὁμορφιά καί τήν ἀσκήσια, τήν ἀνία, τή φρίκη καί τή δόξα» (Ἔλιοτ).
28. Ἄν δέ γελιέμαι, κάτι ἀνάλογο διάβασα στόν André Gide γιά τήν ἐποχή τῆς πουριτανικῆς νεότητάς του.
29. «Ἐπιθυμίες κ' αἰσθήσεις ἐκόμισα εἰς τήν Τέχνην» (7η)· δές καί σημείωσι 14.
30. Ἡ μελέτη αὐτή θά ἔπρεπε νά εἶναι πολύ μακρύτερη γιά νά ἐξαντλήσει τίς ἀναλογίες τῶν δύο ποιητῶν. Δέν ἄγγιξα λ.χ. διόλου τό θέμα τοῦ «γήρατος», πού εἶναι ἀξιοπρόσεχτο. Πάνω σ' αὐτό ἔχω γράψει στήν Εἰσαγωγή μου στόν Ἔλιοτ. Ἀκόμα ἄφησα κατά μέρος ὁρισμένες ἰδιοτροπίες, ἄς πούμε: Οἱ τίτλοι λ.χ. καί οἱ ἐπιγραφές παίζουν ὄργανικό ρόλο καί στούς δύο ποιητές· συχνά συζητιάζουν καί ἐπεξηγοῦν τό ποίημα. Γιά τόν Ἔλιοτ κάθε λέξη γραμμένη στή σελίδα λογαριάζει, καί ὁ Καβάφης κάποτε λέει: «Ὁ τίτλος ἀποτελεῖ ἕνα στέλιον στό ποίημα» (Λ, 30). Καί γιά τούς δύο ποιητές κάθε λεπτομέρεια λογαριάζεται. Γι' αὐτούς, στήν ἐκτέλεση, δέν ὑπάρχει λεπτομέρεια, ὅπως ἔλεγε ὁ Βαλερί. Τέλος, καί τοῦτο τό πολύ σημαντικό: σημείωσα στήν Εἰσαγωγή μου τή στροφότητα τῶν ὀπτικῶν εἰκόνων τοῦ Ἔλιοτ, πού εἶναι ὀλότελα ἀντίθετες στόν δαιχρυτο, δειλινό τόνο, τό κιάρο-σκοῦρο. Τό ἴδιο καί στόν καλύτερο Καβάφη.
31. [«Εἰσαγωγή στόν Θ. Σ. Ἔλιοτ», *Δοκίμεις*, Α', σελ. 30].
32. Πέρα ἀπό τήν Ἑρημη Χώρα, τό ποιητικό ἔργο τοῦ Ἔλιοτ, ἀναπτύσσεται μέ τρόπο πού δέ χωρεῖ πιά παραλληλισμός μέ τόν Καβάφη. Εἰδικά τό αἶσθημα πού ἔχει τοῦ χρόνου, τόν φέρνει σέ μιά μυστική ἀντίληψη, θά ἔλεγα σ' ἕνα

- σπάσιμο τοῦ χρόνου· εἶναι μιά ξαφνική φώτιση (sudden illumination) πού κόβει τόν καιρό στά δύο, τόν κάνει ἀπόκοσμο στό κέντρο τῆς ζωῆς. Ὁ Ἔλιοτ μοιάζει νά προσηλώνεται σ' αὐτό τό φῶτισμα γιά νά βγεῖ ἔξω ἀπό τήν Ἑρημη Χώρα. Ὅμως ὅλες αὐτές οἱ ἐκφράσεις εἶναι ἀνυπόφορα πρόχειρες. Θέλησα μόνο νά σημειώσω τά ὄρια τῆς μελέτης μου.
33. Σοβαρά γραφόμενα, μέ τήν ἔννοια ὅτι τό ἔργο τοῦ Καβάφη διατυπώνει μιά «κριτική» τοῦ καιροῦ του καί τοῦ τόπου του, «ὅπως τό ἔργο τοῦ Henry James, τοῦ Flaubert, τοῦ Tourgenieff — ἡ φράση εἶναι τοῦ Ἔλιοτ — εἶναι μιά κριτική τῆς Ἀμερικῆς, τῆς Γαλλίας, τῆς Ρωσίας τῆς δικῆς του ἐποχῆς». Καί τοῦτο, ὄχι γιατί ὁ Καβάφης εἶναι ἡ θέλησε νά ἐκφράσει αὐτές ἢ ἐκεῖνες τίς κοινωνικές ἢ πολιτικές πεποιθήσεις, ἀλλά γιατί μπόρεσε νά μείνει πιστός στόν ἑαυτό του· καί ὁ ἑαυτός του ἦταν ἔτσι φτιαγμένος πού δέν μποροῦσε παρά νά καθρεφτίσει τόν κόσμο πού ἔβλεπε.
34. Δέν ξέρω ἂν, μιλώντας γιά τήν παράδοση, ἐδῶ ἢ ἄλλοῦ, ἐξηγοῦμαι καλά. Μήτε τήν προσκόλλησή σέ ἄδειους τύπους, μήτε τό γυρισμό στά περασμένα συμβούλεψα ποτέ μου. Τό ἀντίθετο. Ἡ παράδοση γιά μένα ἀποτελεῖ ἕνα σπουδαῖο μέρος τῆς γνώσης τοῦ ζωντανοῦ ἀνθρώπου· κι αὐτό κανείς δέν μπορεῖ νά τ' ἀποφύγει. Ἄλλο τό ζήτημα ἂν ὑπάρχουν ἐκεῖνοι πού κλείνοντας τά μάτια νομίζουν πώς τ' ἀποφεύγουν. Δέν ἀποφεύγει τίποτε κανείς ἂν δέν τό κοιτάζει κατάματα. Μέ ἄλλα λόγια, γιά νά θυμηθῶ τόν Rex Warner: «Ἐνα μέρος τοῦ παρελθόντος πεθαίνει κάθε στιγμή, καί ἡ θνησιμότητά του μᾶς μολύνει ἂν προσκολληθῶμε σ' αὐτό μέ ὑπερβολική ἀγάπη· ἕνα μέρος τοῦ παρελθόντος μένει πάντα ζωντανό, καί κινδυνεύουμε καταφρονώντας τή ζωντάνια του» (*The Cult of Power*). Σέ κάθε ἀνθρώπινο πρόβλημα δέν εἶναι εὐκολο — καί λίγοι τό πετυχαίνουν — νά ξεχωρίσεις τό ζωντανό ἀπό τό θνησιμαῖο· οἱ δρόμοι τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου εἶναι μπερδεμένοι καί σκοτεινοί, γι' αὐτό χρειάζομαστε ὀλόκληρη τήν προσήλωσή μας. Ἐδῶ κεῖται ὅλο τό πρόβλημα τῆς παράδοσης.