

Γιώργος Σεφέρης (1900-1971)

Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Έλιοτ· παράλληλοι

1

Δέν πρόκειται νά ὑποστηρίξω πῶς ὁ Κωνσταντῖνος Καβάφης καί ὁ Θωμᾶς Έλιοτ ἔχουν δεσμούς ἐπιρροῆς. Τοὺς χωρίζουν τὰ χρόνια· σχεδὸν μιὰ ὁλόκληρη γενεά. Ὁ Καβάφης γεννήθηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια στὰ 1863· ὁ Έλιοτ, στὸν Ἅγιο Λουδοβίκο τῶν Ἑνωμένων Πολιτειῶν στὰ 1888. Ὅταν ὁ Έλιοτ βρίσκεται ἀκόμη στὸ σημεῖο τοῦ προσανατολισμοῦ του —γύρω στὰ '20, μὲ τὸ «Γερόντιον», καθὼς νομίζω— ὁ Καβάφης ἔχει ἀπὸ καιρὸ δημοσιέψει τὰ ποιήματα ποὺ δείχνουν τὰ κυριότερα χαρακτηριστικὰ τῆς φυσιογνωμίας του.

Γιὰ νὰ εἶμαι πιὸ προσεκτικός, δὲν ἐννοῶ πῶς ὁ Καβάφης τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι πιὰ τελειωμένος. Ἀπεναντίας, μὲ τὸν Καβάφη συμβαίνει τοῦτο τὸ ἐξαιρετικὸ· ἐνῶ μὲ τὰ ποιήματα τῆς νεότητάς του, καί τῆς μέσης ἡλικίας του κάποτε, φαίνεται ἀρκετὰ συχνὰ μέτριος καί χωρὶς ἰδιοσυγκρασία, στὰ ποιήματα τῶν γερατειῶν του δίνει τὴν ἐντύπωση πῶς ὁλοένα ἐφευρίσκει καινούργια πράγματα, πολὺ ἀξιοπρόσεχτα. Εἶναι «ποιητὴς τοῦ γήρατος». Λίγους μῆνες προτοῦ πεθάνει, ἄρρωστος στὴν Ἀθήνα, ἔλεγε, ἂν εἶναι σωστὴ ἡ πληροφορία: «Έχω νὰ γράψω ἀκόμη εἴκοσι πέντε ποιήματα». Λυπᾶται κανεὶς ποὺ δὲν πρόλαβε νὰ γράψει ἔστω καὶ δύο, ἔστω καὶ ἓνα ποίημα ἀκόμη. Εἶναι περίεργο καί σπάνιο· πέθανε ἐβδομήντα χρονῶ, καί ὥστόσο μᾶς ἄφησε μὲ τὴν πικρὴ περιέργεια ποὺ δοκιμάζουμε γιὰ ἓναν ἄνθρωπο ποὺ χάνεται πάνω στὴν ἀκμὴ του. Ἀλλὰ καί σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, δηλαδὴ ἀπὸ τὰ '20 ὡς τὰ '33, εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς πῶς ὑπάρχει ἐπίδραση τοῦ ἐλιοτικοῦ ἔργου πάνω στὸν Καβάφη. Ὁ Καβάφης ἐφευρίσκει πάντα, καθὼς ἔλεγα, ὅμως τὰ πράγματα ποὺ ἐφευρίσκει τὰ συναντᾷ στὸν ἐξαιρετικὰ μοναχικὸ δρόμο ποὺ ἀκολουθεῖ. Δὲν ξέρω ποιητικὴ δημιουργία περισσότερο ἀπομονωμένη ἀπὸ τὴ δική του· θέλω νὰ πῶ, σ' ὅλη τὴ γνωστὴ μου λογοτεχνία. Εἶναι ἓνα ὄριο ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις· καί ἀπὸ αὐτὴν ἐδῶ τὴν ἀποψη. Έξω ἀπὸ τὴ μεγάλη δημοσιὰ τῆς ἐλληνικῆς ποιητικῆς παράδοσης, τέτοια ποὺ τὴν ἔχει ἀνοίξει ὁ Σολωμός, μοιάζει συνάμα χωρὶς συγγένεια μὲ ὁποιαδήποτε εὐρωπαϊκὴ φυσιογνωμία εἴτε τῆς ἐποχῆς του εἴτε προηγούμενης ἐποχῆς· ἐννοῶ, συγγένεια ποὺ ν' ἀγγίζει ὀργανικὰ τὸ ἔργο του, καί ὄχι ὀρισμένα «τίκ» ποὺ ἀναφέρουν ἐκεῖνοι ποὺ τὸν ἄκουσαν νὰ κουβεντιάζει στὴν περιώνυμη Rue Lepsius τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ψάχνοντας πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, τὸ μόνο ποὺ μπορῶ νὰ παρατηρήσω εἶναι ὅτι ὁ Καβάφης ἔχει ἀσφαλῶς ἀναπνεύσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς σύγχρονης ποίησης τῆς Εὐρώπης, τέτοια ποὺ ἦταν ἀνάμεσα στὰ 20 καί τὰ 35 του χρόνια. Ἐννοῶ: τὴ σχολὴ τοῦ συμβολισμοῦ, ὅπου φοίτησαν καί ὅθε ξεκίνησαν, καθὼς ξέρουμε, οἱ πιὸ ἀξιόλογες καί οἱ πιὸ ἀνόμοιες ποιητικὲς ἰδιοσυγκρασίες τῶν προπολεμικῶν καιρῶν. Ἀλλὰ τὰ σημάδια ποὺ κράτησε ἀπὸ τὴ σχολὴ ἐκείνη, εἶναι τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γενεᾶς του —καί ὄχι ἑνὸς ὀρισμένου λογοτέχνη— ποὺ

σβήνουν ή πού παίρνουν έναν όλωσδιόλου προσωπικό τόνο καθώς προχωρεῖ τὸ ἔργο του καὶ ἀφήνει πίσω τὶς πρῶτες δοκιμές.

Πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή ἀπὸ τὸν Καβάφη πρὸς τὸν Ἑλιοτ, οἱ δύο ποιητὲς χωρίζονται ἀπὸ τὴ γλώσσα. Ἡ ποίησή μας, μολονότι κρατάει ζωντανή μιὰ γλώσσα ἐνδοξη καὶ ἄλλοτε οἰκουμενική· μολονότι, σὰν τὴν κοιτάξουμε ἀπὸ τὶς κορυφές, εἶναι ἀξιόλογη καὶ πιστὴ στὸν ἑαυτό της, δὲν μπορεῖ νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία· εἶναι περιορισμένη ἀπὸ μιὰ μεγάλη τάφρο, τὴ γλωσσική. Τὸ σπανιότερο πρᾶγμα στὸν κόσμος εἶναι ἕνας ξένος λογοτέχνης, ἐννοῶ λογοτέχνης, πού νὰ ξέρει ἑλληνικά. Ἀκόμα, σύμφωνα μὲ τὴ γενικὴ ἀντίληψη τῶν ξένων, καὶ πολλῶν δικῶν μας ἴσως, ἡ κλασικὴ Ἑλλάδα, ἡ βυζαντινὴ Ἑλλάδα, ἡ σύγχρονη Ἑλλάδα, εἶναι χῶρες ἀσύνδετες καὶ σὰν ἀνεξάρτητες· καὶ ὁ καθένας περιορίζεται στὴν εἰδικότητά του. Πρέπει νὰ προχωρήσουμε πολὺ, πρέπει νὰ φτάσουμε σχεδὸν ὡς τὶς παραμονές τοῦ τελευταίου πολέμου, γιὰ νὰ ἰδοῦμε νὰ φανερώνεται, πολὺ θαμπά, ἡ συνείδηση ὅτι ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἕνα σύνολο· γιὰ νὰ ἰδοῦμε νέους ἀνθρώπους νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ποίηση ὅχι σὰν ἕνα θέμα γλωσσολογικῶν ἢ ἄλλων πειραματισμῶν, ἀλλὰ σὰ μιὰ ζωντανὴ τέχνη πού ἀνήκει σὲ μιὰ ζωντανὴ παράδοση.

Ἔτσι, μοῦ φαίνεται πολὺ ἀπίθανο νὰ δέχτηκε ὁ Ἑλιοτ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν Καβάφη· ἄλλωστε δὲν εἶναι οἱ ἐπιδράσεις πού μ' ἐνδιαφέρουν. Ἐκεῖνο πού μ' ἐνδιαφέρει, στὴ δύσκολη ἐκθεση ἰδεῶν πού μὲ κάποιο ἀστόχαστο θάρρος πήρα τὴν ἀδεια νὰ κάνω σήμερα, εἶναι ὅτι, καθώς πιστεύω, μπορεῖ κανεὶς νόμιμα νὰ μιλήσῃ γιὰ τὰ παράλληλα ἔργα τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Ἑλιοτ· παράλληλα, ὅπως ὁ Πλούταρχος ἔγραφε τοὺς παράλληλους βίους τοῦ Δημήτριου τοῦ Πολιορκητῆ καὶ τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου, λ.χ., δύο ἀνθρώπων όλωσδιόλου ξένων· ἢ, καλύτερα, ὅπως στὴ ναυσιπλοΐα μιλοῦν γιὰ τόπους πού βρίσκονται στὴν ἴδια παράλληλο κι ἔχουν τὸ ἴδιο κλίμα, χωρὶς νὰ εἶναι στὸ ἴδιο σημεῖο τῆς γῆς.

Προτοῦ προχωρήσω, θὰ ἠθελα νὰ προσδιορίσω ἀκόμα τρία σημεία:

α) Ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ἑλιοτ θὰ χρησιμοποιήσω κυρίως τὴν *Ἑρημὴ Χώρα*, πού εἶναι, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀξία της καὶ τὴ σημασία συμβόλου πού ἔχει στὴ σύγχρονη λογοτεχνία, ἢ πιὸ ἀδρὴ ποιητικὴ διατύπωση τῶν κριτικῶν ἀπόψεών του.

β) Θὰ προσπαθῆσω νὰ ἰδῶ πῶς ἐφαρμόζονται οἱ κριτικὲς ἀπόψεις τοῦ Ἑλιοτ στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη καὶ πῶς ἀποκρίνεται ὁ Καβάφης στὶς ἀπόψεις αὐτές. Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ δυσκολία· γιὰτὶ ἐνῶ ὁ Ἑλιοτ εἶναι ὅχι μόνο ὁ πιὸ σημαντικὸς ποιητὴς τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας ἀλλὰ καὶ ἕνας πολὺ ἀξιόλογος δοκιμιογράφος, κριτικὸς καὶ ὁμιλητής, ὁ Καβάφης δὲν ἔκαμε τίποτε ἄλλο, σ' ὅλη του τὴ ζωή, παρὰ νὰ γράφῃ τὰ ποιήματά του. Οἱ κριτικὲς σκέψεις πού μᾶς ἄφησε εἶναι ἐλάχιστες, ὑποτυπώδεις, κι αὐτές ἀπὸ προφορικὴ μετάδοση φίλων του, ἢ πρῶν φίλων του, πού πρέπει νὰ διαβάζονται μὲ πολλὴ προσοχὴ καὶ περίσκεψη. Ἔτσι, ἐνῶ ξέρουμε πολὺ καλὰ τὶς ἰδέες καὶ τὴν ποιητικὴ τοῦ Ἑλιοτ, ὁ πιὸ ἀσφαλὴς τρόπος γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὶς ἰδέες καὶ τὴν

ποιητική του Καβάφη είναι ν' ακούσουμε, όσο μπορούμε καλύτερα, τί μᾶς λένε τὰ ποιήματά του. Όλοι μας ονομάζουμε τὸν Καβάφη Ἀλεξανδρινό· τὸ ἐπίθετο θὰ χρειαζότανε ἀρχετὸ ξεκαθάρισμα, νομίζω· ἀλλ' ἂν ὑπάρχει, καὶ γιὰ μένα, τὸ Ἀλεξανδρινὸ στοιχεῖο στὸν Καβάφη, ἀσφαλῶς εἶναι τοῦτο: ὁ ἀπατηλὸς γέρος τῆς Ἀλεξανδρινῆς θάλασσας, πὺν ὀλοένα ξέφρευγε, ἀλλάζοντας μορφές —ὁ Πρωτέας ὅπως τὸν ἔγραψε ὁ Ὅμηρος:

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

Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ φυλαγόμαστε, ὅχι μόνο ἀπὸ τὴ δική μας ροπή νὰ παρασυρθοῦμε στὰ πράγματα πὺν μᾶς ἀρέσουν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ νὰ παίρνουμε πάντα τοῖς μετρητοῖς τὴν ἐπιφανειακὴ σημασία τῶν λόγων ἢ τῶν διαλεκτικῶν τεχνασμάτων τοῦ Καβάφη.

γ) Ἡ προσωπικὴ μου ιδέα εἶναι ὅτι ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη στιγμή καὶ πέρα —τὴ στιγμή αὐτὴ τὴν τοποθετῶ στὰ 1910 περίπου— τὸ καβαφικὸ ἔργο πρέπει νὰ διαβάζεται καὶ νὰ κρίνεται ὅχι σὰν μιὰ σειρὰ ἀπὸ χωριστὰ ποιήματα, ἀλλὰ σὰν ἓνα καὶ μόνο ποίημα ἐν προόδῳ —ἓνα «work in progress», ὅπως θὰ 'λεγε ὁ James Joyce— πὺν τερματίζει ὁ θάνατος. Ὁ Καβάφης εἶναι, νομίζω, ὁ «δυσκολότερος» ποιητὴς τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς γραμματείας καὶ τὸν καταλαβαίνουμε πολὺ καλύτερα ὅταν τὸν διαβάζουμε μὲ τὸ συναίσθημα τῆς παρουσίας τοῦ συνολικοῦ τοῦ ἔργου. Αὐτὴ ἡ ἐνότητα εἶναι ἡ χάρη του, καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ τὸν ἀντικρίσω.

2

Τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη πὺν μοῦ ἔδωσε τὴν πρώτη ἀφορμὴ νὰ συλλογιστῶ τὸν Έλιοτ εἶναι τὸ ἀκόλουθο (ρε'):

ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΑΧΑΪΚΗΣ ΣΥΜΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΠΟΛΕΜΗΣΑΝΤΕΣ

Ἀνδρεῖοι σεῖς πὺν πολεμήσατε καὶ πέσατ' εὐκλεῶς·
τοὺς πανταχοῦ νικήσαντας μὴ φοβηθέντες.
Ἄμωμοι σεῖς, ἂν ἔπταισαν ὁ Δίαιος κι ὁ Κριτόλαος.
Όταν θὰ θέλουν οἱ Έλληνες νὰ καυχηθοῦν,
«Τέτοιους βγάζει τὸ ἔθνος μας» θὰ λένε
γιὰ σᾶς. Έτσι θαυμάσιος θᾶναι ὁ ἔπαινός σας.—
Έγγραφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ·
ἔβδομον ἔτος Πτολεμαίου, Λαθύρου.

Ένα λαμπρὸ ἐπίγραμμα. Αὐτοὶ οἱ ἔξι στίχοι —ἔχουν κάτι ἀπὸ τὸ μέταλλο τοῦ Σιμωνίδη:

Ἄσβεστον κλέος οἶδε φίλη περὶ πατρίδι θέντες
ἀμφεβάλοντο νέφος κυάνεον θανάτου—

μοῦ ἔδιναν τὴν ἀφορμὴ νὰ θυμηθῶ τὴν τόσο ἀξιοπρόσεχτη ἐνότητα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνθολογίας, πὺν περιέχει, καθὼς παρατηρήθηκε, τὴν ποιήση χίλιων περιήπου χρόνων καὶ ὅπου, μολαταῦτα, τὰ νεότερα ποιήματα συναρμολογοῦνται τόσο καλὰ μὲ τὰ παλαιότερα, προσθέτοντας κάτι δικό τους. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα χάσμα πολλῶν ἀκόμη αἰώνων, συλλογιζόμουν, ὁ Καβάφης ἔρχεται νὰ βάλει τὸ λιθάρι του στὸ οἰκοδόμημα ἐκεῖνο. Ἦταν ψυχρὰ λογοτεχνικὴ ἡ ἀντίδρασή μου. Ὁ Καβάφης δὲν μ' ἐνδιέφερε ἰδιαίτερα τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη. Ἡ κρίση μου ἀποσιωποῦσε τοὺς δυὸ τελευταίους στίχους, ὅπως τοὺς ἀποσιωποῦν οἱ περισσότεροι ἀναγνώστες. Τί χρειζότανε αὐτὴ ἡ ἐνοχλητικὴ οὐρά;

Ἐγράφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ·
ἔβδομον 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 ἐπικάριο. Ἴσως γι' αὐτό, ἴσως ἐπειδὴ βρισκόμουν στὴν πόλη τῶν Πτολεμαίων, τὸ ψιθύρισα ὁλόκληρο μαζὶ μὲ τοὺς ἀκροτελεύτιους κρυπτογραφικοὺς στίχους του. Καὶ τότε, πρώτη φορά, συλλογίστηκα πῶς τὸ ποίημα εἶχε γραφεῖ στὰ 1922, στίς παραμονὲς τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς· σχεδὸν ἀσυνείδητα τοὺς μετάφρασα:

Ἐγράφη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ ὑπὸ Ἀχαιοῦ·
τὸ ἔτος πὺν τὸ ἔθνος κατεστράφη.

Δὲν ἦτανε πιά ὁ Καβάφης πὺν πήγαινε νὰ προσκολληθεῖ στὴν Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία, πηδώντας ἓνα χάσμα αἰώνων· δὲν ἦταν ἓνας τεχνουργὸς ψυχρῶν καὶ τυχαίων παρνασσικῶν πορτραίτων· ἦταν ἓνας σύγχρονός μου πὺν βρῆκε τὸν τρόπο νὰ ἐκφράσει τὰ συναισθήματά του μὲ τὴ μεγαλύτερη δυνατὴ συντομία καὶ ἔνταση, κάνοντας καὶ τὸν Σιμωνίδη καὶ τὰ λαμπρὰ παλαιὰ ἐπιτύμβια ν' ἀφήσουν τοὺς χαλασμένους τάφους καὶ νὰ ῥθοῦν πρὸς ἐμένα. Μιὰ ζωντανὴ παρουσία πὺν ἄγγιζε καὶ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ στὰ Ψαρά.

Αὐτὸ εἶναι τὸ παράδειγμά μου. Θὰ τὸ μεταχειριστοῦμε γιὰ νὰ μᾶς δείξει, ἔστω καὶ μερικά, πῶς αἰσθάνεται τὸ χρόνο ὁ Καβάφης.

Ἡ πρώτη χρονολογία πὺν μᾶς δίνει τὸ ποίημα εἶναι τὸ ἔτος πὺν ἔπεσαν οἱ Ἀχαιοὶ στὴ Λευκόπετρα, πολεμώντας τοὺς «πανταχοῦ νικήσαντας», τοὺς Ρωμαίους, πὺν καταργοῦν τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια τῆς ἑλλαδικῆς αὐτοτέλειας: 146 π.Χ. Ἡ χρονολογία αὐτὴ ἔχει μιὰ συγκεκριμένη σχέση, στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη, μὲ δυὸ ἄλλα προηγούμενα γεγονότα —τὰ μνημονεύει ἄλλοῦ— ὀλέθρια γιὰ τὸν Ἑλληνισμό. Τὴ μάχη τῆς Μαγνησίας (190 π.Χ.), ὅπου καταστράφηκε ὁ Σελευκίδης Ἀντίοχος ὁ Μέγας πολεμώντας τὸν Σκιπίωνα, καὶ τὴ μάχη τῆς Πύδνας (168 π.Χ.), πὺν κερδίζει ὁ Αἰμίλιος Παῦλος γιὰ νὰ καταλύσει τὸ βασίλειο τῶν Μακεδόνων. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορικὴ στιγμή, πενήντα χρόνια περίπου, πὺν ἔχει μέσα στὴ συνείδησή του ὁ ἀνώνυμος Ἀχαιὸς ὅταν στοχάζεται τοὺς ὠραίους νεκρούς,

σάν κάτι ιερό πού προσκυνώντας τὸ πλησιάζεις (πθ')

καὶ ψιθυρίζει:

Ἄμωμοι σεῖς, ἂν ἔπταισαν ὁ Δίαιος κι ὁ Κριτόλαος.

Οἱ τελευταῖοι στρατηγοὶ τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας, Δίαιος καὶ Κριτόλαος, ἔπταισαν. Ὁ Παπαρρηγόπουλος, γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὰ καμώματά τους καὶ τῶν δημαγωγῶν πού τοὺς περιστοίχιζαν, υἱοθετεῖ τὶς ἐκφράσεις: «ἐλληνοκοπία», «ὀχλοκοπία», «πραγματοκοπία»· καὶ ὁ Πολύβιος σημειώνει πὼς τὸ ρητό: «Εἰμὴ ταχέως ἀπωλόμεθα, οὐκ ἂν ἐσώθημεν» ἦταν σ' ὅλα τὰ στόματα τὸν καιρὸ ἐκεῖνο.

Τὸ δέντρο ἔχει σαπίσει, πρέπει νὰ κοπεῖ. Ὅλη ἡ ἐποχὴ εἶναι ἄρρωστη:

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός.

Εἶχανε δίκιο τὰ παιδιά στὴν Ρώμη.

Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ βασταχθοῦν ἡ δυναστεῖες

πού ἔβαλε ἡ Κατάκτησις τῶν Μακεδόνων (πθ')

Θὰ πεῖ ὁ ἀπογοητεμένος ὄνειροπόλος Σελευκίδης Δημήτριος, πού μοιάζει τόσο πολὺ μὲ τὸν Ἀχαιο μας. Τὰ πάθη πού χάλασαν τὸ οἰκοδόμημα τοῦ Ἀλέξανδρου ἦτανε δυνατὰ ὅσο καὶ ἡ ἀρετὴ τοῦ μεγάλου Μακεδόνα: ἀπιστίες, φατρίες, παρασπονδίες· πολιτικὴ βραδύνοια, πονηρὴ ιδιοτέλεια, ἀλαζονεία, χολή, καὶ δουλοπρέπεια μαζί. Ὁ Πτολεμαῖος πού πάει γιὰ νὰ ζητήσει βοήθεια ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους ἐναντίον τοῦ ἀδερφοῦ του:

Παληοντυμένος, ταπεινὸς μπῆκε στὴν Ρώμη,

καὶ κόνεψε σ' ἑνὸς μικροῦ τεχνίτου σπίτι.

Κ' ἔπειτα παρουσιάσθηκε σάν κακομοίρης

καὶ σάν πτωχάνθρωπος στὴν Σύγκλητο,

ἔτσι μὲ πιὸ ἀποτελεσμα νὰ ζητιανέψει. (νστ')

Ὁ Φίλιππος ὁ Ε' τῆς Μακεδονίας, μαθαίνοντας τὴν καταστροφὴ στὴ Μαγνησίᾳ τοῦ ἁλλοτινοῦ συμμάχου του, τοῦ βασιλέα τῆς Συρίας Ἀντίοχου:

...τὴν ἐορτὴ βέβαια δὲν θ' ἀναβάλει.

Ὅσο κι ἂν στάθηκε τοῦ βίου του ἡ κόπωση μεγάλη,

ἓνα καλὸ διατήρησεν, ἡ μνήμη διόλου δὲν τοῦ λείπει.

Θυμάται πόσο στὴν Συρία θρήνησαν, τί εἶδος λύπη

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

Τέλος —θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω καὶ ἄλλα— ὅταν ὁ «νέος Ἀντιοχεύς» (ρδ'), πού ἔχει κι αὐτὸς τὸν ἴδιο τόνο φωνῆς μὲ τὸν Ἀχαιο τοῦ ἐπιγράμματος, μὲ συγκίνηση καὶ ἀδημονία μιλάει σ' ἓναν ἄλλο βασιλιά τῆς Συρίας γιὰ τὴν ἐπικείμενη μάχη τῆς

Πύδνας, ὁ Ἀντίοχος ὁ Ἐπιφανής, σιωπηλὸς καὶ φοβισμένος, θὰ κοιτάξει γύρω του μήπως κανένας ὠτακουστὴς παραμονεύει.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ ταυτίζει συναισθηματικὰ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς δεύτερης χρονολογίας ποὺ μᾶς δίνει τὸ ποίημα: τὸ 1922· μὲ τὶς παραμονές τοῦ χαλασμοῦ τοῦ Ἑθνους. Καὶ ξέρουμε μὲ πόση μανιακὴ ἐπιμονὴ τὸ αἰσθανότανε τὸ Ἑθνὸς ὁ Καβάφης. «Δὲν εἶμαι Ἕλληνα, εἶμαι Ἑλληνικὸς», συνήθιζε νὰ λέει.

Πῶς τὶς ταυτίζει τὶς δυὸ ἐποχές; Μὲ τὴν εἰσαγωγὴ ἑνὸς συνδετικοῦ κρίκου, μιᾶς τρίτης ἐνδιάμεσης χρονολογίας: τὸ 7ον ἔτος, τὸ προτελευταῖο, τῆς βασιλείας τοῦ Πτολεμαίου Θ' τοῦ Λαθύρου, τὸ 109 π.Χ. Εἶναι κι αὐτὴ μιὰ ταραγμένη ἐποχὴ ἐξευτελισμοῦ, κατάντιας καὶ ἀνεξάντλητης ραδιουργίας, ποὺ κορυφώνεται μὲ τὴ φυγὴ τοῦ Πτολεμαίου ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια, ἐνῶ ἡ παντοδύναμη Ρώμη πυκνώνει τὰ δίκτυα τῆς γύρω ἀπὸ τὸ ἐλεεινὸ βασίλειο τῶν Λαγιδῶν. Αὐτὴ εἶναι ἡ παρούσα στιγμή τοῦ ποιητῆ ποὺ ἔγραψε τὸ ἐπίγραμμα· καὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγραψε τὸ ἐπίγραμμα, σ' ἓνα ὅποιο 7ον ἔτος ἑνὸς ὁποῦ Πτολεμαίου Λαθύρου, εἶναι ὁ Καβάφης, εἶναι ὁ ἀνώνυμος Ἀχαιοὺς, εἶναι καὶ οἱ δυὸ τὸ ἴδιο, μαζί.

Ἀφοῦ παρακαλέσω νὰ μὲ συμπαθήσετε γιὰ τὴ σχολαστικότητά μου, θὰ περιοριστῶ ὥς ἐδῶ. Ὑπάρχουν ποιητὲς ποὺ γράφουν μὲ ἀκρίβεια καὶ ἄλλοι ποὺ δὲν τὴ χρειάζονται. Ὅλοι ἔχουν δίκιο· ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσω πῶς ἐκεῖνοι ποὺ ἀνήκουν στὴ δεύτερη κατηγορία εἶναι πολὺ πιὸ βολικοὶ καὶ γιὰ τὸν κριτικὸ καὶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη. Ὅπωςδὴποτε, μολονότι θὰ μπορούσα νὰ ἐπεκτείνω αὐτὴ τὴ θέα καὶ σ' ἄλλες πτυχές τοῦ καβαφικοῦ ἔργου, προτιμῶ νὰ σταματήσω γιὰ τὴν ὥρα. Μόνο ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελα νὰ συγκρατήσουμε εἶναι ὅτι μιὰ ἀνεπαίσθητη μνεία: τὸ φταίξιμο τοῦ Δίαίου καὶ τοῦ Κριτόλαου, τὸ 7ον ἔτος Πτολεμαίου Λαθύρου, ταυτίζει τὰ περασμένα μὲ τὸ παρόν, τὰ κάνει ταυτόχρονα. Κι αὐτὸ εἶναι πράγμα πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ χρῆση τῆς ἱστορίας, ὅπως συνηθίσαμε νὰ τὴ βλέπουμε στοὺς ποιητὲς, εἴτε ἀνήκουν στὴ σχολὴ τοῦ ρομαντισμοῦ, εἴτε στὴ σχολὴ τοῦ παρνασσισμοῦ· δὲν εἶναι, δηλαδή, μήτε ὀπτασιακὴ ἀναπόληση, μήτε μνεία μιᾶς ἀκαθόριστης μυθολογίας, μήτε θέμα γιὰ νὰ σμιλέψει ὁ καλλιτέχνης ἓνα «ῥαῖο» ψυχρὸ καὶ ἀσύνδετο ἀνάγλυφο. Ὁ Δίαιος, ὁ Κριτόλαος, ὁ Φίλιππος, ὁ Δημήτριος, ὁ Λάθυρος, ὁ Ἀχαιοὺς, εἶναι μέσα μας, τώρα· μπορεῖ νὰ εἶναι σεῖς καὶ ἐγὼ καὶ ὅλοι ὅσοι ἔχουν κάποια συνείδηση τοῦ κακοῦ καὶ τῆς συμφορᾶς·

Καὶ μὴ ἐπαναπαύεσαι ποὺ στὴν ζωὴ σου
περιωρισμένη, τακτοποιημένη, καὶ πεζή,
τέτοια θεαματικὰ καὶ φοβερὰ δὲν ἔχει.
Ἴσως αὐτὴν τὴν ὥρα εἰς κανενὸς γειτόνου σου
τὸ νοικοκερεμένο σπῖτι μπαίνει—
ἀόρατος, ἄυλος—ὁ Θεόδοτος,
φέροντας τέτοιο ἓνα φρικτὸ κεφάλι (μστ')

θα ψιθυρίσει στ' αὐτί μας πολὺ σιγά, πολὺ σταθερά, ὁ Καβάφης: τὸ φρικτὸ κεφάλι τοῦ Πομπήιου, τὸ σύμβολο τῆς καθημερινῆς φρίκης, μέσα στὴν ταχτοποιημένη ζωὴ μας.

Αὐτὸν τὸν καθρέφτη προτείνει ὁ ποιητής· κοιτάζονται ὅσοι δὲν «ἐπαναπαύονται», ὅσοι ἔχουν τὸ θάρρος νὰ κοιταχτοῦνε· εἶναι ὁ καθρέφτης τοῦ χρόνου· εἶναι τὸ αἶσθημα τοῦ χρόνου. Μὲ λόγια πιὸ ἀπλά: ὑπάρχει ἓνα αἶσθημα χρονικοῦ συνταυτισμοῦ· τὸ παρελθὸν συνταυτίζεται μὲ τὸ παρὸν καὶ ἴσως μὲ τὸ μέλλον—

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

Θὰ πεῖ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα ποιήματά του ὁ Έλιοτ.

Ἡ Ἑρμη Χώρα τοῦ Έλιοτ γράφτηκε ἀνάμεσα στὸ τέλος τοῦ πρώτου μεγάλου πολέμου καὶ στὶς ἀρχές τοῦ μεσοπολέμου. Ἀπλουστεύοντας πάρα πολὺ: εἶναι ἓνα ἔπος τῆς παρακμῆς τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε ἀκόμη. Στηρίζεται σ' ἓνα θεμελιώδη μῦθο· στὸ παμπάλαιο σύμβολο τῶν ἐναλλαγῶν τῆς βλάστησης, τῆς γονιμότητος· στὸ μῦθο τοῦ νεκροῦ θεοῦ ποὺ ἀνασταίνεται: τοῦ Ἄδωνη, τοῦ Ἄττη, τοῦ Ὀσιρη, τοῦ Θαμμούζ, τοῦ Χριστοῦ. Τὸ γονιμοποιὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ νερό· τὸ ἄγονο στοιχεῖο, ἢ στέγνια· τὸ ἐξαγνιστήριο στοιχεῖο, ἢ φωτιά. Ἡ Ἑρμη Χώρα εἶναι μιὰ παρούσα κατάσταση ἀνάμεσα στὴν κόλαση καὶ στὸ πουργατόριο· ὁ τόπος τοῦ δράματος μιὰ σύγχρονη μεγάλη πολιτεία, τὸ Λονδίνο, ποὺ ταυτίζεται μὲ ἄλλες φημισμένες πολιτείες ποὺ ἔφυγαν ἢ ποὺ 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» ποὺ ἡ σωματικὴ παρακμὴ του προεκτείνεται σ' ὁλόκληρο τὸ βασίλειό του, στὴ στεγνὴ «Ἑρμη Χώρα» του, ὅπου τὰ νερά ἔχουν στερέψει, ἢ ἀγάπη εἶναι ἄγονη, ἢ γῆ δὲν ἀνθίζει, τὰ ζῶα δὲ γεννοῦν, ὥσπου νὰ φέρεي ὁ «Ἄγνός Ἱππότης» ἀπὸ τὸ «ἐπικίνδυνον ξωκλήσι» τῆς λόγχης καὶ ἓνα κύπελλο, τὸ Γκράλ, ὅπου διασώθηκε τὸ αἷμα τοῦ Ἑσταυρωμένου. Ἄν ἐπιτύχει, θὰ πέσει ἢ βροχή, θὰ λυθοῦν τὰ νερά, θὰ ξανάρθει ἢ εὐφορία. Στὸ ποίημα τοῦ Έλιοτ, ὅλες οἱ γυναῖκες ἀντιπροσωπεύουν τὸν ἄγονο ἔρωτα καὶ ὅλοι οἱ ἄντρες τὸ νεκρὸ θεὸ — ἐκτὸς ἀπὸ ἓναν, τὸν Τειρεσία, «ποὺ βλέπει τὴν οὐσία τοῦ ποιήματος», ἀντιπροσωπεύει δηλαδὴ τὸν ποιητὴ, καὶ στὸν ὁποῖο τὸ ἀνδρικό καὶ τὸ γυναικεῖο φύλο ἐνώνονται.

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

Ἀνύπαρχτη Πολιτεία,
μέσα στὴν καστανὴ καταχνιὰ μιᾶς χειμωνιάτικης αὐγῆς,
χύνουνταν στὸ Γιοφύρι τῆς Λόντρας ἓνα πλῆθος, τόσοι πολλοί,
δὲν τό 'χα σκεφτεῖ πῶς ὁ θάνατος εἶχε ξεκάνει τόσοι πολλούς.
Μικροὶ καὶ σπάνιοι στεναγμοὶ ἀναδινόντουσαν,
καὶ κάρφωνε ὁ καθένας μπρὸς στὰ πόδια του τὰ μάτια.

Χύνουνταν πέρα στὸ ὕψωμα καὶ κάτω στὸ Κίνγκ Οὐίλλιαμ Στρήτ,
 ἐκεῖ πού ἡ Παναγία Γουῆλνοθ μέτραε τὶς ὥρες
 μὲ ἦχο νεκρὸ στὸ στερνὸ χτύπημα τῶν ἐννιά.
 Ἐκεῖ εἶδα ἓναν πού γνώριζα, καὶ τὸν σταμάτησα φωνάζοντας:
 «Στέτσον!
 Σὺ πού ἦσουνα μαζί μου στὶς Μύλες μὲ τὰ καράβια!
 Κεῖνο τὸ λείψανο πού φύτεψες στὸν κῆπο σου τὸν ἄλλο χρόνο,
 ἄρχισε νὰ βλασταίνει; Πές μου θ' ἀνθίσει ἐφέτο;
 ἢ μήπως ἡ ξαφνικὴ παγωνιά πείραξε τὴ βραγιά του;
 Ὡ κράτα μακριὰ τὸ Σκυλί, τὸν ἀγαπάει τὸν ἄνθρωπο,
 'τὶ μὲ τὰ νύχια του θὰ τὸ ξεχώσει πάλι!
 Σὺ! hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!»

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

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μνεῖα ἑνὸς ἀμετάφραστου στίχου τοῦ Baudelaire, στὸ τέλος, πού χτυπᾷ ἀμέσως στὴν ἀκοή μας, ὑπάρχουν τέσσερις ἀκόμη παραπομπές: στὸν Baudelaire γιὰ δεύτερη φορά, στὸν Ντάντε, στὸ Λευκὸ Διάβολο τοῦ Webster, καὶ μιὰ ἱστορικὴ ἀναφορὰ μὲ τὴν τοπωνυμία Μύλες. Γιὰ νὰ νιώσει κανεὶς πραγματικὰ τὸν Ἑλιοτ, χρειάζεται ἀσφαλῶς μιὰ συναισθηματικὴ ἐποπτεία γνώσεων ἀρκετὰ μεγάλη. Ὅμως, γιὰ νὰ μὴν παραπλανηθοῦμε σὲ λεπτομέρειες, θὰ σταματήσω στὴν ἱστορικὴ ἀναφορὰ:

Ἐκεῖ εἶδα ἓναν πού γνώριζα, καὶ τὸν σταμάτησα φωνάζοντας: «Στέτσον!
 Σὺ πού ἦσουνα μαζί μου στὶς Μύλες μὲ τὰ καράβια!
 Κεῖνο τὸ λείψανο πού φύτεψες στὸν κῆπο σου τὸν ἄλλο χρόνο,
 ἄρχισε νὰ βλασταίνει;»...

Φυσικὰ, ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὸ μῦθο τοῦ νεκροῦ θεοῦ· τὸ λείψανο εἶναι ὁ νεκρὸς θεός, καὶ τὸ ἐρώτημα: «Ἀρχισε νὰ βλασταίνει;» εἶναι τὸ ἀγωνιώδες ἐρώτημα ἑνὸς κατοίκου τῆς «Ἐρημῆς Χώρας»: «Θὰ ἰδοῦμε τὴν ἀνάσταση;» Ἔως ἐδῶ πάει καλά. Ὅμως αὐτὸς ὁ Στέτσον, πού συναντοῦμε σὲ μιὰ ἐμπορικὴ συνοικία τοῦ Λονδίνου, ποίος εἶναι; Ἦταν κάποτε, μᾶς λέει ὁ Τειρεσίας (ἢ ὁ ποιητής), μαζί του, στὶς Μύλες, στὴν πανωλεθρία τῶν Καρχηδονίων, στὰ 260 π.Χ. Θὰ τὸν συναντήσουμε πάλι στὸ τρίτο μέρος τοῦ ποιήματος καὶ θὰ εἶναι:

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

κι ἔπειτα πάλι, στὸ τέταρτο μέρος:

Φληβὰς ὁ Φοῖνικας, δεκαπέντε μέρες πεθαμένος,
λησμόνησε τὴν κραυγὴ τῶν γλάρων, καὶ τὸ φούσκωμα τοῦ βαθιοῦ πελάγου
καὶ τὸ κέρδος καὶ τὴ ζημιά.

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

Ἐθνικὲ ἢ Ἑβραῖε
Ὡ ἐσὺ ποὺ γυρίζεις τὸ τιμόνι κοιτάζοντας πρὸς τὸν ἀγέρα
στοχάσου τὸ Φληβὰ ποὺ ἦταν κάποτες ὁμορφος κι ἀψηλὸς σὰν ἐσένα.

Καὶ ἡ ἀκοὴ τοῦ ἐξοικειωμένου ἀναγνώστη συνεχίζει μὲ τὴν ἀρμονικὴ νότα:

... σὰν ἐσένα...

hypocrite lecteur! —mon semblable, —mon frère!

Δοκίμασα ν' ἀπομονώσω, ὅσο μποροῦσα πιὸ σύντομα, τὸ κυριότερο μοτίβο τοῦ ποιήματος, τὸ μοτίβο τοῦ νεκροῦ θεοῦ. Ὅλοι οἱ κάτοικοι τῆς «Ἑρημῆς Χώρας» εἶναι, μὲ τὴν στειρότητά τους, νεκροί, ταυτίζονται μὲ τὸ νεκρὸ θεό: καὶ ὁ Στέτσον, καὶ ὁ Καρχηδόνιος, καὶ ὁ Εὐγενίδης, καὶ ὁ Φληβὰς, καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ δὲν ἀνέφερα:

... σὰν ἐσένα...

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

Ἄς μὴν ἐπαναπαυόμαστε, μᾶς ἔλεγε πρὶν λίγο ὁ Καβάφης, ποὺ δὲν ἔχει τέτοια θεαματικὰ καὶ φοβερὰ πράγματα ἢ περιορισμένη, ταχτοποιημένη καὶ νοικοκυρεμένη ζωὴ μας. Κάτοικοι τῆς «Ἑρημῆς Χώρας» εἴμαστε ὅλοι: καὶ σεῖς καὶ ἐγὼ καὶ ὅσοι ἔχουν κάποια συνείδηση τοῦ κακοῦ καὶ τῆς συμφορᾶς. Ὁ νεκρὸς θεὸς δὲν εἶναι ἓνα ξεχασμένο παραμῦθι, ταυτίζεται μέσα μας, μὲ τὴν παρούσα στιγμή μας, μ' ἐμᾶς. Καὶ γιὰ νὰ γυρίσω στὴν ποιητικὴ, ὁ Έλιοτ φτάνει σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μὲ τὴν ἴδια αἴσθηση τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ποὺ παρατηρήσαμε στὸν Καβάφη.

Καὶ αὐτὸν τὸν τρόπο τῆς χρησιμοποίησης τοῦ χρόνου, ποὺ εἶναι τόσο σπουδαῖος καὶ στοὺς δυὸ ποιητές, τὸν ἐπισημαίνει ὁ Έλιοτ, μιλώντας γιὰ τὸν Ὀδυσσεά τοῦ James Joyce:

«Μὲ τὴν χρῆση τοῦ μύθου» γράφει «μὲ τὸ χειρισμὸ ἑνὸς ἀδιάκοπου παραλληλισμοῦ τοῦ σύγχρονου καὶ τῆς ἀρχαιότητος, ὁ κ. Joyce ἐφαρμόζει μιὰ μέθοδο ποὺ πρέπει καὶ ἄλλοι νὰ ἐφαρμόσουν ὕστερα ἀπ' αὐτόν. Κι ἓνα τέτοιο πράγμα δὲν εἶναι μίμηση, ὅπως δὲν εἶναι μιμητὴς ὁ ἐπιστήμων ποὺ χρησιμοποιεῖ τὶς ἀνακαλύψεις ἑνὸς Einstein γιὰ νὰ συνεχίσει τὶς δικές του ἀνεξάρτητες καὶ πιὸ προχωρημένες ἐρευνες: Εἶναι μόνο ἓνας τρόπος νὰ ἐλέγξει κανεὶς, νὰ ταχτοποιήσει, καὶ νὰ δώσει μορφή καὶ σημασία στὸ ἀπέραντο πανόραμα ματαιότητος καὶ ἀναρχίας ποὺ εἶναι ἡ σύγχρονη ἱστορία. Εἶναι

μιά μέθοδος που σκιαγραφεί ό κ. Yeats, ό πρώτος σύγχρονος, πιστεύω, που ένιωσε τήν ανάγκη της.»

Θα ρωώ πώς νόμιμα μπορώ να υποστηρίξω πώς αυτή τή μέθοδο δέν τή σκιαγραφεί μόνο, τήν εφαρμόζει συστηματικά ό Καβάφης πολύ πριν φανεϊ ό Όδυσσέας του Joyce, και παράλληλα, και πρωύτερα, από τον Yeats.

«Εγώ είμαι ποιητής ιστορικός» έλεγε, προς τό τέλος τής ζωής του· «ποτέ μου δέ θα μπορούσα να γράψω μυθιστόρημα ή θέατρον· άλλ' αισθάνομαι μέσα μου 125 φωνές να με λένουν ότι θα μπορούσα να γράψω ιστορίαν» (Λ, 22).

Όπως κάθε κουβέντα τής στιγμής, δέν έχει πολλή σαφήνεια αυτός ό λόγος. Όμως νομίζω ότι ποιητής ιστορικός δέ σημαίνει βέβαια τον ποιητή που γράφει και ιστορία ή που στιχουργεί τήν ιστορία, αλλά σημαίνει, αν ή λέξη ποιητής έχει κανένα νόημα, τον άνθρωπο που έχει τήν ιστορική αίσθηση, όπως τήν είδαμε, κάπως, αρχίζοντας.

3

Θα τον κοιτάξουμε καλύτερα αυτό τό λόγο του Καβάφη σε λίγο. Γιατί τώρα θα 'πρεπε ίσως να σταματήσω σε όρισμένες παρατηρήσεις που υποκινούν οι στίχοι που διαβάσαμε. Οι παρατηρήσεις αυτές αφορούν, και πιθανότατα καταδικάζουν, τή χρησιμοποίηση τόσης μάθησης, τόσων ιστορικών και άλλων αναφορών, για τή σύνθεση ενός ποιήματος. Όσο για τον Έλιοτ, τό θέμα είναι εξαντλημένο. Όσο για τον Καβάφη, θα ξεκινήσω από τή γνώμη λογίων που δέ συμπαθούν διόλου αυτό τον τρόπο. Ο πιο επίμονος σχολιαστής τής ζωής και του έργου του Καβάφη, ό Τίμος Μαλάνος, παρατηρεί: «Έβαλε στους στίχους του μέσα δάνειες φράσεις, ακόμα και χωρία αρχαίων κειμένων αμετάφραστα, όπως θα έκανε ένας συγγραφέας που γράφει μια διατριβή, όχι όμως και ένας ποιητής».

Και για να δείξει πόσο κακή είναι αυτή ή συνήθεια του Καβάφη, τον παρωδεί στιχουργώντας κομμάτια από τή Σούδα, τό λεξικό (TM, α', 147). Θα είχε δίκιο· ό Καβάφης θα μπορούσε να ήταν στιχουργημένη Σούδα, όπως ό Έλιοτ στιχουργημένος Frazer, αν δέν είχαν τήν ευαισθησία που έχουν. Η ευαισθησία κάνει τον ποιητή. Η διάνοια, ή λογική οξύτητα, ή μάθηση, είναι γι' αυτόν πράγματα πολύ σπουδαία, αλλά τό θεμέλιο είναι ή ευαισθησία. «Είναι ό αισθησιακός συντελεστής τής διάνοιας που κάνει τή διαφορά» θα γράψει ό Έλιοτ.

Αυτό είναι τό σημαντικό. Και ή 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 τής Ελισάβετ, στους «μεταφυσικούς» ποιητές, στους συγχρόνους· «είναι μια άμεση αισθησιακή σύλληψη τής σκέψης, μια ανάπλαση τής σκέψης σε αίσθημα» καθώς λέει. Δέν παύει να παρατηρεί ότι, σε όλους τους αξιόλογους ποιητές τής έποχής του Donne, δέν υπήρχε χωρισμός ανάμεσα στην έμπειρία τής ζωής και τήν έμπειρία τής μάθησης· πώς τα πράγματα που αντλούσαν από τα βιβλία, τον Πλούταρχο, τον Σενέκα, τον

Montaigne, καὶ τὰ πράγματα πὺν ἀντλοῦσαν ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τους βίωση, σφύζουν μὲ τὸν ἴδιο ζωντανὸ παλμό, ἀδιαχώριστα.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὸν Καβάφη. Ἄς συλλογιστοῦμε τὰ πιὸ γνωστὰ ποιήματά του: τὸ «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς...» καὶ τὸν Πλούταρχο, τὸ «Δημητρίου Σωτήρος» καὶ τὸν Πολύβιο, τὸ «Εἶγε ἐτελεύτα» καὶ τὸν Εὐσέβιο. Τὶς ἀγαπημένες φωνές τὶς ἀκούει τὸ μυαλό μὲς στὴ σκέψη του (β'): ἡ «τέχνη τῆς ποιήσεως» (ρβ') εἶναι:

νάρκης τοῦ ἄλλους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.

Ὑπογραμμίζω τὴ χρήση τῶν λέξεων: *μυαλό, σκέψη, λόγος*, σὲ θέματα πὺν ἀφοροῦν καθαρές συγκινήσεις. Ὁ «Καίσαριών», πὺν εἶναι ἓνα κλειδί γιὰ τὸν τρόπο πὺν αἰσθάνεται ἡ σκέψη τοῦ Καβάφη, βγαίνει ἐνσαρκωμένος ἀπὸ «μιά μνεία μικρὴ, καὶ ἀσήμαντη» (ογ'), ἐνὸς ἱστορικοῦ βιβλίου.

«Πιθανότατα» γράφει ὁ Έλιοτ «τοὺς ἀνθρώπους τοὺς ὠριμάζουν καλύτερα οἱ ἐμπειρίες πὺν εἶναι συνάμα αἰσθησιακές καὶ διανοητικές· ἀσφαλῶς πολλοὶ θὰ παραδεχτοῦν ὅτι οἱ πιὸ ζωηρές ιδέες τοὺς ἦρθαν μὲ μιὰ γεύση αἰσθησιακῆς ἀντίληψης· καὶ ὅτι ἡ πιὸ ζωηρὴ αἰσθησιακὴ ἐμπειρία τους ἦταν σὰ νὰ εἶχε τὸ σῶμα σκέψη.»

Εἶναι, νομίζω, δύσκολο ν' ἀρνηθεῖ κανεὶς ὅτι αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ὁ τύπος τῆς εὐαισθησίας τοῦ Καβάφη: μιὰ κράση ἀδιάλυτη αἰσθησης, μάθησης καὶ σκέψης· τὸ βασικὸ στοιχεῖο τῆς ἐνότητος τοῦ ἔργου του — αὐτὸ ἀκριβῶς πὺν δὲν ἔχει ἡ Σούδα.

«Δυὸ μου ποιήματα ἐναυάγησαν γιὰτὶ δὲ βρῆκα Γρηγόριο Ναζιανζηνὸ» ἔλεγε ὁ Καβάφης (TM, α', 120). Γιὰτὶ ὅχι; Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ποιά βιβλία διαβάζει ὁ ποιητής, ἀλλ' ἂν μπορεῖ νὰ μεταγγίζει τὸν ἑαυτό του στὰ ὑλικά ἀπὸ τὰ ὅποια εἶναι φτιαγμένα τὰ ποιήματά του. Κι αὐτὸ δὲ θὰ κοιτάξουμε νὰ τὸ βροῦμε στὴ μέθοδό του, ἀλλὰ στὸ ἔργο του. Ὑπάρχει μιὰ φράση τοῦ Rémy de Gourmont, πὺν λογάρισε πολὺ γιὰ τὸν Έλιοτ, ἡ ἀκόλουθη: «ὁ Flaubert ἐνσωμάτωνε ὅλη του τὴν εὐαισθησία στὰ ἔργα του... Έξω ἀπὸ τὰ βιβλία του, ὅπου μεταγγίζε σταλαματιὰ - σταλαματιὰ τὸν ἑαυτό του, μέχρι τρυγός, ὁ Flaubert πολὺ λίγο ἐνδιαφέρει». Αὐτὴ τὴ φράση πρέπει νὰ τὴν ἐφαρμόσουμε ὁλόκληρη στὸν Καβάφη ἂν θέλουμε καθόλου νὰ τὸν καταλάβουμε. Στὰ ἐβδομήντα χρόνια τῆς ζωῆς του δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ μεταμοσχεύει σταλαματιὰ – σταλαματιὰ τὸν ἑαυτό του στὰ ἑκατὸν πενήντα τέσσερα ποιήματά του, ἔτσι :

Οἰκίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας
 πὺν βλέπω κι ὅπου περπατῶ χρόνια καὶ χρόνια.
 Σὲ δημιούργησα μὲς σὲ χαρὰ καὶ μὲς σὲ λύπες:
 μὲ τόσα περιστατικά, μὲ τόσα πράγματα.
 Κ' αἰσθηματοποιήθηκες ὁλόκληρο, γιὰ μένα.

(ρμδ')

«Ο τεχνίτης, μιὰ καὶ θέτει τὸ ἔργο του πάνω ἀπ’ ὅλα, ὀφείλει νὰ καταστρέψει τὸ ἄτομό του χάριν τοῦ ἔργου του» —ἔλεγε, καθὼς μᾶς μεταδίνει ἕνας ἐπικριτῆς του. Ὑπάρχουν δυὸ τρόποι νὰ ἐξετάζουμε τὴν ἀτομικὴ ζωὴ τοῦ καλλιτέχνη: ὁ ἕνας εἶναι ἡ ἀνεκδοτολογία, τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα, ἢ τὸ ἱατρικὸ δελτίο· ὁ ἄλλος εἶναι νὰ παρακολουθεῖ κανεὶς, χωρὶς ὑπεροψία, πῶς ἐνσωματώνει ὁ ποιητὴς τὴ φθαρτὴ ζωὴ του στὸ ἔργο. Γιὰ κείνους ποὺ ἀκολουθοῦν τὸν πρῶτο τρόπο, πρέπει νὰ μὴν ἔχουν πολὺ νόημα τὰ λόγια μου· ἀκολουθῶ τὸν δεύτερο· καὶ γι’ αὐτὸ πιστεύω πῶς ἔξω ἀπὸ τὰ ποιήματά του, ὁ Καβάφης πολὺ λίγο ἐνδιαφέρει.

Ἀλλά, θὰ ρωτήσουν, ἀφοῦ ὁ Καβάφης ἐνσωμάτωνε τὴν εὐαισθησία του στὰ ποιήματά του, γιατί εἶναι τόσο στεγνός; Γιατί ὁ στίχος του «δὲν ὕμνει, δὲν τραγουδᾷ, δὲ σπαράζει ἀπὸ πάθος, ἀλλὰ εἶναι στίχος ποὺ σκέπτεται»; Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια· ὁ Καβάφης δὲν ὕμνει, δὲν τραγουδᾷ, δὲ σπαράζει ἀπὸ πάθος· καὶ μοιάζει νὰ ἔχει πολὺ καθαρὴ συνείδηση τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, ποὺ σκέπτεται μὲ τὴν αἴσθηση, καθὼς εἶδαμε. «Ὁ Καβάφης» συνεχίζουν «παραδέχτηκε τὴ λιτότερη κι ἀντιποιητικότερη φράση γιὰ νὰ διατυπώσῃ τὶς ποιητικὲς του ιδέες» (TM, α', 146). Ἦταν «ὁ ἄσπονδος ἐχθρὸς κάθε στολιδιοῦ» (ὁ.π.). Καὶ τὸ χειρότερο, «παρασύρθηκε, ὅσο προχωροῦσαν τὰ χρόνια, σὲ μιὰν εὐκόλη κι ἐξακολουθητικὴ αὐξηση τοῦ πεζοῦ στοιχείου» ὅπως «ἕνας ποὺ ἀνέκαθεν ἔπινε πολὺ καὶ ποὺ αὐξάνει διαρκῶς τὴ δόση» (ὁ.π., 149).

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, «ὁ Καβάφης εἶναι ἕνα ὄριο ὅπου ἡ ποίηση ἀπογυμνώνεται προσεγγίζοντας τὴν πρόζα». Κανένας δὲν ξεπέρασε αὐτὸ τὸ σημάδι. Εἶναι ὁ περισσότερο ἀντι-«ποιητικὸς» ἢ ἀ-«ποιητικὸς» ποὺ ξέρω, ἂν πάρουμε γιὰ μέτρο καὶ ὀρισμὸ τοῦ «ποιητικοῦ» αὐτὸ ποὺ προσπάθησε νὰ κάνει ὁ Σολωμός. Βέβαια, κοιτάζοντας ἔτσι, θὰ καταλήξουμε ἀναπότρεπτα στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Καβάφης «πρόδωσε τὸν ποιητικὸ λόγον (TM, α', 146).

Ὡστόσο εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνο νὰ μετροῦμε ἕναν ποιητὴ μ' ἕναν ἄλλο ποιητὴ. Ἄν ἀγαποῦμε τὸν Σολωμὸ —καὶ εἶμαι ἀφοσιωμένος φίλος τοῦ Σολωμοῦ— πρέπει νὰ τὸν γυρεύουμε στὸ ἔργο του καὶ σ' ἐκείνους ποὺ κέρδισαν ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ὅχι ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχει. Σολωμός δὲν ὑπάρχει στὸν Καβάφη. Ὁ Καβάφης ἀνήκει σὲ μιὰν ἄλλη παράδοση. Μιὰ παράδοση κολοσσιαία καὶ πολὺ πιὸ ἀλαζονικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴν καταφρονεμένη, ποὺ ὁ Σολωμός, σὲ μιὰ ὀρισμένη στιγμή, μόνος προσπάθησε νὰ ξαναπιάσῃ, μὲ τὰ δυὸ του χέρια, ποὺ λύγισαν. Ἡ παράδοση τοῦ Καβάφη —ἡ λογία παράδοση— μεταφέρει μιὰ τρομακτικὴ σὲ ὄγκο γραμματεία· ὅμως σὲ χίλια τόσα χρόνια, ἂν βάλουμε κατὰ μέρος τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνωδους, δὲν μπόρεσε νὰ κάμῃ ποίηση μήτε ὅπως ὁ Σολωμός ἀλλὰ καὶ μήτε ὅπως ὁ Καβάφης —δὲν μπόρεσε νὰ μεταδώσῃ αἰσθήματα.

Ὁ Καβάφης αὐτὴ τὴν παράδοση ἔχει μέσα στὰ κόκαλά του, τόσο βαθιά, πού, μολονότι δοκίμασε στὴν ἀρχὴ νὰ τῆς ξεφύγῃ, τὴν κράτησε ὡς τὸ τέλος προσπαθώντας νὰ ζωντανέψῃ ἀπὸ αὐτὴν ὅ,τι μπορούσε, μὲ τὴν μετάγχιση τοῦ αἵματός του. Διαμορφώνουμε, βέβαια, τὸ ὕλικό μας· ἀλλὰ καὶ ἐκείνο μᾶς διαμορφώνει. Τὸ ὕλικό τοῦ Καβάφη εἶναι πεζό, στεγνόν, συναισθηματικὰ οὐδέτερο, ἀφηρημένο. Ἔχει τὴν

αντίθετη ιδιοσυγκρασία από το υλικό που χρησιμοποιεί ο Σολωμός. Ο Σολωμός και ο Καβάφης είναι άνθρωποι που ακολουθούν την αντίστροφη ακριβώς πορεία· ξεκινούν από τους αντίποδες: αυτούς που προσδιορίζουν το απέραντο οπτικό πεδίο που έχει μπροστά του ο άνθρωπος που θέλει ν' αφοσιωθεί στα γράμματα, στο μικρό μας τόπο. Ο Σολωμός, μ' ένα υλικό πολύ ζωντανό και ατίθασο, όλο χρώμα, σφρίγος και όρμέμφυτο, παλεύοντας αδιάκοπα μαζί του, με τη γνώση, τη συνείδηση και την άσκηση ενός μεγάλου Ευρωπαίου· παλεύοντας να το υποτάξει στην ακρίβεια και στην τάξη της ύψηλης έκφρασης. Ο Καβάφης, μ' ένα υλικό γερασμένο σε μοναστήρια και βιβλιοθήκες, προσπαθώντας να το σαρκώσει με το σώμα του —ας μη γελάσουμε, ίσως ο Λυσίας ο γραμματικός (μβ') είναι ο πιο συγκινητικός χαρακτήρας του— ένα υλικό άδαιο από αίσθημα, όπως το θηκάρι του νεκρού τζιτζικα, αλλά που διατηρεί τη σοφία και τα παλιά τεχνάσματα της κίνησης του λόγου και της ακρίβειας. Αυτοί είναι οι δυο αντίθετοι δρόμοι που ακολουθούν ο Σολωμός και ο Καβάφης· όμως ή γη είναι σφαίρα, και ίσως να έχουν συναντηθεί κιόλας.

Λοιπόν, το μόνο πράγμα που έφερε στον Καβάφη ή παράδοσή του, ήταν αφηρημένες κινήσεις και τα σχήματα της ακρίβειας: μια χορογραφία χωρίς το χορευτή· το χορευτή έπρεπε να τον βρει ο Καβάφης. Η παράδοσή του —και δεν μπορούσε παρά να της μείνει πιστός— δεν του έδινε κανένα στοιχείο για «ύμνους, τραγούδια και σπαραγμούς». Ήταν γεμάτη επιφωνήματα, αν θέλουμε, όμως όλα κούφια —θόρυβοι χωρίς ανθρώπινη κραυγή. Με την παράδοση και την ιδιοσυγκρασία που είχε ο Καβάφης, δεν μπορούσε να αναπτύξει επιφωνήματα, δεν μπορούσε να κάνει λυρισμό. Όμως ή ποίηση μπορεί να υπάρξει και με άλλους τρόπους· με την έκφραση της ανθρώπινης δράσης λ.χ. «Ποιά μεγάλη ποίηση δεν είναι δραματική;» θα πει ο Έλιοτ· «ακόμη και οι ελάχιστον συγγραφείς της Έλληνικής Ανθολογίας, ακόμη και ο Μαρτιάλης, είναι δραματικοί. Ποιος είναι περισσότερο δραματικός από τον Όμηρο ή τον Ντάντε; Είμαστε άνθρωπινα όντα· και τί μπορεί να μάς ενδιαφέρει περισσότερο από την ανθρώπινη δράση και από την ανθρώπινη συμπεριφορά;»

Μ' αυτή την έννοια του δραματικού —ίσως μερικοί να πρόσεξαν και τη μνεία της Έλληνικής Ανθολογίας— είναι δραματικός ο Καβάφης.

Ο Έλιοτ προσδιορίζει ακόμη σαφέστερα την ιδέα του στην ακόλουθη πρόταση: «Ο μόνος τρόπος να εκφράσουμε τη συγκίνησή μας με τη μορφή της τέχνης είναι να βρούμε μιαν “αντικειμενική συστοιχία”· με άλλες λέξεις, ένα σύνολο αντικειμένων, μιὰ κατάσταση, μιαν αλληλουχία περιστατικών, που θα είναι ο τύπος (ή φόρμουλα) αυτής της ειδικής συγκίνησης με τέτοιο τρόπο, που όταν τα έξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήξουν στον έρεθισμό των αισθήσεων, δοθούν, ή συγκίνηση να παρουσιάζεται άμέσως».

Η «αντικειμενική συστοιχία» του Έλιοτ οδηγεί πολύ μακριά· ας κοιτάξουμε μόνο πώς ανταποκρίνεται σ' αυτήν ο Καβάφης. Ο Έλιοτ θέλει να πει, φαντάζομαι, ότι για να εκφράσει τη συγκίνησή του ο ποιητής, πρέπει να βρει μιὰ σκηνοθεσία καταστάσεων, ένα πλαίσιο γεγονότων, ένα μορφικό τύπο, που θα είναι όπως το πλαίσιο ενός

στόχαστρον· ὅταν οἱ αἰσθήσεις κοιτάξουν τὸ στόχαστρο, θὰ βροῦν τὴ συγκίνηση. Τὸ πλαίσιο τῶν γεγονότων τῆς Ὀδύσσειας, τῆς Θείας Κωμωδίας, τοῦ Ἀντώνιον καὶ τῆς Κλεοπάτρας λ.χ. —καὶ δὲν πρόκειται μόνο γιὰ τὴν πλοκὴ τῶν ἔργων αὐτῶν ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ψυχολογία καὶ τὶς κινήσεις τῶν χαρακτήρων— εἶναι ἡ «ἀντικειμενικὴ συστοιχία» τῆς εἰδικῆς συγκίνησης ποὺ θέλησε νὰ ἐκφράσει ὁ Ὅμηρος, ὁ Ντάντε, ὁ Σαίξπηρ· εἶναι ἓνα μέσο ἀκρίβειας.

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

Στὸν Καβάφη, πολὺ συχνά, ἐνῶ ἡ γλωσσικὴ διατύπωση εἶναι οὐδέτερη καὶ ἀσυγκίνητη, ἡ κίνησις τῶν προσώπων καὶ τῶν γεγονότων εἶναι τόσο πυκνὴ, τόσο στεγανή, θὰ ἔλεγα, ποὺ θαρρεῖς πὼς τὰ ποιήματά του τραβοῦν τὴ συγκίνηση διὰ τοῦ κενοῦ. Αὐτὸ τὸ κενὸ ποὺ δημιουργεῖ ὁ Καβάφης, εἶναι τὸ στοιχεῖο ποὺ κάνει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ φράση του καὶ τὴν τρεχάμενη πεζολογία ποὺ θέλησαν νὰ τοῦ ἀντιπαραβάλουν. Ὁ Πέτρος Βλαστός, ποὺ ἀντιπαθοῦσε τὸν Καβάφη ὅσο καὶ τὸν Ἑλιστ, ἔγραφε πὼς τὰ ποιήματά του εἶναι «βάθρα... ποὺ τοὺς λείπουν τ' ἀγάλματα...». Ἄν τῆς ἀφαιρέσει κανεὶς τὸ χλευασμὸ, δὲν εἶναι ἄσκημη ἢ εἰκόνα. Πολλὲς φορὲς τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη δείχνουν τὴ συγκίνηση ποὺ θὰ εἴχαμε ἀπὸ ἓνα ἄγαλμα ποὺ δὲν εἶναι πιά ἐκεῖ· ποὺ ἦταν ἐκεῖ, τὸ εἶδαμε, καὶ τὸ ἔχουν τώρα μετατοπίσει. Ἀλλὰ δείχνουν τὴ συγκίνηση. Αὐτὴ εἶναι ἡ κυριότερη δυσκολία στὸν Καβάφη. Τὸν προτιμῶ ἐδῶ παρὰ στὰ πρῶτα χρόνια μὲ τὰ μισοσβησμένα ὠραιοπαθῆ ψιθυρίσματα. λ.χ.

Ἐπιτυχεῖς καὶ πλήρως ἱκανοποιημένοι,
ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος,
κ' ἡ σύζυγός του ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα
περνοῦν μὲ προπορευομένην μουσικὴν
καὶ μὲ παντοίαν μεγαλοπρέπειαν καὶ χλιδήν,
περνοῦν ἀπ' τὰς ὁδοὺς τῆς Ἱερουσαλήμ.
Ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς τὸ ἔργον
ποὺ ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαῖος
κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοί του·
καὶ ποὺ μετὰ ἀνενδότως συνεχίσθη ἐν μέσῳ
πολλῶν κινδύνων καὶ πολλῶν δυσχερειῶν.
Τώρα δὲν ἔμεινε τίποτε τὸ ἀνοίκειον.
Ἐπαυσε κάθε ὑποταγὴ στοὺς ἀλαζόνας
μονάρχας τῆς Ἀντιοχείας. Ἴδου

ὁ βασιλεὺς Ἀλέξανδρος Ἰανναῖος,
 κ' ἡ σύζυγός του ἡ βασίλισσα Ἀλεξάνδρα
 καθ' ὅλα ἴσοι πρὸς τοὺς Σελευκίδας.
 Ἰουδαῖοι καλοί, Ἰουδαῖοι ἀγνοί, Ἰουδαῖοι πιστοί—πρὸ πάντων.
 Ἀλλά, καθὼς πού τὸ ἀπαιτοῦν ἡ περιστάσεις,
 καὶ τῆς ἐλληνικῆς λαλιᾶς εἰδήμονες·
 καὶ μ' Ἑλληνας καὶ μ' ἐλληνίζοντας
 μονάρχας σχετισμένοι—πλὴν σὰν ἴσοι, καὶ ν' ἀκούεται.
 Τῶνόντι ἐτελεσφόρησε λαμπρῶς,
 ἐτελεσφόρησε περιφανῶς
 τὸ ἔργον ποὺ ἄρχισαν ὁ μέγας Ἰούδας Μακκαβαῖος
 κ' οἱ τέσσαρες περιώνυμοι ἀδελφοί του. (ρμε')

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

Τώρα, ποιὸ εἶναι τὸ ἄγαλμα ποὺ λείπει; Σ' ἓνα ἄλλο ποίημα τοῦ Καβάφη, ὁ Νέρων
 κοιμᾶται στὸ ἀνάκτορό του ἡσυχος, εὐτυχής, ἀκμαῖος, ἀσυνείδητος, ἐνῶ οἱ Λάρητες
 του κατατρομαγμένοι ἀκοῦν τὰ βήματα τῶν Ἑρινύων (ιγ'). Μὴ δὲ θά 'πρεπε νὰ
 ρωτηθοῦμε ἂν ὑπάρχουν Λάρητες κι ἐδῶ ποὺ ἀκοῦνε τὰ σιδερένια βήματα; Ἄν ὁ
 ποιητὴς δὲν προσμένει νὰ γίνουμε Λάρητες ἐμεῖς οἱ ἀναγνώστες καὶ νὰ ἰδοῦμε τίς
 Εὐμενίδες; Ὁ Καβάφης μᾶς λέει: «Σπανίως κάμνω χρῆσιν ἐμφάσεως, ὅταν δὲ
 συναντήσωμεν τοιαύτην, κάτι ἀσφαλῶς σημαίνει. Δὲν ἔγινε τυχαίως ἢ ἀπὸ
 παρασυρμὸν λυρισμοῦ» (Λ, 28).

Ποῦ εἶναι ἡ ἔμφαση ἐδῶ; Εἶναι εὐκολο, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ κοιτάξουμε τίς
 ἐπαναλήψεις· κι αὐτὲς τονίζουν δυὸ σημεία: τὴν ἰουδαϊκὴ φυλὴ τῶν προσώπων καὶ
 τοὺς ἀγῶνες τῶν Μακκαβαίων γιὰ νὰ γίνει ἡ χώρα τους κράτος ἀνεξάρτητο. Τὰ δυὸ
 αὐτὰ σημεία δείχνουν τὴν ἀπάτη: τὸ ἀντίθετο συμβαίνει.

Ἡ κατάκτηση, ἡ μεγάλη διασπορά, οἱ διωγμοί, ἡ ἀτέλειωτη ἀγωνία τῶν Ἑβραίων,
 εἶναι ἐκεῖ, παραμιλώντας μέσα στὸν ὕπνο τους, σὰ νὰ ὄνειρεύονται τίς μουσικὲς, τὸν
 Ἀλέξανδρο Ἰανναῖο καὶ τὴ βασίλισσά του καὶ τὸν μέγα Ἰούδα Μακκαβαῖο μὲ τοὺς
 τέσσερεις περιώνυμους ἀδερφούς του, ποὺ θὰ χαθοῦν, σὰν ὄνειρα ἀκριβῶς, ὅταν ἡ
 καταστροφὴ ξυπνήσει, σ' ἓνα ἐλάχιστο διάστημα. Ἡ καταστροφὴ εἶναι τὸ ἄγαλμα
 ποὺ λείπει.

Μίλησαν γιὰ τὸ χιοῦμορ τοῦ Καβάφη. Νομίζω ὅτι ἂν ἔχει κάτι ποὺ μοιάζει μὲ τὸ
 χιοῦμορ, καὶ ἴσως τὸ κράτησε ἀπὸ τὴν ἀνατροφή τῶν παιδικῶν του χρόνων —μᾶς
 λένε ὅτι ἐννιά χρονῶ μιλοῦσε μόνο ἀγγλικά— αὐτὸ εἶναι: τὸ πιὸ ἀκατανόητο γιὰ τοὺς

ξένους στοιχείο του ἀγγλικού χαρακτήρα, πού τὸ ὀνομάζουν μὲ τὴν ἀμετάφραστη λέξη nonsense, ὅπως τὸ βλέπουμε στὸν Lewis Carroll καὶ τὸν Edward Lear: ἓνα ψυχρὸ ἀστεῖο, καὶ κουτὸ γιὰ τοὺς πνευματώδεις λαούς, πού δημιουργεῖ κάτι σὰν ἓνα συναισθηματικὸ κενό. Τὸ παιδάκι πού ὁ Lewis Carroll ὀνομάζει Ἀλίκη κουβεντιάζει σ' ἓνα δάσος μὲ δυὸ ἀλλόκοτα ὄντα, σὰν παιχνίδια· τῆς δείχνουν τὸν «κόκκινο βασιλιά» πού κοιμᾶται κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο:

«—Θὰ κρυολογήσει, παρατηρεῖ ἡ Ἀλίκη. —Τώρα ὀνειρεύεται, τῆς ἀπαντοῦν· τί νομίζεις πὼς ὀνειρεύεται; —Ποιὸς θὰ τὸ μάντευε; —Ονειρεύεται ἐσένα· κι ἂν πάψει νὰ ὀνειρεύεται, ποῦ νομίζεις πὼς θὰ ἦσουν; —Ἐκεῖ πού εἶμαι τώρα, φυσικά. —Διόλου· ἀφοῦ δὲν εἶσαι τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα πράγμα μέσα στ' ὄνειρό του. Ἄν ὁ βασιλιάς ξυπνοῦσε, θὰ χανόσουν, πάφ, σὰν τὴ φλόγα τοῦ κεριοῦ. —Κι ἐσύ ποῦ θὰ ἦσουν; —Ἐπίσης. —Κι ἐσύ; —Ἐπίσης.»

Πολλές φορές τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη μᾶς δίνουν αὐτὴ τὴν ἐντύπωση· πὼς κάποιος πού δὲ φαίνεται, ἀλλὰ πού ὑπάρχει, θὰ ξυπνήσει σὲ λίγο γιὰ νὰ ἀνατραποῦν τὰ πάντα.

Τὸ τραγικὸ στοιχεῖο.

Παρακάτω δὲν ξέρω, καὶ ὁ καθένας μπορεῖ νὰ συνεχίσει μὲ τὸ δικό του τρόπο. Ἄν ἡ ποίηση δὲν ἦταν ριζωμένη στὸ σῶμα μας καὶ στὸν κόσμον πού ζοῦμε, θὰ ἦταν λιγόζωο πράγμα· θὰ ἦταν λιγόζωο πράγμα ἂν σταματοῦσε μονάχα ἐκεῖ. Δὲν ξέρουμε ποῦ τελειώνει ἡ ποίηση.

4

Μποροῦμε τώρα, ὕστερα ἀπὸ τὴ μεγάλη αὐτὴ παρένθεση, νὰ ξανακοιτάξουμε τὸ λόγο τοῦ Καβάφη: «Ἐγὼ εἶμαι ποιητὴς ἱστορικός». Ἐλεγα πὼς δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει τίποτε ἄλλο παρὰ τὸν ποιητὴ πού ἔχει τὴν ἱστορικὴ αἴσθηση. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα ὁ Ἑλιοτ ἔχει πολὺ συγκεκριμένες ιδέες. Ἄς δοῦμε ὀρισμένες χαρακτηριστικές.

Ἡ ἱστορικὴ αἴσθηση γιὰ τὸν Ἑλιοτ «συνεπάγεται τὴν ἀντίληψη ὅχι μόνο τοῦ παρωχημένου, τοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ καὶ τῆς παρουσίας του» καὶ «ἐξαναγκάζει τὸν ἄνθρωπο νὰ γράφει ὅχι μόνο μὲ τὴ δική του γενιὰ μέσα στὰ κόκαλά του, ἀλλὰ μὲ τὸ συναισθηματικὸ ὅτι ὀλόκληρη ἡ λογοτεχνία τῆς Εὐρώπης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Ὅμηρο..., ἀποτελεῖ μιὰ ταυτόχρονη τάξη». Δὲν εἶναι μιὰ νωχελικὴ ἐγκατάλειψη σὲ χλιαρὲς παλιὲς συνήθειες, ἀλλὰ εἶναι «αὐτὸ πού δίνει στὸ συγγραφέα τὴν ὀξύτερη συνείδηση τῆς θέσης του μέσα στὸ χρόνο, τοῦ συγχρονισμοῦ του». Ἡ ἱστορικὴ συνείδηση παρέχει ἀκόμα στὸν σημερινὸ συγγραφέα μιὰ μέθοδο γιὰ νὰ διατυπώσει «ὀρισμένα μόνιμα στοιχεῖα τῆς ἀνθρώπινης φύσης», καί, συνάμα, «νὰ δώσει μορφή καὶ σημασία στὸ ἀπέραντο πανόραμα ματαιότητος καὶ ἀναρχίας πού εἶναι ὁ σύγχρονος κόσμος».

Δὲν ξέρω ποιὲς ἦταν οἱ δοξασίες τοῦ Καβάφη γιὰ τὸν σύγχρονον κόσμον, οὔτε γιὰ τὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπου γενικά. Ἀλλὰ κοιτάζοντας τὸ ἔργο του εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ

παρατηρήσω ότι ή ποιητική συνείδησή του συμπεριφέρεται σὰ νὰ ἦταν σύμφωνη μ' αὐτὲς τὶς ἰδέες, καὶ ή ἱστορική του αἴσθηση ὅχι μόνο τὸν κάνει ὀξύτατα σύγχρονο, ἀλλὰ καὶ συνάμα τοῦ παρέχει τὴν ἴδια μέθοδο. Τὸ μόνιμο ἀνθρώπινο στοιχεῖο ποὺ διατυπώνει ἀτέλειωτα ὁ Καβάφης, καὶ σὲ πολὺ μεγαλύτερο βαθμὸ ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο γνῶρισμα τῆς ποιήσεώς του, εἶναι ή ἀπάτη, εἶναι ὁ ἐμπαιγμός· καὶ τὸ πανόραμα ποὺ μορφώνουν τὰ ποιήματά του εἶναι ἓνας κόσμος ἀπατημένων καὶ ἀπατεώνων. Ἀπὸ τὴν παλιά ἐποχή ποὺ ἔγραφε τὸν ἀποκηρυγμένο στίχο:

ἀθλία λύρα, ἔρμαιον παντοίων ἀπατών!

—ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματά του, ὅπου ἐμφανίζεται ὁ Ἀπόλλων νὰ ἀξαπατᾷ τὴ Θέτιδα σὰν ἓνας κοινὸς ἀλήτης, ὡς τὴν τελευταία φράση ποὺ ἔγραψε:

...ἄς πάει νὰ λέει.

Τὸ οὐσιώδες εἶναι ποὺ ἔσκασε

(ρνδ')

—τὸ ἔργο του παρουσιάζει ἓνα δίχτυ ἀπὸ φενακισμούς, παγίδες, τεχνάσματα, φόβους, ὑποψίες, κακοὺς ὑπολογισμούς, λαθεμένες προσδοκίες, μάταιες προσπάθειες. Οἱ θεοὶ ἐμπαίζουν, οἱ ἄνθρωποι ἐμπαίζουν καὶ εἶναι παιχνίδια στὰ χέρια τῶν θεῶν, τοῦ καιροῦ, καὶ τῆς τύχης —«κυνιδίους ὀστάριον ἐρριμμένον, ψωμίον εἰς τὰς τῶν ἰχθύων δεξαμενάς, μυρμηκῶν ταλαιπωρίαὶ καὶ ἀχθοφορίαὶ, μυϊδίων ἐπτοημένων διαδρομαί, σιγιλλάρια νευροσπαστούμενα». Καμιά σωτήρια πίστη, μόνο ή πίστη στὴν τέχνη· κι αὐτὴ σὰν ἓνα ἐλιξίριο ναρκωτικὸ τῆς γενικῆς παρασπονδίας, ποὺ στροβιλίζει μέσα στὴ δίνη τὴν ἀρχοντικὴ ἐγκαρτέρηση λίγων ἡλικιωμένων γυναικῶν καὶ τὴν πικρὴ προσήλωση στὸ μεγάλο γένος τῶν Ἑλλήνων. Ὅλα «ἐν μέρει... ἐν μέρει...» (λ').

Ὁ κόσμος τοῦ Καβάφη βρίσκεται στὶς παρυφές τῶν τόπων, τῶν ἀνθρώπων, τῶν ἐποχῶν ποὺ μὲ τόση ἐπιμέλεια ἐξακρίβωνε· ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχουν κράματα πολλὰ, μεταπτώσεις, μεταστάσεις, παραβάσεις· σὲ πολιτείες ποὺ λάμπουν καὶ τρεμοσβήνουν: στὴν Ἀντιόχεια, στὴν Ἀλεξάνδρεια, στὴ Σιδώνα, στὴ Σελεύκεια, στὴν Ὀσροηνή, στὴν Κομμαγενή· εἶναι ἓνας κόσμος ἐρμαφροδίτων, καὶ ή γλώσσα ποὺ μιλοῦν ἓνα κράμα. Καὶ ὁ περιλάλητος ἐρωτισμός του, εἴτε συμπεριφέρεται σὰν κατὰδικος ποὺ γερνᾷ στὴ φυλακὴ κεντώντας στὸ δέρμα του μανιακὰ ἡδονικὲς εἰκόνες, εἴτε ἀναλύεται σ' ἓνα πλῆθος νεκρῶν κι ἐπιτυμβίων: Εὐρίωνος τάφος, Λάνη τάφος, Ἰασὴ τάφος, Ἰγνατίου τάφος, Λυσίου γραμματικοῦ τάφος· Λεύκιος, Ἀμμόνης, Μύρης, Μαρούλος, τόσοι ἄλλοι. Τόσοι πολλοὶ νεκροὶ καὶ τόσο παρόντες, ποὺ δὲν μπορούμε νὰ τοὺς ξεχωρίσουμε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶδαμε, στὸ πέρασμά μας, νὰ στέκεται στοῦ καφενεῖου τὴν εἴσοδο (μθ'), νὰ κάθεται στὸ τραπέζι ἐνὸς καζίνου (ση') ἢ νὰ δουλεύει σ' ἓνα σιδεράδικο (ρμ').—Ὁ «μάταιος, μάταιος ἔρως», ὁ ἄγονος, ποὺ δὲν ξέρει ν' ἀφήσει πίσω του τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα ἄγαλμα ἐπιτύμβιο, τυπικὰ ὠραῖο, καὶ μιὰ κανελιὰ ξεθωριασμένη φορεσιά, τραγικὰ ζωντανή (ρνγ'), σὰ νὰ παράπεσε ἀπὸ τὸ δισάκι τοῦ χρόνου. Αὐτὸ εἶναι τὸ πανόραμα τοῦ Καβάφη. Ὅλα αὐτὰ μαζὶ ἀποτελοῦν τὴν ἐμπειρία τῆς εὐαισθησίας του, ἐνιαία, ταυτόχρονη, σύγχρονη, ποὺ ἐκφράζει μὲ τὴν ἱστορικὴ συνείδησή του. Χωρὶς αὐτὴ τὴν ἀντίληψη, θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὸν καταλάβω

καθόλου· κι αυτό τὸ ποίημα, ἔξω ἀπὸ τὴν προοπτικὴ πὺν βλέπω, θὰ μὸν φαινότανε ἀπλούστατα γελοῖο:

Ὁ νέος Ἀντιοχεὺς εἶπε στὸν βασιλέα,
 «Μὲς στὴν καρδιά μου πάλλει μιὰ προσφιλὴς ἐλπίς·
 οἱ Μακεδόνες πάλι, Ἀντίοχε Ἐπιφανῇ,
 οἱ Μακεδόνες εἶναι μὲς στὴν μεγάλη πάλι.
 Ἄς ἦταν νὰ νικήσουν — καὶ σ' ὅποιον θέλει δίδω
 τὸν Λέοντα καὶ τοὺς ἵππους, τὸν Πᾶνα ἀπὸ κοράλλι,
 καὶ τὸ κομψὸ παλάτι, καὶ τοὺς ἐν Τύρῳ κήπους,
 κι ὅσ' ἄλλα μ' ἔχεις δώσει, Ἀντίοχε Ἐπιφανῇ.»
 Ἵσως νὰ συγκινήθη κομάτι ὁ βασιλεύς.
 Μὰ πάραυτα θυμήθη πατέρα κι ἀδελφόν,
 καὶ μήτε ἀπεκρίθη. Μποροῦσε ὠτακουστὴς
 νὰ ἐπαναλάβει κάτι. — Ἄλλωστε, ὡς φυσικόν,
 ταχέως ἐπῆλθε εἰς Πύδναν ἡ ἀπαισία λήξις. (ρδ')

Ἔως ἐδῶ γιὰ τὴν ἱστορικὴ αἴσθηση τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ γέρου· καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσει κανεῖς, πὺς μολονότι τῆς ἔδωσε ἀπειρες μορφές καὶ μολονότι ἐμπιστεύτηκε στὸ θάνατο τὸ κλειδί του, μᾶς μεταδίνει καὶ τὴ γεύση μιᾶς κάποιας φρίκης. Κάτι ἀπὸ τὴ φρίκη πὺν εἶδε καὶ ὁ Ἑλιοτ.

5

Ὅμως ὁ Ἑλιοτ εἶναι πολὺ διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν Καβάφη, καὶ στὴν ἱεραρχία τῶν ἀξιῶν, καὶ στοὺς τεχνικοὺς τρόπους, καὶ στὴ γλωσσικὴ ἰδιοσυγκρασία, καὶ στὸν τόνο τῆς φωνῆς του. Εἶναι ἄνθρωπος ἄλλης φυλῆς. Ἀπόγονος μιᾶς μακριᾶς γενιᾶς πουριτανῶν, ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ πὺν εἶναι ἀκόμη, τὰ χρόνια ἐκεῖνα, μιὰ ἐπαρχία στὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος, γιὰ νὰ βρεῖ τὰ ἐργαστήρια τῆς παλιᾶς Εὐρώπης. Γί' αὐτόν, ἡ παράδοση δὲν εἶναι ὑπόθεση κληρονομικὴ — ἂν τὴ θέλεις πρέπει μὲ βαριά δουλειὰ νὰ τὴν ἀποχτήσεις· ἓνας Ἀγγλος δὲ θὰ ἐκφραζότανε ἔτσι — βγαίνει ἀπὸ ἓναν τόπο χωρὶς παρελθόν. Αἰσθάνεται πολὺ ἔντονα πόσο φτηνὴ, ἀνυπόστατη, καὶ ἀναρχικὴ κατὰ βάθος, εἶναι ἡ τάξη πὺν προσφέρει ὁ σύγχρονος μηχανοποιήτος πολιτισμός· ἡ κληρονομιά τῶν ὑλικῶν ἀγαθῶν του. Αἰσθάνεται τὶς πηγές τῆς συγκίνησης νὰ στερεοῦν. Εἶναι δοσμένος ἀπὸ τὴ γενιά του καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία του στὸν ἔλεγχο τῆς συνείδησης: ἐλέγχει καὶ κρίνει. Ἡ ζωὴ γί' αὐτόν δὲν εἶναι ἡ ἡδονή. Ἡ ἡδονὴ στὸν Ἑλιοτ εἶτε εἶναι σαρκασμὸς εἶτε δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς χτυπημένου καρποῦ· μιᾶς πληγῆς σ' ἓνα τρυφερὸ σῶμα. Γί' αὐτόν, τὸ στοιχεῖο πὺν κάνει τοὺς ἀνθρώπους ζωντανούς εἶναι ἡ πάλι τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ πονηροῦ. Αἰσθάνεται τὸν κόσμο νὰ χάνει ὁλοένα τὴν ὑπαρξή του, νὰ ἐξαντλεῖται, γιὰ αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ἀγώνας ἀτονεῖ καὶ βυθίζεται μέσα στὴν ἀπαθὴ χυδαιότητα. Αὐτὴ ἡ αἴσθηση τοῦ ἔδωσε τὸ σύμβολο τῆς Ἐρημῆς Χώρας, καὶ τὸ πλῆθος πὺν κυκλοφορεῖ ἐκεῖνὰ εἶναι αὐτοὶ «πὺν ἔκαμαν ἀπὸ δειλία τὴ μεγάλη ἄρνηση» — «che fece per viltà il gran rifiuto», καθὼς διδάσκει ὁ Ντάντε. Ἀνθρωποὶ πὺν δὲν ἔζησαν ποτέ, γιὰ ἀρνήθηκαν καὶ τὸ

καλὸ καὶ τὸ κακό· δὲν τοὺς δέχεται μήτε ἡ Κόλαση· δὲν περνοῦν τὸν Ἀχέροντα· νεκροὶ καὶ οὐδέτεροι στὸν αἰῶνα.

Στὴν Εὐρώπη, ὁ Έλιοτ βρίσκει τὴν παράδοσή του· τοὺς Γάλλους συμβολιστὲς καὶ τὸν Jules Laforgue, ποὺ τόσα τοῦ ὀφείλει· τοὺς Ἀγγλοὺς Ἑλισαβετιανούς καὶ Ἰακωβιανούς, τοὺς «μεταφυσικοὺς» ποιητὲς καὶ τὸν John Donne· τὴ Μεσόγειο καὶ τὸν Ντάντε. Μὲ τὸ θρησκευτικὸ ὀρμέφυτο καὶ τὴ συνειδητὴ ἀπόφαση νὰ δοθεῖ σὲ κάτι ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, μὲ μιὰ καταπληκτικὴ συμπύκνωση τῆς εὐαισθησίας, προχωρεῖ συμπληρώνοντας σταθερὰ ἓνα τέλεια ὁργανωμένο ἔργο. Εἶναι ἓνα σπάνιο παράδειγμα ποιητῆ ποὺ αἰσθάνεται, στοχάζεται, μάχεται μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ ἀναπτύσσεται μὲ μιὰ τόσο αὐτοπειθαρχημένη, σχεδὸν μυστικὴ προσήλωση.

Ὁ Καβάφης εἶναι ἄλλο πράγμα. Βγαίνει ἀπὸ μιὰ πρωτεύουσα τοῦ πνεύματος, σχεδὸν καταποντισμένη, ἀλλὰ μεγάλη, ποὺ καυχίεται πὼς εἶναι «παλαιόθεν Ἑλληνίς» (ρλ')· ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, τὴν Ἀντιόχεια, τὴν Ἀλεξάνδρεια, τὸ Φανάρι· ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα μιᾶς πνευματικῆς ἐπικράτειας γεμάτης τάφους, ἀλλ' ἀπέραντης· τὰ ὄριά της χάνονται «μέσα στὴν Βακτριανή, ὡς τοὺς Ἰνδοὺς» (ρνβ'). Εἶναι ὁ τελευταῖος ἐπίγονος αὐτῆς τῆς ἀπεραντοσύνης. Δώδεκα ἢ δεκατεσσάρων χρονῶν καταπιάνεται νὰ συντάξει ἓνα ἱστορικὸ λεξικόν, ποὺ ἀφήνει ὅταν ἔγραψε τὴ μοιραία γι' αὐτὸν λέξη, Ἀλέξανδρος (TM, α', 19). Ἡ «κοινὴ ἑλληνικὴ λαλιὰ» ποὺ κληρονόμησε καὶ θὰ διαμορφώσει σὰν «ῶτακουστής» (Λ, 13) εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν διδασκάλων τοῦ Γένους· αὐτῶν εἶναι ὁ τελευταῖος κληρονόμος.

Τὸν Καβάφη δὲν εἶναι ἡ ἀπουσία τῆς παράδοσης ποὺ τὸν βαραίνει· εἶναι τὸ ἀντίθετο: τὸ νεκρὸ βάρος μιᾶς παράδοσης χιλιάδων χρόνων, ποὺ δὲν ἔκανε τίποτε γιὰ νὰ τὴν ἀποχτήσει, γιατί τὴ φέρνει μέσα του — τὴν «εὐχλεή», λογία ἑλληνικὴ παράδοση. Εἶναι ὁ μονήρης ἄνθρωπος μιᾶς ἀκραίας ἐποχῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ, τῆς ἐποχῆς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ὅπως στὸν 5ο αἰῶνα ὁ Συνέσιος, ἐπίσκοπος Πτολεμαῖδος, λάτρης τοῦ Ὁμήρου, φίλος τῆς Ὑπατίας, ποὺ ἔλαβε τὸ βάπτισμα ὅταν χειροτονήθηκε· ὅπως στὸν 12ο αἰῶνα ὁ ἀρχιεπίσκοπος Μιχαὴλ Χωνιάτης, ποὺ ὀλοφύρεται γιὰ τὴν παλιὰ δόξα τῆς Ἀθήνας. Μέσα στὴν ἀχανὴ αὐτὴ χώρα, τὴν περιστοιχισμένη ἀπὸ «μεγάλα κ' ὑψηλὰ τεῖχη» (ιε'), περπατᾷ πάνω σὲ «πρόσωπα νεκρῶν» — αὐτὸ τὸ εὐαίσθητο σῶμα. Καὶ ὅλο τὸ ζήτημα εἶναι ἂν θὰ τ' ἀπομυζήσουν οἱ τάφοι, ἢ ἂν θὰ ζωντανέψει, μὲ τὸ αἷμα του, ἔστω κι ἓνα μικρὸ κλωνὶ μέσα στὸ νεκρὸ περιβόλι· γιὰ χίλια τόσα χρόνια κανεὶς πρὶν ἀπ' αὐτὸν δὲν τὸ κατόρθωσε.

Ὁ διχασμὸς τοῦ Καβάφη, ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές, εἶναι ἓνας διχασμὸς ἔμφυτος, σπαρτός. Δὲν τονε συναντᾷ προχωρώντας· ἀπὸ αὐτὸν ξεκίνησε. Δὲν τὸν ἀπωθεῖ, ἀλλὰ κοιτάζει νὰ τὸν συνδυάσει, συμπληρώνοντας τὸν ἑαυτό του σιγὰ - σιγὰ, «σχεδὸν ἀνεπαίσθητως» (ζη'), σύμφωνα μὲ τὸ ρέμα, σύμφωνα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ του φύση· τὴν εἰλικρίνειά του. Στὸν Καβάφη δὲ θὰ βροῦμε τὴν πίεση τῆς συνείδησης τοῦ κόσμου, τὰ ἀγωνιώδη ἐρωτήματα, τὴν πειθαρχημένη πάλη, ποὺ παρατηροῦμε στὸν Έλιοτ. Τὸ χρῶμα τοῦ κόσμου του, τοῦ παρόντος κόσμου, τὸ βλέπει διαισθητικὰ μὲ κάποιον τρόπο. Καὶ τὰ σύμβολα τῆς Ἑρημῆς Χώρας του, δὲν τοῦ χρειάζεται ν' ἀνατρέξει στοὺς

ξεχασμένους μύθους για να τα βρει· τα φέρνει μέσα του· είναι αυτός ο ίδιος. Γιατί όταν φτάσουμε στην τελευταία ανάλυση της ποίησής του, δυο μόνο σύμβολα μας απομένουν: ο νεκρός Άδωνης, που δεν ανασταίνεται —ο άγονος Άδωνης· και ο γέρος, εξαντλημένος (λθ') και άρρωστος (νδ') Πρωτέας —ο «Ψαράς - Βασιλιάς», που δεν μπορεί πια να μεταμορφωθεί (ζα') και γυρεύει από μάγους της Ανατολής αποστάγματα και βότανα γητεύματος (ρνα'), να κάμουνε, για λίγο, να μη νιώθεται ή πληγή του (ρβ'). Αλλά στο βασίλειο του Αλεξανδρινού δεν υπάρχει «Άγνος Ίππότης», το σύμβολο της μάχης του καλού και του πονηρού· ο στίχος του Ντάντε, που είδαμε πώς τον χρησιμοποίησε ο Έλιοτ:

che fece per viltà il gran rifiuto

έδωσε αφορμή και στον Καβάφη, για να φτιάξει —προτού κατασταλάξει, είναι αλήθεια— το πιο έκλαϊκευμένο ίσως ποίημά του· τη μεγαλύτερη αποτυχία του, καθώς πιστεύω. Ίσως το μόνο ποίημα όπου δεν προσέχει τις λέξεις του, και όπου αντιπαράτασσει, με κάποιο κομπασμό και με κεφαλαία, ένα «μεγάλο Ναί» κι ένα «μεγάλο Όχι» (η'), χωρίς είρμό και χωρίς υπόσταση. Αλλά τα προβλήματα των πουριτανών είναι πολύ σπάνια προβλήματα ελληνικά, και ο Έλιοτ θα ήταν ίσως για τον Καβάφη ένας Ιουλιανός, ο πουριτανός Ιουλιανός, ο περισσότερο εμπαιζόμενος χαρακτήρας του έργου του.

Είναι μεγάλη ή απόσταση που χωρίζει τον Έλιοτ από τον Καβάφη. Και όμως αυτός ο Φαναριώτης, που μοιάζει αρχίζοντας να μην έχει κανένα ταλέντο για την ποίηση, και μολαταῦτα επιμένει, σαν αληθινός ποιητής, και γίνεται «ὅμοιος ἑαυτῷ», παραμερίζοντας σιγά - σιγά τα πράγματα που δεν του ανήκουν —έδωσε, με τον τρόπο του, υποσυνείδητο ίσως, δεν ξέρω, σαν κάτι που φυσιολογικά ωριμάζει, και με τις εικόνες του πατρογονικού θυρεού του, την ποιητική έκφραση της Έρημης Χώρας. Η επίκληση για την ανάσταση του νεκρού θεού στο τέλος του ποιήματός του και της ζωής του είναι από τις ωραιότερες φράσεις που ξέρω σ' ολόκληρη την ελληνική γλώσσα:

«Ποιό απόσταγμα να βρίσκεται από βότανα
γητεύματος», εἶπ' ένας αισθητής,
«ποιο απόσταγμα κατὰ τὲς συνταγὲς
ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
ποὺ γιὰ μιὰ μέρα (ἂν περισσότερο
δὲν φθάν' ἢ δύνამίς του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα
τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ μὲ φέρει
ξανά...» (ρνα')

«Εἶπανε ἐναντίον τοῦ Ἑλιοτ» ἔγραφε σὲ μιὰ παλιὰ μελέτη «πὼς ἀφήνει τὸν ἀναγνώστη μέσα στὴ στεγνή, στέρφα καὶ ἄνυδρη Ἑρμη Χώρα, μόνο, χωρὶς ἐλπίδα σωτηρίας. Αὐτὸ θὰ ἦταν ἀλήθεια ἂν ὁ Ἑλιοτ δὲν εἶχε δημιουργήσει ποίηση. Καὶ ἡ

ποίηση, όσο απελπισμένη κι αν είναι, μάς σώζει πάντα, με κάποιον τρόπο, από την ταραχή των παθών.»

Το ίδιο θα έλεγα, τώρα, για τον Καβάφη. Η δουλειά του ποιητή δεν είναι να λύει φιλοσοφικά ή κοινωνικά προβλήματα· είναι να μάς προσφέρει την ποιητική κάθαρση με τα πάθη και τους στοχασμούς που αισθάνεται μέσα του και γύρω του, σαν ένας ζωντανός άνθρωπος που έχει το μερδικό του σ' αυτόν τον κόσμο. Την ποιητική κάθαρση μάς τη δίνει, καθώς αισθάνομαι, ο Καβάφης, ριγμένος στα δίχτυα του νεκρού θεού, και από την πνευματική του κληρονομιά, και από τη διαίσθηση που είχε του κόσμου, και από το θαμμένο μυστικό του (κγ'), και από τη λογική της ιδιοσυγκρασίας του. Έξοδος όμως από την Έρημη Χώρα του δεν υπάρχει, όπως δεν υπάρχει και από την Έρημη Χώρα του Έλιοτ. Το πρόβλημα μένει άκέραιο, και για να βρει τη λύση του πρέπει ν' αλλάξουν πολλά πράγματα από τη ζωή της οικουμένης. Άλλο το θέμα.

Αυτό το οικουμενικό πρόβλημα που διατρέχει πολύ βαθιά, και με διάφορες μορφές και αντιδράσεις, τη ζωντανή λογοτεχνία του καιρού μας, το διατυπώνει, καθώς προσπάθησα να το δείξω, ή ποίηση του Καβάφη, του γραμματικού, αν τον κοιτάξουμε με «ψυχή έξεταστική» (κε'), που δεν μπορεί να μην είναι μέρος της ψυχής του κόσμου που ζούμε. Ένας γραμματικός ήταν και ο Αρτεμίδωρος, όμως αν είχε διαβάσει ο Κάισαρ τα γραφόμενά του, θα ήταν αλλιώς τα πράγματα—

...σαν βγείς στον δρόμον έξω,
 έξουσιαστής περίβλεπτος με συνοδεία,
 αν τύχει και πλησιάσει από τον όχλο
 κανένας Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα,
 και λέγει βιαστικά «Διάβασε άμέσως τούτα,
 είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»,
 μη λείψεις να σταθείς· μη λείψεις ν' αναβάλεις
 κάθε όμιλιαν ή δουλειά· μη λείψεις τους διαφόρους
 που χαιρετούν και προσκυνούν να τους παραμερίσεις
 (τους βλέπεις πιο άργα)· ως περιμένει άκόμη
 κ' ή Σύγκλητος αυτή, κ' εὐθύς να τὰ γνωρίσεις
 τὰ σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου. (κε')

Τὰ σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου, του Καβάφη, του Έλιοτ, του Flaubert. Αν είχαν καταλάβει τουλάχιστο την Αισθηματική Ανατροφή, έλεγε ο Flaubert κοιτάζοντας τὰ ερείπια του Κεραμεικού στο ρημαγμένο από τον εμφύλιο σπαραγμό Παρίσι, δέ θα γινόντουσαν αυτά. Ο Flaubert θα ήταν άπλοϊκός άνθρωπος στην πολιτική. Άλλωστε, μάς έλεγε ο Gourmont, ο Flaubert, που μεταμόσχευε σταλαματιά - σταλαματιά τον έαυτό του στα βιβλία του, έξω από αυτά, πολύ λίγο ενδιαφέρει. Το ίδιο έλεγα για τον Καβάφη. Διορθώνω τώρα: έξω από τὰ ποιήματά του ο Καβάφης δεν υπάρχει. Καί, καθώς πιστεύω, ένα από τὰ δυο πρέπει να συμβεί: είτε θα έξαχολουθούμε να σχολιάζουμε την ιδιωτική ζωή του, συνεχίζοντας τὰ εὐφυολογήματα μίας

ἐπαρχιώτικης νοοτροπίας, καὶ φυσικὰ θὰ θερίσουμε ὅ,τι σπείραμε· εἴτε, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ του, τὴν ἐνότητα, θὰ κοιτάξουμε τί μᾶς λείπει τὸ ἔργο του, ὅπου καταναλώθηκε σταλαματιά - σταλαματιά, μὲ ὅλες του τὶς αἰσθήσεις. Καὶ ἀφοῦ γίνεи αὐτό, θὰ τὸν τοποθετήσουμε καὶ θὰ τὸν νιώσουμε μέσα στὴν ἐλληνικὴ παράδοση, ὁλόκληρη καὶ ἀδιαίρετη, ὅχι ὅπως ἐκεῖνοι ποὺ βλέπουν ὀρισμένα φωτεινὰ της ἀκρωτήρια μόνο, κάποια λαμπρὰ κομμάτια, κάποια μεγάλα ὀνόματα, ἀλλὰ ὅπως ἐκεῖνοι ποὺ αἰσθάνονται τὰ ψηφιδωτὰ μιᾶς μικρῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιᾶς, τοὺς Ἰωάνες φιλοσόφους, τοὺς λαϊκοὺς στίχους τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν, τὰ ἐπιγράμματα τῆς Ἀνθολογίας, τὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὸν Αἰσχύλο, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σολωμό, τὸν Σικελιανό, τὸν Κάλβο, τὸν Καβάφη, τὸν Παρθενώνα, τὸν Ὅμηρο· τὴν ἴδια στιγμή ποὺ ζοῦν τὴ σημερινὴ Εὐρώπη καὶ βλέπουν τὰ χαλασμένα μας τὰ σπίτια. Τότες, ἴσως νὰ μὴ φανεῖ τόσο ἀλλόκοτος· τότες ἴσως θὰ τὸν ἰδοῦμε, παράξενα, νὰ ἐνώνεται σιγὰ - σιγὰ μὲ τοὺς δικούς του —ὄχι τοὺς ἱαμβοποιούς καὶ τοὺς σοφιστὲς— ἀλλὰ νὰ ἐνώνεται καὶ νὰ καταναλίσκεται, ὀλοένα περισσότερο, μέσα στὴ ζωντανὴ παράδοσή μας, ὅπως ὁ Μύρης (ρμγ'), καὶ ὅπως τὸν ἀλλοιώνει καὶ τὸν στερεώνει ὁ χρόνος, ὁ ψυχαμοιβός.

Γιώργος Σεφέρης. 2002. «Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Ἐλιοτ· παράλληλοι». Δοκιμές. Πρῶτος τόμος. 8η ἐκδοση. Αθήνα: Ἴκαρος, σελ. 324-363.