

2-31 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● **Χρονολόγιο Κωνσταντίνου Καβάφη**

● **Ο ποιητής των μέλλουσων γενεών.**

Του Γιάννη Δάλλα

● **Είρων και σαρκαστικός.**

Του Μιχάλη Πιερίη

● **Θρησκευτικές μεταστροφές.**

Της Diana Haas

● **Ιδανικοί έρωτες.**

Του Χ. Α. Καράογλου

● **Οι καβαφικοί βάρβαροι.**

Του Martin Mckinsey

● **Στον ίδιο χώρο.**

Το Αρχείο Κ.Π. Καβάφη βρίσκεται πάντα στην οδό Μουρούζη.

Της Μανόλη Σαββίδη

● **Τι εκόμισε στην Τέχνη ο Καβάφης;**

Του Γ. Π. Σαββίδη

● **Υπόθεση ζωής.**

Ο Γ. Π. Σαββίδης αναφέρεται στο Αρχείο Καβάφη και στην ενασχόλησή του με το έργο του ποιητή.

● **Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα.**

Της Άννας Κατσιγιάννη

● **Εικόνες της ισλαμικής Ανατολής.**

Ο Καβάφης συμπαθούσε τις λέξεις ανατολικής προέλευσης και την αραβική τέχνη.

Του Mathias Kappler

● **Η ειρωνεία στον Κ. Π. Καβάφη.**

Της Κατερίνας Κωστίου

● **Ο Καβάφης στην ελληνική μουσική.**

Ποιοι και πώς εμελοποίησαν τον Αλεξανδρινό ποιητή.

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

● **Η κινηματογραφική προσέγγιση.**

Η ελευθερία της επιθυμίας και η ταινία «Καβάφης».

Του Γιάννη Σμαραγδή

Εξώφυλλο: Ο ποιητής Κωνσταντίνος Καβάφης (προσωπογραφία του Κ. Π. Καβάφη) και χειρόγραφο από το ποίημα «Περιμένοντας τους Βαρβάρους».

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Κ.Π. Καβάφης: ο οικουμενικός ποιητής

Με ορμητήριο την Αλεξάνδρεια κατέκτησε την αιωνιότητα

ΕΙΝΑΙ ο ποιητής που μας δίδαξε ότι «Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο Όχι να πούνε...», ή ότι «Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι./ Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο./ Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια./ Κι αν πτωχική τη βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε./ Ετσι, σοφός που έγινες, με τόση πείρα, / ήδη θα το κατάλαβες, οι Ιθάκες τι σημαίνουν». Κι αυτός που απάντησε έγκαιρα σε ερωτήματα που γεννώνται σε κοινωνίες

Επιμέλεια αφιερώματος:
ΠΕΓΚΥ ΚΟΥΝΕΝΑΚΗ

κρίσης και ξεπεσμού: «Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους. Οι άνθρωποι αυτοί ήταν μια κάποια λύσις...».

Κωνσταντίνος Καβάφης: ο οικουμενικός ποιητής, που η παγκοσμιότητα του έργου του δεν είναι κενός λόγος, αφού δεν υπάρχει ευρωπαϊκή χώρα που να μην έχει μεταφραστεί, ενώ, το ίδιο σχεδόν συμβαίνει με τη βόρειο και νότιο Αμερική ακόμη και τη Βραζιλία. Ποιήματα απλά και διαυγή, ποτισμένα από μια διάχυτη μελαγχολία, ξεχειλίζουν από ειλικρίνεια αισθημάτων. Επιδίωκε να γράφει αληθινά, χωρίς επιτίδευση, να είναι πάντα ζωντανός, προσωπικός. Οι στίχοι του αποκαλύπτουν έναν κόσμο που στηρίζεται κυρίως στην εμπειρία· η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι πρωτότυπη και αντιστοιχεί στο σύγχρονο ζητούμενο της ποίησης.

Για τον Καβάφη η ποιητική τέχνη ήταν μια επίπονη διαδικασία: Σύμφωνα με πληροφορίες που παρέχουν οι μελετητές του, το στάδιο γραφής ενός ποιήματος διαρκούσε ακόμη και δεκαετίες. Αρχιζε ένα ποίημα, το άφηνε, το ξανάπιανε πολλές φορές, ώσπου να του δώσει την τελική μορφή, ως τη στιγμή που το 'κρινε κατάλληλο για δημοσίευση. Ταυτόχρονα, λεπτολόγος καθώς ήταν, γινόταν συχνά σχολαστικός χρονογράφος του εαυτού του, κατέγραφε πάντα τις χρονολογίες των διαφόρων σταδίων επεξεργασίας ενός ποιήματος. Οσο ζούσε, ακολουθούσε μian ιδιότυπη εκδοτική τακτική: Αρχικά τύπωνε τα ποιήματά του σε μικρά φυλλάδια, αργότερα σε τεύχη και τέλος έφτιαχνε χειροποίητες συλλογές που τις μοίραζε σε φίλους και θαυμαστές. Σ' αυτές εμπιστευόταν από το 1912 και μετά τη διάδοση του έργου του. Χρησιμοποιούσε τα τυπωμένα αντίτυπα των ποιημάτων του σαν να ήταν χειρόγραφα πάνω στα οποία



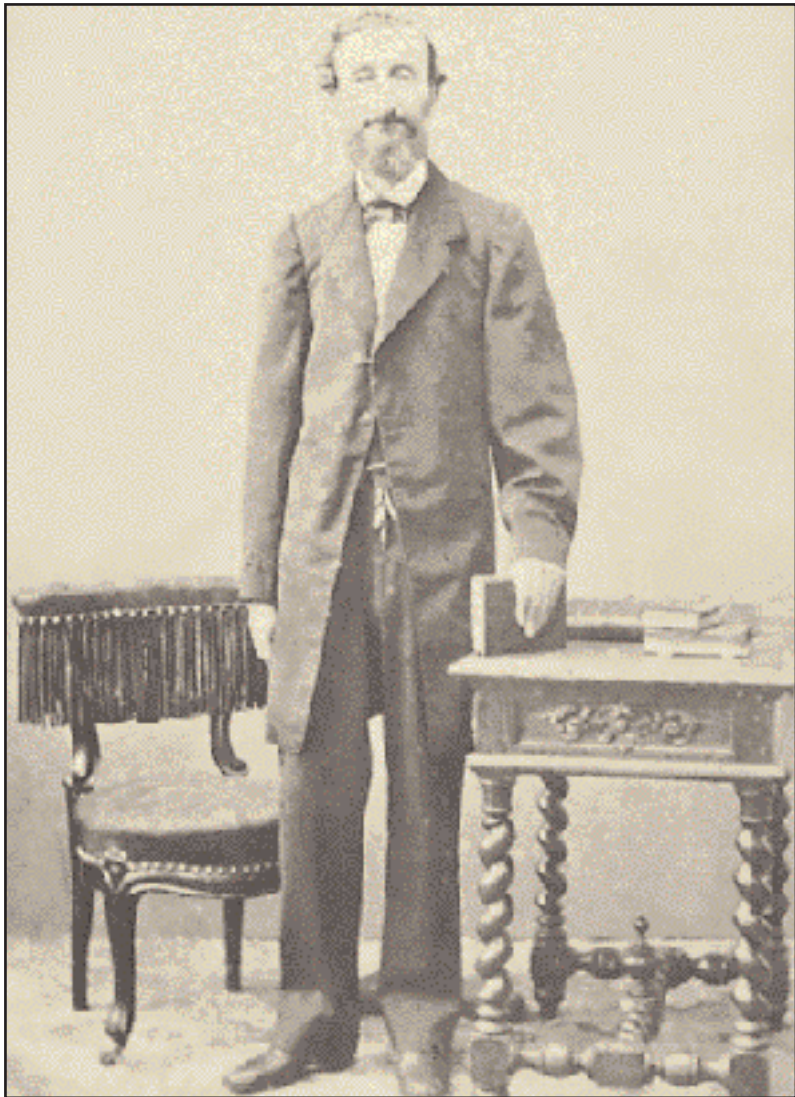
Χαλκογραφία του Γιάννη Κεφαλληνού, που απεικονίζει τον Καβάφη σε μεγάλη ηλικία.

μπορούσε να κάνει ακόμη και σημειώσεις. Η τυπογραφία ήταν γι' αυτόν μονάχα ένα μέσον για να αναπαράγει σε περισσότερα αντίτυπα τα ποιήματά του, χωρίς καν να σκέφτεται την εμπορική τους εκμετάλλευση. Δημιουργούσε καταλόγους με όσους εμπιστευόταν το έργο του, κι όσο ζούσε, σχεδόν γνώριζε έναν προς έναν τους αποδέκτες· κατά κάποιον τρόπο είχε εφεύρει έναν τρόπο για να ελέγχει το αναγνωστικό κοινό του...

Δύο χρόνια μετά από το θάνατο του ποιητή, το 1935, επιχειρείται η πρώτη συνολική παρουσίαση των έργων Καβάφη, που μέχρι τότε ήταν διασπαρμένα σε μονόφυλλα ή σε μικρές συλλογές. Την φιλολογική επιμέλεια είχε η Ρίκα Σεγκοπούλου, πρώτη σύζυγος του Αλέκου Σεγκοπούλου, επίσημου κληρονόμου του ποιητή. Η έκδοση αυτή είχε χαρακτηριστεί από τους ειδικούς ως το

βιβλίο «το ωραιότερο που κυκλοφόρησε ποτέ στην Ελλάδα».

Μετά τον πόλεμο ακολουθούν κι άλλες εκδόσεις αναγνωρίζεται ευρύτατα η δυναμική του καβαφικού έργου και πυκνώνουν οι μελέτες γύρω από αυτό. Ο Γιώργος Κατσιμπαλής, ο Τίμος Μαλάνος, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Στρατής Τσίρκας, ο Μιχάλης Πιερίης και ο Γιώργος Σαββίδης ασχολήθηκαν επιμελώς με τον ποιητή, δίνοντας όχι μόνο πληροφορίες για τον ίδιο και την εποχή του, αλλά παράλληλα προσπάθησαν να τον προσεγγίσουν και ερμηνευτικά. Οι γνώσεις που κατατέθηκαν όλα αυτά τα χρόνια καθιστούν σήμερα το έργο του Καβάφη προσπελάσιμο. Ενα έργο σπουδαίο, ανοικτό πάντα σε νέες ερμηνείες, αφού το Αρχείο Καβάφη κρύβει ακόμη πολλά μυστικά που σύντομα το Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού υπόσχεται να αποκαλύψει...



Η μοναδική φωτογραφία του Πέτρου – Ιωάννη Καβάφη που έχει διασωθεί μέχρι σήμερα. (Αρχείο Καβάφη).



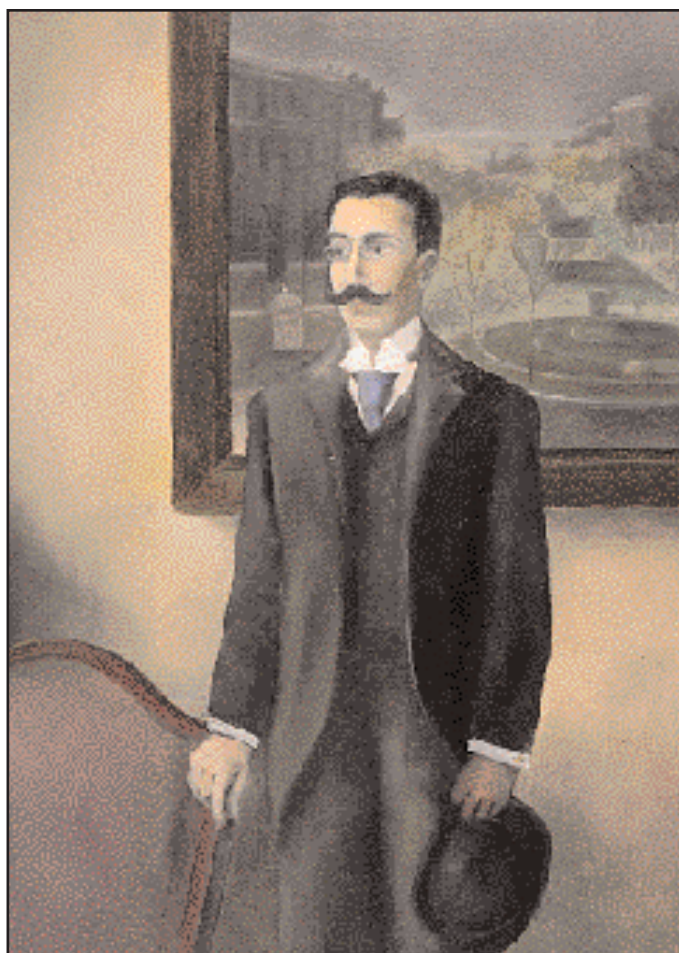
Η Χαρίκλεια Καβάφη, στα πρώτα χρόνια του γάμου της, στην Αγγλία. Η φωτογραφία αυτή βρισκόταν κορνιζαρισμένη στο σαλόνι του ποιητή. (Αρχείο Καβάφη. Λεύκωμα Καβάφη 1863–1910, Εκδόσεις Ερμής).

Χρονολόγιο Κωνσταντίνου Καβάφη

1863: Ο ποιητής με την παγκόσμια ακτινοβολία γεννιέται στην Αλεξάνδρεια. Είναι το ένατο και τελευταίο παιδί του Πέτρου Ι. Καβάφη, μεγαλέμπορου βαμβακιού, από φαναριώτικο γένος, που οι ρίζες του θεωρούνται βυζαντινές, και της Χαρίκλειας, το γένος Φωτιάδη, από παλαιότερη οικογένεια της Πόλης. Εζήσε τα πρώτα παιδικά του χρόνια στη γενέτειρα πόλη σε εξαιρετικές συνθήκες ευημερίας. Στο ισόγειο του δώροφου σπιτιού των Καβάφηδων, στην αριστοκρατική οδό Σερίφ, στεγάζονταν τα γραφεία του ακμαίου εμπορικού οίκου «Καβάφης & Σία» (κύριος συνεταίρος ο Γεώργιος Καβάφης, θείος του ποιητή, εγκατεστημένος στο Λονδίνο), ενώ η οικογένεια του Πέτρου Καβάφη «ζούσε μεγάλα» στο πρώτο και δεύτερο πάτωμα, διατηρώντας Γάλλο παιδαγωγό, Αγγλίδα τροφό, Έλληνες υπηρέτες, Ιταλό αμαξά και Αιγύπτιο σεΐτη (θυρωρό).

1870: Με τον πρόωρο θάνατο του Πέτρου Καβάφη αρχίζει ουσιαστικά και η σταθερή πορεία της οικογένειας προς την οικονομική κρίση και την παρακμή.

1872: Η Χαρίκλεια Καβάφη υποχρεώνεται να διαλύσει το σπίτι της οδού Σερίφ και να φύγει με τα παιδιά της στην Αγγλία, όπου θα παραμείνει επί έξι χρόνια, με κύριο τόπο



Πίνακας του Πέτρου Βλαχόπουλου (λάδι) που απεικονίζει τον ποιητή μεσήλικα. («Προσωπογραφίες Κ. Π. Καβάφη – Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων, 1995).

διανομής το Λίβερπουλ, ενώ ένα μικρό διάστημα θα παραμείνουν και στο Λονδίνο. Σ' αυτό το διάστημα ο Κωνσταντίνος Καβάφης θα μάθει σε βάθος την αγγλική γλώσσα και θα καλλιεργήσει την έμφυτη ροπή του προς τα Γράμματα μέσα από το δοκιμασμένο αγγλικό εκπαιδευτικό σύστημα.

1878: Η οικογένεια επιστρέφει στην Αλεξάνδρεια. Ο Κωνσταντίνος Καβάφης είναι πλέον δεκαπέντε χρόνων. Την επόμενη τριετία (σύμφωνα με στοιχεία που διαθέτει ο Μιχάλης Πιερής) και μέχρι την ένταξή του σε οργανωμένο σχολείο, ο Καβάφης αρχίζει να μελετά και να εργάζεται πνευματικά από μόνος του, χρησιμοποιώντας βιβλία από τις δανειστικές βιβλιοθήκες της Αλεξάνδρειας.

1881: Ο ποιητής θα συνεχίσει τις βασικές του σπουδές στο εμπορικοπρακτικό Λύκειο «Ο Ερμής» του Κωνσταντίνου Πανταζή, σχολείο που ιδρύεται εκείνη τη χρονιά και στο οποίο φοιτούν επίσης οι παιδικοί του φίλοι Μικές Ράλλης και Στέφανος Σκυλίτσης, ίσως και οι Τζων Ροδοκανάκης και Κίμων Περικλής.

1882: Νέα οικογενειακή μετακίνηση. Αυτή τη φορά προς την Πόλη. Αιτία η εθνικιστική επανάσταση του

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

Αραμπί στην Αίγυπτο και οι ταραχές που ακολούθησαν, κάνοντας τη θέση των εκεί Ευρωπαίων επισφαλή. Η οικογένεια θα παραμείνει για τρία χρόνια στην Πόλη, φιλοξενούμενη του Φαναριώτη παππού του Γεωργάκη Φωτιάδη. Η τριετής παραμονή στην Πόλη θα σταθεί ιδιαίτερα κρίσιμη για τον Καβάφη προς διάφορες κατευθύνσεις. Είναι γνωστό ότι αποφεύγει να ενημερώσει τους φίλους του για την ιδιωτική του ζωή, ενώ, σύμφωνα με ανέκδοτες βιογραφικές σημειώσεις της Ρίκας Σεγκοπούλου, «ο ομοσεξουαλισμός του άρχισε να εκδηλώνεται στα 1883». Σύμφωνα δε με επιστολή της νονάς του Αμαλίας Πιταρίδου-Πάππου (22-11-1883), ο Καβάφης της είχε εκφράσει την επιθυμία να τον βοηθήσει για να ακολουθήσει πολιτική και δημοσιογραφική καριέρα. Την περίοδο πάντως που παραμένει στην Πόλη, εκδηλώνονται και οι πρώτες συστηματικές του προσπάθειες να επιδοθεί στην τέχνη του ποιητικού λόγου. Η ατμόσφαιρα και το τοπίο της Πόλης φαίνεται να προκαλούν στον ποιητή ψυχική εφορία και αυτό διαπιστώνεται στα ποιήματά του «*Ο Βεΐζαδές προς την ερωμένη του*» (1884) και «*Dunya Guzeli*» (1884), αλλά ιδίως «*Το Νιχώρι*» (1885), όπου εκφράζεται ο θαυμασμός του για τις φυσικές καλλονές του Πολιτικού τοπίου, το οποίο, άλλωστε, θα υμνήσει και στο πρώτο λογοτεχνικό του πεζό «*Μια νύξ στο Καλντέρι*» (1884). Οι πρώτες αυτές ποιητικές απόπειρες του Καβάφη θεωρούνται ότι βρίσκονται κάτω από την άμεση επίδραση του αθηναϊκού ρομαντισμού: καθαρεύουσα γλώσσα, απαισιόδοξη φιλοσοφία, θέματα τυπικά στον πεισιθανάτιο αθηναϊκό ρομαντισμό.

1885: (Οκτώβριος). Ο Καβάφης επιστρέφει στην Αλεξάνδρεια μαζί με τη μητέρα και τους αδελφούς του Αλέξανδρο και Παύλο. Η επιστροφή ταυτίζεται και με την απόφασή του να εγκαταλείψει την αγγλική υπηκοότητα, την οποία είχε αποκτήσει ο πατέρας του γύρω στα 1850, και να πάρει την ελληνική.

1886: Αρχίζει να εργάζεται περιοδικά αλλάζοντας διάφορα επαγγέλματα. Πειραματίζεται στη δημοσιογραφία.

1888: Εργάζεται ως μεσίτης στο Χρηματιστήριο Βάμβακος.

1889-1892: Προσλαμβάνεται ως άμισθος Γραμματέας στην Υπηρεσία Αρδεύσεων.

1891: Θεωρείται μια σημαντική χρονιά για τον ποιητή. Εκδίδει σε μονόφυλλο το πρώτο πραγματικά αξιόλογο ποίημά του «*Κτίσται*» και δημοσιεύει μερικά από τα πιο σημαντικά πεζά του κείμενα, όπως τα δύο περί Ελγινείων που παρουσιάζουν δημόσια την πολιτική πλευρά του ποιητή ή τα «*Ολίγα περί στιχουργίας*», «*Ο Σακεσπύρος περί της ζωής*» και «*Ο καθηγητής Βλάκη περί της νεοελληνικής*», στα οποία προβάλλονται οι κύριες αρετές του φιλόλογου και του κριτικού Καβάφη: καθαρή σκέψη, λεπτές παρατηρήσεις, ενάργεια και σαφήνεια στη διατύπωση. Την ίδια χρονιά πειραματίζεται δημιουρ-



Τρία από τα μεγαλύτερα αδέρφια του Καβάφη σ' ένα οικογενειακό ταξίδι στην Ιταλία στα 1865. Δεξιά, ο μεγαλύτερος είναι ο Πέτρος - Ιωάννης, 14 ετών, στο κέντρο καθιστός ο Αριστείδης, 12 ετών, και αριστερά με σταυρωμένα χέρια ο Αλέξανδρος, 9 ετών. (Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910, Εκδόσεις Ερμής).

γικά γράφοντας ένα «δισυπόστατο ποίημα», στο οποίο ενσωματώνει μεταφρασμένες περικοπές από το περίφημο ποίημα *Correspondances* του Μπωντλέρ, ποίημα που κατέχει θεμελική θέση στην ιστορία του ευρωπαϊκού συμβολισμού. Την επόμενη δεκαετία άλλωστε θα έχει μια σοβαρή θητεία στα κινήματα του παρνασσισμού και του συμβολισμού που θα παίξουν καθοριστική σημασία στην ποιητική του προσπάθεια.

1892: Προσλαμβάνεται ως έμμισθος έκτακτος στην ίδια υπηρεσία, θα έχει Αγγλους προϊσταμένους και θα παραμένει εκεί για τριάντα περίπου χρόνια, έως το 1922, φτάνοντας στον βαθμό του υπομηματάρχη.

1893-1899: Γράφει μερικά από τα σημαντικά του ποιήματα, που πολύ θα συζητηθούν: «*Κερί*» (1893), «*Στην ίδια πόλη*» (πρώτη γραφή του ποιήματος «*Η Πόλις*» (1894), «*Ενας Γέρος*» (1894), «*Πολυέλαιος*» (1895), «*Τείχη*» (1896), «*Τα παράθυρα*» (1897), «*Περιμένοντας τους βαρβάρους*» (1899) και το «*Πρώτο σκαλί*» (1899). Αυτή τη χρονιά βάζει οικονομικό πρόγραμμα στη ζωή του και αρχίζει να κρατάει λογαριασμούς. Επιχειρεί ταξίδι αναψυχής στο Κάιρο.

1894: Ο προϊστάμενός του αναφέρει: «Είναι πολύ καλός γραφέας και κάνει έξοχη εργασία». Συνιστά να του δοθεί αύξηση η οποία και του δίνεται.

1896: Συνεργάζεται με την εφημε-

ρίδα «*Phere d' Alexandrie*». Ο Γ. Τσοκόπουλος τον χαρακτηρίζει: «Σκεπτικιστής, φιλοσοφικός, μελαγχολικός με ειρωνική πικρία».

1897: Σε στενογραφημένες σημειώσεις καταγράφει τις προσπάθειές του να απαλλαγεί από το πάθος του, που πιστεύει ότι τον καταβάλλει σωματικά και πνευματικά. Στις 6 Μαρτίου, σημειώνει: «Πρέπει αλύγιστα να επιβάλω στον εαυτό μου ένα τέρμα έως την 1η Απριλίου, διαφορετικά δεν θα μπορέσω να ταξιδέψω. Θ' αρρωστήσω και πώς θα περάσω την θάλασσα, και πώς αρρωστημένος θ' απολαύσω το ταξίδι μου; 16 Μαρτίου: Μεσάνυχτα. Υπέκυψα εκ νέου. Απελπισία, απελπισία, απελπισία. Καμιά ελπίδα δεν υπάρχει. Παρεκτός αν σταματήσω ως τις 15 Απριλίου. Ο Θεός βοηθός». Παίρνει κανονική άδεια. 9 Μαρτίου με τον αδελφό του Τζον πηγαίνει στο Παρίσι. Βλέπει θεατρικές παραστάσεις κ.λπ. 14-21 Ιουνίου στο Λονδίνο. Στις 28 Ιανουαρίου επιστρέφουν στην Αλεξάνδρεια.

1899: Πεθαίνει η μητέρα του ποιητή, Χαρίκλεια, την οποία λάτρευε. Τεκμήριο αυτής της αγάπης αλλά και της συγκίνησης που του προκαλέσε ο θάνατός της, ένα ανέκδοτο στενογραφημένο ημερολόγιο, στο οποίο ο ποιητής κατέγραψε αναδρομικά διάφορα στιγμιότυπα από τη ζωή, την αρρώστια και τις τελευταίες ημέρες της Χαρίκλειας Καβάφη.

1900: Η πρώτη περίοδος μετά τον θάνατο της μητέρας του σημαδεύεται από συνεχείς μετακινήσεις. Πηγαίνει στο Κάιρο.

1902: Ερχεται στην Αθήνα όπου και γνωρίζεται με τον Ξενοπούλο και τον Πολέμη. Η σημασία αυτού του ταξιδιού είναι μεγάλη για τον Καβάφη, ο οποίος θα κρατήσει ένα λεπτομερές ημερολόγιο στα αγγλικά. Σε επιστολή του προς την εξαδέλφη του Μαριγώ, αναφέρει ότι πηγαίνοντας στην Αθήνα αισθανόταν όπως ένας πιστός που πηγαίνει προσκυνητής στη Μέκκα. Την ίδια χρονιά γράφει τη στιχουργική μελέτη «*Η συνάντηση των φωνηέντων εν τη προσωδία*», κείμενο που μαρτυρά τη βαθιά γνώση της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης.

1903: Ταξιδεύει για δεύτερη φορά στην Αθήνα, όπου και γνωρίζεται με τον Πορφύρα, ενώ στις 30 Νοεμβρίου της ίδιας χρονιάς δημοσιεύεται στα «*Παναθήναια*» το ιστορικό άρθρο του Ξενοπούλου για τον Καβάφη με τίτλο «*Ενας Ποιητής*». Αυτή τη χρονιά ο Καβάφης γράφει ένα σημαντικό πεζό του κείμενο, τον «φιλοσοφικό έλεγχο» των ποιημάτων του, που είναι γνωστό με τον τίτλο «*Ποιητική*».

1907: Εγκαθίσταται στο περίφημο σπίτι-εργαστήριο της οδού Λέψιους όπου και θα περάσει το υπόλοιπο της ζωής του δημιουργώντας το σημαντικότερο τμήμα, ποσοτικά και ποιοτικά, του έργου του.

1909: Ο Καβάφης πιστεύει ολοένα και περισσότερο στη συγγραφική του προσωπικότητα και μετατρέπεται σιγά αλλά σταθερά σε έναν συνειδητό και τίμιο τεχνίτη που προσηλώνεται με αυταπάρνηση στο έργο του. Αυτή τη χρονιά αρχίζει να συγγράφει τη «*Γεωλογία*» του.

1911: Η πιο σημαντική ίσως χρονιά για τον Καβάφη και το έργο του. Ο ποιητής αποκτά την προσωπική του φωνή, συγκροτεί τη δική του ποιητική περιοχή, η οποία κατά τον ίδιο ορίζεται από τρεις μεγάλους θεματικούς κύκλους, οι οποίοι συχνά συμπλέκονται μέσα στο πλαίσιο του ίδιου ποιήματος. Πρόκειται για τον φιλοσοφικό, τον ιστορικό και τον ηθονικό κύκλο, με βάση τους οποίους διακρίνεται αντίστοιχα η ποίησή του σε φιλοσοφική, ιστορική και ηθονική. Από καλλιτεχνική άποψη είναι φανερό ότι ο ποιητής έχει περάσει πια οριστικά σε μια περίοδο ποιητικού ρεαλισμού.

1912: Χρονιά που επιχειρεί τη μείωση των εξόδων του. Τα έξοδα ενδυμασίας του μειώνονται σχεδόν στα μισά.

1914: Ο πόλεμος συγκεντρώνει στην Αίγυπτο πολλούς Αγγλους λόγιους. Έτσι, ο Καβάφης θα κάνει την πιο σημαντική ίσως γνωριμία της ζωής του: γνωρίζεται και συνδέεται με μεγάλη φιλία με τον γνωστό Αγγλο μυθιστοριογράφο Εντουαρντ Μόργκαν Φόρστερ, οποίος πέντε χρόνια αργότερα θα παρουσιάσει πρώτος τον Καβάφη στο αγγλικό κοινό.

1915: Παρακολουθεί τις διαλέξεις που διοργανώνει το περιοδικό «*Γράμματα*». Θα γνωρίσει τους Τ. Μαλάνο και τον Μ. Περιδή.

1916: Έκτακτος υπομηματάρχης.

1917: Ανανεώνεται το συμβόλαιό του με την Υπηρεσία Αρδεύσεων για άλλα πέντε χρόνια. Την ίδια χρονιά γνωρίζεται με ένα άλλο «μυθικό» πρόσωπο της καβαφικής βιογραφίας, τους κατά άλλους παράνομο γιο του και κατά άλλους ερωτικό του σύντροφο και φίλο και, πάντως, μετέπειτα γενικό κληρονόμο του, τον Αλέκο Σεγκόπουλο.

1921: Ενώ προτείνεται να προβιβαστεί σε τμηματάρχη, γράφει στους προϊσταμένους του ότι για προσωπικούς λόγους δεν επιθυμεί να ανανεώσει το συμβόλαιο εργασίας του με την Υπηρεσία που λήγει τον επόμενο Μάρτιο.

1922: Τον Απρίλιο παραιτείται και χωρίς καμιά περίσπαση («επιτέλους ελευθερώθηκα από αυτό το μισητό πράγμα») θα αφοσιωθεί με τη συμπλήρωση του ποιητικού του έργου.

1923: Πεθαίνει ο τελευταίος εν ζωή αδελφός του Τζον, σίγουρα ο πιο αγαπητός στον ποιητή, αφού πέρα από τη στοργή και την αγάπη που του έδειξε σε όλη του τη ζωή, ιδίως στα νεανικά του χρόνια, υπήρξε και ο πρώτος θαυμαστής, φίλος και μεταφραστής του ποιητικού του έργου.

1926: Η κυβέρνηση του δικτάτορα Παγκάλου απονέμει στον Καβάφη το παράσημο του Φοίνικος, διάκριση την οποία ο ποιητής αποδέχεται υποστηρίζοντας ότι «Το παράσημο μου το απένειμε η Ελληνική Πολιτεία γι' αυτό και το κρατώ».

1927: Γνωρίζεται με τον Νίκο Καζαντζάκη.

1928: Στο «Εντευκτήριο των Γραμμάτων» ειρωνεύεται τον Σκίπη και υπεραισιάζει τον Σικελιανό. Το Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς τον επισκέπτεται ο κύριος εκφραστής του φουτουρισμού, Μαρινέτι.

1930: Ο ποιητής αρχίζει να υποφέρει από το λάρυγγά του.

1932: Οι γιατροί διαπιστώνουν καρκίνο του λάρυγγα. Φεύγει τότε στην Αθήνα όπου του γίνεται τραχειοτομία. Ο ποιητής δεν μπορεί να μιλήσει πια. Σημειώνει πια μόνο σε μερικά χαρτιά διάφορες παραγγελίες, συνήθως πρακτικής φύσης. Την ίδια χρονιά ο Δημήτρης Μητρόπουλος μελοποιεί δέκα ποιήματά του.

1933: Επιστροφή στην Αλεξάνδρεια, με την υγεία του να χειροτερεύει συνεχώς· δουλεύει στο κρεβάτι πλέον το τελευταίο του ποίημα. Αρχές Απριλίου μεταφέρεται στο Ελληνικό Νοσοκομείο, παθαίνει συμφόρηση το Σάββατο 29 Απριλίου, ημέρα των γενεθλίων του και πεθαίνει στις 2 το πρωί.

Ο Καβάφης, όσο ζούσε, δεν εξέδωσε ποτέ ολόκληρο το ποιητικό του έργο, το οποίο άλλωστε συμπλήρωνε ως την τελευταία στιγμή του βίου του. «Εχω», έλεγε, «να γράψω ακόμη είκοσι πέντε ποιήματα», όσα περίπου βρέθηκαν στο Αρχείο του, τα «Ατελή» ποιήματα (Επιμέλεια Ρενάτα Λαβανί-Εισαγωγή Γ.Π. Σαββίδης, εκδόσεις Ικαρος, 1995). Επίσης, ο Καβάφης δεν πραγματοποίησε ποτέ μια κανονική εμπορική έκδοση. Ακολουθούσε ένα δικό του ιδιόρρυθμο σύστημα έκδοσης και κυκλοφορίας του έργου του, το οποίο και προκάλεσε πολλές συζητήσεις στο χώρο των κα-



Μια οικογενειακή φωτογραφία στη Γενεύη το 1865 (Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910, Εκδόσεις Ερμής. Η φωτογραφία αυτή έχει παραχωρηθεί από τον Κ. Θ. Δημαρά).



Μετά τον θάνατο του πατέρα Καβάφη, η οικογένεια από το 1874 έως και το 1876 κατοικεί στο Λονδίνο, Queensborough Terrace. Δέκα δωμάτια, 220 λίρες το χρόνο. Στον αριθμό 16, Queensborough Terrace, Hyde Park, υπάρχει σήμερα εντοιχισμένη πλάκα που αναφέρει ότι εκεί έζησε ο ποιητής. (Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910, Εκδόσεις Ερμής).

βαφικών μελετών. Το μείζον αυτό πρόβλημα λύθηκε οριστικά το 1966 με τη διδακτορική διατριβή του Γ.Π. Σαββίδη, που είχε ως αντικείμενο τις «Καβαφικές Εκδόσεις». Περιληπτικά μπορεί να αναφερθεί ότι υπήρξαν τρία διαφορετικά στάδια εκδοτικής τακτικής του Καβάφη: τα «μονόφυλλα», τα «τεύχη» και οι «συλλογές», τα οποία αντιπροσωπεύουν τρεις διαφορετικές φάσεις στην ιστορία της καβαφικής ποίησης. Η μέθοδος των «μονοφύλλων» χρησιμοποιείται από το 1891 έως και το 1904, οπότε ο ποιητής τυπώνει το πρώτο «τεύχος» με 21 ποιήματα. Η πρώτη χρονολογικά «συλλογή» του κυκλοφόρησε, ιδιωτικά πάντα, κατά την πάγια τακτική του, το 1912 και η πρώτη θεματική «συλλογή» του το 1917. Για πρώτη φορά κυκλοφόρησε ολόκληρο το σώμα της αναγνωρισμένης καβαφικής ποίησης το 1935 με επιμέλεια της Ρίκας Σεγκοπούλου.

(Στοιχεία για το Χρονολόγιο Καβάφη αντλήθηκαν από το βιβλίο «Εισαγωγή στην Ποίηση του Καβάφη - Επιλογή Κριτικών Κειμένων. Επιμέλεια: Μιχάλης Πιερός. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, και από το Χρονολόγιο που είχε δημοσιευτεί παλιότερα στο περιοδικό «Χάρτης» και μας παραχωρήθηκε από το «Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού»).

Οι εργασίες των Μιχάλη Πιερό, Diana Haas, Χ. Α. Καράογλου, Άννας Κατσιγιάννη, Κατερίνας Κωστίου, Matthias Kappler, Martin Mckinsey αποτελούν πυρήνες ενδύτερων εργασιών που ανακοινώθηκαν στο Συμπόσιο Καβάφη που έγινε στην Αγία Νάπα της Κύπρου στις 4-6 Απριλίου 1997. Ευχαριστούμε θερμά τον καθηγητή κ. Μιχάλη Πιερό που επέτρεψε τη δημοσίευση των εργασιών στις «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ» της Καθημερινής, στο Αφιέρωμα για τον Κ. Π. Καβάφη.

Ο ποιητής των μελλουσών γενεών

Ο Καβάφης είναι κοντά στην παράδοση αλλά και στα ευρωπαϊκά ρεύματα

Του **Γιάννη Δάλλα**

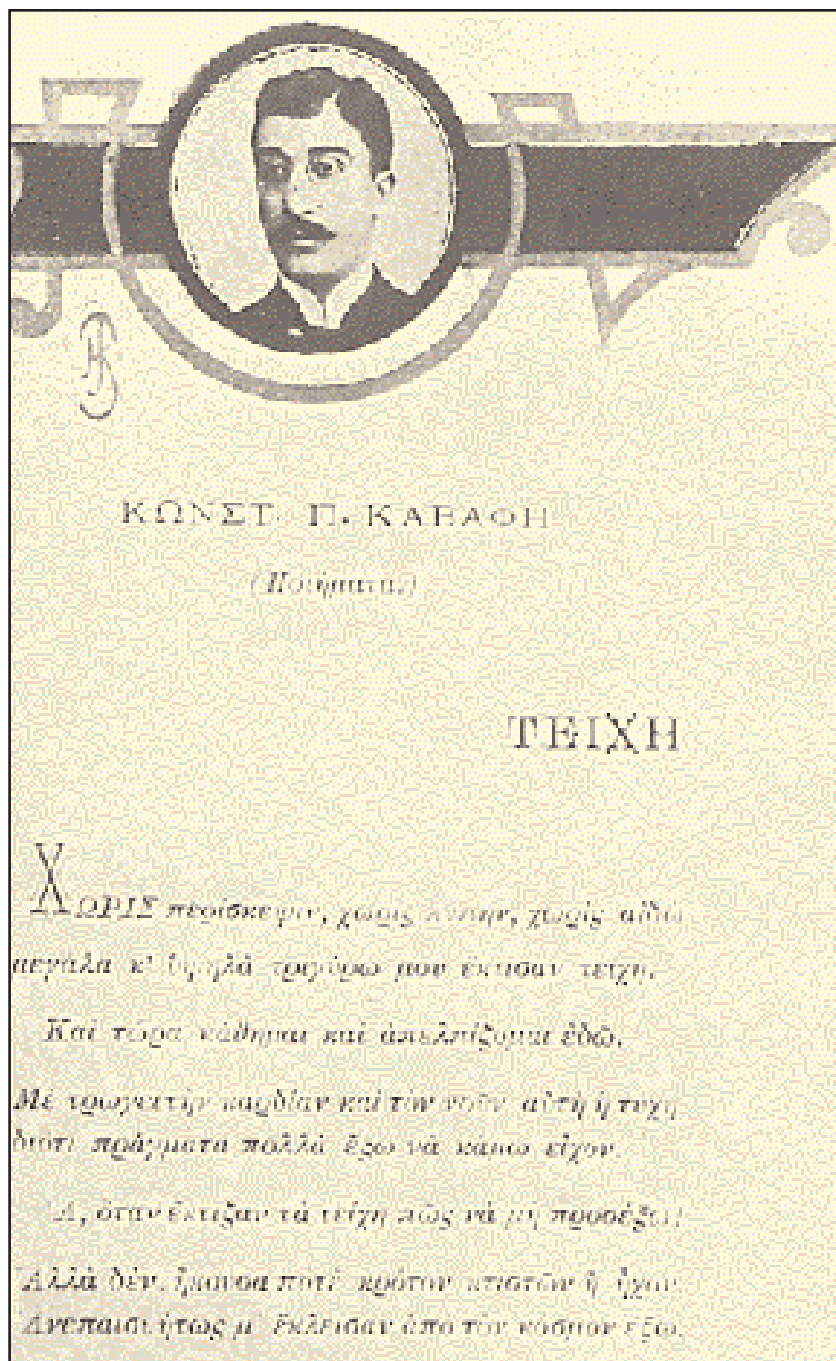
Ποιητή, δοκιμογράφο και καθηγητή του Ιονίου Πανεπιστημίου.

ΜΠΟΡΟΥΜΕ σήμερα να ισχυριστούμε πως η νεότερη ποίηση εξακολουθεί να διανύει την «εποχή του Καβάφης»; Η ερώτηση μοιάζει παραπλανητική και κάθε απάντηση θα είναι παρακινδυνευμένη. Ας δοκιμάσουμε να απαντήσουμε, πρώτα με μια σειρά επεξηγήσεων και διακρίσεων.

Διανύουμε ακόμη την εποχή του Καβάφης –δεν εννοώ του καβαφισμού– σημαίνει πως δεν διανύουμε πλέον την εποχή λ.χ. του Παλαμά και των διαδόχων του –των τελευταίων συμβολιστών ή των πρώτων εικονιστών– και δεν περάσαμε καν στην εποχή κάποιου άλλου, ας υποθέσουμε του Σεφέρη ή του Ελύτη. Γιατί, αν τον Παλαμά τον εκθρόνισε ο Καβάφης, τον Καβάφης δεν τον εκτόπισε ακόμη κανένας. Η παρουσία του είναι ζώσα και η επιρροή του εξακολουθητική και διάχυτη έως τις μέρες μας. Και για τη νεότερη ποίηση ο ποιητής αναγνωρίζεται ακόμη και τώρα ως ο πνευματικός της ανάδοχος.

Τα ξένα ρεύματα

Ενας ανάδοχος φυσικός και όχι θετός σαν τους ξένους: τα ξένα ρεύματα. Και έτσι μας οικειώνει με την παράδοση, συνοδοιπορώντας έκτοτε με εκείνα τα ρεύματα. Με αυτή τη διπλή εκβολή και τη συνοικονόμηση μέσα μας: φυσικός και σχεδόν πατρικός, αλλά χωρίς να μας υποχρεώνει και να μας δεσμεύει. Αυτός, που στην εποχή του μπορούσε όχι απλώς να επικαλύπτει, αλλά και να αλλοτριώνει τη φωνή των πλησιαζόντων. Ενώ των άλλων δύο το παράδειγμα δεν δέσμευε και δεν απέκλειε και άλλες φωνές ή τροπές του ποιητικού φαινομένου στην εποχή τους. Θα μπορούσε δηλαδή να υπάρξει, όπως υπήρξε άλλωστε, ποίηση εκτός του υποδείγματος και πέραν της εποχής λ.χ. του Παλαμά. Να υπάρξει, όπως υπήρξε, μια ποικιλία άλλων φωνών και άρα διαφορετικών ποιητικών εκδοχών, την εποχή –και ανεξάρτητα από τη λύση και τη φωνή του Σεφέρη ή του Ελύτη. Φωνών επίκαιρων και φωνών ορυκτών: η επίκαιρη και μόνη έγκυρη για να δοθεί το «παρών» στην ιστορική συγκυρία φωνή της πολιτικής αγωνίας μεταπολεμικά, η ορυκτή και μόνη αυθεντική για την ποίηση και τη ριζική ανανέωσή της φωνή του εξίσου μαχητικού –και μολαταύτα αντιμαχόμενου τη συμβατικότητα και οποιαδήποτε εξωπονητική σκοπιμότητα των καιρών– μεταπολεμικού υπερρεαλισμού. Υπήρξε, για παράδειγμα, ο έγκυρος και αυθεντικός μαζί ποιητής Εμπερίκος, που αυτός εξαιρετικά και δεν δέσμευε και θα μπορούσε να γίνει μια καινούρια αφετηρία για τη



Το πρώτο από τέσσερα φύλλα χωρίς αρίθμηση σελίδας, διαστάσεων 19,5x13,5 εκ. Το ποίημα «Τα τείχη» με υπογραφή Κωνσταντίνου Καβάφης, δημοσιεύτηκε μαζί με την αγγλική μετάφραση που είχε κάνει ο αδελφός του Τζον. Η συνεργασία των δύο αδελφών για τη μεταφραστική απόδοση των ποιημάτων του Κωνσταντίνου συνεχίστηκε για πολλά χρόνια.

μοντέρνα μας ποίηση. Μια αφετηρία, παρά την εικονοκλασία της, ξεκινημένη από ορθόδοξη και πλατύτατη βάση, η οποία συμπεριλάμβανε, εκτός από τους ίδιους και την παράδοση του παλαμισμού και την παράδοση του καβαφισμού.

Αντίθετα προς εκείνους, ο Καβάφης υπήρξε στην εποχή του αποκλειστικός και δεσμευτικός. Απέκλειε οποιαδήποτε άλλη λύση του ποιητικού μας αδιεξόδου, καταδικάζοντάς την ως περιθωριακή ή ως υστερόγραφη. Έτσι υπερκάλυψε ακόμη και τη γνήσια, έρπουσα στη μητροπολιτική μας βάση, λύση του Καρυωτάκη. Και δέσμευε ή εξοστράκιζε αλλοτριωτικά, καθώς είπαμε, ό-

ποιον τον πλησίαζε τότε χωρίς την απαραίτητη απόσταση ασφαλείας. Απόσταση που μπόρεσε να κρατήσει λ.χ. ένας από τους πρώτους ομόγλωσσους χειριστές του ελεύθερου στίχου στη χώρα μας, ο ετερόδοξος Τάκης Παπατσώνης και που δεν κράτησε αργότερα ο κατευθείαν επίγονός του Α. Μάτσας. Δέσμευε πρώτιστα εξαιτίας της ιδιοτυπίας της γλώσσας του: της εξωτερικά ψηφιδωτής και κατά βάθος πολυεπίπεδης. Και απέκλειε κάθε άλλη λύση, χάρη στη δυνατή του προσωπικότητα, μια προσωπικότητα που ανέβαινε από μέγα βάθος και κάλυπτε μέγα πλάτος: το βάθος της παράδοσης, το πλάτος των διαλυ-

μένων κοσμοπολιτικών καιρών μας.

Τώρα που η λύση του δεν είναι αποκλειστική, αφού μεταφυτεύτηκε και καρποφόρησε στη χώρα μας η επόμενη κίνηση, με τη μοντέρνα μας ποίηση· τώρα που η φωνή του δεν είναι δεσμευτική, γιατί, γενιά τη γενιά, περάσαμε, από χειραγώγηση σε χειραγώγηση και από χειραφεσία σε χειραφεσία, σε πιο απελευθερωμένα πλέον πεδία· τώρα ακριβώς μπορεί να αποδώσει ουσιαστικά και ακίνδυνα η εκμετάλλευση της πνευματικής κληρονομιάς και του διδάγματος του Καβάφης.

Εργαλεία λόγου

Αλλά που βρίσκεται η σημασία αυτής της κληρονομιάς; Θα μπορούσα να επικεντρώσω σε μια και μόνη επισημάνση την αξία της. Στην επισημάνση αυτή εξυπακούονται και οι άλλες επιμέρους αξίες της: **οι αξίες τιμής** και **οι αξίες χρήσης** της. Την ορίζω λοιπόν με μια φράση, ως εξής: μας έδωσε πίσω τα περιφρονημένα (ή αποστεωμένα) εργαλεία του λόγου: μια έκφραση στα μέτρα της ομιλίας και των πραγμάτων. Μας έμαθε δηλαδή να μιλούμε και πάλι σωστά και λειτουργικά για τα πράγματα.

Βρήκε στην εποχή του μια γλώσσα που είχε παγώσει στην επιφάνεια και δεν κυκλοφορούσε στο βάθος των σχέσεων: από εκεί ηχούσε χωρίς έρμα προς τα πάνω μετέωρη και δεν διείσδυε καν στη συνείδηση και τη συναλλαγή του καιρού. Βρήκε την έτοιμη γλώσσα της συντεχνίας με την υψηλή τάχα συχνότητα τόνου και την τυποποιημένη γραμματική, ρυθμιστική ακόμη και για την ποίηση. Και στη θέση τους έβαλε την ανοιχτή και κοινή λειτουργία του λόγου. Στη θέση του νεκρού γλωσσικού κώδικα τη ζωντανή και ελεύθερη ομιλία. Και αυτή ακριβώς υπήρξε μια σιωπηρή επανάσταση. Η γλώσσα ως ομιλία ξανάγινε διά μιας επικοινωνία, ξανάγινε μετάδοση όχι πληροφορίας αλλά μηνύματος, ξανάγινε ποίηση.

Μια ομιλία τρέχουσα, εξαργυρωμένη από το παρόν και από την αγορά ή αναδυόμενη από το παρελθόν και τα κείμενα. Που μηδένιζε την απόσταση της ποίησης και από την κοινή ή καθημερινή συνεννόηση και από τη δημόσια ανακοίνωση ή εξαγγελία. Από την κοινή συνεννόηση χωρίς να απορρυθμίζεται η φράση, από την επίσημη εξαγγελία χωρίς να υπερυψώνεται ο τόνος. Για πρώτη φορά μάθαμε να χρησιμοποιούμε μαζί του αδιस्ताχτα τις πιο αγοραίες λέξεις και φράσεις: «αλιτήριος», «καζίνο», «πραμάτεια», «παλιόπαιδο σωστό», «τέτοιες ξυπνάδες όμως πέρασι δεν έχουν σε μας», «ζητώ ο ταλαίπωρος να μπαλωθώ», «οι ελαφροί ας με λένουν ελαφρόν», «δεν αποδείχθηκε· ας πάει να λείει».

Και με τη δέουσα περίσκεψη να ε-

πιστρατεύουμε άλλες γλωσσικές σκευές, διασκευές και σκευωρίες του εποικοδομηματος: «τόγιες», «παράταξι», «ραδιουργίες», «οι αστρολόγοι (οι πληρωμένοι) της αυλής εφλυαρούσαν», «τους τρέμουνε τους μάρτυράς μας οι ψευτοθεοί». Η γλώσσα σε όλη την ιστορική διαδρομή και τη στρατηγικότητά της που μέσα της έχει χωνέψει και ο μηχανισμός ο εξουσιαστικός της γραφειοκρατίας.

Ρεαλιστική γραφή

Ετσι είδαμε να σημειώνεται στα ίδια πάντα γηγενή του πλαίσια, η αλλαγή μπροστά μας όλου του ποιητικού τοπίου. Αλλάξε εκεί ακόμη και το σώμα και η φόρμα του ποιήματος. Η φόρμα η επίσημη και ο τόνος ο συγκρατημένος της εξαγγελίας, πίσω από τα καθαρά διαγραφόμενα και παρ' όλα αυτά διαρρηγμένα πατρογονικά μοντέλα – είδη του ποιήματος, λ.χ. το επίγραμμα:

Ανδρείοι σεις που πολεμήσατε και πέσατ' ευκλεώς·

τους πανταχού νικήσαντας μη φοβηθέντες.

Μα πιο πολύ, με τη χαλάρωση του μέτρου και την ανισοσυλλαβία ειδικά των στίχων, έγινε ακουστική και φυσικότερη η ροή του λόγου: η στιχουργία από ποιητική λύθηκε και έγινε πεζή, θυμίζοντας πατήματα πεζόρρυθμων ιάμβων και αφηγηματική ή ρητορική πλοκή και σύνταξη παρμένη από την καθημερινή ομιλία. Λ.χ.:

Τον χρόνο εκείνον βρέθηκε χωρίς δουλειά·

και συνεπώς ζούσεν απ' τα χαρτιά, από το τάβλι, και τα δανεικά.

Ή και:

Κουτός! στο κόμμα να μπλεχθεί της Αννας —

που να μην έσωνε να τη στεφανωθεί ο κυρ Ανδρόνικος ποτέ. Είδαμε προκοπή

από το φέρεμά της, είδαμε ανθρωπιά;

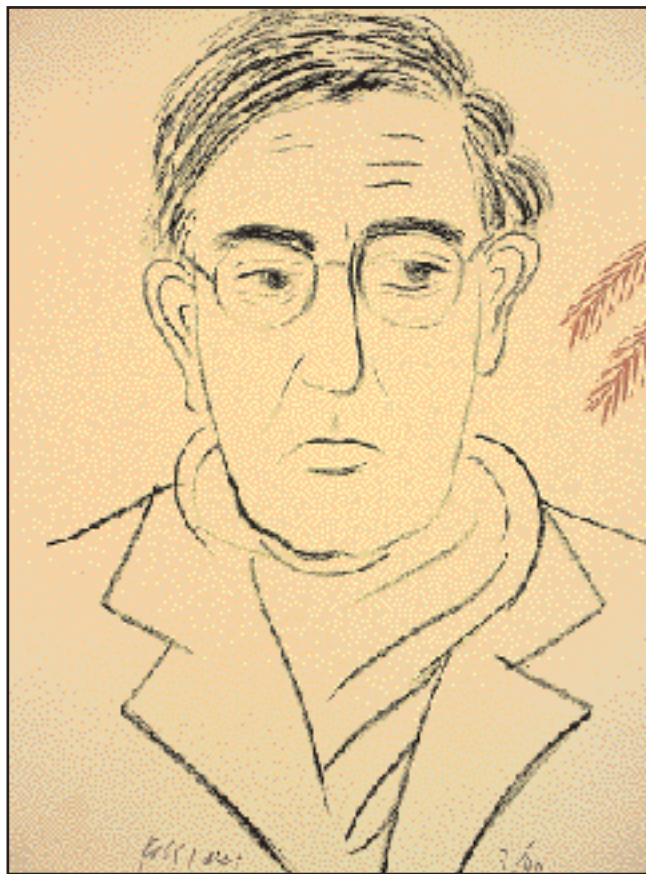
Από την αποφόρτιση αυτή και τις αντίστοιχες νέες πλοκές του λόγου –την αφηγηματική και τη ρητορική– επωφελήθηκε η ποίησή μας. Κοντά του μάθαμε τη ρεαλιστική γραφή, την αυστηρά πληροφοριακή και περιγραφική, καθώς και τη διανοητική, που συμπεραίνει, συζητά, συγκρίνει, σχολιάζει.

Μάθαμε να ακριβολογούμε και να ευστοχοούμε, να βλέπομε το πράγμα και το πρόβλημά του. Με σχόλια ανάλογα και αντιπαραβολές και διαλόγους και πορίσματα, σε κάθε δράμα της ζωής ή έκβαση της Ιστορίας.

Ιστορία και ζωή

Σ' αυτά τα γλωσσικά και εκφραστικά τοπία κινηθήκαμε και εμείς και προβληματιστήκαμε ανάλογα. Εκεί γνωρίσαμε μια ποίηση που δεν παράγει καταρχήν και αποκλειστικά συγκίνηση, για τέρψη των αυτιών, αλλά παράγει κατασταλαγμένη εμπειρία, προβληματική και σκέψη. Π.χ.:

Υπεροψίαν και μέθην θα είχε ο Δαρείος ή:



Μεταξοτυπία του ποιητή που έχει φιλοτεχνήσει ο Αλέκος Φασσιανός. («Προσωπογραφίες Κ. Π. Καβάφη – Σύνδεσμος Αιγυπτιατών Ελλήνων, 1995).

Τρέμουν οι σπιτικοί μικροί θεοί και προσπαθούν τ' ασήμαντά των πρόσωπα να κρύψουν και τέλος:

Ετσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα, ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκης τι σημαίνουν.

Μία ποίηση που δείχνει από μέσα εκκρεμή την ανθρωπολογία, την κοσμολογία, τη θεολογία της. Που αποκαλύπτει τα διλήμματα των συνειδησεων, τα αδιέξοδα του ανθρώπου στα μεταίχμια της Ιστορίας, τους φενακισμούς του θείου. Και όλα αυτά στα πιο ακραία κέντρα του πολιτισμού και μέσα απ' τη συγκλίνουσα διάσταση του ασκητικού και του κοσμοπολιτικού, του ατομικού και του συλλογικού, του ιδιωτικού και καθημερινού και ταυτοχρόνως του δημόσιου και του ιστορικού. Και όπου ο χρόνος, ο απώτερος και ο πρόσφατος, είναι αδιαίρετος και αείποτε παρών: εκείνος δεν απολιθώθηκε ποτέ μέσα σε αυτόν και αυτός τροφοδοτείται πάντοτε από τα σύμβολα εκείνου:

Ισως αυτήν την ώρα εις κανενός γειτόνου σου

το νοικοκερεμένο σπίτι μπαίνει – αόρατος, άυλος – ο Θεόδοτος, φέρνοντας τέτοιο ένα φρικτό κεφάλι.

Μας δίδαξε μια ποίηση και γλώσσα, όπως η ιστορία και η ζωή, πολυεπίπεδη, διασταυρούμενη, παλίμψηστη.

Αντιφάσεις των Εγκοσμίων

Μεσ στα διασταυρούμενα επίπεδα και κάτω από τις επανεγγραφές της, αναγνωρίζονται –σαν σε βαθιά δομή– και ξαναδοκιμάζονται έως τις μέρες μας οι διαχρονικοί της άξονες: από τη μια πλευρά ο έλεος και ο φόβος και από την άλλη η ειρωνεία και η ε-

πίγνωση των αντιφάσεων των εγκοσμίων. Και τότε, σαν σε αδιέξοδες στοές ή στενοσόκακα, οι ήρωες, ας είναι και επώνυμοι, κινούνται και είναι αντιήρωες. Και αντίθετα η ανώνυμη χειρονομία και στιγμή προβάλλει στα επίκεντρα και αποκτά σχεδόν ιστορική διάσταση. Ενώ, κάτω από τα «περικαλλή αγάλματα» όπου υποκρίνονται θεατρικότατα «ο ψεύτης χριστιανός επίσκοπος Πηγάσιος» και «ο ψεύτης χριστιανός ηγεμονίσκος Ιουλιανός», πίσω από τις νύχτες και τις μέρες όπου ξέπεσε αντίστοιχα, εκεί στην Αντιόχεια *Ένας εξ αυτών* και εδώ στην Αλεξάνδρεια ένας *Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης* ή μέσα από τους καυγάδες των καταγωγίων της Οσροηνής όπου χτυπήθηκε ο «πλατωνικός» Χαρμίδης, μέσα και πίσω και βαθύτερα από αυτά, ακούγεται σαν εκκρεμές και συμπεριλήψη ζωής ο χρόνος της στιγμής ο πιο σπαραχτικός και ο πιο προσωπικός:

Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασεν η ώρα.

Δώδεκα και μισή. Πώς πέρασαν τα χρόνια.

Νεότερος γενάρχης

Αλλά τα προαναφερόμενα, χαλάρωση του μέτρου και της φόρμας, στροφή προς την πεζολογία και τη γραφειοκρατία, κατάλυση των χρονικών συμβάσεων με την ελεύθερη επικοινωνία παρελθόντος και παρόντος, διανοητική συγκίνηση και διαρκής υποβολή της αντιφατικότητας των ανθρωπίνων με την ειρωνεία, αυτά τα είδαμε αργότερα και μάλιστα τελείως αποδοσμευμένα και αχαλίνωτα με τα μοντέρνα ρεύματα και με την εισβολή του υπερρεαλισμού στη χώρα μας.

Τι χρησιμεύει τότε ο Καβάφης; Γιατί διατηρείται –αν διατηρείται ως νεότερος γενάρχης μας– και πού βρίσκεται η πρωτοτυπία του α-κόμη και στις μέρες μας; Διατηρεί-

ται ως γενάρχης, γιατί είναι ο πρώτος καταθέτης ή διδάξας τη μεταστροφή προσανατολισμού στην ποίηση της χώρας μας. Για μας υπήρξε και είναι ένας πρωτοπόρος που μας χαλιναγωγεί. Μας ασφαλίσει ακριβώς απ' την αποχαλίνωση και την αμετροέπεια του νόθου, όχι βέβαια του γνήσιου, μοντερνισμού. Και προπαντός μας είναι με τα θέματα, τη γλώσσα και την τεχνική του λόγου του, οικείος. Και έτσι μας προφυλάσσει απ' τους κινδύνους και την περιπέτεια του πολιτιστικού αποχρωματισμού ή ξενισμού. Είναι απ' το βάθος του ένας ρυθμιστής και ισοσταθμιστής, θα έλεγα, της ίδιας της οργανικότητας των νεοτερισμών και κάθε είδους πειραματισμού μας.

Μοντέρνα αναδίπλωση

Για τους μοντέρνους –εννώ τους πιο ακραίους– η διακοπή κάθε δεσμού με την παράδοση είναι δεδομένη. Και η ριζοσπαστικότητα εκφράζεται εξαιρετικά και εμφανέστερα σ' αυτούς στην επιφάνεια της μορφής. Ανατροπή της καθιερωμένης λογικής και γλώσσας, που με τόλμη αποτυπώνεται, συμπαρασύροντας εικονοκλαστικά και τα περιεχόμενα στην έκφραση. Καινούριοι τρόποι, έστω και αν διακινούνται κάποτε μ' αυτούς οι ίδιοι μύθοι. Και τότε η καταφυγή τους στη θεματική του παρελθόντος **τεχνουργείται**. Και όμως δεν είναι παρά μια μοντέρνα αναδίπλωση.

Μοντέρνα αναδίπλωση που τεχνουργείται είναι λ.χ. απ' τα παράγωγα του εικονισμού και ο Φληβός ο Φοίνικας του Ελιοτ και ο Ελπήνορας του Πάουντ. Ας τα συγκρίνομε αντίστοιχα απ' την άποψη του θέματος που μας ενδιαφέρει, λ.χ. με το *Δέησης* ή το [Σαμίου] *Επιτάφιον* και την *Ιθάκη* του Καβάφη. Εδώ δεν έχουμε αναδίπλωση ή τέχνασμα. Θεματική και έκφραση αναδύονται αυτούσια από τη βάση της παράδοσης και όμως, ό,τι απορρέει απ' την ανάδυσή τους είναι μια καινούρια ποίηση.

Επιρροή από τη Δυτική Ευρώπη

Η τελευταία διαπίστωση μας οδηγεί στη σύγκριση: από τους τρεις πατέρες της νεότερης λογοτεχνίας μας ο Κάλβος και ο Σολωμός πρώτα βαφτίζονται στα ρεύματα της Δυτικής Ευρώπης και ύστερα, πατώντας από το μεσαίωνα στην αναγέννηση και από αναγέννηση σε μια επόμενη ακμή –και όχι παρακμή– αποχειραγωγούνται και αναδείχονται πρωτότυποι και κορυφαίοι ποιητές του τόπου μας· ενώ ο Καβάφης είναι ο μοναδικός και ανεπανάληπτος που βγαίνει μέσα απ' την ελληνική παράδοση και γίνεται Ευρωπαίος, πρωτοπορεί συμβάλλοντας ως Έλληνας και με όλη την παράδοση του χώρου του, στην ανανέωση της ποίησης στη σύγχρονη Ευρώπη. Με τη σπουδαία αυτεπίγνωση πως είναι, καθώς γράφει ο ίδιος (στο «Αυτοεγκώμιο»), «ποιητής των μελλουσών γενεών».

Εἰρων και σαρκαστικός

Ο Καβάφης δεν καταδέχεται να ξεγελάσει ούτε τον εαυτόν του...

Του **Μιχάλη Πιερή**

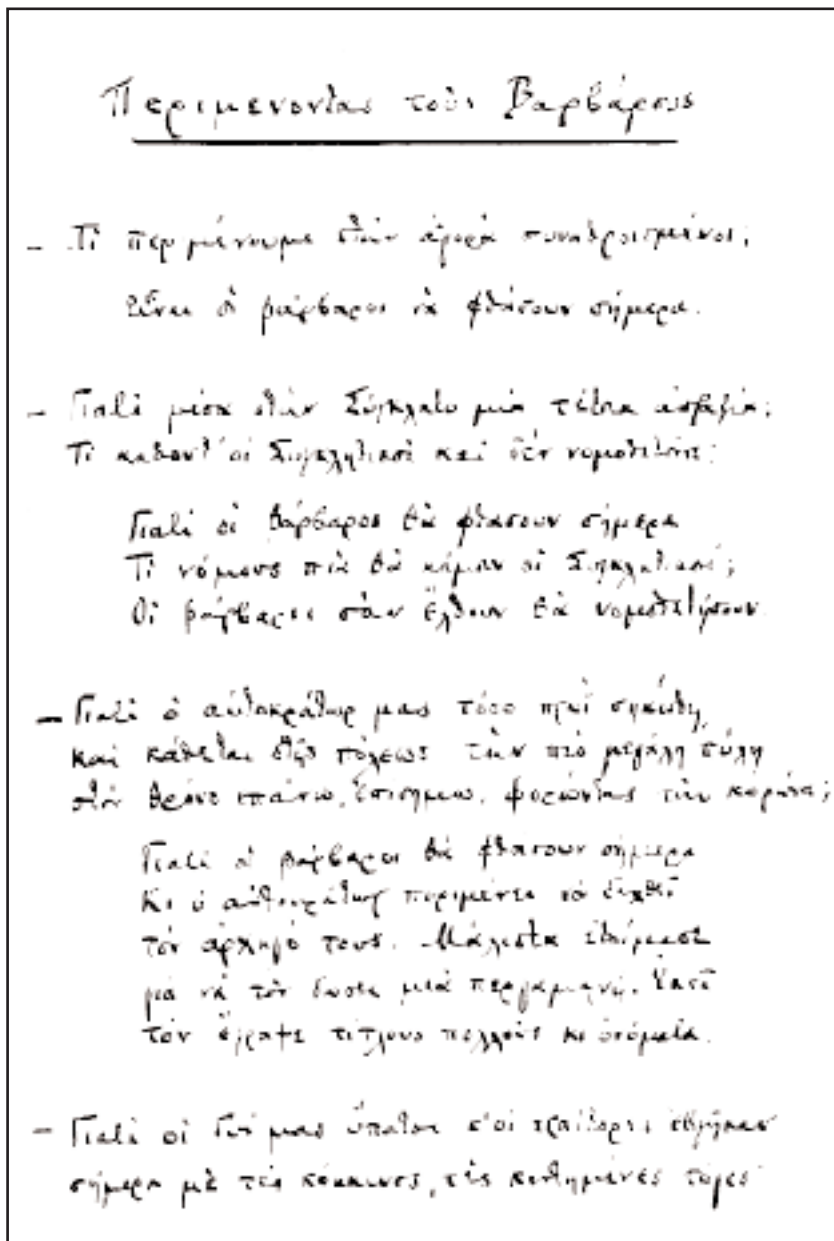
Ποιητή, καθηγητή της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Κύπρου

«Είμεθα ένα κράμα εδώ»:
ο Ρέμων ως εικόνα του Χαρμίδα

Η ΑΠΟΡΡΙΨΗ της υποκριτικής συμπεριφοράς στο κρίσιμο ζήτημα της εθνικής ταυτότητας αποτελεί μείζον θέμα της καβαφικής ποίησης. Η στάση αυτή οπλίζει, κατά τον Καβάφη, τον καλλιτέχνη ή τον διανοούμενο με τα μόνα θεμιτά όπλα του: την ειρωνεία και τον σαρκασμό· εκείνο το συνωμοτικό γέλιο ανάμεσα στους μνημένους: «θυμάσαι πώς γελούσαμε με δαύτους σαν επισκέπτονταν τα σπουδαστήριά μας», όπου ως «δαύτοι» προσδιορίζονται οι λογής πολιτικάντηδες (βλ. «Επάνοδος από την Ελλάδα»). Αυτοί που κάτω από το φέροσμό τους το επιδεικτικά ελληνοποιημένο, ξεμυτίζει «καμιά Αραβία» και «καμιά Μηδία», τις οποίες ματαιώς «οι καϊμένοι» προσπαθούν να περιμαζέψουν «με κωμικά τεχνάσματα».

Η οξύτατη αυτή ειρωνεία, που αγγίζει σχεδόν τα όρια του καγχασμού, επιτείνεται και από το γεγονός ότι, σε αντίθεση προς την υποκρισία και το θεατρinισμό των μικροβασιλίσκων, ο συγκεκριμένος κειμενικός ήρωας του Καβάφη είναι ένας από εκείνους που δεν καταδέχονται «να ξεγελάσουν» τον εαυτό τους: «Αξίζει να γελοιάμαστε; - αυτό δεν θάταν βέβαια ελληνοπρεπές. / Σ' Ελληνας σαν κ' εμάς δεν κάνουν τέτοιες μικροπρέπειες». Ωστόσο, ο δεύτερος ήρωας του ποιήματος, ο σιωπηλός Ερμιππος, αισθάνεται υποχρεωμένος να υποκριθεί τη φυλετική του μελαγχολία δημοσίως (στο κατάστρωμα), επειδή το πλοίο που κινείται προς την Αλεξάνδρεια τον απομακρύνει δήθεν από την Ελλάδα. Εδώ συγκρούεται η πραγματική επιθυμία, το αληθινό αίσθημα, όπως το εκφράζει ο ομιλητής του ποιήματος («νερά της Κύπρου, της Συρίας, και της Αιγύπτου, / αγαπημένα των πατρίδων μας νερά») και το διαμεσολαβημένο αίσθημα: η κατασκευασμένη επιθυμία που οδηγεί τον Ερμιππο σε μια επίδειξη μελαγχολίας ή μάλλον σε μια σκηνοθεσία νοσηρής αυθυποβολής.

Ο ομιλητής, ωστόσο, του υπενθυμίζει ότι και οι δύο ανήκουν σ' εκείνους τους λίγους (τους «μνημένους») που δεν δικαιούνται να ξεπατούν τον εαυτό τους. «Ρώτησε την καρδιά σου» επιμένει ο λογοποιητικός ήρωας του κειμένου, προσπαθώντας να διακόψει την υποκριτική σιωπή του Ερμιππου, «Ρώτησε την καρδιά σου, όσο που απ' την Ελλάδα μακρυνόμεθα / δεν χαιρόσουν και συ; Αξίζει να γελοιάμαστε;



Το χειρόγραφο του ποιήματος «Περιμένοντας τους βαρβάρους» από τα «Αυτόγραφα Ποιήματα 1896-1910». Το χειρόγραφο πρωτοήρθε στο φως από τον Γ.Π. Σαββίδη, το 1968 (Αρχειό Καβάφη).

Ναι, αξίζει, φαίνεται να λέει από μέσα του ο Ερμιππος, μη αφήνοντας την καρδιά του να χαρεί (ή να δείξει) τη χαρά του, καθώς το πλοίο κινείται πλέον στα «αγαπημένα των πατρίδων νερά». Προτμά να ξεγελιέται, να αυτο-εξαπατάται, προκειμένου να προβάλλει ένα δήθεν ελληνοπρεπές φέροσμο. Όμως ο αδιάκριτος φίλος επιμένει, χαλώντας την παράσταση: «Αυτό» [που κάνεις] δεν είναι «βέβαια ελληνοπρεπές», του ψιθυρίζει ειρωνικά, για να καταλήξει στο κρεσέντο:

Α όχι δεν ταιριάζουσε σ' εμάς αυτά.
Σ' Ελληνες σαν κ' εμάς δεν κάνουν τέτοιες μικροπρέπειες.
«Εμείς», οι των σπουδαστηρίων δηλαδή και της τέχνης, που δεν είμαστε απλώς κάποιοι από τους «πολυάριθμους επίλοιπους Ελληνες Αιγύπτου και Συρίας...» (βλ. «Στα 200

π.Χ.»), αλλά ένα περιορισμένο «εμείς» μες στο ευρύτερο «εμείς», δεν έχουμε δικαίωμα ούτε περιθώριο για τέτοιου τύπου υπέρογκη υποκρισία. Εμείς, οφείλουμε να «την παραδεχτούμε την αλήθεια πια». Την αλήθεια και μόνον αυτή «Τ' άλλα - [είναι] όνειρα και ματαιοπονίες», όπως έχει ξεκαθαριστεί αλλού (βλ. «Δημητρίου Σωτήρος, 162-150 π.Χ.»).

Ενάντιος στην υποκρισία

Η περίπτωση του ατόμου που υποκρίνεται μια ιδεατή μορφή σχολιάζεται και σε ένα άλλο ποίημα, όπου έχουμε τον ήρωα που επιθυμεί να δει τον εαυτό του ως κάτι άλλο εκτός από αυτό που όντως είναι. Τον ήρωα που εφευρίσκει ένα πρότυπο, που θα ήθελε να το κατακτήσει και το μιμείται, συνήθως ως προς τα εξωτερικά

του φερσίματα: εμφάνιση, ενδύματα, τόνος φωνής, χειρονομίες. Πρόκειται για τον Αριστομένη Μενελάου, ήρωα του ποιήματος «*Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης*», η συμπεριφορά του οποίου είναι, σε πρώτο επίπεδο, απλώς θεατρική: παίζει (ή προσπαθεί να παίξει με ακρίβεια) τον ρόλο που του έχει επιβάλει η διαμεσολαβημένη από το μοντέλο της δεσπόζουσας πολιτισμικής εξουσίας επιθυμία του. Ως και το όνομά του είναι δανεικό. Τόσο έχει αποξενωθεί από την πραγματική ζωή του, θυμίζοντας την καβαφική προειδοποίηση του «*Όσο Μπορείς*» για τη ζωή που μπορεί να καταντήσει «*ξένη και φορτική*». Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο ήρωας αυτός είναι βέβαια κωμικοτραγικός, αφού η ψυχή του «*τρέμει*» όπως ακριβώς οι «*σαστισμένες κι αντιφατικές ψυχές*» των γερόντων στο σχετικό ποίημα. Ο Καβάφης, όπως ακριβώς «*οι απαίσιοι Αλεξανδρινοί*») είναι αμείλικτος μπροστά σε ένα τέτοιο εξωτερικό και εσωτερικό μασκάρεμα:

Μήτε βαθύς στες σκέψεις ήταν, μήτε τίποτε. / Ένας τυχαίος, αστειός άνθρωπος. / Πήρε όνομα ελληνικό, ντύθηκε σαν τους Έλληνας, / έμαθ' επάνω, κάτω σαν τους Έλληνας να φέρεται. / κ' έτρεμεν η ψυχή του μη τυχόν / χαλάσει την καλούτσικη εντύπωσι / μιλώντας με βαρβαρισμούς δεινούς τα ελληνικά, / κ' οι Αλεξανδρινοί τον πάρουν στο ψιλό, / ως είναι το συνήθειο τους, οι απαίσιοι. / Γι' αυτό και περιορίζονταν σε λίγες λέξεις, / προσέχοντας με δέος τες κλίσεις και την προφορά. / κ' έπληττεν ουκ ολίγον έχοντας / κουβέντες στοίβαγμένες μέσα του.

Αυτοσαρκασμός

Άλλος τύπος υποκριτικού ήρωα είναι αυτός που οι επιθυμίες του ελέγχονται απολύτως από το αίσθημα της ματαιοδοξίας. Το μοντέλο αυτό ο Καβάφης το δουλεύει μ' εκπληκτικό τρόπο στον δραματικό μονόλογο «*Φιλέλλην*», όπου η ειρωνεία διοχετεύεται μέσα από πολλαπλά φίλτρα αυτοσαρκασμού.

Στην αρχή του ποιήματος, η πράξη της συνειδητής αντιγραφής και της μίμησης προσηλώνεται στο εξωτερικό επίπεδο: «*έκφρασις*», «*διάδημα*», «*επιγραφή*», εγχάρακτο σχέδιο (στ. 1-11). Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, η διαμεσολαβημένη επιθυμία του ομιλητή περνά σ' ένα βαθύτερο στρώμα, αυτό της γλώσσας (στ. 12-30). Η υιοθέτηση της ελληνικής γλώσσας αποτελεί στοιχείο πολιτισμικής υπεροχής ανάμεσα στους «*βαρβάρους*». Στον επίλογο τέλος (στ. 21-24), ο βασιλίσκος αυτός που, όπως έχει διαφανεί είναι προικισμένος με καλαισθησία («*την χάραξι φρόντισε τεχνικά να γίνει / όχ' υπερβολική, όχι πομπώδης / με γράμματα*

κομψά»), δείχνει ότι και ευφυΐα διαθέτει και αρκετή δόση αυτοειρωνίας, αφού είναι σε θέση να γνωρίζει ότι η επίδειξη της ελληνομάθειάς του (εκεί «πίσω απ' τον Ζάγρο» και «πέρα» από τα «Φράατα», στηρίζεται σε γελοίο ανταγωνισμό προς τους ματαιόσπουδους, τους σοφιστές και τους άλλους στιχοπλόκους της Συρίας.

Είναι προφανές ότι το μοντέλο της διαμεσολαβημένης επιθυμίας στηρίζεται εδώ σ' έναν ειρωνικότατο αναδιπλασιασμό του. Μιμείται κανείς μια ήδη ξεπεσμένη μίμηση του αρχετύπου.

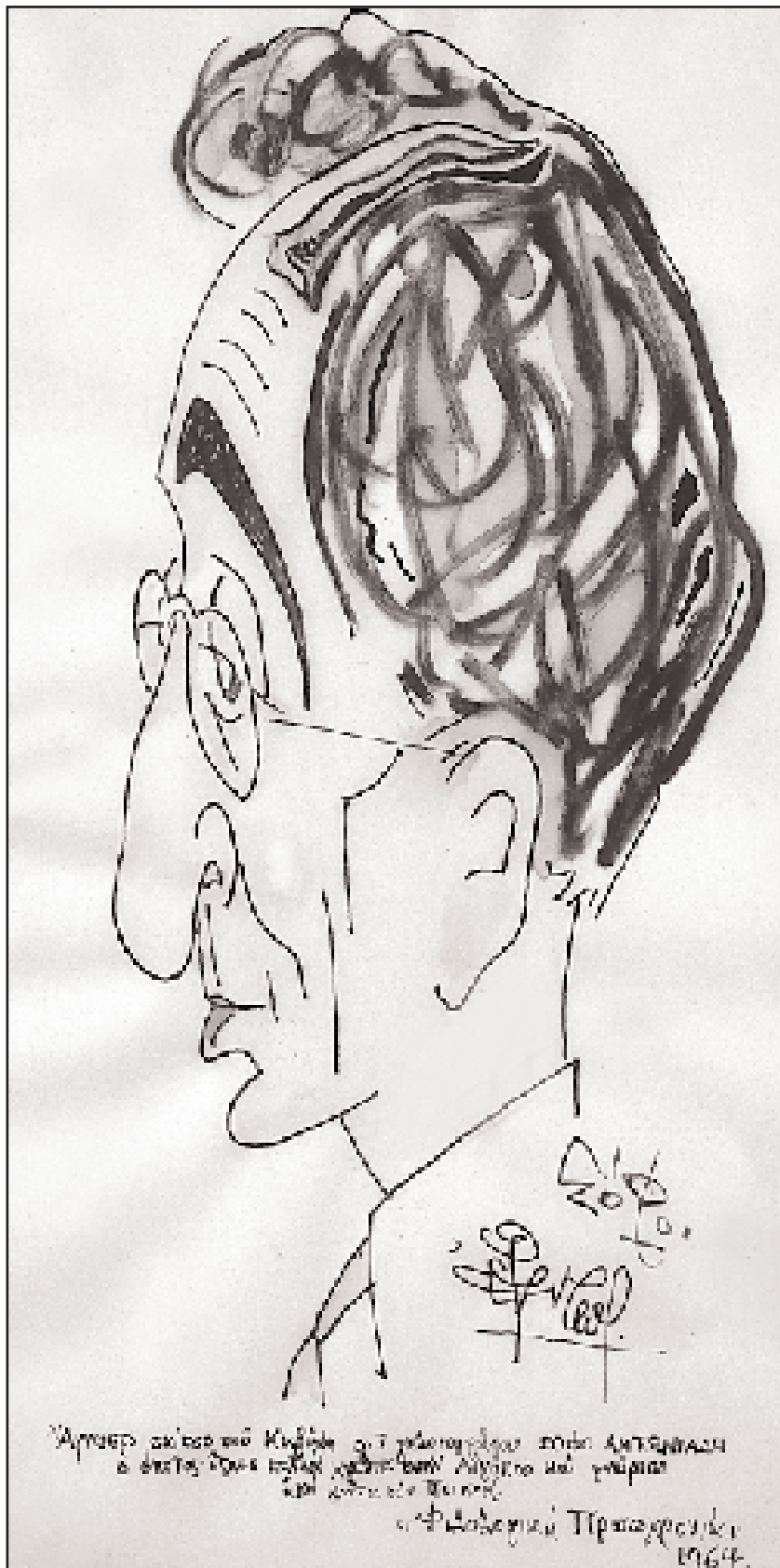
*τόσοι και τόσοι βαρβαρότεροί μας άλλοι
αφού το γράφουν, θα το γράψουμε
κ' εμείς.*

Είναι τόσο απλό. Αφού εδώ που βρίσκομαι δεν μπορώ να είμαι επίδοξος αντίζηλος του αυθεντικού, θα είναι αντίζηλος της ματαιοδοξίας, επιλέγοντας συνειδητά (αλλά και αυτοσαρκαζόμενος) τη μίμηση της απομίμησης, δηλαδή ένα κακέκτυπο.

Το ήθος του αρχαίου κόσμου

Στην ίδια κατηγορία, μα σε άλλο επίπεδο, κινείται και το μοντέλο του Ιουλιανού, όπως αυτό σκιαγραφείται στη σχετική καβαφική ομάδα ποιημάτων. Ο Καβάφης μισεί αυτόν τον κατά βάση πουριτανό και ματαιόδοξο φορέα πολιτικής και πολιτισμικής εξουσίας, που πίστευε ότι μπορούσε να γυρίσει το ρεύμα της ιστορίας προς τα πίσω, να ματαιώσει τη φορά της προόδου, με τη μίμηση κακέκτυπων συστημάτων, που είχε την αφέλεια να πιστεύει ότι θα μπορούσαν να ταυτιστούν, ως τέλειες απομιμήσεις, με το ήθος του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Απομίμηση μιας πραγματικότητας που δεν υπάρχει, ενός κόσμου που ποτέ δεν θα ξέρουμε πώς ακριβώς ήταν, αλλά που θα νομίζουμε ότι ήταν αυτό που κάθε φορά θα πιστεύουμε γι' αυτόν μέσω του κλασικιστικού ή άλλου (νέο ή νεοκλασικιστικού) ιδεώδους.

Ο Καβάφης όμως δεν υπήρξε κλασικίζων, για να κάνω χρήση της γνωστής του φράσης «δεν είμαι Έλληνας, ούτε ελληνίζω». Είναι όντως κλασικός (κατά το είμαι «ελληνικός»), με την έννοια ότι μπορεί να μεταφέρει στον δικό του καλλιτεχνικό και ερωτικό βίο φερσίματα και λειτουργίες ανάλογες ή αντίστοιχες προς το ήθος των αρχαίων αισθημάτων. Πρόκειται δηλαδή πάντα για νέα, πραγματικά αισθήματα του παρόντος, όχι για κακέκτυπα του παρελθόντος. Πρόκειται για ποίηση η οποία στηρίζεται στην επεξεργασία της αισθητικής ηδονής που εκλύουν οι μορφές του παρόντος. Ηδονή όχι από την ψευδαισθήση ότι οι μορφές του παρελθόντος μπορούν να υποκαταστήσουν το παρόν· αλλά μέσα από τη νοητική διαδικασία μιας ηδονικής προσέγγισης με ανάλογες αισθησιακές και αισθητικές απολαύσεις. «Εργάζομαι σαν τους αρχαίους», έλεγε ο Καβάφης, «το ίδιο ερωτοπαθής». Δεν παριστάνω ότι είμαι σαν εκείνους. Αλλά μπορώ να αισθανθώ ανάλογης υψηλής ποιότητας αισθητι-



Σκίτσο του Καβάφη (πενάκι / ακουαρέλα) από τον γελοιογράφο Σόφο Αντωνιάδη, ο οποίος είχε ζήσει πολλά χρόνια στην Αίγυπτο και είχε γνωρίσει από κοντά τον ποιητή. Το σκίτσο αυτό δημοσιεύτηκε στη «Φιλολογική Πρωτοχρονιά» του 1964. («Προσωπογραφίες Κ.Π. Καβάφη - Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων 1995).

κή ηδονή, εάν μεταφέρω στο βίο και στο έργο μου τους όρους εργασίας, την ηθική τους.

Ο ερωτισμός

Σε ένα διαφορετικό μα ανάλογο επίπεδο κινείται και ο συλλογισμός που εντοπίζει την έννοια του μικτού χαρακτήρα στο «εδώ» μιας άσημης περιφερειακής πόλης, όπου δεν υπάρχουν καθαρόαιμοι Έλληνες. «Είμεθα ένα κράμα εδώ» Σύρων, Γραικών, Αρμένιων, Μήδων. Κι ο Ρέμων «τέτοιος είναι». Κράμα. Που μπορεί, ωστόσο, σε συγκεκριμένες στιγμές

να υποκαταστήσει τον Χαρμίδα και όχι ο Χαρμίδης τον Ρέμωνα. Φτάνει να υπάρξουν οι κατάλληλοι όροι: η συντροφιά νέων που να είναι δοσμένοι στις αισθησιακές και αισθητικές απολαύσεις, η μαγική ατμόσφαιρα (που εδώ σηματοδοτείται από τη λειτουργία του φωτός της σελήνης), η ομορφιά της νεανικής μορφής, όπως εδώ το «ερωτικό πρόσωπο» και το «ωραίο σώμα» του μιγάδα Ρέμωνα. Και τότε «ο νους» φεύγει για ένα πραγματικά ωραίο ταξίδι σπάνιας αισθητικής, αισθησιακής και ηδονικής εμπειρίας.

Εν πόλει της Οσορήνης

*Απ' της ταβέρνας τον καυγά μας
φέραν πληγωμένο
τον φίλον Ρέμωνα χθες περί τα με-
σάνυχτα.*

*Απ' τα παράθυρα που αφίσαμεν ο-
λάνοιχτα,*

*τ' ωραίου του σώμα στο κρεββάτι
φώτιζε η σελήνη.*

*Είμεθα ένα κράμα εδώ· Σύροι,
Γραικοί, Αρμένιοι, Μήδοι.*

*Τέτοιος κι ο Ρέμων είναι. Ομως
χθες σαν φώτιζε*

*το ερωτικό του πρόσωπο η σελήνη,
ο νους μας πήγε στον πλατωνικό
Χαρμίδα.*

Το ποίημα αυτό, εκτός των άλλων, επιχειρεί την κειμενική κατοχύρωση της έννοιας του σύγχρονου μικτού χαρακτήρα ως αξίας ισοτιμίας προς το κλασικό ιδεώδες. Την κατοχύρωση του παρόντος, όχι ως στείρου μιμητισμού του παρελθόντος, αλλά ως δυνατότητα ανάλογης λειτουργίας. Με τους ίδιους όρους της κλασικής σκηνοθεσίας: την ίδια ερωτοπάθεια, τον ίδιο ερωτισμό, αλλά υπό σαφώς διαφορετικές (ιστορικές, γεωγραφικές, πολιτισμικές) συνθήκες.

Τόλμη και πάθος

Υπό τέτοιους ποιητικούς όρους, ο σύγχρονος μικτός χαρακτήρας δεν είναι, κατά το καθαφικό κείμενο, υποδεέστερος από τον αρχαίο (και δήθεν απολύτως καθαρόαιμο). Όπως η κλασική ομορφιά του Χαρμίδα οδηγεί σε μια υψηλού επιπέδου διανοητική εμπειρία (τον ορισμό από τον Σωκράτη του καλού και του κακού με βάση την ιδεώδη ομορφιά), έτσι και η μικτή ομορφιά του Ρέμωνα οδηγεί σε ανάλογο τύπου διανοητικές εμπειρίες. Φτάνει βέβαια, υποδηλώνει το ποίημα, να υπάρξουν οι ανάλογες περιστάσεις: τα επικίνδυνα ξενύχια, οι έκνομες εμπειρίες, η ασυνήθιστη ατμόσφαιρα, η τολμηρή ελευθεριότητα, το γνήσιο πάθος, το αληθινό αίσθημα, η υψηλή αισθητική συγκίνηση, η καλή, τέλος, συγκυρία, ήτοι η επίδραση ορισμένων μαγικών είτε μαγευτικών στοιχείων (πιετό, σεληνόφως).

*«Εργάζομαι σαν τους αρχαίους.
Εγγραφαν ιστορία, έκαμναν φιλο-
σοφία, δράματα*

*μυθολογικής τραγικότητας –ερω-
τοπαθείς– τόσοι τους –όμοια
σαν εμένα»,*

γράφει ο Καβάφης σε ιδιωτικό μνημόνιο τον Ιούνιο του 1910.

Επισείω την προσοχή στη ρητορική του σημειώματος αυτού, που δεν είναι καθόλου τυχαία. Όχι, ο σύγχρονος ποιητής «όμοια σαν τους αρχαίους»· αλλά οι αρχαίοι «όμοια» σαν αυτόν: «όμοια σαν εμένα» λέει το κείμενο. Αυτόν τον τρόπο διαχείρισης των αρχαίων μάς διδάσκει με τη ζωή και την τέχνη του ο μεγάλος Αλεξανδρινός ποιητής.

* Το κείμενο αυτό στηρίζεται σε ανακοίνωση του γράφοντος στο «Συνπόσιο για τον Καβάφη», το οποίο διοργάνωσε το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου στην Αγία Νάπα, τον Απρίλιο του 1997.

Θρησκευτικές μεταστροφές

Οι θρησκευτικές ομάδες της Αλεξάνδρειας συχνά επηρέαζαν τους καβαφικούς ήρωες

Της **Diana Haas**

Αναπληρώτριας καθηγήτριας στο τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών

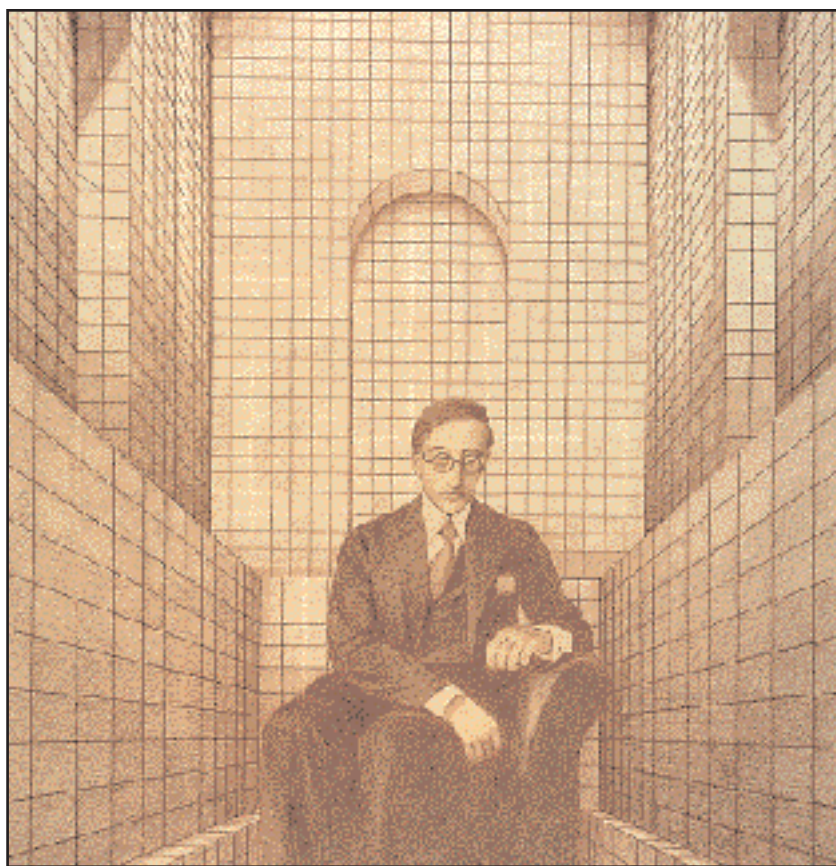
Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ των καβαφικών προσώπων –μιλώ για τα μη ιστορικά πρόσωπα, αυτά που ο ποιητής εντελώς «ελεύθερα τα πλάττει μες στον νου του» – προσδιορίζεται, ως γνωστόν, από ένα ή περισσότερα στοιχεία, που, αν συγκεντρωθούν, ο κατάλογός τους θυμίζει επίσημο έγγραφο: χρονολογία, όνομα, ηλικία, τόπος παραμονής, καταγωγή, θρήσκευμα, χαρακτηριστικά προσώπου, μόρφωση, επάγγελμα, οικονομική κατάσταση. Εδώ θα μας απασχολήσει το στοιχείο που αφορά στο θρήσκευμα και πιο συγκεκριμένα, μια πτυχή του ζητήματος: περιπτώσεις θρησκευτικής μεταστροφής καβαφικών προσώπων, περιπτώσεις, δηλαδή, προσώπων, που για κάποιους λόγους σκέφτονται, προσπαθούν, αποφασίζουν ή αναγκάζονται να περάσουν τα σύνορα ανάμεσα σε θρησκευτικές ομάδες, σύνορα που στην Αλεξάνδρεια του Καβάφη είναι αυστηρώς καθορισμένα.

Στο ποίημα «*Των Εβραίων* (50 μ.Χ.)» (δημ. 1912) ο Ιάνθης Αντωνίου, Έλληνας κατά το όνομα, τον τρόπο ζωής, και την εμφάνιση. Εβραίος κατά την οικογενειακή παράδοση, ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο εξίσου αυστηρές θρησκευτικές συμπεριφορές: του «*ωραίου και σκληρού ελληνισμού*» και των «*ιερών Εβραίων*». Η ιδιάρουσα κατάσταση του Ιάνθη έγκειται στο ότι η επιθυμία του να εγκαταλείψει τον Ελληνισμό αντιστοιχεί στο να (ξανα)γίνει ο εαυτός του, ένας εαυτός που υπήρχε ή υποτίθεται ότι υπάρχει, αλλά που ο ήρωας θέλει κυρίως να προβάλει στο μέλλον: «*Και γένομαι αυτός που θα ήθελα / πάντα να μένω των Εβραίων, των ιερών Εβραίων, ο υιός*». Και είναι ακριβώς στο σημείο αυτό που επιμένει ο αφηγητής, σχολιάζοντας ειρωνικά την «ένθερμη δήλωσή» του: «*Ενθερμη λίαν δήλωσής του. «Πάντα να μένω των Εβραίων, των ιερών Εβραίων» – για να διαπιστώσει αμέσως ότι «δεν έμεινε τοιούτος διόλου».*

Επομένως, ο Ιάνθης θα παραμείνει όχι «*των ιερών Εβραίων ο υιός*» (επίσημη έκφραση μιας οικογενειακής και φυλετικής καταγωγής) αλλά παιδί (λέξη συναισθηματικά και αισθητικά φορτισμένη στην καβαφική ποίηση) που ανήκει σε άλλους γονείς, τον «*Ηδονισμό*» και την «*Τέχνη*». «*Ο Ηδονισμός κ' η Τέχνη της Αλεξάνδρειας / αφοσιωμένο τους παιδί τον είχαν*».

Η περίπτωση Ιγνατίου

Η περίπτωση του τώως Κλέωνα, νυν Ιγνατίου, στο ποίημα «*Ιγνατίου*



Ο Κωνσταντίνος Καβάφης όπως τον φαντάστηκε και τον απεικόνισε ο Αλέξανδρος Ισαρης («*Προσωπογραφίες*» Κ. Π. Καβάφη – *Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων*, 1995).

Τάφος» (δημ. 1916), συνεχίζει και διαφοροποιεί συνάμα αυτή του Ιάνθη Αντωνίου. Εκεί που ο Ιάνθης (κάπου δύο ή τρεις αιώνες πριν) απέτυχε στην προσπάθειά του να εγκαταλείψει οριστικά μια θρησκευτική ταυτότητα, ο Ιγνάτιος το κατορθώνει: «*Εδώ δεν είμαι ο Κλέων που ακούσθηκα / στην Αλεξάνδρεια... εδώ δεν είμαι ο Κλέων εκείνος... Είμ' ο Ιγνάτιος, αναγνώστης, που πολύ αργά / συνήλθα· αλλ' όμως κι έτσι δέκα μήνες έζησα ευτυχείς / μες στη γαλήνη και μες στην ασφάλεια του Χριστού*». Η δήλωση του πρωταγωνιστή δεν σχολιάζεται ειρωνικά εδώ. Αλλά το όλο ζήτημα είναι (όπως το έδειξε αναλυτικά ο Α. Μπελεζίνης) αν η αλλαγή του ονόματος (από εθνικό σε χριστιανικό), μαζί με τη βίαια αποκήρυξη – «*Απαγε· εδώ δεν είμαι ο Κλέων εκείνος / τα εικοσιοκτώ του χρόνια να σβυσθούν*» – φθάνουν για να «σβυσθεί» πραγματικά ο πρώτος του βίος, ο βίος ενός εθνικού που «ακούσθηκε» σε μια Αλεξάνδρεια «*όπου δύσκολα ξιπάζονται*» για τα (ακόμα πολύ ελκυστικά) υλικά του αγαθά. Περιορίζομαι στην εξής παρατήρηση: η νέα ιδιότητα του Ιγνατίου («αναγνώστης, ήτοι μισοκληρικός» σχολίασε ο Καβάφης στον Γ. Λεωνίτη), δεν εκφράζει ρήξη με την κοινωνία καθ' εαυτή, αλλά την ένταξή του σε μια άλλη κοινωνία, την εκκλησιαστική. Ετσι, η «*γαλήνη και η ασφάλεια του Χριστού*» που νιώθει ο νεοφώτι-

της (εξωτερικής) συμμόρφωσής του προς την επικρατούσα θρησκευτική συμπεριφορά (δηλαδή της τακτικής του προσέλευσης στον κοινωνικό και θεσμικό της χώρο) φαίνεται να είναι απλός: «*Ηταν η εποχή καθ' ην βασίλευεν / εν άκρα ευλαβεία, ο γέροντων Ιουστίνος / κ' η Αλεξάνδρεια, πόλις θεοσεβής / αθλίου ειδωλολάτρας αποστρέφονταν*». Αλλά αξίζει να δούμε πιο προσεκτικά την κάθε μια από τις θρησκευτικές ομάδες που αναφέρονται.

Οι εθνικοί και οι άλλοι...

Από την μια, έχουμε τους πολυλούς, τους Χριστιανούς, οι οποίοι έχουν συγχωνευθεί σε απρόσωπη μάζα, σε «*Αλεξάνδρεια, πόλη θεοσεβή*» που η συμπεριφορά της απέναντι στη μειονότητα διατυπώνεται με αριθμό ενικό: «*αποστρέφονταν*». Μια μαζική (και φανατική) συμπεριφορά, λοιπόν, η οποία υπαγορεύεται (όπως το δηλώνει το «κ' η Αλεξάνδρεια») από μια συγκεκριμένη ιστορική και πολιτική πραγματικότητα: από την «*εν άκρα ευλαβεία*» βασιλεία του «*γέροντος Ιουστίνου*», αυτοκράτορα γνωστού (ο Καβάφης είχε διαβάσει τον ιστορικό Προκόπιο) ως άξεστου και αγράμματου. Από την άλλη, έχουμε τους «*πολύ λίγους*», τους εθνικούς, οι οποίοι είναι αρκετοί όμως ώστε να υπάρχει, στον ανώνυμο αναγνώστη του Φιλοστράτου, μια συλλογική συνείδηση («*την λατρεία των θεών μας... τες καλαισθητες ελληνικές μας τελετές*»), αλλά και για να αποτελούν αυτοί ομαδικό αντικείμενο «*αποστρόφής*» για τη «*θεοσεβή*» πόλη: «*αθλίους ειδωλολάτρας αποστρέφονταν*». Αλλωστε, ο χαρακτηρισμός «*ασήμαντος άνθρωπος και δειλός*», που εξηγεί τη συμμόρφωση του πρωταγωνιστή («*έκανε τον Χριστιανό κι αυτός κ' εκκλησιάζονταν*»), υποδηλώνει την ύπαρξη άλλων εθνικών, οι οποίοι δεν «έκαναν τους Χριστιανούς» και δεν «εκκλησιάζονταν». Τι είναι αυτό, άραγε, που επέτρεπε σε εκείνους τους άλλους εθνικούς να μην είναι «*ασήμαντοι και δειλοί*; Μήπως το θέμα δεν είναι άσχετο με την αναφορά στην «*πενιχρή κατοικία*» όπου διαβάζει και ρεμβάζει ο «*ασήμαντος και δειλός*» εθνικός;

Αυτοσχολιασμός

Ο Καβάφης φαίνεται να θέλει να ξεκαθαρίσει το θέμα για τον εαυτό του σε χειρόγραφο αυτοσχόλιο, που αρχίζει ως εξής: «*Η θέσις είναι αυτή. Ο αναγνώστης γίνεται συμπαθητικότερος. Πτωχός, δειλός, και εάν έδειχνε τη γνώμη του – αντικείμενον αποστρόφής. Το δε «άθλιος» δεν αναφέρεται εις αυτόν, τον κατά πρόσχη-*



«... Την Κυριακή τον θάψαν, στις δέκα το πρωί. Την Κυριακή τον θάψαν: πάει εβδομάς σχεδόν. Στην πτωχική του κάσα του έβαλε λουλούδια, ωραία λουλούδια κι άσπρα ως ταίριαζαν πολύ στην εμορφιά του και στα είκοσι δύο του χρόνια...».

— Απόσπασμα από το ποίημα του Καβάφη «Ωραία λουλούδια κι άσπρα ως ταίριαζαν πολύ», το οποίο ενέπνευσε τον Γιάννη Τσαρούχη. Το παστέλ αυτό σχέδιο (1966;) ανήκει στον Αλέξιο Σαββάκη.

μα Χριστιανό, αλλά εις άλλους που το κηρύττουν που είναι εθνικοί και πολλάκις ευπορούν».

Νομίζω ότι η διάκριση που γίνεται εδώ ανάμεσα στον «πτωχό, δειλό» αναγνώστη και σε «άλλους που κηρύττουν που είναι εθνικοί και πολλάκις ευπορούν» μας επιτρέπει να επιβεβαιώσουμε τη σημασία του κοινωνικού, ακόμη και ταξικού, στοιχείου στο ποίημα. Και να προτείνουμε ότι, για τον πτωχό «αναγνώστη», η ανάγνωση και ο ρεμβασμός περί της επιστροφής του «δασκάλου» Απολλωνίου, ο οποίος «θα επαναφέρει την λατρεία των θεών μας και τες καλίσθητες ελληνικές μας τελετές», αποτελούν τη μόνη δυνατή αντίσταση σε ένα καθεστώς όπου η «θεοσέβεια» και η «ευλάβεια» ταυτίζονται όχι μόνο με τον «φανατισμό» και τη «θρησκοληψία» (όπως τονίζεται στο τέλος του ίδιου αυτοσχόλιου), αλλά και με την αγραμματοσύνη και την ακαιαλισθησία.

Η χριστιανική μύηση

Στο ποίημα «Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου» (1921) οι ιστορικοί όροι αντιστρέφονται σε σχέση με το προηγούμενο ποίημα: στην Αλεξάνδρεια της εποχής του

φιλοσόφου Αμμωνίου Σακκά (γύρω στα 240 μ.Χ.) η επικρατούσα κοινωνική ομάδα, αυτή που μπορεί από οικογενειακή παράδοση να συνεργάζεται με την πολιτική ηγεσία, ταυτίζεται με την εθνική παράταξη. Και οι γονείς ενός βαριεστημένου και κυνικού αλλά διόλου αγράμματος πλουσιόπαιδου, είναι «επιδεικτικά εθνικοί». Η ιδιαιτερότητα της (εν δυνάμει) μεταστροφής του πρωταγωνιστή έγκειται βεβαίως στο ότι, πρώτον, προκαλείται από περιέργεια («Την περιέργειάν του είλκυσε / κομάτ' η Εκκλησία· να βαπτισθεί και να περάσει Χριστιανός»)· και δεύτερον, σκοπός της (γύρω από τη φράση κλειδί «Επρεπεν όμως και να κάμει κάτι») είναι η ικανοποίηση μιας επαγγελματικής αναζήτησης. Δεν ξέρω αν ο Καβάφης είχε υπόψη του εδώ την «καριέρα» του ίδιου του «περιωνύμου φιλοσόφου», για την οποία ο φίλος του E.M. Forster γράφει (στο Alexandria. A History and Guide, που εκδόθηκε δύο χρόνια μετά τη γραφή του ποιήματος): «(Ammonius Sakkas) began as a porter in the docks and a Christian, but abandoned both callings». Όπως και να έχει το πράγμα, υπάρχει μια ιδιαίτερη ειρωνεία στο γεγονός ότι

στην περίπτωση του συγκεκριμένου προσώπου, για το οποίο το ενδεχόμενο μιας θρησκευτικής μεταστροφής έχει έναν χαρακτήρα τόσο δοκιμαστικό, γίνεται η μοναδική ρητή αναφορά, στο αναγνωρισμένο έργο του Καβάφη, στην ύψιστη και υποτίθεται δεσμευτική πράξη της χριστιανικής μύσης: στη βάπτισή.

Όσο δοκιμαστικός και να είναι ο χαρακτήρας της ενδεχόμενης μεταστροφής, τα αίτια της απόφασης να μην πραγματοποιηθεί είναι, για το εν λόγω πρόσωπο, σοβαρά. Διότι οι συνέπειες του «να βαπτιστεί και να περάσει Χριστιανός» –δηλαδή να «κακιώσει» με τους γονείς του και να του παυθούν «ευθύς» (γιατί οι «επιδεικτικά εθνικοί» δεν παίζουν) «τα λίαν γενναία δοσίματα»– θα είχαν ως τελικό αποτέλεσμα τον αποκλεισμό του από τον μόνο κόσμο που φαίνεται να παίρνει στα σοβαρά: τον κόσμο «των διεφθαρμένων οίκων της Αλεξανδρείας, κάθε κρυφού καταγωγίου κραιπάλης». Γι' αυτό «αλλάζει γρήγορα γνώμη»· γι' αυτό ακούγεται η επιφώνηση «–πράγμα φρικτόν–» σχεδόν σαν εξορκισμός· γι' αυτό, τέλος, το «χριστιανικό» είναι το μόνο επάγγελμα στο οποίο δεν σκέφτεται να γυρίσει όταν, σε

δέκα χρόνια, η «μορφή» δεν θα είναι πια «εις άκρον ευειδής».

Ταξικές διακρίσεις

Στο ποίημα «Η αρρώστια του Κλείτου» (δημ. 1926) ο κοινωνικός παράγοντας, που επηρέαζε την απόφαση για θρησκευτική μεταστροφή στα τρία προηγούμενα ποιήματα, γίνεται καθαρά ταξικός: «ένα είδωλο / που λάτρευε μικρή, πριν μπει αυτού, υπηρέτρια, / σε σπίτι Χριστιανών επιφανών, και χριστιανέψει». Η περίπτωση «γριάς υπηρέτριας» μου θυμίζει αυτή του «πτωχού» εθνικού του «Είγε ετελεύτα». Με την εξής σημαντική διαφορά: ότι το γύρω της περιβάλλον –το «σπίτι Χριστιανών επιφανών»– χαρακτηρίζεται όχι από αγραμματοσύνη αλλά αντιθέτως από την «αρίστην αγωγή» και τη «σπάνια ελληνομάθεια» που είναι σε θέση να παρέχουν οι γονείς στον υιό τους· ενώ η ίδια, ως αγράμματη, δεν έχει τη βοήθεια μιας διδασκαλίας για να συνδεθεί με το εθνικό της παρελθόν, παρά αναγκάζεται να βασιστεί στη μνήμη της, με αποτέλεσμα η ικεσία της να μη μοιάζει με τις «καλίσθητες ελληνικές τελετές» της εποχής του Απολλωνίου του Τυανέα.

Συνέχεια στην 12η σελίδα

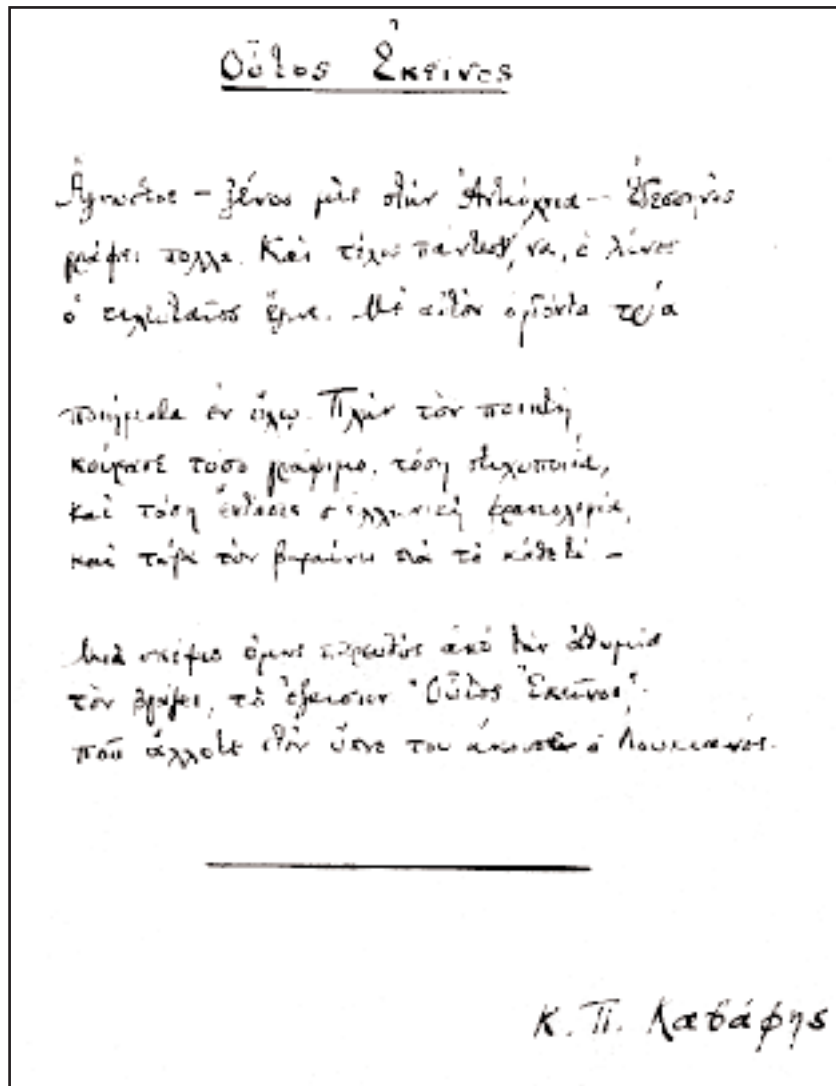
Συνέχεια από την 11η σελίδα

Ετσι, «Όσα θυμάται μέλη / της ικεσίας ψάλλει: άκρες, μέσες». Και τίθεται το ερώτημα, αν η ανεπάρκεια της μνήμης της οφείλεται στην απόσταση που χωρίζει χρονικά τη «γριά» από την παιδική της ηλικία –από τότε που «λάτρευε μικρή ένα είδωλο»– ή μήπως απορρέει από την ύπαρξη ενός καθεστώτος που την υποχρέωσε, ως υπηρέτρια, να αποξενωθεί από την πραγματική της παράδοση, και τη μοναδική φορά («μες στην δεινήν ανησυχία της») που ζητεί να την ξαναβρεί, την αναγκάζει να το κάνει «κρυφά».

Το ασυμβίβαστο των θεσμών

Η ιδέα, πάντως, ενός αυταρχικού καθεστώτος που ελέγχει τη θρησκευτική συμπεριφορά των οπαδών του, επιβεβαιώνεται στο ποίημα «Ιερείς του Σεραπίου» (δημ. 1926), με τη διαφορά ότι εδώ ο κοινωνικός παράγοντας υποχωρεί μπροστά στον θεσμικό, ο οποίος τείνει να γίνει και δογματικός.

Η θρησκευτική μεταστροφή του ανώνυμου πρωταγωνιστή έχει ήδη γίνει, για λόγους που δεν αναφέρονται στο ποίημα· σημασία έχει ότι ως υιός όχι μόνο ενός εθνικού αλλά ενός ιερέα του Σεραπίου, έχει διακόψει τη θρησκευτική παράδοση της οικογένειας (έως εδώ μας θυμίζει τον Ιάνη Αντωνίου), έχει γίνει όχι μόνο Χριστιανός, αλλά Χριστιανός φανατικός, ο οποίος (όπως η «θεοσεβής Αλεξάνδρεια» στο «Είγε Ετελεύτα», «όσους αρνούνται» τον Ιησού Χριστό «τους αποστρέφεται». Με το συγκλονιστικό γεγονός του θανάτου του «γέροντος, καλού» πατέρα του, του «αγαπώντος τον το ίδιο πάντα» (ακόμα



Το χειρόγραφο του ποιήματος «Ούτος Εκείνος». Από τα «Αυτόγραφα ποιήματα 1896 – 1910. (Αρχειό Καβάφη).

και μετά τη μεταστροφή του δηλαδή), νιώθει την ανάγκη να περάσει το σύνορο μεταξύ δύο ασυμβίβαστων (κατά τη χριστιανική αντίληψη) θρη-

σκευτικών θεσμών, που ο καθένας τους χαρακτηρίζεται με επίθετο που δηλώνει έντονο δογματισμό: της «ιεροτάτης εκκλησίας» του Ιησού Χρι-

στού και του «επικατάρατου Σεραπίου». Η δυσκολία οφείλεται στην καταπίεση ενός χριστιανικού καθεστώτος –τα «παραγγέλματα της ιεροτάτης εκκλησίας»– που καθημερινώς ελέγχει όχι μόνο κάθε πράξη του οπαδού του, όχι μόνο κάθε του λόγο, αλλά και κάθε του σκέψη. Γι' αυτό, τη στιγμή που πάει να πλησιάσει συναισθηματικά, δηλαδή ανθρώπινα, τον πατέρα του, δικαιολογώντας την παράτολμη πράξη του –τον «θρήνο» του και τον «οδυρμό»– ως κατ' εξαιρέσειν, εκφέρει το εξορκιστικό «φρικτόν ειπείν», αφήνοντας έτσι να πλανιέται μια αμφιβολία για το αν μπόρεσε τελικά να υπερβεί το χάσμα που τους χωρίζει.

Η φιλία

Στο ποίημα «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» (δημ. 1929) συγκεντρώνονται και συμπλέκονται όλες οι συνιστώσες των περιπτώσεων θρησκευτικής μεταστροφής (ή μη) που είδαμε στα προηγούμενα ποιήματα (οικογένεια, κοινωνία/τάξη, θεσμός, δόγμα) ενώ προστίθεται μια ακόμη, αυτή που θα επισφραγίσει την αδυναμία να γεφυρωθεί το χάσμα ανάμεσα σε θρησκευτικές ομάδες: οι τύποι της θρησκείας.

Περιορίζομαι στην εξής παρατήρηση (το θέμα των τύπων στο ποίημα έχει σχολιαστεί από τους Ι.Α. Σαρεγιάννη και Ε. Keeley, και έχει μελετηθεί εξονυχιστικά από τον Μ. Πιερή): υπάρχουν στο «Μύρης» δύο, σχεδόν συμμετρικές, περιπτώσεις εν δυνάμει μεταστροφής, ή τουλάχιστον, έντονης συμμετοχής σε άλλη θρησκευτική τελετουργία, που αποτυχαίνουν, την κορυφαία στιγμή, και οι δύο: η συμμετοχή του Χριστιανού Μύρη στους τύπους της θρησκείας της εθνικής παρέας του (ενδεχόμενη επίσκεψη στο Σεράπιον, σπονδές στον Ποσειδώνα, λατρεία του Απόλλωνα) που βαθμιαία οδηγούν στο εξορκιστικό (και γι' αυτό ψιθυριστό) «τη εξαιρέσει εμού» που εκφέρει ο Μύρης· και η συμμετοχή του εθνικού αφηγητή στους τύπους της θρησκείας του Μύρη (κατ' εξαίρεσειν επίσκεψη σε «σπίτι Χριστιανών» και παρακολούθηση των τύπων της χριστιανικής κηδείας), που οδηγεί στη γρήγορη φυγή του από το «φρικτό τους σπίτι».

Βεβαίως, και στις δύο περιπτώσεις, η ουσία υπερνικά τον τύπο: η συμπεριφορά του Μύρη στο παρελθόν τον έχει αποδείξει ουσιαστικά εξίσου ή και περισσότερο εθνικό από τους τυπικά εθνικούς του φίλους, και ο ουσιαστικός έρωτας που ένωνε τον Μύρη με τον αφηγητή επί δύο χρόνια θα επιβιώσει στο μέλλον, παρά τη δύναμη των τύπων της θρησκείας του, μέσω της «θύμησης» του Μύρη. Δεν είναι τυχαίο ότι, τελικά, η μόνη περίπτωση επιτυχημένης «μύησης» στην αναγνωρισμένη ποίηση του Καβάφη λειτουργεί στο επίπεδο όχι της θρησκείας, αλλά της φιλίας: «Εμείς οι μνημένοι / οι φίλοι του οι στενοί· εμείς οι μνημένοι...» («Τέμεθος, Αντιοχεύς· 400 μ.Χ.»). Αλλά ο Τέμεθος δεν είναι Αλεξανδρεύς, είναι Αντιοχεύς...



Το χρηματιστήριο της Αλεξάνδρειας την εποχή που ζούσε ο Καβάφης (Αρχειό Ε.Λ.Ι.Α.). Ο Κ. Π. Καβάφης είχε κάρτα εισόδου στο χρηματιστήριο, όπου διαπιστώνεται ότι υπήρξε ανταποκριτής της εφημερίδας «Τηλέγραφος» (Λεύκωμα Καβάφη, Εκδόσεις Ερμής και Αρχείο Καβάφη).

Ιδανικοί έρωτες

Οι νεαροί ήρωες της καβαφικής ποίησης αγαπούσαν βαθιά, χωρίς υστεροβουλίες

Του **Χ.Α. Καράογλου**

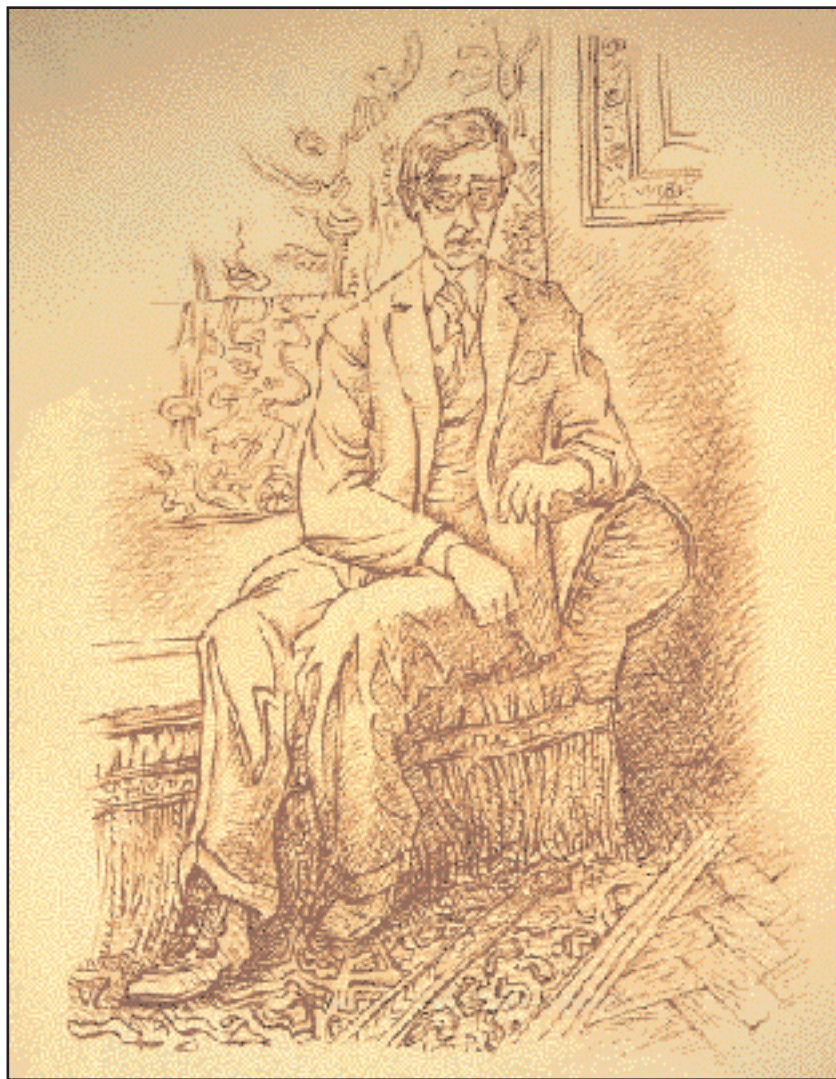
Αναπληρωτή καθηγητή στο τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ.

ΣΥΧΝΑ η κριτική, μένοντας στην επιφάνεια της καβαφικής ποίησης, επέκρινε τον «αμαρτωλό» ηδονισμό της και την ακολασία της, συνδέοντάς τα μάλιστα με την προσωπική ζωή του ποιητή. Σήμερα, μπορεί να μη σκανδαλίζεται, όπως και όσο παλαιότερα, από την ερωτική «ανορθοδοξία» της ή, απεναντίας, μπορεί, ακόμη, να κρίνει –λαθεμένα– πως ένα από τα στοιχεία της γοητείας της έγκειται στη ρεαλιστική ειλικρίνειά της, στην τόλμη του ποιητή να μιλήσει απερίφραστα για την κοινωνικά επιλήψιμη ερωτική του ιδιαιτερότητα. Λαθεμένα, αφενός, διότι καμιά ειλικρίνεια κανενός αισθήματος ή ιδέας δεν αρκεί για να δικαιώσει αισθητικά ένα έργο και, αφετέρου, διότι ο ηδονισμός της καβαφικής ποίησης δεν ταυτίζεται με τον ηδονισμό του ποιητή. Ο δεύτερος ενδιαφέρει μόνον όσους αρέσκονται να ρίχνουν, διακριτικά ή αδιάκριτα, το βλέμμα τους στην κρεβατοκάμαρα των άλλων ή όσους αρέσκονται να εκθέτουν το κρεβάτι τους σε δημόσια θέα: στην καλύτερη περίπτωση, θα ενδιέφερε τον θεωρητικό της λογοτεχνίας που θα μελετούσε τη μετάπλαση του προσωπικού βιώματος και της εμπειρίας σε τέχνη.

Θα φαινόταν, ίσως, αφελές ή ύποπτο αν, μιλώντας για τον ηδονισμό της καβαφικής ερωτικής ποίησης, αποσιωπούσαμε την εμφανέστατη και απροκάλυπτη, από ένα σημείο και πέρα, ομοφυλοφιλία της. Από την άλλη όμως πλευρά, πώς μπορεί κανείς να μιλήσει γι' αυτό το θέμα, χωρίς να εκληφθεί ο λόγος του ως έμμεση ή άμεση συνηγορία ή καταδίκη της ομοφυλοφιλίας; Ωστόσο, οφείλουμε να δούμε το θέμα από μian άλλη πλευρά: πέρα και πάνω από τις όποιες διακρίσεις της ηδονής σε «φυσιολογική» ή «ανώμαλη» κτλ., η ερωτική ηθική κρίνεται από την ποιότητα και την αρμονία της ερωτικής σχέσης. Είναι η ποιότητα μιας σχέσης ισότιμης, αμοιβαίας αγάπης και αφοσίωσης, χωρίς ίχνος εξουσιαστικής συμπεριφοράς ή ιδιοτέλειας.

Βαθιά αγάπη

Από αυτή την άποψη, οι έρωτες των καβαφικών νέων είναι έρωτες ηθικοί και ιδανικοί. Σε αντίθεση με ό,τι θα ήθελε η προκατάληψή μας, οι καβαφικοί νέοι δεν είναι πρόωγες ηδονοθήρες άνευ ορίων και όρων, που συνάπτουν εφήμερες ερωτικές σχέσεις, σχέσεις επιδερμικές και ανώδυνες απεναντίας, αγαπούν βαθιά, με όλη τη δύναμη και τη θερμότητα της ηλικίας τους, δοσμένοι ο ένας στον άλλο χωρίς υστεροβουλία. Ο Κλειτός



Ο ποιητής όπως τον απεικόνισε ο ζωγράφος Νίκος Χατζηκυριάκος – Γκίκας (Προσωπογραφίες του Κ.Π. Καβάφη – Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων – 1995).

λ.χ. ο οποίος αρρώστησε απ' τον καύμο που ο εταίρος του [...] έπαυσε να τον αγαπά και να τον θέλει, είναι ένας Αλεξανδρινός νέος του 4ου αι. μ.Χ., από καλή οικογένεια, με μόρφωση και χριστιανική αγωγή, ένα συμπληρωτικό / παιδί, περίπου είκοσι τριών ετών – / με αρίστην αγωγή, με σπάνια ελληνομάθεια.

Στο σημείο αυτό χρειάζεται να επισημάνουμε ότι, στο καβαφικό ερωτικό λεξιλόγιο, για τη σημασία του ερωτικού συντρόφου χρησιμοποιείται συνηθέστατα η λέξη φίλος (ή, σπανίως, η λέξη εταίρος) που αποδίδει ευκρινώς την ποιότητα της σχέσης δύο νέων. Αντιθέτως, η λέξη – άπαξ εραστής χρησιμοποιείται σε αντιδιαστολή με τον φίλο, και δηλώνει επιδερμικές σχέσεις. Ετσι, η ωραία πραγματώσις του έρωτος προϋποθέτει μια σχέση ουσιαστική και αμοιβαίο ερωτικό πάθος: η πραγματώσις / που πρέπει να 'ναι κι απ' τους δυο μ' έντασιν επιθυμητή. Αλλιώς είναι μια απόλαυσις μισή που φθείρει και οδηγεί σε μια κατάσταση εκνευριστική, όπως τον ανώνυμο αφηγητή στο «Ένας νέος της τέχνης του λόγου...».

Όμως, οι καβαφικοί έρωτες δεν αντέχουν στο χρόνο· το τέλος τους είναι βέβαιο, σχεδόν προδιαγεγραμμένο. Το πόσο σύντομος ήταν ο ωραίος βίος δεν έχει πρωτεύουσα σημασία. Αλλοτε μπορεί να είναι εξαιρετικά σύντομος (έναν μήνα στο «Γκριζα») ή να έχει διαρκέσει δύο ή τρία, κατ' ανώτατο όριο, χρόνια (αντιστοιχώς, «Μέσα στα καπηλειά», «Εγκατάλειψις»). Το ουσιώδες είναι ότι, για διάφορους και διαφορετικούς λόγους, οι ερωτικές σχέσεις διακόπτονται ή διαλύονται πρόωρα, τουλάχιστον για τον έναν, όσο ακόμη διαρκεί η ένταση του συναισθήματος, και πριν ο κορεσμός και η ανία αμβλύνουν την έλξη και την επιθυμία. Πάντως δεν θα διαρκούσαν πολύ. / Η πείρα των χρόνων με το δείχνει διαπιστώνει, σε ώριμη πλέον ηλικία, ο αφηγητής-ήρωας του «Εν εσπέρα», προσπαθώντας μάλλον να αμβλύνει την πίκρα του πρόωρου αποχωρισμού (κάπως βιαστικά / ήλθε και τα σταμάτησεν η Μοίρα).

Μέσα στο corpus των ερωτικών ποιημάτων του Αλεξανδρινού, τα ποιήματα με θέμα τη διακοπή / διάλυση μιας δυνατής ερωτικής σχέσης

συγκροτούν ιδιαίτερη περιοχή, αριθμητικά και ποιοτικά αξιόλογη. Είναι ποιήματα γραμμένα (πλην ενός) μετά το 1916 και δημοσιευμένα μετά το 1917, δηλαδή στα χρόνια της πλήρους ποιητικής ωριμότητας του Καβάφη (ο ποιητής είναι 55 ετών). Όμως, αν η πρόωρη απώλεια του ερωτικού συντρόφου είναι το κοινό σημείο όλων αυτών των ποιημάτων, από την άλλη μεριά, κάθε ποίημα προσθέτει κάτι νέο, πλουτίζει την «περιοχή». Και εδώ χρειάζεται να θυμηθούμε το γνωστό αυτοσχόλιο του ποιητή σε τρίτο πρόσωπο:

Επανάληψη στον Καβάφη δεν βρίσκεται ποτέ. Το κάθε ποίημά του, χωρίς εξαίρεση, έχει κάτι διαφορετικό από τα άλλα του. Αυτό, ως γνωστόν, είναι από τους πρώτους κανόνες της καβαφικής σύνθεσης. Κάθε νέο ποίημα προσθέτει στην περιοχή του κάτι (πότε πολύ, πότε λίγο). Κάποτε ποιήματα εισέρχονται στην περιοχή ως συμπληρώσεις. Κάποτε το φως ενός καινούργιου ποιήματος ελαφρά διαπερνά το ημίφως ενός παλαιότερου (φως στο ένα ποίημα, ημίφως στο άλλο) – όχι στον βρόντο.

Διαφορετικές ερωτικές ιστορίες

Πράγματι, σε κάθε ποίημα παρουσιάζεται μια διαφορετική ερωτική ιστορία, της οποίας η πρόωρη διακοπή ή διάλυση εντοπίζεται στο πρόσωπο ή στο μακρινό παρελθόν του ήρωα. Ο Καβάφης γνωρίζοντας πολύ καλά την ανθρώπινη ψυχολογία, αποδίδει τις λεπτές εσωτερικές κινήσεις του ήρωα σε μια κρίσιμη στιγμή της ζωής του. Η αφήγηση, με την παλινδρομική της κίνηση από το παρόν προς το παρελθόν του, εστιάζεται στο προσωπικό δράμα του, στο πώς αντιδρά και στο πώς βιώνει τη διακοπή/διάλυση της ερωτικής του σχέσης. Πρόκειται για μια αφήγηση που γίνεται είτε εκ των έσω, δηλαδή σε πρώτο πρόσωπο από τον ίδιο τον ήρωα, είτε εκ των έξω, δηλαδή σε τρίτο πρόσωπο από κάποιον αμέτοχο αλλά εξαιρετικά διευσδυτικό και διόλου αδιάφορο αφηγητή. Σημειωτέον ότι κατά την καβαφική τεχνική, συχνά η διάκριση του πλάγιου λόγου και του ελεύθερου πλάγιου λόγου είναι αδύνατη – μια τεχνική που, σε συνδυασμό με τη χρονική απόσταση ανάμεσα στα γεγονότα και στην αφήγησή τους, αυξομειώνει τη συγκινησιακή φόρτιση του λόγου.

Η πρόωρη διακοπή / διάλυση της σχέσης μπορεί να είναι: α) Ακούσια εκατέρωθεν, αναγκαστική και επιβαλλόμενη έξωθεν: από τη Μοίρα («Εν εσπέρα») ή από τις «βιολογικές ανάγκες» («Πριν τους αλλάξει ο χρόνος, «Γκριζα») ή από τον θάνατο

Συνέχεια στην 14η σελίδα

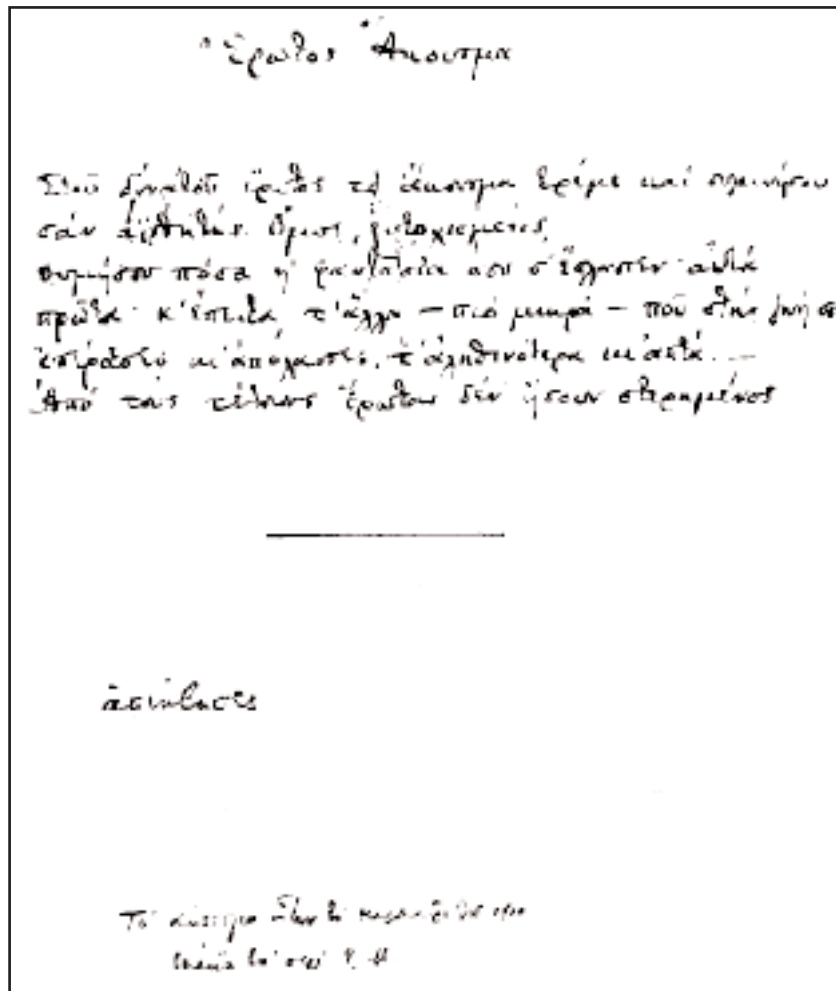
Συνέχεια από την 13η σελίδα

(«Ωραία λουλούδια...», «Μύρης...», «Κίμων Λεάρχου...», «Τεχνουργός κρατήρων»). β) Εκούσια μονομερώς, δηλαδή οφειλόμενη σε απόφαση του ενός που εγκαταλείπει τον άλλον: χωρίς λόγο («Μέρες του 1903») ή γιατί έπαψε πλέον να τον αγαπά («Η αρρώστια του Κλείτου», «Εγκατάλειψις») ή γιατί ήθελε να σωθεί / απ' την στιγματισμένη / την νοσηρά ηδονή («Εν απογνώσει») είτε για την αγάπη κάποιου τρίτου («Κίμων Λεάρχου...») ή για υλικά αγαθά που του πρόσφερε άλλος («Μέσα στα καπηλειά...», «Ωραία λουλούδια...»).

Οι συνέπειες από την αιφνίδια και αθελήτη (για τον έναν τουλάχιστον) διακοπή/διάλυση της ερωτικής σχέσης (ανάλογα και με την αιτία που την προκάλεσε) είναι συνήθως συντριπτικές και οδηγούν στην ηθική εξουθένωση ή και στη φυσική εξόπτωση: Ο εικοσιπεντάχρονος Κλείτος είν' άρρωστος βαρειά από τον πυρετό που φέτος θέρισε την Αλεξάνδρεια γιατί τον ήυρε ο πυρετός εξαπλημένο κιάλας ηθικώς / απ' τον καύμο που ο εταίρος του, ένας νέος ηθοποιός, / έπαυσε να τον αγαπά και αν τον θέλει. Ο ανώνυμος αφηγητής-ήρωας του «Μέσα στα καπηλειά» καταντά ψυχικό και ηθικό ερείπιο, επειδή τον «άφισεν ο Ταμίδης / κ' επήγεν με του Επάρχου / τον υιό για ν' αποκτήσει / μια έπαυλι στον Νείλο. / ένα μέγαρον στην πόλιν»· στη Βηρυτό όπου μετοίκησε από την Αλεξάνδρεια «μες σ' ευτελή κραιπάλη / διάγει ποταπώς», με μόνη παρηγορία την ανάμνηση της δίχρονης ανιδιοτελούς σχέσης του με τον Ταμίδα. Παρομοίως, σε απόγνωση βρίσκεται και ο νέος του φερώνυμου ποιήματος («Εν απογνώσει»), καθώς μάταια ζητεί να ξαναβρεί τον χαμένο έρωτα σε νέους εφήμερους δεσμούς. Οι νέες σχέσεις (ακριβέστερα οι σεξουαλικές συνευρέσεις) δεν αντικαθιστούν ούτε υποκαθιστούν τον διαλυμένο ερωτικό δεσμό· δεν δρουν καν σαν στιγμιαίο νηπενθές φάρμακο, διότι αυτό που επιζητεί στα χείλη καθενός / καινούργιου εραστή δεν είναι να ξεχάσει, αλλά να ξαναβρεί τα χείλη τα δικά του· υπ' αυτές τις συνθήκες, η συνδρομή της φαντασίας και των παραισθήσεων φαίνεται αναγκαία (από την φαντασία, / από τις παραισθήσεις / στα χείλη άλλων νέων / τα χείλη του ζητεί / γυρεύει να αισθανθεί / ξανά τον έρωτά του), αλλά αποδεικνύεται αναποτελεσματική, καθιστώντας εντονότερη την απουσία. Στο «Κίμων Λεάρχου...», ο ομώνυμος ήρωας αγωνιά για την προοπτική της επανασύνδεσής του με τον Ερμοτέλη που τον είχε εγκαταλείψει για χάρη του εξαδέλφου του Μαρύλου. Τώρα, μετά τον θάνατο του αντίζηλου, φοβάται πως θα είναι αδύνατο να επανακτήσει ουσιαστικά τον Ερμοτέλη, καθώς το ίνδαλμα του Μαρύλου / θα 'ρχεται ανάμεσό τους.

Απώλειες

Ομως, η κορυφαία δραματική περίπτωση είναι του ποιήματος «Μύρης...». Ο αφηγητής - ήρωας την ώ-



Το χειρόγραφο του ποιήματος «Ερωτος Ακουσμα». Το ποίημα αυτό είχε μείνει αδημοσίευτο στα χαρτιά του Καβάφη έως το 1968, στο φάκελο που επιγράφει «Πάθη». Ψηλά δεξιά στο χειρόγραφο υπήρχε μια ημερομηνία με μολύβι: 7.10.10. Σύμφωνα όμως με τους χρονολογικούς καταλόγους του ποιητή, γράφτηκε τον Ιούνιο του 1911. Η εξήγηση της χρονολογίας μας δίνεται από δύο αράδες με μολύβι, πάλι κάτω από το ποίημα: «Το άκουσμα ήταν το καλοκαίρι του 1910. Εκείνα τα περί Ε.Μ.» (Αρχειό Καβάφη).

ρα που παρακολουθεί, εθνικός αυτός, τη χριστιανική νεκρική λειτουργία, απομονωμένος και ξένος μεταξύ των συγγενών του νεκρού που τον κοιτάζουν με δυσάρεσκεια, θυμάται τη συμπεριφορά του Μύρη, του νέου που λάτρευε παράφορα: Ο Μύρης, με την τελεία αίσθησι του ελληνικού ρυθμού, καιτοι χριστιανός, ζούσεν απολύτως σαν κ' εμάς. / Από όλους μας πιο έκδοτος στες ηδονές. Όταν όμως ο αφηγητής θυμάται και τη στάση του χριστιανού Μύρη στις θρησκευτικές τελετές των φίλων του εθνικών πανικοβάλλεται: Κ' εξαίφνης με κυρίευσε μια αλλόκοτη / εντύπωση. Αόριστα, αισθανόμουν / σαν να 'φευγεν από κοντά μου ο Μύρης· αισθανόμουν που ενώθη, Χριστιανός με τους δικούς του, και που γένομουν / ξένος εγώ, ξένος πολύ.

Και το χειρότερο δεν είναι ότι ο θάνατος του Μύρη που έκοψε βίαια και πρόωρα την ερωτική τους σχέση και ότι τώρα του φαίνεται ξένος, -το χειρότερο για τον αφηγητή είναι η φρικτή σκέψη του: μήπως είχα γελασθεί από το πάθος μου, και πάντα του ήμουν ξένος- μια σκέψη που απειλεί να ακυρώσει αναδρομικά και το παρελθόν της σχέσης τους. Η αντίδραση του πανικόβλητου αφηγητή είναι ενστικτώδης: Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι, / έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, πριν αλλοιωθεί / απ' την χριστιανοσύνη τους ηθύμηση του Μύρη.

Το πένθος κυριαρχεί και στο πα-

ρόν του ανώνυμου ήρωα στο «Ωραία λουλούδια...»: μία μόλις εβδομάδα πριν εκήδεψε τον εικοσιδυάχρονο φίλο του. Η απώλεια είναι πολύ νωπή ακόμη, η πληγή δεν έχει επουλωθεί. Όταν, λοιπόν, ξαναβρίσκεται στο καφενείο / όπου επήγαιναν μαζί, αναπηδούν στη μνήμη οι επώδυνες στιγμές του πρόσφατου παρελθόντος: η πρόσκαιρη διακοπή της σύντομης (και άνισης) ερωτικής τους σχέσης, η αγωνία του για την επανάκτηση του φίλου του, ο θάνατός του και η κηδεία. Υπ' αυτές τις συνθήκες, στην έξοδο του ποιήματος, ο χώρος (το μαύρο, αυτή τη φορά, καφενείο, αφορμή και αφετηρία του ποιήματος) παύει να είναι απλό σκηνικό και μεταβάλλεται σε μαχαίρι στην καρδιά. Η αφήγηση, συγκινησιακά ιδιαίτερα φορτισμένη, αδυνατεί να εξελιχθεί ομαλά: όταν το βράδυ επήγεν [...] στο καφενείο όπου / επήγαιναν μαζί: / μαχαίρι στην καρδιά του / το μαύρο καφενείο / όπου / επήγαιναν μαζί.

Μια άλλη πτυχή της ψυχολογίας του πληγωμένου ερωτικού αισθήματος αναδεικνύεται στο «ατελές» ποίημα «Εγκατάλειψις». Εδώ, ο ήρωας αντιδρά με τρόπο τελείως διαφορετικό από τους προηγούμενους· όχι μόνο δεν ομολογεί τη λύπη του, αλλά επιχειρεί να υποβαθμίσει το γεγονός της εγκατάλειψής του και να εκμηδενίσει τις συνέπειές της. Πρόκειται για μια αμυντική αντίδραση αυτοπροστασίας, που τον κάνει να μην παραδεχθεί τη σημασία και το βάρος

της απώλειας του αγαπημένου προσώπου. Η καλαισθησία του, η εξυπνάδα του και η καταγωγή του τον κάνουν, λέγει, να μην πάρει στο τραγικό την εγκατάλειψί του. Εξάλλου, η εξαιρετική εμορφιά του δεν επέτρεπε να θιχθεί καθόλου η σαρκική του φιλαυτία. Και προφανώς, επειδή αυτή η εγωιστική και υπεροπτική στάση δεν φαίνεται να είναι αποτελεσματική, σκέφτεται ακόμη ότι η υπόσχεση του άλλου για παντοτινή αγάπη (για πάντα θάχουμε αγάπη εμείς) ήταν συμβατική και ελέγχθη σε στιγμές έξαψης υπό την επήραση του ονοπνεύματος, και πως, στο κάτω κάτω, μπορεί να είναι ικανοποιημένος αφού η σχέση τους κράτησε τρία ολόκληρα χρόνια, ενώ λίαν συχνά λιγότερο διαρκεί.

Στο «Πριν τους αλλάξει ο χρόνος», ο αναγκαστικός χωρισμός επισυμβαίνει λίγο πριν από τη φυσική φθορά της σχέσης, όταν δηλαδή σχεδόν έχει ολοκληρωθεί ο κύκλος της. Η αγάπη των δύο νέων δεν ήταν ίδια ως πριν· / είχαν ελλατωθεί / η έλξις βαθμηδόν, οπότε ο αφηγητής βλέπει την ευεργετική πλευρά του χωρισμού: μήπως καλλιτέχνης / εφάνηκεν η Τύχη / χωρίζοντάς τους τώρα / πριν σβύσει το αίσθημά των, / πριν τους αλλάξει ο Χρόνος, και αιτιολογεί: ο ένας για τον άλλον / θα είναι ως να μένει πάντα / των είκοσι τεσσάρων / ετών τ' ωραίο παιδί.

Ερωτική μνήμη

Σε μερικά ποιήματα της περιοχής που εξετάζουμε η χρονική απόσταση ανάμεσα στα γεγονότα και στην αφήγηση τους είναι πολύ μεγάλη («Μέρες του 1903», «Εν εσπέρα», «Γκρίζα», «Ο ήλιος του απογεύματος», «Τεχνουργός κρατήρων»). Εδώ, ο χρόνος εμφανώς έχει αμβλύνει την πρώτη οδύνη, όμως η πρόωρα διαλυμένη σχέση εξακολουθεί να κατατρύχει τον ήρωα, καθώς η μνήμη (άλλοτε παυσίλυπος και άλλοτε μνησιπήμων), από κάποια αφορμή, ανακαλεί θραύσματα του παρελθόντος (τον πρότερο ηδονικό βίο ή την εικόνα του αγαπημένου προσώπου κ.λπ.). Όμως οι μηχανισμοί ανάκλησης και η λειτουργία της μνήμης ανοίγουν ένα άλλο σπουδαίο κεφάλαιο της καβαφικής ποίησης που δεν μπορεί να μας απασχολήσει εδώ. Περιορίζομαι σε ένα παράδειγμα. Στο «Ο ήλιος του απογεύματος», η επίσκεψη του αφηγητή-ήρωα στη γνώριμη του κάμαρη (που τώρα είναι εμπορικό γραφείο), θέτει αυτομάτως σε λειτουργία την ερωτική μνήμη που ανακαλεί με εξαιρετική λεπτομέρεια και ακρίβεια την ερωτική κάμαρη του παρελθόντος. Η συγκινησιακή φόρτιση, συγκρατημένη ακόμη στην αρχή της περιγραφής, κορυφώνεται προς το τέλος (το δείχνουν φανερά τα αποσιωπητικά και το επιφώνημα), όταν χάρη στη χρονική σύμπτωση αναδύεται η τελευταία ερωτική συνομιλία: πλάι στο παράθυρο ήταν το κρεβάτι· / ο ήλιος του απογεύματος το 'φθανε ως τα μισά. / ...Απόγευμα η ώρα τέσσερες, είχαμε χωρισθεί / για μια εβδομάδα μόνο... Αλλοίμονον / η εβδομάς εκείνη έγινε παντοτινή.

Οι καβαφικοί βάρβαροι

Οι ιμπεριαλιστικές τάσεις της εποχής στο ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους»

Του **Martin McKinsey**

Μεταφραστή-Νεοελληνιστή

«ΛΕΝΕ πως ένα έργο πέρασε τη δοκιμασία της διάρκειας... όταν φαίνεται να δίνει απόκριση στα νέα ερωτήματα των καιρών και μπορεί να προσαρμόζεται στις καινούργιες περιστάσεις της επικαιρότητας». Ετσι αρχίζει ο Τσίρκας την ανάλυση του γνωστότερου, ίσως, καβαφικού ποιήματος, του «Περιμένοντας τους Βαρβάρους». Τώρα που πλησιάζει η εκατοστή επέτειος του ποιήματος (γράφηκε το Δεκέμβριο του 1898) φαίνεται λογικό να αναρωτηθούμε σε ποιες «καινούργιες περιστάσεις» της επικαιρότητας ανταποκρίνεται. Σ' αυτό το άρθρο θα ήθελα να ξανακοιτάξω το ποίημα σε σχέση με ένα νέο κριτικό πλαίσιο που συνήθως αναφέρεται στην αγγλόφωνη και γαλλόφωνη λογοτεχνία: το μετα-αποικιακό.

Ενα ερώτημα που αποκτά ιδιαίτερη σημασία από την μεταποικιακή σκοπιά λόγω της ενασχόλησής της με τις ιμπεριαλιστικές αναπαραστάσεις του Ξένου είναι «Τι απέγιναν οι βάρβαροι;». Το ποίημα δεν μας λέει. Κι όμως, διάφορες απαντήσεις έχουν προταθεί στο υποθετικό αυτό ερώτημα. Ο ίδιος ο Τσίρκας, για παράδειγμα, αναζητά τη λύση στις σύγχρονες ιστορικές περιστάσεις. «Η δραματική εξαφάνιση των βαρβάρων του ποιήματος», γράφει, «αντιστοιχεί ακριβώς στην αιφνίδια κατάρρευση του Μαχντισμού...» –δηλ. του μουσουλμανικού κινήματος στον Ανω Νείλο, που κατέπνιξε ο Αγγλος Στρατηγός Kitchner λίγους μήνες πριν ο Καβάφης γράψει το ποίημά του. Ο Γ. Π. Σαββίδης μάλλον θα παρέπεμπε το ερώτημα στον Edward Gibbon, του οποίου την «Παρακμή και Πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας» γνωρίζουμε ότι ο ποιητής διάβαζε εκείνη την εποχή. Κατά τον Gibbon, η επιστήμη έχει θωρακίσει την Ευρώπη «απέναντι σε κάθε μελλοντική επιδρομή του βαρβαρισμού αφού, για να επικρατήσουν, πρέπει να έχουν πάψει να είναι βάρβαροι». Για κείνον, η επιβίωση του πολιτισμού εξασφαλίζεται από τη διάδοση και τη συνέχεια των «τεχνών της ειρήνης και της πολιτικής διαχείρισης» που αναπόφευκτα συνοδεύουν τις τεχνικές γνώσεις που χρειάζονται για το σύγχρονο πόλεμο. Πριν περάσουν τα σύνορα, οι βάρβαροι θα έχουν πάψει να είναι βάρβαροι. Ετσι, η απάντηση στο ερώτημά μας, τι απέγιναν οι βάρβαροι, πρέπει να είναι «Εχουν εκπολιτιστεί».

Καλά ως εδώ. Ωστόσο, πιστεύω πως αν ξανακοιτάξουμε το ποίημα έχοντας κατά νου ορισμένα αξιώματα της μεταποικιακής κριτικής, όπως και σχετικά στοιχεία από τη ζωή του ποιητή, θα δούμε ότι η απάντησή μας δεν μπορεί να είναι τόσο απλή. Πριν στραφούμε στο κείμενο, όμως, θα ήθελα να στήσω τα σκηνικά με ένα περιστατικό μισο-πραγματικό, μισο-φανταστικό. Το Μάη του 1897, συνοδευόμενος από τον αδελφό του Τζον, ο Καβάφης ταξίδευε στο Παρίσι και το Λονδίνο, τις πρωτεύουσες των δύο μεγαλύτερων αποικιοκρατικών δυνάμεων της εποχής. Και δεν μπορούμε παρά να υποθέσουμε τι σκεφτόταν ο Καβάφης στις λεωφόρους των μητροπόλεων του fin-de-siècle. Καθώς χανόταν μέσα στα πλήθη, χαιρόταν τα θεάματα, παρατήρητος με το μπόουλερ και τα πενς-νε του,



Ο Κωνσταντίνος Καβάφης σε χαλκογραφία του Παναγιώτη Τέτση. («Προσωπογραφίες» Κ.Π. Καβάφης – Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων, 1995).

θα ένωθε σε ένα βαθμό, πως ανήκε εκεί. Η παιδεία του, η ανατροφή του, οι γλώσσες που είχε μάθει σαν παιδί, η ποίηση που διάβαζε νέος, τον είχαν στρέψει οριστικά προς την Ευρώπη. Όμως θα ένωθε επίσης και τις διαφορές. Υπήρχε πρώτα πρώτα ο ερωτικός του προσανατολισμός, με τον οποίον δεν είχε ακόμη συμφιλιωθεί. Υστερα, ήταν η καταγωγή του: γηγενής της Αιγύπτου, αν και Ελληνας ως προς την ιθαγένεια. Και το σημαντικότερο ίσως για μας, η επαφή του με τους Αγγλους αποικιοκράτες. Θα γνώριζε από πρώτο χέρι εξαιτίας της θέσης του στις Αρδεύσεις ότι, όπως λέει ο Edward Said, «η πρώτη αρχή (της αποικιοκρατίας) είναι ότι θα πρέπει να τηρείται μια ξεκάθαρη και απόλυτη ιεραρχική διάκριση μεταξύ άρχοντα και αρχόμενου, άσχετα αν ο τελευταίος είναι λευκός». Ευαίσθητος καθώς ήταν στις γνώμες των άλλων, θα ήξερε ότι παρ' όλη την κουλτούρα του, στα μάτια πολλών από τους Αγγλους στην Αίγυπτο (όχι όλων βέβαια, είχε φιλικές σχέσεις με Βρετανούς όπως ο E.M. Forster) ήταν στην καλύτερη περίπτωση όπως ο E.M. Forster) ήταν στην καλύτερη περίπτωση περιπτώση Λεβαντίνος, στη χειρότερη ένας «wog». Και να τον. Ενας εκπολιτισμένος ξένος στο Παρίσι ή στο Λονδίνο, που προσπαθεί να περάσει απαρατήρητος βλέποντας το θέαμα της ιμπεριαλιστικής μητρόπολης, ρωτώντας ίσως, με τα καλύτερά του αγγλικά ή γαλλικά, «Με συγχωρείται, τι περιμένουμε συναθροισμένοι στην πλατεία;».

Με αυτή την εικόνα θα ήθελα να αρχίσω την ανάγνωση του «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» διότι υποψιάζομαι πως το πρόσωπο που, στο ποίημα, κάνει αλληπάλληλες ερωτήσεις, κρατάει το κλειδί για τη μοίρα των βαρβάρων. Δεν γνωρίζουμε πολλά γι' αυτόν. Τα χαρακτηριστικά του είναι ασαφή, σαν να μας γυρνάει την πλάτη, σαν να ακούμε μόνο τη φωνή του, κοιτάζοντας πάνω απ'

τον ώμο του να βλέπουμε το θέαμα που αυτός –σαν άθελά του– περιγράφει. Σε αντίθεση με τους άλλους, τα μάτια του δεν τα στηλώνει στον ορίζοντα, όπου υποτίθεται πως έχουν συγκεντρωθεί οι βάρβαροι, αλλά προς τα μέσα, στην αυτοκρατορική πόλη και τους ανθρώπους της. Για κάποιο λόγο φαίνεται αδιάφορος για την ειδήση που τόσο απασχολεί το σύντροφό του: «Οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα». Ενδιαφέρεται περισσότερο για τα όσα γίνονται στην πόλη: για τον αυτοκράτορα που κάθεται επίσημος στη μεγάλη πύλη, για τους ύπατους και τους πραιτορες, με τις κεντημένες τόγες. Δεν σχολιάζει τα όσα βλέπει, απλώς αφήνει τις λεπτομέρειες και τις περιστάσεις να μιλήσουν από μόνες τους.

Ποιος είναι λοιπόν αυτός ο άνθρωπος; Μοιάζει ταυτόχρονα να ανήκει στο πλήθος και να είναι ξεχωριστός. Τουλάχιστον, δείχνει να είναι λιγότερο καλά πληροφορημένος από τους άλλους θεατές. Όμως, φαίνεται πρόθυμος να ταυτιστεί μαζί τους: «Ο αυτοκράτωρ μας», λέει, «οι δυο μας ύπατοι». Και δεν υπάρχει τίποτα στον τρόπο που μιλάει που να τον δείχνει ξένο. Από όσο μπορούμε να κρίνουμε δεν πέφτει σε βαρβαρισμούς δεινούς. Το ποίημα, αν και σε διαλογική μορφή, είναι εντυπωσιακά μονοφωνικό. Από αυτή την άποψη, είχε δίκιο ο Σαββίδης, που κάποτε το χαρακτήρισε εσωτερικό μονόλογο. Θα ήθελα, ωστόσο, να υποδείξω πως η ομοιογένεια αυτή είναι ένα τέχνασμα από μέρους του ποιήματος.

Δεν το θεωρώ απλή σύμπτωση ότι τον προηγούμενο χρόνο, φρέσκος από το ταξίδι του στην Ευρώπη, ο Καβάφης έγραψε την πρώτη εκδοχή του «Είγε Ετελεύτα» του πιο περίτεχνου, ίσως, ποιήματός του στο μοτίβο της εξαφάνισης και της μεταμφίσεως. Αυτή η πρώτη εκδοχή, η «Απουσία», αρχίζει με μια ερώτηση: «Πού απεσύρθη, πού εχάθη... ο σοφός», εδώ αλλά θα προσέξατε πόσο το ερώτημα αυτό που αφορά έναν εθνικό σε ένα χριστιανικό κόσμο αντανάκλα το δικό μας ερώτημα για τους βαρβάρους σ' έναν πολιτισμένο κόσμο. Βέβαια, αντί για βάρβαρο έχουμε τον Απολλώνιο τον Τυανέα, αλλά όπως οι βάρβαροι, εκείνος «εκρύφθηκε αίφνης» (παραθέτω από την τελική μορφή) «και δεν έμαθε κανείς / με θετικότητα τι έγινε». Όπως εμείς, ο αφηγητής σ' εκείνο το ποίημα εικάζει πως ο απών πρωταγωνιστής «μεταμορφωμένος... μεταξύ μας / γυρίζει αγνώριστος».

Μάλλον έχετε ήδη μαντέψει ποια είναι η λύση που προτείνω για το γρίφο της ταυτότητας του άγνωστου στο «Περιμένοντας τους Βαρβάρους». Δεν εννοώ τον Καβάφη, ούτε τον βάρβαρο που περίμεναν οι άλλοι –έναν Ταμερλάνο ή Τζένγκις Χαν. Τέτοιοι βάρβαροι, όπως λέει το ίδιο το ποίημα, δεν υπάρχουν πια. Αυτός ο βάρβαρος, που ορίζεται σαν τέτοιος επειδή προέρχεται από την ενδοχώρα της αυτοκρατορίας προς την Ανατολή ή προς το νότο της Ευρώπης –φοράει μπόουλερ και πενς-νε – ή τόγα, αναλόγως. Ίσως γι' αυτό κανένας δεν προσέχει τον ελαφρό τόνο εν τη προφορά, το μελαχρινό του δέρμα. Λοιπόν, τι απέγιναν οι βάρβαροι; Την απάντησή μας έδωσε κιόλας ο ποιητής: *Εκρύφθησαν αίφνης και μεταμορφωμένοι γυρίζουν ανάμεσά μας.*

Στον ίδιο χώρο

Το Αρχείο Κ.Π. Καβάφη βρίσκεται πάντα στην οδό Μουρούζη

Του **Μανόλη Σαββίδη**

Διευθυντή του Σπουδαστηρίου Νέου Ελληνισμού

«ΕΙΝΑΙ φανερό ότι βρισκόμαστε ακόμη μακριά από την ώρα όπου θα μπορούσαμε να πούμε ότι κατέχουμε το έργο του Καβάφη, ότι γνωρίζουμε τα περιστατικά της ζωής του όσα σχετίζονται μ' αυτό. Με μίαν εξαιρετική μεταθανάτιο φιλαρέσκεια, θα έλεγε κανείς ότι ο ποιητής αυτός, με την επίμονα καλλιεργημένη αίσθηση των συλλογικών αντιδράσεων, εφρόντισε να μας κληροδοτήσει με τέτοιο τρόπο τα χαρτιά του, ώστε επί χρόνια μακριά να δίνει λαβή στην έρευνα και στον σχολιασμό». Αυτά έγραψε ο Κ.Θ. Δημαράς στα 1969, χαιρετίζοντας την έκδοση των Ανεκδότων Ποιημάτων από τον Γ.Π. Σαββίδη ως «ένα από τα πιο σημαντικά φιλολογικά γεγονότα της μεταπολεμικής ελληνικής παιδείας». Το Αρχείο Κ.Π. Καβάφη (από όπου προήλθαν τα ανέκδοτα αυτά ποιήματα) περιέχει τη μερίδα του λέοντος από «τα χαρτιά» του ποιητή, και στεγάζεται πλέον στο Σπουδαστήριο μας.

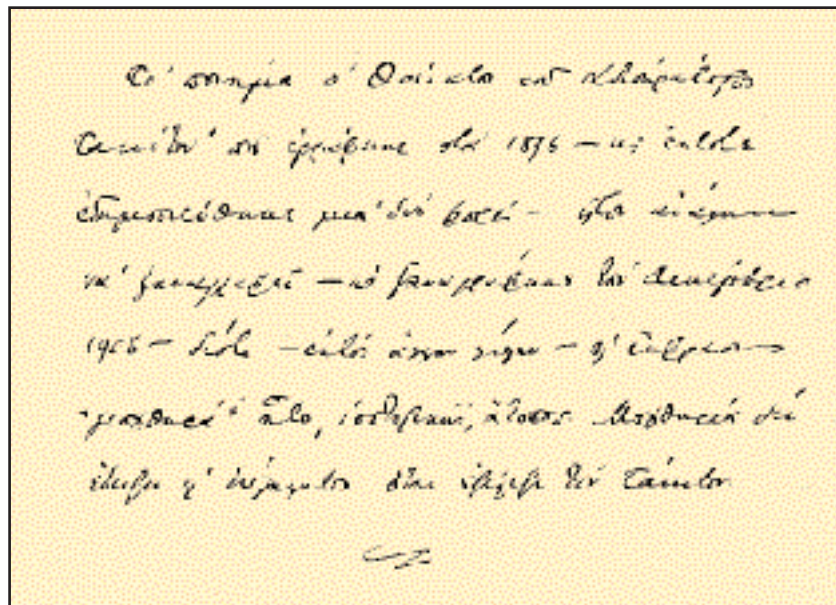
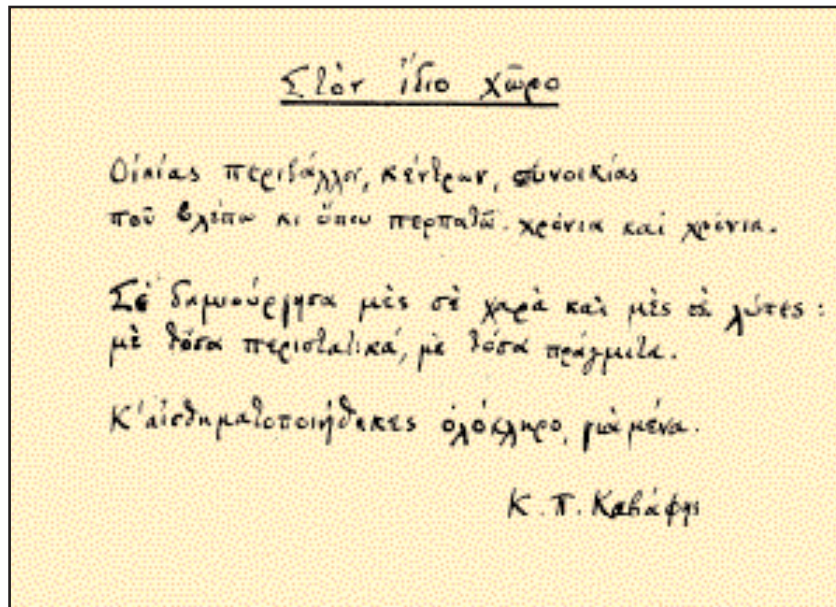
Στα βήματα των δασκάλων

Το Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού είναι μια μη κερδοσκοπική εταιρεία που ιδρύθηκε στο τέλος του 1996, με σκοπό την έρευνα και την προβολή της νέας ελληνικής γραμματείας. Η έδρα τους είναι στην Αθήνα, στο κτίριο της οδού Μουρούζη, όπου ήταν και η τελευταία κατοικία του Κ.Θ. Δημαρά και του Γ.Π. Σαββίδη. Ενας από τους βασικούς στόχους του Σπουδαστηρίου είναι να αυγατίσει την κληρονομιά των δύο δασκάλων μας, λειτουργώντας ως ερευνητικό κέντρο, με προίκα τα βιβλία τους, τις ανέκδοτες εργασίες και τα αρχεία τους.

Ο χώρος κάλλιστα προσήκει, όπως θα έλεγε και ο ποιητής, περιέχοντας σχόλια, κείμενα, τεχνολογία, γραφές, εις τεύχη ελληνισμού πολλή ερμηνεία. Το Αρχείο Καβάφη βρίσκεται λοιπόν σήμερα στον ίδιο χώρο που βρισκόταν εδώ και δέκα χρόνια – το όνομα στο κουδούνι έχει απλώς αλλάξει.

Λέγοντας «Αρχείο Καβάφη», εννοούμε το τμήμα του αρχείου του ποιητή που έδειξε ο Αλέκος Σεγκόπουλος στον Γιώργο Σαββίδη τηματικά, από την πρώτη τους επαφή το 1953 μέχρι το 1963, οπότε και του ανέθεσε τη μελέτη και την έκδοσή του.

Το 1969, το Αρχείο αυτό και η βιβλιοθήκη του ποιητή περιήλθαν στην κατοχή του Σαββίδη, χάρη



Πάνω: Ανέκδοτο ποίημα από το «Αρχείο Καβάφη», με τίτλο «Στον ίδιο χώρο». **Κάτω:** Μία από τις επεξηγηματικές σημειώσεις για το ποίημα «Ο θάνατος του Αυτοκράτορος Τακίτου». (Ανέκδοτο χειρόγραφο από το Αρχείο Καβάφη).

στη φωτισμένη αντίληψη της Κυβέλης Σεγκοπούλου (ο θαυμάσιος αυτός άνθρωπος έφυγε δυστυχώς από κοντά μας τον περασμένο Αύγουστο). Υπάρχουν φυσικά και άλλα, ελάσσονα κατάλοιπα του ποιητή, είτε στο Μουσείο Μπενάκη, είτε στην Εταιρεία Ελληνικού Ιστορικού και Λογοτεχνικού Αρχείου, είτε σκόρπια αλλαχού.

Άμεση δημοσίευση του Αρχείου

Το Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού προτίθεται να ολοκληρώσει τη δημοσίευση του Αρχείου Καβάφη, με την δέουσα φροντίδα, μέσα σε εύλογο χρονικό διάστημα. Αυτό το διάστημα το προσδιορίζω σε μία πενταετία ή, αν προτιμάτε, το έτος 2003 που θα συμπληρώνονται εβδομήντα χρόνια από το θάνατο

του ποιητή, να έχει εκδοθεί στο σύνολό του το Αρχείο Καβάφη, με την ενδεχόμενη ενσωμάτωση των άλλων καταλοίπων – αν βέβαια στερθούν οι κάτοχοί τους. Ηδη έχει δρομολογηθεί η έκδοση του αναλυτικού καταλόγου του Αρχείου, όπως και του καταλόγου των βιβλίων της βιβλιοθήκης του ποιητή, ενώ εδώ και λίγο καιρό έχουν ξεκινήσει συνεννοήσεις με το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας για έκδοση λημμάτων του Αρχείου που αφορούν στη γλώσσα.

Η δημοσίευση του Αρχείου θα είναι σταδιακή μέσα στην πενταετία αυτή, και θα γίνει από τον πυρήνα των ερευνητών που την έχουν ήδη ξεκινήσει, και συγκεκριμένα την κυρία Νταϊάνα Χάας, την κυρία Ρενάτα Λαβανίνη και τον κύριο Μιχάλη Πιερή. Εάν παραστεί ανάγκη, αυτός ο πυρήνας θα διευρυνθεί με



Το διαβατήριό του Κ.Π. Καβάφη. Δηλώνει επάγγελμα Καβάφη).

τις υποδείξεις και τις συμβουλές των τριών ειδικευμένων φιλόλογων (δράττομαι της ευκαιρίας να επισημάνω ότι αγαλά και είμαι φιλόλογος εκ φιλόλογων, δεν είμαι καβαφιστής, και ως εκ τούτου δεν σκοπεύω να εργαστώ προσωπικά στο Αρχείο Καβάφη, παρά μόνον ως συντονιστής).

Επειδή στο Αρχείο Καβάφη περιλαμβάνονται και λογαριασμοί και άλλα έγγραφα δίχως ιδιαίτερη λογοτεχνική αξία, θαρρώ πως είναι χρήσιμο να θυμίσω τις μεγάλες ενόπτες που παραμένουν κατά το μεγαλύτερο μέρος ανέκδοτες, πολλές από τις οποίες βρίσκονται σε προχωρημένο στάδιο φιλολογικής επεξεργασίας.

Ημερολόγια και επιστολές

Πρώτα τα ημερολόγια που κρατούσε, κατά περιόδους, ο ποιητής: ύστερα την αλληλογραφία του, επαγγελματική και προσωπική (ιδιαίτερο ενδιαφέρον, από κάθε άποψη, παρουσιάζει η αλληλογραφία του με τον Ε.Μ. Forster – συνολικά 52 επιστολές, εκ των οποίων 23 του Καβάφη και 29 του Forster)· τα βιογραφικά και αυτοβιογραφικά του κείμενα· το λεξικό που συνέταξε ο ποιητής και τις γλωσσικές του παρατηρήσεις· τις σημειώσεις (μεταφραστικές, μετρικές και ιστο-



ο ποιητής, ενώ και οι δύο ημερομηνίες γέννησης που αναγράφονται είναι λάθος(!). (Αρχειο

ρικές) και τα άρθρα του, καθώς και τα άλλα πεζά, κριτικά ή δημιουργικά· και τέλος, τις διάφορες μορφές επεξεργασίας των ποιημάτων που διέσωσε.

Εκτός από τον λεπτομερή κατάλογο του Αρχείου, από το υλικό αυτό θα προκύψουν και πλήθος έργα αναφοράς με χρονολόγια, σημειώσεις και βοηθητικούς πίνακες.

Όταν όλη αυτή η εκδοτική προσπάθεια ολοκληρωθεί, θα είμαστε σε θέση να έχουμε –επιτέλους– τα πραγματικά Απαντα του ποιητή, και όχι αυτά που κυκλοφορούν εδώ και κάμποσα χρόνια ως «Απαντα»... Και μακάρι να βρεθεί τότε ο φιλόλογος συγγραφέας που θα μας δώσει μια σωστή βιογραφία του Καβάφη, που θα στηρίζεται σε τεκμήρια κι όχι σε εικασίες ή φαντασιώσεις.

«Ο καινούργιος Καβάφης, τον οποίο θα παραδώσει η εποχή μας στην υστεροφημία, θα είναι ασύμμετρα πιο σημαντικός από εκείνον τον οποίο εβρήκαμε», έγραφε ο Δημαράς το 1963. Θαρρώ επίσης πως είναι χρήσιμο να επισημάνω ότι στη δική μας εποχή, όταν μιλάμε για εκδόσεις, πρέπει πια να προσδιορίζουμε αν αυτές θα είναι έντυπες ή ηλεκτρονικές. Οι προαναφερθείσες εκδόσεις είναι εξ'ορισμού όλες έντυπες, αφού θα είναι φιλολογικές· μετά την κυκλοφορία τους όμως, το Σπουδαστήριο θα μπορεί να διαθέσει τα πρωτότυπα ή τα χειρόγραφα του Αρχείου, ψηφιοποιημένα σε ηλεκτρονική μορφή, στα ερευνητικά ιδρύματα που θα ενδιαφερθούν να τα προ-

μηθευτούν για επιστημονικούς (και όχι εμπορικούς) σκοπούς. Και φυσικά το Σπουδαστήριο θα χρησιμοποιήσει την υπάρχουσα τεχνολογία για να κυκλοφορήσει, εν ευνυθέτω χρόνω, ένα CD-ROM για τον Καβάφη, το οποίο θα αξιοποιήσει όλο το αρχειακό υλικό που βρίσκεται στη διάθεσή του, οπτικό και ακουστικό.

Ερευνητικό κέντρο

Όταν ξεκινήσει τη λειτουργία του ως ερευνητικό κέντρο, το Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού θα δέχεται επί τόπου μόνον ειδικευμένους ερευνητές (ας μην ξεχνάμε ότι είναι ιδιωτικός φορέας, με περιορισμένους πόρους)· όμως στις αρχές του 1998, το Σπουδαστήριο θα ανοίξει στο ευρύ κοινό την ηλεκτρονική του «σελίδα» στο Internet, όπου και θα τοποθετεί σταδιακά το ψηφιοποιημένο του υλικό έτσι, ώστε, αυτό να είναι προσβάσιμο από οποιονδήποτε διαθέτει έναν υπολογιστή και ένα modem, όπου και αν ευρίσκεται. Εξυπακούεται ότι ένα μεγάλο μέρος του υλικού αυτού της Ψηφιακής Βιβλιοθήκης θα προέρχεται ή θα αφορά στο Αρχείο Καβάφη.

Η δουλειά που έχουμε μπροστά μας είναι πολλή, και ο χρόνος πεπερασμένος. Εχουμε όμως την υποχρέωση να ολοκληρώσουμε την αρχιμισμένη προσπάθειά και να παραδώσουμε τον καθ' ημάς Καβάφη στο κοινό του και στους μελετητές του – ή καλύτερα: δεν έχουμε το δικαίωμα να μην το κά- νουμε.

Τι εκόμισε στην Τέχνη ο Καβάφης;

Του Γ. Π. Σαββίδη

ΤΟ 1921, σε ηλικία 58 ετών, ο Καβάφης έγραψε και δημοσίευσε ένα ποίημα, όπου προσπάθησε διαστακτικά να συνοψίσει τη συνεισφορά του στην ποιητική τέχνη:

*Κάθομαι και ρεμβάζω. Επιθυμίες κ' αισθήσεις/
εκόμισα εις την Τέχνην κάτι μισοειδωμένα,
πρόσωπα ή γραμμές ερώτων ατελών/
κάτι αβέβαιες μνήμες. Ας αφεθώ σ' αυτήν./*

*Ξέρει να σχηματίζει. Μορφήν της Καλλονής/
σχεδόν ανεπαίσθητως τον βίον συμπληρούσα,
συνδυάζουσα εντυπώσεις συνδυάζουσα τες μέρες.*

Ο απλός και μετριοπαθής αυτός απολογισμός χαρακτηρίζει, νομίζω, πολύ περισσότερο τον ποιητή, παρά το σύνολο της ποίησής του. Γιατί, αν το καθαφικό έργο ήταν μονάχα αυτό που διεκδικεί τούτο το ποίημα, τότε η πανελλήνια και παγκόσμια ακτινοβολία του θα έμεναν ανεξήγητες, θαρρώ.

Βέβαια, η ευλαβική εμπιστοσύνη που εκφράζει ο Καβάφης στην Τέχνη ως συμπλήρωμα, αλλά ως συμπληρώτρια του βίου, δεν είναι λίγο πράγμα, ούτε και πολύ συνηθισμένο. Η μεγάλη του αρετή και δύναμη, πιστεύω, είναι ότι εγκαίρως αποφάσισε πως ήθελε να γίνει ποιητής και τίποτε άλλο. Ούτε πολιτικός, ούτε επιχειρηματίας, ούτε καν δάσκαλος. Επάγγελμα: Ποιητής, έγραψε στο τελευταίο διαβατήριό του, και αυτόν τον τίτλο ζήτησε να χαράξουν στην ταφόπετρά του.

Με ποιους τρόπους πραγματοποίησε το ιδανικό του;

Πρώτα πρώτα θα 'λεγα με μια ασκητική προσήλωση στις πιο φίνες λεπτομέρειες της τέχνης του λόγου και όχι στα μάταια ρυθμικά και λεκτικά στολίσια της, δίνοντας έτσι νέο, ουσιαστικό νόημα στη λεγόμενη «καθαρή» ποίηση.

Δεύτερον, με την τόλμη της ειλικρίνειας των αισθημάτων του απέναντι στον Ερωτα και στο Θάνατο –τόλμη και ειλικρίνεια που του δίνουν μια από τις πιο τιμη-

τικές θέσεις στην παγκόσμια ποιητική πρωτοπορία.

Τρίτον, με την ιστορική του αίσθηση και την κοινωνική του συνείδηση που προβάλλονται στο παρελθόν και αντανakλώνται στο μέλλον του Ελληνισμού, ως αδιάκοπου εκφραστή του μεσογειακού πολιτισμού.

Ετσι ο Καβάφης, με τις κωσταντινουπολίτικες ρίζες του, με την αλεξανδρινή του αγωγή και με την κοσμοπολίτικη εμπειρία του, από ερασιτέχνης περιφερειακός ποιητής του απόδημου ελληνισμού, έγινε βαθμιαία ο κεντρικός ποιητής του Μείζονος Ελληνισμού του καινούργιου, πλατιού ελληνικού κόσμου που άνοιξε ο Μεγαλέξαντρος, που υπερασπίστηκαν οι Βυζαντινοί, που αναπτέρωσε ο Βενιζέλος και σήμερα ακόμα, παρ' όλες τις αναδιπλώσεις του, εκτείνεται από την Κύπρο ως την Τασκένδη, και από τον Καναδά ως την Αυστραλία. Είναι ο κόσμος της κοινής ελληνικής λαλιάς.

Αλήθεια, μια μεγάλη διαφορά του Καβάφη απέναντι σε όλους

τους Έλληνες συγχρόνους του είναι, θαρρώ, η ρεαλιστική νηφαλιότητά του απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα. Εγινε δημοτικιστής από νωρίς, αλλά αρνήθηκε να γίνει «καθαρευουσιάνος» της δημοτικής, δηλαδή νοθευτής της ζωτικής γλωσσικής παράδοσής μας. Προσπάθησε να σώσει και να ταιριάξει με ποιητική ακρίβεια όλα τα ζωντανά στοιχεία της γλώσσας μας: αρχαία, μεσαιωνικά νεότερα –εκκλησιαστικά, λογοτεχνικά, ιδιωματικά και αγοραία, όπως με άλλο τρόπο το προσπάθησε και ο Παλαμάς. Μα ο Καβάφης το επέτυχε σε ασύγκριτο βαθμό, με την προσήλωση, την απλότητα, την τόλμη και την ιστορική αίσθηση που είπαμε.

Τελικά, μου φαίνεται πως κάθε αναγνώστης του Καβάφη, Έλληνας ή ξένος, τον λογαριάζει σήμερα με ευγνωμοσύνη και θαυμασμό ως έναν από τους πιο τιμίους, γοητευτικούς, σοφούς και ανθρώπινους διδασκάλους του αιώνα μας.

Μικρά Καφαβικά Β', 1987.

Υπόθεση ζωής

Ο Γ. Π. Σαββίδης αναφέρεται στο Αρχείο Καβάφη και στην ενασχόλησή του με το έργο του ποιητή

Δημοσιεύουμε αποσπάσματα από τη συνέντευξη που είχε δώσει ο Γ.Π. Σαββίδης, ένας από τους πλέον εξαιρετικούς Καβαφιστές ανά τον κόσμο, στον δημοσιογράφο Γιώργο Πηλιχό. Ολόκληρη η συνέντευξη είχε πρωτοδημοσιευτεί στην εφημερίδα «Τα Νέα» και αργότερα περιλήφθηκε στους τόμους των Μικρών Καβαφικών. Σ' αυτήν, ο Γ.Π. Σαββίδης αναλύει τη σχέση του με την ποίηση του Καβάφη και αναφέρεται στο Αρχείο Καβάφη και στο πώς η ενασχόλησή του με τον ποιητή έγινε γι' αυτόν υπόθεση ζωής.

— Πότε και κάτω από ποια ερεθίσματα ξεκινά η πνευματική συνάντησή σας με τον Καβάφη;

Σαββίδης: Ποιήματα του Καβάφη νομίζω πρωτοπρόσεξα σε ηλικία δεκατριών ετών, στην Ανθολογία του Ηρακλή Αποστολίδη. Εκείνο που θυμάμαι πολύ καθαρά είναι τούτο: όταν πέθανε ο πατέρας μου, Χριστούγεννα του 1943 –ήμουν τότε 14 ετών– η μητέρα μου, μου έδωσε το πορτοφόλι του, με όσα χρήματα είχε μέσα, και μου είπε: «Πήγαινε να πάρεις ένα βιβλίο, για να θυμάσαι τον πατέρα σου». Και το βιβλίο που αγόρασα ήταν τα Ποιήματα του Καβάφη, στην θαυμάσια έκδοση της Αλεξάνδρειας, από το βιβλιοπωλείο του Γαλιάρη.

— Πρόκειται για την έκδοση του 1935, που είχε χρηματοδοτήσει ο κληρονόμος του Καβάφη, Αλέκος Σεγκόπουλος;

— Ακριβώς. Τη φιλολογική φροντίδα είχε αναλάβει η πρώτη σύζυγος του Σεγκόπουλου και γραμματέας του Καβάφη, Ρίκα, και την καλλιτεχνική-τυπογραφική ο αδίκως σήμερα παραγνωρισμένος ζωγράφος Τάκης Καλμούχος.

— Έως εκείνη την εποχή, εκτός από τα θρυλικά «φυλλάδια» που τύπωνε ο ίδιος ο Καβάφης και τα χάριζε στους φίλους του και τους θαυμαστές της ποίησής του, δεν είχε κυκλοφορήσει στην Ελλάδα άλλο συγκροτημένο βιβλίο με ποιήματα του Καβάφη; Και συγκεκριμένα, πριν από τη γνωστή πρώτη αθηναϊκή έκδοση του «Ικαρου», το 1948, δεν έχουμε άλλη έκδοση στην Ελλάδα;

— Όχι, δεν έχουμε. Έως το θάνατο του ποιητή, δεν έχουμε παρά τις ιδιωτικές εκδόσεις του, γιατί ο Καβάφης ποτέ δεν θέλησε να εμπορευτεί την καλλιτεχνική του εργασία. Και ανάμεσα 1935 και 1948 δεν έγινε άλλη έκδοση, κυρίως επειδή τα 2.000 αντίτυπα της πολυτελέστατης έκδοσης Καλμούχου-Σεγκόπουλου ήταν, φαίνεται, αρκετά για την τότε ζήτηση της ελληνικής βιβλιογοράς...

— Ας ξαναγυρίσουμε στην πρώτη σας επαφή με τον Καβάφη και το εν-

διαφέρον που δείχνετε έκτοτε για το έργο του. Τι είναι, πάνω απ' όλα, εκείνο που σας κινεί το ενδιαφέρον στην ποίηση Καβάφη;

— Δεν θα μπορούσα να προσδιορίσω αποφθεγματικά το κύριο στοιχείο που με ελκύει και με κρατά κοντά στην ποίηση του Καβάφη. Εκείνο, πάντως, που πραγματικά συνέβη είναι πως, από εκείνη την ουσιαστικά πρώτη γνωριμία μου, το 1943-44, με τον Καβάφη, δεν επέρασε χρόνος που να μη διαβάσω όλο το ποιητικό του έργο. Δηλαδή, κοντεύουν από τότε σαράντα χρόνια. Και ποτέ δεν μου βγήκε σκάρτος. Υπάρχουν ασφαλώς ποιήματά του που αγαπώ περισσότερο και άλλα που γουστάρω λιγότερο –όχι πάντα τα ίδια, αλλάζουν απ' αυτή την άποψη, αλλά αλλάζω κι εγώ– αλλά ποτέ δεν βαρέθηκα ούτε τον βρήκα «άσχετο». Και βέβαια, σιγά σιγά, έγινε για μένα υπόθεση ζωής ο Καβάφης...

— Θα επιμείνω στο ερώτημα για το ποιοι είναι οι συγκεκριμένοι λόγοι που ο Καβάφης αποκτά αυτή τη σημασία για σας.

— Από κάποιο σημείο και μετά συνειδητοποίησα ότι είναι ο σημαντικότερος Έλληνας ποιητής, μετά τους αρχαίους. Οσοδήποτε σημαντικούς ποιητές κι αν έχουμε, κανείς δεν είναι σημαντικότερος από τον Καβάφη ή οικουμενικότερος, πιστεύω.

— Ας επιστρέψουμε για λίγο στο Αρχείο Καβάφη. Για ποιους λόγους ο Σεγκόπουλος, στα 30 χρόνια που μεσολάβησαν από τον θάνατο του Καβάφη, δεν είχε αποφασίσει τη χειρονομία που έκανε απέναντί σας; (Εμπιστεύτηκε το Αρχείο Καβάφη στον Γ.Π. Σαββίδη το 1962)

— Περί τα τέλη της πρώτης δεκαετίας από το θάνατο του Καβάφη, ο Σεγκόπουλος εμπιστεύτηκε ένα μικρό μέρος του Αρχείου (κυρίως βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία) στον Μιχάλη Περιδή. Λυπάμαι που θα το πω, αλλά πρέπει: ο Περιδής αν και μας πρόσφερε πολύτιμο υλικό, δεν αποδείχτηκε άξιος αυτής της εμπιστοσύνης. Κατόπιν, ο Σεγκόπουλος εμπιστεύτηκε άλλο ένα μικρό μέρος του Αρχείου στον Γιώργο Παπουτσάκη, ο οποίος το αξιοποίησε καλύτερα, αλλά κατακράτησε και αυτός έναν άγνωστο σήμερα σταθμό στοιχείων, που εξαφανίστηκαν μετά τον πρόωρο θάνατό του. Τελικά, γιατί ο Σεγκόπουλος έδειξε σε μένα όλο το Αρχείο και μου το εμπιστεύτηκε, ενόσω ζούσε ακόμα ο Παπουτσάκης, είναι κάτι στο οποίο δυσκολεύομαι να απαντήσω κατηγορηματικά. Εχω την εντύπωση ότι ο Σεγκόπουλος, μολονότι δεν ήταν συστηματικός άνθρωπος των γραμμάτων, ήταν σε θέση να διακρίνει τη



Ο Γ. Π. Σαββίδης, για τον οποίο η μελέτη της ζωής και του έργου του Καβάφη υπήρξε υπόθεση ζωής.

διαφορά εργασίας που έκαναν ερασιτέχνες λόγιοι, όπως ήταν ο Περιδής και ο Παπουτσάκης, και ενός φιλολόγου που είχε διαφορετικό σύστημα δουλειάς. Γιατί με είδε να δουλεύω – δούλεψα κάμποσο καιρό στο σπίτι του, πάνω σε ελάχιστα στοιχεία που βρίσκονταν στην επιφάνεια. Και τότε, ένα βράδυ, η κυρία Κυβέλη Σεγκοπούλου, φαντάζομαι εκ συμφώνου με τον άντρα της, μου είπε: «Ξέρεις, βρήκα και άλλα χαρτιά, σε μια βαλίτσα. Θα σου τα φέρουμε να τα ιδείς...».

— Ήταν τα άγνωστα έως εκείνη τη στιγμή ποιήματα του Καβάφη, που φέρατε στη δημοσιότητα το 1968;

— Ήταν όλος εκείνος ο θησαυρός! Ποιήματα, πεζά, αλληλογραφία, ιδιωτικά χαρτιά. Ολόκληρο το εργαστήρι του Καβάφη!

— Πιστεύετε, τελικά, ότι το βιβλίο για τον Καβάφη δεν έχει γραφτεί ακόμη;

— Ούτε και θα γραφτεί ποτέ!

— Πού είναι η δυσκολία;

— Δυσκολίες, όχι δυσκολία, θα 'λεγα. Πρώτα πρώτα, το γεγονός ότι κάθε γενεά, επόμενο είναι να θεωρεί πως εκείνη πρωτοανακαλύπτει τον «αληθινό» Καβάφη. Υστερα, το έργο του είναι απίστευτα πολυσύνθετο. Σας θυμίζω τον λόγο που μας είπε στα 1946 ο Σεφέρης: Οτι από μια στιγμή και πέρα –περίπου από το 1911 και μετά, δηλαδή στα 22 ωριμό-

τερα χρόνια της ζωής του– το έργο του Καβάφη δεν πρόκειται να διαβάζεται απλώς σαν μια σειρά από μεμονωμένα ποιήματα, αλλά σαν ένα μεγάλο ποίημα που συντίθεται από επιμέρους κομμάτια. Κάτι που τώρα ξέρουμε πως ήταν απόλυτα μέσα στη δημιουργική συνείδηση του Καβάφη. Μόνο που δημιουργεί έναν τέτοιο λαβύρινθο εσωτερικών αλληλουχιών, ώστε να απαιτεί έναν δεύτερο Καβάφη –έναν κριτικό με ίση ευαισθησία και μαστοριά– για να μας δώσει την «πλήρη» εικόνα του. Αρα, έτσι ή αλλιώς, η εικόνα αυτή θα είναι έργο πολλών γενεών και πάμπολλων ανθρώπων.

— Μελετώντας επί τόσα χρόνια το έργο του Καβάφη, όπως άλλωστε και το έργο τόσων άλλων σημαντικών Ελλήνων ποιητών, θα μπορούσατε ίσως να μας πείτε τι νέο και ουσιαστικό έφερε ο Καβάφης στην ποίηση;

— Δεν βλέπω άλλο τρόπο παρά να σας απαντήσω αποφθεγματικά – πράγμα που κατά κανόνα απογεύγω. Λοιπόν, ας πούμε: Μια τιμότερη και συνεπώς ακριβέστερη έκφραση απέναντι στον Ερωτα και στον Θάνατο, στο Εγώ και στο Εμείς. Ή, αν προτιμάτε, η Ποίηση στην κόψη του ξυραφιού. Μέσα από το πρίσμα της ελληνικής παράδοσης, σε οικουμενική διάθλαση.

Copyright, Αρχείο Καβάφη– Εκδόσεις Ερμής.

Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα

«Το Σύνταγμα της ηδονής», «Τα πλοία», τα «Ενδύματα» εκφράζουν μια πρώιμη φάση της καβαφικής γραφής

Της **Αννας Κατσιγιάννη**

Ερευνήτριας-Φιλολόγου

ΤΑ ΤΡΙΑ σωζόμενα πεζά ποιήματα του Καβάφη («Το Σύνταγμα της ηδονής», «Τα Πλοία», τα «Ενδύματα») είναι τα μοναδικά δείγματα της καβαφικής αναζήτησης στο χώρο της πεζομορφής ποίησης. Υπολογίζεται (με κριτήριο τη γλώσσα και την ωριμότητα της έκφρασης) ότι έχουν γραφεί ανάμεσα στα 1894 και 1897. Πρόκειται για μια απόδραση του ποιητή από την έμμετρη μορφή σε μια κρίσιμη περίοδο της ποιητικής του διαμόρφωσης, εκείνη της μετάβασης από το ρομαντισμό στον αισθητιστικό συμβολισμό. Τα πεζά αυτά ποιήματα αξίζει να μελετηθούν ξεχωριστά ως απόπειρες ανανέωσης της ποιητικής του έκφρασης. Απόπειρες χωρίς συνέχεια. Μέσα σε αυτά τα πρώιμα προπλάσματα μεταγενέστερων και ωριμότερων ποιημάτων του αποτυπώνεται ένα μέρος της τολμηρής για την εποχή ερωτικής θεματολογίας του Καβάφη, η ιδέα του για τη φύση της ποιητικής γραφής και τον κοινωνικό ρόλο του ποιητή, η έλξη του για την πολυτέλεια και άλλα σταθερά καβαφικά θέματα και μοτίβα.

Ο όρος «ποίημα εν πεζώ λόγῳ» απαντά σε δοκιμακό πεζό του Καβάφη το 1892, όπου αναλύεται όχι κάποιο πεζόμορφο ποίημα, αλλά η πρόζα του Φιλοστράτου. Στην πρώιμη τούτη φάση της καβαφικής γραφής, συναντούμε τον «ποιητή-αναγνώστη» να κινείται ήδη ανάμεσα σε δύο πόλους ενδιαφέροντος: στην αρχαία και τη σύγχρονη του λογοτεχνική παραγωγή. Αφενός μεν αντλεί ιδέες μεταξύ άλλων και από την «ποιητικήν χάριν» της πρόζας του Φιλοστράτου· αφετέρου αφήνει να εισβάλλουν στη δεκτική ευαισθησία του φωνές από τη σύγχρονη του αισθητιστική και συμβολική λογοτεχνία, που συμβάλλουν, καθώς φαίνεται, στη διαμόρφωση της επιθυμίας του να γράψει ποίημα σε πεζό.

Τα τρία πεζά ποιήματα δεν παρουσιάζουν μεταξύ τους ομοιότητες ούτε ως προς την αφηγηματική άρθρωση και την ποιητική οικονομία ούτε ως προς τη θεματολογία, πράγμα που δεν διευκολύνει τη συνεξέτασή τους.

Ο κόσμος των αισθήσεων

Για «Το Σύνταγμα της Ηδονής»: Πρόκειται, στην ουσία, για μια εισαγωγή στον κόσμο των αισθήσεων, για την πρώτη ποιητική διατύπωση ενός εγκωμίου της ηδονής, αυτοβιογραφικά εξομολογητικού και απροκάλυπτα προτρεπτικού. Ο ποιητής από την πρώτη κιόλας φράση αισθάνεται την ανάγκη, μιλώντας για την ενοχή, να καταστήσει τον αναγνώ-



Φωτογραφία του 1873: Τα τρία παιδιά στο Λίβερπουλ, τρία χρόνια μετά το θάνατο του πατέρα τους. Ορθιος πρέπει να είναι ο δεκάχρονος Κωνσταντίνος, καθιστός και σοβαρός με ύφος ανθρώπου του κόσμου ο Παύλος, δεκατριών ετών, και, καθισμένος στο χώμα –φανερά βαριεστημένος ο Τζον, δώδεκα ετών. (Αρχειό Καβάφη).

στη συνένοχό του στην απόρριψη της τρέχουσας ερωτικής ηθικής. Είναι το πρώτο ποίημα του Καβάφη στο οποίο διατυπώνεται μια προσωπική ερωτική μυθολογία, η μυθολο-

γία της οπτικής ερωτικής απόλαυσης και μάλιστα με πολυπληθές ερωτικό αντικείμενο του πόθου. Το κλασικό δίδυμο έρωσ-θάνατος λειτουργεί εδώ με κατ' εξοχήν αισθητιστικό τρό-

πο, αλλά καταλήγει ταυτόχρονα και στην απλούστευση ότι η πληρότητα και η δικαίωση επιτυγχάνονται με την ορμητική σαρκική ηδονή. Σε μεταγενέστερα ωριμότερα ποιήματα οι επιθυμίες, οι φαντασιώσεις, τα «ινδάλματα της ηδονής», θα τεθούν στην υπηρεσία των βουλών της ποιήσεως.

Οι λογοτεχνικές καταβολές της ηδονιστικής αυτής ποιητικής άσκησης πάνω στο μοντέλο της πρόζας, μπορούν να αναζητηθούν σε μποντλερικά πρότυπα. Αρκεί να αναφερθεί η «Προσευχή ενός ειδωλολάτρη», ποίημα που αποτελεί ύμνο στην ηδονή. Αλλά και η σκηνοθεσία του πλήθους φαίνεται να είναι επίσης μποντλερικής υφής (βλ. το μποντλερικό πεζό ποίημα «Τα πλήθη»).

Όσο για «Τα Πλοία»: Πρόκειται για αλληγορικό ποίημα, το οποίο ταυτόχρονα λειτουργεί ως ποίημα ποιητικής του Καβάφη, μια ποιητική διερεύνηση της φύσης της λογοτεχνικής γραφής και της πρόσληψής της από το κοινό της εποχής. Προτείνουμε μian αδρομερή αποκωδικοποίηση των μεταφορικών όρων.

Οι ποιητικές ιδέες

Το σημείο εκκίνησης του ταξιδιού είναι η Φαντασία και ο προορισμός του το Χαρτί, η αποκρυστάλλωση δηλαδή της ιδέας και της σκέψης σε ποίημα. Η «επικίνδυνος θάλασσα» ισοδυναμεί με την εκτέλεση, τη διαδικασία που οδηγεί από τη σύλληψη στο ολοκληρωμένο έργο. Τα «πλοία» είναι οι ποιητές φορείς της ποιητικής ιδέας, αλλά και οι σκέψεις του ποιητή. Τα «εμπορεύματα» οι λεπτές ποιητικές ιδέες, οι εύθραυστες ποιητικές σκέψεις. Ορισμένα απ' αυτά «σπάνουν» δεν κρυσταλλώνονται, δεν μορφοποιούνται πάντοτε και

Συνέχεια στην 20η σελίδα



Αλεξάνδρεια, η οδός Ραμλίου. Σ' αυτό το δρόμο κατοίκησε η οικογένεια Καβάφη από το 1887 έως το 1899. (Αρχειό Ε.Λ.Ι.Α.).

Συνέχεια από την 19η σελίδα

στην πορεία χάνονται οριστικά.

Οι «αγοραί της Φαντασίας» έχουν διαρκώς ανανεούμενο, άρα πρωτότυπο εμπόρευμα. Τα «πλοία» έχουν περιορισμένη χωρητικότητα, αφού στην πορεία της επεξεργασίας του έργου μικρές φράσεις που αποτελούν αξιόλογα ευρήματα, θυσιάζονται στην οικονομία και τη λειτουργία της ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης. Ο «λευκός χάρτινος λιμνών» είναι το χαρτί, όπου γίνονται οι αλληπάλληλες επεξεργασίες του κειμένου. Οι «αξιωματούχοι του τελωνείου» κατοπτρίζουν τα κοινωνικά κριτήρια λογοκρισίας των λέξεων. Το «λαθρεμπόριον» εικονίζει τις τολμηρές ερωτικές εικόνες. Οι «οίνοι» και τα «οινοπνεύματα» είναι οι μεθυστικές ηδονές, οι επιθυμίες, που κυκλοφορούν, ωστόσο, και σε ανώδυνη εκδοχή απομίμησης· υπάρχουν οίνοι με το ίδιο χρώμα που δεν ζαλίζουν. Αυτά τα νόθα οινοπνευματώδη προκρίνουν οι τελωνειακοί αξιωματούχοι. Ο ποιητής, όμως κατορθώνει, ενίοτε να εξαπατά τους τελωνειακούς, το κοινό δηλαδή της εποχής, εισάγοντας λέξεις αμφίσημες που άλλο λένε και άλλο εννοούν.

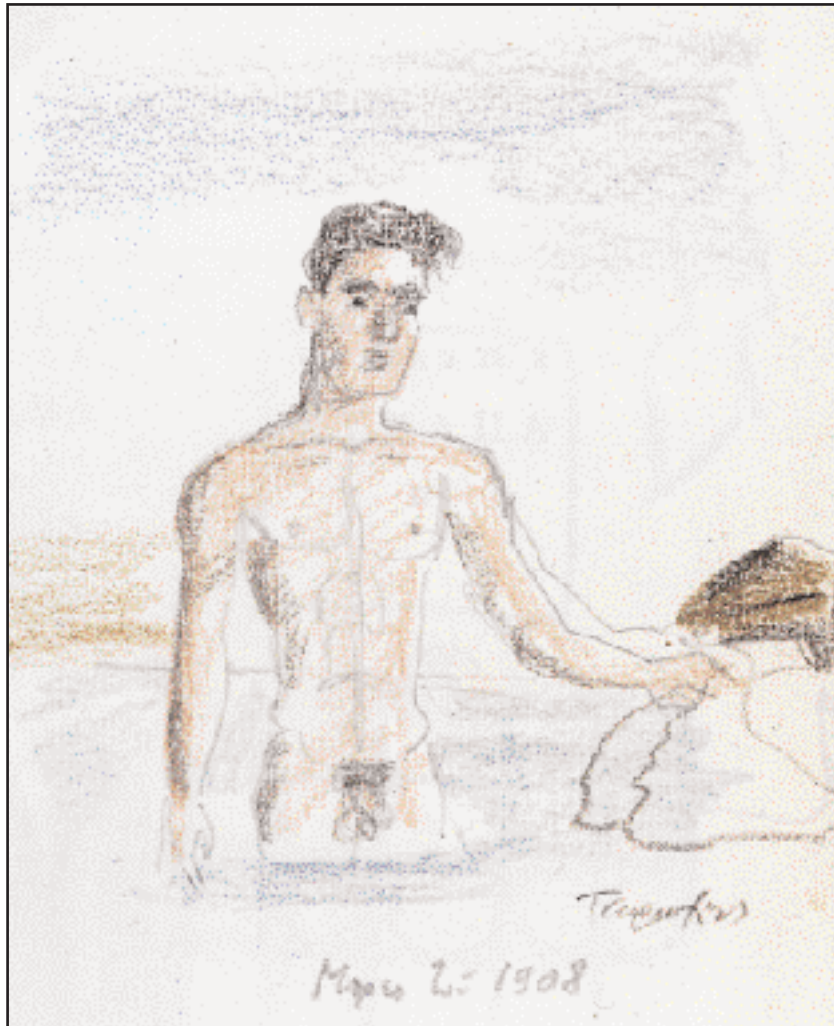
Τα «θεσπέσια πλοία» με τα «κοράλλινα κοσμήματα» συμβολίζουν ταυτόχρονα τους ποιητές με μεγάλη λάμψη που ως κομήτες περνούν και χάνονται, αλλά και τα ανέκφραστα ή κρυμμένα ποιητικά αποθέματα, που δεν γράφονται και χάνονται στη σιωπή. Ο πλους συμβολίζει την ποιητική πράξη· το εσωτερικό ποιητικό ταξίδι του Καβάφη. Το ποίημα προσφέρεται ιδιαίτερως για τοπολογική ανάλυση κατά Bachelard. Αναφέρω ενδεικτικά ότι ο χώρος ορίζεται με την πρώτη λέξη, τη Φαντασία που παραπέμπει στο άπειρο· μεσολαβεί το ταξίδι της «ανοικτής θάλασσας», πάλι δηλαδή το αχανές άπειρο, για να καταλήξει «τις ηξεύρει πού;» στο άγνωστο, στο άπειρο, εκεί που χάνονται τα «θεσπέσια πλοία».

Ο αφηγητής σκέπτεται με συμπαρασematική αίσθηση και με κάποια δόση ανάλαφρης πικρής ειρωνικής απόστασης. Το ποίημα λειτουργεί ως αυτοβιογραφικό τεκμήριο εμπειρίας ποιητικού εργαστηρίου και κοινωνικής λογοκρισίας.

Αποχρώσεις ψυχής

Μια προσεκτική ανάγνωση του μποντλερικού πεζού ποιήματος «Πρόσκληση σε ταξίδι» (από τα Spleen de Paris), και του ποιήματος «Το ταξίδι» (από τα Ανθη του κακού – να σημειωθεί ότι ο αρχικός τίτλος του καβαφικού πεζού ποιήματος ήταν «Ταξείδι»), προκαλεί τη συνανάγνωση των δύο ποιητών, μια συνανάγνωση που φωτίζει και άλλες οπτικές γωνίες της συμβολικής περιόδου του Καβάφη, αφού μποντλερικά πεζά ποιήματα, όπως «Τα Παράθυρα», «Το διπλό δωμάτιο», «Το πιστεύω του καλλιτέχνη», κ.ά., όχι μόνον ως τίτλοι, αλλά από πιο σύνθετη οπτική γωνία μας οδηγούν να τα διαβάσουμε και μέσα από μια καβαφική οπτική.

Το τρίτο πεζό ποίημα, τα «Ενδύ-



Εικονογράφηση του Γιάννη Τσαρούχη για το ποίημα του Καβάφη «Μέρες του 1908». Το μοναδικό αυτό παστέλ σχέδιο, ανήκει στον Αλέξιο Σαββίδη.

ματα», είναι αναμφίβολα το ωριμότερο γλωσσικά και εκφραστικά. Πρόκειται για μονήρη ανάπλαση/ανάκληση της ηδονής (όχι του παρελθόντος, όπως θα ήταν αναμενόμενο), αλλά για ενεργοποίηση της μνήμης μετατεθειμένη στο μέλλον. Το «θα» αποτελεί εδώ έναν από τους σταθερότερους αφηγηματικούς δείκτες του κειμένου. Όπως στο προηγούμενο ποίημα, ο ποιητής επινοεί «ιστούς εξ εβένου» για τα «θεσπέσια πλοία» του, εδώ ένα «έπιπλο από πολύτιμον έβενο», ένα κουτί της Πανδώρας, εγκλείει όλη τη «φυλαχθείσα ηδονική συγκίνηση». Το ένδυμα είναι σταθερό μοτίβο του Καβάφη και έχει αναλυτικά μελετηθεί από τον Γ.Π. Σαββίδη.

Ο Σαββίδης παρατηρεί ότι «η συμβολική χρήση του χρώματος στο ποίημα «Ενδύματα» [χρησιμεύει] για να οροθετηθούν οι διάφορες ηλικίες μιας ανθρώπινης ζωής, τουλάχιστον από την εφηβεία έως το προβλεπόμενο γήρας». Μπορούμε να πούμε ότι ο συμβολισμός του χρώματος στο πεζό αυτό ποίημα, ο οποίος καλύπτει ολόκληρες χρωματικές φράσεις-περιόδους, δεν παραπέμπει μόνο στις ηλικίες, αλλά και στις ψυχικές καταστάσεις τις άμεσα συνδεδεμένες με την ερωτική απόλαυση.

Τα «κουανά» εικονίζουν το πρώτο στάδιο της πλατωνικής ερωτικά αθωότητας· τα «κόκκινα» το απόγειο της ερωτικής έντασης· τα «κίτρινα» τις πιο καθημερινές ερωτικές ηδονές. Τα «ξέθωρα κουανά» την αναγκαστική απομάκρυνση από την ενεργό ερωτική δράση, το ξεθώριασμα της

ερωτικής ζωής, που το διαδέχεται ο χρωματικός εγκλεισμός στο «μαύρο σπίτι», στη «σκοτεινή κάμαρη» και στα «μαύρα ρούχα», εικόνες του ερωτικού πένθους του ποιητή. Θα μπορούσε να αποτολμησει κανείς την ερμηνεία ότι το «εβένινο κιβώτιο» του Καβάφη είναι το ερμάριο της μνήμης. Αλλά το ντουλάπι της μνήμης δεν είναι ένα καθημερινό έπιπλο. Δεν ανοίγεται κάθε μέρα. Ο ποιητής μεταθέτει το οδυνηρό άνοιγμα της ψυχής στο μέλλον, που προδιαγράφεται ούτως ή άλλως σκοτεινό. Το κιβώτιο, λοιπόν, εγκιβωτίζει και το χρόνο, αποτελεί άραγε μια μικρογραφία όλης του της ζωής.

Ποιητικές αποκλίσεις

Και πάλι θα αναφερθούμε στον Μποντλέρ για το ένδυμα που εμφανίζεται ως άρωμα της μνήμης, ως σύμβολο της θνητής ομορφιάς και φυλακής του ιδεώδους κάλλους στα κείμενα του Γάλλου ποιητή. Και στα τρία πεζά ποιήματα, από τεχνολογική άποψη, ο αισθησιαστικός συμβολισμός συνδιαλέγεται με τον εσωτερισμό.

Τα πεζά ποιήματα του Καβάφη, συγκρινόμενα συγχρονικά ή διαχρονικά με άλλα ελληνικά πεζά ποιήματα, αποτελούν μια αξιοσημείωτη απόκλιση. Για την ελληνική ποιητική πραγματικότητα, η τολμηρή θεματολογία και η ποιητική εκφορά των πεζών ποιημάτων του Καβάφη είναι εντελώς πρωτοποριακή. Αρκεί να σκεφτούμε ότι για πολλά χρόνια η κριτική θεωρούσε σταθμό στο είδος το πολύ μεταγενέστερο και αφελές θε-

ματικά και τεχνολογικά βιβλίο του Ζ. Παπαντωνίου Πεζοί Ρυθμοί. Συγκριτικά, όμως, με το ευρωπαϊκό ποίημα σε πεζό, παραδείγματος χάριν, με τα πεζά ποιήματα του γενάρχη του είδους, του Μποντλέρ, ο Καβάφης δεν είναι ακόμη έτοιμος σ' αυτή την πρώτη περίοδο της διαμόρφωσής του να αφομοιώσει τον σαρκαστικό τόνο, τον σαδισμό του χιούμορ, την παγερή ειρωνεία που εισάγει ο Μποντλέρ στα Spleen de Paris. Ίσως να είναι κι αυτός ένας από τους λόγους που δεν δημοσιεύει τα πεζά ποιήματα, αφού παράλληλα γράφει ποιήματα σε στίχο που περιέχουν εν σπέρματι το στοιχείο της ειρωνείας, απευθύνονται, δηλαδή, όχι μόνο στην αίσθηση, αλλά και στη νόηση, στην εξυπνάδα του αναγνώστη. Το στοιχείο της ειρωνείας θα αποδειχθεί το διαρκέστερο για την ολοένα και πιο νεότερη ανάγνωση του έργου του.

Οι «σιωπές» του Καβάφη

Αν δεχθούμε ότι το ίδιο το ποιητικό υλικό υποβάλλει και επιβάλλει τη μορφή της έκφρασής του, τότε θα καταλάβουμε γιατί ο Καβάφης «απεσιώπησε» τα πεζά ποιήματα και επέλεξε το ιδιότυπο μετρικό βάδισμα του εξαρθρωμένου ιάμβου. Η εξάρθρωση του στίχου στην ποίησή του συμβαδίζει με την ειρωνική εξάρθρωση των προσώπων και την κορύφωση των ειρωνικά δραματικών καταστάσεων. Οι γραμματικοί και μετρικοί ακροβατισμοί του στίχου δραματοποιούν και κορυφώνουν την ένταση, πράγμα για το οποίο δεν προσφέρεται ο πεζόμορφος ποιητικός λόγος. Αν ο τολμηρός διασκελισμός είναι από τα πιο δραστηρικά συγκινησιακά χαρακτηριστικά της καβαφικής ποίησης, που κορυφώνει τη δραματική συγκίνηση, τότε αυτόματα προϋποτίθεται ο στίχος. Τέλος, ο Καβάφης είναι ποιητής δραματικός που «μιλάει με σιωπές». Έχει στο νου του πολύ περισσότερο απ' ό,τι άλλοι ποιητές τον αναγνώστη. Γι' αυτό χρησιμοποιεί νοηματικά και τον αναγνώστη ως συμμετόχο στην παραγωγή του ποιητικού νοήματος. Ο Καβάφης εκμεταλλεύεται τις απότομες σιωπές, τα νοηματικά και τυπογραφικά κενά για να δημιουργήσει την ελλειπτική έκφρασή του. Απεναντίας, τα πεζογραφικά στοιχεία που προσοικειώνεται το πεζό ποίημα λειτουργούν εις βάρος της πολυπρισματικότητας της ποιητικής έκφρασης. Το πεζό ποίημα προσφέρει λιγότερο για εγκιβωτισμό παράλληλων χωρο-χρονικών και γλωσσικών επιπέδων. Είναι από τη φύση του λιγότερο ευκίνητο και ελλειπτικό.

Τα τρία πεζά ποιήματα μένοντας «χωρίς συγγένεια» μέσα στην ιστορία του ελληνικού πεζού ποιήματος, εντάσσονται, ωστόσο, απόλυτα στη θεματική ενότητα του καβαφικού έργου, αποτυπώνοντας ένα μέρος του καβαφικού μικρόκοσμου (επιθυμία, εγκλεισμός, νόημα της τέχνης) και διατηρώντας σε σημαντικό βαθμό τη γοητεία της ποιητικής αληθείας με πεζογραφική μορφή.

Εικόνες της ισλαμικής Ανατολής

Ο Καβάφης συμπαθούσε τις λέξεις ανατολικής προελεύσεως και την αραβική τέχνη

Του **Mathias Kappler**

Συνεργάτη του Πανεπιστημίου Βενετίας

ΑΠΟ ΤΟΤΕ που ο Τσίρκας πάλευε για την ερμηνεία ενός «πολιτικού» Καβάφη (Ο πολιτικός Καβάφης, Αθήνα 1978, σ. 71-93) δεν έχει ξαναγίνει άλλη προσπάθεια να εξεταστεί η σχέση του Ποιητή με τον σύγχρονο ισλαμικό κόσμο. Η Diana Haas έκανε σύντομη νύξη για το ανατολικό πλαίσιο μερικών ποιημάτων όπως το «Σαμ ελ Νεσίμ» κ.ά., αλλά η καβαφική οπτική της σύγχρονης Ανατολής δεν εμπίπτει συνήθως στις έρευνες των ειδικών.

Η στάση αυτή οφείλεται κυρίως στη γενική άποψη ότι ο Καβάφης δεν είχε επαφές σε κανένα επίπεδο με Αιγύπτιους και συνεπώς αδιαφορούσε για τον αραβικό ή ισλαμικό πολιτισμό· όθεν και το συμπέρασμα ότι το ίδιο ισχύει για την ποιήσή του, η οποία, πράγματι φαινομενικώς παρουσιάζει ελάχιστα τέτοια στοιχεία. Τούτο το συμπέρασμα, όμως, δεν βασίζεται σε καμιά συστηματική μελέτη του προβλήματος. Οι ακόλουθες παρατηρήσεις ενόψει ανατολιστή, αλλά και μη ειδικού καβαφιστή, σε τρεις μεθοδολογικώς διαφορετικές προσεγγίσεις (Α, Β, Γ) δεν είναι άλλο παρά ένα πρώτο πλησίασμα στο θέμα αυτό.

Ισλαμική Ανατολή

Από τα ιστορικά ποιήματα με γενικό ιστορικό πλαίσιο τον ανταγωνισμό Ισλάμ - Χριστιανισμού (τα ανέκδοτα «Προ της Ιερουσαλήμ», «Φυγάδες», «Θεόφιλος Παλαιολόγος» και «Πάρθεν» μόνο στο «ατελές» ποίημα «Του Εκτου ή του Εβδόμου αιώνας» (1916 - 1927) αναφέρεται η αραβο-ισλαμική κατάκτηση της Αλεξάνδρειας. Ωστόσο, καθώς το κύριο θέμα είναι και εδώ η μοίρα του Ελληνισμού και η διάδοση της ελληνικής γλώσσας, τα ποιήματα αυτά δεν μας λένε πολλά πράγματα, για την καβαφική οπτική του Ισλάμ.

Πιο ενδιαφέροντα για τους σκοπούς μας είναι τρία πρώιμα ποιήματα στα οποία ο Καβάφης δίνει μια πραγματική περιγραφή και ταυτόχρονα μια προσωπική άποψη του σύγχρονου ισλαμικού κόσμου. Ενα απ' αυτά, το αποκηρυγμένο «Λόγος και Σιγή» (1892) θα μπορούσε να είναι το μανιφέστο του καβαφικού κλισέ της ισλαμικής Ανατολής. Όπως είναι γνωστό, το ποίημα ξεκινάει από την αραβική παροιμία «Είναι χρυσός η σιωπή και άργυρος ο λόγος» (ida kan al-kalam min fadda wa-s-sukut min dahab). Επεκτείνοντας την ερμηνεία του Μιχάλη Πιερή (Χώρος, Φως και Λόγος, Αθήνα 1992, σ. 316-324) μπορούμε να δούμε τους στίχους αυτούς ως αντιπαράθεση της Δύσης (Λόγος) και της Ανατολής

Συνέχεια στην 22η σελίδα



Η εξέγερση του Αραμπί στα 1882 ερμώνει την Αλεξάνδρεια. Οι Ευρωπαίοι φεύγουν πανικόβλητοι. Από τους τελευταίους που θα αναχωρήσουν είναι η Χαρίκλεια Καβάφη με τους έξι γιους της. Το «Επος» του Κωνσταντίνου μας πληροφορεί για τους λόγους της καθυστέρησης. Χαλκογραφία της εποχής που απεικονίζει την αναχώρηση των Ευρωπαίων από την Αλεξάνδρεια το καλοκαίρι του 1882 (αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.).



Η οδός Ρωσέττης ή Ροζέττης, ένας πλατύς και πολυσύχναστος δρόμος, φιλοξενεί στις αρχές του αιώνα και «πατινάζ». Την 1η Δεκεμβρίου 1904 σημειώνεται μια αλλαγή στην ιδιωτική ζωή του Καβάφη. Τα αδέρφια του και ο ίδιος αποφασίζουν να διαλύσουν το σπίτι της οδού Ραμλίου. Ο Τζον θα εγκατασταθεί στο Κάιρο και ο Κωνσταντίνος με τον Παύλο νοικιάζουν ένα ισόγειο διαμέρισμα στην οδό Ρωσέττης 17 - σήμερα ακίνητο Σουκάρ στη λεωφόρο Χορένα, όπως πληροφορεί ο Τσίρκας (αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.).

Συνέχεια από την 21η σελίδα
(Σιωπή). Ο χαρακτηρισμός του ανατολικού ανθρώπου αρχίζει στο στίχο 3' «... χαυνωθείς Ασινός παραιτηθείς εις μοίραν» και ακολουθούν οι αντιπαραθέσεις ως ξένος τη ανθρωπότητα, την αρετήν υβρίζων (Ανατολή / σιωπή) – ενθουσιασμόν, λύπην, χαράν, αγάπην (Δύση / λόγος), ή λέξεις ως αμάθεια, νόσος, σκιά και νυξ (Ανατολή / σιωπή) – σοφία, πρόοδος, υγεία, ημέρα (Δύση / λόγος).

Η Αίγυπτος του Καβάφη

Ο ομιλητής αναφέρει στοιχεία που ταιριάζουν με το συνηθισμένο κλισέ ενός Ισλάμ που κυριαρχεί ακόμη και σήμερα στη δημόσια δυτική γνώμη: η Ανατολή παρουσιάζεται ως μονολιθική, στάσιμη, απρόθυμη προς το μέλλον και την πρόοδο. Στην οπτική του ομιλητή ο «Ασινός» ταυτίζεται έτσι με «Μουσουλμάνο»· η ακαταστασία των εθνικών και θρησκευτικών στοιχείων είναι, άλλωστε, τυπική για τον ευρωπαϊκό «ανατολισμό», όπως περιγράφεται από τον Edward Said (Orientalism, New York 1979).

Μια επιβεβαίωση αυτής της μονολιθικής και άκαμπτης στερεοτυπίας στην καβαφική άποψη έχουμε σ' ένα άλλο αποκηρυγμένο ποίημα της ίδιας χρονιάς «Σαμ ελ Νεσίμ» (1892). Η Αίγυπτος που γίνεται εδώ η χώρα όλων των κατοίκων, Χριστιανών και Μουσουλμάνων (η χρήση της αραβικής λέξης Μισίρι και του πρώτου πληθυντικού προσώπου «το ωχρόν μας Μισίρι» και «το γλυκό μας Μισίρι» δεν είναι τυχαία, λυτρώνεται από την πικρία και το πείσμα και χύνεται σε μια κοινή χαρά, αλλά και εδώ ξαναβρίσκουμε την εικόνα που αναφέραμε παραπάνω. Στο ποίημα ο Αιγύπτιος χαρακτηρίζεται ως σοβαρός, μονότονος, χαρούμενος, απλανής, σιγανός. Μπορεί να μην εννοούσε ο Καβάφης με τη λέξη Αιγύπτιος αποκλειστικά τους Μουσουλμάνους Αιγύπτιους, η περιγραφή όμως που συμπίπτει με την εικόνα της Σιγής, δηλαδή μιας ανατολικής, «ξένης» για τον Καβάφη φιλοσοφίας, είναι η στερεότυπη περιγραφή μιας άλλης, όχι «ελληνικής» Ανατολής.

Ποίημα λίγο προγενέστερο, το οποίο περιέχει ισλαμικά στοιχεία, είναι βέβαια το ανέκδοτο «Dünya Güzeli» (1884), που γράφτηκε στο Νιχώρι του Βοσπόρου. Βρίσκουμε κι εδώ πρόσθετες στερεοτυπίες του ισλαμικού κόσμου, αυτή τη φορά στο πλαίσιο του κλεισμένου / καταπιεσμένου σε αντιπαράθεση προς το ανοιχτό / ελεύθερο της χριστιανικής ιδέας (κλεισμένη στο χαρέμι – ελεύθερη ως Χριστιανή «εν ανοικτή αμάξη»).

Έτσι, ενσυνείδητα ή όχι, ο Καβάφης παρουσιάζει σε όλα τα ποιήματά, όπου η άμεση τοποθέτηση είναι ένα μουσουλμανικό περιβάλλον (και είναι μόνο ποιήματα της πρώιμης φάσης), το Ισλάμ ως θρησκεία ή κουλτούρα υπανάπτυκτη, πιεστική και το Μουσουλμάνο ως άνθρωπο απλανή και απαθή.

Η δεύτερη προσέγγιση που προσπαθώ να εφαρμόσω εδώ, που δεν έ-



Σκίτσο του Νίκου Γύγου με μολύβι και πένα που απεικονίζει τον ποιητή. (Προσωπογραφίες Κ.Π. Καβάφη – Σύνδεσμος Αιγυπτιωτών Ελλήνων, 1995).

χει όμως άμεση σχέση με μια ισλαμική Ανατολή, έχει τις εξής προϋποθέσεις: δεδομένου ότι η παρουσία λέξεων ανατολικής προέλευσης (οι λεγόμενοι «τουρκισμοί», όπως αποκαλούνται στη γλωσσολογία, αν και περιλαμβάνουν φυσικά πολλές αραβικές και περσικές λέξεις, όντας τα οθωμανικά ένα είδος «ανάμειξης» των τριών γλωσσών), είναι μια πραγματικότητα στη δημοτική ελληνική γλώσσα, και ότι η χρήση τέτοιων λέξεων στις βαλκανικές γλωσσολογίες, δηλαδή και στη νεοελληνική, αποτελούν συχνά εσκεμμένο υφολογικό μέσο (και όχι μόνο στα ιστορικά μυθιστορήματα...), τότε γιατί να μην εξετάσουμε τους «τουρκισμούς» που περιέχονται στην ποίηση του Καβάφη από την άποψη του στίλ; Τα αποτελέσματα είναι εκπληκτικά: αν και στο σύνολο οι «τουρκισμοί» είναι, σύμφωνα με τις προσδοκίες αρκετά λίγοι (35 διαφορετικές λέξεις σε 51 σημεία), πολλοί από αυτούς χρησιμοποιούνται με σαφή σχέση προς τα συμφραζόμενα. Ταυτόχρονα παρατηρούμε ότι «ανατολικές» λέξεις αποσιάζουν σχεδόν εντελώς στα ποιήματα των ωριμότερων φάσεων, δηλαδή μετά το 1917. Για να εκθέσω τα αποτελέσματα αυτής της διερεύνησης, θα πρέπει να ξεχωρίσουμε τα στοιχεία σε τρεις ομάδες.

1. Λέξεις (ισλαμο-) ανατολικής ορολογίας, κυρίως στα ποιήματα που εξετάστηκαν παραπάνω (βειζαδές,

κέφι, Μισίρι, μογάννι, σερμπέτι, τσαίρια, φέσι, χαρέμι, ίσως και κεχρίμπάρι, σεντέφι, σινί, βλ. στη συνέχεια).

2. Λέξεις υφολογικά ουδέτερες που αποτελούν μέρος μιας δημοτικής γλώσσας χωρίς γνωρίσματα ενός συγκεκριμένου ύφους (γελέκι, γιασεμί, μαβί, μαράζι, μενεξές, ντολάπι, ράφι, τζάμι, χαλί, κάμποσα από αυτά ανήκουν και στην επόμενη ομάδα).

3. Λέξεις που ανήκουν σε ένα συγκεκριμένο επίπεδο ύφους υποδηλώνοντας ειρωνεία ή λιτότητα μέσα στα συμφραζόμενα (γλεντώ, καυγάς, κονεύω, μπακίρι, περουζές, σακατεμένος, σαστίζω, σαστισμένος, σοκάκι, τζοβαέρια, τινί, τσίτινο, χαζεύω, χάλι, χατίρι).

Τρυφερή συμπάθεια

Η λιτότητα, μιζέρια ή ταπεινότητα ενός ανθρώπου, μιας πράξης ή ενός περιβάλλοντος υλικού εκφράζεται συχνά με «ανατολικές» λέξεις. Από τα πολύ πρώιμα παραδείγματα είναι το «Όταν, φίλοι μου, αγαπούσα...» (1885) με «...το τσίτινο φουστάνι / εφορούσε το φθινό» ή τα «δυό βραχιόλια φτωχικά, / δι' εμένα τζοβαέρια / ήσανε αρχοντικά».

Ο στίχος που περιγράφει στο «Ένας Ηρώς» (1896) τη φτώχεια του σπιτιού της Φρόσως «λίγο μπακίρι παλαιό, ασημικό ολίγο» μπορεί να

συγκριθεί, όπως προτείνει ο Μιχάλης Πιερής (ο.π. 327, σημ. 13) με τους στίχους που υποδηλώνουν τον πλούτο του σπιτιού στο «Μύρης Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» (1929). Πράγματι, η επίπλωση στο «Μύρη» περιγράφεται σε γλωσσικά διαφορετικό επίπεδο («σκεύη εξ αργύρου και χρυσού» και «πολύτιμοι τάπητες»). Αναλογικώς νομίζω ότι θα ήταν αδιανόητο το «τουρκικό χαλί» στην ταπεινή κάμαρη του ποιήματος «Ο ήλιος του απογεύματος» (1919) να αποκαλούνταν «τάπητας»!

Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις βλέπουμε, όπως είπαμε πριν, μία έκφραση της ταπεινότητας, χωρίς όμως καμιά αρνητική έννοια. Αντιθέτως, ο ποιητής εκφράζει με αυτό το λεξικό μια σχεδόν τρυφερή συμπάθεια.

«Δημοτικό» ύφος

Μία λεπτή ειρωνική χρήση έχουμε στο «Η δυσάρεσκεια του Σελευκίδου» (1915), όπου η επιλογή των λέξεων χάλι και κονεύω για τη μιζέρια του Πτολεμαίου που έρχεται στη Ρώμη δεν είναι τυχαία, όπως δεν είναι τυχαία η χρήση της λέξεως χάλι στο πολύ ώριμο ποίημα «Μέρες του 1908» (1932) για την περιγραφή των ρούχων («τ' ανάξια ρούχα») σε αντιπαράθεση του ωραίου σώματος («άψογα ωραίος, ένα θαύμα»)· ή ακόμα στο ανέκδοτο ποίημα «Το τέλος του Αντωνίου» (1907), όπου ο Αντώνιος, ενοχλούμενος από τις «ανατολίτικες χειρονομίες» της Κλεοπάτρας και «για το χάλι του που τον θρηνούσαν» αγανακτεί και αισθάνεται κιόλας σαν ξένος. Έχουμε, δηλαδή, πάλι το μοτίβο του «ξένου» μέσα σε ένα, για τον πρωταγωνιστή του ποιήματος, ανατολικό περιβάλλον. Αν και η λέξη χάλι, στη γλωσσική αισθητική, ως υποθέσουμε και του Καβάφη, δεν έχει το γνώρισμα του «τουρκικού», αλλά απλώς του «δημοτικού», ξανακερδίζει όμως σημασία στο πλαίσιο της ποιητικής επιλογής, όταν λαμβάνουμε υπόψη μας το σημαντικό ρόλο που έπαιζε (και παίζει) η διαχρονική εξέλιξη της χρήσης των τουρκικών λέξεων ενταγμένων στην ελληνική δημοτική για την ανάπτυξη ενός «δημοτικού» ύφους.

Η χρήση των «τουρκισμών»

Επιστρέφοντας στο πρώτο μας θέμα, εκείνο των ανατολικών εικόνων, είναι φανερό ότι ο ποιητής εισάγει καμιά φορά τον αναγνώστη με λεκτικές επιλογές κατ' ευθείαν σ' ένα ανατολικό χώρο (πρβλ. λέξεις ως Μισίρι, μογάννι, σερμπέτι, φέσι, χαρέμι κ.ά.). Τέτοιος χώρος δεν είναι φυσικά, ας το επαναλάβουμε, αναγκαστικά ισλαμικός, όπως στην περίπτωση της λέξεως σινί (στο «Σαλώμη» του 1896 και στο «Ο Θεόδοτος» του 1915), λέξη που φάνηκε «παράξενη» και στους σύγχρονους κριτικούς (αν και ήταν, μάλλον, κοινή στη χρήση της αιγυπτιακής ελληνικής): Ο Βρισμιτζάκης την αναφέρει ως παράδειγμα εκείνων των λέξεων με τις οποίες ο Καβάφης «σκανδαλίζει» τον αναγνώστη· ίσως και στην περίπτωση

του στίχου «σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους» (στο «Ιθάκη» του 1911), όπου οι συγκεκριμένες λέξεις μπορούν να θεωρηθούν μορφολογικά σημάδια για ένα γεωγραφικά «ανατολικό» περιβάλλον (φοινικικά λιμάνια κτλ.), μια και η χρήση των ελληνικών συνωνύμων «μάργαρος» και «ήλεκτρον» εμφανίζεται σε άλλα προγενέστερα ποιήματα (ήλεκτρον στο αποκηρυγμένο «Τα δάκρυα των αδελφών του Φαέθοντος» του 1897· μάργαρος στο ανέκδοτο «Ινδική Εικών» του 1892). Εδώ προφανώς τα κριτήρια επιλογής είναι περίπλοκα και εντάσσονται στο ευρύτερο πλαίσιο «καθαρεύουσα δημοτική», επιλογή, όμως, η οποία περιλαμβάνει, όπως είπαμε και τη χρήση, ή μη χρήση, των «τουρκισμών».

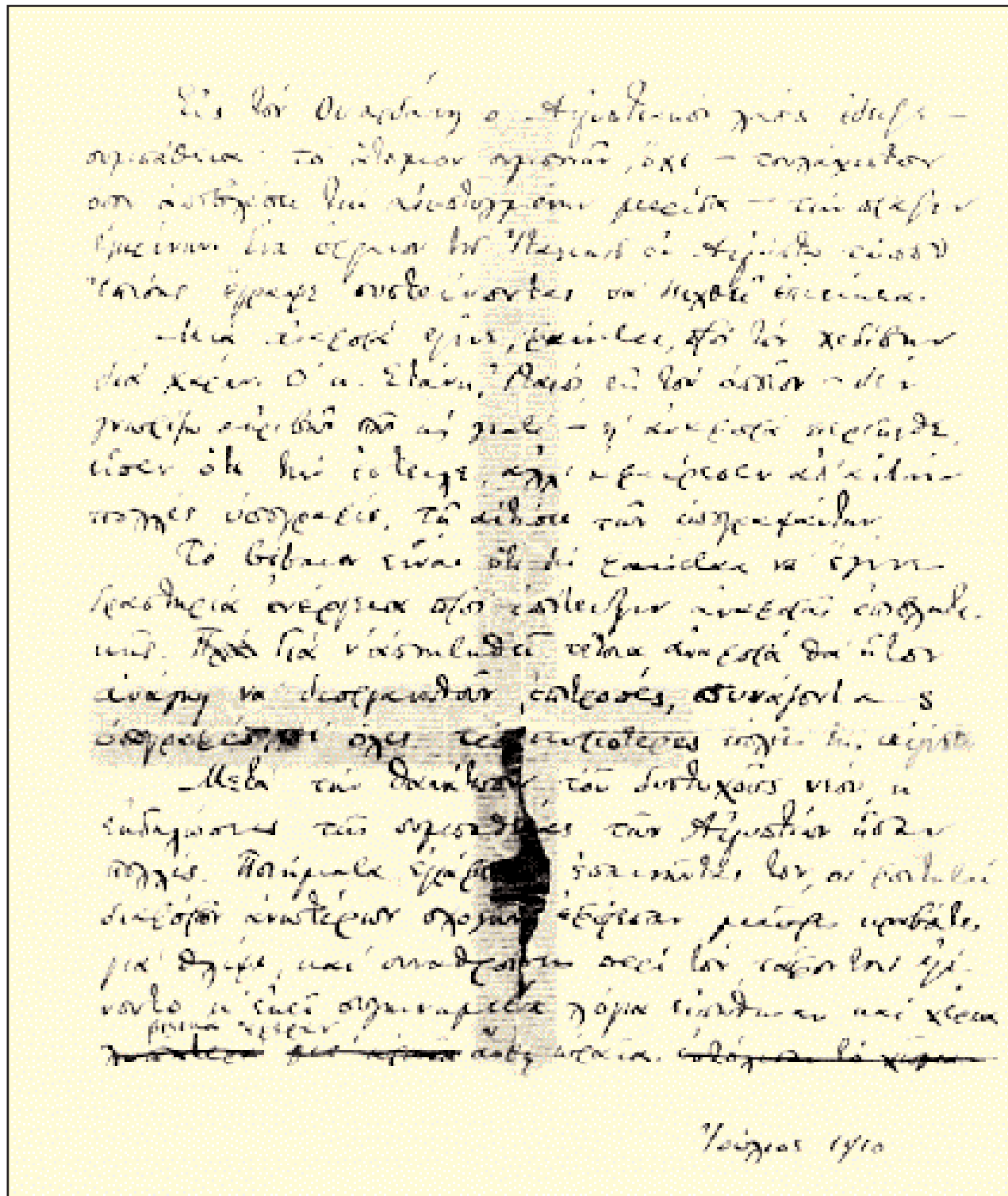
Γλωσσικός κοσμοπολιτισμός

Αν και είναι ελάχιστες, οι λέξεις τουρκικής προέλευσης έχουν πολύ συχνά ένα σκοπό υφολογικής έκφρασης. Αλλωστε ξέρουμε από διάφορες πηγές (γραπτά του ποιητή στα Πεζά και μαρτυρίες φίλων του, ως του Gaston Zananiri) ότι ο Καβάφης ήταν πολύ ακριβολόγος στην επιλογή των λέξεων και ότι ανεχόταν την ανάγκη ξένων λέξεων όχι μόνο στην περίπτωση που δεν υπάρχει συνώνυμο, αλλά και για ακριβολογία, δηλαδή για ζητήματα σημασιολογίας και ύφους (βλ. Πεζά. Παρουσίαση – σχόλια Γιώργου Παπουτσάκη, Αθήνα 1963, 195).

Παραμένει ακόμη ένα χρονολογικό ζήτημα: είπαμε ότι μετά από το 1917 λίγες σχετικά (15) τέτοιες λέξεις εμφανίζονται στα ποιήματα του Καβάφης. Μήπως ήταν ένα είδος πειράματος, μέσα στο πλαίσιο της μεικτής καβαφικής γλώσσας; Η συνειδητή ανάμειξη δημοτικής και καθαρεύουσας είναι απ' τα μέσα ποιητικής έκφρασης του Καβάφης και ο ίδιος ήταν πολύ λεπτολόγος για να μην αντιλαμβάνεται συγκεκριμένα σημασιολογικά γνωρίσματα. Θα ήταν λοιπόν πολύ τολμηρό αν αναγνωρίζαμε μια έκφραση γλωσσικού κοσμοπολιτισμού στην πρώιμη ποίηση του Καβάφης;

Προσωπικές σχέσεις

Η μάλλον αρνητική άποψη για τον ισλαμικό πολιτισμό που κυριαρχούσε στην ελληνική κοινότητα της Αιγύπτου και που φαίνεται, όπως είπαμε στην πρώτη παράγραφο, και από τα πρώτα ποιήματα του Καβάφης, έστω κι αν δεν ξέρουμε εάν ανταποκρινόταν στην πραγματική γνώμη του ποιητή, βασίζεται κυρίως σε γενικές προκαταλήψεις δυτικοευρωπαϊκού τύπου. Για να το πούμε με τα λόγια του Ibrahim al - Qayyar, ενός Αραβα συναδέλφου του Καβάφης: «Του άρεσε να φαίνεται πως ήταν ξένος». Μα από τα πεζά του και από άλλες μαρτυρίες μπορεί να βγει μια διαφορετική εικόνα. Παρ' όλο που φαίνεται σίγουρα πως τα αραβικά του μόλις αρκούσαν για μια βασική καθημερινή επικοινωνία, δεν ήταν αδιάφορος για



Χειρόγραφο του ποιητή για την εκτέλεση του Ουαρδάνη, δολοφόνου του πρωθυπουργού Μπούτρος Γκάλι Πασά, η οποία τον απασχόλησε το 1910. Ο Καβάφης είχε παρακολουθήσει τη δίκη μ' ενδιαφέρον, είχε μαζέψει υλικό – άρθρα κ.λπ., από εφημερίδες και περιοδικά.

την αραβική λογοτεχνία. Ηξερε και εκτιμούσε τα συγγράμματα και τα ποιήματα του Ahmad Rasim, τα οποία διάβαζε στα γαλλικά (βλ. Πεζά 150) και επιθυμούσε να μεταφραστούν έργα της σύγχρονης αραβικής λογοτεχνίας στα ελληνικά από «αραβομαθείς Έλληνες» (Πεζά 154). Και ο Rasim γνώριζε, τουλάχιστον εν μέρει, το έργο του Καβάφης. Ο Καβάφης γνώριζε προσωπικά και τον πιο επαινούμενο την εποχή του ποιητή της Αιγύπτου, τον Ahmad Shawqi (1868-1932): φαίνεται όμως ότι δεν εκτιμούσε πολύ το έργο του (το οποίο είναι βέβαια νεοκλασικό και «αυλικό»), αλλά προτιμούσε τους άλλους δύο γνωστούς ποιητές που, μαζί με τον Shawqi, κυριαρχούσαν τον αιγυπτιακό Παρνασσό στις αρχές του εικοστού αιώνα, τον Hafiz Ibrahim (1871-1932) και τον Λιβάνιο Halil Mutran (1870-1949).

Ο Καβάφης ενδιαφερόταν από πολύ νωρίς για την αραβική λαογραφία και μυθολογία, και αγαπούσε στοιχεία της αραβικής τέχνης (όπως μαθαίνουμε από ένα γράμμα, που δημοσίευσε η Diana Haas, από το αρχείο του Καβάφης, όπου μιλάει για τα αραβικά «Musharabiyeh», όρος τον οποίο χαρακτηρίζει ως «our technical word here for Arabic artistic wood - work» με την τελική κρίση: «It is a simple show of colours, and no more - and this is very good art»). Οτι του άρεσε και η ανατολίτικη μουσική, το υποδηλώνουν οι σχετικοί στίχοι του μογάνι στο «Σαμ ελ Νεσίμ». Την πιθανότητα να εμπνεύσθηκε ο Καβάφης από ένα αραβικό λαϊκό ποίημα για τη σύνθεση του «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.» την προτείνει, όπως είναι γνωστό, ο Τσίρκας, (ο.π.: 56-59).
 Θέλω να κλείσω τη συμβολή μου

με τις μαρτυρίες δύο προσώπων που ήξεραν τον ποιητή από πολύ κοντά: της Ρίκας Σεγκοπούλου και του Gaston Zananiri. Λέει η μία: «Nous avons donc a faire (...) avec un vrai grec d' Egypte. Ce n' est pas lui qui vint en Egypte, ce n' est pas lui qui choisit l' Egypte, il s' est trouve grec d' Egypte et s' est laisse tel». «Έχουμε να κάνουμε... με έναν αληθινό Αιγυπτιώτη. Δεν είναι αυτός που ήρθε στην Αίγυπτο, δεν είναι αυτός που διάλεξε την Αίγυπτο. Βρέθηκε στην Αίγυπτο και παρέμεινε εκεί...». Και καταλήγει ο Zananiri την επιμνημόσυνή του ομιλία: «Κανείς καλύτερα απ' εκείνον δεν μπορεί να διεκδικήσει τον τίτλο του Αλεξανδρινού». Ας προσθέσουμε ότι ο Αλεξανδρινός μας ποιητής ήταν στο βάθος του και λίγο Ανατολίτης, ή -γιατί όχι;- καμιά φορά και Ανατολιστής.

Η ειρωνεία στον Κ.Π. Καβάφη

Το χιούμορ και η σάτιρα θεωρούνται από τα πλέον χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου του

Της **Κατερίνας Κωστίου**

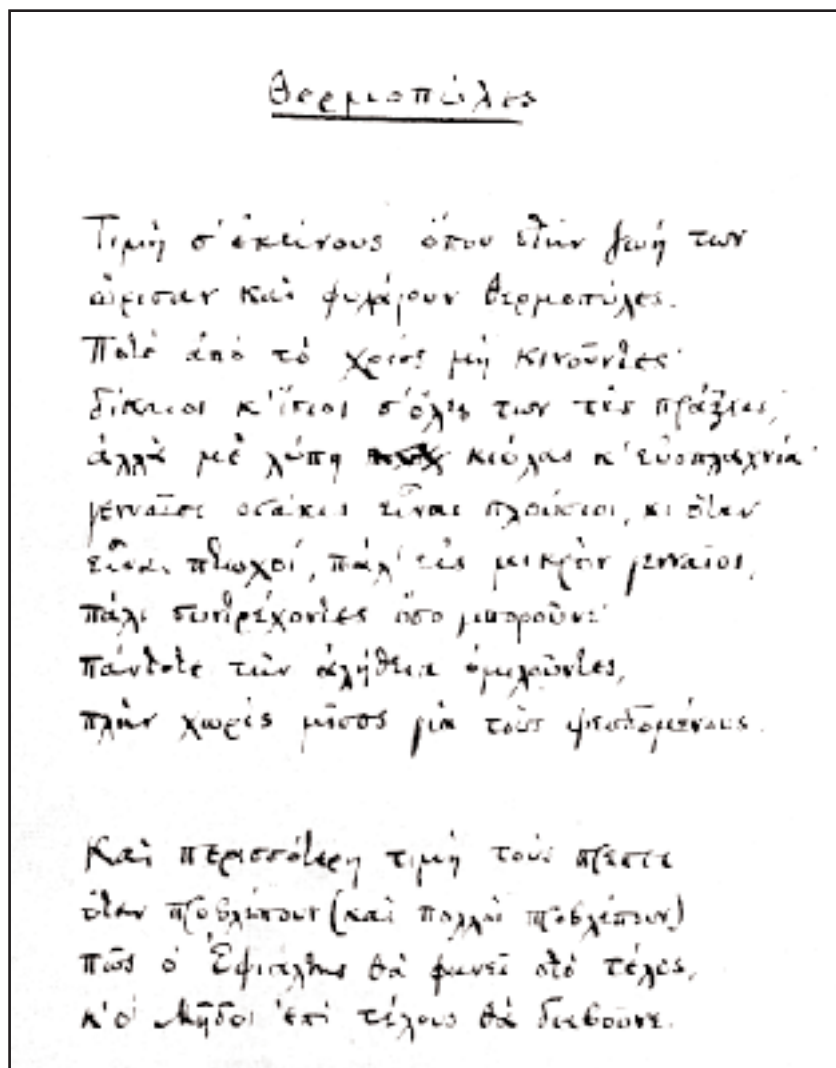
Λέκτορας στο τμήμα Φιλολογίας
των Πανεπιστημίων Πατρών

Η ΜΕΛΕΤΗ της στάσης της κριτικής απέναντι στο μείζον θέμα της καβαφικής ειρωνείας, εκτός της συμβολής της στην κατανόηση της ποιητικής του Καβάφη, εικονογραφεί πιστά την εξέλιξη της θεωρίας της ειρωνείας στο νεοελληνικό χώρο από τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα ως τις μέρες μας. Και τούτο, γιατί ο Καβάφης, δικαιωματικά, είναι ο πιο ευνοημένος ποιητής, όσον αφορά την επισήμανση και τη διερεύνηση της ειρωνείας του.

Οι πρώτες εύστοχες, αν και περιοριστικές, παρατηρήσεις για την ειρωνική τεχνική του Καβάφη γίνονται, απ' όσο ξέρω, από τον Γ. Βρισμιτζάκη ήδη από το 1916 για να συστηματοποιηθούν περισσότερο το 1927, εστιάζοντας το ενδιαφέρον τους στη χρήση του μέτρου. Κατά τον μελετητή, η επιλογή του ιάμβου από τον Καβάφη γίνεται χάριν ειρωνείας. Γύρω στο 1930, και ενώ η ειρωνεία έχει γίνει κοινός τόπος της κριτικής στην Ευρώπη, οι παρατηρήσεις για την ειρωνεία του Αλεξανδρινού γενικεύονται με έκδηλη αμηχανία, όταν γίνεται συστηματική προσέγγιση της τεχνικής του ποιητή ή τίθενται θέματα που αφορούν τη φύση και τη λειτουργία της. Ετσι, επισημαίνεται η ειρωνεία, η οποία όμως αντιμετωπίζεται σαν ήπια σάτιρα που αντιτάσσει ο ποιητής «στις κούφιας λέξεις, στα τεχνητά νοήματα, στις μεγαλόσχημες χειρονομίες» που επικρατούν στην ποίηση.

Σάτιρα και ειρωνεία

Το χιούμορ και η σάτιρα, επίσης, θεωρούνται υποστασιακά στοιχεία της ποίησης του Καβάφη, αλλά κανείς από τους μελετητές δεν φαίνεται να έχει ξεκάθαρη άποψη για τις έννοιες που χρησιμοποιεί. Κοινός παρονομαστής της κοινόχρηστης ορολογίας είναι η σάτιρα, ενώ η ειρωνεία δεν μπορεί να απαλλαγεί από το έρμα της καθημερινής της χρήσης. Σ' όλη αυτή την έξαρση της καβαφικής ειρωνολογίας αντιτίθεται ο Τάκης Παπατσώνης, ο οποίος στην ειρωνεία και τη σάτιρα των άλλων κριτικών αντιτάσσει τη «σοβαρή ευθυμία». Δεν θα επεκταθώ περισσότερο σε σχόλια για την καβαφική ειρωνεία που γίνονται στο περιθώριο άλλων διερευνήσεων. Καθοριστική για την πορεία της κριτικής όσον αφορά το θέμα μας υπήρξε η συμβολή παλαιότερων μελετητών: οι καίριες παρατηρήσεις του Τέλλου Αγρα, ο οποίος διακρίνει την «τραγική ειρωνεία» του Καβάφη αδυνατώντας, όμως, να διακριβώσει το εύρος της ειρωνικής χρήσης της γλώσσας, και η επισήμανση από τον Νικολαρείδη μιας



Το χειρόγραφο του Καβάφη για το ποίημά του «Θερμοπύλες». (Αυτόγραφα ποιήματα 1896-1910 - Αρχείο Καβάφη).

κομβικής ποιότητας της καβαφικής ειρωνείας, της «αντικειμενικότητας» Εκτοτε, η ειρωνεία αποτέλεσε κοινό τόπο της καβαφικής κριτικής, αλλά και σιωπηρό πεδίο συνάντησης της αμηχανίας ή της παρανόησης του καβαφικού σύμπαντος. Ατυχείς στο σύνολό τους είναι οι διακρίσεις του Κλέωνα Παράσχου, οι οποίες αποτελούν δείκτη της αντίληψης που επικρατεί αυτή την εποχή για την ειρωνεία (βρισκόμαστε στα 1961, και στην Ευρώπη ήδη από το 1950 έχει σημειωθεί βιβλιογραφική έκρηξη όσον αφορά την ειρωνεία). Ο κριτικός, λαθεμένα, θεωρεί χρονικό σημείο έναρξης της καβαφικής ειρωνείας το 1901 με το ποίημα «Ιθάκη» και εξακολουθεί να τονίζει παρατηρήσεις. Αντίθετα, ο Γιώργος Βελουδής θεωρεί πρώτο τεκμήριο της ειρωνικής στάσης του Καβάφη το ποίημα «Κτίσται» (1891). Στο πρωτοποριακό για τη μελέτη της καβαφικής ειρωνείας, αλλά και για την εξέλιξη της θεωρίας της ειρωνείας, δοκίμιό του «Kavafis und die Ironie», ο μελετητής δικαίως θεωρεί απαραίτητο να αποσαφηνίσει θέματα ορολογίας, κατορθώνοντας μια σαφέστερη διάκριση των όρων ή επισήμανση της ειδοποι-

ού διαφοράς τους, άλλοτε με μεγαλύτερη και άλλοτε με μικρότερη επιτυχία.

Γερμανικός ρομαντισμός

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως για πρώτη φορά τίθενται κρίσιμα θέματα της καβαφικής ποιητικής και της ερμηνείας της, όσον αφορά την ειρωνεία, και συνδέεται η καβαφική ειρωνεία με τον γερμανικό ρομαντισμό. Ο Βελουδής διερευνά τη συγκρότηση της ειρωνείας μέσα από την οπτική του γερμανικού ρομαντισμού, ενώ είναι καίρια η άποψή του ότι η αποστασιοποίηση του καλλιτέχνη από το αναπαριστώμενο αντικείμενο είναι θεμελιώδης για την κατανόηση της ειρωνείας στην ποίηση του Καβάφη.

Πέρα από τη διάκριση της καβαφικής ειρωνείας σε τραγική ειρωνεία ή ειρωνεία της μοίρας, σε ειρωνεία της διπροσωπίας πολλών ηρώων του ή μάλλον αντιηρώων του -όπως ο ίδιος τους χαρακτηρίζει- ο μελετητής στέκεται περισσότερο στην ώριμη φάση της ποίησης του Καβάφη, εξετάζοντας την τεχνική της ειρωνείας

σε συγκεκριμένα ποιήματα, όπου προβολή της είναι η μάσκα, η καταγωγή της οποίας πρέπει να αναζητηθεί στον Σωκράτη, ο παρενθετικός λόγος, οι παύλες και γενικά το σχόλιο που κάνει κάποιος τρίτος -π.χ., ο ποιητής- τεχνική που λειτουργεί παρόμοια με την «αποξένωση» στο θέατρο του Μπρεχτ- παράλληλα, ο μελετητής προβαίνει σε ενδιαφέροντες συσχετισμούς με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία.

Αισθήματα και καταστάσεις

Στις καίριες στιγμές της σύγχρονης σκέψης, όσον αφορά το θέμα μας, πρέπει να καταχωρηθούν οι εκτιμήσεις του Γιάννη Δάλλα που επιμένει σε μια ουσιαστική λειτουργία του φάσματος της ειρωνικής γλώσσας του Καβάφη, την «αποξενωτική λειτουργία» και συνάμα την απόσταση. Δίχως να παραγνωρίζω τη συμβολή μελετητών, όπως ο Mario Vittì, θεωρώ εύλογο να σταθώ στη μελέτη του Νάσου Βαγενά η οποία τοποθετεί το ερμηνευτικό πρόβλημα της καβαφικής ποίησης σε πιο σύνθετη βάση. Ο Βαγενάς, αξιοποιώντας τα σημαντικότερα στοιχεία της κριτικής σκέψης άλλων μελετητών επί του θέματος (του Αγρα, του Νικολαρείδη, του Δάλλα, του Σεφέρη) δείχνει πως η ειρωνεία γίνεται δομικό στοιχείο της ποιητικής του Καβάφη και βασική πηγή συγκίνησης, διευκρινίζοντας πως με τους όρους «ειρωνεία» και «ειρωνική γλώσσα» εννοεί το είδος της έκφρασης που δημιουργεί ο Καβάφης με τη μίξη λεκτικής ειρωνείας και ειρωνείας των καταστάσεων. Η πρώτη αφορά έννοιες και αισθήματα που δεν υπάρχουν στις λέξεις που χρησιμοποιεί και τα οποία είναι αντίθετα ή αντιφατικά προς τις έννοιες που αυτές διατυπώνουν.

Η δεύτερη αφορά αντιφατικές περιστάσεις, οι οποίες, όταν δηλώνεται ή αποκαλύπτεται η πραγματική φύση των πραγμάτων, δείχνουν πως οι απόψεις που έχουν οι ήρωές του για την πραγματικότητα είναι τραγικές αυταπάτες. Ο μελετητής θεωρεί πως η μοναδικότητα της καβαφικής ειρωνείας εντοπίζεται στη σύντηξη της λεκτικής ειρωνείας με την ειρωνεία των καταστάσεων και παρατηρεί πως ο Καβάφης είναι ο μόνος ποιητής της εποχής του που οποιού την ποίηση η ειρωνεία παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο.

Η αλήθεια του εξωτερικού κόσμου

Σημαντική είναι και η συμβολή του Ρόντερικ Μπίτον, ο οποίος θεωρεί πως μέσω μιας διάχυτης ειρωνείας

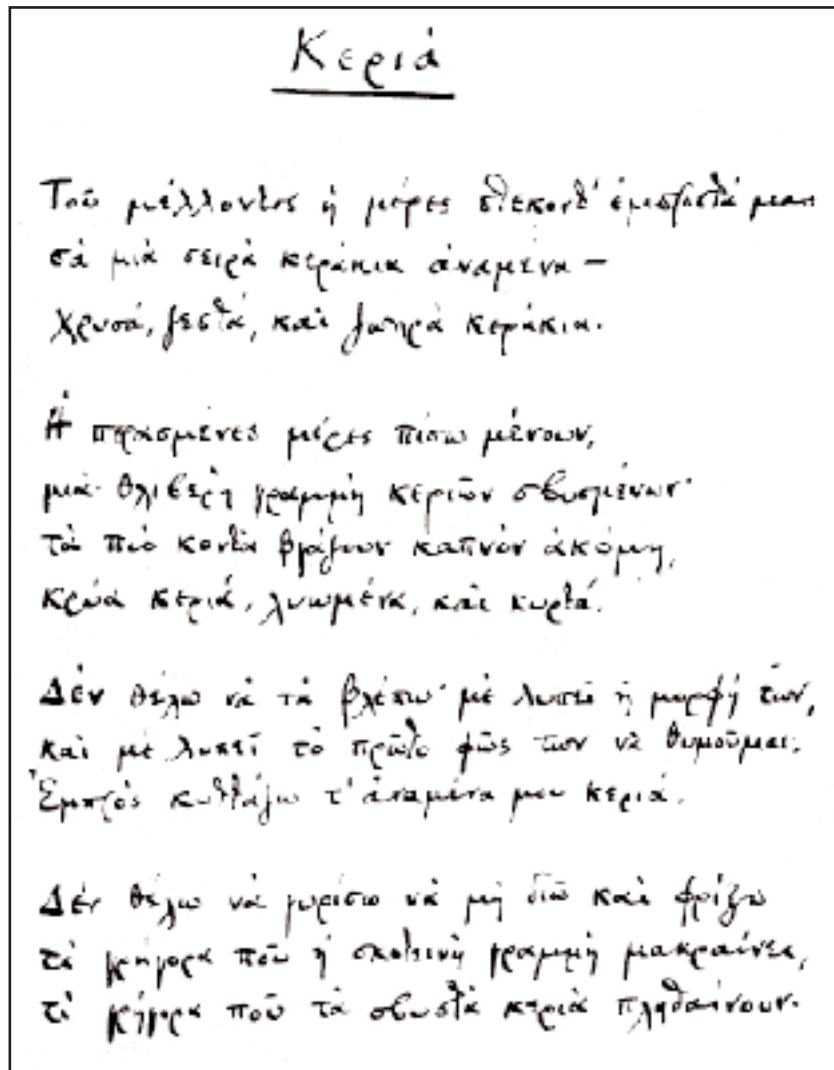
(pervasive irony) ο Καβάφης δημιουργεί έναν κόσμο μετατοπιζομένων σχετικότητων (shifting relativities), και πως χρησιμοποιεί την ειρωνεία όχι για να αποκαλύψει απόψεις ή να ολοκληρώσει χαρακτήρες, αλλά για να δημιουργήσει ένα αυτόνομο σύμπαν, που μέσω της πολυσημίας και της άρνησής του να εκφράσει μία αλήθεια, λειτουργεί ως μεταφορά του εξωτερικού κόσμου. Παρά τις φαινομενικές διαφωνίες του, ο Εντομουντ Κίλι ορθά βασίζει την ανάγνωσή του, στη «φωνή», την «προοπτική» και το «πλαίσιο» που βρίσκονται μέσα στην περιοχή της ρητορικής εκβολής της ειρωνικής γλώσσας, έτσι όπως οριοθετήθηκε από τον Βαγενά. Επίσης, θεωρώ απαραίτητο να αναφερθώ στην εκτίμηση του Κρίστοφερ Ρόμπινσον, ο οποίος κινείται στην κατεύθυνση της εκτίμησης του Μπίτον εξισώνοντας εύστοχα την καβαφική ειρωνεία με τον συνδυασμό διαφορετικών οπτικών γωνιών.

Ο περιορισμένος χώρος δεν μου επιτρέπει να επεκταθώ σε εκτενέστερο σχολιασμό της κριτικής. Το μόνο που θα προσθέσω είναι η γνωστή παρατήρηση του ίδιου του ποιητή σχετικά με την «ελαφρά ειρωνεία» του έργου του και η εκτίμησή του ότι η ειρωνεία του συνάμα με άλλα στοιχεία της ποίησής του τον κάνουν «ποιητή υπερμοντέρνο, ποιητή του μέλλοντος που θα εκτιμηθεί καλύτερα από μελλοντικές γενεές».

Ποικιλία και εξέλιξη

Όπως έχει δείξει η θεωρία των δύο τελευταίων δεκαετιών, η τροπολογική έννοια της ειρωνείας, αυτή δηλαδή που πριμοδοτεί την έννοια της διττότητας (λέει κανείς κάτι και εννοεί κάτι άλλο), κοινός τόπος στις περισσότερες απόπειρες ορισμού της από το 1755 και εξής, είναι ανεπαρκής. Ο γερμανικός ρομαντισμός, απ' όπου κατάγεται η μοντέρνα ειρωνεία, την αντιμετώπιζε ως αίσθημα ζωής (lebensgefühl) και δημιουργική αρχή (schöpferisches prinzip). Αν κανείς διερευνήσει τους αρμούς της καβαφικής ειρωνείας, έτσι όπως οικοδομείται μέσα στο χρόνο, θα διαπιστώσει ότι παρουσιάζει θαυμαστή ποικιλία και εξέλιξη. Ο ποιητής δημιουργεί ένα λαβύρινθο από πρόσωπα, τόπους, δρώμενα, στάσεις και εποχές, όπου ο αναγνώστης καλείται να τοποθετήσει τους σωστούς οδοδείκτες.

Στα πρώιμα ποιήματα του Καβάφης η ειρωνεία είναι ανοιχτή, ως επί το πλείστον μονοεπίπεδη, κάποτε διδακτική, σατιρική ή απλώς παιγνιώδης, εύκολα πάντως αναγνώσιμη. Π.χ., τα ποιήματα «Οι μιμιάμβοι του Ηρώδου» (1892), «Θεατής δυσαρεστημένος» (1893). Ο Καβάφης παίρνει τον αναγνώστη από το χέρι και τον οδηγεί. Στην ώριμη περίοδο όμως, ιδίως στα ιστορικά του ποιήματα, ο ποιητής τραβά το χαλί κάτω απ' τα πόδια του αναγνώστη: η ειρωνεία του είναι κλειστή ή προσωπική άλλοτε βαριά άλλοτε πικρή, οπωσδήποτε απαιτητική. Αυτούποτιμητική και ημιδραματοποιημένη, αθώα ή δραματοποιημένη η καβαφική ειρωνεία εμπλέκει και τον αναγνώστη στη λειτουργία της,



Χειρόγραφο του ποιήματος «Κερίά». Από τα Αυτόγραφα Ποιήματα 1896-1910.

και αν δεν αποκωδικοποιηθεί σωστά, τον μετατρέπει σε θύμα της. Π.χ., το ποίημα «Αλέξανδρος Ιανναίος και Αλεξάνδρα».

Μοντέρνα τεχνική

Η καβαφική ειρωνεία βαθμηδόν εκμοντερνίζεται, χάνει τον άμεσο διδακτισμό της, γίνεται ατμοσφαιρική και φιλοσοφικότερη, κατορθώνει την «ισορροπία των αντιθέτων» δίχως να προσφέρει οπωσδήποτε το στοιχείο της λύσης. «Le style ironique est l'homme meme», γράφει ο Μποθ, παρωδώντας τη γνωστή ρήση του Μπουφόν. Ο Καβάφης, φύσει και θέσει, βρίσκεται στο μεταίχμιο των καιρών και των τόπων. Η φιλοσοφία του είναι η φιλοσοφία του «εν μέρει», η αρμονία του η σύντηξη των αντιθέσεων, η συναίρεση του ιστορικού με το αισθητικό, του παλαιού με το σύγχρονο, η συγκίνηση του διανοητική και αποστασιοποιημένη, η σχέση με τον αναγνώστη σχέση συνεχούς. Τον ενδιαφέρει ο συγχρωτισμός -χρωροχρονικός, γλωσσικός, ιδεολογικός- όχι τα διαυγή, ευκρινή περιγράμματα· αποτέλεσμα; το «μετέωρο», κατά τον Σαρεγιάννη, αποτέλεσμα της ανάγνωσης· η τεχνική; η μοντέρνα, όπως άλλωστε και ο ίδιος την όρισε, ειρωνεία του, ο ευφυέστερος τρόπος ενορχήστρωσης του σύμπαντός του ή χειρισμού «των τριών κλειδίων», όπως ονόμασε ο Τσίρκας τα επίπεδα που συνυφαίνονται στα ποιήματά του. Απ' την άποψη αυτή, η καταγωγή της ειρωνείας του είναι

ρομαντική. Ετσι, η «ειρωνική αμεροληψία» του γίνεται ο ομφάλιος λώρος που συνδέει τον ποιητή με τη «ρομαντική αποπλάνηση» της πρώτης περιόδου, όπως εύστοχα την ονόμασε ο Δ. Ν. Μαρωνίτης. Με την καβαφική ειρωνεία της ώριμης φάσης βρισκόμαστε στην περιοχή του μοντερνισμού, όπου η



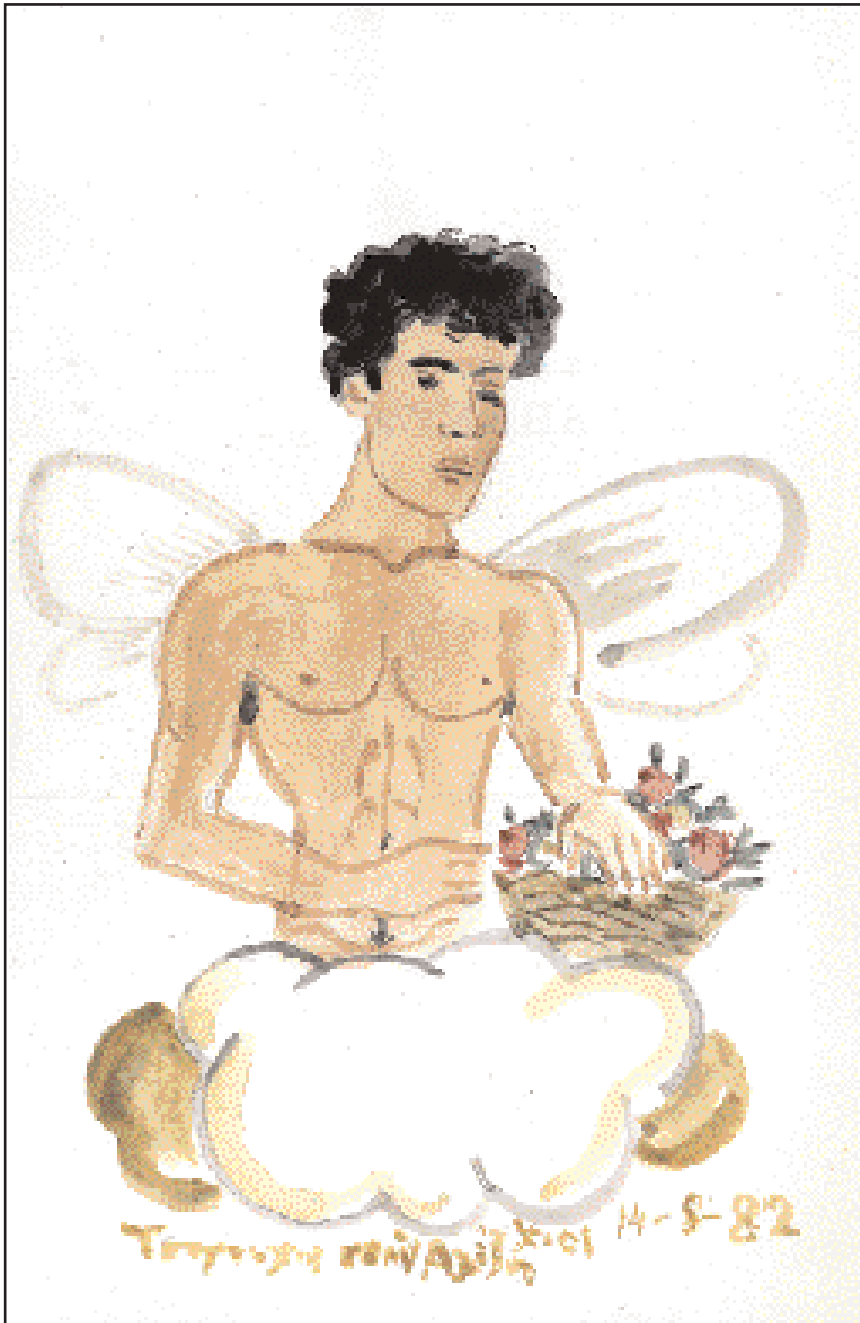
Ξυλογραφία της Αρίας Κομνηνού που απεικονίζει τον Καβάφη σε μεγάλη ηλικία. (Προσωπογραφίες του Κ.Π. Καβάφη - Σύνδεσμος Αιγυπτιακών Ελλήνων, 1995).

λειτουργία της ειρωνείας υπερβαίνει την τροπολογική της έννοια και κατοχυρώνει την πολυφωνία του κειμένου.

Κυψέλες σύνθεσης

Συχνά η ειρωνεία του Καβάφη κυκλοφορεί ανάμεσα στα κείμενα και στα πρόσωπα διαστέλλοντας τον λόγο. Μέσα απ' αυτό το ειρωνικό διάπλεγμα αναρωτιέμαι μήπως κάποιες πλευρές της ποίησης του Καβάφη υποβάλλουν -αν δεν επιβάλλουν- την ανάγνωσή τους. Για παράδειγμα, πώς λειτουργεί ο χώρος του Καβάφη - εφόσον είναι γνωστό πως πέρα απ' τα κατ' εξοχήν ειρωνικά στιγματισμένα Σούσα, και οι εκτεταμένες επικράτειες, με μόνη ίσως εξαίρεση την Αλεξάνδρεια, ενδεχομένως και την Αντιόχεια, δεν μένουν αλώβητες; Ή ποια είναι η σχέση των ανθρώπων με τον καβαφικό χώρο; Αλλά ακόμη και σε ερωτικά του ποιήματα η αναφορά στο χώρο είναι κατ' εξοχήν ειρωνική, εφόσον ούτε οι σκάλες ούτε του μαγαζιού η είσοδος ούτε η ταβέρνα είναι χώροι ερωτικής συνεύρεσης. Εχω την εντύπωση πως οι χώροι αυτοί λειτουργούν ως κυψέλες σύνθετης ειρωνείας, όπου συμπυκνώνεται η πρόκληση του ποιητή χειραγωγώντας την αναγνωστική εμπειρία. Οι αδιάκοπες μεταμορφώσεις και οι συνεχείς οσμώσεις καθιστούν την καβαφική ειρωνεία περισσότερο διδακλώδη απ' ό,τι φαίνεται. Όχι μόνο διότι απαιτεί από τον αναγνώστη ενεργό συμμετοχή αλλά και γιατί επιβάλλει τη συνάντηση όλου του ποιητικού corpus για τη μύησή του στο μακρινό και συνάμα κοντινό καβαφικό σύμπαν. Πολλές φορές η ειρωνεία ενός ποιήματος αίρεται από την ανάγνωση ενός άλλου, καθώς τα ποιήματά του συνδιαλέγονται περισσότερο από

Συνέχεια στην 26η σελίδα



Εικονογράφηση για ένα και μοναδικό αντίτυπο των «Ποιημάτων» του Καβάφη από τον Γιάννη Τσαρούχη. Το μοναδικό αυτό αντίτυπο έχει εκτεθεί στο Παρισινό Μπουμπύρ και ανήκει στον Αλέξιο Σαββάκη.

Συνέχεια από την 25η σελίδα

οποιοδήποτε άλλου νεοέλληνα ποιητή. Για παράδειγμα, η συνάντηση των ποιημάτων «Ομνύει» και «Νόησις» αίρει την ειρωνεία του πρώτου· παρόμοια και η συνάντηση των ποιημάτων «Ενας γέρος» και «Οι ψυχές των γερόντων»· αλλά και πριν απ' αυτά, όπως προτείνει ο Μ. Πιερός, το «Όταν ο φύλαξ είδε το φως» μπορεί να είναι ειρωνική αντίστιξη στο «Στρατηγού θάνατος».

Η χριστιανική ιδεολογία

Επίσης, το επίμαχο θέμα του καβαφικού Χριστιανισμού, ιδωμένο μέσα από τη σκοπιά της ειρωνείας, ίσως αποφορτίζεται από το έρμα των κατά καιρούς εκτιμήσεων, αφού η ειρωνεία, ως προϊόν ανοιχτής ιδεολογίας, αποστρέφεται κάθε είδους στράτευση και δογματισμό. Αναλογίζομαι μήπως ο λόγος για τον οποίο ο Kierkegaard έφτασε σε αρνητική αντιμετώπιση της ηθικής της ειρωνείας και της τύχης του είρωνα υπονοεί την ίδια κοινώς αποδεκτή συνθήκη: μέσα από τη

χριστιανική του πίστη ο φιλόσοφος συμμετέχει σ' έναν κόσμο κλειστής ιδεολογίας, άρα υπάρχει σημαντική ασυμβατότητα ανάμεσα σ' αυτόν και την ειρωνεία.

Για συναφείς λόγους ο Παπατσώνης στα 1932, όταν ήδη έχει γίνει πολύς λόγος για την ειρωνεία του Καβάφη, θεωρεί πως πρόκειται για έναν ακόμη καβαφικό θρύλο, ενώ καταφέρνει να διακρίνει τη «σοβαρή ευθυμία» του ποιητή, συγγενική με το «μοναστηρίσιο αστειό». Η στάση του Καβάφη, όπως ο ίδιος τη διατύπωσε για έναν ήρωά του, φαίνεται πιθανότερο να είναι «εν μέρει χριστιανική εν μέρει χριστιανίζουσα» ή «αν όχι αμφιρρέποντας, τουλάχιστον συμπαθής προς τον Χριστιανισμό», όπως ο Γ. Βρισμιτζάκης πρώτος παρατήρησε. Πιθανότατα, ό,τι γοητεύει τον ποιητή περισσότερο από τη στέρεη χριστιανική ιδεολογία είναι η μάχη ανάμεσα στους εθνικούς και στους Χριστιανούς, ανάμεσα στον ασκητισμό και στον πειρασμό, ανάμεσα στη θρησκευτική ιδεοληψία και στην ανθρώπινη υπόσταση. Αλλωστε, όπως έδειξε η Diana Haas, την πρώιμη τουλάχιστον περίοδο, η ανάγνωση

βίων αγίων και η ποιητική τους εκμετάλλευση ήταν στο κέντρο της καβαφικής ποιητικής.

Μια τέτοια εξ αποστάσεως περισσότερο ή λιγότερο ανάλαφρη σχέση είναι συμβατή με την αποστασιοποιημένη, διανοητική λειτουργία της ειρωνείας που διασφαλίζει μαζί με τις δικές της συγκινήσεις και την πολυφωνία του κειμένου.

Η προβολή του χρόνου

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Γ. Σεφέρης παρομοιάζει τον Καβάφη με τον Πρωτέα «που ολοένα ξέφευγε αλλάζοντας μορφές», παρομοίωση που αποτελεί κοινό τόπο της θεωρίας για τη φύση της ειρωνείας. Καθώς η ειρωνεία έχει την ικανότητα να μεταμορφώνεται, να απεκδύεται τις συνδηλώσεις που κατά καιρούς αποκτά, το θέμα της καβαφικής ειρωνείας φαίνεται ανεξάντλητο, εφόσον θέτει ερωτήματα όχι μόνον σχετικά με την ποιητική του Καβάφη, αλλά συναρτάται με ζωτικούς προβληματισμούς της φιλολογικής επιστήμης. Π.χ., τι και πώς συνεισφέρει η τεχνική του εγκιβωτισμού παλαιότερων κειμένων στο θέμα

της καβαφικής ειρωνείας; Ποια είναι η ταυτότητα του καβαφικού έργου σε συνάρτηση με την αυτοαναφορικότητα και τη διακειμενικότητα, που πολύ συχνά στηρίζουν την ειρωνεία; Πώς συναρτώνται οι μεταγλωσσικές αναφορές του καβαφικού έργου με τους βασικούς αρμούς του γλωσσικού του συστήματος και την ποιητική του; κ.τ.λ.

Αν η επιτυχία ενός έργου ορίζεται και από τη δυναμική προβολή του στον χρόνο, τότε ο Καβάφης είναι πράγματι ποιητής «των μελλοντικών γενεών» ή, για να αντιστρέψω τον επικριτικό τίτλο του καβαφογενούς ποιήματος του Ρόναλντ Μπότραλ «Irony is not enough», προκειμένου για τον Καβάφη «Irony is enough».

Οι εργασίες των Μιχάλη Πιερό, Diana Haas, Χ.Α. Καράογλου, Άννας Κατσιγιάννη, Κατερίνας Κωστίου, Matthias Kappler, Martin McKinsey αποτελούν προήγνες ενδύστερον εργασιών που ανακοινώθηκαν στο Συμπόσιο Καβάφη που έγινε στην Αγία Νάπα της Κύπρου στις 4-6 Απριλίου 1997. Ευχαριστούμε θερμά τον καθηγητή κ. Μιχάλη Πιερό που επέτρεψε τη δημοσίευση των εργασιών στις «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ» της Καθημερινής, στο αφιέρωμα για τον Κ. Π. Καβάφη.

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

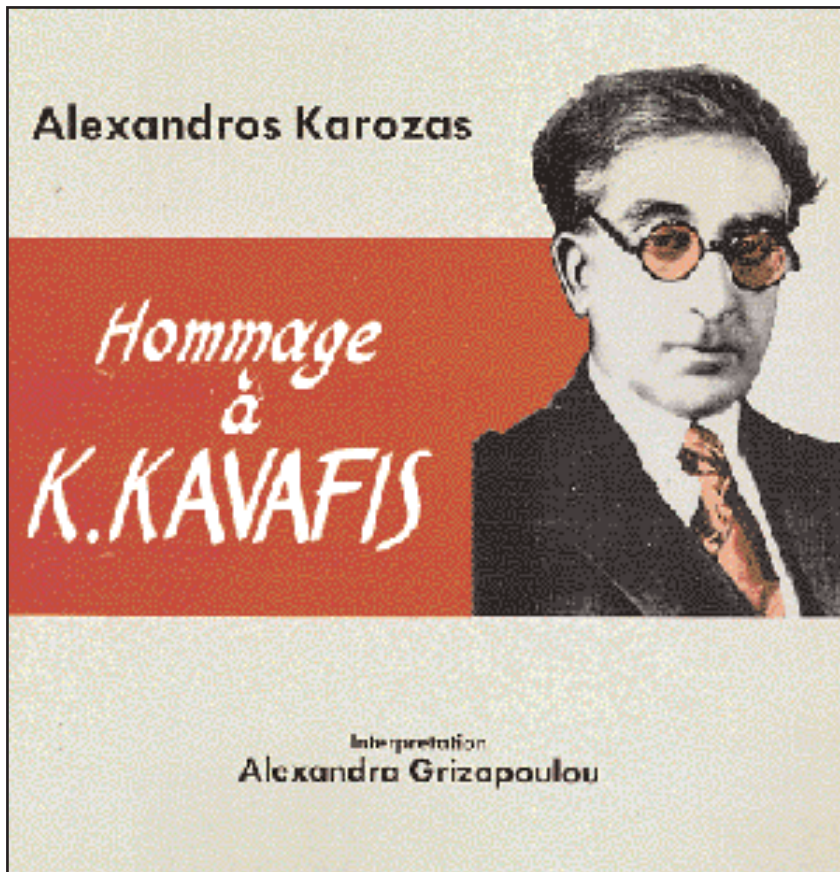
Α'

(1996-1918)

Φιλολογική Επιμέλεια
Τ. Ι. ΣΑΒΒΑΚΗ



ΙΚΑΡΟΣ



Ο Καβάφης στην ελληνική μουσική

Ποιοι και πώς μελοποίησαν τον Αλεξανδρινό ποιητή

Του Βασίλη Αγγελικόπουλου

ΖΟΥΣΕ ακόμη ο Καβάφης –και ήταν 62 ετών – όταν, το 1925, ένας Έλληνας συνθέτης, ο μετέπειτα παγκόσμιος φήμης μαέστρος Δημήτρης Μητρόπουλος, αποφάσισε να βάλει μουσική επάνω σε στίχους του Αλεξανδρινού ποιητή. Αυτός –απ’ ό,τι γνωρίζουμε– ήταν ο πρώτος συνθέτης που μελοποίησε στίχους του Καβάφη, και σίγουρα ούτε ο ποιητής ούτε ο συνθέτης θα μπορούσαν τότε να φανταστούν πως το ίδιο θα έκαναν ως το τέλος του αιώνα καμιά εξητηριά (!) άλλοι Έλληνες μουσουργοί –ως το «λαϊκό» συνθέτη Χρήστο Νικολόπουλο που πρόσφατα παρουσίασε σε δίσκο το ποίημα «Γκριζα» τραγουδημένο από την Ελευθερία Αρβανιτάκη.

Και όμως, ο Καβάφης –αυτός ο «πεζολογών», ποιος θα το πίστευε!– έχει εμπνεύσει όσο λίγοι ποιητές τους Έλληνες συνθέτες. Όπως φανέρωσε η έρευνα που παρουσιάζουμε εδώ, τουλάχιστον 57 Έλληνες συνθέτες έχουν γράψει ως τώρα μουσική επάνω στο ποιητικό σώμα του Καβάφη, δημιουργώντας περισσότερα από 280 κομμάτια, από απλά λαϊκά τραγούδια έως και συμφωνίες ολόκληρες. Μόνο τα τραγούδια είναι πάνω από 262! Ορισμένα δε από τα ποιήματα του Καβάφη έχουν μελοποιηθεί όχι μόνο από έναν, αλλά από δύο έως και... δεκαπέντε συνθέτες! Τι αντίφαση όμως: ο πολυμελοποιημένος Καβάφης θεωρείται από μεγά-



λο μέρος των συνθετών μας ως ο κατεξοχήν «ατραγουδής» ποιητής...

Έρευνα σε βάθος

Η εργασία αυτή φιλοδόχησε να καταγράψει όλα τα έργα που έχουν δημιουργηθεί μέχρι σήμερα

από Έλληνες συνθέτες σε ποίηση Καβάφη. Η σχετική έρευνα αντιμετώπισε μυριάδες προβλήματα. Διότι δεν περιορίστηκε μόνο στα έργα που έχουν εκδοθεί σε δίσκο ή παρτιτούρες, αλλά θέλησε να καταγράψει και αυτά που παραμένουν (και περιμένουν) σε κάποιο συρτάρι άγνωστα και άπαιχτα. Εν

πάση περιπτώσει, έγιναν βουτιές σε συρτάρια και αρχεία ζώντων και τεθνεώτων (το χάος...) συνθετών και νομίζουμε ότι το αποτέλεσμα που παρουσιάζουμε σήμερα εδώ έχει κατακτήσει ένα καλό επίπεδο πληρότητας και εγκυρότητας στοιχείων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ενδεχομένως δεν διαφεύγουν κάποιοι συνθέτες ή έργα.

Τα στοιχεία που αποκόμισε η έρευνα καταγράφονται σε τρεις πίνακες:

Πολλαπλές εγγραφές

- **Ο Πίνακας 1** καταγράφει τα μουσικά έργα σε ποίηση Καβάφη που έχουν εκδοθεί σε δίσκο. Είναι δηλαδή αυτά που μπορεί κανείς εύκολα, στις περισσότερες περιπτώσεις, να προσεγγίσει, να ακούσει, να γνωρίσει.

- **Ο Πίνακας 2** καταγράφει αλφαβητικά τους 57 Έλληνες συνθέτες και τα «καβαφικά» έργα που έχουν δημιουργήσει από το 1925 μέχρι σήμερα. Συνολικά έχουν συνθεθεί περισσότερα από 280 «κομμάτια», και συγκεκριμένα:

- **Δεκαοκτώ (18)** έργα συμφωνικής υφής από τα οποία δύο συμφωνίες (συν ένα μέρος συμφωνίας), τρεις καντάτες, τρία μουσικοδράματα και ακόμη: σονάτες, συμφωνικά ποιήματα, έργα για σόλο όργανο κ.ά.

- **Δεκαοκτώ (18)** κύκλοι τραγουδιών, που περιλαμβάνουν 176 τραγούδια.

Συνέχεια στην 28η σελίδα

Δισκογραφία Καβάφη: Χρονολογικά, βάσει της έκδοσης του δίσκου

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ: Μέρρες του 1903, ένα τραγούδι στον κύκλο «Ο μεγάλος Ερωτικός» (1972). Για ορχήστρα και φωνή.

Στο δίσκο **Ο μεγάλος Ερωτικός**, Νότος (Λύρα), 1972. Τραγουδά ο Δημήτρης Ψαριανός. Υπάρχουν και νεότερες εκτελέσεις: Στον δίσκο «Μάνος Χατζιδάκις-Σπύρος Σακκάς: Το Ρεσιτάλ», Σείριος (MBI), 1990 και στον δίσκο «Η Σόνια Θεοδωρίδου συναντά τον Μάνο Χατζιδάκι», Σείριος (Lyrikon), 1997.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΡΩΤΑΣ: Τραγούδια Καβάφη (1972). Σε δύο εκδοχές: α) μόνο για φωνή και β) για φωνή συνοδεία ήχων και κρότων (στο δίσκο). Περιλαμβάνει 14 τραγούδια: *Τα βήματα, Τείχη, Τα άλογα του Αχιλλέως, Che fece...il gran rifiuto, Η πόλις, Η σατραπεία, Για νάρθουν, Τρώες, Εν μεγάλη ελληνική αποικία 200 π.Χ., Τεχνουργός κρατήρων, Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει, Από την σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου, Ένας νέος της τέχνης του Λόγου - στο 24ον έτος του, Από υαλί χρωματιστό.*

Στον δίσκο **Τραγούδια Καβάφη - Αντιφωνίες**, Μούσα, 1972. Παίζει και τραγουδά ο συνθέτης. (Δεν έχει ανατυπωθεί).

ΔΗΜΟΣ ΜΟΥΤΣΗΣ: Η πόλις, Απολείπειν ο θεός Αντώνιον και Θάλασσα του Πρωίου στον κύκλο «Τετραλογία», για ορχήστρα, φωνή και χορωδία.

Στο δίσκο **Τετραλογία**, EMI, 1975. Τραγουδούν Αλκηστis Πρωτοψάλτη, Χρήστος Λεττονός και χορωδία.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΛΕΖΟΣ: Περιμένοντας τους βαρβάρους (1975-1978). Κύκλος 12 τραγουδιών για ορχήστρα και φωνή, που περιλαμβάνει: *Περιμένοντας τους βαρβάρους, Τείχη, Τρώες, Τα παράθυρα, Θερμοπύλες, Κεριά, Δέσεις, Η πόλις, Φωνές, Οσο μπορείς, Απολείπειν ο θεός Αντώνιον, Ιθάκη.*

Στο δίσκο **Περιμένοντας τους βαρβάρους**, Λύρα, 1979. Τραγουδά ο συνθέτης.

Λ. ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ: Ένα τραγούδι, το Επέστρεψε.

Στον δίσκο **Κέρκυρα '81-Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού-Τα 30 τραγούδια**. Διευθύνει ο Μάνος Χατζιδάκις, Μίνως, 1981. Τραγουδά ο Ηλίας Λιούγκος.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Ένας στίχος από το Η πόλις («Δεν έχει πλοίο διά σε, δεν έχει οδό») στο γ' μέρος της Συμφωνίας αρ. 3, για μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα (1980-81). Στο δίσκο του **3η Συμφωνία**, Μίνως, 1982.

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ: Ο γέρος της Αλεξάνδρειας (1982), κύκλος τραγουδιών, για ορχήστρα και φωνή: *Ο Γενάρης του 1904, Επέστρεψε, Μονοτονία, Επήγα, Ο Δεκέμβρης του 1903, Επιθυμίες, Σύγχυσις.*

Στο δίσκο **Ο γέρος της Αλεξάνδρειας - Ιγνογραφία**, CBS (Sony), 1983. Τραγουδούν: Γιώργος Μεράντζας, Κώστας Θωμαΐδης.

Το έργο (πέντε από τα επτά τραγούδια, γιατί παραλείφθηκαν το *Επήγα* και το *Σύγχυσις*) ηχογραφήθηκε εκ νέου με τον Κώστα Θωμαΐδη (τραγούδι και μαντολίνο) και τον συνθέτη στο πιάνο και εκδόθηκαν στον δίσκο «Θάνος Μικρούτσικος. Ποίηση με μουσική. Κωνσταντίνος Καβάφης - Χριστόφορος Λιοντάκης» EMI- His Master's Voice, Φεβρουάριος 1997.

ΑΡΓΥΡΗΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ: Πέντε ποιήματα του Κωνσταντίνου Καβάφη (1955-αναθεώρηση 1961). Για πιάνο και φωνή. (*Εκόμισα εις την τέχνη, Θυμήσου Σώμα... Φωνές, Επέστρεψε, Μακρυνά*).

Μόνο τα τρία τελευταία, στο δίσκο **Αργύρη Κουνάδη-Γιώργου Κουρουπού: Τραγούδια για φωνή και πιάνο σε ποίηση Σεφέρη-Καβάφη-Λόρκα**. Σπύρος Σακκάς, τραγούδι, Γιώργος Κουρουπός, πιάνο. Αετοπούλειο Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Χαλανδρίου και ΕΡΤ, 1988.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: «10 Inventions» (α' γραφή: 14 Inventions Τα ηδονικά - 1925/26; β' γραφή: 10 Inventions - 1927): Για πιάνο και φωνή. Τα μέρη: I. Τέσσερις κανόνες (αρ. 1-4) επάνω στα ποιήματα: *Μακρυνά, Να μείνει, Για νάρθουν, Το διπλανό τραπέζι*. II. Δύο πασακάλιες (αρ. 5-6) επάνω στα ποιήματα: *Μέρρες του 1903, Γκρίζα*. III. Πρελούδιο και τετράφωνη φούγκα (αρ. 7-8), *Εν τη οδώ, Ο ήλιος του απογεύματος*. IV. Ισοκράτημα και Coda (αρ. 9-10), *Ετσι πολύ ατένισα, Επήγα*.

Στον δίσκο **Four Song Cycles** (Musica Viva, 1992), Λίλα Αδαμάκη, υψίφωνος, Γιάννης Παπαδόπουλος, πιάνο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΡΟΖΑΣ: Τιμή στον Κ. Καβάφη (1988-89). Κύκλος επτά τραγουδιών για ορχήστρα και φωνή. *Κεριά, Επέστρεψε, Οσο μπορείς, Ηδονή, Απολείπειν ο θεός Αντώνιον, Δέσεις, Φωνές.*

Στο δίσκο του **Hommage a K. Kavafis** (Τιμή στον Κ. Καβάφη), Sony 1990. Τραγουδούν η Αλεξάνδρα Γριζοπούλου και ο συνθέτης.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ένα τραγούδι, το Γκρίζα.

Στο δίσκο του με λαϊκά τραγούδια **Ανηθ ευλαβείας**, Minos-EMI, 1996. Τραγουδά η Ελευθερία Αρβανιτάκη.

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Κύκλος τεσσάρων τραγουδιών σε ποίηση Κ. Καβάφη (1965), για ορχήστρα εγχόρδων και φωνή. *Θερμοπύλες, Ιωνικόν, Φωνές, Κεριά.*

Στο δίσκο **Έργα Αντίοχου Ευαγγελάτου**, Φόρμιγξ, 1998. Παίζει η τσέχικη Συμφωνική Ορχήστρα του Κάρολι Βάρι υπό τη διεύθυνση του Βύρωνα Φιδετζή και τραγουδά η Δάφνη Ευαγγελάτου.

ΧΑΡΗΣ ΒΡΟΝΤΟΣ: Τέσσερα τραγούδια σε ποίηση Καβάφη για φωνή και σύνολο δωματίου (1978-79): *Εν απογνώσει, Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια, Εύνοια του Αλεξάνδρου Βάλα, Εις το επίνειον.*

Στο δίσκο του **Μουσική Δωματίου**, «Η Λέσχη του Δίσκου», 1996. Ηχογράφηση συναυλίας που δόθηκε στις 28.7.95 στο Atheneaum με τους Νένη Ζάππα, φωνή, Παναγιώτη Δράκο, φλάουτο, Στάθη Κιοσόγλου, κλαρινέτο, Claire Demeulenaere, τσέλο, και Εφη Αγραφιώτη, πιάνο.

Σημείωση: Ο συνθέτης Γιάννης Σπανός ετοιμάζεται, όπως έχει δηλώσει, να εκδώσει σε δίσκο τραγούδια που έχει γράψει σε ποίηση Κ.Π. Καβάφη. Εκκρεμεί επίσης η έκδοση σε δίσκο της (βραβευμένης) μουσικής που έγραψε ο Βαγγέλης Παπαθανασίου (Vangelis) για την κινηματογραφική ταινία του Γιάννη Σμαραγδή «Καβάφης».



Συνέχεια από την 27η σελίδα

— **Ουδόντα έξι** (86) μεμονωμένα τραγούδια —για φωνή, φωνή και έ-να ή περισσότερα όργανα ή και ορχήστρα, καθώς και για χορωδία (τα χορωδιακά είναι 19). Συνολικά δηλαδή καταγράφονται **262** τραγούδια σε ποίηση Καβάφη, κυρίως λόγιας μορφής τραγούδια όπως είναι φανερό.

Τα ποιήματα του Καβάφη έχουν μελοποιηθεί, πολλές φορές το καθένα και από διάφορους συνθέ-τες.

Παρατηρούμε καταρχάς ότι από τα 154 ποιήματα του επίσημου κα-βαφικού σώματος έχουν μελοποι-ηθεί τα **86**, δηλαδή σχεδόν το **56%** του συνόλου! Επί πλέον, έχουν μελοποιηθεί εννέα (9) ποιήματα α-

πό τα «άλλα»: οκτώ από τα **Ανέκ-δοτα** και ένα από τα **Αποκρηυμέ-να**.

Σύνολο **95** τα μελοποιημένα ποι-ήματα —αλλά **280** τα «κομμάτια». Πράγμα που σημαίνει ότι πολλά α-πό αυτά τα ποιήματα έχουν μελο-ποιηθεί πολλές φορές το καθένα. Οπως λ.χ. το (γκραν-σουξέ!) **Απο-λείπειν ο θεός Αντώνιον**, που ούτε

λίγο ούτε πολύ έχει μελοποιηθεί **15** φορές! Το ίδιο και οι **Φωνές** —άλλο τώρα αν μουσικά δεν φαίνε-ται να είναι και τόσο «ιδανικές» πάντα... Αλλά αυτά λίγο πιο κάτω.

Στα ποιήματα που χαίρουν μεγά-λης δημοφιλίας μεταξύ των συν-θετών μας συγκαταλέγονται επί-σης τα: *Ιθάκη* με 12 μελοποιήσεις μέχρι σήμερα, *Για νάρθουν* και *Κε-*

Οι Έλληνες συνθέτες που μελοποίησαν Καβάφη και τα έργα τους

(Λόγω χώρου δεν αναφέρονται εδώ αναλυτικά όλα τα ποιήματα επάνω στα οποία στήριζονται τα διάφορα έργα.)

ΑΓΟΥΡΙΔΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1962-): α) Δύο τραγούδια σε ποίηση Καβάφη για φωνή και βιόλα (1991). β) *Καλός και κακός καιρός*, για υψίφωνο και μικρό σύνολο οργάνων (1992-93).

ΑΔΑΜΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (1929-): *Φωνές*, για μικτή χορωδία (1959).

ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ Λ. (-): Το τραγούδι *Επέστρεφε* (1981). *

ΑΛΕΞΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΙΣΤΟΣ (1919-1985): Έχει συνθέσει τραγούδια σε ποίηση Καβάφη, ανεξαρτίβωτο όμως πόσα και ποια.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΘΟΔΩΡΟΣ (1935-) α) *Θάλασσα του Πρωιού Ι*, για μικτή χορωδία (1983). β) *Θάλασσα του Πρωιού ΙΙ*, για μικτή χορωδία (1983). γ) *Έντεκα αφηγήσεις, σε ποίηση Καβάφη*, για μεσαία φωνή και ορχήστρα δωματίου (1984). Το ίδιο και σε εκδοχή για μεσαία φωνή και πιάνο.

ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ (1967-): *Ιθάκη*, για μεσόφωνο, τενόρο και ορχήστρα (1983).

ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗΣ ΤΙΜΟΘΕΟΣ (1947-): α) Αναζητώντας την Ιθάκη Ι, συμφωνική εικόνα (1980-84). β) Συμφωνία αρ. 1 («Αναζητώντας την Ιθάκη ΙΙ», 1980-84). γ) Αναζητώντας την Ιθάκη ΙΙΙ, σονάτα αρ. 1 για βιολί και πιάνο (1985).

ΑΡΓΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΣ (1957-): α) *Οι ψυχές των γερόντων*, για μικτή χορωδία (1990). β) *Δέσις*, για μεσόφωνο και πιάνο (1991).

ΑΡΥΒΑΣ ΔΙΩΝ ΑΤΤΙΚΟΣ (1928-): α) Δύο τραγούδια σε ποίηση Καβάφη, για βαρύτονο και πιάνο (Στον *ίδιο χώρο*, *Δέσις* - αυτό υπάρχει και σε εκδοχή για βαρύτονο και εκκλησιαστικό όργανο- 1964). β) *Πολυέλαιος*, για τενόρο και πιάνο (1964). γ) *Οικ έγνωσ*, για βαρύτονο και εκκλησιαστικό όργανο (1971). δ) Τα ερωτικά. Δεκαεννέα τραγούδια για βαρύτονο και πιάνο (1961-1975). ε) *Ιθάκη*, για βαρύτονο και πιάνο (1979).

ΑΡΧΟΝΤΙΔΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (1942-): Δύο τραγούδια: *Φωνές*, *Πολύ σπανίως*.

ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ ΣΩΤΟΣ (1905-1990): Ηχητικές μεταπτώσεις, σε ποίηση Ι. Γρυπάρη και Κ. Καβάφη, για μέτζο σοπράνο, ορχήστρα εγχόρδων και πιάνο (1987).

ΒΡΟΝΤΟΣ ΧΑΡΗΣ (1951-): α) *Περιμένοντας τους βαρβάρους*, για μέτζο σοπράνο, βαρύτονο, δύο παιδικές φωνές, ορχήστρα δωματίου, προβολές, μαγνητοταινία και σκηνηκή δράση (1976). β) Δύο τραγούδια για μέτζο σοπράνο και τούμπα ή βιολοντσέλο (1976). γ) Τραγούδι για υψίφωνο και τέσσερα όργανα (*Απολείπειν ο θεός Αντώνιον* 1978-79, δεύτερη γραφή 1995). δ) Τέσσερα τραγούδια για φωνή και σύνολο δωματίου * (1978-79).

ΓΕΩΡΓΟΥΣΗΣ ΝΙΚΟΣ (1955-1992): Ενα τραγούδι, *Τα παράθυρα*.

ΓΛΕΖΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (-): *Περιμένοντας τους βαρβάρους* (1975-1978). Κύκλος 12 τραγουδιών για ορχήστρα και φωνή. *

ΔΗΜΑΣ ΣΠΥΡΟΣ (1915-1986): *Ιθάκη*, για απαγγελία, τραγούδι και ορχήστρα δωματίου (1983).

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (1942-): Δύο μουσικά ποιήματα για πιάνο (1982), εμπνευσμένα, αντιστοιχώς, από το *Ιθάκη* και το *Όσο μπορείς*.

ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ΑΝΤΙΟΧΟΣ (1903-1981): Κύκλος τραγουδιών Καβάφη, για φωνή και ορχήστρα εγχόρδων (1964). *

ΖΩΡΑΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ (1905-1987): α) Δύο τραγούδια για φωνή και πιάνο (1954). β) Δύο τραγούδια για φωνή και πιάνο (1956). γ) Προανάκρουσμα, για φωνή και πιάνο (Ετσι πολύ ατένισα -1957). δ) Δεκατέσσερα τραγούδια σε ποίηση Κ. Καβάφη (1954-1960).

ΖΩΤΟΣ ΙΩΝ (1944-): α) Πέντε τάφοι, για τενόρο και πιάνο (Ι. Ιασή ΙΙ. Λυσίου Γραμματικού ΙΙΙ. Ιγνατίου ΙV. Λάνη V. Ευρίωνος. 1982-83). β) Ποιητής μονολογών, σε ποιητικά και πεζά κείμενα του Κ. Καβάφη, λυρικοδραματική σκηνη για αφηγητή-τενόρο, φλάουτο και πιάνο. γ) Ηχητικές γκραβούρες κατά Καβάφη (*Gravures sonores d' apres Cavafe*) για πιάνο (1983).

ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ ΜΙΚΗΣ (1925-): Συμφωνία αρ. 3 για μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα (1980-81). Στο γ μέρος του έργου ο στίχος «Δεν έχει πλοίο διά σε, δεν έχει οδό» από το *Η πόλις*. *

ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (1930-): Δεκατρία τραγούδια σε ποίηση Κ. Καβάφη (1977-1996).

ΚΑΖΙΑΝΗΣ ΣΠΥΡΟΣ (1956-): Πρωτόγονη καντάτα, σε ποίηση Καβάφη, για φωνή και ενόργανο σύνολο (1984).

ΚΑΛΟΓΡΙΔΟΥ ΜΑΡΙΑ (1922-): Δεκαοχτώ τραγούδια.

ΚΑΝΑΣ ΜΠΑΜΠΗΣ (1952-): *Ιωνικόν* από τα Εξι Τραγούδια για μικτή χορωδία, έργο 23 (1994).

ΚΑΡΟΖΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ (-): Τιμή στον Κ. Καβάφη (1988-89). Κύκλος επτά τραγουδιών για ορχήστρα και φωνή. *

ΚΟΒΒΑΝΤΖΗΣ ΦΙΛΙΠΠΟΣ (1947-): α) *Τα παράθυρα*, για πιάνο (1973). β) Συμφωνία αρ. 1, για μεγάλη ορχήστρα, βασισμένη στο *Όσο Μπορείς* (1975). γ) Τρία τραγούδια για χορωδία α καπέλα, σε ποίηση Καβάφη (1983). δ) *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*, για

μέτζο σοπράνο και μικρό σύνολο οργάνων (1992).

ΚΟΡΕΛΗΣ ΠΕΤΡΟΣ (1955-): Τρία τραγούδια για υψίφωνο και μικρό σύνολο οργάνων (1993).

ΚΟΥΝΑΔΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ (1924-): Πέντε ποιήματα του Κ. Καβάφη για φωνή και πιάνο 1956-61. *

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΚΩΝ/ΝΟΣ (ΝΤΙΝΟΣ) (1929-): α) Συλλογισμοί Γ (Reflections II) σε ποίηση Καβάφη (*Κεριά*), για υψίφωνο, φλάουτο, κλαρινέτο και πιάνο (1984). β) Συλλογισμοί Δ (Reflections IV) σε ποίηση Καβάφη (*Κεριά*), για υψίφωνο, φλάουτο, άρπα και πιάνο (1986).

ΛΑΛΛΟΥΝΗ ΛΙΛΑ (1918-1996): Έχει μελοποιήσει Καβάφη, αλλά δεν έχει εξακριβωθεί πόσα ποιήματα και ποια.

ΜΗΝΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (1954-): Ηδονικός κύκλος, σε ποίηση Καβάφη, για επτά εκτελεστές (φωνή ανδρική, γυναικεία, ηθοποιού και όργανα: Κλαρινέτο, μαντολίνο, μπαλαμάς, βιολοντσέλο και πιάνο φόρτε -1993). Υπάρχει και σε γραφή για φωνή, κιθάρα και πιάνο, ελαφρά διαφορετικό όσον αφορά τα κομμάτια που περιλαμβάνει.

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1896-1960): «10 Inventions» (α' γραφή 14 Inventions Τα ηδονικά -1925/26, β' γραφή 10 Inventions -1927): Για πιάνο και φωνή. *

ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ ΘΑΝΟΣ (1947-): α) Αποχαιρετισμός και Αντιθέσεις, σε ποίηση Καβάφη, Σεφέρη, Μπρεχτ και Ρίτσου, για υψίφωνο, βαρύτονο, αφηγητή και μικρό σύνολο οργάνων (1975). β) Ο γέρος της Αλεξάνδρειας (1982). Κύκλος τραγουδιών για ορχήστρα και φωνή. *

ΜΟΥΤΣΗΣ ΔΗΜΟΣ (-): Στον κύκλο »Τετραλογία», για ορχήστρα, φωνή και χορωδία (1974), τρία τραγούδια.

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ (1930-): α) *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*, για τενόρο και πιάνο (1964). β) *Για νάρθουν*, για τετράφωνη μικτή χορωδία (1966).

ΜΠΑΛΤΑΣ ΑΛΚΗΣ (1948-): Πέντε τραγούδια για χορωδία α καπέλα (1982).

ΜΠΕΝΑΚΗΣ ΙΩΣΗΦ (1924-): Τραγούδια για φωνή και πιάνο (1966-1976). -ΜΩΡΑΪΤΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ (-): Δεκαπέντε τραγούδια σε ποίηση Κ. Καβάφη (1993).

ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΩΣΤΑΣ (1940-): Τρία τραγούδια για τετράφωνη μικτή χορωδία (1977).

ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1946-): *Ιθάκη*, για υψίφωνο και πιάνο, έργο 25 (1975-76).

ΝΙΚΟΛΑΟΥΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ (1948-): *Γκρίζα*, 1996. *

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΑΣΙΛΗΣ-ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ (1905-1975): α) *Φωνές*, για φωνή και πιάνο (1936-1945). β) *Δέσις*, για φωνή και πιάνο (1936-61).

ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗΣ-VANGELIS (-): Ορχηστρική μουσική για την κινηματογραφική ταινία του Γ. Σμαραγδή »Καβάφης».

ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ Α. ΓΙΑΝΝΗΣ (1910-1989): α) *Κεριά*, έργο 119, για φωνή και πιάνο (1953). β) *Η κηδεία του Σαρπηδόνο*, έργο 162, καντάτα για μέτζο σοπράνο, αφηγητή, χορωδία και ορχήστρα δωματίου (1966). γ) Τρία τραγούδια για μέτζο σοπράνο και σύνολο οργάνων (1966). δ) *Τα βήματα*, έργο 164, για χορωδία και σύνολο οργάνων (1967). ε) *Ιωνικόν*, έργο 163 (1967). στ) Τρία τραγούδια για μέτζο σοπράνο και πιάνο (1974).

ΠΟΝΗΡΙΔΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (1877-1982): Τρία τραγούδια για φωνή και πιάνο (1934).

ΡΟΥΣΣΑΚΗΣ ΝΙΚΟΛΑΣ (1934-1994): *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον* (The God Abandons Antony), σε κείμενα Πλουτάρχου και Κ. Καβάφη. Καντάτα για αφηγητή, σολίστ και μικρή ορχήστρα (1987).

ΡΩΤΑΣ ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ (1929-): Τραγούδια Καβάφη (1972). Σε δύο εκδοχές: α) μόνο για φωνή και β) για φωνή συνοδεία ήχων και κρότων. Περιλαμβάνει 14 τραγούδια. *

ΣΙΕΜΠΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (1961-): α) *Επιθυμίες*, για φωνή, πιάνο και προαιρετικά τρομπέτα με σουρντίνα (1984). β) *Ιωνικόν*, για μικτή χορωδία (1990).

ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ (1920-): Εξι φανταστικά κομμάτια για μεγάλη ορχήστρα, έργο 54, εμπνευσμένο από έξι ποιήματα του Κ. Καβάφη (1992-93).

ΣΠΑΝΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ (-): Έχει μελοποιήσει περισσότερα από 18 ποιήματα του Καβάφη.

ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ ΜΑΡΙΕΛΛΗ (1945-): *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*, για φωνή και πιάνο (1984).

ΣΦΕΤΣΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ (1945-): α) *Απολείπειν ο θεός Αντώνιον*, για μεσόφωνο και μικτή χορωδία δίχως συνοδεία (1979). β) *Η πόλις*, για μεσόφωνο, μικτή χορωδία, ορχήστρα εγχόρδων, επτά χάλκινα όργανα και κρουστά (1984).

ΤΕΓΕΡΜΕΝΤΣΙΔΗΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ (1936-): Τέσσερα τραγούδια για βαθύφωνο και πιάνο (1993).

ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1938-): *Φωνές* (αγνώστων λοιπών στοιχείων).

ΤΡΑΥΛΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ (1950-): Τρία χορωδιακά σε ποίηση Καβάφη (1988).

ΧΑΛΙΑΣΑΣ ΙΑΚΩΒΟΣ (1920-): *Μονοτονία*, στον κύκλο Εξι τραγούδια σε ποίηση Μαλακάση, Καβάφη, Παλαμά και Βάρναλη, για μεσόφωνο και πιάνο (1956).

ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ ΜΑΝΟΣ (1925-1994): *Μέρες του 1903* στον κύκλο τραγουδιών Ο μεγάλος ερωτικός (1972). *

Με το σημείο * επισημαίνονται τα έργα που έχουν εκδοθεί σε δίσκο. Αναλυτικά, δες Πίνακα 1 - Δισκογραφία Καβάφη.

ριά με 10, *Επέστρεφε* με 9, *Δέσις*, *Θάλασσα του Πρωιού*, *Όσο Μπορείς* και *Τα παράθυρα* με 8, *Επιθυμίες*, *Ετσι πολύ ατένισα* και *Η πόλις* από 7 φορές το καθένα, και ακολουθούν τα άλλα.

Τραγουδιέται ή όχι;

Μια άλλη γενική παρατήρηση αφορά το μεγάλο αριθμό συνθετών που καταπαύστηκαν με την ποίηση του Καβάφη. Δεν θα το περίμενε κανείς. Το να μελοποιούνται ποιητές όπως ο Παλαμάς, ο Ρίτσος ή ο Ελύτης είναι κάτι που το καταλαβαίνει κανείς, «νιώθεται». Ο Κα-

βάφης όμως; Σου κάνει εντύπωση η τόλημη -ή αποκοτιά μάλλον- ορισμένων συνθετών να ριχτούν στην περιπέτεια της μελοποίησης ακόμη και ποιημάτων ιδιαίτερως «δυσχερών» να προσπαθούν να κάνουν τραγούδι με «ατραγούδητους» -για πολλούς λόγους, και κατά τη γνώμη πολλών- στίχους.

Σχετικά με τη μελοποίηση του Καβάφη διαπιστώνεται έντονη διχογνωμία μεταξύ των συνθετών. «Μελοποιείται» οι μεν, «αδύνατον, δεν γίνεται» οι δε. Είναι χαρακτηριστικό ότι μεταξύ των συνθετών που μελοποίησαν Καβάφη περιλαμβάνονται αρκετοί πρώτης

γραμμής δημιουργοί, αλλά και πολλοί εξίσου σημαντικοί απουσιάζουν από τη σχετική λίστα (Καλομοίρης, Σκαλκώτας, Χρήστου αλλά και Ξαρχάκος, Μαρκόπουλος, Λοΐζος κ.ά.) ή εμφανίζονται οριακά, όπως λ.χ. ο Μάνος Χατζιδάκις -με ένα μόνο τραγούδι του σε ποίηση Καβάφη- και ο Μίκης Θεοδωράκης -με ένα μόνο... στίχο καβαφικό, σε τόση θάλασσα μουσικής που έχει γράψει.

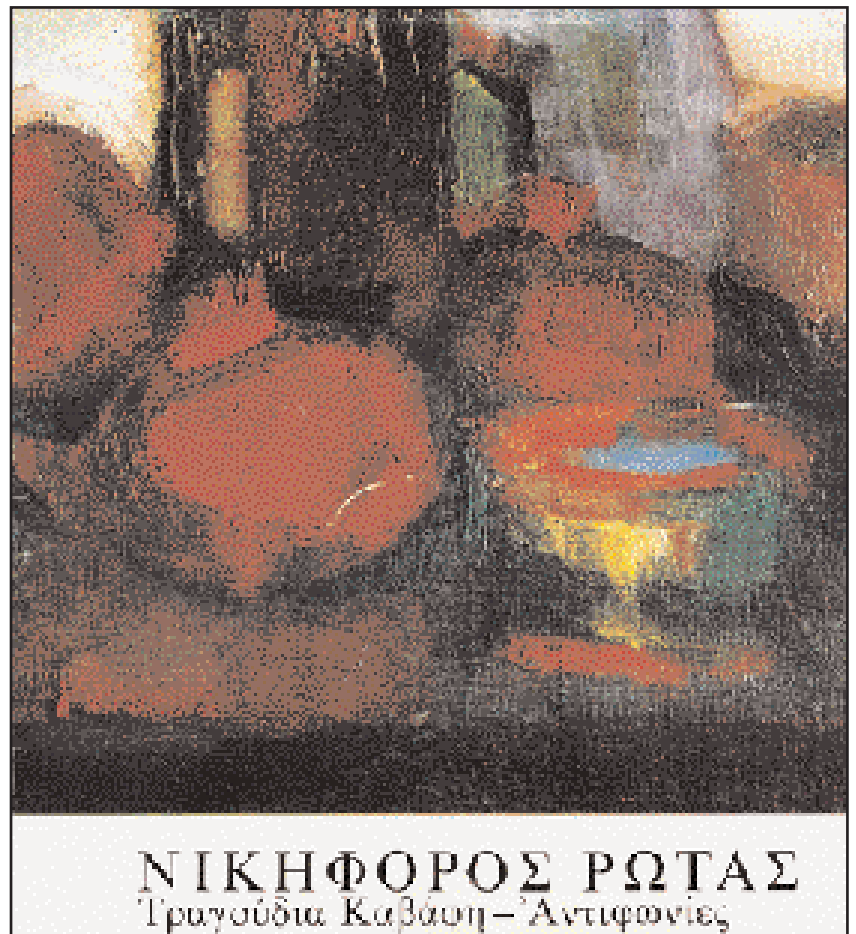
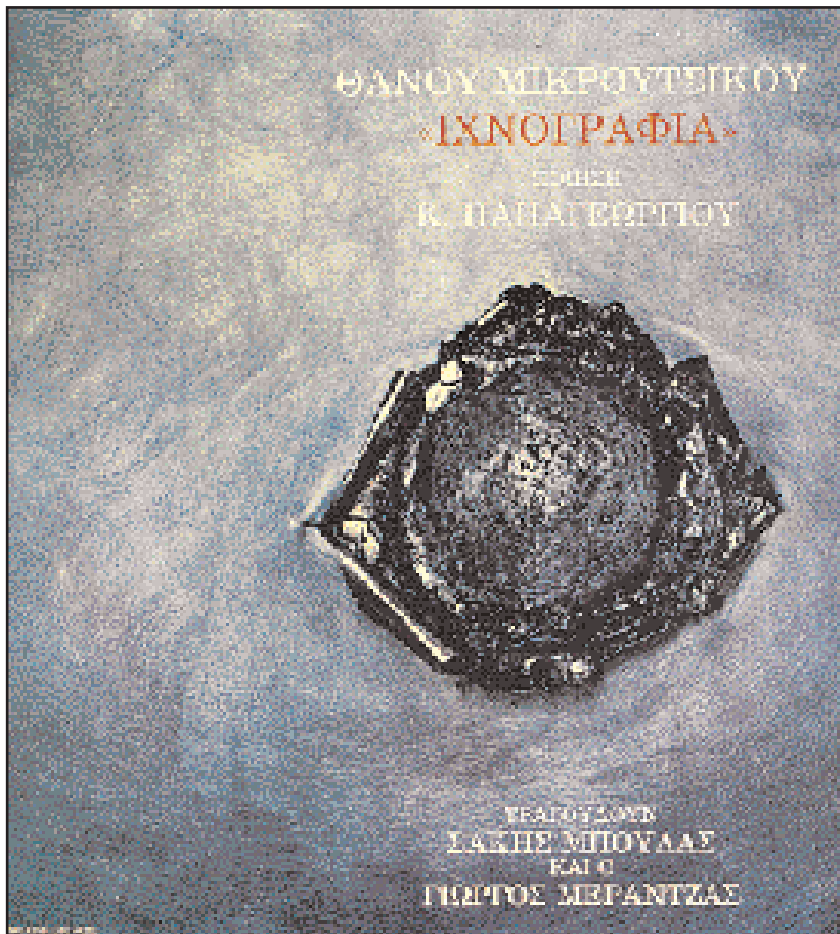
Απόψεις συνθετών

Έχει πει σχετικά με το θέμα αυτό ο Μίκης Θεοδωράκης: «Όταν

διαβάζω ένα ποίημα, άλλοτε «ακούω» και άλλοτε δεν «ακούω» τη μουσική του. Λατρεύω τον Καβάφη, αλλά ποτέ δεν έφτασε στίχου μου ο παραμικρός μελωδικός ήχος μέσα από τη συναισθηματική -ψυχική -νοητική αναταραχή που μου προκαλεί το διάβασμά του». («Οι δρόμοι του Αρχάγγελου», Κέδρος 1986, τόμος Α', σελ. 135).

Η άποψη αυτή είναι γνώμη και πολλών άλλων μουσουργών. Τον αγαπούν, τον θαυμάζουν, αλλά τον βρίσκουν «ατραγούδητο» τον Καβάφη ή ότι «δεν προσφέρεται για μελοποίηση». Πρόσφατα α-

Συνέχεια στην 30η σελίδα



Συνέχεια από την 29η σελίδα

κούσαμε και τον Νέστορα των μουσουργών μας, τον **Μενέλαο Παλάντιο**, αλλά και τον **Νίκο Μαμαγκάκη** να μας εκφράζουν την άποψη αυτή.

Εδώ τίθεται βέβαια το μεγάλο ζήτημα τι εννοεί κανείς λέγοντας «τραγουδιέται» ή «δεν τραγουδιέται» ένας ποιητής. Γιατί, κατ' αρχάς, υπάρχει η μουσική που κατεβαίνει ως τραγούδι στα χείλη, υπάρχει και η μουσική που δεν επιδιώκει αυτό. Υστερα, ο καβαφικός στίχος μπορεί να μην είναι από εκείνους που διευκολύνουν τον τραγουδοποιό ή που προσαρμόζονται άνετα στη γνωστή φόρμα του εν γένει λαϊκού τραγουδιού (εναλλαγή κουπλέ-ρεφρέν), αλλά αυτό δεν σημαίνει πως αποκλείεται και να τραγουδηθεί. Υπάρχουν πάνω σ' αυτό τα επιτεύγματα του **Χατζιδάκι** (με το ένα και μοναδικό, έστω, τραγούδι του) και του **Θάνου Μικρούτσικου** με τον κύκλο τραγουδιών «Ο Γέρος της Αλεξάνδρειας».

Κατ' ουσίαν μελωδικός

Πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις επί του θέματος έχει διατυπώσει ένας εκλεκτός συνθέτης της νεότερης γενιάς –και Αιγυπτιώτης στην καταγωγή– ο **Δημήτρης Παπαδημητρίου**, σε μια αδημοσίευτη διάλεξη του (στον Συνεδεσμο Αιγυπτιωτών) για τον Καβάφη και τα προβλήματα της μελοποίησής του. Αναφέρουμε ορισμένες καίριες επισημάνσεις του:

«*Η μελοποίηση ενός ποιητή σαν το Καβάφη καθιστά το ούτως ή άλλως δύσκολο εγχείρημα της μελο-*

ποίησης ενός ποιήματος ακόμα δυσκολότερο. Γιατί ο Καβάφης κρύβει μέσα στο ρυθμό του λόγου τον υπαινιγμό μιας μουσικής πληρέστατης και αυτάρκους. (...) Λιτότερος από τους περισσότερους ποιητές σε γλωσσικά ή ρυθμολογικά ψιμίθια, ορθώνει εν τούτοις ένα βωβό, άφατο, πλην όμως γιγάντιο μουσικό κόσμο στη φαντασία του ακροατή. (...) Όταν λοιπόν μια μουσική έχει ήδη υπάρξει δια του ποιήματος, η επιστροφή στον κόσμο των συμβόλων, δηλαδή των ήχων, είναι μια κατ' αρχήν υποτίμηση της. Και αυτό γιατί ακούμε με την εσωτερική ακοή τις "εξαισιες μουσικές του μουσικού θιάσου", αλλά αν κάποιος αποφασίσει ποιο συγκεκριμένο κομμάτι παίζει ο θιάσος, τότε όσο εξαισιόκι αν είναι αυτό, είναι ένα κομμάτι που περιορίζει όλα τα πιθανά άλλα και πάντως βάζει ένα όριο».

Αυτή είναι κατά τον Παπαδημητρίου μια βασική δυσκολία για τη μελοποίηση του Καβάφη, επειδή ακριβώς αυτός ο ποιητής είναι «κατ' ουσίαν μελωδικότερος».

Εργα λόγιας μορφής

Ο Δ. Παπαδημητρίου, αφού επισημαίνει με οξυδέρκεια και άλλες, «τεχνικής» φύσεως, δυσκολίες για τη μελοποίηση του καβαφικού στίχου, παρατηρεί ότι αυτές αφορούν βέβαια το «τρέχον τραγούδι». Γιατί το λόγιο τραγούδι δεν εμποδίζεται από τέτοια, «τεχνικής» φύσεως, προβλήματα του στίχου –παρατήρηση την οποία έρχεται να επιβεβαιώσει η έρευνα αυτή.

Ο Καβάφης, πράγματι, ερεθίζει περισσότερο τους συνθέτες της λόγιας μουσικής, με τις ανετότε-

ρες φόρμες της, τις πιο ελεύθερες. (Και μάλιστα όχι τόσο τους συνθέτες της παλιάς «εθνικής σχολής», αλλά τους νεώτερους). Αυτό αποδεικνύεται από τον Πίνακα 2 (συνθετών και έργων), αλλά και από τον Πίνακα 1 (Δισκογραφία Καβάφη). Γιατί, μπορεί τα δισκογραφημένα έργα να είναι μικρό μόνο ποσοστό αυτών που έχουν γραφεί σε ποίηση Καβάφη, είναι όμως, κατά περιεργο τρόπο, πολύ αντιπροσωπευτικά του συνόλου: *Ελάχιστα τραγούδια λαϊκού χαρακτήρα και περισσότερα έργα λόγιας (έως και «πρωτοποριακής») μορφής.* Χαρακτηριστικό είναι ότι το πρώτο μουσικό έργο που γράφτηκε επάνω στον Καβάφη, οι *10 Inventiones* του Δημήτρη Μητρόπουλου, ήταν έργο μοντέρνας τεχνοτροπίας. (Θα είχε μεγάλο ενδιαφέρον να μαθαίναμε αν ο Καβάφης είχε πληροφορηθεί τη μελοποίηση ποιημάτων του από το νεαρό τότε συνθέτη και ποια ήταν η αντίδρασή του. Προσωπικά, δεν γνωρίζουμε να υπάρχει κάποια σχετική πληροφορία).

Αν ρωτάτε για την ποιότητα...

Τα δισκογραφημένα έργα είναι άραγε αντιπροσωπευτικά και της ποιότητας της μουσικής που έχει συνολικά γραφτεί επάνω στον Καβάφη; Αυτό δεν μπορούμε να το ξέρουμε, αφού τα περισσότερα έργα είναι άπαιχτα και ανέκδοτα. Πάντως, αν συμβαίνει τα δισκογραφημένα να είναι αντιπροσωπευτικά του συνόλου, τότε μαζί με μερικά ενδιαφέροντα πράγματα θα υπάρχουν και πάμπολλα φοβερή ανία κατασκευάσματα. Μεγάλη γαρ η επιθυμία πολλών συνθετών να μελοποιήσουν Καβάφη, αλλά συχνά το αποτέλεσμα δεν φαίνεται να τους δικαιώνει. Οπως όμως παρατηρεί ο Δημήτρης Παπαδημητρίου, «*η αξεπέραστη επιθυμία μελοποίησης του Καβάφη, ίσως λύσει μαγικά κάποια μέρα τα όποια προβλήματα. Γιατί το ταλέντο είναι τελικά αυτό που λύνει τους Γόρδιους δεσμούς και στηρίζει το αυγό του Κολόμβου*».

Η εργασία αυτή παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο **6ο Διεθνές Συμπόσιο Καβάφη**, που διοργάνωσαν (11-14 Νοεμβρίου 1996) στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού και η Διεθνής Επιτροπή Καβάφη, με υπεύθυνο τον Μορφωτικό Ακόλουθο της ελληνικής πρεσβείας στην Αίγυπτο **Κωστή Μοσχάφ**. Εδώ παρουσιάζεται με την προσθήκη ορισμένων στοιχείων που προέκυψαν εν τω μεταξύ.

Μια πρώτη προσπάθεια επί του θέματος «*Ο Καβάφης στην ελληνική μουσική*» παρουσίασε το 1993 στο 3ο Διεθνές Συμπόσιο Καβάφη η κ. **Φαίδρα Κωνσταντινίδου**, την οποία ευχαριστούμε και από εδώ για τα στοιχεία που έθεσε υπόψη μας. Θερμότατα ευχαριστούμε για τη συμβολή τους στην έρευνα αυτή τους μουσικολόγους **Απόστολο Κώσδιο**, **Γιώργο Λεωτσάκο** και **Αλέκα Συμεωνίδου**, το φιλόλογο και καβαφιστή **Δημήτρη Δασκαλόπουλο**, το μαέστρο **Βύρωνα Φιδετζή**, τους έμπειρους της δισκογραφίας **Γιώργο Μαζράκη** και **Γιώργο Τσάμπρα**, το συνθέτη **Δημήτρη Παπαδημητρίου** και το σκηνοθέτη **Γιάννη Σμαραγδή**.

Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στη μνήμη του καθηγητή **Γ.Π. Σαββίδη**. Θυμόμαστε πάντα πόσο γεμάτοι, σχεδόν ευτυχείς, φεύγαμε από τις παραδόσεις του στο Αριστοτέλειο, όπου είχαμε την τύχη ως φοιτητές να τον ακούμε να μας μιλάει για τον Καβάφη και τους άλλους μας ποιητές.

Η κινηματογραφική προσέγγιση

Η ελευθερία της επιθυμίας και η ταινία «Καβάφης»

Του **Γιάννη Σμαραγδή**

Σκηνοθέτη

ΕΝΑ ΧΑΡΑΜΑ του 1983 ξεκίνησαν όλα, όπως όλα τα πράγματα που μας σηματοδεύουν έρχονται ανέλπιστα, έτσι και η ιδέα να γίνει ο Καβάφης ταινία «ήρθε» εντελώς απρόοπτα, πριν από το ξημέρωμα μιας συνηθισμένης μέρας, κι όταν η λάμψη σχηματίστηκε σε «σώμα» το ακολουθήσαμε προσεκτικά.

Όταν γυρίζαμε την ταινία αισθανόμασταν την παρουσία του ποιητή και του κόσμου του, εσαεί παρόντες, μ' ένα τρόπο συχνά μεταφυσικό (αυτοί που τα έζησαν καταλαβαίνουν). Κάποτε, στα μέσα του 1996, η ταινία τελείωσε. Εκτοτε η ταινία ταξίδεψε, ταξίδεψε πολύ. Εκ των υστέρων προσπάθησα να ταξινομήσω την «πραμάτεια». Προϊόν αυτής της περιουλογής είναι οι παρακάτω σκέψεις.

Ο Καβάφης –όπως όλοι οι μεγάλοι δημιουργοί– δεν περιγράφει στην ποίησή του έναν κόσμο του παρελθόντος, αλλά έναν κόσμο του μέλλοντος.

Όλα εκείνα που κατακτήθηκαν από τους Έλληνες στο παρελθόν, αποκαθαρισμένα από σκουριές ή αλλότριες παρεμβολές, γίνονται πρόταση για το μέλλον. Αυτή την ευθύνη έχουμε επωμισθεί εμείς οι Νεοέλληνες, όχι μόνο απέναντι στους προγόνους μας αλλά απέναντι στην ανθρωπότητα, αφού φανερά πλέον οδηγείται μέσω του καταναλωτισμού και της καλά κρυμμένης ανελευθερίας προς την πλήρη καθυπόταξη του ανθρώπου.

Το μεγάλο μήνυμα του Καβάφη είναι –όπως κατατίθεται στην ταινία– να ξαναβρεί ο Ελληνισμός τον κεντρικό του ρόλο στην παγκόσμια κοινότητα και να επαναφέρει όσα εμείς διατηρούμε στο κύτταρό μας ως κατακτημένη μνήμη, πριν το χριστιανισμό. Γιατί η έλευση του χριστιανισμού γέμισε τον ελληνικό κόσμο με ενοχές, καταστρέφοντας ένα ολόκληρο σύστημα αξιών που η μεγίστη αρετή του είναι η τόλμη και η ελευθερία της επιθυμίας.

Αυτή η ελευθερία έδωσε ώθηση να δημιουργηθεί ο Μέγας Ελληνικός Πολιτισμός, επιτρέποντας στο ΣΩΜΑ να υπάρχει ακέραιο, κρατώντας ελεύθερη την ορατή ΨΥΧΗ (ο διπλός – ενιαίος κόσμος του Πλάτωνα). Μετά βεβαίως, ο χριστιανισμός εξεδίωξε την επιθυμία για το σώμα ως τη μέγιστη αμαρτία. Αυτή η αποκοπή οδήγησε τον Ελληνισμό στο σημερινό μαρασμό.

Η ταινία υιοθέτησε ως κεντρικό της άξονα τη φιλοσοφία και τη στάση ζωής των αρχαίων Ελλήνων, οι οποίοι με την τόλμη και την κατακτημένη ελευθερία δημιούργησαν ό,τι δημιουργήσαν.

Γιατί όταν το σώμα μπορεί να επι-



Ο Δημήτρης Καταλειφός στους δρόμους της Αλεξάνδρειας στη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας του Γιάννη Σμαραγδή για τον Κ.Π. Καβάφη.

θυμεί ελεύθερα, η ορατή ψυχή «διαβλέπει» το ωραίο μέσα στην αλήθεια, και τότε κανενός είδους κρυφή ή φανερή επιβολή δεν θα μπορεί να μας καθυποτάξει.

Ο Μέγας Ελληνισμός

Ο Καβάφης αυτά πρότεινε στους συγκαταρκτούς του Έλληνες και τρώμαξαν (όπως αργότερα το ίδιο έγινε με την ταινία «Καβάφης») γιατί το αίτημα για ελευθερία που έθεσε με την ποίησή του βρήκε εντελώς ανέτοιμους τους Έλληνες, που παρά την επανάσταση του 1821 δεν είχαν αποκτήσει συναίσθηση της ελευθερίας τους –κάτι που δυστυχώς συμβαίνει ακόμα στον τόπο μας– αφού και τότε, όπως και τώρα, η πνευματική και η πολιτική ηγεσία του τόπου ακολουθούσε μειωτικούς μύθους για μας τους ίδιους (υπηρετώντας διάφορους –ισμούς) από αυτούς που αντικατέστησαν τους Οθωμανούς κατακτητές. Οι «σύμμαχοι» αλλά και οι «κοτζαμπάσηδες» τους συνέχισαν να υποσκάπτουν ό,τι υγιές, καθαρό και ελληνικό εμφανίζεται στον τόπο δυσφημιζοντάς το, όπως έγινε ακριβώς με τον Καβάφη.

Έτσι, το αίτημα που έθεσε για μας τους Έλληνες ο Καβάφης πριν από ένα αιώνα, παραμένει δυστυχώς το ίδιο αν όχι οξύτερο: τα διασκορπισμένα ΕΓΩ να επαναπροσδιοριστούν στο γεννοβόλο ΕΜΕΙΣ. Γιατί όσες

φορές αυτό εσυνέβη, ο Ελληνισμός υπήρξε και ΟΙΚΟΥΜΕΝΙΚΟΣ και Μέγας. Έτσι λοιπόν ξεκινάει η ταινία, με αυτό το ποίημα – προτροπή:

«εμείς... ελληνικός καινούργιος κόσμος, μέγας./

Εμείς οι Αλεξανδρείς οι Αντιοχείς,

οι Σελευκείς, κ' οι πολυάριθμοι/ επίλοιποι Έλληνες Αιγύπτου και Συρίας./

και οι εν Μηδία, κ' οι εν Περσίδι, κι όσοι άλλοι./

Με τες εκτεταμένες επικράτειες,/ με την ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών./

Και την Κοινήν Ελληνικήν Λαλιά/ ως μέσα στην Βακτριανήν την πήγαμεν, ως τους Ινδούς./

Για Λακεδαιμόνιους να μιλούμε τώρα!...».

Το άρωμα της ποίησής του

Οι «Λακεδαιμόνιοι», δυστυχώς, πολλαπλασιάστηκαν επικίνδυνα στους καιρούς μας... Ευτυχώς, η φυλή μας συνεχίζει να γεννάει τους υψιπέτες, κι αν δεν μπορούμε ακόμα να οργανωθούμε στο ΕΜΕΙΣ, ως ακολουθούμε τους καλύτερους μας όπως ο οικουμενικός Πανέλληνας Καβάφης, ο ανυπόταχτος μέγας Κρης ΕΙ ΓΡΕΚΟ, ο μύστης Καζαντζάκης, ο ηλιοπότης Ελύτης, ο σωματικός Τσα-

ρούχης, όπως ο μεγαλοφυής Βαγγέλης Παπαθανασίου, ο εξεγερμένος Αλέξης Δαμιανός, η στρατιά των σιωπηλών ποιητών μας, οι οργισμένοι αλλά και δημιουργοί Έλληνες της περιφέρειας.

Κι αυτό πρέπει να συμβεί το συντομότερο, αλλιώς η Ελλάδα ως ελεύθερος τόπος (καλύδα θα λέγαμε ως Ιερός Τόπος) δεν θα υπάρχει να γεννοβολά στους αιώνες.

Εμείς, λοιπόν, που κάναμε την ταινία «Καβάφης» τολμήσαμε να προτείνουμε το άρωμα της ποίησης του Καβάφη σε μια αλλοτριωμένη Ελλάδα, πληρώνοντας βεβαίως το βαρύ τίμημα, όπως το κατέβαλε βαρύτερα κυρίως ο Καβάφης, όσο ζούσε.

Όμως, η ταινία έπρεπε να γίνει και έγινε. «Οι Λακεδαιμόνιοι» που την πολέμησαν, συκοφάντησαν, τραυμάτισαν, σωστά έπραξαν: η ταινία τους απείλησε και το ένιωσαν. «Το ουσιώδες είναι που έσκασε» όπως λέει κι ο Καβάφης στο τελευταίο ποίημα που μας άφησε.

Ευχαριστούμε για τη βοήθεια στην ολοκλήρωση του αφιερώματος: τον **Μιχάλη Πιερί** για την παραχώρηση κάποιων εισηγήσεων από το Συμπόσιο Καβάφης που έγινε στην Κύπρο, την **Κατερίνα Κωστή**, τον **Μάνο Χαριτάτο** και το **ΕΛΙΑ**, τις εκδόσεις **Ερημής** και ιδιαίτερα τον διευθυντή του Σπουδαστηρίου Νέου Ελληνισμού – Αρχείο Καβάφης, **Μανόλη Σαββίδη**.