

Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΚΑΙ Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ*

Θά ήθελα κατ' ἀρχάς νά εὐχαριστήσω τοὺς ἀξιότιμους συναδέλφους τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων γιὰ τὴν εὐγενικὴ τους πρόσκληση ποὺ μοῦ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νά βρεθῶ σήμερα κοντὰ σας. Εἶναι γιὰ μένα μιὰ μεγάλη τιμὴ.

Ἐπειδὴ συμβαίνει ἡ ὁμιλία αὐτὴ νά γίνεται λίγες μέρες ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιόλογους, κατὰ τὴ γνώμη μου, μελετητὲς τοῦ Καβάφη, τοῦ Στρατῆ Τσίρκα, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ νά ἀφιερῶσω τὴ διάλεξή μου στὴ μνήμη του. Νομίζω ὅτι οἱ ἐργασίες τοῦ Τσίρκα εἶναι ἓνα ὀρόσημο στὴ βιβλιογραφία — ἐλληνικὴ καὶ ξένη — γύρω ἀπὸ τὸν Καβάφη. Ἄνοιξε καινούριους ὀρίζοντες προσέγγισης τοῦ ἔργου τοῦ ἀλεξανδρινοῦ ποιητῆ, ἀπῆλλαξε τὴ σκέψη γιὰ τὸν Καβάφη ἀπὸ ὀρισμένες μονομέρειες, τάσεις ἐρμηνείας μὲ δεσπότησα γραμμὴ τὸ ἐρωτικὸ του πάθος. Ὁ Τσίρκα προχώρησε σὲ μιὰ οὐσιαστικότερη θεώρηση, μᾶς ἔδωσε πλῆθος στοιχεῖα ποὺ δείχνουν τὸν Καβάφη ἓνα ποιητὴ ποῦ, παρὰ τίς τόσο συχνὰς ἀναφορὰς του σὲ παλιὰς ἱστορίες, εἶναι ὅλος μέσ' στὴν ἐποχὴ του καὶ βρίσκεται σὲ οὐσιαστικὴ ἀνταπόκριση μὲ καίριους ἠθικοὺς καὶ κοινωνικοὺς προβληματισμοὺς τῆς. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ συμβολὴ τοῦ Τσίρκα ἄνοιξε πραγματικὰ μιὰ καινούρια περίοδο στὴν καβαφολογία. Καὶ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ποὺ θά ἐξετάσουμε τὸν Καβάφη σήμερα ἐμεῖς, οἱ ἐργασίες τοῦ Τσίρκα μᾶς παρέχουν πολὺτιμο ὕλικὸ καὶ πολὺ σημαντικὰς ὑποδείξεις. Ἐκτὸς αὐτοῦ δὲ μπορῶ αὐτὴ τὴ στιγμή νά μὴ θυμηθῶ καὶ μιὰν ἐντελῶς πρόσφατη προσωπικὴ ἐπικοινωνία μὲ τὸ συγγραφέα ὁ ὁποῖος, ὅταν ἔμαθε ὅτι ἀνεβαίνω γιὰ μιὰ διάλεξη στὸ Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, προθυμοποιήθηκε νά μὲ ἐφοδιάσει μὲ ὅ,τι μοῦ ἦταν ἀναγκαῖο ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του βιβλιοθήκη γιὰ νά κρατήσω κάποιες ἀπαραίτητες σημειώσεις. Καὶ ἦταν εὐλικρινὰ χαρούμενος μὲ τὴν προοπτικὴ αὐτῆς τῆς ἐκδήλωσης γιὰ τὸν Καβάφη.

Διατυπώνοντας τὸ θέμα μου «Ὁ Καβάφης καὶ ὁ ρεαλισμὸς» σᾶς προτείνω νά παρακολουθήσουμε τὴν πορεία τοῦ ποιητικοῦ του ἔργου ἐξετάζοντας τοὺς βασικοὺς σταθμοὺς στὴ διαμόρφωση τῆς μεθοδολογίας τοῦ Καβάφη. Ἐλπίζω νά διαπιστώσουμε ὅτι ὕστερα ἀπὸ ἓνα ἀρκετὰ μακρόχρονο πρῶτο στά-

*Διάλεξη ποὺ ἔγινε στὴν Αἴθουσα τελετῶν τοῦ Πανεπιστημίου, στίς 10-3-1979.

διο αναζητήσεων, μιμήσεων, ανακαλύψεων και ταλαντεύσεων ο Καβάφης στα τελευταία χρόνια του 19ου και κυρίως στα πρώτα χρόνια του 20ού αιώνα ολοένα σαφέστερα κλίνει στο ρεαλισμό και το κλασικό καβαφικό υπόδειγμα της ώριμης δημιουργίας—με όλη την ιδιοτυπία του—φέρνει άπάνω του αρκετά χαρακτηριστικά ενός εμπλουτισμένου, ανανεωμένου από καινούριες καλλιτεχνικές πειρές ρεαλισμού, όπως τον βλέπουμε και σε άλλες λογοτεχνίες εκείνης της εποχής. Ένός ρεαλισμού χειραφετημένου απ' όλες τις δεσμεύσεις με επιδίωξη να φτάσει βαθύτερα και πιστότερα στη φύση των πραγμάτων, στην ουσία τους, με απαραίτητο βάθος τον ιστορικό χρόνο. Είναι η εποχή, όπου η ιστορία δεν είναι πια παράγοντας που επιδρά έμμεσα στον έσωτερικό κόσμο ενός ατόμου. Μπαίνει άπευθείας στην καθημερινή ζωή, αλλάζει τη ροή της, σπάζοντας καθιερωμένες καταστάσεις και σχέσεις. Γίνεται κάτι το χειροπιαστό, το όρατο — μιá άσταμάτητη κίνηση όχι μόνον έξωτερικών μορφών ζωής αλλά και συνειδησιακών καταστάσεων. Το άτομο μέσα σε όλες τις ιστορικές και κοινωνικές του σχέσεις, άπόλυτα έξαρτημένο από τα συμβαίνοντα στο μεγάλο κόσμο, παρουσιάζεται σαν ένα μόριο αυτού του κόσμου και ένας δείκτης της εποχής. Η λογική της μοίρας ενός συγγραφέα, η πορεία της δημιουργικής του εξέλιξης δένεται πάρα πολύ με τη λογική της ιστορίας.

Τό ότι ο Καβάφης διαισθάνθηκε αυτό τό κλίμα της εποχής και κατόρθωσε να τό αναπαραστήσει στο έργο του όφείλεται κατά πρώτο λόγο στο γεγονός, ότι ο ποιητής έζησε έξω από την Ελλάδα, στην Άλεξάνδρεια, σ' ένα από τό πιο κρίσιμα τότε και άποκαλυπτικά σταυροδρόμια του κόσμου, και κατά έναν άλλο λόγο στην παιδεία του, που του είχε ανοίξει διάπλατα τούς ευρωπαϊκούς λογοτεχνικούς όρίζοντες.

Σχετικά με τό πρώτο ζήτημα θά ήθελα να αναφερθώ στη μαρτυρία του ίδιου του ποιητή, που μάς δείχνει πώς λειτουργούσε στον Καβάφη αυτή η συναίσθηση μιás τοπικής, άς πούμε, ιδιομορφίας. Είναι άδρά διατυπωμένη στην άπάντησή του σε μιá έρευνα για τή φιλολογική παραγωγή τών αιγυπτιακών Έλλήνων (περιοδικό «Γράμματα», Άλεξάνδρεια, 1930). Ό Καβάφης υπογραμμίζει ότι η έργασία τους «είναι καμωμένη τό πλείστον από λογίους όχι περαστικούς από την Άίγυπτον, αλλά μεγαλωμένους και άποκαταστημένους εις αυτήν και μερικούς γεννημένους εις αυτήν και φυσικά μέρος τουλάχιστον της έργασίας των θά έχει κάτι μέσα της από τό αιγυπτιακό περιβάλλον...». Και λίγο άργότερα θά προσθέσει: «Μιá ενδιαφέρουσα δουλειά τών συγγραφέων μας, όσάκις άσχολούνται σε πληρέστερη περιγραφή του Έλληνισμού της Άλεξάνδρειας (της πόλεως όπου είναι πολυπληθέστερος) θά ήταν να ξεδιαλύνουν ό,τι στοιχείον ιδιάζον έχει ήθών, ή στάσεως, ή συνηθειών· βέβαια ελληνικών πάντα κατά βάθος, αλλά διαπλασθέν υπό βιοτικούς όρους όχι άποκλει-

στικά ἑλληνικούς¹»

Τὸ βιβλίο τοῦ Σ. Τσίρκα «Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του» μᾶς διαφωτίζει πολὺ ἐμπεριστατωμένα σχετικὰ μ’ αὐτοὺς τοὺς ἰδιόμορφους βιοτικὸς ὄρους, πού ἔδωσαν στὸν Καβάφη κοινωνικὲς ἐμπειρίες πολὺ διαφορετικὲς ἀπὸ κεῖνες πού ἔτρεφαν τὴν ποίηση τῶν ἑλλαδικῶν ποιητῶν. Ἡ ἀγγλοκρατούμενη Ἀλεξάνδρεια τοῦ δείχνει προχωρημένες καὶ πολὺ ἀντιφατικὲς μορφές ἀστικῶν σχέσεων, φαινόμενα κρίσεως, παρόμοια μ’ ἐκεῖνα πού καθόριζαν σὲ πολλὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ συνείδηση στὰ τέλη τοῦ αἰῶνα. Γι’ αὐτὸ εἶναι σὲ θέση νὰ δεχθεῖ οὐσιαστικότερα, ὀξύτερα καὶ πιὸ ὀργανικὰ τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ ποιητικὴ πείρα τῶν παρνασιακῶν καὶ τῶν συμβολιστῶν καὶ — ἀργότερα — τῶν ρεαλιστῶν.

Σὲ μιὰ παλιότερη ἐργασία μου² ἔχω ἀσχοληθεῖ ἀναλυτικὰ μὲ τὴν πρώτη φάση τῆς δημιουργίας τοῦ Καβάφη, ἀκολουθώντας τὸν ποιητὴ βῆμα πρὸς βῆμα ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματα τῆς δεκαετίας τοῦ ’80 μέχρι τὸ σύννορο τοῦ 19ου - 20οῦ αἰῶνα, ὅπου σὲ βασικὲς γραμμὲς διαμορφώνεται τὸ κλασικὸ καβαφικὸ ὑπόδειγμα. Ἡ ἔρευνα παρουσιάζει ἀρκετὰ μεγάλο ἐνδιαφέρον, γιατί ἡ πορεία τοῦ ποιητῆ σ’ αὐτὸ τὸ στάδιο εἶναι πολὺπλοκὴ, μὲ τάσεις πολλὲς ἀντίθετες. Ἡ ἀναστήλωσή της θὰ μποροῦσε νὰ ἀποτελέσει ἓνα ξεχωριστὸ θέμα, θὰ προσπαθήσουμε ὅμως νὰ ξεχωρίσουμε μερικὰ νευραλγικὰ της σημεῖα.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ ξεκίνημα τοῦ Καβάφη μὲ τὰ ποιήματα πού γράφει στὰ 1884 - 1885 στὴν Πόλη καὶ ἓνα χρόνο ἀργότερα στὴν Ἀλεξάνδρεια ἔχει φανερὴ ἐπίδραση τῆς Ἀθηναϊκῆς ρομαντικῆς σχολῆς. Μετὰ ἀκολουθεῖ μιὰ πενταετία σιωπῆς, περισυλλογῆς, ἐντατικῆς ἐργασίας καὶ μᾶθησης, ὁπότε τὸ 1891 ὁ Καβάφης ἀρχίζει νὰ κρατᾷ τὸν κατάλογο σύνθεσης ποιημάτων (φαίνεται νὰ λειτουργεῖ μέσα του ἡ συναίσθηση, ὅτι ἔχει πατήσει πιά τὸ πρῶτο σκαλί), διορθώνει ὅσα ποιήματα ἔχει γράψει (ἔχουμε ἐδῶ τὴν πρώτη πράξη ἀναθεώρησης τῆς ὀλίγης ἀκόμα παραγωγῆς του) καὶ συνθέτει μερικὰ ποιήματα μὲ φανερὴ ἐπίδραση Γάλλων συμβολιστῶν : «Ἀλληλουχία κατὰ τὸν Βωδελαιῖρον», «Κτίσται». Στὸ «Κτίσται» ὁ Καβάφης γιὰ πρώτη φορὰ χρησιμοποιεῖ σύμβολο - μῦθο πού ἐκφράζει τὴν ἀπαισιόδοξη ἀντίληψή του γιὰ τὴν ἱστορικὴ πορεία τῆς ἀνθρωπότητος, ἀλλὰ σὲ ἄλλα ποιήματα τῆς ἐποχῆς, λ.χ. «Λόγος καὶ Σιγῆ» (1892), μὲ ἀρκετὰ σαφὴ τρόπο ὑποστηρίζει τὴν ἀνάγκη μιᾶς δραστήριας ἀνθρώπινης στάσης.

Ἡ προσήλωσή του στὴ ρομαντικὴ παράδοση εἶναι ἀκόμα πολὺ αἰσθητὴ καὶ ἐκδηλώνεται μὲ ἔντονη ἀντιπαράθεση τοῦ ἰδανικοῦ καὶ τῆς πραγματικότη-

1. Καβάφης. Πεζά. Παρουσίαση, σχόλια Γ. Παπουτσάκη. Φέξης, Ἀθήνα, 1963, σελ. 154-155.

2. Κ. Καβάφης. Ἡ διαμόρφωση τῆς μεθοδολογίας (συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ προβλήματος). Περιοδικὸ «Πολίτης», Νο 6, Νοέμβριος 1976, σελ. 55-61.

τας. Δέν εἶναι δύσκολο νά ἐντοπίσει κανεῖς ἀρκετές ρομαντικές ὑποτροπές στήν ποίηση τοῦ Καβάφη σέ ὅλη τήν διάρκειά τῆς δεκαετίας τοῦ '90, καί ὁ Σεφέρης θά ἐκφράσει τήν ἀπορία του γιά τὸ ὅτι ὁ Καβάφης «ἀργοπόρησε τόσο πολὺ κοντὰ στήν πολυλογία τῶν ρομαντικῶν καί τῶν λογιολόγων». Ὁ Σεφέρης ἔχει λόγους νά συνδέει αὐτὲς τίς ρομαντικές ὑποτροπές μὲ τὴν προσπάθεια τοῦ Καβάφη νά μὴν ξεκόψει ἀπὸ τὴν ἐλλαδικὴ ποίηση. Ἴσως μπορούμε νά προσθέσουμε πῶς ἡ διψα τοῦ ἰδανικοῦ πιθανῶς ὠθοῦσε τὸν ποιητὴ νά τὴν ἐκφράσει μὲ λυρική ἀμεσότητα.

Ἐρόουμε πῶς μετὰ τὸ 1892 ὁ Καβάφης περνάει μιὰ δύσκολη ψυχολογικὴ κρίση. Ἐπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μεγαλύτερου ἀδελφοῦ του Πέτρου, ποῦ ἦταν ἀνώτερος ὑπάλληλος καί οἰκονομικὸ στήριγμα τῆς οἰκογένειας, ἀναγκάζεται νά βρεῖ μιὰ βιοποριστικὴ ἀπασχόληση καί προσλαμβάνεται στίς Ἀρδεύσεις. Ἡ θέση του ἐκεῖ δέν ἀνταποκρίνεται στήν κοινωνικὴ θέση τῶν Καβάφιδων, ἕναν ἀπόηχο ἀπὸ τὸν προσωπικὸ του τόνο, ἀπὸ «οἰκεῖα δεινὰ» θ' ἀκούσουμε στὸ ποίημα του: «Ὅποιος Ἀπέτυχε» (1894), ὅπου ἡ ἀντίδραση τῆς πληγωμένης ἀξιοπρέπειας δίνεται μὲ ἀσυνήθιστες ἀκόμα καί γιά τὸν Καβάφη ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ἐκρήξεις ἀναφωνήσεων. Ἐχουμε ἀρκετές ἐνδείξεις γιά τὸ ὅτι ὁ Καβάφης εἶχε συναίσθηση ὅτι διέπραξε ἕνα σφάλμα, πρόδωσε τὸν προορισμὸ του ὡς ποιητῆ, θεωροῦσε πῶς ἔπρεπε νά ἀφοσιωθεῖ στήν ποίηση καί νά ὑποστῆ κάποιες θυσίες.

Ὁ ψυχικὸς κλονισμὸς τοῦ ποιητῆ ἐκφράζεται αὐτὰ τὰ χρόνια σὲ μιὰ σειρά ποιημάτων ποῦ εἶναι στεναγμοὶ καί θρηνοὶ γιά τὸ ἰδανικόν. Βλέπουμε τὸν ποιητὴ ἀπορροφημένον ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ μοῖρα, στραμμένον ἀποκλειστικὰ στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμο. Σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιήματα ἡ ἐπίδραση τῆς ποιητικῆς τῶν συμβολιστῶν γίνεται ἀρκετὰ ἐμφανῆς («Στὸ Σπίτι τῆς Ψυχῆς», 1894. «La Jeunesse Blanche», 1895· «Φωναὶ Γλυκεῖαι», 1894).

Παράλληλα μ' αὐτὰ — μὲ τὴν ἴδια περίπου μέθοδο τῆς ὑποβολῆς — ὁ Καβάφης γράφει καί μερικὰ ποιήματα, ὅπου τὸ ἀτομικὸ δράμα τοῦ ποιητῆ παίρνει κατὰ κάποιον τρόπο αἰτιολογία κοινωνικὴ σὰν ἀποτέλεσμα σύγκρουσης ἀτόμου καί περιβάλλοντος. Εἶναι βέβαια ἡ πρώτη μορφή τοῦ «Ἡ πόλις» (1893). Καί ἔπειτα ὁ κύκλος — «Τὰ Τείχη», «Πρόσθεσις», «Τὰ Παράθυρα» — γραμμένος στὰ 1896 - 1897. Σ' αὐτὰ τὰ τρία ποιήματα τὸ πρόβλημα τοῦ ἀτόμου συνδέεται μὲ τίς δυνατότητες κοινωνικῆς δραστηριότητάς του. Εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο ποιήματα - θέσεις ποῦ δείχνουν πῶς διαμορφώνεται ἡ κοσμοαντίληψη τοῦ ποιητῆ. Τὸν βλέπουμε νά ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἀναγκαστικὴ ἀπομόνωση, νά βρίσκει ἔπειτα πικρὴ ἱκανοποίηση στὸ ὅτι δέν «ἀριθμήθηκε» στήν κοινωνικὴ τάξη ποῦ ἀποστρέφεται καί, τέλος, νά παραιτεῖται ἀπὸ τὴν προσπάθεια νά βρεῖ διέξοδο. Ἔτσι φαίνεται νά κλείνει ὁ κύκλος τῶν ἀναζητήσεών του σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἡ παραίτηση παρουσιάζεται ὡς ὀδυνηρή, ἀλλὰ δικαιολογεῖται σὰν ἀπόκρουση τοῦ κατεστημένου καί — γενικότερα — μὲ τὴν ἀπαι-

σιδόξε ἀντίληψη γιὰ τὶς προοπτικὲς τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅμως ὅτι αὐτὸς ὁ κοινωνικὸς σκεπτικισμὸς δὲν φέρνει τὸν Καβάφη σὲ μιὰ συμφιλίωση. Ἡ κριτικὴ του δὲν θὰ ἔχει πολιτικὴ ἀμεσότητα καὶ ἐπικαιρότητα, ἀλλὰ θὰ εἶναι καθοριστικῆς σημασίας γιὰ τὴν ἴδια τὴ στάση τοῦ ποιητῆ. Σ' ἓνα σημειώματό του, δημοσιευμένο ἀπὸ τὸ Γιώργο Σαββίδη¹, διαβάζουμε: «Γνωρίζω πὺ εἶμαι δειλὸς καὶ δὲν μπορῶ νὰ πράξω. Γι' αὐτὸ λέγω μόνον. Ἀλλὰ δὲν νομίζω πὺ τὰ λόγια μου εἶναι περιττά. Θὰ πράξει ἄλλος. Ἀλλὰ τὰ πολλὰ μου τὰ λόγια— ἐμοῦ τοῦ δειλοῦ — θὰ τὸν εὐκολύνουν τὴν ἐνέργειαν. Καθαρίζουν τὸ ἔδαφος».

Τὰ ποιήματα πὺ ἀναφέραμε στηρίζονται ἄμεσα στὴν προσωπικὴ ἐμπειρία τοῦ ποιητῆ. Ξέρουμε πὺς τὸ ποίημα «Τὰ τεῖχη» ὁ Καβάφης τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ ἄλλα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ἐνῶ τὸ 1891 ἔχει κυκλοφορήσει σὲ φυλλάδιο τὸ «Κτίσται», γιὰ δευτέρη φορὰ κάνει ἓνα τέτοιο βῆμα ἔπειτα ἀπὸ ἕξι χρόνια γιὰ τὰ «Τεῖχη». Φαίνεται ὅτι τὸ ποίημα τὸν ἐξέφραζε τότε μὲ ἀρκετὴ πληρότητα. Τὸ ἔντονο προσωπικὸ στοιχεῖο ὑπογραμμίζει καὶ ἡ ἐπιγραφή ἀπὸ τὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτης» τοῦ Αἰσχύλου — «ὡς ἔκδικα πάσχω». Ἀπὸ τὶς ἐπόμενες δημοσιεύσεις ἡ ἐπιγραφή ἀπουσιάζει. Φαίνεται πὺς ἀργότερα ἡ συνταύτιση μὲ τὴν προσωπικὴ του μοίρα δὲν ἦταν πιά γιὰ τὸν ποιητὴ οὔτε ἀπόλυτη, οὔτε ἐπιθυμητή.

Στὸν κύκλο λοιπὸν αὐτὸ τῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη ἀκοῦμε ἄμεσα τὴ δική του φωνή, νιώθουμε τὸ δικό του βίωμα. Ταυτόχρονα ὅμως μᾶς ἀποκαλύπτουν πολὺ οὐσιαστικὲς καὶ τυπικὲς πλευρὲς τῆς μοίρας κι ἄλλων ἀνθρώπων. Εἶναι χαρακτηριστικὴ γι' αὐτὸ ἡ παρατήρηση τοῦ Ξενόπουλου ὅτι στὰ «Τεῖχη» εἶδε ἐνσαρκωμένη καὶ τὴ δική του αἰχμαλωσία.

Μὲ τὴν ἐνίσχυση στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη τοῦ κοινωνικοῦ θέματος καὶ τὴν τάση πρὸς τὸ γενικὸ καὶ τυπικὸ πρέπει, νομίζουμε, νὰ συνδέεται καὶ ἡ βαθμιαία ἀπομάκρυνσή του ἀπὸ τὸ κλίμα τοῦ ρομαντισμοῦ καὶ τοῦ συμβολισμοῦ, πὺ δὲν ἀνταποκρινόταν πιά στὴν ἀναπτυσσόμενη προσήλωσή του στὴ σαφήνεια τῆς σκέψης καὶ τὴν ἀκριβολογία. Τὸν κερδίζει σιγὰ σιγὰ ἡ ρεαλιστικὴ ἀνάπλαση φαινομένων κοινωνικῶν τυπικῶν. Θὰ κρατήσει ὅμως τὴν ἰδέα τοῦ συμβόλου σὰν κλειδὶ στὸ ἐκφραστικὸ του σύστημα, μέσο καλλιτεχνικῆς συνόψισης καὶ ἀποκάλυψης τοῦ οὐσιαστικοῦ.

Ἐτσι ἐμφανίζονται οἱ «ἀρχαῖες μάσκες» ὅπου ἡ περιγραφή «ἀρχαίων ἡμερῶν» φωτίζει μέσα ἀπὸ τὴν αἰωνιότητα φαινόμενα πὺ ξεχωρίζει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ἀρκετὰ κοινὸς τόπος στὴν παγκόσμια λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς, ἡ ἰδιομορφία καὶ ἡ πρωτοτυπία τοῦ Καβάφη — σὲ παγκόσμια κλίμακα — ἐξασφαλίζεται μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ

1. Γ. Π. Σαββίδης. Πάνω Νερά. Ἐρμῆς, Ἀθήνα, 1973, σελ. 50-51.

λεπτή ἐπεξεργασία τῆς διαλεκτικῆς σχέσης τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας — μὲ ὄλη τὴ ζωντάνια τοῦ συγκεκριμένου — καὶ μιᾶς πολὺ καθολικότερης ἀλήθειας μὲ ἀπέραντες προεκτάσεις στὸν τόπο καὶ χρόνο. Κι ἂν θέλαμε καὶ μπορούσαμε τώρα νὰ παρακολοθησομε βῆμα πρὸς βῆμα τὴν πορεία τοῦ Καβάφη πρὸς τὸ ρεαλισμό, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάσομε τὴν κίνησή του ἀπάνω σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ γραμμῆ. Μιλᾶμε γιὰ ρεαλισμό, κι ἔχομε ὑπόψη μας τὶς ἐπιτευξεις ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ὅταν ἡ γραφὴ αὐτὴ εἶχε πιά πλουτιστεῖ ἀπὸ καινούριες καλλιτεχνικὲς πεῖρες, ξεπερνώντας τὴν ἀντίθεση γιὰ τὴν ὁποία εἶχε μιλήσει τὸ 1904 ἕνας Ρῶσος συμβολιστῆς, ὁ Μπάλμοντ. «Οἱ ρεαλιστές, ἔγραφε ὁ Μπάλμοντ, εἶναι πάντα ἀπλοὶ θεατές, ἐνῶ οἱ συμβολιστὲς πάντα στοχαστές. Τοὺς ρεαλιστὲς τοὺς κρατᾶν καθηλωμένους τὰ συγκεκριμένα τῆς ζωῆς καὶ πίσω ἀπὸ κεῖνα δὲν βλέπουν τίποτ' ἄλλο, τὴ στιγμή πού οἱ συμβολιστὲς, ἀρνούμενοι τὴ χειροπιαστὴ πραγματικότητά, βλέπουν μέσα ἀπὸ κεῖνη τὰ ὄνειρά τους, κοιτάζουν τὴ ζωὴ μέσα ἀπὸ ἕνα δικὸ τους παράθυρο». Μιλᾶμε λοιπὸν γιὰ ἕναν ἐμπλουτισμένο ρεαλισμό, πού δὲν ἀρνιέται τὴ χειροπιαστὴ πραγματικότητά, ἀλλὰ δὲν καθηλώνεται ἀπ' αὐτὴν, τὴ βλέπει στοχαστικά. Ὁ προσδιορισμὸς αὐτὸς, ὅπως βλέπετε, ταιριάζει πολὺ στὸν Καβάφη.

Τὸ ἐπίτευγμά του ὅμως δὲν γίνεται ἀμέσως: τὸν ἱστορικὸ καμβὰ βλέπουμε νὰ χρησιμοποιεῖ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ '90, ἀλλὰ — γιὰ ἀρκετὸ διάστημα — δὲν βγαίνει ἀπὸ τὰ ἄρια μιᾶς λυρικῆς ὑδατογραφίας. Ἀσκειῖται στὴν ἀκριβὴ καὶ εὐστοχη παρατήρηση, στὴ δεξιOTECHNIA τῆς ἀφηγηματικῆς ποιητικῆς μινιατούρας. Οἱ μικροὶ του πίνακες εἶναι πολὺ κοντὰ στὴν παρνασσιακὴ παράδοση, καὶ ζωντανεύουν κάποια περιστατικὰ τῆς ἀρχαιότητος, πρὸς τὰ τέλη ὅμως τῆς δεκαετίας τὸν βλέπουμε νὰ περνᾷ σὲ κρίσιμα προβλήματα ζωῆς. Ἡ λαμπρὴ σύγκριση, πού ἔχει κάνει ὁ Γιώργος Σεφέρης, τοῦ «Οἱ Ταραντῖνοι διασκεδάζουν» (1897 - 1898) καὶ τοῦ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους», ἐπιβαιώνει αὐτὴ τὴν κίνηση. Μὲ θαυμαστὴ ὀξυδέρκεια, εἴκοσι περίπου χρόνια πρὶν δημοσιευθεῖ ὁ χρονολογικὸς πίνακας τοῦ Καβάφη, ὁ Σεφέρης μίλησε γιὰ «κάποια οἰκογενειακὴ συγγένεια» αὐτῶν τῶν ποιημάτων καὶ εἶχε ὑποθέσει πὼς ἡ ἰδέα ἢ ἡ πρώτη γραφὴ τῶν Βαρβάρων ἴσως εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὸ 1904. Καὶ πραγματικὰ ὁ χρονολογικὸς πίνακας μᾶς δείχνει πὼς τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1898, πού δημοσιεύθηκαν οἱ Ταραντῖνοι, χρονολογεῖται καὶ ἡ πρώτη μορφή τῶν Βαρβάρων.

Τὸ πέρασμα εἶναι πολὺ σημαντικὸ: ἀπὸ ἕνα σύντομο σκίτσο σὲ μιὰ πλατύτερη εἰκόνα μὲ πολὺ βαθύτερο συμβολικὸ νόημα καὶ μὲ καινούρια δραματοποιημένη θεατρικὴ μορφή. Ξέρουμε πὼς αὐτὴ τὴ μορφή ὁ Καβάφης θὰ τὴν ἀξιοποιήσῃ πάρα πολὺ.

Στὸ Σεφέρη ἀνήκει καὶ ἡ παρομοίωση τοῦ Καβάφη μὲ τὸ μυθικὸ Πρωτέα πού μᾶς βοηθᾷ νὰ ἐκτιμήσομε τὴ δεξιOTECHNIA του στὴν πραγματοποίησιν τῶν ποιητικῶν του συλλήψεων — τὸ σπάνιο δῶρο νὰ ζεῖ ἄμεσα τὴν ἀτμόσφαιρα

τῶν μακρινῶν ἐποχῶν. Τὴν ἀρετὴ αὐτὴ τὴν ἔχουν ἀναγνωρίσει στὸν Καβάφη ἀπὸ πολὺ παλιά, ἀλλὰ τὴν παρουσίαζαν συχνὰ ὄχι ὡς μέσο, ἀλλὰ ὡς αὐτοσκοπὸ τῆς δημιουργίας του.

Τὴν ἀποψη αὐτὴ ἔρχεται νὰ τὴ διαψεύσει ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης μὲ μιὰ μαρτυρία τῆς ὥριμης πιά ἐποχῆς — τοῦ 1917 : « Σ’ ἕναν καλλιτέχνη τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ πάρει γιὰ θέματα ἀπ’ ὅποια περίοδο τῆς ἱστορίας θελήσει. Νὰ προσπαθῆσει νὰ συγκινηθεῖ μὲ πράγματα ποὺ ἐκεῖνοι συγκινοῦνταν... Φτάνει μονάχα νὰ μᾶς τὰ παρουσιάσει μὲ τὸ μάτι ποὺ τὰ βλέπει τώρα, κι ὄχι μὲ τὸ μάτι ποὺ τὰ ἔβλεπαν ἐκεῖνοι, νὰ συγκινηθεῖ, νὰ ἡδονιστεῖ μὲ τὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ προξενοῦν τώρα κι ὄχι νὰ προσπαθῆσει νὰ αἰσθανθεῖ ὅπως αἰσθάνονταν ἐκεῖνοι, γιατί τότες δὲν εἶναι εἰλικρινῆς»¹. Καὶ μπορούμε νὰ προσθέσουμε: τότε κατορθώνει νὰ κάνει ἕνα ἐντεχνο στυλιζάρισμα ποὺ δὲν φτάνει γιὰ μιὰ μεγάλη τέχνη.

Ἀπὸ τὸ 1917 μᾶς ἔρχεται καὶ ἡ σχετικὴ μαρτυρία τοῦ Βρισιμιτζάκη : « Ἄς μὴ μᾶς ἀπατοῦν τὰ ἱστορικά του ποιήματα. Αὐτὰ τὰ μεταχειρίζεται ὁ Καβάφης ὅπως μᾶς παρουσιάσει τὸν ἑαυτὸν του, ἢ ὅπως κλείσει μέσα τους μιὰν ἔννοια φιλοσοφικὴ ἢ συχνὰ ἀκόμη μιὰ λεπτὴ εἰρωνεία μὲ τὴν ὁποῖαν συχνὰ τοῦ συμβαίνει νὰ ἀποκαλύπτει ἀνθρώπινες ἀδυναμίες ἢ πανουργίες»².

Ἄσ Βρισιμιτζάκης ἀπὸ τοὺς πρώτους διέγινωσε αὐτὴ τὴ μεθοδολογία τοῦ Καβάφη. Διαισθάνθηκε ὅτι ἀναστηλώνοντας προσεκτικὰ καὶ ἀξιόπιστα εἰκόνες τοῦ παρελθόντος ὁ Καβάφης δημιουργεῖ σὰν ἕνας πολὺ σημερινὸς καλλιτέχνης. Σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε — σὰν ἕνας καλλιτέχνης ποὺ κλίνει ὀλοένα σαφέστερα στὸ ρεαλισμὸ.

Βαδίζοντας πρὸς τὸ σύνορο τοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰῶνα ὁ Καβάφης κάνει ἕνα βῆμα στὴ δημιουργικὴ του πορεία ποὺ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ νέες προτιμήσεις του μέσα στὴ λογοτεχνία. Ξέρουμε ὅτι ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ εἶχε προκαλέσει ὁ *Jude the Obscure* τοῦ Hardy. Ἄς σημειώσουμε πῶς τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ἀνήκει στὴ σειρά ποὺ φέρει τὴν ἐνδεικτικὴ γιὰ τὸ ρεαλισμὸ τοῦ Ἄγγλου συγγραφέα ὀνομασία « Ἱστορίες περὶ χαρακτήρων καὶ περιβάλλοντος ». Καί, ὅπως μᾶς ἀπέδειξε ὁ Τσίρκας, ὁ Καβάφης εἶχε ξεχωρίσει ἀκριβῶς τὸ κοινωνικὸ θέμα στὸν *Jude*.

Πολὺ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὰ διαβάσματα τοῦ Καβάφη καὶ τὴ βιβλιοθήκη του μᾶς δίνει ὁ Μιχάλης Περίδης. Λέει ὅτι ἐκεῖ ἀντιπροσωπεύονται πλούσια τὰ ἔργα τῶν πέντε μεγάλων μυθιστορηματογράφων, Μπαλζάκ, Σταντάλ, Φλωμπέρ, Ζολά καὶ Ἀνατόλ Φράνς. Ἐκεῖνους ποὺ διάβασε περισσότερο καὶ μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ οἱ ὅποιοι ἀριθμοῦν ἐξαιρετικῶς

1. Στρατῆς Τσίρκας. Ἄσ πολιτικὸς Καβάφης. Κέδρος, Ἀθήνα, 1971, σελ. 38.

2. Σ. Τσίρκας, ὅπ. σελ. 39.

πολλά βιβλία στην βιβλιοθήκη του είναι οι δύο τελευταίοι. 'Ο Ζολά, ο δυνατός οικοδόμος του κοινωνικού μυθιστορήματος, ο αμείλικτος φυσιολόγος των ήθων. 'Ο 'Ανατόλ Φράνς, ο έκλεπτυσμένος, ήδυπαθής και γεμάτος ειρωνεία δημιουργός ανθρώπινων τύπων, άναπολητής περασμένων εποχών και κομψογράφος έπινοητής άπολαυστικών άλληγοριών¹.

Κλείνοντας λοιπόν μια σύντομη δειγματοληπτική επιθεώρηση αυτής της δεκαετίας, συνοψίζοντας τὰ συμπεράσματά της, θά ήθελα νά μεταφέρω έδώ και μια μαρτυρία του Τίμου Μαλάνου: «'Ο Καβάφης ύποστήριζε την άποψη ότι ο Μωρεάς με τὸ νά προτιμήσει τελικά μια ήδη πλασμένη γλώσσα όπως τὰ γαλλικά, βρισκόταν ως τεχνίτης του ποιητικού λόγου σέ πολύ πιό εύκολη θέση από τον 'Ελληνα συνάδελφό του τῆς ίδιας εποχῆς που είχε τουναντίον νά παλέψει με χίλια δυό εμπόδια για νά δημιουργήσει έκφραστικό όργανο...

—Στό ίδιο δίλημμα βρέθηκα κι εγώ κάποτε — μου εἶπε μια μέρα, — νά γράψω τῆ γλώσσα μας ἢ νά διαλέξω μιάν ἄλλη»².

Διατρέχοντας τῆ δεκαετία του '90 βλέπουμε άκριβώς αυτή τὴν πάλῃ του Καβάφη με χίλια δυό εμπόδια, ένῶ εἶχε άποκρούσει τὸ παράδειγμα του Μωρεάς. Και πρὸς τὸ τέλος του αἰώνα τον βλέπουμε νά δημιουργεῖ δικό του έκφραστικό όργανο — νά άποκρυσταλλώνει και τούς έκφραστικούς του τρόπους, αλλά και τίς αντίλήψεις του για τὴν ποιητική γλώσσα, ἢ όποία διαμορφώνεται σ' ένα ιδίότυπο κράμα, όπου τὰ στοιχεῖα τῆς δημοτικῆς υπερέχουν προσδίνοντας στὸν ποιητικό λόγο χαρακτήρα ρεαλιστικῆς σαφήνειας και ἀλήθεια ζωῆς. Θα μπορούσαμε ἴσως νά ποῦμε πὸς τῆ γλώσσα του τῆ χειρίζεται συνειδητὰ ως καθομιλουμένη — σέ βαθμὸ πολύ πιό προωθημένο από τούς έλλαδικούς ποιητές. Συνάμα τὰ στοιχεῖα τῆς καθαρῆς δίνουν στῆ γλώσσα του Καβάφη ένα ιδιαίτερο χρώμα διανοητικότητας και άφοριστικότητας, τονίζοντας τὸ μυθικό και ιστορικό καμβὰ τῶν ποιημάτων του.

Βρισκόμαστε λοιπόν στίς παραμονές ενός νέου όρόσημου στὴν ποιητική δημιουργία του Καβάφη — μιᾶς συστηματικῆς αναθεώρησης τῆς ποιητικῆς του που κρατάει μια δεκαετία περίπου, αλλά πολύ έντατικά γίνεται στα 1901-1903, όταν ο Καβάφης διορθώνει τὰ παλιά του ποιήματα, άπορρίπτοντας δ,τῆ δὲν άνταποκρίνεται στίς διαμορφωμένες πλέον απαιτήσεις του: «Πασίδηλες άσυνέπειες, άλογες δυνατότητες, γελοῖες υπερβολές θα πρέπει βεβαίως νά άνασκειάζονται, και όπου ἢ άνασκευή δὲν μπορεί νά γίνει θα πρέπει τὰ ποιήματα νά θυσιάζονται»³.

1. Μιχάλης Περίδης. 'Ο βίος και τὸ έργο του Κωνσταντίνου Καβάφη. 'Ικαρος, 'Αθήνα, 1948, σελ. 72.

2. Τίμος Μαλάνος. 'Ο Καβάφης. Δίφρος, 'Αθήνα, 1957, σελ. 249-250.

3. Κ. Π. Καβάφης. 'Ανέκδοτα πεζὰ κείμενα, παρουσιασμένα και σχολιασμένα από τον Μιχ. Περίδη. 'Εκδόσεις Φέξη, 'Αθήνα, 1963, σελ. 37.

Θὰ ἤθελα νὰ σταθοῦμε λίγο σ' αὐτὲς τὶς σημειώσεις τοῦ ποιητῆ, ὅπως μᾶς τὶς παραδίνει ὁ Μιχάλης Περίδης μὲ τὸν τίτλο «Ποιητική». Δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένες καὶ δὲν ἐκφράζουν ὅλο τὸ σύστημα τῶν ἀντιλήψεων τοῦ Καβάφη περὶ τέχνης, γιὰ μᾶς ὅμως εἶναι ἐξαιρετικὰ πολύτιμες σὰν ἓνα ἐργαστηριακὸ τοῦ ἡμερολόγιου. Μᾶς παρέχουν λ.χ. πολὺ ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιδιώξη τοῦ ποιητῆ νὰ ἀναπλάθει καταστάσεις καὶ μορφὲς χαρακτηριστικῆς, τυπικῆς. Θὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ παρακολουθήσετε τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιά: «Τὸ ὄφελος τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας εἶναι ἀναμφιβόλως σημαντικό· ἀλλὰ ἂν αὐτὴ ἡ ἐμπειρία ἐτρεῖτο μὲ στενὴ ἀντίληψη θὰ περιόριζε τρομερὰ τὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή καὶ ἀκόμη τὴν φιλοσοφικὴ παραγωγή... Μὲ τὴν φαντασία (καὶ μὲ τὴν βοήθεια προσωπικῶς δοκιμασμένων περιστατικῶν...) ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ μεταφέρει τὸν ἑαυτό του ἐν τῷ μέσῳ τῶν πραγμάτων καὶ νὰ δημιουργήσει ἔτσι μιὰν ἐμπειρία»¹.

«Μπορεῖ πολὺ καλὰ ἐπίσης νὰ συμβεῖ ἡ εἰκασία ἢ μᾶλλον ἡ νοητικὴ ἐποπτεία τῶν ἄλλοτριῶν αἰσθημάτων νὰ καταλήξει στὴν περιγραφὴ πλέον ἐνδιαφερόντων πνευματικῶν γεγονότων ἢ συνθηκῶν παρὰ ἡ ἀπλὴ ἐξιστόρηση τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας ἐνὸς ἀτόμου»².

Πολὺ ἀναλυτικὰ ἐξετάζει ὁ Καβάφης τὸ θέμα τῆς εἰλικρίνειας — «ἀπαραιτήτη γιὰ τὴν τέχνη φιλαλήθεια». Ἄλλὰ αἰσθήματα καὶ διαθέσεις ἀλλάζουν — πῶς θὰ ἀντιμετωπίσει ὁ ποιητὴς τὰ ποιήματα αὐτά; «Ἄν μιὰ σκέψις ὑπῆρξε πραγματικὰ ἀληθὴς μιὰ μέρα, τὸ νὰ γίνῃ ψευδὴς τὴν ἐπαύριο δὲν τὴν στερεῖ ἀπὸ τὴν ἀξίωσή της στὴν ἀλήθεια. Ἄλλὰ ἂν εἶναι ἔντονη καὶ σοβαρὴ ἀξίζει νὰ γίνῃ παραδεκτὴ καὶ καλλιτεχνικῶς καὶ φιλοσοφικῶς»³. «...Καὶ ὅταν ζοῦμε, ἀκοῦμε καὶ ἐρευνοῦμε μὲ νοημοσύνη καὶ προσπαθοῦμε νὰ γράφουμε μὲ σωφροσύνη, τὸ ἔργο μας κατ' ἀνάγκη θὰ ταιριάσει, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, σὲ κάποια ζωὴ»⁴.

«...Ἄν ἔστω καὶ γιὰ μιὰ μέρα ἢ μιὰν ὥρα αἰσθάνθηκα σὰν τὸν ἄνθρωπο μέσα στὰ «Τεῖχη» ἢ σὰν τὸν ἄνθρωπο τῶν «Παραθύρων», τὸ ποίημα θεμελιώνεται σὲ μιὰν ἀλήθεια... ἢ ὅποια μπορεῖ νὰ ἐπαναληφθεῖ μέσα σὲ μιὰ ἄλλη ζωὴ, ἴσως μὲ τὴν ἴδια σύντομη διάρκεια, ἴσως μὲ μακρότερη. Ἄν αἱ «Θερμοπύλες» ταιριάζουν ἔστω καὶ μόνο σὲ μιὰ ζωὴ, εἶναι ἀληθεῖς· καὶ μπορεῖ, πραγματικὰ οἱ πιθανότητες λέγουν ὅτι πρέπει»⁵.

Τὴν ἀναζήτηση μᾶς καθολικότερης ἐκφρασης ξεχωρίζουμε καὶ στοὺς συλλογισμοὺς τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ ματαιότητα τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων, τὴν

1. Ὁπ. παρ. σελ. 37.

2. Ὁπ. παρ. σελ. 49.

3. Ὁπ. παρ. σελ. 55.

4. Ὁπ. παρ. σελ. 51.

5. Ὁπ. παρ. σελ. 57.

ὅποια σ' ἔνα μεγάλο βαθμὸ συσχετίζει μετ' τῆ συντομία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. «Τὸ ἔργο δὲν εἶναι μάταιο ἂν παραμερίσουμε τὸ ἄτομο καὶ προσέξουμε τὸν ἄνθρωπο»¹.

Αὐτὸς ὁ διαχωρισμὸς τοῦ ἀτόμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου δὲν ἀφορᾷ μόνο τὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη, τῆ διάρκεια τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ καὶ τὸ ζήτημα τῆς διάπλασης καλλιτεχνικῶν φαινομένων μετ' γενικότερη ἀκτινοβολία, ἡ ὅποια καὶ τοὺς ἐξασφαλίζει ἀπέραντη διάρκεια.

Ἐδῶ μποροῦμε νὰ ἐξετάσουμε καὶ μιὰν ἄλλη πλευρὰ τοῦ θέματος ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει: τὸ πῶς φωτίζεται τώρα ἓνα φαινόμενο τῆς ζωῆς, σὲ τί διαφέρει ὁ καινούριος τρόπος προσέγγισής του ἀπὸ τῆ ρεαλιστικῆ τέχνη στὰ τέλη τοῦ 19ου, ἀρχῆς τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Ἡ παλιὰ ρομαντικὴ ἀντιπαράθεση τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς κοινωνίας ὑποχωρεῖ ὀριστικά, καθὼς καὶ ἡ ἀντιπαράθεση τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τοῦ χαμηλοῦ, τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, χωρὶς βέβαια νὰ ἰσοπεδώνονται αὐτὲς οἱ ἔννοιες, νὰ χάνουν καὶ τῆ σημασία καὶ τὴν ὑπόστασή τους. Τὸ ἠθικὸ ἰδεῶδες στηρίζεται στὴν ἀποστροφή ἀπὸ τὸ κακὸ. Ἡ δημιουργικὴ προσπάθεια στρέφεται ὄχι πρὸς ἄρνηση, ἀλλὰ πρὸς γνώση, ὄχι πρὸς ἀντίθεση, ἀλλὰ πρὸς συσχετισμὸ ποὺ δείχνει ὅλο τὸ πολὺπλοκο στὶς σχέσεις τοῦ ἀτόμου μετ' συγκεκριμένες συνθήκες ζωῆς, τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ στὸ ἴδιο τὸ ἄτομο ποὺ προσδιορίζονται ἀπὸ τίς προηγούμενες καὶ ἀπὸ τίς τρέχουσες περιστάσεις. Ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη τῆς νέας αὐτῆς ἐποχῆς δημιουργεῖ χαρακτῆρες πρὸς εὐκίνητους, πρὸς φυσικοὺς καὶ εὐλόγιστους, ἀποφεύγοντας προκαθορισμένες λύσεις καὶ ἔτοιμα συμπεράσματα.

Σὰν ἓνας στόχος ἡ τάση αὐτὴ ἐκδηλώθηκε στὸν Καβάφη πάρα πολὺ νωρίς. Στὸ ἄρθρο του, δημοσιευμένο τὸ 1891, «Ὁ Σακεσπῆρος περὶ ζωῆς» λέει: «Ἐκτιμῶ περισσότερο τὰς παρατηρήσεις τῶν μεγάλων ἀνδρῶν παρὰ τὰ συμπεράσματά των. Οἱ μεγαλοφυεῖς νέες παρατηροῦσι μετ' ἀκριβείας καὶ ἀσφαλείας· ὅταν δὲ μᾶς ἐκθέσωσι τὰ ὑπὲρ καὶ τὰ κατὰ ἑνὸς ζητήματος δυνάμεθα ἡμεῖς νὰ ποιήσουμε τὸ συμπέρασμα. Διατί ὄχι αὐτοί; θὰ μὲ ἐρωτήσωσιν. Ἀπλῶς διότι δὲν ἔχω πολλὴν πεποιθήσιν περὶ τῆς ἀπολύτου ἀξίας ἑνὸς συμπεράσματος. Ἀπὸ αὐτὰ τὰ διδόμενα ἐγὼ σχηματίζω τοιαύτην κρίσιν καὶ ἄλλος ἄλλην· εἶναι δὲ δυνατὸν νὰ ἦναι ἀμφότεραι ἐναντίαι καὶ ἀμφότεραι ὀρθαὶ καθ' ὅσον ἀφορᾷ ἕκαστον ἄτομον, διότι ὑπαγορεύεται ὑπὸ τῶν ἰδιαιτέρων μας περιστάσεων καὶ ἰδιοσυγκρασιῶν ἢ συμμορφοῦνται πρὸς αὐτὰς.

Δὲν ἐννοῶ μετ' αὐτὰ νὰ καταστήσω τοὺς συγγραφεῖς ἀναποφάσιτους ὅλως διόλου. Τὸ τοιοῦτο θὰ ἦτο ὑπερβολή. Θέλω μόνον νὰ εἶπω ὅτι δὲν ἀγαπῶ τὴν ὑπερβολικὴν δογματικότητα.

Τὰ ἄνω ἔγραψα ὡς εἰσῆγησιν ὠραιοτάτων στίχων τοῦ Σακεσπῆρου περὶ

1. "Οπ. παρ. σελ. 47.

ζωῆς, οὐς ἀνέγνωσα πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν καὶ ἐν οἷς ὁ συγγραφεὺς μᾶς λέγει πολλά χωρὶς ὀριστικῶς νὰ μᾶς ἐπιβάλλῃ τιν¹.

Τὰ λέει ὁ Καβάφης στὰ 1891, ὅταν ὁ ἴδιος στὴ δική του δημιουργία εἶναι ἀκόμα δέσμιος ρομαντικῶν ἀκροτήτων καὶ ἔντονου διδακτισμοῦ. Τὶς ἀρετὲς ποὺ ξεχωρίζει σὲ ἄλλους, ἓνα πρόγραμμα ποὺ θὰ ἤθελε νὰ ἐφαρμόσει, γιὰ ἀρκετὸν ἀκόμα καιρὸ, μέχρι τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα, θὰ τοῦ εἶναι ἀπρόσιτο.

Καὶ τώρα θὰ δοῦμε ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ποιητικὴ του, ὅπου ἀναμφισβήτητα λειτουργεῖ αὐτὴ ἡ νέα συναίσθηση τῆς πολὺπλευρῆς φύσης πραγμάτων, διατυπωμένη πιά σὲ βάση δικῆς του δημιουργικῆς πείρας: Ὁ ποιητής, καὶ ὅταν ἐργάζεται ὡς φιλόσοφος, παραμένει καλλιτέχνης, καὶ — ἀπαρυσιάζει μιὰ πλευρά· πράγμα ποὺ δὲν σημαίνει ὅτι ἀρνεῖται τὴν ἄλλη ὅψη τοῦ νομίσματος ἢ ἀκόμη... ὅτι ἐπιθυμεῖ νὰ νομίζεται πῶς ἡ πλευρὰ ποὺ σημειώνει ἢ πραγματεύεται εἶναι ἡ ἀληθέστερη ἢ ἡ συχνότερα ἀληθής... Περιγράφει ἀπλῶς μιὰ συναισθηματικὴ κατάσταση, ἐφικτὴ καὶ ἐπερχομένη — ἐνίοτε παροδική, ἐνίοτε κάποιαις διαρκείαις.

Πολὺ συχνὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ δὲν ἔχει καθορισμένο νόημα: εἶναι μιὰ ὑποβολή· οἱ ἰδέες θὰ εὐρυνθοῦν ἀπὸ τὶς μέλλουσες γενεές ἢ τοὺς σύγχρονους ἀναγνώστες του...»².

Τὸ κείμενο αὐτὸ γράφτηκε τὸ 1903. Σ' ἓνα χρόνο ὁ Καβάφης κυκλοφορεῖ ἓνα τεύχος μὲ 14 ποιήματά του καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο σιωπηλὰ ἀποκηρύσσει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς προηγούμενης παραγωγῆς του. Στὰ 1910 θὰ κυκλοφορήσῃ δεῦτερο τεύχος ὅπου στὰ 14 ποιήματα τοῦ πρώτου θὰ προσθέσῃ ἄλλα 7—δηλαδὴ ἔχουμε 21 ἀπὸ πάνω ἀπὸ 200 ποιήματα ποὺ σημειώνονται στὸν πίνακα.

Ἄς κάνουμε μιὰ σύντομη σφυγμομέτρηση καὶ αὐτῆς τῆς δεκαετίας ἐπιμένοντας στὰ στοιχεῖα ποὺ δείχνουν πῶς κατασταλάζει ὁ Καβάφης βαδίζοντας πλέον σὲ ὀλοκληρωμένη ὠριμότητα ὅπου καὶ θὰ σταματήσουμε.

Ξέρουμε ὅτι μέσα σ' αὐτὴ τὴ δεκαετία ὁ Καβάφης ἀρχίζει νὰ ἐμπιστευεῖται στὸ χαρτί τὰ ἐρωτικά του ποιήματα—χωρὶς νὰ τὰ δημοσιεύει ἀκόμα. Ξέρουμε, ὅτι γιὰ τὰ ἱστορικά του ποιήματα ἀντλεῖ ὕλικὸ ἀπ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ τόπους τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου. Δὲν κατασταλάζει ἀκόμα στὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ — ἀξιοποιεῖ ὅ,τι τοῦ ἔρχεται κατάλληλο. Κυριαρχεῖ ἡ ἀφήγηση γιὰ διάφορα περιστατικά ἀπὸ τὴ ζωὴ μυθολογικῶν καὶ ἱστορικῶν προσώπων μὲ ἀναμφισβήτητες ἀναλογίες στὴ σύγχρονον ζωὴ, περιστατικά ἀποκαλυπτικά γιὰ τὸ μηχανισμὸ τῆς πολιτικῆς καὶ τὴ ροὴ τῆς ἱστορίας, δείγματα πάντοτε τῆς ἀνθρώπινης στάσης. Ἡ παρουσία τοῦ ποιητῆ, ἡ ὑποβολὴ τῆς γνώμης του ἔχει ἀκόμα ἀρκετὰ μεγάλη δόση ἀμεσότητας καὶ διδακτισμοῦ. Μποροῦμε νὰ

1. Καβάφης. Πεζά, ὅπ. παρ. σελ. 30.

2. Κ. Π. Καβάφης. Ἀνέκδοτα πεζὰ κείμενα, ὅπ. παρ. σελ. 43.

ἀναφέρουμε μερικά παραδείγματα μονολόγων σὲ στυλ νουθεσίας : «Ἡ Σατραπεία» (1910), «Μάρτιαι Εἶδοι» (1910) «Θεόδοτος» πρωτογράφτηκε τὸ 1910 καὶ στὸ σύνορο τῆς δεκαετίας — «Ἰθάκη» καὶ «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον».

Ἀπὸ τὸ 1911 καὶ ἔπειτα ἀποφεύγει τὸν ἄμεσο διδακτισμὸ καὶ γιὰ νὰ ὑποβάλλει τῇ δικῇ του στάσει θὰ χρησιμοποιοῖ μὲ περισσότερη συνέπεια τὴν τριπλῆ ἰκανότητα περιγραφῆς τὴν ὁποίαν ἐκτιμοῦσε πολὺ στὸν Παπαδιαμάντη : «Μοῦ φαίνεται, ὅτι εἶναι λαμπρὰ ἀσκημένος στῆς περιγραφῆς τὴν τριπλῆ ἰκανότητα — τὰ ποιά πρέπει νὰ λεχθοῦν, τὰ ποιά πρέπει νὰ παραλειφθοῦν καὶ εἰς τὰ ποιά πρέπει νὰ σταματηθεῖ ἡ προσοχὴ»¹.

Νομίζω πὼς ἐδῶ βρίσκουμε τὴ μεθοδολογία τοῦ Καβάφη στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἱστορικῶν θεμάτων ποῦ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ προβάλλει ὅ,τι βρίσκει πιὸ χαρακτηριστικὸ καὶ καθολικοῦ ἐνδιαφέροντος μὲ «ἡρεμία ψυχῆς», ἀλλὰ δίχως ἀπάθεια, σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση πλέον ἀπὸ τὸ ἄμεσο βίωμά του.

Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης πὼς ἡ στάσις τοῦ ποιητῆ, ὅπως ἐκδηλώνεται μέσα ἀπ' τὰ ποιήματα τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι σὲ κάποιον βαθμὸ ἠθοπλαστικῆ, ἀπαισιόδοξη, ἀλλὰ στωικῆ — ἄς ἀναφέρουμε γιὰ παράδειγμα τὶς «Θερμοπύλες» καὶ τὴ «Σατραπεία», ὅπου τὸ μήνυμα τοῦ «Θερμοπύλες» ὑποστηρίζεται μὲ μεθοδολογία ἀρνητικῆς ἐκδοχῆς. Οὐσιαστικὰ ἡ στάσις αὐτὴ — πίστης στὸ χρέος καὶ ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας — δὲν ἐγκαταλείπεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ καὶ ἀργότερα, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ 1911 καὶ ἔπειτα τονίζεται πολὺ περισσότερο τὸ στοιχεῖο τῆς ἀπογοήτευσης ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ πράγματα, χωρὶς ὅμως νὰ λείπει ἕνα ἔντονο ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ κοινὰ. Μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ κοινὰ μιλάει ὁ Τσίρκας γιὰ τὸν πολιτικὸ Καβάφη καὶ ἀναφέρει ἐνδεικτικὰ ὅτι ἀπὸ τὸ 1918 ἕως τὸ 1933 ἀπὸ τὰ 82 ποιήματα ποῦ δημοσίεψε τὰ μισὰ τουλάχιστον εἶναι πολιτικὰ ἢ καὶ πολιτικά.

Πλησιάζοντας στὸ ὄροσημο τοῦ 1911 πρέπει νὰ σταθοῦμε γιὰ λίγο σ' ἕνα θέμα ποῦ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴ μεταβολὴ ποῦ συντελεῖται τότε στὸν Καβάφη, πρέπει νὰ ἐξετάσουμε πὼς βλέπει ὁ ποιητὴς τὸν ἑαυτό του, τὴν τέχνη του, τὶς προοπτικὲς τῆς κλπ.

Στὴν ποιητικὴ του τὸν βλέπουμε νὰ ἐξετάζει τὴ μοίρα ἐνὸς θεωρητικοῦ μεγάλου καλλιτέχνη ἢ φιλοσόφου ποῦ δὲν ἔχει ἐκτιμηθεῖ ὅσο ζοῦσε, ἀλλὰ καὶ μετὰ θάνατο οἱ ἀγῶνες του καὶ ὁ μόχθος του ἔχουν κατὰ μέγα μέρος ὑποτιμηθεῖ ἢ ἀγνοηθεῖ. Εἶναι μᾶλλον ἀναμφισβήτητο ὅτι ἐδῶ ἔχουμε ἀπόηχο τῶν σκέψεων τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ δικὴ του μοίρα, γιὰ τὸ ἔργο του ποῦ δὲ βρίσκει κατανόηση καὶ ἐκτίμηση ἀπὸ τὸ περιβάλλον του. Ἔχουμε καὶ τὸ ἀνέκδοτο ποί-

1. Καβάφης. Πεζά, 8π. παρ. σελ. 105-106.

ημά του «Κρυμμένα» (1908) με τις ἐλπίδες τοῦ ποιητῆ στραμμένες σὲ μιὰ «τελειωτέρα κοινωνία» τοῦ μέλλοντος. Πάντως οἱ σκέψεις τοῦ ποιητῆ γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ θέμα δὲν εἶναι καὶ τόσο νηφάλιες, περιέχουν καὶ πόνου καὶ παράπονο. Σ' ἓνα σημειώμα του τοῦ 1907 διαβάζουμε: «Κάποτε σὰν σκέφτομαι καὶ ἀντιλαμβάνομαι δύσκολες ἔννοιες καὶ σχέσεις, καὶ συνέπειες πραγμάτων καὶ μὲ πιάνει μιὰ ἰδέα πού ἄλλοι δὲν εἶναι εἰς θέση νὰ σκεφθοῦν καὶ νὰ νοιώσουν αὐτὰ σὰν καὶ μένα — αὐτὸ μὲ κάνει «uncomfortable». Γιατὶ ἀμέσως μὲ περνᾷ ἀπὸ τὸ νοῦ· Τί ἄδικο νὰ εἶμαι ἐγὼ μιὰ τέτοια μεγαλοφυΐα καὶ μήτε ν' ἀκούομαι πασίγνωστα, μήτε ν' ἀνταμείβομαι»¹.

Ὅπως βλέπετε, πολλὴ πίκρα, μεγάλη ἀπογοήτευση πού πηγάζει ἀπὸ τὴ συναίσθηση ὅτι τὸ ἔργο του εἶναι προδρομικὸ καὶ σημαντικὸ.

Βλέπουμε λοιπὸν τὸν Καβάφη νὰ βρίσκει ἄδικο τὸ ὅτι μήτε ἀκούγεται, μήτε ἀνταμείβεται. Ἄλλὰ τὰ ἴδια ἀκριβῶς χρόνια τὸν βλέπουμε νὰ συνειδητοποιεῖ μὲ ἀπόλυτη σαφήνεια τὴν ἀνάγκη ἀπερίσπαστης ἀφοσίωσης στὴν τέχνη του — ἀνεξάρτητα ἀπ' ὅλες τὶς περιστάσεις — καὶ θεμελιώνει μέσα του τὸ αἶσθημα μιᾶς ἀπόλυτης καλλιτεχνικῆς ἀνεξαρτησίας. Ἔχουμε λοιπὸν ἓνα περίφημο σημειώμα του ἀπὸ τὸν Ἰούνιο τοῦ 1905: «Ἐνας νέος ποιητῆς μ' ἐπεσκέφθηκε. Ἦταν πολὺ πτωχός, ἐζοῦσε ἀπὸ τὴν φιλολογικὴ του ἐργασία, καὶ μὲ φαίνονταν σὰν κάπως νὰ λυποῦνταν βλέποντας τὸ καλὸ σπίτι πού κατοικοῦσα, τὸν δοῦλο μου πού τὸν ἔφερε ἓνα καλὸ σερβίτσο τσάι, τὰ ρούχα μου τὰ καμωμένα ἀπὸ καλὸ ράπτη. Εἶπε· «Τί φρικτὸ πρᾶγμα νὰ ἔχη κανεὶς νὰ παλεῦη νὰ βγάλῃ τὰ πρὸς τὸ ζῆν, νὰ κυνηγᾷ συνδρομητὰς γιὰ τὸ περιοδικό σου, ἀγοραστὰς γιὰ τὸ βιβλίο σου».

Δέν θέλησα νὰ τὸν ἀφίσω στὴν πλάνη του καὶ τὸν εἶπα μερικὰ λόγια, περίπου σὰν τὰ ἐξῆς. Δυσάρετη καὶ βαρῶν ἡ θέσις του — ἀλλὰ τί ἀκριβὰ πού μὲ κόστιζαν ἐμένα ἢ μικρὲς μου πολυτέλειες. Γιὰ νὰ ταῖς ἀποκτήσω βγῆκα ἀπ' τὴν φυσικὴ μου γραμμὴ κ' ἔγινα ἓνας κυβερνητικὸς υπάλληλος (τί γελοῖο), καὶ ξοδιάζω καὶ χάνω τόσες πολυτίμες ὥρες τὴν ἡμέρα... Τί ζημιὰ, τί ζημιὰ, τί προδοσία. Ἐνῶ ἐκεῖνος ὁ πτωχὸς δὲν χάνει καμμιά ὥρα· εἶναι πάντα ἐκεῖ, πιστὸ καὶ τοῦ καθήκοντος παιδί τῆς Τέχνης...»².

Ἐνα μῆνα ἀργότερα ὁ ποιητῆς γράφει τὴ «Σατραπεία» του — ἓνα credo του σχετικὰ μὲ τὸ θέμα τοῦ δημιουργοῦ καὶ τῆς δημιουργίας. Καὶ δύο χρόνια ἀργότερα, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 1907, γιὰ μιὰ ἔρευνα πού κάνουν τὰ «Παναθηναϊα» ἐκθέτει τὶς ἀπόψεις του περὶ δημιουργικῆς ἀνεξαρτησίας. Ἡ ἔρευνα αὐτὴ μοῦ θύμισε κάποιες σχετικὰ πρόσφατες συζητήσεις, γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο θέμα — γιὰ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ στὴν Ἑλλάδα, πού εἶναι πολὺ περιορισμένο. Ὁ Καβάφης ἀναφέρει τὶς διαπιστώσεις πού ἔγιναν γιὰ «τὴν ὀλίγη ἐνθάρρυν-

1. Γ. Π. Σαββίδης. Οἱ καθαφικὲς ἐκδόσεις (1891-1932). Ἀθήνα, 1966, σελ. 172.

2. Ὅπ. παρ. σελ. 170.

ση που βρίσκουν τὸ βιβλίο καὶ τὸ περιοδικό», γιὰ τὸ ὅτι «δὲν δίδεται στὴν φιλολογία ἢ ὑποστηρίξεις που ἔπρεπε πρὸς ὄφελος ὑλικὸ τῶν γραφόντων, καὶ ὄφελος ἠθικὸ τοῦ λαοῦ». Καὶ συνεχίζει: «Μιά τέτοια κατάστασις εἶναι ἀναντιρρήτως δυσάρεστη καὶ βλαβερή. Ἡ ἔλλειψις προσηκούσης ὑλικῆς ὑποστηρίξεως ἐμποδίζει συχνὰ τὴν ἀνάπτυξη πολλῶν ταλάντων, ἂν ὄχι τῆς πρώτης γραμμῆς (διότι ἡ μεγάλη διάνοια, πιστεύω, εἴτε ἐνθαρρυνομένη εἴτε ὄχι, θὰ παράξει πάντα τὸ ἔργο της) ὅμως ταλάντων ἀξίας, κ' ἐν ἑαυτοῖς καὶ ὡς ἐκ τῆς συντελεστικῆς ἐπιρροῆς των ἐπὶ τῆς μορφώσεως τῆς ἔλης φιλολογίας.

Ἄλλὰ κοντὰ σὰ πολλά δυσάρεστα καὶ βλαβερά που ἔχει ἡ κατάστασις, τὰ ὁποῖα καθημερινῶς γίνονται τόσον αἰσθητά, ἄς σημειώσω — γιὰ ν' ἀχουμε καὶ μιὰ παρηγοριὰ στὸν καῦμό μας — κ' ἓνα καλὸ της. Αὐτὸ τὸ καλὸ εἶναι ἡ πνευματικὴ ἀνεξαρτησία τὴν ὁποῖαν χαρίζει.

Ὅταν ξέρει ὁ γράφων που ἔτσι κ' ἔτσι δὲν θ' ἀγορασθοῦν ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ του παρὰ ὀλίγοις τόμοι (καὶ που θὰ διαβασθεῖ τὸ βιβλίο του κυρίως ὑπὸ τὴν ἰδιότητα δανεικοῦ σώματος) διάφορα δεσμὰ πέφτουν ἀμέσως ἀπὸ ἐπάνω του καὶ ἀποκτᾶ μιὰ ἐλευθερία μεγάλη στὴν δημιουργικὴ του ἐργασία.

Ὁ συγγραφέας που ἔχει ὑπ' ὄψιν βεβαιότητα, ἢ καὶ πιθανότητα, νὰ πουλήσει ὀλόκληρη τὴν ἐκδοσί του, καὶ ἴσως κατόπιν κι ἄλλες ἐκδόσεις, ἐπηρεάζεται ἐνίοτε ἀπ' αὐτὴν τὴν μέλλουσα πούληση. Ὅσο κι ἂν εἶναι εἰλικρινῆς καὶ μὲ πεποιθήσεις θὰ τύχουν — σχεδὸν χωρὶς νὰ τὸ θέλει, σχεδὸν χωρὶς νὰ τὸ νοιώθει — στιγμὲς που, γνωρίζοντας πῶς σκέφτεται καὶ τί ἀρέσει καὶ τί ἀγοράζει τὸ κοινόν, θὰ κάμει κάτι μικρὲς θυσίες — θὰ πεῖ τοῦτο κομμάτι ἀλλέως, καὶ θὰ παραλείπει ἐκεῖνο. Καὶ δὲν ὑπάρχει πρᾶγμα πιὸ ὀλέθριο γιὰ τὴν Τέχνη (μόνο που τὸ βάζει ὁ νοῦς μου καὶ φρίττω) παρὰ νὰ λέγεται τοῦτο κομμάτι ἀλλέως καὶ νὰ παραλείπεται ἐκεῖνο»¹.

Θὰ ἤθελα νὰ ξεχωρίσουμε ἀπὸ αὐτά, τὴ σκέψη τοῦ Καβάφη ὅτι ἡ μεγάλη διάνοια θὰ πράξει πάντα τὸ ἔργο της — αὐτὴ τὴ γραμμὴ χαράζει φαίνεται γιὰ τὸν ἑαυτό του ὁ ποιητῆς — καὶ τὰ λόγια του γιὰ τὴν «παρηγοριὰ στὸν καημὸ μας». Ὁ καημὸς δὲν ἐξαφανίζεται βέβαια ἐντελῶς, ἀλλὰ ἡ παρηγοριὰ τὸν παραμερίζει ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς ὄλο καὶ πιὸ ἀποφασιστικά. Δημοσιεύοντας τὸ 1911 τὴ «Σατραπεία» μαζί μὲ τὴν «Πόλη» καὶ διατηρώντας ἔπειτα αὐτὴ τὴν ἐνότητα ἀμετάβλητη ὁ Καβάφης σὰ νὰ παίρνει μιὰ γιὰ πάντα τὴν ἀπόφαση ὅτι σ' αὐτὰ τὰ δεδομένα — ἱστορικά, κοινωνικά, πνευματικά — πρέπει ἀνεξάρτητος καὶ ἀπτόητος νὰ φτιάξει τὸ ἔργο του, σχετικὰ μὲ τὸ ὁποῖο ξέρει πιὰ τί ἀκριβῶς θέλει.

Στὸν κατάλογο τοῦ 1926 ὁ ἴδιος ἔχει βάλει ἐνδεικτικὸ ὄροσημο—πρὸ τοῦ 1911. Δὲν βλέπουμε ὥστόσο νὰ γίνεται ἐκεῖνο τὸ χρόνον, ἢ ἐκεῖνα τὰ χρόνια, κάποια οὐσιαστικὴ μεταβολὴ στὴν ποιητικὴ του. Θὰ λέγαμε ὅτι ἡ μεταβολὴ ἀφορᾷ

1. Καβάφης. Πεζά, ὅπ. παρ., σελ. 192-194.

κυρίως τὴν ὑποκειμενικὴ του συναίσθηση τῆς ἀποστολῆς του, τῆς θέσης του ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Νιώθει ἀποδεδειγμένος ἀπὸ πολλὰ ταμπό — ἀρχίζει νὰ δημοσιεύει τὰ τολμηρὰ του ποιήματα, περιορίζει (οὐσιαστικὰ σταματᾷ) τὴν κοσμικὴ του ζωὴ (ἀπὸ τὸ 1912 τὰ ἔξοδα ἐνδυμασίας του κατεβαίνουν σχεδὸν στὰ μισὰ τῶν προηγούμενων χρόνων). Ταυτόχρονα βέβαια ἀποκρυσταλλώνονται ἀκόμα περισσότερο καὶ τὰ αἰσθητικὰ του κριτήρια, βάσει τῶν ὁποίων ἐπιχειρεῖ μιὰ καινούρια, πολὺ αὐστηρὴ, ἀναθεώρηση τῆς προηγούμενης παραγωγῆς του. Ἡ δημιουργικὴ του πορεία — ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα — εἶναι ἓνα ταξίδι πρὸς τὴν Ἰθάκη μὲ ἐπίγνωση ἀπόλυτη ὅτι τὸ μόνο κέρδος εἶναι ἡ γνώση καὶ ἡ μετακόμισή της στὴν τέχνη. Αὐτὴν τὴν περίοδο κατασταλάζει στὸ ἱστορικὸ ὕλικό τῆς ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, στὴν ὁποία βρίσκει πῶς εὐγλωττες ἀντιστοιχίες μὲ τὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐμπειρίες τοῦ παρόντος. Συνθέτει ἓνα μωσαϊκό, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀποκομίζουμε τὴν αἴσθηση τῆς ἱστορικῆς κίνησης γενικότερα καὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ εἰδικότερα, ὅποτε τὸ δράμα τοῦ Ἐγώ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γιώργος Σαββίδης¹, περνᾷ στὴν κάθαρση τοῦ Ἐμεῖς. Ἡ πολὺ λεπτὴ καὶ τεκμηριωμένη ἀνάλυση τοῦ Τσίρκα ἀπάνω στὸ ποίημα «Δημητρίου Σωτήρος», σὲ σύγκριση μὲ τὸ «Πρόσθεσις», μᾶς δείχνει πῶς ἡ συγκεκριμένη προσωπικὴ ἐμπειρία ἀποτυχίας καὶ σύγκρουσης μὲ τὸ περιβάλλον, ποῦ ἦταν τὸ θέμα τοῦ «Πρόσθεσις», ἀποστασιοποιεῖται καὶ τυπικοποιεῖται, ἂν μπορῶ νὰ τὸ πῶ ἔτσι, ἀγκαλιάζοντας σὲ πολὺ πλατύτερη κλίμακα αὐτὸ τὸ πανανθρώπινο θέμα. Καὶ κάτι πολὺ σημαντικὸ ἀκόμα — τὸ ἀτομικὸ δράμα προσδιορίζεται σὲ συσχετισμὸ μὲ τὰ διατρέχοντα ὄχι μόνον στὸ ἄμεσο περιβάλλον ἀλλὰ πολὺ πλατύτερα — σὲ ἐθνικὸ καὶ διεθνὲς ἀκόμα πολιτικὸ πεδίο. Ἐξω ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ δράμα ἔχουμε καὶ δράμα ἐθνικὸ — μιᾶς Συρίας (ἔτσι θὰ ἔνιωθε ὁ ποιητὴς τὴν σύγχρονή του Ἀλεξάνδρεια ἢ καὶ τὴ σύγχρονή του Ἑλλάδα) καταπιεσμένης ἀπὸ ξένα συμφέροντα καὶ ἐξουσίες, μὲ κυβερνήτες τὸν Ἡρακλεΐδη καὶ τὸν Βάλα.

Ὁ μηχανισμὸς τῆς ἐξουσίας, τῶν πολὺπλοκων σχέσεων πολιτικῆς ἐξάρτησης ἀναλύεται διεξοδικὰ σὲ ἀρκετὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη. Ἀλλὰ πολὺ περισσότερο τὸν ἐνδιαφέρουν μερικὲς ἀνθρώπινες περιπτώσεις, συχνὰ περιφερειακές, ποῦ δείχνουν σ' ὅλη τὴν κλίμακα τὶς πιθανὲς ἀνθρώπινες στάσεις σ' αὐτὲς τὶς δυσμενεῖς συνθῆκες. Δημιουργεῖ ἔτσι μιὰ ὀλόκληρη πινακοθήκη, ὅπου κάθε πίνακας εἶναι καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ περίπτωση. Ἀρκετὲς φορὲς ἐπιστρέφει σὲ κάποιον ἀπ' αὐτὲς, σὲ κάποιον ἀνθρώπινο τύπο ποῦ τὸν ἐνδιαφέρει, γιὰ νὰ προσθέσει μιὰν ἄλλη πινελιά, νὰ ἐπισημάνει μιὰν ἄλλη πλευρὰ τοῦ θέματος. Ἄς συγκρίνουμε λόγου χάριν τὰ ποιήματα «Ἀπὸ τὴν σχολὴν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου» (1921) καὶ τὸ «Ἄς φρόντιζαν» (1930). Στὸ πρῶτο ἔχουμε τὴν περίπτωση ἑνὸς βαριεστημένου καὶ κυνικοῦ νέου ποῦ μὲ τὴ σειρά

1. Στρατῆς Τσίρκας. Ὁ πολιτικὸς Καβάφης, σελ. 22.

καταπιάνεται λίγο με τή φιλοσοφία, τήν πολιτική, τή θρησκεία, γιά νά καταλήξει «θαμῶν τῶν διεφθαρμένων οἰκῶν τῆς Ἀλεξανδρείας» με τήν προοπτική, ὅταν θά περάσουν τὰ νιάτα, νά ἐπιστρέψει στήν πολιτική μ' ἔτοιμα πάντα συνθήματα γιά οἰκογενειακές παραδόσεις, τὸ χρέος πρὸς τήν πατρίδα κλπ. Καί τήν περίπτωση αὐτὴ βέβαια τήν ἀντιλαμβάνομαστε σάν ἓνα δείκτη τῆς ἐποχῆς — με τήν ἀνία τῆς, τὴ ρητορεία τῆς, τὴν ψευτιά τῆς...

Στὸ «Ἄς φρόντιζαν» σημειώνουμε ἀμέσως τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν ἀφηγηματικὴ μορφή στὸ δραματικὸ μονόλογο με κέρδος τὴν αὐτοαποκάλυψη τοῦ ἥρωα, πού γίνεται ὄχι μόνον ἀπὸ πληροφορίες πού μᾶς δίνει, ἀλλὰ καί ἀπὸ λεκτικὲς ἀποχρώσεις, ἀπὸ διακυμάνσεις τῶν διαθέσεων του μεταξὺ κακομοιριάς καί ὑπεροψίας. Ἡ διάπλαση τοῦ τύπου γίνεται μ' ἓνα τρόπο ἀναμφισβήτητα ἐμπλουτισμένο ἀπὸ πεῖρες τοῦ σύγχρονου ρεαλιστικοῦ ψυχολογικοῦ μυθιστορήματος καί ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἰσχύει γιά ὅλη τὴν ὄριμη παραγωγή τοῦ Καβάφη, κυρίως γιά τοὺς δραματικούς του μονολόγους.

Ἔχουμε λοιπὸν ἓνα διανοούμενο τῆς ἐποχῆς, πού μ' ὅλη τὴν περιφρόνηση πού τρέφει γιά τοὺς ἰσχυροὺς εἶναι ἀναγκασμένος νά τοὺς ὑπηρετήσῃ, ἀφοῦ ἡ μοιραία Ἀντιόχεια με τὸ δαπανηρὸ τῆς βίῃ τοῦ ἔφαγε ὅλα τὰ χρήματά του. Ἐξωτερικὰ ἡ ὁμοιότητα με τὸ προηγούμενο ποίημα εἶναι ὀλοφάνερη, οἱ βίοι τῶν ἡρώων σὲ πολλὰ σημεῖα παράλληλοι, ἡ διαφορὰ ὅμως — στὸ περιεχόμενο τῶν ποιημάτων — βρίσκεται στὸν τονισμό τοῦ στοιχείου προσαρμογῆς, πού κάνει ὁ Καβάφης στὸ «Ἄς φρόντιζαν». Ὁ νέος φαίνεται νά εἶναι μορφωμένος, προικισμένος με κάποια ἀληθινὰ προσόντα, ἀλλὰ τὸ περιβάλλον του, οἱ συνθήκες ζωῆς τὸν κάνουν νά παρουσιάζῃ σάν προσὸν κοντὰ στίς γνώσεις του ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη καί τὸν Πλάτωνα καί τὴν ἐνημέρωσή του γιά τὰ τῆς Ἀλεξανδρείας — τοῦ Κακεργέτη βλέψεις καί παλιανθρωπιὲς καί τὰ λοιπά.

Κι ὅταν ἀμέσως μετὰ λέει:

*Ὅθεν φρονῶ πὼς εἶμαι στὰ γεμάτα
ἐνδεδειγμένος γιά νά ὑπηρετήσω αὐτὴν τὴν χώρα
τὴν προσφιλή πατρίδα μου Συρία*

καί παρακάτω ἐξηγεῖ κοντὰ σὲ ποιὸς ἰσχυροὺς εἶναι πρόθυμος νά τὴν ὑπηρετήσῃ (τοὺς λέει μωρούς, ἡλίθιους πού βλέπτουν τὴ Συρία), καταλαβαίνουμε ὅτι εἶναι ἔτοιμος γιά ὅλα, προκειμένου — ὅπως λέει ὁ ἴδιος — νά «μπαλωθεῖ».

Ὅπως βλέπουμε, ἡ προσωπικότητά του μᾶς παρουσιάζεται πολυδιάστατα — θά ἤθελα νά ὑπογραμμίσω ἀκριβῶς αὐτό. Καί ἡ συμπεριφορά του προσδιορίζεται φανερά (πιὸ φανερά ἀπ' ὅσο στὸ ἄλλο ποίημα) ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα τάξη πραγμάτων. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Τσίρκας, ἓνα χρόνο μετὰ ὁ Καβάφης θά

κυκλοφορήσει τὸ «Στὰ 200 π.Χ.» καὶ ἐκεῖ θὰ μιλήσει πολὺ γενικότερα γιὰ τὴν «ποικίλη δράση τῶν στοχαστικῶν προσαρμογῶν», πού — ἀναφέρω τὰ λόγια τοῦ Τσίρκα — «εἶναι, νομίζω, μιὰ ἐξιδανίκευση καὶ σὲ ἠθικότερο ἐπίπεδο παραλλαγή τοῦ «ζητῶ νὰ μπαλωθῶ». Θὰ λέγαμε πὼς στὸ «Ἄς φρόντιζαν» δίνεται ἀπάνω κάτω ἡ συνταγὴ μιᾶς ἀγοραίας πολιτικῆς, ἐνῶ στὸ ἄλλο κυρι-
 αρχεῖ μιὰ βαθιὰ αἴσθηση τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ἱστορίας»¹.

Πολὺ ὠραῖο θέμα πρὸς μελέτη σχετικά μὲ τὴν ὄριμη δημιουργία τοῦ Καβάφη εἶναι αὐτὴ ἡ αἴσθησή του τῆς ἱστορίας, τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν κίνησή της, τὰ ἀπρόοπτά της, τὶς παγίδες της, καθὼς καὶ τὴ συμπεριφορὰ ἔχι μόνον ἀτόμων, ἀλλὰ καὶ ἐθνῶν. Νομίζω πὼς στὸν Καβάφη λειτουργεῖ πολὺ ἀποσαφηνισμένα καὶ ἡ ἔννοια τῆς μάζας, πού ἡ ψυχολογία της ἔχει τόσο ἀπασχολήσει τὴ μεταγενέστερη λογοτεχνία — κάποτε ἡ ἀνέμελη ἀδιαφορία της, κάποτε ὁ φανατισμὸς της, ὅπως ἐκδηλώνεται στὰ ποιήματα τοῦ κύκλου γιὰ τὸν Ἰουλιανό. Θὰ ἦταν σφάλμα, νομίζω, νὰ συμπεράνουμε πὼς ἀντιπαθώντας τὸν πουριτανισμὸ τοῦ Ἰουλιανοῦ ὁ Καβάφης εἶναι ὅλος μὲ τὸ μέρος τῶν χριστιανῶν. Τοὺς ἀντικρίζει καὶ αὐτοὺς φιλέρουν, πολυδιάστατα.

Προσπάθησα στὰ πλαίσια τῆς ὁμιλίας μου νὰ σᾶς δώσω ἔχι τόσο ἓνα διάγραμμα τῆς ποιητικῆς πορείας τοῦ Καβάφη, ὅσο μερικὰ χτυπητά, κατὰ τὴ γνώμη μου, σημεῖα, στὰ ὁποῖα μπορεῖ ἢ καὶ ὀφείλει νὰ στηριχτεῖ μιὰ δική μας, σημερινὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ποιητικὴ τοῦ Καβάφη. Προσπάθησα νὰ φανοῦν δυὸ τουλάχιστον καίρια σημεῖα : ἡ καταξίωση τοῦ προσωπικοῦ ποιητικοῦ βιώματος, ἡ δημιουργικὴ ἀναπαραγωγή του, καὶ τὸ ἀνοιγμὰ του πρὸς ἓναν καθολικότερο δέκτη, στὴν πολλαπλότητα τοῦ προσωπικοῦ ἐρεθισμοῦ, σ τ ἡ φ ι λ ο σ ο φ ι κ ἣ τ ο υ π α ρ α γ ω γ ῆ, θὰ ἔλεγε ἴσως ὁ Καβάφης. Ἀγ-
 γίζουμε ἐδῶ αὐτὸ τὸ πολὺ εὐαίσθητο, τὸ κεντρικὸ νεῦρο, ὅπου τὸ ἓνα συμπλέκεται μὲ τὰ πολλὰ μὲ τὸ μοναδικὸ ἐκεῖνο τρόπο πού μᾶς τὸ δίνει ὁ ποιη-
 τῆς, ἡ καλλιτεχνικὴ ἐν γένει δημιουργία. Ὑστερα ἀπὸ τίς πολὺ σημαντικὲς ἐπεξεργασίες τοῦ παλιοῦ, τοῦ κλασικοῦ ρεαλισμοῦ μὲ τὴ σοφὴ μελέτη, τίς ἀ-
 ξιολογήσεις καὶ ταξινομήσεις του, ἡ τέχνη περνᾷ σὲ νέους ξεχωρισμοὺς καὶ σὲ νέες ἀναλύσεις, γιὰ νὰ μᾶς φέρει μὲ καινούριους τρόπους κοντὰ στὴν ἀλή-
 θεια πού ἔχει τοῦτη τὴν ἀναλλοίωτη ιδιότητα: διαρκῶς νὰ μοιράζεται, νὰ εἰδικο-
 ποιεῖται, νὰ ἐξατομικεῖται. Κατὰ πόσο ὁ Καβάφης εἶναι φτασμένος σ' αὐτὴ τὴ βαθιὰ ἐπίγνωση τῆς διαλεχτικῆς σχέσης ἀνάμεσα στὴν προσωπικὴ ἐμπειρία καὶ σὲ μηνύματα καθολικότερα, αὐτὸ θὰ τὸ ἐνισχύσω τελειώνοντας μὲ μιὰν ἀναφορὰ στὸ παρακάτω προγραμματικὸ ἀπόσπασμα ἐνὸς γνωστοῦ ρεαλιστῆ πεζογράφου:

«Δὲν θέλω παρὰ νὰ μείνω ἐλεύθερος καλλιτέχνης καὶ λυτᾶμαι πού δὲν μοῦ

1. Ὁπ. παρ., σελ. 110.

ἴδωσε ὁ θεὸς τὰ ἀναγκαῖα ἐφόδια. Μισῶ τὸ ψέμα καὶ τὴ βία σ' ὅλες τις μορφές τους. Ὁ φαρισαϊσμός, ἡ ξεροκεφαλιά, ἡ αὐθαιρεσία βασιλεύει ἔχι μόνο στὰ σπίτια τῶν ἐμπόρων καὶ στὰ κρατητήρια, τὰ βλέπω αὐτὰ καὶ μὲς στοὺς ἐπιστήμονες, στὴ λογοτεχνία, μὲς στὴ νεολαία... Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸν δὲν τρέφω ἰδιαίτερη συμπάθεια οὔτε στοὺς χωροφύλακες, οὔτε στοὺς χασάπηδες, οὔτε στοὺς ἐπιστήμονες, οὔτε στοὺς συγγραφεῖς, οὔτε στοὺς νέους. Τίς φίρμες καὶ τίς ἐτικέτες τίς θεωρῶ ψευτιά. Τ' ἅγια τῶν ἁγίων γιὰ μένα εἶναι τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, ἡ υγεία, τὸ πνεῦμα, τὸ ταλέντο, ἡ ἔμπνευση, ἡ ἀγάπη, ἡ ἀπολυτότατη ἐλευθερία, ἐλευθερία ἀπὸ τὴ βία καὶ ἀπὸ τὸ ψέμα μ' ὅποια μορφή κι ἂν παρουσιάζονται τοῦτα τὰ δύο. Νά τὸ πρόγραμμα πού θ' ἀκολουθοῦσα ἂν μποροῦσα νά 'μουν μεγάλος συγγραφέας...»

Τὰ λόγια αὐτὰ ἀνήκουν στὸν Τσέχωφ—ἀπὸ γράμμα του τοῦ 1888. Νομίζω πὼς ἔχουν τὴ θέση τους ἐδῶ σὲ μιὰ προσέγγιση τοῦ Καβάφη, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ πού διαλέξαμε.