

1908»). Στους επόμενους μήνες τυπώνει το τελευταίο του ποίημα («Μέρες του 1908»). Στους επόμενους μήνες ίσως γράφει ή τελειώνει το ποίημα «Εἰς τὰ περίχωρα τῆς Ἀντιοχείας» τὸ ὁποῖο δὲν προλαβαίνει νὰ τὸ τυπώσει καὶ νὰ τὸ διανείμει. Στὶς 29 Ἀπριλίου τοῦ 1933, ἡμέρα τῶν γενεθλίων του, καὶ σὲ ἡλικία ἐβδομηντα ἑτῶν, ἐγκαταλείπει τὰ ἐγκόσμια.

II. ΚΛΑΣΙΚΟΣ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΟΣ

Ὁ Κωνσταντῖνος Καβάφης ἀνήκει στοὺς κλασικοὺς τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Μοναδικὸ ἐπίτευγμα γιὰ ἓναν Ἑλληνα ποιητὴ τοῦ παλαιοῦ παροικιακοῦ ἑλληνισμοῦ. Γιὰ τὸν «κλασικὸν» Καβάφη ἀποφάσισε ἀνέκκλητα ἡ Ἱστορία κατὰ τρόπον πὺν μειώνει, καὶ ἐνίοτε ἀκυρώνει, τὴν ἀντίθετη γνώμη ἢ τὴν παρεκκλίνουσα ἀξιολόγησις. Ἡ αὐρα τοῦ «κλασικοῦ» καὶ τὸ μέγεθος τῆς ἀποδοχῆς καθιστοῦν τὸ ἔργο του ἀπρόσβλητο στὴν πολιορκία τοῦ χρόνου. Ὅπως συμβαίνει μὲ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς τοῦ δυτικοῦ κανόνα, κάθε ἀπόπειρα ἀποτίμησις βαρύνεται, ἂν δὲν ὑπονομεύεται, ἐξαρχῆς, ἀπὸ τὴ θεσμικὴ σύμβαση τῆς «μεγάλης λογοτεχνίας».

Ἀναπόφευκτα κάθε ἀνάγνωσις τοῦ Καβάφη ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἄλλα, καὶ δύο ἀδυσώπητα ἐρωτήματα: «Τί ἄλλο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πὺν δὲν περιέχεται ἡδὴ στὴν τεράστια ὕλη γιὰ τὸ καβαφικὸ ἔργο;» καί, σὲ παραλλαγή, «Τί καινούριο προσκομίζει στὸ σῶμα τῆς ἀκάθεκτης καβαφικῆς βιβλιογραφίας κάθε νεόκοπη προσέγγισή του;». Συχνὰ τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ γίνονται ἢ πρόφασις γιὰ νὰ παραμείνει ἡ «καβαφολογία» στὰ ἴδια διαχειριστικὰ χέρια. Ἐπιχειρῶ νὰ κατανοήσω τὸν κόσμον καὶ τὸν λόγον τοῦ Καβάφη σημαίνει ὅτι δέχομαι τὴν ἀναμέτρησις μὲ τὴν παράδοσις, δηλαδὴ μὲ τὸ παρελθὸν ὡς παρουσία στὸν σημερινὸ χρόνον, καὶ ἀναγνωρίζω ὅτι ὁ ποιητὴς πὺν φέρει αὐτὸ τὸ ὄνομα δὲν ὑπῆρξε ποτὲ κάτι δεδομένο ἀλλά, ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς, πάντα ὑπὸ διεκδίκησις.

Ἐπιπροσθέτως, ἔχει κανεῖς νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ ζήτημα τῆς ιδιοκτησίας: εἶναι τόσοι ἐκεῖνοι πὺν ἐπένδυσαν τὴν ἐπαγ-

γελματική και κοινωνική σταδιοδρομία τους σέ ότιδήποτε καβαφικό, ώστε νά καθίσταται ματαιοπονία ή απομάκρυνσή τους από τὸ πεδίο ὅπου δροῦν μὲ αὐθεντία κτήτορα, σὰν νά ἔχουν ἐξασφαλίσει γιὰ πάντα τὴ διαχείριση τοῦ ὀνόματος καὶ τοῦ ἔργου. Τὸ πρῶτο ξεκίνημα, γιὰ νά κρατήσει κανεὶς τὴν ἀπόστασή του ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς φλογεροὺς ὅσο καὶ δραστήριους ἰδιοκτητές-καταχραστές, δὲν μπορεῖ παρὰ νά εἶναι ἡ ἐπανεκκίνηση τοῦ ζητήματος στὴν ἱστορική του ἀπροσδιοριστία. Ἄν κοιτάξουμε προσεκτικότερα, θὰ ἀνακαλύψουμε ὅτι ἡ τρικυμία εἶναι ἐπιφανειακή· στὸ βάθος τὰ καίρια καὶ σημαντικά εἶναι λίγα· ἐπάνω τους δυστυχῶς ἀπλώνεται πολὺς ἀφρός, τόσος πού στὸ τέλος τὰ σκεπάζει ὁλοσχερῶς, καταλαμβάνοντας ὅλον τὸν χῶρο.

Στὸ πεδίο αὐτὸ ἐντοπίζονται δύο γνωρίσματα πού ἀναφέρονται σέ ὅ,τι ὀνομάζουμε «καβαφικὸ ἔργο»: τὸ πρῶτο ἔχει νά κάνει μὲ τὴν ἔνταξη στὸν κανόνα, δηλαδή μὲ τὴν κατάρκτηση τῆς κορυφῆς πού θεωρεῖται, στὰ μέτρα τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, «κλασικό», καὶ τὸ δεῦτερο ἔχει νά κάνει μὲ τὴν προσχηματικὴ ἀνάγνωση πού ἐμφανίζεται ὡς ἀπόρροια τῆς κατανόησης τοῦ ἔργου, χωρὶς νά ἀντιλαμβάνεται ὅτι τὸ καβαφικὸ ἔργο εἶναι ἤδη βυθισμένο στὴν «πολλὴ ἑρμηνεία» καὶ ἡ δῆθεν ἀντικειμενικὴ ἢ ἐπιστημονικὴ προσέγγιση, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ κριτικὴ ἐξαρτημένη ἀπὸ ἰδεολογίες, πολιτικές, θεωρίες, ἀπόψεις, μόδες καὶ γενικὰ ἀνθρώπινη περίσταση.

Δὲν προβλέπεται κάποιο ἀρχιμήδειο σημεῖο ὅπου μπορεῖ κανεὶς νά συναντήσει τὸν Καβάφη «γυμνόν», χωρὶς ὅλα αὐτὰ τὰ «βάρη» τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἀνάγκης. Τέτοιος Καβάφης δὲν ὑπάρχει, γιὰ τὸ νά γίνεις «κλασικός» σημαίνει ὅτι ἀπολαμβάνεις τὰ ἀγαθὰ τοῦ κανόνα, δηλαδή τὴ γενικὴ ἀναγνώριση καὶ τὸν καθολικὸ θαυμασμό, ἀλλὰ συνάμα πληρώνεις καὶ τὸ ἀντίτιμο τῆς θεσμοποίησης πού σέ ἀκραῖες περιπτώσεις ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἀκύρωση τοῦ ἔργου καὶ τὴν ἐπιβίωσή του ὡς συμβατικῆς καλαισθησίας ἢ κοινόχρηστης γνώσης. Αὐτὴ ἡ μοῖρα ὅμως εἶναι κοινὴ, γιὰ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς τοῦ κανόνα, καὶ δὲν ἀφορᾷ μόνον τὸν Καβάφη.

Ὁ ἀναγνώστης κάθε ἐποχῆς καλεῖται συνεπῶς νά συναντηθεῖ μὲ τὸν «Καβάφη», τὰ πολλὰ προσωπεῖα πού ἀπορρέουν

ἀπὸ τῆ διαχρονία, καὶ μέσα σὲ αὐτὸν τὸν λαβύρινθο νὰ ἀναζητήσῃ τὴ δική του διαδρομή. Σὲ ἀντίθετη περίπτωσι, πιθανῶς ἔχοντας τὴν ψευδαίσθησι ὅτι καινοτομεῖ, νὰ ἀναμασῇ ἕναν ἀπὸ τοὺς πολλοὺς «Καβάφηδες» ποὺ προσβάλλουν τὴν αἰσθητική μας καὶ ταλαιπωροῦν τὴ σκέψι μας, τὸ πρόσωπο μὲ ἄλλα λόγια ποὺ ἔχει καθιερωθεῖ στὴν κοινὴ κλίμακα καὶ ἐπιβάλλει, κάθε φορὰ ποὺ ἔχουμε μεταφυσικά προβλήματα ἢ μακιαβελικά ἀδιέξοδα, νὰ ἐπικαλούμαστε τὴν «Ἰθάκη», ὅταν ἀμπελοφιλοσοφοῦμε νὰ μνημονεύουμε τὴν «Πόλι» καὶ ὅταν πυροβολοῦμε στὸ κενὸ τῆς ἱστορίας ἢ τοῦ πολιτισμοῦ νὰ παραθέσουμε κομμάτια ἀπὸ τὸ «Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους». Κλασικὸς σημαίνει νὰ εἶσαι πάντα πρόχειρα παραθέσιμος. Αὐτὸ εἶναι κατάκτησι ἀλλὰ καὶ καταδίκη. Καλὸς ἀναγνώστης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ μέσα στὸν ὀρυμαγδὸ τῆς καβαφικῆς ἐρμηνείας ἔχει καίριους λόγους νὰ ψάχνει τὸ ἀπάτητο μονοπάτι, μὲ τὴν ἐπίγνωσι ὅτι ὁ «Καβάφης» δὲν ὑπάρχει ἔτοιμος καὶ ὀριστικὸς ἀφοῦ πρέπει νὰ τὸν ἀνακαλύψῃ γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ.

Ὁ Καβάφης ὅμως δὲν εἶναι μόνο κλασικὸς, εἶναι καὶ μοντέρνος. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια ἕνας κλασικὸς τοῦ μοντερνισμοῦ. Ὅπως καὶ ἄλλοι συγγραφεῖς τοῦ μοντερνισμοῦ, κατάγεται ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα καὶ μάλιστα ὄχι ἀπὸ τὶς ἐκβολές του στὸν 20ὸ ἀλλὰ ἀπὸ πιὸ μακριὰ καὶ πιὸ βαθιά. Ἄργησε νὰ βρεῖ τὸ δρόμο του γιατί δὲν εἶχε νὰ ἀναμετρηθεῖ μόνο μὲ τὶς αἰσθητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ παρνασσιζμοῦ καὶ τοῦ συμβολισμοῦ, δὲν εἶχε μόνο νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὶς σειρῆνες τοῦ αἰσθητισμοῦ, ἔπρεπε, πάνω ἀπ' ὅλα, νὰ ἀπαρνηθεῖ ἕναν ὀλόκληρο τρόπο γραφῆς, μιὰ ποιητικὴ παράδοσι, κυρίαρχη στὸν ἑλληνικὸ κόσμον (αὐτόχθονα ἢ ἑτερόχθονα) τῆς ἐποχῆς του, ποὺ συνδύαζε τὴν ἄχαρη καθαρεύουσα μὲ τὸν ἀνώδυνον λυρισμό, μὲ ἕναν δηλαδὴ μαραμένον καὶ ξεχαρβαλωμένο ρομαντισμό ποὺ εἶχε ἀκόμη κάποια ἀπήχησι ἀλλὰ κατόπιν ξεχάστηκε γιὰ πάντα.

Ὁ Καβάφης ἦταν ὑποψήφιος νὰ ὑποστῇ τὴ σκληρὴ αὐτὴ λήθη. Τὰ περισσότερα ποὺ ἔγραψε καὶ δημοσίευσε ἕως τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν συνιστοῦν στὸ παραμικρὸ παρακαταθήκη γιὰ τὸ μέλλον. Εἶχε κατορθώσει βέβαια νὰ ὀλοκληρώσῃ καὶ ὀρισμένα σημαντικὰ ποιήματα ἀλλὰ αὐτὰ μόνον τοὺς δὲν θὰ ἀρ-

κοῦσαν γιὰ νὰ τὸν σώσουν. Τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του ἕως τότε δείχνει ἓναν ἐστὲτ ποιητὴ τῆς σειρᾶς, ὁ ὁποῖος οὔτε τὸν δρόμο του στὴν ποίηση εἶχε βρεῖ οὔτε φωνὴ δική του στὴ γλώσσα εἶχε ἀποκτήσει. Θὰ μπορούσε βέβαια νὰ ἐνταχθεῖ στὶς γραμμὲς τῆς γενιᾶς τοῦ 1880, ὅπως ἔκαμαν ἄλλοι ποιητὲς τοῦ ἔξω ἑλληνισμοῦ, καὶ νὰ συναντήσῃ τὸν 20ὸ αἰῶνα στὸ ἴδιο καράβι μὲ τὸν Παλαμᾶ. Τελικὰ δὲν ἀποφάσισε τίποτε ἀπὸ τὰ δύο. Οὔτε μὲ τοὺς καθαρεύοντες τῆς ἀθηναϊκῆς σχολῆς συμπορεύτηκε οὔτε μὲ τὴν γενιὰ τοῦ Παλαμᾶ συμβιβάστηκε. Διάλεξε τὴ δική του παράκαμψη μὲ ἐπιμονὴ καὶ προσήλωση.

Αὐτὸ ἔγινε σὲ σχετικὰ ὥριμη ἡλικία καὶ σηματοδότησε τὴν πρὸ ἐντυπωσιακῆ ἀλλαγῆ πορείας στὴν ἑλληνικὴ ποίηση. Ὁ Καβάφης εἰσέρχεται στὸν 20ὸ αἰῶνα θέλοντας νὰ γίνῃ ποιητὴς τοῦ μοντερνισμοῦ, ἐνῶ γνωρίζει ὅτι ὅλη ἡ λογοτεχνικὴ ἀγωγή του τὸν προετοίμαζε γιὰ κάτι τελείως διαφορετικόν. Τὸ κατάφερε αὐτὸ ἀνατρέποντας ὅλα τὰ δεδομένα σὲ τρεῖς κρίσιμους τομεῖς: τὴν ποιητικὴν, τὴ θεματικὴν καὶ τὴ διανομὴν. Καὶ στὰ τρία ὑπῆρξε καινοτόμος, καθιερώνοντας τὴ δική του ἀποκλειστικὴ ταυτότητα. Στὴν ποιητικὴν ἀναζήτησε καὶ κατέκτησε ἓναν ἰδιοφυῆ τρόπο γραφῆς (τὸν ἀναγνωρίζει κανεὶς ἀπὸ μακριά, ὅπως ἀναγνωρίζει ἓναν πίνακα τοῦ Πικάσσο ἢ τὴ φωνὴ τῆς Κάλλας). Στὴ θεματικὴ συγκρότησε ἓνα μικρὸ σύμπαν ἀπὸ πρόσωπα, γεγονότα, αἰσθήματα, στάσεις καὶ σύμβολα ποὺ ἐνισχύουν τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ λόγου. Γιὰ τὴν κυκλοφορίαν τῶν ποιημάτων του ἐπινόησε ἐπίσης κάτι σπάνιο γιὰ ποιητὴ τῆς δικῆς του ὁλκῆς: τὴν ἰδιωτικὴν ρύθμιση τῆς διανομῆς τους καὶ τὴν ἄρνηση νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν καθιερωμένη ὁδὸ τῆς ἐκδόσεως βιβλίου καὶ μάλιστα ὑπὸ τὴν αἰγίδα κάποιου ἐκδοτικοῦ οἴκου περιωπῆς στὸ ἐθνικὸ κέντρο, δηλαδὴ στὴν Ἀθήνα.

Σὲ ὅλα αὐτά, καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα συναφῆ καὶ παρεμφερή, ὑπῆρξε σταθερὰ ἰδιόρρυθμος ἢ ἀνορθόδοξος. Στὴ μετὰβασιν ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα στὸν 20ὸ ὁ Καβάφης σμίλευσε τὸ ποιητικὸ πρόσωπό του μεθοδικὰ στὸ πλευρὸ τῆς καινοτομίας καὶ προσανατόλισε τὶς καλλιτεχνικὲς του ζητήσεις πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς πειραματικῆς πρωτοπορίας. Ἐνῶ μοιάζει παλαιὸς καὶ συμβατικός, ἄνθρωπος ἄλλης ἐποχῆς, μὲ ὅλους τοὺς ἀκκισμοὺς τοῦ

αίσθητῇ καὶ τὶς τσιριμόνιες τοῦ ξεπεσμένου ἀριστοκράτη, τελικὰ διοχέτευσε τὸ σκηνικὸ τοῦ ἐξεζητημένου βίου του στὴν ὑπερή-
τηση ἑνὸς ἔργου ποὺ ὅσο περνοῦσαν τὰ χρόνια ὅλο καὶ περισ-
σότερο ξεμάκραινε ἀπὸ τὸν ρητορικὸ λυρισμὸ τοῦ Παλαμᾶ ἢ τοῦ
Σικελιανοῦ καὶ ἄρχιζε νὰ συνομιλεῖ, ἔμμεσα ἀλλὰ δυναμικά,
μὲ τὸν χώρο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μοντερνισμοῦ.

Ὁ Καβάφης ὑπῆρξε μοντέρνος μὲ δύο τρόπους. Ὁ ἓνας τὸν
συσχετίζει μὲ τὸ ἱστορικὸ πεδίο ποὺ ὀρίζει τὸ συγκεκριμένο
λογοτεχνικὸ κίνημα στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ἡλικιακὰ καὶ
αἰσθητικὰ μπορεῖ νὰ μὴν ἀνήκει σ' αὐτό, ἡ ἐτυμηγορία ὥστόσο
τῆς ἱστορίας εἶναι σαφής: ἡ καβαφικὴ γραφὴ εἶναι γραφὴ τοῦ
ἐλληνικοῦ καὶ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μοντερνισμοῦ. Ὁ ἄλλος τὸν θεω-
ρεῖ μοντέρνο ἀνεξάρτητα ἀπὸ κινήματα, ρεύματα καὶ τάσεις,
θεωρώντας ὅτι ὁ ποιητικὸς του λόγος εἶναι ἐκ γενετῆς μοντέρ-
νος γιατί ὑπερασπίζεται μιὰ τέχνη ποὺ τίθεται ἀπέναντι στὰ
καθιερωμένα μὲ τὴ μορφή τῆς διαφορᾶς καὶ τὴ διακινδύνευση
τῆς αἰρετικῆς στάσης. Ὅπως καὶ ἂν ἔχει τὸ πράγμα, ἥδη στὴν
τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του πρόλαβε καὶ εἶδε διαφόρους ἐκ-
προσώπους τῶν νέων τάσεων νὰ ἀσχολοῦνται σοβαρὰ μαζί του,
ἔστω καὶ ἂν οἱ κρίσεις δὲν ἦταν πάντα εὐνοϊκές.

Στὴν εὐρωπαϊκὴ σκηνὴ καθοριστικὴ ὑπῆρξε, ἥδη ἀπὸ τὸ
1919, ἡ μεσολάβηση τοῦ Ἑ. Μ. Φόρστερ ποὺ τὸν προώθησε στὸν
κύκλο τοῦ Μπλούμσμπερυ καὶ τὸν τοποθέτησε στὸ πεδίο τῆς
προσοχῆς τοῦ Τ. Σ. Ἑλιστ ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων. Στὴν Ἑλ-
λάδα ἀναμετρήθηκε μαζί του, μὲ ἄνισα ἀποτελέσματα καὶ ἀντι-
φατικὲς θεωρήσεις, ἡ ὁμάδα τῆς γενιᾶς τοῦ '30, ὁ πιὸ μαχητι-
κὸς πυρήνας τοῦ ἐλληνικοῦ μοντερνισμοῦ. Γιὰ παράδειγμα, γί-
νεται ἀντικείμενο σφοδρῆς ἐπίθεσης ἀπὸ τὸν Θεοτοκᾶ τὸ 1929
καί, μετὰ θάνατον, ὑποβάλλεται σὲ ἐξαντλητικὴ ἀνάλυση ἀπὸ
τὸν Γεώργιο Σεφέρη ποὺ ἀντιμετώπιζε στὸ πρόσωπο τοῦ Κα-
βάφη τὸν πιὸ ἐπίφοβο ἀντίπαλο ἐν γένει στὴν ποίηση, ἰδιαίτε-
ρα ὅμως στὴ διεκδίκηση τῶν πρωτείων στὴ μοντέρνα γραφὴ.
Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι θέμα γιὰ συστηματικὴ μελέτη ποὺ ξεπερνᾷ
τὴ στόχευση ἐτούτης τῆς εἰσαγωγῆς.

Ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '30 καὶ ἔπειτα ἡ σύνδεση τοῦ Καβάφη
μὲ τὸν μοντερνισμὸ εἶναι διαρκής, μὲ ἐμφανὴ πύκνωση τὴν τε-

λευταία πεντηκονταετία, όταν ή φήμη του εξαπλώνεται ραγδαία και προσελκύει τήν προσοχή σπουδαίων συγγραφέων (π.χ. Γ. Χ. Ξυντεν, Ίωσηφ Μπρόντσκι) αλλά και σημαντικῶν κριτικῶν ή θεωρητικῶν τῆς λογοτεχνίας (π.χ. Ρομάν Γιάκομπσον). Τήν ἀνάδειξη αὐτῆ τοῦ Καβάφη σέ ξεχωριστή μορφή τοῦ εὐρωπαϊκοῦ (καί ὄχι μόνο τοῦ ἐλληνικοῦ) μοντερνισμοῦ, παρακάμπτοντας τυπικούς περιορισμούς και γραμματολογικές ἐνστάσεις,⁴² τή βεβαιώνει ή ἀδιάκοπη συσχέτισή του μέ ἐκπροσώπους τοῦ κινήματος σέ ὅλη τήν οἰκουμένη. Νά θυμίσω ἐνδεικτικά τόν παραλληλισμό του μέ τόν Ἑλιοτ ἀπό τόν Γιώργο Σεφέρη, μέ τόν Μπρέχτ ἀπό τόν Γ. Π. Σαββίδη, μέ τόν Μπόρχες ἀπό τόν Γουίλλις Μπάρνστοουν (1977), και ἀργότερα, ἀπό τόν Εὐγένιο Ἀρανίση, ή τή συμπαράταξή του μέ τόν Πεσσόα, ἀπό πολλούς και σέ διάφορες ἐκδοχές, τὰ τελευταία χρόνια.

Ἀκόμη και στό περιβάλλον τῆς μεταμοντέρνας κατάστασης, ή σταδιοδρομία τοῦ καβαφικοῦ ἔργου ὄχι μόνο δέν κάμπτεται ἀλλά συνεχίζει τήν ἀνοδική της πορεία. Τώρα πιά δέν εἶναι μόνο τὸ τεράστιο πολιτισμικό κεφάλαιο πού ἐκπροσωπεῖ αὐτὸ τὸ ἔργο ὡς τέτοιο ἀλλά και ή ἴδια ή μορφή τοῦ καλλιτέχνη πού διακινεῖται ὡς προσοδοφόρο πολιτισμικό ἀγαθὸ παγκοσμίως και στίς πιὸ ἀπίθανες περιστάσεις. Ὁ Καβάφης εἶναι ποιητῆς μέ τεράστια παρουσία στόν ἐλληνικὸ μοντερνισμό (νά ἄλλος ἓνας λόγος πού καθιστᾷ ἀνεπαρκή τήν ταύτιση τοῦ κινήματος στήν Ἑλλάδα μέ τή γενιά τοῦ '30) και μέ σημαντική, και διαρκῶς διευρυνόμενη, παρουσία σέ αὐτὸ πού σήμερα καλεῖται «παραδόση τοῦ μοντερνισμοῦ». Μέ τὰ πρόσημα τοῦ κλασικοῦ και τοῦ μοντέρνου, δηλαδή μέ τὰ διαπιστευτήρια ἐνὸς κλασικοῦ τοῦ μοντερνισμοῦ (και χωρὶς τὰ δεκανίκια τοῦ Νόμπελ) ὁ Καβάφης θεωρεῖται σήμερα ὁ πιὸ γνωστὸς Ἑλληνας ποιητῆς ἐκτὸς Ἑλλάδας. Στήν κορυφή αὐτῆ βρίσκεται ἐδῶ και πολλές δεκαετίες, παρέα μέ τόν Καζαντζάκη, και δέν φαίνεται ὅτι θὰ ἐκτο-

42. Εἶναι ἐντυπωσакὸ ὅτι οἱ περισσότεροι ἐκπρόσωποι τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μοντερνισμοῦ ἔχουν γεννηθεῖ τῇ δεκαετία τοῦ 1880-1890. Πιὸ κοντὰ στόν Καβάφη (1863) εἶναι ὁ Γέητς (1865) και κατόπιν ὁ Προύστ (1871), ὁ Βαλερύ (1871), ὁ Ρίλκε (1875) και ὁ Γουώλλας Στῆβενς (1875).

πιστοῦν εὐκόλα ἀπὸ τῇ θέσῃ τους ἢ ὅτι θὰ ἔχουν ἄλλη συντροφιά σύντομα.

Γιὰ ὀρισμένους, ἡ ἀπήχηση τοῦ Καβάφη, δὲν εἶναι ὑπόθεση χωρὶς ἐπιπτώσεις.⁴³ Ὅπως ἰσχυρίζονται, μὲ ἐπιτιμητικὴ συχνὰ δυσφορία, ἡ ἀποδοχή του ἀπὸ τὸ μεγάλο κοινὸ ἐπὶ τόσα ἔτη ἐπέβαλε συνθῆκες καταναλωτικῆς συνήθειας καὶ ἐπιπόλαιης μόδας. Τόσο ἐντὸς ὅσο καὶ ἐκτὸς συνόρων. Θὰ προτιμοῦσαν μιὰ πιὸ μετρημένη ἀντίδραση καὶ μιὰ πιὸ ἐπιφυλακτικὴ ἀντιμετώπιση. Ὁ Καβάφης τοῦ συρμοῦ, σύμφωνα μὲ παρεμφερῆ ἀποψη, εἶναι διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν «ἀληθινὸν» Καβάφη, ἀπὸ τὸν Καβάφη τῆς ὑψηλῆς τέχνης. Τὸ ἐπιχείρημα δὲν εἶναι καινούριο: ἡ κριτικὴ πάντα παρακολουθοῦσε ἀμήχανα, ἂν ὅχι περιφρονητικά, τὴν ἐπαφὴ τοῦ μεγάλου κοινοῦ μὲ τὰ κορυφαῖα, ἰδιαίτερα τὰ δύσκολα, ἔργα τῆς λογοτεχνίας.

Ὅσο καὶ ἂν φαίνεται παράδοξο, ἡ «πολλὴ ἐρμηνεία»⁴⁴ δὲν ἰσοδυναμεῖ μὲ ἓνα «ἀνοιχτὸ» ἔργο. Ἀντίθετα ὁ ὄγκος τοῦ σχολιασμοῦ καὶ τὸ πλῆθος τῆς ἀνάλυσης τὸ σκεπάζουν μὲ πληροφορίες, ἐξηγήσεις καὶ μετρήσεις, οἱ ὁποῖες περιορίζουν δυναστικά τὸν ὀρίζοντα τῆς ἀναθεώρησης, δηλαδὴ τὴ γονιμοποιὸ διαθεσιμότητα τῶν κειμένων. Ὅπως, ὅμως, συμβαίνει μὲ ὅλους τοὺς σύγχρονους κλασικοὺς, τὰ κείμενα βρίσκουν πάλι τὸν δρόμο τους στὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητα ὅταν ἔχουν τὴν τύχη νὰ ἀναζωογονηθοῦν μὲ ἀπρόσμενες οἰκειοποιήσεις ποὺ ὅχι μόνον ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸν σωρὸ ἀλλὰ καὶ ἀναπροσδιορίζουν τὸ ἀντικείμενό τους.

Ἡ διάρκεια τῆς μνήμης στὴν περίπτωσι τοῦ κλασικοῦ ἔργου χρειάζεται καὶ τὰ δύο: καὶ τὴν ἀκατάσχετη βιομηχανία λόγου γιὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ θεσμικὲς ἀνάγκες καὶ τὴ σπάνια ἀναπαρθένευση τῆς ἐκλεκτῆς ἐρμηνείας. Ἐπομένως, κάθε σήμερα πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ἀπέναντι σὲ ἓναν Καβάφη ἥδη κλασικὸ

43. Περισσότερα γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ βλ. Δημήτρης Δημητρούλης, «Τὸ ἄστρο τοῦ Καβάφη», στὸ *Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ Καβάφη*, Gutenberg, Ἀθήνα 2013, σ. 125-137.

44. Ἡ φράση ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Λυσίου γραμματικοῦ τάφος» (1914).

καὶ ἤδη βυθισμένο στὸν ὠκεανὸ τῆς κριτικῆς καὶ τῆς φιλολογίας. Θαμμένο στὰ σχόλια. Μιὰ τέτοια διαπίστωση μᾶς ὀδηγεῖ μοιραῖα στὴν περιοχὴ τοῦ Ἑρμῆ ὅπου ὅλα εἶναι ἐπισηφαλῆ, δίβουλα καὶ ἀμφίσημα. Στὴν περιοχὴ αὕτῃ ἀναφύονται τὰ δύσκολα ἐρωτήματα γιὰ τὴ φύση τῆς ἐρμηνείας καὶ τὸν ρόλο τῆς κατανόησης. Συχνὰ ἐρμηνεύουμε τὸν Καβάφη πρὶν συναναστραφοῦμε τὸν λόγο του καὶ ἐξοικειωθοῦμε μὲ τὸν κόσμον του. Θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι βέβαια αὐτονόητο ὅτι ἡ ἐρμηνεία ἀναιρεῖ τὸν ἴδιο τῆς τὸν ἑαυτό, ἐὰν ἀποκοπεῖ ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα τοῦ ἔργου ἢ ἐὰν, ἐπιπλέον, ἀγνοῇ τὶς συνθήκες παραγωγῆς του καὶ παρκαίμψι τὰ ἔχνη τῆς διαδρομῆς του στὸν χρόνον.

Ἑρμηνεύω σημαίνει στρατεύομαι στὴν κατανόηση χωρὶς νὰ τὴν κατακτῶ ποτέ. Εἶναι μιὰ διαρκὲς μάχη χαρακωμάτων στὴν ὁποία δὲν προβλέπεται νικητῆς καὶ δὲν ὑπάρχει τέλος. Μόνο προσωρινὲς κατακτήσεις. Εἶναι μελαγχολικὸ τὸ θέαμα νὰ βλέπει κανεὶς φιλολόγους, κριτικούς καί, ἐν γένει, ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος νὰ προσδοκοῦν ἢ νὰ εὐαγγελίζονται τὴ μία καὶ μοναδική, τὴν ἔσχατη ἐρμηνεία. Πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἐπιθετικὴ ὑπεκφυγὴ ποὺ ἐπιδιώκει νὰ ὑποσκάψει ἰσχυρὲς ἀναγνώσεις, οἱ ὁποῖες ἀπειλοῦν κατεστημένες κυριαρχίες στὴ διεκδικήσῃ τοῦ νοήματος. Μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς λογικὴ ἀπαιτεῖται νὰ προκύψει κάποτε ἡ μία καὶ μοναδικὴ ἔκδοσις τοῦ ποιητῆ γιὰ νὰ κλείσει ὁ κύκλος τῶν μνηστήρων μὲ τὴ δῆθεν ἐπιστροφή στὴν ἀπόλυτη νομιμότητα, δηλαδὴ στὴν τελικὴ καὶ τέλεια ἔκδοσις.

Εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ πείσεις ἀνθρώπους ποὺ ἔζησαν μὲ τὴν πεποίθησι ὅτι, ἀντικειμενικά, ὅλα ἀποδεικνύονται, πὼς μιὰ τέτοια διαδικασία εἶναι ἐξωγενὴς καὶ δὲν ἐξαντλεῖ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου οὔτε ἀπορρέει αἰτιοκρατικὰ ἀπὸ αὐτό. Δὲν ἀντιλαμβάνονται ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἀντιστρέψουμε τὴν προοπτικὴ καὶ νὰ στραφοῦμε σὲ μιὰ κατανόηση ποὺ προϋποθέτει τὸ νόημα τοῦ ἔργου ὡς κάτι οὐσιαστικὰ ἀνέφικτο ἀλλὰ διαρκῶς παρὸν καὶ ἀσκεῖ τὴν ἐρμηνεία ὡς ρύθμιση περιστάσεων καὶ ἀποτίμηση συγκυριῶν. Σὲ αὐτὸ τὸ περιβάλλον μπορεῖ κανεὶς νὰ προσμένει ὅτι εἶναι ἐφικτὴ ἡ ἀνανεωτικὴ ἀνάδυσσις τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ἀπὸ ἐποχὴ σὲ ἐποχὴ καὶ πάντα μὲ τὴν ἐκκρεμότητα τοῦ νοήματος ἀνοιχτή.

Ἡ ἀλλαγὴ τῆς προοπτικῆς ἐπιβάλλει ἐπίσης νὰ περιγράψουμε τὸ τοπίο τοῦ κειμένου καὶ νὰ κατασκευάσουμε στὴ γλώσσα του. Τότε μόνο ὁ λόγος του ἀναδεικνύεται στὸ ξέφωτο τῆς ἄλλης ματιᾶς, ἐκεῖ πού ἀκόμη καὶ ἡ πιὸ ἰδιωματικὴ καταγραφὴ συναντᾶται μὲ τὴ *sensus communis*. Ἀνεξάρτητα, ὡστόσο, ἀπὸ τὴν προσέγγισή τοῦ ζητήματος, τὰ δεδομένα δὲν ἀμφισβητοῦνται. Ὁ Καβάφης εἶναι ἓνας κλασικὸς τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας μὲ διεθνή ἀκτινοβολία· ἓνας ποιητῆς τοῦ κανόνα πού ἐνδιαφέρει καὶ συγκινεῖ τὸ μεγάλο κοινό· ἓνας ἀπαιτητικὸς συγγραφέας τοῦ μοντερνισμοῦ πού ὑπόκειται στὴν πολυμορφία τῆς πρόσληψης καὶ τῆς ἀνάλωσής του.

III. BIOTEXNIA KABAΦH

Μέρμυρα βίου, ἐπιμέλεια ἑαυτοῦ, μελέτη θανάτου

Σπάνια ποιητῆς φέρνει στὸ νοῦ, ταυτόχρονα, τὶς τρεῖς αὐτὲς φράσεις, πού ἔχουν συνδεθεῖ μὲ τὸν φιλοσοφικὸ στοχασμὸ καὶ τὴν πρακτικὴ ἠθική. Ὁ Καβάφης εἶναι ἀκριβῶς ὁ ποιητῆς ὁ ὁποῖος, μὲ τὸν λόγο καὶ τὸ παράδειγμά του, προσφέρει τὴν προοπτικὴ νὰ ἀσκηθεῖ ὁ ἀναγνώστης στὴν τέχνη τοῦ βίου, νὰ κατακτήσει τὴ δική του βιο-τεχνία. Χωρὶς νὰ παραγνωρίζω τὶς ἄλλες πτυχὲς τῆς ποιητικῆς του, πού εἶναι πολλές καὶ σύνθετες, θεωρῶ ὅτι τὸ σύνολο τοῦ ἔργου ἔχει τὴ συγκρότηση ἀτομικῆς βιοτεχνίας, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι συνιστᾷ τὸ προσωπικὸ του οἰκοσύστημα, πού λειτουργεῖ μὲ τοὺς κανόνες ἑνὸς ἱεραρχημένου καὶ ἐπιμελημένου μικρόκοσμου.

Ἡ παραγωγὴ τῆς βιοτεχνίας ἔχει πάντα, πάνω στὰ προϊόντα της, μιὰ ἰδιαίτερη σφραγίδα, ἡ ὁποία εἶναι μοναδικὴ καὶ ἀνεπανάληπτη. Πρόκειται γιὰ ἐπιτεύγματα ἐμπειροτεχνίας καὶ εὐρεσιτεχνίας στὸ πεδίο τῆς ποίησης, μποροῦν ὅμως νὰ θεωρηθοῦν καὶ ὡς ὁδηγοὶ γιὰ τὸν ἀναγνώστη καθ' ὁδὸν πρὸς τὴν ἀνάπτυξή μιᾶς τέχνης τοῦ βίου πού ζητᾷ τὴ συμπίκνωσή της σὲ βιοσοφία. Αὕτῃ ἡ τέχνη τοῦ βίου ἀπαιτεῖ δεξιότητες, μαθαίνει τρόπους, ἐξασφαλίζει συνθῆκες, ἐκπαιδεύει τὴ σκέψη,