

ΜΕΡΟΣ Β'

Καβαφικές τεχνικές

Ως σημαντικοί παράγοντες σε αυτή τη διαδικασία της διύλισης του ιστορικού υλικού για τις ανάγκες της ποιητικής γραφής πρέπει να θεωρηθούν τα ακόλουθα:

α) Η τεχνική του μοντάζ. Συνίσταται στη διαιολογή και στη σύνθεση με την αξιοποίηση διαφόρων τεχνικών, όπως περικοπή ή μετάθεση, μεγέθυνση ή σμίκρυνση, λεπτομέρεια ή γενική άποψη. Χωρίς μια τέτοια εξελιγμένη μέθοδο χρήσης της Ιστορίας ο Καβάφης δεν θα μπορούσε να γίνει τόσο πρωτότυπος και επιδέξιος αφηγητής ιστοριών. Οι καβαφικές ποιητικές ιστορίες που προκύπτουν από την ανάγνωση της Ιστορίας χαρακτηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από την ιδιόρρυθμη εφαρμογή του μοντάζ. Ο Καβάφης, εκτός από την ικανότητα της ποιητικής διαπραγμάτευσης, υπήρξε ασυναγώνιστος στον εντοπισμό εκείνου του θέματος που θα ευνοούσε τον ποιητικό σχεδιασμό. Από τη συστηματική σάφωση των ιστορικών αφηγήσεων είχε ασκηθεί στην τεχνική εκείνη που του επέτρεπε να προσπερνά τεράστιο όγκο πληροφοριών και γνώσεων και να σταματά μόνο στο σημείο που έκρινε ότι έκρυβε το υλικό που χρειαζόταν για την εργασία του. Γι' αυτό εξακολουθεί να είναι ο μεγαλύτερος ίσως μοντέρ στην ιστορία της ποίησης, με ανεπτυγμένες τεχνικές που ξεπερνούσαν την εποχή του και συνεχίζουν να μας εκπλήσσουν ακόμη σήμερα.

Η λεπτή αυτή ικανότητα των χειρισμών στη διαδικασία της ανάκτησης του κατάλληλου ιστορικού υλικού και στη συνέχεια το κρησάριμά του για να κρατήσει μόνο το λίγο που είχε ανάγκη, εξηγεί και την εστίαση του Καβάφης σε όσα η Ιστορία είχε αφήσει στο περιθώριο ή έκρινε ασήμαντα ή θώρησε αδιάφορες λεπτομέρειες. Ο ποιητής γνωρίζει ότι πρέπει να ξεφύγει από την επιρροή της ιστορικής συνθήκης και το πετυχαίνει με δύο τρόπους: πρώτον, μεταπολιζώντας τον τρόπο θέσης σημαντικών γεγονότων, προσώπων και περιστάσεων έτσι ώστε, ενώ είναι όλα τους γνωστά, να αναδειχθούν διαφορετικά στην ποιητική ανασύνταξή τους και, δεύτερον, προχωρώντας βαθιά στα ενδότερα της Ιστορίας και ανασύροντας κάτι που, ενώ φαίνεται μικρό και ασήμαντο, στο δυναμικό

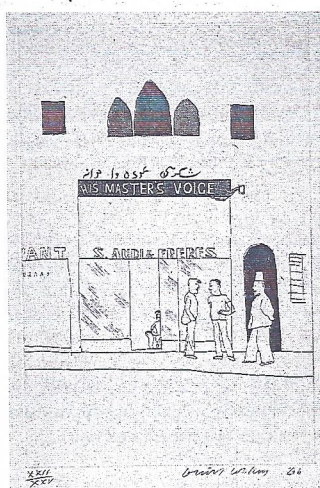


Ντέιβιντ Χόκνεϊ, από την περίφημη εικονογράφηση για 14 ποιήματα του Καβάφη (1966), οξυγραφία και ακουατίνα σε χαρτί, 34,5 x 22,3 cm, Tate, Λονδίνο.
Αριστερά: "Δυο νέοι, 23 έως 24 ετών", δεξιά: "Η προθήκη του καπνοπωλείου".

πεδίο της ποίησης του μεταμορφώνεται σε κυρίαρχο παράδειγμα.

Μπορεί λοιπόν πολλά να γράφτηκαν για τον Καβάφη και την Ιστορία, όμως ποτέ έως σήμερα δεν μελετήθηκε συστηματικά η τεχνική του μοντάζ στην ανάγνωση και στη χρήση της ούτε εκτιμήθηκε η σημασία της για την καβαφική ποιητική. Για να γίνει κάτι τέτοιο χρειάζεται να αναγνωριστεί το πεδίο, να εντοπιστούν οι θεματικές, να αναλυθούν οι τεχνικές και να μελετηθούν εκείνες οι επεξεργασίες που συγκροτούν την οργάνωση της καβαφικής βιοτεχνίας.

β) Το απάτητο μονοπάτι. Τίποτε από τα προηγούμενα δεν είναι εφικτό αν δεν πραγματοποιηθεί μια ουσιαστική και δραστηριοποιημένη πορεία, με τη δημοκρίτεια σημασία της λέξης. Παρεκκλίνω από την πεπατημένη και αυτόματα δημιουργώ μια καινούρια κατάσταση. Όπως η παρεκκλίση του ατόμου από την αναμενόμενη πορεία του μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία καινούριου οικοσυστήματος στην ποιητική γραφή. Οι μεγάλες στιγμές στην ποίηση εμφανίζονται όταν αυτή η παρεκκλίση δεν είναι τυχαία ή πρόσκαιρη



αλλά καταλήγει σε κάτι καινοτόμο και απροσδόκητο, σε κάτι που αναστατώνει αρχικά τον ορίζοντα προσδοκιών (όπως διαμορφώθηκε από τον κατεστημένο λόγο) και στη συνέχεια τον αναδιαμορφώνει ριζικά. Ο Καβάφης πραγματοποίησε τη μεγαλύτερη παρέκκλιση στην ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα. Χωρίς αυτή δεν θα ήταν εφικτό να στήσει τη δική του βιοτεχνία, τον δικό του μικρόκοσμο, που τον έχτισε μεθοδικά και επίμονα με την υψηλή τεχνική του μοντάζ στην τέχνη της ανάγνωσης και της γραφής.

γ) Η τρίτη ματιά. Η παρέκκλιση δεν δηλώνει απόλυτη αυτονομία ούτε απομονωμένη δράση. Ο Σεφέρης έχει δίκιο, η τέχνη είναι μια τεράστια αλληλεγγύη, ένα παζάρι συναλλαγών και επεισοδίων. Ακόμη και όταν ξεστρατίζει κανείς απότομα και εμφανικά, όπως ο Καβάφης, δεν παύει να συνδέεται και να επικοινωνεί με αυτό που άφησε. Άλλωστε για να βρεις το ξεχωριστό μονοπάτι σημαίνει ότι βάνεις αρκετά και ότι γνώρισε καλά τον κύριο δρόμο. Όσο και αν έχεις απομακρυνθεί πάντα κρατάς την επαφή ζωντανή, γιατί η ποίηση συνάμα δρα ως δημοσίου λόγου. Η ισορροπία ανάμεσα στο ιδιωτικό και στο δημόσιο, στο

ατομικό και στο συλλογικό είναι από τις πιο δύσκολες στην τέχνη.

Ο Καβάφης στάθηκε σπουδαίος μάστορας στην κατοχύρωση της ιδιαιτερότητας χωρίς να αποκοπεί από το κεντρικό πεδίο της ελληνικής και της ευρωπαϊκής ποίησης. Είναι ποιητής σκεπτόμενος και μάλιστα συστηματικός στην οργάνωση, εφαρμογή και αναθεώρηση της σκέψης του κατά τη διαδικασία της ποιητικής πράξης. Στοχασμός και μαστορική συνδυάζονται σε μια επιμελή, εξονυχιστική μέριμνα για τη μορφή των ποιημάτων του. Διαθέτει μια τρίτη ματιά που παρακολουθεί στενά και αυστηρά όλη τη διαδικασία του βίου και της τέχνης. Ίσως να ήταν αυτή η ματιά που τον βοήθησε να αναγεννηθεί στην ποίηση και να μεταβληθεί από μέτριο ποιητή ελληνικής παροικίας σε Έλληνα ποιητή όλου του κόσμου. Γιατί αυτή η ματιά δεν δρα απλώς ως τεχνικός σύμβουλος αλλά ως ειρηνική επιτήρηση, δηλαδή ως έλεγχος της ποιητικής γραφής.

Η ειρωνεία του Καβάφη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ρομαντική υπό την έννοια ότι δεν αρκείται μόνο στον αυτοέλεγχο αλλά συχνά περιγράφει την ίδια τη διαδικασία της γραφής, της σύνθεσης του ποιήματος ή παρακολουθεί διερευνητικά και σαρκαστικά τη ροπή της ποίησης προς τη φλυαρία, την εξομολόγηση, την έξαρση των αισθημάτων την τυφή ταύτιση λόγου και νοήματος. Η ειρωνεία στον Καβάφη δεν είναι απλή τεχνική ή ρητορικός τρόπος, τα ξεπερνά αυτά για να γίνει κύριο γνώρισμα της ποιητικής του αυτογνωσίας, μια μορφή σκεπτικού στοχασμού που επηρεάζει άμεσα το ποιητικό αποτέλεσμα. Είναι δύσκολο, ακόμη και αν το θέλει, να αποφύγει ο αναγνώστης αυτή την τρίτη ματιά που επιβλέπει την καβαφική γραφή. Θα την νιώθει να τον παρακολουθεί κρυφά, να τον φέρνει αντιμέτωπο με τον εαυτό του, να τον διαπερνά πίσω στην πλάτη, σαν να θέλει να τον κρατήσει στην ανάγνωση ανήσυχο και προβληματισμένο.

Η τρίτη ματιά στον Καβάφη είναι η γνώση του εμπειροτέχνη που θέλει να κρατά τη βιοτεχνία του εν εγρηγόρσει, εκείνη η μορφή ειρωνείας που απορρέει από την αναμέτρηση με το οριακό ζήτημα του χρόνου. Είναι σαν να λέει «γνωρίζω τα όρια της Ιστορίας αλλά εξακολουθώ να προσποιούμαι ότι το σύμπαν είναι η τέχνη». Αυτή η προσποίηση, κατά την οποία η τρίτη ματιά δρα ως ειρηνική

επίγνωση, είναι η αληθινή πλάνη της καθαφικής ποίησης. Η μορφή εκείνη του ζωτικού ψεύδους που είναι αναγκαία για τη βιοτή και η οποία δεν έχει καμία σχέση με τις φιλολογικές εκδοχές της ειρωνείας σαν διακομητικό στοιχείο της γραφής.

Οι εκδόσεις αυτές προσηλώνονται στην τυπολογία και στην περιγραφή της, χωρίς να αντιλαμβάνονται ότι ο τρόπος της ειρωνείας, σε ποιητές όπως ο Καβάφης, λειτουργεί πιο βαθιά, ως υπαρξιακός σκεπτικισμός, ο οποίος επιμένει να υπενθυμίζει ότι ο ποιητής ποτέ δεν ξεχνά πως η τέχνη αυτού του επιπέδου απαιτεί τη ατέρμονη άσκηση της αυτοκριτικής, της αμφιβολίας και της απορίας. Τρεις ενέργειες που συγκροτούν την τρίτη ματιά του Καβάφη, το βλέμμα που δεν ταυτίζεται ποτέ με ό,τι έχει μπροστά του, είτε αυτό είναι βίος, είτε λόγος, είτε, ακόμη περισσότερο, γραφή. Αυτό που καταγράφεται στα καθαφικά ποιήματα, ανάμεσα σε άλλα σημαντικά, είναι το ίχνος του βλέμματος που συνοδεύει κάθε κίνηση της φαντασίας και του νου: η ματιά που παρακολουθεί πάνω από τον ώμο όσα βλέπουν τα μάτια μπροστά.

δ) *Σκηνοθεσία, αποστασιοποίηση, εμμεσότητα*. Βλέπω ήδη την ερώτηση να επικρέμεται: αν είναι έτσι τα πράγματα, με ποιον τρόπο μεταφράζονται στο ποιητικό ιδίωμα, ποιες είναι οι φανερές τεχνικές του ποιητή που μαρτυρούν για το ανήσυχο πνεύμα του και για τη βαθιά εμπέδωση της ρομαντικής ειρωνείας μέσα του; Μια πρόχειρη απάντηση θα ήταν ότι αρκεί η επιμέλεια ανάγνωσης των ποιημάτων για να κατανοήσει κανείς πως ο Καβάφης δεν είναι ο τυπικός ποιητής της αυθορμίας, της ωραιολογίας, της εξομολόγησης και του ενθουσιασμού: πως απαιτεί, αντισθέτως, από τον αναγνώστη του να αναενώσει την προσληπτική του ικανότητα και να αναθεωρήσει τον αισθητικό του ορίζοντα για να υποδεχτεί τον νεωτερισμό και την πρόκληση. Επειδή ακριβώς παρακολουθεί άγρυπνα τη διαδικασία της γραφής, παρεμβαίνει τότε για να αποσβέσει το ποιητικό υποκείμενο και τότε για να σκηνοθετήσει αλληγορικά το βιωματικό υλικό.

Στη λέξη «σκηνοθεσία» κρύβονται πολλά, κυρίως όμως μια τεχνική η οποία δεν εμπιστεύεται το λυρικό εγώ, ούτε την παράδοση του ποιητή-μύστη που άδει με τη φυσικότητα ενός προνομιούχου υποκειμένου και διαθέτει την εύροια λόγου ως φυσικό προϊόν. Ο Καβάφης, δεν γνωρίζουμε με ποιους δασκάλους ή με ποια εσωτερική ανάγκη, κατανόησε ότι ποίηση σημαίνει «μετάφραση» στον λόγο ακόμη και της πιο δραματικής προσωπικής κατάστασης, ακόμη και της πιο ακραίας εμπειρίας. Είναι η οθόνη πάνω στην οποία τα κινήματα του λογισμού και της φαντασίας πρέπει να καταγραφούν, όχι ως αυτά που είναι αλλά ως καινούρια τοπία, με διαδρομές που αφινδιάζουν και προκαλούν.

Αυτή η μορφή σκηνοθεσίας μπορεί να σπρίζεται σε ορισμένα τεχνάσματα και να βασίζεται στην εφαρμογή μιας επαναλαμβανόμενης τεχνοτροπίας, ποτέ όμως δεν παρα-

μένει ακριβώς η ίδια, είτε έχει να κάνει με το κοσμίσιμα της ιστορίας είτε με τη διαχείριση της υποκειμενικότητας. Η χρήση των παραλλαγών στο κοινό πεδίο καθιστά την καθαφική γραφή μια σκηνή πάνω στην οποία ο ποιητής-σκηνοθέτης έχει φροντίσει για όλες τις λεπτομέρειες, κυρίως για εκείνες που ενισχύουν τη διαρκή μετατόπιση του νοήματος μέσω δραστηρίων επεμβάσεων στη δόμηση της μορφής. Η σκηνοθετική στρατηγική του Καβάφη εκμεταλλεύεται, σε μεγάλη κλίμακα, τεχνικές που κρατούν σε απόσταση τον αναγνώστη και τον εμποδίζουν να προχωρήσει άμεσα σε ταύτιση ή σε θυμική έξαρση. Βάζουν ανάμεσα σε αυτόν και στο ποίημα ένα βήμα διαταγμού, μια στιγμιαία περίσκεψη.

Η απόσταση εκπαιδεύει την κριτική ματιά του αναγνώστη και φιλτράρει την ευαισθησία του. Αυτή η διαδικασία της εμμεσότητας, να μην φτάνεις δηλαδή εύκολα και άμεσα στο ζητούμενο, αλλά να περνάς από τα επισόδια που σκηνοθέτησε ο ποιητής, βρίσκεται επίσης στο κέντρο της καθαφικής ποιητικής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εμμεσότητας που καλλιεργεί την αναγνωστική αποστασιοποίηση είναι η προσοχή στην ανάγνωση (βιβλίων, επιτυμβίων, επιγραφών, επιστολών, κάθε είδους κειμένων), διαδικασία που παρεμβάλλεται ανάμεσα στον ποιητή και στα αισθητήριά του, καθώς και ανάμεσα στον αναγνώστη και στο ποίημα. Βέβαια, τόσο η απόσταση ως τέχνη του απορείν όσο και η εμμεσότητα ως πρακτική του υπαινίσσεσθαι ασκούνται σε μια μεγάλη κλίμακα παραλλαγών και εντάσεων, με αποτελεσματικό αναγνώστη να προσελκύεται σε ένα παιχνίδι αφινδιασμών και εκπλήξεων που τον κρατά εγρήγορο στην ανταπόκρισή του και απρόσβλητο στην επαχθή ανία.

Από την άλλη μεριά, η διάσπαση της σκηνοθεσίας σε πολλαπλές οθόνες επιτείνει την κειμενικότητα της καθαφικής ποίησης, τον διάλογο δηλαδή με την παράδοση, ενώ οι διαβαθμίσεις της απόστασης υπονομιούν λογοτεχνικές συνήθειες και πολιτισμικούς αυτοματισμούς που κρατούν εγκλωβισμένο τον αναγνώστη στην επανάληψη και την ασφύξια της αδιαφορίας που προκαλεί η απερίοριστη οικειότητα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα της καθαφικής σκηνοθεσίας είναι ο αποστασιοποιημένος λόγος και η έμμεση εικονοποιία που συναντούμε στη χρήση της ιστορίας και στην παρουσίαση του σώματος. Ακόμη και στις θυμικές του κορυφώσεις ο Καβάφης παραμένει σε απόσταση από τα αισθητήρια και τα πάθη του. Πράττει ο ίδιος αυτό που απαιτεί από τον αναγνώστη του: είναι ένας σοφιστής ποιητής που επιθυμεί έναν σοφιστή αναγνώστη. Η σκηνοθετική του ικανότητα, σε συνδυασμό με τη δεξιοτεχνία του στο μοντάζ και με τον διαρκή έλεγχο της τρίτης ματιάς, συνθέτουν τον πυρήνα της ειρωνικής του γλώσσας.

Το πεδίο που χειριζόμαστε να περιγράψω είναι οι ιστορίες του Καβάφη για την Ιστορία όπως αποτυπώνονται στην ποίησή του. Ξεχωρίσα για τον σκοπό αυτό



Ντέβιντ Χόκνεϊ, "Ρωτούσε για την ποιότητα".

όσα θεωρώ πως λειτουργούν ως κυρίαρχα μέσα στη συγκρότηση ενός πυκνού δικτύου αναγνώσεων και εγγραφών, ως τρόποι μετάφρασης της Ιστορίας σε ποιητική γραφή. Ο Καβάφης στάθηκε εξαιρετικά επιφυλακτικός στην επίσημη θεωρία, τη θεωρήσει κορεσμένη και άγονη, γι' αυτό είτε πέρασε σύρριζα από την επικράτεια τους είτε παρεξέκλινε και αναζήτησε άλλες προοπτικές. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι άσκηση ένα είδος επιλεκτικής λήθης για να το κατορθώσει, για να αναδείξει δηλαδή τη δική του αντίληψη για τον Καιρό και τον Χρόνο: αντίληψη που εμπεριέχει τη συμμετοχή του αναγνώστη, ο οποίος καλείται να συμπληρώσει τα κενά, να παρέμβει: δηλαδή σε μια συμπληρωματική ερμηνευτική που αναοχυλεύει το ιστορικό υλικό και το αναδιατυπώνει με τη βοήθεια του ποιητικού λόγου.

Πα τον Καβάφη όμως το ζήτημα του Χρόνου και του Καιρού δεν εξαντλείται στο παρελθόν ούτε στις περιπέτειες της συλλογότητας, συνδέεται στενά και οδονηρά με την ανθρώπινη ύπαρξη όπως αυτή εμφανίζεται, ακμάζει, παρακμάζει και αφανίζεται. Η άλλη πλευρά της Ιστορίας είναι οι ιστορίες του σώματος που αφηγούνται τα πάθη του έρωτα κάτω από τη βαριά σκιά του χρόνου που περνά, της επιθυμίας που φθίνει, της μνήμης που νοσταλγεί. Επομένως η Ιστορία στον Καβάφη δεν αναφέρεται σε μια απλή, αδιαμεσολάβητη θεματική αλλά συγκροτείται από μια δέσμη ιστοριών που έχουν ως κέντρο το ατομικό και το συλλογικό υποκείμενο. Η μεγάλη Ιστορία δεν είναι παρά η σύνθεση όλων των άλλων ιστοριών: του σώματος, της σκέψης, των παθών, της μεταφυσικής αγωνίας, της ανθρώπινης κατάστασης. Αν σε κάτι είναι μοναδική η βιοτεχνία Καβάφη, θα το αναζητήσετε σε αυτή τη δέσμη των αφηγήσεων που ξεκινούν από το κυρίαρχο και το κατεστημένο για να ξεστράτισουν, να αφινδιάσουν, να ειρωνευτούν, να απομακρύνουν, να μεταφράσουν και, τελικά, για να ανατρέψουν.

Η διαπραγμάτευση του «ελληνικού»
Δεν μπορεί κανείς να θέσει το ερώτημα για

το ουσιαδές στην ποίηση του Καβάφη χωρίς να αντιμετωπίσει το ερώτημα για το πώς διαπραγματεύεται την πολύτροπη έννοια του «ελληνικού». Πριν προχωρήσει σε μια τέτοια διερεύνηση είναι αναγκαίο να αφήσει στην άκρη τα προφανή και αυτονόητα: ότι πρόκειται για Έλληνα της διασποράς, με αυτοδίδακτη παιδεία και καλή γνώση της παράδοσης, ο οποίος επέλεξε, χωρίς στη ζωή του, να επενδύσει τις ποιητικές του φιλοδοξίες στην ελληνική γλώσσα. Αναμφίβολα ενδιαφέρθηκε πολύ για την απήχηση της τέχνης του στο εθνικό κέντρο, που εκπροσωπούσε η Αθήνα, ασχολήθηκε περιστασιακά με πρόσωπα, κείμενα και ζητήματα της πολιτισμικής πραγματικότητας και ανέπτυξε όλο του το έργο σε συνάρτηση με τη διαχρονική τύχη του «ελληνικού».

Παράλληλα διακινείται ανεκδοτολογικό υλικό, που περιλαμβάνει, σχόλια, αντιδράσεις και συμπεριφορές του Καβάφη, για τα ελληνικά ζητήματα, όχι απόλυτα τεκμηριωμένες και όχι πάντα σαφείς, όταν μάλιστα γνωρίζουμε ότι απέφυγε να αναμιχθεί στα τρέχοντα πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα του εθνικού κέντρου και υπήρξε εξαιρετικά επιφυλακτικός στη διατύπωση απόψεων που θα τον προσδιόριζαν ιδεολογικά. Από διάφορες, όχι πάντα αξιόπιστες, μαρτυρίες φαίνεται ότι ήταν συντηρητικός στις πολιτικές του πεποιθήσεις με μια προτίμηση προς την ελληνική βασιλεία. Τιποτε όμως δεν αποδεικνύει μια πιο συστηματική εμπλοκή του με τις ελληνικές υποθέσεις.¹ Οι πληροφορίες είναι λίγες και αντιπαρικές και έχουν παραδοθεί κυρίως μέσω τρίτων. Το ενδιαφέρον του ήταν πρωτίστως πολιτισμικό: τον ενδιέφερε η ιστορία, η γλώσσα, η κοινωνία και η θρησκεία, στη διαχρονική συνάφειά τους, καθώς και ο τρόπος που συμμετείχαν στη διαμόρφωση του «ελληνικού».

Είναι υπερβολικά απλοϊκό να θεωρήσουμε τον Καβάφη «Έλληνα», όπως θα τον ήθελε το εθνικό κέντρο, με τις επιταγές που επέβαλλε μια ομοιογενής και συμπαγής ταυτότητα, εκείνο δηλαδή το ιδεολόγημα που προϋποθέτει το αξιακό σύστημα που παραπέμπει σε μια εξιδανικευμένη ελληνικότητα. Εάν αφήσουμε κατά μέρος τα αυτονόητα και τις θολές εικασίες, έχουμε μπροστά μας το σύνολο του έργου του, που αποτελεί τη μόνη αξιόπιστη μαρτυρία για το πώς ο ποιητής διαπραγματεύτηκε λογοτεχνικά τις περιπέτειες του «ελληνικού». Χαρακτηρισμοί όπως «ελληνοκεντρικός» ή «εθνικός» δεν έχουν καμιά σχέση με τη διαπραγμάτευση του «ελληνικού», διαδικασία που αποδεικνύει ότι ο Καβάφης επεξεργάζεται ακατάπαυστα τη δική του ερμηνευτική μέθοδο για μια έννοια που αντιπροσωπεύει πολλές και διαφορετικές πραγματικότητες στην ανέλιξη της Ιστορίας, και όχι κάτι απόλυτο, σταθερό ή καθαρό.

Δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι ο ίδιος θα δεχόταν μια «ταυτότητα» ελληνική, όπως κατά καιρούς την προσδιόριζε το εθνικό κέντρο ή η παρούσα της Αλεξάνδρειας, δηλαδή ως καθολικό ιδεολόγημα με ασαφές περιεχόμενο. Μπορεί να θεωρείται Έλληνας ποιητής,

κάτι που δεν είναι καν επιλογή αλλά επιβολή της τύχης, όμως, καθώς αποδεικνύει το έργο του, θέλησε να ορίσει ο ίδιος πώς αντιλαμβάνεται έναν τέτοιο προσδιορισμό. Ταυτόχρονα, είναι, βεβαίως, κοσμοπολίτης, εγκρατής των ξένων γλωσσών και της ευρωπαϊκής παιδείας, γέννημα του παροικιακού ελληνισμού, μια προσωπικότητα μεταιχμιακή, ένας ποιητής του κόσμου.

Η καθαφική βιοτεχνία, επομένως, δεν υπηρετεί εθνικά ιδεώδη ούτε προτείνει κάποια φιλετική ταυτότητα. Αυτό που προτείνει είναι μια επανεξέταση του «ελληνικού», έναν καινούριο τρόπο να το εντάξει στο ποιητικό υλικό ως ερώτημα και όχι μόνον ως δεδομένο. Έτσι προσέρχεται ο Καβάφης στον υπόλοιπο κόσμο και με αυτόν τον ποιητικό λόγο κερδίζει το παχυντό του χρόνου και του τόπου. Και στα δύο ξεπερνά τα εθνικά σύνορα και τα χρονικά εμπόδια. Ο Καβάφης διαρκεί αλλά και επεκτείνεται. Μπορεί όσοι τον μαθαίνουν από μετάφραση να υποτιμούν την ελληνική πλεύρα και να επικεντρώνονται στους καθολικούς συμβολισμούς και στα γενικά νοήματα, ωστόσο η διαπραγμάτευση του «ελληνικού» δεν είναι κάτι που μπορεί να απαλειφθεί. Παραμένει πάντα εκεί, σε περίοπτη θέση που δόθηκε από τον ίδιο τον ποιητή, περιμένοντας να συμπεριληφθεί στην ζήνη ματιά, έστω και αν πρόκειται να κατανοηθεί με τελείως ανοίκειο τρόπο.

Οι αναφορές του στο «γένος», στη «φυλή», στους «Γραικούς», στους «Έλληνες», και σε άλλα συναφή, δεν πρέπει να ιδωθούν ξεκομμένα από τη συνολική θεώρηση του «ελληνικού» στην ιστορική του διάσταση, οπότε αποκτούν πολύ διαφορετικό νόημα από το νόημα που αποδίδει η μονομερής σύνδεσή τους με την Ελλάδα της εποχής του. Ο Καβάφης άλλωστε δεν είναι ο ιδεολόγος ποιητής του ελληνισμού αλλά ο ποιητής του «ελληνικού», και αυτή η διάκριση του διαφοροποιεί από απλοϊκές επικλήσεις πατριωτισμού ή ελληνοκεντρικού. Η μεσολάβηση της ποιητικής γλώσσας, όταν μάλιστα τροφοδοτείται από την ειρωνική ματιά του ποιητή και το πλάγιο ύφος του, δεν λειτουργεί ως διαφανής οθόνη που επιτρέπει την απλή σύνδεση του πραγματικού με το λογοτεχνικό, αντίθετα λειτουργεί ως μεταλλάκτης που μεγάλωνει την απροσδιοριστία του νοήματος και την πυκνότητα της μορφής.

Ο Καβάφης είναι από καταγωγή, βίο και τέχνη Έλληνας ποιητής, γι' αυτό δεν χρειάζεται να τον κάνουν περισσότερο Έλληνα. Τι προσφέρει στην κατανόηση και ερμηνεία του έργου η επιδίωξη να φανεί πιο Έλληνας από Έλληνα. Η συνθήκη της ελληνικότητάς του μπορεί να είναι αυτοδημιούρτη, δεν είναι όμως αυτονοήτη και η διαπραγμάτευση του «ελληνικού» στην ποίησή του. Όπως δεν υπάρχει μόνο ένας τρόπος να διαπραγματευτεί κανείς το «ελληνικό», έτσι δεν υπάρχει ένας τρόπος μόνο να είναι κανείς Έλληνας. Οι οπαδοί του ελληνοκεντρικού στον Καβάφη μοιάζουν με τους δυσώνυμους ελεγκτές των εθνικών φρονιμάτων στην ελληνική ιστορία. Διακινούν μια κοντόφθαλμη θεώρηση του Καβάφη που επιμένει να αγνοεί ότι, ανεξάρτητα από την κατα-

γωγή του, ο ποιητικός λόγος έχει οικουμενικό προορισμό. Θέλουν έναν Καβάφη περιορισμένο στον κόσμο του Παλαμά και όχι, λόγω χάριν, ταξιδεμένο στον κόσμο του Έλιουτ, του Ψντεν, της Πουρσενάρ ή του Μπρόντσκι.

Επιμένω στη διαπραγμάτευση του «ελληνικού» γιατί θεωρώ ότι αυτό ενδιέφερε τον ποιητή Καβάφη, και όχι το ιδεολόγημα της ελληνικότητας ή η Ελλάδα της ιστορικής συγκυρίας. Η αναφορά στη «φυλή» και στο «γένος» επιβεβαιώνει τη γενική σύλληψη του «ελληνικού» στις διάφορες ιστορικές υποστάσεις του και στις πολλές μεταλλάξεις του, καθώς αναμίχθηκε με άλλους πολιτισμούς. Από τον τρόπο που διαπραγματεύεται τις τύχες του «ελληνικού» μπορούμε να ανιχνεύσουμε στάσεις, θεωρίες και υποδείξεις που προκύπτουν και οι οποίες δεν μας αγκυροβολούν σε μια μονόχρωμη, άκαμπτη και στείρα ελλαδική ταυτότητα αλλά μας αναγκάζουν να στοχαστούμε εκ νέου το ζήτημα, έχοντας τώρα για οδηγό την ειρωνική και δύσπιστη ματιά του Καβάφη.

Ο Σεφέρης του Καβάφη

Πρέπει να υπενθυμίσω ότι οι χρήσεις του «ελληνικού» στην ποίηση του Καβάφη έχουν περιεχόμενο χρονικό και όχι τοπικό. Ο Καβάφης δεν μιλά για τον τόπο, τον λαό και την Ελλάδα, όπως μιλά, για παράδειγμα, ο Σεφέρης, δεν νιώθει ότι εκπροσωπεί μια συγκεκριμένη συλλογικότητα στη μυθολογία της οποίας συμμετέχει ενεργά· η δική του σχέση είναι πολιτισμική και όχι βιωματική όπως του Σεφέρη. Δεν είναι τυχαίο ότι ο τελευταίος τον είδε σαν ζηταμένο λογιωτατίζοντα Φαναριώτη που γράφει σε μεζοβάβα ελληνικά, χωρίς λαό πίσω του, και ο οποίος, από μια ανεξήγητη τροπή της τύχης, κάπου εκεί, μετά το 1910, έγινε ο Καβάφης που κανείς δεν περίμενε. Ο Καβάφης δεν θα μπορούσε ποτέ να γράψει τους στίχους: «Εγώ είμαι ο τόπος σου/ ίσως να μην είμαι κανείς/ αλλά μπορώ να γίνω αυτό που θέλεις» (*Τρία Κρυπά Ποήματα*, 1966).

Στον Σεφέρη η μοντέρνα ποιητική περιλαμβάνει αναμφισβήτητα τους κοινούς τόπους της αρχαιότητας, της κλασικής παράδοσης και της ευρωπαϊκής παιδείας, συνάμα όμως ενσωματώνει τη βιωματική διάσταση του σύγχρονου ελληνισμού, διάσταση η οποία συντίθεται από τις ιδεολογικά και συναισθηματικά φορτισμένες έννοιες της «ταυτότητας» και της «ιθαγένειας». Η ποιητική του Σεφέρη συγκροτείται μέσω της σύνταξης ατομικής και συλλογικής μυθολογίας που έχει ως πυρήνα την σύγχρονη Ελλάδα. Γι' αυτό ο «τόπος» είναι μια τόσο συγκινησιακά ανεπτυγμένη μεταφορά, μια μεταφορά η οποία, με το αφηρημένο και μυστικιστικό περιεχόμενό της, παρέχει τη δυνατότητα για ανεξάντητη παραγωγή αισθητικών και ιδεολογικών κατασκευών. Ο Σεφέρης είναι ο Έλληνας ποιητής του μοντερνισμού που επένδυσε το έργο του στο εθνικό φαντασιακό και χρησιμοποίησε μια πολύμορφη ρητορική στην οποία η συνειδητότητα του «τόπου» ανακαλεί τη γλωσσική θεωρία για τη σχέση ενός λαού με τη γη, το χώμα, τις ρίζες και

άλλες παρόμοιες εξεικονίσεις της εθνικής ταυτότητας.

Ο Καβάφης είναι ακριβώς το αντίθετο. Η δική του θεώρηση αποκλείει το συναισθηματικό και την ιδεολογία του παρόντος και προκρίνει την αποστασιοποιημένη ανάνηψη, την ουδέτερη ζώνη της βιβλιοθήκης. Η Ελλάδα γι' αυτόν δεν είναι μια υπόθεση του παρόντος, ένας μαρτυρικός τόπος βιωματικής ιθαγένειας, αλλά μια περιπέτεια στην ιστορία με κορυφαία επιτεύγματα και τραγικές κάμψεις, γι' αυτό η ποίησή του δεν συμμετέχει στη συλλογική μυθολογία ούτε προσφέρει για συναισθηματική ταύτιση. Ο ποιητικός λόγος του Καβάφη εστιάζει στη διαπραγμάτευση του «ελληνικού» πέραν των εθνικών ορίων, ως πολιτισμική κατάκτηση που αφορά όλη την ανθρωπότητα και έχει καθορίσει την παγκόσμια ιστορία. Αυτή η εστίαση καθιστά την ποίησή του αδιάβροχη στην τάση να ενισχυθεί η ιδεολογία του εθνικού κέντρου με την αντίστοιχη αισθητική.

Στον Καβάφη υπάρχει ο χρόνος του «ελληνικού» και όχι ο τόπος της Ελλάδας, όπως, σε διάφορες παραλλαγές, αναδύεται από την ποίησή του Παλαμά, του Σικελιανού, του Σεφέρη και του Ελύτη, ποιητές στους οποίους ο «τόπος» έχει ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά, με τερστίστες συμβολικές διαστάσεις και μεταφυσικές προεκτάσεις. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλοί σύγχρονοι του Καβάφη τον κατηγορήσαν για πεζότητα ή ψυχρότητα, δηλαδή για την αδυναμία του να διεγείρει το εθνικό φρόνημα και το ζωντανό αίσθημα των Ελλήνων. Τον θεωρήσαν λόγιο της διασποράς που μιλά για παλαιά κείμενα και ξεχασμένες ιστορίες, αντί να φροντίζει για τα κινήματα της ψυχής και την συνδύαση της φαντασίας. Ορισμένοι μάλιστα τόνισαν την ατμόσφαιρα της παρακμής και την αίσθηση της φθοράς στο καθαφικό σκηρικό, σημειώνοντας ότι η ποίησή του εξιστορεί με αρρωστημένη εμμονή το ανέκκλητα χαμένο: χαμένος χρόνος, χαμένη εποχή, χαμένα πρόσωπα, χαμένη ζωή, χαμένα κείμενα —μια γηρασμένη τέχνη, 'ένη στα αιτήματα της σύγχρονης πραγματικότητας, ανέμπνευστη και μουσειακή. Οι επικριτές αυτοί, ανάμεσα στα πολλά που αγνόησαν, ήταν και η ικανότητα που διέθετε ο Καβάφης να ανασύρει από το πέλαγος της ιστορίας το σπάνιο διαμάντι και να το αναδεικνύει ποιητικά.

Η αποξένωση του Καβάφη από τη βιωματική του τόπου (και συνεπώς από τη ρητορική της ταυτότητας και της ιθαγένειας) έγινε πιο βαριά από την πλήρη απουσία του φυσικού στοιχείου στην ποίησή του. Πατί ο «τόπος» στους ελλαδίτες ποιητές δεν ήταν κάτι αφηρημένο ή συμβολικό αλλά η ελληνική φύση ως συμπύκνωση ιστορίας και μεταφυσικής. Στον Καβάφη η φύση (ακόμη και αυτή της Αιγύπτου όπου έζησε) απουσιάζει. Ο ποιητικός λόγος, όπως και η γλώσσα, είναι αγκυροβολημένοι στο αστικό τοπίο. Ο Καβάφης είναι αστικός ποιητής και η μεγαλύτερη επιβεβαίωση αυτής της διαπίστωσης είναι το ποίημά του «Θάλασσα του πρωιού» (1915), η πιο σαφής δήλωση ότι η φύση είναι ένα κενό στο οποίο ο ποιητής στέκει ανήμπορος να βρει λόγο και

νόημα παρά μόνο, ακόμη και εκεί, ακόμη και τότε, εξακολουθεί να βλέπει το απόλυτο τοπίο της δικής του βιοτεχνίας:

*Έδώ ἄς σταθῶ. Κι ἄς δῶ κ' ἐγὼ
τὴν φύσι λίγα.
Θάλασσα τοῦ πρωῖοῦ κι ἀνέφελου
οὐρανοῦ
λαμπρὰ μαβιά, καὶ κίτρινη ὄχθη· ὅλα
ὠραία καὶ μεγάλα φωτισμένα.*

*Έδώ ἄς σταθῶ. Κι ἄς γελασθῶ πῶς βλέπω
αὐτὰ
(τὰ εἶδ' ἄληθεια μιά στιγμὴ σὴν
πρωτοστάθηκα)·
κι ὄχι κ' ἐδῶ τέσ φαντασίαι μου,
τέσ ἀνανησίαι μου, τὰ ἰνδάλματα
τῆς ἡδονῆς.*

Στην πραγματικότητα το ποίημα δεν αποτελεί μαρτυρία για την απουσία της φύσης στον Καβάφη αλλά τρανή απόδειξη για το άτοπο της παρουσίας της. Ο καθαφικός κόσμος δεν αποδιώχνει τη φύση, απλά την αγνοεί, δεν τη χρειάζεται, αφού η ανθρωπογενεργαφία του ξεδιπλώνεται στο ιστορικό πεδίο ή αναπτύσσεται στον αστικό χώρο. Όσοι μνείες υπάρχουν που δείχνουν προς τον φυσικό κόσμο είναι συμπτωματικές και προκαλούν μόνο τη διανοητική περιέργεια του αναγνώστη. Ωστόσο ως κενό ή ως αποσιώπηση η φύση έχει μια λειτουργία διαρκούς υπόμνησης, τόσο εκκωφαντικής που δύσκολα μπορεί να την αγνοήσει κανείς.

Από τις ελάχιστες σημειώσεις του ποιητή για το ζήτημα επιβεβαιώνεται και αυτοβιογραφικά η απόσταση από τον φυσικό κόσμο: «Ποτέ μου δεν έζησα στήν έξοχη. Οὐδ' ἐπεσκέπηνην ἐξοχὰς κἀν δία σύντομα διαστήματα, ὡς ἄλλοι» (1902). Ακόμη και όταν ομολογεί την προτίμησή του για το μεσογειακό μεσημέρι, φροντίζει να διευκρινίσει ότι ποτέ δεν το πέρασε άμεσα στην ποίησή του: «Ἡ ὠρα τοῦ ἔτους ποῦ ἀγαπῶ εἶναι τὸ καλοκαίρι. Ἦ ἀληθινὰ καλοκαίρια ὅμως τῆς Αἰγύπτου ἢ τῆς Ἑλλάδος — μέ τόν δυνατόν ἥλιο, μέ τὰ θριαμβευτικά μεσημέρια, μέ τέσ ἐξηντημένες Ἀδουνοσιάτικες νύχτες. Δέν μπορῶ νὰ πῶ ὅμως ποῦ ἐργάζομαι (καλλιτεχνικῶς, ἐννοῶ) περισσότερο τὸ καλοκαίρι. Ἐντυπῶσαι μέ διδου πολλὰς ἢ καλοκαιρινῆς μορφῆς κ' αἰσθησι· ἄλλα δέν παρητήρησα τὰ τέσ ὑπετύπωσα ἢ νὰ τέσ μετέφρασα κατευθείαν εἰς φιλολογικὴν ἐργασίαν» (1909).²

Από τη στιγμή που ο «χρόνος» επικυριαρχεί και ο «τόπος» γίνεται μια Ελλάδα των κειμένων, ανάλογα διαμορφώνεται και το πεδίο όπου τίθενται ερωτήματα περί ταυτότητας, ιθαγένειας, ελληνικότητας και τα παρόμοια. Ο Καβάφης επιμένει στη χρονική αξία του και όχι στην τοπική. Επίσης τα αντιμετωπίζει με σφιστική δεξιότητα, αφήνοντας χρώματα και κενά, ευνοώντας τη ρευστότητα, τη διαφορική. Ακόμη και η γλώσσα του παίρνει αποστάσεις από την τοπικότητα της ελλαδικής κοινής. Είναι σαν να λογοδοτεί σε άλλον κύριο.

Το παραξενισμά της, αποτέλεσμα άνησης συνύπαρξης δημοτικής, καθαρεύουσας και ιδιωτισμών, με δάνεια από τις αναγωγές του ποιητή, έχει τη σφραγίδα άλλης εποχής. Ακόμη και σήμερα μοιάζει με γλώσσα που κουβαλά περισσότερη ιστορία από εκείνη άλλων ποιητών. Ωστόσο είναι πάντα γλώσσα ελληνική και αυτό πρέπει να συνυπολογιστεί στη διαπραγμάτευση του ελληνικού. Όποια μορφή και αν πάρει η τελευταία διατυπώνεται πάντα στην ίδια γλώσσα: τα ελληνικά. Και αυτό για την ποίηση, ιδίως για την ποίηση, είναι η ουσία της. Η Ιστορία είναι συμβάν στη γλώσσα της ποίησης, ανήκει στο ουσιάδες της ποίησης.

Στο σημείο αυτό τίθεται η σχέση ελληνικού-οικουμενικού. Αφού ο Καβάφης αξιοποιεί το ειδικό για να εννοήσει συνεκδοχικά το γενικό, είναι λογικό οι μελετητές του να έχουν μοιραστεί σε ελληνίζοντες (το μερικό) και σε οικουμενιστές (το όλο). Η εξομίσωση των δύο ή η γεφύρωσή τους δεν έχει όμως νόημα, γιατί αυτός ο δυϊσμός της καθαφικής γραφής ανήκει στην ίδια την υπόστασή της. Ο Καβάφης μοιάζει να αιωρείται ανάμεσα στα δύο, σε αυτό το μεταίχθιο που ορίζει το ουσιάδες της τέχνης του.

Στην καθαφική βιοτεχνία δεν υπάρχουν επομένως η Ελλάδα και οι Έλληνες, όπως ορισμένοι εκλαμβάνουν το ζήτημα, προβάλλοντας στον Καβάφη τις επιθυμίες τους, αλλά το «ελληνικό» ως κειμενικός χρόνος και όχι ως βιωματικός τόπος. Αυτό το «ελληνικό», στη μεσογιακή του διάσταση, πραγματεύεται ο Καβάφης και ο τρόπος με τον οποίο το κάνει επιτρέπει την προέκταση στο οικουμενικό. Η διείσδυση υπηρετείται εξαιρετικά από την διακίνηση ενός οικείου για την ανθρώπινη κατάσταση ποιητικού συμβολισμού, από την επιβίωση στον 20ό αιώνα αναγνωστών με ανθρωπιστική παιδεία και από τον αφηνιάσμό της λούξ ματιάς στην καθιερωμένη Ιστορία.

Κορυφαίος αποδέκτης αυτής της διείσδυσης υπήρξε ο Σεφέρης, όσο και αν αντιστάθηκε στην καθαφική ματιά. Η ποιητική του τόπου και του χρόνου στη σφαιρική ποίηση αναπτύσσεται έναντι του καθαφικού μικρόκοσμου και σε συνάρτηση με τα κύρια γνωρίσματα της σύστασής του που αναδεικνύουν το «ελληνικό» ως γλώσσα, ιστορία, αίσθημα και όραμα. Ο Σεφέρης του Καβάφη είναι εκείνος που επωφελήθηκε από τη βιοτεχνία του Αλεξανδρινού για να οργανώσει το δικό του ποιητικό σύμπαν, μέσα στο οποίο το «ελληνικό» και το «οικουμενικό» αναπτύχθηκαν διαφορετικά, πάντα όμως στην προοπτική που περιέχει την καθαφική ματιά.

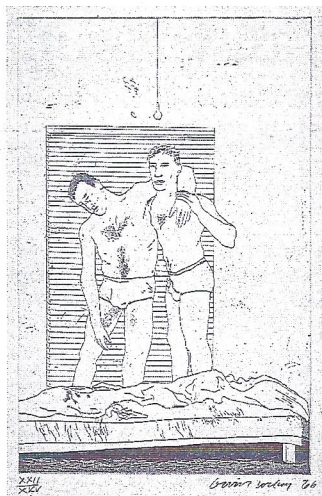
Η ειρωνεία ως αλληγορικό τέχνασμα
Διαβάζοντας τα καθαφικά ποιήματα συναντάμε υποχρεωτικά τον αναγνώστη Καβάφη και αυτό αναπροσδιορίζει τη δική μας ανάγνωση. Ο Καβάφης είναι ο ποιητής της βιβλιοθήκης. Βίος και τέχνη συγκροτούν ένα μικρό μουσείο σπάνιων εκθεμάτων που δεν παύει ποτέ να μας ενδιαφέρει καθώς περιπλανιόμαστε στον λαβύρινθο των αναρτήσεων και συναρτήσεών του. Άλλωστε μελέτη του

Καβάφη σημαίνει δύο πράγματα ταυτόχρονα: γυμναστική της μνήμης και κατανόηση της ειρωνείας. Τι σημαίνει αυτό για τον ποιητή του; Με ποιους μπορούμε να τον συσχετίσουμε; Πατί είναι σημαντικό να τονίσουμε αυτήν την πλευρά; Πώς ακριβώς ασκεί την ανάγνωση ο ποιητής; Τι θέλει να πετύχει; Πόσο συμβάλλει η ειρωνική ανάγνωση, ως ποιητική πρακτική, στη διαμόρφωση της αντίδρασης του αναγνώστη; Σε ποιο βαθμό προκαλεί το αίσθημα της αποστασιοποίησης, ακόμη και της αποξένωσης, στους αποδέκτες μιας τέτοιας εμμεσότητας;

Αυτά και άλλα παρόμοια ερωτήματα υπερβαίνουν την τωρινή περίπτωση και απαιτούν πιο ευρύχωρα φάρδута. Πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι οι αναγνωστικές πρακτικές του Καβάφη είναι σαν ασκήσεις στο πεδίο του χρόνου, εκεί όπου γίνεται η διαπραγμάτευση του «ελληνικού», του «ερωτικού», του «ιστορικού», του «μυθικού» και, τελικά, εκεί όπου πραγματώνεται το ένα και κύριο, που τα περιέχει και τα ξεπερνά όλα: το ουσιάδες της ποίησης.³

Πρόκειται για μια διαδικασία διαρκούς παραπομπής, όπου όσα λέγονται μπορεί να έχουν πολλά νοήματα, να παίρνουν πολλές μορφές, να παραμένουν σε άεση εκκρεμότητα. Συμβάλλει σε αυτό και η ασυμμετρία στο σύστημα της ποιητικής του: γλώσσα, ύφος, θεματική, σημασία, ρητορική. Εξίσου δραστήρια είναι και η οικονομία του λόγου, μια σκόπιμη λιτότητα που λέει ή υπονοεί πάντα περισσότερο με την αφαίρεση, την απόκρυψη, την έλλειψη – εγκυμονεί το νόημα, δεν το απελευθερώνει, κι έτσι το ενισχύει-οικονομώντας τα μέσα πολλαπλασιάζει τις προοπτικές, δεν σε φορτώνει (παρέχοντας την πολυτέλεια του περιττού) αλλά σου μιλά για περισσότερα απ' όσα δείχνει, απισχαινόντας τον λόγο – κι ενώ περιμένεις η αφαίρεση να κοστίζει ως έλλειψη, λειτουργεί αντίστροφα ως περίσσειμα ως αιχμή-να στοχεύεις σωστά σε χρόνο, λόγο, τρόπο, ως οικονομία της γραφής, η οποία εκ του ελαχίστου δημιουργεί πλεονασμα.

Η διαδικασία αυτή, για να ολοκληρωθεί, απαιτεί τη ματιά του είρωνα, τη ματιά που συντηρεί την αμφισημία και την αβεβαιότητα. Πολλοί συγχέουν τη ρητορική της ειρωνείας με τον σαρκασμό ή την παρωδία, θεωρώντας ότι η ειρωνεία είναι ένα απλό μορφολογικό στολίδι ή μια έννοια που μπορεί να οριστεί με σαφήνεια και αντικειμενικότητα. Έτσι υποβαθμίζουν τη λεπτή καθαφική σοφιστική, η οποία ασκεί την ειρωνεία με τον τρόπο της αλληγορίας. Και στις δύο αυτές αξεχώριστες πρακτικές (ειρωνεία-αλληγορία) η σχέση σημείων και νοήματος είναι συνεχής. Το σημείο αναφέρεται σε κάτι διαφορετικό από το κυριολεκτικό νόημα και έχει ως λειτουργία του τον θεματισμό αυτής της διαφοράς. Όπου δεν υπάρχει ειρωνεία οι συμβολιστές της αλληγορίας οδηγούν στη συσκότιση-η ειρωνεία αποσυνδέει τους συσχετισμούς και, συνάμα, προκαλεί ρήγμα στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο. Αλλά για να το πετύχει αυτό έχει ανάγκη τον αλληγορικό λόγο, έτσι ώστε ό,τι λέγεται να μην ταυτίζεται με τη θανατηφόρα



Ντέιβιντ Χόκνεϊ, «Μια νύχτα».

κυριολεξία. Στον Καβάφη αυτό που φαίνεται δεν είναι αυτό που λέγεται, ο λόγος του προκαλεί την απορία, γιατί σκεπάζει αντί να αποκαλύπτει: η τέχνη του έγκειται στην απόκρυψη της τέχνης.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό της ειρωνείας είναι η διαρκής μετατόπιση της εστίασης, έτσι ώστε συχνά η μια θεώρηση να αναιρεί την άλλη και να μένει ανοιχτή η δυνατότητα των συσχετισμών (βλ. π.χ. τα ζεύγη «Ιθάκη» – «Πόλις» / «Απολείπειν ο θεός Αντώνιον» – «Το τέλος του Αντώνιου»). Στην ειρωνική στάση του ποιητή πρέπει να αποδοθεί και η ροπή του στην αντίφαση. Για παράδειγμα, ενώ επικρίνει την κατεστημένη ηθική και προκαλεί με την τόλμη του περί τα ερωτικά, εμφανίζεται διδακτικός και ενάρετος, κατάλληλος για σχολεία και κηδείες διασήμων. Βέβαια, πολλές φορές παραβλέπουμε ότι το ίδιο το έργο περιέχει ταυτόχρονα και τη θέση και την αντίθεση, αφιχνόντας την εκλογή στον αναγνώστη και καθιερώνοντας έναν υπονοητικό χασμό, π.χ. το ταξίδι στην «Ιθάκη» και το ταξίδι στην «Πόλη».

Η έως τώρα μελέτη της καθαφικής ειρωνείας υπήρξε πρόχειρη και επιφανειακή, καμωμένη από φιλόλογους με ελάχιστη επίγνωση των δυσκολιών που ενέχει ο ορισμός του όρου και με ολοκληρωτική άγνοια της τροπολογικής λειτουργίας του εντός της κειμενικής ρητορικής. Αγνοήθηκαν ακόμη και καθιερωμένες εκδοχές που είδαν την ειρωνεία ως *παράβαση* (εμβόλιμη παρουσία του αφηγητή στην *ιστορία*) ή ως *παράδοξο* (υπονοητική αντίδραση στην κατεστημένη *δόξα*), εκδοχές που υπογράμμισαν τη σημασία του *παρα*, δηλαδή την ικανότητα της ειρωνείας να διαταράσσει, να διασπά, να αμφισβητεί, να υποδαυλίζει την αμφιβολία και την απορία: να *para-poieí*. Επίσης αγνοήθηκε ηχηρά η παράδοση ως προς τον συγκεκριμένο όρο και, κυρίως η «σωκρατική ειρωνεία» και η «ρομαντική ειρωνεία», δύο έννοιες που, αν διερευνηθούν κατάλληλα, θα αποδειχθούν εξαιρετικά χρήσιμες στη μελέτη της «καθαφί-

κής ειρωνείας». Η αδυναμία αυτή μπορεί ίσως να εξηγηθεί με την παρατήρηση του Φρήντριχ Σλέγκελ: «Σε αυτόν που δεν την έχει [την ειρωνεία] παραμένει, ακόμη κι έπειτα από την πιο ανοιχτή διερεύνηση, ένα αίνιγμα» (Lyceum Fragment 108).

Πού οδηγούν όλα αυτά; Αναμφίβολα στην τέχνη, σε εκείνη την ανθρώπινη δραστηριότητα που συγκροτεί ένα συλλογικό παιχνίδι (μια συνομιλία), στο οποίο τίποτε δεν είναι αυτό που φαίνεται, γιατί διαρκώς εννοεί άλλα από αυτά που λέει και λέει άλλα από αυτά που εννοεί. Αυτή είναι η ύψιστη *ειρωνεία της τέχνης*, ένα μέσο που την καθιστά, στις πιο στοιχειαστικές στιγμές της, ένα είδος παραμυθίας στη μάχη με τον χρόνο και, σε πιο κρίσιμες στιγμές, ένα σταυροδρόμι όπου το εγώ ασκείται στη μελέτη θανάτου. Μια τέτοια άσκηση ωστόσο δεν θα είχε νόημα αν δεν προέκυπτε ως μέριμνα βίου.

Ο Καβάφης προσφέρει τη δυνατότητα να ασκηθούμε στη *βιο-τεχνία*, η ποίησή του είναι μια εξάισια τέχνη στην εκμάθησή του βίου και ένας αλληγορικός τρόπος για τη μελέτη θανάτου. Είναι μια τέχνη του βίου βαθιτάτα ειρωνική, γιατί πάντα αφήνει και απόξω, εκείνη την ασυνάφεια σημείων και νοημάτων που μας κάνει να επιστρέφουμε στο έργο του. Άλλωστε όλα τα σπουδαία έργα τέχνης κινητοποιούν τον στοχασμό πάνω στη σχέση του ανθρώπου με τον χρόνο. Και αυτός, όπως μας θυμίζει ο μέγας Σαίξπηρ, πάντα έχει ένα τέλος:

*Η σκέψη όμως είναι σκλάβος της ζωής και η ζωή άθνημα του χρόνου και ο χρόνος, που αποπτενεί ολάκερο τον κόσμο, πρέπει να έχει ένα τέλος.*⁴ ▲

1 «Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί το πάθος του Καβάφη για τον ελληνικό κόσμο: αλλά το ενδιαφέρον του για τις τρέχουσες υποθέσεις του βυσαίου της νεότερης Ελλάδας ήταν περιουσιακό» (Robert Liddell, *Καβάφης. Κριτική Βιογραφία*, μτφρ. Κ. Λογοθέτη-Αντερσον, Τεκμα, Αθήνα 1980, σ. 98). Και λίγο πιο κάτω ο Liddell παραθέτει την άποψη του E.M. Forster (*Listener*, 5 Ιουλίου 1951) για το ίδιο ζήτημα: «Οι απόψεις του σχετικά με το παρελθόν δεν τον έκαναν αγαπητό σε αρκετούς από τους συγχρόνους του, ούτε είναι δημοφιλείς σήμερα. Ήταν ένας πιστός Έλληνας, αλλά η Ελλάδα δεν ήταν για τον Καβάφη ένας ορισμένος χώρος. Ήταν περισσότερο η επιρροή που είχε ασκήσει η φιλική του μέσα από τους αιώνες... Οι θεωρίες οι σχετικές με τη γνησιότητα των φυλών δεν τον ενδιαφέραν καθόλου, ούτε ο πολιτικός ιδεαλισμός».

2 Και τα δύο παραθέματα από το Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής* (επιμ. Γ. Π. Σαββίδης), Ερμής, Αθήνα 1983, σ. 21 και σ. 47.

3 Για μια εκτενέστερη διαπραγμάτευση της ανάγνωσης του Καβάφη ως όργανο γραφής βλ. Δημήτρης Δημηρούλης, *Η ανάγνωση του Καβάφη*, Gutenberg, Αθήνα 2013.

4 Shakespeare, *King Henry the Fourth, Part One* (5, 4, 81) [λόγια του θανάσιμου πληρωμένου Hotspur στον Prince Hal].