

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'  
ΤΕΥΧΟΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΩΔΕΚΑΤΟΣ  
2010

Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία  
και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΙΒ' ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ  
ΤΟΥ ΤΟΜΕΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΗΣ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ ΣΚΟΠΕΤΕΑ  
(Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2010

Μιχάλης Χρυσανθόπουλος

## Η «νεότερική» χρήση του χρόνου στην ποίηση του Καβάφη Ιστορία και ηδονή

Η κριτική, προκειμένου να προβεί σε ταξινομήσεις του καβαφικού έργου, έχει συχνά χρησιμοποιήσει ως αφετηρία ή αφορμή ή πρόσχημα το ανυπόγραφο σημείωμα το οποίο αποδίδεται στον Καβάφη και δημοσιεύτηκε τον Μάιο του 1927 στο περιοδικό *Αλεξανδρινή Τέχνη*. Τα σημείωμα αυτό αναφέρει: «Ίδού, απλά, το σχεδιάγραμμα που βγαίνει ίσαμε τώρα από το έργο του. Έχει τρεις περιοχές – την φιλοσοφική (ή της σκέψης), την ιστορική, και την ηδονική (ή αισθησιακή). Η ιστορική περιοχή κάποτε προσεγγίζει τόσο στην ηδονική (ή αισθησιακή) που είναι δύσκολο να κατατάξει κανείς ορισμένα ποιήματά τους. Δύσκολο· όχι ακατόρθωτο».<sup>1</sup> Το σημείωμα αυτό προκαλεί, φυσικά, την κριτική να τοποθετηθεί και να κατηγοριοποιήσει: πράγματι, αυτή προτείνει, σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, διαφορετικούς όρους, που προσπαθούν να εξειδικεύσουν κυρίως την «ιστορική περιοχή» προβληματιζόμενοι για την έννοια της ιστορίας ή της ιστορικότητας με άξονα τη μορφή ή το περιεχόμενο ή την άποψη που έχει επικρατήσει για το συμβάν στο οποίο αναφέρεται το ποίημα· έτσι, τα καβαφικά ποιήματα χαρακτηρίζονται «ψευδοϊστορικά», «ιστοριογενή», «ιστορικοφανή», «στενώς ιστορικά», «γνήσια ιστορικά» κ.ο.κ.<sup>2</sup> Έχει ενδιαφέρον ότι αντίστοιχοι προβληματισμοί για την «ηδονική» και τη «φιλοσοφική» περιοχή του καβαφικού έργου δεν έχουν αναπτυχθεί. Και, επίσης, έχει ενδιαφέρον ότι δεν σχολιάζεται από την κριτική το ότι, στο ανυπόγραφο σημείωμα που αποδίδεται στον Καβάφη, υπογραμμίζεται ότι η ιστορική περιοχή βρίσκεται ενίοτε τόσο κοντά στην ηδονική (ή αισθησιακή), ώστε η κατηγοριοποίηση δυσχεραίνεται ουσιαστικά.

1. Γ.Π. Σαββίδης, *Οι καβαφικές εκδόσεις*, Αθήνα, Ταχυδρόμος, 1966, σ. 209.

2. Βλ. συνοπτικά Μιχάλης Πιερής, «Καβάφης και ιστορία (Θέματα ορολογίας)», στο Μιχ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1994, σσ. 397-411.

Ο Giorgio Agamben στο βιβλίο του *Infanzia e storia. Distruzione del tempo e origine della storia* γράφει ότι υπάρχει «μια άμεση και διαθέσιμη στον καθένα εμπειρία», στην οποία θα μπορούσε να θεμελιωθεί «μια καινοφανής αντίληψη του χρόνου»: πρόκειται για την ηδονή.<sup>3</sup> Διά μέσου της ηδονής παρέχεται η πρόσβαση σε μια μορφή εμπειρίας, η οποία δεν εξαρτάται από τον χρόνο. Ο Agamben παραπέμπει, ως αφετηρία της σκέψης του, στα *Ηθικά Νικομάχεια* και αναφέρει ότι ο Αριστοτέλης «είχε οξυδερκέστατα παρατηρήσει πως [η ηδονή] ήταν κάτι το ετερογενές ως προς την εμπειρία του ποσοτικοποιημένου και συνεχούς χρόνου». Παραθέτει μάλιστα το ακόλουθο χωρίο από τα *Ηθικά Νικομάχεια*: *Τῆς ἡδονῆς δ' ἂν ὄψων χρόνῳ τέλειον τὸ εἶδος. Δῆλον οὖν ὡς ἕτεραί τ' ἂν εἶεν ἀλλήλων, καὶ τῶν ὄλων τι καὶ τελείων ἢ ἡδονῆ. Δόξειε δ' ἂν τοῦτο καὶ ἐκ τοῦ μὴ ἐνδέχασθαι κινεῖσθαι μὴ ἐν χρόνῳ, ἢ δεσθαι δέ· τὸ γὰρ ἐν τῷ νῦν ὄλον τι. Ἐκ τούτων δὲ δῆλον καὶ ὅτι οὐ καλῶς λέγουσι κίνησιν ἢ γένεσιν εἶναι τὴν ἡδονήν* (1174b). Η μορφή (εἶδος) της ηδονής είναι λοιπόν, σε οποιαδήποτε στιγμή, ἄρτια (τέλειον), επειδή η ηδονή, σε αντιδιαστολή προς την κίνηση, δεν εξαρτάται από τον χρόνο, δεν αποτελεί δηλαδή καταστατικό στοιχείο της διάρκειας. Κατά συνέπεια η ηδονή δεν μετράται με βάση τον χρόνο, όπως συμβαίνει με την κίνηση, και για αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε ως κίνηση ούτε ως γένεση.<sup>4</sup> Στόχος του Agamben στο εν λόγω κείμενο είναι να ασκήσει κριτική στη δυτική εμπειρία του χρόνου, για την οποία αναφέρει ότι «είναι διαχωρισμένη σε αιωνιότητα και συνεχή γραμμικό χρόνο» και ότι η «στιγμή», το σημείο τομής, το οποίο πάντοτε διαφεύγει, επειδή δεν έχει διάσταση στην κλίμακα (στο πεδίο) του χρόνου, είναι εκεί όπου αιωνιότητα και συνεχής γραμμικός χρόνος επικοινωνούν.<sup>5</sup> Ποια είναι η κλίμακα, ποιο είναι το πεδίο, στο οποίο εντοπίζεται η ηδονή; Είναι, κατά τον Agamben, ο οποίος ακολουθεί στο σημείο αυτό τον Walter Benjamin, η ιστορία, η οποία δεν γίνεται αντιληπτή «όπως θα 'θελε η κυρίαρχη ιδεολογία, [ως] η υποδούλωση του ανθρώπου στον συνεχή γραμμικό χρόνο», αλλά ως η απελευθέρωσή του από αυτόν.<sup>6</sup> Με τη θέση αυτή σαφώς παραπέμπει στις «Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας» του Walter Benjamin και, ειδικότερα, στην έκτη και στη δεκάτη έκτη θέση. Ο Benjamin

3. Έχει μεταφραστεί στα ελληνικά ένα δοκίμιο που προέρχεται από αυτό σε αυτοτελή έκδοση: Giorgio Agamben, *Χρόνος και ιστορία. Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, μτφρ. Δημήτρης Αρμάος, Αθήνα, Ίνδικτος, 2003. Συμβουλευόμαι και την αγγλική μετάφραση, *Infancy and History. The Destruction of Experience*, μτφρ. Liz Heron, Λονδίνο, Verso, 1993.

4. *Χρόνος και Ιστορία*, ό.π., σ. 41.

5. Ό.π.

6. Ό.π.

αναφέρει στην έκτη θέση: «Το να αρθρώσω το παρελθόν ως ιστορία δεν σημαίνει να το αναγνωρίσω “με τον τρόπο που πράγματι ήταν” (Ranke). Σημαίνει να αδράξω μια μνήμη, η οποία αναδύεται σε μια στιγμή κινδύνου. Ο ιστορικός υλισμός επιχειρεί να διατηρήσει την εικόνα αυτή του παρελθόντος, η οποία εμφανίζεται απρόσμενα σε έναν άνθρωπο, τον οποίο επέλεξε η ιστορία σε μια στιγμή κινδύνου. Ο κίνδυνος επιδρά και στο περιεχόμενο της παράδοσης και σε αυτούς που την προσλαμβάνουν».<sup>7</sup> Στη δεκάτη έκτη θέση προσδιορίζει περαιτέρω ότι ο «ιστορικός υλιστής δεν μπορεί να πορευτεί χωρίς να αντιλαμβάνεται το παρόν όχι ως μετάβαση αλλά ως ένα σημείο στο οποίο ο χρόνος παύει να κυλάει και σταματάει. Η έννοια αυτή του χρόνου που στέκει προσδιορίζει το παρόν, κατά τη διάρκεια του οποίου ο ίδιος γράφει ιστορία. Ο ιστορισμός παρουσιάζει μια εικόνα του παρελθόντος ως “αιώνια”. Ο ιστορικός υλισμός παρέχει μια μοναδική εμπειρία με το παρελθόν».<sup>8</sup>

Ο άξονας της προσέγγισης που υποδεικνύω στο παρόν κείμενο είναι ότι προγραμματικά στο καβαφικό έργο η ιστορική περιοχή διεισδύει στην ηδονική, και το αντίστροφο. Κατά συνέπεια, η αριστοτελική θέση σχετικά με την ηδονή, ως έννοια που νοείται ανεξάρτητα από τον χρόνο, σε συνδυασμό με τη θέση που συνοψίζει ο Agamben σχετικά με την κριτική της υποδούλωσης του ανθρώπου στον συνεχή γραμμικό χρόνο διά μέσου, πάλι, της έννοιας της ηδονής, διαμορφώνουν το πλαίσιο της σύζευξης της δράσης αφενός και της ποιήσης αφετέρου.<sup>9</sup> Η καβαφική ποίηση γίνεται πολιτική δράση με τρόπο ανάλογο με αυτόν που προτείνει ο Benjamin: η αφήγηση του παρελθόντος ως ιστορίας δεν σημαίνει την απόδοσή του με τον τρόπο που πράγματι ήταν, αλλά σημαίνει την επικίνδυνη εμπλοκή με τη μνήμη, την πολιτική επιλογή της διερεύνησής της.

Στην προσέγγιση του έργου του Καβάφη είναι, αναμφισβήτητα, καθοριστικός ο ρόλος του Γ.Π. Σαββίδη, επειδή με την έρευνά του στην εκδοτική πρακτική του (*Οι καβαφικές εκδόσεις*, 1966) καθόρισε τη μορφή των καβαφικών εκδόσεων από το 1963 και εξής και, σε μεγάλο βαθμό, διαμόρφωσε την πρόσληψη του έργου του Καβάφη: *Ποιήματα Α' και Β'*, 1963, *Ανέκδοτα*

7. Walter Benjamin, *Illuminations*, εισ. - επιμ. Hannah Arendt, μτφρ. Harry Zohn, Λονδίνο, Fontana/Collins, 1970, σ. 257 (δική μου μετάφραση).

8. Ό.π., σ. 264.

9. Ο αριστοτελικός προβληματισμός για τη σχέση ποιήσης και ιστορίας (*Ποιητική*, 1451a-b) διαπερνά το καβαφικό έργο. Για μια ενδιαφέρουσα πρόσφατη προσέγγιση σε ένα αντίστοιχο θέμα, βλ. Ρένα Ζαμάρου, *Καβάφης και Πλάτων. Πλατωνικά στοιχεία στην καβαφική ποίηση*, Αθήνα, Κέδρος, 2005.

ποιήματα, 1968, *Τα αποκηρυγμένα*, 1983, *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής*, 1983, καθώς και τα εκδοθέντα από την Renata Lavagnini *Ατελή ποιήματα*, 1994. Η εικόνα του Καβάφη όμως, ως «ισχυρού» πολιτικού ποιητή, διαμορφώθηκε από τον Στρατή Τσίρκα στα δύο βιβλία του (*Ο Καβάφης και η εποχή του*, 1958, και *Ο πολιτικός Καβάφης*, 1971), παρά τις επί μέρους αντιρρήσεις που έχουν εκφρασθεί για συγκεκριμένες ερμηνείες και θέσεις που υιοθετεί. Ο Τσίρκας προσπαθεί να κατασκευάσει έναν «πολιτικό» Καβάφη, το έργο του οποίου προσδιορίζεται από συντεταγμένες τόσο της παγκόσμιας πολιτικής σκηνής όσο και αυτής της ελληνικής κοινότητας της Αλεξάνδρειας.

Αφετηρία των θέσεων του Τσίρκα είναι δυνατόν να θεωρήσει κανείς τις θέσεις του Σεφέρη στη δοκιμή «Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι» (1946-47), στην οποία προτείνει, αναφερόμενος και στον James Joyce, την έννοια του «work in progress», εννοώντας ότι η πρακτική της γραφής και κυκλοφορίας της ποίησής του από το 1910 και εξής πρέπει να γίνεται αντιληπτή ως «ένα και μόνο ποίημα εν προόδω».<sup>10</sup> Επίσης, ο Σεφέρης, όταν γράφει ότι «ο Δίαιος, ο Κριτόλαος, ο Φίλιππος, ο Δημήτριος, ο Λάθυρος, ο Αχαιός, είναι μέσα μας, τώρα»<sup>11</sup> και ότι «ύπαρχει ένα αίσθημα χρονικού συνταυτισμού· το παρελθόν συνταυτίζεται με το παρόν και ίσως με το μέλλον»,<sup>12</sup> υπαινίσσεται τη διαρθρωτική λειτουργία του παρόντος επί του παρελθόντος. Επιπλέον, η φράση του Καβάφη «είμαι ποιητής ιστορικός» σημαίνει, κατά τον Σεφέρη, «αν η λέξη ποιητής έχει κανένα νόημα, τον άνθρωπο που έχει την ιστορική αίσθηση» και όχι τον ποιητή που γράφει και ιστορία ή που στιχουργεί την ιστορία.<sup>13</sup>

Η πολιτική διάσταση που κρύβεται στην πολυσυζητημένη και συχνά αναφερόμενη αυτή φράση του Καβάφη αποτελεί καθοριστικό στοιχείο του έργου του. Αποτελεί, πιστεύω, σήμερα κοινό τόπο, και όχι μόνο για την ιστοριογραφία, ότι η αναμόχλευση του παρελθόντος δεν πραγματοποιείται παρά μέσα από τις συντεταγμένες του παρόντος· ότι διά της επιλογής συγχροτείται οποιαδήποτε αφήγηση και ότι το παρελθόν κατασκευάζεται

10. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, τ. Α', σ. 328. Η θέση αυτή ορίζει το 1910/1911 ως ένα διαχωριστικό όριο στην ποίηση του Καβάφη, αλλά αυτό είναι θέμα προς συζήτηση σε διαφορετικό πλαίσιο.

11. Ο.π., σ. 334.

12. Ο.π., σ. 335. Αναφέρεται, μάλλον καταχρηστικά, στο *Time present and time past / Are both perhaps present in time future / And time future contained in time past* από το «Burnt Norton» του T. S. Eliot. Βλ. σχετικά με την αναφορά Roderick Beaton, «The History Man», *Journal of the Hellenic Diaspora* 10, 1-2 (Ανοιξη-Καλοκαίρι 1983) 26-28.

13. Σεφέρης, ό.π., σ. 340.

από την οπτική γωνία του παρόντος της αφήγησης: σύμφωνα με την ψυχαναλυτική θεωρία, «εκ των υστέρων», «nachtraeglich».

Για αυτήν την εκ των υστέρων, από την οπτική γωνία του παρόντος της αφήγησης, κατασκευή του παρελθόντος στον Καβάφη ιδιαίτερα σημαντική, αν και δεν αναγνωρίζεται ευρέως από την κριτική, είναι η κατά δεκαπέντε περίπου χρόνια προγενέστερη του κειμένου του Σεφέρη μαρξιστική και ψυχαναλυτική προσέγγιση του Νίκου Καλαμάρη (Κάλας, Σπιέρου, Ράντου), η οποία εντάσσεται στη γραμματολογική του πρόταση για τη νεοελληνική ποίηση.<sup>14</sup> Στόχο της αρνητικής κριτικής του Καλαμάρη αποτελεί ο γλωσσικός θετικισμός, ο Παλαμάς και ο κριτικός λόγος που αναδεικνύει τον δημοτικισμό και τον Παλαμά ως κεντρικής σημασίας στον μεσοπόλεμο, ενώ η θετική πρότασή του συνίσταται στην κατασκευή μιας ποιητικής αλυσίδας που αποτελείται από τον Ανδρέα Κάλβο, τον Δημήτριο Παπαρρηγόπουλο, τον Κ.Π. Καβάφη και τον Τάκη Παπατσώνη, δηλαδή από τη ρομαντική, μη δημοτικιστική, λυρική και νεοτερική εκδοχή της νεοελληνικής ποίησης μέχρι το 1930, έχοντας ως κύρια σημεία αναφοράς τον Κάλβο στον 19ο και τον Καβάφη στον 20ό αιώνα. Η πρόταση αυτή γίνεται πριν ή παράλληλα με την εμφάνιση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, στον οποίο συμβάλλει ιδιαίτερα. Η θέση του Κάλας αποτελεί, κατά τη Βενετία Αποστολίδου, τη «μόνη εναλλακτική άποψη για τη λογοτεχνική παράδοση που εκφράζεται καθαρά και μαχητικά αυτά τα χρόνια. Γι' αυτό και δημιουργεί μεγάλη ταραχή στο στρατόπεδο των υπερασπιστών της παράδοσης».<sup>15</sup>

Ο Κάλας, στο πρώτο, εκτενέστατο και ιδιαίτερα σημαντικό δοκίμιό του για τον Καβάφη, με τίτλο «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο» (1932),<sup>16</sup> θίγει ένα καίριο ζήτημα, που υπογραμμίζει τον νεοτερικό χαρα-

14. Θέλω να αναφέρω τις ιδιαίτερα κατατοπιστικές και με πλουσιότετη βιβλιογραφία πρόσφατες διδακτορικές διατριβές δύο συνέδρων: της Δήμητρας Γ. Καραδήμα, *Οι μεταμορφώσεις της ποιητικής του Νικολάου Κάλας*, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2006 και της Lena Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism. The Cultural Politics of Nicolas Calas*, The University of Birmingham, 2006.

15. Β. Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1992, σ. 401.

16. Υπογράφει ως Μ. Σπιέρου το πρώτο, εκτενέστατο (29 σελίδες στο περιοδικό, 51 σελίδες στην ανατύπωση) και ιδιαίτερα σημαντικό δοκίμιό του για τον Καβάφη, «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», στο αφιέρωμα στον Καβάφη του περιοδικού *Ο Κύκλος*, χρ. Α', 3-4 ([Νοέμ.] 1932) 98-126 (= Νικόλας Κάλας, *Κείμενα Ποιητικής και Αισθητικής*, επιμ. Αλ. Αργυρίου, Αθήνα, Πλέθρον, 1982, σσ. 48-98). Ο Κάλας, το 1935, αναφερόμενος στο αφιερωματικό τεύχος του *Κύκλου* στον Καβάφη, το χαρακτηρίζει ως σταθμό: «Όχι πως δεν υπήρχε πριν εκ μέρους πολλών και εκλεκτών θαυμασμός για τον μεγάλο Αλεξανδρινό, αλλά από τις σελίδες του *Κύκλου* είναι όπου, με τόση πεποίθηση, ανεκνήρυχθη εκείνος ως ο πρώτος ανάμεσα στους

κτήρα της ποίησης αυτής και την ανατρεπτική λειτουργία της ως προς την παράδοση: αναλύει την κατασκευαστική σημασία της εκ των υστέρων διήγησης των αναμνήσεων και της επεξεργασίας τους μέσω του θρησκευτικού συναισθήματος, διά της οποίας υποβαθμίζεται η σημασία του συμβάντος στο οποίο αναφέρεται το ποίημα.

Συγκεκριμένα, στο τελευταίο μέρος του δοκιμίου «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», ο Κάλας διατυπώνει μια θεωρητική παρατήρηση για τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στη μνήμη, την τέχνη και τη θρησκεία, η οποία αφορά τη λειτουργία του χρόνου. Σχολιάζει λοιπόν το καταληκτικό δίστιχο του ποιήματος του 1929 «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.»:

Πετάχθηκα έξω απ' το φρικτό τους σπίτι,  
έφυγα γρήγορα πριν αρπαχθεί, πριν αλλοιωθεί  
απ' την χριστιανοσύνη τους η θύμηση του Μύρη<sup>17</sup>

ως εξής: «Βλέπουμε εδώ πως, κατά την αντίληψη του ποιητή, ο χριστιανισμός αλλοιώνει τη θύμηση. Η θύμηση όσο κι αν τείνει να συνταυτισθεί με την πραγματικότητα [...] πάντως, είναι διαφορετικής από την πραγματικότητα ουσίας [...]. Αν ο χριστιανισμός δεν μεταβάλλει την ύλη, την πραγματικότητα, βλέπουμε όμως εδώ πως έχει την δύναμη να μεταβάλλει κάτι που δεν είναι πραγματικότητα· τη θύμηση. Αυτό είναι σπουδαίο. Είδαμε τί σημασία έχει η θύμηση στην τέχνη του Καβάφη. Με τη θύμηση κάνει τέχνη. Η θρησκεία μπορεί να μεταβάλλει τη θύμηση άρα και την τέχνη».<sup>18</sup>

συγχρόνους του τόπου μας» (Κείμενα Ποιητικής και Αισθητικής, ό.π., σ. 143). Έχει επίσης δημοσιεύσει, πάντοτε ως Σπιέρος, μια [Περί Καβάφη] απαντητική (στον Αν. Δρίβα) επιστολή, τον Απρίλιο 1933 (ό.π., σσ. 110-115), μια βιβλιοκριτική στο περιοδικό Σήμερα τον Ιούνιο του 1933 για το βιβλίο του Τίμου Μαλάνου με τον τίτλο «Ένα κίτρινο βιβλίο» (ό.π., σσ. 116-120), καθώς και δυο σύντομες επιστολές, με αφορμή τον θάνατο του Καβάφη: [κατά Άρ. Καμπάνη] τον Απρίλιο του 1933 (ό.π., σσ. 277-278) και [Ξενόπουλος και Ακαδημία] τον Ιούνιο του 1933 (ό.π., σ. 279). Στον Καβάφη αναφέρεται εν μέρει και η αδημοσίευτη ως πρόσφατα διάλεξη του Κάλας του Φεβρουαρίου του 1933, «Η απελευθέρωση του συναισθήματος στη νεοελληνική ποίηση», η οποία έχει εκδοθεί από τη Δήμητρα Καραδήμα: βλ. περ. Μολυβδοκονδυλοπελεκητής 7 (2000) 169-197. Η Σοφία Βούλγαρη, «Κάτω από το “γαλάζιο βλέμμα” του προγόνου. Ο Καβάφης του Κάλας», στο Νικόλαος Κάλας. Ξαναδιαβάζοντας το έργο του (Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, Κομοτηνή 10-12 Ιουνίου 2005), Αθήνα, Μανδραγόρας, 2006, σσ. 139-162, αναγιγνώσκει την αμφιθυμική σχέση του ποιητή Κάλας με τον επιφανή πρόγονό του Καβάφη, χρησιμοποιώντας την έννοια του «υπερήρωα» που εισάγει ο πρώτος στις Εστίες πυρκαγιάς. Η γνώμη μου είναι ότι στα κριτικά δοκίμια και τις επιστολές που έγραψε για τον Καβάφη ο Κάλας αποτιμά θετικά μόνο το έργο του.

17. Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1965, τ. Β', σσ. 74-76.

18. *Κείμενα Ποιητικής και Αισθητικής*, ό.π. (σημ. 16), σ. 97.

Η εκ των υστέρων θεώρηση διά μέσου του θρησκευτικού συναισθήματος έχει ως αποτέλεσμα την επεξεργασία και τη μεταβολή της ανάμνησης με τρόπο ώστε να οδηγεί σε συγκεκριμένο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Δηλαδή, όπως υποστηρίζει ο Κάλας, κεντρική σημασία δεν έχει το γεγονός αυτό καθαυτό αλλά η διαδικασία της πρόσβασης στο γεγονός, διά της οποίας εκλύονται συναισθήματα. Αυτό σημαίνει ότι δίδεται μια ιδιαίτερη θέση στον αναγνώστη, γιατί αυτός θα ανασυγκροτήσει τη διαδικασία πρόσβασης στο γεγονός μέσω του συναισθήματος που εκλύεται και θα ενεργοποιήσει τον διαυλο της αναφορικότητας που θα επιτρέψει τη σύνδεση του παρόντος με το παρελθόν. Ο ιστορικά προσδιορισμένος ρόλος, τον οποίο η καβαφική ποίηση προετοιμάζει για τον αναγνώστη, γίνεται κατανοητός χάρις στο σχήμα που επιτρέπει την επεξεργασία της ανάμνησης μέσω του θρησκευτικού συναισθήματος: ο χριστιανισμός δεν «μεταβάλλει την ύλη, την πραγματικότητα», μεταβάλλει όμως «τη θύμηση» και ακριβώς με τη θύμηση ο Καβάφης «κάνει τέχνη». Ο Κάλας, με τη θέση του αυτή, χειρίζεται τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο θρησκευτικό συναισθήμα και το λογοτεχνικό κείμενο στην καβαφική ποιητική, αποφεύγοντας το ζήτημα της θρησκευτικότητας του ίδιου του Καβάφη.

Ο Κάλας, πέραν του κειμένου του για τον Καβάφη, ασχολείται με το θέμα του παρελθόντος και της παράδοσης όταν μεταφράζει το 1934 το δοκίμιο του Τ. Σ. Eliot «Tradition and the individual talent» (1919).<sup>19</sup> Ο Σεφέρης με τη σειρά του, λίγο αργότερα, τον Ιούλιο του 1936, δημοσιεύει τη μετάφραση της *Έρημης Χώρας*, την οποία συνοδεύει με το δοκίμιο «Εισαγωγή στον Θ. Σ. Eliot».<sup>20</sup> Στο δοκίμιο αυτό ασχολείται με τις θέσεις του Eliot για την παράδοση και τη σχέση παρόντος και παρελθόντος, όπως αυτές διατυπώνονται στο «Παράδοση και προσωπικό ταλέντο», και τις ερμηνεύει σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο, το οποίο προμοδοτεί την καθοριστική σημασία της παράδοσης στο ποιητικό παρόν, χωρίς όμως αναφορές στην πρόσφατη μετάφραση του Κάλας.<sup>21</sup>

Τί υποστηρίζει ο Eliot στο δοκίμιο του «Tradition and the individual talent»; Θεωρεί επιδίωξη του νεοτερικού συγγραφέα να είναι ταυτόχρονα «traditional» και να έχει συνείδηση της δικής του «contemporaneity»: να βρί-

19. Τ. Σ. Eliot, «Παράδοση και προσωπικό ταλέντο», περ. *Ο Κύκλος*, χρ. Β', 10 (1934) 361-369.

20. *Δοκίμεις*, ό.π. (σημ. 10), σσ. 17-46.

21. Ο Σεφέρης αναφέρει σε μεταγενέστερο κείμενό του ότι γνώρισε την ποίηση του Eliot παραμονές Χριστουγέννων του 1931, δηλαδή πριν εκδοθεί το δοκίμιο του Κάλας για τον Καβάφη. Βλ. «Γράμμα σ' ένα ξένο φίλο», *Δοκίμεις*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, τ. Β', σ. 10.

σκεται δηλαδή «μέσ' στην παράδοση» και ταυτόχρονα να συναισθάνεται τη θέση του μέσα στον χρόνο, να «συναισθάνεται κατά πόσο είναι ο ίδιος συγχρονισμένος», κατά την απόδοση του Κάλας. Ο Eliot προσεγγίζει το ζήτημα της διάδρασης παρελθόντος-παρόντος και παρόντος-παρόντος με έναν καταστατικά νεότερο τρόπο: αναφέρεται στο πώς «the past should be altered by the present as much as the present is directed by the past».<sup>22</sup> πώς δηλαδή πρέπει να αντιλαμβάνεται κανείς ότι αφενός «τροποποιείται το παρελθόν από το παρόν» και ότι αφετέρου «το παρόν καθοδηγείται από το παρελθόν».<sup>23</sup>

Είναι σαφές εν προκειμένω ότι και ο Eliot αναζητεί μια μεθοδολογία, η οποία να καταργεί τη γραμμική σχέση μεταξύ της παράδοσης (του παρελθόντος) και της σύγχρονης στάσης (του παρόντος), βάσει της οποίας η πρώτη διαμορφώνει τη δεύτερη, και να αναδεικνύει την παράδοση ως μια διαδικασία που διαμορφώνεται εκ των υστέρων, διά της οπτικής του παρόντος. Αναζητεί δηλαδή έναν τρόπο για να αναδείξει την καταστατική σημασία της παρούσας στιγμής στη διαμόρφωση μιας σχέσης με το παρελθόν. Πρόκειται για μια προσέγγιση που παρουσιάζει κοινά σημεία και με την ψυχαναλυτική «εκ των υστέρων» θεώρηση και με τη θέση του Benjamin, η οποία παρατέθηκε, ότι ο ιστορικός υλιστής δεν μπορεί να πορευτεί χωρίς να αντιλαμβάνεται το παρόν ως ένα σημείο στο οποίο ο χρόνος στέκει παρέχοντας μια μοναδική εμπειρία με το παρελθόν.

Το ζήτημα αυτό μπορεί να εικονογραφηθεί στην ποίηση του Καβάφη και με το ποίημα «Οροφέρνης» (δημοσιεύθηκε το 1916, αλλά η πρώτη του μορφή υπάρχει από το 1904). Το ποίημα αυτό περιγράφει στους πρώτους τέσσερις στίχους το ιστορικό συμβάν, ένα νόμισμα. Η περιγραφή του προσώπου που απεικονίζεται στο νόμισμα και η αναφορά στην αξία του νομίσματος υπογραμμίζει την αναφορική λειτουργία του ποιήματος.

22. «Tradition and the Individual Talent», στο David Lodge (επιμ.), *20th Century Literary Criticism. A Reader*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Longman, 1972, σ. 72.

23. «Τα υπάρχοντα μνημεία αποτελούν μεταξύ των μια ιδεώδη τάξη, που αλλοιώνεται με την εισαγωγή του νέου (του πραγματικά νέου) έργου τέχνης ανάμεσά τους. Η υπάρχουσα τάξη είναι πλήρης πριν έρθει το νέο έργο· για να εξακολουθεί η τάξη να υπάρχει μετά την επέλευση του νεωτερισμού, η όλη υπάρχουσα τάξη πρέπει έστω και κατ'ελάχιστον να τροποποιηθεί· έτσι, σχέσεις, διαστάσεις, αξίες κάθε έργου τέχνης ως προς το όλον, διευθετούνται ξανά και σ' αυτό συνίσταται η αναλογία μεταξύ παλιού και νέου. Όποιος παραδέχεται αυτήν την ιδέα της τάξης, της μορφής της ευρωπαϊκής, της Αγγλικής φιλολογίας δε θα βρει άτοπο το να τροποποιείται το παρελθόν από το παρόν τόσο όσο το παρόν καθοδηγείται από το παρελθόν». Παραθέτω τη μετάφραση του Κάλας, Τ. Σ. Έλιοτ, «Παράδοση και προσωπικό ταλέντο», ό.π. (σημ. 19), σ. 363.

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω  
μοιάζει σαν να χαμογελά το πρόσωπό του,  
το έμορφο, λεπτό του πρόσωπο,  
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.<sup>24</sup>

Στο κύριο μέρος, στο «σώμα»<sup>25</sup> του ποιήματος (στ. 5-40), παρουσιάζεται το παρελθόν του προσώπου που απεικονίζεται στο νόμισμα. Στους τέσσερις στίχους που ακολουθούν το κύριο μέρος όμως (στ. 41-44), η ιστοριογραφία εγκαταλείπεται, μια και σημειώνει κανείς την απόκλιση από τους κανόνες της και τον ευθύ σχολιασμό των πηγών.

Το τέλος του κάπου θα γράφηκε κ' εχάθη·  
ή ίσως η ιστορία να το πέρασε,  
και, με το δίκιο της, τέτοιο ασήμαντο  
πράγμα δεν καταδέχθηκε να το σημειώσει.

Πώς μπορεί κανείς να ερμηνεύσει τον ισχυρισμό ότι η ιστορία χάνει τα αρχεία της ή δεν καταδέχεται να σημειώσει κάτι; Νομίζω ότι από το σημείο αυτό και μέχρι το τέλος του ποιήματος προτείνεται η εκ νέου κατασκευή του παρελθόντος. Οι πέντε τελευταίοι στίχοι του ποιήματος (45-49), παρόλο που μοιάζουν με τους τέσσερις πρώτους επειδή περιγράφουν τον Οροφέρνη Αριαράθου, συνιστούν ένα ερμηνευτικό άλμα και υπογραμμίζουν τη σημασία που έχει το παρόν στην κατασκευή του παρελθόντος. Αναδεικνύουν δηλαδή τη λειτουργία της, κατά τον Eliot, «τροποποίησης» του παρελθόντος από το παρόν ή αυτή της ψυχαναλυτικής «εκ των υστέρων» θεώρησης.

Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω  
μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νειάτα,  
απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,  
μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,  
αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.

Εκτός από το όνομα, τα χαρακτηριστικά του προσώπου και την αξία του νομίσματος που περιέχονται στους πρώτους τέσσερις στίχους, στους πέντε τελευταίους αναφέρεται η «χάρι», το «φως» και η «αισθητική μνήμη», ως τα

24. Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, ό.π. (σημ. 17), τ. Α', σσ. 33-34.

25. Σχετικά με την τριμερή διάκριση: «αξιοσημείωτος είναι η αντίθεση των πρώτων τεσσάρων στίχων δι' ων εξυμνείται η ωραιότητα του Οροφέρνη, των τελευταίων πέντε που μας δίδουν μίαν ωραίαν αισθητικήν εντύπωσην και του σώματος του ποιήματος δι' ου περιγράφεται ο ήρωος οίος ήτο, δηλαδή τιποτένιος». Βλ. Γ. Λεχωνίτη, *Καβαφικά αυτοσχόλια*, Αθήνα, εκδ. Χάρβεϊ, 1977, σ. 31.

εξαγόμενα της αφήγησης, η οποία προβληματίστηκε σχετικά με το τί είναι παρελθόν και το επισκέπτεται εν γνώσει της συναισθηματικής εμπλοκής της.<sup>26</sup>

Θα μπορούσε μέχρις εδώ να υποστηρίξει κάποιος ο οποίος ασπάζεται μια ταξινομική άποψη ότι τα «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» και «Οροφέρνης» ανήκουν στα χαρακτηριζόμενα από την κριτική ως «ιστορικά», «ψευδοϊστορικά», «ιστοριογενή» ή «ιστοριοφανή» ποιήματα του Καβάφη. Ότι δηλαδή, όταν πρόκειται για καθαφικά ποιήματα που δεν ανήκουν στην ιστορική περιοχή αλλά στην ηδονική ή φιλοσοφική, το παρόν δεν κατασκευάζει ή τροποποιεί ή παρέχει μια μοναδική εμπειρία του παρελθόντος, όπως υποστηρίζω.

Θα ήθελα για τον λόγο αυτό να αναλύσω ένα ποίημα, το οποίο με κανένα τρόπο δεν θα μπορούσε να ενταχθεί στην ιστορική περιοχή, για να δείξω το πώς τίθεται το ζήτημα της σχέσης του παρελθόντος με το παρόν. Πρόκειται για το ποίημα του 1929 «Στον ίδιο χώρο»:

Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας  
που βλέπω κι όπου περπατώ· χρόνια και χρόνια.

Σε δημιουργήσα μες σε χαρά και μες σε λύπες:  
με τόσα περιστατικά, με τόσα πράγματα.

Κ' αισθηματοποιήθηκες ολόκληρο, για μένα.<sup>27</sup>

Το ποίημα μπορεί να αναγνωσθεί ως μια προσπάθεια σύμπτωσης του παρόντος και του παρελθόντος χρόνου στον ίδιο χώρο. Ας ξεκινήσουμε από την κύρια πρόταση, η οποία προσδιορίζει τον χώρο: Οικίας περιβάλλον, κέντρων, συνοικίας. Παρατηρεί κανείς ότι το ρήμα απουσιάζει και υπονοείται: «υφίσταται» ή «υπάρχει» αυτό το περιβάλλον, το οποίο περιέβαλε στο παρελθόν, και εξακολουθεί να περιβάλλει, το υποκείμενο. Από τί αποτελείται όμως; Οι δευτερεύουσες προτάσεις, οι οποίες έπονται της κυρίας, προσδιορίζουν την έκτασή του, το οριοθετούν και ταυτόχρονα αρχίζουν την κατασκευή του: που βλέπω κι όπου περπατώ. Δύο ρήματα στον ενεστώτα,

26. Πρέπει να υπογραμμίσω πάλι την «αντίθεση» που προτείνουν τα *Αυτοσχόλια* μεταξύ των πρώτων τεσσάρων και τελευταίων πέντε στίχων του «Οροφέρνης». Την αντίθεση επισημαίνει και από την άποψη της στίξης (μεγαλύτερο κενό) ο Χ. Λ. Καράογλου στο άρθρο «Ένα "σημείο στίξης" στα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη 1978, σσ. 303-304. Βλ. αναλυτικά Μ. Χρυσανθόπουλος, «Η νεωτερικότητα του ερειπίου. Λογοτεχνικές κατασκευές του παρελθόντος σε κείμενα του Καβάφη, του Μητσάκη και του Παπαδιαμάντη», περ. *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής* 7 (2000) 95-119.

27. Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, ό.π. (σημ. 17), τ. Β', σ. 81.

των οποίων έπεται όμως ένας χρονικός προσδιορισμός, *χρόνια και χρόνια*, με τον οποίο ο παροντικός χρόνος διεκδικεί διάρκεια και, κατά συνέπεια, συμμετοχή στην κατασκευή του παρελθόντος· δηλαδή, που έβλεπα κι όπου περπατούσα και που συνεχίζω να βλέπω και να περπατώ σε αυτά. Η δεύτερη στροφή, *Σε δημιούργησα μες σε χαρά και μες σε λύπες: / με τόσα περιστατικά, με τόσα πράγματα*, εισάγεται με ένα ρήμα σε χρόνο αόριστο, με το οποίο προσδιορίζεται η έναρξη και η ολοκλήρωση της κατασκευής του χώρου. Η κατασκευή αυτή εμπεριέχει συναισθήματα, συμβάντα και αντικείμενα. Παρουσιάζει ενδιαφέρον το ότι τα ρήματα «βλέπω» και «περπατώ» αποτελούν και παρελθόν και μέλλον του «δημιούργησα»: αρχικά «βλέπω» και «περπατώ», στη συνέχεια «δημιούργησα», αλλά συνεχίζω να «βλέπω» και να «περπατώ» αυτά που δημιούργησα.

Το «αισθηματοποιήθηκες» στην τρίτη και τελευταία στροφή επίσης προηγείται, αλλά και έπεται του «δημιούργησα», αφού και μετά την δημιουργία και την αισθηματοποίηση βλέπω και περπατώ – και γράφω και διαβάζω και δημιουργώ. Κεντρική σημασία έχει το «για μένα», το οποίο κλείνει το ποίημα που έχει ανοίξει με τον τίτλο «Στον ίδιο χώρο». Η διαδικασία έχει ως επίκεντρο το υποκείμενο, το οποίο αναζητεί μια θέση στον χώρο και στον χρόνο για να διαμορφώσει την εμπειρία του παρελθόντος και του περιβάλλοντος.

Ο Alexander Nehamas υποστηρίζει ότι ο αφηγητής στο ποίημα αυτό δεν κατασκευάζει έναν αποκλειστικά φανταστικό κόσμο, αλλά ότι το σκηνικό στο οποίο κινείται και έχει δημιουργηθεί από αυτόν και είναι απολύτως πραγματικό. Πρόκειται, όπως υποστηρίζει, για ένα παράδειγμα στο οποίο η δράση είναι μια μορφή ποίησης, όπως άλλωστε η ποίηση είναι μια μορφή δράσης. Με την έννοια αυτή ο ποιητής δεν κατασκευάζει μια χωριστή πραγματικότητα, αλλά έχει ως μέλημα να συνδυάσει τη φαντασία και την πραγματικότητα, το γεγονός και το συναισθημα, προκειμένου να καταστεί δυνατή τόσο η ζωή όσο και η ποίηση.<sup>28</sup> Περαιτέρω, ο χώρος («Στον ίδιο χώρο»), ο χρόνος (βλέπω, περπατώ, δημιούργησα, αισθηματοποιήθηκες), η υποκειμενικότητα (για μένα) είναι έννοιες που συνεχώς γλιστρούν, δημιουργώντας ένα δίκτυο αναφορών, που αφορούν το σημείο εκείνο στο οποίο το υποκείμενο μπορεί να σταθεί για να θεωρήσει το παρελθόν.

Και στα τρία ποιήματα αντικείμενο είναι η επεξεργασία του συμβάντος ή της ανάμνησης (της «θύμησης») από την οπτική του παρόντος («συγχρονισμένα»), έτσι ώστε το παρελθόν να «αισθηματοποιείται» από το υποκεί-

28. Alexander Nehamas, «Cavafy's World of Art», *Grand Street* 8, 2 (Χειμώνας 1989) 129-146, ιδίως 141.

μενο του ποιήματος. Το ποίημα λοιπόν χρησιμοποιεί το ιστορικό συμβάν ως τον τόπο στον οποίο προβάλλεται και επενδύεται το συναίσθημα, και αποτυπώνει την ηδονή που προκαλεί η διαδικασία: ηδονή αισθητική, αλλά και πολιτική, αφού με τη συναισθηματική επένδυση αυτή αναπλασιώνεται το συμβάν και προτείνεται μια εναλλακτική ιστορική αφήγηση.

Το ερώτημα λοιπόν που τίθεται και στο οποίο επιχείρησε να απαντήσει η προσέγγισή μου είναι πόσο ενεργητική είναι η σχέση του δρώντος υποκειμένου, το οποίο επιλέγει ένα μέσο δράσης όπως είναι η ποίηση, η ιστοριογραφία, η πολιτική ή, απλώς, η παρατήρηση (βλέπω και περπατώ) με το παρελθόν; Το παρελθόν ανακαλύπτεται ή κατασκευάζεται; Και ποια η σημασία της οπτικής του δρώντος υποκειμένου; Το τρίτο από τα *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής* (16.9.1902) του Καβάφη, με τις αλλεπάλληλες ερωτήσεις που θέτει, περιγράφει το πλαίσιο της αναγνωστικής απόκρισης στην καβαφική δράση: «Υπάρχουν Αλήθεια και Ψεύδος άρα γει; ή υπάρχουν μόνον Νέον και Παλαιόν, – και το Ψεύδος είναι απλώς το γήρας της αληθείας;».<sup>29</sup>

29. Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής* (1902-1911), παρουσιασμένα από τον Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ερμής, 1983, σ. 24.