

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

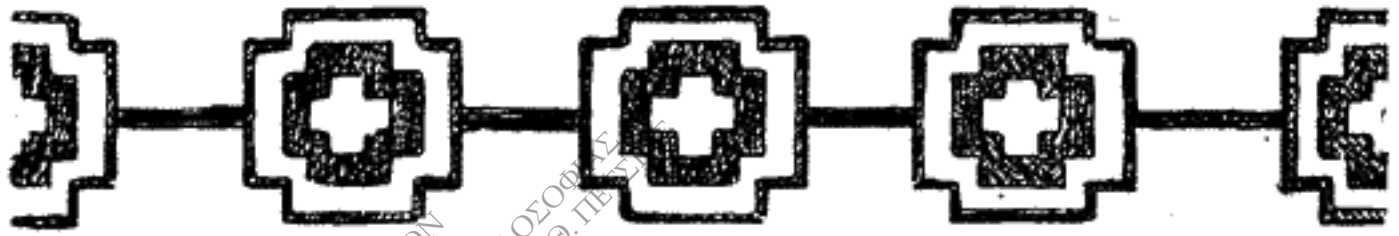
ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1936



Ε.Υ. Δ. ΓΡ. Κ.Τ.Π.  
ΙΟΥΛΙΟΥΝΑ 2008



FILIPPO MARIA PONTANI (\*)

## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ

Ο ποιητής Κωνσταντίνος Καβάφης (1) είναι μιὰ μορφή ανθρώπου τῆς μοναξιάς καὶ τῆς ἀνωμαλίας. Μιὰ ἀνωμαλία στὰ γενετήσια ἐνστικτὰ τὸν ἔχει ἀπομονώσει ἀπὸ τὴ σύγχρονη ἐποχή, πού μπροστά τῆς διατήρησε πάντα τὴν ἐσχάτη ἀδιαφορία. Ἦταν ἄνθρωπος μὴ κοινωνικός καί, ὅσον ἀφορᾷ τὴν τυπικὴ ἠθική, ἐκτὸς νόμου. Μπορεῖ νὰ περιληφθῆ μόνο σὲ κάποιο πλαίσιο, τυπικῶς μεταπολεμικό, ἀπὸ ἀνωμαλίες τοῦ πάθους πού, μὲ διαφόρους τρόπους καὶ σὲ διάφορες γλῶσσες, προσπάθησαν νὰ βροῦν τὴν καλλιτεχνικὴ τους ἔκφραση. Γύρω ἀπ' τὴ μορφή τοῦ Καβάφη γεννήθηκε, στὴν Ἑλλάδα, ἕνα τεράστιο ἐνδιαφέρον καὶ μιὰ ζωντὴ κριτικὴ κίνηση, μὲ τάσεις πού διαρκῶς ἀλλάζουν καὶ περιπλέκονται. Πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι πού θαυμάζουν μ' ἐνθουσιασμό τὸν ποιητὴ, πρῶτα-πρῶτα ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος, πού τὸν «ἀνακάλυψε» στὰ 1903. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, δὲν λείπουν οἱ αὐστηρότατοι κριτικοί, κι ἐκεῖνοι πού ἀρνοῦνται, ὀρθὰ κοφτά, τὴν ποιητικὴ του ἀξία. Νομίζουμε ὅμως πὼς δὲν ἔχουν πάντα καταλάβει τὸν ποιητὴ οὔτε οἱ πρῶτοι οὔτε οἰδεύτεροι. Πρὸ παντὸς ὅμως ἐπηρέασε τὴν κρίση τῶν λογίων, περισσότερο ἀπὸ κάθε

ἄλλο στοιχεῖο, ἡ ἠθικολογικὴ ἐκτίμηση. Καὶ τοῦτο ἔγινε εἰς βάρος τῆς ἀντικειμενικῆς μελέτης τῆς φόρμας στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη καὶ μὲ ζημίαι τῶν αἰσθητικῶν τύπων ἐκφράσεως μέσα στοὺς ὁποίους τὸ περιεχόμενο τῆς ποιήσεώς του πῆρε, ἢ προσπάθησε νὰ πάρῃ, μορφή τέχνης. Κι ἔτσι, ἕνα βιβλίο σὰν ἐκεῖνο τοῦ Μαλάνου (2)—φαρδειαὶ κι ἐπιμελημένη μελέτη πού δὲν τῆς λείπουν ἀρκετὲς πολὺ ἐπιτυχημένες περικοπές—παρουσιάζεται, τελικά, σὰν κάτι πού δὲν ἀνταποκρίνεται τέλεια στὴν ἀξία τοῦ ποιητοῦ.

Ἐμεῖς ἐπιθυμοῦμε νὰ κάνουμε γνωστὸ, τουλάχιστον περιληπτικῶς, τὸν Καβάφη στοὺς Ἰταλοὺς ἀναγνώστες. Πρῶτα-πρῶτα, δὲν θ' ἀποκρύψουμε τὴν ἀπόλυτη ἀποδοκιμασία μας ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἄνθρωπο, γιὰ τὶ εἴμαστε βέβαιοι πὼς, γιὰ κανένα λόγο, δὲν μπορεῖ, προκειμένου γιὰ ἕναν καλλιτέχνη, νὰ γίνῃ ἀφαίρεση τῆς ἠθικῆς ἀξιολογίας. Ἐν τούτοις, θὰ συγκεντρώσουμε πρὸ παντὸς πάνω στὸν ποιητὴ τὴν προσοχή μας.

\* \*

Ἡ ποίηση τοῦ Καβάφη εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἕναν ἐρωτικὸ κόσμο.

Ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμο διέκρινε κιόλας ἕνας αὐστηρότατος κριτικός, ὁ Ἀλιθέρης (3), τρεῖς κύριες ἀπόψεις ἢ τρόπους παρουσιάσεως. Ἐχουν ὡς μορφή, εἴτε τὸ παρόν, εἴτε τὴν ἀνάμνηση, εἴτε τὴν ἀναλογία. Λοιπὸν: Ἐρωτες πού λαμποκοποῦν τώρα ἀκόμα, αὐτὴ τὴ στιγμή ἔπειτα, μιὰ ἀνθήση ἀπὸ ἐρωτικὲς εἰκόνες ἐνὸς παρελθόντος μόλις περασμένου ἢ καὶ μακρυνοῦ τέλος, ἱστορικὲς ἀναπαραστάσεις, ἀφηγήσεις ἐρωτικῶν θεμάτων, ὅπου, χωρὶς ὁ ποιητὴς νὰ εἶναι φαινομενικῶς παρών, τὸν αἰθανόμαστε ν' ἀνατριχιάζῃ σύγκορμα.

Ἀλλὰ τί εἶδους πρόσωπα κινούνται στὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη;—Μᾶς παρουσιάζεται ὁ ποιητὴς, μὲ τὸν κλονισμό ἐνὸς πάθους πού τοῦ δίνει πότε κάποιους τόνους ἐνὸς

(\*) Ὁ Ἰταλὸς λογοτέχνης καὶ Καθηγητὴς κ. Filippo M. Pontani, ἂν καὶ νεαρῶτατος ἀκόμη, εἶναι ἤδη πολὺ γνωστὸς στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῆς Ἰταλίας ἀπὸ τὴν τακτικὴ του συνεργασία σὲ διάφορα λογοτεχνικά καὶ ἐπιστημονικά περιοδικά. Θερμὸς καὶ βαθὺς μελετητὴς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνισμοῦ, ἡ διδακτορικὴ διατριβὴ του γιὰ τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ Εὐριπίδη ἐπαινέθηκε πολὺ, —ὁ κ. Pontani εἶναι καὶ ἐνθουσιώδης φιλέλληνας καὶ φίλος τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων καὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, πού ἀρχισε νὰ τὴ σπουδάζῃ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ρώμης, παρακολουθώντας τὰ μαθήματα τοῦ Καθηγητοῦ κ. Γεωργίου Ζώρα.

(1) Δὲν θὰ σταματήσω γιὰ ν' ἀφηγηθῶ τὴ ζωὴ τοῦ ποιητοῦ, πού δὲν παρουσιάζει ἐξαιρετικὰ γεγονότα. Θὰ ὑπενθυμίσω τὴ χρονολογία τῆς γεννήσεώς του (\*Ἀλεξάνδρεια, 1868) καὶ τοῦ θανάτου του (στὴν ἴδια πόλη, 1933). Ὁ ποιητὴς εἶναι—ὅπως νομίζω—σχεδὸν ὅλος διόλου ἀγνωστος στὴν Ἰταλία. Ὡστόσο, ὁ Καθηγητὴς Γεώργιος Ζώρας, πού πολὺ θαυμάζει τὴν τέχνη τοῦ ποιητοῦ, ἔχει δημοσιεύσει, σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο περιοδικό ("Ἔτος ἸΔ", τεύχος Ζ' - Η', Ἰούλιος - Ὀκτώβριος 1934, σελ. 498—501), ἕνα σημείωμα γιὰ τὸν Καβάφη. Ὅσο γιὰ τὶς σεξουαλικὲς ἀνωμαλίες τοῦ ποιητοῦ, οὔτε ἀπολύτως σκόπιμο εἶναι, οὔτε κ' ὠφέλιμο νὰ ἐμβαθύνουμε πάρα πολὺ.

(2) Τ. Μαλάνος: Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης, Ἀθῆναι 1933.

(3) Γλ. Ἀλιθέρης: Τὸ πρόβλημα τοῦ Καβάφη, Ἀλεξάνδρεια 1934.

συγκινημένου, ἂν καὶ πάντα συγκρατημένου ἐνθουσιασμοῦ, πότε κάποιες λιτές, μὰ συμπυκνωμένες ἐκδηλώσεις τῆς ἐνοράσεώς τῶν πραγμάτων, πότε μιᾶν ἡρεμῆ ψευδαίσθηση ὄλο πόνου. Ἄλλὰ τ' ἀντικείμενα αὐτοῦ τοῦ πάθους ποτὲ δὲν ἀποκαλύπτονται. Οὔτε καθορίζεται κἂν τὸ φύλον τῶν ἐρωτικῶν παραστάσεών του. Ἀκούστε :

«Τὴν ἔμορφιά ἔτσι πολὺ ἀτένισα,  
πού πλήρης εἶναι αὐτῆς ἡ ὄρασίς μου.  
Γραμμὲς τοῦ σώματος, κόκκινα χεῖλη, μέλη ἡδονικά.  
Μαλλιά σὰν ἀπὸ ἐγγάλματα ἑλληνικά παρμένα,  
πάντα ἔμορφα, κι ὀχτένιστα σὰν εἶναι,  
καὶ πέφτουν, λίγο, ἐπάνω σὲ ἄσπρα μέτωπα.  
Πρόσωπα τῆς ἀγάπης ὅπως τᾶθελεν  
ἢ ποίησίς μου... μέσ' στὲς νύχτες τῆς νεότητός μου,  
μέσα στὲς νύχτες μου, κρυφά, συναντημένα...»

«Τοῦ ἐρωτισμοῦ ὀράματα», καί, ἀλλοῦ, «σῶμα τοῦ ἐρωτος». Καί, ἀτέλειωτες φορές, προβάλλουν «πρόσωπα ὠραία», «πρόσωπα ὠχρά» καὶ «μάτια σκούρα» καὶ «μάτια γκρίζα». Ἄπο γυναῖκες; Ἄπο ἔφηβους; Ἄπο ἄνδρες;—Μυστήριον.

Ἐνα μυστήριον — τὸ λέγω εὐθύς τώρα — ποὺ δὲν πρέπει νὰ ἐμβαθύνουμε σ' αὐτό πάρα πολὺ. Τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς πάρα πολὺ αὐστηρῆς «ἠθικολογικῆς» ἐρευνας θὰ μᾶς ἔκανε ἀφεύκτως νὰ χάσουμε τὴ μεγαλύτερη γοητεία—αὐτὸ τὸ «ἄγνωστο»—τῆς ποιήσεως τοῦ Καβάφη. Ἐμεῖς θ' ἀρκεστοῦμε σὲ μερικές στοιχειώδεις παρατηρήσεις. Ἄπο γυναικεῖες μορφές δὲν βρίσκομε στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη οὔτε κἂν ἴχνος. Λεῖπει ἢ γυναικὰ ὡς ἐρωμένη, ὡς ἀντικείμενον τοῦ ἐρωτος. Ἀντιθέτως, πόσες φορές δὲν προβάλλει ἀπὸ τοὺς στίχους του μιὰ μορφή ἐφηβική, ποὺ πάντα τὴ χαϊδεύει καὶ τὴ φωτίζει ὁ στίχος! Ὁ Καβάφης ἔχει προτίμηση γιὰ τὸ νεανικὸ σῶμα, γιὰ τὸ ὠραῖο ἐφηβικὸ σῶμα. Κι αὐτὴ ἡ προτίμηση τὸν παρασέρνει ὡς τὸ σημεῖον νὰ διαβλέπη, π.χ., στὸ σῶμα ἑνὸς βαρβάρου ποὺ πληγώθηκε σ' ἕναν καυγὰ στὴν ταβέρνα, τὸ αἰῶνιο πλατωνικὸ εἶδωλον τῆς ὁμορφιάς. Μᾶς δείχνει ἐδῶ ἀπλῶς, ξαπλωμένο στὸ κρεβάτι, τὸ ὠραῖο σῶμα του, ποὺ τὸ φωτίζει, ἀνάμεσα ἀπ' τ' ἀνοικτὸ παράθυρον, τὸ φεγγάρι. Οἱ στίχοι τοῦ ποιητοῦ, λοιπόν, ξεσκεπάζουν τὸ ἀνδρικό σῶμα, κι ὥστόσο τὸ ντύνουν μ' αἰωνιότητα.

Ὁ ἔφηβος περνᾷ πολὺ συχνὰ μπροστά μας, ὅσες φορές διαβάζομε ἔργα τοῦ Καβάφη. Τὸν καμαρώνει, τὸν ἀγαπᾷ, τὸν περιγράφει. Αὐτὴ ἡ προτίμηση, εἶναι φανερό, δὲν μᾶς δίνει μόνο μιὰ νύξη γιὰ τὴν ἀμφιβολία (πού, ἀλλιῶς, δὲν θὰ ἐπρόβαλλε), ἂν, δηλαδή, ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ ἀκαθόριστο σῶμα μὲ τὰ ὠραῖα μέλη μπορεῖ νὰ εἶναι ὁμοφυλόφιλος. Αὐτὴ ἡ ἀμφιβολία μᾶς δίνει, ἴσως, καὶ τὴν καταφατικὴ λύση τοῦ προβλήματος. Πάντως, αὐτὴ ἡ ἀνακάλυψή μας προβάλλει ἔτσι ἀξαφνα ἀπὸ μιὰ ὑποψία,

ποὺ σιγά-σιγά ἐπικρατεῖ, ἂν καὶ δὲν βρίσκει ποτὲ βάσεις πραγματικὰ σίγουρες γιὰ νὰ γίνῃ βεβαιότητα. Ὁ χαρακτήρας αὐτῆς τῆς ὑποψίας ἔχει τεράστια ἀξία ὅταν θελήσουμε νὰ πλησιάσουμε τὸν ποιητὴ πού, μ' αὐτὸν τὸν μυστηριώδη χρωματισμὸ τοῦ ἑαυτοῦ του, τὸν μόνον ἀμεσα καὶ μόνον ἐν μέρει διασαφηνισμένο, περιβάλλει τὸ φοβερό περιεχόμενο τῆς ποιήσεως του. Καὶ τὸ ἔχει περιβάλλει μὲ κάποια γοητευτικὴ ἀγνόητα ἢ, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε καλύτερα, μὲ τὸ κάλυμμα τῆς τέχνης.

Πρόκειται γιὰ μιᾶν ἀληθινὴ τέχνη, γιὰ μιὰ τέχνη πού, ἀπὸ μιᾶν ἀποψη, εἶναι μεγάλη, καὶ γιὰ τὴν ὁποία δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ βροῦμε ὠραιότερον παράδειγμα ἀπὸ τὸ ποίημα «Θυμήσου, σῶμα!»<sup>(4)</sup>

«Σῶμα, θυμήσου ὄχι μόνο τὸ πόσο ἀγαπήθηκες·  
ὄχι μόνο τὰ κρεβάτια ὅπου πλάγιασες,  
ἀλλὰ κ' ἐκείνες τὲς ἐπιθυμίες πού γιὰ σένα  
γυάλιζαν μὲς στὰ μάτια φανερά  
κ' ἔτρεμαν μὲς στὴν φωνή—καὶ κάποιο  
τυχαῖον ἐμπόδιο τὲς ματαίωσε.  
Τώρα πού εἶναι ὅλα πιά μέσα στοῦ παρελθόντος,  
μοιάζει σχεδὸν καὶ στὲς ἐπιθυμίες  
ἐκείνες σὰν νὰ δόθηκες—πῶς γυάλιζαν,  
θυμήσου, μὲς στὰ μάτια πού σὲ κότταζαν·  
πῶς ἔτρεμαν μὲς στὴν φωνή, γιὰ σέ, θυμήσου, σῶμα.»

Τὸ μοτίβο τῆς ἀναμνήσεως εἶναι τὸ πιὸ συχνὸ μέσα στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη. Συχνότατα ἔρχονται στὸ νοῦ τοῦ ποιητῆ οἱ εἰκόνες ἑνὸς παρελθόντος ποὺ ἀπόλαυσε ἢ ποὺ αἰσθάνθηκε τὸν πόνον του ἢ καὶ ποὺ ἀμέλησε, κι' ἔχει μιᾶν ἔκτακτη διαύγεια στὴν ἀναπόληση τόπων, στιγμῶν, γραμμῶν. Αὐτὲς οἱ ἀναπολήσεις περνοῦν γοργὰ κι ἡ παράστασή τους γίνεται μὲ λίγες πινελιές. Εἶναι ὑποκειμενικὰ ποιήματα (ὅπως π.χ. στὸ ποίημα γιὰ τὸν ἀπογευματινὸ ἥλιον) κι' ὁ ποιητὴς σπάνια μόνον ἐκθέτει τὰ πράγματα μὲ ἀφηγηματικὸ ὕφος<sup>(5)</sup>. Ἄλλὰ σ' αὐτὲς τὲς ἀναπολήσεις τρέμει, βαθεῖά μέσα, μιὰ λαύρα, μιὰ λαχτάρα πού ζητᾷ νὰ ξαναγυρίσουν τὰ παλιά, νὰ κατακτήσῃ καὶ πάλι τὰ νιᾶτα πού χαθῆκανε, τὸ κορμί πού ἀγαπήθηκε, τὸν ἐρωτὰ πού κᾶηκε. Καὶ τότε ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται ἕνα χέρι πού γυρεύει τὸ δικό του χέρι, ἕνα στόμα πού γυρεύει τὸ δικό του στόμα, καὶ μιὰ γλυκεῖα τρεμούλα πού εἶναι καὶ τοῦ μυαλοῦ καὶ τῆς σάρκας συνάμα<sup>(6)</sup>. Σχετικὰ ὑπενθυμίζομε μόνο τὰ θαυμάσια ποιήματα «Ἄπ' τὲς ἐννιά» καὶ «Κάτω ἀπ' τὸ σπῆτι». Σ' αὐτὰ (καὶ κυρίως στὸ δεύτερον) αἰ-

(4) Μόλις διάβασα αὐτὸ τὸ ποίημα, δὲν μπόρεσα νὰ συγκρατήσω μιᾶν ἀναφώνησιν θαυμασμοῦ: «Εἶναι μεγάλο πράγμα!» Καὶ μὲ μεγάλη εὐχαρίστησιν εἶδα πιὸ ὕστερα νὰ ἐκδηλώνεται ὁ ἴδιος θαυμασμός καὶ μὲ τὲς ἴδιες λέξεις ἀπ' τὸν κριτικὸ Κ. Οὐράνη. (Ὁ σεξουαλισμὸς τοῦ Καβάφη, «Νέα Ἔστια» τόμ. 1Δ' 1933, σ. 180).

(5) Ἡ ἀφήγησις ἐπικρατεῖ στὰ ἱστορικὰ ποιήματα, (6) Κ. Οὐράνης, σ. 779.

σθανόμαστε μία μεγάλη δύναμη του πάθους, αν και μάταια ζητάμε καμμιά ένδειξη που να μας αποκαλύψει καθαρά τη φύση αυτού του πάθους.

Πιο πέρα όμως προβάλλει κάποτε η αποκάλυψη, και γίνεται λόγος για τον έρωτα του άνδρος για τον άνδρα, όχι όμως πιά για τον Πλατωνικό, αλλά για τον έρωτα τόν σεξουαλικό και σαρκικό. Αλλά κι' έδω ακόμα βρίσκει ο ποιητής τόν τρόπο να υπερικήση τήν ώμη και κτηνώδη πλευρά του σεξουαλικού φαινομένου, προβάλλοντας τις φαντασίες του σ' ένα ιστορικό παρελθόν. Μορφές εποχών που φλέγονταν από πάθη, όπως η 'Αλεξανδρινή κι' η Βυζαντινή, πολιτείες ανήθικες, πρό πάντων η μεγαλούπολη 'Αλεξάνδρεια, παρέχουν τό πλαίσιο για τις φαντασίες του ποιητού. Και δέν πρόκειται πιά, όσον άφορά τά πάθη του, για μιάν ένθύμηση, αλλά για μιάν ανάλογία. Και στό βάθος της είναι κλεισμένη μία ζωή (όλη ή ζωή του ποιητού), που ποτέ όμως δέν τήν αποκαλύπτει άμεσα. Αλλά πόσα αποκαλυπτικά στοιχεία δέν προβάλλουν έμμεσα! Νά ένα επίτύμβιο έπίγραμμα που έπινοεί ο ποιητής για ένα νέο, ένα νέο που αγαπήθηκε και μαράζωσε από τους έρωτες. Κι' αυτός λέγει από τό μνήμα του: «Ξέρεις τήν όρμη του βίου μας, τί θέρμην έχει, τί ήδονή υπερέτα; Σ' αυτή τήν άναφώνηση τή συνεσταλμένη, τή σύμπυκνωμένη, τή γοργή, συμβολίζεται όλόκληρος ο Καβάφης.

'Αλλά νά και σ' ένα άλλο ποίημα μιá άναφώνηση που άποτελείται από ένα μόνο στίχο κι' άποδίδεται άπ' τή φαντασία του ποιητή στό Νέρωνα: «Α τών γυμνών σωμάτων ή ήδονή...» Και προσθέτει βέβαια ο ίδιος ο Καβάφης: «Αυτά ο Νέρων.» Αλλά και δώ αισθανόμαστε κάποιον οίστρο, κάποιο ξαφνικό και λαχταριστό πάθιασμα. Και πόσα ακόμα παραδείγματα θά μπορούσαν νά δοθούν! Τά παραδείγματα αυτά μας δείχνουν πως ο ποιητής μας άποκρύπτει τό φοβερό του πάθος από τό ένα μέρος μέσα στό μυστήριο της άοριστίας, κι' από τό άλλο μέσα στην ιστορία. Και στις δυό περιπτώσεις, κατορθώνει νά δώση τέχνη και μας άποκαλύπτει τό έγώ του και τόν κόσμο του με μιá δύναμη που καμμιά άλλη ξάστερη ύποκειμενική άποκάλυψη δέν θά μπορούσε νά δώση (γιατί θά μας προκαλούσε τήν άηδία). Μπροστά στον Καβάφη αισθανόμαστε άνατριχίλες, ίσως φοβερές άνατριχίλες, ποτέ όμως άηδία (!). Δέν μας άποκρούει ο ποιητής (και τουτο μού φαίνεται ένα πραγματικό θαύμα) κι' έκει ακόμα όπου τό έγώ του, που τόσο συχνά

άπουσιάζει, έπεμβαίνει, ζωντανό. (Η άφήγηση είναι, συνήθως, άώνυμη, και πολλές φορές γίνεται στό τρίτο πρόσωπο). Αυτό συμβαίνει και στό ποίημα «Καισαρίων». Με βάση τις λίγες λεπτομέρειες που του δίνει ή ιστορία, ο ποιητής άναπαριστάνει, με τή φαντασία του, τή μορφή του γιου της Κλεοπάτρας, σάν νεανικό τύπο έκτακτης όμορφιάς. Κι' ύστερα λέγει:

«Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,  
που χθές τήν νύχτα άργά, σάν έσβυνεν,  
ή λάμπα μου — άφισα έπίτηδες νά σβύνει —  
έθάρεφα πως μπήκες μες στην κάμαρά μου  
με φάνηκε πως έμπρός μου στάθηκες...»

Τό έγώ είναι παρόν, μέσ' στ' όνειρο που ξαναζωντανεύει τό παρελθόν μ' έναν πόνο γεμάτο συγκίνηση, που συγκινεί κι' έμάς, γιατί, κι' έδω πάλι, έγινε τέχνη.

\* \* \*

Μας άρέσει κυρίως ο Καβάφης για τόν τρόπο που εκφράζει τόν κόσμο του. Η φόρμα του είναι παράξενη και, στην πρώτη όψη, άδέξια... Οι Έλληνες τόν επικρίνουν για τή γλώσσα που χρησιμοποιεί. (Αυτή είναι, ουσιαστικώς, καθαρεύουσα, αλλά παραδέχεται πολλούς χυδαϊσμούς και ιδιωματισμούς και πολλές ύποχωρήσεις στα προσωπικά γούστα του ποιητή). Τόν επικρίνουν ακόμα για τήν έλλειψη όμοιοκαταληξίας (αυτή μόνο σπάνια παρουσιάζεται, και κάποτε ως ιδιοτροπία) και για τήν τεχνική τών στίχων και τών ποιημάτων του. Και πολλοί δέν άντιλαμβάνονται ποιός βαθύτερος λόγος ύπάρχει σ' αυτή τήν ξεχωριστή πρωτοτυπία που δίνει στον ποιητή και μιá ξεχωριστή φυσιογνωμία μέσα στην έλληνική λογοτεχνία. Η φόρμα του Καβάφη είναι τό άμεσο πλαίσιο για τό πνεύμα του. Η τεχνοτροπία, ή μετρική, όλοι οι τρόποι εκφράσεως είναι τέλεια προσαρμοσμένοι στό περιεχόμενο κι' έτσι φτάνομε στην πραγματική τέχνη. Και τουτο είναι τόσο άλήθεια, που ο τρόπος εκφράσεως του Καβάφη δέν μπορεί — κι αυτό έχει κιόλας σημειωθή (\*) — ούτε ν' άντικατασταθί κι' ούτε νά δεχτή άλλαγές.

Μας λένε ότι τό έργο του Καβάφη είναι έργο μεγάλης ύπομονής. Τουτο, λένε, ίσχύει για τήν έπιμονή του συγγραφέως στην έρευνα, που τόν σπρώχνει ν' άναζητήσει μέσα στην ιστορία έλάχιστες, κάποτε, λεπτομέρειες, που θά του δώσουν τήν άφετηρία για τό ποίημά του. Ίσχύει όμως κατ' αυτούς και για τήν έπεξεργασία τής φόρμας: κι' ένας από τους κριτικούς (\*\*) ένόμισε ότι άνακάλυψε μέσ' στην ίδια τήν ποίηση του Καβάφη τά ίχνη τά σχετικά μ'

(\*) Μόνο σε μερικά από τά τελευταία του ποιήματα, όπου χαλαρώνει του μυστηρίου τό χαλινάρι, οι στίχοι του χάνουν διά μιáς κάθε άξία και ή πιο φάνερη άποκάλυψις μας είναι άποκρουστική (Μαζάνος σ. 95).

(\*) Π. Νιρβάνας, «Νέα Έστία», σ. 748.

(\*\*) Γρ. Ξενόπουλος, «Νέα Έστία», σ. 750, 752.



ἓνα πολὺ βασανισμένο δούλεμα τῆς φόρμας. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθῆ, εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ ἔρευνα τοῦ ποιητοῦ δὲν βρίσκεται καθόλου σ' ἀντίθεση μετὰ τὴν ἀμεση ἐπιβλητικότητα γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε. Αὐτὴ εἶναι μᾶλλον μιὰ ἐνδειξη γιὰ τὴν προσπάθεια τοῦ ποιητῆ ν' ἀνακαλύψῃ πρὸ πλέρια τὸν ἑαυτό του (10). Ἡ φόρμα τοῦ Καβάφη εἶναι πάντα συνθετικὴ καὶ συμπυκνωμένη· δὲν γνωρίζει τὸν πειρασμὸ τῆς ρητορικῆς· κανένα κοσμητικὸ ἐπίθετο δὲν εἶναι περιττό· τὸ λεξιλόγιό του δὲν εἶναι πολὺ πλούσιον καὶ τὰ ποιήματά του εἶναι σχεδὸν ὅλα σύντομα, καὶ μερικὰ συντομώτατα. Μ' αὐτὴ τὴν συμπύκνωση τῆς ἐκφράσεως μᾶς φανερώνει τὸν κόσμον τῶν παθῶν του, χωρὶς νὰ κάνη σ' αὐτὸν καμμιὰ, ἢ σχεδὸν καμμιὰ, ὑποχώρηση. Ὁ δισταγμὸς μιᾶς στιγμῆς, μιὰ ἀναφώνηση, ἓνας στίχος, μιὰ ἔκφραση, τὸ γοργὸ χᾶδι ἑνὸς λόγου, τίποτε περισσότερον. Κι ὅμως, ἀπὸ τὸ σύνολο, προβάλλουν οἱ μορφές τοῦ ἔργου του καί, πρὸ παντός, μιὰ μορφή: ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητοῦ.

Γιὰ τὸν Καβάφη δόθηκε ὁ ὀρισμὸς ὅτι εἶναι ἓνας «ἐστὲν» ἐφωδιασμένος μετὰ μιὰ αἰσθησιακὴ ἰδιοσυγκρασία διανοητικῆς φύσεως. Δὲν θὰ ἐπιμείνουμε σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα. Μᾶς ἀρκεῖ νὰ σημειώσουμε ὅτι μόλις ὑπάρχει διαφορά μετὰ τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Ντ' Ἀννούτσιο. Ὁ Καβάφης φεύγει μακριὰ ἀπὸ τὴν αἰσθησιακὴ πλευρὰ τῆς φόρμας. Στὴν ποιήσῃ του δὲν βρίσκεις καμμιὰ πλούσια βλάστηση, τίποτε τὸ διαχυτικόν, οὔτε καν τίποτε τὸ τραγουδιστό. Ἡ ἔκφραση τοῦ Καβάφη εἶναι πρὸ πολλοῦ δραματικὴ παρά λυρικὴ (11). Θὰ ἔλεγα καλύτερα: εἶναι ἓνας λυρισμὸς ποὺ προβάλλει σὰν ἀπὸ ἓνα βαθύ δρωμα μέσα σ' ἓνα ἔντονον δράμα, ποὺ τοῦ δίνει ὅλη τὴ δύναμη. Σχεδὸν πάντα, ἡ λιτότης κι ἡ γύμνια τοῦ Καβάφη εἶναι γεμάτη δύναμη. Ὁ Καβάφης εἶναι ἓνας δυνατός. Γι' αὐτὸ εἶναι γοργός καὶ περιληπτικός.

Ὁ ποιητὴς κατορθώνει νὰ μᾶς κάνη νὰ αἰσθανθοῦμε ζωντανὸ ἓναν ὀλόκληρον κόσμον ἀνέκφραστο, μετὰ μιὰν ἀπλὴ ἀφήγηση ἑνὸς ἱστορικοῦ ἐπεισοδίου ἀπὸ μιὰν ἀπομακρυσμένη ἐποχὴ: ἓναν κόσμον ἀνθρώπινο, ἓνα κόσμον κατ' ἐξοχὴν δραματικό. Αὐτὸς ὁ ἴδιος, ὄχι μόνον μιὰ φορά, δείχνει ὅτι ἔχει συναίσθηση τοῦ μεγαλείου του. Καὶ τὸ δείχνει ὅταν βλέπει ὡς λόγον ὑπάρξεως αὐτοῦ τούτου τοῦ περιεχομένου ποὺ ἐκφράζει, αὐτοῦ τούτου τοῦ κόσμου ἀπὸ πάθος ποὺ ἔζησε, ἓνα μόνον πράγμα: τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. Ξέρομε πὼς εἶπε μιὰ φορά ὅτι ὁ καλλιτέχνης ποὺ ὑψώ-

νει τὰ ἔργα του πρὸ ὕψηλά ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, πρέπει νὰ ὑποτάξῃ τὸ ἐγὼ του στὰ ἔργα του. Καὶ σ' ἓνα ἐξαισιοποίημα μᾶς λέγει ὅτι, τέλος πάντων, ἔνοιωσε τὴ βαθύτερη ἔννοια τῆς ἐκλύτου ζωῆς του: ἐδῶ σχηματισθῆκανε τὸ περιεχόμενον κι' οἱ μορφές τῆς τέχνης του. Κι' ἄλλοῦ μᾶς μιλά μετὰ σταθερὴν χαρὰ γι' αὐτὸ τὸ ξεχείλισμα τοῦ πάθους στὴν αἰώνια φόρμα τῆς τέχνης.

\* \* \*

Ἡ τέχνη τοῦ Καβάφη εἶναι τόσο σφιχτοδεμένη καὶ συμπυκνωμένη, ποὺ πάντα χρησιμοποιεῖ μόνον τὸν ἄνθρωπον ὡς ἀντικείμενον τῆς ποιήσεως. Παραιτεῖται σχεδὸν ὀλόκληρα ἀπὸ τὴ φύση. Ὡστόσο, ποὺ καὶ ποῦ, κάποιον, ἔστω καὶ μεμονωμένο, στοιχεῖο φυσιογραφικὸ μᾶς δίνει μιὰ νέα ἰδέα γιὰ τὴ δύναμή του. Ἐκτακτὴ εἶναι (ἂν καὶ δὲν τὸ σημειώνουν οἱ κριτικοὶ) ἡ ἔξαρση ποὺ δίνει στὴ σκηνή, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ ποιήματά του, ἡ παρουσία τοῦ φεγγαριοῦ ποὺ μπαίνει στὴν εἰκόνα χωρὶς καμμιὰ ἐπίδειξη. Καὶ σ' ἓνα ἄλλο ποίημα, ἓνας μεμονωμένος στίχος ποὺ μιλά γιὰ τὸ Ἴονιο Πέλαγος καὶ μόνον, ἀποτελεῖ, μόνος του, ὀλόκληρον τοπίον. Τὸ μοναδικὸ ποίημα ποὺ ἀναφέραμε κιόλας καὶ ποὺ ἔχει ὡς θέμα τὴ φύση («Θάλασσα τοῦ Πρωϊοῦ»), εἶναι μιὰ φυσιογραφικὴ σκηνή, ἀλλ' εἶναι ἐπιπροσθέτως κι ἓνα δράμα. Τὸ χαϊδευτικὸ λαμποκόπημα τῆς πρωϊνῆς θάλασσας, τοῦ καθαροῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς χρυσαφένιας ἀκρογιαλιάς ποὺ τὴν ἀναψε τὸ φῶς, εἶναι μιὰ προσφυγή, ἔστω κι' ἀπατηλὴ σὰν χίμαιρα, τοῦ ποιητῆ στὴ φύσιν. Ὡστόσο ὅμως εἶναι σὰν μιὰ βαθειὰ καὶ μεγάλη ἀνάσα ποὺ τοῦ ἀνοίγει, γιὰ μιὰ στιγμή, τὴν καρδιά.

Εἶπα «προσφυγή». Καὶ πράγματι, ὁ Καβάφης εἶναι ἓνας φυλακισμένος. Εἶναι φυλακισμένος σὲ στέρεα «τείχη», ποὺ ἡ ἴδια ἡ ἀνωμαλία τοῦ ὕψους καὶ ποὺ μέσα τους βρέθηκε μετὰ φρίκη κλεισμένος, χωρὶς νὰ καλοξέρῃ πῶς. (Αὐτὴ εἶναι ἡ ἔννοια τῆς μαύρης ἀπελπισίας μέσ' στὸ ποίημα ποὺ Ἰσα-Ἰσα λέγεται «Τεῖχη»). Καὶ τώρα ἔγιναν, σχεδὸν, τὸ φυσικὸ περιβάλλον του. Ὡστερα, ὑπάρχει κι ἡ κοινωνία μετὰ τὴν ἠθικολογία τῆς (πόσες φορές ἀπαντᾷ καὶ ξαναπαντᾷ, ἀκόμα καὶ μετὰ ὑπαινιγμούς, ἢ κοροϊδία σχετικῶς μετὰ τὴν ἠθικὴ «σοβαρότητα» τῆς κοινωνίας!) Κι ἀπὸ αὐτὴ τὴ θέση, ὁ ποιητὴς εἶπε ὑπερήφανα τὸ «ὄχι» του, (ὁπενθυμίζει τὰ λόγια τοῦ Δάντη: «Ποῦ ἔκαμε τὴ μεγάλη χειρονομία τῆς ἀρνήσεως»), παρουσιάζοντας τὸν κόσμον του ποὺ τὸν ἀποστρέφεται ἡ κοινωνία τῆς ἐποχῆς του. Εἶναι ἓνας ἀναγκαστικὸς περιορισμὸς, κι ὁ ποιητὴς τὸν νοιώθει βαθιά, ὅπως κι αἰσθάνεται τὸ βάρος μιᾶς σκοτεινῆς κι ἀδυσώπητης μοίρας. Διαβάζομε λ. χ. στὸ ποίημα ἢ «Πόλις»:

(10) Πῶς ἡ ἐπεξεργασία τῆς φόρμας εἶναι κάθε ἄλλο παρά ἀσυμβίβαστη μετὰ τὴν πρωτοτυπία, εἰδείσαμε προσφάτως ἄλλοῦ. (ἄλ. «Quadrivio» III, ἀρ. 17, 24 Φεβρουαρίου 1935).

(11) Τέλλος Ἄγρας, «Νέα Ἑστία», σ. 753, α.

«Εἶπες· «θά πάγω σ' ἄλλη γῆ, θά πάγω σ' ἄλλη θά-  
 [λασσα.  
 Μιά πόλις ἄλλη θά βρεθῆ καλλίτερη ἀπό αὐτή.  
 Κάθε προσπάθειά μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτή,  
 Κι' εἶν' ἡ καρδιά μου—σάν νεκρός—θαμνῆν.  
 Ὁ νοῦς μου ὡς πότε μέσ στον μαρμαρῶν αὐτὸν θά  
 [μένει ;  
 Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι' ἂν δῶ,  
 Ἐρείπια μαῦρα τῆς Ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,  
 πού τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ χάλασα.»

Καινούριους τόπους δὲν θά βρεῖς, δὲν θά βρεῖς ἄλ-  
 λες θάλασσες.  
 Ἡ πόλις θά σε ἀκολουθεῖ. Στους δρόμους θά γυρνᾷς  
 τοὺς ἴδιους. Καὶ στές γειτονιές τές ἴδιες θά γυρ-  
 [νᾷς.  
 Καὶ μέσ στα ἴδια σπίτια αὐτά θ' ἀσπρίζεις.  
 Πάντα στήν πόλι αὐτὴ θά φθάνεις, Γιά τὸ ἄλλοῦ—μὴ  
 [ἐλπίζεις—  
 δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δὲν ἔχει ὁδὸ.  
 Ἔτσι πού τῆ Ζωῆ σου ρήμαξες ἐδῶ  
 στήν κώχη τούτη τὴν μικρή, σ' ἔλην τὴν γῆ τὴν  
 [χάλασες.»

Ἡ πόλις συμβολίζει ὅτι καὶ τὰ τεί-  
 χη. Ἀπέναντι σ' αὐτὴ τὴ μοιραία κατάστα-  
 σι πού δὲν ἔχει διέξοδο, ὁ ποιητής μᾶς πα-  
 ριστάνει κάποτε τὴν κ α κ ο μ ο ι ρ ι ᾶ. Ἀνά-  
 μεσα στὰ κλειστά τείχη ὅπου ἀγωνίζεται  
 γιὰ νᾶβρῆ ἓνα παράθυρο—μᾶς λέγει σ' ἓνα  
 τοῦ ποίημα, — εἶναι καλύτερα νὰ μείνη  
 σ' αὐτὴ τὴ ἀποπνιχτικὴ ἀτμόσφαιρα. Γιατί  
 ὁ ἥλιος θά ἦταν μιὰ νέα τυραννία, ἐπειδὴ  
 κανεὶς δὲν ξέρει τί νέα πράγματα θά μπο-  
 ροῦσε ν' ἀποκαλύψῃ<sup>(12)</sup>.

Ἄλλες φορὲς πάλι, ὁ Καβάφης μᾶς δεῖ-  
 χνει μιὰν εὐγενικὴ δύναμη : τὴν ἀποφασιστι-  
 κὴ ὁμορφιά μιᾶς καταφάσεως πού παραδέ-  
 χεται τὸ κακό. Τὸ ἴδιο ποίημα ἢ «Πόλις»  
 πού διαβάσαμε πιὸ πάνω, εἶναι μιὰ τέτοια  
 κατάφαση. Καὶ στὸ ποίημα «Θερμοπόλαι»,  
 πού εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἡ-  
 ρωϊσμό τῶν τριακοσίων Σπαρτιατῶν, ὁ  
 ποιητής, μ' ἐπιβλητικὸ ὕφος, ἐξαίρει ἐκεῖ-  
 νους πού ἀντιστάθηκαν ὡς τὸ τέλος, παρ'  
 ὅλο πού πρόβλεπαν τὴν προδοσία τοῦ Ἐ-  
 φιάλτου καὶ τὸ πέρασμα τῶν Περσῶν, κι'  
 ἐξαίρει αὐτοὺς πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἐκεῖ-  
 νους πού ἀντισταθῆκανε παλληκαρίσια,  
 ἀλλὰ χωρὶς νὰ ξέρουν καλά-καλά γιατί.

Ἔχουμε λοιπὸν νὰ κάνουμε μὲ «θέ-  
 σεεις» ἀντιθέτους, πρᾶγμα πού δὲν μᾶς  
 παραξενεύει σὲ μιὰ ψυχὴ ταραγμένη ὅ-  
 πως ἦταν ἡ ψυχὴ τοῦ Καβάφη. Καὶ στὴ μιὰ  
 καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση ὑπάρχει κάτι τὸ  
 σκοῦρο, ἔρημο, βαθύ. Ἐνα δράμα. Δὲν μπο-  
 ροῦμε νὰ μὴ ὑπενθυμίσουμε ἀκόμα, ὡς ποίη-

(12) Αὐτὴ ἡ παραίτηση ἀπὸ τὸν κίνδυνο, ἀπὸ  
 τὴ ζωὴ, παρουσιάζεται καὶ στὸ ποίημα «Μάρ-  
 τισαί εἶδοί», ὅπου ὁ Καβάφης μὲ παράξενη παρα-  
 γνώριση τῆς μορφῆς τοῦ Καίσαρος, προσπαθεῖ νὰ  
 τῆς ἀφαιρέσῃ κάθε ἡρωϊκὸ καὶ τραγικὸ περιεχό-  
 μενο.

μα στωϊκῆς καταφάσεως, τὸ «Ἀπολείπειν  
 ὁ Θεὸς Ἄντωνιον», πού εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ  
 καλύτερά του ποιήματα. Ἡ σχετικὴ ἔμ-  
 πνευση ἀπορρέει ἀπὸ ἓνα κείμενο τοῦ  
 Πλουτάρχου πού ἀφηγεῖται πὼς τὴν τραγι-  
 κὴ νύχτα, πρὶν αὐτοκτονήσῃ ὁ Ἄντωνιος,  
 ἀκούστηκε μιὰ διονυσιακὴ πομπὴ νὰ περνᾷ  
 ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς Ἀλεξάνδρειας  
 καὶ νὰ βγαίνη ἔξω ἀπὸ τὴν πολι-  
 τεία: καὶ γι' αὐτὸ ἔλεγε ὁ κόσμος ὅτι  
 ὁ Θεὸς Διόνυσος εἶχε παρατήσῃ τὸν Ἄν-  
 τώνιο. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ θέμα ὁ ποιητὴς ἔβγα-  
 λε ἓνα σύμβολο τῆς ὑπερηφάνειας: τὸ με-  
 γαλεῖο τῆς ψυχῆς ἀπέναντι στὴ μουσικὴ  
 τοῦ θανάτου. Παίρνει ὡς μοτίβο τὸ ἀνέκ-  
 δοτο πού μιλά γιὰ τὴν πομπὴ πού περνᾷ.  
 Σ' αὐτὴ τὴν ἀρμονικὴ πομπὴ ὁμοῦς εὐρί-  
 σκεται κι' ἡ Ἀλεξάνδρεια πού φεύγει. Κι'  
 ἡ Ἀλεξάνδρεια εἶναι—ὅπως τὸ σημείωσε  
 κιόλας ὁ Μαλᾶνος—ἡ ζωὴ. Ἀλλὰ μπορεῖ  
 νὰ εἶναι, γενικῶς, καὶ κάθε ἄλλο ἰδεῶδες.  
 Λέγει, λοιπὸν, ὁ ποιητής:

«Σὰν ἔξαφνα ὦρα μεσάνυχτ' ἀκουσθεῖ  
 ἀόρατος θίασος νὰ περνᾷ  
 μὲ μουσικὲς ἐξαίσιες, μὲ φωνές

.....  
 ..... μὴ ἀνοφέλετα θρηνήσης.  
 .....  
 \* .....

Πλησίασε σταθερὰ πρὸς τὸ παράθυρο  
 κι ἄκουσε μὲ συγκίνησιν, ἀλλ' ὄχι  
 μὲ τῶν δειλῶν τὰ παρακάλια καὶ παράπονα,  
 ὡς τελευταία ἀπόλαυσι τοῦ ἤχους,  
 τὰ ἐξάισια ὄργανα τοῦ μουσικοῦ θιάσου  
 κι ἀποχαιρέτα τὴν, τὴν Ἀλεξάνδρεια πού χάνεις.

Ἐδῶ, αὐτὸς ὁ ἴδιος τόνος τοῦ ποιήμα-  
 τος εἶναι πιὸ ὑψηλὸς καὶ πάλλει ἀπὸ ἐξαί-  
 σια συγκίνηση.

\*\*

Γιὰ νὰ συμπληρώσουμε αὐτὴ τὴ σύντο-  
 μη ἀναπαράσταση τῆς καλλιτεχνικῆς μορ-  
 φῆς τοῦ Καβάφη, πρέπει, τελικά, νὰ θεωρή-  
 σουμε καὶ δυὸ ἀκόμη ἀπόψεις.

Ὁ ποιητής, πού τὸν ἀπέρριψε ἡ ζωὴ τῆς  
 ἐποχῆς του κι' ἡ πατρίδα του, μᾶς ἀποκα-  
 λύπτει, παρ' ὅλα τούτα, μιὰ κρυφὴ ἀ-  
 γάπη γιὰ τὸν Ἑλληνισμό ὡς «Ἑλλη-  
 νικὸν πνεῦμα», ὡς «ἰδέα». Ὅσο κι' ἂν ἀ-  
 ποξενώθηκε ἀπὸ τίς Ἑλληνικὲς λογοτε-  
 χνικὲς παραδόσεις, μᾶς παρουσιάζει ὡς  
 τόσο, μέσα στὴ ζωὴ τῶν μορφῶν καὶ τῶν  
 αἰσθημάτων τοῦ ἔργου του, ἓναν κόσμο τό-  
 σο γνήσια Ἑλληνικὸ, πού δὲν μπορεῖ νὰ  
 γίνῃ καμμιά σύγχυση. Ἀφ' ἑτέρου, ὁ ποιη-  
 τὴς αἰσθάνεται κάποια ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν  
 πατρίδα του, τὴ φυλὴ του, ὑπερηφάνεια  
 κρυμμένη καὶ συνεσταλμένη. Καὶ κάποτε  
 φαινομενικὰ ἀμφισβητημένη. Κι' αὐτὸ τὸ  
 αἶσθημα τῆς ὑπερηφάνειας μπορεῖ νὰ γίνῃ  
 ἀντιληπτὸ ὡς βάση σὲ πολλὰ ποιήματα

εὐκολώτερα ἴσως ἀπὸ ἓναν ξένο παρά ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς Ἕλληνες. Ὑπενθυμίζουμε τὸ ποίημα ποὺ ἀναφέραμε κιόλας, τίς «Θερμοπούλες», καὶ ἄλλα ποιήματα μὲ μορφή ἐπιγραμματική καὶ μ' ἓνα ὕφος λιτό καὶ δυνατό. Σχετικὸ παράδειγμα εἶναι καὶ οἱ στίχοι ποὺ μιλοῦν γιὰ τοὺς ἀγωνιστὰς τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας (1).

Περικλείεται ὁμως κατὰ βάθος, σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, γύρω ἀπ' τὴ μορφή τοῦ Καβάβη, καὶ κάτι ἄλλο: ἓνας νοσταλγικὸς πόθος γιὰ τὸν κόσμὸ τῶν θεῶν τῆς εἰδωλολατρείας. Σπαραδικῶς βρίσκει κανεὶς ἐνδείξεις γι' αὐτὴ τὴ νοσταλγία. Σ' ἓνα ποίημα, ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους ἐθνικοὺς ποὺ εἶχαν ἀπομείνει στὴν Ἀλεξάνδρεια μιλά γιὰ τὴ λατρεία τῶν «ἰδικῶν μας» θεῶν καὶ γιὰ τὴν αἴγλη τῶν «ἰδικῶν μας» ἐλληνικῶν θρησκευτικῶν τύπων (Σ' αὐτὴ τὴ λέξη «ἰδικῶν μας» διαφαίνεται ὁ ποιητῆς). Καὶ σ' ἓνα ἄλλο θαυμάσιο ποίημα τὸ «Ἴωνικόν», ἡ νοσταλγία συνδυάζεται στενωτάτα

(1) Βλ. σχετ. καὶ Δημαρᾶ, «Νέα Ἑστία» 765-766.

μὲ τὸ αἶσθημα τῆς φύσεως καὶ τῆς Ἑλληνικῆς γῆς:

«Γιατὶ τὰ σπάσαμε τὰ ἀγάλματά των,  
γιατὶ τοὺς διώξαμε ἀπὸ τοὺς ναοὺς των,  
διόλου δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί.  
Ἦ γῆ τῆς Ἰωνίας, σένα ἀγαποῦν ἀκόμη,  
σένα ἢ ψυχῆς των ἐνθυμοῦνται ἀκόμη.  
Σὰν ξημερώνει ἐπάνω σου πρῶτ' αὐγουσιτιάτικο,  
τὴν ἀτμοσφαῖρα σου περνᾷ σφρίγος ἀπ' τὴν  
[ζωὴν των»

καὶ κάποια αἰθερία ἐφηβικῆ μορφῆ,  
ἀόριστη μὲ διάβα γρήγορο,  
ἐπάνω ἀπ' τοὺς λόφους σου περνᾷ.»

Πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰ ποίηση λίγο διαφορετικὴ στὸ ὕφος ἀπὸ τίς ἄλλες τοῦ Καβάβη. Μᾶς φαίνεται ἐμᾶς ὅτι βλέπουμε κάτι ποὺ συγγενεῦει μὲ τὸν Καρντούτση. Ἀσυνήθιστο πρᾶγμα: Ἡ συγκίνηση ἔπιασε λίγο τὸ χέρι τοῦ ἀκαμπτοῦ ποιητοῦ. Μὰ τί γλυκεῖα παρθενικότης τῶν γραμμῶν!

Κι' ἐδῶ ἀκόμα προβάλλει μπροστὰ στὸν ποιητὴ καὶ μπροστὰ μας, ἀλλ' ἀγνή αὐτὴ τὴ φορά, μιὰ ἐφηβικὴ ὁμορφιά.

Μεταφρ. FÉLIX DI GYORGIO

FRANCIS JAMMES

## ΑΓΑΠΩ ΣΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ...

Τὴν Κλάρα μου ἀγαπῶ, μέσα στὰ περασμένα,  
τῶν παλαιϊκῶν σχολειῶν τὴν ἐσωτερικὴ,  
ποὺ κάτω ἀπ' τίς φτελιές καθόταν νὰ διαβάσῃ,  
στὰ ζεστὰ δειλινά, τὴν «Οἰκοκυρικὴ».

Ἄλλην δὲν ἀγαπῶ καὶ νοιώθω ὡς τὴν καρδιά  
τὸ γαλανὸ τὸ φῶς ἀπ' τ' ἄσπρα τῆς λαιμά.  
Ποῦ εἶναι; Ποῦ νάτανε κ' ἡ τόση μου ἡ χαρά;  
Στὴ φωτερὴ τῆς κάμαρα ἔμπαιναν κλαδιά...

Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν εἶναι πεθαμένη ἀκόμα  
—μπορεῖ κ' οἱ δυό, ἀπὸ τότες, νάμαστε νεκροί.  
Φύλλα εἶχε πεθαμένα στῆς αὐλῆς τὸ χῶμα  
στοῦ γέρικου Καλοκαιριοῦ τὰ τέλη, ἔκανε κρῦο...

Θυμᾶσαι τὰ φτερά τὰ παγωνίσια  
στὰ βάζα τὰ μεγάλα, στὶς κοχύλες πλάγι;  
Διαβάζαμε κ' οἱ δυό μας γιὰ ναυάγια,  
δικά σου ὀνόματα ἔβανες στὰ παγονήσια.

Γύρισε, Κλάρα! Γύρισε, ἀκριβὴ μου Κλάρα!  
ν' ἀγαπηθοῦμε οἱ δυό, ἀπ' τὸν κόσμὸ ἂν δὲ λείπῃς.  
Τ' ἀρχαῖο τὸ περιβόλι ἔχει ἀρχαῖες τουλύπες.  
Ὁλόγυμνη ἔλα στὸ πλευρό μου, Κλάρα!

Μεταφρ. ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ