**Ο Καβάφης του** **Σαΐντ**

Τον Οκτώβριο του ΄17 βρέθηκα στην Αλεξάνδρεια με την ευκαιρία της επανασύστασης των Καβαφείων έχοντας αναλάβει (όπως όλοι) την ευθύνη να μιλήσω για τον Αλεξανδρινό ποιητή. Όμως, η προσωπική συγκίνηση που ένιωσα στην Αλεξάνδρεια, όχι απλώς ως τόπο του Καβάφη αλλά ως σταυροδρόμι λαών, κοινωνιών, ιδεών και πολιτισμών σε ένα μεγάλο μέρος της ιστορίας της ίδιας της ανθρωπότητας, λειτούργησε ως πρόκληση να αντισταθώ στην κατεστημένη προσδοκία. Δηλαδή, να μην μιλήσω ξανά για τον Καβάφη, όπως έχω κάνει αμέτρητες φορές σαν λογοτέχνης ή πανεπιστημιακός, αλλά να αντιμετωπίσω την συγκυρία παρουσιάζοντας μια συνάντηση προσώπων – θεατρικά το εννοώ – μεταξύ του Καβάφη και του Έντουαρντ Σαΐντ, του μεγάλου Παλαιστίνιου στοχαστή που γεννήθηκε στην Ιερουσαλήμ το 1937, αλλά μεγάλωσε στο Κάιρο, στην αρχή επειδή ο πατέρας του ήταν επιτυχημένος επιχειρηματίας εκεί αλλά μετά και ως εξόριστος, με την ίδρυση του κράτους του Ισραήλ και την κατάληψη των εδαφών και διωγμό των Παλαιστινίων.

Όλη αυτή η ιστορία έχει αποτυπωθεί υποδειγματικά στην αυτοβιογραφία των παιδικών και εφηβικών χρόνων του Σαΐντ *Εκτός Τόπου* (2000), η οποία περιγράφει συγκλονιστικά όχι μόνο την δική του ιστορία αλλά τον συνολικό κόσμο της Νοτιοανατολικής Μεσογείου, που περιλαμβάνει και την εμπειρία των Ελλήνων Αιγυπτιωτών, έναν κόσμο που έχει πλέον χαθεί οριστικά πλην του ό,τι σώζεται στην μνήμη των ελαχίστων επιζώντων που τον γνώρισαν στα παιδικά τους χρόνια.

Οπότε, έχουμε μια συνάντηση αληθινών αλλά και μυθικών προσώπων, μια συνάντηση, τολμώ να πω, δύο «Αιγυπτίων» πολιτών αλλά καθόλα κοσμοπολιτών και, θα προσέθετα, πολιτισμικά εξορίστων από κάθε εθνική ταυτότητα. Ο Καβάφης και ο Σαΐντ συναντώνται, λοιπόν, στην Αίγυπτο – αλλά ως τι; Ως ποιοί; Υπό ποία έννοια; Μέσα σε ποιό πλαίσιο;

Καθότι μεσάζων αυτής της μυθιστορηματικής συνάντησης επιτρέψτε μου μια στιγμιαία αναφορά σε προσωπική εμπειρία. Κάποια στιγμή στις αρχές της δεκαετίας του ΄90, όταν ήμουν νεαρός καθηγητής τότε στο Πρίνστον, ο Σαΐντ με πήρε τηλέφωνο ξαφνικά και μου ζήτησε να κάνω το μάθημα για τον Καβάφη στο μεταπτυχιακό του σεμινάριο *Late Works/Late Style*. Προφανώς δεν αρνήθηκα, αλλά έκπληκτος τον ρώτησα γιατί εγώ και όχι ο ίδιος. «Γιατί, πολύ απλά, δεν γνωρίζω ελληνικά» μου απάντησε.

Για τον Σαΐντ ο καθηγητής λογοτεχνίας όφειλε να διδάσκει μόνο τις λογοτεχνίες που ήξερε στην γλώσσα τους, άσχετα με την αξία που προφανώς έδινε στην μετάφραση. Έκτοτε, στις πολλές συζητήσεις που κάναμε για διάφορα θέματα συχνά γυρνάγαμε στον Καβάφη σχετικά με το βιβλίο που ο Σαΐντ σκεφτόταν με πάθος για το πρόβλημα του ύστερου ύφους στην τέχνη. Όμως, ο δισταγμός του αυτός σε σχέση με την γλώσσα διαρκώς υπονόμευε την επιθυμία του να γράψει για τον Καβάφη κι έτσι διασώθηκαν μονάχα κάποιες σημειώσεις σε χειρόγραφα που βρέθηκαν μετά τον θάνατο του. Σημειωτέον, η γραφή του συγκεκριμένου βιβλίου προκαλούσε μια πρωτοφανή γι’ αυτόν αναβλητικότητα που είναι βέβαια κατανοητή. Πως γράφει κανείς στην ύστερη φάση της ζωής του ένα βιβλίο για το ύστερο ύφος των άλλων; Πως γράφει κανείς στο δικό του ύστερο ύφος;

Η έννοια ανήκει στον Τεοντόρ Αντόρνο και αναφέρεται συγκεκριμένα στα ύστερα έργα του Μπετόβεν. Σε αντίστιξη με την σημασία του ύστερου έργου ως απόγειου του συνολικού έργου ενός ποιητή/στοχαστή/καλλιτέχνη που με γαλήνη και σοφία αναδεικνύει το μεγαλείο μιας καριέρας ή ζωής στην τέχνη, μιας *σούμας* ας πούμε – ο Σαΐντ αναφέρει ενδεικτικά τους Σοφοκλή, Σαίξπηρ, Μπαχ, Ματίς, Ρέμπραντ κ.λπ. – το ύστερο ύφος χαρακτηρίζει ένα είδος έργου παραβατικού, ενός έργου που ανθίσταται στην σύνοψη του συνόλου (π.χ. κατ’ αντιστοιχία: Μπετόβεν, Στράους, Φρόυντ, Μαν, Προυστ, Ζενέ, Καβάφης)

Παραθέτω από το βιβλίο του Σαΐντ *On Late Style*, το οποίο εκδόθηκε μετά θάνατον: «Η εμπειρία του ύστερου ύφους προϋποθέτει μια μη αρμονική, μη γαλήνια αντιπαράθεση και κυρίως μια θεληματικά αντιπαραγωγική παραγωγικότητα, μια κίνηση *εναντίον...»* Δηλαδή, αντί το τέλος της ζωής να παράγει την γαλήνη μιας συνολικής ωριμότητας, μιας αρμονίας και κατάλυσης, να δημιουργεί καταστάσεις αδιαλλαξίας, δυσκολίας και ανεπίλυτης αντίφασης.

Συνεχίζει ο Σαΐντ: «Για τον Αντόρνο, το ύστερο ύφος αναφέρεται στην ιδέα μιας επιβίωσης πέρα από αυτό που είναι επιτρεπτό και αποδεκτό και επι πλέον περιλαμβάνει και την ιδέα ότι κανείς δεν μπορεί να προχωρήσει πέρα από αυτή την ύστερη κατάσταση, να την υπερβεί, ή να βγεί μέσα από την δίνη της, αλλά αντιθέτως το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να την εμβαθύνει. Δεν υπάρχει, δηλαδή, ούτε συμφιλίωση, ούτε ενότητα, ούτε υπέρβαση» – είτε του έργου αυτού καθαυτού (*l’oeuvre*), είτε της σημασίας του καλλιτέχνη/στοχαστή σε σχέση με ιστορία που με το έργο του έχει ανοίξει.

Και καταλήγει: «Το ύστερο ύφος είναι κατάσταση που σημαίνει να είναι κανείς στο τέλος (της ζωής του) πλήρως ενσυνείδητος, με πλήρη ανάμνηση του παρελθόντος αλλά ταυτόχρονα, με ένα παράξενο τρόπο, πλήρης του απροσδιόριστου παρόντος». Ο ύστερος Μπετόβεν, λοιπόν, βρίσκεται εκτός τόπου και χρόνου ως «σκανδαλώδης και καταστροφικός σχολιαστής του παρόντος».

Με αυτή την έννοια, παραφράζοντας, το ύστερο ύφος είναι ένα καθεστώς αυτοδημιουργημένης εξορίας από οτιδήποτε θεωρείται αποδεκτό, προτείνοντας κάτι που έπεται, κάτι που επιβιώνει πέρα από οτιδήποτε περικλείουν τα όρια του βίου. Υπάρχει μια ένταση εγγενής στο ύστερο ύφος, η οποία αποκηρύσσει την αστική αξία του γήρατος και επιμένει σε μια ολοένα έντονη σημασία της αποκόλλησης και απόκλισης, της εξορίας και του αναχρονισμού, τα οποία το ύστερο ύφος επεξεργάζεται στις τέχνες ως μορφολογικά στοιχεία.

Όμως, ο Σαΐντ δεν βλέπει το ύστερο ύφος μέσα από την αρνητικότητα, όπως το βλέπει ο Αντόρνο, αλλά αντιθέτως, βλέπει εκεί ένα στοιχείο κατάφασης και συγκρότησης, μια πρόταση για ένα άλλο τρόπο ζωής αλλά και σημασιοδότησης του βίου.

Οπότε, τίθεται πάραυτα το θέμα: γιατί ο Σαΐντ εντάσσει τον Καβάφη σε αυτό το πλέγμα φυσιογνωμιών της τέχνης και της σκέψης που ανήκουν στο ύστερο ύφος; Ποιά είναι η σχέση, φερ’ ειπείν, μεταξύ του Καβάφη και του Ζενέ, για να θυμηθούμε μια άλλη προσωπικότητα την οποία λάτρεψε ο Παλαιστίνιος. Προφανώς μια αντικανονικότητα – μια παραβατικότητα (μεταφράζω έτσι το *unruliness*) – και μια αδιαλλαξία (*intransigence*) ως προς το οτιδήποτε θεωρείται από την εκάστοτε κοινωνία ως συμβατό. Αντικανονικότητα, λοιπόν, με την έννοια της αντίθεσης/αντίστασης στους κανόνες του παιγνιδιού και προφανώς με την λογοτεχνική έννοια: εναντίον του λογοτεχνικού κανόνα (*anti-canonicity*), αλλά και ευθέως εναντίον των κανόνων συμπεριφοράς, πρωτίστως με την κοινωνική έννοια (το πλαίσιο των καθιερωμένων αξιών και πρακτικών), αλλά επίσης και λογοτεχνικής συμπεριφοράς, όπου αναφέρομαι όχι μόνο στο μορφολογικό πλαίσιο αλλά και στο πλαίσιο παραγωγής του έργου τέχνης.

Δεν χρειάζεται να επεκταθώ όσον αφορά το τελευταίο σε σχέση με τον Καβάφη. Η πρωτοποριακή αντίληψη της σχέσης του συγγραφέα με την έννοια των μέσων παραγωγής (και διανομής), την στιγμή μάλιστα που μπορεί κανείς να διακρίνει στην ποιητική πρακτική κάποια στοιχεία αναχρονισμού, είναι ένα από τα κυριότερα στοιχεία του φαινομένου «Καβάφης» που το καθιστά και μοναδικό.

Επί πλέον, αντικανονικότητα σε πλαίσιο κοινωνικής συμπεριφοράς – είτε Ζενέ είτε Καβάφη, εφόσον μέσω Σαΐντ τους έθεσα δίπλα δίπλα – δεν μπορεί να είναι ταυτόσημο με την ομοφυλοφιλία έτσι απλά γιατί αδικεί, θα έλεγα, την περιπλοκότητα της σεξουαλικότητας. Ταυτόχρονα, όμως, η ομοφυλοφιλία, επιστημολογικά μιλώντας τώρα με την πιο αυστηρά κριτική έννοια, είναι αναγκαίο και ανυπέρβλητο στοιχείο της οιασδήποτε ανάγνωσης της αντικανονικής ποιητικής και των δύο συγγραφέων. Αυτό που θέλω να αποφύγω είναι η εξαπλούστευση της σχέσης μεταξύ ποιητικής και κοινωνικής αντικανονικότητας – και σε αυτό οφείλω να αναγνωρίσω κι εδώ, όπως έχω ήδη γράψει εξάλλου, το εξαιρετικό βιβλίο του Δημήτρη Παπανικολάου *Σαν κι εμένα καμωμένοι* (2014).

Ο Σαΐντ έλκεται από αυτήν την αντικανονικότητα όταν εντάσσει τον Καβάφη στο ύστερο ύφος. Βεβαίως, αμέσως τίθεται ένα θέμα βασικής διαφοράς μεταξύ του Καβάφη και των υπολοίπων, ακριβώς γιατί όλοι οι άλλοι (Μπετόβεν, Στράους, Φρόυντ, Ζενέ κ.λπ.) εξετάζονται βάσει των ύστερων έργων τους, τα οποία και κραυγάζουν με την παραβατικότητα τους, ενώ στη περίπτωση του Καβάφη το ύστερο ύφος αφορά το σύνολο του έργου. Σίγουρα, το σκεπτικό εδώ δεν είναι αυτό του Σεφέρη, ο οποίος ολίγον αστειευόμενος αλλά υπόρρητα με σοβαρό σκοπό, έβλεπε στον Καβάφη έναν ποιητή που ήταν ανέκαθεν γέρων.

Μάλλον, ο συγγενής του Καβάφη σε αυτό το πλαίσιο ανάλυσης του Σαΐντ είναι ο μεγάλος Καναδός πιανίστας Γκλεν Γκουλντ, ο οποίος, εγκαταλείποντας την καριέρα του *concert pianist* – δηλ. των συναυλιακών παραστάσεων – πολύ νωρίς στην καριέρα του, επέμενε μόνο στην ηχογράφηση κλασικών έργων αλλά με ένα τρόπο «πειραγμένο» θα λέγαμε σήμερα, αποσυνθέτωντας τρόπον τινα την κλασική σχέση σύνθεσης/ερμηνείας. Συνδυάζοντας δε την πειραγμένη ερμηνεία με την πλήρη απομόνωση του μουσικού καλλιτέχνη από κάθε σημασιοδοτικό πλαίσιο της αγοράς, το ύστερο ύφος του Γκουλντ συνοψίζεται, όπως λέει χαρακτηριστικά ο Σαΐντ, σε μια παραγωγή και επιτέλεση έργου «μετά θάνατον δια ζώσης» (*posthumous while living*).

Υπό αυτήν την έννοια, το ύστερο ύφος του Καβάφη που αφορά το σύνολο του έργου του – και όχι απλώς τα ύστερα ποιήματα του – συνίσταται ακριβώς σε αυτήν την έκκεντρη ή λοξή (παραφράζοντας τον Φόρστερ) ποιητική του ματιά, η οποία αρνείται να ολοκληρώσει, αρνείται να ατενίσει τον κόσμο (ή την ποίηση) με «γαλήνη και σοφία» όπως ο κάθε άρχων του εαυτού του και της τέχνης. Δηλαδή, όχι με την αταραξία εκείνου που κατέχει αρχή και τέλος, αλλά αντιθέτως εκείνου που μπερδεύει την τάξη του χρόνου, οδηγώντας μας σε μια όχι ακριβώς σύγχυση αλλά συνύφανση και επιπλοκή ανάμνησης και επιθυμίας, ιστορικότητας και παρόντος.

Η αγάπη του Σαΐντ για τον Καβάφη πηγάζει βέβαια και από την αίσθηση μιας κοινής πορείας αντικανονικότητας μέσα σε ένα γεωγραφικο-πολιτισμικό χώρο, τον οποίον, παρότι ζουν σε διαφορετικές εποχές, αναμφισβήτητα μοιράζονται. Προφανώς, μιλάμε για τον ευρύτερο αποικιοκρατικό χώρο της Ανατολικής Μεσογείου, όπου δεσπόζει μια διαρκής πάλη μεταξύ Ανατολής και Δύσης σε ένα σταυροδρόμι ελληνικού, εβραϊκού, λατινικού και αραβικού πολιτισμού που κυριαρχεί για χιλιετηρίδες, μέχρι να καταλυθεί μόλις πριν μερικά έτη από την επέλαση της παγκοσμιοποιημένης καπιταλιστικής κουλτούρας καταναλωτισμού που μετατρέπει και τα πιο αψηλάφιστα και αφηρημένα στοιχεία σε εμπορεύματα.

Η αντικανονικότητα του Σαΐντ μέσα σε αυτόν τον χώρο συνίσταται στην συνύφανση μιας αντι-εθνικής και αντι-αποικιοκρατικής πράξης, εναντίον, δηλαδή, του γενικότερου πολιτικού κλίματος που βλέπει τους απελευθερωτικούς αγώνες μιας αποικιοκρατούμενης κοινωνίας αποκλειστικά μέσα από το πρίσμα του εθνικισμού.

Βέβαια, η αντικανονικότητα ή παραβατικότητα του Σαΐντ – η οποία, ανεκδοτολογικά εδώ υπενθυμίζω, ξεκινάει πολύ νωρίς, όταν τον νεαρό Έντουαρντ έδιωξε (ή, ας πούμε επίτηδες, εξόρισε) από το Κάιρο ο πατέρας του έχοντας απαυδήσει με τις αδιάκοπες αταξίες του στο βρετανικό λύκειο, δημιουργώντας έτσι τις βάσεις για την διάσημη καριέρα του – δεν γίνεται ποτέ φετίχ, ποτέ αντικείμενο λατρείας, ποτέ κανόνας. Υπογραμμίζω εδώ την αυστηρότητα αυτής της θέσης, η οποία εκτείνεται ακόμα και στην διαδικασία δημιουργίας εαυτού. Στο πρώτο του βιβλίο *Beginnings* (το οποίο μεταφράζω ως *Εκκινήσεις* και όχι *Απαρχές* – εξάλλου αυτό είναι το κύριο εγχείρημα του βιβλίου), ο Σαΐντ αναφέρεται δραματικά στην «τόλμη του να αναστρέψει κανείς την ρότα του εαυτού του» – φράση που επιτρέπει πολλαπλές ερμηνείες, όχι μόνο μια ενσυνείδητη και εγγενή εκτροπή του αναμενόμενου βίου ή έργου, αλλά ακριβέστερα, μια ενσυνείδητη και εγγενή αναστροφή (που πάντα είναι και ανατροπή) του ρου ενός βίου/έργου και, καθότι ο Σαΐντ είναι πάντα ένας πολιτικός στοχαστής, αναστροφή και ανατροπή του ρου της ιστορίας.

Η πολιτική επένδυση, λοιπόν, του Σαΐντ στον Καβάφη βρίσκεται κυρίως σε αυτήν την ανατρεπτικότητα του λοξού βλέμματος όχι μόνο προς το σύμπαν του κόσμου αλλά και το σύμπαν του εαυτού. Το γεωγραφικο-ιστορικο-πολιτισμικό πλαίσιο παραμένει καίριο και βασικό παρόλο που πουθενά στον Σαΐντ δεν βλέπουμε νύξη περί κάποιου αντι-αποικιακού Καβάφη. Κι αυτό ίσως γιατί ο Σαΐντ δεν ξεπερνάει το παράπονο του για το γεγονός ότι ο Καβάφης δεν ήξερε αραβικά (πέρα από τα λίγα της καθομιλουμένης) και έμεινε έξω από τους αντι-αποικιοκρατικούς αγώνες των Αιγυπτίων, αντίθετα, ας πούμε, από τον Τσίρκα, τον οποίον ο Σαΐντ λάτρευε εξίσου. Γνώριζε βέβαια την θέση του Τσίρκα για τον «πολιτικό Καβάφη» θεωρώντας την μη μετάφραση του βιβλίου του Τσίρκα τεράστια απώλεια για την αγγλόφωνη λογοτεχνική κριτική.

Κλείνοντας, θα ήθελα να επαναφέρω το ερώτημα που έθεσε ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς στην εναρκτήρια ομιλία του στο Κάιρο, «γιατί έχει υπάρξει πρόσφατα στην ιστορία τέτοια εκτόξευση της σημασίας του Καβάφη παγκοσμίως;», ερώτημα το οποίο προσπάθησε να απαντήσει αναφερόμενος στην γενικότερη «ανατροπή των βεβαιοτήτων» σε παγκόσμια κλίμακα. Σίγουρα, η καβαφική σύνθεση αντιθέσεων μέσω της ειρωνικής αντίληψης των πραγμάτων – όπου όμως ειρωνεία δεν σημαίνει εξάλειψη πάθους και αποφασιστικότητας, όπως και σύνθεση δεν σημαίνει εξάλειψη ή υπέρβαση αντιθέσεων – μας επιτρέπει να βρούμε στον Καβάφη (μέσω του Σαΐντ) κάτι που ο μοντερνισμός ανέκαθεν ενείχε εγγενώς αλλά δύσκολα κατάφερε να μεταφέρει σε μια εποχή όπου αντίσταση στο καθεστώς του κανόνα έχει γίνει κανόνας: τον σκανδαλώδη και καταστροφικό σχολιασμό του παρόντος που επιβιώνει πέρα από οτιδήποτε περικλείουν τα όρια του βίου.