

Σύγκριση

Τόμ. 2 (1991)

Τόμ. 2-3



Κ. Καβάφης — Ν. Γκουμιλιόφ, «εν μέρει» παράλληλοι

Σόνια Ιλίνσκαγια

doi: [10.12681/comparison.51](https://doi.org/10.12681/comparison.51)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ιλίνσκαγια Σ. (1991). Κ. Καβάφης — Ν. Γκουμιλιόφ, «εν μέρει» παράλληλοι. *Σύγκριση*, 2, 41-52.
<https://doi.org/10.12681/comparison.51>

Σόνια Γλίνσκαγια

Κ. Καβάφης — Ν. Γκουμιλιόφ,
«εν μέρει» παράλληλοι

Είναι πολλοί οι ποιητές του ρωσικού «αργυρού αιώνα» που το έργο τους ανακινεί ευδιάκριτους και πολύμορφους συνειρμούς με τον Καβάφη. Ανάμεσά τους ως προς το βαθμό, τη συχνότητα και το βάθος των συγκλίσεων, ο Νικολαΐ Γκουμιλιόφ (1886-1921) ασφαλώς δεν διεκδικεί πρωτεία. Κι όμως ακριβώς χάρη σε μια πολύ φανερή διάσταση μεταξύ τους: στη μοίρα τους, στην ανθρωπίνη και δημιουργική ιδιοσυγκρασία τους, οι διαφοροποιημένες τους συγκλίσεις προκαλούν εύλογο ενδιαφέρον. Η σύγκριση βοηθά να φανούν με ιδιαίτερη σαφήνεια μερικές πτυχές της ευρωπαϊκής ποιητικής εξέλιξης, κάποια κοινά ψυχολογικά σημεία εκκινήσεων, παράλληλες αντιδράσεις και ανιχνεύσεις, κοινά περάσματα.

Η ομοιότητα δεν εξαντλείται, βέβαια, στο γεγονός, ότι και ο Καβάφης και ο Γκουμιλιόφ αξιοποιούν την πολιτισμική πείρα της αρχαιότητας. Την εποχή τους η χρήση των αρχαίων μοντέλων ήταν ένας από τους πλέον κοινούς λογοτεχνικούς τόπους και η αρχαιογνωσία απαραίτητη βάση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ως γραφική μόνο λεπτομέρεια μπορεί να μνημονευτεί αρχικά λ.χ. ότι ο Γκουμιλιόφ δεν αποχωριζόταν την «Ιλιάδα» και του ήταν εξαιρετικά προσφιλής η «μεθυστική» ατμόσφαιρα της βιβλιοθήκης με τα παλιά βιβλία.¹

Πού θα αναζητήσουμε λοιπόν κάποια ουσιαστικά κοινά στοιχεία ανάμεσα στον Καβάφη που έζησε όλη τη ζωή του στην Αλεξάνδρεια (με ελάχιστα σύντομα ταξίδια στο εξωτερικό), υπάλληλος στις Αρδεύσεις, με πολύ στενό κύκλο επικοινωνίας, αφοσιωμένος στην τέχνη του που άργησε πολύ να αναγνωριστεί, και στον Γκουμιλιόφ, ανήσυχο, φανατικό περιηγητή, γενναίο, εθελοντή στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, αρχηγό των ρώσων ακμειστών, εκτελεσμένο το 1921 με την κατηγορία (που τώρα απορρίπτεται) συμμετοχής σε αντεπαναστατική συννομωσία; Φαντάζουν όχι μόνο ως ανόμοιοι, αλλά και ως ασυμβίβαστοι ανθρωπίνοι κόσμοι, και η ποίηση του Καβάφη, ολιγόλογη, λιτή, εγκρατής, τόσο πολύ απέχει από τον φανταχτερό, πολύχρωμο, λαμπερό κομήτη του Γκουμιλιόφ.

Κι όμως τα κοινά τους στοιχεία είναι πολύ πιο ουσιώδη από κάποιες θεματικές συμπτώσεις και αλληλουχίες. Βρίσκονται σε κρίσιμα σημεία της εκκίνησης, των στροφών της πορείας τους. Και οι δυο ποιητές άρχισαν ως ρο-

μαντικοί² και μάλιστα «αργοπόρησαν» πολύ κάτω από την επιρροή των ρομαντικών τους καταβολών. Έδωσαν έναν σκληρό αγώνα για να απαλλαγούν από αυτές και έπειτα «αποκήρυξαν» την πρώιμη παραγωγή τους. (Ο Καβάφης σιωπηρά, μη συμπεριλαμβάνοντας στις συλλογές που κυκλοφορούσε ιδιωτικώς στον κύκλο του τα περισσότερα ποιήματα που δημοσίευσε στη δεκαετία του 1890, ο Γκουμιλιόφ επίσης με το να μη ξαναδημοσιεύσει τα περισσότερα ποιήματα της πρώτης του συλλογής *Ο δρόμος των εξουσιαστών*, 1905, αργότερα δεν την υπολόγιζε κιόλας στην αρίθμηση των βιβλίων του³). Σε ένα από τα ώριμα ποιήματά του, *Η μνήμη*, ο Γκουμιλιόφ, μιλώντας για τον εαυτό του σε τρίτο πρόσωπο, με ειρωνεία θυμάται το υψηλόφωνο ρομαντικό του ξεκίνημα⁴.

*...του άρεσε από τους ανέμους ο νοτιάς,
άκουε λύρες να χτυπούν στον κάθε ήχο,
αγαπητικιά του έλεγε πως είναι η ζωή
κι όλος ο κόσμος χαλί στα πόδια του.*

Η ρομαντική απώθηση από το πεζό αποπνικτικό περιβάλλον⁵ οδηγούσε τον Γκουμιλιόφ στις εξωτικές κι εκφραστικές του αναζητήσεις, στη διαμόρφωση της «πανοπλίας» του⁶ - μιας υπεροπτικής, αγέρωχης μορφής του λυρικού «εγώ». Σε πολύ μικρότερο βαθμό, σε μια σαφώς ασθενέστερη εκδοχή, την τάση αυτή την εντοπίζουμε και στον Καβάφη (τα ανατολίτικα μοτίβα στα ανέκδοτα ποιήματά του όχι μόνο της Πόλης, αλλά και στο πρώτο ήμισυ της δεκαετίας του 1890· αποστασιοποίηση από το περιβάλλον με εκρήξεις κάποτε της πληγωμένης του αξιοπρέπειας).

Η δίψα των εξωτικών περιπλανήσεων, ενός ατέλειωτου ταξιδιού καθοδηγούσε τον Γκουμιλιόφ όχι μόνο στην ποίησή του, όπου η μορφή του Οδυσσέα κατέχει μόνιμη θέση, αλλά και στη ζωή, σπρώχνοντάς τον κάθε τόσο να εγκαταλείπει τα πάντα για μια νέα περιπέτεια (ένα από τα μεγάλα ταξίδια του στην Αφρική γίνεται λίγους μόνο μήνες μετά τον γάμο του με την Αχμάτοβα, το 1910). Αλλά μήπως και ο Καβάφης δεν πνίγεται στην Αλεξάνδρεια, δεν παραπονιέται στις σημειώσεις του για τον εγκλεισμό του εκεί, δεν γράφει το 1894 τη *Δευτέρα Οδύσσεια* και το δοκίμιο *Το τέλος του Οδυσσέα* (συγκριτική ανάλυση της αναφοράς του Ντάντε και του Τένισον στο μεταομηρικό ταξίδι του Οδυσσέα), που διακατέχονται από θαυμασμό της ανήσυχης, φιλέρευνης φύσης του Οδυσσέα, της «προς τας περιπετείας και περιηγήσεις ροπήν του χαρακτήρος του»; Ο ίδιος ο Καβάφης δεν θα ακολουθήσει έμπρακτα το παράδειγμά του, αλλά ώριμος πλέον το 1910, θα γράψει την *Ιθάκη* του, όπου το μοτίβο της αστείρευτης δίψας του ταξιδιού θα το κάνει σύμβολο της ανθρωπίνης ζωής, με κυριότερο στόχο και κέρδος τη χαρά της γνώσης και την ηδονή.. Με την έννοια αυτή ο Καβάφης, από την «κώχη» του στην Αλεξάνδρεια,

έκανε τα δικά του αξιοθαύμαστα ταξίδια, ερευνώντας τα ανθρώπινα σε πολλά ιστορικά μήκη.

«Προκαλεί κατάπληξη, πόσο αργά έδειξε πως είναι μεγάλος ποιητής», γράφει τώρα για τον Γκουμιλιόφ ο Β.Β. Ιβάνοφ⁷, θυμίζοντάς μας, φυσικά, την ανάλογη απορία του Σεφέρη για τον Καβάφη. Και οι δυο τους όμως ένωσαν τις κρυμμένες μέσα τους δυνάμεις και τις απραγματοποίητες ακόμα ικανότητες, και η προσπάθεια προς εξεύρεση του δικού τους τόνου, της δικής τους φωνής γίνεται με τον ίδιο πεισματικό τρόπο των προσεκτικών αναζητήσεων στο χώρο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, καθώς και με τη μελέτη της στιχουργικής και την τελειοποίηση της ποιητικής τους τεχνικής⁸. Τεκμήρια αυτής της διαδικασίας για τον Καβάφη τα πεζά του κείμενα και οι προσωπικές σημειώσεις, για τον Γκουμιλιόφ τα γράμματά του προς τον Β. Μπριούσοφ, δάσκαλό του εκείνα τα χρόνια, αρχηγό του ρωσικού συμβολισμού, και τα άρθρα που δημοσιεύει στο περιοδικό «Απόλλων»⁹.

Και οι δυο ποιητές μαθήτευσαν στον συμβολισμό. Η έμφυτη όμως κλίση τους προς τη σαφήνεια της σκέψης και την ακριβολογία δεν τους άφηνε να υιοθετήσουν πλήρως τη συμβολιστική διείσδυση στο υπερυλικό και τα συναφή μ' αυτήν ακαθόριστα ρευστά περιγράμματα των εικόνων και του λόγου, τη μουσική και υπαινικτική κυρίως απόδοση των ψυχικών διαθέσεων. Βαθμιαία η συναίσθηση αυτής της διάστασης γίνεται και για τους δυο συνείδηση και δημιουργική πράξη. Στους «ξεπεράσαντες τον συμβολισμό» θα κατατάξει τον Γκουμιλιόφ στο ιστορικό πλέον δοκίμιο της εποχής (1916) ο Β. Ζιρμόνσκι. Αλλά και ο ίδιος ο Γκουμιλιόφ τρία χρόνια πριν, στο δικό του δοκίμιο *Η κληρονομιά του συμβολισμού και ο ακμείσμός* αναγνωρίζει στον συμβολισμό τα πατρικά του δικαιώματα και προβάλλει τον ακμείσμό ως διάδοχη κατάσταση.

Εκτιμώντας τους συμβολιστές για το ότι ανέδειξαν το ρόλο του συμβόλου στην τέχνη (την ιδέα του συμβόλου ως βασικού κλειδιού στο εκφραστικό του σύστημα, αποτελεσματικού μέσου καλλιτεχνικής συνόψισης, θα κρατήσει από τη θητεία του στο συμβολισμό και ο Καβάφης), ο Γκουμιλιόφ απορρίπτει τον μυστικισμό τους, τη θεοσοφία τους, την υποβάθμιση της αυτόνομης αξίας κάθε φαινομένου και της υλικής του υπόστασης. Αναζητά «μια μεγαλύτερη ισορροπία δυνάμεων» και «μια περισσότερο ακριβή γνώση των σχέσεων ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο». (Το πρόβλημα απασχολεί έντονα και τον Καβάφη, όπως το βλέπουμε λ.χ. στην *Ποιητική* του, 1903).

Το δοκίμιο του Γκουμιλιόφ εγγραφόταν στην περίφημη αναθεωρητική συζήτηση για τον συμβολισμό που είχε ανάψει το 1910, και οριοθετούσε το νέο ρεύμα - τον ακμείσμό, οι οπαδοί του οποίου είχαν συγκεντρωθεί γύρω από το βραχύβιο περιοδικό «Ο Υπερβόρειος» (1912-1913) και στον όμιλο «Συντεχνία των Ποιητών». «Έτσι διατυπώθηκε η βασική θέση του ακμείσμου, η αυτονομία, η διαύγεια, το βάρος των πραγμάτων, ο πραγματισμός και ο γήϊνος χαρακτήρας της τέχνης... Αυτή ήταν η επιδίωξη της νέας σχολής - να περάσει

από την αφαίρεση στο πραγματικό... Και μαζί με τη θετική πείρα των συμβολιστών έπαιρνε λαμπρά υποδείγματα από τον Σαίξπηρ, μέγιστο ψυχογνώστη, τον Ραμπελαί, σωματολάτρη και φυσιογνώστη, τον Βιγιόν με την παντογνωσία του και το στωικισμό του, τον Γκωτιέ, άριστο ποιητή της μορφής»¹⁰.

Θα σταματήσουμε λίγο στον τελευταίο δάσκαλο του ακμεισμού που ανέφερε ο Γκουμιλιόφ στο δοκιμιακό του μανιφέστο - τον Γκωτιέ, στον οποίο αφιέρωσε άλλωστε και ένα ειδικό μελέτημα και μετέφρασε τη συλλογή του *Σμάλτα και Καμέοι* (1914). Πρόκειται για ένα άλλο πέρασμα Καβάφη-Γκουμιλιόφ, το σχολείο του παρνασσισμού όπου τους ελκύουν η αντικειμενική, μέχρι αποστασιοποιημένη, στάση του καλλιτέχνη απέναντι στα φαινόμενα της ζωής, η προβολή του κάλλους, η τεχνική αρτιότητα που υπόσχεται και τη μεγαλύτερη μακροβιότητα του έργου τέχνης, η προτίμηση στις μικρές σμιλεμένες μορφές, ο λιτός, αφοριστικός, επιγραμματικός, συναισθηματικά συγκρατημένος λόγος. Είναι και δικά τους ζητούμενα. Γι' αυτό τόσο άνετα και φυσιολογικά εισχωρούν στον ποιητικό τους κόσμο, γίνονται στοιχεία της γραφής τους¹¹.

Σύμφωνα όμως με τις απαιτήσεις των νέων καιρών και οι δύο ποιητές νιώθουν την ανάγκη για μορφική ανανέωση προς την κατεύθυνση μιας ποιητικής γλώσσας περισσότερο καθομιλούμενης, με σπάσιμο των αυστηρών στροφικών και μετρικών δεσμών. Και οι δυο τους προσφεύγουν στον ελεύθερο στίχο (ο Καβάφης με πολύ μεγαλύτερη συνέπεια, ενώ ο Γκουμιλιόφ συχνά περιορίζεται στην παραβίαση του «άτεγκτου μέτρου», στην «ελεύθερη μετάθεση των τόνων»¹²) και σαφέστατα επηρεάζονται υφολογικά από τη σύγχρονή τους πεζογραφία¹³. Το τελευταίο στοιχείο βρίσκεται, βέβαια, σε άμεση εξάρτηση από το κοινό τους ενδιαφέρον για τον αφηγηματικό πυρήνα των ποιημάτων τους¹⁴. Εξ ου και το επεισόδιο που τόσο συχνά στήνεται στα ποιήματά τους με δραματική πολλές φορές, διάρθρωση, με μονόλογο ή διάλογο των δρώντων προσώπων και με πλήρη απουσία του ποιητή.

Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι δυο ποιητές συνειδητοποιούν απολύτως τη μεταιχμιακή στιγμή στην εκφραστική αναζήτηση της ευρωπαϊκής ποίησης. Μπροστά της έμπαινε, όπως είχε γράψει ο Μπ. Έχενμπάουμ, «το δίλημμα: επανάσταση ή εξέλιξη. Η ρωσική ποίηση ακολούθησε και τους δυο δρόμους»: ο φουτουρισμός - την επανάσταση, ο ακμεισμός - την εξέλιξη¹⁵. Τέσσερα χρόνια μετά το μανιφέστο του ο Γκουμιλιόφ αποσαφηνίζει απόλυτα τη δική του επιλογή και μάλιστα σε παραλληλισμό με τη διαδραματιζόμενη ευρωπαϊκή εξέλιξη: «Μου φαίνεται πως έχουμε ήδη κλείσει τη μεγάλη περίοδο της ρητορικής ποίησης, στην οποία συμπεριλαμβάνονται σχεδόν όλοι οι ποιητές του 19ου αιώνα. Σήμερα η δεσπόζουσα τάση συνίσταται στην προσπάθεια που καταβάλλει ο καθένας για μια λεκτική οικονομία που ήταν τελείως άγνωστη τόσο στους κλασικιστές, όσο και στους ρομαντικούς ποιητές του παρελθόντος. Η νέα ποίηση αναζητά την απλότητα, τη σαφήνεια και την αξιοπιστία».

Υπάρχει αναμφισβήτητα μια βαθύτερη συγγένεια ανάμεσα σ' αυτήν την τοποθέτηση του Γκουμιλιόφ και τη στάση του Καβάφη, όπως αυτή δηλώνεται απέναντι στους σύγχρονους του αθηναίους ποιητές, τους οποίους αποκαλεί ρομαντικούς¹⁶ και όπως εκφράζεται στο λεγόμενο *Αυτεγκώμιό του*¹⁷.

Δεν μας διαφεύγει ότι η σύγκλιση γίνεται σε θεμελιακές, αλλά και πολύ γενικές γραμμές. Από κει και πέρα αρχίζουν οι διαφοροποιήσεις. Θα μνημονεύσουμε ενδεικτικά ότι στο δρόμο της «εξέλιξης» που αναφέραμε προηγουμένως, ο Γκουμιλιόφ φαίνεται πως ήταν διατεθειμένος να προχωρήσει πολύ περισσότερο από τον Καβάφη. Στα τελευταία δείγματα της γραφής του, λίγο πριν από τον πρόωρο θάνατό του, οι σύγχρονοι μελετητές εντοπίζουν ανοίγματα του προς το φουτουρισμό, κάποια υπερρεαλιστικής υφής άλματα, ενώ ο Καβάφης παραμένει σταθερός στα χαραγμένα του όρια και, όταν βλέπει τον εαυτό του ως «υπερμοντέρνο» ποιητή, δεν υπονοεί τόσο ριζοσπαστικές εκφραστικές και γλωσσικές ακόμα καινοτομίες. Σαν μια χαριτωμένη λεπτομέρεια μπορεί να ανφερθεί εδώ η συνομιλία του με τον Marinetti¹⁸.

Πάντως την πρωτοτυπία της ποίησης του Καβάφη ο Marinetti συνέλαβε και εξέφρασε εύστοχα, τονίζοντας αυτό ακριβώς που πράγματι ξεχώριζε τον Καβάφη: τη νέα ιστορική του αίσθηση. Και ως προς αυτήν την κεφαλαιώδη για τον Καβάφη πτυχή της δημιουργίας η σύγκριση με τον Γκουμιλιόφ αποκαλύπτει - μέσα από κάποιες θεματικές συγκλίσεις - πολύ σημαντικές διαφορές. Ενώ οι πρώιμες περιπλανήσεις τους σε «χώρους και χρόνους» είναι σε πολλά παρόμοιες (πολλές και ποικίλες οι πηγές -οι μεταφορικοί τους καθρέφτες, και ίσως τότε, στην αρχή, οι επιλογές του Γκουμιλιόφ προσδιορίζονται πολύ πιο άμεσα από τη μάσκα του λυρικού «εγώ» που πασχίζει να πλάσει. Στον Καβάφη μια τέτοια λειτουργία της προσωπικής μάσκας εκδηλώνεται αργότερα, αλλά αποκτά πολύ πλατύτερες και βαθύτερες προεκτάσεις), κατόπιν οι δρόμοι τους απομακρύνονται. Για τον Γκουμιλιόφ οι πηγές θα παραμείνουν ποικίλες. Δίπλα στην ελληνική αρχαιότητα υπάρχει πάντοτε η Αφρική, εμφανίζεται και κερδίζει σημαντικό έδαφος η Ασία, η δική της μυθολογία τον συναρπάζει όλο και περισσότερο, τον οδηγεί σε κάποιες κοσμογονικού χαρακτήρα συλλήψεις που δεν πρόλαβαν να ολοκληρωθούν. Αντίθετα ο Καβάφης ορίζει όλο και πιο σταθερά τα γεωγραφικά και τα χρονικά του όρια και κινείται εκεί ως ποιητής με συνεχώς εμπλουτιζόμενη σύγχρονη ιστορική αντίληψη.

Και οι δύο στην πρώτη ρομαντική - συμβολιστική φάση¹⁹ της δημιουργίας τους σχεδόν αποκλειστικά αντλούν τα αρχαιοελληνικά τους θέματα από τη μυθολογία, κυρίως από τον Όμηρο. Τα επεισόδια και οι μορφές που επιλέγουν, λειτουργούν στο έργο τους με έντονη παραβολική φόρτιση, γίνονται ευανάγνωστα δηλωτικά σύμβολα. Η λειτουργία τους αυτή για τον Γκουμιλιόφ δεν αλλάζει σημαντικά με το πέρασμα του χρόνου και τη μετάβασή του στον ακμεισμό. Ο Καβάφης, αντίθετα, εγκαταλείπει οριστικά το μυθολογικό θέμα με την απομάκρυνσή του από το ρομαντισμό και, ακολούθως, το συμβολισμό στις

αρχές του 20ου αιώνα. Το τελευταίο, όψιμο, δείγμα - η *Ιθάκη* (1910-1911) - βρίσκεται σε αρκετή πια χρονική απόσταση από τα προηγούμενα και ολοκληρώνει μια παλιά του σύλληψη. Είναι μια αποχαιρετιστήρια, κατά κάποιο τρόπο, χειρονομία, το τελευταίο ποιητικό σύμβολο στη σειρά των διδακτικών φιλοσοφικών ποιημάτων της πρώτης δεκαετίας του 20ου αιώνα, όπου ο Καβάφης διατυπώνει τις θέσεις του για τη ζωή και τον άνθρωπο. Από κει και πέρα η ύλη των «αρχαίων» ποιημάτων του θα είναι αποκλειστικά ιστορική.

Σ' ένα μεγάλο βαθμό η αρχική στροφή και των δυο ποιητών στον αρχαίο ελληνικό κόσμο υπαγορευόταν από τη ρομαντική αναζήτηση του ιδεώδους και τη ρομαντική επίσης επιθυμία φυγής. Ένα τέτοιο φωτεινό ιδεώδες, όπως στο ποίημα του Γκουμιλιόφ *Η Ρόδος*²⁰, με μυθοποιημένο παρελθόν που μαγεύει με τη δύναμη, το κάλλος και την πίστη (σε αντιπαράθεση με το «βαρύ ζυγό» του άφτερου, θλιβερού παρόντος), φέγγει νοσταλγικά σε όλη την ποίηση του Γκουμιλιόφ. Ένα άλλο παράδειγμα από την τελευταία συλλογή που τύπωσε ο ίδιος ο Γκουμιλιόφ, την *Πύρινη στήλη* (1921), θυμίζει έντονα το καβαφικό *Ιωνικόν* (1905, 1911) που στην πρώτη του μορφή είχε τον τίτλο *Μνήμη* (1896):

*Για τον Άδωνη, με την ομορφιά του φεγγαριού,
για τον λεπτό Υάκινθο, τον Νάρκισσο
και τη Δανάη με τη χρυσή βροχή,
ακόμα θλίβεται ο αττικός ουρανός.*

*Θλίβονται τα κύματα στις θάλασσες των ιάμβων,
τα περιπλανώμενα σμήνη των γερανών
κι η φοινικιά που έλεγε ο Οδυσσέας
στη σαστισμένη Ναυσικά.*

(Για τον Άδωνη...)

Η αίσθηση μιας αγεφύρωτης διάστασης ανάμεσα στις «μονάκριβες» για τον ποιητή αξίες και τη σημερινή ζωή, όπου οι αξίες αυτές έχουν καταντήσει «λόγια χλωμά», παραμένει ασίγαστη στο έργο του Γκουμιλιόφ. Η προβολή αυτών των αξιών όπως η ανδρεία, η φιλία, η αγάπη, η αφοσίωση, η πίστη στο χρέος και στο λόγο, περνά και μέσα στα αρχαία μοντέλα του. Έτσι λ.χ. στο ποίημα *Ο πολεμιστής του Αγαμέμνονα* (συλλογή *Μαργαριτάρια*, 1910) μας δίνεται ο μονόλογος ενός πολεμιστή, συντριμμένου από τον θάνατο του αρχηγού του. Δυο είναι τα συναισθήματα που τον κατέχουν -ο θαυμασμός και η λατρεία για τον αποθανόντα Αγαμέμνονα που σχεδόν θεοποιείται, και το πένθος, τόσο βαθύ, ώστε αμφισβητείται και το νόημα που μπορεί να έχει γι' αυτόν από κει και πέρα η ζωή.

Σε παράλληλη στιγμή της δικής του πορείας (και για τους δυο εκπνέει τότε η ρομαντική-συμβολιστική περίοδος) ένα ποίημα που παρουσιάζει κά-

ποια συγγένεια γράφει και ο Καβάφης: *Όταν ο Φύλαξ είδε το Φως* (1900). Προσφεύγει στον ίδιο μύθο και κάνει πολύ συγκεκριμένη αναφορά - στον πρόλογο του *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Το ποίημα του Καβάφη ξεκινά σαν μια τριτοπρόσωπη αφήγηση για τον φύλακα που περιμένει να δει τη φωτιά - σημάδι πως έπεσε η Τροία και ο Αγαμέμνων επιστρέφει στο Άργος, αλλά σε λίγο ανεπαισθήτως αλλάζει τροχιά και μετατρέπεται σε πρωτοπρόσωπη, μάλλον του φύλακα (με το οποίο σαν να ταυτίζεται και ο αφηγητής, μια τέτοια εντύπωση αφήνει ο πληθυντικός).

Στην αρχή η καθαφική ερμηνεία συμπορεύεται με την αισχυλική (εκτενής μνεία των κόπων της σκοπιάς, η χαρά για το σημάδι που φάνηκε). Σε συνέχεια όμως προκύπτει μια ριζική διαφοροποίηση. Ο φύλακας του Αισχύλου χαίρεται για τη νίκη του αφέντη του, προβλέπει μεγάλη γιορτή στο Άργος, αλλά και προαισθάνεται τα αιματηρά γεγονότα που θα ακολουθήσουν. Είναι ενήμερος της απιστίας στο παλάτι, δε σκοπεύει όμως να προειδοποιήσει τον βασιλιά του. Ο Καβάφης θα προχωρήσει σ' αυτή τη γραμμή πολύ περισσότερο, φτάνοντας μέχρι και τη σύγκρουση με την αισχύλεια παράδοση. Έχει παρατηρηθεί πως «ο καθαφικός φύλακας ... διακρίνει ... τον εαυτό του όχι μόνο από τους αφέντες του Άργους»²¹. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε πως εκφράζει μια φανερή αποστασιοποίηση, μια δυσπιστία απέναντι στην εξουσία. Τον ικανοποιεί η λύτρωση από «ελπίδας και προσδοκίας» που συνήθως διαψεύδονται, από την υπερβολική προσήλωση στους άρχοντες. Αρνείται την όποια μυθοποίησή τους.

Είναι βέβαιο πως στη ματιά του Καβάφη διακρίνεται πια το ενδιαφέρον του για τη φύση και το μηχανισμό της εξουσίας και για τις αμοιβαίες σχέσεις της με τον «μικρό άνθρωπο» - τομή από τις πιο σημαντικές στα ώριμα αρχαία μοντέλα του, προβληματισμοί που δεν απασχόλησαν ιδιαίτερα τον Γκουμλιόφ.

Για συγκριτική ανάλυση προσφέρονται επίσης το ποίημα του Γκουμλιόφ *Οι βάρβαροι* της ίδιας συλλογής *Μαργαριτάρια* και το καθαφικό *Περιμένοντας τους βαρβάρους* (1898, 1904). Η εποχή που ανασταίνεται, οι περιστάσεις, το σκηνικό παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα. Μια πλούσια πολιτεία βρίσκεται στα πρόθυρα της κατάρρευσης, ώστε ο ερχομός των βαρβάρων προσλαμβάνεται σαν «μια κάποια λύσις». Με τον ίδιο τρόπο (παρνασσική περιγραφή της προβαλλόμενης πολυτέλειας) οι ποιητές φροντίζουν να τονιστεί η διάσταση ανάμεσα στα εξωτερικά φαινόμενα και την πραγματική ουσία των γεγονότων - μια τέτοια ενόραση που θα είναι από τις πλέον χαρακτηριστικές πλευρές της ώριμης τέχνης του Καβάφη, υπάρχει και στον Γκουμλιόφ (όπως και η τραγική ειρωνεία, η κατανόηση της οποίας απαιτεί έναν ιστορικά κατατοπισμένο καλλιεργημένο, προσεκτικό αναγνώστη²²).

Οι αρχές της πόλης είναι έτοιμες να παραδοθούν: στον Καβάφη είναι ο αυτοκράτωρ που «κάθεται στις πόλεως την πιο μεγάλη πύλη/στον θρόνο

επάνω, επίσημος, φορώντας την κορώνα», στον Γκουμιλιόφ - η βασίλισσα που περιμένει γυμνή (με πλούσια κοσμήματα μόνο) πάνω στην κλίνη, στη γιομάτη κόσμο πλατεία. Η διαφορά αυτή στην επιλογή του προσώπου είναι ενδεικτική για το διαφορετικό - με όλες τις άλλες ομοιότητες - κλειδί της ερμηνείας. Για τον Γκουμιλιόφ το θέμα παίρνει τελικά τη ρομαντική τροπή. Οι βάρβαροι που μπήκαν στην πόλη, δεν καταδέχτηκαν την προσφορά της βασίλισσας, ο αρχηγός τους «με χαμόγελο υπεροψίας» γύρισε το στράτευμά του προς το βορρά. Στους πύρινους πειρασμούς του νότου αντιστέκεται και υπερσχύει η ανάμνηση του βόρειου τοπίου και της βόρειας γυναικείας ομορφιάς. Έχουμε εδώ μορφές σαν τους ανδρείους εξουσιαστές της πρώτης συλλογής του Γκουμιλιόφ. Όσο για τον Καβάφη, στο δικό του ποίημα οι βάρβαροι δεν έρχονται. Και η αμηχανία, στην οποία βυθίζεται η πόλη, όπως προηγουμένως η αδράνειά της μπροστά στην απειλή της εισβολής, είναι για τον ποιητή η ένδειξη της εσωτερικής αρρώστειας που έχει πλήξει ανεπανόρθωτα αυτόν τον κόσμο.

Έτσι απέναντι σε μια ρομαντική μπαλλάντα του Γκουμιλιόφ έχουμε ένα πανόραμα του Καβάφη που συμβολίζει την κίνηση του ιστορικού χρόνου σε μια κρίσιμη καμπή - ένα σύμβολο που το εξέτρεφε η ίδια η εποχή και τη βίωναν και ο Γκουμιλιόφ και ο Καβάφης. Ο Γκουμιλιόφ τη βίωσε, βέβαια, με πιο δραστήριο τρόπο, αλλά, όταν θέλει να δει «μεσ' από την άβυσσο των καιρών», συνήθως πρόθυμα «αποκαθλώνεται από τον αιώνα του», ενώ ο Καβάφης από το ερημητήριό του στην Αλεξάνδρεια είδε και έδειξε εκείνα τα γεγονότα μέσα από τις ιστορικές τους αναλογίες. Πίσω από το έμμονο ενδιαφέρον τους για τις τελευταίες φάσεις του ελληνισμού με τους συνεχείς πολέμους, τις εσωτερικές διαμάχες, τη διαρκώς διευρυνόμενη ολόπλευρη επέκταση της Ρώμης, διακρίνεται η ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα της δεκαετίας του 1910 - αγγλικός αποικισμός, βαλκανικοί πόλεμοι (1912-1913), πρώτος παγκόσμιος πόλεμος.

Ο ακμεισμός σαν ρεύμα (κι αυτό, ασφαλώς, σε πολύ μεγάλο βαθμό ισχύει και για τον Γκουμιλιόφ), εξεδήλωνε ενδιαφέρον κυρίως για την απτή ομορφιά του κόσμου, για τις «αδιάφθορες όψεις της ζωής»²³, και δε ζητούσε να ερευνήσει τις κοινωνικές της νομοτέλειες, τους μηχανισμούς ανόδου και πτώσεων των θεσμών, τις περίπλοκες αμοιβαίες σχέσεις ανάμεσα στο μακρόκοσμο και στο μικρόκοσμο της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Καβάφης το επιχειρούσε, προτείνοντας στον αναγνώστη του έναν καθρέφτη της ιστορίας, τόσο επίκαιρο, ώστε, όπως έγραφε ο Σεφέρης, «κοιτάζονται όσοι δεν “αναπαύονται”, όσοι έχουν το θάρρος να κοιταχτούνε»²⁴.

Όλα αυτά όμως ισχύουν για τον ώριμο Καβάφη. Ο Γκουμιλιόφ δεν πρόλαβε να γνωρίσει την ωριμότητα. Πέθανε σε ηλικία 35 χρονών, όπως ήταν ο Καβάφης το 1898, όταν έγραφε τους *Ταραντίνους* και την πρώτη μορφή των *Βαρβάρων*. Εκείνο που μπορούμε να ξεχωρίσουμε σαν μια τάση (από την

σκοπιά που εξετάζουμε) στην ποίηση του Γκουμιλιόφ τα τελευταία χρόνια της ζωής του, είναι ένα χαμήλωμα του ρομαντικού τόνου, μια φωνή πιο ανθρώπινη. Το «τραγούδι του Οδυσσέα», η Μούσα των Μακρινών Περιπλανήσεων του εμπνέουν και τότε, στη σειρά των σχετικών ποιημάτων (*Επιστροφή του Οδυσσέα*, *Καπετάνιοι κ.λπ.*), προστίθενται νέα, πιο πλούσια σε σύλληψη (*Άσωτος υιός*, *Ανακάλυψη της Αμερικής*), όπου πέρα από τα γνωστά μοτίβα και «αράλληλα μ' αυτά («τα μάκρη που μαγνητίζουν», η γοητεία των κινδύνων που επιφυλάσσει «ο Πόντος που βράζει μες στους αφρούς του» σε όλους «όσους τολμούν, όσους θέλουν και ψάχνουν») εμφανίζονται νότες πιο ζεστές και οικείες που δηλώνουν διάθεση μιας άλλης προσέγγισης στον κόσμο:

*Να που βγαίνω από το σπίτι μου
προς συνάντηση μιας άλλης τύχης,
όλος ο κόσμος, ξένος και γνώριμος,
έτοιμος είναι να συγγενέψει μαζί μου...
(Ξανά η θάλασσα)*

Μια άλλη απόχρωση αρχίζει να διαφαίνεται και στις ιστορικές αναφορές στις «περιπλανήσεις» του, όπως λέει ξανά, «στην άβυσσο των καιρών», που μπορούν και να μην αποκόβονται πια από τον παρόν: «βλέπω μέσα από τους αιώνες, ζω με το κάθε λεπτό». Τα χρονικά επίπεδα του παρελθόντος και του παρόντος, όπως και του μυθικού και πραγματικού, κάποτε σμίγουν με φανερή προσγείωση, με εξοικείωση των δοξασμένων συμβόλων. Αφού έχει διαβάσει την αγαπημένη του *Ιλιάδα* τον βλέπουμε να συλλογίζεται, αναγνωρίζοντας τους ήρωές της στο σήμερα:

*Τόσες φορές το βλέμμα ερευνώντας
τόσες φορές μου απάντησαν ματιές επιβεβαιωτικές
Οδυσσέων στο μισοσκόταδο των ατμοπλοϊκών πρακτορείων,
Αγαμεμνόνων στις ταβέρνες ανάμεσα στα γκαρσόνια...*

και να αναρωτιέται, κατά πόσο του χρειάζεται πια να αναζητά ηρωικά πρόσωπα:

*Με μελαγχόλησε το βιβλίο, με καταπόνησε το φεγγάρι,
κανένας ήρωας πια μπορεί και να μη μου χρειάζεται.
Ορίστε, περιπατούν στην αλέα, τόσο παράξενα τρυφεροί,
ένας μαθητής και μια μαθήτρια του γυμνασίου, ο Δάφνης με τη Χλόη του.
(Συγκαιρινά)*

Για κατακλείδα της συγκριτικής παράθεσης των δύο ποιητών ταιριάζει

Σημειώσεις

1. Η εικόνα που μας δίνει στο ποίημά του *Στη Βιβλιοθήκη*, αφιερωμένο στον ποιητή Μ. Κουζμίν, επίσης μανιώδη βιβλιόφιλο και γνώστη της αρχαιότητας, θυμίζει τον *Καισαρίωνα* του Καβάφης και με το βραδινό ξεφύλλισμα των «κιτρινισμένων σελίδων» και με την ακόλουθη διέγερση της ποιητικής φαντασίας.

2. Τα πρώτα εφηβικά τους ποιήματα - εξ ίσου αδύνατα, επιγονικά του ρομαντισμού του 19ου αιώνα.

3. Βλ. Α. Παβλόφσκι, *Νικολάϊ Γκουμλιόφ*, Περ. «Βοηρόσι λιτερατούρι», 1986, Ν. 10 σελ. 96-97.

4. Εκτός από τη συλλογή *Ο δρόμος των εξουσιαστών* εκεί ανήκουν επίσης οι δυο επόμενες συλλογές *Ρομαντικά λουλούδια*, 1908, και *Τα μαργαριτάρια*, 1910. Και οι δυο συλλογές επανεκδόθηκαν, διορθωμένες το 1918.

5. Οι στίχοι λ.χ. του Γκουμλιόφ:

*Στο διάδρομο των σφαλισμένων ημερών
όπου κι αυτός ο ουρανός είναι μια πλάκα που σε πλακώνει...*

(Αιώνιο)

προκαλούν συνειρμούς με τα *Τείχη* και τα *Παράθυρα* του Καβάφης.

6. Ο Καβάφης τη βρίσκει αναλογικά αργότερα και με άλλο τρόπο.

7. Β. Β. Ιβανόφ, *Αστρική αναλαμπή* (Ο ποιητικός κόσμος του Ν. Σ. Γκουμλιόφ). Πρόλογος στο βιβλίο: Ν. Γκουμλιόφ, *Ποιήματα, Επιστολές για τη ρωσική ποίηση*, Μόσχα, 1989 σελ. 6.

8. Για τον Καβάφη, που είναι και 23 χρόνια μεγαλύτερος, το στάδιο αυτό πέφτει κυρίως στη δεκαετία του 1890 και ολοκληρώνεται στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα, για τον Γκουμλιόφ - στη δεκαετία του 1900.

9. Μετά το θάνατο του ποιητή συγκεντρώθηκαν στον τόμο «Επιστολές για τη ρωσική ποίηση», 1923.

10. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, *Η ρωσική λογοτεχνία. Ιστορία σε τρεις τόμους. Από τον 11ον αιώνα μέχρι την επανάσταση του 1917*, τόμος Γ', σελ. 183.

11. Για τα παρνασσικά στοιχεία στον Καβάφη βλ.: Σ. Δίνσκαγια, Κ. Π. Καβάφης. *Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ου αιώνα*, Εκδ. «Κέδρος», 1983, σελ. 80-82, 129. Ειδική μελέτη για το θέμα είχε παρουσιάσει στο Τρίτο Συμπόσιο Ποίησης στην Πάτρα (1983) η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: «Ο Καβάφης και ο γαλλικός παρνασσισμός», βλ. Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη, εκδ. «Γνώση», 1984, σελ. 315-346.

12. Μ. Αλεξανδρόπουλος, ό.π. σελ. 183.

13. Ο Γκουμλιόφ το ομολογεί ρητά σ' ένα από τα γράμματά του στον Μπριούσοφ, όπου δηλώνει πως επιθυμεί να εφαρμόσει και στην ποίησή του ό,τι νέους τρόπους έχει βρει για τα πεζά του. Για τον Καβάφη βλ. σχετικά: Σ. Δίνσκαγια, ό.π. σελ. 93-94, 177-178.

14. Η ρωσική συμβολιστική κριτική είχε επισημάνει από νωρίς την «επική» τάση-σε βάρος της λυρικής- στα ποιήματα του Γκουμλιόφ. Ο Μπριούσοφ θεωρούσε πως του πηγαίνει περισσότερο ο «αντικειμενικός» λυρικός λόγος, όπου «ο ποιητής εξαφανίζεται πίσω από τις μορφές

που δημιουργεί», ενώ ταυτόχρονα υστερεί στο στίβο της «άμεσης υποβολής», στη «μετάδοση του εσωτερικού συναισθήματος με τη μουσική του στίχου και τη γοητεία των λέξεων». Βλ. Α. Παβλόφσκι, ό.π., σελ. 101.

15. Βλ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, ό.π., σελ. 181.

16. Από μια τέτοια οπτική γωνία θα εκτιμήσει την πρωτοτυπία της ποίησης του Καβάφη ο οξυδερκής Γ. Βρисиμιτζάκης. Αποκαλεί τον Καβάφη *maître* που δημιουργεί σχολή: «Το έργο του είναι και αυτοκριτική και κριτική - σιωπηλή και αθόρυβη - άλλων σχολών, ή μάλλον άλλης σχολής, της σχολής της ρητορικής και του *εύγλωττου* λυρισμού» (Γ. Βρисиμιτζάκης, *Το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη*, Ίκαρος, 1975, σελ. 58).

17. Κ.Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, παρουσιασμένα από τον Μιχ. Περίδη, Εκδ. Φέξη, 1963, σελ. 83-85.

18. Marinetti: «Είσαι άνθρωπος του παρελθόντος, όσον αφορά τη μορφή του έργου σου, αλλά απ' ό,τι μπορώ να ανακαλύψω στα ποιήματά σου, συμπεραίνω ότι είσαι φοντουριστής. Έχεις οικουμενικές ιδέες, αναδημιουργείς εποχές του παρελθόντος τέλεια και γοητευτικά και τις τοποθετείς στο παρόν. Κοντολογής έχεις κόψει τα νήματα που σε συνδέουν με το σάπιο ποιητικό κόσμο του δακρύβρεχτου ρομαντισμού του δέκατου ένατου αιώνα...»

Καβάφης: «Η ιδέα σου είναι θαυμάσια, αγαπητέ Marinetti, αλλά μου φαίνεται πως κάθε άλλο παρά φοντουριστής είμαι».

Βλ. Robert Liddell. *Καβάφης*. Εκδ. Ίκαρος, 1980, σελ. 264.

19. Δεν τη διαχωρίζω εδώ σκόπιμα σε δυο στάδια παρ' όλο που υπάρχει, ιδιαίτερα στον Καβάφη, μια αναμφισβήτητη χρονική ακολουθία, υπάρχει όμως για αρκετό διάστημα και η συμπτόρευσή τους. Άλλωστε σε πολλά πηγάζουν από την ίδια ψυχολογική εστία, κι αυτό έχει σημασία για την οπτική μας γωνία.

20. Από τη συλλογή *Ξένοι Ουρανοί* (1912) που θεωρείται μεταβατική προς την ώριμη πια δημιουργία του Γκουμιλιόφ.

21. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Κ.Π. Καβάφης: ένας ποιητής - αναγνώστης*. Στον Τόμο: Κύκλος Καβάφη, Αθήνα, 1983, σελ. 70.

22. Δίπλα στα γνωστά παραδείγματα του Καβάφη (όπως *Η διορία του Νέρονος*, *Αλεξανδρινοί βασιλείς* κλπ) μπορούμε να τοποθετήσουμε λ.χ. τους *Ιδρυτές* και τον *Πομπηίο* του Γκουμιλιόφ. Τη συναίσθηση της τραγικής ειρωνείας ο αναγνώστης αποκομίζει από την αντιπαράθεση της λαμπρής εικόνας του παρόντος και της αναμενόμενης καταστροφής που σαν επίλογος βρίσκεται εκτός ποιήματος στην κοινή ιστορική γνώση.

23. Βλ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, ό.π. σελ. 184.

24. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, πρώτος τόμος, σελ. 334.