

ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ

Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ ΚΑΙ Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΟΣ ΚΥΚΛΟΣ
ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ «ΖΥΓΟΣ» (ΜΟΣΧΑ 1904-1909)
ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

α) Κ. Καβάφης-Β. Μπριούσοφ: αντικρύζοντας την ιστορία*

Επιχειρώντας μια συγκριτική προσέγγιση τριών ποιητών που είχαν «αναπνεύσει» την ατμόσφαιρα της ευρωπαϊκής ποίησης, της σχολής του συμβολισμού, απ' όπου ξεκίνησαν «οι πιο αξιόλογες και οι πιο ανόμοιες ποιητικές ιδιοσυγκρασίες των προπολεμικών καιρών»¹, περιόρισα το πεδίο συγκρίσεων στη χρήση των αρχαίων μοντέλων, το πιο φανερό σημείο των συγκλίσεών τους, και με ιδιαίτερη προσοχή παρακολούθησα την εξέλιξη της συμβολιστικής τους εμπειρίας. Τρεις ποιητές. Ένας έλληνας, ο Κ.Π. Καβάφης (1863-1933), και δύο ρώσοι - ο Βαλέρι Μπριούσοφ (1873-1924) και ο Μιχαήλ Κουζμίν (1872-1936) που αντιπροσωπεύουν το πρώτο και το τελευταίο κύμα του ρωσικού συμβολισμού. Ο Μπριούσοφ, αρχηγός του κινήματος, υπήρξε ιδρυτής και μοχλός του περιοδικού «Ζυγός», στις σελίδες του οποίου αναδείχθηκε ο Κουζμίν, ξεπερνώντας όμως από την αρχή τις συμβολιστικές προδιαγραφές με τη διαύγεια της ποιητικής έκφρασης και τον στέρεο άξονα της λογικής.

Η μελέτη υπερέβη κατά πολύ τα όρια της ανακοίνωσης. Λόγω οικονομίας κρατώ εδώ μόνο τη γραμμή: Καβάφης-Μπριούσοφ που έχει ως ένα ακόμα ειδικό σημείο σύγκλισης τη στάση των ποιητών απέναντι στην ιστορία². Ελπίζω το πλήρες κείμενο να το παρουσιάσω με κάποια ευκαιρία μαζί με μερικά συγγενή δοκίμια του ίδιου έρευνητικού κύκλου.

* Κείμενο ανακοίνωσης στο Α' Διεθνές συνέδριο συγκριτικής Γραμματολογίας (Αθήνα 1991).

1. Γιώργος Σεφέρης. Δοκίμες. Γ' έκδοση, πρώτος τόμος, «Ίκαρος», 1974, σελ. 325.

2. Στην πλούσια βιβλιογραφία που υπάρχει και για τους δύο ποιητές, βρίσκονται πολλές μαρτυρίες για την κλίση τους στην ιστορία που εκδηλώθηκε από τα εφηβικά τους χρόνια, οι ρητές ομολογίες που ίδιων, οι σχετικές παρατηρήσεις των συγχρόνων τους. Θεωρώντας τα όλα αυτά γνωστά δεδομένα της προγενέστερης έρευνας, θα στραφούμε κυρίως στην εφαρμογή και την εξέλιξη, το ρόλο της ιστορικής ιδέας στο έργο τους.



Σαν ιστορική και ψυχολογική αφετηρία πρέπει ασφαλώς να τοποθετηθεί η διάχυτη στο ξεκίνημά τους συναίσθημα του τέλους του αιώνα που αποτυπώθηκε προδρομικά (1883) στο περίφημο ποίημα του Βερλαίν «Langueur» («Είμαι η αυτοκρατορία την εποχή της παρακμής...»). Θα περάσουν περίπου είκοσι χρόνια, η λέξη *décadence* θα γίνει όρος, και ο Κ. Μπαλμόντ, από τους νομοθέτες του πρώτου συμβολιστικού κύματος στη Ρωσία, θα διευκρινίσει πως *décadentes* «είναι οι άνθρωποι που στοχάζονται και αισθάνονται στο μεταίχμιο των δύο περιόδων, η μία τελείωσε, η άλλη ακόμα δεν γεννήθηκε. Βλέπουν ότι η δύση του ηλίου έσβυσε, αλλά η αυγή κοιμάται ακόμα κάπου πέρα από τον ορίζοντα»¹.

Την ίδια όμως εποχή η ίδια διαίσθηση μπορούσε να λειτουργεί και σε επίπεδο άλλων, βαθύτερων προβληματισμών και διαπιστώσεων. «Ποιός, αλήθεια, κατανόησε, ότι... η παλιά ιστορία πραγματικά τελείωσε, αν και, λόγω συντήρησης, στην ιστορική σκηνή συνεχίζουν ακόμα να παίζουν οι μαριονέτες. Το ότι η σκηνή της παγκόσμιας ιστορίας τελευταία μεγάλωσε τρομακτικά και τώρα ταυτίστηκε με την υφήλιο είναι ολοφάνερο γεγονός... Πού βαδίζει η σύγχρονη ανθρωπότητα, ποιά θα είναι η κατάληξη τούτης της πορείας που έχει παρασύρει τώρα όλους τους πληθυσμούς της γης;² - αναρρωτιόταν λίγο πριν από τον θάνατό του ο φιλόσοφος και ποιητής Β. Σολοβιόφ (1853-1900). Η διαφορά λοιπόν στο επίπεδο των προβληματισμών, στο βάθος και το διάγραμμα της καλλιτεχνικής ενόρασης θα είναι καθοριστική των σημαντικών διαφοροποιήσεων στην πορεία των δημιουργών που έπαιρναν παράλληλους δρόμους.

Κούραση, αποστροφή από μια πεζή πραγματικότητα, αδιέξοδο³, αναζήτηση καταφύγιου στην τέχνη και στον ηδονισμό - συμπτώματα από τα πλέον χαρακτηριστικά της εποχής που κινούσαν ρομαντικές στη βάση τους ψυχικές διαθέσεις, οδηγούσαν στον έντονο εγωκεντρισμό⁴, αλλά ήταν και

1. Κ. Μπαλμόντ. Οι Βουνοκορφές. Μόσχα, 1904, σελ. 78.

2. Β. Σολοβιόφ. Επιλογή έργων σε δέκα τόμους. Τόμος 10. Πετρούπολη, 1914, σελ. 225.

3. Τα «Τείχη» και «Τα Παράθυρα» ο Καβάφης τα αποκαλούσε «καθαρώς αλληγορικά ποιήματα» που συμβολίζουν «Περιορισμένην Ζωήν». Στο σχετικό κεφάλαιο του θεματικού καταλόγου είχε δώσει τον τίτλο «Φυλακαί». Ο Μπριούσοφ σε δύο ποιήματά του με τον ίδιο τίτλο «Κτίστης» (1901 και 1904) μιλά κι αυτός για την φυλακή που τελικά στεγάζει όλους τους ανθρώπους. Και σε προγενέστερο ποίημα «Ημιτελής οικοδομή» (1900) που θυμίζει το καβαφικό «Κτίσται» (1891), βλέπει με απαισιοδοξία την προοπτική της κοινωνίας, την εξέλιξή της, η οποία μετατρέπει τα όνειρα των ανθρώπων σε νέους αποκλεισμούς.

4. Στο προγραμματικό ποίημά του «Προς τον νέο ποιητή» (συλλογή «*Me eum esse*», 1896) ο Μπριούσοφ δίνει στον νέο ομότεχνό του τρεις υποθήκες: «Καταφρόνα το σήμερα - το αύριο μόνο ανήκει στην ποίηση. Καταφρόνα τους άλλους - με μιαν απέραντη



κίνητρα εμβάθυνσης στον διαταραγμένο και πληγωμένο εσωτερικό ανθρώπινο κόσμο. Η σύγκρουση με το περιβάλλον, η υπεροπτική απόρριψή του, χρωματίζουν αρκετά από τα ποιήματα της δεκαετίας του 1890 και του Καβάφη και του Μπριούσοφ. Η έντονη απογοήτευση που νιώθουν, τους κατευθύνει σε εξωτικές αναπολήσεις (με παρνασσικής υφής περιγραφές), και όταν ο Καβάφης και ο Μπριούσοφ αντλούν εμπειρίες από ξένες πηγές, οι επιλογές τους κινούνται πολύ ελεύθερα, προκειμένου να ικανοποιήσουν την επιθυμία τους για κάτι άλλο, δυνατό, εντυπωσιακό, διαφορετικό από τα πραγματικά τους βιώματα («Ας φύγουμε στο όνειρο! - αναφωνεί ο Μπριούσοφ. Ο κόσμος μας - fata Morgana! ...»)¹. Εκεί, στα εξωτικά και ηρωικά, εγγράφεται τότε η ελληνική και η ρωμακή αρχαιότητα, στην οποία αρχίζουν να προσφεύγουν.

Ήταν άλλωστε η συνήθης χειρονομία της ευρωπαϊκής *décadence*². Ο παγκόσμιος πολιτισμός όλων των εποχών αποτελούσε πια κοινό καλλιτεχνικό θησαυροφυλάκιο. Αλλά και όλος ο κόσμος - χάρη στην αλματώδη ανάπτυξη της επιστήμης - γινόταν πιο κοντινός και προσιτός, ταυτόχρονα όμως και πιο αινιγματικός, πολυδιάστατος, ξέφευγε από τις σταθερές αναλυτικές περιγραφές παλαιού τύπου³. Η ανάγκη για μια διείσδυση σε κρυφά βάθη, για αποκάλυψη των αλληλοσυγκρουόμενων όψεων του ορατού⁴ αναβάθμιζε τον ρόλο της διαίσθησης που οδηγούσε από τα ορατά στα αγάπη λάτρεψε τον εαυτό σου. Προσκύνα την τέχνη, στην τέχνη μόνο προσηλώσου ασυζήτητα κι ασυλλόγιστα. Αν τούτα τα τρία τα κλείσεις στην καρδιά σου, τότε ας με πάρει εμένα ο θάνατος - πολεμιστής νικημένος ήσυχα θα φύγω ξέροντας πως άφησα στον κόσμο έναν ποιητή» (Μήτσος Αλεξανδρόπουλος. Η Ρωσική λογοτεχνία. Τόμος Γ'. Εκδ. «Κέδρος», 1978, σελ. 31).

1. Βλ.: Δ. Μαξίμοφ. Ρώσοι ποιητές αρχών αιώνα. Α., 1986, σελ. 29.

2. Εν γένει τους περισσότερους επιφανείς λογοτέχνες της εποχής διέκρινε μεγάλη φιλολογική καλλιέργεια, και οι ποιητές που αποτελούν το αντικείμενο της μελέτης μας είναι από τα πλέον ενδεικτικά παραδείγματα. Όσα γνωρίζουμε για την ιστορική ευρυμάθεια και την γλωσσομάθεια του Καβάφη, για την εποπτεία που είχε του ευρωπαϊκού λογοτεχνικού χώρου, ισχύουν (κάποτε σε μεγαλύτερο βαθμό) και για τους ρώσους ποιητές. Με παρόμοια σχολαστικότητα μελετούσαν τις ιστορικές πηγές και την σύγχρονη, πολλές φορές την ίδια με τον Καβάφη, επιστημονική βιβλιογραφία. Έχουν αφιερώσει στίχους σ' ανθρώπους, δοσμένους στα βιβλία, και η επικοινωνία με το βιβλίο αποτελεί γι' αυτούς μια από τις μεγαλύτερες απολαύσεις. «Ο πιο καλλιεργημένος συγγραφέας στη Ρωσία» - είχε πει για τον Μπριούσοφ ο Γκόρκι (Μ. Γκόρκι. Έργα σε 30 τόμους, τόμος 29, Μ., 1955, σελ. 383).

3. «Η σκέψη, άρα και η επιστήμη, είναι ανίσχυρη να διαπεράσει τις πλάνες που μας τυλίγουν, σημειώνει ο Μπριούσοφ στο δοκίμιο «Τα Κλειδιά των Μυστηρίων» (1903). Μόνον η διαίσθηση του καλλιτέχνη μπορεί να διεισδύσει στο άγνωστο, να καταγράψει τις αναλαμπές του, να μας γνωρίσει αυτόν τον απλησίαστο αληθινό κόσμο» (Μ. Αλεξανδρόπουλος, ο.π., σελ. 31).

4. Την αντίληψη του Καβάφη για τον πολύπλοκο και πολυδιάστατο χαρακτήρα των διαφόρων φαινομένων αποκαλύπτουν οι παρατηρήσεις του (1903) για τον μηχανισμό της



αόρατα και εκφραζόταν με τη γλώσσα των συμβόλων, πλησιάζοντας μεταφορικά και υπαινικτικά ό,τι δεν ήταν δυνατόν να αποτυπωθεί με το παλιό ποιητικό λεκτικό. Τα ρευστά περιγράμματα των φαινομένων αποδίδονταν με τη μουσική ενορχήστρωση του λόγου, με τις προσεγμένες αποχρώσεις, όπως ακριβώς το ζητούσε ο Βερλαίν¹.

Τα συμβολιστικά πρότυπα που έβρισκαν μπροστά στις επίμονες ανιχνεύσεις του δικού τους δρόμου και ο Καβάφης και ο Μπριούσοφ, τους προσέφεραν μερικές καίριες λύσεις. Κλείνοντας το 1891 μια πενταετία σιωπής και μάθησης, ο Καβάφης εγκαινιάζει το καινούργιο ξεκίνημά του με την «Αλληλουχία κατά τον Βωδελάιρον», όπου ενσωματώνει την ελεύθερη απόδοση του μπωντλαιρικού σονέτου «Correspondances». Στη γραμμή αυτή του ιμπρεσιονιστικού συμβολισμού θα κινηθεί στα λυρικά του ποιήματα που θ' ακολουθήσουν: οι ψυχικές του διακυμάνσεις αποδίδονται με τη μελωδική ροή του στίχου, με τη ρυθμική ποικιλία και την ιδιαίτερα προσεγμένη ομοιοκαταληξία, με την υποβολή - μέσω των αντιθέσεων και των επαναλήψεων.

Στον συμβολισμό (που στην αρχή ταυτιζόταν στη Ρωσία με τη *décadence*)² βρίσκει τον προσανατολισμό του και ο Μπριούσοφ - ακριβώς εκείνα τα χρόνια. «Πρέπει να βρω στην ομίχλη άστρο-οδηγό. Το βλέπω - είναι η *décadence*... Σ' αυτήν ανήκει το μέλλον, ακόμα περισσότερο αν βρει έναν άξιο αρχηγό. Και αρχηγός της θα γίνω ΕΓΩ!»³ - γράφει το 1893 στο ημερολόγιό του και θέτει το σχέδιό του σ' εφαρμογή - όχι μόνο μέσα στο έργο του, αλλά και με την οργανωτική δραστηριότητα. Στα 1894-1895 κυκλοφορεί τρεις συλλογές «Ρώσοι συμβολιστές», κυρίως με δικά του ποιήματα, δηλώνοντας την εμφάνιση στο λογοτεχνικό ρωσικό προσκήνιο ενός νέου, διαμορφωμένου πλέον, όπως θέλει να δείχνει, κινήματος.

ποιητικής λειτουργίας, για «την άλλη όψη του νομίσματος» που δεν διαφεύγει της προσοχής του δημιουργού (Κ. Π. Καβάφης. Ανέκδοτα πεζά κείμενα, παρουσιασμένα και σχολιασμένα από τον Μιχ. Περίδη. Εκδ. Φέξη, 1963, σελ. 41-43). «Οι αλήθειες είναι πολλές και αλληλοσυγκρουόμενες», γράφει το 1899 και ο Μπριούσοφ (Β. Μπριούσοφ. Ηερολόγια. 1891-1910. Μ., 1927, σελ. 61). Ως μια από τις θεμελιακές αρχές του Μπριούσοφ ο Μ. Αλεξανδρόπουλος σημειώνει την προθυμία του «ν' απολογιέται ζωντανά σε κάθε αλήθεια χωρίς ν' αφήσει να τον πάρει όλον μια από αυτές, όποια νά 'ναι» (Ό.π., σελ. 32.)

1. Ως μόντο για τον ποιητικό κύκλο «Εσπερινά τραγούδια» ο Μπριούσοφ χρησιμοποιεί τον στίχο από την «Art poétique» του Βερλαίν: «De la musique avant toute chose».

2. Η ταύτιση αυτή θα ανατραπεί στις αρχές του 20ού αιώνα από το δεύτερο κύμα του ρωσικού συμβολισμού (Β. Ιβάνοφ, Α. Μπέλι, Α. Μπλοκ) που θα απορρίψει την απαισιοδοξία και τον ατομοκισμό των πρώτων συμβολιστών και θα διακατέχεται από το «θεουργικό» πάθος διάπλασης μιας παγκόσμιας αρμονίας. Βλ. Μ. Αλεξανδρόπουλος, ο.π., σελ. 87-90.

3. Βλ.: Δ. Μαξίμοφ, ο.π., σελ. 18.



Την προώθησή του, τη θεμελίωση ενός νέου ναού της τέχνης, θεωρεί υποχρέωσή του (τη λέξη αυτή τη βλέπουμε και στο ημερολόγιό του, και τον ίδιο χρόνο, 1898, στον τίτλο ενός προγραμματικού πάλι ποιήματός του «Υποχρεώσεις»)¹. Η αποφασιστικότητά του, η βουλευτική του δύναμη που θα γίνει παροιμιώδης στην ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας, εκδηλώθηκε από τα πρώτα κιόλας βήματά του².

Στην ποιητική του πρακτική ο Μπριούσοφ επεξεργάζεται επίμονα τον λυρικό ιμπρεσιονισμό, επιδιώκοντας τη λεπτή αναπαράσταση της συνειρμικής ροής, των ακαθόριστων συνειδησιακών μεταπτώσεων. Χρησιμοποιεί παραφράσεις και μεταφορές που εμπυχώνουν τα άψυχα πράγματα, παρασέρνοντάς τα στη λυρική συγκίνηση που ζει ο ποιητής. Η μουσική αρτιότητα του στίχου είναι από τα κυριότερα μελήματα του, πολλές φορές το μουσικό στοιχείο ορίζει ανοικτά τη μορφή και τους τίτλους ακόμα των ποιημάτων του και των ποιητικών του κύκλων: «Τραγούδια» - θα ονομάσει ένα τμήμα στην συλλογή «Urbi et Orbi» (1903), «Εσπερινά τραγούδια» - στη συλλογή με τον ελληνικό τίτλο «Στέφανος» (1906).

Κι όμως και ο Μπριούσοφ, και ακόμα περισσότερο ο Καβάφης δεν απορροφούνται από τη μουσική μαγεία του συμβολισμού. Η τάση προς μια πιο διαυγή, πιο στέρεη έκφραση συχνά παρουσιάζεται και στο πρώιμο ακόμα έργο τους με τη μορφή παρνασσικών εικόνων που τους εξυπηρετούν στην ανάπτυξη μιας υπόθεσης, μιας πλοκής. Η φανερή προτίμησή τους σε κάποιο θέμα³, που διαγράφεται με ευκρίνεια, καθόλου συμβολιστική, υποδηλώνει διαφυγές. «Χρειάζεται, είναι απόλυτη ανάγκη να έχεις τί να γράφεις»⁴ - εξακολουθεί να προβληματίζεται στο ημερολόγιό του ο Μπριούσοφ,

1. Για τον ηγετικό του ρόλο στην πορεία του ρωσικού συμβολισμού βλ.: Σόνια Ιλίνκαγια. Μιχαήλ Λυκιαρδόπουλος. Ένας έλληνας στο χώρο του ρωσικού συμβολισμού. Εκδ. «Κέδρος», 1989.

2. Για τον σκοπό είναι έτοιμος να θυσιάσει τα πάντα, ακόμα και τον έρωτα, επειδή τον αποσπά από τη δουλειά και τη μελέτη. «Μοιάζω με τον Αντώνιο, γοητευμένο από την την Κλεοπάτρα. Αφού καταρρίψω την εξουσία του έρωτα, βασιλεύω πάλι,» - γράφει το 1892 στο ημερολόγιό του και σημειώνει, τι έκανε εκείνη την ημέρα: συνέγραφε τον «Ιούλιο Καίσαρα», ασχολήθηκε με τα ιταλικά του, μελέτησε τον «Παμπηίτο», έριξε μερικούς στίχους, διάβασε Γκρότ και Πασκάλ, ανέλυσε τον Κοζλόφ και αναπαύθηκε με τον αγαπημένο του Σπινόζα. Η εγγραφή καταλήγει στο συμπέρασμα: «Έξω το αίσθημα! Βασίλευε, σκέψη!» (Δ. Μαξίμοφ, ο.π., σελ. 15).

3. Σαν μιά προσφορά του Μπριούσοφ στην ρωσική ποίηση, λαμπρό μάθημα γι' άλλους ποιητές, αναφέρει ο Ο. Μαντελστάμ «την κυριαρχία πάνω στο θέμα, την ικανότητα να ανασύρει από κει όσα μπορεί και πρέπει να δώσει, να το εξαντλήσει μέχρι τέλους, να του βρει το σωστό και περιεκτικό στροφικό δοχείο» και ανάμεσα στα «καλύτερά του ποιήματα - υποδείγματα απόλυτης κυριαρχίας πάνω στο θέμα» μνημονεύει τα «αρχαία» του: «Ορφείας και Ευριδίκη», «Θησέας και Αριάδνη» (Ο. Μαντελσταμ. Ο λόγος και ο πολιτισμός. Μ., 1987, σελ. 207).

4. Β. Μπριούσοφ. Ημερολόγια, σελ. 28.



και επιθυμία του ν' αποτυπώσει τον κόσμο, όπως «αντανακλάται στην ψυχή του σύγχρονου ανθρώπου»¹, τον προσανατολίζει όχι μόνο στη διασπασμένη συμβολιστική καταγραφή, αλλά και στην αναζήτηση περιεκτικών συνοπτικών μορφών.

Κυνηγώντας την προσγειωμένη γνώση², πέρα από τις έννοιες του καλού και του κακού, προσπαθεί ν' αποκαλύψει κάποιες «φόρμουλες» των φαινομένων - εδώ στηρίζονται όσα έχουν επωθεί από την κριτική για την εγκεφαλική φύση της έμπνευσής του, για το «μαθηματικό» του μυαλό³. Αυτή την έμφυτη, εσωτερική ασυμφωνία του Μπριούσοφ με κάποιες βασικές αρχές του συμβολισμού (την αυστηρά υπολογισμένη δομή των ποιημάτων του, τη ζυγισμένη ακρίβεια και το βάρος των λέξεών του) είχε συλλάβει αργότερα (1913) ο ποιητής Σ. Γκοροντέσκι, όταν μίλησε για την προσπάθεια της ποίησης του Μπριούσοφ να συνδυάσει τις αρχές του γαλλικού παρνασσιισμού με τα όνειρα του ρωσικού συμβολισμού (υπονοούσε ουσιαστικά ότι ο αρχηγός του ρωσικού συμβολισμού δεν ήταν και πολύ ορθόδοξος συμβολιστής): «Είναι η τυπική περίπτωση του δράματος ανάμεσα στη βούληση και το περιβάλλον, στην προσωπικότητα και τη στιγμή»⁴. Εν τω μεταξύ είχε εκδηλωθεί πια, χρόνια πριν, η εσωτερική διαμάχη στο ίδιο συμβολιστικό στρατόπεδο, όπου ο Μπριούσοφ αντιτάχθηκε στις «θεουργικές» θεωρίες της δεύτερης γενιάς των ρώσων συμβολιστών - του Α. Μπέλι και του Β. Ιβάνοφ, οι οποίοι στον ατομικισμό της πρώτης γενιάς αντιπαραθέταν τη «ναότητα», τη δημιουργία μιας καθολικής τέχνης με θρησκευτικό υπόβαθρο, θεμελιωμένης στον μύθο.

Το άρθρο του Γκοροντέσκι, όπως και ένα συγγενές του Γκουμιλιόφ⁵, ήταν ο επικήδειος του συμβολισμού και το μανιφέστο ενός νέου ρεύματος που μόλις ξεκινούσε - του ακμεισμού. Πρόδρομός τους στην πορεία που χάραζαν, δίκαια θεωρήθηκε ο Μ. Κουζμίν που είχε δημοσιεύσει το 1910 το περίφημο δοκίμιό του «Υπέροχη διαύγεια», προτρέποντας τους συναδέλφους του ν' αγαπήσουν τη λέξη: «...αγαπήστε τη λέξη σαν τον Φλομπέρ, κάνετε οικονομία στα εκφραστικά μέσα, μένετε σιγκούνηδες στα λόγια, ακριβόλογα κι αυθεντικά. Τότε θα βρείτε το μυστικό της μαγείας, της

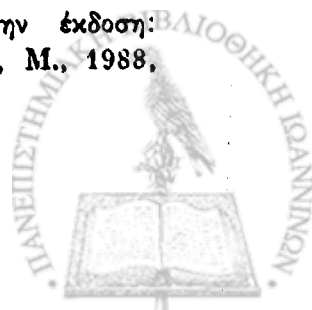
1. Βλ.: Δ. Μαξίμοφ, ο.π., σελ. 17.

2. «Θεέ μου! Αν μου δινόταν να ζήσω εκατόν ζωές, δε θα χόρταιναν όλη την δίψα μάθησης που με καίει», γράφει ο Μπριούσοφ στις σημειώσεις του (Δ. Μαξίμοφ, ο.π., σελ. 49).

3. Η Τσβετάγεβα είχε μιλήσει για το «σαλιερισμό» του Μπριούσοφ, τόνιζε πάντως με σεβασμό το «θαύμα» της θεληματικότητας και της εργατικότητάς του.

4. Δοκίμιο «Μερικά ρεύματα στην σύγχρονη ρωσική ποίηση». Βλ. την έκδοση: Ποιητικά ρεύματα στη ρωσική λογοτεχνία. Τέλη 19-ου - αρχές 20ού αιώνα, Μ., 1988, σελ. 91-92.

5. «Η κληρονομιά του συμβολισμού και ο ακμεισμός» (1913).



ωραίας σαφήνειας, που εγώ θα την ονόμαζα κλαρισμό»¹. Αν υπολογίσει κανείς και την σταδιακή αποχώρηση του Καβάφη από τη συμβολιστική εκφραστική (στο δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του 1890), γίνεται αντιληπτό, ότι συγκρίνουμε ποιητές που φοίτησαν στο συμβολισμό, επηρεάστηκαν απ' αυτόν, αλλά και ξεχώρισαν - ποιός λιγότερο (φυσικά, ο Μπριούσοφ που παρ' όλες τις διαφοροποιήσεις ως προς τις θεμελιακές αρχές του συμβολισμού παρέμεινε μέσα στο συμβολιστικό κλίμα), ποιός περισσότερο (ο Κουζμίν και ακόμα πιο πολύ ο έλληνας ποιητής που οι μεθοδολογικές αρχές του ώριμου έργου του διαθέτουν πολλά σημεία επαφής με τις λειτουργικές κατευθύνσεις του ρεαλισμού). Έδιναν ιδιαίτερη σημασία στο διανοητικό στοιχείο, αποσκοπούσαν - μέσω της τέχνης τους - στη διερεύνηση των ανθρώπινων κι ένιωσαν την ανάγκη να καταθέσουν την αποκτημένη γνώση τους με κατασταλαγμένη σαφήνεια.

Παίρνοντας λοιπόν από τον συμβολισμό την ιδέα του συμβόλου-κλειδιού, ο Μπριούσοφ (όπως ο Καβάφης ως τα τέλη της δεκαετίας του 1900) επεξεργάζεται ή μάλλον «κατασκευάζει» και στα αρχαία του ποιήματα κάποιες «φόρμουλες». Και οι δύο ποιητές καθοδηγούνται από μια κεντρική σκέψη, την οποία εφαρμόζουν με τρόπο σχεδόν αλληγορικό. Στην περίπτωση του Καβάφη είναι κάποιες γενικές του θέσεις για τα ανθρώπινα (λ.χ. το εφήμερο του ανθρώπινου βίου ή της εξουσίας), ενώ ο Μπριούσοφ διαλέγει για ήρωές του εξέχουσες προσωπικότητες, ιστορικές είτε μυθολογικές, προκειμένου να μελετήσει το στίγμα του καθενός. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Μ. Γκασπάροφ, οι ιστορικές φυσιογνωμίες αυτών των ποιημάτων του Μπριούσοφ αρχικά διαγράφονται μ' έναν τρόπο «εξωϊστορικό», αποσπασμένες από την εποχή τους· κυριαρχεί το «υπερϊστορικό», εκείνο που τους επιτρέπει να «σφίγγουν τα χέρια πάνω από τους αιώνες στο πάνθεον της λατρείας του Μπριούσοφ για την ισχυρή προσωπικότητα»².

Η προσωπική τοποθέτηση των ποιητών απέναντι στο πρόβλημα που τους ενδιαφέρει, είναι άμεση, εκφράζεται με την κρίση τους, αρκετά συγκινημένη, και περιέχει διδακτισμό. Για τον Μπριούσοφ, αυτά ισχύουν με πολλαπλή ένταση. Ενδεικτική η διαφωνία του με τον Γκόρκι για τη σύγκριση που είχε κάνει ο τελευταίος ανάμεσα στον Μπριούσοφ και τον Ερεντιά: «Για την ομοιότητα με τον Ερεντιά δεν έχετε δίκιο... Η διαφορά είναι σημαντική. Εκείνος τα βλέπει όλα απ' έξω, ενώ σε μενα - και οι Σκύθες, και ο Ασσαργκαντόν, και ο Ντάντε - είμαι πάντα εγώ ο ίδιος» (1900)³. Αναπτύσσοντας την ίδια σκέψη στο γράμμα του προς τον ποιητή Κ. Μπα-

1. Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, ο.π., σελ. 181.

2. Βλ. τα σχόλια του Μ. Γκασπάροφ στην έκδοση: Βαλέρι Μπριούσοφ. Επιλογή έργων σε επτά τόμους. Τόμος 7, Μόσχα, 1975, σελ. 543.

3. Βλ. την έκδοση: Λογοτεχνική κληρονομιά, Ν 27-28, Μ., 1937, σελ. 640.



λμόντ, θα μιλήσει για ήρωες-σωσίες που τον βοηθούν να παρουσιάζεται με διάφορες μάσκες· άλλωστε, αφού είναι κλειστός χαρακτήρας, έτσι κι αλλιώς πάντοτε φορά κάποια μάσκα¹. Η κίνηση αυτή της σχέψης του Μπριούσοφ θυμίζει βέβαια και τα «Κρυμμένα» του Καβάφη, αλλά και την θεωρία του Τ. Μαλάνου περί «απόκρυψης» στο καθαφικό έργο.

Σε αντίθεση με τον Καβάφη που θα κινείται σταθερά προς μια αντικειμενική γραφή, με όλο και πιο αποστασιοποιημένη τοποθέτηση του συγγραφέα, με προτίμηση σε περιφερειακούς ήρωες, τους οποίους μπορεί να «πλάθει ελεύθερα», ανάλογα με τις περιστάσεις, ο Μπριούσοφ ξεκινά και συνεχίζει με μεγάλα κυρίως ονόματα, αν και στην πορεία και η δική του φωνή θα χαμηλώσει τους τόνους της και θα αποκτήσει περισσότερο βάθος. Σημαδιακοί οι τίτλοι που δίνει στους ανθολογικούς του κύκλους: «Οι αγαπημένοι των αιώνων», «Η αιώνια αλήθεια των ειδώλων», «Σκιές εξουσιαστών», «Ιερές μορφές», «Αυλαία αιώνων». Ερευνώντας την συμπεριφορά των ηρώων του, προβάλλει κάποιο αποκλειστικό γνώρισμά τους - το πάθος, την τόλμη, τη δύναμη της εξουσίας, το πατριωτικό σθένος, την ιδιοφυΐα.

Πάνω απ' όλα δεσπόζει το πάθος (όπως δεσπόζει, μέχρι κορεσμού, στο λεξιλόγιο του Μπριούσοφ η λέξη «πάθος» και διάφορα παράγωγά της), εκεί τελικά καταλήγουν όλα - απaráλλαχτα, εις τους αιώνες των αιώνων. Εκεί κρίνεται, σύμφωνα με τον Μπριούσοφ, η αξία του ανθρώπου:

Απ' τον αθάνατο αιώνα τους οι θεοί
ας κοιτάζουν ατάραχα τα βάσανα του κόσμου,
μα εσύ, περαστικέ άνθρωπε,
ό,τι όμορφο έχεις είναι μόνο τα πάθη σου.

Επομένως η ζωή δικαιώνεται μόνο με έντονα βιώματα, και το κάθε πάθος μπορεί και πρέπει να γίνεται αντικείμενο της τέχνης. Γι' αυτό βλέπουμε τον Μπριούσοφ να διαφοροποιείται και στην ερμηνεία κάποιων καθιερωμένων μορφών, όπως ο Θησέας (με τονισμένο το μοτίβο του προδομένου από τον ίδιον πάθους για την Αριάδνη, την οποία εγκατέλειψε κι έτσι αυτοκαταδικάστηκε σε αιώνιες τύψεις) ή ο Οδυσσέας με την αιώνια επίση μετάνοιά του επειδή πήρε μέτρα προστατευτικά και άκουσε τις σήρηνες, χωρίς να παρασυρθεί από το τραγούδι τους: εκ των υστέρων θα προτιμούσε να ζήσει την έκσταση του πάθους και να την πληρώσει με τη ζωή του. Ως πάθος μας παρουσιάζεται και η νεανική τόλμη του Φαέθοντα και του Ίκαρου, και η απόφαση του Αρχιμήδη να παρατήρει την επιστήμη του και να υπερασπίσει την πατρίδα του. Και κάτι άλλο: το πάθος δεν αντιμετω-

1. Βλ.: Δ. Μαξίμοφ, ο.π., σελ. 104.



πίζεται συνήθως με ηθικά κριτήρια. Στη μορφή της Μήδειας το μένος της εκδίκησης φωτίζεται χωρίς αιτιολόγηση - το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην ψυχική ένταση που κατευθύνει τις πράξεις της. (Αργότερα, σε μια άλλη μορφή γυναίκας-δολοφόνου, της Κλυταιμνήστρας, τονίζεται ακριβώς το αντίθετο - το πληγωμένο αίσθημα της δικαιοσύνης και της αξιοπρέπειας).

Κορυφαία εκδήλωση του πάθους ο έρωτας που αψηφά ακόμα και τον θάνατο. Πρόκειται για το πιο επίμονο μοτίβο του Μπριούσοφ που διαπερνά όλους τους ποιητικούς του κύκλους, και μερικά αιώνια θέματα, όπως της Κλεοπάτρας και του Αντώνιου, διεγείρουν μόνιμα την φαντασία του. Στις μορφές των αλεξανδρινών εραστών επανέρχεται συχνά¹, υμνώντας την Κλεοπάτρα που η ομορφιά της και το πάθος της αποθανατίστηκαν στην τέχνη, αλλά και τον Αντώνιο, επειδή στις δικές του κρίσιμες επιλογές μέτρησε ο έρωτας. Το ποίημα «Αντώνιος» είναι μια αποθέωση του έρωτα, ικανού να νικήσει όποιους πειρασμούς δόξας, πλούτου, εξουσίας, αλλά, όπως σωστά παρατήρησε η κριτική², η ρητορική, μεγαλόστομη ανάπτυξη του θέματος στερεί το ποίημα από τον ζωντανό παλμό, του προσδίδει μια γεύση τεχνητής θεατρικότητας. Ίσως την παρατήρηση αυτή μπορούμε να την επεκτείνουμε σε αρκετό αριθμό των ερωτικών ποιημάτων του Μπριούσοφ.

Πραγματικά ο ερωτισμός του καμιά φορά δείχνει καλά σκηνοθετημένος, και ακριβώς χάρη στη φαινομενική ομοιότητα δικών του έντονα αισθησιακών αλεξανδρινών ποιημάτων με αντίστοιχα αλεξανδρινά του Καβάφη, διακρίνει κανείς, πόσο υστερεί σε γνησιότητα και ειλικρίνεια. Στην ουσία η οπτική του γωνία και τα εκφραστικά του μέσα διατηρούν μια εμφανή ακόμα σφραγίδα του ρομαντισμού που είναι ιδιαίτερα αισθητή, όταν καταπιάνεται, και το κάνει τακτικά, με την ερωτική μπαλάντα, όπως λ.χ., στο μεγάλο ποίημα «Οι αιγυπτιακές νύχτες» (1916), όπου ο Μπριούσοφ συνεχίζει ένα ανολοκλήρωτο ποίημα του Πούσκιν³. Η ηρωίδα είναι πάλι η Κλεοπάτρα, με διπλή υπόσταση βασίλισσας-εταίρας, και ο έρωτας που χαρίζει τρεις νύχτες συνέχεια σε τρεις εραστές της, έχει συμφωνημένο από πριν το μοιραίο γι' αυτούς τίμημα του θανάτου.

Και η δομή του ποιήματος με τρεις ενσωματωμένες μπαλάντες, με λυρικούς μονολόγους και δραματικούς διαλόγους (που παρεμβαίνουν στην

1. Ανάμεσα στις πηγές του, όπως και για τον Καβάφη, είναι ο Πλούταρχος και ο Σαίξπηρ.

2. Βλ. την ανάλυση του Μ. Γκρίσμαν στην έκδοση: Δομές στη ρωσική λυρική ποίηση, Λ., 1973, σελ. 199-210.

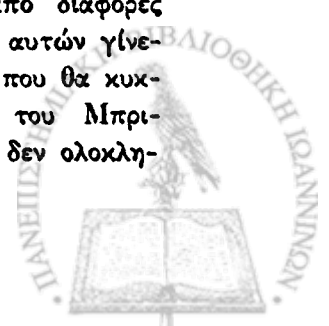
3. Βλ. σχετικά την λαμπρή συγκριτική μελέτη του Β. Ζιρμούνσκι στον τόμο των δοκιμίων του: Θεωρία λογοτεχνίας. Ποιητική. Λ., 1977, σελ. 175-205.



αφήγηση με τον συναισθηματικά εκρηκτικό τους τόνο και το αποσπασματικό, λαχανιασμένο τους συντακτικό), και η τηρούμενη σε πολλά επίπεδα αρχή της αντίθεσης (στο συναισθηματικό - η εκστατική χαρά και η απόγνωση, η απόλαυση και το μαρτύριο, το πάθος και το αναπόφευκτο τέλος, ή λ.χ. στα χρώματα - παιχνίδι με το φως και το σκοτάδι), επίσης η εξαιρετικά λειτουργική αρχή της επανάληψης (ήχων, λέξεων, στίχων, ποιητικών τρόπων, που εντείνει με μεγάλη επιτυχία τη λυρική συγκίνηση), και το ίδιο το λεξιλόγιο - υψηλό, στραμμένο στη θαυμαστική προβολή του ωραίου, του λαμπρού, του πολυτελούς, αλλά και του μαρτυρίου της αγωνίας, αυτά όλα αποκαλύπτουν τη ρομαντική φύση της έμπνευσης του Μπριούσοφ. Για τούτο και επέμενε, πολύ περισσότερο από τον Καβάφη, στην ηρωϊκή πλευρά της αρχαιότητας, προκειμένου να αντλήσει από κει πρότυπα για τον εαυτό του και την εποχή του. Όπως λέει ο ίδιος στο ποίημά του «Το σπαθί», κατεύφευγε στους μακρινούς αινιγματικούς αιώνες, όταν δεν έβλεπε γύρω του ούτε τόλμη ούτε δύναμη, παρά μόνο σιωπηλή υποταγή.

Με αυτό το σκεπτικό εξηγεί ο ίδιος ο Μπριούσοφ την προτίμησή του στην αρχαία Ρώμη. Τον μαγεύουν οι σφοδρές συγκρούσεις, τα μεγέθη των ανθρώπινων παθών, τα μεγαλεία, αλλά και ο μαρασμός, η πτώση, ο αφανισμός. Σ' αυτά τα σημεία η οπτική του γωνία επηρεάζεται φανερά από τους προβληματισμούς της εποχής του, και παρ' όλο που η δική του αναζήτηση αναλογιών δεν είχε εξελιχθεί σε τόσο κατασταλλαγμένο σύστημα, όπως του Καβάφη, πρέπει να παρατηρήσουμε, ότι και στη δική του δημιουργική πορεία διαμορφώνεται και αναπτύσσεται ένας ιστορισμός, μια σαφώς λιγότερο μηχανική αντίληψη για τις αντιστοιχίες του παρελθόντος και του παρόντος. Η αρχική αντιμετώπιση της εναλλαγής των ιστορικών εποχών σαν κίνησης από τη γέννηση μέχρι τον θάνατο αυτόνομων ξεχωριστών οργανισμών («Φαναράκια», 1904) βαθμιαία υποχωρεί, την αντικαθιστά η συνειδητοποίηση της διαδοχής και της συνέχειας, της αλληλοδιείσδυσης και του εμπλουτισμού - εδώ ο Μπριούσοφ πάει να πλησιάσει την ιστορική αντίληψη του Καβάφη, όπως αυτή εκφράζεται στη δική του θεώρηση της μοίρας του ελληνισμού. Και μάλιστα ένα από τα χαρακτηριστικά ποιήματα του Μπριούσοφ αυτής της σειράς - «Το κύπελο της Ελλάδας» (1921) - είναι αφιερωμένο στη ζωντανή μετάβαση (με σκυταλοδρομιά αιώνων) έως τις ημέρες μας της πολιτισμικής ελληνικής κληρονομιάς¹.

1. Εδώ πρέπει να σημειωθεί, ότι από τις αρχές της δεκαετίας του 1910 ο Μπριούσοφ δείχνει εντελώς ξεχωριστό ενδιαφέρον για την ιστορική κίνηση, μέσα από διάφορες φάσεις, του παγκόσμιου πολιτισμού. Η εναλλαγή και η διαδοχή των φάσεων αυτών γίνονται θέμα των ειδικών ποιητικών κύκλων σχεδόν σε κάθε ποιητική συλλογή που θα κυκλοφορεί. Εντελώς ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν δύο μνημειώδεις συλλήψεις του Μπριούσοφ: «Τα όνειρα της ανθρωπότητας» (ξεκίνησε από το 1909 και τελικά δεν ολοκλη-



Εξ' άλλου πιο πολυδιάστατη, με αυξανόμενο κοινωνικό ενδιαφέρον, γίνεται και η προσέγγιση του Μπριούσοφ στα αγαπημένα του ιστορικά είδωλα. Πολύ εύγλωττο παράδειγμα η διαφορά ανάμεσα σε δύο ποιήματα αφιερωμένα στον ίδιο ήρωα: «Ο Μέγας Αλέξανδρος» (1899) και «Ο θάνατος του Αλέξανδρου» (κατά καβαφικότατο τρόπο έχει δύο χρονολογίες: 1900, τον επόμενο χρόνο μετά τον «Μέγα Αλέξανδρο»¹, και 1911, της τελικής γραφής). Και στα δύο ποιήματα ο Αλέξανδρος παρουσιάζεται βέβαια σαν ένας από τους μεγαλύτερους εξουσιαστές στην ιστορία της ανθρωπότητας, στο δεύτερο όμως ποίημα η τριμερής δομή προωθεί κι άλλες ερμηνευτικές τομές. Ύστερα από τους συλλογισμούς - στο πρώτο επίπεδο - για το εφήμερο όποιας ανθρώπινης εξουσίας, έρχεται ο απολογισμός της ζωής του Αλέξανδρου (και οι στοχασμοί για τη αντιφατική, περίπλοκη φύση της εξουσίας) με τις αναφορές στα θετικά και τα αρνητικά, σε άθλους, λάθη, ακόμα και σε εγκλήματα, και, ασφαλώς, στο μεγάλο του κατόρθωμα να ενώσει «μ' έναν κόμπο» τη Δύση με την Ανατολή, φθάνοντας, όπως έλεγε ο Καβάφης, «ως μέσα στην Βακτριανή», «ως τους Ινδούς».

Καβάφης θυμίζει και το φινάλε του ποιήματος - με μια ματιά που ρίχνεται στους διαδόχους, στις διχόνοιες που αρχίζουν πάνω από τον μόλις αποθανόντα Αλέξανδρο, στις τραγωδίες που προμηνύονται. Η χρονικά πολυεπίπεδη κρίση του Μπριούσοφ έχει σημεία παράλληλα με το καβαφικό «Στα 200 Π.Χ.», μόνο που ο Μπριούσοφ, πολύ λακωνικός και περιεκτικός στις διατυπώσεις του, την εκφέρει ωστόσο άμεσα, στο πρώτο πρόσωπο, ενώ ο Καβάφης, με τον δραματικό του μονόλογο επιστρατεύει τη στερνή γνώση του αναγνώστη προκειμένου να βγάλει εκείνος τα συμπεράσματά του με τη βοήθεια της ιστορικής του γνώσης από απόσταση πολλών αιώνων. Μετά από δώδεκα χρόνια στο ποίημα «Διάδοχοι» που μπορεί να θεωρηθεί ως επίλογος στο δίπτυχο για τον Μέγα Αλέξανδρο, ο Μπριούσοφ θα μιλήσει και πάλι για τα πολιτικά παιχνίδια γύρω από τη μοιρασιά της κληρονομιάς του Μέγα Αλέξανδρου, προσθέτοντας ένα νέο στοιχείο - τη σκέψη για τη μοίρα των λαών που αγνοούνται και εμπαίζονται.

ρώθηκε) που έπρεπε να δώσει «τις λυρικές αντανάκλασεις της ζωής όλων των λαών και των εποχών» (Β. Μπριούσοφ. Επιλογή έργων, τ. 2, σελ. 459) και «Δοκιμές» (1912-1918), παγκόσμια ανθολογία ποιητικών μορφών.

1. Υπάρχει μια χτυπητή αναλογία με το χρονικό της συγγραφής των ποιημάτων του Καβάφης «Οι Ταραντίνοι Διασκεδάζουν» (1897, 1898) και «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» (1898, 1904): η πρώτη γραφή του δεύτερου γίνεται τον ίδιο μήνα όταν δημοσιεύεται το πρώτο. Είκοσι περίπου χρόνια πριν ανακοινωθεί ο χρονολογικός κατάλογος του Καβάφης ο Σεφέρης είχε μιλήσει για «κάποια οικογενειακή συγγένεια» που τα ενώνει (Γ. Σεφέρης, ο.π., σελ. 394).



Σημείο στροφής πρέπει να θεωρηθεί η πρώτη ρωσική επανάσταση 1905-1907. Όπως πολλοί από τους ρώσους μοντερνιστές των αρχών του 20ού αιώνα και μάλιστα περισσότερο από αρκετούς, ο Μπριούσοφ στάθηκε ικανός ν' ακούσει την υπόγεια βοή της ιστορίας. Συμμεριζόμενος θερμά το κήρυγμα του συμβολισμού για την πλήρη ελευθερία και την ανεξαρτησία της τέχνης, για την αποδέσμευσή της από την επίκαιρη θεματολογία, τόνιζε ταυτόχρονα (ξεπερνώντας τις συμβολιστικές προδιαγραφές) τον γνωσεολογικό της χαρακτήρα και τη σημασία που έχει γι' αυτόν τον σκοπό η παρατήρηση της ζωής¹. Υπήρξε ένας οξυδερκής παρατηρητής, αντιλαμβανόταν όχι «τα γινόμενα» μόνο, αλλά και «τα προσερχόμενα». Προαισθάνθηκε τις θύελλες που έμελλε να ζήσει η Ρωσία. Την ατμόσφαιρα της κοινωνικής κρίσης, της διάβρωσης των θεσμών που οδηγεί σε αναπόφευκτες ανακατατάξεις, αποπνέουν αρκετά ποιήματά του που γράφονται πριν και κατά την διάρκεια της πρώτης ρωσικής επανάστασης («Ιούλιος Καίσαρ», «Η μορφή της Μέδουσας», «Οι επερχόμενοι ούννοι»). Στη «Μορφή της Μέδουσας», προβλέποντας πως ο σημερινός κόσμος θα βυθιστεί στην «μοιραία άβυσσο», αποδέχεται ως ένα δικό του πόθο τον κλήρο του ως «επωδού της παντοδύναμης θύελλας»².

Ακόμα πιο αποκαλυπτική είναι η τοποθέτησή του στο ποίημα «Οι επερχόμενοι ούννοι» όπου επεξεργάζεται το τόσο διαδομένο εκείνη την εποχή θέμα των βαρβάρων. Όπως και ο Καβάφης, ερμηνεύει τον αναμενόμενο ερχομό των βαρβάρων ως σύμπτωμα μιας αθεράπευτης αρρώστιας που έπληξε τη γερασμένη, κουρασμένη και απαθή μέσα στα πλούτη της κοινωνία. Πηγαίνει όμως πολύ πιο πέρα. Αναγνωρίζοντας το δίκιο του σκλαβωμένου, καταδικασμένου σε στερήσεις κόσμου, αποδέχεται και το βαρύ τίμημα της καταστροφής που θα συνοδεύει την επικράτησή του. Ακόμα και η απειλή αφανισμού που ίσως διατρέξει ο πολιτισμός, τον οποίον ο ποιητής λατρεύει και υπηρετεί, και η πιθανή απειλή για την ίδια τη ζωή του δεν τον εμποδίζει να χαιρετήσει την αναμενόμενη ανανέωση. Τις συναισθηματικές, βιωματικές ρίζες μιας τέτοιας τοποθέτησης φωτίζει ένα γράμμα του Μπριούσοφ προς τον Α. Μπέλι, το 1904: «Τα πάντα γύρω μας δεν μπορούν να μη μας προσβάλλουν, δε γίνεται να μη μας προσβάλλουν -κάθε ώρα, κάθε στιγμή. Επιλέξαμε τη ζωή σε έναν κόσμο όπου το παραμικρό προκαλεί τον πόνο»³.

1. Βλέπε συγκριτικά τις αντίστοιχες σκέψεις του Καβάφη για τη αξία «της πιστής παρατήρησης της ζωής» (στις σημειώσεις του για τον Χάρντντ), ενδεικτικές για τους ρεαλιστικότερους προσανατολισμούς του (Στρατής Τσίρκας. Ο Καβάφης και η εποχή του. Αθήνα, δεύτερη έκδοση, εκδ. «Κέδρος», 1977, σελ. 266).

2. Με διπλή χρονολογία: Φθινόπωρο 1904, 30 Ιουλίου, 10 Αυγούστου 1905, δηλαδή πριν και στην διάρκεια των επαναστατικών γεγονότων. Κάνει εντύπωση η χρονολογική σύμπτωση: η τελική γραφή του καβαφικού «Περιμένοντας τους βαρβάρους» γίνεται το 1904.

3. Βλ. την έκδοση: Λογοτεχνική κληρονομιά, τόμος 85, 1976, σελ. 379.



Όταν θα καταλαγιάσουν και ο ενθουσιασμός της επανάστασης, και η απογοήτευση που θα φέρει η ήττα της και οι οδυνηρές συνέπειες, ο Μπριούσοφ θα προχωρήσει στην πραγματοποίηση μιας πλατύτερης σύλληψης, στην οποία θα αξιοποιήσει τις ιστορικές του εμπειρίες. Πρόκειται για ένα μεγάλο μυθιστόρημα «Ο βωμός της Νίκης» (πρωτοδημοσιεύτηκε στα 1911-1912). Όπως και ο Καβάφης, την ίδια περίπου εποχή, ο Μπριούσοφ αναζητά υλικό μεταβατικών εποχών. Και ενώ ο Καβάφης ξεκινά με επεισόδια υποταγής των ελληνιστικών κρατών στους ρωμαίους και έπειτα, στην δεκαετία του 1920, προχωρεί στη ρωμαϊκή ιστορία, πάλι της τελευταίας φάσης, με τις έντονες συγκρούσεις χριστιανισμού και ειδωλολατρίας¹, ο Μπριούσοφ πηγαίνει απευθείας εκεί, στην Ρώμη του IV αιώνα, και προσπαθεί να δημιουργήσει μια πανοραμική εικόνα κοινωνίας και πολιτισμού στις παραμονές των ριζικών αλλαγών.

Τα ιστορικά περιστατικά (που αναπαρασταίνονται με επιστημονική ακρίβεια στις παραμικρές τους λεπτομέρειες)² δένονται στην πλοκή μιας παθιασμένης ερωτικής ιστορίας. Έπαθλο του αγώνα ανάμεσα στην Εσπερία και τη Ρέα δεν είναι μόνον η καρδιά του Ιούνιου, αλλά και η ψυχή του: πρέπει συν τοις άλλοις να αποφασίσει, ποιά από τις αντιμαχόμενες θρησκείες θα διαλέξει - την ειδωλολατρία (της Εσπερίας) ή τον χριστιανισμό (της Ρέας). Η προσπάθεια του Μπριούσοφ να σταθεί ως αντικειμενικός παρατηρητής των γεγονότων και ταυτόχρονα να αποκαλύψει την πολιτική και την ιδεολογική πλευρά των θρησκευτικών συγκρούσεων, καθώς και την ψυχολογική τους διάσταση - με συνειδησιακά ραγίσματα και τη διχοτόμηση της ανθρώπινης προσωπικότητας, θυμίζει τις αντίστοιχες καβαφικές προσεγγίσεις³.

Ο Καβάφης δεν επιχείρησε να στραφεί σε μεγάλες επικές μορφές, έπλαθε όμως κι αυτός μια δική του εποποιΐα - το ψηφιδωτό μιας κοινωνίας σε περίοδο δύσης. Ο επικός χαρακτήρας της σύλληψης των δύο ποιητών (παρ' όλες τις διαφορές) είναι ένα σημαντικό στοιχείο συγγένειας, παράλληλη ανταπόκριση στα ιστορικά τους βιώματα⁴.

1. Εκεί εγγράφεται ο κύκλος του Ιουλιανού:

2. Είναι γνωστό, πόσο σχολαστικός ήταν στην εξακρίβωση των ιστορικών στοιχείων ο Καβάφης. Δεν παραφόρτωνε όμως τα ποιήματά του με πολλές λεπτομέρειες, όπως το κάνει συστηματικά ο Μπριούσοφ και στην ποίηση, αλλά ακόμα περισσότερο στην πεζογραφία του, προκειμένου να εντείνει την αξιοπιστία της περιγραφής.

3. Για την τελευταία, ψυχολογική, διάσταση του θέματος ας θυμηθούμε τα καβαφικά «Μύρης· Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.» (1929), «Ιερέυς του Σεραπίου» (1929), «Αρρώστια του Κλείτου» (1926).

4. Για τον επικό χαρακτήρα της σύλληψης του Καβάφη, αλλά και του Μπριούσοφ, για τις επιρροές που δέχονται από την ρεαλιστική ψυχολογική πεζογραφία βλ.: Σόνια Ιλίνσκαγια. Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα. Εκδ. «Κέδρος», 1983, ειδικά σελ. 16-17, 307-315.



Σε ιστορικοκοινωνική θεώρηση, στο άνοιγμα *Urbi et Orbi*, ανάμεσα στον Καβάφη και τον Μπριούσοφ υπάρχει επομένως μια αισθητή αντιστοιχία. Επιδίωξαν να αποδώσουν όχι μόνο την ατμόσφαιρα ή κάποιο ψυχολογικό στίγμα του καιρού, αλλά και τις «διαγωγές των ατόμων» και τις «δράσεις των Εθνών» (όπως έγραφε για τον Καβάφη ο Γ. Βρισμιτζάκης) φιλοδοξώντας (ιδιαίτερα ο Καβάφης) τα διδάγματα της ιστορίας όπως φωτίζονταν στα «αρχαία» τους ποιήματα, να είναι «εφαρμόσιμα τόσο στην ατομική ζωή, όσο και στη ζωή των Εθνών»¹. Ο δραστικός χαρακτήρας της ποιητικής τους σκέψης αντανακλούσε τον ενεργοποιημένο ουμανισμό τους. Ειδικά ο Καβάφης, σταθμίζοντας τις κοινωνικές και τις πολιτικές διαστάσεις των φαινομένων, δεν παραλείπει και την ηθική τους διάσταση, την οποία ελέγχει πάντοτε με άγρυπνη συνέπεια, με έμμεσο όμως τρόπο, με έντεχνο χειρισμό της αποστασιοποιημένης του σκηνοθεσίας.

Και ο Καβάφης, και ο Μπριούσοφ επιθυμούσαν μια σφαιρική προσέγγιση των θεμάτων τους με συμπληρωματικές, όλο και περισσότερο διαφωτιστικές επιστροφές, με κυκλική δόμηση του ποιητικού τους έργου. «Ένα ποιητικό βιβλίο, έγραφε ο Μπριούσοφ στον πρόλογο της συλλογής του «*Urbi et orbi*» (1903), οφείλει να μην είναι απλώς συγκέντρωση διαφόρων ποιημάτων, αλλά ένα βιβλίο, ένα τέλειο σύνολο που το συνέχει η κοινή ιδέα. Όπως ένα μυθιστόρημα, όπως ένα δοκίμιο, το ποιητικό βιβλίο ανοίγει το περιεχόμενό του σιγά-σιγά από την πρώτη ως την τελευταία σελίδα»².

Οι κύκλοι όμως του Μπριούσοφ είχαν περισσότερο ανθολογικό χαρακτήρα, επεκτείνονταν απεριόριστα σε χρόνο και σε χώρο, ενώ στην περίπτωση του Καβάφη υπάρχει ουσιαστικά ένα έργο «εν προόδω», όπου τα ποιήματα που το συγκροτούν, αποκτούν εσωτερική συνοχή χάρη στα δεσίματα της αφηγηματικής πλοκής, σε μια βαθύτερη θεματική συγγένεια. Με πολύ στενότερο από τον Μπριούσοφ χρονικό και γεωγραφικό πεδίο ο Καβάφης κατορθώνει να δημιουργήσει μια πανοραμική θέα της εποχής του. Με πρωτοποριακή οξυδέρκεια εκφράζει τη νέα ιστορική αντίληψη για την καθολική διείσδυση των ιστορικών δρώμενων σε όλες τις σφαίρες του κοινωνικού και του ιδιωτικού βίου τον 20ό αιώνα, μελετά τις μεταβολές στον συνειδησιακό χώρο (με προδρομικό ενδιαφέρον για τα προβλήματα της συλλογικής συνείδησης), τα οντολογικά προβλήματα του ατόμου, αλλά και της κοινωνίας σε μεταβατικές, μεταιχμιακές ιστορικές φάσεις. Η δική του «διευθέτηση» των εντυπώσεων και των εκτιμήσεων του κόσμου

1. Γ. Βρισμιτζάκης. Το έργο του Κ. Π. Καβάφη. Πρόλογος και Φιλολογική Επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη. Εκδ. «Ίκαρος», 1975, σελ. 35.

2. Β. Μπριούσοφ. Επιλογή έργων, τόμος 7, σελ. 604.



μέσα από το πανοραμικό «αρχαίο» μοντέλο που δημιούργησε, εξακολουθεί να προσλαμβάνεται ως συναρπαστικά επίκαιρη κι ανταποκρινόμενη στις συνθήκες μιας ακόμα μεταβατικής ιστορικής στιγμής.

