

Ο ΚΑΒΑΦΗΣ ΚΑΙ Ο ΓΑΛΛΙΚΟΣ ΠΑΡΝΑΣΣΙΣΜΟΣ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Στην εισήγησή μου στο Γ' Συμπόσιο Ποίησης της Πάτρας (1-3 Ιουλίου 1983), της οποίας απόσπασμα είναι το κείμενο που ακολουθεί, περιορίστηκα στη σκιαγράφηση της παρνασσικής πλευράς της καθαφικής ποίησης και μάλιστα χωρίς να ζητώ, τουλάχιστον επίμονα και σύμφωνα με το σχήμα «πομπός - δέκτης», να ανιχνεύσω *επιδράσεις* και να εντοπίσω *πηγές*, αλλά μάλλον προσπαθώντας να επισημάνω *αναλογίες*, που συνήθως οφείλονται σε παράλληλη ιστορικοκοινωνική και λογοτεχνική εξέλιξη. Κρίνω όμως σκόπιμο να υπενθυμίσω εδώ, προκαταβολικά και παρενθετικά, σε όσους τυχόν παραγνωρίζουν τη χρησιμότητα των ερευνών για επιδράσεις, ότι στη λογοτεχνία, όπως τουλάχιστον δείχνουν τα πράγματα, σχεδόν πάντα ανεξάρτητες εσωτερικές - εξωτερικές αναλογίες και επιδράσεις συνυπάρχουν, με την έννοια ότι είναι ακριβώς η ύπαρξη εσωτερικών, δηλ. ενδολογοτεχνικών, και εξωτερικών, δηλ. βιογραφικών - ψυχολογικών και ιστορικών - κοινωνικών, αναλογιών που κάνει δυνατή την άσκηση της επίδρασης. Σύμφωνα με τα παραπάνω, όσο κι αν αυτό φαίνεται παράδοξο, ο εντοπισμός μιας επίδρασης μας οδηγεί συχνά στο να εντοπίσουμε πού ακριβώς έγκειται η πρωτοτυπία του λογοτέχνη και μας βοηθεί να προσδιορίσουμε ακριβέστερα την ιδιομορφία και τη μοναδικότητα του έργου του¹.

Παρόλο που στα πεζά κείμενα του Καβάφη, τα μέχρι σήμερα γνωστά, οι αναφορές σε Γάλλους ποιητές του 19ου αι. είναι λιγοστές, μπορούμε να θεωρήσουμε δεδομένο ότι ο ποιητής ως το 1900 περίπου είχε γνώρισε από κοντά, ανάμεσα σε άλλα, και το έργο των Γάλλων παρνασσικών ποιητών. Το συμπέρασμά μας δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αυθαίρετο, αν λάβουμε υπόψη μας ότι:

α) Ο Καβάφης ήξερε τη γαλλική γλώσσα τόσο καλά ώστε προβληματίστηκε κάποια στιγμή, κατά πόσο θα έπρεπε να ακολουθήσει το παράδειγμα του *Moréas* και να επωφεληθεί έτσι από τα πλεονεκτήματά που πρόσφερε η χρήση ενός καλλιεργημένου γλωσσικού οργάνου,

1. Βλ. *Comparative Literature, Method and Perspective*, edited by W. P. Stallknecht and H. Frenz, Southern Illinois University Press [1973], σσ. 85-86.

όπως η γαλλική, απέναντι στις δυσκολίες που παρουσίαζε η ελληνική γλώσσα της εποχής².

β) Ότι «διέμεινε καί στη Γαλλία», κατά τη δική του διατύπωση.

γ) Ότι οι Γάλλοι παρνασσικοί γίνονται αντικείμενο μελέτης των ελλαδικών ποιητών και κυρίως του Παλαμά στη δεκαετία 1880-90³ και επομένως

δ) Αν στην Αθήνα βρίσκουμε έντονο τον αντίκτυπο των παρνασσικών από το 1880 και μετά, ο αντίκτυπος αυτός θα ήταν πολύ πιο εύκολο να φτάσει στην κοσμοπολίτικη Αλεξάνδρεια⁴.

Για να βοηθηθούμε στη σύγκρισή μας συνοψίζω τα βασικά γνωρίσματα του Παρνασσισμού, της Σχολής δηλ. η οποία με γενάρχη τον Théophile Gautier, αρχηγό τον Leconte de Lisle και κύριους εκπρόσωπους τον Théodore de Banville, François Coppée, Sully Prudhomme, José-Maria de Hérédia, Jean Lahor, Louise Ackermann κ.ά. κάλυψε με ποιητική παραγωγή την περίοδο 1850-1883 — έτος έκδοσης της συλλογής του Hérédia *Trophées*. Τα όρια θέβαια είναι, όπως πάντα, συμβατικά.

Ο Παρνασσισμός λοιπόν:

α) Αντιτίθεται στην εξομολογητική και διακρύβρεχτη ποίηση του Ρομαντισμού και εγκαινιάζει, μέσα στα ευρύτερα πλαίσια του ρεαλισμού, που εμφανίζεται και στην πεζογραφία και στις εικαστικές τέχνες, μία ποίηση απρόσωπη και σχεδόν απαθή.

β) Εγκολπώνεται το δόγμα «Η τέχνη για την τέχνη» κηρύσσοντας την αυτονομία και ανεξαρτησία της ποίησης έναντι της ηθικής, πολιτικής και κοινωνικής σκοπιμότητας.

γ) Από τον αυτόνομο χαρακτήρα της ποίησης, της οποίας μόνος σκοπός αναγνωρίζεται η πραγμάτωση του ωραίου, πηγάζει η πίστη των παρνασσικών στην αξία της μορφής. Οι παρνασσικοί θα επιδιώξουν τη

2. Πρβλ. Τίμου Μαλάνου, «Από τα καθαφικά μου τετράδια», *Νέα Εστία* 53 (1953), σ. 572.

3. Βλ. Ελένης Πολίτου - Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός*, Αθήνα 1976, σσ. 104-127, 140-144, 146-151.

4. Είναι χαρακτηριστική η εξής πληροφορία: Όταν πριν από δεκαπέντε περίπου χρόνια — φευ! — άρχιζα την έρευνά μου για τον Παλαμά και τους παρνασσικούς, είχε σταθεί αδύνατο να βρω όλες τις συλλογές των τελευταίων, και μάλιστα τις πρώτες εκδόσεις, στις δημόσιες βιβλιοθήκες της Αθήνας. Αναγκάστηκα λοιπόν να δω επίτόπου τις από χρόνια εξαντλημένες στο εμπόριο συλλογές αυτές στις βιβλιοθήκες του Παρισιού και ορισμένες στη Βιβλιοθήκη του Βρετανικού Μουσείου. Φανταστείτε τώρα την έκπληξη και την απογοήτευσή μου όταν, μερικά χρόνια αργότερα και αφού είχα δημοσιεύσει τη μελέτη μου, συνοδεύοντας φοιτητές της Φιλοσοφικής Αθηνών σε μία εκδρομή στο Πήλιο ανακάλυψα σε μία γωνιά της Βιβλιοθήκης της Ζαγοράς ολόκληρη τη σειρά των παρνασσικών, στις κομψές εκδόσεις Lemerre, του οίκου δηλ. που είχε πρωτοπαρουσιάσει στο γαλλικό κοινό τους ποιητές αυτούς. Και οι γαλλικές αυτές εκδόσεις ήταν δωρεά προς τη Βιβλιοθήκη της γενέτειρας Ζαγοριανών Αιγυπτιωτών!

μορφική τελειότητα με την επίμονη επεξεργασία του στίχου, θα παρομοιάσουν μάλιστα την τέχνη του ποιητή με την τέχνη του γλύπτη, που λαξεύει υπομονητικά το σκληρό παριανό μάρμαρο, αλλά και κατεπέκταση με την τέχνη του χρυσοχόου, που εξεπεργάζεται πολύτιμα μέταλλα και πολύτιμους λίθους. Συνεπείς προς την αρχή αυτή θα δείξουν την προτίμησή τους σε ποιήματα σταθερής μορφής και ιδιαίτερα στο σονέτο.

δ) Η παρνασσική ποίηση χαρακτηρίζεται γενικά ως αντικειμενική, περιγραφική, ζωγραφική και πλαστική. Τα πράγματα περιγράφονται όπως ακριβώς είναι και όχι σε σχέση με τα συναισθήματα που γεννούν στον ποιητή, τις εντυπώσεις που προκαλούν ή το συμβολισμό τους.

ε) Αποφεύγοντας τη διαπραγμάτευση προσωπικών θεμάτων και τη μονοτονία επαναλαμβανομένων, πιστών περιγραφών του σύγχρονου και καθημερινού περιβάλλοντος, οι ποιητές αυτοί μετατοπίζονται στο χώρο εισάγοντας τον εξωτισμό στην ποίησή τους (Η αρχαία Ελλάδα, η Μέση Ανατολή, οι Ινδίες, οι Τροπικοί), αλλά και στο χρόνο αντλώντας τα θέματά τους από τους αρχαίους πολιτισμούς. Φυσικά σ' αυτό βοηθούνται από όλο το πλέγμα των αισθητικών, γνωσιολογικών και ιδεολογικών ρευμάτων της εποχής τους, όπως ο θετικισμός ή ο ιστορισμός των επιστημών του ανθρώπου.

Μετά από αυτά είναι νομίζω εύκολο να διακρίνει κανείς τους στόχους αλλά και τα όρια της σύγκρισης που θα ακολουθήσει.

2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

2.1 *Η ανάγκη που υπηρετεί το έργο τέχνης είναι η ικανοποίηση της ανθρώπινης δίψας για το κάλλος.*

Ο Καβάφης στην *Ποιητική* του έχει διατυπώσει τις ακόλουθες σκέψεις: «Ολίγες φύσεις, πολύ ολίγες, μπορούν (...) νά απέχουν από κάθε δρᾶσι, ἐκτός ἀπό ἐκείνην πού ἀπαιτεῖ ἡ συντήρησις· οἱ περισσότεροι πρέπει νά δροῦν· (...) Ἡ δρᾶσις των παράγει ἔργα πού μπορούν νά διαιρεθοῦν σέ δύο κατηγορίες, ἔργα ἀμέσου ἀνάγκης καί ἔργα τέχνης. Ὁ ποιητής πράττει τά δεύτερα. Δεδομένου ὅτι ἡ ἀνθρώπινη φύσις διψᾷ γιά τό κάλλος πού ἐκδηλώνεται σέ διάφορες μορφές (...) ὑπηρετεῖ μίαν ἀνάγκη»⁵.

Ο Th. Gautier έχει υποστηρίξει παρόμοιες απόψεις, τις οποίες τοποθετεί μέσα στα πλαίσια του δόγματος «Η τέχνη για την τέχνη», δόγμα που την εποχή εκείνη τουλάχιστον απέθλεπε κυρίως στην

5. Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*. Εισαγωγή και μετάφραση Μιχάλη Περίδη, εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σσ. 44-47.

καθιέρωση αισθητικών κριτηρίων για το έργο τέχνης⁶: «Μόλις ένα πράγμα γίνει χρήσιμο, παύει γενικά να είναι ωραίο. Εντάσσεται στην πρακτική ζωή, απ' την ποίηση ξεπέφτει στην πεζογραφία, απ' την ελευθερία στη δουλειά. Εδώ έγκειται όλη η τέχνη. Είναι η ανθοφορία της ψυχής μέσα στην απραξία»⁷. Και αλλού: «Όλα τα ωραία πράγματα δεν είναι απαραίτητα για τη ζωή (...) Αληθινά ωραία είναι μόνο ό,τι δεν χρησιμεύει σε τίποτε. Ό,τι είναι χρήσιμο είναι η έκφραση μιάς ανάγκης και οι ανάγκες του ανθρώπου είναι ταπεινές, όπως η φτωχή και ατελής φύση του»⁸.

2.2. Η αθανασία της τέχνης

Κρίνοντας το 1893 ο Καβάφης τα *Νέα Ποιήματα* του Στρατήγη αποφαινεται κατηγορηματικά ότι: «'Η ποίησις δίδει μόνη τήν ἀθανασίαν — ἀθανασίαν ἀληθῆ, εὐρεῖαν, ἀκλόνητον»⁹. Αργότερα στην *Ποιητική* η άποψη αναπτύσσεται με τρόπο πιο διεξοδικό και σύνθετο: «Τό έργο [τέχνης] δέν είναι μάταιο ἄν παραμερίσωμε τό ἄτομο καί προσέξωμε τόν ἄνθρωπο. Ἐδῶ δέν ὑπάρχει θάνατος ἤ τουλάχιστον βέβαιος θάνατος: οἱ συνέπειες εἶναι ἴσως ἀπέραντες· ἐδῶ δέν ὑπάρχει συντομία ζωῆς, ἀλλά διάρκειά της ἀπέραντη. Ἐτσι, ἡ ἀπόλυτη ματαιότης ἐξαφανίζεται· (...) ὅταν τό ἄτομο διαχωρίζει τόν ἑαυτό του ἀπό τό έργο του καί λογαριάζει μόνο τήν εὐχαρίστησι ἢ τήν ὠφέλεια πού τοῦ ἀπέφερε γιά λίγα χρόνια καί ἔπειτα τήν *μεγίστη σημασία του* γιά αἰῶνες καί αἰῶνες, ἀκόμη καί αὐτή ἡ σχετική ματαιότης ἐξαφανίζεται ἢ λιγοστεύει μεγάλως»¹⁰.

Ο Gautier έχοντας παρατηρήσει τί τελικά έμεινε από το παρελθόν ήταν κι αυτός βέβαιος για τη μελλοντική «μεγίστη σημασία» του έργου τέχνης. Γι' αυτό είχε συμβουλέψει: «Όταν γράφει κανείς στίχους οφείλει να σκέφτεται ότι ίσως αυτοί ακριβώς θα επιζήσουν μετά από χίλια χρόνια, γιατί από τους πολιτισμούς που έχουν εξαφανιστεί έχουμε βρει μόνο θραύσματα αγαλμάτων και αποσπάσματα ποιημάτων — μάρμαρο και στίχους!»¹¹

6. Μπορούμε να υποστηρίξουμε μάλιστα πως στις δυσκολίες που αντιμετώπιζε, λόγω εδραιωμένων αντιλήψεων, ο πρωτοπόρος για την εποχή του Gautier οφείλεται ο δογματικός του τόνος σε σύγκριση με τη νηφάλια και πολύ λιγότερο κατηγορηματική διατύπωση του Καβάφη, στην εποχή του οποίου αρκετή πρόοδος είχε γίνει σε σχέση με την αναγνώριση της αυτονομίας και της ανεξαρτησίας της τέχνης.

7. Théophile Gautier, *Poésies Complètes*, tome I, Bibliothèque Charpentier, Paris 1922, σσ. 4-5.

8. Théophile Gautier, *La Préface de Mademoiselle de Maupin* [1835], édition critique par Georges Matoré, Librairie Droz, Paris 1946, σσ. 31-32.

9. Καβάφης, *Πεζά*. Παρουσίαση, σχόλια Γ. Α. Παπουτσάκη, εκδοτικός οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σ. 76.

10. Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, όπ. παρ. σσ. 46-49.

11. Th. Gautier, «La Divine Épopée» par M. Alexandre Soumet, *Revue des Deux Mondes*, 1-5-1841, σ.126.

Το πολύ γνωστό εξάλλου ποίημά του *L' Art* (Η Τέχνη) τελειώνει με τους εξής χαρακτηριστικούς στίχους:

*Tout passe. L' art robuste
Seul a l' éternité.
Le buste
Survit à la cité.*

*Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.*

*Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains¹².*

2.3. Η ποίηση ευεργετείται από την επαφή της με την αρχαιότητα. Οι αρχαιογνωστικές επιστήμες παρέχουν ικανή βοήθεια και ο ποιητής μπορεί να επωφεληθεί από τα πορίσματά τους.

Στο άρθρο του για την ποίηση του Στρατήγη, που μνημονεύσαμε πιο πάνω, ο Καβάφης επισημαίνει τα εξής: «Τήν σήμερον οί αγαθοί ἀρχαιοδίφαι μᾶς παρέσχον τά μέσα τελειοτέρας ἀπεικονίσεως τοῦ ἀρχαίου βίου (...). Οἱ σοφοί ἀρχαιολόγοι τοῦ Μουσείου τῆς Γκίζης εἶναι χωρίς νά τό γνωρίζουσιν εὐεργέται τῆς ποιήσεως (...). Ἐκθάπτοντες τά σώματα καί τούς θησαυρούς τῶν Ραμεσσῶν καί τῶν Θοτμῶν, μεταφράζοντες παπύρους καί ἐπιγραφάς, ἐμβαθύνοντες καί κατακτώντες τήν γλῶσσαν καί τήν ἱστορίαν τοῦ νεκροῦ ὑπερφάνου λαοῦ, οὐκ ὀλίγας ποιητικές ὑποθέσεις φέρουσιν εἰς φῶς»¹³.

Αλλά και ο Leconte de Lisle θεωρεί ως μέγιστο επίτευγμα του 19ου αι. την επιστημονική διερεύνηση του παρελθόντος και υποδεικνύει το όφελος που μπορεί να αποκομίσει από το γεγονός αυτό η ποίηση: «Η αξία και το έργο του αιώνα μας είναι ότι ανακαλύπτει και συγκεντρώνει τους οικογενειακούς τίτλους του πνεύματος του ανθρώπου (...). Η επιστήμη και η τέχνη επιστρέφουν στην κοινή τους αφετηρία (...). Οι ιδέες και τα γεγονότα, η εσωτερική και εξωτερική ζωή, όλα όσα

12. Théophile Gautier, *Poésies Complètes*, tome III, A. G. Nizet, Paris 1970, σσ. 129-130. Η μετάφραση σε πεζό: «Όλα περνούν. Μόνο η εύρωστη τέχνη είναι αιώνια. Η προτομή επιζεί έναντι της πολιτείας. Και το αυστηρό νόμισμα που βρίσκει ο γεωργός στο χώμα αποκαλύπτει έναν αυτοκράτορα. Και οι ίδιοι οι θεοί πεθαίνουν. Μόνον οι κυρίαρχοι στίχοι παραμένουν, δυνατότεροι κι απ' το ασάβλι».

13. Καβάφης, *Πεζά*, όπ. παρ. σσ. 70, 73.

συνιστούν το λόγο ύπαρξης, τη σκέψη, την πίστη, τις πράξεις των αρχαίων λαών, προκαλούν τη γενική προσοχή (...). Η τέχνη και η επιστήμη, που είχαν για μεγάλο διάστημα αποχωριστεί, πρέπει να συνεργαστούν και πάλι, αν όχι να ταυτιστούν. Η τέχνη ήταν η πρώτη αποκάλυψη του ιδεώδους που περιλαμβάνεται στη φύση. Η επιστήμη ήταν η έλλογη μελέτη και η ακριβής και σαφής έκφραση του ιδεώδους αυτού. Όμως η τέχνη έχασε τον ενστικτώδη αυθορμητισμό της ή μάλλον τον εξάντλησε. Η επιστήμη μπορεί να της θυμίσει το νόημα των λησμονημένων παραδόσεων, που η τέχνη θα αναστήσει με τους δικούς της τρόπους»¹⁴.

2.4. Ποίηση και φιλοσοφία

Ότι ο Καβάφης πίστευε στη στενή σχέση ποίησης και φιλοσοφίας δεν χρειάζεται νομίζω να αποδεχτεί. Για να γίνει ο «φιλοσοφικός έλεγχος» σε ένα κύκλο ποιημάτων προϋποτίθεται ότι τα ποιήματά αυτά έχουν κάποιο φιλοσοφικό υπόβαθρο, έχουν κάποια φιλοσοφική θεματική. Επιπλέον, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι ο Καβάφης θεωρεί το σύνολο της ποιητικής του παραγωγής φιλοσοφικό, λογικά διαρθρωμένο σύστημα, αφού παρατηρεί ότι «πασίδηλες άσυνέπειες, άλογες δυνατότητες, γελοίες υπερβολές μέσα στά ποιήματα θά πρέπει βεβαίως ν' άνασκειάζονται». Αν αυτό δεν κατορθώνεται, θα πρέπει ορισμένα ποιήματα ή μέρη ποιημάτων να θυσιάζονται. Βέβαια ο φιλοσοφικός έλεγχος δεν θα πρέπει να γίνεται, όπως λέει ο ίδιος «μέ πνεύμα πολύ φανατικό» και η *είκασία* ως συμπλήρωμα της προσωπικής μαρτυρίας «δέν πρέπει μέ κανένα τρόπο όλικώς ν' άποφεύγεται». Μόνο που το μέσο αυτό δεν απομακρύνει τον ποιητή από τη φιλοσοφία, γιατί, όπως στη συνέχεια παρατηρεί, «όλοι οί φιλόσοφοι άναγκαστικά χρησιμοποιούν τήν είκασία σέ μεγάλο βαθμό»¹⁵.

Οι παρνασσικοί από την πλευρά τους, αποφεύγοντας τα προσωπικά θέματα του ρομαντισμού, αναζήτησαν έμπνευση στη φιλοσοφία που μπορούσε να τους τροφοδοτήσει με θέματα διαχρονικού και καθολικού, πανανθρώπινου δηλ. ενδιαφέροντος. Είναι γνωστά τα «ινδικά» ποιήματα του Leconte de Lisle και του Jean Lahor, στα οποία οι ποιητές αυτοί πραγματεύονται φιλοσοφικές συλλήψεις όπως η νιρβάνα, η μάγια, το μηδέν, η ανακύκληση της ζωής κ.ά. Όσο για τον Sully Prudhomme έχει χαρακτηριστεί από τους μελετητές του «φιλόσοφος - ποιητής». Ο ίδιος έχει γράψει τα εξής σχετικά: «Ο στίχος είναι η

14. Από τον Πρόλογο της α' εκδ. της συλλογής *Poèmes Antiques* (1852), ο οποίος περιλαμβάνεται και στη μεταθανάτια συλλογή *Derniers Poèmes*, Alphonse Lemerre, éditeur, Paris 1895, σσ. 205-212.

15. Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, όπ. παρ. σσ. 37, 39, 41.

καταλληλότερη μορφή λόγου για την καταξίωση αυτών που του εμπιστεύεται κανείς και νομίζω ότι ο ποιητής μπορεί να του εμπιστευτεί εκτός από τα συναισθήματα και όλες τις ιδέες»¹⁶. Μάλιστα στην *Ποιητική Διαθήκη* του ομολογεί ότι προσπάθησε «να εισαγάγει στο χώρο της ποίησης τις υψηλές συλλήψεις της νεότερης φιλοσοφίας»¹⁷.

2.5. Η ποίηση είναι ενεργός δύναμη ανώτερη από την πράξη.

Για τον Καβάφη ανάμεσα στον άνθρωπο της θεωρίας, φιλόσοφο ή καλλιτέχνη, και τον άνθρωπο της πράξης, δηλ. αυτόν που μεταφέρει, πολλές φορές θυσιαζόμενος, τη θεωρία σε πράξη, η ζυγαριά κλίνει υπέρ του πρώτου: «Καί ἡ δόξα καί ἡ ἀξία παραμένουν στὸν θεωρητικό, δηλαδή σ' αὐτόν πού συνέλαβε, ἐσχεδίασε καί στοχάσθηκε τό σωτήριο σύστημα, τήν ἰδανική συμπεριφορά, ἡ ὁποία ἀπεργάζεται τό ἀγαθόν καί ἂν ἀκόμα γιά τήν τελείωσί του ἀπαιτεῖ ἀπό τόν πρωτεργάτη θυσίες (...). Χωρίς διδασχὴ ἡ θυσία (...) δέν θά ἐλάβανε χώραν ποτέ· ὁ ἥρωας, γενναῖος ἀλλά ἀνίκανος νά σκεφθεῖ, θά κατανοῦσε ἀχρηστος, δέν θά ἦταν πηγὴ ὠφελείας γιά τόν κόσμον (...). Ὁ θεωρητικός εἶναι φυσικά ὁ μέγας εὐεργέτης (...). Μέγαλοι ἐστάθηκαν οἱ νομοθέτες τῆς Σπάρτης πού ἐθέσπισαν τό σύστημα ἀπό τό ὁποῖο προήλθε ἡ θυσία τοῦ Λεωνίδα»¹⁸. Σ' αυτούς τους θεωρητικούς κατέτασσε και τους ποιητές με το δραστικό τους λόγο.

Οι παρνασσικοί αρκετά χρόνια πριν είχαν διατυπώσει την άποψη ότι η τέχνη, ως ενεργός δύναμη, επιδρά στη ζωή και κυριολεκτικά την κινητοποιεί. Η θεωρητική αυτή τοποθέτηση, συχνότατη στα πεζά τους, αποκρυσταλλώθηκε σε προσφυλές μοτίβο στην ποίησή τους και βρήκε πρόσφορους για να εκφραστεί τους αρχαίους μύθους του Αμφίωνα και του Ορφέα. Και μολονότι δεν προβάλλεται έντονα από τους παρνασσικούς η υπεροχή του καλλιτέχνη απέναντι στον άνθρωπο της δράσης, ωστόσο ρητά και συχνά επιγραμματικά διατυπώνεται η άποψη ότι η καλλιτεχνική δημιουργία είναι τουλάχιστον ισοτίμη με την πράξη. Το εντυπωσιακό είναι ότι και σ' αυτούς η σύγκριση γίνεται ανάμεσα στην αποτελεσματικότητα του στίχου και την αποτελεσματικότητα των ηρωικών πράξεων των πολεμιστών.

Ο Sully Prudhomme μπορεί να συνοψίσει αυτή τη θέση:

*Que chanter c' est agir quand on fait, sur ses pas,
S' incliner à sa voix et se ranger les arbres,*

16. Sully Prudhomme, *Oeuvres*, tome IV, Alphonse Lemerre, éditeur, Paris [χ. χρ. έκδ.], σ. 59.

17. Sully Prudhomme, *Testament Poétique*, Alphonse Lemerre, éditeur, Paris 1901, σ. 28. Εδώ πρέπει να μνημονευτεί και η συλλογή *Poésies Philosophiques* της μοναδικής ποιήτριας του Παρνασσισμού M^{me} Ackermann.

18. Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα πεζά κείμενα*, όπ. παρ. σσ. 63, 65, 67.

*Les fauves s' adoucir et s' émouvoir les marbres,
Et surgir des héros pour tous les bons combats!*¹⁹

Η Μ^{me} Ackermann εξάλλου προωθεί το θέμα λίγο πιο πέρα:

*Non, tant que la beauté dominera l' argile,
Dans le conflit sacré, c' est nous qui l' emportons;
Comme le bras, la voix a sa tâche virile;
A chacun son essor: travaillez! Nous chantons*²⁰.

2.6. Η αξία της μορφής

Η ίδια η πρακτική του αποδείχνει ότι ο Καβάφης έδινε μεγάλη σημασία στη μορφική επεξεργασία του ποιήματος. Ωστόσο δεν κρίνω άσικο να παραθέσω τα ακόλουθα από άρθρο του του 1891:

α) Στο άρθρο αυτό, γραμμένο με αφορμή τη *Στιχουργική* του Π. Γριτσάνη, ο Καβάφης δίνει χαρακτηριστικά παραδείγματα στιχουργικών φαινομένων παρμένα από τη γαλλική και την αγγλική ποίηση και κατά τη γνώμη μου αυτό αποτελεί ένδειξη ότι είχε μελετήσει τους ξένους ποιητές και από την άποψη της τεχνικής του στίχου.

β) Στο ίδιο άρθρο μνημονεύει κριτικά γνώμη του Γάλλου παρνασσικού ποιητή Th. de Banville, ο οποίος, όπως είναι γνωστό, κωδικοποίησε τους κανόνες της γαλλικής στιχουργικής στο έργο του *Petit traité de poésie française* [η γνώμη του Banville, την οποία συζητεί ο Καβάφης περιλαμβάνεται ακριβώς σ' αυτό το έργο] και πρόσφερε έτσι πολυτιμες υπηρεσίες όχι μόνο στους παρνασσικούς αλλά και στους συμβολιστές, κατά δική τους ομολογία.

γ) Τελειώνει το άρθρο με τα εξής επιγραμματικά: [Συστήνει τη μελέτη του βιβλίου] «Όχι ότι η *Στιχουργική*, ή οιαδήποτε άλλη, έχει τήν ιδιότητα νά δημιουργή ποιητάς, αλλά διότι η μελέτη της στιχουργικής τελειοποιεί τόν ποιητήν. Η στιχουργική είναι ή γραμματική τής ποιήσεως, ήν όφείλει πās ποιητής νά εκμάθῃ καλώς»²¹.

Από τα άφθονα σχετικά παρνασσικά κείμενα θα παραθέσω εδώ δύο μόνον αποσπάσματα.

19. Sully Prudhomme, *Oeuvres*, tome IV, όπ. παρ. σ. 281. Η μετάφραση σε πεζό: «Το τραγούδι είναι ενέργεια, όταν κάνεις, ακολουθώντας σε, να υποκλίνονται στη φωνή σου και να παρατάσσονται τα δέντρα, να ημερεύουν τα άγρια θηρία και να συγκινούνται τα μάρμαρα και να ξεπηδούν ήρωες για τους καλούς αγώνες!». Ο συσχετισμός μάλιστα με τη Σπάρτη υπάρχει και στη Γάλλο ποιητή αφού, λίγο πιο πάνω, στο ίδιο ποίημα από όπου και το απόσπασμα, κάνει ειδικό λόγο για τον Τυρταίο.

20. Μ^{me} Ackermann, *Oeuvres*, Alphonse Lemerre, éditeur, Paris 1885, σ. 129. Η μετάφραση: «Όχι, όσο η ομορφιά θα είναι ανώτερη από τον άργιλο, σ' αυτή την άγια πάλη εμείς θα είμαστε νικητές· όπως το μπράτσο, έτσι και η φωνή κάνει έργο αρρενωπό· καθένας όπου τάχτηκε: δουλεύετε! Εμείς τραγουδάμε!»

21. Καβάφης, *Πεζά*, όπ. παρ. σ. 28.

Το πρώτο από τον Gautier: «Τέχνη είναι η ωραιότητα, η διαρκής ανακάλυψη και σμίλευση της λεπτομέρειας, η επιλογή των λέξεων, η εξαιρετική φροντίδα της εκτέλεσης. Η λέξη *ποιητής*²² στην κυριολεξία σημαίνει τεχνίτης. Ό,τι δεν είναι καλά τεχνουργημένο, δεν υπάρχει»²³. Το δεύτερο από τον Banville: «Ποίημα²⁴ είναι αυτό που έχει συντελεστεί και το οποίο κατά συνέπεια δεν αφήνει περιθώρια περαιτέρω «ποίησης», είναι δηλ. μια σύνθεση της οποίας η έκφραση είναι τόσοσ απόλυτη, τόσο τέλεια και οριστική ώστε να μη μπορούμε να κάνουμε καμιά αλλαγή, ακόμα και την παραμικρή, χωρίς να αλλοιώσουμε ή να μειώσουμε το νόημά της»²⁵.

Ένα τελευταίο σημείο σχετιζόμενο με τις καθαφικές θέσεις για τη μορφή. Από όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, δεν έχουμε σε πεζό κείμενο του Καβάφη καμιά θεωρητική τοποθέτηση σχετική με τον παραλληλισμό ποίησης και γλυπτικής, όπως και με την παρομοίωση της δουλειάς του ποιητή με τη δουλειά του γλύπτη. Όμως το ποιητικό έργο του Καβάφη προϋποθέτει τον συσχετισμό αυτόν και τον πραγματοποιεί. Αναφέρω πρόχειρα — και εδώ πρέπει να θυμηθούμε πολλά από τα ποιήματα «ποιητικής» που ακούστηκαν στο Συμπόσιο — εκτός από τα ποιήματα όπου περιγράφεται η δύσκολη αλλά και θαυμαστή δουλειά του γλύπτη (*Συνοδεία του Διονύσου*, *Τυανεύς γλύπτης* κ.ά.), τον άμεσο παραλληλισμό ποιητή και γλύπτη στο ποίημα *Αριστόβουλος*:

κι από τούς "Ελληνας πολλοί θά λυπηθούν·
 όσοι ποιηταί καί γλύπται θά πενθήσουν

Φυσική προέκταση αυτής της προσέγγισης είναι ο παραλληλισμός της δουλειάς του ποιητή - τεχνίτη με τη δουλειά του χρυσοχόου. Και εδώ δεν έχουμε παρά να θυμηθούμε ορισμένα από τα ποιήματα «ποιητικής». Χαρακτηριστικότερο είναι το ποίημα *Του μαγαζιού*:

Τά ντύλιξε προσεκτικά, μέ τάξι
 σέ πράσινο πολύτιμο μετάξι.

Άπό ρουμπίνια ρόδα, από μαργαριτάρια κρίνοι,
 από άμεθύστους μενεξέδες. Ώς αυτός τά κρίνει,

τά θέλησε, τά βλέπει ώραϊα· όχι όπως στή φύσι
 τά είδεν ή τά σπούδασε. Μές στό ταμείον θά τ' άφίσει,

22. Υπογραμμισμένο από τον ίδιο.

23. Th. Gautier, «La Divine Epopée», όπ. παρ. σ. 121.

24. Ελληνικά στο γαλλικό κείμενο.

25. Th. de Banville, *Petit traité de poésie française*, G. Charpentier, éditeur, Paris 1881, σ. 5.

δείγμα τῆς τολμηρῆς δουλειᾶς του καὶ ἱκανῆς.
Στό μαγαζί σάν μπεῖ ἀγοραστῆς κανεῖς

θγάζει ἀπ' τές θῆκες ἄλλα καὶ πουλεῖ — περίφημα στολίδια —
βραχιόλια, ἀλυσίδες, περιδέραια, καὶ δαχτυλίδια.

Η υποψία εἶναι βασανιστική: Ο Καβάφης μας πούλησε ἄραγε ἄλλα στολίδια — μας εἰρωνεύεται κι ἀπὸ πάνω πού τα βρίσκουμε περίφημα; — κι ὄχι δείγματα τῆς «τολμηρῆς δουλειᾶς του καὶ ἱκανῆς»;

Σημείωσα στὴν ἀρχὴ ὅτι οἱ παρνασσικοὶ παραλλήλισαν τὴν ποίησιν μετὰ τὴν γλυπτική. Ο Gautier ἔχει δηλώσει ἐπανελημμένα ὅτι ποιητὴς εἶναι αὐτὸς ποὺ προσπαθεῖ «να λαξεύσει τὸ κάλλος πάνω στὴ σκληρὴ καὶ δύσκολα ἐπεξεργαζόμενη ὕλη τοῦ στίχου, ποὺ μοιάζει με μάρμαρο τῆς σκέψης»²⁶. Μακρὲς σειρὲς παρνασσικῶν ποιημάτων πραγματεύονται τὸ θέμα ἢ περιγράφουν γνωστὰ ἔργα τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς (*Vénus de Milo, Devant un groupe antique, Devant l' Apollon du Belvédère, Le Coureur - Sur une statue de Myron* — Καὶ ὁ Καβάφης: *Ενώπιον τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ενδυμίωνος*). Απὸ τὴν ἄλλῃ μεριά ἡ παρομοίωση τῆς ποίησιν μετὰ τὴν χρυσοχοίᾳ χρησιμοποιήθηκε πολὺ καὶ ἀπὸ αὐτοὺς γιατί ἔτσι τὸ ποίημα ἦταν δυνατό νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ὡς πολὺτιμο κομψοτέχνημα. Μνημονεύω μόνον τὴ συλλογὴ τοῦ Gautier *Emaux et Camées* (Σμάλτα καὶ Δαχτυλιδόπετρες, κατὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ Παλαμά) καὶ τὴ συλλογὴ τοῦ Banville *Améthystes*, γιὰ νὰ μὴ μακρηγορῶ μετὰ τίτλους ἢ ἀποσπάσματα ποιημάτων (π.χ. ἀπὸ πολλὰ σονέτα ἀφιερωμένα στὸν γνωστὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη χαρακτὴ καὶ χρυσοχό Claudius Popelin).

3. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Απὸ τὴ σύγκριση ποὺ ἐγίνε προκύπτουν τὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα:

α) Ἀνάμεσα στὴν ποιητικὴ τοῦ Καβάφη καὶ τὴν ποιητικὴ τῶν παρνασσικῶν ὑπάρχουν φανερὲς ἀναλογίες, οἱ ὁποῖες μποροῦν νὰ ἀναχθοῦν στὸ κοινὸ καὶ τῶν δύο ὑπόβαθρο. Τὸ ὑπόβαθρο αὐτὸ συνθέτουν τὰ αισθητικὰ καὶ ἰδεολογικὰ ρεύματα καθὼς καὶ οἱ ἐπιστημονικὲς καὶ ἄλλες ἐξελίξεις ποὺ σημάδεψαν ἀποφασιστικὰ τὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 19ου καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 20ου αἰ.

β) Ὡστόσο, ὀρισμένες συγκεκριμένες καὶ βασικὲς θεωρητικὲς ἀπόψεις τοῦ Καβάφη γιὰ τὴν ποίησιν καὶ τὴν τέχνη γενικότερα ἀπηχοῦν ἐντόνα παρόμοιες διακηρυγμένες θέσεις τοῦ Παρνασσι-

26. Th. Gautier, «Rapport sur les progrès de la poésie», στὸ ἔργο *Recueil de Rapports sur les progrès des Lettres et des Sciences en France*, Imprimerie Royale, Paris 1868, σ. 113.

σμού. Το γεγονός αυτό οφείλεται πιθανότατα στο ότι οι καλλιτεχνικές αναζητήσεις του ποιητή μας, και μάλιστα κατά τη νεανική περίοδο που ήταν αποφασιστική για τη διαμόρφωσή του, βρήκαν την αντιστοιχία τους όχι μόνο στις ιδέες αλλά και στο πραγματωμένο ήδη έργο των παρνασσικών ποιητών.

SOMMAIRE

Hélène Politou - Marmarinou, *Cavafy et le Parnasse. Poétique.*

Dans cet article est étudiée la poétique de Cavafy envisagée sous l'éclairage de la doctrine parnassienne.

Points communs des deux théories:

1) L'oeuvre d'art satisfait la soif humaine pour le Beau; cette satisfaction constitue sa raison d'être.

2) L'art assure la seule immortalité possible à l'homme.

3) Le contact avec l'antiquité favorise la poésie. Les sciences qui étudient le passé, par leurs découvertes, stimulent l'inspiration du poète.

4) La poésie et la philosophie ont une grande affinité.

5) La poésie est un facteur dynamique supérieur à l'action.

6) La forme poétique exige une attention toute particulière de la part du poète.

Les analogies, souvent éclatantes, que l'on constate entre la poétique de Cavafy et celle du Parnasse peuvent être expliquées:

1) Par un contexte historique commun que constituent les courants esthétiques, idéologiques et scientifiques, qui ont marqué d'une manière décisive la seconde moitié du 19ème et le début du 20ème s.

2) Par une affinité intellectuelle et artistique entre Cavafy et les Parnassiens, dans la poétique et l'oeuvre desquels le poète grec trouva déjà réalisé grand nombre de ses propres tendances, latentes peut-être mais non moins existantes.