

Από την αναπαράσταση του κάλλους στην αποτύπωση του ήθους



Κ. Π. Καβάρης

8 αναγνωρισμένα ποιήματα για τη ζωγραφική (1916-1928)

«Ζωγραφισμένα» (1915)

«Λάνη τάφος» (1918)

«Του πλοίου» (1915, 1919)

«Εκόμισα εις την Τέχνη» (1921)

«Σ' ένα βιβλίο παληό – » (1922)

«Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του
ομήλικα, ερασιτέχνην» (1928)

«Των Εβραίων (50 Μ.Χ.)» (1919)

«Μέρες του 1909, '10, και '11» (1928)

Βύρων Λεοντάρης:

«[Ο Καβάφης] είναι ο πιο θεωρητικός από όλους
τους έλληνες ποιητές,
όχι όμως με θεωρητικά κείμενα
αλλά με τα ίδια του τα ποιήματα.»

Ζωγραφισμένα

Την εργασία μου την προσέχω και την αγαπώ.	1
Μα της συνθέσεως μ' αποθαρρύνει σήμερα η βραδύτης.	2
Η μέρα μ' επηρέασε. Η μορφή της	3
όλο και σκοτεινιάζει. Όλο φουσά και βρέχει.	4
Πιότερο επιθυμώ να δω παρά να πω.	5
Στη ζωγραφιάν αυτή κυττάζω τώρα	6
ένα ωραίο αγόρι που σιμά στη βρύσι	7
επλάγιασεν, αφού θ' απέκαμε να τρέχει.	8
Τι ωραίο παιδί· τι θείο μεσημέρι το έχει	9
παρμένο πιά για να το αποκοιμίσει.-	10
Κάθομαι και κυττάζω έτσι πολλήν ώρα.	11
Και μες στην τέχνη πάλι, ξεκουράζομαι απ' την δούλεψή της.	12

(γ. Αύγουστος 1914-δ. Ιούνιος 1916)



Όπως έχει δείξει ο Christopher Robinson, η δομή αυτού του ποιήματος αποτυπώνεται στο σπάνιο σχήμα της ομοιοκαταληξίας του **(ΑΒΒΓΑΔΕΓΓΕΔΒ)** που δηλώνει τους νοηματικούς άξονες:

Στίχοι 1-5 και 12 δίνουν «το πλαίσιο», «το πριν και το μετά της εικαστικής εμπειρίας».

Στίχοι 6 και 11 ανήκουν στην εικαστική εμπειρία

Στίχοι 7-10 αναπαράγουν ποιητικά τη «ζωγραφιά».

«Η ομοιοκαταληξία ΔΕΓΓΕΔ προβάλλει το κέντρο του ποιήματος, το έργο τέχνης».

Το θέμα της ζωγραφιάς που περιγράφεται στο ποίημα παραπέμπει στον γνωστό μύθο της αρχαιότητας, τον μύθο του Ναρκίσσου, μορφής ιδιαίτερα προσφιλούς στον Καβάφη. Είναι πολύ πιθανό ο ποιητής να γνώριζε τον μύθο αυτόν από τις *Εικόνες* του Φιλόστρατου ή τις *Εκφράσεις* του Καλλίστρατου, των οποίων εκδόσεις βρίσκονταν στη βιβλιοθήκη του.

«Ο Νάρκισσος» (1594-1596)
Καραβάτζιο



Οι *Εικόνες* του Φιλοστράτου, ο οποίος μάλλον ταυτίζεται με τον συγγραφέα του έργου *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* αποτελούν χαρακτηριστικό δείγμα της μεγάλης επίδρασης που άσκησε η ρητορική κατά την περίοδο της λεγόμενης "δεύτερης σοφιστικής" (ο όρος, πλασμένος από τον Φιλόστρατο στους *Βίους φιλοσόφων*, δηλώνει την πνευματική κίνηση του 2ου και 3ου αι. μ.Χ. που πρέσβευε την επιστροφή στα ιδεώδη της κλασικής εποχής και τη χρήση της αττικής διαλέκτου των συγγραφέων της περιόδου εκείνης). Ο συγγραφέας περιγράφει στο έργο τους πίνακες ζωγραφικής που είδε αναρτημένους σε μια πολυτελή οικία στην Νεάπολη, όπως τους ερμήνευσε στον γιο του οικοδεσπότη. Στο προοίμιο δηλώνει ότι δεν τον απασχολούν οι ίδιοι οι ζωγράφοι, αλλά ότι ο σκοπός του είναι παιδαγωγικός: να περιγράψει παραδείγματα ζωγραφικών πινάκων με τη μορφή διαλέξεων που απευθύνονται στους νέους, για να μάθουν να ερμηνεύουν και να εκτιμούν τη ζωγραφική. Στην πραγματικότητα ο Φιλόστρατος χρησιμοποιεί την *ἔκφρασιν* (= ρητορική περιγραφή έργου τέχνης) για να επιδείξει τη μόρφωση και τις ρητορικές του ικανότητες. Ακολουθώντας την παράδοση της περιγραφής έργων τέχνης στη λογοτεχνία δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει κάθε έργο πιστά, αλλά να δώσει με τα μέσα του λόγου μια περιγραφή που θα αποτελεί η ίδια έργο τέχνης. Στους πίνακες ζωγραφικής η προσοχή του ελκύεται από το αφηγηματικό τους περιεχόμενο και τα συναισθήματα που αυτό μεταδίδει και όχι από την εικαστική απόδοση του περιεχομένου. Τα δεδομένα αυτά καθιστούν σχετικά επουσιώδες το ούτως ή άλλως δυσαπάντητο ερώτημα αν τα έργα που περιγράφει ο Φιλόστρατος όντως υπήρχαν.

Καβάφης:

«Η τέχνη δεν ψεύδεται πάντα;
Ή μάλλον όταν η τέχνη ψεύδεται
το περισσότερο, δεν είναι τότε
που δημιουργεί το περισσότερο;»

Θάλασσα του πρωϊού

Εδώ ας σταθώ. Κι ας δω κ' εγώ την φύσι λίγο.
Θάλασσας του πρωϊού κι ανέφελου ουρανού
λαμπρά μαβιά, και κίτρινη όχθη· όλα
ωραία και μεγάλα φωτισμένα.

Εδώ ας σταθώ. Κι ας γελασθώ πως βλέπω αυτά
(τα είδ' αλήθεια μια στιγμή σαν πρωτοστάθηκα).
κι όχι κ' εδώ τες φαντασίες μου,
τες αναμνήσεις μου, τα ινδάλματα της ηδονής.



«Θάλασσα του πρωιού», Θεοχαράκης

Του πλοίου

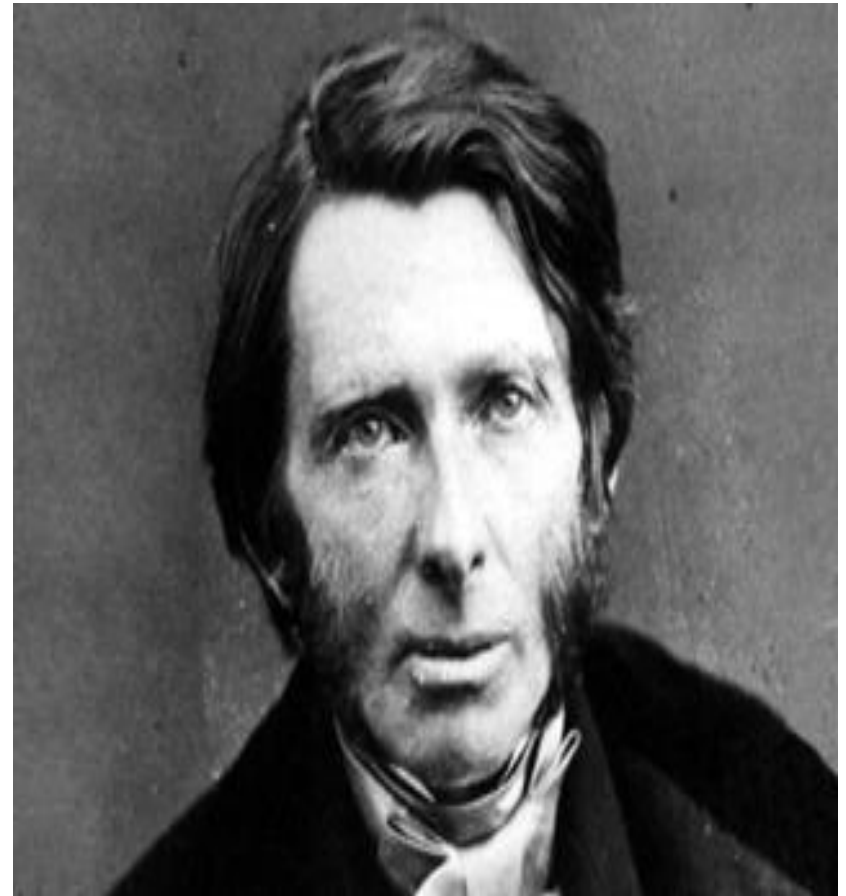
Τον μοιάζει βέβαια η μικρή αυτή, με το μολύβι απεικόνισις του.	1 2
Γρήγορα καμωμένη, στο κατάστρωμα του πλοίου· ένα μαγευτικό απόγευμα. Το Ιόνιον πέλαγος ολόγυρά μας.	3 4 5
Τον μοιάζει. Όμως τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο. Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός, κι αυτό εφώτιζε την έκφρασί του. Πιο έμορφος με φανερώνεται τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.	6 7 8 9 10
Απ' τον Καιρό. Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παληά – το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα.	11 12

(γ. Οκτώβριος 1919: «Το Ιόνιον πέλαγος»
δ. Δεκέμβριο 1919: «Του πλοίου»)

Ο **Γ. Βρισιμιτζάκης** παρατηρεί ότι «ο Καβάφης είτε ως ζωγράφος (είτε περί φύσεως πρόκειται, είτε περί προσώπου) βλέπει σε μεγάλο (voit en grand). Οι περιγραφές του, οι απεικονίσεις του, σύντομες, συνθετικές, παραλείπουν τες λεπτομέρειες, εκτός αν η λεπτομέρεια είναι διαλεγμένη γι' αυτόν ως το ουσιώδες, όπου παραλείπει εσκεμμένα, ό,τι θα ήτο ουσιώδες για άλλους, για να ασχοληθή αυτός με τη λεπτομέρεια, που έτσι [την] φέρνει στο πρώτο επίπεδο. Χάνει θεληματικά σε πλούτο χρωμάτων, αποχρώσεων, σκιών, για να κερδίση ακριβώς σε δύναμη γραμμής, σε έκφραση, σε ένταση αποδόσεως και υποβολής».

Ο **Filippo Maria Pontani** επισημαίνει την «ατμόσφαιρα υποβόσκουσας μαγείας και άτονης ευδαιμονίας, σε μια απεραντοσύνη δίχως ορίζοντες», θεωρώντας το μια από «τις σπάνιες και φειδωλές» περιγραφές της φύσης, που όμως «αποκαλύπτουν μια ανυποψίαστη θέα» και συγκαταλέγει το ποίημα στα ποιήματα εκείνα «όπου το πάθος, μέσα από κρυστάλλωση της λέξης δεν παγώνει τη συναισθηματική άλω: «ο στίχος, δίχως να υποχωρεί στο τραγούδι, ισορροπεί σε μια γλυκιά μελωδική υφή, γεννώντας εκστατικές διαχύσεις, μυστικές αναφωνήσεις και ζωηρούς υπαινιγμούς.

Ο άγγλος θεωρητικός της τέχνης, συγγραφέας και ζωγράφος John Ruskin θεώρησε τη ζωγραφική και την ποίηση δύο μορφές «γλώσσας» μέσα από τις οποίες η ψυχή του καλλιτέχνη εκφράζει τα οράματά της. Δεν υπερασπίστηκε τη ζωγραφική πάνω στη βάση της μίμησης της φύσης, αλλά εκκινώντας από τη θεωρία της ποίησης, που τη συνέδεσε με τις εικαστικές τέχνες, αντικατέστησε την προηγούμενη έννοια της μίμησης με την έκφραση της ευγενούς συγκίνησης. Σε μια εποχή διαμόρφωσης της Ποιητικής του, ανάμεσα στο 1893 και στα 1896, ο Καβάφης σχολίασε τις αισθητικές αρχές του JRuskin (1819 – 1900). Τα σχόλια αυτά δημοσίευσε ο Στρατής Τσίρκας το 1963.



John Ruskin (1819-1900)

Ο Καβάφης μελέτησε τον Α' τόμο μιας επιλογής από το έργο του Ruskin: George Allen (ed.), *Selections from the Writings of John Ruskin*, first series, 1843-1860, London 1893, σελ. 524). Αυτές οι πολύ σημαντικές παρατηρήσεις – που σχολιάζουν απόψεις τις οποίες ο Ruskin εξέφρασε στο βιβλίο του *Modern Painters* (1843) – φωτίζουν την Αισθητική και την Ποιητική του Καβάφη. Από αυτές κάποιες αφορούν τη ζωγραφική και την ποίηση: α) την πίστη του Καβάφη ότι «η Μορφή εμπορεί να έχει καλλονήν ανεξάρτητον από την Ιδέαν, και ούτω ελευθερωθείσα χορηγεί αφορμάς υποθέσεων και φαντασίας εις τον θεατήν ή τον αναγνώστην. Μη έχουσα ιδίας και ωρισμένας ιδέας, υποβάλλει ιδέας» (588). β) την πίστη του στην αναγκαία για την ποιητική δημιουργία μεσολάβηση του Χρόνου ανάμεσα στην εμπειρία και την ποιητική της αποτύπωση: «Η ποίησις ληληθότως δημιουργεί» (589). γ) Τον προβληματισμό του σχετικά με «τις αλήθειες» που εκφράζει η τέχνη: «Αλλά ποίαι είναι αι αλήθειαι αύται; Με αλήθειαν υπονοείται το Καλόν; Αλλά το Καλόν είναι κάποτε αντιφατικόν (την αλήθεια την θέλουν θετικήν και καταφατικήν) και είναι πολλάκις το αποτέλεσμα απόψεων και έξεων, και πολύ συχνά το αποτέλεσμα νοσούσης και ψευδομένης ψυχής» (592). δ) Την παράθεση στίχων του Paul Verlaine (1844-1896) για να υπερασπιστεί όχι μόνον την Αρετή αλλά και την Κακία ως πηγή έμπνευσης του αληθινού καλλιτέχνη. ε) Την πίστη του στη φαντασία τόσο στην τέχνη όσο και στη ζωή. (603) στ) Τη διευρυμένη του αντίληψη περί της «αγνότητος καρδίας»-- «ήτις συγχωρεί, και δικαιολογεί, και περιέχει, διότι εννοεί» – την οποία ο Ruskin θεωρούσε απαραίτητη για την θέα του Καλού (611).

Ο Peter Jeffreys πιθανολογεί ότι ο Καβάφης «ήταν εκτεθειμένος» κατά το διάστημα της παραμονής του στην Αγγλία, στα χρόνια της εφηβείας του, (1872-1878), στην προραφαηλική τέχνη του Edward Burne-Jones, τον ιμπρεσιονισμό του Whistler, και την ηδονιστική ποίηση του Swinburne, αφού κινήθηκε σε συγγενικούς του κύκλους της ελληνικής παροικίας, που είχαν ιδιαίτερες σχέσεις με τους πιο σημαντικούς ζωγράφους της Β' Γενιάς των Προραφαηλιτών.

«The tree of forgiveness» (1881-1882)



Από τα σχόλια του Καβάφη στον Ruskin:

α) «Η ποίησης λεληθότως δημιουργεί».

β) «Όταν λέγομεν “ο Καιρός” [και εδώ με κεφαλαίο Κ] εννοούμεν ημάς αυτούς. Αι πλείσται των abstractions είναι απλά ψευδώνυμά μας».

Ut pictura poesis

Η διάσημη αυτή φράση πέρασε στη δυτική φιλολογία μέσω της *Ποιητικής Τέχνης* του Ορατίου, και αποτελεί το έμβλημα μιας από τις πιο σημαντικές και διαχρονικές διαμάχες στο χώρο της Αισθητικής. Ουσιαστικά η έννοιά της προέρχεται από τη φράση του Σιμωνίδη του Κείου ο οποίος «την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν». Τη φράση αυτή του Σιμωνίδη διέσωσε ο Πλούταρχος, από όπου την παρέλαβε ο Οράτιος.

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781): στο έργο του *Laokoön oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766) προσπάθησε να χαράξει τα όρια της ζωγραφικής και της ποίησης ορίζοντας την ποίηση ως τέχνη του χρόνου και τη ζωγραφική ως τέχνη του χώρου.

«Η ζωγραφική και η γλυπτική πρέπει να περιγράφουν τα πράγματα εν χώρω και να μη προσπαθούν να διηγηθούν μίαν ιστορία. Η ποίηση πρέπει να αφηγείται τα γεγονότα εν χρόνω και να μη προσπαθεί να περιγράψει αντικείμενα».



Ο **Charles Baudelaire** για τη τότε ο όχλος είπε: "Αφού η φωτογραφία μάς δίνει όλες τις επιθυμητές εγγυήσ**φωτογραφία**, σχέση με τη **ζωγραφική** και τη **γλυπτική**, γράφει πως το σύγχρονο πιστεύω των ανθρώπων στη Γαλλία είναι το εξής: «"Πιστεύω στη φύση και δεν πιστεύω παρά μόνο στη φύση (υπάρχουν καλές δικαιολογίες γι' αυτό). Πιστεύω ότι η τέχνη είναι και δεν μπορεί παρά να είναι η ακριβής αναπαραγωγή της φύσης (μια δειλή, σχισματική αίρεση υπαγορεύει ώστε τα αηδιαστικά φυσικά αντικείμενα να αγνοούνται, για παράδειγμα, ένα ουροδοχείο ή ένας σκελετός). Έτσι, η τέχνη που θα μάς έδινε το πιστό αντίγραφο σε της φύσης θα ήταν η απόλυτη τέχνη". [...]. Και εις της ακρίβειας [το πιστεύουν αυτό οι ανόητοι!], η τέχνη είναι η φωτογραφία". [...] Αν επιτραπεί στη φωτογραφία να αντικαταστήσει την τέχνη σε κάποιες λειτουργίες της, γρήγορα θα την παραγκωνίσει ή θα την διαφθείρει ολότελα, χάρη στη φυσική συμμαχία της ανοησίας του όχλου. Πρέπει λοιπόν να επιστρέψει στο πραγματικό της καθήκον, αυτό δηλαδή της υπηρέτριας των επιστημών και των τεχνών, αλλά μιας πολύ ταπεινής υπηρέτριας, όπως η τυπογραφία και η στενογραφία, οι οποίες ούτε δημιούργησαν, ούτε αντικατέστησαν τη λογοτεχνία [...]. Από μέρα σε μέρα η τέχνη χάνει τον αυτοσεβασμό της, γονυπετεί μπροστά στην εξωτερική πραγματικότητα, και ο ζωγράφος τείνει όλο και περισσότερο να ζωγραφίζει όχι πια αυτό που ονειρεύεται, αλλά αυτό που βλέπει».

Ο **Baudelaire** θεωρούσε την **φαντασία** «υπέρτατη δικαιοσύνη», γιατί μόνο αυτή μπορεί να αποκαλύψει όσα δεν υπάρχουν κι όμως μπορούν να γίνουν, συνθήκη που αίρει τη φοβερή απαγόρευση όσων δεν μπορούμε να έχουμε. Ιδιαίτερα για τη σχέση της με την τέχνη πίστευε ότι «το ορατό σύμπαν δεν είναι παρά ένα μαγαζί γεμάτο εικόνες και σημεία, στα οποία η φαντασία θα δώσει μια θέση και μιαν αξία σχετική · είναι ένα είδος τροφής που η φαντασία πρέπει να χωνέψει και να μεταπλάσει. Όλες οι ιδιότητες της ανθρώπινης ψυχής πρέπει να είναι υποταγμένες στη φαντασία, η οποία μπορεί να τις επιτάξει όλες μαζί συγχρόνως.

Ο **Καβάφης** επίσης πίστευε στην **φαντασία** ως κατ' εξοχήν γονιμοποιό στοιχείο της εμπειρίας και δεν εκτιμούσε τη **φωτογραφία**: «Η περιγραφική ποίηση— ιστορικά γεγονότα, φωτογράφησις (τι άσχημη λέξις!) της φύσεως ίσως είναι ασφαλής. Αλλά είναι μικρό και σαν ολιγόβιο πράγμα».

Τα πλοία

Από την Φαντασίαν έως εις το Χαρτί. Είναι δύσκολον πέρασμα, είναι επικίνδυνος θάλασσα. Η απόστασις φαίνεται μικρά κατά πρώτην όψιν, και εν τοσούτω πόσον μακρόν ταξίδι είναι, και πόσον επιζήμιον ενίοτε δια τα πλοία τα οποία το επιχειρούν.

Η πρώτη ζημία προέρχεται εκ της λίαν ευθραύστου φύσεως των εμπορευμάτων τα οποία μεταφέρουν τα πλοία. Εις τας αγοράς της Φαντασίας, τα πλείστα και τα καλύτερα πράγματα είναι κατασκευασμένα από λεπτάς υάλους και κεράμους διαφανείς, και με όλην την προσοχήν του κόσμου πολλά σπάνουν εις τον δρόμον, και πολλά σπάνουν όταν τα αποβιβάζουν εις την ξηράν. Πάσα δε τοιαύτη ζημία είναι ανεπανόρθωτος, διότι είναι έξω λόγου να γυρίση οπίσω το πλοίον και να παραλάβη πράγματα ομοιόμορφα. Δεν υπάρχει πιθανότης να ευρεθή το ίδιον κατάστημα το οποίον τα επώλει. Αι αγοραί της Φαντασίας έχουν καταστήματα μεγάλα και πολυτελή, αλλ' όχι μακροχρονίου διαρκείας. Αι συναλλαγαι των είναι βραχείαι, εκποιούν τα εμπορεύματά των ταχέως, και διαλύουν αμέσως. Είναι πολύ σπάνιον εν πλοίον επανερχόμενον να εύρη τους αυτούς εξαγωγείς με τα αυτά είδη.

Μία άλλη ζημία προέρχεται εκ της χωρητικότητος των πλοίων. Αναχωρούν από τους λιμένας των ευμαρών ηπειρών καταφορτωμένα, και έπειτα όταν ευρεθούν εις την ανοικτήν θάλασσαν αναγκάζονται να ρίψουν εν μέρος εκ του φορτίου δια να σώσουν το όλον. Ούτως ώστε ουδέν σχεδόν πλοίον κατορθώνει να φέρη ακεραίους

τους θησαυρούς όσους παρέλαβε. Τα απορριπτόμενα είναι βεβαίως τα ολιγοτέρας αξίας είδη, αλλά κάποτε συμβαίνει οι ναύται, εν τη μεγάλη των βία, να κάμνουν λάθη και να ρίπτουν εις την θάλασσαν πολύτιμα αντικείμενα.

Άμα δε τη αφίξει εις τον λευκόν χάρτινον λιμένα απαιτούνται νέα θυσίαί πάλιν. Έρχονται οι αξιωματούχοι του τελωνείου και εξετάζουν εν είδος και σκέπτονται εάν πρέπει να επιτρέψουν την εκφόρτωσιν · αρνούνται να αφήσουν εν άλλο είδος να αποβιβασθή · και εκ τινων πραγματειών μόνον μικράν ποσότητα παραδέχονται. Έχει ο τόπος τους νόμους του. Όλα τα εμπορεύματα δεν έχουν ελευθέραν είσοδον και αυστηρώς απαγορεύεται το λαθρεμπόριον. Η εισαγωγή των οίνων εμποδίζεται, διότι αι ήπειροι από τας οποίας έρχονται τα πλοία κάμνουν οίνους και οινοπνεύματα από σταφύλια τα οποία αναπτύσσει και ωριμάζει γενναιότερα θερμοκρασία. Δεν τα θέλουν διόλου αυτά τα ποτά οι αξιωματούχοι του τελωνείου. Είναι πάρα πολύ μεθυστικά. Δεν είναι κατάλληλα δι' όλας τας κεφαλάς. Εξ άλλου υπάρχει μία εταιρεία εις τον τόπον, η οποία έχει το μονοπώλιον των οίνων. Κατασκευάζει υγρά έχοντα το χρώμα του κρασιού και την γεύσιν του νερού, και ημπορείς να πίνης όλην την ημέραν από αυτά χωρίς να ζαλισθής διόλου. Είναι εταιρεία παλαιά. Χαίρει μεγάλην υπόληψιν, και αι μετοχαί της είναι πάντοτε υπερτιμημένα.

Αλλά πάλιν ας είμεθα ευχαριστημένοι όταν τα πλοία εμβαίνουν εις τον λιμένα, ας είναι και με όλας αυτάς τας θυσίας. Διότι τέλος πάντων με αγρυπνίαν και πολλήν φροντίδα περιορίζεται ο αριθμός των θραυομένων ή ριπτομένων σκευών κατά την διάρκειαν του ταξιδίου. Επίσης οι νόμοι του τόπου και οι τελωνειακοί κανονισμοί είναι μεν τυραννικοί κατά πολλά αλλ' όχι και όλως αποτρεπτικοί, και μέγα μέρος του φορτίου αποβιβάζεται. Οι δε αξιωματούχοι του τελωνείου δεν είναι αλάνθαστοι, και διάφορα από τα εμποδισμένα είδη περνούν εντός απατηλών κιβωτίων που γράφουν άλλο από επάνω και περιέχουν άλλο, και εισάγονται μερικοί καλοί οίνοι δια τα εκλεκτά συμπόσια.

Θλιβερόν, θλιβερόν είναι άλλο πράγμα. Είναι όταν περνούν κάτι πελώρια πλοία, με κοράλλινα κοσμήματα και ιστούς εξ εβένου, με αναπεπταμένας μεγάλας σημαίας λευκάς και ερυθράς, γεμάτα με θησαυρούς, τα οποία ούτε πλησιάζουν καν εις τον λιμένα είτε διότι όλα τα είδη τα οποία φέρουν είναι απηγορευμένα, είτε διότι δεν έχει ο λιμήν αρκετόν βάθος δια να τα δεχθή. Και εξακολουθούν τον δρόμον των. Ούριος άνεμος πνέει επί των μεταξωτών των ιστίων, ο ήλιος υαλίζει την δόξαν της χρυσής των πλώρας, και απομακρύνονται ηρέμως και μεγαλοπρεπώς, απομακρύνονται δια παντός από ημάς και από τον στενόχωρον λιμένα μας.

Ευτυχώς είναι πολύ σπάνια αυτά τα πλοία. Μόλις δύο, τρία βλέπομεν καθ' όλον μας τον βίον. Τα λησμονώμεν δε ογρήγορα. Όσω λαμπρά ήτο η οπτασία, τόσω ταχεία είναι η λήθη της. Και αφού περάσουν μερικά έτη, εάν καμίαν ημέραν - ενώ καθήμεθα αδρανώς βλέποντες το φως ή ακούοντες την σιωπήν - τυχαίως επανέλθουν εις την νοεράν μας ακοήν στροφαί τινες ενθουσιώδεις, δεν τας αναγνωρίζομεν κατ' αρχάς και τυραννώμεν την μνήμην μας δια να ενθυμηθώμεν πού ηκούσαμεν αυτάς πριν. Μετά πολλού κόπου εξυπνάται η παλαιά ανάμνησις και ενθυμώμεθα ότι αι στροφαί αύται είναι από το άσμα το οποίον έψαλλον οι ναύται, ωραίοι ως ήρωες της Ιλιάδος, όταν επερνούσαν τα μεγάλα, τα θεσπέσια πλοία και επροχώρουν πηγαίνοντα - τις ηξεύρει πού.

Γ. Π. Σαββίδης, «Έξι νέα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *Τεύχη*, τ. Α', Αθήνα 1986, 7-20.

Άννα Κατσιγιάννη, «Πτυχές του καβαφικού μοντερνισμού: Τα “αποσιωπημένα” πεζά ποιήματα», *Σύγκριση* 9 (1998) 92-109.

Για το ταξίδι του Καβάφη που έδωσε το ερέθισμα για το ποίημα βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, «Ο Καβάφης στην Κέρκυρα», *Πόρφυρας* 141 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2011) 289-294.

«Εκόμισα εις την Τέχνη»

Κάθομαι και ρεμβάζω. Επιθυμίες κ' αισθήσεις
εκόμισα εις την Τέχνην — κάτι μισοειδωμένα,
πρόσωπα ή γραμμές · ερώτων ατελών
κάτι αβέβαιες μνήμες. Ας αφεθώ σ' αυτήν.
Ξέρει να σχηματίσει Μορφήν της Καλλονής ·
σχεδόν ανεπαισθήτως τον βίον συμπληρούσα,
συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες.

Λάνη Τάφος

Ο Λάνης που αγάπησες εδώ δεν είναι, Μάρκε,	1
στον τάφο που έρχεσαι και κλαις, και μένεις ώρες κι ώρες.	2
Τον Λάνη που αγάπησες τον έχεις πιο κοντά σου	3
στο σπίτι σου όταν κλείσαι και βλέπεις την εικόνα,	4
που αυτή κάπως διατήρησεν ό,τ' είχε που ν' αξίζει,	5
που αυτή κάπως διατήρησεν ό,τ' είχες αγαπήσει.	6
Θυμάσαι, Μάρκε, που έφερες από του ανθυπάτου	7
το μέγαρον τον Κυρηναίο περίφημο ζωγράφο,	8
και με τι καλλιτεχνικήν εκείνος πανουργία	9
μόλις είδε τον φίλο σου κ' ήθελε να σας πείσει	10
που ως Υάκινθον εξ άπαντος έπρεπε να τον κάμει	11
(μ' αυτόν τον τρόπο πιο πολύ θ' ακούονταν η εικών του).	12
Μα ο Λάνης σου δεν δάνειζε την εμορφιά του έτσι ·	13
και σταθερά εναντιωθείς είπε να παρουσιάσει	14
όχι διόλου τον Υάκινθον, όχι κανέναν άλλον,	15
αλλά τον Λάνη, υιό του Ραμετίχου, Αλεξανδρέα.	16

(γ.: Δεκέμβριος του 1916-δ.: Δεκέμβριο του 1917 ή Ιανουάριο του 1918)

Πραγματολογικά στοιχεία

Λάνης: όνομα ελληνικό

Ραμέτιχος: όνομα αιγυπτιακό

Μάρκος: όνομα ρωμαϊκό

Ανθύπατος: ο Ρωμαίος πληρεξούσιος τοποτηρητής

Κυρηναίος: από την Κυρήνη, εμπορικό και πνευματικό κέντρο του ελληνισμού στη σημερινή Λιβύη, που ιδρύθηκε το 630 π.Χ. ως επαρχία της Θήρας και το 74 π.Χ. έγινε ρωμαϊκή επαρχία.

Υάκινθος: ωραίος θνητός νέος, εραστής του Απόλλωνος, σκοτώθηκε από τον ζηλότυπο Ζέφυρο και από το αίμα του φύτρωσε το ομώνυμο λουλούδι.



«Λάνη τάφος», 1935 (Χατζηκυριάκος-Γκίκας)



«Λάνη τάφος», 1992 (Μυταράς)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΛΛΙΓΑΣ (2004), «Το είδωλο του ποιητή: ένα αίνιγμα της “ποιητικής” του Καβάφη», *Ποίηση* 24 (φθινόπωρο-χειμώνας) 116-138.
- ANNA ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗ (1998), «Πτυχές του καβαφικού μοντερνισμού: Τα “αποσιωπημένα” πεζά ποιήματα», *Σύγκριση* 9, 92-109.
- Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ (1984), *Ο Καβάφης και οι νέοι*. Θεμέλιο, Αθήνα.
- ALEXANDER NEHAMAS (1989) «Cavafy’s World of Art», *Grand Street* 8, 2 (χειμώνας 1989)
- [ηλεκτρονική πηγή: <http://www.cavafy.com/companion/essays/content.asp?id=16>].
- _____ 2002, “Painted”, στο Artemis Leontis, Lauren E. Talalay, Keith Taylor (επιμ.), «“...what these Ithacas mean.” *Readings in Cavafy*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 98-99.
- ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ 1991, *UT PICTURA, POESIS. Το «εκφραστικό σύστημα» της ποίησης και της ποιητικής του Κ. Καβάφη*, Σμίλη, Αθήνα.
- ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ (1963), Κ. Π. Καβάφη, «Σχόλια στον Ράσκιν» (ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή). Παρουσίαση, επιμέλεια: Στρατή Τσίρκα, *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη, 108 (Δεκέμβριος) 582-611 (Φωτοτυπική ανατύπωση, Ε.Λ.Ι.Α., 1983).
- ΠΕΤΕΡ JEFFREYS (2006), «“Aesthetic to the point of affliction: Cavafy and English Aestheticism»», *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 24, 1 (May) 57-89.