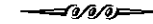


ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ – ΤΟΜΕΑΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ


# ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΘΕΩΡΙΑ – ΚΡΙΤΙΚΗ



*Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ  
ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ  
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ  
ANNA ΤΖΟΥΜΑ

ΑΠΟ ΤΙΣ  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ  
ΤΙΜΗΤΙΚΗ  
ΠΡΟΣΦΟΡΑ  
  
ΔΕΙΓΜΑ  
ΑΦΕΑΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΩΣΤΙΟΥ

Καλλιτεχνικές ωσμώσεις στην ποίηση  
του Καβάφη. Ζωγραφική: «Του πλοίου»

*Πόσες φορές μες στην δουλειά μου μ' έρχεται  
μια ωραία ιδέα, μια σπάνια εικόνα, σαν  
ετοιμοκαμωμένοι αιφνίδιοι στίχοι...<sup>1</sup>*

Το ζήτημα της ωσμωσης μεταξύ της ποίησης και των εικαστικών τεχνών στην ποίηση του Καβάφη έχει απασχολήσει επανειλημμένως αλλά όχι συστηματικά τις καβαφικές σπουδές, ενώ είχε επισημανθεί ως ζητούμενο από τον Γ. Π. Σαββίδη πριν από 30 χρόνια.<sup>2</sup> Της ίδιας, ιδιαίτερα γόνιμης για την καβαφική βιβλιογραφία, χρονιάς γέννημα είναι και η συζήτηση για τους «Καλλιτεχνημένους και μνημειακούς νέους στον Καβάφη», ανάμεσα στον Δ. Ν. Μαρωνίτη και σπουδαστές του, όπου διατυπώνονται ενδιαφέρουσες θεωρητικές παρατηρήσεις για το θέμα, οι οποίες αγγίζουν κομβικά σημεία της Ποιητικής του Καβάφη, όπως το θέμα του αναδιπλασιασμού του καλλιτέχνη και του καλλιτεχνικού αντικειμένου, το θέμα της μνήμης και της καλλιτεχνικής της έκφρασης και το θέμα του ιδανικού της ομορφιάς.<sup>3</sup> Έκτοτε, η έρευνα έχει σχολιάσει επιμέρους όψεις του ζητήματος στο πλαίσιο άλλων μελετών για συγκεκριμένα ποιήματα.<sup>4</sup> Προκαταρκτικά πρέπει να διευκρινιστεί ότι το ερευνητικό πεδίο της εργασίας

<sup>1</sup> Αρχείο Καβάφη, F 23, *Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910*, επιμέλεια Λένα ΣΑΒΒΙΔΗ, Αθήνα, Ερμής, 1982, σ. 299.

<sup>2</sup> ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., «Επτά στάδια ενός ποιήματος του Καβάφη», στο ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., *Μικρά Καβαφικά*, τόμ. Α', Αθήνα, Ερμής, 1985, σ. 277-278.

<sup>3</sup> *Ο Καβάφης και οι νέοι. Συζητούν: ο καθηγητής Δ. Ν. Μαρωνίτης και οι σπουδαστές: Β. Ι. Αναστασιάδης, Ε. Γκόννη, Α. Ζουργού, Κ. Ιεροδιακόνου, Τ. Κεπατσόγλου, Ν. Πεπονή, Α. Χαλαμπιδής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, σ. 51-61.

<sup>4</sup> Η συστηματικότερη σχετική μελέτη για το θέμα, αλλά μέσα από την οπτική της ιστορίας της τέχνης, είναι το βιβλίο του Γιάννη ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ, *UT PICTURA, POESIS. Το «εκφραστικό σύστημα» της ποίησης και της ποιητικής του Κ. Καβάφη*, Αθήνα, Σμίλη, 1991, όπου εξετάζονται τα ποιήματα «Λάνη τάφος», «Στην εκκλησία», «Ο Οιδίπους», «Πλησίον παραθύρου ανοικτού», με αφορμή θεωρητικά ζητήματα της τέχνης.

μου ορίζεται από τα ποιήματα που σχετίζονται άμεσα με τη ζωγραφική και όχι γενικότερα από τους εικονογραφικούς τρόπους της καβαφικής Ποιητικής.

Από τα οκτώ αναγνωρισμένα ποιήματα του Καβάφη, που σχετίζονται με τη ζωγραφική, μόνο τα πέντε αφορούν θέματα Ποιητικής, τα δύο από τα υπόλοιπα αναφέρονται έμμεσα στη ζωγραφική, ενώ το όγδοο περιέχει ένα σημαντικό σχόλιο για τη σχέση κάλλους, ζωγραφικής και ποίησης.<sup>5</sup> Από τα πέντε ποιήματα όπου η ζωγραφική συναρτάται με θέματα Ποιητικής τα δύο έχουν σχολιαστεί εκτενώς.<sup>6</sup>

Για τη σημερινή ανακοίνωση έχω επιλέξει ένα ποίημα το οποίο ελάχιστα έχει προσεχθεί από την κριτική και το οποίο μπορεί να αποτελέσει ποίημα-κλειδί για την ανάγνωση των ποιημάτων του Καβάφη, που συναρτώνται με τη ζωγραφική. Πρόκειται για το ποίημα «Του πλοίου», το οποίο γράφτηκε τον Οκτώβριο του 1919 με τίτλο «Το Ιόνιο πέλαγος» και δημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς με τον τίτλο με τον οποίο μας έγινε γνωστό:

<sup>5</sup> Τα πέντε ποιήματα όπου έχουμε άμεση και σημαίνουσα αναφορά στη ζωγραφική είναι τα εξής: «Ζωγραφισμένα», «Λάνη τάφος», ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Ποιήματα Α' (1896-1918)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 51 και 74 και «Του πλοίου», «Σ' ένα βιβλίο παληό—», «Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνη», ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Ποιήματα Β' (1919-1933)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 11, 33 και 65, αντίστοιχα. Στο ποίημα «Δέησις», ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 99 η αναφορά είναι ευκαιριακή, στο ποίημα «Των Εβραίων (50 Μ.Χ.)», ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Ποιήματα Β' (1919-1933)*, ό.π., σ. 9, ο πρωταγωνιστής είναι ζωγράφος και ποιητής, αλλά θέμα του ποιήματος είναι ο διχασμός ανάμεσα στην ελληνορωμαϊκή και εβραιοχριστιανική ιδεολογία, ενώ στο ποίημα «Μέρες του 1909, '10, και '11», ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Ποιήματα Α' (1896-1918)*, ό.π., σ. 73, διατυπώνεται μια καίρια άποψη για τη μνημείωση του κάλλους.

<sup>6</sup> Πρόκειται για τα ποιήματα «Λάνη τάφος», το οποίο προσεγγίζει με κεντρικό άξονα την αναπαράσταση ο Ρηγόπουλος (ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ Γιάννης, *UT PICTURA, POESIS. Το «εκφραστικό σύστημα» της ποίησης και της ποιητικής του Κ. Καβάφη*, ό.π., σ. 62-83) και το ποίημα «Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνη», το οποίο μελετά η Αργέλα Καστρινάκη από τη σκοπιά του υπαινιγμού [ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ Αργέλα, «Ο Καβάφης και οι καλλιτέχνες: Η διακριτική γοητεία του υπαινιγμού», *Νέα Εστία* 1761 (Νοέμβριος 2003), σ. 624-634].

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει για τις εκτενείς και εξαντλητικές ερμηνευτικές παρατηρήσεις του Χρήστου Παπάζογλου όσον αφορά το ποίημα «Εικών εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα, ερασιτέχνη», με αφορμή τον διασκελισμό, τη στίξη και το χάσμα (ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ Χρήστος, *Μετρική και Αφήγηση. Για μια συστηματική μετρική και ρυθμική ανάλυση των καβαφικών ποιημάτων*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 2012, σ. 610-614 και 655-658).

## ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ

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

Από τους πρώτους σχολιαστές του ποιήματος ο Γ. Βρισιμιτζάκης το συνδέει με την απεικόνιση της φύσης και, συνάμα, προβαίνει σε μιαν ουσιαστική παρατήρηση που παραπέμπει άμεσα στο ποίημα Ποιητικής «Εκόμισα εις την τέχνη»:

Ο Καβάφης είτε ως ζωγράφος (είτε περί φύσεως πρόκειται,<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Εδώ περιλαμβάνει σε υποσημείωση τα ποιήματα «Αλεξανδρινοί βασιλείς», «Θάλασσα του προΐου», «Του πλοίου».

<sup>8</sup> ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗΣ Γιώργος, «Η Ελληνικότης του έργου του Καβάφης», στο *Το έργο του Κ. Π. Καβάφης*, πρόλογος και φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Αθήνα, Ίταρος, 1984, σ. 62 ('1927).

Τη σημασία της μνήμης «εις βάρος της πραγματικότητας» είχε επισημάνει ήδη από το 1932 ο Κ. Θ. Δημαράς.<sup>9</sup> Αρνητική είναι η πρόσληψη του ποιήματος από τη Marguerite Yourcenar, η οποία το θεωρεί σηματοδεδμένο «από αδυναμία ή από αυταρέσκεια», αφού «ο ποιητής-εραστής μιλάει για δικό του λογαριασμό, προβάλλοντας το εγώ του».<sup>10</sup> Παρόμοια με τον Βρισιμιτζάκη, ο Filippo Maria Pontani επισημαίνει την «ατιμόσφαιρα υποβόσκουσας μαγείας και άτονης ευδαιμονίας, σε μιαν απεραντοσύνη δίχως ορίζοντες», θεωρώντας το μιαν από «τις σπάνιες και φειδωλές» περιγραφές της φύσης, που όμως «αποκαλύπτουν μια ανυποψίαστη θέα».<sup>11</sup> Παράλληλα, το συγκριτά λέγει μαζί με άλλα, κυρίως ερωτικά, ποιήματα («Φωνές»), («Επέστρεφε»), («Γκρίζο»), («Θυμήσου σώμα...»), («Το διπλανό τραπέζι»), («Κάτω απ' το σπίτι»), («Μέρες του 1903») 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 ζωνρούς υπαινιγμούς».<sup>12</sup> Από τις παραπάνω αντιπροσωπευτικές παρατηρήσεις της κριτικής γίνεται φανερό ότι τα σχόλια των μελετητών τίθουν ζητήματα Ποιητικής, που σχετίζονται άμεσα με το ποίημα: το ύφος και συγκεκριμένα τη δύναμη υποβολής, τη σημασία της μνήμης, το προσωπείο του αφηγητή-ποιητή και τη φύση ως χώρο.

Στόχος μας είναι να μελετήσουμε, ανάμεσα σε άλλα, και τα παραπάνω ζητούμενα της κριτικής, μέσα από τον άξονα της σχέσης ποίησης και ζωγραφικής, εστιάζοντας κυρίως στη ρητορική του ποιήματος και αντλώντας στοιχεία και από άλλα κείμενα του Καβάφης. Η ανάγνωση του ποιήματος θα γίνει παράλληλα με τα σχόλια του Καβάφης, σε μιαν εποχή διαμόρφωσης της Ποιητικής του, ανάμεσα στο 1893 και στα 1896, πάνω στις αισθητικές αρχές του Άγγλου θεωρητικού της τέχνης, συγγραφέα και ζωγράφου του 19ου αιώνα John Ruskin (1819-1900). Τα σχόλια αυτά φωτίζουν σημαντικές όψεις της δικής του Ποιητικής, που συνδέονται με τη λειτουργία της μορφής στην τέχνη, τον ρόλο της φαντασίας και τη λειτουργία του χρόνου στην ποίηση.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> ΔΗΜΑΡΑΣ Κ. Θ., «Μερικές πηγές της καβαφικής τέχνης», στο ΔΗΜΑΡΑΣ Κ. Θ., *Σύμμικτα*, Γ', *Περί Καβάφης*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Αθήνα, Γνώση, 1992, σ. 42 ('1932).

<sup>10</sup> ΓΙΟΥΡΣΕΝΑΡ Μαργαρίτα, *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφης*, μετάφραση Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Αθήνα, Χατζηνικολή, 1981, σ. 48 (στα γαλλικά: '1958).

<sup>11</sup> PONTANI Filippo Maria, «Τελική εισαγωγή στα 154 ποιήματα», στο *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*, πρόλογος Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, εισαγωγή Massimo PERI, Αθήνα, MIET, 1991, σ. 213-214 (στα ιταλικά: '1972).

<sup>12</sup> Στο ίδιο, σ. 224.

<sup>13</sup> ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., «Σχόλια στον Ράσκι» (ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή), παρου-

Το ποίημα αποτελείται από 12 στίχους κατανεμημένους σε 4 στροφικές ενότητες. Η εκφορά του λόγου γίνεται σε α' πρόσωπο από ένα αφηγηματικό προσωπείο ασαφούς ταυτότητας (δεν γνωστοποιείται το φύλο, ούτε η ιδιότητα – ζωγράφος, ποιητής ή και τα δύο), που σχολιάζει ένα πορτρέτο με μολύβι. Όπως συχνά συμβαίνει στα καβαφικά ποιήματα, ο αφηγητής αφορμάται από μια εικόνα ή ένα έργο τέχνης το οποίο πυροδοτεί τη μνήμη και τη φαντασία. Με την πρόταξη της φράσης «τον μοιάζει» η έμφαση, ήδη με την εκκίνηση του ποιήματος, δίνεται στο βασικό θέμα: το καλλιτεχνικό αντικείμενο και την αναπαραστατική δυνατότητα της ζωγραφικής – επί του προκειμένου, της σκιτσογραφίας. Το επίρρημα «βέβαια» αποτελεί ένα υπαινικτικό αλλά εύγλωττο κριτικό σχόλιο για το εικαστικό αποτέλεσμα, καθώς εκφράζει ήδη από τον πρώτο στίχο μια αίσθηση έλλειμματος, το οποίο, ακολούθως αναλαμβάνει να εντοπίσει και να αναπληρώσει η μνήμη. Η διευκρίνιση «με το μολύβι» – που είναι κοινόχρηστο και κοινό μέσο γραφής και ζωγραφικής<sup>14</sup> ενδεχομένως υπαινίσσεται το αυθόρμητο της ενέργειας: το κάλλος προκαλεί την επιθυμία της αποτύπωσης του με όποιο μέσο είναι διαθέσιμο εκείνη τη στιγμή.

Έτσι, στην επόμενη στροφική ενότητα, ανακαλείται με ακρίβεια ο χώρος και η ατμόσφαιρά του (στ. 3-5), δημιουργώντας ένα σκηνικό ευδαιμονίας και αναπόλησης. Ανακαλείται επίσης η συγκεκριμένη εικαστική διαδικασία – πρόχειρη και βιαστική ώστε να αποτυπώσει το θέμα και τη στιγμή με μυστικότητα και ο χώρος της (στ. 3: «γρήγορα καμωμένη, στο κατάστρωμα του πλοίου»). Παράλληλα, δηλώνεται η παρουσία του αφηγητή κατά την απεικονιστική διαδικασία, υποβάλλοντας μια εικασία που παραμένει αναπόδεικτη ως το τέλος του ποιήματος: την ταύτιση του σκιτσογράφου με το αφηγηματικό προσωπείο. Αντίθετα προς τον χώρο που ορίζεται με σαφήνεια (στ. 3: «στο κατάστρωμα του πλοίου»), στ. 5: «Το Ιόνιον πέλαγος ολόγυρά μας»), ο χρόνος παραμένει ασαφής και αόριστος (στ. 4: «ένα μαγευτικό απόγευμα»). Επιπλέον, η αυτονόμηση του τέταρτου στίχου («ένα μαγευτικό απόγευμα») ανάμεσα σε δύο παύσεις, και η συμπερίληψή του ανάμεσα στον στίχο 3, που δηλώνει τη στιγμή της

σίαση- επιμέλεια Στρατής ΤΣΙΡΚΑΣ, *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη, 108 (Δεκέμβριος 1963), σ. 582-611 [φωτοτυπική ανατύπωση, ΕΛΙΑ: 1983]. (Βλ. εδώ, σημ. 26.)

<sup>14</sup> Φαίνεται ότι ο Καβάφης αγαπούσε το σκιτσάρισμα. Κατά το ταξίδι του στην Πάτρα, στις 31.7.1901 ο Καβάφης σημειώνει: «I can't find a plan of Patras; I think none exists. On next page I shall trace a rough (a very rough and incomplete) sketch of some of the streets». Το ίδιο το σκίτσο φέρει μερικές σημειώσεις δικές του (ΚΑΒΑΦΗΣ Κ.Π., *Πεζά, Παρουσίαση-σχόλια* Γ. Α. ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΗΣ, Αθήνα, Φέξης, 1963, σ. 296).

απεικόνισης και στον ευδαιμονικό και αισθησιακό –χάρη στην πρωτοπρόσωπη προσωπική αντωνυμία «μας»– στίχο 5, δημιουργεί ένα δεύτερο ερμηνευτικό επίπεδο: «μαγευτικό» απόγευμα χάρη στην ομορφιά του τοπίου ή χάρη στη συμβατή με το τοπίο ερωτική ευδαιμονία;<sup>15</sup>

Η τρίτη στροφική ενότητα ξεκινά με μια επανάληψη κομβική για την ερμηνεία του ποιήματος. Η επανάληψη της εναρκτήριας φράσης «Τον μοιάζει» επαναφέρει το θέμα της αναπαραστατικής δυνατότητας της ζωγραφικής. Η αυτονόμηση της, μάλιστα, χάρη στην παύση που δημιουργεί το ισχυρό σημείο στίξης, όχι μόνο επιτονίζει την έννοια της δυνατότητας αναπαραστάσης, αλλά, επιπλέον, αποτελεί κριτική απόφαση για τη ζωγραφική, επιβεβαιώνοντας, όπως προκύπτει από τον αντιθετικό σύνδεσμο που ακολουθεί («όμως»), το έλλειμμα της απεικόνισης, που είχε τεθεί ήδη από τον πρώτο στίχο. Ακολούθως, εισάγεται μια ποιοτική παράμετρος, η οποία εντοπίζει το έλλειμμα στη σχέση δυνατότητας αναπαραστάσης και έννοιας του κάλλους. Υποβάλλεται έτσι η αδυναμία της ζωγραφικής να αποτυπώσει τη λάμψη του κάλλους, την οποία προσπαθεί να ανακαλέσει η μνήμη στον στίχο 6 («τον θυμούμαι σαν πιο έμορφο»). Η διαδικασία της μνήμης εκβάλλει στον χαρακτηρισμό «σαν πιο έμορφο», φράση που με την αβεβαιότητά της, τονίζει τη δυσκολία να καθοριστεί επακριβώς η ποιότητα του κάλλους. Η αβεβαιότητα όμως αυτή, καθώς προχωρά η ποιητική διεργασία, αίρεται στους δύο επόμενους στίχους (στ. 7 και 8: «Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός, / κι αυτό εφώτιζε την έκφρασί του»), όπου εντοπίζεται τελικώς η πηγή λάμψης του απεικονιζόμενου προσώπου: ο αισθησιασμός. Οι επόμενοι δύο στίχοι (9 και 10: «Πιο έμορφος με φανερώνεται / τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό») προσθέτουν δύο σημαντικές διαστάσεις στην έννοια του κάλλους και της αναπαραστάσης του: την πνευματικότητα, που μόνο η ψυχή μπορεί να ανακαλέσει, και την ηδονική («agitation») της φαντασίας, κατά την έκφραση του Καβάφη,<sup>16</sup> που μόνο η ποιητική διαδικασία μπορεί να προσπορίσει, συμπληρώνοντας την εμπειρία. Αυτό προφανώς υπονοεί η επανάληψη της φράσης «Πιο έμορφος», με άρση, όμως, της αβεβαιότητας που σφραγίζει τη φράση στον έκτο στίχο («σαν πιο έμορφο»). Παράλληλα, στον στίχο 10

<sup>15</sup> Το κάλλος είναι για τον Καβάφη μια ποιότητα που αφορά διάφορες «αναγκαίες» εκφάνσεις της ζωής: όπως ο ίδιος παρατηρεί, «όπως η ανθρώπινη φύση [ο ποιητής] έχει μια δίψα για ομορφιά, που εκδηλώνεται με πολλές μορφές (έρωτα, τάξη στον χώρο του ανθρώπου, στο περιβάλλον καλύπτει μια ανάγκη)». Βλ. ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., «[Φιλοσοφική εξέταση]», *Τα πεζά (1882;-1931)*, φιλολογική επιμέλεια Μιχάλης ΠΙΕΡΗΣ, Αθήνα, Έκταρος, 2003, σ. 329-334:331.

<sup>16</sup> Αρχείο Καβάφη, F 23, *Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910*, 6.π., 262.

(«τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό») το βάρος μετατίθεται από τη σαφήνεια του χώρου, όπου έλαβε χώρα η εικαστική διεργασία, στην αφηρημένη διάσταση του χρόνου που μεσολάβησε. Εδώ ανακαλείται αυτόματα μια φράση του Καβάφη, που παραδίδει ο Τσίρκας, και στην οποία εντοπίζεται η καταστατική διαφορά της ζωγραφικής από την ποίηση: «Η ποίησης λεληθότως δημιουργεί». <sup>17</sup> Η μόνη διάσταση του χρόνου, που ορίζεται με ακρίβεια στο ποίημα, είναι το παρόν, το «τώρα» της ολοκλήρωσης της ποιητικής δημιουργίας, που, ως εντελέστερη μορφή τέχνης, κατορθώνει, μέσα από την αναπόληση της αισθησιακής εμπειρίας, να κατακτήσει αυτό που η Yourcenar ονομάζει «θεωρία της αθανασίας». <sup>18</sup>

Γίνεται έτσι η διάσταση ανάμεσα στη ζωγραφική και την ποίηση, όσον αφορά την αποτύπωση του κάλλους, το βασικό θέμα του ποιήματος. Η ζωγραφική, δέσμια του χώρου, στην προσπάθειά της να αναπαραστήσει ό,τι εμπίπτει στο βλέμμα, δεν είναι σε θέση να αποδώσει την ιδιοπροσωπία του κάλλους. Η ποίηση, μέσα από τη διεργασία της μνήμης και της φαντασίας, που δεν περιορίζονται από τη στιγμή αλλά εκτείνονται στον χρόνο, μπορεί να συλλάβει με τρόπο σχεδόν εννοιακό το κάλλος. Έτσι τουλάχιστον εισηγείται ο στίχος 10 («τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί απ' τον Καιρό»), όπου το «τώρα» αφορά την κορύφωση της ποιητικής διεργασίας, σε συνδυασμό με το ρήμα «φανερώνεται» στον ένατο στίχο, το οποίο επιτονίζει με έμφαση, χάρη στον διασκελισμό, την αποκαλυπτική λειτουργία της ποίησης. Η διάσταση του χρόνου, που αφορά, όπως αναφέρθηκε, την ποιητική λειτουργία, ιδιαίτερα σημαντική για την ερμηνεία του ποιήματος, αποτυπώνεται με την επανάληψη της φράσης «Απ' τον καιρό», στον στίχο 11, και μάλιστα με κεφαλαίο Κ και ανάμεσα σε δύο ισχυρές παύσεις, έτσι ώστε να κυριαρχεί και να ακούγεται σαν ήχώ της πανομοιότυπης καταληκτικής φράσης «απ' τον Καιρό» του στίχου 10, όπου ολοκληρώνεται η ποιητική διαδικασία, μέσω της μνήμης και της φαντασίας, χάρη στις οποίες κατορθώνεται η αναπόληση και η ποιητική αποτύπωση της αισθησιακής εμπειρίας. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Christopher Robinson, «Στη δύσκολη μάχη ανάμεσα στον χρόνο, τη μνήμη και την τέχνη, τελικά ο χρόνος φαίνεται πως έχει νικήσει». <sup>19</sup> Θυμίζω εδώ ένα άλλο καίριο σχόλιο του ίδιου του ποιητή, με αφορμή τις απόψεις του Ruskin, που σχετίζεται άμεσα με το συγκεκριμένο ποίημα, ακόμη και φραστικά, και η οποία προσδίδει στον χρόνο οντολογική διάστα-

<sup>17</sup> Βλ. εδώ, σημ. 26.

<sup>18</sup> ΓΙΟΥΡΣΕΝΑΡ Μαργαρίτα, *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, ό.π., σ. 63.

<sup>19</sup> ROBINSON Christopher, *C. P. Cavafy*, Bristol, Bristol Classical Press, 1988, σ. 34.

ση: «όταν λέγομεν “ο Καιρός” [και εδώ με κεφαλαίο Κ] εννοούμεν ημάς αυτούς. Αι πλείστα των abstractions είναι απλά ψευδώνυμά μας». <sup>20</sup> Ο Καβάφης δίνει στον χρόνο οντολογική και εντέλει βιωματική διάσταση, όμοια με αυτήν που υπόκειται στο ποίημα «Του πλοίου», όσον αφορά τον άξονα του χρόνου· η μεταβατική φύση του ανθρώπου και του κάλλους, καθώς και η ανάκλησή τους, συνδέεται με την αναπαραστατική δύναμη της τέχνης και αποβαίνει σημαντική για την ερμηνεία του ποιήματος. Στον υπόλοιπο στίχο 11 η έμφαση εξακολουθεί να αφορά τον χρόνο («Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παλιά»), ενώ η παύλα στο τέλος του στίχου χωρίζει τα δύο χρονικά επίπεδα: το τώρα της ολοκλήρωσης της ποιητικής δημιουργίας από το τότε της εικαστικής αποτύπωσης που συνοψίζεται στον στίχο 12 («το σκίτσο, και το πλοίο, και το απόγευμα»). Επιπλέον, η παρατακτική σύνδεση των όρων «σκίτσο», «πλοίο» και «απόγευμα», που συνδέονται με τη δέσμια του χώρου, εντέλει ατελή εικαστική απεικόνιση, σε συνδυασμό με τη συνοπτική συνάθροισή τους στη φράση «όλ' αυτά τα πράγματα» στον στίχο 11, εκφράζει υπόρητα μιαν υποτιμητική στάση του προσωπείου απέναντι στη ζωγραφική, έναντι της ποίησης που κατισχύει, εφόσον μόνο αυτή είναι σε θέση να διασώσει τη λάμψη του κάλλους.

Όσον αφορά τον πρώτο τίτλο του ποιήματος («Το Ιόνιον πέλαγος»), <sup>21</sup> ειρωνικό αλλά όχι καίρια ειρωνικό για ένα ποίημα που δεν αφορά τη φύση αλλά τη σχέση ζωγραφικής και ποίησης, ο Καβάφης προσφυώς τον άλλαξε, διατηρώντας τον τοπικό προσδιορισμό, αλλά μεταθέτοντας το κέντρο βάρους από τη φύση στον συγκεκριμένο χώρο όπου έλαβε χώρα η εικαστική απεικόνιση και, ενδεχομένως, η αισθησιακή εμπειρία. <sup>22</sup> Εξίσου προσφυώς για την ειρωνική διάσταση του τίτλου, ο τίτλος μπήκε στη γενική πτώση μετατρέποντας τον χώρο σε κυψέλη όπου θησαυρίστηκε ο χρόνος της εμπειρίας. Επιπλέον, ο τίτλος, με την αυτοαναφορική του αναδίπλωση, υπογραμμίζει την ποιητική λειτουργία, αφού παραπέμπει στο πεζό ποίημα ποιητικής «Τα πλοία», το οποίο έχει δημοσιευτεί από τον Γ. Π. Σαββίδη και το οποίο έχει σχολιαστεί από την Άννα Κατσιγιάννη. <sup>23</sup>

<sup>20</sup> Βλ. εδώ, σημ. 26.

<sup>21</sup> Για τον τίτλο βλ. HAAS Diana, *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, σ. 205.

<sup>22</sup> Για το ταξίδι του Καβάφη που έδωσε το ερέθισμα για το ποίημα, βλ. ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ Μιχαήλα, «Ο Καβάφης στην Κέρκυρα», *Πόρφυρας* 141 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2011), σ. 289-294.

<sup>23</sup> ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., «Έξι νέα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *Τέχνη*, τόμ. Α', Αθήνα 1986, σ. 7-20. ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗ Άννα, «Πτυχές του καβαφικού μοντερνισμού: Τα “αποσιωπημένα” πεζά ποιήματα», *Σύγκριση/Comparaison* 9 (1998), σ. 92-109.

## ΤΑ ΠΛΟΙΑ

Από την Φαντασίαν έως εις το Χαρτί. Είναι δύσκολον πέρασμα, είναι επικίνδυνος θάλασσα. Η απόστασις φαίνεται μικρά κατά πρώτην όψιν, και εν τούτοις πόσον μακρόν ταξίδι είναι, και πόσον επιζήμιον ενίοτε διά 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 πλοίοις επανερχόμενον να εύρη τους αυτούς εξαγωγείς με τα αυτά είδη.

[...]

Γραμμένα τα χρόνια της διαμόρφωσης, λίγο πριν το 1896, τα μπωντλαιρικής ίσως προέλευσης αλληγορικά (πλοία), που σημαίνουν τους ποιητές και τις ποιητικές συλλήψεις, περνούν για λίγο από το «Ιόνιον πέλαγος», υποστασιώνοντας, με τη δισημία τους, την αλληγορική και ειρωνική υφή του τίτλου «Του πλοίου».

Ασφαλώς το θέμα της σχέσης ποίησης και ζωγραφικής, που αποτυπώνεται στις ποικίλες μεταμορφώσεις της διάσημης ρήσης «*Ut pictura, poesis*» του Ορατίου,<sup>24</sup> από την Αρχαιότητα έως σήμερα, ενδιέφερε ιδιαίτερα τον Καβάφη, που, όπως είδαμε, είχε μελετήσει και είχε σχολιάσει τις απόψεις του Ruskin, ο οποίος

<sup>24</sup> Η διάσημη αυτή φράση πέρασε στη δυτική φιλολογία μέσω της *Ποιητικής Τέχνης* του Ορατίου και αποτελεί το έμβλημα μιας από τις πιο σημαντικές διαμάχες στον χώρο της Αισθητικής. Ουσιαστικά η έννοιά της προέρχεται από τη φράση του Σιμωνίδη του Κείου, ο οποίος «την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν». Τη φράση αυτή του Σιμωνίδη διέσωσε ο Πλούταρχος, από όπου την παρέλαβε ο Ορατίος. Για την εξέλιξη της εμβληματικής φράσης «*Ut pictura, poesis*», βλ. LEE Rensselaer W., *Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting*, New York, W. W. Norton & Co., Inc., 1967· PARK Roy, «*Ut Pictura Poesis*»: The Nineteenth-Century Aftermath», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 28 (1969), σ. 155-164.

στο βιβλίο του *New Painters* (1843) επαναπροσδιόρισε τη σχέση της τέχνης με την πραγματικότητα προτάσσοντας την έννοια της έκφρασης στη θέση της μίμησης. Η πρωτοποριακή αισθητική θεωρία του άσκησε τεράστια επιρροή στην τέχνη και τη θεωρία της στην Αγγλία κατά τον 19ο αλλά και κατά τον 20ό αιώνα.<sup>25</sup> Ο 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 συνδέσε με τις εικαστικές τέχνες, αντικατέστησε την προηγούμενη έννοια της μίμησης με την έκφραση της ευγενούς συγκίνησης. Το ενδιαφέρον του Καβάφη, ο οποίος μελέτησε μιαν επιλογή από το έργο του Ruskin, που εκδόθηκε στα 1893, εντοπίστηκε κυρίως σε θέματα όπως η μορφή και το περιεχόμενο στην τέχνη, το υψηλό και το «χυδαίο», η προσέγγιση του Καλού, τα όρια της καλλιτεχνίας, η έννοια «πολιτισμός» κ.ά.<sup>26</sup>

Στο ποίημα που μας απασχολεί, η ζωγραφική διαδικασία, όπως είδαμε, ε-

<sup>25</sup> Για την αισθητική θεωρία του Ruskin βλ. LANDOW George P., «Ruskin's Versions of *Ut Pictura Poesis*», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 26 (1968), σ. 521-528.

<sup>26</sup> Ο Καβάφης μελέτησε τον Α' τόμο μιας επιλογής από το έργο του Ruskin: ALLEN George (επιμ.), *Selections from the Writings of John Ruskin*, first series, 1843-1860, London, Bell Yard, 1893, σ. 524 (παρατίθεται στο ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., «Σχόλια στον Ράσκιν» (ένα ανέκδοτο χειρόγραφο του ποιητή), ό.π., σ. 587). 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 συνοψίζω, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, μόνον όσες αφορούν τη ζωγραφική και την ποίηση: α) την πίστη του Καβάφη ότι «η Μορφή εμπορεί να έχη 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 αναγκαιότητα 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 ποία 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 «αγνόητος καρδιάς» –(ήτις συγχωρεί, και δικαιολογεί, και περιέχει, διότι εννοεί)–, την οποία ο Ruskin θεωρούσε απαραίτητη για τη θέα του Καλού (611).

Ορθά ο Ρηγόπουλος επισημαίνει την ανάγκη να αξιολογηθούν ξανά τα σχόλια του Καβάφη στον Ruskin, αλλά και του Σ. Τσίρκα στον Καβάφη (ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ Γιάννης, *UT PICTURA, POESIS. Το «εκφραστικό σύστημα» της ποίησης και της ποιητικής του Κ. Καβάφη*, ό.π., 12).

ξελισσεται πάνω στον άξονα του χώρου, όπως δηλώνουν οι τοπικοί προσδιορισμοί που την ορίζουν («στο κατάστρωμα του πλοίου», «Το Ιόνιο πέλαγος ολόγυρά μας»). Αντίθετα, η ποιητική διεργασία αναπτύσσεται πάνω στον άξονα του χρόνου, όπως φανερώνει η χρονική διάσταση των εννοιών που την αφορούν («ανακαλεί», «Απ' τον Καιρό» [δics], «πολύ παληά»). Η κατανομή αυτή ανασύρει την αισθητική θεωρία του Γερμανού θεωρητικού της τέχνης του κλασικισμού, συγγραφέα και φιλοσόφου Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) –που προηγήθηκε του Ruskin–, ο οποίος στο έργο του *Laokoön oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766)<sup>27</sup> προσπάθησε να χαράξει τα όρια της ζωγραφικής και της ποίησης, ορίζοντας την ποίηση ως τέχνη του χρόνου και τη ζωγραφική ως τέχνη του χώρου. Φυσικά, δεν είναι δυνατόν να αποδειχθεί ότι ο Καβάφης γνώριζε την αισθητική θεωρία του Lessing ή τις άλλες μεταμορφώσεις της αναλογίας *Ut pictura, poesis*, που προηγήθηκαν.<sup>28</sup> Ωστόσο, ακόμη και αν πρόκειται για σύμπτωση, έξω από τη λογική των γραμματολογικών συμφραζομένων, ο τρόπος με τον οποίο ο Καβάφης χειρίζεται το ζήτημα του χωροχρόνου στο ποίημα «Το πλοίου», σε σχέση με την ποίηση και τη ζωγραφική, συνείρει τη θεωρία του Lessing.

Ακόμη, μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι στο ποίημα του Καβάφη απηχείται ο αισθησιασμός των Προραφαηλιτών ζωγράφων, ιδίως μέσω της αναφοράς στον αισθησιασμό και στο φως, στους κρίσιμους στίχους 7 και 8 («Μέχρι πα-

<sup>27</sup> Μεταφράστηκε στα αγγλικά το 1836 (LESSING Gotthold Ephraim, *Laokoön or The Limits of Poetry and Painting*, μετάφραση William ROSS, London, Ridgeway, 1836).

<sup>28</sup> Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο 7ος αιώνας ακολούθησε με ζήλο την ανθρωπιστική θεωρία για τη σχέση ζωγραφικής-ποίησης και πλειοδότησε σε σχέση με το παρελθόν. Απόρροια αυτής της πλειοδοσίας ήταν η αντιστοίχιση των «αδελφών» τεχνών στο επίπεδο της μορφής: το σχέδιο εξισώθηκε με την πλοκή και το χρώμα με τις λέξεις. Η υπερβολική επιμονή σ' αυτές τις τεχνητές αντιστοιχίες οδήγησε πράξη και θεωρία σε σύγχυση, που κατέληξε στη θεωρία του Lessing, ο οποίος θέλησε να επαναπροσδιορίσει τα όρια των τεχνών (βλ. LEE Rensselaer W., *Ut Pictura Poesis, The Humanistic Theory of Painting*, ό.π., 6-9).

Όσον αφορά τη σχέση του πορτρέτου με τη λογοτεχνία, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Richard Wendorf, ο οποίος μεταφέρει τη σχέση ποίησης-ζωγραφικής στο πιο εξειδικευμένο πεδίο πορτρέτου και βιογραφίας. Αναγνωρίζοντας τη διαφοροποίηση του Lessing ανάμεσα στον χρόνο και στον χώρο στη λογοτεχνική και στην εικαστική διαδικασία, ο Wendorf υποστηρίζει ότι το πορτρέτο συνδέεται με την κίνηση στον χώρο, δεσμεύοντας ωστόσο «τη στιγμή της παρατήρησης» [«time of contemplation»], «τον εσωτερικό χρόνο» [«intrinsic time»]. Βλ. WENDORF Richard, «Ut Pictura Biographia: Biography and Portrait Painting as Sister Arts», στο Richard WENDORF (επιμ.), *Articulate Images*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, σ. 115.

θήσεως ήταν αισθητικός / κι αυτό εφώτιζε την έκφρασή του»). Εξάλλου, όχι μόνον είναι πολύ πιθανό να γνώριζε τις απόψεις του Ruskin για τους Προραφαηλίτες, τους οποίους και επηρέασε, αλλά, όπως πιθανολογεί, με πειστικό τρόπο, ο Peter Jeffreys, ο Καβάφης «ήταν εκτεθειμένος» κατά το διάστημα της παραμονής του στην Αγγλία, στα χρόνια της εφηβείας του (1872-1878), στην προραφαηλιτική τέχνη του 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.<sup>29</sup>

Και βέβαια είναι πολλά τα νήματα που τον συνδέουν με τον Baudelaire,<sup>30</sup> ο οποίος διερεύνησε όχι αν οι δύο τέχνες μπορούσαν να εκφράσουν συγκρίσιμες ιδέες, όπως εν πολλοίς όσοι θεωρητικοί προηγήθηκαν, αλλά εάν η ποίηση μπορούσε να είναι ζωγραφική. Γι' αυτό ζητούσε από την ποίηση όχι μια λειτουργική αντιστοιχία προς τη ζωγραφική, αλλά να είναι μια μεταφορά ή εικόνα του εικαστικού έργου. Στην Έκθεση του 1846 ο Baudelaire διερευνά, ανάμεσα σε άλλα, τη φύση του μοντερνισμού, τη σχέση της ζωγραφικής με την ποίηση, τη σχέση της φύσης με τον άνθρωπο και την αλήθεια, την έννοια του κάλλους: στην Έκθεση του 1859 διατυπώνει την άποψη ότι η ζωγραφική είναι ανώτερη της φωτογραφίας, διότι προσθέτει τη φαντασία σε κάτι που διαφορετικά είναι ένα απλό αντίγραφο, και αποθεώνει τη φαντασία την οποία θεωρεί «υπέρτατη δικαιοσύνη».<sup>31</sup> Οι απόψεις του αυτές περιλήφθηκαν στο βιβλίο του *Curiosités esthétiques* (1868), το οποίο ο Καβάφης γνώριζε, αφού το είχε στη βιβλιοθήκη του, μαζί με άλλα βιβλία του Baudelaire, «μερικά κομμένο».<sup>32</sup> Η απέχθεια του

<sup>29</sup> JEFFREYS Peter, «“Aesthetic to the point of affliction”: Cavafy and English Aestheticism», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 24, 1 (May 2006), σ. 57-89. Για τους Προραφαηλίτες βλ. WILLIAMSON Audrey, *Artists and Writers in Revolt: The Pre-Raphaelites*, London, David and Charles, 1976 (παρατίθεται και στο άρθρο του Jeffreys, όπου και άλλη σχετική βιβλιογραφία).

<sup>30</sup> Για τη σχέση του Καβάφη με το κίνημα του Εσωτερισμού, βλ. HAAS Diana, «Early Cavafy and the European “Esoteric” Movement», *Journal of Modern Greek Studies*, τόμ. 2, 2 (October 1984), σ. 209-224 και HAAS Diana, *Le problème religieux dans l'œuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, ό.π., σ. 241-261. Για τη σχέση του με τον Baudelaire βλ. HAAS Diana, ό.π., passim: ΤΣΙΠΙΜΩΚΟΥ Αίζυ, «Νεκρομαντική τέχνη», στο ΤΣΙΠΙΜΩΚΟΥ Αίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα*, Αθήνα, Άγρα, 2000, σ. 307.

<sup>31</sup> Για τις σχετικές απόψεις του Baudelaire βλ. BAUDELAIRE Charles, *The Mirror of Art. Critical essays*, translated and edited by Jonathan MAYNE, London, Phaidon Press Limited, 1955.

<sup>32</sup> BAUDELAIRE Charles, *Curiosités esthétiques* (Bibliothèque contemporaine. Charles Baudelaire œuvres complètes. II). Paris, Calman LÉVY, éditeur, Ancienne maison Michel Lévy



Baudelaire για τη φωτογραφία και η λατρεία του για τη φαντασία<sup>33</sup> απηχούν τις αντίστοιχες θέσεις του Καβάφη.<sup>34</sup>

Στο πλαίσιο του μοντερνισμού για τον οποίο οι αισθητικές απόψεις του

frères, 1885. (Βλ. *Η βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, καταγραφή και επιμέλεια Μιχαήλα ΚΑΡΑΜΠΙΝΗ-ΙΑΤΡΟΥ, Αρχείο Καβάφη, Αθήνα, Ερμής, 1983, σ. 78-79).

<sup>33</sup> Ο Baudelaire θεωρούσε τη φαντασία (υπέροτατη 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 μαγικό 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» (BAUDELAIRE Charles, «Η κυριαρχία της φαντασίας», *Αισθητικά δοκίμια*, μετάφραση-πρόλογος Μαρία ΡΕΓΚΟΥ, επιμέλεια Αθανάσιος ΤΣΙΚΟΥΔΗΣ, Αθήνα, Printa, <sup>2</sup>2005, σ. 128-132:130-131).

Όσον αφορά τη φωτογραφία, σε 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 αφηριστικά φυσικά αντικείμενα να αγνοούνται, για παράδειγμα, ένα ουροδοχείο ή ένας σκελετός]. Έτσι, η τέχνη που θα μάς δίνει το πιστό αντίγραφο της φύσης θα ήταν η απόλυτη τέχνη». Ένας Θεός εκδικητικός εισάκουσε τις ευχές αυτού του όχλου. Ο Νταγκιέρ υπήρξε ο μεσσίας του. Και τότε ο όχλος είπε: «Αφού η φωτογραφία μάς δίνει όλες τις επιθυμητές εγγυήσεις της ακρίβειας [το πιστεύουν αυτό οι ανόητοι!], η τέχνη είναι η φωτογραφία». Από εκείνη τη στιγμή η ακάθαρτη κοινωνία όρμησε, σαν ένας μοναδικός Νάρκισσος, για να θαυμάσει τη χυδαία της εικόνα αποτυπωμένη στο μέταλλο. Μια τρέλα, ένας παράξενος φανατισμός κυρίευσε όλους αυτούς τους καινούργιους λάτρεις του Φοίβου [...]. Αν επιτραπεί στη φωτογραφία να αντικαταστήσει την τέχνη σε κάποιες λειτουργίες της, γρήγορα θα την παραγκωνίσει ή θα τη 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 δημιουργήσαν, 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» (BAUDELAIRE Charles, «Το μοντέρνο κοινό και η φωτογραφία», *Αισθητικά δοκίμια*, ό.π., σ. 116-123:120, 122, 123).

<sup>34</sup> Πρβλ. τις απόψεις του Καβάφη για τη φωτογραφία: «Η περιγραφική ποίησης – ιστορικά γεγονότα, φωτογράφησις (τι άσχημη λέξις!) της φύσεως ίσως είναι ασφαλής. Αλλά είναι μικρό και σαν ολιγόβιο πράγμα»: ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., «Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής», στο Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, *Μικρά Καβαφικά Β'*, Αθήνα, Ερμής, 1987, σ. 112. Όσον αφορά την άποψή του για τη φαντασία, βλ. Αρχείο Καβάφη, F 23, *Λεόνωμα Καβάφη 1863-1910*, ό.π., 262 και ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., «Ανέκδοτα Σημειώματα Ποιητικής και Ηθικής», ό.π., σ. 98-99.

Baudelaire είχαν θεμελιώδη σημασία, «η έννοια της μίμησης ανεξαρτητοποιείται από την αναπαράσταση του κόσμου. Το αντικείμενο της μίμησης στη ζωγραφική δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα πρόσχημα για τη διερεύνηση της ίδιας της φύσης της, όπως και στην ποίηση, το αντικείμενο για το οποίο μιλάει είναι απλώς το πρόσχημα για να επικεντρωθεί στα προβλήματα που ενέχονται στη διαδικασία, δηλαδή τα προβλήματα της ποίησης».<sup>35</sup> Η σχέση ποίησης και ζωγραφικής στα ποιήματα του Καβάφη αναπτύσσεται μέσα στο πλαίσιο του μοντερνισμού, όπου ο στόχος της κάθε τέχνης αφορά την ίδια τη λειτουργία της και τα όριά της. Αυτός είναι και ο βασικός στόχος της συνύπαρξης ποίησης και ζωγραφικής στο ποίημα Ποιητικής «Του πλοίου», που μας απασχόλησε παραπάνω, οπτική που μπορεί να φωτίσει από άλλο δρόμο και τα υπόλοιπα ποιήματα του Καβάφη, που σχετίζονται με τη ζωγραφική.

<sup>35</sup> MELVILLE Stephen, READINGS Bill (επιμ.), *Vision & Textuality*, Durham, Duke University Press, 1995, σ. 10.