

Α. Μαδαμόπουλος

**Αγάλματα και ζωγραφιές του
Κ.Π. Καβάφη**

**Αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη
Πολιτιστικό πολύκεντρο
Δήμου Ηρακλείου Αττικής**

2005

Αγάλματα και ζωγραφιές του Καβάφη

Στο κώρυπος των ποιημάτων του Κ.Π. Καβάφη ειδική κατηγορία αποτελούν τα ποιήματά του για την ποίηση. Άμεσα ή έμμεσα αυτοαναφορικά τα ποιήματα αυτά – καθώς «Το πρώτο σκαλί», Μελαγχολία Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομαγήνη· 59μΧ», «Δαρείος», «Καισαρίων» και άλλα έχουν αρκούντως μελετηθεί και αξιοποιηθεί. Και δε μας εκπλήσσει βέβαια η ενασχόληση ενός ποιητή μ' αυτό το θέμα. Εκείνο που μας φαίνεται περίεργο είναι το γεγονός ότι ένας ποιητής επίμονα επανέρχεται στα ποιήματά του για είκοσι περίπου χρόνια σε θέματα που άπτονται δύο άλλων τεχνών, παραδοσιακά αντιπάλων της ποίησης, των τεχνών της Γλυπτικής και της Ζωγραφικής. Πέντε ποιήματα αναφέρονται ευθέως στη Γλυπτική.

α. Η συνοδεία του Διονύσου (1907), όπου ο φανταστικός γλύπτης Δάμων μετά την περιγραφή της γλυπτικής του σύνθεσης αποκαλύπτει πως με τα τρία τάλαντα της αμοιβής του ελπίζει πως θα μπορεί να ζει ως εύπορος και να πολιτεύεται στη βουλή και την αγορά. Εδώ η τέχνη της γλυπτικής προβάλλεται ως βιοποριστική ενασχόληση και μέσο κοινωνικής και πολιτικής αναρρίχησης.

β. Στο Ενώπιον του αγάλματος του Ενδυμίωνος (1916) ο αφηγητής φτάνει στην Πάτμο με σκοπό να τιμήσει τη φημισμένη καλλονή του Ενδυμίωνα, με δούλους που «κενούν κάνιστρα ιάσμων» και με επευφημίες που ξυπνούν αρχαίων χρόνων ηδονή. Έτσι ένα έργο τέχνης συνδέεται με την ηδονή καθώς πυροδοτεί την αφύπνισή της.

γ. Στο Τυανεύς γλύπτης (1911) ο φανταστικός έμπειρος γλύπτης παρουσιάζει τα αγάλματά του – που είναι πιστά ομοιώματα – δίνοντας έμφαση ωστόσο σ' ένα νέο Ερμή, που η τελειότητά του οφείλεται τόσο στην προσοχή και τη συγκίνησή του όσο και στη θέρμη μιας καλοκαιρινής μέρας που ο νους του ανέβηκε στα ιδανικά. Έτσι διερευνώνται και οι παράγοντες υποκειμενικοί και αντικειμενικοί που επηρεάζουν την καλλιτεχνική δημιουργία.

δ. Ο «Τεχνουργός κρατήρων» (1921) περιγράφει το νατουραλιστικό διάκοσμο μιας σύνθεσής του. Κεντρική μορφή της το πρόσωπο του νέου που είχε αγαπήσει. Ο δημιουργός δυσκολεύεται να θυμηθεί τα αγαπημένα χαρακτηριστικά, γιατί το παλικάρι χάθηκε δεκαπέντε χρόνια πριν στη Μάχη της Μαγνησίας. Εδώ η τέχνη επιχειρεί να διαιωνίσει ότι έχει αγαπηθεί.

ε. Τέλος, στο «Απολλώνιος ο Τυανεύς εκ Ρόδου» (1925), ο γλύπτης συνομιλεί μ' ένα νεόπλουτο και του εκθέτει το αισθητικό του πιστεύω. Προτιμά μικρό χρυσελεφάντινο άγαλμα σε ναό μικρό, παρά σ' ένα ναό μεγάλο άγαλμα κεραμεούν και φαύλο, σιχαμερό, που κιόλας μερικούς – χωρίς προπόνηση αρκετή αγυρτικώς εξαπατά.

Συνοψίζω

Η γλυπτική τέχνη ως μέσο απόκτησης δύναμης.

Το άγαλμα ως αντικείμενο λατρείας.

Το άγαλμα ως προϊόν συγκίνησης και πνευματικής εξύψωσης.

Η μνήμη που ανακαλεί αλλά και αδυνατεί.

Το μικρό και πολύτιμο σε αντίθεση με τη φαυλότητα που προκαλεί ο όγκος και το ευτελές υλικό.

Τα πρόσωπα όλα φανταστικά. Οι γλύπτες όλοι λειτουργούν ως προσωπεία του ποιητή. Τα γλυπτικά θέματα μυθολογική ή αρχαιολογικά και ελληνιστικά. Το σκηνικό αρχαιοελληνικό. Η τεχνοτροπία νατουραλιστική. Τα έργα όλα παραστατικά.

Τα πέντε πιο χαρακτηριστικά ποιήματα με αναφορές στη ζωγραφική ή στη ζωγραφιά είναι τα εξής:

α. Ζωγραφισμένα (1915) Αυτοαναφορικό ποίημα. Ο ποιητής εξοντωμένος από την προσπάθεια και απογοητευμένος από τη βραδύτητα της συνθέσεως αναπαύεται αποθαυμάζοντας τη ζωγραφιά αγοριού που έχει παραδοθεί στον ύπνο. Έτσι μες στην τέχνη πάλι ξεκουράζεται από τη δούλεψή της.

β. Λάνη Τάφος (1918). Ο ποιητής συμβουλεύει το Μάρκο που θρηνεί στο μνήμα του αγαπημένου του Λάνη να καταφύγει στην εικόνα του που έχει φυλαγμένη στο σπίτι. Μάλιστα του θυμίζει ότι ο Λάνης δε δέχθηκε να δανείσει τη μορφή του στον Υάκινθο, αλλά ήθελε την ομορφιά του μαζί με τ' όνομά του. Οπότε η εικόνα του τώρα διασώζει ό,τι είχε που ν' αξίζει, ό,τι ο Μάρκος είχε αγαπήσει.

γ. Του πλοίου (1919). Ο ποιητής θυμάται παλιότερη αποτυχημένη προσπάθειά του να σχεδιάσει τη μορφή αγαπημένου του προσώπου που μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός. Δεν μπορεί όμως. Ο καιρός έχει εξιδανικεύσει τη μορφή και η αναπαράσταση αποδεικνύεται κατώτερη του προσώπου.

δ. Σ' ένα βιβλίο παλιό (1921). Ο ποιητής ανακαλύπτει σ' ένα βιβλίο μια υδατογραφία με τη μορφή ενός νέου που τα ιδεώδη μέλη του είναι πλασμένα για κρεβάτια που αναίσχυντα τ' αποκαλεί η τρεχάμενη ηθική.

ε. Τέλος στο Εικόν εικοσιτριετούς νέου καμωμένη από φίλον του ομήλικα ερασιτέχνην (1928), περιγράφεται εικόνα προσώπου, όπου, ο δημιουργός πρόσθεσε έναν τόνο πλήρως ηδονιστικό σαν έκανε τα μάτια, σαν έκανε τα χείλη, το στόμα τα χείλη που για εκπληρώσεις είναι ερωτισμού εκλεκτού.

Ανακεφαλαιώνω

1. Όλες οι εικόνες είναι αναπαραστάσεις νεαρών αγοριών.

2. Ανάμεσα στον θεατή κάτοχο της εικόνας και στον εικονιζόμενο συνδηλώνεται ή δηλώνεται σχέση ερωτική.

3. Όλες οι εικόνες είναι δείγματα παραστατικής ζωγραφικής, άλλοτε πιστά αντίγραφα άλλοτε ελαφρά τροποποιημένα.

4. Τα συναισθήματα των θεατών ποικίλλουν. Η εικόνα κινητοποιεί τη μνήμη, η μνήμη ανασταίνει την εικόνα, η εικόνα αναμοχλεύει το πάθος ή ανακουφίζει και αναπαύει την ψυχή ή το πάθος ζητά απεγνωσμένα την εικόνα, όταν έχει πλέον καθεί.

Συμπεράσματα

Καθώς τα χρόνια περνούν κι ο ποιητής ωριμάζει διαπιστώνουμε ότι:

α. Η αρχαιοελληνική σκηνογραφία προοδευτικά ξεστήνεται στα περισσότερα όψιμα ποιήματα.

β. Τα μυθικά ψευδοϊστορικά πρόσωπα αντικαθίστανται, λιγότερο από προσωπεία σύγχρονα του ποιητή – μορφές του περιβάλλοντός του ανώνυμες – και περισσότερο από τον ίδιο τον ποιητή που απροκάλυπτα πια γράφει σε πρώτο πρόσωπο χωρίς διαμεσολαβήσεις και υποκρισίες.

γ. Τόσο ο διδακτισμός των πρώτων χρόνων όσο και οι διακηρύξεις αισθητικών αξιών παραμερίζονται. Κέντρο των ποιημάτων του πια είναι η εικόνα. Το υποκατάστατο του ερώμενου σώματος.

Η εικόνα – μνήμη του απολεσθέντος.

Η εικόνα της απωλείας μνημείο αλλά και μνημόσυνο.

Η εικόνα νάρκης του άλγους δοκιμή καθώς και το ποίημα.

Το είδωλο, το σαν, το ευεργετικό ψέμα που καταπραΰνει – έστω για λίγο – τους πόνους της ζωής και της αλήθειας.

Η εικόνα φίμωτρο στο αδηφάγο της φθοράς στόμα. Γιατί ό,τι δεν αιχμαλωτίζει η εικόνα το καταπίνει η λήθη, εκτός κι αν έχει μεριμνήσει η ποίηση να το απαθανατίσει όπως στις Μέρρες του 1909 και 11, όπου το κάλλος περισώζεται με λέξεις, αφού δεν αξιώθηκε ζωγραφικής ή γλυπτικής περιποίησεως. Έτσι συγκροτούνται οι ποιητικές γλυπτοθήκες και πινακοθήκες. Πόλεις δηλαδή των εικόνων και των μορφών πλάι στον ιδεών την πόλη.

Ut picture poesis. Λοιπόν η ζωγραφική είναι ό,τι και η ποίηση. Το αναγεννησιακό αίτημα για την ισοτιμία των αντίπαλων ως τότε τεχνών ικανοποιείται στον εικοστό αιώνα και

από έναν ποιητή που αναγνωρίζει και δικαιώνει την εικονιστική αναπαράσταση. Υπερασπίζεται τη ζωγραφική ως έναν ασφαλή δρόμο προσέγγισης του κάλλους, υπερασπίζεται τη μίμηση και την κατασκευή, όταν η πραγματικότητα της ουσίας μένει απρόσιτο ιδανικό.

Τι είναι η ζωγραφική; Ό,τι και η ποίηση. Τέχνη που γνωρίζει πώς να σχηματίζει μορφές της Καλλονής. Πώς να αποατομικεύει τη συγκίνηση, το ρίγος απέναντι στην ομορφιά και να τα καταθέτει στην ιστορία ως πηγή αιώνιας μνήμης και απόλαυσης.

Γι' αυτό και το μερτικό του καλλιτέχνη στα νιάτα μένει σταθερό και διαρκεί. Όπως το δικό σου μερτικό Κων/νε Καβάφη 75 χρόνια μετά τη συγγραφή των τελευταίων ποιημάτων σου απόψε εδώ, στο πολιτιστικό πολύκεντρο του Δήμου μας σ' αυτή την εκδήλωση που είναι αφιερωμένη στη μεγαλοσύνη σου και όπου βρίσκεσαι πάλι μαζί μας, έξω από την κάμαρη, έξω από την πόλη και τα τείχη, έξω από το χρόνο σου και την εποχή σου. Πάλι μαζί μας και είσαι γέροντά μου τόσο νέος.

Όπως ακριβώς είχες προβλέψει.