

ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΣΜΙΓΟΥΝ ΟΙ ΚΑΙΡΟΙ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ **ΜΙΧΑΛΗ ΠΙΕΡΗ**



ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δημήτρης Αγγελάτος
Σταματία Λαουμτζή
Νάντια Στυλιανού
Έλλη Φιλοκύπρου



ΥΦΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ «ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2024

© Copyright



ΤΜΗΜΑ
ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΥΠΡΟΥ



Πανεπιστήμιο Κύπρου
Πολιτιστικό Κέντρο «Μιχάλης Πιερής»



ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

ISBN 978-9963-9173-7-2

ΕΚΕΙ ΠΟΥ ΣΜΙΓΟΥΝ ΟΙ ΚΑΙΡΟΙ

**ΔΙΕΘΝΕΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΜΙΧΑΛΗ ΠΙΕΡΗ**

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Σπίτι της Κύπρου 24-25 Νοεμβρίου 2022

Επιμέλεια

Δημήτρης Αγγελάτος
Σταματία Λαουμτζή
Νάντια Στυλιανού
Έλλη Φιλοκύπρου

**ΥΦΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΥΠΡΙΑΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**

**ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ «ΜΙΧΑΛΗΣ ΠΙΕΡΗΣ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ**

**ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ
ΛΕΥΚΩΣΙΑ 2024**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	11
Το πρόγραμμα του Συνεδρίου.....	15
ΚΕΙΜΕΝΑ	
Diana Haas	23
Κ. Π. Καβάφης: Ανέκδοτο αυτοσχόλιο στο ποίημα «Κίμων Λεάρχου, 22 ετών, σπουδαστής Ἑλληνικῶν γραμμάτων (έν Κυρήνη)»	
Διονύσης Καψάλης.....	35
Η «παθητική πλάνη». Το σχήμα της καβαφικής ποίησης	
Paola Maria Minucci.....	53
Τα χρώματα στην ποίηση του Καβάφη	
Matthias Kappler – Σταματία Λαουμτζή	63
<i>Κυττάζοντας ένα σπάλλιο μισό γκριζό.</i> Οι πολύτιμοι λίθοι στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη	
Hero Hokwerda	83
Miscellanea Cavaphica	
Fatima Eloeva.....	97
<i>Του μυστικού θιάσου.</i> Για το θέατρο του Μιχάλη Πιερή	

Μαριλίζα Μητσού.....	107
Θέατρο και προφορική παράδοση <i>Το άσμα του γιοφυριού</i> του Μιχάλη Πιερή	
Ulrich Moennig	115
Οι μεταμορφώσεις της Αλεπούς. <i>Η Γαδάρου, Λύκου κι Άλουπους Διήγησις ώραία</i> και τα θεατρικά της χαρακτηριστικά	
Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα.....	133
<i>Σκοτεινό κι ολότυφλο μου φαίνεται το φως μου.</i> Η παραδοξολογική διάσταση του Πανάρετου στην τραγωδία του Χορτάτση, <i>Ερωφίλη</i>	
Κώστας Γουλιάμος.....	149
Βιοσοφία και αυτοσυνείδηση	
Renata Lavagnini.....	155
Οι ξερολιθιές της Έλλης Παπαδημητρίου	
Μάρθα Βασιλειάδη.....	161
Παραθεματικές πρακτικές στις επιστολές του Σεφέρη	
Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος.....	181
Διακριτικά γνωρίσματα και πολιτισμική αυτοσυνειδησία στην κυπριακή λογοτεχνία	
Βρασίδας Καραλής.....	205
Σύντομες σημειώσεις για τη γοητεία των πόλεων στη διασπορική ποίηση του Μιχάλη Πιερή	
Χ. Λ. Καραόγλου	217
Θάλασσα: μεταμορφώσεις και παραλλαγές ενός μοτίβου στην ποίηση του Τάκη Σινόπουλου	

Ελένα Κουτριάνου.....	235
Η τεχνική του κολάζ και το assemblage στην <i>Έρημη χώρα</i> του T. S. Eliot και στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη	
Βασίλης Λεντάκης – Έλλη Φιλοκύπρου	257
<i>Ποια σπίθα σώθηκε κι ανάβει.</i> Ποίηση και Ιστορία στην <i>Αθανασία</i> των Γκάτσου – Χατζιδάκι	
Δημήτρης Αγγελάτος.....	265
Ζωγραφικά και ποιητικά τρίπτυχα του βλέμματος: το <i>μαχαίρι</i> , το <i>ανοικτάρι</i> , το <i>κορμίν</i> . Το <i>δός μου όρισμόν</i> του Μιχάλη Πιερή	
Ευρετήριο	273

Matthias Kappler – Σταματία Λαουμτζή

Κυττάζοντας ένα όπαλλιο μισό γκριζο.
Οι πολύτιμοι λίθοι στην ποίηση του Κ. Π. Καβάφη

Το 1883, στις 15 Απριλίου, πολύ κοντά στα γενέθλιά του, ο εικοσάχρονος Καβάφης που βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη, στη βίλα του παππού του Γεωργίου Φωτιάδη, στο Γενηκίοι,¹ ανάμεσα στις πληροφορίες που συγκεντρώνει και καταγράφει για την ιστορία της οικογένειάς του, σημειώνει ότι η γενιά Φωτιάδη ήταν εύποροι χρυσοχόοι και έμποροι κοσμημάτων που είχαν στην ιδιοκτησία τους μεγάλα εργαστήρια, και πελάτες όλη την τούρκικη αριστοκρατία:

A great many of the documents belonging to the Fotiadis family, I have been told by our maternal grand father, were destroyed in the great fire of Pera twelve years ago. These proved that the Fotiadis pedigree remounted to the XVIIIth century when the representatives of the family were wealthy goldsmiths and jewel-merchants owning vast workshops and all the Turkish aristocracy for clients.²

Μια πληροφορία που συντομευμένη εμφανίζεται επίσης στις μεταγενέστερες γενεαλογικές σημειώσεις του ποιητή αλλά και σε ένα νεότερο σχέδιασμα της γενεαλογίας του γραμμένο στα ελληνικά γύρω στα 1909 με πληροφορίες για την οικογένειά του, από την πλευρά της μητέρας του:

1. Όπως σημειώνει στο αυτόγραφο 10σέλιδο χφο, το οποίο, γραμμένο σε αγγλική γλώσσα, φέρει τον τίτλο Genealogical Gossip (με υπότιτλο or Various bits of the History of our Father's and Mother's family thrown together), υπογράφοντας Constantine [[Fotiadi]] Cavafy / 15 April 1883 / Yenikeuy (Constantinople) / At Mons. G. Fotiadis villa. Βλ. Αρχείο Καβάφη: F109, φ32-39, Κωδικός αναγνώρισης: GR-OF CA CA-SF02-S02-F25-SF002-0002 (1136).

2. Βλ. Αρχείο Καβάφη, ό.π. (σημ. 1). Βλ. επίσης ελληνική μετάφραση του από τον Βαγγέλη Καραγιάννη, *Σημειώσεις από την Γενεαλογία του Καβάφη*, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α., 1983, σ. 91.

Ἄπ' ὅσα ἄκουσα κι' ἐσυμπέραινα ἀπ' τὸν Γεώργιο Φωτιάδη (1800-1896) ἦταν ἀπ' τὰ 1680 ἐγκαταστημένη στὰ Ψωμαθειά, κι ἀργότερα στὸν Βόσπορο – μεγαλέμποροι (κυρίως πολυτίμους λίθους πωλοῦντες) [...]³

Ακόμα υπάρχουν αρκετές βιογραφικού τύπου ἐμμεσες πληροφορίες ὅπως αὐτή που μας παραδίδει ὁ Κατράρο ὅταν περιγράφει τὸν χώρο τῆς οικίας τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ καὶ «τὸ πάθος τοῦ Αλεξανδρινοῦ γιὰ τὶς πολυτίμες πέτρες» ἀπὸ τὴ νεανική του ηλικία:

Πάνω σὲ κάθε τραπεζάκι, σὰν παραπεταμένη καὶ ξεχασμένη, βρισκόταν καὶ μιὰ σιγαροθήκη, τούτη ἀπὸ ταρταρούγα, ἐκείνη ἀπὸ παλιὸ ἀσήμι, μιὰ ἄλλη ἀπὸ ἄχυρο, ἢ ἀπὸ δέρμα δουλεμένο, μὰ ὅλες στολισμένες μὲ ἓνα ἀληθινὸ ἀμέθυστο, μεγάλο σὰν ρεβύθι, πὸν θύμιζε στοὺς ἐπισκέπτες τὸ πάθος τοῦ Καβάφη γιὰ τὶς πολυτίμες πέτρες, πάθος πὸν τὸν ἔκανε, ὅταν ἦταν νέος καὶ παρίστανε τὸν δανδῆ, νὰ παρουσιάζεται στὶς δεξιώσεις ἢ στὰ ἑορταστικὰ γεύματα μὲ τὰ δάχτυλα στολι|σμένα σὰν τοὺς Καίσαρες τῆς παρακμῆς.⁴

Τέλος ὡς ἀκόμη ἓνα τεκμήριο, ὄχι ὅμως καὶ τὸ τελευταίον, ἀναφέρουμε τὸ χρονοσημείωμα που συντάξε ὁ ποιητῆς τὸ 1900, ἓναν χρόνο ακριβῶς μετὰ τὸν θάνατο τῆς μητέρας τοῦ Χαρίκλειας, καὶ τὸ ὁποῖο υπογράφει ὁ ἀδελφός του Αλέξανδρος. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖωμα ὁ Αλέξανδρος παραχωρεῖ στὸν ἀδελφὸ του Κωνσταντῖνον τὸ κληρονομικὸ μερίδιό του ἀπὸ τὰ κοσμήματα τῆς μητέρας τοῦς⁵ (βραχιόλια, δαχτυλίδια, καρφίτσες, σκουλαρίκια, κολιέ, ἀστρα, σταυρό,

3. Βλ. Βαγγέλης Καραγιάννης, ὁ.π. (σημ. 2), σ. 87.

4. Βλ. Ατανάζιο Κατράρο, *Ο φίλος μου ὁ Καβάφης*, μτφρ. Αριστεά Ράλλη, Αθήνα, Ἴκαρος, 1970, σ. 31-32.

Βλ. ἐπίσης μιὰ ἀνάλογη περιγραφή τοῦ Τίμου Μαλάνου, ὅπως τὴν παραδίδει ἐμμεσα ὁ Γιάνκος Πιερίδης, *Ὁ Καβάφης ἑ συννομιλίες καὶ χαρακτηρισμοί*, ἐκδόση Β' συμπληρωμένη, πρόλογος Μ. Μαλακάση, Αθήνα, Ἐκδόσεις Δωδέκατη Ὦρα, 1965, σ. 34: «Ἐκεῖ λοιπὸν πὸν ἐρέμβαζα, περιμένοντάς τον, [...] μοῦ ἐκίνησε τὴν προσοχὴ πάνω στὸν τοῖχο, στὸ ὕψος τῶν ματιῶν, κάτι μικρὰ σημάδια πὸν γυάλιζαν. Σηκώθηκα περιέργως καὶ εἶδα ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ δυὸ-τρὶς διαμαντόπετρες, βαλμένες ἴσα πάνω στὸ σοβά. “Καὶ τὰ ἐπιπλα καὶ ὅλα αὐτὰ ἐδῶ μέσα, εἶνε μέρος ἀπ' ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ ἓνα μεγάλο σπίτι” μοῦ εἶπε ἐννοώντας τὸ πατρικὸ του σπίτι. Δὲν μπορῶ βέβαια, νὰ βεβαιώσω τώρα, [...] κατὰ πόσο τὶς διαμαντόπετρες ἐκείνες ὁ Καβάφης τὶς σήκωνε ἢ ὄχι, ὅταν ὁ ἐπισκέπτης τοῦ ἔφυγε, μολοντὶ προσπάθησα πλάγια νὰ τὸ μάθω, ρωτώντας τον, ἂν εἶχε ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη στὸν ὑπηρέτη του. “Δὲν τὶς φορῶ ἑ καλὰ εἶναι ἐκεῖ” μοῦ εἶπε καὶ ἀφαιρέθηκε...».

5. Ἡ Χαρίκλεια Καβάφη ἀπεβίωσε 4 Φεβρ. 1899 καὶ κηδεύτηκε 6 Φεβρουαρίου. Τὸ σημεῖωμα μὲ χρονολογία 2/2/1900 εἶναι τὸ ἀκόλουθο: «Παραχωρῶ καὶ δωρίζω εἰς τὸν ἀδελφόν μου Κωνσταντῖνον Π. Καβάφην τὸ μερίδιόν μου τῶν διαμαντικῶν τῆς ἀποθανούσης μητρός μου. Αλέξανδρος Καβάφης Ἀλεξᾶ 2/2/1900». Βλ. Ἀρχεῖο Καβάφη: F117, φ28-29, Κωδικὸς ἀναγνώρισης: GR-OF CA CA-SF02-S02-F25-SF004-0004 (1195)

ωρολόγιο, κτένα μαργαριταρένια⁶) με τα «διαμαντικά» που περιλαμβάνουν: αμεθύστους, μαργαριτάρια, μπιρλάντια, ρουμπίνια και σάπφειρους.⁷

Κοσμήματα, πολύτιμοι λίθοι, τζοβαέρια, διαμαντικά

Για την παρουσία των πολύτιμων λίθων στο έργο του Αλεξανδρινού η καθαφική βιβλιογραφία είναι πλούσια και οι μελετητές φαίνεται να έχουν καλύψει με επάρκεια το θέμα καθώς έχουν επισημάνει τη σημασία της επίδρασης των συμβολιστών, ειδικά του Baudelaire, στο έργο του Καβάφη σχετικά με το μοτίβο των πολύτιμων λίθων όσον αφορά την παρακμιακή έννοια του τεχνητού που πρέπει να υπερβαίνει τη φύση, ενώ έχουν υπογραμμίσει τη χρήση του μοτίβου αυτού σε ένα μυθολογικό πλαίσιο, ειδικά στο αποκηρυγμένο «Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» (1897) και στο ποίημα «Ἰνδικὴ Εἰκὼν» (1892) αλλά και την εξέλιξή του όταν επεκτείνεται στα ώριμα ποιήματα του Αλεξανδρινού, στην περίοδο του ρεαλισμού με τα «εμπορικά» «Ἰθάκη» (1911) και «Τοῦ Μαγαζιοῦ» (1913) και με τα ερωτικά «Μακρὰ» (1914) και «Γκριζὰ» (1917).⁸

6. Ενδεχομένως μπορούμε να συσχετίσουμε τη φράση «μαργαριταρένιο χτένι» (: «Τὸ δέρμα του ἀσπρίζει· καὶ μὲ μαργαριταρένιο / χτένι κτενίζει τὰ κατάμαυρα μαλλιά»), που εμφανίζεται στο ποίημα «Ἡ Κηδεὶα τοῦ Σαρπηδόνο» το 1908 –στη δεύτερη δημοσίευση του ποιήματος–, με αυτόν τον κατάλογο κοσμημάτων της μητέρας του. Σημειώνουμε ὅτι στην πρώτη –γραμμαμένη στην καθαρεύουσα– μορφή του ποιήματος (δημ.1898) υπήρχε στη θέση του το ονομαστικό ζεύγος «κτεὶς φωτερὰ».

7. Σε ἓνα τρισέλιδο με τον γραφικὸ χαρακτήρα του Καβάφη ἔχουμε την ἀκόλουθη καταγραφή: «1 βραχιόλιον μὲ μπιρλάντια / 1 » » ἀμέθυστον / 1 καρφίτσα μὲ μπιρλάντια καὶ μαργαριτάρια / 1 καρφίτσα μὲ μπιρλάντια καὶ σμάλτο μαῦρο / 1 καρφίτσα μὲ μπιρλάντια καὶ ++ μαργαριτάρια μαῦρο / 1 καρφίτσα ἀμέθυστος μὲ μπιρλάντια / 1 ζεῦγος σκουλαρίκια σάπφειροι καὶ μπιρλάντια / 1 κολλιὲς μαργαριτάρια μὲ στόλισμα μπιρλαντένιον καὶ μαργαριταρένιον / 1 κτένα μαργαριταρένια | 2 ἄστρα μπιρλαντένια / 1 ἄστρον ρουμπίνια καὶ μπιρλάντια / 1 ὠρολόγιον μὲ συφρὰν / 1 » μαῦρον στολισμένον μὲ ἀσήμια / 1 pendant ὠρολόγιον μαλαματένιον / 1 p. collier μὲ συφρὰν / 1 p. monnaie μὲ συφρὰν / 1 σταυρὸς ἀσημένιος μὲ ἀλυσίδα ἀσημένια καὶ ἡμερομηνία τοῦ θανάτου τοῦ ἀγαπητοῦ Πέτρου. / 4 καρφίτζες ἀμέθυστος, ὁ καθεὶς μὲ μπιρλάντια διὰ καπέλλον | 1 ζεῦγος σκουλαρίκια ἀμέθυστος / 1 δακτυλίδι / 1 καθρεπτάκι inoivre μὲ chiffre ἀσημένια. / 1 ἡμσέλινον μπιρλαντένια». Βλ. Ἀρχεῖο Καβάφη, ὀ.π. (σημ. 5). (Σημείωση: ὁ σταυρὸς στη μεταγραφή δηλώνει δυσαναγνώστο/αδιάγνωστο κείμενο καὶ αντιστοιχεῖ σε δύο γράμματα).

8. Βλ. ἐνδεικτικὰ, Γ. Π. Σαββίδης, *Βασικά θέματα τῆς ποίησης τοῦ Καβάφη (τρία δημόσια μαθήματα)*, Ἀθήνα, Ἴκαρος, 1993, σ. 25-34· Diana Haas, *Le Problème religieux dans l'oeuvre de Cavafy. Les années de formation (1882-1905)*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, σ. 273-285. Ἀναφορὰ στην ἀγάπη τοῦ Καβάφη γιὰ τους πολύτιμους λίθους ὑπάρχει στο Μάρθα Βασιλειάδη, *Les fastes de la Décadence chez Constantin Cavafy*, Ἀθήνα, Νεφέλη, 2008, σ. 130. Βλ. ἐπίσης Λένα Ἀραμπατζίδου, *Το διακείμενο του αισθητισμοῦ στην ποιητικὴ τοῦ Κ. Π. Καβάφη*, Θεσσαλονίκη, Ἀδελφοὶ Κυριακίδη, 2013, σ. 213-215, 275-281.

Με βάση τις έως τώρα προσεγγίσεις, αλλά και με αφετηρία την παρατήρηση της Diana Haas, ότι το θέμα αξίζει εκτενέστερη διεξοδική μελέτη,⁹ περνάμε στη δική μας ερμηνευτική προσέγγιση για να διαπιστώσουμε ότι δεκαεννέα στο σύνολο πολύτιμοι και ημιπολύτιμοι λίθοι κοσμούν το καθαφικό ποιητικό έργο¹⁰ και εμφανίζονται σε ποιήματα που καλύπτουν όλες τις περιοχές και τις βασικές περιόδους και τους κύκλους της ποίησης του Αλεξανδρινού.¹¹ Επίσης παρατηρείται ότι η συχνότητά και ο ρυθμός εμφάνισής τους σχηματίζει μια

9. Βλ. Diana Haas, ό.π. (σημ. 8), σ. 273.

10. Καταλογογραφούμε τους λίθους αλφαβητικά παραθέτοντας τις χρονολογίες εμφάνισής τους. Ο εκθέτης δηλώνει σε πόσα διαφορετικά ποιήματα εμφανίζεται ο λίθος τη χρονιά που σημειώνεται: i) αδάμας: 1884, 1892², 1894, 1897 / αδαμάντινος: 1892 / διαμάντι: 1894 ii) αμέθυστος: 1892, 1904, 1912, 1913 iii) αχάτης [: ιχάδι]: 1892 iv) ήλεκτρος: 1897 v) κάλαϊς: 1892 vi) κεχριμπάρι: 1911 vii) κοράλλι: 1884, 1892, 1911, 1912, 1922 / κοράλλινα: 1895-1896 / κοραλλένιος: 1909 / κοραλί: 1912 viii) λυχνίτης: 1892 ix) μαλαχίτης: 1897 x) μάργαρος [: σεντέφι]: 1892 = σεντέφι [: μάργαρος]: 1903, 1911 xi) / μαργαρίτης: 1884 / μαργαριταρένια: 1908 / μαργαριτάρι: 1912, 1913 xii) οπάλλιο: 1917 xiii) περουζές: 1912, 1915 xiv) ρουμπίνι: 1912, 1913 / ρουμπινί, 1912 xv) σάπφειρος: 1892, 1894, 1912² / σαπφείρινος: 1897, 1914 xvi) σμαράγδι: 1892, 1904 xvii) συηνίτης λίθος: 1914 xviii) τοπάζι: 1912² xix) νάκινθος: 1912.

Επίσης, με τη γενικευτική έννοια «πολύτιμοι λίθοι» και την ενική σήμανση «κοσμήματα» εμφανίζονται οι ακόλουθοι τύποι: διαμαντικά: 1894², 1915/6, 1917² θησαυροί: 1895-1896² πολύτιμοι λίθοι: 1891, 1897, 1925² τζοβαέρια: 1885. Σε αυτά συμπεριλαμβάνουμε τις λέξεις «τσινί/1903 = «σμάλτο» (1903) μια τεχνική πίστρωσης που σχετίζεται με την επεργασία λίθων.

11. Τα ποιήματα όπου εμφανίζονται οι πολύτιμοι λίθοι είναι: «Dünya Güzeli» (Αν./Κρ. 1884)· «Όταν, φίλοι μου, αγαπούσα» (Αν./Κρ. 1885)· «Πολύτιμοι λίθοι» (ασώματο 1891)· «Άοιδος» (Απ. γρ. 1891/δημ. 1892)· «Ινδική Εικών» (Αν./Κρ. 1892)· «Πελασγική Εικών» (Αν./Κρ. 1892)· «Η ψήφος τής Αθηνάς» (Αποκηρυγμένο γρ. 1892 / δημ.1894)· «Το Καλαμάρι» (Αποκηρυγμένο 1894)· «Στό Σπίτι τής Ψυχής» (Αν./Κρ. 1894)· «Τα Πλοία» (πεζό πμ. 1895-1896;)· «Τα δάκρυα τών αδελφών του Φαέθοντος» (Αποκηρυγμένο γρ. 1892/δημ. 1897)· «Η Αρχαία Τραγωδία» (Αποκηρυγμένο γρ. 1893/ δημ. 1897)· «Ο Όρατιος εν Άθήναις» (Αποκηρυγμένο γρ. 1893/δημ. 1897)· «Ανθοδέσμαι» (Αν./Κρ. 1897)· «Τεχνητά Άνθη» (Αν./Κρ., α' γρ. 1895; β' 1903)· «Περιμένοντας τους βαρβάρους» (γρ. 1898/δημ. 1904)· «Η Κηδεία του Σαρπηδόνας» (γρ. 1892, 1908 / δημ. α' 1898, β' 1908, γ' 1924)· «Τα Βήματα» (γρ. 1908 /δημ. 1909)· «Ϊθάκη» (γρ. 1910/δημ. 1911)· «Άλεξανδρινοί Βασιλείς» (γρ./δημ. 1912)· [Χρώματα] (Ατελές γρ. 1912)· «Του Μαγαζιού» (γρ. 1912/δημ. 1913)· «Ευρίωνος Τάφος» (γρ. 1912/ δημ. 1914)· «Μακρυά» (γρ./δημ. 1914)· «Όροφέρνης» (γρ. 1904/δημ. 1916)· «Η δυσaréσκεια του Σελευκίδου» (γρ. 1910/δημ. 1915/6)· «Γκρίζα» (γρ./δημ. 1917)· «Ιγνατίου Τάφος» (γρ. 1916/δημ. 1917)· «Πρός τόν Άντιοχόν Έπιφανή» (α' γρ 1911, 1922 /δημ. 1922)· «Άπό ύαλι χρωματιστό» (1925). Δίπλα σε αυτά θα μπορούσαμε να συμπεριλάβουμε το δημοσιευμένο άρθρο «Το κοράλλιον υπό μυθολογικήν έποψιν» (1886) με το ημιπολύτιμο κοράλλι, το διήγημα «Είς τὸ φῶς τῆς ἡμέρας» (1896) με τη φασματική παρουσία της ανδρικής μορφής που φέρει «δακτυλίδι τὸ ὁποῖον εἶχεν ἕνα σμαράγδι πολὺ μεγάλο» και την αναζήτησή του θησαυροῦ με τους πολύτιμους λίθους, τα διαμάντα, τα μαργαριτάρια και τους σαπφείρους, και τέλος το ποίημα «Στὴν Έκκλησία» (γρ. 1892, 1901, 1906 / δημ. 1912) στο οποίο οι πολύτιμοι λίθοι «αναδύνονται» με την αναφορά στην τελετουργική ενδυμασία των ιερών που εμφανίζονται *λαμπρότατοι μὲς στῶν ἀμφίων τὸν στολισμό—*.

στρωματογραφία με ορισμένες χρονολογικές περιόδους και τομές.¹² Συγκεκριμένα πέρα από την πρώτη περίοδο –όπου υπάρχει μια έντονη παρουσία τους–, εμφανίζονται με μια αξιοσημείωση πυκνότητα στην περίοδο 1912-1917 με κομβικά τα ποιήματα: «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» (1912), «Τοῦ Μαγαζιού» (γρ. 1912/δημ. 1913) «Μακρυὰ» και «Γκρίζα» (1917).

Να σημειώσουμε επίσης ότι ο τελευταῖος πολύτιμος λίθος που εμφανίζεται σε κεντρικό ρόλο σε καθαφικό ποίημα είναι το σπάλιο στο «Γκρίζα». Αμέσως μετά είναι ωσάν να ολοκληρώνεται ο κύκλος και να εξαφανίζονται οι πολύτιμες πέτρες από την ποίηση του Αλεξανδρινού¹³ και αυτή η απουσία πολύτιμων λίθων δηλώνεται καταστασιακά στο ιστοριογενές «Ἀπὸ ὑαλί χρωματιστὸ» του 1925, ἓνα ποίημα που αφορά την στεφροφορία του Ἰωάννη ΣΤ΄ Καντακουζηνού και της Ειρήνης Ασάν που ἔγινε το 1347 στην εκκλησία των Βλαχερνών, μια ιδιαίτερη τελετή η οποία, καθώς τα κοσμήματα του θρόνου εἶχαν μπει ἐνέχυρο, πραγματοποιήθηκε με ἓνα διάδημα στολισμένο ἀπὸ πολύχρωμους τεχνητοὺς λίθους, Ἐνα σωρὸ κομάτια ἀπὸ ὑαλί.¹⁴

Ο κανόνας ομορφιάς στο «Dünya Güzeli» (Αν./Κρ. 1884)

Από τα τριάντα στο σύνολο ποιήματα στα οποία εμφανίζονται οι πολύτιμοι λίθοι, θα εστιάσουμε επιλεκτικά σε ορισμένα προκειμένου να παρουσιάσουμε ὄχι μόνο το εὔρος των γνώσεων που εἶχε ο Καβάφης για τα ἴδια τα πετράδια, ἀλλὰ και την ἐπιμέλεια με την οποία ερευνούσε τις πηγές προκειμένου να ολοκληρώσει και να ἀρτιώσει τη γνώση του για αυτά και στη συνέχεια να τα ἐνθέσει στην ποίησή του.

Η πρώτη εμφάνιση πολύτιμων λίθων στο ποιητικό ἔργο του Καβάφη πραγματοποιείται ἀναμφίβολα το 1884 στο ἀνέκδοτο/κρυμμένο «Dünya Güzeli» με

12. Ἀδρομερώς οι περίοδοι είναι οι ἀκόλουθες: 1884-1885, 1891-1898, 1903, 1904, 1908, 1909, 1911-1915, 1917, 1922, 1925.

13. Τα «διαμαντικά», ως κοσμήματα ὁμως, εμφανίζονται σε ἀκόμα ἓνα ποίημα της ἴδιας χρονιάς: *Ἐδῶ δὲν εἶμαι ὁ Κλέων πὸν ἀκούσθηκα [...] γιὰ τὰ διαμαντικά καὶ τὰ μετὰξια πὸν φοροῦσα*, βλ. «Ἰγνατίου Τάφος» (γρ. 1916 με τίτλο «Ἰερωνύμου Τάφος» /δημ. 1917). Ο μόνος λίθος που εμφανίζεται μετὰ τον «Γκρίζα» είναι στο φτιαγμένο ἀπὸ ημιπολύτιμο κοράλλι γλυπτὸ του Πάνα: καὶ σ' ὅποιον θέλει δίδω / τὸν λέοντα καὶ τοὺς ἵππους, τὸν Πᾶνα ἀπὸ κοράλλι, ἀποδίδοντας μια ιδιαίτερη αισθησιακή σήμανση. Βλ. «Πρὸς τὸν Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ» (α΄ γρ. 1911, με τίτλο «Ἀντίοχος Ἐπιφανῆς» / β΄ γρ. 1922 / δημ. 1922).

14. Δεν θα ἀσχοληθούμε περισσότερο με το συγκεκριμένο ποίημα, σημειώνουμε ὡστόσο ὅτι λανθάνει ἓνας ἀντιστικτικὸς διάλογος με τη λαμπρὴ στέψη του Καισαρίωνα, στο πμ. «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» (1912).

το πρόσωπο της «όμορφης του κόσμου» να περιγράφεται, στην πρώτη στροφή, μέσω συγκρίσεων από το σημασιολογικό πεδίο των κοσμημάτων:

Οί όφθαλμοί μου στίλβοντας άδάμαντας όμοιάζουν,
του κοραλλίου την χροϊάν τὰ χείλη μου πλησιάζουν,
δύο σειραι μαργαριτών τὸ στόμα μου στολίζουν.

(«Dünya Güzeli», Αν./Κρ. 1884)

Οι καβαφικοί αυτοί στίχοι ανακαλούν τον περίφημο πρώτο στίχο *Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre* (: «Είμαι όμορφη, ω θνητοί! σαν όνειρο λίθου») από το ποίημα «La beauté», από το *Fleurs du Mal* του Baudelaire.¹⁵

Όντως, η χρήση κοσμημάτων για την περιγραφή της όμορφης γυναίκας απαντάται συχνά στην ποίηση των Παρνασσιστών όπως και των Συμβολιστών, ειδικά στο πλαίσιο του «σαρκικού χαρακτήρα» της γυναίκας, και η «femme-aux-bijoux» (: η γυναίκα στα κοσμήματα) γίνεται ένα επανειλημμένο μοτίβο όχι μόνο στην ποίηση (π.χ. Théophile Gautier για τον Παρνασσισμό, και Baudelaire¹⁶ / Mallarmé¹⁷ για τον Συμβολισμό), αλλά και στη ζωγραφική (π.χ. ή Édouard Manet).¹⁸

Με τους Γάλλους συμβολιστές να φορτώνουν τη μοιραία γυναίκα / femme fatale με πλούσια κοσμήματα ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα παραδείγματα αποτελεί το ποίημα «Les bijoux» του Baudelaire), όπου τα κοσμήματα στο γυμνό κορμί της πολυαγαπημένης, ένας ιριδιζών κόσμος από μέταλλο και πέτρα (*monde rayonnant de métal et de pierre*), ηχούν σαν τ' άρματα ενός νικητή.¹⁹

Σημειώνουμε ότι κάποια χρόνια αργότερα, το 1891, στον Χρονολογικό Πίνακα σύνθεσης ποιημάτων [F5] –και μόνο σε αυτόν τον πίνακα–, βρίσκουμε

15. Βλ. «La beauté» (nr. XVII) στο Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1857, σ. 46-47.

16. Laura Pondea, «Le bijou dans l'œuvre de Baudelaire: une mutilation symbolique», περ. *Paroles gelées*, τ. 20, τχ. 2 (2003) 46 (45-50).

17. Στον Mallarmé για παράδειγμα, στο ποίημα «La chevelure», ο πολύτιμος λίθος με τον οποίο αποδίδονται τα μάτια του προσώπου είναι το ρουμπίνι. Βλ. Albert Thibaudet, *La poésie de Stéphane Mallarmé, Étude littéraire*, Paris, Gallimard, 1926; καινούρια ηλεκτρονική έκδοση 2014: https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/thibaudet_poesie-mallarme?q=rubis#mark1 (πρόσβαση: 29 Απριλίου 2024).

18. Βλ. ενδεικτικά τον πίνακα του Gustave Moreau, *Salomé dansant devant Hérode*, λάδι σε καμβά (1876).

19. Βλ. «Les Bijoux» (nr. XX) στο Charles Baudelaire, ό.π. (σημ. 15), σ. 52 [-53]: *La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur, / Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores, / Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur / Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Maures. // [...] Ce monde rayonnant de métal et de pierre.*

βραχυγραφημένο τον τίτλο «Nov. '91. Πολ[ύ]τιμ[οι] Λίθ[οι]». ²⁰ Στον ίδιο πίνακα (F5) καταγράφεται επίσης ο τίτλος «Aug. '91. Baudelaire» πού, όπως εικάζει ο Σαββίδης (με βάση και τις πληροφορίες του Χρονολογικού Πίνακα F2), πρόκειται για το «Άλληλουχία κατά τὸν Βωδελαιῖρον» (Αν./Κρ. 1891). ²¹ Στοιχεία που μπορούν να μας οδηγήσουν στην υπόθεση ότι ο τίτλος του αταύτιστου και μη σωθέντος «Πολύτιμοι Λίθοι» ενδεχομένως αποτελεί μια διασκευή του μπωντλερικού ποιήματος «Les bijoux».

Επιστρέφοντας στο «Dünya Güzeli» του 1884, ο Καβάφης σε αυτό το ποίημα αντλεί από τις μεταφορές του ορυκτολογικού ρεπερτορίου του οριενταλισμού και ευρύτερα του εξωτισμού όπου τα (υπερβολικά) κοσμήματα αποτελούν ένα στερεότυπο για την περιγραφή της λαγνείας της ανατολίτικης γυναίκας και του «χαρτσιού». ²²

Σε αυτό το ποίημα του Καβάφη η γυναίκα μετατρέπεται η ίδια σε κόσμημα, αλλά, δεν είναι πλέον η *femme fatale* της Παρακμής (*Décadence*), αφού δεν επιδιώκει να καταστρέψει τον άντρα, αλλά αντίθετα εξερχόμενη από το ερωτικό πλαίσιο επιθυμεί να εισχωρήσει σε ένα κοινωνικό πλαίσιο. ²³ Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι μόνο στην αρχή του ποιήματος – όπου παρατηρούμε το παρακμιακό μοτίβο της μοιραίας ομορφιάς–, ο Καβάφης χρησιμοποιεί τους λίθους, για να προχωρήσει, στη συνέχεια, στους δικούς του δρόμους.

Είναι αξιοσημείωτο επίσης ότι η περσική και οθωμανική ποίηση κάνει ευρεία χρήση πολυτίμων λίθων για τη μεταφορική περιγραφή του προσώπου του ερωμένου/της ερωμένης· όπου ξεχωρίζει ειδικά η συστηματική χρήση του ρουμπινιού (οθ. *yakût, la'l*) για τα χείλη. ²⁴ Επιπλέον, η μεταφορά των *μαργαριτών* για τα δόντια, που βλέπουμε και στον αναφερόμενο στίχο του Καβάφη, είναι επίσης μια κλασική εικόνα της «ισλαμικής» ποιητικής. ²⁵

Παρεμπιπτόντως, το «Dünya Güzeli» (1884) είναι και το πρώτο ποίημα όπου ο Καβάφης χρησιμοποιεί έναν λίθο για την περιγραφή του ματιού αλλά αυτό θα μας απασχολήσει αργότερα. Στη συνέχεια της ερμηνευτικής μας προσέγγισης.

20. Βλ. «Χρονολογικοί πίνακες σύνθεσης ποιημάτων F2 και F5» στο Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά Β'*, Αθήνα, Ερμής, 1987, σ. 73.

21. Βλ. «Χρονολογικοί πίνακες σύνθεσης ποιημάτων F2 και F5», ό.π. (σημ. 20), σ. 72, 73.

22. Ας θυμηθούμε ότι «πιθανώς, σε άλλο στάδιο, το ποίημα είχε τίτλο «Harem» ή «Χαρέμιον». Βλ. σημείωση Γ. Π. Σαββίδη στο Κ. Π. Καβάφης, *Κρυμμένα ποιήματα 1877;-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1993, σ. 142.

23. Μάρθα Βασιλειάδη, ό.π. (σημ. 8), σ. 20.

24. Βλ. ενδεικτικά İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1989, σ. 492 (*yakût*), σ. 285 (*la'l*)· Elias J. Gibb *A History of Ottoman Poetry*, London: Luzac, 1900-1909 (Reprint 1958-1963), τ. 1, σ. 214.

25. Βλ., για παράδειγμα, Alessio Bombaci, *La letteratura turca*, Firenze, Sansoni, 1969, σ. 69.

Το ορυκτολογικό ενδιαφέρον του Αλεξανδρινού. Συγκρητισμός, μυθολογία

Θα πρέπει επίσης να αναφέρουμε ότι στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα αφθονούσαν άρθρα –σε ευρωπαϊκά περιοδικά της εποχής των οποίων συστηματικός αναγνώστης ήταν ο Καβάφης²⁶– και μελέτες για την ετυμολογία, τη μυθολογία και τον συμβολισμό των πολύτιμων λίθων (*jewellery*). Πραγματείες που εξέταζαν τους λίθους στο πλαίσιο της θρησκευσιολογίας και του συγκρητισμού,²⁷ αρκετές από τις οποίες μάλιστα εμπνευσμένες από την Αποκάλυψη με τις περιγραφές της ουράνιας Ιερουσαλήμ με τα δώδεκα θεμέλια της από δώδεκα πολύτιμους λίθους.²⁸

Πιθανότατα επομένως ορισμένα πρώιμα ποιήματα, πριν από το 1912, όπως το «Ινδική Εικών» (Αν./Κρ. 1892), και «Πελασγική Εικών» (Αν./Κρ. 1892), θα πρέπει να τα δούμε στο πλαίσιο των ευρύτερων ενδιαφερόντων του Καβάφη για ανθρωπολογικά και εθνογραφικά θέματα (όπως αυτό τεκμηριώνεται από τις πρώιμες, εγκυκλοπαιδικού ή και δημοσιογραφικού χαρακτήρα δημοσιεύσεις του), με παράδειγμα το πρώτο δημοσιευμένο πεζό κείμενο του Καβάφη, που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο, «Τὸ κοράλλιον ὑπὸ μυθολογικῆν ἔποσιν» (1886).²⁹

Στο ποίημα για παράδειγμα «Ινδική Εικών» (Αν./Κρ. 1892), είναι εντυπωσιακή η κοσμογονικού τύπου περιγραφή των τριών, από τις τέσσερις πύλες του κόσμου της Ανατολής, της Δύσης, του Νότου (η περιγραφή της πύλης του βορρά δεν σώζεται), όλες στολίζονται με πολύτιμους λίθους οι οποίοι χρωματικά αποδίδουν, ανά πύλη, το πέρασμα του φωτός και της μετάβασης των εποχών³⁰ με την πύλη του Νότου περιγράφεται με τα πιο εντυπωσιακά πετράδια

26. Σταματία Λαουμτζή, «“σχόλια, κείμενα, τεχνολογία”. Ο Καβάφης αναγνώστης ευρωπαϊκών περιοδικών στα χρόνια της νεότητός του. Η διαμόρφωση του ποιητικού και κριτικού του λόγου», στο: Francesca Zaccone, Paschalis Efthymiou, Christos Bintoudis (επιμ.), *La letteratura neogreca del XX secolo. Un caso europeo. Atti del convegno internazionale di Studi neogreci in onore di Paola Maria Minucci, Roma, 21-23 novembre 2018*, Sapienza Università Editrice, 2020, σ. 37-52.

27. Βλ. για παράδειγμα Louis Denise, *La merveilleuse doxologie du lapidaire*, Paris, Édition du Mercure de France, 1893 και Charles Welsh, *The language, sentiment, and poetry of precious stones*, New York, The Platt & Peck, 1912.

28. Για τη χρήση των πολύτιμων λίθων στη γαλλική ποίηση του 19ου και του 20ου αιώνα βλ. Anne Gourio, *Chants de pierres*, Grenoble, ELLUG, 2005, 1.1: 4.

29. Το άρθρο αυτό δημοσιεύτηκε στην εφ. *Κωνσταντινούπολις*, 3 Ιαν. 1886 με υπογραφή «Κωνστ. Φ. Καβάφης, Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ». Βλ. τώρα Κ. Π. Καβάφης, «Τὸ κοράλλιον ὑπὸ μυθολογικῆν ἔποσιν» (1886), *Τα Πεζά*, επιμ. Μιχάλης Πιερής, Αθήνα, Ἴκαρος, 2003, σ. 27-28 και 343-344 (όπου σχόλιο του επιμελητή).

30. Η πύλη της ανατολής φτιαγμένη από σεντέφι *ἐκ λαμπροῦ μαργάρου* με ἄγγελο φρουρό που φέρει *στέμμι ἄδαμάντινον* και *ζώνην ἄδαμάντων* να στέκεται σε ἔδαφος φτιαγμένο από

που είναι ο πορφυρός αμέθυστος, ο σκοτεινός σάπφειρος, και ο πρασινίζων - κυανός κάλαϊς:

Ἐξ ἀμεθύστου πορφυροῦ τοῦ Νότου εἶν' ἡ πύλη.
 Ὁ ἄγγελός της ὁ φρουρός κρατεῖ
 σκήπτρον εἰς χεῖρας μαγικὸν ἐκ σκοτεινοῦ σαπφείρου.
 Νεφέλη ἐκ καλάιδος πυκνή
 κρύπτει τοὺς πόδας του.
 («Ἰνδικὴ Εἰκὼν», Αν./Κρ. 1892)

ενώ στο «Ἡ Ἀρχαία Τραγωδία» (Αποκηρυγμένο γρ. 1893/δημ. 1897) το διαμάντι και ο βαθυγάλαζος σάπφειρος, --με τη χρήση του επιθέτου σαπφείρινος--, αποτελούν τα εκλεκτά πολύτιμα δομικά υλικά του ουράνιου θεάτρου εντός του οποίου παρασταίνεται η τραγωδία στην πλήρη της δόξα:

Ἡ τραγωδία ἤκμαζεν ἐντὸς τοῦ σαπφείρινου
 θεάτρου τ' οὐρανοῦ. Ἐκεῖ ἀκροατὰς της εἶχε
 τοὺς ἀθανάτους. Κ' οἱ θεοί, ἐπὶ ἐδρῶν μεγάλων
 ἐκ καθαροῦ ἀδάμαντος, ἤκουον ἐν ἀφάτῳ
 εὐχαριστήσαι τοὺς καλοὺς τοῦ Σοφοκλέους στίχους,
 («Ἡ Ἀρχαία Τραγωδία», Αποκηρυγμένο 1897)

Το ποίημα ως πολύτιμος λίθος και ο «ποιητής λιθοξόος»

Από την ενότητα των ποιημάτων ποιητικής, και σε όσα από αυτά εμφανίζονται οι λίθοι, διαπιστώνουμε ότι εγγράφεται σε αυτά η περιπέτεια της έκφρασης αλλά και η έπαρση του δημιουργού-ποιητή. Από το Αποκηρυγμένο «Τὸ Καλαμάρι» του 1894, με το μελάνι της γραφής να στάζει στο χαρτί σαν διαμάντι (που περισσότερο μάς βάζει / μέσα στῆς φαντασίας τὰ διαμαντικά), μεταφερόμαστε στο πεζό ποίημα «Τὰ Πλοῖα» (1895-1896;) με τα πελώρια πλοῖα τα γεμάτα με κοράλλινα κοσμήματα και θησαυρούς που ούτε πλησιάζουν καν σε στενόχωρον λιμένα που δεν έχει ἀρκετὸν βάθος διὰ νὰ τὰ δεχθῆ, στη συνέχεια ταξιδεύουμε για την «Ἰθάκη» (γρ. 1910/δημ. 1911), με το περιπετειώδες μακρὸ

τον ημιπολύτιμο αχάτη. Η πύλη της δύσης ἐκ κοραλλίου τιμαλοῦς με τον φύλακα ἄγγελό της να ἴσταται σε ὄχθη με κόκκινα κογχύλια και να φέρει στεφάνι με ρόδα φτιαγμένα ἀπὸ την κοκκινωπὴ πέτρα του λυχνίτη.

ταξίδι και τις αισθητικές καλές πραγματίειες του (*σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' ἔβενους*),³¹ για να φθάσουμε στο ποίημα «Τοῦ Μαγαζιοῦ» (γρ.1912/δημ. 1913) όπου ο τεχνίτης προσεκτικά φυλάσσει στο *ταμείον* του εκλεκτά δημιουργήματά του: *Ἀπὸ ρουμπίνια ρόδα, ἀπὸ μαργαριτάρια κρίνοι, / ἀπὸ ἀμεθύστους μενεξέδες*. (στ. 3-4).

Σε αυτό το τελευταίο ποίημα ο Μιχάλης Πιερής διακρίνει αφενός τον προβληματισμό του καλλιτέχνη ως προς το θέμα της καλλιτεχνικής πρόσληψης του έργου του, αφετέρου το θέμα της υστεροφημίας όπως αποτυπώνεται στη διαγραμμένη φράση *Στὸν υἱό του θὰ τ᾿ἀφίσει*³² που εντοπίζει σε μια παλαιότερη μορφή του ποιήματος:

Μὲς στὸ ταμείον

Τὰ εἶδεν, ἢ τὰ σπούδασε. [[Στὸν υἱό του]] θὰ τ᾿ἀφίσει³³

Εἶναι εμφανές ὅτι ο Καβάφης με τη δεξιότητα της *τολμηρῆς καὶ ἱκανῆς δουλειᾶς* του τεχνίτη εννοεῖ την ἴδια την τέχνη του ποιητή, ο οποίος, στη ρομαντική και παρνασσιστική ευρωπαϊκή ποίηση παρουσιάζεται ως ο «ποιητής λιθοξόος» (*poète-lapidaire*).³⁴

31. Για τη χρήση λέξεων που ενδεχομένως «μπορούν να θεωρηθούν μορφολογικά σημάδια για ένα γεωγραφικά “ανατολικό” περιβάλλον» καθώς σε προγενέστερα ποιήματα ο Καβάφης αξιοποιεῖ τα «ελληνικά συνώνυμα *μάργαρος* και *ἠλεκτρον*» βλ. Matthias Kappler, «“Με ανατολίτικες χειρονομίες”: εἰκόνες της ισλαμικῆς ανατολῆς και ἡ χρήση λέξεων ανατολικῆς προέλευσης στον ποιητικό λόγο του Καβάφη», στο: Μιχάλης Πιερής (επιμ.), *Ἡ ποίηση του κράματος: ἡ μοντερνισμὸς και διαπολιτισμικότητα στο ἔργο του Καβάφη*, Ἡράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 203 [195-211].

32. Μιχάλης Πιερής, *Χῶρος, Φως και Λόγος. Ἡ διαλεκτική του «μέσα» – «ἔξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992, σ. 33.

33. Βλ. «Τοῦ Μαγαζιοῦ», Αρχεῖο Καβάφη: F76, φ21, Κωδικὸς αναγνώρισης: GR-OF CA CA-SF01-S01-F01-SF001-0143 (638).

34. Anne Gourio, ὀ.π. (σημ. 28), σ. 35. Σε αυτό το σημείο πρέπει να υπενθυμίσουμε ὅτι στην κλασική αραβική ρητορική ἡ ποίηση θεωρεῖται ως ἓνα περιδέραιο φτιαγμένο ἀπὸ πολύτιμα μαργαριτάρια. Για αυτό τον λόγο ἓνας ἀπὸ τους πολλούς ὀρους για «ποίηση» στα οθωμανικά και περσικά εἶναι ἡ αραβική λέξη *manzum* «arranged, threaded in a string or in a row» (βλ. James Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Constantinople, 1890), και ἀναλόγως ἡ ποιητική τέχνη λέγεται και *dürr-i manzum* «αραδιασμένα μαργαριτάρια». Βλ. παράλληλα τα ὅσα ἔμμεσα σημειώνει ο Καβάφης, στο σχόλιο του Σεγκόπουλου (γρ. 1918) για το συγκεκριμένο ποίημα: «Κάμνει ὁ χρυσοκὸς αὐτός ἓνα τόλμημα σπουδαῖο. Βλέπει λουλουδία στὴν φύσι, και τὰ πέρνει ὡς ἀφορμὲς δημιουργίας λουλουδιῶν δικῶν του. Ἐπεμβαίνει στὸ σχῆμα, ἀλλὰ ὄχι στὰ χρώματα. Αὐτὸ τὸ καθιστᾷ δῆλον ὁ Καβάφης μὲ τὰ ρουμπίνια μὲ τὰ μαργαριτάρια και μὲ τοὺς ἀμέθυστους. ← Ὁ τεχνίτης ὁ ὅποιος ἐπιχειρεῖ τοιαῦτα εἶναι πολὺ διαλεκτὸς και ὀφείλει νὰ ἔχη μεγάλη πεποιθησι στὴν καιαισθησία του για νὰ ἐπιχειρεῖ ἀλλαγὴν εἰς τόσον ὄφαιες γνωστὲς μορφές. [...] Τὰ θαυμάσια ὅμως ἄνθη –τὰ ρόδα αὐτά, και οἱ κρίνοι, και οἱ μενεξέδες τῆς Τέχνης– δὲν θα

Άλλωστε στο κάτω μέρος αυτής της προγενέστερης μορφής ποιήματος – όπου υπάρχουν σημειώσεις και διαγραφή και διορθώσεις–, βλέπουμε ορισμένες παραλλαγές τίτλων, αναμέσα στους οποίους ο Καβάφης σημειώνει ως εναλλακτικό τίτλο «Τὸ διαμάντι»:

Var.

«Τὸ διαμά[ντι]»

«Στὸ Μα[γαζι]»

«Στὸ Μαγ[αζι] του»³⁵

Δεν θα επιμείνουμε περισσότερο στην ανάλυση και την ερμηνευτική προσέγγιση πάνω στο δίπτυχο Τέχνη-Φύση, πολύτιμοι λίθοι -φυσικά άνθη -τεχνητά άνθη, διότι η καθαφική κριτική έχει σχολιάσει με επάρκεια το θέμα.³⁶

Προσθέτουμε εδώ ως παράλληλο και συμπληρωματικό τεκμήριο του αισθητισμού του Καβάφη ορισμένους στίχους από το σχεδιάσμα ενός ατελούς ποιήματος το οποίο επεξεργάζεται στα 1912, το θέμα του οποίου, όπως σημειώνει η Lavagnini, μας θυμίζει το πμ. «Τοῦ Μαγαζιού», το οποίο γράφει και δημοσιεύει την ίδια περίπου περίοδο:37

[ΧΡΩΜΑΤΑ] (Ατελές γρ. περίπου 1912)

Τὰ κόκκινα, τὰ κίτρινα, καὶ τὰ μαβιά	1
τῶν λουλουδιῶν τὸ παραδέχομαι εἶν' ἔμορφα.	2
Μὰ προτιμῶ, ἀπείρωσ προτιμῶ	3
τὰ κόκκινα, τὰ κίτρινα καὶ τὰ μαβιά	4

εἶναι προωρισμένα γιὰ νὰ μένουν πάντα κλειστὰ στὸ ταμεῖον. Πολὺ συχνὰ ὅταν μπαίνει στὸ μαγαζὶ ὄχι «ἀγοραστὴς κανεὶς», ἀλλὰ κανένας συνάδελφος, χρυσικὸς μεγάλος, θὰ βγῆ τὸ δείγμα τῆς ἱκανῆς δουλειᾶς ἀπὸ τὸ ταμεῖον καὶ θὰ ἐπιδειχθῆ ὡς καύχημα καὶ ἴσως πρὸς διδασκαλίαν.–» βλ. «Αλέκου Δ. Σεγκόπουλου, Ανέκδοτα σχόλια σε ποιήματα του Καβάφης», στο Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά Καβαφικά Β΄*, ὁ.π. (σημ. 20), σ. 266-267 [247-272].

35. Βλ. «Τοῦ Μαγαζιού», Αρχεῖο Καβάφης, ὁ.π. (σημ. 33).

36. Για το ευρύτερο θέμα των φυσικών και τεχνητών λουλουδιών στον Καβάφη, βλ. Γ. Π. Σαββίδης, ὁ.π. (σημ. 8), σ. 25-34. Βλ. επίσης Diana Haas, ὁ.π. (σημ. 8). Ἢδη ἀπὸ το 1966 ὁ Σαββίδης μιλά γιὰ «τον αισθητισμὸ του Καβάφης παραπέμποντας στα ποιήματα «Τεχνητὰ Ἄνθη» καὶ «Τοῦ Μαγαζιού». Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Οἱ καθαφικὲς ἐκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή καὶ σχόλιο. Βιβλιογραφικὴ μελέτη*, Αθήνα, Ἴκαρος, 1992 [11966], σ. 149.

37. Κ. Π. Καβάφης, *Ατελὴ Ποιήματα (1918-1932)*, φιλολογικὴ ἔκδοση καὶ σχόλια Renata Lavagnini, Αθήνα, Ἴκαρος, 1994, σ. 303-305 (σχόλιο σ. 305, ἐκδοτικὴ πρόταση τῆς ἐπιμελήτριας σ. 308).

τῶν ρουμπινιῶν, τῶν τοπαζιῶν καὶ τῶν σαπφείρων.	5
Τὰ κίτρινα	6α
[[τὰ κίτρινα]] τοῦ χρυσαφιοῦ, τῶν [[κόκκινα τῶν κοραλλιῶν]]6	
κοραλλιῶν τὰ κόκκινα	
Ἄλλὰ τὸ χρῶμα σὰν φαντάζομαι,	3
τὸ σταθερὸ κι ἀμόλυντο τὸ χρῶμα,	4
δὲν πάει ὁ νοῦς μου στὰ λουλούδια, ἀλλὰ	5
ρουμπινὶ ἢ τὸ κοραλλὶ	6β
[[κοραλλιῶν]]	6α
στὸ κόκκινο τῶν [[ρουμπινιῶν]] [[ἢ τῶν ρουμπινιῶν]]	6
στὸ μάλαμα	7α
στὸ κίτρινο τοῦ τοπαζιοῦ καὶ [[τοῦ μαλάματος]]	7
στῶν	8α
καὶ [[στὰ μαβιά]] [[τῶν]] σαπφείρων καὶ τῶν περουζέδων	8
τὰ μαβιά	

([Χρώματα], *Ατελή* 303, 305)

Σε αυτό το σχεδιάσμα οι πολύτιμοι λίθοι –τα κόκκινα ρουμπίνια και κοράλλια, τα κίτρινα τοπάζια και οι μαβιοί σάπφειροι και περουζέδες–, παρουσιάζονται να υπερτερούν όχι μόνο διότι η πρωταρχική ύλη τους μένει αναλλοίωτη στον χρόνο αλλά κυρίως διότι φέρουν στην ουσία τους, σαν μια διαρκή εγγενή εμορφιά, ένα χρώμα *σταθερὸ* και *ἀμόλυντο*· με τον Καβάφη να δημιουργεί από τους λίθους, τα δικά του πολύτιμα χρώματα: το κοραλλί και το ρουμπινί.

Οι πολύτιμοι λίθοι στην ενδυμασία του Καισαρίωνα

Το 1912 στο πμ. «Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» ο Καισαρίωνας ξεχωρίζει ανάμεσα στα ἀδελφια του Ἀλέξανδρο και Πτολεμαῖο που χρίζονται *βασιλεῖς* στην τελετὴ των Δωρεῶν στο Ἀλεξανδρινὸ Γυμνάσιο με την περιγραφή του μοναδικοῦ ενδύματος του, ἓνα βαρύτιμο κοστούμι το οποίο κυριαρχεῖ με την πολυτέλειά του σε βαθμὸ που πλησιάζει να γίνει ο «πρωταγωνιστὴς του ποιήματος»: ³⁸

38. Γ. Π. Σαββίδης, «Ἐνδυμα, ρούχο και γυμνὸ στο σῶμα της καβαφικῆς ποίησης» (1983), *Μικρά Καβαφικά Α'*, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1985, σ. 229-230.

Ὁ Καισαρίων στέκονταν πιὸ ἐμπροστά,
 ντυμένος σὲ μετὰξι τριανταφυλλί,
 στὸ στήθος του ἀνθοδέσμη ἀπὸ ὑάκινθους,
 ἢ ζώνη του διπλὴ σειρὰ σαπφείρων κι ἀμέθυστων, 15
 δεμένα τὰ ποδήματά του μ' ἄσπρες
 κορδέλλες κεντημένες μὲ ροδόχροα μαργαριτάρια.
 («Ἀλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς», γρ./δημ. 1912)

Ἡ ἐπιμέλεια καὶ ἡ ἰδιαίτερη σημασία που ὁ Καβάφης προσέδωσε στα πολύτιμα υλικά με τα οποία κόσμησε τὴν ενδυμασία του νεαροῦ ηγεμόνα πιστοποιεῖται ἀπὸ ἔμμεσα καθαφικά σχόλια³⁹ καὶ, ἰδίως ἀπὸ αὐτόγραφες σημειώσεις του ποιητῆ, που σώζονται στο Ἀρχεῖο, ὅπως τὸ τετρασέλιδο F23, φ1-6, ὅπου, σε μία ολόκληρη σελίδα ἀποτυπώνονται οἱ ἀναζητήσεις του Ἀλεξανδρινού για τα πετράδια που χρησιμοποίησε στο ποίημα.

Συγκεκριμένα, ὁ Καβάφης καταγράφει τοὺς πολύτιμοις λίθους ὑάκινθο, σάπφειρο, ἀμέθυστο καὶ μαργαριτάρια («pearls») δηλώνοντας με τὴ φράση «P[oints] to verify» τὴν πρόθεσή του να εξακριβώσει –τουλάχιστον για τοὺς τρεῖς πρώτους–, τὴ πιθανὴ σύνδεσή τους με τὴν Αἴγυπτο:

ὑάκινθος στὴν Αἴγ[υπτο];
 ~
 σάπφειροι καὶ ἀμέθυστοι
 στὴν Αἴγυπτο
 ~
 ροδόχροα pearls⁴⁰

Επίσης, στὴν ἴδια σελίδα ὁ Ἀλεξανδρινός σημειώνει «amethyst, Theophrastus» καὶ τὴν ἐνδειξὴ «Verified» στοιχεῖο που δείχνει ὅτι ὁ Καβάφης ἀνέτρεξε, στὴν πραγματεία *Περὶ λίθων* του Θεόφραστου του Ερέσιου (381-287 π.Χ.), στὴν ὁποία ὁ περιπατητικὸς φιλόσοφος μιλά για τα ορυκτὰ καὶ τοὺς πολύτιμοις λίθους, τὴ γένεση καὶ τὸν τρόπο ἐξόρυξης, τὴν ταξινόμηση καὶ τὶς ιδιότητές τους.

39. Για τὸ τριανταφυλλί μετὰξι που χρησιμοποίησε ὁ ποιητὴς ὡς τὸ ὑφάσμα τῆς ενδυμασίας βλέπε τὶς μαρτυρίες που παραδίδουν οἱ Γιάγκος Πιερίδης, *Ὁ Καβάφης· συνομιλίες, χαρακτηρισμοί, ἀνέκδοτα*, Ἀθήνα, Ἐκδότης Ωρίων, [1944], σ. 43 καὶ Τίμος Μαλάνος, *Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης· ὁ ἀνθρώπος καὶ τὸ ἔργο του· ἔκδοση συμπληρωμένη καὶ οριστική*, Ἀθήνα, Δίφρος, 31957, σ. 33.

40. Βλ. Ἀρχεῖο Καβάφης: F76, φ1-6, Κωδικὸς ἀναγνώρισης: GR-OF CA CA-SF01-S03-F11-0021 (190).

Από όλα τα πιο πάνω διαπιστώνουμε ότι το αυτοκρατορικό κοστούμι του Καισαρίωνα είναι ένα τελετουργικό διαπολιτισμικό ένδυμα αλλά ταυτόχρονα ένας λογοτεχνικός καμβάς με τον οποίο ο Αλεξανδρινός συγκροτεί έναν ποιητικό διάλογο με πλήθος από διακείμενα.⁴¹

Οι πολύτιμοι λίθοι και η λειτουργική μηχανή της μνήμης

Προτού ολοκληρώσουμε την παρουσίασή μας με το «Γκρίζα» (γρ./δημ. 1917), το οποίο αποτέλεσε την αφετηρία της ερμηνευτικής μας προσέγγισης, οφείλουμε να το συνεξετάσουμε με το «Μακρυά» (γρ./δημ. 1914), ένα ποίημα που γράφηκε και δημοσιεύτηκε τρία χρόνια πριν, και με το οποίο θεωρούμε ότι διαλέγεται μέσα από το δίπολο μνήμη – θύμηση.

ΜΑΚΡΥΑ

Θά 'θελα αὐτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πῶ...
Μὰ ἔτσι ἐσβύσθη πιά... σὰν τίποτε δὲν ἀπομένει—
γιατὶ μακρυά, στὰ πρῶτα ἐφηβικά μου χρόνια κεῖται.

Δέρμα σὰν καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί...
Ἐκείνη τοῦ Αὐγούστου — Αὐγούστος ἦταν; — ἡ βραδυά... 5
Μόλις θυμοῦμαι πιά τὰ μάτια· ἦσαν, θαρρῶ, μαβιά...
Ἄ ναί, μαβιά· ἓνα σαπφείρινο μαβί.

Στο «Μακρυά», με κυρίαρχη για την ποίηση τη λειτουργική μηχανή της μνήμης, επιχειρείται να ανακληθεί, έστω και στο ελάχιστο, ο αισθησιασμός του έρωτα – στην σχεδόν υλική/απτική διάστασή του–, με την παρομοίωση *Δέρμα σὰν καμωμένο ἀπὸ ἰασεμί* και φυσικά με την υποδήλωση του αρώματος. Ένας ερωτισμός ο οποίος έχει μια αξιακή σήμανση σε μια παραλλαγή του τέταρτου στίχου με το σώμα το *ἐνήδονο* που βρίσκεται στα χρόνια της πρώτης νιότης του:

41. Μερικά από τα έργα με τα οποία διαλέγεται ο Καβάφης σε αυτό το ποίημα είναι τα *Αλιευτικά* του Οπριανού, η *Ιστορία των Λαγιδών* του Bouché-Leclercq και οι *Χιλιάδες*, του βυζαντινού γραμματικού και ποιητή Ιωάννη Τζέτζη (1110-1180). Για τους πολύτιμους λίθους στην ενδυμασία του Καισαρίωνα βλ. εκτενέστερη ανάλυση στο Σταματία Λαουμτζή, *Κ. Π. Καβάφης και Δημοτικό Τραγούδι*, Αθήνα, Ίκαρος, 2021, σ. 253-257.

var. : «Σῶμα, μὲς στὸ θαμπὸ τὸ παρελθόν, ἐνήδονο.»
 («Μακρυά», παραλλαγή στίχου)⁴²

Η επιτυχής απόληξη αυτής της ποιητικής προσπάθειας, και αυτό που τελικά κατισχύει σε αυτή την ποιητική αναπόληση⁴³ είναι το χρώμα των ματιών του ερωτικού προσώπου. Ένα χρώμα το οποίο εμφανίζεται συσσωρευτικά στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος: δύο φορές με τη λέξη *μαβιά* ενώ στην τρίτη εμφάνιση του το χρώμα επιτονίζεται καθώς κοσμεύεται με την προσθήκη ενός επίθετου δημιουργημένο από την πολύτιμη πέτρα το *σαμφείρινο μαβί*. Μια ονομαστική φράση με την οποία κλείνει όλο το ποίημα και προσθέτει στο, αρχικά αμυδρό στη μνήμη, χρώμα των ματιών *-μόλις θυμοῦμαι [...] θαρρῶ-* τις χρωματικές αποδόσεις από την ξεχωριστή (που ενδεχομένως να είναι σκληρή) λάμψη του πολύτιμου λίθου και εδώ είναι ακριβώς που δημιουργείται η διηνεκής ερωτική (και πιθανότατα επώδυνη) ανάμνηση-θύμηση.

Στο «Γκρίζα» έχουμε μια αντίστροφη –με το «Μακρυά»– μνημονική-ποιητική πορεία καθώς είναι το προβεβλημένο στον τίτλο χρώμα και ο πολύτιμος λίθος, το σπάλιο (με προσδιορισμό του χρώματός του) στον πρώτο στίχο του ποιήματος που θα διεγείρουν, ως οπτικό ερέθισμα, τη μνήμη:

ΓΚΡΙΖΑ

Κυττάζοντας ένα όπάλλιο μισό γκρίζο
 θυμήθηκα δυὸ ὠραία γκρίζα μάτια
 πὸν εἶδα· θά 'ναι εἴκοσι χρόνια πρὶν...

.....

Πὰ ἕναν μῆνα ἀγαπηθήκαμε.
 Ἔπειτα ἔφυγε, θαρρῶ στὴν Σμύρνη, 5
 γιὰ νὰ ἐργασθεῖ ἐκεῖ, καὶ πὰ δὲν ἰδωθήκαμε.

Θ' ἀσχήμεσαν — ἄν ζεῖ — τὰ γκρίζα μάτια·
 θὰ χάλασε τ' ὠραῖο πρόσωπο.

42. Βλ. Αρχείο Καβάφη: F78, φ14, Κωδικός αναγνώρισης: GR-OF CA CA-SF01-S01-F01-SF001-0159 (802)

43. Σε προηγούμενη μορφή του το πμ. αρχίζει *Θάθελα ὁ στίχος μου ἀυτὴν τὴν μνήμη νὰ τὴν πεῖ*. Βλ. «Μακρυά», Αρχείο Καβάφη, ὁ.π. (σημ. 42).

Μνήμη μου, φύλαξέ τα σὺ ὡς ἦσαν. 9
 Καί, μνήμη, ὅ,τι μπορεῖς ἀπὸ τὸν ἔρωτά μου αὐτόν,
 ὅ,τι μπορεῖς φέρε με πίσω ἀπόψι.

Ειδικότερα είναι, όπως φαίνεται, η λάμψη αυτής της πέτρας, ή καλύτερα ο ιριδισμός της, που μεταφέρει το ποιητικό υποκείμενο στο παρελθόν καθώς η φράση *μισὸ γκρίζο* πιθανότατα αποδίδει το ιδιαίτερο εκείνο χαρακτηριστικό για το οποίο διακρίνεται το σπάλιο ανάμεσα στους υπόλοιπους λίθους και τον κάνει περιζήτητο: τις πλούσιες αντανακλάσεις του χρώματος (ή, ανάλογα με την αξία και την ποιότητά του, των χρωμάτων) όταν το φως διαθλάται στο εσωτερικό του, ένα οπτικό φαινόμενο που ονομάζεται «οπαλισμός».

Επιχειρώντας να ερμηνεύσουμε τη συγκεκριμένη επιλογή του λίθου ανάμεσα σε τόσους άλλους, και ιδιαίτερα διότι είναι μία λέξη άπαξ⁴⁴ στην καβαφική ποίηση, και καθώς δεν σώζονται προγενέστερες μορφές του ποιήματος, αναζητήσαμε πληροφορίες από διάφορα κείμενα (εγκυκλοπαιδικού τύπου άρθρα, λογοτεχνικές και ορυκτολογικές μελέτες) τα οποία ο Καβάφης γνώριζε και είχε χρησιμοποιήσει κατά καιρούς,⁴⁵ όπως για παράδειγμα τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, τα *Ορφικά λιθικά*, το *Liber lapidum* του Μαρβόδιου, και άλλα έργα στα οποία γνωρίζουμε ότι είχε ανατρέξει στην έρευνά του για το πρώτο άρθρο του «Τὸ κοράλλιον ὑπὸ μυθολογικὴν ἔποψιν».⁴⁶

Εστίασαμε την προσοχή μας σε ένα άρθρο δημοσιευμένο στο περίφημο περιοδικό *The Gentleman's Magazine*⁴⁷ του οποίου ο νεαρός βιβλιόφιλος Καβάφης υπήρξε συστηματικός αναγνώστης και επεδίωκε με κάθε τρόπο να το προμηθεύεται όταν ο ίδιος βρισκόταν στην Κωνσταντινούπολη.⁴⁸

44. Δέκα στο σύνολο πολύτιμες και ημιπολύτιμες πέτρες εμφανίζονται άπαξ στην καβαφική ποίηση: αχάτης, ήλεκτρος, κάλαϊς, κεχρμπάρι, λυχνίτης, μαλαχίτης, σπάλλιο, συνηίτης λίθος, υάκινθος.

45. Βλ. τα όσα αναφέραμε πιο πάνω για το πμ. «Άλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς» αλλά και τις πηγές που έχει χρησιμοποιήσει ο Καβάφης.

46. Κ. Π. Καβάφης, ό.π. (σημ. 29), σ. 27-28.

47. Το *The Gentleman's Magazine* υπήρξε ένα μηνιαίο περιοδικό το οποίο κάλυψε με την κυκλοφορία του τον 18ο, 19ο αιώνα και έφθασε μέχρι αρχές 20ού. Από αυτό το περιοδικό σώζεται στα κατάλοιπα της Βιβλιοθήκης του ποιητή μόνο το χριστουγεννιάτικο τεύχος του 1882 και ο τόμος 255 (Ιούλ-Δεκ. 1883). Βλ. Μιχαήλα Καραμπίνη-Ιατρού, *Η Βιβλιοθήκη Κ. Π. Καβάφη*, Αθήνα, Ερμής, 2003, 2.2, 2.3. (Αρχειο Καβάφη-Ίδρυμα Ωνάση: <https://cavafy.onassis.org/el/library/> (τελευταία πρόσβαση 29 Απριλίου 2024)).

48. Βλ. την αλληλογραφία του ποιητή με τον αδελφό του Τζων όπου από τον Σεπτέμβριο του 1882 έως τον Δεκέμβριο του 1883, επανέρχεται το θέμα της συνδρομής και αποστολής τευχών του περιοδικού από τον Τζων προς τον Κωνσταντίνο, όταν ο τελευταίος βρισκόταν στην Πόλη. Βλ. Σταματία Λαουμτζή, ό.π. (σημ. 26), σ. 46.

Από αυτό το περιοδικό έχει αντλήσει και στηριχτεί για ορισμένα πρώιμα πεζά του: για το αποσπασματικό σημείωμα «[Fragment on beliefs concerning the soul]»⁴⁹ (όπου παρουσιάζονται δοξασίες και παραδόσεις που αφορούν την αντίληψη περί ψυχής τόσο σε πρωτόγονους λαούς όσο και στον σύγχρονο πολιτισμό), ο Καβάφης στηρίζεται στο άρθρο του T. F. Thiselton Dyer, «The Soul and its Folk-lore»⁵⁰ ενώ για το άρθρο, «Τὸ κοράλλιον ὑπὸ μυθολογικὴν ἔποψιν» (δημ. 1886),⁵¹ στηρίζεται στο άρθρο «Jewel lore» (1886) του J. A. Farrer.⁵²

Είναι σε αυτό το τελευταίο άρθρο που επικεντρώσαμε το ενδιαφέρον και την προσοχή μας καθώς ο συγγραφέας του ανάμεσα στις δοξασίες και τους μύθους που συνοδεύουν πολύτιμους λίθους όπως τον αδάμαντα, τον αχάτη, ίασπη, σαπφείρι, αμέθυστο, κοράλι, μαργαριτάρια (marguerite σ. 554), υάκινθο (σ. 560 και εδώ ας θυμηθούμε το κοστούμει του Καισαρίωνα) μιλά για το σπάλιο (σ. 553), για τις ιδιότητες και τις αρετές που φέρει, σύμφωνα με τις δοξασίες, αυτή η πέτρα.

Ονομάζει το σπάλιο ως τον πιο ένδοξο από όλους τους λίθους «that most glorious of all stones» (χαρακτηρισμό που αντλεί από τον Πλίνιο), μία πέτρα που μπορεί να θεραπεύει την μελαγχολία, να ενδυναμώνει την όραση αλλά και να καθιστά τον κάτοχό του/της θελκτικό, αξιεράσμιο.

Ως προς την καταγωγή της λέξης παραθέτει ορισμένες ετυμολογίες, ότι η ονομασία προέρχεται από την ελληνική λέξη «ὀπάλλιος» η οποία σχηματίζεται από το «ὄψ» (: μάτι) και «ἀλλάττει»⁵³ και αυτό γιατί δείχνει τις ποικίλες εναλλαγές του χρώματος της πέτρας, ενώ σύμφωνα με μια άλλη παρόμοια ετυμολόγηση η λέξη αντλεί από το «ὄπτ», τη ρίζα του αρχαίου ρήματος «ὄπτω» (να βλέπω), και «ἄλλος» (άλλος), ενώ η ονομασία «ὀφθαλμικός» που του έδωσε ο Μαρβόδιος («lapis ophthalmicus»)⁵⁴ φαίνεται να οδήγησε σε διάφορες προλήψεις και δεισιδαιμονίες:

49. Κ. Π. Καβάφης, «[Fragment on beliefs concerning the soul]» (γρ. 1884-1886;), *Τα Πεζά*, επιμ. Μιχάλης Πιερίης, Αθήνα, Ίκαρος, 2003, σ. 195.

50. T. F. Thiselton Dyer, «The Soul and its Folk-lore», *The Gentleman's Magazine*, τ. 255, τχ. Δεκεμβρίου (July – December, 1883) 552-564. Βλ. επίσης Σταματία Λαουμτζή, ό.π. (σημ. 26), σ. 47-48, όπου παρατίθενται τα παράλληλα χωρία, ανάμεσα στο άρθρο του Dyer και το σημείωμα του Καβάφη.

51. Κ. Π. Καβάφης, ό.π. (σημ. 29), σ. 27-28.

52. J. A. Farrer, «Jewel lore», *The Gentleman's Magazine*, τ. 260 (January-June, 1886) 548-560.

53. Την ετυμολογία αυτή ο συγγραφέας του άρθρου δεν τη θεωρεί πιθανή. Ο Καβάφης, ωστόσο, διακρίνεται για μια κλίση προς τα έτυμα που έλκουν ελληνική καταγωγή π.χ. στο άρθρο του «Τὸ κοράλλιον ὑπὸ μυθολογικὴν ἔποψιν» εστιάζει στην παραγωγή της λέξεως «κοράλλιον» «ἐκ τοῦ ἑλληνικοῦ ρήματος “κορέω” (στολίζω) καὶ “ἄλς” (θάλασσα)». Βλ. Κ. Π. Καβάφης, ό.π. (σημ. 29), σ. 27-28.

54. Marbodius de Rennes 1035-1123: *Liber de lapidibus preciosis/marbode-b-lapidibus-1511-RTL015154-LowRes/page/n5/mode/2up* (πρόσβαση: 29 Απριλίου 2024).

The same puzzle meets us with regard to that most glorious of all stones, the opal, so justly valued in olden days, [...] Yet the opal was the reverse of an inauspicious stone in ancient days. It was classed by Onomakritus among those that insure the efficacy of prayer. According to Berquem, it made its wearer lovable and conciliated affection, it rejoiced the heart, [...], dissipated melancholy, and strengthened the sight. [...]

Our word opal is clearly from the Greek word *ὀπάλλιος*; [...] a modern German writer, who traces it to *ὄψ* (the *eye*) and *ἀλλάττει* (*to change*), in reference to the variable colour of the stone; [...] an Italian, who for a similar meaning derives it from *ὀπ*, the root of an obsolete word *ὀπτω* (*to see*), and *ἄλλος* (another). The word *ophthalmius*, by which Marbodius speaks of the opal, implies a derivation which perhaps gave rise to the superstition that the opal was beneficial to the eyesight as a preservative from ophthalmia.⁵⁵

Ας προσθέσουμε ότι μυθολογικά ο χαρακτηριστικός ιριδισμός του οπαλίου συνδέεται με τα «δάκρυα» που ρέουν από το «μάτι-οπάλιο», μια απόδοση που προκύπτει επίσης από πηγές του 19ου αιώνα.⁵⁶

Η αντίληψη, κατά την εποχή του Καβάφη, του οπαλίου ως συνώνυμο του οφθαλμού (σύμφωνα με τις παλαιότερες μελέτες), με τις ιδιότητες που του απέδιδαν (οι παλαιότερες δοξασίες για τον λίθο αυτό), όλα αυτά βοηθούν να δούμε με έναν κάπως διαφορετικό τρόπο τον πρώτο στίχο του «Γκρίζα» αλλά και τη συσσώρευση των οπτικών λέξεων (*κυττάζοντας, ὀπάλλιο, μάτια, εἶδα, ἰδωθήκαμε, μάτια*), σε αυτό το ποίημα:

Κυττάζοντας ἕνα ὀπάλλιο μισὸ γκριζο
 θυμήθηκα δυὸ ὠραῖα γκριζα μάτια
 ποὺ εἶδα· θά 'ναι εἴκοσι χρόνια πρὶν...
 [...]
 γιὰ νὰ ἐργασθεῖ ἐκεῖ, καὶ πιά δὲν ἰδωθήκαμε.

Θ' ἀσχήμισαν — ἄν ζεῖ — τὰ γκριζα μάτια·

55. J. A. Farrer, ὀ.π. (σημ. 52), σ. 352-353.

56. Πρβλ. Louis Denise, ὀ.π. (σημ. 27), σ. 13-14: «L'ancestrale naïveté croire voir l'Opale distiller des pleurs perpétuels. [...] Si donc la belle pleureuse n'est en réalité qu'un simple éclat de silice traversé en tous sens par des fissures délicates en lesquelles des minces lames d'air et d'humidité produisent par leurs déplacements les changeantes colorations qui se jouent à la surface de la gemme, il subsiste que le phénomène de l'irisation, en espèce seul digne d'intérêt, est causé par la présence de l'eau – des larmes».

Έχει ειπωθεί ότι «τη φροντίδα του για τη λέξη την εκδηλώνει ο Καβάφης περισσότερο από κάθε τι άλλο χρησιμοποιώντας συνώνυμα και ότι δεν υπάρχει σχεδόν ποίημα που να ξεφεύγει εντελώς από κάποιο βαθμό ή κάποιον τύπο συνωνυμίας, κοντινό ή σε απόσταση». ⁵⁷ Ενώ η Renata Lavagnini το έχει θέσει ως ποιητική αρχή, επισημαίνοντας ότι κάθε λέξη στο καβαφικό έργο μεταφέρει μια ιδιαίτερη και ταυτόχρονα πολύπλευρη πραγματικότητα καθώς η πλήρης σημασία της αποκαλύπτεται «μόνο αν εξεταστεί σε σχέση με τα περιεχόμενα, τα συχνά αντιτιθέμενα, τα οποία της απέδιδε σιγά σιγά ο Καβάφης, με μια βραδεία επεξεργασία ιδεών». ⁵⁸

Στη δική μας περίπτωση όμως, στο «Γκρίζα», σε αυτό το ετυμολογικό ποιητικό παιχνίδι, οι λέξεις επανέρχονται φέροντας το βάρος της σήμανσής τους για να προσφέρουν σε ένα βαθμό από τη σημασία τους και μια νέα φόρτιση δημιουργώντας στον αναγνώστη την αίσθηση της «υποβολής».

Πιθανότατα οι παραλλαγές των ποιημάτων, ή τα αυτοσχόλια του Καβάφη θα έχουν να μας προσφέρουν περισσότερα στοιχεία που αφορούν την όψη αυτής της πλευράς της ποιητικής του καθώς οι πολύτιμοι λίθοι στο άνυσμα της ποιητικής διαδρομής του Αλεξανδρινού, εμφανίζονται με διαφορετικούς τρόπους, να κινούνται από το κέντρο στην περιφέρεια του ποιήματος (ή και αντίστροφα), με διαφορετικό ρυθμό, με διαφορετική φόρτιση ώστε να παράγεται πάντοτε μια νέα, διαφορετική συγκίνηση.

Θα επιλογίσουμε με το πλέον παραστατικό σχόλιο για το έργο του Καβάφη, όπως το έχει διατυπώσει σχεδόν τρεις δεκαετίες πριν, ο αγαπημένος δάσκαλος και πολύτιμος φίλος του Μιχάλη Πιερή, ο Γ. Π. Σαββίδης, ο οποίος έγραψε ότι,

όλο τὸ καβαφικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ παρομοιαστῆ μὲ ἕνα μονόπετρο –πές, μπριλλάντι– δουλεμένο ἐπὶ σαράντα τόσα χρόνια, ὥσπου νὰ ἀποκτήσει 154 ὄψεις ἢ ἔδρες. ⁵⁹

57. Πέτρος Κολακλίδης, «Η γλώσσα του Καβάφη», *Πρακτικά Τρίτου συμποσίου ποίησης. Αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη (1-3 Ιουλ. 1983)*, Γνώση, Αθήνα, 1984, σ. 133. [119-146]

58. Βλ. «Κ. Π. Καβάφη “Επιθυμίες”» στο Ρενάτα Λαβανίνι, *Γύρω στον Καβάφη. Άρθρα και μελέτες (1974-2008)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2020, σ. 55. (α΄ δημ. 1975/β΄ δημ. 1977 μτφρ. Χρυσούλα Ανεμούδη).

59. Γ. Π. Σαββίδης, ό.π. (σημ. 8), σ. 28.