

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΤΑΣΟΥ

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΣΥΜΒΟΛΟΥ  
ΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ *ΦΟΙΝΙΚΙΑ* ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ  
ΜΕ ΤΗ ΒΟΗΘΕΙΑ ΤΩΝ *ΣΚΛΑΒΩΝ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΩΝ*  
ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

«Κανέν' αὐτὶ ψηλά, κανένα μάτι ἔμπρός μας»<sup>1</sup>. Στηριγμένος στις ονοματολογικές συνδηλώσεις τοῦ δραματικοῦ μονολόγου, θὰ πίστευε κανεὶς πὼς τὸ αἶσθημα ἀποκλεισμοῦ –μιὰ φιγούρα πὸ μόνη ὑποφέρει τὸ βάρος τοῦ λόγου– συνιστᾷ τὴ μείζονα ψυχικὴ ἔμπειρία πὸ ἀποδίδεται μὲ τὴ συγκεκριμένη ποιητικὴ μορφή. Παρὰ τὰ φαινόμενα ὅμως, τίποτε δὲν εἶναι πῶς ξένο γιὰ αὐτὸ τὸ ποιητικὸ εἶδος ἀπὸ τὴν εὐκολὴ κατάφαση στὴ σύλληψη τοῦ ἀνθρώπου ὡς πλάσματος πὸ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπολύτως μόνον μὲ τὸ ἀντικείμενο τοῦ λόγου του.

Εἰδοποιὸς συνθήκη τοῦ δραματικοῦ μονολόγου ὡς γραμματολογικῆς κατηγορίας εἶναι ἡ ἐντύπωση διαλόγου πὸ καταγράφεται κριτικὰ ὡς συστατικὸ τῆς ἀνάγνωσής του· ἡ ἰδέα τῆς ὑπαρξῆς διὰ τοῦ λόγου, καὶ μάλιστα τῆς ὑπαρξῆς μέσα στὸν λόγο –ἐνίοτε καὶ μέσω τοῦ λόγου– τῶν ἄλλων<sup>2</sup>. Ὁ μονολογιστὴς, στὴν ἔσχατη ἀποκοπὴ του ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ του ἢ σὲ κατάσταση φυσικῆς μόνωσης βιώ-

---

1. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἡ Φοινικιά» [= 1900], *Ἄπαντα*, τόμ. 3, Ἀθήνα, Μπίρης, 1972, σ. 129-139· γιὰ τὸ παράθεμα, βλ. στρ. 4. Στὸ ἐξῆς οἱ παραπομπές στὴ «Φοινικιά» γίνονται στὸ κυρίως κείμενο μὲ ἀναφορὰ στροφῆς.

2. Ἡ ἱστορία τῆς διαμόρφωσης τοῦ δραματικοῦ μονολόγου ὡς γραμματολογικῆς κατηγορίας εἶναι δυνατὸν νὰ συλληφθεῖ ὡς ποικιλότροπο ἐγχείρημα ἐρμηνείας τῆς διαλογικότητάς του. Βλ. σχετικὰ Κατερίνα Καρατάσου, «Ὁ δραματικὸς μονόλογος

νει τὴν ἀδήριτη πίεση τῆς κοινωνικῆς του ὑπόστασης ὡς ὑποκειμένου γλώσσας. Ὁμιλεῖ αἰσθανόμενος τὴν ἰσχύ ἑνὸς ἕτερου λόγου ἢ βλέμματος πάνω του. Ἐξ οὗ καὶ διατρέχουν τὸ εἶδος οἱ πρωτεϊκὲς μεταμορφώσεις τοῦ μοτίβου τῶν φασματικῶν Ἄλλων καὶ τοῦ λόγου τους.

Τὸ μοτίβο τῶν φασματικῶν Ἄλλων διακρίνουμε στὸν μονόλογο τῆς βικτωριανῆς δηλητηριάστριας<sup>3</sup>, ποὺ φαντάζεται τοὺς προδότες της νὰ μιλοῦν γιὰ αὐτὴ καὶ νὰ τὴν περιγελοῦν· στὸν μονόλογο τοῦ Κίμωνα, στοιχειωμένου ἀπὸ τὸν δυνητικὸ εἰρωνικὸ λόγο τοῦ Μαρύλου<sup>4</sup>· τῆς Φαίδρας, ποὺ νιώθει περιβλεπτή, βορᾶ στὸ ἀφόρητο βλέμμα τῶν ἄλλων<sup>5</sup>. Τὸ βρίσκουμε καὶ στὴ «Φοινικιά». Τὰ γαλάζια λουλούδια, παραδέρνον ἀνάμεσα στὴν ἐκδοχὴ μιᾶς Φοινικιάς βυθισμένης σὲ «ὔπνο δίχως μίλημα καὶ βλέμμα» (στρ. 19) καὶ στὸν ἐφιάλτη ἑνὸς ἐπικοινωνιακοῦ ἰλίγγου ὅπου ὅλοι μιλοῦν μὲ ὅλους, σκόπιμα ἀποκλείοντας τὰ ἴδια ἀπὸ τὸν λόγο – μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἐπικοινωνίας καὶ τοῦ αἰτιολογικοῦ νοήματος:

---

ὡς κριτικὴ κατηγορία καὶ ἡ διαμόρφωσή του», *Λαθάνων διάλογος. Ὁ δραματικὸς μονόλογος στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία (19ος-20ὸς αἰ.)*, Ἀθήνα, Gutenberg, 2014.

3. Βλ. τὸ ποίημα «The Laboratory». Ἰδίως τοὺς στίχους: «He is with her, and they know that I know / where they are, what they do; they believe my tears flow / while they laugh, laugh at me, at me fled to the drear / empty church, to pray God in, for them! - I am here». Τὸ «ἐδῶ» τῆς μονολογίστριας εἶναι τὸ ἐργαστήριο ἀπὸ ὅπου προμηθεύεται τὸ δηλητήριο γιὰ νὰ ἐξοντώσει τὴν ἀνταγωνίστριά της. R. Browning, *The Poems*, τόμ. Α', ἔκδ. J. Pettigrew, σύμπλ. Th. J. Collins, Λονδίνο, Penguin Books, 1981, σ. 420-421.

4. Βλ. τὸ ποίημα «Κίμων Λεάρχου», 22 ἐτῶν, σπουδαστῆς ἑλληνικῶν γραμμάτων (ἐν Κυρήνη). Ἰδίως τοὺς στίχους: «Τὸ ἵνδαλμα τοῦ Μαρύλου / θὰ ἴρχεται ἀνάμεσό μας, καὶ θὰ νομίζω ποὺ / μὲ λέγει, Ἴδου εἶσαι τώρα ἱκανοποιημένος. / Ἴδου τὸν ξαναπαῖρες ὡς ἐποθοῦσες, Κίμων. / Ἴδου δὲν ἔχεις πιά ἀφορμὴ νὰ μὲ διαβάσεις». Κ. Π. Καβάφης, *Τὰ ποιήματα*, τόμ. 2 1919-1933, φιλ. ἐπιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1991 (α' ἔκδ. 1963), σ. 76.

5. Βλ. τὸ ποίημα «Φαίδρα». Ἰδίως τοὺς στίχους: «Δὲν ξέρω πιά ποῦ νὰ μείνω, / ἔτσι πολιορκημένη ἀπ' τοὺς ἴσκιους μου, πῶς φανερὴ τώρα, / ὄρθια θαρρῶ καταμεσίς τοῦ κόσμου, προδομένη, περιβλεπτή, / στόχος τῶν δούλων, τῶν σκύλων, τοῦ ἀφέντη, ἐσένα, νὰ βλέπω / τίς διαρκεῖς μεταμορφώσεις τῶν ἴσκιων μου». Γ. Ρίτσος, «Φαίδρα», *Τέταρτη διάσταση*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1985 (α' ἔκδ. 1978), σ. 305.

Πορτοκαλλάνθια, τί σᾶς ρώτησαν τ' ἀηδόνια; / Ὅ τζιτζικας τί θέλει ἀπὸ τὰ μεσημέρια; / Κι ὅσα βογγοῦνε σὰν ἀπὸ τὰ καταχθόνια, / κι ὅσα ἀνεβαίνουνε τραγοῦδια πρὸς τ' ἀστέρια, / τοῦ σαρακιουῦ ἢ φωνή, τ' ἀνήσυχα τριζόνια, / τ' ἀρώματα, οἱ πνοές, τὰ ἔρμα καὶ τὰ ταίρια, / ὅσα πετοῦνε, σέρονται, λιγιένται, σκύβουν, / κάτι γνωρίζουνε γιὰ σέ καὶ μᾶς τὸ κρύβουν. (στρ. 24).

Πῶς ὅμως καὶ ποῦ ἀποτυπώνεται ὁ ρόλος τῶν Ἑλλων στὸν δραματικό μονόλογο; Ἡ νεότερη κριτική, ἀντιλαμβανόμενη τὴς περιοριστικῆς συνέπειες ποῦ εἶχε ἡ παραδοσιακὴ ἐρμηνεία τῆς ἐντύπωσης διαλόγου μέσω τῆς μορφῆς ἐνός, φυσικὰ παρόντος στὴ μυθοπλασία, πλὴν ὅμως σιωπηλοῦ, ἀποδέκτη ἔχει διατυπώσει ἐναλλακτικῆς ἐρμηνευτικῆς ὑποθέσεις. Μία ἀπὸ αὐτὲς ἐντοπίζει τὴ διαλογικὴ του ρίζα στὸν διηρημένο ἑαυτό, στὸ συστατικὸ σχῆμα τοῦ ἐγὼ ἀπὸ τὸν λόγο καὶ τὴν ἐναγώνια ἀναζήτηση ταυτότητας<sup>6</sup>. Ἀναφέρεται σὲ γαλλικὸ ἢ ρακινιανὸ τύπο τοῦ εἴδους<sup>7</sup>, μὲ πραγματώσεις ὅπως τὸ *Ἀπομεσήμερο τοῦ Φαύνου* (1876) ἢ ἡ *Νεαρὴ Μοῖρα* (1917), ποιητικὰ κείμενα δηλαδή ποῦ τὸ ὑποκείμενο ἐκφορᾶς τοὺς ἐμφανίζεται ἐλάχιστα ἐξατομικευμένο – «Type sans denomination prealable» τὸ θέλει ὁ Mallarmé, ἔκφραση τῆς «conscience consciente» καὶ τοῦ «Moi pur» ὁ Valéry<sup>8</sup>. Αὐτὴ ἡ κριτικὴ ἀποψη μάλιστα χαρακτηρίζει «γνήσιο» τὸν γαλλικὸ μονόλογο, βάσει τῆς ἐκτίμησης ὅτι στὸν βικτωριανὸ κυριαρχοῦν ρητορικῆς προτεραιότητες. Στὸν γαλλικὸ δραματικὸ μονόλογο ὁ ἄλλος εἶναι ὅ,τι (πρέπει νὰ) εἶναι οἱ ἐν γένει ἄλλοι, κατὰ Mallarmé, στὸ πεδίο τοῦ δράματος: «κομπάρσοι», «ἄδειες μορφές». Σὲ αὐτὸν ὁ ρητορικὸς σκοπὸς ἐσωτερικεύεται, ἐκλύοντας τὴν ἰσχὺ του στὸ ἴδιο τὸ ὑποκείμενο<sup>9</sup>.

Μιὰ τέτοια ἀνάλυση ὅμως σταματᾷ στὸ ψυχικὸ καὶ ὑπὸ-ἱστορικὸ

6. Βλ. Fr. Scarfe, *The Art of Paul Valéry: A Study in Dramatic Form*, Λονδίνο, Heinemann, 1954, σ. 112-118· El. A. Howe, *Stages of Self: The Dramatic Monologues of Laforgue, Valéry and Mallarmé*, Ἀθήνα – Ὀχάιο, Ohio University Press, 1990, σ. 183-186.

7. El. A. Howe, *Stages of Self...* ὁ.π., ἰδίως σ. 165-172.

8. Ὁ.π., σ. 100, 137, 123.

9. Ὁ.π., σ. 122-123.

σύμπτωμα τῆς διαίρεσης. Γιατί ἡ διαλογικότητα τοῦ εἴδους –ιδίως συγκριτολογικὰ θεωρημένου– πρέπει νὰ συζητηθεῖ ὄχι μόνον ὡς ψυχολογικὸ ἢ ἀρχετυπικὸ φαινόμενο ἀλλὰ καὶ ὡς φαινόμενο γλωσσικῆς ἐνσάρκωσης τοῦ κοινωνικοῦ. Οἱ ἄλλοι σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴ θεώρηση δὲν εἶναι ἀπλῶς ψυχικὲς ἢ φυσικὲς μορφές, ἀλλὰ ἐπίσης γλωσσικὲς δυνάμεις ποὺ συγκλίνουν στὸ hic et nunc τῆς ὁμιλίας. Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ἡ κοινόχρηστη μεταφορὰ τῶν ἄλλων ἀναφέρεται στὴν ἀνθρωπομορφικὴ ἀπόδοση τῶν πολιτισμικῶν λόγων ποὺ ἐκβάλλουν στὸ ἀρχιπέλαγος τῆς γλώσσας τοῦ μονολογιστῆ.

Στὴν παλαμικὴ «Φοινικιά», ἐν προκειμένω, ἡ πίεση ποὺ ἐνεργοποιεῖ τὰ διαλογικὰ ἀποθέματα τοῦ λόγου ἀπορρέει ἀπὸ δύο ἀνταγωνιστικοὺς μεταξὺ τους λόγους, δύο φωνές ποὺ διεκδικοῦν τὸν προσδιορισμὸ τῆς σημασίας τοῦ αἰνιγματικοῦ δέντρου καὶ τοῦ κόσμου στὸν ὁποῖο δεσπόζει ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῶν μονολογιστῶν: τὴν ὀργανικὴ μεταφυσικὴ καὶ τὸν φιλοσοφικὸ πεσιμισμό. Σὲ αὐτὴ τους τὴ διεκδίκηση ἐπιστρατεύουν πλῆθος εἰκότων καὶ μοτίβων συλλεγμένων ἀπὸ διαφορετικὲς παραδόσεις, φιλοσοφικὰ συστήματα σκέψης, θρησκείες, λογοτεχνικὰ κείμενα κ.ἄ. ὑπογραμμίζοντας τὸ κείμενο ὡς διακείμενο, ὡς ἕναν πολιτισμικὰ μεστὸ λόγο. Ἡ μιὰ φωνή, ἐκστατικὴ, πασχίζει νὰ διακρίνει στὴ «Φοινικιά» «τὴ μητρικὴ, τὴν ἱερή, τὴν προνοητικὴ μεγαλειότητα τῆς Κυβέλης»<sup>10</sup>. Σὲ αὐτὴ συγκλίνουν ποικίλα μορφολογικὰ ὑλικά, ὅπως ἡ μυστικὴ θεώρηση τοῦ ὀρφικοῦ μύθου<sup>11</sup>, ἡ χριστιανικὴ ἀνα-

10. Τὸ θέμα τῆς «μητέρας φύσης» συζητᾷ ὁ Παλαμᾶς στὸ μελέτημά του «Ἡ τρελὴ μητέρα» γραμμένο ἕναν χρόνον μετὰ τὴ «Φοινικιά», ὑπογραμμίζοντας τὴ μεγάλη σημασία τοῦ Leopardi στὸν νεότερο λυρισμὸ τοῦ φιλοσοφικοῦ πεσιμισμού: «Ἀκοῦστε το Λεοπάρδη, ὅπου καὶ ἂν τότε γρίξης, ὅποιον τοῦ ποίημα καὶ ἂν ἀνοίξης». Στέκει ξεχωριστὰ στὸ ἀξιόλογο παρνασσικὸ ποίημα τοῦ Δροσίνης «Τρελὴ μητέρα». Βλ. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἡ τρελὴ μητέρα» [= 1901], *Ἄπαντα*, τόμ. 6, Ἀθήνα, Μπίρης, 1972, σ. 218-224. Γιὰ τὰ παραθέματα, βλ. σ. 219 καὶ 220.

11. Γιὰ τὴ μυστικὴ εἰκόνα τοῦ Ὀρφέα, μάγου μουσικοῦ, ποὺ ζωογονεῖ ὡς καὶ τὰ ἄψυχα πετρώματα, βλ. στρ. 22, γιὰ τὴν εἰκόνα τοῦ σώματος ὡς φυλακῆς τῆς ψυχῆς καὶ τῶν νοητικῶν δυνάμεων, βλ. στρ. 9, γιὰ τὴν εἰκόνα τῆς συγκρατημένης ροῆς τοῦ πνεύματος ποὺ ὀριμάζει («καταχωνιασμένο»), βλ. στρ. 12: Πρβλ. «Ἐτρεξε ὡς τὰ τώρα ὁ λογισμὸς μου / καταχωνιασμένος ποταμός» («Ὀρφικὸς ὕμνος»), *Ἀσάλευτη Ζωή*,

τολική έμβληματική<sup>12</sup>, ρομαντικά και μετά-ρομαντικά σύμβολα και μοτίβα<sup>13</sup> κ.ά. Η δεύτερη φωνή, κατεξοχήν αντίπαλος λόγος στα συμφραζόμενα της («Φοινικιάς»), άπορρέει από την ποιητική επεξεργασία του «φιλοσοφικού πεσιμισμού», της «ιδέας του μεγάλου Κόσμου γύρω μας, του σκληρού και του αδιάφορου προς τη δυστυχία του μικρόκοσμου

---

τόμ. 3, έ.π. σ. 91). Πλήθος σχετικών κοινών μοτίβων βρίσκονται στη «Φοινικιά» και τον Λόγο ΙΒ' από τον Δωδεκάλογο του Γύφτου (: είναι ο Λόγος που έγγραφει την όρφική μαθητεία στη γή), ιδίως στις στροφές 5-16 (Λόγος ΙΒ' «Κόσμος», *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, τόμ. 3, σ. 437-443). Γενική κρίση για το σύμβολο του Όρφεία στη «Φοινικιά», αλλά και έμπεριστατωμένη συζήτηση της ποιητικής της, βλ. Άγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αθήνα, Άλεξάνδρεια, 2000. Για μια πρώτη άναφορά στον μύθο του Όρφεία, βλ. P. Brunel, «Οί "κλήσεις" του Όρφεία»: *Το βλέμμα του Όρφεία. Οί λογοτεχνικοί μύθοι της Δύσης* (διεύθ. έκδ. Bernadette Bricout), μετάφρ. Άριστέα Κομνηνέλη, Αθήνα, Σοκόλης, 2007 (α' έκδ. γάλλ. 2001), σ. 39-62.

12. Βλ. ένδεικτικά: Η φοινικιά ως δέντρο είναι ήλιακό σύμβολο· σύμβολο του Σταυρουό (: Νέο Δέντρο της Ζωής)· πάνω της, κατά μία έκδοχή (βλ. 15ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*), χτίζει ο (έπίσης ήλιακός) φοίνικας και σύμβολο του άναστημένου Χριστού την ήερή φωλιά της κάυσης του. Έπισημαίνουμε συναφώς την ύποθετική μεταμόρφωση της φοινικιάς σε πτηνό που όδεύει σε μια πλάση άνώτερη, «ήλιοστάλαχτην» (: πρβλ. ο φοίνικας μετά την άναγέννησή του ταξιδεύει για τον ναό του Ήλιου στην Ήλιοπόλη), με τη συντροφιά πτηνών όπως ο κύκνος (: αυτός που ύπέρτατα πραγματώνει τη μουσική έπιθυμία πριν πεθάνει, το κύκναιο άσμα) και το γεράνι (: ο άγγελιαφόρος των θεών) (στρ. 20). Η Φοινικιά έπικοινωνεί με τον ήλιακό άετό και τον πελεκάνο (στρ. 33), ο πρώτος σύμβολο του Χριστού που προαναγγέλλει την Άνάληψη και ο δεύτερος του Χριστού Έσταυρωμένου (ο Χριστός ως *nostro pellicano* στον δαντικό *Παράδεισο*, άσμα XV, στίχ. 113). Για μια πρώτη άναφορά στα σχετικά έμβλήματα, βλ. L. Benoist, *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, μετάφρ. Άριστέα Παρίση, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1992· Michel Feuillet, *Λεξικό χριστιανικών συμβόλων*, μετάφρ. Άλεξάνδρα Λάππα, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 2007· J.-E. Cirlot, *Το λεξικό των συμβόλων*, μετάφρ. P. Καππάτος, Αθήνα, Έκδόσεις Κονιδάρη, 1995.

13. Έπισημαίνουμε ένδεικτικά την παραλλαγή της αιώλικής άρπας (: «ή τὰ μαλιά σου, που ή πνοή σαν τὰ χτυπήση, / γίνονται λύρες για να είπουν όλόγυρά σου / τη συμφωνία των όλων και της όμορφιάς σου;»), στ. 19) και την άναλογία μικρόκοσμου-μακρόκοσμου (: «άνταποκρίνεσαι με κάθε άεροπλάνο, / με άχτίδες, με φτερά, με την παγκόσμια σκάλα»), στρ. 33).

πού λέγεται άνθρωπος», σύμφωνα με την όποια, ή «μήτηρ Φύσις στοργή καμιά δὲν τρέφει πρὸς τὸ πιὸ χαριτωμένο της παιδί»<sup>14</sup>. Αὐτὴ τὴ φωνὴ οἱ μονολογιστὲς μέχρι τέλους παλεύουν νὰ ὑπερβοῦν καὶ νὰ ἀπωθήσουν. Ἡ μορφολογικὴ προβολὴ της βρίσκεται σὲ εἰκόνες καὶ μοτίβα, ὅπως ὁ φυσικὸς κύκλος τοῦ θανάτου καὶ τῆς ζωῆς (: αὐτόνομος σὲ σχέση με τὸν μεταφυσικὸ χρόνο)<sup>15</sup>, τὰ ἐρείπια<sup>16</sup>, ἡ ἐρημία / ἀπομόνωση τῶν συνειδητῶν ὄντων στὴ γῆ<sup>17</sup> ἀλλὰ καὶ ὁ πολύβουος κόσμος καὶ ἡ ἀντιπαράθεση οὐρανοῦ καὶ γῆς<sup>18</sup>. Ἡ ἀσπλαχνία καὶ ἡ ἠθικὴ ἀδιαφο-

14. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἡ τρελὴ μητέρα» [= 1901], *Ἄπαντα*, τόμ. 6, ὅ.π., σ. 219.

15. Βλ. σχετικὰ: «κ' ὕστερ' ἀκόμα πιὸ γλαυκὸ τὸ πανηγύρι / τοῦ ξάστερου οὐρανοῦ ξαναρχισμένο τὸ εἶδες» (στρ. 2): «Καταχωμένο ἀνήλιαγο ζῆ τὸ σκουλήκι / γιὰ νὰ χαρῆ μεταξοφτέρουγη ψυχούλα / μιὰν ὥρα τὴν ὠραία ζωὴ, καὶ νὰ πεθάνῃ» (στρ. 5): «τῆς ἡδονῆς καὶ τῆς χαρᾶς τὰ παναιώνια / τὰ ξέρετε, ὦ λιγόζωα σεῖς καὶ ὦ δακρυσμένα!» (στρ. 7): «Μέσα σου ρέει τὸ διάφανο, τ' ἀθάνατο αἶμα, / ἢ ὁ χυμὸς ὁ ἀνήμπορος νὰ σὲ ξυπνήσῃ / ἀπὸ ἴαν ὕπνο δίχως μίλημα καὶ βλέμμα / σὲ μιὰς ἀθόλωτης ζωῆς τ' ὠραῖο μεθύσι;» (στρ. 19): «Ἔω Φοινικιά, μᾶς ἔσπειρεν ἐδῶ ἓνα χέρι, / καὶ θὰ ξαναπλωθῆ, καὶ θὰ μᾶς ξεριζώσῃ, / καὶ θὰ πεθάνουμε· τὸ κύμα καὶ τ' ἀγέρι / καὶ τὸ νερὸ ἀνελεήμονα θὰ μᾶς σαρώσῃ, / καὶ δὲ θὰ κλάψῃ μας τ' ὀλόανθο καλοκαίρι, / κ' ἡ πλατεῖα πλάσῃ τὸ χαμὸ μας δὲ θὰ νιώσῃ, / καὶ κάτου ἀπὸ τοῦ ἴσκιου σου τὰ μάγια πάλι / θ' ἀναστηθῆ μοσκόπνοη μιὰ βλάστηση ἄλλη.» (στρ. 38· πρβλ. τὸν στίχο «Materies opus est, ut crescant postera saecla», τὸν ὁποῖο ὁ Παλαμᾶς ἀναφέρει στὸ μελέτημα «Ἡ τρελὴ μητέρα» ὡς θέμα δοσμένο ἀπὸ τὸν Λουκρήτιο).

16. Βλ. σχετικὰ: «Λεῖψανο εἶσαι ἀπὸ νεκρὸ μεγάλο αἰῶνα, / ζωῆς, πού γίνεται, εἶσαι ἡ πρώτη δροσεράδα; / Πότε ἀπὸ μέσα σου κοιτάει, τραβάει ἀγώνα / γιὰ νὰ χυθῆ στὸ φῶς μιὰ νύφη Ἀμαδρυάδα, / πότε σὰν τελευταία ὑψώνεσαι κολώνα / ναοῦ, πού κάποιτ' ἔστεκε σὲ μιὰν Ἑλλάδα.» (στρ. 21).

17. Βλ. σχετικὰ: «Κανέν' αὐτὶ ψηλά, κανένα μάτι ἐμπρὸς μας» (στρ. 4): «Καὶ μήτ' ἐσύ, μήτε κανεὶς δὲ θὰ μᾶς ξέρη...» (στρ. 39).

18. Βλ. σχετικὰ: «Σ' ἐμᾶς, μικρά, κόσμο ξανοίγετε μεγάλο, / καὶ σύγνεφ' ἀπὸ ἔγνοιες καὶ καημοὺς λαγαράδια, / καὶ τ' οὐρανοῦ τ' ἀσάλευτο σ' ἐμᾶς, τὸ σάλο / τοῦ πέλαου γύρω στὰ καράβια πρὸς τὰ βράδια, / τὸ δάκρυ ἀκύλιστο, κι ἀξήγητο κάτι ἄλλο...» (στρ. 9): «Κ' ἐμεῖς γυρτὰ στὴ γῆ, δαρμέν' ἀπὸ μιὰ λύπη, / ἀκούσαμε τῆς γῆς τὸ μέγα καρδιοχτύπι» [...] κάτι πού μένει ἀξήγητο καὶ σὲ περνάει! [...] Στ' ἄφαντα, στὰ μικρά, στ' ἀνήλιαγα, στὰ κρύα / ζοῦν ἓνας κόσμος δουλευτάδες καὶ κουρσάροι, / κ' ἔχουν οἱ δρόμοι καὶ τὰ ἔργα τους καὶ οἱ μέρες / κι ὅσα δὲν ἔχουν τῶν ἀπέραντων οἱ αἰθέρες. [...] μιὰ σάυρα ἀργοσυρμένη μέσ' ἀπὸ κατώι, / χωρῶν, ἐθνῶν,

ρία τῆς φύσης, ἡ λειτουργία τοῦ κόσμου μὲ ἀπολύτως νατουραλιστικούς ὅρους στὸ πλαίσιο τῶν ὁποίων ὁ θάνατος τροφοδοτεῖ τὸν κύκλο τῆς ζωῆς, ἀποτυπώνεται ἀκόμη μὲ τὴν εἰκονιστικὴ τοῦ αἱμοβόρου θεοῦ<sup>19</sup> καὶ τοῦ πρωτόγονου τρόμου ποῦ γεννᾷ στὸν ἄνθρωπο.

Στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μονολόγου οἱ δύο φωνές ἐμφανίζονται μαζὶ καὶ ἀντιστιχτικά. Ἄς ὑπογραμμιστεῖ ὅμως ὅτι τῆ φωνῆ τοῦ «φιλοσοφικοῦ πεσιμισμού» συναντοῦμε σὲ στρατηγικὲς θέσεις, ἀπὸ γνωστικὴ ἀποψη, τοῦ κειμένου. Τὴ βρίσκουμε στὴν πρωτεύουσα γιὰ τὴ μνήμη ἀρχὴ τοῦ ποιήματος. Ἐκεῖ ἡ μικρο-ἀφήγηση τοῦ χεριοῦ ποῦ ἄδραξε τὰ λουλούδια ἀπὸ τὸν καταποτήρα τοῦ ὕπνου, ρίχνοντάς τα στὴν ὑπαρξή, μένει ἀνοιχτή· δυναμικὸ ἐμβλημα εἴτε τῆς Δημιουργίας (ὁ «καλοπροαίρετος νοῦς») εἴτε τῆς μηχανικῆς ἐκδήλωσης («καταραμένης Μοίρας»). Στὴν

---

τεχνῶν ἔφερ' ἐδῶ μαντάτα.» (στρ. 33, 34, 35, 36). Προσέχουμε τὴν ἡσιόδεια ἀναφορὰ / «ὑπο-γραφῆ» στὸν στίχο («κ' ἔχουν οἱ δρόμοι καὶ τὰ ἔργα τους καὶ οἱ μέρες»), τὴν ἐμφατικὴ ἱεράρχηση τῆς γήινης, ἀνθρωπογενοῦς ἀντίληψης ὡς ὑπέρτερης τῆς οὐράνιας (: τὸ τραγούδι τῆς γῆς ποῦ ἄκουσαν τὰ λουλούδια ξεπερνάει τὴ Φοινικιά) καὶ ἐμμέσως τὴν ἀφηγηματικὴ καὶ μυθοπλαστικὴ ὑπαγωγή τῆς «Φοινικιάς» σὲ πρόλογο τοῦ «Ἀσκραίου». Θὰ λέγαμε ὅτι ὁ λόγος τῶν λουλουδιῶν, ὡς ἀτελέσφορος μουσικὸς λόγος, δίνει τὴ θέση του στὸ γήινο τραγούδι τοῦ Ἀσκραίου γιὰ νὰ πεῖ «τὸ συναξάρι τοῦ μαύρου» (στρ. 35). Αὐτὸ ἄκουσαν τὰ λουλούδια στῆς «γῆς τὸ μέγα καρδιοχτύπι» (στρ. 34) ἀλλὰ δὲν εἶπαν. Βλ. καὶ τὶς συναφεῖς εἰκόνες ποῦ ἀναγνωρίζονται στὸ ἐνδοπαλαμικὸ διακείμενο τῶν λόγων τοῦ Ἀσκραίου («δὲν εἶμ' ἐγὼ τεχνίτης / τῶν ἥσυχων χρυσόνειρων, τῶν ἱλαρῶν σκοπῶν, / τῆς μαύρης γῆς ποῦ τὴν πατῶ μὲ σέρνει ἐμὲ ὁ μαγνήτης»: Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἀσκραῖος»: «Ἀπὸ "Τὰ Μεγάλα Ὁράματα"» [=1903-1904], *Ἀσάλευτη Ζωή*, τόμ. 3, ὁ.π., στ. 19.

19. Βλ. πχ. «Θεὸς ἀλύπητος ἂν εἶσαι, φανερώσου» (στρ. 4): «Κ' εἴσουνα, τῆς ζωῆς ὡς νὰ ζητοῦσες φόρο / αἱματοπότιστο, κι ὀλάγρια ἀντιχτύπα / πεῖνα στὸ εἶναι σου» (στρ. 29) κ.ἄ. Πρβλ. γιὰ τὸ μοτίβο τοῦ αἱματοπότιστου φόρου: «Κάθε ποῦ σὲ φέρν' ἡ ἀυγὴ, / κάθε ποῦ σὲ παίρνουνε τὰ σκόπη, / φαίνεσαι στὸν κόσμον καταπόρφυρος, / Θεὲ πατέρα, αἱματοπότη! / Ἀπὸ αἷμα ἓνα λουτρό σου ἀθανατίζει / τὴν ἀκαταμέτρητη ὠραιότη / τὸ αἷμα θρέφει σε καὶ ζώνει σε, / Θεὲ πατέρα, αἱματοπότη! / Γιὰ νὰ σβήσουμε τὴ δίψα σου, / θύματα χιλιᾶκριβα σου σφάζομε, / τὰ μονόκλινα παιδιὰ μας. / Ἄν καὶ αὐτὰ δὲ σὲ χορταίνουν, / σοῦ ἐτοιμάζουμε μιὰ θάλασσα / μ' ὄλο τὸ αἷμα ἀπ' τὴν καρδιά μας». Κωστῆς Παλαμᾶς, «Προσευχὴ τῶν πρώτων ἀνθρώπων»: «Κομμάτια ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Ἡλίου» [= 1899], *Ἀσάλευτη Ζωή*, τόμ. 3, ὁ.π., σ. 97.

ύστατη όμως και ως εκ τούτου πάντοτε κατεξοχήν πρόσφατη μνημονικά θέση τὸ χέρι εἶναι πλέον ἔμβλημα τοῦ κυκλικοῦ φυσικοῦ χρόνου, τῆς μηχανικῆς ἐπανάληψης, δεμένο μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸ *Περὶ φύσεως*<sup>20</sup>, καὶ ἐκφράζει τὸν ἐναγκαλισμὸ ὅχι μόνον τῆς θνητότητας ἀλλὰ καὶ τῆς ἀπόστασῆς τους ὡς ὄντων ποὺ ποθοῦν καὶ παράγουν Νόημα ἀπὸ τὴν πλατιά πλάση ποὺ ἀδιαφορεῖ. Ἡ συγκλονιστικὴ αὐτὴ κλιμάκωση δένεται στενὰ μὲ τὴν ὕστατη, σημειωμένη ἀπὸ ἰσχυρὸ σημεῖο στιζῆς, ἀτελέσφορη ἐπίκληση τῆς «Φοινικιάς» στὸ τελευταῖο δίστιχο τῆς ὀκτάβας 37. Μόνον ἡ λάμψη τοῦ λόγου τους θὰ μείνει «ἀχάλαστη», ἕνα «ξαφνικὸ» κέλυφος (τὸ παλαμικὸ «ντύμα») χωρὶς διεκδίκηση οὐσίας ἢ θεμελίωσης<sup>21</sup>.

Γενικότερα, ἡ ὁμιλία στὸν δραματικὸ μονόλογο ἀναπτύσσεται ὡς προσπάθεια ἐνοποίησης πολλαπλῶν φωνῶν (: οἱ Ἄλλοι λόγοι) ποὺ συ-

20. Βλ. «χρειάζεται ὅλη πάντα / γιὰ νὰ γεννιῶνται οἱ ἐρχόμενες οἱ γενεές, κ' ἐκεῖνες / τελειώνοντας τὴ ζήση τους θὰ σ' ἀκολουθήσουν ὅλες» (Βιβλίον Τρίτον, στ. 1139-1141), Τίτου Λουκρήτιου Κάρου, *Περὶ Φύσεως*, μετάφρ. Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, Ἀθήνα, Νεφέλη, 1990, σ. 132.

21. Κι ἂν προσέξουμε περισσότερο βρισκόμαστε ὅτι αὐτὴ ἡ ἐπιμονὴ ἐναπόθεση σημασιῶν, θεσπέσιων «ξαφνιστικῶν» ἰζημάτων ποὺ παράγουν τὸ Νόημα τοῦ Κόσμου ἐνόσω τὸ ἐπικαλοῦνται, δὲν ἀπαντᾷ μόνον στὸ τέλος τῆς «Φοινικιάς» ἀλλὰ καὶ στὴν ἐξωτερικὴ τῆς ἀρχή: «Μέσα σ' ἕνα περιβόλι, γύρω στὸν ἴσκιό μιᾶς φοινικιάς, κάποια γαλανὰ λουλουδάκια, ἐδῶ κατὰβραθα, καὶ κεῖ πῶ ἀνοιχτά, μιλοῦσαν. Πέρασ' ἕνας ποιητής, (ποὺ πέθανε τώρα), καὶ ρύθμισε τὸ μίλημά τους ἔτσι:». Ἄρα τὰ λουλούδια (μυθοπλαστικὰ συμφραζόμενα) κάνουν λάθος καὶ βρέθηκε κάποιος νὰ συγκατῆσει «τοῦ διάβα [τους] τὸ φάντασμα», βρέθηκε γιὰ αὐτὰ μνημα / μνήμη. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ἀρχή (: «ὁ περαστικὸς ποιητής ποὺ πέθανε τώρα») μνημονεύεται περικειμενικά. Κι ἐπιπλέον ὁ Παλαμῆς μεριμνᾷ γιὰ τὴ διάρκεια τῆς «Φοινικιάς» ὡς λόγου ποὺ κλιμακώνεται δίνοντας τὴ θέση του στὸ γήινο τραγοῦδι τοῦ «Ἀσκραίου». Ἐκεῖ θὰ ἀκουστῆ «τὸ συναξάρι τοῦ μαύρου» (στρ. 35) ποὺ ἀκροάστηκαν στῆς «γῆς τὸ μέγα καρδιοχτύπι» (στρ. 34) ἀλλὰ δὲν ἔψαλλαν τὰ λουλούδια. Ἔτσι, ἡ «Φοινικιά» ἐμφανίζεται ποιητικὸ ἐπεισόδιο σὲ ἕνα περίπλοκο («δράμα ποιητικῆς διαδοχῆς») ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα ἀφηγηματικὰ πρότυπα τοῦ Παλαμῆ στὸ εὐρύτερο σύνθεμα τῆς *Ἀσάλευτης Ζωῆς*. Ἡ σύνθεση τῆς συλλογῆς εἶναι κάπως ἰλιγγιώδης (ἕνα ἀνεξάντλητο ζῶδι), μὲ τὴ σχεδὸν μορφοκλασματικὴ τάση τῆς νὰ ἐγγράφει ὁμοιότητες μέσα στὶς ὁμοιότητες, διακρινόμενες σὲ ὅλο καὶ πῶς μεγάλη κλίμακα παρατήρησης.



νιστοῦν ταυτόχρονα πόρους ὑπαρξίης της ἀλλὰ καὶ παράγοντα ἀποσταθεροποίησης τῆς αὐτοτελείας της. Ὡς εἶδος ἐμποτίζεται ἀπὸ τὸ ἀνθρωπογενὲς καὶ πολιτισμικὸ στοιχεῖο· ἀποστρέφεται τὴν ἡσυχία τῆς ὀργανικῆς ὑπαρξίης<sup>22</sup>· μοιάζει νὰ μὴν μπορεῖ νὰ συμπλεύσει μὲ τὴ ρομαντικὴ θέαση ποὺ θεωρεῖ τὴ φύση αἰσθητὸ ξεδίπλωμα μιᾶς ὁλότητας ποὺ τὴν ὑπερβαίνει, μιᾶς συνεκτικότητας ὑψηλότερου καὶ ὕστατου τύπου, μιᾶς πληρότητας μυστικοῦ νοήματος. Οἱ αἰσθητὲς μορφὲς ποὺ τὸ ὄλον ἀποδίδει, γινόμενες ἀντιληπτές μέσα ἀπὸ τὴ δίοδο τῆς ἐνοποιητικῆς δυνάμεις τῆς φαντασίας (ὀργανικὴ καὶ ἡ ἴδια στὴ σύστασή της) ἐπαναλαμβάνουν τὴ δυναμικὴ, τὴν ἀνώτερη ἐνότητα καὶ τὴν ἀρμονία τῆς ὁλότητας<sup>23</sup>. Ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ αὐστηρὴ ὀργανικὴ θεώρηση ἡ διατάραξη τῆς σιωπῆς τοῦ συμβόλου –μὲ τὸ νὰ τοῦ ἀνατεθεῖ, γιὰ παράδειγμα, ρόλος ὑποκειμένου ἐκφορᾶς σὲ ἓνα μόνολογο– δὲν θὰ γινόταν ἀνεκτὴ, καθὼς ἡ ὁμιλία θὰ ἦταν παρείσρακτη στὴν ἀναγκαιότητά του, μιὰ, κατὰ A. W. Schlegel, μηχανικὴ παραμόρφωση τῆς ὁμιλοῦσης φυσιογνωμίας του<sup>24</sup>.

22. Γιὰ τὴ διάκριση σιωπῆς-ἡσυχίας, βλ. τὴν ἐξῆς παρατήρηση: «...Quietude καὶ silence (ἡ ἀπουσία τῆς λέξης). Ἡ παύση καὶ ἡ ἔναρξη τῆς λέξης. Ἡ διατάραξη τῆς ἡσυχίας ἀπὸ τὸν ἦχο εἶναι μηχανικὴ καὶ φυσιολογικὴ (ὡς συνθήκη ἀντίληψης). Ἡ διατάραξη τῆς σιωπῆς ἀπὸ τὴ λέξη φανερώνει τὸ πρόσωπο καὶ εἶναι κατανοήσιμη· πρόκειται γιὰ ἓνα ἐντελῶς διαφορετικὸ κόσμο. Στὴν ἡσυχία τίποτε δὲν ἔχει (ἢ κατὰ δὲν ἔχει)· στὴ σιωπῆ κανεὶς δὲν μιᾶ (ἢ κάποιος δὲν μιᾶ). Ἡ σιωπῆ ὑπάρχει μόνο στὸν ἀνθρώπινο κόσμο (καὶ μόνο γιὰ τὸν ἀνθρώπο). Βέβαια, ἡ σιωπῆ καὶ ἡ ἡσυχία εἶναι πάντα σχετικές... Ἡ σιωπῆ, σημαίνων ἦχος (λέξη), καὶ ἡ παύση συγκροτοῦν μιὰ ξεχωριστὴ λογόσφαιρα, μιὰ ἐνοποιημένη καὶ συνεχῆ δομὴ, μιὰν ἀνοιχτὴ ὁλότητα»: M. Bakhtin, «Extracts from "Notes" (1970-1971)»: *Bakhtin. Essays and Dialogues on His Work*, ἔκδ. G. S. Morson, Σικάγο-Λονδίνο, The University of Chicago Press, 1986, σ. 179-182· τὸ παράθεμα σ. 179.

23. Ὁ Robert Langbaum, κορυφαῖος θεωρητικὸς τοῦ δραματικοῦ μονολόγου, εἶχε διατυπώσει τὴ θέση ὅτι ὁ δραματικὸς μόνολογος παίρνει τὴ θέση τῆς ρομαντικῆς ποίησης τῆς φύσης, ὅταν αὐτὴ πλέον ἔχει ἐξαντληθεῖ. Βλ. σχετικὰ: R. Langbaum, *The Poetry of Experience: The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*, Σικάγο, The University of Chicago Press, 1985 (α' ἔκδ. 1957). Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ γραμματολογικὴ ἐγκυρότητα τῆς παρατήρησης ὁ Langbaum ἐργίζει ἔμμεσα κατὰ οὐσιώδες: ὀργανικὴ μεταφυσικὴ καὶ δραματικὸς μόνολογος μοιάζουν ἀσύμβατα.

24. Βλ. σχετικὰ: «Organical form, again, is innate; it unfolds itself from within,

Ἄς θέσουμε λοιπὸν ρητὰ στὸ σημεῖο αὐτὸ δύο κρίσιμα, ἀπὸ τῆ σκοπιὰ μας, ἐρωτήματα, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτο εἶναι μορφολογικὸ καὶ τὸ δεύτερο ἐρμηνευτικόν. Σὲ ποιά ἐπικοινωνιακὴ θέση μποροῦμε νὰ ἔχουμε ὀργανικὸ συμβολισμό σὲ ἕναν δραματικὸ μονόλογο; Καὶ ποιά εἶναι ἡ εἰδικὴ λειτουργία τοῦ ὀργανικοῦ συμβολισμοῦ στὴ «Φοινικιά»; Στὸ πρῶτο ἐρώτημα μποροῦμε νὰ ἀπαντήσουμε διαβάζοντας τὸ ποίημα ὡς δυνατηκὸ διαχειμένο τοῦ σολωμικοῦ «Κρητικοῦ», καὶ μὲ ἔμφαση στὴ θέση ποὺ ἐκεῖ ἐπέχει ἐπικοινωνιακὰ καὶ σημασιολογικὰ ἡ φεγγαροντυμένη μορφή. Σὲ ἕνα τέτοιο κειμενικὸ περιβάλλον διακρίνουμε ὅτι ἡ σιωπηλὴ ἀποδέκτρια τοῦ ἐσωτερικοῦ λόγου τοῦ «Κρητικοῦ» μοιράζεται καίριες μορφολογικὲς καὶ ἀφηγηματικὲς ιδιότητες μὲ ἄλλα φωτοβόλα σύμβολα «τῆς ἔνωσης τῆς γῆς μὲ τὸν οὐρανὸ»<sup>25</sup>, ὅπως τὸ ἱερὸ σολωμικὸ δέντρο καὶ ἡ παλαμικὴ φοινικιά. Μοιράζεται μὲ αὐτὰ κυρίως (ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ ἐρωτήματος ποὺ θέσαμε) τὸ γεγονὸς ὅτι ἐνῶ συνιστᾷ πυρῆνα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἡ ἴδια ἀπέχει ἀπὸ τὴν ὀμίλια ποὺ θὰ περιέστελλε τὴ θαυμάσια παράστασή της σὲ θεϊκὴ ἐπιφάνεια εἴτε σὲ ἀμιγῶς κειμενικὸ γεγονὸς<sup>26</sup>. Ὑποστηρίζουμε δηλαδὴ ὅτι, μέχρι τινός, ἡ «Φοινικιά»

---

and acquires its determination contemporaneously with the perfect development of the germ. We everywhere discover such forms in nature throughout the whole range of living powers, from the crystallization of salts and minerals to plants and flowers, and from these again to the human body. In the fine arts, as well as in the domain of nature—the supreme artist, all genuine forms are organical, that is, determined by the quality of the work. In a word, the form is nothing but a significant exterior, the speaking physiognomy of each thing, which as long as it is not disfigured by any destructive accident, gives a true evidence of its hidden essence». A. W. Schlegel, *Lectures on Dramatic Art and Literature* [: 1809-1811], μετάφρ. J. Black, G. Bell & sons, 1892. <http://www.gutenberg.org/ebooks/7148>

25. Γιὰ τὰ φωτοδέντρα καὶ τὶς φιλοσοφικὲς καὶ θρησκευτικὲς πηγές τους, καθὼς καὶ γιὰ τὴν τεκμηριωμένη ἀνάλυση τῆς «Φοινικιάς» ὡς φωτοδέντρου, βλ. Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, «Μεταμορφώσεις τοῦ Φωτοδέντρου. Ἡ "Φοινικιά" στὰ συμφραζόμενα τῆς ποιητικῆς τῆς παράδοσης», *Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ κρίση τοῦ στίχου*, Ἀθήνα, Νεφέλη, 2007, σ. 97-137. Γιὰ τὸ παράθεμα, βλ. σ. 123.

26. Πρβλ. τὴν προσπάθεια τοῦ αὐτοβιογραφούμενου «Κρητικοῦ» νὰ ἰδιοποιηθεῖ γνωστικὰ τὴν ἠλιοκεντρικὴ φιγούρα τῆς φεγγαροντυμένης καὶ τῆ ρητορικῆς τῆς δύ-

για τὰ γαλάζια λουλούδια εἶναι ὅ,τι ἡ φεγγαροντυμένη γυναικεία μορφή για τὸν «Κρητικό»: δράμα ἀντίληψης.

Προσθέτοντας ἕναν ἀκόμη κόμβο στὸ διακειμενικὸ δίκτυο τῆς «Φοινικιάς», ἡ Σφίγγα τοῦ Παλαμᾶ μεταμορφώνεται σὲ καμπάνα πού τὴν τραγουδοῦν τὰ τελώνια –διανοούμενοι στοὺς Σκλάβους Πολιορκημένους– μὲ τὴ σημαντικὴ διαφορὰ ὅτι ἡ παλίμψηστη μορφή τῆς βαρναλικῆς καμπάνας, ἀποποιεῖται τὸν ρόλο της καὶ δὲν μένει «φωτοπερίχυτη / στόμα κλειστὸ»<sup>27</sup>. Φεγγαροντυμένη, Φοινικιά, Καμπάνα –ὅλες ἐπικοινωνιακὰ κατέχουν καταρχὰς τὸν ρόλο τοῦ σιωπηροῦ ἀποδέκτη τοῦ λόγου.

Τὰ λουλούδια ἐκλαμβάνουν μέχρι ἐνὸς σημείου τὴ Φοινικιά ὡς αἰσθητὴ ἔκφραση τοῦ τεράστιου κοσμικοῦ μεγέθους πού τὰ περισφίγγει, τῆς ὀργανικῆς σύστασης τοῦ κόσμου καὶ τῆς ἀπειρης δύναμης τοῦ ὄντος. Τὴ θεωροῦν ἐναργὴ πραγματικότητα πού μετέχει στὸ Ὅλον: ὀργανικὸ σύμβολο. Ἡ ἀπόπειρα τῶν λουλουδιῶν νὰ κατανοήσουν τὸν κόσμο στὸν ὁποῖο ρίχτηκαν αἰσθητοποιεῖ τὴν ἀφηρημένη διαδικασία πού περιγράφει ὁ Παλαμᾶς, μὲ λόγια τοῦ Brunetiere, ὡς τρόπο πρόσβασης στὸ ἄγνωστο: «Ἄν κατορθώσωμεν κάποτε νὰ γνωρίσωμεν κάτι τι ἐκ τοῦ ἀγνώστου [...], τὸ κατορθώσωμεν ὄχι διὰ τῆς παρατηρήσεως μόνης τῆς φύσεως, ἀλλὰ διὰ τῆς προσθήκης ἡμῶν αὐτῶν ἐν τῇ φύσει, καὶ δι' ἐξηγήσεων τὰς ὁποίας δὲν περιέχει ἡ φύσις»<sup>28</sup>. Στὰ μάτια τους μοιάζει («εὐγλωττία σιωπηλῆ»), «πρόσωπο πού σφράγισε τὸ στόμα του καὶ μεταβίβασε ὅλην τὴν εὐφράδειαν τῆς γλώσσης εἰς τὴν λάμψιν τῶν ὀφθαλμῶν»<sup>29</sup>. Καὶ ἀκριβῶς για αὐτὸ ἡ «Φοινικιά» πρέπει νὰ παρα-

---

ναμη. Βλ. Ν. Καλταμπάνος, «Ἡ στιγμή τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ ὕψιστου στὸν "Κρητικὸ" τοῦ Σολωμοῦ», *Λόγου χάριν* 1 (Ἀνοιξή 1990), σ. 95-126.

27. Κώστας Βάρναλης, «Ἡ Καμπάνα», *Σκλάβοι πολιορκημένοι*, φιλ. ἐπιμ. Γ. Δάλλας, Ἀθήνα, Κέδρος, 1990 (ἀ' ἔκδ. 1927), στ. 7-8. Οἱ παραπομπές στὸ ἐξῆς ἐνσωματώνονται στὸ κυρίως κείμενο, μὲ ἐνδειξη στίχου για τὰ ποιήματα καὶ σελίδας για τὰ ἀφηγηματικὰ σημειώματα.

28. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἡ σαφήνεια καὶ ἡ ἀσάφεια» [= 1895], *Ἄπαντα*, τόμ. 2, ὁ.π., σ. 207.

29. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ὁ ποιητὴς Σολωμὸς» [= 1898], *Ἄπαντα*, τόμ. 2, ὁ.π., σ. 489.

μείνει μιὰ φωτοπερίχυτη σιωπή, μιὰ δυνητικότητα νοήματος, ἂν πρόκειται νὰ μὴ διαλυθεῖ σὲ μαγικὸ παραμῦθι ἢ θεϊκὴ ἐπιφάνεια. «Ἡ φύση μένει ἄφωνα ἀπὸ τὸ θέλημά Του καὶ μὲ τὸ θέλημά του ὁ ποιητὴς ἐντέλεται ν' ἀφουγκραστεῖ τὸ βουβό της παράπονο»<sup>30</sup>.

Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς παλαμικῆς ποιητικῆς τὸν πόνο καὶ τὸ μάγεμα μιᾶς τέτοιας ἐμπειρίας τοῦ κόσμου ἀλλὰ καὶ τὰ ἀδιέξοδά της (ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια) δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ψάλλει ὁ ἱστορικὸς ἄνθρωπος τοῦ φιλοσοφικοῦ πεσιμισμού –δὲν μπορεῖ νὰ τὸ κάνει ἓνα ὑποκείμενο ἐκφορᾶς τοποθετημένο σὲ συγκεκριμένα καὶ μάλιστα σύγχρονα ἱστορικὰ συμφραζόμενα, ὅπως ὁ σολωμικὸς «Κρητικὸς». Στὴν «Προσευχὴ τῶν πρώτων ἀνθρώπων» μόλις ποὺ δοκιμάζεται ἓνα πρὸ-ἱστορικὸς ἀνθρωπολογικὸς χρόνος. Ἀλλὰ ἐκεῖ ἀκούγεται μόνο μιὰ φωνή. Στὴ «Φοινικιά» ὁ Παλαμᾶς χαράζει ἄλλη διαδρομὴ. Ἐπινοεῖ μιὰ δυνητικὴ ὀπτικὴ γωνία, αὐτὴ τῶν λουλουδιῶν μέσα ἀπὸ τὴν ὁποία ἀλληγορικὰ ἀναπλάθεται καὶ ἡ ἐμπειρία τοῦ πρώτου ἀνθρώπου καὶ ὁ «Στοχασμὸς τῶν τελευταίων ἀνθρώπων»<sup>31</sup>. Ἡ τεράστια ἀφηγηματικὴ καὶ ἀνθρωπολογικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὶς δύο αὐτὲς σκοπιῆς γεφυρώνεται μὲ τὴ δύναμη τῆς χρονικῆς συμπύκνωσης ποὺ προσφέρει ἡ ἀλληγορία.

Κι αὐτὰ σημαίνουν ὅτι τὰ εὐγλωττα λουλούδια ποὺ κατατρίχονται ἀπὸ χρονικὲς διαισθήσεις γιὰ τὴν ὑπαρξή τους καὶ παλινωδοῦν ὡς πρὸς τὴ χρονικὴ ἢ μὴ ὑπόσταση τῆς ἴδιας τῆς «Φοινικιάς» δὲν εἶναι ἴδιου ρη-

30. Τζίνα Πολίτη, «Ἡ κατασίγαση τῆς σιωπῆς», *Ποίηση* 11 (Ἐνοιξη-Καλοκαίρι 1998), σ. 87-88.

31. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Στοχασμὸς τῶν τελευταίων ἀνθρώπων»: «Κομμάτια ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Ἥλιου» [= 1899], *Ἀσάλευτη Ζωή*, τόμ. Γ', ἔ.π., σ. 98. Τὸ γεγονός πὼς τὰ ποιήματα τῆς *Ἀσάλευτης ζωῆς* συστήνονται ἀλληλο-διακειμενικά θὰ μπορούσε νὰ συζητηθεῖ στὸ πλαίσιο τῆς θέσης τοῦ Παλαμᾶ ὅτι «τὰ πιὸ διαλεχτὰ τραγούδια ἀνάμεσα στὰ σύντομα εἶν' ἐκεῖνα ποὺ κάνουνε ὅλα μαζί ἓνα μεγάλο ποίημα» (Κωστῆς Παλαμᾶς, «Τὰ μεγάλα τα ποιήματα» [= 1901], *Ἄπαντα*, τόμ. 6, σ. 215· ἡ ἀραίωση τοῦ Παλαμᾶ), ὅτι οἰκοδομοῦν μιὰ ταυτότητα Ἔργου, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν καίρια ἀνάλυση τοῦ Γαραντούδη γιὰ τὴ νεότερη αἰσθητικὴ ἀποτίμηση τῆς παλαμικῆς ποίησης. Βλ. σχετικὰ, Εὐρ. Γαραντούδης, *Ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴ σημερινὴ σκοπιὰ. Ὁψεις τῆς ποίησής του καὶ τῆς σύγχρονης πρόσληψής της*, Ἀθήνα, Καστανιώτης, 2005, ἰδίως σ. 270-277.

τορικού ποιού με εκείνη. Από τη σκοπιά της αναγνωστικής πραγματικότητας δεν αποτελούν σιωπηλά οργανικά σύμβολα αλλά όμιλοϋσες αλληγορίες. Κι ακόμη αν η «Φοινικιά» από τη σκοπιά της δικής τους πραγματικότητας, της μυθοπλαστικής, είναι σύμβολο, από τη σκοπιά της πραγματικής πραγματικότητας είναι επίσης αλληγορία ενός συμβόλου – για την ακρίβεια είναι αλληγορία της γένεσης και των αδιεξόδων του οργανικού συμβόλου.

Έτσι γίνεται πιδέπειγον τὸ ἐρμηνευτικὸ ἐρώτημα: Ποιά εἶναι ἡ σηματολογικὴ λειτουργία τοῦ οργανικοῦ συμβόλου στὴ «Φοινικιά»; Ἄν δὲν παρουσιάζεται γιὰ τὸν λόγο του, ποιὸν λόγο ἔχει ἡ παρουσία του; Κατὰ τὴν ἄποψή μας, ὁ Παλαμᾶς μὲ τὴ «Φοινικιά» συνθέτει μιὰ μεγάλοπνη αλληγορικὴ ἀφήγηση τῶν ἀντιληπτικῶν περιπετειῶν ποὺ συγχλίνουν στὸν σχηματισμὸ τοῦ οργανικοῦ συμβολισμοῦ, στὰ ἀδιέξοδά του ἀλλὰ καὶ στὴν ποιητικὴ ὑπεραξία ποὺ αὐτὸς ἀποδίδει. Ἡ «Φοινικιά» μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ δὲν συναρτᾶται μόνον μὲ τὸν δραματικὸ μόνολογο, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ποίηση ποιητικῆς, ὡς μετὰ-συμβολικὸ ποίημα<sup>32</sup>.

Τὴν ποιητολογικὴ διάσταση τῆς «Φοινικιάς» πιστεύω ὅτι πρόσεξε ὁ Βάρναλης καὶ τὴν ἀξιοποίησε δημιουργικὰ μὲ τὴ μέθοδο τῆς μεταποίησης στὴν ποιητικὴ ἐνότητα τῶν *Σκλάβων Πολιορκημένων*, («Ἡ καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία»). Ὁ Παλαμᾶς υἱοθετώντας ὡς φορέα τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἓνα προσδιορισμένο ὑποκείμενο ἐκφορᾶς καὶ ἀναπτύσσοντας τὴ σύλληψη τοῦ ἀντικειμένου (: τοῦ Κόσμου καὶ τῆς Φοινικιάς ποὺ ἐκεῖ δεσπόζει) αὐστηρὰ μέσα ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία καὶ τοὺς ἀντιληπτικούς περιορισμοὺς αὐτοῦ τοῦ ὑποκειμένου<sup>33</sup>, ἀναδεικνύει τὴ γνωστικὴ πτυχή

32. Βλ. συναφῶς τὴ θέση ὅτι ἡ «Φοινικιά» συνιστᾶ «ποιητικὸ δοκίμιον» γιὰ «τὸν συμβολισμὸ τοῦ Φωτοδέντρου στὴν τέχνη, καὶ εἰδικότερα στὴν ποίηση», ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκτίμησή ὅτι ἀναπαράγει «τὴ στιγμὴ τῆς ἀποκάλυψης τοῦ θείου κόσμου στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων» (Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, «Μεταμορφώσεις τοῦ Φωτοδέντρου», ὅ.π. Γιὰ τὰ παραθέματα, βλ. σ. 120 καὶ 125).

33. Γιὰ σχετικὴ ἀνάλυση τῆς Φοινικιάς, βλ. Κατερίνα Καρατάσου, «Ἐντοπισμὸς καὶ προοπτικὴ στὴ «Φοινικιά». «Ποιᾶς φυλακῆς νάμαστ' ἐμεῖς τὰ συγγενάδια;» (Κ. Παλαμᾶς)», *Λαυθάνων διάλογος. Τὸ εἶδος τοῦ δραματικοῦ μονολόγου στὴ νεοελληνικὴ ποίηση (1905-2005 αἰ.)*, ὅ.π.

πού υπεισέρχεται στη μεταφυσική του οργανικού συμβόλου. Ὁ Βάρναλης οικειοποιεῖται τίς μορφολογικές ἀρχές (: χρησιμοποιεῖ συναφεῖς μετὸν δραματικὸ μονόλογο ποιητικὲς μορφές καὶ συνθέτει μίαν ἀλληγορικὴ μελέτη τῆς συμβολικῆς γλώσσας) καὶ τὴν εἰκονιστικὴ τῆς «Φοινικιάς», προσθέτοντας ἐκ πρώτης ὄψεως μίαν ἀκόμη πτυχή στὴν ποιητικὴ τοῦ συμβόλου: τὴν πολιτικὴ του ἐνέργεια.

Ὁ ποιητής, πού δὲν σταμάτησε νὰ διαβάζει καὶ νὰ ξαναδιαβάζει, νὰ «γράφει» καὶ νὰ «ξαναγράφει», νὰ μεταποιεῖ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Παλαμᾶ, ἐπεξεργάστηκε τὴν ποιητικὴ ἐνότητα τῶν *Σκλάβων Πολιορκημένων*, «Ἡ καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία», ἀποβλέποντας σαφέστατα, ὅπως θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ δείξουμε, στὴν παλαμικὴ «Φοινικιά».

Τὸ τέταρτο μέρος τοῦ συνθέματος *Σκλάβοι Πολιορκημένοι* φέρει τὸν τίτλο «Ἡ καμπάνα ἦτοι ἡ ἐλεφθερία». Ἀπαρτίζεται, κατὰ σειρά, ἀπὸ δύο ἀφηγηματικὰ σημεῖώματα –στὸ ἐξῆς [Αφηγηματικὸς πρόλογος I] καὶ [Αφηγηματικὸς πρόλογος II], τὸ ἄτιτλο ποίημα [ἜΩ δεκοχτούρα μπρούτζινη...], ἀφηγηματικὴ εἰσαγωγή στὸ ποίημα «Ἡ Καμπάνα», τὸ ποίημα «Ἡ Καμπάνα» καὶ ἕναν ἀφηγηματικὸ ἐπίλογο. Τὸ ποίημα [ἜΩ δεκοχτούρα μπρούτζινη...] ἐμφανίζεται ὡς μονόλογος μιᾶς ομάδας τελωνίων, πού εἶναι, κατὰ τὸν [Αφηγηματικὸς Πρόλογος I], «οἱ διανοούμενοι» (σ. 67). Κάνουν κύκλο γύρω ἀπὸ τὴν καμπάνα («καὶ τὴν τραγουδᾶνε») (σ. 68), ἀξιοποιώντας ὅλο τὸ ρεπερτόριο τῆς μεταφυσικῆς τοῦ οργανικοῦ συμβόλου. Τὸ δεύτερο ποίημα, «Ἡ καμπάνα», εἶναι ὁ μονόλογος τῆς καμπάνας πού «ἤχεῖ ἐπαναστατικὸς καὶ ἐγερτήριος»<sup>34</sup>. Στὸν οἶονεὶ διάλογο πού ὁ Βάρναλης ἐνορχηστρώνει ἐντὸς τοῦ ἔργου του ἀνάμεσα στὸ σολωμικὸ «Carmen Seculare», τὸ σιλλερμανὸ «Τραγούδι τῆς Καμπάνας»<sup>35</sup> καὶ τὴν παλαμικὴ «Φοινικιά» δίνεται μιὰ πολι-

34. Γ. Δάλλας, «Σκλάβοι Πολιορκημένοι, ὁ ἱστορικὸς ρεαλισμὸς καὶ ἡ σάτιρα τῶν ἰδεῶν», *Ἡ δημοιοργικὴ δεκαετία στὴν ποίηση τοῦ Βάρναλη*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1988, σ. 116.

35. Σὲ αὐτὲς τίς ψηφίδες τοῦ ποιητικοῦ διαλόγου δὲν θὰ σταθοῦμε ἐδῶ. Γιὰ μιὰ ἀναλυτικὴ ἀνάγνωση τῆς ἐνότητας «Ἡ Καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία» ὡς διαχειμένον τοῦ σιλλερμανοῦ ποιήματος, βλ. Κατερίνα Καρατάσου, «Ἡ σιωπὴ τοῦ συμβόλου καὶ ἡ

τική απάντηση στο έρώτημα του Λόγου που έχει ή πολιορκία του νοήματος ενός σιωπηλού συμβόλου.

Ής επίσημάνουμε όμως καταρχάς όρισμένες εικονιστικές και αφηγηματικές ψηφίδες τής βαρναλικής μεταποιητικής αναγωγής στη «Φοινικιά». Το εύρος του ύλικού που παραπέμπει στην παλαμική σύνθεση και ή εύφυής ποιητικά έπερώτηση τής ιδεολογικής διαθεσιμότητας τους στη μεταφυσική του οργανικού συμβολισμού πιστεύουμε ότι έχουν ένδιαφέρον.

Στόν ύμνο τών τελωνίων [Ω δεκοχτούρα μπρούτζινη...] οί ιδιότητες τής καμπάνας μεταγράφουν αντίστοιχες τής «Φοινικιάς», ή ανθρώπινη δημιουργία (ή καμπάνα) διαβάζεται ώσαν νά ήταν φυσικό μέγεθος, και διατυπώνεται τό κοινωνικό και πολιτικό νόημα τής συμβολικής οργανικής μεταφυσικής. Η καμπάνα μεσολαβεῖ μεταξὺ γῆς και ούρανοῦ χάρη στην προνομιακή όριακή θέση της και τὰ όπτικά πλεονεκτήματα που αὐτή συνεπάγεται. Όπως και στη «Φοινικιά», αὐτές οί ιδιότητες δίνουν πρόσβαση σέ μυστικά, στο άγνωστο, στην πηγή τής Ἀλήθειας:

Τέλος ή αρχή, βραδιά ή πρωί, σέ δένει κάτι / με τους όρίζοντες που χάνεται τό μάτι. (στρ. 21)

πρός άγνωστου θεοῦ διαβατικοῦ τὰ μάγια, / φανερωμένου πρώτα πρώτα στη ματιά σου. / Ω! ποιὰ τὰ όράματα και ποιὰ τὰ μυστικά σου; (στρ. 22)

Ξημέρωσε. Τὸ φῶς χίλια σου σπέρνει μάτια, (στρ. 32)

Μιλᾶς με τὸν αἶτό και με τὸν πελεκάνο, / ρουφᾶς τή μουσική του κόσμου στάλα στάλα, / βλέπεις τὰ μακρινά, τὰ γύρω και τ' άπάνω, / τ' άπέραντα και τ' άπιαστα και τὰ μεγάλα (στρ. 33).

Έκει ψηλά θωρεῖς τήν άγια του Πατέρα γνώμη / στη βαθιά τών ματιών του γαλανάδα (στ. 7-8)

---

όμιλητικότητα τής αλληγορίας. Συγκριτική ανάγνωση του "Τραγουδιού τής καμπάνας" του Schiller και τής ένότητας «Η καμπάνα ήτοι ή έλευθερία» από τους Σκλάβους πολιορκημένους του Βάρναλη», *Ό έλληνικός κόσμος ανάμεσα στην έποχή του Διαφωτισμού και στον 20ό αἰώνα, Πρακτικά του Γ' Εδρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, Βουκουρέστι 2-4 Ιουνίου 2006*, τόμ. 3, έπιμ. Κ. Δημάδης, Ἀθήνα, Έλληνικά Γράμματα, 2007, σ. 353-360.

Τὰ κύματά σου ἀπανωτά, ὁ ἕνας ἀχὸς θ' ἀρχίζει, / ἐνῶ οἱ στερνοὶ θὰ βόγκουν μακρυσμένοι. / Ὁ ἀχὸς μὲ τὸν ἀντίλαλο δετὸς θὲ νὰ τρεμίζει, / σὰν ἄλυσσο στὰ οὐράνια τεντωμένη: / χίλια κρικέλια ἀγέρινα, μὲς στὸν ἀγέρα τὸν πυρό, / τῆς Μιᾶς Ἰδέας ὄψες πολλές, ἔρωτες χίλιοι σὲ χορό». (στ. 13-18)

Ὡς σύμβολα, ἡ Φοινικιά καὶ ἡ καμπάνα, φέρουν τὴ σφραγίδα τοῦ ἥλιου, εἶναι φωτοπερίχυτες, ἐνῶ ὡς φυσικὰ ἀντικείμενα εἶναι ἄκρως εἰκαστικά, εὐαίσθητα στὶς μεταβολὲς τοῦ φωτός, καὶ ἄρα ὀπτικῶς εὐμετάβλητα.

Ὡ! πῶς ὑψώνεται στὸν ἥλιο τὸ κορμί σου! (στρ. 15)

Λαμποκοπάει τῆς βασιλείας σου σημάδι / κορόνα ἀχτίδων ἀπὸ σμάραγδα καὶ ἀσήμια / κρεμάμενη, τρεμάμενη ἀπὸ τὴν κορφή σου· (στρ. 16)  
Κλαδιά, μαλλιά, φτερά. Ἰσκιοι, ποὺ ἡ θεία τῆς χάρη / παίζει καὶ ἀπλώνει, πρῶτε, δεύτερε καὶ τρίτε, / ἀπὸ τὸ στοιχιωμένο τὸ σκληρὸ φεγγάρι / –μήτε κλαδιά, μήτε μαλλιά, καὶ φτερά μήτε!– / Προσὲς μιὰν ὄψη τέταρτην εἶχατε πάρει· / σπαθιά! καὶ καρτερούσατε γιὰ νὰ χυθῆτε. (στρ. 27)

Σ' ἀνάβει ἐρωτικὰ τοῦ ἡλιοῦ τὸ θάμα, / παίρνεις ἀπ' τὴν αἰμάτινη βαφήν ὡς τὴ μελένια / χίλιες βαφές, καθ' ὥρα καὶ ἄλλο πρᾶμα.» ([Ὡ δεκοχτούρα μπρούτζινη...], στ. 1-4).

ἄνθρωποι, ἀφῆστε με / νὰ ξεχαστῶ / φωτοπερίχυτη, / στόμα κλειστὸ» («Ἡ καμπάνα», στ. 5-8).

Ἡ φύση τους εἶναι μουσικὴ καὶ ποιητικὴ, ἐνῶ τόσο τὰ φαινόμενα τῆς ὀπτικῆς ὅσο καὶ ἐκεῖνα τῆς ἀκουστικῆς ποὺ τὶς συνοδεύουν ἀποκαλύπτουν ὅτι εἶναι ἀγωγοὶ ἀνταποκρίσεων, μὲ κεντρικὴ θέση στὸ Ὅλον τῆς ὑπαρξῆς, προνομιακοὶ φορεῖς τελεολογικῶν νοημάτων εὐρείας ἰσχύος (φυσικῆς, ὑπαρξιακῆς, κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς):

Τὸ στέμμα τῆς κορφῆς σου εἶν' ἓνα ξένο ψέμα / ἢ τὰ μαλλιά σου, ποὺ ἡ πνοὴ σὰν τὰ χτυπήση, / γίνονται λύρες γιὰ νὰ εἰποῦν ὀλόγυρά σου / τὴ συμφωνία τῶν ὄλων καὶ τῆς ὁμορφιάς σου; [...] Ἐσὺ ὡσαννά, ὡσαννά ἀποκρίνονται τὰ πλάγια. (στρ. 19, 21)

Μιλᾶς μὲ τὸν αἶτό καὶ μὲ τὸν πελεκάνο, / ρουφᾶς τὴ μουσικὴ τοῦ κό-



σμου στάλα στάλα, / βλέπεις τὰ μακρινά, τὰ γύρω καὶ τ' ἀπάνω, / τ' ἀπέραντα καὶ τ' ἄπιαστα καὶ τὰ μεγάλα, / ἀνταποκρίνεσαι μὲ κάθε ἀεροπλάνο, / μὲ ἀχτίδες, μὲ φτερά, μὲ τὴν παγκόσμια σκάλα. (στρ. 33)

Τὰ κύματά σου ἀπανωτά, ὁ ἕνας ἀχὸς θ' ἀρχίζει, / ἐνῶ οἱ στερνοὶ θὰ βόγκουν μακρυσμένοι. / Ὁ ἀχὸς μὲ τὸν ἀντίλαλο δετὸς θεὸς νὰ τρεμίζει, / σὰν ἄλλυσο στὰ οὐράνια τενωμένη: / χίλια κρικέλια ἀγέρινα, μὲς στὸν ἀγέρα τὸν πυρό, / τῆς Μιᾶς Ἰδέας ὕψος πολλές, ἔρωτες χίλιοι σὲ χορό. ([ᾠ δεκοχτούρα μπρούτζινη...], στ. 13-18).

Γιὰ αὐτὸ ζητεῖται ὁ λόγος τους ποὺ θὰ ἀποκαλύψει αὐτὰ τὰ μεγάλα νοήματα. Στὴν πράξη βέβαια διερμηνεύεται ἡ σιωπὴ τους, μιὰ σιωπὴ θανάσιμη, κατὰ τὰ παλαμικά λουλούδια: «Ἀπάντρευτη, ἄκαρπη, κι ἀξήγητη καὶ ὠραία! [...] – ᾠ Φοινικιά, ἀποκρίσου· νά! φυλάει καρτέρι, / πρὶν πῆς τὸ λόγο τὸν ὑπέρτατο, ἕνα χέρι.» (στρ. 37)· χρήσιμη, κατὰ τὰ βαρναλικά τελώνια: «Πέ μας, κι ἂν ὅλα χάνονται, μένουν αἰώνιοι νόμοι» (στ. 9) / «Βάρα τὸ μέγα μήνυμα» (στ. 35) / «θὰ ἴν' ἡ σιωπὴ σου πιὸ ἡχερὴ καὶ ξάγρυπνη καμπάνα:» (στ. 27).

ᾠς ἡλιακὰ σύμβολα, ἀνακαλοῦν συνάμα ζωώδεις εἰκόνες, εἰκόνες φωλιάσματος, ἔχουν κάποια πετρώδη προῖστορία καὶ ἀκόρεστη φύση.

Κ' εἶσυνα, τῆς ζωῆς ὡς νὰ ζητοῦσες φόρο / αἵματοπότιστο, κι ὀλάγρια ἀντιχτύπα / πεῖνα στὸ εἶναι σου, καὶ κάποιο σαρκοβόρο / ἡῦρε σ' ἐσὲ καὶ φώλιασε, κ' ἔσκαψε τρύπα, / κ' ἔγινε σπήλαιο τὸ κορμὶ τὸ φτεροφόρο, / καὶ τῆς κορφῆς σου γιὰ κορφὴ φόρεσες γύπα· / σὰ φλόγες καὶ σὰν κύματα καὶ σὰ λεπίδια / συρμένα ἀπὸ τὴ ρίζα ὡς τὴν κορφὴ σου φίδια. (στρ. 29)

Μήτε κλαδιά, μήτε μαλλιά. Φτερὰ εἶν' ἐκεῖνα, / καὶ δοκιμάζεις τα καὶ τὰ τρεμοσαλεύεις. / Φτερά; δὲν εἶναι, γίνονται· σὲ τρώει μιὰ πεῖνα, / καὶ σὲ μιὰ πλάση ἀνώτερη νᾶμπης παλεύεις (στρ. 20)

ᾠ δεκοχτούρα μπρούτζινη σὲ φωλιά μαρμαρένια! (στ. 1)

Σὰ χορταστεῖς, βαθιὲς γουλιές, μὲς στῆς Ἀλήθειας τὴν Πηγὴ, (στ. 5).

Ταυτόχρονα εἶναι ἀτάραχες, ἀποστασιοποιημένες καὶ βλέπουν Ἄλλοῦ (κατὰ τὰ τελώνια): «Ἀτάραχη, ὡς σοῦ πρέπεται, στὰ λεύτερα στοιχεῖα / ἔξω καιροῦ καὶ τόπου Ἰδέα στάσου. / Νὰ μὴ σὲ φτάν' ἡ

άνθρωπινη και μάταιη δυστυχία / – κοιτᾶς πολὺ μακρύτερα μπροστά σου.» (στ. 43-46)· ἢ ἀποβλέπουν ψηλά (κατὰ τὰ λουλούδια): «μιὰ πλάση – Ἐσὺ ποὺ ἀτάραχη τραβᾶς πρὸς τ' ἄστρα, / παραμονεύει σὲ κακὴ κι ἀναγελάστρα!» (στρ. 25). Συνδέονται ἐξάλλου μὲ ἀλλαγὴ σκοπιᾶς ἀπὸ τῆ γῆ στὸν οὐρανὸ κι ἔτσι ἢ πρόσληψή τους συνοδεύεται μὲ κάποια ἀντιστροφὴ τῆς αἰσθησης κατεύθυνσης: «ἀπ' τὴν κορφή σου κρέμεται ἄλλου κόσμου μέρα», λένε τὰ λουλούδια, «Κι ὅταν στὴν ἀστροθάλασσα θὲ νὰ βουλιάζεις, Μάνα,», τὰ τελώνια ([ἜΩ δεκοχτούρα μπρούτζινη...], στ. 25).

Σὲ κάθε περίπτωση ἐκπροσωποῦν τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐξουσία, τὴν κατίσχυση τοῦ δυνατοῦ μέσα ἀπὸ τὴ φθορὰ τοῦ ἀδύναμου. Τὸ θέμα τῆς κατίσχυσης τοῦ δυνατοῦ μέσα ἀπὸ τὴ φθορὰ τοῦ ἀδύναμου αἰσθητοποιεῖται στὸν Βάρναλη, μὲ συνδυασμὸ τῆς εἰκονιστικῆς τοῦ «Carmen Seulare» καὶ τῆς «Φοινικιάς» στὴ βάση τῆς κοινῆς ιδιότητος τῆς θαλερότητας Δυνατῶν καὶ Δέντρου.

καὶ ἡ χλωράδα γύρω σου ὅλη / δὲν ἔχει νόημα, δὲν ὑπάρχει, ἢ γιὰ νὰ στέκη / καὶ νὰ εἶναι, ἀκροπρεπίδι σου, στὴ δούλεψή σου· (στρ. 15)

Λαμποκοπάει τῆς βασιλείας σου σημάδι / κορώνα ἀχτίδων ἀπὸ σμάραγδα κι ἀσήμια / κρεμάμενη, τρεμάμενη ἀπὸ τὴν κορφή σου· (στρ. 16)  
κ' ἔλα νὰ τὰ ταιριάσουμε τὰ δυὸ στοιχεῖα, / τὴ δύναμή σου ἐσὺ μὲ τὴ δική μας χάρη. (στρ. 35)

Καὶ μήτε θὰ βρεθῆ γιὰ μᾶς κανένα μνημα / τοῦ διάβα μας τὸ φάντασμα νὰ συγκρατήση· / μονάχα ὀλόφωτο τριγύρω σου ἓνα ντύμα / μὲ νέα μιὰ λάμψη ἀχάλαστη θὰ σὲ στολίση, / καὶ θὰ εἶναι ἢ σκέψη μας κι ὁ λόγος μας καὶ ἡ ρίμα. (στρ. 39)

Σὰ χορταστεῖς, βαθιὲς γουλιές, μὲς στῆς Ἀλήθειας τὴν Πηγὴ, / διαλάλα την, ποὺ κάθε ἀστήθι, ὅσο κλεισμένο, νὰ ραγεῖ. // Ἐκεῖ ψηλὰ θωρεῖς τὴν ἄγια του Πατέρα γνώμη / στὴ βαθιὰ τῶν ματιῶν του γαλανάδα. (στ. 5-8)

Τὸ θέλημά 'ναι τῆς Ζωῆς, μέσα σὲ πτώματα σωρὸ / βρύσες νὰ θρέφει τὰ κλαριά του ὁ Δυνατός, δέντρο ἱερό. (στ. 41-42)

Οἱ συμβολικὲς μορφὲς φαίνονται ὀλοκαίνουργιες, ἀλλὰ ἡ ὑπαρξὴ τους σημαδεύεται μὲ κάποια παρανόηση ἢ καὶ ἀποτυχία τοῦ Νοήματος.

Εἶναι χαρακτηριστικό ὅτι καὶ ἡ «Φοινικιά» καὶ ἡ ἐνόττητα «Ἡ Καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία» κλείνουν μὲ τὴν ἀναφορὰ σὲ κάποια μορφή παρὰ νόησης<sup>36</sup>. Σὲ κάθε περίπτωση, αὐτὸ πρὸς λυρικά ἀνυμνοῦν τὰ τελώνια καὶ πρὸς διατρέχεται ἀπὸ τὸν θάνατο, στὸ ἀφηγηματικὸ πεδίο παριστάνεται μὲ τρόπο γκροτέσκο. Στὰ ἀφηγηματικὰ σημειώματα τοῦ βαρναλικοῦ συνθέματος μεγεθύνονται τὰ πολιτικὰ κίνητρα τῆς ποιητικῆς τοῦ συμβόλου πρὸς ἐξυμνεῖ τὰ κοινωνικὰ νοήματα ὡσὰν νὰ ἦταν φυσικά. Ἡ εἰκόνα τοῦ θανάτου διακρίνεται βέβαια ἐναργῶς καὶ στὸν λόγο τῶν τελωνίων: «Τὸ θέλημά ἔναι τῆς Ζωῆς, μέσα σὲ πτώματα σωρὸ / βρύσες νὰ θρέφει τὰ κλαριά του ὁ Δυνατός, δέντρο ἱερό.» (στ. 41-42).

Ὅμως στὰ σημειώματα ἡ ρητορικὴ τοῦ ὀργανικοῦ συμβόλου δένεται μὲ τὴ μορφή τοῦ αἵματοπότη θεοῦ Ἡλίου, τοῦ θεϊκοῦ ὄρνεου ἢ τοῦ προμηθεϊκοῦ γύπα, ἐνῶ τὸ ἴδιο τὸ σύμβολο πρωταγωνιστεῖ σὲ ἀνίερα γεύματα ἢ δέχεται θυσίες γιὰ τὴ δύναμή του:

Ἀφηγηματικὸς πρόλογος I στὴν «Καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία»

Τώρα οὔτε τετράβαθοι Οὐρανοὶ οὔτε ἀόρατος Πατέρας οὔτε θεολάλητες Ἰδέες. Μιὰ γῆς κόκκινη καὶ ξεροκαμένη βγῆκε μέσ' ἀπὸ τὰ σύννεφα ἢ τοὺς καπνοὺς καὶ κρεμάστηκε γαντζωμένη ἀπὸ τὰ νύχια ἐνὸς τεράστιου Ὀρνιου, πρὸς ἡ ἀνάσα του, ὅσο κι ἡ ἀσκήμια του, μολεύουν τὸν ἀέρα. Ἀπλωμένο ἀνάμεσα στεριᾶς καὶ πελάου μὲ τὰ πολλὰ κεφάλια του καὶ τίς πολλὰς μασέλες βυζαίνει καὶ τρώει τὰ κορμιά τῶν πεθαμένων καὶ τῶν ζωντανῶν.

Ἀφηγηματικὸς πρόλογος II στὴν «Καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία»

Γύρα στ' Ὀρνιο ἓνα σωρὸ τελώνια, μικρὰ κι ἀστεῖα, (οἱ διανοούμενοι) κωλοπηδοῦνε ξεφωνίζοντας μὲ τίς στριγκὰς φωνές τους σὰ γλάροι, γιὰ νὰ κάνουνε τὸν Ἀφέντη τους νὰ γελάσει καὶ νὰ κοιμηθεῖ μὲ βαθιὰ ρουχαλιτά. Κι ὅταν αὐτὸς ρέυεται καὶ ξεροφυτύνει μερικὰ ἀμάσητα κομ-

36. Βλ. «Ἡ Φοινικιά»: «Καὶ θὰ φανῆς ἐσὺ στὴν ξαφνισμένη χτίση / σὰν ἓνα χρυσοπράσινο καινούριο ἀστέρι. / Καὶ μήτ' ἐσύ, μήτε κανεὶς δὲ θὰ μᾶς ξέρη...» (στρ. 39) καὶ [Ἀφηγηματικὸς ἐπίλογος] τῆς ἐνότητας «Ἡ καμπάνα ἦτοι ἡ Ἐλεφθερία»: «Κανένας δὲν κατάλαβε τί ἔλεγε ἡ Καμπάνα. Γιατί καθένας ἀκουγε τὴ δική του τὴ σκέψη. [...] Κι ἦτανε ὅλοι τους βαθιὰ περήφανοι μὲ τὴν ἰδέα, πὼς ἔχουνε τὴν πιὸ καινούρια καὶ τὴν πιὸ μεγάλη Καμπάνα σ' ὅλη τὴ Γῆς».

μάτια, τὰ τελώνια χιμοῦνε ὅλα μαζί καὶ τὰ χάφτουνε στὸν ἀέρα, πρὶν πέσουνε στὸ χῶμα<sup>37</sup>.

Παράλληλα μὲ τὸ μαγνητικὸ εἶδωλο τῆς Δύναμης ἢ τὸν ἀσφυκτικὸ λόγο γιὰ τὴ Δύναμη, ἀρθρώνεται τόσο στὴ «Φοινικιά» ὅσο στὴν «Καμπάνα» ἓνας δεύτερος λόγος ποὺ βλέπει τὴν ὑπαρξὴ ὡς ὀδυνηρὸ ξύπνημα ἀπὸ τὸν ὕπνο τῆς ἀνυπαρξίας:

ἜΩ Φοινικιά, μᾶς ἔρριξεν ἐδῶ ἓνα χέρι· / [...] Ἐπὸ ἐνὸς ὕπνου κάτου τὸν καταποτήρα / ποιὰ ὀρμηὴ μᾶς ἄδραξε καὶ ποιοὺς μᾶς ἔχει φέρει; (στρ. 1)

«Ποιὸ χέρι ἀπλώθηκε / νὰ μὲ σπαράξει, / – ἀπ’ τὸ χρυσόνειρο / στὴ μαύρη πράξη!» (στ. 9-12)<sup>38</sup>

Στὸν μονόλογο τῆς Καμπάνας τὸ ἀνθρώπινο μέγεθος (ἢ καμπάνα δὲν εἶναι φύση, ἀλλὰ ἀνθρώπινη δημιουργία) διεκδικεῖ τὴ φωνὴ του ξεκινώντας ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ὀδύνη τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξέως καὶ τὴν ἐξίσου πραγματικὴ μουσικὴ / ποιητικὴ ἔκφρασή της:

Σὰν πληρωμὴ εἶν’ ὁ πόνος μας καὶ σὰ βρετῆκι, / τῆς ἀρμονίας μᾶς σφράγισεν ἢ χρυσὴ βούλλα, / ἐνῶ μᾶς γγίζει ὁ Χάρος, μᾶς θεριεύει ἢ Νίκη, / τρέμομε, χαῖρε, τοῦ ρυθμοῦ ἱερὴ τρεμουλά! [...] Τὸ χάσμα τῆς πληγῆς γίνεται συντριβάνι» (στρ. 5)

Ποιὸ χέρι ἀπλώθηκε / νὰ μὲ σπαράξει, / – ἀπ’ τὸ χρυσόνειρο / στὴ μαύρη πράξη! / Ὁ πρῶτος ἦχος μου / πρώτη πληγὴ, / μὲ τραβᾶς αἷμα μου, / ξανὰ στὴ Γῆ.» (στ. 9-16)

Ἡ Καμπάνα σαφῶς ἀντιπαρατίθεται πρὸς τὴν ἐξιδανίκευση τοῦ πόου καὶ τὴν ὑποταγὴ τοῦ ἀνθρώπου σὲ ὅ,τι τὸν προκαλεῖ. Τόσο τὰ λου-

37. Πρβλ. «Μάνα Γῆς» (Κ. Βάρναλης) «Τὴν ἡμέρα ψηλὰ ὁ ἥλιος γύπας κι αὐτὸς / σὰν τῆς Νύχτας τὸν μαῦρο, ὁ ὀργισμένος Πατέρας του κυκλοφέρνει, τρώει πεινασμένος κι αὐτὸς / ὅ,τι ὁ ἄλλος ἀφήνει ἀπ’ τ’ ἀτέλειωτα δεῖπνα του» (Σημειωματάρια 1920-1921, *Τὸ Φῶς ποὺ καίει*, ἐπιμ. Γ. Δάλλα, Ἀθήνα, Κέδρος, σ. 182)

38. Πρβλ. «δὲν εἶμ’ ἐγὼ τεχνίτης / τῶν ἥσυχων χρυσόνειρων, τῶν ἱλαρῶν σκοπῶν, / τῆς μαύρης γῆς ποὺ τὴν πατῶ μὲ σέρνει ἐμὲ ὁ μαγνήτης»: Κωστῆς Παλαμᾶς, «Ἀσκραῖος»: «Ἀπὸ “Τὰ Μεγάλα Ὁράματα”» (1903-1904), *Ἀσάλευτη Ζωή*, τόμ. 3, ὅ.π., στ. 19.

λούδια πάντως όσο και ἡ ἴδια τοπικά μοιάζει νὰ νοσταλγοῦν τὴ φυσικὴ ἀταραξία καὶ τὴ λυτρωτικὴ ἀσυνειδησία. Προνομιακὴ εἶναι καὶ ἡ σύνδεσή τους μὲ τὴ γῆ:

καὶ μὴ σκοτόνης μας ἀγάλια ἀγάλια, ἢ δρᾶμε / καὶ ρίζε μας νεροποντὴ  
μὲ μιᾶς νὰ πᾶμε! (στρ. 4)

Μέσα σου ρέει τὸ διάφανο, τ' ἀθάνατο αἶμα, / ἢ ὁ χυμὸς ὁ ἀνήμερος  
νὰ σὲ ξυπνήσει / ἀπὸ ἄν ὕπνο δίχως μίλημα καὶ βλέμμα / σὲ μιᾶς ἀθό-  
λωτης ζωῆς τ' ὠραῖο μεθύσι; (στρ. 19)

Κ' ἐμεῖς γυρτὰ στὴ γῆ, δαρμέν' ἀπὸ μιὰ λύπη, / ἀκούσαμε τῆς γῆς τὸ  
μέγα καρδιοχτύπι. (στρ. 33)

Μὲς στὸ δροσάνεμο, / ποὺ ἀναγαλλιάζω / κι ὁ νοῦς βυθίζεται / σὲ χά-  
ος γαλάζο, / ἀνθῶποι, ἀφήστε με / νὰ ξεχαστῶ / φωτοπερίχυτη, στό-  
μα κλειστὸ (στ. 1-8)

μὲ τραβᾶς αἶμα μου, / ξανὰ στὴ Γῆ (στ. 15-16)

Ἡ ὑποταγὴ (ποιητικὴ γιὰ τὰ λουλούδια, ρητορικὴ γιὰ τὰ τελώνια) μειώνει, στὰ μάτια τῆς καμπάνας, τὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο. Ἡ ὕπαρξη τῶν ὄντων ποὺ ἀντικρίζουν μαγνητισμένα τὰ σύμβολα τῆς Δύναμης ση-  
μαδεύεται ἀπὸ εἰκόνες χαμόσυρτης ζωῆς ἢ ἀνήλιαγης ζωῆς γιὰ νὰ κερ-  
δηθεῖ μιὰ ὕστατη ἀνάταση, τὸ κύκνειο ἄσμα.

Νά μας ἀσάλευτα στὸν ἴσκιο σου ἀποκάτου· / ὁ ἴσκιος σου εἶναι τῆς  
ζωῆς ἢ τοῦ θανάτου; (στρ. 1)

Κ' ἐμεῖς γυρτὰ στὴ γῆ, δαρμέν' ἀπὸ μιὰ λύπη, / ἀκούσαμε τῆς γῆς τὸ  
μέγα καρδιοχτύπι. (στρ. 33)

Καταχωμένο ἀνήλιαγο ζῆ τὸ σκουλήκι / γιὰ νὰ χαρῆ μεταξοφτέρουρη  
ψυχούλα / μίαν ὥρα τὴν ὠραία ζωὴ, καὶ νὰ πεθάνη.— (στρ. 5)

ἜΩ σεῖς χαμόσυρτα, / λερὰ σκουλήκια, / ἢ ἀλαμπη ζήση σας / ζήσῃ ἔναι  
δίκια. / Μιὰ τρύπα ὁ κόσμος σας / καὶ μέσα κεῖ / ὁ Χάρος λύτρωση / κι  
ὥρα γλυκὴ! (στ. 17-24)

Αὐτὰ τὰ ὄντα βασανίζονται ἀπὸ τὴν ἐρημιὰ καὶ στοιχειώνονται ἀπὸ  
τὴν αἴσθηση μιᾶς κάποιας κάθειρξης, μιᾶς «φυλακισμένης» πνευμα-  
τικῆς ζωῆς.

Κανέν' αὐτὶ ψηλά, κανένα μάτι ἔμπρός μας (στρ. 4)  
 Ποιᾶς φυλακῆς νᾶμαστε ἐμεῖς τὰ συγγενάδια; / Ἦρθε καὶ κλείστη μέ-  
 σα μας, -ποιὸς νὰ πιστέψη!- / μιὰ κολασμένη καὶ μιὰ θεία· ἡ Σκέψη,  
 ἡ Σκέψη! (στρ. 9)

Μάτι δὲ βρίσκεται / νὰ θαμπωθεῖ / κι αὐτὶ δὲ βρίσκεται / νὰ λιγωθεῖ!  
 (στ. 37-40)  
 Σκέψη, ποιὸς ἄνεμος / θὲ ν' ἀξιωθεῖ / νὰ σ' ἀνατάραξε, / σκότος βαθύ;  
 (στ. 29-32)

Ἄν εἶν' ἡ σκέψη σου / πρὶν ἀπὸ σένα, / δὲν εἶν' ἀπόκομμα / θεοῦ καὶ  
 γέννα: τὴ σκλάβα σκέψη σου, / σκλάβα δετὴ, / σοῦ τηγε πλάσανε / οἱ  
 Δυνατοί. (στ. 81-88)

Γιὰ αὐτὸ καὶ οἱ εἰκόνες φυγῆς καὶ ἀπόδρασης ἀπὸ τὸ δηλητηριῶδες  
 πλαίσιο τῆς συμβολικῆς πολιτικῆς τῶν τελωνίων στίζουν καὶ κλιμακώ-  
 νουν τὸν μονόλογο τῆς ἴδιας τῆς καμπάνας ποὺ ἐμφανίζεται νὰ θέλει νὰ  
 ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὸν δυναστικὸ ρόλο ποὺ τῆς ἀποδίδεται. Ὅπως καὶ  
 τὰ λουλούδια τὶς στιγμὲς ποὺ διαισθάνονται τὶς σκοτεινὲς πλευρὲς τοῦ  
 ὀργανικοῦ συμβολισμοῦ, ἡ καμπάνα λαχταρᾷ τὸ ἀνθρωπογενὲς τοπίο  
 καὶ κάνει ὄνειρα πτήσεων καὶ ἀπόδρασης:

Στ' ἄφαντα, στὰ μικρά, στ' ἀνήλιαγα, στὰ κρύα / ζοῦν ἕνας κόσμος δου-  
 λευτάδες καὶ κουρσάροι, / κ' ἔχουν οἱ δρόμοι καὶ τὰ ἔργα τους καὶ οἱ  
 μέρες / κι ὅσα δὲν ἔχουν τῶν ἀπέραντων οἱ αἰθέρες. (στρ. 35)  
 Τὴ ζωὴ του μᾶς εἶπε τὸ μελισσολόι / κι ἄστραψαν ὡς ἐμᾶς καινούρια  
 νιάτα· / θάματ' ἀνυποψίαστα σκεπάζ' ἡ γλόη, / στὸ πλάϊ μας τὸ μυρ-  
 μήγκι ἀνοίγει βαθιὰ στράτα, / μιὰ σάυρα ἀργοσυρμένη μέσ' ἀπὸ κα-  
 τῶι, / χωρῶν, ἔθνων, τεχνῶν ἔφερ' ἐδῶ μαντάτα. (στρ. 36)  
 Νυχτοπετοῦσα πεταλούδα, ἔλεος κάμε / ἀπάνω στὰ φτερά σου πάρε  
 μας νὰ πᾶμε!

Νά 'ταν νὰ ξήλωνεν / ἀπ' τὴν καρδιά μου / θέληση ἀβάσταγῃ / τ' ἄγρια  
 καρφιά μου / καὶ νὰ μὲ σήκωνες / μ' ἄξιο φτερό, / σκέψη, ποὺ μέστω-  
 σες / μὲ τὸν καιρό. (στ. 41-48)  
 νὰ μὲ κατέβαζες ἀγαλινά, / ὅπου τ' ἀνθρώπινο / πλῆθος πονᾷ. // Σὲ μί-  
 νες φόνισσες / μπουχῆς καζέρνες / λιμάνια ὀλόκαπνα, / βοερὲς ταβέρ-

νες, / σπιτάλια σκότεινα / και φυλακές, / μπορντέλ' ακάθαρτα / και προσευχές. (στ. 53-64)

Για τον Βάρναλη, ο μονόλογος των τελωνίων που εξυμνεί τη σιωπή του συμβόλου προβάλλοντας σε αυτήν μεταφυσική αξία, ξεκινά μεν από την ποιητική αλλά αποβλέπει στην πολιτική. Το μεταφυσικό θεμέλιο διευκολύνει τη μετατροπή της φυσικής μεταφοράς σε κοινωνική και πολιτική μεταφορά και αντίστροφα της κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας σε φυσική ιστορία. Δίνει κατά συνέπεια μίαν ενδιαφέρουσα προέκταση στη σημασιολογική λειτουργία της σιωπής του οργανικού συμβόλου. Η ποιητική του παρέμβαση υπογραμμίζει την πολιτική του λόγου τόσο με την έννοια των σχέσεων εξουσίας που αυτός εγκαθιστά ή ενισχύει, όσο και με την έννοια των κοινωνικών σχέσεων που νομιμοποιεί: ο Λόγος της παρουσίας του συμβόλου είναι ή μεταφυσική έρμηνεία της Σιωπής του, στρατηγική που προϋποθέτει την Άποσιώπηση άλλων δυνατικών, αντι-μεταφυσικών και κριτικών, σημασιών στην παραγωγή των οποίων είναι δυνατόν να απολήξει ή παρουσία του. Η σιωπή του συμβόλου είναι λοιπόν προϋπόθεση για επένδυση και οικειοποίηση της σημασίας του και καθιστά τα τελώνια κύριους και διερμηνευτές του.

Η οργανισμική σκέψη<sup>39</sup> έκλαμβάνει τη φύση, τον λόγο και την κοινωνία ως συνεχές που λειτουργεί τόσο με όρους εν παρουσία όσο και με όρους εν απουσία και φέρει αμφίδρομα από τη φύση και την αισθητική στον πολιτισμό και την πολιτική. Οι αντιθέσεις, ή αθλιότητα και το χάος που χαρακτηρίζουν την κοινωνία και την ιστορία συλλαμβάνονται υπό το πρίσμα μιας τελικής ενότητας. Αυτό που φαίνεται χαώδες, θεωρημένο με τη συνδρομή της οργανικής μεταφυσικής στη γιγαντιαία κλίμακα της τελικής ενότητας, ύπνοει έναν δυσθεώρητο σχεδιασμό. Καθώς πάντως οι αντιθέσεις υπερβαίνονται, το χάος «τακτοποιείται»

39. Για μια πρώτη αναφορά στη φυσική και οργανισμική θεμελίωση της έπιστημολογίας σε ρομαντικά συμφραζόμενα, καθώς και για το μοτίβο του δέντρου σε αυτό το γραμματολογικό πλαίσιο, βλ. G. Gusdorf, «Organisme», *Le romantisme I. Le savoir romantique*, Παρίσι, Payot et Rivages, 1982, σ. 419-438.

καὶ οἱ ἀθλιότητες ἀποικοῦν σημασία καὶ νομιμοποιοῦνται τελεολογικά μὲ τὴ συνδρομὴ τῆς συμβολικῆς ρητορικῆς τῆς Φύσης καὶ τῆς Μεταφυσικῆς παράγουν ἐπίσης, πολὺ χαρακτηριστικά, σκηνές ταπεινώσεως καὶ βαθιᾶς ὀδύνης<sup>40</sup>. Ἡ ὀργανικὴ συμβολιστικὴ ἀντίληψη σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο κυοφορεῖ ἓνα ἀπόθεμα βίας. Γιὰ τὸν Βάρναλη –ποῦ μοιάζει νὰ «συμπληρώνει» τὴ «Φοινικιά» ὑπογραμμίζοντας τὴν πολιτικὴ διάσταση στὴν ποιητικὴ τοῦ συμβόλου– ὀδηγεῖ ἀπὸ τὸν ὕμνο τοῦ Δεσπότητος Νοήματος καὶ τῆς Θεϊκῆς Ἰδέας στὴ θυσία τοῦ ἀδύναμου χάριν τῆς αἰγλης τοῦ ιδεώδους. Εἶναι ὅμως ἔτσι (ἢ μόνον ἔτσι) τὰ πράγματα; Μήπως μιὰ διαφοροτικὴ ἀνάγνωση τοῦ ποιήματος ἐπιτρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ Βάρναλης ἀναδεικνύει μᾶλλον αὐτὸ ποῦ ἤδη ὑπάρχει στὴ «Φοινικιά» καὶ ἀπωθεῖται μερικῶς γιὰ τὶς ἀφηγηματικὲς ἀνάγκες τῆς; –ὅποτε, γιὰ παράδειγμα, ἀπειλεῖ νὰ διαλύσει τὴν ὀργανικὴ διεκδίκηση τοῦ ποιητικοῦ λόγου; Μιὰ τέτοια ἀνάγνωση δίνει ἔμφαση στὸ ἐπεισόδιο τῆς νυχτερινῆς, ἐφιαλτικῆς μεταμόρφωσης τῆς «Φοινικιάς» (στρ. 27-29) στὸ πλαίσιο τῆς ὁποίας τὰ λουλούδια ἐμφανίζονται νὰ φθάνουν στὸν «προθάλαμο» μιᾶς κριτικῆς τῆς μεταφυσικῆς βίας τοῦ συμβόλου:

Κλαδιά, μαλλιά, φτερά. Ἴσκιοι, ποῦ ἡ θεία τῆς χάρη / παίξει κι ἀπλώνει, πρῶτε, δεύτερε καὶ τρίτε, / ἀπὸ τὸ στοιχωμένο τὸ σκληρὸ φεγγάρι [...]. / Προφῆς μιὰν ὄψη τέταρτην εἶχατε πάρε· / σπαθιά! καὶ καρτεροῦσατε γιὰ νὰ χυθῆτε. / Νυχτοπετοῦσα πεταλούδα, ἔλεος κάμε· / ἀπάνω στὰ φτερά σου πάρε μας νὰ πᾶμε.

Ἡ ἀρρώστια μᾶς τυράγνησε μὲ τὴν ἀγρύπνια, / ὦ Φοινικιά, καὶ σὲ εἶδαμε νὰ κρυφογέρνης, / οἱ δρακοντιές, τὰ σκυλοβότανα, ὅλα ξύπνια, / νύχτα εἶταν, ἄμοιαστο χορὸ μ' αὐτὰ νὰ σέρνης, / καὶ σ' εἶδαμε ὄνειρο βαρὺ στὰ πρωτοῦπνια / μὲ φλόμους καὶ μὲ χαμαιλιούς νὰ παραδέρνης, / καὶ γύρω σ' ἔπνιγαν ἀζώηρων περιβόλια, / κι ἀπὸ σκληρὲς ἀλόες λαὸς κι ἀπὸ τριβόλια.

Κ' εἶσουνα, τῆς ζωῆς ὡς νὰ ζητοῦσες φόρο / αἱματοπότιστο, κι ὀλάγια ἀντιχτύπα / πείνα στὸ εἶναι σου, καὶ κάποιον σαρκοβόρο / ἤϊρε σ'

40. Βλ. σχετικὰ G. Teskey, *Allegory and Violence*, Λονδίνο, Ithaca and London, Cornell University Press, 1996.



ἔσῃ καὶ φώλιασε, κ' ἔσκαψε τρύπα, / κ' ἔγινε σπήλαιο τὸ κορμὶ τὸ φτεροφόρο, / καὶ τῆς κορφῆς σου γιὰ κορφὴ φόρεσε γύπα· / σὰ φλόγες καὶ σὰν κύματα καὶ σὰ λεπίδια / συρμένα ἀπὸ τῆ ρίζα ὡς τὴν κορφὴ σου φίδια<sup>41</sup>.

Ἡ κριτικὴ καὶ ἀναστοχαστικὴ σημασία τῆς σκηνῆς ὡς πρὸς τὴν ὀργανικὴ συμβολιστικὴ ἀντίληψη, ὑπογραμμίζεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίγνωση ποὺ ἐπιδεικνύουν οἱ μονολογιστὲς γιὰ τὴ βαρύτητα τῶν ὀπτικῶν συστατικῶν τῆς, ὅπως τὸ παιχνίδι τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς, ἡ ἀστάθεια τῶν σχημάτων, οἱ ἀμφιβολίες κατὰ τὴν ἀναγνώρισή τους –παράγοντες ποὺ καθορίζουν ὅμως τὴν εἰκόνα καὶ τὸ νόημα ποὺ ἐκλαμβάνει ἡ «Φοινικιά» γιὰ τὰ λουλούδια σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ μονολόγου τους καὶ ὄχι μόνον τοπικά. Αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὸ ἰντερμέδιο, εἶναι ὅτι ἐκεῖ ἡ ὀργανικὴ συμβολιστικὴ ἀντίληψη καταλήγει νὰ ἀποδίδει καθαρὲς εἰκόνες ἐξουσίας καὶ βίας πρὸς τὸ ὑποκείμενό τῆς. Οἱ μονολογιστὲς ἐδῶ φαίνεται νὰ φθάνουν στὴν ἐπίγνωση τῆς σημασίας ποὺ ἔχει ἡ ἀντιληπτικὴ θεμελίωση τῶν παραγόμενων σημασιῶν καὶ ἡ χρησιμοποίηση τῶν σωματικῶν ἐμπειριῶν γιὰ τὴ χαρτογράφηση, χειρισμὸ καὶ κατανόηση ἀφηρημένων ἐνοιῶν ὅπως τὰ ὑπαρξιακὰ νοήματα. Τέτοιες διαπισθῆσεις δὲν ἐμφανίζονται μόνον στὸ ἐφιαλτικὸ ἰντερμέδιο. Διατρέχουν ὀλόκληρη τὴ «Φοινικιά», ποίημα πολυεπίπεδο ἀπὸ εἰδολογικὴ ἄποψη, ποὺ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη εἶναι ἓνα δράμα ὀπτικῆς ἀντίληψης, παραισθήσεων καὶ ἐπιφανειῶν<sup>42</sup>.

Τὶς κριτικὲς εἰκόνας τοῦ ἐφιαλτικοῦ ἰντερμέδιου τὰ λουλούδια τὶς ἀποπέμπουν καὶ τὶς ἐξορκίζουν ὡς θολοὺς ἀχνοὺς καὶ κακόπραγα τελῶνια, ὡς προοπτικὴ ἐφιαλτικὴ καὶ πλανημένη:

41. Καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ εἶναι διαφωτιστικὸ τὸ γεγονός ὅτι τὸ ἐφιαλτικὸ ἰντερμέδιο μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ παράλληλα ὄχι μόνον μὲ τὴν «Προσευχὴ τῶν πρώτων ἀνθρώπων», ἀλλὰ καὶ τὰ δύο ἀφηγηματικὰ σημειώματα τῆς βαρναλικῆς ἐνότητας («Ἡ καμπάνα ἦτοι ἡ ἐλεφθερία»).

42. Βλ. πχ. τὴν ὑπόθεση τῶν λουλουδιῶν ὅτι ἡ ἴδια ἡ ἀντιληπτικὴ πρόσληψη τῆς «Φοινικιάς» ἴσως βασίζεται σὲ ὀφθαλμαπάτη: «Τὸ στέμμα τῆς κορφῆς σου εἶν' ἓνα ξένο ψέμα» (στρ. 19).

“Ἡλιε, τὰ μαῦρα ὄνειρατα πάρ’ τα καὶ πνίχ’ τα, / ἄχνοι εἶν’ ἀχνοί, κ’  
εἶναι κακόπραγα τελώνια. / Θρέψε τὰ ὠραῖα καὶ τ’ ἀγαθὰ, τὰ πάντα  
δεῖχ’ τα, / σὰν ἀχτιδοπαιξίματα καὶ σὰν ἀηδόνια. / Κ’ ἐσύ, φεγγάρι  
ξάπλωσε στὴν ἄγρια νύχτα / διάφανη σκέπη ἀπὸ καρδιά καὶ ψυχοπό-  
νια, / τῆς Καλλονῆς παντοῦ κυμάτισε, ὦ πορφύρα, / κ’ ἡ πλάση ἄς γίνη  
ἀγάπη κι ἄς χτυπάη σὰ λύρα! (στρ. 31)

Μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ ποιητικὴ του, ὁ Βάρναλης ἰδιοποιεῖται καὶ μεταποιεῖ τὰ παλαμικὰ τελώνια: Δίνει ὑπόσταση καὶ φωνὴ στοὺς παλαμικοὺς «θολοὺς ἀχνοὺς». Οἱ ἀπωθημένες ὑποψίες ὅτι ἡ σιωπὴ τῆς «Φοινικιάς», δὲν εἶναι τὸ πέπλο ἐνὸς ριζικοῦ μυστικοῦ ἀλλὰ ἡ ἠσυχία τῆς ἀναίσθητης ὕλης γίνονται τὰ «πονηρὰ καὶ ὑποψιάρικα» βαρναλικὰ τελώνια<sup>43</sup> ποὺ ψάλλουν τὸν ὕμνο τῆς καμπάνας ὡς συμβόλου. Ἄν τὰ παλαμικὰ λουλούδια πλανῶνται ὡς πρὸς τὴ σημασία τῆς σιωπῆς τοῦ συμβόλου, τὰ βαρναλικὰ τελώνια οἰκειοποιοῦνται τὸν μεταφυσικὸ λό-  
γο περὶ τοῦ ὑποτιθέμενου συμβολικοῦ βάρους τῆς φωτεινῆς μορφῆς τὴν ὁποία ψάλλουν, ἔχοντας πλήρη ἐπίγνωση τῆς δυνάμεώς του καὶ ἀποκαλύπτοντας ὅτι ἡ σιωπὴ τῆς εἶναι πολύτιμη γιὰ νὰ τὴν ἐρμηνεύσουν τὰ ἴδια κατὰ τὸ δοκοῦν. «Εἶναι ἡ σιωπὴ σου πιὸ ἡγερεὴ καὶ ξάγρυπνη καμπάνα», ὁμολογοῦν. Ἐπιμένοντας βέβαια στὸν ἐξορκισμὸ τοῦ ἐφιαλτικοῦ ἰντερμέδιου, ὁ Βάρναλης ἀπωθεῖ τὶς ὑπόλοιπες ἐκφράσεις τοῦ φιλοσοφικοῦ πεσιμισμοῦ στὴ «Φοινικιά» καὶ ἰδίως τὸν ἐναγκαλισμὸ τῆς χρονικότητος (τοῦ μεγάλου ἀντιπάλου τοῦ ὀργανικοῦ συμβολισμοῦ) κατὰ τὴν ἐπαναφορὰ τῆς ἀφήγησης τοῦ χεριοῦ ποὺ ἔσπειρε τὰ λουλούδια καὶ θὰ τὰ ξεριζώσει καὶ ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη μας, μᾶλλον ἐνισχύει «τὴ διαπλοκὴ τῆς ποιητικῆς μὲ τὸ πένθος»<sup>44</sup>. Στὴν ὕστατη σκηνὴ τοῦ ποιήματος τοῦ Παλαμᾶ τὸ χέρι δὲν εἶναι πλέον ὀργανικὸ σύμβολο δη-

43. Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ ἀναφέρω στὸ σημεῖο αὐτὸ τὴν παρουσία «πονηρῶν δαιμονίων» στὸν «Θρῆνο τῆς Παναγίας» ποὺ σχολιάζει ἡ Σαμουήλ, μολονότι δὲν ὑπάρχει περιθώριο ἐρμηνευτικῆς ἀξιοποίησης αὐτῆς τῆς ἀναλογίας. βλ. Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, «Μεταμορφώσεις τοῦ Φωτοδέντρου», ὅ.π., σ. 131-133.

44. Δ. Καψάλης, «Τραγοῦδι ἀφάνταστο». Δυὸ λόγια καὶ μιὰ ὑπόθεση γιὰ τὴ «Φοινικιά» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ἐφημ. Ἐλευθεροτυπία, 19 Ἰουνίου 1998 [= Τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμά. Δοκίμια γιὰ τὴ λυρική ποίηση, Ἀθήνα, Ἄγρα, 1998].

μιουργίας αλλά έμβλημα του κυκλικού φυσικού χρόνου. Έτσι ή «Φοινικιά», αναγιγνωσκόμενη ως δραματικός μονόλογος, είναι δυνατόν να θεωρηθεί, όπως πιστεύουμε, παράσταση τής οργανικής μεταφυσικής έν τή γενέσει της και στὰ άδιέξοδά της και όχι ποιητική επικύρωσή της – ή όπως τὸ θέλει ὁ Καραντώνης *άτάραχη κατάκτηση τής ποιητικής άκεραιότητας και τής λύτρωσης ὕστερα από έναν άγώνα με τὸν λόγο και τὸν αντίλογο*<sup>45</sup>.

Δραματικός μονόλογος, λοιπόν, ή «Φοινικιά», ποίημα ποιητικής, πρόλογος στὸ δράμα ποιητικής διαδοχῆς που συνιστᾶ ὁ (Άσκραϊος), υπαρξιακός μονόλογος<sup>46</sup>, δράμα ὀπτικής αντίληψης κ.ά. δὲν εἶναι λιγότερο πολιτικό δράμα, έφόσον αίσθητοποιεῖ τὴν κατοχή του λόγου και τις σχέσεις έξουσίας που κυφορεῖ ὁ οργανικός συμβολισμός. Ἡ «Φοινικιά» υπογραμμίζει τὴν προϋπόθεση συνύπαρξης του δραματικού μονόλογου και του οργανικού συμβόλου, καταρχὰς ασύμμετρων και ασύμβατων μεγεθῶν που εἶναι ή μη διατάραξη τής φυσικής γαλήνης και ήσυχίας του συμβόλου: Τὸ ξένο, τὸ παράξενο φυτὸ πρὸς τὸ ὁποῖο ἀπλώνει παρακαλεστὰ χέρια ὁ ποιητικός λόγος πρέπει να παραμείνει «ἀμίλητον, ἀδιάφορο, ἀκατάδεχτον [...] ἀνερώτευτον»<sup>47</sup>. Σὲ κάθε περίπτωση, ή διακειμενική ἀνάγνωση τής «Φοινικιάς» με τὴν ένότητα (Ἡ καμπάνα ἤτοι ή έλευθερία) ρίχνει φῶς στὴν αἰσθητική σύσταση του δραματικού μονόλογου που έξωθει τὸ οργανικὸ σύμβολο ἄλλου να καταλείπει τὸν προσγειωμένο μέσα από τις χρονικές διαισθήσεις του ποιητικὸ ἄνθρωπο (: ή ποιητικὴ κλιμάκωση τής «Φοινικιάς») ἄλλου να ἀντικρίξει τὸν προμηθεϊκὸ ὀδηγητὴ τής ιστορίας (: (Ἡ καμπάνα)): μιὰ αἰσθητικὴ σύσταση που τὸ ἀναγκάζει να συναντήσει τοὺς ὅρους τής παραγωγῆς και τὴ χρονικότητά του.

45. Ά. Καραντώνης, «Έγκώμιο και κριτική», *Γύρω στὸν Παλαμᾶ*, Ἀθήνα, Γκοβόστης, 1959, σ. 30.

46. Κωστῆς Παλαμᾶς, *Φοινικιά*, πρόλ. Ἡλίας Λάγιος, Ἀθήνα, Ἰδεόγραμμα, 1997, σ. 9.

47. Κωστῆς Παλαμᾶς, «Τὸ λουλούδι τῶν Ἄλπεων», *Ποικίλη Στοά*, 1898, σ. 155.