

Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σεφέρης, Ελύτης

Η διαρκής ανεπάρκεια της ποίησης

Έλλη Φιλοκίπρου

Ε
ρι
που
τημα
ματι-
δότη

2



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ

ΑΘΗΝΑ 2006



«Η πίκρα που είν' άσβηστη»
στην ποίηση του Κωστή Παλαμά



Μια ποιητική παραγωγή «εμπνευσμέν[η] από τη λατρεία του Στίχου» (9, 9)¹³ είναι φυσικό να σημαδεύεται από την πίστη στον κυριαρχικό ρόλο τόσο του λόγου όσο και του ποιητή. Η διπλή αυτή πίστη προβάλλεται συχνά στο έργο του Παλαμά και μέρος της είναι η απόλυτη αφιέρωση του ποιητή στην ποίηση: «ο Ποιητής δεν εργάζεται διά τους πολλούς, ούτε διά τους ολίγους· εργάζεται διά την Ποίησιν. Των αξιώσεων ταύτης την εκπλήρωσιν έχει πάντοτε κατά νουν» (1, 207). «Ιερέας ενώπιον της τέχνης του, βασιλέας μπροστά στους ανθρώπους» (1, 208), ο ποιητής νιώθει συχνά παντοδύναμος. Αλλά και όταν διαπιστώνει τα όρια της τέχνης του ή του εαυτού του, στη σχέση τους, για παράδειγμα, με τον χρόνο, με τον θάνατο, καθώς και με την πολυσημία του κόσμου, τα αποδέχεται επικυρώνοντας, τις περισσότερες φορές, την εμπιστοσύνη του στην «αποστολή» του (9, 9).¹⁴

Υπάρχουν, ωστόσο, κάποια ποιήματα διάσπαρτα στο έργο του Παλαμά, τα οποία εκφράζουν μια αίσθηση στέρησης ή απώλειας

13. Όλες οι παραπομπές σε κείμενα του Παλαμά γίνονται στην έκδοση: Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, Αθήνα, Μπίρης και Γκοβόστης, 1962 κ.ε. Ο πρώτος αριθμός δηλώνει τον τόμο και ο δεύτερος τη σελίδα.

14. Τα θέματα αυτά προσπάθησα να διερευνήσω σε μια προηγούμενη εργασία: «Δύο όψεις του Λόγου στην ποίηση του Παλαμά», *Ελληνικά* 47 (1997) 95-111.

βαθύτερη από τη λύπη που προκαλεί στον ποιητή η γνώση των περιορισμών της τέχνης του. Η «άσβηστη πίκρα», η διαρκής λαχτάρα φυγής, η απογοήτευση μετά την ολοκλήρωση μιας ποιητικής σύνθεσης, η υποψία της απάτης, συγκροτούν την άλλη όψη της αφιέρωσης του ποιητή στην ποίηση. Την άλλη αυτή όψη την ονομάζει «ψυχολογικό σπάρασμα» (10, 514) στην «Ποιητική» του (1920) ο Παλαμιάς και την περιγράφει ως εξής: «Ο ποιητής γνωρίζει, ξει με την αντίληψη και με το πάθος, με το φόβο κάποιας ενθύμησης και με την απόγνωση κάποιας συμφοράς. Είναι κάτι σαν αμαρτία και σαν ξεπεσμός, σαν κατακύλημα, χαμός κάποιου παραδείσου που θα λογάριάζε πως της ήταν αρχικά της ζωής του γραμμένο να κατοικήσει, ένας εκτοπισμός απάνου σε μιαν άγονη πια και αγάριστη γη. Τον τρώει σαράκι. Η τύφισ. Κάτι που δεν τον αφήνει να πατήσει ποτέ στέρεα. Μια φοβερή αδυναμία» (10, 513).

Αυτή την απροσδιόριστη αίσθηση της απώλειας, της απόγνωσης και της αδυναμίας θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε εδώ εξετάζοντας ποιήματα όπου προβάλλεται (α) η αμφισβήτηση του κατορθωμένου ποιητικού έργου, (β) η υποψία ή η διαπίστωση μιας απάτης, (γ) η διαρκής λαχτάρα για το άλλο, (δ) η γνώση πως η ευλογία της ποίησης συνυφαίνεται με κατάρα και (ε) η αποδοχή της ποιητικής μοίρας.

(α) Η αμφισβήτηση του κατορθωμένου ποιητικού έργου

Οι επιλόγοι των ποιητικών συνθέσεων του Παλαμιά έχουν συχνά χαρακτήρα απολογισμού. Η πρώτη χρονολογικά περίπτωση στην οποία ο απολογισμός συνίσταται στην απόρριψη της συγκεκριμένης σύνθεσης είναι ο *Υάφος* το 1898.¹⁵ Τον επιλόγο αυτόν δεν θα

15. Στους επιλόγους δύο προγενέστερων συλλογών διαφαίνεται μια αυτοκριτική, η οποία όμως δεν συνιστά απόρριψη και συνδυάζεται με αισιοδοξία για το μέλλον της ποίησης ή και του ποιητή. Στα *Τραγούδια της πατρίδος*

τον εξετάσουμε εδώ, καθώς η απόρριψη του ποιήματος προκύπτει από τη διαπίστωση των ορίων του στην αναμέτρησή του με τον θάνατο. Ο ποιητής επιδιώκει με το έργο του να κρατήσει κοντά του το νεκρό του παιδί εξασφαλίζοντάς του μιαν άυλη ζωή, και συνειδητοποιεί στο τέλος την ήττα του:

*Μήτε ο καρδιοφλογιστής
ο Λόγος, μήτε ο Στίχος,*

*μήτε ο πλάστης ο Ρυθμός
κι η ναναρίστρα η Ρίμα
τη λευκή του ενθύμηση
γλιτώνουν απ' το μνήμα. (1, 425)*

Ακόμη περισσότερο, το ποίημα αλλοιώνει τη μορφή του παιδιού δημιουργώντας ένα πλάσμα απόμακρο, επίσημο και διαφορετικό από το αγαπημένο. Η ποιητική σύνθεση αποδεικνύεται έτσι όχι μόνο άχρηστη, αλλά και επικίνδυνη:

*Μέσ' απ' τα στολίδια αυτά
που σ' έντυσα του γάμου*

μου (1885), τη διαπίστωση «φτωχά γεννάς τραγούδια, πατρίς, φτωχή μητέρα!» τη διαδέχεται η βεβαιότητα ότι μια μέρα οι ποιητές, απόγονοι των τωρινών, θα ψάλουν το τραγούδι που αρμόζει στην Ελλάδα, και ο επιλόγος καταλήγει με τη στροφή: «Ω! μη μας λησμονείτε! Κι εμείς για σας, αηδόνια,/ φυτέψαμε τις δάφνες και τις τριανταφυλλιές./ Βαστάξαμε κι αγάθια εμείς και καταφρόνια,/ για νά 'χετε σεις τ' άνθη και τις μοσχοβολιές» (1, 175). Αντίστοιχα, στους *Ιάμβους και Αναπαίστους* (1897), η αίσθηση: «σα να μ' έδεσεν/ αλωσίδα κατέργων» ακολουθείται από την επίκληση: «λύτρωσέ με και σπείρε μου/ τη δύναμη των έργων», την οποία και αναπτύσσουν οι δύο υπόλοιπες στροφές του επιλόγου» (1, 371).

σα να σε ξανοίγω πιο
θαμπά και πιο μακριά μου!

[...]

Κάθε στίχος πλάνεμα
και κάθε λόγος ψέμα! (1, 425-26)

Πρόκειται για την πρώτη φορά κατά την οποία ο Παλαμάς αμφισβητεί συνολικά τη δύναμη και την αξία της ποίησης. Ίσως, λοιπόν, οι δύο λίγο μεταγενέστεροι επίλογοι που θα συζητήσουμε να αφορμώνται ως ένα βαθμό από τον επίλογο του *Τάφου* ή, γενικότερα, από τη μνήμη της αποτυχίας του ποιητή να νικήσει τον θάνατο, καθώς και να αρθρώσει «τ' αληθινό τραγούδι» (1, 426).

Η παρουσία του νεκρού παιδιού είναι έντονη στους *Στίχους σε γνωστό ήχο* (1900), όπου μεταστοιχειώνεται σε κάτι μυστηριακό και άυλο που σήματά του μόνο, κι εκείνα αμφίβολα, στέλνει στον εδώ κόσμο:

Στο μνηματάκι σου άνοιξε το ρόδον, ω γλυκέ μου!

Είναι η χαρά σου; Ο πόνος σου; Είναι καρδιά; Είσ' εσύ;

Αν είσαι νους, θυμήσου με· στόμα είσαι; μίλησέ μου.

– Τον ασάλευτον είμαι σάλεμα, του τίποτε αστραπή. (3, 113)

Μυστηριακή είναι άλλωστε και η αφορμή των *Στίχων σε γνωστό ήχο*, η οποία ορίζεται στην «Αρχή» ως ένα ποιητικό ταξίδι («Σε ξένη χώρα γυριστής καλέστηκα σε γάμο, / η νύφη είναι πεντάμορφη, και μάγος ο γαμπρός», 3, 105), με κύριο χαρακτηριστικό τη μετατροπή της μουσικής σε λόγο: «και συμμαζεύω συνετά του ταξιδιού τα μάκρη/ με κάποιους ήχους που ξυπνούν εντός μου σαν καμηοί./ Ήχοι παλιοί και γνώριμοι μου γλυκοψιθυρίζουν...». Ο τίτλος της συλλογής μάς επιτρέπει να υποθέσουμε ότι ο «γάμος» στον οποίο καλείται ο ποιητής είναι, εν μέρει τουλάχιστον, ρυθμικός – η ελληνική παράδοση

του δεκαπεντασύλλαβου παντρεύεται με τη γαλλική της εναλλαγής παροξύτονων με οξύτονους στίχους.¹⁶ Ταυτοχρόνως, ο γάμος αφορά ίσως το πάντρεμα της μουσικής με τον λόγο, αλλά και του υλικού κόσμου με τον άυλο – ένα αίτημα επίμονο στην παλαμική ποίηση αυτής της περιόδου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από τους *Στίχους σε γνωστό ήχο*, η αποστροφή του ομητή στους κύκνους στο ποίημα «Στοχασμοί της χαρσαυγής». Οι πραγματικοί κύκνοι της αρχής ενός «στοχασμού» («Εσείς που μεγαλόκραχτα πετάτε προς τα ύψη») μετατρέπονται στη συνέχεια σε απροσδιόριστη εσωτερική παρουσία, σύμφωνα με το πνεύμα του Συμβολισμού: «Ω κύκνοι που ονειρεύεστε να πάρετε τον ήλιο, / και ω κύκνοι που προσμένετε τον ύπνο το βαθύ, / μέσα μου είν' ένα απόμακρο κι απόκρυφο βασίλειο. / Κύκνοι λιμνών και αέρηδων, σας ξαναβρίσκω εκεί» (3, 114). Αντίστοιχα, το αμέσως επόμενο ποίημα – «Σε μια που πέθανε» (3, 115) – τελειώνει με μια αποστροφή όπου δηλώνεται πως η απουσία της κοπέλας έχει μετατραπεί σε απροσδιόριστη, αλλόκοση παρουσία:

Και κάτι μέσα μου άφησες ξανθό σαν κεχριμπάρι,

και πέρασες αγύριστη. Και τώρα στη βραδιά,

που αργά ανεβαίνει μέσα μου, την όψη σου έχει πάρει

των γαλανών παραμυθιών η άυλη ξωτικιά.

16. Ο «γνωστός ήχος» της εναλλαγής των παροξύτονων με τους οξύτονους στίχους έχει ακουστεί, όπως σημειώνει ο Λίνος Πολίτης, σε ποιήματα ποιητών της καθαρεύουσας, ίσως από επίδραση της γαλλικής ποίησης: Λίνος Πολίτης, *Ερμηνεία της Ασάλευτης Ζωής του Κωστή Παλαμά*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 1967, σ. 67. Το μέτρο αυτό το χρησιμοποιεί το 1878 ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης μεταφράζοντας τη «Λίμνη» του Λαμαρτίνου (βλ. Λίνος Πολίτης, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδης, σ. 155). Παράδειγμα προηγούμενης χρήσης του μέτρου, το ποίημα «Έρωτος δάκρυ III» (1865) του Σπυριδώνος Βασιλειάδη (Γιάννης Χατζίνης, επιμ., Δ. Παπαρηγόπουλος-Σ. Βασιλειάδης, *Βασιική Βιβλιοθήκη* 13, Αθήνα, Αετός, 1954, σ. 187).

Προϋπόθεση ίσως αυτής της μετατροπής, που εξασφαλίζει στη νεκρή ένα είδος αθανασίας, είναι να αποδεχτεί ο ποιητής την αδυναμία του να την αναστήσει μέσω του λόγου του:

*Ω σωπασμένη μουσική, που η μνήμη δε μπορεί μου
να θυμηθεί τον ήχο σου και να τον ξαναπεί,
γι' αυτό με κάτι πιο βαθύ τη δένεις την ψυχή μου,
εσύ ατραγούδιστη κι εσύ αζωγράφιστη πνοή.*

Αντίθετα από τον *Τάφο*, όπου τραγουδιέται και ζωγραφίζεται ο Άλκης, κι έτσι μακραίνει και θαμπώνει, αυτό το ποίημα περιορίζεται να δηλώσει τη μεταμορφωτική λειτουργία της μνήμης παράλληλα με την αίσθηση του άπιαστου, και κατορθώνει με αυτόν τον τρόπο να διασώσει κάτι από τη νεκρή.

Τα ποιήματα των *Στίχων σε γνωστό ήχο* επιχειρούν, λοιπόν, να εντάξουν κάποιες μυστικές, αόριστες εμπειρίες στην καθημερινή εμπειρία του κόσμου και, βέβαια, στη θεματική της παλαμικής ποίησης. «Το βούισμα και της άχαρης και της γλυκιάς ζωής» συνυφάνεται με όλα τα ψιθυρίσματα της Σιωπής, καθώς και με «πρωτάκουστ' από κάπου μυστικά». Πρόκειται για μια τριπλή ποιητική ευλογία που δίδεται με τρία αέρινα φιλιά («Τα τρία φιλιά», 3,109). Τα δύο πρώτα αεροφιλήματα επιτρέπουν στον ποιητή να αισθανθεί κάτι που συνιστά ήδη ακουσμένο ήχο: το βούισμα της ζωής ακούγεται από όλους, τα ψιθυρίσματα της Σιωπής από «ερημιές, χαλάσματα και τάφους». Το τρίτο, που φέρνει τα «πρωτάκουστ' από κάπου μυστικά», του επιτρέπει να μεταφέρει για πρώτη φορά σε λόγο μια μεταφυσική, αβέβαιη σκηνή: «Θα γλυκοχαιρετήθηκαν, σιμά από κάποιο αστέρι/ στοχαστικά διαβαίνοντας, δυο Πνεύματα λευκά». Φαινόμενα και εμπειρίες του κόσμου, σχεδόν ανάκουστοι ήχοι της σιωπής και αλλόκοσμες συναντήσεις αποτελούν το υλικό των ποιημάτων της συλλογής. Αναλαμβάνοντας να τα μετατρέψει όλα σε λόγο, ο ποιητής επιχειρεί ένα πολύπλοκο πά-

ντρεμα αλλότριων στοιχείων, καθώς και ένα κανούριο ποιητικό ταξίδι.

Αυτό το ταξίδι κρίνεται στο «Τέλος» – στον επίλογο, δηλαδή, της συλλογής – αποτυχημένο:

*δεν είχε ο δρόμος τελειωμό, κι όλο τραβούσα εμπρός.
Και η ξένη χώρα είν' όραμα, κι είναι καπνός το άτι,
κι ο γάμος αγγελόσκιασμα, και – ω ξύπνημα σκληρό –
πάντα είμ' εγώ ο παράλυτος και ρέβω στο κρεβάτι (3, 126).*

Η αποτυχία του ταξιδιού είναι πολλαπλή: δεν υφίσταται ούτε ο προορισμός του ταξιδιού (η ξένη χώρα) ούτε η πρόσκληση (στο γάμο), ενώ ταυτοχρόνως αποδεικνύεται απατηλό το μέσον – το ασημοπέταλο άλογο της αρχής – καθώς και η υποσχετική πεποίθηση: «και συμμαζεϊώ συνετά του ταξιδιού τα μάκη». Όλα τα στοιχεία του ταξιδιού αποτελούσαν συστατικά ενός ονείρου που είδε ξαπλωμένος στο κρεβάτι, «παράλυτος», ο ποιητής. Καθώς το ποιητικό ταξίδι (η σύνθεση της συλλογής) έχει συντελεστεί, η δήλωση αυτή το ακυρώνει. Δεν ταυτίζεται με το ταξίδι του οράματος και της αρχικής εξαγγελίας: εκείνου του ταξιδιού η αφορμή επιμένει: «Ήχοι παλιοί και γνώριμοι, μονάχα εσάς κρατώ». Αν αφορμή ήταν οι ήχοι και στόχος η μετατροπή των μουσικών ήχων σε λόγο, η αποτυχία αφορά την πληρότητα της μετατροπής – πιθανόν την αδυναμία του ποιητή να συνδυάσει στο έργο του τα τρία αεροφιλήματα που δέχτηκε από «ένα Όνειρο». Εκείνο ίσως που παραμένει ανέφικτος στόχος είναι η πρόσβαση στα μυστικά ενός άλλου κόσμου. Έτσι, στον επίλογο την αποστροφή στους ήχους τη διαδέχεται η εικόνα ενός παιδιού που κρατιέται ταυτοχρόνως από τον εδώ και τον εκεί κόσμο, έτοιμο να φύγει, αλλά και δεμένο με αγαπημένα πράγματα:

*Και σας κρατώ καθώς κρατεί το αξέχαστο παιγνίδι
από τη θέρημη λιώνοντας και λάμποντας μαζί*

*από νιοφύτρωτα λευκά φτεράκια για ταξίδι,
το βαριαρρωστημένο, το χαδιάρικο παιδί.*

Με την ευδιάκριτη αυτή αναφορά στον Άλκη, ο ποιητής θυμίζει τον βαθύτερο στόχο των *Στίχων σε γνωστό ήχο*: την επιθυμία να εξασφαλίσει η ποίησή του την επικοινωνία με αγαπημένους νεκρούς, όχι πια μέσω της περιγραφής και της αφήγησης, που κριθήκαν από τον ποιητή αποτυχημένες στον *Τάφο*, αλλά μέσω της υποβλητικής σύνθεσης στοιχείων τα οποία συνδέουν τον εξωτερικό κόσμο με τον εσωτερικό και, παράλληλα, με έναν άλλον, απρόσιτο στις αισθήσεις.¹⁷

Η εξασφάλιση μιας τέτοιας επικοινωνίας και, γενικότερα, τέτοιων διασυνδέσεων αποτελεί δυνατότητα της ποίησης, όχι όμως κατόρθωμα του πραγματωμένου ποιητικού έργου. Έτσι, οι «ήχοι παλιοί και γνώριμοι» – η Ποίηση σε μια εν δυνάμει κατάσταση, προτού μετατραπεί σε λόγο –¹⁸ είναι το μόνο από το οποίο μπορεί ακόμη να κρατηθεί ο ποιητής, ο οποίος στους τελευταίους στίχους του επιλόγου ταυτίζει τον εαυτό του με το «βαριαρρωστημένο» παιδί:

Εγώ, τ' αδέξιο, τ' άβουλο παιδί τ' ονειροπλάνο.

*Ήχοι παλιοί και γνώριμοι, στ' αφράτα σας φτερά
πάρτε μ' εσείς και φέρτε με να γιάνω ή να πεθάνω
στον ίσκιο του λευκού σπιτιού μέσα σε μια αγκαλιά.*

Ο μετεωρισμός του άρρωστου παιδιού ανάμεσα στη ζωή και στον

17. Πρόκειται για μια αλλαγή ποιητικής: αν ο *Τάφος* είναι σε μεγάλο βαθμό παρασσιαστικό ποίημα, στους *Στίχους σε γνωστό ήχο* ο Παλαμιάς προσεγγίζει τον Συμβολισμό.

18. Η ιδεατή αυτή ποίηση σημειώνεται στο εξής με κεφαλαίο αρχικό για να διακρίνεται από την ποίηση-έργο του ποιητή.

θάνατο αποκτά στην περίπτωση του ποιητή-παιδιού τον χαρακτήρα της αβουλίας και της αδεξιότητας. Ο ποιητής δεν μπορεί να αποφασίσει αν ανήκει στη ζωή ή στον θάνατο και δεν κατορθώνει να ενταχθεί στο ένα ή στο άλλο, καθώς πλανιέται διαρκώς από το όνειρο («ονειροπλάνο» παιδί). Η παράξενη αυτή κατακλείδα διασαφηνίζεται ίσως αν δούμε τη ζωή και τον θάνατο στη σχέση τους με τους ήχους στους οποίους απευθύνεται ο ομιλητής: αν, δηλαδή, δεχτούμε ότι πρόκειται για ποιητική ζωή ή θάνατο. Έχοντας αποτύχει να πραγματώσει τον σκοπό του, ο ποιητής επικαλείται ξανά την άμορφη ακόμη Ποίηση ζητώντας της να του ορίσει εκείνη το μέλλον του: είτε την ποιητική σιωπή είτε το χάρισμα ενός λόγου που θα του επιτρέψει να φανεί αντάξιός της.

Η αρχική, λοιπόν, πρόσκληση του ποιητή από την Ποίηση – «Σε ξένη χώρα γυριστής καλέστηκα σε γάμο» – σημαίνει ένα νέο εγχείρημα, το οποίο μένει μετέωρο. Η διαπίστωση αυτή τον οδηγεί να επανέλθει στο θέμα της πρόσκλησης, με αλλαγμένους πια τους όρους της. Δεν είναι τώρα ο ταξιδιώτης που τρέχει να προκάμει, με τη συνοδεία των ήχων, αλλά ο παράλυτος που ικετεύει τους ήχους να τον ταξιδέψουν. Με την ικεσία του, η δυνατότητα ενός ποιητικού έργου που θα προσεγγίζει την ιδέα της Ποίησης μένει ανοιχτή. Παράλληλα, οι «στίχοι» που γράφτηκαν «σε γνωστό ήχο» ακολουθούν ίσως τον «ήχο» της Ποίησης στη ρυθμική του υπόσταση, δεν αφομοιώνουν όμως τη βαθύτερη ουσία του. Οι ήχοι εμφανίζονται στο τέλος αποδεσμευμένοι από τους στίχους, κυρίαρχοι και φτερωμένοι.

Αν στον επίλογο που είδαμε ο ποιητής διαπιστώνει την αυταπάτη του, στον «Στερνό Λόγο» που επιτάσσεται στον *Δωδεκάλογο του Γύφτου* (1907) καταδεικνύει τον εαυτό του ως απατεώνα. Θύμα του η γυναίκα στην οποία απευθύνεται ο «Στερνός Λόγος» (στην τελευταία ενότητα αποκαλείται «Ψυχή»). Αντίθετα με τους *Στίχους σε γνωστό ήχο*, ο *Δωδεκάλογος* δηλώνει ήδη στον τίτλο του τη φιλοδοξία μιας ποιητικής σύνθεσης. Οι απροσδιόριστοι ήχοι

έχουν αντικατασταθεί εδώ από τον «Λόγο τον δημιουργό» κάτω από τον ίσκιο του οποίου τοποθετείται το έργο, όπως γράφει στον πεζό του πρόλογο ο Παλαμιάς (3, 301). Πρωτοπρόσωπος αφηγητής του *Δωδεκαλόγου* είναι, βέβαια, ο Γύφτος· ωστόσο οι εισαγωγικοί στίχοι έχουν τον χαρακτήρα της ποιητικής αυτοαναφοράς: «Τ' αξεδιάλυτα σκοτάδια/ τα χαράζει μια λιγνή λευκότη/ νυχτοφέροντας και αυτή/ και ήτανε του νου μου η πρώτη/ χαραυγή» (3, 303). Άλλωστε, τέτοιου είδους στίχοι, που μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε τον Γύφτο προσωπείο του ποιητή, αφθονούν στο έργο.¹⁹ Μοίρα αλλά και επιλογή του ποιητή στον *Δωδεκάλογο* είναι η ετερότητα και η μοναξιά (βλ. Λόγους Α' και Β'), ενώ και ο παραδοσιακός Πήγασος έχει αντικατασταθεί από μια «μαύρη μοίρα» (3, 310 κε), ικανή τόσο για «ταξίδι ουρανοπόρο» όσο και για κάθοδο στα «τάρταρα της γης» (3, 311), η οποία συμμερίζεται την ετερότητα του αφεντικού της, καθώς και τη μοναχική του περηφάνια και τη λύπη: «Κι όταν τράβηξα ασυντρόφιαστος/ το δικό μου δρόμο πάλι,/ γνώρισα μια θλίψη μέσα μου, θλίψη ασώπαστη μεγάλη!» (3, 328). Μεγάλο μέρος της ανθρώπινης και ποιητικής περιπέτειας του Γύφτου-ποιητή υπαγορεύεται από την ψυχή του, όπως φαίνεται στην αρχή του δεύτερου Λόγου: «Κι έσκυψα προς την ψυχή μου,/ σα στην άκρη πηγαδιού,/ κι έκραξα προς την ψυχή μου/ με το κράξιμο του νου/ κι από το πηγάδι το βαθύ,/ σαν από ταξίδια, ξένη,/ προς εμένα ανεβασμένη/ Ξαναγύρισε η φωνή» (3, 315). Η διανοητική και ψυχική περιπέτεια, τις φάσεις της οποίας δεν θα παρακολουθήσουμε εδώ, καταλήγει αισιόδοξα. Ο Γύφτος-ποιητής, έχοντας αξιωθεί το χάρισμα να κατανοεί τη φωνή της Φύσης,

19. Για τη σχέση του Γύφτου με τον ποιητή, βλ., π.χ., Αντρέας Καρανιώτης, *Γύρω στον Παλαμά Α'*, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ.έ, σσ. 157-74, και Ιωάννης Συκουτρής, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου. Δύο διαλέξεις», *Για να γνωρίσουμε τον Παλαμά. Αφιέρωμα Νέων Γραμμάτων*, Αθήνα, Γκοβόστης, 1936, σ. 167 κ.ε.

ακούει στον τελευταίο Λόγο τα δέντρα να του αποκαλύπτουν τις πηγές της Αλήθειας και να του προλέγουν πως στην ανθρώπινη ψυχή «θά 'ρθει να ριζώσει ειρήνη/ και γαλήνη θ' απλωθεί.// Και θα ξήσει ο λόγος, τ' άλογα,/ κι άνθρωποι κι αγρόμια, η πλάση,/ σαν τ' αγνά και σαν τα ωραία/ δέντρα στα μεγάλα δάση». Αυτήν την αισιόδοξη μοίρα καλείται να βιώσει «πρώτος» ο Γύφτος «απάνου στο προφητικό βιολί» (3, 443). Έτσι, η ταραγμένη ψυχή του Γύφτου θα γαληνέψει διδασκονίας και στους άλλους τη γαλήνη και την Αρμονία «με τα πάντα της ζωής» (3, 441).²⁰

Στον «Στερνό Λόγο» (1902) η γαλήνη αίρεται. Ο ομιλητής δέχεται από τα χέρια μιας γυναίκας («Τα δυνατά σου χέρια τ' άξια, τα κοσμικά», 3, 445) «κανίσια παρηγοριάς»: νερό, ψωμί, αλάτι, ώριμους καρπούς. Τα παίρνει και την υμνεί με τον λόγο του, αλλά ταυτοχρόνως ο νους του είναι «μαύρου πουλιού τριγυρισμός,/ της νυχτερίδας τσίρι, του κόρακα αδερφός» (3, 446). Πρόκειται για ένα θέμα που συναντούμε νωρίτερα τόσο στους *Στίχους σε γνωστό ήχο* όσο και στη *Φοινικιά* (1900): Το θέμα της μολυσμένης ψυχής η οποία δέχεται μια ευλογία που τη θεώνει, χωρίς όμως να διαλύει τη σκοτεινιά της. Καθώς ο ομιλητής ταυτίζεται με τον ποιητή («Το στόμα μου τ' ανοίγει του τραγουδιού η πνοή», 3, 449), η βασική του αμαρτία αφορά μάλλον την ανθρώπινη υπόστασή του, το γεγονός, δηλαδή, ότι, ενώ είναι άνθρωπος, με αδυναμίες και πάθη, απολαμβάνει το θείο δώρο της ποίησης, του οποίου νιώθει άναξις. Όντας άβουλος, όπως δηλώνει στον επίλογο των *Στίχων σε γνωστό ήχο*, δεν μπορεί να αρνηθεί το δώρο: «Και βολετό δεν ήταν αγνά να πει σ' εσέ/ μηδέ το στόμα το Όχι, μηδέ η καρδιά το

20. Βλ. Ι. Συκουτρής, ό.π., σ. 205: «Εις το τέλος του έργου ο ήρωας έχει με το τραγούδι του αναβεί προς ύψη αιθέρια αισιοδοξίας και γαλήνης. Προς στιγμήν πιστεύεις πως η ψυχή του ποιητού ευρήκε την ανάπαυσίν της. Ευρίσκει όμως μόνιμον ανάπαυσιν ένας ποιητής, και μάλιστα ο Παλαμιάς; [...] Έτσι ακούεται τώρα ο αντίλογος».

Ν α ι» (3, 449) και ταλαντεύεται μεταξύ ζωής και θανάτου, τα οποία ταυτίζονται, πιο ρητά τώρα, με την ποιητική ζωή και τον θάνατο. «Η θεία του τραγουδιού η πνοή» τού ανοίγει το στόμα «προς την ωραία αλήθεια, προς την ωραία ζωή», ενώ, όταν του λείπει, τον κλείνει «της σιωπής η κρύα ταφόπετρα» (3, 449). Θεόπνευστος και ανάξιος, στο έλεος της Ποίησης, ο ποιητής την προσδοκά αλλά και την αποτρέπει καταδεικνύοντας προκλητικά τα όριά της:

*Κι ένα παιδί που αρρώστια το πλάκωσε κακιά
πλανιέται πως υπάρχει, και παίζει και γελά.*

*Κι ένα τυφλό αηδονάκι σε ακάθαρτο κλουβί
τη νύχτα του, και μέρα και νύχτα, κελαιδίει.*

*– Στο σπίτι εδώ τί θέλεις; και ποιον αποζητάς;
πού πας με τ' ανθισμένο κλαδί της λείμονιάς;*

*Πάντα τυφλό τ' αηδόνι, δε θα του γίνεις φως
για τ' άρρωστο παιδάκι δε βρίσκεται γιατρός. (3, 447)*

Ο ποιητής φέρει μέσα του τη γνώση και τη βίωση του θανάτου και, ταυτοχρόνως, τη συναίσθηση της εκούσιας αυταπάτης του. Πρόκειται για μία από τις βασικές του αμαρτίες, καθώς συμπαρατίθεται με τα «μολυντήρια» και τις «αραχνιές». Η ανθρώπινη μοίρα του, καθώς και οι ανθρώπινοι περιορισμοί του (η αυταπάτη υπαγορεύεται από την ανάγκη να ξεφύγει την οδυνηρή πραγματικότητα) τον καθιστούν ένα τυφλό, εγκλωβισμένο αηδόνι. Η Ποίηση αδυνατεί να τον λυτρώσει αποκαλύπτοντάς του το νόημα των πραγμάτων, όπως αδυνατεί να αναστήσει τους νεκρούς ή να θεραπεύσει τους αρρώστους. Η αμαρτωλή ύπαρξη του ποιητή απειλεί την υπόσταση της Ποίησης, καθώς της προλέγει: «Κι οι γύφτοι κι οι αγιογούτες που θα σε βρουν εδώ,/ ό,τι έχεις θα σου πάρουν πιο τίμιο κι ακρι-

βό», ενώ στους αμέσως επόμενους στίχους αυτοπροσδιορίζεται: «Εγώ είμ' απ' τη μεγάλη φυλή του γύφτου, εγώ,/ μακριά απ' της χώρας τ' άξια, στον άγριο ξεπεσμό» (3, 447). Ωστόσο, προβάλλοντας την αναξιότητά του, ο ποιητής υποδεικνύει ταυτοχρόνως τη δυσπρόσιτη φύση του συνοψίζοντάς την στον στίχο: «μαζί και η κάμπια εγώ είμαι κι εγώ είμαι και η Ψυχή!» (3, 448). Ξεγελασμένη ίσως από την όψη του ποιητή, η «ανίδει και ωραία» (3, 449) Ποίηση ενώνεται μαζί του: «Παντρεύεται η παρθένα και παίρνει ένα στοιχείο». Την εικόνα αυτή του γάμου την εκτείνει η τελευταία ενότητα του ποιήματος χρησιμοποιώντας τον μύθο του Έρωτα και της Ψυχής και αντιστρέφοντάς τον: εδώ η Ψυχή ξυπνά τη νύχτα για να διαπιστώσει ότι δίπλα της βρίσκεται ένα στοιχείο, το οποίο στον ύπνο της «είχε γίνει χρυσόνειρο θεϊκό./ Σαλεύει Ξυπνάς, βλέπεις, πετιέσαι... Ποιος θα πει/ ποια βύθη από ποια ύψη σε πήραν, ω Ψυχή;» (3, 450). Αν η Ψυχή ταυτίζεται με την Ποίηση και ο ποιητής με το «μαύρο σεραπετό», το ξύπνημά της σημαίνει το τέλος της ένωσής τους. Το ποίημα, πάντως, έχει στο μεταξύ συντελεστεί στα «ύψη» όπου βρισκόταν μέσα στο όνειρό της η Ψυχή: είναι, λοιπόν, το αποτέλεσμα μιας απάτης.²¹ Ωστόσο, ως «Ψυχή» έχει αυτοπροσδιοριστεί και ο ομιλητής στον στίχο που είδαμε («μαζί και η κάμπια εγώ είμαι κι εγώ είμαι και η Ψυχή!»). Η ψυχή-πεταλούδα, η μυθική Ψυχή και η ψυχή του ποιητή συνυπάρχουν, λοιπόν, στη μορφή που ξεγελιέται, ονειρεύεται και ξυπνά τρομαγμένη. Οι αντιστοιχίες είναι ίσως πολλαπλές. Όπως η ψυχή-πεταλούδα λυτρώνεται από το κουκούλι της κάμπιας, έτσι και η μυθική Ψυχή-Ποίηση λυτρώνεται από τον ποιητή που την κρατούσε δέσμη των γήινων πραγμάτων. Αντίστοιχα, η θεϊκής προέλευσης ψυχή του ανθρώπου φυλακίζεται στο

21. Βλ. και Ι. Συκουτρής, ό.π., σ. 206: «Η δημιουργική δύναμις που θαυμάζομεν εις τον Γύφτον, εργάζεται κυρίως μ' ένα ψεύδος, με την απάτην αυτού και των άλλων».

γίγνο σώμα του και λυτρώνεται με τον θάνατο (όπως και η πεταλούδα, λίγο μετά την έξοδό της από το κουκούλι, πεθαίνει).

Διευπλόστατος – σώμα και ψυχή – ο ποιητής συναντά την Ποίηση, που συνιστά την ουσία της ψυχής του. Παράλληλα, επειδή η ψυχή του μολύνεται από το ανθρώπινο σαρκίο της, είναι ανάξια της θείκης της ουσίας – της Ποίησης. Έτσι, η Ποίηση αποτελεί τόσο την εσώτατη ύπαρξη του ποιητή όσο και μια θείκη, αλλόκοστη μορφή. Το μαγνήτισμα και η εξαπάτησή της από τον ποιητή οφείλονται ίσως σε αυτήν της τη διπλότητα. Το ποίημα δημιουργείται από την ένωση του θείκου με το γίγνο, της τελειότητας με την αμαρτία. Ως αυθύπαρκτη πια οντότητα, μπορεί να περιλαμβάνει την «Αλήθεια», να προλέγει τη «γαλήνη» και την κατίσχυση της «Αρμονίας», από την ίδια του όμως τη δημιουργία φέρει μέσα του τον σπόρο της απάτης και της ψευτιάς, αφήνοντας τον ποιητή αγαλήνευτο και σε δυσαρμονία με τον εαυτό του και με το έργο του. Εκείνος, συνεπώς, απορρίπτει τις ποιητικές του συνθέσεις επειδή, με τον ανθρώπινο λόγο τους, τον εμποτισμένο με την εμπειρία του θανάτου, με οδυνηρές μνήμες, με την απουσία της τελειότητας, αποτελούν διαρκείς μάρτυρες της αποτυχίας του να θεωθεί.

(β) Η απογοήτευση και η απάτη στη σχέση ποιητή-Ποίησης

Καθώς η Ποίηση κατοικεί, όπως είδαμε, στην ψυχή του ποιητή ή αποτελεί την εσώτατη ουσία της, η αναζήτηση της Ποίησης ταυτίζεται συχνά με την αναζήτηση της ψυχής. Μέσον της αναζήτησης, αλλά και μάρτυρας της ατελέσφορης έκβασής της, είναι το ποίημα, ενώ εμπόδιο στέκει ο ίδιος ο ποιητής, επειδή η θείκη ουσία της ψυχής του καλύπτεται ή και μολύνεται από την ανθρώπινη. Έτσι, η ψυχή, και επομένως η Ποίηση, είναι ό,τι εγγύτερο στον ποιητή και, ταυτοχρόνως ό,τι πιο μακρινό.

Η αίσθηση αυτή αποτυπώνεται στις *Εκατό φωνές* (1902):

*Τ' απάτητα ονειρεύομαι και τ' άφαχτα του κόσμου,
τ' άστρα, στο χάος ανεύρετα, χαμένα, κάποιους τόπους
στα κρύα του πόλου του λευκού, στα τροπικά λιοβόρια
[...]
κι εσένα απ' όλα πιο πολύ, Δέσποινα, Σκλάβα, Εσένα,
ψυχή, που τόσο είσαι κοντά και τόσο ολόμακρα είσαι! (3, 168)*

Υποταγμένη στον ποιητή και, ταυτοχρόνως, κυρίαρχη, αγνή Παναγία, η ψυχή ανήκει στα «ανεύρετα» του κόσμου ή, έστω, στα πολύ μακρινά και απροσδιόριστα («κάποιες κορφές, κάποιους γκρεμούς, κάθε ωκεάνεια νύχτα»), από όπου το ανθρώπινο στοιχείο απουσιάζει, εκτός από μία ιδεατή, αρχέγονη μορφή του: «και τους ανθρώπους τους αγνούς και απείραχτους της πλάσης/ που σαν τα δέντρα ανθίζουνε και σαν τ' αγρίμια ζούνε».

Στον διπλό ρόλο της ψυχής – Δέσποινα και Σκλάβα – αντιστοιχεί ο διπλός ρόλος του ποιητή, όπως περιγράφεται πάλι στις *Εκατό φωνές* (3, 149): «Του σκλάβου ο σκλάβος [...] ο ανέλπιδος», που υψώνεται σε θείκα επίπεδα με την επίσκεψη της Ποίησης: «[...] σα Μεσσίας υψώνομαι σε νέα μια γης Ιουδαία,/ κάθε που γέρνεις και φουσάς προς τα μαλλιά μου/ την απαλή ιερή πνοή σου, ω Μούσα Ιδέα!» Σκλάβος του σκλάβου κόσμου είναι ο ποιητής, ίσως επειδή κατοικεί ανάμεσα στους ανθρώπους έχοντας, μόνος αυτός, τη συναίσθηση των δεσμών του. Η λύτρωσή του έρχεται από την Ποίηση, η οποία τον χρίζει είτε λυτρωτή των συνανθρώπων του είτε δημιουργό μιας νέας πλάσης. Η έλευση της Ποίησης συμπίπτει ίσως, όπως είδαμε, με τη – στιγμιαία – ανεύρεση ή έκλαμψη της ψυχής. Πρόκειται πιθανόν για την «αμιλητη ώρα και αζωγράφιση» στην οποία απευθύνεται ο ομηλητής του αμέσως προηγούμενου ποιήματος από τις *Εκατό φωνές* (3, 149). Την προσμένει μέρα-νύχτα, αντιστέκεται «στο σκυλί το πεινασμένο μέσα του/ κι απόξω στο σκυλί της λύσσης», υπομένει «και σάρκας και ψυχής αργά βανισιότηρια», ώσπου την αντικρίζει: «Κι έρχεσαι. Φέρνεις τα φαρ-

μάκρια, φέρνεις τα περιέγελα,/ σε ντύματα βασιλικά και σε χρυσά ποτήρια». Μια θριαμβική έλευση που, ωστόσο, δεν ακυρώνει τα «περιέγελα» ούτε γλυκαίνει τα «φαρμάκια»: απλώς τα προσφέρει στον ποιητή μέσα σε μεγαλοπρεπή σκευή ή ενδύματα. Εκείνοι που πικραίνουν ή περιγελούν τον ποιητή είναι μάλλον οι άνθρωποι (οι υπαρκτοί – όχι οι «αγν[οί] και απείραχτ[οι]») οι οποίοι θεωρούν τον ρόλο του ακατανόητο ή γελοίο. Συνεπώς, η φράση «του σκλάβου ο σκλάβος είμι' εγώ» μοιάζει να αναφέρεται και στη μεταχείριση που επιφυλάσσουν στον ποιητή οι συνάνθρωποί του. Χάρη στην Ποίηση, ο σκλάβος των σκλάβων γίνεται, για λίγο έστω, βασιλιάς, εξακολουθώντας όμως να γεύεται τα φαρμάκια, ίσως επειδή αποτελούν πια μέρος της ψυχής του η οποία του ανοίγεται την ώρα της ποιητικής δημιουργίας. Όπως «ατραγούδιστη» και «αζωγράφιστη», προκειμένου να διασωθεί, μένει η πνοή της νεκρής κοπέλας στους Στίχους σε γνωστό ήχο, έτσι και η ώρα αυτή χαρακτηρίζεται «αμίλητη» και «αζωγράφιστη». Εντάσσεται μ' αυτόν τον τρόπο σε όσα ονειρεύεται ο ποιητής: τα «απάτητα» και τα «άψαχτα του κόσμου». Ακόμη και τη στιγμή της έλευσής της, η Ποίηση, που κατοικεί στα μύχια της ψυχής του ποιητή, δεν παρηγορεί πλήρως και, ταυτοχρόνως, δεν είναι πλήρως παρούσα.

Και όταν όμως εμφανιστεί, πλησιάζει τον ποιητή και του μιλήσει, οι προσδοκίες του διαψεύδονται:

*Διψούσα, και γονάτισα, και κάτι σου ζητούσα,
κι εμπρός σου ο λόγος μού έλεψεν, ω Μούσα Ιδέα, ω Μούσα,
και κράτησες το χέρι μου· «Δούλε, σ' εμένα!», μου είπες,
στ' αλάφια τ' αστρομέτωπα με πήγες και στους γρούπες,
και με πορφύρα μ' έντυσες, και στο βωμό σου επάνω,
μάντισσα, ρήγας πρόσταξες να πέσω να πεθάνω.
Και μοναχά δε μάντεψες το κάτι που ζητούσα·
ένα ποτήρι δροσερό νερό καθαίο, ω Μούσα. (3, 172)*

Ικέτης της Ποίησης, ο ποιητής δέχεται τις προσταγές της, εισέρχεται στα άδυτα του ναού της και αποκτά το βασιλικό αξίωμα. Όπως τα βασιλικά ενδύματα και σκευή περιβάλλουν τα φαρμάκια και τα περιέγελα στο ποίημα που είδαμε, ντυμένος, εδώ, με τη βασιλική ή μια μεσοιανική πορφύρα ο ποιητής προστάζεται να πεθάνει, είτε επειδή η Ποίηση είναι μια άγρια θεότητα που για τις ιεροτελεστίες της απαιτεί ανθρωποθυσίες, είτε επειδή η συνάντησή μαζί της πρέπει να μείνει εσαεί «αμίλητη», είτε επειδή η συνάντησή – και η ανεύρεση της ψυχής του ποιητή – συντελείται μόνο στην «απάτη[η] και άψαχ[η]» περιοχή του θανάτου. Πάντως, το χρίσμα που δέχεται ο ποιητής δεν απολήγει σε ποίημα, καθώς ο δικός του λόγος σωπαίνει. Οι μυστικές εμπειρίες και η αίσθηση πως είναι ο εκλεκτός της Μούσας δεν του αρκούν· μένει με την αρχική του δίψα. Το καθαίο δροσερό νερό, μια πρωτογενής, φυσική και απλή ανάγκη, αντιπαράκειται στην πολυπλοκότητα της μυστικής εμπειρίας και στην πολυτέλεια της πορφύρας. Αν αυτό που τον οδηγεί στην Ποίηση είναι ο εσωτερικός καημός, η Ποίηση δεν του τον σβήνει. Όπως εκείνου ο λόγος μπορεί να στραφεί προς τα έξω, όχι όμως προς την Ποίηση (ή προς την ψυχή του) για να της δηλώσει τις ανάγκες του, έτσι και εκείνη γνωρίζει τα πάντα για όλο τον κόσμο («μάντισσα»), όχι όμως για τον ποιητή («Και μοναχά δε μάντεψες το κάτι που ζητούσα»). Η επικοινωνία μεταξύ ποιητή και Ποίησης αποδεικνύεται δυσχερής, αναποτελεσματική και γεμάτη σιωπές.

Η δυσχέρεια αυτή και η σιωπή προβάλλονται κάποτε ως απουσία. Στο έβδομο ποίημα από το «Έχτο βιβλίο» των *Βωμών* (1915) ο ομιλητής περιγράφει ένα δύσκολο ανέβασμα σε βουνό που από μακριά φάνταζε βωμός (7, 155). Κατορθώνει τελικά να φτάσει στην κορυφή, για να διαπιστώσει στο αμέσως επόμενο ποίημα πως: «Οι κορφές κούφια ονειράτα/ και οι βωμοί φουσκιλίδες». Το μόνο που θα έδινε νόημα στην ύπαρξη του ποιητή δεν είναι το κατορθωμένο έργο (οι *Βωμοί*), αλλά η αγάπη της Μούσας, η οποία απουσιάζει:

*Κορφή, βωμός η αγάπη της.
Την άκουσες; Την είδες;*

*Μόνο υπάρχει το μέλι της,
του κορμού της η πείνα.
Μια δόξα! Είναι το χάιδιο της.
Γλίστρα συρτός, προσκύνα.*

*Στο κατώφλι της φίλησε
του διάβα της τ' αγνάρια,
και θρέψου με της τάβλας της
τα κρύα τ' απομεινάρια.*

Η πείνα του κορμού της έχει μάλλον υποκείμενο τον ποιητή – εκείνος είναι που, βρίσκοντας τα αγνάρια της Μούσας, λαχταρά την ερωτική τους συνάντηση· μια πείνα όμως που, όπως και η δίψα στο ποίημα που είδαμε, δεν καταλαγιάζει. Η Ποίηση προσφέρει μόνο υποκατάστατα: στο άλλο ποίημα τη βασιλική πορφύρα, εδώ τη δόξα. Αυτά είναι «της τάβλας της τα κρύα τ' απομεινάρια»· θρέφουν τον ποιητή χωρίς να τον χορταίνουν. Αν διαβάσουμε το έκτο ποίημα του «Έχτου βιβλίου» ως μέρος της ίδιας αφήγησης, η απύσαστα ύπαρξη την οποία αναζητεί ο ποιητής μπορεί να ταυτιστεί όχι μόνο με την Ποίηση αλλά και με την ψυχή του. Στο έκτο ποίημα (7, 154) ο ομιλητής καλεί την ψυχή του να γίνει η «ξετσιπίωτη τσιγγάνα κουρελιάρα». Εκείνη

*πουλάει και τα μοιρόγραφα
πουλάει και το κορμί της,
λαχούρια τα κουρέλια της
φορεί και πάει πλανήτης.*

Η εκπόρνευση της ψυχής (η οποία, προσωποποιημένη, διαθέτει κορ-

μί) συνδυάζεται, κατά παράδοξο τρόπο, με την προτροπή των δύο πρώτων στίχων του ποιήματος: «Μακριά του πόθου ο τάραχος,/ του πάθους η λαχτάρα!» Για να λυτρωθεί από τα ανθρώπινα δεσμά της η ψυχή, οδεύοντας όχι προς τον θάνατο, αλλά προς μια αγνή, «απάτητ[η]» περιοχή, πρέπει να εκπορνευτεί – να ανοιχτεί δηλαδή προς όλους τους ανθρώπους αδιαφορώντας για τους ατομικούς πόθους και τα πάθη του ποιητή. Μέσω του ανοίγματος αυτού, καθίσταται άξια κατοικία της Ποίησης, φεύγει όμως μακριά από τον ποιητή, ο οποίος θα πρέπει τώρα να την αναζητήσει. Έτσι, η τελευταία στροφή:

*Λιάβαινε, πόρνη μάντισσα,
βασιλίσσα ζητιάνα,
ψυχή, θρέψου ανερώτευτη
με της ερμιάς το μάννα*

θα μπορούσε να θεωρηθεί πρόλογος της περιπέτειας που αφηγούνται τα δύο επόμενα ποιήματα. Η ψυχή («μάντισσα», όπως και η Μούσα στις *Εκατό φωνές*) ακούει την προτροπή του ποιητή, αναχωρεί και, μονάζοντας, θρέφεται με θείκη τροφή. Εκείνος, ζητώντας την, φτάνει με κόπους και βάσανα σε σταθμούς της περιπλάνησής της και διαπιστώνει ξανά και ξανά την απουσία της.

Ποίηση και ψυχή συναντιούνται ίσως στη μορφή της ξωπικιάς Ζωής στο «Δαχτυλίδι» (3, 48-49) από τον *Γυρισμό της Ασάλευτης ζωής*. Αρραβωνιασμένος από παιδί με τη Ζωή, που είναι «στις νεράιδες πρώτη», «της πίστης και της ομορφιάς πρωτόγαλτο άνθος», ο ομιλητής μεγαλώνει πατώντας «στον απάτητο δρόμο,/ μέσα στο φως, ολόφωτ[ος]». Ο απάτητος, φωτισμένος δρόμος και η σχέση του ομιλητή με τη Ζωή – τη χαρακτηρίζει δέσποινα και σκλάβα – μας επιτρέπουν να ταυτίσουμε εκείνον με τον ποιητή και τη νεράιδα με τη Μούσα που αποτελεί και την πεμπτουσία της ψυχής του. Η ονομασία της νεράιδας συναρτάται ίσως με την αίσθη-

ση της πληρότητας που του προσδίδει η εγγύτητα της Μούσας-ψυχής. Κατανοώντας τις βαθύτερες αλήθειες της ζωής, ο ποιητής θα μπορέσει να δημιουργήσει μια νέα πλάση με τα ποιήματά του (Μεσοσίας σε μια νέα γη Ιουδαία, όπως γράφει στις *Εκατό φωνές*).²² Οι προοπτικές του διαλύονται με την απώλεια του μαγεμένου δαχτυλιδιού του αρραβώνα. Το χάνει καθώς παλεύει «μ' ένα νιόφερτο ξένο αραπάκι/ βγαλμένο σαν από της θάλασσας τα σπλάχνα». Έτσι, η «ατέλειωτη γιορτή σε κάτασπρο κρεβάτι» που ονειρευόταν ο ποιητής δεν θα πραγματοποιηθεί. Στην εμπειρία του εισχωρεί το μαύρο χρώμα – της ανθρώπινης ύπαρξης, ίσως, και των παθών της – και η κατάλευκη περιοχή μένει απάτητη. Η νεράιδα εξαφανίζεται και ο ποιητής γίνεται ο «μαύρος χωρισμένος της Ζω-

22. Στα *Χρόνια μου και τα χαρτιά μου*, ο Παλαμάς αφηγείται την αφορμή του ποιήματος αυτού: ένα σκουλαρίκι που του φόρεσε όταν ήταν μικρός η μητέρα του «για τη ζωή». Το έχασε παλεύοντας με ένα συνομήλικό του ξένο παιδί. «Κι ύστερα κι αγάλια αγάλια, παράξενο! άρχισα λίγο λίγο να αισθάνομαι και να μαντεύω, και σήμερα καλά το καταλαβαίνω, πως πήγε χαμένο πια το τάξιμο της μάνας, πως έπαφα πια να ζω, καθώς γεννήθηκα στην αρχή για να ζήσω, πως πια δεν ήμουν για τη ζωή, ανίως και μέσα στη λέξη ζωή, ανίως βάζουμε όλο το νόημα που κλειώνει, ό,τι λέμε γνώμη, θέληση, τόλμη, πείρα, πράξη, ενέργεια, δύναμη». Στο «Δαχτυλίδι», συνεχίζει ο Παλαμάς, «κλαίω [...] τη μυστική μοίρα μου που με γέννησε να είμαι άρχοντας και με πέταξε στη σκλαβιά. [...] Μα έπαφα να ζω, καθώς είπα παραπάνω; Είναι σπαστό; Ή μήπως η μοίρα που με μοίρανε για να με κάμη ποιητή, έκρινεν απαραίτητο να με γλιστρήσει σε ό,τι με γλίστρησε, γιατί το πρώτο και το κύριο ήταν να δοθεί ένα τραγούδι. Και το τραγούδι δεν μπορούσε να αναβρώσει παρ' από τη ζωή μου έτσι χτυπημένη, έτσι μισερή, έτσι παράλυτη. Αλλιώς δεν θα μπορούσε να δοθεί το τραγούδι μου, παρά με τέτοιο συμφωνητικό, για να είναι αυτό που είναι. Και το τραγούδι μου είναι η γνώμη μου, η θέλησή μου, η τόλμη μου, η πείρα μου, η ενέργειά μου, η πράξη μου, η δύναμή μου, μ' ένα λόγο η ζωή. Ποιος ξέρει!» (4, 325-27). Τα ερωτήματα που θέτει ο Παλαμάς και η ερμηνεία που προσδίδει στη λέξη «ζωή» αφήνουν ανοιχτή τη δυνατότητα μιας ανάγνωσης του «Δαχτυλιδιού» όπως αυτή που επιχειρείται εδώ.

ής», καθώς και «της Ζωής ο ανήμπορος ο μέγας» (ένα θέμα το οποίο είδαμε στους *Στίχους σε γνωστό ήχο*). Μοίρα του (όπως ίσως και των συνανθρώπων του) είναι τελικά το μαύρο χρώμα. Ωστόσο, έχοντας βιώσει, έστω και ως μελλοντική προοπτική, έναν άλλον κόσμο, ξεχωρίζει από τους άλλους με μια ιδιαίτερη κατάρτα:

[...] ω! κι από τότε
μ' έδεσε κάτι φοβερό και βουβό κάτι
με κάποιον ίσκιο αγνώριστο, παραδαρμένο,
που λες πως δεν υπάρχει και που λες πως όλο
να υπάρξει πολεμάει, και δεν το κατορθώνει.

Ο κόσμος που θα βίωνε και, ταυτοχρόνως, θα δημιουργούσε ο ποιητής μετεωρίζεται ανάμεσα στην ύπαρξη και στην απουσία, όπως και η ψυχή του.²³ Παραμένει «αγνώριστος» επειδή δεν μπορεί να αποκτήσει σχήμα και μορφή – πιθανόν και επειδή, έχοντας εγκαταλειφθεί από τον ποιητή, είναι καταδικασμένος σε μια φασματική ύπαρξη, περίπου όπως η Ευριδίκη την ώρα της δεύτερης απώλειάς της. Ο δεσμός του ποιητή με εκείνον τον κόσμο δεν είναι πια ένα χρυσό δαχτυλίδι, αλλά κάτι «φοβερό» και «βουβό» – θα μείνει ανείπωτο, όπως αγνώριστος μένει ο κόσμος. Οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος προσδίδουν μια επιπλέον διάσταση στην αμαρτία που έχει διαπράξει ο ποιητής:

23. Αν ο λόγος εξαφανίζει τα πράγματα (βλ. Gerald Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language. A Critical and Historical study*, New Haven, Yale U.P., 1975, σ. 191 κ.ε, όπου συζητείται και η εγγεληνική αντίληψη του λόγου), η αδυναμία του «ίσκιου» να υπάρξει οφείλεται και στο ότι ο ποιητής τον μετατρέπει σε λέξεις.

*Και του αρχαίου του Ρήγα η κόρη η Αλικιόθη,
σημάδι της θεϊκής οργής της εκδικήτρας,
άλλαξε πλάση κι έγινε, ωμιένα, ωμιένα!
από κυρά βασιλοπούλα, νυχτερίδα.*

Η Αλικιόθη ήταν μία από τις τρεις Μινυάδες, τις κόρες του βασιλιά του Ορχομενού. Αρνήθηκαν να ακολουθήσουν τον θεό Διόνυσο και εκείνος, για να τις τιμωρήσει, τις τρέλανε. Έσφαξαν τότε και κομματίασαν τον γιο της μιας τους και πήγαν να συναντήσουν τις Μαινάδες, οι οποίες όμως τις απόδιωξαν λόγω του μιάσματος. Τελικά μεταμορφώθηκαν σε νυκτόβια ή μαύρα πλάσματα: νυχτερίδα, κουκουβάγια και κουρούνα.²⁴ Η Αλικιόθη ταυτίζεται ίσως με την ψυχή του ποιητή η οποία επιθυμούσε να μείνει αμέτοχη στα πάθη. Ο θεός του πάθους την εκδικείται. Κυριαρχημένη από αλόγιστα πάθη, η ψυχή απαρνιέται το φως και ζει μέσα στο σκοτάδι. Ο ποιητής τιμωρείται επειδή επιχειρήσε να υπερκεράσει την ανθρώπινη φύση του, αλλά και επειδή, ως άνθρωπος, δεν μπόρεσε να φανεί αντάξιος της άσπιλης ιδέας της Ποίησης, μη γνωρίζοντας πάθη.²⁵

24. Α. Σκιαδάς- Αικ. Καμαρέττα, «Διονυσιακοί θίασοι», Γ. Θ. Κακριδής (επιμ.), *Ελληνική μυθολογία*, τ. 2, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1986, σ. 318.

25. Μια άλλη ανάγνωση του ποιήματος, την οποία επίσης επιτρέπουν τα σχόλια του Παλαμά στα *Χρόνια μου και τα χαρτιά μου*, είναι η ταύτιση της νεράιδας Ζωής με τη ζωή - την ενεργό συμμετοχή στην πραγματικότητα. Σε αυτήν την περίπτωση, η απώλεια του δαχτυλιδιού μπορεί να σημαίνει την παραιτήση του ομιλητή από τη ζωή και την καταφυγή του στον χώρο της φαντασίας. Γίνεται ποιητής, επιχειρεί, λοιπόν, να δημιουργήσει έναν κόσμο ο οποίος παραμένει φασματικός: «κάποι[ος] (ίσκι[ος] αγνώριστ[ος], παραδαρμέν[ος],/ που λες πως δεν υπάρχει και που λες πως όλο/ να υπάρξει πολεμάει, και δεν το κατορθώνει». Με τον κόσμο αυτόν δένεται η ύπαρξή του. Ταυτοχρόνως, ο ποιητής τιμωρείται για την παραιτήσή του από τα ανθρώπινα (τελευταίοι στίχοι). Προτιμήθηκε εδώ η πρώτη ανάγνωση (α) επειδή η μορφή της Ζωής («ξωτικιά», «στις νεράιδες πρώτη») θυμίζει άλλες μορφοποιήσεις της

Αντικρίζοντας, λοιπόν, την Ποίηση ή έστω την υπόσχεσή της, ο ποιητής βιώνει την απώλειά της, καθώς συνειδητοποιεί την απόστασή του από τον θεϊκό της κόσμο. Η απουσία της Ποίησης ή της ψυχής (η εξορία του ποιητή από την απάτητη περιοχή τους) τον αναγκάζει να τις αναζητεί διαρκώς βρίσκοντας όμως μόνο υποκατάστατά τους. Έτσι, οι ελπίδες του, οι οποίες και προσδίδουν νόημα στην ύπαρξή του, διαψεύδονται. Μάρτυρες αυτής της διάψευσης είναι τα κατορθωμένα του ποιήματα. Ο χωρισμός του από την Ποίηση αφορμάται άλλοτε από τη δική της θεϊκή υπόσταση, που την οδηγεί πάντα αλλού, σε απρόσιτα μέρη, και άλλοτε από τη δική του αμαρτωλή ανθρώπινη φύση. Και όταν όμως συναντιέται μαζί της και υπακούει στις προσταγές της, διαπιστώνει ότι οι ανάγκες του δεν ικανοποιούνται. Δεν κερδίζει τη γαλήνη, την ψυχική ευφορία, το καταλάγιασμα του καμηού του. Είναι, επομένως, καταδικασμένος να παραδέρνει ανάμεσα σε έναν φασματικό, άπιαστο κόσμο του φωτός και στον σκοτεινό κόσμο των παθών του, προδίδοντας και τους δύο.

Ζώντας έτσι, αδυνατεί κάποτε να διακρίνει μεταξύ των δύο αντίθετων αυτών κόσμων. Όπως στο ποίημα που είδαμε αναζητεί το δαχτυλίδι του αρραβώνα του με τη νεράιδα Ζωή, στα «Μαγιοβότανα» από τη συλλογή *Ίαμβοι και ανάπαιστοι* (1897) γυρεύει το δαχτυλίδι μιας Λάμας. Στο πρώτο ποίημα της ενότητας (1, 349) δηλώνεται η διπλή καταγωγή του ποιητή («Μια νεράιδα μ' εγέννησεν από θνητό πατέρα») και η διπλή του εξορία: τον αποφεύγουν οι νεράιδες επειδή έχει σάρκα και οστά, τον φοβούνται οι άνθρωποι, θεωρώντας τον στοιχειό· «και ξένος πάντα βρίσκομαι/ στις ερη-

Ποίησης στο έργο του Παλαμά και (β) επειδή η περιπέτεια που αφηγείται το ποίημα σύμφωνα με την πρώτη ανάγνωση (ποιητική υπόσχεση - σφάλμα του ποιητή - απώθηση ποιητικής υπόσχεσης και τιμωρία) μοιάζει να αποτελεί επίμονο θέμα σε παλαμικά ποιήματα αυτής της περιόδου.

μιάς το δρόμο». Η διπλή του καταγωγή τού επιτρέπει να συνομιλεί με υπερφυσικά όντα, τα οποία όμως κατορθώνουν να τον εξαπατούν. Έτσι, στο τέταρτο ποίημα της ενότητας (1, 350) δέχεται την προσαγή της μαύρης Λάμιας «που έκλεισε/ στην καρδιά της τον Άδη» και κατεβαίνει στο ξεροπήγαδο αναζητώντας το δαχτυλίδι της. Όπως στο «Δαχτυλίδι» από τον *Γυρισμό*, η αναζήτηση είναι και εδώ μάταιη:

*Ψάχνω, δε βρίσκω τίποτε...
Ω νύχτα, ω τέρας πλάνο!
Στα πόδια μου μιν άβυσσο,
και μια Λάμια αποπάνω.*

Αν θεωρήσουμε την περιπέτεια αυτή ποιητική, θα μπορούσαμε να συναρτήσουμε τη μαύρη Λάμια με τη σκοτεινή πλευρά της ψυχής του ποιητή, και την όμορφη κοπέλα, στην οποία ήταν προφανώς μεταμορφωμένη αρχικά η Λάμια, με την Ποίηση.²⁶ Πιστεύοντας πως υπακούει στις προσαγές της Μούσας, ο ποιητής ανακαλύπτει ότι στην πραγματικότητα κινδυνεύει να γκρεμιστεί στην άβυσσο των παθών του. Το δαχτυλίδι, όπως και στο άλλο ποίημα, είναι εξαφανισμένο. Εκεί επειδή ο ποιητής πρόδωσε την Ποίηση γνωρίζοντας τον κόσμο των παθών, εδώ επειδή είναι εξαρχής ανίπαρκτο – επινοείται μόνο για να τον εξαπατήσει.

Είτε παραπλανημένος από τις σκοτεινές δυνάμεις που ελλο-

26. Για έναν συσχετισμό της Λάμιας του Παλαμά με άλλα αλλόκοσμα πλάσματα στην ελληνική και ξένη λογοτεχνία, βλ. Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Το μοτίβο της νεράιδας και η αγωνία του ποιητή. Από τον Κιτς και τον Πούσκιν στον Β. Μιχαηλίδη και στον Α. Πορφύρα», *Στοχαστικές προσαρμογές. Για την Ιστορία της ευρύτερης Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γαβριηλίδης, 2000, σσ. 17-56.

χεύουν μέσα του είτε πιστός στην Ποίηση, ο ποιητής συνειδητοποιεί διαρκώς τους περιορισμούς του. Αγέρωχη θεότητα ή τοιγάνα πόρνη, εκείνη του διαφεύγει ή τον μεταχειρίζεται για δικούς της σκοπούς. Απογοητευμένος από τις συναντήσεις τους εκείνος νιώθει, ωστόσο, ότι η ύπαρξή του νοηματοδοτείται από τις σύντομες επιφάνειες της Ποίησης που μένουν «αμίλητ[ες]» και «αζωγράφιστ[ες]». Η αδυναμία του να επικοινωνήσει πλήρως και αποτελεσματικά με την Ποίηση, χωρίς αμοιβαίες εξαπατήσεις και απογοητεύσεις, οφείλεται στη διαφορά μεταξύ της θείκης της και της ανθρώπινης του φύσης. Παράλληλα όμως, η διαφορά αυτή καθιστά απαραίτητη την Ποίηση στον ποιητή, και αντίστροφα. Εκείνος επιθυμεί ακατάπαυστα να εισέλθει στον απρόσιτο, θεικό κόσμο – και διαπιστώνει την αδυναμία του· εκείνη να γειωθεί με τον ανθρώπινο λόγο του, ο οποίος αποδεικνύεται, βέβαια, ανεπαρκής.

(γ) Η διαρκής λαχτάρα για το άλλο

Η αίσθηση ότι τον ποιητή τον χωρίζει από τον κόσμο της Ποίησης ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο συναρτάται με ένα θέμα που επανέρχεται επίμονα: τη διαρκή λαχτάρα του ποιητή (ή συμβολικών μορφών των ποιημάτων) για έναν άλλον τόπο, μια άλλη εμπειρία. Η λαχτάρα αυτή διατυπώνεται άλλοτε ως ευχή απραγματοποίητη και άλλοτε ως πιθανότητα, η οποία επιφυλάσσει όμως οδυνηρές εκπλήξεις. Η βίωσή της, πάντως, σημαδεύει τις εμπειρίες του ποιητή και σκιαάζει – λίγο έστω – τις φωτεινότερες στιγμές του.

Μια φωτεινή εμπειρία αφηγείται ο ποιητικός πρόλογος (1, 215) στα *Μάτια της ψυχής μου* (1892). Αντίθετα με ποιήματα που εξετάσαμε στις δύο προηγούμενες ενότητες, εδώ ο ποιητής παρουσιάζεται ως κάτοχος των μυστικών της ψυχής του. Διαθέτει πρόσβαση στα βάθη της ψυχής του όπου κατοικεί η Ποίηση μορφοποιημένη σε «δυο μάτια μυστικά». Έτσι: «Χεροπιαστά ξανοίγω τα πλάσματα του νου/ κι απάνω μου σκυμμένους αγγέλους τ' ουρα-

νού». Τα βάθη της ψυχής είναι εδώ απαλλαγμένα από τα ανθρωπίνα πάθη, «αμόλυντα» και φιλοξενούν τον «κόσμ[ο] των ονείρων με τα χρυσά φτερά». Γνώστης των περασμένων, των τωρινών και των μελλούμενων, ο ποιητής κατέχει επίσης τη βεβαιότητα ότι μετά θάνατον, απαλλαγμένος εντελώς από τα ανθρωπίνα δεσμά του, θα συναντήσει «το Φως το αληθινό»· ή ότι η Ποίηση, έχοντας κατοικήσει μέσα του, με τον θάνατό του θα ελευθερωθεί για να ανέλθει πάλι στην ουράνια κατοικία της. Τα μυστικά μάτια «ελεύθερα μια μέρα γοργά θα φτερωθούν» και «ψηλότερ' απ' τ' αστέρια, στον έβδομο ουρανό/ θα τ' ανταμώσουν πάλι το Φως το αληθινό!» Με εξασφαλισμένη την αθανασία του (είτε επειδή θα αναστηθεί ο ίδιος είτε επειδή η ψυχή του θα αποτελεί μέρος της φτερωμένης Ποίησης), μάντης («Διαβάζω στο βιβλίο της φύσης το τρανό/ κάθε σβηστό ψηφίο και νόημα σκοτεινό») και θεατής του αθώρητου, ο ποιητής βιώνει μια πληρότητα. Ακόμη όμως και σ' αυτήν την πληρότητα εμφανίζεται μια ρωγμή:

*Στα βάθη της ψυχής μου τα μυστηριακά
ολανοιγμένα νιώθω δυο μάτια αρμονικά.*

*Κι όλο μ' εκείνα βλέπω μια λύρα μαγική...
Ωμέ! τα δάχτυλά μου δε φτάνουν ώς εκεί.*

Η παρουσία του στον κόσμο του φωτός και της Ποίησης περιορίζεται στον ρόλο του ανθρώπου που βλέπει και συναισθάνεται (τα ρήματα που περιγράφουν την εμπειρία του είναι, κυρίως, τα: νιώθω, θωρώ, ξανοίγω, ξαντικρίζω, βλέπω, βρίσκω). Η ποιητική πράξη, που θα του επέτρεπε να συμμετάσχει ενεργά σε εκείνον τον κόσμο δημιουργώντας τον ήχο του, κρίνεται ακατόρθωτη. Ο κόσμος παραμένει έτσι σιωπηλός (και βέβαια αμετάδοτος στους άλλους ανθρώπους), ενώ, παράλληλα, ο ποιητής βιώνει την προσωπική του ανεπάρκεια διαρκώς («Κι όλο μ' εκείνα βλέπω...»).

Ακόμη, λοιπόν, και μέσα στην τελειότητα που δημιουργείται από την επιφάνεια της Ποίησης στην ψυχή του ποιητή, υφίσταται η λαχτάρα για κάτι μακρινό και άπιαστο. Η αιτία της απόστασης του ποιητή από το αντικείμενο της επιθυμίας του δεν δηλώνεται εδώ. Μάλλον όμως συναρτάται με την ανθρώπινη υπόστασή του: ως θνητός μπορεί, αν του δοθεί το χάρισμα, να αντικρίσει κάτι θεϊκό, όχι όμως και να το προσεγγίσει πλήρως. Σε άλλα, μεταγενέστερα, ποιήματα η αιτία παρουσιάζεται διεξοδικότερα. Για παράδειγμα, στο «Πανηγύρι στα σπάρτα» (3, 50) από τον *Γυρισμό*, ο ομιλητής λαχταρά να τρέξει στα χρυσά σπάρτα, να τα κλείσει σωρούς στην αγκαλιά του: «κι όλο το θησαυρό να τονε σπαταλέψω/ στα πόδια της αγάπης μου και της κυράς μου». Ωστόσο, το λιβάδι είναι μακριά και μεσολαβεί «ατέλειωτος [...]/ ο κακός δρόμος μες στα βάλτα και στα βούρλα», γεμάτος αγκάθια και παγίδες. Αποκαμωμένος ο ομιλητής, λυγίζει, πέφτει και σχεδόν απορροφάται από τον βάλτο νιώθοντας στο σώμα του «τη γλίνα της νοτιάς», «το χάιδεμα του βούρλου», «την πίκρα της αρμύρας». Σωριασμένος καταλήγει:

*[...] νιώθω εντός μου
τη μοίρα του γυμνού και τ' ανήμπορον κόσμου.
(Ω! πού είσαι, αγάπη και κυρά μου;) Και σε βάθη
δειλινών πορφυρών, πλούσια ζωγραφισμένων,
το πανηγύρι με τα χρυσά τα σπάρτα πλέκουν,
το πανηγύρι το πανεύοσμο στα σπάρτα
με βλέπει, με καλεί, και με προσμένει ακόμα.*

Το λιβάδι το είχε αντικρίσει «με τη γλυκιάν ανατολή γλυκοξυπνώντας»· αγωνίζεται, λοιπόν, όλη τη μέρα να το φτάσει, ώσπου, το δειλινό, παραδέχεται – σχεδόν – την ήττα του. Η ποιητική υπόσχεση των πρώτων χρόνων (αν διαβάσουμε το ποίημα συμβολικά) δεν εκπληρώνεται, επειδή μεσολαβεί η εμπλοκή σε ανθρωπίνα πάθη – μια περιπέτεια αντίστοιχη με εκείνην που εκτυλίσσεται στο

«Δαχτυλίδι» (το αμέσως προηγούμενο ποίημα της ενότητας). Η αναγνώριση του ακατόρθωτου δεν αίρει τη λαχτάρα (το πανηγύρι εξακολουθεί να τον καλεί), και αυτό αποτελεί την ιδιαίτερη τραγωδία του ποιητή. Συμμερίζεται τη μοίρα των άλλων, αλλά, αντίθετα με εκείνους, γνωρίζει την ύπαρξη του χρυσού, εορταστικού κόσμου και δεν παύει να τον αποζητά. Έτσι, ούτε η παραίτηση είναι ποτέ απόλυτη, ούτε και η απόσταση μειώνεται ποτέ. Το βούλιαγμα του ποιητή συνεπάγεται και την εξαφάνιση της κυράς του – εκείνης στην οποία θα χάριζε τη συγκομιδή του: «(Ω! πού είσαι, αγάπη και κυρά μου;)». Η Ποίηση – αν θεωρήσουμε τη μορφή της «κυράς» αντίστοιχη με της Ζωής του «Δαχτυλιδιού» – αδιαφορεί για τη μοίρα του ποιητή, μένει αμέτοχη στο δράμα του και μάλλον τον εγκαταλείπει ως ανάξιό της. Εκείνος, καθώς δεν απαλλάσσεται από την επιθυμία του να τη συναντήσει, λαχταρά διαρκώς έναν άλλο κόσμο από αυτόν όπου ζει ως άνθρωπος· μια διαφορετική, δηλαδή, υπόσταση.

Αν στο «Πανηγύρι στα σπάρτα» η λαχτάρα πηγάζει από μια αρχική δυνατότητα ή πιθανότητα, στο ποίημα «Στην ακροποταμιά ο παράλυτος» (3, 106) από τους *Στίχους σε γνωστό ήχο* η λαχτάρα συνυπάρχει εξαρχής με την αδυναμία. Στον δεύτερο ήδη στίχο ο ομιλητής αυτοσυστήνεται ως παράλυτος. Τον καίει ο λίβας και η θερμότητα και βρίσκεται, σαν ριζωμένος, «στην άχαρη ακροποταμιά, στη χέρσα και στην έρημη». Από εκεί αγναντεύει την παραδεισένια αντίπερα όχθη:

*ήτανε πλάση ακράτητη και μια γιορτή μεγάλη
από ολοφούντωτες πλαγιές και δάση φανταχτά.
Λιβάδια ήταν αθέριστα κι απάτητα λαγκάδια*

Εκείνος είναι ανήμπορος όχι μόνο να προχωρήσει προς την πλάση που τον καλεί, αλλά ακόμη και να κόψει βαγιοστέφανα και ένα καλάμι-φλογέρα από τη δική του όχθη: «κι ήμουνα σα να μ' άγγιξε ρα-

βδί κακής μαγεύτρας/ και μέσα μου παράδερνεν ο λαβωμένος νους». Έτσι κλείνει η πρώτη ενότητα του ποιήματος, η οποία μας επιτρέπει μια συμβολική ανάγνωση αντίστοιχη με των προηγούμενων ποιημάτων που είδαμε: η άλλη πλάση είναι ο κόσμος της Ποίησης· η άχαρη ακροποταμιά ο κόσμος των ανθρώπων· και ο ποιητής, παγιδευμένος από τα πάθη του (την κακή μαγεύτρα) – από την ανθρώπινη υπόστασή του – είναι καταδικασμένος να αποζητά εσσειέ την Ποίηση χωρίς την παραμικρή δυνατότητα να την προσεγγίσει.

Στη δεύτερη ενότητα παρουσιάζεται μια μορφή η οποία βοηθά τον ποιητή, τον σηκώνει, τον βάζει στο καλύβι της, τον περιποιείται και του προσφέρει δάφνες και καλάμια. Η μορφή αυτή δεν λύνει τα μάγια, απαλύνει όμως τον πόνο. Φοράει «λευκή ποδιά δουλεύτρας», κρατά λουλούδια και καρπούς και κατοικεί σε ένα βλαχοκαλύβι. Η απλότητά της και το γεγονός ότι δεν λύνει τα μάγια δεν μας επιτρέπουν να την ταυτίσουμε με την Ποίηση, με τη Μούσα-Ιδέα. Άλλωστε, ο αγέρας του καλυβιού της χαρακτηρίζεται «άμαθ[ος]» όταν ακούγεται το λάλημα της φλογέρας του ποιητή. Συμπνευτική και παρήγορη, η μορφή γλυκαίνει τη ζωή του ποιητή· ακόμη και «της δυστυχιάς [του] η Λάμια» γίνεται «ένα γλυκό θλιμμένο ξωτικό» (μια μεταμόρφωση ευοίωνη, ίσως όμως και επικίνδυνη, καθώς ανακαλεί το επεισόδιο με τη Λάμια στους *Γαμβους και ανάπαιστους*). Αντίθετα με την αγέρωχη Μούσα των *Εκατό φωνών*, κατανοεί τις ανάγκες του και τον συντρέχει και, χάρη σ' αυτήν, ο ποιητής δημιουργεί. Ωστόσο, η μουσική του δεν του επαρκεί. Κοιτάζοντας από το παράθυρο του καλυβιού, αγναντεύει πάλι την άλλη πλάση που κρυφογένεφει και του απλώνει τα χέρια, και συνειδητοποιεί και πάλι την ανημπόρια του: «Κι εγώ ήμουν ο παράλυτος, και στο πλευρό σου, ω θρήνοι!/ κι εγώ εμ' εδώ ο παράλυτος της ακροποταμιάς» (οι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος).²⁷

27. Σχετικά, ο Λ. Παπαλεοντίου, *ό.π.*, σ. 38, παρατηρεί ότι ο ποιητής

Η μορφή μπορεί ίσως να ταυτιστεί με την ελληνική και τη δημοτική γλώσσα και παράδοση. Εμπνέει τον ποιητή, του επιτρέπει να δημιουργήσει και να της εμφυσήσει ποιητικό πνεύμα, προσφέροντας έτσι στον λαό του ποιήματα τα οποία όμως δεν εκπληρώνουν τους δικούς του στόχους. Το λάλημα της φλογέρας συνοδεύεται από τις δαφνούλες που του προσφέρει η κοπέλα, και τα βαγιοστέφανα που καλοπλέκει και της δίνει αυτός: τα τραγούδια του είναι, επομένως, άρτια τεχνικά και του χαρίζουν τη δόξα (ένα ανεπαρκές υποκατάστατο, όπως έχουμε δει, της Ποίησης).

Αν το «Δαχτυλίδι» και το «Πανηγύρι στα σπάρτα» αφηγούνται την ακύρωση της ποιητικής υπόσχεσης, ο παράλυτος της ακροποταμιάς είναι ένας επιτυχημένος ποιητής, χρήσιμος στους άλλους και αναγνωρισμένος: ταυτοχρόνως, απαρηγόρητος και, για τον εαυτό του, ατελέσφορος. Μοναδική ευλογία της ζωής του, το αντίκρισμα της ακράτητης πλάσης, από το οποίο πηγάζει όμως και η δυστυχία του. Ανάμεσά τους «άγριος πλατύς ο ποταμός» που διαχωρίζει τον τέλειο κόσμο των ιδεών από τον ατελή των ανθρώπων. Η λαχτάρα να διαβεί τον ποταμό δεν συνιστά απλώς μέρος της ζωής του ποιητή, αλλά καθαινή την ποιητική ιδιότητα.

Έτσι, μια παρόμοια λαχτάρα συνοδεύει τον Ασκραίο – ταυτοχρόνως πρόγονο και προσωπείο του ποιητή – από τη στιγμή της ποιητικής του γέννησης (της συνάντησής του με τις Μούσες) ως τον θάνατό του.²⁸ Το δώρο που του προσφέρουν οι Μούσες – να γίνει

«προσοδοκά [...] να διασπάσει τα όρια της 'ασάλευτης ζωής' του και να κινηθεί με λαχτάρα στη 'μεγάλη γιορτή' στο άπιαστο όνειρο, στην απορροσπείλαστη πλάση που τον καλεί».

28. Όπως σημειώνει ο Αντρέας Καραντώνης («Εισαγωγή στον Ασκραίο» [1963] *Γύρω στον Παλαμά, Β'*, Αθήνα, Γκοβόστης, χ.χ.έ. σσ. 204-5), το ποίημα μπορεί να συσχετιστεί με μια αρχαιοελληνική παράδοση που ήθελε τον Ησίοδο να έχει ζήσει και πεθάνει δύο φορές. Ο ίδιος ο Παλαμάς δηλώνει ότι την παράδοση αυτή την ανακάλυψε μετά τη συγγραφή του *Ασκραίου* (βλ. Αμιλιος

«ο ποιητής, ο μαντευτής και ο μάγος» (3, 205) – έχει και την άλλη του όψη: μια «πεινά πικρή μέσα μου που τρώει και που δε σβει». Η πείνα για τον δάφνινο καρπό θα μπορούσε να σημαίνει την επιθυμία για μια βαθύτερη μέθεξη με την ποίηση που του έχει ήδη δοθεί. Οι στίχοι όμως που κλείνουν την ενότητα της συνάντησης δείχνουν ότι πρόκειται για μια πιο ολοκληρωτική και ανεκπλήρωτη λαχτάρα:

*Και πέρα κι από τις εννιά τις αηδονολαλούσες,
και πέρα κι απ' της μάνας γης τη γνώριμη αγκαλιά,
μια δέκατη ονειρεύομαι, τη Μούσα μες στις Μούσες,
σε πλάση που ξεφεύγει μου και στέκει μυστικά.*

Κατά παράδοξο, λοιπόν, τρόπο η ποιητική δωρεά σημαίνει τη διαρκή έλλειψη ικανοποίησης με αυτήν τη δωρεά: τη συνειδητοποίηση ότι η αληθινή, απόλυτη Ποίηση – αυτή που θα μπορούσε να προσφέρει και μια αίσθηση πληρότητας και επάρκειας στη ζωή ή και υπέρβασης της θνητότητας – βρίσκεται πάντα αλλού. Αυτή η άσβηστη λαχτάρα οδηγεί τον Ασκραίο στα ταξίδια του και σημαδεύει την παρουσία του στη χρυσή, στην ασημένια, στη χάλκινη και στη σιδερένια πλάση. Αν στις τρεις τελευταίες δεν στεριώνει επειδή τις νιώθει χαλασμένες και άρρωστες, εξίσου αταίριαστο συναισθάνεται τον εαυτό του στην πρώτη πλάση των «χρυσόζω[ων]» και των «ισόθε[ων]» (3, 206). Από τον κόσμο τους απουσιάζουν τα ανθρώπινα πάθη, τα οποία είναι όμως παρόντα στην ψυχή του ταξιδιώτη. Γι' αυτό η επίσκεψή του μοιάζει

*σαν ταξιδιάρικου πουλιού τρεμουλιασμένο διάβα,
που κόβει μ' ένα μαύρισμα τ' ολόχυτο της πλάσης*

Χουρμούζιος, *Ο Παλαμάς και η εποχή του, Α'*, Αθήνα, Πήγασος, 1944, σσ. 198-9).

[...]

Και στη γητεύτρα σιγαλιά, που γίνεται αρμονία,
πάντα χυμένη από παντού, γοικάει το καρδιοχτύπι,
μονάκριβο κι αταίριαστο κι ασύγκριτο και ξένο,
το καρδιοχτύπι μιας καρδιάς, της ίδιας του καρδούλας. (3, 207)

Ο κόσμος των χρυσόζων, παρά την τελειότητά του, μάλλον δεν ταυτίζεται με εκείνον της Ποίησης, καθώς από την ύπαρξή του απουσιάζει η δυναμική· οι χρυσόζωοι προσομοιάζουν στο φρυτικό βασιλείο: «Φύτρωναν ήσυχα, άνθιζαν ήσυχα, ήσυχα γέροναν» και η ύπαρξή τους κυλά χωρίς την παραμικρή προσπάθεια: «και σκύψιμο και σκάψιμο και ψάξιμο, ούτε, ούτε», ενώ και η ομορφιά που τους περιβάλλει διακρίνεται από κάποια μονοτονία: όλα είναι χρυσαφιά. Αντίθετα, ο κόσμος της Ποίησης, όπως τον έχουμε δει να περιγράφεται στο «Πανηγύρι στα σπάρτα» ή «Στην ακροποταμιά ο παράλυτος» είναι ένας κόσμος γιορτής και μέθης, με μιαν ασυγκράτητη πολύχρωμη φύση. Πάντως, από τη ζωή των ισόθεων απουσιάζουν τα πάθη· είναι πλασμένοι «χαρούμενα» από τους Αθάνατους, «όπως πλάθει/ τους ίδιους τους Αθάνατους, ονειράτ' άσπρης πέτρας,/ της δύναμής του ανασασμούς και εικόνες της ψυχής του./ από τα πάθη απείραχτος ο δυνατός τεχνίτης». Ο γλύπτης έχει επιτύχει αυτό στο οποίο διαρκώς αποτυγχάνει ο ποιητής- πρωταγωνιστής των ποιημάτων που είδαμε: είναι απαλλαγμένος από πάθη ανθρώπινα και, επομένως, αξιωνέται να κατασκευάσει έργο θεϊκής τελειότητας. Οι θεοί πλάθονται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσίν του και, αντίστροφα, η ψυχή του αποτελεί εικόνα τους· μπορεί έτσι να συναντηθεί με την αληθινή τέχνη. Δεν διευκρινίζεται όμως αν και οι χρυσόζωοι είναι πλασμένοι κατ' εικόνα των Αθανάτων – απλώς ότι «οι Αθάνατοι χαρούμενα τους πλάσανε». Ίσως η αντιστοιχία της ψυχής και της δύναμης του τεχνίτη με την ύπαρξη των Αθανάτων να μην επεκτείνεται, και οι χρυσόζωοι να είναι μόνο το προϊόν κάποιου παιχνιδιού των θεών. Στον κόσμο από

όπου απουσιάζουν τα πάθη ο ποιητής νιώθει, λοιπόν, ξένος. Ανεξάρτητα από την ταύτιση ή μη του κόσμου των ισόθεων με εκείνον της Ποίησης, δημιουργείται έτσι μια επιπλοκή στη λαχτάρα του για την Ποίηση.

Από τις τρεις επόμενες πλάσεις ο ποιητής φεύγει επειδή νιώθει την «ψευτισμένη» τους «ζήση» (3, 207) ή την αρρώστια τους. Ωστόσο, η ψευτιά και η αρρώστια εισχωρούν στην ψυχή του – κάτι που δεν συνέβη με την τελειότητα της χρυσής πλάσης. Φεύγοντας από την ασημένια πλάση συνειδητοποιεί πως: «Μα κλειω από τότε μέσα μου και ψάχνω μοναχός μου/ το χάλασμα ενός άρρωστου καταραμένου κόσμου» (3, 209), από τη χάλκινη, πως: «Και χαλκοπράσινη μια σκληράδα μονάχα νιώθω/ τα φυλλοκάρδια μου να σφίγγει καμιά φορά,/ κι ακούω κάθε που λαχταρίζω προς κάποιο πόθο,/ κάτι σα φλόγα που καίει φτερά» (3, 210) και από τη σιδερένια, πως: «θαρρό πως έχω μάσει/ αγιάτρευτο ένα μόλεμα, που με τρυπάει, με σκάβει,/ κι ό,τι άνομο, τ' ανάβει».²⁹ Επιλέγοντας τους κόσμους των παθών αντί της τελειότητας, αυτοκαταδικάζεται να λαχταρά το τέλειο χωρίς ποτέ να το φτάνει. Αυτοκαταδικάζεται επίσης να λαθεύει στην αναζήτηση του τέλειου. Ερωτεύεται την Πανδώρα, παρά τις προειδοποιήσεις όλης της φύσης, θεωρώντας πως πρόκειται για μια άχρονη θεϊκή ή θεόπλαστη μορφή, προσωποποίηση της τελειότητας:

Μπροστά σου τ' άστρα, φωτοαχνοί, δεν είν' ακόμ' αστέρια,
τα όντα εμπρός σου, πλάσματα, που ράισαν οι σεισμοί·
και νά, τ' αστέρι το κρουστό, κι ήρθε κι η πλάση ακέρια.
Το χάος κόσμος έγινε, κι ο κόσμος είσ' Εσύ! (3, 214)

29. Όπως παρατηρεί ο Α. Καραντώνης (Γύρω στον Παλαμά, Β', σσ. 212-3), τα γένη στον Λοκραίο δεν διαδέχονται το ένα το άλλο, όπως στη Θεογονία, αλλά συνυπάρχουν. Οι πλάσεις συναποτελούν την ανθρώπινη φύση.

Όπως σύντομα συνειδητοποιεί, είχε ξεγελαστεί περνώντας για τελειότητα την αμαρτία στην οποία παραδίδεται: «Κι ό,τι ψυχή, αλαργεύει αγνό, κι ό,τι κορμί, θεριεύει», «το πάθος το ακαπίστρο με σέρνει καβαλάρη» (3, 215). Ατελής και μολυσμένος, δεν μπορούσε παρά να ξεγελαστεί στην επιλογή του και να παρασυρθεί από τα ανθρώπινα πάθη, που τον οδηγούν στον θάνατο.

Εκεί, στον Άδη, έχοντας εξαγνιστεί με τον θάνατό του, βρίσκει για πρώτη φορά τη γαλήνη και τον κόσμο των θεών: Του ανοίγονται «τα μάτια προς απάντεχους καινούριους ουρανούς» και σμίγει «θνητός με τους θεούς» (3, 217). Παράλληλα, για πρώτη φορά αγγίζει την ποιητική τελειότητα: από τη λύρα του ξεχειλίζει «αθάνατη αρμονία» και κατορθώνει – «πλάστ[ης] θεών» – να συνθέσει τη Θεογονία επιτυγχάνοντας την αντιστοιχία του τελειωμένου έργου με το ιδεατό:

*και πίστευ' απ' τα χέρια μου πραγματικά πως βγαίνεις,
κόσμε, που σ' είδα όνειρο στον κόσμο του Ρυθμού! (3, 216)*

Έχοντας αρνηθεί την εύκολη τελειότητα και έχοντας παρασυρθεί από τα πάθη του, ο Ασκραίος γίνεται, μετά θάνατον, ποιητής: η συνάντησή του με την Ποίηση συμβολίζεται ίσως στη συνάντησή του με την Περσεφόνη.³⁰ Εκείνη προσφέρει στον ποιητή «τον καινού-

30. Βλ. Κωνσταντίνος Τσάτσος, *Παλαμιάς*, Αθήνα, Εστία, 1949, σ. 257: «Πού λοιπόν βρήκε τη σωτηρία [ο Ασκραίος]; Πάλι από τη γυναίκα, μα τη γυναίκα που γίνεται Μούσα-Ιδέα».

Τόσο στον Ασκραίο όσο και σε άλλα έργα του Παλαμά παρατηρείται μια διάσταση ανάμεσα στη «γυναίκα που γίνεται Μούσα-Ιδέα» και στην γυναίκα-ερωτική σύντροφο. Η πρώτη αντιμετωπίζεται ως άσπιλη θεά και ως προϋπόθεση της ποιητικής δημιουργίας, ενώ η δεύτερη, συχνά, ως μάλυνση του ποιητή, ως απειλή ή και ως καταστροφή της δημιουργικής του ικανότητας. Η Πανδώρα και η Περσεφόνη μπορούν να διαβαστούν και ως προσωποποιήσεις αυτής της διπλής αντιμετώπισης.

ριον έρωτα, π' όλη νοεί την πλάση/ σαν ένα πλάσμα και σα μια ψυχούλα την πονεί» – έναν έρωτα που ριζώνει «στη γη του Λόγου» (3, 219). Μια ολική και αδιαίρετη, λοιπόν, θεώρηση του κόσμου και των φαινομένων του και μια μέθεξη με αυτά, η οποία προσφέρει στον κόσμο την αλήθεια και στον ποιητή τη γαλήνη (3, 219-20) – αντίστοιχα, περίπου, με την ευτυχία που προφητεύουν τα δέντρα στον Γύφτο στο τέλος του *Δωδεκάλογου*. Η Περσεφόνη, που ανήκει εξίσου στον θάνατο και στη ζωή, κατέχει όλες, ακόμη και τις μυστικότερες, αλήθειες, όχι όμως τον λόγο ο οποίος μπορεί να τις μεταφέρει στους ανθρώπους. Πρόκειται ίσως για την ιδέα της Ποίησης, στην απόλυτη, προ-γλωσσική μορφή της. Όπως λέει στον Ασκραίο η θεά, φτιάχνει ένα ατέλειωτο εργόχειρο όπου καρφώνει όλα τα πρόσωπα του κόσμου: «του κόσμου όχι το φάντασμα· του κόσμου την ιδέα, / τον κόσμο σ' ένα κοίταμα ριμμένο από θεό». Για να ολοκληρωθεί το έργο της, χρειάζεται τη συνδρομή του ποιητή: «Θάμα της τέχνης το έργο μου, σαν το Θηβαίικο κάστρο, / με το τραγούδι τελειωμένο, αμέριω ας απλωθεί!» (3, 220).

Έτσι, μόνο στο βασίλειο του θανάτου καταλαγιάζει η «σκιρή πείνα» που συνοδεύει την ποιητική δωρεά: ο ποιητής συναντά τη Μούσα-Ιδέα, όπως ίσως ο Δάντης τη Βεατρίκη, και εκείνη, προσφέροντάς του την πλήρη γνώση των πραγμάτων, τον καλεί να την μεταφέρει στον λόγο. Απαραίτητη προϋπόθεση για τη συνάντηση είναι, παραδόξως, το βούλιαγμα του ποιητή στα ανθρώπινα πάθη. Μόνο περνώντας από μέσα τους και πέφτοντας στην άβυσσό τους μπορεί να γνωρίσει την άλλη όψη της ύπαρξης: την άυλη και φωτεινή. Η εξαπάτησή του από την Πανδώρα θυμίζει την απάτη της Λάμιας στους *Ταμβους και ανάπαιστους*, το σκοτεινό πάθος που υποκρίνεται την αγνότητα. Αντίθετα, η Περσεφόνη-Μούσα, κάτοχος της πορφύρας (3, 216), όπως και η Μούσα-Ιδέα, ενσαρκώνει το παράδοξο που μόνο ένας μισημένος μπορεί να κατανοήσει: Κατοικεί στο σκοτάδι, ενώ η ματιά της και η όψη της είναι το «αξήγητο φως» (3, 215-16) και χαρακτηρίζεται «ταξιδεύτρα προς το φως με της νυχτός τ' αμάξι» (3, 218).

Ωστόσο, ακόμη και με το τέλος της ζωής του ποιητή η διαρκής λαχτάρα του δεν ικανοποιείται πλήρως: στα Τάρταρα η Περσεφόνη «γλυκοξυπν[ά] μιας λήπης/ το σάλεμα, κι ενός καημού που κάτι πάει ν' αδράξει» (3, 218) – τη νοσταλγία ίσως του απάνω κόσμου, σχεδόν σβησμένου από τη μνήμη των νεκρών. Άλλωστε η ποιητική ευλογία δεν ολοκληρώνεται με την πρόσκληση της Περσεφόνης στον Ασκραίο. Εκείνος παραδίδει με τη σειρά του τη λύρα του στον ποιητικό του απόγονο, για να της δώσει «εδώ φωνή» παραδίδοντας ταυτοχρόνως και την ψυχή του («Νά, και η ψυχή μου, πάρ' τηνε στο νέο κορμί σου Εσύ!»). Κληροδοτεί έτσι στον νέο ποιητή τη δίψα της περιπέτειας, και η έκφραση της μυστικής γνώσης την οποία προσφέρει η Ποίηση-Ιδέα ανατίθεται σε άλλον, χωρίς ίσως ποτέ να ολοκληρώνεται.

Η ανάγκη της ποιητικής έκφρασης υπερβαίνει όχι μόνο τον θάνατο, αλλά ακόμη και την πλήρη διάλυση του σώματος και της ψυχής του ποιητή στα πρωτογενή γήινα και συμπαντικά στοιχεία: μια ανάγκη που συνυπάρχει με κάποια απροσδιόριστη, αλλά οξύτατη νοσταλγία. Στο προτελευταίο σονέτο από τις *Πατρίδες* (1895) – την πρώτη ενότητα της *Ασάλευτης ζωής* – ο ομηλητής ξεφεύγει πια από τις γήινες, υπαρκτές ή μυθικές του πατρίδες και απογειώνεται παρακολουθώντας τον κόσμο των αστεριών, άμετρο και τρομακτικό. Ο κόσμος αυτός διακρίνεται από διαρκή κίνηση και διέπεται από κάποιους ρυθμούς και νόμους, χαοτικούς και μυστήριους για τους ανθρώπους, ωστόσο κυρίαρχους. Στη χαώδη αυτή τάξη αντιπαρατίθεται η ψυχή του ομηλητή:

*Μόνο η ψυχή μου σαν το πολικό τ' αστέρι
ασάλευτη, όμως λαχταρίζοντας προσμένει
δεν ξέρει από πού έρχεται, πού παει δεν ξέρει. (3, 23)*

Η ακινησία της ψυχής είναι, αντίθετα με εκείνη του πολικού αστερί, προσωρινή: η ψυχή έρχεται από κάπου και κάπου οδεύει. Ανά-

μεσα στη γέννηση και στον θάνατο, αγνοώντας τον κόσμο που φιλοξενεί τις αγέννητες και τις πεθαμένες ψυχές, η ψυχή του ομηλητή προσμένει την αποκάλυψη της αλήθειάς της – μιας αλήθειας αντιστοιχis ίσως με εκείνην που αποκαλύπτεται στον Ασκραίο μετά τον θάνατό του. Ταυτοχρόνως, έτσι προσανατολισμένη διαρκώς προς τη γνώση που θα της δοθεί – προς τη συνάντησή της με την Ποίηση, αν κρατήσουμε τις αντιστοιχίες του *Ασκραίου* – προσανατολίζει και τους άλλους, όπως ο πολικός αστέρας τους ταξιδιώτες. Από τη γέννηση ως τον θάνατο η ψυχή του ποιητή κυριαρχείται από την προσήλωση στο άγνωστο και από τη λαχτάρα, περιμένοντας ασάλευτη αλλά και ανειρήνευτη την επιφάνεια της Ποίησης.

Οι περιπέτειες αυτής της αναμονής καταγράφονται στο ποιητικό του έργο. Ακόμη και μετά την επιστροφή του στη φύση – την απόδοσή του στα στοιχεία – ο ποιητής εξακολουθεί να ηχεί. Στο τελευταίο σονέτο από τις *Πατρίδες* προλέγεται η επανεύρεση των «αχάλαστ[ων]» στοιχείων. Τα όνειρα του ποιητή θα γίνουν αέρας, ο λογισμός του φωτιά, κύματα τα πάθη του και χώμα το κορμί του. Η διάλυση του ποιητή θα σημάνει όμως και τη συμπαντική του διαστολή: από τον αέρα, τη φωτιά, το νερό και τη γη «πάντα θα βγαίνει/ ήχου πνοή, παράπονο, σαν από λύρα» (3, 24). Ο λόγος του μετατρέπεται σε ήχο, αλλά η ουσία του μηνύματός του δεν αλλάζει: μένει το «παράπονο» της νοσταλγίας του, της λαχτάρας του για μια πραγματοποιητή συνάντηση. Ούτε, λοιπόν, η «γαλήνη των μηνμάτων» είναι πλήρης – όπως άλλωστε ούτε και η γαλήνη του Ασκραίου στον Άδη. Καμία μεταμόρφωση του ποιητή και καμία μετάβασή του σε άλλους κόσμους δεν του σβήνει την επιθυμία για τον απρόσιτο κόσμο της Ποίησης. Γι' αυτό, είτε βρίσκεται στον επάνω κόσμο είτε στον κάτω, με ανθρώπινη μορφή ή αναλυμένος σε στοιχεία, λαχταρά διαρκώς να βρεθεί αλλού.

Η λαχτάρα αυτή, που σημαίνει και τη διαρκή αίσθηση της εξορίας του ποιητή, αναπτύσσεται σε δύο ποιήματα από την *Πολιτεία*

και *Μοναξιά* (1912). Τη «Νεραϊδοπαρμένη» (5, 399), την παπαδοπούλα του χωριού που χορεύει πάντα με τις νεράιδες και τα ξωτικά, μπορούμε να τη δούμε ως συμβολική μορφή. Τη λιώνει ένα «αξήγητο μαράζι», είναι «του κόσμου ξένη,/ των ξωθιών αρρεβωνιαστικιά», ώσπου πεθαίνει: «Τήνε ναναρίσαν άυλες γκάιδες,/ κράτησε με τ' άστρα συντυχιά.../ Άς την πιούνε την ψυχή της οι νεράιδες,/ άς χαρούνε το κορμί της τα στοιχιά!» Γίνεται η αγαπημένη των ξωτικών, εκείνη όμως νοσταλγεί τώρα τον κόσμο των ανθρώπων, καθώς μέσα της υπάρχει η ανθρώπινη ψυχή: «με γερμένο γνοιαστικά το μέτωπό της/ ήτανε καημός του φεγγαριού». Αντίστοιχα αλύτρωτος νοσταλγός αυτοπαρουσιάζεται ο ποιητής στο «Καράβι» (5, 446). Περιτριγυρισμένος από την ασχήμια του κόσμου, νιώθει φυλακισμένος, και μόνο το αγνάντεμα του ουρανού – «το φιλί του απέραντου» – του προσφέρει την ελπίδα της λύτρωσης:

*Προσιμένω ανάερο το τρεχαντήρι
κι απ' τα τετράψηλα το λυτρωτή.
Κράτα το δρόμο σου, καραβοκύρη,
σπάσε τα σίδερα, ταξιδεντή!*

Εμφανίζεται «σαν ξωτικό» ένα σύννεφο – το «αχνοκάραβο» που θα τον οδηγήσει μακριά από την ασχήμια. Η επίκληση του ομιλητή στο σύννεφο κλείνει το ποίημα:

*Τράβα! εκεί φέρε με που ταξιδεύουν
κάποιοι κατάδικοι, κάποιοι τρανοί,
και δεν αράζονε, και τους παιδεύουν
στα ύψ' οι αστρόκοσμοι κι όλ' οι ουρανοί.*

Η φυγή προς τα ουράνια μπορεί να λυτρώσει τον ομιλητή από τα γήινα δεσμά της ασχήμιας, δεν του προσφέρει όμως τη γαλήνη. Ο ουρανός έχει χώρους περιπλάνησης («όλ' οι ουρανοί») και είναι

τόπος παιδεμού. «Τρανοί» και «κατάδικοι» συμπίπτουν, καθώς η μοίρα της αιώνιας φυγής και της αιώνιας νοσταλγίας ή λαχτάρας για νέα φυγή συνιστά ταυτοχρόνως ευλογία και καταδίκη.

Ο ποιητής δεν ανήκει, λοιπόν, πλήρως ούτε στον επάνω ούτε στον κάτω ούτε στον ουράνιο ή αστρικό κόσμο. Νιώθει πως ανήκει – ή πως του αρμόζει να βρεθεί – στον κόσμο της Ποίησης, ο οποίος όμως, όπως είδαμε, είναι απαγορευμένος στους ανθρώπους, ενώ και οι συναντήσεις με την Ποίηση επιφυλάσσουν απογοητεύσεις. Μακριά από τον ιδανικό του κόσμο, αυτοεξορίζεται από όλους τους άλλους καταδικάζοντας τον εαυτό του στη διαρκή αναζήτηση. Πόθος του τελικά είναι το άλλο και λαχτάρα του το αλλού. Σημεία της περιπλάνησής του αποτελούν τα ποιήματά του, τα οποία απορρίπτονται γιατί ανήκουν πάντα στο παρόν και στο εδώ και ο ίδιος αυτοσυστήνεται στο ποίημα «Ο ζητιάνος» (5, 424) ως ένα «σημάδι» που δείχνει πάντα το ίδιο σημείο, εκείνο που δεν αλλάζει μέσα στις περιπέτειες της αναζήτησης: «Μα εγώ ειμαι το σημάδι του απλέρωτου καημού».

(δ) Η ευλογία και η κατάρα της ποιητικής δωρεάς

Καθώς η Ποίηση βρίσκεται πάντα αλλού, ο ποιητής είναι, όπως είδαμε, διαρκώς προσανατολισμένος στο απρόσιτο και στο άπιαστο. Έχοντας αντικρίσει την Ποίηση ή τον χώρο της είτε προτού γεννηθεί είτε στα παιδικά του χρόνια είτε σε στιγμιαίες επιφάνειές της, νιώθει φυλακισμένος στον κόσμο των ανθρώπων. Συναισθάνεται την ανθρώπινη υποστάσή του ως καταδίκη. Παράλληλα, ωστόσο, η γνώση της ύπαρξης της Ποίησης και οι συνεχείς του απόπειρες να την αγγίξει του προσφέρουν μια παρηγοριά άγνωστη στους συνανθρώπους του: μια δυνατότητα να δραπετεύει έστω και προσωρινά από τη φυλακή, αλλά και να προσλαμβάνει πληρέστερα και εναργέστερα τον κόσμο των φαινομένων διακρίνοντας την κρυφή συνοχή του.

Τα δύο αυτά βιώματα συνοψίζονται σε μια από τις *Εκατό φωνές*:

Δίχως βουλή και δίχως γνώμη, ωμένα!

*Ούτε περπάτημα, ούτε λόγος, ούτε χέρια,
και μόνο ονειρουν ένα μεθύσι προς τ' αστέρια,
προς τα ωραία, προς όλα, προς Εσένα!*

*Και μιας ορμής ντροπή, κι ενός χαμού η φοβέρα,
κι εγώ ψυχών ακάθαρτων ο κληρονόμος·
κι εκεί, που άθλια γονατίζει μ' ένας νόμος,
έχω φτερά ενός διάφανου γαλάζιου αέρα. (3, 144)*

Την εικόνα του ανήμπορου παράλυτου την έχουμε ξαναδεί σε ποιήματα αυτής της περιόδου: ο ποιητής, όντας άνθρωπος, αδυνατεί να προχωρήσει προς την περιοχή της Ποίησης. Επανέρχεται επίσης το θέμα της αβουλίας, που το συναντούμε στην κατακλειδα των *Στίχων σε γνωστό ήχο*: «Εγώ, τ' αδέξιο, τ' άβουλο παιδί τ' ονειροπλάνο». Παρά τις προσπάθειές του να αυτονομηθεί ως δημιουργός, ο ποιητής διαπιστώνει ότι εξουσιάζεται πλήρως από την Ποίηση, υπακούει στις εντολές της και περιμένει, αδρανής, τις αποφάσεις της. Η απουσία δύναμης και βούλησης συνυφαίνεται εδώ με την απουσία λόγου, που εξηγείται ίσως διπλά. Τα τελειωμένα του έργα ο ποιητής τα απορρίπτει ως ανάξια της Ποίησης. Θεωρεί, επομένως, ότι περιέχουν λέξεις, όχι όμως λόγο που να μεταφράζει τους ήχους της. Παράλληλα, στις συναντήσεις του με τη Μούσα, έχουμε δει τον ποιητή να σωπαίνει αφήνοντάς τις εκούσια ή ακούσια (εξαιτίας του δέους του) «αμίλητ[ες]» και «αζωγράφιστ[ες]». Διαφοροποιημένο σε σχέση με άλλα ποιήματα που έχουμε εξετάσει παρουσιάζεται το θέμα της ντροπής. Αν αλλού η ντροπή ταυτίζεται με την καταφρόνια του κόσμου για τον ποιητή (π.χ. *Εκατό φωνές*, 3, 149) ή αποτελεί μέρος της απογοήτευσής του μετά από κάποια ποιητική προσπάθεια, εδώ δηλώνεται ως αναπόσπαστο συστατικό της ποιητικής του οντότητας, η άλλη όψη ή το αντίβαρο του ονει-

ρικού μεθυσιού «προς τ' αστέρια». Πρόκειται μάλλον για ένα είδος προπατορικού αμαρτήματος του ποιητή, το οποίο επεξηγείται με τη φράση: «κι εγώ ψυχών ακάθαρτων ο κληρονόμος». Η ντροπή του έγκειται, δηλαδή, στην ανθρώπινη υπόστασή του, ως άνθρωπος κυβερνάται από πάθη («ορμή») που τον οδηγούν πιθανόν στο χαμό. Η ψυχή του είναι το ίδιο «ακάθαρτ[η]» με εκείνες των συνανθρώπων του, ενώ, ταυτοχρόνως, καθώς τα ποιήματά του αφορμώνται ως έναν βαθμό από εμπειρίες του κόσμου, φέρουν μέσα τους, συνολικότερα, την ακαθαρσία του κόσμου. Η ανθρώπινη υπόσταση είναι, λοιπόν, ο «νόμος» που «γονατίζει» τον ποιητή – μια κατάρα που συνυπάρχει με την ποιητική ευλογία: την παρουσία των φτερών, η οποία μπορεί και να εξισορροπήσει την απουσία των χεριών και της ικανότητας του βαδίσματος. Η εξισορρόπηση δεν είναι, ωστόσο, πλήρης, καθώς η παρουσία των φτερών δεν αναπληρώνει την απουσία της βούλησης, της γνώμης και του λόγου. Ο ποιητής αισθάνεται έρμαιο της μοίρας του, που ορίζεται αφενός από τον νόμο της ανθρώπινης ύπαρξής του και αφετέρου από τις αποφάσεις της Μούσας.³¹

Τη μοίρα του αυτή συχνά την αποδέχεται ο ποιητής, θεωρώντας πως οι πτήσεις του προς τα ουράνια ή οι επισκέψεις της Μούσας αξίζουν κάθε τίμημα. Έτσι, σε ένα ποίημα από τα *Σατιρικά γυμνάσματα* (1912) επαναφέρει το γνωστό θέμα της ανημπόριας και της ψυχικής αρρώστιας («Ανήμπορος εγώ ειμαι και με τρώει/ [...] / κορμιού ή ψυχής κάποιο κακό κρυμμένο»), με την έμφαση όμως αυτή τη φορά στις υπερφυσικές ικανότητες για τις οποίες η αρρώστια του αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση:

31. Μια διαφορετική ανάγνωση του ποιήματος προτείνει ο Αμ. Χουμούζιος, *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, Α', σ. 181: «μπορεί να θεωρήσει κανείς πως ο Ποιητής εδώ εκφράζει την ομαδική χούνωση ενώ το μεθύσι του ονειρουν είναι προνόμιο δικό του».

Μα του γερού τα μάτια δεν ξανοίγουν
όσα βλέπω στα ολόακρα τ' ουρανού·
τη ματιά μου ξαφνίζουνε, μου πνίγουν

αστρικά και φαντάσματα το νου. (5, 236)

Στους ενδιαμέσους στίχους το ποίημα προτείνει ίσως μιαν απάντηση στους θρήνους του «Παράλυτου στην ακροποταμιά».³² Και εδώ ο ομιλητής βρίσκει ανήμπορος, κοντά σε ένα παράθυρο, από όπου αντικρίζει τη φύση χωρίς να μπορεί να τη φτάσει. Εδώ όμως το αντίκρισμά της του αρκεί: «το μεσημέρι, το πρωί, και η δύση/ σε γκαρδική ανταπόκριση με σμίγουν/ με μια πλατιά σα μαγεμένη φύση». Η συμβολιστική ποιητική είναι ευδιάκριτη: ανταποκρίσεις με τη φύση, παραισθητικές σχεδόν ενοράσεις. Η ποιητική ιδιότητα παρουσιάζεται εδώ ως ευλογία, με μία ίσως αμφισημία: η φράση «μου πνίγουν/αστρικά και φαντάσματα το νου» θα μπορούσε να δηλώνει όχι μόνο ότι ο ποιητής παραδίδεται σε μιαν ευπρόσδεκτη τρέλα, αλλά και ότι ασφυκτιά. Συνολικά, ωστόσο, το ποίημα εκφράζει μια κατάφαση στη μοίρα του ποιητή, την οποία συναντούμε και σε ένα άλλο ποίημα από την ίδια συλλογή (5, 243), όπου η μοίρα του ποιητή παρουσιάζεται διπλή: όσο σκλαβωμένη, φοβισμένη, άρρωστη είναι η ζωή του, τόσο ελεύθερη, άφοβη και αθάνατη είναι η Ψυχή του για την οποία ο ποιητής προλέγει: «Θα τραβήξεις προς των Καιρών τα μάκρη./ Ψυχή, κάπου απ' τη σκέψη της Πολύμνιας».

Αλλού, ωστόσο, ο ποιητής δεν παρουσιάζεται συμφιλιωμένος

32. Παρόλο που τα Σαυρικά Γυμνάσματα μπορούν να διαβαστούν ως συνθετικό έργο και, επομένως, κάθε ποίημα συναρτάται με τα υπόλοιπα της συλλογής, διαλέγονται ταιποχρόνως, σε επιμέρους θέματα, με άλλα έργα του Παλαμά.

με τη μοίρα του, αλλά σπαραγμένος από αντίρροπες δυνάμεις. Στο «Quatuor» (9, 155) από τους *Λειλούς και σκληρούς στίχους* (1928) τού αυτοσυστήνονται με τη σειρά ο Λόγος, το Πάθος και η Αμαδρυάδα η ψυχή. Ο πρώτος τού προσφέρει φτερά και «φως νοερό σαν αβασιλευτο άστρο» δείχνοντάς του «της γαλήνης [την] κορφή». Το Πάθος προτείνει στον ποιητή να ζήσει το παρόν, να καεί και να αγιάσει από τη φωτιά του· και η ψυχή, να συγκατοικήσει με τα δέντρα και τα λουλούδια τραγουδώντας τη φύση. Εκείνος αδυνατεί να δοθεί σε κάτι ολοκληρωτικά και δηλώνει ανήμπορος για όλα («Τού κάκου. Σίδερα με δένουν») προκαλώντας την οργή τους. Εγκαταλειμμένος, καταλήγει:

Όλα μέσα στ' ακάθαρτα ξεσκισμένα ή συντρίμια,
και της σκέψης τ' αγάλματα και του πόθου η πορφύρα.
Ερηνύα φιδοπλόκαμη για με η Μούσα Πολύμνια,
και μια Λάμια η αγάπη μου κι ένας βρόχος η Μοίρα.

Αν η παρουσία της Μούσας στη ζωή του ποιητή λειτουργεί αρνητικά, εξίσου αβάσταχτη είναι η απουσία της. Στο θέμα αυτό είναι αφιερωμένα δύο πολύστιχα ποιήματα από τους *Βωμούς* (1915). Στο ένα («Μέσ' από τα κάγκελα», 7, 95) ο ομιλητής, φιλακισμένος, ικετεύει εκείνην που περνά απέξω να τον ελεήσει. Της ζητά να του πει το όνομά της, αναρωτιέται αν είναι «το φατοφάντασμα» της ψυχής του ή το φάντασμα κάποιας που σκοτώθηκε, πιστεύει πως τη γνώρισε σε κάποιον άλλον τόπο παλιότερα, έχοντας πια ξεχάσει ακόμη και το όνομά της· έχει φυλάξει μόνο «κάποια λόγια [...] μαργαριτάρια σε αλογάριστο κουτί,/ και κάποια λόγια από το φως κι από τη μουσική». Αν η σιωπηλή και απροσδιόριστη κυρά – «σκλάβια, αρχόντισσα, ταιγγάνα, πριγκιπέσσα» – ταυτίζεται με την Ποίηση, ο ποιητής, καταδικασμένος να βιώνει διαρκώς την απουσία της, ευθύνεται ίσως για την απόσταση που τους χωρίζει. Το «κρίμα» που τον έριξε στη φυλακή, και το οποίο αγνοεί, αφορά ίσως την απιστία του στην

Ποίηση. Έχοντας αποδειχτεί ανάξιός της, την έχει χάσει. Όμως, έχοντάς κάποτε γνωρίσει τη λαχταρά. Έτσι η φυλακή του είναι διπλή: βρίσκεται φυλακισμένος αφενός μέσα στην ανθρώπινη υπόστασή του, αφετέρου μέσα στη μνήμη της παρουσίας της. Αδυνατεί, λοιπόν, τόσο να υπάρξει ως ποιητής όσο και να αποκηρύξει την ιδιότητά του αναζητώντας αλλού το νόημα της ύπαρξής του.

Αντίστοιχος συμβολισμός φαίνεται να διέπει το ποίημα «Οι νεράιδες» (7, 78). Ο «Λυράρης» κατορθώνει να αρπάξει την «πρασινόμαλλούσα και φεγγοβολούσα, / μες στις ανεράιδες ρήγισσα ανερούσα», της οποίας δεν μπορεί να αρθρώσει το όνομα. Ζώντας μαζί της ακούει τα ανάκουστα και κατανοεί τη σιωπή:

*Μια βαθιοστόχαστη σιωπή, μια μυστική ησυχία
πλασμένη γλώσσα ουρανική να λέει την ευτυχία,
αμίλητη, δεν έφτανε τη γλύκα σου τ' αηδόνι,
όλοι της λύρας οι σκοποί μια στεναξιά σου μόνη.*

Εκείνη όμως κατορθώνει να του ξεφύγει και τότε, πετώντας ολόένα και ψηλότερα, αυτοσυστήνεται:

*Η βασίλισσα είμ' εγώ των ανεράιδων,
λάμμα η πλάση μου, Γελούσα τ' όνομά μου!*

Αυτή τη φορά ο «Λυράρης» δεν ευθύνεται για τη φυγή της καλής του· ίσως πληρώνει όμως για την αρπαγή της. Άνθρωπος εκείνος, αξιώνεται να επικοινωνήσει με άλλους κόσμους, αλλά μια τέτοια ευλογία δεν μπορεί παρά να είναι βραχύχρονη. Άλλωστε, για να αρπάξει τη νεράιδα, ο λυράρης έχει απαρνηθεί την ιδιότητά του πετώντας κάτω και σπάζοντας τη λύρα του. Ο ατελής άνθρωπος λόγος του ποιητή σιωπάει μπροστά στην τελειότητα του θεϊκού λόγου της νεράιδας, ο οποίος, με τη σειρά του, δεν αρθρώνεται. Σιωπαίνοντας όμως ο ποιητής, επιτρέπει ίσως στην Ποίηση να τον

εγκαταλείψει. Ταυτοχρόνως, διαπιστώνει ότι όχι μόνο ο αμίλητος λόγος της, αλλά και η συνολική της παρουσία ήταν απατηλή («Γελούσα») και απειλητική («λάμμα»). Ωστόσο, δέσμιός της τώρα εκείνος, την αναζητεί επίμονα. Στην αναζήτηση αυτή αφιερώνεται ολόκληρος· δεν κατορθώνει να διαχωρίσει τη ζωή του από την ποιητική του κρατώντας μια ασφαλή απόσταση, όπως συμβουλεύει ο «Άντρας» (7, 83 κ.ε.) και συντριβεται: «Αλίμονο στα νιάτα μου και στα συλλοϊκά μου!» Ωστόσο, η κατακλείδα του ποιήματος προκρίνει αυτήν ακριβώς τη συντριβή έναντι της απόστασης. Ο «Άντρας» αποκρίνεται με τη φράση: «Λυράρη, πιο έρμος από σε και πιο για κλάυματα είμαι».

Στην ποιητική, λοιπόν, των έργων που εξετάζουμε εδώ – τα οποία διακρίνονται από έντονα συμβολιστικά στοιχεία – η σχέση του ποιητή με τη Μούσα έχει νομοτελειακό χαρακτήρα: εκείνος δεν μπορεί παρά να την αναζητεί χάνοντας κάποτε στην αναζήτηση ή στη συνάντηση μαζί της τον ίδιο του τον ποιητικό λόγο. Συναντώντας την μετέχει σε άλλους κόσμους, αποκτώντας φτερά, αντικριζοντας φαντάσματα, ακούγοντας τη σιωπή. Η εμπειρία όμως αυτή δεν μεταφέρεται σε λόγο. Η απόπειρα μεταφοράς της συνιστά ίσως μια μορφή απιστίας του ποιητή στη Μούσα, για την οποία και τιμωρείται με εγκατάλειψη. Άλλη μια μορφή απιστίας είναι η υποταγή του σε αλλότριες δυνάμεις, όπως το πάθος. Εγκαταλειμμένος από τη Μούσα, αισθάνεται χαμένος, ζητιανεύει την ελεημοσύνη της ή την αναζητεί μάταια, συντριμμένος. Εξαρχής δεν έχει, ωστόσο, άλλες επιλογές. Η απόσταση μεταξύ της θεματικής της ποίησης και του βιώματος απορρίπτεται στις «Νεράιδες». Η ποιητική που προβάλλεται, λιγότερο ή περισσότερο ρητά, στα ποιήματα της ομάδας αυτής βασίζεται στην απόλυτη προσωπική μέθεξη του ποιητή στα πάθη της ποίησής του.

Αντίστροφα, τα ποιητικά πάθη και οι περιπέτειες αφορμώνται από την ξεχωριστή προσωπικότητα του ποιητή, του οποίου η μοίρα είναι να αναζητεί διαρκώς το αλλού – τον χώρο της Ποίησης. Η

μοίρα αυτή τον σφραγίζει από τα παιδικά του χρόνια ή και προτού γεννηθεί. Ευλογία ή κατάρα ή και τα δύο μαζί, τον διαποτίζει, πάντως, με μια αστείρευτη πίκρα. Έτσι, αν τα περισσότερα ποιήματά από τους *Καιμούς της Αμινοθάλασσας* (1912) διακρίνονται από μια νοσταλγία για τον τόπο όπου μεγάλωσε ο Παλαμιάς, στο «Μια πίκρα» (5, 197) η νοσταλγία εξακοντίζεται πέρα από τόπους και δεν θεραπεύεται με καμιά αναδρομή ή επιστροφή. Η ρηχή, ήμερη, πλατιά και μεγάλη θάλασσα αποτελεί μέρος τόσο του τοπίου όσο και της ψυχής του ποιητή. Την αγνάντευε παιδί, τη βλέπει στα όνειρά του και βρίσκεται μέσα του ως μοναδική «μοίρα» και «χώρα» του. Ωστόσο:

*Κι εμέ, τρισαλίμονο! μια πίκρα με πίκραινε, μια πίκρα μεγάλη,
και δε μου τη γλύκαινες, πανώριο ξαγνάντεμα
της πρώτης λαχτάρας μου, καλό μου ακρογιάλι!*

*Ποια τάχα φουρτούνα φουρτούνιαζε μέσα μου
και ποια ανεμοζάλη,
που δε μου την κοίμιζες και δεν την ανάπαινες,
πανώριο ξαγνάντεμα, κοντά στ' ακρογιάλι;*

Το «ξαγνάντεμα της πρώτης λαχτάρας» βρίσκεται μέσα στις δυνατότητες του ομιλητή, είτε στα παιδικά του χρόνια είτε στο όνειρο· το καταστρέφει όμως ο ίδιος (η φουρτούνα βρίσκεται μέσα του) καταστρέφοντας και το εσωτερικό του τοπίο («μια θάλασσα μέσα μου σα λίμνη γλυκόστρωτη/ και σαν ωκιανός ανοιχτή και μεγάλη») με την εσωτερική του, και πάλι, ταραχή. Αν η πίκρα εξηγείται με τα γεγονότα που σημάδεψαν τα παιδικά χρόνια του ποιητή, η συμπράξή της με την ακοίμητη φουρτούνα και την ανεμοζάλη μάς επιτρέπει να τη συσχετίσουμε και με την ποίηση. Η αυτοκαταστροφική τάση και η συνύπαρξη δύο αντίθετων καταστάσεων στην ψυχή του ομιλητή συστοιχούνται με όσα περιγράφονται στο «Δα-

χτυλίδι» ή στο «Πανηγύρι στα σπάρτα». Η «πρώτη λαχτάρα» θα μπορούσε, λοιπόν, να είναι η Ποίηση και η ήμερη, ανοιχτή θάλασσα, ο χώρος της Ποίησης ο οποίος βρίσκεται αντίκρου στον ποιητή και, ταυτοχρόνως, στα βάθη της ψυχής του. Η γνώση ότι αδυνατεί να τον προσεγγίσει συνυπάρχει με τη λαχτάρα και προκαλεί τη «φουρτούνα», που είναι όμως και η άλλη όψη της ποιητικής δωρεάς. Αυτή η διπλή κατάσταση – της νηνεμίας και της φουρτούνας, του αντικρίσματος της Ποίησης και της λαχτάρας να την προσεγγίσει – αποτελεί την ιδιαίτερη μοίρα του ποιητή από τα παιδικά του χρόνια και προκαλεί τη μοναδική «πίκρα» που δεν περιγράφεται με λόγια, όπως άλλωστε αμιλητες και αζωγράφιστες μένουν οι συναντήσεις με τη Μούσα:

*Μια πίκρα είν' αμιλητη, μια πίκρα είν' αξήγητη,
μια πίκρα μεγάλη,
η πίκρα που είν' άσβηστη και μες στον παράδεισο
των πρώτω μας χρόνω κοντά στ' ακρογιάλι.*

Αντίστοιχα, η *Φοινικιά* (1900), η οποία προσφέρεται, βέβαια, σε πολλαπλές ερμηνείες,³³ θα μπορούσε να διαβαστεί ως λόγος – ανα-

33. Βλ. ενδεικτικά, Λέαντρος Παλαμιάς, *Η Φοινικιά. Αναλυτικό σημείωμα* [1912], Αθήνα, Εστία, 1931, σ. 14: «τα γαλανά λουλουδάκια ταυτίζονται με τον ποιητή κι η Φοινικιά με το απόλυτο της ομορφιάς. Ο ποιητής υμνεί την Ιδέα-Φοινικιά». Επίσης, ο Γ.Μ. Παναγιωτόπουλος (*Κωστής Παλαμιάς*, Αθήνα, Φέξης, 21962, σ. 115) ταυτίζει τη Φοινικιά με τη σκέψη που υψώνεται κατακόρυφα και τη λαχτάρα για την υπέρτατη γνώση, και τα λουλουδάκια με την ανθρώπινη ύπαρξη που καίγεται από τη δάψα της γνώσης και τη φλόγα του πάθους. Ο Α. Πολίτης (*Ερμηνεία της Ασάλευτης ζωής*, σ. 98) ταυτίζει τα λουλουδάκια με τον κόσμο του πνεύματος: είναι «οι άνθρωποι του στοχασμού, του στίχου, του λόγου, αυτοί που ζουν στον ίσκιω, κάτω από τη σκιά του απόλυτου και της Ιδέας». Ο Γλαύκος Αλιθέρης («Κ. Παλαμά, Η Φοινικιά», *Νέα*

πάντητος – των ποιητών προς την Ποίηση, να θεωρήσουμε, δηλαδή, τα γαλανά λουλούδια σύμβολο των ποιητών και τη Φοινικιά σύμβολο, μεταξύ των άλλων Ιδεών, και της Ποίησης, της Μούσας-Ιδέας. Το θέμα της ευλογίας-κατάρας εισάγεται ήδη στους πρώτους στίχους:

*Ω Φοινικιά, μας έριξεν εδώ ένα χέρι·
το χέρι τό 'βαλε καταραμένη Μοίρα;
το πήγε νους καλοπροαίρετος; Ποιος ξέρει!
[...]
ο ίσκιος σου είναι της ζωής ή του θανάτου; (3, 129)*

Τα λουλούδια επιζητούν τη γαλήνη (3, 130), η οποία δεν θα δοθεί.³⁴ Το αντίκρισμα της Φοινικιάς τούς φέρνει ευτυχία και πόνο μαζί, ενώ η ίδια παραμένει ως το τέλος απροσδιόριστη – «αξήγητη» (3, 138)· τα «οράματα» και τα «μυστικά» της (3, 134) δεν αποκαλύπτονται. Ωστόσο, και εκείνης η ύπαρξη δεν είναι πλήρης χωρίς την ύπαρξη των λουλουδιών. Η Φοινικιά «βλέπει] τα μακρινά τα γύρω και τ' απάνω,/ τ' απέραντα και τ' άπιαστα και τα μεγάλα», ενώ τα λουλούδια ακούν «της γης το μέγα καρδιοχτύπι», πόνους και πόθους. Η ένωση της θεϊκής με την ανθρώπινη εμπειρία θα μπορούσε να δημιουργήσει το τέλει ποιητικό έργο – έτσι τουλάχιστον

Ζωή XIII (1925-26) 27-33) υποστηρίζει ότι η Φοινικιά συμβολίζει το Ιδανικό μας, τον έρωτα της Ζωής, την τάση του ανθρώπου προς το ύψος, τον Πολιτισμό, και συζητά την «τραγωδία του διανοητικού ανθρώπου».

34. Ο Κ. Τσάτσος (*Παλαμάς*, σσ. 275-6) επισημαίνει ότι «η μοίρα [...], η κατάρα και η χαρά» των λουλουδιών είναι η μοναξιά τους. «Άλλη δεν έχουν, μήτε λάμψη, μήτε ευωδιά. Το άρωμα γύρισε προς τα μέσα, προς τον εαυτό τους, βυθίστηκε και κρύφτηκε στα φιλλοκάρδια τους, καθώς, σε τούτη την ώρα, στου ποιητή την ψυχή συμβαίνει· κι όποιος το αναζητάει, μέσα στην καρδιά των τραγυδιών τους πρέπει να το γυρέψει».

κρίνουν τα λουλούδια-ποιητές. Πρόκειται για την ένωση της Ιδέας με τον λόγο, η οποία εν μέρει συντελείται στο τέλος του ποιήματος και εν μέρει παραμένει ασυντέλεστη. Τα λουλούδια ετοιμάζονται να πεθάνουν και προλέγουν:

*Και μήτε θα βρεθεί για μας κανένα μνήμα
του διάβα μας το φάντασμα να συγκρατήσει·
μονάχα ολόφωτο τριγύρω σου ένα ντύμα
με νέα μια λάμψη αγάλαστη θα σε στολίσει,
και θά είναι η σκέψη μας κι ο λόγος μας κι η ρίμα.
Και θα φανείς εσύ στην ξαφνισμένη χτίση
σαν ένα χρυσοπράσινο καινούριο αστέρι.
Και μήτ' εσύ, μήτε κανείς δε θα μας ξέρει... (3, 139)*

Οι ποιητές συναντούν, λοιπόν, έστω και μετά θάνατον, την Ποίηση και ο ανθρώπινος λόγος τους της προσφέρει το απαραίτητο «ντύμα» για τη θεϊκή, φωτεινή, οδηγητική της ύπαρξη. Προσθέτει μάλιστα στην Ποίηση μια «αγάλαστη» λάμψη. Επομένως, κάθε ποιητικό έργο που γράφεται κάτω από τον ίσκιο της Ποίησης-Ιδέας, και της Ιδέας γενικά, προστίθεται σε εκείνην και μεταστοιχειώνεται ως έναν βαθμό σε Ποίηση. Η Φοινικιά δεν ανταποκρίνεται όμως στην πρόσκληση των λουλουδιών («πες μας τη φωτερή τ' αέρινου ιστορία,/ του μαύρου θα σου πούμι' εμείς το συναξάρι», 3, 138)· μένει αμίλητη. Έτσι, αν ο ανθρώπινος λόγος των ποιητών επιδιώκει να πλησιάσει την Ποίηση, εκείνη δεν αρθρώνεται ποτέ σε λόγο. Παράλληλα, ο ανθρώπινος ποιητικός λόγος μπορεί να ανυψωθεί ως την Ποίηση μόνο μετά τον θάνατο των ποιητών, την εξαφάνιση, δηλαδή, της φυσικής τους υπόστασης. Μέχρι τότε, δεν μπορούν ούτε να εισακουστούν από την Ποίηση – ή την Τέχνη γενικά – ούτε να διαλεχθούν μαζί της (η φωτερή ιστορία με το συναξάρι του μαύρου δεν συναρθρώνονται ποτέ), ούτε καν να την προσδιορίσουν. Διατυπώνουν μόνο απορίες ως προς την «αξήγητη» ύπαρξή της ή την προσδιορίζουν αρνητικά:

Αγγέλου φάντασμα στη σκίτη του ερημίτη,
 στις νύχτας τη σιωπή της αρμονίας το στόμα,
 η σκέψη, εκεί που πρωταστροφεί στον τεχνίτη
 τον πλατυμέτωπο ουρανό, και πριν ακόμα,
 όνειρο ασκλάβωτο κι απάρθενο, εύρει σπίτι
 και γίνει λόγος, μουσική, μάρμαρο, χρώμα,
 σαν την ιδέα σου δεν είναι, καθώς πέφτει
 κι αντιχτυπάει στον λογισμού μας τον καθρέφτη. (3, 133)³⁵

Αν η Φοινικιά ταυτίζεται, μεταξύ άλλων, με τη Μούσα-Ιδέα, προ-
 ύπαρχει οποιασδήποτε ανθρώπινης – καλλιτεχνικής, ποιητικής –
 ενόρασης και αντιστέκεται σε οποιαδήποτε επεξεργασία: δέχε-
 ται μόνο να καθρεφτιστεί στιγμιαία στον ανθρώπινο λογισμό.

Επιχειρείται, ωστόσο, μία ακόμη προσέγγιση: η συμβολιστική,
 μέσω της οποίας η υπερούσια Ιδέα δεν προσδιορίζεται, αλλά μορ-
 φοποιείται. Η μορφοποίησή της – σε φοινικιά – είναι αυτή που επι-
 τρέπει στους ποιητές τον λόγο. Μέσω ενός λόγου που βασιζέται σε

35. Η υπερούσια «ιδέα» που δεν παρομοιάζεται με τίποτε, καθώς είναι
 απροσπέλαστη στους ανθρώπους και ανώτερη από κάθε τους εμπειρία ή σκέ-
 ψη, απηχεί, όπως επισημαίνει ο Α. Πολίτης (*Ερμηνεία της Ασάλευτης ζωής*, σ.
 92) τον «ανεκδιήγητο», επίσης απαρομοίαστο, ήχο στον *Κρητικό* του Σολω-
 μού: «Δεν είναι κορασιές φωνή στα δάση που φουντώνουν/ Και βγαίνει τ'
 άστρο του βραδιού και τα νερά θολώνουν/ και τον κρυφό της έρωτα της φύ-
 σης τραγουδάει./ Του δέντρου και του λουλουδιού που ανοίγει και λυγάνει/
 Δεν είν' αηδόνι κρητικό που παίρνει τη λαλιά του/ Σε ψηλούς βράχους κι άγρι-
 ους όπ' έχει τη φωλιά του...» (Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα*, φιλολ. επιμ. Λί-
 νος Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος, 41979, σσ. 204-5).

Η στροφή αυτή της *Φοινικιάς* φαίνεται να προϋποθέτει τη θεωρία του
 Πλωτίνου, έτσι όπως διατυπώνεται στις *Εννεάδες* ν.8.1., ότι το καλλιτεχνικό
 δημιουργήμα υφίσταται μέσα στην ύλη από την οποία θα προκύψει, καθώς και
 μέσα στον δημιουργό του, σε κατάσταση πολύ ανώτερη από αυτήν που θα λά-
 βει όταν μορφοποιηθεί.

εικόνες, σύμβολα και μουσικές διασυνδέσεις των λέξεων, η Ιδέα
 υποβάλλεται. Ο συμβολισμός προτείνεται, λοιπόν, στο ποίημα αυ-
 τό ως η μοναδική δυνατότητα των ποιητών να δεχτούν την ευλογία
 και την κατάρα της ποιητικής δωρεάς. Θα συντριβούν, αλλά στη
 διαδικασία της συντριβής τους μιλούν για εκείνον τον άλλον κόσμο
 που αντικρίζουν, μορφοποιώντας τον. Επίσης, την ώρα της συντρι-
 βής τους μπορούν να επενεργήσουν μεταμορφωτικά σε εκείνον τον
 κόσμο ή τουλάχιστον στην επιφάνειά του: η Φοινικιά θα φανεί
 «σαν ένα χρυσοπράσινο καινούριο αστέρι» (στη λάμψη του οποίου
 θα μετέχουν και οι ίδιοι). Αυτή η δυνατότητα αποτελεί τη μοναδική
 πιθανότητα λύτρωσης του ποιητή από τα αδιέξοδα που περιγράφο-
 νται σε άλλα ποιήματα, από τη μόνιμη, δηλαδή, οδύνη που του επι-
 φυλάσσει η ευλογία και κατάρα της ποιητικής δωρεάς.³⁶

Ταυτοχρόνως, η βιωματική συμμετοχή στη διαπλοκή των συμ-
 βόλων αποτελεί ίσως τη μοναδική πιθανότητα εξαγνισμού του ποι-
 ητή από την «αμαρτία» που προβάλλεται σε ποιήματα αυτής της
 ομάδας. Επιμένοντας στο ποιητικό του έργο και παραδίδοντάς του
 το σύνολο της ύπαρξής του, μπορεί να βγει από τον κύκλο του πά-

36. Τα αδιέξοδα αυτά συσχετίζονται ίσως με έναν εγκλωβισμό του ποιη-
 τή ή του καλλιτέχνη γενικότερα στον χώρο της τέχνης. Τον εγκλωβισμό αυτόν
 φαίνεται να σχολιάζει αρνητικά ο Σεφέρης στο «Ένας γέροντας στην ακρο-
 ποταμιά» (σ. 200): η απόρριψη του φορτωμένου με μουσικές τραγουδιού συμ-
 βαδίζει με το αίτημα «να λογαριάσουμε πώς προχωρούμε» μέσα στον κόσμο.
 Αλλιώς ο άνθρωπος – και ειδικά ίσως ο καλλιτέχνης – μένει «υπομονετικό ζυ-
 μάρι» και το μόνο που αφήνει πίσω η ζωή του είναι «εκείνο το απροσδιόριστο
 λίκνισμα που μας ζάλισε μιας απηλής φοινικιάς». Η φοινικιά με το απροσ-
 διόριστο λίκνισμα μπορεί να είναι τόσο η φοινικιά που αντικρίζουν τα λου-
 λούδια στο ποίημα του Παλαμά (ζαλίζει και δεν αφήνει τα λουλούδια να κοι-
 τάξουν γύρω τους και να συλλογιστούν άλλα ζητήματα) όσο και το ίδιο το ποί-
 ημα του Παλαμά: η παραμονή σε έναν χώρο γεμάτο ποιητικά σύμβολα κρι-
 νεται αρνητικά καθώς ο ποιητής ανακαλύπτει ότι έτσι η ζωή προχωρεί ερήμην
 του ίδιου.

θους, της προδοσίας και της ανημπόριας και να καταστρωθεί φτάνοντας, μετά τον θάνατό του, στον πάντα μακρινό κόσμο της Ποίησης. Μια τέτοια πιθανότητα διαγράφεται στο δεύτερο από τα δύο ποιήματα των *Στίχων σε γνωστό ήχο* τα οποία επιγράφονται «Στον αμαρτωλό» (3, 124). Στο ποίημα, όπου περιγράφεται ζοφερά η καταραμένη ζωή του αμαρτωλού, πρωταγωνιστούν δύο Μοίρες. Η πρώτη, η «τρισιάγια», σφίγγει στη «μητρική αγκαλιά» της τον αμαρτωλό:

*σ' έργα να κάμει σε ήρωα και ρήγα σε πορφύρα
με τα φωτοπερίχτα μεγάλα ριζικά
Κι εκεί την παραμόνευε η σκύλα η Μοίρα, η άλλη,
του ολέθρου του αμολόγητον και του βουβού χαμού
και σ' έφερε από το γλαυκό κρινόσπαρτο ακρογιαλί
στον βάλλου το ανατρέχιασμα, σε τάραμα γκρεμού.*

Οι αντιστοιχίες με το «*Δαχτυλίδι*» και με το «*Πανηγύρι στα σπάρτα*» είναι ευδιάκριτες. Ευλογημένος και καταραμένος από την ώρα ήδη της γέννησής του, ο ποιητής παραπαίει ανάμεσα στην ήρεμη αγνότητα και στην αμαρτωλή λύσσα. Ο διχασμός της ψυχής του δεν τον αφήνει στιγμή να γαληνέψει, κλονώντας τον να μολύνει κάθε τι: «δεν άγγιξες λευκότητα χωρίς να τη λεκιάσεις». Αν αυτό που αγίζει ο ποιητής είναι η ποίηση (καθώς μετατρέπει εξωτερικές και εσωτερικές εμπειρίες σε λόγο), αμαρτάνει απέναντι στην Ποίηση-Ιδέα, καθώς αποδεικνύεται ανάξιός της. Πρόκειται για μια αμαρτία ή προδοσία αντίστοιχη με εκείνες που περιγράφονται στον επίλογο του *Δωδεκαλόγου* ή στο «*Δαχτυλίδι*»: τα ανθρώπινα πάθη παρεμποδίζουν την ποιητική τελείωση. Η ποιητική δωρεά, προκειμένου να αξιοποιηθεί, θα έπρεπε να απαλλάσσει τον ποιητή από κάθε ανθρώπινο πάθος. Καθώς κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει, τον οδηγεί στη μίανση της Ποίησης-Ιδέας.

Όσο, οι «αξέσπαστ[οι] θυμ[οί]», τα «κρατημένα μίση», η

«χαμένη λύσσα/ σ' έρμα κελλιά αλυσόδετων φονιάδων ή τρελών» που μονγκρίζουν στην ψυχή του ποιητή δεν αποτελούν συνηθισμένες ανθρώπινες καταστάσεις. Όπως η φουρτούνα και η ανεμοζάλη του ομητή στο «*Μια πίκρα*», προκαλούνται μάλλον και αυτές όχι από εξωποιητικές, αλλά από ενδοποιητικές εμπειρίες από τη διαρκή, δηλαδή, αποτυχία του ποιητή να εισέλθει στον κόσμο της Ποίησης. Αντίθετα, λοιπόν, με τον «ξωμάχο αργάτη» που κοιμάται ήσυχος έχοντας ολοκληρώσει τη δουλειά της ημέρας, ο ποιητής δεν θα φτάσει γαλήνιος ούτε στον ύπνο του θανάτου:

*Εσύ θα βρεις το θάνατο με την ανίδει φρίκη
κάποιου σε κρίμα που έπεσε κρυφό και καρτερεί
ώρα την ώρα το σκληρό φανέρωμα, τη δίκη,
την καταδίκη, το άτιμο σκοινί του σταυρωτή.*

Το «κρυφό κρίμα» αφορά, κατά πάσαν πιθανότητα, τη μη αξιοποίηση της ποιητικής δωρεάς: μιας δωρεάς όμως που εξαρχής σημαίνει τη διεκδίκηση του ποιητή από δύο αντίπαλες Μοίρες και το σπαραγμό ή τη συντριβή του. Η ευθύνη για την αμαρτία του δεν βαρβαίνει, με άλλα λόγια, τον ίδιο, αλλά τη δύναμη που τον έχρισε ποιητή. Έτσι εξηγείται ίσως και ο οίκτος της επαναλαμβανόμενης προσφώνησης: «ω μαύρε». Όπως και σε άλλα ποιήματα που είδαμε, ο αμαρτωλός είναι παράλυτος: «μια δύναμη περιγελάστρα ή κάποια θεία χάρη,/ σου κάρφωσεν αλύπητα και χέρια και βουλή» – η ανημπόρια συνυφαίνεται με την ποιητική δωρεά, τη διπρόσπι θεότητα (όπως η Νεράιδα Γελούσα). Γραφτό, επομένως, του ποιητή είναι η «άσβηστη πίκρα» από τα παιδικά του κιόλας χρόνια (όπως διατυπώνεται εδώ: «κι εκείνα τα δροσάτα/ κλάνια των πρώτων χρόνων σου τά 'τρωγε κάμα αψύ») και η εξακολοθητική και ασυγχώρητη αμαρτία απέναντι στην Ποίηση.

Μοναδική ελπίδα σωτηρίας του αποτελεί η ανάμνηση της πρώτης Μοίρας, από της οποίας τον «ερό πέπλο», με ζωγραφισμένα

πάνω του τον αιθέρα και τ' αστέρια, «πρόφτασαν τα βρεφικά [του] χέρια/ [...] και δρόξανε και κράτησαν ξεσκίδι θλιβερό». Η ευχή που διατυπώνεται στο τέλος του ποιήματος είναι να επανεμφανιστεί η πρώτη Μοίρα, έστω και την ώρα του ψυχομαχητού:

*Ας ήταν να της έδειχνες το θλιβερό ξεσκίδι
από τον ουρανόφεγγο τον πέπλο τον ιερό,
ας ήταν να της έλεγες: Για κοίτα! στο σκοτίδι
κάτι χαράζει, κάποια αυγή, και τη σφιχτοκρατώ.
Ω μαύρε, ας ήταν κι οι ήρωες, ας ήταν κι οι πορφύρες,
και τα φωτοπερίχυτα μεγάλα ριζικά,
κι όσα στην άδεια σου ζωή δε γνώρισες, δεν πήρες,
να φέξουνε της δύσης σου σαν άστρα μακρινά!*

Η αυγή που χαράζει αντιστοιχεί μάλλον σε εκείνην του Δωδεκάλογου: «Τ' αξεδιάλυτα σκοτάδια/ τα χαράζει μια λιγνή λευκότη/ νυχτοφέρνοντας κι αυτή». Το ποιητικό έργο συνιστά μεν αμαρτία απέναντι στην Ποίηση και μάρτυρα της αποτυχίας του ποιητή να φανεί αντάξιός της, αλλά ταυτοχρόνως αποτελεί τεκμήριο της πίστης του σε εκείνην. Δεν του προσφέρει ούτε «τα φωτοπερίχυτα μεγάλα ριζικά» ούτε την πλήρωση. Μπορεί όμως να εξασφαλίσει στον ποιητή τη στιγμαία έκλαμψη του παραδείσου της Ποίησης την ώρα του θανάτου ή, μετά θάνατον, την είσοδο σε εκείνον τον παράδεισο.

Έτσι, η ποιητική δωρεά αφήνει τη ζωή του ποιητή άδεια. Του προσφέρει εμπειρίες που οι άλλοι στερούνται, του αποκαλύπτει έναν άγνωστο στους άλλους κόσμο, αλλά κλείνει την ύπαρξή του σε έναν φαύλο κύκλο: εκείνος δεν μπορεί παρά να επιχειρήσει να αξιοποιήσει την ποιητική δωρεά γράφοντας ποιήματα, πιστεύοντας πως έτσι θα πλησιάσει στον κόσμο της Ποίησης. Γράφοντας όμως, χρησιμοποιώντας δηλαδή τον ανθρώπινο λόγο του τον μολυσμένο από ανθρώπινες εμπειρίες και αισθήματα, αμαρτάνει απέναντι

στην Ποίηση και εκείνη τον τιμωρεί με την περαιτέρω απομάκρυνσή της. Όσο ο ποιητής δημιουργεί (όπως τον αναγκάζει η μοίρα του), τόσο νιώθει την Ποίηση να του ξεφεύγει και συντρίβεται μέσα σ' αυτή τη νομοτέλεια. Παραμένοντας, ωστόσο, πιστός στην Ποίηση ελπίζει να τη συναντήσει με το τέλος της ύπαρξής του: όπως αξιώθηκε να αντικρίσει τον κόσμο των ιδεών πριν τη γέννησή του, έτσι να τον ξαναβρεί μετά τον θάνατό του. Όλο το μεσοδιάστημα όμως – η ζωή του ποιητή – κυριαρχείται από την πίκρα, το αίσθημα της ενοχής και την απουσία της γαλήνης.

(ε) Η αποδοχή της ποιητικής μοίρας

Ο ταραγμένος, απογοητευμένος, εξαπατημένος, αμαρτωλός ποιητής που προβάλλεται σ' αυτά τα ποιήματα συνιστά, βέβαια, μία μόνο όψη του ποιητή στο έργο του Παλαμά. Η όψη αυτή – αντίθετη εκείνης του θεόπνευστου ποιητή προφήτη και οδηγού – διαγράφεται συνήθως σε συλλογές ή ποιήματα συμβολιστικής ποιητικής (ιδιαίτερα σε κείμενα της *Ασάλευτης ζωής*), στην πρώτη κυρίως δεκαετία του 20ού αιώνα. Ωστόσο, αν και ο Παλαμάς εμμένει στην όψη αυτή για σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, της αποδίδει ιδιαίτερο βάρος, καθώς σημειώνει στην «Ποιητική» του ότι εικονίζει μια θεμελιώδη κατάσταση ή ρολή της ψυχής του: «[τον ποιητή] τον τρώει σαράκι. Η τύψις. Κάτι που δεν τον αφήνει να πατήσει ποτέ στέρεα. Μια φοβερή αδυναμία. Η ψυχική αυτή διάθεση δεν είναι τίποτε σαν περαστικό σύγνεφο, τίποτε σαν ακεφιά τρικυμισμένη από εκείνες που συχνά πυκνά κόβουν τη γαλανή μονοτονία της γαλήνης του στοχαστικού ή καμιά δραματική επιπόνηση υιοθετημένη από τη φαντασία, για να δείξει, και μ' αυτή, τη δύναμη την πλάστρα της. Όχι. Είναι ιδέα έμμονη, καρφωμένη, με όλου του πραγματικού την ένταση, στη σκέψη και στην τέχνη του ποιητή» (10, 513).

Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε πως ο Συμβολισμός προσφέ-

ρει στον Παλαμά τρόπους έκφρασης της ψυχικής αυτής ροπής. Του παρέχει τη δυνατότητα να μιλήσει για τον απρόσιτο κόσμο από τον οποίο αισθάνεται αποκλεισμένος και για την Ποίηση-Ιδέα μορφοποιώντας την σε νεράιδα, τσιγγάνα, δέντρο. Μπορούμε, δηλαδή, να υποθέσουμε ότι τα ποιήματα αυτά δεν δείχνουν τόσο ότι εκείνη την εποχή ο Παλαμάς δέχεται συμβολιστικές επιρροές, όσο ότι ανακαλύπτει στον Συμβολισμό ένα εργαλείο που του επιτρέπει να μεταφέρει στον λόγο μια πτυχή της προσωπικότητάς του, η οποία διαστέλλεται μετά την εμπειρία του *Τάφου*.³⁷

Η πτυχή αυτή αναφαίνεται σποραδικά σε μεταγενέστερα έργα και ολοκληρώνεται στην τελευταία ποιητική συλλογή που εξέδωσε ο Παλαμάς, τις *Νύχτες του Φήμιου* (1935). Ήδη στο τέταρτο τετράστιχο επιχειρείται ένας ποιητικός απολογισμός με όρους που συναντήσαμε στα ποιήματα που εξετάσαμε:

*Όλη τη σκάλα και δειλά και με το καρδιοχτύπι,
τη σκάλα όλη την άγγιξαν της μουσικής τα δάχτυλά μας.
Όμως ακόμα η συμφωνία η υπέρτατη και αργεί και λείπει.
Και τη γρικούμε αγρίκητη στην υπνοφαντασιά μας. (9, 473)*

Η συλλογή δεν χαρακτηρίζεται από ενιαία στάση του ποιητή απέναντι στην Ποίηση. Θεματοποιείται τόσο η εγκατάλειψη του ποιητή από την Ποίηση όσο και οι επισκέψεις της, η αίσθηση της ανεπάρκειας, αλλά και της μεγαλοσύνης του, το αντίκρισμα του θανάτου και η απόλαυση της ζωής. Αλλά ένα στοιχείο που προβάλλεται συχνά – και η παρουσία του υποδηλώνεται ήδη στον τίτλο –

37. Αντίστοιχα, στην ψυχική συγγένεια του με στοιχεία του Παρνασσισμού αποδίδει, μεταξύ άλλων, την επίδραση που δέχτηκε ο Παλαμάς και από το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός (Συγκριτική φιλολογική μελέτη)*, Αθήνα 1976, σ. 473 κ.ε.

είναι η απουσία δόξας ή και η ντροπή. Ο ποιητής που τριάντα περίπου χρόνια νωρίτερα παρουσίαζε τον εαυτό του να παραλαμβάνει την ποιητική σκυτάλη από τον Ασκραίο Ηοίοδο, τώρα ταυτίζεται με τον άδοξο Φήμιο, τον διασκεδαστή των μνηστήρων της Πηνελόπης.³⁸ Έτσι, σε δύο τετράστιχα καταγράφει την καταδίκη του: «δεν είναι δρόμος σου ο δικός μου δρόμος/ δεν ξέρεις να πατάς. Παραπατάς» (9, 492), αποφαίνεται ο κριτής-Ποίηση, για να συνεχίσει: «Τ' οκνό σου το διάβα,/ πλάνεμα, ράισμα, χαμός» (9, 492) και να καταλήξει:

*Και οι δαρμοί και τ' αδιάφορα κι όσα φιλιά
και φροντίδες κι ελπίδες, τα καλά, τα δεινά σου,
θα σου γίνουν και τούτα κι εκείνα θηλιά
στα στερνά σου. (9, 492)*

Έχοντας περπατήσει οκνά και με αστάθεια σε λάθος δρόμο – τον ανθρώπινο ίσως (για οκνηρία, μεταξύ άλλων, κατηγορείται και ο «Αμαρτωλός») – ο ποιητής θα τιμωρηθεί για τα λάθη και τις αποτυχίες του. Θα τον πνίξουν τα ίδια τα βιώματα και τα θέματα των ποιημάτων του, που δεν έγιναν ποτέ αληθινή ποίηση, αντίξια της ιδεατής. Ωστόσο, η δίκη και η καταδίκη του συντελούνται σε έναν

38. Ο Φήμιος εμφανίζεται στην ποίηση του Παλαμά ήδη το 1903 ως ομιλητής ποιήματος της *Ασάλευτης ζωής* (3, 188-89). Διαφοροποιείται από τον ομηρικό, αλλά και από τον Φήμιο της συλλογής του 1935, καθώς παρουσιάζεται να «μελετ[ά]» τραγούδια όπου κατακρίνει βίαια τους μνηστές και προλέγει τον δικό τους χαμό και τη δική του σωτηρία. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Άντα Κατσίκη-Γαβφίλου, *Φιλολογικές διαδρομές από τον Παλαμά στον Νικηφόρο Βρεττικό*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1990, σ. 105, ήδη στο ποίημα του 1903 «ο Παλαμάς εκφράζει την αντιφατικότητα που συνυπάρχει στη ζωή και στην ποιητική έκφραση. Από τη μια είναι ο προφήτης τραγουδιστής και από την άλλη 'τ' ακάθαρτο κύμα της τύφλας και της λύσσας'».

εφιάλη. Στο επόμενο τετράστιχο ο ποιητής ξυπνά, αποτινάσσει το βραχνά και διαπιστώνει: «Της ζωής καθώς πάντα το πιότο με κερνάς,/ Χρυσή μέρα μακάρια!» (9, 493). Η απόλαυση του παρόντος δεν αίρει, πάντως, την ταυτόχρονη μέθεξή του ποιητή σε ένα παρελθόν και ένα μέλλον που, όπως και η Ποίηση, δεν του ανήκουν· για παράδειγμα:

*Ο Φήμιος είμαι· ταραμός των τρόμων και των πόνων,
με σέρνει δειλό, ασάλευτο στο σάλεμα των αιώνων,
στα τωρινά κι όσο αν υπάρχω, ζουν και με μεθούνε
πάντα οι καιροί που φύγανε κι οι μέρες που θα 'ρθούνε. (9, 530)*

Ασάλευτος, επιλέγει τον κόσμο της φαντασίας αντί για εκείνον της δράσης – μια επιλογή που έχει ήδη τονιστεί στα 1904 με τον τίτλο της συλλογής: *Ασάλευτη ζωή*. Αν ο Οδυσσεύς πολεμά, νικά, περιπλανιέται και ανακτά τη γυναίκα του με την ευφυΐα και τη δύναμή του, ο Φήμιος έχει περιπλανηθεί σε εξίσου επικίνδυνους και γοητευτικούς χώρους («Σαν του ήρωα και το πλάνημα της φαντασίας κι οι τόποι», 9, 495), έχει επιτελέσει το δικό του χρέος – να ψάλλει (9, 494) – και έχει κατακτήσει και αυτός την Πηνελόπη, έστω και μόνο στη μουσική του φαντασία: «Ω Πηνελόπη, αγρύπνησα, τι μου είχες γίνει τάρτι/ τη νύχτα ενός εξάμετρου μας φώτιζε το αστέρι» (9, 518).³⁹

Η ποιητική ιδιότητα δικαιολογεί τα πάντα: να δειλιάσει ο ποιητής, να ταπεινωθεί, να υπηρετήσει ανάξιους ανθρώπους («στην τέχνη κι οι μνηστήρες είναι ωραίοι κι η Πηνελόπη», 9, 495), να υποδυθεί αντιφατικούς ρόλους προκειμένου να προσαρμοστεί σε

39. Στις *Νύχτες του Φήμιου*, παρατηρεί η Α. Κατσίκη-Γκιβάλου (*Φιλολογικές διαδρομές*, σ. 105), η Πηνελόπη είναι η γυναίκα-Μούσα, η γυναίκα-έμπνευση.

αντιθετικές καταστάσεις: «Στην αγορά και χορευτής με προσώπιδά, στ' Αγιονόρος/ με ράσο» (9, 496). Η αλήθεια της τέχνης διαφέρει από τις αλήθειες της ζωής, και την αλήθεια εκείνη αναζητώντας ο ποιητής μεταμορφώνεται διαρκώς. Το μόνο που μένει σταθερό είναι ο καημός του, τόσο γιατί την Ποίηση, όπως είδαμε, δεν θα την κατακτήσει ποτέ, όσο και εξαιτίας των συμβιβασμών που υποχρεώνεται να κάνει, καθώς δεν ζει σε μιαν ιδανική πολιτεία. Ο Φήμιος αντιπαράθεται στον Δημόδοκο, τον αοιδό της ιδεατής αυλής του Αλκίνοου, ο οποίος δεν γνωρίζει κανέναν τέτοιο καημό, μια και η ιερότητα της λύρας του δεν αμφισβητείται, η τέχνη του δεν τίθεται στην υπηρεσία των ανάξιων (9, 499). Ο αοιδός των μνηστήρων, «πουλημένος και δειλός», είναι καταδικασμένος στην αγωνία: «Δακρυόβροχη η κιθάρα μου, τίποτε δε μ' ευφραίνει» (9, 499). Φορώντας το προσωπίο του Φήμιου, ο Παλαμάς σχολιάζει ίσως τον δικό του διαρκή διχασμό, που δηλώνεται και στον τίτλο μιας προγενέστερης συλλογής: *Η Πολιτεία και η Μοναξιά*. Ο ποιητής ανήκει στον εαυτό του και στην τέχνη του, αναζητώντας μιαν ανέφικτη αλήθεια και ομορφιά και βιώνοντας τις συνεχείς προσπάθειες και αποτυχίες του μέσα σε μια επώδυνη, αλλά απαραίτητη και καθαρτική μοναξιά. Παράλληλα, ανήκει στην πολιτεία και θέτει συχνά, συνειδητά ή όχι, την τέχνη του στην υπηρεσία της. Έτσι μιαίνεται ο ίδιος και προδίδει την ιερότητα της Ποίησης – μια προδοσία που τον καίει συνεχώς. Ωστόσο, τον διχασμό του ανάμεσα στην πολιτεία και στη μοναξιά τον θεωρεί αναπόφευκτο και απαραίτητο, τουλάχιστον για έναν ποιητή που, όπως ο ίδιος, αισθάνεται ότι είναι «του καιρού [του] κι όλων των καιρών» και ταυτοχρόνως βρίσκεται πέρα απ' τους καιρούς – «είν' αποπάνου μου η πατρίδα μου. Ουρανός» (9, 505).

Όπως και ο Φήμιος την ώρα της επιστροφής του Οδυσσέα, ο Παλαμάς την εποχή που γράφει αυτά τα ποιήματα, αντικρίζει τον θάνατο, βρίσκοντας όμως τη λύτρωση μέσα στην ίδια την ποίηση που τον μεταφέρει στο παρελθόν ή καταργεί τον χρόνο:

– Φήμε, γερνάς, περνάς.

– Μου γίνονται, με ξαναζούνε

της νιότης μου όσα ονειράτα και των καιρών μου όσες λαχτάρες,
και οι νύχτες που με ξαγρυπνάν, κάποιιοι ύπνοι που με ξεγελούνε,
για τα ορφικά μου δάχτυλα τετράχορδες κιθάρες. (9, 477)

Ωστόσο, η αφιέρωση στην Ποίηση είναι κάτι συνθετότερο από μέρος της ζωής και προσφέρει μια λύτρωση διαρκέστερη από την αυταπάτη. Οι ποιητές – «καταραμένοι ή μάκαρες του κόσμου και του ονειρώου» (9, 499) – απολαμβάνουν την προστασία της Αθηνάς: «στους χρυσαχνούς του σύγνεφου σας κρύβει και σας πάει/ στους γαλανούς μέσα ναούς και στα ηλύσια χλοερά παλάτια» (9, 500). Η ιδιότητα του ποιητή εξασφαλίζει την προστασία από τον άφεντο θάνατο· μια μορφή αθανασίας, τόσο γιατί ο ποιητής ζει μέσα από τα ποιήματά του στη μνήμη των ανθρώπων όσο και επειδή η ποιητική δωρεά τον αναγκάζει ή του επιτρέπει να κινείται σε μια άλλη διάσταση βιώνοντας άλλες αλήθειες. Στην περίπτωση του Φήμιου η ποιητική ιδιότητα λειτουργήσει ως ασπίδα προστασίας πολύ συγκεκριμένα και αποτελεσματικά: ο Οδυσσεύς τού χάρισε τη ζωή, καθώς εκείνος του πρόσπεσε με το διπλό επιχείρημα ότι συμμετείχε ακούσια στις διασκεδάσεις των μνηστήρων και ότι, θεόπνευστος, τραγουδούσε έργα ανθρώπων και θεών. Σ' αυτήν τη διττότητα οφείλεται αφενός η «αρχαία ντροπή» που φέρουν μέσα τους οι ποιητές, όπως δηλώνεται σε ένα τετράστιχο (η διαπίστωση ότι «ήρωες και ψάλτες δεν κυλιάν από την ίδια βρύση», 9, 495), αφετέρου η υπερηφάνεια: «Σ' εμέ, Οδυσσεύα, σταμάτησες τα εκδικητήρια χέρια,/ τι ο ύμνος με ξεχώριζε πανύψηλο ως τ' αστέρια» (9, 532). Ο ποιητής διαφέρει από τους άλλους ανθρώπους. Μπορεί να συμεριζείται ως έναν βαθμό τις επιλογές και τις πράξεις τους, παραμένει όμως αλλιόπικος και βρίσκειται αλλού. Αυτή η ετερότητα εξασφαλίζει και μιαν ιδιαίτερη μοίρα την ώρα του θανάτου – μια ακόμη ίσως αιτία για την οποία θέλγεται από το πρόσωπο του

Φήμιου ο Παλαμάς, ο οποίος στη συλλογή αυτή μελετά τον θάνατο και επιστρατεύει το ποιητικό του έργο τόσο για να ξεχάσει το πλησίασμά του όσο και για να το αποτρέψει. Αντίστοιχα διπλή είναι η σχέση του Φήμιου με τη δόξα: άδοξος ποιητής εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο μεταχειρίστηκε την ποιητική δωρεά, αλλά και δοξασιμένος χάρη στην ποίηση (την ομηρική).

Ο Παλαμάς συναντά, λοιπόν, πολλαπλά τον Φήμιο φορώντας το προσωπίο του, αλλά και αναπλάθοντάς τον. Παρουσιάζει έναν ποιητή που χαιρείται τη ζωή μεταφέροντας την απόλαυσή της σε σίχους· που καταδικάζεται όμως από την Ποίηση για την οκνηρία του, τα λάθη του, τη δειλία του, την πρόδοσή του στα εφήμερα· που περιπλανιέται στις επικίνδυνες, αλλόκοσμες περιοχές της φαντασίας με θάρρος όχι κατώτερο από των ηρώων· που συμβιβάζεται με τις επιθυμίες των γύρω του, καθώς τα ποιήματά του απευθύνονται σ' αυτούς, κρατά όμως και έναν απόρρητο χώρο δικό του, της μοναξιάς και του παντοτινού καημού. Θεόπνευστος και πουλημένος στους ανάξιους, κάτοχος μυστικών και αποκλεισμένος από τον κόσμο – ή τον ήχο – της υπέρτατης αλήθειας, ο ποιητής που παρουσιάζεται στη συλλογή του 1935 αποδέχεται την ποιητική του μοίρα: την αναπόδραστη λαχτάρα για κάτι πάντοτε απόν. Πρόκειται για μια λαχτάρα συνυφασμένη με την ποιητική δωρεά, όπως συνυφασμένη με την Ποίηση, σε σχέση αλληλεξάρτησης μαζί της, είναι η ίδια η ύπαρξη του ποιητή. Αν τα ποιήματα δημιουργούνται από τον ποιητή, αντίστοιχα ο ποιητής, καθώς υποδηλώνει ο Παλαμάς υιοθετώντας το προσωπίο του ομηρικού Φήμιου, αποτελεί δημιούργημα της Ποίησης.

Ανήκοντας εξ αρχής στην Ποίηση, ο ποιητής καταδικάζεται σε μια διαρκή απόσταση από τα πράγματα της ζωής, εξασφαλίζει όμως την αθανασία σε έναν χώρο που, κατά παράδοξο τρόπο, υφίσταται πέρα από τον λόγο, επισφραγίζοντας και τη διαρκή απόσταση των κατορθωμένων του ποιημάτων από την Ποίηση:

Στο άπορο μήτε χωριό, μήτε αλλού στην αρχόντισσα χώρα

γελά για μένα ή ξεσπά μιας πατρίδας και η γλύκα και η μπόρα,
βοές, οι αγορές, οι γιορτές, μου είν' ερμίες, ξηνητείες νυχτερίδες.
Δίχως ονόματ' ανάερες με ζουν οι δικές μου πατρίδες. (9, 525)

Ο ποιητής περιφέρεται ως ξένος στον κόσμο των ανθρώπων ονομάζοντάς τον με τα ποιήματά του. Τον ανάερο, αλλόκοσμο τόπο, όπου αισθάνεται πως ανήκει, αδυνατεί να τον περιγράψει επαρκώς. Στη ζωή, στον θάνατο και στην ποίηση ο ποιητής βρίσκεται, λοιπόν, πάντα αλλού, αναγνωρίζοντας τον αληθινό του εαυτό μόναχα στο άπιαστο, στο ασυντέλεστο, στο ακατόρθωτο:

*Και είμαι, και ζω, και κακοζώ. Τό που ήθελα και νά 'μαι
ξανοίγω, και δακρύβρεχτο και σιωπηλό πλανά με
στην ιστορία, στη μελωδία, στο μύθο, στο λουλούδι,
του σίχου πάντα ονειρευτό, τ' άπιαστο πεταλούδι. (9, 494)*

Στα ποιήματα που εξετάσαμε προβάλλεται, όπως σημειώνει ο Παλαμάς στην «Ποιητική» του (10, 515), το «ατομικό στοιχείο» (σε αντιδιαστολή με το «καιρικό» και το «γενικό»): ο «κασσιανισμός» του. Το ατομικό αυτό στοιχείο αφορά, όπως είδαμε, τον ποιητή στη σχέση του με το έργο του. Βάση της ποιητικής του Παλαμά στη συγκεκριμένη ομάδα ποιημάτων είναι η πίστη στην ύπαρξη της Ποίησης σε μια ιδεατή κατάσταση. Η πίστη αυτή εγκλωβίζει τον ποιητή σε πολλαπλά αδιέξοδα: η ιδιότητά του σημαίνει ότι κάποτε, σε ένα άχρονο παρελθόν, είχε συναντήσει την Ποίηση και είναι, από τα παιδικά του μόλας χρόνια, αναγκασμένος να την αναζητεί. Την τελειότητά της την αναγνωρίζει μόνο σε ρυθμούς: επιχειρώντας να τους γεμίσει με λέξεις, τους προδίδει επειδή ο ανθρώπινος λόγος είναι εξ ορισμού ατελής. Από αυτήν την αναγκαστική προδοσία πηγάζει η απόρριψη του κατορθωμένου ποιητικού έργου, καθώς και η αίσθηση της αμαρτίας. Αμαρτάνοντας απέναντι στην Ποίηση, ο ποιητής αμαρτάνει απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό, καθώς

νιώθει ότι η Ποίηση κατοικεί στο βάθος της ψυχής του: ένα βάθος θεϊκό, άδηλο όμως εξαιτίας των ανθρώπινων παθών και αισθημάτων που το καλύπτουν. Έτσι, η αναζήτηση της Ποίησης συνιστά ένα αυτογνωστικό ταξίδι – ένα είδος μυστικού ταξιδιού των Ρομαντικών⁴⁰ το οποίο είναι, ωστόσο, εδώ προδικασμένο σε αποτυχία εξαιτίας των ατελών μέσων που χρησιμοποιεί ο ταξιδιώτης: των λέξεων.

Στον ποιητή επιτρέπονται οραματικές ενοράσεις του άλλου εκείνου κόσμου της Ποίησης, του βάθους της ψυχής του: «αστρικά και φαντάσματα». Αυτές τον διαφοροποιούν από τους συνανθρώπους του προσφέροντάς του ένα καταφύγιο και δίδοντάς του μια αίσθηση ανωτερότητας, αλλά και αποξενώνοντάς τον από τα πράγματα του κόσμου. Καταδικάζεται, λοιπόν, σε μια διαρκή μοναξιά, αποστασιοποιημένος από τον εδώ και αποκλεισμένος από τον εκεί κόσμο. Περιγελωσ των ανθρώπων ή, αντίθετα, δοξασιμένος ανάμεσά τους, εξαπατημένος, πάντως, από την Ποίηση, η οποία του εμφανίζεται και τον καλεί χωρίς να του επιτρέπει να την πλησιάσει, ο ποιητής αισθάνεται δέσμιος της ανθρώπινης οντότητας του, ανήμπορος να αποδράσει. Βιώνει, επομένως, έναν μόνιμο καημό, ο οποίος τον αναγκάζει να γράφει, αλλά, αντί να καταλαγιάσει με τη γραφή, αναζωπυρώνεται, καθώς τα γραμμένα ποιήματα μαρτυρούν τους περιορισμούς τους.

Τα ποιήματα αποτελούν προϊόντα της ένωσης της τελειότητας με την ατέλεια, του θεϊκού με το γήινο στοιχείο. Το πρώτο εντοπίζεται στην οραματική εμπειρία από την οποία αφορμώνται ή στη

40. Συνά τα ρομαντικό ταξίδι, που μορφοποιείται ως αναζήτηση ενός Πύργου, ενός Μυστικού, ενός Θησαυρού, είναι, όπως παρατηρεί ο Léon Cellier, «ταξίδι της ψυχής»: «μια μυστική αναζήτηση με μυστικό χαρακτήρα». «Δεν γνωρίζουμε τα βάθη του πνεύματός μας. Το μυστηριώδες μονοπάτι οδηγεί μέσα μας», σημειώνει σχετικά και ο Novalis (οι αναφορές στο: Georges Gusdorf, *Le romantisme*, τ. 1, Paris, Payot, 1993, σσ. 845, 850).

ρυθμική-μουσική τους διάσταση και το δεύτερο στη λεκτική τους πραγμάτωση. Ο ποιητής είναι απαραίτητος στην Ποίηση, όπως και η Ποίηση σ' αυτόν. Εκείνη τον χρησιμοποιεί για να αποκτήσει μορφή (και τον εγκαταλείπει εξαπατημένη, αφού καμιά μορφοποίησης της δεν ανταποκρίνεται στην αληθινή της οντότητα) και εκείνος για να ξεφύγει από τον χώρο των μορφών – τον κόσμο της πραγματικότητας – και να θεωθεί. Ο στόχος του δεν εκπληρώνεται: η εξαπάτηση είναι αμοιβαία.

Η αποτυχία γεννά πάθη στην ψυχή του ποιητή, τα οποία καθιστούν ακόμη πιο απρόσιτη την άσπιλη περιοχή της Ποίησης. Αναγκασμένος από την ίδια του τη φύση (τη δημιουργημένη από την ποιητική δωρεά) να επαναλαμβάνει τις απόπειρές του, οδηγείται νομοτελειακά στη συντριβή. Ωστόσο, η ολοκληρωτική του αποσάωση στο έργο του και η βίωση των αποτυχιών και της τελικής του συντριβής αποτελούν τη μοναδική του ελπίδα λύτρωσης. Τη στιγμή του θανάτου ή σε ένα άχρονο μεταφυσικό μέλλον ίσως επανασυνδεθεί με την Ποίηση. Ούτε τότε όμως θα βρει τη γαλήνη. Η ποιητική ιδιότητα ταυτίζεται με την αθεράπευτη νοσταλγία για έναν χαμένο παράδεισο που διαρκώς μετατίθεται. Ο χώρος της Ποίησης, όπως διαπιστώνει ο ποιητής, δεν υφίσταται: βρίσκεται πάντα αλλού.

Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ίσως μια διαφοροποίηση του Παλαμά από την ποιητική άλλων Συμβολιστών. Αν οι Συμβολιστές θεματοποιούν την ανεπάρκεια του λόγου τους και βασανίζονται από τη λαχτάρα ενός άλλου κόσμου όπου κατοικεί η Ποίηση, προσδοκούν τουλάχιστον να συναντηθούν με την Ποίηση την ώρα του θανάτου ή σε μια μετά θάνατον ζωή και να γαληνέψουν.⁴¹ Αντίθετα,

41. Βλ., για παράδειγμα, «Το έρημο μονοπάτι» ή τον «Επίλογο» στις *Μουσικές φωνές* του Πορφύρα (Λάμπρου Πορφύρα, *Τα Ποιήματα, 1894-1932*, φιλ. επιμ. Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Αθήνα, Ίδρυμα Ουράνη, 1993, σσ. 137-38,

στα ποιήματα αυτά του Παλαμά, παρόλο που μια τέτοια συνάντηση δεν αποκλείεται, ο ποιητής μένει συνήθως απρηγόρητος και η περιπέτειά του δεν τελειώνει ούτε με τον θάνατο. Παράλληλα, στην ποιητική του «κύριου ρεύματος» του Συμβολισμού η πλήρωση των προσδοκιών και η γαλήνη που επιφυλάσσει ο θάνατος συνδέονται συχνά με την επιθυμία της σιωπής, όπου θα ακουστεί, απαλλαγμένος από το φορτίο του ανθρώπινου λόγου, ο τέλειος ήχος της Ποίησης. Στον Παλαμά, ο ποιητής έλκεται κάποτε από τη σιωπή, αλλά δεν της παραδίδεται.⁴² Γράφοντας, αμαρτάνει, αλλά υπάρχει.

253) ή το ποίημα του Λαπαθιώτη «Είμαι τόσο κουρασμένος...» (*Ναπολέων Λαπαθιώτης, Ποιήματα*, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 1997, σ. 274).

42. Τη σχέση αυτή του Παλαμά με τη σιωπή εξετάζει ο Κ. Τσάτσος, *Παλαμάς*, σσ. 288-90, παραθέτοντας δύο ποιήματα από τις *Εκατό φωνές* όπου ο ποιητής επιθυμεί ή διαλέγεται με τη σιωπή, και παρατηρώντας μεταξύ άλλων: «Έτσι, φαίνεται να παλεύει στην ποιητική μέσα του ψυχή η σιωπή με το λόγο. Ζητάει τη σιωπή ο ποιητής, μα η ποίηση δε σοπαίνει». Τα ποιήματα που παραθέτει ο Τσάτσος είναι τα 83 και 84 (3, 170-1):

83

Αλάφρωσε από το λαμπρό τραγούδι τη φωνή σου,
ρίξε στο ασκέπαστο το φως το πράσινο κρουστάλλι,
στο πιο δειλό ψιθύρισμα βυθίσου
που ψιθυρίζει στο πιο ήσυχο ακρογιάλι,
και γίνε κάτι που όλο σβει κι όλο σιγά ρωτάει...
Έτσι μπορεί να 'ρθεί ξανά και απόκριση να φέρει
τ' ωραίο πουλί, που τρώμαζε και πέταξε και πάει
από τον ήχο που ξαφνίζει δυνατός το αγέρι.

84

Σιωπή. Μια ψεύτρα είν' η βοή, τα λόγια είναι μαχαίρια,
παντού είν' η πλάνη. Τραγουδάει σε κάθε από τ' απτέρια
και μια Σειρήνα ένα τραγούδι εβόουλο θανάτου,
τρομάρα και σπαρτάρισμα κάθε φωνή από κάτω,
κάθε αρμονία από ψηλά. Σιωπή, Σιωπή, μητέρα,

Σιωπώντας, θα γινόταν, όπως είδαμε, ένας ζωντανός-νεκρός. Έτσι, παρόλο που η απόσταση από την Ποίηση δεν μειώνεται, ο ποιητής δεν παραιτείται, γνωρίζοντας ότι το μόνο μέσον που διαθέτει για να επιχειρεί να την προσεγγίσει είναι ο ποιητικός του λόγος. Η πεποίθηση αυτή γεφυρώνει ίσως εν μέρει το χάσμα που χωρίζει τα ποιήματα που εξετάσαμε εδώ από άλλα έργα του Παλαμά, όπου αναπτύσσονται ρητορικά⁴³ ποικίλα θέματα: η επιμονή στον λόγο, η θεματοποίηση καταστάσεων, γεγονότων, ιδεών αποτελεί τη μοίρα του παλαμικού ποιητή.


Γύρω στις αρχές, λοιπόν, του 20ού αιώνα ο Παλαμάς συναντά τον Συμβολισμό στην πίστη σε έναν ιδεατό κόσμο. Συνθέτει έτσι το πορτρέτο του ποιητή – και επομένως, ως έναν τουλάχιστον βαθμό, και την αυτοπροσωπογραφία του –⁴⁴ με τρόπο όχι ασύμβατο,

δος μου να πω στον κόρφο σου νέο γάλα, νέον αιθέρα,
και κάτι που δε λέγεται και κάτι που ανασταίνει.
-Του κάκου· κάποιος μέσα μου μιλεί και δε σιωπάει...


43. Ο όρος από την κριτική παρουσίαση του Κλ. Παράσχου, «Κωστή Παλαμά, *Τα Παράκαιρα* μ' έναν πρόλογο», *Οι Νέοι* 2 (1919) 56κ.ε. Ο Κ. Παράσχος κατηγορεί τον Παλαμά ότι δεν εκφράζει το εσωτερικό του τοπίο στα ποιήματά του· αναλύει ιδέες ή παίρνει τα θέματά του από την εξωτερική πραγματικότητα και τα επεξεργάζεται ρητορικά.

44. Το 1905, σε μια ενότητα από *Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου* (4, 297-98), ο Παλαμάς σημειώνει: «Και η ποίησή μου, όποια και η αξία της, δεν είναι, με όλη της την ξεχωριστή και κάπου κάπου δυσκολοξεσκεπαστή – τουλάχιστο για πολλούς – γλώσσα της, παρά κι αυτή μια ιστορία της ζωής μου. [...] Η ποίησή μου, ιστορία της ζωής που έζησα και μαζί της ζωής που θα ήθελα να ζήσω· δεν ξέρω κι αν αξίζει τον ουρανό της Τέχνης· ξέρω πως θα εύρει θέση μέσα στις πρώτες εκεί σε κάποιο κόσμο που θα βασιλεύουν ειλικρίνεια και αλήθεια. (Πάντα όμως της Τέχνης ειλικρίνεια και του ποιητή αλήθεια. Γιατί συχνά ο τεχνίτης και κρύβεται παρά που δείχνεται. Γιατί και σε πολλά η ψυχολογία του ποιητή μοιάζει με την ψυχολογία του σκηνηκού υποκριτή [...]).»

αλλά πάντως διαφορετικό και πιο σύνθετο από ό,τι στον κύριο όγκο του έργου του. Σταθερό του συναίσθημα, μια πολύμορφη «πίκρα» που είναι «άσβηστη» επειδή προκαλείται από κάθε ποιητική του πράξη και τον εξαναγκάζει στην επόμενη. Καθώς, υπαγορευμένες από τη μοίρα του, οι πράξεις του στρέφονται εναντίον του εαυτού του, βασικό του χαρακτηριστικό αναδεικνύεται η τραγικότητα.



Ευρετήρια συλλογών, ποιημάτων
και συγγραφέων



Τα έργα κάθε ποιητή ευρετηριάζονται χωριστά. Οι συλλογές ή συνθέσεις κατατάσσονται χρονολογικά, οι ενότητες και τα ποιήματα κάθε συλλογής αλφαβητικά. Οι τίτλοι των ποιημάτων σημειώνονται ακόμη και όταν δεν αναφέρονται στο κείμενο της εργασίας. Όπου τα ποιήματα είναι αριθμημένα από τους ποιητές, σημειώνεται ο αριθμός τους σε παρένθεση. Τα δοκιμακικά ή ημερολογιακά έργα παρατίθενται στο τέλος κάθε καταλόγου.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

Τα τραγούδια της πατρίδος μου

Επίλογος: 25

Τα μάτια της ψυχής μου

Πρόλογος: 23

[Στα βάθη της ψυχής μου...]: 47-49

Ύμνοι και Ανάπαιστοι

[Αντιόπη, σα να μ' έδεσεν...] (επίλογος): 25

[Η μαύρη Λάμα...] (13): 45-46, 51, 57

[Μια νεράιδα μ' εγέννησεν...] (10): 45-46

[Στου σοφού το παράθυρο] (24): 117

Ο Τάφος: 24-26, 28, 30, 78

Η Ασάλευτη ζωή: 14, 77, 80

- Από τους Ύμνους και τους Θυμούς
Φήμιος: 79
Λοκραίος: 52-58, 59, 79, 332
Εκατό φωνές
[Αλάφρωσε από το λαμπρό...] (83): 87, 332
[Αμίλητη ώρα...] (19): 37-38, 47, 62
[Δίχως βουλή και δίχως γνώμη] (4): 62-63
[Διψούσα και γονάτισα] (87): 38-39, 41, 51, 118, 332
[Σιωπή. Μια ψεύτρα είν' η βοή...] (84): 87
[Τ' απάτητα ονειρεύομαι...] (75): 37, 38, 41
[Του σκλάβου ο σκλάβος...] (20): 37-38, 42, 62
Ο Γυρισμός
Αφιέρωμα: 118
Το δαχτυλίδι: 41-45, 46, 50, 52, 74, 332
Το πανηγύρι στα σπάρτα: 49-50, 52, 74
Πατρίδες
[Γύρω στο εφτάστερο τ' Αμάξι...] : 58-59
[Πατρίδες! Αέρας, γη, νερό, φωτιά!]: 59
Στίχοι σε γνωστό ήχο: 26-31, 33, 38
Η αρχή: 26, 31
Σε μια που πέθανε: 27-28, 38, 332
Στην ακροποταμιά ο παράλυτος: 50-52, 64
Στον αμαρτωλό: 74-77, 79, 332
Στοχασμοί της χαρραυγής: 26-27
Τα τρία φιλιά: 28-29
Το τέλος: 29-31, 62, 127
Φοινικιά: 33, 69-73
Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου: 31-36, 57, 74, 76, 332
Η πολιτεία και η μοναξιά: 81
Η νεαραιδοπαρμένη: 60
Ο ζητιάνος: 61
Ο πιο τρανός καημός μου: 117

- Το καράβι: 60-61
Οι καημοί της λιμνοθάλασσας
Μια πίκρα: 68-69, 75, 89, 125, 335
Σατιρικά γυμνάσματα
[Ανήμπορος εγώ είμαι...] (αε σειρά: 6): 63-64
[Η ζωή μου περνά σκυμμένη σκλάβο] (αε σειρά: 13): 64, 143-44
Οι Βωμοί: 39
[Μακριά του πόθου ο τάραχος] (6ο Βιβλίο: 6): 40-41
Μέσ' από τα κάγκελα: 65-66
[Οι κορφές κούφια ονειράτα] (6ο Βιβλίο: 8): 39-40
Οι νεράιδες: 66-67, 75
[Το βουνό βωμός φάνταζε] (6ο Βιβλίο: 7): 39
Τα Δεκατετράστιχα
[Τ' άσπρο χαρτί]: 253
Δειλοί και σκληροί στίχοι
Quatuor: 65
Οι νύχτες του Φήμιου
[«Βάρυπνη η σκέψη σου σκλάβο»] (77): 79
[Δεν είμαι του καιρού μου] (140): 81
[Η αρχαία ντροπή...] (90): 82
[Η θεά με τα μυστηριακά...] (115): 82
[Θεών και ηρώων Φήμιου] (114): 82
[Και είμαι, και ζω, και κακοζώ] (89): 84
[«Και οι δαρμοί και τ' αδιάφορα...»] (79): 79-80
[Και ολόημερα και ολόνυχτα...] (113): 81
[«Κι αν είσαι ο Φήμιος...»] (76): 79
[Μια ξημέρωσε...] (80): 80
[Με τους πολλούς κι αν πόθησα...] (262): 82
[Μόνο γνωρίζω μήνυμα...] (86): 80
[Όλη τη σκάλα...] (4): 78
[Ο Φήμιος είμαι...] (251): 80
[Σαν του ήρωα και το πλάνημα...] (91): 80

[Στέκει σου η Λύρα...] (112): 81

[Στην αγορά και χορευτής...] (96): 81

[Στο άπορο μήτε χωριό...] (228): 83-84

[-Φήμιε, γερνάς, περνάς] (23): 82

[Ω Πηνελοπη, αγρύπνησα...] (192): 80

Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου: 42, 44-45, 88

Η Ποητική μου: 24, 77, 84