

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ ΚΑΙ Ο ΔΡΑΣΤΙΚΟΣ,
ΥΠΕΡ-ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ
ΤΟ ΡΟΔΟ ΚΑΙ Ο ΑΠΕΙΡΑΧΤΟΣ ΦΡΑΧΤΗΣ

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Γ' ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ
ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ



ΑΘΗΝΑ
ΙΔΡΥΜΑ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ
2016

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ ΚΑΙ Ο ΔΡΑΣΤΙΚΟΣ,
ΥΠΕΡ-ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ
ΤΟ ΡΟΔΟ ΚΑΙ Ο ΑΠΕΙΡΑΧΤΟΣ ΦΡΑΧΤΗΣ

1. Καλλιτεχνικά έργα που σφραγίζονται από την απώλεια αγαπημένων ανθρώπων και το πένθος που εκείνη αναπότρεπτα φέρει, θέτουν εξεκολουθητικά και κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο το ίδιο καίριο για όλες τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις τῆς τέχνης ἐρώτημα: πόσο και πῶς ἀντέχουν τὰ καλλιτεχνικά μέσα ἔκφρασης ἀπέναντι στήν πίεση που δέχονται ἀπό τις βαθιές βιωματικές ἐντάσεις τοῦ πραγματικοῦ κόσμου, ὅταν τις ἐκδιπλώνει ὁ θάνατος;

Στὸ ἐπίκεντρο τῆς παρούσας ἀνακοίνωσης βρίσκεται ἀκριβῶς ὁ συνθεσιακὸς τρόπος μετὸν ὁποῖο ἡ ποίηση ἐπιχειρεῖ νὰ μορφοποιήσῃ και νὰ ἀποδώσῃ καλλιτεχνικὰ τὴν ἀδόκητη και παράλογη, γι' αὐτὸ και ἀκατάλυτα ὀδυνηρὴ ἀπώλεια· τὴν ἀπώλεια, στήν περίπτωσή μας, τοῦ τετράχρονου γιοῦ τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, Ἰλκη, ἐνώπιον τῆς ὁποίας ὁ ποιητῆς θὰ οἰκοδομήσῃ ὄχι μόνον τὸν *Τάφο* τοῦ 1898 (δημοσιευμένο ἐνόσω ὁ πολὺκλαυστος θάνατος ἦταν ἀκόμα νωπὸς)¹ ἀλλὰ και ὅλη τὴν ποιητικὴ τέχνη τῆς ὀριμότητάς του, τὴν ἀναζήτησή του, μ' ἄλλα λόγια, νὰ δώσῃ μορφή στὸ «ἀόρατο»: δεσπόζουσα θέση «πῆρε στὰ χρονικά τῆς ζωῆς μου ὁ χαμὸς ἐνὸς παιδιοῦ», γράφει ἀργότερα ὁ Παλαμᾶς, και «[ὁ] θάνατος τοῦ ἀποκρυσταλλώνει τὴ μορφή σὲ μιὰν ἄσβυστη παιδικότητα

1. Τὰ ποιήματα τοῦ *Τάφου* γράφονται ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου (24 Φεβρουαρίου 1898) μέχρι τις 9 Μαρτίου, ὅπως σημειώνεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ στήν πρώτη δημοσίευση τῆς συλλογῆς: Κ. Παλαμᾶς, *Τάφος*, Ἀθήνα, Ἑστία, 1898, σ. 77.

φωτοστεφάνωτη· και είναι αυτή ο μονάκριβός μου μυστηριακός δεσμός με το άδρατο· ή πλαστική παράσταση στη φαντασία μου τής ιδέας του θανάτου. Όδηγητής. Ό Πασίχαρος»².

Όστόσο κάθε έρμηνευτικό έγχείρημα για τον *Τάφο* δεν μπορεί παρά να λάβει υπόψη και το «έπικολυρικό οικόδομημα» (β.π.), του «Πρώτου Λόγου τών Παραδείσων», όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος ο ποιητής, συνθεμένου το 1906³. Τα δύο ποιητικά αυτά έργα συναρμόζονται, για να συνθέσουν το ύψηλο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα που αναπτύσσεται μέσα από την απώλεια και το πένθος, βάσει του σχήματος θέση-αντίθεση-σύνθεση, που θεματοποιεί ο Παλαμάς το 1929 και προβάλλει ως ισχύουσα για το μέχρι εκείνην τη στιγμή δικό του έργο, ακριβέστερα, για μια τριακονταετή ποιητική παραγωγή, με όριακά σημεία αναφορές τον *Τάφο* (1898) και τους *Σκληρούς και Δειλούς στίχους* (1928): «Ό στίχος μου», σημειώνει, «γενικώτατα, σε πολλά, στα περισσότερα σημεία ίσως του έργου μου, φέρνεται σ' ένα τριπλό παρουσίασμα: θετικό, αντιθετικό, συνθετικό [...]. Όλη μου ή ποίηση, εκείνη που Μοῦσα της είναι ο *Τάφος* ενός παιδιού και που δείχνεται, ασκέπαστη ή αποσκεπασμένη, σε όλα μου τα ποιητικά σε βιβλία παρουσιάσματα, από την πρώτη

2. «Ό χαμός ενός παιδιού» (1929· με τίτλο: «Για την ιδέα του «*Τάφου*». Από την άφορμή μιās μετάφρασης): «Ό *Τάφος*» (1898): Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. Α', Άθήνα, Γκοβόστης – Μπίρης, 1962, σ. 375-380· το παράθεμα: σ. 379. Η συλλογή: β.π., σ. 381-426.

3. Βλ.: β.π., σ. 427-438 (ή χρονολογική ένδειξη «18 του Γενάρη 1906» στο τέλος του συνθέματος). Η δημοσίευση του οκταμερούς συνθέματος όπως δείχνει ο γενικός τίτλος του *Οί Παράδεισοι σε Λόγους Όχτώ* (β.π., σ. 427), αναγγέλλεται για μια δεκαετία μεταξύ 1900 και 1910. Ό «Πρώτος Λόγος» θά δει για πρώτη φορά το φως τής δημοσιότητας το 1911 ως επίμετρο στη δεύτερη έκδοση του *Τάφου* (ή πρώτη αυτή έκδοση του 1911 αναδημοσιεύεται στα *Άπαντα*)· ο «Πρώτος Λόγος» θά εκδοθεί για δεύτερη και τρίτη φορά το 1921 και 1928 αντίστοιχα, πάντα μαζί με τον *Τάφο*. Οί άλλοι έπτά «Λόγοι» δέν δημοσιεύτηκαν. Για το συγκεκριμένο σύνθεμα, βλ. τις έπισημάνσεις του Ε. Γαραντούδη, «“Ό πρώτος λόγος τών Παραδείσων”: οί ρυθμικές καινοτομίες, ή ειδολογική ταυτότητα και οί ποιητικές στοχεύσεις ενός άνολοκληρωτου συνθέματος», στο βιβλίο του: *Ό Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις τής ποίησής του και τής σύγχρονης πρόσληψης*, Άθήνα, Καστανιώτης, 2005, σ. 161-203.

έκδοση του “*Τάφου*” τοῦ 1898 ἴσα μὲ τοὺς “*Σκληροὺς καὶ Δειλοὺς Στίχους*” τοῦ 1928, συνοψίζεται στὴν τριάδα ποὺ εἶπα: Ἡ θέση: τὸ ποίημα τοῦ “*Τάφου*” στὴν προμετωπίδα τῶν εἰκοσιτέσσερων τραγουδιῶν τοῦ ποὺ ἐπιγράφεται “*Ὅταν εἶτανε στὴ ζωή*”. Ἡ ἀντίθεση: τὰ 24 αὐτὰ μοιρολόγια καὶ τ’ ἄλλα ποὺ μὲ τὸ θέμα τοῦτο φαίνονται σπαρμένα στὰ βιβλία μου, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν “*Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων*” ποὺ εἶναι ἡ σύνθεσις) (δ.π., σ. 375-376).

Ἐλεγεία καὶ ὠδὴ στὸν *Τάφο*, «ἐπικολυρικό οἰκοδόμημα» (δ.π.) στὸν «*Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων*», ὀρίζουν ἐν προκειμένῳ τὶς εἰδολογικὲς παραμέτρους τῆς παλαμικῆς ποιήσεως καὶ ταυτόχρονα τὴν προωθημένη ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψη συνδυαστικὴ ἐπεξεργασία τους, τόσο στὸ ἐσωτερικό τοῦ ἐνὸς ἔργου (*Τάφος*) ὅσο καὶ μακροδομικά, στὴ συνθεσιακὴ διαπλοκὴ περισσότερων ἔργων (*Τάφος* καὶ «*Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων*»)⁴. Τὸ συνθεσιακὸ αὐτὸ μακροδομικοῦ χαρακτήρα ζήτημα ἀσφαλῶς καὶ δὲν περιορίζεται στὰ παραπάνω ποιητικὰ ἔργα, δὲν ἐμπίπτει ὡστόσο στὸν στόχο τῆς ἀνακοίνωσης ἢ ἐρμηνευτικὴ διερεῦνησις τῆς συναρμογῆς λυρικῶν καὶ ἐπικῶν εἰδολογικῶν παραμέτρων στὴν παλαμικὴ ἐν γένει ποίηση. Ἀκόμα πιὸ εἰδικά: τὸ ἐνδιαφέρον μου ἐδῶ θὰ στραφεῖ στὸν *Τάφο*, ἀφήνοντας τὴ μακροδομικὴ διαπλοκὴ του μὲ τὸν «*Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων*» γιὰ ἄλλη εὐκαιρία.

Μὲ ἐνδιαφέρουν συνεπῶς ἐδῶ ἀπὸ ἐρμηνευτικὴ ἀποψη τὰ δύο κυρίως σκέλη τοῦ τρίσημου παλαμικοῦ σχήματος, καθὼς ἐκφράζουν ἐφαρμοσμένα στὸν *Τάφο*, μίαν ἀξιοσημείωτη εἰδολογικὴ ποιητικὴ καινοτομία, συνυφαίνοντας κειμενικὰ καὶ ἐπικοινωνιακὰ στοιχεῖα σὲ μιά, θὰ λέγαμε, ὑπὲρ-εἰδολογικὴ συνθετικὴ κατεύθυνση ποὺ χωνεύει δημιουργικὰ καὶ ἀναπροσανατολίζει λυρικὲς μορφές (ὠδὴ-ἐλεγεία)⁵ –καὶ ἀσφαλῶς ἐπικέες, ἀν λάβουμε ὑπόψη καὶ τὸν «*Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων*».

4. Γιὰ τὰ παλαμικὰ ἐπιμέρους ποιήματα, γραμμένα μεταξὺ 1898 καὶ 1917, ποὺ συνδέονται μὲ τὸν θάνατο τοῦ Ἄλκη καὶ ἐγγράφονται στὸν κύκλο ἀναφορῶν τοῦ *Τάφου*, βλ. Κ. Παλαμῆς, *Ὁ Τάφος-Ὁ κύκλος τοῦ Τάφου-Ὁ Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων*, ἐπιμ.-πρόλ. Ἡλ. Λάγιος, Ἀθήνα, Ἰδεόγραμμα, 1998, σ. 85-113.

5. Γιὰ τὴν ἱστορικὴ διαμόρφωση καὶ τὴ θεωρία τοῦ εἶδους τῆς ὠδῆς στὸν νεοελληνικὸ 19ο αἰώνα, βλ. τὴ διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Θάλειας Ἰερωνυμάκη, *Τὸ εἶδος*

Ἡ εἰδολογικὴ αὐτὴ καινοτομία ὀρίζει τὸ πλαίσιο ἀναφορῶν μου στὰ ἐπίπεδα ἀνάλυσης: α) τῆς εἰκονοποιίας καὶ τῶν σχημάτων λόγου ποὺ τὴν ὑποστηρίζουν· β) τῆς ἀπεύθυνσης τοῦ ὁμιλοῦντος ὑποκειμένου στὸν ἀποδέκτη τῶν λόγων του· γ) τῆς ἀπόβλεψης τῆς ἰδιότυπης αὐτῆς ἀπὸ εἰδολογικὴ ἄποψη ποίησης, νὰ δικαιώσῃ ἠθικὰ τὸν παραλήπτη τῶν λόγων τοῦ ὁμιλητῆ· δ) τῶν ποιητολογικῶν αὐτοαναφορῶν τοῦ ὁμιλοῦντος ὑποκειμένου γιὰ τὴ δυνατότητα τῆς ποίησης νὰ ἀποδώσῃ ἐξισορροπητικὰ τὴν ἐμπειρία τῆς ἀπώλειας καὶ τοῦ πένθους, συναρμολογώντας τὴν μὲ τὴν ἠθικὴ δικαίωση.

2. Γιὰ νὰ φτάσῃ λοιπὸν ὁ ποιητὴς «στοῦ τρισυπόστατου τὸ τέρμα, [τ]ῆ σύνθεσῃ» ποὺ «μὲ ὄλο τὸν ἀποσπασματικὸ χαρακτήρα του εἶναι “Ὁ πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων”», τὸ «ἐπικολυρικὸ» δηλαδὴ οἰκοδόμημα γιὰ τὴν «τελειωτικὴ ἀποθέωσῃ» καὶ δικαίωση τοῦ «ἀόρατου»/«Πασίχαρου» (ὅ.π., σ. 379), ἦταν ἀνάγκη νὰ περάσῃ ἀπὸ καὶ νὰ μορφοποιήσῃ ποιητικὰ τὸ βίωμα τῆς ἀπώλειας καὶ τοῦ πένθους (ἀντίθεσῃ), ἔχοντας ὡς ἀφετηρία τὴν ἴδια τὴ ζωὴ στὴν ἀποθεωτικὴ τῆς λάμψη/θέσῃ («Ὅταν ἦταν στὴ ζωὴ»). Ἐπιβαλλόταν συνεπῶς νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὴν πραγματικότητα ἐπιχειρώντας μὲ τὰ ὄπλα τῆς δημιουργικῆς δυνάμεως τῆς φαντασίας, νὰ μορφοποιήσῃ καλλιτεχνικὰ τὴν ἀπώλεια καὶ ἔτσι νὰ τὴν ἐξυψώσῃ στὴ σφαῖρα τοῦ ἰδεώδους, ἀποκαθιστώντας τρόπον τινὰ τὴ συνέχεια καὶ τὴν ἐξισορρόπησῃ τοῦ καθόλου μὲ τὴν ὀδυνηρὴ πραγματικότητά, σύμφωνα μὲ τὴν ἔννοια ποὺ ἀποδίδει στὴν ἐλεγεία, κατ’ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὴ σάτιρα, ὁ Fr. Schiller στὴ γνωστὴ θεωρητικὴ πραγματεία του *Περὶ ἀφελοῦς καὶ συναισθηματικῆς ποιήσεως*⁶ – ἡ ἐλεγεία, ἕνα κατόρθωμα «ἠθικῆς ἀρμονίας» (ὅ.π., σ. 66).

τῆς ὁδῆς στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία (ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰῶνα ἕως τὸ 1880), Λευκωσία, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2006.

6. «Ἐλεγειακὸ ὀνομάζω ὅποιον ποιητὴ ἀντιπαραθέτει τὴ φύσῃ στὴν τέχνη καὶ τὸ ἰδεῶδες στὴν πραγματικότητά, ἔτσι ὥστε νὰ προεξάρχει ἢ ἐξεικόνισῃ τοῦ πρώτου καὶ κυρίαρχο αἴσθημα νὰ γίνεταί ἡ ἀρέσκεια σ’ αὐτό. Καὶ τοῦτο ἐδῶ τὸ γένος, ὅπως καὶ ἡ σάτιρα, χωρίζεται σὲ δύο εἴδη. Εἴτε ἡ φύσῃ καὶ τὸ ἰδεῶδες προκαλοῦν θλίψῃ, γιὰτὶ ἡ πρώτη ἐμφανίζεται ὡς χαμένη καὶ τὸ δεύτερο ὡς ἀνέφικτο, εἴτε προκαλοῦν

σύμφωνα όμως και με τον ίδιο τον Παλαμᾶ πού τὸ ἐπισημαίνει με τὸ δραστηκότερο καὶ συνταρακτικότερο τρόπο, ποιητῆς ὁ ἴδιος, γιὰ τὸν θάνατο τοῦ μικροῦ παιδιοῦ του: «Τὸ παιδί πέθανε. Τὸ ὠραῖο παιδάκι. Τὸ βλέπω ἀκόμα καὶ κάθε φορὰ πού τὸ βλέπω, μοῦ ἀνοίγεται μέσα μου μιὰ συγκίνηση δακρυοστάλαχτη· ἡ στοργή τοῦ πατέρα; ἡ προσήλωσή τοῦ ποιητῆ; Νομίζω καὶ τὰ δύο· τὸ ἓνα ὑπαρξή δὲν ἔχει δίχως τὸ ἄλλο. “Ὁμως –πρέπει νὰ τὴν ὁμολογήσω τὴν ἀλήθεια– ὁ ποιητῆς κυριαρχεῖ [...]. Πόσα τοῦ κόσμου καὶ τὰ πιὸ ἀσυνταίριαστα, ἔρχεται στιγμὴ πού συναλλάσσονται καὶ συνθηκολογοῦν, γιὰ κάποιον συμπλήρωμα, κάποιον πλήρωμα, κάποιον ἀνώτερο σκοπό, κάποιον μουσικὸ τέλος! Καὶ γιὰ τοῦτο ὁ “Τάφος” εἶναι, ἀχώριστα, μιὰ κραυγὴ, πέστε τὴν ἓνα μοιρολόι αὐτοσχέδιο τοῦ χτυπημένου ἀπὸ τὸ θάνατο σπιτιοῦ καὶ μαζὶ καὶ πρὸ πάντων ἓνα τεχνικὰ στοχαστικὸ κατασκευάσμα με τρόπους πού συχνὰ ἐμφανίζονται καὶ πού χαρακτηρίζουν τὴ διανοητικὴ ἐργασία μου»⁷.

Ἡ ἐλεγειακὴ ὥστόσο φορὰ τοῦ Παλαμᾶ ἀποδεικνύεται συνθετότερη τοῦ ἀναμενομένου, καθὼς σταδιακά, ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος («Ὅταν εἶτανε στὴ ζωὴ») τοῦ *Τάφου* στὸ δεύτερο («Ὁ *Τάφος*») –καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσιων»–, ἐγγράφεται σὲ ἐξαιρετικὰ ἀπαιτητικὸ καλλιτεχνικὸ ὄριζοντα, ὅχι μόνον ἐξαιτίας τοῦ ὑπὲρ-εἰδολογικοῦ ἀρθρωμένου ἐγχειρήματος ἀλλὰ καὶ ἐξαιτίας τοῦ ποιητολογικοῦ ἀναστοχασμοῦ, ἅμεσα καὶ ἔμμεσα διατυπωμένου σὲ κομβικῆς βαρύτητας σημεία (βλ. παρακάτω), γιὰ τὸ ἐφικτὸ ἢ μὴ τοῦ ἐγχειρήματος αὐτοῦ. Ἔτσι, ἡ ὄθηση ἀπὸ τὴν κινητήρια ἀφετηρία τῆς ἀποθέωσης τῆς ζωῆς

χαρά, γιὰτὶ παρουσιάζονται ὡς κάτι τὸ ἀπτό. Στὴν πρώτη περίπτωση ἔχουμε τὴν ἐλεγεία με τὴν στενὴ σημασία, ἐνῶ στὴ δεύτερη τὸ εἰδύλλιο με τὴν εὐρύτατη [...]. Ὁ ἐλεγειακὸς ποιητῆς ζητᾷ τὴ φύση, ἀλλὰ στὴν ὁμορφιά της, ὅχι ἀπλῶς στὴν εὐχαρίστηση πού δίνει, στὴ συμφωνία της με ἰδέες, ὅχι ἀπλῶς στὴν ἐνδοτικότητά της ἀπέναντι στὶς ἀνάγκες μας. Ἡ θλίψη γιὰ τὶς χαμένες χαρές [...], γιὰ τὴν περασμένη πιά εὐτυχία τῆς νύκτας, τῆς ἀγάπης κτλ. μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τὸ ὑλικὸ ἐλεγειακοῦ ποιήματος μονάχα ὅταν παρόμοιες καταστάσεις αἰσθητῆς γαλήνης εἶναι δυνατὸν νὰ νοηθοῦν καὶ ὡς καταστάσεις ἠθικῆς ἁρμονίας», Φρ. Σίλλερ, *Περὶ ἀφελοῦς καὶ συναισθηματικῆς ποιήσεως* (1795-1797), μετάφρ.: Π. Κονδύλης, Ἀθήνα, Στιγμὴ, 1985, σ. 64-66.

7. «Ὁ χαμὸς ἐνὸς παιδιοῦ» (1929): *Ἄπαντα*, τ. Α', σ. 376-377.

τοῦ παιδιοῦ στὴν ὠδὴ «Ὅταν εἶτανε στὴ ζωὴ», ὀδηγεῖ στὴ συναρμογὴ ἐλεγείας καὶ ὠδῆς στὸ ἐκτενὲς –εἴκοσι τέσσερα ποιήματα– δεύτερο μέρος τῆς συλλογῆς τοῦ 1898 –καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὴ γόνιμη διασταύρωση λυρικών εἰδῶν καὶ ἔπους–, καὶ ἐντελῶς παράλληλα, ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἐπάρκεια τοῦ συνδυασμοῦ τῶν λυρικών εἰδῶν νὰ μορφοποιήσουν τὴν ἀπώλεια στὴ σφαῖρα τοῦ ιδεώδους, στὴν κατάφαση στὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων» ὅτι αὐτὸ εἶναι ἐφικτὸ μόνον ὑπὸ τὴν προϋπόθεση τῆς γενναίας ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη ὑπέρβασης τῶν (γνωστῶν) εἰδολογικῶν ὀριοθετικῶν γραμμῶν, διαμέσου τοῦ συγκερασμοῦ καὶ ἀναπροσανατολισμοῦ τους· αὐτὸς ἄλλωστε ὁ δραστηκὸς «ἐπικολυρικὸς» συγκερασμὸς ποὺ θεματοποιεῖ ὁ Παλαμᾶς γιὰ τὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων», ἀποτελεῖ θεμελιῶδες ζητούμενο τῆς ποιητικῆς τέχνης του, μορφοποιημένο ποιητικὰ στὰ ἐκτενῆ συνθετικὰ ἔργα τοῦ *Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου καὶ τῆς Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ*⁸.

Θὰ ἐξηγηθῶ, ἐλπίζω μὲ τὴ δέουσα σαφήνεια, ἀμέσως παρακάτω ὡς πρὸς τὰ εἰδολογικὰ σκέλη τῆς θέσης καὶ τῆς ἀντίθεσης, διατηρώντας σταθερὰ ὡς ἀπώτερο ὀρίζοντα ἀναφορᾶς τὴ συνθετικὴ συναρμογὴ τους στὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων».

3. Ἡ ἐναρκτήρια ὠδὴ τοῦ *Τάφου*, «Ὅταν εἶτανε στὴ ζωὴ»⁹ –χρονολογημένη τὸ 1895 καὶ ἀποτελούμενη ἀπὸ δεκατέσσερις τετράστιχες στροφές μὲ «ἀπαράβατα» ἐναλλασσόμενους «τοὺς πρώτους καὶ τρίτους, τροχαικούς, μὲ τοὺς δευτέρους καὶ τέταρτους, ἰαμβικούς στί-

8. Βλ. τὶς σχετικὲς παρατηρήσεις τοῦ Μ. Peri γιὰ τὶς ἀπόψεις ποὺ ἀναπτύσσει ὁ Παλαμᾶς (βλ. «Τὰ μεγάλα τὰ ποιήματα» (1901): *Ἄπαντα*, τόμ. ΣΤ', Ἀθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, 1964, σ. 205-217) ὡς πρὸς τὴ συναρμογὴ λυρικών εἰδῶν καὶ ἔπους, ὅπως καὶ γιὰ τὴ διατυπωμένη θέση τοῦ ποιητῆ στὴν ἀφιέρωση («Ὁ τοῦ Τρυγητῆ, 1899») τοῦ *Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου*, ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ ἀποτελεῖ «τὸ πρῶτο ἴσως ποὺ κοίταξα ν' ἀλαφροδέσω μαζί ἐπικά καὶ λυρικά καὶ δραματικά» (= *Ἄπαντα*, τόμ. Γ', Ἀθήνα, Γκοβόστης-Μπίρης, 1963, σ. 287): «Nota sul poema 'lungo' di Palamas», *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci. Italia e Grecia: due culture a confronto* (Παλιέρμο, 19-21/10/1989· Κατάνια, 21/10/1989), *Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo* 21 (1991) [= *Atti. Palermo*], σ. 201-209.

9. «Ὁ *Τάφος*»: *Ἄπαντα*, τ. Α', σ. 383-385.

χους»¹⁰— χαρακτηρίζεται από το τυπικό για το είδος επικοινωνιακό στοιχείο της αποστροφής προς τον βουβό παραλήπτη του επαίνου, στην πρώτη στροφή. Με την αποστροφή, ο όμιλητής καθιστά τον εξυμνούμενο παραλήπτη, το μικρό παιδί που ζει ακόμα, κειμενικά παρόντα¹¹, ενώ την ίδια στιγμή του ζητεί και «παίρνει», χάρη στη συγκινησιακή φόρτιση της προτροπής (οι δύο πρώτοι στίχοι) που αιτιολογείται στον καταληκτήριο στίχο της πρώτης στροφής (ή προτροπή έχει νόημα μόνο για τον «πολυαγαπημένο» γιό), τη σιωπηρή συγκατάθεσή του ότι θα παραμείνει ακροατής, άρα και τη συγκατάθεσή του να συνεχιστεί ο λόγος που του άπευθύνεται:

*Γύρ' ἐδῶ κι ἀκούμπησε
καὶ μένε κι ὄλο μένε
σιγαλὸς κι ἀσάλευτος,
ὦ πολυαγαπημένε!*¹².

Όπως δείχνει η συνέχεια με τη δομικά λειτουργική επαναφορά της προτροπής («Γύρ' ἐδῶ κι ἀκούμπησε») που συγκροτεί την ὠδή σε δύο μέρη (στροφ. 1-9 [= ὁ.π., σ. 383-384] και 10-14 [= ὁ.π., σ. 384-385]), η συγκατάθεση αυτή ισοδυναμεί μ' ένα είδος δωρεᾶς, ή προσφορά της οποίας είναι αποκλειστικά στην αρμοδιότητα του εξυμνούμενου «πολυαγαπημένου» και ζητείται από τον βαθιά συγκινημένο όμιλητή ἐν ὄνόματι ἀφενὸς τοῦ ἑαυτοῦ του ὡς πατέρα (στροφ. 1-9), ἀφετέρου ὄλου τοῦ περιβάλλοντος ἐπίγειου κόσμου (στροφ. 10-14) —ή ἐκδίπλωση στο δεύτερο μέρος γίνεται με μιὰ ἐσωτερικὴ κλιμάκωση τῆς προτροπῆς στὴ δέκατη τρίτη στροφή («Γύρε», σ. 384). Ἡ δωρεὰ τοῦ «πολυαγαπημένου» μεταμορφώνει τὴν ἀδρὴ καὶ σκληρὴ ἐπίγεια φύση ἀνθρώπων (στροφ. 1-9) καὶ πραγμάτων (στροφ. 10-14), ὑπερνικᾷ, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ, τὸ ὑλικὸ μέσο ὑπαρξῆς τους, καὶ τοῦ δίνει μορφὴ ἀυθύπαρκτη, ἢ ὁποῖα αἶρει τὴν ἑτερονομία, σύμφωνα με τὴν ὁποῖα οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ

10. «Ο χαμὸς ἐνὸς παιδιοῦ» (1929): ὁ.π., σ. 378.

11. Βλ. τίς ἐπὶ τοῦ ζητήματος καίριες ἐπισημάνσεις τοῦ J. Culler, «Appostrophe», *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Λονδίνο, Routledge and Kegan Paul, 1981, σ. 135-154.

12. «Όταν εἶτανε στὴ ζωή»: «Ο Τάφος»: *Ἄπαντα*, τ. Α', σ. 383.

πράγματα εξαρτώνται από μια επιβεβλημένη έξωγενή σκοπιμότητα· ή μορφή αυτή – σημείο αναφοράς της σιλλερικής ιδεαλιστικής αισθητικής θεωρίας¹³, οι βασικές γραμμές της οποίας διατρέχουν ρητά ή υπόρρητα τον νεοελληνικό συναφή στοχασμό (όπως, π.χ. εκείνον του Ι. Πολυλά στα «Προλεγόμενα» της δικής του έκδοσης των *Εύρισκομένων* του Σολωμού, τὸ 1859)¹⁴ καὶ τροφοδοτῶν με ἄμεσο ἢ ἔμμεσο τρόπο ὁμολογες καλλιτεχνικές πραγματώσεις, στὸν ἑπτανησιακὸ κυρίως χῶρο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν συνθετικῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ (δεκαετία τοῦ 1830) καὶ ἐξῆς¹⁵ – ἰσοδυναμεῖ με τὴν ἐλευθερία στὸ πεδίο τῶν αἰσθητῶν καὶ ὀρίζει τὴν ἐπικράτηση τῆς αἰσθητικῆς τῶν ὠραιότητος καὶ τοῦ ἠθικοῦ προσήμου ποὺ ἀναλογεῖ σ' ἐκείνην.

Τὸ «ἀπαλὸν» μάγουλο τοῦ παιδιοῦ μπορεῖ λοιπὸν νὰ ἀπελευθερώσει τοὺς ἀνθρώπους – ἐδῶ, με τὴ μορφή τοῦ ὁμιλοῦντος ὑποκειμένου/πατέρα – στὴ ζωὴ (στροφ. 2)¹⁶ καὶ στὸν «σκληρὸν ὕπνο» τοῦ θανάτου (στροφ. 3), ὅπως καὶ τὰ πράγματα, καὶ νὰ τοὺς δώσει τὴν ὠραία καὶ ἠθικὴ αὐτοδύναμη μορφή, ἢ ὁποία καὶ τοὺς νοηματοδοτεῖ, ὀδηγώντας τοὺς μάλιστα στὴν ὑψηλὴ ἐπικράτεια τῆς τέχνης. Ἄν καὶ ὁ ὁμιλητὴς ἀδυνατεῖ νὰ ὀρίσει τὴν πολύτιμη ἐπίγεια ἢ/καὶ καλλιτεχνικὴ ἀφετηρία τῆς «ἀπαλοσύνης» (στροφ. 4-5)¹⁷, ἐπιχειρεῖ ὥστόσο νὰ «δείξει» μ' ἕνα

13. Γιὰ τὶς κύριες γραμμὲς τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας τοῦ Fr. Schiller, βλ. τὰ ἔργα του: *Καλλίας ἢ περὶ τοῦ κάλλους* (1793), μετάφρ. Μόρφη Κοντοπούλου – Ἑλένη Καραμούντζου – Μάγια Μάρλου – Μαρία Παντιώρα – Μαρία Παπαδάκη – Θ. Παπαδόπουλος – Κική Συντελῆ, ἐπιμ.-σχόλ.-ἐπίμ.: Γ. Ξηροπαίδης, Ἀθήνα, Πόλις, 2005, καί: *Περὶ τῆς αἰσθητικῆς παιδείας τοῦ ἀνθρώπου σὲ μιὰ σειρά ἐπιστολῶν* (1795), μετάφρ.-σημ.-ἐπιμ.: Κ. Ἀνδρουλιδάκης, Ἀθήνα, Ἰδεόγραμμα, 2006.

14. Βλ.: Ἰάκ. Πολυλάς, «Προλεγόμενα» (1859): Διον. Σολωμοῦ Ἄπαντα, τ. Α': *Ποιήματα*, ἐπιμ. Α. Πολίτης, Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1979 [4η ἴη: 1948], σ. 9-43· νεότερη ἀναδημοσίευση τῶν «Προλεγόμενων»: Σολωμός. *Προλεγόμενα κριτικὰ Στάη-Πολυλά-Ζαμπέλιου*, ἐπιμ.: Α. Θ. Κίτσος-Μυλωνᾶς, ἐπιμ. Ν. Καλταμπάνος, Ἀθήνα, Γαβριηλίδης, 2004 [2η ἴη: 1980], σ. 44-96.

15. Βλ. σχετικὰ Δημ. Ἀγγελᾶτος, *Τὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ καὶ ὁ κόσμος τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν*, Ἀθήνα 2009, σ. 175 κ. ἐξ., ὅπου καὶ ἡ σχετικὴ βιβλιογραφία.

16. «Ὅταν εἶτανε στὴ ζωή»: «Ὁ Τάφος»: Ἄπαντα, τόμ. Α', σ. 383.

17. Βλ.: «Τὴν ἀπαλοσύνην του/ποιοῦ σιγαλὸ τραγοῦδι,/ποιά πνοὴ τὴν ἐπλασε;/Τί-

ἀναλογικὸ σχῆμα, στὸ ἐξυμνούμενο παιδί τῆ μεταμορφωτικῆ τῆς δύναμης, κατ' ἀναλογίαν πρὸς ἐκείνη ἐνὸς ἀψεγάδιαστου «ἀσπρολούλουδου» (στροφ. 6: ὅ.π.), ἡ ὁποία ὑπερβαίνει τὶς ἄγριες καιρικὲς συνθήκες (στροφ. 7-8) ἢ συντονίζεται μὲ τὶς θετικὰ προσδιορισμένες περιστάσεις τῆς («[...] καὶ στὸν ἥλιο χάνεται/σὺν ἡλίου φῶς κ' ἐκεῖνο», στροφ. 8: σ. 384), καὶ μπορεῖ μὲ τὸ ἀνάλαφρο ἄγγιγμά του, νὰ ἀλλάξει τὸ κακὸ/«τὸ φαρμάκι» σὲ κατάφαση ἀδολῆς, δηλαδὴ ωραίας καὶ ἠθικῆς ζωῆς, σὲ «χαμόγελο» καὶ σὲ «φιλάκι»:

Κι ὅ,τι γγίξη ἀνάλαφρα
σ' αὐτό, καὶ τὸ φαρμάκι,
γίνεται χαμόγελο
καὶ γίνεται φιλάκι
(ὅ.π.).

Μὲ ἄξονα τὴν ἀναλογία αὐτὴ (τὸ ἀπαλὸ μάγουλο τοῦ παιδιοῦ ὡς ἀσπρολούλουδο), ὁ ὁμιλητὴς θὰ στραφεῖ στὰ πράγματα πλέον τῆς φύσης καὶ θὰ καλέσει τὸ παιδί νὰ γύρει πάνω τῆς καὶ νὰ τῆς χαρίσει μορφὴ, ἀπαλλάσσοντας τὸ «τραχὺ ξερόχωμα» ἀπὸ τὴν προδιαγεγραμμένη φθορὰ τοῦ Χρόνου, ἀπὸ τὰ «σημάδια» ποὺ ἄφησαν τοῦ «Καιροῦ ἀλακώματα» καὶ τοῦ «Χάρου συγγενάδια» (στροφ. 12: ὅ.π.): τὸ καλεῖ ἔτσι νὰ καταργήσει τὴν ἑτερονομία τῆς ζωῆς («τῆς φρονίδας ὄχεντρες,/τῆς συμφορᾶς μαχαίρια»), στροφ. 11: ὅ.π.) καὶ νὰ μεταθέσει τὴν ἀδιάπτωτη ροὴ τοῦ Χρόνου στὴν ἀπόλυτη τιμὴ μιᾶς πνευματικῆς πραγματικότητας, μέσα ἀπὸ τὴ συγκινησιακὴ ἐπίταση τοῦ μεταφορικοῦ λόγου (ἢ «χάρη» στὸ «ἀστάχينو/κυματιστὸ χρυσάφι») καὶ τῆς εἰκονοποιίας του στὶς δύο τελευταῖες στροφές τῆς ὠδῆς:

Γύρε, κι ἀπὸ τ' ἄφραστο
τ' ἀκούμισμά σου ἄς πάρη
χάρην ἀκριβότερη
κι ἀπ' ὄση παίρνει χάρη

νος βελούδου χνούδι, // τίνος κύκνου πούπουλο/καὶ τίνος ρόδου φύλλο;/Ποιὸ μετᾶξι ἀνεύρετο,/ποιὸ μαγεμένο μῆλο;», ὅ.π.

ξέχειλο ἀπ' τ' ἀστάχιο
 κυματιστὸ χουσάφι
 καὶ τὸ πιὸ παρορηχτὸ
 βραχόσπαρτο χωράφι!
 (σ. 384-385).

Τὸ ἐξυμνούμενο παιδί συγκροτεῖται ἀποθεωτικὰ ἀπὸ τὸν ὀμιλοῦντα ὡς τὸ προνομιακὸ ἦν ποῦ ἀκουμπώντας μετ' ἀφραστο) τρόπο τὰ ὑλικά μέσα ὑπαρξῆς τοῦ κόσμου, τὰ μορφοποιεῖ, ἀναδιατάσσοντας τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ λειτουργία τους· σ' αὐτὴ τὴν ἀνυπέροβλητη πνευματικῆς τάξεως μορφοποιημένη («χάρη»), ὅπως τὴν ἀξιῶνεται τὸ «τραχὺ ξερόχωμα» καὶ τὸ ἴδιο τὸ δικό του ἀνθρώπινο πρόσωπο, ὁ ὀμιλητὴς («βλέπει») νὰ ἀρθρώνεται ὁ νέος κόσμος ποῦ δωρίζει τὸ «πολυαγαπημένο» παιδί, φωτίζοντας ὅχι μόνον τὴ νέα, ἐλεύθερη ἀπὸ τὴν ἑτερονομία ζωὴ ἀλλὰ καὶ τὴν ὑψηλὴ ἐπικράτεια τῆς τέχνης (ὠραιότητα καὶ ἠθική), ἡ ὁποία ἀναλογεῖ σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ.

4. Φεύγοντας ὅπως ἤρθε («[ἦ]συχα καὶ σιγαλά») ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῶν γονιῶν καὶ «μ' ὅλα τα φιλιὰ» τους¹⁸, τὸ «πολυαγαπημένο» παιδί, ἀνοίγει τὸν κύκλο τῆς ἀντίθεσης τῶν εἴκοσι τεσσάρων ἐλεγειακῶν ποιημάτων τοῦ *Τάφου*, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὁ βαθιὰ κλονισμένος ὀμιλητὴς, θὰ ὀδηγηθεῖ σταδιακὰ στὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ κύκλου αὐτοῦ, στὸ ἀποκαρδιωτικὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ συγκεκριμένη ποίηση ἀδυνατεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ὕψος τῶν ἀπαιτήσεων τῆς δωρεᾶς τοῦ παιδιοῦ, θεματοποιημένης στὴν ὠδὴ τῆς θέσης, καὶ νὰ δώσει τὴ δέουσα μορφὴ στὴν ὑλικότητα τῆς ἀπώλειας, ἔτσι ὅπως εἶχε ἐξαγγελεθεῖ στὸ πρῶτο ποίημα τοῦ κύκλου:

Ἦσυχα καὶ σιγαλά
 ὦ λόγε, ὦ στίχε, ὦ ρίμα,
 σπείρετε τ' ἀμάραντα
 στ' ἀπίστευτο τὸ μῆμα!
 (ὁ.π., σ. 387).

18. «Ἦσυχα καὶ σιγαλά»: «Ὁ Τάφος», ὁ.π., σ. 386 καὶ 387.

Ἡ σχέση τοῦ κόσμου τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας, τῶν χωρο-χρονικῶν συντεταγμένων τῆς πραγματικότητας, οἱ ὁποῖες ὑποστηλώνουν αὐτὴ τὴν ἐμπειρία, καὶ τῆς συστατικῆς τοῦ κόσμου αὐτοῦ συνοχῆς ὡς πρὸς τὰ ὑλικά μέσα ὑπαρξῆς καὶ δράσης του, ἀλλάζει ὕψη στὸ πέρασμα τοῦ ὁμιλητῆ ἀπὸ τὴν ὠδὴ στὴν ἐλεγεία, καθὼς ἡ ἀποθεωτικὴ ἐμφάνιση καὶ δωρεὰ τοῦ «πολυαγαπημένου» παιδιοῦ, μετατίθεται πλεόν στὴν ἀντιστρόφως ἀνάλογη ἀπώλεια τοῦ ἀποθεωμένου ὄντος.

Τὸ ποιητικὸ ἐγγεῖρημα τοῦ *Τάφου* μὲ τὴ διαπλοκὴ ὠδῆς καὶ ἐλεγείας σηματοδοτεῖ κατ' οὐσίαν τὴν ἀπόδοση τῶν δύο ἀξεχώριστων ὕψεων τῆς ρήξης συνοχῆς τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας (ἀποθέωση καὶ ἀπώλεια), ὡς ἀνθρωπογνωστικὴ συνθήκη καὶ ταυτόχρονα ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ καλλιτεχνικὲς πραγματώσεις μὲ ὑψηλὴ ἀπόβλεψη, οἱ ὁποῖες οἰκοδομοῦνται/μορφοποιοῦνται μὲ τρόπο ἐξισορροπητικὸ. Ἡ ἐξισορροπία τῶν διεστώτων ποὺ ἀρθρώνεται στὸν *Τάφο*, συντονισμένη κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον μὲ τὴ σύγχρονη (ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1850 καὶ ἐξῆς) ἐπτανησιακὴ ὁμολογία ποιητικὴ παραγωγή, ὅπως ἀποτυπώνεται στὸ ἔργο τοῦ Ἰούλ. Τυπάλδου καὶ τοῦ Γεράσ. Μαρκοῤ¹⁹, καὶ διαμέσου αὐτῆς, σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ δεσπόζουσα στὸν εὐρωπαϊκὸ 19ο αἰῶνα, τοῦ αἰσθητικοῦ ἰδεαλισμοῦ, θεμελιωμένου στὸ ἔργο τοῦ Fr. Schiller (βλ. παραπάνω), ὀρίζει ἐντούτοις μιὰ προωθημένη σὲ σχέση μὲ τοὺς Ἐπτανήσιους, εἰδολογικὴ ἀντίληψη, ἐλεγείας, μὲ τὴν ὠδὴ νὰ τὴ συντροφεύει ὡς ἀξεχώριστος ἴσκιος σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς συλλογῆς: ἡ δωρεὰ τοῦ «πολυαγαπημένου», ἀνθρώπινη καὶ ποιητικὴ, ἐνεργεῖ ὥστε ὁ συγκλονισμένος ἀπὸ τὴν ἀπώλεια ὁμιλητῆς νὰ ἀντέχει στὴν πίεση ποὺ ἐκείνη ἀδιάλειπτα τοῦ ἀσκεῖ, δίνοντας

19. Γιὰ τὸ στίγμα τῆς ἐλεγειακῆς ποίησης τῆς ἐποχῆς στὰ Ἐπτάνησα, μὲ ἄξονα ἀναφορᾶς τὸ ἔργο τοῦ Τυπάλδου καὶ τοῦ Μαρκοῤ, βλ. Δημ. Ἀγγελάτος, «Ὁ «ἄπλαστος αἰθέρας»: εἰδολογικὲς ἐπισημάνσεις γιὰ τὴν ἐλεγεία τοῦ 19ου αἰῶνα στὰ Ἐπτάνησα (Ἰούλ. Τυπάλδος καὶ Γερ. Μαρκοῤς)», *Proceedings of the Seventh Biennial International Conference of Greek Studies Flinders University June 2007. Greek Research in Australia*, ἐπιμ. Elizabeth Close, G. Gouvalis, G. Frazis, Maria Palaktoglou, M. Tsianikas, Ἀδελαΐδα, Flinders University/Department of Languages-Modern Greek, 2009, σ. 689-704.

μορφή στην έξουθενωτική υλικότητα αυτής τῆς ἀπώλειας· πρώτο ἀναβαθμὸ αὐτοῦ τοῦ ἐγχειρήματος ἐξισορροπητικῆς μορφοποίησης ἀποτελοῦν τὰ εἴκοσι τέσσερα ποιήματα τοῦ δεύτερου μέρους τοῦ *Τάφου*, δεύτερο ἀναβαθμὸ ἀποτελεῖ «Ὁ Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων».

Ἔτσι, ἡ ἐλεγεία στὸν *Τάφο* δὲν ἐγκαταλείπεται στὸν ἀδιέξοδο ἐγκόσμιο θρῆνο γιὰ τὴν ἀπώλεια τοῦ προσφιλοῦς, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ νὰ μεταθέσει τὴ διαλυτικὴ ἀπώλεια στὸ ὑψηλὸ ὑπερβατικὸ ἐπίπεδο τοῦ συμπαντικοῦ, ἀδιαίρετου Χρόνου, καὶ νὰ τὴ δικαιώσει ἠθικά, ἔχοντας ὡς ἀρωγούς: α) σὲ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο, τὸν ἐξισορροπητικὸ προσανατολισμὸ θέσης καὶ ἀντίθεσης, β) σὲ εἰδολογικὸ ἐπίπεδο, τὴν τροφοδοσία τῆς ἐναρκτήριας ὠδῆς, γ) σὲ καθαυτὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο τῆς μορφῆς, τὸν «λόγο», τὸν «στίχο» καὶ τὴ «ρίμα»²⁰, ποὺ ἐκδιπλώνουν μὲ τόλμη «τὸ συνταίριασμα ὁμοιογενῶν ἢ ἑτερόκλιτων ρυθμῶν»²¹, στίς τετράστιχες ἐν προκειμένω στροφές τῶν τροχαϊκῶν καὶ ἱαμβικῶν στίχων (δ.π.).

Τὸ θαῦμα τῆς γέννησης τοῦ «πολυαγαπημένου» παιδιοῦ («Ἦσυχα καὶ σιγαλά,/διψώντας τὰ φιλιὰ μας,/ἀπὸ τ' ἄγνωστο γλιστρᾶς / μέσσα στὴν ἀγκαλιὰ μας»²²) καὶ ἡ ἐπιστροφή του στὴ μήτρα τοῦ «ἄγνωστου», μαζὶ ὅμως μὲ τὴ μεγάλη ἀγάπη ποὺ τοῦ δόθηκε («Ἦσυχα καὶ σιγαλά/καὶ μ' ἔλα τὰ φιλιὰ μας/γύρισες πρὸς τ' ἄγνωστο/μέσ' ἀπ' τὴν ἀγκαλιὰ μας», δ.π., σ. 387), συστήνουν ἀκριβῶς στὸ πρῶτο ποίημα τῆς ἐλεγειακῆς σειρᾶς (σ. 386-387), τοὺς ὅρους γιὰ τὴν ἐξισορρόπηση τῆς ἀπώλειας καὶ ἐνισχύουν τὸν ὁμιλητὴ ἀπευθυνόμενο στὴν καταληκτῆρια στροφή, στὴν ποίηση («ὦ λόγε, ὦ στίχε, ὦ ρίμα», σ. 387), νὰ δώσει σ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους μορφή, νὰ μορφοποιήσῃ δηλαδὴ τὸ ἀντίπαλον δέος γιὰ τὴν ἀπώλεια, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴ «μυστικὰ ὁμορφιά»²³ τοῦ παιδιοῦ –ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ὀδυνηρὸ συμπέρασμα γιὰ τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ ἐγχειρήματος (βλ. ἐδῶ τὴν προηγούμενη σχετικὴ ἐπισήμανση καὶ ἀναλυτικότερα, παρακάτω).

Πράγματι, ἡ συγκεντρωμένη ἀπὸ τὴν ἀποθεωτικὴ ζωὴ «μυστικὰ

20. «Ἦσυχα καὶ σιγαλά»: Ὁ Τάφος»: Ἄπαντα, τόμ. Α', σ. 387.

21. «Ὁ χαμὸς ἐνὸς παιδιοῦ» (1929): δ.π., σ. 378.

22. «Ἦσυχα καὶ σιγαλά»: Ὁ Τάφος»: Ἄπαντα, τόμ. Α', σ. 386.

23. «Ὡ ἀκριβές, τρισεύγενες»: δ.π., σ. 396.

ὁμορφιά» τοῦ παιδιοῦ, ποῦ διαποτίζει τὸ νεκρικὸ κρεβάτι, ἀρχίζει νὰ ἐκδιπλώνεται ὡς ἐλεύθερη μορφή καὶ ἠθικὸ ἀντίβαρο στὴν ἀκαμψία τοῦ θανάτου, μέσα ἀπὸ τὴν ἀνιούσας ἔντασης παλαμικὴ συναισθητικὴ εἰκονοποιία στὰ ἔξι ποιήματα τῆς σειρᾶς (ὁ.π., σ. 388-397) –ἀκολουθοῦν τὸ προαναφερθὲν ἑναρκτήριο–, γιὰ νὰ ὁδηγηθεῖ ἀπὸ τὰ χέρια («Κ' εἶστε σὰ νὰ ξέρετε/χίλα κρυφούλια μάγια/κ' ἔχετ' ἕνα χᾶιδεμα/σὰν εὐλογία τρισάγια!//Χέρια, ἔσεῖς κρατούσατε/σὰ θησαυροὺς τὰ κρίνα,/στὸ κυνήγι παίρνοντας/τοῦ ἡλίου τὴν ἀχτίνα//γιὰ νὰ κλείσετε κι αὐτὴ/στὴ χούφτα σας, ὦ χέρια,/τρισεγυμνιώτερα /πλασμένα περιστέρια»²⁴), στὰ μάτια («Ποιὸς θὰ πῆ τὸ κάρφωμα/τὸ μέγα τῆς ματιᾶς σου/μέσ' ἀπὸ τ' ἀκοίμητα/τὰ μάτια τὰ δικά σου;//Ποιὸς θὰ πῆ τὸ βύθος τους/καὶ τ' ἄσειστο λιθάρι/τῆς στενῆς ἀγρύπνιας τους/φωτόχυτο ζευγάρι,//ποῦ τίς ἐκαθρέφτιζες/ὄλες τίς καλοσύνες/κ' ἔδινες διπλὴ ὁμορφιά/στοῦ ἡλίου τίς ἀχτίνες;»²⁵), στὰ μαλλιά («Τὰ μαλλιά σου ὀλόχυτα/στὸ πρόσωπό σου γύρω/ξάπλωσαν στὴν ὄψη σου/μιᾶς ἁγιοσύνης μύρο»²⁶), στὸ στόμα, στὸ πρόσωπο καὶ στὰ πόδια τοῦ παιδιοῦ.

Τὸ «κρεββατάκι» τοῦ παιδιοῦ ποῦ ἔχει γίνεи «περιβόλι»²⁷, περιστοιχισμένο ἀπὸ μυστικὰ-ὑπερβατικὰ «νεκρολούλουδα»²⁸, ἀποδίδει στὸ ποίημα «ᾠ ἀκριβές, τρισεύγενες» (ὁ.π., σ. 395-396), τὴν κορυφαία στιγμὴ τῆς παραπάνω εἰκονοποιίας, μὲ τὸν ὁμιλητὴ νὰ ἀπευθύνεται στὴν ἀρχὴ σὲ ὅσους καὶ ὅσες σπεύδουν νὰ στολίσουν τὸ «σωμέν[ό]» ἀπὸ τὴν ἀρρώστια, «βασανισμέν[ο]» μικρὸ σῶμα τοῦ ἀποθεωμένου παιδιοῦ («Στὰ βασανισμένα του/σωμένα ποδαράκια/στρῶστε τὰ μεθυστικὰ /λευκόχρυσα ζαμπάκια//γύρω στοῦ προσώπου του/σβησμένη πιὰ τὴν πούλια/βάλτε δακρυοστάλαχτα/τὰ θλιβερὰ ζουμπούλια»), σ. 395), γιὰ νὰ στραφεῖ στὶς τρεῖς τελευταῖες τροφές τοῦ ποιήματος σὲ δύο προσωποποιημένα πλέον, προνομιακὰ εἶδη λουλουδιῶν, στὶς ἀνεμῶνες καὶ στὶς καμέλιες, ζητώντας τους νὰ «δείξουν» τὴν ἐκ μέρους

24. «ᾠ! Μέσ' στὸ μακροήμερο»: ὁ.π., σ. 388-389.

25. «Πέρα ἐκεῖ στ' ἀντικρυνό»: ὁ.π., σ. 392.

26. «Τὰ μαλλιά σου ὀλόχυτα»: ὁ.π., σ. 393.

27. «ᾠ ἀκριβές, τρισεύγενες»: ὁ.π., σ. 395.

28. «Ἄνοθη, ὦ νεκρολούλουδα»: ὁ.π., σ. 397.

τοῦ «Θανάτου» παραδοχή τῆς ἀκατάβλητης «μυστικιάς ὁμορφιάς» τοῦ παιδιοῦ, στεφανώνοντάς την μὲ νικητήριο τρόπο:

*Νά κ' ἐσεῖς ποὺ δίνετε
στοὺς μαύρους τοὺς χειμῶνες
ροδισμό' ἀνοιξάτικο
τῶν κάμπων ἀνεμῶνες!*

*Κ' ὕστερα, ὦ ἀμόριστες
κι ἀρχοντικὲς καὶ ξένες,
μεγαλόπρεπες ἐσεῖς
καμέλιες παγωμένες,*

*ἀπ' τὰ χέρια σὰ βαλτὲς
τοῦ ἴδιου τοῦ Θανάτου,
κορφοστεφανῶστε τη
τὴ μυστικιά ὁμορφιά του!*

(σ. 396).

Σ' αὐτὰ τὰ ἀνοίκεια γιὰ τὰ ἐγκόσμια («νεκρολούλουδα» γύρω ἀπὸ τὸ νεκρὸ παιδί, ἀπευθύνεται ὁ ὁμιλητὴς στὸ ποίημα «Ἄνθη, ὦ νεκρολούλουδα» (δ.π., σ. 397), σὲ τέσσερις διαδοχικὲς στροφές, ζητώντας νὰ τοῦ ἀποκαλύψουν τὴν ταυτότητά τους, ἀλλὰ τὸ αἶτημά του πέφτει στὸ κενό. Τὰ ἀγωνιώδη ἐρωτήματα τοῦ ὁμιλητῆ στροβιλίζονται γύρω ἀπὸ τὰ «νεκρολούλουδα», ἀδυνατοῦν ὅμως νὰ βρεθοῦν τόσο κοντὰ ὅσο βρίσκονται ἐκεῖνα στὴν ἠθικὰ δικαιωμένη ὠραιότητα τοῦ παιδιοῦ, γι' αὐτὸ καὶ ὁ ὁμιλητὴς θὰ παραδεχτεῖ τὴ διαφανόμενη «ἦττα» του νὰ εἰσχωρήσει βαθύτερα στὸ νόημα τῆς ἐξισορρόπησης τῶν διεστώτων (ἀποθέωση-ἀπώλεια), ὁμολογώντας στὴν καταληκτικὴ στροφή ὅτι ἡ τέχνη του –(λόγος), «στίχος» καὶ «ρίμα»– μπορεῖ μόνο νὰ ἐπιχειρεῖ ἀτελεύτητα νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ὑψηλὲς ἀπαιτήσεις τῆς ἐξισορρόπησης, δίνοντας μορφή στὰ «πρωτόφαντα» («νοήματ[ά]») της:

*Παίρνετε νοήματα
πρωτόφαντα ἐδῶ κάτω,
ἄνθη, ὦ νεκρολούλουδα,
χυμένα ὀλόγυρά του!*

(σ. 397).

Ὁ δρόμος ποὺ ἔχει ἐπιλέξει ὁ ὁμιλητής, θὰ τὸν ὀδηγήσει στὴν καρδιά τοῦ μείζονος ποιητικοῦ του προγόνου, στὴ (λεγόμενη) «Νεκρικὴ Ὀδὴ ἀριθμ. 2» (1829) δηλαδή τοῦ Διον. Σολωμοῦ («Ode in morte della E.T.» στὸ χειρόγραφο τῆς *Γυναίκας τῆς Ζάκυθος*)²⁹, καὶ στὰ λουλούδια ποὺ «τρέμουν», «[σ]τὰ χέρια καὶ στὸ μέτωπο» τῆς νεαρῆς κοπέλας, καθὼς ξεκινᾷ ἀπὸ τὸ νεκρικὸ κρεβάτι, τὴν ἀνοδική, ἀποθεωτικὴ της πορεία πρὸς τὸν ὕψιστο γεννήτορα καὶ τὸν ἀνώτερο κόσμο του, ποὺ τὴν περιμένουν μὲ χαρά:

*Τὸ δῶμα τ' ὀλομόναχο
Βροντοῦσε ἀπὸ τραγούδια·
Στὰ χέρια καὶ στὸ μέτωπο
Ἐτρέμαν τὰ λουλούδια
Τῆς κορασιᾶς ὅπ' ἔλαμπε
Σὰν τ' ἄστρο τῆς ἀγῆς.*

[...]

*Κι' αὐτὸς γελάει ποὺ σ' ἔβαλε
Τέτοια λαλιὰ στὸ στόμα,
Κι' ὁ κόσμος, ὅπου ἐτίμησες,
Πατώντας του τὸ χῶμα,
Ἀναγαλλιάζει ἢ σπῖθα του
Καὶ κατὰ σὲ πηδᾷ³⁰.*

Οἱ ὄροι ὡστόσο τοῦ ἐγχειρήματος τοῦ ὁμιλητῆ νὰ ὑπερβεῖ τὴν ὑλικότητα τῆς ἀπώλειας, εἶναι συνθετότεροι ἀπὸ ἐκείνους τοῦ ποιητικοῦ προγόνου, γιατί ἡ βιωματικὴ ἐμπλοκὴ στὴν ποιητικὴ πραγμάτωση εἶναι ὑψηλότερης συγκινησιακῆς κλίμακας, καὶ ἔτσι ὁ λόγος/στίχος/ρίμα τοῦ ὁμιλητῆ ἀγωνίζεται, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ φτάσει μορφοποιητικὰ σ' «αὐτὸν» ποὺ περιμένει μὲ χαρὰ νὰ καλωσορίσει καὶ τὸ δικό του παιδί, ψηλὰ στὸν ἠθικὸ κόσμο τῆς δικαίωσης.

29. Βλ.: Διονυσίου Σολωμοῦ *Ἀυτὸγραφα Ἔργα*, τόμ. Β': *Τυπογραφικὴ μεταγραφή*, ἐπιμ. Α. Πολίτης, Θεσσαλονίκη, Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964, σ. 268Α 1.

30. Διον. Σολωμοῦ *Ἄπαντα*, τόμ. Α': *Ποιήματα*, σ. 144. Βλ. εἰδικότερα: Δημ. Ἀγγελάτος, *Τὸ ἔργο τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ καὶ ὁ κόσμος τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν*, σ. 154-160.

Στόν αγώνα αυτό, ὁ ὁμιλητῆς-πατέρας θὰ συναντήσῃ ἐμπόδια ποῦ θὰ τοῦ «ζητοῦν» νὰ βρεῖ τρόπους νὰ τὰ ἀντιμετωπίσῃ, ἄλλοτε ἐξαιτίας τῆς ἀπέχθειας ποῦ τοῦ δημιουργοῦν, ἄλλοτε ἐξαιτίας τῆς συγκίνησης ποῦ γεμίζουν τὴν ψυχὴ του. Σταματᾷ λοιπὸν νὰ «συμβουλεύει» τὸ «ἀνάλαφρο», «[μ]ικρὸ, σὰ χελιδόνι» παιδί του πῶς νὰ μὴ δελεαστεῖ ἀπὸ τὸν βίαιο καὶ παράλογο «μαῦρ[ο] καβαλάρ[η]», καὶ νὰ γυρίσῃ πίσω νὰ «γλυκοφιλήσ[ει] τοὺς συντριμμένους γονεῖς (: «Στὸ ταξίδι ποῦ σὲ πάει/ὁ μαῦρος καβαλάρης,/κοίταξε ἀπ' τὸ χέρι του/τίποτε νὰ μὴν πάρῃς//[...]»)³¹, ἐνῶ δίνει τὸν λόγο στὶς ἄδολες φωνές ἀπὸ τὶς γωνιές τοῦ δωματίου τοῦ παιδιοῦ, ποῦ μιλοῦν καὶ διαμαρτύρονται γιὰ τὴν τύχη τους νὰ γίνουν ὁ τάφος τῶν παιχιδιῶν του, μορφοποιώντας ἔτσι τὴν ἔνταση τῆς ἔνστασής τους ὡς φορέων ἐξισορρόπησης (τὸ ἀποθεωμένο ὄν καὶ τὸ κλάμα τῶν «ἄψυχ[ων]»):

*Σὲ θρηνοῦν τὰ ζωντανὰ
καὶ τ' ἄψυχα σὲ κλαῖνε·
σὲ θυμοῦνται κ' οἱ ἀδειανές
γωνίτσες σου καὶ λένε:*

*–Μαλωμένο μιὰ βραδιά
πικρὰ μοῦ ἀποκοιμήθη!–
–Ἄχ! Καὶ πῶς τὸ μάγευεν
ἐδῶ τὸ παραμῦθι!–*

*–Τοῦ Ἔρωτα μισόγυμνου
καμάρωνα τὴ χάρη·
ἔρρω τώρα κι ἄστρωτο
μοῦ μένει ἓνα κλινάρι...–*

*–Πάντα τ' ἀποζήταγα·
βιβλίο κρατοῦσε, ὦ πόσα
μοῦ ἔπλαθε διαβάσματα
Ἡ κελαϊδίστρα γλώσσα!*

31. «Στὸ ταξίδι ποῦ σὲ πάει»: «Ὁ Τάφος»: Ἄπαντα, τόμ. Α', σ. 398.

–Τί μοῦ σώριασαν ἐδῶ,
 σὰ νὰ εἶμαι τάφου λάκκος;
 ὦ! τὰ παιγνιδάκια του!...
 προσμένει ὁ ἀνθρωπάκος.

[...]

–Τὸ σπαθάκι του ἄπραγον
 ἤρθεν ἐδῶ νὰ γύρη...–
 –Καὶ τὸ καραβάκι του
 χωρὶς καρaboκύρη!–

[...]³².

Ἄν καὶ στὸν κύκλο τῶν εἴκοσι τεσσάρων ἐλεγειακῶν ποιημάτων, οἱ δραστικὲς εἰκονοποιητικὲς/μορφικὲς ἐπιλογές –τὸ «ἀεροφύσημα», γιὰ παράδειγμα, τοῦ «ἀνάλαφρ[ου]», «μικρ[οῦ], σὰ χελιδόνι» παιδιού³³, ἢ «τραγουδῶπλεχτη» φωνή του³⁴, ἢ τὸ σφιχταγκάλιασμα τοῦ Θανάτου³⁵, κ.λπ.– καὶ οἱ τροχιές τῶν ἀπευθύνσεών τους, ἐξυψώνουν τὸν ὁμιλητή, ὀδηγώντας τον ὀλοένα μέσα ἀπὸ τὴν ἀπώλεια, πρὸς τὸν ἐλεύθερο ἀπὸ τὴν ἑτερονομία κόσμο (τῆς τέχνης) (: «[...]//Κ' εἶναι τὰ χρονάκια σου/τὰ παιδικὰ γιὰ μένα/σύμβολα προφητικὰ/καὶ λείψαν' ἄγιασμένα.//Ἐνα βάρος μοῦ σκορπᾶς,/μοῦ διώχνεις μιὰ κακία:/μ' ἀνυψώνει ὁ πόνος σου/καὶ μοῦγινε θρησκεία!»³⁶), δὲν φαίνεται ἐντέλει νὰ ἐξασφαλίζουν γιὰ τὸν ὁμιλητὴ τὴ βεβαιότητα ὅτι ἔχει μορφοποιήσει καλλιτεχνικὰ τὸν στόχο του, καθὼς τὰ συναφῆ ἐρωτήματά του ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ («Ἄνθη, ὦ νεκρολούλουδα», ὁ.π., σ. 397), ἐκβάλλουν ὀρμητικὰ καθὼς πλησιάζουμε πρὸς τὸ τέλος, στὸ ἐκτενέστερο ποίημα τῆς συλ-

32. «Σὲ θρηνοῦν τὰ ζωντανά: ὁ.π., σ. 408-409.

33. «Στὸ ταξίδι ποῦ σὲ πάει»: ὁ.π., σ. 398.

34. «ὦ τραγουδοπλέχτη ἐσύ»: ὁ.π., σ. 401.

35. Βλ. τὸ ποίημα «Ἡμερα καὶ πρόσχαρα»: «Ἡμερα καὶ πρόσχαρα/τὰ χρόνια σου σκορποῦσες: ὄλους τοὺς ἐγύρευες,/ὄλους τοὺς ἀγαποῦσες.//Σ' ἄμορφα καὶ σ' ἄσκημα./σὲ ξένα καὶ δικά σου,/τὰ φιλάκια ἀσώτευες,/τὰ παιγνιδίσματά σου.//Ὅσο ποῦ τὸν Θάνατον/ἀπάντησες μιὰ μέρα.../Γόνε σφιχταγκάλιασες:/τὸν πῆρες γιὰ πατέρα!», ὁ.π., σ. 410.

36. «Πῆρες τὴν τριπέβαστη»: ὁ.π., σ. 420.

λογής «Τὸ στερνὸ παράπονο» (σ. 416-419)³⁷ –εἴκοσι τέσσερις στροφές ὅσες καὶ τὰ ἐλεγειακὰ ποιήματα–, γιὰ νὰ λάβουν ἀκατάβλητη δύναμη στὸ ἐμφατικὰ πλαγιογραφημένο τελευταῖο ποίημα ὅλης τῆς συλλογῆς, «Πάει καὶ πάει! Τὸ σκέπασεν» (σ. 425-426).

Θεματοποιεῖται λοιπὸν μὲ τρόπο ἐμφατικὸ τὸ ἀδιέξοδο τοῦ ἐγχειρήματος τοῦ ὁμιλητῆ νὰ πραγματώσει τὸν ὑψηλὸ μορφοποιητικὸ στόχο τοῦ συγκερασμοῦ ὠδῆς καὶ ἐλεγείας, καὶ ἀποσυντίθεται ἡ ἀρχικὴ πίστη στὴ δύναμη τοῦ «λόγου», τοῦ «στίχου» καὶ τῆς «ρίμας», διατυπωμένη στὸ πρῶτο ποίημα (: «Ἦσυχὰ καὶ σιγαλὰ») τῆς ἐλεγειακῆς σειρᾶς τοῦ *Τάφου* (βλ. παραπάνω). Ἡ ἔντονα αὐτοκριτικὴ στροφή του ὁμιλητῆ φαίνεται νὰ συνδέεται μὲ τὴν ἐπίγνωση ὅτι ἡ ἐκ μέρους του ὑπερβολικὴ καλλιτεχνικὴ μέριμνα δὲν πέτυχε νὰ λυγίσει τὴν ἀντίσταση τῶν ὕλικῶν μέσων ἔκφρασης καὶ νὰ ὀδηγήσει τὸν «καρδιοφλογιστ[ή][...] Λόγ[ο]», τὸ «Στίχ[ο]», τὸν «πλάστ[η][...] Ρυθμ[ό]» καὶ τὴ «ναναρίστρα[...]» «Ρίμα»³⁸ στὴν κατάρκτηση τῆς μορφῆς· γι' αὐτὸ καὶ ἀπευθύνεται στὸ ἀποθεωμένο παιδί καὶ τοῦ ζητεῖ νὰ πετάξει κάθε τί περιττὸ ἀπὸ τὴν ἐξισορροπητικὴ μορφή τῆς ὠραιότητάς, ποὺ ἐκεῖνος ἐπιχείρησε νὰ πετύχει:

*Μέσ' ἀπ' τὰ στολίδια αὐτὰ
ποῦ σ' ἔντυσα τοῦ γάμου
σὰ νὰ σὲ ξανοίγω πρὸ
θαμπὰ καὶ πρὸ μακρὰ μου!*

*Ρίξε τὴν κορόνα σου
καὶ τὴν πορφύρα σκίσε,
πρόβαλε ὅπως ἦσουν
κι ὅπως γνωρεύω νὰ εἶσαι,*

*μὲ τ' ἀγνὸ κορμάκι σου,
μὲ τὸ δικό σου βλέμμα.*

37. Βλ.: «Ὡ βαθύλαες φωνές,/ὦ λόγια σοφὰ πλήθια,/ποῦ νὰ βρῶ καταφυγή/καὶ ποῦ νὰ βρῶ βοήθεια;/[...]//Σὲ ὕψη τίνων ἀστεριῶν/καὶ τίνων παραδείσων,/σὲ ποιό χάος καὶ σὲ ποιὰ / μυστήρια ποιῶν ἀβύσσων/νὰ ζητήσω, καὶ ἀπὸ ποιό/θηρίο καὶ ποιό σκουλήκι/τὴν τρανὴν ἀγάπη μου, / τὴν ἄφαντη Εὐρυδίκτη;», ὁ.π., σ. 418-419.

38. «Πάει καὶ πάει! Τὸ σκέπασεν»: ὁ.π., σ. 425.

*Κάθε στίχος πλάνημα
καὶ κάθε λόγος ψέμα!*
(σ. 425-426).

Καθὼς ἡ στερεότητα ποῦ ὑποστυλώνει τὴν καλλιτεχνικὴ μορφή, δείχνει νὰ ὑποχωρεῖ καὶ νὰ ἀπομακρύνεται ἐξαιτίας τοῦ φόρτου ὑλικῶν, φωτῶς καὶ χρωμάτων (τὰ ἐκτυφλωτικὰ φῶτα τῆς χρυσῆς «κορών[ας]» καὶ τῆς «πορφύρ[ας]»), τὰ ὅποια κρύβουν τὸ σχῆμα τῆς καὶ τὸ μεταλλάσσουν, γιὰ νὰ τὸ κάνουν σταδιακὰ «θαμπ[ό]», ὁ ὁμιλητῆς ζητεῖ νὰ «δεῖ» πάλι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὸ παιδί του ὅπως ἦταν, καὶ ἐκεῖνο πλέον νὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ ξαναρχίσει τὴν καλλιτεχνικὴ προσπάθειά του καὶ νὰ ἀρθρώσει τὸ «ἀληθινὸ/τραγοῦδι»:

*ὦ ψυχί, τ' ἀληθινὸ
τραγοῦδι ποῦ δὲν τῶπα,
κάμε το μιὰ προσεχῆ
καὶ λάτρευε καὶ σώπα...*
(σ. 426).

Κορυφώνεται ἔτσι στὴν κυριολεκτικῶς τελευταία στροφή τὸ αἶτημα ἐνὸς νέου ἐγχειρήματος γιὰ τὸ ἀνείπωτο «τραγοῦδι», ἀφετηριακὰ βασισμένο στὴ καὶ τροφοδοτημένο ἀπὸ τὴ λατρευτικὴ σιωπὴ, ἐν εἶδει ἐγγυητικῆς συνθήκης.

Τὸ «ἀληθινὸ τραγοῦδι» τῆς ἠθικῆς δικαίωσης τοῦ νεκροῦ παιδιοῦ, ὁ ὁμιλητῆς θὰ τὸ ἀρθρώσει στὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παραδείσων», ἐκεῖ ὅπου οἱ μορφικὲς καινοτομίες μὲ βάση τὸν «ἠρωϊκὸ μας ἐξάμετρο» καὶ τὴν «ἀτάραχη ἐπικὴ μεγαλοπρέπεια» δίνουν τὸν τόνο τῆς «παραδείσ[ιας] ἐξαύλωσης»³⁹, συμπληρώνοντας τὸ διπλὸ συναφὲς ἐγχείρημα τοῦ *Τάφου* μὲ τὴν ὠδὴ καὶ τὴν ἐλεγεία, καὶ πραγματώνοντας σὲ μακροδομικὸ ἐπίπεδο τὴν ὑπὲρ-εἰδολογικὴ συνθήκη λυρικῶν καὶ ἐπικῶν εἰδολογικῶν μορφῶν. Αὐτὸ τὸ ἠθικὰ δικαιωμένο παραδείσιο ὄν, ὁ «Πασίχαρος» θὰ ἀνταποκριθεῖ ἐδῶ στὸν ἔπαινο τοῦ ὁμιλητῆ, ποῦ ἀναζητεῖ τὸ τέλειο ἐκεῖνο ποιητικὸ σχῆμα, μόνον ἱκανὸ νὰ ἀρθρώσει τὸ «μεγαλυνάρι

39. «Ὁ χαμὸς ἐνὸς παιδιοῦ» (1929): ὁ.π., σ. 380.

τοῦ ὄρθρου)⁴⁰. Τὸ τί καὶ τὸ πῶς δὲν θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἐδῶ, ὅπως προ-
εἶπα. Θὰ μὲ ἀπασχολήσουν μόνον ἐν εἴδει κατακλείδας, οἱ καταληκτῆ-
ριοι στίχοι ποὺ ὀλοκληρώνουν τὸ τρίσημο σχῆμα τοῦ Παλαμᾶ καὶ συ-
μπυκνώνουν μὲ τὸν ὑψηλὸ τρόπο τοῦ Σολωμοῦ στοὺς Ἐλεύθερους Πο-
λιορκημένους – ἐδῶ ἐπιπλέον, καὶ μὲ συνταρακτικὸ τρόπο – τὴν εἰδολο-
γικὴ συνύφανση ὠδῆς, ἐλεγείας καὶ ἔπους:

*Κι ἂν ὁ Πασίχαρος εἶσαι, ἀπὸ σὲ μιὰ χαρὰ ζητιανεύω:
Τόπο στὸ πλάι σου νὰ ρθῶ καὶ νὰ γύρω ὅπου κείτεσαι, τόπο!
Τόπο γιὰ μὲ τὸ κορμί, μιὰ πληγὴ, στὸ σπιτάκι σου τόπο!
Τόπο γιὰ μὲ τὴν ψυχὴ ποὺ ὄνειρεύοταν ὄλο τὸν ἥλιο
κ' ἓνας ἀράπης τὴν ἔδεργε πάντα σ' ἀνήλιαγη τρύπα.
Τόπο γιὰ μὲ τὴν καρδιά, τὴν πολύσπαρτη γῆ, πάντα χέρσα.
Προσκεφαλάκι μου γίνε, τὸ χέρι σου δός μου, μὴν τρέμης.
Μέσα σ' ἐμὲ τὴν καρδιά, τὴν πολύσπαρτη γῆ, πάντα χέρσα,
στέκει ἓνας φράχτης ἀπειράχτος· μέσα του ἀνθίζει ἓνα ρόδο
(δ.π., σ. 438 [= στίχ. 314-322]).*

6. Τὸ «πολυαγαπημένο» παιδί θὰ ὀδηγεῖ ἐξακολουθητικὰ τὶς ποιητικὲς
πραγματώσεις τοῦ Παλαμᾶ, ὑπὲρ-εἰδολογικὲς καὶ μὴ, καὶ τὸν ἐξακολου-
θητικὸ, ἐξισοροπητικὸ ἀγῶνα του γιὰ τὴν ποιητικὴ μορφοποίηση· ἀρκεῖ
ὡς παράδειγμα τὸ ὑπ' ἀριθμ. 6 ποίημα τῆς ἐνότητας «Στιγμὲς καὶ ρί-
μες» ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Δειλοὶ καὶ Σκληροὶ στίχοι* (1928), ὥστε νὰ ἐπανα-
κάμψουμε ἐν κατακλείδι, στὸ θεματοποιημένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Παλαμᾶ
σχῆμα μεταξὺ *Τάφου καὶ Δειλῶν καὶ Σκληρῶν στίχων* (βλ. παραπάνω):

*Ἵστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, ὦ χρόνια!
ὅταν καὶ στὴ σκέψη μου σὲ βάνω,
ζωγραφιὰ ἱερή, μορφὴ ἀπολλώνια,
θρονιασμένη στὴν καρδιά μου ἐπάνω,

λυτρωμένο ἀπὸ τῆς γῆς τὴν καταφρόνια,
μυστικὸ μου Πνεῦμα, αἰθεροπλάνο,
ξάφνου πῶς θυμοῦμαι –πίκρα αἰώνια!–
τὸ σπαρακτικὸ σου «θὰ πεθάνω»*

40. «Ὁ Πρῶτος Λόγος τῶν Παραδείσων. Πασίχαρος» (1906): δ.π., σ. 432 [= στίχ. 414].

καὶ στὸ φέρετρό σου τ' ἀνθοκλώνια!–
Καὶ τὸ φόρεμα τῆς δόξας νὰ σοῦ ἔφάνω
ποῦ ζητῶ ἀπὸ τὰ χαρτιά καὶ ἀπὸ τ' ἀηδόνια,
στὸ ποτάμι ἀπὸ τὰ δάκρυα μου, σὲ χάνω⁴¹.

41. Κ. Παλαμᾶ, Ἄπαντα, τόμ. Θ', Ἀθήνα, Γκοβόστης – Μπίρης, 1966, σ. 45.