

ΝΕΦΕΛΗ / ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ

Αλεξάνδρα Σαμουήλ: *Ο Παλαμάς και η κρίση του στίχου*

Διεύθυνση σειράς: Χάρης Βλαβιανός

ISBN: 978-960-211-830-6

© Αλεξάνδρα Σαμουήλ και εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ
Ασκληπείου 6, Αθήνα 106 80
τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093
e-mail: info@nnet.gr

www.nnet.gr

Αλεξάνδρα Σαμουήλ

Ο ΠΑΛΑΜΑΣ
ΚΑΙ Η ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ ΣΤΙΧΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2007

στη δική του έκδοση των ποιημάτων του Σολωμού, την ανιμισ-
ζόμενη «Έκδοση Μαρασλή».²⁰ Αυτός ο συνδυασμός στοιχείων
από τους δύο ανόμοιους μεγάλους ομοτέχνους του -η ένδυση του
σολωμικού θέματος με μια καλβική μορφή- προσθέτει ένα αμι-
μη στοιχείο στην ιδιοτυπία του ποιήματος.

20. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, μετά πρόλογου
περί του βίου και των έργων του ποιητού υπό Κωστή Παλαμά, Εν
Αθήναις 1901, σ. 292.

απόλαβε ως
= Παλαμάς

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΦΩΤΟΔΕΝΤΡΟΥ

Η «Φοινικιά» στα συμφραζόμενα
της ποιητικής της παράδοσης

Σε ένα «στοχασμό» του, τον οποίο μετέφρασε στα ιταλικά ο
Νικόλαος Λούντζης για τον Σολωμό και στον οποίο μπορεί να
συναφιστεί η θεοσοφική (ή και φιλοσοφική) θεωρία της «παγκό-
σμιας επικοινωνίας» μεταξύ ορατού και αοράτου κόσμου, ο Λα-
μαρτίν σημειώνει: «Υπάρχουν [επιμέρους] αρμονίες ανάμεσα σ'
όλα τα στοιχεία, όπως υπάρχει μια γενική [αρμονία] ανάμεσα
στην υλική και την πνευματική φύση. Κάθε σκέψη έχει την αντα-
νάκλασή της σ' ένα ορατό αντικείμενο, το οποίο την επαναλαμ-
βάνει σαν μια ηχώ, την αντανακλά σαν ένας καθρέφτης».¹

Μπορούμε να εφαρμόσουμε αυτήν την ιδέα του Λαμαρτίν ως
βάση μιας ερμηνείας του λεγόμενου «Carmen Seculare» του Σο-
λωμού. Πιστεύω ότι στο ποίημα αυτό, και εφαρμόζοντας τα πο-
ρίσματα μιας πρόσφατης έρευνας,² θα μπορούσε κανείς να θεω-

1. Παραθέτω το απόσπασμα από το βιβλίο του Γιώργου Βελουδή,
*Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική: Οι γερμανικές
πηγές*, Γνώση, Αθήνα 1989, σ. 338-339.

2. Βλ. Χρήστος Παπάζογλου, *Μυστικιστικά θέματα και σύμβολα
στο Carmen Seculare του Διονυσίου Σολωμού*, Κέδρος, Αθήνα 1995.
Μια διαφορετική ερμηνεία του δέντρου στο λεγόμενο «Carmen Secu-
lare» του Σολωμού ως «δέντρο της ποίησης» προτείνει ο Roderick
Beaton, «Dionysios Solomos: The Tree of Poetry», *Byzantine and Mod-
ern Greek Studies*, τόμ. 2ος, 1976, σ. 161-182.

ρήσει ως «σκέψη», «πνευματική φύση» της φράσης του Λαμαρτίν, ένα φιλοσοφικό ή και θρησκευτικό δόγμα, μια εκδοχή του μυστικισμού, κατά την οποία αποκαλύπτονται στον άνθρωπο χάρη σε μια εσωτερική έλλαμψη, σε μια εκστατική εμπειρία, τα τρία βασίλεια του σύμπαντος: το βασίλειο του Ουρανού, το βασίλειο των Πνευμάτων και το βασίλειο του Φυσικού κόσμου (στην πραγματικότητα το μόνο ορατό χωρίς διαισθητική σύλληψη). Τα τρία αυτά βασίλεια –σύμφωνα με τη θεωρία που διατύπωσε ο Σουηδός οραματιστής Σβέντεμποργκ– αποτελούν ενότητα, δημιουργώντας κάθετες ανάμεσά τους αντιστοιχίες που κάνουν δυνατή την επικοινωνία μεταξύ όλων των στοιχείων του ορατού και αόρατου κόσμου.³ Από την άλλη, ως ορατό “αντικείμενο”, το οποίο επαναλαμβάνει σαν μια ηχώ, σαν μια αντανάκλαση αυτή τη μυστικιστική θεωρία, αυτή τη «σκέψη», σύμφωνα με τον όρο του Λαμαρτίν, θα πρέπει στο ποίημα του Σολωμού να θεωρήσουμε κυρίως το κεντρικό σύμβολό του, το δέντρο, το οποίο, καθιστώντας “υλική” τη μυστική οδό επικοινωνίας των τριών βασιλείων του Σβέντεμποργκ ή των δύο κόσμων του Λαμαρτίν, υπερβαίνει τη φυσική του κατάσταση και μετατρέπεται σε διακοσμικό, σε φωτεινό σημείο, που συναιρεί τον ορατό κόσμο με τον αόρατο. Αλλά ας διαβάσουμε το ποίημα:

ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ
[CARMEN SECULARE]

1.

Όξω ανεβοκατέβαινε το στήθος, αλλά μέσα
Ανθίζει με τους κρίνους του παρθενικός ο κόσμος.
Αυγή 'ναι κι άστραφτε γλυκά σα στην αρχή της πλάσης.
Κι εκρότουνε τα κάτωσπρα ποδάρια στη δροσιά της.

3. Χρήστος Παπάζογλου, ό.π., σ. 46.

2.

Κι ατίγιο χόρτο τα κεριά, κεριά κομματιασμένα
Πηγαίει δίνεται και γη στην όμορφη ματιά της.

3.

Αν είναι χόρτο ταπεινό, χαμόδεντρο δεν είναι
Πηγαίει πλώνει τα κλαδιά το δέντρο στον αέρα
Μην κωφερείς εδώ πουλί, και μη προσμένεις χλόη
Γιατί τα φύλλ' αν είν' πολλά, σε κάθε φύλλο πνεύμα.
Το ψηλό δέντρο' ολόκληρο κι ηχολογιά κι αστράφτει
Μ' όλο της τέχνης τους ηχούς, με τ' ουρανού τα φώτα.

Συστίξ' η γη κι η θάλασσα κι ο ουρανός το θαύμα,
Το μέγα πολυκάντηλο μες στο ναό της φύσης,
Κι αμμόξον διάφορο το φως χίλιες χιλιάδες άστρα,
Χίλιες χιλιάδες άσματα μιλούν και κάνουν ένα.
Στο δένδρο κάτου δέησην έκαμ' η βοσκοπούλα.
Τ' άστρα γοργά τη δέχτηκαν καθώς η γη τον ήλιο.
Τα Σεραφείμ εγνώρισαν το βάθος της αγάπης,
Κι ολόκληρ' η Παράδεισο διπλή Παράδεισό 'ναι.
Ποιος είχε πει που σούμελλε, πέτρα, να βγάλης ρόδο;
.....
Αλλά πού τώρα βρίσκονται τα κάτωσπρα ποδάρια;
Πού 'ναι το στήθος τ' όμορφο που τέτοιους κόσμους έχει;
Στ' αμπέλ' η κόρη κάθεται και παίζει με τ' αρνί της.⁴

Γραμμένο σύμφωνα με τον Πολυλά παράλληλα με τους Ελεύθερους Πολιορκημένους και συγχρόνως με την ολοκλήρωση του

4. Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα. Τόμος Πρώτος: Ποιήματα, επιμέλεια-σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ίκαρος, Αθήνα 1986, σ. 262-263.

Πόρφυρα,⁵ το 1849, το λεγόμενο «Carmen Seculare» είναι γνωστό κυρίως με τη μορφή των τριών αριθμημένων αποσπασμάτων της έκδοσης του Λ. Πολίτη, στην οποία περιέχεται και η σε ενδεκασύλλαβο στίχο ιταλική εκδοχή του έργου με τον τίτλο («Frammento. Galbero mistico»).⁶ Τα εκδοτικά προβλήματα –λ.χ. εκείνη της αποσπασματικότητας ή όχι του ποιήματος– τα οποία οδήγησαν σε νεότερες, έπειτα από εκείνη των Πολυλά και Πολίτη, εκδοτικές προτάσεις,⁷ δεν θα μας απασχολήσουν εδώ. Στην εργασία αυτή επιχειρείται, με επίκεντρο την παλαμική «Φοινικιά», η παράλληλη ανάγκωση μιας κοινής εικόνας που εμφανίζεται στο έργο τεσσάρων Ελλήνων ποιητών: της εικόνας του φωτεινού δέντρου που βρίσκεται σε ποιήματα των Σολωμού, Παλαμά, Εμπειρικού και Ελύτη. Δίνω μεγαλύτερη έμφαση στην ανάλυση και ερμηνεία της παλαμικής «Φοινικιάς» όχι μόνο γιατί το ποίημα αυτό είναι το μεγαλύτερο σε έκταση ποίημα που αναφέρεται στο Φωτόδεντρο, αλλά και γιατί, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, καθώς περιέχει στους ίδιους τους στίχους του και έναν αυτοσχολιασμό του σχετικό με την έννοια του φωτεινού δέντρου, μπορεί να μας βοηθήσει να καταλάβουμε καλύτερα το νόημα των Φωτόδεντρων του Σολωμού, του Εμπειρικού και του Ελύτη.

Σημειώσαμε ήδη ότι σύμφωνα με τη σχετικά πρόσφατη έρευνα του Χρήστου Παπάζογλου, το λεγόμενο «Carmen Seculare» μπορεί να ερμηνευθεί με βάση τις αρχές της θεοσοφικής μυστικής παράδοσης των ελλάμψεων και των αντιστοιχιών, η επίδρα-

5. Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα» στο Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα. Τόμος Πρώτος: Ποιήματα, ό.π., σ. 39.

6. Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα. Τόμος Δεύτερος: Πεζά και ιταλικά, έκδοση-σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Ίκαρος Αθήνα 1986, σ. 223 και 329-331.

7. Βλ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για το “Carmen Seculare” του Σολωμού», *Αριάνη*, τόμ. 5ος, 1989, Αφιέρωμα στον Στυλιανό Αλεξίου, σ. 419-420· Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 320.

ση της οποίας υπήρξε καθοριστική στον ρομαντισμό. Ο Λαμαρτίν, ο Μπαλζάκ, ο Αλούσιος Μπερτράν, ο Μπωντλαίρ, ο Νερβάλ, ο Νοβέλις, ο Ζαν-Πωλ, ο Ε.Τ.Α Χόφμαν⁸ αποτελούν ορισμένους μόνο από τους συγγραφείς που αφομοίωσαν τις βασικές αρχές αυτής της εκδοχής του μυστικισμού: ενότητα του σύμπαντος, θεωρία των αντιστοιχιών ορατού και άορατου κόσμου, αρχή μιας μελλοντικής παλιγγενεσίας που θα ξαναδώσει στον άνθρωπο τη θέση του υπόσταση, ύπαρξη ενός βασιλείου Πνευμάτων ενδιάμεσου μεταξύ ουρανού και γης (όπου παραμένουν οι άνθρωποι ως πνεύματα πριν από τη μετάβασή τους στον Παράδεισο ή στην Κόλαση), παγκόσμια, τέλος, αρμονία και αγάπη που συνδέει τα πάντα σε ένα.⁹ Και ακόμη σημειώσαμε, ακολουθώντας τα συμπεράσματα της ίδιας έρευνας, ότι στο λεγόμενο «Carmen Seculare» τον συνδετικό ιστό, το υλικό σημείο ένωσης ουρανού και γης (ένωση που, όπως είπαμε, αποτελεί βασική αρχή της μυστικιστικής θεωρίας) το αποτελεί το κεντρικό σύμβολο του ποιήματος, το φωτεινό δέντρο.¹⁰

Ωστόσο, δεν είναι ανάγκη να γνωρίζει κανείς τη θεωρία του Σβέντεμποργκ για να αντιληφθεί ότι το δέντρο στο ποίημα του Σολωμού λειτουργεί ως οδός επικοινωνίας ανάμεσα στον ουρανό και τη γη. Και τούτο γιατί γενικά το δέντρο καταγράφεται στη συλλογική φαντασία ως σύμβολο των σχέσεων που εγκαθιδρύονται μεταξύ των τριών επιπέδων του κόσμου: του υπόγειου, με τις ρίζες του που βυθίζονται σε μεγάλα βάθη, του επίγειου, με τον κορμό και με τα χαμηλά κλαδιά του και του ουράνιου, με τα ψηλότερα κλαδιά και την κορυφή του που φαίνονται να αγγίζουν

8. Βλ. Γιώργος Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική: Οι γερμανικές πηγές*, ό.π., σ. 338 και *Le dictionnaire du Littéraire*, publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Presses Universitaires de France, Paris 2002, σ. 284-285.

9. Χρήστος Παπάζογλου, ό.π., σ. 65-66.

10. Ό.π., σ. 79.

τον ουρανό.¹¹ Και ακόμη, καθώς υψώνεται προς τα επάνω, θεωρείται ότι μεταφέρει στον ουρανό σκέψεις και επικλήσεις και ότι μέσω του δέντρου μπορεί κανείς να επικοινωνήσει με τις βουλές του θείου. Στον Σολωμό, λ.χ., αυτή η δοξασία νομίζω ότι εικονογραφείται με τη δέηση της βοσκοπούλας, η οποία τελείται κάτω από το φωτεινό δέντρο: «Στο δέντρο κάτω δέησιν έκαμ' η βοσκοπούλα / Τ' άστρα γοργά τη δέχτηκαν καθώς η γη τον ήλιο».

Επίσης, ανατρέχοντας στη συμβολική παράδοση, μπορεί κανείς να συσχετίσει τη συνύπαρξη των τεσσάρων φυσικών στοιχείων στο Δέντρο του Σύμπαντος (δέντρο παρεμφερές στη συλλογική φαντασία με το Δέντρο της Ζωής) με την κοινή εμφάνισή τους για την περιγραφή του φωτεινού δέντρου στο λεγόμενο «Carmen Seculare»: του νερού και του αέρα στον στίχο «Βρούσες απλώνει τα κλαδιά το δέντρο στον αέρα», του χώματος και της φωτιάς στο δίστιχο «Σαστίξ' η γη κι η θάλασσα κι ο ουρανός το θαύμα, / Το μέγα πολυκάντηλο μες στο ναό της φύσης». Οι εικόνες αυτές, με τη σύνθεση των τεσσάρων φυσικών στοιχείων που περιέχουν, συμβολίζουν τη μυστική δόμηση ενός σύμπαντος στο οποίο, όπως είπαμε, εξαλείφονται οι αντιθέσεις και τα πάντα συναιρούνται σε μια παγκόσμια αρμονία. Αυτή την οραματική σύλληψη της ενότητας του σύμπαντος πιστεύω ότι εικονογραφούν και οι στίχοι: «Κι αρμόζουν διάφορο το φως χίλιες χιλιάδες άστρα, / Χίλιες χιλιάδες άσμιτα μιλούν και κάνουν ένα».

Αισθάνεται όμως κανείς ότι την εικόνα του «μυστικού δέντρου» ο Σολωμός τη διαμορφώνει με στοιχεία που αντλεί λιγότερο από τον Σβέντεμποργκ και περισσότερο από τον Δάντη. Πιο συγκεκριμένα, η μορφή του «μυστικού δέντρου» του Σολωμού φαίνεται να αντλεί τα βασικά χαρακτηριστικά της από την πε-

11. Βλ. πρόχειρα Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, vol.1, Seghers, Paris 1973, σ. 96-97 και Jean Onimus, «L'arbre», *Essais sur l'émerveillement*, Presses Universitaires de France, Paris 1990, σ. 149.

περιγραφή του «μυστικού» δέντρου με το οποίο τελειώνει, στον Παράδεισο, το επεισόδιο του Κατσιαγκουίντα (άσμα 18ο, στ. 28-49). Στην περιγραφή αυτή ο Παράδεισος παραβάλλεται με ένα δέντρο, η κάθε σειρά κλαδιών του οποίου αντιστοιχεί με έναν από τους τέσσερις τυρανούς. Διαφορετικά από τα δέντρα της φυσικής πραγματικότητας, το δέντρο αυτό τρέφεται όχι από τις ρίζες αλλά από την κορυφή του, γιατί δέχεται φως, κίνηση και αγάπη από τον τελευταίο ουρανό, τον Έμπυρο, όπου βρίσκεται ο Θεός. Έχει, όπως το δέντρο του Σολωμού, φύλλωμα υπερφυσικό, αλώβητο από τις αλλαγές των εποχών, δηλαδή του χρόνου, και δίνει πάντα καρπούς, γιατί αυξάνει συνεχώς από τα πνεύματα των ευτυχημένων ανθρώπων. Τα πνεύματα που βρίσκονται στο πέμπτο επίπεδο των κλαδιών του, δηλαδή στον πέμπτο ουρανό, κάθε ένα από τα οποία λάμπει σαν φλόγα όταν ο Κατσιαγκουίντα το ονοματίζει, είναι τα πνεύματα των ηρώων οι οποίοι αγωνίστηκαν, και πολλοί σκοτώθηκαν, για την πίστη και την πατρίδα: ο Ιησούς του Ναυή, ο διάδοχος του Μωυσή, που κατέκτησε την Ιεριχώ και οδήγησε τον λαό του στη Γη της Επαγγελίας· ο Ιούδας Μακκαβαίος, που μαζί με τους αδελφούς του ελευθέρωσε τους Εβραίους από τον ζυγό του Αντίοχου του Επιφανούς· ο Κάρολος ο Μέγας, ιδρυτής της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, που υπερασπίστηκε τη χριστιανική πίστη από τις επιθέσεις των Λογγοβάρδων· ο Γοδεφρείδος ντε Μπουγιόν, αρχηγός της πρώτης Σταυροφορίας και πρώτος Χριστιανός βασιλιάς της Ιερουσαλήμ· και οι Γουλιέλμος της Οράγγης, Ρενοάρδος και Ροβέρτος Γυϊσκάρδος, που πολέμησαν γενναία εναντίον των Σαρακηνών.

Όταν κανείς σκέφτεται την πληροφορία του Πολυλά ότι με το λεγόμενο «Carmen Seculare» ο Σολωμός ήθελε να «ζωγραφίσει την τωρινή κατάσταση του Ελληνικού Έθνους, και το μέλλον του»,¹² αισθάνεται ότι τα πνεύματα που κατοικούν στα φυλλώ-

12. Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα. Τόμος Πρώτος: Ποιήματα*, ό.π., σ. 362.

ματτα του δέντρου του Σολωμού θα έπρεπε να τα δούμε μέσα από το πρίσμα των πνευμάτων αυτού του δαντικού δέντρου· νιώθει ότι ο Σολωμός, αν ολοκλήρωνε το ποίημα, θα άφηνε να φανεί ότι τα πνεύματα αυτά είναι τα πνεύματα των γρώων που αγωνίστηκαν για την ελευθερία της Ελλάδας και για την παλιγγενεσία της· ότι δηλαδή, κατά τη συνήθειά του να μετακινεί θέματα και μοτίβα από ποίημα σε ποίημα, ο Σολωμός θα πρέπει να έχει μεταφέρει στο λεγόμενο «Carmen Seculare» μιαν εικόνα του πεζού ιταλικού σχεδιάσματος της τελευταίας περιόδου του στο οποίο έχει δοθεί ο τίτλος «Οι σφαγμένοι της Ελλάδας»,¹³ κατά την οποία τα πνεύματα των πεσόντων του ελληνικού Αγώνα, που στο όραμα μιας λυτρωτικής εμφάνισης της Θεοτόκου ξεσπούν σε ένα υπερκόσμιο βουητό χαράς, παρομοιάζονται με τα αναρίθμητα φύλλα ενός υπέρμετρου δέντρου που το δονεί ο άνεμος. Άλλωστε το ιταλικό αυτό σχεδιάσμα συνδέεται με το λεγόμενο «Carmen Seculare» και με την εικόνα της ευρισκόμενης σε όνειρο ψυχής του αφηγητή, η οποία βλέπει να εμφανίζονται στα μάτια της τα πνεύματα – τα οποία έχει καλέσει– των σφαγμένων της Ελλάδας, γιατί, καμωμένη ολόκληρη από όργανα πνευματικά, είναι «έτοιμη να δεχτεί γρήγορα το κοντινό και το μακρινό, το φωτεινό και το σκοτεινό, το ανθρώπινο και το θείο»¹⁴ (πρβλ. τον στίχο του λεγόμενου «Carmen Seculare»: «Ουρανός δένεται και γη στην όμορφη ματιά της»). Και φυσικά δεν χρειάζεται να επισημάνουμε ότι η σολωμική εικόνα των ψυχών των εναρέτων ανθρώπων, οι οποίοι μετά θάνατον ανεβαίνουν σαν μικρές φλόγες στον ουρανό (λ.χ. εκείνη του ποιήματος «Ψυχούλα»)¹⁵ φαίνονται να αναπαράγουν την ανά-

13. Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια-εισαγωγές Στυλιανός Αλεξίου, ό.π., σ. 399. Επί του θέματος βλ. τις παρατηρήσεις του Γιώργου Κεχαγιόγλου («Προτάσεις για το “Carmen Seculare” του Σολωμού», ό.π., σ. 429).

14. Διονυσίου Σολωμού, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., σ. 399.

15. «Και η ψυχούλα του / γλήγορα ανέβαινε / προς τον αιθέρα / σαν

λογη δαντική εικόνα, την οποία βρίσκουμε και στο επεισόδιο του Κατσιαγκούντα.

Αλλά η εικόνα του δέντρου του λεγόμενου «Carmen Seculare» φαίνεται να έχει απορροφήσει στοιχεία και από την περιγραφή άλλων υπερφυσικών δέντρων που εμφανίζονται στη Θεία Κωμωδία. Το θέαμα των κλαδιών του, που απεικονίζονται, ως εάν είναι αντεστραμμένο, σαν πίδακες (αβρύσες απλώνει τα κλαδιά το δέντρο στον αέρα)) φέρνει στον νου την εικόνα του πίδακα με το καθαρότατο νερό που έπεφτε πάνω στο φύλλωμα του ανάποδου και ομιλούντος δέντρου που συναντούν ο Δάντης με τον Βιργίλιο και τον Στάτιο (Καθαρήριο, άσμα 22ο, στίχοι 129-141)· μοιάζει, επίσης, με το αλληγορικό δέντρο του 32ου άσματος του Καθαρηρίου (στίχοι 38-63), το οποίο γυμνό χωρίς φύλλωμα και άνθη, αναγεννάται ξαφνικά υπό την μελωδία ενός ύμνου υπερβατικού (όχι από εκείνους που ακούγονται στη γη –στίχοι 61-63), ανθίζοντας λουλούδια χρώματος ροζ-βιολετί, παρόμοιοι με το ξαναζωντανευμένο αίμα του Χριστού τη στιγμή της Ανάστασης.

Είπαμε ότι το φωτεινό δέντρο του Σολωμού αποτελεί σύμβολο συνάντησης του επίγειου με το ουράνιο, μυστική οδό επικοινωνίας του ορατού με τον άορατο κόσμο, γεγονός στο οποίο θα πρέπει να οφείλεται και το φως το οποίο εκπέμπει. Όπως όμως έχει επισημανθεί, το δέντρο στο λεγόμενο «Carmen Seculare» δεν είναι η μόνη φανταστική οδός που ενώνει τον γήινο με τον θεικό κόσμο. Από ορισμένους στίχους του ποιήματος που αναφέρονται στη γυναικεία του μορφή («Ουρανός δένεται και γη στην όμορφη ματιά της» και «Στο δένδρο κάτου δέξισιν έκαμ' η βοσκοπούλα / Τ' άστρα γοργά τη δέχτηκαν καθώς η γη τον ήλιο» του δεύτερου και τρίτου αποσπάσματος αντίστοιχα) διαπιστώνει κανείς –το ανέφερα άλλωστε– ότι τόσο το βλέμμα όσο

λιανοτρέμουλη / σπίθα μικρή», Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα. Τόμος Πρώτος: Ποιήματα*, ό.π., σ. 62.

και η δέηση της βοσκοπούλας αποτελούν επίσης νοητές οδούς ένωσης του ουρανού με τη γη.¹⁶

Αποτέλεσμα αυτής της συναίρεσης του επίγειου με το ουράνιο είναι η δημιουργία του αισθήματος της αγάπης, όπως φαίνεται από το δίστιχο που ακολουθεί τη θερμή υποδοχή της δέησης από τα αστέρια: «Τα Σεραφείμ ε γνώρισαν το βάθος της αγάπης, / Κι ολόκληρη η Παράδεισο διπλή Παράδεισό 'ναι». Δεν θα πρέπει να είναι τυχαίο το γεγονός ότι στην έκλυση του αισθήματος της αγάπης συμβάλλει και η παρουσία της γυναίκας: ότι τη δημιουργία του σολωμικού επίγειου Παράδεισου (ο οποίος μαζί με τον ουράνιο αποτελούν τη «διπλή Παράδεισο»), τη σημαίνει, αν δεν την συμπαράγει, και η μορφή της νεαρής βοσκοπούλας. Θα πρέπει ακόμη να σημειώσουμε ότι η έννοια της αγάπης στο λεγόμενο «Carmen Seculare», παρά τις αναφορές του ποιήματος στο «στήθος» της κοπέλας, δεν φαίνεται να έχει ερωτικές συνδηλώσεις, είναι περισσότερο αίσθημα ιδεοποιημένο, πέρα από τον επίγειο και φθαρτό έρωτα. Τη μη ερωτική διάσταση του αισθήματος την επιβεβαιώνει, θα μπορούσε να πει κανείς, και το σύμβολο της αγνότητας το αρνί, ο αμνός («Στ' αμπέλ' η κόρη κάθεται και παίζει με τ' αρνί της»), το οποίο, καθώς αποτελεί εικόνα του Χριστού, είναι και αυτό σημείο συναίρεσης του θείκου με το ανθρώπινο. Τέλος, τον ίδιο συμβολισμό με το «αρνί» του ποιήματος περιέχει και η εικόνα του «ναού της φύσης» μέσα στον οποίο τελείται το θαύμα του πολυκάντηλου-δέντρου, εικόνα που εκφράζει την ενότητα ενός ομοούσιου σύμπαντος.

Παρότι η χρονολογία της εμφάνισης των υπόλοιπων ποιημάτων που θα μας απασχολήσουν θα επέβαλε μετά το λεγόμενο «Carmen Seculare» να εξετάσουμε πρώτα τη «Φοινικιά» του Παλαμά (γράφεται το 1900 και δημοσιεύεται το 1904), έπειτα «Τα πούπουλα της ευδαιμονίας» (1935) του Εμπειρίκου και τελευταίο το «Φωτόδεντρο» (1971) του Ελύτη, θα ακολουθήσουμε

16. Χρήστος Παπάζογλου, ό.π., σ. 74-75.

ακριβώς την αντίθετη σειρά (δηλαδή πρώτο το «Φωτόδεντρο» και τελευταία τη «Φοινικιά») για λόγους που θα εξηγήσουμε παρακάτω.

Συναφής με τη θεοσοφική ιδέα της «παγκόσμιας επικοινωνίας» μεταξύ ορατού και αοράτου κόσμου είναι η θεωρία των αναλογιών του Ελύτη, σύμφωνα με την οποία κάθε ορατό αντικείμενο δεν περιορίζεται στον εαυτό του αλλά έχει μία «αναλογία» στον κόσμο των πνευματικών αξιών.¹⁷ Θα μπορούσαμε να εφαρμόσουμε τη θεωρία αυτή σε μια ερμηνεία του «Φωτόδεντρου», που είναι ασφαλώς ένα από τα χαρακτηριστικότερα ποιήματα του ώριμου Ελύτη. Ας διαβάσουμε το δεύτερο μέρος του ποιήματος:¹⁸

II

Κατέβαιναν οι άλλοι όταν ανέβαινα κι άκουσα
στ' άδειο δωμάτιο το τακούρι μου Έτσι κάπως
μεσ' στην εκκλησιά όταν ο Θεός δεν είναι Ειρηνικά
γίνονται και τα χείριστα

Θα ερχόταν κάποιος όμως Ίσως κι η αγάπη
αλλά Στις δύο το μεσημέρι που έσκυβα στο παρά-

17. «Λέγοντας «αναλογία»», γράφει ο Ελύτης, «εδώ εννοώ ότι π.χ. μια γραμμή που τραβάει ένας ζωγράφος δεν είναι περιορισμένη μόνο στον εαυτό της αλλά έχει μια αναλογία στον κόσμο των πνευματικών αξιών. Όταν βλέπουμε τα βουνά να έχουν αυτό ή εκείνο το σχήμα, το πράγμα αυτό πρέπει να έχει μία επίδραση πάνω στο ανθρώπινο πνεύμα, πρέπει να έχει το ανάλογό του», «Αναλογίες φωτός (Μια συνέντευξη του Ποιητή στον Ivar Ivask)», Οδυσσέας Ελύτης: Εκλογή 1935-1977, Άκμιον, Αθήνα 1979, σ. 189.

18. Οδυσσέας Ελύτης, «Το Φωτόδεντρο», Το Φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά, Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 39-40 (= Οδυσσέας Ελύτης, Ποίηση, Ίκαρος, Αθήνα 2002, σ. 219-220).

θυρό μου να πετύχω κάτι θυμωμένο ή άτυχο ήταν
μόνο το φωτόδεντρο

Εκεί στο πίσω μέρος της αυλής μεσ' στις βρο-
μούσες και στα παλιοσίδερα όμως Δίχως ποτέ κα-
νείς να το ποτίσει αλλά Παίζοντας με το σάλιο
μου να το ξαμώσω από ψηλά περνούσαμε τις μέ-
ρες ώσπου

Μονομιάς σπούσε η άνοιξη τους τοίχους μου 'φρευ-
γε το περβάζι απ' τον αγκόνα κι έμενα μπρούμυτα
μεσ' στον αέρα να κοιτώ

Τι λογής είναι η αλήθεια όλο φύλλα στρογγυλά κι
από το μέρος του ήλιου κασσιτερωμένα κόκκινα πέν-
τε δέκα εκατοντάδες αρπαγμένα εφ' όρου ζω-
ής απ' το άγνωστο

Ακριβώς όπως εμείς Και ας μαινόνταν οι συμφορές
τοιγύρω ας πεθαίνουν οι άνθρωποι ας έφτανε από
τα κατάβαθα του Αρμιού ξανασταλμένος ο απόηχος
του πολέμου τίποτε από μια στιγμή σταματούσε
να δοκιμαστεί αν θ' αντέξει

Τέλος επροχωρούσε αμείλικτο μέσα στο φως ό-
πως ο Ιησούς Χριστός κι όλοι οι ερωτευμένοι.

Μπορούμε στη (θεωρία των αναλογιών) του Ελύτη να θεω-
ρήσουμε ως «πνευματική αξία» την έννοια της αλήθειας που
αποκαλύπτεται στον αφηγητή του «Φωτόδεντρου» χάρη σε μιαν
εκστατική εμπειρία του (σε μια στιγμή «επιφάνειας»),¹⁹ και ως

19. Για τη στιγμή «επιφάνειας» στη νεοελληνική ποίηση, βλ. Νό-
σος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής: Μια εξέταση της ποιητικής*
και της ποίησης του Σεφέρη, Κέδρος, Αθήνα 2003, σ. 283-296.

«ορατό αντικείμενο» που αντανακλά αυτή την αξία το δέντρο.
Ακριβέστερα: η αποκάλυψη της έννοιας της αλήθειας γίνεται
δυνατή στον αφηγητή χάρη στη θέα ενός πολύφυλλου δέντρου,
που υψώνεται σε ένα παραμελημένο κομμάτι γης μέσά από δύ-
σοσμα χόρτα και παλιοσίδερα «δίχως ποτέ κανείς να το ποτί-
σει» δηλαδή χάρη στο θέαμα μιας άκρας αντίθεσης, η οποία στα
μάτια του αφηγητή λύεται σε μια σύνθεση, που μετατρέπει το
φυσικό δέντρο σε υπερφυσικό παρέχοντας στον αφηγητή μιαν
αίσθηση υπέρβασης της γήινης κατάστασής του. Το δέντρο λοι-
πόν, σύμφωνα με τη θεωρία του Ελύτη, αισθητοποιεί την έννοια
της αλήθειας, η οποία δεν είναι άλλη από την ορμή για ζωή, (που
δεν τη σταματούν ούτε ο θάνατος, ούτε ο πόλεμος, ούτε η θυσία
του αθώου).²⁰

Με την έννοια της αλήθειας είναι συνδεδεμένες, για τον δυτικό
πολιτισμό τουλάχιστον, ορισμένες άλλες ιδέες και εικόνες που
βρίσκουμε στο ποίημα του Ελύτη: η ιδέα του ιερού (με τις ανα-
φορές στον Θεό και τον Ιησού Χριστό) και η συνακόλουθη ιδέα της
αγάπης, καθώς και οι σχετικές με τις ιδέες αυτές εικόνες του
ναού και του αμνού. Όπως όμως είδαμε, οι ίδιες σχεδόν έννοιες
και εικόνες συνθέτουν τη θεματική του λεγόμενου «Carmen Se-
culare», πλασισιώνοντας τη βασική σε αυτό εικόνα του φωτεινού
δέντρου. Πιστεύω ότι η παρουσία αυτού του ποιήματος του Σο-
λωμού γίνεται αισθητή ήδη από τον πρώτο «στίχο» του δεύτερου
—και κεντρικού για τη σημασία της εικόνας του φωτεινού δέ-
ντρου— μέρους του «Φωτόδεντρου», με την αναφορά του μέρους
αυτού στην «εκκλησιά» (όπως είδαμε ο Σολωμός χρησιμοποιεί
την εικόνα του αναού της φύσης), που δηλώνει ότι ολόκληρη η
φύση είναι κατοικία του Θεού). Όσο και αν ο Ελύτης δεν φαίνεται
να ελαύνεται από θρησκευτικές αναζητήσεις, αισθάνεται κανείς
ότι η ανάμνηση των εικόνων του λεγόμενου «Carmen Seculare»

20. Mario Vittit, *Οδυσσεύς Ελύτης. Κριτική μελέτη*, Ερμής, Αθήνα
2000, σ. 296.

σε συνδυασμό με την αίσθηση της ιερότητας που παράγει η Όρα του Φωτόδεντρου –μιας ιερότητας ανάλογης με εκείνη της φλεγόμενης βιάτου– θα πρέπει να ήταν εκείνο που τον οδήγησε στη χρήση της χριστιανικής εικονογραφίας.

Ως γνωστόν ο Ελύτης, παρότι δηλώνει ότι δεν είναι χριστιανός με την αυστηρή έννοια του όρου,²¹ προσλαμβάνει την ιερότητα, που την εντάσσει σε μια προσωπική του «μέθοδο κατανόησής του κόσμου μέσω των αισθήσεων»,²² με όρους χριστιανικούς. Βέβαια, γράφει, και οι αρχαίοι κατανοούσαν τον κόσμο μέσω των αισθήσεων, «με τη διαφορά ότι δεν είχαν την έννοια της αγιότητας, που εμφανίστηκε μόνο με τον ερχομό του χριστιανισμού».²³ «Προσπάθησα», εξηγεί, «να εναρμονίσω τους δύο αυτούς όρους που θα πει ότι οποτεδήποτε μιλώ για τα πιο αισθησιακά πράγματα, τα αντιλαμβάνομαι να υπάρχουν σε μια κατάσταση καθαρότητας και αγιότητας. Αποσκοπώ στη συνέκλιση αυτών των δύο ρευμάτων [...] Προσαρμόζω τη χριστιανική έννοια του εξαγιασμού στον κόσμο των αισθήσεων. Το ιδιαίτερο αυτό χαρακτηριστικό είναι απαραίτητο για την καλύτερη κατανόηση της ποίησής μου. Για παράδειγμα, στην πρόσφατη συλλογή μου, *Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά*, μιλώ για πολύ αφηρημένα πράγματα, πάντα όμως μέσω των αισθήσεων [...] Είμαι ένας ειδωολόγος που, αθέλητα, καταλήγει στη χριστιανική αγιότητα».²⁴

Έτσι ο Ελύτης χρησιμοποιεί στο «Φωτόδεντρο» τη χριστιανική εικόνα του Αμνού, και μάλιστα με έναν τρόπο που αποσκοπεί στο να εκφράσει μιαν ιδιαίτερη τροπή του αισθήματος που αυτή συμβολίζει. Νιώθει κανείς ότι η διάθεση που περιέχεται στον

21. «Αναλογίες φωτός (Μια συνέντευξη του Ποιητή στον Ivar Ivask)», ό.π., σ. 189.

22. Ό.π., σ. 188.

23. Ό.π., σ. 188-189.

24. Ό.π., σ. 189, 203.

είναι «αίχο» του δεύτερου μέρους του, το οποίο παρέθεσα («Κι ως μίμνουν οι συμφορές / τριγύρω ως πεθαίνουν οι άνθρωποι ως θύσαν από τα κατάβαθα του Αρνιού ξανασταλμένος ο απόηχος των πολέμων») είναι ομολογη με τη διάθεση εκείνων των χωρίων της Αποκάλυψης του Ιωάννη (μετάφραση της οποίας δημοσίευσε ο Ελύτης το 1985) όπου, διαφορετικά από τις συνήθεις απεικονίσεις του, που παραπέμπουν στην ιδέα της αγάπης και της αθωότητας, το Αρνί εμφανίζεται να οργίζεται (κεφ. 6 στ. 16, 17), να πολεμά και να νικά το κακό (κεφ. 17 στ. 14). Αξίζει, ακόμη, να σημειώσουμε ότι στην Αποκάλυψη βρίσκουμε και τη συνειρμική την οποία είδαμε και στο λεγόμενο «Carmen Seculare» της εικόνας του δέντρου με την εικόνα του αμνού: στην πλατεία της ομώνυμης Ιερουσαλήμ, κατά μήκος των δύο πλευρών του ποταμού που αναβρύζει από τον θρόνο του Θεού και του Αρνιού, καρπίζουν τα δέντρα της ζωής, το ξύλο των οποίων αποτελεί για εκείνους που παραμένουν καθαροί το διαβατήριο για την είσοδο στην Πόλη (κεφ. 22, στ. 1, 2, 14). Τέλος, ο έβδομος «στίχος» αυτού του μέρους του ποιήματος ταυτίζει το Φωτόδεντρο με το αίσθημα της αγάπης, παρουσιάζοντας την αδάμαστη αγάπη να νικά. Συμπερασματικά θα μπορούσε να πει κανείς ότι, σύμφωνα με τη «θεωρία των αναλογιών» του Ελύτη, το Φωτόδεντρο της ομώνυμης συλλογής είναι η αισθητοποίηση της αγάπης σε όλες της τις εκφράσεις (θρησκευτική, ερωτική, αδελφική), της αγάπης που ταυτίζεται με την ακατανίκητη ενόρμηση για ευτυχημένη ζωή, για τη ζωή του Παραδείσου.

Η συλλογή που περιέχει το ποίημα «Το Φωτόδεντρο» ανήκει στην τρίτη περίοδο του Ελύτη, εκείνη που ο ποιητής χαρακτηρίζει περίοδο της (ηλιακής μεταφυσικής).²⁵ Όμως παρότι είναι το κύριο σύμβολό του αυτής της περιόδου, το Φωτόδεντρο δεν εμφανίζεται στην ποίηση του Ελύτη για πρώτη φορά με αυτή τη συλλογή. Ήδη από τα πρώτα του ποιήματα ο Ελύτης είχε οδή

25. Ό.π., σ. 196.

γηθεί στην έκφρασή της, αδιαμόρφωτης ακόμη, μυστηριακής του σύλληψης του κόσμου με τη χρήση της εικόνας –εικόνας αναμφίβολα συμβολικής– ενός συγκεκριμένου δέντρου, το οποίο περιγράφει με όλα τα χαρακτηριστικά ενός Φωτόδεντρου. Αναφέρομαι στο ποίημα «Η τρελή ροδιά», το τελευταίο ποίημα των *Προσανατολισμών* (1940),²⁶ βιβλίου που ανοίγει την πρώτη ποιητική περίοδο του Ελύτη, την οποία ο ποιητής περιγράφει ως περίοδο ενός «κοσμικού οράματος» όπου «κυριαρχούν η φύση και οι μεταμορφώσεις».²⁷ Η ροδιά, που «ζών[ει] τον αιώνιο ήλιο με χιλιάδες πρίσματα εκτυφλωτικά», που «σπάζει με φως καταμεσές του κόσμου τις κακοκαιρίες του δαίμονα», που «βάζει ανύποπτη μες στα χλωρά πανέρια [των κοριτσιών] τα φώτα», που «τινάξ[ει] ένα ματιήλι φύλλον από δροσερή φωτιά», είναι ασφαλώς ένα Φωτόδεντρο· ένα σύμβολο που δεν περιέχει ακόμη σε εμφανή βαθμό εκείνο που ο Ελύτης, μιλώντας για το χαρακτηριστικό που διακρίνει τη δεύτερη ποιητική του περίοδο από την πρώτη, αποκαλεί «μεγαλύτερη ιστορική και ηθική συνειδητοποίηση»,²⁸ την οποία ο ποιητής θα αποκτήσει μέσα από την εμπειρία του πολέμου, που ξέσπασε ταυτόχρονα σχεδόν με την εκτύπωση της πρώτης του συλλογής. Ωστόσο, παρά την έλλειψη αυτή, τα χαρακτηριστικά της ροδιάς του νεανικού ποιήματος δείχνουν προς πού έχει ήδη αρχίσει να προσανατολίζεται η προσπάθεια από τον Ελύτη της αποκάλυψης του μυστηρίου της ζωής, την οποία ο ποιητής, ως ποιητής Έλληνας, για τον οποίο το φως είναι «κάτι απόλυτο», ονομάζει «αποκάλυψη του μυστηρίου του φωτός»²⁹ (από την άποψη αυτή ο τίτλος *Προσανατο-*

26. Οδυσσέα Ελύτη, *Προσανατολισμοί*, Έκτος, Αθήνα 1987, σ. 145-146 (= Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π., σ. 70-71).

27. «Αναλογίες φωτός (Μια συνέντευξη του Ποιητή στον Ivar Ivask), ό.π., σ. 195.

28. Ό.π., σ. 196.

29. Ό.π., σ. 201.

λισμοί της συλλογής στην οποία περιέχεται το ποίημα είναι ενδεικτικός).

Και πράγματι, μπορεί στην «Τρελή ροδιά» το δέντρο να μη φυτρώνει «στο πίσω μέρος της αυλής μες στις βρωμούσες και τα παλιοσίδηρα» αλλά σε καθαρές, «κάτασπρες αυλές»: μπορεί να μην υπάρχουν ακόμη εικόνες ή αναφορές ανάλογες με εκείνες της έννοιας του Θεού, του Ιησού, της εκκλησίας, του αμνού ή του πολέμου, που τις βρίσκουμε στο «Φωτόδεντρο»: υπάρχουν όμως ο εξορκισμός του κακού και του φόβου (απου σπάζει με φως καταμεσές του κόσμου τις κακοκαιρίες του δαίμονα): «τινάξοντας απ' τη φοβέρα τα κακά μαύρα σκοτάδια της»), η αγάπη (έστω με την περιορισμένη μορφή της του έρωτα), το προμήνυμα μιας αναγέννησης (απου ξεφωνίζει την καινούρια ελπίδα που ανατέλλει)). Υπάρχει, ακόμη, μια αίσθηση εκστατική, που εκδηλώνεται και με την υπέρβαση της μεταφοράς προς ένα είδος συναισθησίας: η ροδιά «ξεχειλίζει από κεληδισμούς τα ονόματα» των «ολόγγυμων κοριτσιών», «βάζει μες στα χλωρά πανέρια τους τα φώτα» «σκορπίζοντας το καρποφόρο γέλιο της», «αοπάει μια χαιτή μ' εκατό βιτσιές στο τρέξιμό της», «τινάξοντας ένα ματιήλι φύλλον από δροσερή φωτιά». Οι εικόνες αυτές, κυρίως εκείνες που θυμίζουν τα δροσερά και συγχρόνως φλογισμένα φύλλα που τραγουδούν του μυστικού δέντρου του λεγόμενου «Carmen Seculare», προσδίδουν στη ροδιά χαρακτηριστικά που επιφέρουν μίαν υπέρβαση, ως ένα βαθμό της φυσικής μορφής της.

Ότι ο Ελύτης χρησιμοποιεί την εικόνα της ροδιάς όχι με την πρόθεση μιας ρεαλιστικής ποιητικής περιγραφής μόνο, φαίνεται και από ένα μεταγενέστερο κείμενό του –της εποχής του «Φωτόδεντρου»– στο οποίο κάνει λόγο για τη συμβολική σημασία της: «[Είμαι] θρήσκος όσον αφορά τις ροδιές και τα κορίτσια: κι εγώ μου το κατάμαρτυρούν όσοι βλέπουνε «δέντρο» ή «ανωριμότητα» σε σύμβολα ισοδύναμα με το σταυρό και το σπαθί. [...] Παντού μας συνόδευαν [εμένα και τον Εμπειρικό] –συνόδευαν τη σκέψη μας, πιο σωστά τον τρόπο να σκεπτόμαστε– αυτό το δέντρο κι

αυτό το κορίτσι: η δύναμη να φυτρώνεις, ν' ανθίζεις, να δίνεις καρπούς από τα μύχια των μυχιών». ³⁰ Μπορεί στα χωρία αυτά ο Ελύτης να βλέπει την εικόνα της ροδιάς με ένα αναδρομικό βλέμμα, διαμορφωμένο μέσα από τη συνθετότερη και ωριμότερη εμπειρία που εκφράζει το «Φωτόδεντρο», όμως είναι φανερό ότι η εμπειρία αυτή έχει την αφετηρία της στην εμπειρία της «Τρελής ροδιάς». Το ίδιο θα λέγαμε και για το παρακάτω χωρίο, που ανήκει κι αυτό στην ίδια με το «Φωτόδεντρο» εποχή: «Αν υπάρχει, συλλογίζομαι, για τον καθένα μας ένας διαφορετικός, προσωπικός Παράδεισος, ανεπανόρθωτα ο δικός μου θα πρέπει να 'ναι σπαρμένος με δέντρα λέξεων που τ' ασημώνει ο άνεμος, καθώς λεύκες, από ανθρώπους που βλέπουν να επαναστρέφει επάνω τους το δίκιο που τους είχε αφαιρεθεί, από πουλιά που ακόμα και μέσα στην αλήθεια του θανάτου επιμένουν να κελαιδούν ελληνικά και να λεν "έρωτας", "έρωτας", "έρωτας"». ³¹

Ποίηση, δικαιοσύνη, έρωτας, είναι τα στοιχεία που συνθέτουν για τον Ελύτη το περιεχόμενο της αγάπης, δηλαδή του Παραδείσου, ο οποίος συμβολίζεται με το Φωτόδεντρο, το δέντρο του Παραδείσου απαλλαγμένο από το στοιχείο του Κακού. Ίσως δεν είναι χωρίς σημασία ότι στην απαρίθμηση αυτών των στοιχείων η ποίηση αναφέρεται πρώτη και ότι μάλιστα περιγράφεται ως «δέντρα λέξεων που τ' ασημώνει ο άνεμος», δηλαδή με μια μορφή της συμβολικής εικόνας, που είδαμε ότι περιέχει και τα άλλα δύο συστατικά.

Αντίθετα από το ποίημα του Σολωμού, στο οποίο η εκστατική εμπειρία λαμβάνει χώρα στο παρόν, και διαφορετικά από εκείνο του Ελύτη, στο οποίο η στιγμή της έλλαμψης αποτελεί γεγονός του παρελθόντος, τα «Πούπουλα της ευδαιμονίας» του Εμπειρί-

30. «Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο», *Εν λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα 1992, σ. 144, 145.

31. «Πρώτα-πρώτα...», *Ανοιχτά χαρτιά*, Αστέριας, Αθήνα 1974, σ. 41-42.

κου αφηγούνται την ιστορία μιας έλλαμψης που θα συμβεί μετά τον παρόντα χρόνο και θα σημάνει μια μελλοντική παλιγγενεσία. Παραθέτω το ποίημα:

ΤΑ ΠΟΥΠΟΥΛΑ ΤΗΣ ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑΣ

Η πολίχνη της ρουμανικής πεδιάδος θα ακμάση. Μια μέρα θα φυτρώσουν στα μέγαρά της πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγγες πεπυρακτωμένες. Το άρρωστο κριάρι που στεγάζεται σήμερα στον μητροπολιτικό ναό της θα αντικατασταθή με μια γυναίκα διαρκώς συνασιαζομένη και γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θείον δράμι της αναστάσεως ενός κομματιού κεφαλιού με μουσικήν υπόκρουση σελέστας. ³²

Σύμβολο της εκστατικής αυτής εμπειρίας είναι και πάλι το δέντρο ή μάλλον τα δέντρα, τα οποία μετατρέπονται σε πηγές φωτός χάρη στις «ρομφαίες» ή στις «πεπυρακτωμένες» λόγγες που τα πλατανοφόρα αυτά δέντρα κρατούν στα χέρια τους». Αξίζει να σημειώσουμε ότι η εικόνα αυτή θυμίζει μία από τις εικονογραφήσεις του Δέντρου της Ζωής, το οποίο παρουσιάζεται στον επίγειο Παράδεισο περιτριγυρισμένο από αγγέλους που κρατούν σιδερένια σπαθιά. ³³ Εκτός από το φωτεινό δέντρο, το όραμα του νέου κόσμου που ευαγγελίζεται στο ποίημα αυτό ο Εμπειρίκος (όραμα ενός κόσμου που προαναγγέλλει εκείνον της Οκτάνας) συντίθεται επίσης από εικόνες που συνδέονται με τα Φωτόδεντρα των ποιημάτων του Σολωμού και του Ελύτη, δηλαδή από την εικόνα του αμνού (ακριβέστερα από μια παραλλαγή της εικόνας αυτής), του ναού (ο μητροπολιτικός ναός της πολίχνης), της αγά-

32. Ανδρέας Εμπειρίκος, *Υφικάμινος*, Πλειάς, Αθήνα ⁴1974, σ. 51.

33. Jean Onimus, «L'arbre», *Essais sur l'émerveillement*, ό.π., σ. 148.

πης (η γυναίκα η (διαρκώς συνουσιαζομένη)), εικόνες στις οποίες προστίθεται και η επίσης χριστιανική εικόνα της ανάστασης (αξιίζει να θυμηθούμε ότι ένα από τα βασικά στοιχεία της θεωρίας του Σβέντεμποργκ, η οποία διατρέχει το ποίημα του Σολωμού, είναι η αρχή της παλιγγενεσίας χάρη στην οποία ο άνθρωπος θα επαυακτῆσει τη θεϊκή του υπόσταση).

Υπάρχουν όμως και ορισμένες διαφορές ανάμεσα στο ποίημα του Εμπειρικού και το λεγόμενο «Carmen Seculare» και το «Φωτόδεντρο» που έχουν να κάνουν κυρίως με την ποιότητα και την ένταση της έννοιας της αγάπης και του έρωτα. Ενώ δηλαδή στον Σολωμό έχουμε την ιδεοποίηση του ερωτικού στοιχείου, και στον Ελύτη την ιδέα –υλικότερη βέβαια απ' ό,τι στο λεγόμενο «Carmen Seculare»– ότι ο έρωτας συνυπάρχει με τη χριστιανική αγάπη, στον Εμπειρικό η αγάπη και ο έρωτας ταυτίζονται με μίαν ισχυρή, λόγω της συνεχούς επανάληψής της, σεξουαλική δραστηριότητα με μια δραστηριότητα που, σε συνδυασμό με τα θρησκευτικά μοτίβα του ποιήματος, θα μπορούσε να μας οδηγήσει στην ιδέα του διονυσιασμού. Αυτή την ερωτική και συγχρόνως θρησκευτική ιδέα την ενισχύει ακόμη στα «Πούπουλα της ευδαιμονίας» η μεταμόρφωση της εικόνας του αμνού των ποιημάτων του Σολωμού και του Ελύτη σε κριάρι (κριάρι που προοιωνίζεται τον αίγαγρο της Οκτιάνας), σύμβολο ερωτογόνου, του οποίου η σημασία είναι σχεδόν ταυτόσημη με την εικόνα της γυναίκας «της διαρκώς συνουσιαζομένης», με την οποία ο αίγαγρος «θα αντικατασταθή». Σχετική με τις δύο αυτές εικόνες θα πρέπει να είναι και εκείνη του μητροπολιτικού ναού (εκτός από την έκδηλη σημασία της, δηλαδή από το γεγονός ότι η χρήση της χριστιανικής εικονογραφίας του ναού θα πρέπει να έχει να κάνει με την αίσθηση της ιερότητας την οποία δημιουργεί η θέα των υπερφυσικών δέντρων), καθώς παραπέμπει στη γυναικεία σεξουαλικότητα, λόγω του πρώτου συνθετικού του επιθέτου μητροπολιτικός.

Και, όπως συμβαίνει και σε άλλα ποιήματα του Εμπειρικού,

στα «Πούπουλα της ευδαιμονίας» ο έντονος ερωτισμός, που αντικαθιστά την ερωτική στέρηση –στην οποία προφανώς οφείλεται η εξασθένηση του κριαριού– λειτουργεί λυτρωτικά, ακυρώνοντας τελικά τον θάνατο. Πρόκειται για μία από τις πολλές αντιθέσεις που καταργούνται στο ποίημα αυτό του Εμπειρικού, που διατυπώνει το όραμα ενός νέου αρμονικού κόσμου στον οποίο συναιρούνται ετερογενή και αντίθετα μεταξύ τους στοιχεία: η πολίχνη που αποτελείται από μέγαλα και μητροπολιτικό ναό· η εικονογράφηση των δέντρων, συμβόλων της γονιμότητας και της συνεχούς αναγέννησης, με ξίφη που παραπέμπουν στην ιδέα του πολέμου και του θανάτου· η φλόγα των πυρακτωμένων σπαθιών που συνυπάρχει με τη δροσιά των δέντρων· το κομμένο τέλος κεφάλι που θα αναστηθεί, συνθέτουν το υπερρεαλιστικό όραμα της ενότητας και της σύνθεσης των αντιθέτων. Και όπως στην Οκτίανα το όραμα της κατάλυσης κάθε διϋισμού συνυπάρχει με το όραμα της αναγέννησης και της αθανασίας,³⁴ έτσι και στα «Πούπουλα της ευδαιμονίας» το όραμα του αρμονικού, νέου κόσμου περιέχει και το όραμα της ανάστασης και της αιώνιας ζωής. Αξιίζει να σημειώσουμε ότι η ένωση ουρανού και γης, που υποδηλώνει η εικόνα της ανάστασης του (κομμένου κεφαλιού), ενισχύεται και από τη εικόνα της «σελέστας» –κλειδοκυμβαλικού οργάνου, είδος μικρού όρθιου πιάνου– λόγω της σχεδόν πλήρους ομοηχίας της με την γαλλική λέξη celeste, που σημαίνει το ουράνιο, το θεϊκό. Κατά συνέπεια ο Εμπειρικός στο ποίημα αυτό δεν ευαγγελίζεται απλώς έναν νέο αρμονικό κόσμο αλλά ένα ενιαίο, αδιαίρετο σύμπαν, όραμα που –αν και το ατενίζει από εντελώς διαφορετική προβληματική– μοιράζεται, όπως είδαμε, με τον Σολωμό.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι, όπως στον Σολωμό και τον Ελύτη, και στον Εμπειρικό η στιγμή της επιφάνειας, που κάνει δυνατή την ένωση του χρονικού με το υπερχρονικό, του γήινου με

34. Βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, Αθήνα 2^η 1983, σ. 149.

το ουράνιο, γίνεται μέσα από τη συγκίνηση την οποία δημιουργεί η θέα του υπερφυσικού δέντρου, του δέντρου της ζωής του υπερρεαλιστικού οράματος, δηλαδή του οράματος της κατάρτησης κάθε δυϊσμού.

Άφησα τελευταία τη «Φοινικιά»,³⁵ γιατί η ανάγνωσή μας αυτού του ποιήματος του Παλαμά θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως μια συνόψιση του σχολιασμού μας των σημαντικότερων Φωτόδεντρων της νεοελληνικής ποίησης.³⁶ Και τούτο γιατί η «Φοι-

35. Άπαντα, τόμ. 3ος, σ. 127-139.

36. Τα Φωτόδεντρα των τεσσάρων ποιημάτων που περιγράφουμε δεν είναι τα μόνα της ποίησής μας. Θα μπορούσε κανείς να αναφέρει τη «Ρωδιά» (1922) του Γ. Δροσίνη (Άπαντα. Τόμος Δεύτερος, φιλολογική επιμέλεια Γιάννης Παπακώστας, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα 1996, σ. 383) και τον «Πλάτανο» του Ζαχαρία Παπατωνίου (Πεξοί Ρυθμοί, Αθήνα 1922, σ. 40-43). Παραθέτω τα δύο ποιήματα:

«Η Ρωδιά»

Στης ρωδιάς τους κλώνους, πράσινο
Μέσ' την πιο μεγάλη κώνη,
Φλόγα ουράνια ο ήλιος ρίχνοντας,
Φλόγες τ' άνθη της θ' άνθη

Και το δέντρο τ' ολοκόκκινο,
Γλώσσες πύρινες γεμάτο
Κι άκαο, θα μας δείχνη ανάχρονα
Τον Μωϋσή την άκαη βάτο.

Μα το θάμα μεγαλύτερο
Θα δειχτή τη μέρα εκείνη,
Που της κάθε φλόγας το άναμα
Της ρωδιάς καρπός θα γίνη

Κι ο καρπός ο φλογογέννητος
Δροσιά Ρόδων θα σταλάζη
Και, σκασμένος, τις παλάμες σου
Θα γεμίζη με χαλάζι.

κιά» εκτός από την απεικόνιση του Φωτόδεντρου που περιέχει, και την έννοια που αυτό συμβολίζει, θα μπορούσε να διαβαστεί

«Ο Πλάτανος»

Ενώ σάλεβεν ακόμα τη δύναμή του ο πλάτανος και το πράσινό του ήταν σαν καμπάνα της χαράς που χτυπά στο διάστημα, τα στρογγυλά σύννεφα του φθινόπωρου υψώθηκαν αζήτητα στον ορίζοντα -και τον κίτταξαν.

Τότε άρχισε να ετοιμάζεται για το θάνατο.

Τα πρώτα φύλλα του που κιτρινισαν, σαν μάτια που άνοιξαν στο φως της αλήθειας, είδαν το άπειρο που τον περιέμενε -κι ο πλάτανος ανατρίχιασε στη σκέψη πως θα γνωρίση το σκοπό του.

Απ' το ρυάκι που τον ποτίζει δεν πέφτει πλέον τίποτε υλικό. Ακούει μονάχα το τραγούδι που νερού στο φεγγάρι.

Λίγο-λίγο κιτρινίζει. Λίγο-λίγο έφταναν στα κλαριά του χρυσοί στοχασμοί. Ως που μια μέρα κρατώντας ολάκερο το θησαυρό του άστραψε μέσ' το σκοτεινό Δεκέμβρη κι έστησε μέσ' το πάροχο το χρυσό πολυέλαιο του μαρασμού του ακίνητο. Ούτ' ένα φύλλο δεν του έμεινε πράσινο -τίποτα πια δεν του θυμίζει τον κόσμο.

Σαν άγγιξε έτσι την τελειότητα, έρριξε το πρώτο μαραμμένο φύλλο - μήνυμα πως είν' έτοιμος.

Και τ' άλλα φύλλα, βλέποντας εκείνο με ποια γαλήνη ξεκίνησε, φρόντισαν να πεθάνουν σύμφωνα με την ενθόμησή του. Δίχως τη βοήθεια του ανέμου, αποχωριζόμενος το κλαδί και σταματώντας για μια στιγμή στον αέρα, σαν πουλί που ζυγιάζει τα φτερά του, έπεφταν με κίνημα άξιο των ψυχών που γνώρισαν το Μοιραίο και δεν έχουν γελαστή.

Επίσης δέντρα που εμφανίζουν στοιχεία του Φωτόδεντρου περιέχονται σε ποιήματα των Άριστου Καμπάνη («Το δέντρο», Γράμματα, έτος Α', τχ. 1, Φεβρουάριος 1911, σ. 11), Ανδρέα Εμπειρίου («Τόπος τοπείου», Γραπτά ή προσωπική μυθολογία 1936-1946, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1980, σ. 53-59) και Μιχάλη Πιερή («Φεγγάρι μήμη στο Παλέρμω», Σ' όνειρο η πατρίδα, Πλανόδιον, Αθήνα 1998, σ. 53-54).

και ως ένα δοκίμιο –ένα ποιητικό δοκίμιο– για τον συμβολισμό του Φωτόδεντρου στην τέχνη, και ειδικότερα στην ποίηση, χωρίς καθόλου τούτο να υπονομεύει την αισθητική επικοινωνία μας με τους στίχους της. Απεναντίας, ο πυρήνας αυτού που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε “δοκιμιακό” στοιχείο του ποιήματος –της αυτοδηλούμενης μέσα στους στίχους του “φιλοσοφίας” του– όχι μόνο αποτελεί το βαθύτερο περιεχόμενο του ποιήματος αλλά είναι και ένα από τα δύο κύρια συστατικά της ποιητικής του δύναμης (το άλλο είναι η εκπληκτική, για την εποχή που γράφεται το ποίημα προσωδία του).³⁷ Θα πρέπει, ακόμη, να σημειώσουμε ότι ο Παλαμάς θεωρεί τη «Φοινικιά» ως «το απάνου απ’ όλα χαρακτηριστικό έργο» του.³⁸

Ότι το δέντρο που απεικονίζεται στη «Φοινικιά» είναι Φωτόδεντρο είναι κάτι που γίνεται αντιληπτό με την πρώτη ανάγνωση, και απορεί κανείς που η κριτική δεν το έχει σημειώσει αυτό. Διότι το δέντρο αυτό λάμπει ολόκληρο, με μιαν αστειρευτή και αδιάπτωτη φεγγαβολή, που ανανεώνεται συνεχώς –έτσι ώστε να γίνεται αισθητή ως αιώνια– γιατί τροφοδοτείται από τη φθορά των φθαρτών όντων, τα οποία συμβολίζονται από τα «γαλανά λουλουδάκια» που φυτρώνουν στον ίσκιο του και που μιλούν σε πρώτο πρόσωπο σε όλο το ποίημα:

*Και μήτε θα βοηθεί για μας κανένα μήημα
του διάβα μας το φάντασμα να συγκρατήσει
μονάχα ολόφωτο τριγύρω σου ένα ντόμα
με νέα μια λάμψη αγάλαστη θα σε στολίσει. (σ. 139)*

Το φωτεινότερο σημείο του δέντρου είναι η κορυφή του, η λάμψη της οποίας δεν αφήνει αμφιβολία ότι το φως του είναι υπερβατικό:

37. Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Το μυστήριο της “Φοινικιάς”», *Η ειρωνική γλώσσα*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 153-155.

38. Βλ. Άπαντα, τόμ. 10ος, σ. 444.

*Λαμποκοπάει της βασιλείας σου σημάδι
κορώνα αχτίδων από σμάραγδα κι ασήμια,
κρεμάμενη, τρεμάμενη από την κορφή σου
ώ! τι ρυθμός που κυβερνάει το θείο κορμί σου! (σ. 133)*

Πολύ περισσότερο απ’ ό,τι με το «Ευαίσθητο φυτό» του Σέλλεϋ, ποίημα που η κριτική προσδιορίζει ως πρότυπο της,³⁹ η «Φοινικιά» συνομιλεί με το λεγόμενο «Carmen Seculare» του Σολωμού, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί το κύριο αντικείμενο της διακειμενικής συνομιλίας του «Φωτόδεντρου» του Ελύτη. Δεν είναι μόνο ότι, όπως το Φωτόδεντρο του Σολωμού, το δέντρο του ποιήματος του Παλαμά υπερβαίνει τη φυσική του κατάσταση για να προσλάβει μια μορφή υπερφυσική: είναι ότι και ο ίδιος ο τρόπος της περιγραφής αυτής της υπερφυσικότητας εκφέρεται με τη ρητορική του λεγόμενου «Carmen Seculare»:

*Έτσι δεν είναι ωραίο το νέο κυπαρίσσι
λιγόντας αεροσάλευτο προς τον αιθέρα,
έτσι δεν είναι ωραία η χλοϊσμένη βρύση
που φέλνει σαν ποιητής και θρέφει σα μητέρα,
έτσι δεν είν’ η ανατολή, δεν είναι η δύση
απ’ την κορφή σου κρέμεται άλλου κόσμου μέρα
έτσι όμορφη δεν είν’ η αναπαμένη λίμνη
στα πόδια σου οι θεοί κι οι θεολάλητοι ύμνοι! (σ. 133)
(«Φοινικιά»)*

*Δεν είναι χόρτο ταπεινό, χαμόδεντρο δεν είναι:
Βρύσες απλώνει τα κλαδιά το δέντρο στον αέρα
Μην καρτερής εδώ πουλί, και μη προσμένης χλόη
Γιατί τα φύλλ’ αν είν’ πολλά, σε κάθε φύλλο πνέμα.*

39. Βλ. πρόχειρα Αιμ. Χουρμούζιος, *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, *Τόμος Πρώτος*, Εκδόσεις «Διώνυσος», Αθήνα 1974, σ. 172-174.

Το ψηλό δέντρο' ολόκληρο κι ηχολογά κι αστράφτει
 Μ' όλους της τέχνης τους ηχούς, με τ' ουρανού τα φώτα.
 («Carmen Seculare»)

Αλλά και η Φοινικιά, εκτός του ότι «αστράφτει με τ' ουρανού τα φώτα», «ηχολογά» επίσης, όπως το δέντρο του Σολώμου, με μια μελωδία της μουσικής των κόσμων:

Το στέμμα της κορφής σου είν' ένα ξένο ψέμα
 ή τα μαλλιά σου, που η πνοή σαν τα χτυπήση,
 γίνονται λήρες για να ειπούν ολόγυρά σου
 τη συμφωνία των όλων και της ομορφιάς σου; (σ. 134)

Ρουφάς τη μουσική του κόσμου στάλα στάλα, [...]
 Ανταποκρίνεσαι [...] με την παγκόσμια σκάλα. (σ. 137)

Ακόμη: όπως στη ματιά της κόρης του λεγόμενου «Carmen Seculare», καθώς αυτή απενίξει το δέντρο, «ουράνος δένεται και γη», έτσι και στο μάτι εκείνου που τη βλέπει η Φοινικιά γίνεται το σημείο όπου η γη ενώνεται με τον ουρανό:

σε δένει κάτι
 Με τους ορίζοντες που χάνεται το μάτι. (σ. 134)

Ένα από τα κύρια σημεία της ομοιότητας του Φωτόδεντρου του Ελύτη, που φυτρώνει «μεσ' στις βρωμούσες και τα παλιοσίδηρα», με τη Φοινικιά, είναι ότι και το δέντρο του Παλαμά υψώνεται μέσα «από τα κακομύριστα και τ' απορρίμμα»:

Ω Φοινικιά, και σε είδαμε να κορυφώρης,
 οι δρακοπιές, τα σκυλοβότανα, όλα ξύπνια,
 νύχτα είταν, άμοιαστο χορό μ' αυτά να σέρνης,
 και σ' είδαμε όνειρο βαρύ στα πρωτοξάνια
 με φλόμους και με χαμαιλιούς να παραδέρης,

και γύρω σ' έπνιγαν αζώηρων περιβόλια,
 κι από σκληρές αλόες λαός και από τριβόλια (σ. 136)

Ποιός το στοχάστηκε, ποιας Μοίρας είναι τάμα,
 από τα κακομύριστα και τ' απορρίμμα
 να υψώνονται τα ολόχλωρα, και αγνό το θάμα
 του Μάη κι Απρίλη απ' την ακάθαρτην ασκήμια; (σ. 136)

Το μόνο σύμβολο του όλου μοτίβου, όπως παρουσιάζεται στα τρία προηγούμενα ποιήματα, που δεν υπάρχει στο ποίημα του Παλαμά, είναι η εικόνα του αμνού (ή κριού), η οποία, ωστόσο, αντισταθμίζεται από το γεγονός ότι στη «Φοινικιά» η έννοια της αγάπης και αθωότητας (ή του έρωτα), που συμβολίζεται από αυτά τα ζώα, δηλώνεται χωρίς συμβολισμούς:

Σύννεφο γίνε, μίλα με τ' αστραποβόλι,
 κορδαλλός, και λάλησε, Πόθε μεγάλη,
 και υψώσου προς αστέρινο άλλο περιβόλι.
 Όλη τη μουσική μεσ' στην αγάπη βάλε,
 και βάλε των παιδιών την αθωότητα όλη,
 και βάλε κι όλη σου την ομορφιά, και πάλε
 θάχης τον ίσκιο της αγάπης: όχι εκείνη
 εκείνη λάμπει, καίει, φωτίζει και δε σβήνει! (σ. 132)

Αλλά και το Φωτόδεντρο του Παλαμά λάμπει, καίει, φωτίζει και δε σβήνει γιατί είναι η στο γήινο πεδίο συμβολική ενσάρκωση της αγάπης, επειδή στη μορφή του, του δέντρου, σύμβολου της ένωσης (στην περίπτωση της «Φοινικιάς» της αναζήτησης της ένωσης) της γης με τον ουρανό, κρυσταλλώνεται ακίνητο σαν κεραυνόβολημένο σε εκστατική στιγμή —όμως ταυτόχρονα ρέοντας— άενσο (μέσα στη Φοινικιά «ρέει τ' αθάνατο αίμα») το αίσθημα της αιωνιότητας, το οποίο απορρέει από τη γεύση της αρμονίας που προσφέρει η λυτρωτική αποδοχή και συναίρε-

ση των αντιθέσεων της ζωής. Διότι η μουσική που παράγει η μορφή της παλαμικής Φοινικιάς, ως ρυθμός βίωσης του χρόνου, είναι το υψηλότερο σημείο στο οποίο μπορεί να φτάσει η συγχορδία της επίγειας αρμονίας (ατης γης το μέγα καρδιοχτύπι) με την παγκόσμια αρμονία (αμε την παγκόσμια σκάλα) στην επιθυμία της να ενωθεί με την υπέρτατη, την υπερκόσμια, την υπερβατική αρμονία, που είναι ένα τραγούδι άγνωστο για το αυτί του ανθρώπου, ανεξήγητο και ιερό όσο ιερός είναι ο Θεός:

Νέο τραγούδι αφάνταστο που δεν ειπώθη,
ήχος που τίποτ' από μέσα του δεν λείπει
μέσα του ρυάζεται άγγελος που κεραυνώθη,
κι όλοι γλυκανασαίνουνε τ' Απρίλη οι κήποι,
κρυφοί αναπάντεχοι μέσα του κλαίνε πόθοι,
και τρίζει μια φωτιά, που κόσμους θα χαλάη
κάτι που μένει αξήγητο και σε περνάει! (σ. 137)

Γι' αυτό και η Φοινικιά περιγράφεται με όρους θρησκειντικούς, ως εάν ο κήπος στον οποίο έχει φυτρώσει να είναι ναός της φύσης:

Ωσανά χύνουν οι βλαστοί σου και τα βάγια
και το βασιλικό ωσανά τ' ανάστημά σου
προς άγνωστον θεού διαβατικού τα μάγια,
φανερωμένον πρώτα πρώτα στη ματιά σου. (σ. 134)

Το Φωτόδεντρο του Παλαμά είναι το σύμβολο της επιθυμίας του ανθρώπου για υπέρβαση των επίγειων ορίων του σε μια συγκεκριμένη της στιγμή: μιας επιθυμίας που γεννιέται στο πλαίσιο της ανθρώπινης κοινωνίας, η οποία συμβολίζεται με το περιβόλι όπου υψώνεται το δέντρο. Η επιθυμία αυτή πραγματώνεται όταν –τη στιγμή που– ο τέλειος ήχος του υπερκόσμιου τραγουδιού, που είναι θείος γιατί παράγεται από ένα κινούν ακίνητο

και γιατί αγγέλλει τη γένεση ενός καινούργιου, παραδείσιου κόσμου (βγαίνει μέσα από τη σάλπιγγα ενός κεραυνωμένου αγγέλου, και μέσα του τρίζει μια φωτιά σαν εκείνη της Δευτέρας Παρουσίας) φτάνει ως τους επίγειους κήπους των ανθρώπων παρέχοντάς τους την αίσθηση μιας παραδείσιας στιγμής, δηλαδή μιας διάρκειας έξω από τον ανθρώπινο χρόνο:

Απάντρευτη, άκαρπη, κι αξήγητη και ωραία!
Παράξενη είταν η ώρα, ποιος θα το πιστέψη;
Βουλήθη ο θείος κόσμος, κ' έγινε Ιδέα,
και στη δική μας φανερώθηκε τη σκέψη. (σ. 138)

Αυτή η στιγμή της αποκάλυψης του θείου κόσμου στην ψυχή των ανθρώπων (η λέξη «σκέψη» στον Παλαμά σημαίνει το παράγωγο όχι της διάνοιας αλλά του συνόλου των προσληπτικών δυνάμεων του ανθρώπου),⁴⁰ στιγμή που μεταβάλλει τη φοινικιά ενός κοινού περιβολιού σε Φωτόδεντρο, είναι ο πραγματικός χρόνος του ποιήματος: είναι μια στιγμή διεσταλμένη για τις ανάγκες της περιγραφής, τόσο όσο διαρκεί η ανάγνωση του ποιήματος. Γιατί στην πραγματικότητα η «Φοινικιά» δεν είναι παρά μια αναπαραγωγή, με τα μέσα της τέχνης, της αποκαλυπτικής στιγμής, μια αναπαραγωγή που περιέχει και την περιγραφή της πορείας προς την επίτευξή της και τη «φιλοσοφική» της ανάλυση.
Η κριτική των νεότερων μελετητών του Παλαμά συμφωνεί

40. «Η λέξη Σκέψη από τις μεστωμένες με νοήματα. Εδώ δεν είναι ο στοχασμός: ο ποιητής μου τη μεταχειρίζεται συχνά και στους στίχους του και στα πεζά του. Φανερό πως για τον ποιητή μου συμβολίζει την ίδια την ποίηση, τη σύνθετη, στην ανώτερη ενέργειά της, απ' όλα του νου τα κοιτάγματα, απ' όλα της καρδιάς τα κινήματα» (Απαντα, τόμ. 10ος, σ. 443). Το κεφάλαιο αυτό (σ. 439-446) γράφεται το 1912, αλλά η άποψη του Παλαμά για την έννοια του όρου «Σκέψη» δεν άλλαξε ως το τέλος της ζωής του.

ότι η «Φοινικιά» είναι το υψηλότερο ποιητικό του επίτευγμα. «Η «Φοινικιά»», γράφει ο Νάσος Βαγενάς, (είναι το τελειότερο ποίημα του Παλαμά, το αποκορύφωμα της ποιητικής του τέχνης: έργο τόσο ολοκληρωμένο, ώστε να μην μπορεί να παραβληθεί με αυτό κανένα άλλο παλαμικό ποίημα: το δεύτερο σε καλλιτεχνική αξία ποίημα του Παλαμά (Ο τάφος) βρίσκεται σε πολύ μεγαλύτερη απόσταση από αυτήν απ' ό,τι το αντίστοιχο ενός άλλου ποιητή από το καλύτερό του έργο, ενώ τα λιγότερο επιτυχημένα παλαμικά ποιήματα (σ' αυτά θα περιλάμβανα και τη Φλογέρα του Βασιλιά και τον Δωδεκάλογο του Γύφτου) υπολείπονται τόσο, που ν' απορεί κανείς πώς γράφτηκαν από τον ίδιο άνθρωπο». ⁴¹ Ο Ηλίας Λάγιος σημειώνει: «Μετά τη «Φοινικιά» κάθε ποίημα του Παλαμά θα είναι καταδικασμένο να κρίνεται και να αποτιμάται σε σχέση με τον βαθμό συγγενείας του ως προς αυτήν. Τελείως σχηματικά θα έλεγα ότι το ποιητικό σύμπαν του Παλαμά είναι ένα ηλιακό σύστημα με τη «Φοινικιά» απλανή του, και τα υπόλοιπα ποιήματά του να περιστρέφονται καθώς πλανήτες γύρω της». ⁴² Για τον Διονύση Καψάλη η «Φοινικιά», «αξέχωρη και μοναδική μέσα στο έργο του, είναι το «απόμερο περιβόλι» στο οποίο ο Παλαμάς κατ' εξοχήν επιχειρεί να ορίσει τον τόπο, το μέτρο και τον καιρό του λυρισμού του: τα μάτια του μαζί και τη φωνή του. Στη «Φοινικιά» διαδραματίζεται η καταστασιακή αγωνία της παλαμικής ποίησης και κατ' επέκταση η δυνατότητα καθ' εαυτή του νεοελληνικού λυρισμού, το βάθος, η πρόοπτική και η κλιμακά του». ⁴³ Τέλος, ο Ευριπίδης Γαργαντούδης μιλά για «τον, ανεπανάληπτο από τον ίδιο τον Παλαμά, τρόπο

41. Νάσος Βαγενάς, «Το μυστήριο της «Φοινικιάς»», *Η ειρωνική γλώσσα*, ό.π., σ. 153.

42. Κωστής Παλαμάς, *Φοινικιά*, πρόλογος Ηλίας Λάγιος, *Ιδεόγραμμα*, Αθήνα 1997, σ. 8.

43. Διονύσης Καψάλης, «Ο «ελάσσων» Παλαμάς», *Τα μέτρα και τα σταθμά*, Άγρα, Αθήνα 1998, σ. 73.

με τον οποίο στο συγκεκριμένο ποίημα αναπτύσσονται και συνδυάζονται η στιχουργική δεξιότητα με τη μουσικότητα και τη συμβολιστική τεχνολογία». ⁴⁴

Ένα ποίημα με περιεχόμενο όπως αυτό της «Φοινικιάς» δεν θα μπορούσε να αποτυπώσει το νόημά του παρά μόνο με μια προσαδία που θα αξιοποιούσε στο έπακρο τις δυνατότητες της ελληνικής ποιητικής γλώσσας. Η μετρική μορφή την οποία επέλεξε για αυτό ο Παλαμάς, το στροφικό σύστημα της οκτάβας με τη σταθερή ομοιοκαταληξία του (αβαβαββγγ), όμως ανορθόδοξο ως προς την έκταση των στίχων του (ο ιαμβικός δεκατρισύλλαβος αντί του ιαμβικού ενδεκασύλλαβου), ήταν η πλέον κατάλληλη για να οργανώσει το σύνολο των εννοιακών αντιθέσεων σε μια αρμονική σύνθεση, η μουσικότητα των ήχων και των ρυθμών της οποίας θα αντανakλούσε τη μουσικότητα των νοημάτων του. Διευρυμένος κατά δύο συλλαβές, έναντι του στενού για ένα τέτοιο εκφραστικό εγχείρημα ενδεκασύλλαβου και περιορισμένος κατά δύο συλλαβές έναντι του υπερβολικά εκτεταμένου για μια βαθύρρυθμη μουσική ορχήστρωση δεκαπεντασύλλαβου, ο δεκατρισύλλαβος της «Φοινικιάς» με την εύπλαστη μορφή του, που επιτρέπει την συναίρεση του λυρικού με το δραματικό στοιχείο, αποδείχτηκε η καταλληλότερη στιχουργική φόρμα, η οποία στα χέρια του Παλαμά έλαβε την ιδανική της μορφή. Ο δεκατρισύλλαβος, διαμορφωμένος κυρίως από τον Πολυλά, φτάνει εδώ στην υψηλότερη έκφρασή του.

Η συμφωνία των κριτικών που αναφέραμε είναι και επί του θέματος της προσαδίας του ποιήματος απόλυτη: «Χρησιμοποιώντας τον συνδυασμό ιαμβικού δεκατρισύλλαβου και οκτάβας», γράφει ο Λάγιος, «ο Παλαμάς δημιουργεί την ιδανική μορφή για τη «Φοινικιά». Έχουμε πια το όργανο για να υπάρξει και να ακου-

44. Ευριπίδης Γαργαντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά: Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σ. 145-146.

στή ένα ποίημα βαθύτατα υποστασιακό, να αποτυπωθούν οι λεπτές διακυμάνσεις ενός υπαρξιακού μονολόγου, οι αποχρώσεις ενός δράματος το οποίο δεν θα αφηγηθή παρά, ερρυθμώς, θα σχολιάση τον εαυτό του». ⁴⁵ Ο Γαραντούδης θα κάνει λόγο για τον «ανεξάντλητο ρυθμικό πλούτο του ποιήματος». ⁴⁶ Και ο Καψάλης: «Κάτι συνέβη μέσα στις 39 οκτάστιχες στροφές και τον δεκατρισύλλαβο στίχο της “Φοινικιάς”, κάτι ολοκληρωμένο και οριστικό, το οποίο ο Παλαμάς δεν μπόρεσε έκτοτε να επαναλάβει μήτε να υπερβεί. Γι’ αυτό και στη “Φοινικιά”, όπως και σε ορισμένα ποιήματα από τις “Εκατό φωνές”, ακούμε να κόβονται, σαν καινούργιο νόμισμα, στίχοι που περικλείουν ακέραιους γλωσσικούς και αισθητικούς πυρήνες, στίχοι που το πραγματικό τους αντίκρισμα θα συνεχίσει έκτοτε να εξαργυρώνει ο ελληνικός λυρισμός για πολλά χρόνια – μπορεί και ως τις μέρες μας, όποτε βρεθεί μπροστά στην ανάγκη να εννοήσει τη συνάφεια του φυσικού και του ηθικού κόσμου». ⁴⁷

Αισθάνεται κανείς ότι όπως το σύμβολο της Φοινικιάς συγχωνεύει και αρμονίζει, την εποχή της συγγραφής του ποιήματος, όλα τα στοιχεία που συνθέτουν το ποιητικό όραμα του Παλαμά, έτσι και η μετρική οργάνωση του ποιήματος ορχηστρώνει σε μια μουσική της γλώσσας όλους τους ρυθμούς και τις αρμονίες της ελληνικής μετρικής προσωδίας. Καίριες είναι επί του προκειμένου οι παρατηρήσεις του Βαγενά. Θεωρώντας ότι ο στίχος της «Φοινικιάς» αποτελεί «μιαν από τις υψηλότερες κατακτήσεις της νεοελληνικής ποιητικής προσωδίας», ο Βαγενάς, παρά την ισοσυλλαβική μορφή και τη σταθερή ομοιοκαταληξία των στίχων της, συνδέει τις ρυθμικές κλιμακώσεις τους με τις καλβινικές

45. Κωστής Παλαμάς, *Φοινικιά*, ό.π., σ. 9.

46. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά: Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, ό.π., σ. 148.

47. Διονύσης Καψάλης, «Ο “ελάσσων” Παλαμάς», *Τα μέτρα και τα σταθμά*, ό.π., σ. 83.

κατευθύνσεως μετρικές αναζητήσεις του Παλαμά. «Ο δεκατρισύλλαβος», γράφει, «που είχε γνωρίσει την ωρίμανσή του με τον Πολυλά, οδηγείται εδώ στο έπακρο των δυνατοτήτων του. Αυτό που εκ πρώτης όψεως φαίνεται ως στοχαστική επιστροφή στον ομοιόμετρο ισοσύλλαβο, έπειτα από το ετερόμετρο ανάγμα των Ταμβών και ανάπαιστων (1897) και τον νεωτερίζοντα, με τον ελευθερωμένο τους στίχο, πειραματισμό των *Χαιρετισμών της Ηλιογέννητης* (1900), είναι στην πραγματικότητα η έσχατη – και ιδεώδης – απόληξη των προσωδιακών αναζητήσεων του Παλαμά αυτής της περιόδου. Δεν είναι οι Ταμβοί και ανάπαιστοι το έργο με το οποίο ο Παλαμάς αφομοιώνει βαθύτερα το δίδαγμα της καλβινικής στιχουργίας. Γιατί ο δεκατρισύλλαβος της «Φοινικιάς» με την εσωτερική ελευθερία του και την ποικιλόρυθμη κίνησή του βρίσκεται πλησιέστερα απ’ ό,τι αυτοί στο πνεύμα της «πολυτρόπου αρμονίας», ενώ ανανεώνει τον έμμετρο λόγο μας πόλυ περισσότερο απ’ όσο ο (φαινομενικά μόνο ελευθερότερός του) ασθματικός στίχος των Χαιρετισμών της Ηλιογέννητης.» ⁴⁸

Η εικόνα όμως της Φοινικιάς με ό,τι αυτή συμβολίζει δεν εμφανίζεται ξαφνικά, το 1900, στην ποίηση του Παλαμά. Το σύμβολο του φωτοβόλου δέντρου έχει απασχολήσει και νωρίτερα τον ποιητή, το 1894, στο ποίημά του «Η παράκληση του δέντρου», που δημοσιεύεται πρώτη φορά το 1895 και περιλαμβάνεται τελικά, τροποποιημένο, στους *Δειλούς και σκληρούς στίχους* (1928). ⁴⁹ Η αρχή του ποιήματος αναφέρεται στον άδικο θάνατο του Άβελ, θάνατος ο οποίος διατάραξε την παραδείσια ευτυχία που επικρατούσε στη γη. Από το αίμα του γεννιέται ένα δέντρο, «σημαδεμένο από θεϊκό θυμό», το οποίο ο Παλαμάς πε-

48. Νάσος Βαγενάς, «Το μυστήριο της “Φοινικιάς”», *Η εικονική γλώσσα*, ό.π., σ. 155.

49. *Εστία*, τχ. 1, 1895, σ. 6 (Άπαντα, τόμ. 9ος, σ. 86-89). Όλα τα παραθέματα είναι από την οριστική δημοσίευση του ποιήματος στα Άπαντα.

ριγράφει με όρους ανάλογους με εκείνους του «μυστικού δέντρου» του Σολωμού –ο απόηχος του σολωμικού Φωτόδεντρου είναι αισθητός και στον ρυθμό του παλαμικού δεκαπεντασυλλάβου. Όπως το σολωμικό «μυστικό δέντρο», αλλά και η Φοινικιά, αυτό το φωτεινό δέντρο του Παλαμά κάνει δυνατή τη σύνδεση, την επικοινωνία γης και ουρανού:

*Μέσ' των αβύσσων τα άπατα χαμένη του και η ρίζα,
σα χωνεμένη του η κορφή στην απεραντωσύνη.* (σ. 86)

Και στο δέντρο αυτό γίνεται ορατό ένα βασίλειο πνευμάτων, που θυμίζει εκείνο της θεωρίας του Σβέντεμποργκ. Από τα πνεύματα αυτά, που αποτελούν τους καρπούς των, γεμάτων πυκνό φύλλωμα, κλαδιών του, αλλά και από τις ψυχές και τους νέες που το κατοικούν, απορρέει η υπερφυσική του φεγγοβολή και ο υπερκόσμιος ήχος του:

*Τα μωριοφυλλιασμένα του κλαδιά τη γη σκεπάζουν,
απόνα πρωτοπάντεχο φέγγος το δέντρο λάμπει,
ο κάθε κλάδος του και νους, ψυχή το κάθε φύλλο,
πνεύμα είν' ο κάθε του καρπός· ηχολογεί σαν κόσμος.* (σ. 86)

Μάλιστα στην πρώτη δημοσιευμένη μορφή του ποιήματος, το 1895, διατυπώνεται με μεγαλύτερη σαφήνεια ότι από το δέντρο ακούγεται η μουσική των ουρανίων σφαιρών:

*Το κάθε τάνθος, νεόπλαστος παράδεισος, και κόσμος
Που ακούς και μέσα του αντηχεί των άστρων η αρμονία*

Από την ανάγνωση του ποιήματος φαίνεται ότι πρόκειται για ένα ακόμη δέντρο δικαιοσύνης και αθωότητας, γιατί έχει γεννηθεί από το αίμα του «δικαίου» και «αγνού» αδελφού του Κάιν, του Άβελ. Μάλιστα στο ποίημα αναφέρεται ρητά ότι το Φωτόδεντρο αυτό αποτελεί επίγεια ενσάρκωση της αθωότητας και της αγνότητας, καθώς ταυτίζεται με τους «αγγέλους του Κυ-

ρίου». Όταν ο Κάιν επιχειρεί με μανία να το κόψει, διαπιστώνουμε ότι όπως στο ηχηρό φως του συναιρείται η παγκόσμια αρμονία («ηχολογεί σαν κόσμος») έτσι και στο εσωτερικό αυτού του Φωτόδεντρου τελείται η ενότητα των πάντων («μαζί των όλων η ψυχή χτυπιέται με το δέντρο»):

*Αστραποπέλεκου βροντή και αντιβογγάει το δέντρο.
Τούτ' η χτυπιά μια πλάση σβει, το χάος εκείνη απλώνει
με τους αγγέλους, Πειρασμέ, παλεύεις του Κυρίου!
Το δέντρο το υπερθαύμαστο ληγίζεται και γέρνει,
Θρήνος δυσκολοξάνοιχτος τα σύμπαντα γιομίζει,
κάποιος θεός από θεό βασανισμένος πάσχει,
τούτ' η χτυπιά μια πλάση σβει, κείνη το χάος ανάφτει,
μαζί των όλων η ψυχή χτυπιέται με το δέντρο.* (σ. 87)

Το γεγονός ότι η γέννησή του σχετίζεται άμεσα με έναν αθώο, τον Άβελ⁵⁰ φέρνει, ως προς αυτό το στοιχείο τουλάχιστον, το Φωτόδεντρο αυτό εγγύτερα από οποιοδήποτε άλλο φωτεινό δέντρο περιγράψαμε έως τώρα στο χρυσό δέντρο, που εμφανίζεται στην κυπριακή παραλλαγή της Αραδίππου του «Θρήνου της Παναγίας». Σε αυτή την παραλλαγή, το Φωτόδεντρο γέννιέται από το ίδιο το σύμβολο της αθωότητας και της αγνότητας, από τον Ιησού Χριστό, αλλά, αντίθετα απ' ό,τι συμβαίνει στην «Παρακλήση του Δέντρου» του Παλαμά, η προδοσία και ο θάνατος του Ιησού οδηγούν στον μαρασμό του:

ΘΡΗΝΟΣ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

[...]

*Άδε χαράν που διάβασα κι εγέννησα τον ήλιον,
το φρόβον που επέρασα της γέννησης στο σπήλιον,*

50. Στη μορφή του ποιήματος του 1895 διατυπώνεται σαφώς ότι ο Άβελ αποτελεί «εικόνα» του Κυρίου, βλ. *Εστία*, τχ. 1, 1895, σ. 6.

για τον Ηρώδη τον πικρόν, μην χάση το βασίλειο.
 Χουσόν δεντρον εβλάστησε ο εύσπλαγος υιός μου
 κι έβκαλεν κλώνους δώδεκα για σκεπασμόν του κόσμου·
 όρνεα τα πετόμενα στους κλώνους εφουλλεύκαν,
 τα πονηρά δαιμόνια θωρούσασιν κι εφεύκαν.
 Τούτοι οι κλώνοι οι δώδεκα ήταν οι αποστόλοι,
 όρνεα τα πετόμενα ήταν οι αρχαγγέλοι
 και το δεντρον το δροσερόν εν' ο μονογενής μου
 κι η βρούση που το πότιζεν ήμουν εγώ η ξένη.
 Τώρα οι κλώνοι κόπηκαν, τα φύλλα μαρανθήκαν
 κι η βρούση του εστέγνωσεν κι όλα αφρανευτήκαν.
 Κλάψετε, χήρες κι ορφανές κι όλη η συγγενείά μας,
 που χάσαμεν τον δάσκαλον και την παρηγοριάν μας.⁵¹

[...]

51. Bertrand Bouvier, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poèmes grecs sur la Passion du Christ. I La chanson populaire du Vendredi Saint*, avec une étude musicale par Samuel Baud-Bovy, Institut Suisse de Rome, Genève 1976, σ. 100. Παρά τις ομοιότητες του με το λεγόμενο «Carmen Seculare» και με την «Παράκληση του δέντρου», ούτε ο Σολωμός ούτε ο Παλαμάς δεν φαίνεται να γνώριζαν κάποια από τις παραλλαγές αυτού του τραγουδιού, μία από τις οποίες με τίτλο «[Μιρολόγι της Παναγίας]» περιλαμβάνεται στα ανέκδοτα δημοτικά τραγούδια που είχε συλλέξει ο Φωριέλ και εξέδωσε ο Αλέξης Πολίτης (Claude Fauviel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Β' Ανέκδοτα κείμενα. Αναλυτικά κριτικά υπομνήματα. Παράρτημα και επίμετρα*, εκδοτική επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σ. 35). Από την άλλη, ο Εμμ. Κ. Χατζηγιακουμής διακρίνει ομοιότητες του λεγόμενου «Carmen Seculare» με στίχους κάποιων άλλων δημοτικών τραγουδιών (Νεοελληνικά πηγαί του Σολωμού. Κρητική Λογοτεχνία. Δημιώδη Μεσαιωνικά Κείμενα. Δημοτική Ποίησης, διατριβή επί διδακτορία, [Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου 1], Εν Αθήναις 1968, σ. 173).

Στο τραγούδι αυτό το Φωτόδεντρο ταυτίζεται πλήρως με τις έννοιες του Ιησού, της αγάπης και της δικαιοσύνης, αφού φύεται από τον ίδιο τον, λαμπρό σαν ήλιο», γιο της Παναγίας: Η θείκη γύση του υπαγραμμίζεται ακόμη και από το γεγονός ότι τα κλωνάρια του είναι οι δώδεκα απόστολοι και τα πουλιά που φωλιάζουν στα κλωνάρια αυτά οι αρχαγγέλοι.

Αντίθετα από εκείνο του «Θρήνου της Παναγίας», το Φωτόδεντρο της παλαμικής «Παράκλησης του δέντρου», παρότι «λυγίζεται» και «πέφτει» από το «σκληρό άγριο πελέκημα» του Κόιν, αναγεννάται συνεχώς διατηρώντας το ίδιο «πρωταπάντεχο φέγγος» και ηχολόγημα. Μάλιστα ο Παλαμάς για να δείξει ότι το δέντρο μένει αλώβητο, παρά τον στιγμιαίο θάνατό του, επαναλαμβάνει με τις ίδιες ακριβώς λέξεις την περιγραφή του που παραθέσαμε («Τα μυριοφυλλιασμένα του κλαδιά [...] ηχολογάει σαν κόσμος»). Τελικά όμως παρά τη συνεχή του αναγέννηση το παλαμικό αυτό Φωτόδεντρο δεν κατορθώνει να παραμείνει σύμβολο της συγχώνευσης των αντιθέσεων και της παγκόσμιας αρμονίας, καθώς στον κόσμο στον οποίο φύεται εξακολουθεί να υπάρχει ισχυρή η έννοια του κακού. Στην «παρακλήσή» του στον Πλάστη λέει:

Και η φάτρα μου εν' αδέκημα και η μοίρα μου είναι κοίμα,
 πάσχω, γιατί έχω φως και νου; Και μέγα αν είμαι, φταίω;
 Δάκρυο θολό πως έκαμες τη διάφανη δροσιά μου,
 πως τα διαμάντια μου έβγαλες κάρβουνα πυρωμένα;
 Με των πουλιών το μουσικό ψιθύρισμα στα φύλλα [...]
 θεέ μου, πως ξέσπασες, μ' αυτά μια ζολασμένη ορχήστρα
 βόγγου, δαρμού, μοιρολογιού, και θρήνου και κατάρας;
 Από του νου το φτέρωμα κι απ' της ψυχής το φέγγος
 [...] πως έβγαλες φίδια, σκορπιούς και βδέλλες
 για να ρουκάνε τη ζωή του ολάκριβού σου ανθρώπου; (σ. 88)

Σε ένα τέτοιο κόσμο, μη μπορώντας να κατακτήσει την πραγμα-

τική του φύση και να αποτελέσει επίγεια ενσάρκωση αγάπης και αρμονίας

Κι αντί να δευτερώνω εγώ, δίκαιε θεέ και Πλάστη τον άγιο ύμνο του Ωσαννά εν τοις Υψίστοις με άρπια πιο αρμονική κι απ' των αγγέλων, πως αντιβογγάω πάντα από τ'ακατάπαντο πελέκημα του Κάη; (σ. 88)

και μη θέλοντας να μεταμορφωθεί στο αρνητικό ενός Φωτόδεντρου, δηλαδή σε ένα δέντρο όπου το φως του θα βγαίνει από «πυρωμένα κάρβουνα» και το ηχολόγημά του του από «θρήνο και κατάρρα», το πάσχον Φωτόδεντρο επιλέγει τον θάνατο («Δε σου ζητώ άλλο τίποτε· μόνο τον ύπνο του Άβελ»). Είναι σαφές ότι η λυτρωμένη μορφή αυτού του φωτεινού δέντρου είναι η μεταγενέστερη Φοινικιά.

Αλλά η «Παράκληση του δέντρου» δεν περιέχει το μοναδικό, πριν από τη Φοινικιά, Φωτόδεντρο της ποίησης του Παλαμά. Ήδη στο «Απόκρυφον Ευαγγέλιον», που περιέχεται το 1892 στα *Μάτια της ψυχής μου*⁵² (το ποίημα δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1890),⁵³ εμφανίζεται η εικόνα ενός κέδρου, που φύεται στο Όρος των Ελαιών και αποτελεί και αυτός ένα δρόμο επικοινωνίας προς τον κόσμο της θεότητας.⁵⁴

Το κέδρο ολόρθο χώριζεν από τα δέντρα τάλλα και φάνταζε μπροστά σ' αυτά σα μιαν ουράνια σκάλα που φαίνεται το τέλος της και χάνεται η κορφή της·

52. Άπαντα, τόμ. 1ος, σ. 306-311. Το ποίημα το αναφέρει και ο Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για το "Carmen Seculare" του Σολωμού», ό.π., σ. 430.

53. Το ποίημα δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Εφημερίς*, 25 Δεκεμβρίου 1890, βλ. Γ. Κατσιμπαλη, «Βιβλιογραφία Κ. Παλαμά», *Νέα Εστία*, τόμ. 34ος, τχ. 397, Χριστούγεννα 1943, λ. 303, σ. 392.

54. Άπαντα, τόμ. 1ος, σ. 306-311.

κι ακόμα φάνταζε μπροστά σ' εκείνα σαν προφήτης έτοιμος του ήπιού να υπή τη γνώμη ή την κατάρρα στο πλήθος που τον κυριεύει τριγύρω με λαχτάρα. (σ. 307)

Οι έννοιες του κέδρου, με την αναφορά στον Ιησού Χριστό και εκείνη της δικαιωμένης, τις οποίες συμβολίζουν τα Φωτόδεντρα που περιγράψαμε, εμφανίζονται και στο «Απόκρυφον Ευαγγέλιον»:

πάλι το κέδρο φάνταζε σα δίκαιος και πατέρας

[...]

κι εκεί στον κήδρον ακοίμησε τη ρίζα ο Ναζωραίος. (σ. 308)

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο αρχικά μαύρος αυτός κέδρος, από τη στιγμή που ακουμπά στη ρίζα του ο Χριστός, αποκτά μια υπερφυσική φεγγολή, εκπέμποντας μιαν αίσθηση ιερότητας εντονότερης, θα μπορούσε να πει κανείς, από εκείνη των προηγούμενων Φωτόδεντρων:

*Αλλ' απ' τον κόσμο τίς θάρτα θαύματ' αυτά κανένα
δεν είναι πιο γιγάντιο, δι' λάμπει σαν Εσένα,
Κέδρο της Ιερουσαλήμ, δέντρο αγιασμένου τόπου,
που ίσκιωσες και που ανέπαρες, δέντρο, τον Υιό του ανθρώπου.
Υιός του ανθρώπου σήμερα, κι άρριο Θεός, Θεός νέος,
ο πιο γλυκός γλυκός Θεός, αν όχι ο τελευταίος! (σ. 311)*

Η αμεσότητα της σύνδεσης του Ιησού Χριστού με τον κέδρο αυτό είναι ανάλογη με την αμεσότητα με την οποία εμφανίζεται η σύζευξη Φωτόδεντρου και Χριστού στην κυπριακή παραλλαγή της Αραδίππου.

Τέλος, η εικόνα του Φωτόδεντρου επανέρχεται στην ποίηση του Παλαμά, ελαφρώς παραλλαγμένη, και έπειτα από την «Φοινικιά», με ένα συμβολιστικό ανάλογο, αλλά όχι ταυτόσημο, με εκείνον των φωτεινών δέντρων που περιγράψαμε. Στην «Γιο

της χήρας», που λειτουργεί σαν ένα είδος εισαγωγής στη *Φλογέρα του Βασιλιά* (1910),⁵⁵ περιγράφονται σκηνές από τη νεανική ζωή του Βασιλείου του Α' του Μακεδόνα, και ιδιαίτερα η περήφανη αναμέτρησή του με τον Κρούταγο, ο οποίος τελικά του δίνει την ελευθερία του. Κρυμμένο σε ένα δέντρο, ένα πουλί οραματίζεται το μέλλον του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου και της Μακεδονικής δυναστείας του, στα χρόνια της οποίας το Βυζαντινό κράτος γνώρισε την ενδοξότερη περίοδό του. Η λαμπρή αυτή περίοδος περιγράφεται ως χρυσό κυπαρισσόδεντρο, στην κορυφή του οποίου κάθεται ο γενάρχης της δυναστείας, ο γιος της χήρας. Ο Παλαμάς πίστευε πως η ποιητική πραγμάτευση αυτής της περιόδου της βυζαντινής ιστορίας θα λειτουργούσε προτροπικά για μια σύγχρονη αναγέννηση, μετά την ήττα του '97, του ελληνικού έθνους. Κατά συνέπεια η εικόνα του χρυσού δέντρου στον «Γιο της χήρας» δεν αποτελεί σύμβολο ατομικής αλλά εθνικής παλιγγενεσίας:

«Ψες που γλυκοκοιμήθηκα, μεσ' στ' όνειρό μου τι είδα;
Της Πόλης είδα το ιερό, το μέγα το Παλάτι,
και της αυλής του παλατιού κατάμεσα ένα δέντρο,
δέντρο κυπαρισσόδεντρο, χρυσά είταν τα κλαδιά του,
χρυσά τα φύλλα του, χρυσή και η ρίζα και η κορφή του,
και στην κορφή καθότανε περήφανος λεβέντης,
για σου χαρά σου, γιε μου εσύ, της χήρας το καμάρι!
Περηφανέρον, Ανατολή, και ξηλοφτόνα Δύση,
κ' εσύ, Κωνσταντινούπολη, βάλε τα γιοστερά σου,
Γένος μακεδονίτικο φυτρώνει και καρπίζει,
βλαστούς και παραβλάσταρα ξαπλώνει βασιλιάδες,
κ' είναι της χήρας το παιδί το πρωτοβλάσταρό του.» (σ. 22)

Τέσσερις από τους σημαντικότερους Νεοέλληνες ποιητές (αλλά

55. *Άπαντα*, τόμ. 5ος, σ. 15-22.

και η λαϊκή μούσα), στην προσπάθειά τους να εκφράσουν παριστατικότερα το υψηλότερο αίσθημα της ανθρώπινης αναζήτησης, χρησιμοποιούν το ίδιο σύμβολο —τη μορφή ενός φωτοβόλου δέντρου— συνοδευόμενο σε μεγάλο βαθμό από την ίδια εικονογραφία. Η σύμπτωση βέβαια δεν είναι τυχαία. Ωστόσο θα ήταν ανεπαρκές αν την εξηγούσαμε αποκλειστικά ως αποτέλεσμα της λειτουργίας της διακειμενικότητας. Θα ήταν, πιστεύω, ακριβέστερο να πούμε ότι, όχι μόνο το σύμβολο του δέντρου, αλλά και η ιδιαίτερη μορφή την οποία λαμβάνει στην εν λόγω περίπτωση αυτό το σύμβολο, απορρέει από προκειμενικά κοιτάσματα, από κρητυπικές περιοχές του συλλογικού ασυνειδήτου. Τα όσα λέει επί του προκειμένου ο ίδιος ο ποιητής είναι διαφωτιστικά. Σχολιάζοντας ποιητικά το νόημα της «Φοινικιάς» με τους παρακάτω στίχους

Ἦρθε και κλειστή μέσα μας, —ποιος να πιστέψη!—
μα κολασμένη και μια θεία: η Σκέψη, η Σκέψη!

γράφει ο Παλαμάς: «Κι έτσι ανυψώνεται η έννοια τούτη [μέσα στη «Φοινικιά»] σα σε βάθρο απάνου πανθειστικής Αφροδίτης [της αγάπης] που μέσα της χωράει και κλείνει μαζί Ορομάσδη [το πνεύμα του αγαθού] και Αριμάνη [το πνεύμα του κακού] της ψυχής: το μέγα πρόσωπο Σύνολο. Και όπως οι πρωτόγονοι άνθρωποι τους έπλαθαν τους θεούς τους από τα φυσικά φαινόμενα, οι ποιηταί τα γενικά στα χέρια των άλλων αστόλιστα ονόματα τα μεταμορφώνουν σε φεγγοβόλα πλάσματα».⁵⁶

56. *Άπαντα*, τόμ. 10ος, σ. 444.