

## ΕΥΡΗΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

### ΤΙ ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΑΝΩ ΚΑΙ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗ ΦΟΙΝΙΚΙΑ;

Είναι γνωστό ότι τις τελευταίες δεκαετίες η αισθητική αποτίμηση της παλαμικής ποίησης ευνουεί σταθερά τον λυρικό ποιητή Παλαμᾶ τοῦ ἥσσοнос τόνου καὶ τῆς ἀρνητικῆς διάθεσης, ἐνῶ, παράλληλα, υποβαθμίζεται ἡ ἀξία τῶν συνθετικῶν καὶ ἐκτενῶν ἐπικολυρικῶν ποιημάτων του, ἐπειδὴ αὐτὰ (κρίνεται ὅτι) ἐπιβαρύνονται ἀπὸ χαρακτηριστικὰ ὅπως ἡ μεγαληγορία, ὁ ρητορισμὸς καὶ ἡ διανοητικὸτητα. Σὲ αὐτὴ τὴν κεντρικὴ προσληπτικῆ-ἀξιολογικῆ γραμμῆ κινήθηκαν, ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1990 καὶ ἐξῆς, οἱ θεωρήσεις καὶ ἀποτιμήσεις τῆς παλαμικῆς ποίησης ἀπὸ σύγχρονους μελετητὲς καὶ ποιητὲς, μὲ τὴν ἐστίαση τῆς προσοχῆς τους ἢ καὶ τὴν ἐπικέντρωσή της στὸ μέσης ἔκτασης ποίημα «Φοινικιά», γραμμένο τὸ 1900 καὶ δημοσιευμένο στὴ συλλογὴ *Ἡ ἀσάλευτη ζωὴ* (1904). Τὰ στοιχεῖα εἶναι λίγο πολὺ γνωστά, ὥστε ἐπιτρέπεται νὰ τὰ συνοψίσω σχηματικά. Σὲ πέντε ἀναφερόμενα ἀποκλειστικὰ ἢ κατὰ βάση στὴ «Φοινικιά» κείμενα δοκιμιακοῦ χαρακτήρα, τοῦ Νάσου Βαγενᾶ (1993), τοῦ Διονύση Καψάλη (1994 καὶ 1998) καὶ τοῦ Ἡλία Λάγιου (1997 καὶ 2001)<sup>1</sup>, ἡ «Φοινικιά» κρίνεται ὡς τὸ «τελειότε-

1. Παραθέτω τὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα τῶν πέντε κειμένων: α) Ν. Βαγενᾶς, «Τὸ μυστήριον τῆς "Φοινικιάς"», ἐφημ. *Τὸ Βῆμα*, 4 Ἀπριλίου καὶ 27 Ἰουνίου 1993. Ἀναδημοσίευση: Ν. Βαγενᾶς, *Ἡ εἰρωνικὴ γλῶσσα. Κριτικὲς μελέτες γιὰ τὴ νεοελληνικὴ γραμματεία*, Ἀθήνα, Στιγμῆ, 1994, σ. 149-156. β) Δ. Καψάλης, «Ὁ "ἐλάσσων" Παλαμᾶς», *Ὁ Πολίτης*, τχ. 122, Ἀπρίλιος-Ἰούλιος 1993, σ. 57-62. Ἀναδημοσίευση: Δ. Καψάλης, *Τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμά. Δοκίμια γιὰ τὴ λυρικὴ ποίηση*, Ἀθήνα, Ἄγρα, 1998, σ. 67-82. γ) Δ. Καψάλης, «"Τραγοῦδι ἀφάνταστο". Δυὸ λόγια καὶ μιὰ

ρο ποίημα τοῦ Παλαμαᾶ, τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ποιητικῆς του τέχνης)<sup>2</sup> ἢ τὸ «μαῖλλον [...] καλύτερο ποίημα τοῦ Παλαμαᾶ»<sup>3</sup>. Ὑπὲρ αὐτῆς τῆς αἰσθητικῆς κρίσης συνέβαλα –καὶ ἐξακολουθοῦ νὰ τὴν ὑποστηρίζω–, ὅταν ἔγραψα στὸ βιβλίο μου γιὰ τὸν Παλαμαᾶ, τὸ 2005, ὅτι στὴ «Φοινικιά» «ἀναπτύσσονται καὶ συνδυάζονται μὲ τρόπο ἀνεπανάληπτο γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Παλαμαᾶ ὁ συμβολισμός, ἡ μουσικότητα καὶ ἡ στιχουργικὴ δεξιότητά», μὲ ἀποτέλεσμα τὸ ποίημα αὐτὸ νὰ εἶναι «ἡ πιὸ ὀλοκληρωμένη καὶ ἡ πιὸ ἐπιτυχημένη ἴσως συμβολιστικὴ ἔκφραση τῆς ἑλληνικῆς ποίησης»<sup>4</sup>.

Προκειμένου νὰ ἀναρωτηθοῦμε τί ἀκριβῶς σημαίνει ἡ σημερινὴ στάθμιση καὶ προβολὴ τῆς ἀξίας τῆς «Φοινικιάς» ὡς τοῦ καλύτερου παλαμικοῦ ποιήματος, ἔχει σημασία νὰ τονιστεῖ ὅτι ἡ ἀξιολόγηση αὐτὴ συνδέεται ἀφενὸς μὲ τὸ λυρικὸ εἶδος τοῦ ποιήματος καὶ ἀφετέρου μὲ τὴν ἀποτίμηση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ὅλου τοῦ ὑπόλοιπου ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Παλαμαᾶ. Συγκεκριμένα, ἡ ἄποψη ὅτι ἡ «Φοινικιά» κατέχει τὴ θέση τοῦ καλύτερου παλαμικοῦ ποιήματος ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι καθαρὰ λυρικὸ ἔργο συνοψίζεται ἀπὸ τὸν Καψάλη ὡς ἐξῆς: «Ἡ “Φοινικιά”, ζέχωρη καὶ μοναδικὴ μέσα στὸ ἔργο του [τοῦ Παλαμαᾶ], εἶναι τὸ “ἀπόμερο περιβόλι” στὸ ὁποῖο ὁ Παλαμαᾶς κατεζοχῆν ἐπιχειρεῖ νὰ ὀρίσει τὸν τόπο, τὸ μέτρο καὶ τὸν καιρὸ τοῦ λυρισμοῦ του»<sup>5</sup>. Μάλιστα ἡ «Φοινικιά» εἶναι ἡ κεντρικὴ ὀρίζουσα αὐτοῦ ποῦ ὁ Καψάλης ὀνομάζει «ἐλάσ-

ὑπόθεση γιὰ τὴ “Φοινικιά” τοῦ Κωστῆ Παλαμαᾶ), ἐφημ. *Ἐλευθεροτυπία*, 19 Ἰουνίου 1998 [συντομευμένη μορφή]. Ἀναδημοσίευση: Δ. Καψάλης, *Τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμά*, ὅ.π., σ. 83-88. δ) Ἡλ. Λάγιος, «Στὸν ἴσκιό τῆς Φοινικιάς», πρόλογος στὸ βιβλίο Κωστῆ Παλαμαᾶ, *Φοινικιά*, Πρόλογος Ἡλ. Λάγιος, Ἀθήνα, Ἰδεόγραμμα, 1997, σ. 7-12. ε) Ἡλ. Λάγιος, «Ὁ Παλαμαᾶς ὡς αἶτημα», εἰσαγωγὴ στὸ βιβλίο Κωστῆ Παλαμαᾶ, *Κ’ ἔχω ἀπὸ σᾶς μιὰ δόξα νὰ ζητήσω*, Ἐπιμέλεια καὶ ἀνθολόγηση Ἡλίας Λάγιος, Ἀθήνα, Ἑρμῆς (Ὁ ἀνθολόγος Ἑρμῆς), 2001, σ. 17-38.

2. Βαγενᾶς, ὅ.π., σ. 153.

3. Καψάλης, «“Τραγοῦδι ἀφάνταστο”», ὅ.π., σ. 83.

4. Εὐρυπίδης Γαραντούδης, *Ὁ Παλαμαᾶς ἀπὸ τὴ σημερινὴ σκοπιὰ*. Ὅψεις τῆς ποιήσεως του καὶ τῆς σύγχρονης πρόσληψής της, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, 2005, σ. 271.

5. Καψάλης, «Ὁ “ἐλάσσων” Παλαμαᾶς», ὅ.π., σ. 73.

συνα Παλαμᾶ), ἐννοεῖται σὲ ἀντιδιαστολή μὲ τὸν «μειζονα Παλαμᾶ», δηλαδή τὸν ποιητὴ τῶν ἐπικολυρικῶν συνθεμάτων. Ἡ σύγκριση, ἀλλί, τῆς «Φοινικιάς» μὲ τὸ ὑπόλοιπο παλαμικὸ ποιητικὸ ἔργο, σύνδεση συναρτημένη μὲ τὴν ἀριστη ἀξιολόγησή της, παρουσιάζεται παραστατικά μὲ τὴν παρακάτω παρομοίωση τοῦ Λάγιου, ὅπου ἡ παλαμικὴ ποίηση περιγράφεται ὡς ἡλιακὸ σύστημα: «Τελείως σχηματικὰ θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ ποιητικὸ σύμπαν τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἓνα ἡλιακὸ σύστημα μὲ τὴν Φοινικιά ἀπλανῆ του, καὶ τὰ ὑπόλοιπα ποιήματά του νὰ περιστρέφονται καθὼς πλανῆτες γύρω της. Καί, γιὰ νὰ φτάσουμε τὸ σχῆμα στὰ ἄκρα του, θὰ ἔπρεπε νὰ θεωρήσουμε ὡς "καλὸν" τὴν θερμότητα τοῦ ἀπλανοῦς. Ὅσο πιὸ μακριὰ ἀπὸ αὐτὸν ἓνας πλανῆτης τόσο λιγότερη καὶ ἡ ζέστη ποὺ δέχεται. Καί, δυστυχῶς, σ' αὐτὸ τὸ πλανητικὸ σύστημα ἐγγὺς τοῦ ἡλίου τῆς Φοινικιάς θὰ συναντήσουμε μόνο τοὺς ἀστεροειδεῖς κάποιων μικρῶν λυρικῶν του [ποιημάτων]»<sup>6</sup>. Συνεπῶς, οἱ σύγχρονες κρίσεις καὶ ἀντιλήψεις γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ μποροῦν νὰ συμπυκνωθοῦν ὡς ἐξῆς: ἡ «Φοινικιά» εἶναι τὸ καλῦτερο ποίημά του, τὸ καλῦτερο ἀπὸ τὰ καλὰ σύντομα λυρικὰ ποιήματά του τὰ ὅποια στὸ σύνολό τους, ὄντας λυρικά, εἶναι πολὺ καλῦτερα ἀπὸ τὰ, αἰσθητικῶς ἀνεργὰ πλέον, ἐπικολυρικά συνθέματά του<sup>7</sup>. Ἡ διάδοση ἢ καὶ ἡ ἐπικράτηση στὶς μέρες μας τῆς ἀποψῆς ὅτι τὸ καλῦτερο ποίημα τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἡ «Φοινικιά» ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ ὀρισμένα γεγονότα, ὅπως ὅτι ἡ τελευταία ἐκδήλωση τοῦ Ἔτους Παλαμᾶ, τὸ 2003, ἦταν μιὰ ἐκθεση εἰκαστικῶν ἐκδοχῶν τῆς «Φοινικιάς»<sup>8</sup>. Ἀνάλογα γεγονότα εἶναι ὅτι

6. Λάγιος, «Στὸν ἴσκιό τῆς Φοινικιάς», ὁ.π., σ. 8.

7. Διεξοδικὴ παρουσίαση καὶ σχολιασμὸ τῶν μελετῶν τοῦ Βαγενᾶ, τοῦ Καψάλη καὶ τοῦ Λάγιου, βλ. στὸ βιβλίό μου *Ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴ σημερινὴ σκοπιά*, ὁ.π., σ. 270-274. Οἱ σύγχρονες ἀπόψεις γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ὑπεροχὴ τῆς «Φοινικιάς» καὶ οἱ γνώμες γιὰ τὴ στιχουργικὴ μορφή τοῦ ποιήματος συνοψίζονται καὶ ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ κρίση τοῦ στίχου*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Νεφέλη, 2007, σ. 127-129.

8. Συγκεκριμένα, στὸ διάστημα ἀπὸ τὶς 15 ἕως τὶς 24 Ἰανουαρίου 2004 ἔγινε στὸ Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων ἡ ὁμαδικὴ ἐκθεση ἔργων 16 σπουδαστῶν καὶ ἀποφοιτῶν τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν Ἀθηνῶν μὲ τίτλο «Ἡ γῆς τὸ μέγα καρδιοχτύπι...». Εἰκαστικὲς ἐκδοχὲς πάνω στὸ ποίημα "Φοι-

τὸ ποίημα δημοσιεύτηκε σὲ πρόσφατες ἐκδόσεις τρεῖς φορές, τὸ 1997, τὸ 2003 καὶ τὸ 2004,<sup>9</sup> ἐνῶ περιλήφθηκε ὀλόκληρο στὶς δύο πρόσφατες ἀνθολογίες τῆς παλαμικῆς ποίησης, ἐκείνη τοῦ Ἡλία Λάγιου (2001) καὶ ἐκείνη τοῦ Κ. Γ. Κασίνη (2004)<sup>10</sup>.

Τὸ 1993 ὁ Καψάλης διατύπωσε ρητὰ τὸ αἶτημα ὅτι «εἶναι ἀνάγκη [...] νὰ ξαναδιαβάσουμε τὸν Παλαμᾶ ὡς ποιητὴ συγκεκριμένων ποιημάτων [συμπληρώνω: πρωτίστως τῆς "Φοινικιάς"], νὰ ξανακούσουμε τὴ φωνή του, καὶ πρὸς τοῦτο χρειάζεται νὰ ἐπανεφεύρουμε, νὰ ἐπινοήσουμε ἐκ νέου, τὴν ἐλάχισσα κλίμακα στὸ ἔργο του»<sup>11</sup>. Τὸ αἶτημα αὐτό, ἀπόρροια ὅσων περιέγραψα καὶ σχολίασα παραπάνω ὡς κυρίαρχη τάση σύγχρονης θεώρησης τῆς παλαμικῆς ποίησης, φαίνεται ὅτι ἀνταποκρινόταν σὲ μιὰ συλλογικὴ ζήτηση ἢ καὶ ὅτι βρῆκε ἀξιοσημείωτη ἀνταπόκριση, μὲ δεδομένο ὅτι ὕστερα ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ Βαγενᾶ, τοῦ Καψάλη καὶ τοῦ Λάγιου, ἐκπονήθηκαν τέσσερις ἀξιόλογες ἐρευνητικὲς προσεγγίσεις μὲ ἀποκλειστικὸ ἢ βασικὸ θέμα τους τὴ «Φοινικιά»: τῆς Ἀγορῆς Γκρέκου (2000), τῆς Ἀλεξάνδρας Σαμουήλ (2003), τοῦ Βαγγέλη Ἀθανασόπουλου (2007) καὶ τῆς Φραγκίσκης Ἀμπατζοπούλου (2007)<sup>12</sup>. Ἐπίσης ὑπῆρξαν καὶ ἄλλες, μικρότερης ὅμως σημα-

---

κιά» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ». Ἡ ἔκθεση αὐτὴ διοργανώθηκε ἀπὸ τὸ Ε.ΚΕ.ΒΙ. καὶ τὸν Πολιτιστικὸ Ὄργανισμὸ τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

9. Βλ. α) Κωστῆ Παλαμᾶς, *Φοινικιά*, Πρόλογος Ἡλίας Λάγιος, Ἀθήνα, Ἰδεόγραμμα, 1997. β) Κωστῆ Παλαμᾶς, *Φοινικιά*, Ἀθήνα 2003 [ἐνθετο μὲ τὴ *Φοινικιά*, στὴ μορφή πού ἐπανακυκλοφόρησε τὸ 1997, μὲ πρόλογο τοῦ Λάγιου, στὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ *Ἄντι*, περ. Β', τχ. 793-794, 25 Ἰουλίου-4 Σεπτεμβρίου 2003, Ἀφιέρωμα στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ]. γ) Κωστῆ Παλαμᾶς, *Ἡ ἀσάλευτη ζωὴ*, Προμετωπίδα Κολὲτ Δάρρα, Εἰσαγωγή Βρασίδης Καραλῆς, Ἐπιμέλεια – γλωσσάριο Ἡλίας Λάγιος, [Ἀθήνα], Ἰδεόγραμμα, 2004, σ. 121-134.

10. Βλ. Κωστῆ Παλαμᾶς, *Κ' ἔχω ἀπὸ σᾶς μιὰ δόξα νὰ ζητήσω*, Ἐπιμέλεια καὶ ἀνθολόγηση Ἡλίας Λάγιος, Ἀθήνα, Ἑρμῆς (Ὁ ἀνθολόγος Ἑρμῆς), 2001, σ. 69-79 καὶ *Ἀνθολογία Κωστῆ Παλαμᾶ*, Ἐπιλογή Κ. Γ. Κασίνης, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Πατάκη, 2004, 2005<sup>2</sup>, 2006<sup>3</sup>, 2006<sup>4</sup>, 2008<sup>5</sup> καὶ 2009<sup>6</sup>, σ. 118-131.

11. Καψάλης, «Ὁ "ἐλάχισσα" Παλαμᾶς», ὁ.π., σ. 77.

12. Παραθέτω τὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα τῶν τεσσάρων μελετῶν: α) Ἀγορῆ Γκρέκου, «Ἡ "Φοινικιά"», στὸ βιβλίο τῆς *Ἡ καθαρὴ ποίηση στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὸν*

σίας, πρόσφατες συμβολές στην έρμηνεία του ποιήματος, τόσο στον χώρο τής φιλολογικῆς κριτικῆς ὅσο καὶ σὲ ἐκεῖνον τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς<sup>13</sup>. Λαμβάνοντας, λοιπόν, ὑπόψη ὅλες τὶς παραπάνω ἐργασίες, θὰ σχολιάσω παρακάτω τὸ ἐρώτημα ποὺ θέτει ὁ τίτλος τῆς μελέτης μου: τί ὑπάρχει πάνω καὶ γύρω ἀπὸ τὴ Φοινικιά;

Καταρχὰς παραλείπω τὸν σχολιασμὸ ἑνὸς ἐρωτήματος ποὺ ἔθεσα παλαιότερα, τὸ ἐρώτημα μήπως ἡ ἐστίαση στὸ λυρικό ἐπίτευγμα τῆς «Φοινικιάς» ἢ καὶ στὰ μικρῆς ἔκτασης ποιήματα τοῦ παλαμικοῦ ἐλάσσονα λυρισμοῦ (ἀκριβέστερα καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς παλαμικούς ὄρους, τοῦ «λυρισμοῦ τοῦ ἐγῶ») κυρίως) μᾶς ἐμποδίζει νὰ δοῦμε ὀρισμένες ἄλλες, ὑπάρχουσες ἐστίες ἐνδιαφέροντος τῆς παλαμικῆς ποίησης, ἀκόμη καὶ στὰ λιγότερο ἢ περισσότερο μεγάλα συνθετικά ποιήματα<sup>14</sup>. Γιατί αὐτὸ ποὺ ἔχει ἰδίως σημασία δὲν εἶναι τόσο ἂν ἔχουμε σταματήσει ἢ ἐλαττώσει τὴν ἀνάγνωση καὶ τὴν ἐρμηνεία ποιημάτων ὅπως ὁ Λωδεκάλογος τοῦ Γύφτου καὶ ἡ Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ, κυρίως ἐπειδὴ τὰ κρίνουμε αἰσθητικῶς ἀνενεργά. Τί ἔχει ἰδίως σημασία; Ἄν δεχτοῦμε, ὅπως

Σολωμὸ ὡς τὸν Σεφέρη: 1833-1933, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Ἀλεξάνδρεια, 2000, σ. 117-130 καὶ 295-302 (σημειώσεις). β) Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, «Μεταμορφώσεις τοῦ Φωτόδενδρου», *Ποίηση*, τχ. 21, Ἄνοιξη-Καλοκαίρι 2003, σ. 177-196. Ἄναδημοσίευση: Ἀλεξάνδρα Σαμουήλ, «Μεταμορφώσεις τοῦ Φωτόδενδρου. Ἡ "Φοινικιά" στὰ συμφραζόμενα τῆς ποιητικῆς τῆς παράδοσης», στὸ βιβλίο τῆς, *Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ κρίση τοῦ στίχου*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Νεφέλη, 2007, σ. 97-137: 118-137. γ) Β. Ἀθανασόπουλος, «Ἡ "εἰκαστική" ἀνάγνωση ἑνὸς ποιήματος: Ἡ "Φοινικιά" τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ καὶ ἡ συμμετρία τῆς λυρικῆς ἀφαίρεσης», στὸ βιβλίο του *Τὸ ποιητικὸ τοπίο τοῦ ἐλληνικοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰώνα. Γ'*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Καστανιώτη, 2007, σ. 90-121. δ) Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου, «"Τὸ ψιθύρισμα τῆς Ἐπιστήμης". Ἰατρικά θέματα στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ», στὸ βιβλίο *Κωστῆς Παλαμᾶς. Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ κριτικός*, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Π. Βουτουρῆς, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Μεσόγειος, 2007, σ. 87-97: 92-94.

13. Βλ. Βρ. Καραλῆς, «Εἰσαγωγή», στὸ Κωστῆς Παλαμᾶς, *Ἡ ἀσάλευτη ζωή*, Προμετωπίδα Κολέτ Δάρρα, Εἰσαγωγή Βρ. Καραλῆς, Ἐπιμέλεια – γλωσσάριο Ἡλ. Λάγιος, ὅ.π., σ. θ'-με': λ'-λβ' καὶ Μ. Ὁσύρος, «Σκέψεις σὲ ἕνα στίχο τῆς "Φοινικιάς"», *Ἡ Λέξη*, τχ. 114, Μάρτιος-Ἀπρίλιος 1993, *Ἀφιέρωμα στὸν Παλαμᾶ*, σ. 262-263.

14. Βλ. Γαραντούδης, ὅ.π., σ. 276-277.

πιστεύω, ότι τὰ στοιχεῖα τοῦ παμποητισμοῦ καὶ τοῦ πανιδεατισμοῦ τοῦ Παλαμᾶ, μὲ ἄλλα λόγια τὰ βασικὰ καὶ εἰδοποιὰ στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς του<sup>15</sup>, εἶναι σύμφυτα καὶ στὰ λυρικά ποιήματά του, αὐτὸ σημαίνει ὅτι σήμερα διαβάζουμε, ἀνθολογοῦμε καὶ ἀποτιμοῦμε τὸν Παλαμᾶ ὡς ποιητὴ διαφορετικὸ ἀπὸ αὐτὸ πού οὐσιαστικὰ ἦταν καὶ εἶναι. Μὲ ἄλλα λόγια, ἐπικεντρώνοντας τὴν προσοχή μας στὸν ἐλάχιστο παλαμικὸ λυρισμὸ καὶ στὸν πυρήνα του, τὴ «Φοινικιά», ἐμμέσως ἐπιλέγουμε νὰ διαβάζουμε τὸν Παλαμᾶ ὡς καθαρὰ λυρικό, μὲ ἄλλα λόγια ὡς νοσταλγικό, ἐσωστρεφῆ, θρηνητικὸ καὶ πεσιμιστὴ ποιητὴ, παραβλέποντας ἢ καὶ ἀφαιρώντας ἔτσι τὰ γνωρίσματα τοῦ θριαμβικοῦ, τοῦ ραψωδικοῦ καὶ τοῦ «μεγάλου» ποιητῆ, γνωρίσματα πού –τὸ ἐπαναλαμβάνω– διαχέονται σὲ ὀλόκληρο τὸ ποιητικὸ ἔργο του καὶ ἐνυπάρχουν ὀργανικὰ καὶ στὰ λυρικά ποιήματά του. Πόσο καὶ μὲ ποιὸν ἢ ποιούς τρόπους μιὰ τέτοια ἐκτίμηση εἶναι συμβατὴ μὲ γνωῶμες ὅπως ὅτι τὸ χάσμα τῆς ποιητικῆς ἀξίας πού χωρίζει τὴ «Φοινικιά» ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα παλαμικὰ ποιήματα ἀποτελεῖ ἓνα «μυστήριον» (Βαγενᾶς)<sup>16</sup> ἢ ὅτι ἡ «Φοινικιά» εἶναι «ξέχωρη καὶ μοναδικὴ μέσα στὸ ἔργο του [τοῦ Παλαμᾶ]» (Καψάλης); Γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦμαι κι ἐγὼ τὴν παρομοίωση τῆς παλαμικῆς ποίησης ὡς ἡλιακοῦ συστήματος, θὰ ἔλεγα ὅτι ἀκόμα καὶ ἐκεῖνοι οἱ πλανῆτες-ποιήματα πού ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὴ «Φοινικιά» –ἐννοοῦνται τὰ ἐπικο-λυρικά συνθέματα– πρέπει νὰ ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὸ βαρυτικὸ πε-

15. Γιὰ τὶς ἐννοίες τοῦ παμποητισμοῦ καὶ τοῦ πανιδεατισμοῦ στὴν παλαμικὴ ποίηση, βλ. τὴ μελέτη τοῦ Θ. Εὐδῆ, «Ὁ πανιδεατισμὸς καὶ ὁ παμποητισμὸς τοῦ Παλαμᾶ», *Παιδεία καὶ Ζωή*, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1959. Ἀναδημοσίευση: Θ. Εὐδῆς, *Παλαμᾶς*, Ἀθήναι, Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν Ὀφελίμων Βιβλίων, 1983, σ. 38-51.

16. Συγκεκριμένα, ἡ γνώμη τοῦ Βαγενᾶ, ὁ.π., σ. 153, διατυπώνεται ὡς ἑξῆς: «Ἡ «Φοινικιά» εἶναι τὸ τελειότερο ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ποιητικῆς του τέχνης· ἔργο τόσο ὀλοκληρωμένο, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ μὲ αὐτὸ κανένα ἄλλο παλαμικὸ ποίημα: τὸ δεύτερο σὲ καλλιτεχνικὴ ἀξία ποίημα τοῦ Παλαμᾶ (Ὁ τάφος) βρῖσκεται σὲ πολὺ μεγαλύτερη ἀπόσταση ἀπὸ αὐτὴν ἀπ' ὅ,τι τὸ ἀντίστοιχο ἑνὸς ἄλλου ποιητῆ ἀπὸ τὸ καλῦτερό του ἔργο, ἐνῶ τὰ λιγότερο ἐπιτυχημένα παλαμικὰ ποιήματα (σ' αὐτὰ θὰ περιλάμβανα καὶ τὴ *Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ* καὶ τὸν *Λωδεκάλογο τοῦ Γύφτου*) ὑπολείπονται τόσο, πού ν' ἀπορεῖ κανεὶς πῶς γράφτηκαν ἀπὸ τὸν ἴδιο ἄνθρωπον».

δίο του ἄστρου τους καί, ἀντιστρόφως, ὁ ἀπλανῆς-«Φοινικιά» πρέπει νά ἔχει κάποια σχέση καί μέ τοὺς μακρινούς πλανῆτες του.

Οἱ μελετητές, κριτικοὶ καί ποιητές ποὺ τὶς τελευταῖες δεκαετίες ἀνέδειξαν τὴ «Φοινικιά» στὸ «τελειότερο» ἢ τὸ «καλύτερο» παλαμικὸ ποίημα ἀφενὸς παρέβλεψαν ὡς ἓνα βαθμὸ τῆ συγκροτημένη ἐρμηνευτικὴ παράδοση γύρω ἀπὸ τὸ ποίημα, ἀφετέρου δὲν ἀνέπτυξαν μέ αὐτὴ τὴν παράδοση τὸν ὀφειλόμενο διάλογο. Ἡ ἐν λόγῳ παράδοση ξεκίνησε ἤδη τὸ 1912 μέ τὴ διάλεξη τοῦ Λέαντρου Παλαμᾶ καί ἐμπλουτίστηκε στὴ συνέχεια μέ ἀρκετὲς συμβολές, ὅπως τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρση (1926), τοῦ Κωνσταντίνου Τσάτσου (1936), τοῦ Κ. Ι. Δεσποτόπουλου (1937), τοῦ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου (1944), τοῦ Αἰμίλιου Χουρμούζιου (1944), τοῦ Λίνου Πολίτη (1967), τοῦ Ἀπόστολου Σαχίνη (1978)<sup>17</sup>. Ἐπίσης, ἐνῶ ἡ «Φοινικιά» ἔγινε ἀντικείμενο πολλῶν καί ἀξιόλογων, παλαιότερων καί πρόσφατων, ἐργασιῶν γύρω ἀπὸ τὴν τεχντροπία, τὴν αἰσθητικὴ καί τὴ φιλοσοφία της καί ἰδίως τὴν ἐρμηνεία τοῦ συμβολικοῦ φορτίου της<sup>18</sup>, ἐκκρεμοῦν ἀκόμα περισσότερο συστηματικὲς καί κυρίως ἐστιασμένες ἀναλύσεις της, ὅπως αὐτὲς ποὺ θὰ ἐξέταζαν τὴ γλωσσικὴ καί τὴ στιχουργικὴ συγκρότησή της. Οἱ πολλὲς λέξεις τῆς «Φοινικιάς» ποὺ ὁ Ἡλίας Λάγιος περιέλαβε στὸ «Γλωσσάριο» τῆς Ἀσάλευτης ζωῆς (2004)<sup>19</sup> δείχνουν πειστικὰ ὅτι ἔχει ἀντληθεῖ καί ἐνταχθεῖ στὸ ποίημα πολὺ ὑλικὸ ἀπὸ τὸν γλωσσικὸ πλοῦτο τῆς δημοτικῆς καί ὅτι ἡ «Φοινικιά» δὲν εἶναι γλωσσικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο παλαμικὸ ἔργο, τουλάχιστον τὸ λυρικὸ ἔργο καί τὰ ποιήματα τῆς Ἀσάλευτης ζωῆς. Ἐπίσης, γραμμένῃ σὲ ἰαμβικοὺς ὁμοιοκατάληκτους δεκατρισύλλαβους στίχους, ὀργανωμένους σὲ ὀκτάβες στροφές, ἡ «Φοινικιά» ἀπὸ στιχουργικὴ σκοπιὰ δὲν εἶναι «ξέχωρη καί μοναδική» μέσα στὸ ρυθμικὸ περιβόλι τῆς Ἀσάλευτης ζωῆς. Ἡ καίρια ἐπισήμανση

17. Τὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα τῶν σχετικῶν μελετῶν βλ. στὸ βιβλίον τῆς Γκρέκου, ὁ.π., σ. 295-297 (σημειώσεις).

18. Ἡ Γκρέκου, ὁ.π., σ. 302, σημ. 77, διαπιστώνει ὅτι «ἡ κριτικὴ ἀναγνώρισε σ' αὐτὴν [τὴ «Φοινικιά»] τὰ σύμβολα τῆς Ζωῆς καί τοῦ Θανάτου, τῆς Ἰδέας, τοῦ Λυρισμοῦ, τοῦ Ὁραίου καί τοῦ Ἀπόλυτου, τῆς Φύσης, ἀκόμη καί τῆς Γυναίκας».

19. Βλ. Κ. Παλαμᾶς, *Ἡ ἀσάλευτη ζωή*, ὁ.π., σ. 253-274.

του Ἀίνου Πολίτη, τὸ 1943, ὅτι ὁ δεκατρισύλλαβος στίχος «δίνη [...] σὲ ἄλλῃ τῇ συλλογῇ [τὴν Ἀσάλευτη ζωῆ] τὸν λυρικό τόνο»<sup>20</sup> καταλήγει στὴν ἐπίσης κρίσιμη αἰσθητικὴ παρατήρησή του ὅτι «ἴσως πουθενὰ ἄλλοῦ νὰ μὴ βρίζουμε μέσα στὴν ποίηση τοῦ Παλαμᾶ συμπυκνωμένον τόσο λυρισμό. Ἄλλὰ καὶ πουθενὰ ἄλλοῦ ὁ στίχος του δὲν εἶναι τόσο τεχνικὰ σφυρηλατημένος καὶ πλαστικὰ ἰσορροπημένος»<sup>21</sup>. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ στιχουργικὴ τελειότητα τῆς «Φοινικιάς»<sup>22</sup> ὑπάρχει καὶ στὰ ὑπόλοιπα ποιήματα τῆς συλλογῆς μὲ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ συνεξεταστεῖ συστηματικά. Ἡ ἐντύπωση πῶς ἡ «Φοινικιά» εἶναι «ξέχωρη καὶ μοναδική» ἢ ἓνα «ἀπόμερο περιβόλι» μέσα στὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι μᾶλλον τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἔλξης τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ μοναδικότητα ποὺ τῆς ἀναγνώρισαν ὀρισμένοι κριτικοὶ τῆς. Ἀντιθέτως, οἱ πρόσφατες φιλολογικὲς προσεγγίσεις τοῦ ποιήματος ἔδειξαν ἀφενὸς ὅτι στὴν ἀντίληψη τοῦ ἴδιου τοῦ Παλαμᾶ, ὅπως πιστοποιεῖται ἰδίως σὲ ἐπιστολὴ του, τὸ ποίημα συνδέεται μὲ τὸ ὑπόλοιπο ἔργο του ὡς ἀναβαθμὸς μιᾶς ἐξελικτικῆς πορείας<sup>23</sup>, ἀφετέρου ὅτι ἡ «Φοινικιά» ἀπὸ θεματικὴ σκοπιὰ, δηλαδὴ μὲ γνώμονα τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ λειτουργία τῆς κεντρικῆς μορφῆς-συμβόλου, τοῦ δέντρου, συνδέεται ἐπίσης μὲ δύο παλαιότερα καὶ ἓνα μεταγενέστερό τῆς παλαμικὸ ποίημα<sup>24</sup>. Συμπληρώνω, ἐπίσης, ὡς πρὸς τὴ σύνδεση τῆς «Φοινικιάς» μὲ τὸ ὑπόλοιπο ποιητικὸ

20. Α. Πολίτης, «Ὁ στίχος του (μετρικὰ καὶ ρυθμολογικά)», *Γράμματα*, τόμ. 4, [τχ. ἐπιμνημόσυνο Παλαμᾶ], 1943, σ. 209-238. Ἀναδημοσίευση μὲ τὸν τίτλο «Ἡ μετρικὴ τοῦ Παλαμᾶ», στὸ βιβλίο του *Μετρικά. Παλαμᾶς, Σεφέρης, Τὸ σονέτο, Θεσσαλονίκη*, Ἐκδόσεις Κωνσταντινίδη, Μελέτη 7 [1972], σ. 9-126: 83.

21. *Ὁ.π.*, σ. 83. Γενικότερα γιὰ τὸν παλαμικὸ δεκατρισύλλαβο τῆς Ἀσάλευτης ζωῆς, βλ. *ὁ.π.*, σ. 82-85.

22. Τὰ ἀναφερόμενα στὴ στιχουργικὴ μορφή τῆς «Φοινικιάς» καὶ στὶς καινοτομίες αὐτῆς τῆς μορφῆς παλαιότερα καὶ νεότερα μελετήματα καταγράφονται ἀπὸ τὴν Γκρέκου, *ὁ.π.*, σ. 297, σημ. 51. Ἐπίσης, σχολιάζονται ἀπὸ τὴ Σαμουήλ, *ὁ.π.*, σ. 127-129.

23. Βλ. σχετικὰ Γκρέκου, *ὁ.π.*, σ. 124-125 καὶ κυρίως 127-128.

24. Βλ. Σαμουήλ, *ὁ.π.*, σ. 129-137. Τὰ δύο προγενέστερα ποιήματα εἶναι «Ἡ παράκληση τοῦ δέντρου» (γράφτηκε τὸ 1894 καὶ δημοσιεύτηκε τὸ 1895) καὶ «Ἀπόκρυφον Εὐαγγέλιον» (δημοσιεύτηκε τὸ 1890). Τὸ μεταγενέστερο ποίημα εἶναι «Ὁ γιὸς τῆς χήρας», εἰσαγωγὴ στὴ *Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ* (1910).



ἔργο τοῦ Παλαμαῶ, ὅτι ἀπὸ τὸ ποίημα δὲν λείπει ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος τῆς παρατακτικῆς σώρευσης θεματικοῦ ὕλικου, τρόπος γνωστὸς ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο ἔργο, ἀλλὰ αὐτὸς στὴ «Φοινικιά» ἐλέγχεται καὶ περιορίζεται, πιστεύω, χάρις στὸ εἶδος τοῦ λυρικοῦ ποιήματος καὶ τῆ στιχουργικῆ ἐπιλογῇ τοῦ δεκατρισύλλαβου στίχου καὶ τῆς ὀκτάβας στροφῆς. Παραθέτω ὡς παραδείγματα τῆς παρατακτικῆς σώρευσης θεματικοῦ ὕλικου τὴν 6ῃ στροφή τοῦ ποιήματος (στ. 41-48):

*Τὰ σταχτερά, τὰ διάφανα, τὰ χίλια μύρια  
πράσινα, τ' ἀναβρύσματα· καὶ τὰ μαμούδια  
καὶ τὰ δετὰ τῆς γῆς· τ' ἀνάερα τρεχαντήρια,  
τὰ σκουληκάκια, οἱ μέλισσες, τὰ πεταλούδια,  
λουλούδια, ὧ δισκοπότηρα καὶ θυματήρια!  
Χαΐδια τῆς χλόης, παντοῦ φιλιά, τοῦ μούσκλου χνουδία,  
τοῦ κάτω κόσμου ἀχός, αἰθέρια μαντολίνα·  
στά φύλλα μιὰ λαχτάρα, λίγωμα στά κρίνα!*

καὶ τὴν 23ῃ στροφή (στ. 177-184):

*Κ' ἐμεῖς; Ἦρθε ὡς ἐμᾶς τὸ μακρινὸ πουλάκι,  
τ' ἀγεράκι μᾶς ἄγγιξε μὲ τὰ φτερά του,  
καὶ κοντοστάθηκε τὸ βιαστικὸ τὸ ρυάκι,  
καὶ τὸ παιδί μᾶς ἔρριξε τ' ἀνάβλεμμά του,  
καὶ τὸ περὶ φανὸ μᾶς ἔγνεψε ζαμπάκι,  
καὶ τὸ φεγγάρι ἦρθε γιὰ μᾶς ὡς ἐδῶ κάτω,  
κ' εἶδε καθεὶς τ' ἀπόξω μας, κανεὶς τὰ βάθη·  
ὁ κόσμος γλίστρησεν ἀπάνω μας κ' ἐχάθη<sup>25</sup>.*

Στὴ συνέχεια, θὰ σχολιάσω δύο κατὰ τὴ γνώμη μου κρίσιμα σημεῖα τῆς ἐρμηνείας τῆς «Φοινικιάς» ἐπικουρούμενος ἀπὸ μερικὲς καίριες παρατηρήσεις – ποὺ ἐκτιμῶ ὡς δεῖγμα σπάνιας κριτικῆς ὀξύνοιας– τοῦ Ἀντρέα Καραντώνη, σημειώνοντας, προηγουμένως, ὅτι ἐπιστρέφω

25. Βλ. Παλαμαῶς, Ἔπαντα, τόμ. 3, σ. 129-139: 130 καὶ 135 ἀντιστοίχως. Βλ., ἐπίσης, τίς στροφές 17 (στ. 129-136), 24 (στ. 185-192) καὶ 32 (στ. 249-256) στὶς σ. 133, 135 καὶ 137 ἀντιστοίχως.

στο δοκίμιό του «Εγκώμιο και κριτική» ύστερα από 83 χρόνια – το δοκίμιο δημοσιεύτηκε το 1930 και ο Καραντώνης το έγραψε σε ηλικία 20 ετών. Ξεκινῶ από το πρώτο σημείο του σχολιασμού μου. Ἡ ἰχνηλασία τῆς τεχνοτροπίας τῆς «Φοινικιάς», συναρτημένη με τὴν ἀναζήτηση τῶν σχέσεων τοῦ συνθέματος με τὴν εὐρωπαϊκὴ ποιητικὴ παράδοση, ὀδήγησε στὴ χάραξη μιᾶς ἀρκετὰ εὐρείας περιοχῆς ποὺ ξεκινᾷ ἀπὸ τὸν ρομαντισμό, τὸν γερμανικό (Νοβάλις), τὸν γαλλικό (Λαμαρτίν και Οὐγκώ) και τὸν ἀγγλικό (Σέλλεϋ, ἰδίως τὸ ποίημά του «The Sensitive Plant»), και φτάνει μέχρι τὸν γαλλικὸ συμβολισμό και τὴν «καθαρὴ ποίηση» (Μπωντλαίρ, Μαλλαρμέ και Βαλερύ)<sup>26</sup>. Στὸ ἴδιο πλαίσιο, τῆς διακρίβωσης τῆς διακειμενικῆς-τεχνοτροπικῆς σχέσης τῆς «Φοινικιάς» με τὴν ἑλληνικὴ ποιητικὴ παράδοση, ἐγγράφεται και ἡ γόνιμη ἀναζήτηση τοῦ δεσμοῦ ἀνάμεσα στὸ παλαμικὸ ποίημα και τὸ «Carmen Seulare» τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ δεσμός αὐτός, θεωρημένος ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῶν ἐπιδιώξεων τοῦ Παλαμᾶ και τοῦ κατορθωμένου ἀποτελέσματος τους, τῆς «Φοινικιάς», ὅπως ἔδειξε ἡ Γκρέκου, μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθεῖ ὡς ἀναμέτρηση με τὴ σολωμικὴ ποίηση, δημιουργικὴ ἀφομοίωσή της καί, συνάμα, ὑπέρβαση και τερματισμός τῆς μαθητείας σὲ αὐτὴν<sup>27</sup>. Ἀξίζει νὰ σταθοῦμε σὲ ἓνα εἰδικότερο σημείο τῶν διαπιστώσεων για τὴν τεχνοτροπικὴ συγγένεια τῆς «Φοινικιάς» τόσο με τὴν εὐρωπαϊκὴ ὅσο και τὴν ἑλληνικὴ ποιητικὴ παράδοση, τὴ ρομαντικὴ και τὴ συμβολιστικὴ. Ἡ Γκρέκου, ἐκκινώντας ἀπὸ τὴ σύγκριση ποὺ πρώτος ἔκανε ὁ Λέαντρος Παλαμᾶς ἀνάμεσα στὴ «Φοινικιά» και τὸ ποίημα «The Sensitive Plant» τοῦ Σέλλεϋ, διαπίστωσε ὅτι τὸ παλαμικὸ ποίημα βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴ συμβολιστικὴ ἀπ' ὅ,τι στὴ ρομαντικὴ θεωρία, σύμφωνα με τὸ ἐξῆς σκεπτικὸ: «Αὐτὸ ποὺ τὸν φέρνει [τὸν Παλαμᾶ] πιὸ κοντὰ στὴ δεύτερη [τὴν καθαρότερη συμβολιστικὴ θεωρία] εἶναι ὅτι τοποθετεῖ τελικὰ τὴ συνάντηση με τὴν αἰτούμενη "ἁρμονία" περισσότερο στὴν "ἄδολη" ἐπικράτεια τῆς τέχνης του, "στὴ σκῆτη τοῦ ἐρημίτη", και λιγότερο στὴ σφαίρα τῆς Οὐτοπίας, τῆς ὑπερφυσικῆς τελειότητος

26. Βλ. κυρίως Γκρέκου, ὁ.π., σ. 119-123.

27. Βλ. Γκρέκου, ὁ.π., σ. 124-126.

καὶ ἀλήθειας. Χωρὶς νὰ λείπει ἐντελῶς ἡ ὑπερφυσικὴ ροπή ἀπὸ τῆ γαλῆνια «Φοινικιά» ὁ Παλαμᾶς ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ γήινο πεδίο λιγότερο ἀπ' τὸν κατ' ἐξοχὴν ρομαντικὸ Σέλλεϋ – καὶ φυσικὰ ἀκόμη λιγότερο ἀπὸ τὸν Σολωμὸ τοῦ «Carmen Seculare». Ἔτσι, ἔχει τὸ περιθώριο νὰ συμπεριλάβει στὴν καθαρὴ μολοντοῦτο «Φοινικιά» τοῦ στίχους ποὺ δηλώνουν ἄμεσα τόπο καὶ συναίσθημα: «Μιά Πολιτεία, μίαν ἡλιοστάλαχτην Ἀθήνα» ἢ «Ὅλη τῆ μουσικὴ μέσ' στὴν ἀγάπη βάλει, / καὶ βάλει τῶν παιδιῶν τὴν ἀθωότητα ὅλη»<sup>28</sup>. Ἡ Σαμουήλ, ἐπίσης, ἀνέδειξε τὴ συγγένεια ἀνάμεσα στὸ παλαμικὸ ποίημα καὶ τὴ σολωμικὴ ποίηση, καθὼς ἐνέταξε τὴ «Φοινικιά» στὴν παράδοση τῶν Φωτόδεντρων (φωτεινῶν/φωτοβόλων δέντρων) τῆς νεότερης ἐλληνικῆς ποίησης, συνεξετάζοντας τὸ παλαμικὸ ποίημα μὲ ἄλλους τρεῖς σταθμοὺς αὐτῆς τῆς παράδοσης, προγενέστερους καὶ μεταγενέστερους: τὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, «Carmen Seculare», τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου, «Γὰ πούπουλα τῆς εὐδαιμονίας» (1935), καὶ τοῦ Ὀδυσσεά Ἐλύτη, «Φωτόδεντρο» (1971)<sup>29</sup>.

Τόσο ἡ Γκρέκου ὅσο καὶ ἡ Σαμουήλ μὲ τίς ἐρμηνευτικὰς προσεγγίσεις τους στὴ «Φοινικιά» ἐπικέντρωσαν τὴν προσοχή τους στὴν πνευματικὴ ἢ καὶ μυστικιστικὴ διάσταση τοῦ ποιήματος. Σύμφωνα μὲ τὴν Γκρέκου, ποὺ μελέτησε τὴ «Φοινικιά» ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς καθαρότητάς της, μὲ ἄλλα λόγια τὴν πλευρὰ τῆς σχέσης της, τόσο κατὰ τὸ ποσὸν ὅσο καὶ κατὰ τὸ ποιόν της, μὲ τὴν «καθαρὴ ποίηση», «τὴν ἐξήγηση [...] γιὰ τὴν ἰδιότυπη καθαρὴ ποίηση τῆς «Φοινικιάς» θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὴν ἀναζητήσει στὴ συναίρεση τῆς ρομαντικῆς μουσικότητας ποὺ ἐξαρτᾶ τὴν ἀσάφεια ἀπὸ ὑπερφυσικὰ νοήματα καὶ τῆς συμβολιστικῆς μουσικότητας ποὺ συνδέει τὴ σκοτεινότητα μὲ τὴν ἀπομάκρυνση τῶν λέξεων ἀπὸ τὴν καθημερινὴ δηλωτικὴ τους ἀξία καὶ μετατρέπει τὸ ποίημα σ' ἓνα κλειστό, αὐτοτροφοδοτούμενο σύστημα, κι ἀκόμη, στὴ συναίρεση τοῦ ρομαντικοῦ ὑπερφυσικοῦ τοπίου μὲ τὸ πιὸ τεχνητὸ τοπίο

28. Γκρέκου, ὁ.π., σ. 120-121.

29. Βλ. Σαμουήλ, ὁ.π. Γιὰ τὴ σχέση ἰδίως μὲ τὸ σολωμικὸ «Carmen Seculare», βλ. σ. 121-122.

τῆς συμβολιστικῆς ποιήσεως»<sup>30</sup>. Ὡστόσο, ἡ ἴδια ἡ Γκρέκου, ὅπως ἐπεσήμανα παραπάνω, παρατήρησε ὅτι στὴ «Φοινικιά» ὑπάρχουν «στίχοι ποὺ δηλώνουν ἄμεσα τόπο καὶ συναίσθημα», συναρτημένοι μὲ τὴ μικρὴ ἀπόσταση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸ γήινο ἐπίπεδο. Ἡ Σαμουήλ, ἐπίσης, ὕστερα ἀπὸ μιὰ δίχως ἄλλο ἐνδιαφέρουσα ἀνάγνωση τοῦ ποιήματος, καταλήγει στὴ διαπίστωση ὅτι «στὴν πραγματικότητα ἡ “Φοινικιά” δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀναπαραγωγή, μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης, τῆς ἀποκαλυπτικῆς στιγμῆς, μιὰ περιγραφή ποὺ περιέχει καὶ τὴν περιγραφή τῆς πορείας πρὸς τὴν ἐπίτευξή της καὶ τὴ “φιλοσοφική” της ἀνάλυση»<sup>31</sup>.

Μὲ τίς παραπάνω προσεγγίσεις τοὺς ἡ Γκρέκου καὶ ἡ Σαμουήλ προσανατόλισαν τὴν ἐρμηνεία τῆς «Φοινικιάς» πρὸς τὴν ἐντύπωση τοῦ Λέανδρου Παλαμᾶ, τὸ 1912, ὅτι στὸ ποίημα ὑπάρχει ἓνα «λυρικό σύννεφο» ποὺ σκεπάζει τὰ λόγια. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ ἀπόψη ὅτι στὴ «Φοινικιά» κυριαρχεῖ τὸ φῶς τῆς ἀποκαλυπτικῆς στιγμῆς καὶ ἀπλώνεται, μαζὶ μὲ αὐτό, ἡ ἀγλὴ τῶν λέξεων, ποὺ μὲ τὴ μουσικὴ μαγεία τῆς σκορπίζει τὸ νόημα, στηρίζεται στὴν ἀπομόνωση ὀρισμένων σημείων τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸ σύνολό του καὶ στὴν ἐρμηνευτικὴ πριμοδότηση τῶν συμβολιστικῶν καὶ «καθαρῶν» στοιχείων ποὺ ἀναμφίβολα ὑπάρχουν. Ἐπίσης ἡ ἀπόψη ὅτι ἡ «Φοινικιά» εἶναι μιὰ «ἀναπαραγωγή, μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης, τῆς ἀποκαλυπτικῆς στιγμῆς» φαίνεται νὰ ἀπαλείφει ἀπὸ τὸ ποίημα τὸ στοιχεῖο τῆς τραγικότητος ποὺ, ὅμως, εἶναι πολὺ αἰσθητὸ καὶ λειτουργικὸ γιὰ τὸ νόημά του. Ἡ ἀνάγνωση τῆς «Φοινικιάς» ἀπὸ τὴν Ἀμπατζοπούλου ἀναδεικνύει ἀκριβῶς μὲ ποιὸ τρόπο τὸ στοιχεῖο τῆς τραγικότητος τῆς ζωῆς συνδυάζεται καὶ ἐξισορροπεῖ στὸ ποίημα μὲ τὴ λυτρωτικὴ ἐπενέργεια τῆς ποιήσεως. Παραθέτω αὐτὴ τὴ συνοπτικὴ ἀλλὰ καίρια ἐρμηνεία: «[Ὁ ποιητὴς μιᾶς στὸ ποίημα] μὲ θέμα τὴ σχέση καὶ τὴν ἀντιπαράθεση μικρόκοσμου καὶ μακρόκοσμου, αἰωνιότητος καὶ φθορᾶς. Ὅμως στὰ λόγια τοῦ ποιητῆ ἀναγνωρίζουμε καὶ τὸν δικό του προορισμό: εἶναι ἐκεῖνος ποὺ συλλαμβάνει καὶ βιώνει τραγικὰ τὴ σχέση μικρόκοσμου καὶ μακρόκοσμου, ζεῖ τὴν ὁδυ-

30. Γκρέκου, ὁ.π., σ. 123.

31. Σαμουήλ, ὁ.π., σ. 125.

νηρή πραγματικότητα του μικρόκοσμου και προσπαθεί να την εκφράσει. [...] “Αν το “έμεϊς” του ποιήματος δηλώνει τους ποιητές, μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις αναφορές στον πόνο και την άρρωστια ως προϋπόθεση για την τέχνη. [...] “Ο ποιητής τραγουδά το μεγαλειώδες της φύσης, αλλά είναι και ο ίδιος προορισμένος να γνωρίσει τη φθορά και τον θάνατο. “Όσο κι αν οραματίζεται την “Υγεία”, που έδω ίσοδυναμεί με την αδιάρρηκτη ολότητα της φύσης, ο ίδιος είναι ένα άρρωστο κομμάτι της. [...] “Όμως αυτός ο “άρρωστος” ποιητής είναι προορισμένος να ύμνει τη “Φοινικιά” και να της δίνει πάντα μια νέα λάμψη “αχάλαστη”, που θα είναι “ή σκέψη μας κι ο λόγος μας και ή ρίμα”»<sup>32</sup>.

Στο σημείο αυτό η δική μου ανάγνωση της «Φοινικιάς» υποβοηθείται από την πρώτη καιρία παρατήρηση του Καραντώνη: «Αν κρίνουμε το έργο του Παλαμᾶ συνολικά θα παρατηρήσουμε πώς δὲν το διακρίνει ο μεταφυσικός χαρακτήρας, όσο ένας εξιδανικευμένος πραγματισμός που του δίνει [του Παλαμᾶ] τη δύναμη να αισθάνεται τόσο έντονα και λεπτά όλα τα πολύπλοκα φαινόμενα της ζωής, να διαχύνεται άφομοιωτικά στην υλική φύση τους και να τα ἐμψυχώνει»<sup>33</sup>. Τί σημαίνει ο κατὰ τὸν Καραντώνη εξιδανικευμένος πραγματισμός του Παλαμᾶ στην περίπτωση της «Φοινικιάς»; Σημαίνει ότι η σχέση ανάμεσα στην νοηματικά ακριβή και εικονιστικά έναργῆ περιγραφή της φύσης, ἐπικεντρωμένη στο δέντρο της φοινικιάς, και τη συμβολική ἀναγωγὴ της σὲ μυστηριακή και σχεδὸν ἀκατάληπτη ἰδέα εἶναι ἰσόρροπη. Προσθέτει ὁ Καραντώνης γιὰ τὸν πραγματισμὸ τοῦ Παλαμᾶ, δίχως νὰ ἀναφέρεται εἰδικὰ στὴ «Φοινικιά»: «Ἡ συμμετρία τῆς φυσικῆς πραγματικότητος εἶναι μεταφερόμενη [...] στὴν ποίησή του, ἀδιάφορο ἂν ἡ μεταφορὰ αὐτὴ γίνεται μὲ τρόπους ἀπόλυτα μουσικοὺς καὶ πλαστικοὺς. Ποτὲ ὁ Παλαμᾶς δὲν χάνει τὴν αἴσθησιν τῆς φυσιολογικῆς παράστασης τῶν ἀντικειμένων. Καὶ στὸ ἐντατικότερο λυρικό μεθύσι τοῦ βλέπει, παρακολου-

32. Ἀμπατζοπούλου, ὁ.π., σ. 92-94.

33. Ἀ. Καραντώνης, «Ἐγκώμιο καὶ κριτικὴ», *La Semaine Égyptienne* [Καίρου], χρ. 4, τχ. 17-18, Ἀφιέρωμα στὸν Κωστῆ Παλαμᾶ, 15 Ἀπριλίου 1930. Ἀναδημοσίευση: Ἀ. Καραντώνης, *Κωστῆς Παλαμᾶς. (Ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του)*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις «Νικόδημος», χ.χ. [1980], σ. 21-42: 35.

θεῖ τις κινήσεις του· ἡ συνειδήσή του, ἐρευνητική καὶ στοχαστική, κυριαρχεῖ πάντα»<sup>34</sup>. Καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ «ποτὲ ὁ Παλαμᾶς δὲν χάνει τὴν αἴσθηση τῆς φυσιολογικῆς παράστασης τῶν ἀντικειμένων» ἀνατρέχω στὴν παλαιότερη ἐρμηνευτικὴ παράδοση τοῦ ποιήματος γιὰ νὰ διαπιστώσω ὅτι κάθε ἄλλο παρὰ εἶναι ἄχρηστες ἢ ξεπερασμένες ἀκόμα καὶ καθαρὰ ἢ στενὰ ἐξηγητικοῦ τύπου προσεγγίσεις τοῦ ποιήματος, ποὺ ἀναλύουν τὸ περιεχόμενό του στροφῆ με στροφῆ, ὅπως αὐτὴ τοῦ Λίνου Πολίτη (1967 καὶ 1984)<sup>35</sup>. Γιατί ἡ ἐξηγητικοῦ τύπου ἐρμηνεία τοῦ Πολίτη ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι χρήσιμη; Ἐπειδὴ δείχνει ὅτι ἡ «Φοινικιά» δὲν εἶναι ἓνα ποίημα ἄφατου καὶ ἀφηρημένου λυρισμοῦ, ἀλλὰ ἓνα λυρικὸ ποίημα με ἀισθητὴ ἀφηγηματικὴ ἀνάπτυξη καὶ σαφὴ νοηματικὴ τάξη.

Πιστεύω ὅτι ἡ ἐπικέντρωση τῆς προσοχῆς τῶν μελετητῶν στὴν πνευματικὴ ἢ καὶ μυστικιστικὴ διάσταση τῆς «Φοινικιάς» καὶ ἡ ἀνάγνωσή της ὡς ἑνὸς ἀφηρημένου λυρικοῦ ποιήματος συνδέονται κατὰ βάθος με τὴν τάση ἡ «Φοινικιά» νὰ προσλαμβάνεται ὡς προδρομικὸ τοῦ μοντερνισμοῦ ἢ καὶ ὡς ἓνα «σχεδὸν μοντέρνο» ποίημα. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ σχετικὴ ἄποψη τῆς Γκρέκου: «Μὲ τὴν ἀφηρημένη, μουσικὴ ποίηση τῆς "Φοινικιάς" [ὁ Παλαμᾶς] ἀξιοποιοῦσε βέβαια στὸ ἔπακρο τὴν ποιητικὴ μας παράδοση καὶ ἀποδεικνυόταν ἀντάξιος τοῦ λυρικοῦ Σολωμοῦ· τὸν συνέχιζε καί, ἐπιπροσθέτως, ἀπομάκρυνε τὸ ἐνδεχόμενο τοῦ ἀποσπάσματος· δημιουργοῦσε ἓναν σχεδὸν μοντέρνο ποιητικὸ λόγο πού, ἐὰν οἱ συνθῆκες τὸ ἐπέτρεπαν θὰ μπορούσε τὴ στιγμὴ ἐκείνη νὰ διεκδικήσει ἐξέχουσα θέση στὶς τάξεις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ λυρισμοῦ με

34. Καραντώνης, ὁ.π., σ. 35.

35. Βλ. Α. Πολίτης, *Ἐρμηνεία τῆς «Ἀσάλευτης Ζωῆς» τοῦ Κωστή Παλαμᾶ. Ἀ Εἰσαγωγή – «Πατρίδες» – «Ὁ Γυρισμός» – «Κομμάτια ἀπὸ τὸ Τραγούδι τοῦ "Ἠλιου» – «Στίχοι σὲ γνωστὸ ἦχο» – «Φοινικιά» (Πανεπιστημιακὰ παραδόσεις)*, Θεσσαλονίκη, Ἔκδοσις Ἀριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1967, σ. 85-98 καὶ Α. Ν. Πολίτης, «Παρουσίαση καὶ ἀνάγνωση τῆς "Φοινικιάς" τοῦ Παλαμᾶ», *Φιλολόγος*, τχ. 35, Ἄνοιξη 1984, σ. 6-14. Πρόκειται γιὰ ἀνέκδοτο κείμενο διάλεξης ποὺ ἔγινε στὴν Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας (Ἰδρυμα Σχολῆς Μωραΐτη) στὶς 9.12.1974. Τὸ δεύτερο αὐτὸ κείμενο οὐσιαστικὰ ἀποτελεῖ σύνοψη τῆς παρουσίας τῆς «Φοινικιάς» στὸ βιβλίον τῶν «πανεπιστημιακῶν παραδόσεων».

τὸν ὅποιο συνειδητὰ ἐξάλλου ὁ ποιητῆς αὐτὸς ἐπεδίωξε τὸ διάλογο»<sup>36</sup>. Σημασία δὲν ἔχει, στίς παραπάνω κρίσεις, ἂν καὶ κατὰ πόσο εὐσταθεῖ ἡ ἀξιολογικὴ τοποθέτηση τοῦ ποιήματος κοντὰ στὰ μεγάλα ἐπιτεύγματα τῆς σύγχρονης του εὐρωπαϊκῆς ποίησης – ἡ «Φοινικιά» εἶναι ἓνα πολὺ ὑψηλῆς ἀξίας ποίημα ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ὅποιες συγκρίσεις –, ἀλλὰ ὅτι αὐτὴ ἡ ἀξιολογικὴ κρίση στηρίζεται στὸ ἀσταθὲς ἔδαφος τοῦ ἀπροσδιόριστου, κατορθωμένου καὶ ἀκατόρθωτου ἀκόμα, μοντερνισμοῦ. Μιὰ συναφῆς ἄποψη, ἐκείνη τοῦ Καραλῆ, γιὰ τὴ «Φοινικιά» ὡς ποιήματος κατεξοχὴν «νεωτερικοῦ» βασίζεται στὴν ἀνάγνωση ποὺ διακρίνει στὸ ποίημα ἓναν «κόσμο ἀπόλυτης ρευστότητας καὶ μεταβολῆς»: «Ἡ “Φοινικιά” εἶναι τὸ κατ’ ἐξοχὴν ποίημα τῆς νεωτερικότητος· μιλάει γιὰ τὸ σχετικὸ, τὸ στιγμιαῖο, τὸ ἀγνώσιμο, αὐτὸ ποὺ ἀδυνατεῖ νὰ ἀναγνωριστεῖ ἀπὸ κώδικες σημασιῶν καὶ νὰ καταστεῖ ἓνα ταξινομημένο ἐξάρτημα. Εἶναι τὸ ποίημα ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ προσδώσει τάξην στὴν ρευστότητα τῶν ἐμπειριῶν μέσα ἀπὸ μιὰ μορφή συγκροτημένη καὶ ἐπαναλαμβανόμενῃ σὰν ἓνα μουσικὸ μοτίβο: μὲ ἄλλα λόγια εἶναι ἡ ἀπάντηση τοῦ Παλαμᾶ στὸν ἐλεύθερο στίχο. Εἶναι ὡστόσο ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε ὅτι κάτω ἀπὸ τὴν μονόρρυθμη τροπικότητα αὐτῆς τῆς ἐπαναλαμβανόμενης στροφῆς χαρτογραφεῖται ἓνας κόσμος ἀπόλυτης ρευστότητας καὶ μεταβολῆς, ἓνα σύμπαν χωρὶς συμμετρία, μιὰ “παγκόσμια σκάλα” ποὺ ἔχει ἀπωλέσει τὴν ἀναφορὰ τῆς στὸ πραγματικόν»<sup>37</sup>. Δὲν πιστεύω, σύμφωνα μὲ ὅσα ἔγραψα παραπάνω, ὅτι ἡ «Φοινικιά» ὡς ποίημα «ἔχει ἀπωλέσει τὴν ἀναφορὰ τῆς στὸ πραγματικόν». Ἀντιθέτως, κατὰ τὴ γνώμη μου, μιὰ τέτοια ἀνάγνωση τοῦ ποιήματος ἔχει ἀποκόψει ἐντελῶς τὴν ἀναφορὰ τῆς ἀπὸ τοὺς πραγματικοὺς ὅρους τοῦ ποιήματος ὡς ἔργου τοῦ καιροῦ καὶ τοῦ τόπου του. Ἀπόρροια μιᾶς τέτοιας ἀποκοπῆς εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐρμηνεῖες ὅπως ἡ παρακάτω: «Θέμα τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ σιωπὴ τῆς φύσης στὰ ἐρωτήματα τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης· ἡ γλώσσα καὶ ἡ μορφή ἐνσαρκώνουν αὐτὸ τὸ μονολογικὸ παράπονο ἐμπρὸς στὴν τραγικὴ ἀπουσία νοήματος μέσα στὴν ἀδιαφορία τῆς δαρβινικῆς

36. Γκρέκου, ὁ.π., σ. 129.

37. Καραλῆς, ὁ.π., σ. λβ’.

φύσης και στην αίνιγματικότητα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἡ σημασία τοῦ ποιήματος συνίσταται στο γεγονός ὅτι εἶναι ἡ πρώτη φορά πού ἓνα τέτοιο μοτίβο ὑπαρξιακῆς ἀβεβαιότητας και ἀπροσδιοριστίας εἰσέρχεται στην ἑλληνική ποιητική γλώσσα μετὰ τοὺς ἀρχαίους τραγικούς»<sup>38</sup>. Τέλος, και ὁ Βαγενᾶς, χωρίς νὰ ἀποκόπτει τὸ ποίημα ἀπὸ τὸ ἱστοριο-γραμματολογικὸ πλαίσιο του και ἀπὸ τοὺς τεχνοτροπικοὺς ὅρους τῆς ἐποχῆς του, τὸ θεωρεῖ φανερά, στο ἐπίπεδο τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας του, προδρομικὸ φορέα μιᾶς δυναμικῆς πού ὀδηγεῖ στο ποιητικὸ μέλλον, τὸ μέλλον τοῦ μοντερνισμού: «Ἡ “Φοινικιά” μετὸ συμβολικὸ της εἶδος, μετὴν “καθαρότητα” (ἀπὸ τοὺς στίχους της λείπει κάθε ἔχνος μὴ ποιητικῆς περιγραφικότητας), και τὴ μουσικότητά της (πού ἀναπτύσσεται μ’ ἓνα εἶδος μετατροπίας συγγενικῆς μ’ ἐκείνη τῶν ἔπειτα ἀπὸ αὐτὴν ποιημάτων τοῦ Βαλερύ), παρουσιάζεται ὡς ἡ πλέον προχωρημένη συμβολιστικὴ ἔκφραση, ὄχι μόνο τῆς ἑλληνικῆς ποίησης: ὡς “καθαρό” ποίημα εἴκοσι περίπου χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ “Παραθαλάσσιο νεκροταφεῖο” και τὴ “Φοινικιά” τοῦ Γάλλου ποιητῆ. Σεφερικὴ πρὶν ἀπὸ τὸν Σεφέρη, βαλερικὴ πρὶν ἀπὸ τὸν Βαλερύ, ἡ “Φοινικιά” [...]»<sup>39</sup>.

Περνῶ, στὴ συνέχεια, σὲ μίαν ἐντελῶς συνοπτικὴ παρουσίαση τοῦ δευτέρου σημείου τοῦ σχολιασμοῦ μου. Ἡ «Φοινικιά» λειτουργεῖ στὴ βάση ὄχι μόνο τῆς ἐξισορρόπησης ἀντίρροπων δυνάμεων ἀλλὰ ἐντέλει τῆς ἀπαλοιφῆς τῆς ἀντίθεσής τους: ὄχι ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ ἐξιδανίκευση και ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ πραγματισμός, ἀλλὰ ὁ ἐξιδανικευμένος πραγματισμός, ὅπως ἤδη παρατήρησα. Ἦδη τὸ 1912 ὁ Λέαντρος Παλαμᾶς εἶχε παρατηρήσει ὅτι στὴ «Φοινικιά» ἡ «λυρικὴ πνοή» συνδυάζεται μετὸν «δραματικὸ τόνο». Αὐτὴ ἡ παρατήρηση ἐπαναλήφθηκε μετὰ διαφορετικὲς διατυπώσεις πολλῆς φορῆς μέχρι σήμερα<sup>40</sup>. Στὴ «Φοινικιά», συνοψίζω, τὸ ὁμώνυμο δέντρο ἀποθεώνεται, ἀλλὰ ἡ ἀποθέωσή του ἀπὸ τὰ γαλανὰ

38. Καραλῆς, ὁ.π., σ. λα’.

39. Βαγενᾶς, ὁ.π., σ. 154.

40. Καὶ ὁ Καψάλης παρατήρησε ὅτι ἡ «Φοινικιά» «δίνει φωνή, μετὸ δικό της τρόπο, στὶς θεμελιώδεις ἀντινομίες τῆς ποιητικῆς αὐτοσυνειδησίας» (Καψάλης, «Τραγούδι ἀφάνταστο», ὁ.π., σ. 84). Πρὸς βλ. και τὴν ἐρμηνεία τῆς Ἀμπατζοπούλου πού παρέθεσα παραπάνω.



λουλουδάκια, τῆ φωνῆ τῶν ὁποίων ρύθμισε ὁ πεθαμένος ποιητής, δὲν ἐπιφέρει τὴ λύτρωση ἀπὸ τῆ βαθιὰ ὑπαρξιακὴ ἀγωνία αὐτῶν τῶν κατώτερων ὄντοτήτων, τόσο τῶν λουλουδιῶν ὅσο καὶ τοῦ ποιητῆ. Ἄλλὰ ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸν λυρισμὸ καὶ τὸ δράμα –κι ἐδῶ ἐντοπίζεται τὸ δεύτερο σημεῖο τοῦ σχολιασμοῦ μου– δὲν εἶναι ἀντιθετικὴ, ἀλλὰ συμπληρωματικὴ. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ἀντιστοιχήσουμε τὸν λυρισμὸ μὲ τὴν ἐξιδανίκευση καὶ τὸ δράμα μὲ τὸν πραγματισμὸ καὶ νὰ ποῦμε ὅτι ἐπίσης ἡ ἐξισορρόπηση ὀδηγεῖ ἐντέλει στὴν ἀπαλοιφὴ τῆς ὅποιος ἀντίθεσης. Ὁ Καραντώνης στὸ δοκίμιό του τὸ 1930 ἐντόπισε τὸν διαλογικὸ τρόπο τοῦ («λόγου») καὶ τοῦ («ἀντίλογου») ὡς βασικὴ δομικὴ συνιστώσα τῆς παλαμικῆς ποίησης, ἐπαναλαμβάνοντας μὲ τοὺς ὅρους αὐτοὺς τὸ πασίγνωστο στὶς παλαμικὲς σπουδὲς δυαδικὸ σχῆμα ποῦ πρωτίστως ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς ὑποστήριξε μὲ τοὺς ὅρους «κασσιανισμὸς» καὶ «τυρταϊσμὸς». Ἄλλὰ ὁ Καραντώνης διέκρινε ἐπίσης μιὰ κατηγορία παλαμικῶν ποιημάτων ὅπου ὁ διαλογικὸς τρόπος δὲν ἰσχύει καὶ περιέγραψε αὐτὴ τὴν κατηγορία μὲ τὸ ἐξῆς ρητορικὸ ἐρώτημα, ποῦ καταλήγει στὸ παράδειγμα τῆς «Φοινικιάς»: «Καὶ σὲ πόσα ποιήματα ποῦ δὲν εἶναι γραμμένα μὲ διαλογικὸ τρόπο δὲ μαντεύουμε σκεπασμένους τὸ λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο ἀλλὰ γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ μιὰ πλήρη ἀφομοίωση δίνοντας τόπο νὰ φανεῖ ἀκέρως, λυτρωμένος ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τοῦ ὁ ποιητῆς, ὅπως συμβαίνει ἔξαφνα στὴ Φοινικιά;»<sup>41</sup>. Ἡ «Φοινικιά», λοιπόν,

41. Καραντώνης, ὁ.π., σ. 40. Ἡ Γκρέκου, ὁ.π., σ. 126, ἐπαναλαμβάνει, μὲ ἄλλη διατύπωση, τὴ διαπίστωση τοῦ Καραντώνη: «Ὁπωσδήποτε, μὲ τὴ «Φοινικιά», ὁ Παλαμᾶς φτάνει στὸν ὑψηλότερο βαθμὸ «τῆς λυρικῆς τοῦ αὐτογνωσίας» [διατύπωση τοῦ Διονύση Καψάλη] καί, συγχρόνως, στὴν ἀπόδοση τῶν πνευματικότερων ἐμπειριῶν του· πλησιάζει τὴν «ἀρχιτεκτονικὴ ἐνότητα» ποῦ ὀνειρεύεται στὴν *Ποιητικὴ* του: ἀποφεύγει τὶς «πτώσεις» καὶ τὶς «συντριβές» στὶς ὁποῖες μοιραῖα καὶ ἀδιάκοπα τὸν ὀδηγοῦν ὁ «πανηγυρικὸς πινδαρισμὸς» ἢ ὁ «τυρταϊσμὸς» καὶ τὰ «ἐπικὰ διάγρατά» του, ἀποφεύγει τὰ ξεσπάσματα σὲ «ῥηρητικὸς κασσιανισμοῦς». Ὁ Καραντώνης, ὁ.π., σ. 42, εἶχε ἱεραρχήσει τὴ «Φοινικιά» πρώτη ἀνάμεσα στὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, τοποθετώντας τὴν μάλιστα σὲ θέση ἰσάζια μὲ ἐκεῖνη λυρικῶν ποιημάτων-«ἄθλων» ὅπως τοῦ Οὐγκῶ, τοῦ Μαλλαρμέ καὶ τοῦ Βαλερύ: «Γιὰ τὴν καθαρὴ λυρικὴ του δόξα φτάνει, μοῦ φαίνεται, νὰ τοῦ ἀναγνωριστῆ πὼς μπορεῖ νὰ τοποθετήσῃ ἄφοβα τὴ Φοινικιά καὶ τὸν Ἀσκραῖο, τοὺς Χαιρετισμοὺς τῆς Ἠλιογέννητης, τὶς Ἀλυ-

ξεχωρίζει μέσα στο τεράστιο τοπίο του παλαμικοῦ ποιητικοῦ ἔργου, ἐπειδὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ποιήματα ὅπου θεραπεύεται ὁ ἀγιάτρευτος δυαδισμός. Ἡ «Φοινικιά», γιὰ νὰ καταλήξω, εἶναι ἓνα λυρικό δράμα, ἓνας ὕμνος τῆς ζωῆς καὶ μιὰ ἐλεγεία τοῦ θανάτου, ἡ ἐπαγγελία τῆς λύτρωσης ἀπὸ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία καὶ ἡ ἀέναη ἀνατροφοδοσία αὐτῆς τῆς ἀγωνίας, ἡ ἐνατένιση τοῦ οὐρανοῦ πάνω ἀπὸ τὴ φοινικιά, τὸ ἄπλωμα τῆς κατὰ φαντασίαν ζωῆς γύρω καὶ πέρα ἀπὸ τὸ περιβόλι καὶ τὸ ἀναπόδραστο ρίζωμα στὴ σκιασμένη γῆ κάτω ἀπὸ τὸ ὑπέροχο δέντρο τοῦ ἀκατανόητου μεγαλείου.

---

σίδες καὶ τὴ Διπλομοναξιά παράπλευρα στοὺς καθιερωμένους ἀπὸ τὴν ἱστορία λυρικούς ἄθλους ποιητῶν σὰν τὸν Οὐγκώ, τὸν Βινύ, τὸν Leconte de Lisle, τὸν Μαλλαρμέ καὶ τὸν Βαλερύ».