

ΔΥΟ ΟΥΕΙΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ*

Ο «πρωτεϊσμός» του Κωστή Παλαμά έχει απασχολήσει συχνά τόσο τον ίδιο¹ όσο και κριτικούς του². Στη διάρκεια της μακρόχρονης ποιητικής του θητείας ο Παλαμάς πειραματίστηκε με μέτρα και ρυθμούς, δοκιμάστηκε στα ολιγόστιχα ποιήματα και σε πιο σύνθετα έργα και επηρεάστηκε από διάφορα λογοτεχνικά ρεύματα, όπως του Παρνασσισμού και του Συμβολισμού³. Το πολύτροπο της ποίησής του —αφορμή άλλοτε για επαίνους⁴ και άλλοτε για επικρίσεις⁵— επιτρέπει ποικίλες, και κάποτε αντιτιθέμενες, προσεγγίσεις της ποιητικής του· αναζητώντας ωστόσο στοιχεία που διατρέχουν το έργο του Παλαμά και το ενοποιούν, σταματά κανείς και στην επίμονη ενασχόληση του ποιητή με τον «Λόγο»⁶. Οι αναφορές στον Λόγο και η σύνδεσή του με την «Ποίηση», το «Στίχο» και τον «Ρυθμό» σχηματίζουν ένα πλέγμα αντιλήψεων που δεν έχει διερευνηθεί ακόμα συστηματικά. Για τον σκοπό της μελέτης αυτής, οι συλλογές και οι συνθέσεις του Παλαμά θα μπορούσαν να διακριθούν σε δύο γενικές κατηγορίες: εκείνες που περιέχουν συχνές και θετικές αναφορές στον Λόγο και εκείνες στις οποίες οι αναφορές απουσιάζουν, σπανίζουν ή και αμφισβητούν τις ικανότητες του Λόγου.

* Μια πρώτη μορφή αυτής της εργασίας παρουσιάστηκε στο Συμπόσιο Κωστή Παλαμά (Αθήνα, Νοέμβριος 1993).

1. Βλ., π.χ., Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, Αθήνα, Μπίρης, τόμος 10, σ. 493, όπου σημειώνει: «Είμαι όχι με το, αλλά με τα εγώ μου»· επίσης τις αναφορές του στην «πρωτεύκη τέχνη του λόγου» (π.χ., τ. 8, σσ. 112, 228), τον πρωτεϊσμό της Τέχνης, της λυρικής φαντασίας και του «Ωραίου» (τ. 12, σσ. 181, 196· τ. 15, σ. 237).

2. Ενδεικτικά, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρεται στην «πολυπρόσωπη ενέργεια» του Παλαμά (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1981 [1944], σ. 75), η Σοφία Σπανούδη στο άρθρο της «Στίχοι γεμάτοι από μουσική» σημειώνει την «πρωτεύκη πολυμορφία» του ποιητή (*Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Β [1936], 590, και ο Ανδρέας Καραντώνης την «πρωτεύκη ευκινησία» του (*Γύρω στον Παλαμά*, Αθήνα, Εστία, 1932, σ. 19).

3. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, ³1968, σ. 393.

4. Π.χ., Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, σ. 255: «μια πολυδύναμη λυρική φύση, μια κατάξωση κι ανεξάντλητη φλόγα [...] ικανή να διατρέξει όλη τη σκάλα της ευαισθησίας, γεμάτη πάθος και φαντασία».

5. Π.χ., Άλκης Θρύλος, «Ο Κωστής Παλαμάς διηγηματογράφος», *Σήμερα*, χρ. 1, αρ. 2 (1933), 51 κ.ε.

6. Χαρακτηριστικά, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος αναφέρει το «αγαπημένο θέμα του Λόγου» (*Κωστής Παλαμάς*, σ. 91).

Στο έργο του Παλαμά ο Λόγος δεν ορίζεται, χαρακτηρίζεται ωστόσο ως δημιουργός (3, 301) και αναλύεται ως «κρίση και συγκίνηση, ποίηση και πρόζα» (10, 448)⁷. Πρόκειται αφενός για τη δημιουργική δύναμη που προϋπάρχει της έκφρασης και αφετέρου για την ίδια την έκφραση, όταν αυτή συνταιριάζει σκέψη και ήχο σε μιαν αδιαίρετη μορφή. Ο Στίχος αποκαλείται «του ζωντανού του Λόγου παλληκάρι» (5, 232), ενώ αλλού η σχέση αντιστρέφεται και «πατέρας είναι ο Στίχος, / ο Λόγος έργο» (7, 543). Ανεξάρτητα όμως από τον τύπο της συγγένειας, Στίχος και Ποίηση συνδέονται άμεσα με τον Λόγο αποτελώντας εκδηλώσεις του και συγχρόνως προϋποθέσεις του, και πολλές φορές οι έννοιες αντιμετωπίζονται ως σχεδόν ταυτόσημες (π.χ. 1, 335: «του Στίχου, του Λόγου θα έπρεπε, γενικότερα και θετικότερα να ειπώ»). Έτσι, οι τρεις αυτοί όροι θα συνεξεταστούν στη συνέχεια, ενώ η σχέση του Λόγου με τον Ρυθμό θα διερευνηθεί πιο κάτω.

1. Συχνές και θετικές αναφορές στον Λόγο

1.1. Λόγος και δημιουργία

Στην πρώτη στροφή του «Ασκραίου» ο ομιλητής δηλώνει: «σάρκα είν' ο λόγος μου και ζη» (3, 203). Η δήλωση αυτή επαληθεύεται στο αυτοαναφορικό της επίπεδο με την εξέλιξη του ποιήματος: ο Ησίοδος εκθέτει την ποιητική του και παραδίδει τελικά τη Λύρα του στον νέο δημοτικιστή ποιητή, επιτυγχάνοντας έτσι την ανάσταση και την πλήρωση της δικής του ποίησης (3, 222):

*και τα τραγούδια μου τ' απλά και τα λιτά μου λόγια
φωτιά στα Τάρταρα ηύρανε και στα Ηλύσια φως.
Κ' ήρθαν, και ξανακούστε τα, βαθιά, επικά, μεγάλα,
του κάτω κόσμου τ' άγγιξαν οι κύκλοι οι μυστικοί,
λόγος το τραύλισμα έγινε και νερομάννα η στάλα.
Νά και η ψυχή μου, πάρ' τηνε στο νέο κορμί σου Εσύ!*

Ο Λόγος διαιώνεται χάρη στη δημιουργική δύναμη που φέρει μέσα του, ενώ ταυτοχρόνως, χάρη σε αυτή τη δύναμη, ο ποιητής ανταποδίδει στις Μούσες την ευλογία τους: «ήρθα να χτίσω το ναό ξανά, που σας γκρεμίστη / [...] / την άσβηστη ιερή φωτιά ξανάβω ανάμεσό σας» (3, 208).

Η σχέση μεταξύ του υπαρκτού κόσμου και του Λόγου είναι αμφίδρομη. Ο Λόγος δημιουργείται από τα πράγματα, καθώς υπάρχει εν δυνάμει μέσα τους («στα πάντα δυσκολόβρετο κοιμάται ένα τραγούδι», 3, 186), και παράλληλα τα

7. Όλες οι παραπομπές σε κείμενα του Παλαμά γίνονται στην έκδοση: Κωστής Παλαμάς, Άπαντα, Αθήνα, Μπίρης, χ.χ.έ. Ο πρώτος αραβικός αριθμός δηλώνει τον τόμο και ο δεύτερος τη σελίδα.

δημιουργεί, είτε εξυφώνοντάς τα σε κάτι ανώτερο («Και το τραγούδι το ξυπνάνε οι Όμηροι, / σάρκα τού δίνουν, ψυχή, φως, το κάνουν πλάσμα και άστρο», 3, 186)⁸, είτε πλάθοντάς τα κάποτε από την αρχή, όπως καλείται να πράξει το «τραγούδι των ηρώων» στον πρόλογο της *Φλογέρας του Βασιλιά* (5, 11-12). Ο ποιητής κατέχει τη δύναμη να ονομάζει τα αντικείμενα, μετατρέποντάς τα έτσι σε ιδέες ή εμφυσώντας τους ζωή⁹. Στους *Πεντασύλλαβους* προστάζει χαρακτηριστικά το άγαλμα της Ηγησώς: «Πλάσμα, σου λείπει / το καρδιοχτύπι! / Σαρκώσου, Ιδέα!» και εκείνο υπακούει: «τα μάτια ανοίγω», για να ζητήσει στη συνέχεια: «παρακαλώ σε, / όνομα δώσε» (7, 509-11). Ως αντικείμενο της δημιουργίας του Λόγου ο Παλαμάς ορίζει γενικά «[το] φως και [την] αλήθεια» (3, 146) και ταυτίζει τη Μούσα του με την «Ιδέα» («ω Μούσα Ιδέα», 3, 149, «Ω Μούσα Ιδέα, σ' αγάπησα!», 3, 176). Η Ιδέα περιλαμβάνει τόσο την ανάγκη και την πράξη της ποίησης όσο και τη Μεγάλη Ιδέα· δηλαδή οι επικλήσεις του Παλαμά σ' αυτήν κινούνται συγχρόνως στο αυτοαναφορικό και στο αναφορικό επίπεδο. Στα *Τραγούδια της Πατρίδος μου* παρουσιάζεται ένας αλαφροϊσκιωτος ποιητής, ο οποίος «αυτιάζεται ήχους κρυφής μουσικής» και (1, 138-39):

*την άπλαστη θέλει αυτή μουσική
να πλάση σε στίχων σειρά φτερωμένη,
καθώς ο τεχνίτης μια πέτρα λευκή
σ' αγάλματος όψι χιονάτη ανασταίνει*

Στόχος του ποιητή είναι, λοιπόν, η μετάβαση από το άλογο στο έλλογο, και από το άοριστο συναίσθημα στον λεκτικό του ορισμό· η δημιουργία ταυτίζεται επομένως με το αντικείμενό της —την ποίηση.

Στο αναφορικό επίπεδο, την ταύτιση της «Ιδέας» με τη Μεγάλη Ιδέα την επιτρέπουν, ανάμεσα σε άλλα, ο πρόλογος του 1925 στους *Πεντασύλλαβους*: «αγάπησα [...] δυο θρησκείες, [...] είδωλα του παλιού καιρού: Την ποίηση που

8. Σχετικό με τη συνάρτηση ποίησης-πραγμάτων είναι και το εξής χωρίο από την *Ποιητική του Παλαμά*: «Η ποίηση που είναι για μένα το μόνο πραγματικό στοιχείο, και τα πράγματα, που δεν μπορεί περνώντας από μένα, παρά να γίνουν ποίηση» (10, 495).

9. Η θέση μιας τέτοιας αντίληψης στην κοσμοθεωρία του ποιητή και οι προεκτάσεις της δεν εξετάζονται εδώ (ζητήματα σχετικά με την ονομασία του κόσμου από την ποίηση αναπτύσσονται στο βιβλίο του Gerald L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language. A Critical and Historical Study*, New Haven, Conn., Yale U.P., 1974), πρόκειται ωστόσο για ένα θέμα με σημαντική, έστω και λανθάνουσα, παρουσία στη νεοελληνική ποίηση· τρία πρόχειρα παραδείγματα αποτελούν η φράση του Σεφέρη, «Το ακραίο όριο όπου τείνει ο ποιητής, είναι να μπορέσει να πει “γεννηθήτω φως” και να γίνει φως» (Γιώργος Σεφέρης, «Η γλώσσα στην ποίησή μας» [1964], *Δοκίμια Β*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 2^η 1974, σ. 164) και οι στίχοι του Ρίτσου και του Ελύτη στις συλλογές *Δευτερόλεπτα* και *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, αντίστοιχα: «Λίγο λίγο τα ονόματα δεν εφαρμόζουν / πάνω στα πράγματα» (Γιάννης Ρίτσος, *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σ. 227) και «Δεν / Υπακούουν τα πράγματα στα ονόματά τους» (Οδυσσεάς Ελύτης, *Τα ελεγεία της Οξώπετρας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1991, σ. 36).

είναι “μέγας ρός” ποταμού, κατά τον ποιητή, καθώς ρητορικά και ακράταγα, σα να μη θέλη να σταθή ποτέ και πουθενά, ξεχύνεται ο λυρισμός της. Και την ιδέα τη μεγάλη την πανελλήνια, τον εθνοπλάστη μύθο που προσμένει το ζύπνημα του Μαρμαρωμένου για να τελειώσει την κομμένη λειτουργία, στην Αγία Σοφιά» (7, 447), και το αφιερωματικό ποίημα του *Γυρισμού*, όπου ο ποιητής απευθύνεται στην πατρίδα δηλώνοντας: «της Τέχνης τα στεφάνια [...] το ξέρεις, για Σε τά 'πλαθα, για Σε τα ζούσα» (3, 43)¹⁰. Αν ένας στόχος της δημιουργίας είναι η εξύμνηση της πατρίδας και η έκφραση της ψυχής της¹¹, η δυναμική σχέση του Λόγου με τα πράγματα και τις ιδέες ορίζει και τη σχέση Λόγου-πατρίδας ως σχέση υποκειμένου-αντικειμένου κυρίως: ο Λόγος δεν εκφράζει απλώς, αλλά και δημιουργεί την «ψυχή» της πατρίδας¹².

Αρωγός του Λόγου στη δημιουργία αυτή, καθώς και στη δημιουργία του κόσμου γενικά, εμφανίζεται ο Ρυθμός. Η σχέση Λόγου και Ρυθμού συναρτάται με το ερώτημα που τέθηκε από επικριτές του Παλαμά ως προς την προτεραιότητα των ιδεών έναντι των μορφικών στοιχείων στην ποίησή του¹³. Ο ίδιος ο Παλαμάς στον πρόλογο των *Ιάμβων και Αναπαίστων* προσπαθεί να άρει το δίλημμα: ιδέες ή μορφή, υπογραμμίζοντας την άρρηκτη σύνδεση μεταξύ των δύο: «ο ποιητής ιδέες —καθώς κοινώς τις εννοούμε τις ιδέες— καλά καλά δεν έχει, [...] ο ποιητής καλά καλά δε σκέπτεται παρά με τη γλώσσα και με τον ήχο, με το στίχο και με τη ρίμα, με το ρυθμό και με το μέτρο» (1, 326-27)¹⁴. Ωστόσο ο «ήχος» διακρίνεται σαφώς από τον Λόγο («ο Λόγος και στους πιο αιθερόπλαστους στίχους, πάντα, δεν είναι ήχος», 10,448)¹⁵ και ορίζεται ως μια πρώτη φάση στη διαδικασία της δημιουργίας (η μουσική που ακούει ο αλαφροίσκιωτος ποιητής). Παράλληλα, η «ρίμα», παρότι σε ορισμένες περιπτώσεις αντικαθιστά ενμέρει τον όρο «στίχος» («Και ξανασιμίγω αθέλητα και ξαναλέω τη ρίμα / που ξένη από τ' ανθρώπινα και πέρα από καημούς, / υψώνεται προφή-

10. Ενδιαφέρον είναι ότι ο Παλαμάς χρησιμοποιεί το επίθετο «πρωτεύικός» για να χαρακτηρίσει τόσο την ποίηση (βλ. υποσημείωση 1) όσο και τη Μεγάλη Ιδέα (13, 495).

11. Στο άρθρο του «Ο Παλαμάς από κοντά» (*Νέα Εστία*, 34, τ. 397, 1943, 16) ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αναφέρεται στην «ελληνική ψυχή» —όρο που, όπως λέει, χρησιμοποίησαν ο Παλαμάς και οι σύγχρονοί του —και τη χαρακτηρίζει απαραίτητο στοιχείο σε μια εθνική Τέχνη.

12. Σχετικά με την ιδεολογία που εκφράζουν οι όροι «λαϊκή ψυχή» και «εθνική ψυχή», τους οποίους χρησιμοποίησαν ο Νικόλαος Πολίτης και ο Στίλπων Κυριακίδης, βλ. Άλλη Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής Λαογραφίας. Κριτική ανάλυση*, Αθήνα, Εταιρία Σπουδών, 1977, σ. 142 κ.ε.

13. Λ.χ. από τον Κλέωνα Παράσχο στη βιβλιοκρισία του: «Κωστή Παλαμά, *Τα Παράκαιρα μ' έναν πρόλογο*», *Οι Νέοι* 2 (1919) 56 κ.ε.

14. Επίσης: «ο ρυθμός είναι ιδέα, η ρίμα είναι από τα πρόσωπα που παίρνει η έμπνευση, η γλώσσα είναι Μούσα» (10, 566).

15. Σχετικές είναι και οι απόψεις του Παλαμά για τη μουσική που «όσο κι αν κυριαρχεί, δεν της είναι δυνατό να καταπνίξει τα λογικά στοιχεία που συναποτελούν την ποίηση» (10, 566), καθώς και το σχόλιό του στον ορισμό που προτείνει ο ίδιος: «η ποίηση είναι ο λόγος που πάει να γίνει τραγούδι»: «δεν γίνεται» (10, 567).

τισσα πλατωνική Διοτίμα / προς υπερούσιους έρωτες, προς κόσμους νοητούς», 3, 112), αντιμετωπίζεται συνήθως ως ένα επιπρόσθετο στοιχείο του στίχου, το οποίο μπορεί και να απουσιάσει («Εγώ ο Ρυθμός ο νεράιδος ο βασιλιάς την άφησα / στον χρυσταλλένιο πύργο της την πολυαγαπημένη μου / τη Ρίμα τη βασίλισσα την ερωτοκρατόρισσα», 3, 156). Αντίθετα, ο Ρυθμός είναι απαραίτητη προϋπόθεση της ποίησης, η οποία προκύπτει από την ένωση του Λόγου με τον Ρυθμό: «δένω και το Λόγο, / δαίμονα και ξωτικό, / στο χρυσό το δαχτυλίδι, / στο Ρυθμό» (3, 330), ή αλλιού: «Τα χέρια μου [...] ξέρουνε μόνο την Ιδέα και το Ρυθμό / αθάνατα τα δύο να τα ζευγαρώνουν» (5, 282). Ο Ρυθμός φορτίζεται λοιπόν με τις δημιουργικές ή και θεϊκές ιδιότητες του Λόγου, όπως δηλώνεται στην *Πολιτεία και Μοναξιά*, όπου ο Λόγος αποκαλείται «θεός» (5, 333) και ο Ρυθμός «πατέρας ήλιος» (5, 331), και κάποτε ο τελευταίος καθοδηγεί τον Στίχο: «Χαίρε, Βουκέφαλε, που δε σε δένει χαλινάρι, / μόνο το βασιλέα Ρυθμό δέχεσαι καβαλλάρη!» (9,161)¹⁶.

Η σύζευξη της δημιουργικής δύναμης του Ρυθμού με τη δημιουργική δύναμη του Λόγου ορίζει την ποίηση ως μικρογραφία του Σύμπαντος. Προλογίζοντας τη συλλογή *Δειλοί και Σκληροί Στίχοι*, ο Παλαμάς αναφέρεται στη «λατρεία του Στίχου που είναι ο ανθρώπινος Λόγος “εν τάξει και μεγέθει” και που είναι, στο μικροσκοπικό του ρυθμικό περπάτημα, το σύμβολο του ρυθμού που κυβερνά το Σύμπαν» (9, 9)¹⁷. Η ποίηση κυρώνεται ως χώρος που διέπεται από τους συμπαντικούς νόμους¹⁸ και αποκτά χαρακτήρα νομοτελειακό και απaráβατο, ενώ ειδικότερα ο Ρυθμός καταξιώνεται ως η δύναμη που θέτει τάξη στον κόσμο, συμπληρώνοντας τον Λόγο που ονομάζει τον κόσμο, και συνεπώς και το έργο της Δημιουργίας.

1.2. Λόγος και πατρίδα

Για να πραγματωθεί το έργο της δημιουργίας, απαιτείται ο κατάλληλος — ανθρωπογεωγραφικά και ιστορικά— χώρος, ο οποίος θα επιτρέψει την ανάδειξη της θεϊκής υπόστασης του Λόγου και του Ρυθμού. Ο «λειτουργός του Λόγου ατάραχος / και προφήτης του Ρυθμού»¹⁹ συνθέτει την ποίησή του «μες στο βρόντημα / τ' άξιο του καρυοφιλλιού», ενώ η σχέση μεταξύ του χώρου και της ποίησης δηλώνεται ρητά: «όπου Ελλάδα, ο Λόγος θεός» (5, 333). Ωστόσο,

16. Επίσης: «δένοντας το ανυπόταχτο του Λόγου άτι με τα χρυσά χαλινάρια του Ρυθμού και του μέτρου» (10, 460).

17. Πρβ. την παρατήρηση του Κ. Θ. Δημαρά πως στον Παλαμά «ο ρυθμός της ποίησης [...] δεν είναι τίποτε άλλο παρά ο κοσμικός ρυθμός υποταγμένος στη βούληση του ποιητή» και πως «Ο ρυθμικός παλμός ερμηνεύει την ίδια τη γένεση του κόσμου»: Κ. Θ. Δημαράς, *Κωστής Παλαμάς. Η Πορεία του προς την Τέχνη*, Αθήνα, Νεφέλη, ³1989, σ. 34.

18. «Ο στίχος είναι σύμβολο της παγκόσμιας τάξης, ο ρυθμός του κόσμου» (10, 128).

19. Οι στίχοι αναφέρονται στον Σολωμό («Ύμνος για τ' άγαλμα που στήθηκε του Σολωμού στη Ζάκυθο»).

παρ' όλο που συναρτάται με τον χωροχρόνο (παράδειγμα η δήλωση του Παλαμά, «είμαι ποιητής του καιρού μου και του γένους μου», 3, 292), ο Λόγος δεν υπόκειται στις εξωτερικές συνθήκες. Στη *Φλογέρα του Βασιλιά* περιγράφονται «σβησμένες όλες οι φωτιές οι πλάστρες μες στη Χώρα», για να ακολουθήσει η προσταγή στην ποίηση: «Τραγούδι των ηρώων! Εμπρός τραγούδι των ηρώων! / Απάνου από τ' απόσταχτα, άναψε, ω φλόγα, λάμψε» (5, 11). Η ποίηση καλείται να αναστήσει την πατρίδα πλάθοντας και ζώντας «κάποιους καημούς πατέρες» και «κάποιες γνώμες μητέρες» και αδελφώνοντας «τα όνειρα και τα έργα» (5, 12)· και η σύνθεση της *Φλογέρας του Βασιλιά* αποτελεί την εκπλήρωση της βούλησης του ποιητή. Πλάθοντας τους «καημούς» και τις «γνώμες» ο ποιητής ουσιαστικά υπαγορεύει στην πατρίδα τις επιθυμίες της, και στη συνέχεια τις εικονογραφεί με την ανάπτυξη του συγκεκριμένου θέματος της *Φλογέρας του Βασιλιά*. Η ποίηση δεν περιορίζεται λοιπόν στην εξύμνηση της πατρίδας, στην αναδρομή στην ιστορία της και στην καταγραφή των πόθων της, αλλά πλάθει ιστορία (με την επιλογή και την επεξεργασία ορισμένων περιστατικών ή την εκμετάλλευση μύθων), προβάλλει το παρελθόν στο μέλλον (η *Φλογέρα* χαρακτηρίζεται «προφητικό καλάμι», 5, 32) και ορίζει την «ψυχή» της πατρίδας²⁰.

Μέσα από αυτές τις αλληλουχίες, η πατρίδα συναρτάται διπλά με την ποίηση, καθώς είναι ταυτοχρόνως δημιουργός και δημιούργημά της, ενώ ορισμένες φορές σχεδόν ταυτίζεται μαζί της: ο Λόγος είναι «μέτρο και τάξη, αριθμός που τα πάντα νο[εί] και τρανεύ[ει]» (1, 433) και η Ελλάδα «του μέτρου η μουσική» (5, 154). Οι συναρτήσεις και οι ταυτίσεις αυτές επιχειρούνται όταν ακόμα οι ιστορικές συνθήκες επιτρέπουν τη συμπίεση της Μεγάλης Ιδέας με την Ιδέα-Μούσα του ποιητή. Η εθνιστική ή εθνικιστική χροιά που αποκτούν με αυτόν τον τρόπο ο Λόγος και ο Ρυθμός φορτίζει και τη σχέση τους με την έννοια της λύτρωσης.

1.3. Λόγος και λύτρωση

Αν η ποίηση πηγάζει από την εσώτατη ανάγκη του ποιητή («Σιωπή, Σιωπή μητέρα, / δος μου να πιω στον κόρφο σου νέο γάλα, νέον αιθέρα / [...] / —Του κάκου· κάποιος μέσα μου μιλεί και δε σωπαίνει», 3, 171), οι αιτίες της ύπαρξής της ανιχνεύονται τόσο στην παρουσία μιας συγκεκριμένης εξωτερικής πραγματικότητας, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, όσο και στην απουσία της. Η απουσία δηλώνεται ως μνήμη («Κι όλων αυτών η μνήμη τώρα κ' η φροντίδα / μού γίνεται ρυθμός και στίχος και τραγούδι», 3, 22) ή ως όνειρο και καημός (ο

20. Η ιδέα της πατρίδας, η ιδέα της ομορφιάς και η ιδέα της γλώσσας αποτελούν για τον Παλαμά τις τρεις μεγάλες «εθνοπλαστικές» ιδέες (2, 23). Σχετικά με την παλαμική αντίληψη της «εθνικής ψυχής», βλ. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς ως ιστορικός της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 93-102.

προσωποποιημένος Ρυθμός στις «Εκατό φωνές» επιθυμεί να σαϊτέψει «τα λάφια του όνειρου και του καημού τις πέρδικες», 3, 156, ενώ η σύνθεση του Λόγου με τον Ρυθμό ρίχνει μια «δροσοσταλίδα μέσα στην άβυσσο του καημού», 3, 168). Παράλληλα όμως, η ίδια η ποίηση πραγματώνει τη μνήμη, όπως είδαμε στη *Φλογέρα του Βασιλιά*, και εκπληρώνει τα όνειρα. Ως καημός περιγράφεται η πρώτη φάση της δημιουργίας («με κάποιους ήχους που ξυπνούν εντός μου σαν καημοί», 3, 105), ενώ η ολοκλήρωση της ποιητικής διαδικασίας («Σκέψη», «Φως», «Ήχος», 3, 111) συνίσταται στην κατασκευή ενός κόσμου που θεραπεύει τον καημό, τόσο όσον αφορά την ταύτισή του με την ανάγκη της ποίησης, όσο και ως προς τις εξωποιητικές του διαστάσεις. Για παράδειγμα, στην ερώτηση «το περασμένο καλοκαίρι / (τάχα θα τό 'βρω άλλη φορά;) / Απ' όλα εκείνα εγώ είχα πλάσει / μίαν ασυνήθιστη χαρά» (5, 439) απαντά η γραφή του ποιήματος που αναπλάθει τα γεγονότα και το σκηνικό εκείνου του καλοκαιριού. Έτσι, η παντοδυναμία του Λόγου καθιστά τον χώρο της ποίησης χώρο πλήρωσης των επιθυμιών —με την εξαίρεση της επιθυμίας του ποιητή να εκφράσει το ανέκφραστο²¹.

Πέρα από την πραγμάτωση των πόθων του ποιητή, οι οποίοι συμπεριλαμβάνουν όχι μόνο τα όνειρα και την έκφραση της μνήμης, αλλά και την κατάκτηση μιας ποιητικής δεξιοτεχνίας —«Σας αγαπώ κ' έχω από σάς μια δόξα να ζητήσω, / Ω στίχοι που αηδονόλαλοι φωλιάζετ' εδώ πέρα / Ελάτε να με μάθετε να σας βαστώ το ίσο» (1, 79)— και τη θριαμβική κατίσχυση της ποίησης («Ταιριασμένοι οι Ανάπαιστοι / γενναία με τους Ιάμβους, / στίχων ύψωσαν τρόπαια / και τραγουδιών θριάμβους», 1, 337), ο Λόγος σκοπεύει και στη λύτρωση των ανθρώπων. Ο ποιητής, έχοντας υψωθεί πάνω από τους ανθρώπους μέσω του θεϊκού του Λόγου («θνητέ, αν δεν έγινες Θεός, άνθρωπος πια δεν είσαι, γιατί νοείς τ' αθάνατα και ζεις μαζί μ' αυτά», 3, 221), έχει τη δύναμη να προσφέρει τη λύτρωση, η οποία σχετίζεται με τη μοίρα του ελληνικού έθνους, και με τη δημοτική γλώσσα. Στο πρώτο βιβλίο της *Πολιτείας και Μοναξιάς*, που τιτλοφορείται «Μεσσίας», το επίγραμμα από το έργο του Ψυχάρη *Το Ταξίδι μου* («Πότε, πότε θα μας έρθης, Χριστέ μου και Σωτήρα, νέε δημιουργέ, νέε πλάστη της γλώσσας μας της νέας;») προσδιορίζει τον χαρακτήρα της λύτρωσης που προσδοκάται στην πρώτη στροφή: «Ω! πότε θα προβάλης, νέε Ποιητή, / του τραγουδιού Μεσσία; / Πλάστρα σου η Λύρα πότε θ' ακουστή; / Λόγε Ρυθμέ σαρκώσου, λυτρωτή, / νά η Πολιτεία!» (5, 289). Στη συνέχεια οι αναφορές στον Ελλήνων «τη μαραμμένη γη» και τον «ήλιο» συνδέουν το ζήτημα της γλώσσας με τα εθνικά ζητήματα²² (σύνδεση, άλλωστε, που πραγματοποιείται και στο

21. Σε αυτήν ή κάποια παράλληλη ανεκπλήρωτη επιθυμία αναφέρονται ίσως οι στίχοι από τις «Εκατό φωνές» (3, 172): «Και μοναχά δε μάντεφες το κάτι που ζητούσα / ένα ποτήρι δροσερό νερό καθάριο, ω Μούσα».

22. Σύνδεση που συνοψίζεται στην *Ποιητική*: «Και κάτι που θα μπορούσε να λογαριασθή πως

έργο του Ψυχάρη)²³. Η λύτρωση λοιπόν του ελληνισμού, μέσω του Λόγου, παραπέμπει και πάλι, άμεσα ή έμμεσα, στη Μεγάλη Ιδέα, ενώ ταυτοχρόνως κορυφώνει τη λειτουργία του Λόγου («Δόξεις των έργων και χαρές των τραγουδιών / τις κάνουν οι ευτυχίες των πατρίδων», 7, 268). Όταν οι ιστορικές συνθήκες δεν επιτρέπουν την απρόσκοπτη δράση του, ο ρόλος του Λόγου υποβαθμίζεται, αλλά δεν εκμηδενίζεται· στην εμφύλια διαμάχη του 1917, για παράδειγμα, ο ποιητής νιώθει ανήμπορος να επέμβει, καταλήγει ωστόσο δηλώνοντας την εμπιστοσύνη του στον «Λόγο που αν δεν είναι ο λυτρωτής [...] φωτίζει σαν πυρσός οδηγητής» (7, 544).

Αν η λύτρωση του ποιητή αποτελεί στόχο του «λυρισμού του εγώ» και η λύτρωση του ελληνικού έθνους στόχο του «λυρισμού του εμείς», ο Λόγος και ο Ρυθμός δρουν λυτρωτικά και στο επίπεδο του «λυρισμού των όλων»²⁴. Ο Λόγος προσφέρει τόσο στον πομπό όσο και στους δέκτες του της «γαλήνης [την] κορφή» (9, 155), και την απελευθέρωση από τα δεσμά του χρόνου (ό,τι είναι «σκαλισμένο στο μάρμαρο του λόγου» δεν το αγγίζει ο χρόνος [9, 50] —και ο ποιητής σκαλίζει σε αυτό το μάρμαρο τόσο καθετί ιερό όσο και «τα κοσμικά, της Αγοράς [...] τα περιγέλια και τα χάλια» [9, 275]). Προσφέρει επίσης την καθοσίωση των πραγμάτων, αφού «Λειτουργός της ομορφιάς και της χαράς / τα πάντα και τ' ανίερα ο ρυθμός τ' αγιάζει» (9, 275).

Έτσι, η «πρώτη χαραυγή» του νου τού ποιητή (3, 303) λυτρώνει τον ίδιο από τον καημό της δημιουργίας κι από «τ' αξεδιάλυτα σκοτάδια» που προκαλεί η απουσία της²⁵, λυτρώνει τον ελληνισμό προσφέροντάς του έναν Λόγο που του υπαγορεύει την ιστορική του μοίρα, και την ανθρωπότητα, ανάγοντας τις πράξεις της σε μιαν υψηλότερη, καθαγιασμένη σφαίρα.

2. Ζητήματα κατάταξης των έργων

Η κατάταξη των συλλογών ή των συνθέσεων του Παλαμά σε κατηγορίες, ανάλογα με τη συχνότητα και το είδος των αναφορών στον Λόγο, τον Στίχο και τον Ρυθμό παρουσιάζει δυσκολίες, κυρίως επειδή αρκετές συλλογές αποτελούνται από μικρότερες ενότητες, που διαφέρουν μεταξύ τους τόσο χρονικά όσο και ειδολογικά· μια τέτοια κατάταξη εμπεριέχει, συνεπώς, ορισμένες αναπόφευκτες γενικεύσεις. Με αυτούς τους περιορισμούς, στην κατηγορία των έργων που τονί-

ακόμα πιο πρωτότυπα και τολμηρότερα προσθέτει στο στοιχείο το καιρικό, στο λυρισμό του εμείς, ή στην ιδέα της πατριδολατρίας μέσα στο τραγούδι μου, είναι η ιδέα η γλωσσική» (10, 503).

23. Ψυχάρης, *Το Ταξίδι μου*, επιμ. Άλκης Αγγέλου, Αθήνα, Ερμής, 1971 [¹1888], σ. 131 κ.ε.

24. Όροι που χρησιμοποιεί ο Παλαμάς στην *Ποιητική* του, ορίζοντας τον «λυρισμό του εγώ» ως το ατομικό στοιχείο, τον «λυρισμό του εμείς» ως το καιρικό, και τον «λυρισμό των όλων» ως το γενικό στοιχείο (10, 489-524).

25. Όπως παρατηρεί ο Κ. Θ. Δημαράς (*Κωστής Παλαμάς*, ό.π., σ. 86), ο Παλαμάς θεωρεί την έμπνευση «ισόθετη» γιατί αυτή υποτάσσει τα δαιμονικά στοιχεία που συνθλιβούν τον ποιητή.

ζουν τη θετική παρουσία του Λόγου μπορεί να ενταχθεί όλη η ποιητική παραγωγή του Παλαμά ως το 1925, με την εξαίρεση ενός μεγάλου μέρους από *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892), ορισμένων ενοτήτων από την *Ασάλευτη Ζωή* (1904), όπως ο «Γυρισμός» (1897) και η «Φοινικιά» (1900), των *Ιάμβων και Αναπαίστων* (1897), του *Τάφου* (1898) και των *Καημών της Λιμνοθάλασσας* (1912). Το 1925 σημειώνεται μια στροφή στην ποίηση του Παλαμά, χωρίς αυτό να σημαίνει την πλήρη άρνηση της δύναμης του Λόγου. Ενώ στη συλλογή *Οι Πεντασύλλαβοι και τα Παθητικά κρυφομιλήματα* (1925)²⁶ αφθονούν οι αρνητικές αναφορές, ο Λόγος αντιμετωπίζεται και πάλι θετικά στους *Δειλούς και σκληρούς στίχους*, που εκδίδονται το 1928, αλλά αποτελούνται από ποιήματα «κάθε λογής περιόδ[ων] της ζωής» του Παλαμά (9, 9), και στον *Κύκλο των Τετράστιχων* (1929). Αντίθετα, τα *Περάσματα και Χαιρετισμοί* (1931) και *Οι νύχτες του Φήμιου* (1935) ακολουθούν την πορεία των *Πεντασύλλαβων*.

Οι εξαιρέσεις που σημειώνονται στον γενικό κανόνα πριν από το 1925 θα μπορούσαν να αποδοθούν είτε στη φύση των ποιημάτων (παράδειγμα *Ο Τάφος*) είτε στις παρνασσιστικές και συμβολιστικές αναζητήσεις του Παλαμά, όπως αυτή που δηλώνεται στον πρόλογο στα *Μάτια της Ψυχής μου*: «Η Ποίηση είναι κυρίως η συμβολική, ήτοι η συνθετική, με άλλους λόγους η κεκαλυμμένη και όχι πάντοτε η ευκολονόητος έκφρασις της ψυχής του κόσμου· της ψυχής που δεν επιπλέει ευκολοπλησίαστη, αλλά καθώς ο μαργαρίτης από τα έγκατα της θαλάσσης, εξάγεται και αυτή από τα βάθη των φαινομένων και των ωραίων στίχων» (1, 209)²⁷. Παράλληλα, στην *Ποιητική* του ο Παλαμάς αναφέρει *Τα μάτια της*

26. Η συλλογή εκδίδεται το 1925, η πρώτη όμως σειρά των *Πεντασύλλαβων* χρονολογείται το 1910 και η δεύτερη το 1915-17, η πρώτη σειρά από τα *Παθητικά κρυφομιλήματα* το 1910-11 και η δεύτερη το 1920. Από το 1911 κ.ε. ποιήματα από τους *Πεντασύλλαβους* και τα *Παθητικά κρυφομιλήματα* δημοσιεύονται σε περιοδικά (βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά. Εκδόσεις και δημοσιεύματα*, Αθήνα, Ελληνική Εκδοτική Εταιρεία, 1943, σ. 30 κ.ε.), ενώ ορισμένα ποιήματα από τους *Πεντασύλλαβους* περιλαμβάνονται στα *Παράκαιρα* (1919). Στον πρόλογο της έκδοσης του 1925 ο Παλαμάς συνδέει τους *Πεντασύλλαβους* με τη *Φλογέρα του Βασιλιά*, θεωρώντας τον επίλογο της *Φλογέρας* ως «ένα σαν τρεμουλιασμένο ζύπνημα σε μια στεγνή και στυγνή πραγματικότητα, ύστερ' από τα μεγαλεπίβολα οραματικά ταξίδια στους ηρωικούς κόσμους των προγονικών παραδομένων...» (7, 440), και αντιπαράθετοντας στη «φωτιά του στίχου», στην «επική αποστολή» και στη «μαεστρία» του ποιητή της *Φλογέρας* τον άνθρωπο «που ντρέπεται και που μελαγχολεί κάθε φορά που συλλογίζεται πόσο ανάξιος είναι για να την κρατήσει, καθώς της πρέπει, την απολλώνια Λύρα, και πως το έργο του είναι ταπεινό και ρηχό και προσωρινό σαν τη ζωή και λιγότερο σαν το άθθος» (7, 439).

Με την έκδοση των *Πεντασύλλαβων* το 1925 ο Παλαμάς προβάλλει αυτήν την άλλη όψη της ποιητικής δημιουργίας, και το γεγονός δεν φαίνεται συμπτωματικό, καθώς επόμενες συλλογές επιμένουν σε αυτήν την όψη.

27. Τη στενή συνάφεια των θέσεων που παρουσιάζονται στον πρόλογο του 1892 με τα θεωρητικά κείμενα του Παρνασσισμού εντοπίζει και αναλύει η Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού: *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός (Συγκριτική φιλολογική μελέτη)*, Αθήνα 1976, σ. 156 κ.ε. Ένα από τα θέματα που προβάλλονται είναι η αυτονομία της ποίησης.

ψυχής μου ύστερα από την παρατήρηση πως η αξία μερικών ποιημάτων «κρέμεται από το λεκτικό τους· είναι σημαντικά, όχι για τη σκέψη, μα για τη γλώσσα τους και τον τρόπο που τη μεταχειρίζεται ο ποιητής· η τέχνη τους είναι στα ονόματα, όχι στα πράγματα, αντίθετα με την τέχνη άλλων» (10, 460). Τέτοιου τύπου αναζητήσεις στρέφουν το ενδιαφέρον του Παλαμά στις αλληλουχίες, στις συνδηλώσεις και στην ακουστική και μετρική δομή των «ονομάτων», και εξηγούν σε μεγάλο βαθμό τη διαφοροποιημένη του στάση απέναντι στον Λόγο. Η ίδια προτεραιότητα στην ακουστική και μετρική δομή παρατηρείται και στη συμβολιστικά προσανατολισμένη συλλογή *Οι Καημοί της Λιμνοθάλασσας*, όπου επίσης πλειοψηφούν τα μικρά λυρικά ποιήματα για τη φύση, τον έρωτα, τις νεράιδες²⁸. Οι *Ίαμβοι και Ανάπαιστοι* δεν εντάσσονται ίσως απρόσκοπτα στη συμβολιστική παράδοση παρά τα «συμβολικά αισθήματά» τους (1, 331) και υποτίτλους όπως: «Η φύσις κρύβει...»²⁹. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η μη θεματοποίηση του Λόγου συναρτάται εδώ με το ενδιαφέρον του Παλαμά για μετρικούς πειραματισμούς· πρόκειται άλλωστε για την πρώτη του συλλογή που προβάλλει στον τίτλο της τη μετρική-ρυθμική δομή των ποιημάτων αντί για τη θεματική τους. Ωστόσο, στο κατεξοχήν ίσως συμβολικό του ποίημα —τη «Φοινικιά»— θεματοποιεί την ποίηση και τις σχέσεις της με τον πραγματικό και τον ιδεατό κόσμο, καθώς και με τον εαυτό της, και, παρά τους δισταγμούς και τις αμφιβολίες που εκφράζει, καταλήγει βεβαιώνοντας την «αχάλαστη λάμψη» του ποιητικού λόγου.

Το 1925 μπορεί να θεωρηθεί συμβατικά ως το έτος της στροφής του Παλαμά, με την έννοια ότι στους *Πεντασύλλαβους* και σε ορισμένες από τις συλλογές που θα ακολουθήσουν ανιχνεύονται οι αρνητικές όψεις του Λόγου: τα όριά του και οι αδυναμίες του. Την κυριότερη αιτία της στροφής θα μπορούσαμε να την εντοπίσουμε στη Μικρασιατική Καταστροφή³⁰. Με την κατάρρευση των οραμάτων που συγκροτούν τη Μεγάλη Ιδέα, χάνεται ένας βασικός συνεκτικός ιστός της παλαμικής ποιητικής: η Μούσα-Ιδέα.

Η ταυτόχρονη ήττα της Ιδέας και της Μούσας δεν σημαίνει όμως ότι ο Παλαμάς εκφράζει την πίστη του στον Λόγο μόνο όταν πραγματεύεται θέματα

28. Το θέμα της παρουσίας και της λειτουργίας του Συμβολισμού στα ποιήματα του Παλαμά είναι πολυδιάστατο και δεν θα μας απασχολήσει εδώ. Στα έργα του Παλαμά που αναφέρονται εδώ, συμβολιστικά στοιχεία έχουν εντοπίσει, μεταξύ άλλων, οι: Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία*, ό.π., σ. 393· Κώστας Δεσποτόπουλος, «Η “Φοινικιά” του Παλαμά», *Τα Νέα Γράμματα*, χρ. Γ (1937) 34 κ.ε.· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, ό.π., σ. 198.

29. Ενδεικτικά, σχετικά με τους *Ίαμβους και Ανάπαιστους* ο Κ. Θ. Δημαράς μιλά για έναν «απλό και νεανικό συμβολισμό» (*Κωστής Παλαμάς*, ό.π., σ. 87). Βλ. επίσης Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς*, ό.π., σσ. 413-15, για επιδράσεις Γάλλων Παρνασσικών στη συλλογή.

30. Άλλη πιθανή αιτία είναι η προχωρημένη πια ηλικία του —παρόλο που ο ίδιος δηλώνει πως «ο ποιητής ηλικία δεν έχει» (10, 544).

«εθνοκεντρικά» (ethnocentric)³¹ (π.χ.: *Τα τραγούδια της Πατρίδος μου και Η Φλογέρα του Βασιλιά*). Ποιήματα που θα μπορούσαν ανετότερα να ενταχθούν στον «λυρισμό του εγώ» και στον «λυρισμό των όλων» (π.χ. από την *Πολιτεία και Μοναξιά*, τα *Δεκατετράστιχα*, τον *Κύκλο των Τετράστιχων*) υπογραμμίζουν την ίδια αυτή πίστη. Η θετική ή και θεοποιητική στάση απέναντι στον Λόγο και τον Ρυθμό δεν απορρέει, λοιπόν, μόνο από τον εθνοκεντρισμό του Παλαμά. Αντίθετα, η εθνοκεντρική θεματική αποτελεί μια από τις εκφάνσεις της συστηματικής ενασχόλησης του ποιητή με τη δύναμη και τις δυνατότητες του Λόγου — μιας ενασχόλησης που ανάγεται στην ιδεαλιστική φιλοσοφία. Στο ποίημα «Ποιητική» (7, 269), ο ποιητής παρουσιάζεται «παθών θησαυροφύλακας», «πατριδολάτρης» και «του κόσμου [...] πολίτης», και οι τρεις λυρισμοί συναντώνται σε ένα κοινό κέντρο: στο «αθάνατο τραγούδι»³².

3. Απουσία αναφορών· αρνητικές αναφορές στον Λόγο

Στις συλλογές και τις συνθέσεις της δεύτερης κατηγορίας η σύνδεση του Λόγου και του Ρυθμού με την πατρίδα και τη λύτρωση απουσιάζει, ενώ η σύνδεσή τους με τη δημιουργία προβάλλεται ερωτηματικά και συχνά απορρίπτεται. Οι αναφορές στον Λόγο εστιάζουν σε τρία κυρίως προβλήματα: (α) τα όρια της δημιουργίας, (β) το εφήμερο της ποίησης και (γ) το άφραστο του κόσμου.

3.1. Τα όρια της δημιουργίας

Τα όρια της δημιουργίας είναι το θέμα που, παράλληλα με το μοιρολόι, διατρέχει τον *Τάφο*. Στην πρώτη ενότητα ο ποιητής καλεί τον Λόγο, τον Στίχο και τη Ρίμα να σπείρουν «τ' αμάραντα / στ' άπιστευτο το μνήμα» (1, 387) και, όπως δηλώνεται στο εισαγωγικό ποίημα, ο σκοπός αυτός επιτυγχάνεται, καθώς το σπίτι του νεκρού παιδιού κτίζεται «παντοτινό» «σ' ένα τόπον άυλον, απείραχτο απ' το χρόνο» (1, 381). Έτσι ο Λόγος λειτουργεί ως μνήμα, και μάλιστα πιο αποτελεσματικά από τις εικαστικές τέχνες: ενώ στο κύριο τμήμα του *τάφου* ο ποιητής θρηνεί την απουσία του αττικού τεχνίτη που θα μπορούσε να σκαλίσει σε μάρμαρο τη ζωή του παιδιού και να το «αναστήσει» (1, 413), στην εισαγωγή η υπεροχή του λόγου υποδηλώνεται στις αρνήσεις των δύο πρώτων στροφών:

31. Όρος που χρησιμοποιεί ο Δημήτρης Τζιόβας στο βιβλίο του, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888-1930)*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1986.

32. Την ύπαρξη αυτού του κέντρου την πιστοποιεί και αλλού ο Παλαμάς: «Και όμως το εγώ μου, ενιαίο ή πολλαπλό, το αισθάνομαι σαν ένα [...]. Μια κλίση όλο και το τραβά: μια δύναμη κυριαρχεί σ' εκείνο· και τούτο είναι ό,τι το ενοποιεί. Πού βρίσκεται αυτό το ένα; Βρίσκεται στον ίδιο τρόπο, στον ίδιο πάντα, που με κάνει να περνά από τον ένα σταθμό στον άλλο της σκέψης μου και της συγκίνησής μου, στον ένα το ρυθμό, διστακτικό ή αποφασιστικό που φέρνει το περπάτημά μου και που κάνει το βήμα μου. Το πάθος μου για το Τραγούδι. Κάτι ασάλευτο μέσα στα πολυσάλευτα» (10, 494).

*Μήτε με το σίδερο,
μήτε με το χρυσάφι,
μήτε με τα χρώματα
που σπέρνουν οι ζωγράφοι,

μήτε με τα μάρμαρα τα τεχνοσκαλισμένα
[...]
μόνο με του πνεύματος τα μάγια!*

Αν όμως λειτουργεί ως μνήμη, ο Λόγος δεν κατορθώνει να λειτουργήσει ως μνήμη, με την έννοια που αποδίδει στη μνήμη ο Παλαμάς, δηλαδή την ικανοποιητική, δημιουργική ανάπλαση του παρελθόντος μέσα στην ποίηση. Στον επίλογο δηλώνεται πως (1, 425):

*Μήτε ο καρδιοφλογιστής
ο Λόγος, μήτε ο Στίχος,

μήτε ο πλάστης ο Ρυθμός
κ' η ναναρίστρα η Ρίμα
τη λευκή του ενθύμηση
γλιτώνουν απ' το μνήμα.*

Το «πρόσωπο / τ' αμάλαγο της λήθης» εξακολουθεί να υφίσταται κάτω από την «ολόχρυση / της μνήμης προσωπίδα». Στον *Τάφο* εξερευνώνται λοιπόν τα όρια της δημιουργικής δύναμης του Λόγου και εντοπίζονται στη σχέση του με τον θάνατο· ο Λόγος εδώ διαπιστώνεται ανίκανος να φέρει την ανάσταση. Επιπλέον, όταν τίθενται αυτοί οι περιορισμοί, αμφισβητείται και η αλήθεια της δημιουργίας του Λόγου («κάθε στίχος πλάνεμα / και κάθε λόγος φέμα». 1, 426): ο *Τάφος* αποτελεί και τη μοναδική ίσως σύνθεση όπου ο Παλαμάς υπογραμμίζει τον τεχνητό χαρακτήρα της ποίησης. Το ανίσχυρο του Λόγου μπροστά στον θάνατο προβάλλεται και στον «Ορφικό θρήνο» από τους *Πεντασύλλαβους*. Η Ευρυδίκη δεν επιστρέφει από τον Άδη: «του κάκου η λύρα / και η μουσική» (7, 459).

Πέρα από τον τεχνητό χαρακτήρα της ποίησης και τη σχέση του Λόγου με τον θάνατο, ένα τρίτο θέμα που ορίζει για τον Παλαμά τα σύνορα της δημιουργίας είναι η απουσία της «υπέρτατης συμφωνίας». Σε αντίθεση, δηλαδή, με την παντοδυναμία του Λόγου στα έργα της πρώτης κατηγορίας, στα ποιήματα της δεύτερης η ποίηση αδυνατεί να εκφράσει τα πάντα και, εκφράζοντάς τα, να τα πλάσει. Έτσι, στις *Νύχτες του Φήμιου* διαπιστώνεται πως (9, 473):

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

και στα *Παθητικά κρυφομιλήματα* ο ποιητής νοσταλγεί μάταια το «αφάνταστο τραγούδι» που τραγούδησε στο παρελθόν. Είτε δηλώνει την αδυναμία του να επαναλάβει αυτό το τραγούδι, επειδή έχουν αλλάξει οι συνθήκες, είτε να το συνεχίσει και να το ολοκληρώσει, η οριστική έκφραση του κόσμου τού ξεφεύγει (7, 479):

*Βαστώ μιας φλόγας τον καπνό κι ενός καπνού τον ίσκιο
σε τούτον το σκοπό.
Κάποτε κάπου αφάνταστο τραγούδησα τραγούδι·
ξανά δε θα το πω.*

Αυτή η αίσθηση του ανολοκλήρωτου εκδηλώνεται αλλού ως απουσία δημιουργικής πνοής: «Βαθιά όλα μέσα μου / κι άδεια» (7, 462).

Στα έργα που αναφέραμε δεν λείπουν και οι θετικές δηλώσεις για τη δημιουργική δύναμη του Λόγου. Ωστόσο το στοιχείο που κυριαρχεί είναι η αμφισβήτηση της δύναμης αυτής και η ανίχνευση των ορίων της.

3.2. Το εφήμερο της ποίησης

Το εφήμερο της ποίησης απασχολεί τον Παλαμά λιγότερο απ' ό,τι τον απασχολούν οι περιορισμένες δημιουργικές της δυνατότητες ή το άφραστο του κόσμου. Το ερώτημα για τη διάρκεια της ποίησης τίθεται αρκετά νωρίς —στον πρόλογο της *Ασάλευτης Ζωής*, όπου ο τεχνίτης φοβερίζεται πως το πλάσμα του θα «χαθή μες στ' άφαχτα ενός λάκκου» (3, 9). Δεν πρόκειται ωστόσο για την εξαφάνιση της ποίησης (το άγαλμα θα εξακολουθήσει να υπάρχει, είτε του επιτραπεί να εκπληρώσει το ρόλο του είτε όχι): εκείνος που απειλείται με λήθη είναι ο ίδιος ο τεχνίτης. Ο Παλαμάς διερωτάται για την εφήμερη μοίρα της ποίησης και στη συνέχεια την αρνείται, μεταθέτοντάς την και καθιστώντας την μοίρα του ποιητή. Η ποίηση, ως άγαλμα ή τραγούδι («Ξύπνα! Δεν είσαι πλάστης αγαλμάτων, / ξύπνα! Τραγούδια τραγουδάς», 3, 179), εξασφαλίζει τις περισσότερες φορές την αθανασία λόγω του υλικού από το οποίο αποτελείται. Για παράδειγμα, στη «Φοινικιά» επιβιώνει ως ένδυμα της Ιδέας³³ (3, 139):

*μονάχα ολόφωτο τριγύρω σου ένα ντύμα
με νέα μια λάμψη αχάλαστη θα σε στολίση,
και θά είναι η σκέψη μας κι ο λόγος μας κι η ρίμα.
Και θα φανής εσύ στην ξαφνισμένη χτίση
σαν ένα χρυσοπράσινο καινούριο αστέρι.
Και μήτ' εσύ, μήτε κανείς δε θα μας ξέρη...*

33. Βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος (*Κωστής Παλαμάς*, σ. 115) για την ταύτιση της φοινικιάς με την «Ιδέα» και των λουλουδιών με τους ανθρώπους. Μια πιο διεξοδική ανάλυση της «Φοινικιάς» επιχειρεί ο Κώστας Ι. Δεσποτόπουλος (*Τα Νέα Γράμματα Γ*, 1937, 28-50, 112-30, 203-18, 292-310).

Είτε ως πυρήνας της ποίησης, όπως εδώ, είτε ως ένα από τα υλικά της, όπως αλλού, οι ιδέες αποτελούν συστατικό του ποιητικού λόγου και, καθώς αυτές είναι αθάνατες³⁴, καθιστούν και τον λόγο αθάνατο. Με εγγυημένη, λοιπόν, την αθανασία της, η ποίηση μπορεί να ασχοληθεί και με τα εφήμερα χωρίς να κινδυνεύει να ακολουθήσει τη μοίρα τους —αντίθετα, τα ανυψώνει στη δική της μοίρα (5, 200-1):

*Τα ταπεινά, τα σάπια.
Κ' οι απορριμμένοι σβώλοι
[...]
τ' άσκημο, φεγγοβόλα
και το συρμένο, υψώσου.
Ήλιε του στίχου μου, όλα
τ' αγχάλιασε το φως σου!*

Η μετατροπή της μοίρας της ποίησης σε μοίρα του ποιητή ατονεί μόνο στις τελευταίες συλλογές, όπως στους *Πεντασύλλαβους*, όπου ο ποιητής προστάζει: «Σβήστε τραγούδια / και φως μαζί» (7, 454), ή όπως στα *Περάσματα*, όπου δηλώνει (9, 440):

*Στίχοι. Δεν έχουν ζωής μακροήμερης τη χάρη.
Πρόφτασέ τους. Γυρεύουν μια ματιά.
Κομμάτια ο άνεμος όλους θα τους πάρη,
όσους δεν κάψει η φωτιά.*

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας μεταστροφής, αποκτά λειτουργική θέση και η ομοιοκαταληξία «στίχοι-τύχη» που εμφανίζεται στους *Πεντασύλλαβους*: «Χαρές μου, στίχοι, / κι εσείς μ' αρνιέστε; / Κρίμα ήταν; τύχη; / Δεν ξέρω. Πέστε». Ο ομιλητής μπορεί να αναφέρεται είτε σε τωρινούς του στίχους (μιλώντας, συνεπώς, για την απουσία της έμπνευσης) είτε σε παλιότερους (σχολιάζοντας ίσως πάλι το εφήμερο της ποίησης). Και στις δυο, πάντως, περιπτώσεις η ομοιοκαταληξία «στίχοι-τύχη» υποβάλλει την ιδέα του μη προκαθορισμένου χαρακτήρα της ποίησης, καθώς και την αίσθηση ότι το μέλλον της δεν είναι εξασφαλισμένο, αλλά εξαρτάται από τα παιχνίδια της τύχης.

Και σ' αυτές, ωστόσο, τις συλλογές αίρονται συχνά οι διαπιστώσεις αναφορικά με τον εφήμερο χαρακτήρα του ποιητικού λόγου. Οι αντίρροπες αυτές τάσεις συνοφίζονται και κατά κάποιον τρόπο συμβιβάζονται στο τελευταίο τετρά-

34. Όπως παρατηρεί ο Bo-Lennart Eklund, για τον Παλαμά «the moral world is eternal [...] Ideas / ideals are the means through which man reaches outside his physical existence and gets in touch with immortality» (Bo-Lennart Eklund, *The Ideal and the Real. A Study of the Ideas in Kostis Palamas's O Δωδεκάλογος του Γύφτου*, University of Gotheburg 1972, σ. 14).

στιχο από τις *Νύχτες του Φήμιου* (την τελευταία, δηλαδή, συλλογή που εξέδωσε ο Παλαμάς³⁵), αν διαβάσουμε τη φράση «στιγμή του απέραντου στον κόσμο εσύ τον περατάρη» (9, 532) ως αναφορά όχι μόνο σε μια ερωτική εμπειρία, αλλά και στην ποίηση που την αποτυπώνει και τη διαιωνίζει. Η ποίηση συμμαρτυρεί την εφήμερη ζωή των ανθρώπων (στιγμή, περατάρης κόσμος), αλλά συγχρόνως αποτελεί μίαν οντότητα κι ένα βίωμα διαφορετικό, καθώς χειρίζεται ένα υλικό αιώνιο και προσφέρει μίαν εμπειρία αιωνιότητας: «στιγμή του απέραντου».

3.3. Το άφραστο του κόσμου

Το ζήτημα του άφραστου απασχολεί από νωρίς τον Παλαμά, με τη μορφή της διαπίστωσης ότι η ποίηση αδυνατεί να εκφράσει όλες τις πτυχές του κόσμου. Ήδη στους *Ιάμβους και Αναπαίστους* υπάρχει μια αναφορά στο «θείον ανέφραστο / της Σιωπής τραγούδι» (1, 367) και, περνώντας μέσα από τον *Τάφο* («καημέ ανιστόρητε», 1, 412) και τη «Φοινικιά» («νέο τραγούδι αφάνταστο που δεν ειπώθη», 3, 137), το νήμα αυτής της θεματικής οδηγεί και πάλι στις ύστερα από το 1925 συλλογές.

Η σχέση του Λόγου με τη σιωπή προβάλλεται περισσότερο ως συμπληρωματική παρά ως αντιθετική και ταυτοχρόνως ορίζεται και ως ένας από τους στόχους της ποίησης³⁶, όπως διαφαίνεται στον πρόλογο των *Πεντασύλλαβων*, όπου ο ποιητής ζητά: «Λόγε, πρόβαλε, παντρέψου / με τη Σιωπή! / Και μιλάτ' εσείς, Τραγούδια, / τ' αζευγάρωτου τ' αντρόγενου οι καρποί» (7, 449). Οι παραπάνω σίχτοι προσδιορίζουν ολόκληρη τη συλλογή, καθώς τοποθετούνται στον πρόλόγό της: ο Παλαμάς αναγνωρίζει, λοιπόν, και προειδοποιεί για τη στροφή της ποίησής του, χαρακτηρίζοντας το πρώτο έργο που θεματοποιεί συστηματικά τα όρια της δημιουργικής δύναμης του Λόγου, το εφήμερο της ποίησης και το άφραστο του κόσμου, ως προϊόν της ένωσης του Λόγου με τη σιωπή. Η ένωση αυτή απασχολεί τον ποιητή και στα *Περάσματα*, καθώς υποδηλώνει ο τίτλος ενός ποιήματος: «Σιωπηλό τραγούδι» (9, 316) ή φράσεις όπως: «Να σου μεστώνουν και το νου σκοποί και πόθοι, / σαν άγραφα δεφτέρια πόθοι και σκοποί, / ν' αγαπάς ό,τι δεν απλώθη, δεν ειπώθη / να ζεις με τη σιωπή» (9, 289) και: «ορμές άφραστες» (9, 321).

Μέσα από αυτό το πρίσμα, στην τελευταία από τις «Στροφές για το άλογο» (9, 338-41): «Στων άλογων ο λόγος μου πιο σιμά τη λαχτάρα, / στου λογικού

35. Ο Κ. Θ. Δημαράς, που αναλύει τον «δυναμισμό» του Παλαμά, υποστηρίζει ότι στις *Νύχτες του Φήμιου* ο δυναμισμός αυτός «αναγνωρίζεται λυρικά και υποτάσσεται στην ενότητα της τέχνης» (*Κωστής Παλαμάς*, ό.π., σ. 87).

36. Σχετική είναι η παρατήρηση του Άριστου Καμπάνη (*Τα Παράκαιρα του Κωστή Παλαμά*, Αθήνα, Εστία, 1934, σ. 4): «Εις δε τας καλλιτέρας στιγμάς του, εις τα φωτεινά διαλείμματα της ωραίας αισιοφροσύνης του αποκτά την “ιλαράν ελπίδα” της εκφράσεως του ανεκφράστου».

είμ' αδιάφορος το γέλιο ή το φαρμάκι», ο ποιητής φαίνεται να εκμεταλλεύεται την αμφισημία της λέξης «άλογο», παίζοντας με τις έννοιες: άλογο-λόγος-λογικό. Ένα τέτοιο παιχνίδι αφορά την ένωση του Λόγου με τη σιωπή: ο Λόγος στρέφεται από τις ιδέες και τα πράγματα προς τα άφραστα και επομένως αποσυνδέεται από το λογικό και προσεγγίζει το άλογο, επιχειρώντας την πραγμάτωση μιας βασικής αντίφασης. Μέσω αυτής της διπλής αντίφασης: Λόγος-σιωπή, Λόγος-άλογο, η μουσική ανακτά το ρόλο που κατείχε στα συμβολιστικά έργα του Παλαμά. Οι «ορμές άφραστες, / νοσταλγίες μυστικού παραδείσου» συνυπάρχουν με τη μουσική: «μουσικά σου τα χέρια...» (9, 321), ενώ σε ένα άλλο ποίημα («Οι ουρανοί», 9, 346) οι αρνητικές διαπιστώσεις: «Το παλιό στερέωμα μπαίγνιο / και ούτε μέτρημα ούτε πέρατα», «αναποδογύρισμα και στων άστρων τις αξίες», «αλογάριαστα κύκλ[οι]», «αξεδιάλυτο και το φεγγάρι», οδηγούν σε μια θετική διαπίστωση που αφορά τόσο αυτήν τη μεταστροφή του Λόγου όσο και τη νέα σημασία και λειτουργία του μέτρου: «ο νους / τους ακαταμέτρητους / πώς μετρά ουρανούς!».

Το άφραστο ορισμένων πτυχών του κόσμου και της εμπειρίας ωθεί λοιπόν τον Παλαμά σε μίαν επανεστίαση του Λόγου: ο Λόγος, το μέτρο και ο Ρυθμός στρέφονται τώρα όχι προς τις ιδέες και τα πράγματα, αλλά προς μίαν ένωση με τη σιωπή, τα άλογα και ακαταμέτρητα στοιχεία. Η μετουσίωση κάθε φαινομένου σε Λόγο αντικαθίσταται από την προβολή της σχέσης του Λόγου με τη σιωπή — μια σχέση η οποία βασίζεται στην ενδογενή της αντίφαση. Η αντίφαση αυτή διέπει κατά το μεγαλύτερό τους μέρος τα *Περάσματα* και τους *Πεντασύλλαβους* και αποτελεί έναν από τους κεντρικούς άξονες της ύστερα από το 1925 ποιητικής του Παλαμά.

Έτσι, στις συλλογές και τις συνθέσεις της δεύτερης κατηγορίας τίθενται τρία αλληλοσυνδεόμενα ζητήματα: τα όρια της δημιουργικής δύναμης του Λόγου, το εφήμερο της ποίησης και το άφραστο του κόσμου. Οι απαντήσεις που προτείνει ο Παλαμάς δεν οδηγούν στην άρνηση του Λόγου, αλλά στην αμφισβήτηση της παντοδυναμίας του: ο Λόγος δεν ανασταίνει νεκρούς και δεν επιτυγχάνει την οριστική έκφραση του κόσμου. Παράλληλα αμφισβητείται η αιωνιότητά του, αν και τελικά το ερώτημα της εφήμερης μοίρας μετατίθεται από το ποίημα στον ποιητή, ενώ συγχρόνως η αναγνώριση άφραστων περιοχών οδηγεί στην ένωση του Λόγου με τη σιωπή, ή και στη διεύρυνση του Λόγου, έτσι ώστε να συμπεριλάβει το άλογο παράλληλα με το έλλογο. Το πλέγμα: όρια δημιουργικής δύναμης-εφήμερο-άφραστο, αντιπαρατίθεται στο πλέγμα: δημιουργία-πατρίδα-λύτρωση: το αμφισβητεί, αλλά δεν το αναιρεί. Με την κύρωση των αντιφάσεων ο Παλαμάς προσπερνά τη σύνδεση του εφήμερου και του άφραστου με το ανέφικτο της ποίησης και καταφάσκει σε μια ποίηση που αναγνωρίζει τα όριά της και τα δηλώνει. Οι δυο κατηγορίες των έργων του δεν είναι, λοιπόν, αντιτιθέμενες, αλλά,

έχοντας ως κοινό παρονομαστή την πλήρη ή τη μερική κατάφαση στον Λόγο³⁷, θέτουν διαφορετικά ερωτήματα ως προς τη λειτουργία του. Αν τα έργα της πρώτης κατηγορίας κυρώνουν τον Λόγο ως κέντρο τους, τα έργα της δεύτερης, χωρίς να εγκαταλείπουν τον κύκλο, εξερευνούν την περιφέρειά του.

Η στροφή προς τα έργα της δεύτερης κατηγορίας, πέρα από τον ιστορικό και τον βιολογικό παράγοντα, μπορεί να οφείλεται και σε λογοτεχνικούς παράγοντες, δηλαδή στη γενικότερη στροφή που είχε αρχίσει να σημειώνεται στην ελληνική ποίηση λίγο μετά το 1910 με τις συλλογές του Φιλύρα και του Ουράνη, και που, όταν εκδόθηκαν οι τελευταίες συλλογές του Παλαμά, βρισκόταν σε πλήρη εξέλιξη με τα ποιήματα του Λαπαθιώτη, του Καρυωτάκη και άλλων, οι οποίοι αμφέβαλλαν για τις δυνατότητες του Λόγου, υπέσκαπταν τον ρόλο του και συχνά τον αρνούσαν. Τα πρώτα σπέρματα αυτής της ποιητικής ανιχνεύονται ίσως σε όσα προγενέστερα έργα του Παλαμά εξερευνούν τα όρια του Λόγου· έτσι, έχουμε να κάνουμε με παράλληλες εξελίξεις. Ωστόσο, παρότι σε ορισμένες περιοχές οι αναζητήσεις του Παλαμά παρουσιάζονται φαινομενικά να συμπορεύονται με τις αναζητήσεις των ποιητών που αμφισβητούν τη δύναμη και τον ρόλο του λόγου, το σύστημα ποιητικής του Παλαμά εμπεριέχει ισχυρές ασφαλιστικές δικλίδες, ώστε να κλονίζεται χωρίς να καταρρέει.

Ενδεικτικές αυτού του φαινομένου στην ποίηση του Παλαμά είναι οι διαφορετικές, αλλά συγκλίνουσες ερμηνείες που μπορούν να δεχθούν αρκετές δηλώσεις ποιητικής του, όπως η εξής: «ζω τ' όνειρό μου / κι είναι τραγούδι» (7, 512). Είτε το όνειρο μετατρέπεται σε τραγούδι και συνεπώς εκπληρώνεται, είτε το τραγούδι αποτελεί το αντικείμενο του ονείρου και με τη σειρά του αναπαράγει όνειρο, δημιουργώντας έτσι το ανεκπλήρωτο, η σύνδεση μεταξύ ονείρου και τραγούδι παραμένει σταθερή, με το κέντρο βάρους να εντοπίζεται στο τραγούδι.

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

37. Όπως σημειώνει ο Κ. Θ. Δημαράς, από τον «δυναμισμό» του ο Παλαμάς λυτρώνεται με την «πίστη στο στίχο» (*Κωστής Παλαμάς, ό.π., σ. 85*).