

ΕΙΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΑΝΤΙ



Περίοδος Β'
Τεύχος 793-794
Παρασκευή
25 Ιουλίου
έως 4 Σεπτεμβρίου 2004
Τιμή: 6 Ευρώ

Λωστής Παλαμάς

25 ΦΕΒ. 2004



ΡΑΦΟΥΝ:

Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου • Αλ. Αργυρίου • Παντελής Βουτουρής
Ευρ. Γαρανούδης • Γ. Γεωργής • Αλ. Γιατράς • Δημ. Ελευθεράκης
Κ.Γ. Κασίνης • Ξ.Α. Κοκόλης • Δημήτρης Κοσμόπουλος
Παν. Μουλλάς • Αλεξάνδρα Σαμουήλ • Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια
Αντεια Φραντζή • Roderick Beaton • Anna Zimbone

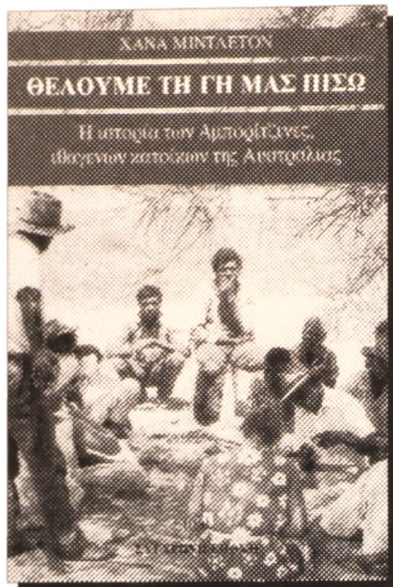
ISSN 1108-9822



9 771108 982000



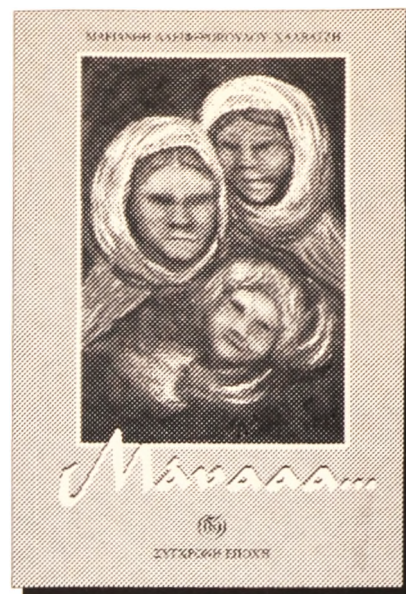
Α. Λάμπρου
Στη γροθιά του Σούπερμαν
μελέτη



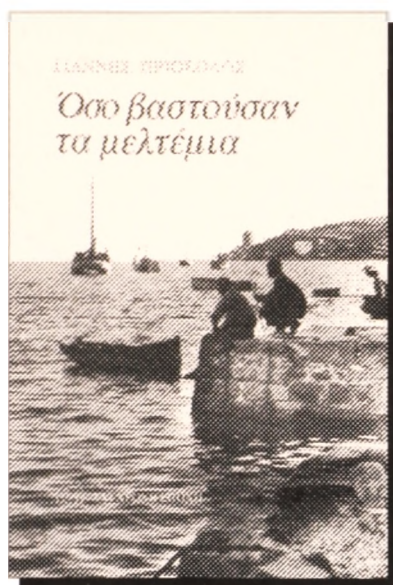
Χ. Μίντλετον
Θέλουμε τη γη μας πίσω



Ν. Γεωργιάδης - Τ. Ραχματούλινα
Ο Θόδωρος Δερβενιώτης
και το μετεμφυλιακό τραγούδι



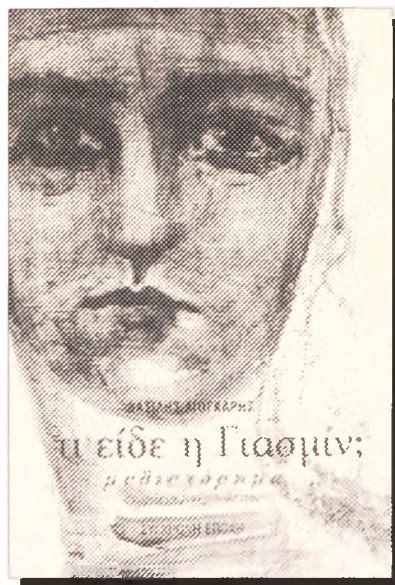
Μ. Αλειφεροπούλου-Χαλβατζή
Μάναααα...



Γ. Προΐβολος
Όσο βαστούσαν τα μελέμια



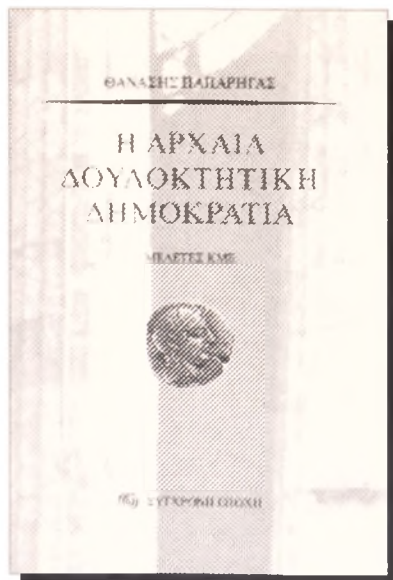
Κ. Θεοχάρους
Αυγούστα Θεοδώρα
Ιστορικό μυθιστόρημα



Β. Λιόγκαρης
Τι είδε η Γιασμίν;



Χ. Σακελλαρίου
Η παιδεία στην Αντίσταση



Θ. Παπαγωγιάς
Η αρχαία δουλοκτητική
δημοκρατία



Τ. Σταθάτος
Το δάκρυ των Αγγέλων
Στην έρημο της Γιάρον
Κείμενα για μια ανάγλυφη ξυλόγλυπτον
από τον Τ. Σταθάτο.
Φτιαγμένα στην εξορία σαν μια
προσπάθεια πεισιματιζή και δοξαστική.



Ν. Κυρώτης
Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας
Βασικοί σταθμοί του αγώνα



Στ. Παπαγεωργιάδης
Η Ικαρία στη θύελλα



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

Σόλωνος 130, 106 81 Αθήνα, Τηλ.: 2103820835, 2103823649, Fax: 2103813354. <http://www.sep.gr>, e-mail: info@sep.gr

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΛΙΑΘΕΣΗ: Μαυροζοράτου 3, Τηλ.: 2103829835, 2103808132, Fax: 2103829814

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ: 1. Αθήνα, Μαυροζοράτου 3, Τηλ.: 2103829835, 2103808132. 2. Θεσσαλονίκη, Μπαζατσέλου 3 & Εργατία 65, Τηλ.: 2310283810.

3. Γιάννενα, 28ης Οκτωβρίου 19, Τηλ.: 2651038090.



Περίοδος Β' • Έτος 30ο • Τεύχος 793-794

Παρασκευή 25 Ιουλίου 2003

Τιμή τεύχους: 6 ευρώ

ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

Τηλ. 210 7232713 - 210 7232819

Fax: 210 7226107

ANTI ON-LINE: <http://www.anti.gr>

e-mail: chrarou@otenet.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Γ. Παπουτσάκης

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Παναγιώτης Τσάρας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: Νεφέλη Παπουτσάκη

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΔΙΑΦΗΜΙΣΗΣ: Εύη Ζήση

ΕΚΤΥΠΩΣΗ: ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Α.Ε.

Λεύκης 134, Κρουονέρι, τηλ. 210 6297600

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:

Ετήσια συνδρομή: 26 τεύχη, **Εξάμηνη:** 13 τεύχη

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 39 ευρώ, ετήσια 78 ευρώ,

Οργανισμών, Τραπεζών κ.λπ.: 200 ευρώ

Φοιτητική ετήσια: 70 ευρώ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ. 74 ευρώ, ετήσια 148 ευρώ,

ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 80 δολ. ΗΠΑ, ετήσια 160 δολ. ΗΠΑ

ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: 6 ευρώ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ANTI,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

Κέντρο του βιβλίου - Α. Πουλουκτσή και Σία Ε.Ε.

Λασσήνη 3, Θεσσαλονίκη, τηλ. 2310 237463

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- **ΚΥΡΙΟ ΑΡΘΡΟ:** Η σημασία του να είναι κανείς σοβαρός 4
- **ΑΝΤΗΝΩΡ:** Πώς φεύγει ο Απίλλας; 5
- **ΑΝΤΙ-ΘΕΣΕΙΣ** 6
- ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ**
- **Ρίτσα Φράγκου-Κικίλια:** Κωστής Παλαμάς 1859-1943 - Χρονολόγιο 12
- **Αλέξανδρος Αργυρίου:** Ο πρώτος Παλαμάς ήταν άγνωστος και παραμένει 18
- **Κ.Γ. Κασίνης:** Τα σημειωματάρια του Παλαμά
 - Πρώτη συνοπτική παρουσίαση 24
- **Παν. Μουλλάς:** Ο Παλαμάς, η κριτική και ο χρόνος 29
- **Δημήτρης Κοσμόπουλος:** Ποίος ο Ποιητής 34
- **Ευριπίδης Γαραντούδης:** Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά 36
- **Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου:** Το ψιθύρισμα της Επιστήμης:
 - Ιατρικά θέματα στον Παλαμά 40
- **Άντεια Φραντζή:** «Αποχαιρετισμός ποιητού» 44
- **Ξ.Α. Κοκόλης:** Τα Σατιρικά Γυμνάσματα και η ένταξή τους
 - στο χώρο της σάτιρας 47
- **Αλεξάνδρα Σαμουήλ:** Πάνω σ' ένα «καλβικό» ποίημα του Παλαμά 54
- **Δημήτρης Ελευθεράκης:** «Κρασί είν' ο κόσμος άκρατο,
 - εδώ είν' η γύμνια αφέντρα»: Ένα «σατυρικό» ποίημα του Παλαμά 59
- **Παντελής Βουτουρής:** Ο Κωστής Παλαμάς και ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος 62
- **Αнна Ζιμπονε:** Το έργο του Γεωργίου Βιζυηνού
 - μέσα από την κριτική ματιά του Κωστή Παλαμά 67
- **Roderick Beaton:** «Το έπος των νεωτέρων Ελλήνων» και ο Παλαμάς 70
- **Αλέξης Γιατράς:** Ο τονικός αντικομμουνισμός 74
- **Γιώργος Γεωργής:** Προσετέθη το βαθύ πένθος -
 - Ο θάνατος του Παλαμά στον κυπριακό τύπο 79

Το Αντί πάει διακοπές. Το διπλό αυτό τεύχος (793-794) θα βρίσκεται στα περίπτερα μέχρι και τις 4 Σεπτεμβρίου. Το επόμενο τεύχος (795) θα κυκλοφορήσει την Παρασκευή 5 Σεπτεμβρίου. Καλές διακοπές και καλό υπόλοιπο καλοκαιριού.

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΝΑ ΕΙΝΑΙ ΚΑΝΕΙΣ ΣΟΒΑΡΟΣ

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ είναι ένας σοβαρός άνθρωπος. Κυκλοφορεί πάντα με το μπλοκάκι του, φορά τα γυαλιά του και εκφωνεί με καθηγητικό στόμφο λόγους ανιαρούς αλλά απαραίτητους για την επιβίωση του κόμματός του. Ο κ. Σημίτης ξέρει να κρύβει τον πανικό του με επίπλαστη οργή και με επίκληση συνωμοτικών φαντασμάτων και σεναρίων διαπλοκής εκ μέρους της αντιπολίτευσης.

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ προαισθάνεται το επερχόμενο τέλος και προσπαθεί, ελέγχοντας το κόμμα του και ενεργοποιώντας με ακατάσχετη παροχολογία την αμήχανη και ζαλισμένη απ' τον καύσωνα και τις σκόνες των «έργων» κυβέρνησή του, ν' αναστρέψει το κλίμα. Έσχατο όπλο του πια όχι η ακαδημαϊκή του σοβαρότητα αλλά η σοβαροφανής πολιτική πόζα του.

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ –όπως εξάλλου οι φίλοι και σύμμαχοί του κ.κ. Μπλερ και Μπους– ψεύδεται ενσυνειδήτως. Και ως προς τα δημοσιονομικά ελλείμματα και ως προς την προοπτική της ελληνικής οικονομίας και ως προς την πορεία του εκσυγχρονισμού της διοίκησης και γενικότερα της κοινωνίας και ως προς το μέλλον του τόπου εμπρός στις νέες και άκρως δυσοίωνες εξελίξεις.

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ δεν υπήρξε επιτυχώς πρόεδρος της Ε.Ε. παρ' όσα επικοινωνιακά η αυλή του διακήρυξε, γιατί ένας επιτυχημένος πρόεδρος δεν συναινεί στον εξευτελισμό του ευρωπαϊκού νομικού πολιτισμού και στην ισοπέδωση της ευρωπαϊκής συνοχής παραδίδοντας τα εθνικά δίκαια στην υπερδύναμη.

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ δεν είναι επιτυχής πρωθυπουργός γιατί δεν έλυσε κανένα πρόβλημα, ούτε από αυτά που θεωρούνται χαμηλή πολιτική ούτε από εκείνα που ανήκουν στην ιστορική προοπτική του χρόνου. Θέλετε να τ' απαριθμήσουμε; Η εκπαιδευτική «μεταρρύθμιση» παράγει μαζικά αγράμματους πτυχιούχους και αυριανούς ανέργους απεμπολώντας κάθε χαρά της γνώσης εμπρός στην ανάγκη της τεχνοκρατικής μονοδιάστατης πληροφόρησης. Η υγεία και το κοινωνικό κράτος αποτελούν φενάκη που ωθεί στην απελπισία τεράστιους αριθμούς του ενεργού πληθυσμού και τη συντριπτική πλειοψηφία της τρίτης ηλικίας. Στην Ελλάδα του κ. Σημίτη ευημερούν οι αριθμοί, η κομματική νομενκλατούρα και οι διαπλεκόμενοι εργολάβοι των εθνικών ονείρων, αλλά ασφυκτιά ο εργαζόμενος και ο συνταξιούχος καθώς ο εντόπιος σοσιαλισμός δείχνει όλο και πιο ωμά τα σοσιαλιστρικά του δόντια.

Ο κ. ΣΗΜΙΤΗΣ βέβαια, σοβαρός και ικανοποιημένος απ' τον εαυτό του, περί άλλα τυρβάζει. Επί οχτώ ήδη χρόνια δεν κατάφερε ούτε να εμπνεύσει ούτε να προσανατολίσει σε μια πορεία ουσιαστικής αναβάθμισης αυτόν τον τόπο. Απ' την άλλη πλευρά επέτρεψε στα οικονομικά σκάνδαλα, στην επισήμως πια κρατικοδίαιτη διαπλοκή και στη διαφθορά που έχει αλώσει κάθε επίπεδο της κοινωνίας, να διαβρώσουν τη χώρα σαν καρκίνος. Κι εδώ το μπλοκάκι και τα γυαλιά του σοβαρού κ. καθηγητή δεν αποτελούν γιατροσόφια.

ΠΡΟΣΦΑΤΩΣ η πολιτική συζήτηση εμπλουτίστηκε με τα σχέδια για τον νέο εκλογικό νόμο. Εδώ πραγματικά ο σοβαρός κ. Σημίτης θαυματουργεί ποδοσφαιροποιώντας διαλυτικά τα κόμματα και καθιστώντας την πολιτική τηλεοπτικό ριάλιτι. Και αυτό γιατί ο πολίτης δεν ψηφίζει πια παρατάξεις ή ιδεολογίες αλλά πρόσωπα «αξιόλογα» έστω κι αν δεν ανήκουν στο κόμμα της αρεσκείας του. Αρκεί, φανταζόμαστε, να είναι αναγνωρίσιμα από την τηλεόραση σαν τους ποδοσφαιριστές ή τους νικητές των ρεαλιτοπαίχνιδων.

Ο ΣΟΒΑΡΟΦΑΝΗΣ κ. Σημίτης οδηγεί τη χώρα στην τελευταία πράξη του δράματος στο οριακό σημείο της παρακμής. Ας προφυλαχτούμε... με τα λόγια του Κωστή Παλαμά:

*Και κοιμισμένη στα όνειρά της βλέπει
μουρλή γλωσσοκοπάνα Πολιτεία
τον Περικλή. Μα ο Χασεκής τής πρέπει.*

αντί

Πώς φεύγει ο Αττίλας;

ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ του *Αντί* θα χαρούν, ασφαλώς, το ειδικό αυτό τεύχος, αφιερωμένο στον Κωστή Παλαμά. Και, παρ' όλον ότι δουλειά του *Πολιτικού Δεκαπενθημέρου* είναι να επισκοπεί (πολιτικά) και όχι να... φιλολογεί, ο συντάκτης της στήλης έκρινε πως θα μπορούσε –ευκαιρίας δοθείσης...– να θυμίσει δυο στίχους του ποιητή, τους εξής:

*Και μες στις χρυσοπράσινης νυχτιάς
τα βάθη
ακόμα αργολαλεί του Κολωνού τ' αηδόνι*

ΟΠΩΣ ΕΙΝΑΙ γνωστό, τους δυο αυτούς στίχους είχε επιλέξει, ως μόντο, στο βιβλίο του *The Greek Language*, ο μεγάλος ελληνιστής G. Thomson, πιστεύοντας ότι απηχούσαν μια *βαθύτατη ιστορική οδύνη*, συνδεδεμένη με το ζήτημα της συνέχειας και καταγωγής της ελληνικής γλώσσας. Την οδύνη αυτή, μάλιστα –όπως σημειώνει ο Α.Φ. Χριστίδης στη συλλογική έκδοση του υπουργείου Παιδείας *Η Ελληνική Γλώσσα και η ιστορία της*– συμμεριζόταν ο ίδιος ο Τόμσον «*συμπάσχοντας με το νεοελληνικό παρόν*».

ΔΕΝ ΧΩΡΕΙ αμφιβολία πως σε καιρούς βιασμού ή «ομοιογένειας» της ελληνικής γλώσσας, η μελέτη της γλώσσας και της ιστορικότητάς της πολλά μπορεί να προσφέρει. Όσο για τη σημερινή πραγματικότητα, οι περισσότεροι Έλληνες την βιώνουν *συμπάσχοντες*. Πλην υπάρχουν πάντοτε οι «ευφυείς», οι «αετονύχηδες» που βολεύουν και βολεύονται. Αυτό στην απλοελληνική θα πει: Διαπλοκή, αλλά

και πρόσβαση στο Χρηματιστήριο (φτάνει κάποιος να σου σφυρίζει «*σήμερα ανεβάζουμε ή κατεβάζουμε τον δείκτη*»...), συμμετοχή στα μεγάλα έργα, «συνάφεια» με τους ιδιοκτήτες των μεγάλων καναλιών και λογής ομοειδή άλλα.

ΠΑΝΤΩΣ, το προέχον για την κυβερνητική πλευρά, την ώρα τουλάχιστον που σύρονται οι γραμμές αυτές, είναι πώς να περάσει ο εκλογικός νόμος *αβρόχοις ποσί* – ακριβέστερα πώς να πεισθούν η Νέα Δημοκρατία, τα κόμματα της Αριστεράς, αλλά και ένιοι βουλευτές του ΠΑΣΟΚ, ότι στις διατάξεις του νέου νόμου δεν υπάρχει τίποτε το πονηρόν, άρα *ουδέν το μεμπτόν*! Και η μεν Νέα Δημοκρατία φοβάται πως έτσι και δεχθεί διάλογο με αντικείμενο τον νέο εκλογικό νόμο, θα παγιδευθεί

σε ένα ατέλειωτο κουβεντολόι που μπορεί να τραβήξει ως την παραμονή των εκλογών. Άρα το όλο πολιτικό κλίμα μπορεί να γυρίσει σε βάρος της. Όσο για την Αριστερά, αν και τα κόμματα της εμμένουν στην καθιέρωση της απλής αναλογικής, η προσέγγισή τους, απέναντι στην πρόταση Σημίτη-Σκανδαλίδη, διαφέρει. Το ΚΚΕ, επί παραδείγματι, αρνείται κάθε έννοια διαλόγου, σε αντίθεση με τον Συνασπισμό και το ΔΗΚΚΙ που, για λόγους αρχής, δέχονται τον διάλογο, για ν' αναπτύξουν την αναγκαιότητα της απλής αναλογικής, η οποία «*φυσικά, καθόλου δεν σημαίνει ακυβερνησία*».

ΜΕ ΤΟ ανά χείρας τεύχος του *Αντί*, κλείνει και ο επετειακός Ιούλιος: 29 χρόνια από το χουντικό πραξικόπημα κατά Μακαρίου, 29 χρόνια από την

τουρκική εισβολή (ήταν μια αθώα «*ειρηνευτική επιχείρηση*», δηλώνει και ο σημερινός τούρκος πρωθυπουργός Ερντογάν), και, φυσικά, 29 χρόνια από την κατάρρευση της χούντας και την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Ποιος είπε ότι «*τη δημοκρατία, αφού την ανακαλύψαμε, πρέπει και να την εμπεδώνουμε, με τη συνεχή διεύρυνσή της*»; Όσο για τα συμβαίνοντα σήμερα στην Κύπρο, οι τελευταίες πληροφορίες αναφέρουν ότι ορισμένοι υπουργοί της κυβέρνησης Τ. Παπαδοπούλου (αν όχι ο ίδιος ο πρόεδρος της) πιστεύουν ότι αποδοχή του σχεδίου Ανάν θα σημειωθαι αποδοχή των «*τετελεσμένων*». Ωραίες οι μεγάλες κουβέντες, το ερώτημα, ατυχώς, παραμένει μονότονα το ίδιο: Πώς φεύγει ο Αττίλας;

ΑΝΤΗΝΩΡ



Του Τάσου Αναστασίου

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Ηθικά προβλήματα δημιουργούνται για τον νεόκοπο υφυπουργό στο υπερυπουργείο των Εσωτερικών, της Δημόσιας Διοίκησης και της Αποκέντρωσης κ. Νίκο Μπίστη. Και το τραγικό για τον κ. Μπίστη είναι ότι τα προβλήματα που τον αφορούν τα δημιουργούν μέλη της πολιτικής κίνησης που είχε δημιουργήσει και της οποίας προϊστάται – όχι ιδιαίτερα κοσμοβριθούς, θα πρέπει να λεχθεί. Τι λένε όμως τα στελέχη της «παράταξης» του κ. Μπίστη εναντίον του αρχηγού των; Ότι δέχθηκε να συμμετάσχει «στο πιο μελανό και άθλιο κομμάτι του ανασχηματισμού», ότι εξαπάτησε τα στελέχη της παράταξής της και ότι δέχθηκε να αντικαταστήσει τον κ. Σταύρο Μπένο, το πρόσωπο που η ΑΕΚΑ –είναι το όνομα της παράταξης του κ. Μπίστη– είχε υποδείξει για υποψήφιο Δήμαρχο της Κεντροαριστεράς για την Αθήνα. Και τι απαντά σ' όλ' αυτά ο κ. Μπίστης; Μα απ' ό,τι δημοσιεύθηκε μάλλον τίποτα. **Μ.Κ.**

Ο Λυκαβηττός κινδυνεύει

Μία μεγάλη καταστροφή άπεφασίσθη. Και άπεφασίσθη ίταμῶς, με έλαφρότητα, με άναισθησίαν, με άναίδειαν. Διά συμβάσεως, δημοσιευθείσης εις τήν «Εφημερίδα τής Κυβερνήσεως» τής 26 Αύγουστου, παραχωρείται υπό του Κράτους εις επιχειρηματίας ο Λυκαβηττός. Οί επιχειρηματίαι οὔτοι άποκτοῦν δικαίωμα νά ίσοπεδώσουν επί τής κορυφής επιφάνειαν τεσσάρων χιλιάδων τετραγωνικῶν μέτρων, ίνα άννυώσουν επ' αὐτῆς τριώροφον ξενοδοχείον εκ σιδηροπαγοῦς κονιάματος, κυκλικὰς αἰθούσας διά χορούς και ἄλλα κτίρια. Ἐπίσης οί επιχειρηματίαι άποκτοῦν δικαίωμα ν' άνεγείρουν «τόσον επί τής κορυφής ὅσον και επί τής λοιπῆς λοφοσειρᾶς» οἰαδήποτε ἄλλα περίπτερα ἤθελον κρίνει σκόπιμον εις τήν ἐπιχείρησίν των, λατομοῦντες άνενοχλήτως ὅπουδήποτε «διά τὰς ανάγκας των», ἄλλα και πρὸς «αἰσθητικὴν τακτοποίησιν τῶν λόφων»! Ἡ «Πολιτεία» πιστεύει, ὅτι ζητήματα τοιαῦτα ἐνέχουν σημασίαν εὐρυτάτην και σχετίζονται

ΛΕΣ ΚΑΙ ΗΤΑΝ ΧΘΕΣ...

με αὐτὴν τὴν ψυχικὴν διαπαιδαγώγησιν του Ἑθνους. Πιστεύει ὅτι ὄχι ἄσθενης ρωμαντισμὸς και αἰσθηματικὴ ὀπισθοδρομικότης, ἀλλὰ τὸνναντίον βαθεῖα συνείδησις ἠθικῆς προόδου και γνησίου πολιτισμοῦ ὑπαγορεύει τὸν σεβασμὸν πρὸς τὰ ἱστορικὰ ἐδάφη τής. Παραχωρεῖ ὡς εκ τούτου ἀπὸ σήμερον τὰς στήλας τής εις ὅλους ὅσοι, λόγω μορφώσεως, ἠθικότητος και διανοητικότητος ἀνωτέρας, δύνανται ἐγκύρως νά ὀμιλήσουν ἐπὶ του μελετωμένου ἀνοσιουργήματος, ἀποτρέποντες οὔτω τὴν ἐπικειμένην καταστροφὴν. Και ἐνώνει μετ' αὐτῶν τὴν ἰδικὴν τής διαμαρτυρίαν.

Αυτά έγραφε η εφημερίδα Πολιτεία στις 7 Σεπτεμβρίου 1925. Και ακολουθούσε η άποψη του ποιητή Κωστή Παλαμά, την οποία θα δημοσιεύσουμε στο επόμενο, μετά τις διακοπές τεύχος. Ο πρόλογος της Πολιτείας καταχωρείται εδώ ως πρόγευση και αφιερώνεται στη Δήμαρχο της Αθήνας που επιχειρεί παρόμοια ανοσιουργήματα με εκείνα του 1925...

ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΑΟ ΤΗΣ ΑΓΡΟΤΕΡΑΣ ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ

Ο Ναός της Αγροτέρας Αρτέμιδος έχει μεγάλη ιστορία. Αρχαία... αλλά και... «σύγχρονη».

Ο χώρος του παριλισίου ναού της Αγροτέρας Αρτέμιδος είναι μια από τις σημαντικότερες αρχαιολογικές τοποθεσίες των Αθηνών. Χώρος τέλεσης των Μικρών Ελευσινίων Μυστηρίων αλλά και για πολλούς αιώνες, των ετησίων θυσιών που είχαν τάξει οι Αθηναίοι στη θεά Αρτέμιδα για τη νίκη τους

στη Μάχη του Μαραθώνα.

Η «σύγχρονη» ιστορία του ναού ξεκινά το 1964 κι έχει απασχολήσει την τελευταία δεκαετία αρκετά τα ΜΜΕ – και το Αντί.

Πρόσφατα, με αφορμή τους Ολυμπιακούς Αγώνες, ο ναός επανήλθε στην επικαιρότητα με το... ψευδώνυμο «ερειπιώνες», που μάλιστα σύμφωνα με την άποψη ορισμένων «θα πρέπει να κατεδαφιστούν» για να... καθαρίσει ο τόπος και να δουν ευπρεπισμένη την πόλη μας οι ξένοι που θα 'ρθουν για τους αγώνες!

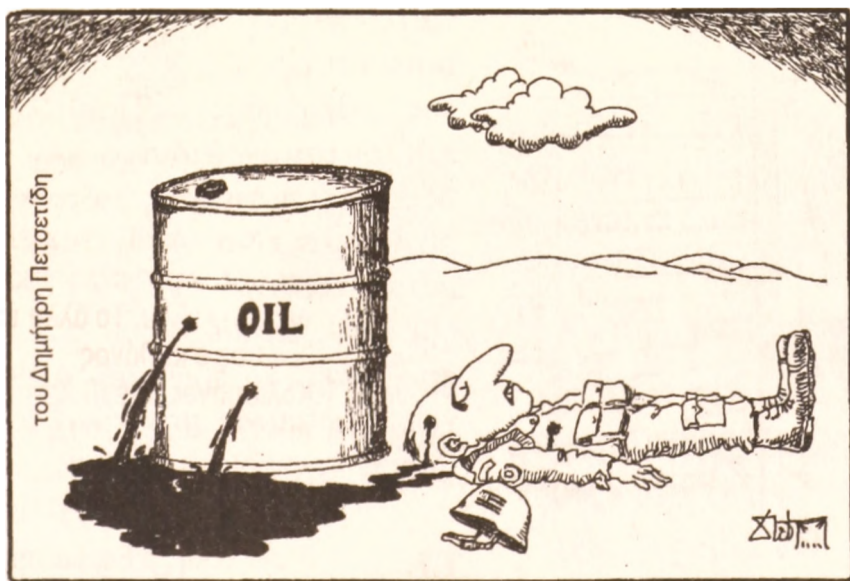
Είναι όμως έτσι ακριβώς; Οι «ερειπιώνες» είναι κάποια κτήρια που έχουν κριθεί απαλλοτριωτέα πολλά χρόνια πριν. Αν και φυσική συνέχεια της ενότητας «Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων», δεν έχουν ωστόσο ενταχθεί σ' αυτούς.

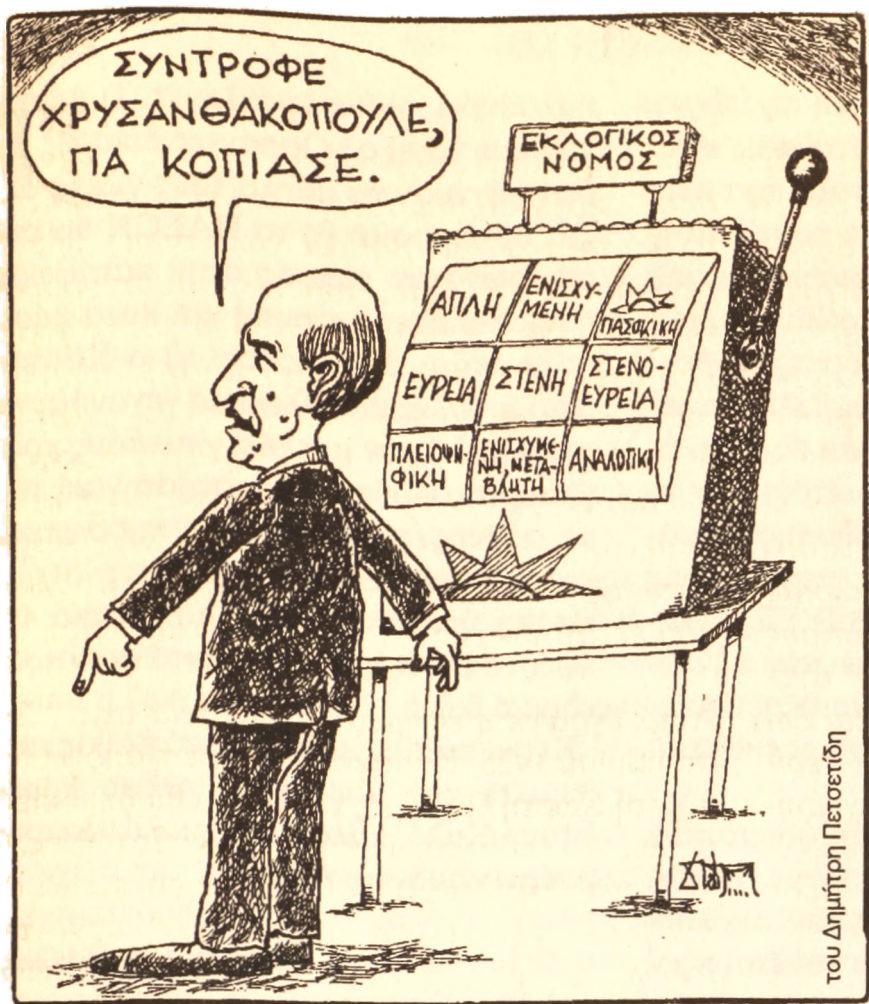
Χρόνιο αίτημα των κατοίκων του Μετς είναι να προχωρήσει η απαλλοτρίωση άμεσα. Ωστόσο, επειδή αντιλαμβάνονται

ότι ο ελεύθερος αυτός αρχαιολογικός χώρος κινδυνεύει (όπως οι περισσότεροι ελεύθεροι χώροι στην Αττική) με το πρόσχημα των Ολυμπιακών, εκπόνησαν μια πρόταση προς εφαρμογή μέχρι την Ολυμπιάδα του 2004, ώστε και ο χώρος να σωθεί, αλλά και προσωρινά να βρεθεί λύση στο θέμα της αισθητικής της περιοχής.

Προτείνουν λοιπόν να στηθεί μια ελαφριά κατασκευή που και τα κτήρια θα κρύβει και θα φιλοξενεί μια έκθεση φωτογραφίας με την ιστορία του ναού, ο οποίος συνδέεται με τη μάχη του Μαραθώνα και κατ' επέκταση με τον Μαραθώνιο δρόμο.

Οι επισκέπτες της έκθεσης εκεί, θα έχουν την ευκαιρία να αντιληφθούν ότι πρόκειται για το μοναδικό ίσως χαμηλό σημείο της πόλης που «βλέπει» το σύνολο των αρχαιολογικών χώρων και το Λυκαβηττό, χωρίς να παρεμβάλλονται εμπόδια στο οπτικό πεδίο. **ΟΦΙς**





ΚΙΜΩΝ, ΚΟΥΛΟΥΡΙΑ!

«Είναι απαράδεκτο» βοά και εξίσταται ο κ. Κουλούρης «να κοστίζει ο καφές τρία και τέσσερα ευρώ ακόμη και σε συνοικιακές καντίνες». Βλέπετε σ' αυτόν και στις εξαιρετικές του ικανότητες ανέθεσε ο κ. πρωθυπουργός την πάταξη της αισχροκέρδειας και τον ξαμόλησε στις λαϊκές.

Αλλά γιατί ξεκινάτε απ' τον καφέ, κ. Κουλούρη, που όσο νάναι κάθεσαι για να τον πιεις και πουλάς και την ανάλογη μούρη; «Πάμε για καφέ;» σου λέει ο άλλος και ο νοών νοεΐτω. Τα έρμα τα κουλούρια που τα τρως ξεροσφύρι και στο όρθιο ξέρετε πόσο έχουν πάει, κ. Κουλούρη μου; 1,5 ευρώ έκαστον και το σουσάμι χώρια!

Προς τα εκεί λοιπόν τα πυρά σας, πυριφλογώτατε – ή όπως θάλεγε και ο κ. Σημίτης:

Κίμων, τα κουλούρια!

Σία Τσαχπίνογλου

ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΟΑΡΙΣΤΕΡΑΣ... (1)

Τον Τρίτο Δρόμο ξαναθυμήθηκε ο βρετανός πρωθυπουργός Τόνι Μπλερ, που πριν από δυο εβδομάδες κάλεσε στο Λονδίνο 14 ηγέτες, ή πρώην ηγέτες, κρατών, με προεξάρχοντες τον γερμανό καγκελάριο Γκέρχαρντ Σρέντερ και τον πρώην πρόεδρο των ΗΠΑ Μπιλ Κλίντον, αλλά και τους προέδρους της Νότιας Αφρικής Τάμπο Μπέκι και της Βραζιλίας Λούλα ντα Σίλβα, με σκοπό, λέει, να εξετάσουν το μέλλον της κεντροαριστεράς, όχι μόνο στην Ευρώπη, αλλά... και στον αναπτυσσόμενο κόσμο!

Πού κατέληξε η συνάντηση του Λονδίνου; Μάλλον αδιάφορο, αφού στην ουσία εξελίχθηκε σε διάλογο κωφών, με τους ηγέτες των φτωχών χωρών να συζητούν για τα τεράστια προβλήματα που αντιμετωπίζουν και να εκλιπαρούν

για την παροχή ουσιαστικής βοήθειας από τον αναπτυγμένο κόσμο, ενώ οι άλλοι, οι πλούσιοι, προσπαθούσαν να βρουν τρόπους «συγκερασμού της κοινωνικής δικαιοσύνης με την οικονομία της αγοράς», στο πλαίσιο μιας «μετασοσιαλιστικής» ιδεολογίας.

Η ασυμφωνία όμως δεν φάνηκε ν' ανησύχησε τον Μπλερ, αφού έτσι κι αλλιώς ήθελε τη συνάντηση αυτή για να διασκεδάσει την αλγεινή εικόνα που έχει σχηματισθεί στη Βρετανία σε βάρος του. Αν και πέτυχε κάτι: την κοινή έκφραση της «αποφασιστικότητας» των 14 που συμμετείχαν «να προστατεύουν τους λαούς που καταπιέζονται από τις ίδιες τις κυβερνήσεις τους ή από αυταρχικά καθεστώτα». Ας πούμε σαν του Σατνάμ Χουσεΐν. Ο αθεόφοβος...
Τ.Κ.Δ.

ΤΗΣ ΚΕΝΤΡΟΑΡΙΣΤΕΡΑΣ... (2)

Τον Τρίτο Δρόμο όμως δεν τον θυμήθηκε μόνο ο Τόνι Μπλερ. Εν όψει των επικείμενων εκλογών στην Ελλάδα, τον θυμήθηκε και ο Κώστας Σημίτης, ο οποίος, χωρίς να τον αναφέρει, σαφώς τον εννοεί με τη στροφή προς τα «κεντροαριστερά» σενάρια που προωθούν ο ίδιος και οι συνεργάτες του.

Κι εδώ που τα λέμε, περισσότερο ίσως από τον Μπλερ νομιμοποιείται ο Σημίτης να χρησιμοποιήσει τον όρο που στις αρχές της δεκαετίας του '80 αποτέλεσε μια από τις βασικές πολιτικές

κατευθύνσεις του Ανδρέα Παπανδρέου, ανεξάρτητα αν στην πορεία –όσο δηλαδή «δικαιωνόταν ο αγώνας» του ΠΑΣΟΚ– ξεχάστηκε, για να καταλήξει στα αζήτητα.

Πού βρίσκεται η σχέση Μπλερ και Σημίτη; –Στη χημεία: Και οι δυο επικαλούνται τον παλιό Τρίτο Δρόμο, με τα μεταλλαγμένα υλικά του οποίου επιχειρούν τη δημιουργία μιας μιτασιόν αριστεράς, «φιλικής προς το περιβάλλον» της παγκοσμιοποίησης...
Τ.Κ.Δ.

Η ΝΟΜΙΜΟΠΟΙΗΣΗ

Η επιχείρηση νομιμοποίησης των αυθαιρέτων πρέπει να αποδώσει χρήματα στα δημόσια ταμεία – χρήματα που τα χρειάζονται όσο ποτέ μια και οι εισπράξεις έχουν πέσει πολύ κάτω από εκείνες που είχαν προϋπολογισθεί.

Θα αποδώσει ακόμα και σε ψήφους (1.000.000 «κομμάτια» είναι αυτά), που χρειάζονται επειγόντως και αυτές λόγω των όχι και τόσο καλών δημοσκοπήσεων. Αναρωτιόμαστε όμως: Θα ασχοληθεί κάποιος, το ΥΠΕΧΩΔΕ λόγου χάρη, με το ότι το επαναλαμβανόμενο σε τακτά χρονικά διαστήματα, κυρίως προεκλογικά, «χαϊδεμα» των αυθαιρέτων και των αυθαιρετούντων, δημιουργεί την επόμενη γενεά των αυθαιρέτων; Και ακόμα: Θα ασχοληθεί κάποιος με την αντοχή των υπό νομιμοποίηση αυθαιρέτων σε κάποιο σεισμό μερικών Ρίχτερ, γνωστού όντος ότι η ποιότητα της κατασκευής των δεν είναι και η καλύτερη δυνατή;

Μ.Κ.

ΚΟΥΜΠΑΡΑΚΙΑ

Ο κ. Κόκκαλης δήλωσε ότι δεν έχει ουδεμία σχέση με το περιοδικό Κράμα. Τον πιστεύουμε. Έχει όμως κουμπάρια με τον κ. Πάγκαλο, αρθρογράφο του Κράματος, εφόσον η κ. Ελένη Κόκκαλη βάφτισε προσφάτως το ένα νήπιο του Παγκάλου. Το άλλο το βάφτισε ο κ. Πάνος Κολιοπάνος, διευθυντής του Κράματος. Τελικά ο κόσμος είναι μικρός και ευερμήνευτος.

Μανωλάκης ο Βομβιστής

ΠΡΟΕΔΡΙΚΑ ΟΝΕΙΡΑ

Διερωτώμαι γιατί είπε τα όσα είπε ο επίτιμος περί παραιτήσεως του Προέδρου της Δημοκρατίας. Είμαι όμως σίγουρος ότι δεν τα εννοούσε αλλά ότι εντάσσονταν στο πάγιο σχέδιο του πατρός ώστε να προωθηθεί παντί τρόπω η θυγάτηρ και ώστε να προκαλείται σούσουρο γενικώς. Εξηγούμαι: Γιατί να παραιτηθεί ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας προκαλώντας έτσι συνταγματικό πραξικόπημα; Δεν είναι η κυβέρνηση Σημίτη νόμιμα εκλεγμένη; Δεν την ψήφισε ο ελληνικός λαός για τέσσερα χρόνια; Τι είδους παίγνια είναι αυτά με τους θεσμούς; Και ποιος τέλος πάντων δικαιούται να υποδεικνύει στον ανώτατο πολιτειακό μας άρχοντα το δέον γενέσθαι;

Απ' την άλλη πλευρά και οι πασόκοι οι ίδιοι δεν σέβονται αρκούντως το θεσμό της προεδρίας και το απέδειξαν

κατά την εξάμηνη ελληνική προεδρία. Η χώρα μας, αν δεν απατώμαι, είναι προεδρευομένη δημοκρατία, άρα συμβολικά εκπροσωπείται σε κάθε επίσημο βήμα ή διακρατική εκδήλωση από τον πρόεδρό της. Ο πρωθυπουργός λαμβάνει τις εκτελεστικές πρωτοβουλίες αλλά ο πρόεδρος, συμβολικά επαναλαμβάνω, προϊσταται και είναι το τιμώμενο πρόσωπο. Κάτι τέτοιο δεν το είδαμε ούτε καν στη σύνοδο της Χαλκιδικής. Υπήρξαν μάλιστα περιπτώσεις όπου η εθιμοτυπία του ΥΠ.ΕΞ. «ελησμόνησε» να προσκαλέσει τον κ. Στεφανόπουλο! Τον φύσει και θέσει οικοδεσπότη σε εθνικό και διακρατικό επίπεδο.

Τέλος πάντων. Ας επιστρέψουμε πάλι στον επίτιμο κι ας υποθέσουμε ότι ο κ. Στεφανόπουλος παραιτείται ακολουθώντας τις υποδείξεις του και έτσι προ-

καλούνται πρόωρες εκλογές. Τι θα συνέβαινε τότε; α) Οι πάντες δικαίως θα διερρήγνυαν τα ιμάτιά τους για τη δεξιά συνωμοσία· β) το ΠΑΣΟΚ θα σπειρωνόταν εμπρός στην κατάφωρη ηθικοπολιτική εκτροπή και κατά πάσα πιθανότητα θα νικούσε· γ) ο Κώστας Καραμανλής θα έβλεπε τα γεγονότα να υπερσκειλίζουν ανεξέλεγκτα τους προγραμματισμούς και τη στρατηγική του με οδυνηρές για τον ίδιο προσωπικά και για το κόμμα του συνέπειες· δ) μια ακόμη ήττα της Ν.Δ. μαθηματικά θα έφερνε τη Ντόρα πολύ κοντά στον προεδρικό θώκο.

Κύριε επίτιμε, μήπως κατά βάθος επιθυμείτε την παραίτηση άλλου προέδρου; Καλό καλοκαίρι, καλά μακροβούτια και όνειρα γλυκά.

Μάνος Στεφανίδης

Η ΚΟΜΜΑΤΙΚΗ ΣΧΙΖΟΦΡΕΝΕΙΑ

Ανάμεσα στα άλλα περιέργα που διδαχθήκαμε από τη συμπεριφορά του κόμματος του ΠΑΣΟΚ ήταν και ο διχασμός της προσωπικότητάς του. Τέτοιες παθολογικές εκδηλώσεις, που δίνουν την αίσθηση της σχιζοφρένειας, ζήσαμε κατά τις στρατιωτικές αμερικανικές επεμβάσεις και κυρίως στην τελευταία κατά του Ιράκ.

Ο διχασμός αυτός είχε σαφώς τα σημάδια πολιτικής παθογένειας, επειδή όμως απέφερε πολιτικά οφέλη, καθώς συγκρατούσε στην αγκαλιά του κόμματος τους αποκαρδιωμένους, υιοθετούνταν ως πολιτική κομματική πράξη και επαναλαμβανόταν, χωρίς να εκδηλώνεται καμιά αντίδραση από την οργάνωση γι' αυτή την παθολογική κατάσταση.

Η αντίδραση όμως και η εξάλειψη αυτής της παθογένειας ήρθε από αλλού. Επειδή ο προηγούμενος Γραμματέας του κόμματος είχε φαίνεται την ευθύνη για την εμφάνιση και της άλλης πλευράς της διχασμένης κομματικής προσωπικότητας και παρ' όλο που η παρέμβασή του στο θέμα του πολέμου του Ιράκ ήταν πολύ ήπιας μορφής, αφού ισομοίραζε τις ευθύνες σε Σαντάμ και σε Αμερική, η υπερατλαντική υπερδύναμη παρενέβη επιφέροντας την καρατόμησή του. Τώρα κυβέρνηση και κόμμα έχουν ενιαία προσωπικότητα και επήλθε, θα μπορούσε να πει κανείς, αποκατάσταση της φυσιολογικότητας.

Όταν όμως οι αποκαταστάσεις γίνονται με υπερατλαντικές παρεμβάσεις, όπως έγινε και η «αποκατάσταση» της δημοκρατίας στο Ιράκ, η παθογένεια η πρώτη δεν ωχριά μπροστά στην παθογένεια των «αποκαταστάσεων»;

Αλέκος Τζιόλας

ΠΡΟΣ ΤΟ 2004

Γράφαμε στο τχ. 790 ότι η κοινοπραξία Χρ. Λαμπράκη (ΔΟΛ), Πέτρου Κωστόπουλου (Ιμακο) μαζί με τις εκδ. Λυμπέρη ανέλαβαν, μετά από ανοιχτό διαγωνισμό που προκήρυξε ο Οργανισμός «2004», την επίσημη εκδοτική εκπροσώπηση των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας. Μετά από δεκατριήμερη άσκηση αυτού του προνομιακού δικαιώματος και αφού η κοινοπραξία εξέδωσε μόνο κάποια παιδικά παραμύθια (sic), κατέθεσε την εντολή αδυνατώντας ν' ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της. Εν τω μεταξύ διέρρευσε πολύτιμος χρόνος χωρίς ουσιαστικά ο «2004» –αλλά ούτε και το ΥΠ.ΠΟ– να έχουν προβεί, ή έστω προγραμματίσει κάποια σοβαρή ελληνική έκδοση σχετικά με την ιστορία του Ολυμπισμού, με τη σύνδεση της αρχαιότητας με τη νεότερη αναβίωση των Αγώνων, με την ιδιαίτερη συμβολή της Ελλάδας κ.ο.κ. Δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ η κυκλοφορία

ενός τρίγωνου πολιτιστικού περιοδικού που θα πάντρευε την Πολιτιστική Ολυμπιάδα με τους Αγώνες, και πολλές εκδόσεις μονογραφιών ματαιώθηκαν. Και δεν έγιναν όλα αυτά, γιατί τα κείμενα τα γράφουν οι συγγραφείς, οι μελετητές, οι ιστοριοδίφες και όχι οι κομματικοί καρεκλοκένταυροι ή οι τεχνοκράτες «ειδικοί» παντός καιρού (και παντός υψηλότατου αντιμισθίου).

Εγώ πάντως έχω μια απορία: Γιατί ποτέ δεν κατεβλήθη η συμφωνημένη ποινική ρήτρα; Είναι αλήθεια αυτό που ευρέως ακούγεται, ότι δηλαδή ο «2004» χάρισε στους εν λόγω γνωστούς και μη εξαιρετέους πασοκάνθρωπους –κατά το λυκάνθρωποι– ενάμισι και πλέον δισεκατομμύρια δρχ. λόγω «συμπαθείας»; Κι αν είναι έτσι, ποιος άλλος μπορεί να ζήτησε από τη Λαίδη της Ν. Ιωνίας τέτοια «χάρη» παρά ο πρωθυπουργός ο ίδιος;

Στέφανος Προτεστάκις

ΟΠΟΙΟΣ ΠΗΔΑ ΠΟΛΛΑ ΠΑΛΟΥΚΙΑ...

Την πίστη ότι θα τον συγχωρέσει... η Ιστορία διατύπωσε την περασμένη Πέμπτη στην Ουάσιγκτον ενόπιον της ολομέλειας του αμερικανικού Κογκρέσου ο Τόνι Μπλερ, σε ομιλία του με την οποία προσπάθησε να ρίξει στα μαλακά το «καυτό» θέμα των όπλων μαζικής καταστροφής του Ιράκ, που δεν έχουν βρεθεί ακόμα, και παράλληλα να πλέξει το εγκώμιο των ΗΠΑ, «η δύναμη των οποίων ποτέ στην ιστορία δεν ήταν τόσο αναγκαία και τόσο παρεξηγημένη όσο σήμερα», όπως είπε.

Την ίδια εκείνη ημέρα όμως που ο βρετανός πρωθυπουργός μιλούσε στο λόφο του Καπιτωλίου, πίσω στο Λονδίνο τερματιζόταν με τραγικό τρόπο η ζωή του Ντέιβιντ Κέλι, επιστημονικού συμβούλου του υπουργείου Άμυνας, βάσει των αποκαλύψεων του οποίου ο δημοσιογράφος Άντριου Γκίλιγκαν του BBC έβγαλε στη φόρα τα στοιχεία για την παραποίηση του φακέλου που χρησιμοποιήθηκε για να πεισθεί η κοινή γνώμη για την αναγκαιότητα της εισβολής στο Ιράκ, προκαλώντας έτσι σάλο στη Βρετανία σε βάρος του Μπλέρ, αλλά και στις ΗΠΑ σε βάρος του Μπους, που είχε χρησιμοποιήσει τα στοιχεία του ίδιου φακέλου σε επίσημη ομιλία του τον περασμένο Ιανουάριο. Αποτέλεσμα των αποκαλύψεων - η κήρυξη «πολέμου» από τη βρετανική κυβέρνηση εναντίον του BBC.

Η τραγική αυτή εξέλιξη δημιουργεί τεράστιο ηθικό θέμα, αποτελώντας τη σταγόνα που ξεχειλίζει το ποτήρι της αναταραχής στη Βρετανία και βαραίνοντας περισσότερο το κλίμα εναντίον του Μπλερ, που ωστόσο δηλώνει ότι δεν αισθά-

νεται την ανάγκη να παραιτηθεί, αντίθετα εξακολουθεί να εμφανίζεται άνετος και ψύχραιμος, σχεδιάζοντας τις διακοπές του μετά το ταξίδι του στις ΗΠΑ και τη σύντομη επίσκεψή του στην Ιαπωνία και τη Ν. Κορέα.

Και το τραγικότερο: Μετά την «αυτοκτονία» του Κέλι, στην οποία είναι φανερό ότι τον οδήγησαν «οι πιέσεις σκοτεινών κύκλων», σύμφωνα με μήνυμα που άφησε ο ίδιος, κυβερνητικά στελέχη και μαζί ελεγχόμενα μέσα ενημέρωσης προσπαθούν να καταστήσουν υπεύθυνο της τραγικής εξέλιξης το BBC, με το επιχείρημα ότι «κυνηγώντας μια αποκλειστικότητα, προκάλεσε μια ανθρωπινή τραγωδία». Κι έτσι «καθαρίζουν», δίνοντας διέξοδο και στις από μακρού κακές σχέσεις τους με το BBC, από το οποίο αξιώνουν την άμεση παραίτηση των διευθυντικών στελεχών του.

Μένει ωστόσο να δούμε τι επιφυλάσσει όχι η Ιστορία αλλά το άμεσο μέλλον στον Τόνι Μπλερ, που αντιμετωπίζει ήδη επιθέσεις ακόμα και στελεχών του Εργατικού Κόμματος που ζητούν την παραίτησή του, έχοντας αγανακτήσει όχι μόνο από το «γλείψιμο» στον Τζορτζ Μπους (που του το ανταποδίδει με επαίσχυντο τρόπο), αλλά και από την αρνητική κατάληξη που δείχνει ότι θα έχει η επιχείρηση «απελευθέρωσης» του Ιράκ, από τα ψέματα στα οποία στηρίχθηκε όλη η επιχείρηση, και τώρα από το τεράστιο ηθικό θέμα που προκύπτει από την «αυτοκτονία» του Κέλι.

Αχ, Τόνι! Τα πολλά παλούκια ήταν πάντα επικίνδυνα, αλλά όπως έστρωσες... **Τ.Κ.Δ.**

ΜΕΤΑΛΛΑΓΜΕΝΑ

Τι ακριβώς συμβαίνει με τα μεταλλαγμένα; Και γιατί ως θέμα να υποβιβάζεται; Άραγε έχουμε φτάσει ως χώρα να δώσουμε την έγκριση στα μεταλλαγμένα προϊόντα και απλά αναζητούμε το κατάλληλο νομικό πλαίσιο για την εισαγωγή τους; Ήδη η Ε.Ε. έχει αποφασίσει να παραπέμψει την Ελλάδα και 10 άλλες χώρες στο ευρωπαϊκό δικαστήριο, επειδή δεν ενσωμάτωσαν οδηγίες για την ασφαλή διάχυση γενετικά τροποποιημένων οργανισμών στο περιβάλλον. Πέραν αυτών, ερωτηματικά για το μέλλον δημιουργεί και η είδηση ότι εδώ και αρκετό καιρό εταιρείες του εξωτερικού εκδήλωσαν ενδιαφέρον για την καλλιέργεια τροποποιημένων οργανισμών στον κάμπο της Θεσσαλίας. Το γνωρίζουν αυτό στην κυβέρνηση; Ή τους απασχολούν μόνον... οι τιμές στις λαϊκές;

Ο ΓΕΡΜΑΝΟΣ...

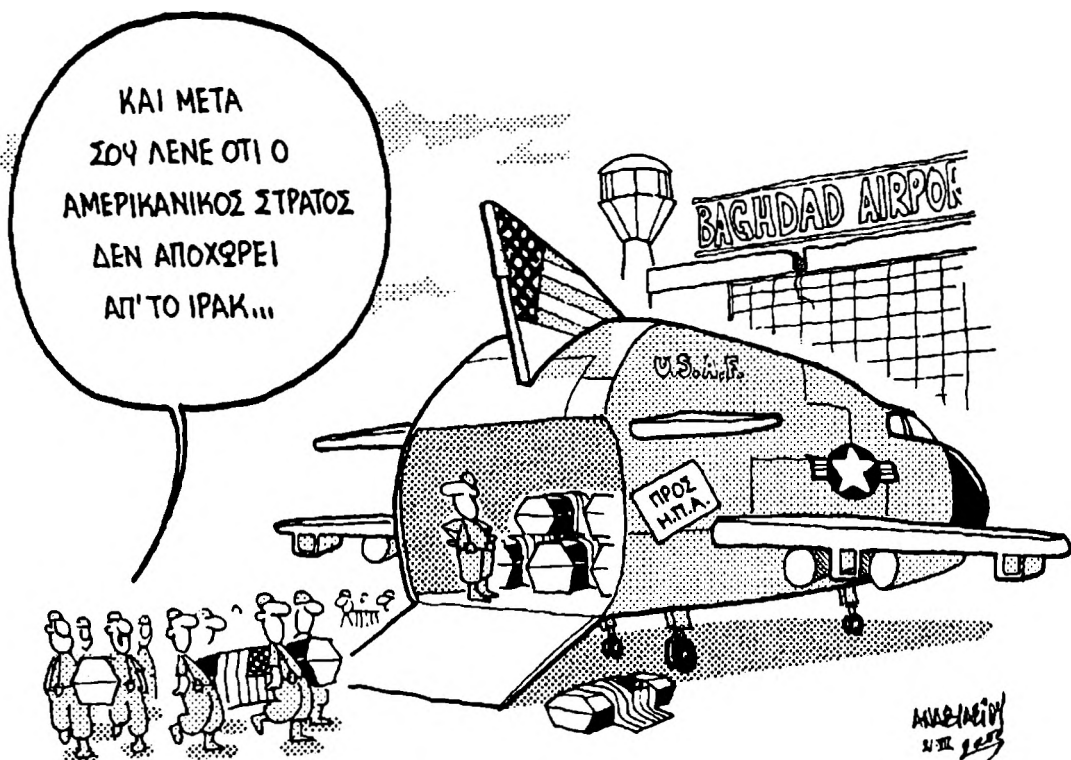
Αν πιστέψουμε τα όσα διαδίδονται προσφάτως περί επικείμενης διείσδυσης των γερμανικών συμφερόντων και δη του ιδίου του κ. Σρέντερ(!;) στην Ελλάδα μέσω της αγοράς του Δημοσιογραφικού Οργανισμού Λαμπράκη από τον γερμανικό εκδοτικό οίκο WAZ (εφόσον ευοδωθεί ο έλεγχος του 49% του Οργανισμού), τότε επιβεβαιώνεται πανηγυρικά ότι και ο Λαμπράκης θέλει τον Γερμανό του!

Σ. Λέτσιος

ΚΟΙΝΩΦΕΛΗ ΑΝΩΦΕΛΑ

Κάνοντας βόλτα στην Ελλάδα μετράμε πολυδάπανα και πολυδιαφημισμένα έργα που δεν λειτουργούν λόγω κακοτεχνιών και για τα οποία δεν παρεμβαίνει ούτε ο εισαγγελέας ούτε η πολιτεία ώστε να ζητηθούν ευθύνες. Αρχίζουμε από τις τρύπες δεξαμενές ομβρίων υδάτων που όμως έχουν τρύπες σαν σουρωτήρια. Μία είδαμε στην Τήνο, μian άλλη, τεράστια και πρόσφατη, στην Κρήτη. Κι έπεται συνέχεια σε τέτοια κοινωφελή έργα ανώφελα!

Μ.Σ.



ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΜΑΥΡΟΪΔΗ (1913-2003)

Την περασμένη Παρασκευή 18 Ιουλίου ανεχώρησε ένας ευπατρίδης των γραμμάτων και της τέχνης, ένας αυτοδίδακτος της ζωής κι ένας δάσκαλος της ζωγραφικής ματιάς πρωτίστως· ένας ασυμβίβαστος άνθρωπος, τέλος, που ήξερε να υπερασπίζεται τις ιδέες του με πάθος και που σιχαινόταν το συμβιβασμένο ή το μέτριο, το ευτελές ή το λαϊκίζον. Ανήκε στη γενιά αλλά και την παρέα του Τσαρούχη, του Διαμαντόπουλου, του Εμπειρικού, του Σεφέρη, του Εγγονόπουλου, του Ελύτη, του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, του Α. Κωνσταντινίδη, του Μόραλη, του Γ. Παπά κ.ά. Ο ίδιος άσκησε μια ζωγραφική όχι εύκολη ή διακοσμητική, ούτε εγκεφαλική ή προβλέψιμη, αλλά αισθησιακή, παράφορη και βαθιά υπαρξιακή, καθώς εμπνεόταν απ' το ανθρώπινο σώμα και αξιοποιούσε το φως σαν υλικό αθανασίας.



Ο Μαυροΐδης ζωγράφιζε με δυναμικές παχύρρευστες πινελιές, χωρίς προσχέδιο, προσπαθώντας να συλλάβει όχι το πρόσωπο αλλά το υπαρξιακό του ρίγος, και απέδιδε τη μορφή σαν αλαφροϊσκιωτη και σε διονυσιακή μέθη. Τα γυμνά σώματα τα δούλευε σαν να τα χάιδευε δεμένος με ομφάλιο λώρο προς αυτά και έκθετος στο μαύρο φως που εξέπεμπαν. Θάλεγα ότι ο συγγραφέας, ο ποιητής, μεταφραστής, διανοούμενος, δάσκαλος, πρώτανης κ.λπ. Γ. Μαυροΐδης υπήρξε ένας απέραντα τρυφερός και απέραντα αξιοπρεπής άνθρωπος, ιδιότητες πολύ σπάνιες στους δυσήνιους καιρούς που ζούμε.

Ως ζωγράφος κινήθηκε με άνεση από τον κυβισμό στον Matisse και από τον Cézanne στον Picasso, κατακτώντας νωρίς και προσωπικό ύφος και προσωπική άποψη για τη ζωγραφική και τα πάθη της. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό πως ενώ ανήκε στον ηγεμονικό πυρήνα της γενιάς του '30 δεν παρασύρθηκε από τη φολκλόρ ελληνοπρέπειά της αλλά παρέμεινε κοσμοπολίτης, νεοτερικός όσο και ελληνολάτρης. Λάτρευε την ιδιαίτερή του πατρίδα Κύπρο, την οποία υπηρέτησε πολλαπλώς και ως διπλωμάτης και ως εργάτης του λόγου και της εικόνας. Στο εκτενές μάλιστα ποίημά του «Το Κρυφό» ο έρωτας για τη ντοπιολαλιά αλλά και τους ανθρώπους της Μεγαλονήσου είναι ανυπόκριτος. Θέλω να τον αποχαιρετίσω μ' ένα λαϊκό τετράστιχο που του άρεσε πολύ ν' απαγγέλλει:

*Το δειν της μαυρομάτας μου
τσε πού να το δικλίσει
θέλει θεούς των Αθηνών
που κάθονται στον Παρθενών
το πλάσμα για να ζήσει.*

Μ.Σ.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Οι σελίδες που ακολουθούν είναι αφιερωμένες στον εθνικό ποιητή Κωστή Παλαμά.

Μέρος των περιεχομένων του αφιερώματος προέρχεται από επιστημονικές ανακοινώσεις στο Διεθνές Συμπόσιο «Κωστής Παλαμάς. Ο ποιητής και ο κριτικός», που οργάνωσε το Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κύπρου σε συνεργασία με το Δήμο Πάφου από 6 έως 8 Ιουνίου 2003 στην Πάφο. Τα κείμενα αυτά υπογράφουν οι: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Παντελής Βουτουρής, Γιώργος Γεωργής, Ξ.Α. Κοκόλης, Παν. Μουλλάς, Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Άντεια Φραντζή, Roderick Beaton και Anna Zimbone. Τα πλήρη κείμενα θα δημοσιευτούν στα υπό έκδοση Πρακτικά του Συμποσίου.

Όλα τα κείμενα συμβάλλουν στην εκ νέου προσέγγιση του Κωστή Παλαμά, που υπήρξε η κορυφαία πνευματική μορφή στη χώρα για μισό αιώνα και η επιρροή του ξεπέρασε τα όρια της λογοτεχνίας και απλώθηκε στην κοινωνία και την ιδεολογία της. Παρασιωπημένος για πολλές δεκαετίες, καθώς νέοι τρόποι και νέες ιδέες κυριάρχησαν, ο λόγος του Παλαμά επανέρχεται και πάλι ζωντανός και δραστικός. Ο Κωστής Παλαμάς, πέραν του ποιητικού του έργου, αναδεικνύεται σήμερα όχι απλώς ως μείζων κριτικός αλλά και ως στοχαστής στον οποίο θα διασταυρωθούν οι παρακαταθήκες της λόγιας και δημόδους παράδοσής μας με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα.

Στο κείμενο του καθηγητή Κ.Γ. Κασίνη γίνεται για πρώτη φορά η παρουσίαση των πολύτιμων «σημειωματάρων» του

ποιητή, που φυλάσσονται στο Ίδρυμα Κ. Παλαμά. Ο Αλ. Αργυρίου αναφέρεται σε μια σειρά από άγνωστα και αθησαύριστα ποιήματα του ποιητή. Στο αφιέρωμα συνεισφέρουν με καιρίες συμβολές τους και οι Ευρ. Γαραντούδης, Αλ. Γιατράς, Δ. Ελευθεράκης και Δ. Κοσμοπούλος. Το εμπειριστωμένο χρονολόγιο, το οποίο συνέθεσε η Ρίτσα Φράγκου-Κικιλία, συνοψίζει τη βιογραφία και την εργογραφία Παλαμά, συμβάλλοντας αποτελεσματικά στην ολοκλήρωση του αφιερώματος.

Θέλουμε να ευχαριστήσουμε το Ίδρυμα Κ. Παλαμά για την πολύτιμη βοήθεια που μας προσέφερε στη συγκρότηση του τεύχους, την Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Χρ. και Σοφίας Μοσχανδρέου για την παραχώρηση τριών άγνωστων φωτογραφιών του ποιητή, καθώς επίσης και τις εκδόσεις «Ιδεόγραμμα» που μας έδωσαν την άδεια για τη φωτοστατική αναπαραγωγή της «Φοινικιάς».



του Δημήτρη Πετσέτιδη



Γ.Ν. ΑΜΠΟΤ

Γη και νερό

Ο Γουλιέλμος Άμποτ με το μυθιστόρημά του Γη και νερό κατέγραψε την εσωτερική ηρωϊκή εποποιία των χανσενικών της Σπίνα-Λόγγας, τον έρωτα ελευθερίας, τη δίψα για ζωή, την εξέγερση εναντίον της μοίρας, τον απελπισμένο αλλά ανυποχώρητο αγώνα για ανθρωπιά, τη συνειδητή και ασυμβίβαστη πάλη εναντίον κάθε είδους καταδαμάζουσας, τυραννικής, αυταρχικής εξουσίας.

από τα προλεγόμενα του Κώστα Γεωργουσόπουλου

*

Η ιστορία εκτυλίσσεται στη Σπίνα-Λόγγα, το νησάκι στα βορειανατολικά της Κρήτης, όπου από τις αρχές του αιώνα εξόριζαν τους λεπρούς. Ήρωές του είναι οι άρρωστοι που έζησαν στο Μεσοπόλεμο μέσα στα χαλάσματα του ενετικού φρουρίου σε συνθήκες απίστευτης αθλιότητας. Και η πλοκή του στηρίζεται πάνω στην απόφαση ορισμένων εγκλείστων να δραπετεύσουν. Μισογκρεμισμένα κτίσματα, στενά κελιά, κεριά που τρεμοσβήνουν, σάρκες μισοφαγωμένες από την καταστροφική αρρώστια. Ο Γ.Ν. Άμποτ χρησιμοποιεί το μακάβριο αυτό περιβάλλον ως συμβολικό τόπο για να αποδώσει μυστικά σκιρτήματα της ανθρώπινης ψυχής.

από τα προλεγόμενα της Ελισάβετ Κοτζιά

— εκδόσεις —
ΠΟΛΙΣ

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ 1859-1943

Χ Ρ Ο Ν Ο Λ Ο Γ Ι Ο



Το σπίτι της οδού Κορίνθου στην Πάτρα, όπου γεννήθηκε ο Κ.Π.

1859

13 Ιανουαρίου: Γέννηση του Κωστή Παλαμά στην Πάτρα. Είναι το δεύτερο παιδί του δικαστή Μιχαήλ Ι. Παλαμά (1814-1865) και της Πηνελόπης Κ. Πεταλά (†1864). Αδελφοί του: Χριστάκης (1849-1925), Νίκος (1861-1914). Από τον 18ο αι. η θεσσαλικής καταγωγής (κωμόπολη Παλαμάς, Καρδίτσας) οικογένειά του, έδωσε στο γένος δασκάλους, παπάδες, αγωνιστές «για το ξεσκλάβωμα της εθνικής ψυχής».

1859-1866

Μένει στην Πάτρα με την οικογένειά του και τη θεία Βγενούλα, αδελφή της γιαγιάς του, (από τη μητέρα του), Αλτάνης Γ. Κότσικα. Η θεία Βγενούλα ήταν «εξοδίτισσα». Το γεγονός ότι πιάστηκε αιχμάλωτη της στοίχισε ψυχικά και πνευματικά. Αν και δεν ήταν η καλύτερη παρέα για ένα παιδί, ο ποιητής της είχε μια τρυφερότητα, πράγμα που φαίνεται και από δύο σονέτα που της έχει αφιερώσει.

1866-1873

Μετά τον θάνατο των γονιών του εγκαθίσταται με τον αδελφό του Χριστάκη και τη θεία Βγενούλα στο Μεσολόγγι στο σπίτι του μεγαλύτερου αδελφού του πατέρα του, Δημητρίου Ι. Παλαμάς, «ελληνιστής, θεολόγος, φιλόσοφος, μυστικιστής, στοχαστής, τεχνίτης του λό-

γου και του Λόγου... διδάχος, ο σφραγισμένος με τη σφραγίδα χάρης μυστηριακής, ο παράξενος, ο κρυφός, ο επαγγελματίας εξηγητής των προφητειών του Αγαθαγγέλου, που τον καιρόν εκείνον έδιναν κι έπαιρναν, των αγαθαγγελιστών το καύχημα», είχε τρεις κόρες, την Αννίκα, την Ελένη και τη Μάσιγγα (Μαρία), και τρεις γιους, τον Ιωάννη, (Γιάνκο 1845-1911) φιλολόγο, ποιητή, σχολάρχη, τον Παναγιώτη που πέθανε φοιτητής και τον Νίκο που δεν ήταν στα μυαλά του καλά.

Στο σπίτι του θείου του δεν περνάει και τις πιο χαρούμενες στιγμές της ζωής του. Είναι μοναχικός, θλιμμένος, χαμένος στα βιβλία του. Ο ίδιος ζωγραφίζει τον εαυτό του ως «παιδάκι πρώτα του δημοτικού σχολείου στριμωμένο στα



Μεσολόγγι 1869.

Ο Κ.Π. σε ηλικία 10 ετών.

φουστάνια των καλών μου ξαδερφάδων, ύστερα του Γυμνασίου μαθητούδι, δουλεύοντας από τότε το στίχο κι από τότε νεραϊδοπαρμένο από δόξες ποιητικές». Έχει ήδη γράψει ένα δραματάκι, μια κωμωδία, *Το μεθύσι της Ανθούλας*, ένα ληστρικό διήγημα. Το 1869 γράφει το πρώτο ποίημά του: «Σε αγαπώ! εφώνησα...» Από το Ελληνικό σχολείο γράφεται στο Γυμνάσιο. Το 1871 στέλνει τη λύση ενός αινίγματος

που δημοσίευσε ως διαγωνισμό το περιοδικό της Αθήνας *Εθνική Βιβλιοθήκη* και βλέπει για πρώτη φορά τυπωμένο το όνομά του. Το καλοκαίρι του 1872 ή 1873 συναντά για πρώτη φορά στην Πάτρα τη μετέπειτα σύζυγό του Μαρία (1859-1943), κόρη του Αποστόλη Βάλβη (1825-1880) και της Χρυσής Λασισοπούλου (1827-1892), με την οποία είχε συγγένεια. Περαιστικός για την Κεφαλονιά έκανε μια στάση στο σπίτι της. Ο μεσολογγίτης πατέρας της Μαρίας ήταν κι αυτός, όπως κι ο πατέρας του Παλαμά, δικαστικός στην Πάτρα.

1874

Δημοσιεύονται για πρώτη φορά στην εφημερίδα του Μεσολογγίου *Δυτική Ελλάς*, ποιήματά του.

1875

Αποφοιτά από το Γυμνάσιο με το βαθμό «Κάλλιστα». Έρχεται στην Αθήνα και εγγράφεται στη Νομική Σχολή. Μένει στη Νεάπολη – όπως και πολλοί άλλοι ανήσυχτοι νέοι και κατοπινοί ποιητές. Ο νεαρός Παλαμάς γνώριζε την ποίηση του Αγγ. Βλάχου, του Δ. Παπαρρηγόπουλου, το δημοτικό τραγούδι, αλλά κυρίως η ποίηση του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη ήταν γι' αυτόν «η αποκάλυψη». Ήρθε στην Αθήνα θρεμμένος με τη ρομαντική ποίηση του καιρού, αυτή που άρχισε να δέχεται τα πρώτα πλήγματα. Πηγαίνει στον φιλολογικό σύλλογο «Παρνασσός» και ακούει τον Κορομηλά να διαβάσει το δράμα του «Έρωτος Θυσία», (Τετάρτη, 22/10/1875), τον Αχιλλέα Παράσχο να διαβάσει τον επικούριο «Αλφρέδο» του (Παρασκευή 31/10/1875) σε μια αίθουσα όπου (βεβαίως και με μέσον) «έστημεν όρθιοι». Στις 3/12/1875 ανεβαίνει για πρώτη φορά στην Ακρόπολη και εντυπωσιάζεται.

1876

Στο *Αττικόν Ημερολόγιον* του Ειρηναίου Ασωπίου δημοσιεύ-

ει το ποίημα «Το γιούλι», γραμμένο το 1875 για την αγαπημένη του στο Μεσολόγγι Ιουλία Δεσποτοπούλου. Πληροφορεί την εξαδέλφη του Μάσιγγα πως διάβασε τα *Ποιήματα* του Ιουλίου Τυπάλδου, «εν γλώσση δημώδει», *Άπαντα* τα λυρικά του Α.Ρ. Ραγκαβή, το «Πανόραμα» του Α. Σούτσου, την «Κιθάραν» του Π. Σούτσου, *Άπαντα* τα λυρικά του Α. Βλάχου, τα «Μύρτα» της Μαριέτας Μπέτσου. Τη νύχτα της τελευταίας Αποκριάς περνάει σε εσπερίδα φιλικού σπιτιού της οικογένειας Απ. Βάλβη, όπου είχε πάει συνοδεύων τη Μαρία Βάλβη, την οποία είχε συναντήσει «πολλάκις». Προφανώς το βράδυ αυτό υπήρξε μοιραίο γιατί ο Παλαμάς έμεινε στο φιλικό σπίτι μέχρι τις 7.30' το πρωί της Καθαρής Δευτέρας. (16/2/1876). Καυχάται ότι ο ποιητής Κ.Γ. Ξένος είναι φίλος του. Παρακολουθεί τη «διάσημον δίκη των Υπουργών» (Β. Νικολόπουλος, Δικαιοσύνης, Ι. Βαλασόπουλος, Εκκλησιαστικών, διότι δωροδοτήθηκαν για να εκλεγούν οι Μητροπολίτες Πατρών, Κεφαλληνίας, Μεσσηνίας, που δικάζονται κι αυτοί). Υποβάλλει στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό την ποιητική του συλλογή *Ερώτων Έπη* που απορρίπτεται. Εισηγητής ο Θ. Ορφανίδης. Κατά τους κριτές τα έργα χαρακτηρίζονταν από «...αφόρητον απεραντολογία, εψιμυθιωμένην στιχουργίαν, την ψυχροτέραν και αυτών ακόμη των αιωνίων πάγων...»

1878

Το «*Μισολόγγι*, ποίημα υπό Κωνσταντίνου Μ. Παλαμά, εκδίδεται δαπάνη Αρτέμη Μ. Γουργουρίνη. Μεσολόγγιον, Τυπογραφείον η «*Δυτική Ελλάς*», Αρτέμη Γουργουρίνη, 1878». Στη σ. 2 διαβάζουμε: «Απηγγέλη τη Κυριακή των Βαΐων (9 Απριλίου 1878) από του τάφου των Ηρώων, κατά πρόσκλησιν της δημοτικής αρχής Μεσολογγίου τελοούσης το ειωθός μνημόσυνον επί τη επε-

τείω της εξόδου». Στη σ. 4 του εξωφύλλου: «Υπό τον τίτλον ΠΝΟΑΙ εκδίδω προσεχώς σειράν λυρικών στίχων. Έκαστον σώμα εκ πέντε περίπου τυπογραφικών φύλλων συγκείμενον τιμάται φράγκων 10. Μισολόγγιον 29 Ιουλίου 1878. Κ.Μ. Παλαμάς». Αξιοπρόσεχτο το ρήμα «εκδίδω», πράγμα που σημαίνει σταθερή πίστη του «ήπιου» Παλαμά για το μέλλον του ως ποιητή.

1879-1880

Μένει στην οδό Ιπποκράτους μαζί με τον Νίκο Καμπά. Πάντως «πριν από το 1886... κρατούσε μια κάμαρα στην οδό Σόλωνος σ' ένα μικρό παλιό σπίτι αντικρύ στον κήπο του Δημοτικού Νοσοκομείου [πώρα Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων] όπου ήταν μια βρύση και μια λεύκα ... εκεί κοντά ήταν και οι δικές μας φοιτητικές κάμαρες, και τα φοιτητικά εστιατόρια και καφενεία όπου συχνάζαμε», νοσταλγεί ο Ξενόπουλος. Τον Ιανουάριο του 1879 ο Νίκος Καμπάς δημοσιεύει στην εφημερίδα *Ραμπαγάς* το ποίημά του, «Τι λες, Μαρία». Ακολουθεί τον ίδιο μήνα ο Παλαμάς με το ποίημα «Η Κούνια» και τον Απρίλη ο Γ. Δροσίνης με το ποίημα «Το λάθος του Θεού» με τα ψευδώνυμα: Νίκος, Κώστας και Αράχνη αντίστοιχα. Ο Παλαμάς γνωρίζει τον Δροσίνη το φθινόπωρο του 1879. Ο κύκλος του Παράσχου τούς αποκάλεσε απαξιωτικά «τα παιδαρέλια». Στρατιωτική θητεία;

1881-1882

Στην εφημερίδα *Μη χάνεσαι* (3/10/1882) διαβάζουμε: «Επανήλθον εις Αθήνας οι δύο ζωηρότεροι αντιπρόσωποι της παρ' ημίν Σχολής των νέων, ο Γεώργιος Δροσίνης εκ βραχείας εν Γούβαις της Ευβοίας διαμονής και ο Κωστής Παλαμάς εκ μακράς εν Αγρινίω, Κυπαρισσία και Μεσολογγίω περιπλανησεώς του... Ο δεύτερος έζησεν μακράν ημών δεκαοχτώ όλους μήνες». Άρα έλειψε ο ποιητής από την Αθήνα από τον Μάη του 1881, μάλλον στο Μεσολόγγι. Από τον Μάρτη του 1882 μέχρι τον Οκτώβρη βρίσκεται στην Κυπαρισσία, όπου ο αδελφός του Χριστάκης διορίστηκε



Ο αδελφός του Κ.Π., Νίκος.

έπαρχος. Εκεί του έστειλε τα ποιήματα του Leconte de Lisle ο Δροσίνης, ο οποίος επιστρέφοντας στην Αθήνα τού επέδειξε και τη συλλογή του Sully Prudhomme *Vaines Tendresses*. Έτσι άρχισε σιγά-σιγά να μπαίνει στο νόημα του δόγματος των παρνασσικών ποιητών «l'art pour l'art», ήτοι αποδέσμευση της τέχνης από διάφορες σκοπιμότητες και ανύψωσή της σε αυτοσκοπό. Από την Κυπαρισσία έγραψε στον Βλ. Γαβριηλίδη: «Δικηγόρος δεν πιστεύω να μορφωθώ, δια λόγους πολλούς και ποικίλους. Άι στο διάβολο».

1885

Απαγγέλλει στον «Παρνασσό» τα ποιήματά του «Περασμένα νιάτα» και «Η κόρη της Λήμνου». Εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή «*Τραγούδια της Πατρίδος μου*». Τραγούδια της λίμνης, τραγούδια της καρδιάς και της ζωής. Πολεμικά τραγούδια. Βιβλιοπωλείον της Εστίας. Εν Αθήναις 1886». (Πρώτη μέρα κυκλοφορίας της συλλογής 30/12/1885). Δημοσιεύει στο περιοδικό *Κλειώ* της Λειψίας [έτος Α' (1885) σ. 350] τον «Ύπνο», το τελευταίο του ποίημα στην καθαρεύουσα, που πέρασε κατόπιν στη συλλογή *Δειλοί και Σκληροί Στίχοι*. Γράφει ο ίδιος: «Και η Κλειώ της Λειψίας μου είναι αξιομνημόνευτη, γιατί εκεί βρίσκεται τυπωμένο το 1885 το τελευταίο μου στιχούργημα στην καθαρεύουσα. Θέμα του ο ύπνος.» (*Τα Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου*. τ. Β', 1940).

1886

Δημοσιεύεται στο περιοδικό *Εστία* (30/3) το ποίημα «Βασίλειος, ο Μακεδών», «Ο Γιος της Χήρας» της *Ηρωϊκής Τριλογίας* της κατοπινής *Φλογέρας του Βασιλιά*.

1887

Μετά από πολύχρονο έρωτα, ο Παλαμάς, συνεργάτης τότε της *Εφημερίδος*, νυμφεύεται τη Μαρία Βάλβη «εν τω αγρικωτάτω εκκλησιδίω του Γουδιου...», δηλαδή τον Άγιο Θωμά(!), στις 27/12/1887 (τότε Παναγία Πεντελιώτισσα). Κουμπάρος ο Βλάσης Γαβριηλίδης. Γι' αυτή τη μέρα με συγκίνηση θα γράψει αργότερα το ποίημα «Αγάπη μου θυμάσαι!» *Αγάπη μου θυμάσαι την ημέρα/ που αλλάξαμε τα στέφανα του γάμου;/ Κόσμου άλλου η παρθενιά σου περισσότερα/ προτού φύγη στον άλλο κόσμο πέρα/ στερνοφιλιόταν με τα ονειράτά μου*.

Για λίγο χρονικό διάστημα το νιόπαντρο ζευγάρι μένει στα Πευκάκια (Ασκληπιού και Αραχώβης). Μέχρι το γάμο του έχει δημοσιεύσει με ψευδώνυμα γύρω στα 163 ποιήματα στις εφημερίδες *Ραμπαγάς*, *Μη χάνεσαι*, και ελάχιστα σε περιοδικά (*Εστία* κ.ά.).

1888

Μετακομίζουν στο Κολωνάκι, στην οδό Νεοφύτου Βάμβα 10, «Πάροδος Λεωφόρου Κηφισιάς», γράφει στον Κώστα Πασαγιάννη το 1894 ο Παλαμάς. Στην *Εφημερίδα* γράφει (19-20/7) ανυπόγραφα: 1) «Το επαναστατικόν βιβλίον του κ. Ψυχάρη», 2) «Δια το "Ταξίδι" του κ. Ψυχάρη». Τον Οκτώβριο γεννιέται το πρώτο τους παιδί. Η Ναυσικά. Το ζεύγος Παλαμά άρχισε σιγά-σιγά να δέχεται φίλους του λογοτέχνης. Τον Μ. Μαλακάση, τον Δ. Χατζόπουλο (Μποέμ) κ.ά.

1889

Τον Μάρτη μιλάει στην αίθουσα του «Παρνασσού» για τον Κάλβο. Στις 16/4 βραβεύεται ο Ύμνος εις την Αθηνάν (Φιλαδέλφειος ποιητικός αγώνας. Κριτής-εισηγητής Ν.Γ. Πολίτης. Συνυπογράφουν την εισήγηση οι Ι. Ισιδωρίδης-Σκυλίτσης και Σπυρ. Σακελλαρόπουλος: «... Γνώστης εμπειρό-

τατος της γλώσσης του λαού ο ποιητής, κατώρθωσε να μην παρεκκλίνει ταύτης ... ανασκευάζων την γνώμην των φρονούντων ότι η δημόδης γλώσσα είναι εν τη ποιήσει όργανον ανεπιτήδειον και εν πολλοίς ανεπαρκές»). Την επόμενη η *Εφημερίς* δημοσιεύει αποσπάσματα του έργου, που κυκλοφόρησε την ημέρα της βράβευσης από τις εκδόσεις της Εστίας: «Ύμνος εις την Αθηνάν υπό Κωστή Παλαμά. Εβραβεύθη εν τω Φιλαδελφείω ποιητικώ αγώνι τω τελεσθέντι κατά την Δ' Ολυμπιάδα».



Το σπίτι της Ασκληπιού 3 στην Αθήνα, όπου έζησε ο Κ.Π. από το 189; έως το 1935.

1890-1893

Μιλάει στον «Παρνασσό» (20/3/1890) για την ποίηση και απαγγέλλει ποιήματά του. Τον Ιούνιο του 1890 βραβεύεται η ποιητική του συλλογή *Τα μάτια της ψυχής μου*, που εκδίδεται το 1892, πάλι από το βιβλιοπωλείο της Εστίας. Ο εισηγητής Αρ. Προβελέγγιος έγραψε μεταξύ άλλων: «Η αξιότιμος αυτή συλλογή εμφανίζει ποιητήν δόκιμον και βαθύν, όστις τανύει τας πτέρυγας προς υψηλά ιδεώδη.»

Το 1891 γεννιέται ο γιος του Λεάνδρος. Τον Φλεβάρη του 1893 απαγγέλλει στον «Παρνασσό» υπέρ των σεισμοπαθών της Ζακύνθου.

1894

Γεννιέται το τρίτο του παιδί, ο Άλκης. Στις 24/4/1894 γράφει στην *Εφημερίδα* ανυπόγραφο άρθρο για τον θάνατο του Κρυστάλλη, για τον οποίον και μιλάει στον «Παρνασσό» στις 7/5. Η ομιλία του δημοσιεύεται στην *Εφημερίδα* (10-12/5).

Στον «Παρνασσό» μιλάει ξανά για το έργο του Κρυστάλλη στο φιλολογικό του μνημόσυνο. Με το ψευδώνυμο «Αβλάβιος» επιτίθεται εναντίον του Σταματάκη Βάλβη –μακρινού συγγενή της γυναίκας του και φίλου δικού του–, επειδή ισχυρίστηκε ότι ο Κ.Π. «πήρε το δρόμο της χυδαιογραφίας».

1895

Στις 30/1 δημοσιεύεται «δήλωσή» του στην εφημερίδα *Εστία* πως δεν προτίθεται να απαντήσει στα προσβλητικά άρθρα του Μιχαήλ Μητσάκη που δημοσιεύτηκαν εναντίον του στο *Άστυ*. Δημοσιεύει οχτώ ποιήματα και τέσσερα-πέντε άρθρα, στην *Εφημερίδα* και στην *Εστία*. Στην *Εστία* πάλι (20/5) δημοσιεύεται η είδηση ότι η Επιτροπή των Ολυμπιακών Αγώνων τού έδωσε την εντολή να γράψει τον «Ύμνο των Ολυμπιακών Αγώνων», που πρέπει να ήταν έτοιμος το φθινόπωρο αυτής της χρονιάς.

Με 37 σελίδες και χωρίς ιδιαίτερο εξώφυλλο τυπώνεται *Το έργο του Κρυστάλλη* από το Βιβλιοπωλείο της *Εστίας*, ως ανατύπωση από την *Εφημερίδα*.

1896

Στις 17/3 οι εφημερίδες *Ακρόπολις*, *Εφημερίς*, *Εστία* καθώς και το *Λεύκωμα Ολυμπιακών Αγώνων* δημοσιεύουν τον «Ύμνο των Αγώνων», ποίημα που πέρασε στη συλλογή *Η Πολιτεία και η Μοναξιά* (1912) ως «Ολυμπιακός Ύμνος». Την ίδια μέρα ο Παλαμάς απαγγέλλει ποίημα στην επέτειο του θανάτου του Αχ. Παράσχου επί του τάφου του. Το ποίημα δημοσιεύτηκε στο *Άστυ* την επομένη.

Τον Μάιο η Επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων τον τιμά για τη σύνθεση του «Ύμνου». Εκδίδονται οι *Ύμνοι και Ανάπαιστοι* από το τυπογραφείο της *Εστίας* (31/12, με χρονολόγηση 1897). Συγκρούεται πάλι με τον Σταματάκη Βάλβη σχετικά με το γλωσσικό. Στις εφημερίδες *Το Άστυ*, *Εφημερίς* και *Εστία* δημοσιεύεται «Λόγος Επικήδειος στο Γ. Βιζυηνό» (17/4).



Ο Παλαμάς με τη γυναίκα του Μαρία, την κόρη του Ναυσικά και το γιο του Λέανδρο.

1897

Δημοσιεύονται ενθουσιώδεις κριτικές για τους *Ύμνους και Ανάπαιστους* από τον Βλάση Γαβριηλίδη, τον Ζαν Μορεάς κ.ά., αλλά και σφοδρές επιθέσεις π.χ. από τον Π. Κανελλίδη (τον «θα σας φονεύσω άθλιοι διαφθορείς της θείας υμών γλώσσας»), και τον Ν. Παπαλεξανδρή που έγραψε «βρισιές». Άλλωστε τον Δεκέμβριο του περασμένου έτους τού είχε επιτεθεί με σειρά άρθρων: «Ο Παλαμάς παλαμιζόμενος» (εφ. *Παλιγγενεσία*). Αρχίζει τις διαλέξεις του στον «Παρνασσό» σχετικά με τη νεοελληνική ποίηση: 23/1 για το δημοτικό τραγούδι, τέλη Νοεμβρίου για τον Χριστόπουλο και τον Βηλαρά, 4/12 για τον Σολωμό, 12/12 για τον Αλέξανδρο Σούτσο. Στις 26/5 απαγγέλλει το ποίημα «Χαιρετισμός των νεκρών φιλελλήνων» στο μνημόσυνο της Ακαδημαϊκής Λέσχης υπέρ των φιλελλήνων. Στις 28/9 καταθέτει στέφανο στον νεκρό του Αγησ. Γιαννόπουλου εκ μέρους των συντακτών των εφημερίδων.

Στις 15/10 διορίζεται Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών, επί πρωθυπουργίας Αλεξ. Ζαΐμη και υπουργίας στο Υπ. Παιδείας του Ανδρέα Παναγιωτόπουλου. «Ο διορισμός του χαιρετίστηκε με μεγάλη χαρά και ενθουσιασμό απ' όλο το φωτισμένο και προοδευτικό κόσμο». Και για έναν άλλο λόγο που έγρα-

ψαν και οι εφημερίδες: Διορίστηκε χωρίς ρουσφέτι.

1898

Πεθαίνει ο μικρότερος γιος του Άλκης (24/2) «εκ μηνιγγίτιδος». «Έκυψεν ως λεπτοφυές άνθος», έγραψε η *Εστία* το απόγευμα της ίδιας μέρας. Για τον θάνατο αυτό οι φίλοι που συγκλονίστηκαν (Στ. Μαρτζώκης, Ζ.Α. Παπαντωνίου, Μαρία Ι. Τραχίλη, Λ. Μαβίλης, Αρ. Προβελέγγιος, Ι. Γρυπάρης



Ο Άλκης σαν μικρός άγγελος στην αγιογράφηση της Μητροπόλεως Καλαμών από τον ακαδημαϊκό Επαμ. Θωρόπουλο. (1903).

κ.ά.) έγραψαν σπουδαία ποιήματα. Ο Παλαμάς γράφει ένα από τα αριστουργήματά του, τον *Τάφο* (24/2-9/3). Το «τραγούδι» του *Τάφου* «Όταν ήταν στη ζωή» στιχουργήθηκε το 1895.

Την 1/11 βγαίνει το πρώτο φύλλο του περιοδικού *Η Τέχνη*, για το οποίο αλληπάλληλες συζητήσεις είχαν γίνει στο φιλολογικό σαλόνι του Παλαμά, στο ιστορικό σπίτι της οδού Ασκληπιού πλέον. Εκδότης: Πέτρος Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος). Πρώτοι συνεργάτες: Γρ. Ξενόπουλος, Λ. Μαβίλης, Γιάννης Καμπύσης, Μ. Μαλακάσης... Το περιοδικό «θα γραφόταν μόνο στη δημοτική κ' οι συντάχτες του θα ήταν διαλεχτοί του Λόγου δουλευτές». Δημοσιεύει: «Πρωϊνοί περίπατοι», «Η κριτική και η γλώσσα» και την αποψή του για τις «Μοσκιές» του Κ. Πασαγιάννη, το «Δαχτυλίδι της μάνας» του Γ. Καμπύση, και «Από την ζωή και την φύσιν» του Π. Νιρβάνα.

Στις 31/12 στο *Άστυ* δημοσιεύεται «Απόκριση σε έρευνα "Ποίος ο πρώτος μεταξύ των ζώντων Ελλήνων ποιητών;"». Κράτησε βδομάδες η ψηφοφορία. Πρώτος ο Παλαμάς κατά πλειοψηφία. Τον ψήφισαν: Γρ. Ξενόπουλος, Π. Βασιλικός, Λ. Πορφύρης, Ζ. Παπαντωνίου, Κ. Πασαγιάννης, Δ. Ταγκόπουλος. Τον «λαό» ψήφισαν οι Μαβίλης-Εφταλιώτης. Τον Σουρή ο Ροϊδής. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σάτιρα της εφημερίδας *Σκριπ* (20/12): «Εκλογή ποιητού, εις τμήματα. Συμπλοκή μαλλιαρών με τους κουρεμένους. Ποίος υπερτερεί». Εκδίδεται η μετάφρασή του του έργου του André Laurie «Πρόας ο Νικίου».

1899

Δημοσιεύει τριάντα περίπου ποιήματα στις γνωστές εφημερίδες και στο περιοδικό *Η Τέχνη*. Το ίδιο συμβαίνει και με πενήντα περίπου άρθρα και κριτικές που δημοσιεύονται στα ίδια σχεδόν φύλλα. Διαμάχη με τους Καρκαβίτσα-Εφταλιώτη.

1900

Εκδίδονται *Οι Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης* από το τυπογραφείο της *Εστίας*. Γράφει στο *Περιοδικόν μας* του Πειραιά δύο σελίδες για τη μετάφραση από τον Γιάννη Καμπύση των ποιημάτων του Φρ. Νίτσε *Διονύσου Διθύραμβοι*. Στο ίδιο περιοδικό χαιρετίζει τη

«χαραυγή της Δραματικής Σχολής». Δημοσιεύει καμιά δεκαριά ποιήματα. Στο *Άστυ* δημοσιεύει (16/5) κείμενο για το μυθιστόρημα της Κ. Παρρέν *Η χειραφετημένη* υπό τον τίτλο «Γυναικός Μυθιστόρημα»[!].

1901

Στα «Ευαγγελικά» γίνεται διαμεσολαβητής μεταξύ του «αυθορμήτως συγκεντρωθέντος οργισμένου λαού», ιερέων και φοιτητών και της Πρυτανείας του Πανεπιστημίου. Στην ουσία οι επιθέσεις εναντίον της Ακρόπολης και του *Άστεως* χτυπούσαν τη δημοτική. Θρυαλλίς η απόδοση στη δημοτική της Γραφής από τον Αλεξ. Πάλλη.

Ο Κ. Χρηστομάνος ιδρύει τη «Νέα Σκηνή». Στις 27/2 «εις την ιεράν κόγχην του Διονυσιακού Θεάτρου» την εγκαινιάζει. Συνιδρυτές: Κ. Παλαμάς, Γ. Στρατήγης, Δ. Κακλαμάνος, Γ. Βλαχογιάννης, Γρ. Καμπούρογλου, Π. Νιρβάνας, Λ. Πορφύρας. Τον Απρίλη υπογράφει (αν και με επιφυλάξεις) τον οργανισμό της «Νέας Σκηνης». Εκδίδεται το πεζό *Θάνατος Παλληκαριού* από το τυπογραφείο της Εστίας. Προλογίζει και σχολιάζει την έκδοση από τη «Βιβλιοθήκη Μαρασλή» του βιβλίου: Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*.

1902

Την 14/2 στην αίθουσα του «Παρνασσού» απαγγέλλει το ποίημά του «Ουγκώ» για τα 100 χρόνια από τη γέννησή του. Στις 30/3 δημοσιεύει με το ψευδώνυμο «Αβλάβιος» επιστολή, υπό τον τίτλο «Εξ αφορμής ενός άρθρου περί λογοτεχνίας», προς τον διευθυντή της εφημερίδας *Νέον Άστυ* υποστηρίζοντας τους *Ιάμβους και Αναπαίστους* του, για τους οποίους ο πολυπράγμων Ν.Ι. Χατζηδάκης, ανιψιός του γνωστού γλωσσολόγου, έγραψε άρθρο διερωτώμενος αν «Έχομεν λογοτεχνίαν»; (εφ. *Αστραπή*, 27/3). Δημοσιεύει καμιά δεκαριά ποιήματα και περίπου άλλα τόσα πεζά.

1903

Τον Φλεβάρη διαβάσει το θεατρικό του *Τρισεύγενη* σ' ένα στενό κύκλο φίλων. Το καλο-



Ο Κ.Π. σε αθηναϊκή ταβέρνα με συντροφιά την Άρτεμη Κατσαρά, τον άνδρα της Γιώργο και τον αδελφό του.

καίρι εκδίδεται το έργο από τις εκδόσεις της Εστίας και από το τυπογραφείο Μάισονερ και Καργαδούρη. Γράφει ο Παλαμάς στα *Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου* για τον Γ. Δροσίνη, που με τη γενναία του συμπάρασταση δημιουργήθηκε και «πρόκοψε» το τυπογραφείο, πως [ο Δροσίνης] «ο ίδιος ύστερα με βοήθησε να πρωτοφανεί η *Τρισεύγενη* στην ωραία έκδοση του Καργαδούρη. (Η πρώτη «δραματική» προσπάθεια του ποιητή ανάγεται στα παιδικά του χρόνια με το πρωτόλειο «Ο Αρχαιοκάπηλος». Δες: Φλόρα Μιράμπιλις, εφ. *Το Άστυ* 12/6/1888.) Η *Τρισεύγενη* έγινε αιτία να αποχωρήσει ο Παλαμάς από τη «Νέα Σκηνή» και να μη μιλιέται για χρόνια με τον Κ. Χρηστομάνο, που του είχε υποσχεθεί ότι θ' ανέβαζε την *Τρισεύγενη* αλλά μετά υπαναχώρησε. Το φθινόπωρο εξαιτίας των «Ορεστιακών» βάλλεται ευθέως ο Κ.Π., με αποτέλεσμα στις 9/11 να δημοσιεύσει «Το Χαίρε της τραγωδίας», δόξα σε όσους «στοχάζονται ποιητικά» και μαστίγωμα κατά της αντίδρασης. Το ποίημα είχε ήδη απαγγείλει η Μαρίκα Κοτοπούλη (1/11) πριν από την πρώτη παράσταση της *Ορέστειας*, ενώ έξω έβραζε το καζάνι των καθαρών των φοιτητών.

1904

Από τις εκδόσεις της Εστίας εκδίδονται τα *Γράμματα Α'* και στο τέλος του χρόνου *Η Ασάλευτη Ζωή*. Τον Νοέμβρη

ιδρύεται η εταιρεία «Η Εθνική Γλώσσα». Πυρήνας ο δημοτικιστής καθηγητής Γ. Σωτηριάδης του οποίου η μετάφραση της *Ορέστειας* έγινε αφορμή για την έκρηξη των «Ορεστιακών». Διοικητική επιτροπή: Κ. Στασινόπουλος, Κ. Χατζόπουλος, Λ. Πορφύρας, Ξ. Μάτσας, Μ. Μαλακάσης. Ιδρυτικά μέλη: Κ.Π., Γρ. Ξενόπουλος, Ζ. Παπαντωνίου, Α. Καρκαβίτσας, Μ. Τσιριμώκος, Ελ. Γιαννίδης, Ίων Δραγούμης, Κ. Μάνος.

1905

23/1: Ο Κ.Π. μιλάει στην εταιρεία με το ομώνυμο θέμα: «Η Εθνική Γλώσσα». Συγκροτείται επιτροπή από τους Καρκαβίτσα, Παπαντωνίου, Παλαμά, Κ. Χατζόπουλο και Ξενόπουλο, για να κάνουν γνωστούς τους σκοπούς της εταιρείας με δηλώσεις στον Τύπο.

«Μην ξαφνιστής για την απέραντη στιχοχουσία μου του *Γύφτου* στο *Νουμά*. [Ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*. Δεύτερος Λόγος: Δουλευτής, και Ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, Αγάπη.] Παλιοί σίχοι κάπου έπρεπε να φιλοξενηθούν. Τους έχω παραμερίσει. Γιατί ετοιμάζω τώρα ένα μεγάλο επικό κομμάτι βυζαντινό «Η φλογέρα του βασιλιά», γράφει (22/4) στον Αλ. Πάλλη. Τον Μάη απαγγέλλει στον «Παρνασσό» «Το τραγούδι των επτά νησιών» για την επέτειο της ένωσης της Επτανήσου με την Ελλάδα.

1907

Κυκλοφορεί ο *Δωδεκάλογος*

του *Γύφτου* και τα *Γράμματα* (τ. Β') από τις εκδόσεις της Εστίας. Ο γιος του Λέανδρος φεύγει για τη Γενεύη, να σπουδάσει εμπορικά. Ο Κ.Π. χαρακτήρισε τον *Δωδεκάλογο* ως «το ολοκληρωτικό των ιδεών μου ποίημα» (το σκέφτεται από το 1899) (*Τα Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου*. Η *Ποιητική μου*, 1933, σ. 67). Γράφει στον πρόλογο του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*: «Στον πρόλογο που βάλθηκε στα *Μάτια της ψυχής μου* (1892) και στη μικρή μελέτη μου για το έργο του Κρυστάλλη (1894) βρίσκει καθαρά ξηγημένη η ποιητική μου· σκεπτικώτερα στο πρώτο, αναλυτικώτερα στο δεύτερο». Σημειώνει επίσης πως «ο ποιητής εργάζεται δια την ποίησιν».

1908

Στις 15/5, σε γράμμα του προς τον διευθυντή της εφ. *Εστία*, απαντώντας αυθημερόν σε ανυπόγραφο άρθρο του Γ. Γωπ στην εφημερίδα *Αθήναι* με τίτλο «Από τα Υπουργεία και το Πανεπιστήμιον», επισημαίνει: «Είμαι δημοτικιστής ή όπως αλλιώς θέλετε να με αποκαλέσετε, και θα είμαι τούτο αποτελεί την αρετήν μου». Μετά από τρεις ημέρες ο Υπουργός Παιδείας τον επιτιμά.

1909

Αναχωρεί για τη Γενεύη και η κόρη του Ναυσικά να σπουδάσει μουσική, παρά τα δύσκολα οικονομικά. Ο Κ.Π. παρακο-



Ο Κ.Π. και η γυναίκα του Μαρία Αν. Βάλβη στο σπίτι της οδού Ασκληπιού.

λουθεί τη δεύτερη διάλεξη του Σικελιανού με τίτλο *Παν ο Μέγας* στα γραφεία του περ. *Ο Παν* (19/2).

1910

Ιδρύεται η «Φοιτητική Συντροφιά» (Φλεβάρης). Μέλη της: Φ. Δραγούμης, Λ. Παλαμάς, Μ. Κουντουράς, Γερ. Σπαταλάς, Γιαν. Κορδάτος. Ο ποιητής συμπαθεί τη συντροφιά των νέων ανθρώπων και συμβουλεύει: «Μα ίσαμε να ξημερώσουν τα χρυσά χρόνια [της καθιέρωσης της δημοτικής] η καθαρεύουσα πρέπει να πολεμιέται ήσυχα, υπομονετικά, συστηματικά, μεθοδικά, τεχνικά, επιστημονικά, θαρρετά, μαζί μετρημένα και παλληκαρίσια, ξέσκεπα και συνετά, αλύπητα, σαν ένα εθνικό κακό», τους γράφει τον Δεκέμβρη.

Ιδρύεται ο «Εκπαιδευτικός Όμιλος» (Μάρτης). Από τα ιδρυτικά μέλη: Αλ. Δελμούζος, Ίων Δραγούμης, Κ. Μελάς, Γ. Σωτηριάδης, Μ. Τσιριμώκος, Λ. Μαβίλης, Ανδ. Καρκαβίτσας, Π. Νιρβάνας, Κ. Πετροκόκκινος, Ν. Καζαντζάκης, Βλ. Γαβριηλίδης κ.ά. Ο Παλαμάς είναι από τα πρώτα μέλη. Εκδίδεται *Η Φλογέρα του Βασιλιά με την Ηρωϊκή Τριλογία, Πρόλογο κ' Επίλογο* από τις εκδόσεις της Εστίας. Στις 12/12 μιλάει στη «Φοιτητική Συντροφιά» για τον Κάλβο και τον Βαλαωρίτη.

1911

Του απονέμεται ο Αργυρούς Σταυρός του Σωτήρος. Στον *Νουμά* (20/2) δημοσιεύεται το κείμενό του «Για να το διαβάσουν τα παιδιά». Στη Βουλή γίνεται συζήτηση για τη γλώσσα που προκαλεί φοιτητικές αναταραχές με ακραίες καταστάσεις. Στις 25/3 μιλάει στη «Φοιτητική Συντροφιά» με θέμα «Ηρωϊκά Πρόσωπα και Κείμενα». Το κείμενο δημοσιεύτηκε στον *Νουμά* και εκδόθηκε αυτοτελώς από τη «Φοιτητική Συντροφιά». Του κοινοποιείται προσωρινή απόλυση από το Πανεπιστήμιο εξαιτίας του άρθρου του και των γεγονότων που αυτό προκάλεσε. Γράφει στη *Ναυσικά* «χτες έστειλα έγγραφο και την απολογία μου στο Υπουργείο που μου ζήτησε να απολογηθώ, γιατί έγραψα πως είμαι μαλλιαρός και υπε-



1926. Εκδρομή στο Πήλιο. Στο κέντρο ο Κ.Π. και δεξιά του η Άννα Σικελιανού.

ρηφανεύομαι». Εκδίδονται *Οι Καημοί της Λιμνοθάλασσας* με χρονολογία 1912, από τον εκδοτικό οίκο Γ. Φέξη.

1912

Δεύτερη ανεπιτυχής προσπάθεια να παιχτεί στο θέατρο η *Τρισεύγενη* (αυτή τη φορά της Κυβέλης). Τον Οκτώβρη γράφει στη *Ναυσικά* να γυρίσει από τη Γενεύη: δεν υπάρχουν χρήματα, γιατί η χορηγός της Πηνελόπη Δέλτα δεν προτίθεται να συνεχίσει τη «γενναία υποστήριξη» της. Κι ύστερα είναι κι ο πόλεμος (ο Βαλκανικός). Η Μαρία Παλαμά έχει ήδη επιστρέψει από τη Γενεύη όπου είχε πάει στο τέλος Μαΐου να επισκεφτεί τη *Ναυσικά*. Εκδίδεται *Η Πολιτεία και η Μοναξιά* από την Εστία.

1913

Δημοσιεύεται στον *Νουμά* σειρά άρθρων υπό τον γενικό τίτλο «Ο ποιητής κι ο κριτικός». Τον Αύγουστο εκδίδονται τα *Πρώτα Κριτικά* από τον εκδοτικό οίκο Γ. Φέξη.

1914

Στις 13/1 δημοσιεύεται στον *Νουμά* με τίτλο «Βαλαωρίτης» απόσπασμα από την «έξοχον πρώτην ομιλίαν περί Αριστοτέλους Βαλαωρίτου εις τον Εκπαιδευτικόν Όμιλον του κ. Κ. Παλαμά». Την ίδια μέρα με το δημοσίευμα μιλάει πάλι για τον Βαλαωρίτη στο Λύκειο Ελληνίδων.

1915

Του απονέμεται το μετάλλιο Γραμμάτων και Τεχνών, και ο

Αργυρούς Σταυρός του Β' Τάγματος του Σωτήρος. Ανεβαίνει για πρώτη φορά η *Τρισεύγενη* (θίασος Ζηνοβίας Παρασκευοπούλου). Εκδίδονται οι *Βωμοί* από την Εστία. Δημοσιεύει γύρω στα 200 πεζά και λιγότερα από 10 ποιήματα.

1916

Μιλάει στον «Παρνασσό» για τον Κρυστάλλη και τον Βιζυηνό. Δημοσιεύει λίγα ποιήματα. Η *Τρισεύγενη* «διδάσκει» στο Δημοτικό Θέατρο. Εκδίδεται *Η Ελένη της Σπάρτης* του Emile Verhaeren σε μετάφραση Παλαμά και επιμέλεια Ν. Ποριώτη.

1917

Τον Γενάρη δίνεται η πρώτη διάλεξη για το έργο του Παλαμά. Ομιλητής ο Τυμφρηστός (=Δημήτριος Παπαδόπουλος). Το βιβλίο εκδίδεται τον Μάρτη με τρία γράμματα του Παλαμά στον Τυμφρηστό στις σελίδες 4, 5, 7. Δημοσιεύει πάνω από εκατονπενήντα πεζά κείμενα και τέσσερα ποιήματα. Του απονέμεται ο Χρυσούς Σταυρός του Σωτήρος. Στις 11/11 μιλάει στο θέατρο «Κοτοπούλη» με θέμα «Πώς τραγουδούμε τον θάνατο της κόρης». Επαναλαμβάνεται η διάλεξη στις 16/11 στον Πειραιά (Δημοτικό Θέατρο).

1918

Παραδόξως αυτή τη χρονιά τα πεζά δημοσιεύματα είναι ελάχιστα, το ίδιο και τα ποιήματα.

1919-1922

Το 1919 εκδίδονται τα *Παρά-*

καιρα και τα *Δεκατετράστιχα*. Το 1920 *Τα Διηγήματα* και σε β' έκδοση οι *Ύμνοι και Ανάπαιστοι*, *Ο Ύμνος της Αθηνάς και Τα Μάτια της Ψυχής μου*, *Η Ασύλευτη Ζωή και Η Φλογέρα του Βασιλιά*. Το 1921 σε τρίτη έκδοση *Ο Τάφος* (με τον *Πρώτο Λόγο των Παραδείσων*) και σε β' έκδοση *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*. Το 1922 σε β' έκδοση *Οι Βωμοί*, *Η Πολιτεία και η Μοναξιά* και *Τα Παράκαιρα*. Γράφει πλήθος κειμένων επικαιρικών-κριτικών-θεωρητικών. Από τον Μάρτη ως τον Απρίλη του 1923 ο Άλκης Θρούλος δίνει στο «Ελληνικόν Ωδείον» τρεις διαλέξεις που αφορούν στο έργο του Παλαμά.

1924

Εκδίδεται το: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824-1924)*. Του απονέμεται από το γαλλικό κράτος το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής (3/10). Στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου απαγγέλλει την 17/4 την «Ωδή προς τον Βύρωνα» στην εκδήλωση για τα 100 χρόνια από τον θάνατο του Λόρδου Βύρωνα. Το ποίημα τυπώθηκε από το Πανεπιστήμιο στο τεύχος *Η εκατονταετηρίς του Βύρωνα 1824-1924*. Δημοσιεύτηκε στο *Εμπρός* (18/4) και στη *Βραδυνή* (20/4) με τον τίτλο «Μπαύρων».

1925

Δεύτερη έκδοση της συλλογής *Οι Καημοί της Λιμνοθάλασσας, Τα Σατιρικά Γυμνάσματα. Ο Ποιητής και τα Νιάτα*. «Ο Σολωμός στον κήπο» δημοσιεύεται στην εφ. *Ελεύθερος Λόγος* (31/5). Το κείμενο εκφωνήθηκε στα αποκαλυπτήρια της προτομής του Σολωμού στον Βασιλικό Κήπο. Την προτομή φιλοτέχνησε ο Θωμάς Θωμόπουλος, χορηγός ο Κ. Ελευθερουδάκης. Στις 5/6 βρίσκεται με τον Σικελιανό στη Λευκάδα, για να μετάσχει στις γιορτές για τα εκατόχρονα του Βαλαωρίτη. Απαγγέλλουν και οι δύο (6/6) τα γνωστά τους ποιήματα για τον βάρδο της Μαδουρής. Στις 8/6 επισκέπτονται τη Μαδουρή. Ο Παλαμάς απαγγέλλει στίχους από τον «Θανάση Διάκο» και διαβάζει μέρη από κριτική του για τον Βαλαωρίτη. Ο Σικελιανός διαβάσει τον «Αστραπόγιαννο». Η εκδήλω-

ση κινηματογραφείται από αρχής μέχρι τέλους.

Εκδίδεται η συλλογή *Οι Πεντασύλλαβοι - Τα Παθητικά Κρυφomλήματα - Οι λύκοι - Δυο λουλούδια απ' τα ξένα*. Στη Λεμεσό και τη Λάρνακα γιορτάζονται τα πενήνταχρονα του έργου του. Συστήνεται Επιτροπή Εορτασμού Πεντηκονταετηρίδας Κωστή Παλαμά (Ι. Γρυπάρης, Π. Νιρβάνας, Γρ. Ξενόπουλος, Ηλ. Π. Βουτιεριδής, Άλκης Θρύλος, Λ. Πορφύρας, Κ. Φτυαράς). Στις 18/12 ο πρόεδρος Σίμος Μενάρδος προτείνει στη Σουηδική Ακαδημία να τιμηθεί με Nobel ο Παλαμάς· ο Ψυχάρης χολώθηκε.

1926

Ο φιλολογικός σύλλογος της Αλεξάνδρειας «Νέα Ζωή» οργάνωσε εκδήλωση για να τιμήσει τα πενήντα χρόνια του έργου του. Με πρόταση του Ι. Δροσίνη (τμηματάρχη Γραμμάτων και Τεχνών) και Υπουργό Παιδείας τον Δημ. Αιγινίτη διορίζεται Ακαδημαϊκός (μαζί και ο Αρ. Προβελέγγιος κι ο Δροσίνης).

Στις 25/4 βρίσκεται στο Μεσολόγγι, στις γιορτές για τα 100 χρόνια από την Έξοδο. Εκδίδεται το ποίημα *Η Δόξα στο Μισολόγγι (1826-1926)*, που βρίσκεται στέγη αργότερα στους *Δειλούς και Σκληρούς Στίχους*.

Το καλοκαίρι παραθερίζει στα Λουτρά Αιδηψού (27/7-23/8) και ανάμεσα (8-9/8) πηγαίνει εκδρομή στο Πήλιο, επισκέπτεται το περίφημο σανατόριο του γιατρού Γ. Καραμάνη στην κορυφή του και φωτογραφίζεται με μεγάλη παρέα (πλάι του στη φωτογραφία η Άννα Καμπανάρη-Καραμάνη, νυν Άννα Σικελιανού).

1927

Διακόπτονται οι σχέσεις του με τον Ι. Ψυχάρη εξαιτίας της μελέτης «Κωστής Παλαμάς» που ο Ψυχάρης εξέδωσε στην Αλεξάνδρεια. Έτσι ο «αγαπημένος φίλος» του 1905 μεταβλήθηκε σε ορκισμένο εχθρό. Στις 11/9 ο Πάνος Ταγκόπουλος μιλάει στο ξενοδοχείο «Κρυστάλ» στο Μαρούσι στη γιορτή για τα πενήντα χρόνια της πνευματικής παραγωγής του Κ.Π. 17-19/12: Τον υποδέχονται επίσημα στη Θεσσαλονίκη, όπου ταξίδεψε με τα παιδιά του και τον Νικό-

λαο Βέη. Ανακηρύσσεται επίτιμος δημότης.

1928

Αποχωρεί με τιμές και ισόβια σύνταξη ίση με τον τελευταίο μισθό του από τη θέση του στο Πανεπιστήμιο (16/12). Εκδίδονται οι *Πεζοί Δρόμοι (Α', Β')* και η συλλογή *Δειλοί και Σκληροί Στίχοι*.

1929

Αντιπρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών. Τον Ιούλιο μιλάει στα αποκαλυπτήρια μνημείου στο Κιλκίς. Εκδίδεται ο *Κύκλος των Τετράστιχων*. Η Ακαδημία δεξιώνεται τα μέλη του 27ου Συνεδρίου της Ειρήνης και ως αντιπρόεδρος της ο Κ.Π. τα προσφωνεί. (Οκτώβρης)

1930

Πρόεδρος της Ακαδημίας. Ψηφίζει ως Ακαδημαϊκό τον Γρ. Ξενόπουλο. Εκδίδεται η *Ξαντονισμένη Μουσική* με προλογικά σημειώματα και μεταφράσεις ποιημάτων των γνωστότερων ξένων ποιητών π.χ. V. Hugo, Th. Gautier, Ch. Baudelaire, Leconte de Lisle, P. Verlaine κ.ά.

1931-1933

Εκδίδονται τα *Περάσματα και Χαιρετισμοί*. Του επιδίδεται το γερμανικό μετάλλιο Goethe. Ανακηρύσσεται επίτιμος πρόεδρος του Pen Club (ελληνικό τμήμα). Του απονέμεται το «Οικονόμιο Βραβείο». Εκδίδονται (1933) *Τα Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου. Η Ποιητική μου, Α'*.

1934

Εκδίδονται οι *Πεζοί Δρόμοι, Γ'*. Του απονέμεται παράσημο της ισπανικής κυβέρνησης όπως και στον Α. Φιλαδέλφεια. Στις 11/5 παθαίνει ημιπληγία.

1935

Του απονέμεται το μετάλλιο της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης. Μετακομίζει στην Πλάκα (Περιάνδρου 5). Ανεβαίνει η *Τρισεύγενη* στο «Βασιλικό Θέατρο». Ο Α. Μιχαλακόπουλος και ο Σ. Σκίπης μιλούν σε γεύμα προς τιμήν του στο «Ατελιέ».

1936

Γιορτάζονται τα πενήνταχρονα του έργου του ποιητή (ως αρχή θεωρούνται τα *Τραγούδια της Πατρίδος μου*). Στον «Παρνασσό» σειρά ομιλιών (Φε-

βρουάριος-Μάιος)· ομιλούν οι: Ρήγας Γκόλφης, Χρ. Ξανθόπουλος, Παλαμάς, Γιάγκος Αργυρόπουλος, Άγγελος Σικελιανός, Κ.Δ. Τσάτσος, Ιω. Συκουτρής. Η επιτροπή των εκδηλώσεων: Κ. Κοτζιάς, Γρ. Ξενόπουλος, Τζούλια Αμπελά-Τερένσιο, Π. Νιρβάνας, Κ. Τσάτσος, Ιω. Συκουτρής, Γ. Αθανασιάδης-Νόβας, Β. Παπαδάκης, Κ. Κακούρη, Ν. Ποριώτης, Ρ. Γκόλφης, Γ. Κατσιμπαλής. Γιορτές και εκδηλώσεις σ' όλη την Ελλάδα και το εξωτερικό. Του επιδίδονται: Διάσημα του Ανωτέρου Ταξίαρχου του Βασιλικού Τάγματος του Φοίνικος· το Βραβείο Γραμμάτων και Τεχνών.

1937

Ο γάλλος Υπουργός Παιδείας Jean Jay τον επισκέπτεται στο σπίτι του και του επιδίδει τον Χρυσούν Σταυρόν της Λεγεώνας της Τιμής. Στο Μεσολόγγι στήνεται η προτομή του.

1937-1940

Δύσκολοι καιροί. Εκδίδονται *Τα Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου (τ. Β')*.

1940-1943

«Τα χόρτα, Άννα, δεν κατεβαίνουν χωρίς λάδι. Σαν παταβούρια στέκουν στο λαιμό» (Η Μαρία Παλαμά στην Άννα Σικελιανού).

1943

Στις 9 Φεβρουαρίου πεθαίνει η Μαρία Παλαμά. «Χαμογελάει, κάποιον θα πάρει μαζί της», είπαν οι γυναίκες στην κηδεία.

27 Φεβρουαρίου, 3 π.μ., πεθαίνει ο Παλαμάς· *Ορφέας, Ηράκλειτος, Αισχύλος, Σολωμός, / την άγια δέχονται ψυχή την τροπαιοφόρα*.

28 Φεβρουαρίου: Η κηδεία. Στο Α' νεκροταφείο. Το φέρετρο κρατούν οι Σικελιανός-Κατσιμπαλής και φοιτητές. Ο Σικελιανός απαγγέλλει το περίφημο ποίημα «Παλαμάς» που έγραψε το ξημέρωμα της ίδιας μέρας. Το πλήθος του κόσμου δηλώνει με την παρουσία του την πρώτη δημόσια πράξη αντίστασης που υπογράφηκε με τον Εθνικό Ύμνο.

«Ο καθηγητής ... θα με μνημονεύει γιατί θα παίρνει από μένα και θα παραδίνει στους ακροατές του μαθήματα που θα ξεκαθαρίζουν και το χαρακτήρα ενός ποιητή, και γενικότερα λογής-λογής ζητήματα της ποιητικής τέχνης και της ιστορίας μας και, μερικότερα, της ιστορίας της λογοτεχνίας μας.» («Το μάθημα του καθηγητή»: *Τα Χρόνια μου και τα Χαρτιά μου. Η Ποιητική μου. Α'*).

ΡΙΤΣΑ ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ

Για τη σύνθεση του παρόντος χρονολογίου στηρίχτηκα στα προηγούμενα χρονολόγια και την έκδοση της αλληλογραφίας του Κ. Παλαμά από τον Κ. Γ. Κασίνη, τις εργασίες για τον Παλαμά της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, και τα αφιερώματα στον μεγάλο μας ποιητή των ειδικών περιοδικών.

(Ρ.Φ.Κ.)



Η κηδεία του Παλαμά 28.2.1943. Διακρίνονται οι Μαρίκα Κοτοπούλη, Άγγελος Σικελιανός, Γ. Κατσιμπαλής.

Ο πρώιμος Παλαμάς ήταν άγνωστος και παραμένει

του Αλέξανδρου Αργυρίου

Τον Φεβρουάριο του 1943, υπό Κατοχήν ο τόπος, κήδευε τον Παλαμά με τα λόγια του Σικελιανού:

Σ' αυτό το φέρετρο ακουμπάει η Ελλάδα

και δεν ήταν ποιητική υπερβολή, αν βάλουμε κάτω τα κιτάπια μας και λογαριάσομε τι πρόσφερε στο γλωσσικό και στο πνευματικό πεδίο. Πρέπει όμως να ομολογήσομε ότι από την πλευρά των πνευματικών κληρονόμων στάθηκε τυχερός κατά ένα δύσμορφο τρόπο. Ο Γιώργος Κατσιμπαλής συμπλήρωσε τη βιβλιογραφία του το 1943 και έστησε το Ίδρυμα Παλαμά για να συντηρήσει το έργο του και να δημιουργήσει τους όρους για να μελετηθεί από νεότερους ερευνητές. Μέσα από τις πρώτες αναθέσεις ήταν και η συμπλήρωση της βιβλιογραφίας από τον πανεπιστημιακό σήμερα Κ.Γ. Κασίνη. Καλώς και αναγνωρισμένα. Δεν προτίθεμαι βέβαια να αμφισβητήσω την αγάπη του Κατσιμπαλή στον Παλαμά, όμως δεν μπορώ να εξηγήσω γιατί αρκετό υλικό του ποιητή και κρίσιμο για μια νηφάλια και σφαιρική αντιμετώπισή του, δεν το συγκέντρωσε την εποχή που ήταν εύκολη και προσπελάσιμη η Εθνική Βιβλιοθήκη, ούτε αργότερα επί τόσα χρόνια λειτουργίας του Ιδρύματος. Η συγκέντρωση αυτή βλέπω γίνεται κατά αραιές δόσεις, με θρησκευτική ευλάβεια. Απ' όσο βρίσκω, σε διάφορες μελέτες και σε διατριβές, οι παραπομπές γίνονται επί τη βάσει των δεκαέξι τόμων της έκδοσης Μπίρη, η οποία έγινε «με την επιμέλεια του Ιδρύματος Παλαμά και αποτελεί τη μόνη έγκυρη έκδοση του έργου του ποιητή». Έγκυρη μεν παραπλανητική δε, αφού δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολίας.

Στους δεκαέξι αυτούς τόμους με τον επιβλητικό τίτλο *Άπαντα* του Παλαμά, αν εξαιρέσομε όσους τόμους αναδημοσιεύουν τις εκδόσεις των συλλογών ποιημάτων και των κριτικών δοκιμίων του Παλαμά, κατά τα άλλα οι αναδημοσιεύσεις κατεσπαρμένων άρθρων, μελετών, συνεντεύξεων, είναι τόσο άτσαλα επιλεγμένες και ταξινομημένες που δεν ξέρω πόσο χρήσιμες είναι και πόσο μπορεί να θεωρηθούν επαρκείς για έναν ερευνητή. Ευτυχώς ο 17ος τόμος, τον οποίο συνέταξαν ο Γιώργος Κεχαγιόγλου και ο Γ.Π. Σαββίδης, που περιέχει τα ευρετήρια “κυρίων ονομάτων και θεμάτων”, “τίτλων και πρώτων στίχων ποιημάτων”, “τίτλων και πρώτων λέξεων πεζών”, είναι μεν ιδιαίτερα χρήσιμος, πλην όμως δεν ήταν δυνατόν να σώσει μια κατάσταση πίζουλη: Το ότι τα «Άπαντα» αυτά δεν είναι ούτε κατά διάνοιαν *Άπαντα*, αλλά “*Άπαντα τα ευρισκόμενα στα χέρια του Κατσιμπαλή*” –και, για όνομα των θεών, να το πω άλλη μια φορά: δεν υποτιμώ την προσφορά του– ο οποίος δεν κοπίασε ή δεν θέλησε –πονηρεύομαι– να βρει τα ελλείποντα.

Ξέρομε ότι ο Παλαμάς περιφρονούσε τις συνεργασίες του στην εφημερίδα *Εμπρός* –που επί μια 15ετία και πάνω δημοσίευε!– ομολογώντας ότι ήταν γραμμένες στο γόνατο, για βιοπορισμό – δημοσιογραφική δουλειά. Ωστόσο, παρά τα λεγόμενά του, υπάρχουν ανάμεσά τους πολλά κείμενα άκρως εν-



διαφέροντα, διότι, όπως ήταν επόμενο, συχνά τον έπιανε ο οίστρος για θέματα που τον πονούσαν.

Συνεπώς, δεν έχομε το δικαίωμα, όταν μελετάμε το έργο του Παλαμά, να τα αγνοούμε. Και επιτέλους ποιος πρίγκιπας αποφασίζει τι πρέπει και τι δεν πρέπει να περισωθεί; Εν τω μεταξύ ο Κατσιμπαλής βιβλιογραφεί μεν τα πρώιμα ποιήματα του Παλαμά σε διάφορα περιοδικά, αλλά δεν τα συγκεντρώνει και εμείς τώρα οι πληβείοι, ψάχνομε να τα βρούμε και δεν προφταίνομε. Και εν τούτοις υπάρχουν διατριβές περί Παλαμά που αγρόν αγοράζουν περί αυτών, και παραπέμπουν –ευσυνείδητοι, ήσυχoi κι ευτυχείς– στα ευρισκόμενα στους 16 τόμους ως εάν είναι το άπαν. Δεν φαίνεται περίεργο ότι, αντίθετα, ο Κατσιμπαλής φρόντισε έγκαιρα να διασώσει τα αποκηρυγμένα ποιήματα του Καβάφη στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* του Μεσοπολέμου; Να υποθέσω: με πρόθεση να τον μειώσει; Και αν ευσταθεί η υπόθεση, συνεκδοχικά, να συμπεράνω ότι δεν διέσωσε κείμενα του Παλαμά επειδή τα θεωρούσε ότι δεν τον αντιπροσώπευαν; Ας μου πει κάποιος γιατί δεν είναι εύλογη υπόθεση.

Προ χρόνων, δεν θυμάμαι ακριβώς, μάλλον όμως από τα μέσα του 1985, ο κ. Κ.Γ. Κασίνης που τον αναζήτησα, είχε την καλοσύνη να με πληροφορήσει ότι το Ίδρυμα Παλαμά σχεδίαζε να εκδώσει, χωρίς παραλήψεις, μέχρι το 2000 περίπου, σαράντα ή και περισσότερους τόμους, χρονικά και κριτικά ταξινομημένους. Είναι αλήθεια ότι οι λίγοι που εξέδωσε ως τώρα ικανοποιούν αυτούς τους όρους, δεν παύουν όμως να αποτελούν μικρό μέρος της όλης υπόθεσης: φτάσαμε στο 2003 και έχει ο θεός. Ο προγραμματισμός παρουσίασε λάθη; Δεν είμαι σε θέση και δεν είναι στα σχέδιά μου να παίξω τον ρόλο του τιμητή, αναρωτιέμαι όμως για ποιους λόγους έχομε αυτή την πραγματικότητα. Πολύ φοβάμαι ότι αν οι λόγοι είναι χρηματικοί, υπόλογο είναι και το Υπουργείο Πολιτισμού που δεν δίνει λύση σε ένα πρόβλημα που χρονίζει εξήντα χρόνια μετά τον θάνατο της σημαντικής αυτής προσωπικότητας που έπαιξε κεντρικό ρόλο στα ελληνικά γράμματα. Η σημερινή κατάσταση της Εθνικής Βιβλιοθήκης (σε συνδυασμό

με τον μικρό χώρο που διαθέτει πλέον σχετικά με τον όγκο του υλικού και η μεταφορά των εφημερίδων σε άλλο χώρο, που χρόνια τώρα οι αρμόδιοι φιλότιμα επιχειρούν να ταξινομήσουν) δεν δίνει ακόμη καλές ειδήσεις. Απευθύνθηκα σε πανεπιστημιακό καθηγητή, που είχε την καλοσύνη να ενδιαφερθεί για να φτάσουν στα χέρια μου τρία κείμενα του Παλαμά από το *Εμπρός*.

Μιλώ εκ πείρας. Είκοσι χρόνια τώρα προσπαθώ να συγκεντρώσω τα ποιήματα που δημοσίευσε ο Παλαμάς στα περιοδικά *Ο Ραμπαγιάς* (από τις 21 Ιανουαρίου έως 23 Δεκεμβρίου 1879, που τα υπέγραφε ως Κώστας) και στο *Μη χάνεσαι* (από τις 30 Ιανουαρίου 1880 έως τις 16 Οκτωβρίου 1881 αλλά και έπειτα, που τα υπέγραφε ως Κωστής και Κωστής). Από κει και πέρα δημοσιεύει και στο *Μη χάνεσαι* αλλά και στο περιοδικό *Εστία* τα 'καλά' ποιήματά του, μόνο όταν την πήρε στα χέρια του ο εκδότης Κασδόνης, ενώ επί τραπεζίτη Διομήδη, θεωρούσε ότι «ήταν αχρωμάτιστη αποθήκη διασκεδαστικών και χρήσιμων αναγνωσμάτων». Πάντα διστακτικός ο Παλαμάς για την επίσημη δική του εμφάνιση. Όταν εκδίδουν ο Καμπάς και ο Δροσίνης τα δικά τους, εκείνος απέχει. Ακόμη και όταν το 1883 αναγγέλλει δική του έκδοση, την αναβάλλει τελικά και πάλι. Ο ποιητής λοιπόν Παλαμάς γεννιέται τον Δεκέμβριο του 1885 με *Τα τραγούδια της Πατρίδος μου* και όσα προηγούμενα έχει εντάξει εκεί; Δηλαδή, να αρχίσουμε τις υποθέσεις (επί αγνώστου κειμένου): ότι από το 1885 και έπειτα αρχίζει να αναγνωρίζει τα ποιήματά του, όπως με άλλο επίσης άγνωστο σκεπτικό και ο Καβάφης τα 154 του;

Το ότι όλα τα πριν έχουν ενδιαφέρον, για να εντοπίσουμε τις αφετηρίες του, το βλέπομε από την ίδια την κρίση του Παλαμά, που αποτιμούσε το είδος της προσφοράς των δύο αυτών περιοδικών:

[...] Ο *Ραμπαγιάς* και ύστερα το *Μη χάνεσαι* άνοιγαν από τότε καινούρια εποχή στην αθηναϊκή εφημεριδογραφία, ελευθερόστομη, αναγελάστρα, φαιδρή, σοβαρή χωρίς σχολαστικότητα. [...]

Άλλωστε από τα ποιήματα αυτά, για να μην τα περιφρονούμε, διέσωσε δέκα. Το ένα από τον *Ραμπαγιά*² και τα εννέα από το *Μη χάνεσαι*. Τους λόγους που απέρριψε τα άλλα, δεν μπορούμε να τους υποθέσουμε αν δεν συγκεντρώσουμε επαρκή ποσότητα.

Ός τώρα έχω συγκεντρώσει, χάρις στην προθυμία της Άντειας Φραντζή να με βοηθήσει στα κενά των καθηγητικών της υποχρεώσεων, και απ' ό,τι έχει το Ε.Λ.Ι.Α., οκτώ από τα 37 ποιήματα στον *Ραμπαγιά* και 25 από τα 50 περίπου ποιήματα στο *Μη χάνεσαι*. Προφανώς, η εικόνα που μπορεί κανείς να σχηματίσει με την ελλιπή αυτή συγκομιδή, δεν μπορεί να είναι ικανοποιητική. Πολύ περισσότερο αυτό ισχύει για τα ποιήματα στον *Ραμπαγιά* που εξέδιδε ο ριζοσπάστης και αντιμοναρχικός Κλεάνθης Τριαντάφυλλος (1850-1889) καθώς μπορούσαν να μας δώσουνε πρώιμα στοιχεία της προσωπικότητας του νεαρού Παλαμά που δεν υποπτευόμαστε.

Δημοσιεύω εδώ το πρώτο ποίημά του στον *Ραμπαγιά*, που είχε τη χάρη του, καθώς έδειχνε τις συνέπειες του καταλύτη χρόνου. Ήταν η «Κούνια»:



Ο πίνακας του Γεωργίου Ροϊλού Ο ποιητής Αρ. Προβελέγγιος αναγιγνώσκων έργον του εις συγκέντρωσιν ποιητών. Από αριστερά: Γ. Στρατήγης, Γ. Δροσίνης, Ι. Πολέμης, Κ. Παλαμάς, Γ. Σουρής, Αρ. Προβελέγγιος.

*Στη μικρή της την κούνια σκυμμένη
Μεσ νανούρισμ' αργό την κουνούσε
Η καλή της μανούλα
Και γαστρούλ' από χάρες σπαρμένη
Η Λευκή μου γελούσε
Εγελούσ' η μικρούλα*

*Ήρθαν, ύστερα δίσεκτοι χρόνοι,
Κ' εφτερούγισ' αλλού πονεμένη
Η καλή της μανούλα.
Κι από τότε πανέρμο τρυγόνι
Στην ορφάνια πνιγμένη
Δε γελούσ' η μικρούλα*

Ό.α., 21/1/1879

Νομίζω ότι πρέπει να προσέξομε και να δώσομε σημασία στους στίχους που μπαίνουν πιο μέσα στη στοίχιση· έχουν νομίζω το νόημα μιας υπογράμμισης και μιας σύγκρισης. Όπως και να 'ναι, δείχνουν τον Παλαμά να κάνει τεχνικές τσαχνιές. Ουσιαστικά όμως η απόσταση του ποιήματος –όπως και του άλλου που έχει ο ίδιος ο Παλαμάς περισώσει: «Το γιούλι»– από τα ποιήματα της συλλογής *Ερώτων Έπη*, τα οποία είχε στείλει στον πανεπιστημιακό διαγωνισμό το 1876 και απορρίφθηκαν με υποτιμητικό χαρακτηρισμό, η απόσταση είναι τεράστια – αν αρκεστούμε στη διατύπωση της κρίσης του εισηγητή. Σε ελάχιστο χρόνο, μέσα στην πολύβουη και τότε, σχετικά, Αθήνα και στις νέες συναναστροφές του 'μετεβλήθη' 'ο ρυθμός του κόσμου' του.

Ωστόσο, αφού δεν έχουμε δικά μας στοιχεία για να βεβαιωθούμε για τις αλλαγές και να πιστοποιήσομε ποιο το άνοιγμα των ποιητικών του προτάσεων και τι αυτά προοιωνίζουν, ως αρκεστούμε σε όσα εκείνος υποστήριζε, λογοκρίνοντας εαυτόν, ότι το 1872 «βγαίνοντας από τον εφηβικό παρασχιισμό» του, περνούσε, με συχνά παραπατήματα, «στον κάπως ασυ-

γύριστο αντιπαρασχικό παρασχισμό του” – θα το διαπιστώσομε στο κριτικό του έργο.

Παραθέτω ένα άλλο ποίημα ‘γελαστικού χαρακτήρα’. Το ποίημα έχει τίτλο «Στεφανίδης τη Λιλή»³ και αναφέρεται προφανώς σε συγκεκριμένη υπόθεση. Αντιγράφω την αρχή του:

Θεότης είσαι μαγική
Με το στενό, στενό βρακί
Κι απ’ τα παχιά σου μέλη
Χύνεις αγάπης μέλι.

Ει κατά πίονα μηρόν
Βάλλω το βλέμμα λαχταρών
Α! νη τον Εκηβόλον,
Το πυρ μου καίει στόλον.

Νη Δία και μα τον σταυρόν
Έχεις χαρίτων θησαυρόν
Και μα τον μύστακά μου
Μου πήρες τα μυαλά μου.

[...]

Παράλληλα όμως και στην ίδια σελίδα του *Ραμπαγά*, για να μην έχομε την εντύπωση ότι τα ποιήματά του ανήκουν όλα στην ίδια κατηγορία, δημοσιεύεται και το ακόλουθο ερωτικό:

ΕΓΩ ΚΑΙ ΣΥ

Κυλάει γοργά το άπιστο ποτάμι τα νερά του
Και βρέχει κάθε λούλουδο που στέκει στην οχτιά του,
Και σκύνφτει κάθε λούλουδο, το ρέμα του φιλεί,

Και κάπου του μιλεί:

«Στάσου ποτάμι αγάριστο κι αγαπημένο τόσο,
Και δος μας την αγάπη σου, όπως μας δίνεις δρόσο!»
Μα το ποτάμι απάντηση στα λόγια τους δε δίνει,
Θέλει δε θέλει, η μοίρα του το σέρνει, δεν τ’ αφήνει,
Και τρέχει, τρέχει, ορμητικά κυλάει τα νερά του,
Όσο να πάει στη γαλανή να πέσει θάλασσά του,
Εκεί που πρέπει να σταθεί, που αγάπη αιωνία
Ποτάμι, λέει, και θάλασσα ζωή να γίνουν μία.

Απ’ το ποτάμι τ’ άπιστο μη φοβηθείς, κυρά μου.
Αν το ποτάμι είμ’ εγώ, εσ’ είσαι η θάλασσά μου!

Ο Ραμπαγάς, 23/8/1879

Και για να πάμε στα ποιήματα του *Μη Χάνεσαι* αρχίζοντας από τα «γελαστικά», αντιγράφω την ‘ωδή’ «Και σ’ τα πεπόνια»:

Αί! μας σκοτίσαν πλέον οι μυρτιές,
Οι ζέφυροι, τ’ αστέρια και τ’ αηδόνια.
Ας ρίξουμε αγάπης δυο ματιές
Κι ας γράψουμε δυο στίχους σ’ τα πεπόνια!
Γιατί, θαρρώ, η γλύκα τους η τόση
Μ’ έχει βαθιά, κατάβαθα λαβώσει.

Ναι, ναι! γλυκαίν’ η γλύκα, αλλ’ όμως καίει
–Αυτό το ρόδο τέτοιο αγκάθι φέρει–
Απ’ τον καιρό της Εύας μάς το λέει
Το φίλημα, η ματιά, το καλοκαίρι...
Κι αυτή που την καρδιά μου παλαβώνει
Δεν είναι πιο γλυκιά απ’ το πεπόνι.

(Συμπάθιο· έτσι το ‘πα δα, κυρά μου’
Μ’ εσέ και ποιος μπορεί κακά να τα ‘χει;
Εσένανε σε χαίρεται η καρδιά μου,
Κι εκείνα τα γλεντάει το στομάχι.
Και ένας άλλος λόγος φοβερός.
Αυτά τα τρώγω, ενώ εσύ... με τρως.)

Τι μυρουδιά καμιά φορά σκορπίζουν!
Λες: αν τα κόψω, μέλια θα ‘ναι... Στέκα,
Κι εκείνα ίσα ίσα δεν αξίζουν
Και μοιάζουν φανερά με τη γυναίκα
Που τα ‘χα κλαίει, χάνεται, μα, σκέτα
Για να το πούμε, είναι μια κοκέτα.

Αί! μας εφάγαν πια οι πρασινάδες,
Οι πέρδικες, τα σύννεφα, τα ία.
Δε θέλομε προνόμια, βασιλιάδες·
Ας κάμουμε κι εμείς δημοκρατία.
Να τραγουδούμε ανθούς και χελιδόνια,
Αλλά μαζί μ’ αυτά και τα πεπόνια!

Μη Χάνεσαι, υπογρ. ως Κωχτηής, 19/10/1880

Αλλά για να μην επανέρχομαι, «γελαστικά» ποιήματα δημοσιεύει και αργότερα στο *Άστυ* ως «Πεζόστρατος», το 1886, όταν πλέον ήταν καθιερωμένος ως ποιητής – φαίνεται δεν ήταν ακόμη ολότελα αφοσιωμένος στα υψιπετή άσματα. Αναλογίζομαι, λησμονώντας σκόπιμα τις αναλογίες, μήπως μπορούμε να εικάσομε ότι και εδώ έχομε προχρονολογημένα μια περίπτωση Μανούσου Φάσση που οι δύσκολοι καιροί τη ματαίωσαν.

Ας πάμε λοιπόν τέλος, για να μην αφήσω εντελώς ακάλυπτη την υπόθεσή μου, υποχρεωτικά εκεί που έχω βρει υλικό· στο πρώιμο κριτικό του έργο. Που αρχίζει πράγματι το 1883, μολονότι ένας εμβριθής πανεπιστημιακός θεωρούσε ότι αρχίζει από το 1884, όταν με υπογραφή Π., στην εφημερίδα *Ακρόπολις* στις 12/8/1884, κρίνει τα *Ειδύλλια* του Γ. Δροσίνη – και αυτό το έχομε στα χαρτιά μας. Αν διάβαζε πιο προσεκτικά τη βιβλιογραφία Κατσιμπαλη, θα έβρισκε ότι ενάμιση χρόνο πριν στο *Μη Χάνεσαι*, με τον γενικό τίτλο «Φιλολογικά ακούσματα», ο Παλαμάς, υπογράφοντας με το ψευδώνυμο Ονολουλού, αρχίζει να γράφει τα «Α’. Αχιλλεύς Παράσχος» στις 20/1/1883, «Β’. Συνοδινός» στις 22/1/1883 και «Ιούλιος Τυπάλδος» στις 21/7/1883. Το τελευταίο αναδημοσιεύεται στα *Άρθρα και χρονογραφήματα*, έκδοση του Ιδρύματος. Δεν ματαιοπονώ, αλλά νομίζω πως έχει σημασία που αρχίζει τον κριτικό του βίο με το «Αχιλλεύς Παράσχος», όταν ο Παράσχος μεσουρανεί μόνος του στο ποιητικό στερέωμα, μετά τους πρόωρους θανάτους των Παπαρηγόπουλου και Βασιλειάδη, έσχατος εκπρόσωπος του ρομαντισμού που καθόρισε



Ο κύκλος της εφ. *Εστία*. Από αριστερά προς τα δεξιά όρθιοι: Γιάννης Ψυχάρης, Δημήτριος Κακλαμάνος, Γ. Κασδόνης, Γιάννης Βλαχογιάννης, Κωστής Παλαμάς, Γεώργιος Δροσίνης και Γρηγόριος Ξενόπουλος. Καθιστοί: Θ. Βελιανίτης, Περής, Ν.Γ. Πολίτης, Στ. Στεφάνου, Μίκις Λάμπρος, Γεώργιος Σουρής, Εμμανουήλ Ροΐδης και Εμμανουήλ Λυκούδης.

ο Παλαμάς τη διάρκεια του, 1830-1880.

Το κείμενο του Παλαμά γράφεται έπειτα από μια εκδήλωση κατά την οποία ο Παράσχος απάγγελλε ποιήματά του ενώπιον πυκνού ακροατηρίου. Αντιγράφω:

Έχουμε το μέγα άκουσμα: τον Αχιλλέα Παράσχο απαγγέλλοντα ποιήματα εν τω αιθουσαρίω του *Παρνασσού*. Και φέτος, ως άλλοτε, η συρροή των ακροατών υπήρξε πολλή, υπερεκχειλιζουσα: και κάτι περισσότερο μάλιστα φέτος: τον ποιητήν επανελθόντα εκ των παγετών της Ρωσσίας ένθα φρενητιώδεις στροφάς τω ενέπνευσεν η ανάμνησις της Ελλάδος και των Αθηνών του προ πάντων, η των Αθηνών και εν Αθήναις νεότης, ωσει ανταποδίδουσα την χάριν, έσπευσεν αθρόα να τον υποδεχθή και φρενητιωδώς να τον χειροκροτήσει: μολοντί οφειλομεν να παρατηρήσωμεν ότι κατά την προχθεσινήν εσπερίδα, τα χειροκροτήματα, τα συνήθη αποτελέσματα πάσης ελληνικής ενεργείας, ως τ' απεκάλεσέ ποτε δημοσιολόγος τις, ήσαν αραιότερα κάπως: ουχί διότι η Μούσα του Αχιλλέως Παράσχου δεν εσπινθηροβόλησε με τας συνήθεις αυτή' λαμπροφανεής καλλονάς, αλλά διότι εσπάνιζε των πατριωτικών εκείνων μεγαλαυχών περί του εθνικού κλέους, των αλαζόνων εκείνων πολιτικών υπαινιγμών, εν οίς τόσω καταλήλως πολλάκις ενδιατρίβουσα, συναρπάζει ούτως ειπείν, τας χειροκροτήσεις του κοινού, σιωπώντος προ πολλών μερών ακραιφνεστέρας εμπνεύσεως, και μόνον εκεί επευφημούντος, ωσάν ο αγών προύκειτο περί φιλοπατρίας μόνης, ουχί δε περί ποιήσεως.

Το προχθεσινόν ανάγνωσμα παρουσιάζει πολύ το καινόν περί την εκλογήν της υποθέσεως. Η Μούσα του κ. Παράσχου μετάγει, δι' όλων των ανθών της εστεμμένουσ, δύο αυτής ήρωας εις το Πάνθεον της αθανασίας: αλλ' ίνα πράξη τούτο, εδέησε πρώτον να εκτελέση έργον δύτου, κατελθούσα εις τα βάθη των θαλασσών, διά να ζητήση τον μαργαρίτην από το όστρακον, κατά την ρήσιν της. Διότι οι ήρωες

ούτοι δεν είναι πλέον ούτε οι ζοφεροί και υπερρωμαντικοί Αλφρέδοι και Βρασίδαι, ουδέ οι αιθερόπλαστοι. Άγνωστοι, και αι μαρτυρικάί Λυδίαί, αλλ' ουδέ οι επιφανείς παλληκαράδες της επαναστάσεως, ο Γρίβας, ο Τζαβέλας, και οι άλλοι του: οι ψαλλόμενοι είναι απλούστατα εις... κουρεύς, και εις... δερβίσης! [...]

Και αφού σχολιάζει κάποια ποιήματα του Παράσχου, συνεχίζει ακάθεκτος:

[...] Αλλ' ως επίμετρον ο κ. Παράσχος ανέγνω δύο έτι εν δημώδει ποιήματα προσωπικά πάντη τον χρωματισμόν, εμπνεύσεις της εν Ρωσσία διαμονής του. Το εν εξ αυτών, δημοσιευθέν και εν τη *Εσπέρω* της Λειψίας, αποτυποί την βαθυτάτην νοσταλγίαν του ποιητού, διά τούτο ίσως πλήρες τόσω νοσηρών εκφράσεων: διότι μετά δειλίας ομολογώ προς τον εξόχως τιμώμενον ποιητήν, ότι μεθ' όλον το υψηλόν και παράφρον αίσθημα το οποίο τρέφει προς τας Αθήνας του δεν δύναμαι να εννοήσω τίνι τρόπω καλλιτεχνικώ διατυπούται τούτο εις στίχους λέγοντας περί Αθηνών ότι είναι *της καρδιάς το δείπνο, η δόξα, η τιμή, η συμφορά, ο χρόνος*, εν μέσω τριακοντάδος τοιούτων αδελφών μεταφορών περί αυτών. Έπειτα δεν ήτο τάχα προτιμώτερον, αντί να εξαντλήται ούτω εις αλλεπαλλήλους θεατρικάς επιδείξεις της καρδιάς του, αντί φανατικώς να υβρίζη τους ατυχείς των πόλων γείτονας ο απολαύων απλήστως του ηλίου της Ανατολής, να συγκομίση πλουσίας και πρωτοτύπους δι' ημάς εμπνεύσεις εκείθεν, και να φορέση εις την Μούσαν του και παγοδρόμου πέδιλα; [...]

Μη Χάνεσαι, υπογρ. ως Ονουλουλού, 20/1/1883, σ. 4-5

Άριστομένης Καλυβιώτης

ΣΜΥΡΝΗ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 1900-1922

Η διασκέδαση, τὰ μουσικά καταστήματα,
οί ήχογραφήσεις δίσκων

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Νίκος Διονυσόπουλος



Music Corner & Τήνελια

Το ποίημα «Αθήνα», που ακολουθεί αμέσως μετά την κριτική του, είναι ανυπόγραφο και δεν αναφέρεται στη βιβλιογραφία Κατσίμπαλη. Όμως αυτός δεν είναι λόγος να μην μπορούμε να υποθέσουμε ότι είναι του Παλαμά, καθώς ακολουθεί το ίδιο σκεπτικό του κριτικού άρθρου του. Γραμμένο αυτό στη δημοτική,⁵ επιχειρεί με πιο σκληρό γλωσσικό κώδικα να υπονομεύσει με αντιπαρασχηχική γραφή ποίημα τον Παράσχο. Το ποίημα αποτελείται από επτά δοκίμια στροφές, δεκατεσσάρων και δεκαπέντε συλλαβών, με ομοιοκαταληξίες: στίχοι α+γ, β+δ, ε+στ. Είναι ως εάν κάνει επίδειξη δεξιοτεχνίας. Αλλά έστω και για να τεθεί θέμα πατρότητας, προτιμώ να το αντιγράψω ολόκληρο, σημειώνοντας και τις υπογραμμίσεις που έκανε ο ποιητής:⁶

ΑΘΗΝΑ

*Ο εθνικός μας ποιητής προχθές στον Παρνασσό
επίγειο Παράδεισο μας είπε την Αθήνα,
στεφάνι με τη λύρα του της έπλεξε χρυσό,
την στόλισε με γιασεμιά, τριαντάφυλλα και κρίνα.
Την είπε γλυκοχάραγμα, του Γαβριήλ λουλούδι,
αίμα Χριστού, μετάληψη, των τραγουδιών τραγουδι.*

*Πολύ καλά... ο Αχιλλεύς ας την εγκωμιάζει,
εις τον Παράσχον ο καθείς τα πάντα επιτρέπει·
πρέπει συχνά σαν ποιητής να μας ενθουσιάζει,
κι όλα εμπρός του φωτεινά κι ωραία να τα βλέπει.
Όμως εγώ ο μασκαράς τα βλέπω όλα σκούρα,
και είναι μόνη μου ζωή η γρίνια κι η μουρμούρα.*

*Ας καίει ο Παράσχος μας τα άψυχά μας στήθια
με της παρθένου Μούσης του τον άσβεστον πυρήνα·
αλλ' όποιος από σας ζητεί να μάθει την αλήθεια,
ας έλθει να του πω εγώ τι είναι η Αθήνα.
Ο Αχιλλεύς την έψαλλε μακριά εις άλλη σφαίρα,
κι εγώ δεν το εκούνησα στιγμή από δω πέρα.*

*Αθήνα... ξέρεις τι θα πει, πουλάκι μου, Αθήνα;
απόπατος απέραντος εν μέσω αποπάτων,
τραμπουκαριό, μαχαίρωμα, χοροί, σουπέδες, πείνα,
και άσμα καθημερινόν γαϊδουρινών ασμάτων.
Νοθείας και καλπουζανιάς η πρώτη επιστήμη,
λημέρι κάθε κλεφτουριάς, των ψοφιμιών ψοφίμι.*


*Αθήνα ξέρεις τι θα πει;... πνιγμός και αηδία,
από σκουπίδια και κοπριές ωραίο περιβόλι,
ουροδοχείων, φανικού οξέος ευωδία,
και Ευλογιά Αράπικη χωρίς γιατρούς και μπόλι.
Σβησμένο γκάζι, ερημιά, και λάκκος ανοιγμένος,
Δελτίον Αστυνομικόν, κλητήρας κοιμισμένος.*

*Κι αν ο Παράσχος σαν ξυπνά ευθύς τον νου μυρώνει,
και αν πατεί σ' τις πέτρες της και κάνει Παρθενώνες,
αλλά μυρώνω και εγώ τη μύτη μου με σκόνη,
και σχίζω τα παπούτσια μου σε μυτερές κοτρώνες.
Πατώ και μες στις λάσπες της, πατώ και μες στη σκόνη,
και κάνω μ' ενθουσιασμό... καινούριο πανταλόνι.*

*Αθήνα ξέρεις τι θα πει;... αδιάκοπο τσουμπούσι,
εφημερίς παντοτινή, σεμνή Γλωσσοκοπάνα,
Γαρούφω, Τρελο-Μαριγώ, ποδάγρα του Μπουρδούση,
δοξολογία, εκκλησιά κι αιώνια καμπάνα.
Κυρίες κλέφτρες, κίνησις κλητήρων κι Αστυνόμων,
και πού και πού πλακώματα ιπποσιδηροδρόμων.*

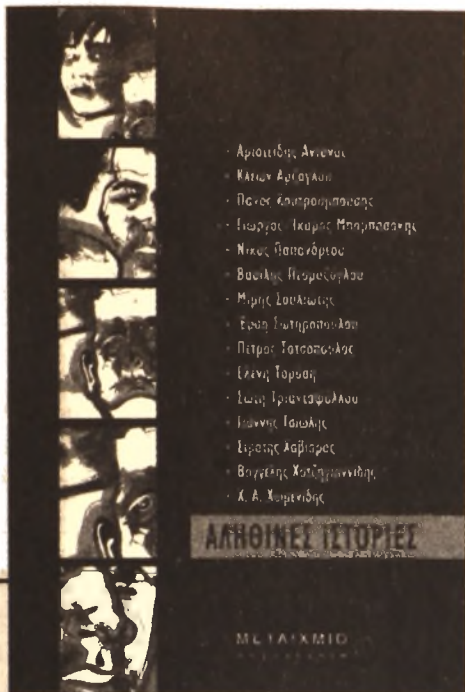
Να υποθέσουμε ότι η γενιά του 1880 έρχεται να καταλάβει τον χώρο επιθετικά; Σκαρώνει στίχους 'γελαστικούς', αντικρούοντας τη σοβαροφάνεια των ρομαντικών, κυρίως δε αντιτίθεται στην οριακή περίπτωση ρομαντικού του Αχιλλέα Παράσχου; Με άλλα λόγια, το φαινόμενο της διαδοχής και του τρόπου που στοιχειοθετείται η διαδοχή, η κάθοδος εις τον στίβο της ποιήσεως επιχειρείται με την απομυθοποίηση της κρατούσας λογοτεχνικής πραγματικότητας, αποκαθηλώνοντας τον εκπρόσωπό της. Ανέκαθεν το δε πιο αποτελεσματικό όπλο αποτελούσε πάντοτε η ειρωνεία και ο χλευασμός. Με αποτέλεσμα η κριτική στάση να αγνοεί εσκεμμένα τα όσα τυχόν μη καταδικάσιμα υπάρχουν, ούτως ώστε να αδικεί και το αντικείμενό της και τον εαυτό της. Η οργή του Παλαμά σε αυτό το πεδίο δεν κράτησε πολύ, δεδομένου ότι ξαναγράφει για τον Αχιλλέα Παράσχο το 1895 ψύχραιμα και αμερόληπτα αυτή τη φορά (*Εφημερίς*, 27/1/1895 = *Άπαντα*, τόμ. 2ος, σ. 419-426).

Δεν θέλω να τελειώσω, χωρίς άλλη μια φορά να υποστηρίξω, έστω και χιουμοριστικά, αντλώντας από το ανέκδοτο «Οι τέσσερις Ευαγγελιστές ήταν τρεις, οι εξής δύο, Ματθαίος», ότι η γενιά του 1880 αποτελείται από τους εξής: Παλαμάς. Και η καθαρή αλήθεια είναι ότι ο Παλαμάς δεν άντλησε τίποτε από τους συνηθισμένους του και εκείνοι δεν εισέπραξαν τίποτε από αυτόν· εκείνος όμως έδωσε στους επερχόμενους αν υπολογίσουμε τον Σικελιανό και τον Βάρναλη, για να πάμε στα μεγάλα ονόματα, που έπαιξαν πάνω στο τεντωμένο σκοινί: Σολωμός-Παλαμάς.

Ας μην επιμηκύνουμε τη ζωή όσων εκτιμήσεων επιβιώνουν, από αδράνεια, ως αυτονόητες, αν, μετά λόγου γνώσεως, λογαριάζουμε αξιολογικά –μέσα στην ιστορική τους σχετικότητα– τα πνευματικά φαινόμενα. 

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Συγκεκριμένα από το 1911 έως το 1924, υπογράφοντας με Π. και W. Βλ. Κ.Γ. Κασίνη: *Βιβλιογραφία Κ. Παλαμά (1911-1925)*, 1973.
2. Το «Προ του Εσταυρωμένου» (29/4/1879) που το περιέλαβε στα *Τραγούδια της πατρίδος μου* (1885/6).
3. Πώς να δοθεί μονοτονικά η δοτική;
4. Παρακαλώ τον αναγνώστη να φανταστεί ότι το «η» έχει υπογεγραμμένη. Τι θα γίνουμε μ' αυτά; Πρέπει να προσαρμόσουμε τον πίνακα των συμβόλων των Η/Υ στις ελληνικές ανάγκες.
5. Αναρωτιέμαι πόσοι ξέρουν ότι στην πεζογραφία παντός τύπου, ακόμα και στις επιστολές, ήταν αδιανόητη η χρήση της δημοτικής. Το *Ταξίδι μου* του Ψυχάρη έρχεται το 1888 και ο μόνος που το υποδέχεται θετικά είναι ο Εμμ. Ροΐδης και διστακτικά, υποστηρίζοντας ότι το μάθημα έφτασε αργά, ο Κ. Παλαμάς.
6. Το προσάρμοσα στη σημερινή ορθογραφία, όπου αυτό δεν έβλαπτε. Καλό είναι να φροντίζουμε και τον σύγχρονο αναγνώστη.

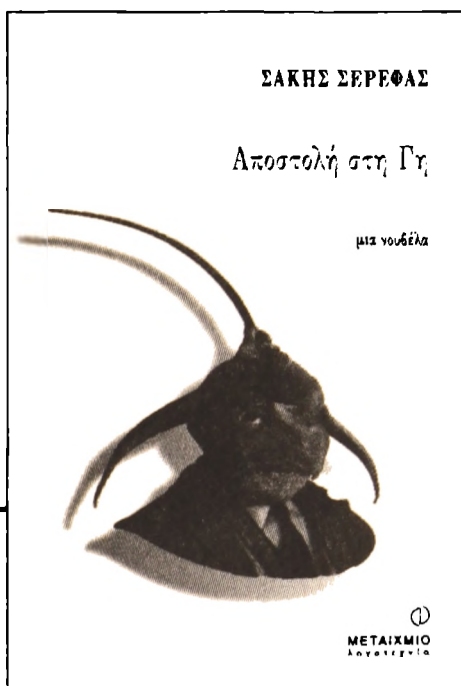


ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΑΝΤΩΝΑΣ
ΚΛΕΩΝ ΑΡΖΟΓΛΟΥ
ΠΑΝΟΣ ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΟΥΣΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ-ΙΚΑΡΟΣ ΜΠΑΜΠΑΣΑΚΗΣ
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ
ΜΙΜΗΣ ΣΟΥΛΙΩΤΗΣ
ΕΡΣΗ ΣΩΤΗΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΕΤΡΟΣ ΤΑΤΣΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΛΕΝΗ ΤΟΡΟΣΗ
ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΙΩΛΗΣ
ΣΤΡΑΤΗΣ ΧΑΒΙΑΡΑΣ
ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΙΔΗΣ
Χ. Α. ΧΩΜΕΝΙΔΗΣ

Αληθινές ιστορίες

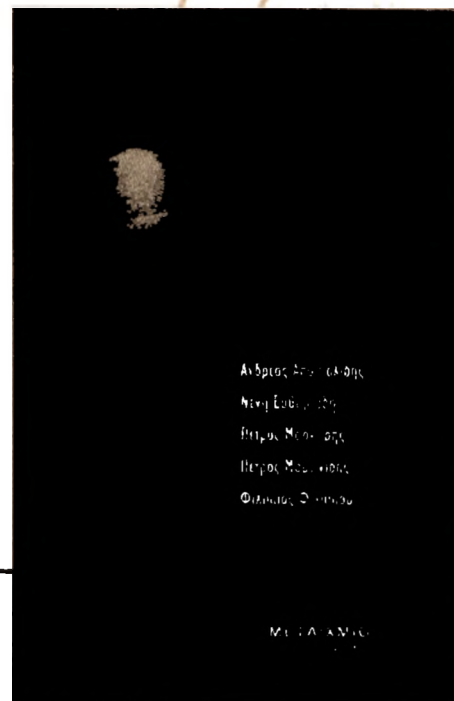
Δεκαπέντε αληθινές ιστορίες από δεκαπέντε σπουδαίους έλληνες συγγραφείς. Ιστορίες που βασίζονται στην αυθεντικότητα των χαρακτήρων και στη γνησιότητα των βιωμάτων και των αισθημάτων.



ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΦΕΑΣ

Αποστολή στη Γη μια νουβέλα

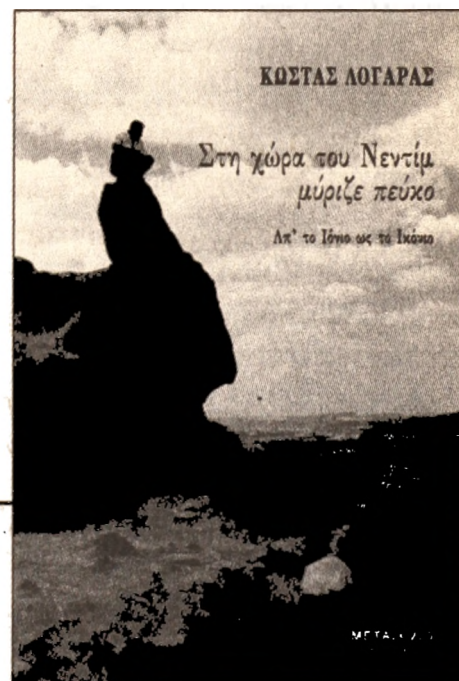
Δύο εξωγήινα πλάσματα φτάνουν στη Θεσσαλονίκη και ανακαλύπτουν – όλο έκπληξη – τον κόσμο των ανθρώπων.



ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ΝΕΝΗ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ

Αστυνομικές ιστορίες

Οι πιο πολυδιαβασμένοι έλληνες συγγραφείς αστυνομικών ιστοριών αποκαλύπτουν τα ανομολόγητα πάθη, τις σκοτεινές πλευρές της ανθρώπινης ψυχής και τις δολοπλοκίες που εξυφαινονται στο περιθώριο της ελληνικής κοινωνίας.



ΚΩΣΤΑΣ ΛΟΓΑΡΑΣ

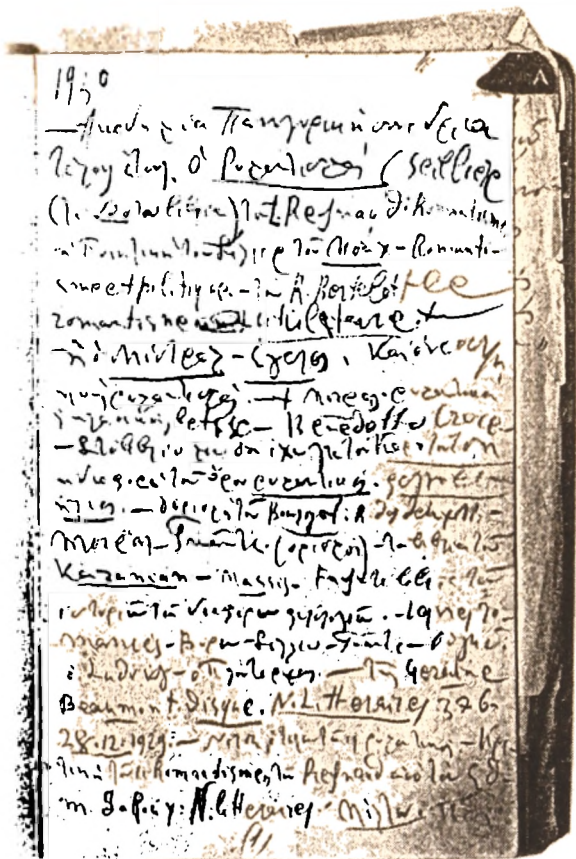
Στη χώρα του Νεντίμ μύριζε πεύκο

Απ' το Ιόνιο ως το Ικόνιο
Ένα Οδοιπορικό του συγγραφέα
στις αχανείς εκτάσεις της Μεσοτουρκίας,
γραμμένο με χιούμορ και ευαισθησία.

Τὰ σημειωματάρια τοῦ Παλαμᾶ

Πρώτη συνοπτική παρουσίαση

τοῦ Κ.Γ. Κασίνη, Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν



Σελίδα σημειωματαρίου.

Α' ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΠΑΛΑΜΑ

Τὸ Ἀρχεῖο καὶ ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ ποιητῆ διατηροῦνταν ἀλώβητᾶ ὡς τις ἀρχές Ἰουλίου τοῦ 1935 πού ἐγινε ἡ μετακόμιση ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ 3, ὅπου ἔζησε πάνω ἀπὸ 30 χρόνια, στὴν ὁδὸ Περιάνδρου 5 στὴν Πλάκα. Ὁ Παλαμᾶς, 76 πιά χρόνων, δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ ἐλέγξει τὰ πράγματα. Ὅ,τι διασώθηκε ὀφείλεται στὴν Ναυσικᾶ. Ἐκαμε ὅ,τι μπορούσε. Ἐτσι, διέσωσε τὴν βιβλιοθήκη καὶ μεγάλο μέρος τῶν αὐτογράφων ποιημάτων, τῆς ἀλληλογραφίας, τῶν προσωπικῶν ἐγγράφων καὶ τῶν σημειωματαρίων. Τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν ἀποκομμάτων ἀπὸ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, οἱ ἐφημερίδες, τὰ σκόρπια τεύχη περιοδικῶν καὶ πλῆθος ἄλλων «χαρτιῶν» δὲν μεταφέρθηκαν κἂν στὴν νέα κατοικία,

ὅπως γνωρίζω ἀπὸ τὸν Κατσιμπαλη, τὸν Δημαρᾶ, κ.ἄ., πού εἶχαν γνώση τῶν πραγμάτων καὶ μοῦ περιέγραψαν πῶς διαλύθηκε ὁ ἴστος τοῦ πιὸ πλούσιου καὶ ὀργανωμένου ἀρχείου τῆς ἐποχῆς. Τὰ πράγματα παρέμειναν περιπίου ἔτσι ὡς τὸν θάνατο τῆς Ναυσικᾶς τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1958. Μέσα στὰ δύο χρόνια πού μεσολάβησαν ἕως τὴν σύσταση τοῦ Ἰδρύματος Παλαμᾶ τὸ 1960 ἡ βιβλιοθήκη ἐσυλήθη (κυρίως τὸ ἐλληνόγλωσσο τμήμα τῆς) καὶ δὲν ξέρω ὡς πιὸ βαθμὸ τὸ ἀρχεῖο. Ὁ Θεὸς ὅμως θέλει τὸν «κλέφτη» ἀλλὰ θέλει καὶ τὸν «νοικοκύρη»: ἔχει διασωθεῖ ὁ χειρόγραφος κατάλογος τῆς βιβλιοθήκης διὰ χειρὸς Ναυσικᾶς καὶ θὰ συνεκδοθεῖ ἐντὸς τοῦ ἔτους μὲ τὸν κατάλογο τῶν σωζομένων σήμερα βιβλίων, ὅποτε θὰ ξέρουμε τὰ «σύν» καὶ τὰ «πλήν». Ὅπως ὅποτε, τὸ πλούσιο, παρ' ὅλες τὶς ἀπώλειες, ὑλικὸ (βιβλιακὸ, ἀρχεϊακὸ, κ.ἄ.) πού σώζεται στὸ Ἰδρυμα Κωστῆ Παλαμᾶ, ὀφείλεται στὴν ἔγνοια, στὴν ἀγάπη καὶ στὴν πρωτοβουλία τοῦ Γιώργου Κατσιμπαλη. Σήμερα τὸ ὑλικὸ αὐτὸ συντηρεῖται συστηματικὰ καὶ τυγχάνει ἐπιστημονικῆς ἐπεξεργασίας, κατὰ τάξιν καὶ καταλογογράφησης γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ἐρευνητῶν καὶ τοῦ ἐκδοτικοῦ προγράμματος τοῦ Ἰδρύματος.

Β' ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ

Πρώτη δημόσια μνεία γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῶν σημειωματαρίων τοῦ Παλαμᾶ καὶ παρουσίαση δέκα ἀπὸ αὐτὰ στὸ κοινὸ ἔγινε πρὶν εἴκοσι χρόνια (1983) στὴν μεγάλη «Ἐκθεση Παλαμᾶ» (βλ. πρόγραμμα, σ. 49), πού ὀργανώθηκε στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν καὶ τὸ Ἰδρυμα Κωστῆ Πα-

λαμᾶ μὲ τὴν γενναία ὑποστήριξη τῆς Μελίνας Μερκούρη. Σήμερα γίνεται ἡ πρώτη συνοπτικὴ ἀλλὰ ὀλοκληρωμένη παρουσίαση τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ ὑλικοῦ.

(α) Τὰ ποσοτικὰ δεδομένα.

Τὰ σωζόμενα σημειωματάρια ἐγγίζουν τὸν ἀριθμὸ ἑκατὸ (100) καὶ περιλαμβάνουν 8.000 καὶ πλέον σελίδες. Τὸ μέγεθός τους κυμαίνεται ἀπὸ 7,5X4 ἐκ., πού εἶναι τὰ πιὸ μικρά, ἕως 17,9X11,6 ἐκ., πού εἶναι τὰ πιὸ μεγάλα. Περιλαμβάνουν ἀπὸ 7 ἕως 314 σελίδες τὸ πλέον ἐκτεταμένο. Τὰ σημειωματάρια καλύπτουν, χωρὶς οὐσιώδη χάσματα, τὰ ἔτη 1875-1938. Τὸ 90% τῶν σημειωματαρίων εἶναι χρονολογημένα ἢ περιλαμβάνουν χρονολογημένες ἐγγραφές, πού μᾶς ἐπιτρέπουν τὴν ἀπόλυτη ἢ κατὰ μεγάλη προσέγγιση χρονολόγησή τους. Δὲν εἶναι χρονολογημένα ἔνεκα τοῦ εὐρετηριακοῦ χαρακτήρα τους πέντε σημειωματάρια καὶ ἕνα-δύο ἄλλα. Μὲ βάση ὅμως ἔξωτερικὰ στοιχεῖα (χαρτί, γραφή) καὶ ἐσωτερικὰ τεκμήρια (ἀναφορὰ γεγονότων, νέων βιβλίων, τιμῶν ἀγαθῶν, κ.ἄ.π.) θὰ χρονολογηθοῦν κατὰ προσέγγιση, ὅταν θ' ἀρχίσει ἡ ἀναλυτικὴ μελέτη καὶ δημοσίευσή τους.

(β) Φυσιογνωμία, εἰδολογία, περιεχόμενο.

Ἀπὸ τὶς διαστάσεις τῶν σημειωματαρίων, ἀφοῦ μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μικρότερα ἀπὸ μιὰ πιστωτικὴ κάρτα, καὶ τὴν κατασκευὴ τους, διότι μερικὰ ἔχουν καὶ θήκη στὸ πλάϊ γιὰ μολύβι, γίνεται φανερό ὅτι πρόκειται γιὰ σημειωματάρια τζέπης καὶ γραφείου. Χρησιμοποίησε σημειωματάρια παντοῦ: στὸ σπίτι, στὸ γραφεῖο τοῦ Πανεπιστημίου, στοὺς περιπάτους, στὸν Κῆπο, στὶς ἐπισκέψεις του στὰ βιβλιο-

πωλεία, κτλ. Γι' αυτό, τὸ περιεχόμενο τῶν περισσοτέρων εἶναι σύμμεικτο· φιλολογία, σκέψεις, διαβάσματα, ἀγοραστέα βιβλία, δανεισμένα βιβλία σὲ φίλους του, στίχοι, τίτλοι ἄρθρων σὲ ἔφημερίδες, ἢ καθημερινή βιοτική μέριμνα, οἰκογενειακά, συνήθειες προσωπικές, διευθύνσεις, καθήκοντα στὸ Πανεπιστήμιο, δραστηριότητες στὴν Ἀκαδημία, κ.ἄ.π. Μερικὲς φορές τὰ περιλαμβανόμενα θέματα «ἐξάγονται» ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸ ἐξώφυλλο ἢ στὸ ἐσώφυλλο· λ.χ. στὸ σημειωματάριο τοῦ 1891 (8X5 ἐκ.) γράφει στὴν σ. 2: «Journal des Savants - Ἐκπαιδευτικά - Ἀσκραῖος - Λομπρόζο» κτλ. Σὲ σημειωματάριο τοῦ 1900-1901 (7,5X4 ἐκ.) διαβάζουμε τὴν ἔνδειξη: «Παπαδιαμάντης»· αὐτό, βέβαια, δὲν σημαίνει ὅτι ὅλες οἱ ἐγγραφές ἀναφέρονται στὸν Παπαδιαμάντη ἀλλὰ ἀρκετές. Οἱ ἐγγραφές εἶναι γραμμένες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στὰ ἑλληνικά ἀλλὰ καὶ στὰ γαλλικά, κυρίως ὅταν πρόκειται γιὰ σημειώματα ἀπὸ γαλλικά διαβάσματα. Μὲ βάση τὸ περιεχόμενο τῶν σημειωματαρίων μποροῦμε νὰ τὰ ὑπαγάγουμε σχηματικά στὶς ἀκόλουθες εἰδολογικὲς κατηγορίες:

* **σύμμεικτα**: εἶναι ἡ πολυαριθμότερη κατηγορία· τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ περιλαμβάνουν φιλολογικὲς κυρίως ἐγγραφές, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ θέματα πού ἀναφέραμε παραπάνω.

* **ἡμερολόγια**: τέτοιου εἴδους σημειωματάρια, ὅπου οἱ ἐγγραφές γίνονται συστηματικά σὲ καθημερινή σχεδὸν βάση, εἶναι 3-4· λ.χ. ἔχουμε ἓνα τοῦ 1913, στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν ἀνελλιπεῖς σχεδὸν ἐγγραφές ἀπὸ τὶς 15 Ἰανουαρίου ἕως τὶς 26 Ἀπριλίου τοῦ 1913, μὲ θέματα κυρίως πανεπιστημιακά· ἓνα ἄλλο σημειωματάριο πού καλύπτει τὴν περίοδο ἀπὸ 13 Δεκεμβρίου 1914 ἕως 24 Ἰανουαρίου 1917 ἀναφέρεται στὴν συνεργασία του στὶς ἔφημερίδες *Ἐμπρός* καὶ *Νέα Ἡμέρα*.

* **πανεπιστημιακά**: τέτοιου εἴδους εἶναι δύο σημειωματάρια τοῦ 1897 καὶ δύο τῶν ἐτῶν 1900-1901, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μάλιστα τὸ πρῶτο φέρει τὴν ἰδιόγραφη ἔνδειξη «Πανεπιστήμιο». Αὐτὸ δὲν σημαίνει, βέβαια, ὅτι δὲν εὑρίσκονται καὶ ἐγγραφές ἀναφερό-

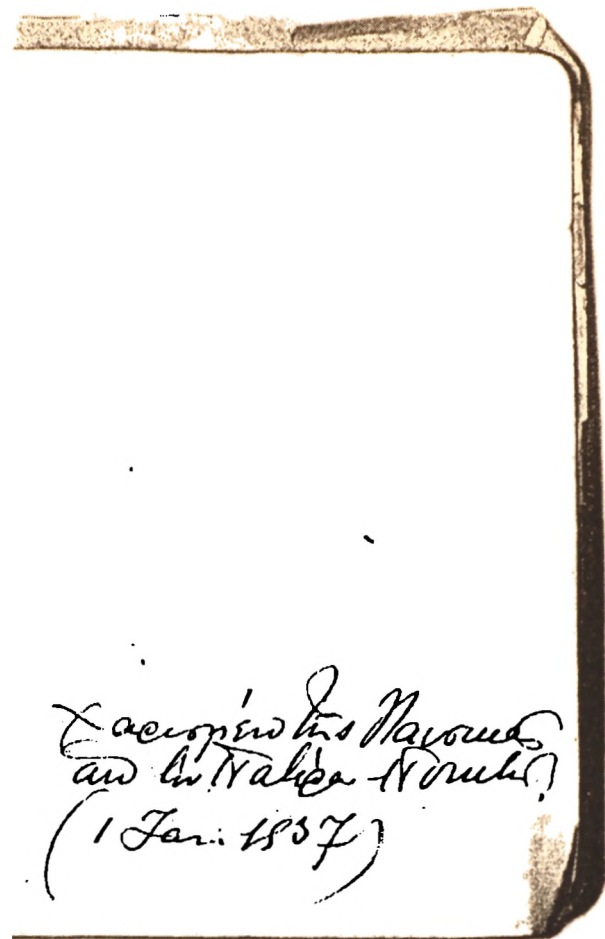
μενες σὲ βιβλία, σὲ λογίους, κτλ.

* **θεματικὰ εὔρετήρια**: αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ σημειωματάρια εἶναι πέντε· περιλαμβάνουν ἐγγραφές κατ' ἄλφαβητική τάξη γιὰ πρόσωπα, θέματα, βιβλία, κτλ. φιλολογικοῦ περιεχομένου. Μὲ αὐτὸ τὸ σύστημα ὁ Παλαμᾶς συνέλεγε, κατέτασσε καὶ ὀργάνωνε ποικίλες πληροφορίες καὶ σκέψεις, πού τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ γράφει ἄρθρα καὶ μελέτες ἐνημερωμένες βιβλιογραφικά καὶ πλούσιες σὲ ὑλικὸ καὶ σκέψεις· λ.χ. στὸ ὑπ' ἀρ. 2 εὔρετήριο πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1917 ἕως τὸν Ἰούνιο τοῦ 1919 (12,1X8,5 ἐκ., σελ. 56) στὸ στοιχεῖο Φ διαβάζουμε: «Φαντασία - ὁ διάλογος Alphonse et Leon Daudet· ποιητὲς - ἤρωες - μουσικοὶ - ζωγράφοι - ἄνθρωποι σκέψης καὶ ἐνέργειας· ἡ ταυτότης τῆς φαντασίας σὲ αὐτοὺς καὶ σὲ κείνους - Βάγνερ - Ναπολέον - Ἡ Τέχνη - οἱ σατυρικοὶ. Ἡ ἱστορία». Στὸ ὑπ' ἀρ. 3 (11,3X7,2 ἐκ., σελ. 66) ἔχει γράψει ὁ ἴδιος στὸ ἐσώφυλλο: «Εὔρετήρια γιὰ τὶς μελέτες μου. - Ἀπὸ τὴν *Grande Encyclopédie* σημειωσοῦλες». Τὸ σημαντικότερο καὶ πλουσιότερο ἀπὸ τὰ εὔρετήρια εἶναι τὸ ὑπ' ἀρ. 4 πού ἀνήκει χρονικὰ γύρω στὴν δεκαετία τοῦ 1930· εἶναι σελιδαριθμημένο καὶ περιλαμβάνει 314 σελίδες διαστάσεων 17,9X9,16 ἐκ. Εἶναι «Χαρισμένο τῆς Ναυσικᾶς ἀπὸ τὸν Πατέρα - Ποιητὴ (1 Ἰαν. 1937)», ὅπως διαβάζουμε στὸ ἰδιόγραφο σημείωμα τῆς Ναυσικᾶς. Τὸ εὔρετήριο αὐτὸ περιλαμβάνει ἑκατὸν καὶ πλέον θέματα.

* **οἰκογενειακοὶ λογαριασμοί**: σὲ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ σημειωματάρια ἀναγράφονται οἰκογενειακά καὶ προσωπικά ἔσοδα καὶ κυρίως ἔξοδα.

Γ'. ΗΞΙΑ

Ἡ ἀξία τῶν σημειωματαρίων εἶναι μεγάλη, ἂν λάβει κανεὶς ὑπόψη τὴν πατρότητα, τὸν πλοῦτο καὶ τὴν φυσιογνωμία τους. Ὁ Παλαμᾶς φαίνεται ὅτι γνώριζε πολὺ καλά τὴν ἀξία τους, γι' αὐτὸ τὰ χρονολογοῦσε, ἀνέγραφε στὸ ἐξώφυλλο ἢ στὸ ἐσώφυλλο τὰ θέματα, ὅσο μπόρεσε ὁ ἴδιος τὰ διεφύλαξε. Παρ' ὅλ' αὐτά, οἱ σημειώσεις αὐτές δὲν εἶναι «στημένες», δὲν ἔχουν καμιὰ πόζα. Ὁ Παλαμᾶς γρά-



Χαρισμένο τῆς Ναυσικᾶς ἀπὸ τὸν Πατέρα Ποιητὴ (1 Ἰαν. 1937)
Ἰδιόχειρη ἀφιέρωση σὲ σημειωματάριο.

φει αὐθόρμητα, χωρὶς αὐτολογοκρισία· ἔτσι, ὑπάρχουν πολλές καταχωρίσεις γιὰ χρήματα πού ἔπαιρνε «ἐναντι» ἀπὸ ἔφημερίδες ὅπου ἐργαζόταν, γιὰ δανεικὰ ἀπὸ τὸν Κασδόνη, τὸν Δροσίνη, κ.ἄ., προκαταβολές ἀπὸ τὸν ταμία τοῦ Πανεπιστημίου, διότι οὐδέποτε τοῦ ἔμεναν χρήματα· μόλις τὰ ἔπαιρνε τὰ ξόδευε σὲ βιβλία, γι' αὐτὸ καὶ οἱ συχνὲς οἰκογενειακὲς γκρίνιες. Ἡ πιὸ χαρακτηριστικὴ σχετικὴ ἐγγραφή εἶναι ἐκείνη τῆς 21ης Νοεμβρίου 1905, στὴν ὁποία γράφει: «Κουρεῖο βερεσέ». Ἡ ἀξία, λοιπόν, τῶν ἐγγραφῶν αὐτῶν εἶναι πολὺ σημαντικὴ γιὰ τὴν προσωπικὴ του ζωὴ, τὴν βιοτικὴ μέριμνα, τὴν συνεργασία του στὸ Πανεπιστήμιο κτλ. Κυρίως ὅμως ἡ ἀξία τῶν σημειωματαρίων αὐτῶν εἶναι φιλολογικὴ. Ἀπὸ ἐδῶ μαθαίνουμε γιὰ βιβλία πού παρήγγειλε, βιβλία πού διάβαζε, βιβλία πού δάνειζε σὲ πολλοὺς λογίους φίλους του· γιὰ σκέψεις, θέματα, τίτλους ποιημάτων καὶ ἄρθρων, σχεδιάσματα πεζῶν καὶ ποιητικῶν ἔργων· βρίσκουμε γλωσσικὸ ὑλικὸ, παραπομπές σὲ περιοδικὰ καὶ ἔφημερίδες· μαθαίνουμε πῶς ἐτοίμαζε τὶς συλλο-

γές του, ποιὰ ποιήματα απέκλειε. Ἐν ὀλίγοις, θὰ ἔλεγα ὅτι τὰ σημειωματάρια ἀποτελοῦν ἓνα εἶδος εἰσαγωγῆς στοῦ ἐργαστήρι του, στοὺν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐργαζόταν. Μαθαίνουμε λεπτομέρειες γιὰ τὴν συνεργασία του στὴν στήλη «Πινακίδες» τῆς ἐφ. Ἐφημερίς, ὅπου συνεργάζονταν ἀνωνύμως καὶ ἄλλοι λόγιοι τῆς ἐποχῆς, τὴν συνεργασία του στὴν Ἑστία, στοῦ Ἐμπρός, στὴν Νέα Ἡμέρα κ.ἄ. Ἀπὸ τὰ σημειωματάρια βγήκαν τὰ «Σημειώματα στοῦ Περιθώριου», ἃν λάβει κανεὶς ὑπόψη ὅτι τέσσερα - πέντε ἀπὸ αὐτὰ φέρουν ταυτώνυμη ἔνδειξη στοῦ ἐξώφυλλο. Ἐδῶ μέσα ἀνακαλύπτουμε τοὺς τίτλους τῶν ποιημάτων τῶν πρώτων συλλογῶν, ὅπως τῆς συλλογῆς «Ἐρώτων Ἑπη», καὶ ἄλλων πρωτολείων. Ἀπὸ αὐτὰ θὰ προκύψουν ἐπίσης πολλὰ νέα στοιχεῖα γιὰ τὴν «Χρονολογία» του, θὰ ἐξακριβωθοῦν ἄλλα.

Δ' Η ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερὸ πὺς εἶναι ἀνάγκη ν' ἀρχίσει σιγά-σιγά ἡ δημοσίευση τοῦ πολύτιμου αὐτοῦ ὑλικοῦ. Βέβαια, τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ εὐκολότερα. Ἡ ἀνάγνωσή τους ἢ τουλάχιστον πολλῶν ἐγγραφῶν τους εἶναι ἀρκετὰ δύσκολη, δεδομένου ὅτι ὁ Παλαμᾶς γράφει παρορμητικά, βιαστικά, γιὰ τὸν ἑαυτό του. Γι' αὐτό, εἶναι ἀπαραίτητη ἡ ἐξοικείωση μὲ τὸν γραφικὸ χαρακτήρα του, γνώση τοῦ βίου, τοῦ ἔργου, τῶν συνηθειῶν, τοῦ περιγυροῦ (φιλολογικοῦ καὶ φιλικοῦ), γιὰ ν' ἀναγνωσθῆ, νὰ σχολασθῆ καὶ ν' ἀξιοποιηθῆ τὸ περιεχόμενό τους. Χωρὶς πλήρη καταγραφή τοῦ ἀρχείου, διασταύρωση καὶ κωδικοποίηση ὄλων τῶν στοιχείων ἢ προσδοκώμενη ἔκδοση τῶν Ἀπάντων δὲν πρέπει ν' ἀρχίσει.

Ε' ΔΕΙΓΜΑΤΟΛΗΠΤΙΚΟ ΕΠΙΜΕΤΡΟ ΕΓΓΡΑΦΩΝ

(Ἡ ἀρίθμηση καὶ σελιδαρίθμηση τῶν Σημειωματαρίων εἶναι προσωρινή· ἡ δειγματοληπτικὴ παράθεση τῶν ἐγγραφῶν εἶναι χρονολογική· οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι δικές μου.)

1. 1875-1876.

σ. 3: «1875. Ποιήματα ἀγοραστέα. Ἀπάντων λυρικών Α. Ραγκαβῆ, ἔκδο-

σις νέα 1874. Ἀδάμ καὶ Εὐὰ Προβελεγγίου, Βάρβιτος Καρασούτσα (διαγραμμένο), Κιθάρα Σούτσου Π., Παλμοὶ καὶ Κογχύλαι Ἀμπελά, Ἡ φωνὴ τῆς καρδιάς μου Δ. Καμπούρογλου, Φαέθων Ι. Καμπούρογλου, Ποιήματα Ἰουλ. Τυπάλδου. [κ.ἄ.]»

σ. 5: «4/1/75· Σάββατον. Ἡ μικρὰ ἐκείνη ἐννοεῖ ἄρα τί ἐστὶ ἔρωσ, ἀλλὰ τὸ βλέμμα τῆς πόσον εἶνε ἐκφραστικόν· τί αἰσθάνεται ἡ μικρὰ. Ἡ τίγρις ποίημα τῆ Α...»

σ. 23: *Κόρη καλή, σὰν τὸ φιλικοντά μου ζωηρὰ περᾶ. Πρόσεχε, κόρη μου καλή, θὰ σοῦ πατήσω τὴν οὐρά.*

σ. 24-25: «Τὸ προανάκρουσμα. Συλλογὴ λυρικών ἀσμάτων διὰ τὸν διαγωνισμόν τοῦ 1876. Περιεχόμενα.» [Σχόλιο: ἀκολουθεῖ κατάλογος 12 ποιημάτων.]

σ. 36-37, 39-41. [Ἀριθμημένος κατάλογος 91 ποιητῶν καὶ συγγραφέων μεταξὺ αὐτῶν]: «1. Ρῆγας Φεραῖος, 2. Δ. Σολωμός, 3. Περδικάρης, 4. Βηλαρᾶς, Χριστόπουλος, 15. Κορνάρος, 26. Βλάχος. 38. Ἰω. Παπαδιαμαντόπουλος, 46. Βυζηνός [sic], 56. Βαλαωρίτης, 67. Κάλβος, 80. Μωραϊτίδης» [Σχόλιο: ὁ Κάλβος στοῦ στόχαστρό του ἀπὸ τὴν δεκαετία τοῦ 1870.]

σ. 54-56: «1. Συλλογὴ ἐρωτικὴ [περιλαμβάνει 17 τίτλους], 2. Συλλογὴ ποικίλη [περιλαμβάνει 9 τίτλους], 3. Συλλογὴ ἡρωικὴ [περιλαμβάνει 5 τίτλους].» [Σχόλιο: βρισκόμαστε ἀπὸ τὸ 1876 μπροστὰ στοὺν πυρήνα τῶν τριῶν λυρισμῶν· τοῦ ἐγῶ, τῶν ὄλων, τοῦ ἐμεῖς. Τὸ κάθε ποίημα συνοδεύεται ἀπὸ ἓναν ἀριθμὸ, πού πιθανότατα εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν στίχων, πράγμα πού σημαίνει ὅτι τὰ ποιήματα γράφτηκαν. Ἀναφέρω ἀναλυτικὰ τὴν ὑπ' ἀρ. 3. «Συλλογὴ ἡρωικὴ: 1. Τυρταῖος 20, 2. Τοῦ λυρωδοῦ τὸ ἄσμα 120, 3. Ἐν συμποσίῳ + 120, 4. Ὁ κῆπος τῶν ἡρώων 132, 5. Ἡ λίμνη τοῦ Μεσολογγίου + 150».]

σ. 71-72: «Ἐρώτων ἔπη» [Σχόλιο: κατάλογος τῶν ποιημάτων μὲ τὸν ἀντίστοιχο ἀριθμὸ στίχων τοῦ καθενὸς· στίχοι συνολικά 798.]

σ. 73: «Κατάλογος Ἀττικῶν Χαρίτων.» [Σχόλιο: οἱ τίτλοι 19 ποιημάτων.] 2. 1880-1888.

σ. 37: «Ρεβόλβερ Μάουζερ γερμανικὸν 100 φρ.» [Σχόλιο: Ὁ Παλαμᾶς δὲν

μποροῦσε νὰ ρίξει μιὰ πέτρα· τί νὰ σημαίνει ἄραγε αὐτὴ ἡ ἐγγραφή;]

σ. 95: «Κάλβος... (Καλολογία Ζαλούχου). Κάλβος. Χαρακτὴρ τῆς ποιήσεώς του εἶνε τὸ μεγαλεῖον. Καὶ ἀντικείμενον αὐτῆς ἡ Ἀρετὴ.»

σ. 126-127: «Μυλλέρου ἰδίως περιηγορικῆς. Α. Κάλβος· ἐκάστη ὠδή του ὡς μουσικὴ συμφωνία γερμανικὴ ἔνθα ὁ αὐτὸς μελωδικὸς τόνος ἐπαναλαμβάνεται, ἀλλ' ἡ ἀρμονία εἶναι πλουσία· Prélude τοῦ Chopin, τοῦ Bach καὶ Fugues. Κάλβος ἀρχαιολογικοὶ ὄροι - διατριβὴ Σοφούλη - Τεκτονικὸς καὶ πλαστικὸς;» [Σχόλιο: πυκνὲς ἐγγραφές γιὰ τὸν Κάλβο. Ὁ Παλαμᾶς προετοιμάζει τὴν περίφημη διάλεξη γιὰ τὸν Ζακύνθιο ποιητὴ.]

3. 1884-1885.

σ. 51-52 «Καπελολογία. Τὰ ἐν χρήσει.»

7. 1887.

σ. 19: «Rhétorique. Διαίρεσις: - invention - disposition - élocution. - Ὑποδιαίρεσις τῆς invention: arguments, passions, moeurs et les lieux communs. - [κτλ.]» [Σχόλιο: σημειώσεις γιὰ τὴν ρητορικὴ στίς σ. 18-21.]

σ. 136: «Ἡ προσευχὴ τοῦ Βουλγαροκτόνου (ἐν τῷ Παρθενῶνι) ποίημα.» [Σχόλιο: ἐδῶ ἐντοπιζεται ὁ πυρήνας τῆς Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ.]

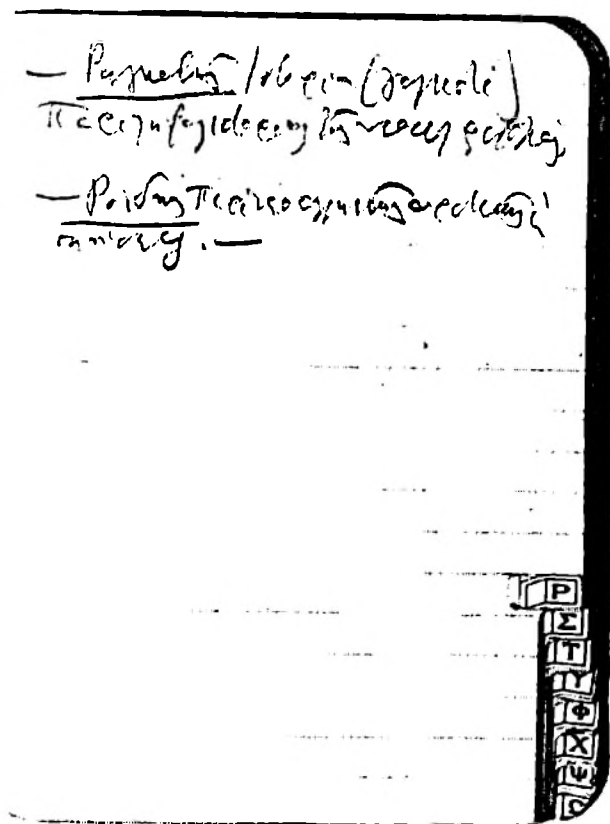
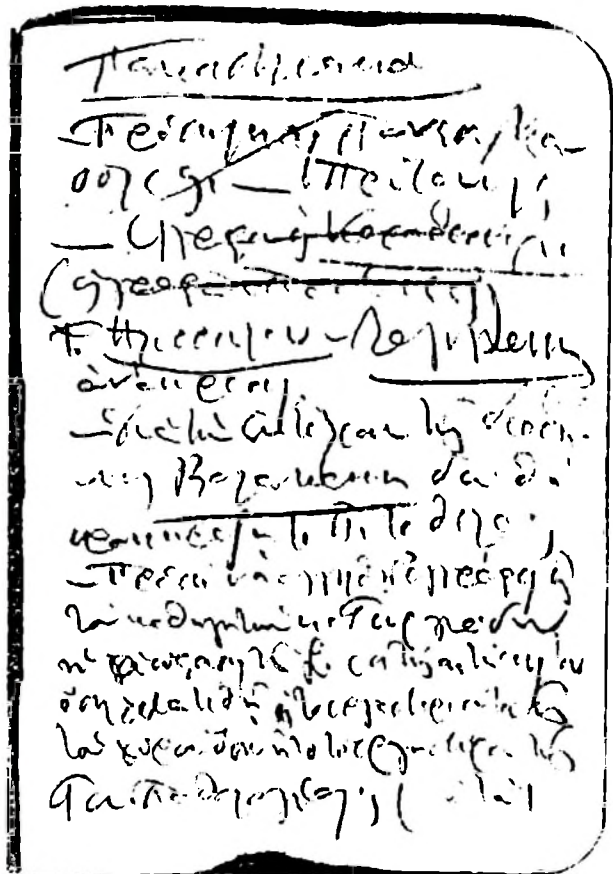
σ. 151: «Βιβλία μου δανεισμένα. Εἰς Ἐπισκοπόπουλον, *La poésie anglaise* - Εἰς Καρκαβίτσαν, Ἀθηναῖς Γρηγοροβίου - Εἰς Μαλακάσσην, *Le pel[l]erin passionné* τοῦ Μορέας καὶ *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλία* - Εἰς Κ. Χατζόπουλον, Βιργιλίου *Γεωργικά*, *Poésies* Μορέας.» [Σχόλιο: Οἱ «δανειστικὲς» ἐγγραφές συνεχίζονται ὡς τὴν σελ. 158, ἀλλὰ συναντῶνται καὶ σὲ ἄλλα σημειωματάρια του. Σημειώσεις τοῦ εἶδους αὐτοῦ θὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ συγκροτήσουμε κάποτε τὸν κατάλογο τῆς ἄλλοτε πλούσιας βιβλιοθήκης του.]

11. 1890.

σ. 3: «Τρ[αγούδι] Ἡ[λίου]. Ἰουλιανὸς παραβάτης. Ἡλιολάτρης - νεοπλατωνικὸς φιλόσοφος - [...] *râpâyâma* = ἡ τέχνη τοῦ συγκεντροῦν βαθέως τὴν σκέψιν διὰ τῆς συγκρατήσεως τῆς ἀναπνοῆς. - R[ev.] Scientifique - 21 Μαΐου 90-»

12. 1890.

σ. 54: «Τραγ. Ἡλίου. Ἰουλιανός. Ἡλιολάτρης· ἥλιος πατήρ τῆς φύσε-



Σελίδες από ευρετήριο/σημειωματάρια του Κωστή Παλαμά.

ως, ἀρχή νοητῶν καὶ αἰσθητῶν ὄντων. Ἱστορία Λάμπρου, σελ. 303, τόμ. Α καὶ Β, σελ. 327. Μίθρας. Ταυροπόλια - ἑορτὴ τῶν ὄπαδῶν τοῦ Μίθρα.»

15. 1891.

σ. 50: «Ὁ ποιητὴς. Ὁ Κοραῆς μέγας διδάσκαλος· ὁ Σολωμὸς μέγας ποιητὴς.»

16. 1890-1892.

σ. 43: «Μητσάκης. Ἡ ποιητικὴ του πεζογραφία ρυθμικὴ. Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ τὴν συγκρίνωμεν πρὸς τὴν τοῦ Φλωμπέρ καὶ τοῦ - - -. (Βιβλία μετρικῆς).» [Σχόλιο: καὶ ἄλλες ἐγγραφές γιὰ τὴν γλῶσσα τοῦ Μητσάκη.]

17. 1892.

σ. 17: «Ἐγκώμ[ιον] εἰς Σολωμόν (Κάλβος humaniste, Σολωμὸς καὶ ρομαντικὸς· οἱ δύο πόλοι τῆς ποιήσεως· οἱ δύο πόλοι ἀρχαιότητος καὶ δημ. ποιήσεως· ἀλλ' ὁ Κάλβος εἶνε μονήρης, εἶνε à part. Ἐνῶ ὁ Σολωμὸς συνεχίζει τὴν παράδοση τῆς τέχνης ἐν τῇ νεοελληνικῇ ποιήσει· ὁ Σολωμὸς εἶνε μέγας ποιητὴς· εἶνε génie (καὶ τὸ génie εἶνε σχετικόν, παραλ[λ]άσσει κατὰ ἐποχάς. Ἴδε περὶ τούτων σημειώσεις μου) - - -»

σ. 37: «Ποιητικὰ Διηγήματα. Δύο λαοὶ - Ὁ ποιητὴς (Εὐριπίδης) - Οἱ Σαρακηνοὶ - Ἡ προσευχὴ τοῦ Βουλγαροκτόνου - Ὁ Χρυσοθήρας.» [Σχόλιο: μὲ τὸν ὄρο αὐτὸν ὑπονοεῖ πιθανότατα τὰ

ἀφηγηματικὰ ποιήματα, δεδομένου ὅτι τὰ δύο τελευταῖα εἶναι γνωστὰ καὶ ἀπὸ ἄλλου.]

18. 1892.

σ. 55: «Ἡ ἀναδάσωσις. Τί κατόρθωσαν αἱ ἰδιωτικαὶ ἐταιρίαι ἐν Εὐρώπῃ.»

19. 1893-1898.

σ. 33: «Ὁρχήστρα Βετόβεν. Προμηθεύς. Οὐβερτούρα 35 βιολιά.» [Σχόλιο: καὶ ἄλλες ἐγγραφές γιὰ τὴν μουσικὴ στὶς σελίδες 34-38.]

26. 1898.

σ. 88: «Μύησις καὶ ὄρκιαι εἰς τὴν Ἐταιρίαν 1896. Δευτέρα.»

σ. 94: «1893. Τρίτη, ὥρ. 4 1/2 Μ.Μ. ἐγεννήθη τὸ τρίτο παιδί μου, ὁ Λάμπρος. 1898. 24 Φεβρουαρίου Τρίτη ὥρα 4 Π.Μ. ξεψύχισεν ὁ λατρευτὸς μας.» [Σχόλιο: ἀπὸ τὴν ἐγγραφή αὐτὴ μαθαίνουμε πὼς ἡ πρώτη σκέψη γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ δευτέρου γιοῦ του ἦταν Λάμπρος, πὺ παραπέμπει στὸν Σολωμὸ ἢ/καὶ στοιχίζεται μὲ τὰ ἀρχαιοπρεπῆ Ναυσικά καὶ Λεάνδρος· δευτέρες σκέψεις ὁμως ὀδήγησαν στὸ ὄνομα Μιχαὴλ = Ἄλκης, πὺ ἦταν τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα τοῦ ποιητῆ.]

29. 1900-1901.

σ. 103: «6/1/900. Προσευχὴ τῶν πρώτων ἀνθρώπων.

Κάθε ποῦ σὲ φέρν' ἡ αὐγή,
Κάθε ποῦ σὲ παίρνουνε τὰ σκότῃ.»

[Σχόλιο: πρόκειται γιὰ σονέττο· ἀκολου-

θοῦν καὶ οἱ ἄλλοι 12 στίχοι.]

31. 1900 κέ.

σ. 11-13 καὶ 15-16: «Πεζὸς ἐπίλογος στοὺς Χαιρετισμοὺς τῆς Ἡλιογέννητης.»

σ. 26: «Ἡ Ἀκαδημία μας καὶ ὁ Δάντης μας. Διάλογος - Νᾶρθη Ἀκαδημία γιὰ νὰ φτιάσῃ τὴ γλῶσσα. Κολοκύθια. Μήπως τώρα δὲν εἶνε Ἀκαδημίες; τί εἶνε οἱ σοφοὶ μας; Οἱ μεγάλες ἰδέες πὺ μεταβάλ[λ]ουν τὰ καθεστῶτα δὲ βγαίνουν ἀπὸ ἀκαδημίες, οὔτε ἀπὸ σχολεῖα· ἔρχονται ἀπ' ἔξω - - καὶ ὕστερα λίγο-λίγο καθιερώνονται ἀπὸ τὶς Ἀκαδημίες.»

σ. 39: «Μίμησις καὶ πρωτοτυπία. Ἐξ ἀφορμῆς τῶν "κάποιων μυστηρίων λογίων μας".» [Σχόλιο: στὸ ὑπ' ἀρ. 34 σημειωματάριο τοῦ 1903 ὑπάρχει καὶ ἡ ἐγγραφή «Ἡ φιλολογικὴ μίμησις».]

32. 1900-1901.

σ. 18: «Γυναῖκες γράφουσαι. - Στάελ - Σάνδη - Ἀκκερμαν - ἀπάντησις εἰς Ροῖδην.» [Σχόλιο: τὸ ἄρθρο τοῦ Ροῖδη δημοσιεύθηκε στὴν ἐφ. Ἀκρόπολις, 28 Ἀπρ. 1896· βλ. τώρα στὰ Ἀπαντα (Ἐρμῆς), τόμ. 5, σ. 121-130.]

36. 1903-1904.

σ. 15: Λεξικὸν - Socialisme - Anarchisme - Science - Idéalisme - Idée - Théâtre - Drame - Action - Art - Littérature - Philosophie - Sociologie. - Rosny. Veron - Acteur. Originalité.»

ΜΙΣΕΛ ΦΟΥΚΩ

ΕΓΩ, Ο ΠΙΕΡ ΡΙΒΙΕΡ,

ΠΟΥ ΕΣΦΑΞΑ ΤΗ ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ,
ΤΗΝ ΑΔΕΡΦΗ ΜΟΥ ΚΑΙ ΤΟΝ
ΑΔΕΡΦΟ ΜΟΥ...



Πρόκειται για τον λόγο ενός εγκληματία ή το παραλήρημα ενός τρελού;

Πρόκειται, εντέλει για τη διαμάχη του δικαστικού με τον πρωτοεμφανιζόμενο τότε ψυχιατρικό λόγο.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΚΕΔΡΟΣ

Γ. ΓΕΝΝΑΔΙΟΥ 3, ΑΘΗΝΑ 106 78
ΤΗΛ. 210-38.09.712
www.kedros.gr / books@kedros.gr

σ. 78: «Έδωκα εις κλητήρα Σακελλάρην μετά του προσωρινού τίτλου δοχ. 25 διά την πληρωμήν τῆς τρίτης δόσεως τῆς μετοχῆς τῆς Ἐθν. Τραπεζῆς. [Σχόλιο: Πρόκειται γιά δική του μετοχή ἢ τοῦ Πανεπιστημίου;]

37. 1903-1904.

σ. 38: «Ἡ Τρισεύγενη μαζί δράμα - ἀλήθεια καὶ ἱστορία - ἠθογραφικὴ μελέτη - ἰδεολογία - ποίημα - ἔθνικὴ ψυχὴ (ἑλληνισμός).-»

39. Σεπτ. 1904 - Ἄπρ. 1905.

σ. 8: «Ἡ Ἀσάλευτη Ζωή. Ἔδωκα πρὸς τύπωση, στὸν Καργαδούρη τῆς 299 σελίδες στῆς 27 Σεπτεμβρίου 1904».

40. 1905.

σ. 13: «-Κομμάτια ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς ζωῆς μου. Ἡ μητέρα μου.»

42. 1905-1907.

σ. 19: «Ὁ Ἀρχαιολόγος τοῦ Καρχαβίτσα φαίνεται σὰν σάτυρα τῆς παραστρατισμένης ρωμιούσνης καὶ μαζί σὰν ἐλπιδοφόρο τραγούδι τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς.-»

45. 1907.

σ. 17: «Τί ποιητὴς εἶσαι; Δὲ χρειάζεται ἔκτασις εἰς τὸν ποιητὴ, χρειάζεται ἔντασις.»

67. 1918.

σ. 51: «Ὁ Πλήθων Γεμιστός καὶ ὁ Μάρουλλος δύο σύμβολα τῆς νεώτερης Ἑλληνικῆς Ἀναγέννησις.»

78. 1922-1923.

σ. 18: «-Τὸ φῶς πὺν καίει, φῶς βέβαια καὶ ἔχει ταλέντο - (Ξενοπούλος καὶ Παρωρίτης) - ἀλλὰ ἀφοῦ δὲν σέβεται τὸ ταλέντο (ἴδε πῶς ἀναφέρει Δανούντιο κτλ.) δὲν θὰ τὸν σεβασθῶ κ' ἐγώ.»

80. 1922-1923.

σ. 3: «-Ρητορικὴ καὶ ποιητικὴ.»

86. 1926-1928.

σ. 43: «Σύνταξις Κ. Παλαμᾶ: 6,393. 75. βιβλιᾶριον συντάξεων παρέλαβε Ναυσικᾶ. 25 Μαΐου 1928.»

88. 1929-1931.

σσ. 3-4: «Τοῦ Ψυχάρη ἀγγελία τοῦ θανάτου. Ἐστία 30.9.29. - Τὸ τέλος τοῦ Ψυχάρη μου θυμίζει τὴν ὥρ' αὐτῆ, μὲ τὸ σέβας πὺν ἐμπνέει ὁ θάνατος, μόνον τὰ φωτεινὰ σημεῖα τοῦ προσώπου του πὺν γιομίζει ὁλόκληρη περίοδο πλατεῖα καὶ σημαντικὴ στὴν ἱστορία τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων. Σήμερα περισσότερα δὲν ἔχω

νὰ πῶ πὺν νὰ εἶναι τῆς ὥρας γιά τὴ δημοσιότητα.»

σ. 57: «Μιλτιάδης εἶναι ὁ ξάδερφός μου ὁ πρῶτος καὶ γῶ εἶμαι ὁ Νίκος Πεντζίκης.» [Σχόλιο: ξένη ἔγγραφη· πιθανότατα προέρχεται ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ἴδιου τοῦ Πεντζίκη, ὁ ὁποῖος ἐπισκέφθηκε τὸν Παλαμᾶ καὶ σημείωσε τὰ παραπάνω κατὰ παράκλησίν του.]

93. 1936-1938.

σ. 35: «29 Μαΐου Κυριακὴ 1938 γράμμα στὸ ταχυδρομεῖο στὸ Ρίτσο ἔρριξε ἡ Ναυσικᾶ. Γιάννης Ρίτσος Ἀκαδημίας 79.»

Εὐρετήριο ὑπ' ἀρ. 4 (1930-1937) [ἓνα λῆμμα].

σσ. 17-18:

«Ἡ ἀγνή ποιήσις pur[e] poésie. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ὅτι κάθε κίνηση πρὸς ἀναγέννηση τῆς ποιητικῆς ὁμορφιάς εἶναι ἓνα κινήγημα τῆς poésie pure. Πρόλογος [Οὐγκώ στὸν] Κρόμβελλ καὶ ρωμαντισμός. Παρνασσικοί. Βλ. ἄρθρο Bourger "L' esthétique des Parnassiens". - Οἱ συμβολικοί, νομίζω, τὸ ἴδιο. Ὁ Moréas σὲ κάποιον τοῦ βιβλίου: «ὁ Baudelaire εἶναι μεγάλος ποιητὴς, ἀλλὰ δὲν εἶναι ποιητὴς ἀγνός pur<e>. - Ἡ pureté κατὰ τὴν ὑποκειμενικότητα τοῦ καθενός· ὁ Valéry τὴν βλέπει στὴν μέ κόπο καὶ ὑπερνίκηση δυσκολιῶν ἔκφραση τῆς ἰδέας (μὲ τὴ βοήθεια πάντα τῶν λίγων), ὁ Bremond εἶναι θρησκευτικὸς καὶ μυστηριακός· τὴ βρίσκει στὴν προσευχῆ. Βλ. στὸ βιβλίον πὺν ἔχω τοῦ σουηδοῦ φιλοσόφου Larson "La logique de la poesie". Ἡ ποίηση καὶ τὸ πεζολογικὸ στοιχεῖο· ὁ Δὸν Ζουὰν τοῦ Βύρωνος καὶ Θεῖα Κωμωδία τοῦ Dante. (Πρέπει νὰ βρῶ στὰ Χαρτιά μου τὴ θεωρία μου πῶς ὠφελήθηκεν ἡ ποίηση ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγον, καθὼς καὶ ὁ πεζὸς λόγος ἀπὸ κείνη.) Πῶς τὴ βλέπει ὁ Bremond καὶ Valéry, νομίζω, σὲ στίχους μόνο detaché<e>s τὴν pur[e] poésie. - Ὁ Εὐριπίδης χάλασε τὴν pure poésie τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλή. (Ἐπιθέτω πῶς ὁ Αἰσχύλος θὰ στραβοβλέπει τὸν Σοφοκλή πῶς θὰ τοῦ τὴν χάλασε τὴν pureté. - Ὁ Εὐριπίδης τὴν πλάτυνε τὴν ποίηση μὲ τὸ πεζὸ στοιχεῖο []). Δὲν τὴν χάλασε.-»

Ἀθήνα, Ἰούλιος 2003

Ο Παλαμάς, η κριτική και ο χρόνος

του Παν. Μουλλά

Ο α ξεκινήσω με μια διευκρίνιση: ότι με τη λέξη χρόνος που χρησιμοποιώ εδώ δεν αναφέρομαι στις «τύχες» του παλαμικού κριτικού έργου, δηλαδή στις επιβιώσεις του ως τους καιρούς μας. Όχι πως κάτι τέτοιο θα ήταν ανώφελο, κάθε άλλο. Ασφαλώς θα πλούτιζε ουσιαστικά τις σπουδές μας. Όμως η σημερινή ανακοίνωσή μου έχει άλλο σκοπό: να τοποθετήσει την έννοια του χρόνου στο εσωτερικό της κριτικής δραστηριότητας του Παλαμά, επισημαίνοντας τις σταθερές και τις μεταβλητές του ή, αν θέλετε, ανιχνεύοντας τις συνθήκες υπό τις οποίες ορισμένες απόψεις του κριτικού μας σταθεροποιούνται, μεταβάλλονται ή απομακρύνονται από το οπτικό του πεδίο.

Είναι γεγονός ότι στο παλαμικό κριτικό έργο ο χρόνος εμφανίζεται με δύο βασικές μορφές: α) ως διάρκεια, δεδομένου ότι το έργο αυτό εκτείνεται σε διάστημα μεγαλύτερο του μισού αιώνα (από τις αρχές της δεκαετίας του 1880 ως τα τέλη της δεκαετίας του 1930) και β) ως επικαιρότητα, αφού, ασκώντας την κριτική συνήθως μέσα από τον καθημερινό ή περιοδικό τύπο, ο Παλαμάς παίρνει αφορμή, τις περισσότερες φορές, από φαινόμενα και γεγονότα επίκαιρα (επετείους, εκδόσεις βιβλίων, θανάτους λογοτεχνών κτλ.).

Όταν, στα 1899, ύστερα από σχετικό αίτημα της εφημερίδας *Ακρόπολις*, αναλαμβάνει μια στήλη παρουσίασης βιβλίων, εκθέτει προκαταρκτικά τις απόψεις και τις προθέσεις του με το άρθρο του «Η κριτική των βιβλίων. Προανάκρουσμα», όπου διακηρύσσει:

Ανήκω εις τους τρέφοντας περί των έργων και των ζητημάτων, των σχετιζομένων προς την Τέχνην, πεποιθήσεις βαθέως ριζωμένας εντός μου και δεδηλωμένας· δυνατόν αύται δια του χρόνου εξελισσόμεναι να μεταπλάσσονται και να μεταμορφώνω-

νται, συμφώνως προς τον νόμον τον διέποντα τα σύμπαντα· αλλ' η ψυχή των παραμένει η αυτή· επομένως αμετάβλητος δι' εμέ η σημασία των και η ιερότης των, και το κράτος των επ' εμού.

Το γεγονός ότι ο Παλαμάς επιμένει εδώ στη σταθερότητα των απόψεών του, έχει ασφαλώς κι έναν άλλον, ηθικό θα έλεγα, σκοπό: να τονίσει ότι η σταθερότητα αυτή δεν υπόκειται σε πιέσεις και συμβιβασμούς. Έτσι αμέσως παρακάτω διαβάζουμε:

Δεν προτίθεμαι καμμίαν εκ των θρησκευτικών μου τούτων πεπονησέων να θέσω κατά μέρος ή να λησμονήσω, δια να φανώ αρεστός εις τούτον ή εκείνον· δεν εσκέφθην εις ουδεμίαν κανενός είδους συνθηκολογίαν να προβώ χάριν οποιουδήποτε κοινού. Θα επεθύμουν εγώ να πλάσω το κοινόν μου, κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν.'

Διακηρύξεις οι οποίες στα 1899, εποχή νιτσεικής και ατομικιστικής έξαψης, δεν πρέπει να παραξενεύουν, ούτε όμως και να δημιουργούν αμφιβολίες για την ειλικρίνειά τους. Το πρόβλημα είναι αλλού: να δούμε τι κατορθώνεται στην πράξη και πώς πορεύεται τελικώς μέσα στον χρόνο, αφήνοντας τα ίχνη του, ο κριτικός λόγος του Παλαμά.

Ότι δεν ξεκινούμε σήμερα την έρευνά μας εκ του μηδενός, είναι αυτονόητο: αρκετά και σημαντικά βήματα έχουν γίνει ως τη στιγμή που μιλούμε. Το κριτικό έργο του Παλαμά έχει τροφοδοτήσει αρκετές εργασίες. Έχουν ήδη εξετασθεί ακόμη και ειδικότερες πλευρές του έργου αυτού, λ.χ. η στάση του απέναντι στον Σολωμό (από τον Μανόλη Χατζηγιακουμή, 1981) και τους επανήσιους ποιητές (από τον Γιώργο Αλισανδράτο, 1986), ή απέναντι στον Καβάφη (από πολλούς) ή απέναντι στον

Βιζυηνό (από τον υποφαινόμενο, 1997). Μολονότι δεν έχω εδώ ούτε πρόθεση ούτε χρόνο για βιβλιογραφικές αναφορές, θεωρώ πάντως ότι θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρω, σχετικά με το θέμα μου, το συνθετικό βιβλίο της Βενετίας Αποστολίδου *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας* (1992).

Το ερώτημα λοιπόν είναι: πώς λειτουργεί μέσα στον χρόνο ο Παλαμάς κριτικός-γραμματολόγος; Επιλέγω μερικές χαρακτηριστικές τοποθετήσεις του. Η πρώτη απ' αυτές στοιχειοθετεί ένα είδος αφετηρίας ή εκκίνησης. Είναι η περίφημη διαμάχη Ροΐδη-Βλάχου (1877). Τι σημαίνει για τον Παλαμά η διαμάχη αυτή;

Πιστεύω ότι υπάρχουν περιπτώσεις, όπως η παρούσα, όπου είναι αφελές να παραβλέπεται ο ρόλος της προσωπικότητας. Γιατί ο Παλαμάς δεν είναι ασφαλώς ένας οποιοσδήποτε κριτικός-γραμματολόγος. Πεισιμένος για την ανανεωτική αποστολή και συμβολή της γενιάς του, έχει παράλληλα απόλυτη επίγνωση της δικής του ηγετικής πρωτοκαθεδρίας. Δεν είναι απλός παρατηρητής των λογοτεχνικών δρωμένων, αλλά συμμετοχος και δημιουργός τους, συχνά πρωτεργάτης και πρωταγωνιστής. Ανάλογα λειτουργεί και με το κριτικό του έργο. Θα το έλεγα έργο προσωπικής εμπλοκής. Η έργο δικαίωσης και αυτοδικαίωσης. Η ζωντανή συνείδηση μιας γενιάς και μιας εποχής. Με δυο λόγια, έργο που αντιμετωπίζει το παρελθόν και το παρόν ανιχνεύοντας και ξεκαθαρίζοντας τα λογοτεχνικά πράγματα, ιεραρχώντας, συσχετίζοντας, θεωρώντας, αναθεωρώντας και προβάλλοντας ό,τι ουσιαστικότερο έχει να επιδείξει η λεγόμενη γενιά του '80.

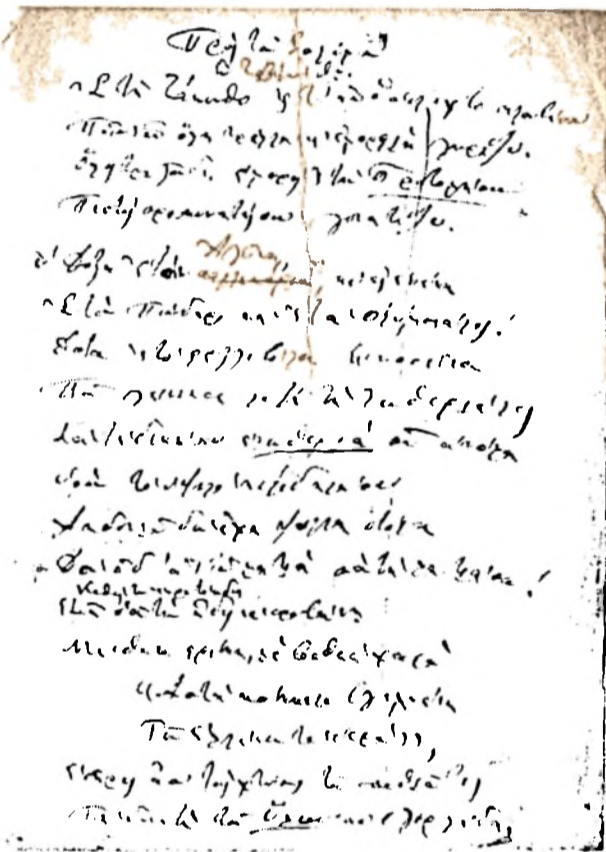
Με αυτούς τους όρους, η διαμάχη Ροΐδη-Βλάχου αποτελεί για τον Παλαμά ένα ξεκίνημα· ένα τέλος που σηματοδοτεί μian αρχή. Είναι το όριο που

χωρίζει την παλιά εποχή από τη νέα, αντιθέτοντας τον παλιό κριτικό Βλάχο² προς τον νέο κριτικό Ροΐδη. Ότι ο Παλαμάς είναι με τον Ροΐδη, δεν αποτελεί έκπληξη. Γιατί ο Ροΐδης είναι αυτός που καταδικάζει τον παρωχημένο αθηναϊκό ρομαντισμό, που ανοίγει τον δρόμο προς τη δημοτική γλώσσα, προς τα Επτάνησα, προς τον θετικισμό του Ταιπε, προς τον ευρωπαϊκό εκσυγχρονισμό, τελικά προς την ίδια τη γενιά του Παλαμά και προς το μέλλον. Και μολονότι ο Παλαμάς από ιδιοσυγκρασία είναι ξένος προς την «ειρωνικήν απαισιοδοξίαν»³ του Ροΐδη, ωστόσο εκφράζεται, και θα εκφράζεται συχνά, με εκτίμηση και με θαυμασμό, όχι μόνο για τον έξοχο συγγραφέα της Πάπισσας Ιωάννας, αλλά και για τον κριτικό τον ανώτερο και διορατικότερο του Βλάχου. Χωρίς πάντως να κρύβει (ιδίως γύρω στα 1900, ζώντας του Ροΐδη) τις αντιρρήσεις και τις επιφυλάξεις του. Το 1898, στο άρθρο του «Η κριτική και η γλώσσα», ενώ επαινεί τον Ροΐδη ως κριτικό τελειότερο από τον δάσκαλό του Κ. Ασώπιο και θεωρεί *Τα είδωλα* ως «κορυφαίο έργο του», δεν διστάζει να του προσάψει συνάμα «και μια κάποια φτώχεια γνώμης ελεύτερης και μια υπερτροφία γεννημένη από τα ξένα κείμενα».⁴ Έναν χρόνο αργότερα, αντιδρά έντονα όταν ο Ροΐδης επιτίθεται κατά της ηθογραφίας επ' ευκαιρία των *Σκηνών της ερήμου* του Κ. Μεταξά Βοσπορίτη.⁵ Το 1900, στο άρθρο του «Το θαμποχάραμα μιας ψυχής», καθώς επανέρχεται στη διαμάχη Ροΐδη-Βλάχου σχολιάζοντας την απορριπτική άποψη του Ροΐδη για το σύνολο της ελληνικής ποίησης, παρατηρεί: «Δεν υπάρχει ποίηση. Σωστή ομολογία για την ώρα και για τη χώρα που 'έγινεν, εδώ και είκοσι δύο χρόνια, μολονότι σε πολλά αντιφατική και κατά πολλά αποκλειστική».⁶

Ωστόσο κι εδώ ο χρόνος αφήνει τα ίχνη του. Πολύ αργότερα, στα 1928, όταν ο Παλαμάς, ακαδημαϊκός πλέον, ανακαλεί τη διαμάχη Ροΐδη-Βλάχου μιλώντας στην Ακαδημία Αθηνών με θέμα «Ο Ιππόλυτος Ταιν εις την Ελλάδα» (σε καθαρεύουσα βέβαια), φανερώνει μια αναμφισβήτητη μετακίνηση από τον Ροΐδη προς τον Βλάχο:

Εν πρώτοις το εξαγόμενον του αγώνος φαίνεται μάλλον αποκλίνον προς την άποψιν του Βλάχου. Αν και στοχαστικωτέρα παρατήρησις δεικνύει ότι και οι δύο έχουν δίκαιον από την γωνίαν που βλέπει έκαστος τα πράγματα.⁷

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Παλαμάς, χωρίς ν' ασχολείται διόλου εδώ με τον Βλάχο και ενώ θεωρεί τη διαμάχη ως «σημαντικόν σταθμόν εις τα νεοελληνικά γράμματα», επιδίδεται σ' έναν αυ-



«Πρός τον Σολωμόν»,
μονόφυλλο χωρίς χρονολογία.

στηρότατο αναδρομικό έλεγχο των απόψεων του Ροΐδη. Έτσι η «περιρρέουσα ατμόσφαιρά» του «παραβλέπει την αυθυπαρξίαν της ατομικής φύσεως». Η απορριπτική του στάση απέναντι στη νεοελληνική ποίηση «γεννά απόγνωσιν». Εξάλλου ο Ροΐδης του 1877 έχει παραγνωρίσει και αδικήσει αρκετούς αξιόλογους ποιητές και αρκετά αξιόλογα έργα: λ.χ. τον Τερτσέτη, τον Ιούλιο Τυπάλδο, τον Δ. Παπαρηγόπουλο, τον Γ.Μ. Βιζυηνό που «στιγματίζεται ανεξετάστως και απροσέκτως», τα ποιήματα «Διονύσου πλους» και «Ο γοργός ιέραξ» του Α.Ρ. Ραγκαβή, τον *Όρκο* του Γερ. Μαρκορά.⁸

Πού οφείλεται αυτή η όψιμη αυστηρότητα του Παλαμά απέναντι στον Ροΐδη; Σε πολλούς, υποθέτω, λόγους που συν-

δέονται τόσο με την προσωπική πορεία του ποιητή όσο και με τις ιστορικές εξελίξεις. Γιατί στα 1928 τα πράγματα έχουν αλλάξει σημαντικά. Έναν χρόνο πριν από τον θάνατο του Ψυχάρη και μετά τη διάσπαση του Εκπαιδευτικού Ομίλου, σε μιαν εποχή όπου η μοίρα του δημοτικισμού καθορίζεται από νεότερες γενιές, ο γερασμένος, ακαδημαϊκός και ακαδημαϊκοποιημένος Παλαμάς αντιμετωπίζει πια με σκεπτικισμό την παλιά ροϊδεια πρόκληση ή προκλητικότητα του 1877. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι τότε ο Ροΐδης είχε αμφισβητήσει όχι μόνο την παρελθούσα και την παρούσα, αλλά και τη μέλλουσα ελληνική ποίηση. Δεν καταδίκασε έτσι, προκαταβολικά, και το ποιητικό έργο του Παλαμά και της γενιάς του;

Θα σταθώ σ' έναν ακόμα γλωσσικό σύμμαχο: τον Δημήτριο Βερναρδάκη. Και λέω γλωσσικό σύμμαχο, γιατί έτσι τον βλέπει στα 1891 ο Παλαμάς, όταν γράφει ότι με τη μελέτη του *Ψευδαττικισμού έλεγχος* (1884) ο Βερναρδάκης «ακαταμαχήτως αντετάχθη κατά της σχολαστικότητας και της τυραννίας του Κοντισμού», ώστε «κατήνευγε τραύμα κατά της καθαρευούσης».⁹ Γι' αυτό και η επιείκεια του Παλαμά απέναντί του είναι δεδομένη. Όταν το 1893 ανεβάζεται στην Αθήνα η *Φαύστα*, ο κριτικός μας, μολονότι όχι ιδιαίτερα έμπειρος στα θεατρικά ζητήματα, υποδέχεται το έργο με ενθουσιασμό: «Περιοριζόμεθα να είπωμεν ότι εν τω συνόλω του το έργον του Βερναρδάκη απεδέχθημεν μετά σεβασμού και αγάπης ως καλλιτέχνημα αρρενωπόν, γενναίον, πλούσιον και έξοχον, φέρον πολλαχού την σφραγίδα του μεγάλου και του υψηλού, φωτεινόν μετέωρον εν τη δραματική παραγωγή της νεωτέρας Ελλάδος [...].¹⁰ Κι όμως, την ίδια εποχή, στα «Φιλικά γράμματά» του, ο δημοτικιστής Παλαμάς, χωρίς να κρύβει την εκτίμησή του για τον κρινόμενο συγγραφέα, εκφράζει (σε δημοτική γλώσσα αυτή τη φορά) διαφορετικούς προβληματισμούς: «Πόσους θα πάρη στο λαιμό του ο Βερναρδάκης με τη *Φαύστα* του!» Και παρακάτω: «Τραγωδία και πάλι τραγωδία! Με αυτοκράτορες και αυτοκρατορικές· με καθαρεύουσα και με δωδεκασυλλάβους· με ύφος και αρχοντιά!» Γιατί ο Παλαμάς φοβάται ότι η *Φαύστα*

θα δημιουργήσει πολλούς και ασήμαντους μιμητές: «Και θ' αρχίσουν να ξεφουρνίζουν τραγωδίες, και να ιδήτε τι θα συμβή: δίχως τη γερή μάθηση του Βερναρδάκη στα χέρια τους η ιστορία θα γίνη άκαιρη σχολαστικότης· η παθητική του ποίησης, που θυμίζει τη Μούσα του Ευριπίδη, θα γίνη ρομαντική αισθηματολογία γλυκανάλατη [...]».¹¹

Παλαμικές αντιφάσεις; Σε μεγάλο βαθμό ναι, γιατί όχι; Στα 1903 νέα έκρηξη. Καθώς στο Βασιλικό Θέατρο ματαιώνεται η προσπάθεια να παιχθεί ο *Νικηφόρος Φωκάς* του Βερναρδάκη, ο Παλαμάς εκφράζει χωρίς φόβο, αλλά με πάθος, την άποψή του:

*Υπάρχει ο Νικηφόρος· αν δεν τον χαρούμε τώρα στη σκηνή, ας τον αποχτήσουμε στο βιβλίο. Τυπώστε τον. Έπειτα ας είμαστε ανοιχτόλογοι. Κ' ευριπιδικώτερος αν είναι από τη Φαύστα και σαιξπηρικώτερος από τη Μαρία Δοξαπατρή και σοφώτερος από τους Κυψελίδες και τεχνικώτερος από τη Μερόπη ο Νικηφόρος Φωκάς, δεν περιμένω να το ιδώ για να ξέρω πως δεν είναι το έργο που μπορεί να μ' ενθουσιάση. Η τέχνη του Βερναρδάκη, τέχνη γνωστή και τέχνη εξοφλημένη. Δεν προσμένουν τίποτε απ' αυτή τα μεγάλα καταφρονεμένα ακόμα ιδανικά της εθνικής ψυχής.*¹²

Αυτή η αμφιθυμία απέναντι στον συγγραφέα του *Νικηφόρου Φωκά* εκφράζεται σαφέστατα το 1907, χρονιά του θανάτου του Βερναρδάκη, όταν ο Παλαμάς τού αφιερώνει αρκετές σελίδες. Τώρα πρόκειται για συνθετικές θεωρήσεις και συνολικούς απολογισμούς. Σ' ένα προηγούμενο παλαμικό σημείωμα για τον Βερναρδάκη ως θεατρικό συγγραφέα διαβάζουμε:

Γεννημένος με όλα τα χαρίσματα για να ενεργήση και για να ξεχωρίση ανάμεσα στους ομοτέχνους του, πολύ ανώτερος και δυνατώτερός τους και στα γράμματα και στη φαντασία, πάντα όμως προικισμένος πολύ αδρότερα με κριτικό νου παρά με το δημιουργικό δαιμόνιο το θαυματοργό, απόμεινε και τούτος άπρα-



Ο Παλαμάς ανάμεσα στα βιβλία του.

*γος, του έκοψε το δρόμο το κινέζικο κάστρο του δασκαλισμού· ο ελληνιστής έφαγε τον ποιητή.*¹³

Πληρέστερο όμως και σημαντικότερο είναι ένα άρθρο του Παλαμά μετά τον θάνατο του Βερναρδάκη. Πρόκειται για ένα είδος συνθετικού απολογισμού. Τι ήταν στο σύνολό του ο Βερναρδάκης; Πρώτα-πρώτα, κατά τον Παλαμά, «ένας από τα καυχήματα της καθαρεύουσας, πύργος της δασκαλικής σοφίας από τους ψηλότερους, μαζί κ' ένας από τους επίσημους διαλαλητάδες της αλήθειας της δημοτικής μας γλώσσας [...]». Ύστερα, ένας άνθρωπος που «είχε μέσα του κάτι τι μεφιστοφελικό» και που «τα κύρια συστατικά του είταν η άρνηση και ο πόλεμος», «πεσσιμιστής, φυσικά», με αγαπημένο του φιλόσοφο τον Σοπενάουερ και αγαπημένο του ποιητή τον αγέλαστο και μισόκοσμο Ευριπίδη. Αρνητής όλων των νεοτέρων, από τον Κοραή και τον Σολωμό ως τον Ψυχάρη και τη γενιά του '80, περιφρονούσε τον

Ύψεν και δεν έβλεπε στο αριστούργημα *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι παρά μόνο κακουργήματα «που τον κάμανε ν' ανατριχιάση». Στα 1863 όμως είχε χαρακτηρίσει ωραία τον Byron ως «σοφιστή του πάθους». Κι ο κριτικός μας, εξίσου ωραία, παρατηρεί: «Μα τι άλλο τάχα να είταν κι ο Βερναρδάκης παρά ένας ποιητής του πάθους;» Για να προβεί τελειώνοντας στην ακόλουθη σημαίνουσα ομολογία: «Με συγκινεί κάποιο αντάμωμα και στο Βερναρδάκη –καθώς σε πολλούς από τους πιο υπέροχους του καιρού μας– τέχνης κ' επιστήμης».¹⁴ Ομολογία στην οποία θα επανέλθω και παρακάτω.

Ας πάρουμε ένα ακόμα παράδειγμα: τον καθαρόαιμο ποιητή Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Είναι ο μόνος στον οποίο ο Παλαμάς έχει αφιερώσει ένα βιβλίο του, συγκεντρώνοντας όλα τα ως το 1924 σχετικά με αυτόν άρθρα: *Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1824-1924)*. Αν ο Νίτσε έχει δίκαιο λέγοντας ότι τα μεγάλα αισθήματα αποδεικνύονται, όχι από

την ένταση, αλλά από τη διάρκειά τους, εδώ βρισκόμαστε ασφαλώς μπροστά σε μια περίπτωση μεγάλου αισθήματος το οποίο εκφράζεται γραπτώς από το 1889 ως το 1936 χωρίς να χάνει τίποτε από την αρχική έντασή του. Θα 'λεγες πως ο Παλαμάς βρίσκει στον Βαλαωρίτη, όχι μόνο έναν πρόδρομο, αλλά και ένα ιδανικό, ένα ποιητικό πρότυπο, ένα alter ego. Έτσι, υποστέλλοντας ως ένα σημείο την αξιολογική της λειτουργία (δηλαδή ότι διαφοροποιεί ουσιαστικά το υποκείμενο από το αντικείμενο), η κριτική προτάσσει εδώ, με περισσή επιμονή, τον ερμηνευτικό της ρόλο. Μέσα από την παλαμική οπτική, τα χαρακτηριστικά του Βαλαωρίτη αποβαίνουν συνάμα και στοιχεία των ποιητικών αρετών του: η αρματολική και ιστορική παράδοση στο έργο του, η σχέση του με το δημοτικό τραγούδι και τη δημοτική γλώσσα, η πατριδολατρία και η φυσιολατρία του, ο «επικός και για τούτο δραματικός» τόνος του, η απομάκρυνσή του από τον λυρισμό, ο βυρωνικός ρομαντισμός του, ακόμα και ο ρητορισμός του (δικαιολογήσιμος και δικαιολογημένος, κατά τον κριτικό του). Όχι πως όλα αυτά τα στοιχεία ξαναβρίσκονται και στο παλαμικό ποιητικό έργο (έργο όχι ασφαλώς αντιλυρικό, ούτε και φυσιολατρικό). Αποτελούν όμως ένα είδος πραγματωμένου οράματος, όπου, με τη συνδρομή του δημοτικισμού, ο Παλαμάς βλέπει να εκφράζεται με σαφήνεια η «εθνική ψυχή» και η εθνική ιδεολογία.

Διαφορετική αλλά εξίσου αποκαλυπτική είναι και η σχέση του με έναν σύγχρονό του πεζογράφο: τον Ανδρέα Καρκαβίτσα. Ο Παλαμάς έχει ασχοληθεί στα 1892 με το πρώτο του βιβλίο, τα *Διηγήματα*, και θα ασχοληθεί αργότερα τόσο με τη *Λυγερή*, στα 1897, όσο και με τα *Λόγια της πλώρης*, στα 1899.¹⁵ Περισσότερο να υπογραμμίσω εδώ ότι οι κρίσεις του είναι παντού θετικές (με τον καιρό μάλιστα γίνονται θετικότερες). Το τρίσημο παλαμικό σχήμα (1895) είναι γνωστό: ο Καρκαβίτσα είναι επικός, ο Παπαδιαμάντης λυρικός, ο Βιζυηνός δραματικός.¹⁶ Στα 1908, επαινεί άλλη μια φορά το έργο «του μεγάλου μας επικού, του Καρκαβίτσα».¹⁷ Στα 1922, ο θάνατος του συγγραφέα τού δίνει την ευκαιρία να εκφρασθεί γι' αυτόν με αυξημέ-

νο θαυμασμό και να τονίσει ως κύρια χαρακτηριστικά του «το μάγεμα του λόγου, τη λάμψη του αληθινού ποιητή [...], την επικότητα, την τραγικήν ειρωνεία, την εντατική ζωντάνια του έργου, μεστωμένου από την ποίηση του πραγματικού».¹⁸ Στα 1928, ο Καρκαβίτσα ανεβαίνει ακόμα περισσότερο στην εκτίμησή του:

*Είναι ο μεγάλος μας μυθιστοριογράφος, νους καθάριος νεοελληνικός, τύπος κατ' εξοχήν αντιπροσωπευτικός των ιερών παραδόσεων της φυλής του, και μαζί ένας αντιδραστικός από τους αυστηρότερους και τους πικρότερους, ομολογητής και σαρκαστής των αδυναμιών και των ελαττωμάτων της ίδιας του της φυλής.*¹⁹

Ανώτερος από τον Παπαδιαμάντη, «ο Καρκαβίτσα ακόμα και σήμερα δεν είναι στη θέση που έπρεπε να είναι». Μπορεί ο Παπαδιαμάντης να έχει περισσότερες συμπάθειες. «Όμως ο αγέλαστος όγκος του Καρκαβίτσα κάπως εξέχει, επιβλητικότερος». Κοντολογίς, «και αυτός κληρονόμος στάθηκε στον πεζό λόγο και συμπληρωτής τρόπον τινά του μεγάλου μας αρματολικού ποιητή, του Βαλαωρίτη».²⁰

Βαλαωρίτης-Καρκαβίτσα: ακόμη ένα παλαμικό δίπτυχο. Θα μπορούσα, αν είχα καιρό, να αναφερθώ και σε άλλες σημαντικές περιπτώσεις. Ένα είναι βέβαιο: ότι, «συμφώνως προς τον νόμον τον διέποντα τα σύμπαντα», στη διάρκεια μιας πεντηκονταετίας οι εκτιμήσεις του Παλαμά εξελίσσονται, τροποποιούνται προς το καλύτερο ή προς το χειρότερο, σταθεροποιούνται ή/και αλλάζουν αντικείμενο. Μια σφαιρική αντιμετώπισή τους θα προϋπέθετε ασφαλώς έναν συμψηφισμό όλων των παραγόντων και των κριτηρίων που καθόρισαν την πορεία της παλαμικής κριτικής, με πρώτον και καλύτερο τον δημοτικισμό. Δεν είναι έργο της στιγμής αυτής. Ολοκληρώνω λοιπόν την παρούσα εισήγηση διατυπώνοντας, όσο πιο σύντομα μπορώ, την πρότασή μου.

Πιστεύω ότι ο παλαμικός χρόνος, δισπύστατος, παρουσιάζεται με δύο διαστάσεις: α) ως εξέλιξη, δηλαδή ως συνέχεια και μεταβολή που προϋποθέ-

τει την προσθήκη νέων μεταμορφωτικών στοιχείων, και β) ως εναλλακτική λειτουργία ενός ζεύγους αντιθέσεων οι οποίες συνυπάρχουν, χωρίς όμως να παύουν να βρίσκονται σε διαρκή διαμάχη μεταξύ τους.

Η πρώτη διάσταση, η εξελικτική, δεν χρειάζεται σχόλια: είναι ασφαλώς η συνηθέστερη, φυσικότερη και επικρατέστερη σε γενική κλίμακα. Σημαντικότερη και καθοριστικότερη στην περίπτωσή μας μου φαίνεται η δεύτερη, η διαλεκτική ή συγχρονική: αυτή σηματοδοτεί προπάντων την πνευματική φυσιογνωμία του Παλαμά με τον δυαδικό χαρακτήρα της, σαν ένα είδος δυαρχίας ή επιβολής του διπολικού, του ερμαφροδιτικού, του ανδρογυνικού, του διφυούς. Η παλαμική *Ποιητική* είναι εύγλωττη ακόμη και με τους τίτλους της: «Ο ποιητής και ο κριτικός». Ή: «Ο κριτικός. Εκείνος που φαίνεται κ' εκείνος που είναι». Ακόμη πιο εύγλωττες όμως είναι οι εξομολογήσεις του Παλαμά:

*Επιστημονικός θετικισμός και μεταφυσιικός ιδεολογισμός, αχώριστα, σε κάποιο σάλεμα ή σε κάποιο πλεύρωμα που πάει να γίνη αρμονία. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα μιας διανοητικής διπροσωπίας μέσα μου. Δείχνεται, παραδειγματικά, του είδους αυτού ο δυαδισμός, ανάμεσα σε άλλα: Στην αντίθεση που μου είχαν προξενήσει δυο αντίθετες όλως διόλου κατασκευής πνευματικής, μεγάλοι διανοούμενοι: ο Ταιν και ο Αμιέλ.*²¹

Τα ίδια και αλλού. Για παράδειγμα:

*Πάντα στην κάποια μου –όσο κι αν είμαι αυτοδίδακτος– μόρφωση, σα να συγκυριαρχούν μέσα μου δυο ιδέες αφιλίωτες, σα να με συνταράζουν δυο αντίθετα ρεύματα: η επιστήμη με την εμπειρία της και η μεταφυσική με την ιδεολογία της. Με δυο λόγια: θετικισμός και ιδεαλισμός.*²²

Χωρίς λογοπαικτική διάθεση, θα χαρακτηρίζα την ιδιοφυΐα του Παλαμά ως διφυΐα. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα στοιχείο που διατρέχει τόσο το ερμη-

νευτικό όσο και το αξιολογικό πεδίο της παλαμικής κριτικής. Έτσι λ.χ. ο Καρκαβίτσας είναι «εν ταυτώ πραγματιστής και ιδανιστής», η *Λυγερή* του είναι «δίπτυχος γραφή», δηλ. διασταύρωση δύο δυνάμεων, του Εθνισμού και του Χριστιανισμού, ενώ ο *Ζητιάνος* αποτελεί «αχώριστα ζολαδικό και ρωμαίικο αριστούργημα».²³ Αλλά το καλύτερο παράδειγμα θα το βρούμε ασφαλώς στην παλαμική κριτική για τα *Λόγια της πλώρης* (1899), κριτική διαλογική, με δύο φωνές που συνομιλούν εκφράζοντας διαφορετικές γνώμες για το έργο του Καρκαβίτσα, ενώ είναι προφανές ότι έχουμε να κάνουμε με ένα είδος εσωτερικού διαλόγου, δηλ. με μια εκδήλωση των αντιθετικών απόψεων του ίδιου του κριτικού μας.

Αυτός ο εσωτερικός διάλογος ή διχασμός δεν παύει να εξωτερικεύεται και να μεταφέρεται από το υποκείμενο στο αντικείμενο. Η τέχνη του Παπαδιαμάντη; «Δίψυχη», λέει ο Παλαμάς, δηλ.

θρεμμένη ταυτόχρονα με τη βυζαντινή παράδοση και με τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Ο Βερναρδάκης; Το είδαμε και προηγουμένως: αποδεκτός από τον κριτικό του και για άλλους λόγους, αλλά κυρίως για το «αντάμωμα τέχνης και επιστήμης».

Αντάμωμα, βέβαια. Γιατί οι αντιθέσεις έχουν νόημα μόνο όταν οδηγούν στη δημιουργική σύνθεση, στην ενότητα, αυτήν που επισημαίνει ο Παλαμάς και στη δική του περίπτωση, όταν γράφει: «Και όμως το εγώ μου, ενιαίο ή πολλαπλό, το αισθάνομαι σαν ένα».²⁴ Αλλιώς θα ήταν αδύνατο να ενεργοποιηθεί ο κριτικός λόγος και να μεταβληθεί σε διάλογο, δηλαδή σε λειτουργική σχέση με τη γραφή και με τον χρόνο.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Άπαντα*, τομ. Β', σ. 522.
2. «Είναι ο κατ' εξοχήν τύπος του παλαιού κριτικού», γράφει το 1891, *αυτ.*, σ. 233.
3. *Αυτ.*, σ. 529.

4. *Άπαντα*, τομ. ΣΤ', σ. 161.
5. «Αι Σκηναί της ερήμου - Δύο λέξεις δια τον κ. Ροΐδην», *Άπαντα*, τομ. Β', σσ. 526-531.
6. *Άπαντα*, τομ. Δ', σ. 425.
7. *Άπαντα*, τομ. ΙΓ', σ. 455.
8. *Αυτ.*, σσ. 456-458.
9. *Άπαντα*, τομ. Β', σ. 253.
10. *Αυτ.*, σ. 443.
11. *Άπαντα*, τομ. Ι', σσ. 52-53.
12. *Άπαντα*, τομ. ΙΣΤ', σ. 216.
13. *Άπαντα*, τομ. ΣΤ', σ. 334.
14. *Άπαντα*, τομ. Ι', σσ. 288-293.
15. *Άπαντα*, τομ. Β', σσ. 163-178, και τομ. ΙΣΤ', σσ. 85-88.
16. *Άπαντα*, τομ. Β', σ. 161.
17. *Άπαντα*, τομ. Ι', σ. 241.
18. *Αυτ.*, σ. 327.
19. *Αυτ.*, σ. 205.
20. *Αυτ.*, σ. 206.
21. *Αυτ.*, σ. 492.
22. *Αυτ.*, σ. 520.
23. *Άπαντα*, τομ. Β', σσ. 166 και 177, και τομ. ΙΔ', σ. 206.
24. *Άπαντα*, τομ. Ι', σ. 494.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ SCRIPTA

ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ • ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ • ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ-ΚΡΙΤΙΚΗ



Michael Hardt - Antonio Negri **Αυτοκρατορία**

Η Αυτοκρατορία είναι μια από τις πιο ευφυείς, εμβριθείς και διεισδυτικές πολιτικές ερμηνείες που έχουμε στη διάθεσή μας μέχρι τώρα σχετικά με το φαινόμενο που ονομάζουμε «παγκοσμιοποίηση». Αναμετρούμενοι κριτικά με τις μετααποικιακές και μετανεωτερικές θεωρίες, και γνωρίζοντας πολύ καλά τις πολλαπλές εκδοχές της νεωτερικότητας και της κεφαλαιοκρατίας, ο Hardt και ο Negri επανεξετάζουν τον μαρξισμό για να αναπτύξουν ένα όραμα της πολιτικής που είναι ταυτόχρονα πρωτότυπο και επίκαιρο. Αυτό το εξαιρετικά εντυπωσιακό βιβλίο θα συζητηθεί για πολύ καιρό.

DIPESH CHAKRABARTY

SCRIPTA

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 10 • ΑΘΗΝΑ 10680 • ΤΗΛ.: 210 3616 528 • FAX: 210 3616 529
email: scripta@hellasnet.gr • www.scripta.gr

«Ποῖος ὁ Ποιητής»

τοῦ Δημήτρη Κοσμόπουλου

Η ἀπάντηση ἐστάλη μέ αὐτό τόν τίτλο, τό 1898 στό *Ἄστυ*, «ὄπερ εἶχεν ὑποβάλλει τό ἐρώτημα: “Ποῖος ὁ πρῶτος μεταξὺ τῶν ζώντων Ἑλλήνων ποιητῶν”», σέ σειρά λογίων, ποιητῶν καί μῆ. Ὁ Παλαμᾶς ἀπαντᾷ μέ τήν χαρακτηριστική του ὀξύνοια, μεταξὺ ἄλλων καί τά ἐξῆς: «Ἄλλά δέν θά σοῦ ἀποκρύψω, φίλε μου, ὅτι δέν εἶναι καί τόσον εὐκολός ἡ ἀπάντησις εἰς ἐρώτημα περί τοῦ ποῖος ὁ καλλίτερος ποιητής. Διότι δέν ὑπάρχει ποιητής πού νά μῆν εἶναι καλλίτερος... δι’ ἐκεῖνον τόν ὁποῖον ζωηρότερον συγκινεῖ. Καί ὄχι μόνον τοῦτο· ὁ αὐτός ποιητής, συμφώνως πρός τήν ψυχικήν ἡμῶν κατάστασιν, ἄλλοτε εἶναι ὁ καλλίτερος ἄλλοτε παραχωρεῖ τόν θρόνον του εἰς ἄλλον. Καί κάτι ἄλλο ἀκόμη. Ὅσον ἀπληστότερος εἶναι τις διά τήν ὑψηλήν, καθῶς καί διά πᾶσαν, ἀπολαυσιν, ἄλλο τόσον διστακτικώτερος γίνεται εἰς τήν ἐκλογήν του. [...] Ὅσον περισσότερα γνωρίζεις, ὅσον βαθύτερα αἰσθάνεσαι, τόσον δυσκολώτερον δικάζεις, τόσον προφυλάττεσαι ἀπό τό δόγμα. [...] Θά ἐσταματοῦσα μόνον, κυριώτερον, πρό τῆς σφαλερᾶς ιδέας, τήν ὁποῖαν τρέφουν πολλοί περί πρωτοτυπίας καί περί μιμήσεως· καί θά ἔλεγα, μεταξύ ἄλλων, ὅτι καί ἡ πρωτοτυπία καί ἡ μίμησις εἶναι σχε-

τικά, ὅτι ὅπου ὠραιότης ἐκεῖ καί πρωτοτυπία, ὅτι ἡ πρωτοτυπία δέν εἶναι πολλάκις παρά ἡ ἐναρμόνιος συμφωνία ποικίλων μιμητικῶν στοιχείων, κατά τό μᾶλλον ἢ ἥττον συνειδητῶν ἢ ἀσυνειδητῶν, ὅτι ἡ μίμησις εἶναι ὁ μέγας νόμος τῶν κοινωνιῶν καί τῶν φιλολογιῶν, καί ὅτι μόνος ἀσυχώρητος μιμητής εἶναι ὁ ἄμουσος στιχοπλόκος.»

Τό 1898 εἶναι ἔτος ιδιαίτερα ὀδυνηρό γιά τόν Παλαμᾶ. Στίς 24 Φεβρουαρίου πεθαίνει ὁ μικρός Ἄλκης. Συνθέτει τόν *Τάφο*, (ἀπό τίς 24 Φεβρουαρίου μέχρι τίς 9 Μαρτίου). Τόν Ἀπρίλιο ὁ *Τάφος* κυκλοφορεῖ (Τυπογραφεῖον Ἐστίας Μάισνερ καί Καργαδούρη). Οἱ περίφημες διαλέξεις του γιά τή νεοελληνική ποίηση διατρέχουν ὅλο τό 1897. Ἐχοντας μιλήσει γιά τό δημοτικό τραγούδι καί τόν Σολωμό—οἱ διαλέξεις ἔγιναν στόν «Παρνασσό»—, εἶναι προφανές ὅτι ξεκινοῦσε τό ξεχέρσωμα γιά τήν δημιουργία τοῦ δικοῦ του ποιητικοῦ λευμῶνα. «Τῆς Τέχνης του ἡ περιοχή», διαμορφώνεται μέ τήν ἐπιλογή τῶν προγόνων καί τήν ἀναζήτηση τῆς συνέχειας. Μόνον πού στήν περίπτωση τοῦ Παλαμᾶ, ἔχουμε νά κάνουμε μέ μία, ξεχωριστή ὀλότελα, ιδιοτυπία. Ἡ ποιητική τοπολογία, τήν ὁποῖα ὀρίζει τό ἔργο του, χτίζει συνέχεια καί ἀνοίγει περιοχή, ὄχι ἀπλῶς γιά τόν ἴδιον, ἀλλά γιά σύνολη τήν ποιητική καί τούς

τρόπους τῶν συγκαιρινῶν του, δημιουργώντας ἕνα «τετελεσμένο» γιά τήν ἑλληνική ποίηση ἀλλά καί γιά τήν γλώσσα, ἀπό τό ἔργο του καί μετά. Εἶναι αὐτό πού διατυπώνει μέ ἀναντίρρητη σαφήνεια ὁ Σεφέρης, ὁμολογώντας καί δι’ αὐτοῦ τίς ὀφειλές: «Ὁ Κωστής Παλαμᾶς ὑπάρχει παντοῦ ὅπου ὑπάρχει ἑλληνική φωνή, καί πιστεύω ὅσοι κρατοῦνε ἢ θά κρατήσουν ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες τό κοντύλι γιά νά δημιουργήσουν ἕνα ἔργο στή γλώσσα μας, θά πρέπει καί οἱ πιστοί καί οἱ δισταχτικοί καί οἱ ἀρνητές ἀκόμη, —συνειδητά ἢ ἀσυνείδητα— ν’ ἀποκριθοῦν, καθῶς θά ταξιδεύουν στό μακρὺ ποτάμι τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης, σάν τόν θαλασσινό τοῦ θρύλου: “Ὁ Παλαμᾶς ζεῖ καί βασιλεύει!”». Ἐπισημαίνοντας ταυτοχρόνως: «Ἀπό τόν Παλαμᾶ καί πέρα ὁ δρόμος εἶναι ἀνοιχτός, ὄχι εὐκολός». Ἡ συνέχεια στά ποιητικά πράγματα: Ἀυτονόητο γεγονός μέχρι πρότινος, ἐπιβεβαιούμενο ἀπό τίς ἀρνήσεις καί, κυρίως, ἀπό τίς ὑπερβάσεις τῶν κατακτηθέντων. Ὅμως, τίς τελευταῖες δύο δεκαετίες, τέτοιες συζητήσεις εἰς τά καθ’ ἡμᾶς, ἐμπλέκονται στήν σχεδόν ἀπόλυτη κυριαρχία ἑνός «δημοσιογραφικοῦ» ιδιώματος, τό ὁποῖο, μέσα στό κρεσέντο τοῦ εἰκονικοῦ (τηλεοπτικοῦ στά δεδομένα του) παραληρήματος, στήν κακοήθη διόγκωσή του,

ἐκτοπίζει τήν δυνατότητα νηφάλων ἀποτιμήσεων. Ὁ περιφερειακός, καθ’ ὅλα, μεταμοντερνισμός, μέ τήν ἀντιστροφή τῶν σημασιῶν, τήν ἀφαιμάξη καί τήν ἐκμηδένισή τους, ἀναπαράγει τήν παρανάγκωσι, ἀγνώστους ἠθελήμενα καί ἐπιδεικτικά τό μείζον στήν λογοτεχνία: Τήν ἐντρύφηση καί τήν σπουδή στό παραδομένο.

Ἄς προσπαθήσουμε νά διερευνήσουμε κάποια ἀπό τά «πάγια ἀξιώματα» τῶν παραχαράξεων. Διόλου δέν εὐθύνονται οἱ κατακτήσεις τοῦ ἑλληνικοῦ μοντερνισμοῦ, γιά τήν καλλιεργηθεῖσα μεταπολεμικῶς ἀντίληψη, ὅτι «χάσμα μέγα ἐστήρικται», μεταξύ τῆς «παραδοσιακῆς» ποιήσεως καί τῆς «μοντέρνας». Ἀντιθέτως, τοποθετήσεις ὅπως αὐτές τοῦ Σεφέρη, τοῦ Ἐλύτη ἀλλά καί ἄλλων πιστοποιοῦν τήν βαθεῖα ἐνόητα καί τίς ὑπόγειες, μεταξύ τους, διακλαδώσεις. (Ἐδῶ ἔχουμε φθάσει, ὅμως, σέ ρηξικέλευθες, ἔτι περισσότερες, τοποθετήσεις: Ἀπό τήν μία θεωρεῖται ὅτι ὁ μοντερνισμός δέν ἔχει ἀπολύτως καμμία σχέση μέ τήν προηγούμενη ποιητική ὕλη, ἀπό τήν ἄλλη δέ, ἀποσκορακίζεται στά ἴδια καί χειρότερα ἐρέβη μέ τούς προγενεστέρους ὡς «ἐθνοκεντρικός»[!]).

Ἐκπονοῦνται διατριβές πάνω σ’ αὐτά τά θέσφατα θεμελιωμένες. Μιά τέτοια «γραμματολογική» χρήση

τῆς λογοτεχνίας, ὀρίζει φερ' εἰπεῖν ὅτι δίκην κάποιων πανεπιστημιακῶν ἐδρῶν, τό τρίγωνο Σεφέρης-Ἐλύτης-Ρίτσος (τρίγωνο τῶν Βερμούδων τό ἀποκαλοῦσε εὐστοχα ἀπό τό 1981 κιόλας ὁ ποιητής Γιώργος Χρονᾶς), ὀφείλει νά καταπίνει ὄλα τά πρὶν καί τά μετὰ. Παρόμοια, πανεπιστημιακοῦ χαρακτήρα, ἐκδοχή, σωφρόνως καί προφρόνως «ἀποδεικνύει», ὅτι ὁ μοντερνισμός ταυτίζεται μέ τήν πληθωρισμένη λεκτική ἀκράτεια, δίχως κανόνες ρυθμοῦ, μετρικῆς ἀγωγῆς καί μορφικῆς ἔγνοιας. Ἀφήστε πού ὁ μοντερνισμός ταυτίζεται –ἀπαραιτήτως!– μέ τήν ἀποσπασματική μορφή καί τήν μικρή φόρμα. Ὅπερ ἔδει δεῖξαι: Ὁ «παρωχημένος» παλαμικός λόγος, πάσχει ἀπό τήν νόσο τῆς πολυγραφίας καί ἀποτελεῖ, στήν καλύτερη τῶν περιπτώσεων ὄχημα τοῦ ἐθνορητορεύματος καί τῆς μεγάλης Ἰδέας – (κατά –ἀναγκαστική– συγκατάβαση ἐξαιρεῖται ἡ *Φοινικιά* καί μερικά ἄλλα ποιήματα).

Ἐπιστρέφοντας στό κείμενο-ἀπάντηση τοῦ Παλαμᾶ, στό ἐρώτημα τῆς ἐφημερίδος *Ἄστυ*, βρίσκουμε μιά τοποθέτηση, κατά κόρον ἐπαναλαμβανόμενη ἀπό τήν κριτική του διάκριση καί σέ ἄλλες σελίδες τοῦ κριτικοῦ του ἔργου: «[...] ὁ μόνος ἄξιος τοῦ ποιητοῦ πατριωτισμός εἶναι ἡ εὐσυνείδητος καί ἀφιλοκερδῆς προσήλωσις του εἰς τόν ἔρωτα τῆς Τέχνης, ὅτι ἐκπορνεύουν τήν πατρίδα οἱ καθιστῶντες αὐτήν ἐκάστοτε θέμα τετριμμένων στιχαρίων ἢ ρητορικῶν φωνασκιῶν, ὅτι ὁ Ἕλλην ποιητής, ὑπόδειγμα ἔχων τούς ἀθανάτους προγόνους του



Στα ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ στον Βασιλικό Κήπο στις 31.5.1925.

πρέπει πρό παντός νά εἶναι ἄνθρωπος, καί ὅτι ἡ ἀληθῆς ἐθνική ποίησις δέν εἶναι παρά ἡ ποίησις, χωρίς πατρίδα, καί εἰς τήν ὑψηλοτάτην αὐτῆς ἔντασιν». Ἄλλωστε, στό γέγμα τοῦ βίου του, τότε πού οἱ μετρικές καί μορφικές καινοτομίες του, ἀφήνουν, παρά τήν ἡλικία του, πολύτιμες παρακαταθήκες γιά τούς νέους ποιητικούς δρόμους, κατασταλαγμένα κρούει τόν κῶδωνα: «Ἡ ποίηση δέν βρίσκεται ἀποκλειστικά στήν οὐσία τῆς. Δείχνεται κατεξοχὴν στήν παράστασή τῆς. Εἶναι μορφή».

Στά «φιλολογικά πορτρέτα» του, ὁ Δημήτριος Π. Ταγκόπουλος, μαρτυρεῖ πόσο ἡδονικά καί χαρούμενα ἐπανελάμβανε ὁ Παλαμᾶς τούς στίχους τῶν προγενεστέρων του ρομαντικῶν, ἀναζητώντας καί ἐκεῖ τούς δικούς του ρυθμούς. «... Καί τόσον μέ ἐμάγευσεν / ὁ

ἄβροβάτης πούς τῆς!...». Ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς, στο ἀπομνημονευματικό *Τά χρόνια μου καί τά χαρτιά μου*, μιλά γιά μιά «ἀκαθόριστη, ἀσυνείδητη σχεδόν μουσική προδιάθεση» ἡ ὁποία τόν διακατεῖχε παιδιόθεν, σφραγίζοντας τήν ἐκφραστική του μέ τήν ρυθμική ἀγωγή καί τήν ἐσωτερική χορευτική τῆς τάξη. Μιά τέτοια ἐνστικτώδης ποιητική ιδιοσυγκρασία, ἀδυνατεῖ νά ἀφαιρέσει ἀπό τήν πανδαμάτειρα σαγήνη τοῦ ποιητικοῦ μηχανισμοῦ καί τῆς ποιητικῆς πράξης, ὅποιαδήποτε στιγμή ζωῆς. Ἡ «πολυγραφία» τοῦ Παλαμᾶ προϋποτίθεται γιά νά ἀνθίσουν πνευματικά δέντρα ὅπως ἡ *Φοινικιά* του. Ὁ κυρίαρχος ποιητικός «μονοφυσισμός», ἐνδεχομένως νά ἀδυνατεῖ νά συλλάβει τέτοιες διεργασίες. Τό πᾶν, βεβαίως, εἶναι θέμα βλέμματος – δηλαδή, καρδιακῆς καύσε-

ως.

Δίχως τό ἔργο τοῦ Παλαμᾶ, ἀδυνατοῦμε νά ἐννοήσουμε –δηλαδή νά ἀναγνώσουμε ἐπαρκῶς– ὄλο τό σῶμα τῆς ἑλληνικῆς ποίησης. Σήμερα, ἐκ τῶν πραγμάτων, οἱ κυρίαρχες ἰδεοληψίες –ἄσχετες, ἐν τέλει, μέ τήν ἴδια τήν ποίηση– δείχνουν νά καταρρέουν. Πολλοί καί καλοί ἐκ τῶν νεωτέρων, ἀποδεικνύουν διά τοῦ ἀποτελέσματος τήν γονιμότητα τῆς συνέχειας. «Λυτρωμένοι ἀπό τήν ἀρρώστεια τῆς ἰδέας», κατά τόν Παλαμᾶ, φαίνεται νά ὑποφέρουν τίς δημιουργικές συγκράσεις τοῦ μοντερνισμοῦ μέ τήν ἔμμετρο προσωδία. Ἡ ἐνότητα ἀποκαθίσταται στήν πρόσληψη τῆς πολυμέτρωπης ποιητικῆς μας παραδόσεως.–

«Εἶπα· ἀπ' τά σπλάγχνα μου εἶν' αὐτός κι ἀπ' τήν κληρονομιά μου».

(Ἀσκραῖος)

Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά

του Ευριπίδη Γαραντούδη

Ο Κωστής Παλαμάς κυριάρχησε στην ελληνική πνευματική ζωή επί σχεδόν πενήντα χρόνια, περίπου από το 1880 έως το 1930. Με τα 18 ποιητικά βιβλία που εξέδωσε στο διάστημα 1886-1935 και με τα χιλιάδες ποιητικά, κριτικά, δοκιμιακά και δημοσιογραφικά κείμενά του που δημοσίευσε σε εφημερίδες και περιοδικά αναδείχθηκε στον αντιπροσωπευτικότερο εκφραστή και στο βασικό μοχλό των ριζικών αλλαγών που έφερε στα ελληνικά γράμματα η γενιά του 1880, της οποίας εξάλλου θεωρείται (και αναμφίβολα είναι) ο σημαντικότερος ποιητής. Έτσι ο Παλαμάς συνέβαλε, περισσότερο ίσως από οποιονδήποτε άλλον, στη διάδοση και επικράτηση της δημοτικής γλώσσας στη λογοτεχνία και στην αναβάθμιση και αξιοποίηση των προϊόντων του ελληνικού προφορικού λαϊκού πολιτισμού. Υπήρξε ακαταπόνητος εργάτης των γραμμάτων και όντας μονήρες άτομο, κλεισμένο στο σπίτι του, δίπλα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (είναι γνωστό ότι ταξίδεψε ελάχιστα), βίωσε κάθε στιγμή της μακράς ζωής του μέσα από την καταναγκαστική ηδονή της γραφής. Τα *Απαντά* του, εκδομένα σε 16 πολυσέλιδους τόμους στο διάστημα 1962-1969, περιλαμβάνουν κατά βάση τα αυτοτελώς εκδομένα και επομένως τα σημαντικότερα λογοτεχνικά έργα και κριτικά κείμενά του, ενώ η πλήρης σειρά των *Απάντων* του, την έκδοση των οποίων ανήγγειλε το Ίδρυμα Παλαμά και όπου θα περιληφθούν και τα πλήθος αθησαύριστα και ανέκδοτα κείμενά του, εκτιμάται ότι θα εκταθεί σε 50 περίπου τόμους. Όταν η έκδοση αυτή ολοκληρω-

θεί, θα πρόκειται για την ογκωδέστερη σειρά *Απάντων* νεοέλληνα λογοτέχνη.

Ο προσανατολισμός του σημερινού αναγνώστη στο ποιητικό και κριτικό έργο του Παλαμά δυσχεραίνεται από την τεράστια ποικιλία του και την (κατά βάθος πλασματική) αίσθηση της έλλειψης ενός κέντρου. Επιπρόσθετα την οικειώσή μας με το παλαμικό έργο αναστέλλει το γεγονός ότι αυτό διαπερνάται από την πατριωτική ιδέα ή και την πατριδολατρία, όπως εξάλλου το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνίας της γενιάς του 1880. Σταθερή πάντως αντίληψη του Παλαμά ήταν ότι η πατριωτική ιδέα και θεματολογία έπρεπε να συνυπάρξουν αρμονικά με το αίτημα της υψηλής τέχνης (όπως έγραψε emphaticά ο ίδιος: «πατριδολάτρης είμαι, όχι εθνικιστής»). Με γνώμονα την υψηλή αισθητική πραγμάτωση της πατριωτικής ιδέας, ο Παλαμάς προσπάθησε όχι μόνο να εκφράσει όλες τις όψεις της σύγχρονης του ελληνικής πραγματικότητας, αλλά και να επιτύχει μια φανταστική σύνθεση των σταδίων εξέλιξης του ελληνικού πολιτισμού (του αρχαίου, του βυζαντινού και του νεοελληνικού), και έτσι να αναδείξει ποιητικά τη συνέχεια του Ελληνισμού. Μέσα από τη σύνθεση αυτή προβάλλεται ιδίως η βυζαντινή εποχή, υποβαθμισμένη ως τότε στην ελληνική ποίηση. Η ελληνική σύνθεση πραγματοποιήθηκε και σε εκφραστικό-διακειμενικό επίπεδο. Ο Παλαμάς γνώριζε και αξιοποίησε όλο το εύρος της ελληνικής γραμματειακής παράδοσης. Η αρχαία γραμματεία, εκκλησιαστικά κείμενα, οι βυζαντινοί ιστορικοί, τα υστεροβυζαντινά δημώδη κείμενα, το δημοτικό τραγούδι, τα έργα της κρητικής αναγέννησης, η ποίηση του Βαλαωρίτη και του Σολωμού στάθηκαν κατά καιρούς πηγές έμπνευσης και πεδία δημιουργικού διαλόγου για τον ποιητή. Αποτέλεσμα είναι η ποίηση του Παλαμά να παρουσιάζει το μεγαλύτερο βαθμό διακειμενικότητας σε σύγκριση με

το έργο οποιουδήποτε άλλου νεοέλληνα ποιητή.

Από την άλλη όμως πλευρά, στο έργο του Παλαμά η παραπάνω τάση, που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ελληνοκεντρική, συνυπάρχει και συνδυάζεται γόνιμα με πολλά στοιχεία που ανάγονται στο σύγχρονο ευρωπαϊκό πνεύμα, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στη φιλοσοφία και την ιδεολογία. Ο Παλαμάς παρακολούθησε όσο κανένας άλλος Έλληνας της εποχής του τις σύγχρονες του ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές εξελίξεις. Έτσι στα πρώτα έργα του είναι πιο αισθητές οι επιδράσεις της τεχνοτροπίας του γαλλικού παρνασσισμού (αν και η καλλιέργεια της μορφής και οι ενίοτε ρηξικέλευθες ρυθμικές αναζητήσεις χαρακτήρισαν ολόκληρο το έργο του, που εν γένει μπορεί να κριθεί ως αποτέλεσμα μιας σπάνιας τεχνικής δεξιοτεχνίας), ενώ στη συνέχεια την ποιήσή του διαμόρφωσε η αισθητική θεωρία του συμβολισμού. Η ποικιλία όμως χαρακτηρίζει το παλαμικό έργο και στο φιλοσοφικό και ιδεολογικό επίπεδο. Έτσι στα ποιητικά και κριτικά κείμενά του ανιχνεύονται ο νιτσεισμός (ή ιδέα του Υπερανθρώπου που καταλύει όλα τα θεσμικά «είδωλα» του πολιτισμού κυριαρχεί στο συνθετικό ποίημα *Ο δωδεκάλογος του γύφτου*), ο σοσιαλισμός (σε μερικά παλαμικά κείμενα υποβάλλεται η ελπίδα ότι τη λύση των κοινωνικών προβλημάτων θα δώσει η δύναμη των προλεταρίων), ακόμη κι η έλξη που ασκούν οι θετικές επιστήμες και οι σύγχρονα τεχνολογικά επιτεύγματα (όπως π.χ. το αεροπλάνο, για το οποίο ο Παλαμάς έγραψε ένα ποίημα). Αλλά και ο Παλαμάς οικειώθηκε ένα πλήθος ετερόνομων και ενίοτε αντικρουόμενων ιδεών και τάσεων της εποχής του, εντέλει δεν ασπάστηκε καμία τους. Αυτή η συμβιβαστική ή και αντιφατική ιδεολογική στάση του, η σύζευξη προοδευτικών και συντηρητικών στοιχείων ή ιδεολογική και φιλοσοφική πρωτεύου-

Το κείμενο αυτό είναι επεξεργασμένη μορφή του κειμένου του Ε. Γαραντούδη "Kostis Palamas", που δημοσιεύτηκε στην αγγλική γλώσσα στο συλλογικό τόμο, *Greece. Books and Writers*, National Book Centre of Greece - Ministry of Culture, Αθήνα 2001, σ. 134-138.

τητά του, μπορούν να ερμηνευτούν με βάση μια αρχή που υπέδειξε ο ίδιος και ανέπτυξε η κριτική στη συνέχεια. Η συνθηματική διατύπωση αυτής της αρχής είναι: θέση-αντίθεση-σύνθεση. Οι πάσης φύσεως δηλαδή αντιφάσεις ή και συγκρούσεις που δημιουργούν την εντύπωση της παλαμικής πνευματικής ανισορροπίας, οδηγούν τελικά τον ποιητή στη δημιουργία, μέσω της βαθύτερης εσωτερικής ενότητας που του προσφέρει η τέχνη του. Η τέχνη, η ποίηση, προσφέρει τη σύνθεση που προκύπτει από τις ποικίλες θέσεις και αντιθέσεις. Είναι η απόλυτη κατάφαση και ο τελικός σκοπός. Ό,τι λοιπόν χαρακτηρίστηκε, επίσης από την κριτική, πανιδεατισμός και πανποιοιτισμός του Παλαμά έχει ως συνεκτικό κέντρο του την κατά βάθος ενοποιητική αντίληψη του ποιητή για την ποίηση. Ο Παλαμάς υιοθετεί την αφηρημένη και ιδανική έννοια της ποίησης που οδηγεί στη «μουσική», δηλαδή στην καθολική υποταγή του ποιητή στην υπηρεσία των Μουσών και αντλεί στην Ιδέα, η οποία είναι η κορύφωση και η συμπύκνωση του στοχασμού. Σε διάφορα ποιητικά και κριτικά κείμενά του ο Παλαμάς απέδωσε στον ποιητή χαρακτηρισμούς όπως «υψηλόπερη κορφή», «φιλόσοφος», «πολίτης του Σόμπαντος», «προφήτης», «Μεσσίας του τραγουδιού», «θεάνθρωπος».

Η κριτική προσπάθησε να ερμηνεύσει τον πανιδεατισμό και τον πανποιοιτισμό του Παλαμά μέσα από το σχήμα του πολήμορφου δυαδισμού ή και διχασμού, όπως στον ψυχισμό του (π.χ. η ταλάντωση του ανάμεσα στη μεμψίμοιρη μεγαχρηλία και αδράνεια και την άκρατη αισιοδοξία και ενεργητικότητα), όσο και στο έργο του. Περιορίζοντας εδώ το ενδιαφέρον μας στο έργο, ένα επίσης ενδιαφέρον σχήμα μάς προσφέρει μια συνοπτική περιγραφή του. Πρόκειται για το σχήμα που διακρίνει, σύμφωνα με τους όρους που ο ίδιος ο Παλαμάς χρησιμοποίησε, από τη μια πλευρά το «λυρισμό του εγώ», και από την άλλη το «λυρισμό του εμείς», εκφρασμένο στα ποιήματα «μεγάλα οράματα». Τον λυρισμό που εγώ αποτελούν λυρικά ποιήματα ελάσσονος τόνου, ως επί το πλείστον μελαγχολικά ή δυσσιώνα, που περιτρέφονται γύρω από την ιδιωτική σφαίρα του ατόμου. Σχηματικά μπο-



Ο Παλαμάς με Μυτιληνιούς φοιτητές γύρω στο 1912 (πάνω αριστερά του Παλαμά διακρίνεται ο Στρατής Μυριβήλης).

ρούμε να εντάξουμε στον λυρισμό του εγώ τις ποιητικές συλλογές *Ίαμβοι και ανάπαιστοι* (1897), *Ο τάφος* (1898), *Η ασάλευτη ζωή* (1904), *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας* (1912) και *Οι νύχτες του Φήμιου* (1935). Τον λυρισμό του εμείς συγκροτούν τα εκτενή επικολυρικά συνθέματα μείζονος τόνου, όπου ξεδιπλώνεται η προσπάθεια του Παλαμά να δώσει στο στοχασμό του εθνική ή και παγκόσμια εμβέλεια. Οι σημαντικότερες σχετικές απόπειρες είναι τα βιβλία *Ο δωδεκάλογος του γύφτου* (1907), *Η φλογέρα του Βασιλιά* (1910) και *Οι βωμοί* (1915). Όπως έγραψε ο ίδιος, «δεν μπορεί να είμαι μονάχα ποιητής του εαυτού μου. Είμαι ποιητής του καιρού μου και του γένους μου».

Το εκτενέστατο κριτικό έργο του Παλαμά εκτιμάται σήμερα ως η σημαντικότερη προσφορά του στα ελληνικά γράμματα. Η κριτική ονόμασε τον Παλαμά αφενός «πρώτο φιλόλογο νεοελληνιστή» (Λίνος Πολίτης), αφετέρου θεμελιωτή της νεοελληνικής κριτικής. Συνδυάζοντας κριτήρια της λογοτεχνικής και της φιλολογικής κριτικής, αλλά και με την ανοικτή ματιά ενός συγκριτολόγου που εντοπίζει κοινά στοιχεία ανάμεσα στην ελληνική και τις ευρωπαϊκές

λογοτεχνίες, με πλήθος μελετήματά του για όλους σχεδόν τους παλαιότερους του νεοέλληνες ποιητές και πεζογράφους (τους «προγόνους» του), αλλά και τους σύγχρονους του λογοτέχνες, ο Παλαμάς χάραξε τον χάρτη αξιών της δημοτικιστικής λογοτεχνικής παράδοσης. Ο νεοελληνικός λογοτεχνικός κανόνας, έτσι όπως συγκροτήθηκε από τον Παλαμά, στις γενικές γραμμές του εξακολουθεί να ισχύει μέχρι σήμερα. Αυτό φανερώνει την εγγήγορη του πνεύματός του και την κριτική του οξύνοια.

Όσον αφορά στη σύγχρονη αποτίμηση της ποίησης του, τα σημερινά αισθητικά κριτήρια ευνοούν φανερά τον λυρισμό του εγώ. Αντιθέτως τα μεγάλα συνθετικά ποιήματα επιβαρύνονται από τη μεγαληγορία, το ρητορισμό και τη διανοητικότητα (αρχή του Παλαμά ήταν ότι «την υπεροχή της η ποίηση τη βασίζει στο ότι είναι από όλες τις τέχνες η διανοητικότερη»). Πριν από μερικά χρόνια, ο Νάσος Βαγενάς στο σύντομο μελέτημά του «Το μυστήριο της “Φοινικιάς”» (*Η ειρωνική γλώσσα, Στιγμή* 1994) πρότεινε μια επαναξιολόγηση της παλαμικής ποίησης, που συμπυκνώνεται στη διαπίστωση: «Η “Φοινικιά” είναι το τελειότερο ποίημα του Παλαμά, το απο-



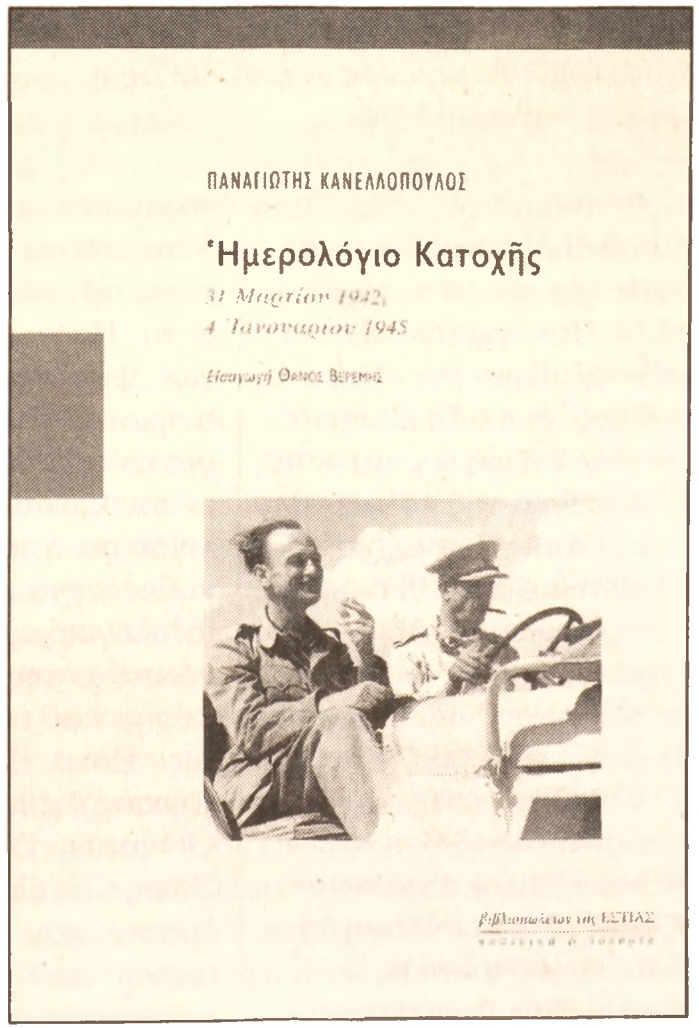
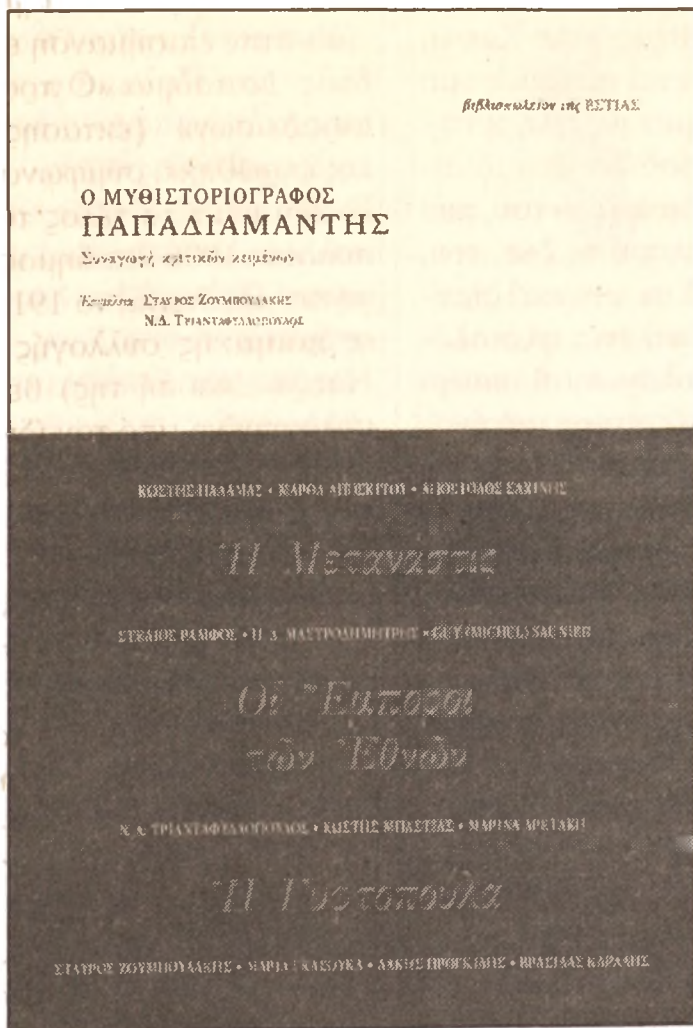
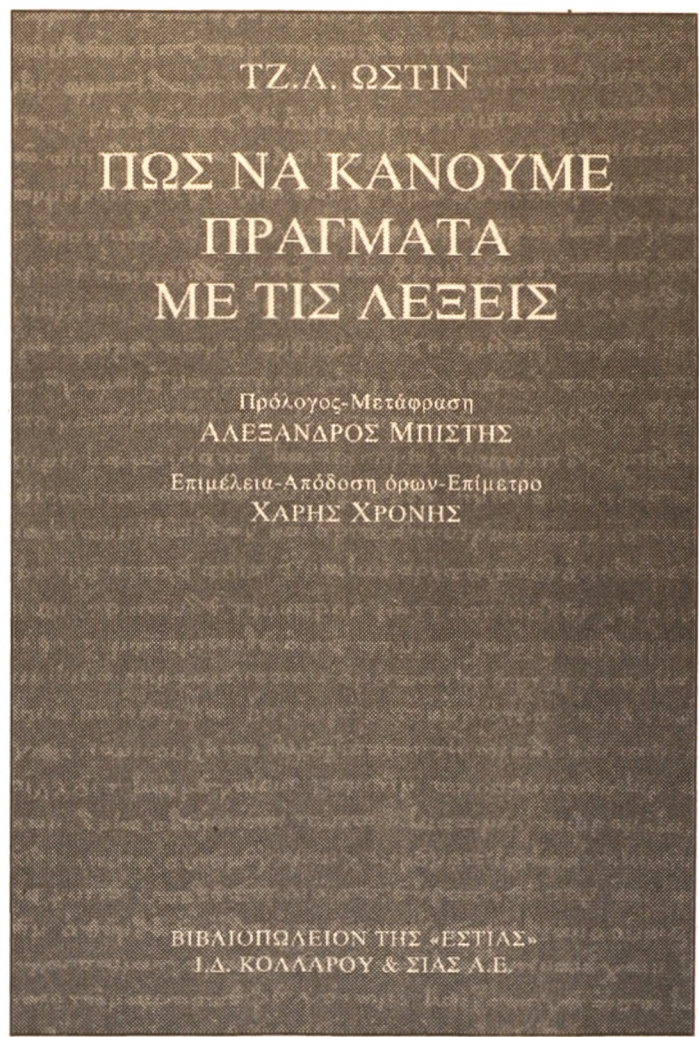
Ο Παλαμάς (όρθιος) σε ηλικία 13 ετών.

κορύφωμα 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.» Την άποψη ότι το αποκορύφωμα της ποιητικής τέχνης του Παλαμά είναι το σύντομο συνθετικό ποίημα «Φοινικιά» (39 οκτάστιχα· γράφτηκε το 1900 και δημοσιεύτηκε στην *Ασάλευτη ζωή* το 1904) φαίνεται να ασπάζονται οι περισσότεροι σημερινοί αναγνώστες της παλαμικής ποίησης. Πράγματι στο ποίημα αυτό

αναπτύσσονται και συνδυάζονται με τρόπο ανεπανάληπτο για τον ίδιο τον Παλαμά ο συμβολισμός, η μουσικότητα και η στιχουργική δεξιοτεχνία. Αποτέλεσμα είναι η πιο ολοκληρωμένη και η πιο επιτυχημένη ίσως συμβολιστική έκφραση της ελληνικής ποίησης.

Παράλληλα ωστόσο πιστεύω ότι η κυρίαρχη αισθητική αποτίμηση της παλαμικής ποίησης, εστιασμένη είτε στο λυρικό επίτευγμα της «Φοινικιάς», είτε στα μικρά ποιήματα του «λυρισμού του εγώ», δεν μας επιτρέπει να δούμε ορισμένες άλλες, υπάρχουσες εστίες ενδιαφέροντος της παλαμικής ποίησης, ακόμη και στα μεγάλα συνθετικά ποιήματα. Η πρόσφατη αισθητική παρατήρηση π.χ., του ποιητή Ηλία Λάγιου, «ο *Τάφος* πληρώνει, πρώτος αυτός, το τμήμα της προσπάθειας του Παλαμά να ειπωθούν τα “πάντα” και μάλιστα “πολύ” μέσω μιας σειράς διανοητικών συλλήψεων»

(«Έσχατον σήμα», [Πρόλογος στο βιβλίο] *Κωστής Παλαμάς, Ο τάφος - Ο κύκλος του τάφου - Ο πρώτος λόγος των Παραδείσων*, Ιδεόγραμμα 1998), βασίζεται στην αντίληψη ενός αισθητικά επίκαιρου λυρικού Παλαμά, από τον οποίο όμως ο σύγχρονος αναγνώστης αφαιρεί τα αισθητικώς ανενεργά σήμερα στοιχεία του παμποητισμού και του πανιδεατισμού του. Μια τέτοια αντίληψη υπαγορεύεται (αλλά και σε μεγάλο βαθμό αιτιολογείται) από μια απολύτως προφανή αιτία. Η ποιητική εμπειρία του ελληνικού μοντερνισμού, η οποία μας έχει διαπλάσει και η οποία προσδιορίζει τα αναγνωστικά μας αντανακλαστικά όταν διαβάζουμε την ελληνική ποίηση πριν από τη γενιά του 1930, καθόρισε τους όρους της αισθητικής αποτίμησης της παλαμικής ποίησης: ακριβέστερα, προσανατόλισε και εξακολούθει να προσανατολιζει την προσοχή μας στον λυρικό ποιητή Παλαμά του ήσσονος τόνου. Στο βαθμό όμως που μπορεί κανείς σήμερα να εποπτεύσει πλατιά την παλαμική ποίηση, εμβαθύνοντας στις πολυποίκιλες όψεις της, ίσως βρει μια ζωτική εστία ενδιαφέροντος στη βαθιά δραματική σύγκρουση που αναπτύσσεται σε αρκετά παλαμικά ποιήματα. Περιορίζομαι στην επισήμανση ενός παραδείγματος. Το ποίημα «Ο πρώτος λόγος των Παραδείσων» (έκτασης 322 στίχων· ολοκληρώθηκε, σύμφωνα με τη χρονική ένδειξη μετά το τέλος του, στις 18 Ιανουαρίου 1906 και δημοσιεύτηκε πέντε χρόνια αργότερα, το 1911, ως επίμετρο της ποιητικής συλλογής *Ο τάφος* στη δεύτερη έκδοσή της) θεματοποιεί την ομολογημένη από τον ίδιο τον Παλαμά «αγιάτρευτη σύγκρουση» του τυρταϊσμού με τον κασσιανισμό του. Τη σύγκρουση, με άλλα λόγια, ανάμεσα στην υψιπετή τάση του να εκφράσει και να κατακτήσει τα πάντα από τη μια, και στην οδυνηρή επίγνωση, από την άλλη, των ανθρωπίνων ορίων του, αυτών που τον κρατούν δεμένο στη γη και μετατρέπουν τα οράματά του σε τραγικές αποπάτες. Οι ποικίλες θεματικές, μορφολογικές και τεχνοτροπικές εκδοχές και αναπτύξεις αυτής της σύγκρουσης σε διάφορα παλαμικά ποιήματα επιφυλάσσουν όχι μόνο μια εστία ερευνητικού ενδιαφέροντος, αλλά και μια πηγή αναγνωστικής διέγερσης.



«Το ψιθύρισμα της Επιστήμης»: Ιατρικά θέματα στον Παλαμά

της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου

Στο κείμενο που ακολουθεί διερευνάται το ενδιαφέρον του Παλαμά ειδικά για τις επιστήμες που σχετίζονται με την ιατρική –φυσιολογία, βιολογία, ψυχιατρική– και για τις διάφορες συναφείς θεωρίες που συζητήθηκαν στην εποχή του – εξέλιξη, κληρονομικότητα, εκφυλισμός. Απώτερος στόχος αυτής της εργασίας είναι η λειτουργία των ιατρικών μεταφορών και θεμάτων στο ποιητικό και αφηγηματικό έργο του Παλαμά. Η παρουσίαση αυτή αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης έρευνας.

*Στο βιβλίο του ο ποιητής γυρμένος,
του σίχου και του πόνου λειτουργός,
το πιο ακριβό του θάλεγε τραγούδι·
άσμα ασμάτων, ψαλμός θαματοργός.*

«Ο μέγας κήπος»

Τα επιστημονικά ενδιαφέροντα του Κωστή Παλαμά, όπως αυτά προκύπτουν από τις συνεχείς αναφορές στο κριτικό αλλά και στο ποιητικό έργο του, είναι γνωστά και πολυσυζητημένα. Ο Ανδρέας Καραντώνης τον ύμνησε για την «επιστημολατρία» του,¹ ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος τον έψεξε γι' αυτήν και μίλησε για «δαίμονα της πολυγνωσίας»,² ενώ ο Ε. Παπανούτσος διέκρινε στα ενδιαφέροντα αυτά μια αντίφαση, δείγμα της πολυσύνθετης σκέψης του, και τα χαρακτήρισε για μια κράση επιστημονικού θετικισμού και μεταφυσικής ιδεοληψίας.³

Νεότεροι ερευνητές, σε σημαντικές εργασίες τους που αποτελούν ουσιαστική συμβολή στην παλαμική έρευνα, επιχείρησαν άλλες ερμηνείες. Η Ελένη Πολίτη-Μαρμαρινού έδειξε ότι το ζωηρό ενδιαφέρον του Παλαμά για την επιστήμη σχετίζεται με την αντίστοιχη τάση των γάλλων παρνασσιστών,⁴ ενώ η Βενετία Αποστολίδου διερεύνησε τη σχέση του με τον δαρβινισμό και με τις θεωρίες των γάλλων οπαδών της επι-

στημονικής κριτικής, των Hippolyte Taine και Ferdinand Brunetière, επίσης επηρεασμένων από τον βιολογικό εξελικτισμό· η Αποστολίδου παρατηρεί όμως ότι «μετά το 1907 ο Παλαμάς δεν αναφέρεται πια στην εξέλιξη με όρους δαρβινικούς».⁵

Ωστόσο στη βιβλιοθήκη του Κωστή Παλαμά, που φυλάσσεται στο ομώνυμο Ίδρυμα, διασώθηκε μια μεγάλη κατηγορία βιβλίων που προδίδει ένα ιδιαίτερο επιστημονικό ενδιαφέρον του, που διατηρήθηκε σε ολόκληρη τη ζωή του, επικεντρωμένο ειδικά σε ιατρικά ζητήματα. Πρόκειται για μελέτες φυσιολόγων, ψυχιάτρων, ψυχολόγων, οι οποίοι ανήκουν σε μια νέα ιδιαίτερη κατηγορία επιστημόνων-στοχαστών που άνθησε τον 19ο αιώνα. Οι συγγραφείς αυτοί, λιγότερο ή περισσότερο «επιστημονικοί», συχνά με εντελώς διαφορετικό ιδεολογικό προσανατολισμό, είχαν κοινό στόχο την έρευνα της ανθρώπινης φύσης και κυρίως της «παθολογίας» της: Ernst Haeckel, Théodule Ribot, Gustave LeBon, H.S. Chamberlain, A. Gobineau, Docteur Grasset, Georges Bohn, Étienne Rabaud, Félix Ledantec, και πάρα πολλοί άλλοι. Ορισμένοι από αυτούς ήσαν παράλληλα λογοτέχνες, ποιητές ή κριτικοί, όπως οι Emile Hennequin, Paul Voivenel, Ernest Seillère, Florian Parmentier.

Από τη σχετική έρευνα στη βιβλιοθήκη του προέκυψε ότι ο Παλαμάς μελετούσε συστηματικά το έργο πολλών από αυτούς τους συγγραφείς μέχρι το τέλος της ζωής του. Εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε ότι εντοπίσαμε εννέα βιβλία του Théodule Ribot, ιδρυτή της επιστημονικής ψυχολογίας στη Γαλλία, έξι βιβλία του βιολόγου Ernst Haeckel, γνωστού για τη μονιστική θεωρία του, εννέα του ψυχολόγου Gustave LeBon, μελετητή της ψυχολογίας του πλήθους, δώδεκα βιβλία του Ernest Seillère, οκτώ του Félix Ledantec. Προάπτει επίσης ότι ο Παλαμάς παρακολουθούσε συστηματικά τη σειρά των επιστημονικών εκδόσεων του Félix Acan.

Ένα μεγάλο μέρος των «ιατρικών» βιβλίων του Παλαμά ανήκει σε συγγραφείς που έγραφαν ειδικά για ζητήματα της ψυχολογίας του καλλιτέχνη, όπως οι P. Brunet, E. Boirac, Jules Segond και πολλοί άλλοι. Φυσικά από τη βιβλιοθήκη του Παλαμά δεν λείπουν τα κλασικά ονόματα του είδους, όπως οι Max Nordau και Lombroso, αλλά και επιστημονικά συγγράμματα Ελλήνων όπως *Αι ψυχώσεις* του Σίμωνος Αποστολίδου. Στα νέα του διαβάσματα της δεκαετίας του '20 και '30 θα προσέθουν βιβλία του Freud και μελέτες περί Freud στα γαλλικά, καθώς και νεότερες μελέτες ψυχιατρικής όπως αυτή του E. Minkowski για τη σχιζοφρένεια.

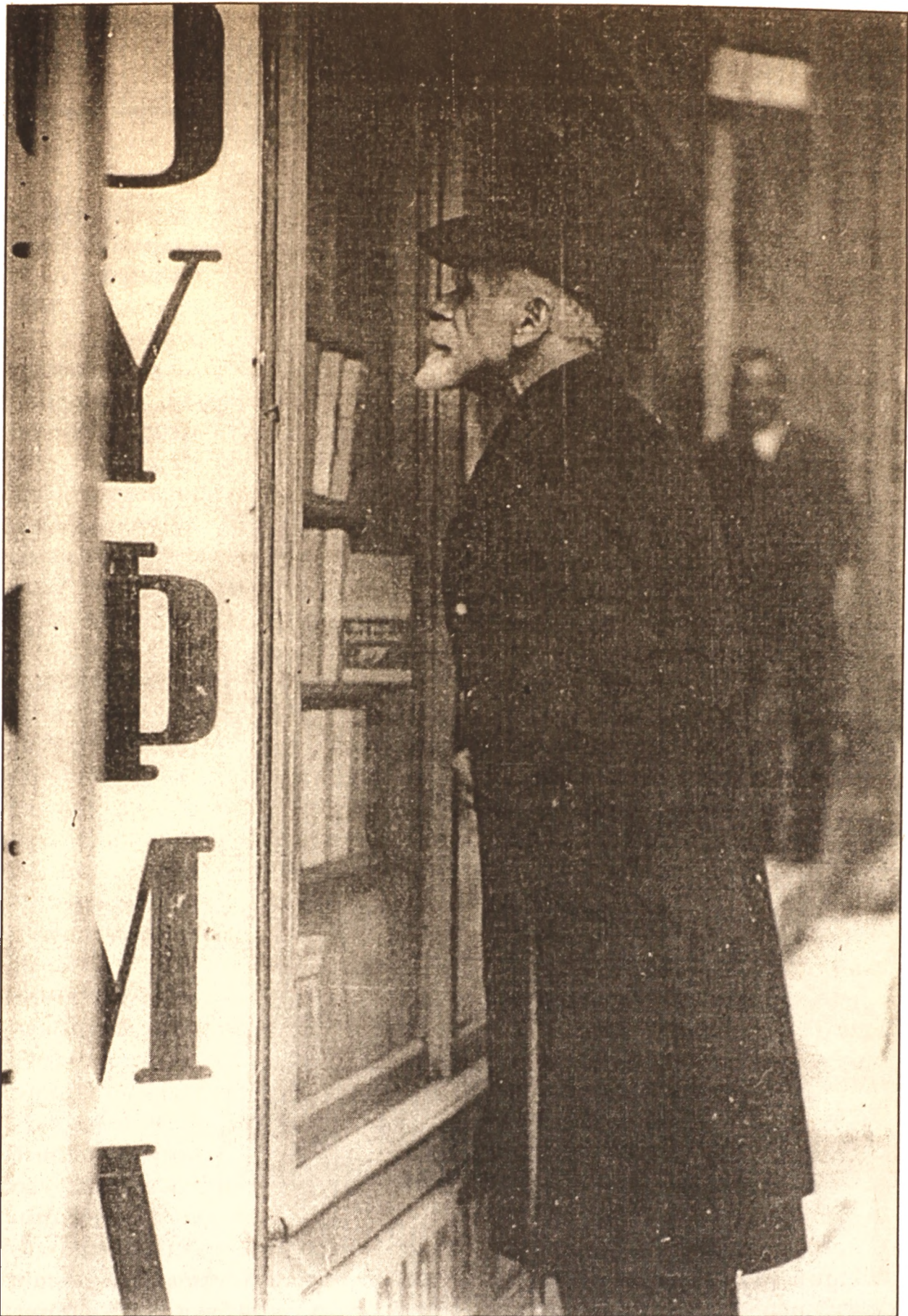
Οι αυτόγραφες σημειώσεις και υπογραμμίσεις στα περισσότερα από τα βιβλία αυτά δείχνουν ότι ο Παλαμάς τα διάβαζε πολύ προσεκτικά, και μια πρώτη αντιβολή με τα κριτικά του μελέτηματα έδειξε ότι πολλές από τις υπογραμμισμένες φράσεις χρησιμοποιήθηκαν ως παραθέματα. Από το ίδιο υλικό προκύπτει ότι το ενδιαφέρον του Παλα-

μά το αποσπούσαν όχι μόνο διακεκριμένοι επιστήμονες της εποχής, όπως οι Ernst Haeckel και Théodule Ribot, αλλά και εντελώς άγνωστοι σήμερα συγγραφείς, που το όνομά τους το βρίσκουμε μόνο στο τρίτομο λεξικό του δαρβινισμού του Michel Tort.

Από την έρευνά μας στα άμεσα και έμμεσα τεκμήρια που άφησε ο ποιητής προκύπτει ότι τα ιατρικά θέματα – η αρρώστια, η υγεία, ο πόνος – και οι ιατρικές μεταφορές που αφθονούν στο έργο του, εντάσσονται σε ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο σοβαρών και συστηματικών ενδιαφερόντων και διαβασμάτων του, που έχουν άμεση σχέση με την κοσμοθεωρία του.

Η συνεχής ενασχόληση του Παλαμά με την «παθολογία», που υπήρξε άλλωστε και αφετηρία αυτής της έρευνας, έδωσε στο παρελθόν αφορμή για διάφορες σκέψεις και υποθέσεις, κυρίως από την ψυχαναλυτική και «ψυχογραφική» σκοπιά. Αυτό το χαρακτήρα είχαν τα σχετικά μελετήματα του Άγγελου Δάβα¹ και του Κ.Θ. Δημαρά,² τα οποία απροσκοπούσαν στην ερμηνεία της προσωπικότητας του ποιητή. Τα συμπεράσματα κατά κανόνα επεσήμαιναν τον πολυσύνθετο και αντιφατικό χαρακτήρα του.

Για τη δική μας προσέγγιση επιλέξαμε μια διαφορετική σκοπιά, που δίνει έμφαση στην ιατροποίηση των θεωρητικών επιστημών του 19ου αιώνα, και ειδικότερα της φιλοσοφίας και της λογοτεχνικής κριτικής, και στην αντίστοιχη γλώσσα που διαμορφώθηκε ήδη από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, μετά τις θεαματικές επιστημονικές ανακαλύψεις στη χημεία και τη βιολογία. Οι ανακαλύψεις αυτές ανέτρεψαν τις μέχρι τότε γνώσεις για τον ανθρώπινο οργανισμό. Χάρη σ' αυτές, αλλά και στις καινοτόμες μεθόδους των γάλλων παθολογοανατόμων Bichat και κυρίως Broussais, η ιατρική έχανε προοδευτικά το χαρακτήρα μιας τέχνης της διάγνωσης, της ορθής θεραπείας και της ενόρασης, όπως ήταν από την αρχαιότητα, και γινόταν «επιστήμη». Είναι όμως επίσης η εποχή κατά την οποία, όπως έχει αποστηρίξει ο Foucault στη *Γέννηση της κλινικής*, η ιατρική στράφηκε στη μελέτη του νοσογόνου συμπτώματος και έγινε επιστήμη της ταξινόμησης κα-



Μπροστά στη βιτρίνα του βιβλιοπωλείου Κάουφμαν στην οδό Σταδίου.

τά τα πρότυπα των φυσικών επιστημών, με αδιαφορία για το ίδιο το άτομο.

Αυτή η νέα ιατρική επιστήμη θα δάνειζε το θεραπευτικό – και κανονιστικό – λεξιλόγιό της σε νέες, τότε αναπτυσσόμενες επιστήμες, όπως η κοινωνιολογία. Ο ανθρώπινος, ζωντανός οργανισμός θα χρησιμοποιούνταν ως η κύρια μεταφορά για την κοινωνία – που θα αναφέρεται πλέον ως «σώμα», το «κοινωνικό σώμα». Κύριος εμπνευστής και χρήστης αυτών των γλωσσικών δανείων, ο Auguste Comte, πατέρας του θετικισμού, μετέφερε το σχήμα του ανατόμου Broussais στη μελέτη της κοινωνίας, και έθεσε ως αφετηρία της φιλοσοφίας του τη μελέτη των παθολογικών φαινομένων για να μελετήσει το πάσχον κοινωνικό σώμα, αναζητώντας μια θεραπευτι-

κή μέθοδο σε γενικευμένη κλίμακα.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες διαμορφώθηκε μια νέα αντίληψη για το φυσιολογικό και το παθολογικό, όπως έχει δείξει ο γάλλος φιλόσοφος και δάσκαλος του Foucault, ο Georges Canguilhem, στο κλασικό έργο του για την έννοια του «παθολογικού».³ Ο Canguilhem, που είχε σπουδάσει και ο ίδιος ιατρική, υποστήριξε ότι τον 19ο αιώνα η νόσος χάνει τον οντολογικό χαρακτήρα της: παύει να θεωρείται ο αντίποδας της υγείας και γίνεται απλώς μια κατώτερη, υποβαθμισμένη μορφή υγείας, που χρειάζεται δυναμική παρέμβαση για να αποκατασταθεί η ισορροπία του οργανισμού.

Οι ιατρικές και βιολογικές θεωρίες της εποχής αυτής, εκλαϊκευμένες μέσα



Στο «κελί» του στην οδό Ασκληπιού.

από το ρεαλιστικό και το νατουραλιστικό μυθιστόρημα, διαδόθηκαν με ταχύτητα στο ευρύτερο κοινό και συζητιόνταν στα φιλολογικά περιοδικά. Ήδη ο Balzac, στην εισαγωγή του στην *Ανθρώπινη κωμωδία* το 1842, διατύπωνε την επιθυμία να διαδραματίσει ρόλο φυσιολόγου και να ανατάμει την κοινωνία μιμούμενος το παράδειγμα του ιδρυτή της συγκριτικής ανατομίας Geoffroy Saint-Hilaire. Κάτι ανάλογο ισχύει για τον Flaubert. Στο τέλος του 19ου αιώνα η πραγμάτευση των ανθρώπινων σε επιστημονική-ιατρική βάση θα κορυφωθεί στους «Rougeons-Maquard» του Zola, το πολύτομο έπος του πρωτεργάτη του νατουραλισμού, στηριγμένο εξ ολοκλήρου στη θεωρία της κληρονομικότητας και των νοσογόνων επιπτώσεών της, επηρεασμένο όμως περισσότερο από τις θεωρίες ψυχολόγων όπως ο Moreau de Tours και λιγότερο από τις

και έναν ποιητή όπως ο Παλαμάς. Έτσι, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Τέχνη*, τον Νοέμβριο του 1898, ο Παλαμάς επικαλείται με παράθεμα τον γάλλο φιλόσοφο Guyau, γνωστό μας και από τον Nietzsche: «Στην αρρώστια, επειδή και το νευρικό σύστημα υπερβολικά λεπτύνεται, και τα ελάχιστα που θα αισθανθούμε μας συγκλονίζουν βαθιά και παίρνουν έτσι ένα κάποιο καλαισθητικό χρωματισμό που δεν τον έχουν στον καιρό της υγείας». Το κριτικό έργο του Παλαμά, αλλά και το ποιητικό, είναι γεμάτο από ανάλογες σκέψεις για την αρρώστια.

Μια πρώτη διαπίστωση από την έρευνά μας είναι ότι ο Παλαμάς, ο οποίος συνέδεε τον πόνο με την καλλιτεχνική δημιουργία, δεν ακολουθούσε άκριτα τους μεγάλους της εποχής του που είχαν υποστηρίξει την ίδια άποψη –ειδικότερα τον Schopenhauer και τον Nietzsche–, αλλά

ανακαλύπτει των μικροβιολόγων. Οι παραπάνω θεωρίες έπαιξαν καθοριστικό ρόλο σε καλλιτεχνικά κινήματα όπως αυτό των *décadents*, ενώ όροι όπως η εξέλιξη και ο εκφυλισμός ενσωματώθηκαν στη γλώσσα της λογοτεχνικής κριτικής.

Στην Ελλάδα η έρευνα στα περιοδικά που κυκλοφόρησαν στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα δείχνει πόσο η συζήτηση γι' αυτά τα νέα «ιατρικά» θέματα εντυπωσίασε και προβληματίσε τους πνευματικούς ανθρώπους, και όχι μόνο έναν σπουδαίο ψυχίατρο όπως ο Παύλος Νιρβάνας, αλλά

προσπαθούσε ο ίδιος να διερευνήσει ζήτημα αυτό και να διαμορφώσει μια κή του, προσωπική θεωρία. Τον διατείχε μια μεγάλη περιέργεια να εξιχνάσει «επιστημονικά» το μυστήριο της ποιητικής, και της ιδιοφυΐας του ποιητή, οποίο σαφώς συσχετίζει με την παθολογία.⁹ Γι' αυτό μοιάζει κυριολεκτικά γοητεύεται από τις πιο τολμηρές θεωρίες, όπως αυτή του Otto Weininger ο ποιητής έχει στοιχεία θηλυκά, και Arthur Gobineau ότι ο αισθησιασμός συσχετίζεται με την επιμειξία αίματος, μάλιστα με τη νέγρικη φυλή, ενώ αρτετερα ενθουσιάζεται με τον Freud που ερμηνεύει επιστημονικά την ηδονολογία, κατά τον Παλαμά βασικό στοιχείο του ποιητή.

Μια δεύτερη διαπίστωση είναι ότι, και οι περισσότεροι από τους επιστημονικούς που διάβαζε ο Παλαμάς ήσαν δαβινιστές που ανέπτυξαν ξεπερασμένα σήμερα θεωρίες για τη φύση του καλλιτέχνη και την προέλευσή της, ωστόσο δεν περιορίστηκε σ' αυτούς, και υπήρξε μόνιμα στραμμένος και προς τους σπασματικούς χαστές που ακολουθούσαν όχι τόσο τη φυσική φιλοσοφία αλλά τη ρομαντική *Naturphilosophie* (φιλοσοφία της φύσης) των Goethe, Schlegel και Novalis οι οποίοι είχαν δώσει νέα αξία στο ρόλο του ποιητή – ενός σύγχρονου προφήτη που χάρη στην ενόραση έχει αμείωτη πρόσβαση στην «αλήθεια».¹⁰ Κατά τη γνώμη μας, αυτή την επιστημονική υπόψη του ο Παλαμάς όταν μιλά για τη σχέση Ποίησης και Επιστήμης.¹¹ Αυτή η επιστημονική και ταυτόχρονα ενορατική ποίηση δεν απέχει βέβαια πολύ από μια πεποίθηση ότι ο στίχος διαθέτει μαγικές, αλχημικές ιδιότητες.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να διακινδυνεύσουμε την υπόθεση ότι το ενδιαφέρον του Παλαμά για την ιατρική, και η εμπλοκή του πόνου ως συντελεστή στην καλλιτεχνική δημιουργία, την οποία συνεχώς υπογραμμίζει, μας παραπέμπει σε μια ξεχωριστή ιδιότητα του ποιητή την ικανότητά του να μεταμορφώνει. Οι μεταμορφώσεις είναι πάντα προς ένα ανώτερο σημείο, από την ασχήμια στην ομορφιά, από την αρρώστια στην υγεία. Χαρακτηριστικό ως προς το θέμα αυτό είναι το μικρό αριστουργηματικό ποίημα του Παλαμά «Πώς μεταμορφώθηκε ο Σάτυρος», στηριγμένο στο μύθο του Σάτυρος»,

του που διέσωσε ο Πλούταρχος στον «Παραμυθητικό προς Απολλώνιον».¹²

Η παραπάνω λειτουργία της αρρώστιας και του πόνου στην καλλιτεχνική δημιουργία ανακαλεί τη θεωρία του Nietzsche για το Απολλώνιο και το Διονυσιακό – την απολλώνια τάση προς την ισορροπία και το διονυσιακό οργιαστικό ξόδεμα, στο οποίο «η οδύνη ενεργεί ως διεγερτικό».¹³ Είναι χαρακτηριστική η σύμπτωση ότι τον ίδιο μύθο χρησιμοποίησε και ο Nietzsche στα πρώτα κεφάλαια της *Γέννησης της τραγωδίας*.¹⁴

Μια ακόμη σημαντική διαπίστωση λοιπόν είναι ότι μπορούμε να συσχετίσουμε πολλά από τα ιατρο-φιλοσοφικά διαβάσματα του Παλαμά με συγκεκριμένα ποιητικά θέματα και μοτίβα στο καθαρά δημιουργικό έργο του. Αυτό που πρωτίστως ενδιαφέρει είναι ότι τα θέματα αυτά ο Παλαμάς εντέλει τα εντάσσει αξιολογικά στη θεματική του όχι ως «παθολογία» αλλά ως αρετή, και ότι με αυτά προσπαθεί να φιλοτεχνήσει εικόνα του ποιητή ως «λειτουργού του στίχου και του πόνου», που εναλλάσσεται με εκείνην του οραματιστή-Προφήτη. Αυτή η εικόνα του ποιητή μάς οδηγεί απροσδόκητα όχι μόνο στα ίχνη του Ασκληπιού, αλλά και των διάφορων σύγχρονων εναλλακτικών θεραπειών που αναγνωρίζουν και εφαρμόζουν τις θεραπευτικές ιδιότητες της τέχνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανδρέας Καραντώνης, *Κωστής Παλαμάς. Από τη ζωή και το έργο του*, Νικόδημος, Αθήνα 1979, σ. 382-397.
2. «Ο ποιητής της *Ασάλευτης ζωής* ήταν σα να μετοχέτευε στο τραγούδι του και τα βιβλιογραφικά δελτία που συγκόμισε ανάμεσα στα διαβάσματά του τ' ατελεύτητα», γράφει ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος στο βιβλίο του *Κωστής Παλαμάς*, Αετός, Αθήνα 1944, σ. 229.
3. Ε. Παπανούτσος, *Παλαμάς-Καβάφης-Συγγεγραμμένα*, Ίκαρος, Αθήνα 1977.
4. Ελένη Πολίτη-Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός παρανασισμός*. (Συγκριτική φιλολογική μελέτη), Διατριβή επί διδακτορία, Φιλοσοφική Σχολή Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 1976.
5. Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς, ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, σ. 96.

6. Άγγελος Δόξας, *Παλαμάς. Ψυχολογική ανάλυση του έργου του και της ζωής του*, Εστία, Αθήνα 1959.
7. Κ.Θ. Δημαράς, «Δοκίμιο ψυχογραφίας», στο *Κωστής Παλαμάς. Η πορεία του προς την τέχνη* (1947), Νεφέλη, Αθήνα 1989.
8. Georges Canguilhem, *Le normal et le Pathologique* (1943), Quadrige, P.U.F., Παρίσι 1966.
9. Ειδικότερα στο *Η ποιητική μου ο Παλαμάς* αναφέρεται στα «...συμπτώματα κάποιας ανωμαλίας» στο «Ψυχολογικό σπάρασμα», στα «αρρωστημένα γυρίσματα και τριγυρίσματα» που χαρακτηρίζουν τον ποιητή. «Ο ποιητής», γράφει, «φυσικά πάσχει από τη συνείδηση του αγιάτρευτου ξεπεσμού», αλλά έχει και την «προσδοκία αποκατάστασης». *Απαντα*, τ. 10, σ. 514. Με αυτό το νόημα άλλωστε θα επικαλεστεί πάλι τον Νίτσε-Ζαρατούστρα: «Μόνον εκεί που είναι τάφοι, εκεί είναι και ανάσταση», στην επιγραφή του 10ου Λόγου, του Αναστάσιμου, στο *Δωδεκάλογο του Γύφτου*.
10. Σχετικά με τη «ρομαντική επιστήμη» σύμφωνα με τον Παλαμά βλ. «Η εκατονταετηρίδα του ρομαντισμού» (1930), *Απαντα*, τ. 14, σ. 245.
11. «Η Επιστήμη γεννά την Ποίησιν», έγραφε το 1899 ο Παλαμάς. Βλ. «Μετά την παράστασιν του Άμλετ», εφ. *Ακρόπολις* 1899, *Απαντα*, τ. 16, σ. 146.
12. Το διήγημα είναι δημοσιευμένο σε πρώτη μορφή στο περ. του Γεράσιμου Βώκου *Το περιοδικό μας*, τ. 11, Αύγουστος 1900, σ. 20-26. Τον ίδιο μύθο χρησιμοποίησε ο Γιώργος Σεφέρης, ως επιγραφή στην *Κίχλη*. Ο Παλαμάς, φανατικός αναγνώστης των *Ηθικών* του Πλούταρχου, προφανώς γνώριζε τον μύθο από προσωπικά του διαβάσματα. Από την μέχρι τώρα έρευνα στις ελληνικές και γαλλικές μεταφράσεις της *Γέννησης της Τραγωδίας* δεν βρήκαμε κάποιο στοιχείο που να δείχνει ότι ο Παλαμάς γνώριζε το κείμενο.
13. Φρ. Νίτσε, «Τι οφείλω εις τους αρχαίους». Σημ.: «Από το βιβλίο *Το Λυκόφως των ειδώλων ή Πώς φιλοσοφούν με το σφυρί*», περ. *Διώνυσος*, τ. IV, 1901, σ. 285.
14. *Η Γέννηση της τραγωδίας*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Νησίδες, Σκόπελος-Θεσσαλονίκη 2001, σ. 51.

- Ζήσης Σαρίκας, *Το όραμα του Υπερανθρώπου* (μια ερμηνεία του «Ζαρατούστρα» του Νίτσε)
- Πωλ Βιριλιό, *Καθαρός Πόλεμος*
- Κρίστοφερ Λας, *Η κουλτούρα του ναρκισσισμού*
- Περικλής Π. Βασιλόπουλος, *Δοκίμιο για το κοινωνικό Είναι* (εισαγωγή Κωνσταντσο Πρέβε)
- Χριστίνα Γ. Φλόκα, *Εγώ, ο Αμάραντος* (τα βότανα στο δημοτικό τραγούδι)
- Φούλα Λαμπελέ, *Διακοπή Ταξιδιού*
- Άλντους Χάξλεϋ, *Θαυμαστός καινούργιος κόσμος*
- Απόστολος Λυκεσάς, *Στυμφαλίδες όρνιθες*
- Αργύρης Παυλιώτης, *Ο φόνος θέλει τέχνη*

Τα έργα του Φρ. Νίτσε σε καινούργιες μεταφράσεις του Ζήση Σαρίκα:

- Γενεαλογία της ηθικής
- Η θέληση για δύναμη
- Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα
- Πέρα από το καλό και το κακό
- Το λυκόφως των ειδώλων - Ίδε ο άνθρωπος - Αντίχριστος
- Γέννηση της τραγωδίας
- Κείμενα για την Ελλάδα
- Πωλ Βιριλιό, *Η διαδικασία της αιωπής*
Η πληροφορική βόμβα
- Ζαν Μπωντριγιάρ, *Συνθήματα*
Η καταναλωτική κοινωνία
- Τσβετάν Τόντοροφ, *Απέναντι στο ακραίο*
- Άσγκερ Γιον, *Περί μορφής*
- Ντাইβιντ Ρήσμαν, *Το μοναχικό πλήθος*
- Καρλ Πολάνυι, *Ο μεγάλος μετασχηματισμός*
- Λιούις Μάμφορντ, *Η ιστορία των ουτοπιών*
- Χρίστος Τσολάκης, *Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική* (δύο τόμοι)
- Ν. Μουτσόπουλος, *Συναισθηματική τοπογραφία*
Διαδρομή αυτογνωσίας (δύο τόμοι)
- Γιώργος Χουρμουζιάδης, *Λόγια από χόμα*
- Θωμάς Κοροβίνης, *Ο Μάρκος στο χαρέμι*
- Φούλα Λαμπελέ, *Ίο* (διηγήματα)
- Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, *Επιλογές και σύνολα* (ποιήματα 1965-95)

- Αργύρης Παυλιώτης, *Ολέθριος δεσμός*
- Στέφανος Μπαλής, *Μαθηματικά και ποίηση*
- Χριστίνα Φλόκα, *Η φαρμακογνωσία του Οδυσσέα Ελύτη*
- Εντουάρ Ντυζαρντέν, *Έδρεψε δάφνες*
- Ετέλ Αντνάν, *Περί πόλεων και γυναικών*
- Άνα Νόβακ, *Οι στυχίες της ψυχής*
- Λώρενς Στερν, *Αισθηματικό ταξίδι*
- Τόμας Μπέρνχαρντ, *Οι φτηνοφαγάδες*
- Γιαν Νέρουντα, *Ιστορίες από την παλιά Πράγα*
- Πιέρ-Πάολο Παζολίνι, *Μυθοπλασία*
- Φ. Ντοστογιέφσκι, *Ο σωσίας*

- Μ. Μπουρλάς, *Έλληνας, Εβραίος και αριστερός*
- Ιβάν Ίλιτς, *Για τις ανάγκες του ανθρώπου*
- Τζέρι Μπράουν, *Η άλλη Αμερική*
- Ν. Κον, *Αγώνες για την έλευση της χιλιετούς βασιλείας του Θεού*
- Π. Μπράντλιτζερ, *Άρτος και θεάματα*
- Μαρία Λουίζα Μπερνέρι, *Περιήγηση στην Ουτοπία*

Τα βιβλία του Κώστα Τομανά για τη Θεσσαλονίκη

• ΝΗΣΙΔΕΣ •

37003 Σκόπελος Τηλ. 24240-23277, 23283
www.nissides.gr 2310-263363

«Αποχαιρετισμός ποιητού»

της Άντειας Φραντζή

Ο θάνατος και ο «αποχαιρετισμός» του νεκρού από τον ποιητή αλλά και του ποιητή αποτελούν τις βασικές παραμέτρους του θέματος. Ο Παλαμάς δίνει και εδώ το μέτρο μιας πλούσιας παράδοσης που θέλει το θάνατο στη δίδυμη σχέση με τον έρωτα και τον ποιητή στο ρόλο του διαμεσολαβητή που άλλοτε με την ποίηση, άλλοτε με την πρόζα νεκρολογεί: τον οικείο, τον λόγιο, τον πολιτικό, τον ομότεχνο.

Στις προϋποθέσεις διερεύνησης του θέματος υποχρεωτικά περνά κανείς απ' τη βιογραφία, από τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν τη βιοματική εμπειρία του ποιητή, που από την πρώτη παιδική ηλικία διαμόρφωσαν τον ψυχισμό του και του έδωσαν τα γνωρίσματα μιας βαθιάς και άμετρης σχέσης με το θάνατο: από τον πόνο και το πένθος ως την εξοικείωση και την αξιοποίηση του πένθους ως βασικού παράγοντα της ποιητικής του.

Η απώλεια των γονιών του στην ευαίσθητη ηλικία των επτά του χρόνων υπήρξε καθοριστική στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και τον οδήγησε από την Πάτρα στο Μεσολόγγι στο σπίτι του θείου του. Εκεί συνάντησε μια οικογένεια βουτηγμένη στο πένθος του εικοσάχρονου εξάδελφού του¹ και εκεί είχε την εμπειρία του θανάτου του παιδικού του φίλου Αλέξανδρου. Αυτή ειδικά η περίπτωση της απώλειας του φίλου του προσέφερε, κατά τη δική του ομολογία, περισσότερο και από το θάνατο των γονέων του τη συνείδηση του θανάτου: η αιφνίδια απουσία του τον εισήγαγε, με την προτροπή του αδελφού του, «στα Ελευσίνια της επικηδείας ρητορείας», όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά γράφει σε κείμενό του που επιγράφεται «Επικήδειοι» από «Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου»². Το σχόλιό του αυτό αποτυπώνει με μια αξιομνημόνευτη ειρωνεία την οργανωμένη συνήθεια των επικηδείων που pláι στους πανηγυρικούς συνέθεταν με συστηματική καλλιέργεια ένα ιδιαίτερο καλλιτεχνικό είδος «περίεργα και πρωτότυπα ανεπτυγμένο στον τόπο μας».

Η θάνατος του γιου του Άλκη υπήρξε ένας ακόμη τραγικός σταθμός στο βίο του, που μας έδωσε την αριστουργηματική σύνθεση του «Τάφου». Συγχρόνως όμως σ' αυτή την περίπτωση μπορούμε να δούμε τη συνείδηση του ποιητή να υπερβαίνει την οδύνη του πατέρα, καθώς ο ίδιος το περιγράφει με ακρίβεια στο κείμενό του «Ο χαμός ενός παιδιού»³:

«Το παιδάκι που σπάρραζε στο κρεββάτάκι του θανάτου, το παιδάκι που έλιωνε αγάλια αγάλια σαν το κερί, και γύρω του το σπίτι που το παράστεκε, και γύρω του οι φίλοι, συμπονετικοί, τι συντριβή για τον πατέρα! Και μαζί τι μεταλλείο για την έμπνευση του ποιητή! Ο πατέρας, βουλιαγμένος, δε γνωρίζει από ποίηση, και κάθε σκέψη για στίχους, θα ήταν προδοσία του πόνου του. Ο ποιητής, ακέριος, ενεργεί. Για να συλλάβη και την εντονότερη τρικυμία που ταράζεται μέσα του, ή που τον ταράζει απ' έξω, θέλει γαλήνη. Η τέχνη, με όποια προσωπίδα κι αν παρουσιάζεται, είναι, κατά βάθος, ξανάσασμα. Όταν μου ήρθε στον νου να γράψω τον «Τάφο», είχα μέσα μου την αισθητική εκείνη χαρά του τεχνίτη που βρίσκει η χαρά δε μπορούσε, θα μου είταν αδύνατο να μου παρουσιασθή χωρίς την πατρική τη λύπη, όπως ο πόνος έχει τη γλύκα του, έχει και η γλύκα τον πόνο της, όμως η λύπη έχανε την αυθυπαρξία της: γινόταν μέσο. Πόσα του κόσμου και τα πιο ασυνταίριαστα, έρχεται στιγμή που συναλλάζονται και συνθηκολογούν, για κάποιο συμπλήρωμα, κάποιο πλήρωμα, κάποιον ανώτερο σκοπό, κάποιο μουσικό τέλος! Και για τούτο ο «Τάφος» είναι, αχώριστα, μια κραυγή, πέστε την ένα μοιρολόι αυτοσχέδιο του χτυπημένου από το θάνατο σπιτιού και μαζί και προ πάντων ένα τεχνικά στοχαστικό κατασκευάσμα με τρόπους που συχνά εμφανίζονται και που χαρακτηρίζουν τη διανοητική εργασία μου»⁴

Ο Παλαμάς ωστόσο, όταν αναφέρεται στους νεκρούς μέσα στον πνευματικό κόσμο, τοποθετείται και πάλι με έναν

τρόπο που υποδεικνύει την απόσταση του από το νόημα του φυσικού θανάτου. Θεωρεί τα κείμενα τα «αναφερόμενα σε νεκρούς (ότι) έχουν υπ' όψη ζωές τελειωμένες, επομένως και σε τελειοτικότερες εκτιμήσεις δίνουν αφορμή. Πως τ' όνομα νεκρός είναι τρόπος απλός του λέγειν, που ευκολύνει τη συνεννόηση: γιατί στον κόσμο τον πνευματικό τα γνωρίσματα ζωής και θανάτου είναι όλως διόλου διαφορετικά από εκείνα που μας δίνουν οι φυσικοί νόμοι και το περιβάλλον»⁵. «οι νεκροί μάς κυβερνούν», πρώτ' απ' όλα εδώ κυριαρχεί. Πως έναν ποιητή, που ζη απαρασάλευτος μέσα στον κόσμο του, τον απασχολούν οι «κάποιοι νεκροί» αυτοί, γιατί μόνο και μόνο τού είναι πρόφαση, και αυτοί, να ζη, να στοχάζεται και να μιλή για το δικό του κόσμο»⁵.

Ο Παλαμάς δικαιολογεί τη στάση του αυτή ως αποτέλεσμα της κοινωνικότητας, την οποία δεν μπορεί να αποφύγει και ο «υποκειμενικότερος στοχαστής, ποιητής ή πεζογράφος»⁶, και θεωρεί πως τα κείμενα –κυρίως νεκρολογίες αλλά και ποιήματα– δίδουν την αφορμή για να μιλήσει ο ποιητής για τον νεκρό ομότεχνο ή λόγιο και να αναδείξει εκείνες τις πλευρές του έργου του που τον έχουν συγκινήσει και λιγότερο για να παρουσιάσει το πρόσωπο (και τη ζωή) του ποιητή ή του όποιου άλλου τον οποίο νεκρολογεί. Παρατηρούμε πως όλο και πιο συστηματικά ο Παλαμάς αξιοποιεί την αφορμή ενός θανάτου για να αναδείξει τη δική του αλήθεια, που δεν απέχει από την κριτική πρόσληψη και τις λογοτεχνικές, γλωσσικές και ιδεολογικές του επιλογές.

Ωστόσο έχει ενδιαφέρον να σχολιάσουμε αυτές τις επιλογές του, που δεν λειτουργούν με αποκλεισμούς, λαμβάνουν υπόψη τους όχι μόνο τις επιλογές της ωριμότητάς του αλλά και τις νεανικές του προτιμήσεις και αναδεικνύουν ένα υψηλότερο κριτήριο που πάει πέρα από τις μονοδιάστατες αντιλήψεις του κατασταλαγμένου γούστου της ενήλικης ζωής του.

Εξηγούμαι: Δε διστάζει να μνημονεύσει τις φωνές που τον συγκινούσαν από δέκα έως είκοσι χρόνων και να σταθεί αξιολογικά απέναντι σε ποιητές όπως ο Δημήτριος Παπαρηγόπουλος⁷ ή ο Άγγελος Βλάχος, με σεβασμό στο δικό τους μερίδιο στην ποιητική τέχνη⁸. Αλλά και να εκφράσει τον ολοκληρωτικό θαυμασμό του για τον Παπαδιαμάντη⁹, που η αναγγελία του θανάτου του δίνει πάλι την αφορμή να μιλήσει και να επαναλάβει τη βασική του θέση που συνίσταται στην αντίληψη ότι στις ειδικές περιπτώσεις στις οποίες αναφέρεται, ο θάνατος παύει να λειτουργεί στη λογική του φυσικού περιεχομένου του: «Ο θάνατος για τους ανθρώπους της ψυχής και της ζωής, της τέχνης και της σημασίας του νησιώτη λογογράφου, είναι σα να μην έχει νόημα. Να που δε με ταράττει, να που δε με συγκινεί! Με κάνει μόνο να στοχάζομαι. Συγκεντρώνομαι. Βλέπω. Θέλω κάτι να καταλάβω τελειωτικά και ακέραια να παραστήσω, από το πρόσωπο το μεγάλο και το χαρακτηριστικό που το καρφώνει άξαφνα μια για πάντα το χέρι του Χάρου και μας το κάνει έξαφνα άγαλμα που μας γοητεύει και φάντασμα που μας ανατριχιάζει. Ο θάνατος, σβήνοντας τα μάτια τέτοιων ανθρώπων, πλάθει μαζί και την εικόνα τους και στεριώνει τη μνήμη τους, εργάζεται σαν ποιητής Ντάντες και σαν τεχνίτης Μιχαηλάγγελος»¹⁰. μια παρατήρηση που προσδίδει στο θάνατο την ιδιότητα του καλλιτέχνη. «Τεχνήτη Χάρε» άλλωστε ήταν η προσφώνηση που χρησιμοποίησε ο Παλαμάς ήδη από το 1901 στο ποίημά του «Για τον τάφο του ζωγράφου Γύζη»¹¹.

Παράλληλα με τις νεκρολογίες, συχνά τα κείμενα αυτής της θεματικής έρχονται με κάποια καθυστέρηση, ωσάν μνημόσυνα, για να σημειώσουν τη λησμονιά που γρήγορα έρχεται να εγκατασταθεί στη θέση μιας αξιολόγησης που θα διακρίνει, κατά την άποψή του, το έργο λ.χ. ενός Καρκαβίτσα¹² ή ενός Κρυστάλλη¹³, ή μνημόσυνα που επαναφέρουν μια επικοινωνία, ωσάν να μην έχει παρεμβληθεί ο θάνατος· αντίθετα ο θάνατος γίνεται το κίνητρο της ανταπόδοσης φιλοφρονησεων και επίδειξης της προϋπάρχουσας αλληλοεκτίμησης, όπως λ.χ. συμβαίνει με τις μεταθανάτιες αναφορές του Παλαμά στον Λάμπρο Πορφύρα¹⁴.

Άμεσες ή έμμεσες αναφορές συγκροτούν την ποιητική κοινότητα, τη συντεχνία, όπου και ο ίδιος ο Παλαμάς συμμετέχει και όπου ο θάνατος ταυτίζεται με την αποθέωση του ποιητή¹⁵. Στο πάνθεον αυτό βρίσκονται περισσότερο ή λιγότερο γνωστοί ποιητές, αλλά και λόγιοι και πολιτικοί. Τα κριτήρια επιλογής του Παλαμά μπορούν κάλλιστα να αναζητηθούν στις γλωσσικές και πολιτικο-ιδεολογικές επιλογές του, αλλά και σε εξέχουσες περιπτώσεις από την ιστορία των γραμμάτων μας, καθώς ο Παλαμάς τονίζει την ανάγκη της ιστορικής εγρήγορ-



Το τρίτο παιδί του Κωστή Παλαμά, Άλκης (Μιχαήλ), το 1896.

σης. Ο Βαλαωρίτης λ.χ., τον οποίο ο Παλαμάς θαυμάζει και παρουσιάζει σειρά κριτικών κειμένων για το έργο του, μνημονεύεται και στις περιστάσεις που αφορούν τιμητικές εκδηλώσεις, όπως τα αποκαλυπτήρια της προτομής του στη Λευκάδα¹⁶ ή το αφιέρωμα της *Εστίας* στα δέκα χρόνια από το θάνατό του¹⁷. Κάτι ανάλογο ισχύει και για το Σολωμό με τον οποίο ο Παλαμάς ασχολείται συστηματικά αλλά και ειδικά στην ομιλία του στα αποκαλυπτήρια της προτομής του στον Εθνικό Κήπο¹⁸. Ο Βιζυηνός, για το έργο του οποίου ο Παλαμάς έχει επίσης εκφραστεί με θαυμασμό σε κριτικά σημειώματά του, είναι αυτός για τον οποίο εκφωνεί τον επικήδειο λόγο στην κηδεία του¹⁹, λέγοντας ότι «η μοίρα επέ-

πεσε κατ' αυτού εις την ακμήν της νεότητος (και) με το πρώτον κτύπημα του αφήρησε ό,τι πολυτιμότερον είχεν. Το δεύτερον κτύπημα, σωτήριο αυτό, ηυδόκησε τέλος να καταφέρει ο θάνατος». Παράλληλα, αξιομνημόνευτοι είναι και οι ποιητικοί του «αποχαιρετισμοί», όπως λ.χ. για τον Αριστομένη Προβελέγγιο²⁰ και τον Συκουτρή²¹.

Πλάι σ' αυτούς και κείμενα γραμμένα «Στο θάνατο του Σουρή»²², «Στο θάνατο του Ψυχάρη»²³. Αλλά και κείμενα μνήμης, που ανατρέχουν σε πληροφορίες της πρώτης νεότητας, όταν γράφει για το φίλο και συγκάτοικό του στην Αθήνα ποιητή Νίκο Καμπά απ' αφορμή το θάνατό του²⁴. Το πάνθεον συμπληρώνεται με ποιήματα αφιερωμένα σε νεκρούς πολιτικούς, συγγραφείς και καλλιτέχνες, όπως λ.χ. ποιήματα για το θάνατο του Παύλου Μελά²⁵, του Χαρίλαου Τρικούπη²⁶, του Ελευθέριου Βενιζέλου²⁷. ενώ η «Ωδή στο θάνατο του Ibsen»²⁸, μπορεί να συνδυαστεί με ποιήματα αφιερωμένα στον Sully Prudhomme²⁹, τον Μαλακάση³⁰, αλλά και τον Πολυλά. Ειδικά στην περίπτωση του ποιήματος «Όταν πέθανε ο Πολυλάς»³¹ έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς την έμπρακτη επικύρωση της αντίληψης του Παλαμά να αξιοποιεί τα στοιχεία που προσφέρει η ποιητική του μνημονεύομένου· στην προκειμένη περίπτωση ο Παλαμάς συνθέτει ένα σονέτο σε δεκατρισύλλαβο ιαμβικό στίχο, στη διακεκριμένη στιχουργική επίτευξη του Πολυλά, και παράλληλα προβαίνει σε αναφορές στο Σολωμό καθώς και στις μεταφραστικές επιδόσεις του Πολυλά με την ενδεικτική μνεία στον Όμηρο και τον Σαίξπηρ. Δεν είναι βέβαια τυχαία αυτή η στάση. Ο Παλαμάς σ' ένα λιγότερο γνωστό κείμενό του που δεν συμπεριλαμβάνεται στα *Άπαντά* του αλλά ωστόσο παραμένει αθησαύριστο μέσα στις σελίδες της *Νέας Εστίας*³², επισημαίνει την περίπτωση του Πολέμη και τον τρόπο με τον οποίο «αποχαιρέτισθη (...) επί του ανοικτού νεοσκαφούς τάφου του δια του ιδίου του άσματος». Παρατηρεί λοιπόν πως ο ποιητής, που είναι ένας νάρκισσος από καταβολής των αιώνων, με τον τρόπο αυτό έχει τον πιο ταιριστό επιτάφιο και σχολιάζει ως εξής: «Υπέρτατος ύστατος φόρος τιμής και αγάπης προς τους ποιητάς που μας αναρπάζει το αγύριστον ταξίδι, ας είναι το απήχημα του

κελαδήματός των εις τα στόματα των ζώντων· εκεί προ του ετοίμου να τους δεχθή δια πάντα μνήματος. (...) Πώς θάπτονται οι μελοποιοί αλλού, υπό τους ήχους των συνθέσεών των! Ας αποχαιρετίζεται ο τραγουδιστής με το τραγούδι του· θα μας απήλλαπτεν από ρήτορας μη απαραίτητους»³³. Η προτεινόμενη σ' αυτή την περίπτωση αντίληψη έρχεται να λειτουργήσει συμπληρωματικά στη γενικευμένη στάση του όταν ο ίδιος αναφέρεται σε νεκρούς και η οποία –όπως ήδη τονίσαμε– συνίσταται κατά κανόνα στην πρόταξη των δικών του απόψεων για το έργο του νεκρού. Ωστόσο αποκαλύπτει και την αμηχανία του να μιλήσει κριτικά, όταν το έργο στο οποίο αναφέρεται υπολείπεται σε στοιχεία που η ανάδειξή τους θα μπορούσε να οδηγήσει στην αποθέωση του θανάτου του ποιητή. Σ' αυτή την περίπτωση προκρίνει τη μέθοδο της συγκίνησης, τονίζει την ανάγκη να υπερβεί ο νεκρολογών τις έννοιες του καλού ή του κακού, και τονίζει τη σχέση της μνήμης, καθώς από την παιδική ηλικία η συναναστροφή με την ποίηση διατήρησε ακέρια τη στιχουργική παρακαταθήκη: «Στίχοι κακοί, στίχοι μέτριοι, στίχοι παλαιοί και πάντοτε νεάζοντες, στίχοι άψογοι πεπαλαιωμένοι, στίχοι εις την καθαρεύουσαν, στίχοι εις την δημοτικήν. Στίχοι πασίγνωστοι, και στίχοι υπάρχοντες εις μόνον τον εντός μου κόσμον, ανύπαρκτοι δια κάθε άλλον, είμαι βέβαιος, ζώντες δι' εμέ και από εμέ»³⁴.

Τα λογοτεχνικά «μνημόσυνα» για τον Παλαμά φαίνεται να συνιστούν μια διαδικασία σχεδόν κυριολεκτική: επαναφορά της μνήμης στο πρόσωπο και στο έργο· αποτίμηση κριτική αλλά και συναισθηματική. Παράλληλα συνιστούν και μια κοινωνική πράξη, μια υποχρέωση προς τη συντεχνία, με πλήρη συναίσθηση του ηγετικού του ρόλου. Περικλείουν, ανάλογα την περίπτωση, στοιχεία συμπληρωματικά των κριτικών του αποτιμήσεων και θα πρέπει να συνεξετάζονται με το λοιπό κριτικό του έργο, αλλά και στοιχεία κοινωνικών συμβάσεων, που δηλώνουν τις σχέσεις του, τις ιδεολογικές και πολιτικές του προτιμήσεις, την ένταξή του μέσα στην κοινωνία. Επίσης αναδεικνύουν την αντιρομαντική στάση του Παλαμά, φανερώνοντας απόψεις που προσιδιάζουν στις επιλογές του νεαρού παρνασσιστή ποιητή που

προκρίνει τον περιγραφικό εικονισμό από τις συμβολιστικές ηχοποιητικές συνθέσεις.

Ο θάνατος του ποιητή και ο «αποχαιρετισμός» του από τον Παλαμά δεν τον στρέφει προς φιλοσοφικές ή έστω στοχαστικές αναφορές περί θανάτου, αλλά αντίθετα τον οδηγεί στην αναπαράσταση της ολοκληρωμένης πλέον ζωής και έργου. Από το τέλος που είναι ο θάνατος ο Παλαμάς οδηγείται στην αρχή. Η δικαίωση του ποιητή είναι η υπέρβαση του θανάτου ως φυσικού φαινομένου, η επιβίωση των στίχων του που είναι και η αθανασία του. Ο Παλαμάς με τον τρόπο που επέλεξε να «αποχαιρετά» το νεκρό ποιητή, υπέδειξε και σχεδόν καθόρισε τον τρόπο του δικού του «αποχαιρετισμού»:

Τραγούδι τραγουδήστε μου χιλιοτραγουδημένο

*τραγούδι και χιλιόκαλο,
με το πανάρχαιο το βιολί το μεταχειρισμένο,
με το γλυκό γλυκό βιολί.*

Της Νιότης τραγουδήστε μου το αφρόντιστο τραγούδι,

και το τραγούδι των ολόχλωρων καρδιών·

*τα μάτια, ω Μοίρες, κλείστε μου
με το βιολί των είκοσι χρονών ...»³⁵*

Το μήνυμα το έλαβε ο Σικελιανός και το προσάρμοσε στη δική του ποιητική φωνή με τους γνωστούς στίχους του μπρος στο φέρετρό του Παλαμά που ήχησαν και θα ηχούν πάντα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, «Ο “νεκρός” της “Ασάλευτης ζωής” (Από ένα γράμμα στο Louis Roussel), 13.2.22», τ. 16, 559-560 (περ. *Νέα Ζωή*, Αλεξάνδρεια, Απρίλιος 1926).
2. *Ό.π.*, τ. 4, σ. 363-368.
3. *Ό.π.*, τ. 1, σ. 375-380.
4. *Ό.π.*, σ. 376-377.
5. *Ό.π.*, τ. 10, «Πεζοί δρόμοι Γ'. Κάποιων νεκρών η ζωή. Προλεγόμενα», σ. 265.
6. *Ό.π.*
7. *Ό.π.*, «Ένα λεοπαρδικός ποιητής», σ. 268-282.
8. *Ό.π.*, «Το τέλος του Άγγελου Βλάχου», σ. 283-287 (1924).
9. *Ό.π.*, «Όταν πέθανε», σ. 320-323 (3.1.1911).
10. *Ό.π.*, σ. 320.

11. *Ό.π.*, τ. 5, σ. 310-311.
12. *Ό.π.*, «Και ο Καρκαβίτσας», σ. 324-327.
13. *Ό.π.*, τ. 2, «Το έργο του Κρυστάλλη», σ. 463-483· ειδικά στη σ. 481 (1894) και τ. 12, «Ο Κρυστάλλης και το μνήμα του», σ. 368-373 (εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 16.3.1925).
14. *Ό.π.*, τ. 10, «Το τέλος του Λάμπρου Πορφύρα», σ. 392-401 (2.7.1933).
15. *Ό.π.*, τ. 12, σ. 291: Αναφερόμενος στον Αριστομένη Προβελέγγιο ο Παλαμάς γράφει ότι «ένα του ποίημα είναι ο θάνατος, αλλ' ακριβώς ειπείν, η αποθέωση του Ποιητή» (εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 8.12.1921).
16. *Ό.π.*, τ. 8, «Από το προσκύνημα του Βαλαωρίτη» (1925), σ. 255-260.
17. *Ό.π.*, τ. 15, «Αριστοτέλης Βαλαωρίτης (1879-1889)», σ. 70-89, (περ. *Εστία* 23 και 30 Ιουλίου 1889).
18. «Ο Σολωμός στον Κήπο», εφ. *Ελεύθερος Λόγος* (31.5.1925).
19. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 15, σ. 342-343 (εφ. *Το Άστυ*, 17.4.1896)· βλ. και τ. 8, «Γεώργιος Βιζυηνός», σ. 484-502, ιδίως στη σ. 495.
20. *Ό.π.*, τ. 11, «Στον Αριστομένη Προβελέγγιο», σ. 142 (9.4.1936).
21. *Ό.π.*, «Στον θάνατο του Συκουτρή», σ. 143 (24.9.1937).
22. *Ό.π.*, τ. 14, σ. 102-103 (εφ. *Εστία*, 3.9.1919).
23. *Ό.π.*, σ. 227 (περ. *Νέα Εστία*, τ. 6, 15.11.1929).
24. *Ό.π.*, τ. 13, «Ένας πρωτοπόρος», σ. 244-248.
25. «Παύλος Μελάς, ό.π., τ. 5, σ. 339.
26. «Του Τρυκούπη μνημόσυνο», ό.π., σ. 346.
27. *Ό.π.*, τ. 11, «Στο θάνατο του Βενιζέλου», σ. 138.
28. *Ό.π.*, τ. 5, σ. 155-163.
29. *Ό.π.*, τ. 5, σ. 473: «Μόλις το μνήμα σ' έκλεισε, και πριν ακόμα φτάση / απάνου από το μνήμα σου να ξεφουτρώσ' η χλόη ...».
30. *Ό.π.*, «Στον ποιητή Μ. Μαλακάση», σ. 189.
31. *Ό.π.*, τ. 3, σ. 30.
32. «Θάνατος ποιητού», *Νέα Εστία*, τ. 71, 835 (15.4.1962), 500-502· πρώτη δημοσίευση *Εμπρός*, 1.6.1924.
33. *Ό.π.*, σ. 500-501.
34. *Ό.π.*, σ. 502.
35. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 3, «Η Ασάλευτη ζωή» (1902), σ. 249.

Τα Σατιρικά Γυμνάσματα και η ένταξή τους στο χώρο της σάτιρας

του Ξ. Α. Κοκόλη

Σατιρικές αιχμές θα βρούμε όχι λίγες στο σύνολο έργο του Παλαμά: στο ποιητικό, στα άρθρα και στις μελέτες, στα δημοσιογραφικά του γραψίματα. Αιχμές διάσπαρτες μεν, αλλά συχνά οξύτατες, και εξαιρετικά ενδιαφέρουσες πάντα: μία ακόμα πτυχή του παλαμικού έργου που –μαζί με αρκετές άλλες– δεν έχει εξετασθεί με κάποια επάρκεια.

Πάντως, πυκνή σατιρική δραστηριότητα του ποιητή διαπιστώνουμε σε δύο φάσεις της σχεδόν εβδομηντάχρονης πνευματικής του ζωής. Η πρώτη, νεανική και δημοσιογραφική, παράγει πεζά κυρίως κείμενα (κυρίως, αλλά όχι μόνο) και εκτείνεται από περίπου το 1881 ως το 1883· διαμορφώνεται, ως ένα βαθμό, από το επαγγελματικό περιβάλλον μέσα στο οποίο δρα ο νεαρός δημοσιογράφος: τα σατιρικά –ακριβώς– φύλλα *Ραμπαγιάς* και *Μη Χάνεσαι*¹. Η δεύτερη σατιρική περίοδος του Παλαμά είναι αυτή που, μεταξύ άλλων, γεννά *Τα Σατιρικά Γυμνάσματα*: 1907-1909².

Τα Σατιρικά Γυμνάσματα (στο εξής ΣΓ) ποτέ δεν εκδόθηκαν αυτοτελώς· τυπώθηκαν μαζί με τη συλλογή *Καημοί της Διμνοθάλασσας* δύο φορές, το 1912 και το 1925³. Όπως φαίνεται από το μέγεθος των τυπογραφικών στοιχείων στις σελίδες τίτλου και των δύο εκδόσεων, ο ποιητής τα θεωρούσε επίμετρο της συλλογής. Εξάλλου, δεν τα είχε δίχως λόγο βαφτίσει γυμνάσματα: δε φαίνεται να τους είχε και μεγάλη εμπιστοσύνη. Σήμερα μπορούμε μάλλον να επιμείνουμε ότι ο ποιητής αδικούσε το έργο του: δειγματοληπτικά, ο Κ.Θ. Δημαράς χαρακτηρίζει τα ΣΓ ως τη «γενναιότερη πολιτική σάτιρα που έχει να επιδείξει η νέα μας λογοτεχνία»⁴ και, κατά την ταπεινή μου γνώμη, τα περισσότερα ΣΓ συνιστούν όχι μόνο μια γενναία πολιτική πράξη, αλλά και ένα υψη-

λής ποιότητας και αποτελεσματικότητας ποιητικό επίτευγμα.

Αυτό βέβαια δεν έχει, αυτήν εδώ τη στιγμή, και τόση σημασία. Ενδιαφέρει όμως, όπως θα δούμε, το γεγονός ότι αυτή η έλλειψη εμπιστοσύνης του ποιητή απέναντι στο έργο του, όχι μόνο διακρίνεται σε κάποιους στίχους των ΣΓ, αλλά και διαμορφώνει ορισμένα από αυτά τα ποιήματα.

Ο αναγνώστης στα 1912, ή χτες, ή και σήμερα διαπιστώνει αμέσως ότι τα σαράντα τέσσερα ΣΓ, παρά τον τίτλο τους, δεν είναι όλα σατιρικά. Μερικά εντάσσονται εύκολα σε ευδιάκριτες κατηγορίες, που η θεματική τους σχέση με τη σάτιρα είναι είτε ανύπαρκτη είτε πολύ απόμακρη.

Όπως, λ.χ., το Α5⁵, που προτρέπει τον κυβερνήτη να *στυλώσει της Πολιτείας το σαλεμένο σπίτι όχι με τα καράβια και με τα φουσατά*, αλλά με τη σωστή παιδεία: *δάσκαλος γίνε, αλφαβητάρι κράτα*. Ο στόχος είναι, όπως θα περιμέναμε, διπλός: η υποστήριξη της δημοτικής γλώσσας και η απομάκρυνση της αρχαιολατρίας. Το ποίημα κλείνει ως εξής: *Τρανοί κι αν είναι οι τάφοι, τάφοι θα 'ναι. // Στον ήλιο τόπο θέλουμε κι εμείς*.

Στην ίδια «συμβουλευτική» κατηγορία ανήκει και το Β17. Αρχίζει: *Γυναίκα, αν θες αντρίκεια να δουλέψεις / για τον ξεσκλαβωμό σου, πρέπει να κάψεις το τριπλό ξόανο που τους δούλους κάνει, / Συνήθεια, Κέρδος, Πρόληψη*. Και τελειώνει κολακευτικά και, κατά την αίσθησή μου, μέσα σε κλίμα πλάγιου αλλά σαφούς machismo: *Α! τα μεστά καμαρωτά σου στήθια / βραχνάς τα πνίγει, πνίχ' τον, πολεμίστρα / για την Αγάπη και για την Αλήθεια. // Πάντα μαζί σου κι η Ομορφιά η μεθύστρα*.

Η θεματική αυτή κατηγορία, που θα την τιλοφορούσαμε «οδηγίες-συμβου-

λές: διδαχή» (στον *Πίνακα* τα ποιήματα της κατηγορίας σημειώνονται με τη συντομογραφία *διδ.*), οπωσδήποτε δεν εντάσσεται στο χώρο της σάτιρας. Προκύπτει ωστόσο, από μian άποψη, μέσα από τη στάση και την κατάσταση του σατιριστή: όταν καυτηριάζεις τη γύρω σου κατάντια, είναι φυσικό να αναζητάς, παράλληλα, και πιθανούς συμμάχους· και να τους καθοδηγείς.

Στην ομάδα των «διδασκικών» ποιημάτων ανήκουν επίσης το Α9, το ζεύγος Β7-8 και το Β16 κατά ένα του τμήμα (το τελευταίο πρέπει, νομίζω, να ενταχθεί και στην κατηγορία των ποιημάτων «ενθάρρυνσης»).

Οδηγίες και συμβουλές θα συναντήσουμε και σε άλλα ποιήματα: μόνο που εδώ ο ποιητής, αντιμετωπίζοντας το δύσκολο έργο της σάτιρας, καθοδηγεί τον εαυτό του: *Στην αστόχαστη πλέμπα μην πληρώνεις, / Σατιριστή, του σκλάβου το χαράτσι* (Α3)· ή, στο αμέσως επόμενο ποίημα: *Όχι λόγια χοντρά και λόγια κούφια* (Α4)· ή *Ξύπνα κι εμπρός! οι στάβλοι νά του Αυγεία!* (Α10). Ο ποιητής αυτοεγκαρδιώνεται: *Σατιριστή κι εκδικητή, καρδιά* (Α3· στον *Πίνακα* αυτή η κατηγορία σημειώνεται με τις συντομογραφίες *προς εαυ[τόν]*, *εγκαρδ.[ίωση]* και *ενθάρρ.[υνση]*). Ζητά από τον εαυτό του να βρει το θάρρος και την παρρησία που είχαν οι προφήτες της Παλαιάς Διαθήκης, όταν κατακεραύνωναν τους παραστρατημένους ομοθρήσκους των: *Στήσου προφήτης, ρίζου των Εβραίων!* (Α4). Ενθαρρύνει τον εαυτό του και τον εξυψώνει: *σημαίνεις (...)* / *μια καινούρια θρησκεία με νέα καμπάνα* (Α8)· ή: *Το φως. Κι εγώ προφήτης του Ησαΐας* (Β16)· ή: *Με ολανογιγμένην αγκαλιά μια Νίκη / σε προσμένει* (Α13).

Στο δεύτερο ήδη ποίημα των ΣΓ ο ποιητής απευθύνεται όχι προς εαυτόν, αλ-

λά προς το Στίχο του (κάτι που δεν είναι και τόσο διαφορετικό!): του ζωντανού του Λόγου παλικάρι / πλάσου κι ορθώσου κι αρματώσου, ω Στίχε! (Α2). Και σε άλλα σημεία των ΣΓ ο Παλαμάς περιγράφει πώς είναι, πώς θα [πρέπει να] είναι η σάτιρά του: Όποιος στοχαστικός, σα γιαταγάρι / το στοχασμό του αντρίκεια ας τόνε βγάξει. / Πές τα και ακέρια και γυμνά· δε φτάνει / να λάμπ' η αλήθεια· πρέπει και να σφάζει (Β13· στο Β16 θα ξανασυναντήσουμε την ίδια μεταφορά: του Λόγου το σπαθί)· ή αλλού, στα πλαίσια της φροντίδας του για το στίχο των ΣΓ: στο Λόγο απάνου δούλευε γερά / και γνωστικά το στίχο σου, τεχνίτης (Α12)· αλλού πάλι, απευθύνεται προς την άμυαλη Μάνα, του κόσμου το σκύβαλο, την πατρίδα της αμαρτίας, και αναφέρεται στην υιοθέτηση, για τα ΣΓ, της τερτοίνας απ' την Κόλαση του Δάντη: Χορδή στη σιδερένια μου τη λύρα, / σκληρή και λαμπερή σαν το διαμάντι, / ταίριασα κι άλλη μια· για σένα πήρα / το τρίστιχο απ' την Κόλαση του Δάντη (Α19). Στη σχέση του με το στίχο, και γενικότερα με την ποίησή του, αναφέρεται ο ποιητής και στο Β18· το ποίημα είναι ένα είδος λυρικού απολογισμού –κάτι που ο Παλαμάς το συνηθίζει–, και μόνο οι δύο τελευταίοι στίχοι, και τότε ωμά [το στίχο μου] τον αμολά ο θυμός μου / φασκέλωμα στα μάτια των ανθρώπων, σχετίζονται με τη σάτιρα.

Μερικά από τα ποιήματα, που αποσπάσματά τους μόλις χρησιμοποιήσαμε, είναι σαφώς “ποιήματα ποιητικής”, όπως τα λέμε: τα Α2, Α12, Β13 και Β18 (στον Πίνακα σημειώνονται με τη συντομογραφία ποι.[ήματα] ποιητ.[ικής]). Των άλλων δύο, Β13 και Β18, κάποιιοι στίχοι τους εντάσσονται, όπως σημειώσαμε, στο χώρο της σάτιρας.

Από τα υπόλοιπα ποιήματα που αναφέραμε, σατιρικά είναι, δίχως αμφιβολίες, τα Α3, Α4, Α8 και Α19. Το Α10 μπορεί, χάρη στους δύο τελευταίους στίχους, να θεωρηθεί σατιρικό. Και το Β16, στους μισούς περίπου στίχους του, είναι σατιρικό.

Έως εδώ τα μη σατιρικά ΣΓ είναι οχτώ: από την πρώτη σειρά, τα 2, 5, 9, 12 και 13· από τη δεύτερη, τα 7-8 και το 17. Κατά κατηγορίες, τα διδακτικά είναι

πέντε (Α5, Α9, Β7-8, Β17)· ένα είναι ποίημα “ενθάρρυνσης” (Α13) και δύο “ποιήματα ποιητικής” (Α2, Α12).

Δίπλα στο ποίημα “ενθάρρυνσης”, το Α13, υπάρχουν και κάποια ακόμη, ενταγμένα στο χώρο της σάτιρας αυτά, όπου ο ποιητής καθοδηγεί, εγκαρδιώνει, ενισχύει, εξυψώνει, τον εαυτό του: τα Α3 (Σατιριστή κι εκδικητή, καρδιά!), Α4 (Στήσου προφήτης), Α8 (σημαίνεις μια καινούρια θρησκεία), Α10 (εμπρός! οι στάβλοι νά του Αυγεία!), Α13 (μια Νίκη / σε προσμένει). Έτσι σχηματίζεται μια ομάδα πέντε ποιημάτων που θα τα έλεγα “της αυτοεγκαρδίωσης”. Πίσω ακριβώς από αυτή την ανάγκη του ποιητή να δώσει οδηγίες και κουράγιο στον εαυτό του, την ώρα που καταπιάνεται με τη σάτιρα, διακρίνεται, αν δεν κάνω λάθος, αυτό που επισήμανα νωρίτερα: η έλλειψη εμπιστοσύνης προς το έργο που επιχειρεί.

Ο Παλαμάς το ήξερε βέβαια ότι τα ΣΓ δεν είναι όλα σατιρικά. Και αρκετά νωρίς φρόντισε, φευγαλέα αλλά μαζί και ουσιαστικά (όπως θα δούμε), να σχολιάσει το γεγονός.

Τα ΣΓ εκδίδονται, επίμετρο (όπως είπαμε) της συλλογής Καημοί της Λιμνοθάλασσας, στις αρχές του 1912⁶. Τον Απρίλιο του '12 ο Παλαμάς σε άρθρο του στο Νουμά αυτοσχολιάζεται: υπάρχουν, γράφει, σε κάποιες «σειρές ποιημάτων» του, ορισμένα ποιήματα που «κάπως ξεχωρίζουν στο περιεχόμενό τους από τ' άλλα τ' αδέρφια της σειράς»· φέρνει ένα παράδειγμα από την Ασάλευτη ζωή του 1904, και συνεχίζει: «Το θεματικό τούτο άλλασμα το συχνό βλέπουμε και σε άλλα έργα του ποιητή»· χρησιμοποιεί άλλο ένα παράδειγμα, από την Ασάλευτη ζωή κι αυτό (όπου μάλιστα είναι «ν' απορεί κανείς πώς [τα δύο ποιήματα του παραδείγματός του] μπήκαν εκεί μέσα χωρίς να είν' εκεί ο τόπος τους»), αλλάζει παράγραφο, και περνάει στα φρεσκοτυπωμένα ΣΓ:

«Σαν ένα τέτοιο άλλασμα νιώθουμε ακόμα και στα “Σατιρικά Γυμνάσματα”· που ενώ αρχίζουν με πρόθεση να χτυπήσουν πρόσωπα και αντικείμενα σε ορισμέν' απάνου συνταραχτικά ζητήματα πολιτικά και κοινωνικά, όσο

προχωρούν τραβιώνται από στοχαστικές γενικότητες και υπονοητικές εικόνες» (Απ., 10, 463).

Έτσι λοιπόν: τα ΣΓ παρασύρονται-τραβιώνται, όσο προχωρούν, προς στοχαστικές γενικότητες και προς υπονοητικές εικόνες.

Ας δούμε πώς μπορούμε να εφαρμόσουμε στη «σειρά ποιημάτων» ΣΓ τις δύο κατηγορίες, στοχαστικές γενικότητες και υπονοητικές εικόνες, που μας προτείνει το αυτοσχόλιο του ποιητή.

Στις στοχαστικές γενικότητες θα μπορούσαν βέβαια να ενταχθούν τα διδακτικά ποιήματα, τα “ποιήματα ποιητικής” και το ένα ενθαρρυντικό. Ποια άλλα τραβιώνται-παρασύρονται έξω από το χώρο της σάτιρας; – Κάποια ΣΓ που θα τα λέγαμε “της σκέψης” ή “φιλοσοφικά” (στον Πίνακα σημειώνονται με τη συντομογραφία φιλοσ.[οφικά])· το Β10, που κλείνει με τον ωραίο στίχο Ό,τι δεν αγαπούμε, δεν υπάρχει· το Β20, που καταλήγει στη διαβεβαίωση Τα πάντα υπάρχουν από τη στιγμή / που βλέπονται σε νου τρανού καθρέφτη· και το ζευγάρι του, το Β21, που κηρύσσει το ακριβώς αντίθετο: αυτό που έχει όψια είναι όχι ο φιλόσοφος τους, αλλά η καρδιά και το συναίσθημα: οι καρδιές με τα πάθια, νά τα αιώνια!

Στις εικόνες που ο Παλαμάς τις λέει υπονοητικές (ένα καλό συνώνυμο! Βα ήταν, νομίζω, “υπαινικτικές”) υπάγονται τα εξής τέσσερα μη σατιρικά (τουλάχιστον ευθέως) ΣΓ: το Α11, όπου η μυρσινιά περηφανεύεται που στα κλωνάρια της έκρυψε το σπαθί του ο τυραννοκτόνος Αρμόδιος· το Α14, όπου ο ποιητής συναντάει στην ακάθαρτη αγορά έναν παλιό του έρωτα, και, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος είναι σωμένος ψαροτριχος και αυτή μια χοντρή γυναίκα τσακισμένη, ο περασμένος πόθος ξαναζωντανεύει για μian ελάχιστη στιγμή· και το Β23, όπου αυτός που όριζε την Πόλη, τώρα τυφλός και από το χράϊπας παιδιού συρμένος τραβά το δρόμό του, σα για να μπει στα πρώτα του παλάτια· και ο τελευταίος στίχος αναρωτιέται: είναι για θάμασμα ή για κλάμα;

Σωστά ο Παλαμάς χαρακτηρίζει υπονοητικές τις εικόνες του.

Τέλος, πέρα από όσα επισήμανε ο ποιητής, υπάρχει και μια ομάδα προάβ

μη σατιρικών ποιημάτων, που θα μπορούσαν να υπαχθούν σ' αυτό που ο ίδιος ο Παλαμάς θα ονομάσει αργότερα «κασσιανισμό»: μια «συνείδηση του αγιάτρευτου ξεπεσμού» μέσα στην οποία «ο ποιητής αυτοστιγματίζεται, αυτοκατακρίνεται, αυτοχτυπιέται, μαστιγώνεται»⁷.

Τα τρία «κασσιανικά» ποιήματα (που στον Πίνακα σημειώνονται με τη συντομογραφία *κασσ.*) είναι το Α6: *Ανήμπορος εγώ είμαι και με τρώει / στην πολυθρόνα τη στενή ριμμένο / με ασκητικό στα χέρια κομπολόι / κορμιού ή ψυχής κάποιον κακό κρυμμένο. // Τη σκηνή της αρρώστιας μου, κλπ.* το Α15, όπου ο ετοιμοθάνατος ποιητής μοιράζει στους κληρονόμους του τα σύνεργα και τις περιοχές της τέχνης του: την *άρπα*, το *μαντολίνο των καημών*, τη *βουνίσια φλογέρα*, την *τραχιά σάλπιγγα*, το *βούνευρο*, ένα *χρυσό κοντύλι*· μένει ο έβδομος και τελευταίος κληρονόμος, απέναντι στον οποίο ο ποιητής κραυγάζει: — *Μα εσύ; Μα εσύ μολεύεις τον αέρα / σ' εσένα την κατάρα μου*· και το Β12, όπου οι σίχτοι μέσα μου κλειώ (...) / κάτι που δεν μπορώ να το σκοτώσω, / το σίχαμα, το σίχαμα. *Σκουλήκι*· και το ποίημα κλείνει *Σιχαίνομαι την πλάση την Ελένη / τη Λάμια πλάση, τη χαρά, τα νιότα, / σιχαίνομαι ό,τι ζει κι ό,τι πεθαίνει. // Κι εμένα πιο πολύ κι απ' όλα πρώτα.*

Πολλά θα είχαν, φαντάζομαι, να πουν ειδικοί και μη ειδικοί γι' αυτή την πτυχή της παλαμικής ποίησης. Δεν είναι όμως αυτό το θέμα μας.

Αθροίζοντας θα βρούμε, με τα αναποφεύκτως απλουστευτικά μέτρα που χρησιμοποιήσαμε, ότι από τα σαράντα τέσσερα ΣΓ τα δεκαοχτώ δεν εντάσσονται στο χώρο της σάτιρας: ποσοστό λίγο πιο πάνω από το 40%. Πρέπει, ωστόσο, και παράλληλα, να σημειώσουμε ότι πα πιο πολλά από τα δεκαοχτώ μη σατιρικά «γυμνάσματα» είναι σημαντικά ποιήματα.

Η διαπίστωση ότι τόσα ΣΓ δεν είναι σατιρικά, δε σημαίνει καθόλου ότι η ποιητική σύνθεση που ονομάζεται ΣΓ θα κέρδιζε, αν απουσίαζαν αυτά τα δεκαοχτώ ποιήματα. Κάθε άλλο: ο συνδυασμός σατιρικών και μη μερών κάνει, κατά την εκτίμησή μου, την όλη σύνθεση ιδιαίτερα γοητευτική.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. το μελέτημά μου «Ρουσφετολογία και αντιμοναρχισμός: όψεις της σάτιρας του εικοσιτριάχρονου Παλαμά» (ανακοίνωση στο «Διεθνές Συμπόσιο "Ο Ελληνισμός στον 19ο αιώνα: Ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις"», οργανωμένο από το Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία, 22-24.11.02) που δημοσιεύτηκε με απαράδεκτες περικοπές στο αφιερωμένο στον ποιητή ένθετο «Επτά Ημέρες» της εφημ. *Καθημερινή*, 30.3.03.
2. Για τις δύο σατιρικές περιόδους του Παλαμά βλ. και το μελέτημά μου «Κωστής Παλαμάς» στον τόμο *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα: Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, 1979, 181-206.
3. Η «πρώτη σειρά» των ΣΓ δημοσιεύτηκε στον *Νουμά*, στις 6 Ιανουαρίου 1908· δε φέρει την ένδειξη «πρώτη σειρά»· την αποτελούν 20 αριθμημένα άτιτλα ποιήματα· στο τέλος η χρονολογία γραφής: 1907. Η «δεύτερη σειρά», 24 άτιτλα αριθμημένα ποιήματα, τυπώνεται και πάλι στον *Νουμά* στις 6 Σεπτεμβρίου 1909, ξεκινώντας από την πρώτη σελίδα του φύλλου· η χρονολογία γραφής, *Αύγουστος του 1909*, θα προστεθεί στην έκδοση του 1912. Στη δημοσίευση της 6.9.09, είκοσι μέρες μετά το Γουδί, η χρονολογία γραφής θεωρήθηκε ίσως αυτονόητη.
4. Στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 1975 (έκτη έκδ.), 404· βλ. και *ό.π.* (σημείωση 2), 196 και 206.
5. Το Α παραπέμπει στην πρώτη σειρά των ΣΓ· το Β, στη δεύτερη.
6. Η έκδοση αναγγέλλεται στην εφημ. *Αθήναι* στις 7 Ιανουαρίου και στην εφημ. *Πατρίς* στις 29 Φεβρουαρίου· ο Ξενόπουλος κρίνει τη συλλογή στην εφημ. *Καιροί* στις 5 Μαρτίου: Κ. Γ. Κασίνη, *Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά (1911-1925)*, 1973, αριθ. 1835 και 1844.
7. Βλ. «Β', Ο λυρισμός του εγώ» στο «Μέρος δεύτερο, Οι τρεις λυρισμοί» της *Ποιητικής μου*, α' έκδ. 1933· το «Γ', Ο λυρισμός των όλων» έχει στο τέλος την ένδειξη 1920, η οποία μπορεί να αφορά και το «Β', Ο λ. του εγώ», και που μάλλον είναι χρονολογία γραφής (στη *Βιβλιογραφία Κατσίμπαλη*, αριθ. 2112-2302 δε βρίσκω σχετικό δημοσίευμα μέσα στο 1920). Στα *Άπαντα*, ο όρος «κασσιανισμός»: 10, 515· τα άλλα δύο παραθέματα: 10, 514.

ΣΑΤΙΡΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ

Πρώτη σειρά

1.	σατ.	/	...
2.	~ ~ ~	/	ποι.ποιητ.
3.	σατ.	/	εγκαρδ.
4.	σατ.	/	προς εαυ.
5.	~ ~ ~	/	διδακτ.
6.	~ ~ ~	/	κασσ.
7.	σατ.	/	(το 1/2)
8.	σατ.	/	ενθάρρ.
9.	~ ~ ~	/	διδακτ.
10.	σατ.	/	(στ.12-13)
11.	~ ~ ~	/	'εικόνα'
12.	~ ~ ~	/	ποι.ποιητ.
13.	~ ~ ~	/	ενθάρρ.
14.	~ ~ ~	/	'εικόνα'
15.	~ ~ ~	/	κασσ.
16.	σατ.	/	...
17.	σατ.	/	...
18.	σατ.	/	...
19.	σατ.	/	...
20.	σατ.	/	...

Δεύτερη σειρά

1.	σατ.	/	...
2.	σατ.	/	...
3.	σατ.	/	...
4.	σατ.	/	...
5.	σατ.	/	...
6.	σατ.	/	...
7.	~ ~ ~	/	διδακτ.
8.	~ ~ ~	/	διδακτ.
9.	σατ.	/	...
10.	~ ~ ~	/	φιλοσ.
11.	σατ.	/	...
12.	~ ~ ~	/	κασσ.
13.	σατ.	/	ποι.ποιητ.
14.	~ ~ ~	/	'εικόνα'
15.	σατ.	/	...
16.	σατ.	/	(το 1/2)
17.	~ ~ ~	/	διδακτ.
18.	σατ.	/	(στ.12-13)
19.	σατ.	/	...
20.	~ ~ ~	/	φιλοσ.
21.	~ ~ ~	/	φιλοσ.
22.	σατ.	/	...
23.	~ ~ ~	/	'εικόνα'
24.	σατ.	/	...

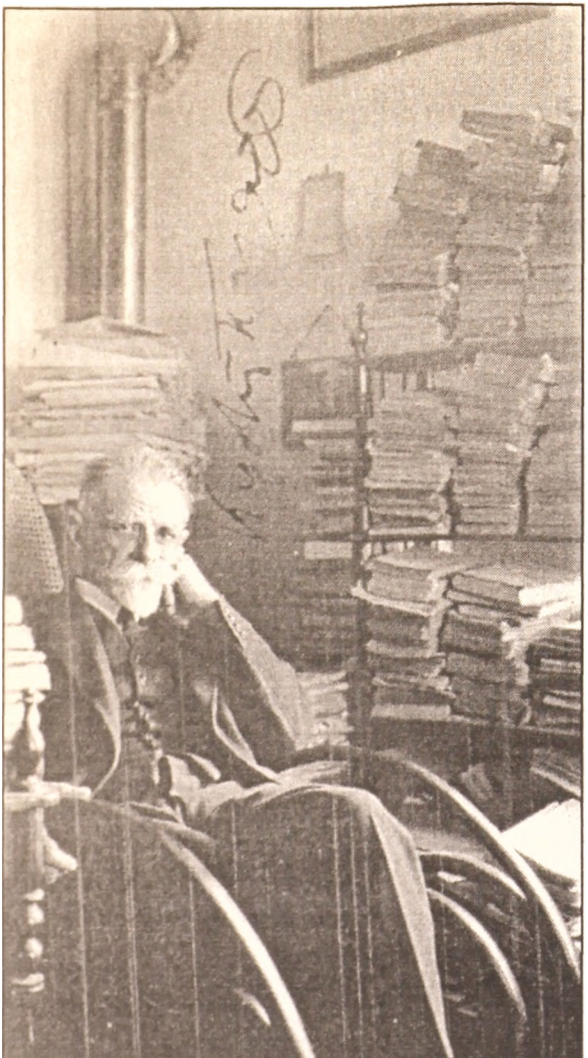
ΣΑΤΙΡΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ



Ο Παλαμάς με την κόρη του Ναυσικά.



Ο Παλαμάς με τη γυναίκα και την κόρη του.



Ο Παλαμάς στο «κελί» του στην οδό Ασκληπιού.

A1

Στόνα χέρι τήν ἀπολλώνια λύρα
καί στ' ἄλλο τ' οὐρανοῦ τ' ἀστροπελέκι·
τρικυμισμένη σου ἡ ζωὴ καὶ ἡ μοῖρα.

Ἄπ' τὸ κάστρο τοῦ Λόγου σου δὲ στέκει
μιὰ πέτρα στὸ διαβάτη νὰ σὲ κράξῃ·
–Φήμη, ἐσὺ κάστρο τοῦ ἔχτισες, καὶ στέκει.

Τὴ Σάτιρα κι ἀκόμα τὴν ταράζει
τὸ διάβα σου, ἀπ' τὴν ἄβυσσο ἢ φωνὴ σου
τὴ χαρὰ καὶ τὸ θάνατο μοιράζει.

Σὰν τὸ μάρμαρο, Ἀρχίλοχε, τῆς γῆς σου,
λαμπερὴ καὶ σκληρὴ, δὲν τὴ χαλάει
Χάρος κανεῖς τὴ δόξα τὴ δική σου.

Ἐλὸρθη μὲ τὸν Ὅμηρο πλαῖ πλαῖ.

A2

Ἄυλος, πνοὴ ἀπαλή, μὴν αὔρα σὲ εἶχε.
Τοῦ ζωντανοῦ τοῦ Λόγου παλληκάρι,
πλάσσει κι ὀρθώσσει κι ἀρματώσει, ὦ Στίχε!

Ἡ ψυχὴ σου μὲ τοῦ κορμοῦ τὴ χάρη
κι ἄς λάμψη στυλωμένη στὸν αἰῶνα·
ἢ σάρκα ἢ ἀργασμένη θὰ τὸν πάρῃ

τῆς ἀγριλιάς τὸν κλῶνο στὸν ἀγῶνα.
Ἦ Στίχε, ἢ ριζωτὸς ἢ φτερωτὸς,
μᾶς γυμνασμένης δύναμης εἰκόνα.

Καὶ μῆτε μὲ τὰ σκιαχτρα τῆς νυχτὸς
νὰ τριγυρνᾷς τοῦ φεγγαριοῦ ὑπνοβάτης·
εἶσαι τῆς μέρας ἀδερφοποιτὸς.

Ζῆσε καὶ μὲ τὸν ἥλιο ἀνοιχτομάτης.

A3

Φασουλῆδες, μακριὰ, κ' ἐσεῖς, παλιάτσοι!
Στὴν ἀστόχαστη πλέμπα μὴν πλερώνεις,
Σατιριστὴ, τοῦ σκλάβου τὸ χαράτσι.

Σίδερο ὁ στίχος γιὰ νὰ τὸν πυρῶνης.
Σημάδεψε καὶ τρύπησε καὶ δεῖρε,
τὰ νύχια σου, αἰτοῦ νύχια· σκουῖξε, γκιώνης.

Καὶ πόμπεψε καὶ μέσ' στὴ λάσπη σύρε
τῆς ἁμαρτίας τὴν πόρνη· καὶ γοργὰ
καὶ τ' ὄρσιο σαίτεψέ το· αὐτὸ μᾶς πῆρε

τὸ νοῦ, τὴ γνώμη, τὴν παλληκαριά.
Ἄλιά σας, ψευῆτες, ἄμυαλοι, κιοτήδες!
Σατιριστὴ κ' ἐκδικητὴ, καρδιά!

Μῆτε οἱ παλιάτσοι, μῆτε οἱ φασουλῆδες.

A4

Ἦχι λόγια χοντρά καὶ λόγια κούφια·
μ' ὄλους καὶ μὲ κανένα δὲν ταιριάζουν.
Ποῦθε κρατεῖ τοῦ κάθε ἀχρείου ἢ σκούφια

κράχ' το μὲ λόγια πού νὰ ξεσκεπάσουν·
πὲς τὴ ντροπὴ τοῦ τάδε καὶ τοῦ δεῖνα·
τὰ λόγια πότε ἀέρας, πότε σφάζουν.

Ἦλα, πρόσωπα, τζάκια, τοῦτα, ἐκεῖνα,
τὰ δεφτέρια μᾶς ἀνοιξε ὀλονῶν
καὶ τὸ στόμα σου διάπλοτο, κι ἀρχίνα

καὶ ψάλλε τα νεκρῶν καὶ ζωντανῶν,
νοικοκυρέων καὶ κατεργαρέων,
καὶ τῶν ἀρχόντων, καὶ τῶν πιὸ τρανῶν.

Στήσου προφήτης, ρίξου τῶν Ἑβραίων!

A5

Πολεμᾷς νὰ στυλώσης, κυβερνήτη,
μὲ τὰ καράβια καὶ μὲ τὰ φουσοῦα
τῆς Πολιτείας τὸ σαλεμένο σπιτι.

Τοῦ κάκου ἰδρώνεις, ἔμπα σ' ἄλλη στράτα,
τὸν νοῦ μας πρῶτα στύλωσε καὶ χτίσε,
καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀλφαβητάρια κράτα.

Δάσκαλος γίνε, ἀλήθεια ἂν ἦρωας εἶσαι.
Σὲ μὰ Βαβέλ δεμένους μᾶς κρατᾶνε
κακὰ στοιχιά· τὸ μάγεμά τους λύσε

καὶ στὰ χεῖλια οἱ καρδιές μας πάλε ἄς πάνε.
Σύμμετρα ὑψώσου, πύργε τῆς ζωῆς.
Τρανοὶ κι ἂν εἶναι οἱ τάφοι, τάφοι θάνατο:

Στὸν ἥλιο τόπο θέλουμε κ' ἐμεῖς.

A6

Ἄνήμπορος ἐγὼ εἶμαι καὶ μὲ τρῶει
στὴν πολυθρόνα τὴ στενὴ ριμμένο
μὲ ἀσκητικὸ στὰ χέρια κομπολόι

κορμοῦ ἢ ψυχῆς κάποιον κακὸ κρυμμένο.
Τὴ σκηνὴ τῆς ἀρρώστιας μου ἔχω στήσει
στὸ παραθύρι ὀμπρός· κ' ἐκεῖ πού μένω,

τὸ μεσημέρι, τὸ πρωὶ, καὶ ἡ δύση
σὲ γκαρδιακὴ ἀνταπόκριση μὲ σμίγουν
μὲ μιὰ πλατιά σὰ μαγεμένη φύση.

Μὰ τοῦ γεροῦ τὰ μάτια δὲν ξανοίγουν
ὄσα βλέπω στὰ ὀλόακρα τ' οὐρανοῦ·
τὴ ματιά μου ξαφνίζουνε, μοῦ πνίγουν
ἀστρικά καὶ φαντάσματα τὸ νοῦ.

A7

Ἄνήμπορος ἄς εἶμαι κι ἄς μὲ τρῶει
στὴν πολυθρόνα τὴ στενὴ δεμένο
μὲ ἀσκητικὸ στὰ χέρια κομπολόι

κορμοῦ ἢ ψυχῆς κάποιον κακὸ κρυμμένο.
–Μάννα, εἴμ' ἐκειὸς πού βλέπει ὄσα δὲ βλέπεις·
στὸ πόδι σου τὸ παραστρατισμένο

ἐγὼ ὀδηγός· ἀκούμπησε· μοῦ πρέπεις·
Στὴ στράτα τὴν καλόστρωτη ὁ γκρεμός,
στὰ μάτια σου τὸ θάμπωμα μᾶς σκέπεις,

ἀερικοῦ ξεγέλασμα τὸ φῶς
πού τὸ θαρρεῖς χαμόγελο τῆς μέρας,
προδότης ὁ προστάτης σου· κι αὐτὸς
ὁ δοξολογητὴς σου λάγνο τέρας!

A8

Οἱ κηφῆνες, οἱ βάτραχοι, κ' οἱ ἀκρίδες.
Τρανοὶ, πολιτικοὶ, γραμματισμένοι,
στὶς ἀφρόντιστες μέσα ἐφημερίδες,

ἔνα πλῆθος ἀνίδεοι καὶ στριμμένοι,
καθένας τους ἀνάξια τ' ὄνομά σου
σημάδι μᾶς τυφλῆς χτυπιᾷς τὸ σταίνει.

Κ' ἐσένα πάντα τὸ περπάτημά σου
πρὸς τὸ καμπαναριό, νὰ τάνεβῃς·
κι ἀνεβαίνεις· τὰ πλάτια ὀλόγουρά σου,

στὰ πόδια σου ἕνας κόσμος ἀρνητῆς.
Τοῦ κόσμου, κι ἂν τὸ θεῖο δὲ βρέχεις μάννα,
σημαίνει –πιὸ τρανὸς ζωντανευτῆς–
μὰ καινούρια θρησκεία μὲ νέα καμπάνα.

Πάνω σ' ένα «καλβικό» ποίημα του Παλαμά

της Αλεξάνδρας Σαμουήλ

Στόχος αυτής της εργασίας είναι η παρουσίαση και ο σχολιασμός ενός λανθάνοντος «καλβικού» ποιήματος του Παλαμά που γράφεται το 1890 και έχει τίτλο «Το αίμα», το οποίο μπορεί να γίνει αφορμή για την επαναπραγμάτευση ορισμένων μετρικών αναζητήσεων του ποιητή, που δεν έχουν μελετηθεί πλήρως. Χαρακτήρισα το ποίημα αυτό λανθάνον γιατί, παρότι η κριτική έχει μελετήσει τη συμβολή της προσωδίας του Κάλβου στη διαμόρφωση της μετρικής θεωρίας και της ποιητικής πράξης του Παλαμά, επισημαίνοντας μάλιστα και την παλαμική προέκταση της καλβικής «πολυτρόπου αρμονίας» σε πεδία πέρα από εκείνα που αναπαράγουν πτυχές της καλβικής στιχουργίας, θεωρεί μόνο άμεσο δημιούργημα του καλβικού διδάγματος τους *Ιάμβους και αναπαίστους* (1897).¹ Και όμως το «Αίμα» είναι το μοναδικό ποίημα του Παλαμά από τα περιλαμβανόμενα στα *Άπαντα* που είναι γραμμένο επακριβώς πάνω στο μετρικό σχήμα της καλβικής ωδής και απορεί κανείς πως δεν έχει προσεχτεί αυτό. Οι στροφές του αποτελούνται από τον συνδυασμό τεσσάρων καλβικών επτασύλλαβων, στίχων οι οποίοι εναλλάσσονται κατά την ελληνική μετρική ορολογία τον προπαροξύτονο οκτασύλλαβο, τον παροξύτονο επτασύλλαβο και τον οξύτονο εξασύ-

λλαβο, και ενός πεντασύλλαβου.

Η κριτική συμπέρανε ότι οι *Ίαμβοι και Αναπαίστοι* είναι το μόνο άμεσο παράγωγο της συνομιλίας του Παλαμά με την καλβική στιχουργία βασιζόμενη κυρίως στην ομολογία του ποιητή ότι η προσωδία αυτού του βιβλίου του οφείλεται κατά κύριο λόγο στην ενασχόλησή του με το έργο του Κάλβου.² Ένα ερώτημα που προκύπτει είναι αν η πολύτροπη στιχουργική μέθοδος του Κάλβου αποτέλεσε τη μοναδική ώθηση όχι μόνο γι' αυτήν την καινότερη μετρική απόπειρα του Παλαμά, αλλά, όπως φαίνεται να πιστεύει η κριτική, και για τις υπόλοιπες μετρικές ελευθερίες που χαρακτηρίζουν το έργο του ποιητή, ιδιαίτερα για την ανανέωση του δεκαπεντασύλλαβου.³ Και το ερώτημα προκύπτει γιατί την εποχή της σύνθεσης των *Ιάμβων και Αναπαίστων* ο Παλαμάς δημοσίευσε μία μελέτη σχετικά με «τον ξανανιωμό του εθνικού μας στίχου, του δεκαπεντασύλλαβου» – στίχο τον οποίο αναγνωρίζει η κριτική, έστω ιδιότυπα μεταπλασμένο, στη συλλογή του 1897. Στη μελέτη αυτή διαφαίνεται ο θαυμασμός του ποιητή για τις μετρικές καινοτομίες όχι του Κάλβου αλλά του Βίκτωρος Ουγκώ.⁴ Γι' αυτό πριν ταυτίσουμε τις προσωδιακές αναζητήσεις του Παλαμά αυτής της εποχής αποκλειστικά με εκείνες του Κάλβου, ας δούμε ποιες είναι οι

απόψεις του Παλαμά για τις καινοτομίες που επέφερε ο Ουγκώ στον γαλλικό αλεξανδρινό στίχο. Διότι όλα δείχνουν ότι ταυτόχρονα με τη συνομιλία του με τη στιχουργία του Κάλβου ο Παλαμάς, όπως φαίνεται από το δοκίμιό του για τη «Μεταφρασι της Υπατίας», συνδιαλέγεται στιχουργικώς εξίσου έντονα με τον Ουγκώ.

Ας δούμε πώς συνοψίζει ο Παλαμάς τη στιχουργία του γάλλου ποιητή: «Τι γοργά τρεχάματα», γράφει, «μέσα στον ίδιο στίχο και τι αργά περπατήματα, τι χαμηλώματα και τι πετάγματα, τι παρατονίες καμωμένες για να δείχνουν ωραιότερο τον κανονικό τονισμό που ακολουθεί, τι πολυτονίες, τι αντιθέσεις φράσεως και προσωδίας, άλλο δρόμο να τραβά αυτή κι άλλον εκείνη, όπως μέσα στο μελόδραμα η ορχήστρα και το τραγούδι, τι τομή αεικίνητη, τι στίχος άξιος της λύρας, που έχει φτερά, και δεν είναι μετρημένος με το διαβήτη!»⁵

Όπως επισημαίνει ο Παλαμάς με την πρότασή του «τι αντιθέσεις φράσεως και προσωδίας, άλλο δρόμο να τραβά αυτή κι άλλον εκείνη», η πρωτοτυπία της στιχουργίας του Ουγκώ έγκειται στη σύνθετη ρυθμικότητά της, που προκύπτει από την απόκλιση ή ακόμη και την αντίθεση του μετρικού από το νοηματικό σύστημα. Για να μπορέσουμε να περιγράψουμε τις κυριότερες εκδηλώσεις αυτού του φαι-

νομένου, δηλαδή την αντίθεση μέτρου και σημασίας στη στιχουργία του Ουγκώ, θα πρέπει πρώτα να πούμε ορισμένα στοιχεία για τον αλεξανδρινό στίχο και ειδικότερα για εκείνη την εκδοχή του που καλλιέργησε συστηματικά ο Ουγκώ, τον λεγόμενο «ρομαντικό στίχο». Ο στίχος αυτός αποτελείται από δώδεκα συλλαβές που δομούνται σε τρεις μετρικές μονάδες (mesures), κάθε μία από τις οποίες τελειώνει με ένα ρυθμικό τόνο, πράγμα που συνεπάγεται την εξασθένιση, αν όχι την κατάρτηση, της υποχρεωτικής μεσαίας τομής που χωρίζει τον παραδοσιακό αλεξανδρινό σε δύο ισοδύναμα ημιστίχια. Κάθε μετρική μονάδα του ρομαντικού στίχου στην ιδεώδη μορφή του απαρτίζεται από 4 συλλαβές. Συχνά όμως παρατηρούνται σ' αυτόν ποικίλοι συνδυασμοί συλλαβών, όπως 4-5-3 ή 4-3-5 κτλ. Εφόσον όμως ο ρυθμός παράγεται από την επανάληψη των τριών ρυθμικών τόνων σε ίσα διαστήματα, η ύπαρξη στον ρομαντικό στίχο βραχυτέρων (τρεις συλλαβές) ή μακρότερων (πέντε συλλαβές) μετρικών μονάδων θα σήμαινε διατάραξη του ρυθμού. Γι' αυτό στον γαλλικό ρομαντικό στίχο –που ονομάζεται και τρίμετρος– αλλά και στον παραδοσιακό αλεξανδρινό, στις τάξεις του οποίου απλώς παρεμβλήθηκε ο τρίμετρος χωρίς να τον αντικαταστήσει, επιβάλλεται η επιβράδυνση της εκφο-

ράς των βραχέων μετρικών μονάδων και η επιτάχυνση της εκφοράς των μακρών μονάδων.⁶

Σ' αυτήν ακριβώς την ιδιοτυπία της εκφοράς του αλεξανδρινού – παραδοσιακού αλλά και τρίμετρου – πιστεύω ότι αναφέρεται ο Παλαμάς όταν γράφει για τον στίχο του Ουγκώ «τι γοργά τρεχάματα μέσα στον ίδιο στίχο και τι αργά περπατήματα». Πιστεύω δηλαδή ότι αναφέρεται στις αλλαγές της ταχύτητας του αλεξανδρινού κατά την εκφορά ανισοσύλλαβων μετρικών μονάδων, οι οποίες μέσα στο πλαίσιο του στίχου δημιουργούν «αντιθέσεις» («*contrastes*»)⁷. Και θα πρέπει να είναι κυρίως αυτές οι αντιθέσεις που παράγονται από την αλλαγή της ταχύτητας του αλεξανδρινού εκεί-

νο που οδηγεί τον Παλαμά να κάνει και πάλι λόγο λίγες αράδες παρακάτω στο κείμενό του «Η μετάφρασις της Υπατίας» για το αίσθημα της «εν τη ενόττη ποικιλίας» και της «εν τοις ομοειδέσι ποικιλίας», δηλαδή για το αίσθημα της σύνθεσης που επιτυγχάνεται στην αρχαία ελληνική ποίηση μέσα από την εξισορρόπηση των αντιθέσεων, αίσθημα το οποίο ο Παλαμάς αναγνωρίζει ότι επανενεργοποίησε, μέσω της προσωδίας της «βάρβαρης ποίησης» (μιας έκφρασης του ιταλικού νεοκλασικισμού) ο Κάλβος. Αυτό ακριβώς το ρυθμικό στοιχείο του γαλλικού αλεξανδρινού, το οποίο θυμίζει, ως ένα βαθμό, την αρχαία ελληνική προσωδία, σε συνδυασμό με την αποδυνάμωση, σχεδόν την κατάργηση της μεσαίας, υποχρωτικής τομής που παρατηρείται στον τρίμετρο είναι νομίζω δύο από τους βασικούς λό-



Ο Παλαμάς με τη γυναίκα και την κόρη του στο σπίτι της οδού Ασκληπιού.

γους, αν όχι οι βασικότεροι, που έκαναν τον Παλαμά, αναζητώντας στοιχεία πολυτροπίας για τον πλουτισμό του δεκαπεντασύλλαβου, να στραφεί στη στιχουργία του Ουγκώ. Και είναι νομίζω σαφές ότι στην κινητικότητα ή και στην κατάργηση της μεσαίας τομής πολλών δεκαπεντασύλλαβων του Παλαμά, μία από τις εκδηλώσεις της οποίας είναι και ο χωρισμός τους σε τρία ανισοσύλλαβα τμήματα, θα πρέπει να συνέβαλε αποφασιστικά και ο τρίμετρος στίχος του Ουγκώ. Αναφέρω ως δείγματα παλαμικού «τρίμετρου» τους στίχους: «Άνθη πελεκητά,/ χλωμές γραφές,/ λευκές νεράιδες» και «θεά της ομορφιάς,/ πηγή της αρετής,/ ω Νίκη».

Άλλοτε πάλι η απόκλιση στη σχέση μέτρου-σημασίας στον δωδεκασύλλαβο του Ουγκώ δεν οδηγεί στην εμφάνιση ενός τρίμετρου στί-

χου αλλά στη δημιουργία μιας δευτερεύουσας, αλλά ισχυρής τομής, η οποία συναγωνίζεται σε ένταση την τομή του ημιστιχίου και η οποία συνήθως προηγείται ή έπεται ενός αισθητού διασκελισμού. Τέτοιου είδους στίχοι αποκαλούνται «σπασμένοι» (*vers brisés*) και έχουν δημιουργηθεί από τον Ουγκώ για να περιλάβουν εκείνο το στοιχείο της πρόζας που πρέπει να περιέχει η δραματική ποίηση.⁸ Στον «σπασμένο στίχο» που έχει περιγραφεί και ως στίχος «ακουμπισμένος στη γη»⁹ σε αντίθεση με τον παραδοσιακό αλεξανδρινό που χαρακτηρίζεται για το μεγάλο ξεδίπλωμα των φτερών του πρέπει να αναφέρεται ο Παλαμάς στο παράθεμα που διαβάσαμε με τη φράση «τι χαμηλώματα και τι πετάγματα». Και με τον σπασμένο στίχο του Ουγκώ νομίζω ότι θα πρέπει να συσχετίσουμε ένα μεγάλο αριθμό δεκαπε-

ντασύλλαβων του Παλαμά όπου παρατηρείται μια ποικιλία ισχυρών δευτερευουσών τομών πέραν της κεντρικής, οι οποίες συχνά βρίσκονται σε άμεση σχέση με το φαινόμενο του διασκελισμού. Για παράδειγμα: «Και των Ελλήνων και η βουλή και το σπαθί. Και θα είναι/ με κόψη πάντα και η βουλή, και το σπαθί με γνώμη» ή ακόμη «Έπαιξα εγώ της Μαξιμώς και χόρευε' του Ακρίτα/ ξεσκέπασα τη λεβεντιά και τον παρέδωκα ίσα».

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι αν η απόκλιση νοηματικού και μετρικού συστήματος είναι το κύριο συστατικό της καλβικής πολύτροπης αρμονίας,¹⁰ η απόκλιση αυτή δεν είναι λιγότερο αισθητή στη στιχουργία του Ουγκώ. Και ακόμη, αν η έννοια της παλαμικής πολυτροπίας έχει την καταγωγή της στον επτασύλλαβο του Κάλβου, η εφαρμογή της στον παλαμι-



Στην κυρία Λίνα Παπαγεωργίου
 Γνωστός ο ποιητής Κωστής Παλαμάς
 Γνωστός ο ζωστής Παλαμάς.

Φωτογραφία με χειρόγραφη αφιέρωση: Στην κυρία Λίνα Παπαγεωργίου την αρχοντική και ευγενική - Κωστής Παλαμάς. Από την Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Χρ. και Σοφίας Μοσχανδρέου (Μεσολόγγι).

κό δεκαπεντασύλλαβο ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό το καινότερο δίδαγμα του Ουγκώ. Και τούτο γιατί ο σαφώς πιο ευρύχωρος από τον επτασύλλαβο στίχο του Κάλβου αλεξανδρινός του Ουγκώ έδινε στον Παλαμά ένα πρότυπο πλέον πρόσφορο για μια πολύτροπη ανανέωση του δεκαπεντασύλλαβου.

Ας έρθουμε όμως στο «καλβικό» ποίημα που μας απασχολεί:

Το αίμα

Σκεπαστός με της νύχτας
 Το σκοτάδι ο ληστής,

Αθώρητος κι αμίλητος
 Της έρμης εκκλησούλας
 Την πόρτα σπάει.

Ίσια στην Άγια Τράπεζα
 Χεραπλώνοντας τρέχει,
 Το χρυσό δισκοπότηρο
 Ζητάει, το Τετραβάγγελο
 Το ασημωμένο.

Με δίψα τα ονειρεύεται,
 -Όνειρο κολασμένου-
 Ψάχνει, δεν βρίσκει τίποτε·
 Γλυστράει το χέρι του άδειο,
 Φίδι σε κρίνο,

Στην Άγια απάνου Τράπεζα...
 Γοργά τ' ανασηκώνει,
 Το αγέρι που κοιμάται

Σε κλίνη μοσχολίβανου
 Χτυπά η γροθιά του.

Το στόμα του μ' έν' άθεο
 Μούγκρισμ' ανοιγοκλείεται·
 Σβυστό είνε το καντύλι...
 Κερί δικό του ανάφτει.
 Να ιδή τριγύρω.

Κ' είνε το φως εκείνο
 Σκληρότερο απ' το χέρι,
 Πικρότερο απ' το στόμα
 Του ληστή· μαύρο φως·
 Είνε σα μάτι!

Η Αμαρτία την ώρα
 Που θαρρεί φρενιασμένη
 Πως χόρτασε απ' τα πλά-
 σματα,
 Κι άλλο δε μένει πια
 Παρά να υψώση

Τα μάτια και στον Πλάστη,
 Και να πιαστή με το Άπειρο,
 -Για να μην απομείνη
 Άνεργη μια στιγμή-
 Τέτοιο έχει μάτι!
 Την αχνόλευκη γύμνια του
 Το Ιερό φανερώνει
 Πλουτισμένη αλογάριαστα
 Μονάχ' απ' το Θεό,
 Μόνο από κείνο.

Που κρέμεται από πάνου
 Από την Άγια Τράπεζα,
 Στο σταυρό του γυρμένος,
 Και βρίσκεται εκεί, Ένας
 Κι ο κόσμος όλος.

Έτσι και μέσ' στα βάθη
 Της καρδιάς του ασκητή
 Δε βρίσκεις θησαυρόν
 Άλλο, παρά μονάκριβη
 Τη θεία εικόνα!

Λυσομανά ο ληστής
 Τα μάτια του στυλώνει,
 Και τον Εσταυρωμένο
 Μ' εκείνα, σαν καρφιά,
 Ξανασταυρώνει.

Του Σατανά η μανία
 Πληθαίνει· κάτι εκεί,
 Ήμερο, ταπεινό,
 Και μαζί παντοδύναμο,
 Τον αψηφάει.

Του Σατανά η μανία
 Ξεχειλίζει· απ' τη ζώνη
 Πετάει το κοφτερό
 Μαχαίρι, και τον Κύριο
 Ξαναλογχίζει.

Σβύνει το φως, και φεύγει
 Και δεν κοιτάζει πίσω·
 Στο πλευρό του Θεού
 Το σίδερο μπηγμένο
 Βαθειά απομένει,

Και μήτε κι ο ληστής
 Μήτε κανείς δεν είδε
 Στης νύχτας το τρισκόταδο
 Πως έτρεξε απ' το κόνισμα
 Βρύση το αίμα!

Όπως σημειώσαμε ήδη το «Αίμα» γράφεται το 1890. Δημοσιεύεται στο περιοδικό *Εικονογραφημένη Εστία* το 1893 και περιλαμβάνεται στους *Δειλούς και σκληρούς στίχους*, ελαφρώς τροποποιημένο, το 1928.¹¹ Η εποχή κατά την οποία ο Παλαμάς γράφει και πρωτοδημοσιεύει αυτό το ποίημα, δηλαδή οι αρχές της δεκαετίας του 1890, έχει χαρακτηριστεί μεταβατική για την ποιητική του εξέλιξη, καθώς ο ποιητής τείνει να απομακρυνθεί από μια πεπαλαιωμένη ρομαντική γλώσσα και σιχουργία προς μια αναζήτηση ανανεωτική, προς εκείνο που ο ίδιος αποκαλεί «αντιρωμαντικό στάσιμο του ποιητικού χορού».¹² Ορόσημο αυτής της πορείας θα μπορούσε να θεωρηθεί το «Αίμα», καθώς προσωδιακά ανήκει στον κόσμο της πολύτροπης αρμονίας, ενώ θεματικά βρίσκεται αγκιστρωμένο στον ρομαντισμό: περιγράφει μέσα στις καλβικές πεντάστιχες στροφές του την εισβολή ενός ληστή σε μια έρημη εκκλησία, την άκαρπη προσπάθειά του να κλέψει τα ιερά σκεύη και την τελική, μανιασμένη επίθεσή του κατά του Εσταυ-

ρωμένου. Στο ποίημα λοιπόν αυτό επιχειρείται η σύνθεση ενός νεοκλασικού προσωδιακού σημαίνοντος με ένα ρομαντικό σημαίνον, σύνθεση που μπορεί όμως να ανιχνευθεί λιγότερο ή περισσότερο και σε ορισμένα άλλα, μεταγενέστερα, «βάρβαρης» (και ως ένα βαθμό καλβιζουσας) στιχουργίας ποιήματα του Παλαμά,¹³ πράγμα που δηλώνει ότι στοιχεία από τις ρομαντικές καταβολές του δεν εξαφανίζονται τελείως στο ώριμο έργο του ποιητή. Άρα η σύνθεση της ρομαντικής θεματικής με τα νεοκλασικά μέτρα δεν αποτελεί μια μοναδική ιδιότυπη παρουσία στο έργο του Παλαμά.

Ωστόσο το ποίημα παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της ιδιοτυπίας στο οποίο ανήκει: παρότι η μορφή του αναπαράγει τη μορφή της καλβικής ωδής, το περιεχόμενό του βρίσκεται σε ασυμφωνία με το περιεχόμενο της ωδής ως ποιητικής μορφής, το οποίο είναι ο έπαινος ή το εγκώμιο θεών, ανθρώπων, δημόσιων πράξεων ή ιδιωτικών. Διότι ούτε η ίδια η πράξη του ληστή, δηλαδή η παράφορη επίθεσή του κατά του Εσταυρωμένου, θα μπορούσε να θεωρηθεί πράξη άξια επαίνου, ούτε ο τόνος της περιγραφής της, παρά τις κάποιες διακυμάνσεις του, θα μπορούσε να εκληφθεί ότι αγγίζει τα όρια του εγκωμίου, αν και αισθάνεται κανείς ότι ο ποιητής δεν αποστρέφεται εντελώς την πράξη του ήρωά του. Ως προς αυτό, τη σχέση δηλαδή αποστροφής-μερικής αποδοχής του ήρωα εκ μέρους του ποιητή, διαφωτιστικό νομίζω είναι το ποίημα «Θωμάς» που περιλαμβάνει ο Παλαμάς στην

ίδια συλλογή με το «Αίμα».¹⁴ Στο ποίημα αυτό θεματοποιείται η στιγμιαία, αναγκαστική καταφυγή του ποιητή στη στάση του άθεου αρνητή, καθώς η επιθυμία του να προσχωρήσει στη λυτρωτική πίστη ακυρώνεται συνεχώς από τη βασανιστική αμφιβολία. Εφόσον λοιπόν, στο ποίημα αυτό, στον «Θωμά» ο ποιητής δεν κατορθώνει να γίνει «προσκυνητής και δοξαστής» του Κυρίου, υιοθετεί προς στιγμήν την εντελώς αντίθετη στάση, η οποία τουλάχιστον θα τον απαλλάξει από την αέναη αμφιταλάντευση: «Να είμουν της απιστίας μακάρι/ μαθητής/ μπρος να σταθώ στη θεία σου χάρη/ αρνητής», διαβάζουμε στην έβδομη στροφή του ποιήματος.

Πίσω από τη μορφή του ληστή στο «Αίμα» του Παλαμά μπορεί κανείς ν' αναγνωρίσει μία από τις κυρίαρχες μορφές του Ρομαντισμού, τη μορφή του Σατανά. Η μεταφορά του «Σατανά η μανία» καθώς και η απορρέουσα από μεταφορική υποκατάσταση προσωποποίηση της Αμαρτίας για να περιγραφεί ο ληστής εμφανίζονται τρεις φορές μέσα στο ποίημα (έβδομη, δέκατη τρίτη και δέκατη τέταρτη στροφή). Η μορφή όμως του Σατανά δεν θα είχε ιδιαίτερη σημασία για το ποίημα του Παλαμά, αν δεν διατηρούσε ίχνη ενός χαρακτηριστικού από την πριν από την πτώση κατάσταση της, κάτι –έστω αρνητικό– από τη λάμψη του αγγέλου. Όπως αρκετοί Ρομαντικοί ποιητές –αντλώντας την έμπνευσή τους από την περιγραφή του Σατανά στον *Χαμένο Παράδεισο* του Μίλτον– προικίζουν τους εκτός νόμου αντάρτες ήρωές τους με μια δαιμονική γοητεία,¹⁵ με ανάλογο, ως ένα βαθμό,

τρόπο ο Παλαμάς ποικίλλει την εικόνα του ληστή-Σατανά με ένα στοιχείο από την πρώτη, χαμένη ομορφιά της. Μόνο μέσα από αυτό το πρίσμα νομίζω ότι μπορούμε να καταλάβουμε τους στίχους του ποιήματος τους αναφερόμενους στο άναμμα του κεριού από τον ληστή και στην περιγραφή του φωτός του: «Κερί δικό του ανάφτει/ Να ιδή τριγύρω/ Κ' είνε το φως εκείνο/ Σκληρότερο απ' το χέρι/ Πικρότερο απ' το στόμα/ Του ληστή· μαύρο φως/ Είνε σα μάτι!». Το έστω μαύρο, ή ακόμα σκληρό και πικρό φως του κεριού, το οποίο, χάρη σε μια σειρά παρομοιώσεων που τείνουν προς τη συναισθησία, φαίνεται τελικά να γίνεται χαρακτηριστικό του βλέμματος του ληστή, δηλώνει νομίζω ότι η πρώτη λάμψη του εκπεπτωκότος αγγέλου δεν έχει χαθεί. Αυτή η εναπομείνασα, σκοτεινή πλέον, λάμψη του βλέμματος του ήρωα μας θυμίζει τους αναφερόμενους στον Σατανά στίχους του *Χαμένου Παράδεισου* («η μορφή του δεν είχε ακόμη χάσει/ όλη την αρχική της λάμψη, ούτε έδειχνε/ κάτι λιγότερο από Αρχάγγελο κατεστραμμένο» 1667, στ. 592-593), στίχους που ο Μίλτον αντλεί από το ποίημα *Strage degli Innocenti* (1632) του Magino,¹⁶ όπου γίνεται για πρώτη φορά λόγος για τη χαμένη, πρώτη λάμψη του Εωσφόρου.

Ωστόσο στους επόμενους στίχους του ποιήματος το σκοτεινό αυτό φως φαίνεται να υποχωρεί: η πλήρης εξασθένισή του συντελείται κατά τη στιγμή της σύγκρουσης του φρενιασμένου ληστή με το άοπλο αλλά παντοδύναμο θεϊκό στοιχείο, σύγκρουση της οποίας η περιγραφή φαί-

νεται να δηλώνει ότι ο Παλαμάς –αντίθετα από αρκετούς Ρομαντικούς ποιητές– δεν θεωρεί ηρωϊκή, έστω σκοτεινά ηρωϊκή, την εξέγερση του ήρωά του. Η ανταρσία του ληστή ολοκληρώνεται, όταν καρφώνει το μαχαίρι του στον Εσταυρωμένο· με την εικόνα του αίματος που τρέχει από το σώμα του Χριστού το ποίημα τελειώνει κυκλικά, ξανασυναντώντας στον καταληκτικό του στίχο τον τίτλο του («Βρύση το αίμα»).

Χαρακτήρισimme το ποίημα αυτό του Παλαμά «καλβικό». Όμως είναι σαφές ότι η εικονογραφία του και ιδιαίτερα οι λεπτομέρειες των τελευταίων στίχων του παραπέμπουν στον *Λάμπρο* του Σολωμού. Όπως είναι γνωστό, η διαδραμάτιση τόσων δεινών στο ποίημα αυτό του Σολωμού, η οποία κορυφώνεται με την εμφάνιση των ίσκιων των παιδιών του Λάμπρου στην εκκλησία, προκαλεί φρίκη ακόμη και στις ιερές εικόνες: «Αχ! ποίος είδε τα χέρια να σηκώνη/ η Παναγία, τα μάτια της να κλείση;» Αποτέλεσμα αυτού του αποτροπιασμού τους είναι και η κάλυψη, όπως και στο ποίημα του Παλαμά, του σώματος του Χριστού με αίμα: «Αχ! ποίος είδε το Πάσχα αίμα να ιδρώνη/ ο Χριστός, και παντού να κοκκινίση;» Αλλά και οι φραστικές αναλογίες των δύο ποιημάτων για την περιγραφή της κορύφωσης της μανίας των δύο ηρώων τους –η οποία εντοπίζεται κυρίως στο βλέμμα τους– είναι σημαντικές. Στον Σολωμό ο Λάμπρος «(...) τα μάτια άγρια καρφώνει/ Στες δάφνες, και πολλήώρα έπειτα λέει:/ “Σύρε, σημείο χαράς” και φουχτωμένο/ Με τα δυο, το χτυπάει στο Σταυρωμένο».

Στον Παλαμά ο ληστής «τα μάτια στυλώνει,/ και τον Εσταυρωμένο/ Μ' εκείνα, σαν καρφιά,/ Ξανασταυρώνει».

Αφήνοντας κατά μέρος τις, μεταξύ άλλων και αισθητικής φύσεως, διαφορές τους, το σημείο επαφής των δύο ποιημάτων είναι θεματικό: ένας κοινός ρομαντικός τόπος που θα μπορούσε να συνοψιστεί στην ισχυρή αντίσταση της θέλησης του ανθρώπου απέναντι στον θεικό ή τον ηθικό νόμο. Αυτή η καταδικασμένη εξέγερση εναντίον κάθε εξουσίας, χαρακτηριστικότερη μορφή της οποίας κατά τον Ρομαντισμό είναι, όπως είπαμε, ο Σατανάς, αποτελεί το κοινό στοιχείο των δύο ηρώων του Παλαμά και του Σολωμού. Παραλείποντας τα γνωστά, αντιφατικά στοιχεία που συνθέτουν τη σατανική μορφή του Λάμπρου, αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Σολωμός είχε γράψει και τρία ιταλικά

σονέτα με θέμα την πτώση του Εωσφόρου.¹⁷ Τα δύο από αυτά τα γνώριζε ο Παλαμάς γιατί είχαν περιληφθεί στην έκδοση του Πολυλά το ένα και του Δε Βιάζη το άλλο.¹⁸ Αυτό το τελευταίο το περιέλαβε στη δική του έκδοση των ποιημάτων του Σολωμού, την ονομαζόμενη «Έκδοση Μαρασλή».¹⁹ Αυτός ο συνδυασμός στοιχείων από τους δύο ανόμοιους μεγάλους ομοτέχνους του -η ένδυση του σολωμικού θέματος με μια καλβική μορφή- προσθέτει ένα ακόμη στοιχείο στην ιδιοτυπία του ποιήματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μετρική θεωρία του Παλαμά. Προλεγόμενα», *Νεοελληνικά μετρικά*, επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 1991, σ. 157-197: 160· του ίδιου «Ο καλβικός στίχος στην ποίηση του Παλαμά», *Η λέξη*,

τχ. 114, Μάρτης-Απριλίου 1993, σ. 195-207: 196.

2. «Πώς θυμούμαι τους *Ιάμβους και αναπαίστους*», *Άπαντα*, τόμ. 1ος, σ. 326.
3. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η μετρική θεωρία του Παλαμά», ό.π., σ. 163.
4. «Η μετάφραση της Υπατίας», *Άπαντα*, τόμ. 15ος, σ. 291-292.
5. Ό.π., σ. 292.
6. Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*, Armand Colin, Paris 2002, σ. 49-68· Frédéric Deloffre, *Le vers français*, Sedes, (6η έκδοση), Paris 1991, σ. 128-136.
7. Maurice Grammont, ό.π., σ. 52.
8. Frédéric Deloffre, ό.π., σ. 133· Wilhem Tenint, «Prosodie de l'école moderne», *Pour une métrique hugolienne*, textes de Wilhem Tenint, Gustaf Aae, Philippe Martinon réunis et présentés par Michel Grimaud, Minard, Paris 1992, σ. 39-96· Άννα Κατσιγιάννη, *Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου αιώνα (Συνοπτικό διάγραμμα)*,

Ανάτυπο από το περ.

Παλίμψηστον, τχ. 5, Ηράκλειο, Δεκέμβριος 1987, σ. 159-160.

9. Wilhem Tenint, ό.π., σ. 64.
10. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία: Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1995, σ. 201.
11. Παραθέτω το ποίημα στην πρώτη δημοσιευμένη μορφή του στο περιοδικό *Εικονογραφημένη Εστία* (φύλλο 46, Ιανουάριος-Ιούνιος 1893, σ. 309). Το ποίημα περιλαμβάνεται τελικά στα *Άπαντα*, τόμ. 9ος, σ. 83-85.
12. *Άπαντα*, τόμ. 8ος, σ. 503.
13. Βλ. για παράδειγμα το ποίημα «Βιολέττα» από τους *Καημούς της λιμνοθάλασσας* (*Άπαντα*, τόμ. 5ος, σ. 219-220)· τα ποιήματα «Παθητικός ύμνος» και «Στου βράχου την κορφή» από τους *Δειλούς και σκληρούς στίχους* (*Άπαντα*, τόμ. 9ος, σ. 194 και 200)· ή ακόμη το ποίημα «Οι οριζόντες» από τα *Περάσματα και χαιρετισμούς* (*Άπαντα*, τόμ. 9ος, σ. 327).
14. *Άπαντα*, τόμ. 9ος, σ. 242-246.
15. Βλ. Mario Praz, «The Metamorphoses of Satan», *The Romantic Agony*, Oxford University Press, (2η έκδοση), 1970, σ. 55-94· ακόμη Αθηνά Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής. Ο κόσμος του Byron και η νέα ελληνική ποίηση*, Εξάντας, Αθήνα 1992.
16. Ό.π., σ. 55-58.
17. Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα. Τόμος δεύτερος. Πεζά και Ιταλικά*, Έκδοση-Σημειώσεις Λίνος Πολίτης, Ίκαρος, (4η έκδοση), Αθήνα 1986, σ. 136-138.
18. Ό.π., σ. 311.
19. Διονύσιος Σολωμός, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, μετά προλόγου περί του βίου και των έργων του ποιητού υπό Κωστή Παλαμά, Εν Αθήναις 1901, σ. 292.

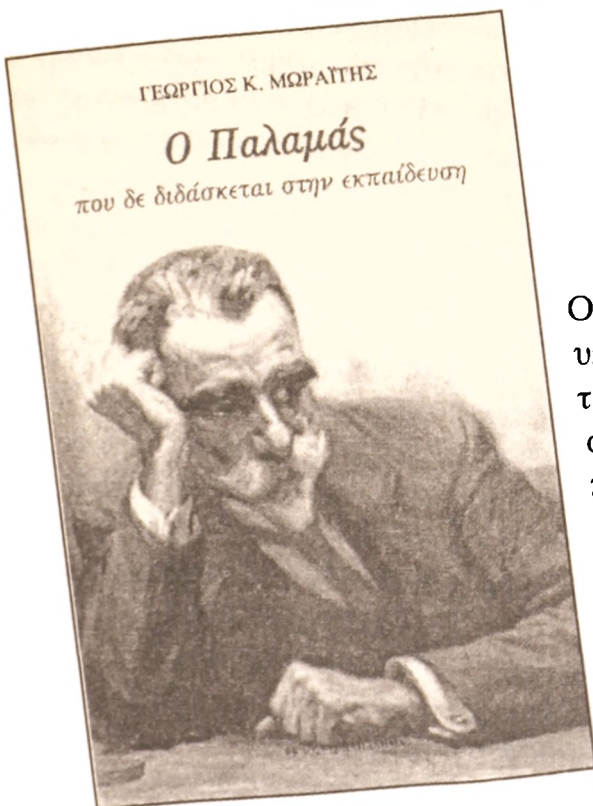
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΜΩΡΑΪΤΗΣ

Ο Παλαμάς

που δεν διδάσκεται στην εκπαίδευση

Ο Κωστής Παλαμάς, ηθελημένα ή αθέλητα, έχει υποβαθμιστεί στην εκπαίδευσή μας, μολονότι αποτελεί με το δημοτικό τραγούδι και το Σολωμό, μία από τις τρεις κορυφές του νεοελληνισμού. Στάθηκε εκείνος που στον τομέα της τέχνης έκαμε πράξη αυτό που ο Δ. Γληνός, αναφερόμενος στην αξιοποίηση της παράδοσης, ονόμασε «δημιουργικό ιστορισμό». Ο Παλαμάς δεν είναι απλώς ποιητής, είναι προσωπικότητα πνευματικής ηγέτη, που καλλιέργησε και πρόβαλε πνευματικές, ηθικές και κοινωνικές αξίες, που έχουν διαπαιδαγωγική δύναμη.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Ιπποκράτους 8 Αθήνα Τηλ.: 210 36.27.318
www.papadimasbooks.gr e-mail: papadimas@atp.gr

«Κρασί είν' ο κόσμος άκρατο, εδώ είν' η γύμνια αφέντρα»: Ένα «σατυρικό» ποίημα του Παλαμά

του Δημήτρη Ελευθεράκη

Ο Παλαμάς είναι από τους λίγους έλληνες ποιητές που με το έργο του αγκαλιάζει σχεδόν όλες τις τάσεις και τις ποιητικές φωνές της εποχής του.¹ Εκτός από την έκτασή του σε διαφορετικές τεχνοτροπίες και ρεύματα, ο τόνος του Παλαμά χαρακτηρίζεται και από ποιικιλία ως προς την ένταση και το βάθος, τη θερμοκρασία και το χρώμα του. Το αναμφίβολο τάλαντο του ποιητή τού επέτρεψε να κινείται με μεγάλη ευκολία ανάμεσα στο εκτενές ποίημα (συνήθως προϊόν ενός μείζονος, τουλάχιστον, στόχου) και στη μικρότερη λυρική σύνθεση, όπου ο μείζων τόνος εγκαταλείπεται προς όφελος μιας πιο οικείας, προσωπικής τονικότητας. Υπάρχουν ωστόσο και κάποια ποιήματα στο εκτενέστατο παλαμικό έργο, τα οποία, ενώ δεν αξιώνουν το ύψος της μείζονος σύνθεσης (σε αντίθεση με άλλα, που το αξιώνουν χωρίς να το κατορθώνουν, ή το κατορθώνουν χωρίς να το έχουν αξιώσει), δεν ανήκουν εντούτοις στον κύκλο των «ελασσόνων παλαμικών». Εδώ οι όροι σύνθεσης είναι διαφορετικοί, όχι απαραίτητα υβριδικής προέλευσης μεταξύ ενός επικού και ενός λυρικού στοιχείου. Στη διερεύνηση της καταγωγής των όρων αυτών θα μας βοηθήσει η ανάγνωση ενός τέτοιου ποιήματος, όπου θα αναζητήσουμε και σημεία της παλαμικής ποιητικής, η οποία στη σύλληψη και την πραγμάτωσή της παρουσιάζει ένα βαθμό συγκρότησης αντίστοιχο με εκείνο της ποιητικής του Σολωμού ή του Σεφέρη.

* * *

«Ο σάτυρος ή το γυμνό τραγούδι» είναι κατατεθειμένο στη συλλογή *Η πολιτεία και η μοναξιά*. Ο τίτλος του ποιήματος μας αναγκάζει να αναζητήσουμε την αρχή στις αρχαιοελληνικές παραδόσεις των Σατύρων. Εκεί διαβάζουμε ότι οι Σάτυροι είναι δαίμονες των ερημότοπων, και ότι η λατρεία τους συνδέθηκε μέσω του σατυρικού δράματος με τη λατρεία του Διονύσου. Ο διονυσιακός, οργιαστικός τόνος διατηρείται σε όλο το ποίημα. Οι συμβολιστικές καταβολές είναι επίσης εμφανείς, κυρίως ως προς τη μουσικότητα του στίχου (βλ. και τον τίτλο) και τη σύμπλευση του τοπίου με την ψυχική κατάσταση που εκφράζει το ποίημα. Ωστόσο, το σύνθημα φθινοπωρινό, δασώδες τοπίο του συμβολισμού έχει αντικατασταθεί από την έρημο:

*Όλα γυμνά τριγύρω μας,
όλα γυμνά εδώ πέρα,
κάμποι, βουνά, ακροούρανα,
ακράταγ' είναι η μέρα...*

Ένα τοπίο όμως, το οποίο σταδιακά ανατρέπεται, για να δώσει τη θέση του, μέσα από τις πλούσιες περιγραφές, σε ένα πολύχρωμο λατρευτικό όργιο:

*Εδώ τα πάντα ξέστηθα
κι αδιάντροπα λυσσάνε
αστέρι είν' ο ξερόβραχος,
και το κορμί φωτιά 'ναι.
Ρουμπίνια εδώ, μαλάματα,
μαργαριτάρια, ασήμια,
μοιράζει η θεία σου γύμνια,
τρισεύγενη Αττική!*

Στην πέμπτη στροφή αλλάζει η φωνή που μιλά, και από εδώ περνάμε στον πυρήνα του ποιήματος. Η ιεροποιημένη, ανθρωπόμορφη ψυχή καλείται να απεκδυθεί το φόρεμά της (την ύλη του ενδύματος της ψυχής θα την μάθουμε στην επόμενη στροφή) και να ντυθεί πια την πλούσια σε υλικότητα γύμνια, με «τ' ολύμπιο το νεχτάρι» της. Η ψυχή λοιπόν φορά αρχικά ένα πέπλο ή χιτώνα, που συνήθως είναι σύμβολο του παραπετάσματος που εμποδίζει την καθαρή θέα των πραγμάτων. Αντί για αυτό, η φωνή του δεύτερου μέρους καλεί την ψυχή να «ντυθεί» τη φύση (και με τη φύση ταίριασε/ την πλαστική σου εικόνα). Έτσι,

*Και γίνε ατάραχο άγαλμα,
και το κορμί σου ας πάρη
της τέχνης την εντέλεια
που λάμπει στο λιθάρι·
και παίξε και παράστησε
με της ιδέας τη γύμνια
τα λυγερά τ' αγρίμια,
τα φίδια, τα πουλιά.*

Με αυτή τη στροφή (την έβδομη, σχεδόν στο κέντρο του ποιήματος) περνάμε σ' εκείνο που μεθοδευόταν από την αρχή. Με την κλασικιστική ή παρνασσική ιδέα του αγάλματος (την οποία επεξεργάζεται ο Παλαμάς και στον πρόλογο της *Ασάλευτης ζωής*, σε ένα ποίημα ποιητικής) εμφανίζεται το αισθητικό στοιχείο (το θέμα της τέχνης), και τίθενται τα βασικά θέματα που διασταυρώνονται με τον αισθητικό προβληματισμό: η τελειότητα, η αναπαράσταση, η ιδέα. Η γνώση των δοκιμίων του ποιητή μάς επιτρέπει να συσχετίσουμε την παλαμική αισθητική με την εγελιανή φιλοσοφία περί τέχνης. Ο γερμανός φιλόσοφος στην *Εισαγωγή στην Αισθητική* του διαβεβαιώνει ότι η τέχνη, ως έκφανση του πνεύματος, είναι ανώτερη από τη φύση, εφόσον «ούτε η υπάρχουσα φυσικότητα εί-



Στην Αιδηψό τον Ιούλιο του 1926.

ναι ο κανόνας, ούτε η απλή μίμηση της εξωτερικής έκφρασής της ως εξωτερικής είναι ο σκοπός της τέχνης»,² για να περάσει στη διατύπωση του βασικού του επιχειρήματος ότι «η τέχνη καλείται να αποκαλύψει την αλήθεια με τη μορφή αισθητής καλλιτεχνικής μορφοποίησης και ν' αναπαραστήσει, συμπλιωμένη, την αντίθεση εκείνη, και έτσι έχει τον τελικό σκοπό της εν εαυτή, σ' αυτήν την ίδια αναπαράσταση και αποκάλυψη».³ Το «ατάραχο άγαλμα» της παραπάνω στροφής μέσα στην «τέχνης την εντέλεια» λειτουργεί υπό το βάρος μίας συγγενούς αισθητικής τοποθέτησης.⁴

Από το σημείο αυτό και στο εξής (από την όγδοη έως την ενδέκατη στροφή) ο τόνος αρχίζει μία ανοδική πορεία, για να πάρει τελικά έναν εκστατικό χαρακτήρα. Ο λόγος του Παλαμά αγγίζει τα όρια μιας ηδονικότητας ασυνήθιστης για την ποίηση της εποχής του.⁵ Η υψηλή τάση δικαιολογεί κάθε αντίφαση:

...ω χέρια,
του πόθου περιστέρια,
γεράκια του χαμού!

Η φωνή χάνει μέσα στο κάλεσμα τον έλεγχο της, σε σημείο που στο «σατυρικό» ποίημα έχουμε «του απρίλη θυμιατήρια». Η άνοδος ολοκληρώνεται με την αλήθεια και την ομορφιά (τέλος της δωδέκατης στροφής), όπου και η δεύτερη φωνή του ποιήματος θα σιγήσει.

Μέχρι εδώ έχουμε τα περισσότερα από τα στοιχεία που συγκροτούν την παλαμική ιδέα για την τέχνη, σύμφωνα με τους όρους της καταγωγής της από την εγγελιανή αισθητική παράδοση. Η εκμετάλλευση των μετρικών δυνατοτήτων του στίχου (πουθενά στους 120 στίχους του ποιήματος δεν διαταράσσεται η ισορροπία του ρυθμού και δεν εκβιάζεται η ομοιοκαταληξία) και τα διδάγματα κυρίως του συμβολισμού υποστηρί-

ζουν τη θεματική του ποιήματος.⁶ Η αισθητική τελειότητα προϋποθέτει για τον Παλαμά του «Σάτυρου» μία κατάσταση ερήμωσης και γύμνιας – η πρώτη προσφιλής και αλλού στο παλαμικό έργο και μία κύρια θεματική της ποίησής του, ενώ η δεύτερη (η οποία περιλαμβάνει εκτός από εκείνο που δηλώνει η λέξη και άλλα που είναι προϊόντα συνδήλωσης⁷) συναρτάται με το άφταστο σημείο της τέχνης, όπου οι δυνατότητες του οράματος αγγίζουν τη διαύγεια μια καταπληκτικής διαφάνειας. Το ποίημα είναι εξάλλου γραμμένο με όρους «ποιητικής καθαρότητας», και το γεγονός ότι εξισορροπεί το νόημά του μεταξύ του καθαρά αισθητικού και του διανοητικού στοιχείου είναι και ένας από τους λόγους που του προσδίδουν μοναδική αξία. Η πραγμάτωση ενός ποιήματος όπως ο «Σάτυρος» προϋποθέτει βέβαια τη «Φοινικιά», με την οποία «η λυρική ποίηση διεκδικεί εκ νέου το στοχαστικό βάθος, τη θεματολογία και το εκφραστικό φάσμα ενός μείζονος γένους.»⁸ Μετά τη «Φοινικιά» ο δρόμος είναι ανοιχτός, ώστε να λάβουν και μικρότερα ποιήματα την υπόσταση της μείζονος ποίησης. Η παρατήρηση ότι στη «Φοινικιά» «η φωνή του ποιητή απομακρύνεται από το κέντρο του ποιήματος και η συγκίνηση διαχέεται στον φυσικό περίγυρο»⁹ θα μπορούσε να ισχύσει και για τον «Σάτυρο». Αλλά μας μένει ένα ακόμη μέρος.

Στις τελευταίες τρεις στροφές του ποιήματος ακούγεται μία τρίτη φωνή. Είναι η φωνή του «κορυφαίου» του ποιήματος, όπως και στον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη. Εδώ ο Σάτυρος, όπως και στο ευριπίδειο δράμα, προσπαθεί να αποπλανήσει. Δεν είναι άλλος από τον ίδιο τον τεχνίτη του στίχου, που λιγώνει «τους αγέρηδες/ με τη βαθιά φλογέρα». Ο ποιητής είναι το κατεξοχήν γυμνό σώμα:

Κάτι γυμνό και ξέσκεπο
στα ολανοιγμένα πλάτια...

Αλλά η ανάγνωση του ποιήματος δικαιολογεί και μίαν ακόμη σύγκριση. Ο άνεμος, η φλογέρα και τα φλογισμένα μάτια, το θεϊκό και το λατρευτικό στοιχείο, όλα συναντιούνται και στο ποίημα «L' après-midi d' un faune» του Mallarmé:

... et le seul vent

*Hors des deux tuyaux prompt à s' exhaler avant
Qu' il disperse le son dans une pluie aride,
C' est, à l' horizon pas remué d' une ride,
Le visible et serein souffle artificiel
De l' inspiration, qui regagne le ciel.*
Και παρακάτω:
*Je t'adore, courroux des vierges, o délice
Farouche du sacre fardeau nu qui se glisse
Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair
Tressaille! la frayeur secrète de la chair:
Des pieds de l' inhumaine au coeur de la timide
Que délaisse à la fois une innocence, humide
De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.*¹⁰

Ειδικότερα η φράση «o délice/ Farouche du sacre fardeau nu» βρίσκεται εκπληκτικά κοντά στους παλαμικούς στίχους. Ακόμη κι αν δεν υπάρχει τεκμήριο άμεσης επίδρασης, η επεξεργασία του ίδιου θέματος δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από τις ποιητικές δυνάμεις και τη διαμόρφωση της θεματικής εντός του λογοτεχνικού κλίματος της εποχής. Εκείνο που είναι πάντως κυρίαρχο στον «Σάτυρο» είναι το οργιαστικό-λα-

τρευτικό στοιχείο, ενώ το κλίμα της ιερής μέθης που διαχέεται στο ποίημα μεταφέρεται από το θρησκευτικό-μυστικιστικό επίπεδο στο πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, κατά την οποία ο ποιητής σε κατάσταση μανικής έκστασης εξωθείται σε συνουσία με τα στοιχεία της φύσης και τη δίνη του σύμπαντος.

Στην τελευταία στροφή το ποίημα-τραγούδι έχει ολοκληρώσει τον κύκλο του με την ιδέα της ποιητικής φωνής που μένει, της λύρας που αντηχεί, όπως και στο τελευταίο σονέτο των *Πατρίδων*. Ως σώμα εκτεθειμένο στους αγέρηδες, ο ποιητής θα καταλήξει στο ανολοκλήρωτο (το ποίημα «τελειώνει» με μία οριζόντια σειρά από τελείες). Ο Παλαμάς το γνώριζε πολύ καλά αυτό, και είχε τη χάρη να μπορεί να μας το δώσει ως ποίημα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Όχι βέβαια τις τάσεις της ποίησης μετά τη νεότερη ρήξη, γεγονός που δεν του επιτρέπει άλλωστε και η «γεροντική του αρτηριοσκληρωση», αλλά εδώ ούτως ή άλλως βρισκόμαστε έξω από την εποχή του Παλαμά.
2. Χέγκελ, *Εισαγωγή στην Αισθητική*, Μετάφραση Γ. Βελουδής, Πόλις, 2000, σελ. 129.
3. Χέγκελ, *ό.π.*, σελ. 147-8.
4. Εκτενέστερα τοποθετείται επί του θέματος ο Ε.Π. Παπανούτσος στο κείμενό του «Η ποιητική του Παλαμά», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1943, σελ. 218-219.
5. Βλ. Ξ.Α. Κοκόλης, *Σαρκολατρία: μια αποσιωπημένη διάσταση της ποίησης του Κωστή Παλαμά*, Εκδοτική Θεσσαλονίκης, 1999.
6. Ως προς το θέμα του στίχου σημειώνουμε την παρατήρηση του Κ.Θ. Δημαρά ότι για τον Παλαμά εμφανίζεται διαρκώς με ξεχωριστή σημασία «η συνείδησή του μιας υλικής υπόστασης της ποίησης, η αγάπη του προς τον στίχο, αισθητό φορέα της ποιητικής ουσίας.» (Κ.Θ. Δημαράς, *Κωστής Παλαμάς, Η Πορεία του*

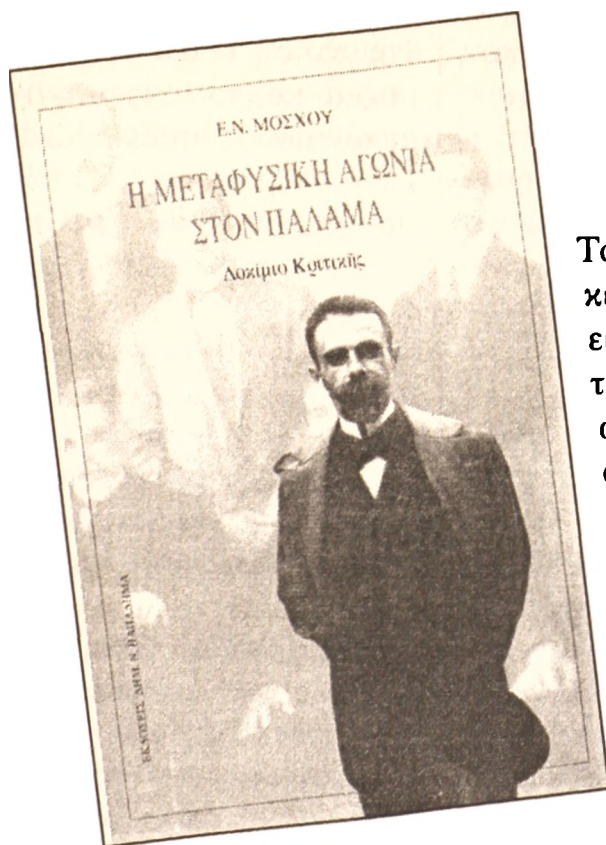
προς την Τέχνη, Νεφέλη, 1989, σελ. 30). Στον «Σάτυρο» η υλικότητα του στίχου κατορθώνει να συγκροτήσει τη σκληρή αλλά και ηδονική υλικότητα των πραγμάτων.

7. «... ο συμβολιστής ποιητής αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει μηχανισμούς, όπως η συνδήλωση και η μεταφορά, με τους οποίους διευρύνεται το αρχικό, κυριολεκτικό,

μονοσήμαντο νόημα των αντικειμένων του εξωτερικού κόσμου, έτσι ώστε τα ίδια να αναχθούν στο ύψος πολυσήμαντων συμβόλων.» (Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Κωστή Παλαμά, Αγνάντια το παράθυρο... Το πέρασμα από τον Παρνασσισμό στον Συμβολισμό», *Αντί*, τχ. 545, 18/2/1994, 59-65, σ. 63).

8. Διονύσης Καψάλης, «Τραγούδι αφάνταστο». Δυό λόγια και μια υπόθεση για τη «Φοινικιά» του Κωστή Παλαμά», στο *Τα μέτρα και τα σταθμά. Δοκίμια για τη λυρική ποίηση*, Άγρα, 1998, σελ. 84.
9. Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αλεξάνδρεια, 2000, σελ. 122.
10. Η μετάφραση των δύο αποσπασμάτων από τον Καίσαρα Εμμανουήλ έχει

ως εξής: *κι ο μόνος/ άνεμος, που έξω να χυθεί σπεύδει από τα δυο καλάμια/ προτού σε μια άνυδρη βροχή τον ήχο διασκορπίσει,/ είναι, μες στην ασάλευτη, αρυτίδωτη ατμόσφαιρα, η φανερή, ατρίκύμιστη, περίτεχνη πνοή/ της έμπνευσης, που τ' ουρανού το δρόμο ξαναπαίρνει. Και: Λατρεύω εσέ, παρθενική θυμέ, ώ απόλαυση άγρια/ αυτού του θείου γυμνού φορτίου, που ξεγλιστράει και φεύγει,/ το φλογισμένο χεϊλι μου που πίνει, όπως ασπαίρει/ μια αστραπή! το απόκρυφον, άμετρο δέος της σάρκας:/ από τα πόδια της σκληρής ως της δειλής τα σπλάχνα,/ που εγκαταλείπει σύγχρονα η αγνεία τους δροσοισμένη/ μ' έξαλλα δάκρυα ή, άλλοτε, με πιο φαιδρές λιβάδες.* (Από το Stéphane Mallarmé, *Ποίηση και Μουσική*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 1999)



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

Ε.Ν. ΜΟΣΧΟΥ
Η ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΑΓΩΝΙΑ
ΣΤΟΝ ΠΑΛΑΜΑ

Το ότι το έργο του Κωστή Παλαμά έχει πολλές οπτικές γωνίες από όπου μπορεί να το εξετάσει κανείς, είναι αναμφισβήτητο. Και είναι κατά κύριο και πρωτίστο λόγο οι «τρεις λυρισμοί» του από τους οποίους αναβλύζει. Εμείς, με το δοκίμιο τούτο, προσπαθήσαμε να βρούμε, ανάμεσα σε «ματωμένους σπαραγμούς» του, μια ουσιαστική πλευρά τού είναι του, τη Μεταφυσική Αγωνία του, κρυμμένη, καταχωνιασμένη καλύτερα, μέσα στην ψυχή του, μέσα στον ένα από τους τρεις αυτούς λυρισμούς του, και συγκεκριμένα στο «λυρισμό του εγώ» του ποιητή, που μας αποκάλυψε την πιο μύχια, την βαθύτατα δραματική πλευρά του εσωτερικού του κόσμου.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Ιπποκράτους 8 Αθήνα Τηλ.: 210 36.27.318
www.papadimasbooks.gr e-mail: papadimas@atp.gr

Ο Κωστής Παλαμάς και ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος

του Παντελή Βουτουρή

ΣΠ. ΖΑΜΠΕΛΙΟΣ: ΕΝΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΟ ΜΑΝΙΦΕΣΤΟ (1860)

Στα 1860 ο Σπ. Ζαμπέλιος δημοσιεύει μια βιβλιοκρισία για τη συλλογή *Ποιήματα διάφορα* (1856) του Ιούλιου Τυπάλδου¹. Το προδρομικό και φιλόδοξο αυτό κείμενο («μεγαλόστομο διάγγελμα» κατά τον Κ. Παλαμά), υπερβαίνει κατά πολύ τις απαιτήσεις μιας απλής βιβλιοκρισίας (τα ποιήματα του Τυπάλδου είναι φανερό ότι χρησιμοποιούνται ως πρόσχημα) και συντάσσεται με βάση τις τυπικές και ουσιαστικές προδιαγραφές ενός μανιφέστου: μαχητικό και προτρεπτικό ύφος, καταδίκη της σύγχρονης του λογοτεχνίας στο σύνολό της, διατύπωση ποιητικών αξιωμάτων που σκοπεύουν στη σύσταση μιας νέας ρεαλιστικής τεχνοτροπίας.

Το κείμενο αποτελείται από δύο βασικά μέρη: στο πρώτο απορρίπτεται, συλλήβδην, ως ανεδαφική και εξωπραγματική, η νεότερη ελληνική ποίηση, ενώ στο δεύτερο επισημαίνεται με δραματικό τρόπο η επείγουσα ανάγκη μιας ριζικής μεταβολής, η οποία θα οδηγήσει στη «θετικοποίηση» της λογοτεχνίας και στον συντονισμό της με το σύγχρονο πραγματιστικό ευρωπαϊκό πνεύμα. Παρά το γεγονός ότι ο Ζαμπέλιος στρέφει τα βέλη του έμμεσα εναντίον όλων των ακμαίων στα 1860 ρομαντικών ποιητών, επικεντρώνει εντούτοις την αρνητική κριτική του στον Δ. Σολωμό. Ο λόγος είναι ευνόητος: ο Σολωμός ήδη εμφανιζόταν από τους θαυμαστές του έργου του περίπου ως μεσσίας και δημιουργός μιας νέας ποίησης εφάμιλλης της ευρωπαϊκής. Αυτό πρακτικά εσήμαινε ότι η βασική επιχειρηματολογία του μεσαιωνοδίφη λογίου ήταν κενή περιεχομένου καθώς η ποιητική αναγέννηση που ο ίδιος οραματιζόταν είχε ήδη δρομολογηθεί από τον Σολωμό. Έτσι εξηγείται η επιφυλακτική έως αρνητική διάθεσή του και η εμφανής πρόθεσή του να μειώσει την αξία του σολωμικού έργου.

Εύλογα επομένως η «βιβλιοκρισία» ξεκινά με την ειρωνική αποστασιοποίηση από τον «θρησκευτικό» θαυμασμό για τον Σολωμό και το έργο του και ειδικότερα από τη διακηρυγμένη πεποίθηση του Τυπάλδου ότι μόλις δημοσιευθούν τα ανέκδοτα ποιήματα του Σολωμού «θέλει γνωρίσει ο κόσμος, ότι έχει κι η Ελλάδα τον Δάντη της». Αφού τονίσει την ετερότητα «των περιστάσεων, καθ' ας οι δύο ανθάμιλλοι ποιηταί [δηλ. Ο Σολωμός και ο Δάντης] ενεφανίσθησαν», ο Ζαμπέλιος υποβαθμίζει σαφώς τη συμβολή του Σολωμού στην ανάπτυξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας: «Ο θάνατος του Ζακυνθίου αοιδού, και η επακόλουθος έκδοσις των επών του διέλυσαν την ελπιδοκοπίαν των μεμνημένων. Ο μέγας κομήτης έδυσεν εις τον ορίζοντα της Ελλάδος, μη αφήσας οπίσω, ή τινα ζώνην φωτός αμυδράν. Η εποποιία μας περιμένει εισέτι τον μεσσίαν της»².

Στη συνέχεια και εν είδει παρεκβάσεως το κείμενο ασχολείται με τη «γλωπτική διφυΐα, ήτις εισήγαγε και εισάγει το ανομοιόμορφον εις την εθνικήν μας ποίησιν» και επιχειρεί να απαντήσει στα ερωτήματα: «Πόθεν το ανομοιόμορφον; Πόθεν η εκατέρωθεν προς την ετερογλωσσίαν επιμονή; Διατί οι μεν Επτανήσιοι νεωτερίζουσιν, οι δε Αθηναίοι φιλοτιμούνται επί αρχαισμών;». Σύμφωνα με τον Ζαμπέλιο λοιπόν υπάρχουν δύο αντίθετες παραδόσεις, οι οποίες συστήνουν το φαινόμενον αυτής της διφυΐας: η Σχολαστική, και η Ποιητική. Η Σχολαστική παράδοση αποτελεί επινόημα μιας ολιγαρχίας λογίων των γραμματικών της Αττικής και της Αλεξανδρείας. Η παράδοση αυτή «διέρχεται τον μεσαιώνα παράγουσα τον κακόζηλον βυζαντινόν αττικισμόν» για να επανακάμψει εν τέλει στην Αθήνα «όθεν εξ αρχής ωρμήθη». Εν αντιθέσει προς τον ολιγαρχικό χαρακτήρα της Σχολαστικής, με την Ποιητική παράδοση, η οποία «έχει τα γενέθλιά της εις τον ελληνικόν μεσαιώνα» και είναι «απόρροια ευρωπαϊκής εξεγέρσεως» και «λαϊκής συμμετοχής», νομιμοποιείται η δημοτική γλώσσα. Μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους όμως εισβάλλει από τη Γερμανία η αρχαιολατρία και ενισχύει τον εγχώριο λογιότατισμό, με αποτέλεσμα την καταδίκη και προγραφή τόσο της Ποιητικής παράδοσης όσο και της δημοτικής γλώσσας. Μόνοι αντιπρόσωποι της «ποιητικής παράδοσης» και του σύγχρονου ευρωπαϊσμού απέμειναν οι επτανήσιοι ποιητές.

Τα επιχειρήματα που ακολουθούν περιστρέφονται γύρω από τη βασική θέση ότι «ο Έλλην ρέπει κατ' έμφυτον κλίσιν προς τας γενικότητας, προς το θεωρητικόν, το μετέωρον, το αφηρημένον»:

«Του Έλληνος το πνεύμα, πάσαν λεπτομέρειαν αποστρεφόμενον, διαφεύγον τα καθέκαστα, μετά τινος φρίκης καταφρονούν τας χαμηλάς της γης ανωμαλίας, απαιωρείται προθύμως εις ύψη μεσουράνια, όθεν εν τω συνόλω και πανοραματικώς αρέσκεται τα εγκόσμια να επισκοπή. Η κεντρόφυξ αυτή ροπή, ην παρά τοις αρχαίοις αινίττεται ο Πήγασος [...]».

Αυτή η έμφυτη ροπή προς το γενικό και το μετέωρο, καθορίζει και τον χαρακτήρα της νεότερης φιλολογίας, αφού η πραγματική όψη του βίου, «ο κόσμος ακριβώς ως υπάρχει και φαίνεται, ο άνθρωπος, ουχί οίος οφείλει να ήναι εν τω μέλλοντι, αλλ' οίος ζη και εργάζεται εν τω παρόντι, η εξακρίβωσις, ενί λόγω, της ορατής μορφής, η φιλοσοφία του ενεστώτος, ή εξέφυγε πάντοτε προς τον Έλληνα, ή πάντοτε ο Έλλην απέφυγεν αυτήν. Πότε ο Έλλην ηράσθη επιστήμης πειραματικής, θετικής γνώσεως; πότε επιμόνως και καρτερικώς ηκολούθησε τα ίχνη της πραγματικότητας; πότε αμεταλ-

λάκτως εστερέωσε τας έξεις και συνηθείας του επί του εδάφους της καθημερινής υπάρξεως;»

Η επίκληση των αρχών και των μεθόδων του πραγματισμού και του επιστημονικού θετικισμού, οι οποίες προβάλλονται ως αντίμαχες στο γενικό, στο αφηρημένο και στο θεωρητικό, σκοπεύει σε διάφορες κατευθύνσεις: στο πεδίο καταρχήν της αισθητικής, ο προφανής στόχος είναι ο φαντασιακός «μετεωρισμός» του αθηναϊκού ρομαντισμού· της «σχολαστικής» δηλαδή παράδοσης. Παράλληλα είναι σαφής και η ιδεολογική πρόθεση του Ζαμπέλιου, καθώς κατευθύνει τα βέλη του εναντίον της αρχαιολατρίας, της εξιδανίκευσης του ηρωικού παρελθόντος και του μεγαλοϊδεατισμού. Το ζητούμενο, αντί όλων αυτών, είναι η προσγείωση στο παρόν και στις θετικές αξίες της αστικής κοινωνίας, τις οποίες ο ιδανισμός αποστρέφεται: πλούτος, βιομηχανία, εμπόριον, βίος οικιακός. Πρόκειται για τις ίδιες ακριβώς αξίες τις οποίες εμβολίασε στα 1879 και ο Δ. Βικέλας στον *Λουκή Λάρα*, για να τις κατεργαστεί αργότερα ιδεολογικά και λογοτεχνικά η γενιά του 1880.

Έτσι, αντί της «ιδανοποιητικής» ενασχόλησης με το παρελθόν ή το μέλλον προτείνει ως πρότυπο την αγγλική «πραγματοκόπηση» και, εξειδικεύοντας την αναφορά του, χρησιμοποιεί –για πρώτη φορά στην Ελλάδα– τον γραμματολογικό όρο «réalisme», παραπέμποντας στη σύγχρονή του λογοτεχνική τάση του ευρωπαϊκού ρεαλισμού:

«Έξοχα γνωρίσματα του πραγματοκόπου, του μη υπό των τύπων, σχημάτων, ονομάτων αλισκομένου Άγγλου, είναι η ταχυεργία, η δραστηριότης, η τυχοδιωκτική φιλοκέρδεια, η εφαρμογή του Réalisme, ως η γραμματολογία, κοινολεκτήσασα, επεσήμανε το πνεύμα της θετικότητος.»

Εν αντιθέσει προς τους Άγγλους, οι νεότεροι Έλληνες αδυνατούν να συμφιλιωθούν με το παρόν: «παλινδρομούμεν, καρκινοβατούμεν, αναποδιζόμεν προς την ανυπαρξίαν του παρελθόντος». Ο σύγχρονος έλληνας ποιητής «δεν ρυπαίνει τους πόδας πατών το έδαφος της αγοράς», αλλά «ως από σκοπευτηρίου, επιστήσας το τηλεσκόπιον, παρατηρεί μακρόθεν την κοινωνίαν». Διαθέτει ωστόσο ένα και μόνο πλεονέκτημα, το οποίο τον συνδέει με τη γη και την κοινωνία: την φιλοπατρία. Ο Ζαμπέλιος σημειώνει με μεγάλη ικανοποίηση ότι «σύνηθες της Νεοελληνικής Ποιήσεως ορμητήριον είναι η φιλοπατρία». Τονίζει ωστόσο ότι η πεφωτισμένη φιλοπατρία του ποιητή οφείλει να είναι διαφορετική «από την απερίσκεπτο του κοινού και χυδαίου». Χρέος των ποιητών δεν είναι τόσο να «προκαλώσι την ευπάθειαν, ή τον προς την ανδρείαν θαυμασμόν [...] ή να γαργαλιζώσι τας αδυναμίας του κοινού», αλλά κυρίως να εντοπίζουν τα έμφυτα ελαττώματα και να επιφέρουν την προσήκουσαν πνευματική θεραπεία. Αντ' αυτού η φιλοπατρία της νεότερης ποίησης κλείστηκε σε ένα στενάχωρο κύκλο «καθάπερ σκίουρος εν κλωβώ». Οι ποιητές σημειώνει, υπονοώντας προφανώς ότι από τις αρχές του 19ου αιώνα και εξής η ποίηση απέκλεισε από τη θεματική της τη βυζαντινή ιστορία, συνέστειλαν την ελληνική ιστορία ανάμεσα σε δύο αμετάθετους όρους: τον Ρήγα και τον Καποδίστρια και τους εξέλαβαν ως «το Α και το Ω της Νεοελληνικής Ιστορίας». Εξαιτίας του αυτοθελούς εγκλεισμού

τους υποχρεώνονται «αντι ιδανοποιήσεως εκτεταμένης» όπως θα άρμοζε, «να εξογκώσωσι και δεινοποιήσωσιν άχρως υπερβολής τους ηθικούς χαρακτήρας των δέκα, ή δεκαπέντε ηρώων του ιδανικού των κύκλου».

Τέλος, ο Ζαμπέλιος τρέπεται σε υποδείξεις και παραινέσεις, οι οποίες οροθετούν τους δρόμους του εγχώριου κριτικού ρεαλισμού:

«ο εθνικός ημών βίος δεν σύγκειται μόνον εξ αρετών και προτερημάτων, αλλά και εξ ελαττωμάτων έτι [...] ο ποιητής, παρά να πανηγυρίζη μέχρι ναυτίας τας πατραγαθίας μας, και να διακωδωνίζη νυχθημερόν τας αρετάς μας, οφείλει κάλλιον να σπουδάση μίαν κατά μίαν και ψυχολογική οξυδερκεία τας αδυναμίας μας, οφείλει, χρώμενος ουκέτι τηλεσκοπίω, αλλά μικροσκοπίω, να εξακριβώση τον εσώτατον της καρδιάς μας οργανισμόν, καθώς ο ανατόμος εξακριβοί και περιγράφει τας ελαχίστας των ζωτικών οργάνων αρτηρίας».

Αυτά είναι σε γενικές γραμμές τα σημαντικότερα σημεία του κειμένου, το οποίο όπως αναφέρθηκε διαθέτει όλα τα γνωρίσματα ενός μανιφέστου. Σε ορισμένα από αυτά τα σημεία θα άξιζε να επιμείνουμε περισσότερο, καθώς πράγματι αποτελούν για τα δεδομένα της εποχής του Ζαμπέλιου, η οποία παρεμπιπτόντως εξακολουθεί να κυριαρχείται από τη ρομαντική αισθητική και ιδεολογία, ρηξικέλευθες προτάσεις. Ορισμένες εξάλλου από τις θέσεις που αναπτύσσονται στο συγκεκριμένο κείμενο (η συμπάθεια με την οποία αντιμετωπίζονται η «ποιητική» παράδοση και η δημοτική γλώσσα, το δημοτικό τραγούδι, ο βυζαντινός πολιτισμός, το «πνεύμα της μερικότητος», η φιλοπατρία και ο πραγματισμός) προοιωνίζονται τις αναζητήσεις και τους θεωρητικούς προβληματισμούς της γενιάς του 1880.

Αρκεί, προκειμένου να καταδειχθεί αυτή η αντιστοιχία, να αντιπαραβάλουμε την προτροπή του Ζαμπέλιου για συστηματική μελέτη της «πατρίου ιστορίας» («βρίθει η ιστορία [...] θεμάτων, ορισμένων και ηθικάς διδασκαλίας να παρέξωσι, και εθνικάς ανασκιρτήσεις να μεταδώσωσι») με την ανάλογη προτροπή στο κείμενο που συνοδεύει την προκήρυξη του διαγωνισμού διηγήματος της *Εστίας* στα 1883: «...το είδος τούτο της φιλολογίας», γράφει ο συντάκτης της προκήρυξης –πιθανότατα ο Ν. Πολίτης– «δύναται να ασκήση μεγάλην ηθική επίδρασιν [...] Διότι σκηναί είτε της ιστορίας, είτε του εθνικού βίου [...] εξεγείρουσιν εν αυτώ το αίσθημα της προς τα πάτρια αγάπης [...] η δε ελληνική ιστορία, αρχαία και μέση και νέα, γέμει σκηνών δυναμένων να παράσχωσιν υποθέσεις...»³. Η ακόμη να αντιπαραβάλουμε την αποστροφή του Ζαμπέλιου για την «έμφυτον κλίσιν προς τας γενικότητας» και την προτροπή του προς τους ποιητές να στραφούν προς την «λεπτομέρειαν», τα «καθ' έκαστα», και την «πραγματική όψη του βίου», με τις ακριβώς ανάλογες παραινέσεις του Παλαμά: «Όπου γενικότης, εκεί κι επιπολαιότης. Διά να είναι τις εμβριθής, πρέπει να εγκύπτει εις βαθείαν των πραγμάτων μελέτην»⁴.

Στο κείμενο του Ζαμπέλιου χρησιμοποιείται, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, για πρώτη φορά στην Ελλάδα και μάλιστα πολύ πρώιμα, ο γραμματολογικός όρος «ρεαλισμός» («réalisme»). Το γεγονός αυτό δεν θα είχε ενδεχομένως ιδι-



Ο Κωστής Παλαμάς στα τέλη του 19ου αιώνα.

αίτερη σημασία εάν ο συγγραφέας μεταχειριζόταν τη λέξη ευκαιριακά, για σκοπούς εντυπωσιασμού· αυτό όμως δεν φαίνεται να συμβαίνει στην προκειμένη περίπτωση. Αντιθέτως, η αναφορά στο κίνημα του ρεαλισμού συναρτάται άμεσα με τα επιμέρους επιχειρήματα που διατυπώνονται στο κείμενο: πειραματική επιστημονική γνώση, προσεκτική παρατήρηση και σπουδή της λεπτομέρειας, αποστροφή για το γενικό και το αφηρημένο, «θετικοποίηση» της λογοτεχνίας, προσγείωση στην πραγματικότητα, συμφιλίωση με το παρόν. Αυτό σημαίνει καταρχήν ότι η ποιητική θεωρία του Ζαμπέλιου δεν αφορμάται από νεοκλασικά πρότυπα και δεν θα μπορούσε να ενταχθεί στο πλαίσιο του νεοκλασικού αντιρομαντισμού της εποχής· αντιθέτως ο θεωρητικός του λόγος φαίνεται να είναι πλήρως εναρμονισμένος με τις πιο σύγχρονες και προωθημένες αναζητήσεις γύρω από το ζήτημα του ρεαλισμού στην τέχνη, που παρατηρούνται αυτά τα χρόνια στον ευρωπαϊκό χώρο και ειδικότερα στη Γαλλία.

Είναι ενδεικτικό μάλιστα το γεγονός ότι ο Παλαμάς –πολύ αργότερα, στα 1930– προχωρεί ένα βήμα περισσότερο και τοποθετεί τη συγκεκριμένη κριτική του Ζαμπέλιου στη σχολή του «φυσιοκρατικού ρεαλισμού»: η κριτική αυτή, γράφει, «ανήκει, ακριβέστερα, στη σχολή του φυσιοκρατικού ρεαλισμού, εκείνου που, κυρίως από τα μέσα του περασμένου αιώνα, ωφελημένος από τον ξεπεσμό, καθώς εφαινόταν, του ρωμαντισμού, καταφρονετικά και τον κλασικισμό προσβλέ-

ποντας, αγωνιζόταν να επικρατήσει»⁵. Τι εννοεί όμως ο Παλαμάς με τον όρο «φυσιοκρατικός ρεαλισμός»; Εάν αναφέρεται, όπως εύλογα θα μπορούσε να υποτεθεί, στον νατουραλισμό (η νατουραλιστική σχολή –*école naturaliste*– στα κείμενα που γράφονται στις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα αποδίδεται με τους συναφείς όρους «φυσιολογική σχολή»⁶ ή «σχολή του φυσικισμού»⁷), τότε υπάρχει σαφώς ένα ζήτημα ετεροχρονισμού· στα 1860 (όταν δημοσιεύεται το κείμενο του Ζαμπέλιου) δεν μπορεί να γίνεται λόγος για νατουραλιστική σχολή, καθώς ο Zola αρχίζει να χρησιμοποιεί τον όρο «νατουραλισμός» μετά το 1870, ενώ τα δοκίμια-μανιφέστα τα οποία απαρτίζουν το Πειραματικό μυθιστόρημα (*Roman expérimental*) δημοσιεύονται μόλις στα 1880. Είναι φανερό ότι ο Παλαμάς παρασύρεται στην προκειμένη περίπτωση από το ίδιο το κείμενο του Ζαμπέλιου και ειδικότερα από την παρομοίωση της ποίησης με την εργασία του ανατόμου και τις αναφορές του στην πειραματική επιστήμη και στην ανάγκη «θετικοποίησης» της λογοτεχνίας, οι οποίες ανακαλούν στη μνήμη του –στα 1930, όταν γράφει το κείμενό του– ένα από τα βασικά επιτεύγματα της νατουραλιστικής αισθητικής θεωρίας: την εισαγωγή δηλαδή των μεθόδων της πειραματικής επιστήμης στο μυθιστόρημα.

Ποια είναι ωστόσο τα θεωρητικά δεδομένα που ενδεχομένως είχε υπ' όψιν του ο Ζαμπέλιος όταν συνέτασσε το μανιφέστο του; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό θα πρέπει να λάβει υπ' όψιν της το γεγονός ότι ούτε και ο ρεαλισμός είχε προλάβει να διαμορφωθεί ως λογοτεχνικό κίνημα ή σχολή στα 1860. Η χρησιμοποίηση του όρου «ρεαλισμός» σε συνάρτηση με το μυθιστόρημα (η μεταφορά για την ακρίβεια του όρου «ρεαλισμός» από τη φιλοσοφία στην περιοχή της τέχνης) αρχίζει, στη Γαλλία κυρίως, με σποραδικά δημοσιεύματα από το 1850 και εξής. Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας η λέξη «ρεαλισμός» εμφανίζεται με μεγαλύτερη συχνότητα εξαιτίας κυρίως της έκθεσης των έργων του G. Courbet με τον τίτλο «*Du Réalisme*» στα 1855 και τη συζήτηση που ξεκινά γύρω από το μυθιστόρημα του G. Flaubert *Madame Bovary* στα 1857. Είχε βεβαίως προηγηθεί η δημοσίευση του έργου του A. Comte *Σύστημα θετικιστικής πολιτικής* στα 1850, αλλά όπως αναφέρθηκε παραπάνω ο Ζαμπέλιος αναφέρεται ειδικά στον γραμματολογικό όρο «ρεαλισμός» και όχι γενικά στο φιλοσοφικό ρεύμα του θετικισμού.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ Κ. ΠΑΛΑΜΑ

Τον Ιανουάριο του 1930 ο Παλαμάς συμμετέχει ως ομιλήτης στο «Βυζαντιολογικό Συνέδριο» που πραγματοποιείται στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και αναπτύσσει το θέμα «Η κριτική του Σπυριδώνος Ζαμπελίου και η βυζαντινή κληρονομία εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν»⁸. Στη συγκεκριμένη διάλεξη, η οποία αναφέρεται ειδικά στις θέσεις που διατύπωσε ο Ζαμπέλιος στο κείμενό του για τον Ιούλιο Τυπάλδο, ο Παλαμάς, αφού παραθέσει συνοπτικά, εν είδει εισαγωγής, τα βασικά επιχειρήματα του Ζαμπέλιου στο «μεγαλόστομο –όπως το ονομάζει– διάγγελμά» του επιχειρεί εν συνεχεία την κριτική αποτίμησή τους, αρχίζοντας από τα «τρωτά» σημεία του:

1. Παρά την αγάπη του προς το «πνεύμα της μερικότητος» η κριτική του πληρώνει κάπως ακριβά το φόρο της προς την «ι-

δέα της συνολικότητας».

2. Παρά τη συμπάθειά του για την «ποιητική παράδοση» και κατ' επέκτασιν παρά το γεγονός ότι εμφανίζεται ως «κατά θεωρίαν δημοτικιστής», στην πράξη πλουτίζει την «σχολαστική παράδοση» με την «καθαρολογία» του, η οποία «είναι συνυφασμένη με την ελκυστική καλλιτεχνικά δουλεμένη λαμπροφάνεια του ύφους του»⁹.

3. Η κριτική του παρά το ποσό της αλήθειας που περιέχει και την αντικειμενικότητα που δείχνει, «εμψυχώνεται από δογματική αδιαλλαξία».

Ο Παλαμάς, σωστά, διαβλέπει ότι η πρόθεση του Ζαμπέλιου ήταν η εγκαθίδρυση και η νομιμοποίηση –στην περιοχή της ποίησης– του χριστιανικού κόσμου. Η άποψη του Παλαμά είναι ότι στο συγκεκριμένο ζήτημα, ο συγγραφέας των *Ιστορικών σκηνογραφημάτων* και των *Κρητικών γάμων*, γοητευμένος ο ίδιος από τον κόσμο του Βυζαντίου, «δεν βλέπει με την οξυδέρκεια που χρειάζεται»· γιατί αν και «ένας από τους πρωτοπόρους που προτρέχουν του καιρού των, λες, εβιάζοταν για να ιδή κομμένους και από άλλους, καρπούς που δεν είχαν ακόμη ωριμάσει».

Ο Παλαμάς, εν αντιθέσει προς τον Ζαμπέλιο, δεν φαίνεται να ενοχλείται από την αρχαιολατρία και κυρίως δεν θεωρεί την αρχαιολατρία υπεύθυνη για τον παραγκωνισμό του Βυζαντίου. Αντιθέτως αντιλαμβάνεται την αρχαιολατρία ως απολύτως φυσική εκδήλωση· χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εξέλειψε ποτέ από τη συλλογική συνείδηση και από την ποίηση η βυζαντινή κληρονομιά: «αν κανείς ατενέστερα παρατηρήσει, βλέπει πως η αρχαιολατρεία με την ιστορία και με τη μυθολογία της, που φαίνεται πως μονομερώς εμπνέουν και συνοδεύουν στίχους και λόγους μας, δεν είναι η μόνη τροφή του ιδανικού μας. Όπως και αν σταθούμε [...] είμαστε κληρονόμοι των Βυζαντινών». Ως τεκμήρια για τον συλλογισμό αυτό ο Παλαμάς επικαλείται τη διαρκή παρουσία στη νεοελληνική λογοτεχνία δύο βυζαντινών «συμβόλων»: το πρώτο είναι ο *Αγαθάγγελος*: «τον αναφέρω», γράφει, «γιατί κι αυτός ενοχλεί τον Ζαμπέλιο – ο *Αγαθάγγελος* με τους χρησμούς του, που προφητεύουν την ανάσταση της Αυτοκρατορίας με το “Ξανθό Γένος”, συντρέχει μολαταύτα για την παραγωγή μυστηριακής ατμοσφαιράς απαραίτητης για το ζωογόνημα της ποιητικής φαντασίας, [Το δεύτερο είναι] Η Αγία Σοφία, που πειράζει κι αυτή τα μάτια του κριτικού μας, κι αυτή δεν παύει να είναι το πλαστικό όραμα της Μεγάλης μας, καθώς την εβαφτίσαμε, Ιδέας». Ο μεγαλοϊδεάτης Παλαμάς αντικρούοντας τις αντιμεγαλοϊδεατικές αναφορές του Ζαμπέλιου, εμμέσως υποδεικνύει ακόμη μίαν αντίφαση στη σκέψη του: ενώ εξανίσταται για την απουσία της βυζαντινής ιστορίας από τη σύγχρονή του ποίηση, από την άλλη ενοχλείται από την παρουσία συμβόλων συνδεδεμένων άμεσα με αυτήν, όπως είναι ο *Αγαθάγγελος*, η Αγία Σοφία και η Αυτοκρατορία.

Ο Ζαμπέλιος στιγματίζει ακόμη, όπως είδαμε προηγουμένως, τη στενότητα της νεότερης λογοτεχνίας, υποστηρίζοντας ότι οι νεότεροι ποιητές συνέστειλαν την ελληνική ιστορία ανάμεσα στον Ρήγα και στον Καποδίστρια (αποκλείοντας κατά συνέπεια τη βυζαντινή περίοδο). «Νομίζω» –αντιλέγει ο Παλαμάς– ότι ο Ζαμπέλιος «λησμονεί περισσότερο παρ'



Σπυρίδων Ζαμπέλιος.

όσο πρέπει πως δεν είναι απαραίτητο στοιχείο της ποιητικής τέχνης πάντα η έκτασις· πως της φτάνει συχνά της πνοής της η έντασις μόνο, για να κινηθεί αποτελεσματικά». Εξάλλου –συνεχίζει– οι βυζαντινοί καιροί δεν είναι ολότελα ξένοι από την ποίηση που γράφεται και επί των ημερών του Ζαμπέλιου. Πρώτο και χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Σολωμός, ο οποίος «λουσμένος» στα «αναβρυστικά νερά» των δημοτικών τραγουδιών (τα οποία έφερε στο φως ο μεγάλος φιλέλληνας Fauquier) σχεδίαζε τον «Νικηφόρο Βρουέννυο», κινημένος από ένα επεισόδιο της ζωής του επαναστάτη στρατηγού, που διηγείται στην *Αλεξιάδα* της η Άννα Κομνηνή.

Εκτός όμως από τον Σολωμό ο Παλαμάς αναφέρει και άλλους δημιουργούς της εποχής του Ζαμπέλιου που εμπνεύστηκαν από τη βυζαντινή ιστορία, όπως ο Δημήτριος Βερναρδάκης και η «φιλολογική δυναστεία των Ραγκαβή»· τα έργα τους «άσχετα με την αδυναμία, ή με τη θνησιγένεια» που τα χαρακτηρίζουν (εξάλλου «τα τέλεια έργα δεν πέφτουν ξαφνικά και απροσδόκητα, σαν τους αερόλιθους») «αξίζουν την προσοχή και τη συμπάθεια, καθώς την αξίζει και η ποίηση του καιρού που ετάραξε τα κριτικά νεύρα του υπερόχου πάντα Ζαμπελίου μας».

Στο τελευταίο μέρος της διάλεξής του ο Παλαμάς καταπιάνεται με την ποίηση όπως διαμορφώθηκε από το 1880 και εξής, επισημαίνοντας τα μεγάλα βήματα που έγιναν, τα οποία θα ικανοποιούσαν ενδεχομένως, εάν ζούσε, και τον

ίδιο τον Ζαμπέλιο: τα δημοτικά τραγούδια μπαίνουν στην πρώτη γραμμή, η ποίηση υιοθετεί τη δημοτική γλώσσα και έρχεται σε πλησιέστερη επαφή με τη βυζαντινή ιστορία.

Παρά τις επιφυλάξεις και τις αντιρρήσεις του ο Παλαμάς είναι φανερό ότι τρέφει μεγάλη εκτίμηση που φτάνει κάποτε ως τον απροκάλυπτο θαυμασμό για τον Ζαμπέλιο. Βεβαίως φροντίζει επιμελώς να αποστασιοποιηθεί από ορισμένες «δογματικές» θέσεις του για τη νεοελληνική λογοτεχνία και κυρίως από τις κρίσεις του για την ποιητική αξία του Σολωμού. Έτσι τα θαυμαστικά επίθετα («σοφός», «υπέροχος», «ευρυμαθής και ένθους») εναλλάσσονται με άλλους μειωτικούς χαρακτηρισμούς («δογματικός», «στενοκέφαλος»)¹⁰. Ακόμη ο Παλαμάς, στα κριτικά του δοκίμια, αναγνωρίζει απερίφραστα τις οφειλές της γενιάς του προς τον Ζαμπέλιο. Σε βιβλιοκρισία του χαρακτηριστικά για τα *Ειδύλλια* του Δροσίνη (1884) αξιολογεί το έργο του συνοδοιπόρου του ποιητή με βάση τις θέσεις και τις αρχές που διατύπωσε ο μεσαιωνοδίφης ιστορικός στα δύο «φιλολογικά» κείμενά του, που δημοσίευσε στα 1859 και 1860 αντιστοίχως: στο «Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ» και στο «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος»:

«Η ευχή του μεσαιωνοδίφου το πρώτον ήδη, μετά εικοσιπενταετίας πάροδον, απ' ης διευτυώθη, ευρίσκει ηχώ [...] η γλώσσα είναι δημοτική, [...] δημοτικόν το νόημα, τουτέστιν απλά αι ιδέαι, δημοτική η τέχνη, απηλλαγμένη δηλονότι των μεταφυσικών κρίσεων και αφαιρέσεων»¹¹.

Ουσιαστικά το πρόβλημα όπως το αντιλαμβάνεται ο Παλαμάς αφορά όχι τόσο την ορθότητα των ρηξικέλευθων προτάσεων του Ζαμπέλιου, όσο το γεγονός ότι οι προτάσεις αυτές προβάλλονται πρώιμα: ο «πρωτοπόρος» Ζαμπέλιος προτρέχει της εποχής του και βιάζεται «να ιδή κομμένους και από άλλους, καρπούς που δεν είχαν ακόμη ωριμάσει». Αυτή η σπουδή εξηγεί και τα επιμέρους ατοπήματά του. Έπρεπε να περάσουν είκοσι με εικοσιπέντε τουλάχιστον χρόνια για να ωριμάσουν, με τη γενιά του Παλαμά, οι συνθήκες και να καταστούν ευνοϊκές για τον Ζαμπέλιο και το αναγεννητικό πρόγραμμά του. Αυτό εξηγεί και την παραδοχή του Παλαμά – στο ίδιο κείμενο απ' όπου και το προηγούμενο παράθεμα – ότι ο Ζαμπέλιος είναι ο άνθρωπος που επιχείρησε «να θέσθαι βάσεις νεωτέρας εθνικής ποιήσεως»¹².

Με τον ένα πάντως ή με τον άλλο τρόπο ο Παλαμάς συσχετίζει το όνομα του Ζαμπέλιου με την ποιητική αναγέννηση που εκδηλώνεται στα 1880. Οι μεταβολές για παράδειγμα που απαριθμεί ο Παλαμάς στην *Ποιητική* του (αντικατάσταση του «φουσκωμένου ρωμαντισμού» από έναν «μετρημένο πραγματισμό», στοχαστική μελέτη της βυζαντινής ιστορίας και καταξίωση του Βυζαντίου στην ποίηση ως «αχώριστου κλάδου» της πατριδολατρίας, «προσπάθεια συνταιριασμού Ελληνισμού και Χριστιανισμού»¹³) θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αντιστοιχούν στις βασικές θέσεις-αιτήματα που διατύπωσε στο μανιφέστο του 1860 ο Ζαμπέλιος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σπ. Ζαμπέλιος, «Ο κ. Ιούλιος Τυπάλδος», *Πανδώρα*, τ. 10 (15 Ιανουαρίου 1860) 457-470.
2. Ένα χρόνο πριν τη δημοσίευση του κειμένου του στην *Πανδώρα*,

ο Ζαμπέλιος είχε καταδικάσει τη «μεταφυσικομανία» και την «ιδανοποιητική επαιώρηση» του Σολωμού, ονομάζοντας μάλιστα τον *Λάμπρο* «ακέφαλον και άπουν αποκύημα του ρωμαντικού μυστικισμού, επί γης ελληνίδος αποτεχθέν», αφορμώμενος από το γεγονός ότι ο «εθνικός ποιητής» αντί να ζωγραφίσει ως όφειλε ελληνικά ήθη εξόκειλε «εις το έπακρον της ρωμαντικής τόλμης [και] της αφιλοκαλίας». *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1859, 76-80. Στις επικρίσεις αυτές απαντά ο Ιάκ. Πολυλάς, ο οποίος απορρίπτει την πραγματογνωστική θεωρία του Ζαμπέλιου και υπεραμύνεται της ιδανοποιητικής μεθόδου του Σολωμού. Ιάκ. Πολυλάς, *Πόθεν η μυστικοφοβία του κ. Σπ. Ζαμπέλιου. Στοχασμοί*, Κέρκυρα 1860.

3. *Δελτίον της Εστίας*, 15 Μαΐου 1883.

4. Κ. Παλαμάς, «Η μούσα του Παπαδιαμάντη» (1898), *Άπ.* 10, 314.

5. Κ. Παλαμάς, «Η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», [1930], *Άπ.* 8, 562.

6. Βλ. Άγγελος Βλάχος, «Η φυσιολογική σχολή και ο Ζολά», *Εστία*, τ. 8 (1879) 789-795

7. Βλ. Η.Ζ. Ιακωβάτος, *Κριτική επί των συγχρόνων μυθιστορημάτων*, Κεφαλονιά 1889.

8. Βλ. Κ. Παλαμάς «Η βυζαντινή κληρονομιά εις την νέαν ελληνικήν ποίησιν», *Άπ.* 8, 561-570.

9. Πρβ. και την ακόλουθη διατύπωση του Παλαμά: «Ο φιλοδημοτικός Ζαμπέλιος αρχαΐζει με το παραπάνω» (*Άπ.* 12, 41).

10. Βλ. ενδεικτικά τις εξής αναφορές του Παλαμά στον Ζαμπέλιο:

(α) «Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος ανήκει εις την καθαράν φυλήν των κριτικών, δυνατός και πολεμιστής και διανοητής, ζωηρά καταλείπων τα ίχνη της διαβάσεώς του» (*Άπ.* 13, 394).

(β) «ένας Καλλιγιάς κι ένας Ζαμπέλιος, κριτικοί της αξίας του Πολυλά και του Ροΐδη» (*Άπ.* 13, 89).

(γ) «Ο Ροΐδης δεν έχει την μεγαλοπρέπειαν του ύφους του Ζαμπέλιου» (*Άπ.* 2, 111).

(δ) «Επιφανής συγγραφεύς παρελθούσης γενεάς, ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, από τους πολυτρόπως χρησιμοποιούντας την κριτικήν φαντασίαν, με δύναμιν και πειθώ» (*Άπ.* 16, 105).

(ε) «Μέσα σ' ένα βιβλίο του ο Ζαμπέλιος αγωνίζεται να παραστήση, με κάποια κριτική δύναμη, αλλά και με δογματικότητα θεολογική, πως τα μόνα αξία έργα του Σολωμού είναι τα πρώτα του απλά τραγουδάκια» (*Άπ.* 6, 66).

(στ) «Ο Ζαμπέλιος, πολέμιος κάπως στενοκέφαλος της υψηλής τέχνης του Σολωμού, όμως πολυγνώστης και κριτικός πεζογράφος με ξεχωριστή σφραγίδα εμπνευσμένου λόγου» (*Άπ.* 6, 159).

11. Κ. Παλαμάς, «Τα Ειδύλλια», *Άπ.* 2, 133-134.

12. «Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, ο ευρυμαθής και ένθους εξερευνητής του μεσαιωνικού ελληνισμού, υποβάλλων, εν τη *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ* μελέτη αυτού, τους στοχασμούς του επί της ελληνικής ποιήσεως, και πειρώμενος να θέσθαι βάσεις της νεωτέρας ελληνικής ποιήσεως...». Κ. Παλαμάς, *Άπ.* 2, 133

13. Κ. Παλαμάς, «Η ποιητική μου», *Άπ.* 10, 498-500. Στον Ζαμπέλιο ανήκει η πατρότητα του νεολογισμού «ελληνοχριστιανικός». Για τη χρήση του όρου από τον Ζαμπέλιο, προκειμένου να χαρακτηρίσει τον συνθετικό χαρακτήρα του νεοελληνικού πολιτισμού (ελληνική αρχαιότητα - χριστιανικό Βυζάντιο) βλ. Γ. Αλισανδράτος, «Εισαγωγή» στον τ. Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου, *Τα κριτικά κείμενα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη - Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1999, 34-37.

Το έργο του Γεωργίου Βιζυηνού μέσα από την κριτική ματιά του Κωστή Παλαμά

της Anna Zimbone Università di Catania

Ο Πάνος Μουλλάς σε μια συμβολή του πριν από λίγα χρόνια¹ μας έδωσε έναν σαφή και αναλυτικό πίνακα της κριτικής στάσης του Κωστή Παλαμά απέναντι στο ποιητικό και πεζογραφικό έργο του Γεωργίου Βιζυηνού. Και τόνισε ότι ο Παλαμάς αναγνωρίζει το μεγάλο θρακιώτη συγγραφέα ως έναν από τους εμπνευστές των *Τραγουδιών της πατρίδος μου*,² τον εντάσσει οργανικά στη γενιά του 1880,³ τον θεωρεί πρωτοποριακό μέλος της δημοτικιστικής ποιητικής παράδοσης,⁴ τον μνημονεύει κυρίως ανάμεσα στους πιο σημαντικούς συγγραφείς μας.⁵

Βέβαια, στην τεσσαρακονταετία, από το 1892 ως το 1930, κατά την οποία ασχολείται με το Βιζυηνό, ο Παλαμάς διατυπώνει για το έργο του τελευταίου, κυρίως για το ποιητικό, κρίσεις κατά κάποιον τρόπο αντιφατικές, επαναλαμβάνοντας καμιά φορά τον εαυτό του. Κι όμως, η ουσία της παλαμικής κριτικής βρίσκεται, λέει εύστοχα ο Μουλλάς,⁶ «όχι τόσο στις επιμέρους εκτιμήσεις-επανεκτιμήσεις της [...], αλλά κυρίως στην όλη της σύλληψη, δηλαδή στη λογική και οργανική διάρθρωσή της», σύμφωνα με την οποία το έργο του Βιζυηνού αντιμετωπίζεται σαν μια πορεία από το απλό και το ασήμαντο προς το σύνθετο και το ουσιώδες, και δηλαδή από τα *Ποιητικά πρωτόλεια* στις *Αθήδες Αύραι*, και από τα βαλλίσματα (*Ο πύργος της κόρης*, *Η μητέρα των επτά*, *Ανά τον Ελικώνα*) ως τον πεζό λόγο των διηγημάτων.

Είμαι ουσιαστικά σύμφωνη με την άποψη του Μουλλά, ο οποίος επιβεβαιώνει, σχετικά με το παλαμικό κείμενο *Το Ελληνικόν Διήγημα. Γεώργιος Βιζυηνός* (1896), την οξύνοια του κριτικού Παλαμά:

«Γνώση, ευφυΐα, οξυδέρκεια, συνθετική ικανότητα, ακριβολογία· τίποτε

δεν λείπει από τις κριτικές αποσκευές του. Η παλαμική σκέψη είναι σφαιρική. Ελάχιστα κείμενα στα γράμματά μας με τόσο λίγα λόγια έχουν πει τόσο πολλά πράγματα για ένα λογοτεχνικό είδος και για ένα συγγραφέα».⁷

Αυτή την άποψη απηχεί και η κρίση της Βενετίας Αποστολίδου που στον τόμο της *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας* σημειώνει:

«Οι παρατηρήσεις του Παλαμά τόσο για τον διηγηματογράφο όσο και για τον ποιητή Βιζυηνό είναι από τις καλύτερες στιγμές της κριτικής του».⁸

Όντως, αν ξαναδιαβάσουμε μερικές απ' αυτές, δεν μπορεί παρά να είμαστε σύμφωνοι με τον κριτικό Παλαμά για την επιτυχή διαίσθηση με την οποία διαγράφει τη μορφή του θρακιώτη συγγραφέα.

Έτσι:

α) το 1892, ο Βιζυηνός είναι «ο καλλιτέχνης συγγραφέας, ο δημοσιεύσας εντεχνοτάτης πλοκής και ανατολικωτάτου χρώματος διηγήματα, ο πρώτος ίσως υποσημάνας την αναγέννησιν της ελληνικής διηγηματογραφίας».⁹

β) το 1896, τα διηγήματά του επιτυχώς ορίζονται ως «εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων».¹⁰

γ) το 1897, τα διηγήματα του Βιζυηνού «εσημείωσαν νέον σταθμόν, ενεκαίνισαν εποχήν, νέαν τέχνην έφεραν εις φως».¹¹

δ) το 1916, «... τα διηγήματά του το κάνουν το είδος αυτό της τέχνης, ραχτικά έως τότε ζαρωμένο, να πετάξη ανάστημα.»¹²

ε) τέλος, το 1922, «Μάλιστα ο λυρισμός, το δείγμα δηλονότι του υποκειμένου μας το ψυχολογικώτερο και το ιδιαίτερα ξεχωριστό, εκεί, στον πεζό λόγο του Βιζυηνού ξεσκεπάζεται και φτάνει

στο σκοπό του εντελέστερα».¹³ Και σχετικά με το *Ποίος ήτον ο φονεύς του αδελφού μου*: «Αυτό είναι, θετικώτερα, το διηγηματογραφικό αριστούργημα του Βιζυηνού, καθώς συγκεντρώνει στα φύλλα του όλων των άλλων δεξιά συμπλεγμένα και συγκεντρωμένα τα χαρίσματα: την τραγωδία, την ηθογραφία, το χρώμα το τοπικό, την ποίηση με το λυρισμό, τη σπαραχτική συγκίνηση, το κέφι το ανατολίτικο, την ωραία πιστή (...) αναπαράσταση τόπων, καιρών, ψυχών, προσώπων».¹⁴

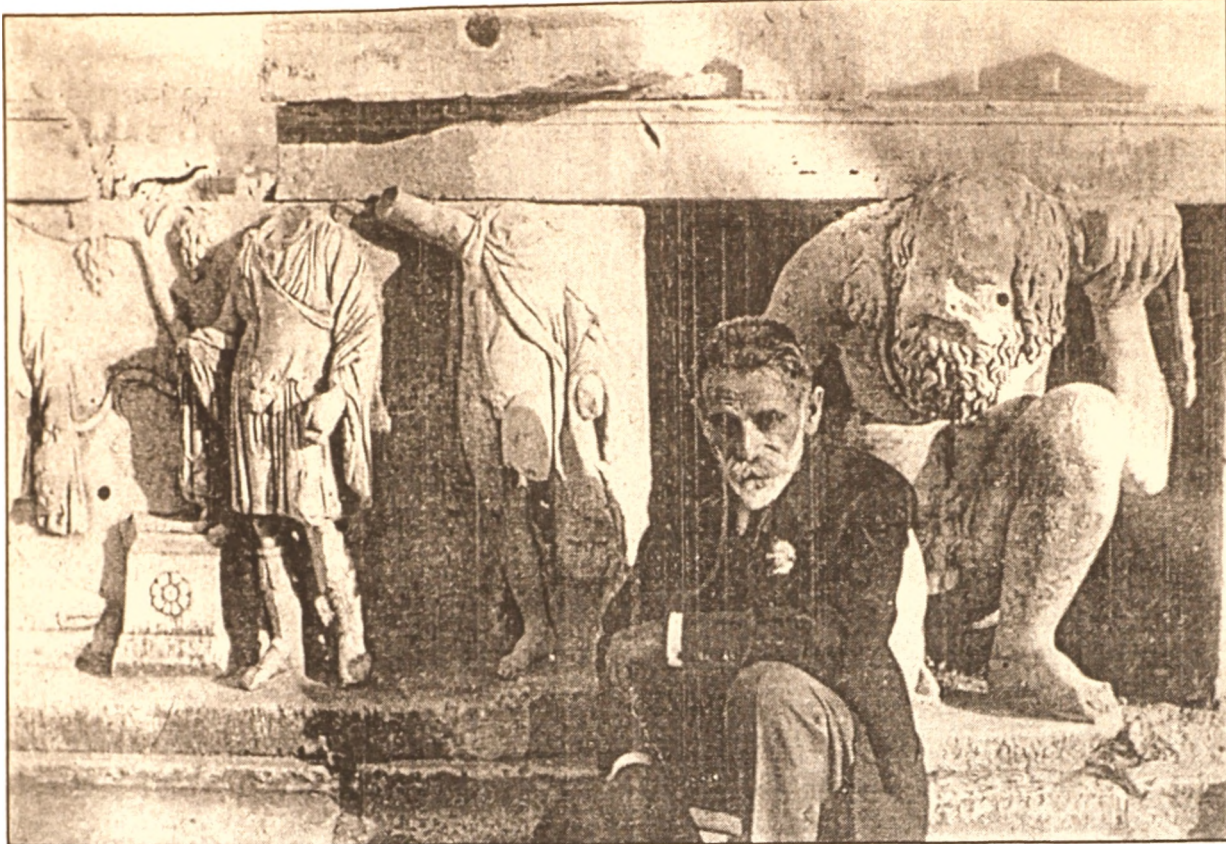
Παρ' όλα αυτά, ορισμένες κρίσεις του Παλαμά για τον Βιζυηνό εκπλήσσουν και προκαλούν αμηχανία. Παρουσιάζονται για πρώτη φορά στο δοκίμιό του *Βιζυηνός και Κρυστάλλης* (1916). Λέει λοιπόν ο Παλαμάς, ως προς τα βαλλίσματα, ότι σ' αυτά είναι που συγκεντρώνει «όση κατέχει ο Βιζυηνός δημιουργική δύναμη, καθώς μεταφράζει τη γερμανική μπαλάντα». Και φέρνει για παράδειγμα τον *Σοφιανό* του, σύνθεση «άξια της Μούσας του Schiller»,¹⁵ κυρίως όμως τα ποιήματα *Ο πύργος της κόρης* (σε αρχαϊζουσα γλώσσα) και *Η μητέρα των επτά* (σε δημοτική):

«Τα δύο ποιήματα που συμπυκνωμένα μέσα τους δείχνεται με όσα κατέχει εξαιρετικά χαρίσματα η τέχνη του Βιζυηνού».¹⁶

Για το πρώτο γράφει:

«έστησεν ο ποιητής έναν άλλο πύργο. (...) τον ύψωσε με μόνη την πνοή της ζωτανής ζωής, με τη φωνή των πραγμάτων, με τον πόνο της καρδιάς του (...)»,¹⁷ και φτάνει να υπερασπιστεί τη γλώσσα στην οποία είναι γραμμένο, μια άκαρπη καθαρεύουσα:

«Ο Βιζυηνός και με όλη τη λογία γλωσσική παράδοση που στέκεται ξένη κ' έξω από την αναβρυστική πηγή του ζωτανού δημοτικού τραγουδιού, δείχνει κύριος της τέχνης του και στην έκθεση



Στο θέατρο του Διονύσου το 1915.

και στη σύνθεση της θρυλικής ιστορίας με τους καλοδεμένους και καλοδουλεμένους στίχους, στη ρίμα πλούσιους και στη στροφή πρωτόφαντους, με τη στερεά χαρακτηρισμένη καθαρεύουσα, μάρμαρο κρύο, σκληρό και λαμπρό. Η σοφή μελέτη που έγραψεν ο Βιζυηνός για την παγκόσμια κίνηση της μπαλλάντας βρίσκει στο ποίημα τούτο πολύ επιτυχημένη εφαρμογή. Και θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει πως η καθαρεύουσα ποίηση στενοχωρημένη από τη δημοτική Μούσα που όλο και της αμφισβητεί εδάφη και τόπους της κερδίζει, συνθηκολογεί και παρέλαση κάνει, για ν' αποσυρθεί, με τα όπλα της και με «όλας τας τιμάς» του πολέμου».¹⁸

Για το δεύτερο ποίημα, μολονότι παραδέχεται ότι ο Βιζυηνός αναπτύσσει το θέμα «κάπως περισσόλογα» και το χαρακτηρίζει ένα «ασυγκράτητο από την αρχή ως το τέλος μοιρολόι»,¹⁹ ωστόσο το ονομάζει «παθητικώτατο αλληγορικό μοιρολόγημα».²⁰

Αργότερα, στα 1922, πάντα σχετικά με τις μπαλάντες *Ο πύργος της κόρης* και *Η μητέρα των επτά*: «Τα δύο ποιήματα αυτά μου προξένησαν εντύπωση που ακόμα και τώρα αισθάνομαι τα σημάδια της μέσα μου».²¹

Και στα 1930: «Η επικολυρική του θρηνωδία *Η μητέρα των επτά* (...) απλώς ως ποίημα και χωρίς άλλον προσδιορισμόν θα έφτανε για τη δόξα

του Βιζυηνού».²²

Τώρα, μολονότι είναι αλήθεια, όπως λέει ο Άγρας, ότι: «Πριν από τον Παλαμά κριτική των Γραμμάτων δεν υπάρχει»,²³ και ότι «Το κριτικό του έργο είναι το πρώτο· είναι το κλασικό», και με τη σειρά του, ο Σεφέρης: «Ο [Κ. Π.] είναι ο σημαντικότερος λογοτεχνικός κριτικός μας»,²⁴ ωστόσο αισθάνεται κανείς κάποια απορία διαβάζοντας τέτοιες κρίσεις, απορία που επιβεβαιώνεται και στα λόγια του Κλέωνα Παράσχου (1896-1964), ενός κριτικού που «είχε λογοτεχνικό τάλαντο όσο λίγοι λογοτέχνες».²⁵ Ο εξαιρετικής λεπτότητας και σαφήνειας αυτός κριτικός, αξιόλογος για την οξύτητα και την αλήθεια των κρίσεών του και αξιοθαύμαστος για τη φιλόπονη ευαισθησία και τη ρομαντική συμπεριφορά του μελαγχολικού του πνεύματος, έγραφε στα 1967:

«το ένα από τα δύο ποιήματα, *Ο Πύργος της κόρης*, είναι γραμμένο στην πιο αλύγιστη καθαρεύουσα – και θα πέσει [ο Βιζυηνός] στην αμετροέπεια και στο ρητορισμό των καθαρευουσιάνων σιχουργών. Απορεί κανείς πώς για τα δυο αυτά ποιήματα του Βιζυηνού, το *Η μητέρα των επτά* και το *Ο Πύργος της κόρης*, λέει ο Παλαμάς στην ομιλία του του Παρνασσού, ότι σ' αυτά βρίσκει κανείς συμπυκνωμένα όσα κατέχει εξαιρετικά χαρίσματα η τέχνη του Βιζυηνού. Για το δεύτερο δεν μπορεί να γίνει

σοβαρός λόγος· είναι ένα καλοστιχουργημένο θεματογράφημα και τίποτε άλλο. Στο *Η μητέρα των επτά* θερμαίνεται πού και πού ο στίχος, πράγμα φυσικό άλλωστε, αφού ο ποιητής ιστορεί παθήματα της Βιζύως, της πατρίδας του, κατά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1878, αλλά και το ποίημα αυτό, έμμετρο αφήγημα πιο σωστά, φλύαρο, ρητορικό, ευκολογραμμένο –ασυγκράτητο μοιρολόι το ονομάζει ο Παλαμάς– έμεινε στιχούργημα, δεν έγινε ποίημα».²⁶

Αν, όπως εγώ πιστεύω, η αμφιβολία του Παράσχου είναι βάσιμη, αναρωτιέται κανείς: ποιοι λόγοι ωθούν τον Παλαμά να εκφράζει τόσο συζητήσιμες κρίσεις;

Εδώ δεν πρέπει να λησμονήσουμε, όπως γράφει ο Καμπάνης στην *Ιστορία της νεοελληνικής κριτικής*, πως ο Παλαμάς πρωτοφάνηκε όταν στην Αθήνα ταύτιζαν τη γλώσσα με το ύφος, την πολιτική αρθρογραφία με την ποίηση, τον πατριωτισμό με την Επιστήμη· επομένως πρέπει να ληφθεί υπόψη η λειτουργία του εθνικού στοιχείου στην εκτίμηση του δημιουργικού και κριτικού του έργου.

Η Βενετία Αποστολίδου, ενώ από τη μια υπογραμμίζει την εμμονή του Παλαμά για την έννοια της εθνικής ψυχής, από την άλλη τονίζει ότι αυτή η προσπάθειά του είναι παρόμοια με κείνη του Παπαρηγόπουλου στο χώρο της ιστορίας και του Πολίτη σ' εκείνον της λαογραφίας. Υπό αυτή την έννοια η συμβολή του Παλαμά στη διαμόρφωση μιας εθνικής ιδεολογίας είναι σημαντική.²⁷

Έχοντας υπόψη όσα ειπώθηκαν, αν διαβάσουμε απ' αυτή τη σκοπιά τις σελίδες για τον Βιζυηνό, θα προσέξουμε ότι ο Παλαμάς, επαινώντας τις δύο προειρημένες συνθέσεις σε στίχους (στις οποίες πλησιάζει και τα ποιήματα *Ο τελευταίος Παλαιολόγος* και *Ο Σοφινός*),²⁸ δεν παραλείπει ποτέ να αναφερθεί στην εθνική ψυχή. Αυτή είναι, θα λέγαμε, ο κοινός παρονομαστής που συνοδεύει τις κρίσεις για τον συγγραφέα της Θράκης.

α) «Η ποίηση των *Αθιδών Αυρών* είναι νέα ποίηση ... Η ποίησις αυτή είναι προς τούτους *ποίησις κατ' εξοχήν εθνική*...».²⁹

β) Ο Βιζυηνός αποκαλείται «φιλόσοφος λογοτέχνης, μυσταγωγός νέας ελληνικής ποιήσεως, εμπνευσμένης από

την λαϊκήν παράδοση και γλώσαν, από τα εθνικά ιδανικά και ήθη». ³⁰ Και ακόμα:

γ) «Στον Πύργο της Κόρης ... έστησεν ο ποιητής έναν άλλο πύργο. (...) τον ύψωσε ... με τον πόνο της καρδιάς του και της καρδιάς τριγύρω του της εθνικής (...)» ³¹

δ) «Και η ποίηση της εθνικής Ιδέας δείχνεται με δικό της χαρακτήρα και ζώνεται πατριδολατρικήν ωραιότητα διαφορετικήν. Η πατρίδα του Βιζυηνού δεν είναι η τετράπλητη ελληνική Πολιτεία του Ρήγα, δεν είναι του Σολωμού η "Μητέρα μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα". Είναι η σκλάβια η μητέρα, η δόλια η ρωμισσύνη, του ραγιά η γεννήτρα. Το πατριωτικό τραγούδι του Βιζυηνού δεν πινδαρίζει, δε ρωμαντίζει. Ξεφωνίζει, και ξεσπά, και σκίζει τα ρούχα του, καθώς λέμε, και ρίχνει ανάθεμα». ³²

ε) «Η Μητέρα των Επτά πρόσθετε μια νέα πατριδολάτρισσα χορδή στην εθνική μας λύρα, ως την ώρα εκείνη αδοκίμαστη». ³³

ζ) «Ο Γεώργιος Βιζυηνός ευτύχησεν, ενώ δείχνει πως είναι αποκλειστικά ο ραψωδός της Θράκης, να κλείση στο τραγούδι του ακέρια την ελληνική ψυχή. Η επικολυρική του θρηνωδία Η Μητέρα των Επτά προσθέτει στην πατριωτική μας ποίηση απροσδόκητη δύναμη νέας ζωής». ³⁴

Είναι σαφές πως για τον Παλαμά το «λαογραφικό υπόστρωμα» των δύο συνθέσεων είναι το ελατήριο που προκαλεί την αναπήδηση του ενθουσιασμού του, μια που η συνείδησή του είναι οριστικά προσανατολισμένη προς το δημοτικό τραγούδι. ³⁵ Και πάντα γι' αυτά τα ποιήματα, βεβαιώνει: «Η ποίηση αυτή είναι εθνική ... δια των ελληνικών παραδόσεων τας οποίας αφελώς αναπλάττει ...». ³⁶

Εδώ λοιπόν βρίσκεται κατά τη γνώμη μου το κλειδί για την κατανόηση της στάσης του Παλαμά, στη σημασία δηλαδή που ο ίδιος αποδίδει στη λογοτεχνία ως έκφραση αυτής της εθνικής ψυχής και της πατριδολατρίας, ήτοι στην ειλικρινή και αυθόρμητη επαφή με τα βαθύτερα αισθήματα της ελληνικής καρδιάς. Πράγμα που σαφώς επιδρά στην κριτική του σκέψη. ³⁷ «Τέτοια πατριδολατρία», όπως σωστά παρατηρεί ο Αιμ. Χουρμούζιος ³⁸ «είναι περισσότερο ιδεολογική στάση πολιτικής υφής μάλλον παρά αισθητικής».

Εντούτοις αυτό δε σημαίνει ότι ο Παλαμάς έχει εκτιμήσει το συνολικό έργο του Βιζυηνού σύμφωνα με αυτό το μοναδικό μέτρο. Απεναντίας χρησιμοποιεί την εθνική ψυχή για να εξυψώσει τα κείμενα που όντως δεν προσφέρουν άλλο από αυτόν τον εθνικό, θα λέγαμε, χαρακτηρισμό. Από τις εκτιμήσεις, πράγματι, για την πεζογραφική παραγωγή του Βιζυηνού ξεχωρίζει η πεποίθηση του Παλαμά πως ο Θρακιώτης, αν πραγματεύεται θέματα περιορισμένα συνήθως στον μικρόκοσμο του χωριού της θρακικής υπαίθρου όπου αυτός γεννήθηκε, είναι γιατί σ' αυτόν τον κόσμο ο καλλιτέχνης (και ο άνθρωπος) βρίσκεται άνετα, αυτόν αγαπά και εκφράζει κατά τρόπο απaráμιλλο, κι επομένως η φύση του και οι προτιμήσεις του τον έκαναν να παράγει διηγήματα με «τοπική γεύση», επειδή αυτή ήταν η ύλη που ζωντανά τον ενδιέφερε.

Ο Παλαμάς, οξυδερκής κριτικός, αναγνωρίζει λοιπόν στον Βιζυηνό τον συγγραφέα διηγημάτων μεγάλης γοητείας, τον καλλιτέχνη που εργάζεται, υπό την προστασία της φαντασίας, πάνω σε προσωπικές συναισθηματικές μνήμες. Ωστόσο στην κρίση του για μερικά κείμενα του Βιζυηνού (και μάλλον όχι μονάχα του Βιζυηνού) επηρεάστηκε από την ιδεολογική του στάση και από την «εθνική» του αντίληψη της τέχνης, έως το σημείο να της παραχωρήσει ένα χώρο που δεν της ανήκε, υπερτιμώντας συνθέσεις μηδαμινής ή σχεδόν μηδαμινής δημιουργικής και καλλιτεχνικής αξίας, μόνο και μόνο επειδή σ' αυτές εκδηλώνεται με μεγαλύτερη σαφήνεια και δραματικότητα η εθνική ψυχή του ελληνικού λαού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Π. Μουλλάς, «Ο Παλαμάς ως κριτικός του Βιζυηνού» στο Γεώργιος Βιζυηνός. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για τη ζωή και το έργο του, Κομοτηνή 28-30 Μαρτίου 1997, Κομοτηνή 1998, 186-196.
2. Κ. Παλαμάς, Άπαντα, I, 20.
3. Αυτ., XV, 343.
4. Αυτ., II, 98, 363.
5. Αυτ., II, 335.
6. Μουλλάς, ό.π., 196.
7. Μουλλάς, ό.π., 190.
8. Βενετία Αποστολίδου, Ο Κωστής

Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Θεμέλιο, Αθήνα 1992, 245.

9. Άπαντα, XV, 118-19.
10. Αυτ., II, 160.
11. Τα πρώτα κριτικά, 508.
12. Άπαντα, VIII, 318.
13. Αυτ., VIII, 337.
14. Αυτ., VIII, 493.
15. Αυτ., VIII, 329.
16. Αυτ., VIII, 316.
17. Αυτ., VIII, 333.
18. Αυτ., VIII, 333.
19. Αυτ., VIII, 334.
20. Αυτ., VIII, 337.
21. Αυτ., VIII, 489.
22. Αυτ., VIII, 501.
23. Τ. Άγρας, Ο Παλαμάς κριτικός, Κριτικά I, 180.
24. Γ. Σεφέρης, Δοκίμες, III, 364.
25. Γ. Ιωάννου, Φυλλάδιο 8, Αθήνα 1985, 64. Βλ. και, του ίδιου, «Εις εαυτόν», στον τόμο, Η πρωτεύουσα των προσφύγων, Αθήνα 1984, 214 και 221.
26. Κλ. Παράσχος, Εισαγωγή εις το ποιητικόν έργον του Γ. Βιζυηνού, στα Άπαντα Γ. Βιζυηνού, I. Γιοβάνη, Αθήνα 1967, 363-364.
27. «[...] συνέθεσε, ψηφίδα την ψηφίδα, μέσα σε πενήντα χρόνια, ένα σχήμα, μια ιεραρχία της νέας ελληνικής λογοτεχνίας η οποία στηρίζεται στην ύπαρξη μιας αμετάβλητης εθνικής ψυχής» (Αποστολίδου, ό.π., 111).
28. Άπαντα, VIII, 329-330.
29. Αυτ., XV, 120.
30. Τα πρώτα κριτικά, 508.
31. Άπαντα, VIII, 333.
32. Αυτ., VIII, 335.
33. Αυτ., VIII, 489.
34. Αυτ., VIII, 501.
35. Αιμ. Χουρμούζιος, Ο Παλαμάς κριτικός, στον τόμ. Ο Παλαμάς και η εποχή του, 1944, 321.
36. Άπαντα, VIII, 121.
37. Πρέπει να σημειωθεί όμως και η γνώμη του Μουλλά, κατά τον οποίο η σημασία που ο Παλαμάς αποδίδει σ' αυτές τις δύο συνθέσεις συνδέεται με τη στρατηγική του κριτικού που θέλει να τονίσει την αξία του Βιζυηνού βαλλισματογράφου («Αν λοιπόν έτσι έχουν τα πράγματα, οι μπαλάντες του Βιζυηνού, κορυφαία ποιητικά επιτεύγματά του, σηματοδοτούν, σε τελευταία ανάλυση, την πορεία του προς την πρόζα», Μουλλάς, ό.π., 193).
38. Αιμ. Χουρμούζιος, ό.π., 323.

«Το έπος των νεωτέρων Ελλήνων» και ο Παλαμάς

του Roderick Beaton

Προδημοσίευση (συντομευμένη)

από τα Πρακτικά του Συμποσίου Κωστή Παλαμά (Πάφος, Ιούνιος 2003)

Το αίτημα για εθνικό έπος είναι κοινό γνώρισμα των ιδεολογικών αναζητήσεων σε όλους πάνω-κάτω τους λαούς της Ευρώπης κατά τα τέλη του 19ου αιώνα. Επισημαίνεται, με χαρακτηριστικά ελληνική απόχρωση, από τον ιδρυτή της ελληνικής λαογραφίας, Νικ. Γ. Πολίτη, στον επίσημο λόγο που εκφωνεί, στις 14 Ιανουαρίου 1907, στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, την «ημέραν καθ' ην... αναλάμβανε την πρυτανικήν αρχήν.»¹ Θέμα του λόγου του Πολίτη είναι το «έπος» του Διγενή Ακρίτη, όπως είχε γίνει γνωστό από βυζαντινές και μεταβυζαντινές χειρόγραφες διασκευές από το 1869, αλλά και από τα δημοτικά τραγούδια του λεγόμενου «ακριτικού κύκλου».

Ο Κωστής Παλαμάς, με την ιδιότητα του γραμματέα του Πανεπιστημίου, αν όχι και για άλλους λόγους, πιθανώς ήταν παρών στο λόγο του Πολίτη: πέντε σχεδόν μήνες αργότερα, στις 6 Μαΐου, με εκτενές γράμμα του στο *Νουμά*, ο Παλαμάς σχολιάζει και επαινεί τον λόγο του Πολίτη.² Στη συνέχεια, το ίδιο καλοκαίρι δημοσιεύεται, σε αυτοτελή τόμο, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου*, ποίημα στο οποίο, σύμφωνα με τον ίδιο τον Παλαμά, «μιλάνε η επική παράδοση και η

λυρική σκέψη».³ Και το Σεπτέμβριο, πάλι του 1907, γίνεται από τον Παλαμά η πρώτη ανακοίνωση της επικείμενης έκδοσης της *Φλογέρας του Βασιλιά* (που τελικά θα κυκλοφορήσει το 1910).⁴

Τα κείμενα που αναφέρω έχουν ήδη συσχετιστεί από τον Κ.Γ. Κασίνη, του οποίου η διεξοδική μελέτη των πηγών και των αναφορών του παλαμικού ποιήματος αποτελεί στάθμη για τις γνώσεις μας τόσο του ίδιου του κειμένου όσο και του ποιητικού εργαστηρίου του Παλαμά την εποχή που το δούλευε. Όμως πιστεύω ότι η επανεξέτασή τους θα μας βοηθήσει στην κατανόηση τόσο των προθέσεων του ποιητή, τη στιγμή που επιβάλλει πάνω στο υλικό του την οριστική μορφή και δομή, και αποφασίζει να προχωρήσει στη δημοσίευση, όσο και των γενικότερων απόψεων της εποχής περί «εθνικού έπους».

Ο λόγος του Πολίτη φαίνεται ότι είχε τεράστια επίδραση, και όχι μόνο πάνω στον Παλαμά. Όμως, αν κοιτάξουμε το κείμενό του από κοντά, το «έπος των νεωτέρων Ελλήνων» προκύπτει πιο πολύ ως ανεκπλήρωτο αίτημα παρά ως υπαρκτό μνημείο του λόγου.

Πρώτον, σε καμία διασκευή του μεσαιωνικού κειμένου για τον Διγενή Ακρί-

τη, και σε κανένα δημοτικό τραγούδι του λεγόμενου «ακριτικού κύκλου», δεν θα βρούμε αναφορά σε «Έλληνες», ούτε νεότερους, ούτε παλιότερους. Η δράση του ήρωα τοποθετείται στα άκρα της «Ρωμανίας»: οι χριστιανοί αναφέρονται, όπως σχεδόν πάντα στο Βυζάντιο, ως «Ρωμαίοι». Αλλά και το «εθνικό» ο Πολίτης το προσδιορίζει με τρόπο αναχρονιστικό, αναφερόμενος πολύ περισσότερο στο μεγαλοιδεατισμό της εποχής της δικής του παρά στον κόσμο των μεσαιωνικών χειρογράφων. Γράφει ο Πολίτης για το: «έθνικον έπος... εν ώ παρακολουθούμεν την ιστορικήν αναπτύξιν της ελληνικής ψυχής, και όπερ πραγματευόμενον περί της συγκρούσεως του ελληνικού προς τον μουσουλμανικόν κόσμον και την υπεροχήν του ελληνικού... περικλείει τα ιδεώδη και τους πόθους του ελληνικού γένους.»⁵

Στην πραγματικότητα, σε όλες τις γνωστές διασκευές, όπως και σε πολλά από τα ακριτικά τραγούδια, τα κυρίως άθλα του Διγενή δεν έχουν σχέση με τους μουσουλμάνους: συνήθως οι αντίπαλοι του ήρωα είναι είτε θηρία, είτε διαφόρων ειδών αντεραστές, ή εφάμιλλοι που τις περισσότερες φορές είναι και ομόθητοκοι. Μόνο στο νόθο πρόλογο της

διασκευής της Κρουπτοφέρης, και σε μερικές σύντομες αναδρομές, σε άλλες διασκευές, σε γεγονότα που δεν απαρτίζουν μέρος της κυρίως αφήγησης, εμφανίζεται ο Διγενής ως νικητής των Σαρακηνών και κατακτητής ξένου εδάφους.⁶ Το στοιχείο του μίσους για τους Σαρακηνούς ή τους μουσουλμάνους, αν υπάρχει, είναι υποτονισμένο στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά κείμενα, όπου συν τοις άλλοις ο ήρωας είναι και αυτός μισός σαρακηνός, από πατέρα πρώην μουσουλμάνο, ο οποίος αλλαξοπιστεί για λόγους καθαρά... ρομαντικούς!⁷

Έτσι, το «εθνικόν έπος», όπως το παριστάνει ο Πολίτης, δεν ανταποκρίνεται σε όλες τις λεπτομέρειες στην πραγματικότητα, ιδιαίτερα της χειρόγραφης παράδοσης, αλλά εν μέρει ακόμα και της προφορικής. Αλλά ο μεγαλύτερος προβληματισμός που προκύπτει από το λόγο του Πολίτη στρέφεται γύρω από την υπόσταση του ίδιου του «έπους».

Πολύ σωστά υποστηρίζει ο Πολίτης, αν συγκρίνουμε το λόγο του με τα αποτελέσματα των πιο πρόσφατων ερευνών, ότι «ματαιά θα ήτο πάσα προσδοκία αποκαταστάσεως του αρχετύπου έπους», και συνεχίζει, «Πιθανώτερον... φαίνεται, ότι το πρώτον σχεδιάσμα του έπους αν

τυχόν ευρεθή, δεν θ' αποδειχθή τελειότερον και καλλιτεχνικώτερον των σωζωμένων διασκευών.»⁸ Ο Πολίτης πιστεύει, όπως πίστευαν και πιστεύουν πολλοί άλλοι μεταγενέστεροι μελετητές, ότι πηγή των χειρόγραφων διασκευών υπήρξε η προφορική παράδοση, αλλά όχι αναγκαστικά τα ίδια τα δημοτικά τραγούδια του λεγόμενου «ακριτικού κύκλου» όπως είναι γνωστά από το 19ο αιώνα. Για ευνόητους λόγους, ο λαογράφος δηλώνει την προτίμησή του για τη ζωηρή έκφραση των δημοτικών τραγουδιών· παραδέχεται όμως (και πολύ σωστά) ότι η ευφυΐα της δημοτικής μούσας δεν ταιριάζει καθόλου με το επικό είδος. Άρα, σύμφωνα με τον ίδιο, «... η εποποιία αυτή πρόκειται υμίν εν τοις δημοτικοίς άσμασιν όσον ενδέχεται πλήρης και απηρητισμένη [σε σχέση δηλ. με τις χειρόγραφες διασκευές].»⁹

Έτσι εξαναγκάζεται ο Πολίτης να παραδεχτεί πως το «έπος των νεωτέρων Ελλήνων» δεν υπάρχει. Επικά μεν μπορούν να χαρακτηριστούν τα χειρόγραφα ποιήματα, αλλά αποτελούν μόνο (σύμφωνα με τον ίδιο) άτεχνες διασκευές ενός υλικού που μάλλον ποτέ δεν βρήκε μια αρχετυπική ποιητική μορφή. Επομένως πρόκειται για ένα έπος που μένει μετέωρο, κολοβό, ένα έπος που δεν έγινε, ένα αριστούργημα που θα μπορούσε να γίνει, αλλά μόνο στην περίπτωση, πάλι σύμφωνα με την άποψη του Πολίτη: «αν ανεφαίνετο μεγαλοφυής ποιητής δυνάμενος να συγκροτήσει ταύτα και συναρμόσει εις ευρύ σύνολον». Τέτοιος, αν υπήρχε, συνεχίζει ο Πολίτης, «θα δωροφόρει εις την ανθρωπότητα έπος εφάμιλλον της Ιλιάδος». Αλλά δεν έγινε. Δεν

έγινε τουλάχιστον *ώς τώρα*. Στην κατακλείδα λέει ο Πολίτης: «Εκ της επιδράσεως του ακριτικού έπους και επί της αναγεννημένης λογοτεχνίας ημών πολλά προσδοκώμεν αγαθά. ... ασφαλεστάτη αφετηρία της νέας ελληνικής ποιήσεως δύναται να χρησιμεύσει το εθνικόν έπος...».¹⁰

Τη σκυτάλη την παίρνει σχεδόν αμέσως ο Παλαμάς, στο γράμμα του προς το Νουμά που αναφέρθηκε παραπάνω. Μεταγλωττίζοντας τα επίσημα λόγια του πρύτανη, ο Παλαμάς σχολιάζει: «Και τώρα με το λόγο του για το εθνικό έπος μάς δίνει να στοχαστούμε μίαν Ιλιάδα που δεν περιμαζώχτηκε, μίαν Ιλιάδα που δε φανερώθηκε... γιατί έλειψε ο Ποιητής. Η Πεντάμορφη κοιμισμένη απόμεινε, γιατί δε φάνηκε το Βασιλόπουλο που θα την Ξυπνήσει.»¹¹

Ο Παλαμάς δεν διατηρεί την αυστηρή (και σωστή) διάκριση που διατηρεί ο Πολίτης ανάμεσα στο «Διγενής Ακρίτης» (το όνομα του ήρωα σε όλες τις χειρόγραφες διασκευές) και το «Ακρίτας», όνομα που απαντά μόνο σε προφορικές παραλλαγές του ακριτικού κύκλου από τον Πόντο, αλλά που ήδη από την πρώτη έκδοση (του 1875) μπαίνει να αντικαταστήσει το πραγματικό «Ακρίτης» των χειρογράφων. Αυτός ο συμφυρμός διευκολύνει τη συγκρότηση ενός καινούργιου λαϊκού μύθου· ο μύθος του «Διγενή Ακρίτα» είναι δημιούργημα των πρώτων εκδοτών και θιασωτών των μεσαιωνικών χειρογράφων, κατά τα τέλη του 19ου αιώνα. Σύμφωνα με το σύνθετο μύθο αυτό, ο ήρωας είναι ταυτόχρονα η αιώνια μάστιγα των αλλοεθνών και αλλόθρησκων· εί-



Ο Κωστής Παλαμάς το 1903 ή 1907.

ναι το πρωτοπαλλήκαρο των βυζαντινών άκρων, και πρώτ' απ' όλα είναι και ο λαϊκός ήρωας του δημοτικού τραγουδιού, ο οποίος παλεύει με το Χάρο στο μαρμαρένιο αλώνι (στοιχείο που λείπει από όλες τις χειρόγραφες διασκευές).

Ο Παλαμάς, συνεπαρμένος από το σύνθετο αυτό μύθο του «Διγενή Ακρίτα», είχε παλιότερα βάλει στόχο στον εαυτό του να γράψει ένα μεγάλο επικό ποίημα αφοσιωμένο στον Διγενή. Τώρα, το 1907, θεωρεί:

Στον καιρό μας... πιστέψαμε... πως το μεγαλόσκημο επικό ποίημα είναι είδος περασμένο, νεκρό. ... Σημειώνω μοναχά πως το επικό... στοιχείο της ποιητικής τέχνης είναι ουσιαστικό και είναι αχώριστο από κάθε ποίηση κάθε καιρού...· κι ακόμη και η μορφή αυτή, που τη νομίζουμε περασμένη και πεθαμένη, μπορεί να αναστηθεί και να ξαναγυρίσει στο είναι από τη μάγισσα πνοή του

ποιητή. Ο Διγενής Ακρίτας είναι ήρωας επικός πιο πολύ απ' όλους καμωμένος για να ξαναφανή τώρα εδώ, αγνά ντια μας· ... Το ποίημα που «θα δωροφόρει εις την ανθρωπότητα έπος εφάμιλλον της Ιλιάδος», κατά το λόγο του Πολίτη, και που πρέπει να είναι τόνειρο των ποιητών, το ποίημ' αυτό δε μας δώκαν οι βυζαντινοί· τάχα μας το δώκαν, τάχα μας το δίνουν οι σημερνοί;»¹²

Και αλλού, ενδεικτικά και χαρακτηριστικά: «η ανάσταση των ειδών αυτών [δηλ. του έπους και του δράματος] γίνεται πάντα πιο πολύ στην ουσία παρά στη μορφή, και... δεν είναι διόλου αντίθετη με τους νόμους που ξετυλίγοντας μεταμορφώνουν τα πράματα.»¹³

Αν κοιτάξουμε τις σελίδες της Φλογέρας του Βασιλιά, θα βρούμε ακριβώς το αποτέλεσμα αυτής της μεταμόρφωσης. Με ποια έννοια όμως μπορούμε να υποστη-

ρίζουμε ότι το παλαμικό ποίημα ισοδυναμεί με τη λανθάνουσα *Ακρητιίδα*, με το μεγάλο «έπος των νεωτέρων Ελλήνων», το οποίο μπορούσε να γίνει από τους βυζαντινούς αλλά δεν έγινε; Οι απαραίτητες αναφορές στο μεσαιωνικό έπος, ακόμη και στα ακριτικά τραγούδια, μέσα στο παλαμικό κείμενο, δεν είναι και τόσο πολλές· και μάλιστα η εμφάνιση των ακριτών και των απελατών ανάμεσα στις στρατιές του αυτοκράτορα, στο Δ' Λόγο, δεν είναι και τόσο εντυπωσιακή. Αλλά πιστεύω ότι η συμβολή στην τελευταία επεξεργασία της *Φλογέρας* του ανεκπλήρωτου αιτήματος για «έπος των νεωτέρων Ελλήνων» πηγαίνει πιο βαθιά από τα ορατά στοιχεία των σχετικών δανείων και αναφορών. Δύο στίχοι ιδιαίτερα τη μαρτυρούν. Το δίστιχο μοιρολόι που τραγουδούν οι ακρίτες για τον επώνυμο ήρωά τους, στο Δ' Λό-

γο, τελειώνει:

*Δεν πέθανε. Μαρμάρωσε. Κοιμάται. Θα ξυπνήση.*¹⁴

Με το στίχο αυτό, που καμία σχέση δεν έχει ούτε με το πνεύμα των μεσαιωνικών διασκευών ούτε με τα σχετικά δημοτικά τραγούδια, ο «Διγενής Ακρίτας» του καινούργιου σύνθετου μύθου γίνεται ο ίδιος ο Μαρμαρωμένος Βασιλιάς, σύμβολο δηλαδή της Μεγάλης Ιδέας.

Και στο τέλος του Θ' Λόγου, ο βασιλιάς δηλώνει:

*ο Διγενής γιατ' είμ' εγώ, γιατ' είμ' εγώ ο Ακρίτας.*¹⁵

Σύμβολο, για τα δεδομένα του ποιήματος, της συνέχειας του ελληνισμού,¹⁶ ο μυθικός πια Βασίλειος ο Β' ταυτίζεται με τον εξ ίσου μυθικό «Διγενή Ακρίτα». Αυτός ο «Διγενής Ακρίτας» δεν είναι καθόλου βυζαντινός, αλλά δημιούργημα της εθνικής συνείδησης της ελληνικής διασποράς του τελευταίου τέταρτου του 19ου αιώνα.

Έτσι, το απαιτούμενο από

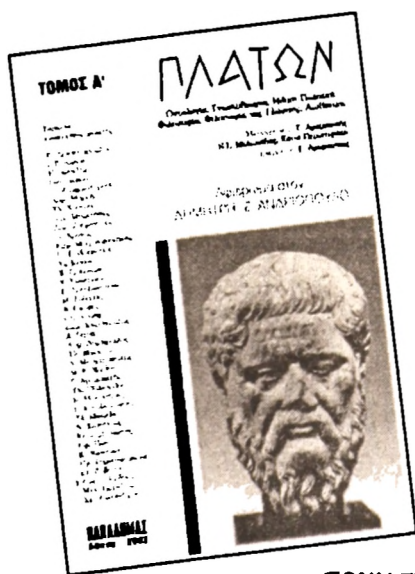
τον Πολίτη «έπος των νεωτέρων Ελλήνων» δεν θα το βρούμε ούτε στις χειρόγραφες διασκευές του *Διγενή Ακρίτη*, ούτε στα λεγόμενα «ακριτικά τραγούδια», αλλά στο καινούργιο ποίημα του Παλαμά, που ενσωματώνει και ταυτόχρονα «μεταμορφώνει» και είδος και υλικό: δηλαδή στη *Φλογέρα του Βασιλιά*.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ν.Γ. Πολίτης, «Περί του έπους των νεωτέρων Ελλήνων», στον τόμο του ίδιου, *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τόμ. Α' (Αθήνα, 1920), σσ. 237-62.
2. Κωστής Παλαμάς, «Από την αφορμή ενός λόγου για το εθνικό έπος των νεωτέρων Ελλήνων», *Άπαντα*, τόμ. ΣΤ', 487-511· πρβλ. και Κ.Γ. Κασίνη, *Η ελληνική λογοτεχνική παράδοση στη «Φλογέρα του Βασιλιά»: Συμβολή στην έρευνα των πηγών* (Ίδρυμα Κωστή

Παλαμά, Αθήνα 1980), σσ. 75, 99.

3. *Άπαντα*, τόμ. Γ', σ. 294 (πρόλογος στο *Δωδεκάλογο*).
4. Robin A. Fletcher, *Kostas Palamas: A Great Modern Greek Poet* (Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 1984), σ. 168.
5. Πολίτης, ό.π., σ. 260.
6. Βλ. Κασίνη, ό.π., σσ. 328-9. Για το χωρίο της διασκευής της Κρυπτοφέρρης (Α', 13-29), βλ. *Digenis Akritis: The Grottaferrata and Escorial Versions*, edited and translated by Elizabeth Jeffreys, Cambridge Medieval Classics no. 7 (Cambridge University Press, 1998), σ. 3.
7. Βλ. ιδιαίτερα: *Digenes Akrites, edited with an introduction, translation and commentary by John Mavrogordato* (Oxford: Clarendon Press, 1956), σσ. lxn-lxvi.
8. Πολίτης, ό.π., σ. 239· πρβλ. David Ricks, «Is the Escorial *Akrites* a Unitary Poem?» *Byzantion* 59 (1989), 184-207· και Roderick Beaton, «An Epic in the Making? The Early Versions of *Digenes Akrites*», στον τόμο *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, ed. Roderick Beaton & David Ricks, Centre for Hellenic Studies, King's College London, Publications no. 3 (Aldershot: Ashgate, 1993), σσ. 55-72.
9. Πολίτης, ό.π., σσ. 242, 244, η έμφαση δική μου.
10. Πολίτης, ό.π., αντίστοιχα σσ. 244, 259-60.
11. *Άπαντα*, τόμ. ΣΤ', σ. 499.
12. *Άπαντα*, τόμ. ΣΤ', σ. 504-5, πρβλ. και σ. 497.
13. *Άπαντα*, τόμ. ΣΤ', σ. 510 (η έμφαση δική μου).
14. *Άπαντα*, τόμ. Ε', σ. 63· πρβλ. Κασίνη, ό.π., σ. 342.
15. *Άπαντα*, τόμ. Ε', σ. 123· πρβλ. Κασίνη, ό.π., σ. 344.
16. Κασίνη, ό.π., σ. 515.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ

ΠΛΑΤΩΝ

Αφιέρωμα στον
ΔΗΜΗΤΡΗ Ζ. ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟ

Οι επιστημονικές αυτές μελέτες - καταθέσεις των 40 σύγχρονων μελετητών, Ελλήνων και ξένων, έρχονται να επιβεβαιώ-

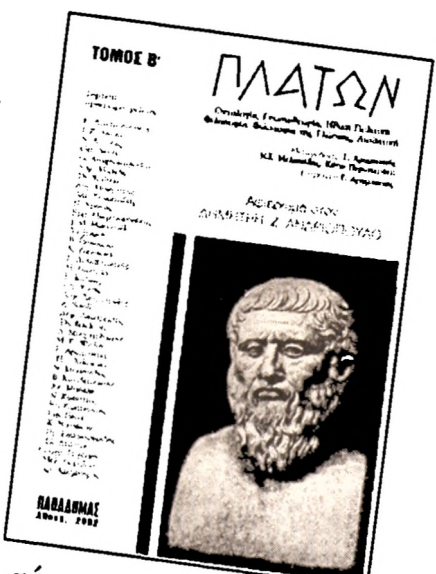
σουν την απόφαση του Χουάιχεντ ότι η σύ-

νολη φιλοσοφία του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος δεν είναι, ή δεν θα είναι, τίποτε άλλο παρά «υποσημειώσεις» της πλατωνικής φιλοσοφίας. Οι μελέτες αυτές, που με υπευθυνότητα αναλύουν και αποτιμούν ένα ευρύ φάσμα κείνων θεμάτων του πλατωνικού φιλοσοφικού πανοράματος, εμφανίζονται σε μια ιστορική συγκυρία όπου συντελείται σε παγκόσμια κλίμακα η επανερμηνεία, επαναξιολόγηση και πολλαπλή αξιοποίηση της πλατωνικής σκέψης στην αναζήτηση λύσεων των τραγικών αδιεξόδων και διλημμάτων του σύγχρονου ανθρώπου.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΠΑΔΗΜΑ

Ιπποκράτους 8 Αθήνα Τηλ.: 210 36.27.318
www.papadimasbooks.gr e-mail: papadimas@atp.gr



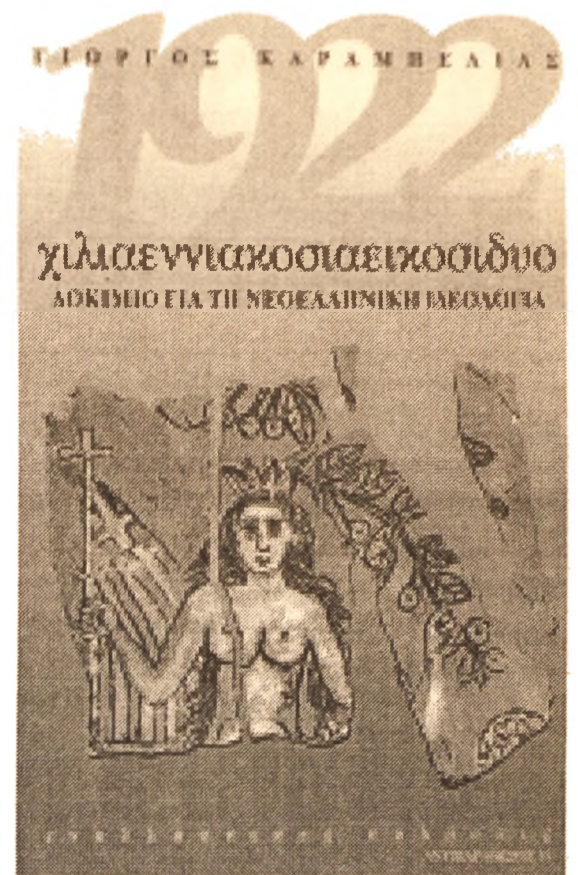
ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ



**ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
ΜΑΖΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ**



**ΕΒΡΑΙΟΙ ΕΝΑΝΤΙΟΝ
ΤΟΥ ΣΙΩΝΙΣΜΟΥ**



**ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΙΑΣ
ΧΙΛΙΑΕΝΝΙΑΚΟΣΙΑΕΙΚΟΣΙΔΥΟ
ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ**

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 37, 106 77 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210 38 26 319, FAX: 210 38 39 930 EMAIL: ENAL@HOL.GR

Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ι Κ Ο

άρδην

ΤΕΥΧΟΣ 43 ΙΟΥΛΙΟΣ-ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 2003



Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΣΤΟΝ ΔΥΤΙΚΟ ΔΙΑΦΩΤΙΣΜΟ (ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ-ΑΝΤΟΝΙΟ ΝΕΓΚΡΙ)

Το τεύχος 43 του 'Αρδην' -Ιούλιος 2003- περιλαμβάνει ένα διπλό αφιέρωμα: ο ελληνικός Λόγος απέναντι στον δυτικό ορθολογισμό, στη σκέψη του **Κώστα Παπαϊωάννου** και την κριτική της παγκοσμιοποίησης μέσα από το βιβλίο *Αυτοκρατορία* του **Αντόνιο Νέγκρι**.

Ο **Κώστας Παπαϊωάννου** υπήρξε ο **πρώτος** νεοέλληνας που επισήμανε πως ο ελληνικός Λόγος συγκροτεί έναν **ιδιαίτερο** δρόμο απέναντι στην ασιατική ακινησία, και τον δυτικό ορθολογισμό. Περιλαμβάνονται ανέκδοτα κείμενα του Παπαϊωάννου και άρθρα των **Θ. Ζιάκα, Γ. Καραμπελιά**.

Η "**Αυτοκρατορία**" των **Νέγκρι** και **Χαρτ** δεν αποτελεί μία κριτική της Αυτοκρατορικής Νέας Τάξης αλλά επιχειρεί να μας πείσει πως οποιαδήποτε έξοδος από αυτή είναι ματαιοπονία. Το αφιέρωμα περιλαμβάνει κείμενα και αποσπάσματα των: **Γ. Ρακά, Θ. Ντρίνια, Γ. Καραμπελιά, Κ. Πρέβε** και **Τζων Μπ. Φόστερ**.

Ο **Κ. Παπαγιώργης** επιχειρεί μια "κοινωνιολογία του σκυλάδικου", ο **Α. Τερζής** γράφει για Ιράκ-Παλαιστίνη, ο **Θ. Τζιούμπας** και η "**Παγκληρική Αγωνιστική Κίνηση**" για τη "**αντισύνοδο**" της Θεσσαλονίκης, ο **Β. Φτωχόπουλος** για τον **Ν. Ψυρούκη**, δημοσιεύονται καταθέσεις στη δίκη της 17 Ν. Οι μεταλλάξεις του ΠΑΣΟΚ, η "**εναλλακτική παγκοσμιοποίηση**", σχόλια και βιβλιοκριτικές ολοκληρώνουν την έκδοση.

ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 37, 106 77 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ: 210 3826319, FAX: 210 3839930, email: ardin@hol.gr

Ὁ τονικός ἀντικομμουνισμός

τοῦ Ἀλέξη Γιατροῦ

Ετος Παλαμᾶ, λέει, ἐφέτος. Γιὰ νά ἐορτασθοῦν καί, ὑψηλοφρόνως νά τιμηθοῦν, τὰ ἐβδομήντα χρόνια ἀπό τήν θανή τοῦ «Ἐθνικοῦ Ποιητῆ». Φαιδρή ἀρμονία! Λαμπρά ταιριάζουν ὅλα! Ἐνα ἀτιμασμένο ὑπόλειμμα κράτους, τό ὁποῖο ἔχει ἔξωθεν (Βρυξέλλες) καί ἄνωθεν (Οὐάσιγκτων) ἐκχωρήσει τὰ θεμελιώδη καί, συστατικά τῆς ὑπαρξῆς του, δικαιώματά του (Ἄμυνα, Ἐξωτερική Πολιτική, Παραγωγή), ἐγκωμιάζει τήν μνήμη ἑνός ἀπό τούς κύριους ἰδεολογικούς ὑπευθύνους τῆς ἀποσύνθεσής του. Καί ἡ ἄφρονη καί ἄβουλη ἰντελλιγκέντσιά μας καλεῖται νά δοξολογήσει (καί θά τό κάνει, καί θά τό κάνει) ἕναν ἐπηρεμένο μικροαστό καί μεγαλομανή ἀτομικιστή.

*Μέσ' στής φυλακῆς τούς διαλεχτούς
ἐγώ εἶμαι ὁ διαλεχτός (!)*

*τοῦ φυλακιστῆ
τρισωϊμέ καί τρισαλλοί!*

Ἐναν ἀστόχαστο, μεγαλοϊδεάτη καί ἐθνικιστή, βενιζελολάτρη:

*...κι ὦ Κυβερνήτη! σοῦ φίλησα τό
χέρι (!)*

*ποιητής, προφήτης κι ὅσο ἐμπρός
σου ταπεινός... (!!)*

Ἐναν λυσσαλέο καί πείσιμονα καί ἐπίμονο, ἐχθρό τοῦ λαοῦ καί ἀντικομμουνιστή (αὐτά στήν συνέχεια). Καί, βεβαίως, βεβαίως (πού ἔλεγε καί ὁ Τσαγανέας – ἄλλο φτηνομπουρζουάδικο ἴνδαλμα), οὐδείς εὐσχήμων κριτικός ἐπεσήμανε τήν βάνουση ἀντίφαση, ἤγουν τό νά ἐξυμνεῖται ἀπό ἕνα Ἐθνος πού καταλύεται μέ ταχύτατους ρυθμούς τό ὄνομα ἑνός «στιχοπλέκτη» (δικιά του ἡ ἔκφραση) ὁ ὁποῖος τὰ μάλα προπαγάνδισε, κήρυξε, σάλπιγξε, σέ ἱαμβο καί τροχαῖο (καί σέ ὅ,τι μέτρο συλλαμβάνει ἀνθρώπου αὐτί) τόν χαλασμό καί τήν ἐλαχιστοποίηση αὐτοῦ ἀκριβῶς τοῦ Ἐθνους, τῶν Ἑλλήνων, τό ὁποῖο σήμερα προτίθεται νά τόν δαφνοστεφα-

νώσει. Καί, ὄχι μόνον ἐποίησεν ὅ,τι ἐποίησεν ὁ Παλαμᾶς ἀλλά, κατόπιν, μέ περισσή προπέτεια, ἀγαστό τέκνο τῆς ἀγνοίας, τῆς ἐθελοτυφλίας καί τοῦ φανατικοῦ ἀνιστορικισμοῦ του, ὄχι μόνον δεν ἔκυψε τήν κεφαλή νά σιωπήσει ἢ νά ζητήσῃ συγχώρεση παρὰ, ἐβόησεν κραυγή μεγάλη, γιά νά σπλώσει τό Ἐργατικό Ἐπαναστατικό Κίνημα τοῦ καιροῦ του. Αὐτά θά θυμηθοῦμε.

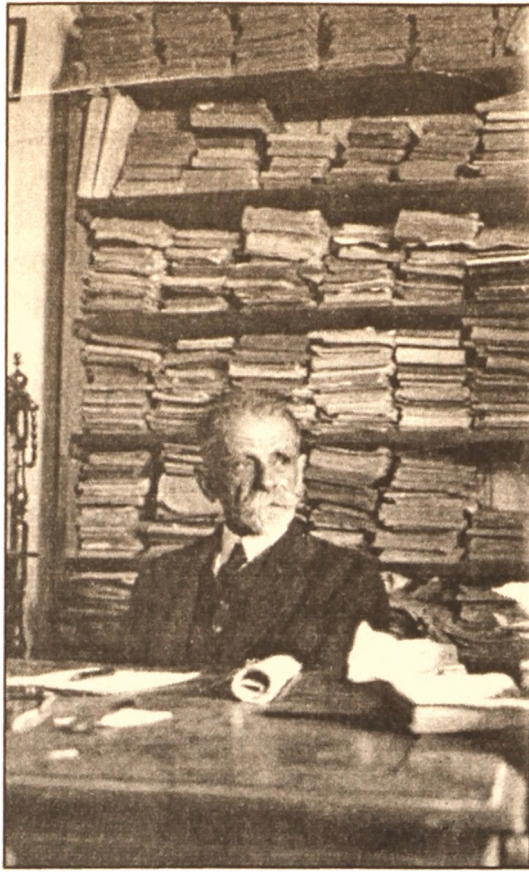
Καί πρέπει νά τά θυμηθοῦμε, ὀφείλουμε νά μνημονεύσουμε τό ποιόν τοῦ «ἀληθινοῦ Παλαμᾶ» (ἕνα ἀκόμη λάθος τοῦ Ζαχαριάδη) γιατί σερνόμαστε σέ μιά «ἐπέτειο» στήν ὁποία οἱ «μελετητές» τοῦ παλαμικοῦ ἔργου (οἱ πολλοί ἀνάμεσά τους τάχα μου καί «ἀριστεροί» – τρομάρα τους!) μᾶς ἔχουν κιόλας σερβίρει τό φαστφουντάδικο μενού τους, ἕναν «ἀποπαλαμοποιημένο» Παλαμᾶ. Γιατί ὁ «Ἐθνικός Ποιητής», ἐν τόπῳ καί χρόνῳ, ἦταν (καί δικαιοτάτα) καταδικασμένος καί σβησμένος ἀπό τήν συλλογική ἐνθύμηση καί περιουσία, ὁπότε... ὁπότε ἔπρεπε νά μπεῖ, μέ κάποιο τρόπο ἐξαγνισμένος ἀπό τήν πίσω πόρτα – μὴν σᾶς παραξενεύει λοιπόν τό ἐγγείρημα νά «ἀνακαλυφθεῖ» ἡ ἀγνωστη ἡπειρος τοῦ «λυρικοῦ» Παλαμᾶ. Ἐπί μιά δεκαετία καί βάλει οἱ νέοι ὀργανικοί στοχαστές τοῦ Συστήματος, μέ τόν μανδύα τοῦ ἐλευθερόφρονος καί τήν κουκούλα τῆς «ἀναρχικῆς» σκέψης ἐνδεδυμένοι, ἐν εἶδει μοναστικοῦ τάγματος, προσέτρεξαν καί μόχθησαν γιά νά μᾶς παρουσιάσουν ἕναν Παλαμᾶ ἐρήμην τῆς Ἱστορίας, ἀπούσης τῆς δράσης καί τοῦ ὄντως, ἔργου του, ἕνα μαλλαρμεοβαλερικό ὑβρίδιο τό ὁποῖο οὐδέποτε ὑπῆρξε. Τό πράγμα γίνεται ἀκόμη πιό ἐνδιαφέρον, καθῶς διαπιστώνει κανεῖς ὅτι στόν ἄκριτο χορό εἶναι ἐμφανῆ καί ἡ παρουσία νεοτέρων, καί ἐκείνων δηλαδή ἀπό τούς ὁποίους κατεξοχῆν ἀναμένονται οἱ ἀναθεω-

ρητικές ἀναγνώσεις.

Τόν ἄσεμνο, ἀντιματειαλιστικό χορό ἄρχισε νά σέρνει (ποιός ἄλλος;), ὁ κ. Νάσος Βαγενᾶς μέ τίς ἐπιφυλλίδες του. «Τό μυστήριο τῆς “Φοινικιάς”» τό ἔτος 1993, στό *Βῆμα* (ἀνατυπώθηκε στό βιβλίο *Ἡ εἰρωνική γλώσσα*, ἐκδόσεις Στιγμή, τό 1994). Κλείνοντας τά μάτια του, γιά νά μὴν ἀντικρύσουν τό παλαμικό corpus, ὁ κ. Βαγενᾶς προσηλώνεται ἐπιλεκτικά σέ μιά στιγμή (τήν πλέον ἀσυνάρτητη) τῆς Ἀσάλευτης ζωῆς καί ἐκθαμβος, ἔμπλεος ὑπερκριτικῆς θεάσεως καί μπουρδολογικοῦ θαυμασμοῦ διαπιστώνει ὅτι ἡ «Φοινικιά»: «παρουσιάζεται ὡς ἡ πλέον προχωρημένη συμβολιστική ἔκφραση, ὄχι μόνο τῆς ἐλληνικῆς ποιητικῆς: ὡς “καθαρό” ποίημα εἴκοσι περὶ τοῦ χρόνιου πρὶν ἀπό τό “Παραθαλάσσιο νεκροταφεῖο” καί τῆ “Φοινικιά” τοῦ Γάλλου ποιητῆ» (ἀναφέρεται στά ἀ-νόητα στιχορρήματα τοῦ καί φιλοναζιστῆ, Πῶλ Βαλερύ). Βέβαια ἡ «καθαρότητα» δικαιολογεῖ τόν αὐθαίρετο λόγο τοῦ κ. Βαγενᾶ – γιατί μόνον τέτοιο συναντᾶμε. Οὐσιαστικός διάλογος μέ τόν ποιητή δέν ὑπάρχει. Ὁ Παλαμᾶς ἀντί νά γίνῃ τό ἀντικείμενο προσεχτικῆς μελέτης καί ἀξιολόγησής, γίνεται τό μέσο γιά τήν τακτοποίηση λογαριασμῶν μέ τρίτους. Καί, «τρίτοι», ἐδῶ, ἄς λογιστοῦν, κυρίως, οἱ ἀστοί κριτικοί τῶν παλιότερων ἐποχῶν (Συκουτρῆς, Τσάτσος, Ξύδης, Λεάνδρος Παλαμᾶς, Καραντώνης) οἱ ὁποῖοι μέσα στήν ἀκροδεξιά παραζάλη τους ὀρθῶς κατέδειξαν τόν πραγματικό Παλαμᾶ, τόν ἱστορικό Παλαμᾶ, αὐτόν πού δέν συμφέρει τόν κ. Βαγενᾶ νά φωτίσει, αὐτόν πού νομίζει ὅτι μπορεῖ νά κρύψει πίσω ἀπό τά φοινικόκλαδα τοῦ ποιήματος πού ἐπικαλεῖται.

Κατά τόν Προφήτη καί ὁ Χαλίφης του, κατά τόν Χαλίφη καί τό Τζιχάντ του. Λουσμένος στά νάματα τῆς βα-

γενικής σοφίας ό κ. Ήλιος Λάγιος αναλαμβάνει νά διαδώσει τόν Λόγο του Δασκάλου (πώς εϋτελίζονται οί λέξεις!). Στόν πρόλογό του στην έκδοση τής «Φοινικιάς» (Ίδεόγραμμα, 1997) όσο και σέ αυτόν τής Άνθολογίας Παλαμά (Άνθολόγος Έρμη, 2002 – τό είδαμε και αυτό!) ό προσήλυτος άποδεικνύεται φανατικότερος του πρώτου διδάξαντος. Τουλάχιστον μιλώντας για τήν «Φοινικιά» ό Μωάμεθ είχε τήν στοιχειώδη συγκράτηση νά γράψει άπλώς: «Η “Φοινικιά” είναι τό τελειότερο ποίημα του Παλαμά, τό άποκορύφωμα τής ποιητικής του τέχνης: έργο τόσο ολοκληρωμένο, ώστε νά μήν μπορεί νά παραβληθεί μέ αυτό κανένα άλλο ποίημα» – όσο και νά ναι, μολονότι έσφαλμένο, τά λόγια του κ. Βαγενά κρατούν κάποιον λογικό είρμό, διατηρούν μία συνοχή. Άντίθετα, ό μαθητής χάνει κάθε μέτρο, βυθίζεται στό μυστικιστικό ύπέδαφος των κουφοτήτων του κ. Βαγενά για νά μάς κοινωνήσει τά άρρητα ρήματα. Θαμπωθείτε: «Όμως στην Φοινικιά τίποτε, άπολύτως, άπολύτως τίποτε, δέν κινείται. Υπάρχει ένα και μοναδικό σημείο επί γής(;), άκίνητο και προαιώνιο και μία τραγωδία που δέν καταδέχεται τήν άρχιτεκτονική. Μόνη δομή τής Φοινικιάς είναι ή Φοινικιά». Δυστυχώς καθίσταται έμφανές ότι στό μυαλό του κ. Λάγιου (άντίθετα μέ τήν «Φοινικιά») πολλά, και όχι κατά τόν σωστό τρόπο, κινούνται. Καί όσον άφορά τήν δομή, τί νά πρωτοσημειώσει κανείς σ' αυτές τίς προτάσεις; Μόνη τους άρχιτεκτονική είναι τό άλογο, τό παράλογο, ή άφασία. Πώς λοιπόν νά άπασχολήσει τόν κ. Λάγιο ότι ό Παλαμάς παραμένει μία μαύρη τρύπα για τήν κριτική, κάτι σάν οικογενειακό κειμήλιο τό όποιο παραχώσαμε βιαστικά χωρίς νά έξετάσουμε μήτε τήν άξία του, μήτε τίς δυνατότητες χρήσης του; Άντ' αυτού, στόν Πρόλογο τής Άνθολογίας του, ό Μέγας Φαφλατάς (και πασίδηλος οίηματίας) επανέρχεται για νά διασαφηνίσει: «Πρόκειται για τήν λυρική άναπτυξη ενός ουσιαστικού, για ένα ποίημα έσωστρεφές, αυτοκίνητο και κλειστό.» Ω τής άπλότητος! Ω τής έρμηνείας! Ω τής διαυγείας! Καί,

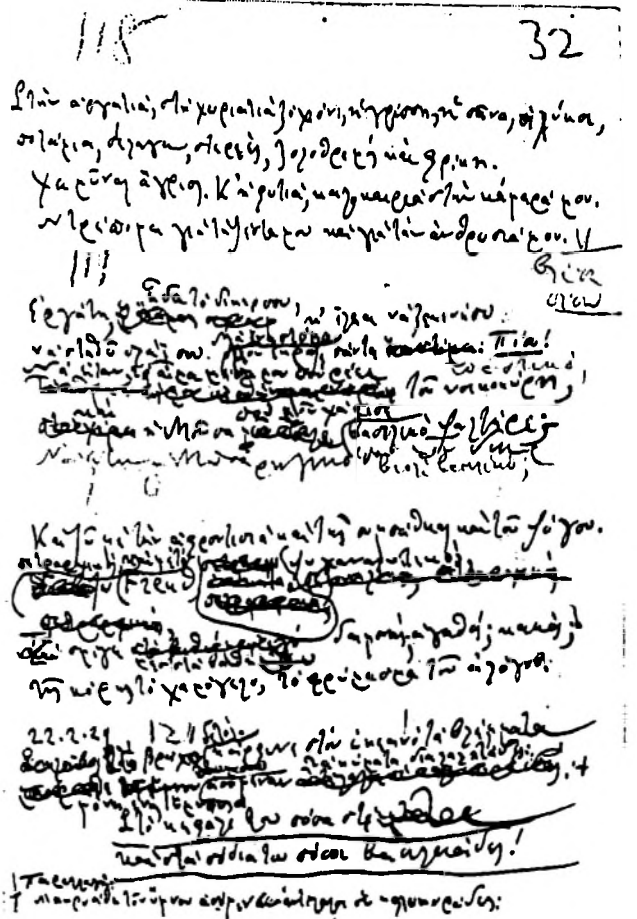


Ο Παλαμάς στο γραφείο του. Φωτογραφία από την Πινακοθήκη Σύγχρονης Τέχνης Χρ. και Σοφίας Μοσχανδρέου (Μεσολόγγι).

αυτές οί ιδεαλιστικοφανείς άρλουμπες για τόν Παλαμά, ό όποιος παρά τήν αντίδραστική του φύση, μ' όλο τόν όραματικό του χαρακτήρα, παραδίδεται συνειδητός και μακάριος στην λατρεία του συγκεκριμένου, χορεύει μέ ζωντανή ύλη.

Ή Αν νομίσατε ότι έχουμε νά κάνουμε άπλώς μέ δύο άφελείς, «πειραγμένους», δύο άθώους μονομανείς (όποτε θά καθίσταντο έως και συμπαθείς), σφάλτε. Άπόδειξη, ότι τήν σκυτάλη παραλαμβάνει στό Βήμα, τό 2000, ό κ. Μίμης Σουλιώτης, ό Ίμάμης τής Ψευδεπίγραφης Νεοπαλαμικής Θρησκείας, ό όποιος, άφου λιβανίσει τούς δύο προαναφερθέντες, θά διαλαλήσει τόν άθλο του νέου Άλλάχ-Παλαμά και, θά προβεί μέ τήν σειρά του, σέ βαθυστόχαστες αναλύσεις και όξυδερχέστατες παρατηρήσεις επί του Κορανίου-«Φοινικιάς». Καί, μέ τό βιβλίο της για τήν «Καθαρή ποίηση στην Ελλάδα», ή κ. Άγορή Γκρέκου θά πατήσει τήν επικυρωτική βούλλα επί του προκειμένου, μπερδεύοντας, ή έρμη, τήν λόξα Άλλάχ-Προφήτη Χαλίφη-Ίμάμη μέ τήν δόξα.

Μέχρι τρεις, άντε, νά θεωρηθούν γεννήματα και προϊόντα μαζικής



Χειρόγραφο του Κωστή Παλαμά: το ποίημα «Στην αργατιά στη χωριατιά».

ύστερίας. Ή, τέσσερις, σαφώς συνιστούν σπείρα, λελογισμένη συμμορία μέ διακριτές προθέσεις και στόχους ευκρινέστατους. Ή αν ήμουν ό Μέγας Ίεροεξεταστής και περνούσε από τό χέρι μου θά τούς έστελνα όλους στην πυρά. Δυστυχώς, οί ώραίοι εκείνοι καιροί παρήλθον. Αυτό τό όποιο μου άπομένει νά κάμνω, αυτό τό όποιο έχει νόημα, είναι νά πραγματευθώ τό, έν τοίς πράγμασι, παλαμικό έργο στην πολιτική και μοναδική του διάσταση. Τό νά μιλήσω για τό σύνολο τής παλαμικής ποίησης είναι ανέφικτο στά πλαίσια ενός άρθρου. Διάλεξα, νά σπουδάσω τό ποίημα «Οί λύκοι», τό πίο ξεφωνημένο και κραγμένο ποίημα του Παλαμά, ό,τι, επί ματαιώ, προσπαθεί νά συγκαλύψει ή Συμμορία των Τεσσάρων. Είναι ή ώρα για τήν δική τους δίκη και καταδίκη – κι αν ή Σαγγάη κείται μακράν, έγγύς εύρίσκεται ή Δημοχάρους.

Τό τετραμερές ποίημα «Οί λύκοι» δημοσιεύτηκε τό 1925 στην συλλογή *Οί πεντασύλλαβοι και τά παθητικά κρυφομλήματα*, άποτελεί δε μία από τίς τέσσερις ένότητες του βιβλίου – οί άλλες τρεις: «Οί πεντασύλλαβοι»,

«Τά παθητικά κρυφομλήματα» καί τά «Δυό λουλούδια ἀπό τά ξένα». Τό ποίημα φέρει τόν ἐνδεικτικό ὑπότιτλο *Τέσσερα κομμάτια ἀπό τούς «Ἐπικούς καιρούς»* (ἡ συλλογή, ἀσφαλῶς, δέν κυκλοφόρησε ποτέ ὀλοκληρωμένη). Τά τέσσερα «κομμάτια» τῆς φέρουν διαφορετικές χρονολογικές ἐνδείξεις συγγραφῆς των («Στόν ποιητή Κ. Καρθαῖο», 4 τοῦ Θεριστῆ 1917· «Νεκρική Ὁδὴ», 8 τοῦ Αὐγούστου 1920· «Οἱ λύκοι», τό α' μέρος: 27 τοῦ Αὐγούστου 1922, τό β' μέρος: 7 τοῦ Τρυγητῆ 1922· καί «Τό τραγούδι τῶν προσφύγων», 3 τοῦ Νοέμβρη 1922) καλύπτοντας ἓνα συνολικό διάστημα πεντέμισυ χρόνων, οἱ μετρικές ὀρίζουσες διαφοροποιοῦνται ἀπό μέρος σέ μέρος, ὅμως τό θέμα εἶναι ἓνα. Ἡ πολεμική ἐπέλαση τοῦ κοινοῦ(;) τῶν Ἑλλήνων κατά τήν διάρκεια τῶν χρόνων αὐτῶν, τά παρεπόμενα καί οἱ συνέπειές τῆς. Ἄν λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας ὅτι τά ποιήματα ἐμφανίζονται ὡς ἓνα «ὄλον» τό 1925, τρία χρόνια μετά τό 1922, προκύπτει ὅτι ὁ Παλαμᾶς δέν καταθέτει ἐν θερμῷ καί «ποιητικῇ ἀδείᾳ» ἀλλά, ἔχει διεξοδικά ἐξετάσει τά γεγονότα καί, προβαίνει στήν καθ' ὅλου ἀποτίμησή τους. Θά καταδείξω τήν, ὄχι ἀπλῶς ἀντιδραστική, ἀλλά ρητῶς φασίζουσα φύση καί θέση τῶν ποιημάτων. Θά ἐξηγήσω, ἀκόμη, γιατί οἱ κ.κ. Βαγενᾶς, Λάγιος καί τά λοιπά, *σκοπίμως* ποιοῦν τήν νήσσα, *ἀποκρύπτοντας* αὐτό τό ποίημα (καθώς καί τήν πολιτική διάσταση τοῦ Παλαμᾶ ἐν γένει – τουλάχιστον οἱ παλιοί ἀστοί ἀντιδραστικοί κριτικοί εἶχαν τά κότσια νά ὑπερασπίζονται στά ἴσια τήν χαμένη ὑπόθεσή τους) καί πῶς, ὑπουλα, πλάγια καί ρουφιάνικα, προσπαθοῦν νά ξαναβάλουν στό παιχνίδι τόν παλαμικό ἐθνικισμό (οὐ μὴν καί ἐκκολαπτόμενο ναζισμό), ἀπό τήν τρύπα τοῦ παραμιλητοῦ τῆς «Φοινικιάς». Θά γυρίσουμε στό ποίημα, ὅπου ὅλα αὐτά θά καταστοῦν σαφῆ, σαφέστατα (ὄ,τι ὁ κ. Βαγενᾶς-Μωάμεθ, καί οἱ σὺν αὐτῷ, τρέμουν εἶναι ἡ σαφήνεια, τά κείμενα, ἡ ἱστορικότητά τους – δέν πρόκειται περί «λυρικοῦ» παραλοῖσμου τά ὅσα γράφουν, εἶναι ἡ συνειδητή, πραχτόρικη πρακτική τῆς Νέας Ἀκροδεξιᾶς).

1925. Ὁ Παλαμᾶς ἔχει ζήσει τούς

«θριάμβους» τῶν Βαλκανικῶν Πολέμων (καί δέν μπορεῖ, κάτι θά πῆρε τό αὐτί του γιά μαζικές ἐκτοπίσεις πληθυσμῶν, γιά «ἐθνοκαθάρσεις» – καί τί τόν ἔγνοιαζε;), παρακολούθησε μέ ἀπάθεια (τρόπος τοῦ λέγειν, μέ εὐχαρίστηση καί ἡδονή τήν εἶδε) τήν μετατροπή τῆς πολυφυλετικῆς καί πολυπολιτισμικῆς Θεσσαλονίκης σέ παρακμάζουσα, ἑλληνική τρώγλη (οἱ Γερμανοὶ ὁμόσταυλοί του θά ὀλοκληρώσουν τήν «ἐλληνοποίηση» τῆς πόλης τά ἔτη 1942-1943, στέλνοντας κατά Τρεμπλίνκα μεριά τό ἑβραϊκό στοιχεῖο), ὄνειρεύτηκε μαζί μέ τόν «Κυβερνήτη» τήν Ἑλλάδα «τῶν πέντε θαλασσῶν καί τῶν δύο ἡπείρων». Βέβαια ὁ «Διχασμός» τόν προβληματίσε καί τόν πίκρανε καθὼς διασποῦσε τήν Ἐνότητα τῆς Φυλῆς (μά, τί θυμίζουν ὅλα αὐτά;), σίγουρα ὅμως ἡ καρδιά του ἀγαλλίασε μέ τήν προοπτική τῆς μετατροπῆς τῆς Ἰσταμπούλ σέ Κωνσταντινούπολη, καί, ἡ σωβινιστική ψυχὴ του θά εὐφράνθηκε μέ τήν θέα τῶν ἀπέραντων ἐκτάσεων τῆς Μικρασίας, νά τίς κατακτήσει, νά τίς οἰκειοποιηθεῖ, νά τίς νεμηθεῖ (τήν αὐτὴ τέρψη θά παρατηρούσαμε στά μάτια τῶν ἀνδρῶν τῆς Βέρμαχτ ὅταν διέσχίζαν τίς ἀτελείωτες οὐκρανικές καί ρωσικές πεδιάδες καί, εἶναι αὐτὴ ἡ διεστραμμένη λάμψη τῶν ματιῶν, τήν ὁποία προσπαθοῦν νά καλύψουν μέ τά βᾶγια τῆς «Φοινικιάς» οἱ νεοπαλαμιστές).

1925. Ὁ Παλαμᾶς ἔχει δεῖ καί ἔχει μεταλάβει τούς «Ἐπικούς καιρούς» νά μεταλλάσσονται σέ «Ἐπική νίλα», καθὼς ὁ ἱμπεριαλισμός τόν ὁποῖο ἐφηῦρε (ἐν πολλοῖς) καί προᾶσπισε (μέ ὅλες του τίς δυνάμεις) κατέληξε στόν ἀφελληνισμό πανάρχαιων ἐθνικῶν ἐστιῶν καί οἱ συμπατριῶτες του τῆς Ἰωνίας, τοῦ Πόντου, τῆς Πόλης, ὅσοι ἐπέζησαν, κατέληξαν ξεριζωμένα ἐρείπια νά σαπίζουν στά βάλτοτόπια τῆς Μακεδονίας καί στά πετροχώραφα τῆς Ἀττικῆς. Δέν ἐστερεῖτο νοημοσύνης, κάθε ἄλλο. Γνώριζε ὅτι τά ράκη, τά λερά κουρέλια πού φοροῦσαν στό ἄθλιο φευγιό τῆς προσφυγιάς τους, ἦταν δωρεά τοῦ «Κυβερνήτη», τά ρετάλια τῆς ρεντιγκότας του καί, εἶχε (θεωρῶ) ἐπίγνωση ὅτι ὁ κουρνιαχτός πού σήκωναν τά πληγια-

σμένα, ταλαίπωρα ποδάρια τους καθὼς ὀπισθοχωροῦσαν περιλάμβανε καί τίς φθαρμένες, κονιορτοποιημένες σελίδες τοῦ *Δωδεκάλογου τοῦ γύφτου* καί τῆς *Φλογέρας τοῦ βασιλιᾶ*. Ἡ Μικρασιατικὴ Καταστροφὴ ἦταν καί ἔργο Παλαμᾶ, καί ὁ παμπόνηρος γέροντας τό κάτεχε καλά. Ὅπως, ὅμως, οἱ γερμανοὶ γιοῦγκερς καί οἱ πρῶσοι μιλιταριστές, ἀρνήθηκε νά σκύψει τό κεφάλι καί νά ἀναλάβει τίς εὐθύνες του, ἔστω ἰδιωτεύοντας, παρά πού, συνέταξε μέ τούς «Λύκους», ἔμμετρο κατηγορητήριο κατά τῶν «ἐσωτερικῶν ἐχθρῶν», οἱ ὁποῖοι ὑπέθαλψαν (καί καλά) τήν συντριβή. Ἄν ἐξαιρέσουμε τούς Ἑβραίους, ὁ κατάλογός του συμπίπτει μέ αὐτόν τοῦ Ἀδόλφου στό, ὁμοίας λογοτεχνικότητας, ἔργο του «Ὁ Ἀγὼν μου», δημοσιευθέν τήν αὐτὴ ἐποχὴ. Περί αὐτῶν ὁ «Φοινικοψάχτης» κ. Βαγενᾶς καί ὁ «Ἀνθολόγος» κ. Λάγιος, κάνουν κατά τήν λαϊκὴ ἔκφραση, «ψιλοκομμένο τουμπεκί» – ὄχι ὅμως καί χοντροκομμένο. Παρένθεση καί θά ἐξηγηθῶ.

(Οἱ «Λύκοι» δέν συνιστοῦν ἐνστικτὴ ἢ αὐθόρμητη κίνηση τοῦ Παλαμᾶ. Εἶναι ἡ αἰτιοκρατουμένη, συνεπὴς καί λογικὴ ἐκβολὴ τῶν δίδυμων ἰδεολογικῶν πύργων τοῦ *Δωδεκάλογου* καί τῆς *Φλογέρας*, καί, πρωτίστως, τῶν πρακτικῶν ἐγχειριδίων πολέμου, τῶν πατριδοκάπηλων «λυσαριῶν», χρῆση στήν ὁποία ἀποσκοποῦν τόσο τά *Σατιρικά Γυμνάσματα* ὅσο καί ἡ ἐνότητα «Στήν χώρα πού ἀρματώθηκε» τῆς συλλογῆς *Ἡ πολιτεία καί ἡ μοναξιά*. Ὁ μὲν «Φοινικοτοτεμιστής» κ. Βαγενᾶς «τρώει» τά δύο τελευταῖα ἐνῶ γιά τά δύο πρῶτα γράφει (μά πόσο σεμνά!) «τά «μεγάλα ὀράματα» (τά ὁποῖα ὀδηγώντας σέ μιά ποιητικὴ τοῦ τύπου τῆς *Φλογέρας* καί τοῦ *Δωδεκάλογου* φαίνεται πῶς συνεπέφεραν καί μιά γενικότερη διάχυση τῆς ποιητικῆς του προσοχῆς)» – ψεκάζω, σκουπίζω, τελειώνω–, ὁ δὲ «Ἀνθολόγος», λιγότερο ἔμπειρος (ἔχοντας, ὅμως, καταπιεῖ κι αὐτός τά δύο τελευταῖα), στέκεται ἐκστατικός μπροστά στό «εὖρος τῆς ἀποτυχίας του», ἔτσι ἀποτιμώντας τά δύο μαστόδοντα τοῦ μεγαλοϊδετισμοῦ (γι' αὐτόν, ὅμως, κανεῖς τους τσιμουδιά). Κλείνει ἡ παρένθεση.

Πάμε στό παλαμικό άνοσιούργημα. Τό πρώτο «κομμάτι» άποτελείται άπό 24 τετράστιχα σέ όμοιοκατάληκτους ένδεκασύλλαβους-δεκασύλλαβους (αβαβ). 'Ο «νοῦς» τοῦ κειμένου είναι διάχυτος, καθώς ό «Διχασμός» είναι ή δεσπόζουσα αλλά, θολά ενεργήματα τοῦ Παλαμά, ύπονοοῦν καί ύποδειχνουν δυνατότητες άνατροπής τοῦ δυσμενοῦς κλίματος. Τό δεύτερο, ή «Νεκρική 'Ωδή», είναι ένα επιτάφιο τοῦ 'Ιωνα Δραγούμη - άκραιοῦ έθνικιστή τῆς «άλλης», τῆς αντιβενιζελικῆς πτέρυγας. Τά δεκαεννιά ίαμβικά τετράστιχά του, πενθοῦν «κατανυκτικά» τόν 'Ιδα, πού καθάρισαν οί «σύντεκνοι» τοῦ Παλαμά καθώς μαινονταν ό εὐγενής άγώνας γιά τήν νομή τῶν κερδῶν, χωρίς φυσικά νά στηλιτεύονται οί δολοφόνοι του, μήτε κán νά όνομάζονται. 'Ο,τι πιό «τολμηρό» άπαντάται στό τέλος τοῦ «Θρήνου»:

Λευκή, ἄς βαλθῆ ὅπου ἔπεσες, κολώνα,

*(Πῶς ἔπεσες, γραφή νά μή τό λέη...)
λευκή, μέ τῆς Πατρίδας τήν εἰκόνα.
Μόνο ἐκείνη ταιριάζει νά σέ κλαίη,*

βουβή μαρμαρωμένη νά σέ κλαίη.

(Μέ τέτοιες «άνδρεῖες» καταγγελίες γαλουχήθηκαν, φαίνεται οί νεοπαλαμιστές μας. 'Από τόν ποιητή τους, φανερό αυτό, διδάχθηκαν πῶς νά όσφυοκάμπουν, νά ύποδύονται ότι δέν βλέπουν, νά λουφάρουν. "Άξια τάμιστά τους!")

Τώρα πάμε στό τρίτο μέρος, τούς «Λύκους». "Έχουμε, μεσούσης τῆς Μικρασιατικῆς Καταστροφῆς τό διάλογο τοῦ ποιητή (ό όποῖος είναι ό Παλαμάς) καί μιᾶς Φωνῆς (ή όποία είναι ή τρικυμία έν τῷ κρανίῳ του). 'Αλλάζουν μέτρα συνομιλῶντας καί, άλλου κλαῖνε σπαραξικάρδια γιά τό «μᾶς πῆρε καί μᾶς σήκωσε», άλλου άλληλοπαρηγοριοῦνται προσδοκῶντας έσώτερη «γαλήνη» καί «εἰρήνη», άλλου ψευτοξεσκίζονται τίς παρεῖες σκούζοντας σάν επαγγελματίες Μανιάτισσες μοιρολογῆστρες (στούς ρυθμούς τους, φυσικά) καί άλλα τέτοια τραγελαφικά. Σοβαρή καί άπειλητική είναι ή πρώτη παρέκβαση τοῦ «Ποιητή» στήν όποία κατονομάζονται οί «ύπεύθυνοι», οί «έσωτερικοί έχθροί», οί «προδότες». Γραμμένη σέ

όμοιοκατάληκτα τετράστιχα, δεκαπεντασύλλαβα-δεκατετρασύλλαβα, μέ κάθε στίχο νά άποτελείται άπό τρία ίσόμετρα ίαμβικά κῶλα, άποτελοῦν ένα έννοιολογικό ίδεατό, μιά τονική προτύπωση τοῦ έθνικοσοσιαλιστικοῦ παραληρήματος πού θά κατασκεπάσει, θά τραυματίσει καί θά άτιμάσει διαδοχικά τήν Γερμανία καί τήν Εὐρώπη, μιά δεκαετία καί πάνω μετά τήν παλαμική κτηνωδία. 'Ορίστε:

Βοσκοί, στή μάντρα τῆς Πολιτείας οί λύκοι! Οί λύκοι!

Στά ὅπλα, Άκρίτες! Μακριά καί οί φαῦλοι καί οί περιττοί,

καλαμαράδες καί δημοκόποι καί μπολσεβίκοι,

γιά λόγους ἄδειους ἢ γιά τοῦ ὀλέθρου τά ἔργα βαλτοί.

'Ο δόκτωρ Γιόζεφ Γκαϊμπελς ὡσεῖ παρών! Τό ἔγραψα καί πρίν, ότι εάν ἔξαιρέσουμε τούς 'Οβριούς, ὅλο τό ίδεολογικό ὄπλοστάσιο τοῦ Τρίτου Ράιχ είναι ἔδῳ. 'Η ἐπίκληση στούς πνευματικούς ταγούς, στούς άνωτέρους καί ἐκλεκτούς νόες τῆς Φυλῆς (οί «βοσκοί») οί όποῖοι ἐνημερώνονται άπό τόν βαρδιάτορα «Ποιητή» γιά τούς κινδύνους πού αντιμετωπίζει ή Πολιτεία (μέ κεφαλαῖο πῖ, πλατωνική, μακαριστή, ὀλιγαρχική, άριστοκρατική-προγονόπληκτη) άπό τούς φυλετικούς έχθρούς, τούς «λύκους» Τούρκους (ὅπως συμπτωματικά, ὅπως, «λύκους» χαρακτήριζε τούς Σλάβους ό "Άλφρεντ Ρόζενμπεργκ). Καί άκόμη, ή προστακτική κραυγή στούς «'Ακρίτες», τούς πανάξιους νά φέρουν ὅπλα καί νά μάχονται γιά τήν πατρίδα (ό Χάινριχ Χίμμελρ άποκαλοῦσε τά "Ες-Ἔς του, Τεύτονες 'Ιπότες - κάθε ναζιστής καί ό Μεσαίωνας του, τί νά κάνουμε;). "Όμως, τό άριστούργημα, είναι ό προσδιορισμός καί ή άρχιεθέτηση (φακέλλωμα) τοῦ κυριότερου «έχθροῦ», ό όποῖος, νά μήν τό λησμονοῦμε, είναι πάντα έσωτερικός. Καί πόσο άριστοτεχνικά προσδιορίζεται! «Φαῦλοι καί περιττοί», ἔξοχο, καθ' ότι σοφόν τό άσαφές.

Οί «φαῦλοι» είναι, προφανῶς, ὅσοι δέν ένστερνίστηκαν στό άκέραιο τά «μεγάλα όράματα» (καθώς, ὡ πόσο διακριτικά, τά μνημόνευσε καί τά προσπέρασε ό κ. Βαγενάς) ὅσο γιά τούς «περιττούς»... τρέμω καί νά

εἰκάσω. Οί άνάπηροι, οί ήμίαιμοι, οί ψυχοπαθεῖς; (γιά τήν εἰκόνα τοῦ τρελλοῦ στόν Παλαμά ό κ. Λάγιος σημειώνει, τόσο γαλήνια σάν νά συντάσσει κατάλογο μέ ψώνια: «θεωρῶ ότι κυρίαρχο στοιχεῖο τῆς στάσης του (τοῦ Παλαμά, έννοεῖ) άπέναντί του ἦταν ό καταγωγικός πανικός του». "Ίσως νά εἶμαι προκατειλημμένος (άλλά, ό Παλαμάς μου τό επέβαλε, καί αυτό) πάντως στό μυαλό μου ἔρχονται οί, περί εὐγονικῆς καί καθαρότητας, νόμοι τοῦ Χιλιετοῦς Κράτους, οί ἴσκιοι ενός Τσάμπερλαιν, ενός "Ερκχαρτ.

'Η συνέχεια τῆς παλαμικῆς καταγγελτηρίου κραυγῆς συγγέεται μέ τό κήρυγμα τοῦ Φῦρερ, τόσο, πού πιστεύεις ότι μητρική γλώσσα τῶν Μεσολογγιτῶν κατά τόν 19ο αἰώνα ἦταν τά Γερμανικά. «Καλαμαράδες» - ἔδῳ άνάβουν οί πυρές γιά νά κατακάψουν τά ἔργα τοῦ Μάνν, τοῦ Μπρέχτ, τοῦ Χάινε, τοῦ Ρέμαρκ, τοῦ Τσβάιχ. «Δημοκόποι» - ἔδῳ συλλαμβάνονται καί στέλνονται πακέττο στό «σωφρονιστικά» στρατόπεδα συγκέντρωσης, οί πολιτικοί αντίπαλοι τοῦ 'Εθνικοσοσιαλιστικοῦ Φωτός, άπό τήν Χριστιανική Δεξιά μέχρι τήν Σοσιαλδημοκρατία. «Μπολσεβίκοι» - ό ἔσχατος καί, σίγουρα, κινδυνωδέστατος τῶν «έχθρῶν», ό «'Εχθρός». Σιωπῶ, άπό σεβασμό στήν μνήμη εἰκοσι ἑκατομμυρίων Σοβιετικῶν νεκρῶν, θυμάτων αὐτοῦ τοῦ άνθρωποκνηνητοῦ πού ό Παλαμάς όνειρεύτηκε καί, οί Ναζῆδες ὀμόφρονές του πραγμάτωσαν.

Δέν θά άσχοληθῶ άλλο μέ τά παλαμικά ἔμεισματα. Συνιστῶ στόν άναγνώστη νά προστρέξει στόν ἔβδομο τόμο τῶν 'Απάντων τοῦ Παλαμά γιά νά διαβάσει ὀλάκερο αυτό τό μνημεῖο άπανθρωπιᾶς. "Ίσως καί αυτό μέ τήν σειρά του νά είναι «τόσο άριστουργηματικό, ὡστε, παρά τή βραχύτητά του, νά ἔξασφαλίζει τόν τίτλο τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ σ' έναν ποιητή», ὅπως τό ἔκανε ή «Φοινικιά» κατά τήν γνώμη τοῦ κ. Βαγενά Φοινικοψάχτη ή άκόμη πιό βαριά, κατά τόν κ. Λάγιο (τόν καί 'Ανθολόγο), νά ένισχύει τήν πεποίθησή του, «γιά μέναν ό Παλαμάς δέν είναι αἴτημα, αλλά άπόκριση, πλήρης, ὡραία, αληθῆς».

'Αληθῶς; Βοήθειά τους!



- [1] Ο ΒΑΡΚΑΡΗΣ ΤΟΥ ΒΟΛΓΑ Ιβάν Μπελιούκιν
- [2] ΑΣΜΑ ΑΣΜΑΤΩΝ μετ: μιχαήλ μετοξάς
- [3] ΤΟ ΕΞΩΤΙΚΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ανατόλι φρανς
- [4] Η ΜΟΝΑΞΙΑ ΤΟΥ ΘΕΟΥ χρίστος ησχαρίδης
- [5] Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΟΥ ΗΛΙΟΥ νίκος κολλοκοτρώνης
- [6] Ο ΠΑΝ ΚΝΟΥΤ Χάμσουν
- [7] Ο ΣΩΣΙΑΣ φιοντόρ ντοστογιέφσκι
- [8] ΑΦΕΝΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΟΣ ήβων τοϊλστόι
- [9] ΛΙΓΙΝΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ φραγκίσκος κάππος
- [10] ΤΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ ΜΟΥ μαξίμ γκόρκυ
- [11] ΔΙΑΚΟΠΕΣ ΣΤΗΝ ΛΙΓΙΝΑ ΤΟ 1947 ζυή δραχούμπ
- [12] ΑΦΑΙΑ κώστας σταυρόπουλος *όναρχος*
- [13] ΟΙ ΚΥΝΙΚΟΙ ΞΑΝΑΡΧΟΝΤΑΙ νίκος καιιογερόπουλος

ΓΡΑΦΟΣ

εκδόσεις



Προσετέθη το βαθύ πένθος

Ο θάνατος του Παλαμά στον κυπριακό τύπο

του Γιώργου Γεωργή

Λονδίνον 28. Ρέουτερ. Το γερμανικόν ραδιόφωνον μετέδωσεν ότι απέθανεν εις Αθήνας ο Κωστής Παλαμάς. Ο Παλαμάς υπήρξεν αναμφισβητήτως ο μεγαλύτερος ποιητής της Συγχρόνου Ελλάδος, τιμή και δόξα διά την ελληνικήν λογοτεχνίαν. Επί σειράν ετών, μέχρι του 1930, ήτο Γενικός Γραμματεύς του Εθνικού Πανεπιστημίου και τα διπλώματα όλων των κυπρίων αποφοίτων του Πανεπιστημίου κατά την περίοδον ταύτην κοσμίη η υπογραφή του μεγάλου ποιητού. Όταν η Ιταλία επετέθη ανάνδρως κατά της Ελλάδος ο Παλαμάς, ασθενών ήδη αφιέρωσε εις την ελληνικήν νεολαίαν τους κατωτέρω στίχους, τους τελευταίους στίχους του:

Αυτό το λόγο θα σας πω δεν έχω άλλον κανένα:

Μεθύστε με τ' αθάνατο κρασί του εικοσιένα...

Όπως είπε χθες ο εκφωνητής από το Λονδίνον, η Ελλάς θα οικονομήσει ένα από τα δάκρυα του μαρτυρίου της δια να το αφιέρωσει εις τον Κωστήν Παλαμά. Το όραμα της Μεγάλης Ελλάδος, θα το ζήσει συντόμως η ελληνική νεολαία.

Μ' αυτό το σύντομο πρωτοσέλιδο κείμενό της, ανάμεσα σε πολεμικά ανακοινωθέντα και ειδήσεις από τα δεινά του πολέμου, πληροφορούσε την 1η Μαρτίου ο Νέος Κυπριακός Φύλαξ, η μεγαλύτερη και αρχαιότερη τότε κυπριακή εφημερίδα, τους αναγνώστες της για το θάνατο του Παλαμά. Πηγή της πληροφορίας η ανταπόκριση του Ρέουτερ, που είχε την είδηση από το γερμανικό ραδιόφωνο και η ελληνική εκπομπή του ραδιοφώνου του Λονδίνου. Η είδηση από το Ρέουτερ καταγράφεται στην πρώτη πρόταση. Ακολουθεί μια μεγάλη διαχωριστική παύλα για να δηλωθεί ότι το υπόλοιπο κείμενο είναι σχόλιο της εφημερίδας. Ο συντάκτης σπεύδει να επισημάνει ότι τα πτυχία των κυπρίων αποφοίτων του Πανεπιστημίου Αθηνών φέρουν την υπογραφή του ποιητή, αλλά δεν προχωρεί σε αναφορά οποιωνδήποτε άλλων σχέσεων του Παλαμά με την Κύπρο.

Πιο λόγιο και περισσότερο γραμματολογικό είναι το δημοσίευμα της ίδιας ημέρας στην άλλη μεγάλη κυπριακή εφημερίδα της εποχής, την *Ελευθερία*. Κάτω από τον ίδιο τίτλο, όπως και του *Νέου Κυπριακού Φύλακα* «Απέθανεν ο Κωστής Παλαμάς», η εφημερίδα καταγράφει την είδηση από το Ρέουτερ και το ραδιοφωνικό σταθμό του Λονδίνου και συνεχίζει με βιογραφικές και γραμματολογικές πληροφορίες για τον ποιητή. Το κείμενο είναι ενδιαφέρον όχι μόνο γιατί καταγράφει τη συγκίνηση του περιφερειακού και μη σκλαβωμένου στους Γερμανούς Ελληνισμού, αλλά κυρίως επειδή μαρτυρεί τόσο την απήχηση που είχε ευρύτερα ο ποιητής όσο και την αξιολογική του κατάταξη: Στο ίδιο ύψος με το Σολωμό και ανώτερος από το Βαλαωρίτη.

Η εφημερίδα *Κυπριακός Τύπος* της 1ης Μαρτίου 1943 περιορίζεται στη δημοσίευση της είδησης του θανάτου του Παλαμά όπως μεταδόθηκε από το Ρέουτερ, ενώ το τέταρτο καθημερινό φύλλο, η *Εσπερινή* δεν την αναφέρει καθόλου, παρόλο που στη συνέχεια δημοσιεύει τις περισσότερες πληροφορίες για τα μνημόσυνα και τις εκδηλώσεις στη μνήμη του ποιητή που έγιναν στην Κύπρο.

Στις 3 Μαΐου οι εφημερίδες *Ελευθερία*, *Νέος Κυπριακός Φύ-*

λαξ, *Εσπερινή* και στις 4 Μαΐου ο *Κυπριακός Τύπος* αναφέρονται στην απόφαση του Συλλόγου των Καθηγητών του Παγκυπρίου Γυμνασίου να οργανώσει φιλολογικό μνημόσυνο του Κωστή Παλαμά με ομιλητή τον καθηγητή Κώστα Προυσή και να πραγματοποιήσει αμέσως έρανο μεταξύ των καθηγητών και των μαθητών του σχολείου εις μνήμην του ποιητού προς ενίσχυσιν του Ταμείου της Πριγκηπίσσης Φρειδερίκης.

Η *Ελευθερία* αναφέρει επιπρόσθετα ότι με οδηγίες της Σχολικής Εφορείας Λεμεσού ανεπετάσθη μεσίστιος η ελληνική σημαία εις τα ανώτερα εκπαιδευτήρια της πόλης και ότι θα ετελείτο ωσαυτως εν Λεμεσώ πολιτικόν μνημόσυνον υπέρ του αιμνήστου έλληνος ποιητού.

Στις 5 Μαρτίου 1943 ο *Νέος Κυπριακός Φύλαξ* ανέφερε ότι την Τετάρτη 3 Μαρτίου είχε πραγματοποιηθεί ενδοσωματειακή συγκέντρωση του Λυκείου Ελληνίδων Αμμοχώστου κατά την οποία μίλησε για τον Παλαμά η «ευπαιδευτος κυρία» Ευγενία Μιχαηλίδη, ενώ η *Ελευθερία* την ίδια μέρα πληροφορούσε τους αναγνώστες της ότι την Κυριακή της Τυρινής, 7 Μαρτίου θα ετελείτο στο ναό του Αγίου Γεωργίου στο Τρίκωμο μνημόσυνο υπέρ της ψυχής του αιμνήστου Κωστή Παλαμά, δαπάναις της εκεί *Αγροτικής Τοπικής Ενώσεως*.

Στις 6 Μαρτίου δημοσιεύθηκε στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Φωνή της Κύπρου* το σημαντικότερο από τα κείμενα που γράφτηκαν στον κυπριακό τύπο με αφορμή το θάνατο του Παλαμά. Ανυπόγραφο, λόγιο και στομφώδες, οφείλεται μάλλον στη γραφίδα του ιδιοκτήτη και συντάκτη της εφημερίδας Κύριλλου Παυλίδη, εκπαιδευτικού και δημοσιογράφου. Γράφει:

Εις το επί τη βαρβαρική επιδρομή ψυχικόν άλγος του Ελληνισμού προσετέθη και το βαθύ πένθος επί τω αναγγελθέντι θανάτω του μεγάλου και βαθυστοχάστου Εθνικού μας Ποιητού Κωστή Παλαμά. [...]

Ενθυμούμεθα σήμερα την αγάπη του Παλαμά προς την Κύπρο που ετραγουδῆσε την Ελληνική Ψυχή της σε υπέροχους στίχους.

Είναι γνωστό το ποίημά του επ' ευκαιρία της Κυπριακής Εκθέσεως του 1901 εις τας Αθήνας που τελειώνει με το θαυμάσιο αυτό τετράστιχο:

*Καλώς μας ήρθατε, παιδιά! Στην Κύπρο την αέρινη
στη Μακαρία τη γη.*

Στ' ωραίο πολύπαθο κορμί η αγνή ψυχή δεν έσβησε.

Και ζη, και ζη, και ζη!

Εις τα 1931 ο Παλαμάς έγραψεν ακόμη ένα ποίημα που εδημοσιεύθη εις εφημερίδας της εποχής αλλ' όχι στα κατοπινά του έργα.

*Η Κύπρος που όπως είπεν ο ποιητής «πολλούς αφέντες άλλαξε
μα δεν άλλαξε καρδιά» σκύβει ευλαβικά σήμερα εμπρός στο νωπό του τάφο.*

Είναι χαρακτηριστική η αλλαγή του τόνου και της έκφρασης από το σημείο που ο συντάκτης αναφέρεται σε πιο οικείο θέμα, στη σχέση του ποιητή με την Κύπρο.

Την ίδια μέρα η εφημερίδα *Χρόνος* της Λεμεσού κάτω από το



Το γραφείο του Κωστή Παλαμά την ημέρα του θανάτου του.

γενικό τίτλο «Ελληνικά Πένθη» ρίχνει τους ρητορικούς τόνους πληροφορώντας τους αναγνώστες της για το θάνατο του Παλαμά και τις επιμνημόσυνες εκδηλώσεις που ετοιμάζονταν στην πόλη αλλά και για το θάνατο δύο ακόμη ελλήνων λογοτεχνών.

Από τις 7 Μαρτίου μέχρι τις 6 Ιουνίου, στο τετράμηνο δηλαδή που ακολούθησε το θάνατο του ποιητή, στον κυπριακό τύπο έχουμε ακόμη 49 δημοσιεύματα, πέρα από τα 11 που δημοσιεύθηκαν από την 1η μέχρι την 6η Μαρτίου, για τα οποία έγινε ήδη αναφορά. 37 από αυτά αναφέρονται σε φιλολογικά μνημόσυνα που οργανώθηκαν σε διάφορα μέρη της Κύπρου, 4 αφορούν χρηματικές εισφορές στη μνήμη του, 3 σχετίζονται με την απόφαση ανέγερσης προτομής του ποιητή στην κυπριακή πρωτεύουσα και 2 με εισφορές στη μνήμη και για την προτομή, ενώ δημοσιεύονται ακόμη μια είδηση για την κηδεία του, μια πληροφορία για τη στάση του κατά τη γερμανική εισβολή και κατοχή και το ποίημά του «Ο πιο τρανός καημός μου»¹. Επιτέλους κάποιος από τους κυπρίους συντάκτες πήρε την πρωτοβουλία να δημοσιεύσει ως αποχαιρετιστήρια αναφορά ένα ποίημα, σπάζοντας την πεζολογία των νεκρολογικών αναφορών.

Μια είδηση για την κηδεία του ποιητή, η μοναδική γι' αυτό το γεγονός στον κυπριακό τύπο, δημοσιεύθηκε στην *Ελευθερία* στις 19 Μαρτίου και ήταν ανταπόκριση από το Ρέουτερ της προηγούμενης μέρας. Σε έξι γραμμές αναφερόταν ότι την κηδεία του Παλαμά είχαν ακολουθήσει χιλιάδες λαού και ότι την ώρα που ο εκπρόσωπος των αρχών Κατοχής κατέθετε στεφάνι στη σωρό του ποιητή ο λαός αυθόρμητα άρχισε να ψάλλει τον εθνικό ύμνο.

Στην ίδια εφημερίδα δημοσιεύθηκε την επόμενη μέρα κάτω από τον τίτλο «Ο Κ. Παλαμάς και η σβάστικα» και υπότιτλο «Υπήρξε μεγάλος και εις τας τελευταίας στιγμάς», μια συγκινητική πληροφορία για τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντιμετώπισε τη γερμανική εισβολή και κατοχή.

Λέγεται διά τον δημιουργικόν, πολυγραφώτατον και μέγαν ποιητήν Κωστήν Παλαμάν, που εκήδευσεν προ ολίγων ημερών η Ελλάς, ότι την ημέραν καθ' ην εισήλθον εις τας Αθήνας οι Γερμανοί, ο ποιητής υπέστη μίαν σοβαράν καρδιακήν κρίσιν. Εδοκίμασεν ένα τόσον ισχυρόν κλονισμόν, που δεν ηδυνήθη έκτοτε να συνέλθη, το δε παράθυρον του δωματίου του, το οποίον έβλεπε προς την Ακρόπολιν, δεν το ήνοιξε πλέον, διά να μη βλέπη υψω-

μένον επ' αυτής τον απαίσιον αγκυλωτόν σταυρόν του Ναζισμού. [...]

Από την εκτεταμένη παλαμική μνημοσυνολογία έχουμε μια σειρά πληροφορίες και διαπιστώσεις που παρουσιάζουν ενδιαφέρον όχι μόνο για την απήχηση που είχε ο θάνατος του Παλαμά στην Κύπρο αλλά και για τα πρόσωπα που πρωτοστατούν στην πνευματική κίνηση του νησιού, τους οργανωμένους πνευματικούς φορείς, την υποβόσκουσα ιδεολογική αντιπαράθεση, τις λογοτεχνικές επιλογές και τους προσανατολισμούς κ.ά.

Φιλολογικά μνημόσυνα του Παλαμά οργανώθηκαν στη Λευκωσία, στη Λεμεσό, την Πάφο, την Κερύνεια, τη Λάρνακα, τη Λάπηθο και το Τρίκωμο, για τα οποία έχουμε πληροφορίες από τον τύπο, αλλά και σε διάφορα άλλα μέρη της Κύπρου, ιδιαίτερα εκεί όπου λειτουργούσαν σχολεία μέσης εκπαίδευσης, για τα οποία υπάρχουν αναφορές στις σχολικές επετηρίδες ή σε άλλα έντυπα.

Το πρώτο φιλολογικό μνημόσυνο του Παλαμά στην Κύπρο έγινε στις 5 Μαρτίου στο Γυμνάσιο της Κερύνειας.² Ύστερα από σύντομη εισήγηση του γυμνασιάρχη Π. Μέση μίλησε για το παλαμικό έργο ο φιλόλογος καθηγητής Φρίξος Βράχας. Μετά την ομιλία το ακροατήριο τήρησε δίλειπτη σιγή στη μνήμη του ποιητή ενώ μαθητές και μαθήτριες απαγγείλαν ποιήματα.

Το δεύτερο διευρυμένο φιλολογικό μνημόσυνο του Παλαμά στην Κερύνεια έγινε την Κυριακή 9 Μαΐου στον κινηματογράφο «Ιλαρίων».³ Τα πρωινά της Κυριακής μετά την εκκλησία, ήταν τότε ο καλύτερος χρόνος για μια εκδήλωση και οι κινηματογράφοι εκτός από την οθόνη διέθεταν σκηνή για θεατρικές παραστάσεις ή άλλες εκδηλώσεις. Στην εκδήλωση μίλησαν ο λόγιος δικηγόρος Σάββας Χρίστος και ξανά ο Φρίξος Βράχας.

Έναν ακριβώς μήνα αργότερα, στις 4 Απριλίου 1943, ο Σύλλογος Ελλήνων Αποφοίτων Ανωτέρων Σχολών Λευκωσίας οργάνωσε⁴ στο οίκημα του Θρησκευτικού Ορθοδόξου Ιδρύματος «Αγάπη» της Λευκωσίας το πρώτο φιλολογικό μνημόσυνο του ποιητή στην κυπριακή πρωτεύουσα, εκφράζοντας με την πρωτοβουλία του τη δυσαρέσκεια προς τους πνευματικούς ταγούς, τα πολιτιστικά σωματεία και το δήμο της πόλης για την καθυστέρησή τους να αναλάβουν οποιαδήποτε σχετική πρωτοβουλία. Στο μνημόσυνο μίλησε ο πρόεδρος του συλλόγου Λεύκος Κληρίδης, ενώ μέλη του συλλόγου απαγγείλαν ποιήματα του Παλαμά.⁵

Το μνημόσυνο του Συλλόγου των Αποφοίτων προηγήθηκε κατά μία εβδομάδα του φιλολογικού μνημοσύνου που οργανώθηκε στις 11 Απριλίου στη Μεγάλη Αίθουσα του Παγκυπρίου Γυμνασίου με πρωτοβουλία του συλλόγου των καθηγητών του σχολείου.⁶ Το πρόγραμμα περιλάμβανε⁷ εισαγωγική εισήγηση του γυμνασιάρχη Κωνσταντίνου Σπυριδάκη, ομιλία του φιλόλογου Κώστα Προυσή με θέμα «Κωστής Παλαμάς ο ποιητής της ελληνικής φυλής», απαγγελία παλαμικών ποιημάτων από μαθητές και μαθήτριες και εκτέλεση του βραβευμένου από την Κοινωνία των Εθνών έργου «Ύμνος στην Ειρήνη» σε στίχους Κωστή Παλαμά και μουσική Γ. Λαμπελέτ από τη χορωδία και ορχήστρα του σχολείου υπό τη διεύθυνση του καθηγητή της μουσικής Γιάγκου Μιχαηλίδη.

Αντίστοιχοι φορείς προς εκείνους της πρωτεύουσας αναλαμβάνουν τη διοργάνωση παλαμικής εκδήλωσης στη Λεμεσό. Ο Σύλλογος Αποφοίτων Μέσης Εκπαιδεύσεως Λεμεσού μαζί με το Γυμνάσιο της πόλης αναλαμβάνουν από κοινού, σε αντίθεση με τη Λευκωσία, την οργάνωση του φιλολογικού μνημοσύνου για τον Κωστή Παλαμά.⁸ Ως χώρος καθορίζεται το θέατρο Ριάλτο κι ως ημέρα η 28η Απριλίου· ως ομιλητής επιλέγεται ο Γιάγκος Ηλιάδης. Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα περιλαμβάνει απαγγελίες ποιημάτων από τον αριστερό προοδευτικό δικηγόρο Γιάγκο Ποταμίτη και τη γνωστή ηθοποιό Μαίρη Λαιμού και εκτέλεση, υπό τη διεύθυνση του μουσουργού Σόλωνα Μιχαηλίδη,

από τη χορωδία του Συλλόγου Άρης του «Ύμνου στην Ειρήνη» σε μουσική Λαμπελέτ και «Από τον Τάφον» σε μουσική Σόλωνα Μιχαηλίδη.⁹ Άγνωστο για ποιους λόγους η εκδήλωση μετατέθηκε από τις 28 Απριλίου στις 5 Μαΐου.¹⁰ Η εκδήλωση, που πραγματοποιήθηκε Τετάρτη βράδυ¹¹ συνεκέντρωσε εκατοντάδες συμπολιτών μας και εστέφθη υπό πλήρους επιτυχίας, σημειώνει η λεμεσιανή εφημερίδα Χρόνος.¹²

Η άλλη λεμεσιανή εφημερίδα ο Παρατηρητής σημειώνει ότι η ομιλία του κου Ηλιάδη ήτο ως αναμέναμεν καθ' όλα θαυμασία και αναλυτική του έργου του μεγάλου ποιητού, τον οποίον ο ομιλητής εγνώρισε και συνεδέθη διά στενής μετ' αυτού φιλίας.¹³

Τη μεγάλη εκδήλωση στη Λεμεσό ακολούθησε, όπως και στη Λευκωσία, μια μικρότερη. Η Ιδιωτική Σχολή της πρωτοπόρου εκπαιδευτικού Αθηναΐδος Λανίτη, μεγάλο παρθεναγωγείο της πόλης, οργάνωσε στις 15 Μαΐου φιλολογικό μνημόσυνο¹⁴ του Κωστή Παλαμά με ομιλητή τον προοδευτικό δικηγόρο Γιάγκο Ποταμίτη που στη μεγάλη εκδήλωση είχε περιοριστεί στην απαγγελία παλαμικών ποιημάτων. Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης που είχε περισσότερο ενδοσχολικό χαρακτήρα, οι μαθήτριες του παρθεναγωγείου απαγγείλαν ποιήματα και αποσπάσματα από το ποιητικό έργο του Παλαμά.

Τέσσερις μέρες μετά τη μεγάλη διοργάνωση στη Λεμεσό πραγματοποιήθηκε στη Λάρνακα στις 9 Μαΐου 1943 μια ακόμη εκδήλωση στη μνήμη του Παλαμά. Το φιλολογικό μνημόσυνο έγινε στο θέατρο «Βίκτορι» Κυριακή πρωί και το πρόγραμμα περιλάμβανε βραχεία προεισαγωγή από το δήμαρχο, ανάγνωση ομιλίας του Παύλου Βαλδασερίδη από τον Στέλιο Δημητρίου και απαγγελίες.¹⁵ Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε ενώπιον εκλεκτού και πυκνού ακροατηρίου, ο δήμαρχος έκανε γλαφυροτάτην εισαγωγήν και ο Στέλιος Δημητρίου ανέγνωσε εμβριθή ανάλυσιν του έργου του ποιητού γραφείσαν υπό του συμπολίτου ποιητού κου Παύλου Βαλδασερίδου.¹⁶

Πιο επεισοδιακή ήταν η επιμνημόσυνη διοργάνωση στην Πάφο, που επέπρωτο να γίνει η κοιτίδα του κυπριακού παλαμισμού.¹⁷ Το φιλολογικό μνημόσυνο που είχε αρχικά προγραμματισθεί για τις 23 Μαΐου οργανώθηκε τελικά πάντα με πρωτοβουλία του «Συλλόγου Κινύρας» την Κυριακή 30 Μαΐου.¹⁸ Στις 17 Μαΐου δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα Πάφος, την οποία εξέδιδε ο πρόεδρος του Κινύρα, δικηγόρος Λοΐζος Φιλίππου, ένας από τους λαμπρότερους κυπρίους λογίους, το πρόγραμμα της εκδήλωσης. Από άποψη οργάνωσης, περιεχομένου και συντελεστών ήταν η σημαντικότερη από τις εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν στην Κύπρο στη μνήμη του Κωστή Παλαμά. Επρόκειτο για την πρώτη παλαμική γιορτή που οργανώθηκε στην Πάφο. Η Πάφος στις 3 Ιουνίου 1943 περιγράφει ως εξής την εκδήλωση:

Κατά την παρελθούσαν Κυριακήν η πόλις μας απένειμε φόρον τιμής εις τον μέγιστον των ποιητών της νεωτέρας Ελλάδος Κωστήν Παλαμάν εις την αίθουσαν του Κινηματογράφου «Τιάνια» κατά το οργανωθέν υπό του «Κινύρα» φιλολογικόν μνημόσυνον, εις το οποίον παρέστησαν ο Π. Αρχιμανδρίτης της Ι. Μητροπόλεως Πάφου κ. Γεννάδιος μετά του ι. κλήρου, ο έντ. Επαρχιακός Δικαστής κ. Γ. Βασιλειάδης, ο πρόεδρος των Σχολείων κ. Ν. Ι. Νικολαΐδης, ο αντιδήμαρχος κ. Ε. Ιερόπουλος, και πολλοί άλλοι φιλόμουσοι εξ αμφοτέρων των φύλων. Ο κ. Α. Φιλίππου δι' εισαγωγικής του ομιλίας ετόνισεν, ότι αποτελεί κριτήριον του πολιτισμού ενός λαού η απονομή τιμής εις τους αξίους πνευματικούς του αντιπροσώπους, οι οποίοι όχι μόνον αφήκαν κληρονομίαν αθάνατον τα προϊόντα του πνεύματος και της τέχνης των αλλά επέδρασαν εις την δημιουργίαν των μεγάλων κοσμοϊστορικών γεγονότων. (Γαλλικής Επαναστάσεως, Ρωσικής, Ελληνικής). Ετόνισε την τεραστίαν επίδρασιν του Κ. Παλαμά επί του Ελληνισμού κατά την τελευταίαν τριακονταετίαν. Εξήρε το έργον του ως ποι-



Το σπίτι στην οδό Περιάνδου 5, όπου ο ποιητής έζησε τα τελευταία του χρόνια (1936-1943).

ητού, λογοτέχνου και κριτικού και παρετήρησεν ότι απέθανε δυστυχής, όπως απέθαναν δυστυχείς και οι άλλοι μεγάλοι ποιηταί της νεωτέρας Ελλάδος ο Σολωμός και ο Βαλαωρίτης. Το έθνος όμως θα τιμά αιωνίως τον μεγάλον δημιουργόν άξιον διάδοχον των Πινδάρων και των Ομήρων.

Ο κ. Άντης Περνάρης ωμίλησε κατόπιν ωραιότατα για την ζωήν και το έργον του μεγάλου ποιητού αναπτύξας τας κυριωτάτας ιδέας που το διαπνέουν. Ο κ. Φίλων Παυλίδης εις γλαφυράν ομιλίαν ετόνισε την μεγάλην απώλειαν επί τω θανάτω του και εξήτασε τον Παλαμάν ως φίλον των εργατών.

Η χορωδία του «Κινύρα» ετραγούδησε τον ύμνον των αγώνων και της ειρήνης του Κ. Παλαμά και οι κ.κ. Μιχ. Μαραθεύτης, Αντ. Ευγενίου, Π. Λεριός και Τ. Φραγκοφίνος απήγγειλαν Παλαμικά τραγούδια.

Προσέχοντας το δημοσίευμα διαπιστώνει κανείς την απουσία από το μνημόσυνο του δημάρχου της πόλης Χριστόδουλου Γαλατόπουλου (1902-1953), ο οποίος προφανώς είχε χολωθεί επειδή δεν είχε προσκληθεί να προσφωνήσει την εκδήλωση. Εξάλλου ο τίτλος της ομιλίας και η παρουσία ως ομιλητή ενός στελέχους του ΑΚΕΛ όπως ήταν ο Φίλων Παυλίδης είχε προκαλέσει αρκετές δυσარέσκειες. Ο Φίλων ήταν αδελφός του Στέλιου Παυλίδη, πρώτου κύπριου γενικού εισαγγελέα της αποικιακής κυβέρνησης από το 1943 μέχρι το 1952. Ήταν μια από τις συμπαθέστερες φυσιογνωμίες του πνευματικού κόσμου της Πάφου και της Κύπρου συνολικά. Διέθετε μία από τους πλουσιότερες και καλύτερες κυπρολογικές βιβλιοθήκες. Αριστερός, πρωτοπόρο στέλεχος του ΑΚΕΛ υπήρξε φανατικός θαυμαστής του Παλαμά και πρωτοστάτησε στην καθιέρωση των παλαμικών γιορτών στην Πάφο. Ο δήμαρχος Χριστόδουλος Γαλατόπουλος, σπουδασμένος νομικά στην Αγγλία, ήταν μια από τις αξιολογότερες πολιτικές και πνευματικές φυσιογνωμίες της εποχής του. Πρέσβευε ένα κράμα σοσιαλδημοκρατικών και εθνικιστικών ιδεών. Σημαντικός ποιητής και διανοούμενος, είχε φυλακισθεί μετά την εξέγερση του 1931 και εξελέγη δήμαρχος της Πάφου το 1943. Στις δημοτικές εκλογές εκείνης της χρονιάς είχε κάνει δυναμικά την εμφάνισή του το Ανορθωτικό Κόμμα του Εργαζόμενου Λαού, που είχε ιδρυθεί το 1941. Το ΑΚΕΛ είχε κερδίσει τους δήμους της Αμμοχώστου και της Λεμεσού και είχε καταθρομβήσει την κυπριακή δεξιά, που ίδρυσε το Κυπριακό Εθνικό Κόμμα.

Ο Γαλατόπουλος δεν προσχώρησε στο ΚΕΚ αλλά ίδρυσε δικό του κόμμα την Παγκύπρια Ελληνική Σοσιαλιστική Πρωτοπορία

(ΠΕΣΠ) που διέθετε τμήμα νεολαίας, την Εθνική Παφιακή Ένωση Νέων, ΕΠΕΝ. Ο δήμαρχος της Πάφου έδινε την προσωπική του μάχη για την απόκρουση και τον περιορισμό της κομμουνιστικής διείσδυσης στην επαρχία του και αντιμετώπιζε ως ύποπτη κάθε αριστερή παρουσία ή πρωτοβουλία. Όχι τυχαία ένα μέλος της ΕΠΕΝ δημοσίευσε ανώνυμα στην *Ελευθερία*, στις 5 Ιουνίου 1943 επιστολή κάτω από τον τίτλο «Μια ασέβεια» με δριμύ κατηγορητήριο κατά της παρουσίας και της ομιλίας του Φίλωνα Παυλίδη στο φιλολογικό μνημόσυνο του Παλαμά.

Στις 30 Μαΐου οργανώθη από τον εδώ Γυμναστικό Σύλλογο «Κινύρα» μνημόσυνο με σκοπό, όπως περίμεναν όλοι οι εκτιμητές και θαυμαστές του Παλαμικού έγγου, να τιμηθεί η μνήμη του μεγάλου Νεοέλληνα Ποιητή. Η επιτροπή του «Κινύρα» κάλεσε το φ. Φίλωνα Παυλίδη, γνωστό στέλεχος της Επαρχιακής Επιτροπής του ΑΚΕΛ, για να μιλήσει με θέμα «Ο Παλαμάς και οι εργάτες».

Είναι τόσο βαρειά υβριστικές οι φράσεις που ρίχτηκαν ενάντια στη μνήμη του μεγάλου μας ποιητή, που θάταν πολύ ελαφρό να χαρακτηρισθούν μονάχα με τη λέξη ασέβεια. Ο Ακελικός ομιλητής μάς είπε πως ο Παλαμάς δεν είναι παρά ένας κοινός στιχοπλόκος, χωρίς βάθος και νόημα και για ν' αποδείξει τον αυθαίρετό του ισχυρισμό μάς αράδιασε μερικούς στίχους παρμένους ξεκάρφωτα, με οδηγό το δικό του κριτήριο.

Μας είπε πως ο Παλαμάς δεν ήτο παρά ένας ακαταλόγιστος άνθρωπος που δεν διεπνέετο από καμιά ιδεολογία γιατί –ακούστε, ακούστε– τόλμησε να αναφέρει το όνομα του μεγάλου Λένιν δίπλα στα ονόματα Καισάρων και Ροβεσπιέρων.

Μπορούν να έχουν την γνώμη τους και τα δικά τους κριτήρια οι άνθρωποι του ΑΚΕΛ. Μπορεί σύμφωνα με τη δική τους νοοτροπία να βρίζουν σαν ανάξιο ποιητή και λογοτέχνη όποιον δεν υμνεί τα αίματα και τες επαναστάσεις. Μα να παίρνουν το βήμα του ρήτορα και να βρίζουν εκείνους που το ακροατήριο κλήθηκε να τιμήσει, αυτό αποτελεί πια πρωτόφαντη πρόκληση. Να λέμε όμως την αλήθεια, σ' αυτό δεν φταίει και τόσο ο ρήτορας όσον αυτοί που τον κάλεσαν ν' ασεβήσουν πάνω στο νειόσκαφτο μνήμα της πιο μεγάλης ποιητικής δόξας του Νεοελληνισμού. Μα από την Επιτροπή του «Κινύρα» δεν περιμένομε απολογία.

Η επιστολή προκάλεσε τη δυσαρέσκεια του Παυλίδη που απάντησε στην επιστολογράφο κατηγορώντας τον για προκατάληψη και διαστρέβλωση όσων είπε κατά την ομιλία του. Με επιστολή του προς την εφημερίδα που δημοσιεύτηκε στις 9 Ιουνίου 1943 έγραφε τα ακόλουθα:

Στην εφημερίδα σας της 5/6/43 δημοσιεύτηκε μια επιστολή υπογεγραμμένη από κάποιο μέλος της ΕΠΕΝ Πάφου, στην οποία αναφέρει πως στην ομιλία που έκανα στο μνημόσυνο που οργάνωσε ο «Κινύρας» για τον Παλαμά, ύβρισα κι ασέβησα στη μνήμη του ποιητή. Αν ο κύριος αυτός της ΕΠΕΝ ήτανε παρών στην ομιλία μου, τότε είμαι αναγκασμένος να τον χαρακτηρίσω «σαν τυφλόν τα τ' ώτα τον τε νουν...», γιατί η ομιλία μου δεν ήτανε τίποτε άλλο παρά μια εξωτερίκευση του πιο βαθιού, του πιο απεριόριστου θαυμασμού για τον ποιητή και το έργο του, κι απόδειξη πως καταγίνομαι καθημερινά στη μελέτη των ποιημάτων του ποιητή κι είμαι ένας φανατικός παλαμιστής, ενώ φαίνεται πως για το μέλος της ΕΠΕΝ, η ποίηση γενικά και τα ποιήματα του Παλαμά αποτελούνε «terra incognita».

Ανάφερα στην ομιλία μου τους στίχους που έγραψαν ο Παλαμάς για τους εργάτες, κι είπα πως ο ποιητής, χωρίς να νοιώσει βαθύτερα το εργατικό κίνημα, έγραψε τους πιο αριστουργηματικούς στίχους για τον εργάτη που αναφέρονται ειδικά στο ποίημα «Εμείς οι εργάτες είμαστε». Εκείνο που φαίνεται πως εξελήφθη σαν βρισιά στα αυτιά του «αστόχαστου κι ανίδεου» ακροατή, είναι πως εξέφρασα την έκπληξή μου γιατί ο ποιητής στον στίχο του «Καίσαρες, Νέρωνες λογής, Λένιν κι Ροβεσπιέρων φι-

λοσοφίες είναι ικανά τα δάκρυα των μητέρων για να σας πνίξουν» βάζει στην ίδια γραμμή τους μισητούς τυράννους με τους δοξασμένους πρωτεργάτες των επαναστάσεων.

Εκείνο όμως χωρίς άλλο, που πείραξε τον ακροατή μέλος της ΕΠΕΝ είναι οι εξηγήσεις που δώσαμε σε μερικούς άλλους στίχους του ποιητή για τον εργάτη, στίχους που εκφράζουνε τα πιο βαθιά κι' ανθρωπιστικά αισθήματα του Παλαμά, μα που πειράζανε τα «αριστοκρατικά» αυτιά του ακροατή που συγχύζεται φαίνεται σαν ακούει το όνομα «εργάτης».

Κρατώ την ομιλία μου στην διάθεση του καθενός, κι' ακόμα του μέλους της ΕΠΕΝ για να την εξετάσει λέξη προς λέξη για να βρει την... βρισιά. Μα αν δεν την βρει, θα του πούμε και μεις μαζί με τον ποιητή πως με τέτοιες ψευτιές και διαστρεβλώσεις της αλήθειας μας πείθει απόλυτα «πως ο ψεύτης είδωλο είναι εδώ».

Ο Λοΐζος Φιλίππου παρενέβη στη διένεξη δημοσιεύοντας στην εφημερίδα Πάφος στις 10 Ιουνίου 1943, με δική του πρόταξη, τον πρόλογο της ομιλίας του Φίλωνα Παυλίδη. Έγραφε στην πρόταξη:

Εις κάποιο δημοσίευμα εις την «Ελευθερίαν» εγράφη, ότι ο κ. Φίλων Παυλίδης ύβρισε τον Παλαμά. Αντί απαντήσεως δημοσιεύομεν τον πρόλογον της ομιλίας του κ. Φ. Παυλίδου από τον οποίον φαίνεται το πνεύμα με το οποίον ωμίλησε και πιστοποιείται η φιλαλήθεια του επιστολογράφου της «Ελευθερίας» ότι... ύβρισε τον Παλαμάν.

Στη συνέχεια παρέθετε τον πρόλογο του Παυλίδη και ακολούθησε ο δικός του αναλυτικός σχολιασμός.

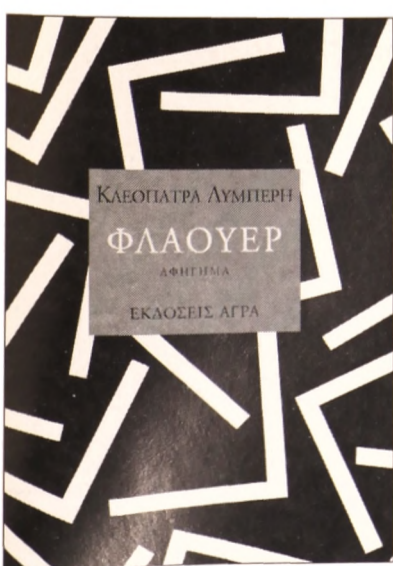
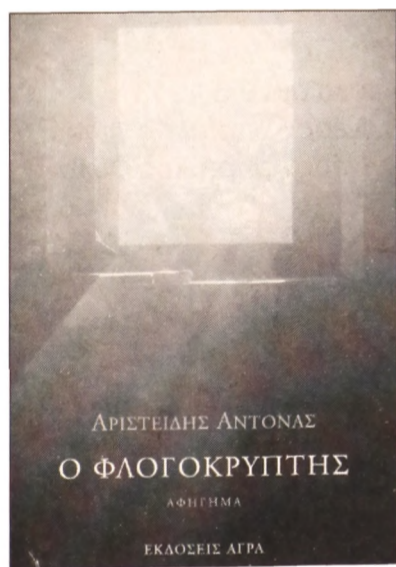
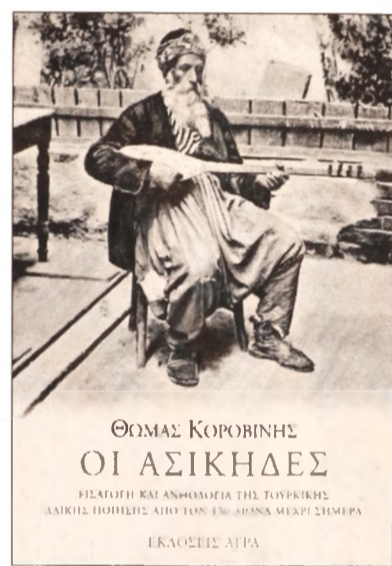
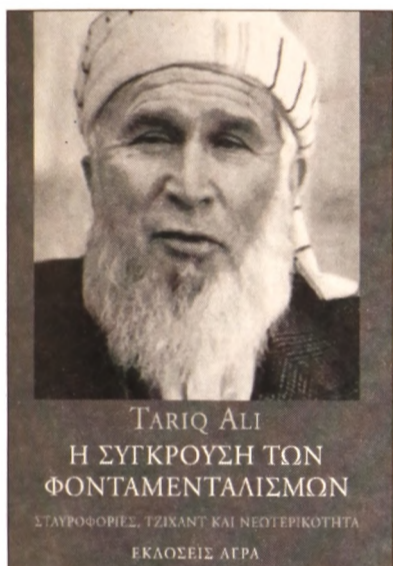
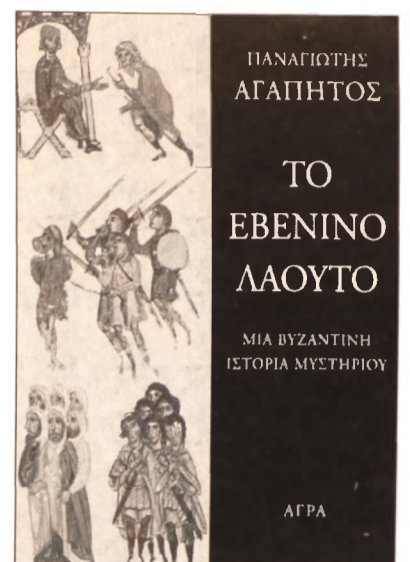
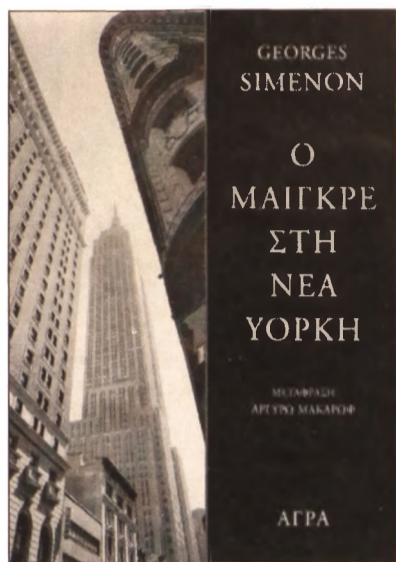
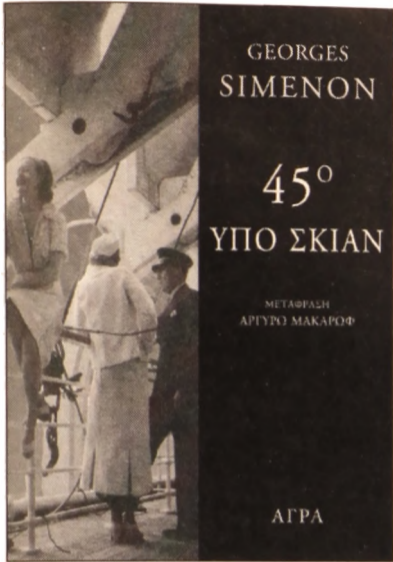
Ο κύκλος των μεταθανάτιων εκδηλώσεων στη μνήμη του Παλαμά έκλεινε τελικά με μια ιδεολογικοπολιτική διένεξη στην Πάφο. Η ιδεολογική αναμέτρηση στην Πάφο θα περιλάβει στα άθλα της τις παλαμικές εκδηλώσεις. Σ' αυτή την αντιπαράθεση, που εκδηλώνεται άλλοτε με μετωπική σύγκρουση και άλλοτε με υπονόμηση ή πλειοδοσία, οφείλεται ίσως η επικράτηση και διεύρυνση των παλαμικών γιορτών στην πόλη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Ελευθερία*, Λευκωσία 21.3.1943.
2. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, Λευκωσία 8.5.1943, *Ελευθερία*, Λευκωσία 9.5.1943.
3. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, Λευκωσία 7.3.1943.
4. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ* και *Εσπερινή*, Λευκωσία 3.4.1943.
5. *Εσπερινή*, Λευκωσία 6.4.1943.
6. *Ελευθερία*, Λευκωσία 2.4.1943, *Εσπερινή*, Λευκωσία 7.4.1943, *Κυπριακός Τύπος*, Λευκωσία 8.4.1943, *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, Λευκωσία, 10.4.1943, *Εσπερινή*, Λευκωσία 10.4.1943.
7. *Εσπερινή*, 7.4.1943.
8. *Ελευθερία*, Λευκωσία 13.3.1943.
9. *Νέος Κυπριακός Φύλαξ*, Λευκωσία 5.4.1943. *Εσπερινή*, Λευκωσία 27.4.1943.
10. *Εσπερινή*, Λευκωσία 30.4.1943. *Χρόνος*, Λεμεσός 1.5.1943.
11. *Εσπερινή* και *Ελευθερία*, Λευκωσία 2.5.1943.
12. *Χρόνος*, Λεμεσός 15.5.1945.
13. *Παρατηρητής*, Λεμεσός 13.5.1943.
14. *Ελευθερία* και *Εσπερινή*, Λευκωσία 17.5.1943, *Χρόνος*, Λεμεσός 22.5.1943.
15. *Ελευθερία*, Λευκωσία 5.5.1943.
16. *Ελευθερία*, Λευκωσία 11.5.1943. Για την εκδήλωση βλ. ακόμη *Εσπερινή*, Λευκωσία 11.5.1943.
17. Ο νεολογισμός χρησιμοποιείται για να δοθεί έμφαση στη διάσταση που πήραν οι παλαμικές γιορτές στην Πάφο. Ο εμπνευστής τους Χριστόδουλος Γαλατόπουλος, δήμαρχος της πόλης τούς έδωσε χαρακτήρα ιδεολογικό και λογοτεχνικό συνάμα.
18. *Πάφος*, 1.4.1943 και 6.5.1943.

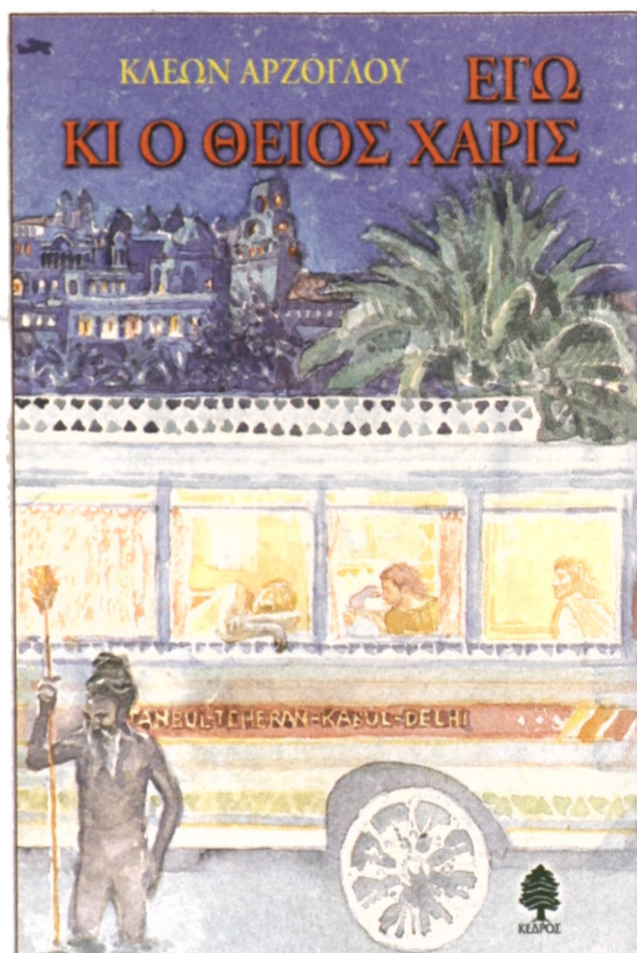
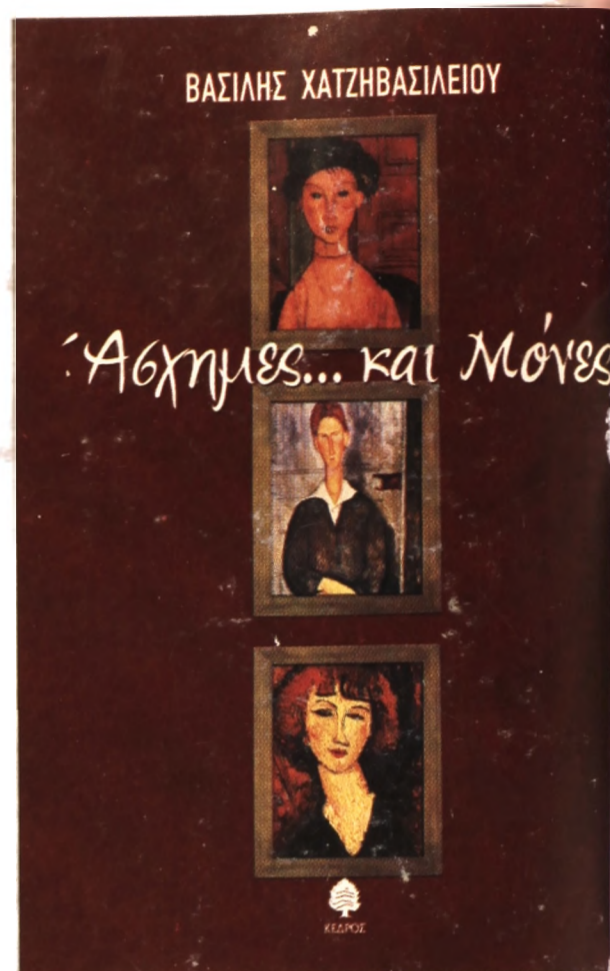


ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



**Γ. ΚΟΥΤΣΟΥΚΟΣ
ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ**

Η ήρεμη ζωή του 24χρονου Παύλου αναποδο-
γυρίζεται όταν μπαίνουν στη ζωή του η Μάρα,
η καινούρια του γεπόνισσα και η Άννα, μία
όμορφη πόρνη. Ο Παύλος αρχίζει να χάνει τον
έλεγχο του εαυτού του και νιώθει πως ένα μυ-
στηριώδες Σχέδιο του έχει επιβληθεί.



**Κ. ΑΡΖΟΓΛΟΥ
ΕΓΩ ΚΙ Ο ΘΕΙΟΣ ΧΑΡΙΣ**

Μια μυθιστορηματική περιπλάνηση στη θρυλική
και μάταια ελπιδοφόρα δεκαετία του '60. Την
εποχή των χίπις, του ροκ εντ ρολ και της μα-
ριχουάνας, του ελεύθερου έρωτα, της επανά-
στασης του Μάη, αλλά και της απριλιανής κού-
ντας των συνταγματάρχων...
Το Εγώ κι ο Θεός Χάρις είναι μια απολαυστική
Ροκ Οδύσσεια.



**Π. ΚΑΖΟΛΗΣ
ΟΛΑ Ή ΤΙΠΟΤΑ**

Επαγγελματίας τυχодиώκτης ο καπετάν Άρης
άκουγε το φίλο και συνεργάτη του Μπλακ Πιτ
να φιλοσοφεί και χασμουριόταν αδιάφορος.
Ήταν ζήτημα τζόγου, καριέρας, τιμής, ζωής,
ελευθερίας; Μόνο όταν γνώρισε τη Ναντίν, την
κόρη του σείχη, κατάλαβε ότι πάνω από όλα
ήταν ζήτημα έρωτα.

**Β. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΑΣΧΗΜΕΣ... ΚΑΙ ΜΟΝΕΣ**

Τρεις συνομήλικες γυναίκες: η ερωτική
ζωή ένα μιάχαλο. Παγιδεύτηκαν με το γ...
αλλά ευελπιστούν με τη χρεία να δουν...
τερες μέρες...
Ένα σύγχρονο μυθιστόρημα, έντονα ανθρω-
κεντρικό, με συνεχείς ανατροπές και εκ-
ξεις.

