

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 16ΗΣ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1993

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

---

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

‘Ο λυρικός, ό πατριωτικός, ό όργισμένος

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΚΟΥ κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΣΑΧΙΝΗ

‘Ο έορτασμός τών 50 χρόνων από τó θάνατο τού Παλαμά στην ‘Ακαδημία ‘Αθηνών δέν έξαντλείται σέ μιá μόνο έκδήλωση κατά τίς ήμέρες τής έπετείου τής κηδείας του, στίς 28 Φεβρουαρίου 1943. ‘Όλο τó 1993 εΐναι, και πρέπει νά εΐναι, έτος Κωστῆ Παλαμά. ‘Έτσι, μάς δίνεται ή άφορμή νά ξαναθυμηθοῦμε τó έργο του, νά τó ξαναμελετήσουμε: νά τó έρμηνεύσουμε, νά τó κατανοήσουμε και νά τó άξιολογήσουμε πιό άποτελεσματικά και δίκαια. Γι’ αυτό άποφάσισα κι έγώ νά μιλήσω από τó βήμα αυτό άπόψε, αναλύοντας και τονίζοντας όρισμένες, ξεχασμένες ίσως, πλευρές τού ποιητῆ Παλαμά.

Προηγουμένως θά κάνω μιá μικρή παρέκβαση: μιá μικρή άναδρομή σέ όρισμένες άκριτες άντιλήψεις ή και σέ κακόπιστες άπόψεις τής κριτικῆς περι Παλαμά. ‘Υπῆρξαν κάποιοι μικροί λογοτεχνικοί κριτικοί, διότι υπῆρξαν και μικροί άνθρωποι, οί όποιοί έπιχείρησαν νά ύποτιμήσουν ή νά άρνηθοῦν τήν άξία του ή, καλύτερα άς πῶ, τó μεγαλεΐο του στην ποίηση και τήν κριτική. ‘Αντί γι’ αυτόν άνακήρυξαν σπουδαιότερους του ποιητές, τόν Μαλακάση, τόν Καρυωτάκη ή ακόμα και τόν Βάρναλη, πού ήταν, όλοι τους, πνευματικά παιδιά τού Παλαμά, έπηρεασμένα από τó έργο του, και λειτουργήσαν ποιητικά κάτω από τή «βαριά σκιά» του. Αύτοι οί λογοτεχνικά άνύπαρκτοι άρνητές τού ποιητῆ έξαφανίστηκαν σήμερα και ό,τι άπομένει, πνευματικό μνημεΐο γιά τήν ‘Ελλάδα, εΐναι ή μεγαλοσύνη του. ‘Αρκεί νά φαντασθεΐ κανείς τήν τρομερή πτωχεία, στην όποία θά βρισκόταν ή σημερινή νεοελληνική ποίηση και

κριτική, ἂν δὲν ὑπῆρχε κι ἔγραφε τότε, πρὶν ἀπὸ 50 καὶ πρὶν ἀπὸ 100 ἀκόμα χρόνια, ὁ Κωστής Παλαμᾶς.

Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω ἐδῶ, ἐνδεικτικά, ὀρισμένες κρίσεις περὶ Παλαμᾶ, ποὺ εἶναι ἰδιαίτερος σημαντικές, γιὰτὶ περιλαμβάνονται σὲ ἀνέκδοτες ὡς πρὶν ἀπὸ ὀλίγα χρόνια, καὶ ἐπομένως ἄγνωστες στὸν ποιητὴ καὶ σὲ μᾶς, ἰδιωτικὲς ἐπιστολές, τὶς ὁποῖες εἶχαν ἀνταλλάξει μεταξύ τους ἐξέχοντες δημοτικιστὲς συγγραφεῖς στὰ χρόνια 1902, 1905, 1908 καὶ 1909. Καὶ εἶναι ἰδιαίτερος σημαντικὲς οἱ κρίσεις τους, γιὰτὶ ἀποκλείουν μιὰ ἐνδεχόμενη πρόθεσή τους νὰ κολακεύσουν τὸν ποιητὴ καὶ νὰ τοῦ γίνουν ἀρεστοί. Οἱ ἐπιστολές αὐτὲς δημοσιεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ πρόσφατα σ' ἓναν ὀγκώδη, συγκεντρωτικὸ τόμο 685 σελίδων ἀπὸ τὸν νεοελληνικὸ τομέα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, μὲ τίτλο *562 Γράμματα τῶν πρώτων δημοτικιστῶν* (δεύτερος τόμος, 1985). Γράφει π.χ. ὁ Ἴων Δραγούμης στὸν στενὸ φίλο του Πέτρο Βλαστό: «Τελευταῖα γνώρισα τὸν Παλαμᾶ. Μ' ἀρέσει, πολὺ» (γράμμα τοῦ 1902, σ. 68 τοῦ τόμου)· καὶ παρακάτω, στὸν ἴδιο, γιὰ τοὺς δημοτικιστὲς: «Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ κύριοι εἶναι ἄνθρωποι μικροὶ καὶ δὲν μποροῦν παρὰ μὲ μικρὸ φακὸ νὰ βλέπουν τὰ πράγματα» (γράμμα τοῦ 1905, σ. 99). Ὁ Ἀλέξαντρος Πάλλης, ἐξἄλλου, σχολιάζει ἰδιοχείρως ἓνα γράμμα ποὺ ἔλαβε ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ: «Καλύτερα νὰν τὸ κρατήσουμε αὐτὸ τὸ γράμμα. Εἶναι σπουδαῖο» (τοῦ 1909, σ. 290)· καὶ ἀλλοῦ, σὲ ἐπιστολές του πρὸς τὸν Ψυχάρη, πλέκει τὸ ἐγκώμιο τοῦ δευτέρου τόμου τῶν *Γραμμάτων* (1907) τοῦ Παλαμᾶ, μὲ κριτικὰ μελετήματά του, σημειώνοντας: «Τὰ *Γράμματα* τοῦ Παλαμᾶ (τόμος Β') ἔχουν κάτι ἀθάνατα πράγματα μέσα» (τοῦ 1908, σ. 359)· καὶ παρακάτω, «τὰ *Γράμματα* τοῦ Παλαμᾶ ἀριστοῦργημα» (1908, σ. 360). Προσθέτω ἀκόμα ἐδῶ μιὰ σημαντικὴ καὶ σημαδιακὴ διατύπωση τοῦ ποιητῆ καὶ κριτικοῦ Γιώργου Σεφέρη, στὸ λόγο του ποὺ ἐκφωνήθηκε στὰ γαλλικά, τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1963, στὴ Σουηδικὴ Ἀκαδημία ἀπὸ ἀφορμὴ τὴν ἀπονομὴ σ' αὐτὸν τοῦ βραβείου Nobel: «Je le considère [τὸν Παλαμᾶ] comme une force de la nature devant laquelle la critique apparaît mesquine» (βλ. τὸν τόμο *Δοκίμους* 3, 1992, σ. 159)· καὶ σὲ ἐλληνικὴ μετάφραση: «Θεωρῶ τὸν Παλαμᾶ ὡς μιὰ δύναμη τῆς φύσης μπροστὰ στὴν ὁποία ἡ κριτικὴ φαίνεται εὐτελής».

Τὰ βασικὰ γνωρίσματα τῆς ποιήσεως τοῦ Παλαμᾶ εἶναι. Πρῶτο: τὸ πλάτος τῆς ματιᾶς του, σὲ ὅλα τὰ θέματα ποὺ χρησιμοποιεῖ· καὶ στὰ λυρικὰ καὶ στὰ ἐπικά του

ποιήματα· και στα πατριωτικά και στα έρωτικά· και στα «τυρταϊκά» και στα «κασσιανικά». Δεύτερο: τὸ πάθος του· πάθος για τὴν πατρίδα· πάθος για τὴ γυναίκα· πάθος για τὸ στίχο, για τὴν ποίηση, για τὸ «τραγούδι», ὅπως ἔγραφε ὁ ἴδιος, με τὸ ὁποῖο ἀξιοποίησε τὰ δυὸ ἄλλα πάθη. Τρίτο: τὸ βάθος τῆς ποίησής του· βάθος στοχασμοῦ και βάθος εὐαισθησίας, και ὄχι ἀπλῶς ἐπιφανειακές, ἐντυπωσιακές ἐξάρσεις· ἡ ψυχὴ του ταρασσόταν πάντα ἀπὸ ἀναπάντητα ἐρωτήματα και διλήμματα.

Ὁ Παλαμᾶς εἶναι κυρίως ποιητῆς τῆς ψυχικῆς υγείας και τῆς αἰσιοδοξίας (και ἄς ἔχει τὴν «κασσιανική» πλευρά του, πού τὴν ἀντιθέτει στὴν «τυρταϊκή»)· εἶναι ποιητῆς τῆς θετικῆς και ὄχι τῆς ἀρνητικῆς πλευρᾶς τῆς ζωῆς· εἶναι ποιητῆς τοῦ πάθους και τοῦ βάθους· εἶναι ποιητῆς τῆς ὀρμῆς και τῆς ὀργῆς, ἡ ὁποία χαρακτήριζε ἐνίοτε τὴν ἰδιοσυγρασία του. Εἶναι ποιητῆς μεγαλόπνευστος, μεγαλοφάνταστος, μεγαλεπήβολος. Ἡ ποίησή του τείνει πάντα πρὸς τὰ «μεγάλα» και τὰ «ὑψηλά», ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς σειρᾶς «Μεγάλα ὀράματα» (*Ἀσκραῖος*, 1903-1904, *Οἱ Ἀλυσίδες*, 1899), ἀπὸ τὸν *Δωδεκάλογο τοῦ Γύφτου* (1907) και ἀπὸ τὴ *Φλογέρα τοῦ Βασιλιᾶ* (1910). Αὐτὴ εἶναι και ἡ μοναδικότητά του στὴ νεοελληνική λογοτεχνία. Και ἄλλοι ἄξιοι ποιητές μας ἔγραψαν ὠραῖα λυρικά ποιήματα — ἴσως ὄχι με τὴν περιπάθεια και τὴ βαθύνοια τοῦ Παλαμᾶ. Ποιήματα ὡστόσο ὑψηλοῦ τόνου, ἐπικοῦ πλάτους, ἐθνικοῦ παλμοῦ, πού θερμαίνονται πάντα ἀπὸ ἄσβηστη πατριωτικὴ φλόγα, πού ἐγείρουν ψυχές και ἀφυπνίζουν συνειδήσεις, δὲν ἔγραψε κανεὶς ἄλλος. Κανεὶς ἄλλος ποιητῆς μας δὲν ἔχει τραγουδήσει, ὅπως ἐκεῖνος, τὴν Ἑλλάδα, με τὰ μεγάλα φτερά τῆς πηγαίας ἔμπνευσης, με τοὺς καταρράκτες τῆς σκέψης και τῆς γλώσσας, με τὶς ἀγωνίες και τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ και τοῦ ἑλληνισμοῦ διαχρονικά. Γι' αὐτὸ και εἶναι σήμερα — και θὰ εἶναι πάντα — ζωντανὸς και ἐπίκαιρος στοὺς «ἐπαρκεῖς» ἀναγνώστες, πού ἔχουν σφαιρικὴ ἀντίληψη τοῦ συνόλου τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Οἱ πλευρές τοῦ ποιητῆ, ὅπως ἀνέφερα και προηγουμένως, για τὶς ὁποῖες θὰ μιλήσω κυρίως σήμερα, εἶναι τρεῖς: ὁ καθαρὸς και ἄδολος λυρικός· ὁ πολιτικὸς ὀργανισμένος· ὁ ἀγνὸς και συνειδητὸς πατριώτης, πού, χωρὶς νὰ εἶναι πολεμοκάπηλος, ὑμνεῖ τὴν ἐθνικὴ ἐξόρμηση τοῦ 1912. Ἔτσι θὰ ἀναλύσω, ὅσο μοῦ τὸ ἐπιτρέπουν οἱ φιλολογικὲς μου ἱκανότητες, τέσσερα ποιήματα ἢ σειρές ποιημάτων τοῦ Παλαμᾶ, πού ἀναφέρονται στὶς τρεῖς παραπάνω πλευρές του: τὴ *Φοινικιά*, τοὺς *Καμηλοὺς τῆς*

λιμνοθάλασσας, τὰ Σατιρικά Γυμνάσματα καὶ τὴ σειρὰ Στὴ χώρα ποὺ ἀρματώθηκε ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ἑ Πολιτεία καὶ ἡ Μοναξιά.

Ἡ Φοινικιά, γραμμμένη τὸ 1900, ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἐπιτεύγματα τοῦ Παλαμᾶ. Θαυμάσιο ποίημα, ἐνώνει καὶ ζευγαρώνει σ' ἓνα ἀψεγάδιαστο σύνολο τὴν ἄρτια στιχορρογία, τὴ μουσικὴ τοῦ στίχου καὶ τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης καὶ τὴ γόνιμη φυσιολατρεία μὲ τὸ βαθύτερο νόημα, μὲ τὸ φιλοσοφικὸ βάθος, μὲ τὴν ἀνησυχία τοῦ στοχασμοῦ. Ἐνας πλατύτερος συμβολισμὸς ἀπλώνεται ἀβίαστα ἀπὸ τοὺς πλαστικούς καὶ μουσικούς συνάμα στίχους τοῦ ποιήματος, γιὰ νὰ ἐκφράσει, μὲ τὰ «γαλανὰ λουλουδάκια», τὸ δράμα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, τὸν πόνου τοῦ δημιουργοῦ, τὴν ὀδύνη τοῦ ποιητῆ μπροστὰ στὸ ἀπόλυτο, τὸ ἀσύλληπτο καὶ τὸ ἀνέφικτο, ποὺ εἶναι ἡ «φοινικιά». Ὁ Παλαμᾶς ἐδῶ, μέσα ἀπὸ τὴ φύση, ζώντας καὶ ἀποδίδοντας παραστατικὰ σὲ ὅλες τὶς οὐσιαστικῆς λεπτομέρειες τῆ ζωῆ καὶ τὸ ρυθμὸ τῆς, ἀφομοιωμένος σχεδὸν μὲ τὴ φύση (βλ. καὶ Λέανδρου Παλαμᾶ, Ἡ Φοινικιά, 1934, σ. 16), ἐκφράζει μὲ τὰ δυὸ αὐτὰ βασικὰ σύμβολά του, ποὺ τὰ πλάθει σὲ συγκεκριμένους ποιητικῆς πραγματικότητες, τὴν ἀδυναμία τοῦ ποιητῆ μπροστὰ στὴν ἰδέα τῆς ὁμορφιάς. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἡ φοινικιά τοῦ ποιήματος ἐνσαρκώνει (κυριολεκτικὰ ἐνσαρκώνει καὶ δὲν ἀντιπροσωπεύει ἢ συμβολίζει ἀπλῶς) τὴν ἰδέα τῆς ὁμορφιάς, τὴν ἀπόλυτη ἀξία τῆς ὁμορφιάς, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν πραγματώσει ὀλοτέλα ὁ δημιουργός, δηλαδὴ τὰ «γαλανὰ λουλουδάκια». Δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰ ἀφηρημένη ἰδέα, γιὰ κάποιο ἀφηρημένο ἀπόλυτο, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ προσδιορίσουμε, ὅπως γράφει ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος (βλ. Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ ἐποχὴ του 1, 1944, σ. 164-165)· δὲν πρόκειται ἀκόμα γιὰ τὴν ἰδέα τῆς ζωῆς ἢ γιὰ τὴν ἰδέα τῆς βλάστησης καὶ τῆς γυναίκας (βλ. τὸν Λέανδρου Παλαμᾶ, ἔ.ἀ., σ. 13, ὁ ὁποῖος μιλᾷ γιὰ τὴ «βλάστηση - φοινικιά» καὶ γιὰ τὴ «γυναίκα-φοινικιά»).

Βέβαια ἡ φοινικιά στὸ ποίημα εἶναι πρῶτα ἀπὸ ὅλα βλάστηση φυτικὴ (πολὺ λιγότερο εἶναι γυναίκα) στὴν ἐξωτερικὴ παράστασή της, στὴν παρουσίᾳς της ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ ποιητῆ, στὸ συγκεκριμένο ποιητικὸ ζωντάνεμά της. Ἐπρεπε νὰ εἶναι ποιητικὰ καὶ λυρικά πρῶτα δέντρο ἢ φοινικιά, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ συμβολίσει πειστικὰ κάτι ἄλλο — κάτι παραπέρα, κάτι σὲ ἀπώτερο ἐπίπεδο. Κι αὐτὸ τὸ ἀπώτερο, τὸ ὑψηλότερο ἐπίπεδο, ἡ ἰδέα τῆς ὁμορφιάς, βρίσκεται στὸ ποίημα ἀπὸ ὅλα ὅσα μᾶς λέει ὁ ποιητῆς σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τῆς Φοινικιάς. Ὅλες οἱ ἀπεικονίσεις καὶ οἱ περιγραφές, ὅλες οἱ νύξεις καὶ οἱ συγκαλυμμένες ὑπομνήσεις, ὅλες οἱ λέξεις καὶ οἱ

ἐκφράσεις, πρὸς τὴν ἰδέα τῆς ὁμορφιάς ὀδηγοῦν καὶ τὴν ἰδέα τῆς ὁμορφιάς ἐκφρά-  
ζουν μὲ τὴ φοινικιά. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Παλαμᾶ στὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἀπόλυτη· ἐδῶ  
βρίσκεται σὲ μιὰ κορυφαία στιγμή τῆς δημιουργίας του. Στους 312 στίχους τῆς *Φοι-  
νικιάς* (39 ὀκτάστιχες στροφές, 39 ὀκτάβες, μὲ σταθερὴ ὁμοιοκαταληξία: ABABA  
BΓΓ) δὲν ὑπάρχει καμιὰ κάμψη, καμιὰ βεβιασμένη ἔκφραση, τίποτα ποὺ νὰ προδί-  
δει τὸν ποιητὴ στὴ σύλληψη, τὴν ἔμπνευση καὶ τὴν ἐκτέλεσή του. Γιὰ νὰ φανερωθεῖ  
ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ ἀξία τοῦ ποιήματος χρειάζεται λεπτομερειακὴ καὶ ἐξονυχιστικὴ  
ἀνάλυση — ἴσως τὴν ἐπιχειρήσω ἄλλοτε. Μὲ τὸ ξεχώρισμα ὀρισμένων θαυμάσιων  
στίχων ἢ ὀρισμένων θαυμάσιων στροφῶν (ὅπως π.χ. τῶν 17, 24, 30, 33, 36, 38, ἀλλὰ  
καὶ πολλῶν ἄλλων) δὲν προσφέρεται οὐσιαστικὰ τίποτα στὴν ἐρμηνεία ἢ τὴν ἀξιο-  
λόγησή του.

Διαβάζω ὥστόσο ἐδῶ τὴν ἐξοχη 17η στροφή, ποὺ εἶναι ἓνας ὕμνος πρὸς τὴ  
«φοινικιά», δηλαδή πρὸς τὴν ἀπόλυτη ὁμορφιά:

Ἔτσι δὲν εἶναι ὠραῖο τὸ νέο κυπαρίσσι  
λιγώντας αὐροσάλευτο πρὸς τὸν αἰθέρα,  
ἔτσι δὲν εἶναι ὠραία ἡ χλοῖσμένη βρύση  
ποὺ ψέλνει σὰν ποιητῆς καὶ θρέφει σὰν μητέρα,  
ἔτσι δὲν εἶν' ἡ ἀνατολή, δὲν εἶναι ἡ δύση·  
ἀπ' τὴν κορφὴ σου κρέμεται ἄλλου κόσμου μέρα·  
ἔτσι ὁμορφη δὲν εἶν' ἡ ἀναπαμένη λίμνη·  
στὰ πόδια σου οἱ θεοὶ κ' οἱ θεολάλητοι ὕμνοι!

Ἄπαντα 3, [1963], σ. 133.

Ὅ,τι πρέπει ὥστόσο νὰ τονιστεῖ εἶναι ἡ ἄμεση καὶ ἀξεδιάλυτη συνάρτηση τῆς  
μορφῆς, δηλαδή τῆς στιχουργίας καὶ τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης, μὲ τὸ περιεχόμενο, μὲ  
τὸ βαθύτερο νόημα, μὲ τὸν πλατύτερο συμβολισμό. Αὐτὸ τὸ ἀπαράμιλλο πλέξιμο καὶ  
σμίξιμο μορφῆς καὶ ιδέας, ἐκφραστικῆς καὶ περιεχομένου, φυσιολατρικοῦ λυρισμοῦ  
καὶ φιλοσοφικοῦ συμβολισμοῦ στὴ *Φοινικιά*, αὐτὸς ὁ ἐξάισιος συνδυασμὸς τοῦ ὑψη-  
λοῦ μὲ τὸ χαμηλὸ καὶ τὸ πραγματικὸ, τοῦ ἀφηρημένου μὲ τὸ συγκεκριμένο καὶ τὸ  
ποιητικὰ χειροπιαστό, εἶναι κάτι τὸ σχεδὸν ἀνεπανάληπτο στὴν ποίησή μας. Ὁ φι-  
λοσοφικὸς συμβολισμὸς ἐδῶ μὲ κανέναν τρόπο δὲν σκιαάζει ἢ παραμερίζει τὴ λυρική  
καὶ φυσιολατρικὴ ἔξαρση· μὲ κανέναν τρόπο δὲν μᾶς κάνει νὰ χάσουμε μπροστὰ ἀπὸ

τὰ μάτια μας τὴν εἰκόνα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου: τοῦ κήπου, τῶν δέντρων, τῶν φυτῶν, τῶν λουλουδιῶν, τῶν ἐντόμων. Γιατὶ τὰ σύμβολα τῆς «φοινικιάς» καὶ τῶν «γυανῶν λουλουδιῶν» πλάθονται καὶ ὀλοκληρώνονται ἀργὰ-ἀργὰ, προοδευτικά, μέσα στὸ ποίημα καὶ ὑποβάλλονται διακριτικὰ στὸν ἀναγνώστη ἀπὸ τὴν περιγραφή, τὴν ἐξεικόνιση, τὴν ἀναπαράσταση, τὸν ὕμνο καὶ τὴ λυρική δοξολόγηση τῆς ζωῆς ἐνὸς κήπου — τοῦ ἐθνικοῦ κήπου τῆς Ἀθήνας, ποῦ ἦταν ὁ ἀγαπημένος κήπος τοῦ ποιητῆ.

*Οἱ Καημοὶ τῆς λιμνοθάλασσας* περιλαμβάνονται στὴν ὁμώνυμη συλλογὴ ποῦ κυκλοφόρησε τὸ 1912. Κυρίαρχος τόνος στὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι ὁ ἐρωτικός ἢ, καλύτερα, ὁ αἰσθησιακὸς καημὸς: καημὸς γιὰ πράγματα περασμένα τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας του, καημὸς γιὰ χαρὲς καὶ ἡδονὲς ποῦ στερήθηκε ὁ ποιητῆς, καημὸς γιὰ τὴν ἀνέμελη ζωὴ τῆς νιότης. *Οἱ Καημοὶ τῆς λιμνοθάλασσας* πρωτοδημοσιεύτηκαν τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1908 στὸν *Νουμᾶ*, ὅταν ὁ Παλαμᾶς ἦταν 49 χρονῶν· τότε ἐπιστρέφει ξανά, συναισθηματικά, μὲ ἔντονη νοσταλγία, στὰ θέματα τῆς λιμνοθάλασσας:

ᾠ γνωριμιές, φωλιές, πατρίδες πρῶτες,  
φυκοστεφάνωτοι γυαλοί, ρηχοδαρμένοι μῶλοι,  
πάντα οἱ καημοὶ μου ταξιδιῶτες,  
πάντα γι' αὐτοὺς καθένας σας κι ἀπὸνα ἀραξοβόλι.

*Ἄπαντα* 5, [1964], σ. 209.

Αὐτὰ μᾶς λέει ὁ ποιητῆς στὴν τελευταία στροφή τοῦ ποιήματός του «Τί λένε οἱ μῶλοι». Ὡστόσο ὁ Παλαμᾶς εἶχε ἤδη ἐπιστρέψει, μὲ τὴν ποίησή του, στὸ Μεσολόγγι καὶ τὴ λιμνοθάλασσά του προηγουμένως δυὸ φορές: μὲ τὴ σειρά «Τραγούδια τῆς λίμνης» τοῦ βιβλίου του *Τὰ Τραγούδια τῆς πατρίδος μου* (1886) καὶ μὲ τὸ μέρος ποῦ τιτλοφορεῖται «Ὁ Γυρισμὸς» (1897) τῆς συλλογῆς του *Ἡ Ἀσάλευτη ζωὴ* (1904). Στὰ «Τραγούδια τῆς λίμνης» ἡ ἐπιστροφή στὰ θέματα τοῦ Μεσολογγιοῦ γίνεται μὲ μορφικὰ καὶ στιχουργικὰ ἀνώριμο, ἀλλὰ καί, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ψυχῆς ἢ τοῦ συναισθήματος, ἐπιφανειακὸ τρόπο. Στὸν «Γυρισμὸ» ἡ ἐπιστροφή πραγματοποιεῖται ὅχι τόσο σὲ θέματα τῆς λιμνοθάλασσας, τοῦ τοπίου ἢ τῆς φύσης, ὅσο σὲ θέματα τῆς οἰκογένειας, σὲ πένθη, σὲ δυσάρεστες ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν παιδικὴ ζωὴ στὸ σπίτι, καὶ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ πεισιθάνατη διάθεση, ἀπὸ ἓνα διαβρωτικὸ κλίμα ἀπαισιοδοξίας καὶ ψυχικῆς κατάθλιψης.

Ἐδῶ, στοὺς *Καημοὺς τῆς λιμνοθάλασσας*, ἔχουμε ἓνα ἰδιόμορφο, ἀλλὰ προσωπικὸ καὶ πολὺ ἐνδιαφέρον κράμα μελαγχολίας καὶ ψυχικῆς εὐφορίας, ποὺ δικαιώνεται καὶ νομιμοποιεῖται αἰσθητικὰ ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ ποιητῆ. Χαίρεται γιὰ τὴν «ἐπιστροφὴν» αὐτῆ ὁ Παλαμᾶς, τραγουδᾷ τὴ ζωὴ στὸ ὕπαιθρο, στὴ φύση, στὴ λιμνοθάλασσα, ἀλλὰ καὶ λυπᾶται γιὰ τὶς χαμένες στιγμὲς εὐτυχίας τοῦ παρελθόντος: γιὰ τὶς χαμένες δυνατότητες ἀνεμελιᾶς, γαλήνης, ἡρεμίας, ἀλλὰ καὶ λαγνείας καὶ αἰσθησιακῆς ἡδονῆς. Αὐτὸ τὸ ἐρωτικὸ καὶ τὸ αἰσθησιακὸ πάθος χαρακτηρίζει τὰ ποιήματα αὐτὰ τῆς νοσταλγίας — κι' αὐτὸ τὸ πάθος τοῦ προκαλεῖ τὰ ἀνάμικτα ἢ ἀντιφατικὰ συναισθήματα χαρᾶς καὶ θλίψης, φυσικῆς ἀνεμελιᾶς καὶ ψυχικῆς ὀδύνης. Φτάνει μάλιστα στὸ σημεῖο, στὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς, τὸ «Ἀφιέρωμα», νὰ τοποθετήσῃ τὸ πάθος, ὅμως μὲ τρόπο ἐρωτηματικὸ καὶ πλάγιο, πάνω ἀπὸ τὴν «Τέχνην», τὴν «Ἰδέαν» καὶ τὴν «Ἀρετὴν»:

Μὰ ποιὸς τὸ ξέρει, πιὸ πολὺ, κι ἀπάνου κι ἀπὸ τ' ἄστρα,  
κι ἀπὸ τῆς Τέχνης τὴν κορφὴν κι ἀπ' τῆς Ἰδέας τὸ βάθος,  
μὴν εἶναι ἢ θέαινα φωτιά, καὶ ἢ πλάστρα καὶ ἢ χαλάστρα,  
πιὸ ἀπάνου κι ἀπ' τὴν Ἀρετὴν, τέλος καὶ ἀρχή· τὸ Πάθος.

ἜΑπαντα 5, [1964], σ. 175.

Τὸ πάθος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ πάθος γιὰ τὴ γυναίκα γίνεται ἐδῶ πόθος, ἡδονή, ἡδυπάθεια, λαγνεία: ὁ γυναικολάτρης Παλαμᾶς βρίσκεται στοὺς *Καημοὺς τῆς λιμνοθάλασσας* σὲ ὅλη του τὴ δόξα. Ἄς διαβάσουμε τὶς δυὸ πρῶτες, ὠραῖες στροφές τῆς «Ψαροπούλας», ποὺ εἰκονογραφοῦν αὐτὲς τὶς διαθέσεις τοῦ ποιητῆ:

Στρογγυλοφέγγαρη ψαροπούλα,  
ποιὰ ροδοσάρκα σὰν τὴ δική σου,  
σὰν τὴν τρεμούλα σου ποιὰ τρεμούλα;  
Πῶς τὸ λαχτάρισα τὸ κορμί σου!

Φλογοστεφάνωτη, ἀνεμοπόδα,  
στοὺς μῶλους ἔτρεχες καὶ στ' ἄλώνια  
τ' ἀπρίλη ἐσ' εἴσουν ὅλα τὰ ρόδα,  
κι ὅλα τῆς νιότης τὰ καταφρόνια.

ἜΑπαντα 5, [1964], σ. 179.

Στὰ ποιήματα τῶν *Καημῶν τῆς λιμνοθάλασσης* τὰ βασικά θέματα εἶναι ἡ γυναίκα καὶ ἡ φύση — ἀλλὰ καὶ ἡ φύση ἰδωμένη σὰν γυναίκα, αἰσθησιακά, λατρευτικά, μὲ ἡδονικὸ μάτι. Ὁ Παλαμᾶς ἀντικρίζει τὰ πάντα ἐδῶ μὲ τὶς αἰσθήσεις· ἕνα μεθύσι κι ἕνα ὄργιο τῶν αἰσθήσεων εἶναι *Οἱ Καημοὶ τῆς λιμνοθάλασσης*, ποῦ εἰκονογραφοῦν καὶ δικαιώνουν λαμπρὰ τὴ μιὰ πλευρὰ τῆς ποίησης τοῦ Παλαμᾶ: τὴν πλευρὰ τοῦ τραγουδιστῆ· τὴν πλευρὰ τοῦ ἄδολου, ἀλλὰ γεμάτου πάθος καὶ ψυχικὴ ζεστασιά, λυρικοῦ. Ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς ξεχωρίζω, ἐκτὸς ἀπὸ ὅσα ἀνέφερα πρὸ πάνω, τὴ «Βαλανιδιά» (σ. 190), μὲ τὴν περιπαθὴ φυσιολατρεία της· «Τὸ καλοκαίρι» (σ. 203), μὲ τὸν τραγουδιστὸ ρυθμὸ του· τὴ «Νεράιδα» (σ. 205), μὲ τοὺς ἄψογους στίχους της· τὸ σπαρακτικὸ καὶ συνταρακτικὸ «Παραμιλητό»:

Λιμνοθάλασσα μὲ τὰ κατακάθια,  
κακομύριστα, μαῦρα, γλιστερά.  
Μέσα μου κάποια βάρθια, πάθια, ἀγκάθια,  
μέσα μου... ὦ δυστυχία μου! ὦ δυστυχία!

Ἐρμο παιδί, ποιὸς μ' ἔριξ' ἐδῶ πέρα;  
Ὁ λογισμὸς μου ἀρρώστια· δὲ μπορῶ...  
Ποῦ εἶν' ὁ πατέρας μου; ποῦ εἶσαι, μητέρα;  
Ἐλεῆστε με τὸν ἀμαρτωλό.

ἜΑπαντα, 5 [1964], σ. 212.

Ξεχωρίζω ἐπίσης τὴν πολὺ γνωστὴ, ρυθμικὰ ἀργόσυρτη καὶ ἀργοβάδιστη «Ἀνατολή» (σ. 217-218)· τὸ «Μιά παράδοση» (σ. 221-223), ποῦ εἶναι ἕνα θαυμάσιο λυρικό, πατριδολατρικὸ ποίημα, σχετισμένο μὲ τὴ «λιμνοθάλασσα», ὅπου ὁ Παλαμᾶς τραγουδᾷ καὶ ὑμνεῖ τὸ ἀθάνατο, ἥρωικὸ πνεῦμα τῆς ἐλληνικῆς φυλῆς καὶ τὶς διάφορες μορφές ποῦ παίρνει μέσα στοὺς αἰῶνες, ὑπηρετώντας τὴν πατρίδα: «κουρσάρος», «ψαράς», «δάσκαλος», «ξωμάχος», «κλέφτης», «πραματευτής», «καλόγερος τοῦ Ὁρους», «Ἀγωνιστὴς τοῦ 21» καί, τέλος, «ποιητής»:

Μὲ μιὰ φλογέρα ἀπὸ βοσκὸ παρμένη,  
νεράιδες δένεις καὶ καρδιές. Ποιητής!  
Κρατᾶς τ' ἄγια τὰ λείψανα τῆς πίστης  
καὶ τὴ χρυσὴ τὴ βούλλα τῆς φυλῆς.

ἜΑπαντα 5, [1964], σ. 223.



Ξεχωρίζω ακόμα και τὸ «Μισεμὸ» (σ. 227-228), μετὸ συγκαλυμμένο αὐτοβιογραφικό του περιεχόμενο καὶ τὴν ἔκφραση τῆς μεγάλης φιλοδοξίας τοῦ ποιητῆ:

Καὶ πίσω ἀπ' τὶς Βαράσοβες<sup>1</sup> καὶ πίσω ἀπ' τοὺς Ζυγούς<sup>1</sup>  
τὰ μάτια μου τετράψηλές κορφές τὰ μαγνητίζουν,  
καὶ πέρα ἀπ' τὰ βαλτόνερα ποὺ μετὸ λαγοκοιμίζου,  
τί πολιτεῖες, τί θάλασσες ποὺ δὲν τὶς βάζει ὁ νοῦς!

*Ἄπαντα* 5, [1964], σ. 227.

Τὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα* εἶναι ὁ ὀργισμένος καὶ ὁ θυμωμένος Παλαμᾶς: εἶναι («τ' ὄπλο τοῦ πολίτη») (βλ. τὸ ποίημα «Ἀφιέρωμα» στὰ *Ἄπαντα* 5, σ. 175), τὸ μα-  
στίγιο τοῦ γνήσιου καὶ πραγματικοῦ πατριώτη. Ἡ ὀρμὴ συμβαδίζει ἐδῶ μετὸν ὀργὴν  
— ἡ ὀρμὴ τῆς ἔμπνευσης καὶ τῆς ἔκφρασης μετὸν ὀργὴν τῆς διάθεσης καὶ τῆς σκέψης  
τοῦ ποιητῆ. Ὁ πόνος καὶ ἡ πίκρα τοῦ πατριώτη ποιητῆ γιὰ τὴν κατάντια τοῦ ἔθνους  
του, ἔπειτα ἀπὸ τὴν συμφορὰ τοῦ 1897, γίνονται ἐδῶ θυμὸς καὶ ἀγανάκτηση, γίνονται  
διαμαρτυρία καὶ καταγγελία, γίνονται ἔμπνευση οἰστρηλατημένη ἀπὸ τὸ ἐπικαιρικό  
στοιχεῖο καὶ ἀφορμὴ ἄξιας ποιητικῆς δημιουργίας. Ἡ πρώτη σειρά τῶν *Σατιρικῶν*  
*Γυμνασμάτων* μετὸ 20 ποιήματα, δημοσιεύτηκε στὸν *Νουμᾶ*, στίς 6 Ἰανουαρίου 1908·  
ἡ δευτέρα, μετὸ 24 ποιήματα, στὸ ἴδιο περιοδικό, στίς 6 Σεπτεμβρίου 1909. Καὶ οἱ  
δύο σειρές, ποὺ ἀπαρτίζονται ἀπὸ ἴδιας μορφῆς ποιήματα, μετὸ τέσσερα τρίστιχα καὶ  
ἓνα καταληκτικό, ξεχωριστὸ στίχο καὶ μετὸν πλεχτὲς ὁμοιοκαταληξίες, ὅπως οἱ δαντικὲς  
τερτσίνες, συγκεντρώθηκαν καὶ δημοσιεύθηκαν τὸ 1912 μαζί μετὸν συλλογὴν *Οἱ Κλη-*  
*μοὶ τῆς λιμνοθάλασσας*. Βραχυλογικὴ ἔκφραση, χτυπητὴ ὁμοιοκαταληξία, κοφτὴ  
φράση, διασκελισμοί, ξαφνικὲς παύσεις, χαρακτηρίζου τὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα*  
καὶ τὰ δικαιῶνου ὡς σατιρικὴν ποίησιν, ποὺ βρίσκει κατ' εὐθεῖαν τὸ στόχο της καὶ  
μᾶς συγκινεῖ αἰσθητικὰ ὄχι μόνο μετὸν ὀξὺ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ περιεχόμενό της,  
ἀλλὰ καὶ μετὸν ἄρτια καὶ ἄψογη ποιητικὴν μορφὴν της. Ἄς δώσω ἓνα παράδειγμα  
ἀπὸ λίγους στίχους τοῦ ὠραίου 5ου ποιήματος τῆς πρώτης σειράς:

1. Εἶναι βουνὰ τῆς Αἰτωλοσακαρνανίας.

Πολεμᾶς νὰ στυλώσης κυβερνήτη<sup>1</sup>,  
 μὲ τὰ καράβια καὶ μὲ τὰ φουσσάτα  
 τῆς Πολιτείας τὸ σαλεμένο σπίτι.

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

Δάσκαλος γίνε, ἀλήθεια ἂν ἦρωας εἶσαι.

*Ἔπαντα* 5, [1964], σ. 235.

Ὁ Μάρκος Αὐγέρης, παρὰ τὶς δογματικὲς παρωπίδες του, μὲ τὶς ὁποῖες ἔκρινε τὰ ἔργα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, μπόρεσε νὰ διακρίνει τὸ ποιητικὸ μεγαλεῖο τοῦ Παλαμᾶ στὰ *Σατιρικὰ Γυμνάσματα* καὶ νὰ τὸ ἐκφράσει μὲ εὐτυχισημένες διατυπώσεις. Γράφει: «Ὁ στίχος του παρουσιάζεται ἀδρός, σφιχτοδεμένος, ἡ μορφή ἐξαιρετικὰ καλὰ δουλεμένη, ὁ λόγος πυκνός, βραχύλογος κι ὀρμητικός, τὰ αἰσθήματα βίαια, ὀργισμένα, μὲ ὕφος αὐστηρὸ καὶ δραματικὸ, εἶναι ἓνα μαστίγιο κατὰ τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς ἡγεσίας, κατὰ τῶν κοινωνικῶν παρασίτων καὶ τοῦ ὀκνοῦ ὄχλου, πού ἀποτελοῦν τὸν κόσμο τῆς διαφθορᾶς καὶ τοῦ ξεπεσμοῦ» (βλ. «Ὁ σατιρικὸς Παλαμᾶς» στὸ βιβλίο του *Ἑλληνες Λογοτέχνες*, 1966, σ. 159). Ὁ Παλαμᾶς, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ὑψηλῆς εὐθύνης του ὡς πνευματικοῦ ἡγέτη, ἀπὸ ἱερὴ μανία («ἡ ψυχὴ μου μὲ τὸ θυμὸ παντρεύτη» μᾶς λέει στὸ 19ο ποίημα τῆς πρώτης σειρᾶς, σ. 249) ἀπὸ τὴ «λυρικὴ ὀργή» του (βλ. τὸ 20ο τῆς πρώτης σειρᾶς, σ. 250), ἀπὸ ἀγανάκτηση γιὰ τὸν ξεπεσμό τοῦ ἔθνους, χτυπᾷ μὲ βίαιους καὶ ἀνοιχτόστομους στίχους τὶς αἰτίες τῆς πτώσης τοῦ ἑλληνισμοῦ πρὶν ἀπὸ τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους, μὲ κύριο στόχο τὸ βουλευτὴ καὶ τὸ δάσκαλο, δηλαδή, πῶς συγκεκριμένα ἐδῶ, τὸ ρουσφετολόγο καὶ τὸν ψευδαττικιστὴ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ πυρωμένο ἀπὸ θυμὸ καὶ σαρκασμὸ 6ο ποίημα τῆς δεύτερης σειρᾶς, πού στὸ τέλος του εἰσάγεται καὶ ἡ δική του, ὑποτιμημένη χαρακτηριστικὰ ἀπὸ τὸν ἴδιο, συμβολὴ στὴν ποίηση:

1. Πρόκειται γιὰ τὸν πρωθυπουργὸ τῆς Ἑλλάδος Γεώργιο Θεοτόκη, ὁ ὁποῖος κατέβαλλε τότε μεγάλες προσπάθειες γιὰ τὴν ἀνασυγκρότηση καὶ τὸν ἐξοπλισμὸ τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ καὶ στόλου.

Τὰ κεφάλια τοῦ Γένους καὶ τοῦ Κράτους.  
 Ὁ βουλευτὴς καὶ ὁ δάσκαλος. Τὰ πιάσαν  
 ὅλα τὰ πόστα! Νοῦς, καρδιά, δικά τους.

Δέσαν τὸ νοῦ· τὴν καρδιά τὴ ντροπιάσαν.  
 Νὰ τὸ ρουσφέτι νὰ κ' ἢ ἐλληνικούρα  
 τ' ἄρματα τους. Μὲ κεῖνα μᾶς χαλάσαν.

Ἡ σκέψη, νούλα. Ἡ Τέχνη, πατσαβούρα.  
 Ὁ ψευδαττικιστὴς κι ὁ ψηφοφόρος.  
 Τ' ἄγιο κόνισμα, μιὰ καλικάτούρα.

Στὴ γῆ ποὺ πιάνει καὶ προκόβει ὁ σπόρος  
 κάθε λογῆς τζουτζέδων καὶ πιερρότων,  
 κ' ἐγὼ ἀνάξιος ριμαδῶρος

μαύρων θυμῶν καὶ πορφυρῶν ἐρώτων.

Ἔπαντα 5, [1964], σ. 256.

Ὁ ποιητὴς στὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα* εἶναι ὀπλισμένος μὲ «ἀρματαωμένον» (βλ. τὸ 2ο τῆς πρώτης σειρᾶς) καὶ «πυρωμένον» στίχο (βλ. τὸ 3ο τῆς ἴδιας σειρᾶς): σατιρίζει γιὰ νὰ καυτηριάσει, νὰ κατηγορήσει, νὰ μαστιγώσει ἀλύπητα τὴ στενοκεφαλιά, τὴ ραθυμία, τὴν ὀκνηρία, τὴν ψευτιά, τὴν ἀναισθησία τοῦ νεοέλληνα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καθὼς καὶ ὅλους ὅσοι ἀναφέρονται στὸ 1ο ποίημα τῆς δεύτερης σειρᾶς, ποὺ εἶναι οἱ ἀκόλουθοι:

Διαβασμένοι, ντοτόροι, σπιρουνάτοι,  
 ρασοφόροι, δασκάλιοι, ρουσφετλῆδες,  
 οἰκοπεδοφαγάδες, ἀβοκάτοι,

κομματάρχηδες καὶ κοτζαμπασῆδες,  
 καὶ τῆς γραμματικῆς οἱ μανταρίνοι  
 καὶ τῆς πολιτικῆς οἱ φασουλῆδες,

ταρτοῦφοι, ραμπαγάδες, ταρταρίνοι!<sup>1</sup>

.....

“*Απαντα* 5, [1964], σ. 251.

Τὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα* εκφράζουν μιὰ ψυχὴ ποὺ παθαίνεται γιὰ τὰ κοινά, γιὰ τοὺς διπλανούς της, γιὰ τὴ μοίρα τοῦ τόπου — τὴν ψυχὴ ἑνὸς εὐαίσθητου καὶ συνειδητοῦ πολίτη. Ὅμως ἑνὸς πολίτη κι ἑνὸς πατριώτη ποὺ γίνεται σπουδαῖος ποιητής, γιὰτὶ τὸ πάθος καὶ τὸ βάθος τῆς ψυχῆς τοῦ Παλαμαῖ, ἡ ἐκφραστικὴ καὶ ἡ ψυχικὴ ὀρμή του, δικαιώνουν ἐδῶ ἀκόμα καὶ τὴν ἐνδεχόμενη πεζολογία ἢ τὴν ἐνδεχόμενη στιχουργημένη δημοσιογραφία τῶν ποιημάτων αὐτῶν.

Τὸ ὀργισμένο κήρυγμα τοῦ Παλαμαῖ, ἡ ἐπαναστατημένη διαμαρτυρία του, ἡ καταλυτικὴ μανία του, ἡ εἰκονοκλαστικὴ διάθεσή του (βλ. τὸ 24ο ποίημα τῆς δευτέρης σειρᾶς: «Γκρεμίστε... Γκρεμίστε... Γκρεμίστε...», σ. 274), ἡ εἰλικρινής, ἀπροσποίητη καὶ ἀπροκάλυπτη ἔκρηξη τοῦ θυμοῦ του, στὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα*, γίνονται ποίηση δικαιομένη κι αἰσθητικὰ νομιμοποιημένη, γιὰτὶ θερμαίνονται ἀπὸ τὰ προσωπικὰ συναισθήματα τοῦ ποιητῆ καὶ μᾶς πείθουν μὲ τὴν πνοή του, μὲ τὸ γνήσιο πάθος του, μὲ τὴν ταραγμένη ψυχὴ του. Ὅχι μόνο τὸ πάθος καὶ ἡ πνοή, ἀλλὰ καὶ ἡ ὀξύτητα τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς σάτιρας, καὶ ἡ δύναμη τῆς καταγγελίας καὶ τοῦ κατηγορητηρίου δικαιώνουν ἀπόλυτα τὰ *Σατιρικά Γυμνάσματα*. Πρέπει ἐπίσης νὰ παρατηρήσει κανεὶς πὼς τὸ κατηγορητήριο γίνεται ἐντονότερο, τὸ λεξιλόγιο λαϊκότερο — τοῦ πεζοδρομίου καὶ τῆς ἀγορᾶς — ἢ σάτιρα καυστικότερη, ὁ σαρκασμὸς ὠμότερος καὶ ἡ ἐκφραση τῆς ὀργῆς σκληρότερη στὴ δευτέρη σειρὰ τῶν *Σατιρικῶν Γυμνασμάτων*. Ἐδῶ ὁ Παλαμαῖς, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ χρόνια, ἀφήνει ἀκόμα πιὸ ἐλεύθερο τὸν ἑαυτό του καὶ τὸ θυμὸ του. Θὰ ἤθελα ὥστόσο νὰ σταθῶ σὲ δυὸ ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τῆς συλλογῆς, τὸ 13ο τῆς πρώτης σειρᾶς καὶ τὸ 18ο τῆς δευτέρης, ποὺ πε-

1. «Ταρτοῦφος»: ἥρωας τῆς ὁμώνυμης κωμωδίας τοῦ Molière· τύπος ὑποκριτῆ καὶ πονηροῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος προσποιεῖται τὸν εὐσεβῆ καὶ τὸν ἐνάρετο. «Ραμπαγάς»: κεντρικὸ πρόσωπο τῆς «πολιτικῆς κωμωδίας» *Rabagas* τοῦ Γάλλου συγγραφέα Victorien Sardou καὶ τίτλος τῆς «πολιτικοσατυρικῆς» ἐφημερίδας (1878) τῶν Βλ. Γαβριηλίδη καὶ Κλ. Τριανταφύλλου· ἡ λέξη κατέληξε νὰ σημαίνει τότε στὴν Ἑλλάδα τὸν παλιάνθρωπο, τὸν φαῦλο, ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ ἀρχὴ καὶ δὲν πιστεύει σὲ τίποτα. «Ταρταρίνος»: μυθιστορηματικὸ πρόσωπο τοῦ Alphonse Daudet· ἐδῶ σημαίνει τὸν κοῦφο καυχηματία, ποὺ ἀρέσκεται νὰ παρουσιάζεται ὡς ἥρωας ἀνύπαρκτων κατορθωμάτων.

ριέχουν τὰ πιὸ ὑποκειμενικά, τὰ πιὸ προσωπικά καὶ τὰ πιὸ ἐξομολογητικά στοιχεῖα τοῦ ποιητῆ, καὶ γι' αὐτὸ μᾶς συγκινοῦν βαθύτατα. Παραθέτω ἐδῶ μόνο ὀλόκληρο τὸ πρῶτο, ὅπου ἀποτυπώνεται δραματικά ὁ διχασμὸς τῆς «ζωῆς» καὶ τῆς «ψυχῆς» τοῦ Παλαμᾶ:

(Ἡ ζωὴ μου περνᾶ σκυμμένη σκλάβα,  
μέσ' τοῦ βιβλίου τὸ μαλακὸ χαρέμι).  
Ψυχὴ μου, πέτα ἀσκλάβωτη καὶ τράβα,

σὲ καρτεροῦν οἱ θάλασσες κ' οἱ ἀνέμοι.  
(Ἡ ζωὴ μου κουλουριαστὸ σκουλήκι,  
κ' ἐνὸς ἴσκιου τὸ γγίξιμο τὸ τρέμει).

Μὲ ὀλανοιγμένην ἀγκαλιὰ μιὰ Νίκη  
σὲ προσμένει στοῦ δρόμου σου τὴν ἄκρη  
Ψυχὴ, ἄς οὐρλιάζουν καταπόδι οἱ λύκοι.

(Ἡ ζωὴ μου περνᾶ κ' εἶναι τὸ δάκρυ  
μιᾶς ἀρρώστιας, ὁ βόγγος μιᾶς ἀσκήμιας).  
Θὰ τραβήξῃς πρὸς τῶν Καιρῶν τὰ μάκρη,

Ψυχὴ, κάτω ἀπ' τὴ σκέπη τῆς Πολύμνιας<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Ἄπαντα* 5, [1964], σ. 243.

Τὸ ἕκτο «βιβλίον» τῆς *Πολιτείας καὶ τῆς Μοναξιάς* δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴ θαυμασία σειρά «Στὴ χώρα ποὺ ἀρματώθηκε», ποὺ καὶ μόνο αὐτὴ θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ δικαιώσει ὅλη τὴν ποιητικὴ συλλογὴ. Γιὰ τὸ ὑψηλὸ αὐτὸ ἐπίτευγμα τῆς ποίησης τοῦ Παλαμᾶ βρέθηκαν κριτικοὶ νὰ ποῦν πῶς ὁ ποιητὴς «βιάστηκε νὰ τὰ προσθέσει [τὰ ποιήματα αὐτὰ] στὴν *Πολιτεία καὶ τὴ μοναξιά*... Καθὼς εἶναι πολὺ φυσικὸ, τὰ τραγούδια τοῦτα μονάχα σὰν ἐπικαιρικὰ συνθέματα πρέπει νὰ κριθοῦν, παρὰ τίς ἐδῶ καὶ κεῖ εὐτυχησμένες μορφοπλαστικὲς στιγμὲς ποὺ ἀποκαλύπτουν» (βλ. Ἰ.Μ. Πανα-

1. Ἡ μυθικὴ Μούσα τῆς ποίησης.

γιωτόπουλου, *Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ κείμενα. Γ' Κωστής Παλαμᾶς*, 1944, σ. 144). Τὸ ἔκτο αὐτὸ «βιβλίον» ἀπαρτίζεται ἀπὸ 27 ποιήματα, ἀριθμημένα καὶ γραμμένα τὸν Ὀκτώβριο καὶ τὸν Νοέμβριο τοῦ 1912, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν μὲ κανέναν τρόπο στιχουργημένη δημοσιογραφία. Ὅπως εἶναι ἐπόμενο, τὸ «βιβλίον» ἀναφέρεται στὰ θέματα τῆς «πολιτείας», καὶ ὄχι τῆς «μοναξιάς»: ὁ Παλαμᾶς τραγουδᾷ ἐδῶ τὴν Ἑλλάδα, τὴ χώρα ποὺ ἐξορμᾷ — μὲ τὸν πόλεμο — γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τῶν ἐθνικῶν της πόθων καὶ ιδεωδῶν· ὑμνεῖ τὴν ἐθνικὴ ὁρμή, τὴν τεράστια κίνηση τοῦ ἔθνους πρὸς τὰ ἐμπρός, γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν ἀλύτρωτων, τουρκοκρατημένων ἐλληνικῶν ἐδαφῶν. Τὸ «Στὴ χώρα ποὺ ἀρματώθηκε» γράφτηκε ἐνῶ διαρκοῦσε ἀκόμα ὁ πρῶτος βαλκανικὸς πόλεμος καὶ ἦταν ἄγνωστη ἡ ἔκβασή του· ἔτσι τὰ ποιήματα αὐτὰ γίνονται ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέροντα, συνταρακτικὰ καὶ συγκλονιστικὰ. Μὲ θαυμαστὸ τρόπο ἀποδίδεται ποιητικὰ αὐτὴ ἡ ἀβεβαιότητα τῆς ἔκβασης τοῦ πολέμου στὸ συγκινητικὸ καὶ ἀνθρώπινο 10ο ποίημα, ὅπου ὁ ποιητὴς δὲν θεωρεῖ βέβαιη τὴ νίκη — καὶ γράφει:

Τὸ ἀλάλασμα, καρδιά, τὸ πρῶμο κράτα,  
στὰ γαλανὰ τῆς προσευχῆς βυθίσου,  
μὲ τὴ σιωπὴ στὴ μοναξιά περπάτα,

τυλίξου μὲ τὴ σκέψη στὸ κελλί σου,  
μὴ σὲ μεθᾶνε σήμαντρα καὶ διάνες<sup>1</sup>,  
σύμμετρα καὶ τὸ δείλιασμα κ' ἡ ὁρμὴ σου.

Ἔλα μὲ τίς ψυχές καὶ μὲ τὶ μάννες  
ποὺ τίς ρημάζει ὁ πόλεμος κ' ἡ ὀρφάνια·  
ἄλλοι ἀπὸ τώρα ἄς παίζουν τοὺς παιάνες.

*Ἄπαντα* 5, [1964], σ. 489.

Ἐστόσο στὴ σειρά «Στὴ χώρα ποὺ ἀρματώθηκε», στὸ ἔκτο δηλ. «βιβλίον» τῆς *Πολιτείας καὶ τῆς Μοναξιάς*, δὲν ἀκούγονται μόνον πολεμόφιλοι τόνοι καὶ πολεμῶ-  
χαρες φωνές· ὁ ποιητὴς ὑμνεῖ καὶ τὴν εἰρήνη (στὸ ὠραῖο 26ο ποίημα) καὶ τὴ βαλ-  
κανικὴ συμπολιτεία (στὸ 20ο). Ἀκόμα ὁ Παλαμᾶς ἐδῶ δὲν παρουσιάζει μόνον τὴν

1. «Διάνη» (ἀπὸ τὸ γαλλικὸ *diane*) = τὸ στρατιωτικὸ σάλπισμα τοῦ ἐγερτηρίου.

«καλή», τὴν ἥρωικὴ πλευρὰ τοῦ πολέμου, ἀλλὰ καὶ τὴν «κακὴ», τὴ φρικτὴ — μὲ τὶς ὀρφάνιες τῶν παιδιῶν, μὲ τοὺς χωρισμοὺς τῶν ζευγαριῶν, μὲ τοὺς τραυματίες καὶ τοὺς νεκροὺς, μὲ τὸ χάρο νὰ θερίζει χωρὶς διάκριση. Ἐπίσης ἀφήνεται νὰ τραγουδήσει ὀλότελα ὑποκειμενικὲς διαθέσεις, ὅπως στὸ ἐξάισιο 16ο ποίημα, ὅπου ἀπολογεῖται πρὸς τὰ περιστέρια, ποὺ τὰ ἀντικρίζει καθημερινὰ ἀπὸ τὸ παράθυρό του, γιὰτὶ τώρα «μ' ἄλλα πουλιὰ ἀρμενίζεις»:

Μὴ μοῦ παραπονιέστε, εἰρηνοφόρα,  
 κι ἂν ἀρνητῆς κι ἂν ἄπιστος μακριὰ σας  
 ἀπὸ τὸ παράθυρι μου ἄλλοῦ τώρα,  
 μ' ἄλλα πουλιὰ ἀρμενίζω, περιστέρια.  
 Τοῦ νοῦ μου πῆρε τοῦ πολέμου ἡ μπόρα,

καὶ πάει μὲ τοὺς αἰτούς καὶ τὰ ξεφτέρια<sup>1</sup>.

*Ἄπαντα* 5, [1964], σ. 495.

Ἔτσι τὸ «βιβλίον» ἀντλεῖ τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἐνότητά του ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἀνάταση τῆς ἔμπνευσης τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴν ἔξαρση τῆς ψυχῆς του ἐξαιτίας τοῦ πρώτου βαλκανικοῦ πολέμου· κύριο γνώρισμά του ἡ ψυχικὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκφραστικὴ ὀρμή. Ἐνα πρόσθετο στοιχεῖο συγκίνησης τοῦ ἀναγνώστη εἶναι πῶς ἐδῶ, μὲ θαυμαστὴ συνέπεια, ὁ Παλαμᾶς τραγουδᾷ καὶ ὑμνεῖ τὴν ἐθνικὴ ἐξόρμηση, «ποῦ κι ὁ ἴδιος μὲ τὸ τραγούδι του προετοίμασε», ὅπως παρατηρεῖ εὐστοχα ὁ Αἰμ. Χουρμούζιος (βλ. *Ὁ Παλαμᾶς καὶ ἡ ἐποχὴ του* 3, 1960, σ. 82). Δὲν θὰ εἶχε νόημα νὰ ξεχωρίσω, ἀπὸ τὴν ἄρτια αὐτὴ θεματικὴ καὶ στιχουργικὴ ἐνότητα, ποιήματα ὀραϊότερα ἢ σημαντικότερα. Ὡστόσο σημειῶνω τὸ 1ο ποίημα, μὲ τὴν ψυχολογημένη μετάβαση, ποὺ ἐξεικονίζει, ἀπὸ τὴν εἰρηνικὴ στῆν πολεμικὴ ζωὴ· τὸ 5ο, μὲ τὶς ὀραῖες εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ· τὸ ὀρμητικὸ καὶ ἐξοχο 6ο, ὅπου κυριολεκτικὰ ἀνασταίνεται ποιητικὰ καὶ παραστατικὰ ἡ πρόθυμη προσέλευση («ὑπὸ τὰ ὄπλα») τῶν στρατευμένων νέων, ἀλλὰ καὶ τῶν ξενιτεμένων ἐθελοντῶν· τὸ 7ο, μὲ τὸν ὄρκο τοῦ πολεμιστῆ· τὰ 10ο, 16ο καὶ 26ο (ἀναφέρθησαν ἤδη)· τὸ 11ο, μὲ τὴν ἐπίκληση τοῦ Ἁγ. Δημήτρη, προστάτη

1. «Ξεφτέρια» = γεράκι.

τῆς Θεσσαλονίκης· καὶ τὸ 22ο, μὲ τὴν ἐπιστροφή τῶν νικητῶν πολεμιστῶν. Παραθέτω λίγους στίχους ἀπὸ τὸ 6ο ποίημα:

Ἦρθανε, δὲν τοὺς κράτησε τὸ κλάμα  
τὸ μητρικό, τὸ ἐρωτικό· κανέννας·  
ἦρθανε μοναχοί, ζευγάρια, ἀντάμα,

ἦρθαν ἀρίφνητοι<sup>1</sup>, ὅπως ἔρχετ' ἕνας.  
Ἦρθαν κ' οἱ μακρινοὶ ξενιτεμένοι,  
καθὼς γυρίζει ὁ ἄντρας πού μιᾶς γέννας

πρώτης χαρὰ ἀναπάντεχη προσμένει...

*Ἄπαντα 5, [1964], σ. 485.*

Ἄγαπητοὶ φίλοι

Οἱ μικροὶ γύρο μας, στὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ ἀλλοῦ, ὁλοένα πληθαίνουν καὶ φωνασκοῦν καὶ ἀσχημονοῦν, ἐνῶ οἱ μεγάλοι ἀγνοοῦνται, παραγνωρίζονται καὶ βυθίζονται στὴ σιωπή. Ἄς τιμήσουμε λοιπόν, μὲ τὴν ἀφορμὴ τοῦ ἔτους Παλαμαῆ, τοὺς μεγάλους, διαβάζοντας καὶ μελετώντας τὸ ἔργο του, ποιητικὸ καὶ κριτικὸ. Ὅπως ἔγραψε ὁ ἴδιος στὴν 53ῃ ἀπὸ τὶς Ἑκατὸ Φωνές:

Δὲν εἴμαστε οὔτε χριστιανοί, καὶ εἰδωλολάτρες οὔτε.  
Ἄπὸ σταυροῦς κι ἀπὸ εἶδωλα νὰ πλάσουμε ζητᾶμε  
τὴ νέα ζωὴ πού εἶν' ἄγνωρον ἀκόμα τ' ὄνομά της.

*Ἡ Ἀσάλευτη Ζωή, καὶ τώρα Ἄπαντα 3, [1963], σ. 160.*

Γιὰ τὴν ἐπίτευξη αὐτῆς τῆς νέας ἐλληνικῆς ζωῆς, γιὰ τὴν ἀναγέννηση αὐτῆ τῆς Ἑλλάδας, κατέβαλλε ἐπίμονες πνευματικὲς προσπάθειες ὁ Παλαμαῆς μὲ ὅλη τὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία του — καὶ πιστεύω πὼς ἐπέτυχε ἀπολύτως σ' αὐτὸν τὸν μεγάλο προορισμὸ καὶ στόχο τῆς μακρόχρονης σταδιοδρομίας του. Ὁ Παλαμαῆς ὑπῆρξε ἕνας πνευματικὸς «ἥρωας» (κατὰ τὴν ἔννοια τοῦ Carlyle) τῆς νέας Ἑλλάδας· ἐξέφρασε ποιητικὰ — καὶ ἐκφράζει γιὰ μᾶς καὶ σήμερα — τὴ βαθιὰ πίστη του στὴ δύναμη τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ καί, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, πάντα μᾶς ἐμψυχώνει καὶ ἠθικὰ μᾶς τονώνει.

1. ἀρίφνητοι = ἀναρίθμητοι.