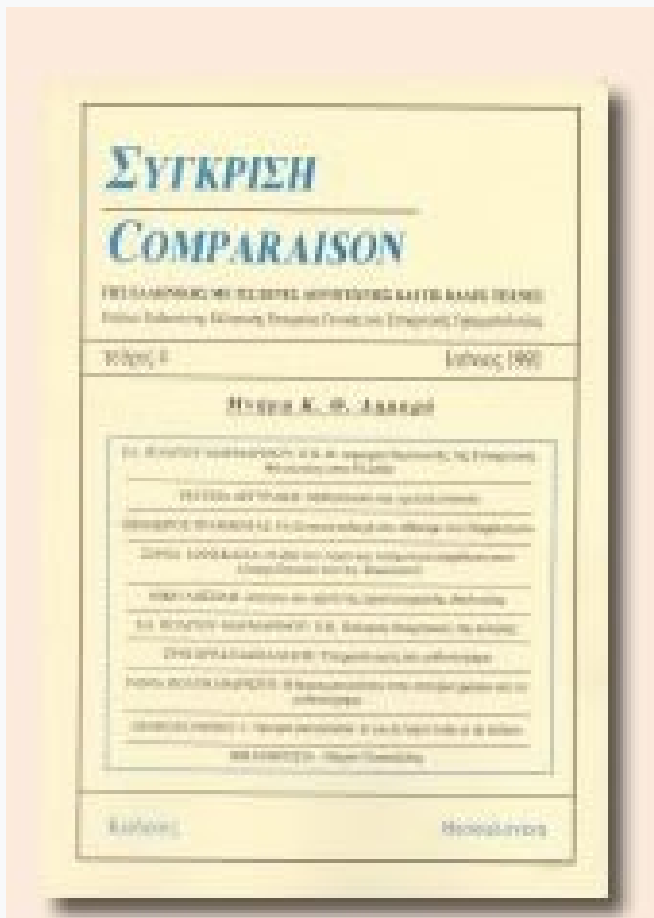


## Σύγκριση

Τόμ. 4 (1992)

Μνήμη Κ.Θ. Δημαρά



Ο Κ. Παλαμάς θεωρητικός της ποίησης

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού

doi: [10.12681/comparison.62](https://doi.org/10.12681/comparison.62)

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Πολίτου-Μαρμαρινού Ε. (1992). Ο Κ. Παλαμάς θεωρητικός της ποίησης. *Σύγκριση*, 4, 35-52.  
<https://doi.org/10.12681/comparison.62>

## Ελ. Πολίτου - Μαρμαρινού

### Ο Κ. Παλαμάς θεωρητικός της ποίησης\*

Σᾶς ἀγαπῶ, κ' ἔχω ἀπό σᾶς μιά δόξα νά ζητήσω,  
ὦ Στίχοι...

Οἱ Στίχοι, 1883

Οἱ Νύχτες τοῦ Φήμιου, 1935

#### 1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Το πάθος του Παλαμά για την ποίηση είναι γνωστό σε όλους τους μελετητές του, έτσι ομολογημένο όπως είναι συχνά από τον ίδιο<sup>1</sup>. Στην *Ποιητική μου*, μάλιστα, διευκρινίζει ξότι αυτό που ενοποιεί τον πολυδιάστατο εαυτό του (Πρβλ. *Εἶμαι ὄχι μέ τό, ἀλλά μέ τά ἐγώ μου*, I 493)\*\* είναι το πάθος του για τό *Τραγούδι*. *Κάτι ἀσάλευτο μέσα στά πολυσάλευτα*. Κι ακόμα ότι ο τίτλος της σημαντικής συλλογής του *Ἀσάλευτη Ζωή συγκρατεῖ δυό συναπτά νοήματα μέσα του*. *Τό ἕνα, ἐξωτερικώτερο, τῆς ἀκίνησιας, τοῦ ἀταξίδεντου, τοῦ πολύ ὀλίγο περιπατητικοῦ, τοῦ καθιστικοῦ τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ*. *Τό ἄλλο, οὐσιαστικώτερο, θυμίζει τόν ἀπαρασάλευτο ἀπό παιδάκι ἔρωτά μου πρός τό στίχο*. (I 494-495).

Ο ἔρωτάς του αυτός τον ἔκανε να στοχαστεῖ βαθιά πάνω στη φύση και τη λειτουργία της ποίησης, προκειμένου, βέβαια, να την υπηρετήσει αποτελεσματικότερα. Στην αγωνιώδη προσπάθειά του να συλλάβει

---

\* Τα βασικά σημεία του κειμένου που ακολουθεῖ αποτέλεσαν το αντικείμενο ενός από τα *Μαθήματα για τη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, που οργάνωσε η Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία στο διάστημα 16—24 Απριλίου 1991, Ε.Ι.Ε., Αθήνα.

\*\* Σε όλα τα παλαμικά αποσπάσματα οι υπογραμμίσεις είναι του ίδιου του ποιητή, εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά.

τί είναι και τί κάνει η ποίηση βοηθήθηκε, όπως είναι επόμενο, από τη διαβίου επαφή του με τα ίδια τα ποιητικά κείμενα, ελληνικά και ξένα, αλλά και από τη μελέτη καθαρά θεωρητικών έργων αισθητικής και ποιητικής. Θυμίζω εδώ πρόχειρα την άνεση με την οποία αναφέρεται π.χ. στο *Περί ὕψους* του Λογγίνου, στην *Αισθητική* του Hegel, γαλλική μετάφραση Bénard, στην *Αισθητική* του Eugène Véron, στον John Ruskin και τον Croce, στον Γκαίτε των συνομιλιών με τον Έκκερμαν, στην *Αλληλογραφία* του Flaubert κ.α.<sup>2</sup> Έτσι, όχι μόνον ακολουθώντας τις ανεξιχνίαστες ροπές του ποιητικού ταλέντου αλλά και αξιοποιώντας την αναμφισβήτητη οξυδέρκεια και συνδυαστική ικανότητα του πνεύματός του, κατέληξε αφενός σε ορισμένες αποφασιστικής σημασίας επιλογές, σε ό,τι αφορά την ποιητική του δημιουργία, και αφετέρου στη διατύπωση συγκεκριμένων θεωρητικών απόψεων για την ποίηση, πολλές από τις οποίες ισχύουν και για τη λογοτεχνία γενικότερα.

Η επίμονη ενασχόληση με τα ζητήματα της Ποιητικής έφερε σύντομα τον Παλαμά μπροστά στο πρόβλημα που θέτει η σχέση της ποίησης με τη γλώσσα, με αποτέλεσμα τη σταδιακή διαμόρφωση μιας ολόκληρης θεωρίας του *ποιητικού λόγου*. Οι βασικές θέσεις της θεωρίας αυτής εκπλήσσουν τον σημερινό μελετητή όχι μόνο για τον συστηματικό τους χαρακτήρα αλλά και, κυρίως, γιατί έχουν διατυπωθεί πολύ πριν η σύγχρονη Ποιητική, με τη βοήθεια και της Θεωρητικής Γλωσσολογίας, στρέψει την προσοχή μας στο ποίημα ως λόγο. Τις θέσεις ακριβώς αυτές του θεωρητικού Παλαμά θα προσπαθήσω να συνοψίσω στις σελίδες που ακολουθούν, υπό το πρίσμα όμως και το φως σύγχρονων, φορμαλιστικών κυρίως, αλλά όχι μόνον, θεωριών έτσι ώστε να φανεί και ο πρωτοποριακός για την εποχή τους χαρακτήρας και η σημερινή τους εγκυρότητα. Ο δικός μου λόγος περιορίζεται συνειδητά σε ταξινομικής λειτουργικότητας προτάσεις και λίγα επεξηγηματικά σχόλια, προκειμένου να ακουστεί ο περισσότερο ουσιαστικός και ενδιαφέρων, άλλωστε, λόγος του Παλαμά. Θα επιχειρήσω, τέλος, να συνδέσω, με εντελώς όμως δειγματοληπτικό τρόπο, τις θεωρητικές αυτές τοποθετήσεις του Παλαμά με την πρακτική του ως ποιητή.

## 2. Η ΘΕΩΡΙΑ

### 2.1. Η αξία της μορφής

Σε μια πρώτη φάση και σε κείμενα που ανάγονται ήδη στην τελευταία δεκαετία του περασμένου αιώνα ο Παλαμάς διαπιστώνει, με τη βοήθεια και των γάλλων Παρνασσικών, την αξία και τη σημασία που

έχει για το ποίημα και την ποίηση αυτό που γενικά ονομάζουμε *μορφή*. Από τη διαπίστωση αυτή απορρέει σειρά ολόκληρη σκέψεων, συχνά επιγραμματικών ή και αφοριστικών, για την ανάγκη διαρκούς *επεξεργασίας της ποιητικής μορφής*:

1894 : Κάθε σωστός ποιητής δέ μπορεί παρά νά είναι και τεχνίτης.  
(ΣΤ 151)

1896 : Ἄκομη δέν ἐκαταλάβαμεν ἐπαρκῶς οἱ γράφοντες τήν σημασίαν τῆς μορφῆς ἐν τῇ λογοτεχνίᾳ ἢ καί κατανοήσαντες δέν κατωρθώσαμεν ἀκόμη νά δείξωμεν τελείως εἰς τά ἔργα μας ὅτι τό ἐκαταλάβαμεν. (ΙΔ 443).

1907-10 : Ἡ μέθη τῆς ἐμπνεύσεως, βέβαια, μπορεί νά κατέρχεται, θεία χάρη, ἀπό ψηλά· ἀλλά τό δούλεμα τοῦ τεχνίτη δέν τήν ἀδυνατίζει· τή συνεχίζει. Ὅταν διορθῶνω καί ξαναδιορθῶνω ἓνα μου στίχο, ὑπηρετῶ τήν ἐμπνευσή μου καί συμπληρῶνομαι. (Ι 128).

1912 : Ἐνα ποίημα δέν εἶναι μόνο γέννημα ἰδέας καί πάθους, εἶναι καί κατόρθωμα ἑνός δουλευτῆ, πού μέ τό γλωσσικό ὕλικό τό **πλάθει** καί τό **χτίζει**, πού μέ τή γλώσσα κάνει τό στίχο...(Ι 459-60. Οι υπογραμμίσεις δικές μου).

Εἶναι πραγματικά εντυπωσιακή ἡ ἀκόμα και φραστική ομοιότητα ἀνάμεσα στήν τελευταία αὐτή παλαμική παρατήρηση καί ἀνάλογη των εκδοτῶν του συλλογικού τόμου *Linguistic Perspectives on Literature* (1980):

*Language is much more than the incidental medium of literature; it is also a shaping and finishing instrument, a primary building material*<sup>3</sup>.

## 2.2. Ταύτιση μορφῆς καί περιεχομένου

Ο Παλαμάς εἶχε πολύ νωρίς συνειδητοποιήσει — και πάντως χωρίς τη βοήθεια του Saussure — ὅτι αὐτό που συνήθως ονομάζουμε «περιεχόμενο» ενός ποιητικού κειμένου και στο οποίο ἡ παραδοσιακή κριτική ἀναζητούσε συχνά τήν ἀξία του ποιήματος εἶναι ἀποτέλεσμα ἢ συνάρτηση τῆς γλωσσικῆς μορφῆς και ὅτι, επομένως, ὁ διαχωρισμός «μορφῆς» - «περιεχομένου» εἶναι στήν πράξη ἀδύνατος:

1901 : Ὅπου ἡ Ποίηση κρατιέται στά ταιριασμένα τῆς ὕψη, ἐκεῖ καί ἡ γλώσσα ταιριαστά ὑψηλή. Ἀρμονικά δεμένα νόημα καί φράση· βλέπει κανεῖς πῶς πραγματικό ξεχώρισμα, στά ὠραῖα ἔργα, μορφῆς καί οὐσίας, δέν ὑπάρχει· πῶς ἡ σκέψη παίρνει μιάν ὕλική ὁμορφιά, γίνεται χειροπιαστή· καί πῶς ἡ ἔκφραση εἶναι κάτι τι οὐσιαστικό καί πνευματικό. (ΣΤ 56).

- 1924 : "Οποιος όπωσδήποτε ξέρει πώς ό ποιητής **ιδέες** (...) καλά καλά δέν έχει, πώς ό ποιητής καλά καλά δέ σκέπτεται παρά μέ τή γλώσσα και μέ τόν ήχο, μέ τό στίχο και μέ τή ρίμα, μέ τό ρυθμό και μέ τό μέτρο (...) δέ θ' άπορήση, βέβαια, άν του τονίσω πώς ιδέες δέν έχω (...), πώς μιά ιδέα μέ συνεπαίρνει, κι αυτή πώς είναι ή ποίηση, και πώς τήν ποίηση άδυνατώ νά τή συλλάβω έξω από τό στίχο. Και μέ τήν αντίληψη αυτήν, τά ζητήματα τής μετρικής τέχνης είναι στην προοπτική μου ισομέγεθα και ισοδύναμα μέ τά προβλήματα τής ποιητικής πνοής, είναι όμοούσια ή όμοιοούσια — όπως θέλετε — πολύ περισσότερο και από ό,τι ένας θρεμμένος μέ τά ψυχοφυσιολογικά φαινόμενα πιστεύει άλληλένδετα ψυχή και σώμα, μέ τήν άδυναμία νά στοχαστή τό ένα στοιχείο άσυντρόφιαστο από τό άλλο. (Α 326-27).
- 1926 : [Ο στίχος] δέν είναι ένδυμα, είναι σώμα, συνυφασμένο, άχώριστο μέ τήν ψυχή· χωρίς τό σώμ' αυτό ή ψυχή μās είναι άδιανόητη. 'Ο στίχος είναι ό λόγος ό ίδιος πού γίνεται σάρξ. (ΙΓ 120).

### 2.3. Η ποιητικότητα αποτέλεσμα της γλωσσικής παράστασης των πραγμάτων

Ο Παλαμάς έχοντας αντιληφθεί τη γλωσσική φύση της ποιητικής τέχνης προχώρησε και σε πρωτοποριακές παρατηρήσεις σχετικά με την ποιητικότητα, ένα θέμα που απασχόλησε τόσο το ρωσικό φορμαλισμό αλλά και τους γάλλους θεωρητικούς, κυρίως του κύκλου του περιοδικού *Poétique* από τη δεκαετία του 60 και μετά. Κατέληξε λοιπόν κι ο Παλαμάς στο συμπέρασμα ότι η ποιητικότητα δεν είναι ιδιότητα των πραγμάτων, των θεμάτων ή των ιδεών αλλά είναι κάτι που απορρέει από τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής μιλάει για όλα αυτά, είναι δηλαδή συνάρτηση της γλωσσικής μορφής του ποιήματος:

1924 : 'Η γλώσσα είναι ή ίδια ή ψυχή τής ποιητικής τέχνης, πού για νά έκδηλωθῆ, σωματώνεται. (ΙΒ 295).

1927 : 'Η ποίηση δέ βρίσκεται αποκλειστικά στην ούσία της. Δείχνεται κατεξοχήν στην παράστασή της. Είναι μορφή. (Ι 565)

Και αμέσως μετά, προς ενίσχυση της άποψής του, παραθέτει τα λόγια του Benedetto Croce:

«'Αφαιρέσατε από τόν ποιητή τό λεκτικό του· δέν του άπομένει, καθώς μερικοί πιστεύουν, κ' έξω από όλα αυτά, ή ποιητική ιδέα. Δέν του άπομένει τίποτε. 'Η ποίηση γεννήθηκε μ' αυτά τά λόγια, μέ αυτό τό ρυθμό, μέ αυτό τό μέτρο» — σπεύδοντας όμως νά προσθέσει ότι:

«Καί ὁ ἀρχαῖος τεχνογράφος [ενν. ὁ Λογγίνος] κάτι ἀνάλογο διδάσκει ἐκεῖ πού παρασταίνει τή σημασία πού ἔχουν ἁρμονία καί σύνθεσις στή δημιουργία τοῦ ὕψους». (I 565).

Ὁ Jean Cohen στο κλασικό πια ἔργο του *Structure du langage poétique* (1966) ἔχει ἀποφανθεῖ κατά τον ἴδιο με τον Παλαμά — και τον Croce — τρόπο: *Le poète est poète non par ce qu'il a pensé ou senti, mais parce qu'il a dit. Il est un créateur non d'idées, mais de mots. Tout son génie est dans l'invention verbale*<sup>4</sup>.

## 2.4. Φύση, δομή και λειτουργία του ποιητικού λόγου

Πολύ συστηματικότερα ἔχει ἀσχοληθεῖ ὁ Παλαμάς με τὴ φύση, τὴ δομὴ καὶ τὴ λειτουργία τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἀποτέλεσμα ἄλλωστε ἀναπόφευκτο τῆς πίστεως του ὅτι ἡ γλῶσσα καὶ ὁ χειρισμὸς τῆς κατέχουν κεντρικὴ θέση στὴν ποιητικὴ δημιουργία. Εἰδικότερα:

### 2.4.1. Ποίηση καὶ γλωσσολογία

Ὁ Παλαμάς υπογραμμίζει ὄχι μόνο τὴ συμβολὴ τοῦ λόγου τῆς ποίησης στὸν πλουτισμὸ, τὴν ἐξέλιξη τῆς γλῶσσας, τονίζοντας ἔτσι τὸ ἐνδιαφέρον που ἔχουν τὰ ποιητικὰ κείμενα γιὰ τὸ γλωσσολόγο, ἀλλὰ καὶ, πράγμα λιγότερο κοινὸ καὶ γνωστὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ του, τὴν ἀποφασιστικὴς σημασίας βοήθεια που εἶναι δυνατόν νὰ ἔχει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴ γλωσσολογία:

1903 : Πολλές φορές ὁ γλωσσολόγος παραδειγματίζεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ὅπως ὁ ποιητὴς εἶναι ὁ κατηχημένος τοῦ γλωσσολόγου. Στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μας, ἀπὸ τὸ Βηλαρᾶ ὡς τὸν Ψυχάρη, κάθε φορά πού γλυκοχαράζει κάτι σάν ἀναγέννηση, τὸ ποιητικὸ γλυκοχάραμα μὲ τὴ βοήθεια ἀπλώνεται κάποιου δυνατοῦ χεριοῦ πού διώχνει κάποια σκοτάδια· καὶ τὸ χέρι αὐτὸ εἶναι τῆς γλωσσικῆς ἐπιστήμης τὸ χέρι. (ΣΤ 171).

1924 : Καλλολογικοὶ φιλόσοφοι περιοπῆς (...) καλλολογία καὶ γλωσσολογία τὰ βλέπουν συνώνυμα. (IB 295).

Καὶ ὁ R. Jakobson στο κλασικὸ ἐπίσης ἀρθρο τοῦ *Linguistics and Poetics* (1960):

*The linguist whose field is any kind of language may and must include poetry in his study*<sup>5</sup>.

### 2.4.2. Ποιητικό γλωσσικό υποσύστημα και γλώσσα

1905 : Καί μολαταῦτα δέν ξεχνῶ πώς στή γλῶσσα πού γράφει κανεῖς μπορεῖ νά γίνονται συμβιβασμοί λογιῆς λογιῆς· μά τέτοιοι πού δέν θά χαλάσουν τόν τέλεια μορφωμένο καί τόν καθεαυτό χαρακτῆρα τῆς γλώσσας. Καί διαλέματα μπορεῖ νά γίνουνε καί ἀλλάγματα καί λογιῆς ταιριάσματα στό λόγο πού γράφουμε, μά πάντα λογοτεχνικά γιά ἐξαιρετικές ἀφορμές καί σέ στιγμές ἐξαιρετικές (...) μέ τήν ὑποταγή στούς νόμους πού κυβερνᾶν καί τή γλῶσσα, σάν ὄλα τά φυσικά καί τά κοινωνικά μαζί φαινόμενα, ὅσο κι ἂν εἶναι οἱ κοινωνικοί νόμοι πιό περιπλεγμένοι καί πιό δυσκολοξεδιάλυτοι. (ΣΤ 255).

Ο Van Dijk ἔχει χρησιμοποιήσει σύγχρονους ὄρους γιὰ νὰ ἐπισημάνει αὐτήν ἀκριβῶς τή διαλεκτική σχέση ἀνάμεσα στη γλῶσσα—σύστημα καί τὸ ποιητικό γλωσσικό υπο-σύστημα, τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ περιγραφεῖ *by an autonomous but non-independent grammar*<sup>6</sup>.

### 2.4.3. Ποιητικός λόγος καί σεβασμός τῶν γλωσσικῶν κανόνων

1926 : Ἄλλὰ τό λογοτεχνικό χάρισμα σέ προϊόντα τοῦ λόγου πού εἶναι ἐπιστήμη καί ὄχι τέχνη, εἶναι κάτι ἐνδεχόμενο, ἐξαιρετικό, ὄχι ἀπαραίτητο. Ὅτι χρειάζεται ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐπιστήμης γιά τή δουλειά του εἶναι ἡ ὀρθοέπεια. Γιὰ τό λογοτέχνη τὸ πᾶν εἶναι ἡ καλλιέπεια. Χωρίς αὐτή καί ἡ ὀρθότερη γραμματική κ' ἐκφραστική, τοῦ κάκου. (ΙΒ 522).

### 2.4.4. Ποιητικός λόγος καί ἀπόκλιση ἀπὸ τὴ γλωσσική νόρμα

Ὅπως εἶναι γνωστό, ὁ Παλαμάς με τὴ διάλεξή του στον "Παρνασσό" καθιέρωσε στην Αθήνα του 1889 τὸν Κάλβο ὡς μεγάλο ποιητή, με κριτήρια τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν ἔκτοτε ἀμφισβητηθεῖ σοβαρά. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἐπισήμανση τῶν σε διάφορα ἐπίπεδα γλωσσικῶν *αὐθαιρεσιῶν* τοῦ Ζακύνθιου ποιητή, οἱ ὁποῖες ὁμως θεωροῦνται ὡς συντελούσες ἀποφασιστικά στην ποιητικότητα τοῦ ιδιόμορφου λόγου του:

1889 : Ὁ Κάλβος, ὡς ἀληθῆς ποιητής, δίδει πολλήν σημασίαν εἰς τό ἐπίθετον (...). Ὡσεὶ διὰ τῆς βίας ἐπεβάλλετο, προτάσσει ἐκάστοτε τοῦ ἐπιθέτου τό οὐσιαστικόν, ὄχι καθὼς συνηθίζομεν κοινῶς παραθέτοντες μεταξύ ἀμφοτέρων τό ἄρθρον· οὐδέποτε π.χ. λέγει "τούς νυμφικούς θαλάμους" ἀλλ' οὔτε καί "τούς θαλάμους τούς νυμφικούς"· ἡ φράσις σχηματίζεται

ἀνεξαιρέτως "τούς θαλάμους νυμφικούς", "τό κῦμα Ἴόνιον" (...). Λέξεών τινων ἀφ' ἑνός βιάζει τήν εὐχρηστον σημασίαν, ἐγκαθιστῶν τήν ἀπωτέραν, καί λέξεών τινων ἀφ' ἑτέρου ἐπιδιώκει τόν σχηματισμόν ὄλως ἰδιοτρόπως (μειδίασμα, σεβάζονται, παραπονοῦντα κτλ.). Σπανιώτερον διαπράττει καί βαρύτερα ἔτι (...): ὑπερπηδᾷ τήν γραμματικήν καί λησμονεῖ τό συντακτικόν (...). Δέν κρίνω ἄξιον θανάτου τόν ποιητήν διά τήν γλῶσσάν του, ἦτις, ὅσον ἂν ἐκτρέπεται εἰς ὑπερβασίαν, οὐδέποτε καταπίπτει εἰς χυδαιότητα καί εἶναι ὡς κόσμος τις πλαττόμενος καί ἡμιχαώδης. Σημειῶ δέ, πρὸς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεων, ὅτι τήν γλῶσσαν δέν ἀποκαλῶ χυδαίαν κατά λόγον τοῦ δημῶδους ἢ τοῦ καθαρεύοντος αὐτῆς, ἀλλά κατά λόγον τοῦ ποιητικοῦ ἢ ἀντιποιητικοῦ αὐτῆς· διάκρισις οὐσιωδῶς διαφέρουσα τῆς ἐν χρήσει. (B 50-51).

1926 : Ὁ λογοτέχνης εἶναι ὁ ὑπέρτατος καί διαιτητής καί μυστικαποδόχος τῆς γλώσσας. Στά χέρια του ἡ γλώσσα γίνεται ὅ,τι θέλει ἐκεῖνος· καί ὅταν τῆ λυγίξῃ ἀπροσδόκητα καί τῆ μορφῶν ἄκόμα παράξενα, ξέρει τί κάνει· εἶναι γιά νά τῆς βρῖσκη πόρους καί πλούτη καί τρόπους καί σχήματα, πού ὁ μόνος ἐκεῖνος γνωρίζει νά φέρῃ στό φῶς. (IB 522).

#### 2.4.5. Ποιητικός λόγος και κανονικότητα/τάξη

Ἐκτός ὅμως ἀπό τήν με διάφορους τρόπους ἀπόκλιση του ποιητικού λόγου, σε σχέση με τις νόρμες του συστήματος, ο Παλαμάς έχει επισημάνει και την ἀπό ἐκεῖ και πέρα τάξη και υψηλοῦ βαθμοῦ κανονικότητα που τον διέπουν:

1912 : Ἡ γλῶσσα. Τῆ θέλετε σά σκοπό γιά τήν τέχνη; Τό πρῶτο γνῶρισμα μιᾶς γλώσσας καλλιτεχνικῆς εἶναι ἡ τάξη. Καί γιά τοῦτο στά γυμνασμένα μυαλά δέ φαίνεται παράξενη ἡ ἀλήθεια πῶς μεγάλοι ποιητές σταθήκανε καί μεγάλοι γραμματικοί, σέ λογῆς καιρούς καί τόπους, ἴσα μέ τά σήμερα. (H 70).

Δεν μπορῶ να ἀντισταθῶ στον πειρασμό και να μη θυμηθῶ ἐδῶ ακριβῶς ὅτι ἕνας ἄλλος ποιητής, ο St. Mallarmé, βαθύς γνώστης και αὐτός τῆς προβληματικῆς τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, εἶχε χαρακτηρίσει τον εαυτό του με τα ἐξῆς ταπεινόφρονα, ἐκ πρώτης ὄψεως, και περίεργα, κατά βάθος ὅμως αὐτάρεσκα και σοφά λόγια: *Je suis profondément et scrupuleusement syntaxier*<sup>7</sup>.

Ἀπό τήν ἄλλη μεριά ο R. Jakobson, και πάλι, ἔχει ἀποδείξει με τις ἀναλύσεις του ὅτι ὑπάρχει ἡ γραμματικὴ τῆς ποίησης (*the grammar of*



*poetry*), ένα σύστημα δηλαδή κανονικοτήτων και παραλληλισμών που διέπει τον ποιητικό λόγο, αλλά και η *ποίηση της γραμματικής* (*the poetry of grammar*), δηλαδή μια ποιητικότητα που απορρέει από την κανονικότητα ακριβώς του ποιητικού λόγου<sup>8</sup>. Ο Jakobson λοιπόν θα δοκίμαζε μεγάλη έκπληξη αλλά θα ένιωθε, φαντάζομαι, και μεγάλη ικανοποίηση αν ήξερε ότι ο δικός μας Παλαμάς, πολύ πριν από αυτόν αλλά σαν να δούλευε γι' αυτόν, είχε κατακεραυνώσει αυτούς που, επειδή:

1907-10 : δέν είναι γερά μπασμένοι στό «νόημα τῆς τέχνης» (γιά νά θυμηθῶ τή φράση τοῦ Σολωμοῦ) (...) δέν ὑποπεύονται τήν τέχνη τῆς ποίησης, οὔτε τήν ποίηση τῆς τέχνης. (I 128. Οι υπογραμμίσεις δικές μου).

#### 2.4.6. Ποιητικός λόγος και αμφισημία. Η ενεργός συμμετοχή του αναγνώστη.

Σε σχέση πάντα με τη φύση του ποιητικού λόγου ο Παλαμάς έχει συχνά ασχοληθεί με την *αμφισημία* ή/και την *πολυσημία* — που δημιουργούν τελικά κάποια ασάφεια — ως ενδογενή γνωρίσματα της ποίησης. Άλλωστε, η σύμφυτη αυτή με την ουσία της ικανότητα της ποίησης να δηλώνει και να συνδηλώνει πολλαπλά νοήματα, έκανε ως ένα βαθμό δυνατή τη διατύπωση των σύγχρονων θεωριών *ανάγνωσης και πρόσληψης*: οι πολλαπλές και διαδοχικές αναγνώσεις-ερμηνείες ενός ποιήματος είναι δυνατές γιατί, κάθε μια από αυτές, αποτέλεσμα μιας διαφορετικής κάθε φορά προσληπτικής διαδικασίας, φωτίζει διαφορετική κάθε φορά όψη ενός πολύπλευρου νοήματος. Οι θεωρίες αυτές πρόσληψης και ανάγνωσης υποβοηθήθηκαν, βέβαια, και από τη γενικότερη *θεωρία* της επικοινωνίας, από τη στιγμή που το ποιητικό κείμενο αντιμετωπίστηκε, και αυτό, ως μορφή γλωσσικής επικοινωνίας. Και όπως σε κάθε μορφή γλωσσικής επικοινωνίας, έτσι και κατά την ανάγνωση ενός ποιήματος ο αναγνώστης δε δέχεται παθητικά το μήνυμα αλλά, αντίθετα, συμμετέχει ενεργητικά σε όλη τη διαδικασία παραγωγής της σημασίας του, προσλαμβάνοντάς το ανάλογα με τις πάσης φύσεως εμπειρίες του, τις προσδοκίες του κλπ.

Προκαλεί πράγματι έκπληξη το γεγονός ότι ο Παλαμάς είχε συλλάβει τον πυρήνα αυτών των θεωριών πολύ πριν διατυπωθούν συστηματικά. Και είναι βαρυσήμαντα, καθώς μάλιστα μοιάζουν να έχουν αποσπαστεί από κάποιο σημερινό θεωρητικό έργο για την ανάγνωση και την πρόσληψη, όσα σχετικά περιλαμβάνονται στον πρόλογο της Β' έκδοσης της *Ήσάλευτης Ζωής*:

1920 : [Ἡ ἡδονή πού γεννᾶ ὁ ποιητής δέν εἶναι] ὀλότελα παθητική.

Χρειάζεται κάποιο ποσό ενέργειας ανάλογης προς την ενέργεια του ποιητή από μέρος του ανθρώπου που θέλει να χαρή τον ποιητή. Και παντού ή προσπάθεια. Και ή συνεργασία. Και ό αναγνώστης, μύστης. (I 491).

Και πιο κάτω:

Χαρακτηρισμός του τραγουδιού μου από τρίτους και μέ δλητήν προσοχή και τή συμπάθεια που φαίνεται πώς του δείχνουν: **Ἀκαθόριστο**. Ἡ μανία που τους κυριεύει νά του βρουν κεντρικήν ιδέα. Ἡ ἔμπνευσή του δέν εἶναι μία και συνειδητή (παρατήρηση που θά ἔφτανε μόνη νά του προσαρμοσῆ τό ζηλευτότερο προτέρημα γιά τό ἔργο ἑνός ποιητή...). Περιορίζομαι νά τονίσω : Τό διάβασμα στήν ἀρχαῖζουσα γλώσσα μας λέγεται **ἀνάγνωσις**. Τό δεύτερο συνθετικό τῆς λέξης εἶναι ἡ **γνώσις**. Ἀνάγνωσις μάλιστα σημαίνει καί τοῦτο: Καλό γνώρισμα. Καί μιάν ἄλλην ἐκδοχήν ἔχει: **Ἀναγνώρισις**. Θά μπορούσα νά πῶ πώς οἱ καλοί μου φίλοι (...) φαίνονται σά νά μή μέ διάβασαν· ἢ σά νά μέ διάβασαν, ξεχνώντας νά φορέσουν τά κριτικά τους ματογυάλια. (I 493).

#### 2.4.7. Λειτουργία του ποιητικού λόγου — και της ποίησης: **Ἡ μεταφορά στην ἄλλη πλευρά του πραγματικού.**

Ο Παλαμάς δεν έχει καταλήξει μόνον, όπως είδαμε, σε μια θεωρία για τη φύση του ποιητικού λόγου, αλλά έχει ως θεωρητικός αποφανθεί και για τη λειτουργία του λόγου αυτού, σε τελευταία δηλαδή ἀνάλυση, για τη λειτουργία της ίδιας της ποίησης. Ἐχει λοιπόν υποστηρίξει ὅτι η ποίηση μας μεταφέρει σε μιαν ἀγνωστη για τους κοινούς θνητούς πραγματικότητα. Και θυμίζω ἐδῶ ὅτι ἀπό σύγχρονους θεωρητικούς η μεταφορά, ως ἀποτέλεσμα συναιρετικής και συγχωνευτικής ικανότητας και δείγμα γλωσσικής δημιουργικότητας, ἔχει, αφενός, ιδιαίτερα συνδεθεί με την ποίηση και, αφετέρου, ἔχει η ἴδια οριστεί ως **ποίημα σε μικρογραφία**<sup>9</sup>. Κατά τον Παλαμά λοιπόν αὐτή η ἀποκαλυπτική ἐνός ἄλλου, ἀγνωστου κόσμου λειτουργία της ποίησης, της προσδίδει σχεδόν κατανάγκη και τον συχνά σκοτεινό ἢ και γριφώδη και αινιγματικό χαρακτήρα της:

1912 : Ἡ ποίηση δέ στέκεται ἀγνάντια κ' ἐνάντια στά πράγματα, ἡ ποίηση εἶναι ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ πραγματικοῦ. (H 97).

1915 : Ἡ ποίηση δέν εἶναι στάντικείμενα· ὑπάρχει μέσα μας· τή ρίχνουμε στά πράγματα σάν ἠλεχτρική προβολή. (H 402).

Στην *Ποιητική* αναρωτιέται:

1912 : Ποιός εἶναι τῆς ζωῆς ὁ ὀδηγητής, τῆς ἠθικῆς τό παράδειγμα,

τό μυστήριο τῆς εὐδαιμονίας; Τί σώσει ἡμᾶς; Στὴν ἀνθρώπινη μοῖρα τί βαραίνει περισσότερο, σάν κάτι πιό πολύτιμο; Ἔτσι θά ἔθετε τό ζήτημα ὁ πεζογράφος, ἔτσι θά τό πραγματεύοταν ὁ φιλόσοφος. Ὅμως ὁ ποιητής πού εἶναι ὁ **Βλέπων** καί σέρνεται ἀπό τὴν δραματική του μέθη τὰ παρασταίνει στή γλώσσα του μετουσιωμένα τ' ἀντικείμενα τοῦτα (...). Ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐπιστήμης ἀσφαλισμένα τοποθετεῖ. Ὁ ποιητής διστάζει· ξαναψάχνει, σάν πρωτόβλεφτα, τ' ἀντικείμενα, σά νά τ' ἀγναντεύη γιά πρώτη φορά μέσα στήν πρώτη μέρα τῆς δημιουργίας (I 447, 448)<sup>10</sup>.

- 1917 : [Ὁ ποιητής] δέν ἀναστενάζει ἐλεγειακά, δέν ἐρωτεύεται παθητικά, δέν παρασταίνει περιγραφικά· μυστικολάτρης, βλέπει· ἐκστατικός, ἀποκαλύπτει. (I 526).
- 1920 : Τὴ σαφήνεια τὴν ἀφήνουν νά χαρακτηρίζη, κυριώτατα, τὸν πεζό λόγο. Γιά τὴν ποίηση γυρεύουν κάτι ἄλλο ἀκόμα (...) Ἡ ποίηση μιλεῖ, περισσότερο, μέ τὴν εἰκόνα. Καί ἡ εἰκόνα, γιά νά σοῦ παραστήσῃ ἐντονώτερα κάτι, σοῦ κρύβει τὴν ἄμεση, τὴν καθαρὴ ἔκφραση. **Μεταφέρει**. Μαζί, καί φωτίζοντας, σκοτίζει. Εἶναι στό φυσικό τῆς Τέχνης νά μὴν εἶναι ἀπλή. Ὅσο βαθύτερα βλέπει, τόσο καί πολλαπλότερη γίνεται. Τό Τραγούδι ὅσο ψηλότερ' ἀνεβαίνει, τόσο καί θαμπώνεται, γιά νά θαμπώνῃ. Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς θεωρίας θά μπορούσεν εὐτυχισμένα νά ἐφαρμοσθῇ στήν ποίηση, πού μᾶς ἀπόμεινε, τοῦ Πινδάρου. (I 492).
- 1920 : Τό ποίημα καλά καλά, εἶναι ὅ,τι φωτεινότερο δόθηκε τοῦ ἀνθρώπου νά χαρῆ. Κι ἀπό τὴν ἄλλη του τὴν ὄψη κάτι σάν αἶνιγμα. (I 491)
- 1924 : Στό βάθος κάθε ποιήματος, καί τοῦ πιό ἀπλοῦ, μπορεῖ νά βρῖσκειτ' ἓνας γρίφος· καί ἡ συγκίνηση πού αἰσθάνεται ἀπό τό ποίημ' αὐτό ὁ ἀναγνώστης εἶναι, καλά καλά, ἡ εὐχαρίστηση πὼς ἔλυσ' ἓνα γρίφο. (IB 201).

Ἡ τελευταία παρατήρηση του Παλαμά ἀνακαλεῖ, συνειρμικά σχεδόν, τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Wallace Stevens : *The poem must resist our intelligence / Almost successfully*. Εξάλλου, ἡ ἀποκαλυπτική μιας ἄλλης ὄψης τοῦ πραγματικοῦ δύναμη τῆς ποίησης, πού βασιζέται σε μια πρωτότυπη καὶ πρωτόγνωρη «ἀνάγνωση» τοῦ κόσμου καὶ οδηγεῖ, τελικά, σε μια δημιουργικὴ γνώση τοῦ πραγματικοῦ, ἔχει ἀποδοθεῖ ἀπὸ τους υπερρεαλιστές σὴν εξαρθρωτική ἐνέργεια τοῦ ποιητῆ (*l' énergie disloquante* τοῦ René Char), ἐνὼ ἀπὸ σύγχρονους θεωρητικούς, ὅπως ἡ Maria Corti, στο γεγονός ὅτι ὁ ποιητής is the person who escapes the **common grammar of vision**, who does not follow its laws and clas-

sifications (...). The poet, in changing his point of view and its level of intensity, substitutes for our habitual relations within the real other, new, and secret relations, and discovers unexpected contiguities or unusual ways of associating things, of substitutions<sup>11</sup>.

### 3. Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Οι θεωρητικές απόψεις του Παλαμά για την ποίηση, έτσι όπως παρουσιάστηκαν πιο πάνω σε μια πρώτη σχηματική ταξινόμηση — μια λεπτομερής συγκρότηση της παλαμικής Ποιητικής από το σύνολο των πεζών κειμένων του, και αυτών που δεν έχουν περιληφθεί στα *Άπαντα*, θα αποτελούσε γενναία ελληνική συμβολή στη γενική βιβλιογραφία της θεωρίας της λογοτεχνίας — οι θεωρητικές λοιπόν απόψεις του Παλαμά κατοπτρίζονται σε ορισμένες επιλογές της πρακτικής του ως ποιητή, αν δεν τις προκαθορίζουν κιόλας. Οι επιλογές μάλιστα αυτές πιστεύω ότι είναι αποφασιστικής σημασίας και για τον χαρακτήρα της δικής του ποίησης, αλλά και για την μετά απ' αυτόν πορεία και εξέλιξη της νεοελληνικής ποίησης — και ίσως αυτό να είναι το σημαντικότερο.

#### 3.1. Επιλογές γενικές και βασικές

##### 3.1.1. Η δημοτική

Η απόφαση του Παλαμά να χρησιμοποιήσει, εν μέσω του αθηναϊκού καθαρευουσιανισμού και πριν από το *Ταξίδι*, τη δημοτική ως εκφραστικό μέσο για την ποίησή του, μια απόφαση που ακολουθήθηκε άλλωστε από το γνωστό, γερά θεμελιωμένο και από επιστημονική άποψη, αγώνα του για το δημοτικισμό, δεν μπορεί να θεωρηθεί μόνον ως η κατάληξη μιας μακράς πορείας, που είχε αρχίσει πολύ πριν απ' αυτόν, ή να ερμηνευθεί μόνον ως αποτέλεσμα της αναμφισβήτητης επίδρασης που είχε πάνω του το παράδειγμα του Σολωμού ή και του Βαλαωρίτη. Η επιλογή του αυτή πρέπει σίγουρα να συνδεθεί και με τη θεωρητική άποψή του για την οργανική σχέση ποίησης και γλώσσας. Γιατί πίστευε ότι, σε αντίθεση με την καθαρεύουσα, η δημοτική με τήν *άδρότητα, τήν εύφωνία, τήν λεπτότητα και όλα τάλλα παραγνωρισμένα χαρίσματά της* (ΙΔ 59) *δέν είναι άπλως ένδυμα τό όποϊον έκλέγει ή ποίησις διά τοῦτον ἢ δι' ἐκεϊνον τόν λόγον, αλλά στοιχείον άπαραί-τητον τῆς έμπνεύσεως, μορφή άχώριστος τῆς ποιητικῆς ψυχῆς.* (B 62).

### 3.1.2. Η παλαμική γλώσσα

Η πίστη του Παλαμά στην εσωτερική, διαλεκτική σχέση ποίησης και γλώσσας, αλλά και ποίησης και γλωσσολογίας, δικαιώνεται στην πράξη από την προσωπική ποιητική του γλώσσα, έτσι όπως αυτή συνάγεται από το έργο του — για την έκταση του οποίου και την συνακόλουθη ποιοτική ανισότητά του έχει άλλωστε συχνά κατηγορηθεί. Ο Ν. Π. Ανδριώτης ωστόσο έχει διακηρύξει ήδη από το 1943, αφενός ότι *τό έργο του Παλαμά είναι ή αποθέωση του νεοελληνικού γλωσσικού θησαυρού και αφετέρου ότι από τά [ποιητικά] κείμενα του Παλαμά θά μπορούσε νά βγῆ μιά ἀκέρια γραμματική καί σύνταξη τῆς νεοελληνικῆς κοινῆς. Τό έργο του είναι τόσο πλούσιο, ὥστε δέν ὑπάρχει φαινόμενο γλωσσικό πού νά μὴν ἀντιπροσωπεύεται καταξιωμένο στό ἔπακρο τῆς ἐκφραστικῆς του ἰκανότητας, πράγμα πού δέ θά μπορούσε νά εἰπωθῆ γιά κάθε ποιητή μέ έργο μικρότερο σέ ἔκταση, ὅπως τοῦ Σολωμοῦ ἢ τοῦ Καβάφη, γιά νά περιοριστῶ στους πιό μεγάλους*<sup>12</sup>.

### 3.1.3. Ο παλαμικός καημός για το στίχο

Τα διακριτικά χαρακτηριστικά της ποιητικής μορφής, ο στίχος, το μέτρο, η ομοιοκαταληξία, ο ρυθμός κ. ά. αποτέλεσαν όχι μόνο αντικείμενο των θεωρητικών προβληματισμών του Παλαμά, αλλά και το θέμα πολλών ποιημάτων του<sup>13</sup>. Θέλοντας επί πλέον να υπογραμμίσει τη σημασία της μετρικής και ευρύτερα της στιχουργικής μορφής της ποίησής του — αλλά και τη σημασία που έχει για την ποίηση γενικότερα η ηχητικο-ρυθμική δομή του λόγου της — τιτλοφόρησε ολόκληρες συλλογές του ή ενότητες συλλογών του από τη μετρική μορφή των ποιημάτων που περιλαμβάνονται σ' αυτές<sup>14</sup> ή ομαδοποίησε ποιήματα που έχουν ως κοινό γνώρισμα και τη μετρική τους μορφή<sup>15</sup>.

### 3.1.4. Μετρικο-ρυθμικοί πειραματισμοί

Ο Παλαμάς-ποιητής συνεπής προς το θεωρητικό εαυτό του, πειραματίστηκε αδιάκοπα πάνω στις μετρικές και ρυθμικές δυνατότητες του νεοελληνικού στίχου σε τέτοιο βαθμό και τόση έκταση, ώστε ο Λ. Πολίτης να έχει εύλογα υποστηρίξει, ήδη από το 1943, ότι: «Μιά μελέτη (...) πού βάζει γιά σκοπό νά παρακολουθήση τό στίχο του Παλαμά στό γίγνεσθαί του, νά ἐξακριβώση τά ποικίλα του πρότυπα καί τόν τρόπο πού ἀφομοιώνονται ἢ μεταμορφώνονται μέσα στό έργο

του, και νά αισθανθῆ τό προσωπικό στοιχείο πού φανερώνεται στό καινούριο μεταχείρισμα τῶν παλιῶν στίχων εἴτε στή δημιουργία νέων ὀλότελα ρυθμῶν (...), μιά παρόμοια ἐξέταση τοῦ στίχου τοῦ Παλαμά ἔχει ἐνδιαφέρον γενικότερο. Γιατί ἡ ἱστορία τοῦ στίχου τοῦ Παλαμά εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ στίχου στά τελευταῖα πενήντα χρόνια»<sup>16</sup>.

Ἡ ἀλήθεια της τελευταίας παρατήρησης του Πολίτη αποδεικνύεται ἀπό το γεγονός ὅτι σε ὅλα τα εγχειρίδια νεοελληνικῆς μετρικῆς τα παραδείγματα τα ἀντλημένα ἀπό το παλαμικό ἔργο συγκροτοῦν τη συντριπτική πλειοψηφία, καθῶς και ἀπό το γεγονός ὅτι, σε πρόσφατες συζητήσεις μελετητῶν που κατοπτρίζουν ἕνα γενικότερα ἀνανεωμένο, τα τελευταῖα χρόνια, και παρήγορο ἐνδιαφέρον για τα ζητήματα της ἐλληνικῆς στιχουργικῆς, το ὄνομα του Παλαμά ἐπανέρχεται συχνά-πυκνά<sup>17</sup>.

### 3.2. *Επιλογές ειδικότερες ἀλλά γόνιμες*

Επισημαίνω ἐδῶ δύο μόνο παλαμικές, γλωσσικού χαρακτήρα, ἐπιλογές που ἀνήκουν στο χώρο της σημασιολογικῆς και ηχητικῆς οργάνωσης του ποιητικοῦ του λόγου ἀντίστοιχα, κυρίως γιατί υπῆρξαν καθολικά σχεδόν γνωρίσματα της ποίησής μας στην ἐξέλιξή της, ἀπό την επικράτηση του ἐλεύθερου στίχου, κυρίως, και μετὰ.

#### 3.2.1. *Σημασιολογική ἀπόκλιση στη χρήση του ἐπίθετου*

Παρόλο που ο Παλαμάς, σε ἀντιδιαστολή με την πρακτική των ρομαντικῶν του τύπου

*Τὴν θέλω ἀσθενῆ ἐγὼ τὴν φίλην μου, ταχεῖαν*  
(Αχ. Παράσχος)

χρησιμοποιεῖ συνήθως τα ἐπίθετά του με τρόπο ὥστε, ὡς ἐπιθετικοί ἢ κατηγορηματικοί προσδιορισμοί, να ἀποδίδουν στα ουσιαστικά ἰδιότητες σύμφωνη με τη λογική των πραγμάτων<sup>18</sup>, δεν ἀποκλείει ὡστόσο και τις περιπτώσεις ὅπου τα ἐπίθετα χρησιμοποιούνται με τρόπο σημασιολογικῶς ἀποκλίνοντα, ἀποδίδουν δηλ. στα ουσιαστικά ἰδιότητες που ἐκ των πραγμάτων εἶναι ἀδύνατο να ἔχουν:

*Χαρά σ' ὀποιων τόπων τούς κήπους ἀνθίζουν*  
*ἀνθοὶ γαλανοί, γαλανές και καρδιές.*

*Χαρά και στά μάτια, όταν κάπου αντικρούζουν  
γαλάζιες χλωράδες...(Z 557)*

*Και μέσα μου καημός ξανθός λόγια ξανθά γυρεύει (Z 56)*

Και ακόμα φράσεις όπως αὔρα *πράσινη* ή μουσική *τριανταφυλλένια* (I 29) δεν έχουν βέβαια ακόμα την ένταση της υπερρεαλιστικής απόκλισης ενός Eluard που ισχυριζόταν ότι

*La terre est bleue comme une orange*

μπορούμε να υποθέσουμε όμως ότι άνοιξαν ίσως το δρόμο ώστε να γράψει π. χ. ο Λαπαθιώτης:

*Ένα φεγγάρι πράσινο, μεγάλο  
πού λάμπει μέσ' στή νύχτα — τίποτ' άλλο*

σε ένα οκτάστιχο που είναι, εξάλλου, ολόκληρο, μια σπουδή πάνω στο πολύ γνωστό παλαμικό οκτάστιχο αρ. 7 των *Έκατό Φωνών*:

*Άγνάντια τό παράθυρο· στό βάθος  
ό ούρανός, δλο ούρανός, και τίποτ' άλλο· (Γ 145)*

ή ότι διευκόλυναν τον Ελύτη να πει, εντείνοντας την απόκλιση:

*Αίμα πράσινο και βολβοί στή γῆ χρυσοί (Ἄξιον Ἔστί)*

*Κι ἡ μουσική ἀθέατη μέσα μας...(Προσανατολισμοί)*

Στους παλαμικούς, τέλος, στίχους:

*Στοῦ κρυφοῦ στίχου μου  
μέσ' στά δεφτέρια  
ἀπαλά τ' ἄχραντα  
χαράζουν χέρια  
πεντάλφες μάγισσες (Z 505)*

και στη φράση *πεντάλφες μάγισσες* η σημασιολογική ακαταλληλότητα του «επίθετου», άρα και η αδυναμία του να λειτουργήσει ως επιθετικός προσδιορισμός, οφείλεται και στο γεγονός ότι είναι ασαφές ποιο από τα δύο ουσιαστικά κατέχει τη συντακτική θέση του επίθετου,

καθώς ο Παλαμάς, προφανώς κατά τον τρόπο του Κάλβου που είχε ο ίδιος έγκαιρα επισημάνει, τοποθετεί συχνά τα επίθετά του, χωρίς ενδιάμεσο άρθρο, μετά τα ουσιαστικά — και αυτή είναι, βέβαια, μια άλλης μορφής απόκλιση σε συνταγματικό πια επίπεδο:

*‘Απ’ τά σαΐτόφυλλα μέσα τουῦ πεύκου μοσκοβόλου...(Α 437)*

Το ίδιο όμως κάνει συχνά π.χ. και ο Ελύτης, όπως φαίνεται και στους παραπάνω στίχους του<sup>19</sup>.

### 3.2.2. Αποκλίσεις από τη γλώσσα — Κανονικότητες για το στίχο: Η παρήχηση.

Η παρήχηση, δηλαδή η επανάληψη ή η κατανομή του ίδιου φωνήματος (ή των ίδιων φωνημάτων) στο εσωτερικό του στίχου (ή σε διαδοχικούς στίχους), αποτελεί, ως συνειδητή ομοφωνία και ομοηχία, και μάλιστα ανάμεσα σε λέξεις ανόμοιες σημασιολογικά, απόκλιση από τον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα οργανώνεται σε φωνητικό επίπεδο, με στόχο πάντοτε τη διαφοροποίηση της σημασίας<sup>20</sup>. Συγχρόνως όμως και για την ηχητική μονάδα στίχος η παρήχηση αποτελεί μια κανονικότητα εντελώς ανάλογη με αυτήν της ισοσυλλαβίας, του μέτρου, των τομών, των παύσεων, της ομοιοκαταληξίας και με εντελώς ανάλογη λειτουργία<sup>21</sup>. Η ηχητική δομή αυτή μάλιστα είναι από τις ελάχιστες που θα επιβιώσουν στον «ελεύθερο» στίχο, δηλαδή ένα στίχο απελευθερωμένο από αριθμητικές δουλειές αλλά όχι και αποδεσμευμένο από την υποχρέωση να δημιουργεί ρυθμικές εντυπώσεις<sup>22</sup>.

Η ευρεία χρήση της παρήχησης από τον Παλαμά είναι λοιπόν ένας πειστικός συνδετικός κρίκος ανάμεσα στις θεωρητικές του απόψεις για τον ποιητικό λόγο και την ποιητική του πράξη. Παραθέτω, τελειώνοντας, μια συνοπτική τυπολογία της παλαμικής παρήχησης.

α) Ανάμεσα στις δύο τελευταίες συλλαβές των δύο τελευταίων λέξεων του στίχου:

- *‘Η Εὐρώπη, ἀπέραντη φωτιά μέσ’ στό σκοτάδι τουῦ ἄδη (Ζ 149)*
- *ρωμαία ὄρμη νικήτρα καταλύτρα (Ζ 267)*

β) Σε συνδυασμό με εσωτερική ομοιοκαταληξία:

*Πρασινομαλλούσα καί φεγγοβολούσα,  
μέσ’ στίς ἀνεράϊδες ρήγισσα ἀνερούσα (Ζ 79)*



γ) Στην πρώτη και τονούμενη συλλαβή λέξεων του στίχου:

*χρόνια και χρόνια χάρηκα μέ τή δική σου χάρη (Z 81)*

δ) Με τη μορφή ετυμολογικής (ή και παρετυμολογικής) συστοιχίας, που αποτελεί άλλωστε και τη γλωσσική αφετηρία για να αξιοποιηθεί η παρήχηση και σημασιολογικά, συνδηλωτικά, πέρα από τη συμβολή της στη δημιουργία ευφωνίας ή ρυθμού:

- *Χρόνια και χρόνια χάρηκα μέ τή δική σου χάρη (Z 81)*
- *μέσα στό χάος χάνονται των μυστηρίων (Γ 23)*
- *γύρω του ό κόσμος χάλασμα και χάσμα (Z 544)*
- *στ' άσπρα χωράφια του χαρτιού τ' άνθια μας δέν άξίζουν (E 464)*
- *μέσ' άπ' τά χέρια χαϊδευτού παιδιού βαργετισμένου (Z 73)*

ε) Με ένα πυκνό πλέγμα επαναλαμβανόμενων φωνημάτων που καλύπτει ολόκληρο το στίχο:

- *Ή μήπως ξαναουρλιάζοντας οί ρασοφόροι λύκοι  
άπό μιά πείνα άσκητική και μυστική μιά λύσσα (E 98)*
- *κάτι σά βούϊσμα μέλισσας, κάτι σά διάβα ρίμας (Z 71)*

Και ενδιαφέρον βέβαια θα είχε να παρακολουθήσει κανείς μια σειρά ολόκληρη ανάλογων τύπων παρήχησης, που χρησιμοποιεί και πάλι ο Ελύτης στο *Ήξιον Έστί*:

- *τά φιλιά τά παλιά θ' άπολύσω πού ή λαχτάρα μου άγιασε!*
- *άπληρη γίδα είδα να γλείφει τις ρωγμές*
- *άνομιες έμίαναν τά χέρια μου, πώς νά τ' άνοίξω;*
- *τίς άσπρες μου λαχτάρες νά λαχτίσει*
- *και στά σπλάχνα μου σάλευε σπόρος άκριβός*

#### 4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Παλαμάς δεν είναι, σίγουρα, ούτε ο πρώτος ούτε και ο μόνος νεοέλληνας ποιητής που ασχολήθηκε με τα θέματα της ποιητικής. Είναι όμως ασφαλώς ο πρώτος και ίσως ο μόνος που μίλησε γι' αυτά τόσο επίμονα και τόσο συστηματικά.

Ο Παλαμάς-θεωρητικός υπήρξε διαβίου συνεπής στις βασικές θέσεις του, όπως δείχνουν και τα παραπάνω χρονολογικά ταξινομημένα

παραθέματά του — και αντίθετα από όσα εντελώς πρόσφατα υποστηρίζει π.χ. ο Ευριπίδης Γαραντούδης στην από πολλές απόψεις ενδιαφέρουσα και ευπρόσδεκτη μελέτη του «Η μετρική θεωρία του Παλαμά»<sup>23</sup>, για την οποία όμως αξίζει να γίνει άλλοτε διεξοδικότερος λόγος. Διαφοροποιήσεις ή και πολύ μεταγενέστερες «αναδιπλώσεις» ως προς ειδικότερα θέματα, αναμενόμενες άλλωστε ανάμεσα σε κείμενα που απέχουν μεταξύ τους ολόκληρες δεκαετίες, δεν αναιρούν τη σημασία και την αξία των πρώτων, βασικών και ώριμων θέσεών του.

Ο Παλαμάς, παρόλη τη συχνή χρήση μιας μεταφορικής γλώσσας και παρά το γεγονός ότι γράφει και τα άρθρα του όπως και τα τραγούδια του, στα πεζά κριτικά και θεωρητικά κείμενά του χρησιμοποιεί με άκρα προσοχή και άκρα συνέπεια τις λέξεις και τους όρους του. Μόνο που το περιεχόμενο της παλαμικής θεωρητικής ορολογίας δεν είναι ούτε το τρέχον της εποχής του ούτε το τρέχον της δικής μας εποχής. Είναι το εξαγόμενο ενός ευρύτερου πλέγματος παιδείας που αγκαλιάζει όλους τους αρχαίους θεωρητικούς της ποίησης — το έργο των οποίων άλλωστε γνωρίζουν σε βάθος και όλοι οι σύγχρονοι θεωρητικοί της λογοτεχνίας — και τους σημαντικότερους τουλάχιστον σύγχρονούς του Ευρωπαίους, ενώ βρίσκεται σε διαρκή επαφή, και αυτό από πρώτο χέρι, με τα προβλήματα, τις όψεις και τα στάδια της διαδικασίας της ποιητικής δημιουργίας. Όποιος λοιπόν επιχειρεί να ερμηνεύσει τον θεωρητικό Παλαμά οφείλει να αποδίδει στους όρους του περιεχόμενο που να απορρέει από έναν ανάλογο οπλισμό.

Η ποιητική θεωρία του Παλαμά, όπως και κάθε θεωρία, είναι σκόπιμο να αντιμετωπίζεται όχι ανιστορικά αλλά αντίθετα από σκοπιά διττά ιστορική.

Πρώτα σε σχέση με τη χρονική στιγμή της εμφάνισής της, σε σχέση δηλαδή με ό,τι υπήρχε και επικρατούσε την ίδια εποχή ή λίγο πριν, έτσι ώστε να καταδειχτεί ό,τι τυχόν καινούργιο, ενδιαφέρον ή γόνιμο προσκόμιζε. Ύστερα σε σχέση με τη σημερινή θεωρητική ή και ποιητική πραγματικότητα, ώστε να φανεί ποιες ενδεχομένως από τις θεωρητικές του απόψεις επιβιώνουν ως σήμερα ή επανεμφανίζονται στη μεταμοντέρνα εποχή μας. Κι ακόμα η παλαμική θεωρία για την ποίηση θα εκτιμηθεί στις πραγματικές της διαστάσεις και θα αποκτήσει το ειδικό βάρος της αν τοποθετηθεί στα πλαίσια μιας ιστορίας της νεοελληνικής ποιητικής αλλά και αν αποδεσμευθεί από μια συνολική σύγκρισή της με τον τρόπο με τον οποίο «εφαρμόζεται» ή πραγματώνεται στο παλαμικό ποιητικό έργο, και μάλιστα θεωρούμενο και αυτό στο σύνολό του. Ο ίδιος ο Παλαμάς, που ως ποιητής έτρεχε σαν για να προλάβει να καλύψει αποστάσεις, να πειραματιστεί και να ανοίξει δρόμους προς κάθε σχεδόν κατεύθυνση, είναι ο πρώτος που

είχε συνείδηση αυτής της τραγικής συχνά απόκλισης ανάμεσα στη θεωρία και στην πράξη:

*Καμιά φορά μου φαίνεται πώς μοιάζω μ' έναν πού θάξερε πιό καλά άπ' άλλους πώς νά ντυθῆ και πώς νά στολιστῆ. Μπορούσα νά εἶμαι εἶδος Brummel. Μά πού πάει και παίρνει άπ' όλους τούς εμπόρους και τούς λογιῆς λογιῆς πραγματευτάδες τά πιό ὁμορφα δείγματα για ντύματα και για στολίδια, κ' ὕστερα βαριέται νά κάμη φορέματα διαλέγοντας άπό κείνα· κι ἄλλοι ντύνονται και στολίζονται μέ τά ὑφάσματα και μέ τά εἶδη πού ἐκεῖνος πρωτοπῆρε τά δείγματά τους. Ἔτσι τήν ἔζησα τή ζωή μου και τήν τέχνη μου. (I 98).*

### Σημειώσεις

1. Βλ. *Άπαντα*, Α 79, Γ 176, Ε 268, Ζ 11, 425, 456, Θ 160-161, 215, 480, ΙΑ 145-146.

2. Βλ. *Άπαντα*, Β 62, 76, 208, 265, 356, 448, 490, ΣΤ 40, 41, 55-56, 108, Ζ 437, Η 346, 348, Ι 188-189, 418, 496, 548, ΙΓ 216, 349-350, 362, 396, 397, 454, 516, ΙΔ 355, ΙΕ 263-264.

3. M. K. Ching, M. C. Haley, R. F. Lunsford, eds., *Linguistic Perspectives on Literature*, Routledge and Kegan Paul 1980, σ. 3. Οι υπογραμμίσεις δικές μου.

4. Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, Paris 1966, σ. 41.

5. Στο συλλογικό τόμο *Style in Language*, Thomas A. Sebeok, ed., The M. I. T. Press, Cambridge, Mass. 1960, σ. 377.

6. Teun A. Van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars: A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, The Hague-Paris, Mouton 1972, σ. 200.

7. Βλ. Robert Gibson, *Modern French Poets on Poetry*, Cambridge University Press, 1979, σ. 159.

8. Roman Jakobson, «*Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*», *Lingua*, XXI (1968) 597-609 =Roman Jakobson, *Selected Writings III*, Mouton Publishers, 1981, 87-97.

9. Πρβλ. Geoffrey Leech, *Semantics*, Penguin Books, 1978, σσ. 43-45 και Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ποίηση και γλώσσα*, ανάτυπο από τον τόμο *Μνήμη Γεωργίου Κουρμούλη*, Αθήνα 1982, σ. 30, 35 σημ. 70, όπου και όλη η σχετική βιβλιογραφία.

10. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι και ο Ελύτης ανάγει τη «μαγεία του Παπαδιαμάντη» και εντοπίζει την ποιητικότητα του έργου του σ' αυτήν ακριβώς την ικανότητα του Σκιαθίτη να αντικρύζει με παιδική αθωότητα τον κόσμο, μεταβάλλοντας τα ελάχιστα σε θησαυρούς χάρη στον τρόπο που τα χειρίζεται: «Άπό τήν εποχή μάλιστα πού άνοιξε τό στόμα του ό Μινώταυρος τοῦ κινηματογράφου, για νά καταβροχθίσει όλόκληρο τό άνεκδοτολογικό μέρος τῆς ζωῆς, ή πεζογραφία δέν ἔχει νόημα, δέ «στέκεται», παρά με δ,τι μένει άπ' ἔξω και δείχνει ότι ξέρει νά διαρκεί πέρα άπό τή δράση. Τίς ἀρετές μιᾶς τέτοιας διάρκειας εἶναι

πού αναζητώ στον Παπαδιαμάντη, όπως σ' έναν ποιητή. Μεταπηδώντας από τό πρώτο στάδιο — πού είναι ή παρατηρητικότητα — στο δεύτερο — πού είναι ή μαγεία —, εκεί πού εξακολουθούν νά παλιώνουν τά πράγματα, παραμένει όμως καινούργιος ό Θεός. Καί, φυσικά, οί λέξεις πού τόν εκφράζουν. 'Όπότεν άξαφνα, βλέπεις τήν πραγματικότητα ν' αναστρέφεται...» (Όδυσσέα Έλύτη, *Η μαγεία του Παπαδιαμάντη*, Γνώση, Αθήνα 1986, σσ. 18-20. Πρβλ. και Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η ποιητικότητα του παπαδιαμαντικού έργου», *Διαβάζω*, αρ. 165, 11 Μαρτίου 1987, σσ. 49-58).

11. Maria Corti, *An Introduction to Literary Semiotics*, translated by Margherita Bogat and Allen Mandelbaum, Indiana University Press, 1978, σ. 73.

12. Ν. Π. Άνδριώτης, «Η γλώσσα του Παλαμά», Ν. Ε. Χριστούγεννα 1943, σ. 237.

13. Βλ. το προλογικό ποίημα της συλλογής *Ίαμβοι και Άνάπαιστοι* (Α 337), τους στίχους 144-154 από τον *Πρώτο Λόγο των Παραδείσων* (Α 433), το σονέτο *Χαιρετισμός της Ρίμας* (Γ 40), το με αρ. 41 οκτάστιχο των *Έκατό Φωνών* (Γ 156), το ποίημα *Ύμνος* (Ζ 93), τα με αρ. 2 και 92 δεκατετράστιχα της ομώνυμης συλλογής (Ζ 320, 419) καθώς και το ποίημα *Ό στίχος* (Θ 160-161).

14. *Ίαμβοι και Άνάπαιστοι* (1897), *Τά Δεκατετράστιχα* (1919), *Οί Πεντασύλλαβοι* (1925), *Ό Κύκλος των τετράστιχων* (1929), οι ενότητες *Νέοι Άνάπαιστοι και Ίαμβοι* της συλλογής *Βωμοί* (1915), *Στιγμές και Ρίμες και Παλμοί και Ρυθμοί* της συλλογής *Δειλοί και Σκληροί Στίχοι* (1928).

15. Βλ. τα τετράστιχα του *Τάφου* (1898), τα σονέτα των *Πατριδων*, τα δεκατετράστιχα της ενότητας *Κομμάτια από τό Τραγούδι του Ήλιου* και τα οκτάστιχα των *Έκατό Φωνών* και της *Φοινικιάς* από τη συλλογή *Άσάλευτη Ζωή* (1904), τις οκτάστιχες στροφές του δωδέκατου λόγου και τα δίστιχα του *Στερονού Λόγου* στο *Δωδεκάλογο του Γύφτου* (1907), τα δαντικά τριστίχα στα *Σατιρικά Γυμνάσματα* (1912) και στο έκτο βιβλίο της συλλογής *Η Πολιτεία και ή Μοναξιά* (1912) καθώς και τα τετράστιχα της συλλογής *Οί Νύχτες του Φήμιου* (1935).

16. Λίνος Πολίτης, *Μετρικά*, Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη χ. χρ. έκδ. , σ. 11.

17. Βλ. π.χ. *Μαντατοφόρος* 32 (Δεκέμβριος 1990), ένα τεύχος αφιερωμένο εξολοκλήρου σε θέματα μετρικής και μετρικολογίας. Εξάλλου στον τόμο *Νεοελληνικά μετρικά* (Επιμέλεια Νάσος Βαγενάς, <Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών>, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ρέθυμνο 1991) περιλαμβάνονται δύο σχετικές παλαμικές μελέτες: Ευριπίδης Γαραντούδης, «*Η μετρική θεωρία του Παλαμά*» (σσ. 156-197) και Massimo Peri, «*Ό πολύτροπος στίχος του Παλαμά*» (σσ. 199-221).

18. Πρβλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ό Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός*, Αθήνα 1976, σσ. 361-365.

19. Με τον ίδιο αποκλίνοντα, από την άποψη της σημασίας, τρόπο χρησιμο-

ποιεί ο Παλαμάς συχνά και τους προσδιορισμούς σε γενική, και μάλιστα την τόσο χαρακτηριστικά παλαμική γενική πληθυντικού:

— *ὁ Γαλαξίας, ἡλίων ὠκεανός, ὁ Ὠρίων*, (Γ 23)

— *Ἐγὼ ἢ κυρά τῶν πόθων καί τῶν πόνων* (E 411)

— *οἱ μάρτυρες τῶν πόνων τῶν ἀμίλητων* (E 403)

πράγμα που φαίνεται να αγαπά και ο Ελύτης του Ἄξιον Ἔστί:

— *καί μύστης τῶν φύλλων τῆς ἐλιᾶς*

— *Ὁ ποιητής τῶν νεφῶν καί τῶν κυμάτων κοιμᾶται μέσα μου!*

[*ὁ κόσμος*]

*τῶν ἡλιων καί τοῦ κονιορτοῦ...*

*Ὁ ὑφάντης τῶν ἀστερισμῶν ὁ ἀσημωτής τῶν βρῦων*

Ἡ γενικότερη ἄλλωστε σχέση του Ἄξιον Ἔστί με διάφορες πλευρές και γνωρίσματα της παλαμικής ποίησης είναι το αντικείμενο ἔρευνάς μου που βρίσκεται σε εξέλιξη.

Τις σημασιολογικές, τέλος, αποκλίσεις για τις οποίες έγινε λόγος, δεν πραγματεύομαι, όπως γίνεται συνήθως, κάτω από τον ὄρο *μεταφορά*, γιατί αυτόν τον διατηρώ για μια πολύ γενικότερη ιδιότητα της ποίησης και ἕνα πανταχού παρόντα εἰδοποιό μηχανισμό της (βλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ποίηση και γλώσσα*, ὄπ. παρ. σ. 22, 27-32).

20. βλ. Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Ποίηση και γλώσσα*, ὄπ. παρ. σ. 10, 19-20 και σημ. 43.

21. Πρβλ. και ὅσα λέγονται για τη ρυθμική λειτουργία της παρήχησης στον πεζό λογοτεχνικό λόγο: Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ἡ ποίηση και η πεζογραφία στα πλαίσια μιας συγκριτικής ποιητικής: Ἡ ἔννοια του ρυθμοῦ», *Πρακτικά Ὀγδοοῦ Συμπόσιου Ποίησης, Ποίηση και πεζογραφία*, Αχαϊκές ἐκδόσεις [1990], σσ. 136-137.

22. βλ. *The Oxford Companion to French Literature*, Paul Harvey and J. E. Heseltine eds., Oxford [1959] το λήμμα *vers libre*. Henri Morier, *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*, PUF (1961) το λήμμα *vers libre*. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alen Preminger ed., το λήμμα *free verse*. Και ακόμα: Benjamin Hrushovski, "On Free Rythms in Modern Poetry" in *Style in Language*, Thomas A. Sebeok ed., The M.I.T. Press [1960], σσ. 173-190. Donald Wesling, "The Prosodies of Free Verse" in *Twentieth-Century Literature in Retrospect*, Reuben A. Brower ed., Harvard University Press 1971, σσ. 155-187. Jacques Roubaud, *La vieillesse d' Alexandre*, Maspéro, Paris 1978. Clive Scott, *French Verse-Art*, Cambridge University Press [1980], σσ. 182-241. Jean Jaffré, *Le vers et le poème*, Nathan, Paris [1984], σσ. 110-118. Jean-Pierre Bobillot, *Rimbaud et le "vers libre"*, *Poétique* 66 (Avril 1986), σσ. 199-216.

23. βλ. παρ. σημ. 17.