

«μαζί —Θεός νά μέ φυλάξῃ!— βιργιλιακός
καί ζολαδικός»: ὁ Παλαμᾶς γιά τόν Δάντη

Στίς 6 Ἰανουαρίου τοῦ 1907 ὁ Παλαμᾶς δημοσιεύει στόν *Νουμᾶ* ἕνα ποίημα μέ τίτλο «Τό τρίστιχο», τό ὁποῖο ὑποδεικνύει μέ σαφήνεια τό εἶδος τῆς σχέσης του μέ τή δαντική *Κόλαση*, σχέση πού εἶχε τρόπον τινά θεματοποιήσει ὀκτώ χρόνια νωρίτερα, τό 1899, σέ κείμενό του γιά τά σατιρικά ποιήματα τοῦ Ἀνδρ. Λασκαράτου¹ τό ποίημα αὐτό δημιουργεῖ τό πλαίσιο γιά τήν εὐχερέστερη κατανόηση τῆς πρώτης σειρᾶς τῶν *Σατιρικῶν γυμνασμάτων*, ἀποτελούμενης ἀπό εἴκοσι ποιήματα, πού δημοσιεύονται ὅλα μαζί —ἄτιτλα, ἀριθμημένα καί μέ χρονολογική ἔνδειξη— «1907»— ἀκριβῶς ἕνα χρόνο ἀργότερα.² Ἡ προσήλωση τοῦ Παλαμᾶ στήν *Κόλαση*, πού θεματοποιεῖται καί ἀργότερα (σέ διαδοχικά κείμενα μεταξύ 1921 καί 1924),³ ἔχει ὀρισμένο ὑφολογικό (γλῶσσα καί μετρική) καί εἰδολογικό πρόσημο, μιᾶς καί τό δαντικό ἔργο τόν ὀδηγεῖ σέ μιᾶ ἐννόηση τῆς σάτιρας διαμετρικά ἀντίθετη ἀπό ἐκείνην πού φαίνεται νά χαρακτηρίζει τά πρώιμα σατιρικά κείμενά του, δημοσιευμένα στό *Μή χάνεσαι* (1881-1883) καί διαποτισμένα ἀπό τή σκληρή ροῖδεια ἀντίληψη περί σάτιρας (ἔτσι ὅπως ἡ τελευταία διατυπώνεται τό 1871, στή γνωστή

Ἡ Δημήτρης Ἀγγελάτος γεννήθηκε τό 1958 στήν Ἀθήνα. Τελευταῖο βιβλίο του: *Πραγματικότης καί Ἰδανικόν*. Ὁ Ἄγγελος Βλάχος καί ὁ αἰσθητικός κανόνας τῆς ἀληθοφάνειας (1857-1901) (Μεταίχμιο 2003).

¹ «Ὁ Λασκαράτος καί ἡ σατιρική ποίηση» (1899): Κ. Παλαμᾶ, Ἄπαντα, τόμ. 2, Γκοβόστης-Μπίρης, ἐπιμ. Γ. Κ. Κατσικιάλης, Ἀθήνα [1962], σ. 81-87.

² Τά ποιήματα τῆς πρώτης σειρᾶς τῶν *Σατιρικῶν γυμνασμάτων* δημοσιεύονται στόν *Νουμᾶ* (τχ. 277, 6.1.1908) στόν *Νουμᾶ* (τχ. 356, 6.9.1909) δημοσιεύονται καί τά ποιήματα τῆς δευτέρας σειρᾶς (ἐπίσης ἄτιτλα καί ἀριθμημένα), γραμμένα τόν Αὐγουστο τοῦ 1909, ὅπως δηλώνεται στήν πρώτη συγκεντρωτική ἔκδοσή τους μαζί μέ τούς *Καμηούς τῆς λιμνοθάλασσας: Οἱ καμηοὶ τῆς λιμνοθάλασσας καί Τά σατιρικά γυμνάσματα*, Φέξης, Ἀθήνα 1912: ἀναδημ.: Ἄπαντα, τόμ. 5, [1964], σ. 229-274 (ὅπου καί οἱ ἐδῶ παραπομπές).

³ Βλ. «Πῶς γνωρίζουμε τό Dante» (1921), «Ἐνας μεταφραστής» (1924), «Ὁ Ρωμαντισμός τοῦ Δάντη» (1924), Ἄπαντα, τόμ. 12, [1967], σ. 51-71, 88-92 καί 93-97 ἀντίστοιχα.

βιβλιοκρισία τοῦ Ροῖδη γιά τίς *Κοιμωδίες* τοῦ Ἄγγ. Βλάχου)⁴ ἡ προσήλωση αὐτή ἔχει ὅμως κατ' ἐπέκταση ποιητολογικό καί αἰσθητικό πρόσημο, καθὼς ἡ *Κόλαση*, συνυφασμένη μέ τό *Καθαρτήριο* καί τόν *Παράδεισο*, στή συνθετική ὀργάνωση καί ἀπόδραση τῆς *Θείας Κοιμωδίας*, θέτει μέ τόν πλέον ἀμεσο τρόπο τό ζήτημα τοῦ τρόπου συναρμογῆς τῆς λογοτεχνίας μέ τήν πραγματικότητα καί τῆς ποιητικῆς-καλλιτεχνικῆς ἀπόδοσής της, τό ὁποῖο ἀπασχολεῖ τόν Παλαμᾶ καί τροφοδοτεῖ ἐν συνδῶν τήν ποιητική του θεωρία, ἀπό τήν ἐποχή κίβλας τῶν παρνασσικῶν ποιημάτων του.

Ἡ παρουσία ἄλλωστε τοῦ Δάντη στά νεοελληνικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα⁵ εἶναι ἀρκούντως ἔντονη μέχρι τήν πρώτη δεκαετία τοῦ 20οῦ αἰώνα, ἰδιαίτερα μέ ἀφορμή τόν Οἰκονόμιο Μεταφραστικό Ἀγώνα τῆς Α' καί Β' περιόδου (1870-1872 καί 1873-1874 ἀντίστοιχα), μέ θέμα τήν *Κόλαση* καί τό *Καθαρτήριο*,⁶ καί τό ἔργο του ἀποτελεῖ, μέ τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, σταθερό σημεῖο ἀναφορᾶς τῆς κριτικῆς⁷ (ἡ συνολική καί συστηματική ἀποτίμηση τοῦ ζητήμα-

⁴ Βλ.: «Ἄγγελου Βλάχου *Κοιμωδία*» (1871): Ἐμμ. Ροῖδης, Ἄπαντα, τόμ. Β': 1868-1879, ἐπιμ. Ἄλ. Ἀγγέλου, Ἐριμῆς, Ἀθήνα 1978, σ. 28-52. Ἡ ἀντίληψη τοῦ Ροῖδη γιά τή σάτιρα τό 1871 παρουσιάζεται διαφοροποιημένη σέ σχέση μέ ὅσα ὑποστήριξε τό 1866 στίς γνωστές ἐπιστολές ἐνός Ἀγρινιώτου βλ. σχετικά Δημ. Ἀγγελάτος, *Πραγματικότης καί Ἰδανικόν*. Ὁ Ἄγγελος Βλάχος καί ὁ αἰσθητικός κανόνας τῆς ἀληθοφάνειας (1857-1901). *Λογοτεχνία καί θεωρία λογοτεχνίας* στό 6 ἡμῖσι τοῦ 19ου αἰώνα, Μεταίχμιο, Ἀθήνα 2003, σ. 76-79 καί 111-120.

⁵ Γιά τό ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων τοῦ δαντικοῦ ἔργου στή νεοελληνική ποίηση, βλ. τήν παλαιότερη ἀλλά χρήσιμη ἐργασία τοῦ F.M. Pontani, «Dante nella letteratura neogreca», *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli studi di lingua e di letteratura italiana*, ἐπιμ. V. Branca καί E. Caccia, Comitato Nazionale per le celebrazioni del VII centenario della nascita di Dante, Ρώμη 1965, σ. 255-296. Ἄλλες μελέτες ἔχουν σφραγεῖ εἰδικότερα στό ἔργο συγκεκριμένων ποιητῶν, ὅπως π.χ. σέ ἐκεῖνο τοῦ Δ. Σολωμοῦ βλ. ἐνδεικτικά: Ν. Βαγενάς, *Γύρω ἀπό μερικούς δαντικούς ἤχους στόν Σολωμό*, ἀνάτυπο ἀπό τό περιοδικό *Παρνασσός*, Ἀθήνα 1968, καί L. Couelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Ἐριμῆς, Ἀθήνα 1977, σ. 24 κ.έ.

⁶ Γιά τόν οἰκονόμιο Μεταφραστικό Ἀγώνα καί τίς σφοδρές κριτικές καί μεταφραστικές ἀντιπαράθεσεις, βλ. Κ. Γ. Κασίτης, *Οἰκονόμιος μεταφραστικός ἀγών*. Ἐπίμτρο κειμένων, Σόλλογος πρὸς Διάδοσιν Ὀφελίμων Βιβλίων, Ἀθήνα 2003 (ὅπου καί τά κείμενα τῶν ἐμπλεκόμενων).

⁷ Στό πλαίσιο αὐτό, βλ. γιά παράδειγμα τό συσχετισμό πού διατυπώνει ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς μεταξύ Σολωμοῦ καί Δάντη: «Ὁ Σολωμός τυχερῶς δέν ἐστάθηκε νά μᾶς ἀφήσῃ μέγα καί τέλειο ἔργο, σάν ἐκεῖνο πού κληρονόμησαν οἱ αἰῶνες ἀπό τό Δάντη ὅμως, καθὼς ἐκεῖνος, δόξασε τήν ποίησιν στήν πατρίδα του, καί τήν πατρίδα του δόξασε μέ αὐτήν», «Σολωμός». Ἡ ζωὴ του καί τό ἔργο του» (1901), Ἄπαντα, τόμ. 6, [1964], σ. 27-78· τό παράθεμα σ. 43.

τος θά ἦταν πολλαπλῶς ὠφέλιμη γιά μίαν ἐρμηνευτική προσέγγιση τῶν τάσεων πού διαμορφώνονται στή νεοελληνική κριτική καί θεωρητική σκέψη περί λογοτεχνίας· ἡ μεταφραστική ἐντόπιος παραγωγή σέ σχέση μέ τό δαντικό ἔργο, ὅπου σημαντική μεταξύ ἄλλων εἶναι ἡ συμβολή τοῦ Παναγ. Βεργωτῆ (1865· 1875· 1878· 1882),⁸ δέν ικανοποιεῖ τόν Παλαμᾶ,⁹ μέ ἐξαιρεση τὰ ἐγχειρήματα τοῦ Γ. Ζουφρέ στόν *Νουμᾶ* (1906) καί κυρίως τοῦ Γ. Καλοσγούρου.¹⁰

* * *

Καταρχήν λοιπόν, γιά νά πάρουμε τά πράγματα μέ τή σειρά, τό ἔργο τοῦ Δάντη εἶναι ἡ πυξίδα γιά ὅποιον θέλει, σύμφωνα μέ τόν Παλαμᾶ, νά μεταφέρει τή σάτιρα ἤ, μέ σύγχρονους ὅρους, νά μεταφέρει τό

⁸ Γιά τίς μεταφράσεις τοῦ Βεργωτῆ, βλ. Γ. Ἀλιανδράτος, «Ὁ Παναγιώτης Βεργωτῆς καί ἡ "Κόλαση" τοῦ Δάντη», *Νέα Ἑστία*, τχ. 78, Χριστούγεννα 1965 (=ἀφιέρωμα στόν Δάντη), σ. 115-126 καί «Παναγιώτης Βεργωτῆς (1841-1910). Σύντομη βιογραφία καί δημοσιεύματά του», *Μελέτες γιά τήν ἱστορία καί τό χῶρο τῶν νησιῶν Κεφαλονᾶς καί Ἰθάκης*, Ἰδρυμα Κεφαλονᾶς καί Ἰθάκης, Ἄργος-τόλι 1997, σ. 13-66.

⁹ Βλ.: «[...] ἐδῶ σ' ἐμᾶς κανεῖς ἀκόμα δε βρέθηκε νά φέρη σέ τέλος ὀλοκληρωτικό τή "Θεῖα Κομωδία". Μόνο κομμάτια ἔχουμε· δημοτιστικῶν, μουσολήτων, Κοιμημένων καί Βεργωτῆδων, κάπως εὐκολοκαίρατων» στήν καθαρεύουσα ὀλόκληρο τό «Καθατήριον» ἀπό τόν Παῦλο Μουσαῦρο, πού κι ἀνίσως ἔχρησε στίς ἡμέρες μας ἡ Μοῦσα του μᾶς εἶναι σήμερ' ἀπροσπέλαστη, σύγχρονη περισσότερο μέ τούς καιρούς τῶν Μανασσήδων καί τῶν Τζέτζηδων· καί ἀπό τούς βραβευμένους, κρύους δυστυχῶς δεκαπεντασύλλαβους τοῦ Γ. Σ. Ἀντωνιάδη[...], «Ἐνας μεταφραστής» (1924), ὁ.π., σ. 89.

¹⁰ Βλ.: «Ὁ Ζουφρέ» (1906) καί «Ἐνας μεταφραστής» (1924) τό κείμενο τοῦ 1906, *Ἀπαντα*, τόμ. 6, [1964], σ. 449-453. Ὁ Παλαμᾶς ἐπαινεῖ τή μετάφραση τοῦ Καλοσγούρου, τήν ὁποία θεωρεῖ «πρωτότυπο ποίημα» καί καταλήγει: «Ἀλήθεια ἡ σημερινή μου ἐντύπωση πῶς ἡ «Κόλαση» τοῦ Καλοσγούρου εἶναι ἡ ὑπερότερη ὡς τήν ὥρα ἀπόδοση τοῦ ἔργου καί πρέπει νά βαλθῆ σέ πρώτη γραμμή», «Ἐνας μεταφραστής» (1924), ὁ.π., σ. 92. Δύο δείγματα τῆς μετάφρασης τῆς *Κόλασης* ἀπό τόν Καλοσγούρο δημοσιεύθηκαν στόν *Νουμᾶ* (1906), ἐνῶ ἡ πλήρης μετάφραση, ὀλοκληρωμένη πρῶν ἀπό τό θάνατό του (1902), δημοσιεύθηκε τό 1923: *Δαντε, Ἡ Κόλαση*, ἔμμετρο μίτρο-σχόλ. Γ. Καλοσγούρος, Ἐλευθερουδάκης, Ἀθήνα 1923. Τόν Ἰανουάριο τοῦ 1901 ὁ Καλοσγούρος εἶχε ὀλοκληρώσει τά 27 ἀπό τά 34 ἄσματα τῆς *Κόλασης*, ὅχι ὅμως καί τά συνοδευτικά σχόλια, καί σχεδίαζε, ὅπως σημειώνει σέ ἐπιστολή του πρὸς τόν Σπᾶρο Φωκά, σύζυγο τῆς θυγατέρας του Αἰμιλίας (τοῦ ζητοῦσε λεξιλογικές πληροφορίες γιά νά βοηθηθεῖ στήν ἀπόδοση ἐνός στίχου ἀπό τό 28ο Ἄσμα), νά προχωρήσει στή μετάφραση ὅλης τῆς *Θεῖας Κομωδίας*. βλ. ὅσα μαρτυρεῖ ἡ Εἰρήνη Δαντακοῦ, «Γ. Καλοσγούρος: Ἀνέκδοτες σελίδες», περ. *Ἑλληνική Δημοκρατία*, τόμ. 13 (1954), τχ. 151 (=Ἀφιέρωμα στόν Γ. Καλοσγούρο), σ. 602-603.

ἀδιαπραγμάτευτο κριτικό ἦθος τῆς σάτιρας¹¹ (πού ἐννοεῖται ἐδῶ ὡς συστατικός ὅρος ὑπαρξῆς τῆς), δηλαδή τήν ἐξωκειμενική, ἀνθρωπογνωστική ἀπόβλεψή της —ἀναπτυγμένη εἴτε σέ μιά ἠθική-διορθωτική εἴτε σέ μιά καθαρά ἐπιθετική διάσταση—, στήν ποίηση μέ τρόπο ὥστε τό ἦθος αὐτό νά μὴν ἀλλοιώσει τό (ποιητικό) πλαίσιο, μέσα στό ὁποῖο καλεῖται νά λειτουργήσει.

Ἡ σάτιρα φαίνεται λοιπόν νά ἐγκύμονε κινδύνους γιά τήν ποίηση, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ Παλαμᾶς, ἔχοντας ὡς παράδειγμα τόν Λασκαράτο, στά σατιρικά ποιήματα τοῦ ὁποῦ δέν ἐπιτεύχθηκε ἡ ποιητική μεταστοιχείωση τῆς σάτιρας (ὁ Παλαμᾶς θεωρεῖ τά ποιήματα τοῦ Λασκαράτου πεζογραφία μέ ὁμοιοκαταληξίες). Σημειώνει τό 1899:

Ἄλλὰ καί ἀνεξαρτήτως τῆς σατύρας τοῦ Λασκαράτου, αὐτό τοῦτο τό σατυρικόν εἶδος εἶναι ἐκ τῶν εἰδῶν τῆς ποιητικῆς τέχνης τό μᾶλλον ἐγγίζον πρὸς τά εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἐκεῖ εἶναι γρησῶς ποιητικὴ ἡ σάτιρα ὅπου παρουσιάζεται ὡς τό περισσεύμα τῶν τινῶν τῆς λυρικῆς διανοήσεως, ὡς ἡ παρέκβασις τῆς δημιουργικῆς αἰθεροδρομίας,

υπογραμμίζοντας ὅτι ὁρισμένα χορικά τοῦ Ἄριστοφάνη

βαρύνουν διά τήν ποίησιν περισσότερο ἀπὸ τὰς βωμολοχίας του καί τούς προσωπικούς διασυρμούς του

καί καταλήγοντας μέ τούς «ἀληθέστερ[ους]» σατιρικούς πού εἶναι «ὁ Δάντης καί ὁ Σαίξπηρ, εἶναι ὁ Βύρων καί ὁ Σέλλεϋ, εἶναι ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ καί ὁ Ἴψεν».¹²

Οἱ ἐπίδοχοι σατιρικοί ποιητές καλοῦνται ὡς ἐκ τούτου νά ἀκολουθήσουν τά παραπάνω μείζονα παραδείγματα, μέ πρῶτο τόν Δάντη, ὅπου ἀκριβῶς τό σατιρικό ἦθος βρίσκει ἀρμόδια ποιητικὴ ἐκφραση, καθὼς περᾶ μέσα ἀπὸ ὑψηλῶν προδιαγραφῶν καλλιτεχνικῆ ἐπεξεργασίας σέ ἐπίπεδο συνθετικῶν ἔργων, γιά νά καταλήξει —ἔστω καί ὡς «περίσσειμα» ἢ «παρέκβασις»— ὀργανικό μέρος τους, ὀργανικό μέρος τῆς ἰσορροπίας τους, θεμελιωμένης στή σύζευξη λυρισμοῦ/φαντασίας καί διανόησης (ἢ «λυρική διανόησης» καί ἢ «δημιουργικῆ αἰθεροδρομίας»). Καλοῦνται μέ ἄλλα λόγια νά βροῦν τρόπους ἀπαιτητικῆς

¹¹ Γιά τήν εἰδολογική ταυτότητα καί λειτουργία τῆς σάτιρας, βλ. ἀναλυτικά: Δημ. Ἀγγελᾶτος, «Ἡ σάτιρα: ἕνας εἰδολογικός χαμαιλέων», *Σύγκριση/Comparaison*, 14 (2003) σ. 20-46.

¹² «Ὁ Λασκαράτος καί ἡ σατυρική ποίησις» (1899), ὁ.π., σ. 88.

ποιητικῆς συνθετικῆς ἐπεξεργασίας ἐνὸς «σκληροῦ» πρωτογενούς ὕλικου, γιατί σέ ἀντιθετή περίπτωση τὸ τελευταῖο μένει ἀπιθᾶστυτο, ὑπακούει στὴν ἰσχυρὴ ἔλξη τῆς περιπτωσιολογίας καὶ τοῦ ἀποκλειστικὰ πρακτικοῦ στόχου, καὶ ὁδηγεῖ τὴν ποίηση

εἰς τὴν ἠθικολογικὴν φιλοσοφίαν, εἰς τὴν κοινωνιολογικὴν ἀνάλυσιν, εἰς τοὺς προσωπικοὺς ὑπαιγμούς, εἰς τὰ ἐπίκαιρα καὶ τὰ καθέκαστα, εἰς τὴν χαρακτηριστογραφίαν, εἰς τὴν λιβελλογραφίαν, εἰς τὰ κηρύγματα, εἰς τὰς ἀγορεύσεις, εἰς τὴν διδασκαλίαν (δ.π.).

ἡ ποίηση συγχύζεται ἔτσι μὲ τὰ

εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου, τὰ στερούμενα αὐτοτελείας, καὶ διὰ γλώσσης σαφῶς σκοπὸν ἐπιδιώκοντα πρακτικόν

καὶ τῆς ἀφαιρεῖται

τῆς αὐθιπαρξίας τὸ στοιχεῖον, τὸ ἔξω παντός σκοποῦ καὶ πάσης πρακτικότητος[...] (δ.π.),

αἱρεται μὲ ἄλλα λόγια ἢ αὐτοτέλεια τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ἢ βασικὴ παράμετρος τῆς παλαμικῆς θεωρίας γιὰ τὴν ποίηση.¹³

Στὸ ποίημα τοῦ 1907, ὁ Παλαμᾶς ἐξαγγέλλει προγραμματικὰ τὸ δικό του κατακτημένο τρόπο, πού θά ὑλοποιήσῃ στὴ διάρκεια τοῦ ἴδιου χρόνου συνθέτοντας τὴν πρώτην σειράν τῶν εἴκοσι Σατιρικῶν γυμνασμάτων ὁ τρόπος αὐτός, ὁρατός καὶ στὴ δευτέρῃ σειράν τῶν εἴκοσι τεσσάρων Σατιρικῶν γυμνασμάτων, οἰκοδομεῖται ἀπὸ τὴν ἀποψη ἀφενὸς κειμενικῆς ὀργάνωσης (θεματικῆς, ὑφολογικῆς καὶ ἀφηγηματικῆς), ἀφετέρου εἰδολογικῶν καὶ αἰσθητικῶν παραμέτρων (ἢ σάτιρα καὶ τὸ ζήτημα τῆς ἀναπαράστασης τῆς πραγματικότητος), πάνω στὸν ἄξονα τῆς δαντικῆς Κόλασης.

Πρῶτα τὸ ποίημα πού ἀριθμεῖται δέκατο ἕνατο στὴν πρώτη δημοσίευση ὅλης τῆς πρώτης σειράς:

*Ὁ κόλακας κι ὁ ψεύτης χαλασμοὶ σου,
τῆς ἀμαρτίας πατρίδα, ἄμυαλη Μάννα,
τοῦ κόσμου εἶσαι τὸ σκύβαλο ἀπελπίσου!*

¹³ Βλ. σχετικὰ Ἑλένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Ὁ Κωστής Παλαμᾶς καὶ ὁ γαλλικός παρνασσισμός. (Συγριτικὴ φιλολογικὴ μελέτη), Ἀθήνα 1976, σ. 155-200 καὶ ἐιδιότερα σ. 164-173.

*Σέ λιώσανε τὰ χάρδια τὰ λαοπλάνα
στοῦ κόλακα τὰ χέρια καὶ στοῦ ψεύτη
χτυπήστε τὴ νεκρώσιμη καμπάνα!*

*Ἡ ψυχὴ μου μὲ τὸ θυμὸ παντρεύτη
δὲ στρώνω στὸ κιβούρι σου πορφύρα
τὸ δεκαπεντασύλλαβό τοῦ Κλέφτη.*

*Χορδὴ στὴ σιδερένια μου τὴ λύρα,
σκληρὴ καὶ λαμπερὴ σάν τὸ διαμάντι,
ταίριασα κι ἄλλη μιά γιὰ σένα πῆρα*

*τὸ τρίστιχο ἀπ' τὴν Κόλαση τοῦ Δάντη!*¹⁴

Ὅ,τι κάνει ἐντύπωση ἐδῶ εἶναι ὁ σκληρὸς τόνος ἀπεύθυνσης τοῦ θυμωμένου ποιητικοῦ ὑποκειμένου πρὸς τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα, μέσα ἀπὸ ἕνα λεκτικὸ ἢ διαιτύτητα τοῦ ὁποῖου ἀποκαλύπτει τὴν ἄλλη ὄψη τοῦ πατριδολάτρη ποιητῆ τοῦ Δωδεκάλογου τοῦ γύφτου (1907) καὶ τῆς Φλογέρας τοῦ βασιλιᾶ (1910): αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ἡ σάτιρα λείπει ἀπὸ τὰ παραπάνω ἔργα, δὲν ἔχει ὅμως ἀνάλογο (ἀπὸ συνθεσιακὴ ἀποψη) πρόσημο μὲ ἐκεῖνο τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων, ὅπως θά φανεῖ ἀμέσως παρακάτω.

Ἡ Ἑλλάδα, «πατρίδα τῆς ἀμαρτίας», «ἄμυαλη Μάννα» καὶ «σκύβαλο τοῦ κόσμου», «χαλασμένη» ἀπὸ «κόλακες», «ψεῦτες» καὶ «λαοπλάνους», βρῖσκει, πεθαμένη πιά (ἢ «νεκρώσιμη καμπάνα»), τὴ θέση τῆς μαζί μὲ τοὺς ἀμαρτωλοὺς τῶν αἰώνων στὴ δαντικὴ Κόλαση, γι' αὐτὸ καὶ τῆς ἀξίζει νὰ ἀποδοκιμαστοῦν βίαια οἱ ἐπιδόσεις τῶν ποικίλων ἐκφραστῶν τῆς, οἱ ὁποῖοι καὶ θά «παρελάσουν» στίς δύο σειρές τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων μὲ τρόπο πού ἀνακαλεῖ τὴν πινακοθήκη τῶν καταδικασμένων τῆς Κόλασης, μὲ τὴ σημαίνουσα (ἀφηγηματικῆς τάξεως) διαφορά (βλ. ἐδῶ παρακάτω) ὅτι στὸν Δάντη οἱ τελευταῖοι, ἀρχαῖοι καὶ σύγχρονοι, εἶναι ἐξαρχῆς ἐπώνυμοι, ἐνῶ στὸν Παλαμᾶ διακρίνουμε τὴ σταδιακὴ ἀποκρουστικότητα τοῦ κοινωνικοῦ-πολιτικοῦ στίγματός τους, ἀπὸ τὴν πρώτη στὴ δευτέρῃ σειρά, καθὼς τὰ κατηγορήματα τὰ ὁποῖα ἀποδίδονται σέ ποικίλες

¹⁴ Βλ. Ἀπαντα, τόμ. 5, [1964], σ. 249 (ὅπου καὶ οἱ παραπομπές στὸ ἐξῆς: οἱ ἐνδείξεις Α καὶ Β ἀφοροῦν στίς δύο σειρές καὶ ἡ ἀριθμηση στὴ σειρά τῶν ποιημάτων μέσα σέ κάθε σειρά).

κοινωνικά προσδιορισμένες ομάδες ή πρόσωπα αποκτοῦν στή δευτέρα σειρά ὀρισμένο περίγραμμα καί ὄγκο, πού ἀναλογοῦν σέ ὅ,τι θά ὀνομάζουμε τύπο.¹⁵

Τό σκληρό γλωσσικό ὕλικό τοῦ Παλαμᾶ περνᾷ ἀκέραιο στό ποιήμα, ἐνῶ ταυτόχρονα ἡ ὠμή πραγματικότητα δέν ἐξωραΐζεται λόγῳ μιᾶς περιοριστικῆς ἀντιληψῆς γιά τήν ποιητική ἀναπαράστασή της, αὐτό ὅμως δέν γίνεται ἐπειδή τό ὕλικό τῆς πραγματικότητας ἀποκτᾷ δεσπόζοντα ρόλο στά ποιητικά συμφραζόμενα (ἀλλιῶς τά πράγματα θά ὀδηγοῦνταν, πάντα κατὰ τόν Παλαμᾶ, στήν πεζογραφία), ἀλλά

¹⁵ Βλ. π.χ. στήν πρώτη σειρά: οἱ «[φ]ασουλῆδες» καί οἱ «παλιάτσου», ἡ «ἀξυτόχαστη πλέμπια», ἡ «πέρινη» τῆς «ἀμαρτίας», τό «ἄρσιο», οἱ «ψεύτες», οἱ «ἄμμαλοι», οἱ «κωιτῆδες» (Α' 3, 233), ὁ «κάθε ἀχρεῖ[ος]» (Α' 4, 234), τά «κακά στοιγιά» (Α' 5, 235), ὁ «προδότης»-«προστάτης» καί ὁ «δοξολογητής» τῆς «Μάννας» (Α' 7, 237), ὁ «τύραν[ος]» καί οἱ «γαλιᾶδες» (Α' 9, 239), οἱ «λίκοι» (Α' 13, 243), οἱ «ἀνάξ[ιοι]» καί οἱ «κπονη[οί]» (Α' 16, 246), «[ο] κόλακας καί ὁ ψεύτης» μαζί μέ «τῆς ἀμαρτίας» τήν «παρθένα», τήν «ἄμμαλη-Μάννα» (Α' 19, 249), οἱ «ἄθε[οι]», ἡ «κωσσαμένη σκυῖλα» καί τό «ἀπειροστο τέρας» (Α' 20, 250) καί στή δευτέρα: τό «Ρωμαῖκο», δηλαδή οἱ «[δ]ιαδοσμένοι, νοστροί, σπιρουνάτοι, / ρασοφόροι, δασκάλοι, ρουσφετῆδες, / οἰκοπεδοφραγῆδες, ἄδοκίτοι, // κομματιάρχηδες καί κοτζαμπασῆδες, / καί τῆς γραμματικῆς οἱ μανταρινίσι καί τῆς πολιτικῆς οἱ φασουλῆδες, // ταρτούφοι, ραμπιγαῆδες, ταρταρινίσι» (Β' 1, 251), οἱ «αφανερῶν[οι]» τοῦ «Ἑλληνισμοῦ», τά «καμάρια» τῆς «Ρωμοσύνης», οἱ «κωρφές» τοῦ «Ἀλόγου», οἱ «παρὰτῆδες», οἱ «σοφ[οί]» καί «ἐπὶν πολέμων τά λιοντάρια» (Β' 2, 252), «[ξ]αγάρια καί τσακάλια καί κοκκόροι, / σπρωτοί κάθε τόσο στό ποδάρι, / μύρτηδες, λούστοροι, ἀργαί, λιμοκοντόροι», οἱ «λαγιώτα[οι]» καί ὁ «Ρωμῶς» πού μέ μυαλό «[κ]ουκούτσι», «[α]πό τόν καφενέ στήν Πόλη μπαίνει, / τοῦ νοργελέ κρατώντας τό μαρκούτσι» (Β' 3, 253), ὁ «ποσσαίρνης μέ τό θεσιθήρα», τό «φραγοπότι» καί τό «ξαπλωταριῦ», τά «θέατρα», οἱ «ταβέρνες», τά «πορνεῖτα», «φάμπρικες, μπάνκες» καί ἡ «μουρλή γλωσσικοπάνα Πολιτεία» (Β' 4, 254), ἡ «ἀθει[α]», οἱ «ζωές» ἀνθρώπων πού ἔχουν γίνει «[σ]άν ἀγριμῶν καί σάν ἀρνῶν κοπάδια» (Β' 5, 255), «[ὁ] βουλευτής καί ὁ δάσκαλος», τά «κεφάλια τοῦ Γένους καί τοῦ Κράτους» μέ ὅπλα τό «ρουσφέτι» καί τήν «ἐλληνοκούρα» (Β' 6, 256), τά «εἰδῶλα» καί τά «προσκυνητάρια», τά «χώματα» καί οἱ «τάφοι», τά «συντρίμματα» καί τά «ἀπομεινάρια» τῆς ἀρχαιότητας, πού οἱ ἀρμόδιοι «σοφοί» καί «γλωσσικοί» τά ἀποκλείουν ἀπό τή ζωντανή πραγματικότητα, τή «Ζωή», προσρίζοντας τα γιά τά «Μουσεῖα», «θυσία» στοῦ «ἀρχαίου τό Μολώχ» (Β' 11, 261), τό «σιγῆμα», τό «Σκουλήκι» πού τρώει ἀπό μέπα τόν ἀνήμπορο νά ἀντιδράσει ἄνθρωπο (Β' 12, 262), τό «χοντρολόγο καζάρι» καί τό «ἀνοστόλογο σαλόνη» (Β' 13, 263), ἡ «βουργάρα» καί «τουρκάλα», ψευσιμένη ἑλληνική «ψυχή» πού «ὀμνῶ[ει]» στό ὄνομα «ἐνός Σουλτάνου» καί «κρατ[εῖ]» ἐνός Τσάρου τό «σεκούρι» (Β' 15, 265), ὅσο ὁ σαρφετός τοῦ Β' 19, τά «παλάτια», οἱ «ἐκκλησίες», τά «ἄραϊα τ' ἀγάλματα», τό «περιβόλι», τά «ἰερά» «μνήματα», πού ἐμποδίζουν τόν ἄνθρωπο νά ζήσει ἐλεύθερα (μέ «τέντες») στόν ἀνοιχτό χώρο (στοῦς «κάμπους»), νά πιστέψει στήν Ἐπιστήμη («Γιά τοῦς νοούς τῆς Ἐπιστήμης τόπο»), νά ἀνοίξει δρόμους («[ρ]ούγα πλατιά») καί νά κατευθυνθεῖ «πρός τῆς μεγάλης θάλασσας τ' ἀσῆμα, / πρὸς τά σμαράγδια τοῦ βουνοῦ» (Β' 24, 274).

ἐπειδή συνυφαίνεται στρατηγικά μέ δύο ἀλληλένδετες ὑψηλές καλλιτεχνικές ἀπαιτήσεις τῆς ποίησης, παραδειγματοποιημένες στήν Κόλαση: τόν ἐντεκασύλλαβο στίχο στήν τρίστιχη στροφή, ἡ ἀλλιῶς terza rima, καί τό συνθετικό ἔργο.

Τό βάρος ὡστόσο πέφτει, σύμφωνα μέ τόν Παλαμᾶ, στόν δαντικό στίχο πού ἀποτελεῖ τρόπον τινά τή βαθεῖα δομή τοῦ συνθετικοῦ ἔργου· αὐτός ὁ στίχος ἀφενὸς συντονίζει τήν ὑφολογική συναρμογή τοῦ σκληροῦ, ἀδιαπραγμάτευτου γλωσσικοῦ ὕλικου τῆς ἀγοραίας πραγματικότητας μέ ἕνα ἄλλο διαφορετικά σημασμένο τό ὅποιο ἀνήκει στήν ποιητολογική σφαῖρα, ἀφετέρου διαμορφώνει ταυτόχρονα τοὺς ὅρους μιᾶς ὀρισμένης ἀφηγηματικῆς σκηνοθεσίας, καταλήγοντας μέσω τῶν προηγούμενων στή διαμόρφωση τῶν εἰδολογικῶν καί αἰσθητικῶν πλέον ὄρων τοῦ ἴδιου τοῦ συνθετικοῦ ἔργου.

Ἀνάλογο τύπο ὑφολογικῆς διαπλοκῆς ὑπογραμμίζει, τριάντα σχεδόν χρόνια μετά τά Σατιρικά γυμνάσματα, ὁ ποιητής σέ ἐπιστολή του (11.3.1934) πρὸς τόν Θέμο Κορνάρο,¹⁶ μέ ἀφορμὴ τό πεζογράφημα τοῦ τελευταίου Σπιναλόγρια (1933), ἐπικεντρωμένο θεματικά στόν ἐξουτελισμό καί τήν ἀθλιότητα τῆς διαβίωσης τῶν λεπρῶν στήν ὀμώνυμη νησίδα τῆς δυτικῆς Κρήτης· ἡ ἀφήγηση «[κ]ατακλύζει» (ὁ.π., σ. 194) τόν ἀναγνώστη μέ τή σκληρὴ εἰκονοποιά¹⁷ τῆς «τρομαχτικῆς ἱστορίας» τῆς, διαστίξεται ὅμως ἀπὸ παρένθετα «εἰδύλλι[α]» (ὁ Παλαμᾶς ἐπισημαίνει ἕνα ἀπὸ αὐτά), ὅμοια μέ τά «ἰντερμέντια» τῶν Ἰταλῶν καί τῶν Κρητικ[ῶν] δραματογράφων» (σ. 195), πού τῆς δίνουν μιὰ διάσταση «ὑπονητικῆ»,¹⁸ ἐπειδὴ μέσω αὐτῶν «ὑποβάλλεται» κάτι ὑψηλότερο ἀπὸ τήν «ἀσκήμα» καί τήν «ἀκαθαρσία».¹⁹ Ἡ δαντικὴ Κόλαση ἀποτελεῖ τό κατεξοχὴν παράδειγμα γιά τόν τρόπο πού «μεταρσιών[εται]» τό «φοβερό» ὕλικό, καί

¹⁶ Βλ.: Κ. Παλαμᾶ, Ἀλληλογραφία, τόμ. Γ', (1929-1941), ἐπιμ. Κ. Γ. Κασίνης, Ἰδρυμα Κωστή Παλαμᾶ, Ἀθήνα 1981, σ. 194-195.

¹⁷ «Ἐγὼ παίρνω τὸ σὲ χέρι μου ἀπὸ τίς πρώτες σελίδες ἀνατρέμμασα μήπως κολλήσω ἀπὸ τὴν ἀρρώστια καί δέν ἦξερα —μέ καί δέν ἦθελα— πὺς νά τό πετάξω ἀπὸ τὰ χέρια μου»: ὁ.π., σ. 194-195.

¹⁸ Ὁ ἄρος εἶναι τοῦ Παλαμᾶ· βλ. ἐδῶ παλαιά τὴ χρήση του γιὰ τό χαρακτηρισμὸ τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων.

¹⁹ «Ἡ ἀσκήμα "τοῦ ἡμερολογίου τοῦ λεπρού" καί ἡ ἀκαθαρσία του σὲ καθέκαστα καί στό σύνολο εἶναι ἄλλο πράμα. Ὅμοια ἄλλο πράμα ἡ ὑποβολή του καί ἡ διδασχὴ του. Στέκομαι στὴ συγγραφικὴ του, στὴ δημοτικὴ του, στήν τέχνη του», Ἀλληλογραφία (1929-1941), τόμ. Γ', σ. 195.

αὐτὸ συνδέεται ἀκριβῶς μὲ τὸ ἔργο πού ἐπιτελεῖ ἡ terza rima (ὁ πεζογράφος καλεῖται νὰ βρεῖ ἀνάλογα ἀρμόδια μέσα, ὅπως κάνει ὁ Κορνάρος —καὶ ἐκεῖ ἔγκριται κατὰ τὸν Παλαμῆ ἢ πρωτοτυπία— μὲ τὰ «εἰδύλλια» του):

Ἄλλὰ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ λεπροῦ εἶναι ἀζωγράφιστο γιὰ νὰ πῆ ὅσο καὶ σύντομα καὶ φευγαλέα μὲν ἐντύπωση. Ζωγραφίξει; Κάθε ἄλλο. Κατακλύζει. Εἶναι φοβερό, φοβερό. Ἄλλὰ εἶναι. Μόνο κάποια κομμάτια ἀπὸ τὴ δαντική κόλαση θὰ μπορούσαν νὰ μᾶς τὸ ἀναπαραστήσουν, ἂν ἴσως ὁ Δάντης δὲν εἶχε τίς τερτσαρῖμες πού μεταρσιώνουν καὶ ἐξαῖλάνουν. Ἄν δὲν ἦταν τραγουδιστής. (δ.π., σ. 194)

* * *

Οἱ δαντικές «τερτσαρῖμες» θεματοποιοῦνται στὸ δεύτερο ποίημα τῆς πρώτης σειρᾶς ὡς ἐκεῖνος ὁ τύπος στίχου πού εἶναι «μῆς γυμνασμένης δυνάμης εἰκόνα»²⁰ καὶ τοῦ «σοφοῦ ρυθμοῦ μαγνήτης» (Α' 12, σ. 242), καὶ γίνονται ἀντικείμενο ἐπεξεργασίας ἀπὸ τὸν Παλαμῆ στὰ Σατιρικά γυμνάσματα, στὴ γραμμὴ τῶν Γάλλων παρνασσικῶν ποιητῶν, ὅπως ἔχει δεῖξει ἡ Ἑλένη Πολίτου-Μαρμαρινοῦ.²¹

Ὁ στίχος αὐτός θὰ λειτουργήσει ὡς φίλτρο τὸ ὁποῖο θὰ ἐπιτρέψει στὴ χαμηλὴ ἀνθρωπολογικὴ σφαῖρα, τὴν «τροφοδότρια» τῶν Σατιρικῶν γυμνάσματος, νὰ ἐμφανίσει μὲν ἀιέραιο τὸν κόσμο τῆς μέ φωτογραφικῆ καὶ φωνογραφικῆ πιστότητα, στίς πραγματικὲς ἀγοραῖες διαστάσεις του,²² θὰ τὸν ἐντάξει ὁμως σὲ ἓνα σύνολο μὲ ὑψηλὴ ἀπόδραση, ἔτσι ὥστε, χωρὶς νὰ ἀπολεσθεῖ κεραλα, νὰ ὀδηγηθεῖ αὐτός ὁ ἀπεχθὴς ὄγκος στὸ πεδίο τῆς σφοδρῆς ἀντιπαράθεσής του μὲ τὴν σφαῖρα τοῦ ἰδανικοῦ (ἐδῶ ἄλλωστε ἐντοπίζεται καὶ ἡ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἀπόκλιση τοῦ ποιητῆ Παλαμῆ ἀπὸ τὸν αἰσθητικὸ κανόνα τῆς ἀληθοφάνειας, πού δεσπόζει στὴν ἀθηναϊκὴ καλλιτεχνικὴ σκηνὴ τοῦ 6^{ου} ἡμίσεως τοῦ 19ου αἰώνα),²³ ὀρξόντας ἔτσι, μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴ σύγκρουση, τὸ σχῆμα τῆς ἀφηγηματικῆς σκηνοθεσίας τῶν Σατιρι-

²⁰ Κωστή Παλαμῆ, Ἄπαντα, τόμ. 5, [1964], σ. 232.

²¹ Βλ. Ἑλένη Πολίτου-Μαρμαρινοῦ, Ὁ Κωστής Παλαμῆς..., δ.π.

²² Βλ. π.χ. τὸ πρῶτο, τρίτο καὶ τέταρτο ποίημα τῆς δεύτερης σειρᾶς τῶν Σατιρικῶν γυμνάσματος, Ἄπαντα, τόμ. 5, [1964], σ. 251, 253 καὶ 254 ἀντίστοιχα.

²³ Γιὰ τὸν κανόνα τῆς ἀληθοφάνειας, βλ. ἀναλυτικά: Δημ. Ἀγγελάτος, Πραγματικότης καὶ Ἰδανικόν..., δ.π., σ. 53-132.

κῶν γυμνασμάτων σύμφωνα μὲ τὴν σκηνοθεσία αὐτὴ τὸ ποιητικὸ ὑποκείμενο ἀναπτύσσει τίς σφοδρὲς συγκρούσεις μεταξύ δύο ἀντιπαρθεμένων δυνάμεων: τῶν ὑψηλῶν ἐνοιῶν²⁴ (πού δὲν προσωποποιοῦνται παρὰ σὲ ὀρισμένες στρατηγικὲς περιπτώσεις)²⁵ τοποθετημένων μέσα στὸ εἰδολογικὸ πλαίσιο τῆς (ποιητικοποιημένης) σάτιρας (τούς ποιητικούς προγόνους, δηλαδή, τὰ μέσα καὶ τούς τρόπους τῆς)²⁶ ἀπὸ τὴ μιά, τῶν «ἀντιπάλων»-στόχων τῆς σάτιρας ἀπὸ τὴν ἄλλη (βλ. ἐδῶ παραπάνω). Ὅ,τι τροφοδοτεῖ τὴν ποιητικὴ μορφοποίησή τῆς σάτιρας (ὑπολογικὰ καὶ ἀφηγηματικὰ) εἶναι ἡ συγκρουστικὴ διαπλοκὴ τῶν ἀντιπάλων, σχεδὸν εἰκαστικὰ διευθετημένη, μὲ τίς ἀρετὲς τοποθετημένες στὸ προοπτικὸ βάθος πεδίου τοῦ πίνακα, νὰ λειτουργοῦν σάν μαγνήτης γιὰ τὴν ἴδια τὴ σάτιρα, ἀπομακρύνοντάς τη ἀπὸ τὸ «χαμηλό» ὑλικὸ τῆς, τόσο ὅσο χρειάζεται, γιὰ νὰ μὴν ταυτιστεῖ μὲ αὐτό, ἀφήνοντας τὴν ἴδια στιγμὴ ἰκανὸ ἐρμηνευτικὸ περιθώριο στὸν παραλήπτη τῆς, νὰ τίς συγκεκριμενοποιήσει στὸ ἱστορικὸ καὶ πολιτισμικὸ, ἐννοεῖται, πλαίσιο ἀναφορῶν του, νὰ προσωποποιήσει τὸν τύπο τους.

²⁴ Βλ. π.χ.: ὁ «λόγος» (Α' 2, 232· Α' 12, 242· Β' 16, 266), ὁ «νοῦς», ἡ «γνώμη», ἡ «παλιγγαρῖα» καὶ ἡ «καρδιά» (Α' 3, 233), ἡ «καινούρια θρησκεία» (Α' 8, 238), ἡ «Ἀλήθεια», ἡ «Πραϊότης», ἡ «Ταπεινοσύνη», ἡ «Γνώση», ἡ «Ἰπποκρίση» (Α' 9, 239)· τὸ πέταγμα τῆς «Ψυχῆς» (Α' 13, 243), ἡ «Δουλοσύνη» (Α' 16, 246)· ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ «Φιλία» (Α' 18, 248), ἡ «αἰλικία τῆς Παναγίας», ἡ «Ἰδέα» καὶ ἡ «Ἐπιστήμη» (Β' 5, 255), ὁ «[ν]οῦς» καὶ ἡ «καρδιά», ἡ «σκέπη», ἡ «Τέχνη», τὸ «ἄγιο κόνισμα», οἱ «μαῖρ[αι] θυμ[ο]ί» καὶ οἱ «πορφυρ[ο]ί ἔρωτ[ες]» (Β' 6, 256), ὁ «νοῦς» τοῦ «φρόνιμου» καὶ τοῦ «λεβέντη» (Β' 7, 257), ὁ «Δαός» (Β' 8, 258), οἱ «μεγάλες πατριδες» πού «ἐξμετρύνει / μὲ τὸν πῆχη καὶ μὲ τὸ διαθήτη» (Β' 9, 259), ἡ «Ἀγάπη» (Β' 10, 260), ἡ «Ζωή» (Β' 11, 261), ἡ Τάμη (Β' 12)· ὁ «λόγος», «κρῖν[ος]» τοῦ «νοῦ» (Β' 13, 263), ἡ «Ἀγάπη», ἡ «Ἀλήθεια» καὶ ἡ «μεδίστρα» «Ὀμορφιά» (Β' 17, 267), ὁ «νοῦς» καὶ ἡ «Ἰδέα» (Β' 20, 270), ὁ «νοῦς» καὶ ἡ «καρδιά» (Β' 21, 271), οἱ ἀνοητοὶ τόποι καὶ δρόμοι γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἡ Ἐπιστήμη, τὸ γκρέμισμα ὄλων τῶν ἐπιπέδων (Β' 24).

²⁵ Γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀφηγηματικῆς ὀργάνωσης τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων ἐν συνόλῳ, βλ. ἀναλυτικὰ Δημ. Ἀγγελάτος, «Δαντικά τρίτοτα "λυρικοσατυρική χροιά", "στοχαστικὲς γενικότητες καὶ ὑποσημειωτικὲς εἰκόνας": ἡ σάτιρα καὶ ἡ λειτουργία τῆς σάτιρας Παλαμῆ γυμνάσματα τοῦ Κ. Παλαμῆ» ὑπὸ δημοσίευση στὸ Πρακτικὸ τοῦ Β' Διεθνoῦς Συνεδρίου γιὰ τὸν ποιητὴ Κ. Παλαμῆ (Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, 22-25.10.2003).

²⁶ Βλ. ἀντίστοιχα: α) τίς ἐμβληματικὲς μορφὲς τοῦ Ἀρχιδουχοῦ (Α' 1, Α' 20) καὶ τοῦ Δάντη (Α' 19)· β) τὸ στίχο (Α' 2, Α' 3, Α' 12, Α' 19), τὴν «πραγμὰ σάτυρα» καὶ τὸ «βοῦνευρο» (Α' 15, 245)· γ) «κράχ'» τοῦ μέ λόγια πού νὰ ξεκαπάλουν» (Α' 4, 234), «Σίδερο ὁ στίχος γιὰ νὰ τὸν πυρώνης. / Σημάδεψε καὶ τρίπησε καὶ εἶψε, / τὰ νύχια σου, αἰτοῦ νόχμα· σκοῦξε, γριάνης» (Α' 3, 233), «Ὁ λόγος μου ἡ ξεγύμνωτη εἶν' ἀλήθεια, / κ' ἡ ἀλήθεια εἶναι σεισμός καὶ παρσμός» (Α' 18, 248).

Ἐάν ἡ γλωσσική-ύφολογική σύζευξη τοῦ «χαμηλοῦ» μὲ τὸ «ὕψηλό» πού διατρέχει τὸν κόσμου τῆς δαντικῆς Κόλασης²⁷ θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ὡς ὁ ἀκρογωνιαίος λίθος τῆς ἀντιλήψης τοῦ Δάντη γὰ τὴν ποίηση καὶ τὸ συνθετικὸ ἔργο (βλ. ἐδῶ παρακάτω), καὶ ἀποτελεῖ ταυτόχρονα κατευθυντήριο παράδειγμα γὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ κόσμου τῶν Σαπυρικών γυμνασμάτων, ὁ τύπος ἐκτενοῦς ἀφηγήσεως, σχεδιασμένης μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς Θείας Κομωδίας, δὲν εἶναι συμβατός μὲ τὸ παλαμικὸ σχέδιο, τὸ ὁποῖο ὀδηγεῖται σὲ μιά συμπτυκνωμένη μᾶλλον ἀπόδοση τῶν συγκρούσεων (κατ' ἀντίστροφή πρὸς τὴν ἀναλυτικὴ ἀπόδοση τῆς συνταγματικῆς διαρθρωμένης ἀφήγησης στὸ ἔργο τοῦ Δάντη). Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὰ Σαπυρικά γυμνάσματα τοῦ Παλαμᾶ «ἀντέχουν» μέχρις ἐνός ὀρισμένου σημείου τὴν πίεση «χαμηλοῦ» ὑλοκοῦ (λεξιλογικοῦ καὶ ὑφολογικοῦ), ἀνάλογου τῆς Κόλασης, ἐπειδὴ ἡ σκηνοθεσία τους ἔχει διαφορετικὴ κλίμακα ἀνάπτυξης (σειρές ποιημάτων καὶ ὄχι ἐκτενές σύνθεμα μὲ ἐνιαία ἀφηγηματικὴ γραμμὴ) καὶ ὑλοκοῦ (ἐπικεντρώνεται σὲ τύπους ἀνθρώπων καὶ ὄχι σὲ συγκεκριμένα ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ πάθη, πού ἀποτελοῦν, στὴ δαντικὴ προοπτικὴ τῆς Κόλασης, τοῦ Καθαρτηρίου καὶ τοῦ Παραδείσου, μορφοποιήσεις —μὲ τὴν ἔννοια τῆς εἰκόνας (figura)—²⁸ ἐνός ἄλλου ὑπερουράνιου κόσμου).

²⁷ Βλ. τίς «κλασικὲς» ἐπὶ τοῦ ζητήματος θέσεις τοῦ E. Auerbach, μὲ ἄξονα ἀναφορᾶς τὸ 10ο Ἄσμα τῆς Κόλασης, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* (1946), μτφρ. ἀπὸ τὰ γερμανικά: C. Heim, Gallimard, Παρίσι 1968, σ. 183-212.

²⁸ Γὰ τὴν ἔννοια τῆς figura, βλ. ἀφενὸς ὅσα ὑποστηρίζει ὁ Fr. De Sanctis μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀλληγορία, στὴ δοκίμῃ του *Ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας (1870-1871)*, πού ἀποτελοῦν ἐκτοτε κοινὸ τόπο ἀναφορᾶς γὰ ὅσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο τοῦ Δάντη, ἀφετέρου τίς παρατηρήσεις τοῦ E. Auerbach, *Figura* (1944), μτφρ. ἀπὸ τὰ γερμανικά: M. A. Bernier, Belin, Παρίσι 1993, σ. 73-87. Ἡ *Ἱστορία* τοῦ De Sanctis δὲν μεταφράστηκε στὰ ἑλληνικά καὶ ὁ Παλαμᾶς φαίνεται νὰ τὴν γνωρίζει ἔμμεσα, ἀξίζει ὡστόσο νὰ σημειωθεῖ ἡ σύγκλιση τῆς ἱστορικῆς του ἀντιλήψης περὶ λογοτεχνίας μὲ ἐκείνη τοῦ De Sanctis ἰδιαίτερα στὸ ζήτημα τῆς λογοτεχνικῆς ἐξέλιξης: βλ. ὅσα ἐπισημαίνει σχετικά ἡ Βενετία Ἀποστολίδου, *Ὁ Κοσμὸς Παλαμᾶς ἱστορικῶς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Θεμελιώ, Ἀθήνα 1992, σ. 312-348 καὶ ἐιδικότερα 318, 329-334. Τὸν Ἰταλὸ ἱστορικὸ τῆς λογοτεχνίας ἀναφέρει ὁ Παλαμᾶς, μεταξὺ ἄλλων, τὸ 1931, ὑπογραμμίζοντας ὅτι μὲ τὸ ἔργο του «[ἀ]νύψωσε τὴν ἀξίαν τῆς τέχνης, ὡς καθαρᾶς μορφῆς καὶ καθαρᾶς ἐνοράσεως, ἐναντίον τῶν ξένων εἰς τὴν γησίαν τέχνην, ἧτοι τῆς χρησιμοθηρίας, τῆς ἠθικολογίας καὶ τῶν ἀφηρημένων ἐννοιῶν», ἔχοντας ὡς «ἄξιο» συνηχοτή τὸν B. Croce: «Ἡ κριτικὴ» (1931), *Ἀπαντα*, τόμ. 13, σ. 386-404. τὸ παράθεμα σ. 398-397. Μὲ τὸ ἔργο τοῦ De Sanctis εἶναι πολὺ ἐξοικειωμένος ὁ Γ. Καλοσγούρος ὁ ὁποῖος

Ἔτσι, ὅ,τι ἀποτροπιαστικὸ θὰ ἀναλογοῦσε αἴφνης σὲ περιπτώσεις ὅπως τοῦ Ἀλέξιου Ἰντερμινέλι ἀπὸ τὴ Λούκα (στὸ 18ο Ἄσμα: στίχ. 112-126)²⁹ ἢ τοῦ ἀκρωτηριασμένου Μωχαμέτη (28ο Ἄσμα: στίχ. 19-27)³⁰ μένει ἔξω ἀπὸ τὰ Σαπυρικά γυμνάσματα, γιατί ἀπὸ τὰ τελευταῖα λείπει ἡ προοπτικὴ τῆς ἔσχατης μοίρας τοῦ γήινου-ἱστορικοῦ κόσμου, πού θὰ δικαιολογοῦσε τὴν ὑπαρξὴ ὄχι ἀπλῶς ἀποτροπιαστικῶν ἀλλὰ διαλυτικῶν γὰ τίς ἀνθρώπινες ἀντοχές ἴδεων καὶ εἰκόνων διατηροῦνται ὡστόσο ἄλλες, κατ' ἀναλογίαν π.χ. μὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν μάγο Σίμωνα (19ο Ἄσμα: στίχ. 90-123),³¹ ἢ τοὺς κιθό-

θερεῖ τὴν *Ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς λογοτεχνίας «λαμπρὸ σύγγραμμα»* βλ. «Ο. Φώσκολου: *Τάφοι. Προλεγόμενα*» (1899): Γ. Καλοσγούρος, *Κριτικὰ κείμενα*, επιμ.-εισαγ.-σχολ. Κ. Δαφνῆς, *Κερκυραϊκὰ Χρονικά*, τόμ. 28, Κέρκυρα 1986, σ. 103-135. τὸ παράθεμα σ. 120.

²⁹ «Ἦρθαμε κεῖ καὶ εἶδαμε κάτω ἀπὸ τὸ χαντάκι / ἀνθρώπους βουτηγμένους σὲς ἀκαθαρσίες / πού εἶχαν ἀπ' τ' ἀνθρώπινα ἀποχωρητήρια μαζικεῖ. / Κι ἐκεῖ πού κατὰ κάτω μὲ τὰ μάτια ψάχνω, / βλέπω ἕναν μὲ τὸ κεφάλι τόσο σκεπασμένο μὲ περιττώματα, / πού νὰ ξεχωρίσω δὲν μποροῦσα ἂν ἦταν κληροῦς ἢ λαϊκός. / Κι' αὐτὸς οὐρλιάζει: "Γιατί μὲ τόση λαίμαργία / ἐμένα θεὸς νὰ θιπέεις περισσότερο ἀπ' τ' ἄλλα ἐδῶ τὰ κτήνη;" / Κι ἐγὼ τοῦ λέω: "Γιατί, ἂν καλὰ θυμᾶμαι, / σ' ἔχω κι ἄλλοτε ξαναδεῖ καὶ μὲ τὴν κεφαλὴ στεγνή. / κι εἶσαι ὁ Ἀλέξιος Ἰντερμινέλι ἀπὸ τὴ Λούκα: / γι' αὐτὸ καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους σὲ προσέχω πού πολὺ". / Κι αὐτὸς, χτυπώντας τὴν κεφαλὴ του: / "Ἄω μέσα, τὰ λόγια πού πλανεύουν μ' ἔχουνε βουτήξει, / ὅπου δὲν τὰ 'χε ἡ γλώσσα μου ποτὲ μπαρτζάσει": Dante Alighieri, *Ἡ Θεία Κομωδία. Κόλαση*, μτφρ. Ἀνδρ. Ριζώτης, πρόλ. Στόμ. Ροζάνης, Τυπωθῆται-Γιώργος Δαρδανάς, Ἀθήνα 2002, σ. 197 καὶ 199.

³⁰ «[...] καὶ ποῖός τὸ πληγωμένο, ποῖός τὸ κολοβὸ του / ἂν ἔδειχνε κορμί, καὶ πάλι αὐτὸς δὲν θὰ μποροῦσε στὴ φρεσὴ / τῆς ἐνατῆς τῆς ρεματιᾶς νὰ παραβγεῖ. / Ποτὲ βαρεὶ δίχως ντούγκα δὲν εἶδα ἐγὼ νὰ χάσκει, / ἔτσι ξεκοιλιασμένο κι ἀνοιχτό, ὡς εἶδα ἕναν πού ἦτανε σκισμένος ἀπ' τὸ σαγόνι ὡς τὸν προκτό. / Ἀνάμεσα στὰ σιέλια του κρέμονταν τ' ἄντερα του / καὶ φαίνονταν τὰ ἐντόσθια του μπροστὰ του, ὅπως / κι ὁ βρόμικος σάκος, πού ὅ,τι καταπίνει γίνεται κομπία του», ἔ.π., σ. 281. Γὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ 22ου στίχου («Già veggia; per mezzul perdere o lulle») ὁ Καλοσγούρος ζητοῦσε τὴ σήθια τοῦ γαμπροῦ του Στ. Φωκᾶ: «[...] ρώτησέ τον πῶς ὀνομάζουν ἀπλᾶ τίς τρεῖς σιάνιες τοῦ πάτου τοῦ Βουτσιοῦ. Οἱ δύο ἔχουν σχῆμα μισοῦ κύνλου καὶ λέγονται Ἰταλικά lulle, καὶ ἡ μισὴν λέγεται, il mezzule. Ἄν δὲν ἔξερι αὐτὸς, ρώτησε κανένα χωριάτη, πού ἀφειχτα θὰ ἔξερι. Μοῦ χρειάζονται τὰ ὀνόματα γὰ ἕνα στίχο τοῦ Δάντη [...]». Εἶμαι στὸ 28 ἄσμα» βλ. Εἰρήνη Δεντρινου, «Γ. Καλοσγούρος, Ἀνεκδότες σελίδες», σ. 602.

³¹ «Ἄν στάθιρα ἀπερίσκεπτος δὲν ξέρω, / ὅταν μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τοῦ ἀποκριθῆκα: / "Γιὰ πές μου τώρα, σάν πόσο ζήτησε χρυσάφι / ὁ Κύριος ἀπ' τὸν Ἅγιο Πέτρο / πρὶν τὰ κλειδιά τῆς ἐξουσίας τοῦ παραδώσει; / Σχῆμα τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὸ: "Ἀκολουθεῖ μοι". / Κι' οὔτε ὁ Πέτρος, οὔτε κι οἱ ἄλλοι ἀπ' τὸν Ματθαῖο, / πού τὸν διαλέκνε, ἄσχημα ἦσαν ἢ χρυσό, / τὴ θέση σάν τοῦ δώσανε πού ἔχασε ἕνα πνεῦμα πονηρό. / Ταυιάζει

λοποιούς (29ο ἄσμα· στίχ. 46 κ.έ), πού ἐξυπηρετοῦν τὴν τυπολογία τῶν στόχων τῆς παλαμικῆς σάτιρας, περιδινούμενης στὴν «χοροσμήνη ἀπὸ τοὺς ζόφους καὶ ἀπὸ τῆς ἀστραπέως τῶν ἀνθρώπων παθῶν»³² γλώσσα τῆς Κόλασης.

Ἡ εἰκόνα συνεπιῶς καὶ τὸ λεξιλόγιο τοῦ σακατολογικοῦ «κόσμου» τοῦ Ἀλέξιου Ἰντερμυνέλι εἶναι ἐφικτό νὰ συγκεραστοῦν ὑφολογικά, εἰδολογικά καὶ αἰσθητικά μὲ τὴν ὑψηλὴ ἀπόδραση τοῦ συνθετικοῦ ἔργου τοῦ Δάντη, μὲ τὴ «θεία γλώσσα» ἢ ὅποια

ἀναπαοκρίνεται[...] πρὸς τὴν ἀγνή καὶ τὴν αἰθέρια, πρὸς τὴ σεραφικὴ ἀντιληψὴ τῆς ποιητικῆς ὁμορφίας καθὼς γίνεται μὲ τὸ μιλῆμά της, μέσα στὸ «Καθαρτήριο» καὶ ὕστερα καὶ ἀπόλυτα στὸν «Παράδεισο»,

ὅπως σημειώνει ὁ Παλαμᾶς μὲ ἀφορμὴ τῆ μετάφραση τῆς Κόλασης ἀπὸ τὸν Καλοσογούρο (δ.π.), ὄχι ὅμως μὲ ἐκεῖνο τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων, πού ἀναπτυσσόταν στὸν ἴδιο μὲν ὄριζοντα, σὲ διαφορετικὴ ὅμως κλίμακα.

Στὸ ἕκτο λοιπὸν ποίημα τῆς δευτέρας σειρᾶς τῶν Σατιρικῶν γυμνασμάτων, γὰρ νὰ ἀρκεστοῦμε ἐδῶ σὲ ἓνα μόνον παράδειγμα, ἢ ὑφολογικὴ διαπλοκὴ ἑτερογενοῦς λεξιλογικοῦ ὕλκου, ἀγοραίου-ἐπιθετικοῦ ἀπὸ τὴ μιά («Τὰ κεφάλια τοῦ Γένους καὶ τοῦ Κράτους», «Τὰ πιάσαν / ὅλα τὰ πόστα», «Δέσαν», «ντροπιάσαν», τὸ «ρουσφέτι», ἢ «ἐλληνοκούρα», «χαλάσαν», «νούλα», «πατσαβούρα», «ψευτοαττικιστής», «ψηφοφόρος», «καλιακατούρα», «τζουτζέδ[ες]», «πιερρότ[οι]»), ὑψηλοῦ ἀξιολογικά («Νοῦς, καρδιά», «σκέψη», «Τέχνη», «Τ' ἄγιο

σου λοιπὸν μιά τέτοια τιμωρία / κοίτα τώρα καλὰ τὸ ἄνομα μαζιμένο χρήμα / πού σ' ἔκανε στὸν Κάρολο κεφάλι νὰ στρώσεις. / Κι ἂν δὲ μ' ἐμπόδιεν ἀκόμη / ὁ σεβασμὸς μου γὰρ τὰ ἱερὰ κλειδιά / πού στὸν χαρούμενο τὸν πάνω κόσμο ἔχεις κρατήσει / μὲ γλώσσα θὰ μιλῶσα πὸ τραχέα, / γιατί μὲ τὴ δική σας ἀπληστία διαφθείρετε τὴν κοινωνία, / τοὺς καλοὺς κινηγώντας, τοὺς σκάρτους βάζετε στὴν ἔξουσία. / Τὸ νοῦ του ὁ Ἐυαγγελιστὴς σὲ σὰς εἶχε, ποιμένες, / σὺν εἶδε αὐτὴν πού πάνω στὰ νερά εἶναι καθισμένη, / νὰ ἐκπορευεῖται μαζὶ μὲ βασιλιάδες / αὐτὴν πού μὲ τὰ ἑρπὰ κεφάλια ἐγενήθη / καὶ ἀπὸ τὰ δέκα κέρατα τῆς δυνάμει κρατοῦσε, / ὅσο τὴν ἀρετὴ ὁ νυμφίος της ἀγαποῦσε. / Θεὸ κάνατε τὸ ἀσῆμ, τὸ χρυσάφι / σὲ τί διαφείρετε ἀπ' τοὺς εἰδωλολάτρεις, / παρὰ πού ἔταν αὐτοὶ καὶ ἐκατό ἐπεὶ λατρεύετε θεοὺς; / Ἄχ, Κωνσταντίνε, πόσο κακὸ ἔχεις κάνα, / ὄχι πού ἔγινες Χριστιανός, ἀλλὰ πού πλούτη χάρισες / στὸν πρῶτο πλοῖο πᾶσα! / Κι ὅπως τοῦ τὰ ψέλνα τὰ λόγια τὰ σκληρά, / εἶπε ὁ θυμὸς εἴτε ἢ συνείδησή του τὸν δαγκώνει, / καὶ κλότσαε καὶ μὲ τὰ δὺο του πόδια, δυνατὰ / Τὰ λόγια αὐτὰ, ὅπως τὰ εἶπα, τ' ἐληθινὰ, / θαρρῶ ἀρέσανε πολὺ στὸν ὁδηγὸ μου / γιατί τὸ πρόσωπό του ἔδειχνε χαρὰν, δ.π., σ. 205 καὶ 207.

³² «Ἐνας μεταφραστής» (1924), δ.π., σ. 89.

κόνισμα») καὶ ποιητολογικά («μαῦρ[οι] θυμ[οί]» καὶ «πορφυρ[οί] ἔρωτ[ες]») ἀπὸ τὴν ἄλλη, λειτουργεῖ ταυτόχρονα μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ ὀργάνωση τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὸ Κακὸ (στὰ «κεφάλια τοῦ Γένους καὶ τοῦ Κράτους», τὸν «βουλευτ[ή]» δηλαδὴ καὶ τὸν «δάσκαλ[ο]», καὶ στοὺς «κάθε λογῆς τζουτζέδ[ες] καὶ πιερρότ[ους]») καὶ στὸ Καλὸ, μὲ τρόπο ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέψει στὴ σάτιρα νὰ ἐξαντληθεῖ στὴν ἐπίθεση, ἀλλὰ νὰ διευρυνθεῖ, ἀποκτώντας ἐρείσματα σὲ «ὑψηλές» ιδέες, ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι χρειάζεται νὰ κατακτήσει τὴν προοπτικὴ ἐκείνη πού ὀδηγεῖ τοὺς (καλλιτεχνικά ἀδιέξοδους) «μαῦρ[ους]. θυμ[ούς]» στὴν ποιητικὰ ἀπαιτητικὴ σφαῖρα συναρμογῆς της μὲ «πορφυρ[ούς] ἔρωτ[ες]», χάρη σὲ ἓνα ποιητικὸ ὑποκείμενο, τὸ ὁποῖο αὐτοσυστήνεται ὡς «ἀνάξιος ριμαδόρος», διατυπώνοντας μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο τὰ ὀριακὰ σημεῖα τῆς ἐν προὐδῳ ποιητικῆς του τέχνης: τὴν ὑψηλὴ ἀπόδραση τῆς σάτιρας («μαῦρ[οι] θυμ[οί] καὶ πορφυρ[οί] ἔρωτ[ες]») καὶ τὸν περιοριστικὸ ὄριζοντα τῆς ἀποκλειστικῆς ἐνασχόλησης μὲ τὴν ὁμοιοκαταληξία μεταξύ αὐτῶν τῶν δύο τὸ ποιητικὸ ὑποκείμενο ἀγωνίζεται, ἔχοντας ἐπίγνωση τοῦ πεδίου δράσης του, νὰ ἐπιτύχει τὴν ποιητικὴ μεταστοιχείωση τῆς σάτιρας:

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

Δέσαν τὸ νοῦ τὴν καρδιά τὴ ντροπιάσαν.
Νὰ τὸ ρουσφέτι νὰ κ' ἢ ἐλληνοκούρα,
τ' ἄρματά τους. Μὲ κεῖνα μᾶς χαλάσαν.

Ἡ σκέψη, νοῦλα. Ἡ Τέχνη, πατσαβούρα.
Ὁ ψευτοαττικιστὴς καὶ ὁ ψηφοφόρος.
Τ' ἄγιο κόνισμα, μὰ καλιακατούρα.

Στὴ γῆ πού πιάνει καὶ προκόβει ὁ σπέρους
Κάθε λογῆς τζουτζέδων καὶ πιερρότων,
Κ' ἐγὼ φυτρῶνω ἀνάξιος ριμαδόρος

μαῦρων θυμῶν καὶ πορφυρῶν ἐρώτων.³³

³³ Κωστὴ Παλαμᾶ, Ἄπαντα, τόμ. 5, [1964], σ. 256.

Τὰ προηγούμενα διαμορφώνουν τούς ὅρους βάσει τῶν ὁποίων τὰ Σατιρικά γυμνάσματα ἀποκτοῦν τὸ ἰδιαίτερο στίγμα τους τόσο ἀπὸ εἰδολογική ἀποψη καὶ ὅσο ἀπὸ ἐκείνην τοῦ συνθετικοῦ ἔργου, ὑπόρηγο- το τὸ 1907-1909 καὶ θεματοποιημένο ἀργότερα, τὸ 1921, στὸ καίριο κείμενο τοῦ Παλαμῆ γιὰ τὸν Δάντη:

Ὁ ὑπερούσιος ἰδεαλισμὸς του [τοῦ Δάντη] ὑψώθηκε γερὰ χτισμένος ἀπάνω στὰ θεμέλια ἐνὸς ρεαλισμοῦ (καθὼς τώρα συνηθίζουμε νὰ λέμε τούς ὅρους αὐτούς), ρεαλισμοῦ καὶ μάλιστα ἀπὸ τοὺς πῶ στενοῦς. Ὅλα τοῦ πηγάζουν ἀπὸ τὴ Φλωρεντία του καὶ στὴ Φλωρεντία του καταλή- γουν. [...] Οἱ ἀγάπες του καὶ τὰ μίση του. Τοῦ Μυστικοῦ Ρόδου ὁ ὀραματιστὴς χωμένος ὡς τὸ λαμὸ στὴν κοπριά τοῦ Αἰζίου, στοὺς πολιτικούς καυγάδες τοῦ τόπου του. Μὰ χωμένος πῶ παλὺ σὰ δικαιο- κριτῆς, ἂν ὄχι μὲ τὴ δύναμη, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀπόφαση τοῦ Ἡρακλῆ. Καὶ μέσα στὸν «κύκλο τοῦ στοχασμοῦ του» κι ἂν ἔμπασε τὸν κόσμον ὀλόκληρον, τὸν κρατεῖ τὸ χαλινάρι τοῦ στίχου του, δεμένος ὑπάρχοντα στὰ προστάσματά του. Καὶ ὁ στίχος στενεύει τὴν ἔκφραση γιὰ νὰ τὴ σωματώσει ὅσο δὲν παίρνει ἄλλο. [...] Καὶ βέβαια. Θὰ χρειάζεται σὲ ὅρια νὰ κρατηθῆς γιὰ νὰ δουλέψῃς γιὰ τ' ἀπεριόριστα. [...] Μέσα στὸ λόγο, μὲ τὸ στίχο, μὲ τὴ ρίμα, μὲ τὴ λαϊκὴ τὴ γλώσσα [...] μὰ [...] «ἀριστοκρατικά» μεταχειρισμένη γιὰ νὰ ζωντανέψῃ καὶ τὰ πῶ αἶμα τοῦ ὕψους, χωρὶς νὰ τὰ καταφρονέσῃ καὶ τὰ χονδροειδέστερα στοιχεῖα τὰ ἐκφραστικά, μαζὶ –Θεὸς νὰ μὲ φυλάξῃ!– βιργιλιακὸς καὶ ζολαδικὸς [...].³⁴

Ἡ δαντικὴ συναρμογὴ σκληρῆς πραγματικότητας καὶ ἰδεαλισμοῦ, ἀποτυπωμένη αὐτοπαῖο στὴν *Κόλαση* (τὸ σκληρὸ ὕλικό τῆς πραγ- ματικότητας ἀφήνει μὲ τρόπο «ὑπονοητικό» (βλ. παρακάτω) νὰ διαφανεῖ ἢ ἰδεώδης ὄψη) καὶ ὀλοκληρωμένη στὴ *Θεία Κωμωδία*, ὀριοθετεῖ τὴν αἰσθητικὴ ἀντιληψὴ τοῦ Παλαμῆ, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ σάτιρα στὴν ποίηση δὲν ἀντιμετωπίζεται μὲ ὅρους ἀνάλογους τοῦ 1899 (ὡς «περίσευμα» ἢ «παρέκβασις») ἀλλὰ ὡς συστατικὴ τοῦ συνθετικοῦ ἔργου ἀντινομία:

Ὅμως ὅλες του [τοῦ Δάντη] οἱ ἀντινομίες καὶ ὁ ὄψεις του οἱ διαφορε- τικὲς συγκρατοῦνται καὶ ἀρμονίζονται μέσα του. Δὲν ἀντιφάσκει. Διὸρ- θώνεται καὶ συμπληρώνεται. Ἐνας μὲ τὴν πολλαπλότητά του³⁵

³⁴ «Πῶς γνωρίζουμε τὸ Dante» (1921), ὁ.π., σ. 55-56.

³⁵ ὁ.π., σ. 56.

δὲν εἶναι ἄλλωστε τυχαῖο ὅτι ὁ Παλαμῆς προσυπογράφει τὴν ἀποψη τοῦ Ψυχάρη, τὴν ὁποία, διατυπωμένη τὸ 1892, παραθέτει τὸ 1924, ὅτι ὁ Δάντης «εἶναι ἡ πρώτη νεώτερη ψυχὴ» καὶ ὅτι ἡ «νεώτερη λογοτεχνία σπέρνεται στὸ ἔργο του», ἀκριβῶς γιατί δοκίμασε «τὸν ἔρωτα καὶ τὸ μῖσος μὲ τὴν ἔντασή τους»,³⁶ ξεπερνώντας τὰ ποιητικὰ πρότυπα καὶ ἔχοντας ἄμεση αἴσθησι τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου, ὅπως φαίνεται κατὰ κύριο λόγο στὴν *Κόλαση* καὶ μάλιστα στὸ πέμπτο ἄσμα μὲ τὸ μαρτύριο τῆς Φραντσέσκα ντὰ Ρίμινι.³⁷

Ἡ σάτιρα ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Παλαμῆ τὸ πάθος ἐκεῖνο πού ὁ Δάντης, «ὁ κριτῆς, ὁ ἀλύπητος, ὁ ὑπονοητικὸς τῆς ἀδικίας τῶν ἀνθρώπων ἐκδικητῆς»,³⁸ ὅπως ἄλλωστε τὸν κατανόησε καὶ ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ,³⁹

ἔχει [...] νὰ τὸ φέρῃ ἀπάνω ἀπὸ τὰ φευγαλέα, τὰ περαστικά, τὰ λογιῆς λογιῆς, σὲ μιά ζώνη πού ὅλα στέκονται συγκρατημένα, πού τίποτα δὲ χάνεται. Ἐκεῖ τὸ πάθος πού εἶναι ταραχὴ καὶ τὸ αἶσθημα πού εἶναι ἀλλαγὴ στερεώνονται καὶ λαχταροῦν κανονικά νὰ γίνουνε σάν τὸν οὐρανὸ. (ὁ.π., σ. 71)

Ὅ,τι θὰ ἐπιχειρήσει ὁ Παλαμῆς στὰ Σατιρικά γυμνάσματα, ἀκολου- θώντας τὴν εἰδολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ γραμμὴ τῆς *Θείας Κωμωδίας*, σὲ διαφορετικὴ ὑφολογικὴ καὶ ἀφηγηματικὴ κλίμακα (ἐξοῦ καὶ ὁ τύπος τῆς δικῆς του συναρμογῆς «βιργιλιακ[ῶν]» καὶ «ζολαδικ[ῶν]» ὕλι- κῶν), εἶναι ἡ ἐξύψωση τῆς σάτιρας ἀπὸ τὴν πολεμικὴ ζώνη τῆς πραγματικότητας καὶ τίς δύο διαστάσεων εἰκόνες τῆς σὲ στοχασμὸ πάνω σὲ ἐνορίες (οἱ «στοχαστικὲς γενικότητες», ὅπως σημείωνε αὐτο- σχολιαζόμενος ὁ ποιητῆς τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1912 στὸν *Νουμᾶ*)⁴⁰ καὶ

³⁶ Βλ.: «Ὁ ρομαντισμὸς τοῦ Δάντη» (1924) ὁ.π., σ. 96.

³⁷ Πάλι μὲ τὰ λόγια τοῦ Ψυχάρη: «Τὸ Δάντη δὲν τὸν ἐνοχοῦν τὰ πρότυπά του αἰσθάνεται, ἂν μπορούμε νὰ πῶμε ἄμεσα. Τὴν τεράστιαν αὐτὴ ψυχὴ τὴ μαγεῖουν κάποτε τρυφεράδες πού κανεὶς ἀπὸ τότε δὲν τίς ξαναπῆρε γλυκιῆς ἔτσι. Καὶ πόσα αἰσθηματικὰ εἰρήματα ὁ Δάντης τὰ χρωστᾷ μονάχα στὴ δαμόνα φλέβα του! Καὶ τὸ ἀμάρτημα σὰ νὰ τὸ λατρεῖ γιατί σ' αὐτὸ θέλει τὸν ἔρωτα καὶ τὸν πόνο. Τὸ μαρτύριο τῆς Φραντσέσκας τὸν ἔκαμε νὰ κλάψῃ [...]. Τίς ἐξάνησε καὶ τίς χαρῆς καὶ τίς λύπες πού στέκονται ἀνάλλατες», ὁ.π.

³⁸ «Πῶς γνωρίζουμε τὸ Dante» (1921), ὁ.π., σ. 62.

³⁹ «[...] γιὰ τὸν Οὐγκώ σὲ ὅλες του τίς παραστάσεις ὁ Δάντης δὲν εἶναι ὁ ἐισαγωγικὸς ὀραματιστῆς τῆς "Παράδεισου", ἀκόμα οὔτε καὶ τοῦ «Καθαρητοῦ» ὁ ἀνθρώπινα σπλαχνικὸς εἰκονογράφος· εἶναι πῶ πολύ τῆς "Κόλασης" ὁ κριτῆς, ὁ ἀλύπη- τος, ὁ ὑπονοητικὸς τῆς ἀδικίας τῶν ἀνθρώπων ἐκδικητῆς»: ὁ.π.

⁴⁰ Κωστή Παλαμῆ, Ἄπαντα, τόμ. 10, [1966], σ. 463.

εἰκόνες «ὑπονοητικές» (πάλι μὲ τὰ λόγια του στό ἴδιο κείμενο), εἰκόνες δηλαδή πού ἀφηναν πράγματα νά ἐνησηθοῦν μὲ τρόπο ὑπαινικτικό.

Ὁ κόσμος τοῦ παλαμικοῦ συνθέματος τῶν Σαπυρικών γυμνασμάτων, ὀργανωμένος στὴ βάση τῆς λογικῆς τῆς μετάβασης ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῶν δύο διαστάσεων στοῦ στοχασμοῦ πού τίς ἐξυψώνει στοῦ ἐπίπεδο τῆς Ἰδέας καὶ ἀπὸ τίς ἀνάγλυφες εἰκόνες στὶς «ὑπονοητικές», φορεῖται ἀξιακά ἐννοιες (ὅπως ὁ Νοῦς, ἡ Γνώση, ἡ Παλληκαριά, Α' 3· ὁ Δάσκαλος-Κυβερνήτης, Α' 5· ὁ Ὁδηγός, Α' 6-7· ἡ Καινούρια Θρησκεία, Α' 8· τὸ πέταγμα τῆς Ψυχῆς, Α' 13· ἡ Δικαιοσύνη, Α' 16· ἡ Ἀγνότητα, Α' 17· ἡ Ἀλήθεια, Α' 18· ἡ Ἀθηνᾶ καὶ ἡ Παναγία, ἡ Ἰδέα καὶ ἡ Ἐπιστήμη, Β' 5· ὁ Νοῦς, ἡ Καρδιά, ἡ Σκέψη, ἡ Τέχνη, ἡ Γλώσσα, ἡ Θρησκεία, Β' 6· ὁ Νοῦς, Β' 7· ἡ Πατρίδα, Β' 9· ὁ Ἔρωτας, Β' 10· ἡ Ζωή, Β' 11· ὁ Λόγος καὶ ὁ Νοῦς, Β' 13· ἡ Εἰρήνη, Β' 14· ὁ Λόγος, Β' 16· ὁ Νοῦς, Β' 20-21· ἡ Ἀλήθεια καὶ ἡ Ὁμορφιά, Β' 17), οἱ ὁποῖες ἀποτελοῦν τρόπον τινά τὸν ἰσχυρό ἐκεῖνο μαγνήτη πού «ἀναγκάζει» τὰ ποιήματα-μέρη τοῦ συνθέματος νά ἀλλάξουν πορεία καί, ἔτσι, ἐνῶ «ἀρχίζουν», σύμφωνα πάντα μὲ τὸν Παλαμᾶ, «μὲ πρόθεση νά χτυπήσουν πρόσωπα καὶ ἀντικείμενα σὲ ὠρισμέν' ἀπάνου συνταρακτικά ζητήματα πολιτικά καὶ κοινωνικά», στὴν πορεία «τραβιῶνται ἀπὸ στοχαστικὲς γενικότητες καὶ ὑπονοητικὲς εἰκόνες».⁴¹ Ὅλα αὐτὰ βέβαια μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς παλαμικῆς ἀντίληψης γὰρ τὴν ποίηση πού καλεῖται νά βρεῖ ἀρμόδιους τρόπους γὰρ τὴ διαλεκτικὴ σύνθεση ἀντίρροπων δυνάμεων, τὴν «ιδέα» καὶ τὸ «πάθος» π.χ., ὅπως θὰ σημειώσει λίγο παρακάτω μὲ ἀφορμὴ τὸν Δωδεκάλογο, ἢ τὸ «χώνεμα [...] τοῦ πόνου τῆς καρδιᾶς καὶ τῆς στοχαστικῆς μελέτης» (ὅ.π., σ. 464).

* * *

Συνοψίζω κατ' ἀνάγκην σχηματικά τὸ ὑφολογικό-εἰδολογικό-αἰσθητικό πλέγμα δαντικῆς προελεύσεως τῶν Σαπυρικών γυμνασμάτων τοῦ Παλαμᾶ: ἐπιθετικό λεξιλόγιο γὰρ νά εἰπωθοῦν μὲ ὀδυνηρὸ τρόπο τὰ πράγματα μὲ τὸ ὄνομά τους χωρὶς ὠραιοποιήσεις, γὰρ νά κάνουν ἐκωφαντικό θόρυβο καὶ νά πληγώσουν τοὺς ἀποδέκτες-τύπους, σὲ ἓνα ἔργο δουλεμένο ἀπαιτητικά στοῦ ἀμόνι τῆς Κόλασης (στῆχος/στροφὴ συνθε-

⁴¹ Ὁ.π.

τικὲς προδιαγραφές μὲ τὴ συνύφανση «ὑπερουσιου ἰδαιλισμοῦ» καὶ «στενοῦ ρεαλισμοῦ»), γὰρ νά ἀναδυθοῦν a contrario οἱ «στοχαστικὲς γενικότητες» καὶ οἱ «ὑπονοητικὲς εἰκόνες», ἐπικεντρωμένες στὸν «κρίνο» τοῦ Νοῦ πού μπορεῖ νά ἀνθίσει παντοῦ (Β' 13, 263), σὲ ὅλη δηλαδή τὴν ἔκταση τοῦ «ἀπέριττου» τοπίου τῶν σαράντα τεσσάρων Σαπυρικών γυμνασμάτων, γὰρ νά θυμηθοῦμε ἐδῶ –διόλου ἀπροσδόκητα– ἓναν ἐπιφανή, «ἀνάξιο» κι αὐτὸν «ριμαδόρο», «μαύρων θυμῶν καὶ πορφυρῶν ἐρώτων», ἀπόγονο τοῦ σαπυρικοῦ Παλαμᾶ.⁴²

⁴² Βλ. σχετικὰ: Δημ. Ἀγγελάτος, «Δαντικὰ τρίστιχα "λυρικοσατυρικῆς χροῖας", "στοχαστικὲς γενικότητες καὶ ὑπονοητικὲς εἰκόνες": ἡ σάτιρα καὶ ἡ λειτουργία τῆς σάτιρας Σαπυρικὰ Γυμνάσματα τοῦ Κ. Παλαμᾶ» (βλ. ἐδῶ σημ. 25).