

ΝΟΥΚΑΣ ΚΟΥΣΟΥΝΑΣ

Ποιήματα

ΑΚΡΜΑΝ

Τα παθόνια

Εισαγωγή, μετάφραση: Γιάννης Δάλλας

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ

Η φιλσοσοφία ως κριτική θεωρία της δύστηνης

Το παθόνιβεργια του Ντεκαδρ

ΕΥΑ ΚΑΡΑΪΤΑΗ

Ιστορία δύο λέξεων

Η δυναμική της άγλατης (δημιήματα)

ΙΑΣΩΝ ΛΕΒΑΙΝΟΥ

Fragmenta (ποιήματα)

ΕΛΙΖΑΜΠΕΤ ΚΟΤΖΙΑ

Η αισθητική υπόδοξη της μεζολογαφίας

του Στίγκαρ Τόλκα

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΟΥΝΑΚΟΣ

Η άδυστηρία στο όριο μεταξύ ανθρωπότητας

και θεολογίας (Σκέψεις πάνω σε μια ουσήτηση)

για τη νέα παγκόσμια τάξη)

ΑΝΩΝΥΜΟΥ

Η Πέδρα (μεσαιωνικό ποίημα)

Μετάφραση: Χρύσθη Ντόκου

ΧΡ. ΝΤΟΚΟΥ & Α. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ-ΣΟΥΛΤ

Μάθησο και μαθησάδτες: Αμφιλεγόμενες ομιθολοκίες

μεταμορφώσεις στο μεσαιωνικό ποίημα Η Πέδρα

Μηλολόγιο

ΙΑΝΑΓΙΟΤΗΣ ΑΓΑΠΙΟΤΗΣ • ΓΙΟΡΓΙΟΣ ΒΕΝΗΣ • ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΗΤΣΟΥ •

ΑΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΝΙΚΟΣ ΦΑΚΑΣ

Ν.Α. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΑΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΧΑΡΙΤΟΣ •

κ. Π. Ε. ΜΑΥΡΟΘΕΩΡΑΚΟΥ • ΑΝΤΙΠΟΝΗΣ ΒΑΡΒΑΝΟΥ •

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΜΕΝΙΔΗΣ • ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ

Ιανουάριος 2000

NEA ELLIA, 74 1719

75

Ανώνυμου

Η Πέδρα (1370)

[Αποσπάσματα]

Μετάφραση: ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΚΟΥ

I

Πέδρα, που έδινες χαρά στο κέφι των παρκετιτών
 Όσο ήμορφα που σ' έδωσα με καθαρό χρυσάφι —
 Αν' όλη την Άνατολή, τό λέν και τό δηλώνω,
 Ποτέ δεν βρήκα τόξιο ένα ακριβό σου ταφι.
 Γι' στρογγυλή, τι ήροσερη, ταφιαζε πάντα με δία,
 Όσο μικροδίες κι άπαλές που ήταν οι πλαιορές της,
 Όσο συχνά κι αν έκρινα τά ήμορφα περσάδια,
 Έκείνη την ξεχωρίζα, μοναδική ως ήταν.
 Αλίμονο! Την έχασα μέσα σε κάποιον κήπο:
 Αν' τό χορτάφι ανάμεσα στο χόμα ζέφυγέ μου.
 Θρηνώ και λιώνω, που βαριά με λάβαισε η άγλατη
 Για τό μαργαριτάρι μου που ήταν χλωπί ψεγάδι.

I

Από τη στιγμή που ζέφυγε σ' εκείνο εκεί τον τόπο
 Πολλάς φορές έχω σταθεί, ζητώντας τό ρζιδαέρι
 Του κάποτε συνήθιζε και του δίωχνε τη θάψη
 Και φέρεωτέ μου τη χαρά και την καλή μου ζήση.
 Αυτό στα φυλόκοκάρδια του έριξε μεένα δάρος,
 Το στήθος μου απ' τον καημό φουσκώνει και με καίει.
 Κι ήμωσ, θάρρα δεν άκουσα γλυκύτερο τραγούδι
 Αν' ό,τι έρωτες οι στιγμές οι ήσυχες που φέρουν.
 Πολλά τραγούδια, παγκλαται, κήλησαν μες στο νού μου,
 Διεφθήμενος την όψη της, που τάρα η άσπη υλίει.
 Το χόμα, έσύ, που τό χαλάς τό ήμορφο πλαιομυδι.
 Την Πέδρα μου την άκριβή που ήταν χλωπί ψεγάδι.

II

!!!

Ταπεινώνει του σμητίου αυτού να σκεπαστεί με άνθια,
 Έκεί όπου σποντώνται άργά τέτοια μεγάλα πλούτη.
 Κίτρινα και γαλανωπά και κόκκινα λουλούδια
 Φέγγουν εκείθε διάλαμπρα κατάντικρου στέν ήλιο.
 Δεν πρέπει φούτο ούτε άνθος τη λάμπη του να χάνει
 Και όπου βαθιά εμβόστηκαν στη σκόρα ηη περδάια.
 Τι κάθε χόρτο από νεκρό πρέπει να φύεται μας στάρι -
 Άλλως δεν θα φερνε κανείς στα στήτια μας στάρι.
 Αν' το καθό κάθε καθό πάντοτε ξεφουρτώνει
 Δεν γίνεται τόσο ήμοφος σπόρος να μην πετύχει,
 Νά μην ξεπεταχτούν ψηλά δάκρυιστα λουλούδια
 Από τια Πιέρια δάκρυη που ήταν χωρίς ψεύδα.

IV

Πρός το σμητίο αυτό που έγω σας το έτορα με λόγια
 Μπρκα στον καταπρακτινο κήπο με τα βότανα,
 τον Άβρουστο, την εποχή που να το πανηγύρι,
 Ηού άραπιστία κόβου με κοφτερά δρεπάνια.
 Στο λάφο όπου η Πιέρια μου κύνησε προς τα κάτω,
 Τα άνθη αυτά έφύτρωναν, διάλαμπρα κι ώραια,
 Ταρίφανα, ζιγυίερα και το μικρό δαδάκι,
 κι ανάμεσα τους πηγουνες άνοθε σκεπτισμένες.
 Κι αν ήταν η όψη τια φορά ήμοφη να τη βλέπεις,
 Άνο φορές τίο ήμοφο τό άρωμα που σκεπτούσε.
 Η άκριβη του τέλει έχει, ως έρω και πιστεύω,
 Η Πιέρια που η ποάντηη που ήταν χωρίς ψεύδα.

V

Σε κεινο τó σμητίο τπροστά τά δυό μου χέρια σφίγγω
 Τα τία τια θάψηη παρηη που ή έχει άγκυρώσει.
 Ερημη όδύνη φώλαζε βαθιά μες στην καρδιά μου,
 Αν και γάληνη πρόσφερε σε τένα η λογική μου.
 Θρηνοσα για την Πιέρια μου, που ήταν έχει κλειμένη,
 Με άντερησεις άργιες σε πείσμα πολεμούσα.
 Παρότι η φύση του Χριστού διάσκακε παρηγόρια,
 Η άνθια του θάληση με πόνο τυραννώσαν.
 Ημεσα κάρω άπιστοια στη λουλούδατη χάνη,
 Βαριά ευωδία ως τινάχτηκε στο λογισμό του τέσα.

II

Σε έσπερο υμνο γλώσσα που έσφυκα με έβηκε
 Έκει πάνω στην Πιέρια μου που ήταν χωρίς ψεύδα.

VI

Σε ήλιο, έπεταχεται απ' τó σμητίο η ψυχήη μου.
 Το σώμα μου έβαινε εκειθα να άνερπειτσει στο λάφο.
 Το πνεύμα μου πορεύεται με τού Θεού τη χάρη
 Σε περιέτεια έχει που θαύματα συμβάλλουν.
 Καθόλου δεν τον ήξερα τόν κόσμο όπου ερισκόλιουν,
 Μα τι είγαν ρίξει, γνώριξα, σε κάτι έράχους ώριους.
 Πρός ένα άσος γύρσια την όψη, να βάσω,
 Όπου περδάια υπέροχα τμποούσα να διακρίνω.
 Δεν θα μπορούσε άνθρωπος τó φως να πιστέψει,
 Τη λάμπηη τη δόξα τους που άστραποβόλοσε.
 Ποτέ δεν ύφανε κανείς ύφασμα τόσο ώραιο
 Ηού να χει έστα και τισό από τó στέλιμα τους.

[...]

IX

Έτσι ήταν μεγαλόημερα τά πάντα στολιμένα
 Στο άσος που η Ίύχη μου τπροστά του με είχε φέρει.
 Της άρχοντιάς του τόνου αυτού να δώσει την είκόνα
 Αν' όσους έχουνε ταινια άξιος κανείς δεν είναι.
 Δυέχισα να περπατώ γεμάτος εβτυχία.
 Πάγια δέν έβηκα άδιάβατη τόσο που να με δάψει.
 Στο άσος όσο βάθαινα, τόσο τίο άμοφα ήταν
 Οι πλάτανοι και τά φύτα, τμποούνα κι άχλάδια,
 Κι οι φοάχτες και τ' άκροβάτμα κι οι πλούσιαιένες όχθες -
 Ανόκηνα άκροπείσμα σάν χρυσάφεινο νημα.
 Σ' ένα ποτάμι έφτασα, στην όχθη όπου κυλούσε.
 Κυρίε, πόνο υπέρλαμπρο ήταν τó στέλιμα του!

[...]

III

xii

Ἀπόλαυση περισσότερη βρήκα μ' αὐτό τόν τρόπο
 Ἀπ' ὄση θά ἦταν δυνατόν νά πῶ, ἄν κι ὦρα εἶχα,
 Γιατί μιά γήινη καρδιά δέν θ' ἄντεχε νά νιώσει
 Οὔτε τό ἕνα δέκατο ἀπ' τῆς χαρᾶς τῆ χάρη.
 Γι' αὐτό καί ὁ Παράδεισος μοῦ μπῆκε στό μυαλό μου
 Πώς βρίσκονταν ἀπέναντι πρός τήν πλατιά τήν ὄχθη.
 Ὑπέθεσα πώς τό νερό τό σύνορο θά ἦταν
 Ἀνάμεσα σέ ἀναψυχές πού οἱ κοῖτες εἶχαν φτιάξει.
 Πέρα ἀπ' τό ποταμάκι αὐτό, σέ μιά πλαγιά ἢ κοιλάδα,
 Ἐλπίζα πώς θά βρίσκονταν ἴσως τό κάστρο ἐκεῖνο.
 Ἀλλά βαθύ ἦταν τό νερό, νά μπῶ δέν τό τολμοῦσα
 Μά ὄλο καί περισσότερο βαθιά τό λάχταροῦσα.
 [...]

xiv

Τῆ λογική μου θαύματα ὄλο καί καθηλώνουν.
 Πιό πέρα ἀπό τό ὄμορφο τό βαθυπόταμο εἶδα
 Ἀκρόβραχο ἀπό κρύσταλλο ὀλόλαμπρο νά φέγγει
 Πλήθος ἀκτίνες ζωντανές ὑψώνονταν ὀλοῦθε
 Καί ἐκεῖ κάτω στή βάση του ἕνα παιδί καθόταν,
 Μιά κοπελιά ὀλόχαρη, γεμάτη καλοσύνη.
 Ἐνα μανδύα ὀλόλαμπρο κατάλευκο φοροῦσε.
 Πολύ καλά τή γνώριζα, τήν εἶχα δεῖ παλιά μου.
 Ὅπως ὁ ἀστραφτερός χρυσός πού κάποιος τόν δουλεύει,
 Ἔτσι ἔλαμπε κι ἡ ὄμορφη στό λόφο ἀποκάτω.
 Ὡρα πολλή ἀτένιζα ἐκεῖ πρός τή μεριά της
 Ὅσο καλοκοιτάζω τήν, περίσσια τή γνωρίζω.
 [...]

IV

xvi

Περίσσια ἀπ' ὅ,τι θά ἔθελα μέ γέμισε τό δέος.
 Στάθηκα ἀκίνητος· φωνή νά βγάλω δέν τολμοῦσα.

78

Μέ ὀρθάνοιχτα τά μάτια μου καί σφαλιχτό τό στόμα
 Στάθηκα ἀμίλητος ὡσάν γεράκι μέσ στό κάστρο.
 Σκέφτηκα πώς πνευματική αὐτό εἶχε σημασία
 Φοβήθηκα τί τάχατες μοῦ ἐμελλε νά πάθω,
 Ἄμα μοῦ ξέφευγε αὐτή πού ἔβλεπα μπροστά μου,
 Προτοῦ προλάβω νά τῆς πῶ νά μείνει νά τά ποῦμε.
 Ἡ ὠραία ἡ χαριτόβρυτη πού ἦταν χωρίς ψεγάδι,
 Τόσο ἀπαλή, τόσο μικρή, γλυκά λεπτοφτιαγμένη,
 σηκώνεται στά πλούτη της βασιλικά ντυμένη,
 Πέρλα πολύτιμη αὐτή μέ πέρλες στολισμένη.
 [...]

xix

Μανίγια καί στριφώματα, ὄλα ἦταν στολισμένα
 Στά χέρια καί στά πλαϊνά καί στ' ἄνοιγμα τοῦ μπουστου,
 Μέ ἄσπρες πέρλες μονάχά, πετράδι ἄλλο κανένα,
 Κι ἀπό λευκό γυαλιστερό ἦταν τό φόρεμά της.
 Ὅμως μιά Πέρλα ὑπέροχη χωρίς ψεγάδι οὔτ' ἕνα
 Καταμεσῆς στό στήθος της ἦταν στερεωμένη.
 Τοῦ ἀνθρώπου ὁ νοῦς ὀλότρελα θά ζαλιζόταν ἴσως,
 Πρίν τῆ μεγάλη ἀξία της φτάσει νά ὑπολογίσει.
 Καμιά δέν θά ἔταν ἀρκετή γλώσσα, καθῶς πιστεύω,
 οὔτε κουβέντα ταιριαστή στό θέαμα ἐκεῖνο,
 Τόσο καθάρια καί διαυγής καί πάναγνη ὡς ἦταν,
 Ἡ Πέρλα ἡ μονάκριβη πού ἦταν ἐκεῖ θαμμένη.
 [...]

V

xxi

«Μαργαριτάρικ», λέω ἐγώ, «μέ πέρλες στολισμένο,
 Μήν εἶσαι ἐσύ ἡ Πέρλα μου, αὐτή πού ἐγώ θρηνοῦσα,
 Καί τό χαμό μετάνιωνα μονάχος μου τά βράδια;
 Λαχτάρα πάμπολλη γιά σέ ἔχω κρατήσει κρύφια,
 Ἀπ' ὅταν μοῦ ξεγλίστρησες μακριά μέσ στό χορτάρι.
 Μέ τσακισμένη τήν ψυχή, σκέψεις μέ βασανίζουν,

79

«Στ' ἀλήθεια», λέω της ἐγώ, «καλή προσπάθειή μου, τὴν εὐχή ἀπελπίστια μου ραβδᾶς μακριὰ ἀπὸ μένα. Κάνω παράκληση σ' ἐσὲ γιὰ νὰ μὲ συγχωρεσεῖς. Ἐγὼν τελεῖται, πιστεύω, τῆς Πέτρας μου οἱ μέρες. Τώρα πάλι τῆς θά ζήσω πιά σὲ σὴν φωτὸν τὰ ἀσπρᾶ, καὶ θ' ἀγαπᾶ τὸν Κύριον καὶ τοὺς ἰσθμῶν. Αὐτὸν ποὺ μὲ ἐφερε κοντὰ σ' αὐτὴν τὴν εὐτυχία. Τώρα ἀν ἤθουνα μὲ σὲ πέρα ἀπ' τὸ κῆμα δαῦτο, ἔβουχισμένον πρᾶγματι θά ἤθουν χρυσοχόος.»

XXX

«Ἄχ, χρυσικέ», ἐλάλησε τὸ πάνταλον πλουμῖδι,
 «Τὶ χυρκατεύετε οἱ θνητοί; Τρελοὶ θά πρέπει νὰ στέι
 Τρεῖς φράσεις πηγές τινομιάς καὶ ἐξεστράμτες τες.
 Καὶ ὄντως ἀπερισκέπτες ἦταν κι οἱ ρεῖς τους ὄλες.
 Δὲν ἔφερες τί σὸν κῶσιμον αὐτὸν θέλει νὰ πτεὶ κανένας.
 Τὸ σῶμα σου φτεράκιστε πρὶν ἀπ' τὸ λογικὸ σου.
 Δὲς πῶς πιστεύεις ὅτι ἐγὼ ἐπίσκοποι στήν κοιλιάδα
 Ἰατρί μπόρεῖς καὶ μὲ κοινὰς μὲ τὰ ἴδια σου τὰ μάτια.
 Ἄλλο ἐνα πάλι λέγεις, πῶς σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴ χόρα
 Ἐλόγον σου θά κατοικεῖς μαζί μου ἐδωπτερά.
 Τὸ τρίτο, πῶς τὰ θαυμαστὰ αὐτὰ νερά θά τὰ περάσεις.
 Αὐτὸ κανεῖς δὲν τὸ μπορεῖ εὐθύμως χρυσοχόος.»

VI

XXVIIII

«Ἄμα μὲ καταδικάσεις», τῆς λέω ἐγώ, «γλυκιά μου,
 Ἐὰν σὸν πῶνο, εἴθε ἐγὼ θά λιώσω ἀπ' τὸν κρημὸ μου.
 Τώρα δὲ μὲν ἐφῆκα αὐτὸ πού εἶχα πρῶτα χᾶσει.
 Πρέπει νὰ τὸ ἀπανηθῶ πάλι ποσοῦ πεθᾶνω;
 Ἰατρί νὰ πρέπει ὅ,τι ἐρῶ συνάμα νὰ τὸ χᾶσω;
 Ἡ ἀκριβὴ ἢ Πέτρα μου βάρια μου ὀνει λῦτη.
 Τὶ ἀξίζει τᾶχα ὁ θησαυρὸς, παρὰ νὰ κλαῖν οἱ ἀνθρώποι

«Θμῶς ἐστὶ σὲ μιά ζωνὴ χάρας ἔχεις περάσει,
 Στὴ χόρα τοῦ Παράδεισου, πού πῶνος δὲν τὴ σκιάζει,
 Ἰοῖα τοῖχα τὸ σπαῖδι μου ἐδῶ νὰ τὸ ἔχει στέλει,
 Καὶ μου ὄωσε τέτοιο κρημὸ καὶ κινῶνο μετ'ἀλλο;
 Τὶ ἀπὸ τῶτε ποὺ τοὺς δυὸ μάς χῶρισαν καὶ πάψε
 Ἐγὼ ἀπομείνει χρυσικός ποὺ μιά χαρὰ δὲν ἔχει.»

XXII

Τότε αὐτὸ τὸ κῶσιμα μὲς σὲ ἐκλεκτὰ περάδια
 Ἐρᾶται ψῆμα τὴν ὄψη τῆς μὲ τὰ παιὰ τὰ μάτια —
 Πέρες ἀνατολίτιστες φοροῦσε γιὰ κορόνα —
 Κι ἐπειτα πάλι σὸδαρὰ μὲ φρόνηση μου λέει:
 «Κύρη, τὴν ἰστορία σου διόλου σωστὰ δὲν εἶπες,
 Δὲν λὲς ὅτι ἢ Πέτρα σου μακριὰ σου ἔχει φύγει,
 Ἴπὸ εἶν' σὲ σενοῦκι θησαυροῦ τῶσο ὄμορφο κλεισμένῃ
 Ὅπως σ' αὐτὸν τὸν ὄμορφο, χάρες γεμάτο κρητο,
 Μὲσα ἐδῶ νὰ κατοικεῖ γιὰ πᾶντα καὶ νὰ παῖζει,
 Ὅπου οὐτε θρῆνος ἢ χαλκὸς μπορεῖ νὰ τληφίτασει.
 Ἐδῶ σενοῦκι θησαυροῦ κι ἐστὶ, στ' ἀλήθεια, θά ἔχει,
 Ἄν ἦσουν ἐνας πρᾶγματι ἀντάξιος χρυσοχόος.

XXIIII

«Ἄλλὰ, καλὲ μου χρυσικέ, ἀν ὄντως πᾶς νὰ χάσεις
 Γιὰ ἐνα περᾶδι ἀκριβὸ γιὰ σένα τὴ χαρὰ σου,
 Μοῦ φαίνεται πῶς μιά ρεζὴν ἠπόθεση σὲ κατέχει,
 Καὶ κατατινέσασαι μὲ μιάν ἐφήμερη αἰτία.
 Ἰατρί αὐτὸ πού ἔχασες δὲν ἦταν παρὰ ρόδο
 Πού ἀνθῆσε καὶ μαράθρηκε ὡς τοῦ ὄωσε ἢ φῶση.
 Τώρα ἀπ' τὸ κινῶρι τοῦ πού ταπεινά τὸ ἐγκλείνει
 Ἐγὼ ἀποδείξει ὅτι πιά ἀριστὴ Πέτρα εἶναι.
 Ἐγὼν ἐστὶ ἀποκάλυψεις κλέφτη τὸ ριζικὸ σου,
 Κι ὅμως ἐστὶ ἀποκάλυψεις κλέφτη τὸ ριζικὸ σου,
 Ἴπὸ κατὶ ἀπὸ τὸ τίποτα σαφῶς σου ἔχει φτιάξει.
 Ἢ γιὰ τρεῖς κατηγόρεις τοῦ ἀτυχημάτῃ σου.
 Δὲν μου παρουσιάξασαι ὡς ἀξίος χρυσοχόος.»

XXV

Κῶσιμα στάθηκε γιὰ μὲ ἢ συναπταμένην,
 Καὶ σὸν πλουμῖδι ἦταν εἰ ἀρχοντικὰ τῆς λόγια.

Όταν αὐτοὶ ἀργότερα μέ πόνους θά τόν χάσουν;
 Ἐννοια καμιά δέν ἔχω πιά ἄν πρόκειται νά πέσω,
 Μήτε πόσο μακριά ἀπ' τή γῆ Ἐκεῖνος θά μέ διώξει.
 Όταν ἐμένα μοῦ στεροῦν τήν ἐδική μου Πέρλα,
 Πῶς νά τό πεί κανεῖς ἀλλιῶς, παρά αἰώνια θλίψη;»
 [...]

VII

xxxv

«Ζωή γεμάτη ἀπό χαρές λές πῶς ἐγώ περνάω
 Κι ἐπομένως θά 'θελες τό πῶς καί τί νά μάθεις.
 Καλά γνωρίζεις τόν καιρό πού ἡ Πέρλα σου ἐχάθη
 Πολύ μικρούλα ἤμουνα καί τρυφερή στά χρόνια.
 Ἀλλά ὁ Κύρης μου ὁ Ἄμνός μέ τή θεότη Του ὄλη,
 Μέ πήρε καί μ' ὀδήγησε σέ γάμου κοινωνία,
 Βασίλισσα μέ ἔστεψε στήν εὐτυχία ν' ἀνθίξω
 Σ' ὄλο τό μάκρος ἡμερῶν πού πάντα θά κρατήσουν
 Καί κάτοχος σ' ὀλόκληρο τό κληροδότημά Του
 Εἶναι ἡ ἀγαπημένη Του. Εἶμαι ἐντελῶς δική Του:
 Ἡ ἀξία Του, ἡ ὑπεροχή καί ἡ ὑψηλή Του θέση
 Εἶναι ἡ ὁδός καί πάτημα τῆς εὐτυχίας μου ὄλης.»
 [...]

VIII

xl

«Εὐγένεια ἀρχοντική», τῆς λέω ἐγώ, «πιστεύω,
 Καί μέγα ἔλεος ἀγαθό ὑπάρχει ἀνάμεσό σας,
 Ἀλλά τά λόγια μου αὐτά, πού θλίψη ἄς μή σοῦ φέρουν,
¹
 Τόν ἑαυτό σου στά ψηλά Οὐράνια ἔχεις ὑψώσει,
 Βασίλισσα ἀναδείχτηκες, τόσο μικρούλα πού ἦσουν.
 Ἄραγε τί τρανότερες τιμές νά καταχτοῦσε

¹ Γραμμή πού παρέλειψε ὁ ἀντιγραφέας τοῦ χειρογράφου.

Ὅποιος στόν κόσμο ἀλύγιστα θά 'χε πολλά ὑποφέρει,
 Καί θά 'χε ζήσει βίο μακρύ στή μεταμέλεια μέσα
 Γιά νά πληρώσει τή χαρά μέ τοῦ κορμοῦ τούς πόνους;
 Ποιά μεγαλύτερη τιμή θά τοῦ ἀπονεμόταν
 Ἀπ' τό νά γίνει βασιλιάς μέ τῆς εὐγένειας στέμμα;»
 [...]

XI

li

«Στή Βασιλεία τοῦ Θεοῦ, γιά περισσό ἢ πιό λίγο»,
 ἡ εὐγενική μοῦ ἀπάντησε, «ἔγνοια δέν ὑπάρχει,
 Ἀφοῦ ἐκεῖ καθένας μας πληρώνεται τό ἴδιο
 Εἶτε μικρή, εἶτε πολλή κι ἄν εἶν' ἡ ἀνταμοιβή του.
 Γιατί ὁ καλός μας Ἀρχηγός δέν εἶναι σφιχτοχέρης,
 Σέ κάθε του συναλλαγῆ, εἶτε σκληρή εἶτε ἥπια
 Ρέουν τά δῶρα του ἄφθονα σάν τό νερό στ' αὐλάκι,
 Ἡ σάν θαλάσσια ρεύματα πού τελειωμό δέν ἔχουν.
 Ἡ ἀπλοχεριά του εἶναι πολλή γιά ὅποιον σέβας δείχνει
 Σ' Ἐκεῖνον πού στ' ἀμάρτημα μᾶς δίνει σωτηρία
 Χαρά καμιά τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ ποτέ δέν τοῦ ἀποκρύπτει
 Γιατί ἡ χάρη τοῦ Θεοῦ πολύ μεγάλη εἶναι.»
 [...]

XIV

lxvi

«Ἀσύγκριτη», ἡ ὁμορφη βασίλισσα μοῦ λέει,
 «Χωρίς ψεγάδι εἶμ' ἐγώ, χωρίς σημάδι οὔτ' ἓνα,
 Κι αὐτό νά τό ἰσχυριστῶ μπορῶ μέ ἀξιοπρέπεια.
 "Βασίλισσα ἀπαράμιλλη" ὅμως ποτέ δέν εἶπα.
 Εἶμαστε νύμφες τοῦ Ἄμνου γεμάτες εὐτυχία,
 Ὅλες σαράντα τέσσερις καί ἑκατό χιλιάδες,
 Ὅπως στήν Ἀποκάλυψη τό ἔχουν ἰδωμένο.
 Ὁ Ἰωάννης ὁ Ἅγιος τίς εἶδε μαζεμένες
 Πάνω στοῦ λόφο τῆς Σιών, στόν ὁμορφο τό λόφο
 Σέ ὄραμα πνευματικό ὁ ἀπόστολος τίς εἶδε

lxxix

«Η πόλη αυτή που έννοεις στη γη της Ιουδαίας»,
 Τότε εκείνη η μαρφή ή εξαίρετη μου λέει,
 «Είμαι η πόλη που ο Άμνός μέσα της τότε όρθηκε
 Να ύποφέρει με κλημό για τó καλό του ανθρώπου,
 Είμαι ή παλιά Ιερουσαλήμ, άς πούμε ή άλλα λόγια
 Γιατί ή πανάρχαια ένοχη ήθε έκεί σε τείας.
 Μα ή νέα, που κατέβηκε από Θεού σταλήνι,
 Θέμα στην Αποκάλυψη του άποστόλου ήταν.
 Εκεί ο Άμνός που μελανό σημάδι όυτ' ένα έχει
 Τις όμορφες συντόφους Του τις έχει όδηγησει.
 Κι όπως τó ποίμνιό του αυτό είναι χωρίς ψεύδα,
 Έτσι είναι και ή πόλη Του χωρίς λεκέ κανένα.»

[...]

«Κοιτά αψευδάστατη, τόσο ήμερη και πρῶν»,
 Προσώνησα τότες έγω τó υπέροχο λουλούδι,
 «Σ' αυτό τó οικοδόμημα τó όρατο όδηγησε με,
 Και άσε με τó δάμα σου να δώ τó εύτυχημένο.»

Η ώραία εκείνη έλάλησε: «Ο Θεός ή τ' άπορρήσει.
 Στόν πόρο του δεν δύνασαι εσύ να έρθεις μέσα,
 Μα απ' τον Άμνό έξητησα και άδεια σου χει δώσει.
 Για να τó δείς μια φορά, άν άκριβό χάρτι.
 Τόν άστλιο περίοδο να δείς από τῶ έξω

Μπορείς εσύ, μα μέσα του δεν ή πατήσεις ποδί.
 Σ' αυτή τῆ σράα να διαβείς τῆ δύναμη δεν έχεις,
 Εκτός κι άν ήσουν άστλιος χωρίς ψεύδα όυτ' ένα.»

XVII

lxxxiii

Ός τó δε ο άπόστολος ο Ιωάννης με τῶ ματία,
 Είσα κι έγω τῆν πόλη αυτή με τῆ μεγάλη φήμη,
 Η νέα Ιερουσαλήμ, ή αρχοντικά πλουτία,

Για γάμο να χουν σπαλιώσει στην κορυφή του λόφου
 Όπου της Ιερουσαλήμ είν' ή καινούργια πόλη.»

[...]

XV

lxxvi

«Παρ' όλα έστουτα, άσε με να σε ευχαριστήσω»,
 Άνα έγω στην «Πίστα μου, άν και πολλά πτώσα.
 Δεν ή πορτε να προκαλώ τόν τόσο άξιο νόυ σου,
 Δόνα που σε διαλάεξαν για τού Χριστού τó δάμα.
 Δεν είμαι παρά άνάκατος δορκος μαζί και σκόνη,
 Κι εσύ ένα τόσο υπέροχο κι δόδφεσσο είσαι πόδο,
 Και εδω διαμένεις μαζί σ' αυτόν τόν όλο χάρες λόφο
 Όπου της ζήσης σου ή χάρα ποτέ της δεν ή άσήσει.
 Αυτό τó άνηικό μυαλό, καλή, για κάλυψέ τó τύρα,
 Να σε πωτήσω ή θεία άπλόδοστια ένα παράμα,
 Και μολοντι είμαι έγω άξέστος άν χωρίς τῆς,
 Βισκόκουσε, παρ' όλα αυτά, τῆν προσευχή που κένω.»

XVI

lxxxvii

«Παρ' όλα αυτά, άπορτηνομαι ξεκάθαρα σ' έένα
 Αν ή μπόρους να τó δείς άστε αυτό να ήνερ
 Καθώς εσύ είσαι ένοξη χωρίς ψεύδα όυτ' ένα,
 Μη μου άρνηθείς ποτέ αυτή τῆν πορτεμένη χάρη.
 Δεν έχεις δάματα να ζεις σε τούχους κάστρου μέσα,
 Όυτε έπαυλη να βράσκεστε μαζί να κατοικείτε.
 Μου λές για τῆν Ιερουσαλήμ, τó πλουμιστό βασιλείο,
 Εκεί όπου ο γλυκός Δαβίδ ανέβηκε στο θρόνο,
 Μα δεν μπορεί να βράσκεται εδω σ' αυτά τῶ δάση,
 Στην Ιουδαία τó δάμημα τó μεγαλόπορτο είναι.
 Όπως άσυγκρίτη είσ' εσύ απ' όσα ή σελήνη βάζει,
 Έτσι κι ή κατοικία σου χωρίς ψεύδα ή να.»

[...]

Ὡσάν νά εἶχε κατεβεῖ στή γῆ ἀπ' τά οὐράνια.
 Ἀπό καθαρίο ἦταν χρυσό λαμπρό ἡ πόλη ὅλη
 Σάν τό ἀστραφτερό γυαλί ἔλαμπε φωτισμένη,
 Καί μέ πετράδια εὐγενῆ ἀποκάτω στολισμένη,
 Μέ συστοιχίες δώδεκα σέ σταθερά θεμέλια,
 Τά δώδεκα θεμέλια μ' ἄρμους πλουσιοφτιαγμένους·
 Ἡ κάθε μιά κλιμάκωση μιά ἀτόφια λίθος ἦταν
 Ἐξίσου πλούσια ἰστορεῖ τήν ἴδια τούτη πόλη
 Ὁ Ἰωάννης ὁ ἀπόστολος στήν Ἀποκάλυψή του.

lxxxiv

Ὡς τοῦ Ἰωάννη ἡ γραφή ὀνόμασε τίς λίθους,
 Τό ὄνομά τους ἤξερα κατά τή διήγησή του:
 Ἰασπις ὀνομάζεται τό πρῶτο τό πετράδι
 Αὐτό πού παρατήρησα ἐγώ στήν πρώτη βάση,
 Πράσινο θαμπολάμπιζε στό στοῖχο τόν πιό κάτω
 Δεύτερη θέση στή σειρά κατεῖχε τό ζαφεῖρι
 Ὁ χαλκιθόδιος μετά ἦταν χωρίς ψεγάδι
 Στό τρίτο στρώμα ἔλαμπε ἀγνός καί ἀχνός στό χρῶμα
 Σμαράγδι ἦταν τό τέταρτο μέ πράσινη ἐπιφάνεια
 Σαρδόνυχα τό λέγανε τό πέμπτο τό πετράδι
 Τό ἕκτο παρατήρησε πώς ἦταν τό ρουμπίνι
 Ὁ Ἰωάννης ὁ ἀπόστολος στήν Ἀποκάλυψή του.
 [...]

XVIII

lxxxvii

Ὡς ὁ Ἰωάννης γράφει τα, καί πιό πολλά ἐγώ βλέπω:
 Τοῦ τόπου αὐτοῦ κάθε πλευρά τρεῖς καστροπύλες εἶχε·
 Δώδεκα μέτρησα λοιπόν στόν γύρω-γύρω τοῖχο,
 Μ' ἐλάσματα ἦταν λαμπρά οἱ πύλες στολισμένες,
 Καί κάθε πύλη φόραγε κι ἓνα μαργαριτάρι,
 Μιά πέρλα τελειότατη πού δέν θά ξεθωριάσει.
 Σέ κάθε μιά σ' ἐπιγραφή ἓνα ὄνομα προβάλλει
 Ἀπό τά τέκνα τοῦ Ἰσραήλ, μετά χρονολογίες,
 Τά ριζικά τῆς γέννας τους, ἄς ποῦμε μ' ἄλλα λόγια

Ἀπό ἐτοῦτα πάντοτε τό πιό παλιό ἦταν πρῶτο.
 Τέτοιο τό φῶς πού ἔλαμπε ἀπό τίς στράτες ὅλες
 Χρεῖα δέν εἶχανε ἐκεῖ ἀπ' ἥλιο οὐδέ φεγγάρι.
 [...]

XX

xcvii

Ἀπόλαυση μοῦ κέντρισε τά μάτια καί τ' αὐτιά μου,
 Ὁ ἀνθρώπινός μου λογισμός ἔλιωσε μέσ στήν τρέλα.
 Σάν εἶδα τήν ὠραία μου, θέλησα ἐκεῖ νά φτάσω,
 Στήν ἄλλη ἄκρη τοῦ νεροῦ, παρά τῆς στάθμης τό ὕψος.
 Νόμισα ἐγώ πώς τίποτα δέν μπόραε νά μέ βλάψει,
 Καί νά μου ρίξει χτύπημα καί νά μέ σταματήσει,
 Κανείς δέν θά μ' ἐμπόδιζε νά πέσω μέσ στό ρέμα,
 Νά κολυμπήσω ὅσο ἔμενε, ἂν καί θά πέθαινα ἴσως.
 Ἀλλά ἀπ' αὐτή τήν πρόθεση κλονίστηκα ἀμέσως·
 Καθώς ἐτομαζόμουνα νά πέσω μέσ στό ρέμα,
 Κάτι μέ ἀνακάλεσε τό στόχο μου ν' ἀλλάξω:
 Τοῦ Πρίγκιπά μου θέληση ἦταν νά μὴν τό κάνω.

xcviii

Δέν Τοῦ ἄρεσε πού ρίχτηκα ἐγώ μέ τέτοιο τρόπο
 Μέσα στά θαυμαστά νερά, δαρμένος ἀπ' τήν τρέλα.
 Ἄν κι ἤμουν ἀπερίσκεπτος κι αὐταρχικός μέ φόρα,
 Ἀμέσως ἐμποδίστηκα ἐκεῖ καθηλωμένος.
 Καθώς, πάνω πού ὄρησα στήν ὄχθη μέ διασύνη,
 Ἡ βιάση ἡ ἴδια ἀπ' τ' ὄνειρο ἄξαφνα μέ σηκώνει.
 Εὐπνησα τότε πάλι ἐγώ μέσ στόν ἐξάισιο κῆπο·
 Ἡ κεφαλή μου ἦτανε στό λόφο ἀκουμπισμένη
 Ἐκεῖ ὅπου ξεμάκρυνε ἡ Πέρλα μου στό χῶμα.
 Σωριάστηκα καί ἔπεσα σέ ἀπόγνωση μεγάλη,
 Κι ἀναστενάζοντας βαθιά, τοῦ ἑαυτοῦ μου εἶπα,
 «Ἄς γίνει, τώρα, ἡ βουλή τοῦ Πρίγκιπα, ὡς θέλει.»
 [...]

Χριστίνα Ντόκου & Αίλινα Σακελλάγιου-Σούλας

Μάργαρα και μαργαρίτες: Αμφιλεγόμενες
συνιδολιχές μεταμορφώσεις στο μεσαιωνικό
ποίημα Η Πέρλα

ποίημα Η Πέρλα

Η εξέχουσα θέση που κατέχει Η Πέρλα (The Pearl) ανάμεσα
στα ποιήματα της «ποητής του Τσώπερ (Chaucer)» — του
δευτέρου μισού του 14ου αιώνα δηλαδή — αλλά και γενικότερα στη
μεσαιωνική ποίηση οφείλεται όχι μόνο στην ιδιαιτερότητα του
γενική και τέχνη με την οποία ο άνθρωπος, επονομαζόμενος «ποιητής
της Πέρλας», συνέθεσε το άριστο έργο του, αλλά κυρίως στη νοη-
ματική πολυσήμια του ποιήματος, την οποία πιστοποιεί η πληθώρα
των διαφορετικών ερμηνειών και αναλύσεων που έχουν προσφέρει κατά
καιρούς μεσαιωνολόγοι και μελετητές. Αν και στη διάρκεια των
πρώτων πενήτα αιώνων από τη σύνθεσή του ποιήματος (1370) το
χειρόγραφο της Πέρλας παρέμεινε κρυμμένο και άπρακτο από το
φιλολογικό κοινό, η δημοσίευσή του το 1864 με τη μορφή πεζού από τον
Ερίσαρντ Μόρρις (Richard Morris) στην πρώτη έκδοσή των ανατυπω-
σεων της Early English Society, καθώς και οι πολλαπλές επανεκδόσεις,
μεταφράσεις και κριτικές αναλύσεις του που ακολούθησαν, και οι συ-
ζητούν ως σήμερα, έδρασαν τη φήμη «αυτό του πάλει τέλειου
ανάμεσα στα ποιήματα της Μέσης Αγγλικής περιόδου»¹

“Όπως είναι βέβαια φυσικό, οι κριτικοί του 19ου και του 20ού
αιώνα επιχείρησαν να ανασκευάσουν και να επεξηγήσουν το νόημα
του ποιήματος με νέους τρόπους που να αποδίδουν τη σημασία της

1 Χριστίνα Ντόκου γεννήθηκε το 1970 στην Αθήνα. Δίδακτωρ συγκριτικής λογοτε-
χνίας του Πανεπιστημίου της Πενσυλβανίας.
Η Αίλινα Σακελλάγιου-Σούλας γεννήθηκε το 1956 στην Αθήνα. Καθηγήτρια στο
Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τελευταίο
βιβλίο της: *Leventov's Poetry of Revelation, 1988-1998: The Mosaic of Nature and Spirit*
(Τυπώθηκα 1999).
1 Sister M. Madeleva, *Pearl: A Study in Spiritual Dryness*, D. Appleton & Co., New
York 1925, σ. 2.

“Αν είχα έρω μποχάει στο Πόργκινα το λόγο,
Και δεν ζητούσα τίς πολλά απ' όσα μου χαν δίωσι,
Και είχα παραμένει έκεί με καθαρές προθέσεις,
Ός μου ζητούσε ή Πέρλα μου, που ήταν τόσο άρκα,
Έγκόμνος απ' του Θεού την παρουσία, μάλλον
Και σ' άλλα Του μυστηρια θα μ' είχαν δηγήσει.
Μα τίς πολλή πάντα καθώς θάει ν' άρπάξει τύχη
Απ' όση του άναλογεί σύμφωνα με το δικίο.
Κι έτσι κοιμήματα έγινε γρήγορα ή χαρά μου,
Και έρω απ' τον τόπο διώχτηκα που διαρκεί αιώνα.
Κύριε, άνοι είν' αυτοί που ένάντια σου κοπιάζουν,
Η κάτι τι προσφέρουν σου στη βούλησή σου ένάντια.”

Τον Πόργκινα να ευχαριστεί κι έτσι να βρει γαλήνη
Είναι ο κατάς ο Χριστιανός εύκολο να το πράξει.
Τις Πόργκινα έρω, στη Πέρλα και στη νύχτα,
Νά και Θεός μου, Κύριος, και άκριβός μου φίλος.
Πάνω στο λόγο τουτον δώ αυτή τη μοίρα πήρα,
Πά τον καρμίο της Πέρλας μου πιστοπα ως έρωκόμουν.
Και από τότε στον Θεό την έχω έναποθέσει,
Με την εύχή μου στον Χριστό να πεί την εύλογία.
Πού με του άστου τη μορφή και του κρασιού συνάμα
Ο ιερέας σε δάους τις δείχνει κάθε μέρα.
Πόργκινα να γίνουμε του οικου Του οι δούλοι
Εδέησε να γίνουμε κατά τη βούλησή Του.
Απην. Απην.

c



Πέρλας στό σύγγρονό τους πολιτισμικό γίγνεσθαι, ἐνῶ παράλληλα ἡ προσπάθεια νά προσεγγίσουν τήν αὐθεντική πρόθεση νοήματος τοῦ μεσαιωνικοῦ ποιητῆ ὀδήγησε σέ πολυάριθμες básιμες θεωρίες. Κατ' ἀρχάς, ἡ πλέον ἀποδεκτὴ γενικά ἐρμηνεία εἶναι ὅτι τό ποίημα ἀποτελεῖ μιά ἐλεγεία γιά τόν πρόωρο (καί, κατά τόν "Εντουαρντ Βάστα (Edward Vasta), πολύ πρόσφατο)² θάνατο τῆς νεαρῆς κόρης τοῦ ποιητῆ, τόν ὁποῖο στή συνέχεια παρηγορεῖ τό θεόσταλο ὄραμα τῆς «Πέρλας» στόν Παράδεισο. Τήν ἀποψη αὐτή ὑπερασπίστηκαν οἱ Σ. Τζ. "Οσγουντ (C. G. Osgood) καί Τζ. Τζ. Κούλτον (G. G. Coulton) τό 1906, καθῶς καί ὁ Ι. Γκόλλαντσυ (I. Gollanczy) τό 1907, ὁ ὁποῖος χαρακτηριστικά ἔγραψε ὅτι «ἡ Πέρλα ἦταν μοναχοκόρη καί μέ τό χαμό τῆς Πέρλας του ἡ ζωὴ τοῦ ποιητῆ ἔπεσε σέ μαρασμό καί ἡ ποίηση φαίνεται νά ἔχασε σταδιακά τή γοητεία πού ἀσκοῦσε πάνω του. Τό ποίημα εἶναι ὀλοκάθαρα μιά ἐλεγεία.»³ Ὁ Γ. Χ. Σκόφφελντ (W. H. Schofield) ἀντίθετα τό 1904 καί τό 1909 ὑποστήριξε ὅτι τό ποίημα «δέν εἶναι αὐτοβιογραφικό, ἀλλά ἀλληγορικό, μέ μιά θεολογική παρέκβαση πού τίθεται σέ ἐλεγειακή μορφή» δέν θρηνεῖ κάποιο χαμό, ἀλλά ἡ πρόθεσή του εἶναι ἀπλῶς νά ἀπεικονίσει τήν ὁμορφιά τῆς ἀγνότητος μέσω τοῦ συμβολισμοῦ ἐνός μαργαριταριοῦ μέ προσωποποιημένη ἀμφίεση.⁴ Σύμφωνα πάλι μέ τήν ἐρμηνεία τοῦ Χ. Μπέιτσον (H. Bateson) τό 1912, ὁ ποιητής βίωσε ἀρχικά μιά βαθιά θλίψη, ἡ ὁποία παρήγαγε τή μετέπειτα διδακτική ἐλεγεία, ὅπου ὁ ποιητής ἀνέπτυξε τίς ἀπόψεις του πάνω στό θέμα τῆς χάριτος καί τῆς παρθενικότητος.⁵ Ἡ δομὴ τοῦ ποιήματος ἐπομένως ἀντικατοπτρίζει ταυτόχρονα τίς προσωπικές ἐμπειρίες τοῦ ποιητῆ καί τή γνώση τῆς θεολογικῆς διατριβῆς μέ ἐλεγειακή μορφή.

Περαιτέρω ἀναλύσεις, ὅπως αὐτῆ τοῦ Γ. Κ. Γκρήν (W. K. Green)

² E. Vasta, "Pearl: Immortal flowers and the Pearl's Decay", *Journal of English and Germanic Philology* 66 (1967), σ. 529-531.

³ Οἱ καλύτερες κριτικές ἀπόψεις ἐπὶ τοῦ θέματος κατά τὰ ἀρχικά στάδια τῶν φιλολογικῶν ἀντιπαράθεσων βρίσκονται στοὺς C. G. Osgood, ed., *The Pearl: A Middle English Poem*, Heath, Βοστώνη 1906· G. G. Coulton, "In Defence of Pearl", *MLR* 2 (1906), σ. 39-43, καί I. Gollanczy, *Cambridge History of English Literature* 1 (1907), σ. 331.

⁴ W. H. Schofield, "The Nature and Fabric of *The Pearl*", *PMLA* 19 (1904), σ. 154-215, καί "Symbolism, Allegory and Autobiography in *The Pearl*", *PMLA* 24 (1909), σ. 585-675.

⁵ H. Bateson, *Patience*, Manchester UP, Μάντσεστερ 1912, σ. 19· Ἐλ. ἐπίσης "The Text of *Cleanness*", *MLR* 13 (1918), σ. 377-386.

τό 1925, ὑποστηρίζουν ὅτι «παρόλο πού παρουσιάζεται σέ ἐλεγειακή μορφή, τό ποίημα δέν εἶναι αὐτοβιογραφικό, ἀλλά παραβολικό ὅτι ἡ θεολογική συζήτηση πού ἐμπεριέχει δέν ἀποτελεῖ παρέκβαση, ἀλλά ὅτι τό ποίημα στό σύνολό του σχεδιάστηκε ὡς ἀπεικόνιση τοῦ δόγματος τῆς Θείας Χάριτος».⁶ Στήν παρούσα κατηγορία ἀνήκουν καί οἱ ἐρμηνεῖες κριτικῶν ὅπως τοῦ Ρενέ Οὐέλλεκ (René Wellek) καί τῆς ἀδελφῆς Μ. Μαντελέβα (M. Madeleva). Ὁ Οὐέλλεκ τό 1933 θεώρησε ὅτι «ἡ Πέρλα δέν ἀποτελεῖ ἐλεγεία ἀλλά εἶναι τό δόγμα τῆς ἀγιοποίησης τῶν βαπτισμένων νηπίων, ἐφόσον θρηνεῖ γιά ἓνα ἀληθινό παιδί»,⁷ ἐνῶ ἡ ἀδελφή Μαντελέβα τό 1925 ἀποκάλεσε τό ποίημα «μιά πνευματική αὐτοβιογραφία, μιά μελέτη τῆς ἀγῶνης ἐσωτερικῆς ἐρήμωσης, τήν αὐτοβιογραφία ἐνός ἀνώνυμου καλόγερου.»⁸ Ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἀφήνοντας στήν ἄκρη τό πρόβλημα μιᾶς ἀλληγορικῆς ἐρμηνείας, ἡ μελέτη τῶν Ο. Σ. Κάργκιλ (O. C. Cargill) καί Μ. Σλάουκ (M. Schlauch) τό 1928 ἀσχολήθηκε ἐξ ὀλοκλήρου μέ τήν ἱστορική ταυτότητα τοῦ παιδιοῦ καί τοῦ ποιητῆ, ὑποστηρίζοντας ὅτι Ἡ Πέρλα «εἶναι μιά ἐλεγεία πού γράφτηκε γιά τό θάνατο τῆς Μαργαρίτας, ἐγγονῆς τοῦ Ἐδουάρδου Γ', ὅχι ἀπό τόν πατέρα της ἀλλά ἀπό κάποιον στενά συνδεδεμένο μέ τόν πατέρα της καί τήν αὐλή καί (πιθανῶς μέ τήν ιδιότητα τοῦ κηδεμόνα) μέ τό ἴδιο τό μικρό κορίτσι».⁹

Ἡ προσπάθεια τοποθέτησης μιᾶς συμβολικῆς ἐρμηνείας ἀπό τοὺς ὑπερασπιστές της στό πλαίσιο τῆς χριστιανικῆς παράδοσης τοῦ Μεσαίωνα ἀπέδωσε, μέ τή σειρά της, ἐπιπλέον ἀπόψεις. Τό 1909 ὁ Γ. Χ. Σκόφφελντ ἔγραψε πῶς Ἡ Πέρλα εἶναι τό ἔμβλημα τῆς «ἀσπίλης παρθενικῆς ζωῆς» καί «τῆς γλυκύτητας τοῦ οὐράνιου βίου»,¹⁰ ἐνῶ ἡ ἀδελφή Μαίρη Χίλλμαν (Mary Hillman) ἐπανεβεβαίωσε τό 1945 ὅτι «ἡ Πέρλα ἀντιπροσωπεύει ἓνα πετράδι, τήν ψυχὴ, ἢ τή Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν».¹¹ Ταυτόχρονα ὁ Ντ. Γ. Ρόμπερτσον

⁶ W. K. Green, "The Pearl - A New Interpretation", *PMLA* 40 (1925), σ. 818.

⁷ R. Wellek, "The Pearl: An Interpretation of the Middle English Poem", *Studies in English* 4 (1933), σ. 3-36.

⁸ Madeleva, ὁ.π., σ. 3.

⁹ O. C. Cargill καί M. Schlauch, "The Pearl and Its Jeweller", *PMLA* 43 (1928), σ. 108.

¹⁰ Schofield, "Symbolism, Allegory and...", ὁ.π., σ. 638.

¹¹ Sister M. Hillman, "Some Debatable Words in *Pearl* and Its Theme", *MLN* 60 (1945), σ. 243.

(D. W. Robertson) το 1950 πρότεινε την —μάλλον παρακινδυνευμένη— ερμηνεία ότι το μαργαριτάρι «αντιπροσωπεύει όλες ψυχές είναι αστιγμάτιστες από αίθερικά παρραπτώματα και έπομένως είναι κατάλληλες για νύμφες το Χριστού».¹² Ο Ρόμπερτσον θεωρήσε ότι το σύμβολο του μαργαριταριού θα έπρεπε να ιδωθεί σε τέσσερα ταυτόχρονα επίπεδα ερμηνείας και προσέφερε την έξη ερμηνευτική κοινή των πρωταρχικών τάσεων της *Πέρλας*: «Εάν ιδωθεί κυριαρχικτικά, η *Πέρλα* είναι ένα κόσμημα. Άλληγορικά, αντιπροσωπεύει την τέλεια άθωπτητα. Προπολογικά, η *Πέρλα* είναι ένα σύμβολο της ψυχής που κατακτά την άθωπτητα μέσα από την άληθινή εμπειρία και όλα όσα συνεπάγονται για τέτοια μεταμέλεια. Αναλογικά, είναι ο άθως όιος στην Ουόρνια Πόλη».¹³ Ένας τέτοιος συνδυασμός πτυχών του ποιήματος —άν και όχι απαραίτητα τόσο αυστηρά δαντικός— ίσως να δικαιώνει περισσότερο από οποιαδήποτε μονολιθική ερμηνεία την πολυσημιακή της *Πέρλας*, της οποίας τα παρηχητικά και οι ομοιοκαταληκτικά εφρήματα και οι διδαικές αφωφές (ή έ κορυφαία αυτή του μαργαριταριού)¹⁴ δι- καιώνουν την πάροια παράδοση που έχει να επιδείξει η *Πλάκια* και *Μεση* Άγγλική ποίηση στον τομέα αυτό, αλλά ταυτόχρονα παρα- επέμπουν και στην αντίστοιχη παράδοσιακή νοηματική ποσοσημια των ρουσσικών γλωσσών, της κύριας βάρης απ' όπου η πρώιμη άλληλο- σαξωνική ποίηση άντλήσε την εκφραστική τεχνική, τη μορφή και το περιεχόμενό της. Το νόημα ή, μάλλον, τα νοήματα της *Πέρλας*, έπιπέδως, πρέπει να ανάληθούν στη συνέργεια των διαφόρων εκφραστικών φράσεων του ποιήματος, σε ό,τι υπερβαίνει το άπλο θροισμα των έξελισσόμενων αυτών φράσεων. Βέβαια, οι μεταμορφώ- σεις της *Πέρλας* ως σύμβολο στο τίμημα γίνονται σταδιακά, σε μια πορεία αυτογνωσίας του ποιητή-άφηγητή και, όπως υποστήριξε ο

¹² D. W. Robertson, Jr., "The Pearl as a Symbol", *MLN* (1950), σ. 156.

¹³ Robertson, ό.π., σ. 160.

¹⁴ "Όπως ανέφερον οι Charles Dunn και Edward Burnes στην εισαγωγή τους για το ποίημα, το όποιο χαρακτηρίζουν «από ύπολογική άπόψη» [...] ένα εκπληκτικό *tour de force*», «το μαργαριτάρι, η *margery*, είναι επίσης το παλιό μαργαριτάρι (*margaria*) που στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο 3, 45-46 είναι συμβολικά άνάλογο της Βαρνάβας των Ούραων» (σ. 339). C. W. Dunn και E. T. Burnes, *Middle English Literature*, Garland, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1990.

Νόρθον Φρέι (Northrop Frye), τα μέρη και τα νοήματα δέν συνυ- πάρχουν ταυτόχρονα.¹⁵ Κι όμως, συλλαβιστοσύνη, θα υποστηρίξουμε είτε, με τη μορφή μιας κατά τον Ρολάν Μπαρτ (Roland Barthes) «οπτικής άκτής» στη συνείδηση του αναγνώστη, χάρη στην οποία υφίσταται η μεταφορική ή λογοτεχνική ή και πολλαπλή, έβος όρου-σημείου.¹⁶ Συνεπάγονται, έπομένως, ότι ιδιαίτερο ένδιαφέρον σε αυτό το σκεπτικό παρουσιάζουν περιπτώσεις όπου οι διάφοροι νοη- ματικοί φορές, είτε στην κάρβωση είτε στην εξέλιξη τους, βρίσκο- νται σε αντίθετες και αντίθετες — πάλι περισσότερο όσον οι φορές αυτοί είναι κεντρικά στοιχεία του ποιήματος, όπως το συκεκρι- μένο μαργαριτάρι. Η ιδέα της *Πέρλας* βασίζεται πάνω σε μια σειρά προυποθέσεων αναφορικά με την αίσθητική και ήθικη άνάληψη που οι αναγνώστες του ποιήματος θα είχαν για τους πολυσημιαούς λίθους και τα μαργαριτάκια. Παράδοξως όμως τα συμπεράσματά στα οποία όδηγούν οι άνάλυψεις αυτές είναι ουσιαστικά άντιθετικά, δηλαδή γίνονται με ένα έναυσση που άποδέπει τα διάφορα νοηματικά επίπεδα του ποιήματος.¹⁷ *Πέρλα* από τον προδηματικό διαχωρισμό άντιθε- σα σε φέση και τέχνη, συκεκριμένα τον κόσμο-κόσμημα του παραδείσιου όράματος, μαργαριταρία και περλαία παρουσιάζονται ταυτόχρονα ως πάλιητα και ως άνευ άξίας σύμβολα της άθωπ- πινής πλαταιοδόξιας, άντικατοπτρίζοντας την περλιόκη στή άν- θρωπου και Θεού, που τόσο έντονα —και μέσα από τις θεολογικές άντιθέσεις της— δείξει και χαρακτηρίζει το μισοαιωνικό θεοκρατικό πνεύμα.

Το ποίημα ξεκινά με ένα παράδοξο: τη λέξη «Πέρλα» ("Perle"), και την περιγραφή του τέλειου μαργαριταριού, που δέμενο με λάμπη- ρό χρυσό (l.12) άνέμεως σηματοδοτεί το κεντρικό στοιχείο του ποιήματος και το έπικνετρο του ένδιαφέροντος για τον αναγνώστη και άφηγητή-ποιητή, αλλά και που ταυτόχρονα λάμπει κυριολεκτικά

¹⁵ N. Frye, *Fables of Identity*, Harcourt Brace Jovanovich, Νέα Υόρκη και Λονδίνο 1963, σ. 21.

¹⁶ R. Barthes, *Mythologies*, Noonday, Νέα Υόρκη 1972.

¹⁷ Για το σύμβολο της κούρας στην *Πέρλα*, αλλά όχι από μια άποδομητική θεώρηση, βλ. έπίσης: R. L. Blanch, "Precious Metal and Gem Symbolism in Pearl", *Lock Haven Review* 7 (1965), σ. 1-12 και M. B. McInerney, "Opening the Oyster: Pearls in Pearl", *Aesiel* 1 (1993), σ. 19-54.

διά τῆς ἀπουσίας του, καθώς μαθαίνουμε ὅτι ὁ ἀφηγητής — ἕνας ἀνώνυμος jeweller (ὁ ὄρος ὑποδηλώνει ταυτόχρονα κοσμηματοπώλη καὶ χρυσοχόο-ἐπεξεργαστή πολύτιμων ὑλικῶν)— λιώνει ἀπὸ τῆς λύπης του γιατί τὸ ἔχει χάσει:

Πέρλα, πού ἔδινες χαρά στό κέφι τῶν πριγκίπων
 Τόσο ὄμορφα πού σ' ἔδεσα μέ καθαρό χρυσάφι—
 Ἀπ' ὄλη τήν Ἀνατολή, τό λέω καί τό δηλώνω,
 Ποτέ δέν βρήκα ἰσάξιο ἕνα ἀκριβό σου ταίρι.
 Τί στρογγυλή, τί δροσερή, ταίριαζε πάντα μέ ὄλα,
 Τόσο μικροῦλες κι ἀπαλές πού ἦταν οἱ πλευρές της,
 Ὅσο συχνά κι ἂν ἔκριναν τὰ ὄμορφα πετράδια,
 Ἐκεῖνη τήν ξεχώριζε, μοναδική ὡς ἦταν.
 Ἄλλομονο! Τήν ἔχασα μέσα σέ κάποιον κῆπο:
 Ἀπ' τό χορτάρι ἀνάμεσα στό χῶμα ξέφυγέ μου.
 Θρηνώ καί λιώνω, πού βαριά μέ λάδωσε ἡ ἀγάπη
 Γιά τό μαργαριτάρι μου πού ἦταν χωρίς ψεγάδι. (I.i)

Ἄρνούμενος ν' ἀποδεχτεῖ τό χαμό τῆς Πέρλας του, ὁ ἀφηγητής επιστρέφει ξανά καί ξανά στό συγκεκριμένο σημεῖο ὅπου «βρίσκεται χαμένη»: τό παράδοξο τῆς ἔκφρασης αὐτῆς ὑφίσταται καί ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τό ποίημα, ὅπου τό ρεφραίν τοῦ τμήματος αὐτοῦ εἶναι "perle wythouten spot" (I.i.12), κάτι πού μεταφράζεται ὡς «Πέρλα χωρίς ψεγάδι» ἀλλά καί ὡς «Πέρλα χωρίς σημεῖο/τόπο»: ἐνῶ ἡ λέξη πού χρησιμοποιεῖται γιά νά ὑποδηλώσει τό σημεῖο-χῶρο ὅπου χάθηκε ἡ Πέρλα εἶναι ἐπίσης σταθερά "spot" (I.ii.13). Τό μαργαριτάρι δηλαδή βρίσκεται σέ μιά κατάσταση πού μόνο μιά γάτα τοῦ Σρέντιγκερ θά μπορούσε νά ἀποδώσει: χαμένο καί «ἐκεῖ», «χωρίς τόπο» ἀλλά «στόν τόπο», ἔλκοντας τήν παρουσία τοῦ ιδιοκτήτη του μέ τό κενό τῆς ἀπουσίας του — ἕνας θρίαμβος τῆς δυναμικότητος ἔναντι τῆς οὐσιαστικῆς ὑλικῆς παρουσίας. Μέ τόν ἴδιο τρόπο, τό διπλό νόημα τῆς «Πέρλας» ὡς νεκρό κορίτσι καί ὡς χαμένο μαργαριτάρι ἐδραιώνεται μέ τήν χρήση τῆς ἀντωνυμίας θηλυκοῦ γένους (I.i.4), ἀλλά καί ἀμβλύνεται εὐφυῶς μέ τήν περιγραφή ἑνός καθαυτοῦ μαργαριταριοῦ, καθώς τό νά σοκαριστοῦν οἱ ἀναγνώστες μέ τήν σκέψη ὅτι τό ποίημα οὐσιαστικά μιλάει γιά ἕνα θαμμένο νήπιο δέν θά βοηθοῦσε τοὺς αἰσθητικούς στόχους τοῦ ποιήματος. Ἡ Πέρλα συνεπῶς δέν ἀποκτᾶ «σημεῖο» ἀναφορᾶς οὔτε στό ἕνα ἐπίπεδο οὔτε στό ἄλλο, ἀλλά, ἐσκεμμένα, σέ ἕνα ἐνδιάμεσο ἄ-τοπο.

Ταυτόχρονα, στίς στροφές πού ἀκολουθοῦν (iii-v), ἡ ἀπελπισία τοῦ χρυσοῦ ἀντιπαραβάλλεται μέ τήν καταπραϊντική παρηγορία πού προσφέρει ἡ ὁμορφιά καί ἡ πολυχρωμία τοῦ ἀνθισμένου κήπου «τόν Αὐγουστο τοῦ πανηγυριοῦ» (I.iv.3), γεμάτου σπάνια ἀρωματικά φυτά. Ὁ φυσικός κόσμος λειτουργεῖ ἐδῶ τυπικά ὡς *consolatio*, παρέχοντας ὄχι μόνο τό σκηνικό γιά νοσταλγικές ἀναπολήσεις ἀλλά καί τήν ὑπόσχεση τῆς ἀνακύκλωσης τῆς χαμένης ζωῆς καί ὁμορφιάς: «Γιατί κάθε χορτάρι πρέπει ἀπὸ νεκρό σπόρο νά φυτρώσει» (I.iii.31). Ὅπως ἀναφέρει ἡ Νίκκι Στίλλερ (Nikki Stiller) ἐπίσης, ὁ Αὐγουστος εἶναι «ἡ ἐποχή τῆς γιορτῆς τῆς Μεταμορφώσεως. Προωνοῦνται ἀρκετές μεταμορφώσεις καί μετουσιώσεις, μέ σημαντικότερη αὐτή τοῦ παιδιοῦ. Ἐξίσου σημαντική εἶναι ἡ μετουσίωση τοῦ φυσικοῦ κόσμου μέσα σ' ὄνειρο.»¹⁸ Τά παρηγορητικά σημεῖα ὅμως ἐδῶ δέν φαίνονται νά ἔχουν καμία ἐπίδραση στή θλίψη τοῦ ἀφηγητή, ἀλλά ἀντίθετα τήν ὀξύνουν μέ τήν παρουσία τους — ἡ ὁποία εἶναι ἐπίσης ὑπεύθυνη γιά τό χαμό του: «Ἦ χῶμα, τί ὄμορφο κόσμημα χαλᾶς!» (I.ii.23). Ἡ ἀνακύκλωση τοῦ φυσικοῦ κόσμου εἶναι ἡ ἴδια ὑπεύθυνη γιά τό θάνατο τῆς ὁμορφιάς καί, ἐπομένως, ἐνῶ «ὁ ἀφηγητής σέ αὐτό τό σημεῖο γνωρίζει τὰ τελικά ἀγαθὰ τῆς σήψης-γένεσης καί τοῦ θανάτου-ἀνάστασης[...] ὑποφέρει ἀπὸ μιά ἐσωτερική δυσαρμονία καί βρίσκεται σέ σύγκρουση μέ τοὺς "νόμους" τῆς ζωῆς.»¹⁹ Ἄρα χρειάζεται κάτι πολύ ἰσχυρότερο γιά νά ὑπερνικήσει τήν λύπη του. Μέ τόν ἴδιο τρόπο, τό ἄρωμα τῶν λουλουδιῶν πού ρίχνει τόν χρυσοῦ σέ βαθύ ὕπνο, ὁ καταλύτης τῆς μετουσίωσης τῆς πραγματικῆς ἐμπειρίας σέ ὀραματική, ἀποδίδεται λεξιλογικά περισσότερο σάν μιά δόλια νάρκωση («ἔπεσα», «βαριά εὐωδιά[...] τινάχτηκε», «σέ ξέφερο ὕπνο γλίστρησα» — I.v.57-59) καί, καθώς ὁ ἀφηγητής ἀποκοιμᾶται πάνω στό "spot" ὅπου εἶναι θαμμένη ἡ Πέρλα του, ἀκόμα καί σάν ἕνας μικρός θάνατος.

Ἡ φύση, ἐπομένως, ἐμφανίζεται μέ ἕνα προσωπεῖο παραπλανητικό, ὄμορφο καί ταυτόχρονα ἀρπαχτικό, σέ σχέση μέ τήν τέχνη πού ἐδῶ ἀντιπροσωπεύει τό κόσμημα-Πέρλα: ἐνῶ ἡ τέχνη δέν εἶναι παρά μιά χμαιρική παρ(απ)ουσία στό ἀπτό φυσικό πλαίσιο. Τό

¹⁸ N. Stiller, "The Transformation of the Physical in the Middle English *Pearl*", *English Studies: A Journal of English Language and Literature* 63:5 (Ὀκτώβριος 1982), σ. 404.

¹⁹ Vasta, ὁ.π., σ. 523.

τό θέμα —ουσιαστικά, τό ποιόν— τοῦ Παραδείσου ἀποδίδεται μέσα ἀπό τήν εἰκόνα μιᾶς φύσης καθ' ὀλοκλήριαν μετουσιωμένης σέ κόσμημα: κάθε φυσικό ἀντικείμενο, ἀπό τά χαλβία τοῦ ποταμοῦ ὡς τά φύλλα τῶν δέντρων, εἶναι φτιαγμένο ἀπό πολύτιμα μέταλλα καί λίθους (II-III) καί ἡ Οὐράνια Πόλη (XVII-XIX) εἶναι καθ' ἑαυτήν ἕνα κόσμημα καί γιά τά ὑλικά της καί γιά τήν ἀπόλυτη συμμετρία τῆς κατασκευῆς της. Στό ὄλο πλαίσιο τῆς κεντρικῆς μεταφορᾶς τοῦ ποιήματος, μιά τέτοια μεταμόρφωση εἶναι ἀναμενόμενη καθώς καί πολιτισμικά ταιριαστή, ἐφόσον «τά μεσαιωνικά λιθολόγια [lapidaries] πιστοποιοῦν τήν ἀξία πού ἀπέδιδαν οἱ πρόγονοί μας στους πολύτιμους λίθους», λέει ἡ Στίλλερ, «καί, παρόλο πού δέν νομίζω ὅτι ὁ ποιητής τῆς Πέρλας πίστευε στίς μαγικές ιδιότητες τῶν πετραδιῶν, συμμερίζεται οὐσιαστικά τόν ἄκρατο ἐνθουσιασμό τῆς ἐποχῆς του γι' αὐτά». Γιά τά μεσαιωνικά δεδομένα, «ἡ τέχνη τοῦ χρυσοῦ μπορεῖ νά ληφθεῖ ὡς μοντέλο γιά τήν τέχνη γενικά, ἐφόσον τό ἀντικείμενό της εἶναι ἡ καθαρῆ ὁμορφιά».²³ Ἡ διαφοροποίηση τοῦ τεχνητοῦ αὐτοῦ κόσμου ἀπό τόν φυσικό δέν ὑφίσταται μόνο στήν ὄνειρική του φύση: ὄχι μόνο δέν γνωρίζει ἀρχικά ὁ χρυσοῦς πού βρίσκεται, ἀλλά τό καινούργιο τοπίο δέν ἔχει οὔτε γεωγραφική συνέχεια μέ τόν κόσμο τοῦ ἀφηγητή, ἐφόσον τό κυρίως τμήμα του βρίσκεται πέρα ἀπό ἕνα ἀδιάβατο ρυάκι, τό σύνορο τοῦ Παραδείσου (II.ix.107). Θά περίμενε λοιπόν κανεῖς ὅτι ἐδῶ, ὅπου οἱ νόμοι τῆς φύσης ἀντιστρέφονται καί τό ἔδαφος εἶναι στρωμένο μέ «πέρλες ἀπό τήν Ἀνατολή» (II.vii.82), ἡ πολύτιμη Πέρλα θά τεθεῖ σέ μιά διδακτική χριστιανική προοπτική πού νά δείχνει τή σχετικότητα τῆς ἀξίας της. Ἀντίθετα ὅμως, ἂν καί σέ γενικές γραμμές τό ποίημα τυπικά ἐπιτελεῖ αὐτή τή λειτουργία τοῦ οὐράνιου *consolatio* προσφέροντας μιά ἀνώτερη εἰκόνα τοῦ κόσμου στόν χρυσοῦ, τά συμπεράσματα ἀπό τή λειτουργία τῆς μεταφορᾶς δέν εἶναι τόσο ξεκάθαρα.

Κατ' ἀρχάς, ἐνῶ ἡ ψυχὴ τῆς Πέρλας ἐμφανίζεται τώρα στήν προσωποποιημένη της μορφή ὡς μιά νέα κοπέλα, ἡ ὑλικὴ ὑπόστασή της ὡς πολύτιμο μαργαριτάρι δέν παραμερίζεται, ἀλλά διαφαίνεται ἀκόμα πῶς ἔντονη στήν περιγραφή της: ἡ Πέρλα εἶναι καλυμμένη ἀπό τό διάδημα ὡς τά πόδια μέ μαργαριτάρια, σάν ἀληθινὴ πέρλα τυλιγμένη σέ στρώσεις μαργαρίτη (IV-V), τά λόγια της χαρακτηρί-

²³ Stiller, ὁ.π., σ. 406.

ζονται ὡς πολύτιμα «πετράδια» (V.xxiv.278) καί τό κείμενο εἶναι διάστικτο μέ λέξεις καί ρεφραίν ὅπως «χρυσικός», «διακοσμημένο», «πετράδια» καί, φυσικά, «πέρλες», ἔτσι ὥστε λεξιλογικά νά ὑπάρχει ἀντιστοιχία στήν πληθώρα τῶν πολύτιμων ὑλικῶν τοῦ Παραδείσου. Ἀκόμα καί ὁ ἴδιος ὁ Χριστός ταυτίζεται μέ κόσμημα: «Ὁ Ἄμνος μου, ὁ Κύριός μου, τό ἀκριβό μου πετράδι» ("My Lombe, my Lorde, my dere juelle" – XIV.lxvii.795), καί μαργαριτάρι χρίζεται ἡ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν (XIII.lxii.735). Ἔτσι, ἀντὶ νά ἀποφευχθεῖ ἡ ἔμφαση τῆς ὑλικῆς ἀξίας τῶν πολύτιμων λίθων στό γνωστό κι ἀναμενόμενο πλαίσιο τῆς διδασκαλίας τῆς ματαιότητος κάθε ἀνθρώπινου πλούτου, ἡ ἴδια ἡ τεχνικὴ τοῦ κειμένου πού θά τήν καταργούσε ἀντίθετα βασίζεται σέ αὐτὴ τὴ ματαιότητα γιά νά ἀποδώσει τήν πνευματικὴ ἀξία. Ἀκόμα καί ἡ ἀπόσταση πού τίθεται ἀνάμεσα σέ χρυσοῦ καί Πέρλα ὄχι μόνο ἀναπαράγει τόν φυσικό χαμό της, ἀλλά θέτει τὴ σχέση τους στό μοτίβο τοῦ «έλεπε ἀλλά μὴν ἀγγίζεις», τό ὁποῖο παραπέμπει στή χιμαρική φύση τῆς ἀνθρώπινης ἐπιθυμίας καί ἀπληστίας. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ἐπίσης ὅτι στή μυθικὴ καί λογοτεχνικὴ παράδοση, ἀπό τό ὑποδρύχιο θησαυροφυλάκιο τῆς μητέρας τοῦ Γκρέντελ στό ἀρχαῖο ἔπος *Beowulf* ὡς τό καταστόλιστο παλάτι τοῦ Σατανᾶ, τό Πανδαϊμόνιο, στόν Ἀπολεσθέντα Παράδεισο τοῦ Τζῶν Μίλτον (John Milton), ἕνας τεράστιος θησαυρός συχρότατα συνυπάρχει μέ στοιχεῖα κινδύνου καί τρόμου πού ἀντιπροσωπεύουν ἀκριβῶς τό πρόβλημα τῆς ἀμαρτίας τῆς ἀπληστίας.

Ἀπὸ τήν ἄλλη μεριά, ἡ ἐξέλιξη τῆς κοσμηματικῆς μεταφορᾶς στό κείμενο φαίνεται νά λαμβάνει ὑπόψη της τήν ἀμφιλεγόμενη φύση τοῦ συμβόλου της. Στό κέντρο αὐτοῦ τοῦ φανταχτεροῦ ἐντεχνου Παραδείσου βρίσκεται ἕνα μαργαριτάρι μετουσιωμένο σέ κορίτσι: ἡ ἀξιοματικὴ ἀνωτερότητα τοῦ μεταφυσικοῦ πεδίου ὁδηγεῖ ἐπομένως στό συμπέρασμα ὅτι ἡ ὑπόσταση αὐτὴ «μέ σάρκα καί ὀστά» εἶναι ἀνώτερη ἀπὸ τό «ἀπλό» μαργαριτάρι τῆς ἀρχῆς τοῦ ποιήματος. Ἐπιπλέον, ἡ Πέρλα εἶναι στολισμένη ἐξ ὀλοκλήρου ἀποκλειστικά μέ μαργαριτάρια, τά ὁποῖα λόγω τῆς ἄσπρης, λείας ἐπιφάνειάς τους ἐκλαμβάνονται παραδοσιακά ὡς σύμβολα τῆς ἀγνότητος, τῆς ἀπλότητος καί τῆς παρθενίας — ἀντιστοιχίες πού προβάλλονται ὅλες στό ποίημα. Ἀκόμα καί οἱ «μαργαριταρένιοι λόγοι» τῆς Πέρλας βρίσκονται σέ μεγάλη ἀντίθεση μέ τά ἔντονα αἰσθήματα καί τίς ἐκφράσεις τοῦ χρυσοῦ, ἐπιδει-

κλονοντας υπερφυσική ηρεμία και «νηφάλια» αυτισσολοκράτηρη (V. xxiii. 256).

Θά μπορούσε λοιπόν η διδαχή της ματαιότητος να επιτελείται μέσω ενός σφραγισμένου παρηγορητικού: «κοσμητικόν ἄξιον ἔστι ἅπαντα ἢ Πιέρια δὲν εἶναι ἰδιαιτέρη, ἐν ᾧ ποικιλίαν στή ἀξία πληρῶς ἀφθονά ἀλλά ἀποκαλαιστικά ἀπὸ τῆ θεία γενναϊοδωρία (καὶ τοῦ εἶναι εἰφανῶς τὸ μῆνυμα ἐδῶ). Ἀλλά ἢ λογική αὐτῆ ἀκλονουθούμενη πιστὰ θά σημαίει ἀπὸρροφή τῶν παραδεισίων ἀξίων — ἢ, τουλάχιστον, ἀμφισβήτηση τῆς εἰκόνας τοῦ παρουσιαζέτου σὲν χρυσικὸ ὡς καὶ ὄχι ἀυθεντικά ἄξιο τοῦ Παράδεισου — καὶ ἢ ἰδία ἢ Πιέρια πάλι τονίζει τὴν ἐξέχουσα θέση τῆς ὡς «νύμφης τοῦ Χριστοῦ» καὶ «Βασιλείας τοῦ Παράδεισου» (V. VII. xxxv. 414-IX. xiii. 496), θέση τῆς ὁποίας ἀποδείξη ἀποτέλει τὸ μαργαρίδι σὸ στήθος τῆς (XIII. xii). Οὐσιαστικά, ὁ «κοσμητικὸς παρηγορητικὸς» ἀποτελεῖ σποχέτο ἄυτοαποδοτήσης τοῦ κειμένου, καθὼς δὲν γέλλει παραλλήλα σὲ ἕναν νοηματικὸ παρηγορητικὸ: προσπαθώντας νὰ συμπληρώσει τὰ ἀντιθετικά πηνυμάτα τοῦ τῶν κατακαλύψων, ὁ χρυσικὸς ἀποτυγχάνει καὶ καθίσταται κωμικὸ στοιχεῖο ἀντιπαράθεσης τῆς «σοδαρῆς» κατ' ἄλληλη σῆ τοῦ τοῦ παφέχει ἢ Πιέρια. Τὸ γεγονός ὅτι σὸ ἐλάος ἀποτυγχάνει νὰ κατανοήσει τὴν ἀπροσπέλαστη φύση τοῦ Παράδεισου καὶ, ἀπενήρεστος ἀπὸ τὴν ἀποκαλυπτική νοθεσία καὶ ἀκαθέκτος στῆν ἀρχική πρῶσει τὸ ἐπιθυμία νὰ ἕναποκοκτῆσει τὴν Πιέρια τοῦ, ἐπιχειρεῖ νὰ περῶσει τὸ πυκνὸ καὶ ἐκδιώκεται ἀπότομα ἀπὸ τὸ ὄραμα (XX. xcvi), μάλλον στῆν ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ βιβλίου «μῆ ὄστε τὰ ἄγια τοῖς κροῖ», τοῦ ἀποδίδεται «τὴν περῶτε μαργαρίτια στὰ γουρὸν-νία» («do not cast pearls before swine»)!

Ἐπιανερχόμεστε, ἐπιμένως, σὲν πρὸδῆματα τοῦ παρουσιαζέτι τὸ ποιήμα σὲν συγκερασμὸ χροῆσης καὶ ποιοῦ τοῦ κεντρικοῦ τοῦ συμ-βόλου — σὲ «δέσιμο» τοῦ συμβόλου ἢ τὸ κείμενὸ τοῦ. Ὅπως λέει ὁ Βάστα:

[...] σὲ αὐτὸ τὸ ποιήμα ἢ ἐπιανεχέτερον καὶ κυριότερη ἐκνοηγοφία ἀφορᾷ τὸ δέσιμο τῆς Πιέριας μάλλον παρὰ τὴν Πιέρια τὴν ἰδία. Αὐτῆ ἢ ἐκνοηγοφία ἐξελίσσεται σὲ μίαν συνεχή γραμμή, ἢ κἀθε στάδιο ἐξελίξης νὰ εἶναι ἐνδεικτικὸ μίας ἀλλαγῆς σὲν δέσιμο τῆς Πιέριας καὶ κυριότερα, μίας ἀλλαγῆς τῆς ἀντιλήψης τοῦ ἀφηγητῆ γὰ «κένειν τὸ σῆματο» [“that spot”] ὅπου ἢ Πιέρια ἐντοπίζεται ποικιλιακά. [...]

ἀφηγητῆς τοποθετεῖ τὴν Πιέρια, πρὶν ἀπὸ τὸ χεῖρὸ τῆς, σὲ καθῆρὸ ὄραμα τοῦ ἐντοπίζει τὴν Πιέρια-παρθεῖν πρῶτα σὲ μίαν ἐκτυπωτικὰ ὁμοίωση χροῶα. ἔπειτα, ἀντιλαμβάνομενος σιγά σιγά τὸ παραγωγικὸ «σημαῖο» τῆς Πιέριας, στῆ διακοσμητικὴν καὶ λαμπρὴν Οὐρανία Πόλην. Κατ' αὐτὸν τὸν ῥόμπο οἱ κῆρες «εἰκόνες δεσφιαστος» τοῦ ποιητήματος ἀυξάνονται προοδευτικά σὲ ἡλέθεος, περπινονκρότητα καὶ ὁμορφιά [...]

Ὁ Θεός, ὡς Μέγας Χρυσουχός, βρῖσκει τὸ κρόσημα τοῦ ἔχασε ὁ ἀνθρωπος-χρυσικός στῆ φύση καὶ τὸ τοποθετεῖ στῆν «καταλλήλη» θέση τοῦ: σὲ μίαν ἀπερστη κοσμητικὴν ἀναίρεση ἀπὸ — καὶ μάλιστα — ἰσάξια ἕνικα. Ἡ ἀπόδοση ὅμως ὑπερβάλλει στῆν κροῆση ἀναίρεση τῆς ἀρχικῆς πρῶσης τοῦ διακακτικοῦ *consolatio*, ἐκτός ἂν ὁ χρυσικός ἀποδέχθῃ τὸ ἐπιφανές ὄξύμωρο: ὅσο πρὸ πολὺὰ κοσμητικὰ ἔχει κανεῖς (Παράδεισος), τόσο πρὸ πολὺτητα εἶναι. ἐν ᾧ ὅσο ἔχουν ἕνα καὶ ἰσοβαρὸ κρόσημα πρέπει νὰ συμπληρώσων ἢ τὸ ὅτι δὲν τὸ κατέχουσιν οὐσιαστικά, οὔτε τὸ ὄριζον. Ἀκόμα καὶ ἢ παρὰ τὸν τοῦ πλοῦτου γαιοκοκλήθηνα τοῦ ἐπιπέγει ἢ Πιέρια γὰ τὴν κατ' ἄλληλη τῶν χρυσουχικῶν βασίζετα ὄχι σὲ μίαν αἰσθητικὴν ἀνθρώπινης δικαιοσύνης (ὅποιοι δούλεψε περισώστερο παρηγορητικὸν περισώστερο) ἀλλά σὲ μίαν ἄνευ ὄρων ἀπόδοχῆ τοῦ συμβόλαιου ἢ τὸν Κῆριο-Ἀφέντη τοῦ ἀπιπέλαιων, καὶ τὸν τοῦ ταριάζει ἀπόλυτα ἢ τῆς ἡεσαιομικῆς κοινω-κῆς ἀξίες (IX-X). Ἔτσι ὁ χρυσικός, ἀναστατάτωμενός, ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἐρίσκει τὴν Πιέρια τοῦ μινάχα ἢ ἕσα ἀπὸ τὴν ἀναίρεση ὅποιου-δῆποτε δικαιώματος ἰδιοκτησίας πάλω τῆς:

«Αἴμα ἢ κεντακίκαες», τῆς λέω ἔγω, «γλυκία μου, ἕνα σὲν πῶν, εἶτε ἔγω θά λῖδω ἀπ' τὸν κρημὸ μου. Τόρα δὲ μῶνις βρῆκα αὐτὸ πρὸ εἶχα πρῶτα χῆσσε. Ἦρεται νὰ τὸ ἀπαρῆθῶ πάλι ποροτοῦ πῆδωα; Ἦναι νὰ πρέπει ὀ,τι ὄρω συνάμα νὰ τὸ χῆσω; Ἡ ἀκροῆ ἢ Πιέρια μου ὄρα μὸν δίνει λῖπτη. Ἦ ἀξίζει τῆχα ὁ θησαυρός, παρὰ νὰ κλαῖν οἱ ἀνθρώποι; Ὅταν αὐτοὶ ἀργότερα ἢ πῶνους θά τὸν χῆσων; [...]

(V. lxxviii. 225-232)

Τὸ παρόμοιο συνοψίζεται, τῶνος, στῆν ἀντιπαράθεση τῶν δύο φιλίσο-

φῶν, τῆς ἀνθρώπινης καί τῆς μεταφυσικῆς: κατά τόν χρυσικό, στήν ἀρχή, τά λουλούδια ἀπλῶς ἀποδεικνύουν ὅτι τό καλό πράγμα πηγάζει ἀπό τό καλό — οἱ λειτουργίες τῆς φύσης βασίζονται στήν ἀνακύκλωση ἰδιοτήτων καί στό χαμό πού αὐτή προϋποθέτει. Αὐτό δέν εἶναι τό νόημα τοῦ φυσικοῦ παρέρχεσθαι πού ἀρχικά τό ποίημα μᾶς προτοίμαζε ὅτι πρέπει νά ἀποδεχθοῦμε; Ὁ Θεός ὅμως, κατά τήν Πέρλα, εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν δημιουργός τοῦ «κάτι ἀπό τό τίποτα» καί ὄχι «κλέφτης» (V.xxiii.273-274). Ἀπό τόν Θεό πηγαίνουν ἀνεξάντλητα πλούτη γιά ὅλους (XI.ii.601-604) καί σέ αὐτόν ἐπιστρέφουν γιά μετά θάνατον ἐμπλουτισμό καί διατήρηση. Στόν Παράδεισο δέν ὑφίσταται ἀνακύκλωση: ἡ Πέρλα σταματᾷ ἐδῶ. Ἡ παρηγοριά τοῦ χρυσοῦ, ἐπομένως, δέν εἶναι παρά ἡ κατανόηση τῆς ἀπόλυτης πενίας του, ἐνῶ ὁ συμβιβασμός τῶν ἀντιθετικῶν συμπερασμάτων στά ὁποῖα ὀδηγεῖ ἐκείνον κι ἐμᾶς τό ποίημα ἐντοπίζεται ἀξιωματικά μόνο στήν ἀπόλυτη ἀποδοχή τοῦ Θεοῦ ὡς πηγῆς καί ἀνάληψης κάθε τι πολυτιμου — τό ἀπόλυτο «σημεῖο» ἐντοπισμοῦ ἀξιῶν.

Ἐχοντας ὑπόψη τά παραπάνω, αὐτό πού παρατηρεῖ κανείς γιά τό ὑπόλοιπο τοῦ κειμένου εἶναι τό πόσο συστηματικά καί σταθερά τό παιχνίδι τῶν ἀντιφάσεων συμβαδίζει μέ τούς μεταφορικούς προσδιορισμούς τοῦ πολυτιμου καί τοῦ μάταιου: στό λόγο τῆς Πέρλας, γιά παράδειγμα, τά πτώματα πού σαπίζουν μέσα στή γῆ ἀνάγονται σέ μακάριες καί λαμπρές νύμφες τοῦ Χριστοῦ μέσα σέ τόσο λίγες γραμμές, ὥστε τό σχόλιο ὅτι ἡ τιμητική μεταχείριση πού λαμβάνουν εἶναι ἰσάξια ἀκριβῶς γιά ὅλες τους εἶναι δυνατόν νά ἀποκτήσει μιά πολὺ εἰρωνική χροιά (XV.lxxii.857-864). Ἐπιπλέον, μέσα στό γενικότερο πλαίσιο τῆς θρησκευτικῆς «παν-κοσμματοποίησης» ἐνοπιῶν, εἶναι δύσκολο νά διατηρήσει ὁ ποιητής τή συγκριτικά ἀνώτερη ἀξία τῶν κύριων μορφῶν τοῦ Χριστοῦ ἢ τῆς Παρθένου Μαρίας, ἢ αὐτή καθ' ἑαυτήν τήν ἔννοια τῆς ἀξίας ἑνός πολυτιμου λίθου, μέ ἀποτέλεσμα νά δημιουργοῦνται ἄλλα πληθωριστικά ὀξύμωρα, ὅπως ἡ —δυσνόητη, ὄντως— ἐπεξήγηση τῆς Πέρλας γιά τό πῶς ὑπάρχουν ἑκατόν σαράντα τέσσερις χιλιάδες «μοναδικές» νύμφες τοῦ Χριστοῦ, ἡ καθεμιά «ἀνώτερη», μά ὅμως ὅλες ἀκριβῶς ἴδιες (XIII-XIV). Γιά τόν χρυσικό —καί τό ἀκροατήριό τῆς Πέρλας, βέβαια— ὁ γάμος εἶναι μιά ἀποκλειστική τιμή (XIII.lxv) καί ἔτσι δέν εἶναι δύσκολο νά κατανοήσει κανείς γιατί ἡ ἐρμηνεία τῆς Πέρλας παραμένει ἀσχολία-στη πέρα ἀπό τό ὅτι

«Παρ' ὅλα ἐτοῦτα, ἄσε με νά σέ εὐχαριστήσω»,
 Λέω ἐγώ στήν «Πέρλα μου, ἂν καί πολλά ρωτᾷω».
 Δέν θά 'πρεπε νά προκαλῶ τόν τόσο ἄξιο νοῦ σου,
 Ἐσένα πού σέ διάλεξαν γιά τοῦ Χριστοῦ τό δῶμα.
 Δέν εἶμαι παρά ἀνάκατος βούρκος μαζί καί σκόνη,
 Κι ἐσύ ἕνα τόσο ὑπέροχο κι ὀλόφρεσκο εἶσαι ρόδο,
 Καί ἐδῶ διαμένεις πλάι σ' αὐτόν τόν ὄλο χάρες λόφο
 Ὅπου τῆς ζήσης σου ἡ χαρά ποτέ της δέν θά σβήσει.

(XV.lxxvi. 901-908)

Σέ ἀντίθεση μέ τά φθαρτά ἄνθη τοῦ ἀρχικοῦ κήπου ὅπου χάθηκε ἡ Πέρλα καί τήν παρομοίωση τῆς ἴδιας μέ ἕνα «ρόδο / πού ἀνθισε καί μαράθηκε ὡς τοῦ ὄωσε ἡ φύση» (V.xxiii.269-270), τό αἰώνιο ρόδο πού εἶναι τώρα ἡ Πέρλα ὄχι μόνο ἐκφράζει ἕναν ὑποβίβασμό ἀντί γιά ἐξύψωση τοῦ φυσικοῦ κόσμου (ἐφόσον ὀδηγεῖ τόν χρυσικό σέ τέτοιο σημεῖο ταπεινώσεως), ἀλλά καί πάλι θολώνει τό ὄριο μεταξύ τοῦ τεχνητοῦ Παραδείσου καί τοῦ ἀνακυκλωμένου κόσμου, ἀναπαράγοντας τήν προηγουμένη μεταφορά τοῦ ἄνθους πού φυτρώνει ἀπό σπόρο-κόσμημα.

Σέ αὐτή τήν περίεργη ἀντιμετώπιση τῶν φυσικῶν δεδομένων ἀπό τήν τεχνητή σκοπιά τοῦ Παραδείσου ὑπάγεται καί ἡ συνεπής παρουσία στό ποίημα τοῦ Χριστοῦ ὡς «Ἄμνου» ("Lombe"), μᾶς ἀπό τίς πιό προσιτές, οἰκεῖες καί «ἀνθρώπινες» ἐκφάνσεις τῆς χριστιανικῆς θεότητας. Παρόλο πού ἡ συμβολική αὐτή μορφή θά ταίριαζε κανονικά στό φυσικό περιβάλλον τοῦ *consolatio*, ἐδῶ τό δέσιμο τοῦ Ἄμνου μέ τόν ἐπίπλαστο κόσμο τοῦ Παραδείσου παράγει μιά εἰκόνα παράδοξη, πού παραπέμπει περισσότερο στό *passio Christi* καί στή Δευτέρα Παρουσία. Ἀπό τή μιά μεριά ὁ Ἄμνος, «μέ ὄψη τόσο ταπεινή, τόσο εὐγενής ὁ Ἴδιος» (XIX.xcv.1134), περιγράφεται ὡς ἡ προσωποποίηση κάθε γαλήνιας εὐτυχίας καί ἀρετῆς καί ὡς «ὁμορφο κόσμημα» (XIX.xciv.1124), συγκεκριμένα ὡς μαργαριτάρι (XV.lxxi.841-846) μέ μαργαριταρένια ἀμφίση (XIX.xciii.1112). Ἀπό τήν ἄλλη, ἡ ἐκτεταμένη περιγραφή τοῦ μαρτυρίου του (XIV.lxviii) καί τῶν πληγῶν του (XIX.xcv.1135) καί ἡ ὀλοκλήρωση τῆς παρουσίας τοῦ Ἄμνου ὡς «ὄψη πού κάθε ἄνθρωπος εἶδε καί ἐφοβήθη / στήν Κόλαση, πάνω στή γῆ, καί στήν Ἱερουσαλήμ» (XIV.lxx.839-840), ἂν καί κοινός τόπος στή μεσαιωνική θεολογία, τονίζει πόσο ἀφύσικος εἶναι ὁ συγκεκριμένος ἄμνος —ὄχι ταπεινός "lombe" ἀλλά ὑπερ-

φυσικός "Lombé" — και ποσο αυτή ή ανατροπή της ανθρώπινης κωνσταντίνης του θείου δεν φέρνει τον άνθρωπο πιο κοντά στον Θεό, αλλά μάλλον τον απομακρύνει: απέσως μετά την εκδίωξη του από το θράμα, ο χριστικός αντικαθιστά τον όρο «Αιώνος» όριστικά και απόλυτα με τον όρο «Πίσηκτας» ("Pynce").

Η ειρωνεία αυτή της κατάληξης του όραματος του Παπαδέστου προστίθεται, τέλος, στην άνη άμφισβησία του συμπόλιτισμού της Πέρ- γας: ή κορυφή της δόξας του όραματος με την είσοδο του Αιού στην Ούρανια Πόλη όδηγεί τον χριστικό σε εστοιο παραλήρημα αισθησεων που χάνει τα λογικά του και κώνει το ποιοτικό σφάλμα:

Απόλαση μου κεντρικε τά ήστια και τ' αυτιά μου,
 Ο ανθρώπινος μου λογισμός έλινωσε μες στην ρεζα.
 Δέν είδα την ώρατα μου, θέλησα εκει να φτάσω,
 Στην άλλη ακρη του νερού, παρὰ της στάθμης τὸ ύψος.
 Νόμισα εγὼ πὼς τίποτα δέν μπορε να με βάλει,
 Και να μου ρίξει χυψήμα και να με σταματήσει,
 Κανείς δέν θά μ' εμπόδιζε να πεσω μες στο ρεζα,
 Να κολυμπήσω όσο ήθελε, άν και θά πείθαινα ίσως.
 Αλλά απ' αυτή την πρόθεση γρηγορήκα άπέσως.

(XXxcviii.1153-1161)

Η «δία» με την οποία ο χριστικός όραμαί να κατακτήσει τον Παπαδέσιο τον άνακαλεί από το θράμα του (XXxcviii.1170) και, από την «ρεζα» του αισθησιασμού (για την οποία άκρίτως κρίνεται υπόλογος στην άρχή του ποιήματος), πέφτει στον παροξυσμό της Άπης για τον δεύτερο και όδυνήδερο αυτό χαμό της Πέργας και «Εκει όπου ξεκάρυψε ή Πέργα μου στο χυψήμα. / Σωρικιστηκα και έπρεσα σε άπολυση μεζάλη» (XXxcviii.1173-1174). Αποθωπώντας από τη θάψη, ο χριστικός μετανοεί όκρυά που δέν υπόκαθηνε σε θέλημα του Πίσηκτας του και έχασε έτσι το ευτυχισμένο θράμα της Πέργας του, καθώς και το προνόμιο — ασυμμάτο με τη φύση — που τίονο ο τεχνιτής κόσμος (με τη δινή σημάσια της λέξης) μπορεί να δώσει: «Κι έτσι κομήματα έγινε γρήγορα ή γαρά μου, / Και εγὼ απ' τον τόπο δώλωτηκα που διαρκεί αιώνας» (XXc.1197-1198). Ουσιαστι- κά, ο χριστικός παραμένει ο ίδιος όπως και στην άρχή του ποιήμα- τος: επιζητώντας το χαμένο του κόσμημα, υποκινούμενος από τον αισθησιασμό, τη Άπη του και την άπουσία στην οποία αντίλαμπά- νεται ότι βρίσκεται και από την οποία όρίζεται ή υπαξή του. Ο

χριστικός, δέν διασκεπται την παραρηγορητική απόδοχη του φυσικού κόσμου (ή όποια του λείπει επίσης), αλλά την καταλύση κάθε κοσμητικής άξίας έναντι της κοσμητικής ύπεροχής του Παπαδέστου, υπεραξία την οποία εμπνέον δέν μπορεί να βιώσει παρὰ μόνο ως έναν ανήλικαστο πεφασμύ. εκτός και άν, για να την κερδίσει, αποπονηθεί ουσιαστικά και θεολογικά ό,τι έχει. Δρο τέλος υπάχει παραμυθητικά μόνο ένας «τόπος» που να όρξει το άνηκιν: «ΙΚατι Εκεινον όρηκα εγὼ, στη μερα και στη νύχτα, / [...] Πάνω στο λόφο αυτών εδὼ αυτη τη μορα πήρα, / [...] Και από τότε στο Θεό την έχω ένωθεσει» (XXci.1203-1207).

Είται ίσως ή παροβια εζέταση ένας άλλος τόπος κριτικής εκτίμησης της ιδιοφυίας του «ποιητή της Πέργας», ό οποίος καταρθώνει να αναλάβει την πολυπλοκότητα του συμπόλου του σε νοηματική δομή του κειμένου του. Όπως το μαργαριτέρι, «τόσο σπογγυλό[...] τόσο λείο» (1:5-6) διαφέρει αλλά και συνοψίζει τα πολυχρωμα, πονέδρα και άμείρητα περάδια του ποιήματος, έτσι και ή κεντρική μεταφορά μεσα από τις μεταμορφώσεις της, όσο περισοδότερες συγκεχυμένες έννοιες (μαργαριτέρι - σπόρος - ήταρι- τητα - άρετη - μικρό κορίτσι - «Πέργα» - υπεραξία - Βασιλεία των Ούρανών - Χριστός) αποκτά, παραδόξως τόσο πιο συγκεκριμέ- να όδηγεί στη μία άλληθια του διακριτικού όραματος: να αποδέχεται κανείς απόλυτα «του Πίσηκτας Αύτου τη θέληση» ("to that Pynces paye" — XXxcviii. 1176). «Η ίδια ή μορφή του ποιήματος», έπομέ- νως, είναι ένα είδος *imitatio Dei*, μια «μήληση Θεού» ως «έξασκου- ντος την Αίώνα Πέχη» — και όχι μόνο στον εκφραστικό της πλόντο.²⁵ Μεσα από τη σύγχυση και την άδυναμία του χριστικού να όρει παραλόγια με όποιονδήποτε άλλο τόπο, ή άξιωματούχη απόδο- χή της συνπαράξ των αντιφάσεων σύμφωνα με τη θεία θέληση (πλη ή κάθε λογικής και κάθε πλόντου) προσάλλεται από το ποιήμα ως ή μόνη Άπη, όπως φαίνεται στους τελευταίους στίχους του ποιήματος (ή επίσημη δική μας): «Εδέρσε να γίνουμε του οικου του οι δούλοι / και πέρες άκριβότατες κατὰ τη βούληση Του. / perles unto His pay. / Amen. Amen.» Το τέλος των συμπόλιτων

μεταμορφώσεων, επομένως, βρίσκεται στην ολοκληρωτική άφομοίωση κάθε στοιχείου του ποιήματος στον κόσμο των πολύτιμων λίθων, με την αναπόφευκτη μετουσίωση του ίδιου του αφηγητή σε μαργαρίταρι «δεμένο» με τη χριστιανική ύπακοή — μιιά πέρλα που δομείται καθ' όδον στο ποίημα, καθώς στρώσεις επεξηγηματικού μαργάρου επικαλύπτουν, γιατί δέν μπορούν νά εκδιώξουν, τόν ένοχλητικό πυρήνα των αντιφάσεών του.



ΒΙΒΛΙΑ

Έρωτες, μνήμες κι όνειρα στις πόλεις των κειμένων: Σκέψεις για την ποίηση του Μιχάλη Πιερή

Μιχάλης Πιερός, *Μεταμορφώσεις πόλεων. Έκλογή ποιημάτων, Καστιανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 80*

Η έπιλογή των ποιημάτων, τριάντα πέντε συνολικά, που περιέχονται στις *Μεταμορφώσεις πόλεων* έχει γίνει και από τις τρεις συλλογές του Μιχάλη Πιερό: *Ανάσταση και θάνατος μιάς πολιτείας* (Πλανόδιον, 1991), δημοσιευμένη με τό ψευδώνυμο Μιχάλης Έφταγωνίτης: *Ρυθμού και φόβου* (Πλανόδιον, 1996), και *Σ' όνειρο ή πατρίδα* (Πλανόδιον, 1998). Τό ποιητικό έργο του Πιερό καλύπτει βέβαια μιιά περίοδο είκοσι χρόνων από τό 1978 μέχρι σήμερα.

Σκοπός μου στο σύντομο δοκίμιο που ακολουθεί είναι νά θέξω μερικά μόνο γενικότερα θέματα και όρισμένες ειδικότερες τεχνικές της ποίησης του Μιχάλη Πιερό.¹ Θα στηριχτώ κυρίως στις *Μεταμορφώσεις πόλεων*, αλλά θα χρειαστεί νά αναφερθώ και σε μερικά ποιήματα που δέν περιλαμβάνονται σε αυτή την έκλογή.² Όμως, και τό υπογραμμίζω αυτό, δέν

¹ Τό παρόν κείμενο αποτελεί έλαφρά επεξεργασμένη μορφή μιάς παρουσίασης της έκλογής *Μεταμορφώσεις πόλεων*, που έγινε στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης τό Δεκέμβριο του 1998. Για όρισμένα από τά θέματα που τίγονται εδώ βλ. αναλυτικότερα τή μελέτη μου «Του έρωτα και των πικρών βασάνων: Μιά διακειμενική ανάγνωση του τρίπτυχου ποιήματος "δός μου όρισμόν" του Μιχάλη Έφταγωνίτη», *Σύγκριση, τχ. 7* (1996), σ. 97-117.

² Παραπομπή στις τρεις συλλογές και στην έκλογή γίνεται με συντομογράφιση του τίτλου και αναφορά στη σελίδα του βιβλίου: Ακθ = *Ανάσταση και θάνατος μιάς πολιτείας*; Ρκφ = *Ρυθμού και*

έπιθυμώ νά αντικαταστήσω τή φωνή της ποίησης με τή γλώσσα της κριτικής. Άλλωστε είναι ή ίδια ή ποίηση που μέσα από τή συναισθηματική φόρτιση μās οδηγεί ως αισθητικό αποτέλεσμα στην ήδονική απόλαυσή της.

Οί τρεις αυτές έννοιες που μόλις ανέφερα — συναισθηματική φόρτιση, αισθητικό αποτέλεσμα, ήδονική απόλαυση — όρίζουν, κατά τή γνώμη μου, και τόν νοητό χώρο όπου συνυπάρχουν ποιητής και αναγνώστης. Και οι δύο τους χρειάζεται νά συναντήσουν τήν ποίηση μέσα σε αυτό τό «χωρικό» τρίγωνο για νά τελεσθεί τό μυστήριο της δημιουργίας. Στο πρόσφατο ποίημα «Μετά θάνατον» (ΣΟΠ 27) όρίζεται άκριβώς αυτός ό νοητός χώρος: ένας έτομοθάνατος ποιητής άπαιτεί νά διαβαστούν «τά πάθη της ζωής» του όχι σε συνάρτηση με τό «βίο» του, αλλά ως «αυτόνομες μορφές της τέχνης» που αξίζει «ν' αγαπηθούν για τήν αλήθεια και τή δύναμή τους».

Τό συγκεκριμένο ποίημα μās βοηθά νά αναγνωρίσουμε τή σημασία της «βιοματικής» εμπειρίας στην ποίηση του Πιερό. Έννοείται ότι βιοματική εμπειρία δέν σημαίνει ούτε ακατέργαστη εκχύλιση συναισθημάτων ούτε, πολύ λιγότερο, απομίμηση και άρα καπήλευση τέτοιων συναισθημάτων, φαινόμενα που στιγματίζει ό Πιερός σε σειρά ποιημάτων του, όπως τό «Λεόντιος Μαχαίρας, γραμματικός» (ΣΟΠ

φόβου ΣΟΠ = Σ' όνειρο ή πατρίδα ΜΠ = *Μεταμορφώσεις πόλεων*. Παραπομπές στην ποίηση του Καβάφη γίνονται στα *Ποιήματα* της έκδοσης Γ. Π. Σαββίδη (Αθήνα 1991²) με άστερίσκο, κεφαλαίο γράμμα για τόν τόμο και άραβικό αριθμό για τή σελίδα (*Α56) ή στα *Κρυμμένα ποιήματα* της έκδοσης Σαββίδη (Αθήνα 1993) με άστερίσκο, συντομογραφημένο τίτλο και αριθμό σελίδας (*ΚΠ 95): παραπομπές στα *Ποιήματα* του Σεφέρη γίνονται στην έκδοση Σαββίδη (Αθήνα 1974³) με όβελό και αριθμό σελίδας (+245).