

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

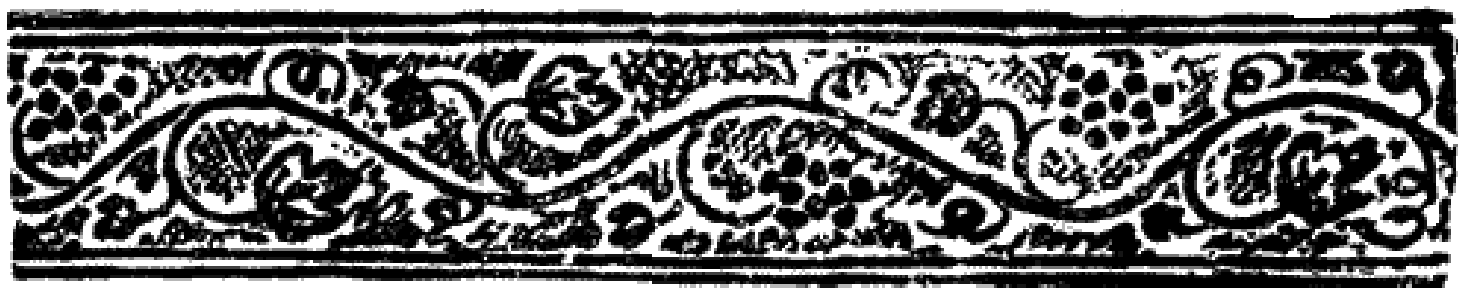
ΤΟΜΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—ΙΟΥΝΙΟΣ

1930

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α, ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 50
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. ΤΗΣ Κ.Ε.Τ.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



PAUL VALÉRY

Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

[Τὴν περικομμένη χρονιά, σὲ μὴ ἀπὸ τῆς συνεδρίας τῆς ἡ Φιλοσοφικῆς Γαλλικῆς Ἑταιρείας κάλεσε τὸν Ἀκαδημαϊκὸν καὶ ποιητὴν Βαλερί ν' ἀναπτύξει τὸ θέμα τῆς Καλλιτεχνικῆς Δημιουργίας. Ἀπάνω στὰ βρα εἶπε ἀκολούθησέ συζήτηση, στὴν ὁποία λάβανε μέρος ὁ Α. Μπρούναβινγκ καὶ πάντε ἕξ ἄλλοι φιλόσοφοι. Στὸ Δελτίο τῆς Ἑταιρείας δημοσιεύθηκε ἡ ἐμιλία καὶ ἡ συζήτηση. Νόμισα πὼς μπορεῖ νὰ ἀνδιαφέρει τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς «Νέας Ἑστίας» ἡ ἀνάπτυξη ἑνὸς τέτοιου θέματος ἀπὸ ἑναυ ποιητὴ καὶ σοφὸ ὡς τὸ Βαλερί. Καὶ γὰρ πρὸς μετέφρασα τὴν ἐμιλία του. Μετέφρασα τὴν εἰσήγησιν, πρὸ ἕκαστο ὁ Σαβιὸς Λεόν, καὶ τὴ συζήτηση, καθὼς καὶ τὴν τυπικὴν, τὴν ἀσχάτη μὲ τὸ θέμα, ἀρχὴ τῆς ἐμιλίας. Κι ἀρχισα ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ἀπαντήσεως τοῦ Βαλερί στὸν εἰσηγητὴ. — Σ. τ. Μ.]

Ὁ κ. Σ. Λεόν θέλει καλὰ καὶ σώνει νὰ μὲ κάνει φιλόσοφο. Θὰ προσπαθῆσω γιὰ λίγη ὥρα νὰ γίνω κι ἐγὼ ὡς καὶ σὰς.

Ἀληθινὰ ἀφοῦ πρέπει νὰ ἐξομολογηθῶ μπροστὰ σὲ εἶλους — ἡ πνευματικὴ ζωὴ μου ἦτανε χωρισμένη σὲ δυό, πού καμιά φορά ἐνώνονταν. Ἡ μὴ ἀφοσιωμένη, μὲ πάθος καὶ μ' ἐπιμονὴ στὴ μελέτη μερικῶν ἐρωτημάτων, τὰ ὁποῖα—ὅπως ἀργότερα ἔμαθα—μπορεῖ νὰ ἦταν ἐρωτήματα φιλοσοφικά· καὶ ἡ δευτέρη, ἀφιερωμένη στὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή (μὲ τὴ μορφή τῆς ποιήσεως) ἐπιδόθηκε στὴν ἐξάσκηση, μὲ πολλὰ διαλείμματα, μιᾶς τέχνης.

Καὶ λοιπὸν οἱ δυὸ αὐτοὶ τρόποι τῆς ἐνεργείας εἶχανε, μέσα μου σχέσεις ἰδιαιτέρες. Ἔτσι, ἐνῶ καταγιγνώμουνα σὲ διάφορες ἐρευνες, πού δὲν ἦτανε διόλου λογοτεχνικές, ἐν τούτοις τὸ δαιμόνιο, ἢ ἡ αἰσθησις, τῆς Τέχνης, ἀγρυπνοῦσε στὸ βάθος τοῦ πνευματοῦ μου. Ἀλλά, κατόπιν, ὅταν οἱ περιστάσεις ἀργὰ μὲ φέρανε ἢ μὲ ξαναφέρανε νὰ γράψω, ἔταν ξαναθάληκα νὰ κάνω ποιήματα, οἱ ἰδέες, οἱ μέθοδοι, τὸ σύστημα τῆς σκέψεως, πού μοῦ εἶχαν πιά γίνε ἀπαραίτητα, δὲν τὸ κατορθώσανε νὰ μὴ φαίνονται καὶ νὰ μὴ δροῦν στὸ ποιητικὸ μου ἔργο. Νομίζω πὼς αὐτὸ διακρίνεται μέσα στὸ ἔργο μου.—Καὶ ἴσως πολὺ!..

Ἡ σύνθεσις αὐτῆς ξεχωριστῶν ἐνεργειῶν δὲν ἦταν ἀναγκαία καθόλου.

Ἔνας στοχαστὴς καὶ ἕνας καλλιτέχνης

μπορεῖ νὰ ζοῦνε μέσα στὸν ἴδιον ἄνθρωπο καὶ ν' ἀγνοεῖ ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. ὅπως ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ τέχνη μπορεῖ νὰ παραμένουν γιὰ μερικὰ πνεύματα ξεχωριστοὶ τρόποι ἀξιολογικοί. Ἐπειδὴ ὅμως πιστεύω, ὅτι βρίσκομαι ἐδῶ γιὰ νὰ προσπαθῆσω νὰ σὰς παρουσιάσω μερικὰ προβλήματα καὶ ὄχι γιὰ νὰ τὰ λύσω. Ἢ θέσω τὸ ἐπόμενο, πού βγαίνει φυσικὰ μέσ' ἀπ' αὐτὰ πού ὡς τὰ τώρα σὰς εἶπα :

«Ποῖον ρόλο δύνανται ἀληθινὰ νὰ παίξουν » καὶ μέσα στὸν ἴδιον τὸν καλλιτέχνη, καὶ » ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀσκηση τῆς τέχνης του, » οἱ θεωρητικοὶ καὶ γενικοὶ διαλογισμοὶ—μιᾶ » κοσμοθεωρία π. χ., μιᾶ ἰδέα γιὰ τὸν ἄν- »θρωπο, ἢ γιὰ τὸ πνεῦμα ; »

Τὸ πρόβλημα εἶναι πολὺ λεπτό, ὥστε νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τεθεῖ πολὺ καθαρά. Δὲν εἶναι διόλου αἰσθητικὸ, μὴ πιδὸ πολὺ ψυχολογικὸ· καὶ δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου θέτοντάς το τίς θεωρίες γιὰ τὴν τέχνη, πού ἀποτελοῦν πολλὰς φορές δόγματα σχολῶν. Οἱ θεωρίες αὐτὲς γενικὰ γίνονται ξεκινώντας ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ ἀποβλέποντας στὴν τέχνη. Ὅχι! Ὅμιλῶ γιὰ γενικὲς ἀντιλήψεις, μὴ ὑποκειμενικὲς (δηλαδὴ πού τίς αἰσθανθήκαμε βαθεῖα καὶ δὲν τίς ἐμάθαμε μοναχά), οἱ ὁποῖες ὅμως δύνανται νὰ καθρεφτίζονται μέσα σ' ἕνα ἔργο, δύνανται ν' ἀποτελοῦν κατὰ κάποιον τρόπο (μολονότι δὲν τίς ἐξέφρασα αὐτῆ) τὴν οὐσία τὴν ἴδια μιᾶς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἢ ἀκριβέστερα—ἂν μοῦ ἐπιτρέπετε νὰ ἐκφρα-

Ε.Υ. ΔΕΛΤΙΟΝ Τ. Π. ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

σῆν παράτολμα, — οἱ ὅποιες δημιουργοῦν γιὰ τὶς εἰδικευμένες πράξεις τοῦ καλλιτέχνη ἓνα εἶδος μεταφυσικοῦ πεδίου μέσα στὸ ὁποῖο πραγματοποιοῦνται, προσανατολίζονται, διευκολυνόμενες καὶ γοργοφερόμενες πρὸς τὴν μὴ κατεύθυνση, δυσκολευόμενες ἢ ἐμπόδιζόμενες πρὸς τὴν ἄλλη...

Μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ρωτήσουμε, ἂν ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία μπορεῖ νὰ συμβιβασθεῖ μὲ μιὰν ἀντίληψη βαθειὰ καὶ ὄχι κοινὴ τῆς οὐσίας τῶν πραγμάτων, ὅπως μπορεῖ νὰ τὴν ἔχει κάποιος.

Ἐπίτηδες μεταχειρίζομαι τὸν ὄρο οὐσία γιὰ νὰ διακρίνωμε καλὰ ἀπὸ τὴν πρωτότυπη καὶ ἐντακτικὴ ὄψη τῶν πραγμάτων καὶ τῶν ὄντων (ποῦ εἶναι φανερὰ ἀπαραίτητη στὸν καλλιτέχνη) τὴν πρὸ ἀφηρημένη καὶ θεωρητικὴ ἔραση γιὰ τὴν ὁποῖα μιλῶ. Ἀπάνω σ' αὐτό, σὲ λίγο θὰ σὰς μιλήσω γιὰ μιὰ φράση ποῦ μὲ συγκίνησε πολὺ.

Λέω μὲ συγκίνησε, γιατί μπορεῖ νὰ συγκινηθοῦμε ἀπὸ αἴτια καθαρῶς «διανοητικά». Βρίσκεται μέσα σὲ μερικοὺς ἀνθρώπους, περὶ αὐτοῦ εἶσατε βεβαιότατοι, ἓνα εἶδος διανοητικῆς εὐαισθησίας. Πολλές στιγμές στὴ ζωὴ μου ἔνωσα τ' ἀποτελέσματα τῆς εὐαισθησίας αὐτῆς τόσο ἰσχυρά, ὥστε νὰ φιλοδοξήσω καὶ νὰ μεταφέρω κάτι ἀπ' αὐτὴ στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας, μολονότι ἡ λογοτεχνία, ὅπως καὶ οἱ ἄλλες τέχνες, προτιμᾷ ν' ἀπευθύνεται στὶς συγκινήσεις τάξεως αἰσθησιακῆς, κοινωνικῆς ἢ αἰσθηματικῆς. Ἐρωτῶ τὸν ἑαυτὸ μου τάχα θὰ μπορούσαν ν' ἀποδοθοῦν, μὲ τὰ μέσα ποῦ διαθέτει ἡ τέχνη, οἱ λειτουργίες τοῦ νοῦ ξεχωριστά, τὰ δικά του δηλαδὴ συμβάντα, οἱ χαρές του καὶ οἱ λύπες του, οἱ λαμπροτητές του καὶ οἱ κατάντιες του, τὰ μεγαλεῖα του καὶ οἱ ὑποδουλώσεις του: Ἡ τέχνη ἴσαμε τώρα, κάθε φορὰ ποῦ πήρε γιὰ θέμα τὴν πνευματικὴν ζωὴν, πρὸ πολὺ κοίταξε καὶ ζωγράφησε τὸν διανοσόμενο, τὸν ἀνθρώπο τοῦ πνεύματος, πρὸς τὴν ἴδια τὴν νόηση. Ἀλλὰ μοῦ φαίνεται πὼς ἡ διάνοια τὴν ὥρα ποῦ ἐνεργεῖ τὶς ἐρευνές της, ποῦ δὲν ἔχουν ὄρα, μᾶς δίνει συγκινήσεις ἀνάλογες—μολονότι ἑνὸς τόνου ἰδιαίτερου—μὲ τὶς συγκινήσεις ποῦ συντροφεύουν τὶς ἐντυπώσεις, ποῦ μᾶς παρέχουν τὰ φυσικὰ θεάματα, τὰ συμβάντα τῆς συμπαθητικῆς ζωῆς, τοῦ ἔρωτα ἢ τῆς πίστεως τὰ πράγματα Ἡ πνευματικὴ συγκίνηση φανερῶς εἶναι

πρὸ σπάνια ἀπὸ τὶς ἄλλες, ἡ τέχνη ποῦ καταπιάνεται μ' αὐτὴ καὶ τὴν ἀποδίδει, δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει παρὰ μιὰν ἀπήχηση περιορισμένη.

Ἄλλ' ἄς ἐρθῶ στὴ φράση, ποῦ τὴ σημασία της ἤθελα νὰ σὰς δείξω. Δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν τηρῶ πιστὰ τὸ γράμμα, γιατί δὲν κατόρθωσα νὰ εὔρω τὸ κείμενο, μὰ ἰδοὺ ἡ οὐσία: Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ, γράφοντας, δὲν ξέρω σὲ ποιόν, γιὰ τὴ σύνθεση τοῦ Τριστάνου, λέγει περίπου τὸ ἑξῆς: (Τὸν Τριστάνο, τὸ ξέρετε, τὸν συνέλαβε ὁ Βάγνερ κατὰ τὴν ἐποχὴ ἑνὸς μεγάλου ἐρωτικοῦ τοῦ πάθους. Ὡς εἶδω τίποτα δὲν εἶναι ἐξαιρετικό· γιατί τὸ ἴδιο συνέβη καὶ μὲ ἄλλα ἔργα καὶ μάλιστα μέτρια). Ἀλλὰ ὁ Βάγνερ στὸ γράμμα του προσθέτει:

«Συνέθεσα τὸν Τριστάνο ἐνῶ ἤμουν ὑπὸ τὴν κυριαρχίαν ἑνὸς μεγάλου πάθους καὶ ὕστερα «ἀπὸ πολλῶν μηνῶν θεωρητικὴ σκέψη».

Σκεφθῆτε, κύριοι, τὸν διπλὸ αὐτὸν ἔρο, ἡ καλύτερα τοῦτον τὸν ἔρο καὶ αὐτὸν τὸν ἔρο, γιατί δὲν μπορούμε νὰ τοὺς προσθέσουμε τοὺς δύο. Διότι ἡ σύνθεσή τους ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος ἀντινομίας.

Τίποτα δὲ μ' ἔκανε νὰ σκεφθῶ πρὸ πολὺ ἀπ' αὐτὴ τὴ μικρὴ φράση, ποῦ ἀνταποκρινόταν δὲν ξέρω σὲ ποιὰ προσδοκία μου καὶ σὲ κάποιαν πεποίθησή μου... Τί σπανιώτερο, ἔλεγα, καὶ τί πρὸ ἐπιθυμητό ἀπ' αὐτὴ τὴ μοναδικὴ συναρμογὴ δύο κόσμων τῆς ζωϊκῆς ἐνέργειας, οἱ ὅποιοι συνήθως θεωροῦνται ὡς ἀνεξάρτητοι καὶ μάλιστα ὡς ἀσυμβίβαστοι. Ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, βαθύ τράνταγμα τοῦ «αἰσθηματος» καὶ παντοδυναμία συμπαθητικῶν διαταραχῶν, αἰσθησιακὴ ἐξαψὴ ἑνὸς ψυχικοῦ εἰδώλου—κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, στόχασμα πολὺπλοκῆ θεωρητικῆ, ἀνακατεμένη μὲ μεταφυσικὴ καὶ μὲ τεχνικὴ, μέσα στὴν ὁποῖα ἔπρεπε νὰ συντεθοῦν τὰ προβλήματα καὶ οἱ νεωτερισμοὶ τῆς ἁρμονίας καὶ τ' ἀπεικονίσματα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ σύμπαντος τὰ βγαλμένα μέσ' ἀπὸ τὸ Σοπενχάουερ, ποῦ βαθύτατα ὅμως τὰ αἰσθάνθηκε καὶ τὰ ξανασκέφτηκε ὁ θαυμάσιος καλλιτέχνης.

Ἡὺρα σ' αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Βάγνερ δὲν ξέρω πρὸς ἀνώτερη διέγερση. Διέκρινα μέσα τους σὰ μιὰ μεθυστικὴ δικαίωση τῶν ὄσων συχνότατα σκέφτηκα σχετικὰ μὲ τὴν ἐπέμβαση τῆς θεωρητικῆς στόχασσης, δηλαδὴ γιὰ μιὰν ἀνάλυση σφιχτοδεμένη καὶ διεισδυ-

τική, ὅσο ἢ ἀ τὴν ἐπιθυμοῦσε κανεῖς, μεταχειριζόμενος ἀκόμα καὶ τὴ συνδρομὴ τοῦ ἀφηρημένου συμβολισμοῦ καὶ τῆς ὀργανωμένης παρασημαντικῆς, μὲ ὅλα μαζὶ τὰ μέσα τοῦ ἐπιστημονικοῦ πνεύματος ἐφρυσμένα σὲ μιὰ τάξη ἀπὸ φαινόμενα, ποὺ μὲ τὴν πρώτη ματιά μᾶς φαίνεται ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ τὰ συναντήσουμε πλὴν μόνο μέσα στὴν περιοχὴ τῆς συμπαθητικῆς καὶ διαίσθητικῆς ζωῆς. Κι ὅμως φαίνεται—τὸ παράδειγμα τοῦ Βάγνερ τὸ δείχνει μ' ἐξαιρετικὰ λαμπρὸν τρόπον—ὅτι τὸ μεταχείρισμα τῶν ἀφηρημένων ἰκανοτήτων τοῦ νοῦ (μὲ ἓνα εἶδος συνειδητοῦ λογαριασμοῦ) μπορεῖ ὅχι μόνο νὰ συντονισθεῖ μὲ τὴν ἀσκηση μιᾶς τέχνης—δηλαδὴ μὲ τὴν παραγωγὴ ἢ τὴ δημιουργία ποιητικῶν ἀξιών—ἀλλὰ καὶ πρὸς πολὺ, ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ νὰ φέρει στὸν ἀνώτατο βαθμὸ τῆς ἀποτελεσματικότητος καὶ τῆς δυνάμεως τὴν ἐνέργεια τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του.

Ὅπως οἱ ἐπιστῆμες μᾶς παρέχουν, γιὰ νὰ ἐπιδρούμε ἀπάνω στὴ φύση, μέσα ποὺ υπερβαίνουν πολὺ τὴν ἄμεση δύναμη τοῦ ἀνθρώπου, ἔτσι στὴν τάξη τῶν τεχνῶν μιὰ καλὰ καμωμένη θεωρητικὴ ἀνάλυση μπορεῖ νὰ ἐπιτρέψει συνδυασμοὺς τῶν μέσων, μιὰ μεγάλη ἀκρίβεια στὴν ἐπέμβαση καὶ μιὰν ἀνάπτυξη πολυπλόκων μέσων—καὶ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει γιὰ νὰ μεταδώσει στὰ ἔργα μιὰ συγκλονιστικὴ δύναμη τόσο ἔντονη καὶ ἐξακολουθητικὴ,—ὥστε ὁ θεατῆς, ἢ ὁ ἀκροατῆς, ὑποδουλωμένος νὰ τείνει ν' ἀποδώσει τὴ δημιουργία σὲ ἓν ὑπεράνθρωπο.

Μερικὰ σημεῖα χαραγμένα ἀπάνω στὸ πεντάγραμμο μπορεῖ νὰ ξεμολήσουν ὀργανικὲς δυνάμεις ποὺ γεννοῦν μέσα μας τὸν ἀπειροκόσμο τῶν ἤχων—κι αὐτὸς ὁ φανταστικὸς κόσμος μὲ τὴ σειρά του μᾶς παρέχει τὴν πιὸ βαθειὰ αἴσθηση καὶ τὴν πιὸ σημαντικὴ γιὰ τὸ ὅλο τοῦ Σύμπαντος, ἢ γιὰ τὴν «ἀπέραντη» πολυπλοκότητα. Παρόμοια, γράφοντας μερικὰ ψηφία, κατορθώνουν νὰ παρουσιάξουν ἀριθμούς, πέραν ἀπὸ κάθε αἴσθηση εἴτε ἀπὸ τὸ μέγεθός τους εἴτε ἀπὸ τὴ σύστασή τους, μὲ τοὺς ὁποίους, ὅμως, μποροῦνε νὰ λογαριάξουν καὶ νὰ ἐνεργοῦν μὲ ἀκρίβεια καὶ μὲ ὠφελιμότητα, χωρὶς νὰ τοὺς ἔχουνε συλλάβει. Αὐτὸ κάνει καὶ ὁ συνθέτης ὅταν χειρίζεται, ἐρεθίζεται, ἐξάπτει, δένει καὶ ξεδένει μὲ τὸν τρόπο τὸν ἀφηρημένο

καὶ τὸν ἀλαφρόγγυτο τίς ἐσωτερικὲς μας δυνάμεις καὶ μὲ αὐτὲς διεγείρει ὅλο τὸ σύστημα τῶν ἰδεῶν μας.

Ἄλλ' αὐτά, ποὺ εἶναι ἀληθινὰ γιὰ τὴ μουσικὴ, εἶναι ἐπίσης ἀληθινὰ καὶ γιὰ τὴ λογοτεχνία: Ἐὐ ερώτημα αὐτὸ εἶναι παραπολὺ λεπτό. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχάσουμε, ὅτι ἡ λογοτεχνία—ὅσο τὴ θεωροῦμε ὡς τέχνη—θεμελιώνεται ἀπάνω στὸ λόγο, ποὺ εἶναι μέσο πρακτικὸ, μέσο ποὺ ἔχει καταγωγὴ κοινὴ καὶ στατιστικὴ. Ἐνῶ ἡ τέχνη εἶναι ἡ πράξις καὶ ἡ βεβαίωσις κάποιου, καὶ ἡ ἀτομικὴ του αὐτὴ πράξις γίνεται πρὸς μιὰν ἀντίθετη ἔννοια ἀπὸ τὴν ἔννοια ποὺ ἔχει ἡ ἀταχτη πράξις ὅλων. Ἐπὶ πλέον, στὴν ἴδια τάξη τῶν ἰδεῶν, ἡ γλῶσσος ἐπιτρέπει ἓνα σύνολο ἀπὸ συμβάσεις ποὺ κατατάσσονται σὲ λεχτικὸ καὶ σὲ σύνταξη: **Συμβάσεις**, δηλαδὴ σχέσεις ποὺ μπορεῖ νὰ ἦταν κι ἀλλοιώτικες. Ἄλλ' αὐτὲς οἱ συμβάσεις δὲν εἶναι γενικὰ καθωρισμένες: παραπολλὲς ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἀκατάληπτες ἢ περίπου ἀκατάληπτες.

Ἡ λογοτεχνικὴ τέχνη μεταχειρίζεται δυνατότητες ποὺ τίς ἐπιτρέπουν νὰ μὴν ἔχει σαφήνεια, μὰ τίς μεταχειρίζεται σὲ βάρος της καὶ γιὰ λογαριασμό της, εἴτε ζημιούμενη, εἴτε καὶ ἐπωφελομένη ἀπὸ τίς παρανοήσεις, ἀπὸ τίς διαφορὰς τῶν ἀξιών, ἢ ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποὺ κάνουν οἱ λέξεις στὰ διάφορα ἄτομα.

Καὶ λοιπὸν μόνον ὁ ρυθμὸς καὶ οἱ αἰσθητὲς ιδιότητες τοῦ λόγου μπορεῖ νὰ χρησιμεύσουν στὴ λογοτεχνία γιὰ νὰ κατορθώσῃ νὰ ἀγγίσει τὸ ὀργανικὸ ἔν, ποὺ εἶναι ὁ ἀναγνώστης, μὲ κάποιαν ἐμπιστοσύνη στὴν ὁμοιότητα τῆς διαθέσεως καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων... κ.τ.λ.

Δὲν ἐξακολουθῶ αὐτὴ τὴν ἀνάλυση. Δὲ θέλησα, κύριοι, παρὰ νὰ σὰς δώσω μιὰ ἰδέαν τῶν ζητημάτων ποὺ μὲ ἀπασχολοῦσαν ὅταν σκεφτόμουν τὴ λογοτεχνία—κατὰ τὸ μακρὸν διάστημα τῆς ζωῆς μου ποὺ τὸ πέρασα χωρὶς νὰ γράφω. Ἀπὸ τὰ 1892 ὡς τὰ 1912 ἐργάστηκα μόνον γιὰ τὸν ἑαυτό μου, χωρὶς καμιὰ ἰδέαν νὰ δημοσιεύσω. Τὸ λογοτεχνικὸ μου στάδιο τὸ ἄρχισα πολὺ ἀργὰ καὶ καθωρίστηκε ἀπὸ ἀνεξάρτητες τῆς θελησεῶς μου περιστάσεις.

Ἐν τούτοις πλὴν τίς ἐργασίες, τίς ἀσχολίες καὶ τίς ὑποχρεώσεις, ποὺ μὲ πνίγουν τώρα καθεμέρα, δὲν ξεχνῶ αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξε

τὸ κύριο ἀντικείμενο τῆς περιεργείας μου καὶ τῶν ἐρευνῶν μου τῶν πολὺ ἢ λίγο τολμηρῶν. Αὐτὸ χρησίμευσε σὰ νῆμα ὁδηγητήριον στὴν προσοχή μου μέσθ στὴν ποικιλία τὴν τυχαία τῆς ζωῆς μου. Ξαναγυρίζω πάντοτε στὰ ἴδια προβλήματα, σ' αὐτὰ ποὺ θεωρῶ ημεμιώδη, ἢ καὶ ποὺ μοῦ τὰ ξαναφέρνει σὺν τέτοια μπροστὰ μου τὸ φυσικὸ τοῦ μυαλοῦ μου.

Μοῦ συνέβη, τ' ἐμολογῶ, νὰ σκεφτῶ πῶς θὰ μπορούσα νὰ κάνω ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐπίμονες περιπλανήσεις ἕνα ἀπὸ τοὺς μεγάλους πράσινους τόμους, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ὁπὸ τὸ σχῆμα τους καὶ τὴν ὄψη τους τοὺς κατατάσσουμε ἀμέσως σὲ Φιλοσοφικὴ Βιβλιοθήκη. Θὰ ἔκανα ἕνα σύστημα ; Βέβαια ὄχι ! Τὸ ὄνομά του καὶ μόνο μὲ τρομάζει. Τὸ πολὺ πολὺ θὰ ἔγραφα ἕνα σύνολο ἰδεῶν— ἢ ἀκριβέστερα μιὰ συλλογὴ ἀπὸ προτάσεις προβλημάτων, ἀπὸ τὰ ἑποια τὰ περισσότερα, ἀγαμφερότως, θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν περισσότερες διατυπώσεις. Ἀλλὰ τὸ βιβλίο αὐτό, τὴ στιγμή ποὺ τὸ σκέπτομαι, τὸ τοποθετῶ στὸν ἀπειρο χρόνο. Θὰ δυσκολευόμουνα βέβαια πολὺ νὰ σὰς δώσω μιὰ ἰδέα γιὰ ἔργο τόσο ἀπομακρυσμένο : Δὲν ξέρω πῶς νὰ πιάσω ἕνα πράγμα ποὺ νομίζω πῶς δὲν ἔχει πιασίματα...

Ἴδου ἕνα εἶδος ὀρισμοῦ ! . .

Ἐπιτυχῶς ἔχουμε ἕνα πιὸ καθωρισμένο θέμα. Συμφωνήσαμε πῶς τὸ θέμα, ἢ ἡ ἀ-φορμὴ, αὐτῆς τῆς συναθροίσεως θὰ εἶναι ἡ «καλλιτεχνικὴ δημιουργία». Ὁ κ. Μπρούνοβιτς θέλησε νὰ μὲ πείσει νὰ μιλήσω γιὰ τὴ δημιουργία γενικά. Ἀλλ' ἐπειδὴ οὔτε τὴ διαίσθηση, οὔτε τὴν πείρα ἔχω τοῦ φαινομένου αὐτοῦ, σκέφτηκα πῶς ἔπρεπε μεταχειριζόμενος ἕνα ἐπίθετο νὰ κάνω μικρότερο τὸ σκοπὸ καὶ νὰ τὸν περιορίσω στὴν ἐξέταση πραγμάτων καὶ φαινομένων, τὰ ἑποια μπορεῖ νὰ τὰ ξέρουμε πιὸ θετικά.

Ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἄλλωστε εἶναι πρόβλημα ἀρκετὰ εὐρὸ καὶ δύσκολο.— Πῶς νὰ τὸ καταπιασθοῦμε ; Ἐπιτρεψατέ μου νὰ καταληφθῶ ἐνωπιὸν σας ἀπὸ ἕνα εἶδος μανίας ἀπὸ τὴν ὁποία ὑποφέρω. Ὅταν ἕνα πρόβλημα αὐτοῦ τοῦ εἶδους μοῦ προτείνεται, δὲ βλέπω πρῶτα πρῶτα παρά κάτι ποὺ τὸ ἀποκαλῶ *λεχτικὴ κατάσταση*. Βρίσκομαι δηλαδὴ μπροστὰ σ' ἕνα σύστημα ἀπὸ λέξεις, στὸ ὅποιον ἀνταποκρίνεται ἕνα σύνολο,

ἢ μιὰ περιοχὴ ἀπὸ σύγχευμένες γνώσεις, ἢ σχέσεις ἀτελεῖς. Ἐν ἀρχῇ τὴν ἢ σύγχυση, καὶ ἔταν δὲν τὴν διακρίνουμε Συνηθέστατα ἢ ἔρευνα ξεκινάει ἀπ' αὐτὴ τὴν κατάσταση, τρέχοντας πρὸς τὶς λύσεις προτοῦ νὰ ξεκαθαρίσει τὸ πνευματικὸ αὐτὸ πεδίο, προτοῦ νὰ διατυπώσει τὰ προβλήματα μὲ τὴ γλώσσον τῶν πραγματικῶν μέσων τῆς σκεψείας μας. Σπεύδουμε νὰ ὑπακούσουμε τυφλὰ σ' ἕνα ἄμεσο ἐρωτηματολόγιο, διατυπωμένο σὲ γλώσσα ποὺ δὲν ἔχει ἄκόμα ἐξελεγχθεῖ.

Γιὰ τοῦτο βρίσκουμε τόση σύγχυση καὶ τόσες παρανοήσεις στὴν τάξη τῆς αἰσθητικῆς φιλοσοφίας. Ἐνα ἀπὸ τὰ συνηθέστερα λάθη καὶ τὰ πιὸ ἀξιοσημείωτα ποὺ κάνουμε. Ὁταν μιλοῦμε γιὰ τὴν τέχνη, εἶναι τὸ ὅτι θεωροῦμε τὰ ἔργα σὺν ὄντοτες σαφῶς ὠρισμένες. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, ὅτι ὁ αἰσθητικὸς, θέλοντας ν' ἀναπαραστήσει τὸ πῶς γεννήθηκε τὸ ἔργο, νομίζει ὅτι μπορεῖ νὰ ὑψωθεί ἀπὸ τὸ ἔργο σὺν τεχνίτη μ' ἕναν ἀπ' εὐθείας χειρισμὸ καὶ μ' ἕναν τρόπο (ἐπιτρεψατέ μου τὴν ἔκφραση) γραμμικό. Ἔτσι, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἀληθινὸ καὶ τὸ πραγματικὸ. Ἀπὸ τὴν ἀλήθεια, γιὰτὶ ἕνα ἔργο, δὲν πρέπει νὰ τὸ κοιτάμε παρά μέσα σ' ἕναν ἐντελῶς καθωρισμένο παρατηρητὴ, ἢ καὶ κατὰ τὸν παρατηρητὴ, καὶ ποτὲ αὐτὸ καθ' ἑαυτό. Ἀπὸ τὸ πραγματικὸ, ἐπειδὴ ἢ ἐκτέλεση ἢ πραγματικὴ τοῦ ἔργου ὀφείλεται σὲ ἀναρίθμητα ἐσωτερικὰ ἐπεισόδια ἢ συμβάντα ἐξωτερικά, ποὺ τ' ἀποτελέσματά τους συσσωρεύονται, συναρμολογοῦνται μέσα στὸ ὅλικὸ τοῦ ἔργου, ὥστε μπορεῖ στὸ τέλος νὰ καταντήσῃ, μάλιστα ἂν πολυδουλεύθηκε τὸ ἔργο καὶ ἂν πολλὰς φορὰς τὸ ξανάπιασε ὁ συγγραφεὺς στὰ χέρια του, ἕνα ἔργο χωρὶς συγγραφέα ὠρισμένον—ἕνα ἔργο ποὺ αὐτὲς, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸ γράφει χωρὶς διακοπὴ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, χωρὶς παραστρατήματα καὶ χωρὶς ἐπεμβάσεις, δὲν ὕπηρεξε ποτέ.

Ὅταν πρόκειται γιὰ ζητήματα τέχνης, πρέπει πρὸ πάντων νὰ διακρίνουμε τρεῖς συντελεστές : Ἐνα δημιουργό, ἢ συγγραφέα, ἕνα αἰσθητὸ ἀντικείμενο, ποὺ εἶναι τὸ ἔργο, καὶ ἕνα παθητικὸ πρόσωπο, τὸν ἀναγνώστη, ἢ τὸ θεατὴ, ἢ τὸν ἀκροατὴ.

Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ λησμονοῦμε αὐτὴ τὴν ἀπλὴ διάκριση, καὶ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ παίρνομε ἐκεῖνο, ποὺ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἕνα,



ΣΠΥΡΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ Α. Π.

για κείνο που αναφέρεται στον άλλο. Πρέπει να δυσπιστούμε στις κρίσεις που ασυνείδητα ή σιωπηρά συνθέτουν τις τρεις αυτές έννοιες. Οι κρίσεις αυτές δεν έχουν κανένα νόημα.

Όταν μιλούμε για ένα έργο, δεν πρέπει να λησμονούμε, πώς το έργο δεν είναι καθ' εαυτό παρά ένα πράγμα, το οποίο ή ύπαρξη είναι επίσης λανθάνουσα όπως κι ενός έλασκου φωνογράφου, όσο το μηχανημά του δε λειτουργεί.

Αλλ' ή εικόνα αυτή μου φέρνει ένα παράδειγμα πολύ πραγματικό για το είδος των σφαλμάτων που έλεγα.

Ίδρύσανε, πάνε λίγα χρόνια, μια φωνητική κριτική των ποιημάτων, βασιζόμενοι στην ανάλυση φωνογραφικών δοκουμένων.

Το μεταχείρισμα αυτών των επιγραφών της φωνής είναι βέβαια σωστό, όσο πρόκειται να δρίσουμε και να χαρακτηρίσουμε αυτό που είναι.



ΜΙΜΗΣ ΒΙΤΣΩΡΗΣ

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ

Μά δεν μπορεί να βγάλουμε αισθητικές συνταγές. Η μηχανή, που ή παρεμβασή της μάς χαρίζει μιάν αυταπάτη αντικειμενικότητας, πράγματι καταγράφει, με τον ιδικό της τρόπο, τη φωνή εκείνου που απήγγειλε μπροστά της. Κι ή απαγγελία αυτή αξίζει, τι αξίζει. Τίποτε δεν είναι απλούστερο, το ξέρετε από το να παραμορφώσουμε ένα ποίημα διαβάζοντάς το· να κάνουμε δηλαδή το καλό κακό, και το κακό υποφερτό. Ο φωνογράφος, με δυο λόγια, μπορεί να μάς δείξει κάθε φορά που θέλουμε, ξετυλίγοντας και μεγεθύνοντας τα χαραγμένα στις πλάκες του δοκουμένα, όλες τις λεπτομέρειες της μιας ή της άλλης απαγγελίας. Είναι όμως ανίκανος να διαλέξει μεταξύ τους. Χρειάζεται ένα αυτί που θα κάνει το διάλεγμα, ή μιιά θεωρία από τα πριν παραδεχτή.

Απ' αυτό το παράδειγμα βλέπουμε πόσο είναι δύσκολο να ξεκαθαρίσουμε την έννοια του έργου καθ' έαυτό.

(Το τέλος σιό έρχόμενο)

Ας επανέλθουμε στο συγγραφέα... Κι αφήστε με να σας ξαναπώ το παράδοξο που είπα προδλίγου, ότι ο συγγραφέας είναι ο άνθρωπος ο πιο ακατάλληλος να γνωρίσει αυτό που οι άλλοι το λένε έργο του. Ακόμα και γι' αυτούς που έχουνε συνείδηση του έργου τους, για τους πιο κριτικούς συγγραφείς, μπορεί να ισχυρισθούμε πως δεν ξέρουν το τί κάνουν: "Όπως σας το υπόδειξα ήδη, αυτή ή πρόταση είναι τόσο πιο πολύ αληθινή, όσο το έργο είναι πιο ευρύ και χρειάστηκε, για να γίνει, πιο πολύν καιρό και πιο πολύ δούλεμα. Καθένας μας γενικά βρίσκεται πολύ μακριά από το σημείο, που ή εργασία κομιά φορά τον οδηγεί. Το εργάζομαι μ' αυτή την έννοια δεν ισοδυναμεί τάχα με το αναγκάζομαι να γίνω διαφορετικός από τον έαυτό μου;..." Αλλωστε, όταν ο συγγραφέας ξαναπιάνει το έργο του, ή σκέψη του είναι πάντοτε ανακατεμένη με την ανάμνηση των περιστάσεων που έγινε ή συνθεσή του.

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ

Δ'—2.