

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ—15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

1927

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>Α</sup> ΕΚΔΟΤΑΙ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", - ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ, 44  
ΑΘΗΝΑΙ





## ΤΟ «ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Ὁ Σολωμός δὲν εἶναι μονάχα ἓνας μέγας ποιητὴς καὶ μέγας πεζογράφος, μὰ καὶ μέγας κριτικός, — καὶ τό δειξε μὲ τις σημειώσεις» του, τοὺς «Στοχασμούς» του, τὸ «Διάλογό» του καὶ τοὺς προφορικοὺς «ἀφορισμούς» του, ὅσους μᾶς σώσανε οἱ σύγχρονοὶ του θαυμαστὲς. Ἀληθινὸς Εὐρωπαῖος, πὺν ἀνάπνεε σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα Τέχνης καὶ Σκέψης πὺν πλατιά καὶ πὺν πολιτισμένη, κάνει αἰσθητὴν ἀντίθεση μὲ τοὺς χειρσαίους ὁμότεχνούς του κείνης τῆς ἐποχῆς, πὺν ὁ ἀσφυχτικὸς ἑλληνισμὸς τοὺς τοὺς ἔφερε στὴν καθαρεύουσα, στὴ ρητορεία καὶ στὴν αὐτάρχη ἀδιαφορία γιὰ τὰ πὺν στοιχειώδη προβλήματα τῆς σκέψης καὶ τῆς τέχνης. Τουναντίο ὁ Σολωμός εἶχε ἀπὸ πολὺ νέος ἀντικρῦσει θαρρετὰ καὶ κεντρικά, μὲ τὴν προνομιούχα συνείδηση ἑνὸς ἀνώτερου διανοητῆ καὶ δημιουργοῦ, τὴ φύση, τοὺς σκοποὺς καὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῆς Ποίησης, τῆς μεγάλης Ποίησης.

Ὡστόσο ἂν ἐθαυμάστηκε πολὺ ἀπὸ τοὺς σύγχρονούς του, ἐννοήθηκε ὁμως λιγώτερο. Οἱ πολλοὶ περισσότερο πιστεύανε παρὰ ξαίρανε πὺν εἶτανε μέγας ποιητὴς. Ἐξω ἀπὸ μερικὲς μίμησες δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, μερικὰ ἐπίκαιρα, ὅπως ἡ «Φαρμακωμένη», λίγα πατριωτικὰ (οἱ πρῶτες στροφῆς τοῦ Ὑμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν), οὔτε ὁ ἴδιος δημοσίεψε ἄλλα, οὔτε ὅσα δημοσίεψε (δεκάξι ὀχτάστιχα τοῦ «Λάμπρου») κάνανε τὴν ἐντύπωση «πὺν ἔπρεπε νὰ περιμείνει ὁ ποιητὴς» — ὅπως μᾶς βεβαιώνει ὁ Πολυλάς. Ἀλλὰ πάλι ἡ ἀντίδραση τῶν σκοτεινῶν ποιητῶν καὶ λογίων τοῦ καιροῦ του τὸν ὑποχρεώσανε νὰ «ἀπολογηθεῖ» κατὰ κάποιον τρόπο, γεμᾶτον ὑπερηφάνεια καὶ αὐτοπεποίθησιν, στίς «σημειώσεις» του, καὶ σὲ κάθε νέο του σημαντικὸ ἔργο νὰ χει ἀπὸ πρὶν ἔτοιμο τὸ αἰσθητικὸ του «πιστεύω»,

ὅπως εἶναι οἱ «Στοχασμοὶ» τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων».

Μὰ καὶ σήμερα ἡ τύχη τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι καλύτερη. Ὑπάρχουν λόγοι, πὺν ἓνας ἀποκλειστικὸς θαυμασμὸς τοὺς κάρφωσε ἀπάνω του καὶ δὲ μπορούνε νὰ κινηθοῦνε οὔτε μπρὸς οὔτε πίσω. Κ' ἡ ἀκίνησις εἶναι ὁ θάνατος τῆς ζωῆς καὶ τῆς σκέψης, — τῆς ζωντανῆς σκέψης. Ἔτσι τὸν παρανοοῦνε περισσότερο ἀπ' ὅσο δὲν τὸν ἐννοοῦσαν οἱ σύγχρονοὶ του. Δὲ βλέπουνε σ' αὐτὸν παρὰ ἓνα ἀκίνητο φωτεινὸ σημεῖο, ἐνῶ ἡ πραγματικότης εἶναι ἓνα κινούμενο φωτεινὸ σημεῖο, ἄρα μιὰ ζῶσα ὑπαρξή, πὺν ξετυλίγεται φωτεινὰ μέσα στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο, — μὲ ἀρχὴ καὶ τέλος.

Μὰ ἂν ἡ ποίησίν του δὲν ἔχει πιά μυστήρια, ἡ σκέψιν του, πεσμένη στὰ χέρια ἀφιλοσόφητων ἀνθρώπων ἢ προχειρολόγων «χρονογράφων» (ποιὸς θὰ τολμοῦσε νὰ τοὺς πεῖ «κριτικούς»!) ἔγινε ἀγνώριστη. Ἡ μανία τῆς γενίκεψης καὶ τῆς ἀπλοποίησης εἶναι πάντα μιὰ «μανία» πὺν ὀδηγεῖ στὸ «ἀπόλυτο». Καὶ δὲν ὑπάρχει πὺν εὐκόλο πρᾶμα ἀπὸ τὴ θέσιν τοῦ ἀπόλυτου, φυσικὸ δυστύχημα, πὺν συμβαίνει στὸ πνεῦμα ἐκείνων πὺν ἀντικρίζουνε τὰ φαινόμενα καὶ τὰ πράγματα μὲ τρόπο «στατικό», δηλ. σὰ νὰ τανε ἀκίνητα.

\* \*

Ἐνα πνεῦμα δημιουργικὸ εἶναι ἓνα πνεῦμα λεύτερο. Καὶ λευτεριὰ ὀνομάζουμε κείνη τὴν ἐσωτερικὴ ἢ ἐξωτερικὴ ἀναγκαιότητα, πὺν κάνει τὸν ἀνθρώπο νὰ, σπάζει τοὺς δεσμούς του μὲ τὰ ἄγωνα δόγματα (τὰ a priori) καὶ μέσα στὸν ἑαυτὸ του τὰ ζωτικὰ στοιχεῖα τῆς πρακτικῆς καὶ πνευματικῆς του δράσης. Ὁχι γγίζοντας ἀπλῶς ἢ ἐξωτερικὰ τὴ σύγχρονη πραγματικότης,

μὰ συγχωνεμένος μ' αὐτήν, μπορεῖς νὰ πᾶς παραπέρα καὶ νὰ τὴν ἐπηρεάσεις δίνοντας μορφὴ καὶ τύπο στὶς ἀόριστές της δυνάμεις.

Ὁ σιάσιμος ἄνθρωπος ἀναγκαστικά βλέπει «ἄφ' ὑψηλοῦ». Κι' αὐτὸ ποὺ βλέπει εἶναι ἀναγκαστικά «οἱ αἰώνιοι σκοποὶ τοῦ πνεύματος»: Κυρίως ὅμως βλέπει μονάχα τὸ παρελθόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖο βγάζει ἔτοιμα δόγματα. Χάρη σ' αὐτὸ τὸ παρελθόν ἀρνιέται τὸ παρὸν καὶ ἀγνοεῖ τὸ μέλλον. Ἐνα τέτοιο παλαιὸ δόγμα στὴ σφαῖρα τῆς τεχνοκρτικῆς εἶναι καὶ τοῦ Σολωμοῦ: «Ἡ δυσκολία ποὺ αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας (ὁμιλῶ γιὰ τὸ μεγάλο συγγραφέα) δὲν στέκει εἰς τὸ νὰ δεῖξει φαντασία καὶ πάθος, ἀλλ' εἰς τὸ νὰ ὑποτάξει αὐτὰ τὰ δύο πράγματα μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο εἰς τὸ νόημα τῆς Τέχνης». (Σημ. 2 στὸν Ὑμνο τοῦ Λόρδ Μπαίρον).

\* \*

Ἡ σημείωση αὐτὴ τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ φανερώνει πὼς σὲ ἡλικία 28 χρονῶ εἶχε σοβαρώτατα σκεφτεῖ, γιατί γε καὶ σοβαρώτατα μορφωθεῖ στὴν Ἰταλία, γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς Τέχνης, ἔχει πολλὴν ἀοριστία, ὥστε νὰ παρεξηγιέται εὐκολα.

Πρῶτα-πρῶτα, κάθε γνώμη ἐνὸς δημιουργοῦ πρέπει νὰ τοποθετεῖται μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του· ἔπειτα μέσα στὸ πνεῦμα τῆς δικῆς του τέχνης· καὶ τέλος νὰ τῆς δίνεται ἡ ἀρμόδια θέση στὴ χρονολογικὴ σειρὰ τῆς τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐξέλιξης τοῦ δημιουργοῦ.

Στὴ σημείωση αὐτὴ γίνεται τὸ λάθος νὰ τὴν ἀποσποῦν ἀπὸ τὰ προηγούμενά της, ἀπὸ τὰ ὁποῖα βγαίνει σὰν ἀφοριστικὸ συμπέρασμα καὶ τὰ ὁποῖα φυσικὰ τὴν ἐξηγοῦνε· ἔπειτα τὴ μεταφέρουν εἴκοσι χρόνια ἀργότερα καὶ τὴ συνάπτουν μὲ τοὺς «Στοχασμοὺς» δίνοντας στὸν ὄρο «νόημα τῆς Τέχνης» τὸ ἰδανικὸ τοῦ «ὑψηλοῦ» δηλ. τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας ἐνάντια στὰ ὕλικά ἐμπόδια· καὶ τρίτο τὴ γενικεύουν σὲ ἀπόλυτο ἔξω καιροῦ καὶ τόπου δόγμα γιὰ κάθε τέχνη κάθε ἐποχῆς.

\* \*

\* Ἄς κοιτάξουμε ἀπὸ κοντύτερα τὸ πρῶμα.

Ἡ ὅλη σημείωση 2 ἀναφέρεται στὶς στροφές 12—14 τοῦ Ὑμνου στὸ Λόρδ Μπαίρον. «Τοῦτον ἔμπνευσε, ὄντας νέος,

μία θεὰ μελωδική... Ψάλλε, Μπαίρον, τοῦ λαλοῦσε, ὅσες βλέπεις ὁμορφιές...! Καὶ κείος... βάνεται, τὶς τραγουδάει, ποὺ τραγοῦδι πλέον ψηλό, δὲν ἀκούστηκεν ἀπ' ὅτα ἔψαλλε ὁ Ἄγγλος ὁ τυφλὸς<sup>1</sup> τ' ἀγκαλιάσματα τὰ πρῶτα ποὺ δωσε ἄντρας γυναικός».

Ἡ σημείωση λοιπὸν λέγει: «Ὁ Μπαίρον ἐπαρόμοιαζε εἰς διάφορα πράγματα τὸν Μίλτον— εἰς τὸ πάθος του γιὰ τὴν ἐλευθερίαν, εἰς τὴν προθυμίαν του νὰ γυμνάζεται εἰς τ' ἄρματα, εἰς τὴς διχονοιές του μὲ τὴ γυναῖκα του, εἰς τὸ νὰ εἶναι δυστυχημένος, (ὅταν κανεῖς στοχασθεῖ, ὅτι εὐρίσκονται καὶ ἄλλες δυστυχίες ἔξω ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος φτωχὸς καὶ τυφλός) καὶ τέλος πάντων εἰς τὸν τρόπον ποὺ ἐσημάτισε τὰ καλύτερά του ποιήματα. Εἰς τὸν Paradise Lost, ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα εἰς τὶς πρωτόπλαστες εὐμορφιές τῆς Κτίσης καὶ τοὺς τρόμους τῆς Κόλασης βέβαια ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν εἰς τὸ νοῦ τοῦ Μπαίρον. Ἡ μελαγχολικὴ του φύση, ἀγριεμένη ἀπὸ δυσαρέσκειες, ἐσύντρεξε εἰς τὸ νὰ τὸν κάμη νὰ ξετυλίξει εἰς τὰ ποιήματά του αὐτὴ τὴν ἀντίθεση εἰς ἄλλον τρόπον. Ἀλλὰ ἐτοῦτο τὸ μοιάσιμο δὲν τὸ εὐρίσκεις παρὰ *ὅπου ὁ Μπαίρον τὸ ἠθέλησε*, γιατί ὁ Μίλτον *ἐμελετοῦσε* πολὺ τοὺς στίχους του. Ἡ δυσκολία κλπ».

Ὡστε ἡ δυσκολία αὐτὴ τοῦ καιροῦ καὶ τοῦ κόπου εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀνάγκης πολλῆς «μελέτης» τῶν στίχων, πρᾶγμα ποὺ ὁ Μίλτον τό καμνε πάντα καὶ ὁ Μπαίρον ὅπου τὸ θέλησε. Πιθανὸ νὰ βγαίνει γιὰ συμπέρασμα, πὼς κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Σολωμοῦ ὁ Μίλτον εἶναι μεγαλύτερος ποιητής,— μὰ τοῦτο δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει ἔδῳ. Τὸ κύριο σημεῖο, ἀπὸ ὅπου βγαίνει ὁ ἀφορισμὸς τῆς «μελέτης» καὶ τῆς «δυσκολίας», εἶναι πὼς ἡ μεγάλη τέχνη (καὶ ἄρα δύσκολη) δὲν εἶναι κείνη ποὺ ψάλλει τὶς «ὁμορφιές», μὰ κείνη, ποὺ τὶς δείχνει στὴν ἀντίθεσή τους.

Ὁ Πολυλᾶς ποὺ ἐξηγεῖ καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὸ ποιητικὸ ξετύλιγμα τοῦ Σολωμοῦ, μᾶς λέγει στὰ Προλεγόμενά του, πὼς ὁ Σολωμὸς ἔσμιγε τὶς πλέον τρομαχτικὰς μὲ τὶς πλέον χαριτωμένους εἰκόνες. Καὶ εἰς τοῦτο τὸν ὁδηγοῦσε ἡ φυσικὴ του καλαισθη-

<sup>1</sup> Ἐννοεῖ τὸ Μίλτον.

σία, πρὶν ἀκόμα ἡ ὑψηλὴ κριτικὴ του δύναμη εὑρεῖ τὸν κανόνα, ὁ ὁποῖος σφύζεται γραμμένος εἰς τὰ μεταγενέστερα ἰδιόγραφα: «Ἀκολούθησε σταθερὰ τοῦτο. Ἀνάμεσα εἰς τὰ τρομερὰ ἢ λυπηρὰ πράγματα, σφιχτὰ δεμένα, μία ἀπλούστατη μικρὴ κοντυλιὰ τερπνὴ (ἢ ἀντίστροφα), καθὼς ἡ εἰκόνα τοῦ μικροῦ γλωροῦ βάρου εἰς τοὺς ἀπειρους ἄμμους τῆς Ἀφρικής»<sup>1</sup>.

Ἡ φρονιδα τῆς ἀντίθεσης τῶν δυνάμεων ἐνὸς ποιήματος στάθηκε ἀδιάκοπη σ' ὅλο του τὸ ἔργο. Μὲ τὴ διαφορά, πὼς στὸ τέλος, ὅταν ὠρίμασε ἡ αἰσθητικὴ καὶ κριτικὴ του συνείδηση, δὲ μένει πιά στὴν ἀπλὴν ἀντίθεση, μὰ καὶ τὴν προχωρεῖ ἔως στὴ νίκη τοῦ πνεύματος ἐνάντια στὴν ὕλη, πρᾶμα πὸν δὲν εἶναι καθόλου τὸ ἴδιο.

Ὡστόσο ὁ ἀφορισμὸς αὐτὸς τῆς δυσκολίας καὶ τοῦ νοήματος εἶναι πολὺ γενικώτερος ὄχι μονάχα κατὰ τὴ διατύπωση, μὰ καὶ κατὰ τὸ πνεῦμα,—πολὺ γενικώτερος ἀπ' ὅσα λέγει ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή ἡ ὅλη σημ. 2. Ὁ Μίλτον, λέγει, δούλευε (=μελετοῦσε) πολὺ τοὺς στίχους του, ἐνῶ ὁ Μπάϊρον ὄσες φορὲς τὸ θέλησε. Εἴτανε λοιπὸν περισσότερο αὐθόρμητος, γιαντὸ καὶ περισσότερο ρωμαντικὸς καὶ λιγώτερο κλασικὸς. Ὁ ἴδιος Πολυλάς στα Προλεγόμενά του μᾶς δίνει τὴ βοήθεια νὰ ἐξηγήσουμε τὸ πρᾶμα: «**Τούτη ἡ ὕστερη** θέση<sup>1</sup>) καὶ τὸ ἐπίγραμμα «Ἡ «Καταστροφή τῶν Ψαράων», γραμμένο πιθανῶς εἰς αὐτὴ τὴν ἐποχὴ (1825), εἶναι ἀπὸ τὰ σπάνια παραδείγματα, τὰ ὁποῖα δείχνουν, ὅτι ἐὰν εἶναι πολὺ δύσκολο, ἀδύνατο ὅμως δὲν εἶναι εἰς τὸν ἀληθινὸ ποιητὴ νὰ φανερώσει μὲ **ἀπλὲς καὶ δημοτικὰς<sup>2</sup> μορφὰς** τὰ πλέον διαλεχτὰ ἐφευρήματα τῆς φαντασίας». Μ' αὐτὸ του λοιπὸν τὸν ἀφορισμὸ ὁ Σολωμὸς κηρύσσεται ἐνάντια στὸν ἀχαλίνωτο ρωμαντισμὸ, στὴν ὑπερβολὴ καὶ στὴ ρητορεία, καὶ δέχεται γι' ἀνώτερη μορφὴ τέχνης ἐκείνην πὸν ὑποτάζει τὴν ὕλη τῆς στὸ μέτρο τῆς ἀπλότητος καὶ δείχνει τὴ δύ-

ναμὴ τῆς ἀνάμεσα ἀπὸ τὴς ἀντίθεσης. Ὁ ὄρος «ὑποτάζει» φανερῶνει ἀρκετὰ καλὰ τὴ νεοκλασικὴ τεχνοτροπία πὸν κυριαρχοῦσε στὴς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα, ἢ ἐκείνην πὸν ἄρμοζε σ' ἓνα μείγμα κλασικισμοῦ καὶ ρωμαντισμοῦ. Νέες βοήθειες γιὰ τούτη τὴν ἐξήγηση ἔχουμε καὶ ἄλλες κρίσεις τοῦ Πολυλά γιὰ τὸ «Λάμπρο», ὅπου μᾶς μιλεῖ γιὰ «τολμηρότατο λυρισμὸ καὶ καθαρῶτατο ὕφος», καὶ τὸ ὅτι ὁ ποιητὴς ἤξαιρε «μὲ τὰ ἀπλούστερα μέσα νὰ ἐκφράσῃ τὸ δεινότερο πάθος»,—καθὼς καὶ τὴν παρατήρηση τοῦ Τρικούπη πρὸς τὸ Σολωμὸ «ὅσο προκόβεις εἰς τὴν Ἑλληνικὴ, τόσο **ἀπλούστερα** γράφεις, ὅταν συνθέτεις εἰς τὴν ὁμιλουμένην», καθὼς καὶ κείνην τοῦ Θωμαζέου: «Τοῦτοι (οἱ Γερμανοὶ) δίνουν καὶ εἰς τὰ κοινὰ νοήματα τὴν ὄψη τῆς βαθύτητος· ἐσὺ εὑρηκες τὸν τροπο νὰ **καταστήσεις κοινὴ** καὶ τὴ βαθύτερην ἔννοια».

Μ' αὐτὲς τὴς βοήθειες τὸ «νόημα τῆς Τέχνης» εἶναι τὸ ἐξῆς: Δὲ φτάνει νὰ ἔχεις φαντασία καὶ πάθος· πρέπει νὰ τὰ δείχνεις στὴς ἀντίθεσές τους. Κι ἀκόμα μὲ καιρὸ καὶ κόπο νὰ τὰ ὑποτάξεις στὴν ἀνάγκη τῆς ἀπλότητος». Εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀκόμα ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ «Ἐψηλοῦ». «**Ὅσο ἀνέβαινε** εἰς τὸ φῶς τῆς Ἰδέας, τόσο σοβαρώτερα αἰσθάνετο τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς τέχνης του... Καὶ ὡς πρὸς τὴν οὐσία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου ὁ Σολωμὸς ἔβλεπε καθαρὰ καὶ ἀσάλευτα ἐπίστευε, ὅτι οὐσία τοῦ ἀληθινοῦ ποιήματος πρέπει νὰ εἶναι ἡ νίκη τοῦ λόγου ἀπάνου εἰς τὴν δύναμη τῶν αἰσθησέων· θρίαμβος ἀληθινός... πὸν πηγάζει ἀπὸ... τὴν ὑψηλὴ συναίσθηση τῆς ἠθικῆς ἐλευθερίας κτλ.» μᾶς λέγει πάλι ὁ ἴδιος ὁ Πολυλάς. Τὸ «νόημα τῆς Τέχνης» στὴ σημ. 2 ἀναφέρεται στὴν **ἐκφραση** τῆς Τέχνης κι ὄχι στὴν οὐσία τῆς, πὸν γιὰ τοὺς Ε. Π., εἶναι ἡ ἠθικὴ σκόπιμότητα, ἡ πραγμάτωση τοῦ «Ἐψηλοῦ» δηλ. τῆς πνευματικῆς νίκης ἐνάντια στὴ φυσικὴ ἀναγκαιότητα. Κάνουμε λάθος ἀναχρονιστικὸ, ὅταν ὑποβάλλουμε στὸ «νόημα τῆς Τέχνης» αὐτὸ τὸ μεταφυσικὸ νόημα πὸν ἀνῆκει στὰ ὕστερινὰ χρόνια τῆς Ποιητικῆς τοῦ Σολωμοῦ. Ἄλλωστε αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Πολυλάς κάμνει αὐτὴ τὴ διάκριση. Μᾶς λέγει στὰ Προλεγόμενά του, πὼς ὅλα τὰ «προηγούμενα ποιητικὰ ὄργανά» του ζητοῦσε ὁ Σο-

<sup>1</sup> Αὐτὸ τὸ στοχασμὸ ὁ Πολυλάς τὸν ἀναφέρει καὶ στὸ τέλος τῶν «Στοχασμῶν» τῶν Ε. Π., ὡς ὑποσημείωση.

<sup>2</sup> «Ἡ ἐνθουσιασμένη σειρά» τῶν στροφῶν 99—120 τοῦ Ὑμνου στὸ Λόρδ Μπάϊρον.

<sup>3</sup> «Δημοτικὰς μορφὰς» δὲν ἔννοεῖ «σὲ δημοτικὴ γλῶσσα» (κι αὐτὸ) μὰ κυρίως: εὐκολονόητες γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ.

λωμὸς «να ξαναφανοῦν σεμνοπρεπέστερα εἰς τὸ Ποίημα (τῶν Ε. Π.) καὶ ὡσαύτῃ πνευματοποιημένα να συμπνέουν ὅλα εἰς τὴ μόρφωσή του». Καὶ φτάνει νὰ προσέξει κανεὶς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη. ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τῆς νεότητος τοῦ Σολωμοῦ (καὶ μάλιστα τοὺς «Ὑμνοὺς») καὶ θὰ ἴδει ἀμέσως, πὼς αὐτὸ τὸ ἔργο δὲν πραγματοποιεῖ τὴν πνευματικὴν ἐλευθερίαν ἐναντία στὴν ὑλικὴ βία, μὰ τουναντίον εἶναι ἔργο γεμᾶτο φαντασία καὶ πάθος, ἐκφράσματα μὲ ἀπλότητα καὶ μέτρο.

Ὁμως ὁ ἴδιος ὁ Πολυλάς, στὰ ἴδια προλεγόμενα, ἐκεῖ πού μᾶς μιλεῖ γιὰ τοὺς νέους ὀρίζοντες τῆς Ποιητικῆς, πού ἀνοίξανε στὸ Σολωμὸ «τὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τοῦ Σχίλλερ» τελειώνει μὲ τὸν ἀφορισμὸ τῆς δυσκολίας κτλ. πού τὸν «εἶχε γράψει νέος ἀκόμα». Ἔτσι τοῦ δίνει νόημα πού δὲν εἶχε τότε πού γράφηκε. «Ὅθεν ἐθαύμαζε τὸ ὕψος τοῦ Αἰσχύλου κὶ ἔλεγε, ὅτι ὁ μεγαλότολμος ἐκεῖνος νοῦς εἶχε προαισθανθεῖ τὴν ρωμαντικὴν ποίησιν· θεωροῦσε τοῦ Σοφοκλῆ τὰ δράματα καλλιτεχνήματα τέλεια· ἀλλὰ συναριθμοῦσε τὸν Εὐριπίδην μὲ τοὺς πολλοὺς ποιητάδες, οἱ ὅποιοι ἀποβλέπουν εἰς τὸ πάθος ὡς κύριον σκοπόν, ὃχι ὡς μέσον τῆς Τέχνης». Αὐτὰ εἶναι πράγματα ὑστερώτερα. Στὰ νιάτα του δὲν ἤξαιρε ἀκόμα τὸ Σχίλλερ, «εἴτανε ὀπαδὸς τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς» («λαμπρὸ ξαναθφασμα τῆς λατινικῆς τέχνης»), ὡς πρὸς τὸν χαραχτήρα τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ὕψους· ἀλλὰ ὡς πρὸς τὴν οὐσίαν φαίνεται μὲς τὰ ποιητικά του ἰταλικά δοκίμια ἐκείνης τῆς ἐποχῆς μὲ σεμνότητος ὅλη ἑλληνικὴ» (Πολυλά «Προλεγόμενα»). Ἔχουμε ἄλλη μὲν φορὰ τὴ σωστὴ ἐξήγησιν τῆς οὐσίας ὡς σεμνότητος καὶ καθαρότητας (νεοκλασικὸ ἰδανικόν).

Μετὰ ἀπ' ὅλα αὐτὰ θὰ ξεχωρίσουμε τὸ νόημα τῆς Τέχνης τῆς ἐποχῆς τῶν Ὑμνων ἀπὸ τὸ νόημα τῆς σιλλερικῆς Ποιητικῆς τῆς ἐποχῆς τῶν Ε. Π. Ὁ ἀφορισμὸς τῆς σημ. 2 εἶναι ὁ πρῶτος σταθμὸς τῆς αἰσθητικῆς ἐξέλιξης τοῦ Σολωμοῦ. Σ' αὐτὸ μᾶς ἐξαναγκάζουν καὶ ὅλη ἡ σημ. 2 καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ποιητῆ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς καὶ ἡ διαφορὰ τοῦ ἔργου καὶ τῶν σκοπῶν τῆς ὀριμότητάς του μαζὶ μὲ τὴν πληροφορία πὼς τὰ

θεωρητικὰ συγγράμματα τοῦ Σίλλερ τὰ γνώρισε ἀργότερα. Ὁμως εἴτε παραδεχτοῦμε διαφορὰ οὐσιαστικὴ ἀνάμεσα στὸ νόημα τῆς σημ. 2 καὶ στὸ νόημα τῶν Στοχασμῶν, εἴτε ὄχι, ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἔχει ἀπόλυτη ἀξία γιὰ ὅλη τὴν Τέχνην, περασμένην, τωρινήν, μελλούμενην,— γιὰ ὅλη τὴν Τέχνην ὅλων τῶν τόπων καὶ τῶν ἐποχῶν, ἤτοι ἔξω τόπου καὶ χρόνου! Κι' αὐτὸ πρὸ παντὸς ἐνδιαφέρει τὴ μελέτη μου αὐτή.

Ἄς παραδεχτοῦμε, πὼς νόημα τῆς Τέχνης εἶναι πραγματικὰ τὸ «ὑψηλό». Τοῦτο πρῶτα πρῶτα εἶναι ἓνα ἰδανικὸ κυρίως τῆς τραγικῆς ποίησης (καὶ λιγώτερο τῆς ἐπικῆς) μετατοπισμένο στὴ λυρικὴ ποίηση. Ὁ Σίλλερ τὸ κατάφερε πρῶτος κὶ ὁ Σολωμὸς ἀργότερα. Ἄλλ' ὁ σκοπὸς αὐτὸς δὲν εἶναι ἡ οὐσία τῆς Τέχνης. Εἶναι ἓνας σκοπὸς ἐξωαισθητικὸς— πού καὶ χωρὶς αὐτὸν ἡ ἐλευθερία ἢ λύτρωση εἶναι δυνατὴ. Τὸ συναίσθημα τῆς ἐλευθερίας ἢ τῆς λύτρωσης, πού μᾶς δίνει ἡ Τέχνη, δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας πού ἡ ἴδια πραγματοποιεῖ, δείχνοντας τὸ πνεῦμα νικηφόρο ἐναντία στὴ βία, μὰ ἀποτέλεσμα (κὶ ὄχι σκοπὸς) τῆς ἴδιας αἰσθητικῆς ἐνέργειας, πού γίνεται μὲ τὴ φαντασία καὶ τὸ πάθος. Ὁ σκοπὸς τῆς Τέχνης εἶναι ν' ἀρέσει (τί εὐτέλεια! θὰ φωνάξουν οἱ συναξαριστὲς τοῦ «ὑπερπέραν»). Καὶ τότε μονάχα ἡ ἡδονὴ τῆς ὁμορφιάς, ἢ κατ' ἐξοχὴν ἀνιδιοτελεῆς ἡδονή, μᾶς βγάζει ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς σοβαρῆς βιωτικῆς μέριμνας, πού κινεῖται σχεδὸν ὅλη γύρω ἀπὸ τὸ ἐνστιχτο τῆς αὐτοσυντηρησίας. Αὐτὸς εἶναι ὁ ἀριστοτελικὸς καθαρισμὸς τῆς ψυχῆς, πού γίνεται, ὅπως μᾶς λέγει ὁ ἴδιος, δι' ἐλέου καὶ φόβου κὶ ὄχι διὰ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας. Ἡ Τέχνη ὡς παιχνίδι, ὡς πολυτέλεια, ὡς ἔρωτας ὁμαδικός, ἔχει μέσα στὴ φύση τῆς τῆς ἐνέργειας τῆς λύτρωσης, ἀφοῦ πρῶτα πετύχει νὰ ἐπικοινωνήσῃ, μέσον τῆς φόρμας τῆς μὲ τὴν ψυχὴ καὶ νὰ τὴν συγκινήσῃ μὲ τὴν ὑποβολὴν τῆς ὁμορφιάς τῆς πλασμένης ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο.

Αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μπορεῖ νὰ τὸ φέρει τόσο ἡ Τέχνη, πού θέτει στὸν ἑαυτὸ τῆς σκοποὺς ἡδονικοπαιδαγωγικοὺς ἀλὰ Σίλλερ, ὅσο κ' ἡ Τέχνη, πού προσβάλλει τὴν ἡθικὴν

καὶ τὴν παιδαγωγική, ὅπως ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, ἓνα ποίημα τῆς Σαπφῶς ἢ τοῦ Villon, ἓνα διήγημα τοῦ Βοκάκιου κτλ. Εἶναι λανθασμένη ἢ ἀντίληψη, πῶς οἱ τέχνες ἢ εἶναι ἀπλῶς «ὡραίες» — αὐτὲς ποὺ μᾶς κρατοῦν δεμένους στὰ πάθη μας! — ἢ εἶναι «ὑψηλές» — αὐτὲς ποὺ μᾶς λυτρώνουν ἀπὸ τὰ πάθη μας. Ὅλες οἱ τέχνες δὲ μπορεῖ νὰ ναι ἄλλο ἀπὸ «ἀληθινές» ἢ «ψεύτικες» (= ὡραίες ἢ ἄσκημες). Οἱ πρῶτες, ποὺ ἐκφράζουν μετὰ τὴν καλύτερη φόρμα μιὰν εἰλικρινῆ ἐντύπωση, μᾶς δίνουν τὴν χαρὰ ποὺ λυτρώνει· οἱ δευτέρες, ποὺ ἐκφράζουν ἐπιτυχημένα μιὰν ἀνείλικρινῆ ἐντύπωση, μᾶς σφίγγουν τὴν καρδιά καὶ δὲ μᾶς κινοῦνε καθόλου ἀπὸ τὴν θέση μας, ὅσο κι ἂν τὸ περιεχόμενό τους εἶναι μέγα ἢ ὑψηλό! Τὸναντίον, ὅταν ἡ Τέχνη εἶναι ἀληθινή, κι ἂν τὸ περιεχόμενό της εἶναι «ἀνήθικο», κανένας δὲν τὸ αἰσθάνεται γιὰ ἀνήθικο, ἔξω ἀπὸ τοὺς Φιλισταίους, ποὺ γιὰ τέχνη καὶ ἠθικὴ ἔχουνε τὸ ἴδιο μέτρο.

\* \*

Μὰ ἡ Τέχνη δὲ ζητάει νὰ «δείξει» μονάχα φαντασία καὶ πάθος. Ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Σολωμοῦ, παρμένος κατὰ γράμμα, ἔξαιρει ἢ θεωρεῖ κατώτερου εἶδους ποιητικὴ πηγὴ ὅλη τὴν ἀπεριόριστη ποικιλία τῆς συναισθητικῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Χαρά, πόνος, ἐλπίδα, φόβος, ἀγάπη, μῖσος, εἰρωνεία, θαυμασμός, ἠδυπάθεια, κούραση κτλ. κτλ. εἶναι τόσο νόμιμη καὶ γόνιμη καλλιτεχνικὴ ὕλη, ὅσο ἡ φαντασία καὶ τὸ πάθος. Βέβαια ὁ Σολωμὸς δὲν ἐννοοῦσε τέτοιον ἀποκλεισμό. Ἡ ποίησή του ἢ ἴδια μαρτυρᾷ γιὰ τὸ ἀντίθετο. Ὅσες ἀτομικότητες, τόσο διαφορετικοὶ τόνοι τῶν ψυχολογικῶν ἀντιδράσεων· κι ὅσες ἐποχές, τόσο διαφορετικοὶ τρόποι αἰσθητικῆς καὶ γενικότερα κοινωνικῆς τῶν ἐρμηνείας.

\* \*

Ὡστε ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Σολωμοῦ πρέπει νὰ νοηθεῖ ἔτσι : «μπορεῖς νὰ χεῖς φαντασία καὶ πάθος· αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ σαι ποιητής. Πρέπει καὶ νὰ μπορεῖς νὰ τὰ ἐκφράσεις αἰσθητικὰ». Ἐνῶ συνήθως τὸν ἐξη-

γοῦνε ἔτσι : «Μπορεῖς νὰ χεῖς φαντασία καὶ πάθος καὶ νὰ τὰ ἐκφράσεις αὐτὰ τὰ δυὸ πράματα αἰσθητικὰ· ὅμως δὲν εἶσαι μεγάλος ποιητής, ἂν δὲν τὰ ὑποτάξεις σὲ μιὰν ἠθικὴ σκοπιμότητα!»

\* \*

Ὁ ὄρος τοῦ «καιροῦ καὶ τοῦ κόπου» δὲν εἶναι κι αὐτὸς ἀπόλυτος. Εἶναι περισσότερο ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας (Ροῦμπενς, Μπαίρον) ἢ τύχης. Ὁ Γκαίτε ὁμολογεῖ πῶς ὅ,τι ἔγραφε μ' αὐθόρμητο κέφι εἶτανε πολὺ ἀνώτερο ἀπὸ ὅ,τι ἔγραφε μετὰ πολλὴ σκέψη καὶ κόπο. Ὡστόσο ὁ καιρὸς κι ὁ κόπος ὑπάρχει πάντα, ἔστω καὶ σὲ λίγη ποσότητα, καὶ στὰ πρὸ αὐθόρμητα δημιουργήματα. Καὶ εἶναι πάντα μιὰ ἐγγύηση κι ἀσφάλεια ἐναντία στὴν προχειρολογία.

\* \*

Τὸ καλύτερο στοιχεῖο τοῦ σολωμικοῦ ἀφορισμοῦ εἶναι ἡ ἐξήγηση ποὺ δώσαμε «στὸ νόημα τῆς Τέχνης», — ἡ ἀπλότητα κ' ἡ καθαρότητα. Τοῦτο σημαίνει «ἡ δύναμη τῆς ἐκφρασης νὰ ναι συγκεντρωμένη σ' ὅσο λιγώτερη ἔχταση καὶ **διάφανη**» : — ἓνας ἀπὸ τοὺς νόμους τοῦ «ὡραίου» τοῦ Φέχνερ, μαζί με κείνον τῆς «ἐνότητας στὴν ποικιλία» (= ἡ ἀντίθεση τῶν δυνάμεων). Ὅμως καὶ τοῦτο τὸ στοιχεῖο δὲν μπορεῖ ν' ἀπαιτηθεῖ ἀπόλυτα. Εἶναι βέβαια τὸ ἰδανικὸ τῆς «κλασσικῆς Τέχνης», μὰ τὴν ἴδια ἀπλότητα μπορεῖ νὰ τὴν πετύχει κανεὶς μετὰ τοὺς πρὸ ἀντίθετους τρόπους, (βυζαντινὴ, αἰγυπτιακὴ, γιαπωνέζικη καὶ κυβιστικὴ τέχνη), καὶ β', ὁ πλοῦτος τῆς ἐκφρασης δὲν εἶναι κι αὐτὸς καταδικάσιμος κατ' ἀρχήν. (γοτθικὴ, μουσουλμανικὴ, ρωμαντικὴ τέχνη, βίβλος).

Ὡστε ὁποῖος ἔχει μέσα τοῦ δημιουργικῆ φλέβα, δὲν τοῦ χρειάζονται τὰ δόγματα καμιάς «αὐθεντίας» περασμένης. Ἐκεῖνο ποὺ κάνει, εἶναι νὰ ρωτᾷ τὸν ἑαυτό του καὶ ν' ἀκολουθεῖ ἢ νὰ ὀδηγεῖ τὴν ἐποχὴ του, ἀνάλογα μετὰ τὴν δυνάμη του. Ὁ μεγάλος καλλιτέχνης «νομοθετεῖ» ὁ ἴδιος, — μετὰ τὴν διαφορὰ πῶς δὲ νομοθετεῖ στὸ κενό, μὰ σύμφωνα μετὰ τὶς ἀνάγκες, ποὺ ἡ ἐξέλιξη τῆς ζωῆς καὶ τῆς Τέχνης τοῦ ὑπαγορεύουν.

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ