



Ιδρυτής: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντής: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1948

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ"

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΟΡΤΣΙΛ - 38

ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΚΑΙ ΑΝΕΠΙΚΑΙΡΑ

ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Δέν έχω παρακολουθήσει ούτε τη μεταπολεμική ψυχαναλυτική φιλολογία, γενικώτερα, ούτε, πιο ειδικά, εκείνην που αναφέρεται στη φροϋδική έρμηνεία του φαινομένου της τέχνης, πιστεύω όμως ότι οι βασικές «θέσεις» της ψυχανάλυσης, σε ό,τι αφορά την καλλιτεχνική δημιουργία, μένουν οι ίδιες, τέτοιες που τις ανέπτυξαν ο Φρόυντ και οι όπαδοί του και τέτοιες που εξάγονται ή που τις έξυπακούει ή συνολική θεωρία του Βιεννέζου ψυχιάτρου. Οι «θέσεις» αυτές είναι γνωστές και μάς τις θυμίζει, συνοψίζοντας και αναλύοντάς τες, με αρκετή ακρίβεια και σαφήνεια, ο κ. Ν. Ν. Δρακουλίδης στο πρόσφατο ψυχαναλυτικό του βιβλίο «Ψυχαναλυτική Έρμηνεία της Τέχνης». Απαραίτητη προϋπόθεση για να υπάρξει δημιουργία καλλιτεχνική είναι οι ταλαιπωρίες και οι στερήσεις, δηλ. οι «άπωθησεις», κυρίως οι σεξουαλικές, τὰ λογής ψυχικά «τραύματα», ένα «έλλειπον της ζωής» που έρχεται να τὸ «πληρώσει» ή τέχνη. "Η, όπως περιεκτικά όρίζει ο κ. Δρακουλίδης: «ή καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί τὸν έξιδανικευμένο συμβολισμό του σεξουαλικού κυρίως περιεχομένου του άσυνειδήτου».

Ο καλλιτέχνης, ο γνήσιος καλλιτέχνης, τονίζει ο κ. Δρακουλίδης, με τόνο δογματικό, (συνήθης τόνος της όχι καλής έπιστήμης), ποτέ δέ, μπορεί να είναι ένας εύδαιμονικός άνθρωπος. Τη λέξη «εύδαιμονικός» αποφεύγει να την όρίσει ακριβέστερα ο κ. Δρακουλίδης, ξέρουμε όμως από τη γενική ψυχαναλυτική θεωρία, ότι εύδαιμονικό πρέπει να πούμε τὸν άνθρωπο που έχει τις λιγότερες άπωθημένες έπιθυμίες, ιδίως σεξουαλικές (και αυτές περισσότερο άπωθούνται), που οι ζωϊκές παρορμήσεις του («pulsions») βρήκαν την πιο μεστή τους ικανοποίηση, που έχει τὰ λιγότερα «τραύματα». "Έτσι, κανένα «πλουσιόπαιδο»— λέγει ο κ. Δρακουλίδης, δέν έγινε καλλιτέχνης, εκτός αν ήταν βαρυμένο με όργανική μειονεκτικότητα ή με ψυχικά τραύματα (ο Τολστόϊ, λ. χ. που τὸν αναφέρει ο κ. Δ. και ο Σολωμός ίσως και ο Γκαίτε, και ο Ροϋμπενς, και ο Δαυίδ, και ο Πίνδαρος και πλήθος άλλοι άριστοκράτες—ο Σαίν-Σιμόν, ο Μονταίνιος—και «μεγαλοαστοί») όλοι, άνεξαίρε-

τα όλοι οι καλλιτέχνες και οι πνευματικοί δημιουργοί είχαν τραύματα ψυχικά (ή σωματικά, τὰ σωματικά συνεπάγονται και ψυχικά,—Λεοπάρντι), τέχνη δέ μπορεί να νοηθεί χωρίς πείνα, στέρηση, δυστυχία.

"Ό,τι ίσχύει για τὰ άτομα, ένα ένα χωριστά, ίσχύει, πιστεύει ο κ. Δρακουλίδης, και για τις ομάδες και για όλακερους λαούς. «Οι λαοί που βγάζουν τούς περισσότερους καλλιτέχνες ή που νιώθουν την ανάγκη της καλλιτεχνικής απόλαυσης, δέν είναι ανάμεσα στους πιο πλούσιους και τούς πιο εύδαιμονες». "Η αντίκρουση εδώ θά ήτανε εύκολη, μάς τη δίνει αρκετά χτυπητά και άσυζητητα νομίζω ή 'Ιστορία (Αθήνα, Ρώμη, Φλωρεντία, Ολλανδία, Γαλλία του 17ου αιώνα, κ.τ.λ.) άλλ' άς μη την χρησιμοποιήσουμε. "Ας προσέξουμε κάτι πιο σημαντικό: τὸ σημείο, έξαφνα, όπου ο κ. Δ. λέει ότι «ή ύπαρξη του ταλέντου είναι άπαραίτητη προϋπόθεση για την εμφάνιση της καλλιτεχνικής δημιουργίας».

Αυτό τὸ «ταλέντο» που ακριβώς βρίσκεται, από που πηγάζει, σε τί συνίσταται, και κατά ποιο ποσοστό μπαίνει ως παράγοντας της καλλιτεχνικής δημιουργίας; Γιατί, δέ φτάνει να μου λένε ότι τὸ ταλέντο και ή πνευματική καλλιέργεια (παράγοντας άρ. 2) είναι άπαραίτητες για την καλλιτεχνική δημιουργία, ούτε ότι οι λογής ταλαιπωρίες και στερήσεις, κυρίως οι σεξουαλικές, αποτελούν, έξιδανικευόμενες, άπαραίτητη συμβολή για να αξιοποιηθεί τὸ ταλέντο και να παραχθεί τὸ καλλιτέχνημα. Πρέπει να μάθω ακόμα αν αυτό τὸ θείο δώρο, αν αυτή ή ικανότητα που προκαλεί κατάπληξη, δέος, θαυμασμό, ξεφεύγει από τὸν κλοιό κάθε ανάλυσης, φροϋδικής ή άλλης, μη δέν είναι όλη ή δημιουργία, ή τὸ πιο μεγάλο της μέρος, ή τὸ πιο σημαντικό, τόσο που τ' άλλα να κατανοῦνε άσήμαντα. "Όταν ο Μότσαρτ, δώδεκα χρόνων παιδάκι, άκουσε την εκτέλεση ενός κομματιού του Παλεστρίνα με δέκα (νομίζω) φωνές και κάθησε ύστερα στο σπίτι του και τὸ έγραψε «από μνήμης», τούτο τὸ φαινόμενο—τὸ άνεπανάληπτο—(όπως «άνεπανάληπτη» είναι και όλη ή δημιουργία του Μότσαρτ), κατά ποιο ποσο-

στό ήτανε «άντιστάθμισμα» και έξιδανίκευση άπωθημένων έπιθυμιών», και κατά πόσο, «ταλέντο»; Και άφου, μέσα σε χιλιάδες παιδάκια που θά είχαν τά ίδια άπάνω κάτω «ψυχικά τραύματα» που είχε και ο Μότσαρτ, αυτός μόνον έγινε ο Μότσαρτ, θά πεί ότι στη δημιουργία του, τó μοναδικό, τó έξαιρετικό, — και άρα τó πιό πολύτιμο και πρωταρχικό, — δέν ήτανε αυτό που είχαν και οι χιλιάδες τ' άλλα παιδάκια, και που έχουν, λίγο πολύ, όλοι οι πολιτισμένοι άνθρωποι, παρά εκείνο που τó είχε αυτός μόνος, ή Αυτόυ Μεγαλειότητα τó Ταλέντο.

«Ο καλλιτέχνης, λέγει ο κ. Δ., κι όταν άκόμα δέν είναι νευρωτικός πάντα του έχει μιá νευρωτική διάθεση και πάντα ή δημιουργία του έχει κάποια χροιά ψυχαναγκασμού». Όμολογώ ότι μ' όλο που μου φαίνεται στη βάση και στις γενικές της γραμμές άληθοφανέστατη και πειστικώτατη ή ψυχαναλυτική θεωρία και θαυμάζω άνεπιφύλαχτα τήν έπιστημονική ιδιοφυία του Φρόυντ (όχι όμως βέβαια και τών όπαδών και τών μαθητών του) θά δυσκολευόμουν πολύ νά παραδεχτώ τήν ύπαρξη έστω και νευρωτικών «διαθέσεων» (έκτός άν νεύρωση που με τήν «καθαρή» σκέψη, τόν πολιτισμό, κάθε πάνω από τó κοινό μέτρο εύαισθησία και φαντασία και έκφραστική ικανότητα) στον Αισχύλο, στον Πίνδαρο, στον Όμηρο, στον Μπάχ ή στον Χούιτμαν, που δέν ξέρω γιατί τόν όνομάζει «κακοτυχημένο» άτομο ο κ. Δρακουλίδης, χαρακτηρισμός που δέ δικαιολογείται ούτε για τή σεξουαλική άνωμαλία του άμερικάνου ποιητή, άφου οι «άνώμαλοι» (όπως άλλωστε και οι «διεστραμμένοι») δέν είναι κατ' ανάγκην νευρωτικοί, ούτε βγαίνει ο χαρακτηρισμός τούτος από τήν λιγάκι ταραγμένη βέβαια όχι όμως και βασανισμένη ζωή του άμερικάνου ποιητή. Και για νά μείνω στον Χούιτμαν, γιατί ή έσωτερική εύπορία του, δηλ. ουσιαστικά, όπως έξηγει ο κ. Δ., ή ψυχική ή οι ψυχικές του ταλαιπωρίες, είναι συνέπεια μιás έξωτερικής άπορίας, δηλ. τής άνικανότητας του Χούιτμαν ή τής «διαμαρτυρικής άρνησης» του νά προσαρμοστεί προς τόν έξωτερικό κόσμο, νά βρεί, μ' άλλα λόγια, τέλεια πλήρωση τών ζωϊκών του όρμών, σε ό,τι τούς δίνουν ή κοινωνία όπου ζει, ή φύση, ή μοίρα του ανθρώπου, άφου όλα τούτα, και όχι μονάχα μιá όρισμένη κοινωνική ή ιστορική στιγμή, κάνουν τήν «άντικειμενική» πραγματικότητα; Ήταν λοιπόν «άπροσάρμοστος» ένας ποιητής που εξέφρασε τó «πραγματικό» σε ό,τι πιό ουσιαστικό έχει, και «άνικανοποίητος» ένας άνθρωπος που γεύτηκε όλους τούς χυμούς και όλες τις γέψεις τής ζωής;

Ό όρος «άντικειμενική πραγματικότητα» μäs δείχνει σε τί βαθμό ή ψυχανάλυση μäs μπλέκει μοιραία με έννοιες κοινωνιολογικές και φιλοσοφικές, που ή πρέπει νά τις παραμερίσουμε (δέν παραμερίζονται όμως) ή

πρέπει νά τις βαθμολογήσουμε, κατά κάποιο τρόπο, σε συνάρτηση με τις ψυχαναλυτικές και νά δώσουμε σε κάποια άπό τις τρεις κατηγορίες, τά πρωτεία, ή ή φιλοσοφία — μιá κάποια φιλοσοφία — ή ή κοινωνιολογία ή ή ψυχανάλυση νά μäs όρίσει τήν κεντρική θέση μας άπ' όπου νά κρίνουμε τó όλο φαινόμενο τής ζωής. Όταν οι ψυχαναλυτές με ββαιώνουν ότι ο Ντόν Ζουάν ήταν ένας νευρωτικός, που έτρεχε άπό τή μιá στην άλλη γυναίκα, πάντα άνικανοποίητος, πικρός, γεμάτος στο βάθος περιφρόνηση και άποστροφή προς τó θήλυ, γυρεύοντας σε όλα αυτά τά υποκατάστατα τής μάννας, τή μάννα, άπό τó μαστό τής όποιás, κάποιος τραυματισμός κατά τόν άποθηλασμό (ή σε άλλη περίοδο) δέν τόν άφηνε νά ξεκολλήσει, δέχομαι τήν έρμηνεία, όπως θά δεχόμουν ότι ίσως και ο Καζανόβας, και για τούς ίδιους λόγους, ήτανε νευρωτικός, τó δέχομαι, με καμιά μάλιστα έπιφύλαξη. Όταν όμως, για τήν πιό βαθειά, τήν πιό μεταφυσική άνθρώπινη άνάγκη, τήν άνάγκη τής έκφρασης, μου λέει ο ψυχαναλυτής ότι ύπάρχει σ' αυτήν πάντα μιá χροιά ψυχαναγκασμού, με ψυχαναλυτικό νόημα (τραύμα — έξιδανίκευση — άντιστάθμιση), τότε, όσο πειστικό, όσο πλατύ, όσο εύλύγιστο κι άν είναι τó έρμηνευτικό αυτό σχήμα, δέ μπορώ νά μη δώ ότι είναι σχήμα και αυτό, που θέλει νά κλείσει όλο τó φαινόμενο τής άνθρώπινης ζωής, μες στον κύκλο του. Και έχω τήν έντύπωση ότι πλησιάζω περισσότερο (χωρίς νά τó άγγίξω) τó μυστήριο τής έκφρασης, άκούοντας ένα ποιητή, τόν Ρίλκε, νά λέει στο νεαρό φίλο του Κάππους, νοιώθεις ότι θά πέθαινες άν δέν έγραφες; τότε νά γράψεις, παρά ένα έπιστήμονα, τόν Φρόυντ (ή ένα όποιονδήποτε όπαδό του) νά μου άναλύει, με τόν πιό δογματικό τόνο, τόν «μηχανισμό» τής καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Ό δογματικός αυτός τόπος (σ' έμένα ιδιαίτερα, έξαιρετικά άντιπαθητικός) ξεπηδά κάθε τόσο στο βιβλίο του κ. Δρακουλίδη, δέ βλέπεις σ' αυτό πουθενά ούτε ένα τόσο δά «άν» ή ένα «ίσως», τόσο άνακουφιστικά, έπειτα άπό μιá σειρά πνιγερές ββαιώσεις. Όταν, λέει ο κ. Δ., τó σεξουαλικό ένστικτο άπό νωρίς και έξακολουθητικά ικανοποιηθεί, ποίηση δέν πρόκειται νά ύπάρξει. Πρέπει νά έχουν κατακαθήσει, νά έχουν θαφτεί στο άσυνείδητο, πρέπει νά έχει γίνει άπόθεση σεξουαλικών έπιθυμιών, για νά βγει ποίηση (τέχνη γενικά). Αυτό μäs έξηγει γιατί όταν τις ταλαιπωρίες δέν τις δίνουν οι έξωτερικές συνθήκες τις δημιουργεί μόνος του, μαζοχιστικά, ο καλλιτέχνης, όχι γιατί τούτη ή άυτοτιμωρία τόν βοηθεί στο νά έλευθερώνεται άπό ένα αίσθημα ένοχής («οίδιπόδειο σύμπλεγμα») παρά και γιατί ένα σκοτεινό ένστικτο του δείχνει ότι μόνο με τά βάσανα και μες στα βάσανα μπορεί νά δημιουργήσει. Έτσι δημιούργησε ο Μπωντλάφ, κλασικό δείγμα νευρωτικού γεμάτου

«συμπλέγματα». Έτσι όμως δημιούργησε και ο Hugo; Και αν σώνει και καλά, πρέπει από πρώτα και τελειωτικά να δεχτούμε, για να μείνουμε πιστοί στην ψυχαναλυτική έρμηνεία, ότι έπαθε, σε κάποια περίοδο της ζωής του, «άπωθήσεις» και ο Hugo, τόσες ώστε να γίνουν βασικός και αποφασιστικός παράγοντας για τη γένεση του έργου του, δε θάπρεπε να «ψυχαναλύσουμε» το έργο του για να διαπιστώσουμε την ύπαρξή τους, και η «εργαστηριακή», ή «πειραματική» αυτή διαπίστωση θα ήτανε αρκετή. Ένα λοιπόν απ' τα δυό· ή κάθε καλλιτέχνης, κατά κάποιο τρόπο, νευρωτικός (άπωθήσεις, συμπλέγματα), όπως θέλει το δόγμα, ή «ψυχανάλυση» του έργου όλων των καλλιτεχνών για να μπορούμε να βεβαιώνουμε έγκυρα ότι τα έργα τούτα είναι εξιδανικευμένη αντίσταθμιση.

Αλλά και η αντίσταθμιση που προσφέρει ή τέχνη, ή παροχέτευση του σεξουαλικού δυναμισμού σε λειτουργίες έξωσεξουαλικές (πνευματικές), δεν ξέρουμε αν είναι ποτέ πλήρης και ποτέ δε μπορούμε να ορίσουμε το ποσοστό της, ούτε καν να βεβαιώσουμε ότι ή καλλιτεχνική αντίσταθμιση δεν έχει και στοιχεία νευρωτικά, αν δεν είναι και νεύρωση καθαρή, που παίρνει τη μορφή της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όταν ένας ποιητής, ο Παλαμάς λ. χ. σε ό,τι πιο ένδομυχο έχει το έργο του, δεν κάνει παρά να θρηνεί για τ' ότι δε χάρηκε όσο και όπως θάθελε τη ζωή, τότε πώς, γράφοντας τα ποιήματά του, όντας ποιητής, δίνει μια πλήρωση, ένα αντίσταθμισμα, Ικανοποιεί δηλ. κατά κάποιο τρόπο, τους ανικανοποίητους πόθους του; Απλώς μετατοπίζει την αντίσταθμιση· αντί να τη ζητήσει καθαρή στη νεύρωση, τη ζητεί και τη βρίσκει στην ποίηση. Αλλά τη βρίσκει; Πώς τη βρίσκει όταν αυτό που δεν του έδωσε ή ζωή (που δεν τό πήρε από τη ζωή) τον τρώει άκατάπαυτα σά σκουληκι;

Πρέπει, πέρα από την όρολογία, και στην ψυχανάλυση, να κοιτάζουμε την ουσία. Και εδώ ή ποικιλία του ζωϊκού φαινομένου «υπερεκχειλίζει» τον όρο και τον όρισμό. Και οι υπερβολές σημειώνονται και εδώ, όπως και σ' όλες τις δογματικές διδασκαλίες, ή τουλάχιστον στις διδασκαλίες που δεν αποκρυσταλλώθηκαν πέρα πέρα, που έδωσαν όμως μορφή τελειωτική θάλεγε, σε μερικά τους «διδάγματα» και πρόβαλαν μερικά όριστικά «άρθρα πίστεως». Ο κ. Δρακουλίδης φαίνεται να δέχεται τις υπερβολές αυτές. Πιστεύει λ. χ. ανεπιφύλαχτα ότι πραγματική κριτική έρμηνεία ενός καλλιτέχνη και ενός έργου δε μπορεί να γίνει χωρίς ψυχανάλυση. Δεν καθορίζει όμως γιατί, και αποφεύγει να μάς πει τί αξία, σε ύστατη ανάλυση, θα έχει μια τέτοια έρμηνεία. Αν μάθω ότι ο Μπωντλαίρ ήταν γεμάτος πλέγματα και άπωθημένες επιθυμίες, και αν τα πλέγματα αυτά, με τη βοήθεια του ψυχα-

ναλυτή, τα ψαύσω στο έργο του, κατά τί θάχω προχωρήσει στην αισθητική εκτίμηση και στην απόλαυση του έργου; Και τί θα μ' ώφελήσει αν πεισθώ ότι ο Σολωμός δημιούργησε το έργο του κατεχόμενος από έντονότατα αισθήματα ένοχής και ότι αυτά τον κρατήσανε, ως πούμε, στη συντήρηση και στον ιδεαλισμό, ενώ, χωρίς τα αισθήματα της ένοχής, θα γινότανε ύλιστής—ως πούμε—κ' επαναστάτης; Θα δώ βαθύτερα την ψυχολογική συνέπεια που υπάρχει μεταξύ της ζωής και του έργου του; Αλλά μήπως είναι δυνατή ή ασυνέπεια; Και άλλωστε, ως ποιό σημείο θα έρμηνέψει ή ψυχανάλυση και πόσο θα μπόρέσει να κάνει την έρμηνεία της πειστική; Και όταν φτάσουμε στη μορφή του έργου, στο είδος, στην ποιότητα, και όταν φτάσουμε σ' αυτό ή σ' εκείνο το γεγονός της ζωής ή της δημιουργίας του καλλιτέχνη, όλ' αυτά τα λεπτότατα και τα πολυπλοκώτατα πώς θα τα ξεδιαλύνει ή ψυχανάλυση και με τί αναγωγές πάνω σ' αναγωγές θ' ανακαλύψει τις πρώτες τους αφετηρίες και τις πηγές; Μας κούρασσαν οι έρμηνείες και όσο πιο ντελικάτες και περίπλοκες γίνονται τόσο φαίνονται πιο περιττές. Στο κάτω της γραφής, για να γευτώ την τέχνη του Σαίκσπηρ, δεν έχω καμιά ανάγκη να μάθω ποιός ήτανε ο Σαίκσπηρ, να έξακριβώσω αν είχε «πλέγματα» ή δεν είχε και ποιά ήσαν τα πλέγματα αυτά.

Ο κ. Δρακουλίδης κάνει ιδιαίτερο λόγο στο βιβλίο του για την έμφυτη καλλιτεχνική ροπή και δείχνει—πρώτος—ή επιχειρεί να δείξει, από την ψυχαναλυτική άποψη, τη σημασία της. Η σημασία της είναι μεγάλη, άφου καταφέρνει ό,τι και ή καλλιτεχνική δημιουργία· «αντισταθμίζει» και δεν αφήνει να γεννηθεί ή να τρανέψει ή νεύρωση (που σε κάποιο βαθμό πάντως υπάρχει, άφου, κατά τον κ. Δρακουλίδη, δε μπορεί να έννοηθεί καλλιτέχνης μη νευρωτικός), κάνει τό αντίθετο εκείνου που κάνει ή άπώθηση, και κάτι ανάλογο με ό,τι πετυχαίνει ή ψυχανάλυση και με ό,τι βλέπουμε στα όνειρα,—«έξωθει». Πώς γίνεται αυτή ή «έξωθηση» και σε τί βαθμό γίνεται ο κ. Δρακουλίδης δε μάς τό λέει, και δεν καλοξεχωρίζει έμφυτη καλλιτεχνική ροπή και ταλέντο (δηλαδή δημιουργία), πράμα που τον ρίχνει και σ' ένα είδος αντίφασης. Γιατί, ενώ στη σελ. 29, υποστηρίζει ότι ή καλλιτεχνική ροπή δεν αφήνει να γεννηθεί ή νεύρωση και λυτρώνει από τη νεύρωση, στη σελ. 30, γράφει ότι μόνο όταν ή καλλιτεχνική ροπή είναι δυνατότερη, τάλαντο δηλαδή, τότε μονάχα «αντισταθμίζει» και συνεπώς τότε μόνο δεν αφήνει να δημιουργηθεί νεύρωση. Ός πού φτάνει όμως ή καλλιτεχνική ροπή και πού αρχίζει τό ταλέντο και αν ή λέξη ταλέντο έξυπακούει και καλλιτεχνική δημιουργία (και πρέπει να έξυπακούει), αυτά δεν τα ξεδιαλύνει ο κ. Δρακουλίδης.

Δέ θα σταματήσω στα όσα λέει ο κ. Δρακουλίδης για τον υπερρεαλισμό, —είπώθηκαν και από πολλούς άλλους, είναι άλλωστε πολύ σύντομα και μόλις αγγίζουν το θέμα, —ούτε σε μερικά σημεία του βιβλίου του, όπου προβάλλουν χτυπητές ανακρίβειες (ο αντικλασικισμός του Gide για το Θεό, από τα 1900 ο Gide έπλεξε το πιο θερμό εγκώμιο του κλασικισμού· ο έπεξηγηματικός όρισμός της «διαθεσιμότητας» «προχειρότητα για διάθεση ψυχικού πλεονάσματος», κάπως... πρόχειρος και αρκετά έξω από τα πράγματα όρισμός) για να έρθω πιο γρήγορα στο ύφος του και στη γλώσσα.

Για το ύφος δε θα είχα πολλά να πω· ο κ. Δρακουλίδης στην «Ψυχαναλυτική έρμηνεία της Τέχνης» δεν έχει ύφος, δεν έχει δηλαδή εκείνο το κάποιο θέλημα που πρέπει να μη λείπει και από τον έπιστημονικό λόγο. Γράφει πολύ βιαστικά και έτσι όχι μόνο φτιάχνει όρους έκαλαίσθητους (άπροσαρμοστότητα, ένστικτικός, κατωτερός, άσυμβατότητα, ένεργοποιημένα, σεξουαλοποιήσεις, ταυτοποιείται — αντίς για ταυτίζεται — ταυτοποίηση προς, κακομορφιά — άσκημιά — πυρηνικό, κονστρουκτιβικά) αλλά και τη φράση του συχνά την άρμολογεί με κακό, και με πολύ κάποτε, τρόπο. («Η καλλιτεχνική αυτή έκδήλωση είναι πάλι άποτέλεσμα μιας άνάδυσης της καλλιτεχνικής ροπής, ύποβοηθητικής σε μια τάση άποδρομής της ψυχονεύρωσης, σε στοιχείο δηλ. λυτρωτικό από την ψυχονεύρωση».— «Τό ότι τά στοιχεία τούτα άνταποκρίνονται και στο χαρακτήρα των καλλιτεχνών κατά ειδικότητα, συμπίπτει με ακρίβεια προς την έξήγηση τούτη χωρίς φυσικά να χρειάζεται ν' άντληθεί άπ' αυτό

κάνενός είδους άποδεικτική διαπίστωση»). Δέ λέω βέβαια ότι και οι όροι που συναντά κανείς σε μερικά ξένα βιβλία είναι θαύματα γούστου, τό ύφος όμως άν δεν σε ίκανοποιεί, δεν σε πληγώνει, δεν προσθέτει ίσως τίποτε στην εύχαρίστηση του διαβάσματος, αλλά και δεν άφαιρεί. Ο κ. Δρακουλίδης τόσο άδιαφορεί για την έκφραση ώστε δεν καταφέρνει να άποφύγει (τό μεταχειρίζεται ίσα ίσα συχνά) τό φριχτό εκείνο «μέχρι μ' αίτιατική. Και όμως είναι λογοτέχνης — ή και λογοτέχνης — και ξέρει πόσο κερδίζει και τό έπιστημονικό βιβλίο όταν έχει χάρες λογοτεχνικές και ότι και στη γλώσσα μας γραφτήκανε μερικά έπιστημονικά βιβλία που διαβάζονται σε λογοτεχνήματα. Και κάτι άλλο· τις μικρές ανακρίβειες τις συγχωρούμε ίσως στα έπιστημονικά βιβλία. Δύσκολα όμως συγχωρούμε όταν μας πληροφορεί ένας έπιστήμονας ότι ή πίστη «προς τον έξωτερικό κόσμο και τη ρασιοναλιστική άλήθεια του» άρχισε να κλονίζεται στις άρχές του αιώνα, και όταν τη λαθεμένη αυτή πληροφορία τη διατυπώνει έτσι δά: «Και ως πούμε από τώρα, αυτό που διεξοδικότερα θα έξετάσουμε πιο πέρα, ότι από έναν τέτοιο κλονισμό της πίστης προς τον έξωτερικό κόσμο και τη ρασιοναλιστική άλήθεια του, ξεκίνησε από τις άρχές του αιώνα μας, τό σπάσιμο των καλουπιών στην τέχνη (παράλληλο και στη ζωή) μέχρι που να φτάσει στο σουρεαλισμό και στον έκζιστανσιαλισμό». Ο κ. Δρακουλίδης δε προσπαθήσει σαν έπιστήμονας να γίνει προσωπικότερος κάπως. Και άν δε μπορέσει να άποκτήσει και ύφος προσωπικό, δε φροντίσει να γίνει τουλάχιστον λίγο πιο καλαίσθητος και λιγάκι πιο προσεκτικός.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

