

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38

ΑΘΗΝΑΙ



Η ΣΤΕΝΗ ΠΥΛΗ ΤΗΣ ΜΑΓΕΙΑΣ

(Η Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ)

Ἡ ὑποτελεία τῆς ἐμπνεύσεως στὴ νόηση ἐκδηλοῦται στὴν ἀρχιτεκτόνηση τῆς μορφῆς. Στὸ στάδιο τῆς κυοφορίας τοῦ καλλιτεχνήματος ἡ μορφή εἶναι ἓνα θολό καὶ ἀόριστο προσχέδιο. Ἡ μορφή ἐνυπάρχει στὴν ἐμπνευση, στὸν πρῶτο τῆς σπόρο· ἡ μορφή ὑπάρχει ὡς *μορφή*, δηλαδὴ ὡς ἀποκουστάλλωσις, ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού ἡ ἐμπνευση θὰ παραδώσῃ διὰ τὰ ὄπλα τῆς στὴν ἐπινοητικότητα τῆς νοήσεως. Ἡ μορφή εἶναι μιὰ λογικὴ κατασκευὴ πού ἔχει ὁμῶς τὴ δική τῆς ὑποτελεία. Τὴν ὑποτελεία τοῦ δεσπότη στὸν ὑποτελεῖ του. Ἡ ὑποτελεία αὐτή, ἡ στενὴ δηλαδὴ συνάρτηση τοῦ ἐπιτεύγματος μετὸν σπόρο πού τὸ ἀνάδωσε, εἶναι ὁ ζωντανὸς δεσμὸς πού ἐνώνει τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ καλλιτεχνήματος καὶ τοὺς ἐξασφαλίζει τὴ συνοχὴ ἐνῶ συνάμα δικαιώνει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πρωτοκυττάρου τῆς ἐμπνεύσεως. Μὲ τὸν τρόπο τοῦτο ἡ οὐσία καὶ τὸ περίβλημα τῆς οὐσίας — τὸ περιεχόμενον καὶ ἡ μορφή — ταυτίζονται στὸ γεγονός τῆς ἐκφράσεως. Ἡ μορφή γίνεται τότε ὁ ἀγωγὸς τοῦ ἔσω κόσμου πρὸς τὸν ἔξω, ἡ γέφυρα ἀνάμεσα στὸ ὄνειρο καὶ τὸ ὑπαρκτὸ στοιχεῖο, ὁ συμφιλιωτὴς τοῦ μυστικοῦ ἐγὼ μετὴν καθολικὴ ψυχὴ. Ἡ μορφή εἶναι μιὰ πράξη τῆς συνείδησης κι ὅταν ἀκόμη αὐτὸ πού θὰ ἐκφράσῃ εἶναι μόνον ὑπαινιγμοὶ τοῦ ὑποσυνειδήτου. Ἔτσι, ἡ μορφή γίνεται παράλληλα ἓνας διερμηνευτὴς τοῦ ὑποσυνειδήτου πού ἔχει περάσει στὸ μεταξὺ ἀπὸ τὴ συνείδηση καὶ ἔγινε τὸ ἴδιο ἓνα συνειδησιακὸ γεγονός. Ἡ ἀρχιτεκτόνηση τῆς μορφῆς γερμίζει τὸ στάδιο τῆς τεχνικῆς. Ἀκριβῶς κατὰ τὸ στάδιο τοῦτο θὰ πρέπει νὰ παρακαμφθῇ ὁ μέγας κίνδυνος τῆς νοθεύσεως τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς αἰχμαλωσίας τῆς ἀπὸ τὴν *virtuosité*¹. Ἡ ὑπερβολὴ τῆς τεχνικῆς, ἡ θυσία δηλαδὴ τῆς πρωτογέννητης ἐμπνεύσεως στὶς ἀνάγκες τῆς μορφικῆς κατεργασίας, ὁδηγεῖ κατ' εὐθείαν στὸν φορμαλισμὸ² καὶ

στὴν ἀπάρνηση τῆς ἰδέας γιὰ χάρη τῆς μορφῆς. Ἀλλὰ τότε ἔχουμε τὸ φαινόμενο τῆς χαλαρώσεως τῆς συνοχῆς ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενον, τὴ διάσπαση τοῦ στενοῦ ἐκείνου συνδέσμου πού νοεῖται συνυπάρχων μετὴν ἀριότητα τοῦ καλλιτεχνήματος, καί, μοιραία, τὴν ἀνεξαρτητοποίηση τῆς μορφῆς πού ὑποκαθίσταται ὡς αὐτόνομο αἰσθητικὸ γεγονός στὴ *σύνθετη* αἰσθητικὴ μονάδα τοῦ ἔργου τῆς τέχνης.

Στὴ νεώτερη ποίηση—ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴν πεζογραφία—σημειώθηκαν δυὸ ἐμφανεῖς τάσεις, ἀνανεώνοντας παλαιότερες ἀνάλογες ροπές: ἡ τάση τῆς ὀλοκληρωτικῆς ἀποδέσμευσης τῆς μορφῆς ἀπὸ τὴν ταλαιπωρία τῆς τεχνικῆς καὶ ἡ τάση τῆς καθ' ὑπερβολὴν καλλιέργειας τῆς μορφῆς καὶ τῆς ἀναδείξεως τῆς ὡς τοῦ μόνου αἰσθητικοῦ στοιχείου τοῦ καλλιτεχνήματος. Ἡ πρώτη τάση ὠδήγησε στὸν ἀντιϊλλεκτουαλιστικὸ φανατισμὸ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ καὶ οὐσιαστικὰ στὴν ἀνυπαρξία τῆς μορφῆς. Ἡ δευτέρη ὠδήγησε καὶ ὁδηγεῖ ἀκόμη σ' ὅ,τι ὠνόμασα *μορφοκρατία* μετ' ἀποτέλεσμα τὴν ὑπαγωγή τῆς ἰδέας, καὶ ἐνίοτε τὴν ἀλλοίωση τῆς ἰδέας, στὴ μορφή. Ἀλλ' ἡ δευτέρη αὐτὴ τάση εἶναι, στὴν οὐσία τῆς, καθαρὰ ἰντελλεκτουαλιστικὴ μ' ὅλη τὴν ἀσυνείδηση τοῦ ἰντελλεκτουαλισμοῦ τοῦτου ἀπέναντι τοῦ σπέρματος τῆς ἰδέας. Τυπικὸ παράδειγμα τῆς δευτέρας αὐτῆς τάσης, μ' ὅλη τὴν πειστικότητα τῶν ἐπιτευγμάτων, μᾶς τὸ παρέχει ἡ περίπτωση Βαλερύ. Ὁ Βαλερύ εἶναι ὁ ριζοσπαστικώτερος ἐκθεμελιωτὴς τῆς παρασσιακῆς τυποκρατίας καὶ τῆς κλασσικῆς σχολαστικῆς. Μᾶς ἀφίσε τοὺς πιδὸ χαριτωμένους καὶ τοὺς πιδὸ βαθεῖς συνάμα χαρακτηρισμοὺς τοῦ κλασσικισμοῦ — καὶ ἰδιαίτερα τοῦ γαλλικοῦ. Ὅταν βεβαιώνει ὅτι «στὴ γαλλικὴ κλασσικὴ ποίηση ἡ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴν ἀρχικὴ *σκέψη* καὶ τὴν τελικὴν *ἐκφραση* εἶναι ὅσο γίνεται πιδὸ μεγάλη»¹, ὑπονοεῖ τὴ λογικὴ κατεργασία πού ὑφίσταται ἡ ἐμπνευση, ἡ ἰδέα, ὡσότου γίνῃ μορφή. Ἄλλωστε τὸ ἐξηγεῖ: «Ἀνάμεσα στὴ *σγκίνηση* πού ἔχουν [οἱ κλασσικοὶ] δεχτὴ ἢ τὴν *πρόθεση* πού ἔχουν συλλάβει καὶ στὴ λειτουργία τῆς *μηχανῆς* πού θὰ τὴν ἀναδώσῃ,

1. Ὁ ὅρος ἀποδίδεται συνήθως μετ' ἡ λέξη *δεξιότητα*. Ἀλλ' ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη, δίδυμη, ἔννοια στὴ γαλλικὴ λέξη πού δὲν περιέχεται στὴ δεξιότητα: εἶναι, νομίζω, καὶ ἡ διάθεση τῆς ἐπιδείξεως τῆς δεξιότητος αὐτῆς. Ὅποτε ὑπάρχει κάποια ἀπουκρυσση ἀπὸ τὴν *τέχνη* καὶ κάποια ἀντίστοιχη ὀδοσώλωση στὴν *τεχνική*.

2. Ἀπὸ τίς λέξεις *τυποκρατία* καὶ *εἰδοκρατία* πού συνήθως ἀποδίδουν τὸν ὄρο, θὰ προτιμοῦσα μιὰ τρίτη, τὴ *μορφοκρατία*.

ἢ ποῦ θ' ἀναδῶση μιὰ συγκίνηση ἀνάλογη, ἔχει παρεμβληθῆ ἢ κατεργασία. Τὰ πάντα σχεδιάζονται ξανά, ἢ σκέψη ἀναλαμβάνεται ἐκ νέου κλπ.». Καί μιὰ εἰσδυτικὴ παρατήρηση: «Προσθέστε σὲ τοῦτο πῶς οἱ ἄνθρωποι ποῦ ἔφεραν τὴν ποίηση τούτη στὸ ἀνώτατο σημεῖο [τῆς ἀκμῆς τῆς] ἦσαν ὅλοι τους μεταφραστές. Ἀπασχολημένοι στὸ νὰ μεταφέρουν τοὺς ἀρχαίους στὴ γλώσσα μας. Ἡ ποίησή τους σημαδεύεται ἀπὸ τὶς συνήθειες τοῦτες. Εἶναι κι αὐτὴ μιὰ μετάφραση, μιὰ ὥραία ἀπιστή — ἀπιστή κατὰ τοῦτο: ὅτι δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς ἀξιώσεις μιᾶς ἀγνῆς γλώσσας». Καί τοῦτο: «Συγχέουν συνήθως ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦ κλασσικοῦ τοὺς συγγραφεῖς ποῦ ἔλεγαν πολὺ λίγα πράγματα σὲ πελώριες φράσεις· ἄλλους ποῦ ἐξέφραζαν μὲ φυσικότητα ἀλήθειες ἀπλοϊκῶν γυναικῶν...»¹. Ἄλλ' ὅ,τι ἐνδιαφέρει κυρίως εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ Βαλερύ ν' ἀλαφρώσει τὴ μορφή ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ἰδεῶν. Νὰ ξαναδῶση τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τὴν ἀθύρμησιαν τῆς κινήσεως καὶ τῆς πολλαπλότητος τῶν ἰδεῶν, χωρὶς νὰ ἀπασχολεῖται μὲ τὴν τυχόν ἀσυμφωνία τῶν ἰδεῶν αὐτῶν πρὸς τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον καὶ φροντίζοντας μόνον νὰ ὑπηρετοῦν ὅσο γίνεται πληρέστερα τὶς ἀξιώσεις τοῦ αἰσθητισμοῦ². Ἡ προσπάθεια τούτη ὁδηγεῖ στὴν ὑπερτίμηση τῆς μορφῆς καὶ στὴν ἴδιαν ἐκείνη κατεργασία ποῦ κατ' ἀνάγκην ἀπομακρύνει τὴν «ἀρχικὴ σκέψη» ἀπὸ τὴν «τελικὴν ἐκφραση». Ἡ κινήσιμος τῶν ἰδεῶν ἀποτελεῖ, κατὰ κάποιον τρόπο, συγκατάβαση τοῦ ἰντελλεκτουαλισμοῦ στὸν κανόνα τῆς συνοχῆς ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ στὴν ἰδέα-κίνητρο. Γιατὶ τὸ κίνητρο τοῦτο βρίσκεται σὲ διαρκῆ μετατόπιση καὶ πολλὰς φορὲς ἢ μετὰστασὴ τοῦ ἀπὸ τῆ μιᾶς θέσης στὴν ἄλλη μπορεῖ νὰ ἀλλοιωθῆ ὀλοκληρωτικὰ τὴν οὐσίαν τῆς ἀρχικῆς ἰδέας. Ἀναγκαῖα συνέπεια τῆς στάσεως αὐτῆς τοῦ πνεύματος εἶναι ἡ συγκέντρωση ὀλοκληρῆς τῆς ἀξίας τοῦ καλλιτεχνήματος στὴ μορφή ποῦ ἀναδεικνύεται μὲ τὸν τρόπο τοῦτο ὡς ἡ μόνη αἰσθητικῶς ὑπολογίσιμη πραγματικότητα.

Ὁ Ἰουλιανὸς Μπεντὰ ὑπενθυμίζει αὐτὸ ποῦ ἀναφέρει ὁ Louis Lavelle στὸ ἄρθρον του γιὰ τὸν Βαλερύ, πῶς ὁ ποιητὴς θεωροῦσε νόμιμη τὴν ἐγκατάλειψη μιᾶς ἰδέας γιὰ χάρι μιᾶς ἄλλης δταν αὐτὴ ἢ ἄλλη παρουσιάζεται μὲ τελειότερὴ μορφή. Ὁ ἴδιος ὑπενθυμίζει ἐπίσης τὴ χαρακτηριστικὴ τούτη ὁμολογία τοῦ Βαλερύ ἀπὸ γράμμα του μνημονεύομενο στὶς *Incidences* τοῦ Gide: «Ἡ ἐκ-

1. Αὐτ. σελ. 99.

2. Γιὰ τὴν ἀντιἰντελλεκτουαλιστικὴ τούτη πλευρὰ τοῦ Πῶλ Βαλερύ βλ. τὸ θαυμάσιον γράμμα τοῦ Julien Benda πρὸς τὸν Louis Lavelle ἀπ' ἀφορμὴν τὸ ἄρθρον τοῦ τελευταίου στὸ *Temps* τῆς 24 Φεβρ. 1942 περὶ τοῦ ἰντελλεκτουαλισμοῦ τοῦ Βαλερύ. Τὸ γράμμα τοῦ Benda περιλαμβάνεται (σημείωση Υ) στὸ περισπούδαστον ἔργον του: *La France Byzantine*, σελ. 287.

φραση, μόνον αὐτὴ μὲ καταχτᾶ...» Περιέργη δὲν εἶναι ἡ αἰχμαλωσία τοῦ Βαλερύ καὶ πλειάδας ὀλοκληρῆς ποιητῶν ποῦ ἀρνοῦνται τὴν ἀσυνείδησιν τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, μ' ὅλη τὴν υἱοθέτηση τοῦ ἐξωλογισμοῦ του, ἀπὸ τὴ γοητεία τῆς τελείας μορφῆς. Ἡ καταγωγή τῆς Νέας Ποίησης ἔχει ἀνάμεσα στὰ κυριώτερα οἰκόσημά της τὴν ῥῆσιν τοῦ Μαλλαρμέ: «Δὲν εἶναι μὲ τὶς ἰδέες ποῦ φταιάχνονται οἱ στίχοι, εἶναι μὲ τὶς λέξεις». Ἐτοι ξαναγυρίζουμε πάλι στὸ θέμα τῆς μαγείας τῶν λέξεων ἀλλὰ καὶ μαζί σ' ὅ,τι θὰ μπορούσαμε νὰ ὀνομάσουμε *ἰδεολογισμό τῆς μορφῆς*. Ὁ ἰδεολογισμὸς αὐτὸς βρῖσκει ἄνετον χῶρον στὸ μπωντλαιρικὸ ἀξίωμα τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη, ποῦ εἰδικώτερα θὰ μπορούσε νὰ ἐκφρασθῆ μὲ τούτῃ τῇ διατύπωση: *ἢ μορφή γιὰ τὴ μορφή*. «Νὰ μὴ γνοιάζεσαι παρά μόνον γιὰ τὴ μορφή — συμβουλευεῖ ὁ Ζίντ, — ἢ συγκίνηση θάρθῃ φυσιολογικώτατα νὰ τὴν κατοικήση. Μιὰ τέλεια κατοικία [δηλαδὴ μιὰ τέλεια μορφή], θὰ βρῆ πάντα κάποιον ἐνοικο. Ἡ δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ φταιάξη τὴν κατοικίαν· ὅσο γιὰ τὸν ἐνοικο, αὐτὸν θὰ τὸν προμηθεύσῃ ὁ ἀναγνώστης». Ἡ συμβουλή ἔχει κάποια συμπλήρωση: «Κάθε καλλιτέχνης ποῦ προτιμᾷ τὴν προσωπικὴν του συγκίνηση καὶ θυσιάζει τὴ μορφή στὴν προτίμηση τούτῃ ἐνδίδει στὴ φιλαρέσκεια καὶ δουλεύει γιὰ τὴν παρακμὴ τῆς τέχνης»³.

Ὁ ἰδεολογισμὸς τῆς μορφῆς βρῖσκεται στὴ ρίζαν τοῦ ἀντιἰντελλεκτουαλιστικοῦ κινήματος στὴ Νεώτερη Ποίηση — κι ὄχι μόνον στὴν ποίηση ἀλλὰ καὶ στὴ νεώτερη πεζογραφία ποῦ στηρίζει τὴν ἐντυπωτικότητά της στὴ μαγείαν τῶν λέξεων καὶ τῶν ὑπαινικτικῶν εἰκόνων. Ἡ τυπικὴ λογικὴ τῶν ἰδεῶν ἔχει παραχωρήσει τὴ θέσιν της σ' ὅ,τι μερικοὶ ὀνόμασαν λογικὴ τῶν εἰκόνων — ποῦ εἶναι ἢ λογικὴ τοῦ ὄνειρου — κ' ἐπιφάνεια συγκινησιακὴ γίνεται τώρα ὄχι ἢ πειθαρχημένη νόηση ἀλλὰ ἢ ἀνεξέλεγκτη αἴσθησις.

Ὁ ἰδεολογισμὸς τῆς μορφῆς, στοὺς νεώτερους ποιητὰς, εἶναι τὸ ὑποκατάστατον τοῦ ἰδεολογισμοῦ τῆς ποιήσεως ποῦ χαρακτηρίζε ὀλοκληρῆ τὴ ρομαντικὴ καὶ τὴν προρομαντικὴ ποίηση. Ἡ ἀμεση ἀνταπόκρισις τοῦ ἐγὼ μὲ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον ἐξαντλοῦσε τὰ περιθώρια τῆς ὑποβλητικότητος τῆς μορφῆς καὶ μετέβαλλε αὐτὴ τὴν ἴδιαν τὴν μορφή σ' ἓνα ἀπλό διαμετακομιστικὸν μέσον ποῦ χρησίμευε στὸν ποιητὴν γιὰ νὰ ἐπιχειρῆ τὸ ταξίδι μετ' ἐπιστροφῆς ἀπὸ τὴ Φύσιν στὴν Ψυχὴν καὶ ἀπὸ τὴν ψυχὴν στὴ φύσιν καὶ τὸν ἀναγνώστην γιὰ νὰ παρακολουθεῖ τὴ διαδρομὴν τούτῃ μὲ τὴν ἀνεση τοῦ συνεπιβάτην στὸ ὄχημα τῆς περιγραφικῆς φαντασίας. Μὲ τὸν Μωντλαίρ — καὶ φυσικὰ μὲ τὸν Πόε — δταν διακηρύχθηκε μὲ τόσην ἀγρίαν ὑπερη-

1. André Gide: *Caractères*.

φάνεια ἢ αὐτάρκεια κ' ἢ αὐτοκατανάλωση τῆς ποιήσεως, ἢ μορφή ἔπαυσε νὰ εἶναι αὐτό πού ἦταν πρὶν. Ἐγινε ἓνα αὐτόνομο αἰσθητικό γεγονός πού εἶχε τὴν εὐχέρεια τοῦ αὐτομεταβολισμοῦ, ἀνάλογα μὲ τὴν εὐπάθεια τῆς ἀνακλαστικῆς ἐπιφάνειας. Καὶ ἡ ἐπιφάνεια αὕτη δὲν ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὸ ἐσώτερο ἐγώ—τὸ ἀκόμη ἀγνωστο. Ἡ περίφημη «*vanorisation et centralisation du poï*»—ἡ ἐξαέρωση καὶ συγκέντρωση τοῦ ἐγώ— πού ἐκφράζει τὴ διάθεση τῆς φυγῆς ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο, τὴν ἔκσταση τῆς αὐτοδιάλυσης καὶ τῆς συγχώνευσης μὲ τὰ ἀντικείμενα γιὰ τὴν πραγμάτωση αὐτῆς τῆς ἀνώτατης συγκέντρωσης τοῦ ἐγώ, μακριὰ ἀπὸ τὴν παρεΐσakter αἴσθηση τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸν ἐξωτερικό κόσμο πού νοθεύει τὴ βαθύτερη ἐνατένιση στὴν ἄβυσσο τοῦ εἶναι, ὅταν ἐκφρασθῆ σὲ μορφή μεταβάλλει τὴν ἔκφραση σὲ σύμβολο πού δὲν περιγράφει ἀλλὰ ὑπαινίττεται. Εἶναι ἡ πρώτη εἰσδυση ἀπὸ τὴ στενότητα πύλη τῆς μεταφυσικῆς πρὸς τὴν ποιητικὴ μαγεία. Ὁ ποιητὴς ἀναζητεῖ τότε τὴ μορφή ὄχι ὡς περίγραμμα μιᾶς εἰκόνας, ὄχι ὡς τὴν ἀναλογία μιᾶς σχέσης ἀνάμεσα στὸ ἐγώ καὶ στὰ πράγματα—ὄχι ὡς περιγραφή μιᾶς αἰσθήσεως ἢ τοπιογραφία μιᾶς ἐντυπώσεως—ἀλλ' ὡς τὸ ὄυμβολο μιᾶς ἐννοίας πού ὁδηγεῖ πρὸς τὴν σπέρτατη ποιητικὴ ζήτηση. Ἡ ζήτηση τούτη στὸν Μπωντλαῖρ ἦταν ἡ ἀντίληψη τῆς κοσμικῆς ἐνότητας. Ἄν μπορούσε ν' ἀναπλάση στὸν ἑαυτό του τὴν ἐνότητα τούτη καὶ νὰ καταστήσει τὸν τρίτο κοινὸν τῆς ἐνότητας αὐτῆς σὲ μιὰν ἐκστασιακὴ μέθεξη, ὁ σκοπὸς θὰ εἶχεν ἐκπληρωθῆ. Ἡ μορφή θὰ ἐγνώριζε τὸ μέγα τῆς πλήρωμα. Ἄλλ' ἡ ἀναζήτηση τῆς μορφῆς στὴν περιοχὴ τούτη—μοῦ ἐδόθη καὶ σὲ ἄλλο σημεῖο τῆς σειρᾶς αὐτῆς τῶν σκέψεων ἢ ἀφορμῆ νὰ τὸ σημειώσω— εἶναι ἤδη μιὰ ἀναζήτηση γνώσεως, μεταφυσικῆς ἔστω. Εἶναι δηλαδὴ μιὰ ταλαιπωρία ψυχῆς καὶ νοήσεως. Ἡ αὐτάρκεια τῆς Ποιήσεως εἶναι αὐτάρκεια μέσων γνωσιολογικῶν πού διαφέρουν ἀπὸ τὰ μέσα τῆς θετικῆς γνωσιολογίας κατὰ τὴν ἐνορατικὴ τους ἀποκαλυπτικότητα. Ὡστόσο ἡ στενὴ πύλη τῆς μαγικῆς περιοχῆς ἔχει ἤδη ἀνοίξει... Ὁ Μαλλαρμέ εἰσχωρεῖ μὲ τὸ διαβατήριο τῆς μαγικῆς ὑποβολῆς τῶν λέξεων. Ὁ Ρεμπώ μὲ τὴν παθητικὴν ἐγκατάλειψη στὸ ὄνειρο καὶ μὲ τὴν παράδοση στὴν ἀποχαλίνωση τῶν αἰσθήσεων. Ὁ Μπωντλαῖρ μὲ τὴν ἀνίχνευση τῶν ἀναλογιῶν. Ἡ ἀναλογικὴ σχέση μὲ τὸ σύμπαν, ἡ ἀποκάλυψη δηλαδὴ τῶν μυστικῶν ἐκείνων συναρτήσεων πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὰ πράγματα τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τοῦ κόσμου τῆς ψυχῆς καὶ πού ἐπιβάλλουν στὴ φαντασία τὸ ἔργο τῆς ἐπιλογῆς ἀνάμεσα στὸ δάσος τῶν συμβόλων γιὰ τὴν προσηφορώτερη ἔκφραση τοῦ ἐσώτερου ἐγώ, οὐσιαστικὰ ἀνήκουν στὴν περιοχὴ τῆς μαγείας. Γιατὶ αὕτη ἡ ἐπιλογή, ὅσο κι ἂν νοοκρατεῖται—

τούλάχιστον στὸν Μπωντλαῖρ—ἀσκεῖται σὲ μιὰ περιοχὴ ὅπου οἱ εἰκόνες ἀπὸ τὸν φυσικό κόσμο χρησιμοποιοῦνται ὄχι ὡς εἰκόνες περιγραφικῆς ἐνὸς ἀντικειμένου, ἐνὸς τοπίου, ἐνὸς συμπλέγματος ἐντυπώσεων, ἀλλὰ ὡς συμβολικοὶ δεσμοὶ καταστάσεων ψυχικῶν μὲ τὸν αἰσθητὸ κόσμο. Ἡ ἔκσταση τῶν αἰσθήσεων πραγματοποιεῖται πρὸς τὰ ἔσω καὶ ὄχι πρὸς τὰ ἔξω. Οἱ εἰκόνες γίνονται ψυχικὴ τοπιογραφία μὲ τὰ ὕλικά πού προσφέρει ὁ αἰσθητὸς κόσμος. Ἡ μεταφορά, ἢ ἀλληγορία, τὸ σύμβολο ἀποτελοῦν ἤδη μιὰ *μετάσταση τῆς μορφῆς* ἀπὸ τὸν αἰσθητὸ χῶρο στὸν ὑπεραισθητό. Ὁ χῶρος αὐτὸς τοῦ ὑπεραισθητοῦ εἶναι ὁ χῶρος τῆς μαγείας. Ὁ,τι ἐπεχείρησε νὰ ἐπιτύχη ὁ Μπωντλαῖρ μὲ τὴν ταλαιπωρία τοῦ λογικοῦ τὸ ἀποτόλμησε ὁ ὑπερρεαλισμὸς μὲ τὸν αὐτοματισμὸ του. Ἄλλὰ πῶς τὸ ἐπεχείρησε ὁ Μπωντλαῖρ; Μὲ τὴ δοκιμασία τῶν ἀναλογιῶν καὶ μὲ τὸν ἔλεγχο τῶν συναρτήσεων τοῦ ἐγώ μὲ τὸν ἔξω κόσμο γιὰ νὰ λυτρωθῆ ἀπὸ τὸν δεῦτερο καὶ νὰ δραπετεύσῃ ἀπὸ τὸ χρόνο—ὁ χρόνος ἔχει καὶ αὐτὸς γεωγραφικὸ πλάτος καὶ μήκος—ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἐναγώνια πρόθεση ν' ἀναπλάσῃ τὸν δικό του ἀπόκρυφο κόσμο ὅπου ὑπάρχει ἡ παγκόσμια ἐνότητα, ἡ καθολικὴ συνάρτηση καὶ ἀλληλοδιείσδυση καὶ συνεπῶς ἡ ὀλοκληρωτικὴ μέθεξη τοῦ ἐγώ μὲ τὸ σύμπαν Ἄλλὰ καὶ ὁ αὐτοματισμὸς τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ εἶναι στὴν οὐσία μιὰ ζύμη μαγείας, ὅμως ζύμη πού τῆς λείπει ἡ δραστικότητα. Ἡ μορφή, ἀσύδοτη, αὐθόρμητη, στιγμιαία, χωρὶς τὸν μόχθο τῆς ἐπαναλήψεως, δηλαδὴ τῆς κατεργασίας¹, εἶναι μιὰ παραχώρηση στὴ φύση, μιὰ ὑποταγὴ στὸ τυχαῖο. Ἄλλὰ ἡ μορφή εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ἐχθρὸς τοῦ τυχαίου. Ἡ μορφή εἶναι μιὰ πράξη θελήσεως. Τὸ τυχαῖο δὲ μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἐνότητα πού πείθει. Δημιουργεῖ τὸ πυροτέχνημα πού ἐκπλήττει. Ὅμως οἱ ἐκπλήξεις ἔχουν τὴν ζωὴ δσην καὶ τὰ πυροτεχνήματα, ἐνῶ ἰδεῶδες τῆς Τέχνης εἶναι ἡ διάρκεια, καὶ τῆς διάρκειας ἰδεῶδες ἢ ἄθανασία.

* *

Ἄλλὰ ἡ μορφή ἀποτελεῖ μιὰ θετικὴ πα-

7. La forme est essentiellement liée à la répétition — λέει ὁ Βαλερύ (*Littérature*, σελ. 49). Αὕτη ἡ ἐννοία τῆς ἐπαναλήψεως συνδέεται μὲ τὴν ἀστάθεια τῆς τελικῆς κρίσεως γιὰ τὴν ἀριότητα τῆς μορφῆς πού ἔχει πραγματοποιῆ. Ὁ ἴδιος ὁ Βαλερύ σὲ μιὰν ἄλλη του σκέψη (αὐτ. σ. 44-5) λέει πῶς τὸ μέτρο τῆς σύγκρισης—συνεπῶς καὶ ἡ ὑποκειμενικὴ κρίση—ἀνάμεσα στὴν τελευταία κατάσταση καὶ τὴν τελικὴ τῆς μορφῆς ἐνὸς ἔργου εἶναι ἀσταθές. Ἡ ἐκλογή ἀνάμεσα στὸ *novissimum* καὶ τὸ *ultimum* εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀβέβαιη. Ἡ κρίση πού κηρύσσει τὸ ἔργο περαιωμένο (καὶ εἶναι ὡς νὰ λέει; ἡ κρίση πού θεωρεῖ τὴ μορφή ὡς *τελειάν*), ὑπόκειται πρὸς προσωπικὴ μας εὐαρέσκεια. «Μιὰ κακὴ μορφή—λέει ἀκόμη, (αὐτ. σ. 49)—εἶναι μιὰ μορφή πού νοιώθουμε τὴν ἀνάγκη ν' ἀλλάζουμε καὶ τὴν ἀλλάζουμε ἀφ' ἑαυτῶν· μιὰ μορφή εἶναι καλὴ ὅταν τὴν ἐπαναλαμβάνουμε καὶ τὴ μιμῶμεθα χωρὶς νὰ μπορούμε νὰ τὴ μεταβάλουμε μ' ἐπιτυχία»

ρουσία τῆς ποιητικῆς θελήσεως, μιὰ πράξη συγκεκριμένης εὐθύνης. Εἶναι ἡ ἠθελημένη ἔκφραση τῆς ποιητικῆς συνειδήσεως πού δεσμεύει τὸ ἐγὼ τόσο στὴ σχέση του μὲ τὸ βαθύτερο ἐγὼ — αὐτὸ πού συνηθίσαμε νὰ ὀνομάζουμε ὑποσυνειδητὸ — ὅσο καὶ στὴ σχέση του μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Ἡ τυχαία μορφή στὸν ὑπερρεαλισμὸ εἶναι ἀπλῶς μιὰ προβολὴ τῶν μυστικῶν ἀντιδράσεων τῆς συνειδήσεως στὰ φαινόμενα τοῦ ἔξω κόσμου, ἂν δεχτοῦμε πῶς ὁ συνειδητὸς ἔλεγχος ὑπνώττει ὀλίγοτελα καὶ τὸ ὑποσυνειδητὸ κατορθώνει νὰ διαφύγει ἀπὸ τὸν φράχτη πού ὑψώνεται στὸ πορθμεῖο τῆς συνειδήσεως. Ἔτσι δὲν ἀνέχει τὸ βάρος καμμιᾶς εὐθύνης πού δεσμεύει καὶ πού ἀποκαλύπτει συνάμα καὶ βεβαιώνει μιὰ στάση ἀπέναντι τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Γι' αὐτὸ στὴν ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση ἔχουμε ὅλα τὰ δικαιώματα νὰ παραμερίσουμε τὴ μορφή σὰν ὑπεύθυνη παρουσία τοῦ ποιητῆ. Ἡ μορφή εἶναι ἐκεῖ καθαρὰ περιστατικὴ. Εἶναι μιὰ ἀπλή καταγραφή πού πειθαρχεῖ μόνο στὴν αὐθόρμητο ῥοὴ τῶν ἀποδρασμευμένων εἰκόνων, τῶν σκέψεων χωρὶς εἰρμό ἢ σύνδεση καὶ τῆς ἀποθηκευμένης ὄνειρικῆς ὕλης. Ἡ συνειδητοποίηση τοῦ ἀσυνειδήτου δὲν γίνεται ἐκ τῶν ἔνδον ἀλλὰ ἐκ τῶν ἔξω. Ὁ αὐτοματισμὸς τῆς γραφῆς εἶναι ἡ μόνη ἀπὸ τὴν ἔνδειξη τοῦ ὅτι κάτι ὑπάρχει μέσα μας, ἀπειθάρχητο, στοιβαγμένο, ἀνώμαλο πού βρίσκει τὴν εὐκαιρία, μὲ τὴν ὑπνώση τῶν νοητικῶν λειτουργιῶν, νὰ ξεχυθῆ ὅπως ξεχύνεται τὸ νερὸ ἀπὸ μιὰ στέρνα δταν ἀξαφνα ἀφαιρεθῆ τὸ πῶμα τῆς. Ὅμως αὐτὸ τὸ νερὸ εἶχε πρὶν ἓνα σχῆμα ἔστω ρευστό, — τὸ σχῆμα τῆς στέρνας. Τὸ ἀπειθάρχητο αὐτὸ ρευστό ἦταν ὁ κρυμμένος κόσμος, τὸ ἀπωθημένο ἐγὼ πού ἂν δὲν ἐρχόταν ποτὲ στὸ προσκήνιο γιὰ νὰ κατακλύσει τὴν ὑπαρξή, τὴ διαπότιζε ὡστόσο καὶ τὴν ἐπηρέαζε ἀσυναίσθητὰ τῆς καὶ διαμόρφωνε τὸ χαραχτήρα, ἔτρεφε τὰ ἔνστιχτα, δημιουργοῦσε τὸ θυμικόν. Ἡ προβολὴ τοῦ ἐσώτερου αὐτοῦ ἐγὼ στὸν ἔξω κόσμο μὲ τὴν αὐτόματη γραφή δὲν μποροῦσε νὰ διεκδικήσῃ τίποτε περισσότερο, τίποτε λιγώτερο, ἀπὸ ὅ,τι θὰ μπορούσε ν' ἀξιῶσῃ ἢ ἀχρωμῆ παρουσία. Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ μορφή εἶναι ἡ καθαρὴ ἄρνηση τῆς ἐννοίας τῆς δημιουργίας.

Ἐπὶ αὐτῆς ὁμοῦ δημιουργία καὶ δημιουργία. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἔχουμε τὴ δημιουργία-μεταγραφή καὶ τὴ δημιουργία-μεταποίηση τῆς Φύσης. Ἀπὸ πολλοῦ ἡ τέχνη, ἰδίως μὲ τὸ ρομαντισμὸ πού ἔχει ἀφυπνίσει τόσες δυνάμεις ναρκωμένες ἀπὸ τὸν κλασικισμὸ, ἔχει ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὸ πρῶτο εἶδος τῆς δημιουργίας αὐτῆς πού συνηθῶς, γιὰ ν' ἀπλουστεύσουμε τίς ἐννοίες, χαρακτηρίζουμε ὡς φωτογραφικὸ ρεαλισμὸ γιὰτὶ θέλουμε νὰ ἐπιφυλάσσουμε στὸν γνήσιο ρεαλισμὸ κάποιαν ἀποστολὴ ἀνώτερη καὶ περισσότερο γόνιμη ἀπὸ αἰσθητικὴ πλευρά. Ἡ δημιουργία-μεταποίηση τῆς Φύσης ὠδήγησε στὴν εὐρύ-

τατὴ ἐκμετάλλευση τοῦ συμβόλου. Χρησιμοποίησε τίς ἀναλογίες γιὰ νὰ ἀποκαταστήσῃ ἓνα δεύτερο τοπίο, καθαρὰ ψυχικόν, ὅπου ὁ ἦχος, τὸ χρῶμα, τὸ σχῆμα συναρτῶνται μουσικὰ «γιὰ νὰ βοηθήσουν — καθὼς λέει ὁ Γαίητς — κάποιες ἀσώματες δυνάμεις ν' ἀφίσουν τ' ἀχνάρια τους ἀπάνω στὴν καρδιά μας». Καὶ τ' ἀχνάρια τοῦτα εἶναι οἱ συγκινήσεις. Ἡ συμβολικὴ ποίηση εἶναι κιόλας μιὰ περιοχὴ μαγείας. Ἡ μορφή εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ συλλάβῃ τὰ σύμβολα τῶν πραγμάτων στὸν ὕμναιό τους μὲ τίς ἰδέες πού δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ «θρόμματα σκιῶν πού προβάλλονται στὴ νόηση μὲ τὴ συγκίνηση πού προκαλοῦν», γιὰ νὰ χρησιμοποιήσῃ πάλιν τὰ ἐξαισία λόγια τοῦ Yeats¹. Ἐκτὸς ὁμοῦ ἀπὸ τὰ δυὸ τοῦτα εἶδη δημιουργίας πού εἶναι καὶ τὰ περισσότερον ἀφομοιωμένα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή μὲ τὴν ποικίλλουσα ἐκμετάλλευση τῆς μορφοπλαστικῆς φαντασίας καὶ μὲ τὴ συχνὴ παρεμβολὴ τοῦ ὄνειρικοῦ στοιχείου ἀνάλογα μὲ τὴν ποιητικὴ εὐπάθεια καὶ τίς ὑποβοηθητικὰ συνθήκες τῆς ὑποβολῆς ἢ τῆς αὐθυποβολῆς, ἔχουμε ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά καὶ ἓνα τρίτο εἶδος δημιουργίας πού χαρακτηρίζει ἰδιαίτερα τὴ νεώτερη τέχνη καὶ τὴν ποίηση εἰδικώτερα. Εἶναι ἡ δημιουργία - ἀφύπνιση. Ὁ δημιουργὸς οὔτε μεταγράφει, οὔτε μεταποιεῖ, οὔτε πλάθει ἓναν κόσμον συμβόλων γιὰ νὰ κινηθῆ ἄνετα στὸ χῶρον τῆς ὑπερ-αισθητικῆς μαγείας.

Ἀφυπνίζει — καὶ τὰ μέσα τῆς ἀφύπνισης ποικίλλουν ἐπίσης — τὸν μαγικὸν κόσμο πού κλείνει μέσα του, τὸν κόσμο ὅπου λικνίζονταν παγωμένες μέσα στὴ νάρκη τῶν αἰσθησεων εἰρηνικὲς καὶ εἰρηνοφιλες οἱ εἰκόνες πού ἔχουν βρῆ ἄσυλο στὰ βάθη τοῦ ἐγὼ, ἀποδιωγμένες ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ πλατωνικὴ πολιτεία τῆς Συνειδήσεως. Εἶναι ἓνα πλῆθος παρδαλὸ καὶ περίεργο. Εἰκόνες - μονάδες καὶ εἰκόνες - πλειάδες, ἐξορισμένες ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, μόλις ἀνακτήσουν τὴν κινήτικότητα πού τοὺς ἔλειψε, ζετυλίγουν τὰ παράξενα νήματα τῶν συναρτήσεων πού ζευγαρώνουν τὰ ἀνόμοια καὶ ὅλα ἐκεῖνα πού ἡ τυπικὴ λογικὴ θὰ καταδίκαζε σ' αἰῶνια μόνωση. Ἡ αὐτόματη γραφή τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ εἶναι μιὰ μορφή ἀφύπνισης — ἀλλ' εἶναι, καθὼς εἶπα, καὶ μορφή - κατάστιχο. Εἶδος σεισμογράφου πού καταγράφει τίς ἐσωτερικὲς δονήσεις. Ἐνδιαφέρει ὁ σεισμογράφος τὴν ἐπιστῆμη ὡς ὄργανο πολῦτιμο. Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ μορφή μπορεῖ μὲ τὸν ἴδιον τρόπο νὰ ἐνδιαφέρει τὴν ἐπιστῆμη τῆς ψυχολογίας καὶ τὸν εἰδικώτερον κλάδον τῆς, τὴν Ψυχανάλυσιν, γιὰ τὴ μελέτη τῶν συγκινησιακῶν ἀντιδράσεων τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ τὴν Τέχνην, βέβαια, μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρει μιὰ καθαρὰ μηχανικὴ λειτουργία πού ματαιώνει, ἀφοῦ προσφέρεται ὡς πε-

1. N. B. Yeats: The Symbolism of Poetry. (Δοκίμια).

ραιωμένο γεγονός, τὴν ἀναζήτηση καὶ τὴ δοκιμασία. Κι ἂν ἀκόμη θεωρηθῆ ἐφικτὴ ἡ πρόθεση τῶν ὑπερρεαλιστῶν νὰ βοηθήσουν τὸ πνεῦμα νάρθη σὲ μιὰ στενότερη, κι ἀμειώτερη ἐπικοινωνία μὲ τὸν ἀγνωσμένο βυθὸ τῆς συνείδησης, μὲ τὰ ἀρχέγονα στρώματα τοῦ εἶναι, γιὰ νὰ καταχτήσῃ τὴν πνευματικὴν ἐκείνην ὕλη «ποῦ διαφέρει ἀπὸ τὴ σκέψη καὶ τῆς ὁποίας ἡ σκέψη δὲν μπορεῖ παρά νὰ εἶναι μιὰ ἰδιότυπη περίπτωση», κι ἂν ἀκόμη ἡ σύμμιξη τούτη θεωρηθῆ πραγματοποιήσιμη, ἡ μέλλουσα νὰ ἀναδυθῆ «παρθενικὴ σκέψη» δὲν θὰ ἦταν τίποτα περισσότερο τίποτα λιγώτερο παρά ἓνα ἄμορφο ὀλικό.

Ἡ ἀφυπνίζουσα δημιουργία προϋποθέτει δυὸ ξεχωριστὰ στάδια ποῦ ὑποδηλοῦν ἀλλωστε οἱ λέξεις καὶ ποῦ ἔχουν μεταξύ τους τὴ συμπύκτουσα συνάφεια τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου¹: Τὴν ἔφεση καὶ τὴν πραγμάτωση τῆς ἀφύπνισης —(μὲ τὸ ὄνειρο, μὲ τὴ μαγικὴν ὑποβολή τῶν λέξεων, μὲ τὴ τριβὴ δυὸ συλλαβῶν ἀπ' ὅπου ἀναδίνεται ὁ σπινθήρας τῆς μαγικῆς μνήμης, μὲ τὴν ὁμοιότητα ἢ τὴν τραυματίζουσα τὴ νωθρὴν ἀκοή δυσαρμονία δυὸ φωνηέντων, μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν φθόγγων, μὲ τὴν ὑπαινικτικὴ μουσικὴ τοῦ ρυθμοῦ, μὲ τὴν τολμηρὴ συστοιχία τῶν αἰσθήσεων καὶ τὴν ξενίζουσα τὴ λογικὴ συνάρτηση ἐντυπώσεων ὁλότελα ἀνόμοιων, μὲ ἓνα τίποτα ποῦ μπορεῖ νὰ γίνῃ τὸ θαῦμα τῆς ἀνάστασης) — καὶ τὴ συμφιλίωση τῶν ἀνομοιογενῶν καὶ ἑτεροειδῶν στοιχείων γιὰ τὴν πραγμάτωση ἢ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἐνότητας. Τοῦτο ἀκριβῶς εἶναι ἡ δημιουργία καὶ ἡ μορφή τὸ ὕστατο— καὶ τὸ ὀριστικό — ἐπιτευγμά της.

Ἡ πραγμάτωση τῆς ἐνότητας μᾶς ἐπιτρέπει νὰ μιλήσουμε γιὰ μαγικὴ ποίηση. Ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἐνότητας ποῦ προϋποθέτει τὴ μεταφυσικὴ πίστη στὴν ἐνότητα τοῦ παντός μᾶς ὁδηγεῖ κατ' εὐθείαν στὴ μεταφυσικὴ ποίηση. Ὡστόσο καὶ ἡ πραγμάτωση καὶ ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἐνότητας στηρίζονται στὸ συμφιλιωτικὸ τῶν ἀντιθέτων ρόλο τῆς φαντασίας. Ἡδὴ ἡ ἀντίληψη τῆς ἐνότητας, αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, εἶναι μιὰ ἀντίληψη μεταφυσικὴ ποῦ μᾶς ἀνάγει στὴν ποίηση τοῦ 17ου αἰώνα—καὶ ἰδίως τοῦ 17ου ἀγγλικοῦ αἰώνα. Ἡ ἐνθουσιώδης καὶ ἐνίοτε ἐμμανῆς προσήλωσις τῶν νεώτερων Ἀγγλῶν ποιητῶν πρὸς τὸν ἄλλοτε παραμερισμένο John Donne (1571—1631), ποῦ ἔφτασαν νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουν μιὰ θέσι παράπλευρη στὸν Σαίξπηρ, χρωσιέται ἀκριβῶς στὸ γεγονός ὅτι ἔβλεπαν στὸν Ντόν τὸν πρόδρομο τῆς ἀπεγνωσμένης προσπάθειας γιὰ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἐνότητας ἐκείνης ποῦ διέσπασε ὁ Μίλτων καὶ ποῦ οἱ νεώτεροι ποιητὲς ἀγωνίζονται νὰ ξανακερδίσουν². Ὁ Τζὼν Ντόν — κυρίως μὲ τὴ σά-

τιρά του: *Ἡ Πορεία τῆς Ψυχῆς*,— ὑπῆρξε ὁ πρωτοπόρος τῶν μεταφυσικῶν ποιητῶν, ἐνῶ ἡ περιφρόνησή του πρὸς τὴν καθιερωμένη ποιητικὴ παράδοση, ἡ ἀνταρσία του κατὰ τῆς στατικότητας τῆς μορφῆς, οἱ περιέργοι ρυθμοὶ του, ἡ παρειαγωγή τῆς εἰρωνείας καὶ τοῦ ἐλαφρῶς κυνικοῦ σαρκασμοῦ, ἡ καταπλήσσοσα πνευματικὴ καὶ ἡ ἐκφραστικὴ του δύναμη, ὅπως ἐπίσης καὶ ὁ ὑπονοητικὸς σκεπτικισμὸς του ἀποτελοῦν τὰ ἰδεώδη τῆς ἐντελῶς νεώτερης ποίησης.

Ἄλλ' εἶναι, λοιπὸν ἡ νεώτερη ποίηση μεταφυσικὴ; Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἔκταση ποῦ δίνουμε στὴν ἔννοια τοῦ μεταφυσικοῦ. Συνηθίσαμε νὰ ταυτίζουμε τὴν ἔννοια τῆς μεταφυσικῆς μὲ τὴ φιλοσοφία τῆς θρησκείας καὶ τὴ θεολογία ἐνῶ, κατὰ γνησίαν ἀρχήν, εἶναι ἡ προσπάθεια—(θὰ ἔλεγα: ἐπιστήμη ὅπως τὴν ἀναγνωρίζουν οἱ μεγαλύτεροι μεταφυσικοί, ἂν ἡ ἐπιστήμη στοὺς νεώτερους καιροὺς δὲν εἶχε συνάψει ἀδιάλυτο γάμο μὲ τὴ γνωσιολογία τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν)—τῆς γνώσεως τοῦ κόσμου ποῦ χωρεῖ πέραν τῶν ὀρίων τῆς ἐμπειρίας. Τὸ κύριο ὅμως γνώρισμα τῆς μεταφυσικῆς εἶναι ἡ τάση πρὸς τὴν ἐνότητα καὶ ἡ πλήρωσή της βρίσκεται στὴν ἐνότητα. Ἡ Νεώτερη Ποίηση εἶναι ποίηση μεταφυσικὴ κατὰ τὸ γεγονός ὅτι τείνει πρὸς τὴν ἐνότητα. Καὶ ἐπειδὴ τῆς λείπουν ἢ μᾶλλον ἀποστρέφεται τὰ λογικὰ (ἐπιστημονικά) ἀποδεικτικά μέσα ποῦ θὰ ἔμπορευσαν νὰ ὁδηγήσουν εὐκολώτερα στὴν πολλαπλότητα τῶν φαινομένων καὶ στὴ διαφοροποίηση, προϋποθέτει κατ' ἀνάγκην τὴν ἰκανότητα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς νὰ γνωρίζῃ μιὰν ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο πραγματικότητα, ὅταν ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὴ συνάρτηση μὲ τὰ φαινόμενα, κατὰ τὴν καντιανὴ καὶ μετακαντιανὴ ἔννοια τοῦ ὄρου. Ἡ Νεώτερη Ποίηση πιστεύει στὴν ὑπαρξὴ τῆς πραγματικότητας αὐτῆς, τῆς καθαρὰ καὶ ἀπροσημάτιστα ψυχικῆς, τῆς ἐχθρικῆς κάποτε, ἢ μᾶλλον συχνά, πρὸς τὴν ἄλλη, τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα, καὶ πρὸς αὐτὴν ἀποβλέπει ἐπιχειρῶντας νὰ συμφιλίωσι καὶ νὰ συνδέσῃ τὰ ἑτεροειδῆ καὶ τὰ ἀνομοιογενῆ (ποῦ ἔχουν σωρευθῆ στὸ ὑποσυνείδητο ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὸν ἀντιφατικὸ ἐξωτερικὸν κόσμον), μὲ τὴν ὑψηλότερη πρόθεση μιᾶς ἐνότητας τῶν ὄλων. Τὸ ξεπέραςμα τῶν ἀντιφάσεων τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας μὲ τὴν ἐνδοστροφή ἐξυπονοεῖ μιὰν ἀπόδραση ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον καὶ τὸν ἐρητισμὸν ἀφοῦ τὸ βᾶθρον τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὸν τρίτον δὲν μπορεῖ νὰ ἀναζητηθῆ πουθενά

2. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Τζὼν Ντόν καὶ τὴν ἐπίδρασή του στοὺς νεώτερους ποιητὲς τῆς Ἀγγλίας, βλ. ἰδίως τὴ σοφὴ πραγματεία τοῦ Douglas Buch: «English Literature in the Earlier 17th Century (1600-1660)», ἰδιαίτερα στίς σελ. 129-136, 116-125. Ἀναστρωτῆς τῆς φήμης τοῦ Donne ὑπῆρξε κυρίως ὁ Ἐλισαβὴτ μὲ τὸ δοκίμιό του Donne in our Time, ἐκδ. 1931.

1. Βλ.: Ἡ Ἀναζήτηση τῆς Μορφῆς, (I), σελ. 967-8 τῆς «Ν. Ἑστίας».

άλλοῦ παρά στὸν αἰσθητὸ καὶ διαγεγραμμένο χώρο. Ἡ ἀπόδραση ἔχει τοῦτο τὸ δικαιολογητικό: τὴν ἠθικὴ διάσπαση τοῦ σημερινοῦ κόσμου καὶ ἔχει τοῦτο τὸ ἰδεώδες: τὴν ἀναζήτησιν μιᾶς νέας ἐνότητας ποῦ θὰ βασιστῆ στὴν ἀνίχνευση τῶν κρυμ-

μένων ἀναλογιῶν ἀνάμεσα στὸ αἰσθητὰ καὶ τὸ ὑπεραισθητὰ ὑπαρκτό. Καὶ ἡ μορφή γίνεται ἡ γέφυρα.

Ἄλλ' ἀπὸ τὴ στενὴ πύλη τῆς μαγείας εἰσχωροῦμε ἤδη στὸ ἄδυτο τῆς οὐσίας τοῦ νεώτερου λυρισμοῦ.

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

ΑΠΑΓΟΡΕΥΜΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

ΚΥΚΛΑΔΕΣ*

*Πόσες μικρές,
γυμνές, πανάλαφρες,
συνταιριαστές Κυράδες,
πιασμένες γύρω σὲ χορὸ,
ἱερὸ χορὸ, μέσα στὸ πέλαγος,
ἑσῆς Κυκλάδες.*

*Μ' ἄστρα πληθαίνουν οἱ νυχτιές
καὶ ροδοφέγγουν γύρω σας ἀγῆς χρυσομαλλοῦσες,
γελοῦνε τ' ἀκρογνάλια ἀστραφτερά
καὶ τρέμουνε στ' ἀκύμαντα νερά
χρυσὲς κορφές ἀπ' τὰ βουνά,
Κυράδες μου θαλασσινές,
γλυκογελοῦσες.*

*Ἄστρο τὴν εἶπαν τῆς στεριᾶς
τὴν ἅγια Δῆλο ἀνάμεσό σας,
ποῦ γύρω της χορεύετε, τοῦ Αἰγαίου Καλοκυράδες,
κι ἓνας Θεὸς ποῦ γέννησε
τὴν ἁρμονία καὶ τὴν ὁμορφιά
τὰ χώματά σας ἅγιασε,
ὦ Κυκλάδες.*

* * *

*Κάποιον καιρὸν ἀπέραντη στεριά
σφιχτόδενε τ' ἀτσάλινα κορμιά σας.
Μὰ ἔφεξε ὁ ἥλιος μὴν ἀγῆ στα οὐράνια ματωμένος
καὶ πάλαιψεν ὁ θάνατος σκληρὸς ὀλόγυρά σας
μὲ μαύρη πίσσα ἢ καπνιά
καὶ μὲ βροντὲς καὶ μὲ σεισμοὺς
καὶ φλόγες κυκλωμένος.*

* Σημ. «Νέας Ἐστίας».—Ἀπὸ τὰ κείμενα, ποῦ δὲν ἄφησε ἡ λογοκρισία τῶν κατακτητῶν νὰ δημοσιευθοῦν. Βλ. καὶ τὸ προηγούμενο τεῦχος, σελ. 1056.