

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Διευθύντης: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1943

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΟΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΕΣΤΙΑ
Α.Ε. 2008



Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

«Διπλά και τριπλά στοχαστής, ποιός άλλος ήμπο-
ρει νά ειπωθεί, ποιός άλλος παρά ο καλλιτέχνης;»
FLAUBERT (1)

Ο Παλαμάς δέν ήταν μόνο ένας γνήσιος και φλογερός, ένας κατ' έξοχην ποιητής, ψυχή με ύψηλή πάντα ποιητική θερμοκρασία, αλλά και στοχαστής αξιόλογος πού με τή μελέτη και τήν αυτοανάλυση έσκυψ' εξεταστικά άπάνω στα καλαισθητικά ζητήματα, και πνεύμα λαίμαργο και όξυ πού δέν του έφτανε νά ζεί μόνο τήν Τέχνη και νά τήν όπηρετεί, λειτουργός και δοϋλος της, αλλά ήθελε και θεωρητικά νά έρευνά και συνειδητά με τόν κριτικό στοχασμό νά κάνει τά πολλά και σκοτεινά προβλήματά της.

Χαρακτηρολογικά έχει διαπιστωθεί ότι σπάνια συνταιριάζουν μέσα στον ίδιο άνθρωπο ο αισθητικός με τό θεωρητικό — πολύ σπανιότερα άπ' όσο διασταυρώνονται μέσα στην ίδια προσωπικότητα ο θεωρητικός και ο πραχτικός άνθρωπος, ο έπιστήμονας π.χ. και ο πολιτικός. Όχι γιατί τάχα ο καλλιτέχνης και ο φιλότεχνος είναι τύποι έντελώς συναισθητικοί, ξένοι πρός του έταστικού στοχασμού τά σκιρτήματα και στις βουλευτικές έκδηλώσεις τους άστονοι και σαν περιπλεγμένοι — αυτό είναι μία ξεπερασμένη πιά σήμερα αντίληψη και κανείς δέν μπορεί σοβαρά νά υποστηρίξει ότι ο καλλιτέχνης ούτε στοχάζεται ισχυρά, ούτε βούλεται, αλλά μόνο αισθάνεται, γιατί ή Τέχνη είναι πνευματική λειτουργία πού τήν τελεί ο άνθρωπος έντεινόμενος «ξύν όλη τή ψυχή». Άλλά για έναν άλλο λόγο: ο αισθητικός άνθρωπος συνειδησιακά προσανατολίζεται άπέναντι στη ζωή και στον κόσμο έντελώς διαφορετικά άπό τό θεωρητικό — δέν αναλύει για νά τόν συλλάβει μέσα στης κριτικής σκέψης τά σχήματα και νά τόν έννοήσει, αλλά τόν άδράχνει σά μορφή με κρουστήν έποπτικότητα για νά συγκινηθεί άπό τό κάλλος της. Ό καθέννας λοιπόν στην Ιδεατήν άγνότητά του αντιπροσωπεύει μία ξεχωριστή ύπαρξιακή διά-

σταση. Και για τούτο στην πραγματικότητα σπάνια συναντώνται μέσο στον ίδιο άνθρωπο έντονες αισθητικές διαθέσεις με ζωηρά θεωρητικά διαφέροντα, και φυσιογνωμίες σαν τόν Πλάτωνα, τό Leonardo da Vinci και τόν Goethe είναι έκπληχτικές εξαίρέσεις. Για τούτο άκόμη έλάχιστοι είναι οι δημιουργικοί καλλιτέχνες πού άσχολήθηκαν θεωρητικά με τήν έρευνα των καλαισθητικών προβλημάτων και ήταν θετική ή προσφορά τους στη φιλοσοφική θεώρηση και έρμηνεία της Τέχνης. Αυτό εξηγεί και τήν πλανεμένη αντίληψη μερικών, ότι για νά διατηρήσει άθόλωτη τή γνησιότητα του ταλέντου του πρέπει ο καλλιτέχνης νά μένει έντελώς άγνός άπό κάθε θεωρητικήν ένασχόληση, έπειδή τάχα ή καλλιτεχνική ιδιοφυία φθείρεται και έκτροχιάζεται με τή θεωρία και τήν κριτική, όταν ο ίδιος ο καλλιτέχνης τις άσκει στο έργο του άπάνω ή στών άλλων τήν παραγωγή (για παράδειγμα δικοί μας άναφέρουν τήν περίπτωση του Σολωμού, άστοχα κατά τήν γνώμη μου). Κ' έν τούτοις, άν τύχει και συνδυάζει κανείς μαζί με τήν καλλιτεχνική διάθεση και μία θεωρητικά διεισδυτική και κριτικά γυμνασμένη σκέψη, αυτός όρισμένως θά είναι ο πιό κατάλληλος νά μιλήσει μέσ' άπό τήν προσωπική του πείρα για τά περίπλοκα ζητήματα πού παρουσιάζει στη φιλοσοφική της θεώρηση ή Τέχνη και πού για νά διερευνηθούν και νά διαφωτιστούν άπαιτούν άπό τόν έρευνητή όχι μόνο έπιστημονικά πειθαρχημένο στοχασμό, αλλά και άκρα εύαισθησία. Αυτός είναι ο λόγος πού Αισθητικοί και Ψυχολόγοι της Τέχνης, τά τελευταία χρόνια, αντί ν' άποφαίνονται δογματικά ή νά πειραματίζονται άπάνω σέ πρόσωπα χωρίς καμιάν ιδιαίτερη εύαισθησία άπέναντι στης Τέχνης τά δημιουργήματα (για νά συντάξουν τάχα μιάν αντικειμενική, «έπιστημονική» Αισθητική), μελετούν επίμονα τά όσα έγραψαν για τή φύση και τις συγκινήσεις της καλλιτεχνικής λειτουργίας στ' Απομνημονεύματα ή σέ ειδικές μελέ-

(1) Άναφέρεται άπό τόν Παλαμά: «Τά Χρόνια μου και τά Χαρτιά μου» τόμ. 2ος (Άθήνα 1940) σελ. 191.

τες τους ὄσοι ἀξιώθηκαν νὰ δεχτοῦν — σκευὴ ἐκλογῆς ἀξιοζήλευτα — τῆς Τέχνης τὴν εὐλογία κ' ἔκαναν τὴ διακονία της σκοπὸ καὶ πάθος μεγάλο τῆς ζωῆς τους. Ὅχι μόνο ν' ἀγνοῆσει δὲν μπορεῖ ὁ Αἰσθητικὸς τις μαρτυρίες αὐτοῦ τοῦ εἴδους (ἱερὰ καὶ πολῦτιμα δοκουμένα), ἀλλὰ μὲ αὐτὲς ἔχει χρέος νὰ ἐλέγξει καὶ νὰ ἐπαληθεύσει τις θεωρίες του (1).

Ἀνάμεσα στοὺς λίγους ἀληθινούς ἀλλὰ καὶ ὀνομαστοὺς Καλλιτέχνες ποὺ μίλησαν καὶ θεωρητικὰ γιὰ τῆς Τέχνης τὰ προβλήματα (τέτοιοι ὁ Goethe, ὁ Schiller, ὁ Nietzsche, ὁ Stendhal, ὁ Flaubert, ὁ Ruskin, ὁ Wilde, ὁ Rodin, ὁ Proust, ὁ Valéry, ὁ Breton κ.ά.), ἡ δική μας, ἡ νεοελληνικὴ Λογοτεχνία δύο ὀνόματα ἔχει νὰ παρατάξει — τοὺς δύο μεγαλύτερους ποιητὲς μας: τὸ Σωλωμὸ καὶ τὸν Παλαμᾶ (2). Κ' ἐνῶ ὁ Σωλωμὸς περιορίστηκε στοὺς λιγιστοὺς «Στοχασμοὺς» καὶ σὲ σύντομες σημειώσεις, ὁ Παλαμᾶς καὶ στὸ κεφάλαιο τοῦτο μᾶς ἔχει δώσει πλούσια τὴν προσφορά του. Δὲν εἶναι μόνο οἱ Πρόλογοι ποὺ ἔχει προτάξει στὰ ἔμμετρα ἔργα του (καθενὸς λογοτέχνη μας οἱ Πρόλογοι δὲν διαβάζονται μὲ τόσο ἐνδιαφέρον, δὲν εἶναι τόσο ἀποκαλυπτικοὶ καὶ διαφωτιστικοὶ γιὰ τὸν τρόπο ποὺ στοχάζεται καὶ ἐργάζεται, ἐπομένως σημαντικοὶ γιὰ τὴ βαθύτερη κατανόηση τοῦ ἔργου του, ὅσο οἱ Πρόλογοι τοῦ Παλαμᾶ), ἀλλὰ καὶ τὰ κριτικὰ του ἄρθρα καὶ δοκίμια (ἐκεῖνα ποὺ ἔχει ἐκδώσει χωριστά, ὅπως π.χ. «Τὸ ἔργο τοῦ Κρυστάλλου», ὅσα ἔχει συγκεντρώσει μέσα στὰ «Πρῶτα Κριτικὰ» καὶ στοὺς τρεῖς τόμους τῶν «Πεζῶν Δρόμων» καὶ ὅποια εἶναι σκορπισμένα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ) καὶ πρό πάντων οἱ δύο τόμοι τῆς «Ποιητικῆς» του («Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου»). Παράλληλα πρὸς τὸ ποιητικὸ (διηγηματικὸ καὶ θεατρικὸ), ὄχι μόνο τὸ κριτικὸ, ἀλλὰ καὶ τὸ κυρίως αἰσθητικὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀξιό-

λογο, καὶ δταν πρόκειται νὰ τοποθετήσουμε ἱστορικὰ, νὰ κρίνουμε καὶ νὰ σημασιολογήσουμε τὸ παλαμικὸ ἔργο, χρέος ἔχουμε νὰ μελετήσουμε αὐτὴ τὴν πλούσια ποιητικὴ προσωπικότητα καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς προσφοράς της ὄχι μόνο στὴ νεοελληνικὴ Κριτικὴ, ἀλλὰ καὶ στὴ νεοελληνικὴ Αἰσθητικὴ. Ὅπου στοὺς Πρόλόγους καὶ στις μελέτες του ἀγγίζει προβλήματα αἰσθητικὰ, προπάντων ζητήματα ποὺ ἀναφέρονται στὴ φύση καὶ στὴν τεχνικὴ τῆς Ποίησης, τῆς κατ' ἐξοχὴν Τέχνης τοῦ Λόγου, ἢ ὅπου μιλεῖ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ σύνθεση τῆς καλλιτεχνικῆς ψυχῆς, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀντικρίζει τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὸ πῶς μέσα στὸ ἔργο του ἐκφράζεται καὶ λυτρώνεται ὁ Καλλιτέχνης, τοῦ Παλαμᾶ ἡ σκέψη ἔχει λάμψη καὶ βάθος, καὶ ὁ λόγος του, μεστὸς ἀπὸ νοήματα, παρὰ τὴν πυκνότητά του καθαρὸς καὶ σαφής, συνδυάζει τὴν ὑποβλητικὴ δύναμη τῆς μορφῆς μὲ τὴν ἐκφραστικὴν εὐστοχία καὶ ἐνάργεια.

Θὰ μπορούσε νὰ διατυπώσει κανεὶς τὴν ἀντίρρηση ὅτι αὐτοὶ οἱ σκόρπιοι ἐδῶ κ' ἐκεῖ αἰσθητικοὶ στοχασμοὶ τοῦ Παλαμᾶ (ουστηματικὰ δὲν ἔχει γράψει γιὰ τὰ αἰσθητικὰ ζητήματα) εἶναι ἀπλῶς ἀντιφλεγίσματα καὶ ἀντίλαλοι ἀπὸ διαβάσματά του — γιὰτὶ ἦταν, ὅπως ὄλοι ξέρουμε καὶ ὅπως ὁ ἴδιος πολὺ συχνὰ ἀναφέρει, ἀνθρώπος ποὺ διάβαζε καὶ μὲ πάθος ἀγαποῦσε τὰ βιβλία (3), μαζί μὲ τὰ ποιητικὰ καὶ τὰ φιλοσοφικὰ, τὰ κριτικὰ καὶ τὰ αἰσθητικὰ ἰδίως. (Τις προτιμήσεις του ὁ ἴδιος τις μνημονεύει: εἶναι τοῦ Goethe οἱ «Συνομιλίαι μὲ τὸν Eckermann», ἡ Αἰσθητικὴ τοῦ Hegel, ὁ Saint-Beuve, ὁ Taine, ὁ Renan, ὁ Guyau, ὁ Nietzsche, ὁ Ruskin, ὁ Bergson, ὁ Freud, ὁ H. Delacroix τελευταῖα — κυρίως ἡ γαλλικὴ φιλοσοφία καὶ αἰσθητικὴ). Ἀκόμη καὶ μιὰ ἄλλη ἀντίρρηση θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθεῖ: ὅτι ὅσες φορές ὁ Παλαμᾶς μιλεῖ γιὰ τὴν Ποίηση, γιὰ τὴν οὐσία καὶ γιὰ τὴν τεχνικὴ της, ἢ γιὰ τὸν Καλλιτέχνη καὶ γιὰ τὴ θέση του μέσα στὸν πνευματικὸν κόσμον, ἐξετάζει ὄχι γενικὰ τὸ θέμα του, ἀλλὰ μᾶλλον προσωπικὰ — τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸ ἔργο του θέλει νὰ ἐρμηνεύσει καὶ αὐτῶν τὴν κατανόηση προσπαθεῖ νὰ διευκολύνει. Τί γενικότερο λοιπὸν ἐνδιαφέρον θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν οἱ αἰσθητικὲς του σκέψεις; — Ἐνα βαθύτερο ὅμως κλίταγμα τοῦ ζητήματος εὐκόλα θὰ μᾶς πείσει ὅτι καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἀντιρρήσεις δὲν εἶναι ὀρθές. Ἀπὸ τὴ συνοπτικὴ

(1) Τοῦτο τὸ σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς: «Ὁ ἐγκεφαλικὸς μηχανισμὸς ἑνὸς ποιητῆ, ὁ τρόπος ποὺ ἐμπνέεται, ἐγκυμονεῖ, μέσα του κρατεῖ, γεννᾷ, παράγει, καλλιεργεῖ, φαντάζεται κ' αἰσθάνεται κ' ἐνεργεῖ, τί ἐνδιαφέροντα τὴ φυσιογνωσία καὶ τὴν ἱστορία τοῦ πνεύματος προβλήματα, καὶ τί φῶς ποὺ φέρνουν στὰ σκοτάδια καὶ στὰ θαμποχαράγματα τῆς αἰσθητικῆς, τῆς ψυχολογίας, τῆς κοινωνιολογίας. Ὅμως τὸ φῶς αὐτὸ χύνεται ἀποκαλυπτικὸ πρὸ παντός, ὄχι ἐκεῖ ποὺ δόγματα λογῆς ἀγωνίζονται ἐκ τῶν προτέρων νὰ ἐφαρμοσθοῦν στὰ ἔργα τῆς Τέχνης, γιὰ νὰ ἐξετασθοῦν τὰ ἔργα καὶ γιὰ νὰ κριθοῦν, ἀλλὰ δταν οἱ ἱδιοὶ οἱ τεχνίτες μιλοῦν γιὰ κείνα. Καὶ δταν οἱ πατέρες τῶν καθιερώσεων ἀπὸ μιὰ συνείδηση μὲ κύρος διδάσκαλοι καὶ πρότυποι καὶ ὑπέροχοι, ἀπὸ τὰ μιλήματά τους καὶ ἀπὸ τὰ δικά τους παραδείγματα φανερώνονται οἱ νόμοι καὶ γίνονται οἱ κανόνες τῆς τέχνης, τῆς ὁμορφίας, κάθε τέχνης, εἴτε στὴ φιλοσοφία, εἴτε στὴν ἐπιστήμη — εἴτε στὸ χρόνο, εἴτε στὸ διάστημα — ἐκδηλώνεται». («Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 2ος, σελ. 187-188.)

(2) Ἀπὸ τοὺς νεώτερους ὁ Καζαντζάκης καὶ ὁ Στεκιλιανὸς ἐνδιαφέρθηκαν μᾶλλον γιὰ τὴ «μεταφυσικὴ» τῆς Τέχνης καὶ ὁ Βάρναλης πλεὺς πολὺ γιὰ τὴν Τέχνην ἀπὸ κοινωνιολογικὴν ἀποψη.

(3) «Ἐξῆρα καὶ ζῶ μὲ βιβλία. (Μὰ εἶμαι ἀληθινὸς μελετητὴς τοῦ βιβλίου, ποὺ θὰ μπορούσα σωστὰ νὰ εἰπωθῶ διαβασμένος; Ἐχῶ λόγους ν' ἀμφιβάλλω.) Ὅσοι θὰ ἔτυχε ν' ἀγαπήσουν ἢ ὄσοι θὰ τόχει ν' ἀγαπήσουν κάποια μου τραγοῦδια, ἔς χρωστᾶνε, γιὰ τὴ χάρα ποὺ τοὺς ἔδωκα, λίγη χάρη καὶ τοῦ βιβλίου. Ἐνα βιβλίον στὸ χέρι της κρατοῦσε ἡ Μοῦσα, δταν ἤρθε καὶ μὲ φίλησε». («Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος (Ἀθήνα 1933) σελ. 92.)

ἔκθεση τῶν αἰσθητικῶν του ἰδεῶν, πού θά προσπαθήσουμε νά παρουσιάσουμε σ' αὐτό ἐδῶ τὸ ἄρθρο, θά φανεῖ, ἐλπίζω, ὅτι οἱ ἰδέες τοῦ Παλαμά γιὰ τὴν Τέχνη καὶ γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ἔχουν πρωτοτυπία κ' ἕναν τόνο πού φανερώνει ὅτι δὲν εἶναι ξαναμασημένοι ξένοι στοχασμοὶ πού τοὺς διατηρεῖ ἡ μνήμη τοῦ βιβλιολάτρη, ἀλλὰ πηγάζουν ἀπὸ ἕνα ἄμεσο ἀντίκρισμα τῶν ζητημάτων μὲ τὸ ὄργανο μιᾶς ἐρευνητικῆς, κριτικῆς διάνοιās, πού ἔχει βέβαια γυμναστεῖ ἀπὸ τὴ μελέτη, ἀλλὰ ξέρεي στὴν ἔρευνα νά διατηρεῖ τὴν αὐτοτέλεια καὶ τὴ δροσιά τῆς. Ὁ Παλαμᾶς δὲν δέχεται ἀπλῶς οὔτε παθητικὰ ἀφομοιώνει ἀνατοποθετεῖ τὰ ζητήματα, διορθώνει καὶ συμπληρώνει τίς προτεινόμενες λύσεις. Ὅταν ἀκόμη, ἀντὶ ὁ ἴδιος ν' ἀποφαίνεται, προτιμᾶ νά παραθέτει τίς γνώμες αἰσθητικῶν καὶ ποιητῶν πού τοὺς θαυμάζει, ἢ στὴ δική τους ἀναγνωρισμένη αὐθεντία ν' ἀναφέρεται, καὶ τότε δὲν εἶναι ὁ συγγραφέας πού ἐργάζεται μὲ τὴν ἀποδεκτικὴν ξένων σκέψεων καὶ μὲ τὴν ἐπιδέξια συγκεφαλαίωση τῶν δανείων του, ἀλλὰ ὁ στοχαστῆς πού ἀπὸ ἄμεση πείρα ἔχει φτάσει σὲ μιὰ προσωπικὴν ἀντίληψη καὶ πείθεται περισσότερο, χαίρεται σὰ βλέπει σοφοὺς καὶ καλλιτέχνες περιωπῆς νά συμφωνοῦν μὲ τὴ δική του γνώμη καὶ νά τὴ διατυπώνουν — πρὶν ἀπ' αὐτὸν — φωτεινὰ καὶ δραστικὰ. — «Μ' ἀρέσει», γράφει ὁ ἴδιος, «νά τὴ χτίζω τὴ σκέψη μου ἐπάνω σὲ στερεὰ θεμέλια, γι' αὐτὸ καὶ συχνὰ φαίνεται σὰν ἀπήχηση τῆς γνώμης ἄλλου, ἐγὼ καθαρότερα κοιταγμένη καὶ διακριτικότερα, δὲν εἶναι παρά ἡ χαρὰ τοῦ ἀνθρώπου, πού ἐλεύθερα στοχάζεται, ἡ στιγμή πού βλέπει, καὶ πρὶν καὶ μετὰ, συντονισμένους ἀπὸ ἀναγνωρισμένα κοντύλια τοὺς ἴδιους του τοὺς στοχασμούς»⁽¹⁾. Ὅτι στοὺς αἰσθητικούς καὶ κριτικούς διαλογισμούς του ὁ Παλαμᾶς ἔχει πάντα ὑπ' ὄψη του καὶ ζητεῖ ν' ἀποσαφηνίσει τὴ δική του καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα καὶ τὸ δικό του ἔργο, εἶναι βέβαιο. «Τὰ πεζογραφήματα τοῦτα», γράφει γιὰ τὰ «Πρῶτα Κριτικά», «ἀξίζουν, γιατί ξεσκεπάζουν τὴν ὄψη μου καὶ συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα τῆς... Μιλᾶνε, καὶ χωρὶς νά τὸ φωνάζουνε, γιὰ τὸ δικό μου πρόσωπο καὶ γιὰ τὸ δικό μου ἔργο, καὶ δίνουν ἀφορμὴ νά κοιταχτοῦνε καὶ τὰ δύο προσεχτικότερα.» Καὶ παρακάτω: «Δημοσιεύοντας τὰ πεζογραφήματα τοῦτα, δὲν τὰ προσφέρω μόνο σὰ βοηθήματα τοῦ ἱστοριογράφου τῆς νέας μας λογοτεχνίας, μὰ καὶ μαζί προσφέρω καὶ ὁ ἴδιος σὰν ὑποκείμενο κατάλληλο γιὰ νά ριχτεῖ κάποιο φῶς ὡς πρὸς τὸν τρόπο τοῦ ξετυλιμοῦ μιᾶς φαντασίας προσδεχτικῆς σὰν τὴ δική μου, ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού μορφώνεται ἕνας φιλολογικὸς

χαρακτήρας»⁽¹⁾. Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι αὐτόνοητο· ἔτσι γίνεται πάντα καὶ ἔτσι πρέπει νά γίνεται: ὁ ποιητῆς δὲν φιλοσοφεῖ ἀφηρημένα ἀπάνω στὴν Τέχνη σὰν τὸ θεωρητικὸ καλολόγο — αὐτὸς τῆς δικῆς του προσωπικῆς πείρας τὰ πορίσματα μᾶς ἐμπιστεύεται. Τοῦ Ψυχολόγου τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Αἰσθητικοῦ ἔργο εἶναι νά μελετήσῃ προσεχτικὰ αὐτὲς τίς πολυτίμες ἐκμυστηρεύσεις, καὶ μὲ τὸ συσχετισμὸ, καθὼς καὶ μὲ τὴ μεθοδικὴ ἀνάλυση, νά φωτίσῃ τὸ βάθος τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας, γιὰ νά βεβαιωθεῖ ἂν πίσω ἀπὸ τίς προσωπικὲς παραλλαγὰς μιὰ εἶναι ἡ φύση, μιὰ καὶ ἡ τακτικὴ τῆς, γιὰ νά ἐξακριβώσῃ μὲ ποιὲς προσδοκίαις καὶ μὲ ποιὸς τρόπους (κατὰ τοὺς καιροὺς καὶ τοὺς τόπους καὶ κατὰ τίς ἰδιοσυγκρασίες) σχεδιάζεται καὶ συντελεῖται ἡ καλλιτεχνικὴ ἐργασία. Ἡ αἰσθητικὴ θεωρία μ' εὐγνωμοσύνη πάντα θά μνημονεύει τοὺς ἀξιους τεχνίτες πού καταδεχτικοὶ καὶ καλόβολοι μᾶς ἐκμυστηρεύτηκαν τίς ἀγωνίες καὶ τὸ μόχθο τους, μᾶς εἶπαν τὸ τί ἐπέδιωξαν καὶ τὸ τί ἐπέτυχαν μὲ τὸ ἔργο τῆς ζωῆς τους (ὅπως καὶ πού ἀστόχησαν ἢ σὲ ποιὲς στιγμὲς ὀλιγοψύχησαν), μᾶς ἀποκάλυψαν τῆς ψυχῆς τους τὰ κινήματα κατὰ τὴ φοβερὴ ὥρα τῆς δημιουργίας, καὶ τῆς εὐγενικῆς δουλειᾶς τους τὰ μυστικά. Χωρὶς τὴ βοήθειά τους ἡ Φιλοσοφία τῆς Τέχνης δύσκολα θά μπορούσε νά ξεπεράσῃ τὸ στάδιο τοῦ ἀνεύθυνου δογματισμοῦ. Ἐνας ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς κι ὁ Παλαμᾶς· ἡ νεοελληνικὴ Αἰσθητικὴ ἔχει γιὰ τοῦτο χρέος νά τὸν προσέξει καὶ νά τὸν τιμήσῃ ἰδιαίτερα.

* *

Τὸ ἀγαπημένο του θέμα, πού διαρκῶς ἔχει στὸ νοῦ του καὶ ὅπου ἐπίμονα κάθε φορά ξαναγυρίζει στὰ γραπτά του, εἶναι φυσικὰ ὁ Ποιητῆς: ποιά εἶναι ἡ βαθύτερη οὐσία τῆς Ποίησης; Ἀπὸ τὰ 1892, στὸν Πρόλογο τῶν «Ματιῶν τῆς ψυχῆς μου», δοκιμάζει νά δώσει τὸν ὄρισμό τοῦ Ποιητῆ μὲ μιὰν εὐγλωττία πού μαρτυρεῖ μαζί μὲ τὸ νεανικὸ του ἐνθουσιασμό καὶ τὴν ἐντονη ρομαντικὴ του διάθεση — μιὰ διάθεση πού χαρακτηρίζει καὶ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του: «Νοῦν, καρδίαν καὶ αἰσθήσεις, ὅλα τὰ θέτει εἰς ἐνέργειαν ὁ Ποιητῆς. Ἀλλὰ καὶ νοὺς καὶ καρδία καὶ αἰσθήσεις τοῦ Ποιητοῦ τίποτε ἄλλο δὲν κάμνουν παρά νά τοῦ ψάλλουν τραγούδια. Ὁ Ποιητῆς ἀκριβῶς δὲν ζῆ μέσα σὲ ἰδιαίτερον κόσμον· εἶναι πολίτης τοῦ Σύμπαντος· κάθε κόσμου τὴν φανεράν ἢ κρυμμένην ἁρμονίαν ἀντιλαμβάνεται· ἀπὸ ὅλα τὰ ἀνθη πορίζεται τὸ μέλι του. Ἀλλ' εἴτε ἐξεγείρει τὸν ἔρωτα τῆς ζωῆς, εἴτε γεννᾷ τὸν πόθον τοῦ θανάτου, εἴτε τὸν ἐμπνέει ὁ Θεὸς τῆς ἐνεργείας, εἴτε τὸν

(1) Πρόλ. στὴν «Ξανατονισμένη Μουσικὴ» (Ἀθήνα 1930) σελ. 8.

(1) Τὰ «Πρῶτα Κριτικά» Ἀθήνα 1913) σελ. 5, 6.

τραβᾶ ἢ σειρὴν τῆς ὄνειροπολήσεως, εἴτε σφιχταγκαλιάζει τὸν ἄνθρωπον, εἴτε ἀπομονώνεται μὲ τὴν μελέτην τῆς φύσεως, εἴτε εἶναι θεοσεβῆς Σοφοκλῆς, εἴτε θλιωτῆς Λουκρήτιος, εἴτε λατρεύει τὸν Πλάτωνα, εἴτε πιστεύει εἰς τὸν Δάρβιν, εἴτε πλάττει τοὺς στίχους του ὡς ἀγάλματα, εἴτε τοὺς διασκορπίζει ὡς μουσικοὺς τόνους, εἴτε διαμένει εἰς ὑπεργηγίνους χώρας, εἴτε λιμενίζει εἰς τὰ ἐγκόσμια, παρέχει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκείνην ἀπόλαυσιν ποῦ πολὺ διαφέρει ἀπὸ τὰς φυσικὰς ἀπολαύσεις...»⁽¹⁾. Ἀργότερα θὰ δώσει στὴν Ποίησιν ἐπιγραμματικούς, ποιητικούς ὁρισμούς: «Καὶ εἶναι ἡ Ποίησις τὸ ὑπέρτατον λουλούδι τοῦ Λόγου»⁽²⁾, «Ἡ Ποίησις τὸ στεφάνωμα εἶναι τοῦ στοχαστικοῦ ὄνειρου»⁽³⁾, «Ἡ Ποίησις εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Λόγου ποῦ ἐξαυλώνει τὰ ὕλικά καὶ ποῦ τὰ αὔλα τὰ ὑλικοποιεῖ. Δίνει στὰ πλησίον τὴν ὄνειρεμένη ἀπόστασιν τοῦ περασμένου καὶ τὰ μακρὰν κοντὰ μᾶς τὰ φέρνει σὰ χειροπιαστά»⁽⁴⁾, καὶ θὰ παρομοιάσει τὴν καρδιά τοῦ Ποιητῆ μὲ τὸν τοῖχο τοῦ Ἀπόλλωνα, ποῦ ἀναφέρει στίς Μεταμορφώσεις του ὁ Ὀβίδιος: ὅ,τι καὶ νὰ τὴ χτυπάει, ἐκείνη βγάζει μουσικὴ⁽⁵⁾. Περισσότερη ὁμως ἀπὸ τὰ ἐπιγράμματα καὶ τίς παρομοιώσεις αὐτὲς σημασία κ' ἐνδιαφέρον ἔχουν οἱ στοχαστικὲς ἀναλύσεις του γιὰ τὴ φύσιν τῆς ποιητικῆς λειτουργίας. Οὐσιαστικὸ μῆσα στὴν ἔννοια τῆς Ποίησις γνώρισμα τοῦ φαίνεται ἐκεῖνο ποῦ γιὰ πρώτη φορά ἐσημείωσε ὁ Ἀριστοτέλης⁽⁶⁾: ὅτι θέμα τῆς ἀληθινῆς Ποίησις εἶναι τὰ καθόλου καὶ ὄχι τὰ καθ' ἕκαστον. Γράφον-

τας γιὰ τὸν Προβελέγγιο, παρατηρεῖ γιὰ μερικὰ ποιήματά του; «(Οἱ στίχοι οὗτοι εἶναι ὡραῖοι, οἱ ὡραιότεροι ἐξ ὧν ἔφαλε μέχρι τοῦδε ὁ κ. Προβελέγγιος.) Οἱ ὡραιότεροι, διότι βλέπομεν μέσα εἰς αὐτοὺς ἐκδηλούμενον τὸ ἀτομικὸν τοῦ ποιητοῦ πνεῦμα διὰ μέσου γενικῶν καὶ καθολικῶν ἰδεῶν διότι ὁ λυρισμὸς τῶν χρησιμεύει πρὸς ἀνάπτυξιν μιᾶς φιλοσοφίας. Ἡ ὑψηλὴ ποίησις βέβαια δὲν εἶναι ἀκρατος ἰδεολογία, ἀλλὰ πολὺ περισσότερον δὲν εἶναι αἰσθηματολόγος τις δημοσιογραφία, μήτε χαῦνος ἐρωτολογία διὰ τὴν Ἑλένην ἢ τὴν Μαρίαν, τὴν ξανθὴν ἢ τὴν καστανὴν ὁ ποιητῆς, δταν οἰκοδομῆ, φροντίζει ν' ἀνοίγῃ θύραν ἢ παράθυρον, ἔστω καὶ στενὴν χαραμάδα, διὰ μέσου τῶν ὁποίων νὰ συγκοινωνῶμεν πρὸς τ' ἄστρα· ποίημα εἰς τὸ ὁποῖον δὲν λανθάνουν ὑπὸ τὰ καθέκαστα τὰ καθόλου, εἶναι κάποτε ἀξιόλογον σιγούργημα, ἀλλὰ τίποτε περισσότερον»⁽⁷⁾. Τὸ αἶτημα τῆς ἀληθινῆς Ποίησις νὰ ὑψώνεται ἕως τὰ καθολικὰ νοήματα ἀδιάκοπα τὸ τονίζει ὁ Παλαμᾶς: «Τὰ ἰδιαίτερα περιστατικά τοῦ ποιητῆ παίρνουν, ἀνθρώπινα κ' ἐκεῖνα, στὸ στίχο του τὴν καλλιτεχνικὴν ἐδραιότητα τοῦ καθολικοῦ»⁽⁸⁾. «Ὅ,τι ἐμπνέει τὸν ποιητῆ, ὅ,τι τοῦ γίνεται κόσμος, δὲν ἀφήνει μέσα στοὺς στίχους του καὶ μῆσα στὰ πλάσματά του τὰ σημάδια του παρὰ γιὰ τὴν ὁμορφίαν του. Τὰ ἰδιαίτερα περιστατικά τῆς ζωῆς του ἀνεβασμένα, πολύσημα, στὰ πλάτια τῶν γενικῶν ἰδεῶν, τὰ φιλοσοφικὰ δόγματα, ἀκόμα καὶ τὰ πολιτικὰ κηρύγματα ποῦ παίρνουν τὴν χάριν τῶν ἀτομικῶν αἰσθημάτων»⁽⁹⁾.

Συμπληρώνει ὁμως τὸ αἶτημα τοῦτο καὶ μ' ἓνα δεύτερο, γιὰ νὰ δείξει ὅτι ἡ ἀνοδος πρὸς τὰ καθόλου εἶναι μιὰ μόνο φάση τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας κατὰ τὴ σύλληψιν τοῦ θέματος καὶ ὄχι ἡ μοναδική, ἀκόμη καὶ γιὰ νὰ διαχωρίσει ἐννοιολογικὰ τὴν Ποίησιν ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ σκέψιν ποῦ πάλι ἕως τὰ καθόλου ὑψώνεται. Τὸ δεύτερο τοῦτο αἶτημα εἶναι ὅτι ὁ Ποιητῆς (ὁ Καλλιτέχνης γενικότερα) ἂν καθολικεύει τὰ ἀτομικὰ περιστατικά, ἐξατομικεύει ὁμως καὶ τὰ καθολικὰ νοήματα, τὰ αἰσθάνεται ὄχι σάν ἀφηρημένες ἰδέες, ἀλλὰ σαρκωμένα μῆσα στὸν ὑπαρξιακὸν χῶρον τοῦ ἑαυτοῦ⁽¹⁰⁾. «(Οἱ ποιητές)», γράφει, «καὶ ὅταν ἀκόμα φιλοσοφικὰ στοχάζονται, δὲν καλοξέρουν παρὰ τὸν ἑαυτοῦς μόνο καὶ ἀδιαφορώντας γιὰ ὅσα λέμε ἀλήθειες, καὶ κυνηγοὶ ὄχι πολὺ ἐπιδέξιοι τῶν καθόλων, δὲν εὐφραίνονται ἀπὸ τὰ καθολικὰ, παρὰ

(1) Ἐδῶ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ θυμηθεῖ παρόμοιες περίπου σκέψεις τοῦ Schopenhauer: «Γενικὰ ὁ ποιητῆς εἶναι ὁ καθολικὸς ἄνθρωπος. Καθεὶ τὸ ποῦ ἔχει συγκινηθεῖ τὴν καρδίαν ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου καὶ ὅ,τι ἢ ἀνθρώπινη φύσιν, σὲ ὁποιοῦδήποτε θέσιν, ἀπὸ μέσα τῆς γεννᾶται, ὅ,τι ὁποιοῦδήποτε μέσα σ' ἓν ἀνθρώπινο στήθος ἐνοικεῖ καὶ κυφορεῖται — εἶναι τὸ θέμα καὶ ἡ ὄλη του ὅπως κοντὰ σ' αὐτὰ καὶ ὅλη ἡ ὑπόλοιπη φύσιν. Μπορεῖ λοιπὸν ὁ ποιητῆς τόσο τὴν ἡδονὴν νὰ τραγουδάει ὅσο καὶ τὴ μυστικὴπάθειαν, νὰ εἶναι Ἀνακρέων ἢ Angelus Silesius, εἴτε τραγωδίας νὰ γράφει εἴτε κωμωδίας, νὰ ἐκφράζει παραστατικὰ τὸ ὑψηλὸ ἢ τὸ κοινὸ (τὸ προστυχὸ) φαινόμενον — κατὰ τὴ διάθεσιν ἢ τὴν κλήσιν του. Καὶ κανένας δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παραγγέλλει στὸν ποιητῆ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι εὐγενὴς καὶ ὑψηλοφρων, ἠθικὰ εὐλαβὴς, χριστιανικὸς, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο, καὶ πολὺ λιγότερο νὰ τὸν ἐπιτιμᾷ ὅτι τοῦτο εἶναι καὶ ὄχι ἐκεῖνο. Αὐτὸς εἶναι ὁ καθρεφτὴς τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τῆς ἀνασύρει στὴ συνείδησιν ὅ,τι ἐκείνη αἰσθάνεται καὶ πράττει» («Die Welt als Wille und Vorstellung» τόμ. 1, βιβλ. 3, § 51).

(2) «Ὁ Δωδεκαλόγος τοῦ Γόφτου» ἔκδ. 3η (Κολλάρος) Πρόλ. σελ. 19.

(3) «Οἱ Πεντασύλλαβοι καὶ τὰ Παθητικὰ Κρυφομλήματα», (Ἀθήνα 1925) Πρόλ. σελ. 8'.

(4) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 187.

(5) «Οἱ Πεντασύλλαβοι καὶ τὰ Παθητικὰ κρυφομλήματα», Πρόλ. σελ. γ'.

(6) «Περὶ Ποιητικῆς» 9,1451β, 5-11: «διὸ καὶ φιλοσφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποί' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶδος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, εἰ Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν».

(7) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά» σελ. 124. Βλ. καὶ σελ. 161-162.

(8) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 191-192.

(9) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 183-184.

(10) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 49.

μονάχα όταν τὰ βλέπουμε σχηματισμένα, άτομικευμένα, όταν αὐτοὶ τὰ κάνουν ὠραία πρόσωπα»⁽¹⁾. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει τὴν περικοπή ἀπὸ τὴν Ποιητικὴ τοῦ Hegel, ὅπου ὁ Ποιητὴς ὀνομάζεται νοῦς καθολικός, «βαθὺς, ποὺ τὴν περιέργειά του τὴν ἐκτείνει σὲ ἀμέτρητο πλῆθος ἀντικείμενων καὶ ποὺ ἀπὸ φυσικὸ του χάρισμα εἶναι ἱκανὸς γιὰ ὅλα νὰ ἐνδιαφέρεται καὶ ὅλα χαραγμένα τὰ βαστᾷ μέσα στὴν ψυχὴ του», ἀλλὰ προσθέτει ἀμέσως ὅτι καὶ σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη καλολόγων στοχαστῶν ἀπὸ τοὺς νεώτερους⁽²⁾, «ὁ ποιητὴς, τύπος τοῦ καλλιτέχνη στὴν ἰδεώδη ἐντέλεια, δὲν εἶναι ἀπαραίτητα δεμένος μὲ τὴν παράσταση καμιάς ἰδέας γενικῆς· μόνο ὑποχρεωμένος εἶναι νὰ ἐκφράζει τὸ ἰδιαίτερο εἶναι του, νὰ ὀνειρεύεται τ' ὄνειρό του, νὰ στέκεται πίσω ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ του προσωπικότητα»⁽³⁾. Ἐποὶ ἀρχίζει πιά νὰ διαχωρίζεται καθαρότερα ἢ ποιητικὴ σκέψη ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη, τὴ φιλοσοφικὴ διάνοηση. Μαζὶ μ' αὐτὴν ὁ Παλαμᾶς σημειώνει καὶ μιὰν ἄλλη πολὺ χαρακτηριστικὴ διάκριση: τὰ νοήματα μὲ ὅλη τὴν καθολικότητά τους ἔχουν στὴν Ποίηση μαζὶ μὲ τὸν—ἄς τὸν ὀνομάσουμε—ἐγωτικὸ κ' ἓνα δεσμευτικὸ χαρακτήρα: τὰ ἐπιβάλλει ἐπιταχτικὰ στὸν Ποιητὴ ἢ Ἰδια ἢ ζωὴ του· δὲν ψάχνει νὰ τὰ βρεῖ, ὅπως ἀναζητεῖ τὰ θέματά της ἢ φιλοσοφικὴ σκέψη, αὐτὰ ἔρχονται καὶ τὸν βρίσκουν καὶ τὸν ὑποχρεώνουν νὰ τὰ ἐκφράσει. «Ἄν τὸν κοιτάξουμε τὸν ποιητὴ στὴν ἀγνή του διάπλαση, συχνότατα βρίσκουμε πῶς πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὰ συστατικὰ ἑνὸς φιλοσοφικὰ ὀργανωμένου νοῦ. Πρῶτῃ ἀρχὴ τῆς τέχνης του δὲν εἶναι νὰ σκέπτεται, νὰ ἐνεργεῖ, νὰ βρίσκει, ἀλλὰ νὰ διαισθάνεται, νὰ παθαίνεται καὶ νὰ προσδέχεται. Δὲν εἶναι νὰ μελετᾷ καὶ νὰ κράζει: *θέλω*. Εἶναι νὰ ξαφνίζεται καὶ νὰ λέγει: *Μὲ θέλει!* Εἶναι ὄχι σὰ νὰ περπατεῖ μὲ κάποιον, ἀλλὰ νὰ τόνε σέρνει κάποιος. Καὶ τὸ φτερωτό του πλάνημα στὰ ὕψη, κ' ἐκεῖνο συμῶς»⁽⁴⁾. «Ὁ ἀστόχαστος θὰ πιστεύει πῶς ἓνας ποιητὴς διαλέγοντας βρίσκει τὰ θέματά του, καθὼς ἓνας μουσικὸς ἀριστοτέχνης, μονάχα γιὰ νὰ δείξει τὴν τέχνη τοῦ δοξαριοῦ του ἀπάνω στοῦ βιολιοῦ του τίς χορδές. Τίποτε δὲ διάλεξα. Ὁ ποιητὴς δὲ διαλέει· πυρῶνεται καὶ πάει μπροστὰ· κατόπι, στὰ καθέκαστα, ἔρχεται ἢ ὑπομονετικὴ καὶ ξεδιαλέχτρα δουλεῖα»⁽⁵⁾. «Ποτέ μήτε κυνήγησα, μήτε διάλεξα κανέ-

να ὄρατο θέμα καὶ κανενὸς εἶδους θέμα. Ποτέ στὴ ζωὴ μου δὲν ἐζήτησα. Ὅλα ἤρθαν καὶ μὲ ἡδραν, θέλοντας καὶ μὴ. Καὶ ὅσα θὰ νόμισα κάποτε πῶς τὰ ζητοῦσα, εἶναι γιὰ τὰ εἶχα βρεῖ ἀζήτηχτα, προτοῦ νὰ λάβω συνειδησὴ τ' ἀπόχτησα... Ὅσα παρουσιάζονται σὰ θέματα... δὲν εἶναι, κατὰ γενικότατο κανόνα, παρὰ εἰκονογράχα, συμβολισμένα, μεταφερόμενα στὴν ἰδέα, μετουσιωμένα ἀπὸ τὴν ποιητικὴν ἐκφράση, *περιστατικά*... τῆς Ἰδίας μου τῆς ζωῆς»⁽⁶⁾. Μὲ τοὺς διαχωριστικοὺς τούτους διορισμοὺς ὄλο καὶ διασαφηνίζεται περισσότερο ἢ ἰδιότυπη φύση τῆς ποιητικῆς σκέψης—δὲν εἶναι ἓνας μεθοδικὰ καὶ συστηματικὰ διαρθρωμένος, πρὸς τὸν ἐξωποικεμενικὸ κόσμο ἀδιάκοπα στραμμένος, ἀπρόσωπος καὶ μὲ καθολικὴ διάταξη στοχασμός, ἀλλὰ μέθη διανοητικὴ, μεταστοιχειωμένο σὲ πνεῦμα τὸ ἴδιο τὸ αἶσθημα ποὺ σ' αὐτὴ τὴ μεταμόρφωσή του διατηρεῖ νωποὺς ὄλους τοὺς συγκινησιακοὺς του χυμούς: «Τὸν ποιητὴ κρατεῖ κυριευμένο μιὰ ἰδεολογικὴ συγκίνηση. Χωρὶς νὰ τὸ θέλει, χωρὶς καλὰ καλὰ νὰ τὸ γνωρίζει, κεντημένος ἀπὸ κάποια μελέτη καὶ μαζὶ παρορμημένος ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν κλίση πρὸς τὰ καθόλου, πρὸς τὸ κοίταγμα τοῦ γενικοῦ καὶ τοῦ ἀπρόσωπου ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰ πρόσωπα κι ἀπὸ τὰ ἄτομα, χωρὶς νὰ φιλοσοφῆσει, σωστότερα, τραγουδεῖ μιὰ κάποια φιλοσοφία ποὺ δὲν εἶναι κανένας συστηματικὸς τρόπος νὰ τὰ κοιτάζει τὰ πράγματα, εἶναι, καθὼς εἶναι γενικὰ ἢ φιλοσοφία τῶν ποιητῶν, ἓνα διανοητικὸ μεθύσι, τὸ ἴδιο τὸ αἶσθημα ποὺ πάει νὰ γίνῃ πνεῦμα»⁽⁷⁾. «Ἄστειος εἶναι ὁ τρόπος κάποιων ποὺ νομίζουσε πῶς ἢ σκέψη στὴν ποίηση εἶναι κάτι θεληματικὸ, κρυερὸ καὶ μαθηματικὰ λογαριασμένο. Ἡ σκέψη εἶναι τὸ ἴδιο τὸ αἶσθημα σὲ ἀνώτερο βαθμὸ καὶ σὲ ὅλη του τὴ δύναμη· εἶναι τὸ αἶσθημα τοῦ γενικοῦ»⁽⁸⁾.

Μὲ αὐτὴ τὴν προώθηση τοῦ καθαροῦ συγκινησιακοῦ στοιχείου (καθαροῦ μὲ τὸ νόημα ὅτι ὑψούμενο ταυτίζεται μὲ τὴν ἴδια τὴ σκέψη) ἕως τὸ κέντρο τῆς περιοχῆς ποὺ κατέχει μέσα στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ ἢ ποιητικὴ λειτουργία, ἢ παλαμικὴ Ποιητικὴ φτάνει σὲ δύο σημαντικὲς γιὰ τὴν αἰσθητικὴ θεωρία διαπιστώσεις. Μὲ τὴν πρώτη, ὁ λυρισμὸς, ἢ πεμπτουσία τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ὀρίζεται σὰν «προσπάθεια πρὸς ἀπόδοσιν παντὸς τοῦ ἐντὸς ἡμῶν ὀνειρωδῶς καὶ ἀλγεινῶς ἀορίστου καὶ δυσκολοεκφράστου, διὰ τοῦτο δὲ καὶ βαθύτερον συνταράσσοντος καὶ οὐσιωδέστερον ποιη-

(1) «Τὰ Παράκαιρα» ἔκδ. 3η (Σιδέρης) Πρόλ. σελ. 17.

(2) Ἀπὸ τοὺς νεώτερους ἰδιαίτερα ἐτόνισαν τὴν ἀποψη αὐτὴ οἱ ὀπαδοὶ τῆς λεγόμενης «ἐνσυναίσθητικῆς» θεωρίας (*Empfindungstheorie*) καὶ οἱ Ψυχαναλυτικοί.

(3) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 135-136.

(4) «Οἱ Πεντασύλλαβοι καὶ τὰ Παθητικὰ κουφομυλήματα» Πρόλ. σελ. στ'.

(5) «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γόφτου» (ἔκδ. 3η) Πρόλ. σελ. 13.

(6) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 111-112.

(7) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 143-144.

(8) «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γόφτου» Πρόλ. σελ. 19 ὅσο.

τικοῦ»⁽¹⁾. Ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ περιγραφή στη γνήσια ποίηση «δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ σύμβολον ψυχικῶν διαθέσεων, γλῶσσα τοῦ πνεύματος καὶ αὐτὴ»⁽²⁾. Ὁ ποιητὴς (ἀντίθετα πρὸς τὸν πεζογράφο) βυθίζεται στὰ δράματά του μέσα στὸ ἡμίφως τοῦ ὄνειρου: «Ὅσο πιὸ πολὺ ξεπλώνεται ὁ πεζὸς λόγος κι ὅσο παίρνει τόπο ἀπὸ τὸ κράτος τοῦ στίχου, τόσο ὁ στίχος θὰ καταφεύγει στὶς δυσκολοπλησιαστές ἀπὸ τὸν πεζογράφο κορφές τοῦ ὄνειρου, θὰ γίνεται ἀποκαλυπτικός· κι ἀπ' ὅπου κι ἂν τοῦ κατεβαίνει ἡ ἔμπνευση, τὰ παροίματά του θὰ μᾶς τὰ ξαναδίνει σὲ δράματα»⁽³⁾. Μὲ τὴ δευτέρη διαπίστωση αἶρεται μέσα στὸν κόσμο τῆς Ποίησης (γενικότερα τῆς Τέχνης) ὁ δυϊσμός ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου. Τὸ ὑποκειμενὸ διαχέεται μέσα στὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ ἀντικείμενα γίνονται ἀπεικασματα καὶ σύμβολα ὑποκειμενικῶν διαθέσεων — συγχώνευση τοῦ Ἐγὼ καὶ τοῦ Μὴ Ἐγὼ, καθὼς ὀρίζει τὴν Τέχνη ὁ Fichte, ἢ ὅπως τὴ θέλει ὁ Hegel: ἐξομίωση τοῦ ἐσωτερικοῦ μὲ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ τὸ ἐσωτερικόν: «Σ' ἓνα βαθύτερο στοχαστικὸ κλίταγμα τῶν πραγμάτων», γράφει ὁ Παλαμᾶς, «τὸ δυαδικὸ ξεχώρισμα ὑποκειμενικοῦ καὶ ἀντικειμενικοῦ στοιχείου παύει νὰ ὑφίσταται. Ἐνας μονισμὸς εἶναι παντοῦ στὴ σύλληψη τὴν καλλιτεχνικὴ χυμένος, ὅπου τὰ ἀντικείμενα δὲν ὑπάρχουν πρὶν περάσουν ἀπὸ τὸ πρίσμα τὸ ὑποκειμενικόν, ὅπου τὰ ὑποκείμενα δὲν τὰ ἀποτελοῦν παρὰ εἰκόνες καὶ φαντάσματα ἀντικειμένων λογῆς, ὑποκείμενα τόσο πιὸ πολὺ πλούσια ὅσο περισσότερα καὶ ἀδρότερα μέσα τους τ' ἀποθηκευμένα κεφάλαια ποῦ περιμένουν γρήγορ' ἀργὰ τὴν ἐκμετάλλευση. Ὁ μυθιστορικὸς ἐκεῖνος Παράκελσος «ἐξωτερικὸ ἀνθρώπο» τὸν ὀνόμαζε τὸ γύρω μας κόσμον βαθυστόχαστα καὶ στοχαστικὰ ὁ Σίλλερ ἔλεγε γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ὁμορφιά: Δὲν εἶν' ἐξω ἀπὸ σένα· ἐκεῖ μονάχα ὁ τρελὸς τις ἀποζητᾷ· μέσα σου εἶναι κ' ἐσὺ εἶσαι ποῦ αἰώνια τις παράγεις»⁽⁴⁾.

* *

Μὲ μόνο τοὺς διορισμοὺς τούτους καὶ τις διακρίσεις (ποῦ ἀσφαλῶς κανεῖς δὲν θ' ἀμφισβητήσῃ τὴ φαινομενολογικὴ τους ἀξία), ἡ ἔννοια τῆς Ποίησης δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀποσαφηνισμένη. Μιά πληρέστερη ποιητικὴ θεωρία πρέπει νὰ εἰσχωρήσῃ

στὸ ζήτημα βαθύτερα καὶ νὰ χαρακτηρίσῃ μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια καὶ μὲ περισσότερους περιορισμοὺς τὴν ποιητικὴ τέχνη καὶ θεματολογικὰ (ἀπὸ τὴν ἀποψη δηλ. τοῦ περιεχομένου) καὶ μορφολογικὰ (δηλ. κατὰ τὸν ἐκφραστικὸ τρόπο τῆς). Μὲ τὸ θεματογραφικὸ πρόβλημα ἡ νεώτερη Αἰσθητικὴ, πρὸς τὴν Ψυχολογία τὸ περισσότερο προσανατολισμένη, ἔχει ἰδιαίτερα ἀσχοληθεῖ. Ἀξιόλογες εἶναι στὸ κεφάλαιο τοῦτο οἱ ἔρευνες τοῦ Γάλλου αἰσθητικοῦ Ch. Lalo⁽¹⁾. Ὁ Lalo, ποῦ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀντίληψη οὐσιαστικῆς λειτουργίας τῆς Τέχνης εἶναι ἡ «οἰκονομία τῶν παθῶν» καὶ ἡ «οἰκονομία τῆς δράσης»⁽²⁾, χωρίζει κατὰ τὸ περιεχόμενον τὰ καλλιτεχνικὰ πλάσματα σὲ δύο κατηγορίες: α) σ' ἐκεῖνα ποῦ καθρεφτίζουν τὴ ζωὴ καὶ τὸ χαραχτήρα τοῦ ἴδιου τοῦ Καλλιτέχνη (l'art près de la vie) καὶ β) σ' ἐκεῖνα ποῦ βρίσκονται μακριὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν προσωπικότητά του (l'art loin de la vie). Τὰ πρῶτα προεκτείνουν τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου ποῦ τὰ ἐπλασε, δίνουν ἐλεύθερη διέξοδο στὰ πραγματικὰ πάθη ποῦ τὸν κινοῦν, καὶ μπορεῖ γι' αὐτὰ νὰ εἰπωθεῖ ὅτι ἐκφράζουν τὸν «ἱστορικόν» ἀνθρώπο καὶ τὴν «ἀληθινὴ» ζωὴ του (τέτοιο εἶναι π.χ. τὸ ποιητικὸ ἔργο τῆς κυρίας Ackermann). Τὰ ἔργα τοῦ δευτέρου κύκλου παρασταίνουν τὸ διάφορον ἢ καὶ τὸ ἀντίθετον πρὸς τὴν πραγματικὴ ζωὴ καὶ πρὸς τὸ διαμορφωμένον χαραχτήρα τοῦ Καλλιτέχνη ποῦ τὰ ἐδημιούργησε — ἀντιπροσωπεύουν τὸν κόσμον ποῦ δὲν ζεῖ, ἀλλὰ τὸν ὀνειρεύεται, μορφές ζωῆς ποῦ δὲν μπορεῖ ἢ δὲν θέλει νὰ τις πραγματοποιήσῃ, ποῦ τὸν βασανίζουν ὅμως μὲ τὰ θέλγητρά τους καὶ γιὰ τοῦτο ζητεῖ μὲ τὴν ἀναπαραστάσῃ τους νὰ τις ζήσει στὴ φαντασία του καὶ νὰ λυτρωθεῖ (τέτοιο εἶναι π.χ. τὸ ἔργο τοῦ Zola). Γιὰ τοὺς Καλλιτέχνες τῆς πρώτης κατηγορίας (ποῦ ζητοῦν ἀπὸ τὴν Τέχνη μιὰν «ὁμοιοπαθητικὴ» θεραπεία) μπορεῖ νὰ πεῖ κανεῖς: «ὅ,τι ὁ ἀνθρώπος, καὶ τὸ ἔργο του». Γιὰ τοὺς δευτέρους (αὐτοὶ θεραπεύονται «ἀλλοπαθητικὰ») ὀρθὸ εἶναι νὰ ποῦμε: «τέτοιος ὁ ἀνθρώπος, ἀλλιώτικο ἢ ἀντίθετον τὸ ἔργο του». Αὐτὴ ἡ τυπολογικὴ διάκριση τοῦ Lalo σχηματοποιεῖ πολὺ τὰ πράγματα καὶ δὲν εἶναι καθόλου πειστικὴ. Ὅταν (καὶ ὅπου μποροῦμε νὰ) ἀναλύσουμε ψυχολογικὰ τὸ περιεχόμενον ὁποιοῦδήποτε καλλιτεχνικοῦ ἔργου, θὰ ἰδοῦμε ὅτι μέσα σ' αὐτὸ δύο στοιχεῖα ἔ-

(1) Ἔτσι χαρακτηρίζεται ἡ ποίηση τοῦ Πέτρου Βασιλικοῦ (Κ. Χατζόπουλου), «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 195.

(2) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά» σελ. 194.

(3) «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γόφτου» Πρόλ. σελ. 23. Τὸν «δραματισμὸ» (intuitio, contemplatio) θεωρεῖ οὐσία τῆς Τέχνης ὁ Benedetto Croce βλ. «Vieillesse J'Esthétique» (γαλλ. μετάφρ. G. Bourgin, Paris 1923), σελ. 9 κ. π.

(4) «Πεντασύλλαβοι καὶ Παθητικὰ κρυφομιλήματα» Πρόλ. σελ. ια'· ιβ'. Βλ. καὶ «Τὰ Δεκατετράστιχα» (2η ἐκδ. Ἀθήνα 1931) Πρόλ. σελ. 16.

(1) «L'expression de la vie dans l'art» Paris 1933. «L'art et l'action» Revue des Cours et Conférences, Paris 1935, Nos 9, 10, 12, 15, 16. «L'art et la vie» Revue des Cours et Conférences, Paris 1937, Nos 5, 6, 8, 10, 12.

(2) Ἡ στενὴ συγγένεια αὐτῆς τῆς θεωρίας (ποῦ ὁ Lalo τὴ διαμόρφωσε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Pierre Janet καὶ τοῦ Freud) μ' ἐκείνην ποῦ ἐκθέτει ὁ Θ. Μουστοζόδης στὰ «Αἰσθητικὰ προβλήματα» του (Ἀθήνα 1939) εἶναι ὀλοφάνερη. Ἐν τούτοις ὁ συγγραφέας τῶν «Αἰσθητικῶν προβλημάτων» δὲν μνημονεύει τις προγενέστερες μελέτες τοῦ Lalo.

χουν συγκεραστῆ: «ταύτων» καὶ «θάτερον» (γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τοὺς γνωστοὺς Πλατωνικοὺς δρους)—μὲ τὴ σημασία: ταύτων=ὄ,τι πηγάζει ἀπὸ ἀμεση ἐμπειρία τοῦ Καλλιτέχνη, θάτερον=ὄ,τι κεῖται ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του βίωση. Οὕτε τὸ πρῶτο κυριαρχεῖ ἀπόλυτα, γιατί τότε τὸ ἔργο θὰ εἶχε καθαρὰ αὐτοβιογραφικὸ χαρακτήρα, στὴ στενὴ σημασίᾳ τοῦ δρου, ἐπομένως ἀμφίβολη καλλιτεχνικὴ ἀξία⁽¹⁾· οὕτε τὸ δεύτερο, ὅποτε θὰ ἔλειπε ἐντελῶς ὁ προσωπικὸς τόνος ποὺ πάντα χαρακτηρίζει τὴν Τέχνη σὰν ἔκφραση. Ἄν εἶχαμε τὰ μέσα ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια ἔρευνα, θὰ μπορούσαμε νὰ διαπιστώσουμε τὴν παρουσία τοῦ «αὐτοῦ» ἀκόμη καὶ σὲ ἔργα ποὺ σὰν τὸν «Peer Gynt» τοῦ Ibsen ἢ τίς «Ἀλλόκοτες Ἱστορίες» τοῦ E. A. Poe φαίνονται ἄσχετα πρὸς τὴν ἀμεση προσωπικὴ ἐμπειρία τοῦ συγγραφέα· ὅπως καὶ τὴν παρουσία τοῦ «ἐτέρου» μέσα σὲ λογοτεχνήματα ποὺ σὰν τὸν «David Copperfield» τοῦ Dickens ἢ σὰν τίς «Περιπέτειες τοῦ Harry Richmond» καὶ τὸν «Evan Harrington» τοῦ Meredith, ἔχουν σαφῆ αὐτοβιογραφικὸ χαρακτήρα. Ὁ ἴδιος ὁ Goethe ἐκμυστηρεῖται ὅτι ἀπὸ μιὰ σύγκραση καὶ τῶν δύο αὐτῶν στοιχείων ἐδημιουργήθηκε ὁ «Tasso» του: «Εἶχα τὴ ζωὴ τοῦ Tasso, εἶχα τὴ δική μου ζωὴ, καὶ καθὼς συγχώνεψα αὐτὲς τίς δύο παράξενες μορφές μὲ τὰ χαρακτηριστικά τους, παρουσιάστηκε μπροστά μου ἡ εἰκόνα τοῦ «Tasso»· ἔπειτα ἐτοποθέτησα ἀπέναντί της σὰν ἀντίθεση πεζὴ τὸν Antonio—γιὰ νὰ πλάσω κι' αὐτὸν δὲν μοῦ ἔλειπαν τὰ πρότυπα»⁽²⁾.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι αὐτὴ τὴ θέση ὑποστηρίζει ὀδηγημένος ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του πεῖρα καὶ ὁ Παλαμᾶς—μιὰ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, πολυσύνθετη στὸν ἐσωτερικὸ της κόσμον καὶ πλούσια σὲ ἰδέες προσωπικότητα. Καὶ ἡ γνώμη του ἔχει τόσο μεγαλύτερη σημασία, ὅσο ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενο, ὄχι τοῦ μυθιστορήματος καὶ τοῦ δράματος, ὅπου εὐκολώτερα μπορεῖ νὰ γίνῃ δεχτὸς ὁ συγκερασμὸς τοῦ «αὐτοῦ» καὶ τοῦ «ἐτέρου», ἀλλὰ τῆς λυρικῆς ποίησης, μιᾶς τέχνης δηλ. ποὺ πάντα θεωρήθηκε ὅτι ἓνα καὶ μόνο ἐγὼ ἐξωτερικεύει μὲ τὴν ἔκφραση, τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ. «Ἐνας ποιητῆς», γράφει, «καθὼς λέει: τὸ ἐγὼ μου μὴ σε ταραξεί, τὸ ἐγὼ μου εἶσ' ἐσύί, ἓνας ποιητῆς καθὼς λέει: μονάχα ἐμεῖς γνωρίζομε, μιλώντας γιὰ τὸν ἑαυτὸ μας, νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα—ἀνάλογα καὶ ὁ ποιητῆς μὲ τοὺς «Βωμούς» του θὰ μπορούσε νὰ πεί: Σ' αὐτὰ ποὺ σὰς ἐπιστεύομαι εἶμ' ἐγὼ καὶ μαζί δὲν εἶμ' ἐγὼ... Τὸ πρόσωπό μου συχνobάζει προσωπίδες καὶ κάτου ἀπ' αὐτὲς τὸ παίξιμό μου ἔρμη-

νεύει, ὁμως μὲ τὴν ἀλήθεια τῆς καλλιτεχνικῆς συγκίνησης, χαρακτήρες. πάθη, γεγονότα: Γιατί καλλιτέχνης—μὴν τρομάζετε—σημαίνει καὶ ὑποκριτής. Δόστε στὴ λέξη ὑποκριτής ὅλη της τὴν καλολογικὴ βαρύτητα. Τὸ ἐγὼ πολυσύνθετο, καὶ ὄ,τι ἐσεῖς θὰ φαντάζεσθε ἀνειλικρίνεια, δὲν εἶναι παρά τῶς γιὰ νὰ δηλώνουμε τὸ εἶναι μας πολλαπλάσιο· δὲν εἶναι παρά τῶς γιὰ νὰ τὸ πολλαπλασιάσουμε τὸ εἶναι μας. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶμαι κάποτε ὁ ἄνθρωπος τῶν ἰδίων μου αἰσθημάτων. Ἀντιπροσωπεύω ἀνθρώπους. Ἡ δύναμη ποὺ κυριεύει ἀπάνου ἀπ' ὅλα μέσα μου εἶναι ἡ Φαντασία. Κι ἀπὸ τὴ Φαντασία ἡ Τέχνη... Τὰ δικά μου τὰ βλέπω σὰν ξένα καὶ γι' αὐτὰ τὰ τραγουδῶ· μὰ καὶ τὰ ξένα τραγουδώντας τα δικά μου τὰ κάνω»⁽³⁾. Γιὰ νὰ ἐνοηθεῖ τοῦτο καλύτερα, πρέπει νὰ συλλογιστοῦμε ὅτι στὴν καθημερινή, κοινὴ ζωὴ μὲ τοὺς πολλοὺς περιορισμοὺς καὶ τὴ στενότητά της, ἐξωτερικεύομε κατ' ἀνάγκην ἓνα μέρος μόνο ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας· τὸ ἄλλο, τὸ μεγαλύτερο ἴσως καὶ ἀσφαλῶς γνησιότερο, ποτὲ δὲν τὸ δείχνουμε—τὸ κρατοῦμε ζηλότυπα κρυμμένο στὰ βάθη τῆς ψυχῆς μας, κάποτε κι ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους. Εἶναι οἱ λαχτάρεις καὶ οἱ φιλοδοξίες μας, οἱ πόθοι καὶ τὰ ὄνειρά μας, οἱ μεγάλες ἰδέες καὶ οἱ σκοτεινὲς ὁρμές—οἱ θησαυροὶ ποὺ κρατοῦμε μυστικὴ τὴν κρύπτη τους, γιὰ νὰ μπορούμε μόνο ἐμεῖς νὰ τοὺς θαυμάζουμε, οἱ ἔνοχες σκέψεις ποὺ φανερά τίς ἀποδοκιμάζουμε μὲ εἰλικρινῆ ἐπιείκεια. Ἀπ' αὐτὰ τὰ ἀδύτα τῆς ψυχῆς του ἀντλεῖ ὁ Καλλιτέχνης τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Εἶναι δικό του, καταδικὸ του αὐτό ποὺ μᾶς ἐκμυστηρεῖται, ἀλλὰ ἐπειδὴ—ἂν τύχει καὶ τὸν γνωρίζουμε—τὸ βρίσκουμε τόσο ἀνόμοιο πρὸς τὸν ἐπιφανειακὸ του χαρακτήρα (le moi superficiel κατὰ τὸν Bergson, σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸ moi profond), νομίζουμε ὅτι δὲν τοῦ ἀνήκει πραγματικά, ἀλλὰ ξένο ἀπὸ κάπου τὸ ἔχει δανειστεῖ. «Ἐχω τὴ συνείδηση», γράφει πάλι ὁ Παλαμᾶς, «πὼς ἓνας δὲν εἶμαι. Εἶμαι ὄχι μὲ τό, ἀλλὰ μὲ τὰ ἐγὼ μου. Γι' αὐτὸ δὲν πολυστέκομαι σὲ τίποτε. Φτάνω ἴσαμε τὴν ἀντιπάθεια, ξαφνικά, προσώπων ποὺ συμπαθοῦσα, καὶ ἴσαμε τὴν ἄρνηση ἰδεῶν ποὺ διαλαλοῦσα. Ὁ Ἐμερσον ἠρωικά συμβουλεύει ἐκείνους ποὺ ξημερώνοντ' ἔξαφνα μὲ γνώμην ἄλλην ἀπὸ τὴ γνώμην ποὺ εἶχαν ὅταν ἔπασαν ἀποβραδὶς νὰ κοιμηθοῦν: Ἀλλάξατε, τοὺς λέγει, ἰδέα; Μὴ φοβηθῆτε νὰ τὸ μεγαλοφωνήσετε. Ποτὲ μὴ ντραπήτε νὰ δηλώσετε τὸ καινούριό σας τὸ φρόνημα, μόλις σὰς χτυπήσει τὴ συνείδηση. Τάχα τοῦ Ἀμερικανοῦ φιλόσοφου μαζί μὲ τὸν ἰδανισμό καὶ τὸ σκεπτικισμό σφιχτοθρεμμένου, ἢ συμβουλὴ δὲν

(1) Βλ. B. Croce «Breviaire d'Esthétique» σελ. 166-167.

(2) J. P. Eckermann «Gespräche mit Goethe» (ἔκδ. G. Moldenhauer, Leipzig - Reclam) τόμ. III, σελ. 121.

(3) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 169-170.

πηγάζει, πιθανότατα, κι ἀπὸ μιὰν ὑποψίαν, ὡς τὴν εἶπούμε, τοῦ πολλαπλοῦ στοιχείου, ποὺ εἶναι τὸ ἐγὼ μας;»⁽¹⁾. Αὐτὸ τὸ «πολλαπλὸ ἐγὼ», ποὺ τὸ μεγαλύτερο μέρος του οὔτε κἀν τὸ ὑποψιάζεται κανεὶς, δὲν βλέπει ἐξωτερικὰ, ἐπιφανειακὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὴν ἡσυχὴ, τὴν περιορισμένη ζωὴ του — αὐτὸ τρέφει μὲ τὰ ὄνειρά του τὴν ποιητικὴ φαντασία. Περίφημα διατυπώνει αὐτὴ τὴ σκέψη ὁ Παλαμᾶς στὸ ἀκόλουθο σονέτο του:

Σ' ἐμένα ἐδῶ ποὺ θὰ σταθεῖς ταιριάζει
νὰ τὸ γνωρίζεις, φίλε μου ἡ κριτὴ μου,
πὼς μέσα ἐδῶ ποτε μιᾶ ἡ ψυχὴ μου
ποτὲ ἡ ζωὴ μου βαρυσταστανάζει.

Φίλε μου, ἄλλο ζωὴ, ἄλλο ψυχὴ, κριτὴ μου.
Χώρια, κι ἀδέφια ὁ χωρισμὸς τ' ἀλλάζει.
Ἡ ζωὴ μου παραστράτισμα ἡ μαράζι,
πρὸς τὸ φῶς φτερανέβασμα ἡ ψυχὴ μου.*

Μοῦ γίνεται τραγοῦδι ὅ,τι ποθοῦσα,
νὰ ἤμουν ἢ νὰ εἶχα δίχως νὰ εἶμαι ἢ νὰ ἔχω,
κι' ὅ,τι ἀθελα μὲ σπρώχνει, καὶ σὲ βράχο

γιὰ συντριμῶ, κ' ἡ ὁρμὴ, κ' ἐκείνη Μοῦσα.
Ζωὴ καταγῆς, ψυχὴ μου πρὸς τὰ ἐπάνω |
Μὰ ὅ,τι στοχάζομαι εἶμαι, ὅχι ὅ,τι κάνω⁽²⁾.

*Απὸ τὸ ἄλλο μέρος πάλι ὁ ποιητὴς εἶναι καὶ «ὑποκριτὴς». Ὅχι μόνον τὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους «ἐρμηνεύει»⁽³⁾ — τοὺς ἐννοεῖ μὲ τὴ *συμπάθεια* (κατὰ τὴν κύρια σημασία τοῦ ὄρου, ὅπου ἀκούγεται καὶ κάτι «μυστικὸ» καὶ μεταψυχικὸ) χάρη σὲ μιὰν ἱκανότητα, ποὺ τὴν ἔχουν σὲ ὑπέρτα-

το βαθμὸ ἀνεπτυγμένη οἱ γνήσια καλλιτεχνικὲς ψυχές. Καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦτο (τὸ «ἕτερον», ὅπως τὸ ὀνομάσαμε παραπάνω) ὠραία τὸ παρουσιάζει ὁ Παλαμᾶς στὸ ἀκόλουθο σονέτο του (εἶναι δίδυμο μὲ τὸ προηγούμενο):

Καί, φίλε μου ἡ κριτὴ μου, πρέπει ἀκόμα
νὰ γνωρίζεις πὼς ὅ,τι τραγουδοῦμε,
κι ἂν μέσα μας — πιστεύουμε — τάκοῦμα,
δὲν εἶν' αἷμ' ἀπὸ τὸ αἷμα μας καὶ σῶμα
κι ἀπ' τὸ σῶμα μας πάντα ἔξενο χῶμα,
καὶ τὴν πνοὴ μας πλάστες τοῦ φυσοῦμα,
μὲ μάτια ἀστέρια ἐφτάφυχο τὸ ζοῦμα,
βρόση ἀρμονίας τοῦ κάνουμε τὸ στόμα.
Τραγουδιστὴ, προῖκα πλούσια κρατεῖς
ἀπ' τὸν πατέρα θεὸ τὸ χρυσομίτρα
καὶ λές: — Μόνον τὸ ποὺ βογγάει ἐντός μου
δρῶμα δὲν παίζω στὴ σκηνὴ τοῦ κόσμου
καὶ τοῦ ξένου ἐγὼ θεῖος ὑποκριτὴς
καὶ ἡ Φαντασία τρανὴ σκηνοτεχνίτρα⁽⁴⁾.

Τὸ συγκεκρισμὸ τοῦ «αὐτοῦ» καὶ τοῦ «ἑτέρου» ὁ Παλαμᾶς τὸν σημειώνει ἐπίσης στὴ γένεση τῆς «Τρισεύγενης». «Ὅτι κι ἂν εἶναι τὸ δρῶμα τοῦτο», γράφει, «μιὰ συγκίνηση τὸ πρωτόσπειρεν ἀπὸ μιὰν ἀπλὴ πραγματικὴν ἱστορίαν ὕστερα, γιὰ νὰ γεννηθεῖ καὶ νὰ πλαστουρηθεῖ, ταίριασαν ἀγάλια ἀγάλια, καὶ σφιχτὰ καὶ ἀξεχώριστα, στοιχεῖα λογιῆς λογιῆς, θυμητικὰ καὶ εἰκόνες, ἰδέες καὶ καημοί, σημάδια κάποιου τόπου ποὺ ἔζησα, κάποιου καιροῦ ποὺ πέρασε, καὶ δάκρυων καὶ θυμῶν, καὶ προσώπων ποὺ ἀγάπησα, καὶ φρονημάτων ποὺ ἀγκάλιασα· μαζί τὸ στενὸ χωριὸ ποὺ μὲ γέννησε καὶ ἡ πλατεία πατρίδα ποὺ μὲ κλεῖν»⁽⁵⁾.

•

Μὲ τὸ θεματολογικὸ συνέχεται κ' ἐν' ἄλλο πρόβλημα τῆς Αἰσθητικῆς: τὸ πρόβλημα τῶν πηγῶν τῆς Τέχνης. Ἀπὸ τίς νεώτερες θεωρίες, ἐκείνη ποὺ ἀξιώθηκε νάχει τὴ μεγαλύτερη δημοτικότητα, εἶναι ἡ ψυχχαναλυτικὴ. Ὁ Παλαμᾶς παραδέχεται στὶς γενικὲς γραμμὲς τῆς φροῦδικῆς ἀντιλήψης, ὅτι ἡ Τέχνη γεννήθηκε ἀπὸ τὴν «ἐξιδανίκευση» (*Sublimierung*) τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστικτοῦ⁽⁶⁾. «Μὰ καὶ τί ἄλλο», γράφει, «εἶναι στὴν πηγὴ τῆς ἡ Τέχνης, τοῦ ἔρωτα ἢ ἀδερφή, παρὰ ἑνας βαθὺς σαρκικός ἐρεθισμὸς ποὺ πασαλειφθηκε στὸ δρόμο καὶ ποὺ μεταμορφώθηκε καὶ ποὺ ἐξαυλώθηκε ἀπὸ μύριες γύρω του πνοές καὶ μύρια θησαυρίσματα;»⁽⁷⁾. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει μιὰ χαρακτηριστικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὸ βιβλίον τῶν A. Reynmond de Mets καὶ P. Woiveneel:

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. 1ος, σελ. 109-110. Βλ. καὶ τόμ. 2ος, σελ. 47. Ὁ «Σωκράτης» τοῦ Paul Valéry λέει: «Γεννήθηκα πολλοὶ ἄνθρωποι καὶ πέθανα ἕνας μόνον. Τὸ παιδί ποὺ γεννιέται εἶναι ἕνα πλήθος ἀμέτρητο καὶ ἡ ζωὴ τὸ περιορίζει ἀρκετὰ νωρὶς σ' ἕνα ἄτομο μοναχά, αὐτὸ ποὺ ἐκδηλώνεται καὶ πεθαίνει. Ἐνα πλήθος Σωκράτες γεννήθηκε μαζί μου, κι ἀπ' αὐτὸ σιγὰ-σιγὰ ξεχωρίστηκε ὁ Σωκράτης ἐκεῖνος ποὺ ἦταν ταμμένος στοὺς δικαστὰς καὶ στὸ κῶνειο» («Εὐπαλίνο», μετάφρ. Ἐλ. Λαμπρίδη, Ἀθήνα 1935, σελ. 52).

(2) «Τὰ Δεκατετράστιχα» σελ. 29. Πρβλ. καὶ τοῦτο: «Ὅταν λέω πὼς θαυμάζω τὸν Καραϊσκάκη καὶ θέλω νὰ γιομίσω τὸ τραγοῦδι μου μὲ τὴ ζωὴ του... θὰ πεῖ πὼς ἔχω κάτι μέσα μου, μέσα στὴς ψυχῆς μου τὰ βαθιά, κάτι τι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ ζωὴ μου· ἔχω μέσα στὴν ψυχὴ μου κάτι τι σὰν ἡρωϊκὸ ποὺ μοιάζει σὰ νὰ εἶναι ἀδέρφι τοῦ Καραϊσκάκη. Κι ὅσο κι ἂν εἶναι ἡ ζωοῦλα μου μιὰ καθαρὴ ἀντίθεση τῆς ζωῆς τοῦ ἥρωα. Δὲν κρίνονται πάντα οἱ ἄνθρωποι σύμφωνα μὲ τὰ ἔργα τους· εἶναι κάποιοι στοχασμοὶ ποὺ βαραινουν ἴσα μὲ πράξεις. Κ' εἶναι κάποιοι ἄνθρωποι ποὺ δὲ μοιάζουν μὲ τὴ ζωὴ τους. Ζητήστε τους μέσα στὴν ψυχὴ τους» («Πεζοὶ Ἀρόμοι» τόμ. Α', Ἀθήνα 1929, σελ. 97-98).

(3) Τέτοιο κυρίως ἤθελε τὸ ἔργο του ὁ Flaubert· γράφει: «Δὲν αἰσθάνομαι καθόλου τὴν ἀνάγκη νὰ γράφω τίς ἀναμνήσεις μου· ἡ ἴδια ἡ προσωπικότητά μου μὲ ἀηδιάζει» (ἀπὸ μιὰν ἐπιστολὴν του). Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι στὴ σύνθεση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἄλλοτε ὑπερισχέει τὸ ἕνα στοιχεῖο («ταυτόν»), ἄλλοτε τὸ ἄλλο («θᾶτερον»). Στὴν πρώτη περίπτωση ἔχουμε τὸν τύπο τοῦ «ὀποκειμενικοῦ», στὴ δευτέρη τὸν τύπο τοῦ «ἀντικειμενικοῦ» Καλλιτέχνη. Βλ. H. Dejacque «Psychologie de l'art» (Paris 1927) σελ. 163.

(1) «Τὰ Δεκατετράστιχα» σελ. 30.

(2) «Ἡ Τρισεύγενη» 3η ἐκδ. (Ἀθήνα, Κολάρος), Πρόλ. σελ. 6.

(3) Βλ. S. Freud «Introduction à la Psychanalyse» (Paris 1926) σελ. 403.

(4) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 82.

E.Γ.Δ.Π.Σ.Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

«Le génie littéraire» (Paris-Alcan, 1913): «Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ τόνος ποῦ κυριαρχεῖ στὴ λογοτεχνία, πῶς ὁ θεὸς ποῦ ἐπλάσσει τοὺς ποιητὰς, καὶ ὁ θεὸς ποῦ πάντα σ' αὐτὸν ξαναγυρίζουν, εἶναι ὁ Ἔρωτας»⁽¹⁾, καὶ σημειώνει τὴν περιέργη γνώμη τοῦ Gobinau: «Οἱ ὠραῖες τέχνες καὶ ἡ λυρική ποίηση βλάστησαν ἀπὸ τὴν ἀνάμιξη τῶν ἀσπρῶν μὲ τοὺς μαύρους λαούς· οἱ Αἰθίοπες ἔχουν ἀναπτωγμένη σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ φιληδονία· μὰ χωρὶς αὐτὴ δὲν ὑφίσταται τέχνη». Μνημονεύει καὶ τὸ Nietzsche σὰν ὁπαδὸ αὐτῆς τῆς ἀντίληψης, ὅπως καὶ τὸν Β. Croce ποῦ τὴν πολεμεῖ καὶ τὴν ἐπικρίνει. «Ἀλλ' ἀπὸ τὸν καιρὸ», προσθέτει, «ποῦ φάνηκε στὸ στερέωμα ὁ πολὺς Freud, ἡ ἰδέα μὲ τὴν ἔκταση, τὴν ἐμβάθυνση καὶ τὴ μεθοδικὴ τῆς ἐξέταση, παρ' ὄλους τοὺς ἐναντίους τῆς, πῆρε σάρκα καὶ ὄσῳ»⁽²⁾. Ἡ πρώτη ἐντύπωση ποῦ ἔχει κανεὶς διαβάζοντας τὴν «Ποιητικὴ» του εἶναι ὅτι ὁ Παλαμᾶς δέχεται ἀνεπιφύλαχτα καὶ σ' ὅλη τῆς τὴν ἔκταση τὴ φροῦδικὴ θεωρία γιὰ τὴς πηγὰς καὶ τοὺς σκοποὺς τῆς Τέχνης. Τόσο κατηγορηματικὰ καὶ ἔντονα ἐκφράζεται ἀπάνω στὸ ζήτημα τοῦτο: «Καὶ ὁ μῶς ὁ ποιητὴς εἶν' ἀηδόνι. Δηλαδή κάτι πρωτόγονον, ἀσυνειδητό, φυσικό, παθητικό, ποῦ ἡ χάρη του καὶ τὸ νόημά του δὲν εἶναι παρὰ στὴ φωνή του· καὶ ποῦ μὲ τὴ φωνή του ἄλλο τίποτα δὲν ἀγωνίζεται, παρὰ πῶς νὰ τραβήξει στὴ φωλιά του, παρὰ πῶς νὰ σαγηνέψει τὸ αἰώνιο θηλυκό. Οἱ φυσιολόγοι πάλι μᾶς λένε πῶς ἡ φωνὴ στὰ ζῶα εἶναι στολίδι ποῦ ντύνονται γιὰ νὰ καταφέρουν τὰ θηλυκά. Καὶ τί ἄλλο εἶναι τὸ τραγούδι τοῦ ποιητῆ, παρὰ ἡ φωνὴ στὴν ἰδεατὴ τῆς τὴν ἐντέλεια;»⁽³⁾... Ὁ ἄνθρωπος, ζῶο καὶ μαζὶ ζῶο μεταφυσικό, γέμισε κ' ἐξόγκωσε καὶ ἄλλαξε τὸν ἔρωτα τὸ φυσικό μὲ ὅλες τὴς ἰδέες καὶ μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα, καὶ τὸν ἔκαμε πόσο! τῆς ἰδέας ὑπέρτατο καθρέφτισμα. Μὰ ὅσο κι ἂν διαφορετικὰ κι ἀπὸ τὴ δίψα τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου, ὅταν ἀπαντώντας τὴ γυναῖκα τὴ ρίχνει κάτω μ' ἕνα χτύπο τοῦ ροπαλοῦ του καὶ τὴ βιάζει, τάχα ὁ ἱππότης τοῦ ποιήματος τοῦ Σίλλερ ποῦ μπαίνει μέσα στὸ κλουβὶ τοῦ λιονταριοῦ γιὰ νὰ πάρει τὸ χειρόχτι τῆς ποῦ τὸ εἶχε ρίξει ἡ λατρευτὴ του μέσα στὸ κλουβί, δὲν κρύβει πάντα κάτι ἀπὸ τὴν ὀρμὴ τοῦ ροπαλοφόρου πιθηκάνθρωπου; Καὶ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξεγελά τὸ πολυσύνθετο ξεδίπλωμα τοῦτο, τῆς ποιητικῆς τέχνης ἢ θρησκευτικῆς μεταμόρφωση, τὸ ἀνέβασμα τὸ ἰδεολογικό· στὸ βάθος ὄλων αὐτῶν στέκεται, κι ἂς εἶναι ἀνομολόγητος, κι ἀγνώριστος ὡς ἔγινε, σώζεται καὶ βορυβογγᾷ ὁ σαρκικός ἐ-

ρεθισμός. Μέσα στὸ λόγο τοῦ Ἡσαΐα κρύβεται κάτι σὰν ἀπὸ τὸ πάθος τῆς Σαφῶς. Κι ὅσα τραγούδια δὲν μᾶς συγκινοῦν, ὅσα μᾶς ἀφήνουν κρύους, ὅσα μᾶς φαίνονται σὰν κάτι προμελετημένο σοφὰ καὶ γεωμετρικὰ μονάχα ταιριασμένο, χωρὶς φλόγα καὶ λαχτάρισμα... τὰ ποιήματα, τὰ τραγούδια ἐκεῖνα δὲν τὰ ἐσπρωξε στὸ εἶναι ὁ ἐρωτικός ὄργασμός. Καὶ πόσα τραγούδια ποῦ μᾶς φαίνοντ' ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἰδέα τὴν πλέον αὐτὴ καὶ σὰ θαμποτριγυρισμένα ἀπὸ τὸ λιβάνι κατανόξεως θρησκευτικῆς, πόσα ποιήματα γενικά, φιλοσοφικά, γαληνοβώρητα, ποῦ φαίνονται πῶς δὲν κρατᾶνε μέσα τους σημάδια ἀπὸ γυναῖκας πέρασμα, πόσα τραγούδια τέτοια δὲν ἐγράφησαν μολαταῦτα παρὰ γιὰ νὰ διαβαστοῦν ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, παρὰ γιὰ νὰ σκόψουν ἀπάνω τους δυὸ ματάκια...»⁽⁴⁾.

Ὁ ἴδιος ἐδῶ παραπέμπει σ' ἕν' ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου» τοῦ 1882:

... Πόσα τραγούδια τρυφερά, ἐμπνευσμένα,
γιόματα πόθους, ὄνειρα, φτερά,
δὲ γράφονται γι' ἄλλο σκοπὸ κανένα
παρὰ γιὰ νὰ τὰ λάχουνε γραμμένα
δυὸ ματάκια μόνο φλογερά⁽⁵⁾.

Καὶ ἀλλοῦ ἐκμυστηρεῖται ὅτι «Πολλοὶ στίχοι, στοὺς «Βωμοὺς» μέσα, εἶναι γεννημένοι ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ διάθεση καὶ κρατοῦνε τὰ σημάδια τοῦ ἡδονισμοῦ, ἄλλοτε θετικώτερα δειγμένου, καὶ ἄλλοτε φερμένου πρὸς ρωμαντικά ἰδεολογήματα. Τῆς γυναῖκας τὸ εἶδωλο, σὲ λογιῆς μῦροστά μας μαγικά φανερῶματα κ' ἐπιρροές, στυλῶνετ' ἐδῶ κ' ἐκεῖ στοὺς στίχους αὐτοῦς, κυρίαρχο»⁽⁶⁾.

Τέτοια εἶναι ἡ πρώτη ἐντύπωση. Μιὰ προσεχτικότερη ὥστόσο μελέτη τῆς παλαμικῆς Ποιητικῆς θὰ μᾶς πείσει ὅτι ὁ Παλαμᾶς μὲ τὴν κριτικὴ του ὀξυδέρκεια καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν εὐαισθησία του δίνει στὴ θεωρία, ὅτι ἡ Τέχνη γεννήθηκε ἀπὸ τὸν ἔρωτα, μιὰ τροπὴ καὶ μιὰ συμπλήρωση ποῦ ἀφαιρεῖ ἀπ' αὐτὴν τὴ σχηματικὴ τῆς ἀπλοϊκότητα καὶ τὴ δογματικὴν ἀκαμψία τῆς. Τὸ βασικό—ὀργανικό—θὰ τὸ λέγαμε—μειονέκτημα τῆς φροῦδικῆς ψυχολογίας τῆς Τέχνης (ποῦ κανεὶς βέβαια δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ τὴ σημασία τῆς), εἶναι ἡ ἀδυναμία τῆς ν' ἀπαντήσῃ στὸ ἐξῆς βαρυσήμαντο ἐρώτημα: Ἄφου μιὰ εἶναι ἡ σύσταση τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ κοινῆ τῶν ἀνθρώπων ἢ μοῖρα, πῶς ἀπὸ τοὺς ἴδιους καημοὺς καὶ τὴς ἴδιες λαχτάρεις γί-

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 51.

(2) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 167, ὁποσημ.

(3) Ἄλλοῦ θὰ τὸν ἀκούσουμε νὰ λέει πολὺ ὀρθό-
τερα ὅτι τὸ ποίημα εἶναι ἦχος ποῦ ἔγινε λόγος.

(4) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 42-43. Βλ. καὶ τόμ. Α', σελ. 165-166.

(5) Θὰ μπορούσε ν' ἀναφέρει καὶ τὸ 3ο ποίημα τῶν Ἰάμβων καὶ Ἀναπαιστων, ποῦ, ὅπως ὁ ἴδιος γράφει ἄλλοῦ (ὁρ. cit. τόμ. Β' σελ. 190-191), ἐκφράζει ποιητικὰ τὴν ἴδια μὲ τοῦτο ἰδέα.

(6) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 167.

νοῦνται, μὲ τὴ διέγερση καὶ τὴ λειτουργία τῶν πλαστικῶν δυνάμεων τῆς κυρίως συνειδησιακῆς ζωῆς (καὶ τέτοιες εἶναι ἡ φαντασία καὶ ἡ διάνοηση), ἄλλοτε κατασκευάσματα χωρὶς αἰσθητικὸν ἀποτέλεσμα καὶ ἀντικειμενικὴ πνευματικὴν ἀξία καὶ ἄλλοτε ἔργα καλλιτεχνικὰ τόσο διάφορα μεταξὺ τους κατὰ τὸ περιεχόμενον καὶ κατὰ τὴ μορφή; Ὁ Freud (καὶ πολὺ περισσότερο οἱ ὄπαδοί του) ἀποφεύγει συστηματικὰ νὰ ἐρευνῆσθαι τὸ ζήτημα τοῦτο. Ἡ κλίση, λέει, τοῦ Καλλιτέχνη, νὰ μὴν ἀφήνει ἐλεύθερη διέξοδο στὶς ὁρμές του, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀπώθει στὸ ἀσυνείδητο, ὅπως καὶ ἡ ἱκανότητά του νὰ τὴν ἐξιδανικεύει μὲ ὀρισμένο τρόπο, δηλ. μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν τὴν ἐργασία, εἶναι διαθέσεις πού πρέπει νὰ τὴν συσχετίσουμε πρὸς τὴν οργανικὴν βάση τοῦ χαρακτήρα—ἡ Ψυχανάλυση σταματᾷ ὡς ἐδῶ, δὲν προχωρεῖ παραπέρα. Τὰ αἰσθητικὰ χαρίσματα, ἐξακολουθεῖ ὁ Freud, καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιδεξιότητα, ἀναφέρονται στὸ κεφάλαιο τῆς «ἐξιδανίκευσης» (Sublimierung) ὁ Ψυχαναλυτῆς περιορίζεται στὸ δικό του ἔργο, δηλ. νὰ ἀνακαλύψει πίσω ἀπὸ τὴ μεταμφίεσίν τους τὰ «συμπλέγματα» πού βασανίζουν τὴν ψυχὴ τοῦ Καλλιτέχνη, καὶ νὰ ἀποφανθεῖ ὅτι αὐτὰ μέσα στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο «ἐξιδανικεύονται» — περισσότερα δὲν ἔχει νὰ πει⁽¹⁾. Ἀλλὰ τότε — μπορούμε κ' ἐμεῖς ν' ἀντιπαρατηρήσουμε — ἡ ψυχαναλυτικὴ θεωρία ἀφήνει ἀνεξήγητο τὸ κυριότερο θέμα μας: τὴν ἴδια τὴν οὐσίαν τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας. Λέγοντάς τιν ἐξιδανίκευση τῶν ἐνστιγματικῶν διαθέσεων, ἀπλῶς τὴν ὀνομάζει, δὲν τὴν ἐξηγεῖ. Πηγὴ τῆς Τέχνης ὁ ἔρωτας—ἔστω ἄλλα πῶς ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴν ὁρμὴ γεννιέται ἕνα ἔργο ὡς τὸ καλλιτεχνικόν, πού ἡ φύση του εἶναι πνευματικὴ καὶ πού μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἀντικειμενικὰ, ὡς κάτι αὐθυπόστατο, ἔχοντας ξεπεράσει μὲ τὸ πλάτος καὶ μὲ τὸ βάθος του, μὲ τὴν ἐσώτερην ἀξίαν του, τὸ ἀπλὸ βιολογικὸ φαινόμενον, τὸν ἐρωτικὸν ἐρεθισμόν πού ἔγινε τὸ πρῶτον του ξεκίνημα; Ὁ στοχαστικὸς Αἰσθητικὸς μίαν ἔχει νὰ δώσει στὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀπάντησιν: Μὲ τὴν Τέχνην, ὡς λειτουργία πνευματικὴ, ἐπιδιώκεται ἡ ὑπέρβασις τοῦ γενικῶν βιολογικοῦ καὶ τοῦ στενοῦ, τοῦ ὑποκειμενικῶν ψυχολογικοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς μας καὶ ἡ ὑπέρβασις αὐτὴ πραγματοποιεῖται ὅταν τὸ καλλιτεχνικὸν ἐμπλουτίζεται μὲ νοητικὸν περιεχόμενον καθ' ἑαυτὸ (ἀνεξάρτητα δηλ. ἀπὸ τὴν σχέσιν του πρὸς τὰ ὑποκειμενικὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τοῦ Καλλιτέχνη) σημαντικόν, καὶ προσφέρεται μὲ μίαν αἰσθητικὴν ἀξιό-

λογη μορφή. Χάρη στὸ περιεχόμενον καὶ στὴ μορφήν του τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργο ἔχει αὐθυπαρξίαν, ἐπομένως καὶ ἀξίαν ὅταν αὐτὰ λείπουν ἢ εἶναι πενιχρά καὶ ἐλαττωματικά, τότε τὸ κατασκευάσμα ὡς ἔκφρασις μπορεῖ νὰ ἔχει σημασίαν γιὰ τὸν Ψυχαναλυτὴν, θὰ εἶναι ὅμως ἀσήμαντον γιὰ κείνον πού πάει νὰ τὸ πλησιάσῃ ὡς καλλιτέχνημα, γιὰτὶ δὲ θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν συγκινήσῃ αἰσθητικὰ.

Χωρὶς νὰ θέσῃ κριτικὰ τὸ ζήτημα, οὔτε μεθοδικὰ νὰ τὸ ἐξετάσῃ, ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴν προσωπικὴν του πείραν ὀδηγημένος πρὸς αὐτὴν τὴν λύσιν προσανατολίζεται μὲ στοχασμοὺς πού δύσκολα μποροῦν νὰ συμβιβαστοῦν μὲ τὴν ἀδιάλλαχτην φροῦδικὴν ὀρθοδοξίαν. «Κάποιος εἶπε», γράφει, «πὺς γεννητικὴ καὶ γλωσσικὴ λειτουργία μέσα στὸν ἐγκεφαλικὸν μηχανισμόν τοῦ ἀνθρώπου ἔχουν τὴν ἴδιαν πηγὴν, τὰ ἴδια κινητήρια κέντρα. Δὲν ξέρω. Μὰ καθὼς ὁ ἔρωτας ἀπὸ μίαν φυσιολογικὴν, γενετήσιαν ἔξαψιν, ἀγάλιαν ἀγάλιαν, καὶ ἀκολουθώντας τὸ ζετύλιγμα τοῦ νοῦ τοῦ ἀνθρώπου, γίνεται μυστηριακὸν πάθος, γίνετ' αἰσθηματικὸν ὑπερβατικόν, γίνετ' ἔκστασις καὶ λατρεία, γίνεται ὁ Πλατωνικὸς Φαῖδρος, ἡ Βεάτρικα τοῦ Δάντη καὶ ἡ Ἀντιγόνη πού τὴν ἀγάπησεν ὁ Σέλλεϋ σὲ μίαν ἄλλην ζωὴν, ἔτσι καὶ τὸ τραγούδι τοῦ ποιητῆ: ἀπὸ ἕνα ξέσπασμα λαγνείας, ἀπὸ ἀθλητικὸν τραγούδι γιὰ τὴν κατάκτησιν τοῦ ἑτερόφυλου, τοῦ φύλου γενικότερα, παίρνει ἀγάλιαν ἀγάλιαν καὶ κλιεῖ μέσα του κ' ἐκφράζει κ' ὑπονῶει καὶ συμβολίζει ὄλους τοὺς στοχασμοὺς κι ὄλα τὰ καρδιοχτύπια πού εἶναι τὸ καύχημα, τὸ βάσανον, ἡ δόξα τοῦ ἀνθρώπου»⁽²⁾. Ἀπὸ ὀρισμένα περιστατικὰ τῆς ἀτομικῆς ζωῆς, ἀπὸ κάποιους καημοὺς καὶ λαχτάρους θὰ ὀρμηθεῖ βέβαια ὁ ποιητῆς. Ὅμως τὰ περιστατικὰ αὐτὰ, «ἐκεῖ πού τραβοῦν τὸ δρόμον τους, ξετυλιγονται, ἀναπτύσσονται, μεταμορφώνονται, πού μπορεῖ νὰ εἶναι στὸ τέλος δυσκολογνώριστον τὸ ἀπὸ τὸ πρῶτον τους ξεκίνημα σημάδι. Συχνὰ τὰ ὑποκείμενα ἀντικειμενίζονται καὶ ὅμως ἡ βρυσομάννα τους εἰμ' ἐγώ. Κάτι πού μοῦ ἔγινεν ἀπὸ σκέψιν αἰσθηματικὴν καὶ ἀπὸ αἰσθηματικὸν πάθος καὶ στίχος ἀπὸ πάθος, καὶ ἀντίθετα, ἀπὸ τὴν αἰσθηματικὴν συγκίνησιν, ἂν συνέλαβαν πλατωνικὴν τὴν ἰδέαν, μὰ πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ ἀπὸ τὰ ὄρατὰ τριγύρω μου, παρὰ ἀπὸ τὰ ἰδεατὰ ἀπὸ πάνω μου ὅσον πού ξεχύθηκε στὸ στίχον»⁽³⁾. Αὐτὰ τὰ νέα στοιχεῖα περιεχομένου πού μπαίνουν μέσα στὸ ἀρχικὸν περιστατικὸν καὶ σπάζουν τοὺς κύκλους του καὶ τοῦ δίνουν πλάτος καὶ βάθος ἀνυποψίαστα στὴν ἀρχήν, καθὼς καὶ ἡ μορφολογικὴ συγκρότησις τοῦ ὄλου, εἶναι πού ἀποτελοῦν τὴν κυρίως καλλιτεχνικὴν

(1) Βλ. S. Freud «L'intérêt de la psychanalyse», περιοδικὸν Scientia τόμ. XIV (Βολύνη 1913) σελ. 247, «Essais de psychanalyse» (Paris - Payot 1927) σελ. 212, 213, «An autobiographical study» (London 1935) σελ. 119-120.

(2) «Τὰ χρόνια μου καὶ τὰ χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 42.

(3) «Τὰ χρόνια μου καὶ τὰ χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 112.

σύνθεση. Μὲ τὸ ξετύλιγμα, τὸν ἐμπλουτισμὸ καὶ τὴ μεταμόρφωση αὐτῆ, τὸ τελειωμένο ἔργο ἔπαψε πιά νὰ μοιάζει μὲ τὸ ἀρχικὸ ψυχολογικὸ του σπέρμα. Βγήκε ἀπὸ τὴ στενὰ ὑποκειμενικὴ ζωὴ τοῦ Καλλιτέχνη κ' ἔγινε αὐθυπόστατο πνευματικὸ ἀντικείμενο πού ἔχει τὴ δική του ἀξία. Γιὰ νὰ συλλάβει ὁ κριτικὸς καὶ νὰ βαθμολογήσει αὐτὴ τὴν ἀξία, δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ γνωρίζει τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα πού ἔκλεινε στὴ νεφελώδη τοῦ κατὰσταση τὸ ἔργο, οὔτε νὰ συσχετίσει τοῦτο μὲ ἐκεῖνα: «Ἡ ψυχολογία θὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν ποίηση, ὄχι καὶ ἡ ποίηση ἀπὸ τὴν ψυχολογία. Τῶν ποιημάτων καὶ τῶν ἔργων τέχνης, καὶ τῶν ὑποκειμενικότητων, ἡ ἀξία ἔχει σημασία βαθύτερα καλαισθητικὴ καὶ ψυχολογικὴν ἀλήθεια ἀνεξάρτητ' ἀπὸ ποιῆς, δὲν ξέρω, βιογραφικὰς λεπτομέρειες, πού μπορεῖ νὰ ἐξωτερικεύσουν μισὰ καὶ στὸ βρόντο κάποτε τὴν οὐσία πού μᾶς χαρακτηρίζει... Ἡ εἰλικρίνεια στὴ γλῶσσα τῆς τέχνης δὲν ἔχει νόημα. Καὶ ἡ συγκίνηση τοῦ Ποιητῆ καὶ ὅ,τι βαφτίζουμε εἰλικρίνεια εἶναι στὸ ποιητικὸ τὸ ἔργο καλλιτεχνικὴ συγκίνηση καὶ εἰλικρίνεια αἰσθητικὴ, κάπως διαφορετικὰ πράγματα ἀπὸ τὴν κοινὴ καὶ ἀπὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων τὴ συγκίνηση καὶ τὴν εἰλικρίνεια»⁽¹⁾. Τὸ ἔργο λοιπὸν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔχει αὐτοτέλεια, τὰ δικά του μέτρα, τὴ δική του ἀλήθεια. Μπορεῖ μιά ὀρμὴ σὰν τὸν ἔρωτα νὰ τὸ γέννησε, μὰ μόλις ἀνδρωθεῖ ὄχι μόνον αὐθυπαρχτο γίνεται, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τὸ γεννήτορά του τὸν ὑποτάζει καὶ τὸν κάνει ὄργανο δικό του, σὲ βαθμὸ πού ν' ἀμφιβάλλει πιά καὶ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης — ποιά νᾶναι ἡ πρωταρχικὴ ὀρμὴ πού τὸν ἐκίνησε: τὸ ἐρωτικὸ ἢ τὸ ποιητικὸ τὸ πάθος; «Τί παράξενο, ἂν ἔχω τὴ συνείδηση πὼς ἡ ἐρωτικὴ ὀρμὴ ἔδωκε τὸ πρῶτο σπρώξιμο στὸ στίχο μου. Καὶ ἐγένετο φῶς. Ἡ ποίησή μου πάθος ἀπὸ δῶ, καὶ ἀπὸ κεῖ ἐρεθιστικὸ μαζὶ καὶ καταπροϋντικὸ μῆς ἄλλης ἀρρώστιας. Κι ὅσο πιὸ πολὺ μὲ κυρίευε τὸ ποιητικὸ πάθος, τόσο πιὸ πολὺ τὸ πάθος αὐτὸ μού χρησίμευε σὰ μέθοδος ὁμοιοπαθητικὴ γιὰ νὰ μὲ λυτρώσει ἀπὸ τ' ἀρπάγια του. Ἡ κάθαρση στὸ δρᾶμα τῆς ζωῆς μου, τ' ὄνειρο τὸ ἐρωτολατρικὸ, πού ἤμουν ἀνήμερος νὰ τὸ πραγματοποιήσω στὴ ζωὴ, τὸ δημιουργοῦσα στὴν ποίηση καὶ ξεθύμαινα. Κι ἀγάγια ἀγάγια ἤρθε καὶ τῆς ποιήσεως ἡ σειρὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴν ὑποτέλειά της, νὰ γίνῃ ἀνεξάρτητη πολιτεία, νὰ ὑποτάξῃ τὸν ἔρωτα, νὰ τὸν κάνει ὄργανο τῆς ἐξουσίας της. Κ' ἔτσι ἔζησα μέσα σ' αὐτὸ τὸ ταλάντεμα. Δὲν τὸ πολυξέρω. Ἦμουν ποιητὴς γιὰτὶ ἤμουν ἐρωτόπαθος, ἢ ἐρωτοχτυπημένος βρισκόμουν, σὰν ποιητὴς πού γεννήθηκα; Τραγουδῆσα γιὰτὶ ἀγάπησα; Ἦ μήπως ἦταν ἡ ἀγάπη

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 168-169.

μου θέμα μουσικὸ τῆς ἐρωτόβλητης φαντασίας μου γιὰ νὰ πλάθω τὸ τραγούδι μου; Πιστεύω πὼς εἶναι καὶ τὰ δυό»⁽¹⁾.

* *

Ἔτσι σὰν ἀντικρίσουμε τὴν Τέχνη, μόνους — σὰν ἀπὸ κάποια γεωμετρικὴ λογικὴ (more geometrico) πού κλείνει μέσα του τὸ ἴδιο τὸ ζήτημα — μᾶς ἐπιβάλλονται τρία πολὺ σημαντικὰ πορίσματα:

Μὲ τὸ πρῶτο ἀναγνωρίζεται ἡ αὐτονομία τῆς Τέχνης καὶ θεωρεῖται ἡ Τέχνη αὐτόνομη πνευματικὴ λειτουργία, γιὰτὶ ἀπευθύνεται κυρίως (ἂν ὄχι ἀποκλειστικὰ) σὲ μίαν ὀρισμένη πλευρὰ τοῦ εἶναι μας, τὴν αἰσθητικὴν, πού συγκριτικὰ μὲ τίς ἄλλες (καὶ τέτοιες π.χ. εἶναι ἡ θεωρητικὴ, ἡ πραχτικὴ, ἡ θρησκευτικὴ) ἔχει καὶ αὐτὴ μιά σχετικὴν αὐθυπαρχία καὶ αὐτοτέλεια μέσα στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ ὄριμου καὶ ψυχικὰ καλλιεργημένου ἀνθρώπου. Ἀφοῦ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς Τέχνης εἶναι ἕνα καθ' ἑαυτὸ σημαντικό νοηματικὸ περιεχόμενο ντυμένο μὲ μίαν ἀξιόλογη τεχνικὰ μορφή (χωρὶς τὴν ὁποία, ὅπως κ' ἐκεῖνη χωρὶς αὐτό, δὲν ἔχει καμιάν ἀξία γιὰ τὴν καλαισθητικὰ λειτουργοῦσα συνείδηση)⁽²⁾, σκοπὸς τῆς Τέχνης οὔτε ἡ θεωρητικὴ διαπίστωση τῆς ἀλήθειας μπορεῖ νὰ εἶναι, οὔτε μιά στενὰ πραχτικὴ ἢ πλατύτερα ἠθικὴ ὠφέλεια καὶ προαγωγή — ἀλλὰ ὁ πλουτισμὸς καὶ ἡ ἔνταση τῆς αἰσθητικῆς μας ζωῆς, ἡ προσφορὰ ἐκείνης τῆς ἰδιότυπης συγκίνησης καὶ χαρᾶς, τῆς βαθύτερα ψυχικῆς εὐφορίας πού χαρίζει στὸν ἄνθρωπο (ἀποκλειστικὸ προνόμιο δικό του) τὸ κάλλος. «Τὸ ἡγεμονικὸ γνῶρισμα», γράφει ὁ Παλαμάς, «πού χαρακτηρίζει κυριότατα τὸν ποιητὴ, λέγει περίφημος Ἀμερικανός, ὁ Ἐμερσον, εἶναι ἡ χαρὰ πού σκορπᾷ. Χωρὶς αὐτὴ τὴ δύναμη, κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ποιητὴς. Τὸ ὠραῖο εἶναι ὁ σκοπὸς του. Ἀγαπᾷ τὴν ἀρετὴ ὄχι γιὰτὶ εἶναι χρέος τὴν ἀγαπᾷ γιὰτὶ εἶναι χάρη. Χαίρεται τὸν ἄντρα, τὴ γυναῖκα, τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸ ἀχτιδοβόλημα τῆς ἀγάπης πού ἀναβρῦζει ἀπ' αὐτούς τὴν ὁμορφιά, τὴ χάρη, τὴ χαρὰ, νὰ τί σκορπίζει ὁ ποιητὴς!»⁽³⁾. Ἀπὸ τὸν ποιητὴ λοιπὸν, φύση κατ' ἐξοχὴν αἰσθητικὴ, κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα ν' ἀπαιτήσῃ νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ σὰν «πραχτικὸς» ἄνθρωπος. Αὐτὸς ἀντιδρᾷ στὸν κόσμον καὶ στὴ ζωὴ ὄχι μὲ τὴ δράση, ἀλλὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἐνατένιση τῶν πραγμάτων καὶ τῶν γεγονότων. Εἶναι ὄχι ἡ Μάρθα, ἀλλὰ ἡ Μαρία τοῦ Εὐαγγελίου: «Ἡ Μάρ-

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β' σελ. 51-52.

(2) Ἡ Τέχνη, λέγει ὁ H. Croce (op. cit. σελ. 46) εἶναι ἡ a priori αἰσθητικὴ σύνθεση περιεχομένου καὶ μορφῆς.

(3) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 184.

θα καὶ ἡ Μαρία τοῦ Εὐαγγελιστῆ πάντα βαθιὰ ἐντύπωση μοῦ προξένησαν γιὰ τὸ βαθύ σύμβολο ποὺ ξυπνᾶνε στὴ φαντασία τοῦ στοχαστικοῦ. Ἡ Μαρία ποὺ κάθεται σιωπηλὴ στὰ πόδια τοῦ Κυρίου καὶ τίποτ' ἄλλο δὲν κάνει παρά ν' ἀκούει τὰ λόγια του, δὲν εἶναι ἡ Ποίηση, ἀντίθετα πρὸς τὴν Πρόζα τὴν ἀδερφή της, ποὺ περισπᾶται περὶ πολλὴν διακονίαν;»⁽¹⁾ Θὰ μεμφθοῦμε τάχα τὸν ποιητὴ διότι δὲν ἔχει ἰδανικό καὶ γιὰ τὸ αὐτὸ δὲν δρᾷ, δὲν θυσιάζεται; Αὐτὸ θὰ ἦταν παράλογο. Ἀπλούστατα αὐτὸς ἔχει τὸ δικό του ἰδανικό — καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ Ποίηση. Ὅσο τιμιότερα καὶ ἀγνότερα διακονεῖ τὴν Ποίηση, τόσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ προσφορά ἢ δική του στὴν πραγματοποίηση τῶν ἄλλων ἰδανικῶν, τῶν κοινωνικῶν, τῶν ἐθνικῶν⁽²⁾ κτλ.: «Ἡ πατριδολάτρα μου ὁρμὴ πάντα εἶναι ἀχώριστη ἀπὸ μιὰ διάθεση διανοητικὴ καὶ στέκεται ἡ ἴδια στὸν ἴδιο τὸν ἐαυτὸ σκοπὸς καὶ ποτέ ὄργανο γιὰ κάτι ἄλλο, καὶ ποὺ τὸ αἰσθημά μου ποτέ δὲν ξέσπασεν ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῶν ξεχωριστῶν ἐκείνων συναισθημάτων ποὺ προέρχονται ἀπὸ στοχασμὸ μαζὶ καὶ ἀπὸ πάθος, ποὺ θετικὴ ἐφαρμογὴ καὶ πραγματοποίησις δὲν παίρνουν» ποὺ τὸ φυσικὸ τους εἶναι πάθος προερχόμενο ἀπὸ στοχασμὸ, στοχασμὸς ποὺ πάσχει⁽³⁾. Ἡ φιλοσοφία τῶν αἰσθημάτων αὐτῶν εἶναι ἢ καλολογικὴ ἀντίληψη τῶν πραγμάτων, βρῖσκονται παράλληλα ἢ ἀντίθετα μετὰ τὴν ἠθικολογικὴ ἀντίληψη τῶν πραγμάτων. Ὁ Σολωμὸς δὲν εἶναι λιγότερο ποιητὴς γιατί τοῦ ἔφτανε νὰ ξεφωνίζει ἀπάνου ἀπὸ κάποιο ὕψωμα τοῦ νησιοῦ του: Βάστα, καημένο Μισολόγγι! Μῆτε ὁ Μαβίλης περισσότερο ποιητὴς γιατί σκοτώθηκε στὴν «Ἡπειρο πολεμῶντας»⁽⁴⁾. Ἡ Τέχνη λοιπὸν εἶναι μιὰ αὐτόνομη πνευματικὴ ἐκδήλωση, μετὰ τίς δικές της ἐπιδιώξεις, τὴ δική της πειθαρχία, μετὰ τὰ μέτρα τὰ δικά της. Ὅταν μέσα στὰ ἐλατήρια ἢ στὰ κριτήριά της εἰσχωροῦν — συνειδητὰ ἢ ἀσύνειδα — ἠθικὲς ἢ θεωρητικὲς προθέσεις καὶ ἀξιολογήσεις, χάνει ἀνεπανόρθωτα τὴν παρθενικὴ τῆς ἀγνότητα, μπαίνει στὴν ὑπηρεσία σκοπῶν, ποὺ δὲν μποροῦν οὔτε πρέπει νὰ εἶναι δικοὶ της. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ βλέποντας τὸ ζήτημα, πολὺ ὀρθὰ ὁ Παλαμᾶς ἀμφισβητεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ γνησιότητα τῆς σάτιρας (μ' ὄλο ποὺ καὶ σ' αὐτὸ ἀκόμη τὸ εἶδος γυμνάστηκε κι ὁ ἴδιος). Γράφοντας γιὰ τὸ Λασκαράτο (στὰ 1899), σημειώνει: «Ἠθικὴν ἐγχείρησιν ἀποκαλεῖ ὁ Λασκαρά-

τος τὴν σάτυραν. Καὶ ὁ ὀρισμὸς οὗτος πλησιάζων τὴν ποίησιν εἰς τὴν ἠθικολογικὴν φιλοσοφίαν, εἰς τὴν κοινωνιολογικὴν ἀνάλυσιν, εἰς τοὺς προσωπικοὺς ὕπαινωγμούς, εἰς τὰ ἐπίκαιρα καὶ τὰ καθέκαστα, εἰς τὴν χαρακτηρογραφίαν, εἰς τὴν λιβελλογραφίαν, εἰς τὰ κηρύγματα, εἰς τὰς ἀγορεύσεις, εἰς τὴν διδασκαλίαν, τὴν συγχύζει πρὸς τὰ εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου, τὰ στερούμενα αὐτοτελείας, καὶ διὰ γλώσσης σαφοῦς σκοπὸν ἐπιδιώκοντα πρακτικόν καὶ ὁ ὀρισμὸς οὗτος ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν ποίησιν τῆς αὐθυπαρξίας τὸ στοιχεῖον τὸ ἔξω παντὸς σκοποῦ καὶ πάσης πρακτικότητος τῆς ἀφαιρεῖ τὸ ὄνειρῶδες καὶ ξενόγλωσσον ἐκείνο μυστήριον⁽¹⁾, ὅπερ βεβαίως εἶχεν ὕψιν ὁ ἀρχαῖος τεχνογράφος⁽²⁾ ὁ ὀρίσας τὴν ἐκπληξίν ὡς τελικόν σκοπὸν τῆς ποιήσεως. Ἀλλὰ καὶ ἀνεξαρτήτως τῆς σατύρας τοῦ Λασκαράτου, αὐτὸ τοῦτο τὸ σατυρικόν εἶδος εἶναι ἐκ τῶν εἰδῶν τῆς ποιητικῆς τέχνης τὸ μᾶλλον ἐγγιζόν πρὸς τὰ εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἐκεῖ εἶναι γνησίως ποιητικὴ ἢ σάτυρα, ὅπου παρουσιάζεται ὡς τὸ περίσσευμα τρόπον τινὰ τῆς λυρικῆς διανοήσεως, ὡς ἡ παρέκβασις τῆς δημιουργικῆς αἰθεροδρομίας. Χορικά τινα τοῦ Ἀριστοφάνους βαρύνουν διὰ τὴν ποίησιν περισσότερον ἀπὸ τὰς βωμολοχίας του καὶ τοὺς προσωπικοὺς διασυρμούς του. Τὴν σάτυραν ἀνέπτυξαν ἐξόχως οἱ Ῥωμαῖοι, κατ' ἐξοχὴν πρακτικὸς καὶ ἀντιποιητικὸς λαός⁽³⁾».

Τὸ δεύτερο πόρισμα εἶναι τοῦτο: Ἡ Τέχνη μετὰ τὴν ἰδιότυπη, τὴ μοναδικὴ στό εἶδος τῆς συγκίνησης⁽⁴⁾ ποὺ χαρίζει στοὺς πιστοὺς της, λυτρώνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τοὺς πόνους τῆς ζωῆς. Ὅπωςδήποτε καὶ ἂν καθορίσουμε κατὰ τὴν ψυχολογικὴ τῆς ὕψι τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, εἴτε κάθαρση τὴν εἶπούμε μαζὶ μετὰ τὸν Ἀριστοτέλη, εἴτε ἀποκατάσταση μιᾶς ἀρμονίας μέσα στὸν ψυχικό μας βίον, ὅπως τὴ χαρακτηρίζουν οἱ νεώτεροι Αἰσθητικοί⁽⁵⁾, ἔνα εἶναι βέβαιο: ὅτι ἡ Τέχνη κατορθώνει νὰ μᾶς μεταμορφώνει ἐσωτερικά, νὰ μᾶς μεταθέτει σ' ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο ζωῆς, ὅπου ὄχι ἀπλῶς λησμονοῦμε

(1) Ὁραία διαστολὴ τοῦ ποιητικοῦ ἀπὸ τὸν «πεζό» λόγο, καὶ γίνεται πολὺ πρὶν μᾶς ἐξοικειώσῃ μ' αὐτὴν ὁ Ἀδβέ Βρέμσον, ὁ λεπτὸς θεωρητικὸς τῆς «ἀδολφῆς ποίησης».

(2) Ἐννοεῖ τὸν ἀνώνυμο συγγραφέα τοῦ «Περὶ Ὑψους». Βλ. τοῦ ἔργου τοῦτου I, 4: «Καὶ πανταῦ καὶ πάντοτε τὸ θαυμαστό, μετὰ τὴν ἐκπληξὴν ποὺ προκαλεῖ, κυριαρχεῖ πάνω σ' ὅ,τι ἀποβλέπει στό νὰ πείσει ἢ ν' ἀρέσει» (Μετάφρ. Π. Λεκατσῆ, Περιοδ. «Νέα Ἐστία», τεύχ. I Ἰουνίου 1941, σελ. 456).

(3) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά» σελ. 72-73.

(4) «Συγκίνηση sui generis». Βλ. «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 170.

(5) Βλ. Im. Kant «Kritik der Urteilskraft» ἐκδ. K. Kehrbach, Leipzig - Reclam σελ. 62. Joh. Volkeit «System der Aesthetik» τόμ. III (München 1914) σελ. 441-450. Καὶ τὴν ἀριστοτελικὴν κάθαρση, ἂν τὴν ἐρμηνεύουμε σύμφωνα μετὰ τὸ νόημα ποὺ δίνει στὸν δρᾶ ὁ Πλάτων (Σοφιστής 228 c), πρέπει νὰ τὴ συνδυάσουμε ὁπωσδήποτε μετὰ τὴν ἔννοια τῆς ψυχικῆς «συν-μετρίας».

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 155.

(2) Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ Τέχνη - αὐτοσκοπὸς γίνεται καὶ μέσο στὴν ὑπηρεσίαν ἄλλων σκοπῶν. Βλ. «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 139.

(3) Καλύτερον ὄρισμὸν καὶ περιορισμὸν τῆς αἰσθητικῆς λειτουργίας στὴν αὐτοτελείαν τῆς δὲν θὰ μπορούσε νὰ δώσει κανεὶς.

(4) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 124.

γιὰ λίγο (φτηνὴ παραμυθία), ἀλλὰ θετικὰ ὑπερνικούμε τις βασανιστικὲς ἀντινομίες τῆς κοινῆς ζωῆς, ἀνανεωμένοι, ἀναστημένοι σὲ καινούργιαν ὑπαρξήν, λυτρωμένοι. Αὐτὴ τὴ λυτρωτικὴ, τὴν καθαρτικὴν ἐπίδραση τῆς Τέχνης (ὄχι ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ τῆς ὄψης, ὅπως συνηθίζουσαν νὰ τὴν παρουσιάζουν οἱ Ψυχαναλυτικοί, σὰν ἀνακουφιστικὸ δηλ. ξεθύμασμα τῶν ἀνεκπλήρωτων, τῶν ἀπωθημένων στὰ βάθη τῆς ψυχῆς ἐπιθυμιῶν, ἀλλὰ κατὰ τὸ θετικὸ περιεχόμενόν της) συχνὰ τονίζει ὁ Παλαμᾶς — ἀπὸ τὸν Πρόλογο κιόλας τῶν «Ματιῶν τῆς ψυχῆς μου» (1892): «(Ὁ ποιητὴς) παρέχει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκείνην ἀπόλαυσιν ποὺ πολὺ διαφέρει ἀπὸ τὰς φυσικὰς ἀπολαύσεις, καί, καθὼς εἶπε ὠραία κάποιος, ὁμοιάζει θάνατον ἀκολουθούμενον ἀπὸ ἀνάστασιν. Μὲ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ καλλιτεχνήματος φεύγομέν μακρὰν ἀπὸ τὸν κόσμον ποὺ μᾶς περικυκλώνει, ἀποθνήσκουμ καὶ ἀναζῶμεν μέσα εἰς τὸν παράδεισον τῆς Τέχνης». Αὐτὸ εἶναι κάτι (λέγει ἄλλοῦ) «σὰν ἀπολύτρωση»⁽¹⁾. «Μέσα στὸ στίχο λυτρώνομαι ἀπ' ὅ,τι μὲ πνίγει μέσα στὴ ζωὴ. Κερδίζω ἀπὸ τὴν Τέχνη ὅ,τι χάνω ἀπὸ τὰ πράγματα»⁽²⁾. Αὐτὴ τὴ θαυματουργικὴ δύναμη τῆς Τέχνης, τῆ «μαγεία» τῆς, — καθὼς τὴ λέει ὁ Wagner⁽³⁾, — ὁ Παλαμᾶς τὴν ἐνίσχυσε βαθιά, ὅπως μᾶς ἐξομολογεῖται ὁ ἴδιος, σὲ μιὰ σπαραχτικὰ θλιβερῇ στιγμῇ τῆς ζωῆς του: στὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ του. Μέσα του τίς στιγμὲς ἐκεῖνες πάλευε ὁ πατέρας ποὺ πονοῦσε ἀνείπωτα καὶ ὁ ποιητὴς ποὺ ζητοῦσε νὰ κάνει τὸν ἴδιο τὸν πόνο μέσο, ὄργανο γιὰ μιὰ ποιητικὴ σύνθεση. Καὶ ὁ ποιητὴς ἐνίκησε κ' ἐπλάσε τὸν «Τάφο» — ἡ λύπη ὑποτάχθηκε καὶ χώνεψε μέσα στὴν αἰσθητικὴ χαρὰ τοῦ Τεχνίτη: «Τὸ παιδί πέθανε. Τὸ ὠραῖο παιδάκι. Τὸ βλέπω ἀκόμα, καὶ κάθε φορὰ ποὺ τὸ βλέπω, μοῦ ἀνοίγεται μέσα μου μιὰ συγκίνηση δακρυοστάλαχτη ἢ στοργὴ τοῦ πατέρα; ἢ προσήλωσις τοῦ ποιητῆ; Νομίζω καὶ τὰ δύο· τὸ ἓνα ὑπαρξή δὲν ἔχει δίχως τὸ ἄλλο. Ὅμως — πρέπει νὰ τὴν ὁμολογήσω τὴν ἀλήθειαν — ὁ ποιητὴς κυριαρχεῖ. Τὸ παιδάκι ποὺ σπάραζε στὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου, τὸ παιδάκι ποὺ ἔλιωνε ἀγάλια ἀγάλια σὰν τὸ κερί, καὶ γύρω του τὸ σπῆτι ποὺ τὸ παράστεκε, καὶ γύρω του οἱ φίλοι, συμπονετικοί, τί συντριβὴ γιὰ τὸν πατέρα. Καὶ μαζὶ τί μεταλλεῖο γιὰ τὴν ἐμπνευση τοῦ ποιητῆ! Ὁ πατέρας, βουλιαγμένος, δὲ γνωρίζει ἀπὸ ποίηση, καὶ κάθε σκέψη γιὰ στίχους θὰ ἦταν προδοσία τοῦ πόνου του. Ὁ ποιητὴς, ἀκέρειος, ἐνεργεῖ. Γιὰ νὰ συλλάβει καὶ τὴν ἐντονώ-

τερη τρικυμία ποὺ ταράζεται μέσα του, ἢ ποὺ τὸν ταράζει ἀπ' ἐξω, θέλει γαλήνη. Ἡ τέχνη, μὲ ὅποια προσωπίδα κι ἂν παρουσιάζεται, εἶναι κατὰ βάθος ξανάσασμα. Ὅταν μοῦ ἦρθε στὸ νοῦ νὰ γράψω τὸν «Τάφο», εἶχα μέσα μου τὴν αἰσθητικὴ ἐκείνη χαρὰ τοῦ τεχνίτη ποὺ βρίσκει ἢ χαρὰ δὲ μπορούσε, θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ μοῦ παρουσιαστῆ χωρὶς τὴν πατρικὴ τὴ λύπη· ὅπως ὁ πόνος ἔχει τὴ γλύκα του, ἔχει καὶ ἡ γλύκα τὸν πόνο της, ὅμως ἡ λύπη ἔχανε τὴν αὐθυπαρξίαν της· γίνονταν μέσο. Πόσα τοῦ κόσμου, καὶ τὰ πιὸ ἀσυνταίριαστα, ἔρχεται στιγμὴ καὶ συναλλάσσονται καὶ συνθηκολογοῦν, γιὰ κάποιο συμπλήρωμα, κάποιο πλήρωμα, κάποιον ἀνώτερο σκοπὸ, κάποιο μουσικὸ τέλος»⁽⁴⁾.

Καὶ τὸ τρίτο πόρισμα: ἡ Τέχνη εἶναι βέβαια ἀτομικὴ ὑπόθεσις, ἀλλὰ ἔχει καὶ κοινωνικὸ χαραχτήρα. Ἡ κοινωνικότητα ἐδῶ ἄς ἐννοηθεῖ ὄχι μὲ τὴ σημασίαν ὅτι ἡ Τέχνη τυποποιεῖ τίς συγκινήσεις καὶ προσανατολίζει κατὰ ὀρισμένο γιὰ ὄλους τρόπον τὴν εὐαίσθησιαν τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου (Κ. Βάρναλης), ἀλλὰ μὲ τὸ βαθύτερο νόημα ποὺ δίνει σ' αὐτὴ τὴν ιδιότητά της ὁ J. M. Guyau: ἡ Τέχνη μᾶς φέρνει σὲ ψυχικὴν ἐπαφὴ ὄχι μόνον μὲ τὰ πραγματικὰ ὄντα ποὺ ζοῦν τριγύρω μας, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλα τὰ «δυνατά» ὄντα (êtres possibles): «Ἡ ἀίσθαντικότητά μας πλατύνεται μὲ ὅλη τὴν ἔκτασιν τοῦ κόσμου ποὺ δημιουργεῖ ἡ Ποίησις»⁽⁵⁾. Ἡ διεύρυνσις αὐτῆ, ἡ κοινωνικὴ διάταξις τοῦ ἀτόμου, γίνεται αἰσθητὴ καὶ ἀπὸ τὸ φιλότεχνον καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν τεχνίτη. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἀνάγκη ποὺ αἰσθάνεται ὁ Καλλιτέχνης νὰ δώσει δημοσιότητα στὸ ἔργο του. Ἐργάζεται πάντα γιὰ κάποιο κοινόν, πραγματικόν ἢ ποὺ τὸ δυνειρεύεται, τωρινόν ἢ μελλοντικόν. Γι' αὐτὸ προσπαθεῖ νὰ ἔχει τὸ πλάσμα του «ἀντικειμενικότητα» καὶ αὐθυπαρξίαν, νόημα καὶ ἀξία, ἀκόμη καὶ ἄσχετ' ἀπὸ τὰ στενὰ προσωπικὰ περιστατικὰ ποὺ ἔγιναν αἰτία ἢ ἀφορμὴ νὰ δημιουργηθεῖ. Ὁ ποιητὴς, γράφει ὁ Παλαμᾶς, «ὅσο κι ἂν ἀδιαφορεῖ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, ὅσο κι ἂν καταφρονεῖ τὴν ὑπόληψή τους, ὅσο κι ἂν δὲν φροντίζει γιὰ τὴν κατάκρισιν καὶ γιὰ τὸν ἔπαινό τους, ὅσο κι ἂν ζεῖ ἐξω ἀπὸ τὸν κόσμον, ὅσο κι ἂν τραγουδεῖ τὸ τραγούδι του κάτω ἀπὸ τ' ἄστρα πρὸς τὴ θεὰ μοναξιά, πάντα ἔχει στὸ νοῦ του κάποιον ἰδεατὸ κόσμον καὶ πρὸς ἐκεῖνον τὸ ἀφιερώνει τὸ τραγούδι

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου», τόμ. Α', σελ. 172-173. Βλ. καὶ τὸ σχετικόν μὲ τοῦτο ἀφήγημα τοῦ Παλαμά πῶς παιδί μιὰ φορὰ, σὰν ἐπίσσε τὸ σπῆτι του φωτιά, βγήκε ἐξω, τὸ κοίταξε — κ' ἐκλαίγε καὶ γελοῦσε: «Κ' ἔτσι ἄθελα ἐφάρμοξα, δωδεκαχρονίτης pensent τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, τὴν ἀρχὴν κάποιων σημερινῶν φιλόσοφων ποὺ τὸν κόσμον δὲν τὸν νιώθουσε παρὰ σὰν ἓνα θέαμα γιὰ μιάν ἀπόλαυσιν καλλιτεχνική» («Πεζοὶ Δρόμοι», τόμ. Α', σελ. 72-73).

(2) «L'art au point de vue sociologique» (13ῃ ἐκδ., Paris 1913), σελ. 19.

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου», τόμ. Α', σελ. 112.

(2) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου», τόμ. Α', σελ. 169.

(3) Βλ. «Zukunftsmusik» (Paris 1860, Insel-Verlag, Leipzig) σελ. 35-36 καὶ 47-50.

του, θρησκευτικά, μυστηριακά, βέβαιος πῶς ὁ κόσμος ἐκεῖνος εἶναι καμωμένος γιὰ νὰ τὸν αἰσθανθεῖ καὶ νὰ τὸν ἀγαπήσει· κόσμος φανταστικός, ποὺ κρύβεται σὲ κάποια ἀξεχώριστ' ἀκόμα μελλόμενα, ἢ ποὺ μόλις δειλά ξεμυτίζει σ' ἕναν ἢ σὲ δυὸ ἢ σὲ δέκ' ἀνθρώπους ἐδῶ κάτω, ἀδιάφορο. Καὶ ὁ πιὸ περήφανα ξέγνοιαστος ποιητὴς τὸ θυμάται καὶ τὸ συνερίζεται τὸ κοινὸ του· κι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη θάχει δίκιο ὁ ψυχολόγος ἐκεῖνος νὰ σημειώσει πῶς εἶναι ἀδύνατο ὁ ποιητὴς νὰ μὴ σκέπτεται, νὰ μὴ γράφει ἔχοντας μπροστά του κάποιο κόσμον πρὸς τὸν ὁποῖον ἀπευθύνεται»⁽¹⁾. «Ἡ κατ' ἐξοχὴν τοῦ ἀτομισμού ἐνέργεια, ἢ ἐνέργεια ἢ καλλιτεχνική, εἶται συνταιριάζεται μετὰ τὴν κοινωνικότητα... Δημοσιεύοντας ἀλληλογραφοῦμε. Ἐδῶ εἴμαστε. Καλὴ μέρα σας»⁽²⁾. Ἀποτέλεσμα τῆς κοινωνικότητας εἶναι καὶ κάτι ἄλλο πολὺ σημαντικό. Αὐτὸ τὸ φανταστικὸ ἔστω κοινὸ, ποὺ πάντα παρὸν τὸ αἰσθάνεται ὁ Καλλιτέχνης, ὅταν δημιουργεῖ, τὸν ὑποχρεώνει νὰ μὴ κλείνεται ἀπροσπέλαστος μέσα στὴν ὑποκειμενικότητά του, στὸν κόσμον τῆς ἀποκλειστικῆς δικῆς του ψυχικῆς ἐμπειρίας μετὰ τὰ ἐρμητικὰ σύμβολά του, ἀλλὰ νὰ γίνεται προσιτὸς στοὺς ἄλλους — καὶ γιὰ νὰ εἶναι προσιτός, νὰ γίνεται ἀνθρώπινος⁽³⁾. Καὶ τοῦτο τὸ ἔχει ἐξαίρετα τονίσει ὁ Παλαμᾶς: «Μπορεῖ», γράφει, «σὲ μιὰ ὑψηλότερη ζώνῃ διανοητικῇ τὸ ἐγὼ τοῦ ποιητῆ νὰ εἶναι σὰν κάτι πρωτάκουστο, παράξενο, δυσκολοκοινωνήτο. Ἡ Τέχνη τὸ μεταμορφώνει. Μετὰ τὴ δύναμή της ποὺ πηγάζει ἀπὸ μόνῃ τὴν ὠραιότητα καὶ χωρὶς κανένα, ἔξω ἀπὸ τὸν ἴδιο της τὸν ἑαυτὸ, σκοπὸ καὶ γύρεμα, δύναμη ἀπάνου ἀπ' ὅλα ἢ Ποίησις κοινωνικῇ, τὸ βαθυστόχαστο ἐγὼ τοῦ ποιητῆ, μπροσὶ τὸ μπερδεμένο, τὸ ἀκατάδεχτο, τὸ φέρνει καὶ μᾶς τὸ παρουσιάζει καταδεχτικὸ καὶ γλυκομίλητο, καὶ πόσο ἀνθρώπινον»⁽⁴⁾.

* * *

Ποίηση καὶ Γλῶσσα. Ἡ Ποίηση καὶ ἡ πειθαρχία τῆς ἐκφραστικῆς μορφῆς: ὁ ρυθμὸς, τὸ μέτρο, ἡ ρίμα — μετὰ μιὰ λέξη ὁ Στίχος. Προβλήματα πρώτου μεγέθους γιὰ τὴν Ποιητικὴ. Πῶς μπορεῖ ν' ἀποσαφηνιστεῖ ἡ ἔννοια τῆς Ποίησης, χωρὶς νὰ ἐξεταστεῖ ἡ κατ' ἐξοχὴν Τέχνη τοῦ Λόγου ὄχι

⁽¹⁾ «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 31.

⁽²⁾ «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 193.

⁽³⁾ Τὸ αἴτημα τοῦτο, ποὺ στὴν Τέχνη ἔχει τὴ θέση τοῦ ἐκκλειδίου αἰτήματος μέσα στὴ Γεωμετρία, τὸ ἀνατρέπει ὁ Ὑπερρεαλισμός, καὶ γι' αὐτὸ φτάνει σὲ κατασκευάσματα ποὺ εἶναι γιὰ τὸ αἰσθημά μας ὅτι εἶναι γιὰ τὴν κοινὴν ἀντίληψη οἱ μὴ-εὐκλείδειες γεωμετρίες.

⁽⁴⁾ «Τὰ Παράκαιρα» (ἐκδ. 3', Ἀθήνα, Σιδέρης), Πρόλ. σελ. ια'.

μόνο θεματολογικὰ, ἀλλὰ καὶ (ὀρθότερα θὰ ἔλεγε κανεὶς: κυρίως) μορφολογικὰ; Πρῶτα οἱ σχέσεις τῆς Ποίησης μετὰ τὴ Γλῶσσα. Ὁ Β. Croce στὸ ζήτημα τοῦτο εἶναι κατηγορηματικός: «Γλῶσσα καὶ Ποίηση», γράφει, «εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα»⁽¹⁾. Καὶ ὁ Η. Delacroix ὀρίζει τὴν Ποίηση: «Εἶναι τὸ συναίσθημα τὸ μεταπλασμένο ἀπὸ τὴ διάνοηση (intellectualisé) ποὺ γίνεται γλῶσσα»⁽²⁾. Γιατὶ πραγματικὰ ἡ Γλῶσσα εἶναι ὄχι ἀπλῶς τὸ ὄργανο, τὸ ἐκφραστικὸ μέσο τῆς Ποίησης, ἀλλὰ στοιχεῖο τῆς οὐσιαστικῆς Ποίησης καὶ Γλῶσσας δὲν μποροῦν νὰ νοηθοῦν ἢ μιὰ χωριστὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἄν ἡ Ποίηση δείχνει ὄλο τὸν πλοῦτο καὶ ξεσκεπάζει ὄλο τὸ βάθος τῆς Γλῶσσας, καὶ ἡ Γλῶσσα δείχνει ὄλο τὸν πλοῦτο καὶ ξεσκεπάζει ὄλο τὸ βάθος τῆς Ποίησης. Ποίηση καὶ Γλῶσσα — ἢ μιὰ καταξιώνει τὴν ἄλλη. Ἐτσι ἐξηγεῖται ἡ γοητεία ποὺ οἱ λέξεις ἀσκοῦν ἀπάνω στὴ γνήσια ποιητικὴ ψυχὴ, Ὡραία περιγράφει τὸ φαινόμενο τοῦτο ὁ Παλαμᾶς: «Ὁ ποιητὴς κατέχεται ὑπὸ τῆς γοητείας τῶν λέξεων, ἀνεξαρτήτως τοῦ νοήματός των· πολλάκις ἢ λέξεις τὸν συγκινεῖ ὡς γλυκύφθογγος ὄντοτος αὐτοτελής, ἐκφράζουσα πλὴν τοῦ δι' αὐτῆς σημαινομένου κάτι ἀρρήτως μουσικὸν καὶ δυσέκφραστον· καὶ ὅταν ἡ λέξις αὕτη πληξῆ τὴν φαντασίαν του, τὴν καθλώνει ἐπὶ τοῦ χάρτου ἀποδιώκων πᾶσαν ἄλλην κοινοτέραν συνώνυμον, ἢ ὁποῖα, μεθ' ὅλα της τὰ προσόντα, στερεῖται τῆς νέας, τῆς μαγνητικῆς ὠραιότητος ἐκείνης. Καὶ μὴ λησμονοῦμεν τέλος ὅτι ὁ ποιητὴς θέλει λέξεις· λέξεις νὰ θησαυρίζῃ καὶ λέξεις νὰ σπαταλᾷ· πολλάκις αἱ σπανιώτεραι εἶναι δι' αὐτὸν αἱ πολυτιμότεραι· ἀρκεῖ τὸ πάθος του νὰ μὴ τὸν ἀποξενώσῃ ἀπὸ τὴν φύσιν καὶ νὰ μὴ τὸν ἀπομακρύνῃ ἀπὸ τὴν ζωὴν»⁽³⁾. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος πάλι ὁ ποιητὴς εἶναι ποὺ δείχνει πόση ἐκφραστικὴ δύναμη, δροσιά καὶ παλμὸς ὑπάρχει μέσα στὶς λέξεις: «Θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθεῖ», γράφει πάλι ὁ Παλαμᾶς, «καὶ πλατιά νὰ δειχτεῖ ὁ κουτὸς τρόπος ποὺ νοιώθουν τὶς λέξεις οἱ δασκάλου καὶ οἱ ἀναθρεμμένοι δασκαλικά, καθὼς καὶ οἱ πεζοὶ ἀπὸ τὸ φυσικὸ τους, ποὺ δὲν ἔχουν φαντασία, αἰσθημα, τίποτε. Τὶς νοιώθουν τὶς λέξεις σὰν ἀποκρυσταλλωμένες καὶ σὰν ἀκίνητες. Πρέπει νάρθει ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ δείξει ὅλη τὴν ἐλαστικότητα καὶ τὴν εὐκινησία καὶ τὴν ἐκφραστικότητα τῶν ὀνομάτων ποὺ ζοῦνε, κάθε φορά ποὺ μεταχειρίζεται τὰ πιὸ ταπεινὰ λόγια μετὰ τὰ πιὸ διαλεχτὰ νοήματα»⁽⁴⁾.

Καὶ γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς μορφικῆς πειθαρχίας τοῦ Στίχου στὴν Ποίηση ὁ Παλα-

⁽¹⁾ Op. cit. σελ. 59.

⁽²⁾ Op. cit. σελ. 105.

⁽³⁾ «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 156-157.

⁽⁴⁾ «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 77-78.

μᾶς ἐκφράζεται κατηγορηματικά. Ὁ ἄτεχνος λόγος πρέπει νὰ εἶναι εὐμορφος, καὶ μορφὴ χωρὶς περιορισμούς δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθεῖ. Ἡ ποιητικὴ τεχνικὴ μὲ τοὺς περιορισμούς της, ἢ στιχουργικὴ δηλ. πειθαρχία, δὲν ἔχει σάν ἀποτέλεσμα τὴν «κενότητα» τῆς ἀρχικῆς ἔμπνευσης⁽¹⁾ — ἀπεναντίας ἀναδεικνύει καθαρότερα, δίνει λάμψη καὶ ὑποβλητικὴ δύναμη στὰ νοήματα, συμπληρώνει καὶ δλοκληρώνει τὴν ἔμπνευση. Μέσα στοῦ Στίχου τὰ δεσμά βρίσκει τὴν πραγματικὴ τῆς ἐλευθερίας ὁ ἀληθινὸς ποιητής. Βέβαια, «ξέρουμε», γράφει ὁ Παλαμᾶς, «πὼς ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς κι ὡς τώρα — καὶ τώρα πῶς παλὺ — ὅ,τι λέμε ποίημα δὲ φανερώνεται μονάχα στὸ στίχο»⁽²⁾, ἀλλὰ πάντα «περισσότερο ἀπὸ τὴν ἰδέα προέχει ὁ στίχος» δηλαδή ἡ μορφὴ μὲ τὴν ὁποῖαν ἐκείνη ὑλοποιημένη θ' ἀρχίσει νὰ ὑπάρχει»⁽³⁾. «Τεχνικὴ δεξιότης καὶ καθαρὴ ποίηση ἓνα εἶναι»⁽⁴⁾. «Ἡ ποίηση στὴν ἐντέλεια δὲ βρίσκεται παρὰ μέσα στὸ στίχο ποῦ εἶναι στὴν ἐντέλεια καμωμένος, εἴτε παρουσιάζεται κανονικὰ καὶ ξαναγυρίζει ὁ ἴδιος μέσα στὰ μέτρα καὶ στίς ρίμες, εἴτ' ἐλεύθερος, ἀκανόνιστος, ἀνυπόταχτος, πολύτροπος. Μὰ πρέπει ὁ στίχος νὰ εἶναι στίχος. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὲς μας προσέχουν μόνο στὴν ποίηση. Τὸ στίχο τὸν ἀφήνουν τρύπιο, ξεκάρφωτο, νεροῦλό, πλαδαρό, λαθεμένο, ὅπως ὅπως. Σάν κορμί μὲ νόστιμη ὄψη καὶ μὲ μάτια ἐκφραστικά, ἀσθενικό, ραχτικό, ποῦ ποτέ του δὲν ἔκαμε γυμναστική... Ἡ ποίηση εἶναι τὸ μεταφυσικό, σὰ νὰ ποῦμε, μέρος τῆς τέχνης· ὁ στίχος, τὸ ἐπιστημονικό· μετρίεται... τὸ κριτήριό τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ὁμορφιάς»⁽⁵⁾. «Κάθε ποιητὴς ποῦ ἀξίζει εἶναι καὶ τεχνίτης ἀξίος. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ρυθμοποιός»⁽⁶⁾. Γιατὶ «τὸ ζήτημα δὲν εἶναι νὰ φιλοσοφήσει ὁ ποιητὴς, ἀλλὰ πῶς νὰ ἐκφράσει καὶ τὴ φιλοσοφικὴ του συγκίνηση σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὴν ὁποία, καὶ ὅστερα καὶ μαζὶ πῶς νὰ ὑποτάξει τὴν ἐκδήλωσή του στοὺς νόμους τῆς ποιητικῆς ἐκφραστικῆς»⁽⁷⁾. Μερικοὶ παρεξηγοῦν τὸ νόημα τῆς ποιητικῆς ἐλευθερίας· νομίζουν ὅτι γιὰ ν' ἀποκαλυφτεῖ στὴν ἀπόλυτη καθαρότητά της ἡ ποιητικὴ οὐσία, πρέπει ὁ ποιητὴς νὰ μείνει ἀδέσμευτος, γιατί κάθε περιορισμὸς ἀλλοιώνει τὴν ἔμπνευσή του καὶ μειώνει τὴν ἀποκαλυπτικὴν ἀξία τῶν ἰδεῶν του. Ὁ Παλαμᾶς ἐπικρίνει ἐντονα τὴν ἀντίληψη αὐτή: «Ἦ-

πάρχουν», γράφει, «καλαισθητικοὶ διανοούμενοι καὶ ποιητικοὶ ἄνθρωποι ποῦ πιστεύουν πῶς ἡ ποίηση πρέπει νὰ μένει καθὼς ἔρχεται, ἱερή, ἀγγιχτή, ἀπαραβίαστη. Ἡ ἔμπνευσις, λένε, ἢ πρώτη ὄρμη, ἢ ἐλικρίνεια, τὸ αἶσθημα. Ὅλα τὰ ἄλλα ὑπολογισμός. Καὶ κάνουν φιγούρα τὰ λόγια τους, καὶ ὁποῖος δὲν εἶναι γερὰ μπασμένος στὸ «νόημα τῆς τέχνης» (γιὰ νὰ θυμηθῶ τὴ φράση τοῦ Σολωμοῦ), νομίζει πῶς ἔχουν δίκιο. Καὶ ὅμως δὲν ἔχουν. Σκέπτονται κάπως ἐπιπόλαια. Δὲν ὑποπεύονται τὴν τέχνη τῆς ποίησης, οὔτε τὴν ποίηση τῆς τέχνης, οὔτε τὸ λόγο τὸ δυσκολοδόμαστο ποῦ θέλει τεχνίτη ὑπομονητικὸ κ' ἐπίμονο δαμαστή... Ἡ μέθη τῆς ἔμπνευσεως, βέβαια, μπορεῖ νὰ κατέρχεται, θεία χάρη, ἀπὸ ψηλά· ἀλλὰ τὸ δούλεμα τοῦ τεχνίτη δὲν τὴν ἀδυνατίζει· τὴ συνεχίζει. Ὅταν διορθῶνω καὶ ξαναδιορθῶνω ἓνα μου στίχο, ὑπηρετῶ τὴν ἔμπνευσή μου καὶ συμπληρώνομαι»⁽⁸⁾. «Ὁ ἀκέραιος ποιητὴς... δύσκολο νὰ νοηθεῖ χωρὶς νὰ κατέχει στὴν ἐντέλεια τὴν πλαστικὴ δύναμη καὶ χωρὶς ἡ πλαστικὴ αὐτὴ δύναμη νὰ δείχνεται, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, μὲ τὸ στίχο καὶ μὲ τὴν ὑπομονὴ τῆς πειθαρχίας ποῦ ὑπερνικᾷ τίς δυσκολίες καὶ ποῦ ὑπακούει στοὺς ἀπαράβατους κανόνες του»⁽⁹⁾. Ἐξ ἄλλου, «ὁποῖος θέλει νὰ μεγαλοουργήσει πρέπει νὰ βάζει ὅλα του τὰ δυνατά. Μονάχα στὸν καταναγκασμὸ φανερώνεται ὁ κύριος τῆς τέχνης, καὶ μόνος ὁ νόμος μᾶς δίνει τὴν ἐλευθερία»⁽¹⁰⁾. «Ὁ γνήσιος ποιητὴς κρίνει κίνητρα καὶ γόητρα τὰ ἐμπόδια ποῦ τοῦ προβάλλονται· ἡ φαντασία μὲ τοὺς κανόνες καὶ μὲ τὰ ἔτοιμα καλούπια, παίρνει τὸ φτέρωμά της διάπλατο ἐκεῖ ποῦ προσμένει νὰ κουλουραστεῖ σάν ψαλλιδισμένη»⁽¹¹⁾. Πόσο πλούσια εἶναι ἡ προσφορά τῆς στιχουργικῆς πειθαρχίας στὴν ποίηση, πόσο ἡ μορφὴ μὲ τοὺς περιορισμούς καὶ τὴ συμβατικότητά της γονιμοποιεῖ τὴν ἴδια τὴν ἔμπνευση, τὸ ἔχει εὐστοχα σημειώσει ἓνας μεγάλος λυρικός, ὁ Paul Valéry: «Στίχος — Ἡ ἀόριστη ἰδέα, ἢ πρόθεση, ἢ πληθωρικὴ ὄρμη τῆς φαντασίας ποῦ σπάει ἀπάνω στίς κανονικὲς μορφές, ἀπάνω στίς ἀνίκητες ἄμυνες τῆς συμβατικῆς προσωδίας, γεννάει νέα πράγματα καὶ σχήματα ἀπρόβλεπτα. Ὑπάρχουν ἐκπληχτικὲς συνέπειες ἀπὸ τὴν κρούση τῆς θέλησης καὶ τοῦ συναισθήματος ἐναντία στὴν ἀναισθησία τῶν συμβάσεων»⁽¹²⁾. Ὁ Παλαμᾶς αὐτὴ τὴν «κρούση» (τὴ φαντάζεται σάν ἐρωτικὴ περίπτωξη τῆς ἔμπνευσης μὲ τὸ Στίχο) τὴν ἔχει κάνει θέμα ἑνὸς

(1) Αὐτὸ λ. χ. ὑποστηρίζει ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς: «Ἐπὶ κεφάλαια γιὰ τὴν Ποίηση» (Ἀθήνα 1935), σελ. 51.

(2) «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 149.

(3) «Τὰ Δεκατετράστιχα», Πρόλ. σελ. 20.

(4) «Τὰ Δεκατετράστιχα», Πρόλ. σελ. 14.

(5) «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 114-115. Βλ. καὶ σελ. 117-118.

(6) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 71. Βλ. καὶ τόμ. Β', σελ. 189.

(7) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 135.

(8) «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 154-155.

(9) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 25-26.

(10) «Τὰ Δεκατετράστιχα», Πρόλ. σελ. 9.

(11) Ἀπὸ τὸν Πρόλογο στὰ «Premiers Sonnets» τοῦ Valanachi (1925) Βλ. «Τὰ Δεκατετράστιχα», Πρόλ. σελ. 12.

(12) «Littérature» (Paris 1930), σελ. 36-37.

ποιήματός του. Ἡ Ἐμπνοή στὴν ἀρχὴ ἀγωνίζεται νὰ ξεφύγει:

Ἄ! μὴ μὲ σφίγγεις, τέρας!
Πονῶ, πονῶ, πονῶ.

Μέσα στὴν ἀγκαλιά σου
ματώνομαι, πονῶ.

Κατὰρὰ στὰ φιλιά σου.

Ὁ Στίχος τῆς ἀποκρίνεται παραινετικά:

Κι ἂν ποθεῖς νὰ πετάξεις
καὶ τὰ γέμισα ν' ἀδράξεις
τοῦ Πηγάσου, ἔρωτά μου,
ὁ ἔμὲ δλάκερη δόσου.
στὴ στενὴ φυλακώσου,
στὴ ρουφήχτρα ἀγκαλιά μου.

Στὸ τέλος ἡ Ἐμπνοή παραδίνεται καὶ ἡ πάλῃ τελειώνει μὲ τὸν ὑμέναιο. Ἡ Ἐμπνοή:

Σφίξε με, σφίγγε, τέρας,
τώρα εἶδα. Μὲ ἀνασταίνεις,
ἐσὺ εἶσαι, ποῦ μὲ δένεις,
καὶ ἡ μοῖρα καὶ ὁ πατέρας.
Πονῶ. Ἄς πονῶ. Τί πλάστρα
εἶν' ἡ βιάστρα ἀγκαλιά σου,
τὰ μπράτσα σου Πηγάσου
φτερά, καὶ τὰ φιλιά σου
εἶν' ὁ οὐρανός με τ' ἀστρα (1).

Τὸ συμπέρασμα ὄλων τῶν στοχασμῶν τούτων — ἔντονα κι αὐτὸ ἀπὸ τοῦ Παλαμά τὴν πέννα διατυπωμένο: «Τὰ ζητήματα τῆς μετρικῆς τέχνης εἶναι στὴν προοπτικὴ μου ἰσομέγεθα καὶ ἰσοδύναμα μὲ τὰ προβλήματα τῆς ποιητικῆς πνοῆς, εἶναι ὁμοούσια ἢ ὁμοιοούσια — ὅπως θέλετε — πολὺ περισσότερο καὶ ἀπ' ὅ,τι ἕνας θρεμμένος μὲ τὰ ψυχοφυσιολογικὰ φαινόμενα πιστεύει ἀλληλένδετα ψυχὴ καὶ σῶμα, μὲ τὴν ἀδυναμία νὰ στοχαστεῖ τὸ ἕνα στοιχεῖο ἀσυντρόφιστο ἀπὸ τὸ ἄλλο» (2).

* * *

Ἡ «γένεση» τοῦ ποιήματος — πόσα προβλήματα θέτει στὴν Ψυχολογία τῆς Τέχνης. Πῶς σχηματίζεται μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ποιητῶν τὸ πρῶτο σπέρμα καὶ πῶς ἔπειτ' ἀπὸ τὴν κύηση γεννοβολοῦν αὐτοὶ οἱ «ἐγκύμονες τὴν ψυχὴν», κατὰ τὴν ὥραία πλατωνικὴν ἔκφραση; (3) Τί σύσταση ἔχουν ψυχολογικὰ ἐξεταζόμενες οἱ δύο φάσεις τῆς δημιουργικῆς πορείας: ἡ σύλληψη καὶ

ἡ ἐκτέλεση; — Ἐπειτα, ποιές ψυχικὲς λειτουργίες μετέχουν κυρίως σ' αὐτὴ τὴν πράξη; Εἶναι κοινὸς τόπος τὸ λεγόμενο ὅτι τὸν κύριο ρόλο παίζει ἡ φαντασία· χωρὶς τὴ νόηση, τὴ διασκεπτικὴ κρίση, πῶς μπορεῖ νὰ συντελεστεῖ ἕνας τέτοιος πνευματικὸς ἀθλός; Εἶναι ὀρθὸ νὰ νομίζουμε ὅτι ὁ ποιητὴς δημιουργεῖ σὰν «κατεχόμενος» ἀπάνω σὲ μιὰ μέθη, ὅπως χρησιμοδοτοῦσε κατὰ τὴν παράδοση ἡ Πυθία· Ἐκτός ἀπὸ τὴν «πνοή», ποῦ εἶναι «χάρισμα», ποιά εἶναι ἡ συμβολὴ τῆς γνώσης, τῆς ὑπομονῆς, τῆς ἐπιμέλειας — στοιχείων ποῦ αποκτῶνται μὲ θέληση καὶ μὲ μόχθο — στὴ σύνθεση τοῦ ποιήματος;

Ὡς πρὸς τὴ γένεση τοῦ ποιήματος, ἔχουμε μερικὲς πολύτιμες μαρτυρίες μεγάλων λυρικῶν, ποῦ μᾶς πείθουν ὅτι πρὶν γεννηθεῖ ὁ ποιητικὸς λόγος, ἕνας κάποιος ρυθμὸς μὲ τὰ μέτρα του, μιὰ κάποια μελωδία, κάποια τέλος πάντων μουσικὴ μορφή προηγεῖται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ καὶ διεγείρει τὴν ποιητικὴ φαντασία μὲ τὴ συγκίνηση ποῦ ἐνέχει (4), τὴν κινεῖ νὰ συνθέσει κάτι μέσα στὸ δοσμένο κ' ἔτοιμο ἤδη μουσικὸ τοῦτο πλαίσιο. Τὸ πρῶτο δηλ. σπέρμα εἶναι ἡ μορφή — στοιχεῖο ψυχοδυναμικὸ — ποῦ ἔχει ποίηση στὴν μουσικὴν ὤφῃ. «Σὲ μένα τὸ αἶσθημα», γράφει ὁ Schiller (5), «εἶναι στὴν ἀρχὴ χωρὶς ὀρισμένο καὶ σαφὲς ἀντικείμενο· αὐτὸ σχηματίζεται ἀργότερα. Προηγεῖται μιὰ κάποια μουσικὴ ψυχικὴ διάθεση καὶ ἔπειτα μοῦ παρουσιάζεται ἡ ποιητικὴ ἰδέα.» Καὶ ὁ Paul Valéry λέγει γιὰ τὴ γέννηση τοῦ ποιήματός του «La Jeune Parque»: «Γεννήθηκε ὅπως τὰ περισσότερα ποιήματά μου ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη μέσα στὸ πνεῦμα μου παρουσία ἑνὸς κάποιου ρυθμοῦ. Ἐνα πρῶτ' δοκίμασα ἐκπληξὴ ποῦ βρῆκα μέσα στὸ κεφάλι μου στίχους δεκασούλλαβους. Αὐτὸς ὁ τύπος εἶχε πολὺ λίγο καλλιιεργηθεῖ ἀπὸ τοὺς γάλλους ποιητὲς τοῦ 18' αἰῶνα» (6). Πρὶν δηλ. νὰ ἐμφανιστεῖ ὁ ποιητικὸς λόγος μὲ τὴν ἀπολλῶνεια πλαστικὴ του δύναμη, — γιὰ νὰ μιλήσουμε μὲ τὴ γλῶσσα τοῦ Nietzsche (7), — ἡ ψυχὴ ἀναδεύεται ἀπὸ ἕναν ὄργανισμό διονυσιακὸ, ἀπὸ τὸ «πνεῦμα τῆς Μουσικῆς». Τὸ ἴδιο ἔχει διαπιστώσει καὶ ἀπὸ τὴ δική του πεῖρα ὁ Παλαμάς: «Ὁ στίχος», γράφει, «(ποῦ) τραβᾷ, (ποῦ) πιέζει, πολλὰς φορὲς σὰν ἕνας ἤχος, μὲ μόνο τὸ εἶδος τοῦ μέτρου του, κηκλικὰ, ἐξαγγελμένος· γυρεύοντας, ἔχοντας τὴν ἀπαιτησὴ νὰ σαρκῶθεῖ, ὄργα ἢ γρηγορα, νὰ μεστῶθεῖ μὲ νόημα, νὰ δαμαστεῖ,

(1) Εἴτε μιὰ συγκίνηση ἔχει τὴ μουσικὴ μορφή γεννηθεῖ, εἴτε ἡ ἴδια ἡ μορφή γεννάει τὴ συγκίνηση — καλύτερ' ἀκόμη: καὶ τὰ δύο γεννιοῦνται μαζί.

(2) Ἐπιστολὴ πρὸς τὸν Goethe, 18 Mart. 1796.

(3) Fr. Lefèvre «Retretiens avec Paul Valéry» (Paris - Flammarion), σελ. 62.

(4) Ὁ ἴδιος ἀναφέρει τὴν παραπάνω παρατήρησιν τοῦ Schiller, «Die Geburt der Tragödie», N.° Werke, Kröner, τόμ. 1, σελ. 72.

(1) «Τὰ Παράκαιρα», σελ. 1-3.

(2) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 189-190.

(3) Συμπόσιον 209 β.

Ε.Υ.Δ. ΤΗΣ Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

νά γίνει λόγος, νά πάει πέρα ὡς πέρα, ὡς τὴν ἔσχατη συνέπεια, τὴν ἔμπνευση»⁽¹⁾. Καὶ ἀναφέρει τὸ περιστατικὸ πού ἐγένε ἀφορμὴ νά ἰδεῖ τὸ φῶς ἢ σειρὰ τῶν ποιημάτων του «*Ἰαμβοὶ καὶ *Ἀνάπαιστοι» — μαρτυρία σπουδαιότατη γιὰ τὸν Ψυχολόγο τῆς Τέχνης. «Κανένα σχέδιο», γράφει, «ἀπὸ πρωτότερα δὲν εἶχε φυτρώσει στὴ σκέψη μου γιὰ τὸ βιβλιαράκι τῶν πρώτων μου *Ἰάμβων καὶ *Ἀναπαιστών. Τὰ ξεχωρίσματα καὶ τὸ τοποθέτημα τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ τριστροφα τετράστιχα τοῦ βιβλίου εἶναι κατοπινα συγυρίσματα. Μὰ φαίνεται πῶς τῷ καιρῷ ἐκείνῳ ἡ φαντασία μου (καὶ μέσα στὴν ποιητικὴ φαντασία φωλιάζει μὲ ὄλο τὸ αἶσθημα μὲ τὰ καρδιοχτύπια τοῦ καὶ ἡ μνήμη ὅλη μὲ τίς εἰκόνες τῆς), ἡ φαντασία μου ἦταν ζωνρὰ γυρισμένη πρὸς τὸν ἀρχαιοζήλο λυρισμὸ τῶν *Ὠδῶν τοῦ Κάλβου* λίγο προτιότερα εἶχα κάνει μιὰ διάλεξη γιὰ κείνον ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ Συλλόγου Παρνασσοῦ... τὸ ἐκφραστικὸ μέσα στὸ στίχο του ζευγάρωμα τοῦ Ἰάμβου πού ἀνάλαφρα φαίνεται πῶς πετᾶ καὶ τοῦ ἀναπαιστού πού στερεὰ γυρεύει νά πατήσῃ, μὲ τραβοῦσε. *Ἐπειτα μέσα μου γίνονταν τότε σὰν αἰσθητότερη ἡ ἀνάγκη τοῦ ξανανιωμοῦ τοῦ ἔθνικοῦ μας στίχου, τοῦ δεκαπεντασύλλαβου, μὲ κινήματα λιγότερο ἀπλά, μὲ νέα περπατήματα. *Ἡ μελωδία του χρειάζονταν νά ὀρχηστρωθεῖ... *Ἔτσι μὲ τὴν ἀκαθόριστη αὐτὴ, τὴν ἀσυνείδητη σχεδὸν μουσικὴ προδιάθεση ζώντας, νά δέσω ἀρμονικά στὸ ἴδιο δαχτυλίδι τοῦ στίχου δυὸ πετράδια κάπως διαφορετικά, τὸν Ἰαμβο καὶ τὸν ἀνάπαιστο, λαμβάνω μιὰν ἡμέρα κάποιον λεύκωμα, ἀπὸ τὰ συνειθισμένα τῶν καιρῶν μας, μὲ τὴν παράκληση νά γράψω τοὺς ἀπαραίτητους στίχους. *Ἄν ἡ μνήμη δὲν μὲ πλανᾶ, ἦταν ἡ παράκληση μιᾶς κόρης πού δὲν γνώριζ* ἀπὸ σιμά, μὰ πού θὰ φημίζονταν ὡς ὠραία. Μιὰ παράκληση νά γράψῃς στίχους σ' ἕνα λεύκωμα... ἐδῶ στάθηκε γιὰ μένα κίνητρο πυρετοῦ γιὰ μιὰ εὔρεση, γιὰ μιὰ σύλληψη. Εἶδα δυὸ μάτια — καὶ τί μάτια! — νά γέρνουν ἐπάνω στοῦ ποιητῆ τὸ τραγοῦδι, μιὰ περιέργεια, ἕνας πόθος, μιὰ εὐχαρίστηση νά τὰ φωτοσαλεύει. Καὶ τὰ μάτια γίνονταν ποιήματα καὶ τὰ ποιήματα ἦτανε μάτια. Κ' ἔφτασε αὐτό. *Ἐτοιμο τὸ τραγοῦδι, μικροκάμωτο, ἴσα ἴσα γιὰ νά χωρέσει στὴ λευκὴ σελίδα τοῦ ἀλμπόουμ, τοῦτο:

Δυὸ ματάκια γλυκόσκυφαν
σ' ἕνα κάποιο τραγοῦδι·
τὰ ματάκια σὰ χάρδεμα,
τὸ τραγοῦδι σὰ χνοῦδι κτλ.

Εἶναι τὸ 3 τῶν «*Ἰάμβων καὶ *Ἀναπαιστών»... Εἶναι ὁ σπόρος πού ξεφυτρώσανε

(1) «Πεντασύλλαβοι καὶ Παθητικὰ κρυφομιλήματα», Πρόλ. σελ. στ'.

ἀπὸ ἐκείνον τὰ ἄλλα δωδεκάστιχα πού τοὺς ἀποτελοῦν. Νόμιζες πῶς τὸ περίμεναν σύνθημα γιὰ νά ξεκινήσουν. Γιὰ ἕνα χρονικὸ διάστημα, ὅ,τι μοῦ πύρωνε τὴ φαντασία, ὅ,τι μοῦ ἐπλαθε τὸ στίχο, ὅ,τι μ' ἔφερνε στὸ ρεμβασμὸ, ὅ,τι κινούσε τὴ διαίσθηση, ὅ,τι μοῦ κυρίευε τὴ σκέψη, ἐνθύμησες, ἐντύπωσες, συμπάθειες, ἀγάπες, κοιτάγματα, διαβάσματα, πρόσωπα καὶ πράγματα, μιὰ γυναίκα ἀρρενωπὴ σὰν κλέφτικο τραγοῦδι, καὶ ὁ Παρθενώνας στεφανωμένος ἀπὸ τὴν καταχνιά, ἡ σιωπὴ τῶν Πυθαγορείων καὶ τὰ μακριὰ μαλλιά τοῦ παιδιοῦ μου, ἡ Ἥγησώ καὶ ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, ἡ μετεμψύχωση καὶ ἡ φαληρικὴ ἀκρογιαλιά, στὸν ὕπνο μου καὶ στὸν ξύπνο μου, στὴ δουλειά μου καὶ στὴν τεμπελιά μου, στίς στιγμὲς καὶ τοῦ πεζότερου καταναγκασμοῦ καὶ τοῦ ἡδονικότερου ὄνειρου μοῦ παρουσιάζονταν, σφιχτοσφίγγοντας καὶ ἀναγκάζοντάς με νά τὰ σωματώσω μὲ τὴν πνοή μου καὶ μὲ τὸ χέρι μου, στὸ χορὸ τὸν ὅποιον, πέστε τον καλαματιανό, συρτό, καντρίλλια, ντάντσιγκ, στὸ χορὸ πού χόρευαν ἀλαφροπάτητα οἱ Ἰαμβοὶ, βαριά καὶ χτυπητὰ οἱ ἀνάπαιστοι, στὸ δωδεκάσυρτο χορὸ⁽²⁾.

*Ὅσο γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῶν ἀνώτερων πνευματικῶν δυνάμεων καὶ ἰδίως τῆς διανοητικῆς λειτουργίας, τῆς κρίσης, στὴ σύνθεση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου, ὁ Παλαμάς, ἀνθρώπος πού μὲ ὅλη τὴ ρωμαντικὴ του διάθεση ἀνήκει σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ἀνθεῖ ἢ ἐπιστήμη⁽³⁾, ἐποχὴ κριτικὴ, καθὼς τὴν ὀνομάζει, ἔχει τὴ γνώμη (πού συμφωνεῖ καὶ μὲ τῶν ψυχολογικῶν ἐρευνῶν τὰ πορίσματα στὸ κεφάλαιο τοῦτο) ὅτι πρέπει ν' ἀναθεωρηθεῖ μιὰ ἀρκετὰ διαδεδομένη στοὺς κύκλους τῶν καλλιτεχνῶν καὶ στὸ πλατύτερο κοινὸ ἀντίληψη πῶς τάχα ὁ ποιητὴς δημιουργεῖ σὲ στιγμὲς πού τὸν βρίσκει κάποια «θεῖα μανία»⁽⁴⁾, ἕνα εἶδος χρησιμοδοτικῆς ἀλλοφροσύνης. Τὸ καλλιτέχνημα εἶναι ἔργο πνευματικὸ καὶ, γιὰ νά ἐκτελεστεῖ, πρέπει ἡ καλλιτεχνικὴ συνείδηση νά ἐπιστρατεύσῃ καὶ νά ἐντείνει σὲ ὑπέρτατο βαθμὸ ὅλες τίς δυνάμεις τῆς, — τοῦ θυμικοῦ ἢ διέγερση δὲν ἀρκεῖ, πρέπει νά ἐργαστεῖ ἐπινοητικὸς, μεθοδικὸς, ἀκμαῖος καὶ ὁ νοῦς, — συγκίνηση βέβαια, ἀλλὰ καὶ κρίση. — «*Ἡ ἰδέα τοῦ ποιητῆ», γράφει, «στὸν καιρὸ μας πιὸ πολὺ καὶ ἀγάλια ἀγάλια ἔχει γίνει, σὰ νά εἶποῦμε, διανοητικότερη. *Ἡ ἰδέα τοῦ ποιητῆ ἀνθρώπου θεόπνευστου, πού μέσα στὴν ὥρα τῆς δουλειᾶς του δὲν μπορεῖ νά παραβληθεῖ παρὰ μὲ τὴ χρησιμοδότρα Πυθία, ὥρα ἐξωφρενικῆ σωστῆς μανίας, ἡ ἰδέα αὐτὴ εἶναι τώρα

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Β', σελ. 188-192.

(2) Εἶχε βαθύτατο σεβασμὸ καὶ θαυμασμὸ πρὸς τὸν Κεραμ, τὸ συγγραφέα τοῦ «Μέλλοντος τῆς Ἐπιστήμης».

(3) Πλάτωνος «*Ἴων», 533β - 535α.

βαθιά παραμερισμένη στὴ μυθική, στὴ συμβολική, στὴ ρωμαντική ἐπὶ τέλους ἀντίληψη τῶν πραγμάτων. Ὁ ποιητὴς εἶναι ἐργάτης ποῦ φαντάζεται, ἐργάζεται, δημιουργεῖ, ἢ, καλύτερα, ἀπλούστερα, ταπεινότερα, *βρίσκει*, σοβαρά, ἤσυχα, σιγαλά, ἀφάνταχτα. Ξυπνώντας καὶ κινώντας πνευματικές δυνάμεις καὶ χαρίσματα κ' ἐνεργεῖες λογιῆς, πλάστης πάντα σὲ μιὰ μέθη καὶ σ' ἓνα μυστήριο, ὑφασμένος κι αὐτὸς ἀπὸ τὴν οὐσία τῶν ὀνειρώων, μὰ καὶ μαζί καὶ ἀπαραίτητα τεχνίτης ὑπομονετικός, σπουδαστικός, κριτικός»⁽¹⁾. «Ὁ Λόγος, καὶ στοὺς πιὸ ἀιθερόπλαστους στίχους, πάντα δὲν εἶναι ἦχος δὲν τοῦ βολεῖ νὰ ξεχάσει πὼς γειτονέουν καὶ συνορεύουν καὶ, κατὰ τὴν περίστασι, συναλλάσσονται μέσα του κρίση καὶ συγκίνηση, ποίηση καὶ πρόζα»⁽²⁾. Ὅταν ἐδιάβασε τὰ πεζὰ μελετήματα τοῦ Paul Valéry⁽³⁾, ποῦ (λαγαρὸ καθὼς εἶναι γαλακτικό μυαλό καὶ τοῦ «συμβολισμοῦ» θιασώτης) καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία δειχνεῖ, κοντὰ σὸ μουσικὸ αἶσθημα, τοῦ πλαστικοῦ νοῦ, τῆς raison τὰ δικαιώματα καὶ τὴν προσφορά, γράφει πὼς «κρυφὸ ἀναγάλιασμα τὸν συγκλόνισε». «Τὸ ἱξανάβλεπα καθαρώτερα πὼς τὸ ἠφαιστεῖο τῆς καρδιάς δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας χωρὶς τὴ βοήθεια τοῦ φωτισμοῦ ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὸ ναὸ καὶ ποῦ εἶναι ὁ νοῦς.» «Ὁ ποιητὴς εἶναι ἀξεχώριστα καλλιτέχνης καὶ γεωμέτρης», ὅπως ὁ Leopardò da Vinci εἶχε συνταιριάσει ποιητικὴ καὶ μηχανικὴ⁽⁴⁾. Αὐτὸ ἀλλῶστε ἀπαιτεῖ ἢ σοβαρότητα καὶ ἢ κοινωνικότητα τῆς Τέχνης. Βέβαια, ὁ ποιητὴς εἶναι ἀπὸ τῶν ὀνειρώων τὴν οὐσία ὑφασμένος καὶ ὀράματα μᾶς προσφέρει. «Ὅμως δὲ θὰ πεῖ μ'αὐτὸ πὼς τὰ ποιητικὰ ὀράματα δὲ θὰ τὰ καπιτρώνει ὁ Λόγος καὶ πὼς δὲ θὰ τὰ θρέψει ἢ Ἐπιστήμη. Ὁ καιρὸς μας εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα κριτικός. Τῆς ἐλαφρῆς κι ἀφιλοσόφητης παραξενιάς τὰ παιγνιδίσματα καὶ τὰ παρπατήματα, ὅσο καλοδοῦλευτα κι ἂν εἶναι, δύσκολα θὰ ταιριάζουν μὲ τὴ σοβαρότητα καὶ μὲ τὸ ὕψος καὶ μὲ τὴν κοινωνικότητα τῆς Τέχνης»⁽⁵⁾. Γιὰ τοῦτο πρέπει πάντα ἢ Μελέτη νὰ συγκρατεῖ καὶ νὰ ρυθμίζει τὸ δρόμο τῆς Ἐμπνοῆς, «χρυσοχαλινώνοντας τὸν ἀχαλίνωτο Πήγασο»⁽⁶⁾.

* *

Τώρα πιά — ἀγκαλιάζοντας μὲ τὴ σκέψη ὅλη τὴν ἔκτασι τοῦ ζητήματος — μπο-

(1) «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 161-162.

(2) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 57.

(3) Θὰ εἶχεν ἀσφαλῶς ὑπ' ὄψη του τὸν τόμο τοῦ Valéry: «Variété» (Paris - Gallimard).

(4) «Ξανατονισμένη Μουσικὴ» (Ἀθήνα 1930), Πρόλ. σελ. 27.

(5) «Ὁ Δωδεκάλογος τοῦ Γόφτου», 3η ἔκδ., Πρόλ. σ. 27.

(6) «Τὰ Παράκαιρα», Πρόλ. σελ. ε' - ς'.

ρεῖ κανεῖς ἐπαρκέστερα καὶ πληρέστερα ν' ἀπαριθμήσει καὶ νὰ παρατάξει, σὲ μιὰ συνοπτικὴ θεώρηση, τὰ στοιχεῖα ποῦ μὲ τὴ σύνθεσή τους ἀποτελοῦν τὴν ἔννοια τῆς Ποίησης. Αὐτὴ τὴ σύνοψη τὴ βρίσκουμε ἔτοιμη μέσα σὲ μιὰν ἐξαιρετικὰ ἀξιόλογη (καὶ γιὰ τῶν νοημάτων τὴν πυκνότητα, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ φραστικὸ τῆς ὕψος) σελίδα τοῦ Παλαμᾶ: «Φαντασία καὶ καρδιά, γλῶσσα καὶ ρυθμὸς, καὶ ἡ πνοὴ καὶ ὁ στίχος καὶ ὁ λογισμὸς καὶ ἡ ρίμα, καὶ ἡ ἔκστασι θρησκευτικὴ καὶ ἡ ἀνοιχτομάτα δουλεύτρα ὑπομονή, καὶ ἡ παρατήρηση ποῦ κυνηγᾷ ὄλο καὶ τὴ λεπτομέρεια, τὴ λεπτομέρεια ποῦ εἶναι τὸ καθεαυτὸ γνῶρισμα τοῦ καλλιτέχνη, ἀντίθετ' ἀπὸ τὸ φιλόσοφο ποῦ ψάχνει ὄλο καὶ τίς γενικότητες, καὶ ἢ ἀύλοποίησι τῶν ὑλικῶν καὶ ἢ σάρκα δοσμένη καὶ στ' αὔλα, καὶ τὰ ἴδια πάντα θέματα, καλὰ καλὰ οὔτε σημαντικὰ οὔτε ἀσήμαντα, γεννοβολώντας πάντα σάν καινούρια τὴν εἰκόνα, καὶ μιὰν ἀπλότητα ἐκεῖ ποῦ δὲν τὴν περιμένεις, καὶ κάτι σκοτεινὸ καὶ πολυσύνθετο ποῦ σὲ βάζει σ' ἔγνοιες καὶ σὲ ρωτήματα μπροστὰ σὲ ἀντικείμενα ποῦ τὰ θαυροῦσες ἀπλὰ καὶ φωτεινὰ, καὶ ἢ πλαστικὴ ποῦ εἶναι ἀπὸ ἀέρα, καὶ ἢ ἀρχιτεχτονικὴ ποῦ χτίζει μὲ τὰ λόγια, ἢ πιὸ ἀφιλοσόφητη φιλοσοφία ἐπὶ τέλους, νὰ ἢ Ποίησι!»⁽¹⁾. Ἡ Ποίησι ἢ μιὰ καὶ μόνη, ἐνιαία καὶ ἀδιαίρετη, μὲ ἀπειρες μορφές καὶ φανερώματ' ἀναριθμητὰ, ἀλλὰ οὐσιαστικὰ μιὰ χωρὶς διακρίσεις καὶ πρόσθετους διορισμοὺς. Γιὰ τὸ Παλαμᾶς δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν abbé Brémond καὶ τοὺς ἄλλους σταυροφόρους τῆς λεγόμενης «ἄδολης ποίησης». «Δὲν ὑπάρχει καθαρὴ Ποίησι», γράφει μὲ κάποιον θυμὸ αἰσθητὸ πίσω ἀπὸ τὰ λόγια του. «Ἐπάρχει μόνον Ποίησι, ἀπλὰ καὶ στρογγυλά, χωρὶς κανένα ἐπίθετο ποῦ νὰ τῆς εἶναι ἀπαραίτητο. Καθαρὴ ἢ ἀκάθαρτη, χωρὶς διακοσμητικὸ, ἢ καὶ μὲ κάθε λογιῆς ἐπίθετα ποῦ θὰ ταιριάζουν ἀράδα ἀράδα στὰ πρωτεϊκὰ τῆς μεταμορφώματα, ὑπάρχει μόνον ἢ Ποίησι... Εἶναι ὁ Κάλιμπαν παράπλευρα στὸν Ἄριελ, ἐκστατικό»⁽²⁾.

Ἔτσι σάν ὀριστεῖ ἢ Ποίησι, μὲ τόσο δηλ. πλάτος καὶ βάθος καὶ μὲ τέτοια καθολικότητα, ποιά θὰ εἶναι ἢ θέση ποῦ πρέπει νὰ πάρει ὁ κριτικὸς στοχασμὸς ἀπέναντι σὸ πολυσυζητημένο πρόβλημα τῆς «σαφήνειας» καὶ τῆς «ἀσάφειας» τοῦ ποιητικοῦ Λόγου; Εἶναι τάχα ἢ σαφήνεια ἀρετὴ καὶ γνῶρισμα χαρακτηριστικὸ τῆς Πρόζας καὶ ἢ ἀσάφεια τῆς Ποίησης; Ἡ καὶ οἱ δύο συνυπάρχουν ἀναγκαῖα μέσα στὴν οὐσία τοῦ ἔντεχνου γενικὰ Λόγου; Ἡ τέλος πρέπει νὰ υποθέσουμε ὅτι εἶναι παραλλαγές τοῦ ὕψους, καὶ πότε δεσπόζει ἢ μιὰ, πότε ἢ ἄλλη, κατὰ τοὺς λαοὺς, τίς ἐ-

(1) «Τὰ Παράκαιρα», Πρόλ. σελ. ι - ια'.

(2) «Τὰ Δεκατετράστιχα», Πρόλ. σελ. 22 - 23.

ποχές, τὸ φυσικὸ καὶ κοινωνικὸ περιβάλλον καὶ τὴν ἀτομικὴ τῶν συγγραφέων ἰδιοσυστάσια;

Τὸ ζήτημα τοῦτο ὁ Παλαμᾶς τὸ ἐξετάζει σὲ δύο στοχαστικὰ καὶ γλαφυρὰ ἄρθρα τοῦ πού με τὸν τίτλο αὐτὸ δημοσιεύθηκαν τὸ 1895 στὴν «Εἰκονογραφημένη Ἑστία» (1). Μιὰ ἀνάξια, καθὼς τὴ λέγει, ἐπίθεση ἀπὸ τὶς στήλες τῆς «Ἐφημερίδος τῶν Συζητήσεων» κατὰ τοῦ Γρυπάρη, πού πρωτοεμφανιζότανε τότε μερικὰ σονέτα τοῦ δημοσιευμένου στὴν «Εἰκονογραφημένη Ἑστία», τοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ ἀσχοληθεῖ με τὸ θέμα τοῦτο, ἀφοῦ ἀλλωστὲ καὶ στὴ δική του ποιητικὴ παραγωγὴ τὴν ἀσάφεια συνήθως κατελόγιζε καὶ τότε καὶ ἀργότερα ἢ δημοσιογραφικὴ κριτικὴ. Στὸ πρῶτο ἄρθρο ἀναφέρει τὶς σχετικὰς μελέτες καὶ τὰ συμπεράσματα τοῦ G. Brandes, τοῦ H. Taine, τοῦ Paul Bourget, τοῦ Em. Hennequin, τοῦ F. Brunetière καὶ τοῦ Eug. Vèron. Ὁ Brandes — στὴν πραγματεία του γιὰ τὸν «Ἰώβ» τῆς Γραφῆς — συγκρίνει τὴν ἑβραϊκὴ μετὰ τὴν ὀμηρικὴ (σὰν ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς ἑλληνικῆς) ποίηση καὶ βρίσκει ὅτι τὸ κάλλος τῆς πρώτης ἔγκειται στὴν ἀσάφεια, ἐνῶ τῆς δευτέρας στὴ σαφήνειά της. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα τείνει ἀπὸ τὴ φύση του πρὸς τὴ φωτεινὴν ἀπλότητα, πρὸς τὴν ἀνάλυση τῆς λογικῆς, πρὸς τὴ λεπτόλογη περιγραφή τῶν ἀντικειμένων, μετὰ καθαρὰ τὰ περιγράμματα, χωρὶς σκιές, πρὸς τὴν ξαστεριά καὶ τὴν ἀκρίβεια. Ἀντίθετα, τὸ μυστήριον, ἡ ὑπερβολὴ καὶ ἡ ἔξαρση, τὸ «ἀκαταμετρήτως μέγα», ὁ ὄραματισμὸς καὶ τὸ μαντικὸ δαιμόνιον, ἡ ἐμπρόθετη ἀσάφεια, χαρακτηρίζουν τὸ ποιητικὸ κλίμα τῆς ἑβραϊκῆς ψυχῆς. Ἡ διαφορά πού χωρίζει τοὺς δύο τοῦτους ἀντίθετους πόλους τοῦ ὕψους ὀφείλεται στὴ διαφορετικὴ σύσταση τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος, ὅπου ἔζησαν κ' ἔδρασαν οἱ δύο αὐτοὶ ἱστορικοὶ λαοί (2). Τὴν ἴδια περίπου ἀντίθεση βρίσκει ὁ Taine (στὸν α' τόμο τῆς «Ἱστορίας τῆς Ἀγγλικῆς Λογοτεχνίας») καὶ ἀνάμεσα στὴ Γαλλικὴ καὶ στὴν Ἀγγλικὴ ποίηση. Ἡ Ἀγγλοσαξωνικὴ ποίηση (δημιούργημα τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος μετὰ τὴ δυνατὴ καὶ

σκοτεινὴ, τὴν ἀταχτὴ καὶ ἀκανόνιστη φαντασία του) εἶναι ὑπονοητικὴ καὶ ἐλλειπτικὴ, γεμάτη ἀπὸ κάτι τὸ ἀνήσυχο καὶ τὸ ἀκαταμέτρητο, λακωνικὴ καὶ ἀσαφής. Ἡ Γαλλικὴ (σὰν τὸ λατινικὸ πνεῦμα πού λατρεύει τὸ λογικὸν εἰρμό καὶ τὴν κανονικὴν ἀλληλουχίαν) εἶναι μετρημένη, διαλογικὴ, σαφής· σχεδὸν μέχρι πεζολογίας. Τὴν ἴδια διάκριση κάνει καὶ ὁ P. Bourget (στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Amiel) ἀντιπαραβάλλοντες τὸν Shakespeare, τὸν Goethe καὶ τὸν Carlyle πρὸς τὸν Racine, τὸν abbé Prevost καὶ τὸν Descartes: ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, λέει, ἔχουμε τὸ βαθύ καὶ ὑποβλητικόν, τὸ ἀσαφῶς ἐκφραζόμενον ὠραῖο — ἀπὸ τὸ ἄλλο τὴν ὁμορφίαν, πού τὴν ἀποτελεῖ ἡ λογικὴ καὶ ἡ σαφήνεια. Ὁ Hennequin πάλι, ὁ Brunetière καὶ ὁ Vèron ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ ποιητικὸς λόγος, ἀντίθετα πρὸς τὸν «πεζό», ἔχει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του κάποιαν ἐκλεχτικὴ συγγένεια πρὸς τὴν ἀσάφεια. Ἡ Ποίηση, στὴν κύρια καὶ καθαρότατην οὐσίᾳ της, εἶναι μᾶλλον ἢ ἀσαφής ἀναπαράσταση τῶν καθόλου παρὰ ἢ σαφῆς ἔκφραση τῶν καθέκαστα (Hennequin). Δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγει τὴν ἀσάφεια ἢ Ποίηση χωρὶς τὸν κίνδυνον νὰ γίνῃ πεζὴ (Brunetière). Ὅπως στὴ Φύση ἔτσι καὶ στὴν Τέχνη οὔτε τὸ ἀπλετο φῶς οὔτε τὸ βαθύ σκοτάδι εἶναι ποιητικά, ἀλλὰ μόνον τὸ ἡμίφως, γιατί μόνον μέσα στὸ ἡμίφως μποροῦμε κατὰ τὴν ἀρεσκείαν μας νὰ συμπληρώνουμε καὶ νὰ ἐρμηνεύουμε τὰ μισοβυθισμένα στὴ σκιά ἀντικείμενα (Vèron) (3).

Στὸ δεύτερο ἄρθρο τοῦ ἀπάνω στὸ ἴδιο θέμα ὁ Παλαμᾶς κρίνει τὶς γνώμες τῶν ξένων πού εἶχε ὁ ἴδιος ἀναφέρει, καὶ ἐκθέτει τὴ δική του θέσιν ἀπέναντι στὸ ζήτημα. Τὶς διακρίσεις καὶ τὶς ἀντιθέσεις αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὶς βρίσκει λίγο ὡς πολὺ αὐθαίρετες — σχηματοποιοῦν καὶ ἀπλουστεύουν τὰ ἱστορικὰ δεδομένα περισσότερο ἀπ' ὅσο ἐπιτρέπεται. Ἡ ἄκρα καθαρὸτητα καὶ σαφήνεια τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος δὲν εἶναι κανόνας ἀνεξαίρετος (τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ Γαλλικόν, τὸ νεολατινικόν πνεῦμα γενικότερα (4)). Τὸ πνεῦμα τοῦτο ἐνσαρκώνει ὁ Ὅμηρος ἀλλὰ καὶ ὁ Πίνδαρος, ὁ Σοφοκλῆς ἀλλὰ καὶ ὁ Αἰσχύλος, ὁ Ἀνακρέων ἀλλὰ καὶ οἱ Ὀρφικοί, ὁ Λουκιανὸς ἀλλὰ καὶ ὁ Ἡράκλειτος. Ἀλλωστὲ καὶ σ' αὐτὸ τὸν Ὅμηρον ὑπάρχουν πρόσωπα καὶ πράγματα (ἢ Ἑλένη, ὁ Ὀδυσσεύς, ἡ Κίρκη, τὸ νηπενθές, τὸ πλοῖον τῶν Φαιάκων, ὁ κῆπος τοῦ Ἀλκινόου κ. ἄ.) πού μᾶς συγκινοῦν ὄχι μετὰ ὅσα ἀπλῶς ἐκφράζουν, ἀλλὰ κυρίως μετὰ ὅσα ὑπονοοῦν, δηλ. σὰ σύμ-

(1) Ἐχουν περιληφθεῖ μέσα στὸν τόμο τῶν «Πρώτων Κριτικῶν», σελ. 173-187.

(2) Ἀντίθετα πρὸς τοὺς ῥομαντοὺς καὶ σινιγμα γεματοὺς δρυμοὺς τοῦ Βορρᾶ, ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ φύση, πού εἶναι διάφανη καὶ γλαστῆ, λείπει τὸ «μυστήριον». Πρβλ. τοὺς ὠραίους στίχους τοῦ Ἀγγελου Σικελιανού:

Καθὼς στὸν ἴδιο Σου τὸ διάλογο,
Ἄττικῆ,
πού πρὶν ἢ ἐρώτηση εἰπωθεῖ,
παρθένα καρτερεῖ ἢ ἀπάντηση στὸ νοῦ.

(3) «Τὰ Χώματα» ἀπὸ τὸν «Πρόλογο στὴ Ζωή». Βλ. «Ἀντίβωρον», Ἀθήνα 1943, σελ. 20.

(4) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 173-179.

(5) «Μήπως αἱ ἀγγλοσαξωνικαὶ φιλολογίαι δὲν εἰδεικνύουν ἐξοχα ἐξόχου σαφηνείας ποιήματα, ὡς εἰδεικνύουν αἱ νεολατινικαὶ ἐξοχα πάλιν ὑψηλῆς ἀσαφείας καλλιτεχνήματα;» («Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 181).

βολα ποιητικά⁽¹⁾. Ἐπειτα οὔτε ἀνέκκλητα νὰ διευκρινηθοῦν τὰ πνευματικὰ γνωρίσματα τῶν πολιτισμένων λαῶν εἶναι δυνατό, οὔτε οἱ διαφορές τους νὰ ἐξηγηθοῦν μὲ τὴ φυλετικὴ τους ἰδιοτυπία, γιατί καὶ αὐτὴ ἡ οὐσία ὅπως καὶ ἡ καθαρότητα τῆς φυλῆς εἶναι γιὰ τὴν ἐπιστῆμην ἐννοίες προβληματικές. Ἄλλο τόσο σκοτεινές καὶ δυσκολοκαθόριστες εἶναι οἱ ἐννοίες τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος. «Μήπως ὅ,τι ὀνομάζεται milieu δὲν εἶναι τι πολυσύνθετον, καὶ ἐπομένως δυσεξηγητόν; Μήπως ἡ ποίησις καὶ ἡ φιλολογία καθόλου δὲν ἀποτελεῖ ἀφ' ἑτέρου καὶ δύναμιν αὐθόπαρκτον καὶ αὐτοτελή, ἥτις ἀναπτύσσεται κατὰ νόμους ἀνεξαρτήτους τῆς ἐπιδράσεως τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου; Μήπως πᾶρά τὸ καθόλου πνεῦμα μιᾶς τινοῦς φυλῆς ἢ φιλολογίας δὲν ἀναπτύσσεται τὸ ἀτομικὸν πνεῦμα, ἀντίθεσις καὶ διάψευσις τοῦ καθολικοῦ; Μήπως ὁ ἄνθρωπος, ἂν εἶναι «συνέχεια τῆς φύσεως», ὡς ἀπεκλήθη, ἀλλὰ δὲν εἶναι πολλακίς καὶ ἡ τρόπον τινὰ ὑπερφυσικὴ ἀντίδρασις κατὰ τῆς φύσεως ταύτης;»⁽²⁾ Ὅσο γιὰ τὴν ἀσάφεια (τὴν ἑλλειπτικὴν καὶ ὑπονοητικὴν ἔκφραση, τὴ συνοπτικὴν καὶ πυκνὴν διατύπωση, τὴν ἀλληγορίαν καὶ τὸ σύμβολο) καὶ τὴ θέσιν τῆς μέσας τῶν ποιητικῶν λόγου, πρέπει νὰ κατανοηθεῖ — παρατηρεῖ ὀρθότατα ὁ Παλαμᾶς — ὅτι ἄλλο ζήτημα εἶναι οἱ ἐξ ἀντικειμένου καθορισμοὶ καὶ τὰ καλλογικὰ γιὰ τὴν ἀσάφεια καὶ τὴ σαφήνεια στὴν Ποίησιν διδάγματα, «καὶ ἄλλο ζήτημα αἱ ἐντυπώσεις τῶν ἀναγινωσκόντων ποιήματα, οἱ ὁποῖοι, κατὰ γενικὸν κανόνα καὶ συνοπτικώτατα, πᾶν ὅ,τι δὲν καταλαμβάνουν χαρακτηρίζουν ὡς ἀσαφές καὶ ἀποκρούουν ὡς ἀνόητον, μόνον δὲ ὅ,τι ἐννοοῦν τὸ ἐγκολποῦνται ὡς σαφές καὶ τὸ σέβονται ὡς σοφόν»⁽³⁾. Ἄν ἐξετάσει κανεὶς ἀντικειμενικὰ καὶ χωρὶς προκατάληψιν τὸ ζήτημα σὰν κριτικὸς καὶ καλλολόγος, θὰ φτάσει στὸ ἐξῆς συμπέρασμα: «Ὅ,τι ὀνομάζομεν σαφήνεια ἐν τῇ ποιήσει δὲν εἶναι ἀπολύτως καὶ πάντοτε πλεονέκτημα, καθὼς καὶ ὅ,τι καλοῦμεν ἀσάφεια δὲν εἶναι ἀπολύτως καὶ πάντοτε ἐλάττωμα τῆς ποιήσεως. Ἀντιθέτως δέ, τὸ χαρακτηριστικὸν στοιχείον τοῦ ὕψους ἐξ ἴσου ποιητικῶν ἀριστουργημάτων εἶναι ἡ ἀσάφεια⁽⁴⁾. Κατὰ

τὰς περιστάσεις σαφήνεια καὶ ἀσάφεια εἶναι ἰσοβαρεῖς νόμοι τῆς ποιήσεως»⁽⁵⁾. Ἡ σαφήνεια ἀντιπροσωπεύει «τὸ καθαρὸν καὶ τὸ πλαστικὸν κάλλος», ἡ ἀσάφεια «τὴν σκοτεινὴν καὶ τὴν μουσικὴν ὠραιότητα»⁽⁶⁾. «Καὶ ἀνεξαρτήτως τόπου καὶ χρόνου, ὡς ὑπάρχουν ποιητὰ τοῦ ἀσαφοῦς καὶ ποιητὰ τοῦ σαφοῦς, οὕτω ὑπάρχουν καὶ ἀναγνώσται εἰς τῆς ἀσαφείας τὰ βᾶθη ἀνευρίσκοντες τὴν ποίησιν, ὡς ὑπάρχουν ἕτεροι μόνον ἐν τῇ σαφηνείᾳ ἀποθαυμάζοντες τὸ ποιητικόν, ὡς ὑπάρχουν ἄλλοι οἵτινες, εὐρύτερον ἴσως βλέποντες, αἰσθάνονται τὴν ποίησιν ὡς τὸ ἀρμονικώτερον κράμα ἀφ' ἑνὸς τοῦ πνευματικοῦ καὶ μουσικοῦ καὶ ὄνειρώδους καὶ ἀσαφοῦς, καὶ ἀφ' ἑτέρου τοῦ ὕλικοῦ καὶ πλαστικοῦ καὶ πραγματικοῦ καὶ σαφοῦς, καὶ ἔκφρασιν ἄμεσον ὁμοῦ καὶ ὑπονοουμένην, ἀπλῆν ἐν ταύτῳ καὶ πεπλεγμένην, ἀμφοτέρων τῶν στοιχείων τούτων, συνηνωμένων ὡς ἐν τῇ φύσει οὕτω καὶ ἐν τῇ τέχνῃ»⁽⁷⁾.

•••

Ἡ μελέτη αὐτὴ δὲν ἔχει τὴν ἀξίωσιν ὅτι ἐξαντλεῖ τὸ πραγματικὸν πλοῦσιον περιεχόμενον τῆς παλαμικῆς Ποιητικῆς. Σκοπὸν ἔχει μόνον νὰ χαραχθεῖ τίς μεγάλες, τίς κύριες γραμμὲς τῆς καὶ νὰ δείξει πόσο σημαντικὴ εἶναι γιὰ τὸν Αἰσθητικὸν καὶ τὸν Ψυχολόγον τῆς Τέχνης, καθὼς καὶ γιὰ τὸ στοχαστικὸν Κριτικόν, ἡ σπουδὴ τῆς. Ἀπὸ τῆς σύντομης αὐτῆς ἐπισκόπησης τῶν σπουδαιότερων θέσεων τῆς φαίνεται, νομίζω, καθαρά, ὅτι τὰ ζητήματα ποῦ θέτει στὰ περὶ μελετήματά του ὁ ποιητὴς μας (ἄλλοτε διαβατικά καὶ πρόχειρα καὶ ἄλλοτε συστηματικότερα καὶ πρὸς ἐπίμονα), τὰ ἐξετάζει μὲ ὀξύνοια καὶ ἐνημερότητα καὶ τὰ διασαφηνίζει μὲ τρόπον ποῦ μαρτυρεῖ τὸ βᾶθος καὶ, μαζί, τὸ πλάτος τοῦ στοχασμοῦ του. Ἐκεῖνο ποῦ χαρακτηρίζει τὴν παλαμικὴν σκέψιν σὰν ἀντιμετωπίζει τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα (θὰ μπορούσε μάλιστα κανεὶς νὰ γενικέψει λέγοντας: ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴ σκέψιν τοῦ Παλαμᾶ στὸ κάθε τί ποῦ ἐξετάζει), ὅ,τι ἀκόμη ἀποτελεῖ τὴν ἰδιορρυθμίαν καὶ τὸ θέλητρό της, εἶναι τὸ κράμα ἐκεῖνο τοῦ ρωμαντικοῦ ἰδεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἐπιστημονικοῦ θετικισμοῦ ποῦ ὑπάρχει στίς θεωρητικὰς βάσεις τοῦ πνεύ-

(1) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 180.

(2) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 181.

(3) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 181.

(4) Οἱ ὁπαδοὶ τῆς «ἀσαφείας» ἐπικαλοῦνται συχνὰ τὰ λόγια τοῦ Goethe πρὸς τὸν Eckermann: «Ὅσο πρὸς ἀκαταμέτρητον καὶ γιὰ τὴ διάνοιαν ἀκατάληπτον εἶναι μιὰ ποιητικὴ παραγωγή, τόσο καλύτερη εἶναι» (op. cit. τόμ. III, σελ. 123). Πρέπει ὅμως νὰ σημειωθεῖ, ὅτι σύμφωνα μὲ τὰ συμφραζόμενα ὁ Goethe ο' σὴν τὴ συζήτησίν του τονίζει μονόπλευρα τὴ μιάν ἀποψη τοῦ ζητήματος ἀπὸ ἀντίδρασιν πρὸς ἐκείνους ποῦ, ἀνίκανοι νὰ νοιώσουν τὰ βαθύτερα συγκινησιακὰ στοιχεῖα ποῦ περικλείνει ὁ ποιητικὸς λόγος, ζητοῦν κάθε φορὰ ἀπὸ τὸ ποίημα ἰδέας καὶ στοχασμοὺς σαφεῖς καὶ εὐκόλα κατανοήσιμους. (βλ. op. cit. τόμ. III, σελ. 121).

(5) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 173.

(6) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά», σελ. 182. Ἐδῶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ θυμηθεῖ τίς δύο «μορφὲς τοῦ ὄφους» (Stilformen) ποῦ διακρίνει ὁ Heinrich Wölfflin στὴ Ζωγραφικὴν, στὴν Πλαστικὴν καὶ στὴν Ἀρχιτεκτονικὴν σὰν ἐναλλάσσουσας φάσεις κατὰ τὴν ἱστορικὴν τους διαδρομὴν. Ἡ μία, «γραμμικὴ» (das Lineare), ποῦ χαρακτηρίζει τὴν «κλασσικὴν» τέχνην, καὶ ἡ ἄλλη «γραφικὴ» (das Malerische), γνώρισμα τῶν ἐποχῶν ἱεροκ. Ἡ πρώτη ἐπιδιώκει τὸ πλαστικόν, ἡ δευτέρη τὸ «μουσικόν» κάλλος. βλ. H. Wölfflin «Kunstgeschichtliche Grundbegriffe» (6η ἐκδ., München 1923) σελ. 20-79.

(7) «Τὰ Πρῶτα Κριτικά» σελ. 183.

ματός του. Φύση ρωμαντική με φλογερὸν ἰδεαλισμό, εἶναι συνάμα θρεμμένος μετὰ τῆς «θετικῆς» φιλοσοφίας τῆ μελέτη, καὶ ἡ πίστη του στὴν ἀλήθεια καὶ στὴν εὐστάθεια τῆς ἐπιστημονικῆς κριτικῆς δὲν τὸν ἀφήνει νὰ μετεωρίζεται σκοτεινὰ μαντικὸς καὶ οἰστρηλατημένος στὰ σύννεφα μιᾶς ἀνερμάτιστα δογματικῆς ἰδεολογίας. Ἀπεναντίας, προσπαθεῖ νὰ συμβιβάσει αὐτὲς τὶς ἀντίρροπες μέσα τοῦ τάσεις καὶ νὰ τὶς ταιριάσει σὲ ἁρμονικὴ συμβίωση συνθέτοντας τὰ γόνιμα στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν καὶ στὶς δύο. Τῆ «διπροσωπία» του ὁ ἴδιος τὴν ὁμολογεῖ: ἰδεαλιστὴς σὰν ποιητὴς, εἶναι θετικιστὴς στὴ φιλοσοφία του· ὁ Spencer ἔξαφνα ἢ ὁ Haeckel δὲν τὸν συνεπαίρνουν, ἀλλὰ τὸν πείθουν καὶ τοὺς ἐμπιστεύεται «νὰ τὸν ὀδηγήσουν ὅπου». Ἐν ζῶσά του ἀρχαῖα χρόνια, ποιητὴς του μπορεῖ νὰ ἦταν ὁ Πλάτων· ἀσφαλῶς ὁμως φιλόσοφος του θὰ ἦταν ὁ Ἀριστοτέλης ἢ ὁ Δημόκριτος (1). «Ἐπιστημονικὸς θετικισμὸς καὶ μεταφυσικὸς ἰδεαλισμὸς, ἀχώριστα, σὲ κάποιο σάλεμα ἢ σὲ κάποιο πλεύρωμα ποὺ πάει νὰ γίνῃ ἁρμονία. Χαρακτηριστικὰ γωρῖσματα μιᾶς διανοητικῆς διπροσωπίας μέσα μου. Δείχνεται, παραδειγματικά, τοῦ εἴδους αὐτοῦ ὁ δυαδισμὸς, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα: Στὴν ἀντίθεση (2) ποὺ μοῦ εἶχαν

προξενήσει δυὸ ἀντίθετης ὁλως διόλου κατασκευῆς πνευματικῆς μεγάλοι διανοούμενοι: ὁ Ταιν καὶ ὁ Ἀμιέλ. Καὶ στὸν τρόπο ποὺ εἶχε προσηλωθεῖ ἀπάνω τους ὁ νοῦς μου. Θαυμάζω τὸν ἕνα. Κατηγορηματικὸς, ἀλύγιστα, μοῦ ξεσκεπάζει τὴν ἀλήθεια. Μοῦ σβύνει μιὰ δίψα, μοῦ δίνει κάτι σὰ θετικὸ καὶ σὰ βέβαιο. Τὸν ἄλλο πῶς τὸν ἀγαπῶ! Πρωτεῖκός, ἀσύλληπτος, ὄλος εὐλυγισία καὶ εἰκόνα καὶ ἀστάθεια» (3). Στὸν αἰσθητικὸ φιλόσοφο δὲν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ εὐχηθεῖ καλύτερη πνευματικὴ κρᾶση. Χωρὶς ἕναν κάποιο ἰδεαλισμὸ (2) δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ νοηθεῖ ἡ Φιλοσοφία τῆς Τέχνης. Ἀλλὰ καὶ δίχως πάλι τὴ στενὴ ἐπαφή μετὰ τὰ «πράγματα» καὶ τὴ μεθοδολογικὴ πειθαρχία τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, ἡ ἀλήθεια δὲν κατακτᾶται σὲ καμὴν ἔρευνα — ἐπομένως καὶ στὴν Αἰσθητικὴ. Ἀκριβῶς γιατί ἀρδεύεται καὶ ἀπὸ τὶς δύο αὐτὲς πηγές, ἡ Ποιητικὴ τοῦ Παλαμά — μετὰ ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις καὶ τοὺς ἐνδοιασμοὺς ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει κανεὶς σὲ τοῦτο ἢ σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τῆς — ἔχει ἐξαιρετικὸ γιὰ τὸ μελετητὴ ἐνδιαφέρον καὶ μιὰν ἀξία ποὺ εὐκόλα δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ.

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

(1) «Τὰ Χρόνια μου καὶ τὰ Χαρτιά μου» τόμ. Α', σελ. 108. Βλ. καὶ σελ. 137.

(2) Ὁ ἰδεαλισμὸς σὰν πίστη πρὸς τὰ πρωτεῖα τοῦ πνευματικοῦ κόσμου.

(1) «Πεζοὶ Δρόμοι» τόμ. Α', σελ. 92.

(2) Στὸ κείμενο θὰ ἔχει γίνῃ ἐδῶ κάποιο τυπογραφικὸ λάθος. Νὰ ἀναγνωστῆ καλύτερα: αἰσθητικῆς.

ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

*Τὸ καρὰβι πλιὰ νοθηρὸ δὲν περιμένει
τὸν καλὸ τὸν Καπετάνιο. Τώρα μιὰ
κι ἄγρυπνος τὸ κυβερνᾷ, μετὰ τὰ πανιά
τὰ μεγάλα, τριγυρνᾷ τὴν Οἰκουμένη.*

*Ἄλλοι νάφτες, ἄλλοι δέφτεροι ἐκεῖ μέσα,
οκλάβοι ἐλέφτεροι. συντάζονται μετὰ βιά,
σὰν προστάζει κάθε τόσο: Μπρὸς παιδιὰ,
Ἔγια μόλα, Παληκάγια μου, ἔγια λέσα!...*

Ἀνέκδοτο, 7 τοῦ Μάρτη 1936.

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ