

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Διευθύντης: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ  
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1943

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΣΤΑΔΙΟΥ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



Κ.Τ.Π.  
Α.Ν.Α. 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 ζει 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 επιστήμονας π.χ. και ο πολιτικός. Όχι γιατί τάχα ο καλλιτέχνης και ο φιλότεχνος είναι τύποι έντελώς συναισθητικοί, ξένοι πρós του έταστικού στοχασμού τά σκιρτήματα και στις βουλευτικές έκδηλώσεις τους άστονοι και σαν περιπλεγμένοι — αυτό είναι μιá ξεπερασμένη πιá 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 τελειό 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 μιá 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 ελάχιστοι 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 μιá θεωρητικά διεισδυτική και κριτικά γυμνασμένη σκέψη, αυτός όρισμένως θά είναι ό 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 σε 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 σε 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 λιγοστοὺς «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 αἰσθητικά, 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 (οὐστηματικά 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 φιλοσοφικά, 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 φορὲς 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 ὁμῶς 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 ἐνὸς 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 σωστά 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 διάνοιας, 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 δραστικά. — «Μ' ἀρέσει», γράφει ὁ ἴδιος, «νά τὴ χτίζω τὴ σκέψη μου ἐπάνω σὲ στερεὰ θεμέλια, γι' αὐτὸ καὶ συχνὰ φαίνεται σὰν ἀπήχησις 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' ἀποσαφηνίσῃ 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 φωνάζουν, 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 κάποιος 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 ἰδιοσυγκρασίας) 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 ἐπεδίωξαν 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. Ἕνας 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 ὑπεργηινούς χώρας, εἴτε λιμενίζεται εἰς τὰ ἐγκόσμια, παρέχει τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκείνην ἀπόλαυσιν ποῦ πολὺ διαφέρει ἀπὸ τὰς φυσικὰς ἀπολαύσεις...»<sup>(1)</sup>. Ἀργότερα θὰ δώσει στὴν Ποίησιν ἐπιγραμματικούς, ποιητικούς ὁρισμούς: «Καὶ εἶναι ἡ Ποίησις τὸ ὑπέρτατον λουλούδι τοῦ Λόγου»<sup>(2)</sup>, «Ἡ Ποίησις τὸ στεφάνωμα εἶναι τοῦ στοχαστικοῦ ὄνειρου»<sup>(3)</sup>, «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»<sup>(4)</sup>, 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 μουσική<sup>(5)</sup>. Περισσότερη ὅμως 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<sup>(6)</sup>: ὅτι θέμα τῆς ἀληθινῆς Ποίησις εἶναι τὰ καθόλου καὶ ὄχι τὰ καθ' ἕκαστον. Γράφον-

(1) Ἐδῶ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ θυμηθεῖ παρόμοιες περίπου σκέψεις τοῦ Schopenhauer: «Γενικὰ ὁ ποιητὴς εἶναι ὁ καθολικὸς ἄνθρωπος. Καθεὶ τὸ ποῦ ἔχει συγκινηθεῖ τὴν καρδίαν ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου καὶ ὅ,τι ἢ ἀνθρώπινη φύσιν, σὲ ὁποιοῦδήποτε θέσιν, ἀπὸ μῆσα τῆς γεννᾶει, ὅ,τι ὁποιοῦδήποτε μῆσα σ' ἔν' ἀνθρώπινον στήθος ἐνοικεῖ καὶ κυφορεῖται — εἶναι τὸ θέμα καὶ ἡ ὅλη του ὅπως κοντὰ σ' αὐτὰ καὶ ὅλη ἡ ὑπόλοιπη φύσιν. Μπορεῖ λοιπὸν ὁ ποιητὴς τόσο τὴν ἡβδὸν νὰ τραγουδάει ὅσο καὶ τὴ μυστικὴπάθεια, 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 ποιητὴ ὅτι πρέπει νὰ εἶναι εὐγενὴς καὶ ὑψηλοφρων, ἠθικὰ εὐλαβὴς, χριστιανικὸς, τοῦτο ἢ ἐκεῖνο, καὶ πολὺ λιγότερον νὰ τὸν ἐπιτιμᾷ ὅτι τοῦτο εἶναι καὶ ὄχι ἐκεῖνο. Αὐτὸς εἶναι ὁ καθρεφτὴς τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τῆς ἀνασύρει στὴ συνείδησιν ὅ,τι ἐκείνη ἀισθάνεται 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 Κρυφομιλήματα», (Ἀθήνα 1925) Πρόλ. σελ. 8'.

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

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

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

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 ποιητὴς, δταν οἰκοδομῆ, φροντίζει ν' ἀνοίγῃ θύραν ἢ παράθυρον, ἔστω καὶ στενὴν χαραμάδα, διὰ μέσου τῶν ὁποίων νὰ συγκοινωνῶμεν πρὸς τ' ἄστρα· ποιήμα εἰς τὸ ὁποῖον δὲν λανθάνουν ὑπὸ τὰ καθέκαστα τὰ καθόλου, εἶναι κάποτε ἀξιόλογον σιγούργημα, ἀλλὰ τίποτε περισσότερον»<sup>(1)</sup>. Τὸ αἶτημα τῆς ἀληθινῆς Ποίησις νὰ ὑψώνεται ἕως τὰ καθολικὰ νοήματα ἀδιάκοπα τὸ τονίζει ὁ Παλαμᾶς: «Τὰ ἰδιαίτερα περιστατικὰ τοῦ ποιητῆ παίρνουν, ἀνθρώπινα κ' ἐκεῖνα, στὸ στίχο του τὴν καλλιτεχνικὴν ἐδραιότητα τοῦ καθολικοῦ»<sup>(2)</sup>. «Ὅ,τι ἐμπνέει τὸν ποιητὴ, 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 περιστατικὰ 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»<sup>(3)</sup>.

Συμπληρώνει ὅμως τὸ αἶτημα τοῦτο καὶ μ' ἓνα δεύτερον, 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 δεύτερον τοῦτο αἶτημα εἶναι ὅτι ὁ Ποιητὴς (ὁ Καλλιτέχνης γενικότερα) ἂν καθολικεύει τὰ ἀτομικὰ περιστατικὰ, ἐξατομικεύει ὅμως καὶ τὰ καθολικὰ νοήματα, τὰ αἰσθάνεται ὄχι σάν ἀφηρημένους ἰδέες, ἀλλὰ σαρκωμένα μέσα στὸν ὑπαρξιακὸν χῶρον τοῦ ἑαυτοῦ<sup>(4)</sup>. («Οἱ ποιητὲς)», γράφει, «καὶ ὅταν ἀκόμα φιλοσοφικὰ στοχάζονται, δὲν καλοξέρουν παρὰ τὸν ἑαυτοῦ τους μόνον καὶ ἀδιαφορώντας γιὰ ὅσα λέμε ἀλήθειες, καὶ κυνηγοὶ ὄχι πολὺ ἐπιδέξιοι τῶν καθόλων, δὲν εὐφραίνονται ἀπὸ τὰ καθολικὰ, παρὰ

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

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

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

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

μονάχα όταν τὰ βλέπουμε σχηματισμένα, άτομικευμένα, όταν αὐτοὶ τὰ κάνουν ὠραῖα πρόσωπα»<sup>(1)</sup>. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει τὴν περικοπὴ 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 γνῶμη καλολόγων στοχαστῶν ἀπὸ τοὺς νεώτερους<sup>(2)</sup>, «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»<sup>(3)</sup>. 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 ἐνὸς 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 συρμός»<sup>(4)</sup>. «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· πυρώνεται καὶ πάει μπροστά· κατόπι, στὰ καθέκαστα, ἔρχεται ἢ ὑπομονετικὴ καὶ ξεδιαλέχτρα δουλειά»<sup>(5)</sup>. «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»<sup>(6)</sup>. 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»<sup>(7)</sup>. «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»<sup>(8)</sup>.

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 ἀλγείνῶς 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»<sup>(1)</sup>. Ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ περιγραφή στη γνήσια ποίηση «δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ σύμβολον ψυχικῶν διαθέσεων, γλῶσσα τοῦ πνεύματος καὶ αὐτὴ»<sup>(2)</sup>. 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»<sup>(3)</sup>. Μὲ τὴ δευτέρη διαπίστωση αἰρεται 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: ἐξομοίωση τοῦ ἐσωτερικοῦ μὲ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ τὸ ἐσωτερικὸ: «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 ὑποκειμενικὸ, 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 κόσμο 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»<sup>(4)</sup>.

\* \*

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 χαρακτηρίσει 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<sup>(1)</sup>. Ὁ Lalo, ποῦ ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἀντίληψη οὐσιαστικῆς λειτουργίας τῆς Τέχνης εἶναι ἡ «οἰκονομία τῶν παθῶν» καὶ ἡ «οἰκονομία τῆς δράσης»<sup>(2)</sup>, 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 «ἱστορικὸ» ἀνθρώπο καὶ τὴν «ἀληθινὴ» ζωὴ του (τέτοιο εἶναι π.χ. τὸ ποιητικὸ ἔργο τῆς κυρίας Ackermann). Τὰ ἔργα τοῦ δευτέρου κύκλου παρασταίνουν τὸ διάφορο ἢ καὶ τὸ ἀντίθετο πρὸς τὴν πραγματικὴ ζωὴ καὶ πρὸς τὸ διαμορφωμένο χαραχτήρα τοῦ Καλλιτέχνη ποῦ τὰ ἐδημιούργησε — ἀντιπροσωπεύουν τὸν κόσμο 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 ἀναπαράστασή 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 ἀντίθετο 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<sup>(1)</sup>· οὕτε τὸ δεύτερο, ὅποτε θὰ ἔλειπε ἐντελῶς ὁ προσωπικὸς τόνος ποὺ πάντα χαρακτηρίζει τὴν Τέχνη σάν ἔκφραση. Ἄν εἶχαμε τὰ μέσα ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια ἔρευνα, θὰ μπορούσαμε νὰ διαπιστώσουμε τὴν παρουσία τοῦ «αὐτοῦ» ἀκόμη καὶ σὲ ἔργα ποὺ σάν 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 σάν τὸν «David Copperfield» τοῦ Dickens ἢ σάν 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 χαρακτηριστικὰ τους, παρουσιάστηκε μπροστά μου ἡ εἰκόνα τοῦ «Tasso»· ἔπειτα ἐτοποθέτησα ἀπέναντί της σάν ἀντίθεση πεζὴ τὸν Antonio—γιὰ νὰ πλάσω κι' αὐτὸν δὲν μοῦ ἔλειπαν τὰ πρότυπα»<sup>(2)</sup>.

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, ὅμως 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 σάν ξένα καὶ γι' αὐτὰ τὰ τραγουδῶ· μὰ καὶ τὰ ξένα τραγουδώντας τα δικά μου τὰ κάνω»<sup>(3)</sup>. 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 λαχτάρες 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 ἀδύατα τῆς ψυχῆς του ἀντλεῖ ὁ Καλλιτέχνης τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Εἶναι δικό του, καταδικὸ του αὐτὸ 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), νομίζομε 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 «Breviario 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;»<sup>(1)</sup>. 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<sup>(2)</sup>.

\*Απὸ τὸ ἄλλο μέρος πάλι ὁ ποιητὴς εἶναι καὶ «ὑποκριτὴς». Ὅχι μόνο τὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους «ἐρμηνεύει»<sup>(3)</sup> — 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: — Μόνο τὸ ποὺ βογγάει ἐντός μου  
δρῶμα δὲν παίζω στὴ σκηνὴ τοῦ κόσμου  
καὶ τοῦ ξένου ἐγὼ θεῖος ὑποκριτὴς  
καὶ ἡ φαντασία τρανὴ σκηνοτεχνίτρα<sup>(4)</sup>.

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 εἰκόνας, 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 πλατεῖα πατρίδα ποὺ μὲ κλεῖν»<sup>(5)</sup>.

\*•\*

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<sup>(6)</sup>. «Μὰ καὶ τί ἄλλο», γράφει, «εἶναι στὴν πηγὴ τῆς ἡ Τέχνης, τοῦ ἔρωτα ἢ ἀδερφή, παρὰ ἑνας βαθὺς σαρκικὸς ἐρεθισμὸς ποὺ πασαλειφθηκε στὸ δρόμο καὶ ποὺ μεταμορφώθηκε καὶ ποὺ ἐξαυλώθηκε ἀπὸ μύριες γύρω του πνοές καὶ μύρια θησαυρίσματα;»<sup>(7)</sup>. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει μιὰ χαρακτηριστικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὸ βιβλίον τῶν A. Reynoud 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 γεννήθηκα 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 πῶ πὼς ἔχω κάτι μέσα μου, μέσα στὴν ψυχὴν μου τὰ βαθιά, κάτι τι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ ζωὴ μου· ἔχω μέσα στὴν ψυχὴν 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 ψυχὴν 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 δευτέρῃ τὸν τύπο τοῦ «ἀντικειμενικοῦ» Καλλιτέχνη. Βλ. H. Delacroix «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»<sup>(1)</sup>, 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»<sup>(2)</sup>. 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;»<sup>(3)</sup>... Ὁ ἄνθρωπος, ζῶο καὶ μαζί 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 Σαφφῶς. 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 ἐγράφτηκαν μολαταῦτα παρὰ γιὰ νὰ διαβαστοῦν ἀπὸ μιὰ γυναῖκα, παρὰ γιὰ νὰ σκόψουν ἀπάνω τους δυὸ ματάκια...»<sup>(4)</sup>.

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

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

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 ρωμαντικὰ ἰδεολογήματα. Τῆς γυναῖκας τὸ εἶδωλο, σὲ λογιῆς μῆροστά μας μαγικά φανερῶματα κ' ἐπιρροές, στυλῶνετ' ἐδῶ κ' ἐκεῖ στοὺς στίχους αὐτοῦς, κυρίαρχο»<sup>(6)</sup>.

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 δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ τὴ σημασία τῆς), εἶναι ἡ ἀδυναμία τῆς ν' ἀπαντήσῃ στὸ ἐξῆς βαρυσήμαντο ἐρώτημα: Ἄφοῦ 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, ὅποσημ.

(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 ἐρευνῆσῃ τὸ ζήτημα τοῦτο. Ἡ κλίση, λέει, τοῦ Καλλιτέχνη, νὰ μὴν ἀφήνῃ ἐλεύθερην διέξοδον στὶς ὁρμές του, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀπώθει στὸ ἀσυνείδητο, ὅπως καὶ ἡ ἱκανότητά του νὰ τὴν ἐξιδανικεύει μὲ ὀρισμένον τρόπον, δηλ. μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν τὴν ἐργασία, εἶναι διαθέσεις ποῦ πρέπει νὰ τὴν συσχετίσουμε πρὸς τὶς ὀργανικὰς βάσεις 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 Ψυχαναλυτὴς περιορίζεται στὸ δικό του ἔργο, δηλ. νὰ ἀνακαλύψῃ πίσω ἀπὸ τὴ μεταμφίεσίν τους τὰ «συμπλέγματα» ποῦ βασανίζουν τὴν ψυχὴν τοῦ Καλλιτέχνη, καὶ νὰ ἀποφανθεῖ ὅτι αὐτὰ μέσα στὸ καλλιτεχνικὸν ἔργο «ἐξιδανικεύονται»—περισσότερα δὲν ἔχει νὰ πῆι<sup>(1)</sup>. Ἀλλὰ τότε—μποροῦμε κ' ἐμεῖς ν' ἀντιπαρατηρήσουμε—ἡ ψυχαναλυτικὴ θεωρία ἀφήνει ἀνεξήγητο τὸ κυριότερον θέμα μας: τὴν ἴδιαν τὴν οὐσίαν τῆς καλλιτεχνικῆς λειτουργίας. Λέγοντάς τιν ἐξιδανίκευση τῶν ἐνστιγματικῶν διαθέσεων, ἀπλῶς τὴν ὀνομάζει, δὲν τὴν ἐξηγεῖ. Πηγὴ τῆς Τέχνης ὁ ἔρωτας—ἔστω· ἀλλὰ πῶς ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴν ὁρμὴν γεννιέται ἕνα ἔργο ὡς τὸ καλλιτεχνικόν, ποῦ ἡ φύση του εἶναι πνευματικὴ καὶ ποῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἀντικειμενικὰ, ὡς κάτι αὐθυπόστατον, ἔχοντας ξεπεράσει μὲ τὸ πλάτος καὶ μὲ τὸ βάθος του, μὲ τὴν ἐσώτερην ἀξίαν του, τὸ ἀπλὸ βιολογικὸν φαινόμενον, τὸν ἐρωτικὸν ἐρεθισμὸν ποῦ ἔγινε τὸ πρῶτον του ξεκίνημα; Ὁ στοχαστικὸς Αἰσθητικὸς μίαν ἔχει νὰ δώσῃ στὸ ἐρώτημα τοῦτο ἀπάντησιν: Μὲ τὴν Τέχνην, ὡς λειτουργίαν πνευματικὴν, ἐπιδιώκεται ἡ ὑπέρβασις τοῦ γενικὰ βιολογικοῦ καὶ τοῦ στενά, τοῦ ὑποκειμενικὰ ψυχολογικοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς μας· καὶ ἡ ὑπέρβασις αὕτη 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 αἰσθητικὰ 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 ποῦ 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 ποῦ δύσκολα μποροῦν νὰ συμβιβαστοῦν μὲ τὴν ἀδιάλλακτον 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' αἰσθημα ὑπερβατικόν, γίνετ' ἔκστασις καὶ λατρεία, γίνεται ὁ Πλατωνικὸς Φαῖδρος, ἡ Βεάτρικα τοῦ Δάντη καὶ ἡ Ἀντιγόνη ποῦ τὴν ἀγάπησεν ὁ Σέλλεῦ 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 ποῦ εἶναι τὸ καύχημα, τὸ βάσανον, ἡ δόξα τοῦ ἀνθρώπου»<sup>(2)</sup>. Ἀπὸ ὀρισμένα περιστατικὰ τῆς ἀτομικῆς του ζωῆς, ἀπὸ κάποιους καημοὺς καὶ λαχτάρεις θὰ ὀρμηθεῖ βέβαια ὁ ποιητὴς. Ὅμως τὰ περιστατικὰ αὐτὰ, «ἐκεῖ ποῦ τραβοῦν τὸ δρόμον τους, ξετυλιγονται, ἀναπτύσσονται, μεταμορφώνονται, ποῦ μπορεῖ νὰ εἶναι στὸ τέλος δυσκολογνώριστον τὸ ἀπὸ τὸ πρῶτον τους ξεκίνημα σημάδι. Συχνὰ τὰ ὑποκείμενα ἀντικειμενίζονται· καὶ ὅμως ἡ βρυσσομάννα τους εἰμ' ἐγώ. Κάτι ποῦ μοῦ ἔγινεν ἀπὸ σκέψιν αἰσθημα καὶ ἀπὸ αἰσθημα πάθος καὶ στίχος ἀπὸ πάθος, καὶ ἀντίθετα, ἀπὸ τὴν αἰσθηματικὴν συγκίνησιν, ἂν συνέλαβαν πλατωνικὴν τὴν ἰδέαν, μὰ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ ἀπὸ τὰ ὄρατὰ τριγύρω μου, παρὰ ἀπὸ τὰ ἰδεατὰ ἀπὸ πάνω μου ὅσο ποῦ ξεχύθηκε στὸ στίχον»<sup>(3)</sup>. Αὐτὰ τὰ νέα στοιχεῖα περιεχομένου ποῦ 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 ποῦ ἀποτελοῦν τὴν κυρίως καλλιτεχνικὴν

(1) Βλ. S. Freud «L'Intérêt de la Psychanalyse», περιοδικὸν Scientia τόμ. XIV (Βολύμνα 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.