



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

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



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2005



ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ

Τὸ τί χρωστάει ἡ ποίηση στὴ γλώσσα καὶ ἡ γλώσσα στὴν ποίηση, εἶν' ἓνα ζήτημα ποῦ κατὰ βάθος ἀνάγεται σ' ἓνα γενικότερο πρόβλημα τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας—στὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων περιεχομένου καὶ μορφῆς μέσα στὸ γνήσιο καλλιτέχνημα καί, προκειμένου γιὰ τὴν ποίηση, στὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων ὄραματος (vision) καὶ διατύπωσης, συγκίνησης καὶ ἔκφρασης γλωσσικῆς. Παλαιότερα οἱ αἰσθητικοὶ εἶχαν χωριστεῖ σὲ δύο ἀντίπαλες παρατάξεις: σὲ κείνους ποῦ κύριο καὶ πρῶτο στοιχεῖο μέσα σὲ κάθε ἔργο τέχνης θεωροῦσαν τὸ περιεχόμενό του (τὸ ὕψος τῶν ἰδεῶν, τὴν ποιότητα τῶν συγκινησιακῶν διαθέσεων ποῦ ἐξωτερικεύονται μὲ τὰ σύμβολά του) καὶ στοὺς ἄλλους ποῦ ἔδιναν τὰ πρωτεῖα στὴ μορφή λέγοντας μαζί μὲ τὸν Kant ὅτι αἰσθητικὴν ἀξία ἔχει ὄχι τὸ ὠραῖο ἀντικείμενο, ἀλλὰ ἡ ὠραία παράσταση ἑνὸς ἀντικειμένου, ὅτι ἐπομένως ἡ τελειότητα τῆς μορφῆς κάνει τὸ ἀληθινὸ καλλιτέχνημα καὶ ὄχι ἡ ὁποιαδήποτε σημασία τοῦ νοηματικοῦ τοῦ περιεχομένου. Σήμερα στὸ κεφάλαιο τοῦτο ἔχομε γίνεαι ἀσφαλῶς σοφώτεροι ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους μας. Τὴ διάκριση περιεχομένου καὶ μορφῆς μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ λειτουργία (καὶ περιεχόμενο δὲν εἶναι τὸ «ὕλικό» ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατασκευάζεται τὸ καλλιτέχνημα οὔτε ἀπλῶς τὸ «θέμα» του, γιὰτὶ καὶ τοῦτο εἶναι μέρος μόνο τοῦ περιεχομένου ὄχι τὸ σύνολό του, ἀλλὰ τὸ νοηματικὸ του βάθος, οἱ στοχασμοί, οἱ διαθέσεις καὶ οἱ τάσεις ποῦ ἐξωτερικεύει, τὸ τί ἐκφράζει γενικά)—τὴ διάκριση λοιπὸν περιεχομένου καὶ μορφῆς τὴ θεωροῦμε πρόληψη καὶ τὴν ἔχομε ἐγγράψει στὸ παθητικὸ τῆς παλαιότερης, τῆς δογματικῆς Αἰσθητικῆς. Μιὰ βαθύτερη θεωρητικὴ ἔρευνα καὶ μιὰ πλουσιότερη καλλιτεχνικὴ πείρα μᾶς ἔχουν πείσει ὅτι σὲ κάθε γνήσιο καλλιτέχνημα περιεχόμενο καὶ μορφή συναντῶνται στὴν ἴδια πρωταρχικὴ καὶ ἀδιαίρετη δημιουργικὴ πράξη. Ὅτι ἐπομένως οὔτε τὸ περιεχόμενο ἑνὸς ἔργου Τέχνης ἔχει αἰσθητικὴν ἀύθυπαρξία ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μορφή μέσα στὴν ὁποία ἔχει συλληφθεῖ—οὔτε ἡ μορφή ἀποχωρισμένη ἀπὸ τὸ περιεχόμενο μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει μὲ πληρότητα τὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωση ὁλόκληρη. Ἡ μορφή δὲν περιβάλλει τὸ περιεχόμενο

σάν ἀπλὸ φόρεμα, ἀλλὰ τὸ ἀποτελεῖ καὶ αὐτὴ κατὰ κάποιον τρόπο, εἶναι ὀργανικὸ συστατικὸ τοῦ στοιχείου. Ἴσα-ἴσα ἡ ἰδιοτυπία καὶ ἀπὸ μιὰν ἀποψη ἡ μοναδικότητα τοῦ γνήσιου καλλιτεχνικοῦ ἔργου ἔγκειται σ' αὐτὴ τὴ σύγκραση περιεχομένου καὶ μορφῆς, σ' αὐτὴ τὴν ἀδιάσπαστη, ἐσωτερικὴ συνάφεια ποῦ ἐνώνει τὸ τί ἐκφράζεται μὲ τὸν ὀρισμένο τρόπο ποῦ αὐτὸ τὸ τί ἐκφράζεται. Γιὰ τοῦτο καὶ ἐμπειρία ἀθθεντικῆς αἰσθητικῆς ἑνὸς ἀντικειμένου ἔχομε τότε ἀκριβῶς καὶ τότε μόνο, ὅταν τοῦτο ἐγγράφεται μέσα στὸ αἰσθημά μας καὶ συλλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἀντίληψή μας ὄχι μόνο σάν περιεχόμενο οὔτε μόνο σὰ μορφή, ἀλλὰ σάν περιεχόμενο μαζί καὶ μορφή, σάν κάτι δηλ. ἐνιαῖο καὶ ἀδιαχώριστο ὅπου τὸ περιεχόμενο ὑπάρχει καὶ καταξιώνεται μόνο ἀπὸ τὴ μορφή ποῦ τὸ ἐκφράζει, καὶ ἡ μορφή ὑπάρχει καὶ καταξιώνεται μόνο ἀπὸ τὸ περιεχόμενο ποῦ τὴν ἐμψυχώνει. Χωριστὰ τὸ καθένα μᾶς δίνει νοητικὲς διαθέσεις, συγκινήσεις καὶ τάσεις ἄλλου ποιοῦ καὶ ὄχι αἰσθητικῆς, μὲ τὴ σημασία ποῦ δίνομε καὶ ἀξίζει νὰ δίνομε σ' αὐτὸ τὸν ὄρο.

Αὐτὸς ὁ γενικὸς κανὼνας λοχύει ἰδιαίτερα στὴν ποίηση. Καὶ ρυθμίζει τὴς σχέσεις τοῦ ποιητικοῦ αἰσθήματος πρὸς τὴ γλωσσικὴν ἔκφραση ποῦ μὲ τὴς διαφορῆς ποιότητές της (μέτρο, ρυθμός, φωνητικὲς ἀξίες τῶν φθόγγων κλπ.) τὸ φτιάχνει, δηλ. τὸ πραγματώνει μέσα στὴν ἐμπειρία μας. Στὴν ποίηση, λέγει ὁ Benedetto Croce, ἐνόραση (intuition) καὶ διατύπωση, συναίσθημα καὶ ἔκφραση ἔχουν a priori συντεθεῖ μέσα στὴ συνειδησιακὴ πράξη ποῦ τὰ γεννάει. Καὶ γιὰ τοῦτο, εἶναι μωρὸ καὶ ἀθέμιτο νὰ θέλομε ἢ νὰ δοκιμάζομε ν' ἀποχωρίσομε τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο μέσα στὴν ἐντύπωσή μας. «Ἄν ἀφαιρέσετε» γράφει «ἀπὸ ἓνα ποιητὴ τὸ μέτρο του, τὸ ρυθμὸ του καὶ τὴς λέξεις του, δὲν μένει, ὅπως πιστεύουν μερικοὶ, ἔξω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ ποιητικὴ σκέψη, δὲν μένει πιά τίποτα. Ἡ ποίηση ἔχει γεννηθεῖ μαζί μ' αὐτές τὴς λέξεις, μ' αὐτὸ τὸ ρυθμὸ καὶ μ' αὐτὸ τὸ μέτρο». Ἡ «ἓνα παράδειγμα θὰ μᾶς κάνει χεροπιαστὴ αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Ἄς δοκιμάσομε π. χ. ν' ἀπομονώ-

1. Bréviaire d'Esthétique, trad. franç. par G. Bourgin (Paris 1923) σελ. 52.

σομε την ποιητική σκέψη από τις λέξεις, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ ρίμα μέσα στὸ ἔξοχο «Θαλερὸ» τοῦ Σικελιανού :

...
*Σὰ σὲ κυβέρετι γυάλινο μέσα μου σάλεινε ἡ ψυχὴ,
 πασίχαρο μελίσι,
 πὺν ὄλο κρυφὰ πληθαίνοντας γυρεύει σμάγια ὡσὰν*
 [τραμπιά

*στὰ δέντρα ν' ἀμολήσει.
 Κ' ἐνωθα κρούσταλλο στὴ γῆ στὰ πόδια μου*
 [ἀποκάτωθε

*καὶ διάφανο τὸ χῶμα,
 γιατί πλατάνια τριέτικα τριγύρω μου ὑψωνόντανε
 μ' ἄδρό, γαλήνιο σῶμα.*

Ἐκεῖ μ' ἀνοῖξαν τὸ κἀλὸ κρασί, πὺν πλέριο
 [εὐώδισε

*μὲς στὴν ἰδρὲνιά σιάμνα,
 σὰν τὴ βουνίσια μωρουδιά σύντας βαρεῖ κατάψυχη
 νύχτια δροσιά τὰ θάμνα...*

Φλογάνη, γελασιή, ζεσιή, ἐκεῖ ἡ καρδιά μου
 [δέχτηκε

*ν' ἀναπαντῆ λιγάκι
 πὰ σὲ σετιόνια εὐώδερά ἀπὸ βότανα, καὶ γαλανὰ
 στὴ βάψη ἀπὸ λουλάκι.*

Ἐδῶ, ὅπως σὲ κάθε ἀληθινὰ λυρικό ποίημα, διάθεση καὶ ἔκφραση, σκέψη καὶ διατύπωση εἶναι ἀδύνατον νὰ ξεχωρίσουν μετὰ τὴν ἀπομόνωση τὸ κείμενο θὰ βγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ μαγικό κύκλο τῆς ποίησης καὶ θὰ ξεπέσει στὴν ἀντικαλλιτεχνική πεζολογία. Λέμε συνήθως ὅτι στὴν ποίηση γίνονται κάτι ἀπίθανες μετουσιώσεις πὺν δὲν μπαίνουν μέσα στὰ τυπικὰ ψυχολογικὰ σχήματα : ἡ σκέψη συναισθηματοποιεῖται καὶ προβάλλεται μετὰ τὴν εἰκόνα σὰν κάτι ἐποπτικὰ κρουστό — καὶ τὸ συναίσθημα χάνει τὴ συγκινησιακὴ του θολούρα, γίνεται ἀχνὸ καὶ φτωχὸ σὰν τὸν καθαρὸ στοχασμὸ πὺν ὥστόσο μπορεῖ καὶ ἀναλύεται σὲ ζωντανὲς παραστάσεις. Λησμονοῦμε ὅμως νὰ προστέσουμε, γιὰ νὰ φανεῖ ὀλόκληρο τὸ θαῦμα τῆς ποιητικῆς ἀλχημείας, ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ ἀσύλληπτα πράγματα κατορθώνονται μετὰ τὴν ἀνεξάντλητες δυνάμεις πὺν κρύβει μέσα τῆς ἡ γλώσσα. Ὅχι ποιητῆς πὺν συνηθίζομε νὰ δυσπιστοῦμε στίς τολμηρὲς ἀλληγορίες του, ἀλλὰ ἕνας ψυχολόγος μετὰ ἀύστηρὴ ἐπιστημονικὴ συνείδηση, ὁ Henri Delacroix, γράφει τοῦτα τὰ παράξενα πράγματα γιὰ τὴν ποιητικὴ λειτουργία : «Ἡ ποίηση» λέγει «εἶναι ἀνάμεσα στὸ λογικό, στὴν πλαστικὴ τέχνη καὶ στὴ μουσική. Εἶναι τὸ συναίσθημα τὸ νοσοποιημένο (intellectualisé) πὺν γίνεται γλώσσα, ἀφοῦ ἔχει ἀνοίξει κ' ἔχει παρουσιάσει ὅλα τὰ ἀνθίσματα πὺν θὰ ἐκφράσει ἡ γλώσσα. Elle est à son terme l'adéquation du sentiment et du langage». ¹ Ἔτσι, ἐξηγεῖται τὸ πάθος τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν λέξι. Ζεῖ καὶ κινεῖται καὶ ὑπάρχει μέσα

στὸ μαγικό κύκλο τῆς γλώσσας. Πρόκειται γιὰ μιὰ σωστὴ μανία, γιὰ μιὰ κατάσταση σχεδὸν παραληρηματικὴ. Ὁ ποιητῆς, σημειώνει στὰ «Πρῶτα Κριτικά» τοῦ ὁ Παλαμάς, «κατέχεται ὑπὸ τῆς γοητείας τῶν λέξεων, ἀνεξαρτήτως τοῦ νοήματός των· πολλάκις ἢ λέξεις τὸν συγκινεῖ ὡς γλυκύφθογγος ὄντοτης αὐτοτελῆς, ἐκφράζουσα πλὴν τοῦ δι' αὐτῆς σημειομένου κάτι τι ἀρρήτως μουσικὸν καὶ δυσέκφραστον· καὶ δταν ἡ λέξις αὐτὴ πλήρη τὴν φαντασίαν του, τὴν καθελώνει ἐπὶ τοῦ χάρτου ἀποδιώκων πᾶσαν ἄλλην κοινοτέραν συνώνυμον, ἢ ὁποία, μεθ' ὅλα τῆς τὰ προσόντα, στερεῖται τῆς νέας, τῆς μαγνητικῆς ὠραιότητος ἐκείνης. Καὶ μὴ λησμονοῦμε τέλος ὅτι ὁ ποιητῆς θέλει λέξεις, λέξεις, λέξεις· λέξεις νὰ θησαυρίζη καὶ λέξεις νὰ σπαταλᾷ· πολλάκις αἱ σπανιώτεροι εἶναι δι' αὐτὸν αἱ πολυτιμότεροι». ² Αὐτὸν τὸ μυστικὸν ὑμέναιο ποίησης καὶ γλώσσας καὶ τὸ βαθύτερο νόημά του ἔχει στοὺς χρόνους μας τονίσει μιὰ ποιητικὴ σχολὴ ὀνομαστή, ὁ κύκλος τοῦ Stefan George. Ἐνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους τῆς σχολῆς, ὁ Friedrich Gundolf, γράφει ὅτι ἡ γλώσσα εἶναι ἡ οὐσία τῆς ψυχῆς, εἶναι γι' αὐτὴν ὅ,τι τὸ αἷμα γιὰ τὸ σῶμα. Προορισμὸς καὶ ἀποστολὴ τῆς ποίησης, λέγει, εἶναι νὰ σώσει καὶ ν' ἀναδείξει τὴν κοσμικὴν δυνάμειν πὺν κλείνει μέσα τῆς ἡ γλώσσα, τὸν μαγικό καὶ λειτουργικό χαρακτήρα τῆς, νὰ διαφυλάξει καὶ νὰ προστατέψει τὸ αἷμα τοῦτο τῆς ψυχῆς καὶ νὰ δώσει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὴ ζωὴ μας τὸν ἑορταστικὸν τόνο πὺν τόσο τῆς λείπει στὴν ἐποχὴ τῆς πεζολογίας καὶ τῆς ρουτίνας πὺν περνοῦμε. ³

Πραγματικά, ἂν ἡ ποίηση ἀναδείχνη ὄλο τὸν πλοῦτο καὶ ξεσκεπάζει ὄλο τὸ βάθος τῆς γλώσσας, καὶ ἡ γλώσσα ἀναδείχνη ὄλο τὸν πλοῦτο καὶ ξεσκεπάζει ὄλο τὸ βάθος τῆς ποίησης. Θὰ μπορούσε μάλιστα κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει ὅτι ἔργο τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ ξεκαθαρίσει τὴν πλαστικὴν καὶ μουσικὴν ποιότητα τοῦ γλωσσικοῦ ὕλικου γιὰ νὰ τὴν ἀναδείξει, νὰ τὴν κάνει ν' ἀναλάμψουν, ὅπως ὁ τεχνίτης δουλεύει ἕνα φυσικὸ στοιχεῖο, τὸν ἀνθρακᾶ, γιὰ νὰ τὸν κάνει κόσμημα, διαμάντι. Γιὰ ἀνταμοιβὴ τοῦ ἡ γλώσσα τοῦ χαρίζει τὴν ἀπέραντες δυνάμειν τῆς γιὰ νὰ μεστῶσει καὶ νὰ ξεκαθαρίσει τοὺς στοχασμοὺς καὶ τὴν συγκινησιακὴν του, γιὰ νὰ ἐξουσιάσει καὶ νὰ φτερώσει τὴν ψυχὴν του. Ὅσο προσπαθεῖ καὶ κατορθώνει ὁ ποιητῆς νὰ ταυτίσει τὴν κίνησιν τῆς ψυχῆς του μετὰ τοὺς φανεροὺς καὶ μουσικοὺς παλμοὺς τῆς γλώσσας, μετὰ τὴν πλαστικὴν καὶ μουσικὴν ιδιότητάς τῆς, τόσο γνωρίζει, ἀποσαφηνίζει καὶ κατακτᾷ τὸν

1. Τὰ Πρῶτα Κριτικά (Ἀθήναι 1913) σελ. 156-157.

2. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Π. Κανελλόπουλο : Ἡ Κοινωνία τῆς ἐποχῆς μας (Ἀθήναι 1932) σελ. 22-26.

1. Psychologie de l'art (Paris 1927) σελ. 105.

Ίδιο τὸν ἑαυτό του, Θεωρητικά, δηλ. ἀντικειμενικά καὶ οὐδέτερα, εἶναι ἀδύνατον νὰ περιγραφεῖ ὁ ἀγὼνας ποὺ κάνει ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ ἐξουσιάζει τὴ γλῶσσα ποὺ θὰ μιλήσει. Πρόκειται γιὰ ἕναν ἀδιάκοπο καὶ πολὺ σκληρὸν ἀγὼνα. Γιὰ νὰ τὸν βγάλει πέρα ὁ ποιητὴς, χρειάζεται πρῶτα νὰ ἔχει αὐτὸ ποὺ ὁ Thomas Eliot ὀνομάζει *ἀκουσικὴ φαντασία*, δηλ. «μὴν αἴσθησι γιὰ τὴ συλλαβὴ καὶ τὸ ρυθμὸ, ποὺ εἰσδύει πολὺ βαθύτερα ἀπὸ τὰ συνειδητὰ ἐπίπεδα τῆς σκέψης καὶ τῆς αἴσθησις». ¹ Χρειάζεται ἀκόμη τὴν ἰκανότητα νὰ διαλέγει καὶ νὰ τακτοποιεῖ τὶς λέξεις, ἔτσι ὥστε ἡ ἀπαγγελία (χάρη στὸ ρυθμὸ, στὴν προσωδία, στὴ ρίμα) ν' ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος *στοματικῶν χορῶν* (*danse vocale*), καθὼς λέγει ὁ ποιητὴς André Spire, ² κάτι δηλ. σὰν ὄρχησι μὲ τὸ στόμα ποὺ θὰ ἐρμηνεύει μὲ τὴν κίνηση τῶν ὀργάνων τῆς φωνῆς τοὺς στοχασμοὺς καὶ τὰ συναισθήματα: «Οἱ λέξεις νὰ ταιριάζουν μὲ τὴν ποιητικὴ σκέψι, νὰ τὴ δυναμώνουν μὲ ἀξίες ρυθμικῆς, μουσικῆς, ποιότητος ἀνάλογης πρὸς τὴν ποιότητα αὐτῆς τῆς σκέψης, γλυκῆς, εὐχάριστες στὴν προφορά, ὅταν ἡ ποιητικὴ σκέψι εἶναι γλυκεῖα, τρυφερή· σκληρῆς, τρεμάμενης, σὰν ξεκομμένες κραυγῆς, ἅμα ἡ σκέψι εἶναι τραχεῖα, παθητικὴ ἢ τραγικὴ». Ἐκείνους δὲν εἶναι μόνον τὸ μέτρο καὶ ὁ ρυθμὸς μὲ τὴ «φιλότητα» καὶ τὸ «νεῖκος» τους, μὲ τὴν ἀδέλφωση καὶ τὶς ἀντιθέσεις τους, μ' αὐτὴν τὴν παιχνιδιάρικη ἔριδά τους (γιατὶ τὸ μέτρο ἔρχεται νὰ ἐξομοιώσει ὅ,τι ὁ ρυθμὸς πάει νὰ διαφοροποιήσῃ)· δὲν εἶναι μόνον ἐκεῖνο τὸ προσδοκώμενο καὶ τὸ ἀπροσδόκητο συνάμα ποὺ προσφέρει στὴν ἀναμονή μας ἡ ρίμα μὲ τὴν ἄλλοτε στενὴ καὶ ἄλλοτε πλατεῖα ὁμοιοσχία τῆς· δὲν εἶναι μόνον καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ δέσιμο τῆς φράσης, μὲ τὴν ἔντασι καὶ τὴ χαλάρωσίν τῆς, τὴν πυκνότητα καὶ τὴν ἀνεσὴ τῆς καὶ μὲ ὅλες τὶς ἄλλες μορφολογικῆς εὐκολίας καὶ δυσκολίας τῆς—ποὺ ἐκφράζουν τὶς λεπτότατες ἀποχρώσεις τῆς εἰκονικῆς σκέψης τοῦ ποιητῆ καὶ τὶς ταλαντώσεις τοῦ αἰσθηματός του. Ἡ μεγάλη του δύναμι, ὅπως καὶ ἡ ἀδυναμία του ἀποκαλύπτεται στὶς λέξεις. Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο καὶ τὸ κύριο ὕλικό του. Ἐδῶ θὰ δώσει τὴ μεγάλη μάχη του μὲ τὴ γλῶσσα. Κ' ἐδῶ εἶναι ποὺ θὰ θριαμβεύσει ἢ θὰ νικηθεῖ.

Ἡ λέξι εἶναι ἕνα φοβερό καὶ παράδοξο πλάσμα ποὺ ζεῖ τὴ δική του ζωὴ. Καλύτερα ἀκόμη: εἶν' ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴν κινούμενη, τὴν ἀπεριόριστη πραγματικότητα τῆς ζωῆς κρυσταλλωμένο καὶ δεμένο ἀπάνω σ' ἕνα φαινομενικὰ ἀκίνητο καὶ περιορισμένο σημάδι. Ἡ συμπύκνωσι μᾶς πολὺ μεγάλης μάζας μέσα στὸ μικρὸ χῶρο τούτου

1. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Γ. Σεφέρη: *Διὰ λόγος πᾶνω στὴν Ποίησι* (Ἀθήνα 1939) σελ. 57.

2. M. Martin du Gard, *De Sainte-Beuve à Fénelon - Henri Bremond* (7η ἔκδ. Paris-Kra) σελ. 207, ὅπου. 1.

τοῦ συμβολικοῦ σημείου—γιὰ νὰ μιλήσω μὲ τὴ γλῶσσα τῆς Φυσικῆς—πολλαπλασιάζει τὴν ἐνέργειά τῆς, καὶ ἡ λέξι μὲ αὐτὴ τὴ συμπιεσμένη μέσα τῆς πληθώρα ζωῆς ἀποκτᾶ μιὰ φοβερὴ δύναμι. Δύναμι ποὺ ἀνανεώνεται, ὅπως στὰ βλήματα κάποιων σύγχρονων πολεμικῶν ὄπλων, μὲ ἀλλεπάλληλες ἐκρήξεις. Ἔτσι πρέπει νὰ φαντασθοῦμε ὅτι ἐνεργεῖ μέσα στὴ συνείδησίν μας ἡ λέξι, ὅταν τὴν ἀκούμε κυρίως, ἀλλὰ καὶ ὅταν τὴ διαβάζουμε. (Καὶ τότε συνήθως τὴν ἀναπλάθουμε ἀκουσικὰ ἢ ἐνδιάθετα τὴν προφέρομε γιὰ νὰ τὴν ἀκούσομε). Ἐξαπολύει μέσα μας μὲ συνεχεῖς ἐκρήξεις ἐνέργεια ψυχικὴ, ἕως ὅτου ἐξαντληθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ συμπυκνωμένος δυναμισμὸς τῆς, ἢ ἕως ὅτου μιὰ ἄλλη λέξι ἔρθῃ νὰ τὴν παραμερίσει ἀπὸ τὸ προσκήνιο τῆς συνείδησις, γιὰ ν' ἀρχίσει κι' αὐτὴ νὰ ἐκτοξεύει τὶς δικές τῆς νοηματικῆς ἀπηχῆσεις. Πρόκειται δηλ. γιὰ ἕναν καταγιστικὸ βομβαρδισμό—γιὰ νὰ συνεχίσω τὴν εἰκόνα ποὺ χρησιμοποίησα—ποὺ ἔχει παράδοξα καὶ θαυμαστὰ ἀποτελέσματα μέσα στὸν ψυχικὸ μας κόσμον. Ἄλλοτε διαφορῆς λέξεις μὲ τὴ σύζευξίν τους ἐνώνουν ἀρμονικὰ τὴν ἐνέργειά τους, καὶ τότε ἔχομε μέσα μας τὴν ἐντύπωσι ποὺ μᾶς δίνει μιὰ μουσικὴ συγχορδία: ὁ ἕνας τόνος ἔρχεται νὰ συναντηθεῖ καὶ νὰ συγχωνευθεῖ μὲ τὸν ἄλλο, γιὰ νὰ τὸν δυναμώσῃ καὶ νὰ τὸν πλουτίσῃ. Ἄλλοτε πάλι προκαλοῦνται συγκρούσεις ἀνάμεσά τους, ἀσυμφωνίες καὶ χασμωδίες, καὶ ἔχομε τὴν ἐντύπωσι ὅτι κάτι ξεσκίζεται ἢ γκρεμίζεται, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ μουσικὸ διάφωνο ποὺ ἀπλώνει γιὰ μιὰ στιγμὴ μιὰ κατάστασι χαώδη—ἢ γιὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ ὕστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐξάρθρωσι ἕνας καινούργιος κόσμος πῶς λαμπρὸς ἀπὸ τὸν προηγούμενον ἢ γιὰ νὰ φτάσομε στὴν ὀριστικὴ διάλυσι, στὸ ρήμαγμα τὸ τελικόν.

Τὸ θέμα τοῦτο ἔχει ἔκτασι καὶ βάθος πολὺ μεγάλο. Γιὰ τοῦτο ἐδῶ ἕνα μόνον θὰ σημειώσω, γιατί ἐνδιαφέρει ἄμεσα τὸ ζήτημά μας. Ἡ ἀνάγκη τῆς εὐκολῆς καὶ γρήγορης συνεννόησις, ἀνάγκη πρῶτου μεγέθους γιὰ τὴν πρακτικὴ καὶ κοινωνικὴ μας ζωὴ, ἔκανε τὸν ἄνθρωπον νὰ βάλῃ μὲ τὴ σύμβασι κάποιον φραγμὸ σ' αὐτῆς τὶς ἀπεριόριστες ἀπηχῆσεις τῶν λέξεων μέσα στὴ συνείδησίν του, ποὺ τὶς παρομοίωσα μὲ ἀλλεπάλληλες ἐκρήξεις. Ὁ πρακτικὸς ἄνθρωπος ἔσφιξε μὲ κάποιον τρόπο καὶ καθήλωσε τὴν κάθε λέξι ἀπάνω σὲ μιὰν ὀρισμένη σημασία ποὺ τὴν ἐπῆρε ἀπὸ τὴν κύρια χρῆσι τῆς μέσα στὴ συλλογικὴ ζωὴ, ὅπως παίρνει τὴν ἀξία του τὸ νόμισμα. Τοῦτο καὶ τόσο μόνον σημαίνει ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἢ κάθε λέξι, καὶ ὄχι ἄλλο, ὄχι περισσότερον. Αὐτὸ ὅμως ἦταν ἕνας ἀκρωτηριασμός, ἀναπότρεπτος βέβαια, ἀλλὰ καὶ ἀφύσικος. Ἀκρωτηριασμός ποὺ ἔδωσε στὴ γλῶσσα ἀκρίβεια, ἀλλὰ καὶ τὴν καταδίκασε σὲ μεγάλη ἐκφραστικὴ πενία. Οἱ λέξεις ἀποστραγγίχτηκαν

και στέγνωσαν. 'Ο έσωτερικός τους δυναμισμός έξατμίσθηκε· όπως στο ψόφιο όστρακόδερμο, έμεινε απ' έξω τό κέλυφος, στιλπνό και λείο, αλλά μέσα χάθηκε ή ζέστα της ζωής. Οι λέξεις έγιναν σαν τά τριμμένα κέρματα· έσβησαν από πάνω οι παραστάσεις, τό ίδιο τό μέταλλο φτένηνε, έχασε τό βάρος του, και περνάνε μόνο με την πίστη—μιά σύμβαση τους δίνει τώρα πιά την όποιαν αξία έχουν μέσα στην κίνηση της αγοράς.

'Απ' αυτή τη νέκρα έρχεται νά σώσει τη γλώσσα ό ποιητής. Αυτός ανασταίνει πάλι τις λέξεις και τις κάνει πλάσματα ζωντανά. Τους ξαναδίνει τό χαμένο τους δυναμισμό, για νά μπορούν νά βομβαρδίζουν τη συνείδησή μας με τις άλλεπάλληλες έκρήξεις τους— όπως πατώντας τό πεντάλ ό πιανίστας αφήνει τόν κάθε τόνο ν' άντηχεί επ' άπειρον καλώντας σε βοήθεια και ξυπνώντας τους άρμονικούς του. 'Εδώ έχομε μιά σωστή κοσμογονία. Θησαυροί της γλώσσας παραχωμένοι, βυθισμένοι στο σκότος, άνοποψίαστοι, ξανάρχονται στην έπιφάνεια και οι λέξεις παίρνουν πάλι την παρθενική τους άγνότητα, τη δροσιά και τη λάμψη τους— τό αρχέγονο κάλλος και τόν πηγαίο, τόν άνεξάντλητο πλούτο τους. 'Η σύμβαση τις είχε ψευτίσει και ρηχάνει· ή ποίηση τους ξαναδίνει την αλήθεια και τό βάθος τους. Τώρα πιά είναι πλάσματα ζεστά από ζωή και άκτινοβολούν ζωή. Φτιάχνουν καταστάσεις: σκέψεις, συγκινήσεις, τάσεις, όπως ή ζωή γεννάει ζωή. 'Ο τεχνίτης είναι έδω στην κύρια σημασία του όρου: ποιητής. Ποιεί—δημιουργεί, και ή ποίησή του είναι πράξη δημιουργίας. 'Υλικά και όργανά του οι λέξεις. Οι λέξεις όχι με τά συμβατικά και περιορισμένα, αλλά με τά φυσικά και άπεριόριστα effets τους. Γι' αυτό ό ποιητής σκαλίζει, ψάχνει άκαταπόνητα μέσα στο γλωσσικό θησαυρό του λαού του για νά βρεί αυτά τά πολύτιμα ύλικά, τις λέξεις τις παρθένες, και με άγάπη, με προσοχή, με δέος θρησκευτικό τις ταιριάζει μέσα στους στίχους του. "Άλλοτε πάλι υπεύθυνα και ως έξουσίαν έχων γίνεται τό στόμα του λαού, φωνή της ιστορίας του και πλάθει τη λέξη που έκφράζει την ψυχική του έμπειρία—λέξη τόσο σύμφωνη με τό γλωσσικό αίσθημα που άν και νέα φαντάζει παλιά, και όλοι πιστεύομε ότι μ' όλο που την άκούμε για πρώτη φορά, θά μπορούσαμε νά την ξέρομε, θά έπρεπε νά την ξέρομε—τόσο οικεία μ'ας είναι. "Ας κοιτάξομε με τό πρίσμα τουτο τόν άγώνα και τό έργο ενός Σολωμού, ενός Κάλβου, ενός Παλαμά, ενός Καβάφη, ενός Σικελιανού, ενός Καζαντζάκη και θά βεβαιωθούμε πόσο σκληρός, αλλά και γόνιμος υπήρξεν ό μόχθος τους. Και τί «έκόμισαν» όχι μόνο στην Τέχνη αλλά και στη γλώσσα μας με την ποιητική δύναμή τους.

* *

Τό τί κατορθώνει με τη λέξη ό ποιητής,

είναι κάποτε άπερίγραπτο. Τύποι όπτικοι καθώς είμαστε οι περισσότεροι, συνήθως προσέχομε κ' έκτιμούμε την δραματική ένάργεια, την πλαστική δύναμη των ποιητικών συμβόλων. Τη μουσική ύποβλητικότητα των ίδιων των λέξεων τη δεχόμαστε, αλλά σπάνια και δύσκολα τη συνειδητοποιούμε. Και όμως αυτό είναι τό πιο άμυσο άποτέλεσμα της ποίησης. Τό ποίημα πρέπει νά τό άπαγγείλομε, νά τό άκούσομε, για νά τό χαρούμε όλόκληρο. "Όχι μόνο γιατί ό ρυθμός, τό μέτρο και ή ρίμα του με την ποιότητά τους καθορίζουν τη συγκινησιακή καμπύλη που θά έγγραφεί μέσα στην έμπειρία μας, αλλά και γιατί οι ίδιες οι λέξεις με τόν φωνηεντισμό των φθόγγων τους είναι μουσικά στοιχεία άπαραίτητα στην όλοκλήρωση του ποιητικού αποτελέσματος. 'Από την ιστορική προέλευσή του τό ποίημα είναι τραγούδι. Ένα μουσικό όργανο, ή λύρα, έδωσε τό όνομά του στο πιο άγνό είδος της ποίησης. 'Από τότε, κ' ίσαμε σήμερα, μ' όλο που έλειψε τό μέλος, ό ποιητικός στίχος διατηρεί και πάντα θά περιέχει άφθονα μουσικά στοιχεία. 'Η σύγχρονη ποίηση δοκίμασε νά τόν έλευθερώσει από τά πανάρχαια δεσμά του—άνοιξε τους κύκλους των στροφών, έσπασε τά μέτρα, έσβησε τη ρίμα. 'Αλλά και αυτός άκόμη ό έλεύθερος στίχος που μοιάζει σαν άσπόνδυλος, έχει τό ρυθμό του και προπάντων τό φωνηεντισμό των λέξεων και τις έπαναλήψεις, έπομένως κάτι από τό αιώσιο πνεύμα της μουσικής που θά είναι πάντα άδελφωμένο με την ψυχή της ποίησης. Σήμερα έγινáme πολύ έγκεφαλικότεροι από άλλοτε και ύποτιμούμε τις αισθήσεις και τις αξίες τους στην άπόλαυση των καλλιτεχνικών συνθέσεων. 'Υπάρχει ώστόσο μιά χαρά του ματιού και μιά χαρά του αυτιού· και όπως οι εικαστικές τέχνες δέν μπορούν νά μη λογαριάζουν τη χαρά του ματιού, άκόμη και στις πιο γεωμετρικές αφαιρέσεις τους, έτσι και ή χαρά του αυτιού ποτέ δέν θά λείψει και από τη διανοητικότερη ποίηση, γιατί από την ίδια τη φύση της ή τέχνη, ή οποιαδήποτε τέχνη, διεγείρει κι' άδράχνει όχι ένα τμήμα του άνθρώπου αλλά όλόκληρο τόν άνθρωπο. 'Η μεγάλη άρετή κάθε αξιού ποιητικού έργου είναι ότι όλα τά συστατικά στοιχεία του, έπομένως και τά μουσικά, έναρμονίζονται και συγκλίνουν προς ένα και τόν ίδιο σκοπό: νά δημιουργήσουν μιάν όρισμένη ποιητική διάθεση, νά εισαγάγουν, νά συνθέσουν και νά δυναμώσουν έως έναν όρισμένο βαθμό τό κύμα μιάς συγκίνησης. Τό πως ό ποιητής επιδιώκει αυτόν τό συντονισμό των μέσων και τό τελικό άποτέλεσμα της προσπάθειάς του—αυτά τά δύο είναι τά μέτρα που βαθμολογούν τη δύναμή του. Μερικά παραδείγματα, στην τύχη παρμένα, θά μ'ας δείξουν πόσο τό πνεύμα της μουσικής φτερώνει τόν ποιητικό στίχο σε μερικά θαυμαστά έργα του έντε-

χνου λόγου για να φτάσει ή γλώσσα να εκφράσει σ' όλη την ένταση και τη λάμψη του το ποιητικό αίσθημα.

Στόν ποιητικότερο χριστιανικό επίνικο του 'Ακαθίστου ο πρώτος στίχος :

Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῶ τὰ νικητήρια

δέν είναι μόνο ο χτυπητός και ρυθμικά οργανωμένος Ίαμβος που δίνει τόνο θριάμβου σ' αυτό τον κατανυκτικό ευχαριστήριο ύμνο. Προς το ίδιο αποτέλεσμα τείνουν και οι λέξεις με τον φωνηεντισμό των φθόγγων τους. Τα φωνήεντα που τονίζονται διαδοχικά είναι το πλατύ α και το βαθύ ο. Μας παίρνει πρώτα το ένα, το α, έκτοξευοντάς μας προς τη μία διάσταση, τη διάσταση, θά ΐλεγα, του πλάτους, και ύστερα μας παραδίνει στο άλλο, στο ο, για να μας ρίξει στη διάσταση του βάθους—δπως οι επάλληλοι ρωμαλέοι ήχοι μιας βαρειάς καμπάνας. Τα μαλακά και ισχνά ι και ε δέν τονίζονται στο στίχο και λίγο μόνο κάπου ακούγονται, γιατί ο ρόλος τους είναι να εισαγάγουν και να προετοιμάσουν τους παχείς και δυνατούς τόνους. Την ίδια μορφή διατηρεί και το μέλος. 'Ο στίχος (και δίχως το νόημα των λέξεών του, ή καλύτερα: σε στενή συνάρτηση με το νόημα του) με τον φωνηεντισμό των φθόγγων του δίνει στο έγκώμιο το χρώμα του πανηγυρισμού που έρχεται σαν όρμητικό ξέσπασμα έπειτα από δεινήν άγωνία.

Και ή πρόχειρη σύγκριση αυτού του έορταστικού στίχου προς την έπωδο άλλων ύμνων του 'Ακαθίστου :

Χαίρε νύμφη άνύμφευτε !

δείχνει τις διαφορές που έχουν βαθειά σημασία, γιατί είναι διαφορές ποιότητας αίσθήματος αντικατοπτρισμένες μουσικά στην έκφραση. Έδώ το αίσθημα είναι τρυφερό και συνεσταλμένο, γι' αυτό αποφεύγεται με φρόνηση ή κωδωνοκρουσία του α και του ο και ο ποιητής μεταχειρίζεται ένα έξοχο πραγματικά εύρημα, τη φράση *νύμφη άνύμφευτε*, που όχι μόνο νοηματικά με τη λογικήν αντίφαση τονίζει το άφύσικο του θαύματος, αλλά και με τα μαλακά, τα άβρα ε και ι των φθόγγων της, τυλιγμένα σε σύμφωνα άλλο τόσο μαλακής ήχηρότητας, εκφράζει το χαιρετισμό του δπως ταιριάζει στη γλυκειά και ντροπαλή παρθένα—μητέρα.

Στόν Παλαμά, σ' αυτό το μεγάλο ελληνικό ποιητικό ποτάμι, άπειρα είναι τα παραδείγματα όπου το ποίημα πρέπει να το αισθανόμαστε μαζί με τη μουσική πρόθεση που το γέννησε, δηλ. σαν τραγούδι. Αναφέρω έν' από τα πολλά: τους περίφημους στίχους από τους «Καημούς της Λιμνοθάλασσας» :

*Τὰ πρώτα μου χρόνια τ' άξέχαστα τάζησα
κοντά στάκρογιαλί,
στη θάλασσα εκεί τή ρηχή και την ήρεμη
στη θάλασσα εκεί την πλατειά, τή μεγάλη.*

Καημός είναι το συγκινησιακό κλίμα του ποιήματος, πικρός καημός: ο ίδιος ο ποιητής του δίνει τον τίτλο «Μιά πίκρα». Και πραγματικά ένας καημός *ακούγεται*, *αναδίνεται* και μουσικά μέσ' από τους στίχους του. Στην ανάδειξη αυτής της νοσταλγικής διάθεσης που την κάνει πικρή ή αναπόληση του «χαμένου παραδείσου», συντελεί όχι μόνον ο λικνιστικός δάκτυλος του μέτρου, αλλά και ή πλατειά αναπνοή των δύο τελευταίων στίχων που ξαναγυρίζουν παρακάτω ή αυτούσιοι ή με παραλλαγή σαν έπωδος, Τήν άπλωσιά της ακίνητης λιμνοθάλασσας, την άκουμε πρώτα μέσα στις φωνητικές ποιότητες των λέξεων και ύστερα, θαρείς με τη συναισθησία, τη σχηματίζουμε και όπτικά μέσα στην έμπειρία μας. Το α με τη ρηχή, τη μονοδιάστατη, θά ΐλεγα, άπεραντωσύνη του, δεσπόζει φωνητικά σ' όλόκληρο το τετράστιχο: *τ' άξέχαστα, τάζησα, στη θάλασσα την πλατειά, τή μεγάλη.* 'Ανήκουστη σπατάλη ενός φθόγγου που όσο και να παρουσιάζεται συντροφεμένος από διάφορα σύμφωνα, με την επίμονη επανάληψή του καταντá στη μονοτονία. 'Αλλά έτσι μονότροπα βγαίνει το άχι του πικρού στεναγμού και από το στήθος του ποιητή. Και για τουτό όλόκληρο το ποίημα όρχηστρώνεται άπάνω σ' αυτόν το μοναδικό τόνο. Ένας στεναγμός είναι ή *tonica* του.

Σε γλώσσες που δέν άνοίγουν πολύ και συχνά το στόμα με ήχηρά φωνήεντα, είναι θαυμαστά κάποτε τα μουσικά αποτελέσματα που κατορθώνει να έπιτύχει ο ποιητικός λόγος με τον συνδυασμό των συμφώνων και τις συνηχήσεις, αποδίνοντας και άκουστικά την άπόχρωση του νοήματος που θέλει να υποβάλει. 'Αξιομνημόνευτοι είναι στο σημείο τουτό οι δύο πρώτοι στίχοι από το περίφημο ποίημα του Rainer-Maria Rilke το άφιερωμένο στον d' Annunzio και στην άτυχη Duse :

*Er wusste nur vom Tod, was alle wissen :
dass er uns nimmt und in das Stumme stösst.*

Το μοτίβο του θανάτου, του βασιλείου της άπόλυτης σιγής, εισάγεται διακριτικά από τον πρώτο κι' όλας στίχο με το τραβηγμένο συριστικό: *er.wuSSte.waS.alle.wiS-Sen.* Στην άπόληξη όμως του δεύτερου στίχου έρχεται το όδοντικό t να ένωθεί με το σίγμα άπάνω στον κλειστό και κούφιο φθόγγο u (ö) και με την τριπλή επανάληψη του συμπλέγματος *st(in das Stumme STösST)* έχομε την έντύπωση ότι ή ίδια ή σιωπή του τάφου έγινε κάτι ύλικό—καθώς ώθειται και πέφτει άπάνω της νεκρός ο άνθρωπος, μας φαίνεται πώς άκουμε τον υπόκωφο βρόντο της.

Περίωνυμη είναι στις πραγματοποιήσεις του είδους τουτόου ή σοφία του Paul Valéry. "Ας θυμηθούμε από το «Θαλασσινό-κοιμητήρι» του το στίχο :

L'insecte net gratte la sécheresse.

Αποπνιχτική είναι ή μεσημβρινή ζέστη του καλοκαιριού άπάνω στο ξηρό τοπίο. (Καί καταθλιπτική πολύ ή σιωπή του. Τό τζιτζίκι μόνο άκούγεται, αλλά καθώς με τό τσιτσιρισμά του γδέρνει τήν άύχηρότητα του τόπου και τής ώρας, κάνει πιό βαρεία και πιό άνυπόφορη τή σιωπή.—Αυτό είναι τό αίσθημα πού θέλει νά φτιάξει μέσα μας ό ποιητής με τό στίχο του. Και τό συνθέτει όχι μόνο με τή λογική ένταση των δρων πού με τή γενίκευσή τους ύψώνουν τό περιστατικό έως κάποια καθολικότητα, αλλά και με τή μουσική ποιότητα των φθόγγων πού μεταχειρίζεται. Τα συριστικά σύμφωνα δίνουν έντονα τήν έντύπωση του διαπεραστικού και μονότονου τραγουδιού του τζιτζίκι : L'inSecte, la SéchereSSe, και τά άδοντικά μαζί με τά συμπλέγματα CT και GR (inseCTe, GRaTTe) προσθέτουν τήν τραχύτητά τους για ν' άποδοθει και μουσικά αυτό τό φαινόμενο πού είναι τριγμός, τσίρισμα — όχι φωνή.

Ίσως και ή συρροή συμφώνων ήχηρών και δυσκολοπρόφερτων στο στίχο πού έχει ό Σολωμός μέσα στο γ' σχεδιάσμα των «Ελεύθερων Πολιορκημένων» :

Γλάρε, στρειδόφλωντσα ξερονās, άφρό, σαλιγκοκαῶκι

πρέπει νά έρμηνευθει με άνάλογο τρόπο : εκφράζει και άκουστικά τό αίσθημα τής άηδίας πού δίνει στην άπόγνωση έναν τόνο χαμηλό και άβάσταχτο, τον τόνο τής άθλιότητας.

* *

Αυτά τά λίγα και πρόχειρά παραδείγματα άρκούν, νομίζω, για νά δείξουν πόσο δουλεύει ό ποιητής τή γλώσσα του και σε τί εύτυχισμένα εύρήματα καταφεύγει για νά φτιάξει με τό λόγο, τό μόνο ύλικό και δργανό του, τή διάθεση πού θέλει νά εκφράσει. Θέτουν όμως και ένα άλλο ζήτημα : τό έξης : Πώς τάχα θά μπορέσει ό μεταφραστής, εκείνος πού με τήν εύαισθησία του έχει εισδύσει και άφομοιώσει όλες αυτές τις λεπτότατες κατακτήσεις τής ποιητικής λειτουργίας, ν' άποδώσει σε μιάν άλλη γλώσσα ό,τι ό ποιητής με τήν έμπνευση και τό μόχθο του κατόρθωσε νά άποσπάσει από τό δικό του γλωσσικό δργανο ; Είναι ίσως δυνατόν νά μεταφράσει σωστά τό λογικό νόημα των λέξεων, νά βρει τις αντίστοιχες και ίσοδύναμες λέξεις (πράγμα δυσκολώτατο και κάποτε άκατόρθωτο, γιατί φραστικοί δροι έντελώς ίσοπλατείς και ίσοβαθείς στις διάφορες γλώσσες δέν υπάρχουν : κάθε λέξη μέσα στο σύμπαν μιας όρισμένης γλώσσας συνοδεύεται από πλήθος

νοητικές και συναισθηματικές άπηχήσεις πού δέν τις έχει ή αντίστοιχή της μέσα στον κόσμο μιας άλλης γλώσσας). Δυνατόν επίσης είναι με κόπο, φυσικά, και με άγώνα μεγάλο ό μεταφραστής νά διατηρήσει στή μετάφραση τά μέτρα και τό ρυθμό του πρωτότυπου, όχι βέβαια και τις ρίμες, αν υπάρχουν—μ' όλο πού και έδω οι δυσκολίες είναι πολύ συχνά άνυπέβλητες, γιατί δημιουργείται ζήτημα ποσότητας συλλαβών και συντακτικής πυκνότητας, πού ή ίδια ή φύση τής γλώσσας δέν μας επιτρέπει νά τό παρακάμψουμε. "Ας συλλογιστούμε π. χ. τά άπειρα μονοσύλλαβα τής άγγλικής πού φυσικά δέν μπορούν ν' αντικατασταθούν με μονοσύλλαβες λέξεις σε άλλη γλώσσα, καθώς και τή διαφορά τής σύνταξης, τής ίδιας τής ύφης του λόγου, ανάμεσα σε μιάν συνθετική γλώσσα, όπως ή αρχ. ελληνική, και σε μιάν αναλυτική, όπως ή δημοτική μας, ή ανάμεσα σε μιάν νεολατινική και σε μιάν γερμανική γλώσσα. Η διαφορά αυτή ύποχρεώνει τό μεταφραστή νά ξαναχύσει όλοκληρη τή φράση άπάνω σε άλλη φόρμα— και έτσι νά φτάσει σε στίχους πού άλλοτε είναι σε ποσότητα συλλαβών μεγαλύτεροι και άλλοτε μικρότεροι από τό πρωτότυπο, πράγμα πού κάνει αναπόφευκτες πότε τις περικοπές και πότε τις συμπληρώσεις, δηλαδή τις ουσιαστικές αλλοιώσεις του κειμένου. "Ας υποθέσουμε όμως ότι ό αξιος και τυχερός μεταφραστής κατάφερε νά υπερνικήσει όλες αυτές τις δυσκολίες : πώς θά κατορθώσει τώρα νά διατηρήσει μέσα στή μετάφρασή του τις μουσικές ποιότητες τής ποιητικής γλώσσας, άφού κατ' ανάγκη με τις λέξεις τις δικές του άλλα φωνήεντα και άλλα σύμφωνα ήχούν, ένας άλλος κόσμος φωνητικών στοιχείων ανασταίνεται, κόσμος πού έχει τή δική του μουσική φυσιογνωμία και όχι τά μελωδικά και άρμονικά αποτελέσματα πού έπιδίωξε και πέτυχε ό ποιητής ταιριάζοντας μέσα στή δική του γλώσσα τις λέξεις πού διάλεξε, γιατί αυτές βρήκε ότι με τους φθόγγους των ανταποκρίνονται στο αίσθημα και στή σκέψη του ; Έδω πιά ό μεταφραστής φτάνει στο άπροχώρητο. Και ή πιό άριστοτεχνική μετάφραση μοιραία, αναπότρεπτα ύπολείπεται στο σημείο τουτο από τό πρωτότυπο. Τό ποίημα γίνεται κάτι άλλο, κάτι διαφορετικό. Γιατί τό εμπόδιο σ' αυτή τήν περίπτωση βρίσκεται μέσα στην ίδια τήν ουσία τής γλώσσας και στην ίδια τή φύση του ποιητικού λόγου πού είναι στην καθαρότητα, στή γνησιότητά του μουσικός. Από τήν άποψη αυτή κανένα άύθεντικό ποίημα δέν μεταφράζεται.

Δέν είναι διόλου δύσκολο νά έχει κανείς στην πράξη τήν έπαλήθευση αυτού του κανόνα. Θά μπορούσε νά πάρει στην τύχη οποιαδήποτε μετάφραση ποιήματος. "Αλλά έπειδή θά ήταν δυνατόν τό δυσάρεστο αποτέλεσμα ν' άποδοθει είτε στην άνι-

1. Παρατηρήσεις του Pierre Guéguen. Βλ. Κώστα Ουράνη, Η ποιητική αξία του Βαλερύ, περιοδ. «Νέα Έστία», τεύχ. 1 - 15 Σεπτ. 1945, σελ. 749.

σότητα των δύο ποιητών, του ποιητή του πρωτότυπου και του ποιητή της μετάφρασης, είτε στην απόσταση που χωρίζει τις δύο γλώσσες: ή μιά—νά είπομε—έχει φτάσει σε μεγαλύτερο βαθμό φραστικής τελειότητας, ενώ ή άλλη είναι άπλαστη ακόμα και ανώριμη κ.ο.κ. θά κάνω τή δοκιμή σε μιά περίπτωση όπου έχουν εξασφαλιστεί

*Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux formes ont tout à l'heure passé.*

*Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont
[molles,
Et l'on entend à peine leurs paroles.*

*Dans le vieux parc solitaire et glacé,
Deux spectres ont évoqué le passé.*

- *Te souvient-il de notre extase ancienne?*
- *Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en sou-*
[vienne?
- *Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?*
Toujours vois-tu mon âme en rêve? — Non.
- *Ah! les beaux jours de bonheur indicible.*
Où nous joignons nos bouches — C'est
[possible.
- *Qu'il était bleu le ciel, et grand l'espoir!*
- *L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.*

*Tels ils marchaient dans les avoines folles
Et la nuit seule entendit leurs paroles¹.*

Όταν διαβάσει κανείς τή γερμανική μετάφραση, στό σύνολο δυσκολεύεται νά διακρίνει τίς διαφορές, μ' όλο που και σάν κάτι όλόκληρο, τό ένα ποίημα είναι ακουστικά έντελώς άλλιώτικο από τό άλλο: τό *Coloque sentimental* γερμανικά διατυπωμένο δέν έχει πιά τή γαλατική του άβρότητα. Άν προσέξομε όμως στίς λεπτομέρειες, τότε θά φανούν μεγάλες και θά μās έκπλήξουν οι άλλιώσεις. Θά μπορούσε κανείς νά παραβλέψει μερικές μεταβολές που φυσικά ζημιώνουν τό ποίημα, αλλά επί τέλους είναι δυνατόν με μεγάλη έπιείκεια νά θεωρηθούν όχι ουσιαστικές: Π. χ. τό επίθετο *glacé* (στόν πρώτο και στόν πέμπτο στίχο) που έχει δεθεί με τό άλλο επίθετο: *solitaire*, γιατί μοιράζεται μαζί του τό νόημα και μέσα στη συζυγία τους τό ένα συμπληρώνει και δυναμώνει τό άλλο, έχει στη γερμανική μετάφραση άποχωριστεί από τό ταίρι του και έχει αναπτυχθεί σε πρόταση (*wo es fror*) που χαλαρώνει τή φράση και αδυνατίζει τήν έντύπωση. Έπειτα *deux formes*, λέγει ό Verlaine, και παρακάτω *deux spectres—ont passé, ont évoqué le passé*, ενώ ό George και στίς δύο περιπτώσεις μεταφράζει *zwei*

άπό εύτυχή σύμπτωση οι πιο εύνοϊκοί όροι του πειράματος. Ό Stefan George, ό ποιητής που ύψωσε τή γερμανική γλώσσα σε θαυμαστή τελειότητα και κάλλος, έχει μεταφράσει ανάμεσα σ' άλλα κ' ένα—άπλό κ' εύκολο, θά τδλεγε κανείς—ποίημα του Paul Verlaine: τό «*Coloque sentimental*». Νά τά δύο κείμενα:

*Im alten einsamen Park, wo es fror,
Traten eben zwei Schatten hervor.*

*Ihre Augen sind tot. Ihre Lippen erblassen,
Kaum kann man ihre Worte fassen.*

*Im alten einsamen Park, wo es fror,
Rufen zwei Schatten das Eh'mals hervor. —*

Entsinnst du dich unser alten Minne? —
«*Was willst du, dass ich mich ihrer ent-*
[sinne?»

*Dein Herz klopft bei meinem Namen allein,
Siehst du mich noch immer im Traume? —*
[«Nein».

Ach die Tage so schön, das Glück so un-
[süßlich,
Wo unsere Lippen sich trafen! «Wohl mög-
[lich».

Wie blau war der Himmel, die Hoffnung
[wie gross! —
«*Die Hoffnung entfloh in den finsternen*
[Schoss».

*So gingen hin in den wirren Saaten.
Die Nacht nur hat ihre Worte erraten»².*

Schatten (δύο σκιές), λέξη που συναισθηματικά δέν είναι ισοδύναμη ούτε με τό *formes* ούτε με τό *spectres* (έξ άλλου έχει μεγάλη σημασία τό γεγονός ότι οι *formes* του δεύτερου στίχου γίνονται *spectres* στον έκτο: τό *formes* διατηρεί μέσα στό αισθημά μας μιάν ουδετερότητα που δέν υπάρχει πιά στό *spectres*). Τέλος *le ciel noir* του Verlaine έχει γίνει στον George για τήν ανάγκη τής ομοιοκαταληξίας: *der finstere Schoss* που φυσικά είναι κάτι διαφορετικό και μπορεί νά δημιουργήσει σημασιολογικά ένα επικίνδυνο *équivoque*. Όλες αυτές οι άλλιώσεις είναι άσήμαντες μπροστά στίς μελωδικές μεταβολές που έχει ύποσει με τόν μεταγλώττισμό του τό ποίημα. Ό καθένας μπορεί νά τίς αισθανθεί, όταν άπαγγείλει τό κάθε δίστιχο χωριστά, πρώτα στη γαλλική και έπειτα στη γερμανική γλώσσα. Η λεπτομερειακή άνάλυση και σύγκριση θά μπορούσε νά μās τραβήξει πολύ μακριά, για τούτο θά περιοριστώ έδω νά ύποδείξω λίγα μόνο αλλά χαρακτηριστικά σημεία.

Ό λαμβικός δεκασύλλαβος στίχος με τή ρυθμική ποικιλία που δίνει έδω κ' εκεί ό

1. *Choix de poésies*, Paris 1907, σελ. 93.

2. *Zeitgenössische Dichter* übertr. von St. George, Berlin 1905, Bd 2: σελ. 14.

παρατονισμός, έχει διατηρηθεί στη γερμανική μετάφραση, και τούτο χωρίς άλλο είναι μιὰ έπιτυχία. Κάποια λεπτότατα όμως μουσικά αποτελέσματα που έχει να επιδείξει τὸ γαλλικό κείμενο, με τὸν μεταγλωττισμό χάθηκαν στη γερμανική του απόδοση. "Ας προσέξουμε π.χ. τὸν τρίτο στίχο:

*Leurs yeux sont morts et leurs lèvres
[sont molles.*

Με τὴ συνήχηση τοῦ *morts* καὶ τοῦ *molles* ὁ στίχος σὰ νὰ διαρθρώνεται ἑσωτερικά σὲ δύο ἡμιστίχια που ὁμοιοκαταληκτοῦν, με τὸ φανερό σκοπὸ ὄχι μόνον νοηματικά ἀλλὰ καὶ μελωδικὰ τὰ μάτια καὶ τὰ χείλη, αὐτὰ τὰ δύο κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ταιπωρημένου προσώπου, νὰ συναντηθοῦν στὴν ἴδια θανάσιμη ὁμοιότητα. Στὸ γερμανικό στίχο που προσφέρεται σὰν ἰσοδύναμος:

Ihre Augen sind tot. Ihre Lippen erblassen.

ἡ ὠραία αὐτὴ σύμπτωση ἔχει χαθεῖ. Τὸ *molles* μάλιστα γιὰ λόγους ὁμοιοκαταληξίας ἔγινε *erblassen* που φυσικά δὲν εἶναι τὸ ἴδιο, γιατί ἐξειδικεύει ὀπτικά μιὰν ιδιότητα τῆς χαλαρωμένης σάρκας, που ἔχει πολὺ μεγαλύτερο πλάτος.

"Ας προσέξουμε ἀκόμη πῶς στὸ γαλλικό κείμενο τὸ πικρὸ παράπονο ἀρχίζει νὰ διαγράφει τὴν καμπύλη του ἀπὸ τὸ τέταρτο δίστιχο:

Te souvient-il de notre extase ancienne? κτλ.

έντείνεται στὸ ἐπόμενο, γιὰ νὰ φτάσει στὴν κορυφαία του στιγμή ἀμέσως παρακάτω με μιὰ σειρά ὁμόηχων λέξεων που ἔρχονται τυμπανιστὰ ἢ μιὰ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη:

—*Ah! les beaux jours de bonheur
[indicible
Où nous joignons nos bouches!*

Αὐτὸς που ἀπαγγέλλει τὸ ποίημα εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ προετοιμάσει τὴ φωνή του, κ' ἐδῶ νὰ τὴν ἀφήσει ν' ἀναπτύξει τὸ *fortissimo* τῆς, γιὰ ν' ἀκουστοῦν κουδουνιστὰ αὐτὰ τὰ *beaux, bonheur, bouches*, ὅπου ξεχειλίζει τὸ πάθος. Ἡ μετάπτωση θ' ἀρθῆ ἔπειτα με τὴ χαλάρωση καὶ τὸ σπασίμο, τὴ στροφή πρὸς τὴν τρυφερὴν ἀναπόληση τῆς χαμένης ἐλπίδας:

—*Qu'il était bleu le ciel, et grand l'espoir!*

Ὁ στίχος ἐδῶ πρέπει ν' ἀπαγγελθεῖ μαλακά καὶ με χαμηλὴ φωνή. Ὅλο όμως αὐτὸ τὸ μελωδικὸ σχῆμα με τὴν ἀνοδικὴ καὶ καθοδικὴ γραμμὴ του, δὲν ὑπάρχει πιά στὴ γερμανικὴ μετάφραση. Οἱ ἀντίστοιχοι στίχοι εἶναι μελωδικὰ ἀμορφοί:

*Ach die Tage so schön, das Glück so unsäg-
[lich,*

Wo unsere Lippen sich trafen! κλπ.

Ἐδῶ ἔχομε τὸ δυσάρεστο αἶσθημα ὅτι κάτι που ἔπρεπε νὰ παρουσιάζει ἀνάγλυφες ἐξοχές καὶ ἐσοχές, ἔχει ἰσοπεδωθεῖ καὶ ἔχασε τὴ φυσιογνωμία του. Μουσικά ἔγινε ἀνέκφραστο.

Καὶ ἡ τελευταία παρατήρηση: Στὸ λυρικό ποίημα που ἐμπρόθετα μεταχειρίζεται τὰ μουσικά *effets*, οἱ ρίμες μόνον γιὰ τὸν ἀπλοϊκὸ ἀναγνώστη εἶναι τυχαῖες καὶ συμβατικές. Ὁ μνημένος ξέρει ὅτι ἔχουν τὸ ὀρισμένονόημά τους. Κάτι ἐκφράζουν κι' αὐτὲς με τὸν τρόπο τους. Ἐπομένως καὶ στὸ γαλλικό κείμενο τοῦ Verlaine οἱ ρίμες ἔχουν διαλεχθεῖ ἔτσι ὥστε νὰ συμφωνοῦν με τὸν ἐλάσσονα τόνο που ἔχει τὸ ποίημα στὸ σύνολό του: κατὰ κανόνα οἱ στίχοι ἀπολήγουν στοὺς τρυφεροὺς φθόγγους *e* καὶ *i--e*, στὸ βαθύ στενακτικό *o (o--e)*, καὶ μιὰ μόνο φορά μισακούεται τὸ ἀνοιχτὸ *a*, ἀδυνατισμένο ὅμως ἀπὸ τὸ *ou* που προηγείται (στὸ προτελευταῖο δίστιχο). Ἀσφαλῶς ἐκεῖνο που δεσπόζει, που ἀπὸ τὴν ποιητικὴ διάθεση προβάλλεται γιὰ νὰ δεσπόσει μουσικά σ' ὀλόκληρη τὴ σύνθεση, εἶναι ὁ φθόγγος *o*, ἢ βαθειὰ ἐκπνοὴ τοῦ στεναγμοῦ. Στὸ δεύτερο δίστιχο ἀκούγεται ἤδη καθαρὰ, στὸ πέμπτο ξαναγυρίζει, αὐτὴ τὴ φορά ἔντονα στὴ λήγουσα, καὶ στὸ τελικὸ δίστιχο που ριμάρει κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο ὅπως τὸ δεύτερο, ἀποτελεῖ τὸ καταληκτικὸ φινάλε:

*Tels ils marchaient dans les avoines folles
Et la nuit seule entendit leurs paroles.*

Ὅλη αὐτὴ ἡ μουσικὴ νοηματοδοσία χάνεται μέσα στὴ γερμανικὴ μετάφραση. Καὶ τίς τρεῖς φορές ὁ George, αἰχμάλωτος τῆς γλώσσας του, ριμάρει τοὺς στίχους του ἀπάνω στὸ φθόγγο *a (a--i καὶ a--e)* που συναισθηματικά ἔχει ἐντελῶς διαφορετικὴν ἀπήχηση: *erblassen - fassen, allein - Nein, Saaten - erraten*. Ἐτσι ὅμως ὀλόκληρο τὸ ποίημα χάνει τὴν ἰδιαίτερη μουσικὴ φυσιογνωμία του καὶ, φωνητικά τουλάχιστον, γίνεται κάτι ἄλλο, κάτι που δὲν μοιάζει διόλου με τὸ πρωτότυπο.

Αὐτὲς οἱ ἀναλύσεις που μοιάζουν σχολαστικὲς δείχνουν, νομίζω, ὅτι γιὰ κάθε γνήσιο ποιητικὸ ἔργο ἰσχύει ἐκεῖνο που λέγει γιὰ τὸ «βιβλίον» ὁ André Gide: «*Il est clos, plein, lisse comme un oeuf. On n'y saurait faire entrer rien, pas une épingle, que par force, et sa forme en serait brisée*».¹ Ἡ γλώσσα ἐνὸς ποιήματος γεννιέται μαζί με τὴ σύλληψη τῆς ποιητικῆς ἰδέας με τὸν ἰδιοδημιουργικὸ παλμό. Τὸ ποιητικὸ αἶσθημα ἀναπνέει διαμέσου τῆς γλώσσας καὶ με τὴ γλώσσα που τὸ ἐκφράζει. Φυσικά αὐτὴ ἡ θαυμαστὴ σύμπτωση παρουσιάζεται σὲ κάποιες ἐξαιρετικές, σπάνιες στιγμὲς τῆς ποιητικῆς λειτουργίας. Ἀπειρες ἄλλες φορές τούτῃ ἢ ὁμόρριζη, ἢ δίδυμη γέννα κάπου

1. *Paludes* (Paris 1920, γ' ἔκδ.) σελ. 79.

σκοντάφτει και δέν πραγματοποιείται. Τότε είναι που αρχίζει τὸ μαρτύριο τοῦ ποιητῆ. Ἕνα βασανιστικό, πολυώδυνο μαρτύριο. Κάτι ξέρομε γι' αὐτὸν τὸν ἀγῶνα ἀπὸ τῆ δραματικῆ ποιητικῆ ζωῆ και ἀπὸ τὸ ταλαιπωρημένο, τὸ ἀποσπασματικό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.

Θὰ βγάλομε τάχα ἀπὸ τὰ παραπάνω και τὸ συμπέρασμα ὅτι δέν πρέπει νὰ μεταφράζομε σὲ ἄλλη γλώσσα τὰ ἔργα τοῦ ἐν-τεχνου λόγου, και ἰδίως τὰ ποιήματα; Βέβαια δέν είναι ὀρθό, οὔτε φρόνιμο νὰ φτάσομε ὡς ἐκεῖ. Ἡ μετάφραση είναι ἀνάγκη και μάλιστα ἀναπόδραστη, δταν θέλομε νὰ μῆσομε στοὺς θησαυροὺς τοῦ ποιητικοῦ κόσμου ὅσους δέν κατέχουν τῆ γλώσσα του. Ἐξ ἄλλου ἡ μετάφραση ἐνὸς ποιητικοῦ κειμένου, και μάλιστα κλασσι-

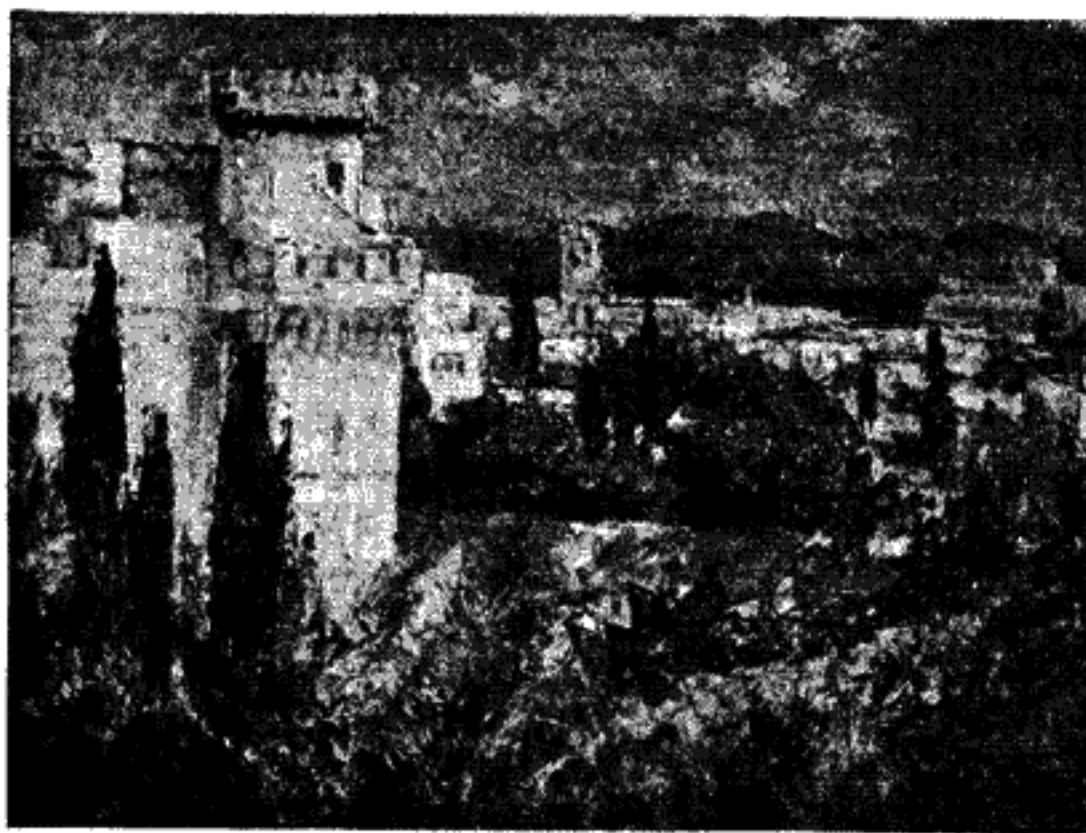
κοῦ, στῆ γλώσσα μας είναι ἔργο βαθύτατα μορφωτικό, ὅπως ἔδειξεν ἀριστοτεχνικά ὁ Ἰ. Θ. Κακριδῆς στὸ βιβλίο του «Τὸ Μεταφραστικό Πρόβλημα». Πρέπει ὁμως νὰ ξέρομε και τί χάνεται κοντὰ σὲ ὅ,τι κερδίζεται ἀπὸ τὶς μεταφράσεις.

Και ὄχι μόνο ἀπὸ τὶς μεταφράσεις, ἀλλὰ και δταν πλησιάζομε τὰ ποιητικά κείμενα χωρὶς τὴν πρόθεση και χωρὶς τὴν ἰκανότητα νὰ συλλαμβάνομε τὸ μήνυμά τους μέσ' ἀπὸ τὸν πλοῦτο και τὴν ποικιλία τῆς γλωσσικῆς τους μορφῆς. Γιατί ἡ γλώσσα στὴν ποίηση δέν είναι ἀπλὸ «συμβεβηκός», ὅπως θάλεγε ὁ Ἀριστοτέλης. Είναι μέρος τῆς ἴδιας τῆς ποιητικῆς «οὐσίας».

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

1. Β' ἔκδ. Ἀθήνα — Ἴκαρος, 1948.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΘΥΜΒΕΡΤΟΥ ΑΡΓΥΡΟΥ

ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΡΟΔΟΥ