

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,"

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38

ΑΘΗΝΑΙ





Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΛΥΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

1. Με τόν δρο «λυρικός λόγος» θά ποθούσα νά νοήσω ὄλη τήν ποίηση. Καί δέ θά εἶταν παράλογο τοῦτο. Ὑπάρχει μιὰ προοδευτική, ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες καί στοὺς στερνοὺς τούτους καιροὺς αἰσθητότερη, ἀπομόνωση τοῦ κεντρικοῦ ποιητικοῦ στοιχείου, πού δέ μπορεῖ νά εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴ «λυρική μέθη». Ἄν αὐτὴ ἢ μέθη δέν κατέχει τὸν ἐσωτερικὸ ὄχι τῆς ποίησης, μάταιο κι ἄσκοπο ἀγώνισμα κατανταίνει ὁ ἔμμετρος, ὁ ρυθμικός ἢ καί, πλατύτερα, ὁ ποιητικὸς λόγος.

Ἄλλοτε θά μπορούσαμε, σὲ μιὰ συνοπτικὴ θεώρηση καθὼς αὐτὴ πού ἐπιχειροῦμε τώρα, νά μιλήσουμε γιὰ *διδασκική*, ἄς ποῦμε, *ποίηση*, στηριγμένοι σὲ μορφολογικά καί τυπικά γνωρίσματα: τὴν ἔμμετρη ἔκφραση καί τὸ διδασκτικὸ περιεχόμενο. Θά μπορούσαμε, δηλαδή, καί σὲ εἰδολογικοὺς διαχωρισμοὺς νά προχωρήσουμε. Ἀπόπειρα τέτια εἶναι καταδικασμένη ν' ἀπομείνει ἀσήμαντὴ σήμερα. Ὁ μισὸς αἰῶνας πού πέρασε εἶν' ἓνα διάστημα φοβερῆς ἀνθρώπινης πείρας· καί τούτῃ τὴν πείρα δέ μᾶς ἐπιτρέπεται νά τὴν ἀπολησμονήσουμε. Ἡ ἀπαίτησή μας κατάντησε πρὸς μονοκόμματῃ, πρὸς γυμνὴ καί πρὸς οὐσιαστικὴ. Ὅλα τὰ ὄροσημα τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἔχουν συγκλίνει πρὸς ἓνα κέντρο, πρὸς ὅ,τι, ἔξω ἀπὸ κάθε σύμβαση καί κάθε εἰδοποιὸ διαφορά, εἶναι ἢ ποίηση ὄλη, ἢ μιὰ κ' ἢ ἀκέρια. Δέ μᾶς εἶναι μπορετὸ νά αἰσθανθοῦμε τὴν ποίηση στερημένη τὴ λυρική τῆς γεύση.

Ἡ φιλοσοφία εἶταν στὰ πρῶτα τῆς φανερώματα καί γιὰ καιροὺς καί καιροὺς ὑστερότερα μιὰ γενικὴ γνώση· μὰ ἔριξε καταβολάδες, καθὼς τὸ κλῆμα, κ' οἱ καταβολάδες αὐτονομήθηκαν κ' ἐγιναν ἐπιστῆμες ξεχωριστές, οἱ φιλοσοφικὲς ἐπιστῆμες· ἢ φιλοσοφία δέν ἔχασε τίποτε σὲ πλοῦτος καί δύναμη· εἶταν ὁ ἀλλόκοτος ἄσωτος, πού, ὅσο σπαταλοῦσε τὸν ἑαυτὸ του, τόσο πλούταινε κείνος· στὸ τέλος, ἀπόμεινε ὅ,τι ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς ν' ἀπομείνει ποθοῦσε, ἢ ἐπιστῆμη τῶν πρῶτων ἀρχῶν, ἢ μεταφυσικὴ, γιὰ νά τὴν ποῦμε μὲ γνωριμότερον ὄχι. Κ' ἢ ποίηση ἄλλαξε μορφές, ἐγινε εἶδος, τοῦτο καί κείνο, κ' ἔφτασε, μὲ τὴ βοήθεια τῶν γραμματολόγων, νά περιορίσει συχνά στὴν ἐξωτερικὴ παρουσία τὴν ὄλη μας ἀπαίτηση. Ὁ ἔμμετρος λόγος εἶταν ἢ ποίηση. Καί τὸν με-

θοῦσε τὸ γραμματολόγο ὁ ἀρμονικὰ ἀρμολογούμενος, ὁ μορφολογικὰ ἀρτιωμένος ἔμμετρος λόγος. Σήμερα δέ θά μπορούσε νά τὸν μεθύσει παρά μόνο ἢ *ποίηση*, ὅπουδῆποτε κι ἂν ὑπάρχει. Ὁ δρος «λυρικός λόγος» πλάτυνε, ξανοίχτηκε, δέν ἄφησε τίποτε νά ψευτοζεῖ ἔξω ἀπὸ τὴ δική του περιοχὴ. Ἐσπρωξε τὴ συνταραχτικὴ παρουσία τοῦ Ἰσαμε τ' ἀκράϊα τοῦ σύνορα, Ἰσαμε κεί, ὅπου δικαιοματικά θά μπορούσε νά φτάσει, χωρὶς νά προδώσει τὸν προορισμὸ του.

Οἱ ἀναγραφές καί τὰ παρατηρήματα πού ἀκολουθοῦν δέν εἶναι καρπὸς γραμματολογικῆς ἐπιστάσις· εἶναι ἢ συγκομιδὴ μιᾶς ἀπαίτησης, πού ἀναζήτησε μονάχα τὸ κáριο καί τὸ οὐσιαστικὸ, ὅ,τι θά πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς ἔκφραση τοῦ μισοῦ αἰῶνα πού πέρασε, μιᾶς ἀπαίτησης, πού προσπάθησε, θαλασσοδρομώντας ἀνάμεσα σὲ τόσα καί τόσα «σημεῖα ἀντιλεγόμενα», ν' ἀποκαταστήσει τὸ λυρικὸ πρόσωπο τοῦ καιροῦ, ἓνα πρόσωπο. Κατέχουμε τόσο πολὺ ριζωμένη μέσα μας τὴ συνείδηση τῆς ἐνότητος καί τὴ συνείδηση τῆς ἀνάγκης τῆς ἐνότητος, πού δέ μπορούμε νά ὑποθέσουμε, πῶς, παρ' ὅλες τὶς φαινομενικὲς, ἔτσι τὶς θεωροῦμε τουλάχιστο, ἀντιφάσεις, δέν ὑπάρχει, μυστικὴ καί ἀόρατὴ κάπου, ἢ μιὰ καί μόνῃ οὐσία, πού δένει συναμεταξύ τους τὰ φαινόμενα καί τὰ δικαιῶνει, ἂν ἀπὸ κάποιες πλευρὲς ἀδικαίωτα καί μετέωρα φαίνονται. Καί μονάχα τὸ ἀναμφισβήτητο γεγονός, πῶς, ὅσο κι ἂν μᾶς κάνουν νά χάνουμε κάποτε τὴ συνείδηση τοῦ χώρου καί τοῦ χρόνου οἱ ἐναγώνιοι σπασμοί, στὸ ἴδιο σπαραγμένο κορμί ἀνήκουν, εἶναι ἱκανὸ νά μᾶς ἐπιτρέψει τὴν αἰσιοδοξία, πῶς ἢ ἀναζήτηση τῆς ἐνότητος δέν εἶναι μιὰ ἄσκοπη πρόθεση.

Οἱ περασμένοι αἰῶνες σταθήκανε συχνά μπροστὰ στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα καθὼς μπροστὰ σὲ μιὰ *μορφὴ ψιλῆς αἰσθητικῆς εὐαρέσκειας*. Τὸ κοιτάξανε κάποτε, κι ὅχι ὅσο σπάνια θά μπορούσε ὁ καθένας μας νά εἰκάσει, καί ὡς ἓνα ὄργανο διδασκῆς, ὡς ἓνα μέσο ἠθικῆς τελείωσης. Σήμερα δέ μπορούμε παρά κυκλικὰ νά τὸ ἰδοῦμε, ὡς μιὰ ὀλόσωμη ἀνθρώπινη πράξη. Πίσω ἀπὸ τὸ ποίημα, γιὰ νά σταθοῦμε σὲ τοῦτο καί μόνο, δέν ὑπάρχει πιά ὁ ποιητὴς, πού ἀγωνίστηκε τὸν στεφανίτην ἀγῶνα καί περιμένει μὲ ἀδημονία

τὸν ἔπαινο ἢ τὴν κατηγορία. Ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος, ποῦ τὸ μπόρεσε ἢ δὲν τὸ μπόρεσε νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους διαμέσου τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ τὸν ἑαυτό του διαμέσου τῶν ἄλλων ἀνθρώπων—εἶναι περίπου τὸ ἴδιο. Ὅ,τι ἄλλοτε μονάχα τὰ τεράστια μνημεῖα τοῦ λόγου μᾶς εἶχαν, μὲ καιρὸ καὶ μὲ κόπο, ἐπιβάλλει νὰ στοχασθοῦμε, σήμερα τὸ ἀναζητοῦμε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς. Καὶ γιὰ τοῦτο ἔχει πεθάνει ἡ «Ἀρκαδία», αὐτὴ ἡ εὐάρεστη ἐνασχόληση καὶ γιὰ κείνον ποῦ τὴν παρουσίαζε καὶ γιὰ κείνον ποῦ τὴν γεύονταν. Καὶ γιὰ τοῦτο ἔχει πεθάνει ἡ διδαχτικὴ ποίηση, τὸ ἔμμετρο μάθημα. Καὶ γιὰ τοῦτο δὲν ἔχουν καμιὰ θέση στὴν αἰσθητικὴ μας συνείδηση πολλὰ ποῦ συγκινοῦσαν τοὺς γραμματολόγους κείμενα, τὰ γλωσσικὰ καὶ τὰ ἱστορικὰ μνημεῖα τὰ στιχηρὰ καὶ τὰ γυμνά ἀπὸ ποιητικὴ οὐσία.

Ὁλόσωμη ἀνθρώπινη πράξη καὶ τοῦ καθολικοῦ ἀνθρώπου καιρία καὶ τέλεια ἐκφραση. Ἀπὸ τούτη καὶ μόνη τὴ σκοπιὰ, τὴν πολὺ ψηλὰ τοποθετημένη, θὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ ἴδουμε τὴν ποίηση ἀπὸ τὰ 1901 ἴσαμε τὰ 1950. Ἴσως καὶ νὰ μὴν εἶναι πλούσια καὶ μεγάλη στὸ σύνολό της ἡ ποίηση τούτη, μὰ εἶναι μιὰ πορεία πρὸς τὰ μεγάλα. Γιατί ὁλοένα καὶ ξεμακραίνει ἀπὸ τίς λιγόζωες ἱκανοποιήσεις τῆς κατασκευῆς, γυμνώνεται μόνη της ἀπ' ὅσα τεχνάσματα καὶ μέσα θὰ μπορούσαν νὰ καλλιεργήσουν τὴν ποιητικὴ ψευδαίσθηση, γίνεται περισσότερο ἀδιάλλαχτη καὶ, παρ' ὅλα τὰ παρδαλά της καμώματα, ποῦ δὲν εἶναι, ἄλλωστε, παρὰ χειρονομίαις αὐτοτιμωρούμενου, ὁ προσανατολισμὸς της εἶναι σταθερὸς πρὸς ἕνα ὑψηλότατο καὶ θλιβερότατο μεγαλεῖο. Οὐσιαστικὰ εἶναι μιὰ ποίηση πολὺ λυπημένη· ὄχι, καθὼς εἶταν σὲ κάποιες ἐποχὲς λυπημένη ἡ ποίηση: ἀπὸ αἰσθηματολογικὴ διάθεση ἢ ἀπὸ ἀναίτια μελαγχολία καὶ πλήξη· ἀπὸ ἐσωτερικὴ πλησμονή, μιὰ πλησμονή, ποῦ δὲν κατορθώνει παρὰ ἀραιὰ καὶ ποῦ νὰ προσπελάσει τὴν ἐπιθυμητὴ ἐκφρασὴ της. Κοντολογίης, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, πὼς οἱ καιροὶ μας κατέχουν γνησιότερη καὶ πλουσιότερη λυρικὴ ἀγωνία καὶ πιὸ ἀδύναμη βεβαιότητα ἐκφρασης. Αὐτὰ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν συνόλων.

Ἄς θυμηθοῦμε ἀκόμα καὶ πὼς καμιὰ ἐποχὴ δὲ βρίσκεται ἀπομονωμένη στὸν ἑαυτό της. Ἡ παράδοση ποῦ σβῆνει κ' ἡ παράδοση ποῦ ἔρχεται νὰ τὴν ἀντικαταστήσει διασταυρώνονται. Ἡ πρώτη ἐπιζει, ἀκόμα καὶ σὰν «ὑπόδειγμα πρὸς ἀποφυγὴν», μέσα στὴ δεύτερη. Κ' ἡ δεύτερη σὰν προσδοκία ἀνάστασης μέσα στὴν πρώτη. Πότε ἀρχίζει ὁ αἰώνας μας; Πότε τελειώνει ὁ περασμένος αἰώνας; Οἱ χρονολογίαι δὲν ἀποτελοῦν παρὰ μιὰ ὠφέλιμη σύμβαση. Ὑπάρχουν ἔργα ποῦ σπάρθηκαν στὸ δέκατο ἑνατο αἰώνα, γιὰ νὰ καρποφορήσουν στὸν εἰκοστό. Ἡ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων εἶναι τέτλια, ποῦ ἀνα-

γκάζονται γιὰ χρόνια πολλὰ νὰ ζοῦν ἀνάμεσα στοὺς ἐπίγονους καὶ δὲν προφταίνουν νὰ νιώσουν, πὼς εἶναι τὸ *σήμερα* καὶ καταναταίνονται ἐπίγονοι κιόλας καὶ τοῦτοι γιὰ κείνους ποῦ ἔρχονται γεμάτοι ἀδυναμία καὶ προσδοκία. Ἡ μιὰ γενιὰ σφηνώνεται μέσα στὴν ἄλλη, περπατοῦνε μαζί γιὰ ἕνα διάστημα καὶ δὲν περπατοῦνε βουβές. Ἄν ὑπῆρχε μιὰ *no man's land* σιωπῆς ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνες, ἀνάμεσα στὶς γενιές, τὸ ἔργο τοῦ κριτικοῦ θὰ εἶταν πολὺ εὐκολότερο. Μὰ τέτλια *no man's land* δὲν ὑπάρχει κι οὔτε μπορεῖ, φυσικὰ, ἔστω καὶ συμβατικὰ, νὰ δημιουργηθεῖ.

Ἀνάγκη λοιπὸν νὰ ἐξακριβωθεῖ ἡ ἐσωτερικὴ μορφολογία τῆς ἐποχῆς κ' ὕστερα ν' ἀναζητηθεῖ τὸ βεβαιότερο πρόσωπό της. Καὶ μιὰ ποῦ θυμηθήκαμε τὸν περασμένο αἰώνα, θὰ πρέπει νὰ ποῦμε, πὼς βαρύτατη εἶναι ἡ κληρονομία ποῦ βρέθηκε ὑποχρεωμένος ὁ δικὸς μας νὰ κυβερνήσει. Ἐδῶ καὶ τριάντα καὶ εἴκοσι καὶ λιγότερα ἴσως χρόνια μιλοῦσαμε μὲ περισσὴ καταφρόνια γιὰ τὸ δέκατο ἑνατο αἰώνα: εἶταν κάτι τριμένο, ξεφτισμένο, παλιό, ἕνα σῶμα νεκρό. Μὰ τὰ περιστατικὰ μᾶς ἀνάγκασαν νὰ σιμώσουμε πιὸ πολὺ καὶ νὰ σκύψουμε μὲ περιέργεια καὶ συγκίνηση ἀπάνου σὲ κείνο τὸ σῶμα. Σήμερα, εἶναι διαφορετικὴ ἡ γνώμη μας: ὁ δέκατος ὄγδοος κι ὁ δέκατος ἑνατος εἶναι μεγάλοι αἰῶνες. Μακάρι κι ὁ δικὸς μας παρόμοιος νὰ κριθεῖ ἀργότερα!

Ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας, διάδοχος μιᾶς ἐποχῆς, ποῦ τὴν εἶπανε «ἐποχὴ τοῦ φωτισμοῦ», εἶναι, ἀνάμεσα στοὺς νέους καιροὺς, ὁ «εὐρωπαϊκὸς» αἰώνας ὁ κορυφαῖος. Ἡ Εὐρώπη ὀλάκερη, παρ' ὅλη τὴν ποικιλία καὶ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν προσώπων της, καὶ μάλιστα διατηρώντας τὴν «κατὰ τόπους» αὐτοτέλειά της, πορεύεται πρὸς μιὰ σύνθεση νέα, ποῦ τῆς ἐπιτρέπει καὶ τὴ βαθύτερη τοῦ ἑαυτοῦ της συνείδηση. Οἱ ναπολεόντιοι πόλεμοι, τὸ συνέδριο τῆς Βιέννης, οἱ ἐθνικὲς ἀποκαταστάσεις, τὰ φιλελεύθερα κινήματα, ἡ ἔνταση τῶν ἀπολυτρωτικῶν ροπῶν, ὅπου δὲν εἶταν δυνατὴ ἡ ἄμεση καὶ καθολικὴ ἐθνικὴ συνοστέωση, ὁ ἀποικιακὸς ὄργασμος, τέλος, ἀποτελεσμα, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ τῆς στερεότερης ὀργάνωσης καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἀκμῆς τοῦ κόσμου, ποῦ τὸν εἶπανε «ἀστικό», ἐπιτρέπουν ἀλληλογνωριμίες καὶ διεισδύσεις κι ἀνανεώσεις, ποῦ ἀποκατασταίνουν τὸ πρόσωπο τῆς Εὐρώπης στὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ του γνωρίσματα. Οἱ δυτικὲς, κυριότατα, χώρες, ἡ Γαλλία, ἡ Ἀγγλία, ἡ Ἰταλία, ποῦ ἀποκατάστησε τὴν ἐθνικὴ της ἐνότητα, ἔχουν νὰ παρουσιάσουν μιὰ κοινὴ σχηματισμένη, ὀργανωμένη, μιὰ κοινὴ ποῦ νιώθει ἀσφάλεια καὶ δὲν ἀντικρῶζει τὰ μέλλον μὲ τρόμο. Κ' ἴσια ἴσια τὸ αἶσθημα τοῦτο τῆς ἀσφάλειας εἶναι τὸ σημάδι τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ αἰῶνα· ὁ ἄνθρωπος, ἀκόμα κι ἂν δὲ τὴ χαίρεται καταπῶς τοῦ ταιριάζει τὴ μέρα του, μπορεῖ

ν' ἀποθέσει τὴν ἐλπίδα τοῦ κάπου, μπορεῖ νὰ σχεδιάσει μὲ ἀνεση αὐτὸ ποῦ θὰ ἐπιχειρήσει ἀργότερα καὶ μονάχα τὴν τύχη νὰ φοβηθεῖ, δηλαδή τὴν ἀναποδιά τὴν ἀπρόβλεπτη.

Δὲν εἶναι τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰώνα ἡ κοινωνία Ἰδανική: στὴν Ἀγγλία πεζογράφοι σὰν τὸν Charles Dickens μαστιγώνουν, σὲ συγκινητικὰ μυθιστορήματα, τὴν κακομεταχείριση τῶν ἀποκληρωμένων τῆς ζωῆς καὶ τῆς τύχης, καταδικάζουν τὴν τυπικὴ καὶ παγερὴ μεταχείριση τῶν ὀρφανῶν, αὐτὴ τὴν ἐπαίσχυντη φιλανθρωπία, ποῦ δὲν εἶναι παρὰ ἡ κούφια καύχηση τῶν καλοζωισμένων: στὴ Γαλλία, ὁ Victor Hugo προσφέρει κάποια παρηγοριά στους κατατρεγμένους, γράφοντας τοὺς «Ἀθλίους» τοῦ μὲ τὴ γνώριμὴ του περισσόλογια καὶ μεγαληγορία: ὁ Balzac συνθέτει τὸν πολυπρόσωπο πίνακα τῆς «Ἀνθρώπινης κωμωδίας» τοῦ κι ὁ Zola γίνεται μισητός, γιατί δὲν ἔχει τὸ αἶσθημα τῆς ἀηδίας κ' ἐπιχειρεῖ τὴ βαρυσήμαντὴ περιήγησή του μέσα στους βόθρους: στὴ Νορβηγία ὁ Ἑρρίκος Ίψεν σημαίνει τὴ νεκρικὴ καμπάνα τοῦ θεομοῦ τοῦ γάμου, ἔτσι ποῦ τὸν κατάντησε ἡ ἰδιοτέλεια κ' ἡ ὑποκρισία τῶν ἀνθρώπων: στὴ Ρωσία οἱ μεγάλοι ἐπικοὶ τῆς ἀφήγησης ἀρνιοῦνται στὸν ἄνθρωπο τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιβάλλει τὸν πόνο στὸν ἄλλο ἄνθρωπο. Παντοῦ ὑπάρχει ἓνα ἀποκαταστημένο, παγωμένο σχῆμα, ποῦ στέκει στὰ πόδια του καλά, λοιπὸν ἓνας βέβαιος στόχος, ποῦ οἱ ἄξιοι βρίσκουν τὸν τρόπο νὰ τὸν σημαδεύουν μὲ δύναμη—κ' ἐπίσης μὲ βεβαιότητα. Τὸ μυθιστόρημα εἶναι ἡ μεγάλη δόξα τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰώνα, ὄχι τοῦ εἰκοστοῦ.

Ἀκόμα καὶ τοῦτο, πὼς θὰ μπορούσαμε τότε καὶ εἰδολογικά, στὰ περισσότερὰ τῆς φανερῶματα, νὰ τὴ σπουδάσουμε τὴ γραμματεία τῶν τόπων καὶ τῶν λαῶν, χωρὶς νὰ χρειαστεῖ νὰ ὀδοιπορήσουμε ἀνάμεσα στὴ σύγχυση καὶ τὸ χάος, εἴταν ἓνα γερὸ ἀποκούμπι. Κ' εἶναι σωστὸ νὰ θυμηθοῦμε, πὼς ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας ἀνοίγει μὲ τοὺς νεοκλασσικούς καὶ προχωρεῖ μὲ τοὺς ρομαντικούς καὶ τελειώνει μὲ τοὺς ρεαλιστές, τοὺς ἱμπρεσιονιστὲς καὶ τοὺς συμβολιστὲς. Μορφές του σημαντικότερες μᾶς φαίνονται καὶ σήμερ' ἀκόμα πρωτοποριακές, νὰ ὁ κόμητας de Lautréamont, νὰ ὁ Arthur Rimbaud, νὰ ὁ Guillaume Apollinaire, τόσο ἄλλοι ἀκόμα. Δὲν εἶναι μιὰ σταματημένη, παλιὰ ἐποχὴ αὐτὸς ὁ αἰώνας. Εἶναι μιὰ ζωντανὴ παρουσία. Ζοῦμε ἴσαμε τώρα μὲ τίς ἰδέες του, μὲ τὰ ρεύματά του, μὲ τὰ βιβλία του, μὲ τὰ καλλιτεχνικά του ἐπιτεύγματα. Εἶναι ὁ αἰώνας τῆς ἄκρας ὠριμότητος τοῦ Goethe καὶ τοῦ Beethoven, ὁ αἰώνας τοῦ Keats καὶ τοῦ Shelley, αὐτοὶ σηκώνουν τὸ ἀνάστημά τους, ἀνάμεσα γῆς κι οὐρανοῦ, στὸ κατώφλι του. Εἶναι ὁ αἰώνας τοῦ Stendhal, τοῦ Baudelaire, ὁ αἰώνας τοῦ

Carlyle καὶ τοῦ Macaulay, ὁ αἰώνας τοῦ Chateaubriand καὶ τοῦ Lamartine, ὁ αἰώνας τοῦ Flaubert, ὁ αἰώνας τοῦ Πούσκιν καὶ τοῦ Ντοστογιέφσκου, τοῦ Goya, τοῦ Wagner. Εἶναι ὁ αἰώνας, ὁ κατάλογος θάταν μακρότατος, ἂν προχωρούσαμε πάρα πέρα, τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου.

Ἄς σταματήσουμε στὰ ὀνόματα τοῦτα καὶ μόνον, τὰ περισσότερα σημαδεμένα στὴν τύχη—κι ἂς ἀποφασίσουμε νὰ ρωτήσουμε, ἂν κατὰ κάποιο τρόπο τὰ ἔχει ἐξσντλήσει καὶ τὰ ἔχει «ξεπεράσει» ἡ ἐποχὴ μας. Καὶ τὸ ρῶτημα τοῦτο δὲν ὀρθώνεται μὲ τὴν πρόθεση τῆς κλασικοποίησης, ποῦ εἶναι ἡ πρόθεση τοῦ ἀριστοφυγῆματος, σ' ὅποιον καιρὸ καὶ σ' ὅποιο τόπο καὶ ἂν ἀνήκει. Μὰ μὲ τὴν πρόθεση τῆς ἀποκατάστασης μιᾶς ἄμεσης, ζωντανῆς καὶ θερμῆς ἐπαφῆς μὲ μιὰν ἄμεση παρουσία. Μπορεῖ ὁ Goethe νὰ χρειάζεται πότε πότε νὰ τὸν ξεσκονίζουμε καὶ στὴ βιβλιοθήκη μας καὶ στὴν ὑπαρξή μας. Μὰ ὁ Guillaume Apollinaire δὲν ἐθάφτηκε στὴ σκόνῃ ἀκόμα. Ἡ ποίησή του εἶναι μιὰ νέα ποίηση, μιὰ ποίηση δική μας, ὅσο κ' ἡ ποίηση τῆς στερνῆς στιγμῆς. Ἄν μὲ τὴ συνείδηση τοῦ συνόλου ἐπισκοπήσουμε ὅ,τι γερὸ μᾶς ἔχει κληροδοτήσει ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας, θὰ ἴδοῦμε, πὼς κατόρθωσε, ἀπὸ τὴν πρώτη ἴσαμε τὴ στερνὴ του μέρα, νὰ περάσει ὄλο τὸν κύκλο τῆς ψυχικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς πολυμορφίας. Ἄρχισε μὲ τοὺς ὀρθολογικούς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ φιλοσοφία καὶ τὸν ἱστορικὸ ὕλισμὸ καὶ νὰ κατασταλάξει στους «μυστικούς» καὶ στὸ ἐνοραματικὸ μπερξονισμό. Ἄρχισε ἀπὸ τὴν «Ἀκαδημία», γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ καὶ τὴ ρεαλιστικὴ ζωγραφικὴ, τὸν Eugène Delacroix καὶ τὸν Courbet, καὶ νὰ καταλήξει στὸ Cezanne, τὸ Manet, τὸ Monet καὶ τὸ Renoir. Ἄρχισε ἀπὸ τοὺς νεοκλασσικούς καὶ τοὺς κλασικορομαντικούς τοῦ πεζοῦ καὶ τοῦ ἔμμετροῦ λόγου, γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ φουσκοθαλασσιὰ καὶ τὴν παρνασσιακὴ ἀκριβολογία καὶ τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα καὶ νὰ κατασταλάξει στὴν ὑποβλητικὴ ἀσάφεια τῆς συμβολιστικῆς σχολῆς. Μᾶς πῆρε καὶ μᾶς ξανάδωσε πολλές φορές τὴν ψυχὴ ὁ δέκατος ἑνατος αἰώνας: ὁ ἄνθρωπος κορμί, ὁ ἄνθρωπος ψυχὴ, ὁ ἄνθρωπος νοῦς, ὁ ἄνθρωπος ἓνας, ὁ ἄνθρωπος κομμάτι τῆς ἀδιαιρέτης ἀνθρωποσύναξης. Περισσότερο καταπληχτικός, ἂν γίνεται, εἶναι ὁ πίνακας ποῦ συνθέτουν οἱ ἐπιστημονικὲς ἀνακαλύψεις κ' ἐφευρέσεις τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰώνα, αὐτὴ ἡ τεράστια προσπάθεια σπουδῆς τῶν φυσικῶν στοιχείων, ὑποταγῆς τῶν φυσικῶν δυνάμεων, δημιουργίας ἑνὸς κόσμου ἄλλου, τοῦ κόσμου, ποῦ ἴσαμ' ἓνα ὄριο, ἀρκετὰ προχωρημένο, εἶναι ὁ κόσμος μας σήμερα.

Παρ' ὄλους τοὺς ρομαντικούς λυγμούς, ποῦ φαίνονται σὰν ἀξεχώριστα συνταξια-

σμένοι με τὴν ψυχὴ τοῦ περασμένου τούτου αἰῶνα, παρ' ὅλους τοὺς ἀπελπισμοὺς τῶν πεισιθάνων, εἶναι ὀλοφάνερο, πῶς ὁ αἰῶνας αὐτὸς εἶχε πολλὴ πίστη στὸν ἑαυτό του. Εἶταν μιὰ ἀνθρώπινη συνείδηση, ποὺ ἐξερευνοῦσε τὰ ὄρια τῆς καὶ ὀλοένα μακρινότερα τάβρισκε. Οἱ ρομαντικοὶ λυγμοὶ δὲν εἶναι κατὰ βάθος καὶ στὴ μεγαλύτερη ἔκτασή τους παρὰ ἢ ἔκφραση τῆς ἐρωτικῆς ἀπελπισίας. Τέτια ἔκφραση ἀποτελεῖ περιττὴ πολυτέλεια σήμερα, σχεδὸν βλαστήμια. Ὅταν ὅλα τὰ δέντρα τῆς γῆς στενάζουν ἀπὸ τὰ φάσματα τῶν κρεμασμένων ἀνθρώπων κι ὅταν οἱ ὀμαδικοὶ τάφοι, χέρια καὶ πόδια καὶ πλευρὰ καὶ κεφάλια κομματιασμένα, εἶναι ἓνας νόμιμος πιά καὶ συνηθισμένος τρόπος ταφῆς, θὰ πρέπει νὰ εἶναι ξαδιάντροπος τουλάχιστο κείνος ποὺ θρηνεῖ μιὰ χαμένη συνάντηση καὶ τὴν ὠραία περαστική, ποὺ δὲ θὰ συντύχει στὰ βήματά του ξανά. Κι ὡστόσο, δὲν ἔπαψαν νὰ ὑπάρχουν οἱ τέτιοι ξαδιάντροποι. Κ' εἶναι, παρ' ὅλα, εὐτύχημα μέγιστο, ποὺ δὲν ἔπαψαν νὰ ὑπάρχουν. Ὁ Byron ἐδῶ κ' ἐνάμιση αἰῶνα μποροῦσε νὰ δηλώνει δημόσια, πῶς ἔγραφε μόνο καὶ μόνο, γιὰ ν' ἀρέσει στὶς γυναῖκες. Ὅποιος θὰ ξεστόμιζε σήμερα παρόμοια ὁμολογία, θὰ εἶταν καταδικασμένος σὲ γενικὴ καταφρόνια. Ἄλλοι καιροί, ἄλλα ἤθη! Ὁ Benjamin Constant, γράφοντας σήμερα τὸ φημισμένο βιβλίον του, θὰ εἶταν περίπου ἀκατανόητος. Κι ὄχι μονάχα ἐκεῖνος. Πολλοὶ θὰ εἶταν ἀκατανόητοι. Κι ὡστόσο, μετὰ τὰ βιβλία τους, ὄχι τοῦ Constant βέβαια, τῶν ἄλλων, τῶν περισσότερων, ζοῦμε ἀκόμα. Ὡστε μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι, πῶς ὁ δέκατος ἔνατος αἰῶνας ξεθώριασε σὲ κάποια σημάδια του, καὶ μάλιστα στὸ ρυθμὸ τῆς κοινωνικῆς του ζωῆς, μὰ δὲν ἔχει παλιώσει πέρα γιὰ πέρα. Βρίσκεται μέσα στὸ αἷμα μας, μέσα στὴν ἀνάσα μας. Καὶ δὲν πρέπει αὐτὸ νὰ τὸ λησμονοῦμε, ἂν ἐπιθυμοῦμε νὰ νιώσουμε σύριζα στὴν ψυχὴ μας τὴν ἰδιοτυπία τοῦ εἰκοστοῦ. Σ' αὐτὰ τὰ χρόνια, τὰ πενήντα, ποὺ ἐρευνοῦμε, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι συχνά ν' ἀντικρύσουμε τὴ μορφή τῆ διπλή — κ' ὕστερα τὴν πολλαπλή, τὴν ἀπεριόριστα πολλαπλή. Νὰ ξεσκάλισουμε ὅ,τι ἀπομένει ζωντανὸ ἀπὸ τὰ περασμένα κι ὅ,τι ἀληθινὰ ζωντανὸ ἔχει δημιουργηθεῖ στοὺς καιροὺς μας.

Ἐπάρχει μιὰ πορεία, με καθορισμένους σταθμούς. Μπορεῖ οἱ τεχνοτροπίες, οἱ σχολές, καθὼς τὸ εἶπανε τόσοι, νὰ μὴν ἀποτελοῦν ὀρόσημα βέβαια. Ἀποτελοῦν οἱ διαδοχικὲς μεταμορφώσεις τοῦ ἀνθρώπινου «γιγνεσθαι», αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ κερδίζει ὁ ἄνθρωπος περνώντας ἀπὸ περιστατικὸ σὲ περιστατικὸ, μέσα στὴν ἀδιάκοπη κίνηση τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου. Γιατί καὶ μόνο τὸ ἀπλὸ γεγονός, πῶς, ἂν στραφοῦμε μισὸν αἰῶνα πίσω, δὲ θὰ συναπαντήσουμε τὸν ἑαυτό μας, μὰ κάποιους ἄλλους ἀνθρώπους, εἶναι ἀρκετὸ νὰ μᾶς

πείσει, πῶς κάτι ἄλλαξε, καὶ βαθύτατα μάλιστα, στὸ ἀναμεταξύ.

2. Ὁ δέκατος ἔνατος αἰῶνας εἶναι, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, κ' ἓνας ἀναμφισβήτητος αἰῶνας τῆς ποίησης. Εἶναι ἐξίσου ἀναμφισβήτητος κι ὁ εἰκοστός; Ἄς μὴ λησμονοῦμε, πῶς πολλοί, ἐδῶ καὶ χρόνια πολλά, ἀναρωτήθηκαν ἤδη, ἂν ἡ ποίηση δὲν εἶναι μιὰ ὑπόθεση ξοφλημένη. Εἶταν τὰ χρόνια, ποὺ ἡ μιὰ παράδοση ἔσβηνε κ' ἡ ἄλλη παράδοση, ἡ καινούρια, δὲν εἶχε ἀκόμα καταχτήσει τὸ χῶρο τῆς. Ἐκεῖνοι ποὺ ἀναρωτήθηκαν εἶχαν τρομάξει ἀντικρύζοντας τὴ γοργότατη πρόοδο τοῦ μηχανικοῦ μας πολιτισμοῦ, τὴν εἰσβολὴ τῆς πραγματικότητος στὶς περιοχὲς τῆς πῶ ἀπίστευτης φαντασίας, τὸ ξάπλωμα τοῦ πνεύματος, ποὺ τ' ὀνομάτισαν «πραχτικό», τὴν καταδυνάστευση τῆς ποιότητος ἀπὸ τὴν ποσότητα. Εἶχαν τρομάξει διαπιστώνοντας, πῶς ὁ ἔρωτας, πηγὴ αἰῶνια κι ἀστείρευτη τοῦ λυρικοτέρου οἴστρου, εἶχε καταντήσει πολὺ πεζή, πολὺ ἀγοραία καὶ πολὺ τυπικὴ καὶ ἀχρωμὴ κι ἀδροση ὑπόθεση. Πῶς ἡ γυναῖκα ἔπαιρνε τὴ θέση τοῦ ἄντρα, γινόταν καὶ κείνη ἓνας νοὺς πραχτικός, ὄχι μιὰ δυσκολοπλησίαστη ὑπαρξη. Καί, τὸ χειρότερο, πῶς ὁ εἰκονοκλαστικὸς ἄνεμος σύντριβε τὶς πλάκες τοῦ νόμου καὶ δὲν ἔστηνε στὸν τόπο τους κάποιες ἄλλες γιὰ ὅλους κι ἄφηνε λεύτερους τοὺς πῶ ἀκαταλόγιστους φανατισμοὺς καὶ τὸ πῶ δυσκολοκυβέρνητο χάος. Καὶ κάπως ἀλλιώτικα, τέλος, ὀλοφάνερο εἶταν, πῶς ἡ ποίηση ἔχανε ὀλοένα καὶ περισσότερο τοὺς πιστοὺς τῆς, πῶς δὲν εἶταν πιά μιὰ ἀνάγκη ὁ ποιητὴς αἰσθανόταν συχνά, πῶς ἀπόμεινε μόνος στὴν ἐρημιὰ νὰ φωνάζει, ἀναίτια κι ἀδικαίωτα νὰ φωνάζει. Κι ὅσο δυνάμωνε ὁ κριτικὸς λογισμὸς, τόσο ἀδυνατίζε τὸ λυρικὸ ἀνάβρυσμα. Λοιπὸν, ψυχομαχοῦσε ἡ ποίηση ἀπροστάτευτη.

Ἡ παράδοση ποὺ πέθαινε κάτεχε κάποια δύναμη, καὶ στὸν ἀλλόκοτο τοῦτον αἰῶνα, νὰ προκαλεῖ τὴν τυχαία συγκίνηση. Ἡ παράδοση ἢ καινούρια στένευε πεισματικά ἀπὸ μόνη τῆς τὸν κύκλο τῶν μυημένων, προκαλοῦσε τὴν κοινὴ εὐαισθησία μετὸν ὀμότερο κ' ἐρεθιστικότερο τρόπο, γκρέμιζε πίσω τῆς τὰ γεφύρια, ὅλα τὰ γεφύρια, καὶ μονολογοῦσε ἀπελπισμένη. Μάταιο καὶ παράκαιρο δειχνόταν ἔτοι τὸ ἔργο τῆς. Τὸ κοινὸ προσπερνοῦσε ἀδιάφορο τοὺς ποιητικούς νεοτερισμοὺς, τὸ κοινὸ, στὰ πλατύτερα στρώματά του, ἔχει στρέψει καὶ σήμερα τὴ ράχη πρὸς τὴν ποίηση. Πάνε πιά οἱ καιροί, ποὺ οἱ στίχοι τοῦ Lamartine καὶ τοῦ Alfred de Musset εἶταν τὸ λάφυρο τῆς κοινῆς εὐαισθησίας! Ποὺ εἶταν καὶ κάποια κτύχηση, ἐπιτέλους, τὸ νὰ εἶναι κανεὶς ποιητὴς! Πῶς νὰ ἐπιζήσει, λοιπὸν, σὲ μιὰ τέτια πολιτικὴ παγωνιά ὁ ἀχραντὸς λόγος τῆς ποίησης, πῶς ν' ἀποχτήσει ἀξία μιὰ πράξη ὀλότελα ξένη πρὸς τὴν ὀλόγουρα

πραγματικότητα, μιὰ προσφορά, πού δέν ἐρχόταν νά ικανοποιήσει καμιάν ἀπαιτήση ;

Κι ὥστόσο, νά πού περάσανε χρόνια καί χρόνια κι ὄχι μονάχα δέν ἔχει πεθάνει ἡ ποίηση, μὰ καί κανένας δέν ἀποφασίζει πιά νά προμαντέψει τὸ θάνατό της. Βέβαια, τὸ κοινὸ πού τὴν προσδέχεται σήμερα εἶναι καταπληχτικὰ λιγοστό. Καί δέν εἶναι ὁ φταίχτης ὁ μοναδικὸς τὸ κοινὸ. Εἶναι κ' ἡ παράδοξη γλώσσα κι ὁ ρυθμὸς ὁ παράδοξος κ' ἡ ὑφή ἡ ἀσυνήθιστη, πού ἀποκαρδιώνει ὄσους δέν ἔχουν τὴν ἀντοχή καί τὸν πόθο νά παρακολουθήσουν τὸν ποιητὴ στὴ φαινομενικὰ παράλογη περιπέτειά του.

Ἄπο τὰ 1901 ἴσαμε τὰ 1950 ἡ ποίηση πέρασε κρίση βαρύτατη. Μὰ καί ποιά ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου δέν πέρασε ἀνάλογη κρίση ; Οἱ καθιερωμένοι ποιητικοὶ «τόποι» ἀποδείχτηκαν ἀνίκανοὶ νά ἐκφράσουν τὴν ψυχὴ τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Οἱ πολὺλογες φουσκοθαλασσιές τῶν ρομαντικῶν ξέφτισαν καί κατάντησαν καταγέλαστες. Ὁ ἐρωτικὸς ὀλοφυρμὸς ἀτόμεινε ἄδεια φωνή. Ἀκόμα καί κείνο τὸ ὑποβλητικὸ μισόφωτο τῶν συμβολιστῶν, ἡ μουσικὴ πλήξη, ἡ ζωγραφικὴ ἀνία, ὁ φευγαλέος τόνος, ἡ ἀποσιώπηση, ἡ σιγαλὴ μελαγχολία δέν εἶταν πιά σὲ θέση νά ικανοποιήσουν ἕνα κόσμον, πού τὸν κυβερνοῦσε ὁ βαρύβροντος γδοῦπος τῆς μηχανῆς, ἕνα κόσμον πού χρειάστηκε νά παλαίψει ξανά κι ἀπαρχῆς γιὰ τὴν ὄλη του ὑπαρξή. Ὁ Paul Verlaine μποροῦσε νά θρηνεῖ, στὸν καιρὸ του, τὰ φύλλα τοῦ φθινοπώρου, ὁ Van Lerberghe νά δοξολογεῖ τὴν ὀμορφιὰ τῆς γυναίκας μὲ ἀβρὴ περιπάθεια, ὁ Rodenbach νά παρακολουθεῖ τὰ κορίτσια τῶν παρθεναγωγείων τῆς Φλάντρας, πού μηρύκαζαν, κάθε Κυριακὴ ἀπομεσήμερο, τὸν ἴδιο περίπατο κάτου ἀπὸ τὴν ἴδια ὀμίχλη, σιμὰ στὰ ἴδια στεκάμενα νερά κι ὁ Henri de Régnier νά δανεῖζεται ἀπαλὲς καί τρισευγενικὲς στροφές ἀπὸ τὸ μурμουρίσμα τοῦ λησμονημένου ἀναβρυτήριου στὸ μισοκοιμισμένο πάρκο.

Ἴσαμε τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον ὄλα τοῦτα μποροῦσαν νά ἐλπίζουν κάποια πλατύτερη καθιέρωση. Μ' ἀπὸ τὴν ὥρα πού οἱ κάμποι τῆς Φλάντρας γέμισαν σπαραγμένα καί σακατεμένα νιάτα, ἀπὸ τὴν ὥρα πού οἱ ἄνθρωποι κατάντησαν οἱ τυφλοπόντικοι τῶν χαρακωμάτων καί μιὰ συνθήκη εἰρήνης μετέωρης ἦρθε, ὄχι νά ἐξαφανίσει, νά ἐπιτείνει τὸ χάος, ἀπὸ τὴν ὥρα, τέλος, πού κάποια καινούρια ὀρόσημα τοποθετήθηκαν καί μιὰ βαθύτατη ἠθικὴ καί πνευματικὴ κρίση ἄρχισε νά καταπονεῖ τίς ψυχές καί τὰ πνεύματα, εἶταν φυσικότατον κι ὁ λόγος ὁ λυρικὸς νά αἰσθανθεῖ τὸν ἀντίχτυπον. Οἱ ποιητὲς πού ξεκίνησαν ἀπὸ τὸ δέκατον ἔνατον αἶωνα, γιὰ νά περάσουν στὸν εἰκοστόν, εἶταν ὑποχρεωμένοι νά συνεχίσουν τὸ ἔργον τους, νά ὑπηρετήσουν, μὲ τὸν τρόπο τους ὁ καθένας, εἴτε τὴν παράδοσιν τὴν

καθολικότερη εἴτε καί τὴν ἀτομικὴν τους παράδοσιν. Ἐκεῖνοι καλλιεργοῦσαν τὸν λόγον, χωρὶς νά πολυγνιάζονται γιὰ τὰ νέα συνθήματα· κ' οἱ πιὸ προικισμένοι ἀνάμεσά τους, κ' οἱ πιὸ ζωντανοί, δέν ἔδειχναν, πὼς εἶταν ξεκομμένοι ἀπὸ τοὺς νέους καιροὺς. Μὰ οἱ ἄλλοι, τὰ «παιδιὰ τοῦ αἰώνα» ; Ἔπρεπε νά σπείρουν στὸν ἄνεμον καί νά θερίσουν ἀνέμους. Ἀναζητοῦσαν μιὰ ἐκφράσιν, τὴν ἐκφράσιν τῆς δικῆς τους, τὴν ἐκφράσιν τοῦ καιροῦ, πού εἶταν ὁ δικὸς τους καιρὸς. Μὰ δέν τὸ θέλησαν μήτε στιγμὴν ν' ἀποφασίσουν, πὼς ἡ ποίηση πέθανε πιά καί πὼς ὀλάκερη ἡ ἀγωνία τοῦ πνεύματός των δέν εἶταν παρὰ μιὰ θλιβερὴ τυμβωρυχία. Ἔτσι, ἡ νεότερη ποίηση παρουσιάζεται, ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη, σὰ μιὰ πορεία στὴ μοναξιά. Κάποιοι φανατικοὶ σταυροφόροι, ἀνάμεσα σ' ἕνα κόσμον, πού δείχνει, πὼς δέν τοὺς χρειάζεται, συνεχίζουν μὲ πείσμα καί πίστη τὴν διακονίαν τῆς ποίησης. Κι ὄταν ἔχει αὐτὸς ὁ αἰώνας, ὁ μισός, ὁ ἀναστατωμένος, νά προσθέσει στὴ στήλη τὴν ἀστραφτερὴν τῆς ἀθανασίας ὀνόματα σάν τοῦ Rilke, τοῦ Remy, τοῦ Thomas Eliot, τοῦ Lorca, τοῦ Ezra Pound, τῶσων ἄλλων ἀκόμα, θὰ εἶναι τουλάχιστον παράλογον καί νά ξεστομίζουμε κἀν τὴν βλαστήμια, πὼς εἶναι ἡ ποίηση μιὰ χαμένη ὑπόθεσιν.

Χαμένη ὑπόθεσιν δέν εἶναι. Μονόλογος χωρὶς ἀνταπόκρισιν μπορεῖ, σὲ κάποια κλίματα, νά θεωρηθεῖ. Κι ὥστόσο, αὐτὸς ὁ μονόλογος ἐκφράζει τὰ βαθύτερα καί τὰ τιμιότερα τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ αἰώνας μας, ἴσαμε τώρα τουλάχιστον, δέν εἶν' ἕνας αἰώνας εὐτυχισμένος. Γενιὲς καί γενιὲς ξόδεψαν τὴν δύναμήν τους, τὴν εὐφυΐαν τους, τὴν καρτερίαν τους, τὴν ἐλπίδαν τους, γιὰ νά πλάσουν, ψηλότερον ἀπὸ τ' ἀνάστημα τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἀτσαλένιον ἄγαλμα, πού ἐξουσιάζει τὴν ἐποχὴν μας. Καί βρεθήκαμε μεις ξαφνικὰ περίτρομοι καί γυμνοὶ κάτου ἀπὸ τὸν ἴοκιν τοῦ θανάτου, πού ρίχνει ὀλόγυρά του τὸ ἄγαλμα τοῦτον. Μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἴοκιν ἦρθε καί ν' ἀνθοβολήσῃ καί νά καρπίσει τὸ δέντρο τῆς ποίησης !

Ὁ αἰώνας μας εἶναι ἐπίσης ἕνας αἰώνας χωρὶς κομψότητα, χωρὶς ἀβρότητα, χωρὶς χάρη. Τέτια εἶναι κ' ἡ ποίησίν του.

Ὁ αἰώνας μας, τέλος, ἀκόμη καί στὴν πιὸ ἀνατριχιαστικὴν του βαρβαρότητα, κατέχει πολὺ περισσότερη εἰλικρίνεια ἀπὸ πλῆθος ἄλλους αἰῶνες. Εἰλικρινέστερη εἶναι κ' ἡ ποίησίν του. Αὐτὸ πού ἄλλοτε εἶταν ἡ νόμιμη «καλλιτεχνικὴ ἀπάτη», παρὰ νόμον κι ἀσυνταίριαστο σήμερα δείχνεται. Εἴμαστε πολὺ δυστυχισμένοι, πού δέν τὸ κατορθώνουμε πιά νά ὀνειρευτοῦμε, πού δέν τὸ κατορθώνουμε, οἱ πολλοί, νά πιστέψουμε, πού δέν τὸ κατορθώνουμε, οἱ πιὸ πολλοί, νά ἐλπίσουμε. Μὰ ὄλα τοῦτα δέν εἶναι τ' ἀναγκαῖα ἐντάφια τοῦ λόγου τοῦ λυρικοῦ. Εἶναι τὰ δεδομένα μόνον, πού ἐπιτρέπουν μιὰ καινούρια καί ὀποτίμησιν καί

καταξίωση τῆς ποίησης, πού ὀδηγοῦν σέ μιὰ νέα μορφή. Τὸ πιὸ ἀκριβὸ καὶ τὸ πιὸ ἀμετάθετο εἶναι ἡ *ἀνάγκη τῆς ποίησης*. Καὶ θὰ πρέπει νὰ μὴ μᾶς ξεφύγει ἡ διαπίστωση, πῶς, παρ' ὅλα, καὶ παρ' ὅσο τὸ χάος ἐπεκτείνεται, ἡ *ἐκφραση* ἀπομένει μοῖρα ἀναπόφευκτη τοῦ ἀνθρώπου. Κι ὄχι μονάχα ἡ *ἐκφραση*, ἔτσι γενικὰ καὶ ἀόριστα, μὰ κ' ἡ εἰδικότερη κείνη *ἐκφραση*, πού εἶναι ὁ καρπὸς τῆς λυρικῆς διάχυσης, τῆς λυρικῆς μέθης.

Θὰ εἶταν μάλιστα σκόπιμο νὰ προστεθεῖ, πῶς σπανιότατα, στὴν ὅλη ἱστορικὴ του διαδρομὴ, εἶχε νὰ πεῖ τόσα πολλά ὁ ἄνθρωπος καὶ σπανιότατα ἄλλοτε βρέθηκε σὲ τόση δυσχέρεια νὰ τὰ πεῖ. Ἄν στοχασθοῦμε, γιὰ μιὰ στιγμή, τὸ ἀδύνατο: τὸν ἄνθρωπο αὐτονομημένο ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀντικειμενικοὺς κόσμους, τὸν ἕνα πού βρέθηκε χωρὶς τὴ θέλησή του δημιουργημένος καὶ τὸν ἄλλο, πού ἔπλασε μόνος του, ἂν τὸν στοχασθοῦμε σὰ μιὰ γυμνή συνείδηση περιπλανώμενη μέσα στὸ σύμπαν κι ἀκατανόητη μέσα στ' ἀκατανόητα καὶ καταπληγωμένη καὶ καταδικασμένη κι ἀπελπισμένη, θὰ μᾶς καταπλήξει ὁ *λυρικός ἀμητός*, πού θὰ συντύχουμε, αὐτὸ τὸ τεράστιο ἀποταμίευμα, μήτρα ἀθάνατη τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Οἱ «παραπορευόμενοι» μπορεῖ νὰ κουνήσουν τὴν ὥρα τούτη περιπαιχτικά τὸ κεφάλι. Μὰ τὸ δίκιο δὲ θὰ βρίσκεται μὲ τὸ μέρος τους. Ἡ ποίηση εἶναι ἡ ὑπέρτατη *ἐκφραση* κ' ἡ παντοτινὴ.

3. Μὰ ποιά ποίηση, τέλος; Ἡ ὅποια ποίηση! Κ' εἶναι φαινόμενο ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ τοῦ καιροῦ μας ἡ ἀνατοποθέτηση τῶν συνόρων ἀνάμεσα στὰ εἶδη τοῦ λόγου καὶ κάποτε κάποτε ἡ ὀλοκληρωτικὴ κατάργηση τῶν συνόρων. Ἄς πάρουμε τὰ περιστατικὰ μὲ τὴ σειρά τους. Ἄς θυμηθοῦμε καὶ πάλι, πῶς ὁ δέκατος ἕνατος αἰώνας παράδωσε, κληροδοσιὰ βαρυσήμαντη, στὸν εἰκοστὸ τὸ ρεαλιστικὸ, τὸ νατουραλιστικὸ καὶ τὸ ψυχογραφικὸ μυθιστόρημα. Καὶ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα παραδίνει στὸ δευτέρου τοῦ μισοῦ τὸν ἐσωτερικὸ μόνολογο καὶ τὸ λυρικὸ μυθιστόρημα. Ἡ ἀφήγηση ξεκίνησε ἀπὸ τὸ Balzac, τὸ Flaubert, τὸ Zola καὶ τὸ Guy de Maupassant, γιὰ νὰ καταλήξει στὴ Virginia Woolf, στὸν Joyce, στὸν Kafka, περνώντας μέσ' ἀπὸ τὸν ἀλκοολισμό τῆς ψυχολογικῆς λεπτομέρειας τοῦ Marcel Proust.

Οἱ φυσιογνωμίαι, πού μνημόνεψα, παραλείποντας τόσες ἄλλες, σὲ μιὰ γοργὴ ἀπαρίθμηση, δὲ θέλουν ἄλλο νὰ δείξουν παρὰ τὸ πῶς καὶ στὸ πολυδύναμο τοῦτο εἶδος, πού εἶναι τὸ μυθιστόρημα, οἱ πλάκες τοῦ νόμου εἶναι συντριμμένες. Οἱ ἐπίγονοι κ' οἱ ἀνανεωτὲς τῆς παράδοσης, καὶ μ' ὄλο τὸ δίκιο τους, δὲ λείπουν. Τυπώνονται σωρὸ καὶ σήμερα τὰ τυπικὰ πραγματολογικὰ ἢ ψυχογραφικὰ μυθιστορήματα καὶ ξεχωρίζουν μέσα σὲ δαῦ-

τα δημιουργοὶ κορυφαῖοι. Μὰ τὰ μυθιστορήματα πού πιὸ δικαιωματικὰ ἐκφράζουν τὴν αἰσθητικὴ ροπὴ τοῦ καιροῦ εἶναι ἄλλα. Εἶναι τὰ κείμενα κείμενα, ὅπου ξανοίγεται καὶ διαχύνεται ἡ ψυχὴ κ' ἡ ὑπόκωφή τῆς λαχτάρα, τὰ πολυπρόσωπα καὶ πολυσάλευτα κείμενα, τὰ γεμάτα συχνὰ ἀμφιβολία καὶ δισταγμὸ καὶ μεθύσι, τὰ γεμάτα στοχασμὸ καὶ ποίηση, τὰ τρόπαια τοῦ δημιουργικοῦ οἴστρου, πού δὲ νιάζεται γιὰ τὴν καθορισμένη καὶ τυποποιημένη μορφή καὶ πού ἄλλο δὲν πασκίζει παρὰ νὰ ξεσπάσει καὶ νὰ ἐξουσιάζει καὶ νὰ καταλύσει τὰ τεῖχη. Ὡστε κι ἂν ἀκόμα θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθεῖ, πῶς ὁ *στίχος* ἔχει πεθάνει, γιὰ τὴν ποίηση, τὸ λόγο τὸ λυρικὸ θὰ εἶταν ἀστήριχτο νὰ ὑποστηριχτεῖ παρόμοια θέση. Μέγιστο τμήμα τῆς πεζογραφίας, κι ἀπὸ τὰ πιὸ ὀρθόδοξα μάλιστα, ἔχει καταποντιστεῖ μέσα στὴ λυρικὴ θάλασσα. Γιατὶ ἡ ποίηση εἶναι ἡ προσφορότερη *ἐκφραση* γιὰ ὅ,τι ἀστάθμητο καὶ μετέωρο καὶ κυμαινόμενο θέλουμε νὰ ποῦμε. Ἐτσι, τὸ λυρικὸ πεζογράφημα, πού τὸ καλλιεργούσαν ἄλλοτε μετ' ἡ διάθεση τοῦ ἐρασιτέχνη μερικοὶ εὐαίσθητοι, ἔγινε πιά μιὰ νόμιμη μοῖρα τῆς πεζογραφίας. Ὁ ἐσωτερικὸς μόνολογος εἶναι στὸ μεγαλύτερό του διάστημα καὶ συχνὰ στὴν οὐσία του ἕνας μόνολογος λυρικός. Ἡ περιγραφή, αὐτὴ ἢ ἄλλοτε ἀποστειωμένη ἐξεικόνιση τοῦ πραγματικοῦ, κατάντησε καὶ τούτη, λάφυρο τῆς λυρικῆς φαντασίας. Δὲν εἶναι πιά τὸ ἀντικείμενο, αὐτὸ καθαυτὸ, πού ἐνδιαφέρει, εἶναι ἡ προβολὴ τῆς ἀτομικῆς ἢ τῆς ὁμαδικῆς ψυχῆς ἀπάνου του. Ὁ διάλογος, γεμάτος ἀποσιωπήσεις, λογικὰ χάσματα, ἀναδιπλώσεις, ἀμφιβολίες, σὲ μέγιστο μέρος τῆς νεοτερικῆς πεζογραφίας ἀπόχτησε στοιχείωση καὶ ὑψὲς λυρικὴ. Ὁ εἰκοστὸς αἰώνας εὐκόλυνε τοὺς μοργανατικὸς γάμους τῶν λογοτεχνικῶν εἰδῶν. Κ' ἡ ποίηση στάθηκε μιὰ εὐνοημένη μελλονύμφη σὲ τούτους τοὺς γάμους.

Μὰ ποιά ποίηση, θ' ἀναρωτηθοῦμε καὶ πάλι; Ποιὸ εἶναι τὸ γνώρισμα τὸ χαρακτηριστικότερο τοῦ λυρικοῦ λόγου, πού ξεκίνησε ἀπὸ τις ὑστεροσυμβολιστικὲς σχολές, γιὰ νὰ κατασταλάξει, τὴ στερνὴ τούτη ὥρα, στὶς μεθυπερρεαλιστικὲς; Ὁ ρομαντισμὸς εἶχε κληροδοτήσει στὸ συμβολισμὸ τὴ ροπὴ πρὸς τὴν περισσολογία, τὴ ρηχὴ ψευτοφιλοσοφία, τὴ ρηχὴ αἰσθηματικότητα, τὴ γλυκερή, τὶς μεγάλες φωνές, αὐτὴ τὴ φουσκοθαλασσιὰ τῆς διάχυσης. Ὁ συμβολισμὸς κληροδότησε στοὺς μετασυμβολιστὲς καὶ στοὺς νεορομαντικοὺς τὴ συνείδηση τῆς διάθεσης, τῆς ἀτμόσφαιρας, τὴ λατρεία τῆς σιωπῆς, τὴν ὑποβλητικὴ μουσικότητα, τὴν προτίμηση πρὸς τὸ ἐλάχιστο. Ἀποθέωσε τὸ λιγόστιχο ποίημα, τὸ ποίημα χωρὶς θέμα, χωρὶς ἥρωισμό, χωρὶς κραυγὴ. Ὁ ρομαντισμὸς ἀφανίστηκε μέσα στὸν ἴδιου τοῦ τὸν πάταγο. Ὁ συμβολισμὸς τελματώθηκε στὴ σιωπὴ του. Μὰ, ἐνῶ ἡ κληροδο-

σιὰ τοῦ ρομαντισμοῦ στάθηκε γιὰ τὸ συμβολισμό ἀχρηστο φορτίο, πού τὸ ἀπόριξε τοῦτος πεισματικά, ἢ κληροδοσιὰ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ τῆς παράλληλῆς του τέχνης, πού «παρασυμβολιστική» θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ποῦμε, εἴταν ἕνας πολῦτιμος θησαυρός, πού ἀκόμα καὶ προσπερνώντας τον δὲν τὸν ἀγνόησε πέρα γιὰ πέρα ἢ νεότερη ποίηση. Στὸ βάθος βάθος ἢ ποίηση τοῦ συμβολισμοῦ δὲν εἴταν παρὰ ἕνας ἐσωτερικός μόνολογος, γεμάτος ρυθμός, μουσικὴ καὶ λέξη νοημένη στὴν ἀληθινὴ καὶ καταγωγὴ καὶ ἀρμολογίᾳ της.

Δάσκαλος τῆς σχολῆς, ὁ Stéphane Mallarmé, δογματίσει, πὼς τὸ ποίημα πλάθεται μὲ τίς λέξεις μονάχα καὶ μιὰ σειρά λέξεις, μὲ μαστοριά καὶ διακριτικὴ ἱκανότητα πολὺ γυμνασμένη τοποθετημένες, εἶναι. Τὸ ἴδιο πίστευε καὶ ὁ Valéry. Ὁ Rimbaud κατάντησε στὴ λεχτικὴ καὶ φραστικὴ ἀκροβασία. Μὰ ὁ συμβολισμός δὲν εἴταν μόνον μουσικὴ ποίηση, εἴταν καὶ ποίηση ζωγραφικὴ. Ἡ συνείδηση τοῦ γραφικοῦ στοιχείου ἀποτελέσει μιὰ ἀπὸ τίς θεμελιακὰς του συνειδήσεις. Εἶδα τὸ περίγυρο, τὴν πολιτεία καὶ τὴ φύση, καὶ περισσότερο τὴν πολιτεία παρὰ τὴ φύση καὶ, τέλος, τὴ φύση μὲ τὰ μάτια τῆς πολιτείας καὶ σύνθεσε μερικὰς ἱμπρεσιονιστικὰς εἰκόνες, βροχερὰς καὶ θαμπὰς τίς περισσότερες. Ὁ συμβολισμός εἶναι ἢ ποίηση τῆς συννεφιάς καὶ τῆς βροχῆς. Καὶ μιὰ πρώτη ριζικὴ διάσπαση στὴν καθιερωμένη ἔκφραση. Ἰσαμε τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον, ὁπότε δὲν ἔχει ἀκόμα οὐσιαστικὰ ἀρχίσει ὁ εἰκοστός αἰώνας, ἢ ποίηση θρέφεται μὲ τὰ ὑποδείγματα καὶ τὰ ὑπολείμματα τοῦ συμβολισμοῦ, ἢ πῶς προχωρημένη τουλάχιστον ποίηση. Κ' εἶναι ἢ «δεσπότησα» διάθεσὶς τῆς μαλακῆς, χαμηλῆς, ἀρρωστημένης ἀκόμα σὲ κάποια φανερῶματά της. Μὰ ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος στάθηκε μιὰ φοβερὴ ἐμπειρία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση. Κι' ὁ πρῶτος μεταπόλεμος, αὐτὴ ἢ μετέωρη εἰρήνη, πού γεννοβολοῦσε, τὴ μιὰ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἄλλη, τίς ἀφορμὰς τῶν νέων πολέμων.

4. Ἡ κατάλυση τῶν παλιῶν εἰδώλων, ἢ ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη νὰ στηθοῦν στὴ θέση τῶν γκρεμισμένων θεῶν κάποιοι ἄλλοι καὶ συχνὰ ὅποιοι καὶ νάταν, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ μὴν ἀπομείνει ὁ ἔρμος ὁ ἀνθρώπος χωρὶς θεοῦς, ἢ χαοτικὴ ἀμφιβολία καὶ ὁ προσδευτικὸς σκεπτικισμός, πού ξεθεμέλιωσε τίς βεβαιότητες, ὁ πόνος τοῦ ἀνθρώπου ὁ ἀδικαίωτος, ἢ ξεγελασμένη ἐλπίδα καὶ τὸ φρικαλέο ἀντίκρουσμα τοῦ θανάτου, πού μεταμορφώθηκε σὲ παράφορον πόθον ζωῆς, τὸ σπάσιμο τῆς ἠθικῆς ἐθιμοταξίας, μιὰς ἠθικῆς, ἐπιτέλους, πού μπορεῖ νὰ μὴν εἴταν ἢ ἄριστη, μὰ ὅπωςδήποτε κάτεχε τὴν ἀρετὴ τῆς ἀσφάλειας, κ' ἢ γοργὴ ἀνάπτυξη, ἑνὸς μηχανικοῦ πολιτισμοῦ, πού μέρα τὴ μέρα καὶ πληρέστερα γινόταν ἕνας πολιτι-

σμός χωρὶς ψυχὴ, ἐδημιούργησαν ἕνα ὁλοτελὲς διαφορετικὸ ἐσωτερικὸ ὑπέδαφος, ἕνα κόσμον ἐσωτερικόν, πού δὲν εἴταν πιά ὁ κόσμος τοῦ δέκατου ἑνατου αἰώνα. Κ' εἴχε τὸ δικαίωμα καὶ ὁ κόσμος τοῦτος νὰ κερδίσει τὴν ἔκφραση τῆς δικῆς του. Θὰ εἴταν τουλάχιστον ἀλλόκοτον νὰ θελήσουμε νὰ ἐπιβάλλουμε, σὲ μιὰ τέτια περίπτωσι, τοὺς παλιούς φθαρμένους τρόπους. Ἡ ρομαντικὴ αἰσθηματολογία ἀνταποκρινόταν στὴν ἰδιαίτη φύση τοῦ ρομαντικοῦ ἔρωτα, σὲ μιὰ διαφορετικὴ συνείδηση τῆς γυναίκας καὶ σὲ μιὰ διαφορετικὴ γυναίκα. Κ' ἢ χαμηλόφωνη μελαγχολία τοῦ συμβολισμοῦ σ' ἕνα κατασταλαγμένον πολιτισμό, πού εἴχε καταχτήσει κάποιες ἀκράϊες, ὄριακές, θὰ μπορούσαμε μαθηματικὰ νὰ τίς ποῦμε, λεπτότητες· ὁ συμβολισμός εἶναι ἢ τέχνη τῆς παρακμῆς μιᾶς κοινωνίας, μιὰ ἔκφραση κούρασης. Ἡ φημισμένη «φυγὴ» του δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ὁμολογία ἀπαυδημοῦ. Καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι τόσο ἀφθονοὶ στὸν καιρὸ του οἱ λεπταίσθητοι, οἱ ἀναιμικοὶ, οἱ ἀποκαμωμένοι, οἱ ἀνάιτια μελαγχολικοὶ, ὅσοι καταπονοῦνται ἀπὸ τὴν καθημερινότητα, τὴν πεζότητα, ἀπὸ τὴ μόνονοτία τοῦ σήμερ' αὔριον, καὶ ἄλλο δὲν ἐπιθυμοῦν παρὰ τὴ μετατόπιση, τὴ «φυγὴ», αἴτημα τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου πού προβάλλεται στὸν ἔξωτερικόν.

Γλυκύτερα εἶναι τ' ἀναδόματα τῆς ποίησης τούτης τῆς φθινοπωρινῆς. Μὰ θεμελιακὰ ἀντιφέρονται σὲ ὅ,τι ὁ εἰκοστός αἰώνας καὶ νοεῖ καὶ συναισθάνεται καὶ ποθεῖ. Καὶ νὰ πού μπορούμε νὰ σημαδέψουμε τώρα τὸ πρῶτον καὶ κύριον χαρακτηριστικόν τῆς ποίησης τοῦ καιροῦ μας καὶ νὰ τὴν ποῦμε *ποίηση τῆς ἀγωνίας, δραματικὴ*. Ἄς μὴν ἀφήσουμε νὰ μᾶς παραπλανήσουν οἱ φωτεινοὶ τόνοι, οἱ ἠρωικὰς ἐξάρσεις, οἱ θριαμβευτικοὶ ἀλαλαγμοὶ, οἱ προσχεδιασμέναις αἰσιοδοξίαις, οἱ ἀτομικὰς, τέλος, καὶ γιὰ τοῦτο μοναδικὰς κατὰ τόπους, ἀπολυτρώσεις. Θεωρημένη ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν συνόλων ἢ νεότερη ποίηση δὲν εἶναι παρὰ μιὰ κραυγὴ: ὑπάρχει μέσα της πολὺς πόνος, πολὺς δισταγμός κ' ἢ εἰκονοκλαστικὴ τῆς διάθεσης δὲν εἶναι παρὰ μιὰ φοβερὴ διαμαρτυρία. Εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε μὴ, τὸ βέβαιον εἶναι, πὼς ἢ πέρα γιὰ πέρα ἐξατομικευμένη ποίηση μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ ἀξιοπεριέργη ἢ καὶ ἀξιοθαύμαστη μοναδικότητα, μὰ δὲν ἀποκρίνεται σὲ καθολικότερα αἰτήματα κ' εἶναι γιὰ τοῦτο ἀπὸ τὸν κοινὸν ἀπαράδεχτη. Οἱ καιροὶ δὲν ἐπιτρέπουν τίς μονομέρειες. Καί, μολονότι ἀπομένει ἀναφαίρετον πάντα δικαίωμα τοῦ δημιουργικοῦ νοῦ ν' ἀντλήσει τὴν ἔμπνευσή του ἀπ' ὅπου θέλει, ἢ τελικὴ του δικαίωση δὲ μπορεῖ νὰ προκύψει πέρ' ἀπὸ τὴν ἀσυνείδητη, ἔστω, δυνατότητά της τῆς ἐπαφῆς μὲ τὴ σπαραγμένη καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων.

Ἄν ἐπισκοπήσουμε τὰ πενήντα χρόνια τῆς ποίησης τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, σιμώνοντάς

τα ὅσο πληρέστερα μᾶς εἶναι βολετό, θὰ νιώσουμε μιὰ φοβερὴ ὑπόκωφη ἀγωνία, ποὺ ἄλλοῦ ἀπομένει μετέωρη στὸ χάος, κ' εἶναι ἢ μαρτυρικότερη τούτη, κι' ἄλλοῦ κατανατίνει σὲ ὦμῃ καὶ ἀμετακίνητη ἀρνηση. Ἄν ὁ τεχνικός πολιτισμὸς μποροῦσε νὰ γεμίσει τὸ ἄδειο, θὰ ξημέρωνε κάποιος ὄρθρος στὰ μεγάλα σκοτάδια. Μὰ ὁ τεχνικός πολιτισμὸς, ποὺ δὲν κατορθώνουμε πιά, ὄχι φυσικὰ νὰ τὸν ἀντισκόψουμε, τέτιο πράμα δὲ γίνεται, καὶ νὰ τὸν κατευθύνουμε μόνο, εἶναι ἢ τεράστια, ἴσαμε τώρα τουλάχιστο, ἀποκαρδίωση. Μιὰ ἀποκαρδίωση, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει μήτε τὴ λυρική φυγή. Γιατί ἔφραξε τοὺς δρόμους, μεταμόρφωσε τὸ προσιτότερο τμήμα τοῦ ἀγνώστου σὲ κείνὸ τόπο, ἀκύρωσε τοὺς προσανατολισμούς, ποὺ προσφέρουν ἀσφάλεια καὶ γαλήνη. Οἱ πόλεμοι τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα εἶναι τὰ ὄρθρα τείχη, ἀπὸ σίδηρο καὶ τσιμέντο πλασμένα, ποὺ ἀναμεσά τους ἀντιχτυπιόμαστε. Καὶ μήτε νὰ τὰ σκαρφαλώσουμε δὲ μποροῦμε. Γιατ' εἶναι λεία, γλιστερά, δυσθεώρητα, πυραχτωμένα τόσο, ποὺ νὰ μᾶς καίνε τὰ χέρια, τὰ πόδια, τὸ πρόσωπο. Ἡ ζωὴ μας ἔχει περάσει σ' αὐτὴ τὴ σκλαβιά, σ' αὐτὸν τὸν κύκλο τῆς φλόγας, ποὺ ὀλοένα στενεύει. Κ' εἶναι, θὰ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ, πολὺ δύσκολο τέτιο αἰχμάλωτο ν' ἀναδόσουν ἦχους τερπνοῦς εὐφροσύνης. Ἄλλωστε, ἡ γενικὴ κακοπάθεια ἔχει συνεπακόλουθο ἀμεσὸ τῆς καὶ τὴν κακοπάθεια τὴν ἀτομική. Ὁ θάνατος, ἡ γύμνια, ἡ πείνα, ἡ στέρηση, ὁ καταναγκασμὸς τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ, τὸ ποικιλόμορφο μαρτύριο, ποὺ σοφίζεται ὁ ἄνθρωπος γιὰ νὰ συντρίψει τὸ γείτονά του, ἔχουν ἀπεριόριστα πολλαπλασιάσει τὰ μικρά, ἄς τὰ χαραχτηρίσουμε ἔτσι, καθημερινὰ δράματα, σκηνές κ' ἐπεισόδια τῆς ἀτελεύτητης τραγωδίας. Τὸ κορμί, ἡ ψυχὴ, ὁ νοῦς ὑποφέρουν, ὑποφέρουν σκληρά. Τὸ κορμί ταλαιπωρεῖται ἀπὸ τὸν πόνο τὸ φυσικό, ποὺ, παρ' ὅλα, εἶν' ἕνας πόνος ἀβάσταχτος. Ἡ ψυχὴ ταλαιπωρεῖται ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία τῆς καὶ τὴν προδομένη τῆς πίστη. Κι ὁ νοῦς ὑποφέρει τὸν ἔσχατο ἐξευτελισμὸ, γινόμενος ἀθέλητο ὄργανο τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἀϋθεντίας. Αὐθεντία, ποὺ δὲ γίνεται αὐτοθέλητα ἀποδεχτὴ, ποὺ ἐπιβάλλεται μὲ τὴ βία, εἶναι ἢ θηριωδέστερη βαρβαρότητα, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπινοήσει ἢ νὰ ὑπομείνει ὁ ἄνθρωπος. Καὶ πῶς ἢ ποίηση, ποὺ εἶναι κι' ἀπὸ φυσικοῦ τῆς τόσο εὐαίσθητη, νὰ μὴν τὴ νιώσει τὴ βαρβαρότητα τούτη αἱματηρά; Ἡ ὑδρόγειος εἶναι γεμάτη φανατικούς κι' ἀποστόλους. Κ' εἶναι κ' οἱ φανατικοὶ κ' οἱ ἀπόστολοι κατασκευαστὲς δραμάτων ἀκαταπύνητοι. Μέσα σὲ μιὰ τέτλια περιπέουσα ἀτμόσφαιρα δὲν εἶναι παράδοξο, ποὺ κ' ἡ ποίηση γίνεται *δραματική*. Κομμάτι, καὶ τὸ πιδ ἀκριβὸ βέβαια τοῦ συνολικοῦ ἀνθρώπου, εἶναι κι' ὁ ποιητὴς. Καὶ τὴν ὥρα, ποὺ ἡ παγκόσμια ψυχὴ διατρέχει ἀπανωτὰ τίς ἐποχὲς μιᾶς ἀπαρόμοιαστης ἀγωνίας, θὰ εἶναι

τουλάχιστο παράλογο νὰ τοῦ ζητήσουμε τόνους διαφορετικούς.

5. Συνεπακόλουθο ἀμεσὸ τῆς τραγικῆς τούτης στάσης εἶναι ἢ ἀδιάκοπη παρουσία τοῦ νοῦ στὴν ποίηση. Τὸ φαινόμενο τὸ εἶπανε *ἐγκεφαλισμὸς*. Τοποθετοῦμε τὴν πηγὴ τοῦ τραγουδιοῦ στὴν καρδιά καὶ δὲν ἀφήνουμε παρὰ μιὰ ψιλὴ διακριτικὴ ἐξουσία στὸν ἐγκέφαλο, μιὰ ἐνέργεια κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μορφοπλαστικῆς. Τοῦτο ἀληθεύει, ὅταν πρόκειται γιὰ ἕνα *τραγούδι*, γιὰ μιὰ ποίηση καθαρότερα συναισθηματικὴ. Μὰ τέτλια ποίηση θὰ εἶταν περίπου παράνομη στοὺς καιροὺς μας, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ποτὲ ἢ ἔκφρασή τους ἢ νομιμότερη. Ἡ κριτικὴ τῶν ἀξιῶν, ποὺ εἶναι κριτικὴ τῆς ιδέας, ἔχει καταντήσει τὸ πάθος μας. Κι ὁ ἀναγνώστης ἔχει πάψει νὰ εἶναι ὁ ἀναγνώστης, ἔχει γίνει ὁ κοινωνός, ἕνα ἀμεσα ἐνδιαφερόμενο πρόσωπο, ποὺ ἀναζητεῖ στὰ βιβλία εἴτε ἀπόκριση στὰ φλογισμένα ρωτήματά του εἴτε τὴν ἔκφραση τῆς ἀξεδιάλυτης ἀγωνίας του. Ἐχει κάποια βαθύτερη σημασία τὸ γεγονός, ὅτι ὁ αἰώνας μας παρουσιάζεται σὰν αἰώνας τοῦ κριτικοῦ, δηλαδὴ τοῦ συλλογισμένου, λόγου. Ὅσοι βλέπουν παντοῦ σημάδια φανερά παρακμῆς, τείνουν νὰ πιστέψουν, πῶς οἱ καιροὶ μας ἀλεξαντρινίζουν. Καὶ πῶς θὰ πρέπει νὰ ἔχει αἰσθητὰ κοπάσει ἢ δημιουργικὴ ὁρμὴ, γιὰ νὰ πάρει τόση ἀνάπτυξη ἢ κριτικὴ. Κόσμοι βασιλεύουν καὶ κόσμοι προβαίνουν στὸ φῶς. Ἡ ἀλήθεια, ἢ ὅποια ἀλήθεια, ἔχει καὶ πάλι ἀποσυρθεῖ στὶς ἀπροσπέλαστες μονιές τῆς κ' εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀναζητήσουμε μιὰ νέα φορά, νὰ δαμάσουμε τὸ δισταγμὸ μας καὶ νὰ γεμίσουμε κάπως τὸ μέσα μας χάος. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουμε πολλές *ιδέες* στὸ νοῦ μας; μὰ ἔχουμε ὅπωςδήποτε τὸν πόθο νὰ ξεσκάλίσουμε τίς ιδέες. Κ' ἐνῶ οἱ αὐθεντίες πασκίζουν νὰ μᾶς ἐπιβάλουν τὴν ὀκνηρία τοῦ στοχασμοῦ, ἐμεῖς ὀλοένα καὶ πιδ πολὺ συλλογιόμαστε, γιὰ τὰ περιστατικὰ μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ συλλογιόμαστε. Κ' οἱ στοχασμοὶ μας ἀποτελοῦν μιὰ μορφή *πνευματικῆς ἀγωνίας*, ποὺ εἶναι κομμάτι καὶ τούτῃ τῆς καθολικότερης συγκαιρινῆς ἀγωνίας. Κ' ἐπειδὴ κάθε ἀγωνία ἔχει κάποιο λυρικό στοιχεῖο μέσα τῆς, δὲν εἶναι παράδοξο ποὺ καὶ ἡ ἀγωνία τοῦ κριτικοῦ ἀνθρώπου μπορεῖ θαυμάσια νὰ χωρέσει μέσα στὴν ποίηση — ἐκεῖ ὅπου ὀλάκερος χωρεῖ ὁ ἄνθρωπος!

Δὲν εἶναι σωστὸ λοιπὸν νὰ μιλοῦμε γιὰ *ἐγκεφαλισμὸς*. Ὁ ἐγκεφαλισμὸς θὰ πρέπει νὰ εἶναι μιὰ στεγνὴ διανοητικὴ λειτουργία, μὲ ὄργανο μόνον τὴ λογικὴ καὶ μὲ ἀκράϊο κατάντημα ἕνα λογικὸ σχῆμα καὶ πάλι. Μὰ τὰ λογικὰ σχήματα, ξεμοναχιασμένα, ξεκομμένα, ἀποστειωμένα δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν ποίηση. Ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ εἶναι ἔκφραση καὶ κείνου ποὺ εἶπε ὁ βιβλικὸς «θλίψις πνεύματος», μὰ δὲν εἶναι ποτὲ τὸ

ἀποτέλεσμα μιᾶς λογικῆς κατασκευῆς. Γιὰ τοῦτο, καὶ πολὺ σωστά, περιφρονοῦμε τοὺς ἐγκεφαλικοὺς ποιητές, ἂν τέτιοι ὑπάρχουν.

Ἐπὶ ἄρχῃ μιᾶς λυρικῆς φιλοσοφίας, ποὺ εἶναι πλησιέστατη πρὸς τὴν ποίηση. Ἐπὶ ἄρχῃ καὶ μιᾶς ποίησης καὶ στῆς φιλοσοφίας καὶ σ' ὅποια ἄλλη ἐπιστήμη, ποὺ ὁ ἀξιὸς ποιητῆς ἐπιτήδεια τὴν ἀνασύρει κ' ἐπιτήδεια τὴν χρησιμοποιεῖ. Κ' ἐπιτέλους, θὰ εἶταν παράλογο ν' ἀπαιτοῦμε ἀπὸ τὴν καθολικὴν προσωπικότητα, ποὺ εἶναι ὁ ποιητῆς, ν' ἀπαρνιέται, συνθέτοντας τὸ ποίημά του, τὸ μισὸ ἑαυτοῦ καὶ νὰ παύει νὰ εἶναι *οὐκ ἐπιτιμώμενος ἄνθρωπος*.

Ἡ ποίηση τοῦ μισοῦ αἰῶνα ποὺ πέρασε εἶναι σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ πρὶν πολῦτιμα φανερώματά της μιᾶς ποίησης ποὺ στοχάζεται. Αὐτὸ δὲ θέλει, βέβαια, νὰ σημάνει, πῶς οἱ προγενέστερες μορφές τοῦ λυρικοῦ λόγου εἶταν γυμνές ἀπὸ στοχασμό, τὴ στιγμή ποὺ κ' ἡ ἀπλή μελωδία ἀκόμα, δηλαδὴ τὸ καθαυτὸ τραγούδι, κατέχει τὴν βιοσοφία της, μιᾶς τρεχούμενης πρακτικῆς ἐμπειρίας, ποὺ δὲν κατατρίβεται στῆ λεπτομέρεια, μὰ ὅπως δὲν ποτε ἀποτελεῖ μιᾶς στάσης ἀντίκρου στῆ ζωὴ καὶ στὸν ἄνθρωπο καὶ στὰ προβλήματά του. Μὰ θέλει ὅπως δὲν ποτε νὰ ὑπογραμμίσῃ τὴν περίσσεια τῆς κριτικῆς ροπῆς, αὐτὸ τὸ πάθος τοῦ προβληματισμοῦ, ποὺ ὀρθώνει ρωτήματα καὶ κεῖ ἀκόμα, ποὺ δὲν ὑπάρχουν. Ὅταν τὰ πάντα ἐξουσιάζει τὸ αἶσθημα τῆς ἀνασφάλειας, εἶναι πολὺ φυσικὸ ν' ἀναρωτιέται γιὰ τὰ πάντα ὁ ἄνθρωπος. Κ' εἶναι χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη τὸ γεγονός, πῶς οἱ ποιητές τοῦ αἰῶνα μας, πολὺ περισσότερο ἀπὸ τοὺς προγενέστερους, εἶναι καὶ δοκιμιογράφοι καὶ δραματοῦργοι. Καὶ μάλιστα δοκιμιογράφοι. Τὰ ρωτήματα ποὺ ὑποβάλλουν μὲ τὸ λυρικό τους λόγο προσπαθοῦν καὶ κριτικότερα νὰ τ' ἀνιχνεύσουν στὰ πεζὰ κείμενά τους. Κριτικὴ καὶ ποίηση. Δὲν ὑπάρχει πιά παρὰ σ' ἐλάχιστες περιπτώσεις ὁ ποιητῆς ποὺ γράφει τὸ τραγούδι του καὶ σωπαίνει. Ἡ βεβαιότερη ποίηση ἀπορρέει σήμερα ἀπὸ κυκλικές προσωπικότητες, ἀπὸ κυκλικές πνευματικὲς παρουσίες, ποὺ δὲ νομίζουν, πῶς ἔχουν ξεοφλήσει τὸ χρέος τους, ἂν ἐγκαταλειφθοῦν ὀλοκληρωτικὰ στὶς δυνατότητες, ὅσο μεγάλες κι ἂν εἶναι, ποὺ προσφέρει ἡ ποίηση. Ὅσοι ποροῦν μὲ τὰ ρωτήματα μέσα τους, ἐπιταχτικά, φλογισμένα, μὲ τὰ ρωτήματα ποὺ ζητοῦν τὴν ἀπόκριση. Κ' ἐπειδὴ ὁ γνησιότερος λυρικός λόγος ἀναβρῦζει ἀπὸ τὸν ἀκέρειον ἄνθρωπο, εἶναι πολὺ φυσικὸ καὶ ἀκομμάτιαστη παρουσία τοῦ συνόλου ἀνθρώπου ν' ἀποτελεῖ.

6. Μιᾶς ποίησης τέτια ἐπόμενον εἶναι νὰ μὴ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ *ἐρωτικὴ*, σὸ καθιερωμένο τοῦ ὄρου νόημα. Ἄλλοτε, ποὺ καὶ τὰ εἰδολογικὰ γνωρίσματα δὲν εἶχαν, καθὼς συμβαίνει σήμερα, συγχυθεῖ, ἡ λυρικὴ ποίηση εἶταν, κατὰ τὰ τρία της τέταρ-

τα, μιᾶς ἐρωτικῆς ἔκφραση, δηλαδὴ ὁ ὕμνος, μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, πρὸς τὴ γυναίκα. Κ' οἱ κριτικοὶ ἀναζητοῦσαν, καὶ μὲ τὸ δίκιο τους, πίσω ἀπὸ κάθε λυρικὴ σύνθεση καὶ τὸ πρόσωπο μιᾶς γυναίκας. Ἡ γυναίκα, ἡ μούσα — ἡ γυναίκα, ἡ ἰδέα — ἡ γυναίκα, τὸ πάθος. Μὰ σὸ ἀναμεταξύ συνέβη νὰ σκοτώσει ὁ Freud τὸν ἔρωτα. Τὸν ἐσκότωσε, γιὰ τὸν βάθυνε, τὸν πλάτυνε, τὸν ἐρμήνευσε, τὸν ὑπομνημάτισε καὶ τὸν προσογείωσε. Τὸν προσογείωσαν φοβερὰ κ' οἱ καιροὶ μας. Μὰ σωστὸ δὲν εἶναι νὰ ποῦμε, πῶς ἔχει πεθάνει ὁ ἔρωτας, σπανιότατος ἔγινε μονάχα ὁ ἔρωτας ὁ ἰδανικός, ὁ θεωρητικός, ὁ ὑπομονετικός, ὁ ἔρωτας ὁ φιλόσοφος. Καὶ μονάχα ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη μποροῦμε *ἀντιερωτικὴ* νὰ τὴν ποῦμε τοῦ καιροῦ μας τὴν ποίηση. Ἡ ρομαντικὴ αἰσθηματολογία, τὸ σημειώσαμε πιά, θὰ μᾶς εἶταν ἀκατανόητη σήμερα. Ἐκείνη ἡ μακρινὴ ἀγαπημένη, ποὺ μεθοῦσε τὴν ποίηση καὶ τὴ μουσικὴ, ἀναπαύεται στὸν τάφο της πιά. Κ' εἶταν ἄμορφη κ' ἐλκυστικὴ καὶ γεμάτη χάρες ἀνείπωτες ἢ ἀγαπημένη ἐκείνη. Ἰσως ἴσως γιὰ τὸ δὲν ἔλεγε νὰ σιμώσει ποτέ, γιὰ τὸ ἀπόμεινε μακρινή. Ὁ γοργὸς ρυθμὸς τῆς σημερινῆς ζωῆς, ἡ συνειδηση, πῶς εἶναι ὁ χρόνος ἐλάχιστος καὶ πρέπει νὰ κατορθώσουμε τόσα μέσα σὲ χρόνον τόσο ἐλάχιστον, συντόμεψε τὴν ἐρωτικὴν ἀναμονή, ἐκείνη τὴν παθητικὴν, τὴν ἀπολυφυρόμενη ἀναμονή, ποὺ ἔθρεφε πλουσιόδωρα τὸ τραγούδι. Ὁ ἕνας ἔρωτας ὁ μακρῆς κομματιάστηκε σ' ἕνα πλῆθος σύντομων ἔρωτων. Κ' ἡ δίψα ἡ ἐρωτικὴ κατάντησε μιᾶς δίψας πέρ' ἀπὸ τὸ πρόσωπο, πέρ' ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο περιστατικὸ, μιᾶς δίψας ἀκατάπονητης, αἰώνια ἀνανεωνόμενης καὶ ἀνικανοποίητης πάντα, σχεδὸν μιᾶς δίψας μεταφυσικῆς. Κ' ἐπειδὴ οἱ ἠθικοὶ φραγμοὶ εἶναι πολὺ κλονισμένοι καὶ τὸ δέος τῆς σαρκικῆς ἀμαρτίας δὲν κατέχει μὲ ὄσσην ἄλλοτε ἔνταση τίς ψυχές, κ' ἐπειδὴ ἡ ἀνθρώπινη ἐπιθυμία κατάντησε εἰλικρινέστερη, δηλαδὴ κυνικότερη, ὁ καθένας μπορεῖ, κατὰ τὸ κέφου, νὰ τὴν κατηγορήσει ἢ νὰ τὴν ὑπερασπίσει ἀπάνου σὲ τοῦτο, ἡ ἐρωτικὴ ἀγωνία ἢ περιορισμένη σὸ συγκεκριμένο πρόσωπο ἔχει πάψει, ἂν ἄλλα στοιχεῖα δὲν τὴν νεύρουν, νὰ ἐνδιαφέρει τὴν ποίηση. Σπανιότατο εἶναι σήμερα ἐκεῖνο ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ ὀνομάσουμε ἐρωτικὸ ποίημα, ἂν, φυσικά, παραμερίσουμε τοὺς ἄδοξους ἐπιγόνους μιᾶς ξεφτισμένης πιά παράδοσης, ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ κανένα αἶτημα τοῦ καιροῦ. Ὁ λυρικός λόγος δὲν εἶναι πιά *ἐρωτικὴ ποίηση*, εἶναι *ποίησις τοῦ ἀνθρώπου*. Τὰ «Πορτογαλλικὰ δεκατετράστιχα» τῆς Elizabeth Barrett-Browning, τὸ «Λυρικὸ Ἰντερμέδιο» τοῦ Heine, οἱ «Νύχτες» τοῦ Alfred de Musset καὶ τ' ἄλλα παρόμοια δὲ θὰ μπορούσαν νὰ γραφτοῦν στὸν καιρὸ μας. Μὰ τοῦτο δὲ σημαίνει καθόλου, πῶς ὁ ἔρωτας ἔχει πάψει νὰ παίζει τὸ ρόλο τοῦ

Γαλεότου στὴν ὄλη ποίηση, Μόνο ποὺ εἶναι ἓνας ἀλλιώτικος ἔρωτας—αὐτὸ εἶναι ὄλο. Καὶ σήμερ' ἀκόμα πολὺ περισσότεροι ποιητὲς παρ' ὅσοι φανερὰ τὸ δηλώνουν γράφουν μόνο γιὰ τὶς γυναῖκες, καθὼς ὁ Byron. Μὰ, καθὼς ἐπίσης, ὁ Byron, δὲ γράφουν μόνο γιὰ μιὰ γυναῖκα, τὴ Λάουρα τοῦ Petrarca ἢ τὴν Ἑλένη, νὰ ποῦμε, τοῦ Pierre de Ronsard. Ἀπὸ τὶς δυὸ γυναῖκες τοῦ πίνακα τοῦ Tiziano, ποὺ ἐπιγράφεται «Ὁ ἀγνός κι ὁ βέβηλος ἔρωτας», ἔχει πεθάνει ἢ μιὰ· κι ὁ καθένας τὸ ξέρει, ποιά ἔχει πεθάνει. Δὲν ὑπάρχει, παρὰ σ' ἐλάχιστες περιπτώσεις, πίσω ἀπὸ τὴ σύγχρονη ποίηση τὸ πρόσωπο τὸ συγκεκριμένο, ἀκόμα κι ὅταν τὸ συγκεκριμένο πρόσωπο προσφέρει τὴν ἀφορμὴ. Ὑπάρχει τὸ φάσμα τοῦ κορμιοῦ, ἓνας ἐφιάλτης, ποὺ ἐπιτείνει τὴ λυρική ἀγωνία—οἱ πολλὰς δίψες καὶ πείνες, ἢ πολλαπλὴ μορφή.

Μὰ, ἐπιτέλους, ἐρωτικὴ ἀπομένει στὴ βαθύτερῃ τῆς οὐσίας καὶ σήμερα καὶ πάντα ἢ ὄλη ποίηση, μιὰ πράξη ἔρωτα εἶναι κάθε μορφή δημιουργίας. Ὁ ποιητὴς, εἴτε τὸ θέλει εἴτε ὄχι, εἶναι οὐσιαστικὰ ἐραστής. Κεραίες ἀπτικές λεπτότητες ἢ ψυχὴ του κατέχει καὶ τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ ἐκφράσει, ἂν δὲν τὸ ζήσει ἐρωτικά. Γιὰ τοῦτο κι ὁ ἔρωτας ὁ λυρικός τοῦ καιροῦ μας εἶναι μιὰ νέα μορφή ἀγωνίας διαβρωτικῆς κι ἀσταμάτητης, μιὰ περίπτωξη τῶν πάντων, ἀνάγκη καταλυτικῆ προσφορᾶς, αὐτοπολλαπλασιασμοῦ τῆς ὑπαρξῆς, ποὺ ὄλοένα μερίζεται καὶ ποτὲ δὲν ξοδεύεται. Ἐνας ἔρωτας ἐνεργός, ὄχι παθητικός, μὲ τὸ νόημα τῆς ὑποταγῆς καὶ τῆς ἀπραγμοσύνης. Ἐνας ἔρωτας πολὺ λαίμαργος, τέλος. Οἱ ρομαντικοὶ ἐρωτολογοῦσαν μὲ τρόπο, ποὺ φαινόταν, παρ' ὄλο τὸ διασημαινόμενο ἄλλος ψυχῆς, ἐπιπόλαιος. Ἐπιπόλαιος ἀπόμεινε ἀκόμα κι ὅταν βαρύτερες συμφορὲς κι αὐτοχειρίες κι ἄλλα παρόμοια ἠχηρὰ προσμαρτυροῦσαν. Εἴταν μιὰ μάταιη πράξη, ποὺ γεννοβολοῦσε τὴ ματαιολογία. Οἱ ἀγαθοί, ποὺ φοβοῦνται τὴν ἀνοιχτοστομιὰ τοῦ ἔρωτα τοῦ καιροῦ μας, παραβλέπουν τὴ συνταραχτικὴ του εἰλικρίνεια καὶ δὲ συλλογιοῦνται, πῶς οὐσιαστικὰ φοβοῦνται τὴ λέξη καὶ μόνη. Θὰ ἔπρεπε νὰ ξαναζήσει σήμερα ὁ Stendhal καὶ νὰ μᾶς ξαναγράψει τὸ «De l' amour». Ἡ Ἀναγέννηση κ' ἢ λεπτεπίλεπτη ἐποχὴ τῆς ψευτοβουκολικῆς «Ἀρκαδίας» μᾶς κληροδότησαν χαριτωμένα βιβλία ἐρωτικῆς ἀκολασίας, φοβερὰ ἀνοιχτόστομα. Μόλις δυὸ αἰῶνες μᾶς χωρίζουν ἀπὸ τὶς Βερσαλλίες. Θαρροῦμε, πῶς εἶναι ἀποκλειστικὸ προνόμιο τοῦ αἰῶνα μας ἢ ἐρωτικὴ εἰλικρίνεια καὶ ξαφνιαζόμαστε, ὅταν τὴν συναπαντοῦμε, καὶ σὲ τόση ἔκταση μάλιστα, στοὺς προγενέστερους. Γιὰ τοῦτο θέλησα νὰ δεῖξω παραπάνου, πῶς ὄχι μιὰ ποίηση καθολικὰ ἀντιερωτικὴ, μὰ πῶς μιὰ ποίηση ἐρωτικὴ ἄλλου τύπου θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε στοὺς καιροὺς μας. Μὲ περιεχόμενο, ποὺ

δὲν προέρχεται ἀπλὰ καὶ μόνο ἀπὸ τὴν καρδιά, μὰ ποὺ προσφέρεται ἀπὸ τὸν ἀνθρωποὺλο, συνταραγμένο συθέμελα. Ἔτσι κ' οἱ ἐρωτικοί, οἱ καθάρια ἐρωτικοὶ θέλω νὰ πῶ, λυρικοὶ τόνοι, ποὺ μᾶς μαγεῦνουν στὰ ποιήματα τοῦτα τοῦ μισοῦ αἰῶνα, εἶν' ἀπὸ τέτια ἀπλησίαστα βάθη ἀναδομένοι, ὥστε κάθετα ἐπενεργοῦν καὶ στὴ δικὴ μας συνείδηση καὶ μᾶς μετατοπίζουν ἄμεσα σ' ἓνα χῶρο πολὺμορφου πάθους, ποὺ εἶναι πάθος ζωῆς καὶ πάθος θανάτου.

7.—Θὰ πρέπει νὰ ξαναποῦμε, πῶς κατάντησε μιὰ κραυγὴ καὶ μιὰ διαμαρτυρία κι ὁ λόγος ὁ λυρικός, μιὰ πράξη «ἀντικομοφορμιστικῆ» λευτεριᾶς ἀσυνόριστης. Πάντα μιὰ πράξη λευτεριᾶς εἶναι ἢ ποίηση. Μιᾶς λευτεριᾶς συχνότατα προσανατολισμένης. Μιᾶς λευτεριᾶς συχνότατ' ἀπροσανατόλιστης σήμερα, ἓνα βέλος στὸ χάος. Καὶ μιὰ ποὺ τὸ περίγυρο εἶναι τόσο ἀσφυχτικό, κ' ἢ γῆς τόσο φριχτὰ μικρὴ, ἢ φύγῃ πρὸς τὰ ἔξω, γίνεται, νομιμότερ' ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, φυγὴ πρὸς τὰ μέσα. Τὰ πενήντα χρόνια ποὺ πέρασαν ἔχουν προσθέσει στὴν οἰκουμενικὴ πνευματικὴ παρακαταθήκη μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγγελικὲς φωνές. Ἴσως κανένας, παραγωγικὰ στοχαζόμενος, δὲ θὰ κατόρθωνε νὰ προβλέψει τέτιο φαινόμενο. Κι ὡστόσο, δὲν εἶναι καθόλου ἀνερμήνευτο. Κι ὄχι μονάχα, γιατί σὲ κάθε καιρὸ δὲ λείπουν οἱ «μοναχικοί», οἱ ἀπὸ φυσικοῦ τους πλασμένοι γιὰ τὸν αὐτόνομο στοχασμὸ καὶ τὴν ἐνδοσκοπῆση. Μὰ καὶ γιατί μιὰ ποίηση στραμμένη πρὸς τὸ ὑποκείμενο καὶ πρὸς τὶς μεταφυσικὲς του ἀνάγκες ἀποτελεῖ, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ μιὰ ἀντίδραση θεμιτὴ πρὸς τὴν ὀλόγουρα βαρβαρότητα. Ἔτσι ὁδοιπόρησαν, γιὰ νὰ βροῦν ἄλλη μιὰ φορά τὸ Θεό, ὁ Francis Jammes, ὁ Claudel, ὁ Remy, ὁ Rilke. Στούς δυὸ πρώτους ὑπάρχει ἢ βεβαιότητα, γεμάτη μετριοφροσύνη στὸν ἓνα, γεμάτη φανταχτερὸ μεγαλεῖο στὸν ἄλλο, ἓνα μεγαλεῖο τυπικὰ «καθολικὸ» τῆς πίστεως. Ὁ τρίτος πορεύεται πρὸς τὴν πίστη. Κι ὁ τέταρτος, ὁ μεγαλύτερος, ζεῖ ὀλάκερο τὸ δράμα τῆς θρησκευτικῆς ἀγωνίας. Ἐπειτα, ὅ,τι κι ἂν ποῦμε, ὁ Francis Jammes εἶναι ἀνθρωπος τοῦ περασμένου αἰῶνα. Καὶ μονάχα ὁ Rilke εἶναι ὁ θαυμαστός «μυστικός». Ποιήματα, καθὼς «Οἱ ἐλεγείες τοῦ Ντουίνο» καὶ καθὼς ἐκεῖνα τοῦ «Βιβλίου τῶν ὠρῶν», θὰ ἔπρεπε νὰ θεωροῦνται ἀπίθανα στοὺς καιροὺς μας. Κι ὡστόσο, ἐκφράζουν μὲ τὸν πιὸ ἀπόλυτο τρόπο ροπὲς τῆς συνολικῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ποὺ ὄχι μονάχα δὲν ἔχουν πεθάνει, μὰ καὶ ἀπαιτητικότερες κάθε στιγμὴ ἀποδείχνονται.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτῃ ὁ λυρικός λόγος συμπερπάτησε μὲ τὴ φιλοσοφία. Ὁ γαλλικὸς ὀρθολογισμὸς κι ὁ γερμανικὸς ὕλισμός δὲ μπόρεσαν ν' ἀποκριθοῦν σ' ὄλα τὰ ρωτήματα καὶ νὰ γεμίσουν τὸ ἄδειο τῆς

ψυχῆς. Μήτε ὁ ὠφελισμὸς τῶν Ἑγγλων. Μήτε ὁ πραγματισμὸς ὁ ἀμερικανικὸς τῆς σχολῆς τοῦ Σικάγου. Ἡ φιλοσοφία, πού εἶχε χάσει τὴν ψυχὴ της, τὴν ξαναβρῆκε στὶς ἀλλόκοτες μέρες μας. Ἐδῶ κ' ἐξήντα καὶ περισσότερα χρόνια οἱ χώρες τοῦ θαύματος ἀνοιξαν καὶ πάλι τὶς πύλες τους κι ὄχι μονάχα στὸ λεύτερο στοχασμὸ καὶ στὸν ἀσύδοτο οἴστρο, μὰ καὶ στὶς ἐπιστῆμες τὶς νομιζόμενες ἀσύστηρά λογοκρατούμενες καὶ πρὸς τὸ ἀντικείμενο συναρτημένες. Τὰ μαθηματικά ἀπόδειξαν καὶ πάλι, πῶς εἶναι μιὰ θαυμάσια ποιητικὴ ἐπιστήμη. Ἡ φυσικὴ ἔγινε μιὰ περιοχὴ μαγείας ἀδιάκοπης· ἀναθεώρησε τοὺς ἀσάλευτους νόμους της, ἀνοιξε χάσματα καθ'αυτὸ λυρικά στὴν αὐστηρὴ της νομοτέλεια, ἔμπασε τὸ «θαῦμα», δηλαδή τὴν παρανομία, στὴν περιοχὴ τῆς πιδ κατοχυρωμένης ἀλλοτε βεβαιότητος. Τὸ σύμπαν ὅλο κινήθηκε, πλάτυνε, πολλαπλασιάστηκε, γέμισε δρόμους καὶ μονοπάτια, πρόσφερε πολυτίμες ἀφορμὲς στὶς πιδ καταπληχτικὲς φαντασιώσεις, στὶς πιδ μαγευτικὲς προσδοκίες. Ἔτσι κι ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἐνορατικὸς, ὁ δαισθητικὸς, ὁ ἄνθρωπος μὲ τὶς ἀπειρες αἰσθήσεις, ὀρθώθηκε ξανά, μὲ τὰ μάτια γεμάτα δέος καὶ θάμπωμα, μπροστὰ στὰ μεγάλα προβλήματα καὶ μπροστὰ στὸ πρόβλημά του τὸ κεντρικὸ, τὸ αἰώνιο. Ἄνοιξαν οἱ πόροι τῆς ψυχῆς του καὶ πέρ' ἀπὸ τὸ σίδηρο καὶ τὸ τσιμέντο τῶν καιρῶν μπόρεσε νὰ ξεχωρίσει, *ὅταν τὸ μπόρεσε*, τοὺς ἀπειρους κόσμους νὰ χορεύουν τὸ χορὸ τῆς ἀένας φλόγας. Κ' ἔσκυψε τότε μέσα του— σὲ κείνη τὴν ψυχὴ, πού τοῦ χάρισε ξανά ἢ φιλοσοφία, σὲ κείνη τὴν ψυχὴ, πού δὲν εἶχε πιά καμιὰ διάθεση νὰ τοῦ σκοτώσει ἢ φυσικὴ ἐπιστήμη. Ὑστερ' ἀπὸ τὸν ὕλιστὴ στὴν ἀφετηρία του καὶ στὸ βάθος τοῦ στοχασμοῦ τοῦ Bergson μιὰ καθαρὸ-αιμὴ «ματεριαλιστικὴ» φιλοσοφία εἶναι, κανένας δὲν ξέρει γιὰ πόσο, ἀδύνατη. Καὶ γιὰ τοῦτο κι ὁ ἄθεος «ὑπαρξισμὸς» τοῦ Sartre ἀπομένει νησίδα μέσα στὴν ὄλη φορὰ τοῦ συγκαιρινοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ. Δὲν πρόκειται, ἄλλωστε, παρὰ τὰ ἐπιφαινόμενα, γιὰ ἓνα σύστημα φιλοσοφικὸ παρὰ γιὰ μιὰ λογοτεχνικὴ σχολὴ περιορισμένης σημασίας, γιὰ ἓνα κίνημα καλλιτεχνικὸ, πού, ὀργανωμένο ἀπὸ φιλόσοφο, θέλησε ν' ἀσφαλίστει καὶ μὲ τὴν ἀρματωσιά τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ. Τὸ βέβαιο εἶναι, πῶς ὁ μηχανικὸς πολιτισμὸς τοῦ καιροῦ μας, μολονότι ἢ ἐπίδρασή του στὶς μάζες καὶ στὴ διανόηση τῶν μαζῶν, ἂν μπορεῖ, φυσικά, νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ἓνα τέτιο πράγμα, εἶναι πάντα τεράστια, ἔχει ἀπομείνει στὴ μέση. Προπορεύεται τὸ πνεῦμα. Καὶ δὲν τὸν ἔχει ἀκόμα προφτάσει ἢ ἠθικὴ συνείδηση. Εἴμαστε περισσότερο ἀνήθικοι ἀπὸ τὶς μηχανὲς πού χρησιμοποιοῦμε. Καὶ περισσότερο πνευματικοὶ ἀπ' ὅσο οἱ καιροὶ ἐπιτρέπουν. Κ' ἐπιτέλους, ὁ καθένας λατρεύει τοὺς θεοὺς πού τοῦ ταιριάζουν! Ἐνας ἄλλος, κατα-

γράφοντας τὶς περιπέτειες τοῦ λυρικοῦ λόγου στὰ πενήντα χρόνια πού πέρασαν, θὰ μποροῦσε νὰ μὴ θεωρήσει ἔγκυρη τὴ φωνὴ τοῦ Rilke καὶ νὰ τὸν κατατάξῃ στὶς ἐξαιρέσεις τὶς συχνὰ ἀνερμήνευτες. Ἡ προσωπικὴ μου ἀντίληψη εἶναι διαφορετικὴ: νομίζω, πῶς, ὀλωσδιόλου ἀντίθετα, ὁ Rilke ἐκφράζει κάτι μεγάλο καὶ καίριο ἀπὸ τὸ βαθύτερο εἶναι μας κ' ἔχει συνειδητοποιήσει αἰτήματα καὶ σαλέματα τοῦ μέσα μας κόσμου, πού δὲν τὸ μπόρεσαν, μὲ τέτιον τρόπο ἐξαισιο, νὰ τὰ συνειδητοποιήσουν οἱ ἄλλοι.

Ἡ ποίηση κάνει καὶ πάλι τὴ θητεία της στὴ μεταφυσικὴ. Ὑπάρχει μιὰ δίψα ἀναγωγῆς, πού τὴ συναπαντοῦμε στὰ πιδ διαφορετικὰ κλίματα, μὲ τὰ πιδ διαφορετικὰ προσωπεῖα καὶ δυσκολευόμαστε νὰ τὴν ἐπισημάνουμε. Κι ὡστόσο, ὑπάρχει παντοῦ ἢ περιπίου παντοῦ. Γιὰ τοῦτο ἴσια ἴσια κι ὁ νεότερος στίχος δὲν εἶν' ἓνας στίχος γυμνὸς καὶ στεγνός, μὰ ἱκανὸς νὰ προκαλέσει ἀπειράριθμες προεκτάσεις. Οἱ «μυστικοί», σὰν τὸν Rilke, εἶναι ἀπὸ φυσικοῦ τους ἐρμητικοί, γιὰ κατέχουν τὸ δράμα ἢ τὴν ἀνάγκη τοῦ δράματος. Οἱ «μυστικοί» μὲ τὸ Θεὸ στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου τους κ' οἱ «μυστικοί» χωρὶς τὸ Θεό, οἱ ἀπιστοὶ κ' οἱ πιστοί. Ὅλοι ὅσοι νιώθουν τὸν ἀνεμο τῆς μεταφυσικῆς ἀγωνίας νὰ πηγαινόρχεται στὴν ὑπαρξή τους. Ἡ γλώσσα τους εἶναι συχνότατα γλώσσα συμβόλων. Καὶ τὰ σύμβολα τοῦτα, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, προκαλοῦν τὴν ἐπιθυμία τῆς διακρίβωσης, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀποτελοῦν ἓνα λεύτερο χωρὸ, ὅπου μπορεῖ νὰ τοποθετήσῃ ὁ καθένας μας ἄνετα τὴν ἀτομικὴ του ἀγωνία.

8. Ὁ ἐρμητισμὸς. Ἦρθε ἡ ὥρα νὰ κοιτάξουμε κατὰ πρόσωπο κ' ἓνα γνώριμα ἀπὸ τὰ πιδ χαρακτηριστικὰ τοῦ νεότερου λυρικοῦ λόγου: τὸ ξεμάκρεμά του ἀπὸ τὴν κοινὴ ἢ τὴ μὴ κοινὴ λογικὴ καὶ, πολὺ περισσότερο, τὴν πεισματικὴ του ἀπὸ τὴ λογικὴ διάζευξη. Τὸ στερνὸ τοῦτο κατόρθωμα ἀνήκει σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ στοὺς ἐπιγόνους του. Στὶς 27 τοῦ Γενάρη τοῦ 1925 κυκλοφόρησε ἡ «Διακήρυξη τῆς ὑπερρεαλιστικῆς σχολῆς, ἢ «magna charta» τοῦ νεότερου λυρικοῦ λόγου. Τὸ σημαντικότερό της στοιχεῖο εἶναι ἢ θαρρητὴ ὁμολογία, πῶς ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ πνεῦμα, μὲ τὸ νόμο τοῦ πνεύματος καὶ μὲ τὴ λογοτεχνία. Λίγο πρωτότερα ὁ Tristan Tzara εἶχε δογματίσει, πῶς ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶναι μιὰ ἐνέργεια, πνευματικὴ βέβαια στὴν οὐσία της, μὰ κι ὀλότελα διαφορετικὴ ἀπὸ κάθε προγενέστερη παρόμοια ἐκδήλωση. Δὲν εἶναι τέχνη, εἶναι πράξη. Τὰ πρῶτα ὑπερρεαλιστικὰ ποιήματα εἰδειχναν φοβερὴ ἀπόγνωση. Καὶ, μολονότι ἀργότερα ὁ ὑπερρεαλισμὸς θέλησε νὰ γίνῃ μιὰ χαρούμενη τέχνη, δὲν εἶναι ἄσκοπο νὰ ξαναποῦμε δῶ

πέρα, πῶς στάθηκε, στά πρώτα του φανερώματα, μιὰ μορφή ἀγωνίας. «Ἡ ἀπαισιοδοξία», ἔγραφε στά 1927 ὁ Pierre Naville, «εἶναι μιὰ ἀπό τις θεμελιακές ἀξίες τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ». Ὁ αὐτοματισμός. Ἡ ἀπουσία τῆς λογικῆς. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ ὑπερρεαλισμός ἀνοίγε κάποιον δρόμο, ἔκλεινε κιόλας κάποιον ἄλλο, μακρότατο μάλιστα. Ἔδινε τὸ τελειωτικὸ χτύπημα στὴ σχέση τῆς ποίησης μὲ τὴ λογικὴ. Ἀποφασιστικά καὶ τολμηρὰ τις ξεχώριζε καὶ κάτι περισσότερο: ἀντιμαχόμενες τις ἀπόδειχνε. Τὸ βέβαιο εἶναι, πῶς ποτὲ ἴσαμε τώρα ἡ ποίηση δὲ βρισκόταν σὲ στενὴ ἐπαφή μὲ τὴ λογικὴ—εἶχε μιὰ λογικὴ δική της. Καὶ δὲν εἶναι, στά νεότερα χρόνια, ὁ ὑπερρεαλισμός ποῦ ἔκαμε φανερὴ τὴ διάσταση τούτῃ τὴν ὁδήγησε μόνο στίς ἔσχατες τῆς συνέπειες. Ὁ συμβολισμός εἶχε ἤδη ἐπιχειρήσει μιὰ καινούρια τοποθέτηση τῆς λογικῆς μέσα στὴν ποίηση ἢ, σωστότερα, τῆς ποίησης ἀντίκρου στὴ λογικὴ. Δὲ σκότωσε μόνο τὸ θέμα. Σκότωσε καὶ τὸ νόημα ἀκόμα. Ὁ συμβολισμός, ποῦ θέλησε νὰ κερδίσει τις χαμηλές, σερνάμενες φωνές, ἔγινε πολὺ σύντομα ἡ ποίηση τοῦ ἀρρωστοῦ παιδιοῦ, τοῦ ἐφιαλτικοῦ πυρετοῦ, τῆς ἀσθματικῆς ἀνάσας, τῆς ἀρρυθμῆς καρδιάς, ἡ ποίηση τοῦ Laforgue—κ' ὕστερα ἡ ποίηση ἡ παραληρηματικὴ, ἡ πυκνὴ σὲ παραίσθηση, σὲ ψευδαίσθηση, σὲ νοσηρὴ φαντασία, σὲ ὄνειρο ἀνήσυχο, ταραγμένο, ἡ ποίηση τοῦ Rimbaud, τοῦ Apollinaire, τοῦ Lautréamont, ἡ ποίηση τῶν ἀδέσποτων σκυλιῶν ποῦ γαβγίζουν ἀπελπισμένα, μανιασμένα, μακάβρια στὸν ἀνοιχτὸ κάμφο, στὸν κάμφο τοῦ θανάτου. Οἱ ἀκράϊοι συμβολιστές μᾶς μετατοπίζουν, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ στὴν περιοχὴ τοῦ ὁνείρου—καὶ συχνὰ τοῦ ὁνείρου τοῦ ἐφιαλτικοῦ, τοῦ πυρετικοῦ. Κ' ἡ λογικὴ τῆς ποίησης κατανταίνει λογικὴ τοῦ ὁνείρου.

Ἐνα δεῦτερο χτύπημα συγκλονίζει συθέμελα τὸ εὐθραυστο, ἄλλωστε, γεφύρι ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ στὴ λογικὴ. Ὁ ὑπερρεαλισμός βρίσκει τοὺς προγόνους του. Μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ καὶ τὸν Apollinaire ἀκόμα—καὶ κάποτε τόκαμε. Μὰ πῶς νὰ μπορέσει ν' ἀρνηθεῖ τὸν κόμιτα de Lautréamont; Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀρχίζει ἡ παραφροσύνη τοῦ λυρικοῦ λόγου, ἂν μὲ τὸν ὄρο «παραφροσύνη» νοήσουμε τὴν πλήρη λογικὴ ἀσυδοξία. Ἄν ἴσαμε τότε ἡ ποίηση κάτεχε τὸ δικαίωμα νὰ ὑπερβαίνει τὸ σύνορο τῆς λογικῆς ἢ νὰ δημιουργεῖ τὴ λογικὴ της, μιὰ παράλληλη λογικὴ, ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ ντανταϊσμὸ καὶ πέρα ἡ ποίηση βρίσκεται δῶθε ἀπὸ τὴ λογικὴ. Ἀναβρῦζει ὄχι ἀπὸ τὴ συνείδηση, ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο. Ὁ ὑπερρεαλισμός καθιερώνει ὄχι τὸ *σύμβολο*, τὴν *εἰκόνα* καὶ τῆς εἰκόνας συνθετικὴ ἀφορμὴ τὸν τυχαῖο συνειρμὸ. Δὲν ἀγνοεῖ τὸ λογικὸ σχῆμα· τὸ ἀποφεύγει, τὸ μάχεται· κι ὅπου τοῦ πέφτει, χωρὶς καὶ κείνος νὰ τὸ θελήσει, τὸ ἀποσυνθέτει συστηματικά. Ὁ ὑπερρεαλισμός δὲ θά

μποροῦσε δικαιωματικά νὰ ὑπάρξει, δὲ θά μποροῦσε δηλαδὴ νὰ *ὑπάρξει*, χωρὶς τὴν ἐπισημονικὴ σπουδὴ τοῦ ὑποσυνείδητου κόσμου, χωρὶς τὴ σπουδὴ τῶν ὁνείρων, χωρὶς τὸ μετασχηματισμὸ τοῦ εὐθύγραμμου χρόνου σὲ χωρόχρονο, χωρὶς τὴ δημιουργία μιᾶς καινούριας εὐαισθησίας, αὐτῆς τῆς εὐαισθησίας, ποῦ δὲν τὴ γέννησε ὁ ὑπερρεαλισμός—νὰ τὴν ἐκφράσει μόνο προσπάθησε. Κ' ἡ συστηματικὴ ἀρνηση τῆς λογικῆς ἀπὸ μέρος τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ εἶναι, παρ' ὅλα τ' ἀντιλεγόμενα, μιὰ λογικὴ πράξη, μιὰ νέα νομοτέλεια, ποῦ ἔρχεται νὰ τὴν καθιερώσει, ὄχι πιά μὲ τις ὑπερβολές της, μὲ τὰ ἐπιτεύγματά της τὰ πραγματικά ἢ νεότερη ποίηση.

Ἦστερ' ἀπὸ τὸν πάταγο τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ὀρθοδοξίας ἀκολούθησε ὁ κατευνασμός. Ὁ λυρικὸς λόγος μπολιάστηκε μὲ κάπως περισσότερη λογικὴ. Μὰ μπολιάστηκε μόνο. Ὁ περασμένος αἰώνας κι ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τοὺς πρωτότερα περασμένους, πολλοί, δὲν εἶχαν θέσει τὸ πρόβλημα τοῦτο. Ἡ ποίηση εἶταν ἄμεσα ἢ περίπου ἄμεσα κατανοητὴ, ἀπευθυνόταν στὸ μέγα πλῆθος, ποῦ εὐκόλα τὸν ἔπαιρνε μαζί του τὸ στίχο καὶ τὸν ἔκανε χτῆμα του. Ἡ νεοκλασσικὴ κ' ἡ ρομαντικὴ ποίηση κ' ἡ ποίηση ἡ λεγόμενὴ τῆς ἀπλῆς μελωδίας εἶταν οἱ εὐκολονόητες μορφές τοῦ λυρικοῦ λόγου. Μονάχα οἱ «μυστικοί» κ' οἱ «φιλόσοφοι» ἀπομέναν παράμερα: ἕνας Novalis, νὰ ποῦμε, ἢ ἕνας Robert Browning. Μὰ σήμερα καὶ στὸ σημεῖο τοῦτο ἔχουν ἀλλάξει τὰ πράγματα. Ἡ ποίηση ἔγινε δυσκολονόητη, πολὺ συχνὰ ἀκατανόητη—καὶ πολὺ συχνὰ ἐπίσης ὄχι σὰν περιεχόμενο, σὰν οὐσία, ἀσήμαντη καὶ τιποτένια μπορεῖ, ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτῃ, νὰ εἶναι—σὰν *ἐκφραση μόνο*. Ἄν ἔχει λοιπὸν ξεμακρύνει τὸ πλατύτερο κοινὸ ἀπὸ τὸ λυρικὸ λόγο, τὸ φταίξιμο δὲν εἶναι πέρα γιὰ πέρα δικό του. Εἶναι καὶ τῆς νεοτερικῆς μορφολογίας φταίξιμο. Ὁ λυρικὸς λόγος τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ἀπευθύνεται ὀλοένα καὶ πῶς πολὺ πρὸς περιορισμένο κύκλο μυημένων. Ἄς θυμηθοῦμε τὸ «Θαλασσινὸ κοιμητήρι» τοῦ Valéry, ποῦ μιὰ ἐφημερίδα τοῦ Παρισιοῦ προκάλεσε τοὺς ἀναγνώστες της νὰ τὸ ἐρμηνεύσουν. Ὁ κάθε ἀναγνώστης πρότεινε καὶ μιὰ ἐρμηνεῖα δική του. Στὸ τέλος, ρώτησαν καὶ τὸν ποιητὴ· δὲν εἶχε καμιά ἐρμηνεῖα νὰ δώσει—ἔπρεπε πρῶτα νὰ ξαναζήσει ἴσαμε τὴν ἔσχατη λεπτομέρειά της τὴ διάθεση, ποῦ τὸ γέννησε, πράγμα ἀδύνατο, φυσικά. Καὶ τὸ «Θαλασσινὸ κοιμητήρι» δὲν εἶναι τὸ πρῶτο μῆτε τὸ μόνο ἀπὸ τὰ νεότερα σιβυλλικὰ ποιήματα. Ὁ λάκερη περίπου ἡ *νόμιμη* νεότερη ποίηση ἀναπτύσσεται στὸ χῶρο, λίγο ὡς πολὺ, τοῦ ἀκατανόητου καὶ τοῦ ἀνερμήνευτου. Κι ὅσο ἐξατομικεύεται, τόσο καὶ πῶς δυσκολοπλησίαστη γίνεται. Ἄλλοτε μιλοῦσαν γιὰ τὴ σαφήνεια καὶ τὴν ἀσάφεια τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Καὶ σὲ μᾶς ἔδω ὁ Κωστής Παλαμάς, νομιζόμενος δὲ

σκολονόητος ποιητής, ἔγραφε δοκίμια, καθώς τὸ ξανατυπωμένο στὰ «Πρῶτα» του «κριτικά», γιὰ νὰ διευκρινήσῃ τὸ ζήτημα. Τώρα δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἀσάφεια πιά. Πρόκειται γιὰ τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἀπουσία τοῦ καθιερωμένου λογικοῦ εἴρου, γιὰ μιὰ ἀπουσία, ποὺ ἐπιτρέπει ὄλων τῶν εἰδῶν τὶς ἐρμηνεῖες, καὶ τὶς πιὸ ἀυθαίρετες ἀκόμα, κ' ἴσως ἀυθαίρετες ὄλες, χωρὶς νὰ βρῆται ἀνάμεσά τους ἡ ἱκανὴ νὰ θεωρηθεῖ *αὐθεντικὴ*. Πρόσφατο παράδειγμα ὁ Bowra, ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστούς ἐμπειρογνώμονες τοῦ ποιητικοῦ λόγου, ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀναλύσει καὶ νὰ διαφωτίζει τὴν «Ἐρημὴ χώρα» τοῦ Eliot καὶ προκαταβολικὰ δηλώνει, πῶς δὲν εἶναι καθόλου βέβαιος, πῶς ὅσα θὰ πεῖ ἀνταποκρίνονται σὲ κάποια ἀλήθεια.

Ἡ ποίηση τοῦ καιροῦ μας ἀπαιτεῖ προετοιμασία κ' αἰσθητικὴ καλλιέργεια, μιὰ ἄμεση καὶ στενὴ συνεργασία πομποῦ κι ἀποδέχτη. Δὲν ἀφομοιώνεται εὐκόλα, δύσκολα *σιώθεται* καὶ πολὺ δυσκολότερα ἐρμηνεύεται. Ὁ ποιητὴς ἀπευθύνεται περισσότερο πρὸς τὴν τυφλὴ ἀπτικὴ ἱκανότητα τοῦ κοινωνοῦ, πρὸς τὴν ἱκανότητά του νὰ ζήσει σ' ἓνα χωρὸ μαγείας, σ' ἓνα δάσος συμβόλων, καὶ λιγότερο πρὸς τὴ νόησή του. Τὸ ποίημα ἔτσι γίνεται ἓνα ποτήρι μεθυστικὸ ποτιῖ· μεθυσμένος εἶναι κείνος, ποὺ τὸ προσφέρει, μεθυσμένος καὶ κείνος ποὺ τὸ ἀποδέχεται—καὶ μὲ τὸν τρόπο τοῦτο κοινωνοῦν τὴν ἴδια διάθεση κ' οἱ δύο, μὲ τὸ συναίσθημα, μὲ τὴν ἔχτη αἴσθηση, μὲ τὴ φαντασία, μὲ τ' ὄνειρο, ὄχι μὲ τὸ σολωμικὸ *λογισμὸ*. Δὲν πρέπει λοιπὸν καὶ γιὰ τὸ λόγο τοῦτο ν' ἀποροῦμε, ποὺ τόσο λειψὴ εἶναι ἡ ἀπήχηση τοῦ λόγου τοῦ λυρικοῦ στοὺς καιροὺς μας. Ὅταν τὰ λυρικά ποιήματα καταναίνου ἀνίγματα, κι ὄχι μονάχα γιὰ τὸν ἀναγνώστη, μὰ καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸ δημιουργό, τὸ γεγονὸς σημαίνει, πῶς ἀπὸ μόνον τοὺς ἔχουν κόψει τὶς γέφυρες τῆς πλατύτερης ἐπικοινωνίας. Καὶ στὴν περίστασι τούτῃ δὲν πρόκειται γιὰ τὴν αὐτοματὴ μόνον γραφή, ποὺ σπανιότατα, ἄλλωστε, ὀδήγησε σὲ ἀξιόλογα αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα καὶ σπανιότατα ἐπίσης στάθηκε πραγματικὰ αὐτόματη. Πρόκειται γιὰ τὸ σῶμα ὀλοκληρὸ τοῦ νεότερου ποιητικοῦ λόγου, ἑνὸς λόγου ποὺ κυριότατα στηρίζεται στὸ ἀνεπανάληπτο καὶ προσπαθεῖ ἀπελπισμένα νὰ αἰχμαλωτίσει τὴ μιὰ καὶ μόνη στιγμή, τὴ στιγμή τὴν πολλαπλὴ καὶ τὴν ἀνεπανάληπτη. Καθὼς ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος, ἔτσι κι ὁ σύγχρονος ποιητὴς, ζεῖ τὴν τρομερὴ ἔντασι τῶν καιρῶν καὶ κατέχει τὴ συνείδηση τοῦ γοργοῦ καὶ ἀδιάκοπου γίνεσθαι ἴσαμε τὴν ἔσχατη ἴνα τῆς ὑπαρξῆς του. Ἀπὸ μιὰ τέτια ἔντασι, ἀπὸ μιὰ τέτια ἀγωνία μόνον μιὰ τέτια ποίηση μπορεῖ νὰ προκύψει, ποίηση ποὺ στοχάζεται, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ποίηση ποὺ δὲν ξέρει τὴ λογικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη.

9. Εἶπαμε παραπάνου γιὰ τὸ ἀσυνείδητο, γιὰ τὸ συνειρμὸ τῶν ὀνείρων καὶ γιὰ ἄλλα παρόμοια. Εἶπαμε καὶ γιὰ τὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ στὴ λογικὴ. Πρωτότερα κάπως ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ μὲ τὸν ὑπερρεαλισμὸ βεβαιότερα ἢ λογικὴ τοῦ ὀνείρου ἔγινε ἡ μόνη λογικὴ τῆς ποίησης. Οἱ ἐργασίες τοῦ μεγάλου γιατροῦ τῆς Βιέννης, τοῦ Sigmund Freud, δὲν ἔμειναν χωρὶς ἀντίτυπο. Ὁ Freud σημάδεψε μὲ τ' ὄνομά του μιὰν ἐποχὴ—στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν τέχνη. Αὐτός, οἱ ὄπαδοί του, οἱ ἀντίμαχοί του. Ἡ ψυχοπαθολογία, τόσο ἔλκυστικὴ πάντα γιὰ τὸν τεχνίτη, ἔγινε μιὰ ἐπιστῆμη τοῦ συρμοῦ. Ἡ ψυχανάλυσι μιὰ μέθοδος ποὺ ὀλοένα καὶ πλατύτερα τὴ μεταχειρίζονται οἱ ψυχίατροι. Ἡ libido, τὰ συμπλέγματα, ἡ μορφολογία τῶν ὀνείρων, τὸ ἀσυνείδητο κοινοὶ τόποι. Διαβάζω σὲ κάποια κούφια γραψίματα, πῶς εἶναι «ξεπερασμένος» πιά κι ὁ Freud. Ξεπερασμένη εἶναι ἡ ὑπερβολὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ποὺ ξεσήκωσε, καθὼς πάντα συμβαίνει στίς διδασκαλίες, ποὺ ἔρχονται ν' ἀνοίξουν δρόμους καινούριους καὶ νὰ προσφέρουν ἀπόκριση σὲ ρωτήματα καίρια καὶ στίς διδασκαλίες, ποὺ δὲν κρέμονται μετέωρες στὸ διάστημα, μὰ συνταιριάζουν σὲ σύστημα πληθὸς φαινόμενα καὶ περιστατικά. Ἐκεῖνο ποὺ ἀπομένει ἀπὸ τὸ Freud σήμερα εἶναι τόσο μεγάλο, ποὺ κανένας καλόπιστος δὲ θὰ μπορέσει νὰ τ' ἀρνηθεῖ. Μπορεῖ νὰ μὴν ἀποδείχεται τόσο παντοδύναμο, ὅσο ἐκεῖνος ὑπόθεσε, τὸ γενετήσιο ἐνστικτο, μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι σωστά τοποθετημένα τὸ οἰδιπόδειο σύμπλεγμα καὶ τὰ σύμπλεγμα τῆς Ἡλέκτρας, μπορεῖ κ' οἱ λαοψυχολογικὲς ἐργασίες του νὰ παρουσιάζουν σημάδια ἀδυναμίας, *μπορεῖ* μονάχα. Τὰ ζητήματα τοῦτα δὲ μᾶς ἐνδιαφέρουν ἐδῶ. Καί, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε σωστότερα, τὸ μόνον ποὺ ἐπιτρέπεται νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι ὁ Freud ὡς ἱστορικὴ προσωπικότητα μὲ τεράστια ἀκτινοβολία. Ἡ νεότερη τέχνη ὀλάκερη, ὄχι μονάχα ἡ ποίηση, βρῆκε μιὰ πολύτιμη διέξοδο στὴ φροῦδικὴ διδασκαλία. Νομιμοποίησε μερικὲς ἀπὸ τὶς βαθύτερες ἀνησυχίες τῆς, ἀπὸ τὶς πιὸ ἀνομολόγητες καταδυναστεύσεις τῆς. Ἄκουσε μιὰ φωνὴ ἐγκυρότατη νὰ ἐπιδοκιμάζει ἐκεῖνο, ποὺ ἡ ἴδια θεωροῦσε στίγμα κι ἀρρώστια τῆς ἀθεράπευτη. Κ' ὕστερα, ὁ Freud ἀνοίξε τὴν πόρτα σὲ δύο κόσμους μαγευτικούς, ποὺ δὲν εἶναι στὸ βάθος παρὰ ὁ κόσμος ὁ ἓνας μὲ τὶς δύο του μορφές, τὸ χαοτικὸ ἀσυνείδητο καὶ τὸ γεμάτο φαντασία κι ὀμορφιὰ ἀπερίγραπτη ὄνειρο. Εἶταν σὰ νὰ προσκαλοῦσε τὸν ποιητὴ νὰ τὸν συντροφέψει σὲ μιὰ θαυμαστὴ περιήγησι, σὲ μιὰ ἔρημη Ἀλάσκα γεμάτη χρυσάφι καὶ σ' ἓνα Ἐλδοράδο γεμάτο καταπληχτικὲς φαντασιώσεις. Μονομιᾶς ἢ καθημερινὴ πραγματικότητι ἀλλιώτεψε, ἔχασε τὴν πρωτοτερὴν σημασία τῆς, ἔπαψε νὰ εἶναι τὸ βέβαιο κι ἀμετάθετο γεγονὸς, — στὸ βαθμὸ

πού εἶταν τουλάχιστο. Πίσωθὲ τῆς ξεπρόβαλε, κι ὄχι μὲ τὴν ἐνόραση πιά, μὲ τὴ μέθοδο καὶ τὴν ἀκριβολογία τῆς θετικῆς ἐπιστήμης μιὰ δευτέρη πραγματικότητα πολὺ περισσότερο παρθενική, ἕνας ἄγνωστος κόσμος, ἕνα φλεγόμενο καὶ κυμαινόμενο θησαύρισμα, πού προσφερόταν σ' ἀνεξάντλητη ἐκμετάλλευση. Ἡ ποίηση βυθίστηκε στὸ καινούριο τοῦτο ὑπέδαφος, σ' αὐτὸν τὸν πρὶν ἀπὸ τὴ συνείδηση καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ λογικὴ ἄνθρωπο, σ' αὐτὸ τὸ χάος τὸ μεθυστικό, γιὰ νὰ ψαρέψει ἐκεῖ μέσα τὰ πιὸ πολύτιμά τῆς μαργαριτάρια. Τὸ ἀσυνείδητο εἶναι ἰδιοσυστασιακὰ λυρικό μὲ τίς σφοδρὲς κι ἀπροσδόκητες ἐναλλαγές του, μὲ τὴν ἀνυπία του, μὲ τὴν τόλμη του καὶ τὴν τυχαιότητά του, μὲ τὴν ἀπόλυτη εἰλικρίνειά του καὶ μὲ τὸν ἀδιάκοπὸ του μετεωρισμό. Ἡ ποίηση, πού κι ἀπὸ φυσικοῦ τῆς εἶταν προετοιμασμένη νὰ ξεκινήσει ἀπὸ τὴν προσυνείδηση κι ἀπὸ κείνη συχνὰ ξεκινούσε, ἀνακάλυψε τὸ κλίμα τῆς. Κ' ἐπειδὴ ἡ ἐγρήγορη τοῦ νοῦ ἐμποδίζει τὴν αὐτόνομη κι αὐτόματη ἐκφραση τοῦ προσυνειδησιακοῦ στοιχείου, τ' ὄνειρο, καθρέφτης τοῦ ἀσυνείδητου, ἔγινε ὁ ἀγαπημένος τῆς τόπος. Ἔτσι γεννήθηκε ἕνας λυρικός λόγος γεμάτος πολύχρωμα σύμβολα, γεμάτος εἰκόνες ἀτόφεις, ὄχι παρομοιώσεις καὶ μεταφορές, μὰ καὶ συχνὰ ἴσαμε τὸ ἔσχατο σύνορό του ἐξατομικευμένος. Ἡ προσυνείδηση εἶναι, ἀπὸ πολλὰς τῆς ἀπόψεις, ὁ ἕνας ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἔρμος καὶ μόνος. Ἐκεῖ μέσα περίτρομες κατοικοῦν οἱ ἀπωθημένες ἐπιθυμίες, οἱ παλιές πληγές, οἱ ξεγελασμένες ἐλπίδες, μιὰ ἀλλιότικη ὑπαρξή, πού κρύβεται προσεχτικὰ πίσω ἀπὸ τὴ συνείδηση καὶ δὲν κατέχει τὴν τόλμη νὰ ζητήσει τὸ δίκιο τῆς καὶ νάβγει στὸ φῶς. Ἡ τέχνη εἶταν πάντα, λίγο ὡς πολὺ, μιὰ ἐξομολόγηση καὶ μιὰ κατάκτηση τοῦ ἀνεκπλήρωτου. Μὰ μὲ κάποιους συμβιβασμούς, ἀνάμεσα σὲ κάποια σύνορα, σὲ κάποια τείχη. Ἡ συνείδηση ἔπαιζε τὸ ρυθμιστικὸ τῆς ρόλο στὴν ἐκφραση. Μ' ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἀνοίξε διάπλατες ὁ Freud τίς πύλες τῆς προσυνείδησης, ὁ βαθύτερος ἄνθρωπος, ὁ ἀληθινὰ βαθύτερος πιά, ἀπόκτησε κάποια νομιμότητα ἢ καὶ νομιμοφάνεια, ἔστω. Ἀπόκτησε καὶ τὸ δικαίωμα, πού καταντοῦσε προνόμιο θλιβερότατο πολλὰς φορές, νὰ ἐκφράσει ἄμεσα τὸν ἑαυτό του. Τέτια ἐκφραση, ἄμεση, ζεστή, χωρὶς τὴν ὑποστήριξη ἢ τὴν καταξίωση τοῦ λογικοῦ, προσπάθησε ν' ἀπομείνει ἢ νεότερη ποίηση καὶ μάλιστα στὰ φανερώματά τῆς ἐκεῖνα ὅπου ἡ σύμπραξη τοῦ νοῦ παύει νὰ παίζει κύριον ρόλο.

10.— Ἀπομένει ἕνα στερνὸ χαρακτηριστικό τοῦ λυρικοῦ λόγου, χαρακτηριστικό, πού προκύπτει αὐτόματα ἀπ' ὅσα εἶπαμε παραπάνου καὶ πού δὲν εἶναι τὸ πιὸ ἀσήμαντο. Ὁλωσδιόλου ἀντίθετα, σημαντικότερο πρέπει νὰ λογαριάζεται: ἡ ποίηση τοῦ καιροῦ

μας ἔχει κερδίσει σὲ καθολικότητα καὶ σὲ πλάτος, ὄχι μόνον σὲ βάθος, ἀντίκρου στίς ἀνάλογες προγενέστερες ἐκδηλώσεις. Ὁ ποιητικὸς «ρεζιοναλισμὸς» εἶναι μιὰ ὑπόθεση πέρα γιὰ πέρα ξοφλημένη. Τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς χωρίζουν πιά γεωγραφικά μήκη καὶ πλάτη. Οἱ προσδοκίες τους συνταυτίζονται, τὰ ὄνειρά τους διασταυρώνονται, οἱ ἐπιδιώξεις τους συνταιριάζονται. Τὰ μέσα τῆς σύγχρονης ἐπικοινωνίας ἐπιτρέπουν στὴν παρούσα ὥρα νὰ εἶναι μιὰ ἄμεση καὶ ζωντανὴ παρουσία παντοῦ. Ὁ ποιητὴς, ἀκόμα κι ὅταν μιλεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ μόνον, ἀκόμα κι ὅταν ἀκατανόητος κι ἀνερμήνευτος στοὺς πολλοὺς ἀπομένει, αἰσθάνεται, πῶς ὁ λόγος του ἀποκρίνεται σὲ καθολικὰ αἰτήματα, πῶς ἡ φωνὴ του κατέχει μιὰν ἀπαράμιλλη παγκοσμιοτητα. Ἐχει δηλαδή, κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη, ἡ νεότερη ποίηση τὴ φυσιογνωμία μιᾶς μεγάλης ποίησης, κι ἄς μὴν εἶναι μεγάλη παρὰ σὲ λιγοστὲς ἐκδηλώσεις τῆς. Ὅ,τι περισσότερο ἐνδιαφέρει εἶναι ὁ ἄνθρωπος, αὐτὴ ἡ προσυνείδηση κ' ἡ συνείδηση, πού βασανίζεται φριχτὰ κι ὠστόσο, δὲν ἀπελπίζεται τελειωτικά. Ξεκινούμε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο κ' ἐπιστρέφουμε πάλι στὸν ἄνθρωπο. Μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ λόγος μας ἄρθρος θρήνος ἢ οἰμωγὴ, μὰ εἶναι ἕνας λόγος, παρ' ὅλα, ἀνθρώπινος, πού κατέχει τὴν ἀλλόκοτη ὁμορφιά τοῦ ἀπροσδόκητου. Ὅσοι κοιτάζουν μὲ δυσπιστία ἢ καταφρόνηση τὴ νεότερη ποίηση καὶ δὲ μποροῦν νὰ συλλάβουν τὸ νόημά τῆς, τὴν ἐπιδίωξή τῆς καὶ τὴ μορφή τῆς, εἶναι οἱ οὐραγοὶ τῆς παράδοσης, πού μιὰ καινούρια λυρική παρουσία τὴ θεωροῦν ματαιόσπουδη ἐπιζήτηση πρωτοτυπίας καὶ τίποτε ἄλλο. Ἡ νεότερη ποίηση δὲ νομίζω, πῶς ἀποζήτησε νὰ γίνῃ πρωτότυπη. Δὲ θάξιζε τὸν κόπο νὰ προσπαθῆσει νὰ γίνῃ πρωτότυπη. Ἄλλωστε, ἡ μόνη θεμιτὴ πρωτοτυπία εἶναι ἡ γνησιότητα. Κ' ἡ νεότερη ποίηση ἤρθε σὰν ἐκφραση ἀναγκαστικὴ ἑνὸς κόσμου πού διαλυόταν καὶ ξαναπλάθονταν. Ἀνάμεσα στίς πολλὰς καὶ βαριὰς ἀγωνίες τοῦ αἵωνα ἕνας λόγος κρεμάστηκε στὸ σκοινὶ τοῦ μετέωρου, ἕνα πρόσωπο στραμένο πρὸς τὴν ἄβυσσο. Παρόμοια συμπεριφέρθηκαν κ' οἱ ἄλλες τέχνες. Ἡ ζωγραφικὴ ἔφτασε ἴσαμε τ' ἄκραιο τῆς σύνορο: τὸν «ἀμπστραξιονισμό», τὴ ζωγραφικὴ τοῦ ἀφαιρεμένου. Ἡ πλαστικὴ ἔγινε μιὰ σύνθεση ἁμορφῶν φαινομενικὰ ὀγκῶν, συνταιριασμένων ἀναμεταξύ τους μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς κυμαινόμενου ἐσωτερικοῦ ρυθμοῦ. Ἡ μουσικὴ ἀνάδωσε ἐξοργιστικὰ ἀσυμφωνίες, προσπαθώντας ὄχι νὰ ὑποτάξει τὸ χάος, νὰ τὸ ἐκφράσει. Πίσω ἀπ' ὅλα τοῦτα ὑπάρχει ἕνα μονάχα: ἡ ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου κ' ἡ καταλυτικὴ του ἐπιθυμία νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν πιὸ ἀπόλυτη πνευματικὴ του ἀνάγκη καὶ νὰ ἐκφραστεῖ, χωρὶς καὶ νὰ ψευτίσει συνάμα τὸν ἑαυτό του. Ἀλήθεια, πολὺ δύσκολοι καὶ πολὺ ἀσυνάρτητοι κατάντησαν οἱ καιροὶ μας!

11. Νομίζω, πὼς ὄσα παρατήρησα ἤδη καλύπτουν κατὰ κάποιον τρόπο τὸ χῶρον τῆς νεότερης ποίησης, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ περιεχομένου. Ἀπομένει ἡ μορφολογικὴ τῆς στοιχειώση. Καὶ στὴ στοιχειώση τούτη ρόλο μέγιστο παίζει ἡ ὀλοκληρωτικὴ παραδοχὴ τοῦ λεγόμενου «λεύτερου στίχου». Δὲν εἶναι καρπὸς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα ὁ λεύτερος στίχος. Κ' οἱ παλιότεροι αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη του, τὴν ἀνάγκη δηλαδὴ νὰ δραπέτευσουν ἀπὸ τὸν περικλειστον χῶρον, πού δριζαν τὰ τεῖχη τῆς ἰσοσυλλαβίας καὶ τῆς ὀμοιοκαταληξίας καὶ νὰ ἐπιτρέψουν στὴν ἔμπνευσή τους πλατύτερες στιχουργικὲς εὐκολίες. Μποροῦμε μάλιστα νὰ παρατηρήσουμε, πὼς ἤδη ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ συμβολισμοῦ ὁ λεύτερος στίχος ἄρχισε νὰ γίνεται πολὺ συχνὸς στὴ νεότερη ποίηση. Καὶ σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἰδικά, ποιητὲς τῆς παράδοσης ἔσπασαν τὰ δεσμὰ τῆς καθιερωμένης μορφῆς κ' υλοθέτησαν τὴν «ἀνειμένη» μορφή, στηριγμένη, ὡστόσο, σὲ κάποιον ρυθμικὸν περπάτημα πάντα, τὸ τροχαϊκὸ ἢ τὸ ἰαμβικὸ συνηθέστατα. Οἱ ἀρχαῖοι λογάριζαν, καθὼς ξέρομε, τίς μακρὲς καὶ τίς σύντομες συλλαβὲς κὶ ἀπάνου σὲ τοῦτες οἰκοδομοῦσαν τὰ πόδια τοῦ στίχου καὶ τὸ στίχο ὀλάκερο καὶ τὴ στροφή καὶ τὸ σύστημα τὸ στροφικόν. Ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς καὶ πέρα ὁ χρόνος τῆς συλλαβῆς, ἀφανιζόμενος, πρόσφερε τὴ θέση του στὸν *τόνο*. Ἐκείνη πού βάραινε στὸ στίχο εἴταν ἡ συλλαβὴ πού κάτεχε τὸν *κύριον τόνο*, ὄχι ἡ ὀποια τονιζόμενὴ συλλαβὴ. Ἀργότερα, ξενοφερμένη, ἐξουσίασε τὰ πάντα ἡ ὀμοιοκαταληξία, μολονότι κὶ ὁ ἀνομοιοκατάληκτος στίχος, καὶ μάλιστα ὁ δεκαπεντασύλλαβος, πολύτιμη κληροδοσιὰ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, κὶ ὁ τραγικὸς ἔντεκασύλλαβος, δὲν ἔπαψαν νὰ βρίσκονται σὲ συχνὴ κάπως χρῆση. Ἡ ὀμοιοκαταληξία, μιλοῦμε πάντα γιὰ μᾶς, στάθηκε ὁ δαίμονας τοῦ ἔντεχνου λυρικοῦ μας λόγου. Ἡ δημοτικὴ εἶναι γλῶσσα φτωχὴ σὲ ὀμοιοκαταληξίαι. Κ' εἶναι ὀλοφάνερο, πὼς καὶ ποιητὲς πού τὴν κάτεχαν γερὰ τὴ συνείδηση τῆς μορφῆς καὶ προτιμοῦσαν τὴν ἔκφραση τὴν ἀπόλυτα δεσμευμένη, καθὼς εἶναι τὸ «δεκατετράστιχο», ὅς μνημονέψουμε τὸ Μαβίλη τὴν ὄρα τούτη, δὲν κατόρθωσαν νὰ μὴν ὑποκύψουν στὸ σιδερένιο νόμο τῆς ὀμοιοκαταληξίας καὶ νὰ μὴν παραχωρήσουν ἕνα κομμάτι τοῦ περιεχομένου στὸ δαίμονα τοῦτο. Ὄστε, ἂν ἡ λύτρωση ἀπὸ τὴν ὀμοιοκαταληξία εἴταν ἕνα αἴτημα ἀναγκαῖο στὴν ξένη ποίηση, γιὰ τὸ νεοελληνικὸ λυρικὸν λόγον στάθηκε κάτι πολὺ μεγαλύτερο: ἕνας ὄρος ζωῆς ἢ θανάτου.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι, πὼς οἱ ποιητὲς τῆς παράδοσης, παράδειγμα ὁ Παλαμᾶς στὴν «Ἀσάλευτη Ζωή» καὶ στὸ «Δωδεκάλογο τοῦ γύφτου» καὶ στὰ «Παράκαιρα», ὁ Παλαμᾶς πού τόσο τέχνικα μαστόρεψε τὸν ἀνομοιοκατάληκτον δεκαπεντασύλλαβον στὴν πρώτη καὶ μόνη παρουσιασμένη σειρά τῶν «Βωμῶν»,

ξεγλίστρησαν πρὸς τὸ λεύτερον στίχο μὲ διαταγμὴ καὶ σὲ πολλὰ, κὶ ἀπὸ τὰ πῶς σημαντικὰ τους μάλιστα, φανερῶματα τὸν συνταίριασαν μὲ τὴ συστηματικὴ ἢ καὶ τὴν περιστατικὴ ὀμοιοκαταληξία. Θὰ πρέπει νὰ προσέξουμε τοῦτο: εἴτε μὲ τὴ διατήρηση τοῦ τροχαϊκοῦ ἢ τοῦ ἰαμβικοῦ ρυθμοῦ εἴτε μὲ τὴ διατήρηση τῆς ὀμοιοκαταληξίας εἴτε καὶ μὲ μόνη τῆς ἀνισοσυλλαβίας τὴν παραδοχὴ, ὁ λεύτερος στίχος τῶν παλιότερων ποιητῶν εἴταν ἕνα παρακλάδι τοῦ παραδομένου στίχου. Ὀλωσδιόλου ἀντίθετα, ὁ λεύτερος στίχος ὁ σημερινὸς εἶναι μιὰ νέα μορφή τοῦ ἔμμετρον λόγου, μιὰ ἄλλη μορφή, πού συχνὰ δὲν παρουσιάζεται καὶ σὰν πρόσωπο διαφορετικὸ τῆς στιχουργίας, σὰν ἔκβολὴ τοῦ λόγου τοῦ πεζοῦ παρουσιάζεται. Τόσο, πού οἱ ἀμαθέστεροι ὑποθέτουν, πὼς στίχος πῶς δὲν ὑπάρχει· καὶ πὼς ἀρκεῖ ἕνα κείμενον πεζὸ νὰ τὸ μοιράσεις σὲ ἀνισοκομματάκια, γιὰ νὰ κατασκευάσεις τὸ ποίημα. Σφάλμα μέγιστον τοῦτο. Παρ' ὄλον τὸ ἀλληλοπλησίασμα τῶν εἰδῶν, πού καὶ παραπάνου μᾶς δόθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ προσέξουμε, παρ' ὄλον ὅτι ὁ λυρικὸς λόγος πέτυχε εἰσδύσεις βαθύτατες στὴν περιοχὴ τῆς πεζογραφίας, ἡ ποίηση δὲν ἔχασε πέρα γιὰ πέρα τὴ μορφολογικὴ τῆς ἀπαίτηση. Νομίζω μάλιστα, πὼς καὶ βαρύτερη τὴν ἔκαμε μὲ τὸ προοδευτικὸν τῆς ξεγύμνωμα. Σήμερα ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει νὰ ἐλπίσει βοήθεια ἀπὸ τὴν ἰσοσυλλαβία, τὴν ὀμοιοκαταληξία, τὴν ἔξωτερικὴ καὶ ἔσωτερικὴ, αὐτὴ τὴ δύσκολη καὶ σπάνια ὀμοιοκαταληξία, πού ἐπιτήδεια χρησιμοποίημένη ὀδηγοῦσε σὲ θαυμαστά ἠχητικὰ ἀποτελέσματα. Δὲν ἔχει νὰ ἐλπίσει βοήθεια μῆτε κὶ ἀπὸ τὸ τονικὸν περπάτημα τοῦ στίχου του. Εἶναι ξαρμάτωτος ἀντίκρουστὴν ἔκφραση. Δὲν ὑπάρχουν, καθὼς θὰ λέγαμε σ' ἄλλη γλῶσσα, οἱ σύμμαχοι, πού θὰ τρέξουν ν' ἀναπληρώσουν τὴν ἀδυναμία του στὴν ὄρα τὴν πικρὴ τῆς ἀνάγκης. Ἔτσι, βρίσκεται ὑποχρεωμένος νὰ παλαίψει, πρόσωπο μὲ πρόσωπο, μὲ τὸ δαίμονά του, γυμνὸς ἀπὸ κάθε προπέτασμα τῆς ποιότητος.

Ἡ νεότερη ποίηση μορφολογικὰ στηρίζεται στὸν *ἔσωτερικὸν ρυθμόν*. Κὶ ὁ ἔσωτερικὸς ρυθμὸς, πού δὲν εἶναι, φυσικὰ, ἀνακάλυψη τῆς στερνῆς τούτης στιγμῆς, πού εἶναι ὁ *ἀναγκαῖος ὄρος* τῆς κάθε ποίησης, ἀπορρέει ἄμεσα ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς λυρικῆς ἰδιοσυγκρασίας, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ρυθμὸς τῆς ψυχῆς, ὁ ρυθμὸς τῆς ἔσωτερικῆς μας ὑπαρξῆς ἀκέριας καὶ λεύτερης. Καὶ μόνον τοῦτο δικαιώνει τὸ λεύτερον στίχο. Καὶ τόσο τὴν ἀνάγκη τοῦ ἔσωτερικοῦ ρυθμοῦ τὴν νιώθουν σύριζα οἱ ἄξιοι, ἀνάμεσα στοὺς νεότερους, ποιητὲς, πού καὶ μιὰ φράση κάποτε κάποτε, εἶδος «leit motiv» ἢ ἐπῶδου, τὴ φέρνουν καὶ τὴν ξαναφέρνουν στὸ ποίημά τους, σὰ γιὰ νὰ θυμίσουν καὶ στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτὸν τους τὴ *διέπουσα γραμμὴν*, νὰ θυμίσουν τὸ κεντρικὸν στοιχεῖον τοῦ ὄλου συνθέματος, ἀπὸ ἀδυνα-

μία περιστατική ἢ ἀπὸ βέβαιη δύναμη, αὐτὸ μονάχα τὸ γενικὸ ἀποτέλεσμα θὰ τὸ κρίνει.

Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀνοίγεται πλατύχωρη πιά στὸν ποιητὴ ἢ μαγευτική, ὅσο καὶ νὰ πείς, περιοχὴ τοῦ λεύτερου στίχου. Μὰ ὅχι κ' ἡ περιοχὴ τῆς ἀσυδοσίας. Τὰ βασικά καὶ προαιώνια λυρικά αἰτήματα δὲν ἔχουν χάσει, καὶ στὸ λεύτερο στίχο, τῆ δύναμή τους. Ἡ πλησμονὴ τοῦ λυρικοῦ οἴστρου, ἡ μεθοδική του παροχέτευση, ἡ ἐκλογὴ κ' ἡ τοποθέτησὴ τῆς λέξης, τὸ συνταίριασμα τῆς φράσης μετὰ τὴ φράση, ἡ δύναμη τῆς ὑποβολῆς, ἡ μεστή ἀνταπόκριση, τέλος, ἀνάμεσα στὸ ἐσωτερικὸ θησαύρισμα καὶ στὴν ἔκφραση, ἡ ἀντιστοιχία, δηλαδή, τῆς οὐσίας καὶ τῆς μορφῆς. Ὁ λεύτερος στίχος προσφέρει ἀπειρες δυνατότητες στὸν ποιητὴ, μὰ καὶ ἀπειρες παγίδες τοῦ στήνει. Ἡ εὐκολογραφία κ' ἡ περισσολογία δὲν ἀνήκουν στὶς ἀσημαντότερες. Ἄλλοτε κάπως μποροῦσε κάποιον ὄριο νὰ ὑπάρχει. Πού, φυσικά, τὸ ὑπερπηδοῦσε μετὰ πᾶσαν ἀνεση ὁ φλύαρος στιχοπλόκος κ' ὁ ρητορικὸς «ποιητής». Μὰ, ἐπιτέλους, κάποιον ὄριο, γιὰ τὸν εὐσυνείδητο, ἔστω. Τὸ ὄριο τοῦτο καταργήθηκε σήμερα. Ὁ ἕνας στίχος φέρνει τὸν ἄλλο, οἱ πλατυασμοὶ διαδέχονται τοὺς πλατυασμούς, τὰ μεγάλα ποιήματα, τὰ «μακροσκελῆ» δὲν εἶναι οἱ ἀπόβλητες μορφές τοῦ νεότερου λυρικοῦ λόγου. Κι ὡστόσο, σὲ καμιά περίσταση ἄλλη δὲν εἶταν, νομίζω, τόσο αἰσθητὴ ἢ ἀνάγκη τῆς συμπύκνωσης καὶ τῆς ἀπόσταξης. Ἡ ἐσωτερικὴ ἀγωνία, πού ξεχύνεται σὲ «tirades» ἀτελεύτητες, γίνεται μιὰ τριμένη καὶ μιὰ φτηνὴ ἀγωνία. Ὅταν τὰ περιστατικὰ κραυγάζουν, ὁ ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ παρά νὰ σωπαίνεται. Καὶ τῆς σιωπῆς του τῆς βαρυσήμαντης καρπὸς μεστός καὶ ὁ λυρικὸς του λόγος θὰ πρέπει νὰ εἶναι.

Ἡ λέξη, φυσικά, παίζει καὶ πάλι τὸν κύριον λόγον. Ἀκόμα καὶ κείνοι, πού ὑποστήριξαν κάποτε, πὼς γράφουν στὴν τύχη, οἱ ποιητὲς οἱ αὐτόματοι, δὲν κατόρθωσαν νὰ ξεπεράσουν τὴ λέξη, χωρὶς νὰ πολεμήσουν μαζί της. Ἡ λέξη (καὶ μετὰ τὸν ὄρον τοῦτο μποροῦμε κ' ἕνα φθογγολογικὸ συνειρμὸ νὰ νοήσουμε μόνο, χωρὶς ἀναγωγὴ στὸ περιεχόμενο) εἶναι ὁ δαίμονας τοῦ λόγου κ' ὁ σημαντικότερος δημιουργὸς τῆς μαγείας του. Κι ὁ ποιητὴς, εἴτε τὸ θέλει εἴτε μὴ, εἶναι ὁ δαμαστής τῆς λέξης—ἐκεῖνος πού θὰ τὴ νιώσει σύριζα στὴν ψυχὴ του, πού θὰ τὴ νιώσει σύριζα καὶ στὴ δική της ψυχὴ, πού θὰ τὴν ξανανιώσει, ἂν εἶναι φθαρμένη, πού θὰ τὴ φωτίσει μετὰ τὸ φῶς τὸ δικό του, πού θὰ τὴν κάμει δική του, κ' ὅχι μετὰ βιασμὸ ἀποτρόπαιον, μετὰ τὴν αἰχμαλωσίαν τοῦ ἔρωτα, καὶ θὰ τὴν προβάλλει στὸν κοινὸν, καθὼς ἀπλώνουμε τὸ χέρι νὰ χαιρετίσουμε κάποιον ἐγκάρδια ἢ καὶ καθὼς προσφέρουμε, τὸ χέρι ἐπίσης, σὲ κάποιον ἄλλο, γιὰ ν' ἀνεβῆ στὸ καράβι καὶ νὰ ταξιδέψει μαζί

μας. Συχνὰ ἡ μαγεία τῆς λέξης εἶναι ὀλότελ' ἀνεπαίσθητη, εἶναι μιὰ σιγαλὴ διαβρωτικὴ γοητεία, πού καὶ ἀσυνείδητά του ὁ ποιητὴς τὴν προκαλεῖ, δέσμιος καθὼς εἶναι τοῦ οἴστρου του. Κι ὡστόσο, δὲν πρέπει νὰ θεωρήσουμε, πὼς ἡ λέξη τῆς ποίησης ζεῖ σὲ κάποιον παράδεισον μακρινόν, ξένη πρὸς τὴν καθημερινὴ περιπέτεια τοῦ ἀνθρώπου, ξένη καὶ πρὸς τὸ πλῆθος τῆς ἀγορᾶς. Ἡ νεότερη ποίηση ὑποφέρει, τὸ δίχως ἄλλο, ἀπὸ μιὰν ἀρρώστια βαρύτατη: τὴν ἐπιδρομὴ τῆς πεζολογίας. Μὰ θὰ πρέπει νὰ τὸ κοιτάξουμε προσεχτικότερα τὸ φαινόμενο τοῦτο. Ἡ ἐπιδρομὴ τῆς πεζολογίας δὲ βαρύνει τὴ λέξη αὐτὴ καθαυτὴ, βαρύνει τὸν «ποιητὴ», πού καὶ σὲ εἰσαγωγικὰ τὸν γράψαμε τώρα δά, γιὰ νὰ δείξουμε, πὼς ποιητὴς ἀκέρσιος δὲν εἶναι, μιὰ πού δὲν καταφέρει καὶ τὴ λέξη τὴν πιὸ φθαρμένη, τὴν πιὸ κοινὴ, τὴν πιὸ πρόστυχη, καὶ τὴ λέξη ἀκόμα τὴ βρωμικὴ, ἂν ὑπάρχουν στὴν πραγματικότητά τέτιες λέξεις (κάτι παραπλήσιο κ' ὁ Μαβίλης δογματίσει κάποτε), νὰ τὴν ἀνεβάσει στὸ χῶρον τῆς ποίησης καὶ νὰ τὴ νομιμοποιήσει τὴν παρουσίαν της. Ὑπάρχει ἕνα κλίμα τοῦ λυρικοῦ λόγου, μιὰ ἀτμόσφαιρα μυστικὴ, πού ὅλα τὰ ὠραίζει καὶ τὰ εὐγενίζει καὶ τ' ἀνυψώνει. Καθὼς ὁ ἀξιὸς θεατρογράφος ὅ,τι κ' ἂν πιάσει στὰ χέρια του τὸ μεταμορφώνει σὲ θέατρο καὶ παίρνει ἀπὸ τὸ δρόμον τοὺς ἀνθρώπους τῆς κοινῆς ζωῆς καὶ τοὺς μεταλλάζει σὲ σκηνικοὺς ἀνθρώπους, κ' ἂν τὸ φυσικὸ τοῦτο χάρισμα δὲν κατέχει, ὅσα κ' ἂν μάθει, ὅσο κ' ἂν πασκίσει, ὅσα κ' ἂν μεταχειριστεῖ γιαντροσόφια, θεατρογράφος σωστός δὲ θὰ γίνῃ ποτέ, ἔτσι κ' ὁ ποιητὴς πού εἶναι γεμάτος λυρικὴ οὐσία ὅ,τι κ' ἂν ἀφήσει νὰ περάσει ἀπὸ τὴν κραδαινόμενη ἀέναον ὑπαρξὴ του, ποίηση θὰ τὸ κάμει. Ἡ πεζολογία εἶναι τὸ ἐλάττωμα τῶν ἀνάξιων ποιητῶν. Οἱ ἀξιοὶ καὶ τὰ πεζολογικὰ στοιχεῖα τ' ἀναχωνεύουν μέσα στὸ λυρικὸν τοῦ οἴστρου, τὰ καμινεύουν καὶ ποιητικὰ τ' ἀναδείχνουν. Ὑπάρχουν στιγμές, πού καὶ ἡ βωμολοχία γίνεται ἱερὴ, κραυγὴ τῆς ἀνθρώπινης ἀγωνίας.

Ὁ νεότερος λυρικὸς λόγος δείχνει κάποια προτίμησιν καὶ πρὸς τὴ λέξη τὴ φανταχτερή, τὴ λέξη τὴ σπάνια. Κ' ἐδῶ σὲ μᾶς ἰδιαίτερα, ἀνατρέχει συχνὰ καὶ στὴν καθαρεύουσα καὶ στὴν ἀρχαία ἀκόμα. Μερικοὶ νεότατοι ποιητὲς μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσουμε, πὼς ὑποφέρουν ἀπὸ κάποιον γλωσσικὸ «σνομπισμό» πολὺ παλιοῦ πλέον ὄφους· κ' ὡστόσο, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐρασιτέχνες, δηλαδή ἐπιφανειακὰ κ' ὅχι οὐσιαστικὰ, καθαρολόγους ὑπάρχουν μερικὲς παρουσίαι πολυτίμες. Ὅπως καὶ νάναι, γιὰ τὸ νεοελληνικὸ λυρικὸν λόγον θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, πὼς τὴν ἔχει ἀπολησμονήσει ἢ προσπεράσει τὴ γλωσσικὴ ἀδιαλλαξία, τὴ φανατικὴ, τῆς πρώτης δημοτικιστικῆς ἐποχῆς. Καὶ σὲ τοῦτο δὲν εἶναι ὀλότελ' ἀ-

μέτοχη κ' ἢ ἐπίδραση τοῦ Καβάφη.

Μὰ πέρ' ἀπὸ τῆ λέξη θὰ πρέπει νὰ σταθοῦμε καὶ σ' ἓνα ἄλλο μορφολογικὸ στοιχεῖο σημαντικότερο—ἐννοῶ τὴν εἰκόνα. Ὅχι τὴν παρομοίωση τόσο ἢ τὴ μεταφορά, ὅσο τὴν εἰκόνα καὶ μόνη. Ἀπὸ τὴν ἀποψη μάλιστα τούτη θὰ μπορούσαμε ἀξιωματικὰ νὰ παρατηρήσουμε, πὼς ὁ νεότερος λυρικός λόγος εἶναι μιὰ ποίηση ἀλληλοδιάδοχων, ἐναλλασσόμενων εἰκόνων, εἰκόνων ποὺ ἀνεβαίνουν στὴν περιωπὴ τῶν συμβόλων. Κι αὐτὸ δὲ σημαίνει, πὼς ἡ συνείδηση τοῦ γραφικοῦ ξαναγυρίζει στὴν ποίησή μας. Οἱ λυρικές τοιχογραφίες ἀνήκουν στὰ περασμένα. Μὰ πὼς ὁ ποιητής, διαχυνόμενος πληθωρικὰ μέσα σ' ὄλα, ἀναζητεῖ ἀπελπισμένα τὴν ἔκφραση τῆ συμβολικῆ τῆς ἀγωνίας του, ἀπὸ φόβο μήπως κραυγάσει ἢ καὶ μόνον ἀπὸ μιὰ ὀραματικὴ διάθεση, τῆ διάθεση τοῦ ὄνειρου. Ἡ εἰκόνα τῆς νεότερης ποίησης δὲν εἶναι ἡ παγωμένη «φιλολογικὴ» εἰκόνα τῶν παρνασιακῶν. Εἶναι μιὰ ἄμεση ἐπαφή μὲ τὰ πράγματα κι ὄχι καθὼς τὰ πράγματα τούτα ὑπάρχουν, μὰ καθὼς τὰ προσδέχεται καὶ τὰ μεταπλάθει ἡ λυρική φαντασία. Κ' ἴσια ἴσια σὲ τούτης τῆς λυρικῆς φαντασίας τῆ ζωντανῆ παρουσία χρωσιέται κ' ἡ νόμιμη σύζευξη τῶν ἀσυνταίριαστων, αὐτὲς οἱ ἀσύμφωνες συμφωνίες, ποὺ δὲν τίς ταξινομεῖ ἢ διακριτικὴ ἱκανότητα τοῦ νοῦ, ἢ τύχη κ' ἢ αὐτοδύναμη λυρική ἐμπειρία μόνον.

Τὸ ἀπροσδόκητο, τὸ σύμβολο, ἡ εἰκόνα, ἡ λέξη, ποὺ δὲν περνάει ἀπαρατήρητη, ποὺ ἀφήνει κάμποιο ξάφνιασα πίσω της, ἡ ἀπουσία, τέλος, τῆς στίξης ἢ κ' ἡ ὀλωσδιόλου τυχαία στίξη, βρίσκονται μέσα στὴν περιοχὴ τῶν μορφολογικῶν συστατικῶν τοῦ νεότερου λυρικοῦ λόγου. Πολλὲς ἀπὸ τίς λυρικές τόλμες πληρώνονται πολὺ ἀκριβὰ. Μὰ ὑπάρχουν καὶ κάποιες ἄλλες, ποὺ μᾶς πείθουν, πὼς ἔχει πιά καταχτήσει κι ὁ νεότερος ἄνθρωπος τὴ λυρική ἔκφρασή του.

12.—Κ' ἐπιτέλους, τὰ παρατηρήματα τούτα δὲν ἀποτελοῦν, κατὰ κανένα τρόπο, τὸν κώδικα τῆς νεότερης ποίησης. Σ' ἓνα χώρο τόσο κυμαινόμενο ἀπὸ φυσικοῦ του καὶ τόσο, συχνά, ἀπροσπέλαστο, ματαιολογίες ξαφνικὰ ἀποδείχνονται κ' οἱ πρὸ μελετημένες διαπιστώσεις. Ἐρχεται ἡ προσωπικότητα κι ἀνατρέπει τὸν κώδικα καὶ βάζει κείνη δικὴ τῆς κανόνα. Καὶ κάτι περισσότερο: ἐπιβάλλει τὰ δικά της κριτήρια. Σὲ μιὰ τέτια περίπτωση ὁ κριτὴς κιντυνεύει νὰ μεταμορφωθεῖ σὲ βουβὸ θαυμαστή κι ἂν τὸ θελήσει νὰ πεῖ τὸ λόγο του, θὰ χρειαστεῖ ν' ἀναθεωρήσει πολλὲς τοῦ ἀπόψεις. Κι ὡστόσο, ἔτσι ἀκριβῶς δὲν εἶναι τὰ πράγματα. Ἡ προσωπικότητα δὲν εἶναι κάτι ξεκάρφωτο καὶ μονοκόμματο κι αὐτοθέλητο. Εἶν' ἓνας φορέας καὶ κείνη, μιὰ «συνισταμένη» καὶ μιὰ καθολικευμένη παρουσία. Ζεῖ σὲ τόπο καὶ χρόνο. Ἀνήκει στὴν ἐποχὴ τῆς, ἀνήκει συχνά στίς ἀφανέρωτες προοπτικὲς

καὶ δυνάμεις τῆς ἐποχῆς τῆς. Συμπυκνώνει, ἀποστάζει κ' ἐκφράζει. Κάποτε, παρὰ τὴν καθολικότητά της, τὴ μιὰ καὶ μόνη πλευρά, ἓνα κομμάτι σημαντικό τῆς οὐσίας: τὴ βλέπουμε ν' ἀποσύρεται γιὰ λίγο στὸν ἴσκιό, σὰ νὰ μὴν εἶναι τὸ μῆνυμά της τὸ μῆνυμα τὸ ἀληθινὸ τῶν καιρῶν. Μὰ καὶ πάλι, μόλις γυμνωθοῦμε ἀπὸ τὴν ἐπιρροή τοῦ ἄμεσου περιστατικοῦ, ἀναγνωρίζουμε εὐκολα, πὼς σὲ κείνον τὸν ἴσκιό βρισκόταν κρυμμένο ἓνα πρόσωπο πέρα γιὰ πέρα δικό μας.

Θὰ προσπαθῆσω νὰ παρακολουθήσω, σὲ γοργὸ σχεδιάσμα, καταπῶς ταιριάζει σὲ γενικὴ θεώρηση, τίς ἀκραῖες προσωπικότητες, ποὺ νόμιμα μποροῦν νὰ ἐκπροσωπήσουν τὸ μισὸ αἰῶνα ποὺ πέρασε, σ' ὅποιον τόπο. Μπορεῖ νὰ τὴν κρίνει μεροληπτικὴ τὴν ἐπιλογή ὁ καθένας. Μὰ θὰ πρέπει, νομίζω, νὰ συλλογιστεῖ, πὼς μιὰ γνώμη ἐκφράζω, τὴ δική μου τὴ γνώμη, πὼς κάποια ὀρόσημα στέρησα στὰ παρατηρήματα ποὺ προηγήθηκαν καὶ πὼς τὰ ὀρόσημα τούτα εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ ὑπομνηματίσω μὲ κάποια πρόσωπα, μὲ κάποια ἔργα. Μοῦ χρειάζονται, τὴν ὥρα τούτη, ἐκεῖνοι ποὺ συνεχίζουν τὴν παράδοση στίς πρώτες δεκαετίες τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα: μοῦ χρειάζονται ἐκεῖνοι ποὺ διατηροῦν ζωντανὴ καὶ κυκλικὴ τὴν παρουσία τοῦ πνεύματος: ἐκεῖνοι ποὺ ἐκπροσωποῦν τίς νεότερες τάσεις: ἐκεῖνοι, τέλος, ποὺ βρίσκονται μέσα στὸ αἷμα μας. Αἰσθάνομαι ὅτι πρέπει ν' ἀποκλείσω ὄσους ἀκόμα δὲν ἔχουν συντελέσει τὸ ἔργο τους. Κ' ἐπιτέλους, μερικὰ παραδείγματα ἢ καὶ μερικὰ πρότυπα ἐκπληρώνουν καλύτερα τὸν προορισμό τους ἀπὸ κατάλογους πολυσέλιδους.

Θὰ πρέπει νὰ σταθοῦμε καὶ πάλι στὸ κατῶφλι τοῦ αἰῶνα μας. Καὶ νὰ σταθοῦμε, ποῦ ἄλλοῦ; στὸ Παρίσι. Τὸ Παρίσι ἔδινε τὰ συνθήματα, συγκέντρωνε τὴν κοινὴ προσοχὴ ἴσαμε τὸ δεῦτερο παγκόσμιο πόλεμο. Σήμερα, μολονότι ἡ γαλλικὴ σκέψη κ' ἡ γαλλικὴ τέχνη δὲν ἔχει πάψει νὰ ἐπηρεάζει κύκλους πλατύτατους, τὸ προβάδισμα ἀνήκει στοὺς ἀγγλοσαξωνικοὺς λαοὺς—καὶ κάποιες ὀμάδες πολυάνθρωπες στὴ σλαβικὴ ἔθνοταξία. Τὰ στερνὰ τούτα χρόνια σιμώσαμε προσεχτικότερα τὴν ἀγγλόφωνη ποίηση, τὴν πεζογραφία, τὴν κριτική. Ὁ ἄξονας τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου μετακινεῖται ἀργὰ πρὸς τοὺς πόλους. Φυσικά, κ' ἐκεῖ ξαναβρισκόμαστε συχνά σ' ἐδάφη γνωστά. Γιατί καὶ στὰ ἐδάφη ἐκεῖνα εἶναι σπαρμένος, στοὺς αἰῶνες ποὺ πέρασαν, ὁ λόγος ὁ γαλλικός. Μὰ συναπαντοῦμε καὶ τὰ στοιχεῖα τὰ ἰδιότυπα, ὅσα ἐκφράζουν τὴν ψυχὴ καὶ τὸ νοῦ τῶν φυλῶν, τὴ διαφοροποίηση τῶν ἱστορικῶν περιστατικῶν, τὴν πρωτοτυπία, ἂς ποῦμε τὴ λέξη, τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν. Ὅσαδὴποτε κι ἂν ἔχει πάρει ἀπὸ τὸ Παρίσι ὁ ποιητὴς τῆς Ἀριζόνας ἢ τῆς Νέας Ἀγγλίας, δὲν ἔχει πάψει, ἂν

εἶναι σωστός ποιητής, ν' ἀνήκει καί στο περίγυρο πού τόν γέννησε, πού τόν ἔθρεψε, στοὺς γονιούς του, στοὺς πρώτους δασκάλους του, στὰ ἰδεώδη τοῦ καιροῦ καί τοῦ τόπου τὰ μερικότερα, δὲν ἐννοῶ τὴν ὥρα τούτη τὰ κοινὰ ἰδανικά τῶν ἀνθρώπων—αὐτὰ ἴσια ἴσια πού τόν δένουν μὲ μᾶς, μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. "Ἔτσι εἶναι. Θὰ ἐπιχειρήσουμε ἕνα ταξίδι μέσα στὸν κόσμο. Καί θὰ πασκίσουμε νὰ συμμαζώσουμε τὰ πενήντα χρόνια πού πέρασαν σὲ μιὰ στιγμή, σὲ μιὰν ὥρα.

Ὁ γαλλικὸς λυρικός λόγος διατρέχει πορεία, πού εὐκολύνει καί τὸ γραμματολόγο καί τὸν κριτικό. Προσφέρει, *a posteriori* βέβαια, ἕνα διάγραμμα· αὐτὸ τὸ *a posteriori* θέλει νὰ δηλώσει κάτι τὸ μὴ προβλεπόμενο, πού ἀπὸ μόνο του ἔρχεται νὰ συμπληρώσει μιὰ σειρά καί μιὰ τάξη. Στις ἀρχές τοῦ αἰῶνα τὸν συναπαντοῦμε ἐξουσιασμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ συμβολισμοῦ καί τοῦ μετασυμβολισμοῦ. Ἐλάχιστα χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον γίνεται τὸ ἀνθεκτικὸ πειραματόζωο, ὅπου δοκιμάζονται οἱ βαρύτερες αἰσθητικὲς αὐθαιρέσιες· κι ἄλλα τόσα χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὸ δεύτερον παγκόσμιον πόλεμον παρουσιάζεται προσπάθωντας νὰ ἐπιτύχει τὴν ἀνασύνθεση καί νὰ ἐπιστρέψει σὲ κάποιες βεβαιότερες κοίτες.

Ὁ μεγάλος συνεχιστὴς τῆς μαλλαρμεϊκῆς παράδοσης εἶναι ὁ Paul Valéry· αὐτὸς προεκτείνει ἴσαμε τὰ 1945, τὴ χρονιά πού πέθανε, τὴν καρποφορία τοῦ ἀνόθευτου λόγου. Ὁ Valéry εἶναι μαθηματικὸς καί ποιητής. Ἐνας ὀρθολογικὸς καί αὐστηρὰ νοοκρατούμενος κ' ἐξ ἴσου αὐστηρὰ ἀρχιτεκτονημένος δημιουργός. Πιστεύει στὸν κανόνα μὲ πάθος, πιστεύει στὴ γλῶσσα, στὴ λέξη μὲ πάθος, καί τὴν ἔκφραση ἀποδέχεται μονάχα, σὰν ἡ διανοητικὴ κατεργασία τὴν ἔχει λεπτύνει καί τὴν ἔχει λειάνει ἴσαμε τὸ ἀκράϊο τῆς σύνορο. Τὸ ποίημα τοῦ Valéry εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ στοὺς καιροὺς μας ἐκδήλωση τῆς ἀποπνευματωμένης ὕλης. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶναι ὁ ἀλκοολικὸς τῆς ἀκρίβειας, τῆς καθαρότητος καί τῆς στερεότητος. Θὰ μπορούσε, ἂν δὲν τὸν κάταχε μὲ τέτια ἐξουσία ἢ ποίηση, νὰ καταντήσει ἕνας συντηρητὴς μουσείου, ἕνας βιβλιοθηκᾶριος ἢ καί σωστότερα ἕνας ταριχευτὴς τῆς φλογισμένης πραγματικότητος, πού ἀποτελεῖ ὁ λυρικός λόγος. Μὰ ὁ Valéry εἶναι, περισσότερο ἀπ' ὅλα, τὸ γαλλικότερον πνεῦμα, πού ἔχει νὰ παρουσιάσει ἢ ποίηση στὰ πενήντα χρόνια πού πέρασαν. Ἐνας καρτεσιανός, πού λατρεύει τοὺς κλασσικοὺς καί πού ἀνανεώνει τὴν παράδοση ξαναβαφτίζοντάς τὴν στίς αἰώνιες ρίζες τῆς. Ἄν θεωρήσουμε, πὼς ἡ παράδοση κατὰ κάποιον τρόπο τελειώνει μὲ τὸ Valéry, θὰ πρέπει κιόλας νὰ ποῦμε, πὼς τελειώνει ὄχι πεθαίνοντας στὸ στερνὸ σκαλοπάτι τοῦ ξεπεσμοῦ τῆς, μ' ἀποδείχνοντας τὴν ἐσωτε-

ρικὴ δύναμή τῆς μὲ μιὰ ὀρμητικὴ ἀποκορύφωση. Κ' ἔπειτα δὲν εἶναι ἀσύγχρονος ποιητὴς ὁ Valéry. Ἀντιπροσωπεύει τὸ αἶτημα τῆς καθαρῆς ποίησης, πού στάθηκε τὸ πιὸ πολυσυζητημένο αἶτημα τῶν μεσοπολεμικῶν καιρῶν, μὲ τὴν ἀσφάλεια καί τὸ μεγαλεῖο τῆς αὐθεντίας. Ὁ Valéry ἀποκατασταίνει τὴν κλονισμένη ὑπόληψη τῆς διανοητικῆς συγκίνησης· εἶναι τὸ τελειότερον στοὺς καιροὺς μας πρότυπο τῆς ἀναγωγῆς. Εἶναι ἕνας διανοητικὸς ποιητὴς καί τοῦτο κανονικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν εἶχε σκοτώσει. Ἄν κατόρθωσε νὰ ἐπιζήσει, τὸ κατόρθωσε μόνο καί μόνο μὲ τὴ γνησιότητα τῆς ποιητικῆς του ἰδιοσυγκρασίας καί τὴν ἀναμφισβήτητη δύναμή τῆς. Ὁ Valéry προσπαθεῖ ν' ἀφαιρέσει ἀπὸ τὸ ποίημα ὅλα τὰ φθαρτὰ του στοιχεῖα, μὲ διαδοχικὲς ἀφαιρέσεις, καί ν' ἀποστάξει τὴν οὐσία του στὴν πιὸ στέρεη καί πιὸ ἀμετακίνητη ἔκφραση. Εἶναι ὁ ἐραστής τῆς λεκτικῆς πειθαρχίας καί τῆς νοηματικῆς ἀλληλουχίας, ἀκόμη κ' ἐκεῖ ὅπου ἀκατανόητος φαίνεται. Ὑπάρχει μέσα του μιὰ συνείδηση ἐνότητος, ἕνας μυστικὸς δεσμός, πού μπορεῖ νὰ μὴ γίνεται ἄμεσα αἰσθητός, καί τίς περισσότερες φορές δὲ γίνεται, πού δὲν εἶναι, ὡστόσο, γιὰ τοῦτο λιγότερον στερεός. Ὁ Valéry εἶναι ὁ χαρακτηριστικότερος λυρικός νοῦς τῶν καιρῶν μας. Ὁ λόγος, στὴν καθαυτὸ σημασία τῆς λέξης, ἀπομένει λόγος στὴν ποίησή του. Νομίζω, πὼς εἶναι ὁ στερνός, πού τὸ θεωροῦσε καμάρι του, πού μπορούσε νὰ μιλεῖ καί μάλιστα νὰ μιλεῖ σὲ μιὰ γλῶσσα, πού καλλιέργεια αἰώνων τὴν ἔχει ἀνυψώσει σὲ θαυμαστὴ ἐντέλεια. Ἡ γλωσσικὴ συνείδηση τοῦ Valéry καμιά φορὰ τυχαίνει νὰ ὑπερβάλλει καί τὴ λυρικὴ του ἀκόμη συνείδηση, τόσο πανίσχυρη δείχνεται.

Ὁ Valéry εἶν' ἕνας «οὐμανιστὴς». Ὁ Charles R\u00e9gny εἶν' ἕνας σοσιαλιστὴς χριστιανός κι ὁ Paul Claudel ἕνας αὐστηρὸς καθολικός, πού φτάνει συχνὰ ἴσαμε τὴν καλογερικὴ ἀκαμψία. Ὁ καθολικισμὸς εἶναι πάντα, καί σ' εὐρύτατα στρώματα, στὴ Γαλλία μιὰ δύναμη ζωντανή. Ἐχει τοὺς ἀπολογητὲς του, τοὺς φιλοσόφους του, τοὺς ποιητὲς του, τοὺς πεζογράφους του καί τοὺς φανατικοὺς πιστοὺς του. Ἐχει καί τοὺς μάρτυρες του ἀκόμα. Ὁ Jacques Maritain εἶναι ὁ φιλόσοφος του σήμερα, ὁ Fran\u00e7ois Mauriac ὁ πεζογράφος του, ὁ Paul Claudel ὁ ποιητὴς του, γιὰ νὰ σταθῶ στὰ τρία τοῦτα ὀνόματα, τὰ πιὸ φημισμένα. Ὁ R\u00e9gny, ἀντίθετα πρὸς τὸν Claudel, εἶναι μιὰ πολυσάλευτη συνείδηση. Πεινασμένος γιὰ λευτεριά καί δικαιοσύνη καί ἀνθρωπιὰ παλεύει στὸ πλάι τῶν ὑπερασπιστῶν τοῦ Dreyfus, παίζει ρόλο σημαντικὸ στὴ σοσιαλιστικὴ κίνηση τῆς Γαλλίας στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἀντιτάσσει τὸ δικαίωμα τῆς προσωπικῆς του γνώμης στὴν πειθαρχία τοῦ κόμματος καί ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς συν-

δεάτες του, ἐπιχειρεῖ διαδοχικὲς μετατοπίσεις ἴσαμε ποὺ νὰ κατασταλάξει, ἂν μποροῦσε νὰ κατασταλάξει ποτὲ ὁ Réguy, σὲ μιὰ πρωτοχριστιανικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου καὶ τοῦ προορισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου. Μολονότι πολλὰ ἀπὸ τὰ λυρικά του συνθέματα, μὲ τὸν ὕμνολογικὸ τους χαραχτήρα, θυμίζουν ἀπὸ τόσο σιμὰ τὴν τελετουργικὴ διάταξη τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας καὶ τὴν πυκνότερη θρησκευτικὴ παράδοση, ὁ Réguy εἶν' ἕνας ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητος κι ἀνήσυχος καὶ ριζοσπαστικὸς ποιητής. Ἀνήκει στοὺς πρώτους, ποὺ τὴν ἔνωσαν καὶ τὴν πολέμησαν μὲ παραφορὰ ἀκατανίκητη τὴν ἀρρώστια τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα: τὴν ἐκβιομηχάνιση τῶν πάντων. Ἀντιμάχεται τὸ πνεῦμα τοῦ θετικισμοῦ, τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, τοῦ καλοζωισμένου καὶ συμβατικὰ φιλάλληλου χριστιανισμοῦ. Εἶναι πατριώτης κ' ἐπιθυμητὴς μιᾶς δικαιότερης κοινωνικῆς ὀργάνωσης κ' ἕνας θρησκευτικὸς συνάμα ὀραματιστής, γεμάτος χρῶμα καὶ φαντασία στὴν ἔκφρασή του. Φανατικὸς ὑπεραπιστὴς τῆς ὑπερξονικῆς φιλοσοφίας, ὑπερτιμώντας ἴσως τὴν ἀξία της, τὴν τοποθετεῖ ἀνάμεσα στὴν πλατωνικὴ καὶ τὴν καρτεσιανὴ φιλοσοφία. Ἄν, ὅπως σημειώσαμε στὶς σελίδες ποὺ προηγήθηκαν, ὁ εἰκοστὸς αἰῶνας προσπάθησε νὰ ξαναδώσει στὸν ἄνθρωπο τὴν ψυχὴ του, ποὺ ἔτσι ἀπάνθρωπα τοῦ τὴν εἶχε στερήσει ἢ ὑλοκρατούμενη σκέψη τῶν περασμένων αἰώνων καὶ μάλιστα οἱ «μηχανιστικὲς» θεωρίες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα, ὁ Charles Réguy εἶταν ἀνάμεσα στοὺς πρώτους ποὺ τὴν ξαναβρήκαν. Πέθανε, πολεμώντας γιὰ τὴ Γαλλία, στὴ μάχη τῆς Μάρνης, τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1914. Τὸ ἀριστούργημά του εἶναι, βέβαια, τὸ «Μυστήριον τοῦ Ἐλέους τῆς Ἰωάννας Ντ' Ἄρκ». Ὁ Réguy λατρεῖ τὸ χριστιανισμὸ τῶν πρώτων αἰώνων. Τὴν ἀπλότητά του, τὴν εἰλικρίνειά του καὶ τὴν ἀδιάβλητη φιλαλληλία του. Ἐδημιούργησε παράδοση, ποὺ ἴσαμε σήμερα διατηρεῖται θερμῆ.

Ὁ Paul Claudel εἶν' ἕνας καθαρόαιμος «θωμιστής». Εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς ἀράγιστης καθολικῆς πίστεως, γεμάτος ἀπὸ συνείδηση αἰωνιότητος. «Ἐν ὄψει» τῆς αἰωνιότητος τούτης συνθέτει τὰ λυρικά του ποιήματα καὶ τὰ θεατρικὰ του ἔργα. Ὁ χώρος τοῦ Claudel εἶν' ἕνας χώρος ἀσφάλειας καὶ βεβαιότητος. Ἡ πίστη συμφιλιώνει μὲ τὸ θάνατο. Μῆτε ἡ εἰδωλολατρικὴ ἀκόρεστη ἐπιθυμία τοῦ «ζῆν» μῆτε ἡ ρομαντικὴ ἀλαφρομυαλιά μποροῦν ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν αἰωνιότητα, γιὰτὶ τρέμουν τὸ θάνατο καὶ συλλογιούνται περίλυπα τὸν καιρὸ ποὺ περνᾷ μονάχα γιὰ τὸν «πιστὸ» ὁ πρόσκαιρος χρόνος εἶναι μιὰ πρόγευση τοῦ αἰώνιου χρόνου κι ὁ θάνατος ἡ μεγάλη ἐλπίδα, ἡ μόνη πύλη τῆς σωτηρίας. Ὁ Claudel εἶναι μεγαλόστομος, ὀρμητικὸς, συχνὰ «θυελλώδης».

Μπροστὰ του ξετυλίγονται πάντα τὰ μεγάλα ὀράματα καὶ ξαναζεῖ τὴ δημιουργία ξαναπλάθοντάς τὴν μέσα στὴν προσωπικὴ του ἀντίληψη. Πιστεύει στὴ λύτρωση. Ὁ Θεὸς εἶναι ὁ ἀκαταμάχητος ἐλευθερωτὴς, ὁ νικητὴς τοῦ θανάτου. Πέρ' ἀπὸ τ' ἀνθρώπινα πάθη, πέρ' ἀπὸ τίς περιπέτειες, τοὺς ξεπεσμοὺς καὶ τίς ἀνυψώσεις τῆς πρόσκαιρης ζωῆς, ὑπάρχει ἕνα σταθερὸ ἀποκούμπι: τὸ κάλεσμα τοῦ Θεοῦ πρὸς τὴν τελείωση καὶ τὴ «χάρη». Γιὰ τὸν Claudel δὲν ὑφίσταται ζήτημα προσανατολισμοῦ, προορισμοῦ, δὲν ὑφίσταται ἡ ἀφορμὴ τοῦ πυρετοῦ καὶ τῆς ἀγωνίας. Ἴδιοφυῖα λυρικὴ, ὕμνολογικὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἰπωθεῖ σωστότερα, καὶ δραματικὴ, προικισμένη μ' εὐκίνητη φαντασία καὶ πλουσιότατη μορφοπλαστικὴ ἱκανότητα, δὲν αἰσθάνεται κλίση πρὸς τὰ «μικρὰ» περιστατικά, αὐτὰ ποὺ θ' ἀποτελοῦσαν τὴν εὐτυχία τοῦ Francis James, νὰ ποῦμε. Ἡ ἔμπνευσή του ἀπλώνεται σὲ τόπους, λαοὺς, ἐποχές, μεταχειρίζεται τοὺς ἀνθρώπους μὲ ἀπεριόριστο κύρος καὶ βαθύτατη συνείδηση εὐθύνης. Πολλοὶ πιστεύουν, πῶς τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς γαλλικῆς ποίησης τοῦ μεσοπόλεμου ἀπορρέει ἀπὸ τὸν Claudel. Τὸ βέβαιον εἶναι, πῶς δυὸ ποιητὲς στὴ Γαλλία μοιράστηκαν τὸ μεσοπόλεμο: ὁ Valéry κι ὁ Claudel. Ὁ τελευταῖος νομίζω, πῶς δὲν ἀνήκει στοὺς ποιητὲς ποὺ προκαλοῦν τὴ ζεστὴ οἰκείωση—κ' ἡ παρατήρηση τούτη μπορεῖ νὰ ξενίσει δυσάρεστα καὶ τοὺς δικούς μας τοὺς «κλωντελικούς». Ἐπιβάλλεται μόνο.

Ἡ ἀντίδραση πρὸς ὅλα τούτα καὶ τὰ παρόμοια καὶ τ' ἀντίθετα κι ὅσα ἄλλα θὰ μποροῦσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς, μιὰ ἀντίδραση ὀλοκληρωτικὴ κι ἀδυσώπητη εἶναι ὁ ὑπερρεαλισμὸς κ' οἱ παρεπόμενές του τεχντροπίες. Γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸ κι ὁ Valéry κι ὁ Claudel κι ὁ Réguy εἶναι ἡ παράδοση, ἡ παλιὰ ποίηση, ἡ «φιλολογία». Ἐκεῖνος ἀνακαλύπτει κάπως μακρύτερα τοὺς προγόνους του, κάποιους, ἐπιτέλους, προγόνους. Μνημονέψαμε ἤδη τὸ Guillaume Apollinaire, τὸν κόμιτα de Lautréamont. Τὰ «Τραγούδια τοῦ Maldoror» τοῦ τελευταίου τούτου εἶναι ἡ βεβαιότερη ἀφετηρία τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, ἂν μπορεῖ νὰ μιλήσει κανεὶς γι ἀφετηρία, προκειμένου γιὰ μιὰ σχολὴ τόσο ἀπελπιστικὰ αὐτοκυβέρνητη κι αὐτοδύναμη. Ὑπάρχει ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἡ «νεότερη ποίηση» κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ὑπερρεαλισμὸς. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶναι μιὰ μορφή τῆς νεότερης ποίησης, δὲν τὴν καλύπτει πέρα γιὰ πέρα. Καὶ πρέπει, παρ' ὅλον ὅτι θὰ τὸ θεωρήσουν πολλοὶ κ' ἐδῶ σ' ἐμᾶς βλαστήμια βαρύτατη, νὰ εἰπωθεῖ, πῶς ὁ ὑπερρεαλισμὸς ὁ ὀρθόδοξος δείγματα γραφῆς συχνὰ ἀξιόλογα κι ἀξιοπερίεργα παρουσίασε, μὰ ποιητὴ μεγάλο κανένα δὲν καθιέρωσε. Γιατί, βέβαια, οἱ ὑπερρεαλιστὲς τῆς σκόπιμης τέχνης κ' οἱ ἄλλοι, ποὺ ἀπόμειναν προσκολλημένοι στὶς συνταγὰς τῆς πρώτης, τῆς μαχητικῆς, ἐπο-

χῆς ἐλάχιστα ἴσαμε τώρα συντέλεσαν βέβαια ἔργα. Θὰ πρέπει κανεὶς νὰ εἶναι πολὺ ἐπιφυλαχτικός, προκειμένου ν' ἀπονεύει τὸ ἔπαθλο τῆς ἀθανασίας σὲ ποιητὲς μὲ πλουσιότατη, ἄλλωστε, προσφορά, ὅπως ὁ Paul Eluard, ὁ Louis Aragon ἢ ὁ Pierre Jean Jouve ἢ ὁ Benjamin Péret. Πολὺ λιγότερο ἐπιφυλαχτικός θὰ πρέπει νὰ εἶναι ὁ κριτὴς ἀντίκρου στὸ Jules Supervielle, τὸν ποιητὴ τοῦ θανάτου. Ὁ Supervielle δὲν ἀνήκει στοὺς ὑπερρεαλιστές. Ἀνήκει σὲ κείνο, ποὺ γενικότερα ὀνομάσαμε «νεότερη ποίηση». Ὁ λεύτερος στίχος του εἶν' ἕνας στίχος πλατῆς, γεμάτος εἰκόνες, ἀπροσδόκητα ἐπίθετα (γνώρισμα τοῦτο καὶ τοῦ λυρικοῦ λόγου τοῦ Eluard καὶ ὄλων συχνὰ τῶν ἐκπροσώπων τῆς νεότερης ποίησης), ἀνθρώπινη ὀδύνη κι ἀπόγνωση. Ποιητὴς τοῦ θανάτου, μὰ ὄχι καὶ ποιητὴς ποὺ ἀπελπίζει ὀλότελα, παρὰ τὸν πένθιμο, καὶ τὸ μακάβριο κάποτε, τόνο. ποὺ εἶναι ὁ θεμελιακὸς τόνος τοῦ λυρικοῦ του λόγου. Γιατί ὁ Supervielle, ἀτενίζοντας τὸ θάνατο, ἔχει συνάμα τόσο θερμὴ καὶ τόσο βαθιὰ τὴ συνείδηση τῆς ζωῆς, τόσο παλλόμενη τὴν αἴσθησι τοῦ φυσικοῦ περιγυροῦ, τόσο ἀκαταπρόνητο τὸν πόθο νὰ μεταθέσει τὰ σύνορα τοῦ θανάτου, ὥστε νὰ μὴ γίνεταί πεισιθάνατος ἢ θανατόφιλος. Ὁ Supervielle κατέχει τὴ δύναμη τῆς τρυφερότητας, μιᾶς βαθύτατ' ἀνθρώπινης τρυφερότητας, καὶ μιὰ καταπληχτικὴ, ὄχι στεγνὰ διανοητικὴ, μὰ συναισθηματικὴ, θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς, οἰκείωση μὲ τὸ σύμπαν. Εἶν' ἕνας «μεταφυσικός» πολὺ ἀνθρώπινος κ' ἕνας «ἀνιμιστής», ποὺ περιβάλλει τὰ πολλαπλά του ὄραματα μὲ τὴν ἐξαισία γοητεία ἑνὸς λυρικοῦ ὕφους ἀπὸ τὰ θαυμαστότερα ποὺ κατέχει σήμερα ἡ γαλλικὴ ποίηση.

Στὴ γαλλικὴ ποίηση, γιατί πατρίδα του ἐνωσε τὴ Γαλλία καὶ τὴ γλῶσσα της ἔγραψε, ἀνήκει κ' ἕνας Λιθουανός, ὁ Oscar Vladislav de Lubies-Milosz. Ὁ Milosz εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ καθάρειες καὶ πιὸ συγκινητικὲς καὶ πιὸ ἐντιμὲς λυρικές φωνές, ποὺ ἔχει νὰ παρουσιάσει ἡ ἐποχὴ μας. Ἡ ποίηση ἀνεβασμένη στὴν περιωπὴ μιᾶς θρησκείας τρυφερῆς, συμπονετικῆς, ἀνεξίκακῆς. Ὁ Milosz εἶν' ἕνας ἐνάρετος, στὴν πιὸ ὑψηλονόητη σημασία τοῦ ὄρου' πιστεύει, πῶς ἡ ποίηση εἶναι «ἡ δρῶσα ἀρμονία τῆς παγκόσμιας κίνησης», «ἡ δημιουργία τῶν ἄστρον μὲ τὴν ἑνορατικὴ δύναμη τοῦ στοχασμοῦ μας», τῶν «ἄστρον ποὺ φωτίζουν καὶ διαχύνουν τὸ ἀληθινὸ τραγούδι». Τὸ ποίημα τοῦ Milosz γεννιέται «χίλιες λεῦγες κάτω ἀπὸ τὸ κύμα ἢ ἀπάνου ἀπὸ τὸ κύμα τῶν Γραμμάτων». Καὶ μὲ τὴ λέξη «Γράμματα» θέλει νὰ σημάνει ὄλο τὸν πάταγο τῶν κούφινων στιχοπλόκων, τῶν φιλόδοξων καὶ τῶν δοκησίσοφων, ποὺ συμμαζώνονται σὲ κόμματα καὶ φατρίες, γιὰ νὰ μπορέσουν γιὰ λίγο ν' ἀξιοποιήσουν τ' ἀναιμικά τους γραψίματα καὶ νὰ ἐλκύσουν τὴν ἄστατη φήμη πρὸς τὸ θλιβερότατο ὑπο-

κείμενό τους. Ὁ Milosz εἶναι ὁ λυρικός τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τιμῆς. Κατέχει τὴ συνείδηση τῆς τιμῆς καὶ τὴ συνείδηση τῆς εὐθύνης. Κι ὁ στίχος του πλάθεται καρτερικὰ μέσα σὲ πολλὴ σιωπὴ, σὲ πολλὴ ἐγκαρτέρηση. Τὸ ὕφος του εἶναι ζεστὸ καὶ οἰκεῖο, μιὰ ἄμεση καὶ συχνὰ βαθύτατη συγκινητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, τοῦ στέρεου δεσμοῦ ποὺ δένει τὸν ἀνθρώπο μὲ τὸν ἀνθρώπο. Κι ὡστόσο, μέσα του βογγοῦσε μιὰ ψυχὴ ἀσυγκράτητη, γεμάτη ὀρμὴ, γεμάτη ἔξαρση, πρόθυμη νὰ ὑψώσει τὴν ἀντίρρησή της σὲ ὄ,τι θεωροῦσε στραβὸ κι ἀνάποδο. Μὰ ὁ Milosz εἶχε κατορθώσει τὸ μέγιστο, νὰ δαμάσει τὸν ἑαυτό του καὶ πότε μὲ τὴν πνευματικὴ εὐστροφία του καὶ πότε μὲ τὴν καλοκάγαθη χιουμοριστικὴ του διάθεση νὰ γλιστράει ἀνάμεσα στὶς συμπληγάδες.

Ὁ Milosz βγαίνει ἀπὸ τὸ γαλλικὸ συμβολισμὸ καὶ τοῦ ἀνήκει κατὰ μέγιστο μέρος. Ἀνάμεσα στοὺς στίχους του νομίζουμε κάποτε, πῶς ἀκούμε τὴ φωνὴ τοῦ Verlaine, τὴ φωνὴ τῆς «Sagesse». Εἶναι ὁ πιὸ «intime» ποιητὴς τοῦ μισοῦ αἰῶνα ποὺ πέρασε. Κι ὁ πιὸ βελούδινος—ὁ καθαυτὸ βελούδινος. Ὑπάρχει στὴν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς ἕνας φημισμένος φλαμαντὸς ζωγράφος, ἕνας ἀπὸ τὴ δυναστεία τῆν καλλιτεχνικὴ τῶν Breughel, ποὺ τὸν εἶπανε «βελούδινο Μπρέχελ». Νὰ κι ὁ ποιητὴς ὁ βελούδινος! Ὁ Milosz!

Μακρότατη θὰ εἶταν ἡ ἀπαρίθμηση, ἂν ἐπιθυμοῦσε κανεὶς νὰ σταθεῖ στὰ ὀνόματα, ποὺ ἐκπροσωποῦν τίς κυριότερες, ἔστω, ἀπόψεις καὶ φάσεις τοῦ σύγχρονου λυρικοῦ λόγου τῆς Ἀγγλίας καὶ τῶν λοιπῶν ἀγγλόφωνων τόπων. Τ' ἀγγλικά εἶναι μιὰ γλῶσσα, ποὺ προσφέρεται ἀπὸ μοναχὴ τῆς στὴν ποίηση. Κ' ἡ λυρικὴ καρποφορία ὄλων τῶν νεότερων ἀγγλικῶν αἰῶνων εἶναι τόσο πλούσια, ὥστε δικαιοτάτα νὰ μπορεῖ «νησι τῆς ποίησης» νὰ κληθεῖ αὐτό, εἰδικότερα, τὸ νησι τῆς Ἀγγλίας, ποὺ εἶναι γεμάτο πράσινη χλόη κι ὀμίχλη καὶ κάρβουνο.

Ἡ βικτωριανὴ ἐποχὴ εἶταν τὸ διάστημα τῆς ἀκμῆς μιᾶς κοινωνίας κ' ἑνὸς λαοῦ. Τὸ αἶσθημα τῆς ἀσφάλειας, ποὺ εἶταν διαχυμένο παντοῦ, ἡ ὕλικὴ εὐπορία, ἡ ἀκλόνητὴ πίστη στὴ δύναμη καὶ στὴν ἐπιβολὴ τῆς αὐτοκρατορίας, πρόσφεραν ἕνα κλίμα, ὅπου ἄνετα μπορούσε νὰ καρποφορήσει ἡ ποίηση. Οἱ μεγάλοι λυρικοὶ τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα, ἀκόμη κι ὅταν ἐκφράζουν μιὰ ψυχὴ σὲ ὕφεση, τὴν ἀτομικὴ περιπέτεια θέλω νὰ πῶ, διατηροῦν πάντα τὴν εὐφορία καὶ τὴν πλησμονή, ποὺ εἶναι τὸ γνώρισμα τοῦ τόπου καὶ τοῦ καιροῦ. Ὁ βικτωριανὸς κόσμος εἶν' ἕνας κόσμος καλὰ βιδωμένος στὴ θέση του.

Τελειώνει μὲ τὸν πόλεμο τῶν Μπόερς, μιὰ νίκη, ποὺ ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἡττα τεράστια ἠθικῆ. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, παρὰ τὰ ἐπιφανόμενα, ἀρχίζει ἡ βασιλεία τῶν ἐπιγόνων. Ἀπομένει, φυσικά, ἕνας μεγαλόστομος ποιητὴς, ὁ R. Kipling, μὰ ὁ Kipling εἶναι ἡ

παράδοση. Κ' ἢ παράδοση κάθε μέρα ξεφτίζει, χλωμιάζει, ἐξαφανίζεται. Αυτό, φυσικά, δὲν εἶναι τὸ τέλος. Εἶν' ἓνα τέλος μονάχα—μιά περίοδος ἀλλαγῆς, πού πραγματοποιεῖται μὲ τὸν προαιώνιο ἀγγλικὸ ρυθμὸ, μὲ τὸ φλέγμα τὸ ἀγγλικό, σιγὰ σιγὰ καὶ προφυλαχτικά. Κ' ἢ ἀλλαγὴ ἔχει τοῦτο τὸ νόημα: ἐνῶ πρωτύτερα ἡ ἀγγλικὴ ἐξουσία ὁδοιποροῦσε ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ἀπὸ τὴ μέρα πού βόγγηξαν κι ἀπόριξαν καπνὸ καὶ φωτιὰ τὰ κανόνια τῆς Φλάντρας, ὁ ἀγγλὸς ἀνθρώπος ἄρχισε νὰ ὁδοιπορεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Κ' ὕστερα, ὄχι μονάχα στὸ νησί, καὶ στὸ νησί πολὺ λιγότερο παρὰ ἄλλοῦ ὅπουδῆποτε, ἡ ἀναταραχὴ κ' ἡ ἀγωνία τῶν νέων καιρῶν γίνεται ὀδυνηρὰ αἰσθητὴ. Αὐτὴ τὴν ἀγωνία, μὰ ὄχι καὶ τὴν ὀριστικὴ ἀποκαρδίωση, ἐκφράζει ἓνας Ἀμερικανός, πού ἔγινε Ἄγγλος, ὁ Thomas Stearns Eliot.

Ὁ Eliot εἶναι ἡ «νέοτερη ποίηση». Νέα γλώσσα, νέος ρυθμὸς, νέο ὕφος. Μιά ποίηση παρακμῆς θὰ τὴ λέγαμε, ἂν δὲν εἶχε τόση δύναμη μέσα της. Ἐνας στοχασμὸς πού προσφέρεται ἀποσπασματικά, πού δανειζεται τὰ σύμβολά του καὶ τὶς λαμπρές του εἰκόνες ἀπὸ παντοῦ, ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ φύση καὶ τὴν πολυτάραχη πολιτεία, ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ τὴν παράδοση καὶ μάλιστα τὴν παράδοση τῆς θρησκευτικῆς, ἀπὸ τὴ «θέα» τοῦ μέσα κόσμου κι ἀπὸ τὸ ἀπροσχεδιαστο ὄνειρο. Ἡ ποίηση τοῦ Eliot εἶναι μιὰ ποίηση καταθλιπτικὴ, δυσκολονόητη, καὶ μὲ θαυμαστὴ μοναδικότητα προικισμένη. Ἐνα πρότυπο γιὰ πολλούς, πού προσπάθησαν, ἄλλωστε, νὰ τὸ μιμηθοῦν καὶ στὸ νησί τῆς Ἀγγλίας καὶ σ' ἄλλους τόπους.

Πολλὰ ἀπὸ τὰ παρατηρήματα πού προηγήθηκαν στὸ γενικότερο τμῆμα τῆς μελέτης τούτης καὶ μάλιστα ὅσα σημείωσα γιὰ τὴ δραματικὴ ποίηση τοῦ καιροῦ μας, εἴταν παρατηρήματα πού ἀναφέρονταν στὸν Ἐλιοτ εἰδικότερα. Ἐνας ποιητὴς μὲ πλούσια γνώση καὶ βαθύτατη νόηση, πού πετυχαίνει τὸ δυσκολότατο, νὰ συνταιριάσει τὸν πρωθόρμητο κραδασμὸ μὲ τὴν ἄκρα σοφία καὶ τοῦ νοῦ τὴν ἀπαίτηση, δοκιμιογράφος καὶ θεατρογράφος ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μιὰ ὀλοκληρωμένη προσωπικότητα, πού στέκεται ὀρθὴ κατάντικρυ στὸν καιρὸ της καὶ στὸν ἀνθρώπο τοῦ καιροῦ της καὶ στὴν ἀνθρώπινη μοίρα τὴν ἄχρονη. «Δὲν εἶναι καθόλου ἐκπληκτικὸ», γράφει ὁ Bowra, «ὅτι ὀρισμένοι ἐπαναστατικοὶ κριτικοὶ εἶδαν στὸν Ἐλιοτ τὴν τελευταία φωνὴ ἑνὸς πολιτισμοῦ, πού ξέρεي πὼς εἶναι καταδικασμένος καὶ ἀγωνίζεται χωρὶς ἐλπίδα νὰ κατακτήσει ἓνα μεγαλεῖο χαμένο γιὰ πάντα». «Μέσα του κρύβεται», παρατηρεῖ παρακάτω ὁ Bowra, «ἓνας ἀδιάλλακτος ἠθικολόγος, πού ἐνδιαφέρεται περισσότερο νὰ ξεσκεπάσει τὰ ἐλαττώματα παρὰ νὰ ἀναγνωρίσει τὶς ἀρετές». Ὁ Bowra πιστεύει, πὼς ὁ Eliot εἶν' ἓνας ποιητὴς πέρ' ἀπ' τὸν καιρὸ καὶ τὸν τόπο του, ἓνα ἄτομο ξεμοναχιασμένο. Ἡ ἀποψη

εἶναι σφαιερὴ νομίζω, κατὰ τὸ ἓνα τῆς σκέλος φαινομενικά, κατὰ τὰ δύο τῆς τὰ σκέλη οὐσιαστικά. Γιατί, διαφορετικά, δὲ θὰ κατόρθωνε νὰ σταθεῖ ἔτσι ἀσάλευτα καταμεσὶς στὴν καρδιά μας ὁ Eliot καὶ μ' ὄλη του τὴν αὐστηρότητα, πού κατανταίνει κάποτε κάποτε ἀπανθρωπία. Ὑπάρχει, ἀναμφισβήτητα, ἓνας σκυθρωπὸς πουριτανισμὸς στὴν ποίηση τοῦ Eliot, ἓνας πουριτανισμὸς βίαιος κι ἀνοιχτόστομος, γεμάτος ὀργή. Μὰ τοῦτο εἶναι τὸ «προφητικὸ» (ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς στάσης μονάχα) στοιχεῖο τοῦ λόγου του. Ὁ Eliot εἶν' ἓνας συγκινημένος νοῦς, πού περπατεῖ βαρῦθυμος ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια ἑνὸς κόσμου, πού προσπάθησε μάταια νὰ ξεπεράσει τὴ δύναμή του.

Παράλληλος τοῦ Eliot εἶναι ὁ Ezra Pound, ὁ καθ'αὐτὸ Ἀμερικανός. Δὲ μ' ἐνδιαφέρουν τὴν ὥρα τούτη, μήτε γιὰ τὸν Pound μήτε γιὰ ὅποιονδῆποτε ἄλλον, οἱ πολιτικὲς περιπέτειες. Προσπαθῶ νὰ κοιτάξω μονάχα τὸ πρόσωπο τῆς ποίησης. Ἄν ὁ Eliot μέσα στὴ διάλυση τοῦ ὀλόγυρα κόσμου διατηρεῖ τὴν ἀτομικὴ του ἀκεραιότητα, τὴν ἠθικὴ του καὶ τὴν «καθολικὴ» του θρησκευτικότητα καὶ τὴν ἄκρα του συνείδηση τῶν «ἀνθρωπιστικῶν» γραμμάτων, κι ὅλα τούτα εἶναι, βέβαια, κάποιος δρόμος ἀνοιχτὸς πρὸς κάποια λύτρωση, ὁ Ezra Pound εἶναι ὁ πιὸ ἀντιφατικὸς, ὁ πιὸ ἀπελπισμένος κι ὁ πιὸ ἐξοργισμένος συνάμα ποιητὴς τοῦ καιροῦ μας. Εἶν' ἓνας ποιητὴς καὶ προφήτης. Ἐνα πρόσωπο τραγωδίας ὁ ἴδιος, χωρὶς δικαίωση, χωρὶς λύτρωση καὶ χωρὶς ἐλπίδα. Ἡ ποίησή του εἶν' ἓνας καθρέφτης τοῦ χάους, εἶναι τὸ χάος τὸ ἴδιο, χεροπιαστό, αἰσθητὸ μὲ τὸ κορμί, μὲ τὴν ψυχὴ, μὲ τὸ νοῦ. Ὁ ἀνθρώπος ὀλάκερος, κυβερνημένος ἀπ' τὶς προαιώνιες μνήμες κι ἀπ' τὶς μνήμες τὶς πιὸ κοντινές, γεμάτος νεκρούς, γεμάτος αἰῶνες, γεμάτος χαμένους πολιτισμοὺς καὶ μὲ τὸ μάτι στυλωμένο στὸ μέγα βάθος, ἀπ' ὅπου ἀνορθώσκουν βραδυκίνητα τὰ ζοφερότερα νέφη τῆς ἀφιλόξενης νύχτας. Μέσα στὸ στίχο τοῦ Ezra Pound ἀνακατεύονται ἀδιάκοπα οἱ γλώσσες, οἱ φυλές, οἱ ἐποχές, τὰ βιβλία, ἡ σύγχρονη ζωὴ, τὰ πάθη, τὰ αἰσθήματα, οἱ στοχασμοί, κυβερνημένα ἀπὸ μιὰ ἑξαλλῆ ἐφιαλτικὴ φαντασία καὶ μιὰ καταπληχτικὴ καὶ καταθλιπτικὴ συνάμα συνείδηση χάους.

Ὁ Eliot κι ὁ Ezra Pound, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του βέβαια, εἶναι οἱ πιὸ σπαραχτικοὶ διαμαρτυρόμενοι στὴν πόρτα τῆς κόλασης, πού ἔπλασε ὁ ἴδιος ὁ ἀνθρώπος μὲ τὸν πολιτισμὸ του. Ὁ Ezra Pound ἔχει μιὰ θαυμαστὴ οἰκείωση μὲ τὶς «ρίζες». Ξαναγουρίζει στὴν παλιὰ ποίηση τῆς Κίνας, σὲ κείνη τὴ μονοκόμματη καὶ ὑποβλητικὰ ἀπλουστευμένη φράση, τὴν ἄκρα λιτότητα καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ἐλάχιστου. Ξαναγουρίζει ὀλοένα στὴ Βίβλο, στὸν Ὅμηρο, στοὺς ποιητὲς τῆς πρώτης Ἀναγέννησης, στὸ

Dante, πού ὀλοένα τὸν ἔχει στὸ νου τοῦ καὶ μάλιστα τὸ πρῶτο καὶ τὸ πιὸ πολύτιμο μέρος τῆς τριλογίας τοῦ, τὸ «Inferno». «Κάντα», καθὼς ὁ Dante, ὀνομάζει καὶ τὰ δικά του ποιήματα ὁ Ezra Pound. Ὑπάρχει τέλος κι ἀρχὴ σ' ἓνα λεβέτι, πού κοχλάζει, στημένο ἀπάνου ἀπὸ μεγάλη φωτιά, κι ὅπου ὄλα, καὶ τὴν πάσα στιγμή, σμίγουν καὶ ξεμακραίνουν κι ἀνεβοκατεβαίνουν; Ἄλλο τόσο ὑπάρχει τέλος κι ἀρχὴ στὴν ποίηση τοῦ Ezra Pound. Καθὼς στὸν Eliot, ἀγρυπνεῖ καὶ στὸν Pound ἓνας σκληρὸς τιμητής, ἓνας ἠθικολόγος τιμωρὸς, πού μαστιγώνει τοὺς ἀπόβλητους. Κ' εἶναι ἀληθινὰ τραγικό, πού κατάντησε κι ὁ ἴδιος ὁ Pound ἀπόβλητος! Θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω, πὼς βρίσκω κάποιες ἀνάλογιες ἀνάμεσα σὲ τοῦτον καὶ σ' ἓνα ἄλλον Ἀμερικανὸ ἐπίσης καὶ σύγχρονό μας καὶ γι ἄλλους λόγους ἀπόβλητο, τὸν κυνικὸ Henry Miller. Ἡ ἀπερίγραπτη πεζογραφία τοῦ ἢ χαοτική, ἢ γεμάτη μεγαλεῖο καὶ ξεπεσμό, γεμάτη μνήμη ἱστορική καὶ ποίηση λυρική κατ'άσπερη καὶ σαπίλα, πού φέρνει ἀγκούσα, ἴσως νὰ εἶναι μιὰ ἄλλη ὄψη τῆς ἴδιας τραγωδίας τοῦ ξεπεσμοῦ, τοῦ ἀπελπισμοῦ καὶ τοῦ χάους, πού παίχτηκε μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ Ezra Pound.

Ἡ γερμανικὴ ποίηση τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα πρόσφερε στὴν ἀνθρωπότητα δυὸ μεγάλες μορφές: τὸ Stefan George καὶ τὸ Rainer Maria Rilke. Εἶναι κι οἱ δυὸ φανατικοὶ ἔραστες τοῦ «ἀπόλυτου». Ὁ George ἔχει ἰδιοσυγκρασία ἀρχηγοῦ, ὁ Rilke εἶναι ἀναχωρητής. Ὑπάρχουν μερικὰ κοινὰ στοιχεῖα στὸ ἔργο τους, μερικὲς ἀφετηρίες κοινές, μὰ καὶ διαφορὲς βαθύτατες. Ὁ George εἶναι φύση αὐστηρὰ ἀριστοκρατική· βρίσκεται σὲ ἄμεση ἀντίθεση πρὸς τὴν ὀλόγουρα πραγματικότητα καὶ θεληματικὰ κρατιέται σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν «ἀγοραία χυδαιότητα». Χρόνια πολλὰ τὴ Γαλλία μαθητεύει στοὺς συμβολιστές· ἐκεῖνοι τοῦ προσφέρουν τὴ νέα συνείδηση τῆς γοητείας τοῦ λόγου, τὸν διδάσκουν τὴν ἄκρα σημασία τῆς «λέξης». Μὰ τὸ ἰδανικὸ τοῦ George δὲν συμπίπτει μὲ τὸ ἰδανικὸ τοῦ γαλλικοῦ συμβολισμοῦ. Ὁ George εἶναι ἡ θερμότερη κλασσικὴ συνείδηση τοῦ καιροῦ τοῦ στη Γερμανία. Κατέχει τὴν αἴσθησι τῆς πλαστικῆς ὁμορφιάς καὶ ὑποθέτει τὸν ἑαυτὸ του νομοθέτη ἑνὸς νέου κόσμου. Μισεῖ ὅ,τι ἄτονο, χαλαρό, ἀναιμικὸ καὶ πεζό. Ὁ προσανατολισμὸς τοῦ πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀκατανίκητη τάση πρὸς τὰ ὕψη. Ἐπιθυμεῖ νὰ δημιουργήσει ἓνα νέον ἄνθρωπο, μιὰ νέα κοινωνία, μιὰ νέα πολιτεία, ἓνα κόσμο καινούριο. Ἀπὸ τὰ 1892 καὶ πέρα ἐκδίδει τὰ «Blätter für die Kunst», ἓνα ὄργανο τέχνης καὶ πολιτικῆς (μολονότι τὴν τρέχουσα πολιτικὴ φοβερὰ τῆ σιχαίνεται) κ' ἐσωτερικῆς καλλιέργειας. Ὁλόγουρά του συμμαζώνονται οἱ πιστοί. Εἶν' ἓνας «δεσμὸς» ἀνάλογος πρὸς τὸ δεσμὸ

τῶν Πυθαγορείων, μιὰ ομάδα πειθαρχημένη ἀπόλυτα, πού λατρεύει τὸν ἀρχηγό, πού «ἀσκητεύει» σιμά του. Φυσικότατο εἶναι πού οἱ πιστοὶ ἀπορροφήθηκαν ἀπὸ τὸν ἀρχηγό καὶ τίποτε τὸ ἀληθινὰ ἀξιόλογο δὲν παρουσίασαν. Ἡ ποίηση τοῦ George ἀνήκει στὴν περιοχὴ τῶν μεγαλύτερων κατορθωμάτων τῆς γερμανικῆς γλώσσας. Ὁ τόνος τῆς εἶναι ὑψηλὸς καὶ τὸ ὕφος γεμάτο πρωτοτυπία, παραστατικότητα κι ἀρμονία.

Ὁ George, μολονότι ἀριστοκρατικὸς, ζεῖ τὴν ομάδα καὶ τὴν ψυχὴ τὴν ὁμαδικὴ προσπαθεῖ, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ μέσο τῆς οὐτοπίας, νὰ ἐξυψώσει. Ὁ Rilke, ὁ ταπεινοφρογέστετος κι ὁ φίλος τοῦ καθενὸς ὁ γλυκύτατος, εἶναι τὸ πιὸ μοναχικὸ ἄτομο, πού ἔγραψε ποίηση στὰ νεότερα χρόνια. Πολυταξιδεμένος καὶ τοῦτος, σὰν τὸν George, (πῆγε καὶ στὴ Ρωσία ἀκόμη), θησαύρισε πολύτιμες ἀφορμὲς ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα κυριότατα, καθὼς κι ὁ George ἐπίσης, κ' ἔγινε φίλος καὶ γραμματέας γιὰ ἓνα διάστημα τοῦ Rodin καὶ τὴν ἀγάπησε τὴ Γαλλία μὲ πάθος. Ἄν ὁ ἐρμητισμὸς τοῦ κύκλου τοῦ George εἶναι μιὰ ἰδιότυπη μορφή ἀσκητισμοῦ προσηλωμένου στὴ λατρεία τοῦ κλασσικοῦ ἰδανικοῦ, ὁ ἐρμητισμὸς τοῦ Rilke εἶναι καθαρὰ «μυστικὸς». Ὁ Rilke, καθὼς παρατηροῦν οἱ βιογράφοι τοῦ, δὲν εἶναι καθ'αυτὸ Γερμανὸς ποιητής· εἶν' ἓνας Εὐρωπαϊὸς λυρικός, ἴσως ὁ μεγαλύτερος «λυρικός», πού ἔχει νὰ παρουσιάσει ἴσαμε σήμερα ὁ εἰκοστὸς αἰῶνας. Εἶναι μιὰ μεγάλη φλογισμένη ψυχὴ, πολὺ ἀνθρώπινη καὶ πολὺ θεία, μὲ τρυφερότητα κ' εὐγένεια ἀπαρόμοιαστη. Ὁ Rilke ζεῖ σ' ἓνα σύμπαν γεμάτο *θειότητα*, γεμάτο θεία οὐσία καὶ βρίσκεται σὲ ἄμεση κοινωνία μὲ τὴ θειότητα. Ὁ χριστιανισμὸς τοῦ ἀπλώνεται καὶ γίνεται ἓνας χριστιανικὸς πανθεισμὸς, μιὰ θρησκεία χωρὶς δόγμα. Παντοῦ ἀνακαλύπτει τὸ πρόσωπο τοῦ Θεοῦ, ἀφογκράζεται τὸν ἦχο τοῦ βηματισμοῦ τοῦ, αἰσθάνεται τὴν παρουσία τοῦ ἀπόλυτου στὰ πιὸ ψηλά, καθὼς καὶ στὰ πιὸ ταπεινά καὶ στὰ πιὸ ἀσημαντα. Εἶναι ὁ ποιητής, ἐξ ἄλλου, τῶν κοριτσιῶν, ἓνας ἰδεαλιστὴς τῆς κατατρύφερης ἡλικίας, ἓνας γεμάτος λεπτότητα ἔραστής. Εἶναι συνάμα κ' ἓνας θαυμάσιος αἰσθητικὸς, πού προσπάθησε μὲ τὰ «Γράμματα σὲ νέο ποιητὴ» νὰ προσφέρει στὶς γενιές πού ἔρχονται ἓνα κώδικα λυρικοῦ λόγου. Ἡ ποίησή του ἔχει μιὰ σπάνια ἐκφραστικὴ δύναμη, μιὰ ἐξαισία ἱκανότητα ὑποβολῆς καὶ μουσικότητα ἀπαράμιλλη. Ὁ Rilke εἶναι ἓνας ὀλοκάθαρος λυρικός, μιὰ μεγάλη φωνή, γεμάτη διάκριση, σεμνὸ μεγαλεῖο καὶ σοφία ὑπέρτατη. Ὁ πιὸ ἀκέρειος «μυστικὸς» τοῦ αἰῶνα μας.

Ἡ ρωσικὴ ποίηση συνεισφέρει στὴν πινακοθήκη τῶν μεγάλων λυρικῶν μορφῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα τὸν Ἀλέξαντρο Μπλόκ.

Ἐπάρχουν, βέβαια, στὸ πλάι του, ὁ Σέργιος Ἐσένιν, ὁ σύζυγος τῆς φημισμένης χορεύτριας Ἰσιδώρας Ντουνκαν, ἕνας «χωριάτης» ποιητής, ποὺ ξεστράτισε ἀπὸ τὸν ἴσιο δρόμο, τὸ δρόμο τὸ δικό του θέλω νὰ πῶ, καὶ κατάντησε στὴ ρητορική κοινοτοπία καὶ στὸ πολύχρωμο πυροτέχνημα, μὰ πρόφτασε νὰ δώσει ποιήματα γεμάτα δροσιά, ἀπλότητα καὶ ἄμεση ἐπαφή μὲ τὴν ὁλόγυρα καθημερινή πραγματικότητα· ὁ Βλαδίμηρος Μαγιακόφκι, ὁ φουτουριστής, ποὺ «ἐβίασε» τὴ γλῶσσα μὲ τόλμη καὶ πρωτοτυπία, γιὰ νὰ πετύχει τίς πιὸ φανταχτερές καὶ πιὸ ἀπίθανες συζεύξεις· κι ὁ Λεωνίδα Παστερνάκ, ἕνας παρόμοιος «βιαστής», μὲ καταπληχτική λυρική εὐαισθησία. Μὰ ὁ Μπλόκ εἶναι ἡ μεγάλη μορφή. Εἶναι ὁ καθαυτὸ «Σλάβος», γεμάτος ἀπὸ τὴ μυστικοπάθεια τῆς φυλῆς του. Ἐξῆσε τὴν παλιά Ρωσία, τὸν πόλεμο καὶ τὴν ἐπανάσταση, τὸ φόνο καὶ τὸ θρῆνο. Εἶν' ἕνας ποιητής μὲ ἠθικούς προσανατολισμούς, μὲ συνείδηση χρέους, μὲ χριστιανική συνείδηση καὶ μὲ ἀπειρη λατρεία πρὸς τὴν «Ἁγία Ρωσία». Τὰ ἐρωτικά του ποιήματα, κ' εἶν' ἕνας θαυμάσιος ἐρωτικός ποιητής, ἀναδίνουν τόνους μαλακούς, τρυφερούς καὶ ὑποβλητικούς. Τὰ ἐγκαταλείπει, ὥστόσο, γιὰ νὰ περιπλανηθεῖ στὸν κόσμο τῶν μυστικῶν συμβόλων. Αἰσθάνεται, πῶς ἡ ζωὴ γίνεται ὀλοένα καὶ περισσότερο ἀσυμβίβαστη πρὸς τίς ψυχικὲς ἀνάγκες. Καὶ τὸ δράμα του ὀξύνεται, καθὼς προσπαθεῖ νὰ συνταιριάσει τὴν ὠμὴ πραγματικότητα μὲ τὴ μυστικιστικὴ του διάθεση.

Τὰ «Ποιήματα στὴν ἄμορφη κυρά» κ' οἱ «Ἔρρες τῆς νύχτας» ἀνήκουν στὶς εὐγενικότερες ἐκδηλώσεις τῆς πλουσιότατης λυρικῆς τοῦ ἰδιοφυίας. Μὰ «Οἱ δώδεκα» εἶναι τὸ ἀριστούργημά του — ἡ ἱστορία μιᾶς περιπόλου μέσα στὴ νύχτα, μιᾶς μάζας ἀνθρώπινης, ποὺ προβαίνοντας σιγὰ σιγὰ διαφοροποιεῖται καὶ γίνεται μιὰ ομάδα ἀνθρώπων· κι ἀπὸ τὴν ομάδα τούτη ξεπροβαίνουν οἱ ἄνθρωποι καὶ, τέλος, ὁ ἄνθρωπος. Εἶναι μιὰ ὕλη, ποὺ κερδίζει ψυχὴ. Καὶ δὲν κατορθώνει πιά νὰ τὴ δαμάσει τὴν ψυχὴ, τὴ δίψα ποὺ ξύπνησε: μέσ' ἀπὸ μιὰ σκηνὴ τρόμου καὶ φρίκης οἱ «Δώδεκα» ὀδεύουν πρὸς τὸ Ἄγνωστο, μαντεύοντας στὸ βάθος του τὸ Χριστό, στεφανωμένο μ' ἄσπρα τριαντάφυλλα.

Ἡ ἰταλικὴ ποίηση συμπερπάτησε, καθὼς εἶναι φυσικό, μὲ τίς παράλληλες ροπὲς τῆς δυτικῆς ποίησης τοῦ αἰῶνα μας. Προκάλεσε στὶς ἀρχὲς βαθύτατη ἀναταραχὴ μὲ τὸ «φουτουρισμό» τῆς. Μὰ ὁ «φουτουρισμός» πολὺ γρήγορα ἀποκαλύφθηκε ἄγονος. Μποροῦσε νὰ κατασκευάσει πολὺ περίεργα πράγματα, μὰ ὄχι νὰ συγκινήσει ἢ καὶ ἀπλὰ νὰ εὐαρεστήσει αἰσθητικά. Ὡστόσο, εἶταν μιὰ πέτρα, ἄξεστη καὶ φωνακλάδικη, μιὰ πέτρα στὸ τέλμα. Ἀναποδογύρισε πολλὰ πράγματα καὶ σκότωσε τὴν ἐπιζήμια ντ' ἀννουντσιακὴ παράδοση. Ὁ Marinetti εἶταν ἕνας ὑπαί-

θριος ρήτορας, ἕνας ἀρχηγὸς ἢ ἕνα ὁμοίωμα ἀρχηγοῦ, ὅπως θέλετε, δὲν εἶταν ὁ ποιητής. Καμπόσοι τὸν πήραν καταπόδι, μὰ εἴτε κουράστηκαν εἴτε τὸν ἔνωσαν περισσότερο ἀπ' ὅσο θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ τὸν νιώσουν κι ὁ ἴδιος, ἀλλαξοστράτισαν ἢ σταμάτησαν.

Ἡ «νεότερη ποίηση» ἐπηρέασε συστηματικότερα τὰ πνεύματα καὶ βαθύτερα. Ἀπόμειναν, βέβαια, τὰ μηρυκαστικά τῆς παράδοσης, οἱ νεοκλασσικοὶ κ' οἱ ρομαντικοὶ καὶ κάποιοι ποιητὲς τῆς ἀπλῆς μελωδίας, ποὺ τῆς προσφέρεται τόσο κ' ἡ γλῶσσα. Ἡ μουσικότητα (θέλω νὰ θυμίσω τὸ *bel canto* ἐδῶ, ὄχι τὴ μουσικότητα κείνη τὴν ὑποβλητικὴ καὶ βαθιὰ, ποὺ ἀναδίνει ὁ γερμανικὸς λυρικὸς λόγος, νὰ ποῦμε) κ' ἡ εὐστροφία τῆς ἰταλικῆς γλῶσσας ἔχει καταντήσει παγίδα γιὰ τὸν ποιητὴ. Ἡ «νεότερη ποίηση» προσπάθησε νὰ μὴν ὑποταχθεῖ σ' αὐτὸ τὸ προνόμιο, νὰ τὸ κυβερνήσει μὲ τὴ δική της τὴ θέληση. Θὰ σταματοῦσα μὲ περισσὴ εὐχαρίστηση στὸν Ugo Betti, στὸ Montale, στὸν Quasimodo ἢ στὸν Sinisgalli. Μὰ, ὅταν σ' ἕνα χῶρο αὐστηρὰ περιορισμένο καὶ μὲ κριτήρια ὑψωμένα βρήκα πῶς δὲν ἔπρεπε νὰ μιλήσω παρά γιὰ ποιητὲς σὰν τὸν Eliot ἢ τὸν Ezra Pound, ἡ θέση μου θὰ εἶταν πολὺ δύσκολη. Προτιμῶ νὰ ξεχωρίσω μονάχα τὸν Ungaretti, αὐτὴ τὴν εὐρύτατη λυρικὴ ἰδιοσυγκρασία, ποὺ πρόσφερε νέο θέληματὸρ στὴ γλῶσσα τοῦ τόπου του καὶ μιὰ ποίηση, συχνὰ «ἀποσπασματικὴ», καθὼς τὴν ὀνομάζουν οἱ ὀρθόδοξότεροι ἰταλοὶ κριτικοί, γεμάτη δύναμη, πρωτοτυπία καὶ πάθος. Ὁ Ungaretti ξεκίνησε ἀπὸ τὴν παράδοση, γιὰ νὰ τὴν προδώσει ἀργότερα. Ἀκόμα καὶ τὰ παλιά του ποιήματα διορθωμένα τὰ ξανατύπωσε. Ἡ προοδευτικὴ του ἀνύψωση ἀρχίζει ἀπὸ τὴ σειρά «Sentimento di tempo». Ὁ τίτλος εἶναι χαρακτηριστικός. Ἐπρεπε νὰ συλλάβει τὴν αἴσθησιν τοῦ καιροῦ τοῦ ὁ Ungaretti, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γεμίσει καινούριο αἷμα τὴ λυρικὴ του φλέβα.

Τελειώνω τὴν περιήγησή μου στὰ ξένα μὲ τ' ὄνομα τὸ θλιμένο τοῦ Federico Garcia Lorca, τοῦ λυρικοῦ τοῦ «Romancero gitano». Ὁ Lorca, ποὺ πέθανε σκοτωμένος, ἀπάνου στὸ κορύφωμα ἢ καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ κορύφωμα τῆς δημιουργικῆς του ὁρμῆς, εἶν' ἕνας ἰσπανὸς κ' ἕνας ἄνθρωπος. Βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ του, εἶν' ἕνα κομμάτι τῆς γῆς του, ἀπὸ τὸ λαὸ του, ἀπὸ τὴν παράδοσή του κι ἀπὸ τὸ λαογραφικὸ θησαυρὸ του. Τέτιας ἐπιστροφῆς στὶς πρῶτες ρίζες ἀποτελεσματικὸν εἶναι ὁ «Ματωμένος γάμος». Ὁ Lorca εἶν' ἕνας «σύγχρονος», γεμάτος ἀσύγχρονη οὐσία, δηλαδή οὐσία παντοτινῆ. Εἶναι ὁ θερμὸς κόσμος τῆς ἰσπανίας, μιᾶς Εὐρώπης ποὺ μπολιάστηκε μὲ πολλὴ Ἀφρική, εἶναι τὰ βουνὰ τῆς φλογισμένης πέτρας, οἱ ἀνδαλουσιανὲς κοιλάδες, τὰ λουλούδια,

οἱ γυναῖκες, ὁ ἔρωτας τῆς γῆς, ὁ ἔρωτας τῆς ζωῆς κ' ἡ ἀγάπη ἢ ἀπέραντη πρὸς τὸν ἄνθρωπο. Ὁ Lorca εἶναι λιτός, κρατιέται γερὰ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τῆς πατρίδας, εἶναι πολὺ Ἰσπανός, τοῦ ἀρέσει τὸ χρῶμα, ἡ κίνηση κ' ἡ κραυγή, εἶναι ὠμὸς καὶ τρυφερὸς συνάμα κι ὁ λόγος του ὄλος ἀναδίνει δροσιὰ καὶ ζέστα καὶ στοργή. Ὁ Lorca συλλογιέται πολὺ συχνὰ τοῦ ἀνθρώπου τῆ μοίρα καὶ στὸ βάθος τῆς ὑπαρξῆς του βρίσκει πολλὴ κατασταλαγμένη πίκρα καὶ μιὰ ἀπαισιοδοξία μὲ ρομαντικὲς ἀποχρώσεις. Εἶναι, ὡστόσο, πολὺ ὑπαιθρὸ πάντα. Ὁ μόνος ποιητῆς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, ποὺ μπόρεσε νὰ γράψει μιὰ «νέα ποίηση», χωρὶς νὰ χάσει μῆτε στιγμή τῆ συνείδηση τῆς τοπικῆς του κατάγωγῆς.

Ἄς ξαναγυρίσουμε τώρα γιὰ λίγο στὰ χῶματά μας. Θὰ πρέπει, φυσικά, ν' ἀποβλέψουμε στὰ ὀριστικὰ συντελεσμένα ἔργα. Εἶναι πολὺ δύσκολος ὁ λόγος τῆ στιγμῆ ποὺ ἀποφασίζει κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ τὸν καιρὸ καὶ τὸν τόπο του. Ἡ ἐπισκόπηση τῆς ξένης ποίησης ἐπιτρέπει, ὅσο καὶ νὰ πείς, κάποια περισσότερη λευτεριά, ποὺ μπορεῖ νὰ καταντήσει κι αὐθαιρεσία, χωρὶς νὰ ἐπισύρει τὴν ἄμεση κύρωση. Ἔτσι νομίζω! Μὰ ἐδῶ, ἀνάμεσά μας, δὲ μπορούμε νὰ νομίζουμε ἔτσι! Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ βιβλία βρίσκονται σὲ μιὰν ἀδιάκοπη διασκόπηση κ' οἱ ἀνατοποθετήσεις, βοηθημένες κι ἀπὸ τὴ θερμὴ καὶ συχνὰ ἐπιπόλαια ἰδιοσυγκρασία μας, εἶναι πυκνές.

Μὰ, ἐπιτέλους, ποιά εἶναι, μὲ λίγα λόγια, κ' ἡ συνεισφορὰ ἢ δική μας στὴν ὄλη πορεία τοῦ λυρικοῦ λόγου τῆς ἐποχῆς μας; Χωρὶς ἀμφιβολία, σημαντικὴ. Ἄλλοτε παρακολουθούσαμε κάπως ἀπὸ μακριὰ τὰ παγκόσμια ποιητικὰ ρεύματα, σήμερα περπατοῦμε παράλληλά τους. Οἱ σχολές μεταφυτεύονται περίπου μονοστιγμῆς καὶ λιπαίνουν καὶ τὸ δικό μας τὸ χῶμα καὶ βοηθοῦν στὴ γοργότερή μας ἀνάπτυξη. Ὁπαδοί, μιμητὲς καὶ ἀπόστολοι. Ἐτερόφωτοι πάντα; Μὰ τότε δὲ θάξιζε νὰ γίνεται λόγος γιὰ τίποτε. Ἡ συμμετοχὴ μας στὴν ὄλη λυρική καρποφορία τῆς ἐποχῆς διατηρεῖ, στὰ κορυφαῖα τῆς, φυσικά, φανερώματα τὸ δικό μας τὸν τόνο, τὴν εὐαισθησία μας, τὴ «λογικὴ» μας, τὴ φυλετικὴ μας ἰδιοτυπία καὶ τὴ μνήμη τοῦ δικοῦ μας παραδομένου. Ἄλλοῦ πολὺ, ἄλλοῦ λίγο. Ἄλλοῦ πολὺ: ἢ «Ὀδύσεια» τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, μὲ τὴν τόσο ἀνθρώπινη καὶ τόσο ἀ-

διέξοδη δραματικὴ ἀγωνία τῆς, εἶναι μιὰ «Ὀδύσεια» μὲ καταγωγή κρητικὴ, ἀνάμεσα σ' Ἀφρική καὶ σ' Εὐρώπη. Κι ὁ ἑλληνοκεντρισμὸς τοῦ Ἀγγελου Σικελιανοῦ δὲν εἶναι μῆτε ὁ «ἀνθρωπιστικὸς» μῆτε ὁ τυπικὰ «νεοκλαστικὸς» ἑλληνοκεντρισμὸς τοῦ Εὐρωπαίου. Εἶναι μιὰ συνείδηση γῆς, ἱστορίας, παράδοσης: μιὰ συνείδηση τῆς φυλῆς. Ἀκόμα κ' οἱ σχολές οἱ νεότερες, ὁ ὑπερρεαλισμὸς κ' ἡ «νεότερη», καθὼς τὴν εἶπαμε ποίηση, στὰ χέρια τῶν ἀξίων μεταμορφώνονται σὲ ζωντανές καὶ ἰδιότυπες παρουσίες. Πρέπει νὰ μένει κανεὶς ὅποιος εἶναι, μονάχα μὲ τὸν τρόπο τοῦτο δὲ χάνει καὶ τὴν ἄμεση μὲ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ἐπαφή. Ὁ «ἀποστειρωμένος ἄνθρωπος» ἀκόμα δὲ βρέθηκε, ὁ ξεριζωμένος. Κι οὔτε, νομίζω, θὰ βρεθεῖ ποτέ. Εἴμαστε κάποιο χῶμα, κάποιο νερό, κάποιος οὐρανός, κάποιοι πρόγονοι. Μιλήσανε, ἐξ ἀφορμῆς τῆς νεότερης ποίησης, γιὰ τὴν ὀμηρικὴ μνήμη, γιὰ τὸ Αἶγαῖο, γι' ἄλλα τέτια. Καὶ κάμανε πολὺ σωστὰ ποὺ μιλήσανε. Χρειάζεται πάντα νὰ ξεχωρίζουμε τὰ ἐπεΐσακτα ἀπὸ τὰ δικά μας στοιχεῖα. Ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ μαθαίνουμε, ποιά δικά μας στοιχεῖα τὰ παίρνουμε ἀτόφια ἀπὸ τὴν πηγὴ κι ὄχι ἀπὸ δεῦτερο, καὶ μάλιστα ξένο, χέρι.

Ἡ νεοελληνικὴ ποίηση παρουσίασε, γιὰ νὰ σταθοῦμε στοὺς νεκροὺς καὶ μόνο, δυὸ μεγάλα ὀνόματα στὰ πενήντα χρόνια ποὺ πέρασαν: τὸν Παλαμὰ καὶ τὸν Καβάφη. Ὁ Παλαμὰς εἶναι μιὰ προσωπικότητα καθολικὴ, δὲν εἶναι μονάχα ὁ ποιητῆς: κ' ἔχει τὸ δέκατο ἔνατο αἰῶνα στίς φλέβες του. Ὁ Καβάφης εἶναι ἡ ἰδιότυπη ἔκφραση τῆς δραματικῆς ἀγωνίας. «Ἐτυχε» νὰ πέσει μέσα στὸν αἰῶνα μας καὶ νὰ τοῦ ταιριάσει. Ἔτσι τὰ πλαίσια τοῦ λόγου του ἀνοίχτηκαν καὶ χώρεσαν τόσα, ποὺ κι ὁ ἴδιος φαντάζομαι δὲ θὰ μπορούσε νὰ τὰ μαντέψει. Τὸν εἶπανε «ποιητὴ τῆς παρακμῆς». Εἴμαστε σύμφωνοι. Μὰ κατέχει τόση δύναμη καὶ τόση μοναδικότητα καὶ τόση ἱκανότητα ὑποβολῆς! Ὁ Καβάφης εἶναι ὁ «ἄρρωστος τοῦ χρόνου». Ἔνας ἀκαταδάμαστος πόθος ζωῆς αὐτοτιμωρημένος—ἢ καὶ ἀπὸ τὴν ἐναντίωση τῶν πραγμάτων τιμωρημένος. Κι ἀπὸ τὰ δυό. Σήμερα, τοῦ ἀνήκει, παρ' ὅλα, τὸ προνόμιο νὰ εἶναι πολὺ περισσότερο «σύγχρονος» ἀπὸ τὸν Παλαμὰ. Τὰ περιστατικὰ τὸν προστατεύουν. Γι' αὐτὸ ὑπογράμισσα τὴ λέξη «ἔτυχε».

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

