

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 τις ἐρμηνεῖες, καὶ τις πῶς αὐθαίρετες ἀκόμα, κ' ἴσως αὐθαίρετες ὄλες, χωρὶς νὰ βρῆται ἀνάμεσά τους ἡ ἱκανὴ νὰ θεωρηθεῖ *αὐθεντικὴ*. Πρόσφατο παράδειγμα ὁ Bowra, ἀπὸ τοὺς πῶς 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 πεί 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 ἀπτική ἱκανότητα τοῦ κοινῶν, 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 ποτὶ μεθυσμένος εἶναι κείνος, ποὺ τὸ προσφέρει, μεθυσμένος καὶ κείνος ποὺ τὸ ἀποδέχεται—καὶ μὲ τὸν τρόπο τοῦτο κοινῶν 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 τις 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, ἓνος 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 ἐλκυστικὴ πάντα γιὰ τὸν τεχνίτη, ἔγινε μιὰ ἐπιστῆμη τοῦ συρμοῦ. Ἡ ψυχανάλυση μιὰ μέθοδος ποὺ ὀλοένα καὶ πλατύτερα τὴ μεταχειρίζονται οἱ ψυχίατροι. Ἡ libido, τὰ συμπλέγματα, ἡ μορφολογία τῶν ὀνείρων, τὸ ἀσυνείδητο κοινὸί 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 σωστὰ τοποθετημένα τὸ οἰδιπόδειο σύμπλεγμα καὶ τὸ 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 τίς βαθύτερες ἀνησυχίες τῆς, ἀπὸ τίς πῶς 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 τίς δύο του μορφές, τὸ χαοτικὸ ἀσυνείδητο καὶ τὸ γεμάτο φαντασία κι ὀμορφιά 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 πραγματικότητά ἀλλιώτεψε, ἔχασε τὴν πρωτοτερὴν σημασία τῆς, ἔπαψε νὰ εἶναι τὸ βέβαιο κι ἀμετάθετο γεγονὸς, — στὸ βαθμὸ

ποῦ 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, ποῦ 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, ποῦ 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 ἀλλιόωτικη ὑπαρξη, ποῦ 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 ποῦ ἄνοιξε διὰ πλατὺς ὁ Freud τίς πύλες τῆς προσυνείδησης, ὁ βαθύτερος ἄνθρωπος, ὁ ἀληθινὰ βαθύτερος πιά, ἀπόκτησε κάποια νομιμότητα ἢ καὶ νομιμοφάνεια, ἔστω. Ἀπόκτησε καὶ τὸ δικαίωμα, ποῦ καταντούσε 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 ἡ νεότερη ποίηση καὶ μάλιστα στὰ φανερώματά τῆς ἐκεῖνα ὅπου ἡ σύμπραξη τοῦ νοῦ παύει νὰ παίζει κύριον ρόλο.

10.— Ἀπομένει ἕνα στερνὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ λυρικοῦ λόγου, χαρακτηριστικὸ, ποῦ προκύπτει αὐτόματα ἀπ' ὅσα εἶπαμε παραπάνου καὶ ποῦ 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 ξεφλημένη. Τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς χωρίζουν πιά γεωγραφικὰ 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 παγκοσμιότητα. 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, ποῦ βασανίζεται φριχτὰ κι ὡστόσο, δὲν ἀπελπίζεται τελειωτικά. Ξεκινούμε ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο κ' ἐπιστρέφουμε πάλι στὸν ἄνθρωπο. Μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ λόγος μας ἄρθρος θρῆνος ἢ οἰμωγὴ, μὰ εἶναι ἕνας λόγος, παρ' ὅλα, ἀνθρώπινος, ποῦ κατέχει τὴν ἀλλόκοτη ὁμορφιά τοῦ ἀπροσδόκητου. Ὅσοι κοιτᾶζουν μὲ δυσπιστία ἢ καταφρόνηση τὴ νεότερη ποίηση καὶ δὲ μποροῦν νὰ συλλάβουν τὸ νόημά τῆς, τὴν ἐπιδιώξή τῆς καὶ τὴ μορφή τῆς, εἶναι οἱ οὐραγοὶ τῆς παράδοσης, ποῦ 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 ποῦ διαλυόταν καὶ ξαναπλάθονταν. Ἀνάμεσα στίς πολλὰς καὶ βαριὰς ἀγωνίες τοῦ αἵωνα ἕνας λόγος κρεμάστηκε στὸ σκοινὶ τοῦ μετέωρος, ἕνα πρόσωπο στραμμένο 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 ὑποτάξῃ 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 ἐκφραστῆ, χωρὶς καὶ νὰ ψευτίσῃ 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 στοιχείωση. Καὶ στὴ στοιχείωση 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 περικλειστο 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 ρυθμικὸ 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 εἶταν ἡ συλλαβὴ πού κάτεχε τὸν *κύριον τόνο*, ὄχι ἡ ὀποια τονιζόμενὴ συλλαβὴ. Ἀργότερα, ξενοφερμένη, ἐξουσίασε τὰ πάντα ἡ ὀμοιοκαταληξία, μολονότι κὶ ὁ ἀνομοιοκατάληχτος 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 ὀμοιοκαταληξίες. 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. Ὡστε, ἂν ἡ λύτρωση ἀπὸ τὴν ὀμοιοκαταληξία εἶταν ἕνα αἶτημα 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 ἀνομοιοκατάληχτο δεκαπεντασύλλαβο στὴν πρώτη καὶ μόνη παρουσιασμένη σειρά τῶν «Βωμῶν»,

ξεγλίστρησαν πρὸς τὸ λεύτερον στίχο μὲ διαταγμὸν 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 παραδοχὴν, ὁ λεύτερος στίχος τῶν παλιότερων ποιητῶν εἶταν 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 κείμενο πεζὸ νὰ τὸ μοιράσεις σὲ ἀνισοκομματάκια, γιὰ νὰ κατασκευάσεις τὸ ποίημα. Σφάλμα μέγιστο τοῦτο. Παρ' ὄλο 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 τονικὸ περπάτημα τοῦ στίχου του. Εἶναι ξαρμάτωτος ἀντίκρουσ τὴν 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 ποιότητας.

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 ἑαυτό 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 ὄχι 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 μεθοδικὴ 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 μπορούσε κάποιον ὄριο νὰ ὑπάρχει. Πού, φυσικά, τὸ ὑπερπηδοῦσε μὲ πάσαν ἀνεση ὁ φλύαρος στιχοπλόκος καὶ ὁ ρητορικὸς «ποιητὴς». 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 τοῦ τῆς βαρυσήμαντης καρπὸς μεστός καὶ ὁ λυρικὸς τοῦ λόγος θὰ πρέπει νὰ εἶναι.

Ἡ λέξη, φυσικά, παίζει καὶ πάλι τὸν κύριον λόγο. Ἀκόμα καὶ κεῖνοι, 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 μὲ τὸν ὄρο τοῦτο μπορούμε κ' ἕνα φθογγολογικὸ συνειρμὸ νὰ νοήσουμε μόνο, χωρὶς ἀναγωγή στὸ περιεχόμενο) εἶναι ὁ δαίμονας τοῦ λόγου καὶ 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 μὲ τὸ φῶς τὸ δικό του, πού θὰ τὴν κάμει δική του, καὶ ὄχι μὲ βιασμὸ ἀποτρόπαιο, μὲ 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 ἀσυνείδητὰ 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 παράδεισο μακρινό, 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 εἰσαγωγικά τὸν γράψαμε τώρα δά, γιὰ νὰ δείξουμε, πὼς ποιητὴς ἀκέρσιος δὲν εἶναι, μιὰ πού δὲν καταφέρνει καὶ τὴ λέξη τὴν πιὸ φθαρμένη, τὴν πιὸ κοινὴ, τὴν πιὸ πρότυχη, καὶ τὴ λέξη ἀκόμα τὴ βρωμικὴ, ἂν ὑπάρχουν στὴν πραγματικότητά τέτιες λέξεις (κάτι παραπλήσιο καὶ ὁ Μαβίλης δογματίσει κάποτε), νὰ τὴν ἀνεβάσει στὸ χῶρο τῆς ποίησης καὶ νὰ τὴ νομιμοποιήσει τὴν παρουσίαν της. Ὑπάρχει ἕνα κλίμα τοῦ λυρικοῦ λόγου, μιὰ ἀτμόσφαιρα μυστικὴ, πού ὄλα τὰ ὠραίζει καὶ τὰ εὐγενίζει καὶ τ' ἀνυψώνει. Καθὼς ὁ ἀξιὸς θεατρογράφος ὅ,τι καὶ ἂν πιάσει στὰ χέρια του τὸ μεταμορφώνει σὲ θέατρο καὶ παίρνει ἀπὸ τὸ δρόμο τοὺς ἀνθρώπους τῆς κοινῆς ζωῆς καὶ τοὺς μεταλλάζει σὲ σκηνικοὺς ἀνθρώπους, καὶ ἂν τὸ φυσικὸ τοῦτο χάρισμα δὲν κατέχει, ὅσα καὶ ἂν μάθει, ὅσο καὶ ἂν πασκίσει, ὅσα καὶ ἂν μεταχειριστεῖ γιαντροσόφια, θεατρογράφος σωστός δὲ θὰ γίνῃ ποτέ, ἔτσι καὶ ὁ ποιητὴς πού εἶναι γεμάτος λυρικὴ οὐσία ὅ,τι καὶ ἂν ἀφήσει νὰ περάσει ἀπὸ τὴν κραδαινόμενη ἀέναον ὑπαρξὴ τοῦ, ποίηση θὰ τὸ κάμει. Ἡ πεζολογία εἶναι τὸ ἐλάττωμα τῶν ἀνάξιων ποιητῶν. Οἱ ἀξιοὶ καὶ τὰ πεζολογικὰ στοιχεῖα τ' ἀναχωνεύουν μέσα στὸ λυρικὸ τους οἴστρο, 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 φανταχτερὴ, 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· καὶ ὡστόσο, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐρασιτέχνες, δηλαδή ἐπιφανειακά καὶ ὄχι οὐσιαστικά, καθαρολόγους ὑπάρχουν μερικὲς παρουσίες πολὺτιμες. Ὅπως καὶ νάναι, γιὰ τὸ νεοελληνικὸ λυρικὸν λόγο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, πὼς τὴν ἔχει ἀπολησμονήσει ἡ 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 δικό της 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 της, ἀνήκει συχνά στίς ἀφανέρωτες προοπτικὲς

καὶ δυνάμεις τῆς ἐποχῆς της. 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 ἀκραίες προσωπικότητες, ποὺ νόμιμα μποροῦν νὰ ἐκπροσωπήσουν τὸ μισὸ αἰῶνα ποὺ πέρασε, σ' ὅποιον τόπο. Μπορεῖ νὰ τὴν κρίνει μεροληπτικὴ τὴν ἐπιλογὴ 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 κατώφλι 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 μιά στιγμή, σὲ μίαν 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 μιά σειρά καί μιά τάξη. Στις ἀρχές τοῦ αἰῶνα τὸν συναπαντοῦμε ἐξουσιασμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ συμβολισμοῦ καί τοῦ μετασυμβολισμοῦ. Ἐλάχιστα χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο γίνεται τὸ ἀνθεκτικὸ πειραματόζωο, ὅπου δοκιμάζονται οἱ βαρύτερες αἰσθητικὲς αὐθαιρεσίες· κι ἄλλα τόσα χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὸ δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο 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. Ἕνας ὀρθολογικὸς καί αὐστηρὰ νοοκρατούμενος κ' ἐξ ἴσου αὐστηρὰ ἀρχιτεκτονημένος δημιουργός. Πιστεύει στὸν κανόνα μὲ πάθος, πιστεύει στὴ γλώσσα, 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 κάτεχε 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 γαλλικότερο πνεῦμα, πού ἔχει νὰ παρουσιάσει ἢ ποίηση στὰ πενήντα χρόνια πού πέρασαν. Ἕνας καρτεσιανός, πού λατρεύει τοὺς κλασσικοὺς καί πού ἀνανεώνει τὴν παράδοση ξαναβαφτίζοντάς τὴν στὶς αἰώνιες ρίζες τῆς. Ἄν θεωρήσουμε, πὼς ἡ παράδοση κατὰ κάποιο 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 μιά 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 τελειότερο 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 ἀναμφισβήτητὴ 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 μιά συνείδηση ἐνότητος, ἕνας μυστικὸς δεσμός, πού μπορεῖ νὰ μὴ γίνεται ἄμεσα αἰσθητός, καί τίς περισσότερες φορές δὲ γίνεται, πού δὲν εἶναι, ὡστόσο, γιὰ τοῦτο λιγότερο 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 μιά γλώσσα, πού καλλιέργεια αἰῶνων 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 «οὐμανιστής». 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 μιά 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 μιά 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 ὑμνολογικὸ 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 ποιητὴς. 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 ὀραματιστὴς, 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 αἰῶνων καὶ μάλιστα οἱ «μηχανιστικὲς» θεωρίες τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ δέκατου ἑνατοῦ αἰῶνα, ὁ Charles Réguy εἶταν ἀνάμεσα στοὺς πρώτους ποὺ τὴν ξαναβρῆκαν. 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 αἰῶνων. Τὴν ἀπλότητά του, τὴν εἰλικρίνειά του καὶ τὴν ἀδιάβλητη φιλαλληλία του. Ἐδημιούργησε παράδοση, ποὺ ἴσαμε σήμερα διατηρεῖται θερμῆ.

Ὁ Paul Claudel εἶν' ἕνας καθαρόαιμος «θωμιστὴς». 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 ἢ εἰδωλολατρικὴ ἀκόρεστη ἐπιθυμία τοῦ «ζῆν» μῆτε ἢ ρομαντικὴ ἀλαφρομυαλιά μποροῦν ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν αἰωνιότητα, γιατί 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 ἢ μεγάλη ἐλπίδα, ἢ 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 ἢ ἀφορμὴ τοῦ πυρετοῦ καὶ τῆς ἀγωνίας. Ἴδιοφυῖα λυρική, ὑμνολογικὴ 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' ἢ 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 ἢ παράδοση, ἢ παλιὰ ποίηση, ἢ «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 ἢ 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 ἢ «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 στὴ 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 οἰκτεῖο, 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 βελούδιнос—ὁ καθαυτὸ βελούδιнос. 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 βελούδιнос! 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.

Ἄλλο εἶναι ἡ «νέοτερη ποίηση». Νέα γλώσσα, νέος ρυθμὸς, νέο ὕφος. Μιά ποίηση παρακμῆς θὰ τὴ λέγαμε, ἂν δὲν εἶχε τόση δύναμη μέσα της. Ἄλλο εἶναι ἓνα 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 μιά ποίηση καταθλιπτικὴ, δυσκολονόητη, καὶ μὲ θαυμαστὴ μοναδικότητα προικισμένη. Ἄλλο εἶναι ἓνα 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 τμήμα τῆς μελέτης τούτης καὶ μάλιστα ὅσα σημείωσα γιὰ τὴ δραματικὴ ποίηση τοῦ καιροῦ μας, εἴταν παρατηρήματα πού ἀναφέρονταν στὸν Ἄλλο εἶδος. Ἄλλο εἶναι ἓνα ποιητὴς μὲ πλούσια γνώση καὶ βαθύτατη νόηση, πού πετυχαίνει τὸ δυσκολότατο, νὰ συνταιριάσει τὸν πρωτόρμητο κραδασμὸ μὲ τὴν ἄκρα σοφία καὶ τοῦ νοῦ τὴν ἀπαίτηση, δοκιμιογράφος καὶ θεατρογράφος ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μιά 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 Ἄλλο εἶδος τὴν τελευταία φωνὴ ἓνος 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 σφαιρὴ 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 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 ἓνος 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 ὀλόγουρα κόσμου διατηρεῖ τὴν ἀτομικὴ του ἀκεραιότητα, τὴν ἠθικὴ του καὶ τὴν «καθολικὴ» του θρησκευτικότητα καὶ τὴν ἄκρα τῆς συνείδησης 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. Ἄλλο εἶναι ἓνα 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 μιά ἑξαλλὴ ἐφιαλτικὴ φαντασία καὶ μιά καταπληχτικὴ καὶ καταθλιπτικὴ συνάμα συνείδηση χάους.

Ἄλλο εἶναι ὁ Ezra Pound, ὁ καθ'ἑνας 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 μιά θαυμαστὴ οἰκείωση μὲ τὶς «ρίζες». Ξαναγαυρίζει στὴν παλιὰ ποίηση τῆς Κίνας, σὲ κείνη τὴ μονοκόμματη καὶ ὑποβλητικὰ ἀπλουστευμένη φράση, τὴν ἄκρα λιτότητα καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ἐλάχιστου. Ξαναγαυρίζει 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 κόσμον 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. Φυσικότητα 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 Εὐρωπαῖος λυρικός, ἴσως ὁ μεγαλύτερος «λυρικός», πού ἔχει νὰ παρουσιάσει ἴσα με 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 θεϊότητα, γεμάτο θεία οὐσία καὶ βρίσκεται σὲ ἄμεση κοινωνία μὲ τὴ θεϊότητα. 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 ἰκανότητα 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 «έβιασε» 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 ἀνθρώποι καὶ, τέλος, ὁ ἀνθρώπος. 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 ροπές 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 βαθιά, 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 θέλημα στὴ γλῶσσα τοῦ τόπου του καὶ μιὰ ποίηση, συχνὰ «ἀποσπασματικὴ», καθὼς τὴν ὀνομάζουν οἱ ὀρθόδοξότεροι ἰταλοὶ κριτικοὶ, 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 ἀνθρώπος. Βγαίνει ἀπὸ τὴ γῆ του, εἶν' ἕνα κομμάτι τῆς γῆς του, ἀπὸ τὸ λαό του, ἀπὸ τὴν παράδοσή του κι ἀπὸ τὸ λαογραφικὸ θησαυρὸ του. Τέτιας ἐπιστροφῆς στὶς πρῶτες ρίζες ἀποτελεσματικὴ 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 καταντήσῃ κι αὐθαιρεσία, χωρὶς νὰ ἐπισύρει τὴν ἄμεση κύρωση. Ἔτσι νομίζω! Μὰ ἐδῶ, ἀνάμεσά μας, δὲ μποροῦμε 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 παρακολουθοῦσαμε 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 εὐαίσθησῖα 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 ὁποῖος 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 μποροῦσε 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». Ἐνας 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

