

Στόν χῶρο τῆς λογοτεχνίας καί τῆς τέχνης καταπολεμήθηκε ώστό-
σο δχι μόνον ἡ ἀστική σύνθεση, ἀλλά καί ὁ ἴδιος ὁ ἀστός ως ἀνθρώ-
πινος τύπος. Τοῦ ἀντιπαρατέθηκαν δύο ἐντελῶς ἀντίθετοι ἀνθρώπι-
νοι τύποι, οἱ ὅποιοι μεταξύ τους σχετίζονται ὥπως περίπου ὁ αἰσθη-
τικισμός μέ τήν πρωτοπορία. Πρόκειται ἀφ' ἐνός γιά τόν δανδή καί
ἀφ' ἔτερου γιά τόν μποέμη. Ἐνῶ ὁ ἀστός, ὃσο ὀκόμα ἀγωνιζόταν
ἐνάντια στήν ἀριστοχρατία, ἐμφανιζόταν στή σκηνή ως ἥρωας μᾶς
τραγωδίας, στήν πορεία τοῦ 19ου αἰ. μεταβάλλεται ὅλο καί περισσό-
τερο σέ κεντρικό χαρακτήρα μᾶς ἐν μέρει εὐτράπελης καί ἐν μέρει
βρώμικης καμαδίας. Ὁ καλλιτέχνης καί ὁ λογοτέχνης πιστεύουν ὅτι
γνωρίζουν ποιές δύναμεις κινοῦν τήν ἀστική κοινωνία: πίσω ἀπό τήν
πρόσοψη τοῦ ἡθικισμοῦ καί τῶν καλῶν τρόπων ὀργιάζουν τά γυμνά
συμφέροντά καί πυργώνεται ἡ δύναμη τοῦ χρήματος, τά πάντα ἀγο-
ράζονται καί τά πάντα γίνονται ἀντικείμενο ἀνενδοίαστου ὑπολογι-
σμοῦ. Ὅπό τίς συνθῆκες αύτές ὁ ἀστός παραμένει ἀστός μόνο μέσα
στόν τρόπο πού ὁ ἴδιος κατανοεῖ τόν ἑαυτό του· στά μάτια τοῦ καλ-
λιτέχνη καί τοῦ λογοτέχνη εἶναι ἡ φιλισταϊος δίχως φαντασία, πού
έρμηνεύει στενά καί ὀκολουθεῖ περιδεῶς τίς ἀστικές κανονιστικές ἀρ-
χές καί τούς συναφεῖς κανόνες συμπεριφορᾶς, ἡ χυδαϊος μπουρζουάς,
ὁ ὅποιος ως δημιουργός καί ἐκπρόσωπος ἐνός πολιτισμοῦ δίχως πνεῦ-
μα σκέφτεται μοναχά τό ὄλιχό του συμφέρον καί τήν προσωπική του
εὐζωία. Τό ἀστικό *juste milieu* σημαίνει λοιπόν στήν πρωτική του
ἔφαρμογή μεσοβέζυη στάση, ὑποκρισία, μετριότητα καί καιροσκοπία,
ἡ ἐπιδίωξη τῆς ἐναρμόνισης ἀποτελεῖ τήν ἀντίστροφη ὅψη τοῦ ἀστικοῦ
φόβου μπροστά σέ τραγικούς διχασμούς καί μπροστά στήν ἀμεση
ἀναμέτρηση μέ τίς τραχειές ἐναλλακτικές λύσεις τῆς αὐθεντικῆς ζωῆς,
ὁ πολυύμνητος νηφάλιος ρεαλισμός ἰσοδυναμεῖ μέ τήν ἀνικανότητα γιά
μεγάλες ἴδεες καί ὁ ἡθικισμός μέ τή στενοκεφαλιά, ἀν δχι μέ τόν
φαρισαϊσμό. Μέσα σέ τοῦτον τόν κόσμο τοῦ φιλισταίου καί τοῦ ἀστοῦ
ἡ εὐαίσθητη, καί κατά κανόνα μάλιστα ὑπερευαίσθητη, ψυχή τοῦ καλ-
λιτέχνη αἰσθάνεται ξένη, μισεῖ τήν πεζότητα τῆς χυδαίας καί ὄλιστικῆς
ζωῆς γύρω της, πλήγτει καί στρέφεται πρός τόν ἡδονισμό ἡ ἐξεγεί-
ρεται καί θέλει νά τσωκίσει τήν κυριαρχία τοῦ χρήματος μέ πνεῦμα,
ἴδεαλισμό καί τολμηρές πράξεις.

Στόν ἀστικό ἀτομικισμό, ὁ ὅποιος παρά τήν κατ' ἀρχήν ἀναγνώριση
τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ ἀτόμου θεωροῦσε αύτονόητη τήν πρόσδεσή του
σέ κοινωνικά ισχύουσες κανονιστικές ἀρχές καί σκοποθεσίες καθώς καί

τήν ἐποικοδομητική συμμετοχή του στήν κοινωνική ἔργασία, ὁ δανδής καί ὁ μποέμης ἀντιπαραθέτουν ἔναν ἀτομικισμό πολύ ριζοσπαστικότερο, πού ἀπό μερικές ἀπόψεις, ὅν καί παραμορφωμένα, προδιαγράφει τίς κατοπινές ἴδεολογίες τῆς αὐτοπραγμάτωσης. Μέ τή στάση καί τόν τρόπο ζωῆς τους θέλουν καί οἱ δύο νά προβάλουν παραστατικά τήν ἀντίθεση πρός τή μετρημένη καί πειθαρχημένη ἀστική ζωή, μόνο πού ὁ καθένας τό κάνει μέ τόν τρόπο του, δηλαδή ὁ πρῶτος μέ τήν ὅφρα ἐκλέπτυνση τῆς μορφῆς, ἐνῶ ὁ δεύτερος μέ τήν καταστροφή της. Ἡ αὐτονόμηση καί ἡ ἀποκλειστική καλλιέργεια τῆς μορφῆς ἀπό μέρους τοῦ δανδή συνδεόταν βέβαια μέ τήν αἰσθητικιστική ἀρχή τῆς ἀνωτερότητας τῆς τέχνης ἀπέναντι στή φύση· ταυτόχρονα ὅμως ἡ ἀδιαφορία ἀπέναντι στό περιεχόμενο ὑποδήλωνε ἀδιαφορία γιά κάθε χρησιμοθηρική ἢ πρωτεική μέριμνα. Στήν ἀστική σοβαρότητα ἀντιπαρατάσσεται λοιπόν τό παιγνίδι, στήν ἔργασία ἢ σχόλη, στόν συναισθηματικό ἥθικισμό ὁ ἐπιδεικτικός κυνισμός — τοῦτος ἐδῶ ἀφ' ἐνός ως ἄρνηση ἔνθερμης συμμετοχῆς σέ κάτι χρήσιμο καί ἀφ' ἐτέρου ως προπετής ὑπόμνηση πρός τους ὄλλους ὅτι κοντά τους βρίσκεται πάντοτε ἔνας λεπτός παρατηρητής, πού ἔχοντας χάσει πιά κάθε ψευδαίσθηση ὁ ἴδιος, διαβλέπει τήν ὑποκρισία τῶν συμβάσεων καί τῶν συναλλαγῶν μέσα στό παζάρι τῆς ματαιοδοξίας. Τέλος, στήν ἀστική ἐπιθυμία τῆς ψυχικῆς εύφορίας καί τῆς ὑγείας ἀντιτάσσονται ἡ παρακμή καί νοσηρές διαθέσεις (spleen, ennui), οἱ ὅποιες τάχα μαρτυροῦν λεπτότερες καί βαθύτερες εύαισθησίες. Ἐλλιώτικα ἀπό τόν δανδή, ὁ μποέμης δέν ἐπιστρατεύει ἐνάντια στήν ψυχική ἰσορροπία καί στή νηφαλιότητα τοῦ ἀστοῦ τούτη ἢ ἐκείνη τή νοσηρότητα, παρά μιά πολύ στοιχειωκότερη ἀγάπη τῆς ζωῆς, ἡ ὅποια ἐκφράζεται ως ἐλεύθερη ἐκδίπλωση τῆς φαντασίας καί τῆς τέχνης τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ κατά τή διαμόρφωση τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ως αὐθορμησία καί ἀφροντισιά. Μ' αὐτά συμβαδίζει ἡ πρόσχαρη καί ἀγέρωχη περιφρόνηση τῶν συμβάσεων, τῶν καλῶν τρόπων καί τῆς καλῆς ἀγωγῆς, πού ὀφείλουν ν' ἀντικατασταθοῦν, τουλάχιστον στήν ἴδεώδη περίπτωση, ἀπό τή γνήσια ἐγκαρδιότητα καί τήν πιστή, ὅν καί ὅχι διαχυτική, συντροφικότητα. Ὁ τύπος τοῦ μποέμη ως κύριου ἐκπροσώπου τοῦ ἀντιαστικοῦ habitus ἔρχεται ἀπό τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰ. ὅλο καί ἐμφανέστερα στό προσκήνιο, καί μάλιστα στόν βαθμό πού οἱ μορφές τοῦ ὑποκόσμου καί τοῦ ἡμικόσμου, ἀπό τήν πόρνη καί τή χορεύτρια ἵσαμε τόν ἴδιο τόν μποέμη, κάνουν τήν εἴσοδό τους στόν θεματικό κύκλο τῆς λογοτεχνίας.

καί τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καί συχνά ἀναυηρύσσονται ἀξιομίμητα πρότυπα μᾶς ἐλεύθερης καὶ ἀνοιχτῆς ζωῆς. 'Εξ ἵσου οίκεία γίνεται βαθμηδόν μέσα στὸν ἴδιο θεματικό κύκλο ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ καφωδείου, τοῦ οἴκου ἀνοχῆς ἢ τοῦ σταθμοῦ — τόπων πού ὅλοι τους ἀπό πολιτισμική ἀποψη συμβόλιζουν ἀφιβῶς τό ἀντίθετο ἀπ' ὅτι ἡ ὅπερα ἢ τό μεγάλο θέατρο. 'Η πρώιμη καί γρήγορη διάδοση, καθώς καί ἡ ὅλο καί μεγαλύτερη ἀποδοχή σὲ ἀνώτερους κοινωνικούς κύκλους, πολιτισμικῶν ἀγαθῶν προερχομένων ἀπό τά κατώτερα κοινωνικά στρώματα (ταγκό, τζάζ κτλ.) ἀποτελοῦσε πρόσθετο σημεῖο τῆς νίκης τοῦ μποέμη, τοῦ ἡμικόσμου καί τῆς μαζωτῆς κοινωνίας πάνω στὸν ἀστό.

Τώρα μποροῦμε νά ἐπισκοπήσουμε πῶς ὅλες αὐτές οἱ ἔξελίξεις στὸν χῶρο τῆς λογοτεχνίας καί τῆς τέχνης ὁδήγησαν στὴν ἀντικατάσταση τοῦ ἀστικοῦ συνθετικοῦ-ἐναρμονιστικοῦ σχήματος σκέψης ἀπό ἓνα ἀναλυτικό-συνδυαστικό, τό ὅποιο ἀνταποκρινόταν ἀντικειμενικά στὸν τρόπο σκέψης καί στὴ βιοτική πραγματικότητα τῆς μαζωτῆς κοινωνίας καί τῆς μαζωτῆς δημοκρατίας. 'Η συντριβή τῆς ἀστικῆς σύνθεσης μέ ἐπιθέσεις προερχόμενες ἀπό διαφορετικές, καί μάλιστα ἐντελῶς ἀντίθετες πλευρές, μετέβαλε ὅλα ἐκεῖνα τά μεγέθη, τά ὅποια προηγουμένως μποροῦσαν νά νοηθοῦν μονάχα ὡς ὄργανωμένο "Ολο (πρόσωπο, 'Ιστορία, Φύση), σέ μέρη ἢ σέ ἀποσπάσματα πού δέν βρίσκονται πιά μεταξύ τους σέ ἀναγκαῖες σχέσεις. 'Ενω στὴν ἀστική ἀντίληψη τῆς ἀρμονίας τό μέρος πάντοτε ἀποτελοῦσε μέρος ἑνός ὅλου καί ζοῦσε ἀπό τούτη τή σχέση του πρός τό "Ολο, τό ὅποιο ἀπό τὴν πλευρά του γινόταν ἀληθινό "Ολο μόνο χάρη στὴν ποικιλομορφία καί στὸν πλοῦτο τῶν μερῶν του, τώρα τό μέρος καί τό ἀπόσπασμα αὐτονομοῦνται· μιά λεπτομέρεια, ἓνα μεμονωμένο συμβόν, μιά στιγμή, μιά ἐντύπωση γίνονται ἀντικείμενα δξια ἐμβριθοῦς παρατήρησης, ἐνῷ ζητεῖται ὅλο καί λιγότερο τό ἀναγκαῖο πλαίσιο ἐνταξης καί ὅλο καί περισσότερο τό πρωτογενές βάθος καί ἡ πρωτογενής σημασία τοῦ ἐκάστοτε μέρους ἢ ἀποσπάσματος, ἀκόμα κι ὅταν ἐκφράζεται λύπη γιά τὴν ἀπώλεια τοῦ "Ολου. 'Η κατάλυση τῆς ἀστικῆς ιεραρχίας τῶν κανονιστικῶν ἀρχῶν, πού ἀναγκαστικά ὀκολούθησε τή συντριβή τῆς ἀστικῆς σύνθεσης, ἐπέτρεπε ἐπί πλέον νά θεωρηθοῦν ὡς βλαστήματα ἀπό τὴν ἴδια rίζα ἀντιθέσεις πού προηγουμένως φαίνονταν ἀγεφύρωτες (καλό καί κακό, ὡραῖο καί ἀσχημό, ὄρθιολογικό καί ἀνορθολογικό, ἀναγκαῖο καί τυχαῖο, ἀρσενικό καί θηλυκό κτλ.), ὅπως π.χ. συμβαίνει στή μυθική ἴδεα τῆς κοινῆς καταγωγῆς ὅλων τῶν πραγμάτων ἐν πάσῃ

περιπτώσει, τώρα οι ἀντιθέσεις αύτές μποροῦσαν νά̄ ἐμφανισθοῦν ή μία δίπλα στήν ὅλη ώς ίσότιμα μεγέθη πού τό καθένα τους μποροῦσε νά̄ μεταβληθεῖ καὶ στό ἀντίθετό του. "Ἄν δικαιος τά̄ συστατικά στοιχεῖα τοῦ κόσμου εἶναι ἀνεξάρτητα καὶ συνάμα κατ' ἀρχὴν ίσότιμα μεταξύ τους, ὃν τό ἔνα μπορεῖ νά̄ ἀντικαταστήσει τό ὅλο ή νά̄ μετατραπεῖ στό ὅλο, τότε ή ὅκρα κατατμηση τοῦ κόσμου σημαίνει εο̄ ipso δικαιογενοποίησή του. 'Ἡ ἔλλειψη νοήματος εἶναι ἔλλειψη συνοχῆς — ἔλλειψη συνοχῆς καὶ κατατμηση σέ ίσότιμα καὶ ἐναλλάξιμα μεταξύ τους μεγέθη σημαίνουν δικαιος τήν ἀπεριόριστη συνδυασμότητα τούτων ἐδῶ μεταξύ τους, δηλαδή τή δυνατότητα νά̄ συγκροτηθεῖ ὁ κόσμος κατά βούληση.

'Από τή στιγμή πού θά κατατμηθεῖ καὶ θά κερματισθεῖ ὅ,τι προηγουμένως φαινόταν ώς "Ολο καὶ ώς σύνθεση, θά πρέπει τελικά καὶ νά̄ ἀναλυθεῖ σέ ἄτομα. Πάνω στή βάση τής ἥδη συντελεσμένης κατατμησης καὶ τής ἐπίγνωσης ὅτι τώρα πιά δέν μπορεῖ νά̄ σταθεῖ καμμιά ἴδεα τοῦ "Ολου μέ τήν παλιά ἔννοια, ἀρχίζει ή ἀναζήτηση τῶν ἔσχατων συστατικῶν ή δομικῶν στοιχείων μέσα στό σύμπαν τής γλώσσας καὶ στό σύμπαν τῶν μορφῶν. Τούτη ή ἀναζήτηση ή ἀνάλυση ίσοδυναμεῖ καθ' αὐτή μέ τήν ἀπόφαση ν' ἀντικατασταθεῖ ή δεσμευτική σύνθεση μέ τήν ἐλεύθερη συνδυαστική. Γιατί τούτη ἐδῶ εἶναι δυνατή μονάχα πάνω στή βάση καθαρῶν καὶ ἔσχατων στοιχείων, μονάχα τέτοια στοιχεῖα ἐγγυοῦνται a limine τήν ἀπόλυτη ἐλευθερία τής συνδυαστικῆς δραστηριότητας. "Οσο ἀπλούστερο εἶναι ἔνα στοιχεῖο, τόσο πιό ἐλεύθερα μπορεῖ κανείς ν' ἀναστραφεῖ ή νά̄ παίξει μαζί του, ἐνῶ τό σύνθετο ἔχει ἥδη καθ' αὐτό μιά δομή, δηλαδή ἔνα ἐδραῖο πλαίσιο, ἐντός τοῦ ὅποίου πρέπει νά̄ κινηθεῖ κανείς, ὃν δέν θέλει νά̄ καταστρέψει τή δεδομένη σύνθεση ή δομή. 'Ἡ ἀστική ἴδεα τής ἀρμονικῆς σύνθεσης ἐξυπονοοῦσε ὅτι ή συμπαράθεση τῶν μερῶν, πού κι αύτά μέ τή σειρά τους ἀποτελοῦνταν ἀπό ὅλα, ὅφειλε νά̄ γίνει βάσει μιᾶς προκαταβολικῆς ὀδηγήτριας σύλληψης τοῦ "Ολου· τώρα δικαιος τό παιγνίδι τής ἐλεύθερης συνδυαστικῆς ἀποφασίζει πῶς θά εἶναι τό "Ολο πού δημιουργεῖται ἀπό τή συμπαράθεση τῶν ἔσχατων δομικῶν στοιχείων. "Οχι τυχαῖα συνδέθηκε ή μοντέρνα τέχνη ἐξ ἀρχῆς μέ τό αἴτημα τής καθαρότητας τῶν τεχνῶν, δηλαδή τής ἀναγωγῆς κάθε τέχνης σ' ἔνα μοναδικό ἀποφασιστικό μορφικό στοιχεῖο, ἐνῶ συνάμα ἐπιδιώχθηκε ὁ παραμερισμός δισων στοιχείων ἔδιναν στήν ἑκάστοτε τέχνη τόν χαρακτήρα σύνθεσης μέ τήν ἀστική ἔννοια. "Ετσι, ἀπό τήν ἀρχιτεκτονική ἐκδιώχθηκε τό

είκαστικό, τό πλαστικό καί τό διακοσμητικό στοιχεῖο, ἀπό τή ζωγραφική ἐξοβελίσθηκε τό πλαστικό καί τό τεκτονικό (ἢ εἰκόνα γίνεται καθαρή ἐπιφάνεια δίχως προοπτική, τελικά ἐξαφανίζεται καί ἡ διαφορά ἀνάμεσα σέ πάνω καί κάτω), ἀπό τήν καθαρή πλαστική ἀπομακρύνεται τό είκαστικό καί τό τεκτονικό. Στό ἐπόμενο τμῆμα αὐτοῦ τοῦ κεφαλαίου θά μᾶς ἀπασχολήσουν ἀντίστοιχα φαινόμενα ἀπό τόν χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς γλωσσας καί τῆς γλωσσολογίας. Ἐδῶ πρέπει πρῶτα-πρῶτα νά ὑπομνήσουμε μιά σπουδαία συνέπεια τῆς ἀναζήτησης τοῦ «καθαροῦ» ἢ τῶν ἔσχατων δομικῶν στοιχείων καί ἀτόμων. Τοῦτα ἐδῶ προφανῶς δέν γίνονται ἀντίληπτά ἀμεσα, δηλαδή μέσω τῆς φυσιολογικῆς αἰσθητήριας ἀντίληψης, ἀλλιῶς θά περίττευε καί ἡ ἀναζήτησή τους. Ἡ ἐμπειρικά δεδομένη πραγματικότητα δέν μπορεῖ ἀλλωστε ν' ἀντιφέροιται κατ' εύθειαν πρός τίς συνήθειες καί τίς προσδοκίες τοῦ common sense, οὔτε καί μπορεῖ νά διαμορφώνεται διαφορετικά κάθε φορά καί μέ βάση αὐθαίρετους συνδυασμούς. Πρέπει λοιπόν νά γίνει διάκριση ἀνάμεσα στήν πραγματικότητα τῶν ἐμπειρικῶν δεδομένων καί στό ἀποκλειστικά νοητό ἐπίπεδο, πάνω στό ὅποιο βρίσκονται οἱ καθαρές μορφές ἢ τά ἔσχατα δομικά στοιχεῖα καί ἀτομα. Μονάχα τούτη ἡ διάκριση καί ἡ συνεχής παραμονή τοῦ καλλιτέχνη στό ἐπίπεδο τοῦτο καθιστοῦν δυνατό τό παιγνίδι τοῦ ἐλεύθερου συνδυασμοῦ. Πράγματι, ἐξέχοντες θεωρητικοί καί πρωτικοί τῆς μοντέρνας τέχνης αἴτιολόγησαν τήν ἀπόρριψη τοῦ ἀστικοῦ ρεαλισμοῦ, πού στηρίζοταν στήν ἀρχή τῆς μίμησης, διατρανώνοντας τήν πεποίθησή τους ὅτι στ' ἀλήθεια ὑπάρχει ἐκεῖνο τό οίονεί ὑπερβατικό καί μόνο μέ τά μάτια τῆς νόησης ὄρατό ἐπίπεδο. Ἀλλά ὀκόμα κι ὅποτε ἔλειπε ἡ τέτοια μεταφυσική, στήν κοσμοεικόνα τῆς καθημερινῆς ἐμπειρίας καί τῆς θεμελιωμένης σ' αὐτήν ἐπιστήμης ἀντιπαρατασσόταν μιά δυναμική σύλληψη τῆς πραγματικότητας, ἡ ὅποια ἔβλεπε τά πράγματα ὡς ἀπλῶς προσωρινές συμπυκνώσεις τῆς καθαρῆς ἐνέργειας καί τῆς καθαρῆς κίνησης.

Γινόμαστε ἐδῶ μάρτυρες τῆς γένεσης μᾶς νοησιαρχίας ἢ καί πνευματοκρατίας, ἡ ὅποια βέβαια μονάχα τυχαῖα διασταυρώνεται μέ τίς ἀντίστοιχες παραδοσιακές φιλοσοφικές κατευθύνσεις καί πρῶτα-πρῶτα πρέπει νά κατανοηθεῖ μέ βάση τήν ἀντίθεσή της πρός τόν ἀστικό ἐμπειρισμό τοῦ common sense. Τούτη ἡ νοησιαρχία ἢ πνευματοκρατία ἐπηρεάζει ὀκόμα καί ὅσους ἐκπροσώπους τῆς πρωτοπορίας ἀσκοῦν τή λατρεία τῆς μηχανῆς. Γιατί ἡ μηχανή θεωρεῖται καθαρό ἔργο τοῦ

πνεύματος, τό όποιο ἐδῶ μεθοδεύει τήν ἔργασία του ὅπως ὄκριβῶς καὶ στὸν χῶρο τῆς γεωμετρίας, δηλαδὴ μὲ τὴ βοήθεια ἔσχατων δομικῶν στοιχείων κατασκευάζει μορφές ἀπαλλαγμένες ἀπό τήν τυχαιότητα καὶ τήν ἀσυμμετρία τοῦ ἐμπειρικά δεδομένου. "Ἐτσι δέν ἀποτελεῖ παράδοξο τό ὅτι κονστρουχτιβιστικές σχολές, πού ἐπιδιώκουν νά ἐπεξεργασθοῦν δομές καθαρά ἀντικειμενικές, δηλαδὴ δίχως καμμιάν ὀναφορά στήν ἀνθρώπινη ὑποκειμενικότητα, ἐμφανίζονται παράλληλα μέρεύματα πού θεματοποιοῦν κυρίως τήν ἀνθρώπινη ὑποκειμενικότητα. Γιατί ὄκριβῶς ὅπως οἱ δομές διαμορφώνονται μέ τόν συνδυασμό ἔσχατων στοιχείων ἡ μορφῶν, ἔτσι καὶ ἡ ἀνθρώπινη ὑποκειμενικότητα δέν συλλαμβάνεται πλέον μέ τήν ἀστική ἔνοια ἐνός πάγια διαρθρωμένου συνόλου διαφορετικῶν καὶ ἀλληλοσυμπληρούμενων ψυχικῶν δυνάμεων, παρά ὡς λίγο-πολύ χαλαρό ἄθροισμα στοιχείων, τά ὅποια βρίσκονται σέ συνεχή ροή καὶ μποροῦν νά ἔρθουν στίς πιό διαφορετικές σχέσεις μεταξύ τους, νά συνδυασθοῦν δηλαδὴ σχεδόν κατά βούληση. Πρό παντός τό ἀσυνείδητο παρουσιάζεται ὡς ἀνεξάντλητη δεξαμενή τέτοιων στοιχείων, τά ὅποια συνδέονται μεταξύ τους κατά τρόπο κάθε φορά καυνούργιο καὶ ἐκπληκτικό μέσα στόν ἐλεύθερο συνειρμό ἡ στό ὄνειρο, γενώντας ἀπειρη ποικιλία μορφῶν. Τώρα, ἡ σύνδεση τούτη μπορεῖ νά 'ναι εἴτε παθητική, μέ τήν ἔνοια ὅτι ἀποτελεῖ τό ἀποτέλεσμα κρυφῆς διεργασίας τοῦ ἀσυνείδητου δίχως καθοδηγητική συνεργία τῆς συνείδησης, εἴτε ἐνεργητική, ὅταν ἡ νόηση τοῦ καλλιτέχνη ἐπιχειρεῖ μιάν ἀνάλυση καὶ συνάμα μιάν ἀνασυγκρότηση τοῦ ὅποιου ὑλικοῦ θέτει στή διάθεσή της τό ἀσυνείδητο γιά νά παρουσιάσει τίς δυνατές δομές τῆς ψυχῆς ἡ τίς δυνατές δομές τῶν ἀντικειμένων μέσα στίς δυνατές προοπτικές τῆς ψυχῆς. 'Η αὐθόρμητη πίστη στήν τυχαία ἡ ἀστάθμητη, ἀλλά πλούσια σέ αἰσθητικά ἀποτελέσματα σύνδεση ἔσχατων στοιχείων συνεπάγεται τήν πίστη στήν ἴκανότητα τοῦ πνεύματος νά δίνει στά πάντα νόημα καὶ νά κάνει τά πάντα μέσο τῆς δικῆς του ἔκφραστης· ἔτσι ὁ ἐσωτερικός κι ὁ ἐξωτερικός κόσμος, καθώς ἀποσυντίθεται καὶ ἀνασυγκροτεῖται μέσω τῆς πρωτογενοῦς δυναμικῆς τῆς ψυχῆς, γίνεται ὅργανο τοῦ καλλιτέχνη χωρίς τοῦτος ἐδῶ ν' ἀναγκάζεται νά λάβει ὑπ' ὅψιν του τούς κανόνες τῆς ἀστικῆς ὄρθιολογικότητας.

'Ο ὑποκειμενισμός τῆς μοντέρνας τέχνης ἔχει λοιπόν διπλή σημασία: ἀπό τή μιά σημαίνει προτεραιότητα τῆς ὑποκειμενικότητας ὡς τοῦ τομέα ὅπου τά πάντα βρίσκονται σέ συνεχή ροή καὶ ὅπου προ-

κύπτουν ἀδιάκοπα καινούργιοι συνδυασμοί τῶν δεδομένων στοιχείων ἢ ψυχικῶν ἀτόμων· ἀπό τὴν ἄλλη εἶναι ταυτόσημος μέ τῇ νοησιαρχίᾳ ἢ τὴν πνευματοκρατία, ὅπως τίς διευκρινίσαμε προηγουμένως, καὶ τότε σημαίνει τὴν παντοδυναμία τοῦ συνδυάζοντος ὑποκειμένου, ἀδιάφορο ἃν ἡ ἐλεύθερη συνδυαστική ἔκδιπλώνεται στὸν χῶρο τῆς ἀνθρώπινης ὑποκειμενικότητας ἢ στὴν ἐπιχράτεια τῶν καθαρῶν μορφῶν καὶ τῶν καθαρῶν χρωμάτων.¹ Οἱ ὑποκειμενισμός μέ τῇ δεύτερη τούτη ἔννοια γίνεται τόσο πιό ἀπεριόριστος, ὅσο περισσότερο διαλύονται οἱ δεσμευτικές ἀρχές τοῦ ἀστικοῦ κανόνα. Στόν βαθμό πού ἡ τέχνη παύει νά εἶναι μίμηση τῆς φύσης καὶ νά ὑπηρετεῖ τό ἀντίστοιχο ἴδεωδες τῆς ἀρμονίας μέ τῇ βοήθεια τῶν ἀντίστοιχων ὑφολογικῶν μέσων, ὁ καλλιτέχνης γίνεται κοσμοπλάστης. Ή τέχνη δημιουργεῖ τόν (δικό της) κόσμο ἢ πάντως μέ τή δημιουργία ἐνός καλλιτεχνήματος φέρνει στόν κόσμο κάτι ὀλότελα καινούργιο καὶ πρωτογενές — καὶ τοῦτο συμβαίνει πάλι κατά τρόπο διαμετρικά ἀντίθετο πρός τή μεθόδευση πού ἐφαρμοζόταν κατά τὴν καλλιτεχνική ἀναπαράσταση τοῦ ἴδεωδους τῆς φύσης: ὁ ἐλεύθερος συνδυασμός μπαίνει στή θέση τῆς σύνθεσης πού ἐδράζεται σέ πάγιους κανόνες. Ή ὑφή καὶ ἡ δραστηριότητα τοῦ συνδυάζοντος ὑποκειμένου γίνεται τώρα θέμα πρώτης γραμμῆς καὶ συχνά ἐπισκιάζει τό ἀντικείμενο ἢ τό προϊόν τούτης τῆς δραστηριότητας, δηλαδή τό καλλιτέχνημα μεταβάλλεται ὅλο καὶ περισσότερο σέ ἀφορμή γιά νά τίθενται καὶ νά λύνονται τά θεωρητικά καὶ τεχνικά προβλήματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ή ἵδια τούτη δημιουργία γίνεται στό ἔξης ὅλο καὶ περισσότερο θέμα τοῦ καλλιτεχνήματος, τό δόποιο δέν πρέπει πιά νά ὀλοκληρωθεῖ μέ τὴν παλιά ἔννοια, ἀλλά ἐπιτρέπεται νά παρουσιασθεῖ στό κοινό ὡς μισοτελειωμένο κομμάτι ἢ ὡς προσχέδιο — δηλαδή σέ κατάσταση πού φανερώνει τή διαδικασία τῆς δημιουργίας: ὃν ἡ δραστηριότητα τοῦ καλλιτέχνη γίνει θέμα τῆς τέχνης, τότε καὶ τά κλάσματα ἢ οἱ φάσεις τούτης τῆς δραστηριότητας ἀποτελοῦν καλλιτεχνήματα. Ή παντοδυναμία τοῦ συνδυάζοντος ὑποκειμένου καὶ ἡ συναφής μ' αὐτήν προνομιακή θεματοποίηση τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας ἔξηγοῦν τό πλήθις τῶν κειμένων πάνω στή θεωρία τῆς τέχνης καὶ στήν αἰσθητική, τά δόποια ἔγραψαν καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες ἀπό τίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰ. καὶ μετά. Εδῶ ὀντωκατοπτρίζεται ἡ καινούργια συνείδηση ὅτι ὁ ἀριθμός τῶν δυνατῶν συνδυασμῶν εἶναι κατ' ἀρχήν ἀπεριόριστος, καὶ κάθε κυρίαρχος συνδυαστής θέλει νά ὄρισει ὀνεξάρτητα ἀπό τούς ἄλλους

τούς κανόνες, σύμφωνα μέ τούς όποίους σκέπτεται νά συνδυάσει μέσα στόν δικό του χώρο τά ἔσχατα δομικά στοιχεῖα.

Θά ἔξηγήσουμε τώρα πῶς ἀρθρώθηκαν καί συγκεκριμένοποιήθηκαν στούς ἐπί μέρους τομεῖς τῆς λογοτεχνίας καί τῆς τέχνης οἱ γενικές τάσεις πού διαγράψαμε στά παραπάνω. Παράλληλα θά δείξουμε ὅτι καί πῶς σέ ὅλους αὐτούς τούς τομεῖς ἡ ἀντικατάσταση τοῦ συνθετικοῦ-έναρμονιστικοῦ σχήματος σκέψης ἀπό τό ὀναλυτικό-συνδυαστικό ἐν μέρει συνεπέφερε καί ἐν μέρει συνόδευσε τό νέο πρωτεῖο τοῦ μεγέθους «χώρος» ἀπέναντι στό μέγεθος «χρόνος». Ἡ προϋπόθεση γιά νά γίνει αὐτό δημιουργήθηκε μέ τή συντριβή τῆς ἀστικῆς σύνθεσης καί τήν κατάτμηση τοῦ κόσμου, ἀπό τήν όποία ὀνομαστικά προέκυψε στό τέλος ἡ ἀντίληψη τῆς κατ' ἀρχήν ἴσοτιμίας τῶν ἐπί μέρους ἀποστασιάτων ἡ ἀτόμων. Χάρη στήν ἀντίληψη τούτη ὁμογενοποιήθηκε ἀπόλυτα ὁ χώρος, μέσα στόν όποιο κινοῦνταν τά ἀτομα, ἐνῶ συνάμα ἐλαχιστοποιήθηκε ὁ ρόλος τοῦ χρόνου, ἐφ' ὅσον αὐτά τά ἀτομα ἡ δομικά στοιχεῖα χρησιμοποιοῦνταν ἀπό τόν συνδυαστή στήν ἀρχέγονη καί πρωτογενή, οίονεί ὄχρονη μορφή τους, ἐνῶ τά συστατικά στοιχεῖα τῆς ἀστικῆς σύνθεσης θεωροῦνταν ώς ὥριμοι καρποί τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου ἡ τουλάχιστον τῆς φύσης, καθώς αὐτή μετατρεπόταν σέ ἱστορία καί πολιτισμό. Ἡ προτεραιότητα τοῦ παράγοντα «χώρος» ὀφείλεται ὅμως καί σέ ἄλλους λόγους, πού θά φανοῦν στήν πορεία τῆς ἀνάλυσής μας.

β. Οι ἐπί μέρους τομεῖς

Θά ἡταν ἔξαιρετικά δύσκολη καί συνάμα ἀχάριστη δουλειά νά ἀσχοληθεῖ κανείς μέ τό ἑρώτημα σέ ποιόν τομέα τῆς λογοτεχνικῆς καί καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας συντελέσθηκε γιά πρώτη φορά ἡ ἀντικατάσταση τοῦ συνθετικοῦ-έναρμονιστικοῦ σχήματος σκέψης ἀπό τό ὀναλυτικό-συνδυαστικό. "Αν μποροῦσε νά ἀποδειχθεῖ ὅτι συντελέσθηκε σέ ὅλους τούς τομεῖς μέ ἀφετηρία παρόμοια κίνητρα καί παρόμοιες ὀντιλήψεις, τότε τό παραπάνω ἑρώτημα εἶναι ἀδιάφορο ἀπό δομική ἀποψή ἀπό ἱστορική ἀποψή, πάλι, παραμένει ὀκανθῶδες ἐπειδή ἡ ἔξελιξη, γιά τήν όποία γίνεται ἐδῶ λόγος, ἀγκάλιασε σέ ἐκπληκτικά σύντομο διάστημα ὅλους τούς τομεῖς καί ἡ συνείδηση τοῦ ἐνιαίου τῆς χαρακτήρα συχνά ἐκφράσθηκε στό αἴτημα ὀναμόρφωσης ὅλων τῶν τεχνῶν σύμφωνα μέ τό ἕδιο πρότυπο. 'Ἐν πάσῃ περιπτώσει, σέ ὅλους

τούς τομεῖς τῆς μοντέρνας λογοτεχνίας καί τέχνης ή ἀπομάκρυνση ἀπό τήν ἀστική σύνθεση ἀρχικά ἐμφανίσθηκε ως ἀναλυτική ἀναζήτηση καθαρῶν μορφῶν καί ἔσχατων δομικῶν στοιχείων — καί ἡ ἀναζήτηση τούτη ἔγινε μέ τέτοιον τρόπο, ώστε ἀναγκαστικά συνεπέφερε καί μιάν ἀμφισβήτηση τοῦ περιεχομένου τῆς ἀστικῆς κοσμοθεώρησης. "Ἐτσι, ἥδη ἀπό τίς ἀπαρχές τῆς μοντέρνας λυρικῆς ποίησης, τό ἵδεωδες τῆς καθαρῆς ποίησης ἡ τῆς ποίησης ως καθαρῆς γλώσσας συμβάδισε μέ τήν ἀποδιάρθρωση τῆς κοσμοεικόνας πού εἶχε συγχροτήσει ἡ ἀστική ὁρθολογικότητα. **Ἡ** ἀστική ποίηση μποροῦσε βέβαια, καί μάλιστα κάποτε ἐπρεπε κιόλας, νά θεματοποιήσει τή γλώσσα, ὅχι δμως στήν καθαρότητά της, ἀλλά ως μέσο ἔκφρασης ἐνός νοήματος μέ αἰσθητικές ἀξιώσεις. Γι' αὐτό καί οι γλωσσικές συμβάσεις, ὅπως καθορίζονταν καί ἀναγνωρίζονταν ἀπό τήν κοινωνία (ἢ ἀπό τό μορφωμένο της στρῶμα), γίνονταν ως ἐπί τό πλεῖστον σεβαστές· ὁ ποιητής ἐπιτρεπόταν σέ δεδομένη περίπτωση νά τίς παραβιάσει, ὃν αὐτό φαινόταν ἀπαραίτητο γιά τήν ἐπίταση τοῦ αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος, ἀλλά ποτέ κατά τρόπο ώστε νά προκαλέσει ἀπλῶς ἀπορία καί ἀμηχανία στόν (μορφωμένο) ἀναγνώστη. **Ἡ** γλώσσα ἦταν, μ' ἄλλα λόγια, ὁργανωμένος φορέας ὁργανωμένου νοήματος καί μ' αὐτή μιλοῦσαν οι φορεῖς τούτου τοῦ νοήματος, δηλαδή ἡ φύση καί ὁ ὄνθρωπος, ἐνῷ ἡ αἰσθητική ἐπιταγή τῆς ἀρμονικῆς σύνδεσης ἀνάμεσα σέ γλωσσική μορφή καί σέ μεστό νοήματος περιεχόμενο πήγαζε ἀπό τήν ἴδια συνθετική ἀντίληψη τῆς ἀρμονίας ὅπως κι ἡ κοσμοθεωρητική καί ἥθυκή ἐπιθυμία γιά συνεργασία πνεύματος (κανονιστικῆς ἀρχῆς ἢ νοήματος) καί ὕλης ἡ Λόγου καί ψυχορυμήτων στό ἐπίπεδο τῆς φύσης καί τοῦ ἀνθρώπου. Μόνο μέ τήν ἀποκοπή του ἀπό τό νόημα (στήν ἴδιαίτερη καί πολυδιάστατη ἀστική σημασία τούτης τῆς λέξης) μπορεῖ ὁ μοντέρνος ποιητής νά ὀνακηρύξει σέ αἰσθητικό ἰδεῶδες τήν καθαρότητα τῆς γλώσσας καί τῆς ποίησης πέρα ἀπό κάθε σύμβαση καί κάθε ἀνάγκη συνενόησης. Τό νόημα συμπίπτει στό ἔξης μέ τό νόημα τῆς γλώσσας ως τέτοιας, καί ἐφ' ὅσον τό τελευταῖο αὐτό διαφέρει ριζικά ἀπό τό νόημα μέ τήν ἀστική ἔννοια τοῦ ὄρου, γι' αὐτό καί ἡ γλώσσα, ὃν ἀναγορευθεῖ σέ μόνο νόημα, μπορεῖ νά ἔκφράσει μόνον ὅ,τι μέ ἀστικά κριτήρια εἶναι ὀνόητο. **Ἡ** καθαρή γλώσσα μπορεῖ νά προέλθει λοιπόν μόνον ἀπό ἔναν κατακερματισμό ἐκείνης τῆς γλώσσας πού ἦταν ὁ φορέας ἀστικοῦ νοήματος, καί τῆς ἀντιστοιχεῖ εἴτε μιά ἀποσπασματική πραγματικότητα εἴτε καμμία. **Ἡ** ἀναφορά στήν πραγματικότητα δέν ἀποτελεῖ πιά

χριτήριο γιά τό νόημα τῆς γλώσσας, παρά μᾶλλον κάτι πού ὁ ἀναγνώστης πρέπει νά κρατᾶ σέ κάποια γωνιά τοῦ μυαλοῦ του, γιά νά μετρᾶ τήν ἀπόσταση πού χωρίζει τή γλώσσα τοῦ ποιήματος ἀπό τόν ἐμπειρικά δεδομένο κόσμο καί νά μπορεῖ ἔτσι νά ἀποτιμήσει καλύτερα τό ἐπιδιωκόμενο αἰσθητικό ἀποτέλεσμα. Κατά τά ἄλλα τό νόημα τῆς γλώσσας προκύπτει ἀπό τή δική της κίνηση καί δυναμική, χάρη στήν ὅποια τά ἀντικείμενα μετατρέπονται σέ γλώσσα ἢ μᾶλλον ἀπορροφῶνται ἀπό τή γλώσσα: τότε τό σύμπαν τῆς γλώσσας δέν μπορεῖ πιά νά διωχριθεῖ ἀπό τό σύμπαν τῶν πραγμάτων, ἢ γλώσσα τῆς ποίησης συνιστᾶ ἐναντίον κόσμο ὁ ὅποιος θέλει νά εἶναι ὁ κόσμος.

"Οταν ἡ ποίηση γίνεται γλώσσα καί ἡ γλώσσα γίνεται ὁ κόσμος, τότε ἡ γλώσσα γίνεται τό κεντρικό θέμα τῆς ποίησης. Ἡ χρήση τῆς γλώσσας στήν ποίηση ἐνσαρκώνει ἐναντίον στοχασμό πάνω σέ τούτη τή χρήση, καί ἡ ἀπόφαση σχετικά μέ τούτη τή χρήση συμπίπτει μέ τήν ἀπόφαση γιά τή συγκρότηση τοῦ κόσμου. "Οσο συνεπέστερα ἐπιτελεῖται ἡ διάλυση τῆς ἀστικῆς σύνθεσης τῆς ἀρμονικά διαρθρωμένης κοσμοεικόνας, τόσο πιό ἀμείλικτα συντρίβεται τό προγενέστερο νόημα τῆς γλώσσας. Ἡ πλήρης παραίτηση ἀπό ἀναφορά σέ οὐσίες, δηλαδή στό ἐγώ καί στά πράγματα, ὀδηγεῖ στό παιγνίδι μέ τή γλώσσα ως ἀπλό συνδυασμό ἥχων, στό μπρουϊτιστικό (*bruitiste*) ἢ στό ἀφηρημένο φωνητικό ποίημα. Τή φυσιογνωμία τῆς μοντέρνας ποίησης δέν τήν προσδιόρισαν ὅμως οἱ τέτοιες ὑπερβολές τῆς πρωτοπορίας, παρά ἡ ἔξελιξη ἐκείνη, ἡ ὅποια ἔφτασε σέ μιά πρώτη κορύφωση μέ τήν ἐπικράτηση τοῦ *vers libre* καί ὀδήγησε τή χαλάρωση τῆς σύνταξης, πού ἐγκαινιάσθηκε ἔτσι, ἵσαμε τήν πλήρη αύτονόμηση τῆς λέξης. 'Ο *vers libre* κατέστησε δυνατή μιάν ἀνεμπόδιστη καί κατ' ἀρχήν ἀπεριόριστη εἰσδοχή μοτίβων στό ποίημα, πράγμα πού δέν ἐπέτρεπε ἡ προηγούμενη κλειστή μορφή, ἡ ὅποια, ὅντας δεσμευτική, ἐν μέρει προσδιόριζε καί τό περιεχόμενο τοῦ ποιήματος. 'Ο δέχως ὅρια στίχος ἐπιβοήθησε τήν ἀποκοπή ἀπό τήν ἀναφορά σέ πράγματα καί ταυτόχρονα ἀποδέσμευσε τή δυναμική τῆς γλώσσας, δηλαδή τήν ἀνατίμηση καί αύτονόμηση τοῦ γλωσσικοῦ παράγοντα. Τώρα ἡ φαντασία μποροῦσε νά δραστηριοποιηθεῖ ως σταθμιστικός λογισμός καί νά διαμορφώσει τόν κόσμο τῆς πολύ πιό ἐλεύθερα ἀπ' ὅτι τήν ἐποχή πού τῆς ἔθεταν ἀπτά ὅρια ἡ ἀναφορά στό ἐγώ καί στά πράγματα καθώς καί ἡ κλειστή μορφή. Τό δινειρό καί ὁ ἐλεύθερος συνειρμός γίνονται ὅλο καί περισσότερο ὕλη καί συνάμα πρότυπο τοῦ ποιήματος, ἐνώ ἀντίστοιχα με-

ταβάλλεται καί ἡ τεχνική τῆς εἰκόνας: οἱ συνάφειες στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνο χάνουν τά σαφῆ τους περιγράμματα καὶ τὴ δεσμευτικότητά τους, ἀναμιγνύονται κατά βούληση μέ τά πράγματα πού κι αὐτά διατάσσονται τό ἔνα πλάι στό ἄλλο σέ σειρές ἀνολοκλήρωτες καὶ γεμάτες κενά. Ἡ χαλάρωση τῆς σύνταξης, πού συντελέσθηκε ἔτσι, κατέληξε στήν ἀπλή παράταξη ἀποσπασματικῶν καὶ παραμορφωμένων προτάσεων.

Μέ τήν αὐτονόμηση τῆς μεμονωμένης λέξης ἀποτινάχθηκαν ὄριστικά τά δεσμά τῆς σύνταξης. Δέν ἔφτασαν ὅλοι στό σημεῖο νά ζητήσουν τήν κατάργηση τῆς κλίσης, τῆς συζυγίας, τοῦ ἐπιθέτου, τοῦ ἐπιρρήματος καὶ τῶν σημείων τῆς στίξης, ὅπως ἔκαμπον οἱ φουτουριστές, ὅμως στό ἔξης ἡ λέξη θεωρήθηκε πρωταρχικά ὡς λέξη καὶ ὅχι λ.χ. ὡς οὐσιαστικό, ρῆμα ἡ ἐπίθετο. "Οσο οἱ λέξεις κατανοοῦνται πρῶτα πρῶτα μέ γνώμονα τό μέρος τοῦ λόγου ὅπου ἀνῆκαν, ἐντάσσονται αὐτόματα σέ μιάν ἐκ τῶν προτέρων δεδομένη νοηματική συνάρτηση καὶ δέν μποροῦσαν νά συνδυασθοῦν μεταξύ τους κατ' ἀρέσκεια. Ἡ δυνατότητα ἀποχοπῆς τῆς λέξης ἀπό τό ἀντίστοιχο μέρος τοῦ λόγου ἐπιτρέπει τή συμπαράταξη λέξεων πού δέν ταιριάζουν οὔτε γραμματικά οὔτε λογικά· ἡ λέξη χάνει λοιπόν τό νόημά της, ὅπως αὐτό γινόταν ἀντιληπτό προηγουμένως, καὶ γίνεται αἰσθητικό στοιχεῖο καὶ ἐλεύθερα χρησιμοποιήσιμο ὑλικό. Δέν πρόκειται πιά γιά σχέσεις μεταξύ σημασιῶν, παρά πρωταρχικά ἐνδιαφέρουν οἱ σχέσεις μεταξύ λέξεων. Ἡ γλώσσα, ἡ λογική καὶ ἡ τάξη τῶν ἀντικειμένων μέσα στὸν κόσμο δέν ἀντιστοιχοῦν πιά ἀμοιβαῖα· τό σύνολο τῶν λέξεων, πού ἀποτελοῦν τό ποίημα, δέν διατάσσεται ὑποχρεωτικά σύμφωνα μέ κανόνες, οἱ ὅποιοι ἐγγυοῦνται μιά προφανή παραλληλότητα μέ τήν τάξη τῆς λογικῆς ἡ τῶν πραγμάτων. Ἡ ἐνότητα τοῦ κειμένου ὑποκαθιστᾶ ἔτσι τήν ἐνότητα τοῦ κόσμου. Τοῦτο τό πρός τά ἔξω αὕταρκες κείμενο εἶναι ὅμως ἐσωτερικά διασπασμένο καὶ ἀποσπασματικό, χρησιμοποιεῖ ἐλλειπτική γλώσσα, ὅπου τό ἀντικείμενο ἡ τό ὑποκείμενο μιᾶς πρότασης παραλείπεται, οἱ ἴδιες οἱ προτάσεις διακόπτονται, συμπαρατάσσονται οὐσιαστικά δίχως ρήματα, λέξεις χρησιμοποιοῦνται μονάχα γιά χάρη ἐνός ἐτυμολογικοῦ ὑπαινιγμοῦ, φτιάχνονται δευτερεύουσες πρότασεις χωρίς ἀναφορά σέ μιά κύρια καὶ ἀναμιγνύονται ἐσκεμμένα ἀντικειμενικές καὶ συναισθηματικές ἀποφάνσεις. Ἡ διάλυση τῶν ἐδραίων συστημάτων ἀναφορᾶς τῆς ἀστυκῆς κοσμοεικόνας καταφαίνεται στή χρήση ἐπιθέτων ξένων πρός τά πράγματα, ἐπιθέτων δηλαδή

πού δέν πηγάζουν ἀπό κάποια αἰσθητήρια ἐμπειρία, ἀλλά ἀπό τὴν πρόθεση νά φωτισθεῖ ἡ ὑφή ἐνός πράγματος βαθύτερα χάρη στὴν ἀπροσδόκητη σύνδεσή του μέ ἓνα κατηγόρημα ξένο πρός αὐτό. Βέβαια, κάτω ἀπ' αὐτές τίς συνθῆκες μεταβάλλεται ὅλότελα ἡ ἔνοια τοῦ καλοῦ ὕφους. "Αν τό ζητούμενο δέν εἶναι πιά ἡ ὄργανωση τοῦ ποιήματος γύρω ἀπό τούς σταθερούς ἄξονες τῆς μορφῆς καί τοῦ περιεχομένου, τοῦ νοήματος καί τοῦ ὑλικοῦ, τοῦ ὅλου καί τοῦ μέρους, τότε καί τό ὕφος δέν μπορεῖ νά ἔρχεται στὴν εὔτυχή χρήση τῶν γλωσσιῶν ἔκείνων μέσων πού φαίνονται τά πιό κατάλληλα γιά τὴν παραπόνω ὄργανωση· εἶναι λιγότερο ἡ κυρίαρχη ἴσορροπία, ὅπου τό ὑλικό βρίσκεται ὑπό τὴν ἀπόλυτη κατοχή τοῦ ποιητῆ, καί περισσότερο μά ἔκρηξη ἡ μάσειρά ἔκρηξεων σέ διαφορετικά καί διαδοχικά ἐπίπεδα, εἶναι ρήξη καί ξαφνική ἀλλά πλήρης ἀποκάλυψη ἐνός ἀπολύτου μέσα σέ κάθε ἐπί μέρους συστατικό στοιχεῖο τοῦ ποιήματος ὡς προϊόντος βιωμένης προσωπικῆς ἔντασης. Τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα ἐπιτυγχάνεται ὅχι μέ τὴν εύλυγισία τῆς γλώσσας καί μέ διακοσμητικά στοιχεῖα, ἀλλά μά χειμαρρώδη ροή εἰκόνων καί μέ τολμηρές μεταφορές, ἀναλογίες ἡ συγκρίσεις, οἱ ὅποιες συνδέουν πράγματα, ίδιότητες ἡ σημασίες φανομενικά πολύ μωκρινές.

Αύτά ὅλα σημαίνουν: ἡ ποίηση ἔπαιψε νά εἶναι συνθετική τέχνη μέ τὴν ἀστική ἔνοια καί μετατράπηκε σέ συνδυαστική. Συνδυάζονται μεταξύ τους δομικά στοιχεῖα, τά ὅποια μποροῦν νά ὑπάρχουν καθ' αὐτά καί σέ ἀπόλυτη ἀπομόνωση ἀπό ὅλα τά δὲλλα, ὅμως ὀκριβῶς γι' αὐτό εἶναι κατ' ἀρχήν ἴσοτιμα, δηλαδή βρίσκονται πάνω στό ἴδιο ἐπίπεδο καί εἶναι δυνατόν νά ἐναλλαγοῦν σχεδόν κατά βούληση· ὅχι μονάχα μεμονωμένες λέξεις, ἀλλά καί ὀλόκληροι στίχοι μποροῦν ν' ἀλλάξουν θέση μέσα στό ποίημα, πράγμα ἀπολύτως ἀδύνατο στὴν προγενέστερη ποίηση. Ἡ διάταξη πού εἶναι θεμελιώδης γιά τό ἀναλυτικό-συνδυαστικό σχῆμα σκέψης —δηλαδή ἡ συνύπαρξη μεμονωμένων ἔσχατων στοιχείων πάνω σέ μάση ἐνιαία ἐπιφάνεια— συνεπιφέρει τὴν ἐπικράτηση τῆς ἀναλυτικῆς ἀρχῆς τῆς ἀπλῆς παράταξης, ἡ ὅποια ἐπιτρέπει τὴν ἐναλλαγή θέσης, ἀπέναντι στή συνθετική ἀρχή τῆς ἱεραρχικῆς διάρθρωσης, ἐντός τῆς ὅποιας τό κάθε συστατικό στοιχεῖο ἔχει τὴν πάγια θέση του. Τούτη ἡ ἀναμόρφωση τῆς ποίησης πάνω σέ ἀναλυτική-συνδυαστική βάση συγχωνεύθηκε μέ δύο διαδικασίες, γιά τίς ὅποιες ήδη μιλήσαμε. Πρῶτον, ἡ αὐτονόμηση τοῦ γλωσσικοῦ παράγοντα ἡ ἡ ἀδιαφορία τῆς καθαρῆς γλώσσας ἀπέναντι στὴν ἐμπράγ-

ματη ἀναφορά και στή σημασία ἐνίσχυσε ἔντονα τή συνδυαστική, ἐπειδή προηγουμένως τίς λέξεις και τίς προτάσεις τίς ἔχουν ὀχίνητες και μή ἐναλλάξιμες ὄχριβῶς ή σύνδεσή τους μέ ἓνα περιεχόμενο και μέ μιά σημασία, δηλαδή ή μέριμνα γιά τήν ὑπαρξη ἀντιστοιχιῶν πρός τόν πραγματικό κόσμο· γι' αὐτόν τόν λόγο και ή μοντέρνα λυρική ποίηση ἐπιχράτησε τώρα δριστικά ἀπέναντι στήν ἐπική ποίηση, ή ὅποια ὡς ἐκ τοῦ χαρακτήρα της εἶχε τοποθέτηση ἀντικειμενική. Ἡ διάλυση τῆς ἀστικῆς συνθετικῆς ἐνότητας μορφῆς και περιεχομένου και ή προτεραιότητα τῆς μορφῆς ή τῆς γλώσσας σήματιν ὄχριβῶς προτεραιότητα τοῦ στοιχείου ἐκείνου, τό ὅποιο μπορεῖ νά κατακερματισθεῖ και νά ἀνασυγκροτηθεῖ κατά βούληση. Δεύτερον, τό πεδίο τῶν συνδυασμῶν διευρύνθηκε μέ τή συνειδητά ἀντιαστική συμπερίληψη τοῦ κοινότοπου, τοῦ ἀσχημού, τοῦ τρομακτικοῦ κτλ. στή θεματική τῆς ποίησης, πράγμα πού εἶχε και τό πρόσθετο ἀποτέλεσμα ὅτι ἔτσι ἰσοπεδώθηκαν Ἱεραρχίες ἀξιῶν, οἱ ὅποιες παρακώλυαν τόν ἐλεύθερο συνδυασμό τῶν πάντων μέ τά πάντα. Ἀπέναντι σέ τοῦτο τό εύρυ, ἐνοποιημένο και ὁμογενές πεδίο ὁ ποιητής στέκει τώρα ὡς ὁ κυρίαρχος συνδυαστής, ὁ ὅποιος ἔχει στήν ἐλεύθερη διάθεσή του ὅλα τά ἔσχατα δομικά στοιχεῖα, ὅσα βρίσκονται πάνω στό πεδίο αὐτό. Μέ τήν ἴδιότητά του αὐτήν ἐνεργεῖ ὡς ὄργανωτική νόηση μέ μαθηματική ψυχρή λογική και νηφάλια αἰσθηση ἀπόστασης, χειριζόμενος τά προσωπικά του βιώματα και τό (πάσχον) ἐγώ του ὅπως και κάθε ὅλο δομικό στοιχεῖο τῆς τέχνης του. Ἀνάμεσα στό ποιητικό και στό ἐμπειρικό-προσωπικό ἐγώ τοῦ ποιητῆ χαράζεται λοιπόν μιά λίγο-πολύ καθαρή γραμμή, και τό πρῶτο κάνει τό δεύτερο ἀντικείμενό του. Μόνο τό ἐμπειρικό ἐγώ η ή προσωπική ὑπαρξη τοῦ ποιητῆ ἐπιτρέπεται νά πάσχει ἐξ αἰτίας τῆς διάλυσης η τῆς κατάτμησης ἐκείνης, τήν ὅποια μαρτυροῦν η διάλυση, τῆς (παλιᾶς) μορφῆς και η κατάτμηση τοῦ (παλιοῦ) περιεχομένου μέσα στό ποίημα. Ἀντίθετα, η ἀποστολή τοῦ ποιητικοῦ ἐγώ ἔγκειται στό νά ὄργανώνει μέ γλωσσικά μέσα τή διάλυση και τήν κατάτμηση, ἔτσι ὥστε νά προκύπτει τό ἀναμενόμενο αἰσθητικό ἀποτέλεσμα.

Ἡ γλώσσα τῆς μοντέρνας λυρικῆς ποίησης ἐπηρέασε τή γλώσσα σημαντικῶν ἐκπροσώπων τοῦ μοντέρνου μυθιστορήματος, και αὐτό ἔγινε ἀπό ἐσωτερική ἀναγκαιότητα: γιατί οἱ τελευταῖοι προχώρησαν στήν αὐτονόμηση τῆς γλώσσας ὥθιούμενοι ἀπό τά ἴδια κίνητρα και ἀπό τήν ἴδια πρόθεση ὅπως και οἱ λυρικοί ποιητές. "Ομως στόν χῶρο τοῦ