

Θ. ΜΟΥΣΤΟΞΥΔΗ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΠΟΙΗΣΗ;

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΜΕΘΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ



ΑΘΗΝΑ 1947

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΠΟΙΗΣΗ;

Genus irritabile vatuni. Ἡ δξύθυμη φύτρα τῶν ποιητῶν. Vates! Ὁ ποιητῆς καὶ ὁ προφήτης. Στὴν ἀρχαίαν ἑλληνική: ὁ ποιητῆς, στιχουργὸς μαζὶ καὶ πλάστης. Ὁ δημιουργός!

Καταπιανόμαστε μ' ἓνα θέμα ποὺ ξεκινάει ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ θεῖο. Ἀπὸ ἓναν ἀρχαῖο πολιτισμό, ἀπὸ μιὰ ξακουσμένη πολιτεία δὲ μένει ἄλλο παρὰ δυὸ στίχοι ἑνὸς ποιητῆ.

Μετὰ φόβου Θεοῦ πίστεως καὶ ἀγάπης προσέρχομαι σ' ἓνα τέτοιο θέμα! Νὰ ἀναλύσουμε, νὰ νιώσουμε τὸ μυστήριό τῆς ποίησης καὶ τοῦ ποιητῆ! Νὰ ἐξετάσουμε ἀντικειμενικὰ αὐτὸ τὸ μυστήριό. Πρέπει νὰ εἴμαστε ἢ πολὺ τολμηροὶ ἢ πολὺ ἀσυνείδητοι. Μ' ὄλο τοῦτο, ἄς προσπαθήσουμε κι ἄς μὴ λησμονοῦμε, πὼς ἡ κοινωνία μας μπορεῖ ν' ἀφήνει τοὺς ποιητῆς νὰ φυτοζωοῦν ἄθλια σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ, ὅμως μετὰ τὸ θάνατό τους συχνὰ τοὺς στήνει ἀγάλματα. Μήπως δὲν εἶναι, τάχα, αὐτὸ ἡ ταπείνωση τοῦ ἐγωισμοῦ ποὺ ζεῖ, μπροστὰ στὴ μεγαλοφυΐα ποὺ πέθανε; Ἡ ταπείνωση τοῦ τιποτένιου μπροστὰ στὴν ἀρετή;

Κατ' ἀρχὴν ἄς ὀρίσουμε τὸ θέμα μας. Μελετῶ ἀντικειμενικὰ τὴν ποίηση, θὰ πεῖ μελετῶ ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα τῶν ἀνθρώπων, ὅσα ἔχουν ρυθμό, στίχο καὶ ὁμοιοκαταληξία, κι αὐτὰ τὰ ἔργα, μὲ τὸ νᾶχουν ρυθμό, στίχο καὶ ὁμοιοκαταληξία, εἶναι, τάχα, ποιητικά; Καὶ μόνο αὐτὰ εἶναι ποιητικά; Δὲν ὑπάρχουν ἔργα χωρὶς ρυθμό, χωρὶς στίχο, χωρὶς ὁμοιοκαταληξία, ποὺ νὰ εἶναι ποιητικά; Πλάϊ λοιπὸν σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, μὲ τὸ μέτρο, τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία, ποὺ τὸ λέμε ποίημα, ὑπάρχει ἡ ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ποίημα, καὶ αὐτὴν θᾶπρεπε πρῶτα πρῶτα ν' ἀναλύσουμε. Ἀληθινὰ ξέρω ποιήματα, κι ὄχι μονάχα ποιήματα διδαχτικὰ ἢ φιλοσοφικὰ, ποὺ δὲν ἔχουν ἴχνος ποίησης μέσα τους. Καὶ ξέρω πεζά, ἢ καὶ μόνο ψυχικὲς καταστάσεις ποὺ δὲ διαμορφώθηκαν σὲ ἔργο, ποὺ δὲν ἐξωτερικεύτηκαν καὶ δὲν ἔγιναν ἀντικείμενα τέχνης, ποὺ τίς ζεῖ καθένας μας καὶ πού, ὥστόσο, εἶναι ποιητικὲς στὸν ὑπέρτατο βαθμό.

Θὰ πρέπει, λοιπὸν, ἂν δὲ θέλουμε νὰ ἀερολογοῦμε, νὰ ὀρίσουμε μὲ ἀκρίβεια τὸ ἀντικείμενο ποὺ θὰ μελετήσουμε καὶ προπάντων νὰ φροντίσουμε νὰ μὴ ποῦμε καὶ μεῖς μεγάλα λόγια, γενικὲς ἰδέες καὶ ἀνοησίες, ὅπως ὅλοι ὅσοι μιλοῦν γιὰ ποίηση, καὶ ποὺ τίς θαυμάζουμε συμβατικά, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸ δρόμο θαυμάζουμε καὶ χαιρετοῦμε μὲ σεβασμὸ τὸν κάθε καλοντυμένο ἠλίθιο ποὺ θὰ δοῦμε...

Προτοῦ, λοιπὸν, θέσουμε τὸ ζήτημα τί εἶναι ποίηση, ἄς ἐξετάσουμε, ἄς ἀναλύσουμε, ἄς προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε τί εἶναι ἡ ἀγωγή τοῦ ποιητικοῦ.

Και πρώτα πρώτα ἄς ἰδοῦμε κάτι περίεργα περιστατικά. Τρώω σήμερα με φίλους μου στην ἀκρογιαλιά. Τὸ τοπίο εἶναι μεγαλόπρεπο, τὰ φαγητὰ ἐξαιρετικά, ἡ συζήτηση περίφημη. Χαίρομαι μ' ὄλες μου τις αἰσθήσεις τὴν ἡμέρα μου. Εἶμαι εὐτυχησμένος κ' εὐχαριστημένος. Περνοῦν δέκα χρόνια. Θυμοῦμαι αὐτὴ τὴν ἡμέρα. Ἄναπολῶ σὰν ὄνειρο αὐτὴ τὴν ἡμέρα. Ἐχει γίνει ποιητική. Αὐτὸ εἶναι τὸ κυριώτερο γνώρισμα ἐκείνου πού ὀνομάζουμε ποιητικό: νὰ βλέπουμε ἢ νὰ ξαναβλέπουμε τὰ πράγματα ἀπὸ μακριά, χρονικὰ ἢ τοπικὰ. Ἐμεῖς οἱ εὐρωπαῖοι βρίσκουμε ποιητικὰ τὰ γιαπωνέζικα ἢ τ' ἀμερικανικὰ τοπία, κ' οἱ ἀμερικανοὶ λαχταροῦν νὰ ἰδοῦν, νὰ γευτοῦν τὴν ποίηση τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Ὑμηττοῦ, τῆς Φλωρεντίας καὶ τοῦ palazzo Pitti, τῆς Βενετίας μαζί με τις γόνδολές της.

Ἐνα γνώρισμα, λοιπόν, σὲ κάθε τι τὸ ποιητικὸ εἶναι, πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὸ ξέμακρο στὸ χρόνο καὶ στὸν τόπο. Δὲν εἶναι ὅμως καὶ τὸ μόνο του γνώρισμα, γιατί συχνὰ βρίσκουμε τὴν ἐννοια τοῦ ποιητικοῦ καὶ σὲ μιὰν ἀνατολὴ ἢ μιὰ δύση τοῦ ἡλίου καὶ σὲ μιὰ φεγγαρόλουστη νύχτα, τὴν ὥρα πού τὰ ζοῦμε. Κ' ἔπειτα, λέγοντας πὼς τὸ ξέμακρο εἶναι τὸ οὐσιαστικὸ γνώρισμα τοῦ ποιητικοῦ, κάνω μιὰ διαπίστωση: δὲν ἐξηγῶ τίποτα ἀπολύτως.

Ἐπάρχουν ποιητικὰ πράγματα καθημερινά, τωρινά, πραγματικά. Βάζω κατὰ μέρος, ἀνάγκαστικά, τὴ στιγμή τούτη τὰ καλλιτεχνήματα καὶ τις ψυχικὲς καταστάσεις πού προκαλοῦν. Θὰ τὰ ἐξετάσουμε πάρα κάτω. Ἄς προχωροῦμε πάντα ἀπὸ τ' ἀπλούστερα στὰ συνθετώτερα.

Οἱ καθημερινὲς καταστάσεις, πού εἶναι ποιητικὲς, παρουσιάζονται προπάντων ἢ στοὺς πιὸ πολλοὺς μετὰ τὴ σύγκριση ἢ σὲ μερικὰ σπάνια ἄτομα, πού ἔχουν κάποια προδιάθεση καὶ ἀποτελοῦν τοὺς ἐκλεκτοὺς, μετὰ μιὰ τάση γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Παράδειγμα γιὰ τὴ σύγκριση: λέμε πὼς αὐτὴ ἢ δύση θυμίζει Claude Lorraine ἢ Turner· συγκρίνουμε μιὰ τωρινὴ κατάσταση μετὰ μιὰν ἄλλη πού ὑπάρχει κιόλας στὸ παρελθὸν ὡς ποιητικὴ. Ἐτσι δημιουργοῦμε τὸ ποιητικὸ ὄχι ἔξ ἀιτίας τῆς ἀνάμνησης ἀλλὰ χάρις στὴν ἀνάμνηση. Παράδειγμα: βλέπουμε ἕνα ὄμορφο κεφάλι χωρικῆς: «πραγματικὴ Μόννα Λίζα» λέμε. Γιὰ νὰ δημιουργήσουμε τὸ ποιητικὸ, φωνάζουμε νὰ μᾶς βοηθήσει μιὰ ἀνάμνηση πού εἶναι κιόλας ποιητικὴ. Γιὰ τὴ δεύτερη περίπτωση, σωρὸς εἶναι τὰ παραδείγματα τῶν ἀτόμων πού ἔχουν προδιάθεση. Ἐπάρχουν ἄτομα πού ὄλα γύρω τους τὰ βλέπουν ποιητικά. Πού ὄλα τὰ θαυμάζουν. Συχνά, μάλιστα, γίνονται ἐκνευριστικά μετὰ αὐτόν τους τὸν αἰώνιο θαυμασμό πού θέλουν νὰ τὸν μεταδώσουν καὶ στοὺς ἄλλους.

Ἐπάρχουν ἀκόμα καὶ ἀτομικὲς ποιητικὲς καταστάσεις, ἀληθινὲς μονάχα γιὰ τὸ ἄτομο πού τις δοκιμάζει καὶ ὄχι γιὰ ἕνα σύνολο. Ἐτσι ὁ Diderot εὗρε ποιητικὴ κάθε γυναῖκα πού... ἀλληθώριζε: καὶ πραγματικά, ἡ πρώτη του ἀγάπη ἦταν μιὰ κοπέλλα πού εἶχε ὑπερμετροπία!

Ἄμέσως καταλαβαίνει κανεὶς πόσο πλαταίνει τὸ πρόβλημα. Μόνο οἱ φιλόσοφοι ἔχουν τὴ χάρις ν' ἀπλοποιοῦν τὰ προβλήματα πού ἐξετάζουν. Ὅταν κανεὶς θέλει νὰ μείνει ἀπλὸς ἄνθρωπος καὶ νὰ μὴ γίνει φιλόσοφος, κάθε τι τὸ ἀνθρώπινο γίνεται τρομερὰ δύσκολο στὴν ἀνάλυση.

Ἄς ἐξετάσουμε τὴν πιὸ ἀπλὴ περίπτωση, τὴν περίπτωση ἑνὸς μακρινοῦ περιστατικοῦ πού γίνεται ποιητικὸ. Ἐδῶ καὶ 15 χρόνια, στὸ Παρίσι, εἶχα πάει μετὰ τὸ γλύπτη Κώστα Δημητριάδη, μετὰ τὸ Ζ. Παπαντωνίου, τὸ Θρ. Καστανάκη καὶ τὸν πρίγκιπα Νικόλαο σὲ μιὰ ταβερνούλα, κοντὰ στὸ δάσος τοῦ Meudon. Μιλήσαμε γιὰ τέχνη καὶ γιὰ πολιτικὴ. Τὴ στιγμήν ἐκείνη ἡ κατάσταση δὲν εἶχε τίποτα τὸ ποιητικὸ. Ἀπὸ μακριὰ ἐκείνη ἡ συντροφιά γίνεται ποιητικὴ μέσα στὴ σκέψη μου. Ξαναβλέπω νὰ καθόμαστε στὸ τραπέζι μετὰ πέντε ποτήρια φτηνὴ μύρα, νὰ μιλοῦμε γιὰ τέχνη καὶ γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἑλλάδας.

Μετὰ μιὰ τωρινὴ ψυχικὴ ἐνέργεια προσθέτω διάφορα στοιχεῖα πού δὲν ὑπῆρχαν στὰ πρωταρχικὰ περιστατικά. Ὀνειρεύομαι μετὰ τὴν εὐκαιρία μᾶς περασμένης συνάντησης. Αὐτὴ ἡ ἐνέργεια τοῦ ὄνειρου, ἡ ὄνειροπόληση αὐτὴ κάνει ποιητικὰ τὰ ἀπλά

περιστατικά, πού όταν γίνονταν ήταν απογυμνωμένα από κάθε ποιητικό στοιχείο. "Ας επιμείνουμε ακόμα: "Από τί αποτελείται αυτή η δνειροπόληση; Τί το καινούργιο φέρνει στα γυμνά περιστατικά; Και, αν θέλουμε να πλησιάσουμε λίγο πρὸς τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν ἀλήθεια, πρέπει νὰ ἀναρωτηθοῦμε: τί εἶναι τ' ὄνειρο κ' ἡ δνειροπόληση; Ἡ πιὸ γνωστὴ θεωρία πού ἀναφέρεται στὸ ὄνειρο καὶ στὴν δνειροπόληση καὶ πού τὰ σχετίζει, ὅπως κάνει καὶ ἡ τρεχούμενη γλῶσσα, εἶναι ἡ θεωρία τοῦ S. Freud. Κατὰ τὸ βιεννέζο δάσκαλο, τὸ ὄνειρο ἔχει δυὸ γνωρίσματα βασικά: ἀποστολὴ του εἶναι νὰ ὑπερασπίζει τὸν ὕπνο καὶ ἀκόμη νὰ πραγματώνει ἓνα πόθο. Ἡ δνειροπόληση, κατὰ τὸν Freud πάντα, εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ ὄνειρο, πρῶτα πρῶτα γιατί δὲν ἀπαιτεῖ τὴν κατάστασιν τοῦ ὕπνου κ' ἔπειτα γιατί, ὅταν παρουσιάζεται, τὸ ὑποκείμενο ξέρεي πὼς εἶναι καθαρὴ φαντασία. Ἀλλὰ ἔχει τοῦτο τὸ κοινὸ μὲ τὸ ὄνειρο, πὼς ἱκανοποιεῖ τὸν πόθο· κατὰ τὸν S. Freud, προμηθεύει ἱκανοποίησιν στὸν ἑγωισμό μας, στὴ φιλοδοξίαν μας, στὴ θέλησίν μας νὰ εἴμαστε ἰσχυροὶ—μὲ μιὰ λέξη, κατὰ τὴ φροῦδικὴ γλῶσσαν, στὸν ἐρωτισμὸν μας. Αὐτὸ εἶναι τὸ σημεῖο ὅπου σμίγουν τὸ ὄνειρο κ' ἡ δνειροπόληση.

Ποτέ μου δὲν ἤμουν μαθητὴς τοῦ δημιουργοῦ τῆς ψυχανάλυσης καὶ δὲ θὰ γίνω οὔτε καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, πού εἶναι ὡστόσο ἀπὸ τὰ πιὸ ἰσχυρὰ τῆς θεωρίας του.

Στὴν δνειροπόλησιν τὸ ὑποκείμενο λίγο πολὺ ἔχει συνείδησιν τοῦ ἔργου του· εἶναι ἀρκετὰ λεύτερο. Στὴ βαθειὰ δνειροπόλησιν τὸ ὑποκείμενο εἶναι ἀποτραβηγμένο ἀπὸ τὴν παρούσα κατάστασιν, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὸ ὄνειρο· ἀλλὰ ἡ διάσπασιν ἀπὸ τὴν πραγματικότητά δὲν εἶναι ὀλοκληρωτικὴ ὅπως στὸ ὄνειρο. Κ' ἐξ ἄλλου στὴν δνειροπόλησιν τὸ πνεῦμα παρουσιάζει ἓνα σύνολο λίγο πολὺ ταχτοποιημένο πού δὲν παρουσιάζεται στ' ὄνειρο.

Ἀληθινὰ ὅμως, τί ἀκριβῶς εἶναι τὸ ὄνειρο; Εἶναι ἡ εἰδικὴ ἀγωγή τοῦ ἀνθρώπου πού κοιμᾶται. Ὁ ἀνθρώπος πού κοιμᾶται—γιὰ χίλιους λόγους, καὶ ὄχι μόνο γιὰ ἓναν, ὅπως θέλει ὁ Freud: ἐξ αἰτίας μιᾶς γαστρικῆς στενοχωρίας ἢ μιᾶς ἀναπνευστικῆς δυσκολίας, ἐξ αἰτίας ἑνὸς ψυχικοῦ περιστατικοῦ ἢ ἀπλὰ καὶ μόνο γιὰ ν' ἀντιδράσῃ σ' ἓνα ἐξωτερικὸ ἐρεθισμὸν πού τὸν ἐμποδίζει νὰ κοιμηθεῖ καὶ γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τὸν ὕπνον του—υἰοθετεῖ αὐτὴ τὴν ἀγωγήν πού λέγεται ὄνειρο.

Ποιό, λοιπόν, εἶναι τὸ κύριον γνώρισμα αὐτῆς τῆς ἀγωγῆς; Πὼς εἶναι μιὰ ἀγωγή μισοτελειωμένη, ἀτελής, μιὰ ἀγωγή πού δὲν παρουσιάζει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ ὅσα βρίσκουμε σὲ φυσιολογικὰς ἀγωγὰς. Πρῶτα πρῶτα, τ' ὄνειρο δὲν παρουσιάζει τὴν ἀληθινὴν μορφήν τῆς φυσιολογικῆς ἀγωγῆς: τὴν πράξιν. Τὰ ὄνειρα εἶναι μικροσκοπικὰς πράξεις, εἰκόνες νοητικῶν σπάνια ὅμως τὰ ὄνειρα μεταμορφώνονται καὶ γίνονται ἀκέριες πράξεις (π. χ. ὅταν ὄνειρευόμαστε πὼς οὐροῦμε καὶ γίνεται πραγματικὰ, ἢ ὅταν ὄνειρευόμαστε τὴ γενετήσια πράξιν καὶ πραγματώνεται). Στὸν ὕπνωτισμὸν, πού εἶναι ὄνειρο σὲ βαθμὸν πιὸ ἐξελιγμένο, βρίσκουμε πράξεις πιὸ ἀκέριες.

Χωρὶς νὰ ἐπιμένω περισσότερο, γιατί ἔτσι θ' ἀναγκαζόμαστε ν' ἀναπτύξουμε πάρα πολλὰ ζητήματα, κ' ἐνόσω ἔχω ἤδη μελετήσῃ τὸ θέμα τῶν ὄνειρων σὲ μιὰν ἄλλη μου ἐργασία, θὰ πῶ ἔδῳ πὼς τὸ ὄνειρο, ἡ ἀγωγή τοῦ ἀνθρώπου πού κοιμᾶται, εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα πράξιν ἐμβρυώδης, πράξιν ἀτέλειωτη. Ἀλλ' αὐτὸ εἶναι τὸ κύριον γνώρισμα ὅλων τῶν παιγνιδιῶν καί, σὲ μεγάλο μέρος, αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς τέχνης.

Ἡ δνειροπόλησιν πάλι, φαινόμενο ὑπερβολικὰ κοινόν, εἶναι μιὰ σκέψιν ἐσωτερικὴ πού ἐναλλάσσεται μὲ τὶς σοβαρὰς ἀπασχολήσεις καὶ γεμίζει τὰ κενὰ τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Εἶναι μιὰ ἱστορία πού ἀνιστοροῦμε στὸν ἑαυτὸν μας ὅταν δὲν ἐνεργοῦμε. Θὰ θυμίσω σὲ ὅσους τὸ ἔχουν διαβάσει τὸ ξακουσμένο βιβλίον τοῦ δασκάλου μου Flournoy ἀπὸ τὴν Γενεύη: *Ἀπὸ τίς Ἰνδίες στὸν Ἄρη*, (Γενεύη, 1900). Στὴν δνειροπόλησιν ἀνιστοροῦμε στὸν ἑαυτὸν μας μιὰν ἱστορία—εἴμαστε ἀφηγητῆς, καὶ σύγχρονα τὴν ἀκούμε—εἴμαστε ἀκροατῆς. Υἰοθετοῦμε μιὰν ἀγωγήν κοινωνικὴν. Στ' ὄνειρο ἔχουμε τὴν ἐντύπωσιν πὼς πιὸ πολὺ ἐνεργοῦμε παρὰ πὼς μιλοῦμε· στὴν δνειροπόλησιν μιλοῦμε κυρίως. Στ' ὄνειρο τὸ σημεῖον ἀπ' ὅπου ξεκινοῦμε εἶναι συνήθως φυσικόν, στὴν δνειροπόλησιν εἶναι

ψυχικό και συχνότατα είναι κακή προσαρμογή μέσα στο περιβάλλον όπου ζούμε. Είναι περίπου αυτό που ο S. Freud ονόμασε πόθο.

Έπειτα, υπάρχουν πολλές διαβαθμίσεις στην όνειροπόληση. από την άπλη όνειροπόληση ίσαμε κείνη όπου μιλούμε δυνατά χωρίς να το καταλαβαίνουμε, κ' ίσαμε την παραίσθηση και την έκσταση. Το φαινόμενο όμως είναι πάντα το ίδιο. Είναι πάνω απ' όλα μια μισοτελειωμένη άγωγή, όπως και τ' όνειρο, μια άγωγή ρηματική που χρησιμεύει και που έχει σκοπό να παρηγορεί και να διεγείρει ευχάριστα το άτομο. Είναι μια άγωγή παιγνιδιού, μ' άλλα λόγια, συγγενεύει πάρα πολύ με τις αισθητικές άγωγές.

Αναλύοντας έτσι την όνειροπόληση, μπορούμε να περάσουμε σ' εκείνη την άλλη άγωγή του ποιητικού, που τη διαπιστώνουμε τόσο συχνά σε μερικές καταστάσεις. Κ' εκεί έχουμε μια λειψή άγωγή που δε μεταμορφώνεται να γίνει πράξη τελειωμένη. Είναι άγωγή ρηματική, γιατί αντιστοίχουμε στον εαυτό μας μιαν ιστορία μακρινή, χρονικά ή τοπικά, και κάνουμε σύγκριση και προπάντων — κ' εδώ έχουμε το καινούργιο σημείο — διατυπώνουμε ρηματικές αξίες: θαυμάζουμε, βρίσκουμε όμορφο κάτι, βρίσκουμε μια κατάσταση ευχάριστη. Με άλλα λόγια, όπως ακριβώς και στην όνειροπόληση, προμηθεύουμε οικονομικά στον εαυτό μας, χάρη σε καθαρά ρηματικές προσπάθειες και μόνο σ' αυτές, την ευχάριστη διέγερση ενός τέλειου ψυχικού θριάμβου.

Το χρονικά και τοπικά ξέμακρο, είναι πολύ ωφέλιμο, γιατί το παρόν και το τωρινό πολύ δύσκολα διαπλάθονται ώστε να προκαλέσουν αυτόν το θρίαμβο που τόσο χρησιμεύει για τη διέγερση. Κ' εδώ βρίσκουμε πάλι, το λέω άμέσως, αυτό που ο Freud ονομάζει πόθο. Το παρόν, το τωρινό μάχονται τον πόθο: το μακρινό, το περασμένο βοηθούν να πραγματοποιηθεί ο πόθος, φτάνει μόνο να μένει στο ρηματικό επίπεδο. Βλέπετε σε ποιά σημεία η θεωρία μου πλησιάζει λίγο προς τη θεωρία του Freud. Όσο πιο παρουσιάζει μια παραλλαγή πολύ ευδιάκριτη.

Συμπέρασμα: Αν βρίσκουμε ποιητικό κάθε τι το ξέμακρο (χρονικά ή τοπικά) είναι μόνο και μόνο γιατί ό,τι είναι κοντά μας παρουσιάζει μια πραγματικότητα που επιβάλλεται και μ' στενοχωρεί. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο — κι αυτό το λέω για τους έρωτευμένους — είναι καλύτερα το αντικείμενο της αγάπης τους να εξαφανίζεται πότε πότε. Το πραγματικό αίσθημα δεν έχει να χάσει τίποτα: ίσα ίσα κερδίζει τα πάντα.

Αλλά ως γυρίσουμε στο θέμα, κι ως ανακεφαλαιώσουμε. Για να παρακολουθήσουμε, λοιπόν, και να καταλάβουμε την ποιητική άγωγή, πρέπει πρώτα απ' όλα να δούμε τ' όνειρο: πράξη λειψή εκείνου που κοιμάται για να υπερασπίσει τον ύπνο του και την όνειροπόληση: άγωγή αποκλειστικά ρηματική, ικανή να μ' προμηθεύσει ένα θρίαμβο και μια διέγερση μ' ελάχιστη ψυχική ή φυσική προσπάθεια. Το ποιητικό είναι μια ρηματική άγωγή, πιδ σύνθετη από την όνειροπόληση, σε τούτο μόνο το σημείο: ότι σ' αυτήν διατυπώνονται αξίες, κρίσεις, θαυμαστικά κ' επαινετικά επιφωνήματα. Οι αυτή κρίνει τον εαυτό της και τον θεωρεί, καλά ή άσχημα, ανώτερο στην ουσία του από την άπλη όνειροπόληση.

* *

Συχνά η τέχνη, που τη λέμε ποίηση, βασίστηκε στην ποιητική άγωγή. Είπα: συχνά, κι όχι πάντα. Αλλά πριν απ' όλα ως εξετάσουμε με τάξη αυτό το πρόβλημα. "Ας ιδούμε από που βγαίνει ιστορικά η ποίηση, ως ανέβουμε το ρεύμα του ποταμού.

Για ν' αναλύσει κανείς το έργο ενός ανθρώπου, μιας εποχής, ενός πολιτισμού, ή τη γένεση μ' σπουδαίας άγωγής, πρέπει να ενεργεί συμβατικά. Να υπογραμμίζει διακρίσεις και περιόδους που, τις πιδ πολλές φορές, στην πραγματικότητα δεν υπήρξαν. Σ' όλα προχωρεί όπως οι γεωλόγοι, που διακρίνουν τις τομές του εδάφους, τομές κατακόρυφες, για να καθορίσουν τις γεωλογικές εποχές. Υπάρχει μεγάλη ένότητα, μεγάλη συνέχεια στην ανθρώπινη εξέλιξη, αλλά ο μόνος τρόπος να συλλάβουμε αυτήν την ένότητα, να τη μαντέψουμε, είναι να την κομματιάσουμε και να την αναλύσουμε.

Σε ποιά προϊστορική εποχή γεννήθηκε η ποίηση δεν το ξέρουμε. Το μόνο που μαντεύουμε είναι το πώς γεννήθηκε. Κι αληθινά, ή γέννησή της οφείλεται στη μαγεία.

Οἱ ἀρχές τῆς μπερδεύονται μὲ τὸ μιμόδραμα, μὲ αὐτὸ τὸ ἀνακάτεμα τοῦ ρυθμοῦ, τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς, πού τραγουδιόταν ἢ χορευόταν μὲ τρόπο πρωτόγονο. Ἐπὶ αὐτὸ τὸ μιμόδραμα θὰ βγεῖ τὸ λυρικό μέλος καὶ ἡ δραματικὴ παράσταση· ὁ συνδυασμὸς κρίκος, ἀνάμεσα στὸ χορὸ, στὴ μουσικὴ καὶ στὴν ποίηση ἀρχικὰ εἶναι πάντα ὁ ρυθμὸς. Μὰ τί ἀκριβῶς εἶναι ἡ ποίηση σ' αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ στάδιο; Πιθανώτατα εἶναι μιὰ συνέχεια ἀπὸ ἤχους, πότε πότε μιὰ συνέχεια ἀπὸ λέξεις, σπάνια μιὰ συνέχεια ἀπὸ στοιχειώδεις φράσεις, χωρὶς κανένα νόημα. Πολὺ ἀργότερα τὰ ποιήματα ἔγιναν μαγικὲς φράσεις, χωρὶς κανένα νόημα, ἀλλ' ἀποκρυσταλλωμένες. Μένουν ἀκόμα μερικὲς στὴ γλῶσσα καὶ βρίσκουμε παραδείγματα στοὺς διανοητικὰ ἀρρώστους. Καὶ πολὺ πιὸ ἀργὰ ἔγιναν θρησκευτικὲς φράσεις καὶ νόμοι καὶ μῦθοι, πού ἀνιστοροῦν τὴ γένεση τῶν διαφόρων φυλῶν. Ὁ Fustel de Coulanges, στὸ περίφημο βιβλίον του *Τὸ ἀρχαῖο δόξασμα*, ἔγραψε: «Φαίνεται μάλιστα πὼς τὰ λόγια τοῦ νόμου ἦταν ρυθμικά. Ὁ Ἀριστοτέλης λέει πὼς τοὺς νόμους, πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου τοὺς ἔγραψαν, τοὺς τραγουδοῦσαν. Ἐπὶ αὐτὴν τὴ συνήθεια ἔμειναν ἀναμνήσεις στὴ γλῶσσα. Οἱ ῥωμαῖοι ὀνόμαζαν τοὺς νόμους *carmina*, ᾠδές. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔλεγον: νόμους, τραγούδια». Εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου εἰδικὲς θρησκευτικὲς τάξεις εἶχαν γιὰ κύρια δουλειὰ τοὺς νὰ γράφουν σὲ στίχους τοὺς νόμους, τοὺς μῦθους ἢ τὶς θρησκευτικὲς προσευχές. Τὸ ποίημα ἀρχικὰ ἦταν ἓνα ἔργο μὲ ὁμαδικὸς χαραχτῆρας. Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν εὐτυχισμένη ἐποχὴ, σ' αὐτὸν τὸ χρυσὸν αἰῶνα τῆς ποίησης, ἔχει τὶς ρίζες τοῦ ὁ ἀπέραντος σεβασμὸς τῶν λαῶν πρὸς τοὺς ποιητῆς. Σ' αὐτὴν καὶ ἡ ὀνομασία προφήτης, *vates*.

Ἄσω πὼς τότε ἦταν ὁ χρυσὸς αἰῶνας τῆς ποίησης, βέβαια ὄχι γιὰ τὴν τελειότητά της, — πού ἄπεχε πολὺ, μὰ πάρα πολὺ ἀπὸ τὴν τελειότητα ὅπου ἔφτασε μερικὲς χιλιετηρίδες ἀργότερα— ἀλλὰ γιὰ τὴ χρησιμότητά της. Ἦταν ἡ ἐποχὴ ὅπου ἡ ποίηση καὶ ὁ ποιητῆς ἦταν κοινωνικὰ ὠφέλιμοι σὲ κάτι.

Ὁ Bücher ὑποστήριξε πὼς εἶναι φυσικὸ νὰ μιλάει ὁ πρωτόγονος μὲ στίχους καὶ νὰ τραγουδάει μιλῶντας. Δὲν τὸ νομίζω. Φυσικὸ εἶναι μόνο νὰ προσεύχεται ὁ πρωτόγονος μὲ ἀποκρυσταλλωμένες φράσεις, ἔτοιμες ἀπὸ πρὶν, φτιαγμένες σὲ στίχους γιὰ λόγους μνημονευτικούς, πού θὰ τοὺς ἐξετάσουμε, φράσεις πού τὶς ἐτοίμασαν οἱ φυλὲς τῶν ἱερέων, φράσεις καθιερωμένες· καὶ νὰ τραγουδάει μὲ φράσεις ἀποκρυσταλλωμένες γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὶς λέει «ἐν χορῷ» μαζὶ μὲ τὰ πρόσωπα τῆς ὁμάδας του καὶ τῆς φυλῆς του. Καθὼς ἀποκρυσταλλώνονταν, αὐτὲς οἱ φράσεις ἐσχημάτισαν τὰ πλαίσια κάθε ποίησης, δηλαδὴ τοὺς κανόνες τοῦ στίχου. Λίγο λίγο οἱ στίχοι ἔχασαν τὸ μαγικὸ ἢ θρησκευτικὸ τους χαραχτῆρα καὶ δὲ διατήρησαν παρὰ τὴ μορφή. Οἱ ἐπῳδές, οἱ ἐπαναλήψεις, πού βρίσκουμε συχνὰ καὶ στὴν ποίηση καὶ στὰ τραγούδια, εἶναι καὶ αὐτὲς χαρακτηριστικὰ τῆς μαγείας.

Ὁ πεζὸς λόγος ἔχει ἔρθει μετὰ τὴν ποίηση, σὲ ὅλες τὶς γνωστὲς φιλολογίαις, γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἀνόθευτος χρειάζεται ἡ γραφὴ. Μὲ λίγα λόγια, τὰ πρῶτα ποιήματα, φράσεις μαγικὲς ἢ θρησκευτικὲς, νόμοι ἢ μῦθοι, εἶναι ὁμαδικὰ ἔργα τῶν τάξεων πού ἦταν κυρίαρχες. Ἔργα συχνὰ ἀπογυμνωμένα ἀπὸ ἔννοια καὶ πού δημιουργήθηκαν ἔξ ἀιτίας τῆς ἱερῆς ἢ μαγικῆς τους δύναμης, ἔξ ἀιτίας κάποιων ἀρμονιῶν ἢ κάποιων ρυθμῶν κ' εἶχαν σκοπὸ νὰ γεννήσουν τὸ μυστήριον, πού τόσο ἦταν ὠφέλιμο γιὰ τὸ πρωτόγονο κοινόν, γιὰ τὸ ἀπὸ αὐτὸ τὸ μυστήριον προέρχεται ἡ ὑπακοή καὶ ὁ σεβασμὸς.

Ἄς κάνουμε δυὸ παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴ γένεση τῆς ποίησης. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἀκόλουθη. Εἶπα ὅτι μέσα στὰ πρῶτα μαγικὰ καὶ θρησκευτικὰ ποιήματα θὰ γλίστησαν φράσεις ἀποκρυσταλλωμένες, χωρὶς κανένα νόημα. Καὶ ἀκριβῶς ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, ἡ σουρρεαλιστικὴ σχολὴ ἐπιζητεῖ τὴν προϊστορικὴν τεχνική: νὰ ἐκφράσει μὲ λέξεις, μὲ τὴ γλῶσσα καὶ ἀντίθετα πρὸς τὴ γλῶσσα, ἀφοῦ οἱ λέξεις δὲν ἐνώνονται σὲ καθαρὴν ἔννοια, νὰ ἐκφράσει, λέω, τὸ ἀνέκφραστο, τὸ μυστήριον, τὸ χωρὶς λόγια συγκεχυμένο, τὸ ὑποσυνείδητον. Οἱ παμπάλαιες, λοιπόν, μαγικὲς καὶ θρησκευτικὲς φράσεις οἱ τυποποιημέναι σὲ στίχους, πού ἔχουμε τόσα παραδείγματά τους, συγγενεῦν μὲ τὴ

νεώτατη ποίηση. Ἀλλὰ — κ' ἐδῶ εἶναι τὸ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ζητήματος πού θέτω — καὶ οἱ δύο αὐτὲς μορφές τῆς ποιητικῆς τέχνης, ἡ ἐντελῶς πρωτόγονη καὶ ἡ νεώτατη, πλησιάζουν καταπληκτικὰ μὲ αὐτὸ πού τὸ ἔχουν στὶς διανοητικὲς ἀσθένειες ὀνομάσει γλωσσολαλία. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν πρῶτη παραφροσύνη παρατηροῦμε αὐτὸ πού οἱ φρενολόγοι γερμανοὶ ὠνόμασαν *λογοπλασία*. Εἶναι μιὰ φρασεολογία κενὴ κ' ἐμφατικὴ, μιὰ ἀδιάκοπη ἐπανάληψη μὲ τρόπο ρυθμικὸ ἀπὸ τὶς ἴδιες πάντα λέξεις χωρὶς νόημα. Ὁ Neisser παρατηρεῖ ἓνα φαινόμενο ἀνάλογο πού τὸ ὀνόμασε «ἀντίδραση τῆς ἐπιμονῆς»: εἶναι μιὰ δηλητηρίαση, ἢ καλύτερα, ἐμποτισμὸς ἀπὸ μιὰ λέξη πού συχνὰ ξαναέρχεται ἀδιάκοπα στὰ λόγια τοῦ ὑποκειμένου. Ἡ ἤχολαλία εἶν' ἓνα ἀνάλογο φαινόμενο, ὅπου ὁ ἄρρωστος τυραννιέται ἀπὸ καλὸν ἡχογενῆ λέξεις χωρὶς κανένα νόημα, πού τὶς χώνει ἀνάμεσα στὶς φράσεις του. Στὴ γλωσσολαλία τὸ ὑποκείμενο μιλάει μιὰ γλῶσσαν ἀνύπαρκτη, πού τὴ δημιουργεῖ ὅπως τύχει, ἢ αὐτοσχεδιάζει στίχους παράλογους καὶ χεῖρεται νὰ τοὺς ἀπαγγέλλει, ἀντὶ γι' ἀπάντηση, στὶς ἐρωτήσεις πού τοῦ κάνουν. Ἐχοῦμε ἐδῶ μιὰ μέθη ἀπὸ παράξενους ἤχους ἢ, καλύτερα, μιὰν εὐχαρίστηση πού γεννιέται ἀπὸ τὴν κατασκευὴ μιᾶς ψευδὸ γλωσσας, μέθη κ' εὐχαρίστηση πού στηρίζονται πάντα στὸ ρυθμὸ καὶ ἀναπτύσσονται μὲ ἐνθουσιασμὸ, μὲ διέγερση καὶ μὲ πραγματικὸν ἴλιγγο καὶ πού καταργοῦν τὴ γύρω πραγματικότητα. Τὸ φαινόμενο τοῦ ρυθμοῦ πρὸ πάντων εἶναι πολὺ παράξενο στὴ λογοπλασία, ὅπου ὁ ἀσθενὴς φαίνεται νὰ ὑπομένει, παιδικὰ σχεδόν, κάποιο μετρικὸ ζυγόν. Αὐτὲς, οἱ παράξενες διαταραχὲς θὰ πρέπει νὰ παραβληθοῦν μὲ τὶς ἐπωδὲς τῶν προγόνων μὲ τὶς κενὲς ἀπὸ νόημα λέξεις πού ἐπαναλαμβάνουν καὶ μὲ τὶς ἀποκρυσταλλωμένους φράσεις πού μεταχειρίζονται, φράσεις πού δὲν ἔχουν ξεκάθαρο νόημα καὶ πού μὲ τὸ νὰ εἶναι σκοτεινές, μᾶς φαίνονται γεμίτες μυστήριο. Οἱ ἴδιοι αὐτοὶ ἀσθενεῖς πολὺ συχνὰ πάσχουν παράλληλα καὶ ἀπὸ θρησκομανία καὶ ἀπὸ μυστικισμό. Καὶ πραγματικά, ἡ ἐπανάληψη τῶν ἴδιων ρυθμικῶν φράσεων, πού λέγονται μ' ἓναν ὀρισμένο τρόπο, ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς χαρακτηῖρες τῆς μαγικῆς ἀγωγῆς ἀλλὰ καὶ μερικῶν συγχρόνων θρησκευτικῶν ἀγωγῶν.

Δὲ βγάξω κανένα συμπέρασμα ἀπ' αὐτὰ τὰ παράξενα περιστατικά. Τὰ διαπιστώνω μόνο καὶ μιὰν ἀκόμα φορὰ ἐπαναλαμβάνω, πὼς τὶς μορφές τὶς πιὸ πρωτόγονες τῆς ἀνθρώπινης σκέψης καὶ τέχνης τὶς ξαναβρίσκουμε ἀκόμα καὶ σήμερον στὰ πνεύματα πού ἡ ἀρρώστεια τὰ κάνει νὰ ξαναγυρῶσιν σὲ μιὰ περασμένη καὶ μακρινὴ ἐξελικτικὴ μορφή, σὲ μιὰ μορφή πού φέρνει τὸ πνεῦμα πρὸς τὰ πίσω.

Ἡ δευτέρη παρατήρηση, πού θὰ ἤθελα νὰ κάνω σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγὴ τῆς ποίησης, ἀναφέρεται στὴ *μνημοτεχνία*. Ὑποστήριξαν, καὶ πολὺ σωστά, πὼς τὰ ποιήματα, πού γεννήθηκαν σ' ὅλες τὶς χῶρες πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν περὶ λόγον, εἶχαν σκοπὸν ὀρισμένο καὶ ὠφελιμιστικόν, νὰ μποροῦν δηλαδὴ νὰ συγκρατοῦνται εὐκόλα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού δὲν ἤξεραν ἢ πού δὲν μποροῦσαν οὔτε νὰ διαβάσουν οὔτε νὰ γράψουν.

Ὁ Anatole France, ἀνακεφαλαιώνοντας πολὺ καλὰ τὸ ζήτημα, ἔγραψε: «Ἡ ὁμοιοκαταληξία ἦταν στὴν ἀρχὴ ἓνα χοντροκομμένο τέχνασμα τῆς μνημοτεχνίας καὶ ὁ στίχος ἓνα βοηθητικὸ τῆς μνήμης γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού δὲν ἤξεραν νὰ διαβάσουν». Ἔτσι τὰ πρῶτα ποιήματα εἶχαν σκοπὸ πάρα πολὺ ὠφελιμιστικόν: νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀνθρώπους νὰ τὰ μάθουν ἀπέξω καὶ νὰ τὰ συγκρατήσουν στὴ μνήμη τους.

Εἶναι σίγουρο πὼς ἡ σκέψη, πού εἶναι ἓνα σύνολο μπερδεμένο, δὲν μπορεῖ νὰ μεταβληθῆι σὲ λόγο παρὰ ἂν τὴν κόψουμε σὲ ιδέες, πού ἀντιστοιχοῦν σὲ λέξεις ἢ σὲ πράξεις ἢ καὶ σὲ σχέσεις ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς λέξεις καὶ τὶς πράξεις. Ἡ λέξη εἶναι κιόλας μιὰ πράξη μὲ βάση ὠφελιμιστικὴ. Ὅταν πρόκειται γιὰ ἀναμνήσεις, γεννιέται τὸ ἴδιο κόψιμο γιὰ νὰ διατηρήσωμε τὶς ἀναμνήσεις τὶς κόβουμε σὲ ἀποκρυσταλλωμένες φράσεις. Αὐτὲς οἱ φράσεις, ὅταν γίνουν στίχοι ἢ τραγούδι ἢ ἀπλὰ ὅταν ἔχουν ρυθμό, εἶναι ἀπειρες φορὲς πιὸ εὐκολοσυγκράτητες ἀπ' ὅσο ἦταν στὴν ἀκατέργαστη κατάστασι, χωρὶς κανένα ἐξωτερικὸ στερεοποιημένο ὄστρακο ἀπὸ τὴ συνήθεια καὶ τὴ χρῆσι. Ἄς εἰποῦμε πὼς ἡ ποίηση εἶχε ἓνα ἀποτέλεσμα πού δὲν ἦταν ἀρχικά ὁ ἀποκλειστικὸς τῆς σκοπός: νὰ διατηρεῖ, δηλαδὴ, εὐκόλα ὀρισμένα κείμενα αὐτὸ

είναι πέρα για πέρα αναμφισβήτητο. Ἀλλὰ μπορούμε νὰ πιστέψουμε, ὅτι τὰ μεγάλα ποιήματα, τὰ ποιήματα μὲ τὶς χιλιάδες τοὺς στίχους, μπορούσαν ν' ἀπαγγέλλονται ἀπὸ τοὺς πρωτόγονους ἀνθρώπους; Αὐτὸ πὸν φαινόταν ἀμφίβολο ἔδῳ καὶ λίγα χρόνια ἀκόμα, εἶναι ἀπόλυτα σίγουρο, γιὰ μένα τουλάχιστο, σήμερα. Ἀληθινά, ἔχουν παρατηρήσει τοὺς ἀνθρώπους πὸν κάνουν μὲ τὸ νοῦ τοὺς λογαριασμοὺς σὲ πολλές ἑκατοντάδες ἀριθμούς· αὐτοὶ οἱ ἀνθρώποι, ἂν κ' ἔχουν αὐτὴν τὴ θανάσια μνήμη, στὴ νόηση εἶναι μᾶλλον κατώτεροι, καὶ ἡ μόρφωσή τους εἶναι στοιχειώδης. Παρατήρησαν ἀκόμα πὸς σὲ μερικὲς βαρεῖες διανοητικὲς ἀσθένειες, π. χ. στὶς ἀρχὲς τῆς προϊούσας παράλυσης, στὴ μανία, πὸν λέγεται μανιακὴ διέγερση ἢ ἔξαψη, στὸ συστηματικὸ παραλήρημα καταδίωξης, πὸν πράγματι κάνουν τὴ διανοητικὴ κατάστασι νὰ ὀπισθοδρομήσῃ μὲ τρομαχτικὸν τρόπο, ἡ μνήμη ὄχι μόνο δὲν ἐλαττώνεται ἀλλὰ κ' ἐξελλίσσεται ὑπερβολικά, κ' ἔχουμε τὸ φαινόμενο πὸν τ' ὀνόμασαν *υπερμνησία*. Ἀπ' αὐτὸ μπορούμε νὰ συμπεράνουμε, πὸς ἡ μνήμη ἦταν πολὺ πιὸ ἐξελιγμένη στοὺς πρωτόγονους λαοὺς ἀπ' ὅσο εἶναι σήμερα· ὁ πολιτισμὸς τείνει νὰ τὴν κάνει κάπως ἀτροφικὴ. Νὰ ὑποθέσουμε, λοιπόν, πὸς τὰ πρῶτα μεγάλα ποιήματα εἶχαν μνημοτεχνικὸ σκοπὸ (χωρὶς γι' αὐτὸ νὰ ἀρνηθοῦμε ἢ νὰ παραμελήσουμε τοὺς ἄλλους σκοποὺς τῆς ποίησης), τὸ σκοπὸ νὰ μαθαίνονται εὐκολώτερα ἀπέξω, νὰ συγκρατοῦνται, ν' ἀπαγγέλλονται κ' ἔτσι νὰ διατηροῦνται ποιήματα ἀπέραντα μὲ πολλὰς χιλιάδες στίχους, αὐτὸ δὲν ἀπαγορεύεται ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐπιστήμη· ἴσα ἴσα αὐτὴ μᾶς ὠθεῖ νὰ τὸ πιστεύουμε.

* * *

Ἄλλ' ἄς ἰδοῦμε πὸς παρουσιάζεται σήμερα ἡ ποίηση.

Πρῶτα πρῶτα, πρέπει νὰ τὸ διαπιστώσουμε, ἡ ποίηση ἔχασε τὸ μαγικὸ-θρησκευτικὸ χαρακτῆρα τῆς· ἔγινε *λαϊκὴ*. Τὸ ξέρω, κι ὅλοι μας τὸ ξέρουμε, πὸς μερικοὶ ποιητὲς κρατοῦν ἀκόμα ἓνα ὕφος προφητικὸ, ἐμπνευσμένο, θεῖο, ὅπως, γιὰ νὰ μὴ μιλήσω γιὰ τοὺς ζωντανοὺς καὶ γιὰ τοὺς συμπατριῶτες μας, ὅπως ὁ Péladau, ἔδῳ καὶ λίγα χρόνια στὴ Γαλλία. Ἀλλὰ γενικὰ αὐτοὶ πὸν παρουσιάζονται δημόσια ὡς θεῖοι ὑπεράνθρωποι εἶναι μᾶλλον σπάνιοι. Ἡ κοινωνικὴ γελοιοποίηση εἶναι ἓνα ὄπλο πὸν καταφέρνει νὰ τσακίσει καὶ τὰ πιὸ ἀτίθασα ἐγώ. (Μὰ θὰ ἐξετάσουμε πιὸ κάτω αὐτὸ τὸ ζήτημα).

Ἡ ποίηση, λοιπόν, ἐνῶ ἔγινε γενικὰ λαϊκὴ, κράτησε ἀπὸ τὴν πρόγονικὴ τῆς τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, τὰ τυπικὰ στοιχεῖα.

Πρῶτα πρῶτα τὸ *ρυθμὸς*. Ἐχῶ πολλὰς φορὰς ἀναλύσει αὐτὸ τὸ πρωτόγονο στοιχεῖο κάθε τέχνης. Πραγματικὰ ὁ ρυθμὸς εἶναι ἓνας σύμμαχος τόσο ἀπαραίτητος στὴ γένεσι τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, πὸν εἶναι δύσκολο νὰ τὸν ἀρνηθοῦμε. Ἀκόμα καὶ οἱ σουρρεαλιστὲς θυμοῦνται πότε πότε πὸς ὑπάρχει. Ἡ μετρικὴ, σὲ ὅλες τὶς γλώσσες, καὶ ὅλοι οἱ τρόποι τῆς στιχουργίας δὲν εἶναι παρὰ μιὰ προσπάθεια νὰ ἀποκρυσταλλώσουμε καὶ νὰ ἐξομαλίσουμε αὐτὸν τὸ ρυθμὸ. Ὁ ρυθμὸς, χάρι στὴ φυσιολογικὴ βάση πὸν βρῖσκεται μέσα στὴν ἴδια μας τὴν ὑπαρξιν, προετοιμάζει καὶ διευκολύνει τὴ διχοτόμησι τοῦ «ἐγὼ» τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ ἀκροατῆ, πὸν χωρὶς αὐτὴν δὲν μπορούμε νὰ ἔχουμε καμιὰν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσι.

Γιὰ νὰ κάμουν πιὸ αἰσθητὸν τὸ ρυθμὸ, ἐπινόησαν τὴν *ὁμοιοκαταληξία*, ἓνα μέσο ἀρκετὰ βάρβαρο, πὸν τὸ περιφρονοῦσαν στὴν κλασσικὴν ἐποχὴ, μὰ ἀσφαλῶς μέσο παλαιότερο ἀπὸ τὸν κλασσικισμὸ καὶ πὸν τὰ ἴχνη του βρῖσκονται στὶς μονότονες ἐπαναλήψεις τῶν μαγικῶν φράσεων τῶν πολὺ πολὺ παλιῶν χρόνων. Εἶπα γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία, ὅτι εἶναι βάρβαρο στοιχεῖο. Προσωπικὰ τουλάχιστον ἐμένα μοῦ ἀρέσει πολὺ. Ἀλλὰ μήπως κι ὁ Κ. Παλαμᾶς ὁ ἴδιος δὲν ἔγραφε:

*Καὶ τὸν φάλτη πολέμαρχο
σκλάβο τὸν σέρνει πάλι*

*μέσ' στ' ἀδράχτια τῆς βάρβαρα
ἢ ῥίμα, νέα Ὀμφάλη.*

Ὁ Γ. Λαμπелέτ, ὁ μακαρίτης μουσουργός, παρατήρησε πὸς καὶ στὴ μουσικὴν ἐπί-

σης υπάρχει ομοιοκαταληξία. Σ' ένα μικρό του φυλλάδιο¹, με τίτλο που υπόσχεται περισσότερα απ' ό,τι δίνει, έγραφε: «τὴν ομοιοκαταληξίαν ὅμως, λαμβανομένην μετὰ τὴν ἔννοιαν μιᾶς ἠχητικῆς καὶ ρυθμικῆς ἐκφράσεως, ἢ ὅποια ἐπαναλαμβάνεται εἰς τὸ τέλος εἰδικοῦ τύπου φράσεων, δὲν πρέπει νὰ τὴν θεωρήσωμεν ὡς προνόμιον μόνης τῆς ποιήσεως, διότι αὕτη συναντᾶται καὶ εἰς τὴν μουσικὴν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ὁποίας ἡ ποίησις τὴν ἐδανείσθη»².

Εἶναι πιά σίγουρο, ὅπως εἶπα, πὼς ἡ ομοιοκαταληξία προέρχεται ἀπὸ τὰ μαγικά στοιχεῖα καὶ τὶς ἀποκρυσταλλωμένες ἐκφράσεις, τὶς ἀδιάκοπα ἐπαναλαμβανόμενες: ἡ ἐπανάληψις αὕτη χρησιμεύει γιὰ νὰ ὑπογραμμίσῃ τὸ ρυθμό. Μουσικὴ καὶ ποίησις ἔχουν δανειστῆ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἴδια χιλιόχρονη πηγὴν.

Μετὰ τὸ ρυθμὸν καὶ τὴ βοηθητικὴν τὴν ομοιοκαταληξίαν, βρίσκουμε στὴν ἴδια τὴ μορφὴ τῆς ποιήσεως τὴ μουσικότητα, πὸ εἶναι ἀχώριστη ἀπὸ τοὺς στίχους (ὅταν ὑπάρχει) καὶ ἀνεξάρτητη ἢ παράλληλη μετὰ τὶς ἰδέες πὸ ἐκφράζουν οἱ στίχοι. Εἶναι κ' ἐδῶ ἕνα ἄκομα ἀπὸ τὰ ἐξωλογικὰ στοιχεῖα τῆς ποιήσεως. Δὲν εἶναι σπάνιοι οἱ ποιητῆς πὸ στοὺς στίχους τοὺς ἀναζητοῦν κυρίως μιὰ μουσικὴ πὸ τραγουδάει, πὸ δὲν ἐκφράζεται μετὰ τὶς ἰδέες, ἀλλ' ἀποκλειστικὰ μετὰ τὴ συγκέντρωσι τῶν ἠχῶν, τὴν ἐπανάληψιν ὠρισμένων φωνηέντων ἢ συμφῶνων, τὴν τομὴν, τὸ διασκέλισμα. Αὕτη ἡ προσπάθεια ὁδηγεῖ αὐτοὺς τοὺς ποιητῆς πρὸς τὸ δόγμα ἢ τὴν τέχνην γιὰ τὴν τέχνην, πὸ τόσο τὸ θαύμασαν ἄλλοτε καὶ τόσο τὸ ἀναθεματίζουν σήμερον. Ἔτσι κατηγοροῦσαν τὸν St. Mallarmé, ἕναν ἀπὸ τοὺς διδάσκαλους αὐτοῦ τοῦ στοιχείου, καὶ ὁ Jean d' Udine ἔγραψε ἄλλοτε: «Ὁ Mallarmé σπρώχνοντας τὸ σύστημα ὅσο δὲν ἔπαιρνε πέρα πέρα, λησμόνησε πὸς πρὶν ἀπὸ τὴν φιλολογικὴν τέχνην ὑπάρχει ἕνας ξεκάθαρος τρόπος πὸ ἐκφραζόμεσθα, πὸ ἡ ἀξία τῶν σημείων τοῦ μπορεῖ νὰ εἶναι συμβατικὴ, εἶναι ὅμως καὶ ἀναγκαῖα, ἐπραγματώσῃ σὲ φράσεις χωρὶς καμιά διατύπωση, μιὰ μουσικὴ πὸν λίγο μουσικὴ γιὰ νὰ μπορεῖ ν' ἀρκεῖται στὸν ἑαυτὸ τῆς, καὶ μετὰ χαρακτῆρα μιμητικὸν πέρα πὸν ἀβέβαιο γιὰ νὰ μπορεῖ ν' ἀντικαταστήσῃ χρεῖσι τὴν σταθερὴν ἔννοιαν τῶν λέξεων, πὸ τὴν ἔννοιάν τοὺς τὴν κακομεταχειριζόταν ἀνθαίρετα». Τί δὲ θᾶλεγε ὁ Jean d' Udine γιὰ τοὺς σημερινοὺς σουρρεαλιστῆς;

Ἄλλῃ, ἀπὸ ἄλλη πλευρὰ, ὁ G. Flaubert, ἦταν πάντα ὁ μεγάλος μύστις αὐτῆς τῆς μουσικῆς τέχνης: «Θυμοῦμαι», ἔγραψε, «πὸς εἶχα νοιώσει χτυποκάρδια, πὸς εἶχα ζήσει μιὰ ζωνερὴ εὐχαρίστηση, θαυμάζοντας ἕναν τοῖχον ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν, ἕναν τοῖχον ὀλόγυμνον. Αὐτὸν πὸν εἶναι ἀριστερὰ ὅταν ἀνεβαίνουμε τὰ προπύλαια. Ἐ, λοιπόν, ἀναρωτιέμαι ἂν ἕνα βιβλίον, ἀνεξάρτητον ἀπ' αὐτὰ πὸν λέει — ἀπὸ τὴν ὕλην πὸν ἐπεξεργάζεται — ἂν δὲν μπορεῖ νὰ προκαλέσῃ τὸ ἴδιον ἀποτέλεσμα. Μέσα στὴν ἀκρίβειαν τῆς συναρμογῆς, στὰ σπάνια στοιχεῖα, στὴν σιλιπνότητα τῆς ἐπιφάνειας, στὴν ἀρμονίαν τοῦ συνόλου, δὲν ὑπάρχει μιὰ ἀρετὴ ἐσωτερικὴ, ἕνα εἶδος θεϊκῆς δύναμει, κάτι τί τὸ αἰώνιον σὰν τὴν ἰδέαν; (μιλῶ σὰν πλατωνικῶς)»³. Ἡ madame Dacier, στὸν πρόλογον τῆς Ἰλιάδας, στὰ γαλλικά, πὸν δημοσιεύτηκε τὸ 18ο αἰῶνον, εἶχε κιόλας προαισθανθεῖ τὸ πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖον μιλάμε καὶ εἶχε γράψῃ: «λόγια εὐγενικά, ἀρμονικά καὶ καλορυθμισμένα καὶ ἄς μὴν ἔχουν κανένα νόημα, ἀκούγονται μετὰ περισσότερην ἐπιβολὴν παρὰ ὅσον τὰ πράγματα τὰ πὸν λογικά, πὸν λέγονται καθαρὰ καὶ μετὰ δυσάρεστους ἠχῶν». Καὶ αὐτὸ εἰπώθηκε ἐδῶ καὶ δύο τουλάχιστον αἰῶνες!

Αὐτὸ τὸ θέμα τῆς μουσικότητας στὴν ποίησιν εἶναι ἀπέραντον. Γιὰ νὰ τὸ ἐξαντλήσω θὰ χρειάζοταν ὀκόκληρη ἐργασία εἰδική. Γι' αὐτὸ ἄς τὸ προσπεράσουμε καὶ ἄς ἀρκεστοῦμε νὰ παρατηρήσουμε τὴν μεγάλην τὴν σημασίαν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τυπικά αὐτὰ στοιχεῖα, δηλαδὴ τὸ ρυθμό, τὴν ομοιοκαταληξίαν, τὴν μουσικότητα, πὸν ἀπαρτίζουν κυρίως τὴν τεχνικὴν τῆς ποιήσεως, ὑπάρχουν καὶ στοιχεῖα ἐσωτερικά πὸν ἀπαρτίζουν τὸ νοητικὸν τῆς περιεχόμενον. Ἀναγκαστικὰ δὲν ἀρκεῖ ἡ τεχνικὴ μονάχη γιὰ νὰ γίνῃ ἕνα ποίημα, ὅπως τὸ εἶπα καὶ στὴν ἀρχήν. Ὑπάρχουν

1. Ἡ γέννησις τῆς ομοιοκαταληξίας εἰς τὴν ποίησιν καὶ ἡ σχέσις αὐτῆς πρὸς τὴν μουσικὴν, σ. 6.

2. «Correspondance avec George Sand» (1876), τόμος IV, σ. 227-228.

ποιητές που γράφουν σε στίχο και με δμοιοκαταληξία και μόλις άγγίξουν και τὸ πιὸ ποιητικὸ θέμα, τὸ κάνουν πλαδαρὸ και πεζό· και ὑπάρχουν συγγραφεῖς που γράφουν πεζὸ λόγο και που κατορθώνουν νὰ μεταμορφώσουν τὰ πιὸ πλαδαρὰ και τὰ πιὸ κοινὰ θέματα και νὰ τὰ κάνουν ποιητικὰ κ' αἰθέρια. Ὡστε τὸ νοητικὸ περιεχόμενον ἔχει πολὺ μεγάλη σημασία.

Στὴν ποίηση τὴ λεγομένη ἐπική συναντοῦμε τὴ διήγηση. Στὴ λυρική ποίηση ἔχουμε τὴν ὑπερτροφία τοῦ «ἐγὼ» που γίνεται διήγηση χάρι στὴν ἐνδοσκοπία: ὁ ποιητὴς παρατηρεῖ τὴ ζωὴ του και τὴν τραγουδάει στὴ διδακτική, πατριωτική, θρησκευτική, φιλοσοφικήν ἢ κοινωνική ποίηση, ὁ ποιητὴς πιάνεται ἀπὸ κάθε λογῆς ἀνόμοια στηρίγματα γιὰ νὰ γράψει με δμοιοκαταληξίες και ρυθμοὺς τὰ πράγματα που τὰ ἐκφράζουμε καλύτερα με πεζὸ λόγο. Εἶναι σὰν τοὺς κουτσούς με τὰ δεκανίκια. Κ' ἔπειτα αὐτὲς οἱ διακρίσεις εἶναι θεωρητικές· γιατί συχνά, και μάλιστα στὴν Ἑλλάδα, τὰ εἶδη μπερδεύονται...

Ἄς ἐξετάσουμε τὴ διήγηση. Εἶναι γνωστὸ πὸς συχνὰ μεταχειρίζομαι νοσηρὲς περιπτώσεις, τίς περιπτώσεις τῶν ἀρρώστων, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ καταλάβω τίς φυσιολογικὲς περιπτώσεις. Γιατί ἡ νοσηρότητα παρουσιάζει σὰ μεγαλωμένα, θάλλεγες, με φακό, ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ που ἔχουν οἱ φυσιολογικὲς περιπτώσεις. Τελευταῖα βρισκόμουν συντροφιά με μιὰν ὁμορφη ρωσίδα, πολὺ νέα, που μοῦ διηγήθηκε πὸς ἀρραβωνιάστηκε μ' ἕναν ἀξιωματικὸ ἄγγλο και πὸς αὐτὸς ἔφυγε γιὰ τὴ χώρα του. Ὑστερα, γι' ἀρκετὴν ὥρα, μοῦ διηγόταν τίς προσπάθειες που ἔκανε γιὰ νὰ πάει στὴν Ἀγγλία και τὰ ἐμπόδια που τῆς ἔτυχαν κ. ἄ. Μοῦ φαίνεται πὸς αὐτὴ ἡ ἱστορία μ' ὅλες τίς λεπτομέρειές της, ἐξακολουθεῖ ἀκόμα, τόσο πολύωρη ἦταν! Ὡστόσο οἱ ἄνθρωποι τοῦ κύκλου της ἐφρόντισαν νὰ με πληροφορήσουν ὅτι δὲν ἦταν οὔτε μιὰ λέξη ἀληθινὴ ἀπὸ ὅσα ἡ νέα μοῦ διηγήθηκε. Ὑπέφερε τὸ κορίτσι ἀπ' αὐτὸ που οἱ ψυχίατροι τὸ λένε μυθοπλασία. Διηγόταν ἕνα μυθιστόρημα που τὸ μισοπίστευε κ' ἡ ἴδια. Εἶναι ἡ ἱστορία τῆς περιφημῆς Ἑλένης Smith τοῦ Flournoy. Μόνο που ἡ Ἑλένη Smith σ' ὅλη τὴ διήγηση ἦταν ὑπνωτισμένη, ἐνῶ στὴ μυθοπλασία ὁ ἀρρωστος εἶναι ξύπνιος.

Στὸ βάλδος ἡ μυθοπλασία εἶναι μιὰ ὄνειροπόληση που γίνεται μεγαλόφωνα και που ὁ ἀρρωστος τὴ διηγεῖται στοὺς ἄλλους και ὄχι μόνο στὸν ἑαυτὸ του. Ὁ ἀρρωστος μισοπιστεύει αὐτὰ που διηγεῖται. Γενικὰ ἡ διήγηση εἶναι λογικὴ και ὄχι χασοτική, ὅπως στὰ ὄνειρα. Δὲν ταράζει τὴν καθημερινὴ ζωὴ. Τὸ ὑποκείμενον ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ φυσιολογικὰ πλάι σ' αὐτὴν τὴ φανταστικὴ διήγηση. Ἡ πραγματικὴ ζωὴ του δὲν ὑποφέρει ἀπ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα που διηγεῖται. Και πραγματικὰ — νὰ που ἔδω συναντοῦμε τὸ S. Freud με τὸν πόθο του — ὁ ἀρρωστος εἶναι πικραμένος ἀπὸ τὴν πραγματικὴ του ζωὴ και δοκιμάζει νὰ τὴν ἀποφύγει μ' ἕνα ὄνειρο που διηγεῖται, μὰ ὄχι πιά στὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ στοὺς ἄλλους· ἕνα ὄνειρο που εἶναι λογικὸ. Αὐτὴ ἡ διήγηση χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τοῦ παρόντος, εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ τώρα. Εἶναι μακρινή. Γίνεται στὸ παρελθὸν και στὸ μέλλον και μακριά, σὲ τόπο και χρόνον ἀπροσδιόριστο.

Ἄς μὴ λησμονοῦμε αὐτοὺς τοὺς χαρακτηῆρες τῆς μυθοπλασίας· ἄς τοὺς διατηρήσουμε καλὰ στὸ νοῦ μας. Γιατί, πρὶν νὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα, θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τί εἶναι στὴν πραγματικότητα ἡ διήγηση καθ'αυτὴν.

Ἡ διήγηση εἶναι μιὰ ἀγωγή μισοτελειωμένη. Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ της εἶναι ὅτι μεταβάλλει κάθε τι που ἀπουσιάζει (που εἶναι μακριὰ τοπικὰ ἢ χρονικὰ) και τὸ κάνει παρόν. Στὴ διήγηση φερνόμαστε σὲ κάτι τι που δὲν εἶναι μπροστὰ μας σὰ νὰ ἦταν μπροστὰ μας. Ὅταν ἱστορῶ τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας, προσπαθῶ νὰ σὰς κάνω νὰ παρατύχετε σ' αὐτὴν, με ἄλλα λόγια, προσπαθῶ νὰ ξυπνήσω μέσα σας τίς ἀγωγὲς που θὰ εἴχατε ἂν ἦστε ἐκεῖ. Κ' ἐνεργῶ ἔτσι, γιατί ξέρω πὸς ἡ προσπάθεια που θὰ κάνετε θὰ εἶναι ἐλάχιστη ὡς ψυχικὴ σπατάλη και πὸς ὁ θρίαμβος που θὰ ἐπιτύχετε θὰ εἶναι τεράστιος ἂν παραβληθεῖ με τὴν προσπάθεια. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἡ διήγηση εἶναι ἀγωγή οἰκονομικὴ και μισοτελειωμένη, δὲν ἀξιώνει τὴ σπατάλη τῆς ἐνέργειας

πού θ' απαιτούσε ή πραγμάτωση και ή τελείωση τής πραγματικῆς ἀγωγῆς. Ἡ διήγηση, ἀν ἀφήσουμε παράμερα τὴν οικονομικὴ πλευρὰ στὴν προσπάθειαν, ἀναφέρεται πάντα στὸ περασμένο ἢ στὸ μακρινό, δηλαδὴ ἀναφέρεται σ' αὐτὸ πού χαρακτηρίσαμε κατ' ἐξοχὴν ποιητικό.

Καὶ τώρα, ἄς ἐνώσουμε αὐτὰ τὰ τρία κατευθυντήρια νήματα: τὴν ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ, τὴν ὄνειροπόληση, πού τὴ μελετήσαμε στὴ μυθοπλασία, καὶ τὴ διήγηση. Θὰ δοῦμε ὅτι ἔχουν κοινὰ χαρακτηριστικά.

Τὸ ποιητικό, ἡ ὄνειροπόληση καὶ ἡ διήγηση εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀγωγές ρηματικῆς καὶ προπάντων ἀγωγές μισοτελειωμένες, ἀγωγές πού δὲν ἔχουν κύριο σκοπὸ τους τὴν πράξη ἀλλὰ μιὰ ψευδοπράξη, μιὰ μισοπράξη, πού προκαλεῖ τὴ διέγερση τοῦ θριάμβου χωρὶς νὰ φέρει μαζί της καὶ τὴ θλίψη καὶ τὴ φυσικὴ δαπάνη, πού εἶναι ἀνάγκη νὰ φέρει μαζί της κάθε πραγματικὴ πράξη γιὰ νὰ πετύχει.

Ἄς σημειωθεῖ πῶς ἡ διήγηση μαζί με τὴν ὄνειροπόληση προκαλοῦν τὴν ἀγωγή τοῦ ποιητικοῦ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ποίηση· ἀλλὰ ὅλο τους τὸ βῆθος ἀποχτοῦν χάρις σὲ μιὰν εἰδικὴν τεχνικὴν, τὴν ποιητικὴν τεχνικὴν.

Κι' ἄς ἐρθοῦμε τώρα στὸ ἄλλο θέμα:

Στὴ λυρική ποίηση θὰ διαπιστώσουμε κυρίως τὴν ὑπερτροφία τοῦ ἐγῶ τοῦ ποιητῆ. Ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ ἀπλοὶ ποιητῆς, οἱ λιγότερο ἐγωιστῆς, οἱ λιγώτερο ἀπαιτητικοί, οἱ λιγώτερο ὑποκριτῆς, ἀφήνουν τὸ ἐγῶ τους νὰ παραφουσκώσει, νὰ ξεσπάσει δυνατά.

Ἄς ἐξετάσουμε αὐτὴ τὴν ὑπερτροφία τοῦ ἐγῶ, πού φαίνεται τόσο ἀφύσικη, ὅταν τὴν πρωτοκοιτάξουμε, γιὰτὶ πράγματι εἶναι πολὺ φυσιολογική. Ἡ ἀγωγή τοῦ ποιητικοῦ, ὅπου βασίζεται ἡ ποίηση, εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ὄνειροπόληση. Μὰ ἡ ὄνειροπόληση εἶναι μιὰ μισοτελειωμένη ἱκανοποίηση τῶν ἐπιθυμιῶν μας, τῶν πόθων μας — τοῦ ἐρωτισμοῦ μας, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Freud. Μιὰ πραγμάτωση ἐντελῶς πλατωνικῆ τῶν φιλοδοξιῶν μας, πού μένει στὸ ρηματικὸ ἐπίπεδο. Ζῶ με ὄνειροπολήματα σημαίνει: εὐχαριστοῦμαι με ἱκανοποιήσεις φανταστικῆς καὶ, προπάντων, σημαίνει: με τὸν πιὸ ἀπλὸν ἀνεμο ἐξογκιῶνω ἓνα ἐγωισμό ἐντελῶς ἀνικανοποίητο στὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς. Καὶ ἀκόμα: αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου τάχα ἐλεύθερο. Πραγματικὰ ἡ ὄνειροπόληση δὲν ξέρει τὰ ὅρια τῆς ὠμῆς πραγματικότητας καὶ καθὼς αὐτὸ τὸ ἐγῶ, πού φουσκώνει ἀπὸ τὴν παραίσθηση τῆς ἐλευθερίας καὶ ἀπὸ τίς χωρὶς ὄριο ρηματικῆς δυνατότητες, ἔχει τὴν παραίσθηση πῶς εἶναι πολὺ ἰσχυρό, ὁ ποιητῆς καταλήγει νὰ αἰσθάνεται χαλαρωμένη μέσα του κάθε ἠθικὴν ἢ κοινωνικὴ καταπίεση. Ἴσως αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ἔκανε τὸν Πλάτωνα νὰ διώχνει τοὺς ποιητῆς ἀπὸ τὴν πολιτεία του...

Αὐτὸς ἐπίσης εἶναι ὁ λόγος πού κάνει τὴν ποίηση νὰ μένει τέχνη ὑποκειμενικὴ καὶ ὄχι κοινωνικὴ, ὅπως τὸ θέατρο καὶ ὁ κινηματογράφος. Αὐτὸς, ἀκόμα, εἶναι ὁ λόγος πού κάνει τοὺς ρεαλιστῆς, τοὺς ἀνθρώπους με τὴν τρομερὰ πρακτικὴ καὶ περὶ φύση, ἀκόμα καὶ ὅταν θέλουν νὰ κάνουν ποίηση, σπρωγμένοι ἀπὸ κάποια ἀγράμματη τύχη, νὰ ἀνακαλύπτουν ὕστερα πόσο λίγες πρακτικῆς ἱκανοποιήσεις τοὺς προσφέρει αὐτὴ ἡ ποίηση...

Παρ' ὅλα αὐτά, τὸ κέντρο τῆς ψυχολογίας τοῦ ποιητῆ καὶ τὴ χαρακτηριστικὴ γραμμὴ κάθε ποίησης συγγενικῆς πρὸς τὸ λυρισμό, τὸ ἀποτελεῖ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ὑπερτροφία τοῦ ἐγῶ. Ὁ ἄνθρωπος, ζῶο τρομερὰ φλύαρο, μεταχειρίζεται συχνὰ αὐτὸ τὸ θαυμάσιο ὄργανο πού δημιούργησε μόνος του, τὴ γλῶσσα, καὶ τὴ μεταχειρίζεται γιὰ νὰ χαρίσει στὸν ἑαυτό του ἀπολαύσεις καὶ διεγέρσεις στὸ καθαρὰ ρηματικὸ ἐπίπεδο. Ὁ ἄνθρωπος ζεῖ ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ὑπαρξή του στὸ ρηματικὸ ἀποκλειστικὰ ἐπίπεδο. Ἡ συζήτηση, τὸ flirt, ἡ ὄνειροπόληση, πού εἶναι μιὰ συζήτηση με τὸν ἑαυτό μας, καὶ ἡ ποίηση εἶναι, λίγο πολὺ, ἀνώτερες ἐκδηλώσεις αὐτῶν τῶν ἀπολαύσεων με τὴ ρηματικὴ βάση. Προκαλοῦν τὴ διέγερση τοῦ θριάμβου, πού εἶναι τόσο ὠφέλιμος στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν: σὲ μιὰν ἐποχὴ προϊστορικῆν, ἡ ποίηση ἦταν ἀσχολία βοηθητικὴ τῆς μαγείας. Ὑστερα ἔγινε ὄργανο τῆς θρησκείας, μέσο γιὰ τὴν κυβέρνηση τῶν ἀνθρώπων, χρησίμευσε στοὺς νομοθέτες γιὰ νὰ ἐντυπώνουν τοὺς νόμους

τους, στους βασιλιάδες για να καταγράφουν τὰ κατορθώματα τῶν φυλῶν τους. Διατήρησε τὰ ἐθνικὰ ἀρχεῖα. Ὑστερα ἔγινε ἓνα ἀνώτερο παιχνίδι ἱκανὸ νὰ προκαλέσει μιὰν εὐχάριστη διέγερση, χάρη στὸ ρυθμὸ καὶ στὴ μουσικότητα, χάρη στὶς ἀέρινες εἰκόνες καὶ ἰδέες ποὺ ὑποβάλλει, τέλος, χάρη στὴ διήγηση ποὺ προκαλεῖ τὴν ἀγωγή τοῦ θριάμβου.

Ἐπειτα χρησίμευσε στους φλύαρους ποὺ δὲν μποροῦν νὰ γράφουν περὶ λόγο. Αὐτὸ εἶναι τὸ στάδιο ποὺ διατρέχει σήμερα. Στάδιο ποὺ προμηναῖ μιὰ παρακμὴ τελικὴ καὶ ὀριστική.

Εἶναι θλιβερό, μὰ θὰ τὸ ποῦμε; Ἡ ποίηση δὲ φαίνεται ν' ἀντιστοιχεῖ πιά στὸ στάδιο τοῦ πολιτισμοῦ μας. Βαδίζουμε πρὸς ἄλλες μορφές τῆς τέχνης, ποὺ ἐνθουσιάζουν τὰ σύγχρονα πλήθη. Ἡ ποίηση, ὅπως εἶπαμε, βασίζεται στὴν ὑπερτροφία τοῦ ἐγώ, στὴν προσωπικὴν ὄνειροπόληση καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν ἐξέλιξη τῆς σημερινῆς ζωῆς ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐξαιρετικὰ κοινωνικὲς τάσεις. Ὅ,τι κι ἂν εἰποῦμε, ὁ ποιητὴς μένει ἓνας ἐρημίτης, ἓνας ὄνειροπόλος, ἓνας ψυχικὰ ἀναρχικός. Ἡ ἀνθρώπινη ἐξέλιξη βαδίζει πρὸς τὴν ἀγελαία ζωὴ, πρὸς τὶς ὁμαδικὲς συγκινήσεις, πρὸς τὶς κοινωνικὲς ἀπολαύσεις. Ἡ ποίηση, μένοντας ἀτομικὴ τέχνη, βαδίζει ἀνάποδα ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἐξέλιξη. Ὅλες οἱ προσπάθειες τῶν νεώτερων ποιητῶν, ποὺ μένουν αἰνίγματα ἀνεξήγητα γιὰ τοὺς συγχρόνους μας, ἔρχονται κ' ἐνισχύουν αὐτὴ μου τὴ γνώμη. Ἄν ἡ ἀνθρώπινη ἐξέλιξη ἐξακολουθήσει τὸν ἴδιο δρόμο, εἶναι πιθανὸ νὰ δοῦμε τὴν ποίηση νὰ μεταμορφώνεται, γιὰ νὰ ξαναγίνει αὐτὸ ποὺ ἦταν ἄλλοτε.

Αὐτὲς εἶναι οἱ ἀπόψεις μου γιὰ τὴν ποίηση καὶ εἶναι πολὺ ἀπαισιόδοξες. Γιὰ νὰ ἐξηγήσω αὐτὴν τὴν τέχνη καὶ τὴν ψυχολογία τῶν ποιητῶν, ποὺ τὴ δημιουργοῦν, δὲν ἀνέτρεξα στὴν ἔννοια τοῦ «θεῖου», προτιμώντας νὰ ἐξηγῶ τὰ προϊόντα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος μὲ τὶς ἀνθρώπινες δεξιότητες.

Ἄς συγχωρέσουν οἱ ποιητὲς τὸ πολὺ προσγειωμένο πνεῦμα μου. Θὰ τὸ κάνουν ὁμῶς;

Genus irritabile vatum...

(Σχορπιός, Αὐγουστος 1946).



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΕΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Θ. ΠΕΤΣΙΟΣ

Ἡ μελέτη αὐτή ἀνατυ-
πώθηκε ἀπὸ τὸ περιο-
δικὸ «Γράμματα» σὲ 200
ἀντίτυπα, ἀριθμημένα ἀ-
πὸ 1—200 καὶ ὑπογραμ-
μένα ἀπ' τὸ συγγραφέα.

185