

Φρήντριχ Σίλλερ

ΠΕΡΙ ΑΦΕΛΟΥΣ
ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗΣ
ΠΟΙΗΣΕΩΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

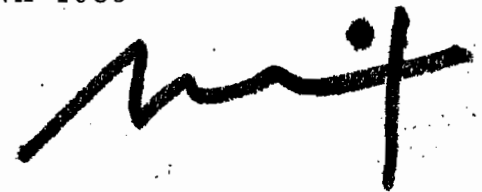
Παναγιώτης Κονδύλης

~*

Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Schiller
Horen σε δύο μέρη, το 1795 και το 1798, με
τίτλο *Über naive und sentimentalische Dichtung*.

στιγμή

ΑΘΗΝΑ 1985



θεολογία αποτελούσε έμπνευση ενός άφελου αισθήματος, γέννημα μιᾶς φαιδρῆς φαντασίας, κι όχι τοῦ σχολαστικοῦ λογικοῦ, ὅπως ἡ ἐκκλησιαστικὴ πίστη τῶν νεότερων ἐθνῶν· κι ἀφοῦ λοιπὸν ὁ Ἕλληνας δὲν εἶχε χάσει τὴ φύση μέσα στὴν ἀνθρωπιὰ του, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μείνει ἐκπληκτὸς ἀπὸ τὴ φύση ὅταν τὴ συναντοῦσε ἔξω ἀπ' τὸν ἄνθρωπο, οὔτε και νὰ νιώθει τόσο ἔντονη ἀνάγκη γιὰ τὰ ἀντικείμενα, πού μέσα τους ξαναβρίσκεται ἡ φύση. Ὄντας σὲ συμφωνία μὲ τὸν ἑαυτό του κι εὐτυχῆς στὸ αἶσθημα τῆς ἀνθρωπιᾶς του, παρέμενε προσκολλημένος σὲ τούτη ὡς ἀρχὴ του και προσπαθοῦσε ὅλα τ' ἄλλα νὰ τὰ φέρει κοντὰ σ' αὐτήν, ἐνῶ ἡμεῖς δὲν βρισκόμαστε σὲ συμφωνία μὲ τὸν ἑαυτό μας, κι ἔχοντας κακοτυχίσει στίς ἐμπειρίες μας μὲ τὴν ἀνθρωπότητα, δὲν ἔχουμε ἀνάγκη πὺ πιστικὴ παρὰ νὰ φύγουμε ἀπὸ μέσα της και νὰ πάψουμε πιά νὰ βλέπουμε μιὰ τόσο κακοχυμένη φόρμα.

Τὸ αἶσθημα, γιὰ τὸ ὁποῖο μιᾶμε ἐδῶ, δὲν εἶναι λοιπὸν ἐκεῖνο πού εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι· μᾶλλον ταυτίζεται μὲ ἐκεῖνο πού ἔχουμε ἡμεῖς γιὰ τοὺς ἀρχαίους. Ἐκεῖνοι ἐνιωθάν φυσικά· ἡμεῖς νιώθουμε τὸ φυσικό. Ἀναμφίβολα ἦταν ὀλότελα διαφορετικὸ τὸ αἶσθημα πού γιόμιζε τὴν ψυχὴ τοῦ Ὀμήρου, ὅταν περιέγραφε πῶς ὁ θεῖος χοιροβοσκὸς περιποιοῦνταν τὸν Ὀδυσσεά, ἀπὸ ἐκεῖνο πού κινούσε τὴν ψυχὴ τοῦ νεαροῦ Βέρθερου, ὅταν διάβαζε τούτη τὴ ραψῶδια ὕστερα ἀπὸ μιὰ βαρετὴ συντροφιά. Τὸ δικό μας αἶσθημα γιὰ τὴ φύση μοιάζει μὲ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀρρώστου γιὰ τὴν ὑγεία.

Καθὼς ἡ φύση σιγὰ-σιγὰ ἄρχισε νὰ ἔξαφανίζεται ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ ὡς ἐμπειρία και ὡς τὸ (ἐνεργὸ κι αἰσθανόμενο) ὑποκείμενο, τὴ βλέπουμε νὰ ἀνατέλλει στὸν ποιητικὸ κόσμο ὡς ἰδέα και ὡς ἀντικείμενο. Τὸ ἔθνος ἐκεῖνο, πού ἦταν τὸ πὺ προχωρημένο τόσο σ' ὅτι εἶναι ἀφύσικο ὅσο και στὸ στοχασμὸ πάνω στὸ ἀφύσικο, ἔπρεπε πρῶτο και περισσότερο νὰ συγκινηθεῖ ἀπὸ τὸ φαινόμενο τοῦ ἀφελοῦς και νὰ τοῦ δώσει κι ἓνα ὄνομα. Ἀπ' ὅσο ξέρω, τοῦτο τὸ ἔθνος ἦσαν οἱ Γάλλοι. Ἀλλὰ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀφελοῦς και τὸ ἐνδιαφέρον γι' αὐτὸ εἶναι βέβαια πολὺ παλιότερο και χρονολογεῖται ἤδη ἀπὸ τὴν ἀπαρχὴ τῆς ἠθικῆς και αἰσθητικῆς φθορᾶς. Τούτη ἡ ἀλλαγὴ στὸν τρόπο τοῦ αἰσθάνεσθαι εἶναι π.χ. ἐξαιρετικὰ ἐκδηλῆ στὸν Εὐριπίδη, ἂν τὸν συγκρίνουμε μὲ τοὺς προγενεστέρους του, ἰδιαίτερα τὸν Αἰσχύλο, και παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ ποιητῆς τοῦτος ἦταν τὸ ἀγαπημένο παιδί τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἴδια μεταστροφὴ μπορεῖ νὰ πιστοποιηθεῖ και στοὺς ἀρχαίους ἱστορικούς. Ὁ Ὀράτιος, ὁ ποιητῆς μιᾶς καλλιεργημένης και διεφθαρμένης ἐποχῆς, ὕμνεῖ τὴ γαλήνια εὐδαιμονία στὴν ἑπαυλὴ του στὰ Τίβουρα, και θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ὀνομάσουμε ἀληθινὸ ἐγκαινιαστὴ αὐτοῦ τοῦ συναισθηματικοῦ εἴδους ποίησης, τὸ ἴδιο ὅπως παραμένει κι ἓνα ἀξεπέραστο ἀκόμη πρότυπό της. Ἐπίσης στὸν Προπέρτιο, στὸν Βιργίλιο κ.ἄ. βρίσκουμε ἔγνη αὐτοῦ τοῦ τρόπου τοῦ αἰσθάνεσθαι — λιγότερα στὸν Ὀβίδιο, πού δὲν εἶχε τὴν ἀπαραίτητη πλησμονὴ τῆς καρδιᾶς και πού στὴν ἔξορία του στοὺς Τόμους ἐνιωθε ὀδυνηρὰ νὰ τοῦ

λείπει ἡ εὐδαιμονία ἐκείνη πού τόσο εὐχάριστα στεροῦνταν ὁ Ὅρατιος στὰ Τίβουρα.

Παντοῦ οἱ ποιητές εἶναι ἤδη ἐξ ὀρισμοῦ οἱ *διαφεντευτές* τῆς φύσης. Ἄν δὲν μποροῦν πιά νὰ εἶναι κι ἂν ἦδη μέσα τους νιώθουν τὴν καταστροφικὴ ἐπήρεια αὐθαίρετων καὶ τεχνητῶν κατασκευασμάτων ἢ πάντως εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀντιπαλέψουν, τότε θὰ ἐμφανιστοῦν ὡς *μάρτυρες* καὶ ὡς *ἐκδικητές* τῆς φύσης. Ἡ θὰ εἶναι φύση ἢ θὰ ἀναζητοῦν τὴ χαμένη φύση. Ἀπὸ δῶ προκύπτουν δύο ἐντελῶς διαφορετικὰ εἶδη ποίησης, πού ἐξαντλοῦν καὶ ἐκμετροῦν ὀλόκληρο τὸ πεδίο τῆς ποίησης. Ὅλοι οἱ ποιητές, ὅσοι εἶναι πραγματικοὶ ποιητές, ἀνήκουν ἢ στοὺς ἀφελεῖς ἢ στοὺς συναισθηματικούς, ἀνάλογα μὲ τὸ πῶς εἶναι φτιαγμένη ἡ ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τους ἢ μὲ τὸ ποιῆς τυχαῖες περιστάσεις ἐπήρεασαν τὴ γενικὴ τους παιδεία καὶ τὴν παροδικὴ τους ψυχικὴ διάθεση.

Ὁ ποιητὴς ἐνὸς ἀφελοῦς καὶ πνευματώδους νεανικοῦ κόσμου, καθὼς κι ἐκεῖνος πού τὸν προσεγγίζει περισσότερο σ' ἐποχὲς τεχνητοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι αὐστηρὸς καὶ συνεσταλμένος, ὅπως ἡ παρθενικὴ Ἄρτεμη στὰ δάση τῆς δὲν ἐμπιστεύεται κανέναν καὶ ἀποφεύγει τὴν καρδιά πού τὸν ἀποζητᾷ καὶ τὸν πόθο πού θέλει νὰ τὸν ἀγκαλιάσει. Ἡ στεγνὴ ἀλήθεια, μὲ τὴν ὁποία πραγματεύεται τὸ ἀντικείμενό του, ὄχι σπάνια φαίνεται ὡς ἀναισθησία. Τὸ ἀντικείμενο τὸν κυριαρχεῖ ὀλότελα, ἡ καρδιά του δὲν βρίσκεται, σὰν τὸ εὐτελὲς μέταλλο, ἀμέσως κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια, παρὰ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσεις βαθιά, ὅπως

καὶ τὸ χρυσάφι. Ὅπως ἡ θεότητα πίσω ἀπ' τὸ χτίσμα τοῦ κόσμου, ἔτσι κι ἐκεῖνος στέκει πίσω ἀπ' τὸ ἔργο του· ὁ ἴδιος εἶναι τὸ ἔργο, καὶ τὸ ἔργο εἶναι ὁ ἴδιος· καὶ θὰ πρέπει κανεὶς νὰ μὴν εἶναι ἀξίος τοῦ ἔργου ἢ νὰ μὴν τὸ καταλαβαίνει ἢ νὰ τὸ ἔχει κιόλας χορτάσει, γιὰ νὰ ψάχνει νὰ βρεῖ ἐκεῖνον.

Ἔτσι μᾶς ἐμφανίζεται ὁ Ὅμηρος ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ ὁ Shakespeare ἀπὸ τοὺς νεότερους: δύο ὀλότελα διαφορετικὲς φύσεις, χωρισμένες ἀπὸ τὴν ἀπροσμέτρητη ἀπόσταση τῶν ἐποχῶν, κι ὡστόσο ἀπόλυτα ταυτόσημοι ὡς πρὸς τοῦτο τους τὸ γνῶρισμα. Ὅταν σὲ πολὺ πρῶιμη ἡλικία πρωτογνωρίστηκα μὲ τὸν δεύτερο, μὲ ἐξόργισε ἡ ψυχρότητά του, ἡ ἀναισθησία του, πού τοῦ ἐπέτρεπε ν' ἀστειεύεται καταμεσῆς στὸ ὕψιστο πάθος καὶ νὰ φέρνει ἄνω-κάτω μὲ κάποιον τρελὸ τίς πιὸ σπαρακτικὲς σκηνὲς στὸν Ἄμλετ, στὸν Βασιλιὰ Λήρ καὶ στὸν Μακβέθ, καὶ πού ἄλλοτε τὸν ἀκίνητοῦσε ἐκεῖ ὅπου τὸ δικό μου αἶσθημα βιαζόταν νὰ τραβήξει μπροστά, ἐνῶ ἄλλοτε τὸν ἔσπρωχνε μὲ κρῦα καρδιά παραπέρα, ἐκεῖ ὅπου ἡ δική μου καρδιά θὰ ἔθελε πολὺ νὰ σταθεῖ. Ἐχοντας κακομάθει ἀπ' τὴ γνωριμία μου μὲ τοὺς νεότερους ποιητές ν' ἀναζητῶ μέσα στὸ ἔργο πρῶτα-πρῶτα τὸν ποιητὴ, νὰ συναντῶ τὴν καρδιά του, νὰ στοχάζομαι ἀπὸ κοινοῦ μαζί του πάνω στὸ ἀντικείμενό του, κοντολογίης νὰ ἐποπτεύω τὸ ἀντικείμενο μέσα στὸ ὑποκείμενο, μοῦ φαινόταν ἀπαράδεχτο τὸ ὅτι ἐδῶ τὸν ποιητὴ πούθενά δὲν μποροῦσες νὰ τὸν ἀδράξεις καὶ νὰ τὸν βάλεις νὰ σοῦ ἀπαντήσει στίς

έρωτήσεις σου. Χρόνια τὸν τιμοῦσα καὶ τὸν μελετοῦσα προτοῦ τὸν ἀγαπήσω ὡς ἄτομο. Ἀκόμη δὲν ἤμουν ἱκανὸς νὰ καταλάβω τὴ φύση ἀπὸ πρῶτο χέρι. Μποροῦσα νὰ ὑποφέρω μονάχα τὴν εἰκόνα τῆς ὅπως τὴ στοχάζεται ἡ διάνοια καὶ τὴ σιάζει ὁ κανόνας, καὶ γιὰ κάτι τέτοιο τὰ κατάλληλα ὑποκείμενα ἦσαν οἱ συναισθηματικοὶ ποιητὲς τῶν Γάλλων καὶ τῶν Γερμανῶν ἀπὸ τὰ 1750 ὡς τὰ 1780 περίπου. Ἄλλωστε δὲν ντρέπομαι γιὰ τούτη τὴν παιδική μου κρίση, ἀφοῦ καὶ τῶν ἐνήλικων ἡ κριτικὴ κατέληξε σὲ κρίση παρόμοια καὶ εἶχε μάλιστα καὶ τὴν ἀφέλεια νὰ τὴ δημοσιεύσει.

Τὸ ἴδιο μοῦ συνέβη καὶ μὲ τὸν Ὅμηρο, πού τὸν γνώρισα ἀκόμη ἀργότερα. Θυμᾶμαι τώρα τὸ ἀξιοσημειωτο χωρίο στὴν ἕκτη ραψωδία τῆς Ἰλιάδας, ὅπου ὁ Γλαῦκος καὶ ὁ Διομήδης ἔρχονται ἀντιμέτωποι στὸν ἀγώνα, ἀλλὰ μόλις διαπιστώνουν ὅτι συνδέονται μὲ τὰ δεσμὰ τῆς φιλοξενίας χαρίζουν δῶρα ὁ ἓνας στὸν ἄλλον. Δίπλα σὲ τοῦτον τὸ συγκινητικὸ πῖνακα τῆς εὐλάβειας μὲ τὴν ὁποία τηροῦνται οἱ κανόνες τῆς φιλοξενίας ἀκόμη καὶ στὸν πόλεμο μποροῦμε νὰ βάλουμε μιὰ περιγραφή τῆς ἱπποτικῆς γενναιοφροσύνης ἀπὸ τὸν Αἰγίοστο, ὅπου δύο ἱππότες καὶ ἀντεραστές, ὁ Φερράου καὶ ὁ Ρινάλδος, Χριστιανὸς ὁ δευτερός καὶ Σαρακηνὸς ὁ πρῶτος, μετὰ ἀπὸ ἀγώνα σφοδρὸ καὶ καταπληγιασμένοι, κλείνουν εἰρήνη καὶ καβαλικεύουν τὸ ἴδιο ἄτι γιὰ νὰ προλάβουν τὴ φευγάτη Ἀγγελικὴ. Καὶ τὰ δύο παραδείγματα, ὅσο κι ἂν διαφέρουν κατὰ τὰ ἄλλα, ἀσκοῦν τὴν ἴδια σχεδὸν ἐπήρεια στὴν καρδιά μας,

γιατὶ καὶ τὰ δύο ἱστοροῦν τὴν ὠραία νίκη τοῦ ἤθους πάνω στὸ πάθος καὶ μᾶς συγκινοῦν μὲ τὴν ἀφέλεια τοῦ φρονήματος. Πόσο ὀλότελα διαφορετικοὶ δείχνονται ὅμως οἱ ποιητὲς ὅταν περιγράφουν τὴν παρόμοια τούτη πράξη! Ὁ Αἰγίοστο, πολίτης ἐνὸς ὑστερότερου καὶ ξεκομμένου ἀπὸ τὴν ἀπονηρεψιά τῶν ἡθῶν κόσμου, δὲν μπορεῖ κι ὁ ἴδιος νὰ κρύψει, ἐκεῖ πού διηγεῖται τοῦτο τὸ ἐπεισόδιο, τὴν ἀπορία καὶ τὴ συγκίνησή του. Τὸν γονατίζει ἡ αἴσθησις τῆς ἀπόστασης ἀνάμεσα στὰ ἤθη ἐκεῖνα καὶ στὰ χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴ δική του τὴν ἐποχὴ. Ἔτσι γιὰ μιὰ στιγμή ἀφήνει στὴν ἄκρη τὴν ἀπεικόνισις τοῦ ἀντικειμένου του καὶ ἐμφανίζεται αὐτοπροσώπως. Εἶναι γνωστὴ καὶ πάντοτε θαυμάστηκε ἡ ὠραία στροφή:

*Ἄχ πόσο γενναίον ψυχα ἦσαν τῆς παλιᾶς ἱπποσύνης τὰ ἤθη!
Ἦσαν ἀντεραστές οἱ δύο τους, τοὺς χάριζε
ἡ πίστις, καὶ ἀκόμη τὸ κορμὶ τους τό σφαζε
πόνος ἀπ' ἀγώνα ἄγριο ἐχθροῦ μ' ἐχθρὸ
— καὶ ὅμως δίχως καμιὰν ὑπόνοια καβαλικεύανε
μαζί, σκίζοντας τὴ σκοτεινιά στὸ μονοπάτι.
Τὸ ἄτι, πού τέσσερα σπηροῦνια τὸ τρυποῦσαν,
ἔτρεξε ὡσπου διχάλωσε ὁ δρόμος.**

Καὶ τώρα ὁ γερο-Ὅμηρος! Δὲν προλαβαίνει καλὰ-καλὰ ὁ Διομήδης νὰ μάθει ἀπὸ τὴν ἀφήγησις τοῦ Γλαύκου, τοῦ ἀντιπάλου του, ὅτι τοῦτος ἐδῶ ἀπὸ γονιὸ καὶ

* Μαινόμενος Ρολάνδος, Πρώτη Ὁδὴ, στροφή 22.

πάππο ἦταν φιλοξενούμενος τῆς γενιᾶς του, καὶ καρφώνει τὸ κοντάρι του στὸ χῶμα, τοῦ ἀπευθύνει φιλικὰ τὸ λόγο καὶ συμφωνοῦν ὅτι στὸ ἐξῆς ὁ ἕνας θ' ἀποφεύγει τὸν ἄλλο στὴ μάχη. Ἄλλ' ἄς ἀκούσουμε τὸν ἴδιον τὸν Ὅμηρο:

«Γιὰ τοῦτο κι εἶμαι βλάμης σου ἐγὼ μὲς στ' Ἄργος τώρα, καὶ στὴ Λυκία ἴσαι πάλε ἐσὸ ἂν ἀπὸ κεῖ περάσω.

Κι ἀπ' τὰ κοντάρια μας οἱ δυὸ παράμερα ἄς τραβᾶμε, καὶ μὲς στ' ἀνάστα τῆς σφαγῆς. Καὶ Τρῶες καὶ συμμάχους ἔχει πολλοὺς νὰ σφάξω ἐγὼ ὅποιον μοῦ στείλει ὁ Δίας καὶ τὸν προφτάσω τρέχοντας, πολλοὶ εἶναι πάλε Ἄργιτες γιὰ σένα ἐδῶ ὅποιον δύνεσαι στὴ γῆς νὰ στρώσεις χάμον. Κι ἔλα ἄς ἀλλάξουμε ἄρματα, ἔτσι νὰ δοῦν ἐδῶ ὄλοι πὼς εἴμαστε ἀδερφοποιοὶ ἀπ' τοὺς παππούληδες μας».

Εἶπαν, καὶ χάμον πήδησαν, καὶ τὸ δεξὶ τους χέρι πιάσανε ὁ ἕνας τ' ἄλλουνοῦ κι ὀρκίστηκαν ἀγάπη.

Δύσκολα θὰ συγκατατίθεται ἴσαμ' ἐδῶ ἕνας σύγχρονος ποιητῆς (δύσκολα τουλάχιστον κάποιος ποὺ νὰ ποιητῆς μὲ τὴν ἠθικὴ ἔννοια τοῦ ὄρου) νὰ μὴ δείξει τὴ χαρὰ του γιὰ τούτῃ τὴν πράξη. Καὶ θὰ τὸν συγχωρούσαμε τόσο εὐκολότερα ὅσο ποὺ ἡ καρδιά μας διαβάζοντας σταματᾷ καὶ τῆς ἀρέσει ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τ' ἀντικείμενο γιὰ νὰ κοιτάξει ἐντὸς τῆς. Ἄλλὰ ἀπ' ὅλα τοῦτα οὔτε ἔχνος στὸν Ὅμηρο· σὰν νὰ ἔχε περιγράψει κάτι τι καθημερινὸ καὶ σὰν νὰ μὴν εἶχε ὁ ἴδιος καρδιά στὸ στῆθος συνεχίζει μὲ τὴ στεγνὴ του φιλαλήθεια:

*Μόνε τοῦ πήρε τὰ μυαλά, τοῦ Γλαύκου, τότε ὁ Δίας,
ποῦ πήγε κι ἄλλαξε ἄρματα μὲ τὸ Διομήδη τότες,
χρυσὰ μὲ χάλκινα, ἑκατὸ βοδιῶν μ' ἐννιά βοδιῶνε.**

Τέτοιοι ἀφελεῖς ποιητῆς δὲν ἔχουν καλὰ-καλὰ τόπο νὰ σταθοῦν σ' ἐποχὴ ὅπου ὅλα εἶναι τεχνητὰ· οὔτε κὰν εἶναι δυνατὴ ἡ ἐμφάνισή τους, ἐκτὸς πιά κι ἂν τριγυρίζουν μέσα στὴν ἐποχὴ τους μονάχοι σὰν τ' ἀγρίμια καὶ κάποια μοῖρα καλὴ τοὺς προφυλάξει ἀπὸ τὴν ἀκρωτηριαστικὴ τῆς ἐπιρροῆς. Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν κοινωνία ποτὲ δὲν μποροῦν νὰ βγοῦν· ὥστόσο καμιά φορὰ παρουσιάζονται ἔξω ἀπ' αὐτὴ, ἀλλὰ πιότερο σὰν ξένοι, ποὺ τοὺς κοιτάζεις μ' ἀπορία, καὶ σὰν ἀνάγωγα παιδιὰ τῆς φύσης, ποὺ σοῦ προκαλοῦν ὀργή. Ὅσο εὐεργετικὰ φαινόμενα κι ἂν ἀποτελοῦν γιὰ τὸν καλλιτέχνη, ποὺ τοὺς μελετᾷ, καὶ γιὰ τὸ γνήσιο γνώστη, ποὺ ξέρεي νὰ ἐκτιμῆσει τὴν ἀξία τους, ὥστόσο οὔτε γενικὰ οὔτε καὶ γιὰ τὸν αἰῶνα τοὺς ἀποτελοῦν εὐτυχία. Στὰ μέτωπά τους εἶναι ἀποτυπωμένη ἡ σφραγίδα τοῦ κυρίαρχου, ἐνῶ ἐμεῖς θέλουμε νὰ μᾶς νανουρίζουν στὴν ἀγκαλιά τους οἱ Μοῦσες. Οἱ κριτικοί, αὐτοὶ οἱ φρουροὶ τῆς ὀριοθετημένης περιοχῆς τοῦ γούστου, τοὺς μισοῦν καὶ τοὺς βλέπουν ὡς καταπατητῆς, ποὺ εὐχαρίστως θὰ τοὺς ἐξόντωνε κανεὶς· ἀκόμη κι ὁ Ὅμηρος τὸ χρωστᾷ μόνο καὶ μόνο στὴν ἰσχύ μιᾶς χιλιόχρο-

* Ἰλιάδα, μτφ. τοῦ Voss,⁴ πρῶτος τόμος, σ. 153 [μτφ. Α. Πάλλη, Ζ 224-9, 234-6].

νης (και παραπάνω) μαρτυρίας που έτοιμοι οι κριτές του γούστου τον δέχονται, και χολώνονται, όταν κανείς υποστηρίζει τους κανόνες τους ενάντια στο παράδειγμά του και τη φήμη του ενάντια στους κανόνες τους.

“Όπως είπα, ο ποιητής ή είναι φύση ή τη ζητά. Στην πρώτη περίπτωση είναι άφελής, στη δεύτερη συναισθηματικός.

Το ποιητικό πνεύμα είναι άθνατο και δεν μπορεί να χαθεί από την ανθρωπότητα· μοναχά μαζί της και μαζί με τις καταβολές της ανθρωπιάς μπορεί να χαθεί. Γιατί αν ο άνθρωπος με την ελευθερία της φαντασίας και της διανοίας του ξεμακρύνει από την αθωότητα, την αλήθεια και την αναγκαιότητα της φύσης, ωστόσο μένει πάντα μπροστά του ανοιχτό το μονοπάτι προς αυτήν, κι επίπλεον ένα ψυχόρμητο δυνατό κι ανεξάλειπτο, το ψυχόρμητο το ήθικό, τον ώθει άδιάκοπα να ξαναγυρίσει κοντά της· ακριβώς με τοῦτο το ψυχόρμητο συγγενεύει στενότατα ή ποιητική λειτουργία. Για τοῦτο και δεν χάνεται μαζί με τη φυσική αθωότητα, παρά μονάχα ένεργοποιείται προς άλλη κατεύθυνση.

Και τώρα ακόμα ή φύση είναι ή μόνη φλόγα που τρέφει το πνεύμα το ποιητικό· άπ' αυτή και μόνο άντλει όλη του τη δύναμη, σ' αυτή μονάχα μιλά και στον τεχνητό άνθρωπο του πολιτισμού. Κάθε άλλη μορφή ένεργειας είναι ξένη στο ποιητικό πνεύμα· για τοῦτο και (ας το πούμε παρεμπιπτόντως) όλα τα λεγόμενα έργα της πνευματώδους ευστροφίας άδίκως ονομάζονται ποιητι-

κά, κι άς τα μπερδέψαμε μαζί με τοῦτα για πολύν καιρό, παραπλανημένοι από την περιωπή της γαλλικής λογοτεχνίας. Η φύση, λέγω, είναι άκόμη και τώρα, στην τεχνητή κατάσταση του πολιτισμού, εκείνη που δίνει δύναμη στο ποιητικό πνεύμα, μόνο που τώρα τοῦτο έδω βρίσκεται μαζί της σε σχέση όλοτελα διαφορετική.

“Όσο ο άνθρωπος παραμένει άκόμη καθαρή κι όχι, έννοείται, ακατέργαστη φύση, παρουσιάζεται ως άδιαίρετη αίσθητη ένότητα και ως άρμονικό όλο. Αισθήσεις και Λόγος, δεκτική και άυτενεργή λειτουργία δεν έχουν άκόμη διαχωρίσει τη δραστηριότητά τους και πολύ λιγότερο αντιφάσκουν μεταξύ τους. Τα αισθήματα του ανθρώπου δεν είναι το άμορφο παίγνιο της σύμπτωσης ούτε και οι σκέψεις του κούφιο παίγνιο της παραστατικής δύναμης· τα πρώτα βγαίνουν από το νόμο της αναγκαιότητας και οι δεύτερες από την πραγματικότητα. Μόλις ο άνθρωπος μπει στην κατάσταση του πολιτισμού και ή τέχνη τον άγγίζει με το χέρι της, ή αίσθητη εκείνη άρμονία καταλύεται και ο ίδιος μπορεί πια να εκφραστεί μονάχα ως ήθικη ένότητα, δηλαδή καθώς άγωνίζεται για να πετύχει την ένότητα. Η συμφωνία αισθήματος και σκέψης, που στην πρώτη του κατάσταση υπήρχε πραγματικά, τώρα ύπάρχει ιδεατά μόνο· δεν βρίσκεται πια έντός του, παρά έξω άπ' αυτόν, σαν σκέψη που πρέπει να πραγματωθεί κι όχι ως γεγονός της ζωής του. Αν τώρα εφαρμόσουμε την έννοια της ποίησης — που δεν σημαίνει άλλο τίποτε παρά ότι δίνουμε στην ανθρωπότητα

τὴν πληρέστερη δυνατὴ τῆς ἔκφραση— καὶ στὶς δύο παραπάνω καταστάσεις, τότε προκύπτει, ὅτι στὴν κατάσταση τῆς φυσικῆς ἀθωότητος, ὅπου ἀκόμη ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζεται μ' ὅλες του τίς δυνάμεις ὡς ἄρμονικὴ ἐνότητα κι ὅπου τὸ ὅλο τῆς φύσης του ἐκφράζεται μὲ πληρότητα μέσα στὴν πραγματικότητα, τὸν ποιητὴ τὸν κάνει ἢ κατὰ τὸ δυνατόν πλήρης μίμηση τοῦ πραγματικοῦ — ἐνῶ ἀντίθετα στὴν κατάσταση τοῦ πολιτισμοῦ, ὅπου ἡ ἄρμονικὴ ἐκείνη συνεργία ὁλόκληρῆς τῆς φύσης του εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἰδέα, τὸν ποιητὴ τὸν κάνει ἢ ἐξύψωση τοῦ πραγματικοῦ σὲ ἰδεῶδες ἢ, πού εἶναι τελικὰ τὸ ἴδιο, ἢ ἐξεικόνιση τοῦ ἰδεῶδους. Αὐτοὶ εἶναι οἱ μόνοι δυνατοὶ τρόποι, μὲ τοὺς ὁποίους μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ ὁ ποιητικὸς δαίμων. Ὅπως βλέπουμε, διαφέρουν στὸ ἔπακρο μεταξύ τους, ὅμως ὑπάρχει καὶ μιὰ ὑπέρτερη ἔννοια, πού τοὺς ἀγκαλιάζει καὶ τοὺς δύο: δὲν πρέπει νὰ φαίνεται παράξενο, ἂν ἡ ἔννοια τούτη συμπίπτει μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀνθρωπότητας.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ τύπος νὰ παρακολουθήσουμε περισσότερο τούτη τὴ σκέψη, πού μονάχα μιὰ ιδιαίτερη ἀνάλυση μπορεῖ νὰ τὴ φωτίσει ὁλότελα. Ὅποιος ὅμως εἶναι σὲ θέση νὰ συγκρίνει ἀρχαίους καὶ σύγχρονους ποιητὲς*

* Ἴσως δὲν εἶναι περιττὸ νὰ θυμίσουμε πῶς, ὅταν ἐδῶ ἀντιπαραθέτουμε τοὺς νέους ποιητὲς στοὺς ἀρχαίους, δὲν ἐννοοῦμε τόσο τὴ διαφορὰ τῆς ἐποχῆς ὅσο τὴ διαφορὰ τοῦ ποιητικοῦ τρόπου. Καὶ στὴ νεότερη, ἀκόμη καὶ στὴ νεότατη ἐποχῇ, ἔχουμε

μὲ κριτήριον τὸ πνεῦμα τοὺς κι ἔχι τυχαῖες φόρμες, αὐτὸς εὐκόλα θὰ πεισθεῖ γιὰ τὴν ἀλήθεια τοὺς. Οἱ πρῶτοι μᾶς συγκινοῦν μὲ τὴ φύση, μὲ τὴν αἰσθητὴ ἀλήθεια, μὲ τὴ ζωντανὴ παρουσία· οἱ δεῦτεροι μᾶς συγκινοῦν μὲ ἰδέες.

Ἄλλωστε τοῦτος ὁ δρόμος, πού ἀκολουθοῦν οἱ νεότεροι ποιητὲς, εἶναι ὁ ἴδιος ἐκεῖνος πού πρέπει νὰ πάρει κι ὁ ἄνθρωπος, τόσο ὡς ἄτομο ὅσο καὶ γενικὰ. Ἡ φύση τὸν ἐνώνει μὲ τὸν ἑαυτό του, ἡ τέχνη τὸν χωρίζει καὶ τὸν διχάζει, μὲ τὸ ἰδεῶδες ξαναγυρίζει στὴν ἐνότητα. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἰδεῶδες εἶναι ἀπειρο καὶ ποτὲ δὲν τὸ φτάνει, γι' αὐτὸ κι ὁ πολιτισμένος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ ποτὲ ἀπὸ τὸ δικό του δρόμο νὰ γίνῃ τελείος, ὅπως τὸ μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος ὁ φυσικὸς ἀπὸ τὸ δικό του. Θὰ ἴπρεπε λοιπὸν νὰ ὑστέρει ἀπειρα σὲ τελειότητα ἀπὸ τοῦτο τὸν τελευταῖο, ἂν πάρουμε ἀποκλειστικὰ ὡς κριτήριον τὴ σχέση, στὴν ὁποία βρίσκεται ὁ καθένας ἀπ' τοὺς δύο τοὺς μὲ τὸν δικό του τύπο καὶ μὲ τίς δικές του ὑψιστες δυνατότητες. Ἄν, ἀπεναντίας, συγκρίνουμε τοὺς δύο αὐτοὺς τύπους συναμεταξύ τους, τότε βλέπουμε ὅτι ὁ σκοπός, τὸν ὁποῖο ἐπιδιώκει ὁ ἄνθρωπος μέσ' ἀπ' τὸν πολιτισμό, εἶναι ἀπείρως προτιμότερος ἀπὸ ἐκεῖνον, τὸν ὁποῖο φτάνει μέσα

ἀφελῇ ποιητικὰ ἔργα σ' ὅλες τίς τάξεις, μολοντί ἴσως δὲν εἶναι πιά ὁλότελα ἀμιγῆ, ὅπως δὲν λείπουν καὶ συναισθηματικοὶ ποιητὲς ἀπὸ τοὺς Λατίνους, ἀκόμη κι ἀπ' τοὺς Ἕλληνες. Ὅχι μονάχα στὸν ἴδιο ποιητὴ, ἀλλὰ καὶ στὸ ἴδιο ἔργο συνανοῦμε συχνὰ ἐνωμένα τὰ δύο εἶδη, ὅπως π.χ. στὰ Πάθη τοῦ Βέρθερου, καὶ τοῦτα δῶ τὰ ποιητικὰ προϊόντα θὰ κάνουν πάντα τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση.

ἀπὸ τῆ φύση. Ὁ ἕνας λαμβάνει τὴν ἀξία του φτάνοντας ὀλότελα ἕνα πεπερασμένο μέγεθος, ἐνῶ ὁ ἄλλος τὴ λαμβάνει προσεγγίζοντας ἕνα μέγεθος ἀπειρο. Ἀφοῦ ὅμως μονάχα τοῦτο ἐδῶ ἔχει ἀναβαθμὸς καὶ πρόοδο, γι' αὐτὸ καὶ ἡ σχετικὴ ἀξία τοῦ ἀνθρώπου πού ζεῖ μέσα στὸν πολιτισμὸ δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ προσδιοριστεῖ ἐπακριβῶς στὸ σύνολό της, μολονότι, ἂν τὴν κοιτάξουμε στὰ ἐπιμέρους, ἀναγκαστικὰ μειονεκτεῖ ἀπέναντι στὴν ἀξία πού ἐπιδαψιλεύει ἡ φύση μέσα σ' ὅλη της τὴν τελειότητα. Ἀλλὰ ἐφόσον ὁ ἔσχατος σκοπὸς τῆς ἀνθρωπότητος ἀλλιῶς δὲν ἐπιτυγχάνεται παρὰ μονάχα μὲ τὴ βαθμιαία πρόοδο, καὶ ἐφόσον ἡ δευτέρα ἀπὸ τὶς παραπάνω δύο ἀξίες ἀλλιῶς δὲν μπορεῖ νὰ προοδεύει παρὰ μόνο καλλιεργούμενη καὶ ἔτσι μετατρέπόμενη στὴν πρώτη, γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πάνω στὸ ποιὰν ἀπὸ τὶς δύο θὰ προτιμήσουμε γιὰ νὰ πετύχουμε τὸ σκοπὸν ἐκεῖνο.

Ὅ,τι εἶπαμε ἐδῶ γιὰ τοὺς δύο διαφορετικοὺς τύπους τῆς ἀνθρωπότητος ἐφαρμόζεται αὐτούσιον καὶ στοὺς δύο τύπους ποιητῶν πού τοὺς ἀντιστοιχοῦν.

Γιὰ τοῦτο καὶ δὲν θὰ ἔπρεπε κανεὶς νὰ συγκρίνει καθόλου συναμεταξύ τους τοὺς παλαιούς καὶ τοὺς σύγχρονους —τοὺς ἀφελεῖς καὶ τοὺς συναισθηματικούς— ποιητὲς ἢ, ἂν τὸ κάνει, νὰ ὑπαγάγει καὶ τὶς δύο κατηγορίες κάτω ἀπὸ μιὰ κοινὴ ἀνώτερη ἔννοια (μιὰ τέτοια ὑπάρχει πράγματι). Βέβαια, ἂν ἀντλήσουμε τὴ γενικὴ ἔννοια τῆς ποίησης μονόπλευρα ἀπὸ τοὺς παλαιούς ποιητὲς, δὲν ὑπάρχει τίποτε πιὸ εὐκόλο, ἀλλὰ καὶ πιὸ κοινότοπον, ἀπ' τὸ

νὰ ὑποβιβάσουμε τοὺς σύγχρονους συγκρίνοντάς τους μ' ἐκείνους. Ἄν ποίηση ὀνομάζουμε μονάχα ἐκεῖνο πού σὲ ὄλες τὶς ἐποχὰς ἀγγίξε ὁμοιόμορφα τὴν ἀδολὴ φύση, τότε δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ ν' ἀμφισβητήσουμε τὴν ἰδιότητα τοῦ ποιητῆ στοὺς νεότερους —καὶ μάλιστα ἀκριβῶς σὲ σχέση μὲ ὅ,τι πιὸ ἰδιαίτερα καὶ ἔξοχα ὠραῖον ἔχουν—, ἀφοῦ αὐτοὶ ἀπευθύνονται μοναχὰ στὸν ἀναθρεμμένο μὲ τὴν τέχνη καὶ δὲν ἔχουν τίποτε νὰ ποῦν στὴν ἀδολὴ φύση.* Ὅποιος δὲν ἔχει τὴν ψυχὴ του προετοιμασμένη γιὰ νὰ περάσει δρασκελίζοντας πάνω ἀπ' τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ μπεῖ στὸ βασίλειον τῶν ἰδεῶν, αὐτὸς θὰ νομίζει ἀκόμη καὶ τὸ πλουσιότερον περιεχόμενον κενὴ ἐπίφαση καὶ τὸν ὕψιστον ποιητικὸν οἴστρον ὑπερβολῆ. Κανεὶς λογικὸς ἀνθρώπος δὲν θὰ σκεφτεῖ νὰ βάλει κά-

* Ὡς ἀφελὴς ποιητὴς ὁ Μολιέρη εἶχε βέβαια τὴ δυνατότητα νὰ ἐξαρτᾷ ἀπὸ τὴν κρίση τῆς ὑπηρετριάς του τὸ τί θὰ κρατοῦσε καὶ τί θὰ πέταγε στὶς κωμωδίες του· εὐκατῶ θὰ ἦταν μάλιστα ἂν καὶ οἱ δασκάλου τοῦ γαλλικοῦ κοθόρνου εἶχαν ὑποβάλει τὶς τραγωδίες τους στὴν ἴδια δοκιμασία. Δὲν θὰ συνιστοῦσα ὅμως νὰ γίνῃ ἡ ἴδια δοκιμὴ στὶς Ὁδὲς τοῦ Κλορstock, στὶς ὠραιότερες περικοπὲς τοῦ Μεσσία, στὸν Ἀπωλεσθέντα Παράδεισον, στὸν Νάθαν τὸν Σοφὸ καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ἔργα. Ἀλλὰ τί λέω; ἡ δοκιμὴ τούτῃ ἔχει κιόλας γίνῃ· ἡ ὑπηρετρία τοῦ Μολιέρη διατυπώνει ποταμηδὸν κρίσεις καὶ ἐπικρίσεις περὶ ποιήσεως, τέχνης κ.τ.τ. στὶς κριτικὰς μας Βιβλιοθήκες, στὰ φιλοσοφικὰ καὶ φιλολογικὰ Χρονικὰ μας καὶ στὶς ταξιδιωτικὰς περιγραφὰς, μόνο πού τὸ κάνει, καθὼς εἶναι εὐλογο, στὴ Γερμανία, κάπως πιὸ ἄγουστα ἀπ' ὅ,τι στὴ Γαλλία, ὅπως δὲ ταιριάζει στὸ χωριάτοκάλυβον τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας.

ποιον από τους νεότερους δίπλα στον "Όμηρο ως προς τα στοιχεῖα που τον κάνουν μεγάλο· αρκετά γελοῖο εἶναι που μερικοί τιμοῦν τὸν Milton ἢ τὸν Klopstock ὀνομάζοντας τους νέους "Όμηρους. Ἄλλα οὔτε καὶ ὁ ὁποιοσδήποτε ἀρχαῖος ποιητῆς —κι ὁ "Όμηρος ἀπ' ὅλους λιγότερο— μπορεί ν' ἀντέξει τῆ σύγκριση μ' ἕναν σύγχρονο ὡς πρὸς τὰ χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Τοῦ ἀρχαίου ἢ δύναμη, γιὰ νὰ τὸ πῶ ἔτσι, ἔγκειται στὴν τέχνη τοῦ περιορισμοῦ· τοῦ νεότερου στὴν τέχνη τοῦ ἀπείρου.

Ἀκριβῶς τὸ γεγονός, ὅτι ἡ δύναμη τοῦ ἀρχαίου καλλιτέχνη (γιατὶ ὅ,τι εἶπαμε γιὰ τοὺς ποιητὲς μπορεί νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ γενικὰ στὶς καλὲς τέχνες, μὲ τίς αὐτονόητες ἐπιφυλάξεις) ἔγκειται στὸν περιορισμό, ἐξηγεῖ τὴ μεγάλη ὑπεροχὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν τῆς ἀρχαιότητος ἀπέναντι στὶς νεότερες ὅπως καὶ τὴν ἄνιση γενικὰ ἀξιολογικὴ σχέση, στὴν ὁποία βρίσκονται ἡ σύγχρονη ποιητικὴ καὶ ἡ σύγχρονη εἰκαστικὴ τέχνη πρὸς τὰ δύο αὐτὰ εἶδη τῆς τέχνης στὴν ἀρχαιότητα. Ἐνα ἔργο προορισμένο γιὰ τὸ μάτι βρίσκει τὴν τελειότητά του μοναχὰ στὸν περιορισμό· ἕνα ἔργο προορισμένο γιὰ τὴ φαντασία μπορεί καὶ νὰ τῆ φτάσει μὲ τὸ ἀπειρο. Γι' αὐτὸ καὶ τὸν νεότερο εἰκαστικὸ καλλιτέχνη λίγο τὸν βοηθᾷ ἡ ὑπεροχὴ του σὲ ιδέες, ἐφόσον ἀναγκάζεται νὰ προσδιορίσει ὅσο γίνεται ἀκριβέστερα μέσα στὸ χῶρο τὴν εἰκόνα τῆς φαντασίας του κι ἔτσι ν' ἀναμετρηθεῖ μὲ τὸν ἀρχαῖο καλλιτέχνη ἀκριβῶς στὴν ιδιότητα ἐκείνη, ὅπου τοῦτος ἐδῶ πλεονεκτεῖ ἀναμφισβήτητα. Ἄλλιῶς εἶναι τὰ πράγματα

στὰ ποιητικὰ ἔργα, κι ἂν ἐδῶ ὑπερτεροῦν τὸ δίχως ἄλλο οἱ ἀρχαῖοι ποιητὲς σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀφέλεια τῶν μορφῶν καὶ σ' ὅ,τι εἶναι σωματικὸ κι αἰσθητὰ ἐξεικονίσμιμο, ὅμως οἱ νεότεροι μποροῦν νὰ τοὺς ξεπεράσουν στὸν πλοῦτο τοῦ ὕλικου καὶ σ' ὅ,τι οὔτε ἐξεικονίζεται οὔτε καὶ λέγεται, κοντολογίης σ' ὅ,τι στὰ καλλιτεχνήματα ὀνομάζουμε πνεῦμα.

Ἐφόσον ὁ ἀφελῆς ποιητῆς ἀκολουθεῖ μονάχα τὴν ἀπλὴ φύση καὶ τὸ ἀπλὸ αἶσθημα, περιοριζόμενος στὴ μίμηση τῆς πραγματικότητας, μπορεί καὶ νὰ ἔχει πρὸς τὸ ἀντικείμενό του μονοσήμαντὴ σχέση, κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ δὲν ἔχει ἐπιλογὴ ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού θὰ τὸ χειριστεῖ. Μὲ τὴν προϋπόθεση πὺς παραβλέπουμε ὅ,τι ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενο καὶ ἀφήνουμε τὴν ἐντύπωσή μας νὰ διαμορφωθεῖ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὸν ποιητικὸ χειρισμὸ τοῦ ἀντικειμένου, βλέπουμε ὅτι ἡ διαφορὰ τῆς ἐντύπωσης πού κάνουν ἀφελῆ ποιητικὰ ἔργα ὀφείλεται μόνο καὶ μόνο στὴ διαφορὰ βαθμοῦ τοῦ ἴδιου πάντα τρόπου τοῦ αἰσθάνεσθαι· ἀκόμη καὶ ἡ διαφορὰ τῶν ἐξωτερικῶν μορφῶν δὲν μπορεί ν' ἀλλάξει τίποτε στὴν ὑφὴ τῆς αἰσθητικῆς ἐντύπωσης. Εἴτε λυρικὴ εἴτε ἐπική, εἴτε δραματικὴ εἴτε περιγραφικὴ εἶναι ἡ μορφή, ἡμεῖς μπορούμε νὰ συγκινηθοῦμε περισσότερο ἢ λιγότερο ἔντονα, ποτὲ ὅμως διαφορότροπα (ἂν ἀφήσουμε στὴν ἄκρῃ τὸ ἐκάστοτε θέμα). Τὸ αἶσθημά μας εἶναι πέρα γιὰ πέρα τὸ ἴδιο, φτιαγμένο ἀπὸ ἕνα καὶ μόνο στοιχεῖο, ἔτσι πᾶς πού δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξεχωρίσουμε κάτι ἐντὸς του. Ἀκόμη καὶ

ἡ διαφορὰ τῶν γλωσσῶν καὶ τῶν ἐποχῶν δὲν ἀλλάζει ἐδῶ τίποτε, ἀφοῦ γνώρισμα τῆς ἀφελοῦς ποίησης εἶναι ἀκριβῶς τούτη ἡ ἀπόλυτη ἐνότητα ὡς πρὸς τὴν καταγωγή καὶ τὴν ἐπήρειά της.

Ἐντελῶς διαφορετικὰ παρουσιάζονται τὰ πράγματα στὸν συναισθηματικὸ ποιητῆ. Τοῦτος στοχάζεται πάνω στὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ κάνουν τὰ πράγματα, καὶ στὸ στοχασμὸ αὐτὸν ἐδράζεται ἡ συγκίνηση, τὴν ὁποία νιώθει ὁ ἴδιος καὶ μεταδίδει καὶ σὲ μας. Ἐδῶ τὸ ἀντικείμενο συσχετίζεται μὲ μιὰν ἰδέα, καὶ ἡ ποιητικὴ τοῦ δύναμη στηρίζεται σὲ τούτον τὸ συσχετισμὸ. Ὁ συναισθηματικὸς ποιητὴς ἔχει λοιπὸν ἀδιάκοπα νὰ κάμει μὲ δύο ἀντιμαχες παραστάσεις καὶ αἰσθήματα, δηλαδὴ μὲ τὴν πραγματικότητά ὡς ὄντι καὶ μὲ τὴν ἰδέα τοῦ ὡς τὸ ἀπειροτά ἀνάμικτα αἰσθήματα ποὺ προκαλεῖ θὰ μαρτυροῦν πάντα ὅτι ἀντλεῖ ἀπὸ τούτη τὴ διπλὴ πηγὴ.* Ἐφόσον λοι-

* Ὅποιος προσέξει καλύτερα τὴν ἐντύπωση ποὺ τοῦ κάνουν ἀφελῆ ποιητικὰ ἔργα καὶ εἶναι σὲ θέση νὰ ξεχωρίσει τί ἀνήκει στὸ περιεχόμενο, θὰ βρεῖ τὴν ἐντύπωση τούτη πάντα χαρωπὴ, πάντα καθάρια, πάντα γαλήνια· στὰ συναισθηματικὰ ποιητικὰ ἔργα, πάλι, θὰ ἴναι πάντοτε κάπως σοβαρὴ καὶ τεταμένη. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι στὶς ἀφελεῖς περιγραφές, ὅ,τι καὶ ἂν ἀφοροῦν, ἡ φαντασία μας χαιρεται γιὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ ζωντανὴ παρουσία τοῦ ἀντικειμένου καὶ δὲν ζητᾶμε τίποτα παραπάνω, ἐνῶ στὶς συναισθηματικὰ πρέπει νὰ συνενώσουμε τὴν παράσταση τῆς φαντασίας μὲ μιὰν ἰδέα τοῦ Λόγου καὶ ἔτσι ταλαντεύομαστε ἀνάμεσα σὲ δύο διαφορετικὰ καταστάσεις.

πὸν ἐδῶ ἔχουμε πολλότητα ἀρχῶν, τὸ πρόβλημα εἶναι ποιὸ ἀπὸ τὰ δύο θὰ ὑπερισχύσει μέσα στὸ αἶσθημα καὶ στὴν περιγραφή τοῦ ποιητῆ, ὁπότε εἶναι δυνατὴ καὶ κάποια διαφορὰ στὸ χειρισμὸ. Γιατὶ τώρα τίθεται τὸ ἐρώτημα, ἂν θὰ ἐνδιατρίψει περισσότερο στὴν πραγματικότητα ἢ στὸ ἰδεῶδες καὶ ἂν θὰ θελήσει νὰ δείξει τὴν πρώτη ὡς ἀντικείμενο ἀντιπάθειας καὶ τὸ δεύτερο ὡς ἀντικείμενο συμπάθειας. Ἡ περιγραφή του λοιπὸν θὰ εἶναι εἴτε σατιρικὴ εἴτε ἐλεγειακὴ (μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία τοῦ ὄρου, ποὺ θὰ τὴν ἐξηγήσουμε παρακάτω)· κάθε συναισθηματικὸς ποιητὴς θὰ μείνει σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς δύο τούτους τρόπους τοῦ αἰσθάνεσθαι.

Σατιρικὸς εἶναι ὁ ποιητὴς, ὅταν διαλέγει ὡς ἀντικείμενό του τὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν ἀντίφαση τῆς πραγματικότητος μὲ τὸ ἰδεῶδες (ὡς πρὸς τὴν ἐντύπωση ποὺ κάνουν στὴν ψυχὴ τὰ δύο αὐτὰ ταυτίζονται). Τὸ ἀντικείμενό του τοῦτο μπορεῖ νὰ τὸ ἀπραγματευθεῖ τόσο σοβαρὰ καὶ μὲ πάθος ὅσο καὶ φαιδρὰ, ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν ἐνδιατρίβει στὸν τομέα τῆς βούλησης ἢ στὸν τομέα τῆς διάνοιας. Τὸ πρῶτο γίνεται μὲ τὴν τιμωρὸ ἢ παθητικὴ, τὸ δεύτερο μὲ τὴν ἀστεία σάτιρα.

Ἄν τὸ καλοεξετάσουμε, βέβαια, ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ δὲν συμβιβάζεται οὔτε μὲ τῆς τιμωρίας οὔτε μὲ τῆς ψυχάγωγίας τὸν τόνο. Ὁ πρῶτος εἶναι ὑπερβολικὰ σοβαρὸς γιὰ τὴν ποίηση, ποὺ πάντα πρέπει νὰ ἴναι παιγνίδι· ὁ δεύτερος πάλι εἶναι ὑπερβολικὰ ἐπιπόλαιος γιὰ τὴ σοβαρότητα, ποὺ πρέπει νὰ βρίσκεται πίσω ἀπὸ κάθε ποιη-

τικό παιγνίδι. Οί ήθικες αντιφάσεις αναγκαστικά ενδιαφέρουν την καρδιά μας και κλέβουν από την ψυχή την ελευθερία της, κι ωστόσο από τις ποιητικές συγκινήσεις πρέπει να εξοβελίζεται κάθε συμφέρον, δηλαδή κάθε αναφορά σε μιάν ανάγκη. Αντίθετα, οι αντιφάσεις τῆς διάνοιας αφήνουν αδιάφορη την καρδιά, κι ωστόσο ο ποιητής έχει να κάμει με τῆς καρδιάς τὸ ὕψιστο μέλημα, δηλαδή με τὴ φύση καὶ τὸ ιδεῶδες. Γι' αὐτὸ και δὲν τοῦ γεννᾶ λίγες δυσκολίες τὸ νὰ μὴν παραβιάσει μέσα στὴν παθιασμένη σάτιρα τὴν ποιητικὴ μορφή, πού ἔγκειται στὴν ελευθερία τοῦ παιγνιδιοῦ, κι ἐπίσης τὸ νὰ μὴ χάσει μέσα στὴν ἀστεία σάτιρα τὸ ποιητικὸ περιεχόμενο, πού πάντα πρέπει νὰ 'ναι τὸ ἄπειρο. Τὸ πρόβλημα τοῦτο με ἓνα καὶ μόνο τρόπο μπορεῖ νὰ λυθεῖ. Ἡ τιμωρὸς σάτιρα ἀποκτᾶ ποιητικὴ ελευθερία, ὅταν περνᾶ στὸ χῶρο τοῦ ὕψηλοῦ· ἡ γελαστὴ σάτιρα ἀποκτᾶ ποιητικὸ περιεχόμενο, ὅταν χειρίζεται τὸ ἀντικείμενό της προσδίδοντάς του ὁμορφιά.

Στὴ σάτιρα ἡ πραγματικὴ ζωὴ, πού ἐμφανίζεται ὡς κάτι τι ἐλαττωματικὸ, ἀντιπαρατίθεται στὸ ιδεῶδες ὡς τὴν ὕψιστη πραγματικότητα. Ἄλλωστε διόλου δὲν χρειάζεται νὰ γίνει ρητὰ λόγος γιὰ τοῦτο τὸ τελευταῖο, ἀρκεῖ ὁ ποιητὴς νὰ ξέρει νὰ τὸ ξυπνήσει μέσα στὴν ψυχὴ· ἀλλὰ τότε πρέπει νὰ τὸ κάνει πλέρια καὶ σωστά, εἰδαλλιῶς διόλου δὲν θὰ ἐπενεργεῖ ποιητικά. Ἡ πραγματικὴ ζωὴ εἶναι λοιπὸν ἐδῶ ἀναγκαστικὰ ἀντικείμενο ἀποστροφῆς· ὅμως —κι αὐτὸ εἶναι τὸ κρίσιμο σημεῖο— τούτῃ ἡ ἀπο-

στροφή ὀφείλει νὰ πηγάζει, καὶ πάλι ἀναγκαῖα, ἀπὸ τὸ ἀντιπαρατιθέμενο ιδεῶδες. Γιατὶ θὰ μποροῦσε καὶ νὰ 'χει πηγὴ καθαρὰ αἰσθητὴ, δηλαδή νὰ ριζώνει στὴν ἀνάγκη, καθὼς αὐτὴ ἔρχεται σὲ σύγκρουση με τὴν πραγματικὴ ζωὴ· καὶ συχνὰ ἄλλωστε νιώθουμε ἠθικὴ δυσἀρέσκεια ἀπέναντι στὸν κόσμον μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ μᾶς πικραίνει ἡ ἀντίθεσή του πρὸς τὶς κλίσεις μας. Σ' αὐτὸ τὸ ὕλικὸ συμφέρον ἀναφέρεται ὁ κοινὸς σατιρικός, κι ἐπειδὴ ἔτσι δὲν τοῦ εἶναι δύσκολο νὰ μᾶς συγκινήσει, πιστεῦει ὅτι ἐξουσιάζει τὴν καρδιά μας κι ὅτι εἶναι μάστορης στὸ χειρισμὸ τοῦ παθητικοῦ στοιχείου. Ἄλλὰ κάθε πάθος ἀπὸ τέτοια πηγὴ εἶναι ἀνάξιο τῆς ποιητικῆς τέχνης, πού μονάχα με ἰδέες ἐπιτρέπεται νὰ μᾶς συγκινεῖ καὶ μονάχα με τὸν Λόγον νὰ βρίσκει τὸ δρόμον τῆς καρδιάς μας. Ἐπιπλέον, τοῦτο τὸ ἀκάθαρτο καὶ ὕλικὸ πάθος ἐκδηλώνεται ἀδιάκοπα με τὴν περίσσεια τοῦ ἄλγους καὶ τὴν ὀδυνηρὴ ταραχὴ τῆς ψυχῆς, ἐνῶ ἀπεναντίας τὸ γνήσιον ποιητικὸ πάθος τὸ διακρίνει ἡ περίσσεια τῆς αὐτενέργειας καὶ μιὰ ψυχικὴ ελευθερία πού συνεχίζει νὰ ὑπάρχει ἀκόμη καὶ μέσα στὴν ἀψιθυμία. Γιατὶ ἂν ἡ συγκίνηση γεννιέται ἀπ' τὸ ιδεῶδες στὴν ἀντιπαράθεσή του με τὴν πραγματικότητα, τότε κάθε στενόψυχο αἰσθημα χάνεται μέσα στὴν ἐκπρέπεια τοῦ ιδεώδους, πού τὸ μεγαλεῖο του μᾶς γεμίζει καὶ μᾶς σηκώνει πάνω ἀπ' ὅλους τοὺς φραγμοὺς τῆς ἐμπειρίας. Ὅταν λοιπὸν περιγράφεται μιὰ ἐξοργιστικὴ πραγματικότητα, τὸ σημαντικὸ εἶναι νὰ χρησιμοποιεῖται τὸ ἀναγκαῖο ὡς βάση, πάνω στὴν ὁποία ὁ ποιη-

της ἢ ὁ ἀφηγητῆς τοποθετεῖ τὸ πραγματικό, ξυπνώντας στήν ψυχὴ μας τὴ διάθεση νὰ δεχτεῖ ιδέες. "Ἄν ἡ δική μας κρίση στέκει στὸ ὕψος της, τότε δὲν ἔχει σημασία ἂν τὸ ἀντικείμενο βρίσκεται πολὺ παρακάτω ἀπὸ μᾶς. "Ὅταν ὁ ἱστορικός Τάκιτος μᾶς περιγράφει τὴ βαθιὰ παρακμὴ τῶν Ρωμαίων τοῦ πρώτου αἰώνα, τότε ἓνα ὑψηλὸ πνεῦμα κοιτάζει ὅ,τι στέκει χαμηλά, καὶ ἡ δική μας διάθεση εἶναι ἀληθινὰ ποιητικὴ, γιατί τὸ ἀντικείμενό του τὸ ἔκαμε χαμηλὸ μονάχα τὸ ὕψος ἐκεῖνο, ὅπου βρίσκεται ὁ ἴδιος κι ὅπου μπόρεσε νὰ μᾶς σηκώσει κι ἐμᾶς.

"Ὡστε ἡ παθητικὴ σάτιρα πρέπει ν' ἀπορρέει πάντα ἀπὸ ψυχὴ διαποτισμένη ζωηρὰ ἀπ' τὸ ιδεώδες. Μονάχα μιὰ κυριαρχικὴ ὁρμὴ, ποὺ ζητᾷ τὴ συμφωνία ιδεώδους καὶ πραγματικότητας, μπορεῖ νὰ γεννήσει ἐκείνη τὴ βαθιὰ αἴσθηση τῶν ἠθικῶν ἀντιφάσεων κι ἐκείνη τὴ φλογερὴ ἀπέχθεια κατὰ τῆς ἠθικῆς διαστροφῆς, ποὺ σ' ἓναν Γιουβενάλη, ἓναν Swift, Rousseau, Haller⁵ καὶ ἄλλους φτάνει νὰ γίνεταί ἐνθουσιασμός. Οἱ ἴδιοι ποιητὲς θὰ μπορούσαν καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ γράψουν μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία τὰ συγκινητικὰ καὶ τρυφερὰ εἶδη ποίησης, ὅπως ἐν μέρει ἔκαμαν πράγματι, ἂν τυχαῖοι λόγοι δὲν εἶχαν δώσει ἀπὸ νωρὴς στήν ψυχὴ τους τούτῃ τὴν κατεύθυνση. "Ὅσοι ἀναφέρθηκαν ἐδῶ εἴτε ἔζησαν σ' ἐκφυλισμένη ἐποχὴ καὶ εἶχαν ὑπόψη τους φρικιαστικὰς ἐμπειρίες ἠθικοῦ ξεπεσμοῦ εἴτε ἡ προσωπικὴ τους μοῖρα γέμισε πίκρα τὴν ψυχὴ τους. Ἄλλὰ καὶ τὸ φιλοσοφικὸ πνεῦμα, ποὺ μὲ ἀμείλικτη αὐστηρότητα χωρίζει ἐπίφαση ἀπὸ οὐσία καὶ

διεισδύει στὰ βάθη τῶν πραγμάτων, κάνει τὴν ψυχὴ νὰ κλίνει πρὸς τὴ σκληρότητα καὶ τὴν αὐστηρότητα ἐκείνη, μὲ τὴν ὅποια ζωγραφίζουν τὴν πραγματικότητα ὁ Rousseau, ὁ Haller καὶ ἄλλοι. "Ὅμως οἱ τυχαῖες κι ἐξωτερικὲς τοῦτες ἐπιδράσεις, ποὺ ἔχουν πάντοτε περιοριστικὰ ἀποτελέσματα, ἐπιτρέπεται τὸ πολὺ-πολὺ νὰ προσδιορίζουν τὴν κατεύθυνση, ποτὲ ὅμως τὸ περιεχόμενο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ· τοῦτο πρέπει νὰ 'ναί σ' ὅλους τὸ ἴδιο καὶ νὰ μὴν ἐπηρεάζεται ἀπὸ καμιὰν ἐξωτερικὴ ἀνάγκη παρὰ νὰ ξεπηδᾷ ἀπὸ τὴ φλογερὴ λαχτάρια τοῦ ιδεώδους, ποὺ μόνη αὐτὴ δημιουργεῖ τὴν ἀληθινὴ ἔφεση γιὰ νὰ γίνει κανεὶς σατιρικὸς ἢ γενικὰ συναισθηματικὸς ποιητῆς.

"Ἄν ἡ παθητικὴ σάτιρα ταιριάζει μονάχα σὲ ἔξοχες ψυχές, ἡ σάτιρα ἢ χλευαστικὴ μονάχα μὲ μιὰν ὁμορφὴ ψυχὴ μπορεῖ νὰ πετύχει. Γιατὶ ἡ πρώτη εἶναι ἤδη ἔξαιτίας τοῦ σοβαροῦ ἀντικειμένου της ἀσφαλισμένη ἀπὸ τὴν κουφόνοια· ἀλλὰ ἡ δεύτερη, ποὺ μονάχα ἓνα ἠθικὰ ἀδιάφορο ὕλικὸ μπορεῖ νὰ διαπραγματευτεῖ, θὰ ἔπεφε ἀναπόδραστα σ' αὐτὴν καὶ θὰ ἔχανε κάθε ποιητικὴ ἀξιοπρέπεια, ἂν ἐδῶ ἡ διαπραγματεύση δὲν ἐξευγένιζε τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ ὑποκείμενο τοῦ ποιητῆ δὲν ἐκπροσωποῦσε τὸ ἀντικείμενό του. Ἄλλὰ μονάχα ἡ ὁμορφὴ ψυχὴ ἔχει τὸ χάρισμα ν' ἀποτυπώνει σὲ κάθε ἔκφρασή της μιὰ πλήρη εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ της ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τῆς δράσης της. Ὁ ἔξοχος χαρακτήρας μπορεῖ νὰ ἐκδηλωθεῖ μοναχὰ σὲ ἐπιμέρους νίκες πάνω στήν ἀντίσταση τῶν αἰσθήσεων, μοναχὰ σὲ μερικὲς στιγμὲς ἔξαρ-

σης και παροδικής προσπάθειας· απεναντίας, μέσα στην όμορφη ψυχή είναι ομοιόμορφα ενεργό το ιδεώδες της φύσης κι έτσι μπορεί να φανερωθεί ακόμη και σε κατάσταση γαλήνης. Η βαθιά θάλασσα εμφανίζεται έξοχότερη μέσα στην κίνησή της, το καθάριο ρυάκι όμορφότερο μέσα στην ήσυχη ροή του.

Πολλές φορές έγιναν συζητήσεις κι έριδες πάνω στο αν ή τραγωδία ή η κωμωδία έχει τη μεγαλύτερη αξία. Αν το ερώτημα που τίθεται εδώ είναι ποιά από τις δύο τους πραγματεύεται το σπουδαιότερο αντικείμενο, τότε δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το προβάδισμα το έχει η πρώτη· αν όμως το ζητούμενο είναι ποιά από τις δύο τους απαιτεί το σπουδαιότερο υποκείμενο, τότε η κρίση μας θα έγερνε μάλλον υπέρ της δεύτερης. Στην τραγωδία συμβαίνουν πολλά ήδη χάρη στο αντικείμενο, ενώ στην κωμωδία δεν συμβαίνει τίποτε χάρη στο αντικείμενο, παρά όλα οφείλονται στον ποιητή. Εφόσον τώρα σε κρίσεις γούστου ποτέ δεν παίρνεται υπόψη το θέμα, γι' αυτό και η αισθητική αξία τούτων των δύο καλλιτεχνικών ειδών πρέπει φυσικά να βρίσκεται σε σχέση αντίστροφη με τη σπουδαιότητα του υλικού τους. Τόν τραγικό ποιητή τον σηκώνει το αντικείμενό του, ενώ απεναντίας ο κωμικός είναι υποχρεωμένος να κρατήσει το δικό του σε ύψος αισθητικό χάρη στο δικό του το υποκείμενο. Ο πρώτος έχει τη δυνατότητα να επιχειρήσει ένα πέταγμα, πράγμα που δεν είναι και δύσκολο· ο δεύτερος πρέπει να παραμείνει σταθερός, δηλαδή πρέπει ήδη να

βρίσκεται, και μάλιστα με πλήρη γνώση κι εξοικείωση, εκεί όπου ο άλλος φτάνει αφού πάρει κάποια φόρα. Ακριβώς κατά τοῦτο ξεχωρίζει ο όμορφος χαρακτήρας από τον έξοχο. Ο πρώτος κλείνει εξαρχής εντός του όλα τα μεγαλεία, που ρέουν άβιαστα κι άκοπα από τη φύση του, είναι, δυναμικά τουλάχιστον, κάτι τι το άπειρο σε κάθε σημείο της πορείας του· ο άλλος μπορεί να επιστρατεύσει τις δυνάμεις του και να ύψωθεί ως το μεγαλείο, μπορεί να βγει από την όποια περιοριστική κατάσταση χάρη στη δύναμη της βούλησής του. Ο δεύτερος λοιπόν είναι λεύτερος μοναχά φορές-φορές και μοναχά με άγώνα, ο πρώτος άνετα και πάντα.

Η ώραία αποστολή της κωμωδίας είναι να γεννήσει και να έκθρέψει μέσα μας τούτη την ψυχική έλευθερία, ενώ της τραγωδίας προορισμός είναι να βοηθήσει με τρόπο αισθητικό στην αποκατάσταση της ψυχικής έλευθερίας, αν κάποιο πάθος τη διατάραξε βίαια. Στην τραγωδία λοιπόν η ψυχική έλευθερία πρέπει να άρθει τεχνητά και πειραματικά, αφού η τραγωδία αποδείχνει την ποιητική της δύναμη ακριβώς αποκαθιστώντας την· απεναντίας, στην κωμωδία πρέπει να έμποδίζεται μόνιμα η άρση της ψυχικής έλευθερίας. Γι' αυτό ο τραγικός ποιητής πραγματεύεται το αντικείμενό του πάντα πρακτικά, ενώ ο κωμικός το δικό του πάντα θεωρητικά, ακόμη κι αν ο πρώτος (όπως ο Lessing στον *Νάθαν*) είχε την παραξενιά να έπεξεργασθεί θέμα θεωρητικό ή ο δεύτερος ένα θέμα πρακτικό. Ένα αντικείμενο δεν το κάνει τραγικό

ἢ κωμικὸ ὁ χῶρος τῆς προέλευσός του, παρὰ τὸ βῆμα, ὅπου τὸ τοποθετεῖ ὁ ποιητής. Ὁ τραγικὸς πρέπει νὰ φυλάγεται ἀπὸ τοὺς νηφάλιους συλλογισμοὺς καὶ πάντα νὰ κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς καρδιάς· ὁ κωμικὸς πρέπει ν' ἀποφεύγει τὸ πάθος καὶ νὰ διασκεδάζει ἀδιάκοπα τὴ διάνοια. Ὁ πρῶτος λοιπὸν δείχνει τὴν τέχνη του μὲ τὴ συνεχῆ ἔνταση, ὁ δεῦτερος μὲ τὴ συνεχῆ ἀπόκρουση τοῦ πάθους· καὶ ἡ τέχνη τούτη, φυσικὰ, εἶναι καὶ ἀπὸ τίς δύο μεριές τόσο πιὸ τρανὴ, ὅσο τοῦ ἑνὸς τὸ ἀντικείμενο εἶναι ἀφηρημένο, ἐνῶ τοῦ ἄλλου κλίνει πρὸς τὸ παθητικὸ στοιχεῖο.* Ἄν λοιπὸν ἡ τραγωδία ἀφορμᾶται ἀπὸ σημαντικότερο σημεῖο, ὥστοςο πρέπει ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ὁμολογήσουμε, πῶς ἡ κωμωδία τείνει πρὸς ἕνα σημαντικότερο σκοπὸ, καὶ ἂν τὸν ἔφτανε θὰ ἔκανε κάθε τραγωδία περιττὴ καὶ ἀδύνατη. Ὁ σκοπὸς τῆς ταυτίζεται μὲ τὸ ὕψιστο ποῦ

* Στὸν *Νάθαν τὸν Σοφὸ* δὲν ἔγινε αὐτὸ, γιατί ἐδῶ ἡ παγερότητα τοῦ θέματος ψύχρανε ὀλόκληρο τὸ καλλιτέχνημα. Ὁ Lessing ἤξερε καὶ ὁ ἴδιος, ὅτι δὲν ἔγραφε τραγωδία, καὶ τὸ μόνον ποῦ λησμόνησε, σὰν ἄνθρωπος ποῦ ἦταν καὶ αὐτός, ἦταν ἡ διδασκαλία ποῦ διατύπωσε στὴ *Δραματολογία* του, ὅτι δηλαδὴ ὁ ποιητής δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ χρησιμοποιοῖ τὴν τραγικὴ φόρμα παρὰ μόνον γιὰ τραγικὸ σκοπὸ. Θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ μετατραπεῖ αὐτὸ τὸ δραματικὸ ποίημα σὲ καλὴ τραγωδία χωρὶς οὐσιαστικότητας ἀλλαγές· μὲ ἀλλαγές ἀπλῶς τυχαῖες ἴσως νὰ γινόταν καλὴ κωμωδία. Γιὰ τὸ δεῦτερο σκοπὸ θὰ ἔπρεπε νὰ θυσιάσει τὸ παθητικὸ στοιχεῖο, ἐνῶ γιὰ τὸν πρῶτον τὸ ἐπιχειρηματολογικόν· εἶναι βέβαια πρόδηλον, σὲ ποῖὸ ἀπὸ τὰ δύο στηρίζεται περισσότερο ἡ ὁμορφιά τοῦ ποιήματος.

ὀφείλει νὰ ἐπιδιώκει ὁ ἄνθρωπος, δηλαδὴ νὰ εἶναι ἐλεύθερος ἀπὸ πάθος, νὰ κοιτάζει πάντα ξεκάθαρα καὶ πάντα νηφάλια γύρω του καὶ μέσα του, νὰ βρίσκει παντοῦ περισσότερο τὴ σύμπτωση παρὰ τὴν εἰμαρμένη καὶ περισσότερο νὰ γελᾷ γιὰ τὴν ἀσυναρτησία παρὰ νὰ ὀργίζεται ἢ νὰ κλαίει γιὰ τὴν κακία.

Ὅπως στὴν πρακτικὴ ζωὴ, ἔτσι καὶ στὶς ποιητικὲς ἐξεικονίσεις συμβαίνει πολλές φορές νὰ συγχέεται ἡ ἀνάλαφρη αἴσθησις, τὸ εὐχάριστο ταλέντο καὶ ἡ φαιδρὴ καλοθυμία μὲ τὴν ὁμορφιά τῆς ψυχῆς· καὶ ἀφοῦ τὸ κοινὸ γοῦστο ποτὲ δὲν ἐξυψώνεται πάνω ἀπὸ τὸ εὐχάριστο, γι' αὐτὸ καὶ τέτοια *χαριτωμένα* πνεύματα εὐκόλα σφετερίζονται τὴ φήμη τούτη, ποῦ τόσο δύσκολα κερδίζεται. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ ἀλάθευτη δοκιμασία, μὲ τὴν ὅποια μπορούμε νὰ ξεδιακρίνουμε τὴν ἀλαφράδα τοῦ χαρακτήρα ἀπὸ τὴν ἀλαφράδα τοῦ ἰδεώδους καθὼς καὶ τὴν ἀρετὴν ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ἀπὸ τὴν ἀληθινὴν ἠθικότητα τοῦ χαρακτήρα· τούτη ἡ δοκιμασία εἶναι ὅταν οἱ δύο τοὺς δοκιμάζουν τίς δυνάμεις τοὺς σ' ἕνα δύσκολο καὶ μεγάλο ἀντικείμενο. Στὴν περίπτωσιν αὐτῇ, τὸ χαριτωμένο πνεῦμα ξεπέφτει σίγουρα στὸ κοινότοπον, ὅπως καὶ ἡ ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ἀρετὴ στὸ ὑλικὸ στοιχεῖο· ἀπεναντίας, ἡ ἀληθινὰ ὁμορφὴ ψυχὴ μετατρέπεται ἐξίσου σίγουρα σὲ ἔξοχη.

Ὅσο ὁ Λουκιανὸς μαστιγώνει ἀπλῶς τὴν ἀσυναρτησία, ὅπως στὰ ἔργα του *Εὐχαί*, *Λαπίθαι*, *Ζεὺς τραγωδὸς* κ.ἄ., παραμένει χλευαστὴς καὶ μᾶς τέρπει μὲ τὸ φαιδρὸν τοῦ χιοῦμορ· ὅμως γίνεται ὀλίγον διαφορετικὸς ἄνθρω-

πος σὲ πολλές περικοπὲς τῶν ἔργων του *Νιγρίνος*, *Τίμων*, *Ἀλέξανδρος*, ὅπου ἡ σάτιρά του χτυπᾷ καὶ τὸν ἠθικὸ ξεπεσμό. «Δύστυχε» — ἔτσι ἀρχίζει στὸν *Νιγρίνο* του τὴν ἐξοργιστικὴ περιγραφή τῆς τοτινῆς Ρώμης— «γιατὶ ἄφησες τοῦ ἡλίου τὸ φῶς, τὴν Ἑλλάδα, κι ἐκείνη τὴν εὐτυχισμένη λεύτερη ζωὴ κι ἤρθες ἐδῶ, σὲ τούτη τὴν τύρβη τῆς ἀστραφτερῆς δουλοπρέπειας, τῶν ἐπισκέψεων καὶ τῶν συμποσιῶν, τῶν συκοφαντῶν, τῶν κολάκων, τῶν φαρμακευτῶν, τῶν ὄσων ἐπιβουλεύονται κληρονομίες, τῶν ψεύτικων φίλων;» κτλ. Ἀπὸ τέτοιες καὶ παρόμοιες ἀφορμὲς πρέπει νὰ φανερώνεται ἡ ὑψηλὴ σοβαρότητα τοῦ αἰσθήματος, ἡ ὁποία πρέπει νὰ στέκει πίσω ἀπὸ κάθε παιγνίδι, ἂν τοῦτο ἐδῶ θέλει νὰ ᾿ναι ποιητικόν. Ἀκόμη καὶ μέσα ἀπὸ τοὺς κακεντρεχεῖς ἀστεϊσμούς, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ Ἀριστοφάνης κι ὁ Λουκιανὸς ἄδικα περιλούζουν τὸν Σωκράτη, διαφαίνεται ἕνας Λόγος σοβαρὸς, ποὺ ἐκδικεῖται τὸ σοφιστὴ γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἀλήθειας κι ἀγωνίζεται γιὰ ἕνα ιδεῶδες, ἔστω κι ἂν δὲν τὸ λέει πάντοτε ἀνοιχτά. Ἄλλωστε ὁ Λουκιανὸς στὰ πρόσωπα τοῦ Διογένη καὶ τοῦ Δαιμόνακτος υπεράσπισε τὸν τέτοιο χαρακτήρα ἐναντία σὲ κάθε ἀμφιβολία· κι ἀπὸ τοὺς νεότερους μῆπως ὁ Cervantes στὸν *Δὸν Κιχώτη* του δὲν περιγράφει σὲ κάθε ἀξία ἀφορμὴ μεγάλους καὶ ὠραίους χαρακτήρες; Καὶ τί ὑπέροχο ιδεῶδες θὰ πρέπει νὰ ᾿ταν ζωντανὸ στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ ἐκείνου ποὺ ἐπλασε ἕναν Τὸμ Τζόουνς καὶ μιὰ Σοφία!⁶ Πῶς δύνεται ὁ γελωτοποιὸς Γιόρικ,⁷ μόλις τὸ θελήσει, νὰ συγκινήσει τόσο πολὺ καὶ τόσο δυ-

νατὰ τὴν ψυχὴ μας! Ἄλλὰ καὶ στὸν δικὸ μας τὸν *Wieland*⁸ διακρίνω τούτη τὴ σοβαρότητα τοῦ αἰσθήματος· ἀκόμη καὶ τὰ κακόβουλα παιγνίδια τῆς ἰδιοτροπίας του τὰ ἐμψυχώνει καὶ τὰ ἐξευγενίζει τῆς καρδιάς ἢ χάρη, ἀποτυπώνοντας τὰ σημάδια τῆς ἀκόμης καὶ στὸ ρυθμὸ τοῦ τραγουδιοῦ του· καὶ ποτὲ δὲν τοῦ λείπει ἡ ὄρμη, ὅταν θέλει νὰ μᾶς σηκώσει ψηλὰ πρὸς τὸ ὕψιστο.

Δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ σάτιρα τοῦ Voltaire. Βέβαια καὶ τοῦτος ὁ συγγραφέας, ὅποτε καμιὰ φορὰ μᾶς συγκινεῖ ποιητικὰ, τὸ κάνει μοναχὰ μὲ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς φύσης, εἴτε πετυχαίνοντας νὰ τὴ δώσει πράγματι σὲ κάποιον ἀθῶο χαρακτήρα, ὅπως συχνὰ στὸν *Ἀπονήρευτό* του, εἴτε, ὅπως στὸν *Ἀγαθούλη* καὶ σὲ ἄλλα του ἔργα, ζητώντας τὴν καὶ υπερασπίζοντας τὰ δίκια τῆς. Ὅπου δὲν συμβαίνει τίποτε ἀπ' τὰ δύο, ἐκεῖ μπορεῖ βέβαια νὰ μᾶς διασκεδάσει μὲ τὸ πνεῦμα του, ὄχι ὅμως καὶ νὰ μᾶς συγκινήσει ὡς ποιητῆς. Ἄλλὰ πίσω ἀπὸ τοὺς χλευασμούς του στέκει πάντα λίγη μόνον σοβαρότητα, κι αὐτὸ δίκαια γεννᾷ ὑποψίες γιὰ τὴν ποιητικὴ του ἰδιότητα. Παντοῦ συναντᾶμε τὴ διάνοιά του, ὄχι τὸ αἰσθημά του. Καὶ πίσω ἀπὸ τὸ ἀέρινο τοῦτο περίβλημα δὲν φαίνεται ἕνα ιδεῶδες, οὔτε καὶ κάτι ἀπόλυτα ἐδραῖο στὴν ἀδιάκοπη κίνησή του. Ἡ θαυμαστὴ ποικιλομορφία τῶν ἐξωτερικῶν μορφῶν ὄχι μόνον δὲν ἀποδείχνει τίποτε γιὰ τὴν ἐσώτερη πληθμονὴ τοῦ πνεύματός του, ἀλλὰ μᾶλλον ἀποτελεῖ σοβαρὴ μαρτυρία ἐναντίον τῆς, γιατί παρ' ὅλες αὐτὲς τίς μορφές δὲν

μπόρεσε ούτε μία να βρει, στην όποια ν' αποτυπώσει την καρδιά του. Πρέπει λοιπόν να εκφράσουμε σχεδόν το φόβο, ότι την κλίση του προς τη σάτιρα τη γέννησε απλώς και μόνο η φτώχεια της καρδιάς τούτης της πλούσιας ιδιοφυίας. "Αν δέν ήταν έτσι, τότε σέ κάποιον σημείο του μικρού του δρόμου θά 'πρεπε νά 'χει βγει από τούτη τη στενή πεπατημένη. Άλλά παρά την τόσο μεγάλη έναλλαγή του ύλικού και της έξωτερικής μορφής βλέπουμε την έσωτερική μορφή νά ξαναγυρίζει σέ άτέλειωτη, πενιχρή μονοτονία, και παρ' όλη την τεράστια σταδιοδρομία του δέν έκλεισε έντός του τόν κύκλο εκείνο της άνθρωπότητας, πού με χαρά διαπιστώνουμε ότι τόν διέτρεξαν όσοι σατιρικοί άναφέραμε παραπάνω.

Έλεγειακό όνομάζω όποιον ποιητή άντιπαραθέτει τη φύση στην τέχνη και τó ιδεώδες στην πραγματικότητα, έτσι ώστε νά προεξάρχει ή έξεικόνιση του πρώτου και κυρίαρχο αίσθημα νά γίνεται ή άρέσκεια σ' αυτό. Και τούτο έδω τó γένος, όπως και ή σάτιρα, χωρίζεται σέ δύο είδη. Είτε ή φύση και τó ιδεώδες προκαλούν θλίψη, γιατί ή πρώτη έμφανίζεται ως χαμένη και τó δεύτερο ως άνεφικτο, είτε προκαλούν χαρά, γιατί παρουσιάζονται ως κάτι τó άπτό. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε την έλεγεία με τη στενή σημασία, ένω στη δεύτερη τó ειδύλλιο με την εύρύτητα.* "Όπως ή άγανάκτηση στην παθη-

* Σέ άναγνώστες, πού διεισδύουν βαθύτερα στό πράγμα, δέν χρειάζεται νά δικαιολογηθώ γιατί χρησιμοποιώ τις όνομασίες σά-

τική σάτιρα κι όπως ό χλευασμός στην άστεία, έτσι και ή λύπη στην έλεγεία πρέπει νά έκπηγάξει μοναχά από ένθουσιασμό πού τόν γέννησε τó ιδεώδες. Μονάχα έτσι

τιρα, έλεγεία και ειδύλλιο με έννοια εύρύτερη άπ' ό,τι συνηθίζεται. Πρόθεσή μου δέν είναι διόλου νά μεταθέσω τά όρια πού για βάσιμους λόγους χάραξε ή Ίσαμε τώρα συνήθεια τόσο στη σάτιρα και την έλεγεία όσο και στό ειδύλλιο· απλώς έγώ συγκεντρώνω την προσοχή μου στόν τρόπο του αισθάνεσθαι, ό όποιος προεξάρχει σέ καθένα από τούτα τά ποιητικά είδη, και είναι δά με τó παραπάνω γνωστό, πώς αυτός δέν μπορεί νά κλειστεί σέ στενά όρια. Έλεγειακά δέν μάς συγκινεί μοναχά ή έλεγεία, πού όνομάζεται άποκλειστικά έτσι: και ό δραματικός και ό έπικός ποιητής μπορούν νά μιλήσουν στην καρδιά μας με τρόπο έλεγειακό. Στη Μεσοσιάδα,⁹ στις Έποχές του Έτους του Thomson,¹⁰ στόν Άπωλεσθέντα Παράδεισο, στην Άπελευθερωμένη Ίερουσαλήμ, βρίσκουμε πολλούς πίνακες, οι όποιοι κατά τά άλλα άνήκουν άποκλειστικά στό ειδύλλιο, στην έλεγεία, στη σάτιρα. Τό ίδιο συμβαίνει λίγο-πολύ και σέ όλα σχεδόν τά παθητικά ποιήματα. Περισσότερο Ίσως χρειάζεται νά αιτιολογήσω γιατί συγκαταλέγω και τó ίδιο τó ειδύλλιο στό γένος της έλεγείας. "Ας θυμηθούμε όμως ότι έδω μιλάμε για τó ειδύλλιο εκείνο πού άποτελεί είδος της συναισθηματικής ποίησης, ή όποια με τη σειρά της χαρακτηρίζεται από την άντιπαράθεση της φύσης προς την τέχνη, του ιδεώδους προς την πραγματικότητα. "Αν ή άντιπαράθεση δέν γίνεται ρητά από τόν ποιητή κι αν αυτός απλώς μάς παρουσιάζει καθάρια και αυτόδύναμα την εικόνα της άδιάφορης φύσης, ώστόσο ή αντίθεση ζει μέσα στην καρδιά του και θά προδοθεί έστω κι άθελά του στην κάθε του πινελιά. Και άκόμη κι αν τούτο δέν γινόταν, ήδη ή γλώσσα, την όποια πρέπει νά χρησιμοποιήσει έπειδή αυτή εκφράζει τó πνεύμα της έποχής κι έχει ύποστει την επίδραση της τέχνης, θά

ἀποκτᾶ ἢ ἐλεγεία ποιητικὸ περιεχόμενο· κάθε ἄλλη τῆς προέλευση προσβάλλει ἀπευθείας τὴν περιωπὴ τῆς ποιητικῆς τέχνης. Ὁ ἐλεγειακὸς ποιητὴς ζητᾷ τὴ φύση, ἀλλὰ στὴν ὁμορφιά τῆς, ὄχι ἀπλῶς στὴν εὐχαρίστηση ποὺ δίνει, στὴ συμφωνία τῆς μὲ ἰδέες, ὄχι ἀπλῶς στὴν ἐνδοτικότητά τῆς ἀπέναντι στὶς ἀνάγκες μας. Ἡ θλίψη γιὰ τὶς χαμένες χαρές, γιὰ τὸν χρυσὸ αἰῶνα, ποὺ ἀφανίστηκε πάνω ἀπὸ τὴ γῆ, γιὰ τὴν περασμένη πιά εὐτυχία τῆς νιότης, τῆς ἀγάπης κτλ. μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τὸ ὑλικὸ ἐλεγειακοῦ ποιήματος μονάχα ὅταν παρόμοιες καταστάσεις αἰσθητῆς γαλήνης εἶναι δυνατὸ νὰ νοηθοῦν καὶ ὡς καταστάσεις ἠθικῆς ἁρμονίας. Γι' αὐτὸ καὶ τὶς θρηνητι-

μᾶς θυμίζει τὴν πραγματικότητα μὲ τὰ ὀριά τῆς, τὸν πολιτισμὸ μὲ τὴν ἐπιτήδευσή του, καὶ ἔτσι ἡ καρδιά μας ἀπὸ μόνη τῆς θὰ ἀντιπαραθέσει στὴν εἰκόνα τῆς ἀμιγροῦς φύσης τὴν ἐμπειρία τῆς φθορᾶς καὶ θὰ κάνει ἐντὸς μας τὸ αἰσθημα ἐλεγειακὸ, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἦταν αὐτὸς ὁ σκοπὸς τοῦ ποιητῆ. Αὐτὸ εἶναι τόσο ἀναπόφευκτο, ὥστε ἀκόμη καὶ ἡ ὑψιστὴ ἀπόλαυση, ποὺ χαρίζουν τὰ ὠραιότερα ἀφελῆ ἔργα τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νεότερης ἐποχῆς στὸν πολιτισμένο ἄνθρωπο, δὲν μένει γιὰ καιρὸ ἀμιγρῆς, παρὰ ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ συνοδευτεῖ ἀπὸ ἓνα ἐλεγειακὸ αἰσθημα. Καὶ τέλος παρατηρῶ, ὅτι ἡ κατάταξη ποὺ ἐπιχειρήθηκε ἐδῶ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ στηρίζεται μονάχα στὴ διαφορὰ τοῦ τρόπου τοῦ αἰσθάνεσθαι, καθόλου δὲν ἐπηρεάζει τὴν κατάταξη τῶν ἰδίων τῶν ποιημάτων καὶ τὴν ἱεράρχηση τῶν ποιητικῶν εἰδῶν· γιατί, ἐφόσον ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι οὔτε κἀν μέσα στὸ ἴδιο ἔργο δεσμευμένος στὸν ἴδιο τρόπο τοῦ αἰσθάνεσθαι, ἢ παραπάνω κατάταξη δὲν μπορεῖ νὰ ἀντληθεῖ ἀπὸ τοῦτο τὸν τελευταῖο, παρὰ ἀπὸ τὴ μορφή τῆς ἐκθεσης.

κὲς ὠδὲς τοῦ Ὀβίδιου, ποὺ τὶς ἔγραψε στὸν τόπο τῆς ἐξορίας του στὸν Εὐξείνιο, ὅσο συγκινητικὲς καὶ ὅσο ποιητικὲς καὶ ἂν εἶναι μεριές-μεριές, ὥστόσο στὸ σύνολό τους δὲν μπορῶ νὰ τὶς θεωρήσω καλὰ-καλὰ ὡς ἔργο ποιητικὸ. Μέσα στὸν πόνου του βρίσκεις πολὺ λίγη ἐνεργητικότητα, πολὺ λίγο πνεῦμα καὶ εὐγένεια. Οἱ θρήνοι του βγῆκαν ἀπὸ τὴ χρεία, ὄχι ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμό, καὶ ἀποπνέουν, ὄχι βέβαια κάποια κοινὴ ψυχὴ, ἀλλὰ πάντως τὴν κοινὴ διάθεση ἐνὸς εὐγενέστερου πνεύματος, ποὺ τὸ τσαλαπάτησε ἢ μοῖρα. Ὅταν βέβαια θυμόμαστε ὅτι θρηνοῦσε γιὰ τὴ Ρώμη, καὶ μάλιστα τὴ Ρώμη τοῦ Αὐγούστου, συγχωροῦμε σ' αὐτὸν τὸ γιὸ τῆς χαρᾶς τὸν πόνου του· ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἡ λαμπρὴ Ρώμη μὲ ὅλες τῆς τὶς εὐδαιμονίες εἶναι — ἂν ἡ φαντασία δὲν τὴν ἐξευγενίσει — μέγεθος ἀπλῶς πεπερασμένο καὶ ἔτσι ἀνάξιο ἀντικείμενο τῆς ποιητικῆς τέχνης, ἢ ὅποια, καθὼς στέκει ψηλότερα ἀπ' ὅ,τι ἔχει νὰ δείξει ἢ πραγματικότητα, δικαιούται νὰ θλιβεται μοναχὰ γιὰ τὸ ἄπειρο.

Τὸ περιεχόμενο τοῦ ποιητικοῦ θρήνου δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι κάποιο ἐξωτερικὸ, παρὰ μόνον ἓνα ἐσωτερικὸ ἰδεατὸ ἀντικείμενο· ἀκόμη καὶ ὅταν κλαίει γιὰ κάποια πραγματικὴ ἀπώλεια, πρέπει πρῶτα νὰ τὴ μετατρέψει σὲ ἰδεατὴ. Ἡ ποιητικὴ διαπραγματεύση οὐσιαστικὰ συνίσταται σὲ τούτῃ τὴν ἀναγωγή τοῦ πεπερασμένου σὲ κάτι τι τὸ ἄπειρο. Ἄρα τὸ ἐξωτερικὸ ὑλικὸ καθαυτὸ εἶναι πάντα ἀδιάφορο, γιατί ἡ ποιητικὴ τέχνη ποτὲ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ μεταχειριστεῖ στὴν κατάστασιν ποὺ τὸ βρίσκει,

παρά τοῦ δίνει ποιητική περιωπή μονάχα μέσα ἀπὸ ὅ,τι τὸ κάνει ἡ ἴδια. Ὁ ἐλεγειακὸς ποιητὴς ζητᾷ τὴ φύση, ἀλλὰ ὡς ἰδέα καὶ σὲ μιὰν τελειότητα, στὴν ὁποία ποτὲ δὲν ὑπῆρξε, ἔστω κι ἂν τὴ θρηνεῖ σὰν κάτι πού κάποτε ὑπῆρχε καὶ τώρα χάθηκε. Ὅταν ὁ Ossian μᾶς διηγεῖται γιὰ τίς μέρες πού φύγανε πιά καὶ γιὰ τοὺς ἥρωες πού χάθηκαν, ἡ ποιητικὴ του δύναμη ἔχει μεταμορφώσει τίς εἰκόνες τῆς ἀνάμνησης σὲ ιδεώδη καὶ τοὺς ἥρωες σὲ θεούς. Οἱ ἐμπειρίες τῆς συγκεκριμένης ἀπώλειας διευρύνθηκαν κι ἔγιναν ἡ ἰδέα τῆς παροδικότητος τῶν πάντων, κι ὁ συγκινημένος βάρδος, πού βλέπει τὴν εἰκόνα τῆς γενικῆς καταστροφῆς, ὑψώνεται στὸν οὐρανὸ γιὰ νὰ βρεῖ ἐκεῖ, στοῦ ἡλίου τὴν πορεία, μιὰν χειροπιαστὴ ἀπεικόνιση τοῦ αἰώνιου κι ἀφθαρτοῦ.*

Γυρίζω τώρα στοὺς νεότερους ἐλεγειακοὺς συγγραφεῖς. Ὁ Rousseau, τόσο ὡς λογοτέχνης ὅσο καὶ ὡς φιλόσοφος, ἄλλη κλίση δὲν ἔχει παρὰ εἴτε νὰ ζητᾷ τὴ φύση εἴτε νὰ παίρνει ἐκδίκηση ἀπὸ τὴν τέχνη. Ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν τὸ αἶσθημά του ἀναφέρεται στὴν πρώτη ἢ στὴ δεύτερη, ἄλλοτε τὸν βλέπουμε σὲ ἐλεγειακὴ διάθεση, ἄλλοτε ἐνθουσιασμένο κι ἔτοιμο νὰ γράφει γιουβεναικὴ σάτιρα, ἄλλοτε πάλι καταμαγευμένο κι ἀποτραβηγμένο στὸ χῶρο τοῦ εἰδυλλίου, ὅπως στὴν Ἰουλία του. Τὰ λογοτεχνήματά του ἔχουν ἀναντίρρητα ποιητικὸ περιεχόμενο, ἐφόσον πραγματεύονται ἕνα ιδεῶδες, μόνο πού δὲν ξέρει

* Βλ. π.χ. τὸ ἔξοχο ποίημα πού ὀνομάζεται *Κάρθων*.

νὰ τὸ χρησιμοποιήσει μὲ τρόπο ποιητικὸ. Βέβαια, ὁ σοβαρὸς του χαρακτήρας δὲν τὸν ἀφήνει ποτὲ νὰ ξεπέσει στὴν ἐπιπολαιότητα, ὅμως οὔτε καὶ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ὑψωθεῖ ὡς τὸ ποιητικὸ παιγνίδι. Ἄλλοτε σ' ἔνταση ἀπὸ τὸ πάθος κι ἄλλοτε ἀπὸ τίς ἀφαιρέσεις, σπάνια πετυχαίνει, ἂν πετυχαίνει καθόλου, τὴν αἰσθητικὴ ἐκείνη ἐλευθερία πού πρέπει νὰ διατηρεῖ ὁ ποιητὴς ἀπέναντι στὸ ὑλικό του καὶ νὰ μεταδίδει στὸν ἀναγνώστη. Ἡ νοσηρὴ εὐαισθησία του, πού τὸν κυριαρχεῖ καὶ ἐξάπτει τὰ αἰσθηματά του σὲ σημεῖο ὀδυνηρό, τὸ ἴδιο ὅπως καὶ ἡ δύναμη τῆς σκέψης του, βάζουν δεσμὰ στὴ φαντασία του καὶ μὲ τὴν αὐστηρότητα τῆς ἐννοίας καταστρέφουν τὴ χάρη τῆς εἰκόνας. Καὶ οἱ δύο ιδιότητες, τῶν ὁποίων ἡ ἐσώτερη ἀλληλεπίδραση καὶ ἔνωση οὐσιαστικὰ κάνει τὸν ποιητὴ, στὸ συγγραφέα τοῦτον ὑπάρχουν σὲ βαθμὸ ἀσυνήθιστα ὑψηλό, καὶ τίποτε δὲν τοῦ λείπει ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἐκφράζονται πραγματικὰ ἐνωμένες, ὅτι ἡ αὐτενέργειά του δὲν ἀναμιγνύεται ἀρκετὰ στὸ αἶσθημά του οὔτε ἡ δεκτικότητά του στὴ σκέψη του. Γιὰ τοῦτο καὶ στὸ ιδεῶδες του γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα τονίζονται ὑπερβολικὰ τὰ ὄριά της καὶ πολὺ λίγο οἱ δυνατότητές της, ἐνῶ παντοῦ διαφαίνεται περισσότερο μιὰ ἀνάγκη γιὰ φυσικὴ γαλήνη παρὰ γιὰ ἠθικὴ συμφωνία. Ἡ παθιασμένη του εὐαισθησία φταίει, ἂν, γιὰ νὰ ξεφορτωθεῖ ὅσο γίνεται γρηγορότερα τίς συγκρούσεις τῆς ἀνθρωπότητος, προτιμᾷ νὰ τὴν ξαναφέρει στὴν ἡλιθία μονοτονία τῆς ἀρχέγονης κατάστασής της, ἀντὶ νὰ βλέπει τὸ τέρμα τῶν συγκρούσεων στὴν