



Ὁ Κόλριτζ σέ ώριμη ηλικία. Πορτραίτο τοῦ Γ. Ἄλστον, 1814.

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

Biographia Literaria XIV

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο SAMUEL TAYLOR COLERIDGE (1772-1834), ποιητής, δοκιμογράφος και κριτικός γεννήθηκε στο Ottery St. Mary του Devonshire. Γιός κληρικού, ο Κόλριτζ ήταν ένα πρώιμα ανεπτυγμένο, όνειροπόλο παιδί. Φοίτησε στο σχολείο Christ's Hospital, όπου και συνάντησε τον Charles Camb για να συνδεθεί μαζί του με μια ισόβια φιλία. Μεταξύ 1791 και 1794 παρακολούθησε μαθήματα στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, αλλά δεν πήρε πτυχίο. Τό 1794 συνάντησε τον Robert Southey στην Όξφόρδη: οι δύο τους θα καλλιεργούσαν από κοινού την ιδέα της παντισοκρατίας με στόχο να δημιουργήσουν μια μικρή, ιδεώδη κοινότητα στις ΗΠΑ: αδυνατώντας όμως να βρουν πόρους για να χρηματοδοτήσουν τό σχέδιό τους, αναγκάστηκαν να τό εγκαταλείψουν. Έν τῷ μεταξύ και έπειδή ο γάμος αποτελούσε έναν ούσιώδη παράγοντα στο σύστημα της παντισοκρατίας ο Κόλριτζ άρραβωνιάστηκε τή Sarah Fricker, άδελ-

φή τῆς μνηστῆς τοῦ Southey — μόνο και μόνο για να ανακαλύψει λίγο άργότερα πώς ή Mary Evans, μιά άλλη νέα τήν όποία άγαπούσε χωρίς έλπίδα, ανταπέδιδε τόν έρωτά του. Ὁ γάμος του με τή Σ. Φρίκερ έγινε τό 1795 και δέν ήταν εύτυχισμένος. Τό ζευγάρι χώρισε έπτά χρόνια άργότερα.

Τό 1796 ο Κόλριτζ δημοσίευσε τήν πρώτη συλλογή ποιημάτων του και τήν ίδια χρονιά άρχισε να εκδίδει ένα φιλελεύθερο πολιτικό περιοδικό, με τίτλο *The Watchman*. Δέκα τεύχη μόλις συμπλήρωσε τό περιοδικό και ο Κόλριτζ αναγκάστηκε να τό κλείσει. Αντιμετώπιζε σοβαρά οικονομικά προβλήματα και σκεφτόταν σοβαρά να γίνει κληρικός, όταν οι άδελφοί Josiah και Thomas Wedgwood άποφάσισαν να τοῦ χορηγήουν ένα έτήσιο έπίδομα 150 λιρών, διευκολύνοντάς τον έτσι να συνεχίσει τή φιλολογική του καριέρα.

Τό 1797 ο Κόλριτζ συνδέθηκε φιλικά

με τόν Wordsworth. Ήταν μιά φιλία που αποτέλεσε τό έρέθισμα γιά μερικά από τά σημαντικότερα ποιητικά έπιτεύγματα του Κόλριτζ: τήν «Μπαλάντα του Γέρου Ναυτικού», τόν «Κούμπλα Κάν» και τό πρώτο μέρος τής «Κρισταμπέλ». Ο Γουέρντσογουορθ και ο Κόλριτζ δημοσίευσαν από κοινού τίς «Λυρικές Μπαλάντες», και, στή συνέχεια, ταξίδεψαν στή Γερμανία, όπου ο Κόλριτζ έμαθε γερμανικά και παρακολούθησε μαθήματα φιλοσοφίας στό Γκαίτινγκεν. Άμέσως μετά τήν έπιστροφή τους στή Άγγλία τό 1799, ο Κόλριτζ μετέφρασε τό έργο του Σίλλερ «Βάλενσταϊν». Είχε ήδη εγκατασταθεί στό Lake District, γιά νά είναι κοντά στόν Γουέρντσογουορθ· όμως, τό ύγρό κλίμα τής περιοχής έβλαψε τήν υγεία του. Τότε άρχισε νά παίρνει όπιο, γιά νά ανακουφίζεται από τούς πόνους τής αρθρίτιδας και γρήγορα παγιδεύτηκε σέ μιά χρόνια εξάρτηση από τό ναρκωτικό.

Μετά από τό δεύτερο μέρος τής «Κρισταμπέλ» και τό έργο «Άποθάρρυνση. Μιά ώδή» (1802) ο Κόλριτζ έγραψε πολύ λίγα ποιήματα. Έλπίζοντας νά βελτιώσει τήν υγεία του, έφυγε γιά τή Μάλ-

τα τό 1804, αλλά δύο χρόνια άργότερα επέστρεψε στήν Άγγλία, χωρίς νά έχει δει καμία βελτίωση. Μεταξύ 1808 και 1819 έδωσε επτά σειρές διαλέξεων πάνω στόν Σαίξπηρ και άλλα φιλολογικά θέματα, οι οποίες ήταν έξοχες, αν και άκατάστατα οργανωμένες. Μεταξύ 1809 και 1810 εξέδιδε τήν πολιτικο-φιλοσοφική επιθεώρηση *The Friend*, ενώ μιά άναθεωρημένη παραλλαγή τής τραγωδίας του «Οσαπίο» (τήν όποία είχε γράψει τό 1797) παρουσιάστηκε τό 1813 μέ έπιτυχία. Τρία χρόνια άργότερα, ο Κόλριτζ άναγκάστηκε νά προσλάβει ένα μόνιμο γιατρό, ελπίζοντας νά ελέγξει έτσι τήν εξάρτησή του από τό όπιο. Τό 1817 έπανεξέδωσε τά παλαιότερα ποιήματά του και τήν περίφημη «Biographia Literaria», ή όποία περιλαμβάνει πολλές πληροφορίες γιά τόν Γουέρντσογουορθ, αλλά και άρκετά από τά καλύτερα φιλολογικά δοκίμια του Κόλριτζ. Μολονότι ή ποιητική του παραγωγή ήταν περιορισμένη σέ έκταση, ο Κόλριτζ υπήρξε, χωρίς άμφιβολία, ό πιο διορατικός Άγγλος κριτικός τής εποχής του και ταυτόχρονα ό θεωρητικός του άγγλικού ρομαντισμού.

Κ.Π.

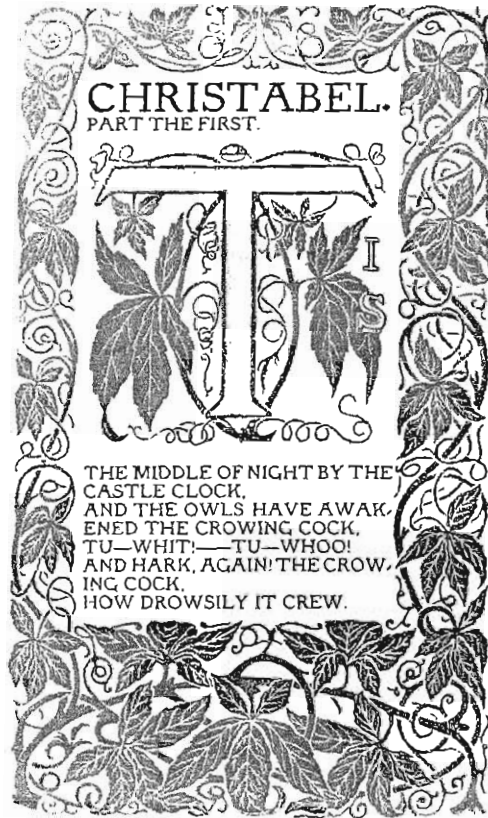


BIOGRAPHIA LITERARIA XIV

Πώς γεννήθηκαν οι *Λυρικές Μπαλάντες* και οι σκοποί που τέθηκαν αρχικά. * Πρόλογος στή δεύτερη έκδοση. * Η διαμάχη που ακολούθησε, οι αίτιες της και ή δξύτητά της. * Φιλοσοφικοί όρισμοί του ποιήματος και τής ποίησης, μέ σχόλια.

Τόν πρώτο χρόνο που ο κ. Γουέρντσογουορθ κι εγώ ήμασταν γείτονες, οι συζητήσεις μας στρέφονταν συχνά γύρω από τά δύο καιρία ζητήματα τής ποίησης — τή δύναμη νά προκαλεί τήν ενεργό συμμετοχή του άναγνώστη μέ τό νά μένει πιστά προσκολλημένη στήν αλήθεια τής φύσης, και τή δύναμη νά δίνει τήν αίσθηση του καινούργιου μέσα από τά μεταλλασσόμενα χρώματα τής φαντασίας. Η ξαφνική γοητεία που δίνουν σ' ένα γνωστό και οικείο τοπίο τό φώς και ή σκιά, τό φεγγαρόφωτο ή τό ήλιοβασιλευμα, φαινόταν νά αντιπροσωπεύει τή δυνατότητα συνδυασμού και τών δύο. Αυτά είναι ή ποίηση τής φύσης. Μας ήρθε τότε ή ιδέα (δέν θυμάμαι σέ ποιόν από τούς δυό μας) πώς θά μπορούσε νά γραφεί μιά σειρά από ποιήματα δύο ειδών: στή μία, τά δρώμενα και ο δράστης θά ήταν, εν μέρει τουλάχιστον, υπερφυσικά· και ή ύπεροχή τους θά συνίστατο στό ότι θά μπορούσαν νά καταδείξουν τόν τρόπο, μέ τόν όποιο θά έπηρεάζονταν από τήν ποιητική αλήθεια τά συναισθήματα εκείνα που φυσικό θά ήταν νά συνοδεύουν παρόμοιες καταστάσεις, αν υποθέσουμε ότι ήταν πραγματικές. Και πραγματικές μ' αυτή τήν έννοια έχουν ύπάρξει γιά κάθε άνθρωπο που πίστεψε κάποια στιγμή — άπ' όπου κι αν πήγαζε ή ψευδαίσθησή του — ότι βρισκόταν υπό τήν εξουσία υπερφυσικών δυνάμεων. Γιά τή δεύτερη κατηγορία ποιημάτων τά θέματα θά επιλέγονταν από τήν καθημερινή ζωή. Οι χαρακτήρες και τά περιστατικά θά ήταν σαν αυτά που συναντά κανείς μέσα και γύρω από κάθε χωριό αν φυσικά είναι άρκετά στοχαστικός και ευαίσθητος γιά νά τά αναζητήσει ή νά τά προσέξει όταν θά έμφανιστούν.

Άπ' αυτή τήν ιδέα προήλθε τό σχέδιο γιά τίς *Λυρικές Μπαλάντες*. Σύμφωνα μ' αυτό οι δικές μου προσπάθειες θά κατευθύνονταν σέ χαρακτηρισές και πρόσωπα υπερφυσικά, ή τουλάχιστον ρομαντικά· κατά τρόπο όμως, ώστε νά μεταφέρω από τήν έσωτερική μας φύση ένα στοιχείο ανθρώπινου ενδιαφέροντος και μιά αληθοθάναεια, ικανά νά προσδώσουν σ'



Τό βιβλίο Κρίσταμπελ σέ έκδοση του 1904.

αυτές τίς σκιές τῆς φαντασίας μιά πειστική, ἄν καί προσωρινή υπόσταση, πράγμα τό ὁποῖο ἀποτελεῖ τήν οὐσία τῆς ποιητικῆς πίστης. Ὁ κ. Γουέρντσογορθ θά ἔβαζε στόχο του νά δώσει τή γοητεία τοῦ καινούργιου σέ πράγματα καθημερινά καί νά προκαλέσει ἕνα αἶσθημα ἀνάλογο μέ τό ὑπερφυσικό, βγάζοντας τό νοῦ ἀπό τό λήθαργο τῆς συνήθειας καί ἀποκαλύπτοντάς του τίς ὁμορφιές καί τά θαύματα τοῦ κόσμου μας· αὐτοῦ τοῦ ἀνεξάντλητου θησαυροῦ τόν ὁποῖο —ἀπόλυτα ἐξοικειωμένοι μαζί του καί ἀπορροφημένοι ἀπό τόν ἑαυτό μας— δέν βλέπουμε ἄν κι ἔχουμε μάτια, δέν ἀκοῦμε παρόλο πού ἔχουμε αὐτιά καί τόν ὁποῖο οἱ καρδιές μας οὔτε νιώθουν οὔτε καταλαβαίνουν.

Μ' αὐτή τήν πρόθεση ἔγραψα τό *The Ancient Mariner*, κι ετοίμαζα μεταξὺ ἄλλων ποιημάτων τό *The Dark Ladie* καί τήν *Cristabel*, μέ τήν ὁποία θά πραγματώνω τό ἰδεώδες μου πολύ καλύτερα ἀπ' ὅ,τι στήν πρώτη μου προσπάθεια. Ἀλλά ἡ ἐργατικότητα τοῦ κ. Γουέρντσογορθ

ἀποδείχθηκε τόσο ἀποδοτικότερη κι ὁ ἀριθμός τῶν ποιημάτων του τόσο μεγαλύτερος, ὥστε οἱ δικές μου δημιουργίες, ἀντί νά λειτουργοῦν ἁρμονικά μέσα στό σύνολο, ἔμοιαζαν περισσότερο ὡς παρεμβολή ξένου σώματος. Ὁ κ. Γουέρντσογορθ πρόσθεσε δύο ἢ τρία ποιήματα ἀκόμα γραμμένα μέ τό δικό του ὕφος — τό φλογερό, εὐγενικό, καί ὑψηλό ἰδίωμα πού εἶναι χαρακτηριστικό τῆς ἰδιοφυΐας του. Μέ αὐτή τή μορφή δημοσιεύτηκαν οἱ *Λυρικές Μπαλάντες*¹. Ὁ κ. Γουέρντσογορθ τίς παρουσίασε σάν ἕνα πείραμα, θέλοντας νά ἀποδείξει ὅτι θέματα πού ἀπό τήν ἴδια τους τή φύση δέν προσφέρονταν γιά τούς καλλιπλισμούς καί τό σύνθηες ὕφος τῶν ποιημάτων ἐν γένει, ἴσως τελικά νά μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν ποιητικό ὕλικό, ἄν ἀποδίδονταν μέ τή γλώσσα τῆς καθημερινῆς ζωῆς γιά νά προκαλέσουν τήν εὐχάριστη ἐκείνη συγκίνηση πού εἶναι ἡ ἰδιαίτερη ἀποστολή τῆς ποίησης. Στή δεύτερη ἔκδοση πρόσθεσε κι ἕνα μακροσκελή πρόλογο. Σ' αὐτόν, παρά τήν ὑπαρξη ὀρισμένων σημείων μέ ἀντίθετο νόημα, φαινόταν νά ὑποστηρίζει τήν καθιέρωση αὐτοῦ τοῦ τρόπου γραφῆς σέ κάθε εἶδος ποίηση καί νά ἀπορρίπτει ὡς ἐσφαλμένο καί ἀπαράδεκτο κάθε ὕφος πού δέν συμβάδιζε μ' αὐτό πού ἀποκάλεσε (υιοθετώντας νομίζω ἀτυχῶς μιά διαφορούμενη ἔκφραση) γλώσσα τῆς πραγματικῆς ζωῆς.

Αὐτός ὁ πρόλογος, πού χρησίμευσε σάν εἰσαγωγή σέ ποιήματα στά ὁποῖα εἶναι ἀδύνατο νά μή διακρίνει κανείς τήν παρουσία ἑνός ἰδιοφυοῦς δημιουργικοῦ πνεύματος, ὅσο λαθεμένη κι ἄν θεωρηθεῖ ἡ κατεύθυνσή του, προκάλεσε μιά ἔντονη διαμάχη, πού ἀκόμη συνεχίζεται. Ὁ συνδυασμός, ἐξάλλου, τῆς ἐξουσιαστικῆς μέ τήν αἰρετική διάθεση, ἐξηγεῖ, κατά τή γνώμη μου, τό φανατισμό καί σέ μερικές περιπτώσεις —τό λέω μέ λύπη μου— τήν οἰζύτητα καί τό πικρόχολο πάθος μέ τά ὁποῖα διεξήχθη ἡ διαμάχη αὐτή ἀπό τά ἀντιμαχόμενα μέρη.

Ἄν τά ποιήματα τοῦ κ. Γουέρντσογορθ ἦταν ἀνόητα καί παιδαριώδη ὅπως χαρακτηρίζονταν γιά μεγάλο διάστημα· ἄν πραγματικά ξεχώριζαν ἀπό τίς δημιουργίες ἄλλων ποιητῶν μόνο ἀπό τήν εὐτέλεια τῆς γλώσσας καί τήν ἀφέλεια τῆς σκέψης· ἄν πραγματικά δέν διέθεταν τίποτα περισσότερο ἀπ' ὅ,τι συναντᾶ κανείς στίς παρωδίες τους καί τίς ὑποτιθέμενες ἀπομιμήσεις τους — τότε θά εἶχαν ἀσυζητητί βουλιάζει, σάν σώμα νεκρό, στό τέλμα τῆς λήθης καί θά εἶχαν συμπαρασύρει καί τόν πρόλογο μαζί τους. Ἀλλά χρόνο μέ τό χρόνο ὁ ἀριθμός τῶν θαυμασῶν τοῦ κ. Γουέρντσογορθ

1. Ἡ πρώτη ἔκδοση δημοσιεύτηκε ἀνώνυμα τό 1798 καί περιεῖχε 18 ποιήματα τοῦ Γουέρντσογορθ καί 4 τοῦ Κόλριτζ.

γουορθι αὐξαινε — θαυμαστῶν πού δέν ἀνῆκαν στίς κατώτερες τάξεις τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ ἀλλά συναπτῶνταν κυρίως μεταξύ νέων ἀνθρώπων μέ ἔντονη εὐαισθησία καί στοχαστικό νοῦ. Καί ὁ θαυμασμός τους — πού ὡς ἕνα βαθμὸ φούντωνε ἴσως περισσότερο ἀπὸ ἀντίδραση — διακρινόταν γιὰ τὴν ἔντασή του καί τὴ σχεδόν θρησκευτικὴ του ζέση. Τὰ γεγονότα αὐτά, καθὼς καί ἡ πνευματικὴ ἐνάργεια τοῦ συγγραφέα — τὴν ὁποία, λιγότερο ἢ περισσότερο συνειδητά, συναισθάνονταν ἀκόμα κι ἐκεῖνοι πού τὴν ἀρνιόνταν μέ θόρυβο στὰ φανερά, συνδυάζοντάς τη μέ αἰσθημάτων ἀποστροφῆς γιὰ τίς ιδέες του καί ἀνησυχίας γιὰ τίς πιθανές τους συνέπειες — προκάλεσαν μιὰ ἔκρηξη τῆς κριτικῆς ἢ ὁποία ἀπὸ μόνη της θά εἶχε σπρῶξει πρὸς τὴν κορυφὴ τὰ ποιήματα ἀπὸ τὴν ὀρμὴ μέ τὴν ὁποία τὰ ἐκτόξευε πρὸς ὄλες τίς κατευθύνσεις. Μὲ πολλά ἀπὸ τὰ μέρη αὐτοῦ τοῦ προλόγου, μέ τὴν ἔννοια πού ἀποδίδεται σ' αὐτά καί πού ἀναμφίβολα, οἱ λέξεις φαίνεται νά δικαιολογοῦν, οὐδέποτε συμφώνησα. Ἀντίθετα ἐναντιώθηκα σ' αὐτά θεωρώντας τα ἐσφαλμένα κατ' ἀρχάς καί ἀντιφατικά — τουλάχιστον ἐκ πρώτης ὄψεως. Διαφώνησα ἐπίσης καί μέ ἄλλα μέρη τοῦ ἰδίου προλόγου καί μέ τὴ γραφὴ τοῦ συγγραφέα στό μεγαλύτερο μέρος τῶν ἰδίων τῶν ποιημάτων του. Εἶδα ὅτι ὁ κ. Γουέρντγουορθ στὴν τελευταία του συλλογὴ ὑποβάθμισε τὸ εἰσαγωγικὸ του πόνημα καί τὸ ἐξαπέστειλε στό τέλος τοῦ δευτέρου τόμου, ἀφήνοντας τὸν ἀναγνώστη νά ἀποφασίσει ἂν θά τὸ διαβάσει ἢ ὄχι. Ἀλλά ἀπ' ὅ,τι μπορῶ νά διαπιστώσω, δέν ἔχει δηλώσει καμιά ἀλλαγὴ στό ποιητικὸ του πιστεύω. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, θεωρώντας τὸν πρόλογο αὐτὸ ὡς τὴν αἰτία τῆς διαμάχης — στό πλαίσιο τῆς ὁποίας συχνά μέ τίμησαν περισσότερο ἀπ' ὅσο ἀξίζω, συνδέοντας τὸ ὄνομά μου μέ τὸ δικό του, θεωρῶ σκόπιμο νά δηλώσω μιὰ γιὰ πάντα σέ ποιά σημεῖα συμφωνῶ μαζί του καί σέ ποιά διαφωνῶ ἀπολύτως. Ἀλλά γιὰ νά γίνω κατανοητός πρέπει νά ἐξηγήσω προηγουμένως, μέ ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερα λόγια, τίς ιδέες μου: πρῶτον γύρω ἀπὸ τὸ ΠΟΙΗΜΑ καί δεύτερον γύρω ἀπὸ τὴν ΠΟΙΗΣΗ αὐτὴν καθ' ἑαυτήν — καί ὡς πρὸς τὴ μορφή καί ὡς πρὸς τὴν οὐσία.

Τὸ ἔργο τῆς φιλοσοφικῆς ἐρευνας συνίσταται στὴν ὀρθὴ διάκριση καί εἶναι προνόμιο τοῦ φιλοσόφου νά μὴ χάνει ποτέ ἀπὸ τὰ μάτια του τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ διάκριση δέν εἶναι διαίρεση. Γιὰ νά γνωρίσουμε ἐπαρκῶς ὁποιαδήποτε ἀλήθεια, πρέπει διανοητικὰ νά τὴ χωρίσουμε στὰ ἰδιαίτερα τμήματα πού τὴν ἀποτελοῦν — καί αὐτὴ εἶναι ἡ τεχνικὴ διαδικασία τῆς φιλοσοφίας. Ἀλλά ὅταν θά ἔχουμε κάνει αὐτὸ, θά πρέπει στὴ συνέχεια νά τὰ ἀποκαταστήσουμε νοηματικὰ στὴν ἐνότητα στὴν ὁποία πραγμα-

τικά συνυπάρχουν — καί αὐτὸ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς φιλοσοφίας. Ἐνα ποίημα περιέχει τὰ ἴδια στοιχεῖα μ' ἕνα κομμάτι τοῦ πεζοῦ λόγου — ἄρα ἡ διαφορά πρέπει νά βρίσκεται στὸν διαφορετικὸ τους συνδυασμὸ, πού εἶναι ἀποτέλεσμα διαφορετικοῦ στόχου. Ἀνάλογη μέ τὴ διαφορά στόχου θά εἶναι καί ἡ διαφορά συνδυασμοῦ. Εἶναι ἐνδεχόμενο ὁ στόχος νά εἶναι μόνον ἡ διευκόλυνση τῆς ἀνάκλησης ὀρισμένων γεγονότων ἢ παρατηρήσεων μέσω μιᾶς τεχνητῆς διάταξης. Ἡ σύνθεση αὐτὴ θά εἶναι ποίημα μόνον καί μόνον γιατί θά ξεχωρίζει ἀπὸ τὴν πρόζα λόγω τοῦ μέτρου, τῆς ὁμοιοκαταληξίας, ἢ καί τῶν δύο μαζί. Μ' αὐτὴ τὴν εὐτελὴ ἔννοια, θά μπορούσε κανεὶς νά ὀνομάσει ποίημα τὴν πασίγνωστη ἀπαρίθμηση τῶν ἡμερῶν τοῦ κάθε μήνα:

Τριάκτα μέρες ἔχει ὁ Σεπτέμβρης,
ὁ Ἀπρίλης, ὁ Ἰούνης, κι ὁ Νοέμβρης κτλ.

κι ἄλλα παρόμοια τῆς ἴδιας κατηγορίας καί τοῦ ἴδιου σκοποῦ. Καί ἐπειδὴ ὑπάρχει μιὰ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση στὴν προσδοκία ἐπανάληψης τῶν ἡχῶν καί συλλαβῶν, ὄλες οἱ συνθέσεις πού ἔχουν αὐτὴ τὴν πρόσθετη χάρη, μποροῦν νά τιτλοφορηθοῦν ποιήματα, ὅποιο κι ἂν εἶναι τὸ περιεχόμενό τους.

Αὐτά ὅσον ἀφορᾷ ἐπιφανειακὰ τὴ μορφή — γιατί ἡ διαφορά σκοποῦ καί περιεχομένου παρέχει ἕδαφος καί γιὰ περαιτέρω διάκριση. Ἡ ἄμεση πρόθεση μπορεῖ νά εἶναι ἡ μετάδοση μιᾶς κάποιας ἀλήθειας: εἴτε τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας πού μπορεῖ νά ἀποδειχθεῖ πειραματικὰ, ὅπως στὰ ἔργα τῆς ἐπιστήμης, εἴτε γεγονότων βιωμένων καί καταγεγραμμένων, ὅπως στὴν ἱστορία. Εὐχαρίστηση καί μάλιστα τῆς ὑψηλότερης καί διαρκέστερης ποιότητας μπορεῖ νά προκύψει ἀπὸ τὴν ἐπίτευξη τοῦ σκοποῦ — ἀλλὰ δέν εἶναι ἡ ἴδια ὁ ἄμεσος σκοπός. Σὲ ἄλλα ἔργα ἡ μετάδοση εὐχαρίστησης μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἄμεση πρόθεση καί μολονότι ἡ ἀλήθεια, εἴτε ἠθικὴ εἴτε πνευματικὴ, θά ἔπρεπε νά ἦταν ὁ ἔσχατος σκοπός, αὐτὸ θά ἦταν κάτι πού εἶχε σχέση μέ τὸν χαρακτήρα τοῦ συγγραφέα, ὄχι μέ τὴν κατηγορία στὴν ὁποία ἀνήκει τὸ ἔργο. Μακάρια θά ἦταν πράγματι ἡ κοινωνία ἐκείνη σπουδαιότερη τῆς ἄμεσης πρόθεσης θά ἀναίρουσε μιὰ διαστροφή τοῦ ὀρθοῦ ἔσχατου σκοποῦ· μιὰ κοινωνία στὴν ὁποία καμιά γοητεία λέξεων ἢ εἰκόνων δέν θά ἔσωζε ἀπὸ τὴν ἀποστροφή καί τὴν ἀηδία ἀκόμη καί τὸν Βάθυλο ἐνός Ἀνακρέοντα ἢ τὸν Ἀλέξη τοῦ Βιργιλίου.

Ἡ μετάδοση, ὁμως, εὐχαρίστησης θά μπορούσε νά εἶναι ὁ ἄμεσος

στόχος ενός έργου χωρίς μετρική σύνθεση· και ο στόχος αυτός θα μπορούσε να επιτευχθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό, όπως στα μυθιστορήματα και στα ειδύλλια. 'Η απλή εκ των υστέρων προσθήκη μέτρου, με όμοιο-καταληξία ή χωρίς αυτή, θα έδινε τώρα σ' αυτά τ' έργα το δικαίωμα να ονομαστούν ποιήματα; 'Η απάντηση είναι ότι τίποτα δεν μπορεί να δώσει μόνιμη ευχαρίστηση αν δεν εμπεριέχει στην ίδια του τή φύση τις αιτίες που τό κάνουν να είναι αυτό που είναι και όχι κάτι άλλο. 'Αν προστεθεί μέτρο εκ των υστέρων, όλα τ' άλλα μέρη πρέπει ν' αλλάξουν έτσι που να βρίσκονται σε αρμονία μ' αυτό. Πρέπει να χτιστούν έτσι ώστε να δικαιολογούν τή συνεχή και ιδιαίτερη προσοχή σε κάθε μέρος τήν οποία αποσκοπεί να προκαλέσει μία σταθερή στην περιοδικότητά της επάνοδο τόνου και ήχου. 'Ο τελικός όρισμός, λοιπόν, που βγαίνει ως συμπέρασμα θα μπορούσε να διατυπωθεί ως ακόλουθως: τό ποίημα είναι ένα είδος σύνθεσης διαφορετικό από τ' έργα τής επιστήμης γιατί θέτει ως άμεσο στόχο τήν ευχαρίστηση, όχι τήν αλήθεια. Και διακρίνεται απ' όλα τ' άλλα είδη (που τυχαίνει να έχουν τόν 'ίδιο στόχο) γιατί βάζει ως όρο στον εαυτό του να προσφέρει απόλαυση ως σύνολο — απόλαυση ταιριαστή με τήν ιδιαίτερη ευχαρίστηση που μπορεί να προκαλέσει κάθε συστατικό μέρος τής σύνθεσης.

Μιά αντιπαράθεση προκαλείται συχνότατα από τό γεγονός ότι τ' αντιμαχόμενα μέρη δίνουν διαφορετική έννοια τό καθένα στην ίδια λέξη — και πουθενά δεν εφαρμόζεται πληρέστερα αυτή ή αλήθεια απ' ό,τι στη διαμάχη που ανέκυψε σχετικά με τό θέμα μας. 'Αν θέλει κάποιος να τιτλοφορήσει ποίημα κάθε σύνθεση που έχει όμοιοκαταληξία ή μέτρο, ή και τ' δύο, δεν είμαι εγώ εκείνος που θ'ά τόν αντικρούσει. 'Η διάκριση είναι τουλάχιστον ίκανή να χαρακτηρίσει τήν πρόθεση του συγγραφέα. 'Αν επιπλέον τό σύνολο ήταν διασκεδαστικό ή ευχάριστο ως αφήγημα ή ως σειρά ενδιαφερόντων στοχασμών, φυσικά αυτό θ'ά τόν αναγνώριζα σαν ένα άόμοιο εύλογο συστατικό του ποιήματος και μία επιπρόσθετη άρετή. 'Αλλά εάν ό επίζητούμενος όρισμός αφορά τό γνήσιο ποίημα, ή απάντησή μου είναι πώς αυτό πρέπει να είναι κάτι του όποιου τ'ά μέρη στηρίζουν και εξηγούν τό ένα τό άλλο· κι όλα μαζί, και αναλογικά τό καθένα στηρίζουν και έναρμονίζονται με τήν πρόθεση και τις αποδεκτές άρχές τής μετρικής σύνθεσης. Οί κριτικοί όλων τών εποχών και όλων τών χωρών συμπίπτουν: άρνούνται να θεωρήσουν ως γνήσιο ποίημα, άφ' ενός, μία σειρά έντυπωσιακών στίχων ή διστίχων, ό καθένας από τούς όποιους, άποροφώντας όλη τήν προσοχή του αναγνώστη και μονοπωλώντας την,

άποσπάζεται από τό πλαίσιο όπου έχει ένταχθεί και άυτονομεϊται σε ένα ξεχωριστό σύνολο αντί να παραμείνει ένα άπλό μέρος, σε άρμονία με τό κείμενο· και άφ' έτέρου μία άνιση σύνθεση, από τήν όποια ό αναγνώστης άποκομίζει γρήγορα μία γενική έντύπωση, προσπερνώντας άδιάφορα τ' συστατικά μέρη. 'Ο αναγνώστης θ'ά πρέπει να παρασύρεται προς τ' άμπρός, όχι άπλώς ή κυρίως από τό κέντρισμα τής περιέργειας ή από τήν έντονη επιθυμία να φτάσει στην τελική λύση, αλλά από τήν εύφρόσυνη πνευματική δραστηριότητα που προκαλείται από τ'ά θέλγητρα αυτού του ταξιδιού. Σάν τήν κίνηση του φιδιού τό όποιο οί Αιγύπτιοι έκαναν έμβλημα τής πνευματικής ισχύος ή σαν τήν τροχιά του ήχου μέσα στον άέρα, έτσι κι ό αναγνώστης κοντοστέκεται και όπισθοχωρεί έλαφρά γιά να συγκεντρώσει από τήν παλίνδρομη αυτή κίνηση τή δύναμη που τόν σπρώχνει πάλι έμπρός. «Praesepitandus est liber spiritus»², λέει ό Petronius Arbiter πολύ εύστοχα. Τό επίθετο liber έδώ άντισταθμίζει τό ρήμα που προηγείται. Και είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς περισσότερο νόημα συμπυκνωμένο σε λιγότερες λέξεις.

'Αλλά αν δεχτούμε αυτό ως ίκανοποιητική περιγραφή του ποιήματος, πρέπει ακόμα ν' αναζητήσουμε έναν όρισμό τής ποίησης. Τ'ά γραπτά του Πλάτωνα και του επισκόπου Taylor και ή Theoplia Sacra του Bugnet παρέχουν άναμφισβήτητες άποδείξεις ότι πολύ μεγάλη ποίηση μπορεί να ύπάρξει χωρίς μέτρο, ακόμα και χωρίς τ'ά κατεξοχήν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ποιήματος. Τό πρώτο μεγάλο κεφάλαιο του 'Ησαΐα — στην πραγματικότητα ένα μεγάλο τμήμα όλόκληρου του βιβλίου — είναι ποίηση με τήν πλέον ουσιαστική έννοια τής λέξης· ώστόσο θ'ά ήταν παράλογο και παράδοξο να ισχυριστεί κανείς ότι ό άμεσος στόχος του προφήτη ήταν ή ευχαρίστηση και όχι ή αλήθεια. Με λίγα λόγια, όποια ειδική σημασία κι αν προσδώσουμε στη λέξη ποίηση, θ'ά πρέπει πάντα να γίνεται δεκτό ως δεδομένο ότι ένα ποίημα ενός όρισμένου μήκους, ούτε μπορεί ούτε όφείλει να είναι ποίηση απ' άκρη σ' άκρη. 'Ωστόσο, αν θέλουμε να δημιουργήσουμε ένα άρμονικό σύνολο, θ'ά πρέπει τ'ά ύπόλοιπα μέρη να είναι ποίηση. Κι αυτό δεν μπορεί να γίνει παρά μέσα από μελετημένη έπιλογή και περίτεχνη διάταξη που άποτελεί ένα, έστω και μή άποκλειστικό, κτήμα — μία ιδιαιτερότητα — τής ποίησης. Κι αυτό πάλι μπορεί να μήν είναι παρά ή ιδιότητά της να προκαλεί μία περισσότερο συνεχή

2. «Τό έλεύθερο πνεύμα [του ποιητή] πρέπει να έσπαρδονίζεται προς τ'ά έμπρός» (άπό τό «Σατυρικών»).



Ὁ Κόλριτζ, σέ νεαρή ηλικία. Πορτραίτο τοῦ Π. Βαντάκ, 1795.

καί ἰσομερῆ προσοχή ἀπ' ὅ,τι ἐπιδιώκει ἡ γλώσσα τῆς πρόζας, εἴτε ὁμιλούμενη εἴτε γραπτή.

Τὰ συμπεράσματά μου πάνω στή φύση τῆς ποίησης ὑπό τὴν αὐστηρότερη ἔννοια τῆς λέξης ἔχουν ἐν μέρει σκιαγραφηθεῖ στὴν ἀνάπτυξη πού προηγήθηκε στὸ θέμα τῆς φαντασίας τῆς φαντασίωσης καί (κεφάλαιο XIII) τὸ ἐρώτημα «Τί εἶναι ποίηση» εἶναι τόσο ἴδιο μὲ τὸ ἐρώτημα «Τί εἶναι ποιητής», ὥστε ἡ ἀπάντηση στὸ ἓνα νά ἀποτελεῖ καί τὴ λύση τοῦ ἄλλου. Ὁ ὀρισμὸς τῆς ποίησης ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ποιητικὴ ἰδιοφυΐα, αὐτὴν πού στηρίζει, τροποποιεῖ καί ὑποστασιοποιεῖ τὶς εἰκόνες, τὶς σκέψεις καί τὶς συγκινήσεις στὸ μυαλό τοῦ ποιητῆ.

Ὁ ποιητὴς στὴν ιδεώδη του μορφή ἐνεργοποιεῖ ὁλόκληρη τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλληλοὑποτάσσοντας τὶς ἀντίρροπες δυνάμεις της, ἀνάλογη μὲ τὴ σχετικὴ τους ἀξία καί σπουδαιότητα. Δίνει τὸν τόνο καί τὸ πνεῦμα τῆς ἐνότητας πού συσχετίζει καί θά μπορούσε νά πεῖ κανεὶς συγχωνεύει τὶς ἀρετὲς αὐτὲς τῆ μία μὲ τὴν ἄλλη, χάρις στὴ συνθετικὴ καί μαγικὴ αὐτὴ δύναμη στὴν ὁποία δώσαμε τὸ ἀποκλειστικὸ ὄνομα φαντασία. Ἡ δύναμη αὐτὴ πού πρωτομπαίνει σὲ ἐνέργεια ἀπὸ τὴ θέληση καί τὴ νόηση καί παραμένει κάτω ἀπὸ τὸν ἀδιάλειπτο, ἂν καί διακριτικὸ τους ἔλεγχον (iactis effertur habenis)³, ἀποκαλύπτεται στὴν ἐξισορρόπηση ἢ τὴ συμπίλωση ἀντίθετων ἢ δυσαρμονικῶν ἰδιοτήτων: τῆς ὁμοιότητας μὲ τὴ

3. (ὀδηγούμενος μὲ χαλαρὰ ἥνια).

διαφορὰ τοῦ γενικοῦ μὲ τὸ συγκεκριμένο: τῆς ἰδέας μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀτομικοῦ μὲ τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ τοῦ καινούργιου καί φρέσκου μὲ τὸ παλιὸ καί οἰκεῖο: μιᾶς ἐξαιρετικῆς συγκρίσεως μὲ μιὰ παραδειγματικὴ τάξη τῆς ἀγρυπνῆς κρίσεως καί τῆς σταθερῆς αὐτοκυριαρχίας μὲ τὸν ἐνθουσιασμό καί τὸ βαθύ ἢ βίαιο αἶσθημα. Καί ἐνῶ συγχωνεύει καί ἐναρμονίζει τὸ φυσικὸ μὲ τὸ τεχνητό, ταυτόχρονα ὑποτάσσει τὴν τέχνη στὴ φύση, τὸ ὕφος στὴν οὐσία καί τὸ θαυμασμὸ μας γιὰ τὸν ποιητὴ στὴν ἀγάπη μας γιὰ τὴν ποίηση. Ἀναμφίβολα ὅπως λέει ὁ Sir John Davies γιὰ τὴν ψυχὴ (καί τὰ λόγια θά μπορούσαν, μὲ μιὰ μικρὴ ἀλλαγὴ, νά χρησιμοποιηθοῦν, καί ἴσως πολὺ τιὸ εὐστοχα, γιὰ τὴν ποιητικὴ φαντασία):

Ἀμφίβολο δὲν εἶναι διόλου, πῶς ἐκείνη
παράξενα ἐξαῖλώνει τὰ σώματα σὲ πνεῦμα
ὅπως ἡ φωτιὰ μεταβάλλει σὲ φωτιὰ καθετὶ πού καίει
ἔτσι κι ἐμεῖς τὴν τροφή μεταβάλλουμε στὴν ἴδια μας τὴ φύση.

Φτιάχνει μορφές ἀπὸ τὴν ἀκατέργαστη ὕλη
καί ἀντλεῖ τὴν πεμπτούσια τῶν πραγμάτων
κι αὐτὰ, μὲ τὴ δικὴ της φύση ἀφομοιώνει
ἀνάλαφρα γιὰ νά τὰ μεταφέρει μὲ τὰ οὐράνια της φτερά

Τὸ ἴδιο κι ἀπὸ ὄψεις χωριστὲς
παγκόσμιες ἔνοιες συνθέτει
κι αὐτὲς μὲ ἄλλο ὄνομα, μὲ ἄλλη μοῖρα,
μπαίνουν κλεφτὰ ἀπ' τὶς αἰσθήσεις μας στὸ νοῦ.

(Μετὰφραση: Κατερίνα Σχινᾶ)

Τελικὰ ὁ ΟΡΘΟΣ ΛΟΓΟΣ εἶναι τὸ ΣΩΜΑ τῆς ποιητικῆς ἰδιοφυΐας, ἡ ΦΑΝΤΑΣΙΩΣΗ — οἱ ΧΙΤΩΝΕΣ της, ἡ ΚΙΝΗΣΗ, ἡ Ζωὴ της, καί ἡ ΦΑΝΤΑΣΙΑ ἢ Ψυχὴ πού εἶναι παντοῦ, καί στὸ καθετὶ ξεχωριστὰ καί τὰ δένει ὅλα σ' ἓνα θελκτικὸ καὶ νοητὸ σύνολο.