

ΚΡΙΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Η ΓΡΥΠΑΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

I

Πολύ συχνά συμβαίνει ή αισθητική απόλαυση ενός πράγματος ή ενός έργου τέχνης να ξυπνά μέσα στη μνήμη μας την ανάμνηση άλλων πραγμάτων ή έργων. Ένα τέτοιο συναίσθημα δοκιμάζουμε ξαφνα όταν διαβάζουμε μερικά από τα σοφά σε σύνθεση σονέτα του Heredia, ή όταν ατενίζουμε μιαν αναπαράσταση έργων του Cellini, του φημισμένου γλύπτη και χρυσοχόου της Ιταλικής αναγεννήσεως. Μας είναι αδύνατο ν' ασχοληθούμε με τον ένα δίχως να συλλογισθούμε τον άλλο. Ξέρουμε πολύ καλά ότι ο ένας ξεκάλισε τις «φαντασίες» του πάνω σε μπρούντζο και χρυσάφι κι ότι ο άλλος μεταχειρίστηκε τα ζωντανά αυτά όντα που λέγονται λέξεις για να αιχμαλωτίσει μιὰ βουκολική ή έπικήν εικόνα περασμένων αιώνων. Και όμως οι δυο αυτοί τεχνίτες αλληλοθυμίζονται μέσα μας. Τί να συμβαίνει άραγε; Ποιοί λόγοι μας αναγκάζουν να συνταυτίζουμε αθέλητα τη θύμησή τους σε στιγμές ανέσεως που έχουμε παραδώσει την ψυχή μας στις γοητείες του ενός; Μοιραία θα παραδεχτούμε μιὰ κάποια συγγένεια αναμεταξύ τους με όλο που ή τέχνη τους διαφέρει στα έκφραστικά μέσα και που την εκδήλωσή τους χωρίζουν τέσσερις δλάκεροι αιώνες. Και όχι μόνο αυτό. Έμεις θελήσαμε να καταλήξουμε σ' ένα άλλο κάπως πιο αυθαίρετο συμπέρασμα ακόμα: στο ότι ή λαμπρή θύμηση και μόνο ή θύμηση του Cellini είναι εκείνη που κυρίως έδημιούργησε τον Heredia όπως ή θύμηση του Πετρόνιου εστάθη το ύποσυνείδητο υπόδειγμα της Όσκαρ Ουάιλνδικής ζωής. Παρατηρεί κανείς τόσο στην τέχνη του Cellini όσο και στην ποίηση του Heredia την ίδια δημιουργική τήση, τις ίδιες καλλιτεχνικές αντιλήψεις, το ίδιο τέλος πνεύμα που έψυχώνει την τέχνη του ενός να φωτίσει και την εκτέλεση του άλλου. Μεταξύ πολλών σοννέτων του Γάλλου παρνασιακού και του μπρούντζινου «Περσέα» του Cellini υπάρχει μιὰ σχέση ουσίας και μιὰ αναλογία εκτελέσεως ασυζήτητη. Νομίζει κανείς πως τόσο ο ένας όσον κι ο άλλος έχουν όνειρευθεί το ίδιο όνειρο για να γίνουν οι ίσοι, στην επιτηδειότητα, συνθέτες του. Είναι αλήθεια ότι ο ποιητής των «Τροπαίων» πριν ακόμα θαλθι να συνθέσει είχε να μελετήσει σειράν δλάκερη Γάλλων σοννετογράφων,

ὅπως εἶναι ὁ ἐρωτικός Ronsard, ὁ μελαγχολικὸς καὶ ὄνειροπόλος Joachim du Bellay τῆς Πλειάδος, ὁ Boileau καὶ ἄλλοι. Ἐν τούτοις ὅμως ἀντιλαμβάνεται ὁ καθεὶς εὐκόλα ὅτι κανεὶς ἄλλος δὲν ἔδωσε σ' αὐτὸν σαφεῖ ἰδέα τοῦ καλλιτεχνικοῦ περιγράμματος, πὺν θὰ περιτύλιγε τὴν ποίησίν του, ἔχτος ἀπὸ τὸν θαυμασίου, τὸν μοναδικὸ Cellini.

Ἡ συσχέτισις ἑνὸς γλύπτη κα' ἑνὸς ποιητῆ με' ὅλο πὺν μπορεῖ νὰ ἐκπλήξῃ τὸν ἐπιπόλαιον, θὰ προσεχτῇ ἀπὸ ἐκεῖνον πὺν ἀντιλαμβάνεται τὶς τέχνες ὅλες σὰν ἓνα εἶδος διαφορετικῶν κυπέλλων πὺν εἶναι καμωμένα γιὰ νὰ δέχονται ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ κρασί — τὸ κρασί τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἐὰν ἡμποροῦσε νὰ παραστήσῃ κανεὶς με' ἀλγεβρικοὺς ἀριθμοὺς τὶς σχέσεις πὺν ὑπάρχουν μεταξὺ διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, θὰ κατέληγε νὰ παραδεχτῇ ὅτι ἡ ἐξαιρετικὴ ἀνθισις τῆς γλυπτικῆς στὴν ἀρχαιότητα, ἡ πρωτοφανὴς ἀνθισις τῆς ζωγραφικῆς στὴν Ἀναγέννησιν κα' ἡ μεγάλῳπρεπη μουσικὴ ἀνθισις στὸ δέκατον ἑννάτον αἰῶνα εἶναι ἡ μεταμόρφωσις μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς καλλιτεχνικῆς μονάδας.

Τὸ ὅτι λοιπὸν ὁ Cellini ὑπῆρξε ἓνας καλλιτεχνικὸς πρόγονος τοῦ Heredia δὲν πρέπει νὰ φανῇ ὡς ἀπιθανότητα παρακινδυνευμένη. Γιὰ μᾶς εἶναι μιὰ ἀλήθεια βασισμένη στὴ διαίσθησιν, σὲ μιὰ διαίσθησιν σαφεῖ πὺν εἶχε τὴν ἀρχὴ τῆς στίς συγχρονισμένες γοητεῖες πὺν ἐξάσκησαν κα' οἱ δυὸ αὐτοὶ τεχνῖτες ἀπάνω στὴν ψυχὴ μας. Ἡ ἐξήγησίν μας καὶ ὁ παραλληλισμὸς μας δυνατόν νὰ εἶναι τελείως ὑποκειμενικά πράγματα· κατὶ ὅμως πὺν δὲ θὰ μπορέσῃ ὁ ἐπιστημονικὸς ἐξηγητὴς νὰ ἀρνηθῇ στὴν περίπτωσιν εἶναι ἡ συγγένεια τῆς παραδόσεως πὺν ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δυὸ αὐτῶν τεχνιτῶν. Ναὶ μὲν ὁ Heredia εἶναι ὁ γνωστὸς καὶ ἄξιος μαθητὴς τοῦ Λεοντελλί, ἀλλὰ πιότερον ἀπ' αὐτὸ εἶναι ὁ συνεχιστὴς μιᾶς παραδόσεως, τῆς παραδόσεως πὺν δένει ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀνθισιν τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως με' τὴν Ἀρχαιότητα καὶ τὴν Ἀρχαιότητα με' τὸ δέκατον ὄγδοον αἰῶνα στὴ Γαλλίαν. Ὁ Heredia τόσον με' τὴν οὐσία τῶν στίχων του ὅσον καὶ τὴν ἐχτέλεσίν τους εἶναι ὁ μακρινὸς ἀπόγονος τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγεννήσεως, τῆς χρυσῆς ἐκείνης ἐποχῆς πὺν ἡ προσωπικότητα ὑπῆρξε σὰν ἓνα πρᾶγμα συνειδητὸ κα' ἐλεύθερο. Τὰ σοννέτα του εἶναι οἱ κρίκοι πὺν μᾶς ἐνώνουν με' χρόνια περασμένα μὰ λαμπρὰ καὶ ἀλησμόνητα. Ἡ οὐσία τῶν στίχων του συγγενεύει με' τὴν οὐσία τῶν ἔργων πὺν μᾶς ἐκληροδότησαν ἐκεῖνοι καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐχτελέσεως κρατᾷ πολὺ ἀπὸ τὶς πειθαρχιμένες ἀντιλήψεις πὺν εἶχαν γιὰ τὴν Τέχνην οἱ ἀλησμόνητοι ἐκεῖνοι

διδάσκαλοι.

Ἀκόμη καὶ τὸ διάλεγμα τοῦ σοννέτου ὡς μορφὴ ποιήσεως ἀπὸ τὸν Heredia δείχνει φανερὰ πόσο τὸν ἐσκλάβωνε τὸ ὄνειρο μιᾶς πειθαρχημένης καὶ αὐστηρῆς ἐκφράσεως. Ἐπιδιδόμενος γιὰ πρώτη φορὰ στὴ σύνθεσὶ τοῦ θα ἀισθανόταν ἀναμφιβόλως τὴν ἴδιαν ἐπιθυμία, τὸν ἴδιο πόθο ποὺ θα δοκίμαζε καὶ ὁ Cellini, τὸν πόθο νὰ υπερνικήσῃ δυσκολίες, ὅταν ὁ Πάππας Κλημέντιος ὁ ἔβδομος τοῦ ἀνάθετε νὰ σκαλίσῃ ἓνα κουμπὶ ἀρχιερατικοῦ ἐνδύματος ποὺ παρᾶσταινε τὸν αἰώνιο Πατέρα περιτριγυρισμένον ἀπὸ ἀγγέλους καθισμένους ἀπάνω σ' ἓνα μεγάλο διαμάντι ποὺ τὸ εἶχε ἄλλοτε ἀγοράσει Ἰούλιος ὁ δεύτερος. Τὸ σοννέτο ὡς μορφὴ ποιητικὴ ἔχει ὅλες ἐκεῖνες τὶς δυσκολίες ποὺ ζυγίζουν τὴ δύναμη ἐνὸς πραγματικοῦ ποιητῆ. Μοιάζει μ' ἓνα δύσκολο γύμνασμα ποῦ, ὅταν ὁ τεχνίτης τὸ ἀποτελειώσῃ, πρέπει νὰ παύῃ νὰ θυμίζει ὅτι ὑπῆρξε μέσον γυμνάσεως. Ὅφείλει προπάντων ὁ σοννετογράφος νὰ τοῦ δώσῃ τὸν «ἀέρα» σὲ τρόπον ὥστε ὁ περιορισμένος του χώρος νὰ παύῃ νὰ μοιάζῃ φυλακὴ καὶ νὰ γίνεταί ἓνα μέρος μιᾶς ζωῆς δίχως ὅρια. Τὰ σοννέτα ὀφείλουν νὰ εἶναι σὰν τὰ πολυδουλεμένα ἐκεῖνα παρὰθυρα ποῦ, ὅταν τὰ πλησιάζῃ κανεῖς, βλέπει, μέσ' ἀπὸ τὰ μαστορικά πλεγμένα κάγκελά τους, ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴν ἀληθινὴ ζωὴ μέσα στὴν πάλη τῆς ἡ στ' ὄνειρό της. Μέσα στοὺς δεκατέσσερις τοὺς στίχους ὀφείλει ὁ ποιητὴς νὰ κεντήσῃ, σὰ σὲ καμβά, κάτι τι ποὺ νὰ ζῇ. Ἡ πλούσιά του ρίμα θὰ βαθαίνη μὲ τὴ μουσικὴ τῆς τὸ νόημα χωρὶς νὰ τὸ διακόπτῃ ποτέ. Ὁ στίχος δὲν θὰ κυβερνιέται ἀπὸ τὴ ρίμα ἀλλ' ἀντιθέτως ἡ ρίμα θὰ εἶναι ὄργανο τοῦ στίχου. Κάποια σοφὴ ἀκοὴ θὰ ζυγίσῃ τὴ μουσικὴν ἀξία τῶν λέξεων, καὶ θὰ τὶς παρατάξῃ μὲ τρόπον ποὺ νὰ συντείνουν ὅλες σὲ μιὰν ἁρμονία, ἁρμονία ποὺ θὰ τὴν καταστρέφῃ ὄχι μόνον ἡ ἀλλαγὴ μιᾶς λέξεως μὲ μιὰν ἄλλη συνώνυμό της, ἀλλ' ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ μετακίνησις τῆς ἴδιας.

Ἄλλ' ὁ Heredia ἦταν προικισμένος μὲ τὴ μεγαλοφυΐα τῆς φόρμας. Ὅπως ὁ Cellini, ἤμποροῦσε καὶ αὐτὸς νὰ ξαναζωντανεύῃ τοὺς ἀρχαίους μύθους μὲ τὴ μαστορεμένη ἐκεῖνη πλαστικότητα ποὺ ἐκπλήττει. Μεταμόρφωσε τὴ φράση τοῦ σ' ἓνα θαυμάσιο ἀνάγλυφο. Ἦταν ὁ γλύπτης κατ' ἐξοχὴν ἐκεῖ ποὺ μποροῦσε νὰ μένῃ μονάχα λυρικός ποιητής. Οἱ δυὸ αὐτοὶ τεχνῖτες ἀπομακρύνθηκαν ἔμφυτα ἀπὸ κάθε ξηρὸ ἀκαδημαϊσμὸ καὶ κάθε τυπικὴν ἐκφράση. Εἶχαν τὴν ἀνεχτίμητη φλόγα τῆς προσωπικότητος καὶ τὴ θρησκεία τῆς Τέχνης τους. Γι' αὐτὸ κ' ἡ χαρὰ τῆς αἰωνιότητος διαπερνᾷ τὴν οὐσία τῶν ἔργων τους.

II

Στὴν ποίησίν μας ἐκεῖνος ποῦ γενικά θεωρεῖται μαθητὴς τοῦ Heredia εἶναι ὁ ποιητὴς Ἰ. Γρυπάρης. Ἄν ὅμως μελετήσῃ κανεὶς βαθύτερα τὸ μοναδικό του βιβλίον, «Σαραβαῖοι καὶ Τερρακότες», καὶ ἂν παραβάλῃ ὁποιοδήποτε ἀπὸ τὰ σοννέτα του μὲ τὰ σοννέτα τοῦ Γάλλου παρνασσικοῦ, θ' ἀντιληφθῇ ἀμέσως ὅτι ὁ τίτλος αὐτὸς εἶναι δωσμένος στὸν ποιητὴ μας μὲ κάποια σχετικὴ εὐκολία. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὴν πρώτη του ἐμφάνισιν, μὲ σοννέτα ὅπως ἡ «Σαλώμη», «Ροδόπη», «Ἐρως καὶ ψυχὴ», «Σαπφὼ» καὶ ἄλλα, τὴν ἐξαρχήριζε κυρίως ἓνα παρνασσικὸ γνῶρισμα: ἡ «γραφικὴ παραστατικότητα» ποῦ ἄφινε νὰ γεννηθῇ ἡ γνώμη ὁμοιότητος Heredia καὶ Γρυπάρη. Ἀλλ' ἐκεῖνο ποῦ χαρακτηρίζει τὴν τέχνη τῶν παρνασσικῶν δὲν εἶναι μονάχα ἡ παραστατικότητα ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὸ σπουδαιότερον: τὴ θεωρίαν συμφιλώσεως ἐπιστήμης καὶ τέχνης, ὑπάρχουν δυὸ ἄλλα γνῶρισματα ποῦ ὀφείλει ἀναγκαστικὰ ν' ἀκολουθήσῃ ἓνας ποῦ θὰ ἤθελε νὰ ἔχῃ ἀναλογίαις μὲ τὴν παρνασσικὴ σχολή. Τὸ ἓνα ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἡ θεωρία τῆς «ἱστορικῆς ἀντικειμενικότητος» — θεωρία ποῦ ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ σοννέτα καὶ ποιήματα τοῦ Γρυπάρη ἀκολουθοῦν, τὸ δὲ ἄλλο ἡ μανία τῆς θεληματικῆς, ἐκζητημένης καὶ ἀλάνθαστης τελειότητος στὴν ἐκτέλεση, ποῦ, γενικά ὅλα τὰ σοννέτα τῶν «Τροπαίων» τὴν κατέχουν ἀλλὰ σχεδὸν κανένα ἀπὸ τὰ Γρυπαρικά σοννέτα δὲν κατόρθωσε πιστὰ νὰ τηφθῇ. Ἀλλὰ τί σημαίνουν οἱ ἀπαιτήσεις καὶ οἱ κανόνες μιᾶς «σχολῆς» γιὰ ἓναν ποιητὴ μὲ προσωπικότητα; Ὁ ἴδιος ὁ Γρυπάρης, καθὼς εἶδαμε ἀργότερα, δὲν ἠθέλησε νὰ κρατήσῃ τὸν τίτλον τοῦ μαθητῆ τοῦ παρνασσικοῦ διδασκάλου. Ἡ δευτέρα σειρά τῶν σοννέτων του, τὰ περίφημα «Ἰντερμέδια» καὶ θαυμάσια «Ἐλεγεία» του εἶναι μιὰ ἐργασία καθάρια προσωπικὴ ποῦ μᾶς δείχνει τὸ ταλέντον του σὰ μιὰ φλόγα ἀνεξάρτητη, φλόγα ποῦ μᾶς δίνει τὴ χαρὰ νὰ τὴν κοιτάξουμε ἀπὸ ἓνα σημεῖον ἰδιαίτερον. Ὅλη τὴν αὐτὴ ἡ ἐργασία μᾶς τὸν παρουσιάζει ἐλευθερωμένο ἀπὸ τὰ ξένα στοιχεῖα ποῦ θὰ τὸν ἐξαρχήριζαν ὡς ἓναν ἀπομιμητὴ «σχολῆς». Ἡ μανία τῆς ἐπεξεργασίας ποῦ ἀφαιρεῖ συνήθως τὴν ποίησιν ἀπὸ τοὺς στίχους, ὅταν ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι ἓνας Heredia, δὲν φαίνεται νὰ ἐτυράννησε πάρα πολὺ τὸν ποιητὴν μας. Ἐξαρνα ὅλες οἱ στιχουργικὰς ἀδυναμίαις καὶ ὅλες οἱ χασιμωδίες τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τῶν ποιημάτων του ἔμειναν οἱ ἴδιαις καὶ ὅταν ἀκόμη τὰ ποιήματ' αὐτὰ μαζεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ σὲ

τόμο. Ἄν ἔχι, ὁ Γρυπάρης, κάποια σχέση με τοὺς παρνασσιακοὺς εἶναι ἐπειδὴ ρέπει ἔμφυτα πρὸς τὴν πλαστικότητα — ροπή ποὺ χαρακτηρίζει κυρίως τὴ φυλὴ μας. Τὰ πρῶτά του σοννέτα παρνασσιάζουν ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπολύτως παρνασσιακά. Οἱ κανόνες σ' αὐτὰ δὲν τηροῦνται πιστά. Ἡ φτωχὴ ὁμοιοκαταληξία τῆς δημοτικῆς μας, ἡ ἀσχημάτιστη ποιητικὴ μας γλῶσσα δὲν θὰ τὸν ἐβοηθοῦσαν ἄλλως τε σὲ μιὰ τάση καθάρια παρνασσιακῇ. Ὑστερα ὁ ποιητὴς μας δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐξαλείψῃ τὸ «ἐγὼ» του, τὸ αἰσθηματικὸ του «ἐγὼ» ἀπὸ τοὺς στίχους του — πρᾶγμα ποὺ δὲν θὰ τοῦ τὸ ἐσυγχωροῦσε ὁ ἀπαθὴς καὶ ὑπερήφανος συνθέτης τῶν μαρμαρένιων στίχων τῆς «Ὑπατίας». Μὲ ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲν θ' ἀρνηθοῦμε ὅτι ὁ Heredia, ἐστάθῃ ἓνας ὁδηγητὴς — ὁ πρῶτος ἴσως — στὴ δημιουργικὴ ἐκδήλωση τοῦ ποιητῆ μας.

Τὸ σοννέτο γιὰ τὸ Γρυπάρη ἦταν ἡ πρώτη ποιητικὴ μορφή ποὺ τὸν εἴλκυσε, τὴν καταπιάστηκε καὶ ποὺ γρήγορα τὴν ἄφισε. Τὸ πέρασμα τοῦ ταλέντου του ὅμως μέσ' ἀπὸ μιὰ τόσο ἀπαιτητικὴ μορφή πλουτίστηκε μὲ πολλὰς ἀρετὲς ποὺ τὶς διακρίνει κανεὶς σὲ ὅλη του τὴ μετέπειτα παραγωγὴ. Τὸ σοννέτο στάθηκε γι' αὐτὸν ἓνα μέσον γυμνάσεως ποὺ τὸν ὠφέλησε ἀσφαλῶς. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς γυμνάσεως αὐτῆς τὰ παρατηρεῖ κανεὶς στὴ σειρὰ ποὺ ἐπιγράφεται «Ἐλεγεία», ὅπου θέματα βαθύτερης ὑποκειμενικότητας εἶναι χυμένα σὲ μορφή ζηλευτή.

Ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλες τὶς ἀτέλειές τους, ἀτέλειες ἀνεπιθυμητὲς ἀπὸ κάθε λάτρη τῆς ἀλάνθαστης μορφῆς, τὰ περίφημα ἐκεῖνα σοννέτα μιλοῦν καὶ σήμερα — ὕστερ' ἀπὸ τριάντα χρόνια — στὴν αἰσθησὶν μας καὶ τὴ φαντασίαν μας, μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ποὺ ἐμίλησαν καὶ ἄλλοτε σ' ἐκείνους ποὺ τὰ πρωτοδιάβασαν. Δὲ συμμεριζόμεσθε καθόλου τὶς μεμφίμοιρες κρίσεις ποὺ ὑποδέχτηκαν τὴν πρώτη τους ἐκδοσὴ σὲ βιβλίον. Ὅσοι μάλιστα, βλέποντας μαζωμένη τὴν ποιητικὴν ἐργασίαν τοῦ Γρυπάρη, ὑποστήριξαν ὅτι, τὸ «καινούργιον» ποὺ ἔφεραν ἄλλοτε τὰ ποιήματ' αὐτὰ στὴν ποίησίν μας, ἔπαψαν νὰ μᾶς τὸ δίνουν πιά σήμερα, ἂν δὲν τοὺς ἐμπνέη πνεῦμα ἀρνήσεως, εἶναι δίχως ἄλλο πολὺ ἐπιπόλαιοι. Γιατὶ τὸ «καινούργιον» ποὺ ἐκόμισε τότε ὁ ποιητὴς μας δὲν ἦταν κάτι ποὺ ἐρχόταν νὰ ικανοποιήσῃ τὴν προσωρινότητα μιᾶς μόδας (ὅπως ἔξαφνα ἡ σοννετομανία ποὺ παρατηρήθηκε ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατον τοῦ Λ. Μαβίλη)· ἦταν κάτι ἄλλο πλεὺς βαθύ, ἦταν τὸ καινούργιον ποὺ κομίζουν τὰ ἔργα ποὺ θέλουν νὰ ζήσουν καὶ ποὺ μένει τέτοιο ὅσες καὶ ἂν μεσολαβήσουν ἐποχές. Ἄν ἡ πρώτη του ἐμφάνισις ἄφισε μιὰ δυνατὴ

ἐντύπωση τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι τὰ ποιήματά του παρουσίαζαν στοιχεῖα σοβαρῆς τέχνης κ' ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς μας εἶχε δώση σ' αὐτὰ ἓνα λαμπρὸ φῶς, πὺν ἡ λάμψη του ἔπεφτε ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς ἐφημερότητας. Ἡ ἐποχὴ ἐκείνη (ἐποχὴ τόσο ὑποσχετικὴ καὶ τόσο παρήγορη, ἀντίθετα δυστυχῶς μὲ τὴν ἐποχὴ μας) ἐχαιρέτισε στὸ πρόσωπο τοῦ Γρυπάρη μιὰ ζωερὴ φαντασία πὺν λὲς κ' ἦταν τὸ πολῦτιμο διεγερτικὸ ὅλων τῶν δημιουργικῶν του ιδιοτήτων. Ἀλλὰ καὶ ἡ μετέπειτα γενεὰ — ἡ γενεὰ μας — βάζει τὸ ἔργο του ψηλά, ὅσων μετέωρο ἰδανικοῦ σὲ μιὰ προσπάθεια κυριευμένη ἀπὸ τὸ δύσκολο φτάσιμο τῶν ἀπόμακρων κορυφῶν.

Στὸ Γρυπάρη ἡ παραγωγὸς ἐνέργεια κυβερνιέται ἀπὸ τὴ φαντασία. Ἀλλ' ἡ φαντασία του δὲν ἐκδηλώνεται ὡς ἔξαρση — εἶναι ἡ φαντασία τῆς ἐκφράσεως πὺν προσπαθεῖ νὰ ἐπινοήσῃ τὸ ἐκλυσιτικὸ κ' αἰώνιο φόρεμα πὺν θὰ ντυθοῦν τὰ νοήματα. Ἡ φαντασία του ἐνεργεῖ χαρούμενα πρὸς μιὰ κατεύθυνση: τὴν τρελλαίνει τὸ ὄνειρο τῶν πρωτότυπων, χρωματικῶν καὶ μουσικῶν, ἁρμονικῶν, ὅπως ἄλλες φαντασιὲς λησμονιοῦνται πίσω ἀπὸ κόσμους ἀσύλληπτων συναισθημάτων πὺν προσπαθοῦν μὲ μανία νὰ συλλάβουν. Ἡ Γρυπαρικὴ τέλος ποίηση προβάλλει στὸ λογισμό μας τὴν ἀξίωση μιᾶς πρωτότυπα παρουσιασμένης ἐμορφιάς. Ἀλλὰ γιὰ νὰ παραχθῇ ἡ ἐμορφία αὐτὴ συνέτειναν κάποια στοιχεῖα. Ποιὰ νᾶναι αὐτὰ ἄραγε; Γνωρίζουμε βέβαια ὅτι ἡ μόνη δύσκολη ἀλλὰ καὶ ἀντιαισθητικὴ ἀσχολία εἶναι νὰ ζητᾷ κανεὶς νὰ ἐξηγήσῃ μιὰν ἐμορφία. Ὡστόσο ὅμως εἶναι συγχωρητὴ μιὰ ἐξήγησὴ τῆς διὰ τῆς ἐξηγήσεως ἐντυπώσεων πὺν μᾶς χαρίζει. Τέτοια θὰ προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε κ' ἐμεῖς στὴν περίπτωσιν, ἐμεῖς, πὺν ἀγαποῦμε νὰ παίρνουμε ἀπέναντι τῆς τέχνης τὴν στάσιν πὺν παίρνει καὶ ὁ ἐρωτευμένος, ἀπέναντι τῶν ἐντυπώσεων καὶ ἀναμνήσεων του ὅταν, μονάχος καὶ αὐτοσυγκεντρωμένος, ἀναπολεῖ, μὲ μιὰν βαθειὰν εὐχαρίστησιν, τὶς λεπτομέρειες μιᾶς περασμένης του εὐτυχίας....

Τὴν ἐμορφία τῆς Γρυπαρικῆς ποιήσεως θὰ ἡμποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν ὀρίσῃ ὡς τὴν συγκέντρωση στοιχείων ἐμορφιάς διαφόρων αἰώνων μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς φυλῆς, στοιχεῖα πὺν κρύβουν μέσα τους μιὰν εὐγένεια ἀνάλογη μ' ἐκείνην πὺν ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν οἰκογένειες μὲ δοξασμένο καὶ μακρὸν παρελθόν. Ἀνάλογες ἐμορφίες μᾶς προσφέρουν συνήθως μερικὰ ἔργα κριτικῆς πὺν ἀναλύουν μιὰ παράδοση τέχνης. Ἡ Γρυπαρικὴ ἐμορφία εἶναι μπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπῇ σύνθετη ἀπὸ στοιχεῖα πὺν μισοθυμίζουν κάπως ἀόριστα: πρόγονους, αἶγλη καὶ μεγαλόπρεπες φυλετικὲς παραδόσεις. Ξαναξυπνᾷ

θά ἔλεγε κανεὶς μὲς στὸ μυαλὸ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου συγκεν-
 τρωμένες κάποιες κληρονομικὲς φωνές ὡραιότητας. Μπορεῖ κανεὶς
 νὰ τὴν παρομοιάσῃ μὲ τὰ κρύσταλλα ἐκεῖνα τῶν Βυζαντινῶν πολυε-
 λαίων ποὺ ὅταν τὰ πλησιάζει κανεὶς στὰ μάτια του ἀκούει τὴ μουσικὴ
 τῶν χρωμάτων καὶ φαντάζεται λαμπρὲς ἱστορίες, θρύλους καὶ
 περασμένα. Εἶναι μιὰ ἐμορφιὰ μὲ μορφὴ κλασσικὴ καὶ βάθος
 ρομαντικό. Ἡ ἐπιβολὴ τῆς ἄλλως τε ἀπάνω στὶς αἰσθήσεις μας
 βασίζεται στὴν ὑποβολή. Ὅταν ἀφίνεται κανεὶς σ' αὐτὴν καὶ δομι-
 μάζει τὴ χαρὰ τῆς δὲν ἤμπορεῖ ν' ἀντιληφθῇ εἰκόλα ποιά κύτταρα
 μᾶς δονεῖ, ἢ κατοπινὴ τῆς ὅμως ἀνάλυση μᾶς τὴν παρουσιάζει σὰν
 ἓνα πρᾶγμα πολὺτιμο, ποὺ τὸ ἐνώνουν χρυσὲς κλωστὲς μ' ἓνα μακρυνὸ
 Χτές. Ὁ Γρυπάρης, ὅπως ἄλλως τε ὅλες οἱ σύγχρονες ψυχές, αἰσθάνεται
 τὴν ἀκατανίκητην ἀδυναμίαν τῆς συχνῆς ἐπισκέψεως μέσα στὸ παρελ-
 θόν, τρόπος, ποὺ ὅπως λέγει κάποιος Paul Arène, μᾶς κάνει ἱκανοὺς νὰ
 μακρύνουμε διανοητικὰ τὰ λίγα χρόνια τῆς ὑπάρξεώς μας πρὸς τὰ
 ὀπίσω ἀφοῦ τὸ μέλλον μας εἶναι σφαλισμένο. Ἀλλ' ὁ Γρυπάρης δὲν
 ὑποβάλλει τὸ αἶσθημα αὐτὸ μιᾶς γιὰ τὰ περασμένα. Δὲν ἀρχί-
 ζει τὰ ποιήματά του μ' ἓνα « θυμᾶμαι » ὑποβάλλει τὴ θύμηση τῶν
 περασμένων μεταχειριζόμενος φραστικὰ στοιχεῖα ποὺ συγκεντρώνουν
 ἀπάνω τους τὸν κληρονομικὸ θησαυρὸ τῆς παραδόσεως. Οἱ στίχοι
 του εἶναι ἓνα σύνολο ἀπὸ λέξεις, φράσεις ποὺ μαγεύουν καὶ θυμί-
 ζουν χωρὶς νὰ μᾶς τὸ δείχνουν. Ὁ ποιητὴς μας ἀνακάλυψε καὶ
 ἄνοιξε κόποιους μεσαιωνικοὺς τάφους καὶ ἀπὸ κεῖ μέσα ἐπῆρε ὅ,τι
 ἐνόμισε πὼς μπορεῖ νὰ κρύβῃ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Κανεὶς ἄλλος
 πρὶν ἀπ' αὐτὸν δὲν ἐξύγισε μὲ τόση σοφία τὴ μαγείαν μερικῶν
 σπάνιων λέξεων ποὺ μᾶς ἐκληροδότησε ὁ μεσαιῶνας. Κανεὶς ἄλλος
 δὲν ἐμελέτησε μὲ τόση καλαισθητικὴ ἐπιτυχία τὴ χρῆσιν τοῦ ἐπίθετου
 τῆς δημοτικῆς. Ἡ μελέτη καὶ ἡ χρῆσις τῆς γλώσσας μας ἀπ' αὐτὸν
 εἶναι ὑποδειγματικὴ. Παρατηρεῖ κανεὶς πὼς ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ σύν-
 ταξις τῆς φράσεως του ἀποφεύγει κάθε νεομορφισμό καὶ ἀκολουθεῖ
 μὲ κάποιο κεχτημένο γλωσσικὸ αἶσθημα, τὴ δημοτικὴ σύνθεσιν τῶν
 λέξεων. Ἡ δημοτικὴ στὰ χέρια τοῦ Γρυπάρη ἐπλουτίσθηκε μὲ νέες ἀπο-
 χρώσεις χωρὶς ὅμως νὰ χάσῃ τὴ μαγείαν τῆς παλαιοσύνης της. Μέσα
 στὴν παλιὰ λέξη ἐσκόρπησε τὸ καινούργιο νόημα ἀλλ' ὁ τεχνίτης ἐσε-
 βάσθηκε τὸν ἀριστοκρατισμὸ τῆς καὶ ἀπόφυγε νὰ τὴν τοποθετήσῃ
 δίπλα σὲ λέξεις ποὺ θὰ τῆς ἀφαιροῦσαν ἢ θὰ τῆς ἐμίκραιναν τὴ γοη-
 τεῖαν της. Μέσα στὸ στίχο τοῦ Γρυπάρη ἡ αἰσθητικὴ παίζει τὸν
 πρῶτο ρόλο. Τίποτα ἐκεῖ δὲν πληγώνει τὸ γοῦστό μας. Ἡ ψυχὴ μας
 δὲν κρίνει, συγκινεῖται μόνο..

Ὁ Γρυπάρης ξεθάβοντας τὶς παράξενες μεσαιωνικὲς λέξεις αἰσθάνθηκε τὴν ἴδια χαρὰ πὺν ἔνοιωσεκι ὁ Σλήμαν σὰν πρωταντίκρυζε τοὺς ἀνεχτίμητους θησαυροὺς τῶν Μυκηναϊκῶν Τάφων. Ὁ λεχτικός πλοῦτος μὲ τὴν ἱστορικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του ἀξία, ἦταν ἓνα πραγματικὸ εὖρημα γιὰ ἓναν τεχνίτη πὺν ζητοῦσε νὰ δώσῃ ἓνα καινούργιο ποιητικὸ ρῆγος. Ὁ Γρυπάρης δὲν ἐδίσταξε· μεταχειρίστηκε μὲ πολὺ αἰσθημα ὅ,τι νόμισε πὺς ἤμποροῦσε νὰ τὸν βοηθήσῃ στὸν καλλιτεχνικὸ του σκοπὸ. Ἐφτασε μάλιστα ὡς τὸ σημεῖο νὰ μὴν ἀρκίεται στὰ σπάνια ἐπίθετα ἀλλὰ νὰ μεταχειρίζεται ἀκόμη κ' ἐκφράσεις ἀπαρалаχτα ὅπως τὶς συναντᾷ κανεῖς στοὺς δημοτικοὺς στίχους καὶ νὰ ξαναχύνῃ σὲ νέο τύπο, περισσότερο τεχνικὸ, ὡς καὶ αὐτὰ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια. Ἡ μέθοδός του αὐτὴ μᾶς θυμίζει τοὺς Βυζαντινοὺς ἀρχιτέκτονες, οἱ ὅποιοι, χτίζοντας τὴν Ἀγία Σοφία, συνεδιάσαν τοὺς θόλους, τὰ φατώματα καὶ τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ νέου ρυθμοῦ, μὲ κολῶνες κ' ἰωνικὰ κιονόκρανα ἀπὸ χρωματιστὰ μάρμαρα ξεσηκωμένα ἀπὸ τοὺς εἰδωλατρικοὺς ναοὺς, πὺν εἶχε λησμονήσει τοὺς ἔρημους λόφους τὶς Ἑλλάδας, ἡ νικημένη ἀπὸ τὸν ἄσχημο Χριστό, Ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα.

Τὰ ποιήματα τοῦ Γρυπάρη δὲν χάνουν βέβαια τὴν λυρικὴ τους ἀξία κι ὅταν ἀκόμη μεταφρασθοῦν, ἀλλ' ἡ ρωμέικη ψυχὴ κυρίως βρίσκει σ' αὐτὰ ἓνα πολὺ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της, ἀπὸ τὴ σύστασή της. Ἡ Γρυπαρικὴ ποίηση ξυπνᾷ μέσα στὰ κύτταρά μας τὴ θύμηση μιᾶς δοξασμένης κ' αἰσθησιακῆς ζωῆς πὺν μᾶς μετὰδωσαν παλαιοὶ πρόγονοι. Μέσα σ' αὐτὴν ὑπάρχει ἓνα Χιτὲς ἀόριστο, τὸ «Χιτὲς» πὺν εἴμαστε ἑμεῖς τὸ «σήμερά • του. Δὲν ξέρουμε ἂν κατορθώ- νουμε νὰ ἐκφράσουμε ἐκεῖνο πὺν σκεπτόμαστε ἀκριβῶς. Θέλουμε νὰ εἰποῦμε ὅτι μέσα στὸ λεχτικὸ θησαυρὸ τῆς Γρυπαρικῆς ποιήσεως βρίσκουμε τὴ ζωὴ μας, τὴ ζωὴ πὺν ζήσαμε μέσα σὲ περασμένους αἰῶνες καὶ σὲ σώματα προγόνων πὺν δὲν ἐγνωρίσαμε ποτέ. Ὅλες αὐτὲς τὶς θαυμάσιες μεσαιωνικὲς λέξεις τὶς θαυαίνουν οἱ θρούλοι μιᾶς ἱστορίας, (τῆς ἱστορίας μας), πὺν τὶς στερονὲς τῆς σελίδες συμπλη- ρώνει ἡ ζωὴ μας. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῆς Γρυπαρικῆς γλώσσας εἶναι ἀπόλυτη. Εἶναι μεταχειρισμένη ἀπὸ ἓναν τεχνίτη πὺν ἐσπού- δασε τὶς λέξεις ὅπως σπονδάζει κανεῖς τὶς ἀπόκρυφες λεπτομέρειες καὶ σχέσεις τῶν ὄντων. Πολλοί, πὺν θέλουν ν' ἀρνηθοῦν κάθε ἀξία στὴ γρυπαρικὴ ποίηση λέγουν ὅτι, ἂν ἐξαίρεση κανεῖς μερικὲς παλῆς λέξεις, πὺν κι αὐτὲς δὲν τῆς ἀνήκουν (ὡς ἂν ἔπρεπε κάθε ποιητὴς νὰ ἔχῃ τὶς λέξεις του!) ἡ ποίηση αὐτὴ δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο νὰ ἐπι- δείξῃ. Δὲν θὰ συζητήσουμε τὶς ἐπιτόλαιες αὐτὲς κρίσεις γιατί δὲν τὸ

ἀξίζουν. Ένα πράγμα όμως θα είπαμε στους καλούς αυτούς ἀρνητές, ότι από την εποχή του Γρυάρη επέρασαν τριάντα χρόνια, ἀποχτήσαμε επίσης πολλά γλωσσάρια, όπως το 'Ηπειρωτικό του 'Αραβαντινού, μὰ ωστόσο από τότε δὲν ἐφάνη ἕνας ἄλλος ποιητής, ἀν ὄχι ἀνώτερος, τοῦλάχιστον ὅμως ἴσος μὲ τὸν Γρυάρη. Γιατί ἄραγε; Γιατί, δυστυχῶς, ὁ θησαυρὸς μονάχα τῆς γλώσσας δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ γίνη ἕνα ὡραῖο ποίημα, τὸ θησαυρὸν αὐτὸν ὀφείλει νὰ τὸν μεταχειριστῇ ἕνας ἄξιος ποιητῆς πεπειραμένος καὶ σοφὸς στὴν ἀλχημεία τοῦ λόγου.

Ἄλλ' ἡ ποίηση αὐτὴ παρουσιάζει μιὰ πολυσύνθετη ἐμορφιά ποὺ δύσκολα ὀρίζεται. Εἶναι σύνθετη στὴ σύστασή της ὅπως τὰ πολυχρώμα σύννεφα τῶν δύσεων. Ἐξαφνα, ἐνῶ τὸ λεχτικό της, τὸ παρᾶξενο κ' ὑποβλητικό, γεννάει συναισθήματα μᾶλλον ἐγκεφαλικά, ὁ αἰσθησιασμὸς τοῦ ποιητῆ μας λιγώνει γλυκύτατα τὶς αἰσθήσεις μας προκαλῶντας μιὰν ἀντίθετη συγκίνηση: τὴν αἰσθησιακὴ. Ἀπολαμβάνοντας κανεῖς πολλὰ ποιήματά του παρατηρεῖ ἕνα χαρούμενο αἰσθησιασμὸ νὰ διαπερνᾷ τὴν οὐσία τους ὅπως τὸ χρῶμα διαπερνᾷ τὴν οὐσία τῶν φυτῶν ποὺ ὄνειρεύονται παραδομένα στὴν ἀκίνησία τους. Ὁ ποιητῆς μας ἔχει τὴν αἰσθησιακὴ ἐκείνη διάθεση ποὺ παρατηρεῖ κανεῖς στὶς ἀπομιμήσεις τῶν Ἀνακρεοντικῶν ποὺ μᾶς ἄφισε ἡ Βυζαντινὴ ἐποχὴ. Μέσα στὸ βιβλίο του ὑπάρχουν ποιήματα ποὺ μεθοῦν, κάνοντας τὴν ἐντύπωση ὡραίων παραλογισμῶν. Ἄλλ' ὁ Γρυπαρικὸς αἰσθησιασμὸς δὲν ἐνεργεῖ. Μοιάζει μᾶλλον μ' ἕναν προκαλούμενο αἰσθησιασμὸ ποὺ ἀφίνεται νὰ τραγουδῇ. Ἡ τάση αὐτὴ τοῦ Γρυάρη ἔρχεται μέσα στὴν ποίησή μας σὰ μιὰ ἐπανάσταση στὸ ἀγνό, τὸ μυστικιστικὸ ἰδεαλισμὸ τῶν ρωμαντικῶν. Εἶναι πιὸ σύμφωνη μὲ τὸ χαραχτήρα τῆς φυλῆς μας. Διαπιστώνει τὴν ἐλευθερίαν τῶν αἰσθήσεων ποὺ οἱ « πειρῆς » τους εἶναι τὰ κυριώτερα στοιχεῖα στὴ δημιουργία μιᾶς ἀληθινῆς τέχνης.

Ὁ Γρυάρης δὲν εἶναι ὁ ποιητῆς τῆς ἀνθρώπινης ἀνησυχίας, ποὺ ὑψώνει μάταια τὸ ἀδύναμο ἐρωτηματικὸ της πρὸς τὴν ἀβεβήλωτη σιωπὴ τῶν ἄστρον. Εἶναι ἕνας « γήϊνος » ποιητῆς ποὺ ξεκουράζει τὴ συγκρατημένη του θλίψη ἀπάνω στὴν ὄνειρῶδη πλαστικότητα τῶν μορφῶν. Εἶναι ἀπὸ κείνους ποὺ λησμονοῦν, στὴν ἀτένιση τῆς λαμπρότητας τοῦ ὁρατοῦ, τὸν ὑποσυνείδητο καὶ μὸ τοῦ ἀόρατου. Ἀπὸ κείνους οἱ ὁποῖοι, μὴ μπορῶντας νὰ περάσουν στὸ μουσικὸ βασίλειο τῶν αἰνιγμάτων, καί, μὴ ὑποφέροντας νὰ βλέπουν τὴν ἀγωνία τους νὰ προσδοκᾷ ἕνα αὔριο πιότερο ἀποκαλυπτικὸ γιὰ τὴν αἰτία τῆς ὑπάρξεώς τους, πνίγουν τὴν ἀνησυχία τους στὴν λησμονιὰ ποὺ τὸν

προσφέρει ή χαρούμενη πλαστικότητα, με τις άμέτρητες μορφές της, χαρίζοντάς τους συγχρόνως την ύψηλή παρηγοριά της δημιουργίας. 'Ο Γρυπάρης χαίρεται την εικόνα όπως άλλοι χαίρουνται την αοριστία των μεταφυσικών όραμάτων με την άηχη μιά πλούσια μουσικότητά τους. 'Η Γρυπαρική ποίηση είναι κατ' έξοχην ή ποίηση της εικόνας, μιās εικόνας ισορροπημένης με τὸ νόημα. 'Ο ποιητής μας δέν αντιγράφει άπλως τις εικόνες που του προσφέρει ή φύση, μήτε τις αοραδιάζει με τὸν κάπως δύσκολο έστω, μιά κουραστικό και άβαθή τρόπο της Σικελιανικής ποιήσεως. 'Υπάρχει γι αυτόν μιὰ άνταπόκριση αίσθήματος και εικόνας βαθύτερη.

'Εσπούδασε τις σχέσεις τους όπως όφείλει νά κάνει κάθε αληθινός ποιητής. Κυρίως εκείνο που δίνει αξία στην ποίησή του είναι ο τρόπος με τὸν όποϊον αντίκρουσε τη φύση, την ύπόσταση των όντων και τις σχέσεις τους μέσα στη ζωή. Παρατήρησε λαθειά και καθαρά με μιὰ κλασσική, μπορεί κανείς νά ειπῇ απλότητα, την ανθρωπινή ψυχή, τὰ πράγματα και τὰ φαινόμενα. 'Ο,τι είδε είναι ολόχρωμο και φωτεινό. 'Ός κι αυτήν τη θλίψη και τὸν πόνο του τὰ φωτίζει τὸ φῶς του ήλιου όπως και στην αρχαία τραγωδία. 'Ενα θῦμα ξεπληρώνει κάθε στιγμή τὸ φόρο στη Μοίρα αλλά τὸ ματωμένο του σώμα (τὸ έτοιμοθ' άνατο) σφαδάζει πίσω από τη σκηνή κ'όι θεατές, χωρίς νά τὸ βλέπουν, άκούνε, σά μακρινές, τις απελπισμένες του φωνές που άποζητάνε τη χρυσή χαρά του ήλιου που χάνουν...

'Ο Γρυπάρης όμως δέν είναι μονάχα ένας ποιητής που είδε τὰ πράγματα με τρόπο ζηλευτό. Είναι ένας λυρικός από εκείνους που μεταχειριζόμενοι τη γλῶσσα την κάνουν ν' άποχτᾷ καινούργιες ιδιότητες, καινούργιες χάρες, σὲ τρόπον ὥστε ο μεταγενέστερος νά βρῖσκει ένα κατεργασμένο και δοκιμασμένο ὕλικό. Τὸ τί όφείλει σ' αυτόν ή ποιητική μας γλῶσσα είναι άφάνταστο κι άνεχτίμητο.

'Αλλ' ή αξία του Γρυπάρη δέν ἔγκειται μόνο στο σπούδαγμα της δημοτικής μας, αλλά σὲ μιάν ἄλλην ιδιαίτερη ιδιότητα, ιδιότητα που διακρίνει κανείς σὲ όλους τὸς αρχαίους: ξέρει νά βᾶξη σὲ αίσθήματα, καθημερινά πολλές φορές, τη φλόγα της διαρκείας. Για την κριτική που σπουδάζει τις τέχνες « ή πνοή της διαρκείας » ἔχει πολὺ μεγαλύτερη σημασία κι από την πρωτοτυπία την ἴδια που συνήθως φιλοδοξεί νά ξαφνίση. 'Η τέχνη ἄλλως τε δέν ἔχει πολλά καινούργια πράγματα νά εκφράση σήμερα. Βάση της είναι ή επανάληψη της οὐσίας και σκοπός της κύριος ή επινόηση του εκφραστικότερου φορέματος που θα την παρουσιάση. Ξέρουμε πολὺ καλά ὅτι μέσα στην ανθρωπότητα ὑπάρχει μιὰ ποσότητα γενικῶν και αἰωνίων

αἰσθημάτων, κληρονομικῶν θὰ προσθέταμε, πού, ἡ ἐπανάληψή τους ἡ ἀδιάκοπη ρυθμίζει τὴν οὐσία τῆς ζωῆς καὶ τῆς μορφώνει μιὰ παράδοση. Ξέρουμε ἐπίσης καλὰ ὅτι τὰ αἰσθήματ' αὐτὰ μὲ τὸ νὰ εἶναι ἐξαρτημένα ἀπὸ τοὺς ἀκατάληπτους γιὰ τὴν ἀνθρώπινη διάνοια νόμους, μένουν ἀναλλοίωτα μέσα στοὺς αἰῶνες γιὰ νὰ ἐπικρατήσουν ἀκόμη κ' ὕστερ' ἀπὸ κάθε παροδικὴ ἐπανάσταση πού φιλοδόξησε ν' ἀλλάξῃ τοὺς ὅρους τῆς ζωῆς. Ἡ κίνησις τῶν αἰσθημάτων αὐτῶν μέσα στὸ χρόνο, ὅπως καὶ ἡ κίνησις τῆς θάλασσας, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ ἐκπλήρωσις μιᾶς ἐπανάληψης πού φέρνει μαζί της μιὰν ἐξωτερικὴν μὰ ποτὲ μιὰν οὐσιαστικώτερη ἀλλαγὴν. Ξέρουμε τέλος ὅτι τὰ αἰσθήματ' αὐτὰ εἶναι τὸ ὕλικὸ πού μεταχειρίστηκαν ἀνέκαθεν οἱ καλλιτέχνες ὅλων τῶν ἐποχῶν σὲ σημεῖο πού ὅλοι νὰ συγγενεύουν ἀναμεταξύ τους. Δυνατὸν νὰ διαφέρουν σὲ μορφή, σὲ θέμα καὶ λεπτομέρειες τὰ μεγάλα ἔργα τῶν αἰώνων, κατὰ βάθος ὅμως, ὁ Προμηθεύς, ὁ Ἀμλετ, ὁ Φάουστ κι ὁ Γαβριὴλ Μπόρκμαν εἶναι ὑπὸ ἔποψη καλλιτεχνικὴ καὶ ἀνθρώπινη, τραγικὲς ταυτότητες. Ποιὸ εἶναι λοιπὸν τὸ μυστικὸ πού κάνει νὰ ζοῦν ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα; Τὸ θέμα τους; Ἡ πλοκή τους; τὸ παράξενό τους; Ὁχι βέβαια. Ἐκεῖνο πού τοὺς δίνει τὴν ἀθανασία εἶναι ἡ « πνοὴ τῆς διαρκείας » πού τοὺς ἐνεφύσησαν οἱ δημιουργοὶ τους.

Ἡ Γρυπαρικὴ ποίησις δὲν ἐπεζήτησε τὴν παρακινδυνευμένη πρωτοτυπία πού κυριεύει τὶς μετριότητες τοῦ αἰῶνα μας. Τριγυρίζει ἀπλούστατα γύρω ἀπὸ γενικὰ νοήματα, προσπαθώντας νὰ τοὺς φορέσῃ ἓνα φόρεμα καμωμένο μὲ πολὺ τέχνη κι ἀπὸ ἓνα ὠραῖο ὕφασμα. Τίποτ' ἄλλο. Ἡ παντοδυναμία τοῦ ἔρωτα, τὸ πάθος πού δὲν ἀξιώθηκε τὴν ἐκπλήρωσις, οἱ ἐπιθυμίες πού γεννιοῦνται μὲ τὸ σκοπὸ νὰ πεθάνουν, τὸ ἀνόμοιο τῆς ψυχῆς τῶν ὄντων, τὸ αἶνιγμα τῆς ἐμορφιάς, ἡ σφίγγα τῆς Μοίρας, ὁ πόνος τῶν γερατειῶν, ἡ χαρὰ τῆς νεότητος, τὸ ἀνακάλεσμα τῆς ἀρχαιότητος, ἡ λατρεία τῆς ἀφθαρσίας εἶναι τὰ ὕλικα πού μεταχειρίστηκε ἡ ποίησις αὐτή. Ἀλλ' ὅλα αὐτὰ εἶναι διατυπωμένα μ' ἓναν τρόπο πού μαγεύει τὴν αἴσθησις. Ξεχύνονται στὴν ἀκοὴ μ' ἓνα ρυθμικώτατο ἄπλωμα θησαυρισμένων καὶ τέλεια ἀλληλοδεμένων λέξεων πού ἀποτελοῦν τοὺς στίχους, στίχους πού, ἂν δὲν κατορθώνουν συνήθως νὰ ὑπερνικήσουν τὴ χασμωδία, εἶναι σὲ θέσι ν' ἀφαιρέσουν κι ἀπὸ τὴν ἀπαιτητικώτερη ἀκόμη κριτικὴ κάθε ὑποψία ἀντικαλλιτεχνικοῦ παραγεμίσματος.

Ἡ Γρυπαρικὴ ποίησις δὲν εἶναι μόνο μιὰ ποίησις ἰσορροπημένη μὰ κρύβει μέσα της μιὰ ψυχὴ πού σπούδαξε τὴν ἐμορφιὰ γονατισμένη, ἔτσι πού ἤθελε κι ὁ λάτρης τῶν ἀρχαίων: ὁ μεγάλος Ingres.

Ἡ ποίηση αὐτὴ δὲν ἀγνόησε τὶς ξένες ποιήσεις. Εἶναι βαθεῖα ποτισμένη ἀπὸ πιότὸ πού προσφέρουν ἄλλες ποιητικὲς ὑδρίες χωρὶς ὅμως νὰ ξεπέφτῃ στὴ δουλικὴ μίμησι. Ἡ ψυχὴ τοῦ Γρυπάρη ἐπέ-
ρασε καὶ ἐμέθυσε μέσα ἀπὸ πολλοὺς κήπους — κήπους ὠραιότητος καὶ γνώσεως. Ἀπὸ τὰ ποιήματά του κανεὶς μπορεῖ νὰ μαντεύσῃ τὶς ποιητικὲς μορφὰς πού ἐθαύμασε. Τέτοιες εἶναι ὁ Γκαῖτε, ὁ Régnier, ὁ Βερλαῖν καὶ οἱ ἀρχαῖοι τραγικοί, πού τοῦ ἔδειξαν τὸ δρόμο τῆς ἡρεμῆς μὰ φωτισμένης θλίψεως. Στὸ Γκαϊτικὸ θαυμασμό του χρεω-
στάει ποιήματα ὅπως ἡ ἀριστοφυλακτικὴ του «Σάτιρα», τὸ ποίημα αὐτὸ πού ἐξηγεῖ μ' ἓνα θαυμάσιον τρόπο τὴ γέννησι τοῦ τραγουδιοῦ μέ στίχους λαμπεροὺς πού τοὺς κάνει ἐξαίσιους ἢ ἀβίαστη ἀπόδοσι τοῦ ρυθμοῦ τῆς σκέψεως του καὶ ἡ Βερλαινικὴ ἐπανάληψι τῆς ὁμοιο-
καταληξίας κατὰ μῆκος των. Στὸ Régnier ὀφείλει στίχους ἀβρoύς, στὸν Βερλαῖν τῶν «Poèmes Saturniens», ὅπου ἡ δική του μουσικότητι ἔχει ἀδελφωθῇ μὲ τὴν πλαστικότητι τοῦ Λεκοντελλί.
Ποιήματα ὅπως ἐκεῖνο πού ἐπιγράφεται «Ὡρα θλίψεως» καὶ τέλος στὴν ἀρχαίαν τραγωδίαν πολλὰς στροφὰς ἀπὸ τὰ «Ἐλεγεία» πού ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν τὶς «Ἐστιάδες» — τὸ δευτέρου ἀριστοφύργημα τοῦ βιβλίου μετὰ τὴ «Σάτιρα».

Ἄλλ' ὁ Γρυπάρης ὀφείλουσι νὰ τὸ ξανατονίσουμε, δὲν ὑποτά-
χθηκε ποτὲ δουρικὰ στὶς ἐπιδράσεις. Ὅ,τι ἐπῆρε τὸ ἔκανε δικό του, τὸ ἀφωμοίωσε, τοῦ ἔδωσε μιὰ λάμψιν ἀπὸ τὸ πνεῦμά του καὶ μιὰ πλα-
στικότητι ἀπὸ τὸ αἶσθημά του, σὲ τρόπον ὥστε νὰ παρατηρῇ κανεὶς κάτι τι τὸ ὁμογενὲς σὲ ὅλους τοὺς στίχους. Ἐνα Γρυπαρικὸ ποί-
ημα δὲν μπορεῖ ν' ἀποδοθῇ εὐκόλῃ σ' ἕνα ἄλλον ποιητὴ, ἀντιθέτως πολὺ συχνὰ γελίεται, ὁ μὴ εἰδικός, γιὰ ἓνα ποίημα τοῦ Μαλακάση, τοῦ Πορφύρα καὶ ἄλλων. Ἡ ποίηση αὐτὴ ξεχωρίζει καὶ ἔχει κάτι τὸ δικό της ὅπως κάθε ποίηση προσωπικὴ. Σ' αὐτὴν διακρίνει κανεὶς κυρίως μιὰν δημιουργικὴ μέθην, ἀντιμυστικιστικὴ ἀπὸ διάθεσι, πού τείνει νὰ χωρέσῃ σὲ μιὰ μορφὴ ἀριστοκρατικὴ, πλαστικὰ λαμπερὴ καὶ ἡρεμῇ. Εἶναι ἡ μόνη ποίηση στὴν Ἑλλάδα πού ἐμίσησε τὴν πολυγραφίαν καὶ ταχυγραφίαν, μιὰ ποίηση ἀποσταγματικὴ, πού ἀπὸ ἄνθη τῶν πραγμάτων — τὸ τρίδιπλον ἐτρώγισε — τ' ἀπόσταγμα των.

Τ. ΜΑΛΑΝΟΣ