

Ἡ σκέψη μου γιατί μονάχα  
 Στὰ περασμένα και παλιά;  
 Γιατί τὰ πού θάρθουνε τάχα  
 Τόσο δὲ μὲ διαφέρουν πλιά;

Τὸ ξέρω ἐγὼ πὼς πρέπει νᾶχω  
 Τὸν ἴδιο ἔχτρο πάντοτε,  
 Τὸ κῦμα ἐκεῖνο εἶμαι σὺ βράχο  
 Που σπᾶ και πίσ' ὄλο γυρνᾶ.

## 8

Ψυχή μου ἐσύ, σὰ θὰ μ' ἀφίσεις,  
 Τὴ λήθη, ἐλπίζω, νὰ τὴν πιεῖς.  
 Στὸ διακοπτόηρο μιᾶς δύσης,  
 Ἡ στὸ κροντήρι μιᾶς αὐγῆς.

Ὡ πόσοι σὰν ἐσὲ μαρτύροι,  
 Ὡ πόσοι σὰν ἐσὲ πιστοί;  
 Κι ἀπ' τὸ φαρμακερὸ ποτήρι  
 Σταλιά νὰ μὴ σοῦ χαριστεῖ....

Παρίσι, Μάρτης 1912 Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

## Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ (\*)

Γ.

### ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

(Συνέχεια)

Ὁ Amiel, ἕνας βαθιὰ αἰσθαντικὸς φιλόσοφος τοῦ περασμένου καιροῦ, εἶπε πὼς «ὁ καλοσυνειδητὸς κριτικὸς χρειάζεται πρῶτ' ἀπ' ὅλα, νᾶρχίσῃ τὴν κρίση του ἀπὸ τὸν ἑαυτὸν του» ὅ,τι δὲν κατάλαβαίνει δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ τὸ κρίνῃ. Ὁπότιός βρεθῆ μπροστὰ σ' ἕνα ἔργο, σὰν ἐμᾶς σήμερα, και τὸ προσέξῃ και ζητήσῃ νὰ βρῇ, τί λογῆς εἶναι, ὅσο και νὰ μὴν ἔχη τὴν ἀπαίτηση τοῦ κριτικοῦ, δουλειὰ κριτικοῦ κάνει. Κ' ἐμᾶς ἡ συνείδηση πρέπει νὰ μᾶς τραβά, πρῶτα νὰ τὸ νοιώσουμε σωστὰ τὸ ἔργο, κ' ὕστερα νὰ σκηματίσουμε τὴ γνώμη μας ἀπάνου σὲ κείνο. Ἐννοεῖται πὼς ἐδῶ ἐννοῶ τὰ ἔργα πού τραβᾶν ὅπως ὁποῖοτε τὴν προσοχή μας, πού κάτι θέλουμε νὰ τοὺς βροῦμε, και τὸ κάτι αὐτὸ νὰ τὸ ξεδιαλύσουμε. Ἐδῶ εἶν' ὁ κόμπος. Ἀλλὰ τὸ ζήτημα, γιὰ τὰ ἔργα πού τὰ αἰστανόμαστε μέτρα, πού τὰ βλέ-

πομε κατὰ καιρὰ κρίνουμε ἀνάγια και γιὰ τὰ προσέξουμε. Γιὰ κείνα κ' ἕνα σούφρασμα φρειδιῶν φτάνει γιὰ κρίση τους. Γι' αὐτὸ σὰς μίλησα σήμερα, ἀπάνου σὲ λίγους στίχους ἑνὸς ποιητῆ, φιλολογημένα και περισσόλογα. «Πρέπει νὰ κάνουμε κτ' ἔργο τῆς Ἀλήθειας και νᾶνέβαινουμε στὴν κορφὴ τῆς», καθὼς εἶπε ὁ μέγας λυρικός. Και τὰ ποιήματα τούτα, καθὼς και ὅλα τὰ ἔργα τοῦ νοῦ, χρειάζεται νὰ ξεταστοῦν ἀπὸ κάθε τρὸς ἄψη, γιὰ νὰ δοῦμε, ὅσο μπορεί φανερώτερα, τί λογῆς εἶναι, και ἀνίσως και σημαίνουν τίποτε, και πού βρίσκεται ἡ σημασία τους, και ποιά εἶναι ἡ σημασία τους. τότε καθαρώτερα θὰ δοῦμε πόσο ἀνάποδα τὰ χαρακτήρισε ὁ κριτικὸς πού σὰς ἀνάφερα.

Ἄς κοιτάξουμε τώρα, τὸ συντομώτερο, τὴ «Σκέψη» και τὴν «Ἀπόκριση», και ἀπὸ μιὰν ἄλλη τοὺς ἄψη. Ξέρετε πὼς ἕνα ποίημα δὲν εἶναι μόνο γέννημα ἰδέας και πάθους, εἶναι και κατόρθωμα ἑνὸς δουλευτῆ, πού μὲ τὸ γλωσσικὸ ἑλικτικὸ τὸ πλάθει και τὸ χτίζει, πού μὲ τὴ γλώσσα κάνει τὸ στίχο, πολλὰς φορὲς ὑστέρ' ἀπὸ πάλαιμᾶ ὑπομονετικὸ, δένοντας τὸ ἀνυπόταχτο τοῦ Λόγου αὐτὸ μὲ τὰ χρυσὰ χαλινάρια τοῦ ρυθμοῦ και τοῦ μέτρου. δέσιμο, πού ὅχι μόνον δὲ δυσκολεύει, μὰ τότε κάνει τὸ ἀερόπερπατήμα τοῦ φτερωτοῦ στοιχείου μαζί πὸ στερεὸ και ἰπὸ ἀνετοῦ και τὸ βοηθᾶ γιὰ νὰ προσδέχεται κάθε χάρη και κάθε δύναμη. Ἐνα ποίημα, μπορεί, ἀν' τὸ ξετάσῃ ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, νὰ μὴν εἶναι τίποτε καινούριο, τίποτε πρωτόφαντο και θαυστόχαστο. Μάλιστα εἶναι ποιήματα, και ἀριστουργήματα, πού ἡ ἀξία τους κρέμεται ἀπὸ τὸ λεχτικὸ τους. εἶναι σημαντικὰ ὄχι γιὰ τὴ σκέψη τους, μὰ γιὰ τὴ γλώσσα τους και γιὰ τὸν τρόπο πού τὴ μεταχειρίζεται ὁ ποιητῆς. Ἡ τέχνη τους εἶναι στὰ ὀνόματα, ὄχι στὰ πράγματα, ἀντίθετα μὲ τὴν τέχνη ἄλλων. Ἀνάλογο ξεχώρισμα θὰ εἶχε στὸ λογισμὸ τοῦ ὁ ἀρχαῖος τεχνολόγος ἐκεῖ πού χαρακτηρίζει κάπου κάποιον γιὰ ποιητῆ «μᾶλλον τῆς συνθέσεως ἢ τοῦ νοῦ.» Ἡ ποίηση καλὰ καλὰ δὲν τρέφεται ἀπὸ μὲ τρεῖς τέσσερες γενικώτατες και καινότερες, ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Νῶε, ἀλήθειες τῆς καρδιάς και τῆς σκέψης, καθὼς ἕνα δέντρο, ὅσο και ἂν εἶναι πλούσια, σὰν πρωτόφαντη ἢ βλάστησή του, δὲ μεγάλωσ' ἔτσι παρὰ μὲ νερό, μὲ ἀέρα, μὲ γῆ, σὰν ὄλου τοῦ κόσμου. Ὅμως ὅπως βραίνουμε στὸ δέντρο κάποιον ἄλλο ὄρο σχετισμένον μὲ τὴν καλλιέργειά πού ἀξιώθηκε νὰ βρῇ, ἔτσι λογαριάζεται μέσα σ' ἕνα ποίημα, γιὰ τὴν ἀξία του, και ἡ τέχνη του, στὴ γλώσσα, στὸ μέτρο, στὸ στίχο, εἴτε γιὰ τὴ πρωτότυπα συνταιριάζει τὰ γνωρισμένα, εἴτε γιὰ τὴ συνεχίζει, ἐντελέστερα, τὰ παραδομένα. Κάθε ποιητῆς πού ἀξίζει, εἶναι και τεχνίτης ἀξιος. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ρυθμοποιός. Ἡ «Σκέψη» και ἡ «Ἀπόκριση» γιὰ νὰ βαλοῦνε στὴ θέση πού τοὺς πρέπει, χρειάζεται νὰ ξεταστοῦνε και ἀπὸ τὸ ζήτημα τοῦ μέτρου. Μὰ και σὲ τούτῳ ἀπάνου δὲ δείχνονται τί εἶναι, σὰ βγαλοῦν ἀστόχαστα ἀπὸ τὸ κομπολόγι πού τὸ εἶναι τὰ τελευταῖα κλωνιά, θέλω νὰ πῶ ἀπὸ τὴ σειρά πού ἀνοράζεται «Στίχοι σὲ γνωστὸ ἦχο». Ξέρουμε πὼς ὁ ποιητῆς μας σχεδὸν ἀμέσως ἀπὸ τὸ πρῶτο του παρουσιασμά μας ἔ-

(\*) Κοίταξε ἀριθ. 472, 473, 474, 475 και 476.

φερε μαζί με κάτι σά νέο στην ποίηση, και κάτι σά νέο στο στίχο. Μέσ' από τα «Μάτια της Ψυχής μου» αρχίζουν και ξεκαθαρίζονται κάποιοι μετρικοί νεωτερισμοί. Έκει βλέπουμε νέα κοψίματα, νέους τρόπους, τα περπατήματα του δεκαπεντασύλλαβου, που ίσα με τότε μονότροπα γράφονταν, να ξεμυτίζονται. Και μαζί βλέπουμε πρώτη φορά να φανερώνεται «χωριστ' από τη λυρική όρμη και με καινούριο κάπως τρόπο ο στίχος που ειλώθηκε vers libre στην ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας, και πού, καθώς ο ίδιος ο ποιητής τον ώνόμασε, προτιμώτερο να τον λέμε «πολύτροπο» στίχο. Βλέπουμε πώς ο Έλληνας ποιητής μεταχειρίζεται τον πολύτροπο ανάλογα κάπως με το μεταχείρισμα που του κάνει, στον ίδιο, άπάνου κάτου καιρό, ο περίφημος ποιητής Verhaeren, αν και τον καιρό εκείνο ο δικός μας ο ποιητής δεν το γνώριζε το έργο, ούτε και τον ομ' άκόμεν του βέλγου συντεχνίτη. Βλέπουμε πώς ο δικός μας ο ποιητής τις ιδέες που είχε στον καιρό εκείνο άπάνου στα ζητήματα της μετρικής, κυρίως άπάνου στο μεταχείρισμα του δεκαπεντασύλλαβου, τις εκθέτει, μόλις του δίνεται άφορμή, σ' ένα του άρθρο κριτικό, πολύ σύντομα, μα καθαρά σκόρπια έδω κ' έκει, και κάπως πρόχειρα, μέσα σε άρθρα του. Ίστερα ξέρουμε πως κάθε νέο έργο του ποιητή μας παρουσιάζει μαζί κ' ένα καινούριο μετρικό συνταξίωμα. Οί «Ίαμβοι και Ανάπαιστοι» συνεχίζουν συστηματικά εφαρμόζοντας στην τετράστιχη δημοικατάληχτη στροφή τα Κάλθεια μέτρα, που έπειτ' απ' αυτόν θα τα μεταχειριστή μ' έναν άλλο τρόπο ένας άλλος ποιητής, άξιος του τραγούδιου, ο Σκίπης. Έτσι και στον «Τάφο» πρώτη φορά συστηματικά συμπλέκονται ο τροχάιος και ο Ίαμβος.

Οί «Χαιρετισμοί της Ήλιογέννητης» μ'ς φέρνουνε νεοχτισμένη οχτάστιχη στροφή, επινόηση του ποιητή, και μαζί πλέκουνε τον πολύτροπο στίχο σε λογής ταιριάσματα, και χυτό και στροφικό. Στο «Γυρισμό» ο δεκατρισύλλαβος του Πολυλά και του Καλοσούρου από μέτρο για μεταφράσματα κλασικών Έλλήνων και Λατίνων κ' Ευρωπαϊών κλασικιστών και παγκόσμιων ποιητών γίνεται όργανο πρδς έκφραση της πιδ υποκειμενικής ποίησης που θα μπορούσε να ειπωθή «λυρική αυτοβιογραφία.» Τα «Κοιμάτια από το Τραγούδι του Ήλιου» είναι κι αυτά δείγματα πρωτότυπου μεταχειρισμού του τροχαικού στίχου, σε δεκατετράστιχα πάντα, χωρίς να είναι για τουτο και σονέττα. Στην «Πρώτο Λόγο των Παράδεισων» ξαναφάινεται ο δαχτυλικός εξάμετρος που πρωτοξεμυτίζει μέσα στις «Έκαστο Φωνές.» Τέλος από τον καιρό του «Λάμπρου» του Σολωμού ή οτινα των Ίταλών πρωτοφανερώνεται σε ποίημα, που κάπως άξιζει, με τους δεκατρισύλλαβους της «Φοινικιάς.» Κ' ένω έτσι εργάζεται ο ποιητής για την προκόπη του στίχου και για το λυτρωμό του στίχου από τα σκαινά του παραδομένου, δεν κόβει δόλοτελα τη συγκοινωνία με τη μητρική παράδοση· άναγνωρίζει κ' εκείνης την όμορφιά και το δικαίωμα που έχει να ζήσει και να τελειοποιηθή, χωρίς ναλλάξει. Μάλιστα με τον καιρό κι όσο ή ταχτική του ποιητή ιδριμάζει, τόσο βλέπει πώς την όμορφιά του πολύτροπου στί-

χου θα την πραγματοποιήσει έντελέστερα και σοφότερα μέσα στο στίχο μας τον παραδομένο τον κανονικό, καθώς το άπαιτούν οι νόμοι της νέας ελληνικής μετρικής, και αντίθετα με τις προσπάθειες των άλλων νεώτερων τριγύρω του.

Κ' έτσι βλέπουμε τον ποιητή να ξαναγυρ'ίζει στα παραδομένα μετρικά και στα παραδεγμένα τους συστήματα, μάλιστα σε καιρό που οι νέοι κατοπιναί του ποιητές φαίνονται σά να ξεχνάν έλωσ διόλου την παράδοση, γλυκαίνονται κι άποκοιμούνται με το μεταχείρισμα του άκανόνιστου στίχου βρίσκοντάς τον εύκολότερο και πιδ πρόχειρο από τα παλιά κανονικά μεταχειρίσματα του. Ο ποιητής μας σά να θέλη να τους πη· πώς δεν είναι για καταφρόνεση μήτε που κάμανε τον κύκλο τους έλο οι πατροπαράδοτοι μετρικοί κανόνες, και ξαναφέρει στον πατημένο, μα και για τουτο στερεά στρωμένο όδρομο την άμαξά του, δίνοντας το παράδειγμα του καλοσυνέδητου πάντα και φροντισμένου δουλεμού του στίχου, και με τους παλιούς και με τους νέους τρόπους. Κ' έτσι, άφου με το «Δωδεκάλογο του Γύφτου» μ'ς έδωκε, πλατιά και στρογγυλά παραδείγματα του πολύτροπου στίχου, στη «Φλογέρα του Βασιλιά» έσπρωξε τον κανονικό δεκαπεντασύλλαβο ως την άκρη με το μεταχείρισμα που του κάνει, όμως κρατώντας ανάλλαχτα το χαρακτήρα του, και μονάχα δίνοντάς του περπατήματα και κινήματα λογής. Και να πως φυτρώσαν, ανάμεσα σε άλλες σειρές, οι «Στίχοι σε γνωστόν ήχο.» Και ή «Απόκριση» και ή «Σκέψη» συνθεμένα είναι άπάνου στα συνηθισμένα κανονικά τετράστιχα του δεκαπεντασύλλαβου με τις σταυρωτές παροξύτονες και όξύτονες ρίμες, σε καιρό που το μετρικό τουτο σήμα είχε αρχίσει να ξεχνιέται, σαν περασμένη μύδα.

Άκόμα και κάτι άλλο. Παρατηρούμε, καλοξετάζοντας έλη τη σειρά των ποιημάτων τουτων, έλωνε σημαδεμένων από την έσωτερική ζωή του ποιητή, κάποτε φανερά δειγμένη, κάποτε άποσκεπασμένη σαν παράξενα, παρατηρούμε πως τα δυο τελευταία ποιήματα, ή «Απόκριση» και ή «Σκέψη» κάπως ξεχωρίζουνε στο περιεχόμενό τους από τάλλα τάδεορφια της σειράς. Και τα δυο δεν είναι πιά, σά να πούμε, βιογραφικά, χυμένα από προσωπικές άνάμνησες κ' έντύπωσης του ποιητή, άλλ' είναι μίας ιδεολογικής συγκίνησης γεννήματα, που βγαίνουν έξω από το υποκείμενο και γυρεύουνε στον έξωτερικό τον κόσμο να πλωθούνε βλαστάρια, όχι του πάθους, μα πιδ πολύ της ιδέας. Βαστά σε τουτα ή στοχαστική θεωρία, ή λειτουργικός τόνος, όχι ή εξομολόγηση και το μαιρολάι, τα στοιχεία που κινούν την υποκειμενική ποίηση. Τέτοιος άντικειμενισμός χαραχτηρίζει σχεδόν έλη την «Απόκριση» κι όλακι την «Σκέψη.» Το ούσιαστικό παραστράτισμα τουτο με όλη την εξακολούθηση της ίδιας έξωτερικής μορφής, της τετράστιχης δεκαπεντασύλλαβης στροφής, δεν είναι κάτι στο βρόντο· μ'ς δείχνει και τουτο πως ο ποιητής δύσκολα κρατιέται σ' έναν κυκλο, και πριν το περατώση το κομμάτι που παίζει, όρέγεται, μέσα στα καθαρά δείγματα των υποκειμενικών «Στίχων σε γνωστό ήχο» να δοκιμάση άπάνου

στο πολύχορδο ὄργανό του και **ἄλλο ἦχο** πού πάντα μέσα του στέκει σέ προσοχή, και καρτερᾶ νάκουσῆ και νά ξεθυμάνῃ τὸν **ἄλλο ἦχο** πού ἴσως πὺ πολὺ τραβᾶ τὸν ποιητὴ μου. Τὸ θεματικὸ τοῦτο ἄλλαγμα τὸ συχνὸ βλέπουμε και σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ ποιητῆ. Ἔτσι τὰ δυὸ τελευταῖα ποιήματα τοῦ «Γυρισμοῦ», ἢ «Πηνελόπη» και ἢ «Νέα Ὀδὴ τοῦ παλαιοῦ Ἀλκαίου», ὥστε νάπορῆ κανεὶς πὺς μπήκαν ἐκεῖ μέσα χωρὶς νά εἶν' ἐκεῖ ὁ τόπος τους, δυὸ στιχουργήματ' ἀπάνου σὲ θέματα τοῦ περασμένου, ἀναπαράστασες ἀρχαίων ἡρώων, μυθικοῖστορικά ξαναθεσίματα, ἐκεῖ πού ὡς τότε ὁ ποιητὴς τραγουδοῦσε γυμνά, και χωρὶς συμβολικὰ σφραγίσματα, τὰ πρῶτα χρόνια του στὴν πρώτη του πατρίδα.

Σὰν ἓνα τέτοιο ἄλλαγμα νοιώθουμε ἀκόμα και στὰ «Σατιρικὰ γυμνάσματα» πού ἐνῶ ἀρχίζουμε μὲ πρόθεση νά χτυπήσουν πρόσωπα και ἀντικείμενα σὲ ὠρισμέν' ἀπάνου συνταραχτικὰ ζητήματα πολιτικῆς και κοινωνικῆς τάξης, ἔσο προχωροῦν, τραδιένται ἀπὸ στοχαστικὲς γενικότητες και ὑπονοητικὲς εἰκόνες. Τὸ ἴδιο ἄλλαγμα βλέπουμε ζωηρότερο στοὺς «Καημοὺς τῆς Λιμνοθάλασσας» ὅπου, σὰ νά ἐφαρμόζεται ὁ ἴδιος ὁ κανόνας ξεπίτηδες (ἔσο κι ἂν εἶναι ἢ ἀλήθεια πὺς τὸ ἄλλαγμα γίνεται ἀσυνειδητά, ἢ, σωστότερα, ὑποσυνειδητά, και ἀπὸ μόνο τὸ σπρώξιμο τῆς τέχνης πού χαρακτηρίζει τὸν ποιητὴ), ὅπου τὰ δυὸ τελευταῖα τραγούδια, ἢ «Μιά παράδοση» και ὁ «Πήγασος», κι ἀκόμα και ὁ ἐπίλογος ὁ «Μισεμός», παραστρατίζουν ἀπὸ τὸ ξετύλιμα τῆς ἀμεσης ὑποκειμενικῆς συγκίνησης, σὲ μιὰ μυθοπλαστικὴ κατὰ τὸν ἀντικειμενικὸ τρόπο ἢ σὲ μιὰ ἰδεολογικὴ και σὰ ρητορικώτερη παράσταση, κι ἀπὸ τὸν ξομολογητικὸ ἢ παραπονετικὸ τόνο, σὲ ὕφος πανηγυρικόν.

Καθὼς και τὸ ἀντίθετο. Βλέπουμε ἄλλα ἔργα τοῦ ποιητῆ τούτου νά τελειώνουν, ὕστερ' ἀπὸ τῶν ἀντικειμενῶν τὴν ἐπενέργεια, σὲ ὑποκείμενο τοῦ ποιητῆ, σὰ νά φοβήθηκε ὁ ποιητὴς μήπως ὡς τὸ τέλος τῆ χάσῃ τὴν αἴσθησή τοῦ ἐγὼ του, ἔσο κι ἂν εἶτανε ταπεινὸ και δυστυχισμένο τὸ ἐγὼ του, και ξαναγυρίζει σ' αὐτὸ νοσταλγικά. Ἄν εἶχα καιρὸ σήμερα, θὰ μπορούσα νά σᾶς δείξω και τὸ ἀντίθετο φαινόμενο τοῦτο, μὲ ὠρισμένα πάλε παραδείγματα· μὰ τὸ σημερινὸ μάθημα, μὲ τὴν παρέκδοσή τούτη, κράτησε πάρα πολὺ, και πρέπει νά ξεμπερδέψουμε. Περιορίζομαι μονάχα σήμερα νά σημειώσω στὴν προσοχή σας τὰ δυὸ ἐπιλογικὰ στιχουργήματα τοῦ «Δωδεκάλογου τοῦ Γύφτου» και τῆς «Φλογέρας τοῦ Βασιλιά», μὲ ὅλη τους τὴ σκεπασμένη τροπικὴ γλώσσα, ἀποκαλυπτικὰ μιᾶς ψυχῆς και μιᾶς ζωῆς· κατὰ τὴν περίσταση, ρητορικὰ γυμνάσματα γιὰ ταῦτα τοῦ ἀκάτεχου, αἵματοστάλαχτα μαρτυρικὰ ἐνδὸς πόνου μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ παρατηρητῆ. Σημειώσω μονάχα πὺς και τὰ ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ και τὰ κινημένα ἀπὸ μιὰ στοχαστικὴ θεωρία τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς, χύνονται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ και δὲν μποροῦνε ἀξία νά νοηθοῦνε, χωριστὰ τοῦτα ἀπὸ κείνα· γιὰτὶ και ἰδέας και πάθους, μιὰ εἶναι ἢ ρίζα, καθὼς ἓνα εἶναι τὸ δέντρο πού διπλὸ ὑψώνεται, στὸν ἀέρα και μὲ τὸ καθρεφτισμὰ του στὰ γαληνὰ νερὰ τῆς λίμνης. Καὶ μὴ λη-

σμονοῦμε πὺς ὁ ποιητὴς μου στὰ μυρολόγια τοῦ «Τάφου», ἴσα ἴσα ἐκεῖ πού γέρνει ἀπάνου σὲ ψυχομάχημα τοῦ παιδιοῦ του, κόβει τὸν παθητικὸ του θρήνο γιὰ νά μελετήσῃ, ἀρμονίζοντας τὸ βόγγο τοῦ ψυχομαχητοῦ μὲ τῆς σκέψης τὸ ρῶτημα. Τὸ χώνεμα τοῦτο τοῦ πένου τῆς καρδιάς και τῆς στοχαστικῆς μελέτης δείχεται συκρατητὰ και ὀργανικώτερα στὸν «Πρῶτο Λόγο τῶν Παράδεισων.» Ὅπως, ἀντίθετα, στὸν Ὑμνο πρὸς τὸ «Γαριβάλδη», ἢ θύμηση και τὸ ζωγράφισμα τῶν ἰταλῶ στρατοκόπων μὲ τίς ἀρπες τους, κόβουν ἱλαρὰ και παθητικὰ γιὰ μιὰ στιγμή τὴν πομπικὴ παράταξη τοῦ διθυραμβικοῦ λυρισμοῦ. Πάθος και ἰδέα φυτρώνουν ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν καρδιά, χρησιμεύοντας πότε τὸ ἓνα πότε ἡ ἄλλη, κατὰ τὴν περίσταση, γιὰ τὸ μελωδικὸ τὸ θέμα ἢ γιὰ τὸ ἀρμονικὸ χρωμάτισμα τοῦ κομματιοῦ.

Θέλησα μὲ τὰ λόγια τοῦτα νά σᾶς κινήσω τὴν προσοχή σας ἀπάνου στὸν τρόπο πού χρειάζεται νά ξετάζουμε τοὺς ποιητὲς ἂν θέλουμε νάχουμε φωτεινὸ τὸ νόημά τους, κι ἔχι ἀβαθὴ δημοσιογραφικὴ ἐντύπωση. Σήμερα πῆρα τὸν ποιητὴ τοῦτο, βρίσκοντάς τον καταλληλότατο γιὰ νά ἐφαρμώσω τὴ μέθοδό μου. Ὅσο κι ἂν κρέμεται ἀπὸ τὸ γοῦστο μας ἢ κριτικὴ πού κάνουμε τῶν ἔργων τέχνης, και τὸ γοῦστο κρέμεται ἀπὸ τὸ σημαντικὸ τὸ νόμο τῆς ἀνατροφῆς. Καὶ εἶναι γοῦστα πού πατᾶνε στέρεα σὰν πεζοδρόμοι και σὰν ἐρευνητὲς, και γοῦστα πού ἢ ψάχνουνε πάντα στὸ σκοτάδι παραπατώντας, γιὰτὶ στραβὰ εἶναι, ἢ πού τοὺς ἀρέσει νά παίζουνη τὴν τυφλομύγα, και μὲ τὰ σοβαρώτερα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὺς στίχοι σὰν τῆ «Σκέψη» και σὰν τὴν «Ἀπόκριση», κι ἄς μὴν εἶναι ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους τοῦ ἔργου τοῦ ποιητῆ, πάντα ἀξίζουν προσοχή· κ' ἔχει τὴν ὑποχρέωση ὁ σοβαρὸς ἐξεταστής νά τὰ ἐχτιμήσῃ ὄχι βιαστικὰ ξεκρεμώντας τα ἀπὸ τὸν τοῖχο πού στολίζουν και βγάζοντας τ' ἀπότομ' ἀπὸ τὰ κάδρα τους· ψάξιμο χρειάζεται· μὰ ψάχνοντάς τα προσεχτικὰ κι ἀπ' ὅλες τίς μεριὲς και πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἀφίνοντάς τα στὴ θέση πού μελετημένα βαλθήκαν και κοιτάζοντάς τα ἀπὸ τὴν ἀπόσταση πού πρέπει σὲ φῶς πού πρέπει, μαζί μὲ τὰλλα γύρω τους πού τὰ συντροφεύουν, τὰ συμπληρώνουν και τὰ ἐξηγοῦν. Βέβαια, κ' ἔτσι και ὅπως και ἀπὸ ὅπου τὰ παρατηρήσῃ δὲ χάνεται ἢ ὅποια τους ἀξία στὰ μάτια τοῦ ἐμπειροῦ· μὰ θὰ μπορέσῃ νά χαρῆ ἀκέραιο τους τὸ νόημα ὅποιος ξέρει πὺς νά τὰ κοιτάξῃ.»



Ἐδῶ τελειώνει τὸ μάθημα τοῦ καθηγητῆ. Πολλὰ μᾶς εἶπε, μὰ πὺς πολλὰ ὑπολείπονται νά εἰπωθοῦν γιὰ τὸ ξεκαθάρισμα τῆς φυσιογνωμίας τοῦ ἔργου πού εἶναι τὸ ὑποκείμενο τῆς περισσόλογης τούτης δοκιμῆς. Καλὰ καλὰ, λίγα μᾶς ἔδωκε νά καταλάβουμε ὁ καθηγητὴς, και τοῦτα δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα. Τὰ σημαντικώτερα θὰ μᾶς τὰ μιλήσῃ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, ξεσκεπαστῆς κ' ἔτσι συαπληρωτῆς τοῦ ἔργου του, μένοντας ἀδιάφορος και σὲ χαμόγελο τούτου, και σὲ κείνου τὸ ξάφνισμα, και στὸν ἔπαινο και στὴν κατάκριση.

(Ἀκολουθεῖ)

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ