

## Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΛΟΓΟ Κ' Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Γιάννης Γρυπάρης, Λορέντζος Μαβίλης Μ. Φιλήντας

### I

Ἡ Ρώμη τῶν Αὐτοκρατόρων μιὰ φορά κι' ἕναν καιρὸ, σάπιζε ὅλη στὸ βουρκο τῆς διαφθορᾶς καὶ τῆς ἀκολασίας. Τότε ἀναγκαστήκανε οἱ ἀρχές νὰ διορίσουν ἐπιτηρητὲς τῆς διαγωγῆς τῶν πολιτῶν, ποὺ λέγονταν «ἐπόπται ἐπὶ τῶν ἠθῶν». Αὐτοὺς τοὺς ἐπόπτες ἐπὶ τῶν ἠθῶν, ὁ περίφημος σατυρικός Γιουβενάλι, ἔλουσε μὲ τὴ δηλητηριασμένη κριτικὴ του μὲ τὴ φράση: «Καὶ ποιὸς θὰ ἐπολτεύει τοὺς ἐπόπτες;»

Δὲν μπορεῖ τάχα νὰ πῆ κανένας σήμερα ἀνάλογα:

— Καὶ ποιὸς θὰ κρίνῃ τοὺς κριτικούς μας;

Τέτοιο πρᾶμα ἀλήθεια θὰ εἶταν ἀδύνατο. Ὅσο νὰ πιάσῃ τὸ Σαμφάκο τῆς κριτικῆς μας κ. Φῶτο Πολίτη ποὺ φωνάζει ἀπὸ τὸ καμπαναριὸ τῆς «Πολιτείας» πὼς τέχνη κι' πένα δὲν παρουσίασε στὸ Ρωμέικο, ἔδω κι' ἑκατὸ χρόνια κανένας ἄλλος ἀπὸ τὸ Σολωμό, κάνει ἐπιδρομὴ ὁ κ. Ἀποστολάκης μ' ἕναν τόμο τῶν 42 καὶ σὲ περιχύνει μὲ τίς ἴδιες κι' ἀπαράλαχτες κριτικὲς ἀκαθαρσίες. Κι' ὅσο νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς νὰ καὶ προβάλλει ὁ φίλος Κώστα; Οὐράνης κηρύττοντας πὼς ὁ Σολωμὸς εἶταν ἕνας τιποτένιος τεχνίτης καὶ τέλος ὁ «Κόκκινος Τράγος» κ. Παρορίτης κάνοντας χημικὴ ἀνάλυση τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἔργων στὸ ἐργαστήρι τῆς κομμουνιστικῆς αἰσθητικῆς! Γι' αὐτὸ κι' ἡμεῖς περιοριζόμαστε σήμερα σ' ἐκεῖνο, ποὺ ἔτυχε νὰ μᾶς δόσει ἀφορμὴ γιὰ τὸ δημοσίευμα τοῦτο—καὶ ἴσως νὰ τὸ πήραμε ἐπίτηδες γι' ἀπλὴ ἀφορμὴ, γιὰ νὰ γράψουμε γενικώτερα—στὴν ποίηση τοῦ Φιλήντα, ποὺ εἶταν δίκην κάπως νὰ προηγηθῆ ἀφοῦ στείρεσαν ὅλες οἱ μελάνες, ἀπὸ τότε ποὺ βγήκαν οἱ «Ὀχτάβες», καὶ κόντεψε νὰ χρεωκοπήσουν τὰ χαρτοπωλεῖα μὲ ὅσα γράφτηκαν καὶ γιὰ ποιήματα «νηπίων καὶ θηλαζόντων» ἀκόμα, καὶ γι' αὐτὸν δὲ βρέθηκε κανένας ν' ἀνοίξει τὸ στόμα του, ἐνῶ ἄξιζε νὰ τὸ ἀνοίξουν κάποιοι. Ἀλλὰ καὶ ὁ λόγος ὅτι οἱ «Ὀχτάβες» ἔχουν καθαρὴ τεχνικὴ παρουσίαση τεχνικὴ σύνθεση τεχνικὸ πλέξιμο, γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε καλύτερα—δὲ χαρακτηρίζουμε καὶ δὲ βαθμο-

λογοῦμε ἀκόμα—εἶνε μιὰ ἰδιαίτερη δικαιολογία γιὰ ν' ἀσχοληθοῦμε τώρα μ' αὐτὲς, ἀφοῦ ἢ ἔτσι ἢ ἔτσι κατὰ πὼς ἀρχίσαμε θὰ μποῦμε φαίνεται στὸ χορὸ καὶ θὰ τραβήξουμε μακριὰ στὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς τέχνης καὶ τῆς σημερινῆς ἀντίληψης καὶ διδασκαλίας γι' αὐτή.

Εὐσυνείδητα ξεμολογιέμαι πὼς δὲ μὲ τράβηξαν ἀέσω; οἱ «Ὀχτάβες». Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶμαι ἀδικαιολόγητος γι' αὐτὸ, γιὰτὶ ἔπρεπε νὰ μ' αἰχμαλωτίσῃ τὸ φιλοσοφικὸ τουλάχιστο στοιχεῖο τῶν ποῦ εἶν' ἔκει μέσα γερό, γεωμετρημένο, μὲ τὴν τραγικότητα καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀλήθειας.

Ἀλλὰ ἡ γλωσσικὴ ὁμότητά των τὸ ἀσυνείδητο τοῦ ματιοῦ μου στὴν πρωτόζωση γλωσσικὴ ἐμφάνιση—προκειμένου γιὰ ἔργα τέχνης, ποῦ ἢ διακοσμητικότητα κ' ἢ ἐπιτήδεια πλάνεψη εἶνε κατὰ τὴ γνώμη μου ἀπὸ τ' ἀταραΐτητα στοιχεῖα—καὶ τὸ ἀσυνείδητο τοῦ αὐτιοῦ μου στοὺς πρωτογόνους καὶ ἀλείαντους ἤχους—γιατὶ ὅταν διαβάξῃς ἕνα ποίημα, τὴν ἴδια ὥρα τὸ ἀφομοιώνει ὁ λογισμὸς κι' ἐργάζονται, ταυτόχρονα μὲ τὸ μάτι καὶ τὸ αὐτί καὶ τὸ στόμα γιὰ νὰ τὸ φέρουν στὸ μουσικὸ κριτήριό κι' ἂν ἀκόμα δὲ μεσολαβεῖ πραγματικὰ ἡ ἀπαγγελία—αὐτὰ φαίνεται ὅτι εἶταν δυνατότερα καὶ μὲ κράτησαν ἕνα διάστημα σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τίς «Ὀχτάβες». Πάντοτε ὁμῶς μὲ κινήγαγε ἕνα τετράστιχό τους, ποὺ εἶνε σὰ μουσικὴ θανάτου στὸ πνεῦμα καὶ τὸ αἶσθημα:

«Μὰ μ' ἔκαμεν ἡ Γνώση κ' εἶδα πὼς εἶμουν ἔρμαιον ὄνειρου κι' ἀργοπεθαίνει μου ἡ ἐλπίδα ὡσάν ξεθύμασμα ἑνὸς μύρου».

Κι' ὅταν μιὰ μέρα θανατερῆ γιὰ τὴν ψυχὴ μου ἔρριξε σ' αὐτὴν ἡ μνήμη μου τὴ βίαρα ἀλλὰ γερὴ μουσικὴ του, καὶ μὲ κέντρισε βαθειὰ τὸ νόημα του κι' ἀναγκάσθηκα νὰ ζητήσω νὰ τὸ διαβάσω πάλι—καὶ μαζί μ' αὐτὸ παρασύρθηκα νὰ διαβάσω καὶ τὰ 53 ποιήματα ποὺ ἔχουν οἱ «Ὀχτάβες»—ὀχτάστιχα ἐννεασύλλαβοςστιχος—τότε δικαιολόγησα τὴν ἀγανάκτηση τοῦ Φιλήντα γιὰ μερικοὺς περίφημους κριτικούς μας, ποὺ ἔκαμαν πὼς δὲν ἔλαβαν εἶδηση ἂν παρουσιάσθηκε βιβλίο μὲ τέτοια ποιήματα καὶ σκέφτηκα ἄλλη μιὰ φορά ὅτι ἡ ἀντίληψη **γιὰ τὰ τεχνικὰ φαινόμενα** καὶ γιὰ τὸ χαρακτήρα καὶ τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης σήμερα στὸν τόπο μας εἶνε μιὰ μεγάλη ψευτιά, ἔξδν ἀπὸ τρία—τέσσερα πρόσωπα.

Ὁ Φιλήντας στὸ περιεχόμενο τῆς ποίησης του εἶναι πραγματιστὴς καὶ φυσιοκράτης. Δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὴ ψευτιά νοημάτων καὶ αἰσθησης, ὅτι ἔκλεισε μέσα στίς «Ὀχτάβες» του βγαίνει ἀπὸ τὴ θετικὴ καὶ καθολικὴ γνώση, ἀπὸ τὴ γερὴ καὶ φυσιολογικὴ αἰσθησι κ' ἀπὸ αἶσθημα, τὸ ὁποῖο σὰ μοιραῖο γνήσιο τέκνο τῆς ἀληθινῆς γνώσης καὶ τῆς ἰσόρροπης κι'

έντατικῆς αἰσθησεως, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶνε δυνατό και βαθύ δραματικό και κλωνιστικό. Σ' ἓνα τεχνητό δίχτυ στίχου και σύνθεσης σκλάβωσε κι' ἐναρμόνισε τὴ φιλοσοφία του τὸν νόνο του και τὴν αἰσθησιολογία του, και μᾶς παρουσίασε **δείγματα τεχνικῆς ποίησης**, πού μόνο ὁ Μαβίλης κι' ὁ Γρυλάρης μετα τὸ Σολωμό, μᾶς παρουσίασαν παρθενικά και πρωτόρρυθμα. Τὰ ποιήματα τοῦ Μαβίλη, τοῦ Γρυλάρη και τοῦ Φιλήντα—δὲν πρόκειται τώρα γιὰ τὸ Σολωμό— ἔχουν **ἐσωτερικὴ συνθετικότητα** ἔχουν τὸν **ἀρχιτεκτονισμό**—δὲ μιλάμε βέβαια γιὰ ὅλα τὰ ποιήματά του μᾶς φτάνει κι' ἓνα μόνο τέτοιο τοῦ καθενὸς εἶνε ὑφασμένα στοῦ δικτυωτοῦ τοῦ ἐπιγράματος πού εἶνε ὁ τελειότερος **τύπος τεχνικῆς ποιητικῆς** ἐμφάνισης. Βέβαια δὲν ἔχει ἀκόμα ὁ Φιλήντας τὴ γλωσσοτεχνικὴ εὐκαμψία, τὴ γλωσσοτεχνικὴ λεπτότητα, **τὸ γλωσσοτεχνικὸ ἀκροβατισμό**, ἂν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφραση, πὺ ἔχει ὁ Μαβίλης οὔτε τὴ γλωσσοτεχνικὴ ρυθμικότητα, **τὸ γλωσσοτεχνικὸ αἰσθησιμὸ** πὺ ἔχει ὁ Γρυλάρης. Τὸ «δεῖλι τῶν Νεκρῶν» τοῦ Μαβίλη κι' ὁ «Ὁρθος τῶν ψυχῶν» τοῦ Γρυλάρη—πέρνουμε πρόχειρα τὰ παραδείγματα—ἀποδείχνουν γιὰ κάθε ἓναν πὺ ἔχει ἀκέρια και συνολικὴ τὴν αἰσθητικὴ, αὐτὰ πὺ λέμε γι' αὐτοὺς, καθὼς και—μαζὺ μὲ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ στὰ Ψαρρά—τὸ ἐννοοῦμε ὅταν λέμε, ὅτι αὐτοὶ οἱ τρεῖς εἶχαν παρουσιάσει ὡς τώρα στὴν ποίησή μας ἀρχιτεκτονημένη και ρυθμικά—ἀναλογικά—συνθεμένη τὴν ποιητικὴ τεχνικότητα. "Ενας ἀπὸ κείνους πὺ ἀνανεώνουν μὲ τὴν ποίηση τους τὴν ἐργασία αὐτὴ, τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ εἶναι και ὁ Φιλήντας.

\* \*

Λὲν εἴμαστε βέβαια μονόπλευροι και στενοκέφαλοι—εἴμαστε πολὺ μακριὰ ἀπ' αὐτὸ—ὥστε νὰ θέλουμὲ νὰ κλείσουμε ὅλη τὴν ποίηση σὲ τύπους και μορφὲς ἐπιγραμματικότητας, ὅλλὰ θέλουμε νὰ ποῦμε πὺς τὴν **οἰκονομία, τὴ μαστοριά, τὸ ἀναλογικὸ ζύγισμα και ρύθμισμα τῶν ποιητικῶν στοιχείων και τῆς ποιητικῆς ἐμπνευσης** περισσότερο και καθαρότερο θὰ τὸ βρῆ κανένας, μέσα στὴν ποίησή μας στοῦ Σολωμοῦ και ὕστερα στοῦ Μαβίλη και στοῦ Γρυλάρη, ὅλλὰ και στοῦ Φιλήντα. Εἴξεραν και ξέρουν νὰ **ἐξοικονομοῦν**, ὅλλὰ και νὰ **τεχνοποιοῦν** τὰ ποιητικὰ στοιχεία και τὴν ποιητικὴ ἀπαίτηση. Διότι ἡ Ποίηση ἀρχίζει ἀπὸ ἐμπνευση, ἀπὸ **ψυχισμό** και ἀπὸ αἰσθησιμὸ,—προχωρεῖ μὲ στήριγμα και τροφὴ τῆς ἐντυπώσεως και τὰ πράγματα, ὅλλὰ πρέλει νὰ καταλήξει σὲ **ὀργανικὴ διαμόρφωση** σὲ ἀναλογικὴ σύνθεση ὅλων αὐτῶν τῶν δεδομένων και τῶν στοιχείων, **σ' ἐσωτερικὴ και μορφολογικὴ ἀντάμα συναφομοίωσή των**. "Αν ἡ σύνθεση δὲν τὰ περιλαμβάνει ἀναλογικά ὅλα τὰ ποιητικὰ δεδομένα και στοιχεία,

χωρὶς νὰ φανερωθῆ και νὰ τονιστῆ τὸ ἓνα σὲ βάρος τῶν ὅλλων, τότε δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς **τεχνικῶς ἐπιτυχημένη, τεχνικῶς ἄρτια, ἄσχετα μὲ τὸ ἂν παρουσιάσῃ σὲ μεγάλη δύναμη και ἔκταση ἓνα ἀπὸ αὐτὰ.**

(Ἔχει συνέχεια)

ΧΑΡ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ