

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΩΛ ΒΑΛΕΡΥ

Κύριος σκοπός τῆς μελέτης αὐτῆς, πού ὑπῆρξε τὸ ἀντικείμενο μιᾶς ὀμιλίας πού ἔκαμα πρόσφατα στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Θεσσαλονίκης, δὲν εἶναι νὰ δώσω μιὰ λεπτομερειακὴ ἀνάλυση τῆς ποίησης τοῦ Βαλερύ, μὰ νὰ πῶ μερικὰ λόγια γιὰ τὶς γενικὲς ἀρχὲς τῆς ποιητικῆς του. Γιατὶ νομίζω ὅτι αὐτὸ πού χαρακτηρίζει κυρίως τὴν τέχνη του, εἶναι λιγότερο τὸ γεγονὸς ὅτι ἀποτελεῖ μιὰ τέχνη πρωτότυπη καὶ πηγαία καὶ περισσότερο ὅτι εἶναι μιὰ προσπάθεια ἐφαρμογῆς ὀρισμένων αἰσθητικῶν ἀπόψεων ἐπάνω στὴν τέχνη, πρᾶγμα πού ὅμως δὲν μειώνει σὲ τίποτα τὴν ποιητικὴ τῆς ἀξία. Ἀπεναντίας, τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι πού τῆς δίνει τὸν κλασικὸ καὶ ἀπρόσωπο τοῦτο τόνο πού τόσο μᾶς γοητεύει μὲ τὴν καθαρότητά του. Λίγοι ποιητὲς ἔχουν δείξει ἕως τώρα μιὰ τόσο ἔντονη διάθεση νὰ ὀδηγήσουν τὴν τέχνη τους σὲ μιὰ πληρότητα ἀπόλυτα συνειδητῆ, χωρὶς ὡστόσο νὰ τῆς ἀφαιρέσουν κανένα ἀπὸ τὰ συναισθηματικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα πού μόνον εἶναι ἱκανὰ νὰ προκαλέσουν τὴν ποιητικὴ συγκίνηση. Ὁ Βαλερύ, δίνοντας στὰ στοιχεῖα αὐτὰ μιὰν οὐσιαστικὴ θέση στὸ ἔργο του, τὰ βγάζει ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ἀτομικῆς ψυχικῆς βιογραφίας, τὰ ὀλοκληρώνει καὶ τὰ ἀντικειμενοποιεῖ ἔτσι ὥστε νὰ πάρουν ἓνα καθολικὸ αἰσθητικὸ νόημα. Ἐτσι, ἐνῶ ἡ ποίηση γίνεται ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος σὰν ἓνα εἶδος εἰδικῆς ἐπιστήμης, ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲν φεύγει καθόλου ἀπὸ τὴ δική της συναισθηματικὴ περιοχὴ, μὰ τὴν ὀργανώνει καὶ τὴν καλλιεργεῖ συστηματικά.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὶς ἀντιλήψεις αὐτές, προσπάθησα νὰ παρακολουθήσω τὸν ποιητὴ σὲ ὅλη τὴν ἐξέλιξη τοῦ στοχασμοῦ του, ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ του δοκίμιο, τὴν «*Εἰσαγωγὴ στὴ μέθοδο τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι*» ὡς τὸν «*Ἐὐπαλίνο*», τὰ «*Κομμάτια γιὰ τὴν Τέχνη*» καὶ τοὺς τελευταίους τόμους τῶν «*Βαριετέ*», δίνοντας ἰδιαίτερη προσοχὴ στὰ μέρη ἐκεῖνα πού ἀφοροῦν τὴ φιλοσοφικὴ τοποθέτηση τοῦ Ντὰ Βίντσι καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Μαλλαρμέ, γιατί εἶναι φανερό ὅτι ἐκεῖ ὅπου μελετᾷ τὴ μέθοδο τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου τῆς Ἀναγέννησης, προσπαθεῖ νὰ καθορίσει τὴ δική του μέθοδο, καὶ ἐκεῖ ὅπου ἀναλύει τὴν ποιητικὴ τοῦ Δασκάλου του, προσπαθεῖ νὰ συνειδητοποιήσει τὴ δική του ποιητικὴ. Κατόπι ζήτησα νὰ βρῶ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν θεωριῶν αὐτῶν στὰ ποιήματά του.

Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς μελέτης, θὰ προσπαθῆσω νὰ παρουσιάσω συνοπτικά, περνώντας διαδοχικὰ ἀπὸ τὴ γενικὴ φιλοσοφία τοῦ ποιητῆ στὸ ζήτημα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, καὶ ἐξετάζοντας μὲ τὴ σειρά τὰ διάφορα προβλήματα πού συναντᾷ στὸ δρόμο του, καὶ πού εἶναι: τὸ πρόβλημα τοῦ καθορισμοῦ μιᾶς καθαρᾶ ποιητικῆς περιοχῆς, ἢ θέσης πού παίρ-

νον ή νόηση και ή έμπνευση μέσα στο έργο, ό ρόλος που παίζει ό αναγνώστης στην ανάπλαση του ποιήματος και τέλος ή σημασία που έχουν τά επί μέρους στοιχεία που αποτελούν ένα ποίημα, ή εικόνα, ό ρυθμός, και ή λέξη.

I. Η Φιλοσοφία του Βαλερύ

Στους περισσότερους ποιητές, ή φιλοσοφική διάθεση, όσο έντονη και άν εμφανίζεται, δέν είναι ίκανή να φτάσει ως την καθαρή νοητική άφαιρέση, αλλά μένει προσκολλημένη στην καλλιτεχνική ύλη και στη συγκεκριμένη μορφή. Ίσως γιατί ό φιλοσοφικός στοχασμός με τή γυμνότητα και τον άπρόσωπο χαρακτήρα του να μην ίκανοποιεί τον καλλιτέχνη που γυρεύει παντού την αισθητική πραγματοποίηση. Ίσως πάλι, γιατί ή άυστηρή του νοητική συνοχή να φαίνεται στον ποιητή, ότι ξεπερνά τις δυνάμεις του. Άπό πληρότητα ή άνεπάρκεια, ή αλήθεια είναι, ότι σπάνια ό καλλιτέχνης δουλεύει επάνω σε ένα καθαρά νοητικό ύλικό και κάνει τις αφαιρέσεις εκείνες που χαρακτηρίζουν τή φιλοσοφική σκέψη.

Αυτό δέν συμβαίνει με τον Βαλερύ. Ό φιλοσοφικός στοχασμός του άναπτύσσεται παράλληλα με την ποιητική του διάθεση και μ' όλο που δέν εκφράζεται μέσα από ένα οργανωμένο σύστημα, κρατά όλη την ιδιομορφία της άφηρημένης σκέψης. Η φιλοσοφία του, ούτε λίγο ούτε πολύ, είναι μία φιλοσοφία τής νόησης, όπως ήταν και ή φιλοσοφία του Ντεκάρτ που τόσο πολύ θαυμάζει. Μία φιλοσοφία που μεταχειρίζεται για μέθοδο την άνάλυση με σκοπό να συλλάβει ένα στερεό και πρωταρχικό δεδομένο, όπου επάνω να στηρίξει τον κόσμο. Στον Ντεκάρτ, τó στερεό και πρωταρχικό αυτό δεδομένο ήταν ή αντίληψη τής ύπαρξης. "Άς άρχίσω, λέει ό μεγάλος αυτός όρθολογιστής, να άμφιβάλλω για όλα, αφού καταλαβαίνω ότι πολλές φορές οί αισθήσεις μου και ή φαντασία μου με άπατούν. Για ένα πράγμα μόνο δέν μπορώ να άμφιβάλλω: για τó ότι άμφιβάλλω. Άμφιβάλλω, άρα σκέπτομαι, άρα ύπάρχω. Η αντίληψη τής ύπαρξης είναι λοιπόν τó πιο βέβαιο πράγμα που μου δίνεται.

Άπό μια άνάλογη άνάλυση θά ξεκινήσει και ό Βαλερύ για να τοποθετήσει τον άπρόσωπο καλλιτέχνη, που αντιπροσωπεύει ό Λεονάρδος ντά Βίντσι, άπέναντι στη ζωή και στη δημιουργία. "Όταν ή νόηση έξετάζει τον κόσμο, έτσι που τής τον δείχνει ή συνείδηση, καταλαβαίνει ότι αυτός είναι κάτι τó σχετικό και όχι κάτι τó άπόλυτο, όπως φαίνεται σε πρώτη ματιά. "Ένα προνομιοϋχο σύστημα σχέσεων άνάμεσα σε άλλα δυνατά συστήματα, μια όρισμένη κατάσταση άρμονίας άνάμεσα σε άλλες ύπολανθάνουσες καταστάσεις. Μπορούμε να τó διαπιστώσουμε άν τοποθετήσουμε για μια στιγμή τον έαυτό μας στα σύνορα του ψυχικού μας κόσμου, εκεί όπου ή συνείδηση άγγίζει τó ύποσυνείδητο, όπου τά σχήματα και οί συνήθειες τής καθημερινής ζωής διαλύονται στην άοριστία ένός βαθύτερου ψυχικού είναι, όπως και σε άλλες καταστάσεις πιο έντονες ή πιο άτονες που άλλοιώνουν τó πε-

ριεχόμενο της συνείδησης. Σὲ στιγμὲς λόγου χάρι ὀξείας διανοητικῆς προσήλωσης ἢ σὲ στιγμὲς ψυχικοῦ ξεχάσματος, σὲ στιγμὲς ὅπου ἡ προσοχὴ ἐντείνεται ἢ σὲ ἄλλες ὅπου αὐτὴ παραλύει, σὲ στιγμὲς οὐσιαστικῆς μεταλλαγῆς ὅπως εἶναι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ ξύπνημα στὸν ὕπνο, ἢ σὲ στιγμὲς συναισθηματικῆς ἀλλοφροσύνης, ὅπως εἶναι αὐτὲς ποὺ μπορεῖ νὰ φέρει ἡ ἐνέργεια ὀρισμένων τοξικῶν ἐπάνω στὸ νευρικό σύστημα, καταλαβαίνουμε τὴ δυνατότητα μιᾶς ἄλλης ψυχικῆς πραγματικότητας ἀπὸ αὐτὴν ποὺ μᾶς δίνει ἡ καθημερινὴ ζωὴ. Τί ἄλλο σημαίνει αὐτὸ παρὰ ὅτι ὁ κόσμος τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη προσαρμογὴ στὰ πράγματα, καὶ οἱ καταστάσεις τῆς συνείδησης ποὺ τὸν ἀντανανακλοῦν, ἀποτελοῦν, στὴν πραγματικότητα, περισσότερο ἓναν περιορισμὸ παρὰ μιὰν ὀλοκλήρωση τῆς ὑπαρξῆς. Αὐτὴ κλείνει μέσα της πολλὰς ἄλλες κρυφές προεκτάσεις.

Ἄς σταθοῦμε στὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ ἄς προσπαθήσουμε νὰ συλλάβουμε, πέρα ἀπὸ τίς μεταβαλλόμενες καταστάσεις τῆς συνείδησης, ἓνα στερεὸ δεδομένο, μιὰ σταθερὴ σχέση ὅπου ἐπάνω νὰ στηριχθοῦμε. Τὸ στερεὸ αὐτὸ δεδομένο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τάχα τὸ προσωπικό μας ἐγώ; Αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ ἀμεσώτερο πρᾶγμα ποὺ μᾶς δίνεται; Κάθε ἄλλο! Ὄταν ἡ νόηση ἀντιμετωπίζει τὴν προσωπικότητά μας, γρήγορα καταλαβαίνει ὅτι αὐτὴ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα τυχαῖο καὶ συμπτωματικὸ γεγονὸς ποὺ δὲν ἔχει οὐσιαστικὴ ἐνότητα. Ἐνα εἶδος μωσαϊκοῦ ἀπὸ παραστάσεις, ἀπὸ εἰκόνες, ἀπὸ σκέψεις, ἀπὸ αἰσθήματα, ἀπὸ ἀναμνήσεις καὶ ἀπὸ χίλια δυὸ ἄλλα ἀνάλογα πράγματα. Ὅλα αὐτὰ μαζύ, καθὼς ξετυλίγονται στὸ πεδίο τῆς συνείδησης καὶ ἐνώνονται καὶ χωρίζονται γιὰ νὰ σχηματίσουν καινούργιες συνθέσεις, συνοδεύονται ἀπὸ ἓναν ὀρισμένο ψυχικὸ τόνο ποὺ τὰ κάνει νὰ ἐμφανίζονται σὰ δικές μας ψυχικὲς καταστάσεις. Τὸ ἐγώ μας δὲν εἶναι παρὰ ὁ τόνος αὐτὸς ποὺ παίρνουν τὰ συναισθήματά μας κάθε στιγμὴ. Δὲν μποροῦμε λοιπὸν νὰ τὸ θεωρήσουμε σὰν ἓνα πρωταρχικὸ δεδομένο καὶ σὰν τὴν αἰτία ὅλων αὐτῶν ποὺ συμβαίνουν μέσα μας. Δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀποτέλεσμα καὶ μ' αὐτὸ δὲν ἐξαντλεῖται τὸ αἶσθημα τῆς ὑπαρξῆς μας. Αὐτὴ εἶναι κάτι τὸ πιὸ σταθερὸ καὶ τὸ πιὸ πλατὺ ἀπὸ τὴν προσωπικότητά μας.

Μὰ ὅταν κάνουμε ἀφαίρεση καὶ ἀπὸ τὸ προσωπικό μας ἐγώ καὶ ζητήσουμε νὰ συλλάβουμε πέρα ἀπὸ αὐτὸ τὸ κέντρο τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου, τί ἄλλο μᾶς μένει; Μᾶς μένει τὸ κυριότερο: ἡ ἀπρόσωπη συνείδηση τῆς ὑπαρξῆς μας ποὺ δὲν ἀφομοιώνεται μὲ τίς καταστάσεις τῆς συνείδησής μας καὶ μόνο τίς ἀντιλαμβάνεται γιὰ τὴν εἶναι καθαρὴ νόηση καὶ θεώρηση. Αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ σημεῖο ἀπὸ ὅπου ξεκινᾷ κάθε ἀντικειμενικὴ γνώση καὶ δημιουργία. Σ' αὐτὴν πρέπει νὰ στηριχθοῦν ὁ φιλόσοφος καὶ ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ ἀτενίσουν τὸν κόσμο.

Ὄταν ὁμως φτάσουμε στὸ σημεῖο αὐτὸ καταλαβαίνουμε ὅτι ἀγκαλιάζουμε τὸ Τίποτα. Καταλαβαίνουμε ὅτι ἡ ἀπρόσωπη αὐτὴ κατάσταση μᾶς φέρνει ἔξω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ὅτι ἔχουμε νὰ διαλέξουμε ἀνάμεσα στὸ κενὸ τῆς ἀπόλυτης συνείδησης καὶ σὲ μιὰ ἀπὸ τίς μορφές τοῦ κόσμου. Πρέπει λοιπὸν νὰ πάrouμε μιὰν ὑπόσταση καὶ νὰ περάσουμε ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ αὐτὴ ἀτένιση

πού είναι αφηρημένη και γενική, σε μιὰ κατάσταση συγκεκριμένη, μὰ καί γι' αὐτὸ περιορισμένη, καί νὰ δεχθοῦμε μιὰ μορφή. Μόνο μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἢ συνείδησή μας μπορεῖ νὰ ἀντιταχθεῖ στὸν ἴδιο της ἐκμηδενισμό.

Ἔτσι ἡ ἐκλογή μιᾶς μορφῆς ἔρχεται σὰν μιὰ ἀνάγκη γιὰ νὰ στηρίξει τὴν ὑπαρξή. Ἐναντὶ ὅμως νὰ τείνει πρὸς τὸ πραγματικὸ καί νὰ εἶναι μιὰ τοποθέτηση μέσα στὰ πλαίσια τῆς καθημερινῆς ζωῆς, μπορεῖ νὰ τείνει πρὸς τὸ μὴ ἀκόμα ὑπαρκτὸ καί νὰ γίνεῖ δημιουργία ἐνὸς αἰσθητικοῦ ἔργου. Ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται ἀπέναντι στὸ ἔργο του μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού ἡ ἀπρόσωπη συνείδηση βρίσκεται ἀπέναντι στὰ πράγματα τοῦ κόσμου καί στὶς καταστάσεις τοῦ ἐγώ. Μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ σὲ ὀρισμένα στοιχεῖα γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει ἓνα σύστημα. Δηλαδή ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ συλλάβει, ἀναλύοντας τὸν κόσμο σὲ στοιχεῖα ἰδεῶν καί συναισθημάτων, νέους συνδυασμοὺς καί νὰ δημιουργήσει ἔτσι καινούργιες καταστάσεις καί καινούργιες πραγματικότητες. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐκεῖνο πού στη ζωὴ λέμε πέρασμα ἀπὸ τὴν ἀπρόσωπη θεώρηση σὲ μιὰ προσωπικὴ τοποθέτηση, ἐδῶ τὸ λέμε πέρασμα ἀπὸ τὴ θεώρηση στὴ δημιουργία, στὴν ἐκλογή, ὄχι πιά ἐνὸς ὀρισμένου ἐγώ πού θὰ πάρει μιὰ συγκεκριμένη θέση μέσα στὸν κόσμο, μὰ στὸ πλάσιμο ἐνὸς πλήθους ἀντικειμένων πού θὰ ἔχουν τὴ δική τους ὄντοτητα.

Ὁ καλλιτέχνης εἶναι λοιπὸν κάτι τὸ ἀπρόσωπο καί τὸ ἔργο του πρῶτα ἀπὸ ὅλα μιὰ ἀντικειμενικὴ κατασκευή. Σὰν τέτοιο πρέπει νὰ τὸ ἀντιμετωπίσουμε καί ὄχι σὰν μιὰ ἀπλή ἐκφραση τῆς προσωπικότητάς του, ὅπως πιστεύουν οἱ περισσότεροὶ θεωρητικοὶ τῆς Τέχνης. Αὐτὸ τουλάχιστο τὸ συμπέρασμα βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς «*Εἰσαγωγῆς στὴ μέθοδο τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι*» τοῦ κυριότερου φιλοσοφικοῦ δοκίμιου τοῦ Βαλερύ. Ἡ μέθοδος τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου, δὲν εἶναι παρὰ ἡ προσπάθειά του νὰ τοποθετήσει τὸν ἑαυτό του στὴν ἀπρόσωπη κατάσταση πού κάνει δυνατὴ κάθε εἶδους δημιουργία γιατί ἐπιτρέπει τὸν συνδυασμὸ διάφορων σχέσεων πού ἔχουν μεταξύ τους τὰ πράγματα τοῦ κόσμου. Ἡ Τέχνη εἶναι ἡ ἐκφραση μέσα ἀπὸ μιὰ καινούργια μορφή τῶν σχέσεων πού ὁ καλλιτέχνης μπόρεσε νὰ ἀπομονώσει ἀπὸ τὴν ἀνάλυση ἄλλων μορφῶν. Γι' αὐτὸ καί τὸ νόημά της εἶναι περισσότερο ἀντικειμενικὸ παρὰ ὑποκειμενικὸ.

Μόνο ὅταν τοποθετοῦμε ἔτσι τὸ πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὰ γενικὰ πλαίσια μιᾶς φιλοσοφίας τῆς νόησης στηριγμένης στὴν ἀνάλυση τῆς ὑπαρξῆς εἶναι δυνατὸ νὰ περάσουμε στὸ ἐξέτασμα τῆς κυρίως ποιητικῆς τοῦ Βαλερύ.

Ἡ περιοχὴ τῆς ποίησης

Κάθε τέχνη ἔχει γιὰ σκοπὸ νὰ ἐκφράσει καί ἀπὸ μιὰν ἰδιαίτερη πλευρὰ τῆς πραγματικότητας καί γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἔχει τὴ δική της περιοχὴ πού πρέπει καλὰ νὰ καθορίσει ὁ καλλιτέχνης πρὶν θελήσει νὰ καταπιαστεῖ σοβαρὰ μὲ ἓνα ἔργο. Ποιὸς εἶναι ὁ προορισμὸς τῆς ποίησης καί μὲ τί τρόπο

ό καλλιτέχνης μπορεί να τον πραγματοποιήσει; Νά το πρώτο και βασικό πρόβλημα που έχει να αντιμετωπίσει ο ποιητής.

Στο πρόβλημα αυτό δόθηκαν βέβαια πολλές λύσεις σύμφωνα με τις τάσεις και τις επιδιώξεις της κάθε εποχής, μα και σύμφωνα με την ιδιοσυγκρασία του κάθε ποιητή. Μια από αυτές ήταν και η θεωρία του Αμερικανού ποιητή Έντγκαρ Πόου, όπως εμφανίζεται στα δυο κλασικά του δοκίμια «*Η ποιητική Αρχή*» και «*Η φιλοσοφία της σύνθεσης*», που αποτελούν ένα είδος γενικής εισαγωγής στην ποιητική τέχνη.

Το πρώτο από τα δύο αυτά δοκίμια, έρχεται σαν μια αντίδραση στην κατάχρηση που γίνεται της κλασικής θεωρίας που διδάσκει ότι υπάρχει μια συμφωνία ανάμεσα στο ωραίο, στο αγαθό και στο αληθινό. Σαν μια αντίδραση στη λεγόμενη διδακτική ποίηση που κάνει την τέχνη εξάρτημα της ηθικής. Σαν αντίδραση σε κάθε είδος ποίησης που δεν επιδιώκει ένα καθαρά αισθητικό αποτέλεσμα, όπως είναι λόγου χάρη ή έπική ποίηση που στηρίζεται στην ιστορική διήγηση. Η ποίηση, παρατηρεί ο Πόου, πρέπει να έχει δικό της προορισμό γιατί αποτελείται σε μιάν ιδιαίτερη διάθεση της ψυχής που εκφράζεται μέσα από μιάν όρισμένη αίσθηση: την αίσθηση του ωραίου. Το ωραίο που ξεχωρίζει από τη μέθη του πάθους. Γιατί ενώ το πάθος κατεβάζει και σκοτεινιάζει την ψυχή, ή συγκίνηση του ωραίου την ανυψώνει και την εξαγνίζει. Με τον ίδιο τρόπο που η φιλοσοφία πρέπει να ενδιαφέρεται αποκλειστικά για την έρευνα της αλήθειας και η ηθική για την πραγματοποίηση του καλού, ή ποίηση πρέπει να ενδιαφέρεται για την δημιουργία του ωραίου και να βρίσκει το νόημά της μέσα στον ίδιο τον έαυτό της και όχι σε άλλα επίπεδα που είναι έξω από αυτήν. Γιατί αν είχαμε την ειλικρίνεια να ρωτήσουμε την ψυχή μας, θα βλέπαμε, γράφει ο Πόου «ότι δεν υπάρχει επάνω στη γη, δεν μπορεί να υπάρξει έργο περισσότερο ευγενικό από το τέτοιου είδους ποίημα, από το ποίημα αυτό καθαυτό που δεν είναι παρά ποίημα και τίποτα περισσότερο και που γράφτηκε αποκλειστικά για να είναι ένα ποίημα». Νάτην λοιπόν καθορισμένη ή περιοχή της ποίησης: Ποίηση είναι ή ενέργεια εκείνη που γυρεύει την πραγματοποίηση του ωραίου και που βρίσκει τον προορισμό της στον ίδιο τον έαυτό της. Στο δοκίμιο αυτό του Πόου βλέπουμε να μπαίνει για πρώτη φορά στην ιστορία της λογοτεχνίας το πρόβλημα της καθαρής ποίησης.

Στο δεύτερό του δοκίμιο, στη «*Φιλοσοφία της σύνθεσης*», ο Πόου μελετά τον συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο γράφεται ένα ποίημα, και θέλοντας να δώσει μιάν εμπειρική όψη στο ζήτημα, αναλύει βήμα προς βήμα την πορεία που ο ίδιος ακολούθησε για να συνθέσει το περίφημο «Κοράκι» του. Με την ανάλυση αυτή γυρεύει να αποδείξει ότι τίποτα δεν είναι τυχαίο μέσα σε ένα καλό ποίημα και ότι ο καλλιτέχνης ακολουθεί στις διάφορες φάσεις της δημιουργίας ενός έργου ένα από πριν καθορισμένο σχέδιο, πράγμα που κάνει το ποίημα να είναι ένα συνειδητό κατασκεύασμα και όχι ένα αυθόρμητο αποτέλεσμα της έμπνευσης. Στο δοκίμιο αυτό, ο Πόου, ρίχνοντας φως σε όλο το συνειδητό μέρος της τέχνης, δείχνει πόσο σημαντικό ρόλο παίζει

ή επεξεργασία για την επιτυχία του έργου και πόσο τὰ αἰσθήματα πού αὐτό περιέχει πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται ἀπό τόν ποιητή, ὄχι σὰ δικές του ὑποκειμενικές καταστάσεις, ἀλλά ἐν σχέσει πρὸς τὸν ἀναγνώστη, ἐφόσον προορίζονται νὰ τὸν συγκινήσουν. Καὶ τὸ δοκίμιο αὐτὸ ἀποτελεῖ ἕναν σταθμὸ στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας γιατί κι' ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά γίνεται λόγος γιὰ τὴν ψυχολογία τοῦ ποιητῆ σὰν ἐξάρτηση τῆς ψυχολογίας τοῦ ἀναγνώστη.

Στὶς ἀντιλήψεις αὐτὲς τοῦ Πόου, πού τοποθετοῦν τὸ πρόβλημα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας μὲ τέτοιο τρόπο πού ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος νὰ πρέπει ὁ καλλιτέχνης νὰ ἐπιδιώκει ἕνα καθαρὰ ποιητικὸ ἀποτέλεσμα, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο νὰ ἔχει ἀπόλυτη συνείδηση τῆς πορείας πού ἀκολουθεῖ ὁ νοῦς του στὶς διαφορὲς φάσεις τῆς δημιουργίας, ὁ Βαλερὺ θὰ δώσει μιὰ πλούσια θεωρητικὴ ἀνάπτυξη, ἀναλύοντας τόσο τὸ ρόλο πού παίζουν ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ἔμπνευση στὴν ἐκτέλεση τοῦ ποιήματος, ὅσο καὶ ἡ συγκίνηση τοῦ ἀναγνώστη. Θὰ ἐξετάσουμε τὰ δυὸ αὐτὰ ζητήματα.

Ἡ ἔμπνευση καὶ ὁ στοχασμὸς

Ἀναλύοντας τὸ ρόλο πού παίζουν ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ἔμπνευση στὴν ποιητικὴ δημιουργία, ὁ Βαλερὺ παρατηρεῖ ὅτι οἱ περισσότεροὶ ποιητὲς δὲν ἔχουν καθαρὴ συνείδηση τοῦ ἔργου τους γιατί τὸ στηρίζουν ἀποκλειστικὰ στὴν ἔμπνευση. Μὰ ἡ ἔμπνευση ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς φύση εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ μᾶς καὶ ξεπερνᾷ τὶς προσωπικὲς μας ἱκανότητες. Μᾶς ἔρχεται ὅταν δὲν τὴν θέλουμε καὶ μᾶς παίρνεται ὅταν τὴ ζητοῦμε. Δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ ἀποτελέσει τὸ μόνο βᾶθρο ὅπου ἐπάνω νὰ στηρίξουμε τὸ ἔργο μας. Γιατὶ τότε τὸ στηρίζουμε ἐπάνω στὴν τύχη. Καὶ ἡ τύχη εἶναι τυφλή. Δὲν ξέρουμε ποτὲ τί μπορεῖ νὰ φέρει.

Μὰ ὄχι μόνο αὐτό: Ἡ ἔμπνευση μᾶς δίνει ἕνα ὑλικὸ ἀνοργάνωτο, ἕνα ὑλικὸ πού δὲν ἔχει ἀκόμα ξεκαθαριστεῖ. Ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ ψέμμα, τὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἄσχημο ἀνακατεύονται μέσα σ' αὐτή. Μπορεῖ νὰ κλείνει ταυτόχρονα χρυσάφι καὶ λάσπη, καὶ ἐπειδὴ ἐμφανίζεται σὰν κάτι τὸ θεϊκό, δίνουμε ἴση ἀξία καὶ στὰ δύο. Θεωροῦμε καὶ τὴ λάσπη γιὰ χρυσάφι. Καὶ τότε πολλὲς φορὲς συμβαίνει ἡ λάσπη λυώνοντας νὰ παρασύρει καὶ τὸ χρυσάφι.

Μὰ τότε πρέπει τάχα ὁ καλλιτέχνης νὰ ἀγνοήσει τὴν ἔμπνευση καὶ νὰ ζητήσει νὰ κατασκευάσει τὸ ἔργο του μόνο μὲ τὸ μυαλό; Ὁχι βέβαια, γιατί αὐτὸ θὰ γίνῃ φτιαχτὸ καὶ ψυχρὸ καὶ δὲν θὰ ἔχει καμιά καλλιτεχνικὴ ἀξία. Χωρὶς τὴν ἔμπνευση ὁ καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ κάνει τίποτα. Αὐτὴ εἶναι τὸ κλειδί κάθε ἀληθινῆς δημιουργίας. Πρέπει ὅμως νὰ ἀντιδράσει σ' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ χαρακτῆρα τῆς πού τὴν κάνει νὰ εἶναι μαζὺ καλὴ καὶ κακὴ, πρωτότυπη καὶ κοινότυπη. Καὶ ἀκόμα σὲ κάτι ἄλλο. Στὸ ἀσχηματοποίητο καὶ τὸ φευγαλέο τῆς. Γιατὶ ἡ ποιότητα τῆς ἔμπνευσης δὲ σχετίζεται μὲ τὴ σταθερότητά τῆς. Μπορεῖ νὰ δοθεῖ πλούσια καὶ γόνιμη σὲ μιὰ στιγμή καὶ κατόπι νὰ φύγει γιὰ νὰ μὴ ξαναρθεῖ ποτὲς μὲ τὴν ἴδια μορφή.

Γιὰ νὰ ἐπιτύχει ὁ καλλιτέχνης νὰ σταθεροποιήσει τὴν ἔμπνευση πρέπει νὰ τὴ συνειδητοποιήσει, στηρίζοντάς τὴν στὸ στοχασμό. Ταυτόχρονα ὅμως πρέπει νὰ στηρίξει καὶ τὸ στοχασμὸ ἐπάνω στὴν ἔμπνευση. Γιατὶ οὔτε ἡ ἔμπνευση μόνη τῆς ἔχει ἀπόλυτη ἀξία, ἀφοῦ, ὅπως εἶδαμε, εἶναι φευγαλέα καὶ ἀκατέργαστη, οὔτε ὁ στοχασμὸς ἀφοῦ εἶναι ἄχρωμος καὶ ψυχρὸς.

Ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ δώσει παλμὸ στὸ στοχασμὸ καὶ ἀκρίβεια στὴν ἔμπνευση, μεταβάλλοντάς τὸν πρῶτο ἀπὸ ἀφηρημένη ἐνέργεια τοῦ νοῦ σὲ ζωντανὸ ἐνστικτο καὶ τὴ δεύτερη ἀπὸ σκοτεινὴ δύναμη σὲ φωτεινὴ ἀντίληψη. Μὲ ἄλλα λόγια πρέπει ὁ νοῦς νὰ ζήσει τὰ δημιουργήματά του καὶ ἡ ἔμπνευση νὰ γνωρίσει τὴν πορεία τῆς. Τότε μόνον ὁ ποιητὴς γίνεται κυρίαρχος τοῦ ἔργου του.

Ὁ καλλιτέχνης, παρατηρεῖ ὁ Βαλερύ, μοιάζει μὲ τὸ μηχανικὸ πού διοχετεύει τὴν ἐνέργεια γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὴ χρησιμοποιήσει. Ἡ ἔμπνευση εἶναι σὰν τὴ φωτιά. Ὅσο δυνατὴ κι' ἂν εἶναι αὐτὴ δὲν ἔχει ἀξία παρὰ ὅταν μπορέσουμε καὶ τὴν ὑποτάξουμε μὲ τὶς μηχανές μας γιὰ νὰ τὴ μετατρέψουμε σὲ κινητήριον δύναμη.

Ἀλλὰ ἡ ἐνέργεια καὶ οἱ μηχανισμοὶ πού τὴ μετατρέπουν, βρίσκονται στὴν περίπτωση αὐτὴ μέσα στὸν ἴδιον ποιητὴ. Ἐδῶ εἶναι ἡ πραγματικὴ δυσκολία. Ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ χωρίζεται. Νὰ εἶναι ταυτόχρονα ἓνα πλᾶσμα πού αἰσθάνεται καὶ ἓνα πλᾶσμα πού ὀργανώνει αὐτὸ πού αἰσθάνεται. Νὰ εἶναι μαζὺ θεατὴς καὶ δημιουργός.

Μόνον ἓνας τέτοιος διαχωρισμὸς μπορεῖ νὰ τοῦ δώσει τὴ δυνατότητα νὰ συνειδητοποιεῖ κάθε στιγμή τὴν ἔμπνευσή του καὶ νὰ τὴν μεταβάλλει σὲ ἔργο στερεώνοντάς τὴν ἐπάνω στὸ νοῦ. Ἐνας τέτοιος διχασμὸς τῆς προσωπικότητος δὲν εἶναι ὅμως διόλου εὐκόλος. Προϋποθέτει μιὰ συστηματικὴ προσπάθεια. Γι' αὐτὸ καὶ πολὺ λίγοι καλλιτέχνες κατορθώνουν νὰ συνειδητοποιήσουν τὴν Τέχνη τους καὶ νὰ τὴν ὑποτάξουν στὴ θέληση καὶ στὸ στοχασμὸ τους.

Ὁ ρόλος τοῦ ἀναγνώστη

Μὰ ἂν τέτοια εἶναι ἡ θέση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὴν ἔμπνευση καὶ στὸ στοχασμὸ του, ἓνα ποίημα δὲ γράφεται μόνον γιὰ τὸν ποιητὴ μὰ καὶ γιὰ τὸ κοινό. Μιὰ ἀνάλυση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας δὲ θάταν ὀλοκληρωμένη ἂν δὲν περιλάμβανε σὰν οὐσιαστικὸ τῆς στοιχεῖο καὶ τὴν ψυχολογία τοῦ ἀναγνώστη. Γιατὶ, ἀπὸ τὴ στιγμή πού τὸ ἔργο θὰ βγεῖ στὴ δημοσιότητα, παύει νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ δημιουργό του. Γίνεται ἓνα ἀντικείμενον πού θὰ πάρει διαδοχικὰς ἀξίες ἀνάλογα μὲ τὴ θέση πού θὰ τοῦ δώσει ὁ καθένας μας στὸν ψυχικὸ του κόσμον. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ποῦμε, ὅτι ἓνα ποίημα δὲν εἶναι μόνον ἔργο τοῦ ποιητῆ μὰ καὶ ἔργο τοῦ ἀναγνώστη. Γεννιέται στὴ σύγκρουση τοῦ πνεύματος τοῦ πρώτου μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ δεύτερου.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ ἔχει διαρκῶς ὑπ' ὄψη του τὴν ὑπαρ-

ξη τοῦ ἀναγνώστη. Νὰ ἐκφράζει μὲ τὸ ἔργο του νοήματα τόσο πλατειά πού ὁ κάθε ἄνθρωπος πού τὸ διαβάζει νὰ μπορεῖ νὰ τὰ πραγματοποιεῖ μὲ τὰ δικά του μέσα. Ταυτόχρονα ὅμως, τὰ νοήματα αὐτὰ νὰ εἶναι τόσο πλούσια σὲ συγκινήσεις, πού ὁ ἀναγνώστης νὰ βρίσκει στὸ ἔργο ἕνα συναισθηματικὸ περιεχόμενο πού νὰ ἀνταποκρίνεται στὴ δική του ψυχικὴ ἐμπειρία.

Γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐκπληρῶνει ἕναν τέτοιο προορισμὸ τὸ ποίημα πρέπει νὰ δίνεται στὸν ἀναγνώστη, ὄχι σὰν μιὰ κλειστὴ περιοχὴ καθορισμένη σὲ ὅλη τῆς τὴν ἔκταση, μὰ σὰν ἕνας ἀνοιχτὸς κόσμος μὲ ποικίλες δυνατότητες. Νὰ περιέχει δηλαδὴ ἄπειρα στοιχεῖα ὑποβολῆς. Νὰ εἶναι πολὺ περισσότερο μιὰ πρόσκληση γιὰ μιὰ λυρική περιπέτεια, παρὰ ἕνα τέρμα καὶ ἕνα σταμάτημα.

Γιὰ νὰ τὰ ἐπιτύχει ὅλα αὐτὰ ὁ ποιητὴς εἶναι ἀνάγκη νὰ τοποθετηθεῖ σὲ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀφηρημένου στοχασμοῦ. Ἄντὶ νὰ μεταχειριστεῖ ἔννοιες γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ συναισθήματά του μπορεῖ νὰ μεταχειριστεῖ σύμβολα. Ἡ συμβολικὴ σκέψη εἶναι ἰκανὴ νὰ πιάνει πλατειῆς ἀναλογίες καὶ νὰ τὶς παρουσιάζει ποιητικά, γιατί τὶς ξεδιπλώνει πέρα ἀπὸ τὸν κλειστὸ χῶρο τῶν λογικῶν ἐνοιῶν. Εἶναι τέτοια ἡ φύση τῆς πού μπορεῖ νὰ ἀγκαλιάζει ταυτόχρονα δυὸ κόσμους διαφορετικούς. Τὸν κόσμο τῆς ιδέας καὶ τὸν κόσμο τῆς φαντασίας. Ἄπὸ τὴν ιδέα κρατᾷ τὴ νοητικὴ οὐσία χωρὶς τὴ στενὴ λογικὴ μορφή. Ἄπὸ τὴ φαντασία, τὴ ζωντανὴ παράσταση καὶ τὸ λυρικὸ παλμό.

Μὲ τὴ συμβολικὴ μορφή πού θὰ διαλέξει ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο του θὰ ἐπιτύχει ἕνα διπλὸ ἀποτέλεσμα. Θὰ δώσει στὸν ἀναγνώστη τὴ δυνατότητα νὰ σκέπτεται πλατειά καὶ μὲ τὸ δικό του τρόπο τὴν κάθε ιδέα πού θὰ τοῦ ὑποβάλλει, καὶ ταυτόχρονα νὰ ζεῖ συναισθηματικὰ τὸ περιεχόμενό τῆς. Δηλαδὴ θὰ τὸν ἀφήσει ἐλεύθερο νὰ τὴν ὀργανώνει μὲ τὸ νοῦ του καὶ νὰ τὴν πλάθει μὲ τὴ φαντασία του σύμφωνα μὲ τὴ δική του ψυχοσύνηση.

Ἔτσι, ἐνῶ τὸ ἔργο θὰ εἶναι στὴν οὐσία ἀντικειμενικό, θὰ παίρνει γιὰ τὸν κάθε ἀναγνώστη ἕναν ὑπόκειμενικὸ τόνο. Θὰ μπορεῖ αὐτὸς νὰ τὸ αἰσθάνεται σὰν ἕνα δικό του δημιούργημα, σὰν ἕνα ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ψυχικῆς του ζωῆς.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὰ σύμβολα παίζουν ἕνα σημαντικὸ ρόλο στὸ ἔργο τοῦ Βαλερύ. Σχεδὸν ὅλα του τὰ ποιήματα ξετυλίγονται ἐπάνω σὲ διάφορα συμβολικὰ μοτίβα πού ἐκφράζουν, μὲ ἕναν τρόπο πού νὰ κάνει τὸν ἀναγνώστη νὰ παίρνει κι' αὐτὸς μέρος στὴν πραγματοποίησή τους, τὰ βασικὰ προβλήματα πού ἀπασχολοῦν τὴ σκέψη τοῦ ποιητῆ. Τὰ συμβολικὰ αὐτὰ μοτίβα, ἄλλοῦ εἶναι γενικότερης φύσης καὶ ἀποτελοῦν τὰ κύρια θέματα τῶν ποιημάτων, καὶ ἄλλοῦ περιορισμένου χαρακτήρα, δηλαδὴ ἄπλές ποιητικὲς μεταφορές.

Σὰ γενικὰ μοτίβα μπορῶ νὰ σᾶς ἀναφέρω: τὸ *μοτίβο τῆς ποιητικῆς ἐμπνευσης* πού παίρνει ὁ Βαλερύ γιὰ θέμα στὰ ποιήματά του: «*Ἡ Πυθία*», «*Ἡ Αὐγή*», «*Ἡ Φοινικιά*». Τὸ *μοτίβο τῆς γνώσης* στὸ «*Σχεδίασμα ἐνὸς φειδιοῦ*», Τὸ *μοτίβο τῆς τέχνης* στὸν «*Ὑμνο γιὰ τὶς Κολόννες*» καὶ στὸ «*Ποίη-*

μα», Τὸ μοτίβο τοῦ Ἐγὼ στὸ «Νάρκισσο» καὶ στὸν «Πλάτανο», Τὸ μοτίβο τῆς ὑπαρξῆς στὴ «Νεαρὴ Μοῖρα» καὶ στὸ «Θαλασσινὸ νεκροταφεῖο».

Σὰν εἰδικότερα συμβολικὰ θέματα θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω ὅλες τὶς πλούσιες ποιητικὲς μεταφορὲς ποὺ βρίσκουμε σκορπισμένες στὸ ἔργο του. Εἶναι τόσες πολλές ποὺ θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὶς ἐξαντλήσω. Σημειῶνω μόνο μερικές, ἀπὸ τὸ «Θαλασσινὸ Νεκροταφεῖο», ποὺ ἐκφράζονται ἀπὸ τὰ σύμβολα τῆς θάλασσας καὶ τοῦ μεσημεριοῦ.

Ἡ θάλασσα

1. Ἡ θάλασσα εἶναι ἓνας ναὸς ποὺ ἔχει χτίσει ὁ χρόνος καὶ τὸν ἐκφράζει σὲ κάθε τῆς φύσημα.
2. Εἶναι ἓνα μνημεῖο τῆς Θεᾶς Ἀθηνᾶς. Ἡ γαλήνη τῆς εἶναι γιομάτη ἀπὸ σοφία.
3. Εἶναι ἓνας πύρινος πέπλος ποὺ σκεπάζει ὅλους τοὺς σκοτεινοὺς ὕπνους, ποὺ ἀποτελοῦν τὶς μελλοντικὲς μορφὲς τῆς ζωῆς.
4. Εἶναι μιὰ σκύλλα ποὺ φυλάει τὸ μυστήριον ποὺ κλείνουν οἱ τάφοι τῶν πεθαμένων.
5. Τὰ κύματά τῆς εἶναι τὸ ξύπνημα τῆς ζωϊκῆς ὀρμῆς.

Τὸ μεσημέρι

1. Τὸ μεσημέρι εἶναι ἓνα σχῆμα ποὺ ἐκφράζει τὴν ἀπόλυτη ἐπάρκεια τῆς ζωῆς ὅταν αὐτὴ φτάσει στὴν πληρότητά τῆς.
2. Εἶναι ἓνα λαμπερὸ διάδημα ποὺ ἐκφράζει τὴν τελειότητα κάθε προσπάθειας.
3. Εἶναι ἡ τελικὴ κατάσταση τοῦ στοχασμοῦ, ὅταν αὐτὸς βρίσκει τὴν ἀπόλυτη ἰσορροπία του.
4. Εἶναι τὸ σημεῖο ὅπου ἡ ὑπαρξὴ ἀγγίζει τὴν ἀνυπαρξία, ἡ φωτισμένη ζωὴ τὸ θάνατο.
5. Εἶναι ἓνα διαμάντι, ἓνα φαινομενικὸ φτάσιμο στὴν τέλεια μορφή, ποὺ ὅμως κλείνει μέσα του τὴ διάλυσή του, γιατί οἱ ἀνησυχίες καὶ οἱ φόβοι τοῦ ἀνθρώπου ἀποτελοῦν τὰ ἐλαττώματά του.

Θὰ μπορούσα νὰ πολλαπλασιάσω ἐπ' ἄπειρον τὰ παραδείγματα. Γι' αὐτὸ σταματῶ ἐδῶ.

II

Ἔρχομαι τώρα στὸ δεύτερο θέμα ποὺ ἔχω νὰ ἐξετάσω. Στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς τοῦ Βαλερύ. Τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι: Ἡ εἰκόνα, ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ λέξη.

Γιὰ νὰ ἐξηγήσω καλύτερα τὸ ρόλο ποὺ τοὺς δίνει ὁ Γάλλος ποιητὴς στὸ

ἔργο του, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ πῶ πρῶτα μερικὰ λόγια γιὰ τὸν τρόπο πὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἐνεργοῦν ἐπάνω μας, ἀναλύοντας τὸν ψυχολογικό τους μηχανισμό.

Ἡ ποιητικὴ εἰκόνα

Ἡ ποιητικὴ εἰκόνα, πὸ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ κυριότερα στοιχεῖα πὸ προκαλοῦν τὸ ποιητικὸ συναίσθημα, εἶναι κατασκευασμένη ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο ψυχολογικὸ ὑλικὸ δοσμένο ἀπὸ τὴ φαντασία, μὰ πὸ εἶναι διαφορετικοῦ τύπου ἀπὸ τὸ ὑλικὸ πὸ μεταχειρίζεται ἡ ζωγραφικὴ. Γιατὶ ἐνῶ οἱ ζωγραφικὲς παραστάσεις ἔχουν ἀνάγκη νὰ πάρουν πρῶτα μιὰ συγκεκριμένη μορφή στὸν πίνακα γιὰ νὰ ἀρχίσουν νὰ ἐνεργοῦν ἐπάνω στὸ θεατὴ, τὰ στοιχεῖα τῆς ποιητικῆς εἰκόνας δὲν δίνονται μέσα στὸ ποίημα σὰν κάτι τὸ ὀλότελα μορφοποιημένο, μὰ σὰν κάτι πὸ βρίσκεται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς δημιουργίας καὶ περιμένει νὰ πραγματοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ συγκίνηση πὸ μᾶς δίνει ἡ ποιητικὴ εἰκόνα εἶναι διαφορετικοῦ εἴδους ἀπὸ αὐτὴ πὸ μᾶς δίνει ἡ ζωγραφικὴ. Μᾶς ξυπνᾷ τὰ συναισθήματα πὸ συνοδεύουν, ὄχι τὴ θεώρηση ἑνὸς ωραίου ἀντικειμένου, μὰ τὴ σύλληψη ἑνὸς ἔργου ἀπὸ τὴ φαντασία.

Ἡ συγκίνηση αὐτὴ δὲν εἶναι τυχαία. Στηρίζεται σὲ ἓναν ὀλόκληρο ψυχολογικὸ μηχανισμό πὸ βάζει σὲ ἐνέργεια ἀσυναίσθητα ὁ ποιητὴς. Κατορθώνει νὰ δημιουργήσει, μὲ τὶς εἰκόνες πὸ ὑποβάλλει στὸν ἀναγνώστη, τὴν ψευδαίσθηση μιᾶς ἀνάμνησης. Μιᾶς ἀνάμνησης ἀόριστης καὶ σκοτεινῆς, πὸ νὰ μὴ συνδέεται παρὰ μὲ μυστηριώδεις δεσμοὺς μὲ τὴν καθαρὴ μνήμη. Αὐτὸ εἶναι πολὺ φυσικὸ γιατί ὁ ποιητὴς καὶ ὁ ἀναγνώστης ἀποτελοῦν δύο κόσμους διαφορετικούς πὸ δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἓνα ἴδιο μνημονικὸ παρελθόν. Οἱ ἀναμνήσεις τους ἔχουν ὅμως μερικὲς μακρινὲς σχέσεις πὸ μπορεῖ νὰ ἐκμεταλλευθεῖ ὁ ποιητὴς ἂν γενικεύοντας τὴ δικὴ του ψυχικὴ ἐμπειρία κατορθώνει νὰ τοποθετηθεῖ σὲ ἓνα εἶδος γεωμετρικοῦ τόπου τῆς φαντασίας καὶ τῆς μνήμης καὶ νὰ ὑποβάλλει στὸν ἀναγνώστη ὀρισμένες ἀναλογίες, πὸ νὰ βροῦν μιὰν ἀπήχηση μέσα του, δίνοντάς του τὴν ἐντύπωση ἑνὸς γνώριμου πράγματος. Τέτοιου εἴδους ἀναλογίες ἀποτελοῦν τὸ λυρικὸ φόρτο τῆς ποιητικῆς εἰκόνας. Αὐτὴ γιὰ νὰ βρίσκει ἀπήχηση μέσα μας πρέπει νὰ μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς γνωστοῦ πράγματος, πὸ εἶναι μαζὺ τόσο ἀκαθόριστο καὶ καινούργιο, ὥστε νὰ ἐπιτρέπει μιὰ πρωτότυπη ἐρμηνεία. Μιὰ πρωτότυπη ἐρμηνεία, πὸ ὥστόσο δὲν μᾶς εἶναι ὀλότελα ἄγνωστη, γοητεύει καὶ γι' αὐτὸ μᾶς γοητεύει. Γιατὶ τίποτα δὲν μᾶς γοητεύει περισσότερο ὅσο ἡ σύγχυση τοῦ καινούργιου μὲ τὸ παλιό, τοῦ γνωστοῦ μὲ τὸ ἄγνωστο, τοῦ ἀκαθόριστου μὲ τὸ καθορισμένο, τοῦ ὄνειρου μὲ τὸ πραγματικὸ, ὅταν ὅλα αὐτὰ μᾶς προσφέρονται μέσα σὲ μιὰν ἴδια εἰκόνα.

Ὁ ποιητὴς προτείνει λοιπὸν στὸν ἀναγνώστη ἓνα εἶδος εἰκαστικοῦ σχήματος γιομάτου δυναμισμό καὶ τὸν ἀφήνει νὰ τὸ ὀλοκληρώσει μὲ τὰ δικά του

μέσα. Τὸ σχῆμα αὐτό, πὸ δὲν ἔχει ἀκόμα ἀναπτυχθεῖ σὲ καθαρὴ παράσταση, πέφτει μέσα στὸ συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ ἀναγνώστη σὰν ἕνας ἠλεκτρικὸς σπινθήρας καὶ προκαλεῖ μιὰν ἀνάφλεξη. Αὐτὴ εἶναι τόσο πιὸ ζωηρὴ καὶ ἀπλώνεται τόσο περισσότερο, ὅσο ὁ ψυχικὸς τοῦ κόσμος ἀποτελεῖται ἀπὸ πιὸ συγγενικὸ ὑλικό. Ἡ δόνηση πὸ τὴν συνοδεύει βάζει σὲ κίνηση ὅλα τὰ ἀρμονικὰ στοιχεῖα πὸ βρίσκονται σὲ λήθαργο στὸ πνεῦμα τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν ἀναστάτωση θὰ δημιουργηθεῖ τὸ ποίημα, πὸ ἀνεβαίνει σὰν μιὰ ἀναδυόμενη Ἀφροδίτη τυλιγμένη μὲ ὅλη τὴ γοητεία τοῦ μυστηρίου της.

Ἀλλά, ἂν τέτοιος εἶναι ὁ τρόπος πὸ ἐνεργεῖ ἡ ποιητικὴ εἰκόνα στὸ συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ ἀναγνώστη, τὰ ἀποτελέσματά της δὲν εἶναι μόνιμα. Μιὰ φορὰ πὸ ἡ εἰκόνα θὰ ἔχει πραγματοποιηθεῖ ἡ συγκίνηση πὸ τὴν πλημμυρίζει, ὅσο ἔντονη καὶ ἂν εἶναι, ἐξαντλεῖται. Γιατὶ εἶναι ἡ ἴδια ἡ συγκίνηση πὸ συνοδεύει τὴν ἔμπνευση καὶ πὸ κρατᾶ ὅσο κρατᾶ καὶ ἡ τελευταία. Ἄν δίνεται γιὰ δεύτερη φορὰ, δὲν δίνεται παρὰ σὰν μιὰ ἀνάμνηση τῆς ἀρχικῆς συγκίνησης. Ἡ συναισθηματικὴ της δύναμη λιγοστεύει σὲ κάθε νέα πραγματοποίησή της ἀπὸ τὴ φαντασία. Ἡ εἰκόνα μεταβάλλεται σὲ μιὰ μόνιμη παράσταση, πὸ ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ ἀναπλάττει ὁπότεν θέλει, μὰ πὸ ὅμως κρατᾶ πολὺ λίγα πράγματα ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ της παλμό.

Γιὰ νὰ παλαίψει αὐτὴ τὴν ἐξάτμιση τοῦ λυρικοῦ συναισθήματος, ὁ ποιητὴς δὲν διαθέτει παρὰ ἕνα τρόπο. Νὰ μεταθέσει τὸ βᾶρος τῆς ποιητικῆς συγκίνησης ἀπὸ τὴν εἰκόνα στὸ ρυθμὸ καὶ νὰ στηρίξει ἐπάνω σ' αὐτὸν τὴ διάρκεια τοῦ ἔργου. Γιατὶ ἐνῶ ἡ ποιητικὴ εἰκόνα ἀδυνατίζει σὲ κάθε καινούργια της πραγματοποίηση, ὁ ρυθμὸς ἀπὸ τὴν ἴδια του φύση ἐπιτρέπει τὴ διαρκῆ ἐπανάληψη. Εἶναι σὰν ἕνας χορὸς πὸ μπορεῖ νὰ ξαναρχίζει διαρκῶς, βάζοντας σὲ ἀρμονικὴ κίνηση τὰ μέλη μας.

Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ὁ Βαλερὺ ἀποφεύγει νὰ δώσει στὴν εἰκόνα ἕναν πρωταρχικὸ ρόλο μέσα στὸ ἔργο του καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ στηρίξει στὸ ρυθμὸ. Ἡ ποίησή του στὸ σημεῖο αὐτὸ διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴ σύγχρονη ποίηση καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ πὸ εἶναι πρὶν ἀπὸ ὅλα ἕνα συνειρμικὸ ἀπλωμα εἰκόνων. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ἀγνοεῖ τὴν ἀξία τῆς εἰκόνας. Χωρὶς νὰ στηρίξει τὸ ἔργο του ἀποκλειστικὰ σ' αὐτή, τὴ χρησιμοποιεῖ ὅπου μπορεῖ.

Ἐπισημαίνω μερικὲς εἰκόνες ἀπὸ τὸν «Ἕγνο στὶς Κολόννες» καὶ ἀπὸ τὸ «Θαλασσινὸ νεκροταφεῖο» γιὰ νὰ δείξω πόσο πλούσια συναισθήματα ξυπνοῦν μέσα μας.

᾿Απὸ τὸν «᾿Υμνο στὶς Κολόννες»:

Γλυκὲς Κολόννες, ὦ ἔσεῖς
᾿Ορχήστρα ἀπὸ ἀδράχτια
Ποῦ τὸ καθένα τὴ σιωπὴ
Του, ὁμόφωνα ἀφανίζει¹.

᾿Απὸ τὸ ἴδιο ποίημα:

Μισόδροσες, μισὸ καφτὲς
᾿Αφθαρτες ἀδερφάδες
Γιὰ χορευτὲς διαλέξαμε
Αὔρες καὶ ξερὰ φύλλα²

᾿Απὸ τὸ *Θαλασσινὸ Νεκροταφεῖο*

Σκύλλα λαμπρὴ τὸν ἄθλιον εἰδωλολάτρη διώξε!
Σὰν μὲ χαμόγελο βοσκοῦ ὥρες πολλές, μονάχος,
Μυστηριώδη πρόβατα ἀφήνω νὰ βοσκίσουν
Τὸ κάτασπρο κοπάδι μου τῶν ἡσυχῶν μνημάτων
Διώξε μακριὰ τὰ φρόνιμα ποῦ φτάνουν περιστέρια
Τοὺς περιέργους ἄγγελους, τὰ μάταια ὄνειρά μου!³

1.— *Cantique des colonnes*

Douces colonnes, ô
L'orchestre de fuseaux!
Chacun immole son
Silence à l'unisson.

2.— *Incorruptibles soeurs,
Mi-brûlantes, mi-fraîches,
Nous primes pour danseurs
Brises et feuilles sèches.*

3.— *Le cimetière marin*

Chienne splendide, écarte l'idolâtre!
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Eloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

Ἐκ τῆς ἰδίας ποιήσεως:

Καὶ σὺ μεγάλη θάλασσα, στίς μάνητες δοσμένη,
Πάνθηρα δέρμα καὶ μαζὺ χλαμύδα κεντητή,
Ἐκ χιλιάδες εἰδῶλα τοῦ ἡλίου τρυπημένη,
Ἐκέρια ὕδρα πρὸς διψᾶς τὴν σάρκα σου τὴν γαλανήν
Καὶ τὴν οὐρά σου ἀδιάκοπα δαγκώνεις τὴν ἀστραφτερήν
Μέσα σ' ἓνα ἀγκομάχημα ὅμοιο μὲ τὴν σιωπήν¹.

Ἐκ τοῦ ρυθμοῦ

Ἐπειτα ἀπὸ τῆς σύντομης αὐτῆς ἀνάλυσης τῆς θέσεως πρὸς τὴν ποιητικὴν εἰκόνα τοῦ ἔργου τοῦ Βαλερύ, περνᾷ τώρα στὴν ἐξέταση τοῦ δευτέρου στοιχείου τῆς ποιητικῆς του: τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ. Ἐάν ὅπως σημείωσα πρὸ ἑπάνω, ὁ Βαλερύ, ὅπως πολλοὶ ἄλλοι ποιητὲς, μεταθέτει τὸ βάρος τῆς λυρικῆς συγκίνησης ἀπὸ τὴν εἰκόνα στὸν ρυθμὸν, ὁ τελευταῖος εἶναι πολὺ φυσικὸν νὰ παίζει ἓνα οὐσιαστικὸν ρόλον στὸ ἔργο του. Δίνει στὸν ποιητὴ τὸ στερεὸν βάθος ὅπου ἑπάνω νὰ μπορεῖ νὰ στηρίζεται τὰ εὐρήματα τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς φαντασίας του. Ταυτόχρονα τοῦ δίνει μιὰ διάθεση γιὰ δημιουργίαν. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μᾶς λέει ὅτι ἦταν τὸ ξύπνημα μέσα τοῦ ἑνὸς ρυθμικοῦ μοτίβου δεκασύλλαβου στίχου πρὸς στάθηκα ἡ πραγματικὴ αἰτία τῆς σύλληψης τοῦ «*Θαλασσινοῦ Νεκροταφείου*». Αὐτὸ τὸ ρυθμικὸν αἶτημα ἤρθε νὰ πληρῶσει ἢ ἐκτέλεση τοῦ ποιήματος. Πραγματικὰ ὁ ρυθμὸς ἀπὸ τὴν ἴδιαν τοῦ φύσιν εἶναι ἓνα διαρκὲς κάλεσμα, μιὰ ὄθησις γιὰ δημιουργίαν. Τὰ στοιχεῖα συναισθηματικῆς συμπάθειας πρὸς κλείνει μᾶς προσκαλοῦν, ὄχι μόνον νὰ τὰ αἰσθανθοῦμε, μὰ καὶ νὰ τοὺς δώσουμε μιὰ μορφήν. Ὁ στρόβιλος τοῦ στίχου πρὸς μᾶς παρασύρει στὸ γύρισμά του, ἐκφράζει μὲ τὴν ζωϊκὴν ὁρμήν του μιὰν ἀναγκαιότητα πολὺ πρὸς ἔντονη ἀπὸ τὸν ξεδίπλωμα τοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς φαντασίας. Εἶναι τὸ διονυσιακὸν στοιχεῖον τῆς ποιήσεως πρὸς συμπληρῶνει τὸ ἀπολλώνειον τῆς ὀπτικῆς παράστασης καὶ τῆς ἀφηρημένης νόησης καὶ μαζὺ τὸ γονιμοποιεῖ καὶ τὸ τυλίγει. Φέρνει μαζὺ του τὴν κίνησιν τὴν κυκλικὴν πρὸς ὁλοένα ξαναγυρίζει στὸν ἑαυτὸν της καὶ ὁλοένα ξαναρχίζει πλουτισμένη μὲ τὴν μέθην τῆς ἀδιάκοπης ροῆς της.

Τὸ ποιῆμα γιὰ νὰ εἶναι ἀληθινόν, πρέπει νὰ γεννιέται μαζὺ μὲ τὸν ρυθμὸν του καὶ νὰ μὴν περιβάλλεται μ' αὐτὸν ἐξωτερικῶς. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ποιήσις διαφέρει ἀπὸ τὴν στιχουργικὴν. Ἡ στιχουργικὴ μᾶς δίνει μόνον μερικὰ κανόνες

1.— Oui! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil.

για να φτιάχνουμε ένα σωστό ποίημα, χωρίς όμως να μάς δείχνει τον έσωτερικό ρυθμό του. Αυτός βγαίνει από μέσα μας και εκφράζει τον βαθύτερο δυναμισμό του έαυτού μας.

Όπως ο τρόπος που περπατούμε, ο τρόπος που στεκόμαστε, ο τρόπος που κουνούμε τα χέρια μας σημειώνουν το ρυθμό της προσωπικότητάς μας, έτσι και ο ρυθμός ενός ποιήματος φέρνει τη σφραγίδα της ιδιοσυγκρασίας του ποιητή. Είναι ένα ουσιαστικό στοιχείο της ειλικρίνειας της τέχνης του.

Στον Βαλερύ, ο ρυθμός είναι ή άκέραια έκφραση του έσωτερικού του κόσμου. Το ίδιο αίσθημα ίσορροπίας και γαλήνης που κυριαρχεί στα πεζά του έργα, κυριαρχεί και στο στίχο του. Θα νόμιζε κανείς πως ή ρυθμική του πρόοδος είναι τα ίδια τα βήματα του ήρεμου στοχασμού του. Τόσο ή ταυτότητα είναι απόλυτη.

Παραθέτω δυο τρεις στίχους που κατά τη γνώμη μου εκφράζουν τη διπλή αυτή υπόσταση της τέχνης του, τη ρυθμική και τη στοχαστική.

΄Από τη «Φοινικιά»

΄Υπομονή, ύπομονή στο γαλανόν αίθέρα
Κάθε άτομο ύπομονής κι' έλπίδα για καρπός.
Θάρθει ή ευχάριστη έκπληξη, φύσημα του άγέρα
Πέταγμα ένός περιστεριοϋ, δημιουργίας παλμός¹.

΄Από τον «Ύμνο στις Κολόννες»

Περπατούμε στο Χρόνο
Τά λαμπρά τά κορμιά μας
Βήματα άφραστα κάνουν
Που χαράζουν τους μύθους².

Όμως με τον ίδιο τρόπο που ή ποιητική εικόνα διαφέρει από τη ζωγραφική παράσταση, και ο ποιητικός ρυθμός διαφέρει από το μουσικό. Γιατί,

1.— *Palme*

Patience, patience,
Patience dans l'azur!
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr!
Viendra l'heureuse surprise:
Une colombe, la brise.

2.— *Cantique des colonnes*

Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les fables. . .

ἂν συνέβαινε τὸ ἀντίθετο, τὸ τελειότερο εἶδος ποιήματος θὰ ἦταν τὸ τραγούδι. Αὐτὸ ὅμως κανεὶς ποιητῆς δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ παραδεχτεῖ. Ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ χαρακτηρίζει τὸ τραγούδι εἶναι ὅτι ξεφεύγει ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ποίησης γιὰ νὰ περάσει στὸ πεδίο τῆς μουσικῆς. Αὐτὸ συμβαίνει γιατί στὸ τραγούδι ἡ λέξη ἀλλάζει ὑπόσταση. Τὸ γλωσσικὸ τῆς βάρος ἐξατμίζεται καὶ γίνεται ἓνα ἀπλὸ ὄργανο στὰ χέρια τῆς μελωδίας. Ἀντίθετα, στὸ ποίημα, ἡ λέξη κρατᾷ ἀκέραιο τὸ γλωσσικὸ τῆς παλμό. Ἀποτέλεσμα εἶναι νὰ δημιουργεῖ ἓνα καινούργιο εἶδος μουσικότητας ποὺ δὲν ἔχει παρὰ μιὰ μακρυνὴ σχέση μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴ μελωδία τῆς μουσικῆς. Ὁ ποιητικὸς ρυθμὸς εἶναι ἓνας ρυθμὸς κλειστὸς ποὺ ἀφομοιώνεται μὲ τὴ μελωδική του γραμμὴ καὶ δὲν ξετυλίγεται ἐλεύθερος ὅπως γίνεται μὲ τὴ μουσικὴ μελωδία. Αὐτὸ κάνει τὴν ποίηση νὰ διαφέρει οὐσιαστικῶς ἀπὸ τὴ μουσικὴ καὶ νὰ εἶναι μιὰ αὐτόνομη Τέχνη.

Ἡ λέξη

Ἔρχομαι τώρα στὸ τελευταῖο σημεῖο τῆς ἀνάλυσής μου: στὸ ἐξέτασμα τοῦ κυριότερου στοιχείου τοῦ ποιήματος, τῆς λέξης, καὶ τοῦ τρόπου ποὺ τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ Βαλερύ.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐπάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ ἓνα ἀνέκδοτο τοῦ Μαλλαρμέ, ποὺ ἀναφέρει ὁ Henri Delacroix στὴν «Ψυχολογία τῆς Τέχνης» του καὶ ποὺ ἀργότερα διηγεῖται καὶ ὁ ἴδιος ὁ Βαλερύ στὸ βιβλίο του: Degas, Danse, Dessin.

Κάποτε ὁ ζωγράφος καὶ φίλος τοῦ Μαλλαρμέ Degas παραπονέθηκε στὸν ποιητῆ, ὅτι ἐνῶ δὲν τοῦ λείπουν οἱ ιδέες δὲν κατορθώνει νὰ γράψει ἓνα καλὸ ποίημα. Ἡ ἀπάντηση τοῦ Μαλλαρμέ τοῦ δόθηκε χωρὶς δισταγμὸ: «Μὰ Degas δὲν εἶναι μὲ ιδέες μὰ μὲ λέξεις ποὺ γράφει κανεὶς ἓνα ποίημα». Νομίζω ὅτι ὁ Μαλλαρμέ θὰ ἔδινε τὴν ἴδια ἀπάντηση σὲ ὅποιον ἐρχόταν νὰ τοῦ πεῖ ὅτι ἔχει πλούσια φαντασία, ἢ ὅτι ἔχει ἔντονο τὸ αἶσθημα τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ. Ὅχι γιατί θὰ παραγνώριζε τὴ σημασία ὅλων αὐτῶν γιὰ τὴν ποίηση, μὰ γιατί θὰ ἔκρινε ὅτι τὸ στοιχεῖο ποὺ εἶναι πρωταρχικὸ σ' αὐτὴ εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς λέξης. Εἶναι στὴν οὐσία κάθε τέχνης νὰ παίρνει τὴν ἀξία της ἀπὸ τὶς ιδιότητες τῆς ὕλης ποὺ χρησιμοποιεῖ. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἡ ἀξία ἑνὸς μουσικοῦ κομματιοῦ βγαίνει ἀπὸ τὶς ιδιότητες τοῦ ἤχου, καὶ ἡ ἀξία ἑνὸς ζωγραφικοῦ πίνακα ἀπὸ τὶς ιδιότητες τοῦ σχεδίου καὶ τοῦ χρώματος, ἡ ἀξία ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου στηρίζεται πρῶτα ἀπὸ ὅλα στὶς ιδιότητες τῆς γλώσσας καὶ στοὺς συνδυασμοὺς ποὺ μποροῦν νὰ γίνουν ἀνάμεσα στὶς λέξεις. Ἡ ποίηση, παρατηρεῖ ὁ Βαλερύ, ἀντίθετα μὲ ὅτι πιστεύουν μερικοὶ, εἶναι εἰδωλολάτρισα. Πιστεύει ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνει πνεῦμα χωρὶς ὕλη γι' αὐτὸ ἀπαιτεῖ τὴν ὑπαρξὴ ἑνὸς σώματος γιὰ νὰ ἔχει ψυχὴ.

Ἐδῶ ὅμως συναντοῦμε μιὰ βασικὴ δυσκολία. Ἐνῶ ἡ ὕλη ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ ἄλλες τέχνες ἔχει ἓναν ξεκαθαρισμένον αἰσθητικὸ προορισμό, ἢ

γλώσσα παίζει ένα πολλαπλό ρόλο στη ζωή. Είναι πρώτα από όλα ένα μέσο προσαρμογής στα πράγματα. Από μικρά παιδιά έχουμε μάθει να τη χρησιμοποιούμε για τις πραχτικές μας ανάγκες, αντικαταστάνοντας τα αντικείμενα ή τα γεγονότα με τα σύμβολά της, για να μπορούμε να τα κινούμε μέσα στο μυαλό μας. Είναι κατόπι ένα μέσο προσαρμογής στο κοινωνικό περιβάλλον, ένα σύστημα από σήματα που μας επιτρέπει να ερχόμαστε σε συναλλαγή με τους άλλους ανθρώπους και να τους μεταβιβάζουμε τις επιθυμίες μας και τις σκέψεις μας. Είναι τέλος ένας τρόπος που έχει ο νοῦς για να διαμορφώνει έννοιες και να προχωρεί λογικά.

Η ποίηση όμως δεν έχει τί να τα κάνει όλα αυτά. Ο πραχτικός, ο κοινωνικός, ο λογικός ρόλος της γλώσσας δεν την ενδιαφέρουν. Απεναντίας την δυσκολεύουν, σκεπάζουν την καθαρά αισθητική υπόσταση των λέξεων. Το πρώτο λοιπόν πρόβλημα που μπαίνει στον ποιητή είναι πώς να κατορθώσει να μεταθέσει τη γλώσσα από το συμβολικό επίπεδο στο αισθητικό, δίνοντας στη λέξη όλο το συναισθηματικό βάρος της. Για να το επιτύχει, πρέπει να αίσθανθει τη γλώσσα σαν να την είχε ο ίδιος πλάσει. Πρέπει να μπορέσει να τη συλλάβει σε όλη τη ζωντανή της έκταση και στην αρχική της κατάσταση όταν ακόμα η λέξη δεν είχε απονεκρωθεί και στεγνώσει από την καθημερινή χρήση.

Πίσω από κάθε αληθινό ποιητή, μας λέει ο Βαλερύ, θα πρέπει να ζητήσουμε έναν άνθρωπο πολύ παλιό, έναν άνθρωπο που πίνει ακόμα από τις πρώτες πηγές της γλώσσας, που δημιουργεί στίχους σχεδόν όπως οι πρωτόγονοι άνθρωποι δημιουργούσαν λέξεις ή φθόγγους λέξεων.

Δεν είναι τυχαίο ότι σε μερικές παλιές κοινωνίες ή γλώσσα έπαιζε ένα θρησκευτικό, ένα λειτουργικό ρόλο, ούτε ότι για τον πρωτόγονο άνθρωπο ή λέξη έκλεινε μια μαγική δύναμη: ήταν ικανή να απευθύνεται στα στοιχεία και στα πνεύματα, να καλεί τη βροχή και να απομακρύνει την αρρώστια. Αυτό δείχνει πόσο κοντά είναι ή λέξη στον ψυχικό κόσμο του ανθρώπου και πόσο είναι προορισμένη να εκφράζει τις επιθυμίες και τα όνειρά του. Και αν σήμερα ξέρουμε ότι δεν μπορούμε να μεταβάλουμε με λέξεις τη ροή των φυσικών φαινομένων γιατί αυτά ακολουθούν τους δικούς τους νόμους, αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να παραγνωρίζουμε το συναισθηματικό δυναμισμό της γλώσσας. Ο ποιητής έχει για κύριο ρόλο να αποκαταστήσει την αρχική γοητεία των λέξεων και να τους δώσει τον παλμό που ή καθημερινή ζωή τους έχει αφαιρέσει.

Υπάρχουν τύποι φράσεων, υπάρχουν συνδυασμοί λέξεων, που βρίσκουν μεγαλύτερη απήχηση μέσα μας από άλλους, που δονούν άορατες χορδές, που δημιουργούν ανείπωτες ψυχικές καταστάσεις. "Ό,τι άντηχει στις σοβαρές στιγμές της ζωής, ό,τι δίνει ουσία σε μια προσευχή, ό,τι έντεινει την έξαψη ενός πάθους, ό,τι είναι ικανό να ήσυχάσει ένα ταραγμένο παιδί ή ένα δυστυχισμένο άνθρωπο, όλα αυτά τα εκφράζουν λέξεις, μα λέξεις πλούσιες σε συναισθηματικό κραδασμό. Αυτές πρέπει να νιώσει βαθειά ο ποιητής. Να έξερευνήσει τον έσωτερικό τους χώρο, να ζυγίσει το λυρικό τους φορτίο.

Ἐντιπροσωπεύουν βέβαια καταστάσεις, τίς περισσότερες φορές σκοτεινές, πού δέν μποροῦν νά ἀναπτυθοῦν σέ καθαρά νοήματα, μὰ πού ὥστόσο ἔχουν οὐσιαστική σημασία γιά τήν ἐσωτερική μας ζωή. Εἴτε γιὰτί ἠλεκτρίζουν τή μνήμη μας, εἴτε γιὰτί γονιμοποιοῦν τή φαντασία μας, εἴτε γιὰτί ξετυλίγουν μέσα μας ἀσύλληπτους ρυθμούς, ἀποτελοῦν τὸ μυστικὸ τῆς ποιητικῆς δημιουργίας καὶ τὸ πραγματικὸ ὑλικὸ τοῦ ποιητῆ.

Γι' αὐτὸ ἡ γλῶσσα πρέπει νά ἐνεργεῖ μέσα στὸ ποίημα σὰν ἓνα στοιχεῖο ὑποβολῆς καὶ ὄχι σὰν ἓνα στοιχεῖο λογικῆς ἀνάλυσης καὶ μὲ τὴν ἐσωτερική της πλοκή νά ἀνοίγει στὸν ἀναγνώστη τὸν κόσμον τῶν ἀνέκφραστων συναισθημάτων καὶ νά γίνεται πηγὴ συγκινήσεων. Συγκινήσεων, πού θὰ ξεχύνονται μέσα στὴν ψυχὴ του σὰν ἓνα δυνατὸ ρυθμικὸ στροβίλισμα πού θὰ σέρνει στὸ κύλισμά του ἓνα φανταστικὸ χορὸ ἀπὸ νεφελώματα ἰδεῶν, εἰκόνων καὶ αἰσθημάτων, πού θὰ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν ἀρμονία τῶν λέξεων, καὶ θὰ στηρίζονται σὲ διάρκειες ἤχων, σὲ ἐπαναλήψεις φθόγγων, σὲ σύντομες παύσεις, σὲ μεταπτώσεις καὶ σὲ μακριᾶς σιωπές.

Ὁ ρυθμὸς θὰ περνᾷ σὰν μιὰ κρυφὴ πνοὴ μέσα ἀπὸ τὸ κοιμισμένο δάσος τῶν λέξεων καὶ θὰ τίς ξυπνᾷ μιὰ μιὰ στὸ γλύστρημά του. Ἡ κάθε μιὰ, καθὼς θὰ σηκώνεται ἀπὸ τὸ νυκτερινὸ τῆς ὕπνου θὰ φωνάζει τὴν ἄλλη πού θὰ ἔχει κάποια ἀναλογία μ' αὐτὴ κι' ἔτσι τὸ δάσος, σὲ κάθε νέο ξύπνημα, θὰ πλουτίζεται ἀπὸ χίλιες ἀρμονικὲς φωνές. Ὅλες μαζί θὰ ἀποτελέσουν τὸ ποίημα.

Γιὰτί ἡ λέξη δέν ἐνεργεῖ μόνη της μέσα στὸ ποίημα. Τοποθετημένη ἐπάνω στὸ κινούμενο σχέδιο τοῦ στίχου, παύει νά εἶναι ἓνα στατικὸ στοιχεῖο πού συμβολίζει μιὰν ἔννοια καὶ γίνεται ἓνα δυναμικὸ σχῆμα μὲ πολυποίκιλες δυνατότητες. Ἄλλοῦ δυναμωμένη ἀπὸ τίς λέξεις πού τὴν συνοδεύουν, ἀπορροφᾷ τὴν ὀρμὴ τους καὶ ἀποκτᾷ ἢ ἴδια ἓνα πιὸ ἔντονον ποιητικὸ βᾶρος. Ἄλλοῦ πάλι, διαλύεται γιά νά τονώσει τίς λέξεις ἐκεῖνες πού ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τοῦ στίχου.

Ὁ ποιητὴς πρέπει νά ξέρει νά ἐκμεταλλεῦεται στὸ ἔπακρον τὴν πολύπλευρη φύση τῶν λέξεων καὶ νά μπορεῖ νά βάζει τὸν ἀναγνώστη μὲ τὸν ἐπιτυχημένο συνδυασμὸ τῶν μουσικῶν καὶ ἄλλων δυνατοτήτων τους σὲ μιὰ κατάσταση ποιητικῆς ἔκστασης πού νά πλησιάζει τὴ μαγεία.

Γιὰ νά ἐπιτύχει ὅμως ἓνα τόσο δύσκολο ἀποτέλεσμα, ἡ δικὴ του συνεισφορά στὴ γλῶσσα δέν εἶναι ἀρκετὴ. Θὰ ψάξει νά βρεῖ στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας τῆς πατρίδας του τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους, πού συνειδητὰ ἢ ἀσυναίσθητα, πλησίασαν τὸ αἰσθητικὸ ἰδανικὸ του, γιά ὅ,τι ἀφορᾷ τουλάχιστο τὴ μορφή, καὶ κατῶρθωσαν νά δώσουν στὴ γλῶσσα τὴν καθαρότητα καὶ τὸν παλμὸ πού αὐτὸς γυρεύει. Θὰ πλουτισθεῖ μὲ τὰ εὐρήματά τους, χωρὶς ὅμως καὶ νά τοὺς μιμηθεῖ δουλικά. Θὰ τοὺς θεωρήσει μόνο σὰν τοὺς πραγματικοὺς προκάτοχους του καὶ θὰ προσπαθήσει νά τοὺς ἀνανεώσει.

Τέτοιους προκάτοχους θὰ βρεῖ ὁ Βαλερὺ στὸν Racine καὶ στὸν La Fontaine, ὄχι στὸ γνωστὸ La Fontaine τῶν μύθων μὰ στὸ λυρικὸ La Fontaine τοῦ Ἄδωνη. Ἡ γλῶσσα τοῦ 17ου αἰῶνα, μὲ τὴν ἀρμονία της καὶ τὸ λεγόμενον εὐγενικὸ ὕφος, *style noble*, πού ὅμως πολὺ γρήγορα κατάντησε ψεύτικο

καὶ ἐξεζητημένο, τοῦ δίνει μιὰ πρώτη προσέγγιση τοῦ γλωσσικοῦ ἰδανικοῦ του. Μιὰ δεύτερη πολὺ πιὸ οὐσιαστική, τοῦ δίνει ἡ ἐπαφὴ μὲ τὸ Μαλλαρμέ. Ἐπὶ αὐτὸν δὲν παίρνει μόνο τὴ γλωσσικὴ ἐπίδραση μὰ καὶ ὁλόκληρο τὸ ὄραμα τῆς καθαρῆς ποίησης πραγματοποιημένο ὡς τὴν τελευταία του λεπτομέρεια. Ἀντίθετα ὅμως μὲ τὸ Μαλλαρμέ ποὺ στάθηκε ἕνας ἐρμητικὸς ποιητῆς, ὁ Βαλερύ χάρις στὴ μεσογειακὴ του ἰδιοσυγκρασία ἔδωσε στὴ θεωρία αὐτὴ μιὰ πιὸ συγκεκριμένη διατύπωση καὶ τὴν ἔκανε κτῆμα τῶν ποιητῶν τῆς ἐποχῆς του.

Ἄν θέλαμε νὰ δώσουμε ἕνα γενικότερο χαρακτηρισμὸ στὴν ποιητικὴ τοῦ Βαλερύ, μὲ τὰ μέτρα καὶ τὰ σταθμὰ ποὺ μεταχειρίζεται ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀντιπροσωπεύει μιὰ τρίτη κατάσταση ποὺ τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὸν κλασικισμὸ καὶ στὸ ρομαντισμὸ.

Ἄν ὁ κλασικισμὸς εἶναι ἡ ἐπικράτηση τοῦ γενικοῦ ἐπάνω στὸ μερικό, τοῦ ἀντικειμενικοῦ ἐπάνω στὸ ὑποκειμενικό, τοῦ λογικοῦ ἐπάνω στὸ συναισθηματικό καὶ ὁ ρομαντισμὸς ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, ἡ ποιητικὴ τοῦ Βαλερύ δένει ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀντίθετους χαρακτήρες σὲ μιὰ συγκροτημένη σύνθεση. Ἐπὶ τὸ ἕνα μέρος κρατᾷ ὅλη τὴν αὐστηρὴ ἰσορροπία τοῦ κλασικοῦ πνεύματος, τὴ λογικὴ διάρθρωση τοῦ ἔργου, τὸ καθολικὸ του νόημα, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὅλη τὴ γοητεία τῆς ὑποκειμενικῆς τέχνης, τὸ μυστήριο ποὺ τὴν περιβάλλει καὶ τὸ βαθὺ συναισθηματικό της τόνο.

Ταυτόχρονα, ἡ ποίησή του εἶναι ἕνα κοινὸ ὄριο ὅπου ὅλες οἱ ἄλλες τέχνες συγκλίνουν, χωρὶς ὥστόσο νὰ εἶναι καμμιά ἀπὸ αὐτές. Ἐνῶ κρατᾷ ἀπὸ τὸ στοχασμὸ, ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ παράσταση, ἀπὸ τὴ μουσικὴ μελωδία, δὲν εἶναι οὔτε φιλοσοφία, οὔτε ζωγραφικὴ, οὔτε μουσικὴ, ἀλλὰ μιὰ αὐτόνομη τέχνη ποὺ καθορίζεται ἀπὸ τὴ φύση τῆς λέξης σὰ μέσου ὑποβολῆς ἀναλογιῶν κάθε εἶδους.

Ποιὰ εἶναι τώρα ἡ γενικότερη σημασία τῆς ποιητικῆς αὐτῆς; Νομίζω ὅτι ἡ θεωρία τῆς καθαρῆς ποίησης μὲ τὴν τελειωτικὴ μορφή ποὺ παίρνει στὸ ἔργο τοῦ Βαλερύ, ἐκφράζει ἕνα τέλος ἐποχῆς. Μιὰ ὑστατὴ προσπάθεια τῆς ποίησης νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὴν ἴδια της αὐτοδιάλυση μὲ τὴν ἰσορροπία σὲ ἕνα ἐνιαῖο σύνολο ὅλων τῶν στοιχείων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν. Νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὴ ροπὴ ποὺ τὴν φέρνει πρὸς τὸ σπάσιμο τῆς φόρμας καὶ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν ψυχικῶν αὐτοματισμῶν ποὺ τείνουν νὰ τὴν μεταβάλλουν σὲ ἕνα καθαρὰ ὑποκειμενικὸ λυρικὸ παραλήρημα. Νὰ γλυτώσει ἀκόμα, μέσα στὴ γενικὴ διάλυση τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, καὶ νὰ ἐπιζήσει, τελευταῖο ἀπόσταγμα τοῦ μεσογειακοῦ πνεύματος.

Γιατὶ ἡ ποίηση τοῦ Βαλερύ εἶναι ἡ συνεισφορὰ τοῦ μεσογειακοῦ πνεύματος. Συνεχίζει τὴν προσπάθεια, ποὺ ἄρχισε στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα, νὰ συνειδητοποιήσει καὶ νὰ ἰσορροπήσει ὁ ἄνθρωπος τὶς ἐπιδιώξεις του μέσα σὲ ἕνα ἄρμονικὸ σύνολο ὅπου ὁ νοῦς νὰ γονιμοποιεῖται ἀπὸ τὸ αἶσθημα καὶ τὸ αἶσθημα νὰ πλαισιώνεται ἀπὸ τὸ νοῦ.

Βέβαια ἡ ποίηση αὐτὴ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τῆς ἐποχῆς μας,

ἀπὸ τὶς ἀγωνίες καὶ τὴν πάλη του γιὰ ἓνα καλύτερο κόσμο. Προϋποθέτει μιὰ κατάσταση γαλήνης τοῦ στοχασμοῦ καὶ ἰσορροπίας τοῦ αἰσθήματος ποὺ εἶναι ἀνύπαρκτες στὶς σημερινὲς κοινωνίες. Γι' αὐτὸ βρίσκεται μακριὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἐμφανίζεται σὰν ἓνας κλειστὸς χῶρος. Ὁμοίως ἐκφράζει μιὰν ἄλλη ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου, τὴν αἰσθητικὴ καὶ τοῦ ἀνοίγει τοὺς κύκλους μιᾶς τέλειας τέχνης ποὺ θὰ ξαναγυρέψει ὁ ἀνθρώπος, ὅταν μπορέσει καὶ νικήσει μέσα στὴ σημερινὴ πάλη καὶ κατορθώσει νὰ στερεώσει σὲ πιὸ πλατείες βάσεις τὴν ὑπόστασή του. Ἄν σήμερα δὲν βλέπουμε καθαρὰ τὴ θέση τῆς ποιητικῆς αὐτῆς, εἶναι γιὰ τὸ νόημά της βρίσκεται κάπως μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀγωνίες τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Ὡστόσο ἡ ἀναφορὰ σ' αὐτὴ, ἀκόμη καὶ σήμερα, δὲν παύει νὰ ἔχει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ποιητικοῦ φαινομένου μιὰ πρωταρχικὴ σημασία.

Σημειώσεις

Ἡ ἀρχικὴ ἐκδόση τῶν ἔργων τοῦ Πῶλ Βαλερὺ ἐγίνε σὲ χωριστοὺς τόμους ἀπὸ τὸν Οἶκο N.R.F. Gallimard. Μιὰ δεύτερη ἐκδόση, κριτικὴ αὐτὴ τὴ φορά τῶν Ἀπάντων του, ἐγίνε ἀπὸ τὸν ἴδιο οἶκο στὴ σειρά Bibliothèque de la Pléiade ἀπὸ τὸ 1957 - 1960 καὶ περιλαμβάνει δυὸ πυκνοτυπωμένους τόμους ἀπὸ 1839 καὶ 1670 σελίδες. Ἡ ἐκδόση αὐτὴ ἐγίνε 15 χρόνια μετὰ ἀπὸ τὸ θάνατό του, γιὰ τὸ Βαλερὺ γεννήθηκε στὰ 1871 καὶ πέθανε στὰ 1945. Στούς δυὸ αὐτοὺς τόμους προστέθηκαν πρόσφατα (1973 καὶ 1974) ἄλλο ἀκόμη τόμοι ἀπὸ 1491 καὶ 1757 σελίδες ποὺ περιλαμβάνουν τὰ «τετράδια» του (Cahiers). Τὰ τετράδια αὐτὰ βγήκαν γιὰ πρώτη φορά φωτοτυπικὰ σὲ 29 τόμους ἀπὸ τὸ Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν τῆς Γαλλίας. Ἀποτελοῦν τὶς σημειώσεις ποὺ καταχωροῦσε σὲ μικρὰ σχολικὰ τετράδια ὁ ποιητὴς σχεδὸν κάθε μέρα ἀπὸ τὶς 4 ὠς τὶς 7 τὸ πρωῖ, πενήντα ὀλόκληρα χρόνια, ἀπὸ τὸ 1894 ὠς τὸ 1945. Οἱ σημειώσεις αὐτὲς εἶναι γραμμένες σὲ 261 τετράδια διαφορετικοῦ μεγέθους ποὺ ὅλα μαζί πιάνουν γύρω στὶς 26.600 σελίδες. Τὰ τετράδια αὐτὰ τὰ εἶδα στὴν ἐκθεση ποὺ ἀφιερῶθηκε στὸν ποιητὴ καὶ ποὺ ἐγίνε τὸ καλοκαίρι καὶ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1971 στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Γαλλίας. Οἱ σημειώσεις αὐτὲς ποὺ συμπληρῶνεται ἀπὸ πολλὰ μικρὰ σχέδια, ποὺ δὲν συμπεριλαμβάνονται στὴν ἐκδόση τῆς Pléiade, ἀγκαλιάζουν ὅλες τὶς περιοχὲς τοῦ στοχασμοῦ καὶ εἶναι ἀπεριόριστου ἐνδιαφέροντος. Θεωροῦνται σήμερα σὰν νὰ ἔχουν μεγαλύτερη ἀξία ἀπὸ τὸ δοκιμιογραφικὸ του ἔργο καὶ ἔφεραν πάλι στὴν ἐπιφάνεια τὸν ποιητὴ σὰν ἓναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους στοχαστὲς τοῦ καιροῦ του.

Στὰ χωρία ποὺ μεταφράζω παρὰ κάτω σὰν ἓνα εἶδος συμπλήρωμα στὴ μελέτη μου, παραπέμπω γιὰ εὐκολία τοῦ ἀναγνώστη ἀποκλειστικὰ στὴν ἐκ-

δοση τῆς Pléiade. Δὲν μεταφράζω κανένα ἀπὸ τὰ σχόλια τῶν «Τετραδίων», γιατί ἡ μελέτη μου εἶναι γραμμένη πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ τους καὶ ἡ ἀνάλυσή τους θὰ μὲ ὀδηγοῦσε πρὸς ἓνα διαφορετικὸ τρόπο διείσδυσης στὸ ἔργο τοῦ Βαλερύ, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι θὰ ἄλλαζαν οἱ ἀπόψεις μου ἐπάνω στὴν ποιητικὴ τοῦ ποῦ πηγάζουν ἄμεσα, τόσο ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ποιημάτων του, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν μελέτη ὅλων τῶν κειμένων ποῦ ἀφιέρωσε στὴν τέχνη. Τὰ λίγα χωρία ποῦ παραθέτω σὲ μετάφραση εἶναι ἄλλωστε ἐνδεικτικὰ τοῦ τρόπου ποῦ ἀντιλαμβάνεται τὴν ποιητικὴ δημιουργία. Θὰ μπορούσα νὰ παρουσιάσω καὶ πολλὰ ἄλλα ἐξ ἴσου ἐνδιαφέροντα καὶ οὐσιαστικά. Προτίμησα ὅμως, γιὰ λόγους οἰκονομίας, νὰ περιοριστῶ σὲ λίγα μόνο.

Ὅλες οἱ παραπομπὲς ἀναφέρονται σ' αὐτὴ τὴν ἐκδοση:

Paul Valéry, Oeuvres, Bibliothèque N.R.F. De la Pléiade

Tome I, Poésies, Mélange, Variété, Paris 1957.

Tome II, Monsieur Teste, Dialogues, Mon Faust, Histoires brisées,

Tel Quel, Mauvaises pensées et autres, Regards sur le monde actuel, Pièces sur l'Art, Paris 1960.

1. Γιὰ τὴ Φιλοσοφία καὶ τὸ ρόλο της

Ὑπάρχουν προβλήματα ποῦ ἐπιβάλλονται στὸν καλλιτέχνη καὶ ποῦ ἀπὸ τὴν ἴδια τους τὴ φύση εἶναι προβλήματα φιλοσοφικὰ ἔστω καὶ ἂν οἱ φιλόσοφοι ποτὲ δὲν ἔχουν ἀσχοληθεῖ μ' αὐτά: «Σκεφθεῖτε, λόγου χάρι, τὰ γενικὰ προβλήματα τῆς σύνθεσης, (δηλαδὴ τὶς σχέσεις κάθε εἶδους ἀνάμεσα στὰ μέρη καὶ στὸ ὅλο· τὰ προβλήματα ποῦ πηγάζουν ἀπὸ τὴν πολυσήμαντη λειτουργία τοῦ κάθε στοιχείου σ' ἓνα ἔργο· τὰ προβλήματα τῆς διακόσμησης ποῦ σχετίζονται ταυτόχρονα μὲ τὴ γεωμετρία, τὴ φυσικὴ, τὴ μορφολογία, χωρὶς νὰ ἐντοπίζονται πουθενὰ μὰ ποῦ ὥστόσο μᾶς ἀφήνουν νὰ διαισθανθοῦμε κι' ἐγὼ δὲν ξέρω τί εἶδους συγγένεια ἀνάμεσα στὶς μορφὲς ἰσορροπίας τῶν σωμάτων καὶ τὰ ἁρμονικὰ σχήματα, τοὺς διάκοσμοις τῶν ζωντανῶν πλασμάτων καὶ τὶς κατασκευὲς τὶς μισοσυνειδητὲς ἢ τὶς ὀλότελα συνειδητὲς τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητος, ὅταν αὐτὴ ἐξαντλεῖται προσπαθώντας νὰ γεμίσει συστηματικὰ ἓναν ἐλεύθερο χῶρο ἢ χρόνο, σὰν νὰ ἦταν ὑποχρεωμένη νὰ ὑπακούσει σὲ ἓνα εἶδος φόβου τοῦ κενοῦ».

(Τόμος I σελ. 1242: Ὁ Λεονάρδος καὶ οἱ φιλόσοφοι).

Καὶ λίγο παρακάτω: «Ὅταν ἓνας καλλιτέχνης βάζει ὡς σκοπὸ νὰ δημιουργήσει ἓνα τόσο πολυσύνθετο, τόσο ἐκτεταμένο ἢ τόσο καινούργιο ἔργο σὲ σχέση μὲ τὸν ἑαυτὸ του, ποῦ τὸ σχέδιό του καὶ τὰ μέσα ποῦ διαθέτει δὲν τὸ καθορίζουν ἄμεσα μὲ τὴν ἀμοιβαιότητα τῆς συμφωνίας τους — ὑποχρεώνεται νὰ φτιάξει μιὰ «θεωρία» φαινομενικὰ γενικὴ — νὰ ἀντλήσει μέσα ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη γλώσσα μιὰ κάποια αὐθεντία ἐνάντια στὸν ἑαυτὸ του ποῦ

τόν διευκολύνει στο έργο του με το να τοῦ ἐπιβάλλει καθολικούς ὄρους».

Καί λίγο παραπέρα στην ἴδια σελίδα 1242: «Συμβαίνει στον καλλιτέχνη νά θελήσει νά ἀνατρέξει (ἀκολουθώντας μιάν ὀρισμένη περίοδο τὸ δρόμο ἑνὸς φιλοσόφου) σὲ ἀρχές πού νά μποροῦν νά δικαιολογήσουν καί νά ἐδραιώσουν τὶς προθέσεις του, νά τοὺς μεταδώσουν ἕνα κῶρος περισσότερο ἀπὸ προσωπικό».

2. *Τὸ ἔργο σὰν ἔκφραση μιᾶς δυνατότητας πού αὐτὴ ἢ ἴδια ἀποτελεῖ τὴν ὑπόσταση τῆς ἀνθρώπινης φύσης*

Τόσο στην *Εἰσαγωγή* στὴ μέθοδο τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι ὅσο καί στον *Κύριο Τέστ*, ὁ Βαλερὺ ἀναπτύσσει μιὰ θεωρία τῆς δυνατότητας. Ἡ μορφή πού δίνουμε στην ὑπαρξή μας καί γενικά ἢ τοποθέτησή μας στὴ ζωὴ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς ἄπειρες δυνατότητες πού ἔχουμε. Μιὰ τέτοια δυνατότητα ἀποτελεῖ καί τὸ ἔργο τέχνης. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατό νά τὸ καθορίσουμε προκαταβολικά:

«Ὅ,τι κάνω καί ὅ,τι σκέπτομαι δὲν εἶναι παρὰ ἕνα δείγμα τῆς δυνατότητάς μου. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι πιὸ γενικὸς ἀπὸ τὴ ζωὴ του κι' ἀπὸ τὶς πράξεις του. Εἶναι σὰν νά ἔχει προβλεφτεῖ γιὰ περισσότερα ἐνδεχόμενα ἀπὸ αὐτὰ πού μπορεῖ νά γνωρίσει.

Ὁ κ. Τέστ λέει: «Ἡ δυνατότητά μου δὲν μ' ἐγκαταλείπει ποτέ».

(Τόμος 2ος σελ. 73: *Ὁ Κύριος Τέστ*).

Καί γιὰ τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι:

«Αἰσθανόμουν ὅτι ὁ κυρίαρχος αὐτὸς τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ὁ κάτοχος αὐτὸς τοῦ σχεδίου, τῶν εἰκόνων, τῶν ὑπολογισμῶν, εἶχε βρεῖ ἐκείνη τὴ θέση ἀπὸ τὴν ὁποία ὅλες οἱ πράξεις τῆς γνώσης καί οἱ κατασκευές τῆς τέχνης εἶναι ἐξ ἴσου δυνατές· τὶς εὐτυχεῖς ἀνταλλαγές ἀνάμεσα στὴν ἀνάλυση καί τὶς πράξεις, τὶς ἰδιαίτερα πιθανές, σκέψη ὑπέροχα ἐρευνητική».

(Τόμος 1ος σελ. 1201: *Εἰσαγωγή* στὴ μέθοδο τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι).

3. *Ἡ ἔμπνευση καί ὁ στοχασμός. Ἡ ἐνσυνείδητη ἀξία τῆς δημιουργίας*

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸν Ἐντγκαρ Πόου πού ἐξῆσε στὸ 19ο αἰῶνα, κανεὶς στὸν αἰῶνα μας δὲν τόνισε τόσο οὐσιαστικά τὴν ἀνάγκη νά ὀλοκληρῶνεται ἕνα ἔργο μέσα ἀπὸ τὴν ἐνσυνείδητη προσπάθεια τῆς κατασκευῆς του. Βέβαια τὸν ἀρχικὸ ρόλο τὸν δίνει στὴν ἔμπνευση. Ἀλλὰ ἡ ἔμπνευση δὲν φτάνει. Τὸ ἔργο γιὰ νά ἀποκτήσει μιὰ πραγματικὴ τελειότητα πρέπει νά γίνει τὸ ἀντικείμενο μιᾶς συνειδητῆς κατεργασίας:

«Θὰ ἔδινά πολλα ἄριστουργήματα πού νόμιζα ὅτι εἶχαν γίνει χωρὶς στοχασμὸ γιὰ μιὰ σελίδα φανερά κυβερνημένη».

(Τόμος 1ος σελ. 1206: *Εἰσαγωγή* στὴ μέθοδο τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι).

Παρομοιάζοντας τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι μὲ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ ἀντι-
παραθέτοντάς τον στὸν Διόνυσο γράφει: «Τί πιὸ γοητευτικὸ ἀπὸ ἓνα Θεὸ
ποῦ ἀπωθεῖ τὸ μυστήριον, ποῦ δὲν στηρίζει τὴ δύναμή του στὴν ταραχὴ τοῦ
μυαλοῦ μας, ποῦ δὲν ἀπευθύνει τὰ θαύματά του στὸ πιὸ σκοτεινὸ, στὸ πιὸ
μαλακὸ, στὸ πιὸ ἀπαίσιο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ μας· ποῦ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ δί-
νουμε τὴ συγκατάθεσή μας καὶ ὄχι νὰ σκύβουμε τὴ ράχη καὶ ποῦ τὸ θαῦμα
του εἶναι τὸ νὰ φωτίζεται;... Ὑπάρχει καλύτερη σφραγίδα μιᾶς αὐθεντικῆς
καὶ νόμιμης δύνάμης ἀπὸ τὸ νὰ μὴ λειτουργεῖ κάτω ἀπὸ ἓνα πέπλο; »

(Τόμος 1ος σελ. 1201: *Εἰσαγωγή στὴ Μέθοδο τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι.
Σημείωση καὶ Παραλλαγή*).

«Μοῦ ἀρέσει νὰ εἶναι κανεὶς σκληρὸς γιὰ τὴν ἴδια τὴ μεγαλοφυΐα του.
Ἄν δὲν ξέρει νὰ στραφεῖ ἐνάντια στὸν ἑαυτό του «ἢ μεγαλοφυΐα» στὰ μάτια
μου δὲν εἶναι παρά μιὰ ἔμφυτη δεξιότης, ἀλλὰ ἄνιση καὶ ἄπιστη. Τὰ ἔργα
ποῦ δὲν πηγάζουν παρά μόνο ἀπὸ αὐτὴ εἶναι κατὰ κάποιον περιέργον τρόπο
χτισμένα ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἀπὸ λάσπη: ἐκθαμβωτικὲς λεπτομέρειες ἀλλὰ πα-
ραφορτωμένες, τίς ὁποῖες ὁ χρόνος διαλύει καὶ παρασύρει τὴν ἄργιλο. Δὲν
ἀπομένουν ἀπὸ πολλὰ ποιήματα παρά μονάχα μερικοὶ στίχοι».

(Τόμος 1ος σελ. 654: *Ἔλεγα κάποτε στὸν Στέφανο Μαλλαρμέ...*)

Καὶ λίγο πιὸ ἐπάνω στὴν ἴδια σελίδα γράφει: «Ἡ πιὸ ὡραία προσπάθεια
τῶν ἀνθρώπων εἶναι νὰ μεταβάλουν τὴν ἀταξία τους σὲ τάξη καὶ τὴν τύχη
σὲ δύναμη».

Γιὰ τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι παρατηρεῖ ἀκόμα:

«Ὅχι ἀποκαλύψεις γιὰ τὸν Λεονάρντο, ὄχι ἄβυσσος ἀνοιχτὴ πλάϊ του.
Μιὰ ἄβυσσος θὰ τὸν ἔκανε νὰ σκεφθεῖ μιὰ γέφυρα. Μιὰ ἄβυσσος θὰ μπο-
ροῦσε νὰ τοῦ χρησιμεύσει γιὰ τίς δοκιμὲς κάποιου μεγάλου μηχανικοῦ που-
λιοῦ».

(Τόμος 1ος σελ. 1210: *Εἰσαγωγή στὴ Μέθοδο τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι.
Σημείωση καὶ Παραλλαγή*).

4. Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ ἀναγνώστης

Ὅπως προγενέστερα ὁ Ἐντγκαρ Πόου, ὅπως ὁ Δασκαλὸς του Στέφανος
Μαλλαρμέ, ὁ Βαλερὺ δίνει πρωτεύουσα σημασία στὴ δημιουργικὴ προσπά-
θεια τοῦ ἀναγνώστη. Μετέχει στὴ δημιουργία τοῦ ποιήματος γιὰ τὸ ποί-
ημα δὲν γράφεται γιὰ τὸν ποιητὴ μὰ γιὰ τὸν ἀναγνώστη: «Ἐνας ποιητὴς —
δὲν πρέπει νὰ ἐκπλαγεῖτε γι' αὐτὸ ποῦ θὰ πῶ — δὲν ἔχει ὡς προορισμὸ νὰ
αἰσθανθεῖ τὴν ποιητικὴ κατάσταση. Αὐτὸ εἶναι μιὰ προσωπικὴ ὑπόθεση.
Ἐχει ὡς σκοπὸ νὰ τὴν δημιουργήσει στοὺς ἄλλους. Ἀναγνωρίζει κανεὶς
τὸν ποιητὴ — ἢ τουλάχιστο ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸ δικό του — ἀπὸ τὸ ἄπλο
αὐτὸ γεγονὸς ὅτι μεταμορφώνει τὸν ἀναγνώστη σὲ «ἐμπνευσμένο». Ἡ ἔμ-

πνευση εἶναι, γιὰ νὰ μιλήσουμε θετικά, ἢ παραχώρηση μιᾶς χάρις ποῦ ὁ ἀναγνώστης κάνει στὸν ποιητὴ του: ὁ ἀναγνώστης μιᾶς παραχωρεῖ τὰ ὑπερβατικὰ χαρίσματα τῶν δυνάμεων καὶ τῶν ἐκστάσεων ποῦ ἀναπτύσσονται μέσα του. Ψάχνει καὶ βρίσκει σὲ μιᾶς (τοὺς ποιητὲς) τὴ θαυμάσια αἰτία τῆς γοητείας του».

(Τόμος 1ος σελ. 1321: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

5. Ἡ περιοχὴ τῆς ποίησης: τὸ νόημα, ἡ συγκίνηση καὶ ἡ μορφή

Ἐνα ἀπὸ τὰ κύρια μελετήματα τῆς ποιητικῆς τοῦ Βαλερὺ εἶναι ἡ ἀναζήτηση μιᾶς ἐσωτερικῆς ἰσορροπίας ὄχι μόνο ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο γενικά, ἀλλὰ καὶ ἀνάμεσα στὸ νόημα, τὴν ποιητικὴ συγκίνηση καὶ τὴν ἔκφραση. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Βαλερὺ ξεχωρίζει οὐσιαστικὰ τὴν ποίηση ἀπὸ τὴν πρόζα. «Ἐτσι ἀνάμεσα στὴ μορφή καὶ τὸ περιεχόμενο, ἀνάμεσα στὸ νόημα καὶ τὸν ἦχο, ἀνάμεσα στὸ ποίημα καὶ τὴν ποιητικὴ κατάσταση παρουσιάζεται μιὰ συμμετρία, μιὰ ἰσότητα σημασίας, ἀξίας καὶ δύναμης, ποῦ δὲν βρίσκεται στὴν πρόζα· ποῦ ἀντιτίθεται στὸ νόμο τῆς πρόζας — ἢ ὁποῖα νομοθετεῖ τὴν ἀνισότητα ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς συνισταμένες τῆς γλώσσας. Ἡ βασικὴ ἀρχὴ τῆς ποιητικῆς μηχανικῆς — δηλαδὴ τῶν ὅρων τῆς δημιουργίας τῆς ποιητικῆς κατάστασης μέσα ἀπὸ τὴ γλώσσα — βρίσκεται κατὰ τὴ γνώμη μου στὴν οἰκονομικὴ αὐτὴ ἐναλλαγὴ ἀνάμεσα στὴν ἔκφραση καὶ τὴν ἐντύπωση».

(Τόμος 1ος σελ. 1332: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

«Τί γυρεύουμε, — τί ἄλλο παρὰ νὰ προκαλέσουμε τὴ δυνατὴ ἐντύπωση γιὰ ἓνα ὀρισμένο συνεχὲς διάστημα χρόνου, ὅτι ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν αἰσθητὴ μορφή ἐνὸς λόγου καὶ τῆς ἀξίας του *σὰ μέσον ἀνταλλαγῆς ἰδεῶν*, κι' ἐγὼ δὲν ξέρω ποιά μυστικὴ ἔνωση, ποιά ἁρμονία, χάρις στὶς ὁποῖες συμμετέχουμε σ' ἓναν πολὺ διαφορετικὸ κόσμο ἀπὸ αὐτὸν ποῦ οἱ λέξεις βρίσκουν τὴν ἀνταπόκρισή τους σὲ πράξεις;»

(Τόμος 1ος σελ. 647: *Ἐλεγα κάποτε στὸ Στέφανο Μαλλαμέ. . .*)

Θέτοντας στὸν ἑαυτό του τὸ ἐρώτημα, Τί εἶναι ἡ ποιητικὴ συγκίνηση, ὁ Βαλερὺ ἐπιχειρεῖ νὰ τὴν καθορίσει μέσα ἀπὸ τὴ δική του ἐμπειρία: «Τὴ γνωρίζω μέσα μου ἀπὸ αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ, ὅτι ἐνῶ ὅλα τὰ δυνατὰ ἀντικείμενα τοῦ καθημερινοῦ κόσμου, τοῦ ἐξωτερικοῦ ἢ τοῦ ἐσωτερικοῦ, τὰ ὄντα, τὰ γεγονότα, τὰ αἰσθήματα καὶ οἱ πράξεις παραμένουν ἴδια στὴ συνηθισμένη τους ἐμφάνιση, βρίσκονται ξαφνικὰ δεμένα μὲ μιὰ ἀπροσδιόριστη σχέση, μὰ ἐξαίσια σωστή, μὲ ὅλους τοὺς τρόπους τῆς γενικῆς μας αἰσθαντικότητας. Θέλω νὰ πῶ, ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ γνωστὰ πράγματα καὶ τὰ ὄντα — ἢ καλύτερα οἱ ἰδέες ποῦ τὰ ἐκπροσωποῦν — ἀλλάζουν κατὰ κάποιον τρόπο ἀξία. Καλοῦν τὰ μὲν τὰ δέ, συνδέονται πολὺ διαφορετικὰ ἀπὸ τοὺς συνη-

θισμένους τους τρόπους· βρίσκονται (ἐπιτρέψτε μου αὐτὴ τὴν ἔκφραση), *μουσικοποιημένα*, ἀντηχοῦν τὸ ἓνα μέσα ἀπὸ τὸ ἄλλο σὰν νὰ ἀνταποκρίνονται ἄρμονικά».

(Τόμος Ιος σελ. 1320: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

6. Ἡ μαγεία τῶν λέξεων καὶ τὸ ποιητικὸ τους φορτίο

«Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ἡ ποιητικὴ μορφή ἦταν αἰῶνες ὀλόκληρους προσαρτημένη στὴν ὑπηρεσία τῆς μαγείας. Αὐτοὶ ποὺ ἀφιερώνονταν στὶς παράξενες αὐτὲς διαδικασίες ἔπρεπε ἀναγκαστικά νὰ πιστεύουν στὴ δύναμη τοῦ λόγου καὶ πολὺ περισσότερο στὴν ἀποτελεσματικότητα τοῦ ἤχου τῶν λέξεων παρὰ στὴ σημασία τους. Οἱ μαγικὲς φόρμουλες δὲν εἶχαν πολλὲς φορὲς νόημα· ἀλλὰ δὲν πίστευαν ὅτι ἡ δύναμή τους ἐξαρτιόταν ἀπὸ τὸ νοητικὸ τους περιεχόμενο».

(Τόμος Ιος σελ. 1333: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

«Εἶναι γιὰτὶ ἡ ποίηση ἀναφέρεται σὲ μιὰ περίοδο τῆς ἀνθρωπότητας ποὺ προηγήθηκε ἀπὸ τὴ γραφή καὶ τὴν κριτικὴ σκέψη. Βρίσκω λοιπὸν ἓναν *ἄνθρωπο πολὺ παλιὸ* σὲ κάθε ἀληθινὸ ποιητὴ: πίνει ἀκόμα στὶς πηγὲς τῆς γλώσσας· δημιουργεῖ «στίχους», — μὲ τὸν ἴδιο περίπου τρόπο ποὺ οἱ πιὸ προικισμένοι ἀπὸ τοὺς πρωτόγονους θὰ δημιουργοῦσαν «λέξεις» ἢ προγόνους τῶν λέξεων».

(Τόμος Ιος, σελ. 651: *Ἔλεγα κάποτε στὸν Στέφανο Μαλλαρμέ...*)

«Αὐτὸ ποὺ τραγουδοῦ ἢ ἀρθρώνεται στὶς πιὸ ἐπίσημες ἢ τὶς πιὸ κριτικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς· αὐτὸ ποὺ ἀντηχεῖ στὶς λειτουργίες· αὐτὸ ποὺ ψιθυρίζεται ἢ βογγᾷ στὶς πιὸ ἀκραῖες στιγμὲς τοῦ πάθους· αὐτὸ ποὺ καθησυχάζει ἓνα παιδί ἢ ἓνα δυστυχισμένο ἄνθρωπο· αὐτὸ ποὺ μαρτυρεῖ τὴν ἀλήθεια ἑνὸς ὄρκου, εἶναι λέξεις ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἀναλυθοῦν σὲ καθαρὲς ιδέες, οὔτε νὰ χωριστοῦν χωρὶς νὰ γίνουν ἀκατανόητες ἀπὸ ἓναν ὀρισμένο τόνο καὶ ἓναν ὀρισμένο τρόπο».

(Τόμος Ιος σελ. 649: *Ἔλεγα κάποτε στὸν Στέφανο Μαλλαρμέ...*)

Καὶ λίγο πιὸ ἐπάνω στὴν ἴδια σελίδα:

«Οἱ ἄνθρωποι πίστευαν γιὰ πολὺ καιρὸ ὅτι ὀρισμένοι συνδυασμοὶ λέξεων θὰ μποροῦσαν νὰ φορτισθοῦν μὲ πολὺ περισσότερὴ δύναμη ἀπὸ τὸ φαινομενικὸ τους νόημα· ὅτι γίνονταν καλύτερα κατανοητοὶ ἀπὸ τὰ πράγματα παρὰ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, ἀπὸ τοὺς βράχους, τὰ νερά, τὰ θηρία, τοὺς θεοὺς, ἀπὸ τοὺς κρυμμένους θησαυροὺς, ἀπὸ τὶς δυνάμεις καὶ τὰ ἐλατήρια τῆς ζωῆς παρὰ ἀπὸ τὸ λογικὸ μέρος τῆς ψυχῆς μας. Πιὸ καθαρὰ γιὰ τὰ Πνεύματα παρὰ γιὰ τὸ πνεῦμα. Ἀκόμα καὶ ὁ θάνατος ὑποχωροῦσε μπροστὰ στοὺς ρυθμικοὺς ἐξορκισμοὺς καὶ τὸ μνήμα ἄφηνε νὰ τοῦ ξεφύγει ἓνα φάντασμα. Τί-

ποτα τὸ πιὸ παλιὸ καὶ μαζί τὸ πιὸ φυσικὸ ἀπὸ αὐτὴ τὴν πίστη στὴν ἴδια τὴ δύναμη τοῦ λόγου, τὴν πεποίθηση ὅτι λειτουργοῦσε πολὺ λιγότερο μὲ τὴν ἀξία του σὰν μέσο ἀνταλλαγῆς παρά μέσα ἀπὸ κι' ἐγὼ δὲν ξέρω τί εἶδους ἀντηχήσεις πού θὰ ξυπνοῦσε στὴν οὐσία τῶν ὄντων».

7. *Γιὰ τὴν εἰκόνα καὶ τὴ μεταφορὰ*

« Τί εἶναι μιὰ μεταφορὰ ἂν ὄχι ἓνα εἶδος χορευτικῆς στροφῆς τῆς ἰδέας ὥστε νὰρθοῦν κοντά της οἱ διάφορες εἰκόνες καὶ τὰ διάφορα ὀνόματα; Καὶ τί εἶναι ὅλα αὐτὰ τὰ σχήματα πού μεταχειριζόμαστε ὅπως οἱ ρίμες, οἱ ἀντιστροφές, οἱ ἀντιθέσεις, ἂν ὄχι ἡ χρησιμοποίησις ὅλων τῶν δυνατοτήτων τῆς γλώσσας πού μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὸν πρακτικὸ κόσμον γιὰ νὰ σηματούσουμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι τὸ δικό μας κόσμον, προνομιούχο τόπον τοῦ πνευματικοῦ χοροῦ;»

(Τόμος Ιος σελ. 1403: *Φιλοσοφία τοῦ χοροῦ*).

8. *Γιὰ τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἐπανάληψη*

Κάνοντας σύγκριση ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ στὴν πρόζα ὁ Βαλερὺ παρατηρεῖ:

« Ἀντίθετα τὸ ποίημα δὲν πεθαίνει ἐπειδὴ ἔζησε: εἶναι καμωμένο ἐπίτηδες γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ μέσα ἀπὸ τὴ στάχτη του, γιὰ νὰ ξαναγίνει ἀδιάκοπα αὐτὸ πού ὑπῆρξε. Ἡ ποίηση ἀναγνωρίζεται ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἰδιότητα, ὅτι τείνει νὰ ἀναπλαστεῖ μέσα στὴ φόρμα της. Μᾶς ὠθεῖ νὰ τὴν ξαναφτιάξουμε ὁλόϊδια».

(Τόμος Ιος σελ. 1331: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

Ὁ Βαλερὺ θέλοντας νὰ δείξει τὴ σημασία τοῦ ρυθμοῦ περιγράφει ὅτι ἦταν ἡ αἴσθησις ἑνὸς ρυθμοῦ πού τὸν ὁδήγησε νὰ γράψει τὸ *Θαλασσινὸ νεκροταφεῖο*:

« Βγῆκα ἀπὸ τὸ σπίτι μου γιὰ νὰ ξεκουραστῶ μὲ τὸ περπάτημα καὶ τὴν ποικιλία τῶν βλεμμάτων πού ἐπιτρέπει ἀπὸ κάποια βαρεῖα δουλειά. Καθὼς ἀκολουθοῦσα τὸ δρόμον στὸν ὁποῖον μένω, πιάστηκα ξαφνικὰ ἀπὸ κάποιο ρυθμὸ πού μοῦ ἐπιβαλόταν καὶ πού μοῦ ἔδωσε ἀμέσως τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ξένης λειτουργίας. Σὰν κάποιος νὰ χρησιμοποιοῦσε τὴ μηχανὴ τῆς ζωῆς μου. Ἐνας ἄλλος ρυθμὸς ἦρθε ἀμέσως νὰ ἀναδιπλασιάσει τὸν πρῶτον καὶ νὰ συνδυαστεῖ μαζί του. Καὶ δημιουργήθηκαν κι' ἐγὼ δὲν ξέρω τί εἶδους ἐγκάρσιες σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς νόμους (ἐκφράζομαι ὅπως μπορῶ)».

(Τόμος Ιος σελ. 1322: *Ποίηση καὶ ἀφηρημένη σκέψη*).

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Βαλερὺ μιλῶντας γιὰ τὸ συνδυασμὸ τῶν δύο

αὐτῶν ρυθμῶν ποὺ τοῦ ἐπιβάλλονται ἀπ' ἔξω σὰν διὰ μαγείας τοὺς ἀποκαλεῖ νόμους σὰν νὰ ἐκφράζουν μὲ τὴν ἐπιβολή τους κι ἐγὼ δὲν ξέρω ποιά μυστηριώδη φυσικὴ ἀναγκαιότητα. Ἴδου τὸ γαλλικὸ κείμενο: «Un autre rythme vint alors doubler le premier et se combiner avec lui; et il s'établit je ne sais quelles relations *transversales* entre ces deux lois (je m'explique comme je puis)».