

Κι' ἀπὸ τότε σὰν ἀρχίναε καμμιὰ ἱστορία τοῦ παππούλη ἀπὸ φονηᾶ, μ' ἐπὶαν' ἡ ἀνατριχίλα καὶ κρύος ἰδρωτας μὲ τσάκαε....

Ὁ γεροπαππούλης τότε ἔπαυε....

Κωστῆς Πασσαγιάννης.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑΙ ΜΕΛΕΤΑΙ

ΠΕΡΙ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ¹

Β'

Ἐπιτυχῆς σύνθεσις εἶνε ἐπίσης καὶ ἡ «Ἀγράμπελη» τοῦ Βαλαωρίτου, μὲ μόνην τὴν παρατήρησιν, ὅτι τὸ τελευταῖον τετράστιχον ἔρχεται μετὰ τὸ καθ' αὐτὸ τέλος τοῦ ποιήματος καὶ ἐπομένως ἔπρεπε κατ' ἀνάγκην νὰ λείψῃ. Ἡ Ἀγράμπελη φοβεῖται τὴν προσέγγισιν τοῦ Πλατάνου, ὁ Πλάτανος τὸναντίον τὴν διαβεβαίῃ, ὅτι οὐδὲν ἔχει νὰ φοβῇται καὶ τῇ ὑπόσχεται μάλιστα μεγαλεῖα, ἐὰν παραδοθῇ εἰς τὰς ἀγκάλας του, ἡ Ἀγράμπελη ἐγελάσθη καὶ ἔδωκε «γιά λίγο ψήλωμα τὴν παρθενιά της, τί κρίμα!» Μετὰ τὸ ἐπιφώνημα τοῦτο τοῦ ποιητοῦ οὐδὲν πλέον ἔχει τόπον ἐν τῷ ποιήματι.

Ἄξιον παρατηρήσεως εἶνε, ὅτι ἡ πορεία τῆς συνθέσεως ἐν τῇ «Ἀγράμπελῃ» δὲν εἶνε ἡ αὐτή, ὅποια καὶ ἐν τοῖς δύο ἑτέροις παραδείγμασιν, ἀλλ' ἀντὶ ἀνακουφίσεως ἐν τῷ τρίτῳ ὄρῳ, τὸναντίον κορυφοῦται ἡ ἀντίθεσις εἰς τὴν καταστροφὴν, προκαλοῦσα οὕτω τὸ ἐπιφώνημα τοῦ ποιητοῦ.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων δύναται τις νὰ κρίνῃ πόσον ἀναλόγως τοῦ ἀντικειμένου πρέπει νὰ εἶνε τὸ κανονικὸν μέγεθος τῶν λυρικῶν ποιημάτων καὶ ὅτι πάντα τὰ διεξοδικὰ ἐκεῖνα λυρικά ποιήματα τὰ ἐκ πολλῶν σελίδων καὶ πολλῶν ἀσμάτων ἀποτελούμενα καὶ ἐὰν ἐτι περιέχωσι ὠραῖα μέρη, ἐν συνόλῳ ὅμως, ἐξαιρέσει ὀλίγων ἀριστουργημάτων, ὁμοιάζουσι πάντα πρὸς τὸ ζῶον ἐκεῖνο τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἀριστοτέλους, τὸ ὅποιον εἶχε, νομίζω, μῆκος δέκα σταδίων. Καὶ εἰς τὰ καθέκαστα δὲ αἱ τοιαῦται ποιήσεις σπανίας ἔχουσι καλλονάς, διότι σπάνια εἶνε τὰ ἀντικείμενα τὰ περιλαμβάνοντα ὑφ' ἑαυτά, ὡς ἐν τῷ «Ὑμνῳ» τοῦ Σολωμοῦ, πολλὰ σημαντικὰ γεγονότα δυνάμενα νὰ παράσχωσι μερικὰς ἐμπνεύσεις.

Ὡς ποίημα τοῦ ὁποίου τὸ μέγεθος εἶνε ἀντιστρόφως ἀνάλογον πρὸς τὴν ἀτέλειαν τῆς συνθέσεως ἀναφέρομεν λ. χ. τὴν «Σκλάβαν» τοῦ Βα-

¹ Συνέχεια· ἴδε φυλλάδιον 1.

λαωρίτου. Τὸ ποίημα ὅλον σύγκειται ἐκ τῆς πρώτης θέσεως, οὔτε δὲ ἀντίθεσις ἐπέρχεται, οὔτε ἐπομένως ἢ ἐν τῷ τρίτῳ ὅρῳ λύσις τῆς ἀντιθέσεως. Ἡ Σκλάβια λέγει εἰς τὸ περιστέρι νὰ τρέξῃ νὰ διέλθῃ γῆν καὶ θάλασσαν νὰ πάῃ νὰ ἴβρῃ τοὺς ἀδελφούς της καὶ τὸν ἔραστήν της εἰς τοὺς ὁποίους νὰ ἀναγγεῖλῃ, ὅτι αὕτη ἐπὶ τρία ἤδη ἔτη τήκεται κλεισμένη «σὲ τούρκικο χαρέμι» καὶ νὰ ἐγχειρίσῃ προσέτι εἰς τὸν μνηστῆρά της ἐπιστολὴν, ἐν ᾗ βεβαίως θὰ τῷ ὑπενθυμίξῃ τὸν ἔρωτά των ὑποδεικνύουσα αὐτῷ τὸ καθήκον νὰ σπεύσῃ νὰ τὴν λυτρώσῃ—καὶ οὕτω λήγει τὸ ποίημα ἐν τῷ αὐτῷ τόπῳ, ὅπως ἤρχισε, χωρὶς οὔτε καὶ νὰ παρέχῃ βαθμιαίαν ἔντασιν τοῦ αἰσθήματος καταλήγουσαν εἰς ἔκρηξιν πάθους, ὅπερ εἶνε μία τροποποίησις τοῦ ἀρχικοῦ τῆς συνθέσεως σχήματος. Σύνθεσις δὲ ἡμαρτημένη παρατηρουμένη εἰς ποίημα μὴ στερούμενον ἄλλως προτερημάτων δύναται ἀσφαλῶς νὰ μᾶς ὁδηγήσῃ εἰς ἀνακάλυψιν ἀπομιμήσεως, ὡς τοῦτο διὰ παραδειγμάτων εἰς τὰ περὶ ἀπομιμήσεων θέλομεν ἀποδείξει.

Ἐλέχθη ἀνωτέρω, ὅτι πρὸς ποιητικὴν τῆς ιδέας ἐντέλειαν ἀναγκασίον εἶνε ἐν ἑκάστῳ τῶν ἀπαρτιζόντων τὴν ποιητικὴν τῆς ιδέας σύνθεσιν μελῶν τελείως νὰ μορφώσωμεν. Πρὸς τοῦτο ὅρος ἀπαραίτητος εἶνε ἡ λογικὴ ἀλήθεια καὶ συνέπεια, ἥτις ἐν παντὶ διανοήματι, ἐν πάσῃ γνώμῃ, ἐν πάσῃ κρίσει, ἀπανταχοῦ τοῦ πονήματος πρέπει νὰ παρατηρῇται· εἴτα ἡ ψυχολογικὴ ἢ κανονίζουσα τὴν τῶν αἰσθημάτων ἔκφρασιν καὶ ἡ πραγματικὴ ἀλήθεια ἢ πιθανότης, ἥτις πρέπει νὰ διακρίνῃ πᾶσαν ἐκ τῆς πραγματικότητος ἢ κατὰ ταύτην εἰλημμένην εἰκόνα. Ὅσάκις ὅμως ἐν τῇ ποιήσει δὲν πρόκειται περὶ φιλοσοφικῆς τινος κρίσεως ἢ ἀποφθέγματος ἢ καὶ ἐν γένει περὶ σπουδαίας καὶ σοβαρᾶς σκέψεως τοῦ ποιητοῦ εἰς τὴν ἀλήθειαν ἀφορώσης, ἀλλὰ τὸ κύριον αὐτοῦ μέλημα καὶ σκοπὸς εἶνε διὰ τῆς ἁρμονίας καὶ μελωδίας τῶν σκέψεων, ἐκφράσεων καὶ στίχων νὰ ἐπιτύχῃ καλλιτεχνικὴν παράστασιν γενικῆς τινος διαθέσεως τῆς ψυχῆς ἢ τῆς φύσεως, ὅταν ἡ ποίησις λαμβάνῃ καθαρῶς μουσικὸν χαρακτῆρα καὶ ἔχῃ σκοπὸν καθαρῶς μουσικόν, τότε πᾶν κριτικὸν ἀμάρτημα, πᾶσα πραγματικὴ σύγχυσις, πᾶς ἀναχρονισμός, ἐὰν δὲν παραβλάπτῃ τὴν μουσικὴν ἁρμονίαν ἢ τὴν ψυχολογικὴν ἀλήθειαν, δὲν εἶνε σφάλμα οὐσιῶδες, ὁ δὲ κριτικὸς ὁ θεωρῶν πᾶσαν τοιαύτην ἔλλειψιν ὡς ἔγκλημα τοῦ ποιητοῦ δεικνύει μεγάλην σχολαστικότητα καὶ πολὺ συχνὰ σπουδαίαν ἔλλειψιν καλαισθησίας.

Ἀναμφιβόλως ὁ Π. Σοῦτσος ὑποβάλλων εἰς τὸν Ὀδοιπόρον, τὸν ὁποῖον ὁ Παΐσιος ἐρωτᾷ, διατὶ εἶνε τόσον μελαγχολικὸς ὡς ἀπάντησιν τοὺς στίχους :

Εἰς τὸ τραπέζι τῆς ζωῆς τὸν τάπητα πρὶν στρώσω,
 Ὅσον ἓνα ποτήρι θέλησα τὸ χέρι μου ν' ἀπλώσω.
 Φαρμακευμένο καὶ αὐτὸ μ' ἐπρόσφερεν ἡ μοῖρα·
 Τὸ ἤγγισαν τὰ χεῖλη μου ; τὸν θάνατον ἐπῆρα,

διαπράττει σπουδαῖον ἁμάρτημα μὴ συλλογιζόμενος, ὅτι πρὶν στρωθῇ ὁ τάπης ἐπὶ τῆς τραπέζης, παράλογον θὰ ἦτο νὰ ὑπάρχωσιν ἐπ' αὐτῆς πλήρη ποτήρια ἢ, ἐὰν ἔστω ὑπῆρχον, τίς ὁ λόγος καὶ ἡ ἀνάγκη πλέον τοῦ τάπητος, ὅστις μάλιστα στρωννύμενος ἐπὶ τῶν ἐπιτραπεζίων σκευῶν θὰ τῷ καθίστα ἀδύνατον πᾶσαν μετ' αὐτῶν κοινωνίαν ; Ἐὰν ἐδῶ ὁ ἥρωας εὐρίσκετο ἐν ἐκστάσει λυρικῇ ἢ ἐν σφοδρᾷ ψυχολογικῇ ταραχῇ, τὸ ἁμάρτημά του θὰ ἦτο ἀσήμαντον καὶ συγγνωστὸν ἴσως· τώρα ὅμως ὅτε ἐν πλήρει ἀπαθείᾳ καὶ νηφαλιότητι διαλέγεται, ὅτε ἡ ὀρθοφροσύνη καὶ ἡ λογικὴ πρέπει ἐν πάσῃ σκέψει, ἐν πάσῃ ἐκφράσει αὐτοῦ νὰ ἐκδηλῶται, τώρα βεβαίως τὸ σφάλμα εἶνε τοιοῦτον ὥστε νὰ μᾶς πείσῃ τοῦλάχιστον περὶ τῆς κριτικῆς ὀλιγωρίας τοῦ ποιητοῦ. Φρονοῦμεν ὅμως ὅτι ὁ ποιητὴς οὐδέποτε ἠθέλην ὑποπέσει εἰς τοιαῦτα ἁμαρτήματα, ἐὰν δὲν ἐζήλευε τόσον πολὺ τὰ προϊόντα ξένης φαντασίας, ἠπατήθη δὲ σφοδρᾷ πιστεύσας, ὅτι ἡδύνατο διὰ τῆς ἀδεξίου προσθήκης ἀκόμψου καὶ χονδρειδοῦς τάπητος νὰ καταστήσῃ ἀγνώριστον τὴν κομψὴν εἰκόνα τῆς τραπέζης τοῦ γάλλου ποιητοῦ A. Chénier, ὅστις ἐν τῷ ποιήματι αὐτοῦ «La jeune captive» λέγει :

Au banquet de la vie à peine commencé
 Un instant seulement mes lèvres ont pressé
 La coupe en mes mains encore pleine.

Καὶ ὁ κ. Ἀχ. Παράσχος ἐν ᾧδῃ αὐτοῦ εἰς τὸν Πατριάρχην Γρηγόριον λέγων :

Οὕτω ποτὲ ὁ Ἰωσήφ, εἰς χώραν ἀλλοτρίαν,
 Δὲν ὑπνωττεν εἰς τὴν ψυχρὰν τοῦ τάφου τὴν ἀγκάλην
 Ἄλλ' ἀδελφῶν ἀνέμεινε νὰ ἴδῃ συνοδίαν
 Τὰ τεθλιμμένα του ὅστ' εἰς γῆν νὰ φέρουν ἄλλην·
 Κ' ἐπρόσμενε κ' ἐπρόσμενε νὰ ἔλθ' ἡμέρα,
 Νὰ ἴδῃ—ἔστω καὶ νεκρὸς—τὸν πατριὸν αἰθέρα!

ἐκτός ὅτι ταπεινώνει τὸν ἥρωά του συγκρίνων αὐτὸν πρὸς τὸν Ἰωσήφ, ἀλλὰ καὶ ἑαυτὸν καὶ τὴν τόσον δόκιμον ποιησὶν τοῦ ἀδικεῖ διὰ τῆς ἀνωτέρω στροφῆς. Πόσον ἡ εἰκὼν αὕτη τοῦ κ. Παράσχου μᾶς ὑπενθυμίζει τοὺς κλασικοὺς στίχους τοῦ γάλλου ἀκαδημαικοῦ Saint-Amant, ὅστις ἐν τῇ ἐποποιίᾳ αὐτοῦ «Moïse sauvé» περιγράφων τὴν διὰ τῆς Ἐρυθρᾶς θαλάσσης διάβασιν λέγει :

τομος ις'. Ὀκτώβριος.

Et là, près des remparts que l'œil peut transpercer
Les poissons ébahis le regardent passer.

Τοῦτον δὲ ὑπαινιττόμενος ὁ Boileau ἐν τῷ τρίτῳ ἄσματι τῆς «Ποιη-
τικῆς» τοῦ εὐφυέστατα παρατηρεῖ, ὅτι (il) Met, pour le voir pas-
ser, les poissons aux fenêtres. Φαίνεται, ὅτι ἐκεῖνον ἀκολουθῶν ἐκ
συμπτώσεως καὶ ὁ κ. Παράσχος φαντάζεται τὸν νεκρὸν Ἰωσήφ μὴ κοι-
μώμενον, ἀλλ' ἐν ἀδημονίᾳ διαρκῶς ἀνακλύπτοντα ἀπὸ καμμίαν θυρίδα
τοῦ τάφου του, ὅπως ἀνακαλύψῃ μακρόθεν ἐρχομένην τὴν συνοδίαν τῶν
ἀδελφῶν του. Παραλείπομεν δὲ ὅτι κατὰ τὸν ποιητὴν ὁ αἰθὴρ εἶνε ὁρα-
τὸς καὶ δὴ καὶ εἰς τοὺς νεκρούς. Πόσον φυσικώτερος ἀλλὰ καὶ ποιη-
τικώτερος εἶνε ὁ Βαλαωρίτης, ὅταν φαντάζεται ὅτι ὁ Πατριάρχης «κοι-
μᾶται καὶ ὀνειρεύεται καὶ τότε θὰ ξυπνήσῃ ὅταν στὰ δάση κτλ.,»
ὅπως καὶ ὁ εὐφάνταστος γερμανὸς ποιητὴς Rückert παριστᾷ Φρειδερίκον
τὸν Βαρβαρόσαν ἐν τῷ ὑμωνύμῳ ποιήματι ὅχι τεθνεῶτα, ἀλλὰ κοιμώ-
μενον ἐν ὑποχθονίῳ σπηλαίῳ καὶ περιμένοντα τὴν φωνὴν τοῦ πολέμου,
ὅπως ἀναστῇ καὶ ἐξέλθῃ εἰς τὴν μάχην φέρων μεθ' ἑαυτοῦ τὸ μεγαλεῖον
τοῦ ἔθνους.

Ὅταν ὁ ποιητὴς ἐξυμνῶν τὰ θέλγητρα τῆς φύσεως καὶ σκοπῶν διὰ
τῆς ποιήσεώς του νὰ διασώσῃ ὑπὸ μορφὴν καλλιτεχνικὴν τὸ αἰσθημὰ
τοῦ τὴν ψυχικὴν αὐτοῦ διάθεσιν, τοποθετῇ λ. χ. τὸν νάρκισσον μεταξὺ
τῶν ρόδων τοῦ Μαΐου, τοῦτο βεβαίως εἶνε ἀνακριθές, οὐδόλως ὁμως
δύναται νὰ ἐπηρεάσῃ τὴν γνησιότητα καὶ ἀλήθειαν τοῦ ποιήματος.
Πολλάκις μάλιστα τοιαύτη τις ἀπερισκεψία ἢ ἀνακριθεία εἶνε ἐνδειξίς
τοῦ ποιητικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ἐνθα ὁ ποιητὴς γράφει κατ' ἔμπνευσιν καὶ
ὅχι κατόπιν μακρᾶς καὶ λεπτομεροῦς σκέψεως. Τοιούτου εἶδους ἀνακρι-
θῆναι δὲν ἐνοχλοῦσι ποσῶς τὸν εὐαίσθητον ἀναγνώστην, ὅστις ἀποθαυμά-
ζων μελικόν τι ποίημα θαυμάζει τὴν ἐν αὐτῷ μελωδίαν, τὴν ἁρμονίαν
τοῦ ποιητικοῦ τύπου καὶ τὴν ἀλήθειαν τοῦ ἐκφραζομένου αἰσθήματος.
Τοῦτο ὁμως δὲν ἰσχύει ὅσάκις ὁ ποιητὴς θέλων διὰ πραγματικῆς εἰκό-
νος ζωηρῶς νὰ παραστήσῃ νοερὸν τι, καταφεύγει εἰς τὴν παραβολὴν
φυσικοῦ τινος φαινομένου, ὅπερ θεωρεῖ θαυμασίως ὁμοιάζον πρὸς τὸ
νοερὸν· διότι τῶν τοιούτων ποιηματίων ἡ ἀξία ἔγκειται ὁλόκληρος εἰς
τὴν καταπληκτικὴν ὁμοιότητα τοῦ κυρίου καὶ τοῦ εἰκονικοῦ. Ὡστε
ἐὰν ἡ πραγματικὴ εἰκὼν ἀποδειχθῇ ψευδὴς ἢ ἀνακριθὴς, τοῦτο ἀρκεῖ,
ὅπως καταστρέψῃ πᾶσαν τὴν τοῦ ποιήματος καλλονήν. Οὕτω λ. χ. ὁ
κ. Πολέμης ἐν τινι αὐτοῦ ποιήματι ἐκ τῆς βραβευθείσης συλλογῆς
«Ἐρείπια» παρομοιάζων τὸ ἄστατον καὶ παροδικὸν τῆς εὐτυχίας πρὸς
ἀλκυόνκα λέγει :

Ἡ ἀλκυὼν τὸ σπαθωτὸ καὶ γρήγορο πουλί
 περνᾷ κοντὰ ἀπ' τῇ θάλασσᾳ καὶ μόλις τὴν ἐγγίζει,
 πάλι σηκώνεται ψηλὰ καὶ πάλι φτερουγίζει
 καὶ δὲν ἀκούει τῇ θάλασσᾳ ὅπου τὴν προσκαλεῖ
 ἡ ἀλκυὼν τὸ σπαθωτὸ καὶ γρήγορο πουλί,
 ὅπου περνᾷ ἀπ' τῇ θάλασσᾳ καὶ μόλις τὴν ἐγγίζει.
 Ἡ εὐτυχία σπαθωτὸ καὶ γρήγορο πουλί,
 μέσ' ἔς τὴν καρδιά μου ἔρχεται καὶ μόλις τὴν ἐγγίζει,
 πάλι πετᾷ καὶ χάνεται καὶ πάλι φτερουγίζει
 καὶ δὲν ἀκούει τὴν καρδιά, ὅπου τὴν προσκαλεῖ
 ἡ εὐτυχία σπαθωτὸ καὶ γρήγορο πουλί,
 ὅπου περνᾷ ἀπὸ τὴν καρδιά καὶ μόλις τὴν ἐγγίζει.

ἐνῶ ἡ ἀλκυὼν οὔτε σπαθωτὸ πουλί εἶνε οὔτε πετῶσα εἰς τὴν θάλασσαν
 μόλις τὴν ἐγγίζει, πάλι σηκώνεται ψηλὰ καὶ πάλι φτερουγίζει. Σπα-
 θωτὸ πουλί θὰ ἠδύνατο νὰ ὀνομασθῇ ἡ χελιδὼν καὶ διότι κατὰ τὴν
 πτῆσιν καὶ αἱ πτέρυγες καὶ τὸ σῶμα διὰ τῆς ψαλιδωτῆς μάλιστα οὐ-
 ρᾶς ἀποτελοῦσι καμπύλας γραμμὰς συγκλινούσας εἰς ὀξείας γωνίας καὶ
 διότι πετᾷ ταχέως καὶ καμπυλοειδῶς, ἐγγίζουσα μάλιστα ἐνίοτε ἀκα-
 ριαίως τὸ ἔδαφος εἰς τὸ κατώτατον σημεῖον τῆς διαγραφομένης καμ-
 πύλης· διὸ καὶ τὸ δεύτερον περὶ αὐτῆς ἀληθεύει, ὅτι μόλις ἐγγίζει τὸ
 ἔδαφος, πάλι ψηλὰ σηκώνεται. Τούναντίον ἡ ἀλκυὼν, κολοβὸν πτηνόν,
 εἶνε χωρὶς οὐρᾶν καὶ χονδρὸν καὶ ράμφος μακρὸν ἔχει καὶ πτέρυγας μι-
 κράς. Πετᾷ δὲ πάντοτε παραλλήλως καὶ ἐγγὺς τῆς ἐπιφανείας τῆς
 θαλάσσης, μόλις διακρινόμενη ὁσάκις ἀπὸ ἐνὸς εἰς ἄλλο μεταβαί-
 νει μέρος τῆς ἀκτῆς καὶ ἡ πτῆσις τῆς οὔτε ἐλευθερίαν πολλὴν ἔχει
 οὔτε τι τὸ σπαθωτόν. Ὅταν δὲ πρόκειται νὰ ἀρπάσῃ μικρὸν τινα
 ἰχθύν, σταθμίζεται ἐπὶ τινα χρόνον αἰωρουμένη ὑπεράνω τῆς θαλάσσης
 καὶ εἴτα καταπίπτει ἐντὸς αὐτῆς δίχην βολίδος ἐνίοτε ἱκανὰ δευτερό-
 λεπτα παραμένουσα ὑπὸ τὸ ὕδωρ. Ὅτι δὲ ἐκ τῆς παρατηρήσεως τῆς
 ἀλκυῶνος διάφορόν τι ἐξάγεται ἢ ὅ,τι φαντάζεται ὁ κ. Πολέμης, εἰς
 τοῦτο συμφωνεῖ καὶ ὁ V. Hugo, ὅστις ἔχων ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ ἀλκυὼν
 ὁμολῶς καὶ ἡσύχως πετῶσα εἰς τὴν θάλασσαν μόλις διακρίνεται ὡς
 σημεῖον κινούμενον ἐπὶ τῆς ἐπιφανείας αὐτῆς καὶ χάνεται ὀλίγον ἀπο-
 μακρυνομένη τῆς ὁράσεώς μας, παρομοιάζει πρὸς αὐτὴν τὴν νεότητα,
 ἥτις γλυκεῖα καὶ ἀφροντὶς οὔσα σχεδὸν ἀπαρατήρητος παρέρχεται διὰ
 μέσου τοῦ θορυβώδους ἡμῶν βίου.

.....
 Votre âge insouciant est si doux qu'on l'oublie;
 Il passe, comme un souffle au vaste chant des airs,

Comme une voix joyeuse en fuyant affaiblie

Comme un alcyon sur les mers.

(V. Hugo. Ode dix-septième. «A une jeune fille»).

* *

Ἡ ἰδέα ἐν γένει εἶνε φύσει τι ἄπειρον ἐπομένως δὲν εἶνε δυνατόν νὰ λάβῃ τύπον πραγματικὸν ἀπολύτως ἀρμόζοντα αὐτῇ, ἥτοι νὰ παρασταθῇ διὰ μέσων αἰσθητῶν πεπερασμένων τελείως· ὥστε ὁ καλλιτέχνης ἐμπνεόμενος πάντοτε ὑπὸ τῆς ἰδέας, δύναται νὰ μορφώσῃ σχετικῶς τελείαν αὐτῆς ἀντίληψιν καὶ παράστασιν ἀναλόγως τῆς ἀτομικότητος τῶν ἀρχῶν αὐτοῦ καὶ τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων. Ἡ δυνατὴ αὕτη τελειοποίησις τῆς πραγματικῆς τῆς ἰδέας παραστάσεως ἢ ἐκ τοῦ σχετικοῦ ἀνύψωσις εἰς τὸ ἀπόλυτον εἶνε τὸ ἰδανικὸν τῆς τέχνης, ἐκδοχὴ τῆς ἰδέας τείνουσα πρὸς ἀπόλυτον τελειότητα¹.

Ἡ φαντασία εἶνε ἡ δύναμις ἐκείνη ἣτις τὴν ὅλως πνευματικὴν γυμνὴν ἰδέαν διαπλάττει καὶ μορφοῖ διὰ τῶν πλουσίων εἰκόνων της, ἐξ ὧν κυρίως πηγάζει πᾶν αἶσθημα καλὸν ἢ αἰσχροῦν. Ἀνάγκη ὁμῶς ἡ φαντασία νὰ μὴ πλάττῃ κατ' ἀρέσκειαν τερατουργοῦσα, ἀλλὰ νὰ κολλάζεται ὑπὸ τοῦ νοῦ· ἐν τῇ ἀρμονικῇ δὲ ταύτῃ συνεργασίᾳ μεταξὺ φαντασίας καὶ νοῦ ἐγκείται, κατὰ Κάντιον, ἡ πηγὴ παντὸς τοῦ καλοῦ. Ἀλλ' ἐὰν ἡ ἀρμονία μεταξὺ φαντασίας καὶ νοῦ εἶνε ἡ πηγὴ παντὸς καλοῦ, τὴν ἀρμονίαν ταύτην ὀρεῖται πάλιν νὰ ἐπιτελῇ τι ἐκτὸς ἡμῶν ἀρμονικῶς εἴτε ἐν τῇ φύσει εἴτε ἐν τῇ τέχνῃ ὑπάρχον· ὅθεν τὸ καλὸν ἐν τῇ τέχνῃ καὶ ἰδίᾳ ἐν τῇ ποιήσει ἀντικειμενικῶς ὀριζόμενον εἶνε ἀρμονία τις καὶ δὴ τῆς ἰδέας πρὸς τὸν τύπον, τοῦ πνευματικοῦ πρὸς τὸ πραγματικόν. Ἐὰν ὁμῶς ληφθῇ περαιτέρω ὑπ' ὄψει ὅτι ἡ ἰδέα καὶ ὁ τύπος εἶνε ἑτερογενῆ καὶ ὅτι ἐπομένως ἡ ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ παραστάσει συνύπαρξις αὐτῶν ὡς ἀπλῆ παράθεσις ξένων ἀλλήλοις καὶ ἐσωτερικῶς ἀσυμβιβάστων στοιχείων εἶνε ἀδιάφορος—ὡς λ. χ. ἡ συνύπαρξις χρώματος καὶ ἤχου, ἤχου καὶ διανοήματος—καὶ δὲν δύναται νὰ προξενήσῃ οὔτε εὐχάριστον οὔτε δυσάρεστον ἐντύπωσιν, τείνομεν τότε νὰ παραδεχθῶμεν, ὅτι ἡ καλαισθητικὴ κρίσις δὲν ἀποβλέπει εἰς τὴν σχέσιν τῶν ἑτεροειδῶν τῆς ἰδέας καὶ τοῦ τύπου, ἀλλ' εἰς σχέσιν τῶν διαφόρων ὁμοειδῶν στοιχείων τῆς παραστάσεως, εἰς καθαρῶς τυπικοὺς συνδυασμοὺς (Formverhältnisse), διότι τὰ ὁμοειδῆ στοιχεῖα δύνανται νὰ συγχωνευθῶσιν εὐτῶς, ὥστε νὰ προξενήσωσιν ἡμῖν εὐχάριστον ἢ δυσάρεστον αἶσθημα· λ. χ. δύο τόνοι συνηχοῦντες ἀναλόγως τῆς πρὸς ἀλλήλοις σχέ-

¹ Πρβλ. καὶ Cousin, «Du vrai, du beau et du bien», p. 299—300.

σεως ἢ εὐαρεστοῦσιν ἢ δυσαρεστοῦσι τὴν ἡμετέραν ἀκοήν (Consonanz, Dissonanz).

Καὶ ἐν μὲν ταῖς εἰκαστικαῖς τέχναις τὸν τύπον ἀποτελεῖ ἡ ἐκ χρωμάτων ἢ λίθων αἰσθητῶς ὁρατὴ μορφή, ἐν δὲ τῇ μουσικῇ ἡ ἁρμονία καὶ μελωδία, ἐν τῇ ποιήσει ὅμως τὸ ὑλικὸν καὶ ὁ τύπος δὲν εἶνέ τι αἰσθητῶς ἀντιληπτόν, ἀλλ' αὕτη αὕτη ἡ ἐσωτερικὴ διανοητικὴ παράστασις ἡ δυναμένη ἐν ἑαυτῇ πᾶν πνευματικὸν ἢ φυσικὸν ἀντικείμενον νὰ περιλάβῃ.

Ἡ ἐσωτερικὴ ὅμως αὕτη παράστασις καθ' ἑαυτὴν οὐδεμίαν ἔχουσα καλλιτεχνικὴν σημασίαν καὶ ἀδιάφορος οὖσα, κάλλιστα δὲ προσιτὴ καὶ εἰς πάντα μὴ ποιητὴν καθίσταται ποιητικὴ καὶ αἰσθητικῶς ἐνδιαφέρουσα διὰ τῆς εἰκονικῆς μορφώσεως, ἣν ὑπὸ τῆς φαντασίας λαμβάνει, ἥτις κυρίως ἀποτελεῖ τὸν τύπον τὸν ποιητικόν¹. Διαφέρει δὲ ἡ ποιητικὴ παράστασις τῆς ἀπλῆς διανοητικῆς παραστάσεως, καθ' ὅτι ἀντὶ τῆς ἀφηρημένης ἐννοίας μᾶς παρουσιάζει τὴν συγκεκριμένην αὐτῆς πραγματικότητα².

Οὕτω λ. χ. ἡ λέξις «πούλια» σημαίνει ἀστερισμὸν τινα ἐν τῷ οὐρανῷ, ἐνῷ ἡ φράσις τοῦ ποιητοῦ :

«Τὸ ἐφταδιάμαντο λαμπρὸ στεφάνι τῆς πούλιας 'πρόβαλε, φεγγαβολεῖ» φέρει ἐπὶ πλεον πρὸ τῆς φαντασίας ἡμῶν τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τοῦ ἀστερισμοῦ, ὅστις ἀποτελεῖται ἐξ ἐπτὰ (:) λαμπρῶν ἀστέρων ἐν εἴδει στεφάνου πλησίον ἀλλήλων κειμένων, ἢ ἐὰν ἀντὶ νὰ εἴπωμεν ἡ «δύσεις» μεταχειρισθῶμεν τὴν φράσιν τοῦ ποιητοῦ:

«Ὁ Φοῖβος δὲ τότε κλειστὸς καταβαίνει εἰς νερὰ χρυσᾶ»

παρέχομεν εἰς τὴν φαντασίαν τὴν πραγματικὴν εἰκόνα τῆς δύσεως τοῦ ἡλίου. Ὡσαύτως λέγοντες ἡ καταστροφή τῶν Φαρῶν ἐννοοῦμεν μόνον, ὅτι τὰ Φαρά κατεστράφησαν, ἐνῷ ἀναγινώσκοντες τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ :

᾿Σ τὸν Φαρῶν τὴν ἐλόμαυρη ράχι
Περπατῶντας ἡ δόξα μονάχη
Μελετᾷ τὰ λαμπρὰ παληχάρια

Καὶ στήν κόμη στεφάνει φορεῖ,
Γενομένο ἀπ' τὰ λίγα χορτάρια
Ποῦχαν μείνει στήν ἔρημη γῆ,

ἔχομεν ἀμέσως πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν εἰκόνα τῆς ἐξολοθρεύσεως, τὴν παντελῆ ἐρήμωσιν τῆς ἐνδόξου χώρας καὶ τὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα τῶν ἀνδρείων Φαριανῶν.

Ἐπειδὴ δέ, ὡς ἐλέχθη, ἡ ποιητικὴ παράστασις ἐν ἀντιθέσει πρὸς

¹ Πρὸβλ. Hegel's Aesthetik. 3es Band. «Die Poesie» s. 228. γ.

² Πρὸβλ. Hegel's Aesthetik. 3es Band. «Die Poesie» s. 275—76.

τὴν συνήθη διανοητικὴν παράστασιν, ἥτις τὴν ἀφηρημένην ἔννοιαν μόνον σημαίνει, ἀποβλέπει κυρίως εἰς τὴν πραγματικὴν τῆς ἐννοίας εἰκόνα, διὰ τοῦτο ὁ ποιητὴς μᾶλλον ἐνδιατρίβει εἰς τὰ καθέκαστα καὶ ἐπιμελῶς χαρακτηρίζει τὰ πραγματικὰ στοιχεῖα τῆς εἰκότος. Ἐνταῦθα ἀνάγονται πάντα τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ κοσμητικὰ ἐπίθετα, ὧν βρίθουσι πρὸ πάντων τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, οἷον: ὁ «ποδῶκης Ἀχιλλεύς», ὁ «πολύμητις Ὀδυσσεύς» ἢ «Κίρκη εὐπλόκαμος»: ἔτι δὲ «παρὰ θῖν' ἄλός ἀτρυγέτοιο», «εἰς ἄλλα δῖαν», «νῆός κυανοπρώροιο». κτλ. Ἀντὶ ὅμως τῆς κυρίας εἰκονικῆς παραστάσεως, ἥτις τὸ ἀντικείμενον ἐν τῇ οἰκείᾳ αὐτοῦ πραγματικότητι παρουσιάζει, δύναται ὁ ποιητὴς νὰ μεταχειρισθῇ ἑμμέσον εἰκονικὴν παράστασιν, δηλαδή τοιαύτην ἐν ᾗ ἐν τῷ ἀντικειμένῳ ἐκτίθεται καὶ ἄλλη εἰκὼν κατ' ἀρχὴν τούτου διάφορος καὶ ἥτις ἢ ὡς κόσμημα τούτου χρησιμεύει ἢ ὑπὸ μίαν ὀρισμένην ἔποψιν μετὰ τοῦ ἀντικειμένου συμφωνοῦσα συντελεῖ ὅπως αὐτὸ ζωηρῶς καὶ συγκεκριμένως ἀντιληφθῶμεν. Τῆς ἑμμέσου εἰκονικῆς παραστάσεως εἶδη εἶνε αἱ μεταφοραί, αἱ προσωποποιήσεις, αἱ κυρίως εἰκόνες καὶ αἱ ὁμοιώσεις ἢ παραβολαί ¹.

Καὶ περὶ μὲν τῆς μεταφορικῆς ἐκφράσεως ὁ Ἑγελος παρατηρεῖ, ὅτι ἐν τῇ χρήσει αὐτῆς περισσότερον ἀφίστανται ἀπ' ἀλλήλων καὶ διαφέρουσιν ἢ ἀρχαία καὶ ἡ νεωτέρα λέξις παρὰ ὁ πεζὸς λόγος καὶ ἡ ποιήσις. Οἱ ἀρχαῖοι, οἳ τε λογογράφοι καὶ οἱ ποιηταί, σπανίως μεταχειρίζονται ἐκφράσεις μὴ κυρίας, ἐνῶ οἱ νεώτεροι καὶ ἰδίως οἱ μωαμεθανοὶ συγγραφεῖς βρίθουσι μεταφορικῶν ἐκφράσεων. Παρὰ τούτοις οἱ ταπεινοὶ συγγραφεῖς καὶ ὁ Σαιξπῆρς ἀρέσκονται εἰς μεταφοράς, ὀλιγώτερον δὲ ὁ ἀφελὴς καὶ μεμετρημένος Goethe ². Καὶ παρ' ἡμῶν δὲ ὁ Σολωμὸς σχετικῶς μετὰ πολλῆς φειδοῦς μεταχειρίζεται μεταφορικὰς ἐκφράσεις. Εἶνε δέ, καθὰ καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἀποφαίνεται, πολὺ δύσκολον τὸ εὖ μεταφέρειν ³ καὶ ἐν γένει πολλὴν ἀπαιτεῖ εὐφυΐαν ἢ ἐν τῇ ποιήσει ἐπιτυχὴς τῶν εἰκόνων χρήσις. Μεταφορικαὶ ἐκφράσεις ἐπιτυχεῖς λ. χ. εἶνε:

Παίζει τὰ γέρι τοῦ Μαῖου μέσα στὸν κυλαμιῶνα.

(Βαλαωρίτης)

ὁ ἀὴρ φυσᾷ δὲν παίζει, ἀλλὰ μεταφορικῶς ὁ ἀὴρ ἐν τῷ καλαμῶνι ἢ ἐπὶ τῶν σπαρτῶν ὡς προκαλῶν ἀλλεπαλλήλους κυματισμοὺς δύναται εὐστόχως νὰ θεωρηθῇ, ὅτι παίζει, ἢ

¹ Ὁρα. Hegel's Aesthetik. 3es Band. «Die Poesie» s 277—79.

² Ὁρα. Hegel's Aesthetik. erster Theil. s. 509.

³ Ὁρα Ἀριστοτέλους περὶ ποιητικῆς πρῆγ. 22.

Τὰ χόρτα πίνουν τὴ δροσιὰ τῆς νύκτας κλ.

(Ζαλοκώστας)

Μεταφορικαὶ ἐκφράσεις ποιητικαὶ εἶνε προσέτι κατὰ φτερά τοῦ χρόνου, ἢ «ἀγμάλη τοῦ τάφου», τῆς «φοβᾶς τὸ ἀχόρταγο στόμα» κτλ. ἐνῶ τὸ «τραπέζι τῆς ζωῆς» ἰδίως ἐν τῷ προμνημονευθέντι ἐκ τοῦ Π. Σούτσου παραδείγματι εἶνε μεταφορὰ εὐτελὴς καὶ πεζή. Ἄς παραβάλῃ τις πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Σούτσου τοὺς ἐξῆς στίχους τοῦ V. Hugo ¹:

Oui, c'est la vie. Après le jour, la nuit livide.
Après tout, le reveil, infernal ou divin.
Autour du grand banquet siège une foule avide ;
Mais bien des couviés laissent leur place vide
Et se lèvent avant la fin.

Καὶ τοῦ Ζαλοκώστα δὲ ἡ μεταφορικὴ χρῆσις τοῦ «θερίζω» καὶ δὴ ἢ ἐν ὁμοιώσει εἰδικωτέρᾳ μνείᾳ τοῦ κομφου δρεπάνου προκειμένου περὶ ἀμειλίχτου καὶ φοβερᾶς ἐν πολέμῳ σφαγῆς :

Κ' ἐθέρισε τ' ἀμέτρητα
Καθάρατα τῆς γῆς σου

Καθὼς θερίζει δρέπανον
Τοὺς στάχους τῶν ἀγρῶν

εἶνε νομιζομεν εὐτελὴς καὶ ὄχι ποιητικὴ, ἀντιτίθεται δὲ εἰς τὸ μέγεθος τῆς ἐκφράσεως τῶν δύο ἀμέσως προηγουμένων στίχων :

Κ' ἠγέρθη βαρυσίδηρος ἡ σπάθη τῆς ὀργῆς σου,
ἐνθα ἡ μεταφορὰ ἢ «σπάθη τῆς ὀργῆς» εἶνε λίαν ἐπιτυχής. Τοῦτο γράφων ὁ Ζαλοκώστας εἶχεν ἴσως ὑπ' ὄψει τὸ τοῦ Σολωμοῦ ἐν τῷ ὕμνῳ :

Τόσο πέφτουνε τὰ θερι-
σμένα στάχυα εἰς τοὺς ἀγρούς

σχεδὸν ὅλα ἐκεῖα τὰ μέρη
ἐσκεπάζοντ' ἀπ' αὐτούς.

ἐνθα ὅμως γίνεται ἐξομοίωσις μόνον τῆς πληθύος τῶν φονευθέντων πρὸς τὴν πληθὺν τῶν θεριζομένων στάχων, καὶ ὅπως οἱ στάχυς πίπτοντες καλύπτουσι τὸ ἔδαφος ἀπερσάντων ἀγρῶν, οὕτω καὶ τὰ πτώματα τῶν φονευθέντων ἐκάλυπτον ὅλον τὸ πεδῖον τῆς μάχης. Ὡστε ἐδῶ ἡ σύγκρισις γίνεται μόνον κατὰ ποσόν, οὐδαμῶς δὲ ἀποβλέπει εἰς τὸν τρόπον τῆς σφαγῆς. Καὶ ὁ θιασώτης δὲ τοῦ Σολωμοῦ Μαρκοράς ἐν τῷ «Ὁρκῷ» τὴν αὐτὴν ποιεῖται εἰκονικὴν χρῆσιν τοῦ «θερίζω» :

Στῇ γῇ ποῦ πλῆθος ἔπεσαν σὰ θερισμένα στάρι
καὶ ὁ Βαλαωρίτης ἐν τῷ «Πατριάρχῃ» :

Γοργὰ τοῦ χάρου ἐθέριζαν τ' ἀχόρταγα τὰ χέρια,
ἐνθα πάλιν διὰ τοῦ θερίζω εἰκονίζεται μόνον τὸ ἀκατάπαυστον τῆς σφαγῆς.

¹ V. Hugo «les Orientales». Fantômes I.

Εικονικῶς μεταχειρίζεται προσέτι τὸ «θερίζω» καὶ ὁ V. Hugo λέγων ¹:

Helas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles!

C'est le destin. Il faut une proie au trépas.

Il faut que l'herbe tombe au tranchant des faucilles.

Ἄλλ' ἐδῶ πρόκειται περὶ τοῦ μοιραίου θανάτου, ὅστις ἀλυπῆτως ἀρπάζει τὰς τρυφεράς νεανικὰς ὑπάρξεις καὶ ὅχι περὶ τῆς ἀγρίας σφαγῆς, ἣν ἀποτελεῖ ἡ βαρυσίδηρος σπάθη τῆς ὀργῆς. Ἔτι δὲ ἡ φράσις τοῦ V. Hugo δὲν λέγει ὅτι τὸ χόρτον πέπρωται νὰ θερισθῇ, νὰ πέσῃ μόλις ἔλθῃ εἰς ἐπαφὴν μετὰ τῆς ἀκμῆς τοῦ δρεπάνου, ὅπερ τὴν εἰκόνα τραγικωτέραν καθίστησι.

Κωνσταντῖνος Γερογιάννης.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΠΟΥΣΚΙΝ

ΒΟΡΙΣ ΓΟΔΟΥΝΩΦ

ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΟΥ.

Ἰωάννην τὸν Τρομερὸν διεδέχθη ἐπὶ τοῦ Μοσχοβιτικοῦ θρόνου, τὸν Μάιον τοῦ 1584, ὁ υἱὸς αὐτοῦ Θεόδωρος· βαρέος ὅμως ὄντος τοῦ σκῆπτρου διὰ τὰς ἀσθενεῖς του χεῖρας, ὠρίσθη κηδεμὼν αὐτοῦ καὶ κυβερνήτης τοῦ Κράτους, ὁ ἐκ μητρὸς αὐτοῦ θεῖος Νικήτας Γιούριεφ, τούτου δὲ θανόντος μετὰ δύο ἔτη, τὴν θέσιν κυβερνήτου κατέλαβεν ὁ γυναικάδελφος τοῦ Θεοδώρου, βογιάρος, Βορίς Γοδουνώφ. Ὁ ὅσον νουνεχῆς τοσοῦτον καὶ πολυμήχανος οὗτος αὐλικός, ἴσχυσε τὸ μὲν ν' ἀπομακρύνῃ τῆς Αὐλῆς πάντας τοὺς ἀντιπάλους του, τὸ δὲ νὰ πλουτίσῃ καὶ μεγαλύνῃ τοὺς συγγενεῖς καὶ ἐμόφρονας, μετὰ τοσαύτης δὲ τέχνης ἐνήργησεν, ὥστε μετ' οὐ πολὺ ἐγένετο πανίσχυρος. Ἄλλ' ὤφειλε νὰ μερμνήσῃ καὶ περὶ τοῦ μέλλοντός του. Τὸ μέλλον δὲ τοῦτο ἦτο δι' αὐτὸν φοβερόν, τοσοῦτω μᾶλλον, ὅσον ὑψηλοτέρα ἦτο ἡ θέσις, ἐφ' ἣς ἴστατο. Ὁ Θεόδωρος ἦτο ἄτεκνος, ἀλλ' εἶχεν ἀδελφόν, κληρονόμον τοῦ θρόνου, τὸν Δημήτριον, παιδίον ἑπταετής, ἐξορισθὲν μετὰ τῆς μητρὸς του εἰς Οὐγλιτζ, πόλιν δωρηθεῖσαν αὐτῷ παρὰ τοῦ πατρὸς του Ἰωάννου.

Κατὰ τὸν Μάιον τοῦ 1591 ὁ Γοδουνώφ, ἀπαίσια διανοηθεὶς, ἐξέ-

¹ V. Hugo, Les Orientales. Fantômes I.