

ἀρ. 4

Νοέμβρης - Δεμ. 1919

## ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΔΙΒΑΝΙΟΥ

## I

Μὲ τὴ βέβαιη ματιά μου περνῶ πρὸς κάποια νίκη ἄχρηστη...  
περνῶ μέσκα ἀπὸ τὸν ἴσκιό τοῦ διπλοῦ κεριοῦ,

κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιό ...

Σκλάβος τῆς ἄψαχτης γραμμῆς...

κ' εἶναι στὸ ντιβάνι τόσο φῶς—τόσο σκοτάδι πάνω  
στὸ ντιβάνι... κ' εἶναι στὴν πκλάμη μου ἡ λάμνα εὐγένεια— Πάνω στ'  
ἀσυμπάθιστο ζωγραφισμένο χρώμα... στὸ ντιβάνι...

Κ' εἶναι τὸ διπλὸ κερὶ—τὰ διπλὰ κεριά... σειρά, σειρά—... καὶ θέ-  
λω νὰ περνῶ κάτω ἀπ' τὴν ἄψαχτη γραμμὴ—σκλάβος τοῦ σταματισμέ-  
νου ἴσκιου—πρὸς κάποια νίκη ἄχρηστη!...

Στὸ ντιβάνι τ' ἀζώητο ταξίδι θὰ τὸ πλέκη ὁ στεῖρος μαντεμός....

## II

Ἔχεις φύγει, ἐσύ ποῦ ἀμοίρατα ἐξήσες τὴν ἀποχή τοῦ ἀφορε-  
σμοῦ σου —

Στ' ἀκάτεχο δῶμα σοῦ ζητᾷ τὸ ἀσκητικὸ μου ἀτένισμα —

ἀκόμα σοῦ ζητᾷ μιὰ ξέγραμμη ἡμεράδα....

Καὶ τώρα ἀψηφώντας τὸν ἀπροσπάθηστο δισταγμὸ στραγγάλιστον  
στῆς νύχτας τὴν ἐγνοια.... θάμαι μαζί σου γιατί σ' ἔχω δώσει τίς ἀδιά-  
βατες λησιμονιές πρὸς τὴν ξαγορά τοῦ μοναδικοῦ... Καὶ θὰ φτάξης ὡς  
τὸ παράφορο ἀποξένωμα τῆς θρασυτήτάς μου... μὲ τὸ μοιραῖο τοῦ μονα-  
δικοῦ — ποῦ τὸ δαιμόνιό του τὸ προσπέρασα!..

Μέσ' τὴν ἀσάλευτη χειμωνιά κάποιο παράδομα ὠκεανοῦ... κάποιο  
γκρέμισμα γαλάζιου—θὰ τὸ ζήσουμε μέσ' τὴν ὀλημερινὴ χειμωνιά.

Πάλε, πίσω ἀπὸ κάποια σβυστὰ ρωτήματα, θάρθης πρὸς ἐμένα—

Ἡ φωνή μου μοναχὴ δπως ὁ ξυπνημὸς στὴ φωτερότητα μιᾶς  
ἐρημίας!—

Ἰδέμε! εἶμαι μονάχος γιατί τὰ χρόνια κ' οἱ θρύλοι τῶν προφητῶν  
ἔχουν ξεμάθει πιά τὸν ἐρχομὸ στὰ χρόνια.

Μά πάλι θάρθῃς πρὸς ἐμένα καὶ θὰ κορέσουμε τὸ χλώμιασμα, πάλιν ἀπ' τὸ φευγάτο ἀνεμικό... μέσα στὸν πανικό τοῦ ἀνονείρευτου...

Ζήσε τὸ μαιραῖο τοῦ μοναδικοῦ, πιστεύονταςσέ κάποιο στεῖρο μαντεμό.

## III

Εἶμαι στὸ ντιβάνι ψάχνοντας τὸ ψόφιο χρώμα...

ἔξω ἢ παγωνιά ἀσκλάβωτη—καὶ θέλω νὰ τολμήσω τώρα πρὸς κάθε ἀλαργινότη τὴν ἔχω λησμονήσει μὴ δοξάζοντας...

Ἄν μπορούσαν νὰ ξημερώνουν ἀκόμα οἱ αὐγές τὴν ἀπρόσιμη ἀνία!

Ἄσυντρόφευτα ὑπνολόγια ὁ νοῦς μου πρὸς ἐσᾶς γυρνᾶ... Νείρομαι τοὺς ἀδέτους θανάτους σας—

ἀσυντρόφευτα ὑπνολόγια... βασιλικά ποντίσματα στοὺς ἀδειανούς χαμούς— Νείρομαι κάποια νυχτοήμερη μοναχικότητα ἀνάμεσα σας...

ἀνάμεσα σας θέλω νὰ στερέψω τὴν ἀργομέθυστη τὴ γέννα... καὶ τ' ἀμάθητα συνήθεια...

ἀνάμεσα σας! — Μέσα στὸ στέριο ταίριασμα τῆς παγωνιάς θέλω γιὰ πάντα νὰ συρτῶ.....

Ἦ! πόσο σᾶς ποθῶ καλοκαίρια, λαγαρὰ καλοκαίρια! ...

## IV

Ἄκόμη οἱ δρόμοι τῆς σκιάς θὰ ζοῦνε—

θὰ περνοῦν τὰ νυχτοπόντιστα μνηνῆματα μαζί με κάποιον ἄσοφον ἐρχομό... θὰ περνοῦν ἀκόμα οἱ σκιές...

Τ' ὀδηγημένο σώριασμα τῶν ἀγέννητων ὡς τὴν ἀσάλευτη ἀνατριχίλα θὰ βαραίνει με κάποιον βαθερό ἀνασασμό—

Κάποιος βαθερός ἀνασασμός θὰ βαραίνει μέσ' τὸ πλέριο ἀπονυχτέρωμα... γιατί ἀκόμα θὰ περνοῦνε ἢ σκιές στὴν ἀφωνία πρὸς τὴν ζῆ τις ἀπόμερες ἐγνοίες...

Θέλω νὰ τὸνε διῶ τὸν κάποιον ἄσοφον ἐρχομό...

Τὸ θελητὸ ρώτημα τοῦ παράθυρου

θ' ἀνοίγει πρὸς αὐτὸν τὴν παράκληση καὶ τ' ἀξεδιάλυτο τὸ σέβασμα—

Μὲ τὴν ἀρχα ὀπρεπη ἀργότη θὰ σώτη τὸν ἀστόχαστο πνιγμὸ πρὸς γύρω κλώθει μιὰ κατάλυση.....

## V

Στὸ ντιβάνι ἔχουν μουδιάσει τὸ ἐκατίχρονα τὰ χρώματα—

Ἦ! ξαναδείτε τὴ χαρά μου πλανεμοί... Ἔχω περάσει τὸ κρῖμα τῆς ἀπαντοχῆς καὶ ζῶ πρὸς πέρα ἀπ' τὴν σὺν γέφυρα τῆς δέησης... καὶ ζῶ τὸν κάματο τῆς μακροθωριάς ἀγέραςτα—

Ἦ! ξαναδείτε τ' ἀναμίστωμά μου πλανεμοί...

Θέλησα νὰ τελειόσω τὸν κολασμὸ τῆς γυρτῆς ξύπνιας καὶ γεννήθηκα ὡς τὴ λαχτήρα τῆς προφητείας...

Τὴ λαχτήρα στ' ἀπομόναχο θαμποζώσημα—

Ἦ! κακ'μοιρε καιρὸ τῆς ἡδονῆς μου σ'ἔχω ἀπαρνηθεῖ, καὶ σένα γλυκασμὸ ἀστέναχτε...

Ποθῶ νὰ φτάσω τὴν ἀγνωμη γαλήνη μέσ' τοὺς πκρατημένους χαλασμούς...

Ποθῶ νὰ φτάσω τὴν ἀπλότη τῆς προγονικῆς δύναμης... Κι ἀρχαῖκος ὑμνολάτρης ποθῶ νὰ τραγουδῶ τις ἀντιλιές στὴ φορὰ τοῦ ἀγέρα— καὶ νὰ θωρῶ πρὸς πέρα ἀπὸ τὴν θρέψη τοῦ στρόβιλου...

Ἦ! δειτε τὴ χαρά μου πλανεμοί!—

## VI

Λησμονημένα χαμόγελα στὴς Ἀνατολίτικες ἀγάπες!

Ἦ! νὰ ξέρατε τις ἀπίθανες ζῆσεις...

Ἀνατολίτικες ἀγάπες σιμὰ στὰ μουχρωμένα ἀκρογυλῖα... Τραγούδια με προδομένης λευκότης χαδιοπλάγιασμα—

Μεστὰ φιλιὰ σὲ στοχασμούς ἀδιαφέντεψτου χωρισμοῦ...

Ἀνατολίτικο ἀπέλπισμα!

Ἔχετε φύγει γιὰ πάντα... σᾶς ἀρνιέμαι γιὰ πάντα—

Τώρα στὸ ἀλαλητὸ τῆς αἰωνιότητος ὑπνογυρνῶ... ὑπνογυρνῶ, κ' ἔχω μάθει τ' ἄσμιχτα σύγκρουα...

Στὴς ἀκύκλωτες νυχτιές ἔχω βατέψει τὴν ἀράθυμη ἐκλεχτοσύνη... κ' ἔτσι ἀπαρνιέμαι κάθε ὠχρότη...

ὦ! κακόμυρε καιρὲ τῆς ἡδονῆς....

Ὀλόρθη μαζί μου, καινούργια τραγικότη! Τὰ βάρβαρα σημάδια τῆς κραυγῆς ἐγὼ θὰ σοῦ γνέψω καὶ τὸ νῦμα τῆς σειρᾶς θὰ τὸ ξεσκίσουμε τραβώντας πρὸς τὴ χαμηλόχωτη ἀπαρνησιά... Ἄνάκατα θὰ νοιώσουμε τοὺς ἀδιάλεχτους τελειωμοὺς ὡς τὸ ξαπόσταμα τῆς ἀνάστασης!...

...Στὸν αὐγινὸ τὸν ἀγέρα θὰ φύγουν οἱ ἀκαιρες ἀναγάλλιες... Μὰ πάντα θὰ κυλῶ στὸ ντιβάνι κάποιου ἀγνώριστο πλάγιασμα—

καὶ πάντα θὰ περνῶ πρὸς τὴν ἀχρηστη νίκη.

Ὀκτώβρις, 1919

ΘΡ. Α. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

### ΜΟΣΔΑΪΚΟ

Στὴν κόκκινη λαχτιάρα τοῦ φιλιού μου  
—τότες— ὁ Χάρος κοιτωνοῦσε.

Κ' ἔσπυγε τὸ αἷμα στοῦ κρασιοῦ μου  
τὴν πόρνη ἀψίδα,  
καὶ στὶς πορφύρες τὸ κρασί κελοῦσε....

Κ' ἐβάφτισα, μὲς στὶς πορφύρες, τὰ φιλιὰ μου  
—κόκκινα τὰ φιλιὰ μου— στὶς πορφύρες  
τὰ βάφτισα μὲ τὸ αἷμα τοῦ ὕδατος  
κι ἂν μ' ἀγαποῖσε...

Μέσα στὸ πορφυρὸ κρεββάτι τῆς,   
ἀχνοῦδατο παιδί, ἐκυλήσῃς,  
κ' ἤτες, γλωμὸ,  
ἀφου ἀπαρνήσῃς  
καὶ τὴ ζωὴ γιὰ τὸ φίλ μου,  
μέσα στὸ πορφυρὸ κρεββάτι..

(Μεσάνυχτα — —  
κι' ἀναιτριχίλες μὲς σιὸ παλάτι τριγυροῦσαν,  
—τότες— μεσάνυχτα — —  
τὸ βῆμα ἐνὸς βαράγγου... ἀξάνοιχτα  
κάποια οἰμωγὴ... τὸ τριζίμο  
κάποιων κλειδιῶν ... Μεσάνυχτα— —

Καὶ τὰ φιλιὰ μου, τὰ φιλιὰ μου κόκκινα  
στὸ πορφυρὸ μῦθός μου ξεχείλιζαν  
πρὸς σὴν ἀχνοῦδατή σου παρθενιά,  
π ὃ μὲ λιβάνιζε,  
τύχτες—μεσάνυχτα—

Φθινόπωρο

Τὸ δειλινὸ ψιχάλιζε

μέσα στοὺς κήπους πὸν ξετάγ αζαν.

Τῆς λίμνης τὰ νερά τρισίγμιζαν

σιὴ λειτουργία τῶν φύλλων πὸν δεόταν...

Ἄργα ψιχάλιζε

μία στοὺς κήπους πὸν πὸν ξεπάγιαζαν.

Φθινόπωρο —

—Ὁρθροῦ βαθῆς.. Κύριε, Κύριε!..

1919

Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

### ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ RIMBAUD

#### I

Δὲ μιλοῦ οὔτε γιὰ συγγραφεῖς οὔτε γιὰ λογοτεχνία. Πρῶτα ἀπ' ὅλα κριτικὴ δὲν κάνω. Θέλω νὰ πῶ σύντομα μερικὰ λόγια ἀπλᾶ πὸν ἴσως νὰ φανοῦνε ὀχληρὰ γιὰτὶ δὲν ταιριάζουνε μὲ τὰ ὅσα ἀπασχολοῦνε τὴ στιγμὴ αὐτὴνα τοὺς λόγους μου.

Ἄπευθύνουμαι σ' ἐκείνους πὸν φαντάζονται τ' ἴν ποιήση ἱκανὴ νὰ φτάξῃ τὴν ἀσύμφωνη ἀποσκύρτησή της, ἀδιάφορα πρὸς τὴ γελαστή στασιμότητα πὸν ἱκανοποίησε καὶ πὸν παράδοξα ὀνομάζεται ποιήση.

Ὁ ποιητὴς, μὲ προσωπικότητα ξένη πρὸς τοὺς καλοδιάθετους κολοσσούς ἢ τὴ ἐπιτήδεια συστήματα πὸν ἔδωσαν οἱ διάφορες σχολές. Μὲ προσωπικότητα ἀγνωθῆνας τὴ δυνάμη της μέσα σὴν πίστη τοῦ Ἀπόλυτου.

Οἱ κριτικοὶ θελήσανε νὰ μᾶς τὸν παρουσιάσουνε σὰ μιὰ σύνθεση τῆς ἐποχῆς του καὶ τῆς ἐκδηλωμένης του φυλῆς. Εἶχαν δίκιο νὰ μιλοῦνε ἔτσι γιὰ τὸν ποιητὴ τους, καὶ νὰ τὸν δένουνε μέσα στὰ γεωγραφικὰ σύνορα τῆς χώρας του, ἢ καὶ πολλές φορές μονάχα μέσα στοὺς τοίχους τῆς ἑπαυλῆς του, γιατί αὐτὲς ἦταν ὁ δίκος τους ὁ ποιητῆς, μὲ τὴ βραδύτητα τῆς κανονικότητος.

Δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση πὼς ὁ ποιητῆς (αὐτὴνα τὴ φορά μιλοῦ καὶ γιὰ τὸν δικό μας ποιητὴ) κρατᾷ στὴν ἑλληνικὴ μορφή τῆς παρουσιάσεώς του κάποια σχετικότητα μὲ τὰ γύρω. Αὐτὴ ἢ σχετικότητα ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ παρῆ ἀπ' τὸν κριτικὸ γιὰ νὰ μετρήσῃ τὸ ξεχωριστὸ τῆς ποιητικῆς ὑποκειμενικότητος. Ὁ ἀνώτερος ποιητῆς θὰ εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὴν ὑπὲρ τάξῃ ἐλόκληρη τὴν ὀριστικότητά τῆς ὑπαρκτῆς ἐπίδρασης χωρὶς νὰ μᾶς τὴν προκαλέσῃ κατόπι.

Μὲ τὴν ἀκέρεια ὄντοτήτα του, ξεπερνῶντας τὰ ὅρια τῆς ζωντανῆς ἀντίληψης θ' ἀποσυρῆ πρὸς τὴ μοναδικὴ ἀπομόνωση. Μονάχος θὰ πλανηθῆ στ' ὄνειρο τοῦ κόσμου του, ἔπου θ' ἄχει κλεισμένα τ' ἀπίθανα τοῦ αἰώνιου, καὶ θὰ πιστέψῃ στὴν ἀπλότατη παρηγοριὰ τοῦ κενοῦ κάποιες καὶ κάποιους τόνους ἀχρωμίου ὑπαρξῆς, θὰ θελήσῃ νὰ τοὺς προσέξῃ ὅπως δὲν τοὺς ξινάδε οὔτε μέσα σ' αὐτὴ τὴ φύση τῆς ἔμπνευσῆς του. Θὰ ζήσῃ ἀσυνείδητα του μιὰ εὐγένεια ἀμόρφωτη, βαρβαρικοῦ πολιτισμοῦ καὶ κάποια εἰλικρινέστατη ἀνειλικρίνεια παρακμῆς θὰ τὸν ἀποσκολήσῃ, πάντοτε ἀσυνείδητά του, γιατί ἢ σκέψῃ του, ὅπως καὶ ἢ ἔμπνευση του, θὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὴν χολότητα τῆς συνείδησης καὶ τῆς θέλησης. Θὰ βασιστῇ στὴν ἀποσύνθεση τοῦ ρεαλισμοῦ, τὴ βέβαιη, γιὰ νὰ τὸν λησιμονήσῃ, καὶ μονάχος αὐτὸς θὰ νοιώσῃ τὸ κάτι ποὺ θὰ ἀπολαμβάνῃ τὴν ὥς πρὸς τίς ἐννοίας τοῦ ἀγνωστοῦ σχέσεις τοῦ ποιητῆ. Κάθε συνήθεια πράξεως θὰ τοῦ γίνῃ ἀδιάφορη, ἢ ἀρκετὴ ἀπασχόληση θὰ τὸν ξεκουράζῃ πάντα ἀπ' τὴν ἐξακολουθητικὴ ἐπίδραση τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ μέσα του θὰ νοιώσῃ λυμένη τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἀπεριόριστου. Οἱ ἐξωτερικὲς ζωντάνιες μέσα του θὰ ἐξελιχθοῦν ὡς τὴν ἀπελπισμένη ἔρευνα τῆς κεντρικῆς ἐπιβολῆς, ποὺ θὰ τοῦ δώσῃ τὸ λόγο. Θὰ δεχθῆ νὰ γνωρίσῃ τὴ συμμετρία τῆς σύνθεσης μόνε κάτω ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἀξίας ὑπεροχῆς του, γιὰ νὰ κολακέψῃ τὴν ἀπαίτηση τοῦ ἐνοστικτοῦ. Μιὰ ἀθέλητη—κάποιες φορές ἴσως καὶ θεληματικὴ—ἀπορρόφηση πρὸς τὴ ρέμβη θὰ τὸν φέρῃ ὡς τὴ σημασία τῆς ἀστοχῆς ἀναλογίας, θὰ δοκιμάσῃ τὸ παλλόμενον σύμβολο, καὶ κύριος κάποιες ξένης γενικότητος, θὰ μᾶς βυθίσῃ ὡς τὴν διαφάνεια, τῶν ὅσων δὲν ἐρίχτηκαν στὸ συνδιασμὸ τῆς προχειρότητας.

Ἡ κόρυς θὰ τὸν φέρῃ στὶς ρίζες τῆς πρὸ ἀπρόσμενης ἐνέργειας καὶ ἢ ἀνικανότητά του ὡς τὴ σοφία τῆς ἀλήθειας, ποὺ θὰ τοῦ ἀνήκει ἢ σκοτεινότερῃ τῆς ἐκδήλωσης. Μονάχος θὰ συγκενέψῃ μὲ τὸν κάποιο φόβο τῶν μοιραίων ποὺ ζώνουνε τὸ εὐμπαν καὶ κατόπι θὰ ξεπεράσῃ

τὴν ὁμοιότητα τῶν μοιραίων. Ὅλα τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τοὺς συλλογισμοὺς ποὺ θὰ γενοῦν οἱ τύχες τῶν ἀταίριαστων στοιχείων θὰ τὸν σπρώχνουν πάντα πρὸς τοὺς τόνους τῆς ἀπροσπέραστης ὀρμῆς του. Ἔτσι ὁ λόγος του, πρὸς τοὺς ξεχωριστὰ ἐκλεκτοὺς, θὰ κρατήσῃ κάτι ἀπ' τὴν ἀφηρημένη ἀρχικότητα τῆς ἔμπνευσῆς του, ποὺ θὰ ἀπορέῃ ἀπ' τὴν παράτολμη φορά τῶν ζῶν ἐκράτησαν τὸ ἀκατάσχετο τοῦ ἀνερμήνευτου.

Τὸ ὄνειρο—τὸ ἴσια μὲ τώρα γνωστὸ ὄνειρο—ξέπεσε ἐξ αἰτίας τῆς ἀνιαρῆς ἐπανάληψης του, ποὺ τὸ παρέσυρε ὡς τὴν κατεργασμένη συνήθεια. Γι' αὐτὸ ὁ ποιητῆς, ποὺ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸν παραδέχομαι ἀναίσθητο γιὰ τίς παρουσίες τῆς συνήθειας, δὲν μπορεῖ ν' ἀπασχοληθῇ πιά μὲ τὸ χιλιετιδωμένο ὄνειρο καὶ σπρώχνεται νὰ γυρέψῃ τὸ ἄλλο, πέρα ἀπ' τὴν πραγματικότητα, καὶ πέρα ἀπ' τ' ὄνειρο. Τότες θὰ βρεθῆ στὸ στοιχεῖο του, γιατί τὸν κυκλώνει τὸ Μέγα Ἀόριστο, καὶ σ' αὐτὸ θ' περάσῃ ἢ ἀποκάλυψη τῆς ἐλευθερωμένης ὀριμότητος.

Ἐχει ξαναγυρίσει πρὸς τὸν χαμένο ἑαυτό του. Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ θὰ ἐκδηλωθῆ, ἢ γιὰ τὸν ὄχλο ἀποκρουστικῆς αἰσθαντικότητά του, καὶ θ' ἄχουμε τὸ παραλήρημα τῆς σκέψης ποὺ χαυνώνει τὴν ἐξαρση τῆς, μπρὸς στὸ θαύμασμα τοῦ ἄχανου. Θὰ μᾶς δωθῆ μιὰ σειρά ἐννοιῶν διαδοχικῆς ἀσυνάφειας, φαινομενικῆς, ποὺ θὰ ἀποδώσῃ πιστότατα ὅλο τὸ ἀκαθόριστο τῆς βαθεῖας ποικιλίας ποὺ κρατᾷ ὁ πυρετὸς τῆς δύνاميς. Αὐτὴ ἢ σειρά ὅμως τῆς ἀπροσάρμοστης διαδοχῆς εἶναι ποὺ θὰ περιορίζῃ ὀλόξυπνη σὲ ἓνα συγκεντρωτικὸ μοτίβο τὴν ἀλληγορίαν ἐμείνου πρὸς περὶ ἐπάνω ἀπὸ τὴ φύση ὡς ἐκεῖ δπου τὸ πᾶν σβύνει στὸ χρόνο τοῦ ἀτέλειωτου.

## II

Ἐρχομαι στὸ ἔργο τοῦ Rimbaud, γιατί σ' αὐτόνα βλέπω τὸν ποιητὴ τὸν κατ' εὐθείαν σχετισμένο μὲ τὸ Ἀόριστο, παρ' ὅλη του τὴν ἀδυναμία καὶ τὴ μονόχρωμη ρωπὴ τῆς αἰσθαντικότητος του.

Εἶναι ὀλιβερό ποὺ ἴσως μὲ σήμερα κανένας δὲ μίλησε στὰ γράμματά μας γι' αὐτὴν τὴν παραγνωρισμένη μεγαλοφυΐα, οὔτε τὸν γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ εἰς κταγινόμενός μας. Εἶδαν τὸν Verlaine, τοὺς ἱκανοποίησε, ἀπ' αὐτὸν ἴσως νάμαθαν κάτι γιὰ τὸν Rimbaud, ἀλλὰ τὸν ἴδιο ποιῆς δὲ τὸν ἐπλησίασαν ἢ καὶ ἀν τὸ ἔκαμιν, τὸν ἀφηγῆσαν ἀμέσως γιατί εἶδαν ὅτι αὐτόνα τὸ ξένα ἀνώτερο ποὺ συνήθισαν νὰ λένε ἀνειλικρὶ ἐς γιατί δὲν ταιριάζει μὲ τίς περὶ τέχνης ἀντιλήψεις τοῦ Α ἢ τοῦ Β. Δὲν μπόρεσαν νὰ καταλάβουν αὐτοὶ εἰς ἄνθρωπος, τὸ πόσο ἀπελπιστικὰ ἀπέχουνε ἀπ' τὴν μεγαλοφυΐα καὶ γι' αὐτὸ ἀπαιτοῦνε ἂ ὀμνῇ μὲ ἀφέλεια μιὰ συναδελφικὴ συ-

γενόγησιν μαζί της. "Ας ελπίσουμε πώς θα νοιώσουν τη θέση τους, και θα προσπαθήσουν σέ λίγο να κυττάξουν με σεβασμό προς το μεγάλο.

Το έργο του Rimbaud (1) εκείνο που δώθηκε στη δημοσιότητα και εκείνο που χάθηκε απ' την άμίλεια του Verlaine, γράφτηκε απ' το 1870 ως τα 1873(2) 'Ο Rimbaud παύει να εργάζεται για τη φιλοσοφία μόλις έγινε δεκαεννέα χρονών. Έχει μισήσει ότι τον τρογύριζε έχει μιτήσει και αυτήνα την τέχνη και τραβά να χαθή στη φυγή προς το τέλειο ή προς την εκμηδένιση. Είναι ή μεγαλύτερη του εποχή και τολμώ να πω ότι θαυμάζω τον Rimbaud για αυτήνα του τη φυγή που τ'ν δείχνει τόσο άνωτερο απ' τις συνήθειες και από τη λατρεία του γνωστού. Φιύγει μέσα στην περιπέτεια, μέσα στη βαθειά έρημιά των ταξιδιών και σ' όλους τους τόπους ζητά να λουστή όχι πιά μέσα «στο ποίημα της θάλασσας» παρά μέσα στο τελειωτικό σόσιμο έλης του της σκέψης που θα του επιτρέψη ελεύθερα την έτικωνωνία με τ'ν έαυτό του. Έλπικε στη σοφία της λατρείας, έπιξε σ' αυτήν γιατί πιστός του δίν την έγνωρισε. Και θίλει να θαδίση προς αυτήνα και να σύρη μαζί του όλη την ανθρωπότητα που άπιστεί. Κι άκίμα θίλει να προχωρήσει προς το Θεόν.

Σ' όλο του σχεδόν το έργο άν έξικρίσουμε μερικά του ποιήματα είναι καθρότκτος στην έννοιά του, άλλ' αυτή ή έννοια είναι τόσο πλαταιά συνθεμένη κάπως που μάς κάμνει να στεκόμαστε σέ μια κουραστική ένέργεια της σκέψης μας για να προχωρήσουμε πιά έξοικνωμένοι κατόπι. Για να νοιώσης τον Rimbaud πρέπει ν' άνήκης στη γορέα των άσυμβέβαστων και να ξέρης να προτιμάς πίοτερο από τη θρησύτητα της έπαίτησης σου. Τότε θα είσαι άξιος να καταλάβης πως ήταν εκείνος πουδ Paul Claudel τον προσκυνά και τον άποκαλεί «Ένα πνεύμα άγγελικό φαιτμένο έξάπαντος από τη λάμψη του Έπώνω»

Το παράξενο δέν το γυρεύει ό Rimbaud γιατί ζει μέσα του, γιατί μαζί του σκέπτεται και προχωρεί. Ίσως μάλιστα μιά απ' τις προσπάθειες που τελευταία έκαμε ήταν για να άπολαχτή απ' αυτήν την έπίμονη παρουσίαση του παράξενου. 'Απ' αυτό έχει πάρει μιά πολύ καθαρή σκιά ή ισχνότητα του τέσιου ανθρώπινου Βερλενιακού όνειρου. 'Ο ποιητής της «Sagesse» τδ βλθύτερό του θέλγητρο δέν τό χρωτά παρ' σ'όν έφηβο δάσκαλό του. Αυτό πρέπει να το ξέρουμε.

Τδ «Λεβιτικό», τδ «Άσμα άσμάτων», ό «Ίσαία», ό «Ίερειάς», ό «Ίξεκής» και τδ Εύαγγέλια με την άποκάλυψη τρέφουν τον Rimbaud

(1) Οί «Poesies complètes» του Rimbaud, με πρόλογο του Verlaine (έκδοση Vassier στα 1895) καθώς και άλλες έκδοσης του έργου του δύσκολα βρίσκονται σήμερα. Εύκολα μπορεί να βρη κανένας την έκδοση του Mercure.

(2) de France Oeuvres de Jean-Arthur-Rimbaud. Πρόκειται σέ λίγο και ή Nouvelle Revue Française να έκδώση τδ «Ebauches»

στην πρώτη του ανάπτυξη. Είναι τότες ένα μικρό μικρό παιδάκι υπερφυσικά γλωμό, που σκορπά γύρω του ένα ψυχρό μεγαλειό με την πρώιμη ύπεροχή της διανοητικότητάς του, και με την παράξενη έμορφιά των ματιών του που τδ περιγράφει ό Delahaye. Δέν έχουμε μάθει τί άλλο τον άπασχολούσε ιδιαίτερα την εποχή εκείνηνα, μονάχα ξέρουμε πώς ό Rimbaud ως τδ τελευταία του έμεινε διδλόφιλος απ' τους σπανιότερους.

Είνοι περίεργο πώς ό Rimbaud που τόσο εύκολα στη ζωή του επεράζονταν απ' τις ιδέες εκείνων που τον τρογύριζαν δέν έκράτησε παρόμιες έπιρσές και στο έργο του. Το έναντίο μάλιστα αυτό παρουσιάζει ένα φαινόμενο της πιο άνεξάρτητης και της πιο εύρύχωρης πρωτοτυπίας. Μοιάζει πώς ό Rimbaud δέν έγνωρισε κανένα σχεδόν συγκαιρινό του ποιητή, σα να άπασχολήθηκε μονάχα με την άτομική του δημιουργικότητα χωρίς να λάβη τίποτε άλλο υπ' όψη. 'Αν θελήση όμως κανένας έπίμονα να προσέξη στο έργο του με τη μόνη ιδέα ν' ανακαλύψη εκείνο που υπέταξε κάπως κάτω από τον κολασμό του τη συγκίνηση του έφηβου, θα συναντήση τον Baudelaire. Πραγματικά ό Rimbaud μάς τον θυμίζει κάποιες φορές άν και πάλι μακρυνά. Το ποίημα «Paris se repeuple» μάς κάνει σέ άρκετές στροφές του να σκεφθούμε τδ «Charcogne» και μερικά άκόμη ποιήματα απ' τδ «Fleurs du Mal». 'Επίσης και όλη ή ιδέα των «Assis» έχει κάποια σχέση με τις «Petites Vieilles» του δασκάλου. Μά βέβαια δέν μπορούσε ό Baudelaire να επηρεάση τδ Rimbaud όπως τδ Βέλγο Théodore Hanon στις «Rimes de Joie» ή τον Iwan Gilkin και τους τόσους άλλους που χάθηκαν ή θα χαθούν στην άσημότητα του όχλου. 'Ο Rimbaud επηρεατμένος δείχνει άκόμα μιά την πρωτοτυπία του με τόσο μουγγό τρόπο που μέσα του έξελίσει την ξένη ιδέα ως την πιο μεττή έκφραση της έντελώς ιδιέταιρης του μελαγχολίας. Μπορεί να πη κανείς πώς ό Rimbaud θυμίζει τον Baudelaire μόνο γιατί κάποια συγγένεια πήθου; τους έσζέτισε μοιραία. 'Αν όμως ό Rimbaud χρωτά όλο τδ άφωτο μεγαλειό του στην άρρώστεια που ζει μέσα του και τδ δίνει την έντονότητα του πυρετού, πρέπει να νοιώσουμε πώς αυτή ή άρρώστεια κρατά και τδ πιο σοβαρό του μειονέκτημα. 'Ο Rimbaud άνίκει στο είδος των μονομανών. Αυτό είναι βέβαιο, και την έχει κληρονομήσει τη μονομνία του απ' την παθιατμένη του μάνα. Αυτό στο παρατηρητή που θα κυττάξη έχοντας συναίσθηση του ίδιου του έαυτού όχι τδ έργο του Rimbaud παρ' την όλότητα αυτού του έργου άπαλλαγμένη από περαστικές λεπτομέρειες θα παρουσιάση την άληθινή μορφή της δύναμης του. Αυτό ξείχνει τδ ανθρώπινο του Rimbaud, άφίνοντας όμως να φανη ή δύναμή του που τον έσεργε προς τδ υπεράνθρωπο περιφρονώντας το.

'Ο Rimbaud επανκλαμδίνεται και είναι ό ίδιος και στα πρώτα του

ποιήματα «Les étrennen des orphelins» «soleil et chair» «forgeron» καθώς και στις τελευταίες του Illuminations. Είναι παντός ή ίδια δύναμη πού τή μόνη της ποικιλία τήν κρατά στην όρμη της και πρέπει να όμολογήσει κανείς πως δεν είναι και λίγη αυτή του ή ποικιλία πάντως όμως είναι έξωτερική. Τα ίδια πράγματα βλέπει ό Rimbaud και όταν μέσα του καίει ή πατριωτική φλόγα, τα ίδια όταν γράφει τα αντιχριστιανικά του ποιήματα, τα ίδια όταν ζητεί τήν ήδονή μέσα στην άηδία, και δε φεύγει καθόλου από τήν επανάληψη των ίδιων κατά βάθος αισθημάτων όταν απελπισμένος από όλα θέλει να παρατήρη για να προχωρήσει προς τήν 'Αλήθεια. Είναι ό ποιητής πού άπάνω άπ' όλες του τις άρετες κρατά τό ανθρώπινο ζητώντας να τό αποφύγη. Κι αυτή ή πάλη είναι τό τραγικώτερο στοιχείο του έργου του.

## III

Εκείνος πού ίσως περισσότερο προχώρησε στην προσπάθεια για τήν 'Αλήθεια, περισσότερο ίσως κι' άπ' τους ήρωες της θρησκείας, γιατί τήν έξοόσε μέσα του όλη της τή συνείδηση, είναι ό Rimbaud. Θέλησε να φτάσει προς αυτήνα όχι για να πράξει τίποτε με τή βοήθειά της, παρά μονάχα από άφύγατη ανάγκη. Όπως αισθάνουνταν ότι μοιραία πλησίαζε προς τό θάνατο έτσι γνώριζε πως κάτι άπειρωσ βαθύτερο από τήν έξασθένηση της ζωής τον έφερνε προς τήν 'Αλήθεια.

Έρευνά ό Rimbaud έρευνά χωρίς να επιμένη ν' άποκαλύψει τίποτε, γιατί ξέρει πως τότε μονάχα θα διή τήν αλήθεια όταν άσυνείδητα τήν πλησιάσει. Αυτή θα του άποκαλυφθή μόνη, έπειδή ή ίδια ένεργησε για τον έρχομό του.

Τό έργο του παρουσιάζει στη γενική του μορφή όλη τήν επιδητική ζήση, όχι των πάντων παρά των λησμονημένων μέσα στην πιότερο άπομονωμένη άνοιχτοσύνη. Είναι γεμάτος μέθη συνείδησης μέσα σ' εκείνα του τα ποιήματα πού πνίγονται στη ζωτική λατρεία της έρημιάς.

Μέσα στο «Bateau Ivre» στο ένα από τα δύο του άριστουργήματα με μία μαλαγμένη φωνή μας τραγουδά τον άπομονωμένο. Η λατρεία κάποιας άγνωρης χίμαιρας τον έχει δώσει τή φρίκη σ' όλο αυτό τό ποίημα, όπου κυριαρχεί με άκαθόριστη όρμη παλαϊκών, θρησκειών, στοιχείων, και τα δαμάζει αυτά κάποτε επάνω άπ' τήν πλατειά σιωπή μία άπρόσμενη χώνωση. Σ' αυτό του τό ποίημα είναι πού φαίνεται όλη ή όπτασιασμένη του μέθη, κι' όλο τό ξεχείμα παραλόγισμα της αντίληψης του για κάθε τι. Στο «Bateau Ivre» ό Rimbaud έχει ξεπεράσει τον εαυτό του, πατώντας με υπέρτονη όρμη επάνω σ' αυτήνα τή δύναμή του για να

φτάξει δι' δέν έσκέφθηκε. Όλο τό έργο δεν είναι παρά μία άνκζήτηση του τίποτα μέσα στην άγνοία, του τίποτα πού συμβολίζει γενικά τήν άφηρημένη έκταση του υπέρτατου.

Στο «Bateau Ivre» (1) είναι πού βλέπω και τα σημαντικότερα του προτερήματα. Αυτά άληθινά έχουν τήν έντοנותη του πλέριου, γιατι ξεπερνούν τήν ιδέα τους πολλές φορές τόσο πούμπορο, νασυγχιστούμε με τό άμφίβολο έλάττωμα. Είναι τα προτερήματα πού θα σκανδαλίσουν τους άμύητους.

Ό Thibaudet μιλώντας για τον Mallarmé λέει πως ή άνικανότητ του μυαλού του για τή δημιουργία, του γυρνούσε σε άηδία της ύπαρξης. Στο Rimbaud συμβαίνει κάτι άλλο: ή ένταση της μεγάλης δύναμης του μυαλού του γυρνά σε άηδία της ύπαρξης. Αποστρέφεται τή ζωή γιατι αισθάνεται τήν υπερφάνεια της υπεροχής του, θέλει να άπαλαχθή ά ό τους περιορισμούς για να γνωρίσει τή φύση μέσα στη φευγάτη άφωνία της να ξεπεράσει και αυτά τα όρια του μυστήριου, και να θυιστή σ' εκείνο πού θαχρη τήν έλευθερία του φωτός.

Καμιά άδυναμία δε γνωρίζει, παρά εκείνηνα πού έγκλάβωσε τή δύναμη, αναγκάζοντάς τήν να έξελίσσεται μέσα στη νεότητ της πλάνης. Μά φτάνει να τό γνωρίσει αυτό, για να πολεμήσει με μίαν άκατάσχετη νευρικότητ να σωθή από κάθε τι γνωστό πού μοιραία χρησιμεύει για βάση της πλάνης.

Μ' αυτό τό πνεύμα γράφει τό δεύτερό του άριστούργημα «Une saison en enfer» με τό όποιο άποχαιρετά και τή φιλολογία. Μας έξομολογείται αρκετά καθαρά—αυτό ίσως να είναι τό μοναδικό έλάττωμα του έργου του πού κάποτε τον σέρνει στο κοινό—όλους του τους πόθους για να κερδίσει τον εαυτό του στην κατανύξη της έλευθερίας. Σκέπτεται στο θάνατο πότε με φόβο πότε με ζήλεια, μιλεί για τήν πίστη, για τήν προσχώρηση ως τό μηδέν, αλλά δεν του φτάνει. Θέλει να τελειώσει τήν έννοιά τους μέσα σε κάτι άνώτερα βαθύ χαμένος σε κάποιο προφητικό όπτασιασμό να φτάξει ως τό άποκεντρωμένο 'Αδύνατο.

Με λίγες γραμμές αυτή είναι ή έσωστική μορφή του έργου του Rimbaud. Δεν πρέπει να πω τίποτα περισσότερο· κι' αυτά τάγραφα μονάχα γιατί μου έδωσαν άφορμή κάποιες ιδιέταιρες μου σκέψεις για τήν ιδεώδη έκδήλωση του ποιητή πού θα άπασχολήσει άλλα μου άρθρα σε άλλες στιγμές.

ΘΡ. Α. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

Όκτώβρης 1919

(1) Τό «Bateau Ivre» νομίζω πως τόχει μεταφρασμένο ό Σκίπης σ' ένα παλιό τόμο του «Νουμά».

## ΑΠΟ ΤΟ ΛΥΡΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ

## I

Τέτοια είναι ή ευχαρίστησή σου πού μ' ἔχεις κίμαι ἀτέλειωτο.

Ἄδιάκοπα τ' ἀδιάζεις αὐτὸ τ' ἀδύναμο μπουμπούκι, κι' ἀδιάκοπα καινούργια τὸ πληρώνεις μ' ὀλίγη ζωή.

Αὐτὸ τὸ μικρὸ φλάουτο τοῦ καλαμιοῦ τόχεις φέρει ἀπ' τὰ βουνὰ καὶ ἀπὸ τὴς πεδιάδες, τόχεις φέρει καὶ μέσα του ἐφύσηξες τὴς αἰώνια καινούργιες μελωδίες.

Στὸ ἀθάνατο ἀγγίγμα τῶν χειρῶν σου ἡ χαρούμενη καρδιά μου φεύγει τὸ χώρὸ τῆς καὶ σκορπιέται σ' ἀνείπωτο ξέχυμα.

Γιὰ νὰ μαζέξω τ' ἀρίφνητά σου δῶρα δὲν ἔχω παρὰ τὰ ἴσια μου χέρια. Μὰ τὰ χρόνια περνοῦν καὶ σὺ ἀκόμα χύνεις καὶ πάντα μένει θέση γιὰ νὰ πληρωθῇ.

## III

Μὰ πῶς ἐσὺ τραγουδᾷς, Κύριε, δὲν τὸ γνωρίζω. Κι' ἀκούω πάντα μέσ' τὸ σιωπηλὸ θάμασμα.

Τῆς μουσικῆς σου τὸ φῶς τὸν κόσμον φωτίζει. Ἡ ζωντανὴ ἀνασεμιὰ τῆς μουσικῆς σου κυλᾷ ἀπ' οὐρανὸ σ' οὐρανό.

Τῆς μουσικῆς σου τ' ἀγιασμένο κύμα μέσ' ἀπ' τὴς λιθοσειρές προβάλλει καὶ γκρεμνίζεται.

Ἡ καρδιά μου ἀποθυμᾷ ν' ἀπαντηθῇ μὲ τὸ τραγοῦδι σου, μ' ἀδικὰ προσπαθᾷ πρὸς τὴ φωνή.

Θὰ μιλήσω... Μ' ἀπὸ τὴ γλῶσσα μου κανένα τραγοῦδι δὲ γενιέται καὶ παραπονιέμαι συχισμένος. Ἄχ! ἔχεις σκλαβώσει τὴν καρδιά μου, Κύριε, στὴς ἀπέραντες λίμνες τῆς μουσικῆς σου.

## XI

Παράτησε τὸ κομπολόγι σου, ἄφησε τὸ τραγοῦδι σου, τὴς ψαλμοδίες! Τί θαρρεῖς πῶς δοξάζεις μέσα σ' αὐτήνα τὴ σκοτεινὴ καὶ τὴν ἀπό-

μονη κώχη τοῦ ναοῦ, πού οἱ θύρες του ὅλες εἶνε κλειστές; Ἄνοιξε τὰ μάτια καὶ διὲς πῶς ὁ Θεὸς δὲν εἶν' μπροστά σου.

Εἶν' ἐκεῖ ὅπου ὁ σκαρτιαῖς σκάβει τὸ σκληρὸ τὸ χῶμα· καὶ στὴν ἄκρη τοῦ μονοπατιοῦ ὅπου ὁ λιθοσπάστης ἀποσταίνει. Μέσ' τὸν ἥλιο καὶ μέσα στὴς βροχὲς εἶναι μαζί τους· τὸ ροῦχὸ του εἶναι σκεπασμένο μὲ κορνιαχτό. Βγάλε τὸ ἱερατικὸ σου φόρεμα· ὅπως Ἐκεῖνος κατέβα καὶ σὺ μέσ' τὸν κορνιαχτό!

Λευτεριά; Πού λὲς ὅτι θὰ βρῆς τὴ λευτεριά; Κι' ὁ ἴδιος ὁ Κύριος μας δὲν εἶναι χαρούμενα φορτωμένος μὲ τὰ δεσμὰ τῆς δημιουργίας; γιὰ πάντα εἶναι δεμένος μαζί μας.

Φύγε ἀπὸ τὴς συλλογές σου κ' ἄφησε κατὰ μέρος τὰ λούλουδα καὶ τὰ λιβάνια σου! Τί κι ἂν τὰ ρούχα σου σκίζονται καὶ λερώνονται; Πήγαινε νὰ τὴν ἀνταμώσης καὶ κρατήσου σιμά του μέσ' τὸν κόπο καὶ τὸν ἴδρω τοῦ μετώπου σου.

(Μετάφραση Λ.Ρ.)

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΖΑ ΜΑΣ

Ἐνας φόβος παζάλογος καὶ μιὰ δλότελα στραβὴ τῆς τέχνης ἀντίληψη ἀνάγκασε τοὺς πρώτους λογογράφους μας νὰ περιορίσουν τὸ ἔργο τους σ' ἓνα μόνο στοιχεῖο: τὴν ἠθογραφία, πού θεώρησαν γιὰ μόνη ἱκανὴ νὰ δώση τὴ γέννηση ἔργων ἑλληνικῆς μορφῆς, παραγνωρίζοντας ἔτσι τὸν κύριο σκοπὸ τῆς τέχνης πού βρίσκεται πάντα ἔξω τόπον καὶ χώρον ὄχι ὅμως γενικὰ καὶ τοῦ χρόνου, ἐκτὸς ἂν εἶνε ἔργο πού θὰ κλείση μέσα του κάτι γενικὸ κι' ἀπιδράβατο κάθε ἐποχῆς: ὅπως ὁ Faust. Πού καὶ πού φάνηκαν μερικὰ ξεσπιθήματα μιᾶς νέας μορφῆς τῆς, αὐτὰ ὅμως χάθηκαν κάτω ἀπ' τὸν ὄγκο τῆς στερεότυπης καὶ πολυάριθμης παραγωγῆς, μὴ ἔχοντας ἑξακολούθηση γιὰ νὰ ἐπιβληθοῦνε. Ἡ «Κερένια Κοῦκλα» εἶνε ἓνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα. Ὅσο ὅμως στραβιά κι' ἂν ἦταν αὐτὴ ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ, πῶχει γιὰ ἀποτέλεσμα, τὴν τελειοτικὴ ἔλλειψη μυθιστορημάτου στὴ γλῶσσα μας, γιὰ τὸ μυθιστορηματικὸ ζῶν καὶ κίνηση γενικὴ, πρᾶμα πού τὸ χωριὸ εἶναι ἀνίκανο νὰ δώση, καὶ ἡ στασιμότητα σ' ἓνα εἶδος τέχνης, φαινόμενο μοναδικὸ γιὰ τὴν παγκόσμια φιλολογία, ἡ εὐσυνειδησία, ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν πατρίδα, ἡ τάση σὲ κάτι ἀνώτερο καὶ ἡ μόρφωση τῶν πρώτων τεχνιτῶν μας, μᾶς τοὺς παρουσιάζουν σήμερα, σεβαστοὺς καὶ τίμιους ἐργάτες μιᾶς ἰδέας. Δουλειὰ τῶν νεώτερων ἦταν ν' ἀντιληφθοῦνε τὸ λάθος, κι' ἔχοντας μπρὸς τους, [ὀλάκε-

ρους κόσμους παγκόσμιος σκέψης και αίσθησης να στραφοῦνε πρὸς κάτι καινούριο, σύμφωνο μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ αἰῶνα τους, καὶ ἁρμονικὸ μὲ τὴ νέα αἰσθητικὴ.

Ἄντις ὅμως νὰ βλέπουμε πρόοδο, παρατηροῦμε μιὰ στασιμότητα καὶ πολλὰς φορές ὑποδρομή, ἀποτέλεσμα ἀμάθειας καὶ ἔλλειψης ταλάντου. Ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία φαίνεται καταδικασμένη νὰ φτάνῃ σ' ἓνα κάποιον βαθμὸν τελειότητας μ' ἓναν ὁποιοδήποτε τεχνίτη καὶ νὰ γυρνᾷ πάλιν σὲ μιὰ πρωτόγονη μορφή, περιμένοντας νέο Μεσσία, πού δυστυχῶς μὲ φαίνεται ὅτι πολὺ δύσκολα θὰ κατορθώσῃ νὰ φέρῃ μιὰ οὐσιαστικὴ καὶ διαρκὴ ἀναγέννηση.

Ἡ ὀρμητικὴ κίνησις πρὸς τὰ μπρὸς τῶν Εὐρωπαίων, οἱ νέοι δρόμοι α' ἀνοίχτηκαν ἀπὸ ξένους τεχνίτες, καὶ οἱ δρόμοι π' ἀνοίξε ὁ Παλαμᾶς σ' ὅλο τὸ γῦρο τῆς σκέψης, ἄφησαν μιὰν ὀλότελα ἐπιπόλαια καὶ κρύα ἐπίδραση. Καμιὰ νέα συγκίνησις δὲ γεννήθηκε μέσα τους, ὁ ἥλιος, τὸ βουνὸ, τὸ δέντρο, ξακολουθοῦνε νὰ ξυπνοῦν τὰ ἴδια ἀπηρχαιωμένα αἰσθήματα, βλέπουμε τὴ γυναῖκα πάντα «περδικόστηθη», «κρινοδάκτυλη» καὶ ἡ τέχνη πῶπαψε πιά νᾶναι μιὰ φιλτραρισμένη καὶ καθαρὴ ὁμορφιὰ μένει γιαντούς ἡ ἴδια. Ἡ νέα μορφή της, πού συνίσταται στὴν ἐπίδραση ἀπὸ κάτι μικρὸ καὶ ἀσήμαντο γιὰ τὸν κοινὸ ἄνθρωπο, ἐκφρασμένο μὲ τὸν πιὸ νεφελώδικο τρόπο, εἶνε γιαντούς μιὰ ἄγνωρη καὶ στατικὰ ἐπιβλημένη, ἀπλή θεωρία, ἐνῶ πραγματικὰ εἶνε ἀποτέλεσμα τῆς ἐξέλιξης τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς πού σκέφτεται. Σημεῖο ἐκφυλισμοῦ, ὅπως παραδέχεται ὁ Nordau· ἀδιάφορο ἀπ' τὴν ἐκφυλισμένη ψυχὴ τοῦ ὅλου αἰῶνα μας, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ γεννηθῇ κάτι νέο ἔχοντας τὶς βάσεις του πάνω στὴ μυστικοπάθεια, στὴν πνιγερὴ αἰσταντικότητά, στ' ὄνειρο, στ' ὄραμα, σὲ κάτι ἔξω τοῦ καθαρὰ αἰσθητοῦ κόσμου καὶ μὲ τρόπο παράξενο μέσα σ' αὐτόν· ὅταν δὲ πιότερο θελήσουμε νὰ ξετάσουμε τὸ Nordau, τὸν βλέπουμε νὰ μὴν κατακρίνῃ τόσο τὸν τεχνίτη, ὅσο τὴν κοινωνία, τὴ βασισμένη στὴν ψευτιά, συμπλοραίνοντας πὼς μόνο τὴ στιγμή πού θὰ ξαναγεννηθῇ αὐτὴ ἡ κοινωνία θὰ κατορθώσῃ καὶ ἡ τέχνη νὰ πάρῃ τὴν ἀγνή καὶ καθάρια μορφή τοῦ ἀρχαίου. Ὅσο ὅμως γίνῃ αὐτό, καὶ εἶνε ζήτημα ἂν θὰ γίνῃ, ὁ τεχνίτης πρέπει ν' ἀκολουθᾷ τὸ δρόμο του, ὅχι ὁ ἴδιος ἀνεβάζοντας τὴν κοινωνία παρὰ ἀνεβαίνοντας μαζί της. Πέρασε ἡ ἐποχὴ πού ὁ ποιητὴς ἦταν καὶ δάσκαλος διδάσκοντας ἀλήθειες· ἡ ἀλήθεια ἔμεινε προνόμιο τῆς ἐπιστήμης καὶ μόνο τὸ ὄραιο ἔμεινε στὸν ποιητὴ, καὶ γι' αὐτὸ τὸν βλέπουμε ἓνα ζωγράφου καὶ ἐρμηνευτὴ τῆς ἐξέλιξης τοῦ ὄραίου στὴν ἰδανικότερη μορφή τοῦ αἰῶνα του. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἀρχὴ πῶς τὸ καινούριο, πάντα τὸ καινούριο, καὶ μόνο τὸ καινούριο εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης, δὲ θᾶχε καμιὰ σημασία καὶ θᾶταν ἀδύνατο νὰ ἐννοηθῇ ἂν οἱ διάφοροι τεχνίτες δημιουργοῦσαν πάντα πάνω στὰ ἴδια μοτίβα. Σὲ μᾶς αὐτὸ δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, καὶ τοὺς βλέπουμε ἀκόμα ἢ δούλους μιᾶς ὀλότελα νερούλισμένης ἠθογρα-

φίας, ἢ μιμητὲς—ἀντιγραφεῖς, τῶν πιὸ παλιῶν σχολῶν, ἀντιγραφὲς ἢ γελοῖες μίμησις, ἀηδιαστικὲς καὶ ὀλοφάνερες, πού πνίγουνε καὶ ὑποδουλοῦνε βάρβαρα τὴν ψυχὴ, ἀναγκάζοντάς τὴν νὰ πάψῃ νὰ σκέφτεται μόνη της, καὶ κάνοντας τὸν ποιητὴ νὰ χάνῃ κάθε προσωπικότητα, τὸ στοιχεῖο πού ξεχωρίζει τὸν ἓνα ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους. «Μόνο ἐκεῖνος πού πέρνει ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του τὴν ὕλη εἶναι ἄξιος γιὰ νὰ διαβάσεται» λέει ὁ Schopenhauer (1), σ' αὐτὸν ὅμως τὸν ὀρισμὸ πρέπει νὰ προστεθῇ πὼς καὶ μόνο αὐτὸς θὰ μπορέσει νὰ γράψῃ πρωτότυπα, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, γιὰτὶ ἀκόμα δὲ βρέθησαν ἔστω καὶ δυὸ ψυχὲς πού νὰ σκέφτουνται ὅμοια τελειοτικά. «Ὁ καθένας πέρνει ἀπὸ τὸν ἄλλο ἐκεῖνο πού τὸν ἀνήκει» λέει ὁ Goethe. (2) Σ' ἐμᾶς παρατηρεῖτε τὸ ἐναντίο. Πέρνουνε τὸ ἀταίριαστο γιὰ τὶς ψυχὲς τοὺς ἐπειδὴ τὸ βρίσκουνε καλὸ, (ἢ ψυχὴ τους ἢ ἴδια οὔτε τὸ μέτρο δὲν μπορεῖ νὰ γεννήσῃ) καὶ τοποθετώντας τὸ ἄγαρμπα, πολλὰς φορές ὁμοιόλεξα, καὶ μὲ μόνο σκοπὸ νὰ δειχτοῦνε καὶ νὰ δοξαστοῦνε στὰ μάτια ἐκείνων πού δὲ διάβασαν, καθιστώντας τὸν ἑαυτὸ τους τόσο πιὸ γελοῖο, ὅσο τὸ κλεμμένο προέρχεται ἀπὸ τὸ μετριότερο τεχνίτη. Ἐπειτα δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὼς μιλοῦντας ἔτσι ὁ Goethe ἔχει ὑπ' ὄψη τοῦ τὸν Hugo, τὸν ἑαυτὸ του καὶ μερικὸς ἄλλους τῆς ἴδιας δυνάμης. Τὴ φοβερὴ τους δημιουργικότητα δὲν τὴν ἐπηρεάζε μιὰ τέτοια πράξις, δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ σκεφτοῦν γιὰ κάτι πού εἰλώθηκε τέλεια, γιαντὸ καὶ τὸ δέχονταν ὅπως τὸ ἤθελε, γιὰ νὰ μὴ σταματήσουν τὴ σκέψη τους. Στὶς στεῖρες ὅμως ψυχὲς, τί ὠφέλεια μπορεῖ νὰ δώσῃ ἓνας Heredia, ἓνας Zola, ἓνας Baudelaire κ. λ. π. ἐκτὸς ἀπ' τὴν ξερὴ ἀντιγραφή; Κλείσαμε στὰ γερὰ κάθε δρόμο πρὸς τὸ καινούριο, προληπτικὰ καρφωμένοι σὲ κάτι μονότονο, γιὰτὶ ποτὲς δὲ θελήσαμε νὰ διοῦμε τὸ πὼς ἀκολουθιέται ἓνας τεχνίτης, πὼς συνεχίζεται ἓνα ἔργον, παρὰ τυφλωμένοι ἀπ' ἓνα πάθος δημοσιογραφικῆς δημιουργίας συνδιασμένο μὲ τὴν ἀμορρωσιά, μείναμε στάσημοι, θέλοντας δήθεν νὰ παρουσιάσουμε ἔργον δικό μας, μὴν ἀναγνωρίζοντας παρὰ τὸν ἑαυτὸ μας. «Πιὸ ἀπαίσια ἀκόμα εἶνε αὐτὴ ἢ ἄλλη πλάνη, τῶν νέων, πού θέλοντας ναῦρουν ἓναν μεγάλον ἄνθρωπον γιὰ νὰ θαυμάσουν, τὸν βρίσκουν στὸν ἴδιον ἑαυτὸ τους καὶ μὲ ζῆλον ἀρχίζουν νὰ τὸν λατρεύουν ἐκεῖ. Ἀρκετὰ δυστυχισμένοι θέλοντας νὰ πραγματοποιήσουν σ' ἓνα τόσο φωτεινὸ αἰῶνα (ἠλεκτροπῶτιστο) τὴν ἔσχατη τούτη δυσειδαμονία τῶν σκοταδερῶν αἰγυπτιακῶν αἰώνων.» (1) Κι' ἔτσι δημιουργήσαμε τὸ τρίτον εἶδος τῶν συγγραφέων π' ἀναφέρει ὁ Schopenhauer ἐκεῖ-

(1) Schopenhauer «Συγγραφεῖς καὶ ὕψος» μετάφραση Auguste Diederich.

(2) Eckermann «Συνομιλίαι Ἐκκερμαν καὶ Γκαίτε» μετάφρ. Καζαντζάκη.

(3) Von D. Teufelsdröckh «Die Kleider; ihr Werden und Wirken» (Τὰ ρούχα; ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ ἐπίδρασίς τους).

νους «πὸν γράφουνε γιὰ νὰ γράφουνε». Διαφορὰ καμιά δὲ βλέπουμε στὶς ἠθογραφίες τοῦ Βουτυρᾶ κ. λ. ἀπὸ τοῦ Παπαδιαμάντη κ. λ. παρὰ ὅτι οἱ δευτέρους κρύβουνε τὴν πρώτη δροσιὰ καὶ χάρη τῆς πρωτοτυπίας τους.

Ἡ τέχνη προχωρᾷ, στιγμή μὴ μένοντα; ἢ ἴδια. Κάθε ἐποχὴ ἀλλοιωτικά θὰ ἐκφράσῃ τὴν ψυχὴ τῆς, καὶ ποτὲς μὲ λόγια ξένης ἐποχῆς «Ἐπειτα, ὅπως λέει ὁ Goethe (1) σὲ τί θὰ χρησίμευαν οἱ ἔρευνές μας κι' οἱ πλάνες μας ἂν ἔσεῖς οἱ νέοι θέλετε τώρα νὰ διατρέξετε τοὺς ἴδιους δρόμους; Μὰ τότες δὲ θὰ προχωρήσουμε ποτέ; Ἐμᾶς ἡ πλάνη μας συχωριέται γιατί δὲ βρίσκουμε μπροστά μας δρόμους; ἀπ' ὅσους γεννιοῦνται ἀργότερα ἔχουμε μεγαλύτερες ἀξίσεις; δὲν πρέπει κι' αὐτοὶ ν' ἀπατοῦνται καὶ ν' ἀναζητοῦνε; πρέπει νὰ χρησιμοποιήσουνε τὴ συμβουλὴ τῶν γέροντων, καὶ γρήγορα νὰ βροῦνε καὶ νὰ πάρουνε τὸ σωστὸ δρόμο. Δὲ φτάνει νὰ κάμνουμε βήματα πὸν θὰ μᾶς ὀδηγήσουνε μιὰ μέρα στὸ σκοπὸ. Κάθε βῆμα μας πρέπει σύγχρονα νᾶναι καὶ σκοπὸς, ἐνῶ μᾶς φέρνει συνάμα καὶ πρὸς τὰ μπρός».

Τέτοια ἡ ἀντίληψη τῆς τέχνης κι' αὐτὸς ὁ σκοπὸς τῆς. Κάθε τι πὸν πέρασε καὶ πούταν ὠραῖο γιὰ κείνη τὴν ἐποχὴ, σήμερα θὰ σ' εὐχαρατήση μονάχα τὴ στιγμή πὸν θὰ μεταφέρεις τὸν ἑαυτὸ σου σὲ κείνο τὸν καιρὸ, ὅταν κάνεις τὴν ψυχὴ σου νὰ σκεπτῆ σύμφωνα μὲ τότε. Μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὅταν διαβάζονται τὰ παλιὰ ἀριστουργήματα ἀρέζουνε; ἀλλοιῶς αὐτὰ γιὰ μᾶς εἶνε τελειωτικὰ πεθαμένα. Ὅτι θὰ λέγονταν γιὰ τὸν τεχνίτη πὸν θᾶγραφε ἔργο ἐπικὸ μὲ τὴν τεχντροπία τοῦ Ὀμηροῦ τὸ ἴδιο λέγεται καὶ γιὰ κείνον πὸν θὰ σκεπτῆ ὁμοία ἔστω καὶ μὲ τὸν κοντινότερο πεθαμένο. Τὸ παλιὸ μπορεῖ νὰ σοῦ δώσῃ ἄπειρο ὕλικὸ, πὸν θᾶχει ὁμῶς σημασία τότε; μόνο ὅταν τοῦ δωθῆ ἢ νέα ζωὴ. Ἡ «Ἀριάνη στὴ Μάντουνη» τῆς V. Lee, ἢ «Σιλώμη» τοῦ O. Wilde, ἢ «Ἐλένη τῆς Σπάρτης» τοῦ Verhaeren, ἢ «Ἰφιγένεια» τοῦ Goethe καὶ τοῦ Moreas, ἢ «Ἡλέκτρα» τοῦ Χόφμενσταλ καὶ μία ἀπειρία ἀρχαϊκῶν τραγωδιῶν, θᾶταν ἀψυχα καὶ σαχλά νευρόσπαστα ἂν δὲν χύνουνταν μέσα στὴν ἀρχαιοπρεπὴ πλοκὴ τους ἢ σύγχρονη ψυχὴ. «Ὁ ἄνθρωπος πὸν θέλει νὰ μείνῃ ζωντανὸς κι' εὐλαβικῆς, δὲν πρέπει νὰ φανῆ σύμφωνος μὲ τίποτε ἄλλο τόσο, ὅσο μὲ τὸ νὰ μείνῃ σὲ πνευματικὴ ἐπικοινωνία καὶ συμπάθεια μὲ τὸν αἰῶνα του, ἀφοῦ ὁ αἰῶνας εἶνε σὰν τὴ φύση, πολὺ δυνατώτερος καὶ γεμάτος ἐκπληξες» (1). Καὶ ποτέ; μιὰ ἐποχὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῆ τόσο στεῖρα ὥστε νᾶχη ἀνάγκη τροφῆς ἀπὸ ἄλλες, καὶ πρὸ πάντων ὁμοίας. «Ὁ κόσμος εἶνε τόσο μεγάλος καὶ τόσο πλούσιος, ἢ ζωὴ τόσο ποικιλόφορμη, ὥστε ποτὲ θέματα καὶ ποιήματα δὲ θὰ λείψουνε. Ὅλα ὁμῶς τὰ οἰήματα πρέπει νᾶναι ὀρισμέ-

(1) Eckermann Συνομιλίες Ἐκκερμαν καὶ Goethe.

(2) E. Sherer «Études snr la littérature contemporaine» quatrième série, chapitre «L'ère Impériale».

νης περιστάσης, ἢ πραγματικότητα δηλ. πρέπει νὰ δώσῃ τὴν εὐκαιρία καὶ τὴν ἀρρημὴ. Ἐνα εἰδικὸ θέμα φέρνει γενικὸ καὶ ποιητικὸ χαρακτήρα, ἀκριβῶς γιατί τὸ πραγματεύεται ἕνας ποιητής. Τέτοια εἶνε ὅλα μου τὰ ποιήματα; ἢ πραγματικὴ ζωὴ τὰ γέννησε; ἀπάνω σ' αὐτὴ στηρίζονται». (1) Μόνο ἕνας ἀνάξιος γιὰ νὰ ὀνομάζεται ποιητής θᾶκαμνε ἐκεῖνο πὸν κάνουν γενικὰ οἱ δικοὶ μας μὲ δυὸ ἢ τρεῖς ἐξαιρέσεις, καὶ πρὸ πάντων ἐκεῖνοι πὸν προσπαθοῦνε ν' ἀναστήσουνε τὸ Νατουραλισμὸ.

«Ὅλοι μας ξέρουμε πὸς ὁ ποιητής εἶνε γένημα τῆς ἐποχῆς του, κλείνοντας μέσα του τὴ γενικὴ ἐξωτερικεψή. «Δεῖξτε μου τὸ μεγάλο ἄντρα μιᾶς ἐποχῆς καὶ μοῦ δείχνετε τὴν ἐποχὴ τὴν ἴδια» λέει ὁ Carlyle (2). Σ' ὅλους μας εἶνε γνωστὴ ἢ ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος, πὸν κατάντησε νὰ θεωρηθῆ βίση τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς, καὶ πὸν τόσο πλατεῖα κι' ὀλοκάθαρα (ἴσως ὁμῶς καὶ λιγάκι ὑπερβολικὰ) ἀναλύεται στοὺς δυὸ τόμους τῆς «Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης» τοῦ Taine. «Ὅλα τὰ ἔργα μιᾶς ἴδιας ἐποχῆς οὐσιαστικὰ εἶνε ὁμοία, ἔχοντας διαφορὰς ἐκφραστικὰς, φόρμας, διαφορὰς πὸν ἀπορέουνε ἀπ' τὸ καλαισθητικὸ συναίσθημα, τὴν αἰσταντικότητα κι' ἰδιοσυγκρασία τοῦ κείνου ποιητῆ καὶ σ' αὐτὸ συνεταιρισμένο μὲ τὴν ἀτομικότητα βασίζεται ἡ πρωτοτυπία. Οἱ τεχνίτες δὲν ἦταν μεγάλοι παρὰ μόνο μὲ τὸ ἀρμόνισμα τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ τους». (3) Ὅπως κι' ἂν ξετάσουμε κάθε φιλολογικὴ περίοδο, θὰ διοῦμε πάντα πὸς τὰ ἔργα πὸν μᾶς ἔδωκαν εἶνε εἰκόνες τοῦ καιροῦ πὸν γράφθηκαν. Ἐνας λαὸς ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀμόρφωτος, πάντα ἔχει τίς συνήθειες του, τίς παραδόσεις; του τὸ κάτι πὸν τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ κάθε ἄλλο. Ἄν δὲ, σώζεται σήμερα λαὸς ἀνεκμετάλευτος, ἀγνός, μὲ τέλειες παραδόσεις καὶ συνήθειες ὀλοκάθαρα σικῆς του, αὐτὸς εἶνε ὁ Ἑλληνικός. Εἶναι ἀληθινὰ ἀδικία νὰ τὸν ἀφίνουμε ἔτσι, θέλοντας νὰ τὸν τρέφουμε ἢ μὲ νόθα ξένα καρικέματα, ἢ μὲ τὴν αἰώνια, καταντημένη ἴδια, δική του τροφή.

Ἐπῆρξε ἐποχὴ πὸν ὁ Νατουραλισμὸς βασίλευε γιατί ἦταν ἀνάγκη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, λογικὴ κι' ἀναγκαῖα ἐπακολούθηση τοῦ Ρωμαντισμοῦ. Δὲ θέλω κι' οὔτε σκοπὸς μου εἶναι νὰ ξετάσω ἂν ὁ Νατουραλισμὸς ἦταν θεωρία σωστὴ καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀκόμα, δυὸ μόνο ξέρω, ἰὸ πὸς πέθανε πολὺ γρήγορα κι' ὅπως λέει ὁ Lanson «χάθηκε στὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ χυδαῖο» (4). Χάθηκε γιατί πέθανε κι' ἡ ἐποχὴ πὸν τοῦδινε ζωὴ. Εἶναι γελοῖα προσπάθεια καὶ κόπος τελειωτικὰ ἀδικος τὸ νὰ θέλῃ; τὴ νεκρανάστασή του; καὶ 2ο πὸς; ὁ ἴδιος ὁ Zola ἂν ζοῦσε σήμερα δὲ θᾶγραφε τὰ ἴδια πράγματα ἀφοῦ ὁ ἴδιος λέει: «δὲν ὑπάρχει πρόοδος στὴν ἀνθρώπινη

(1) Eckermann «Συνομιλίες Ἐκκερμαν καὶ Γκαίτε».

(2) Carlyle «Essais choisis de Critique et de Morale» chap. «Goethe».

(3) Taine «Philosophie de l'Art» Volume I.

(4) Lanson «Histoire de la Litt. Française» σελ. 1106.

δημιουργία παρά μιὰ λογική διαδοχή τύπων σκέψης και έκφρασης: μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἢ τέχνη προχωρεῖ μὲ τὴν ἀνθρωπότητα, πάει ὅπου αὐτὴ.» (1) Καὶ κάτι ἀκόμα. «Ἡ τέχνη ξετυλίγεται ὅταν ἀπὸ ἡλικία σὲ ἡλικία γίνεται ἄλλη, μένοντας ὁμῶς πάντα σύφωνα μὲ τὸ ὄραιο. Σήμερα δὲ πὺν ἡ παγκόσμια φιλολογία περνᾷ τὴν κρισιμότερὴ τῆς περιόδου, ἐμεῖς ζητοῦμε νεκρανάστασες.

Γιὰ τὴν ὥρα κανένας δρόμος νέας τέχνης δὲ φαίνεται, τίποτα δὲν ὑπάρχει πὺν νὰ σὲ κάνη νὰ αἰστανθῆς κάτι νέο. Ποῦ θὰ ζητήσουμε τὸ ὄραιο; Ὁ λυρισμός, λυρισμός διάφορος, ἔχει τὴν μεγαλύτερη πιθανότητα. Κάπου κάπου ἀκοῦς μερικὰ ἀσθενικὰ ἀπηγήματα μερικῶν ἀδύναμων πὺν προσπαθοῦνε νὰ ποῦνε κάτι καινούριο. Ὁ μεγαλουργὸς τεχνίτης, πὺν δημιουργώντας θὰ σύρη πίσω του ὅλους τοὺς ἄλλους οὔτε φάνηκε οὔτε εἶναι γνωστὸ πότε θὰ φανῆ. Ἡ σιᾶση πὺν πρέπει νὰ κρατᾷ ἢ μετριότητα σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, εἶναι ἢ νὰ σωπαίνει, δουλεύοντας μυστικά, ἢ ἂν δημιουργῆ κάτι, αὐτὸ τὸ κάτι καμιά νὰ μὴν ἔχει σχέση μὲ τὰ προηγούμενα. Ἄλλοιῶς θὰ βρεθῆ αἰῶνες πίσω, μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ μεγάλου ποιητῆ καὶ τῆς γενικῆς κατέφθησης.

Γιὰ νὰ μὴ φανῶ ἀσύφωνος μ' αὐτὰ πὺν εἶπα θὰ κάνω μιὰ μικρὴ ἀνάλυση ἐνὸς μονάχα μικροῦ διηγημάτου, τοῦ Παρορίτη, πὺν θεωρεῖται σήμερα ὁ maître τῆς ἐποχῆς μας. Ἄπ' τὸ μικρὸ τοῦτο θὰ καταλάβουμε καὶ τὸ μεγάλο, μὴ νομίση δὲ κανένας πὺν εἶνε τὸ μόνο αὐτὸ ἢ πὺν ὁ ποιητῆς του εἶναι ὁ μόνος. Ὅλοι πὺν κάπως λιγότερο, πὺν κάπως περισσότερο βρίσκονται στὰ ἴδια χάλια. (2) Τὸ διήγημα ἐπιγράφεται «Τὸ Παλάτι τῆς Δικαιοσύνης» καὶ βρίσκεται στὸ 50 φυλλάδιο τοῦ περιοδικοῦ «Βωμός». Εἶνε μορφῆς νατουραλιστικογραφικῆς, θέματος ξαναζεσταμένου, μὲ πλοκὴ καὶ τέλος μαλλιοτραβηγμένο, χωρὶς καμιά ἁρμονικὴ σειρὰ, καὶ γενικὰ μ' ὄλα τὰ σημάδια τοῦ ἀμόρφωτου καὶ ἀκαλαίστητου. Ἀρχίζουμε τὴν εἰδικότερη ἀνάλυση. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ βάνανση ἀντικαισθητικὴ καὶ νατουραλιστικὴ ἐκφώνηση, ὁ Μᾶρκος ὁ αἰώνιος καὶ χιλιοζωγραφισμένος τύπος τοῦ μαλέτσικου, «ἀρχίζει ν' ἀνιβαίνει τὴν ξύλινη σκάλα» καὶ μαζὺ του ἀνιβαίνει καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ τεχνίτη φτάνοντας ἔτσι στὴν κρισιμότερη στιγμή. Καὶ νὰ τὴν πὺν λέει ἐκεῖνου πὺν τὴ ζωγραφίζει ὀλάκερη, τὴν εἰκόνα, τὴν ἐξωτερικὴ ἐντύπωση στὸν αἰσθητικὸ κόσμον τοῦ καλλιτέχνη πὺν θὰ χαρακτηρίση τὸ ὄλον: «μ' ἕνα πηλοφόρι στὸν ὄμο γιομάτο χιονάτο ἀ-

(1) Zola «Le naturalisme au Théâtre». — Littre.

(2) Πρέπει νὰ δηλώσουμε πὺν ἀπὸ τὴ χορεία τῶν ἀσημῶν αὐτῶν βγάνουμε τὰ ὀνόματα τῶν κ. κ. Σικελιανοῦ καὶ Χατζόπουλου. Γιατοὺς ἐπειδὴ μᾶς σταματοῦνε θὰ μιλήσουμε ἀργότερα χωριστά. Ἐπίσης πὺν θεωροῦμε παλιούς τὸν Παλαμᾶ, τὸν Γρυπάρη καὶ δυὸ τρεῖς ἄλλους ἐπειδὴ τὸ ἔργο τους δείχτηκε.

σβέστη, πὺν σοῦ ἐρχότανε νὰ κόψης ἕνα κομμάτι καὶ νὰ τὸ φᾶς» (!!!) Πότε θὰ πάψουν νὰ μᾶς συγκινοῦνε τὰ μαλέτσικα κι' οἱ κοκόνες κι' οἱ Τσιγκούνηδες;; Πότε θὰ νοιώσουμε πὺν μιὰ εἰκόνα σὰν κι' αὐτὴ, ἀντικαισθητικὴ, ἀκαλαίστητη, προξενᾷ ἀηδία; Περνῶ χωρὶς στιγμή νὰ σταθῶ ὄλο τὸ ἔργο ὡς πὺν νὰ φτάσω σ' ἕνα ἄπ' τὰ γερὰ στοιχεῖα πὺν κλείνει, κι' ἐρχομαι στὴν ἀληθινὰ ὁμορφὴ σκητὴ τοῦ ἀρχιτέκτονα πὺν νὰ ἀνεβασμένος στὴν κορυφὴ τοῦ ἔργου του καμαρώνοντάς το. Κλίνω τὰ μάτια μου γιὰ νὰ τὴ φαντασθῶ καλῆτερα, καὶ μέσα στὸ σκοτάδι τους διαρίνω τὴ μορφὴ τοῦ ἀρχιτέκτονα Σόλνε; τοῦ Ibsen. Ἀντιγραφὴ κι' αὐτὴ ὅπως 95 ο)ο κάθε ὁμορφιά πὺν θὰ διοῦμε. Ἐνα ἐπιμύθιο λείπει ἀλλὰ Κατακουζηνὸ γιὰ νὰ χρησιμεύῃ αὐτὸ τὸ διήγημα, ὄχι σὲ φιλολογικὸ περιοδικὸ τοῦ 20ου αἰῶνα, παρὰ σὲ ἀναγνωστικὸ δεύτερης τάξης ἐπαρχιακοῦ σχολειοῦ. Κάθε παραπάνω παρατήρηση καὶ ἐξέταση τὴ θεωρεῖ περιττὴ. Αὐτὰ τὰ 4 σημεῖα π' ἀνάφερα ἀποδείχνουν ἂν καὶ λίγο ὠχρὰ τὴν ἀμάθεια, στασιμότητα καὶ ἔλλειψη ταλάντου τῶν συγχρόνων λογογράφων μας.

Δὲν ἐρμηνεύουμε τὴ ζωὴ μας ἀφοῦ ὅτι κι' ἂν κάνουμε εἶναι ἐνάντια σ' αὐτὴ, καὶ δὲ θὰ τὴν ἐρμηνέψουμε ποτὲς ἂν βασιζοῦμαστε πάντα πάνω στὶς ἴδιες ἰδέες καὶ τὴν ἴδια ἐπιπολαιότητα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ

Grenoble, στίς 4 τοῦ Ὀκτώβρη 1919 ν. ἡ.

## ΑΠ' ΤΙΣ ΚΡΥΦΕΣ ΧΟΡΔΕΣ ΤΗΣ ΛΥΡΑΣ ΜΟΥ

### I

Ἡ μέρα χλώμιασε στὴν κάμαρά μου—ἀπ' τὰ παράθυρα τὸ οὐρανὶ προβάλλει μὲ τὸ χάος τῆς ἀλύτρωτης συννεφιάς—Ἀπ' τὰ θαμπωμένα τζάμια τὰ μισόγυμνα κλαδιὰ τῆς ἀκακίας φαντάζουν σὰν ξέκοπα καὶ πελεκητά. Βαθειὰ στὴν ὑπαρξή μου ἀντιφεγγίζεται ἡ χλωμάδα τῆς ξέψυχης τῆς μέρας. Οἱ ὥρες σ' ἀργοπέρασμά τους βουτᾶνε στὸ βᾶψισμα τῆς ἀποδειλινῆς σιγαλιάς.....

Ἡ ἑσπέρα ἀσπρογαλλιᾶζει σ' νεκροσένδονα τῆς χιονιάς μὲ τὸν ἐπιτάφιο τῶν θαμπωμένων ματιῶν. Στὸ γέλοιο τῆς ἀναίσθητης Σελήνης ἡ ἑσπέρα ἀσπρογαλλιᾶζει μὲ τὸ φιλδίσωμα τοῦ χιονιοῦ. Παγωμένοι ἀχοὶ πένθιμης καμπάνας κουφωθήκανε στὸ χάος—ἴσως νὰ ξανοίγουνε στὴ μαντεία κάποιας κηδείας—κι' ἡ θολούρα χόρεψε στὸ κουφολόγημα τῶν πένθιμων ἀχῶν.....

Ἡ μελαγχολία—ὡ τὴ χλωμὴ μελαγχολία τοῦ στερνοῦ ταξιδιοῦ—  
μαρμάρωσε τίς ἀνάσες μου.....

Κι' εἶπα:

«Πρέπει ν' ἀποθάνω σήμερα τὸ θάνατο τῶν ὄνειρων.....»

Μέσα στὴ χλωμιασμένη μου κάμαρη σὰ νὰ ξανοίχτηκε ἡ θαιμπάδα  
ἐνὸς αἰσθήματος ποῦ πέθανε....

—κι' ἔχει κι' ἄλλο πεθαίνει κατόπι του—

Τὰ αἰσθήματα κείτονται νεκρὰ στὰ τρεμάμενα πόδια μου ποῦ μου-  
διάσαν..... —τώρα ποιά ἀνατριχίλα μου κρύφτηκε στὸ φάνταγμα τῶν νε-  
κρωμένων αἰσθημάτων;

Στὴ φόβια χλωμάδα [τοῦ θανάτου τὸ ρολόγι πένθιμο χτυπᾷ καὶ  
ταράζει τὸ μυστικὸ τῆς σιγαλιάς.... Ὡ τὸν πένθιμο τὸ χτύπο τοῦ ρολο-  
γιοῦ π' ἀντιλαλήθηκε στὰ βάρη τῆς ὑπαρξῆς μου! Ἦθελα νὰ μὴν ξα-  
νοίξει πιά στὴ νίκρα τῆς φοβέρας—ἤθελα τὸ βουβυμὸ τοῦ παλμοῦ στὰ  
βάρη τῆς ζωῆς μου....

«Ναι, πρέπει ν' ἀποθάνω σήμερα τὸ θάνατο τῶν ὄνειρων.....»

Παίρνω βαρεῖα βαρεῖα τὸ μονοπάτι γιὰ τὴ χώρα τῶν ἀνήκουστων  
νεκρῶν....

Τώρα ἡ Νύχτα χαμοψυχώνει στὸ σουδάριο τῆς χιονιάς....

—τὸ φεγγάρι ἀναίσθητο ὄλο καὶ γελά—

—ὡ τὸ ξέκαρδο περιγέλοιο τῆς ἀναίσθητης σελήνης—Καὶ προβαίνω μὲ  
τὸν ἀντίλαλο τοῦ ρολογιοῦ μέσα μου— ποῖος νάχει βολέψει τὸ μυστήριο  
τῶν περασμένων στιγμῶν;—Τριγύρω μου μιὰ νύχτα ἀπὸ τίς σπάνιες  
τῶν μυστηριακῶν εἰδωλῶν καὶ τῶν μαρμαρωμένων κενοτάφων τώρα  
ποῦ παίρνω τὸ μονοπάτι γιὰ τὸ θάνατο τῶν ὄνειρων....

Ὁ χιονιάς τραγουδᾷ τὸ ξεπάγιασμα τῆς Πλάσης, καὶ τ' ἀριά δέν-  
τρα γυμνωμένα στὴν πνοὴ τοῦ ἀνέμου τοῦ κρατᾶνε ἀντίλαλο μυρολογιοῦ  
στὸ μονοπάτι γιὰ τὴ χώρα τῶν ἀνήκουστων νεκρῶν....

—ξηγήθηκε τὸ μυρολόγι τῶν ρημαχγμένων φυλλωσιῶν;—

Λέω νὰ περπατήξω ὄλο τὸ μάκρος τοῦ μονοπατιοῦ μὲ τὴ μελαγχο-  
λία τοῦ στερνοῦ ταξιδιοῦ καὶ τὸ καρτέρι τοῦ ἀγύριστου ὄραματισμοῦ....  
Νὰ νοιώσω τὴ γλύκα τῆς φονικῆς νάρκης μὲ τὸ τρέμισμα τῆς ἀνεμικῆς  
μελωδίας σὲ μυρωμένα ρημάδια εἰδωλῶν καὶ ἀπόμακρων λατρεῶν ποῦ

σβυστήκανε στὸ ξημέρωμα τῆς παραμονῆς.... Ν' ἀπολαύσω ὄλη τὴν ἀ-  
νατριχίλα τοῦ γλυκάρπαστου μουδιασμοῦ—μὲ τὸ χαλάρωμα τῶν διψα-  
σμένων νεύρων καὶ τὸ παλμόπληθο τῶν φλεβῶν μου— σὰν ἀπὸ τὸ σφι-  
ξιμο γαλανῶν πέπλων καὶ τὸ μυρωμένο χᾶδι πλούσιων μαλλιῶν μιᾶς  
νεράιδας βακχίδας....

—ὡ τοὺς ζεστοὺς κόλπους τῆς ξειρελλαμένης μαινίδας! Ποῖος θὰ  
φτάσει στὸ μέτρημα τοῦ ἀμέτρητου; Ποῖος θὰ μοῦ ξηγήσει τὸ ξετί-  
μητο ρούφηγμα δυὸ χειλιῶν, δυὸ θυρόφυλλων γιὰ τὸν κήπο τῆς ἀδοκί-  
μαστικῆς Ἐκστασης;

Κι' ἀφοῦ θὰ πλεύσω σὲ μιὰν ἠδονόπαθη καὶ λιγωμένη λιτανεῖα  
ἔτσι τότες νὰ ξανοιχθῶ μὲ τὸ ξεπνόισμα τῆς γλύκας στὸ θάνατο τῶν  
ὄνειρων....

—ὁ χιονιάς τραγουδᾷ τὸ ξεπάγιασμα τῆς Πλάσης—

Ἡ κάμαρά μου ἔφεξε μὲ τὸ μισόφωτο τῶν χαραγμάτων....

—ὁ ὕπνος ἀπέσυρε τὰ πέπλα του, μουντὰ γεράνια—

Ἐυπνῶ....

Τὸ κορμί μου παραδίνεται στὸ τάνυμα τοῦ ξεμέθυστου ξύπνου—  
μονάχα τὰ μάτια μου καροδώνουνε στὴ λιτανεῖα τοῦ ὄνειρου ποῦ δὲν  
ἔσφιξε τ' ἀπόσωσμά του....

—ποῖος θὰ μᾶς ξανοίξει τώρα πρὸς τὴν ὀρμήγεια τοῦ ὄνειρου ποῦ  
δὲν ἔσφιξε τ' ἀπόσωσμά του;

Ἡ κάμαρά μου ἔφεξε μὲ τὸ μισόφωτο τῶν χαραγμάτων....

Ἄδριανούπολη 16 Νοέμβρη 1919.

ΤΑΣΟΣ ΠΑΡΕΒΡΙΤΗΣ

## Ο ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΟΜΠΛΟ·Ι· ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΝ

Β' Συμφωνία

Σὲ κάποιες ὥρες τῆς γαληνεμένης μονα-  
ξιάς, μακριὰ ἀπὸ τοὺς μολεμένους ἀνασα-  
σμοὺς τῆς βουερῆς στενόπολης, ξεχωρίζει  
στὰ σῶθαμπα τῆς θάλασσας τοῦ Λογισμοῦ  
ἀρμενίζοντας ταχύπορο πρὸς τὴ στερεὰ τῆς

Ἐμπνευσης καὶ τὸ μαῦρο καράβι τοῦ καλλιτέχνη Πόνου, πού με τὸν ἐσώτερο του χαρακτήρα: δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ περιφρονημένη νοσταλγία τῆς ξεχασμένης Ὁμορφιάς.

## 1

Καλῶς ἔτονε ἀπὸ τὰ μαβιά πελάη  
Κι' ἀπὸ τὰ νεκρονήσια τῶν καημῶν...  
— Σὰ δυσμικὸ χαμόγελο ξυπνάει,  
Ἄπο Πόθος τῶν γλαυκῶν ἔξαγνισμῶν.—  
Καλῶς ἔτονε με τίς θλιμένες λύρες  
Ποῦ κλαῖνε με λυγμοὺς ἁρμονικούς,  
Σὲ μελωδίες: ἀράθυμες πορφύρες  
Μιᾶς μελιχοῦς αὐγῆς στοὺς στοχασμούς.  
Ἡ ἄμοιρη καρδιὰ μαρμαρωμένη  
Ἄπο πραγματικότη θλιβερῆ,  
Τώρα με κάποια δίψα περιμένει  
Τῆς πλαστικῆς ὀδύνης τὸ σφυρί.  
Ἡ σμίλη σου στὴ πέτρα νὰ φυτρώσῃ  
Ἄθώρητα λουλούδια ξωτικά,  
Εἰκόνες γαλανές νὰ ξεδιπλώσῃ  
Ποῦ οἱ θρῦλλοι τραγουδοῦνε μυστικά.  
Ἄπο Νοῦς θριαμβευτῆς τροπαιοφόρος  
Ἄπο τὰ βαλτονέρια τῆς Ζωῆς,  
Νὰ φτερουγίσῃ γλάρος ποντοπόρος  
Μιᾶς μακρυνῆς σκιᾶς κυνηγητής.

## 2

Ἴδια ἡ φωνὴ μιᾶς μαύρης ἀλκυόνας  
Ποῦ νείρεται σβυσμένη ἀπὸ μακρινά:  
Ἰσκιος μιᾶς συλλογῆς ὁ Παρθενώνας  
Στὴ βουρκομένη χασοφεγγαριά.  
Κλώθει τὸ μοιρολόι τῶν μαρμάρων,  
Τῶν ἄσπρων ἐποχῶν τὸ σκοτωμό,  
Στὸ διάβα τῶν αἰώνων τῶν κουρσάρων.  
Μὲ τῆς σκληρῆς ἀσκήμιας τὸ θυμό.  
Καὶ νὰ... σὲ λυπημένου ὄνειρου βῦθος  
Ἡ δόξα τῆς εὐθύγραμμης χαρᾶς,  
Τῆς Ὁμορφιάς τῆς ρήγισσας ὁ μῦθος,

Ἡ φλόγα τῆς ἀκοίμητης πυρᾶς.  
Μὰ ξαφνικὰ στὴ λάμψη τῆς ἀκτίνας  
Ποῦ φθάνει σὲ γλυκεῖα φωτοροή,  
Ἄπο σαρκασμὸς μιᾶς ἄβουλης Ἀθήνας  
Γύρω στὸ βράχο βέβηλα θροεῖ.  
Καὶ τῆς στυγνῆς ἀλήθειας ὁ χειμῶνας  
Σβύνει τὸ φῶς με σύννεφα βαρειά:  
Καὶ νὰ, ξανὰ βουβός ὁ Παρθενώνας  
Στὴ βουρκομένη χασοφεγγαριά.

## 3

Μήνυμα τοῦ Θανάτου σὲ προσιμένω  
Νοσταλγικὸ σὰ μῦρο γιαισεμῶν,  
Σὰ βράδυ θερινὸ ποδολυμένο  
Στὰ σύσκια τῶν ἀκροποταμιῶν.  
Νὰ φθάσῃς, τοὺς καημοὺς νὰ ξεδιαλύνῃς,  
Καὶ με γλαμύδα τελετουργικῆ  
Νὰ ψάλλῃς τὸ τραγοῦδι τῆς γαλήνης,  
Σὰ κύκνειο σὲ ἄρπα αἰολικῆ.  
Νὰ νοιώσω ἤξονῆς ἀνατριχίλα  
Τὸ τρόμο τῆς μεγάλης ἀπαρχῆς,  
Καὶ νὰ νερβῆ τὸ εἶναι μου στὰ χεῖλα  
Μέσα στὴ ζάλη μιᾶς ἀνθοβροχῆς.  
Ἄπο βόγγος τῆς μοιραίας ἀγωνίας  
Νὰ ξεχυθῆ σπασμὸς μεθυστικὸς,  
Νότα τῆς πεθαμένης ἁρμονίας,  
Παραμυθένιος θρίαμβος γλυκός.  
Καὶ κεῖ ποῦ θὰ με κλαῖνε οἱ ἀναμνήσεις  
Μὲ τοὺς λυγμοὺς τῆς μάταιης στοργῆς,  
Νὰ δῶ μέσα στὸ σύθαιπο τῆς δύσης  
Τὸ φῶς μιᾶς μαγεμένης χαρᾶς.

Ἀθήνα. Ὀκτώβρης 1 19

ΘΡΑΣΥΒ. ΣΤΑΥΡΑΚΗΣ

ΩΔΗ ΑΠΟ ΤΟ «ΕΚΘΕΤΟ»  
ΤΟΥ LONGFELLOW

Τέλειωσε ἡ μέρα κ' ἡ σκοτεινιά  
ἀπὸ τὰ φτερά τῆς νύχτας πέφτει,  
σὰ μιὰ φτερούγα πέφτει ἐνοῦ αἵτου  
καθὼς πετάει.

Βλέπω τὰ φῶτα τοῦ χωριοῦ  
νὰ στράφτουν στὴ βροχὴ καὶ στὴν ὀμίχλη,  
μιὰ θλίψη πέφτει ἐπάνω μου πού πιά  
σ' αὐτὴ ἡ ψυχὴ μου δὲν ἀντέχει.

Μιὰ θλίψη πέφτει, μιὰν ἐπιθυμιὰ  
πού δὲν ταιριάζει μὲ τὸν πόνο  
καὶ μὲ τὴ λύπη μοιάζει ὡς ἡ βροχὴ  
μὲ τὴν ὀμίχλη μοιάζει μόνο.

Ἔλα καὶ διάβασέ μου κάποιον ποίημα  
κάποιον τραγούδι ἀπλό, γιομάτο βάρους,  
ποῦ θὲ νὰ διώξῃ τὸ αἶσθημα τὸ ξάγρυπνο  
καὶ κάθε σκέψη τῆς ἡμέρας θὰ σκορπίσῃ.

Μηδὲ ἀπὸ τοὺς μεγάλους γεροδάσκαλους  
μηδὲ ἀπ' τοὺς θεῖους τοὺς βάρδους νὰ διαβάσῃς  
πούς στοὺς διαδρόμους ἀντηχοῦνε τοῦ Καιροῦ  
τὰ μακρυσμένα βήματά τους.

Γιατὶ ὡς ἀχοὶ μιᾶς μουσικῆς πολεμικῆς  
οἱ δυνατὲς των σκέψεις σου ξυπνοῦνε  
τὸν κόπο τῆς ζωῆς τὸν ἀτελείωτο  
κι ἀπόψα ἐγὼ ποθῶ νὰ γαληνέψω.

Διάβασε κάποιον ἀπλό τραγουδιστὴ  
πού τὰ τραγούδια ἀπ' τὴν καρδιά του ν' ἀνα-  
ῶσ' ἀπ' τοῦθεριστῆτὰ σύννεφα οἱ βροχῆς [βροῦζουν  
κι ὡς ἀπ' τὰ βλέφαρα τὰ δάκρυα πλημμυροῦνε

Ποῦ καὶ στοῦ πόνου τὶς ἡμέρες τὶς μακρειαῖς  
καὶ μὲς στὶς νύχτες ποῦ δὲν ἔχουν ἡσυχία

τὴ μουσικὴ ἀγροικοῦσε στὴν ψυχὴ  
κάποιας θαυμασίας μελωδίας

Τέτοια τραγούδια τὸν παλιὸ βολεῖ  
τὸν ἀγαλήνευτο νὰ γαληνέψουν τῆς φροντίδας  
καὶ φτάνουν ὡς μετὰ τὴν προσευχὴν  
ἡ εὐλογία πάντοτε ἀκλουθαί.

Κι ἀπ' τὸν πολῦτιμό σου τόμο διάβασε  
τὸ ποίημα πού μονάχη θὰ διαλέξῃς  
καὶ στοῦ τραγουδιστίσου τὸ ρυθμὸν ἀρμόνισε  
τὴν ὀμορφάδα τῆς φωνῆς σου.... Τότες

θὲ νὰ γιομίσῃ ἡ νύχτα μουσικὴ  
κι ὅσες φροντίδες φουρτουνιαίσει ἡ μέρα  
θὲ νὰ διπλώσουνε τὶς τέντες σὰν τοὺς ἄραβες  
καὶ σιωπηλὰ θὰ φύγουν πέρα.

(Μετάφρ. Δ. Ν).

ΑΠ' ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

I

A. GIDE «SYMPHONIE PASTORALE»

Εἶνε τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Gide τὸ δημοσιευμένο στὰ δυὸ στερνὰ  
φυλλάδια τῆς «Nouv. Rev. Française».

Γραμμένο μὲ ὕφος ἡμερολογίου, καὶ μὲ ὀλη τὴ θρησκομανία πολ-  
λῶν νεώτερων συγγραφέων, τὸ ἔργο αὐτὸ μᾶς παρουσιάζει μερικὲς ἀρετὲς  
πού τὸ κάνουνε νὰ ξεχωρίζει, κί' ἀπὸ τὴν παλιὰ τεχνοτροπία κί' ἀπὸ τὴ  
νεώτερη παλιοτροπία πῶχει καταντήσῃ μαζὺ μὲ τὸν πόλεμο ἡ διπλὴ  
κί' ἐπικίνδυνη ἐπιδημία τῆς φιλολογίας.

Οὔτε μυθιστόρημα εἶνε οὔτε διήγημα, ὅπως συνειθίσαμε νὰ δίνουμε  
σήμερα τὴ σημασία σ' αὐτὰ τὰ δύο εἶδη τῆς τέχνης. Εἶναι μιὰ ἀπλή  
ἀφήγησις τῆς ἀνάπτυξης μιᾶς ψυχῆς, πού ἀπ' τὰ μικρὰ τῆς χρόνια

έχοντας γεννηθεί άόματη δέ μπόρεσε νά αίστανθη ούσιαστικά τόν έξω κόσμο παρά σχημάτισε μέσα της ένα κόσμο δικό της βασισμένο στή διαίσθηση. Καμμιά πράξη της ζωντανής ζωής δέ φαίνεται, κι' όλα τά πρόσωπα κινούνται σάν άύλες μορφές, έδηγημένες ή σπρωγμένες από μιάν άσυναίσθητη όθηση, από κάποια μοίρα πού θά φέρη σιγά σιγά τήν καταστροφή ή τήν άνύψωση.

Ο Gide δέν είνε ούτε ό πρώτος πού μάς έφερε τό ψυχολογικό μυθιστόρημα ούτε ένας άπ' εκείνους πού τόφερε στήν τελειότητα.

Έκεινο πού του χαρίζει πρωτοτυπία είναι ή διπλή συμβάδιση και άρμονική συμφωνία, του έξω κόσμου του ύλικού με τήν ψυχή ενός άύματου κοριτσιού, στις άρχές μάλιστα και βουβού έπειδή κανένας δέν τόχε ποτέ μιλήσει γιατί ή μόνη του προστάτιδα ή μάνα του ήταν κι' εκείνη γριά και κατάκοιτη άπ' τόν καιρό της γέννησής της.

Τό έργο αρχίζει από τήν τελειοτική άγνοια για νά φτάση στήν τέλεια γνώση ως τήν άμαρτία, κυριώτερο γνώρισμα της ζωής. Όλος ό κόσμος παρουσιάζεται συγχισμένος κι' άκατανόητος στις άρχές, και τό μυαλό του άόματου κοριτσιού πόχει γεννηθή έξυπνο και με τή δίψα του νά τά καταλάβει όλα βρίσκειται χαυνωμένο μπρός στο φυσικό μυστήριο. Ένα κοντσέρτο ξυπνά μέσα του κάτι πού ως τότες ήταν άγνωστο γι' ατήν, κι' ή δύναμη της άρμονίας και διαδοχής των ήχων γεννά μέσα της τήν άρμονία και δύναμη των χρωμάτων πού θά τή χρησιμεύουν άργότερα νά σχηματίση έναν κόσμο καινούριο και όχι τό σκοτεινό και μονόχρωμο πού φαντάζονταν. Η μουσική με τις στροφές της τή μαθαίνει τήν έξωτερικήψη του αίσθήματος, αρχίζει νά νοιώθη τήν με τόν ήχο άόρατη μορφή της χαράς, της λύπης, της συγκίνησης, και τή φέρνει στήν σκέψη μήπως και στο πρόσωπο γίνεται ή ίδια έξωτερικήψη όπως και στή φωνή γι' αυτό τήν άκούμε νά κάνη μιá τέτοια έρώτηση στο όδηγό της. Ο έρωτας έρχεται νά συμπληρώση τήν αίσθηση, κατόπι ή άνάγνωση και τελευταία ή θεραπεία της άρρώστειας τήν κάνουνε νά ξυπνήση άπ' τό γλυκό της όνειρο, και νά πεθάνη σέρνοντας μαζί της τό μυστικό της άόρατης αίσθησης. Έννοιωσε τήν άμαρτία, είδε τόν άνθρωπο κι' είδε τήν αντίθεση και τήν άπαίσια σύγκρουση του κόσμου του δικού της με τόν πραγματικό.

Τό έργο άριστούργημα βέβαια δέν είναι, γι' αυτό και μιá έπισημότερη άνάλυση δέν έχει τόν τόπο της. Έκεινο πού έχουμε νά προσθέσουμε είναι ή συγκίνηση πού προξενεί ή σιγανή τούτη τραγικότητα πού φέρνει πολλές φορές τήν ψυχή στους ύψηλότερους κύκλους της σκέψης και μάς κάμνει νά σκεφθούμε κάπως βαθύτερα. Η τεχνική του είναι καλή μ' όλα τ' άδύνατα μέρη πού μάς παρουσιάζει, γιατί αυτά από τέχνη ή από σύμπτωση βρίσκονται άνάμεσα σε σκηές, πούναι ά' ηθινά καλογραμμένες.

Μιά άρετή, άρκετά σοβαρή του έργου είναι πως ό συγγραφέας δέν κουράζει τόν έαυτό του και τόν αναγνώστη με λόγια και συμβάντα πού καμμιά κύρια σχέση δέν έχουνε με τό όλο έργο, και πού θά χρησίμειαν σε χέρια ενός Zola άφετηρία συγγραφής τόμου. Τέτοια ή άρρώστεια, ή θεραπεία, ό θάνατος της ήρωίδας, οι συζυγικές σκηές κι' οι οικογενειακές ταραχές. Κείνο πού τόν ενδιαφέρει πιότερο είναι ή έσωτερική άνάπτυξη κι' αντίληψη και σ' ατήν άφιερώνει όλη του τήν προσοχή άδιαφορώντας ή καλήτερα μή δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στα έξωτερικά γεγονότα πού περνούνε σάν συμπληρωματικές περιπτώσεις για νά μη μένουνε κενά διαστήματα. Μιάς τέτοιας μορφής, και σ' αυτό βρίσκει κανείς άρκετή όμοιότητα, είναι τό «Φθινόπωρο» του κ. Χατζόπουλου.

Αν ό τρόπος μιás τέτοιας παρουσίασης είναι άτελος, κι' άνίκανος νά δώση ένα τέλειο έργο τέχνης, αν δηλ. ή ψυχή δέ φτάνει νά δώση όλη τή δύναμη, δέν έπεται πως ό κόσμος είναι ίκανός νά τό κάνη, κι' αυτό μάς τόδειξαν όλα τά έργα τά βασισμένα πάνω σ' ατή τήν αρχή. Απ' τά πρώτα μπορεί νά λείπη ή νάναι άδύνατα παρουσιασμένη, άναιμική, ή ζωή, άπ' τά δεύτερα όμως λείπει ή τέχνη.

## II

### Η ΠΕΝΗΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ SAINTE-BEUVE

Δύσκολο είναι νά βρεθίη άνθρωπος, άνάμεσα ακόμα και σ' εκείνους πού από γούστο ή μόδα καταγίνονται με τή φιλολογία, πού νά μήν έχει διαί από κοντά ή από μακριά νά μήν έχει άκούσει τόνομα του Sainte-Beuve, του μεγαλύτερου βαθύτερου και ποικιλομορφότερου κριτικού του 19 αιώνα.

Γεννημένος στα 1804 στις άρχές δηλ. του αιώνα πού ονομάστηκε «αίώνας της κριτικής και ιστορίας» πέρασε ολάκερη τή ζωή του στήν ξέταση κάθε πραγμάτου. Ανήσυχος έρευνητής, πολυάσχολος, με πίστη άφωσιώθηκε σ'όλο τό γύρο της σκέψης. Φιλολογία, φιλοσοφία, τέχνη, θρησκεία, έπιστήμη, πολιτική, δέν περάσανε άδιάφορα από μπροστά του. Τό έργο του «Port-Royal» είναι ένα από τά μεγαλύτερα πολιτικά δοκίμια, όπου συνδιασμένα κι άχώριστα βαδίζουνε ή πολιτική όξυδέρκεια ή κριτική ευθύτητα και διορατικότητα κι ή τεχνική έκφραση, και τό κάνουνε νά θεωρείται τό άριστούργημα της κριτικής του 19ου αιώνα.

Έξεταστής του κάθε τι, όπως τόν ονομάσαμε, μάς έδωκε μέσα στους

70 πυκνογραμμένους τόμους του, ότι είναι δυνατό να συλλάβη ο άνθρωπος νους με μια τελειότητα έκφρασης και μια θετικότητα και βεβαιότητα παρατήρησης που θα μένουν ίσως μοναδικές. Θέλει δλα να τα καταλάβη, έχει την απαίτηση δλα να τα εξηγήσει, και γιαυτό τον βλέπουμε να περνά αδιάκριτα δλα τα στάδια, χωρίς σειρά, χωρίς τάξη. Όπως πολύ σωστά λέει ο Lanson: «τό να καταλάβη είναι για κείνον: το αγαπώ· το να εξηγήσει είναι: το δικαιώνω». Χωρίς μεγάλους σταθμούς στο κάθε πράμα περνούσε ρίχνοντας πρώτα μια άπλη ματιά για να ξαναγυρίσει και να το διη βαθύτερα. Δυό λόγια του Brunetiere άρκετά καλά μας δείχνουν τον κριτικό και το πολυάσχολό του «Ο Sainte-Beuve αν και έζησε 65 χρόνια δέ βρήκε καιρό να πολυεπαναληφθή παρ'ά μόνο να αντιλογήσει με τον έαυτό του, κι αντιλογίζοντας πάντα τελειοποιούνταν».

Τον ονομάσαμε το μεγαλύτερο κριτικό κι ίσως μας πούναι πολλοί πώς δέν πρέπει να ξεχνούμε τους Taine και Renan, που μαζί του μοιράστηκαν τη δόξα του 19 αιώνα. Άς μας επιτρέψουνε να τους πούμε πώς ο Sainte-Beuve είναι ο κριτικός εκείνος που λιγότερο από κάθε άλλον θέλησε να περιορίσει την τέχνη μέσα σε προσχεδιασμένα όρια γεωμετρικής αισθητικής, και πώς ποτέ του δέν έθεσε νόμους που βάρβαρα να υποδουλώνουνε την ψυχή στο ξένο γούστο. Το μόνο του ίσως έλλειμμα είναι ότι δέμειλε για τους σύγχρονους του παρακινούμενος από μίσος θαρρείς. Ποτέ όμως δέ θα τον διούμε άδικα να τους κατηγορεί, παρ'ά πάντα θα τους είρωνεύεται άπλοϊκά, και δίνοντας όρισμούς για την τέχνη, οι όρισμοί αυτοί θα έχουνε γενική κι άπαράβατη μορφή.

Οι άλλοι δύο δέν κάνανε το ίδιο. Άδικο είναι τα μιλήσουμε για τον Renan γιατί το κριτικό του έργο δέν πιάνει μεγάλο τόπο στη συνολική του μορφή. Για τον Taine όμως μπορούμε να πούμε πώς πολύ υπερβολικά έχει ξετάσει την έξωτερική επίδραση στην τέχνη, κι ακόμα υπερβολικότερα την παρουσίαση και ανάπτυξη του τεχνίτη, που τον θεωρεί σαν το φυτό. Δέ μου φαίνεται σχεδόν καμιά όμοιότητα να έχουνε ποιητής και φυτό εκτός του ότι και τα δύο βρίσκονται και μεγαλώνουνε στη φύση. Ο τρόπος που μεγαλώνουνε είναι πολύ διάφορος (μιλώ για τον άληθινό ποιητή κι όχι το στοιχοπλόκο ή δημοσιογράφο) κι αυτό ο καθένας το καταλαβαίνει όταν θελήσει να σκεφθή όχι επιστημονικά λογικά παρ'ά ποιητικά λογικά.

Γελοίο βέβαια θαταν να υποθέσει κανείς πώς οι δυό τούτες γραμμές, έχουνε κάτι το κριτικό για το έργο του Sainte-Beuve, πούναι τόσο μεγάλο και που απαιτεί τόμο για να θελήσει να το ξετάσει. Άλλως τε μια κριτική για αυτό το έργο είναι περιττή κι άσκοπη δουλειά για μας, αφού υπάρχουνε τόσες και τόσες, που ο καιρός μας δέν πρέπει να χάνεται σε τέτοιου είδους επαναληπτικές εργασίες.

Άναφέραμε τα δυό τούτα λόγια γιατί η πενήνταετηρίδα του μας έκανε να στρέψουμε πάλε λίγο προς τα πίσω, στον αιώνα που πέρασε, και με λύπη μας να παρατηρήσουμε για μια ακόμη φορά τη στασιμότητα και σε πολλά μέρη όπισθοδρόμηση της παγκόσμιας κίνησης.

### III

#### ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΗ ΜΑΤΙΑ ΣΤΗΝ ΟΛΗ ΚΙΝΗΣΗ

Πέρασε και το δίμηνο τούτο διάστημα χωρίς τίποτα το ξεχωριστό να έχουμε για να σημειώσουμε έξω απ' την όλοένα μεγαλύτερη κίνηση γύρο στο έργο των συμβολιστών και γενικά στο έργο των ποιητών της περασμένης γενεάς. Το βέβαιο είναι πως καμιά απ' τις μελέτες τις σκόρπια δημοσιευμένες σ' έφημερίδες και περιοδικά, δέ μας μαθαίνει τίποτα το καινούριο απ' ότι ξέρουμε για το έργο αυτών των ανθρώπων. Ο κ. Raynaud στη μελέτη του την με τον τίτλο «L' expression de l'amour chez les poètes symbolistes» επαναλαμβάνει τα όσα ειπώθηκαν όσα με σήμερα με τη διαφορά ότι σε πολλά μέρη συγχίζει τον άρχαίο συμβολισμό με το νεώτερο, πράγμα που εύτυχώς δέν είχαν κάνει οι Brunetiere κλ. Μια όρθη έρμηνεία και κάτι τεχνικά σωστό δέν άκούσαμε και δέν είδαμε κι οι άνθρωποι εξακολουθούνε να θεωρούνε και να νομίζουνε συμβολισμό τους χρησμούς της Πυθίας ή τη με άλλα λόγια, κρυφά και μυστηριακά, παρουσίαση πραγμάτων γνωστών, όχι όμως με τον πεζό ή τη ζωγραφική παρ'ά με το λόγο. Δέν μπόρεσαν να νοιώσουν κι ίσως ποτέ να μην μπορέσουν να το νοιώσουν πως μιχ τέτοια υποβλητική εργασία δέν μπορούσε να ονομαστή ποίηση, τη στιγμή που ο ποιητής θα προσπαθούσε, γιατί θα προσπαθήσει όταν θελήσει να κρυφτή πίσω απ' το παλιό σύμβολο, να μας παρουσιάσει την ψυχή του με κόπο. Τους βλέπουμε να σκύβουνε πάνω απ' τα ποιήματα του Mallarmé σ'ά σε αινίγματα, προσπαθώντας να τα λύσουνε και τους άκουμε να κηρύχουνε κατόρθωμα όταν βρουνε το τί λέει ο ποιητής. Κι όλος αυτός ο κόπος κι όλη αυτή η άδικη προσπάθεια είναι γιατί ποτές τους δέν αφήκανε τον έαυτό τους να σκεφθή όχι μόνο ποιητικά παρ'ά ελεύτερα και σύμφωνα με την ψυχή τους. Η αιώνια υποδούλωση στην ξένη ιδέα μας φέρνει στην έλειψη θέση να μη μπορούμε να σκεφθούμε μέσα μας. Άν όμως αφήναμε τον έαυτό μας ανεπηρέαστο από κάθε ξένη ιδέα κι από κάθε επιστημονικό συμπέρασμα βγαλμένο από νόμους φυσιολογικούς κι όχι αισθητικούς,

ούτε δυσκολία θά βρίσκαμε στα έργα των συμβολιστών ούτε θά διαστρέψαμε την ιδεολογία του παρά θά βρίσκαμε μέσα του μιὰ έρμηγνεία δλό-τελα σύμφωνη με την έξωτερικιά επίδραση που προξενά στην ψυχή ή μυστικόπαθη παρατήρηση κι ή βαθειά παραγμένη ψυχή, απ' τή δύναμη του ώραίου, και θά τον θεωρούσαμε ανώτερο παραμίλημα αυτής της συχώνευσης. Οί άνθρωποι αυτοί γράψανε όπως ή ιδέα έρχότανε μέσα τους, κι όντας τεχνίτες αληθινοί δε σκεφθήκανε ούτε για τον έπιστήμονα που θά τους όνόμαζε εκφυλους, ούτε για τον δόχλο που δε θά τους καταλάξη. Δέν είναι ώρα να δώσουμε μιὰ πλατειά κριτική για τó έργο τους, θά τó κάνουμε αυτό άργότερα γιατί στην Ελλάδα ο συμβολισμός θεωρείται περισσότερο απ' όλα τά μέρη εκείνο που στις αρχές αυτής τις σημειώ-σης είπαμε.

Τό ίδιο για τó Baudelaire. Έχει δημοσιευτεί μιὰ μελέτη μ' έναν τίτλο που νομίζει ότι κάτι σε λέει: « Charles Baudelaire critique d'art et esthéticien » από τον κ. E. Bernard, έργο που καλύτερα θά μπορούσε να χρησιμέψη για συνοπτικός πίνακας πίσω στα κριτικά έργα του Baudelaire γιατί εκτός από ιδέες του ίδιου και του Delacroix για την τέχνη δε μάς λέει άλλο τίποτα.

Περιμέναμε αποτελέσματα ευχάριστα από την κίνηση τούτη, και με λύπη μας είδαμε πως μόνο αναμασήματα γράφηκαν. Τά πνέματα είναι κουρασμένα από τον πόλεμο, οι τεχνίτες τó ρίξανε στην πολιτική, γεννήθηκε ή ανάγκη της αναδιοργάνωσης της κοινωνικής, και γιαυτό βλέπουμε ή ύλη των ποιότερων περιοδικών να ναι πολιτική και κυρίως με θέμα τή γαλλική «intelligence», καθώς και τις εκδόσεις να περιορίζονται κυρίως ή σε ανατύπώσεις παλιών έργων ή έργων καινούριων με θέμα τον πόλεμο. Τό βέβαιο είναι πως έχουν δημοσιευτεί έργα που ως σήμερα δεν υπήρχανε γιατί ούτε ανάγκη της παρουσίας ούτε άνθρωποι τόσο κατάλληλοι φαίνονταν.

Μιὰ από τις ανατύπώσεις τις κύριες είναι τó έργο του Dmitry de Merejkowsky « Τό μυθιστόρημα του Leonardo da Vinci » ή « ή ανά-σταση των Θεών » πόχουνε δώση τά παλιά Παναθήναια τή μετάφραση ενός μικρού μέρους του. Τό όλο έργο δε μάς προξένησε την ίδια εντύ-πωση που μάς είχε κάνει τó μικρό απόσπασμα. Η ιδέα του έργου πρω-τότυπη, έχει σκηνές αληθινά μεγάλες, φαίνεται πως ο συγγραφέας έχει δλόβαθα νοιώσει τó μεγάλο παλύτεχνο τεχνίτη, υπάρχουνε όμως και πολ-λές σκηνές θεατρικές και σε πολλά μέρη ο da Vinci φαίνεται πιότερο σχολαστικός και μανιακός παρά ο ήμερος και βαθύς καλλιτέχνης που μάς παρουσιάζεται στο πιότερο μέρος του έργου. Η πολυμαθία που δείχνεται μέσα σε τούτο τó μυθιστόρημα ίσως να ναι κάτι μοναδικό. Η Salammbó χάνεται μπροστά του ακόμα κι αυτή ή Tentation. Μιὰ λε-

πτολογημένη αφήγηση των παραμικρότερων συνηθειών του αιώνα και μιὰ άπαρίθμηση συνθηκών περασμένων ή κατοπινών. Γιαυτό τó έργο θά μι-λήσουμε στο έρχόμενο φυλλάδιο.

Ποιητικές συλλογές άπειρες, όλες όμως λιγοσέλιδες. Τά πιότερα όνόματα άγνωστα των ποιητών. Θέματα: παλιές θύμησης, δραματι-σμοί πολεμικοί, και λίγα με νεώτερη ζωή. Τά πρώτα επαναληπτικές με-λαγχολίες των στείρων ψυχών, τά δεύτερα κατασταλάγματα του πολέ-μου και τά τρίτα αναιμικές προσπάθειες, πόχουνε πάντα μεγαλείτερη ξία γιατί σε δείχνουνε ζωή. Οί άμερικανοί στρατιώτες κι ή φιλική έ-νωσή των κρατών αντί να συγκινήσουνε τους πολιτικούς επηρεάσανε τους ποιητές. Φαινόμενο αρκετά περίεργο. Μισα από ποιότερες των εκατό συλλογές ίσως να χωρίζεις μόλις 20 ποιήματα σαν τó Poème d'une nuit » και μερικά άλλα του Berthault, που να σε κάνουνε και στίχους να ξεχωρίζεις και να βρίσκεις κάτι τó σύμφωνο με την καινούρια της τέχνης αντίληψη. Τό κύριο όμως είναι πως ο στίχος έπαψε να έχη την πρώτη όρμη, κουράστηκε, κι έδωσε την θέση του στην πρόζα, στην πρόζα της ποίησης. Οί πιότερες και σημαντικώτερες συλλογές καινού-ριων έργων ποιητικής τέχνης είναι γραμμένες στην πρόζα, γιατί ο στί-χος με τά περιοριστικά του θρια, δεν μπορεί να κλείση μέσα του την νέα μορφή. Απ' αυτά τά τελευταία έργα, που μερικές φορές έχουνε και μορφή δραμάτου, τά γραμμένα στην πρόζα εκείνα πόχουνε πιότερη αξία είναι τά «L'ours et la Lunc» «La messe la-bas» και τó «Père humilié» του Claudel που όλοένα πέρνει μεγαλείτερη θέση στη γαλλική κίνηση. Περιοριζούμαστε μόνο αναφέροντάς τα γιατί σκοπεύουμε να μιλήσουμε γιαυτό στο έρχόμενο φυλλάδιο, πλατότερα. Έδώ ο χώρος μάς λείπει δυστυχώς.

Τις ίδιες παρατήρησης μπορούμε να κάνουμε και για τó μυθιστόρη-μα και για τó θέατρο. Κανένας δεν ταραίζει τον ύπνο τους παρά μόνο τή στιγμή που θά μιλήση πολιτικά. Έλπίζουμε πως ή γενική άπακατά-σταση των πραγμάτων θά φέρη και την όριστική αναγέννηση στην τέ-χνη. Όλοι οι λαοί έχουνε ανάγκη αναδιοργάνωσης και ενίσχυσης του ήθικου, γιαυτό και τó μυθιστόρημα όπως και τó θέατρο, τώρα τελευταία δε μάς δίνουνε παρά έργα μορφής που πάντα έχει σχέση με τή γενική κατάσταση. Η επαναστατικά, ή κομματικά, ή μόνο διασκεδατικά, κα-τάλληλα δηλ. τά τελευταία για τά παιδιά και τους γέρους. Γιαυτό ξα-ναβλέπουμε και τή γέννηση του μυθιστορήματος των περιπετειών που στέκεται μακριά από κάθε τεχνική ποιητική. Ίσως να ναι κι αυτό επί-δραση των Άμερικανών, ίσως να ναι κι αποτέλεσμα της γενικής κούρα-σης. Είναι επιδημίες στην τέχνη όπως και σ' όλα τά ζωντανά πράγματα, επιδημίες που θά περάσουνε στο πρώτο κίνημα του χεριού που θά μάς φέρη πάλε στο δρόμο της αιώνιας αλήθειας και όμορφιάς.

Μόνο ή κριτική δεν έμεινε πίσω. "Άφισε τή φιλολογία είν' ή αλήθεια, (αυτό ήταν φυσικό τή στιγμή που δεν υπάρχει) μάς έδωσε όμως άριστου γήματα πάνω σ' άλλους πνευματικούς έρίζοντες.

Σημαντικώτατες μελέτες έχουν γραφτή πάνω στα ποικιλομορφώ-τερα ζητήματα, κι έχουν εξεταστεί με τήν πιο λεπτολογημένη παρατή-ρηση. «Intelligence» «Intuition» είναι τά θέματα που άπασχολούνε τήν κριτική και κοντά στον καθάρην πνευματικό τουτο κύκλο βρίσκουν-ται τά ζητήματα τά πολιτικά. Έλικό τόσης σπουδαιότητας και τόσης ποσότητας ποτέ δεν είχε δοθεί στην κριτική. Το εοχάριστο είναι που βγαίνει ύστερα από τέτοιους άγώνες πολύ δυναμωμένη άπ' τά χάλια που τήν είχαν κατακτήσει οι μικρόμυαλοι. Σήμερα δεν είναι τέχνη, δεν έχει να κρίνη μία μορφή μ' ένα σύστημα και με μία δψη, έγινε έπιστήμη που ξετάζει τó κάθε τι σ' όλες του τις μορφές μ' όλα τά συστήματα, μ' όλες τις δψεις.

Grenoble 22)XI)19.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

1) Καινούριο πένθος στα Έλβετικά γράμματα. Ο ποιητής Édouard Tavan πέ-θανε. Γεννήθηκε στη Γενέβη στα 1842 κι όλο του τó ποιητικό έργο βρίσκεται στους δύο ακόλουθους τόμους: Fleur de rénes (1889) και La Coupe d'Onyx (1900).

Ο κ. R de Weck έτσι μάς τον παρουσιάζει : «Πάντα περιφρόνησε τήν πρόζα κι έμεινε πιστός στην ύψηλή παρασιακή αισθητική. Οι στίχοι του όμως δείχνου-νε πως αν και πιότερο άρεζε τους Leconte de Lisle και José — Maria de Heredia δεν έμεισε όμως άπαθος μπρός στις όμορφιές του Verlaine, του Rodenbach και του Samain. Το ποιητικό του έργο δεν είναι βέβαια ά- εκείνα που επιβάλλονται με τή πρώτη ανάγνωση, με μιάν άρετή λυρισμού που δε θά μπορούσες νάβρεις άλ-λου τήν ισοδύναμη, κρατά όμως τήν προσοχή, και όθει τó αισθημα με τήν άριστη τιμότητα μιας τέχνης αληθινής και λιγερής ».

2) Πέθανε επίσης κι ό ζωγράφος τής Γαλλικής Έλβετίας Édouard Moretod σέ ηλικία 40 χρονών. Το έργο του είναι μεγάλο μ' άτελείωτο. «Ο Moretod ήταν ό ζω-γράφος των Ίσπανών τζιγγάνων» μάς τον λένε οι κριτικοί και μ' αυτόν τον τίτλο είχε γνωρίσει άρκετές έπιτυχίες στη Γαλλία και τήν Ίσπανία, εΐτανε όμως άκόμη άγνωστος στην πατρίδα του. Πήγε στο Παρίσι για να ζητήση τή δόξα, και πρώτα τή ζήτησε στα γράμματα, δημοσιεύοντας έναν τόμο ποιήματα Le chemin rayonnant de jeunesse. Ο Moretod σιάθηκε πάντα αδύνατος στη Φιλολογία... Πέρασε σέ διάφορα μέρη, από σχολές και ακαδημιές χωρίς όμως να μάθη μεγάλα πρά-ματα. Άπ' τους διάσημους τεχνίτες που σχετίστηκε μόνος ό Steiden φαίνεται ότι του άφησε μία διαρκή επίδραση.

Ο Moretod διάλεξε μόνος του τήν έscriture του, και τήν καλλιέργησε σιγά, καθ' όσο αναπτύσσονταν ή αισθαντικότητα του.

Άπό πέντε χρόνια ήταν άρρωστος, και μ' όλη του τήν άρρώστια έδειχνε μια μεγάλη ένεργητικότητα, δημιουργούσε, ήταν άνήσυχος, γιατί ήθελε να τελέψη τά έργα του, να δώσει κι τει συνολικό και γεμάτο.

«Η μεγάλη αυτή πάλη, μάς λέει ό de Weck, ενάντια τής τύχης του ως ανθρώ-που τον εμπόδισε δίχως άλλο να τελέψη όλο του τον προορισμό ως τεχνίτης. Τον έσωσε όμως κι άπ' τον κίνδυνο να κλειστή μέσα σ' έναν τύπο: τά τελευταία του έργα, των όποιων οι υλικές μέθοδες δε διαφέρουνε αισθητά άπ' εκείνες που μεταχειρίζονταν προηγούμενα, άποκαλύπτουνε μια τρομερή ανανέωση ψυχής. Εί-ναι γυναικεία πρόσωπα, πρόσωπα μακρυνά, σχεδόν παραμορφωμένα κατά τον τρόπο του Giotto που είναι όμως ύπεροχα έκφραστικά, φτάνοντας στο αληθινό style. Ίσως νάναι άπαλότητα, που πηγαινει όμως τόσο μακρυνά και τόσο βαθειά που σταματάς καιιάληκτος, σχεδόν πιασμένος από ζάλη, όπως στο κατώφλι ιερού άντρου τής Πυθίας.»

3) Άπ' όλεις τις ιταλικές έφημερίδες μαθαίνουμε πως κατά τις στερονές στα-τιστικές ό Zola έπαψε να διαβάζεται στην Ίταλία. Είνε λένε 20 χρόνια που έγινε ή μεγάλη του εισβολή, άπ' εκείνηνα όμως τήν εποχή κι έδω δεν υπάρχει άνθρωπος που να τον ζήτησε να τον διαβάσει.

Ο κ. Paolo Giovanni κάνει μιάν έκκληση στη νεότητα για να ξαναδιαβάση τον Συγγραφέα που τον θεωρεί τó μεγαλύτερο γάλλο συγγραφέα :

«Η Débauche, γράφει, καθώς και πολλά άλλα μυθιστορήματα του Zola έχουνε άρειές που θά μπορούσαν ακόμα να χρησιμέσουνε στις στιγμές αυτές τής γενικής σύγχυσης. Θάταν καλό ή νεότητα να τά διάβαζε, κι οι περασμένοι στην ήλικία να τά πέρνανε στο χέρι τους έστω και μόνο για να τά ξεφυλλίσουνε. Ο Stendhal θά-θελε να μπορούσε να πηγαινε κάθε χρόνο στην Ίταλία και να διαβάξη όλους τους μήνες τις Mille et une nuit και τó Δόν Κιζώτο

«Α; ελπίσουμε πως ή ιταλικιά νεότητα θά θελήση μια φορά τó χρόνο τουλά-χιστο τó Zola.»

Λυτά τά λόγια του κ. Paolo Giovanni, δε μάς φαίνεται όμως νάχη και μεγάλο δικιο κι ούτε είναι λογικό συμπέρασμα του ότι ό Stendhal ήθελε να περνά τον καιρό του διαβάζοντας Δόν Κιζώτο άρα και ή νεότητα, ιταλική ή ότι άλλο είναι, πρέπει να διαβάξη τó Zola ή κάθε άλλον περασμένο.

Δεν ξέρουμε τήν κρίση του Stendhal, ξέρουμε όμως καλά τή δική μας, κι αυτή μάς ύπαγορεύει πως είναι αδύνατο να ζωτωρωθούμε άπ' τó παλιό. Ο Zola ήταν προωρισμένος να χαθή γιατί πολύ κοντά είχε κυτιάξη τον κόσμο που μάς περι-γραφε, γενόμενος πιστός εικονιστής του. Σήμερα αδύνατο να μάς συγκινήση. Και θυμούνται τά λόγια του Carlyle για τους δασκάλους του που μπορούνε να χρησιμέ-ψουνε και για τους δικούς μας καθαρευουσιάνους. Τ' αντίγραφο σχεδόν ολάκερο αυτό τó μέρος πόχει μεγάλη σχέση με τά λόγια που λέει ό Faust στο μαθητή του, στην οσία.

«Οι δασκαλοί μας ήταν ανυπόφοροι σχολαστικοί, μη γνωρίζοντας τίποτα για τή φύση του ανθρώπου και του παιδιού» μ' ένα λόγο μη ξέροντας άλλο τίποτα έξω άπ' τά λεξικά τους και τά βιβλία τους.

«Μας βαραίνανε με πλήθος πεθαμένων λόγων, κι αυτό όνόμαζαν ξετύλιγμα του πνεύματος και τής νεότητας. Πώς ένας μύλος de gérondiés, άκίνητος, αυτόμα-τος, που ό όμοιός του θάναι τον έρχόμενο αιώνα, καιασκευασμένος στη Nuremberg με ξύλο και χαλκό, θά μπορούσε να χρησιμέψη στην ανάπτυξη ενός πνεύματος, άκόμα λιγότερο πνευματικού, που δε μεγαλώνει όπως ένα φυτό, παρά που προ-»



8) Ο κ. Fernand Vandérem θά έκδόση μιὰ «Ἀνθολογία ἀγνωστων ἔργων τωρινῶν ποιητῶν». Τὸ ἔργο καὶ προπάντων ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἀτιμητὴ. Μιὰ τέτοια δουλειὰ ἂν τίποτα ἄλλο δὲν κάνει, δυναμώνει ἡ τοῦλάχιστο τις νεανικὴς ψυχὴς τῆ στιγμῆ πού βλέπουνε νὰ μὴν ἀδιαφοροῦνε γιὰ τὸ ἔργο τους ὅσο καὶ ὅτι ἂν εἶναι.

9) Πέθανε ὁ Laurent Tailhade. Γενήθηκε σιὰ 1854 καὶ ἀκολούθησε τῆ θεολογία. Μὴ βρίσκοντας ὁμῶς εὐχαρίστηση σὲ τούτη ἔφυγε γιὰ τὴν περιπέτεια. Σχετίζεται μὲ τὸν Armand Silvestre, πάγει σιὸ Παρίσι καὶ ἐκεῖ μὲ τὴν προστασία τοῦ Banville, σιὰ 1880 βγάζει τὸν πρῶτο του τόμο «Jardin des rêves» μὲ πρόλογο ἐπίσης τοῦ Banville, καὶ πάνω σιὸ φόρμα τῶν παρνασιακῶν. «Αὐτὴ ἡ συλλογὴ, μᾶς λέγει ὁ κ. Raynaud, ἔδειχνε ἤδη μιὰ εὐφροσύνη καὶ μιὰ πείρα σπάνια γιὰ ἕναν πρωτάπειρο : ἡ ἀνάγνωση ὁμῶς τῶν Couleuvres τοῦ L. Veuillot] ξύπνησε μέσα του τὴν σατυρικὴ του φλέβα. Μᾶς δίνει τότες σιὸ Lutèce τις «Quatorzains d'Été» καὶ λίγο κατόπι σιὸ νέο Mercure τῆ σειρά τῶν μπαλάντων πού θά σχηματίσουνε τὸ Pays de Maife, ὅπου μ' ἕνα κλιστικώτατο ὕφος μαστιγώνουνται τὰ γελοῖα τῆς ἡμέρας».

Τῆ φιλολογία τῆ θεωροῦσε πάντα κάτι διασκεδαστικὸ ἂν καὶ δὲν ἔπαινε οὔτε νὰ καταγίνεται οὔτε νὰ προσπαθῆ νὰ καλυτερέψη. Ἀπόκτησε δόξα ἀρκετὴ, θεωρήθηκε «maître écritain» ὅπως λένε οἱ γάλλοι, σὲ κάμποσο ὁμῶς καιρὸ ἀναγκάστηκε νὰ παρατήρησῃ τὸ στίχο καὶ ν' ἀφοσιωθῆ σιὴν πρόζα γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ζήσῃ δημοσιεύοντας πιότερο δημοσιογραφικὰ ἀρθρα παρὰ ἔργα φιλολογικὰ. «Πιότερο ἀπ' ὅλο, ἔλεγε ὁ ἴδιος γελοῦντας τὸν ἑαυτὸ του, εἶμαι πεζογράφος καὶ γεννημένος δημοσιογράφος.» Ἦταν μορφινεμανὴς καὶ τὸ σιὴδὸς του ἔπαισε γιαντὸ καὶ πέθανε μαρμαζιασμένος. Εἶχε πάντα μιὰ πικρία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ αὐτὸ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀρρώστιας του καὶ τῆς ἀναγκαστικῆς γιὰ τὴν οἰκονομία περιορίσῃς του σ' ἕνα μικρὸ κομματάκι ὅπου εἰτοίμαζε τὰ ἀρθρα του γιὰ τις ἑφημερίδες καὶ κυρίως γιὰ τὴν «L'Avenir».

Τὸ ἔργο του εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἔχει μεταφράσει, καὶ οἱ μεταφράσεις του αὐτὲς θεωροῦνται ἀριστουργήματα, τὸν Πιετρονίνο καὶ τὸν Πλωτῖνο, δύσκολο δὲ εἶναι νὰ ξεχάσῃ κανεὶς τὰ «Poèmes élegiaques et aristophanesques» ποῦναι ἀπ' τὰ νεωτερικὸκλασικὰ ἔργα τῆς γαλλικῆς φιλολογίας. Σὲ πολλὰ μέρη εἶναι πικρὸς καὶ αὐστηρὸς, κατηγορεῖ τὴ ζωὴ καὶ δύσκολο θά τὸν διοῦμε νὰ ἐνθουσιάζεται, παρ' ὅλο τὸ λυγρισμὸ πῶχει μέσα σιὰ ἔργα του καὶ παρ' ὅλο τὸ ἀμίμητό του style «Ἡ ἀνοησία μᾶς λέει ὁ κ. Raynaud, μ' ὅλες τῆς τις μορφές ποιῆς τῆς δὲν βρῆκε ἕναν τόσο τρομερὸ ἀντίπαλο. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀνήκει σιὴ σχολὴ τοῦ Montaigne καὶ τοῦ Rabelais καὶ μένει σιὴν ἀληθινὴ γαλλικὴ παράδοση».

10.—Γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ κίνηση σιὸς τελευταίους μῆνες δὲν ἔχουμε νὰ σημειώσουμε πολλὰ πράγματα. Μὲ χαρὰ εἶδαμε τὰ ποιήματα τοῦ κ. Γρυπάρη συναγμένα σ' ἕνα ὁμομορφωτικώτατο τόμο μὲ τὸν τίτλο «Σαραβαῖοι καὶ Τερρακώτες». Ἐπίσης μάθαμε πὸς ὁ κ. Θεοτόκης ἔβγαλε ἕνα διήγημά του «Ὁ Κατάδικος» πού δὲν τὸ λάβαμε ἄκόμα. Τὰ περιοδικὰ ἔχουν πάρει σχεδὸν τὴν ἔκδοσή τους. Μὲ εὐχαρίστηση μόνο ἀναγγέλλουμε τὴν τελευταία ἔκδοση τοῦ ἀλεξανδρινοῦ περιοδικοῦ «Γράμματα» μὲ ἕλη ἀφθονὴ καὶ πολλὰ φιλολογικὰ σημεῖώματα.

## ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΑΘΗ

Σιὰ σημεῖώματα τοῦ περασμένου φυλλάδιου (Γ') σελ. 30 πρέπει νὰ διορθωθῆ: Morice ἀντὶ Monice— Καὶ σιὸ φυλλάδιο αὐτὸ (Δ') σιὴ σελ. 10 (στιχ. 1). Les étrennes ἀντὶ «Les étrennes des orphelins». Καὶ σιὴ σελίδα 25 (στιχ. 6): «τραγουδιστὴ σου» ἀντὶ «τραγουδιστὴ σου».