

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ΔΙΟΝΥΣΟΣ

ΝΟΕΜΒΡΗΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ 1919

ΧΡΟΝΟΣ Α', ΑΡ. 4

ΠΟΛΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	Σελ.
<u>ΘΡ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ</u>	
Τὰ τραγούδια τοῦ Διβανίου	1
Τὸ ἔργο τοῦ RIMBAUD	5
<u>ΔΗΜ. Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ</u>	
Μωραϊκὸ	4
<u>ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ</u>	
Γιὰ τὴν ἀρχὴν μας	13
A. GIDE «SYMPHONIE PASTORALE»	25
Ἡ πενήνταετηρίδα τοῦ SAINTE BEUVE	27
Μία γενικὴ ματιά στὴν ὅλη κίνηση	62
<u>ΓΑΣΩΣ ΠΑΡΕΒΡΙΤΗΣ</u>	
Ἄπ' τίς κρυφές καρδὲς τῆς λύρας μου	19
<u>ΘΡΑΣ ΣΤΑΥΡΑΚΗΣ</u>	
Ὁ χορὸς τῆς Ζωῆς	12
<u>RABINDRANATH TAGORE</u>	
Ἄπὸ τὸ «Λυρικὸ Ἀφιέρωμα»	12
<u>LONGFELLOW</u>	
Ὁδὴ ἀπὸ τὸ «Ἐνθετο»	24
Ἀπ' τὴ ΖΩΗ Τῆς ΤΕΧΝΗΣ	22

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΔΙΒΑΝΙΟΥ

I

Μὲ τὴ βέβαιη ματιά μου περνῶ πρὸς κάποια νίκη ἀχρηστη...
περνῶ μέσθ ἀπὸ τὸν ἴσκιό τοῦ διπλοῦ κερικοῦ,

κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιό ...

Σκλάβος τῆς ἀψαχτῆς γραμμῆς...

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

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

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

II

Ἔχεις φύγει, ἐσὺ ποὺ ἀμοίρασα ἐξήσες τὴν ἀποχὴ 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 ἔγνοια... θάμαι μαζί σου γιατί σ' ἔχω δώσει τίς ἀδιά-
βατες λησμονιές πρὸς τὴν ξαγορὰ τοῦ μοναδικοῦ... Καὶ θὰ φτάξης ὡς
τὸ παράφρο ἀποξένωμα τῆς θρασυτήτάς μου... μὲ τὸ μοιραῖο τοῦ μονα-
δικοῦ— ποὺ τὸ δαιμόνιό του τὸ προσπέρασα!..

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

Πάλι, πίσω ἀπὸ κάποια σβυστὰ ρωτήματα, θάρθῃς πρὸς ἐμένα—

Ἡ φωνή μου μοναχὴ ἔπως ὁ ξυπνημὸς στὴ φωτερότητα μιᾶς
ἐρημος!—

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

Μὰ πάλι θάρθῃς πρὸς ἐμένα καὶ θὰ κορέσουμε τὸ χλώμιασμα, πᾶν ἀπ' τὸ φευγάτο ἀνεμικὸ... μέσα στὸν πανικὸ τοῦ ἀνονεΐρευτου...

Ζήσε τὸ μοιραῖο τοῦ μοναδικοῦ, πιστεύονταςσὲ κάποιον στεῖρο μαντεμό.

III

Εἶμαι στὸ ντιβάνι ψάχνοντας τὸ ψόφιο χρῶμα...

ἔξω ἢ παγωνιὰ ἀσκλάβωτη—καὶ
θέλω νὰ τρλήμῃσω τώρα πού κάθε ἀλαργινότη τὴν ἔχω λησμονήσει μὴ
δοξάζοντας...

Ἄν μπορούσαν νὰ ξημερώνουν ἀκόμα οἱ αὐγὲς τὴν ἀπρόσμενη
ἀνία!..

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

ἀσυντρόφευτα ὑπνολόγια... βασιλικά
ποντίσματα στοὺς ἀδειανούς χαμοὺς— Νείρομαι κάποια νυχτοήμερη μο-
ναχικότητα 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.....

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

IV

Ἀκόμη οἱ δρόμοι τῆς σκιάς θὰ ζοῦνε—

θὰ περνοῦν τὰ νυχτοπόντιστα μη-
νήματα μαζί μὲ κάποιον ἄσοφον ἐρχομό... Θὰ περνοῦν ἀκόμα οἱ σκιές...

Τὸ ὀδηγημένο σώριασμα τῶν ἀγέννητων ὡς τὴν ἀσάλευτη ἀνατρι-
χίλα θὰ βαραίνει μὲ κάποιον βαθερὸ ἀνασασμό—

Κάποιος βαθερὸς ἀνασασμός θὰ βαραίνει μέσ' τὸ πλέριο ἀπονυχτέ-
ρωμα... γιατί ἀκόμα θὰ περνοῦνε ἡ σκιές στὴν ἀφωνία πού θὰ ζῆ τις
ἀπόμερες ἔγνοιες...

Θέλω νὰ τὸνε διῶ τὸν κάποιον ἄσοφον ἐρχομό....

Τὸ θελητὸ ρώτημα τοῦ παράθυρου

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

Μὲ τὴν ἀρχα ἵπρεπη ἀργότη θὰ σῶτη τὸ ἀστόχαστο πνιγμὸ πού
γύρω κλῶθει μὴ κατὰλυση.....

V

Στὸ ντιβάνι ἔχουν μουδιάσει τὸ ἐκατίχρονα τὰ χρώματα—

ᾠ! ξαναδιεῖτε τὴ χαρὰ μου πλανεμοί... Ἐχω περάσει τὸ κρεῖμα τῆς
ἀπαντοχῆς καὶ ζῶ πῦθ πέρα ἀπ' τὴ συγνέφωμα τῆς δέησης... καὶ ζῶ τὸν
κόματο τῆς μακροθωριάς ἀγέραστα—

ᾠ! ξαναδιεῖτε τ' ἀναμίστωμά μου πλανεμοί!...

Θέλησα νὰ τελειώσω τὸν κολασμὸ τῆς γυρτῆς ξύπνιας καὶ γεννήθη-
κα ὡς τὴ λαχτῆρα τῆς προφητείας...

Τὴ λαχτῆρα σὲ ἀπομόναχο θαμποζώησιμα—

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

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

Ποθῶ νὰ φτίσω τὴν ἀπλότη τῆς προγονικιάς δύναμης... Κι ἀρχαϊ-
κὸς ὑμνολάτρης ποθῶ νὰ τραγουδῶ τις ἀντιλιές στὴ φορὰ τοῦ ἀγέρα—
καὶ νὰ θωρῶ πῦθ πέρα ἀπὸ τὴ θρέψη τοῦ στρόβιλου...

ᾠ! διεῖτε τὴ χαρὰ μου πλανεμοί!—

VI

Λησμονημένα χαμόγελα στὶς Ἀνατολίτικες ἀγάπες!

ᾠ! νὰ ξέρατε τις ἀπίθανες ζῆσες...

Ἀνατολίτικες ἀγάπες σιμὰ στὰ μουχρωμένα ἀκρογύλια... Τραγοῦ-
δια μὲ προδομένης λευκότης χαδιοπλάγιασμα—

Μεστὰ φιλιὰ σὲ στοχασμούς ἀδιαφέντεφτου χωρισμοῦ...

Ἀνατολίτικο ἀπέλιψιμα!

Ἐχετε φύγει γιὰ πάντα... σᾶς ἀρνιέμαι γιὰ πάντα—

Τώρα στὸ ἀλαλητὸ τῆς αἰωνιότητος ὑπνογυρνῶ... ὑπνογυρνῶ, κ' ἔχω
μᾶθει τ' ἀσμιχτα σύγκρουα...

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

ὦ! κακόμυριε καιρὲ τῆς ἡδονῆς...

Ὀλόρθη μαζί μου, καινούργια τραγικότη! Τὰ βάρβαρα σημάδια τῆς κραυγῆς ἐγὼ θὰ σοῦ γνέψω καὶ τὸ ντύμα τῆς σειρᾶς θὰ τὸ ξεσκίσομε τραβώντας πρὸς τὴ χαμηλόχωτη ἀπαρνησιά... Ἄνάκατα θὰ νοιώσομε τοὺς ἀδιάλεχτους τελειωμοὺς ὡς τὸ ξαπόσταμα τῆς ἀνίστασης!...

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

καὶ πάντα θὰ περνῶ πρὸς τὴν ἄχρηστη νίκη.

Ὀκτώβρις, 1919

ΘΡ. Α. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

ΜΟΣΑΪΚΟ

Στὴν κόκκινη λαχτάρα τοῦ φιλιῶ μου
—τότες— ὁ Χάρος κοιωνοῦσε.

Κ' ἔσμιγε τὸ αἷμα στοῦ κρασιῶ μου
τὴν πόρνη ἀψίδα,
καὶ σὺ πορφύρες τὸ κρασι κυλοῦσε....

Κ' ἐβάρφισα, μὲς σὺς πορφύρες, τὰ φιλιὰ μου
—κόκκινα τὰ φιλιὰ μου— σὺς πορφύρες
τὰ βάρφισα μὲ τὸ αἷμα τοῦ ὄποιου
κι ἂν μ' ἀγαποῦσε....

Μέσα σὶὸ πορφυρὸ κρεββάτι νύχτες,
ἀχνοῦδατο παιδί, ἐκυλήστης,
κ' ἦτες, γλωμό,
ἀφῶ ἀπαρνήσης
καὶ τὴ ζωὴ γιὰ τὸ φιλιὰ μου,
μέσα σὶὸ πορφυρὸ κρεββάτι..

(Μεσάνυχτα — —
κι' ἀνατοιχίλες μὲς σὶὸ παλάτι τριγυροῦσαν,
—τότες— μεσάνυχτα — —
τὸ βῆμα ἐνὸς βαράγγου... ἀξάνοιχτα
κάποια οἰμωγὴ... τὸ τριξίμο
κάποιων κλειδιῶν Μεσάνυχτα— —

Καὶ τὰ φιλιὰ μου, τὰ φιλιὰ μου κόκκινα
στὸ πορφυρὸ μύθισι μου ξεχείλιζαν
πρὸς σὶὴν ἀχνοῦδατὴ σου παρθεσιά,
π ὃ μὲ λιβάνιζε,
νύχτες—μεσάνυχτα—

Φθινόπωρο
Τὸ δεινὸ ψιχίλιζε
μέσα σὺς κήτους πὸν ξετάγαζαν.
Τῆς λίμνης τὰ νερὰ τρισίγμιζαν
σὶὴ λεϊσοργία τῶν φύλλων πὸν δεόταν...
Ἄρα ψιχίλιζε
μῖσα σὺς κήτους πὸν πὸν ξεπάγμιζαν.
Φθινόπωρο —

—Ὀρθρος βαθύς... Κύριε, Κύριε!..

1919

Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ RIMBAUD

I

Δὲ μιλῶ 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 λόγιους μας.

Ἄπειθύνουμαι σ' ἐκείνους πὸν φαντάζονται τ' ἴν ποιήση ἱκανὴ νὰ φτάξη τὴν ἀσύμφωνη ἀποσκήρυξη τῆς, ἀδιάφορα πρὸς τὴ γελιστὴ στασιμότητα πὸν ἱκανοποίησε καὶ πὸν παράδοξα ὀνομάζεται ποίηση.

Ὁ ποιητὴς, μιὰ προσωπικότητα ξένη πρὸς τοὺς καλοδιάθετους κολοσσούς ἢ τὰ ἐπιτήδεια συστήματα πὸν ἔδωσαν οἱ διάφορες σχολές. Μιὰ προσωπικότητα ἀγνοῶντας τὴ δυνάμη τῆς μέσα σὶὴν πίστη τοῦ Ἄπόλυτου.

Οἱ κριτικοὶ θελήσανε νὰ μᾶς τὸν παρουσιάσουνε σὰ μιὰ σύνθεσι 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 πολλὰς φορές μονάχα μέσα στοὺς τοίχους τῆς ἐπαυλῆς του, γιατί αὐτὸς ἦταν ὁ δικός τους ὁ ποιητὴς, μὲ τὴ βραδύτητα τῆς κανονικότητος.

Δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση πὼς ὁ ποιητὴς (αὐτὴνα τὴ φορὰ μιῶ καὶ γιὰ τὸν δικό μας ποιητὴ) κρατᾷ στὴν ἑλληνικὴ μορφὴ τῆς παρουσιάσεώς του κάποια σχετικὴτητα μὲ τὰ γύρω. Αὐτὴ ἡ σχετικὴτητα ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ παρῆ ἀπ' τὸν κριτικὸ γιὰ νὰ μετρήσῃ τὸ ξεχωριστὸ τῆς ποιητικῆς ὑποκειμενικότητος. Ὁ ἀνώτερος ποιητὴς θὰ εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θὰ τὴν ὑπετάξῃ ἐλόκληρην τὴν ὀριστικὴτητα τῆς ὑπαρκτῆς ἐπίδρασης χωρὶς νὰ μᾶς τὴν προκαλέσῃ κατόπι.

Μὲ τὴν ἀκέρεια ὀντότητα του, ξεπερνῶντας τὰ ὅρια τῆς ζωντανῆς ἀντίληψης θ' ἀποσυρῆ πρὸς τὴ μοναδικὴ ἀπομόνωσι. Μονάρχος θὰ πλανηθῆ στ' ὄνειρο τοῦ κόσμου του, ἔπου θ' ἄχει κλεισμένα τ' ἀπίθανα τοῦ αἰώνιου, καὶ θὰ πιστέψῃ στὴν ἀπλότατη παρηγοριὰ τοῦ κενοῦ κάποιος καὶ κάποιους τόνους ἄχρωμους ὑπαρξῆς, θὰ θελήσῃ νὰ τοὺς προσέξῃ ὅπως δὲν τοὺς ξανάδε οὔτε μέσα σ' αὐτὴ τὴ θύμησι τῆς ἔμπνευσῆς του. Θὰ ζήσῃ ἀσυνείδητα του μιὰ εὐγένεια ἀμόρφωτη, βαρβαρικοῦ πολιτισμοῦ καὶ κάποια εἰλικρινέστατη ἀνειλικρίνεια παρακμῆς θὰ τὸν ἀποσκολήσῃ, πάντοτε ἀσυνείδητά του, γιατί ἡ σκέψῃ του, ὅπως καὶ ἡ ἔμπνευσι του, θὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὴν χολότητα τῆς συνειδήσεως καὶ τῆς θέλησεως. Θὰ βασιστῆ στὴν ἀποσύνθεσι τοῦ ρεαλισμοῦ, τὴ βέβαιη, γιὰ νὰ τὸν λησμονήσῃ, καὶ μονάρχος αὐτὸς θὰ νοιώσῃ τὸ κάτι ποὺ θὰ ἀπολαμβάνῃ τὴν ὡς πρὸς τίς ἔννοιαις τοῦ ἀγνωστοῦ σχέσεσι τοῦ ποιητῆ. Κάθε συνήθεια πράξεως θὰ τοῦ γίνῃ ἀδιάφορη, ἢ ἀρκετὴ ἀπασχόλησι θὰ τὸν ξεκουράξῃ πάντα ἀπ' τὴν ἐξακολουθητικὴν ἐπίδρασι τοῦ ἑαυτοῦ του, καὶ μέσα του θὰ νοιώσῃ λυμένη τὴν ὑπεροχὴν τοῦ ἀπεριόριστου. Οἱ ἐξωτερικὲς ζωντανίαι μέσα του θὰ ἐξελιχθοῦν ὡς τὴν ἀπελπισμένην ἔρευνα τῆς κεντρικῆς ἐπιβολῆς, ποὺ θὰ τοῦ δώσῃ τὸ λόγο. Θὰ δεχθῆ νὰ γνωρίσῃ τὴ συμμετρίαν τῆς σύνθεσεως μόνε κάτω ἀπὸ τὴ φύσιν τῆς ἀξίας ὑπεροχῆς του, γιὰ νὰ κολακέψῃ τὴν ἀπαίτησι τοῦ ἔνοστιτου. Μιὰ ἀθέλητη — κάποιαις φορές ἴσως καὶ θεληματικὴ — ἀπορρόφησι πρὸς τὴν ῥέμβῃ θὰ τὸν φέρῃ ὡς τὴ σημασίαν τῆς ἀστοχῆς ἀναλογίας, θὰ δοκιμάσῃ τὸ παλλόμενον σύμβολο, καὶ κύριος κάποιαις ξένης γενικότητος, θὰ μᾶς θυθῆσῃ ὡς τὴν διαφάνειαν, τῶν ὅσων δὲν ἐρίχτηκαν στὸ συνδιασμὸ τῆς προχειρότητας.

Ἡ κούρασι θὰ τὸν φέρῃ στὶς ρίζαις τῆς πύθ ἀπρόσμενης ἐνέργειας κ' ἡ ἀνικανότητά του ὡς τὴ σοφίαν τῆς ἀλήθειαις, ποὺ θὰ τοῦ ἀνήκει ἢ σκοτεινότερῃ τῆς ἐκδήλωσι. Μονάρχος θὰ συγκενέψῃ μὲ τὸν κάποιον φόβον τῶν μοιραίων ποὺ ζώνουνε τὸ κύμα καὶ κατόπι θὰ ξεπεράσῃ

τὴν ὁμοιότητα τῶν μοιραίων. Ὅλα τὰ συμπεράσματα ἀπὸ τοὺς συλλογισμοὺς ποὺ θὰ γενοῦν οἱ τύχαι τῶν ἀταίριαστων στοιχείων θὰ τὸν σπρώχνουν πάντα πρὸς τοὺς τόνους τῆς ἀπροσπέραστης ὀρμῆς του. Ἔτσι ὁ λόγος του, πρὸς τοὺς ξεχωριστὰ ἐκλεπτοὺς, θὰ κρατήσῃ κάτι ἀπ' τὴν ἀφηρημένην ἀρχικότηταν τῆς ἔμπνευσῆς του, ποὺ θὰ ἀπορέῃ ἀπ' τὴν παράτολμην φορὰ τῶν ἔσων ἐκράτησαν τὸ ἀκατάσχετο τοῦ ἀνερμήνευτου.

Τὸ ὄνειρον — τὸ ἴσα μὲ τὴν γινωστὸν ὄνειρον — ξέπεσε ἐξ αἰτίας τῆς ἀνιαρῆς ἐπανάληψης του, ποὺ τὸ παρέσυρε ὡς τὴν κατεργασμένην συνήθειαν. Γι' αὐτὸ ὁ ποιητὴς, ποὺ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸν παραδέχομαι ἀναίσθητο γιὰ τίς παρουσίαις τῆς συνήθειαις, δὲν μπορεῖ ν' ἀπασχοληθῆ πιά μὲ τὸ χιλιοσιδωμένο ὄνειρον καὶ σπρώχεται νὰ γυρέψῃ τὸ ἄλλο, πέρα ἀπ' τὴν πραγματικότηταν, καὶ πέρα ἀπ' τ' ὄνειρον. Τότες θὰ βρεθῆ στὸ στοιχεῖο του, γιατί τὸν κυκλώνει τὸ **Μέγα Ἄδριστο**, καὶ σ' αὐτὸ θὰ περάσῃ ἢ ἀποκάλυψι τῆς ἐλευθερωμένης ὀριμότητος.

Ἐχει ξαναγυρίσει πρὸς τὸν χαμένο ἑαυτό του. Εἶναι ἡ ὥρα ποὺ θὰ ἐκδηλωθῆ, ἢ γιὰ τὸν ὄχλον ἀποκρουστικῆς ἀισθαντικότητάς του, καὶ θ' ἄχουμε τὸ παραλήρημα τῆς σκέψεως ποὺ χαυνώνει τὴν ἔξαρσι τῆς, μπρὸς στὸ θαύμασμα τοῦ ἄχανου. Θὰ μᾶς δώθῃ μιὰ σειρὰ ἐννοιῶν διαδοχικῆς ἀσυνάφειας, φαινομενικῆς, ποὺ θὰ ἀποδώσῃ πιστότατα ὅλα τὰ ἀκαθόριστο τῆς βαθεΐαις ποικιλίας ποὺ κρατᾷ ὁ πυρετὸς τῆς δύναμεις. Αὐτὴ ἡ σειρὰ ὅμως τῆς ἀπροσάρμοστης διαδοχῆς εἶναι ποὺ θὰ περιορίζῃ ὀλόξυπνη σὲ ἓνα συγκεντρωτικὸν μοτίβον τὴν ἀλληγορίαν **ἐκείνου ποὺ περνᾷ ἐπάνω ἀπὸ τὴ φύσιν ὡς ἐκεῖ ὄσον τὸ πᾶν σβύνει στὸ χρόνον τοῦ ἀτέλειωτου**.

II

Ἐρχομαι στὸ ἔργον τοῦ Rimbaud, γιατί σ' αὐτόνα βλέπω τὸν ποιητὴ τὸν κατ' εὐθείαν σχετισμένο μὲ τὸ Ἄδριστο, παρ' ὅλην τὴν ἀδυναμία καὶ τὴν μονόχρωμην ῥωπὴν τῆς ἀσθαντικότητάς του.

Εἶναι θλιβερόν ποὺ ἔτι μὲ σήμερον κανένας δὲ μίλησῃ στὰ γράμματά μας γι' αὐτὴν τὴν παραγνωρισμένην μεγαλοφυΐαν, αὐτὸν τὸν γινώσκον ἀπὸ κοντὰ οἱ καταγινόμενοι μας. Εἶδαν τὸν Verlaine, τοὺς ἱκανοποίησε, ἀπ' αὐτὸν ἴσως νάμαθαν κάτι γιὰ τὸν Rimbaud, ἀλλὰ τὸν ἴδιο παιᾶ δὲ τὸν ἐπλησίασαν ἢ καὶ ἀν τὸ ἔκαμαν, τὸν ἀφῆσαν ἀμέσως γιατί εἶδαν σὺν αὐτόνα τὸ ξένα ἀνώτερον ποὺ συνήθισαν νὰ λένε ἀνειλικρίνως γιατί δὲν ταιριάζει μὲ τίς περὶ τέχνης ἀνιλήψεις τοῦ Α ἢ τοῦ Β. Δὲν μπόρεσαν νὰ καταλάβουν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, τὸ πόσον ἀπελπιστικῶς ἀπέχουνε ἀπ' τὴν μεγαλοφυΐαν καὶ γι' αὐτὸ ἀπαιτῶνε ἀόμιμην μὲ ἀφέλεια μιὰ συναδελφικὴν συ-

νανόγησιν μαζί της. Ἄς ἐλπίζουμε πῶς θὰ νοιώσουν τὴ θέσιν τους, καὶ θὰ προσπαθήσουν σὲ λίγο νὰ κυττάξουν μὲ σεβασμὸ πρὸς τὸ μεγάλο.

Τὸ ἔργο τοῦ Rimbaud (1) ἐκείνο ποὺ δώθηκε στὴ δημοσιότητα κι ἐκεῖνο ποὺ χάθηκε ἀπ' τὴν ἀμέλειαν τοῦ Verlaine, γράφτηκε ἀπ' τὴν 1870 ὡς τὰ 1873 (2) ὁ Rimbaud παύει νὰ ἐργάζεται γιὰ τὴ φιλοσοφία μὲν ἔγινε δεκαεννέα χρονῶν. Ἔχει μισήσει διὰ τὴν τρογύριση ἔχει μιτήσῃ κι αὐτὴν τὴν τέχνην καὶ τραβᾷ νὰ χλιῆ στὴ φυγὴ πρὸς τὸ τέλειον ἢ πρὸς τὴν ἐκμηδένισιν. Εἶναι ἡ μεγαλύτερὴ του ἐποχὴ καὶ τολμῶ νὰ πῶ ὅτι θυμᾶζω τὸν Rimbaud γι' αὐτὴν αὐτὴν τὴν φυγὴν ποὺ τὴν δείχνει τόσο ἀνώτερον ἀπ' τὴς συνήθεις κι ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ γνωστοῦ. Φεύγει μέσα στὴν περιπέτεια, μέσα στὴ βαθειὰ ἐρημιὰ τῶν ταξιδιῶν καὶ σ' ὅλους τοὺς τόπους ζητᾷ νὰ λυσιπύξῃ ὅχι πῶς μέσα «στὸ ποίημα τῆς θάλασσας» παρὰ μέσα στὸ τελειωτικὸ σῶσιμον ἔλθῃ τοῦ τῆς σκέψεως ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ ἐλεύθερα τὴν ἐπιλοιδωρῆσιν μὲ τὴν ἐκείνου. Ἐλπίζε στὴ σοφίαν τῆς λατρείας, ἔλπισε σ' αὐτὴν γιατί πετᾷ τοῦ δὲν τὴν ἐγνώρισε. Κοίθει νὰ διαδίσῃ πρὸς αὐτὴν καὶ νὰ σύρῃ μαζί του ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα ποὺ ἀπιστεῖ. Κι ἄλλομα θέλει νὰ προχωρήσῃ πρὸς τὸ Θεῖον.

Σ' ὅλο τοῦ σχεδὸν τὸ ἔργο αὐτὸ ἐξικρίσθημε μερικὰ του ποιήματα εἶναι καθαρῶτακτος στὴν ἐννοίαν του, ἀλλ' αὐτὴ ἡ ἐννοία εἶναι τόσο πλατειὰ συνθεμένη κίπτεις ποὺ μᾶς κάμνει νὰ στεκόμαστε σὲ μιὰ κουραστικὴ ἐνέργεια τῆς σκέψεως μας γιὰ νὰ προχωρήσομε πρὸς ἐξοικνωμένοι κατόπι. Γιὰ νὰ νοιώσῃ τὸν Rimbaud πρέπει ν' ἀνήκῃ στὴ γερῆ τῶν ἀσυμβέβηστων καὶ νὰ ξέρῃ νὰ προτιμᾷς πιότερον ἀπὸ τὴν ἰσχυρότητα τῆς ἀπαίτησῆς σου. Τότε θὰ εἶσαι ἄξιος νὰ καταλάβῃς ποιὸς ἦταν ἐκεῖνος ποὺ Paul Claudel τὸν προσκυνᾷ καὶ τὸν ἀποκαλεῖ «ἕνα πνεῦμα ἀγγελικῶν φουρισμῶν ἐξέπαντος ἀπὸ τὴ λάμψιν τοῦ Ἐπάνου»

Τὸ παράξενον δὲν τὸ γυρεύει ὁ Rimbaud γιατί ζεῖ μέσα του, γιατί μαζί του σκέπτεται καὶ προχωρεῖ. Ἴσως μάλιστα μὴ ἀπ' τὴς προσπάθειες ποὺ τελευταῖα ἔκχευε ἦταν γιὰ νὰ ἀπολαχθῇ ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπιμονὴν παρυσίασιν τοῦ παράξενου. Ἀπ' αὐτὸ ἔχει πάρει μὴ πολὺ καθαρὴ σικιὰ ἢ ἰσχυρότητα τοῦ τόσο ἀνθρώπινου Βερλενιακοῦ ὄνειρου. Ὁ ποιητὴς τῆς «Sagesse» τὸ βελιότερόν του θέλητρο δὲν τὸ χρωστᾷ παρὰ σὸν ἔφηρον δάσκαλό του. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ξέρουμε.

Τὸ «Λεβιτικόν», τὸ «Ἄσμα ἀσμάτων», ὁ «Ἰσαΐας», ὁ «Ἱερεμίας», ὁ «Ἰζεκιῆς» καὶ τὰ Εὐαγγέλια μὲ τὴν ἀποκάλυψιν τρέφουν τὸν Rimbaud

(1) Οἱ «Poesies complètes» τοῦ Rimbaud, μὲ πρόλογον τοῦ Verlaine (ἔκδοσις Vassier στὰ 1895) καθὼς καὶ ἄλλες ἔκδοσις τοῦ ἔργου του δύσκολα βρίσκονται σήμερον. Εὐκόλα μπορεῖ νὰ βρῆ κανένας τὴν ἔκδοσις τοῦ Mercure.

(2) de France Oeuvres de Jean-Arthur Rimbaud. Πρὸκειται σὲ λίγο καὶ ἡ Nouvelle Revue Française νὰ ἐκδώσῃ τὰ «Ebauches»

στὴν πρώτη του ἀνάπτυξιν. Εἶναι τότες ἕνα μικρὸ μικρὸ παιδάκι ὑπερφυσικὸ χλωμό, ποὺ σκορπᾷ γύρω του ἕνα ψυχρὸ μεγαλεῖο μὲ τὴν πρώϊμη ὑπερβολὴ τῆς διανοητικότητός του, καὶ μὲ τὴν παράξενη ἐμορφία τῶν ματιῶν του ποὺ τὰ περιγράφει ὁ Delahaye. Δὲν ἔχουμε μάθει τί ἄλλο τὸν ἀπασχολοῦσε ἰδιαίτερα τὴν ἐποχὴ ἐκείνην, μονάχα ξέρουμε πῶς ὁ Rimbaud ὡς τὰ τελευταῖα του ἔμεινε διδύκωτος ἀπ' τοὺς σπανιότερους.

Εἶναι περίεργον πῶς ὁ Rimbaud ποὺ τόσο εὐκόλα στὴ ζωὴ του ἐπιρεάζονταν ἀπ' τὴς ιδέας ἐκείνων ποὺ τὸν τρογύριζαν δὲν ἐκράτησε παρόμιες ἐπιρροὲς καὶ στὸ ἔργο του. Τὸ ἐναντίον μάλιστα αὐτὸ παρουσιάζει ἕνα φαινόμενο τῆς πρὸ ἀνεξάρτητης καὶ τῆς πρὸ εὐρύχωρης πρωτοτυπίας. Μοιάζει πῶς ὁ Rimbaud δὲν ἐγνώρισε κανένα σχεδὸν συγκαιρινὸν του ποιητὴ, σὰ νὰ ἀπασχολήθηκε μονάχα μὲ τὴν ἀτομικὴν του δημιουργικότητα χωρὶς νὰ λάβῃ τίποτε ἄλλο ὑπ' ὄψιν. Ἄν θελήσῃ ὅμως κανένας ἐπιμονὰ νὰ προσέξῃ στὸ ἔργο του μὲ τὴν μόνην ιδέα ν' ἀνακαλύψῃ ἐκεῖνον ποὺ ὑπέταξε κάπως κάτω ἀπὸ τὸν κολοσσὸν του τὴ συγκίνησιν τοῦ ἐφηβου, θὰ συναντήσῃ τὸν Baudelaire. Πραγματικὰ ὁ Rimbaud μᾶς τὸν θυμίζει κάποιες φορές ἂν καὶ πλὴν μακρυνά. Τὸ ποίημα «Paris se repeuple» μᾶς κάνει σὲ ἀρκετὰς στιγμὰς τοῦ νὰ σκεφθῶμε τὸ «Charnage» καὶ μερικὰ ἀκόμη ποιήματα ἀπ' τὰ «Fleurs du Mal». Ἐπίσης κι ὅλη ἡ ιδέα τῶν «Assis» ἔχει κάποια σχέση μὲ τὴς «Petites Vieilles» τοῦ Δασκάλου. Μὰ βέβαια δὲν μποροῦσε ὁ Baudelaire νὰ ἐπιρεάσῃ τὸν Rimbaud ὅπως τὸ Βέλγον Théodore Hanon στὴς «Rimes de Joie» ἢ τὸν Iwan Gilkin καὶ τοὺς τόσο ἄλλους ποὺ χιθῆκαν ἢ θὰ χαθῶν στὴν ἀσημότητα τοῦ ὄχλου. Ὁ Rimbaud ἐπιρεασμένος δείχνει ἀκόμη μὴ τὴν πρωτοτυπία του μὲ τόσο μουγγὸν τρόπο ποὺ μέσα του ἐξελίσει τὴν ξένην ιδέα ὡς τὴν πρὸς μεστὴν ἔκφρασιν τῆς ἐντελῶς ἰδιόχειρης του μελαγχολίας. Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πῶς ὁ Rimbaud θυμίζει τὸν Baudelaire μόνον γιατί κάποια συγγένεια πίθους τοῦ ἐσχέτισε μοιραία. Ἄν ὅμως ὁ Rimbaud χρωστᾷ ὅλο τὸ ἄφωτον μεγαλεῖο του στὴν ἀρρώστειαν ποὺ ζεῖ μέσα του καὶ τοῦ δίνει τὴν ἐντονότητα τοῦ πυρετοῦ, πρέπει νὰ νοιώσομε πῶς αὐτὴ ἡ ἀρρώστεια κρατᾷ καὶ τὸ πρὸ σοβαρὸν του μειονέκτημα. Ὁ Rimbaud ἀνίκει στὸ εἶδος τῶν μονομανῶν. Αὐτὸ εἶναι βέβαιον, καὶ τὴν ἔχει κληρονομήσει τὴν μονομνία του ἀπ' τὴν παθιασμένην του μάχην. Αὐτὸ στὸ παρατηρητὴν ποὺ θὰ κυττάξῃ ἔχοντας συναίσθησιν τοῦ ἴδιου του ἑαυτοῦ ὅχι τὸ ἔργο τοῦ Rimbaud παρὰ τὴν ὁλότητα αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἀπαλλαγμένη ἀπὸ περαστικὰς λεπτομέρειες θὰ παρουσιάσῃ τὴν ἀληθινὴν μορφήν τῆς δυνάμεως του. Αὐτὸ δείχνει τὸ ἀνθρώπινον τοῦ Rimbaud, ἀφίνοντας ὅμως νὰ φανῇ ἡ δυνάμη του ποὺ τὸν ἔσερνε πρὸς τὸ ὑπεράνθρωπον περιφρονώντας το.

Ὁ Rimbaud ἐπαναλαμβάνεται καὶ εἶναι ὁ ἴδιος καὶ στὰ πρῶτα του

ποιήματα «Les étrennen des orphelins» «soleil et chair» «forgeron» καθώς και στις τελευταίες του Illuminations. Είναι παντού ή ίδια δύναμη που τη μόνη της ποικιλία την κρατά στην όρμη της και πρέπει να ολοκληρωθεί κανείς πώς δεν είναι και λίγη αυτή του ή ποικιλία πάντως όμως είναι εξωτερική. Τα ίδια πράγματα βλέπει ο Rimbaud και όταν μέσα του καίει ή πατριωτική φλόγα, τα ίδια όταν γράφει τα αντιχριστιανικά του ποιήματα, τα ίδια όταν ζητεί την ήδονή μέσα στην αγξία, και δε φεύγει καθόλου από την επανάληψη των ίδιων κατά βάθος αισθημάτων όταν απελπισμένος από όλα θέλει να παρατήρη για να προχωρήσει προς την Αλήθεια. Είναι ο ποιητής που άπάνω απ' όλες του τις αρετές κρατά το ανθρώπινο ζητώντας να το αποφύγει. Κι αυτή ή πάλη είχε το τραγικώτερο στοιχείο του έργου του.

III

Εκείνος που ίσως περισσότερο προχώρησε στην προσπάθεια για την Αλήθεια, περισσότερο ίσως κι' απ' τους ήρωες της θρησκείας, γιατί την εξούσε μέσα του όλη της τη συνείδηση, είναι ο Rimbaud. Θέλησε να φτάσει προς αυτήνα όχι για να πράξει τίποτε με τη βοήθειά της, παρά μονάχα από απεύγατη ανάγκη. Όπως αισθάνονταν ότι μοιραία πλησίαζε προς το θάνατο έτσι γνώριζε πώς κάτι άπειρωσ βαθύτερο από την έξασθένηση της ζωής τον έφερε προς την Αλήθεια.

Έρευνά ο Rimbaud έρευνά χωρίς να επιμένει ν' αποκάλυψη τίποτε, γιατί ξέρει πώς τότε μονάχα θα διη την αλήθεια όταν άσυνείδητα την πλησιάσει. Αυτή θα του άποκαλυφθί μίνη, έπειδή ή ίδια ένεργησε για τον έρχομό του.

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

Μέσα στο «Bateau Ivre» στο ένα από τα δύο του άριστουργήματα με μιá μαλαγμένη φωνή μās τραγουδά τον άπομονωμένο. Η λατρεία κάποιας άγνωρης χίμαιρας τον έχει δώσει τη φρίκη σ' όλο αυτό το ποίημα, όπου κυριαρχεί μιá ακαθόριστη όρμη παλαϊκών, θαρρείς, στοιχείων, και τα δαμάζει αυτά κάποτες επάνω απ' την πλατειά σιωπή μιá άπρόσμενη χαύνωση. Σ' αυτό του το ποίημα είναι που φαίνεται όλη ή όπτασιασμένη του μέθη, κι' όλο τó ξέχειμα παραλόγισμα της αντίληψης του για κάθε τι. Στο «Bateau Ivre» ο Rimbaud έχει ξεπεράσει τον έαυτό του, πατώντας με υπέρτονη όρμη άπάνω σ' αυτήνα τη δύναμή του για να

φτάξει ότι δεν έσκέφθηκε. Όλο τó έργο δεν είναι παρά μιá άνκζήτηση του τίποτα μέσα στην άγνοια, του τίποτα που συμβολίζει γενικά την άφηρημένη έκταση του υπέρτατου.

Στο «Bateau Ivre» (1) είναι που βλέπω και τα σημαντικότερα του προτερήματα. Αυτά άληθινά έχουν την έντονητητα του π' έριου, γιατι ξεπερνούν την ιδέα του; πολλές φρεστώτο πουμπορού ν' άσυγγιστούς με τó άμφίβολο ελάττωμα. Είναι τα προτερήματα που θα σκανδαλίσουν τους άμύητους.

Ο Thibaudet μιλώντας για τον Mallarmé λέει πώς ή άνικανότητα του μυαλού του για τη 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. Άποστρέφεται τη ζωή γιατι αισθάνεται την ύπερφάνεια της ύπεροχής του, θέλει να άπαλαχθή ά ο τούς περιορισμούς για να γνωρίσει τη φύση μέσα στη φευγάτη άφωνία της να ξεπεράσει και αυτά τα όρια του μυστήριου, και να θυσιάζει σ' εκείνο που θάχει την έλευθερία του φωτός.

Καμιά άδυναμία δε γνωρίζει, παρά εκείνηνα που έσκλάβωσε τη δύναμη, αναγκάζοντάς την να εξελίσσεται μέσα στη νεότητα της πλάνης. Μά φτάνει να τó γνωρίσει αυτό, για να πολεμήσει με μιάν άκατάσχετη νευρικότητα να σωθί από κάθε τι γνωστό που μοιραία χρησιμεύει για βάση της πλάνης.

Μ' αυτό το πνεύμα γράφει το δεύτερό του άριστούργημα «Une saison en enfer» με τó όποιο άποχαιρετά και τη φιλολογία. Μās έξομολογείται αρκετά καθαρά—αυτό ίσως να ναι τó μοναδικό ελάττωμα του έργου του που κάποτες τον σέρνει στο κοινό—όλους του τούς πόθους για να κερδίσει τον έαυτό του στην κατάνυξη της έλευθερίας. Σκέπτεται στο θάνατο πότε με φόβο πότε με ζήλεια, μιλεί για την πίστη, για την προσχώρηση ως τó μηδέν, αλλά δεν του φτάνει. Θέλει να τελειώσει την έννοιά τους μέσα σε κάτι άνώτερα βαθύ χαμένος σε κάποιο προφητικό όπτασιασμό να φτάξει ως τó άποκεντρωμένο Αδύνατο.

Με λίγες γραμμίες αυτή είναι ή έσωτική μορφή του έργου του Rimbaud. Δεν πρέπει να πώ τίποτα περισσότερο κι' αυτό τάγραφα μονάχα γιατί μου έδωσαν άφορμή κάποιες ιδιέταιρες μου σκέψεις για την ιδεώδη εκδήλωση του ποιητή που θα άπασχολήση άλλα μου άρθρα σε άλλες στιγμές.

ΘΡ. Α. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

Όκτώβρης 1919

(1) Τό «Bateau Ivre» νομίζω πώς τόχει μεταφρασμένο ο Σιλίτης σ' ένα παλιό τόμο του «Νουμά».

RABINDRANATH TAGORE

ΑΠΟ ΤΟ «ΛΥΡΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ»

I

Τέτοια είναι ή ευχαρίστησή σου πού μ' έχεις κίμει ατέλειωτο.

'Αδιάκοπα τ' αδιάζεις αυτό τ' αδύναμο μπουμπούκι, κι' αδιάκοπα καινούργια τὸ πληρώνεις μ' δλίδρωση ζωή.

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

Στὸ ἀθάνατο ἄγγιγμα τῶν χειρῶν σου ἡ χαρούμενη καρδιά μου φεύγει τὸ χωρὸ της 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' ἀκόμα 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 λιθοσειρῆς προβάλλει καὶ γκρεμνίζεται.

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

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

XI

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

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

Εἶν' ἐκεῖ ὅπου ὁ σκαρτιάς σκάβει τὸ σκληρὸ τὸ χῶμα· καὶ στὴν ἄκρη τοῦ μονοπατιοῦ ὅπου ὁ λιθοσπάστης ἀποσταίνει. Μέσ' τὸν ἥλιο καὶ μέσα στίς βροχῆς εἶναι μαζί τους· τὸ ρούχό του εἶναι σκεπασμένο μὲ κορνιαχτό. Βγάλε τὸ ἱερατικό σου φόρεμα· ὅπως Ἐκεῖνος κατέβη καὶ σὺ μέσ' τὸν κορνιαχτό!

Λευτεριά; Πού λές 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 συλλογῆς 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 ἔδρω τοῦ μετώπου σου.

(Μετάφραση Α.Ρ.)

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΖΑ ΜΑΣ

Ἐνας φόβος παράλογος καὶ μιὰ δλότελα στραβὴ τῆς τέχνης ἀντίληψη ἀνάγκασε τοὺς πρώτους λογογράφους μας νὰ περιορίσουνε τὸ ἔργο τους σ' ἓνα μόνο στοιχεῖο: τὴν ἠθογραφία, πού θεώρησαν γιὰ μόνη ἱκανὴ τὰ δώση τὴ γέννηση ἔργων ἑλληνικῆς μορφῆς, παραγνωρίζοντας ἔτσι τὸν κύριο σκοπὸ τῆς τέχνης πού βρίσκεται πάντα ἔξω τόπου καὶ χώρου ὄχι ὅμως γενικὰ καὶ τοῦ χρόνου, ἐκτὸς ἂν εἶνε ἔργο πού θὰ κλείση μέσα του κάτι γενικὸ κι' ἀπιδίαιτο 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 ἑακολούθησι γιὰ νὰ ἐπιβληθοῦνε. Ἡ «Κερένια Κοῦκλα» εἶνε ἓνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα. Ὅσο ὅμως στραβὰ κι' ἂν ἦταν αὐτὴ ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ψυχή, πῶχει γιὰ ἀποτέλεσμα, τὴν τελειοτικὴ ἔλλειψη μυθιστορημάτου στὴ γλώσσα μας, γιὰ τὸ μυθιστόρημα θέλει ζωὴ καὶ κίνηση γενικὴ, προῖμα 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 τοὺς, 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 πολλὰ φορὲς ὀπισθοδρόμηση, ἀποτέλεσμα ἀμάθειας καὶ ἔλλειψης ταλάντου. Ἡ ἑλληνικὴ φιλολογία φαίνεται καταδικασμένη νὰ φτάνῃ σ' ἓνα κάποιο βαθμὸ τελειότητας μ' ἓναν ὁποιοδήποτε τεχνίτη καὶ νὰ γυρνᾷ πάλι σὲ μιὰ πρωτόγονη μορφή, περιμένοντας νέο Μεσσία, πού δυστυχῶς μὲ φαίνεται ὅτι πολὺ δύσκολα θὰ κατορθώσῃ νὰ φέρῃ μιὰ οὐσιαστικὴ καὶ διαρκὴ ἀναγέννηση.

Ἡ ὀρηκτικὴ κίνησις πρὸς τὰ μπρὸς τῶν Εὐρωπαίων, οἱ νέοι δρόμοι π' ἀνοίχτηκαν ἀπὸ ξένους τεχνίτες, καὶ οἱ δρόμοι π' ἀνοίξε ὁ Παλαμῆς σ' ὄλο τὸ γῦρο τῆς σκέψης, ἄφησαν μιὰν ὀλότελα ἐπιπόλαια καὶ κρούα ἐπίδραση. Καμιὰ νέα συγκίνηση δὲ γεννήθηκε μέσα τους, ὁ ἥλιος, τὸ βουνό, τὸ δέντρο, ξακολουθοῦνε νὰ ξυπνοῦν τὰ ἴδια ἀπηρχαιωμένα αἰσθήματα, βλέπουμε τὴ γυναῖκα πάντα «περδικόστηθη», «κρινεδάκτυλη» 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 στανικὰ ἐπιβλημένη, ἀπλὴ θεωρία, ἐνῶ πραγματικὰ εἶνε ἀποτέλεσμα τῆς ἐξέλιξης τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς πὺ σκέφτεται. Σημεῖο ἐκφυλισμοῦ, ὅπως παραδέχεται ὁ Nordau· ἀδιάφορο ἀπ' τὴν ἐκφυλισμένη ψυχὴ τοῦ ὄλου 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 αἰτήτου 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, συμπεραίνοντας πὸς 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 ἀν θὰ γίνῃ, ὁ τεχνίτης πρέπει ν' ἀκολουθᾷ τὸ δρόμο του, ὅχι ὁ ἴδιος ἀνεβάζοντας τὴν κοινωνία παρὰ ἀνεβαίνοντας μαζύ της. Πέρασε ἡ ἐποχὴ πού ὁ ποιητὴς ἦταν καὶ δάσκαλος διδάσκοντας ἀλήθειες· ἡ ἀλήθεια ἔμεινε προνόμιο τῆς ἐπιστήμης καὶ μόνο τὸ ὄρατο ἔμεινε στὸν ποιητὴ, καὶ γι' αὐτὸ τὸν βλέπουμε ἓνα ζωγράφου καὶ ἔρμηνευτὴ τῆς ἐξέλιξης τοῦ ὄρατου στὴν ἰδανικότερη μορφή τοῦ αἰῶνα του. Ἐξ ἄλλου, ἡ ἀρχὴ πὸς τὸ καινούριο, πάντα τὸ καινούριο, καὶ μόνο τὸ καινούριο εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης, δὲ θάχε καμιὰ σημασία καὶ θάταν ἀδύνατο νὰ ἐννοηθῇ ἀν οἱ διάφοροι τεχνίτες δημιουργοῦσαν πάντα πάνω στὰ ἴδια μοτίβα. Σὲ μᾶς αὐτὸ δὲν ἔχει καμιὰ σημασία, καὶ τοὺς βλέπουμε ἀκόμα ἢ δούλους μιᾶς ὀλότελα νερούλιασμένης ἡθογρα-

φίας, ἢ μιμητὲς—ἀντιγραφεῖς, τῶν πιὸ παλιῶν σχολῶν, ἀντιγραφὲς ἢ γελοῖες μίμησες, ἀηδιαστικὲς καὶ ὀλοφάνερες, πού πνίγουνε καὶ ὑποδουλώνουνε βάρβαρα τὴν ψυχὴ, ἀναγκάζοντάς τὴν νὰ πάψῃ νὰ σκέφτεται μόνι της, καὶ κάνοντας τὸν ποιητὴ νὰ χάνῃ κάθε προσωπικότητα, τὸ στοιχεῖο πού ξεχωρίζει τὸν ἓνα ἀπ' ὄλους τοὺς ἄλλους. «Μόνον ἐκεῖνος πού πέρνει ἀπ' τὸν ἑαυτὸ τοῦ τὴν ὕλη εἶναι ἄξιος γιὰ νὰ διαβάζεται» λέει ὁ Schopenhauer (1), σ' αὐτὸν ὅμως τὸν ὀρισμὸ πρέπει νὰ προστεθῇ πὸς καὶ μόνο αὐτὸς θὰ μπορέσει νὰ γράψῃ πρωτότυπα, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, γιὰτὶ ἀκόμα δὲ βρέθησαν ἔστω καὶ δυὸ ψυχῆς πού νὰ σκέφτονται ὅμοια τελειοτικά. «Ὁ καθένας πέρνει ἀπὸ τὸν ἄλλο ἐκεῖνο πού τὸν ἀντὶκεῖ» λέει ὁ Goethe. (2) Σ' ἐμᾶς παρατηρεῖτε τὸ ἐναντίο. Πέρνουνε τὸ ἀταίριαστο γιὰ τὶς ψυχῆς τους ἐπειδὴ τὸ βρίσκουνε καλὸ, (ἢ ψυχὴ τους ἢ ἴδια οὔτε τὸ μέτρο δὲν μπορεῖ νὰ γεννήσῃ) καὶ τοποθετόντας τὸ ἄγαρμπα, πολλὰ φορὲς 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 κλισμένο προέρχεται ἀπὸ τὸ μετριότερο τεχνίτη. Ἐπειτα δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὸς μιλώντας ἔτσι ὁ Goethe ἔχει ὑπ' ὄψη τὸν Hugo, τὸν ἑαυτὸ τοῦ καὶ μερικὸς ἄλλους τῆς ἴδιας δύναμης. Τὴ φοβερὴ τους δημιουργικότητα δὲν τὴν ἐπηρεάζε μιὰ τέτοια πράξις, δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ σκεπτοῦν γιὰ κάτι πού εἰπώθηκε τέλει, γιὰτὸ καὶ τὸ δέχονταν ὅπως τὸ ἡῦρανε, γιὰ νὰ μὴ σταματήσουν τὴ σκέψη τους. Στὶς στεῖρες ὅμως ψυχῆς, τί ὠφέλεια μπορεῖ νὰ δώσῃ ἓνας Heredia, ἓνας Zola, ἓνας Baudelaire κ. λ. π. ἐκτὸς ἀπ' τὴν ξερὴ ἀντιγραφὴ; Κλείσαμε στὰ γερά κάθε δρόμο πρὸς τὸ καινούριο, προληπτικὰ καρφωμένοι σὲ κάτι μονότονο, γιὰτὶ ποτὲς δὲ θελήσαμε νὰ διοῦμε τὸ πὸς ἀκολουθιέται ἓνας τεχνίτης, πὸς συνεχίζεται ἓνα ἔργο, παρὰ τυφλωμένοι ἀπ' ἓνα πάθος δημοσιογραφικῆς δημιουργίας συνδιασμένο μὲ τὴν ἀμορρωσιὰ, μέταμε στάσημοι, θέλοντας δῆθεν νὰ παρουσιάσουμε ἔργο δικὸ μας, μὴν ἀναγνωρίζοντας παρὰ τὸν ἑαυτὸ μας. «Πιὸ ἀπαίσια ἀκόμα εἶνε αὐτὴ ἡ ἄλλη πλάνη, τῶν νέων, πού θέλοντας ναῦρουν ἓναν μεγάλου ἄνθρωπο γιὰ νὰ θαυμάσουν, τὸν βρίσκουν στὸν ἴδιο ἑαυτὸ τους καὶ μὲ ζῆλο ἀρχίζουν νὰ τὸν λατρεύουν ἐκεῖ. Ἀρχετὰ δυστυχισμένοι θέλοντας νὰ πραγματοποιήσουνε σ' ἓνα τόσο φωτεινὸ αἰῶνα (ἡλεκτροφώτιστο) τὴν ἔσχατη τούτη δυσειδαμονία τῶν σκοταδερῶν αἰγυπτικῶν αἰῶνων.» (1) Κι' ἔτσι δημιουργήσαμε τὸ τρίτο εἶδος τῶν συγγραφέων π' ἀναφέρει ὁ Schopenhauer ἐκεῖ-

(1) Schopenhauer «Συγγραφεῖς καὶ ὕφος» μετάφραση Auguste Diedrich.

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

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

νους «πὺ 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 δροσιά καὶ χάρι 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 ἢ πλάνη μας συχωριέται γιὰτὶ δὲ βρίσκουμε μπροστά μας δρόμους; ἀπ' ὅσους γεννιοῦνται ἀργότερα ἔχουμε μεγαλύτερες ἀξίωσεις; δὲν πρέπει κι' αὐτοὶ ν' ἀπατοῦνται καὶ ν' ἀναζητοῦνε; πρέπει νὰ χρησιμοποιήσουνε τὴ συμβουλὴ τῶν γέρον, καὶ γρήγορα νὰ βροῦνε καὶ νὰ πάρουνε τὸ σωστὸ δρόμο. Δὲ φτάνει νὰ κάμνουμε βήματα πὺ θὰ μᾶς ὀδηγήσουνε μιὰ μέρα στὸ σκοπὸ. Κάθε βῆμα μας πρέπει σύγχρονα νὰναι καὶ σκοπὸς, ἐνῶ μᾶς φέρνει συνάμα καὶ πρὸς τὰ μπρός».

Τέτοια ἢ ἀντίληψη τῆς τέχνης κι' αὐτὸς ὁ σκοπὸς τῆς. Κάθε τι πὺ πέρασε καὶ ποῦταν ὠραῖο γιὰ κείνη τὴν ἐποχὴ, σήμερα θὰ σ' εὐχαριατήσῃ μονάχα τὴ στιγμή πὺ θὰ μεταφέρεις τὸν ἑαυτὸ σου σὲ κείνο τὸν καιρὸ, ὅταν κάνεις τὴν ψυχὴ σου νὰ σκεφτῇ σύφωνα μὲ τότε. Μόνον μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὅταν διαβάζονται τὰ παλιὰ ἀριστουργήματα ἀρέζουνε; ἀλλοιῶς αὐτὰ γιὰ μᾶς εἶνε τελειωτικὰ πεθαμένα. Ὅτι θὰ λέγονταν γιὰ τὸν τεχνίτη πὺ θ' ἄγραφε ἔργο ἐπικὸ μὲ τὴν τεχνουργία τοῦ Ὀμηροῦ τὸ ἴδιο λέγεται καὶ γιὰ κείνον πὺ θὰ σκεφτῇ ὅμοια ἔστω καὶ μὲ τὸν κοντινότερο πεθαμένο. Τὸ παλιὸ μπορεῖ νὰ σοῦ δώσῃ ἄπειρο ὕλικὸ, πὺ θ' ἄχει ὅμως σημασία τότες μόνον ὅταν τοῦ δωθῇ 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 «Ἡλέτρα» τοῦ Χόφμενσταλ καὶ μιὰ ἀπειρία ἀρχαϊκῶν τραγωδιῶν, θ' ἄταν ἄψυχα καὶ σαχλὰ νευρόσπαστα ἂν δὲν χύνονταν μέσα στὴν ἀρχαιόπρεπη πλοκὴ τους ἢ σύγχρονη ψυχὴ. «Ὁ ἄνθρωπος πὺ θέλει νὰ μείνῃ ζωντανὸς κι' εὐλαχινῆς, δὲν πρέπει νὰ φανῇ 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 ξὲν μπορεῖ νὰ ἐννοηθῇ τόσο στεῖρα ὥστε νάχη 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 ὅμως τὰ οἰήματα πρέπει νὰναι ὀρισμέ-

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

Ὅλοι μας ξέρουμε πὺς ὁ ποιητῆς εἶνε γένημα τῆς ἐποχῆς του, κλείνοντα; μέσα του τὴ γενικὴ ἐξωτερικεψῆ. «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, πὺ κατάντησε νὰ θεωρηθῆ βία τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς, καὶ πὺ τόσο πλατεῖα κι' ὀλοκάθαρα (ἴσως ὅμως καὶ λιγάκι ὑπερβολικὰ) ἀναλύεται στοὺς δυὸ τόμους τῆς «Φιλοσοφίας τῆς Τέχνης» τοῦ Taine. Ὅλα τὰ ἔργα μιᾶς ἴδιας ἐποχῆς οὐσιαστικὰ εἶνε ὅμοια, ἔχοντας διαφορὲς ἐκφραστικὲς, φόρμας, διαφορὲς πὺ ἀπορέουνε ἀπ' τὸ καλαισθητικὸ συναίσθημα, τὴν αἰσταντικότητα καὶ ἰδιοσυγκρασία τοῦ κάθε ποιητῆ καὶ σ' αὐτὸ συνεταιρισμένο μὲ τὴν ἀτομικότητα βασίζεται ἢ πρωτοτυπία. Οἱ τεχνίτες δὲν ἦταν μεγάλοι παρὰ μόνον μὲ τὸ ἀρμόνισμα τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ τους». (3) Ὅπως κι' ἂν ξετάσουμε κάθε φιλολογικὴ περίοδο, θὰ διοῦμε πάντα πὺς τὰ ἔργα πὺ μᾶς ἔδωκαν εἶνε εἰκόνες τοῦ καιροῦ πὺ γράφθηκαν. Ἐνας λαὸς ὅσο κι' ἂν εἶναι ἀμόρφωτος, πάντα ἔχει τὶς συνήθειες του, τὶς παραδόσεις; του τὸ κάτι πὺ τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ κάθε ἄλλο. Ἐν δὲ, σώζεται σήμερα λαὸς ἀνεκμετάλευτος, ἄγνός, μὲ τέλειες παραδόσεις καὶ συνήθειες ὀλοκάθαρα δικές του, αὐτὸς εἶνε ὁ Ἑλληνικός. Εἶναι ἀληθινὰ ἀδικία νὰ τὸν ἀφίνομε ἔτσι, θέλοντας νὰ τὸν τρέφουμε ἢ μὲ νόθα ξένα καρικέματα, ἢ μὲ τὴν αἰώνια, καταντημένη ἴδια, δικὴ του τροφή.

Ἐπῆρξε ἐποχὴ πὺ ὁ Νατουραλισμὸς βασίλευε γιὰτὶ ἦταν ἀνάγκη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, λογικὴ κι' ἀναγκαία ἐπακολούθησε τοῦ Ρωμαντισμοῦ. Δὲ θέλω κι' οὔτε σκοπὸς μου εἶναι νὰ ξετάσω ἂν ὁ Νατουραλισμὸς ἦταν θεωρία σωστὴ καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀκόμα, δυὸ μόνον ξέρω, ἰο πὺς πέθανε πολὺ γρήγορα κι' ὅπως λέει ὁ Lanson «χάθηκε στὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ χυδαῖο» (4). Χάθηκε γιὰτὶ πέθανε κι' ἢ ἐποχὴ πὺ τοῦδινε ζωὴ. Εἶναι γελοία προσπάθεια καὶ κόπος τελειωτικὰ ἄδικος τὸ νὰ θέλῃ; τὴ νεκρανάστασή του; καὶ 2ο πὺς κι' ὁ ἴδιος ὁ Zola ἂν ζοῦσε σήμερα δὲ θ' ἄγραφε τὰ ἴδια πράγματα ἀφοῦ ὁ ἴδιος λέει: «δὲν ὑπάρχει πρόοδος στὴν ἀνθρώπινη

(1) Eckermann Συνομιλίες Ἐκκερμαν καὶ Goethe.

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

(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 ἔκφρασης· μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ τέχνη προχωρεῖ μὲ τὴν ἀνθρωπότητα, πάει ὅπου αὐτὴ.» (1) Καὶ κἀτι ἀκόμα. «Ἡ τέχνη ξετυλίξεται ὅταν ἀπὸ ἡλικία σὲ ἡλικία γίνεται ἄλλη, μένοντας ὁμως πάντα σύφωνη μὲ τὸ ὄραϊο. Σήμερα δὲ πού ἡ παγκόσμια φιλολογία περνᾷ τὴν κρισιμότερὴ τῆς περιόδου, ἡμεῖς ζητοῦμε νεκρανάστασες.

Γιὰ τὴν ὥρα κανένας δρόμος νέας τέχνης δὲ φαίνεται, τίποτα δὲν ὑπάρχει πού νὰ σὲ κἀνη νὰ αἰστανθῆς κἀτι νέο. Ποῦ θὰ ζητήσουμε τὸ ὄραϊο; Ὁ λυρισμός, λυρισμός διάφορος, ἔχει τὴν μεγαλύτερη πιθανότητα. Κάπου κάπου ἀκοῦς μερικά ἀσθενικὰ ἀπηγήσματα μερικῶν ἀδύναμων πού προσπαθοῦνε νὰ ποῦνε κἀτι καινούριο. Ὁ μεγαλοφυγὸς τεχνίτης, πού δημιουργώντας θὰ σύρη πίσω του ὅλους τοὺς ἄλλους οὔτε φάνηκε οὔτε εἶναι γνωστὸ πότε θὰ φανῆ. Ἡ στάση πού πρέπει νὰ κρατᾷ ἡ μετριότητα σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, εἶναι ἢ νὰ σωπαίνει, δουλεύοντας μουσικά, ἢ ἂν δημιουργῆ κἀτι, αὐτὸ τὸ κἀτι καμιά νὰ μὴν ἔχει σχέση μὲ τὰ προηγούμενα. Ἄλλοιῶς θὰ βρεθῆ αἰῶνες πίσω, μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ μεγάλου ποιητῆ και τῆς γενικῆς κατέφθησης.

Γιὰ νὰ μὴ φανῶ ἀσύφωνος μ' αὐτὰ πού εἶπα θὰ κάνω μιὰ μικρὴ ἀνάλυση ἐνὸς μονάχα μικροῦ διηγημάτου, τοῦ Παρορίτη, πού θεωρεῖται σήμερα ὁ μαῖτρε τῆς ἐποχῆς μας. Ἄπ' τὸ μικρὸ τοῦτο θὰ καταλάβουμε και τὸ μεγάλο, μὴ νομίση δὲ κανένας πού εἶνε τὸ μόνο αὐτὸ ἢ πὼς ὁ ποιητῆς του εἶναι ὁ μόνος. Ὅλοι πὼς κάπως λιγότερο, πὼς κάπως περισσότερο βρίσκονται σὰ ἴδια γάλια. (2) Τὸ διήγημα ἐπιγράφεται «Τὸ Παλάτι τῆς Δικαιοσύνης» και βρίσκεται στὸ 50 φυλλάδιο τοῦ περιοδικοῦ «Βωμός». Εἶνε μορφῆς νατουραλιστικογραφικῆς, θέματος ξαναξεσταμένου, μὲ πλοκή και τέλος μαλλιωτραβηγμένο, χωρὶς καμιά ἀρμονικὴ σειρὰ, και γενικὰ μ' ὅλα τὰ σημάδια τοῦ ἀμόρφωτου και ἀκαλαίστητου. Ἀρχίζουμε τὴν εἰδικότερη ἀνάλυση. Ὅσοι ἀπὸ μιὰ βάνουση ἀντιαισθητικὴ και νατουραλιστικὴ ἐκφώνηση, ὁ Μᾶρκος ὁ αἰώνιος και χλιοζωγραφισμένος τύπος τοῦ μαλέτσικου, «ἀρχίζει ν' ἀνιβαίνει τὴν ξύλινη σκάλα» και μαζύ του ἀνιβαίνει και ἡ ψυχὴ τοῦ τεχνίτη φτάνοντας ἔτσι στὴν κρισιμότερη στιγμή. Καὶ νὰ τὴν πού λέει ἐκείνου πού τὴ ζωγραφίζει ὀλάκερη, τὴν εἰκόνα, τὴν ἐξωτερικὴ ἐντύπωση στὸν αἰσθητικὸ κόσμον τοῦ καλλιτέχνη πού θὰ χαρακτηρίση τὸ ὄλον: «μ' ἕνα πηλοφόρι στὸν ὄμο γιομάτο χιονάτο ἀ-

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

(2) Πρέπει νὰ δηλώσουμε πὼς ἀπὸ τὴ χορεία τῶν ἄσημων αὐτῶν βγάινουμε τὰ ὀνόματα τῶν κ. κ. Σικελιανοῦ και Χατζόπουλου. Γιατοὺς ἐπειδὴ μᾶς σταματοῦνε θὰ μιλήσουμε ἀργότερα χωριστά. Ἐπίσης πὼς θεωροῦμε παλιούς τὸν Παλαμᾶ, τὸν Γρουπάρη και δυὸ τρεῖς ἄλλους ἐπειδὴ τὸ ἔργο τους δείχτηκε.

σβέστη, πού σοῦ ἐρχότανε νὰ κόψης ἕνα κομμάτι και νὰ τὸ φᾶς» (!!!) Πότε θὰ πάθουν νὰ μᾶς συγκινοῦνε τὰ μαλέτσικα κι' οἱ κοκόνες κι' οἱ Τσιγκουνηδες; Πότε θὰ νοιώσουμε πὼς μιὰ εἰκόνα σὰν κι' αὐτὴ, ἀνταισθητικὴ, ἀκαλαίστητη, προξενᾷ ἀηδία; Περνῶ χωρὶς στιγμή νὰ σταθῶ ὅλο τὸ ἔργο ὡς πού νὰ φτάσω σ' ἕνα ἀπ' τὰ γερὰ στοιχεῖα πού κλείνει, κι' ἐρχομαι στὴν ἀληθινὰ ὁμορφὴ σκηνὴ τοῦ ἀρχιτέκτονα πούναι ἀνεβασμένος στὴν κορφὴ τοῦ ἔργου του καμαρώνοντάς το. Κλίνω τὰ μάτια μου γιὰ νὰ τὴ φαντασθῶ καλῆτερα, και μέσα στὸ σκοτάδι τους διακρίνω τὴ μορφὴ τοῦ ἀρχιτέκτονα Σόλνε; τοῦ Ibsen. Ἀντιγραφὴ κι' αὐτὴ ὅπως 95 ο)ο κάθε ὁμορφιά πού θὰ διοῦμε. Ἐνα ἐπιμύθιο λείπει ἀλλὰ Κατακουζηνὸ γιὰ νὰ χρησιμέψη αὐτὸ τὸ διήγημα, ὅχι σὲ φιλολογικὸ περιοδικὸ τοῦ 20ου αἰῶνα, παρά σὲ ἀναγνωστικὸ δεύτερης τάξης ἐπαρχιακοῦ σχολειοῦ. Κάθε παραπάνω παρατήρηση κι' ἐξέταση τὴ θεωρῶ περιττή. Αὐτὰ τὰ 4 σημεῖα π' ἀνάφερα ἀποδείχνουνε ἂν και λίγο ὠχρὰ τὴν ἀμάθεια, στασιμότητα κι' ἔλλειψη ταλάντου τῶν συγχρόνων λογογράφων μας.

Ἄν ἐρμηνεύουμε τὴ ζωὴ μας ἀφοῦ ὅτι κι' ἂν κάνουμε εἶναι ἐνάντια σ' αὐτὴ, και δὲ θὰ τὴν ἐρμηνεύουμε ποτὲς ἂν βασιζόμεστε πάντα πάνω σὲ ἴδιες ἰδέες και τὴν ἴδιον ἐπιπολαιότητα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ

Grenoble, σὲ 4 τοῦ Ὀκτώβρη 1919 ν. ἡ.

ΑΠ' ΤΙΣ ΚΡΥΦΕΣ ΧΟΡΔΕΣ ΤΗΣ ΛΥΡΑΣ ΜΟΥ

I

Ἡ μέρα χλώμιασε στὴν κάμαρά μου—ἀπ' τὰ παράθυρα τὸ οὐρανὸ προβάλλει μὲ τὸ χάος τῆς ἀλύτρωτης συννεφιάς—Ἄπ' τὰ θαμπωμένα τζάμια τὰ μισόγυμνα κλαδιὰ τῆς ἀκακίας φαντάζουν σὰν ξέκοπα και πελεκητά. Βαθεῖα στὴν ὑπαρξὴ μου ἀντιφεγγίζεται ἡ χλωμάδα τῆς ξέψυχης τῆς μέρας. Οἱ ὥρες σ' ἀργαπέρασμά τους βουτᾶνε στὸ βᾶψιμα τῆς ἀποδείλινης σιγαλιάς.....

Ἡ ἐσπέρα ἀσπρογαλλιᾶζει σ' νεκροσένδονα τῆς χιονιάς μὲ τὸν ἐπιτίφιο τῶν θαμπωμένων ματιῶν. Στὸ γέλοιο τῆς ἀναίσθητης Σελήνης ἡ ἐσπέρα ἀσπρογαλλιᾶζει μὲ τὸ φιλδίωμα τοῦ χιονιοῦ. Παγωμένοι ἀχὸι πένθιμης καμπάνας κουφωθήκανε στὸ χάος—ἴσως νὰ ξανοίγουνε στὴ μαντεῖα κάποιος κηδεῖας—κι' ἡ θολοῦρα χόρεψε στὸ κουφολόγημα τῶν πένθιμων ἀχῶν.....

Ἡ μελαγχολία—ὦ τῆ χλωμῆ μελαγχολία τοῦ στερνοῦ ταξιδιοῦ—
μαρμάρωσε τίς ἀνάσες μου.....

Κι' εἶπα:

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

Μέσα στὴ χλωμισμένη μου κάμαρη σὰ νὰ ξανοίχτηκε ἡ θαμπάδα
ἐνὸς αἰσθημάτος ποῦ πέθανε....

—κι' ἔχει κι' ἄλλο πεθάνει κατόπι του—

Τὰ αἰσθημάτα 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 πένθιμα χτυπᾷ καὶ
ταράζει τὸ μυστικὸ τῆς σιγαλιᾶς.... Ὡ τὸν πένθιμο τὸ χτύπο τοῦ ρολο-
γιοῦ π' ἀντιλαλήθηκε στὰ βάρη τῆς ὑπαρξῆς μου! Ἦθελα νὰ μὴν ξα-
νοίξει πιά στὴ νέκρα τῆς φοβέρας—ἤθελα τὸ βουβαμὸ τοῦ παλμοῦ στὰ
βάρη τῆς ζωῆς μου....

«Ναί, 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 γελᾷ—

—ὦ τὸ ξέκαρδο περιγέλιο τῆς ἀναίσθητης σελήνης—Καὶ προβαίνω μὲ
τὸν ἀντίλαλο τοῦ ρολογιοῦ μέσα μου—ποιὸς νᾶχει βολέψει τὸ μυστήρι-
οῦ περασμένων στιγμῶν;—Τριγύρω μου μιὰ νύχτα ἀπὸ τίς σπάνιες
τῶν μυστηριακῶν εἰδωλῶν καὶ τῶν μαρμαρωμένων κενοτάφιων τώρα
ποῦ παίρνω τὸ μονοπάτι γιὰ τὸ θάνατο τῶν ὄνειρων....

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

—Ξηγήθηκε τὸ μυρολόγι τῶν ρημαγμένων φυλλοσιῶν;—

Λέω νὰ περπατήξω ὄλο τὸ μάκρος τοῦ μονοπατιοῦ μὲ τὴ μελαγχο-
λία τοῦ στερνοῦ ταξιδιοῦ καὶ τὸ καρτέρι τοῦ ἀγύριστου δραματισμοῦ....
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....

—ὦ τοὺς ζεστοὺς κόλπους τῆς ξειρελλαμένης μαινίδας! Ποιὸς θὰ
φτάση στὸ μέτρημα τοῦ ἀμέτρητου; Ποιὸς θὰ μοῦ ξηγήσῃ τὸ ξετί-
μητο ρούφηγμα δυὸ χειλιῶν, δυὸ θυρόφυλλων γιὰ τὸν κῆπο τῆς ἀδοκί-
μαστος Ἐκστασης;

Κι' ἀφοῦ θὰ πλεύσω σὲ μιὰν ἠδονόπαθη καὶ λιγωμένη λιτανεῖα
ἔτσι τότες νὰ ξανοιχτῶ μὲ τὸ ξεπνόσιμα 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 καρδώνουνε στὴ λιτανεῖα τοῦ ὄνειρου ποῦ δὲν
ἔσφιξε τ' ἀπόσωσμά του....

—ποιὸς θὰ μᾶς ξανοίξῃ τώρα πρὸς τὴν ὀρμήνεια 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 ΚΟΜΠΟΛΟ·Ι· ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΝ

Β' Συμφωνία

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

Ἐμπνευσης καὶ τὸ μαῦρο καρὰβι τοῦ καλ-
λιτέχνη Πόνου, ποῦ μὲ τὸν ἐσώτερο του χα-
ρ. κ. η. ρ. ἰ. δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ
περιφρονημένη νοσταλγία τῆς ξεχασμένης
Ἵμορφιάς.

1

Καλῶς ἴτονε ἀπὸ τὰ μαβιά πελάη
Κι' ἀπὸ τὰ νεκρονήσια τῶν καημῶν...
— Σὰ δυσμικὸ χαμόγελο ξυπνάει,
Ἵ Πόθος τῶν γλαυκῶν ξεαγνισμῶν. —
Καλῶς ἴτονε μὲ τὶς θλιμένες λύρες
Ποῦ κλαῖνε μὲ λυγμοὺς ἀρμονικούς,
Σὲ μελωδίες: ἀράθυμες πορφύρες
Μιάς μελιχοῆς αὐγῆς στοὺς στοχασμούς.
Ἵ ἄμοιρη καρδιὰ μαρμαρωμένη
Ἵ ἀπὸ πραγματικότη θλιβερῆ,
Τώρα μὲ κάποια δίψα περιμένει
Τῆς πλαστικῆς ὀδύνης τὸ σφυρί.
Ἵ σμίλη σου στὴ πέτρα νὰ φυτρώση
Ἵ ἀθώρητα λουλούδια ξωτικά,
Εἰκόνες γαλανές νὰ ξεδιπλώση
Ποῦ οἱ θρύλλοι τραγουδοῦνε μυστικά.
Ἵ Νοῦς θριαμβευτῆς τροπαιοφόρος
Ἵ ἀπὸ τὰ βαλτονέρια τῆς Ζωῆς,
Νὰ φτερουγίσῃ γλάρος ποντοπόρος
Μιάς μακρονῆς σκιᾶς κυνηγητής.

2

Ἵ ἴδια ἡ φωνὴ μιᾶς μαύρης ἀλκυόνας
Ποῦ νείρεται σβυσμένη ἀπὸ μακρινά:
Ἵ ἴσκιος μιᾶς συλλογῆς ὁ Παρθενώνας
Στὴ βουρκομένη χασοφεγγαριά.
Κλώθει τὸ μοιρολόι τῶν μαρμάρων,
Τῶν ἄσπρων ἐποχῶν τὸ σκοτωμὸ,
Στὸ διάβα τῶν αἰώνων τῶν κουρσάρων.
Μὲ τῆς σκληρῆς ἀσκήμιας τὸ θυμὸ.
Καὶ νὰ... σὲ λυπημένου ὄνειρου βῆθος
Ἵ δόξα τῆς εὐθύγραμμης χαρᾶς,
Τῆς Ἵμορφιάς τῆς ρήγισσας ὁ μῦθος,

Ἵ ἡ φλόγα τῆς ἀκοίμητης πυρᾶς.
Μὰ Ἵξαφνικὰ στὴ λάμψη τῆς ἀκτίνας
Ποῦ φθάνει σὲ γλυκεῖα φωτοροῆ,
Ἵ ὁ σαρκασμὸς μιᾶς ἄβουλης Ἵθήνας
Γύρω στὸ βράχο βέβηλα θροεῖ.
Καὶ τῆς στυγνῆς ἀλήθειας ὁ χειμῶνας
Σβύνει τὸ φῶς μὲ σύννεφα βαρειά:
Καὶ νὰ, ξανὰ βουβὸς ὁ Παρθενώνας
Στὴ βουρκομένη χασοφεγγαριά.

3

Μήνυμα τοῦ Θανάτου σὲ προσμένω
Νοσταλγικὸ σὰ μῦρο γιασεμιῶν,
Σὰ βράδῳ θερινὸ ποδολυμένο
Στὰ σύσκια τῶν ἀροποταμιῶν.
Νὰ φθάσης, τοὺς καημοὺς νὰ ξεδιαλύνῃς,
Καὶ μὲ χλαμύδα τελετουργικῆ
Νὰ ψάλλῃς τὸ τραγοῦδι τῆς γαλήνης,
Σὰ κύκνειο σὲ ἄρπα αἰολικῆ.
Νὰ νοιώσω ἴξονῆς ἀνατριχίλα
Τὸ τρόμο τῆς μεγάλης ἀπαρχῆς,
Καὶ νὰνεβῆ τὸ εἶναι μου στὰ χεῖλα
Μέσα στὴ ζάλῃ μιᾶς ἀνθοβοροχῆς.
Ἵ βόγγος τῆς μοιραίας ἀγωνίας
Νὰ ξεχυθῆ σπασμὸς μεθυστικὸς,
Νότα τῆς πεθαμένης ἀρμονίας,
Παραμυθένιος θρίαμβος γλυκός.
Καὶ κεῖ ποῦ θὰ μὲ κλαῖνε οἱ ἀναμνήσεις
Μὲ τοὺς λυγμοὺς τῆς μάταιης στοργῆς,
Νὰ δῶ μέσα στὸ σύθαμπο τῆς δύσης
Τὸ φῶς μιᾶς μαγεμένης χαρᾶνγῆς.

Ἵ ἄθῆνα. Ἵκτώβρης 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 αἰτοῦ
καθὼς πετάει.

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

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

Ἔλα καὶ διάβασέ μου κάποιο ποίημα
κάποιο τραγούδι ἀπλό, γιομάτο βάρδος,
ποὺ θὲ νὰ διώξῃ τὸ αἶσθημα τὸ ξάγρυπνο
καὶ κάθε σκέψη τῆς ἡμέρας θὰ σκορπίσῃ.

Μηδὲ ἀπὸ τούς μεγάλους γεροδάσκαλους
μηδὲ ἀπ' τοὺς θεϊοὺς τοὺς βάρδους νὰ διαβάσῃς
ποὺς στοὺς διαδρόμους ἀντηχοῦνε τοῦ Καιροῦ
τὰ μακροσμένα βήματά τους.

Γιατὶ ὡς ἀχοὶ μιᾶς μουσικῆς πολεμικῆς
οἱ δυνατέες των σκέψεις σοῦ ξυπνοῖνε
τὸν κόπο τῆς ζωῆς τὸν ἀτελείωτο
κι ἀπόφα ἐγὼ ποθῶ νὰ γαληνέψω.

Διάβασε κάποιο ἀπλό τραγουδιστὴ
ποὺ τὰ τραγούδια ἀπ' τὴν καρδιά του ν' ἀνα-
ῶσ' ἀπ' τοῦθεριστῆ τὰ σύννεφα οἱ βροχῆς [βρίζουν
κι ὡς ἀπ' τὰ βλέφαρα τὰ δάκρυα πλημμυροῦνε

Ποὺ καὶ στοῦ πόνου τὶς ἡμέρες τὶς μακρειέες
καὶ μὲς στὶς νύχτες ποὺ δὲν ἔχουν ἡσυχία

τὴ μουσικὴ ἀγροικοῦσε στὴν ψυχὴ
κάποιας θαυμασίας μελωδίας

Τέτοια τραγούδια τὸν παλμὸ βολεῖ
τὸν ἀγαλῆνευτο νὰ γαληνέψουν τῆς φροντίδας
καὶ φτάνουν ὡς μετὰ τὴν προσευχὴν
ἢ εὐλογία πάντοτε ἀκλουθαί.

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

θὲ νὰ γιομίσῃ ἡ νύχτα μουσικὴ
κι ὅσες φροντίδες φουρτουνιάζει 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»

Ἦνε τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Gide τὸ δημοσιευμένο στὰ δύο στερνά
φυλλάδια τῆς «Nouv. Rev. Française».

Γραμμένο μὲ ὕφος ἡμερολογίου, καὶ μὲ ὄλη τὴ θρησκομανία πολ-
λῶν νεώτερων συγγραφέων, τὸ ἔργο αὐτὸ μᾶς παρουσιάζει μερικὲς ἀρετὲς
ποὺ τὸ κάνουνε νὰ ξεχωρίζει, κί ἀπὸ τὴν παλιὰ τεχνολογία κί ἀπὸ τὴ
νεώτερη παλιολογία πῶχει καταστήσει μαζὺ μὲ τὸν πόλεμο ἢ διπλὴ
κί ἐπικίνδυνη ἐπιδημία τῆς φιλολογίας.

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

έχοντας γεννηθεί άόματη δέ μόρρεσε νά αίστανθη ούσιαστικά τόν έξω κόσμο παρά σχημάτισε μέσα της ένα κόσμο δικό της βασισμένο στη διαίσηση. Καμμιά πράξη της ζωντανής ζωής δέ φαίνεται, κι' όλα τά πρόσωπα κινούνται σάν άύλες μορφές, οδηγημένες ή σπρωγμένες από μιάν άσυναίσθητη όδηση, από κάποια μοίρα που θα φέρη σιγά σιγά τήν καταστροφή ή τήν άνύψωση.

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

Έκείνο που του χαρίζει πρωτοτυπία είναι ή διπλή συμβάδιση και άρμονική συμφωνία, του έξω κόσμου του ύλικού με τήν ψυχή ενός άόματου 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 άρχίζει άπ' τήν τελειοτική άγνοια για νά φτάση στην τέλεια γνώση ως τήν άμαρτία, κυριώτερο γνώρισμα της ζωής. Ολος 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 χανωμένο μπρός στο φυσικό μυστήριο. Ένα κοντσέρτο ξυπνά μέσα του κάτι που ως τότες ήταν άγνωστο γι' ατήν, κι' ή δύναμη της άρμονίας και διαδοχής των ήχων γεννά μέσα της τήν άρμονία και δύναμη των χρωμάτων που θα τή χρησιμέψουν άργότερα νά σχηματίση έναν κόσμο καινούριο και όχι τό σκοτεινό και μονόχρωμο που φαντάζονταν. Η μουσική με τις στροφές της τή μαθαίνει τήν έξωτερικήψη του αίσθήματος, άρχίζει νά νοιώθη τήν με τόν ήχο άόρατη μορφή της χαράς, της λύπης, της συγκίνησης, και τή φέρνει στην σκέψη μήπως και στο πρόσωπο γίνεται ή ίδια έξωτερικήψη όπως και στη φωνή γι' αυτό τήν άκούμε νά κάνη μιá τέτοια έρώτηση στο οδηγό 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 μαζύ της τό μυστικό της άόρατης αίσθησης. Ένοιωσε 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. Έκείνο που έχουμε νά προσθέσουμε είναι ή συγκίνηση που προξενεί ή σιγανή τούτη τραγικότητα που 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' αδύνατα μέρη που μάς παρουσιάζει, γιατί αυτά από τέχνη ή από σύμπτωση βρίσκονται άνάμεσα σε σκηές, πούναι ά'ηθινά καλογραμμένες.

Μιά άρετή, άρκετά σοβαρή του έργου είνε πώς ό συγγραφέας δέν κουράζει τόν έαυτό του και τόν άναγνώστη με λόγια και συμβάντα που καμμιά κύρια σχέση δέν έχουνε με τό όλο έργο, και που θα 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 που τόν ενδιαφέρει πότερο είναι ή έσωτερική άνάπτυξη κι' αντίληψη και σ' ατήν αφιερώνει όλη του τήν προσοχή άδιαφορώντας ή καλήτερα μη δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στα έξωτερικά γεγονότα που περνούνε σάν συμπληρωματικές περιπτώσεις για νά μη μένουνε κενά διαστήματα. Μιάς τέτοιας μορφής, και σ' αυτό βρίσκει κανείς άρκετή όμοιότητα, είνε τό «Φθινόπωρο» του κ. Χατζόπουλου.

Αν ό τρόπος μιās 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 πώς ό κόσμος είναι ίκανός νά τό κάνη, κι' αυτό μάς τόδειξαν όλα τά έργα τά βασισμένα πάνω σ' ατή τήν άρχή. Άπ' τά πρώτα μπορεί νά λείπη ή νάναι αδύνατα παρουσιασμένη, άναιμική, ή ζωή, άπ' τά δεύτερα όμως λείπει ή τέχνη.

II

Η ΠΕΝΗΝΤΑΕΤΗΡΙΑ ΤΟΥ SAINTE-BEUVE

Δύσκολο είναι νά βρεθή άνθρωπος, άνάμεσα άκόμα και σ' εκείνους που από γούστο ή μόδα καταγίνονται με τή φιλολογία, που 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 που όνομάστηκε «αίώνας της κριτικής και ιστορίας» πέρασε δάκαρη τή ζωή του στην ζέταση κάθε πραγμάτου. Άνήσυχος 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 βαθ.ζουνε ή πολιτική δευδέρκεια 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 όνομάσαμε, 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 όλα να τα καταλάβη, έχει την απαίτηση όλα να τα εξηγήσει, και γιαυτό τον βλέπουμε να περνά αδιάκριτα όλα 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 κτήν πράμα περνούσε ρίχνοντας πρώτα μια άπλη ματιά για να ξαναγυρίσει και να το διη βαθύτερα. Δυό λόγια του Brunetiere αρκεί τα καλά μας δείχνουν τον κριτικό και το πολυάσχολό του «Ο Sainte-Beuve αν και έζησε 65 χρόνια δέ βρήκε καιρό να πολυεπαναληφθή παρά μόνο να αντιλογήσει με τον εαυτό του, κι αντιλογίζοντας πάντα τελειοποιούντανε».

Τον ονομάσαμε το μεγαλύτερο κριτικό κι ίσως μας πούναι πολλοί πως δεν πρέπει να ξεχνούμε τους Taine και Renan, που μαζί του μοιράστηκαν τη δόξα του 19 αιώνα. Άς μας επιτρέψουν να τους πούμε πως ο Sainte-Beuve είναι ο κριτικός εκείνος που λιγότερο από κάθε άλλον θέλησε να περιορίσει την τέχνη μέσα σε προσχεδιασμένα όρια γεωμετρικής αισθητικής, και πως ποτέ του δεν έθεσε νόμους που βάρβαρα να υποδουλώνουν την ψυχή στο ξένο γούστο. Το μόνο του ίσως ελάττωμα είναι ότι δέμιλλε για τους σύγχρονους του παρακινούμενος από μίσος θαρρείς. Ποτέ όμως δε θα τον διούμε άδικα να τους κατηγορεί, παρά πάντα θα τους είρωνεύεται απλοϊκά, και δίνοντας όρισμούς για την τέχνη, οι όρισμοί αυτοί θα έχουν γενική κι απaráβατη μορφή.

Οί άλλοι δύο δεν κάνανε το ίδιο. Άδικο είναι τα μιλήσουμε για τον Renan γιατί το κριτικό του έργο δεν πιάνει μεγάλο τόπο στη συνολική του μορφή. Για τον Taine όμως μπορούμε να πούμε πως 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 καιμιά όμοιότητα να έχουν 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 σκεφθί όχι επιστημονικά λογικά παρά ποιητικά λογικά.

Γελοίο βέβαια θαταν να υποθέσει κανείς πως 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 δεν 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 όπισσοδρόμηση 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 καιμιά απ' τις μελέτες τις σκόρπια δημοσιευμένες σ' έφημερίδες και περιοδικά, δε 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 νεότερο, πράγμα που εύτυχώς δεν είχαν κάνει οι Brunetiere κλ. Μια όρθη έρμηνεία και κάτι τεχνικά σωστό δεν άκουσαμε και δεν 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 παρά με το λόγο. Δέν μπόρεσαν να νοιώσουν κι ίσως ποτέ να μήν μπορέσουν να το νοιώσουν πως μιá 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 παρουσίαση την ψυχή του με κόπο. Τους βλέπουμε να σκύβουνε πάνω απ' τα ποιήματα του Mallarmé σά 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 εαυτό τους να σκεφθί όχι μόνο ποιητικά παρά ελεύθερα και σύμφωνα με την ψυχή τους. Η αιώνια υποδούλωση στην ξένη ιδέα μας φέρνει στην ελεύνη θέση να μη μπορούμε να σκεφθούμε μέσα μας. Άν όμως αφήναμε τον εαυτό μας ανεπηρέαστο από κάθε ξένη ιδέα κι από κάθε επιστημονικό συμπέρασμα βγαλμένο από νόμους φυσιολογικούς κι όχι αισθητικούς,

ούτε δυσκολία θὰ βρῖσκαμε στὰ ἔργα τῶν συμβολιστῶν οὔτε θὰ διαστρέψαμε τὴν ἰδεολογία του παρὰ θὰ βρῖσκαμε μέσα του μιὰ ἐρμηνεῖα δλό-τελα σύμφωνη μὲ τὴν ἐξωτερικὰ ἐπίδραση ποὺ προξενᾷ στὴν ψυχὴ ἢ μυστικὸπαθὴ παρατήρηση κι ἢ βαθεῖα ταραγμένη ψυχὴ, ἀπ' τὴ δύναμη τοῦ ὠραίου, καὶ θὰ τὸν θεωρούσαμε ἀνώτερο παραμίλημα αὐτῆς τῆς συ-χώνευσης. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ γράφανε ὅπως ἡ ἰδέα ἐρχότανε μέσα τους, κι ὄντας τεχνίτες ἀληθινοὶ δὲ σκεφθῆκανε οὔτε γιὰ τὸν ἐπιστήμονα ποὺ θὰ τοὺς ἐνόμαζε ἐκφυλοῦς, οὔτε γιὰ τὸν ὄχλο ποὺ δὲ θὰ τοὺς καταλάβῃ. Δὲν εἶναι ὥρα νὰ δώσουμε μιὰ πλατειὰ κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο τους, θὰ τὸ κάνουμε αὐτὸ ἀργότερα γιατί στὴν Ἑλλάδα ὁ συμβολισμὸς θεωρεῖται περισσότερο ἀπ' ὅλα τὰ μέρη ἐκεῖνο ποὺ στὶς ἀρχὲς αὐτῆς τὶς σημείω-σης εἶπαμε.

Τὸ ἴδιο γιὰ τὸ Baudelaire. Ἔχει δημοσιευτεῖ μιὰ μελέτη μ' ἕναν τίτλο ποὺ νομίζει ὅτι κάτι σὲ λέει: « Charles Baudelaire critique d'art et esthéticien » ἀπὸ τὸν κ. E. Bernard, ἔργο ποὺ καλῆτερα θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύῃ γιὰ συνοπτικὸς πίνακας πίσω στὰ κριτικὰ ἔργα τοῦ Baudelaire γιατί ἐκτὸς ἀπὸ ἰδέες τοῦ ἴδιου καὶ τοῦ Delacroix γιὰ τὴν τέχνη δὲ μᾶς λέει ἄλλο τίποτα.

Περιμέναμε ἀποτελέσματα εὐχάριστα ἀπὸ τὴν κίνηση τούτη, καὶ μὲ λύπη μας εἶδαμε πὼς μόνο ἀναμασῆματα γράφηκαν. Τὰ πνέματα εἶναι κουρασμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο, οἱ τεχνίτες τὸ ρίξανε στὴν πολιτικὴ, γεννήθηκε ἡ ἀνάγκη τῆς ἀναδιοργάνωσης τῆς κοινωνικῆς, καὶ γι' αὐτὸ βλέπουμε ἢ ὕλη τῶν ποιότερων περιοδικῶν νᾶναι πολιτικὴ καὶ κυρίως μὲ θέμα τὴ γαλλικὴ «intelligence», καθὼς καὶ τὶς ἐκδόσεις νὰ περιορίζονται κυρίως ἢ σὲ ἀνατύψεις παλιῶν ἔργων ἢ ἔργων καινούριων μὲ θέμα τὸν πόλεμο. Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς ἔχουν δημοσιευτεῖ ἔργα ποὺ ὡς σήμερα δὲν ὑπῆρχανε γιατί οὔτε ἀνάγκη τῆς παρουσίας οὔτε ἄνθρωποι τόσο κατάλληλοι φαίνονταν.

Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀνατύψεις τὶς κύριες εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Dmitry de Mérejkowsky « Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Leonardo da Vinci » ἢ « ἡ ἀνά-σταση τῶν Θεῶν » πῶς τὰ παλιὰ Παναθηναῖα τὴ μετάφραση ἑνὸς μικροῦ μέρους του. Τὸ ὅλο ἔργο δὲ μᾶς προξένησε τὴν ἴδια ἐντύ-πωση ποὺ μᾶς εἶχε κάνει τὸ μικρὸ ἀπόσπασμα. Ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου πρω-τότυπη, ἔχει σικνὲς ἀληθινὰ μεγάλες, φαίνεται πὼς ὁ συγγραφέας ἔχει δλόβαθα νοιώσει τὸ μεγάλο παλύτεχνο τεχνίτη, ὑπάρχουνε ὅμως καὶ πολ-λὲς σικνὲς θεατρικὲς καὶ σὲ πολλὰ μέρη ὁ da Vinci φαίνεται πιότερο σχολαστικὸς καὶ μανιακὸς παρὰ ὁ ἡμέτερος καὶ βαθὺς καλλιτέχνης ποὺ μᾶς παρουσιάζεται στὸ πιότερο μέρος τοῦ ἔργου. Ἡ πολυμάθεια ποὺ δείχνεται μέσα σὲ τοῦτο τὸ μυθιστόρημα ἴσως νᾶναι κάτι μοναδικό. Ἡ Salammbô χάνεται μπροστά του ἀκόμα κι αὐτὴ ἢ Tentation. Μιὰ λε-

πτολογημένη ἀφήγηση τῶν παραμικρότερων συνηθειῶν τοῦ αἰῶνα καὶ μιὰ ἀπαρτίθιση συνθηκῶν περασμένων ἢ κατοπινῶν. Γιατὸ τὸ ἔργο θὰ μι-λήσουμε στὸ ἐρχόμενο φυλλάδιο.

Ποιητικὲς συλλογὲς ἄπειρες, ὅλες ὅμως λιγισέλιδες. Τὰ πιότερα ὀνόματα ἄγνωστα τῶν ποιητῶν. Θέματα: παλιὲς θύμησης, ἐραματι-σμοὶ πολεμικοὶ, καὶ λίγα μὲ νεώτερη ζωὴ. Τὰ πρῶτα ἐπαναληπτικὲς με-λαγχολίαι τῶν στεφρῶν ψυχῶν, τὰ δευτέρω κατασταλάγματα τοῦ πολέ-μου καὶ τὰ τρίτα ἀναιμικὲς προσπάθειες, πῶς οὖνε πάντα μεγαλείτερη ἔξια γιατί σὲ δείχνουνε ζωὴ. Οἱ ἀμερικανοὶ στρατιῶτες κι ἢ φιλικὴ ἔ-νωση τῶν κρατῶν ἀντὶ νὰ συγκινήσουνε τοὺς πολιτικοὺς ἐπηρεάσανε τοὺς ποιητῆς. Φαινόμενο ἀρκετὰ περίεργο. Μέσα ἀπὸ ποιότερες τῶν ἑκατὸ συλλογῆς ἴσως νὰ χωρίζεις μόλις 20 ποιήματα σὲν τὸ Poème d'une nuit » καὶ μερικὰ ἄλλα τοῦ Berthault, ποὺ νὰ σὲ κάνουνε καὶ στίχους νὰ ξεχωρίζεις καὶ νὰ βρῖσξης κάτι τὸ σύφωνα μὲ τὴν καινούρια τῆς τέχνης ἀντίληψη. Τὸ κύριον ὅμως εἶναι πὼς ὁ στίχος ἔπαψε νὰ ἔχη τὴν πρώτη ὀρμὴ, κουράστηκε, κι ἔδωσε τὴν θέση του στὴν πρόζα, στὴν πρόζα τῆς ποιήσεως. Οἱ πιότερες καὶ σημαντικώτερες συλλογῆς καινού-ριων ἔργων ποιητικῆς τέχνης εἶναι γραμμένες στὴν πρόζα, γιατί ὁ στί-χος μὲ τὰ περιοριστικὰ του ὅρια, δὲν μπορεῖ νὰ κλείσῃ μέσα του τὴν νέα μορφή. Ἀπ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα ἔργα, ποὺ μερικὲς φορὲς ἔχουνε καὶ μορφή δραμάτου, τὰ γραμμένα στὴν πρόζα ἐκεῖνα πῶς οὖνε πιότερη ἀξία εἶναι τὰ «L'ours et la Lunc» «La messc la-bas» καὶ τὸ «Père humilié» τοῦ Claudel ποὺ ὀλοένα πέρνει μεγαλείτερη θέση στὴ γαλλικὴ κίνηση. Περιοριζόμεσθε μόνο ἀναφέροντάς τα γιατί σκοπεύουμε νὰ μιλήσουμε γι' αὐτὰ στὸ ἐρχόμενο φυλλάδιο, πλατύτερα. Ἐδῶ ὁ χώρος μᾶς λείπει δυστυχῶς.

Τὶς ἴδιες παρατήρησεις μπορούμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὸ μυθιστόρη-μα καὶ γιὰ τὸ θέατρο. Κανένας δὲν ταραξεί τὸν ὕπνο τους παρὰ μόνο τὴ στιγμή ποὺ θὰ μιλήσῃ πολιτικὰ. Ἐλπίζουμε πὼς ἡ γενικὴ ἀπακατά-σταση τῶν πραγμάτων θὰ φέρῃ καὶ τὴν δριστικὴ ἀναγέννηση στὴν τέ-χνη. Ὅλοι οἱ λαοὶ ἔχουνε ἀνάγκη ἀναδιοργάνωσης καὶ ἐνίσχυσης τοῦ ἠθικοῦ, γι' αὐτὸ καὶ τὸ μυθιστόρημα ὅπως καὶ τὸ θέατρο, τῶρα τελευταῖα δὲ μᾶς δίνουνε παρὰ ἔργα μορφῆς ποὺ πάντα ἔχει σκέση μὲ τὴ γενικὴ κατάσταση. Ἡ ἐπαναστατικὰ, ἢ κομμικὰ, ἢ μόνο διασκεδατικὰ, ἢ κα-τάλληλα δηλ. τὰ τελευταῖα γιὰ τὰ παιδιὰ καὶ τοὺς γέροντες. Γιατὸ ἔξ-ναβλέπουμε καὶ τὴ γέννηση τοῦ μυθιστορήματος τῶν περιπετειῶν ποὺ στέκεται μακρὰ ἀπὸ κάθε τεχνικὴ ποιητικὴ. Ἴσως νᾶναι κι αὐτὸ ἐπί-δραση τῶν Ἀμερικανῶν, ἴσως νᾶναι κι ἀποτέλεσμα τῆς γενικῆς κούρα-σης. Εἶναι ἐπιδημίες στὴν τέχνη ὅπως καὶ σ' ὅλα τὰ ζωντανὰ πράγματα, ἐπιδημίες ποὺ θὰ περάσουνε στὸ πρῶτον κίνημα τοῦ χεριοῦ ποὺ θὰ μᾶς φέρῃ πάλι στὸ δρόμον τῆς αἰώνιας ἀλήθειας καὶ ὁμορφιάς.

Μόνο ή κριτική δέν έμεινε πίσω. "Αφισε τή φιλολογία είν' ή αλήθεια, (αυτό ήταν φυσικό τή στιγμή που δέν υπάρχει) μάς έδωσε όμως άριστοур γήματα πάνω σ' άλλους πνευματικούς όρίζοντες.

Σημαντικώτατες μελέτες έχουν γραφτή πάνω στα ποικιλομορφό-τερα ζητήματα, κι έχουν εξεταστεί με τήν πιο λεπτολογημένη παρατή-ρηση. «Intelligence» «Intuition» είναι τά θέματα που άπασχολούνε τήν κριτική και κοντά στον καθαρών πνευματικό τουτο κύκλο βρίσκουν-ται τά ζητήματα τά πολιτικά. Γλικό τόσης σπουδαιότητας και τόσης ποσότητας ποτέ δέν είχε δοθεί στην κριτική. Τό εύχάριστο είναι που βγαίνει ύστερα από τέτοιους άγώνες πολύ δυναμωμένη άπ' τά χάλια που τήν είχαν κατακτήσει οι μικρόμυαλοι. Σήμερα δέν είναι τέχνη, δέν έχει να κρίνη μιá μορφή μ' ένα σύστημα και με μιá όψη, έγινε επιστήμη που ξετάζει τό κάθε τι σ' όλες του τς μορφές μ' όλα τά συστήματα, μ' όλες τς όψεις.

Grenoble 22)XI)19.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΛΑΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

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

'Ο κ. R de Weck έτσι μάς τόν παρουσιάζει : «Πάντα περιφρόνησε τήν πρόζα κι έμεινε πιστός στην ύψηλή παρνασιακή αισθητική. Οι σίχοι του όμως δείχνου-νε πώς άν και πιότερο άρεζε τούς Leconte de Lisle και José — Maria de Heredia δέν έμνεισκε όμως άπαθος μπρός στις όμορφιές του Verlaine, του Rodeubach και του Samain. Τό ποιητικό του έργο δέν είναι βέβαια ά-έκεινα που επιβάλλονται με τή πρώτη άνάγνωση, με μιάν άρετή λυρισμού που δε θά μπορούσες νάβρης άλ-λου τήν ισοδύναμη, κρατᾶ όμως τήν προσοχή, και όθει τό αίσθημα με τήν άριστη τιμιότητα μιás τέχνης άληθινής και λιγερός ».

2) Πέθανε επίσης κι ό ζωγράφος τής Γαλλικής Έλβετίας Edouard Morerod σέ ηλικία 40 χρονῶ. Τό έργο του είναι μεγάλο μ' άτελειώτο. «'Ο Morerod ήταν ό ζω-γράφος των 'Ισπανών τσιγγάνων» μάς τόν λένε οι κριτικοί και μ' αυτόν τόν τίτλο είχε γνωρίσει άρκετές επιτυχίες στη Γαλλία και τήν 'Ισπανία, είτανε όμως άκόμη άγνωστος στην πατρίδα του. Πήγε στο Παρίσι για να ζητήσει τή δόξα, και πρώτα τή ζήτησε στα γράμματα, δημοσιεύοντας έναν τόμο ποιήματα Le chemin rayonnant de jeunesse. 'Ο Morerod στάθηκε πάντα αδύνατος στη Φιλολογία... Πέρασε σέ διάφορα μέρη, από σχολές και άκαδημίες χωρίς όμως να μάθη μεγάλα πρά-ματα. 'Απ' τούς διάσημους τεχνίτες που σχετίστηκε μόνος ό Steiden φαίνεται ότι του άφησε μιá διαρκή επίδραση.

'Ο Morerod διάλεξε μόνος του τήν écriture του, και τήν καλλιέργησε σιγά, καθ' όσο αναπτύσσονταν ή αισθαντικότητα του».

'Από πέντε χρόνια ήταν άρρωστος, και μ' όλη του τήν άρρώστια έδειχνε μιá μεγάλη ενεργητικότητα, δημιουργούσε, ήταν άνήσυχος, γιατί ήθελε να τελέψη τά έργα του, να δώσει κι τι συνολικό και γεμάτο.

«'Η μεγάλη αυτή πάλη, μάς λέει ό de Weck, ενάντια τής τύχης του ως ανθρώ-που τόν εμπόδισε δίχως άλλο να τελέψη όλο του τόν προορισμό ως τεχνίτης. Τόν έσωσε όμως κι άπ' τόν κίνδυνο να κλειστή μέσα σ' έναν τύπο: τά τελευταία του έργα, των όποιων οι ύλικές μέθοδες δε διαφέρουνε αισθητά άπ' εκείνες που μεταχειρίζονταν προηγουμένα, άποκαλύπτουνε μιá τρομερή ανανέωση ψυχής. Εί-ναι γυναικεία πρόσωπα, πρόσωπα μακρῶ, σχεδόν παραμορφωμένα κατά τόν τρόπο του Greco που είναι όμως υπέροχα έκφραστικά, φτάνοντας στο άληθινό style. 'Ισως νάναι άπαιότητα, που πηγαίνει όμως τόσο μακρῶ και τόσο βαθειά που σταματάς καταπληκτος, σχεδόν πιασμένος από ζάλη, όπως στο κατόφλι ιερού άντρου τής Πυθίας.»

3) 'Απ' όλες τς ιταλικές έφημερίδες μαθαίνουμε πώς κατά τς στερνές στα-τιστικές ό Zola έπαψε να διαβάζεται στην 'Ιταλία. Είνε λένε 20 χρόνια που έγινε ή μεγάλη του εισβολή, άπ' εκείνηνα όμως τήν εποχή κι έδω δέν υπάρχει άνθρωπος που να τόν ζήτησε να τόν διαβάσει.

'Ο κ. Paolo Giovanni κάνει μιάν έκκληση στη νεότητα για να ξαναδιαβάσει τόν Συγγραφέα που τόν θεωρεί τό μεγαλύτερο γάλλο συγγραφέα :

«'Η Débacle, γράφει, καθώς και πολλά άλλα μυθιστορήματα του Zola έχουνε άρετές που θά μπορούσαν ακόμα να χρησιμέψουνε στις στιγμές αυτές τής γενικής σύγχυσης. Θάταν καλό ή νεότητα να τά διάβαζε, κι οι περασμένοι στην ηλικία να τά πέρνανε στο χέρι τους έστω και μόνο για να τά ξεφυλλίσουνε. 'Ο Stendhal θά-θελε να μπορούσε να πήγαινε κάθε χρόνο στην 'Ιταλία και να διαβάξη όλους τούς μήνες τς Mille et une nuit και τό Δόν Κιζῶτο

'Ας έλπίσουμε πώς ή ιταλικιά νεότητα θά θελήση μιá φορά τό χρόνο τουλά-χιστο τό Zola».

Αυτά 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 τόν καιρό του διαβάζοντας Δόν Κιζῶτο άρα και ή νεότητα, ιταλική ή ότι άλλο είναι, πρέπει να διαβάξη τό Zola ή κάθε άλλον περασμένο.

Δέν ξέρουμε τήν κράση του Stendhal, ξέρουμε όμως όπως καλά τή δική μας, κι αυτή μάς υπαγορεύει πώς είναι αδύνατο να ζωπρωθοῦμε άπ' τό παλιό. 'Ο Zola ήταν προωρισμένος να χαθῆ γιατι πολύ κοντά είχε κυττάξη τόν κόσμο που μάς περι-γραψε, γενόμενος πιστός εικονιστής του. Σήμερα αδύνατο να μάς συγκινήση. Και θυμούμαι τά λόγια του Carlyle για τούς δασκάλους του που μπορούνε να χρησιμέ-ψουνε και για τούς δικούς μας καθαρευουσιάνους. Τ' αντίγραφο σχεδόν όλανερο αυτό τό μέρος πῶχει μεγάλη σχέση με τά λόγια που λέει ό Faust στο μαθητή του, στην ούσία.

«Οί δάσκαλοί μας ήταν άνυπόφοροι 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 βαραινανε με πλήθος πεθαμένων λόγων, κι αυτό όνόμαζαν ξετύλιγμα του πνεμάτου και τής νεότητας. Πώς ένας μύλος de gérondif, άκίνητος, αυτόμα-τος, που ό όμοιός του θάναι τόν ερχόμενο αιώνα, κατασκευασμένος στη Nuremberg με ξύλο και χαλκό, θά μπορούσε να χρησιμέψη στην ανάπτυξη έναυ πνεμάτου, ακόμα λιγότερο πνεματικού, που δε μεγαλώνει όπως ένα φυτό, παρά που προ-

δέει με τη μυστηριακή σύγκρουση του πνεύματος; Πώς θα δώσει φως και φλόγα εκείνος που η ψυχή του είναι μια σβυμένη σιγή, γεμάτη από κρυφές σιγάτες;

Αυτά τα λόγια του Carlyle. Με φαίνεται πως πολύ μοιάζει ο κ. Paolo Giovanni τους δασκάλους αυτούς.

Ής το πούμε ακόμα μια φορά κι ως μᾶς κατηγορήσουνε ότι επαναλαμβανόμεσθε. Πολλές φορές πρέπει να τη φωνάξω την ἀλήθεια για ν' ἀκουστής:

Ής προχωρήσουμε πάντα μπρός, πάντα πρὸς τὸ καινούριο μὴ ἔχοντας στήν τέχνη ἄλλους ὁδηγούς παρά τις ψυχές μας καὶ τὴ ζωὴ μας.

4) Ήςυτην καὶ πολὺ σωστή ἢ ἀπάντηση τοῦ κ. Eugène Montfort ἰδρυτῆ τοῦ περιοδικοῦ «Marges» ποὺ ἀνήκει σὴ μερίδα τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ δὲν εἶναι οὔτε ὀπαδοὶ τῆς «καθαρότητας» οὔτε τῆς «Intelligence», στὸ γράμμα τοῦ Pierre Mille.

Τὰ «Marges» δημοσίεψαν πὸς ἕνα συγγραφέα, ἕνα τεχνίτη δὲν πρέπει νὰ ἀνακατώνεται μὲ τὴν πολιτική, γιατί δὲν ὑπάρχει ὑψηλὴ πολιτική. Ἡ πολιτικὴ εἶναι ταπεινὴ, χαμηλὴ (basse) ὀθούμενοι ἀπ' τὴν τελευταία πλύμνηρα φιλολογικῶν ἔργων μὲ πολιτικὴ καὶ τὴν προσχώρηση ὄλων σχεδὸν τῶν δημιουργῶν σ' αὐτήνα.

Ὁ κ. Mille λέει πὸς ὅλοι οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες Hugo, Balzac, Stendhal, Lamartine, Zola, Renan ἀκόμα κι αὐτὸς ὁ Baudelaire μεταχειρίστηκαν τὴν πολιτική. Καὶ τελειώνει τὸ γράμμα του λέγοντας «Ής εἴμαστε au dessus ὄχι ὄμως en dehors».

Ήςφίνουμε κάθε σχόλιο, γιὰ τὴ διαφορά τῆς χρησιμοποίησης τῆς πολιτικῆς στους πρώτους καὶ στοὺς σημερινούς, κάθε τι σχετικὸ μὲ τὸ ἂν ἔχη τὸν τόπο τῆς σήμερα ἢ πολιτικὴ σιὰ φιλολογικὰ ἔργα μὲ τὴν τροπὴ ποὺ πῆρε ἢ τέχνη καὶ περιοριζόμεσθε σιὰ τελευταία λόγια τοῦ κ. Montfort:

«Ής μὴν εἴμαστε en dehors παρά au-dessus. Καὶ ὄμως, καλὰ παρατηρώντας, ὁ τύπος σας δὲ μὲ ἱκανοποιεῖ τέλεια. Πὸς μπορῶ νάμαι au-dessus χωρίς νάμαι en dehors; Ἄν δὲν εἶμαι dehors εἶμαι dedans. Ἄν εἶμαι ὄμως dedans δὲν εἶμαι au-dessus».

5) Πέθανε ὁ μεγάλος Μεξικανὸς ποιητῆς Amado Nervo στὸ Uruguay. «Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ruben Dario, ὁ Amado Nervo ἦταν ὁ πρῶτος λυρικός τῆς φιλολογίας τῆς γαλλικῆς καὶ γενικὰ τῶν καστελανικῶν γραμμῶν» λέει ὁ Contreras. Ὁ «Mercure» εἶχε δημοσιέψῃ μιὰ μεγάλῃ μελέτη γιὰ τὸ συνολικὸ του ἔργο πέρνοντας ἀφορμὴ ἀπ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταία του ἔργα Serenidad.

Τὸ βέβαιο εἶναι πὸς παρατηρεῖται μιὰ σοβαρὴ δουλειὰ στὴν Ἀμερικὴ καὶ κυρίως στὸ Μεξικὸ καὶ τὴν Ἀργεντινὴ. Ἀρκετοὶ καινούριοι ποιητῆς φαίνονται, καὶ στοὺς περισσότερους βλέπει κανεὶς πολλὰ καινούρια τάσες. Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Μεξικανοῦ José Nunez y Dominguez, ποῦναι ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἐνθουσιώδικους ὀπαδούς τοῦ Nervo, «Holocaustos» εἶναι μιὰ ὁμορφὴ συλλογὴ λυρικῶν ποιημάτων ποὺ ἀνάμεσά του περνᾷ μὲ καινούριους χρωματισμούς ἢ μεξικανικὴ ζωὴ.

Θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀναφέρει πολλοὺς περιοριζόμεσθε ὄμως σὲ δυὸ τρεῖς ποῦναι κι οἱ σπουδαιότεροι. Fernandez Moreno, Ἀργεντινός, «ιδεαλιστῆς καὶ ρεαλιστῆς, αἰσθηματικὸς καὶ ειρωνικὸς, ὑποδύεται λυρικὰ τὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του καὶ τοῦ περιβάλλοντος, μέσα στὴν καρδιά του ποῦναι πότε γλυκεῖα σάν παιδιοῦ, πότε σκληρὴ σάν ἐνοῦ paria». Τὸν José Eguren ποῦναι τὸ ἐναντίο τοῦ προηγούμενου ὁ κ. Contreras μᾶς τὸν παρουσιάζει ὡς «fantaisiste et déraciné, amant de toutes les chimères et de tous les procédés étranges». Στὸ τελευταῖο του βιβλίον «la Cancion de las Figuras» κρατᾷ τὸ γούστο καὶ τὴν τεχνικὴ του, βρίσκει ὄμως κανεὶς τὶς δυὸ τάσες ποὺ σημειῶναν στὸ πρῶτο του ἔργο Symbolicus: «ἢ μιὰ νὰ ὑποδύεται τὴν συγκίνηση τὴ βαθειά, ἢ ἄλλῃ νὰ ἐμπνέεται ἀπ' τὸ ὑπέροχο τοῦ ἴδιου του περιβάλλοντος». Ἐπίσης θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ καλοὺς καὶ τοὺς πιὸ ἐγγράμματους

ὁ Ἀργεντινὸς Marasso Rocca. «Τὰ ποιήματά του τὰ συναγμένα κάτω ἀπ' τὸν τίτλο Presenti-mientos εἶναι λυρικές μελέτες γιὰ τὶς ὑψηλότερες ἔννοιες: τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς, τὸ αἶνιγμα τοῦ πέθαντος, ἢ ἀπεριόριστη ἐπιθυμία τοῦ ιδεώδους καὶ τῆς καθαρότητος, μὲ διαλογικὴ φόρμα, καὶ σὲ στίχους μεσοῦς τοῦ ἀρμονικῶν». Κι ἢ Χιλὴ ἔχει νὰ μᾶς δώσει τὸν ἐνθουσιώδικον λυρικὸν τοῦ καινούριου ιδεώδους κ. Carlos Acuna. Καὶ τελευταία ἀναφέρουμε καὶ μιὰ Ἀργεντινὴ ποιήτρια Mlle Alfonsina Storni.

Ἀναγκαστήκαμε ν' ἀναφέρουμε γιὰ τοὺς ποιητῆς ἢ μόνο τὰ ὀνόματά τους ἢ κρίσεις ξένες γιατί ὄσο κι ἂν ζητήσαμε τὰ ἔργα τους στάθηκε ἀδύνατον νὰ τᾶβρουμε. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ στεκουόμεσθε μπρὸς σ' αὐτὴ τὴ φιλολογικὴ κίνηση εἶναι ὁ σεβασμὸς μᾶς γιὰ κάθε τι ποὺ γράφεται καὶ πρὸ πάντων! γιατί ὄπως βλέπουμε στὶς κριτικὲς οἱ νεοφώτιστοι αὐτοὶ τεχνίτες τοῦ Νέου Κόσμου τοῦ πνιγμένου μέσ' τὴν τερατώδεια βιομηχανικῆ δουλειᾶ, κατωρθώνουν φαίνεται γρηγορότερα ν' ἀνοίγουν τὶς ψυχές τους στοὺς ὀρίζοντες τῆς ἰδέας, ἀπ' ἐμᾶς ποὺ καθουόμεσθε ἡσυχῇ κι εὐχαριστημένοι πάνω στὴν ταπεινότητῃ φιλολογικῆς μας ἐργασίᾳ.

6) Ἀπ' τὴν πρώτη Νοεμβρίου ἀρχίζει τὴν ἐκδόσῃ του ἕνα νέο Ἀγγλικὸ περιοδικὸ μὲ τίτλο «London Mercury» (Ἐρμῆς τοῦ Λονδίνου). Τὸ περιοδικὸ βγαίνει ἀπὸ μεγάλους ἀγγλοὺς σοφοὺς φιλόλογους ποὺ ἀνάμεσὸ τους πρωτοστατεῖ ὁ Edmund Gosse. Τὸ περισσότερο μέρος τοῦ περιοδικοῦ θάνα ἀφωσιωμένο στὴν κριτικὴ, κι ὄπως ἀναγγέλλει στὸ πρόγραμμά του δὲ θ' ἀνήκει σὲ καμιά μερίδα παρά θὰ κρίνει ἀδιάκριτα χωρὶς μεριστικὸ πνεῦμα ἔργα φιλολογικὰ καὶ πολιτικὰ. Ἐκεῖνοι ποὺ κυρίως θὰ γράφουνε εἶνε νέοι, μὲ τὴν πρωτοστασία τῶν μεγάλων, καὶ τὰ ὀνόματά τους εἶναι ἄγνωστα τελειωτικὰ στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων.

Παντοῦ οἱ νέοι. Ἐτσι μόνο θὰ μπορούμε νὰ προχωρήσουμε καὶ νὰ δεῖξουμε πὸς ἢ τέχνη δὲ χάθηκε οὔτε ἔχασε τὸ δρόμον καὶ τὴν ἐξέλιξή της. Ὅσο γιὰ τοὺς παλιούς, ἄς κάθουνται σίς σαπισμένες καρέκλες τους ἀναμασώντας πάντα τὰ ἴδια φαγιά τους.

7) Πολὺς θόρυβος κι ἀρκετὲς συζητήσεις γύρω στὸ ἔργο τοῦ Flaubert. Μιλοῦνε γιὰ τὴν Ἀλληγογραφίαν του, γιὰ τὰ χρόνια ποῦτανε στὸ σιγατό, γιὰ τὸ style του. Ὁ κ. de Robert ἰσχυρίζεται πὸς «ὁ Φλωμπέρ δὲν ἤξερε νὰ γράφῃ» ὁ κ. Souday ὑπερασπίζεται τὸ ἐναντίον καὶ μᾶς λέει: Ποτέ μας δὲν εἴπαμε πὸς ὁ Φλωμπέρ εἶναι ὁ καλλήτερος συγγραφέας τῆς γλώσσας μας, οὔτε πὸς εἶνε ἀδύνατον ναῦρη κανεὶς μερικὲς ἀμέλειες, σπάνιες ὄμως καὶ πάντα δίχως βάρος... Ὁ κίνδυνος τῶν ὁμοίων μὲ τοῦ κ. de Robert βρισκῶν εἶναι ὅτι θολώνουν τὰ μυαλά. Ἐπίσης εἶναι βλαβερὸ νὰ βλέπῃ κανεὶς σφάλματα ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουνε καὶ νὰ μὴν τὰ βλέπει ἐκεῖ ποὺ βρίσκονται».

Οὔτε ὁ κ. de Robert ἔχει ἄδικο οὔτε ὁ κ. Souday ξεταζόμενος ὁ καθένας χωριστὰ. Ἐνας συνδιασμὸς τῶν δυὸ αὐτῶν ἀντίθετων ἀντιλήψεων, ἀφοῦ καθαριστοῦν καλὰ τὰ μέρη ποῦναι λόγια μονάχα, μᾶς δίνει μιὰ εἰκόνα ἀρκετὰ ὀρθὴ τοῦ style τοῦ Φλωμπέρ. Ὅπως ὄλοι μας ξέρουμε ὁ Φλωμπέρ ἀργοῦσε πολὺ γιὰ νὰ γράψῃ ἕνα ἔργο, γιατί ἢ ἐμπνευση ἢ ἀληθινὴ τοῦλειπε, καὶ τοῦ ἄρεζε νὰ καταγίνεται μὲ τὶς ὄρες πάνω στὰ φτωχὰ του δημιουργήματα. Γιὰ νὰ γράψῃ μιὰ φράση ἔχανε ὄρες ὀλάκερες γιατί μέσα του ἀργοῦσε νὰ γεννηθῇ ἐκεῖνη ποὺ θ' ἀκολουθοῦσε τὴν πρώτη. Δὲν ἦταν δημιουργὸς μὲ φλόγα ἦταν ὁ ἡσυχος δουλευτῆς τῆς τέχνης. Αὐτὴ ὄμως ἢ φυσικὴ ἔλλειψη δὲν εἶναι λόγος ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς φέρῃ στὸ συμπέρασμα πὸς «ὁ Flaubert δὲν ἤξερε νὰ γράφῃ». Ὁ Φλωμπέρ δὲ μπορούσε νὰ γράφῃ ἂν ἤξερε μᾶς τὸ δείχνουν ἄπειρες σκηνές τῆς ἀθάνατης Bovary, τῆς Tentation, τῆς Salammbô.

Ἀπ' ὄλες τὶς μελέτες ποὺ γράφτηκαν τώρα κοντὰ συστεινόμε τοῦ κ. Thibaudet.

8) Ο κ. Fernand Vandérem θά εκδόση μιὰ «'Ανθολογία ἄγνωστων ἔργων τωρινῶν ποιητῶν». Τὸ ἔργο καὶ προπάντων ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἄσκημη. Μιὰ τέτοια δουλειὰ ἂν τίποτα ἄλλο δὲν κάνει, δυναμώνει τοῦλάχιστο τὶς νεανικὲς ψυχὰς τῆς στιγμῆς τοῦ βλέπουνε νὰ μὴν ἀδιαφοροῦνε γιὰ τὸ ἔργο τους ὅσο καὶ ὅτι ἂν εἶναι.

9) Πέθανε ὁ Laurent Tailhede. Γενήθηκε στὰ 1854 καὶ ἀκολούθησε τὴ θεολογία. Μὴ βρίσκοντας ὁμως εὐχαρίστηση σὲ τούτη ἔφυγε γιὰ τὴν περιπέτεια. Σχετίζεται μὲ τὸν Armand Silvestre, πάγει στὸ Παρίσι καὶ ἐκεῖ μὲ τὴν προστασία τοῦ Banville. στὰ 1880 βγάζει τὸν πρῶτο του τόμο «Jardin des rêves» μὲ πρόλογο ἐπίσης τοῦ Banville, καὶ πάνω στὴ φόρμα τῶν παρνασιακῶν. «Αὐτὴ ἡ συλλογὴ, μᾶς λέγει ὁ κ. Raynaud, ἔδειχνε ἤδη μιὰ εὐφυοτεχνία καὶ μιὰ πείρα σπάνια γιὰ ἓναν πρωτάπειρο: ἡ ἀνάγνωση ὁμως τῶν Couleuvres τοῦ L. Veuillot] ξύπνησε μέσα του τὴν σατυρική του φλέβα. Μᾶς δίνει τότες στὴ Lutece τὶς «Quatorzains d'Été» καὶ λίγο κατόπι στὸ νέο Mercure τὴ σειρά τῶν μπαλάντων ποὺ θά σχηματίσουνε τὸ Pays du Mufle, ὅπου μ' ἓνα καυστικώτατο ὕφος μαστιγώνονται τὰ γελοῖα τῆς ἡμέρας».

Τὴ φιλολογία τὴ θεωροῦσε πάντα κάτι διασχεδαστικὸ ἂν καὶ δὲν ἔπαυε οὔτε νὰ καταγίνεται οὔτε νὰ προσπαθᾷ νὰ καλυτερένη. Ἀπόκτησε δόξα ἀρκετὴ, θεωρήθηκε «maître écrivain» ὅπως λένε οἱ γάλλοι, σὲ κάμποσο ὁμως καιρὸ ἄναγκάστηκε νὰ παρατήσῃ τὸ στίχο καὶ ν' ἀφοσιωθῇ στὴν πρόζα γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ζήσει δημοσιεύοντας πλιότερο δημοσιογραφικὰ ἄρθρα παρὰ ἔργα φιλολογικὰ. «Πλιότερο ἀπ' ὅλα, ἔλεγε ὁ ἴδιος γελῶντας τὸν ἑαυτὸ του, εἶμαι πεζογράφος καὶ γεννημένος δημοσιογράφος.» Ἦταν μορφινεμανὴς καὶ τὸ στήθος του ἔπαυσε γι' αὐτὸ καὶ πέθανε μαρμαζισμένος. Εἶχε πάντα μιὰ πικρία γιὰ τὴ ζωὴ καὶ αὐτὸ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἀρρώστιας του καὶ τῆς ἀναγκαστικῆς γιὰ τὴν οἰκονομία περιορίσῃς του σ' ἓνα μικρὸ καμαράκι ὅπου ετοίμαζε τὰ ἄρθρα του γιὰ τὶς ἐφημερίδες καὶ κυρίως γιὰ τὴν «L'Avenir».

Τὸ ἔργο του εἶναι ἀρκετὰ μεγάλο. Ἔχει μεταφράσει, καὶ οἱ μεταφράσεις του αὐτὲς θεωροῦνται ἀριστουργήματα, τὸν Πιετρώνιο καὶ τὸν Πλωτῖνο, δύσκολο δὲ εἶναι νὰ ξεγᾶσῃ κανεὶς τὰ «Poèmes élegiaques et aristophanesques» ποῦναι ἀπ' τὰ νεωτερικοκλασικὰ ἔργα τῆς γαλλικῆς φιλολογίας. Σὲ πολλὰ μέρη εἶναι πικρὸς καὶ αὐστηρὸς, κατηγορεῖ τὴ ζωὴ καὶ δύσκολα θά τὸν διοῦμε νὰ ἐνθουσιάζεται, παρ' ὅλο τὸ λυγρισμὸ πᾶχει μέσα στὰ ἔργα του καὶ παρ' ὅλο τὸ ἀμίμητό του style «Ἡ ἀνοηρία μᾶς λέει ὁ κ. Raynaud, μ' ὅλες τῆς τὶς μορφές ποιῆς τῆς δὲν βρῆκε ἓναν τόσο τρομερὸ ἀντίπαλο. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀνήκει στὴ σχολὴ τοῦ Montaigne καὶ τοῦ Rabelais καὶ μένει στὴν ἀληθινὴ γαλλικὴ παράδοση».

10.—Γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ κίνηση στοὺς τελευταίους μῆνες δὲν ἔχουμε νὰ σημειώσουμε πολλὰ πράγματα. Μὲ χαρὰ εἶδαμε τὰ ποιήματα τοῦ κ. Γρυπάρη συναγμένα σ' ἓνα: ἡμιμορφωμένον τόμο μὲ τὸν τίτλο «Σκαρβαβαῖοι καὶ Τερραζόττες». Ἐπίσης μάθαμε πὼς ὁ κ. Θεοτόκης ἔβγαλε ἓνα διήγημά του «Ὁ Κατάδικος» ποὺ δὲν τὸ λάβαμε ἰκόμο. Τὰ περιοδικὰ ἔχουν πάψει σχεδὸν τὴν ἐκδοσὴ τους, μὲ εὐχαρίστηση μόνο ἀναγγέλουμε τὴν τελευταία ἐκδοσὴ τοῦ ἀλεξανδρινοῦ περιοδικοῦ «Γράμματα» μὲ ὅλη ἀφθονία καὶ πολλὰ φιλολογικὰ σημειώματα.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΑΘΕ

Στὰ σημειώματα τοῦ περασμένου φυλλάδιου (Γ') σελ. 30 πρέπει νὰ διορθωθῇ: Morice ἀντὶ Movice— Καὶ στὸ φυλλάδιο αὐτὸ (Δ') στὴ σελ. 10 (στίχ. 1). Les étrennes des orphelins ἀντὶ «Les étrennen des orphelis». Καὶ στὴ σελίδα 25 (στίχ. 6): «τραγουδιστὴ σου» ἀντὶ «τραγουδιστὴ σου».

Δάβαμε καὶ ἀναγγέλουμε: «ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

«ΓΡΑΜΜΑΤΑ»: Ἀλεξάνδρεια. Τρίμηνο Περιοδικό. Ἰούλιος— Σεπτέμ. 1919. Φυλλάδιο 40. Ἐκδότης—Διευθυντής: Στέφανος Πάργας.

«ΔΟΓΟΣ»: Μηνιαῖο Περιοδικό. Χρόνος Β'. ἀρ. 1 Διευθυντές: Ι. Χαλκούσης καὶ Ο. Μπεκές. Γραφεῖα: Πέρα, Ἀρσλάν Σοκάκι, ἀρ. 5 Πόλη.

«ΜΑΥΡΟΣ ΓΑΤΟΣ»: Μηνιαῖο Περιοδικό. Χρόνος Α'. ἀρ. 6 Διευθυντής: Γεώ. Σπαταλάς. Διεύθυνση: Κλεισόβης 3, παρόδου τῆς ὁδοῦ Θεμιστοκλέους, Ἀθήνα.

«ΑΠΟΔΩΝ»: Λογοτεχνικὴ Ἐκδόση. Διευθυντής: Ἀνδρέας Βεροιοπούλος. Γραφεῖα: Πετροῦκη 26 Ἀθήνα.

ΣΙΜΟΥ ΦΑΝΑ: «Χουσαίνθεμα». Πρωτικὴ συλλογὴ. Πόλη.

Κάθε γράμμα σχετικό με τὸ "ΔΙΟΝΥΣΟ,, νὰ
στέλνεται στὸ Βιβλιοπωλεῖο

Π. ΑΓΓΕΛΙΔΗ

ΓΙΟΥΚΣΕΚ ΚΑΛΝΤΙΡΗΜ, ΑΡ. 3

[Γιὰ τὸ "ΔΙΟΝΥΣΟ,,]

ΠΟΛΗ

ΤΙΜΗ: Δρ. 1,50

» Γρ. 20

Τυπογραφείο, Π. ΑΓΓΕΛΙΔΗ — Γαλατᾶ