



ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΌΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1947

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,"
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Γ.Δ. της Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ (1900-1947)

Ε' ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΡΩΜΑΝΤΙΚΩΝ

Με την είσοδο του χριστιανισμού στις αρχαίες κοινωνίες λίγο λίγο παραμελήθηκε το σώμα, ή άσκηση κι' ή περιποίησή του κι' όλες οι φθαρτές και πρόσκαιρες όμορφιές και στράφηκε όλη ή προσπάθεια στην καλλιέργεια της όμορφιάς της ψυχής· ή παλαιότερα λίγο λίγο ύποκαταστάθηκε από τό άσκητήριο της ψυχής (ζκόμη κι' ή περίεργη μεταμόρφωση και μετάθεση από τό υλικό στο άύλο της λέξης «άσκηση» δείχνει τη μεταβολή) και ή άκαδημία, από τό ιερό κήρυγμα και τό έξομολογητήριο : με αυτούς τους τρόπους μεταπήδησε ή κοινωνία από τόν έθνικό στον χριστιανικό της τρόπο. Μιά τέτια ανάλογη μεταστροφή και ύποκατάσταση έγινε στην έξωτερική μορφή του λυρισμού με την διείσδυση του ρωμαντισμού. Όπως στην περίπτωση του χριστιανισμού τό ύποκείμενο, δηλ. ό άνθρωπος, δέν έπαυσε ποτέ νά είναι τό ίδιο, μονάχα ή μορφή του άλλαξε μαζί με τη μετάθεση του κέντρου του βάρους από τό σωματικό παράγοντα στον ψυχικό, τό ίδιο και με τό ρωμαντισμό, ήταν επόμενο ή έξωτερική μορφή της ποίησης νά μείνει στις γενικές γραμμές ή ίδια, δηλαδή τό Ποίημα, ό Ποιητικός Λόγος στις γνωστές του μορφές (Ώδή, Μπαλλάντα, Σοννέτο κλπ.), καθώς και ή μετρική και λοιπή της εμφάνιση, στίχος άλεξανδρινός ή βραχύτερος, όμοιοκαταληξία, ένώ μία γενική αλλοίωση έξωτερική, λανθάνουσα, διάχυτη, ύπόσκαφτε την έξωτερική συνοχή, σά μία βραδεία διάβρωση. Ή άρτιότητα, ή συντομία, ή έπιγραμματική άκρίβεια, ή σαφήνεια στη διατύπωση της έννοιας, ή έκλεκτικότητα στις λέξεις, ή τελειότητα στις όμοιοκαταληξίες, οι άύστηροι μετρικοί κανόνες, ό,τι τέλος πάντων χαρακτήριζε την ποίηση και την ποιητική της Αναγέννησης, λίγο λίγο παραμελούντο, έβλεπε κανείς την άδιαφορία, κάποιον πλατυασμό, κάποια πλαδαρότητα, συχνές ύποχωρήσεις (καθώς οι ήλικιωμένες κυρίες πού παίζοντας πασιέντες ξεγελούν μονάχες τόν έαυτό τους νοθεύοντας τό ίδιο τους τό παιχνίδι, γιά νάχουν την εύχαρίστηση νά νομίσουν στό τέλος πώς κερδίσαν) στην άψογη ως τά τότε μετρική, συχνή χρησιμοποίηση όμοιοκαταληξιών εύκολων και κοινών. Ένώ από την άλλη μεριά κέρδιζε ή νέα ποίηση σέ ζωντάνια, σέ ζέστη, σέ ύπε-

ροχή του ανθρώπινου στοιχείου, σ' έξωτερικότητα και, μαζί, σέ μία μουσικότητα διάχυτη σ' όλη τη φράση, σ' όλο τό στίχο, σ' όλη τη συγκρότηση του ποιήματος, μουσικότητα πού δέν ώφείλετο σέ κανόνες γνωστούς και προκαθορισμένους, αλλά πού άποτελείτο από άληθινά εύρήματα άντλημένα από κρυφούς κόσμους, από τά βάθη της ψυχής, και πού γιά τότο συγκινοούσαν, καθώς έρχονταν σ' έπικοινωνία κατ' εύθειαν με τις ψυχές. Νέες πηγές, πιό ζεστές, πιό ανθρώπινες ήρθαν νά πλουτίσουν την ποίηση : ή περιγραφή ένός τοπίου έρχονταν γιά πρώτη φορά σέ άληθινή άνταπόκριση με την ψυχική κατάσταση, ή είκόνα, ή παραβολή ήταν ζωηρές, χρωματικές, άκολουθώντας κανόνες περισσότερο της ζωγραφικής παρά της μετρικής και άντλημένες από τό πλούσιο πηθάρι της ζωής κι' όχι της κλασσικής συμβατικής ώραιότητας, τ' όνειρο, ή άναπόληση, ή γλυκυθυμία, όλα τά στοιχεία πού άναγνωρίζομε σήμερα γιά κατ' έξοχήν ύποβλητικά και στην ουσία τους ποιητικά, ό ρωμαντισμός, έστω και έπιφανειακά, χωρίς καν νά φαντάζεται τις άβύσσους πού τά στοιχεία αυτά οδηγούσαν, τάφερε έν τούτοις, έστω και στην πρωτόγονη, την έμβρυώδη τους μορφή, στην έπιφάνεια, δημιουργώντας, άν όχι τη νέα ποίηση, όμως τις άπαραίτητες προϋποθέσεις γιά την ύπαρξή της και τις δυνατότητες πιά γιά την άνάπτυξή της. Φραγμένες ως τότε σιδερένιες πύλες, τις άνοιξε. Καταπαχτές, θεωρούμενες ως τότε άπροσπέλαστες, τις πλησίασε κι' άρχισε με δειλία νά τις έρευνά.

Μαζί όμως με όλα τά ώραία και πρωτοφανέρωτα πράγματα, έφερε παράλληλα και δυό κακά στοιχεία, τά πιό έντυπωσιακά στον πολύ κόσμο, στοιχεία ως τά ποίμα δημοκοπικά, πού άποτελούν σήμερα τη σκοτεινή πλευρά του ρωμαντισμού, αλλά και παλαιότερα, γρήγορα έγιναν αισθητά στην εύαισθησία των ποιητών πού άποτελέσαν την άμέσως επόμενη ποιητική γενιά, ύστερ' από τους μεγάλους Τετράρχες. Τά στοιχεία αυτά είναι ή έκδηλη τάση γιά άμετρη ρητορεία και ή διαρκής δήθεν φιλοσοφική ή ψευδοδιδασχτική διάθεση. Αντιποιητικά και τά δυό, είναι άξια νά μελετηθούν με κάποια προσοχή, γιάτί, ένώ βλάψαν τόσο πολύ τόν γαλλικό ρωμαν-

τισμό, τὸς ὀφείλει ἐν τούτοις αὐτὸς μεγάλη εὐγνωμοσύνη, γιατί, ἀκριβῶς ἐπειδὴ βρέθηκαν νὰ εἶναι τόσο κακὰ στοιχεῖα, ἐπιταχύναν τὴν ἀντίδραση, δημιουργήσαν τὴν κυριώτερη αἰτία μιᾶς, συνειδητῆς εἴτε ἀσυνειδητῆς, ἀδιάφορο, ἐπανάστασης ἢ ἐνδορρωμαντικῆς μεταρρύθμισης ἢ ἀνακαίνισης, τῆς μέγιστης μεταρρύθμισης ποὺ ὀδήγησε ἀπὸ τὸ Βιχτορα Οὐγκώ στὸν Μπωντελαίρ.

Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβει κανεὶς πῶς δὲν μπορεῖ «ἀτιμωρητῆ» καὶ χωρὶς συνέπειες νὰ μεταβάλλει τὸ ποίημα σὲ δημηγορία, κήρυγμα ἢ φιλοσοφικὸ δοκίμιο, καὶ μάλιστα στερημένο ἀπὸ βάθος. Πρῶτα πρῶτα αὐτὴ ἡ ἐπιμίξια τῶν εἰδῶν εἶναι περιττή. Καθὼς δὲν ἔχει νόημα νὰ συντάξει ἕνα ἐγχειρίδιο μαγείρικῆς στιχουργῶντας το, τὸ ἴδιο δὲν ἔχει λόγον νὰ γράφει ἕνα φιλολογικὸ δοκίμιο μὲ μορφή ποιήματος. Ἐδῶ ὅμως πρέπει νὰ προσέξομε γιὰ ν' ἀποφύγομε μιὰ σύγχυση: ὑπάρχει ἕνα χρησιμοδοτικὸ στοιχεῖο, ποὺ ἐπηρεάζει τὶς διαθέσεις τοῦ ἀνθρώπου, ἔρμαιο καθὼς αἰσθάνεται πολὺ συχνὰ τῆς Μοίρας, τῆς Ἀνάγκης ἢ δυνάμεων ποὺ ξεπερνᾶνε τὶς λογικὲς του καὶ τὶς κριτικὲς του ἱκανότητες· ἕνα ἀπελπισμένο τελευταῖο κρέμασμα ἀπὸ διάφορα Σημεῖα καὶ Τέρατα: τοῦτο τὸ στοιχεῖο τὸ incantatoire ἔχει μεγάλη ὁμοιογένεια μὲ τὴν προφητικὴ δύναμη τοῦ ὄνειρου λ. χ. καὶ εἶναι στοιχεῖο πολὺ ἀφομοιώσιμο μὲ τὴν Ποίηση, στὴν ἀγνότερη, τὴν πιὸ ὑψηλὴ μορφή της. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ στοιχεῖο τοῦτο σχετίζεται μὲ μεταφυσικὲς καὶ ἐξωλογικὲς ἔννοιες, δὲν ἔπεται πῶς εἶναι στοιχεῖο φιλοσοφικόν. Ἰσα ἴσα, ἂν κρίνει κανεὶς αὐστηρὰ ἐπιστημονικά, φιλοσοφία εἶναι ἐπιστήμη ποὺ στηρίζεται στὴ λογικὴ καὶ στὸ συνειρμό, ποὺ ἀναζητᾶται τὴν ἐμπειρία, τὴν ἀπόδειξη, δηλαδὴ βρῖσκεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κάθε ἐξωλογικὴ παρότρυνση, ποὺ καὶ ἂν τὴ μελετήσῃ, θὰ προσπαθῆσῃ νὰ τὴν ἐξηγήσῃ ψυχχαναλυτικὰ ἢ φυσιολογικὰ, θεωρῶντας τὴν ὡς ἕνα ἔκτροχασμὸ ἀπὸ τὴν κανονικὴν λειτουργία τῶν ὀργάνων τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ τοῦτο τὸ λάθος τοῦ ρωμαντισμοῦ ὑπῆρξε, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ ξεχωρίσῃ τὶς δύο χωριστὰ καὶ ἀντιτιθέμενες σφαῖρες, ἀλλ' ἀρκέσθηκε νὰ ζητήσῃ ποιητικὰ θέματα σ' ἐπιφανειακὰ ψευτοφιλοσοφικὰ διαθέσεις τοῦ ἀτόμου, καθὼς στοχασμοὶ γιὰ τὴν ροὴ τοῦ χρόνου, στοχασμοὶ γιὰ τὴν ἀδικία τοῦ θανάτου μιᾶς νεαρῆς καὶ τρυφερῆς ὑπαρξῆς, στοχασμοὶ γιὰ τὴν ἀπογοήτευση ἑνὸς πιστοῦ ποὺ οἱ ἱκεσίαι του στὸν Θεὸ δὲν εἰσακούσθησαν, πάλῃ δηλαδὴ μεταξὺ πίστεως καὶ σκληρῆς πραγματικότητος, καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ ποικίλα θέματα, ὅλα πολὺ ἀνθρώπινα, βέβαια, ἀλλὰ ποὺ τὰ ἐκμεταλλεύθηκε ὁ γαλλικὸς ρωμαντισμὸς μὲ τὸν πιὸ ρηχὸ τρόπο. Γιὰ τὸν λόγο τοῦτο βέβαια ἀπόχτησε καὶ τόσο πολλὴ καὶ εὐκολὴ δημοτικότητα. Ἀλλὰ μαζί μ' αὐτὴ τὴν εὐκολὴ ἐκμετάλλευση τῆς ρηχῆς συγκίνησης τοῦ κοινοῦ ἀναγνώστη καὶ

ἀκροατῆ, διαστρέβλωσε καὶ τὴν καθαρὴ λυρική του ἀνάπτυξη, τόσο, ποῦ, καθὼς εἶπα καὶ παραπάνω, ἡ Λίμνη τοῦ Λαμαρτίνου, τὸ Φθινόπωρο, ἢ Μελαγχολία τοῦ Ὀλύμπιου, ὁ Σταυρωμένος, ν' ἀποτελοῦν τὸ ποιητικὸ ἄπαντο καὶ τὸ λυρικὸ ὑπόδειγμα, τὴν ἀποκλειστικὴν τροφοδοσίαν στὴν πείνα τοῦ πολλοῦ κοινοῦ. Μὲ αὐτὰ δὲν θέλω νὰ καταδικάσω τὰ ὑποδειγματικὰ αὐτὰ ἀριστουργήματα (μπορῶ ἀδίσταχτα νὰ τὸ κηρύξω) τοῦ εἴδους, ἀλλὰ θέλω νὰ ὑποσημειώσω πῶς ὁ σημερινὸς αἰσθητικὸς πρέπει νὰ ξεχωρίζει ποῦ βρῖσκονται τὰ προτερήματα καὶ ποῦ τὰ ἐλαττώματα, ἐνῶ, δυστυχῶς, ὁ κοινὸς λάτρης τοῦ ρωμαντισμοῦ αὐτοῦ, ἐνθουσιάζεται ἀκόμη γιὰ τὰ ἐλαττώματα, ἐνῶ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ διακρίνει καὶ νὰ συγκινηθεῖ ἀπὸ τὰ προτερήματα (μουσικότητα, ἐσωτερικότητα, εἰκόνες). Ἀποστροφές, ὅπου συνδυάζεται ἡ κακὴ ρητορεία, μὲ τὴν ρηχότατη φιλοσοφία, ἐνθουσιάζουν, ἐνῶ εἶναι καθαρὰ ἀντιποιοητικὰς. Εὐκόλες καὶ φανταχτερές ἀντιθέσεις μὲ φωνασκία ἐκδηλωμέναι συγκινοῦν μέχρι θακρῶν, καθὼς τοῦτοι οἱ στίχοι τῆς Λίμνης:

«ὦ χρόνε, σταμάτησε τὸ πέταγμά σου —καὶ σεῖς, ὦρες καλόβολες, ἀνακόψτε τὸ δρόμον σας — ἀφήστε μας νὰ γευθοῦμε τὶς γρήγορες ἡδονές—τῶν πιὸ ὡραίων μας ἡμερῶν.— Ἀρκετοὶ δυστυχισμένοι ἐδῶ κάτω σὰς ἐκλιπαροῦν—κυλῆστε, κυλῆστε γι' αὐτούς— πάρτε μαζί μὲ τὶς μέρες τους τὶς ἔγνιες ποῦ τοὺς σπαράζουν—λησμονῆστε τοὺς εὐτυχισμένους»

καὶ πάρα κάτω:

«Αἰωνιότητα, μηδενικόν, παρελθόν, σκοτεινὲς ἄβυσσοι.—τί τὶς κάνετε τὶς ἡμέρας ποῦ καταβροχθίζετε;—μιλήστε: θὰ μᾶς ξαναδώσετε ποτὲ τὶς ὑπέροχες αὐτὲς ἐκστάσεις—ποῦ μᾶς ἀρπάζετε;»

Εὐκόλα παρατηρεῖ κανεὶς ὅλον αὐτὸ τὸ σωρεῖται ἀπὸ τὶς ἀφηρημέναις ἔννοιαι, χρόνος, ὦρες, αἰωνιότητα, παρελθόν, ποῦ ἀπὸ τὴν πολλὴν γενικότητα καταντοῦν ἀερολογία. Ἀκόμη καὶ ὁ ἔρωτας, ἀπὸ πηγὴ ζωῆς καὶ πάθους, ἔχει μεταποιηθῆ γιὰ ν' ἀποβῆ ἄξιο ποιητικὸ θέμα σ' αὐτὸ ποῦ καταντήσαμε νὰ λέμε «ρωμαντικὸς ἔρωτας», δηλαδὴ πάντοτε ἀποτυχημένος, μὲ βίαιους καὶ σπαραχτικοὺς χωρισμοὺς ἢ θανάτους, μὲ μιὰ στιγμὴ εὐτυχίας ποῦ τὴ διαδέχεται ἕνας αἰῶνας δυστυχίας καὶ θλιβερῆς ἢ πένθιμης ἀναπόλησης, μὲ ἄλλα λόγια πηγὴ μαρτυρίου. Ἐντούτοις ἔστω καὶ μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα, ἢ ἀκριβῶς χάρις σ' αὐτὰ, ὁ ρωμαντισμὸς ἀπόκτησε τὴν τεράστια δημοτικότητά του, γιατί κατάλαβε πῶς ἔπρεπε νὰ προσεγγίσει τὸν ἄνθρωπον στὴν οἰκειότητά του, στὰ καθημερινὰ πάθη τῆς ζωῆς του, ἀντὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ τὸν θέλξῃ μὲ κρύες καλλιλογίαις. Μὲ αὐτὰ τὰ κάπως χονδροειδῆ μέσα πρωτοανοίχθηκε ὁ δρόμος ποὺ ὀδήγησε στὰ βάθη καὶ τοὺς μαϊάνδρους τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου.

Ἐν' ἀκόμῃ δόλωμα ποῦ ταίριαζε στὶς ψυχικὲς ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἠδυπαθῆ καὶ νοσταλγικὴ διάθεση ποῦ φέρνει ἢ διάχυτῃ μουσικότητα, ἢ διαλυμένη μέσα σὲ ὁλόκληρες τὶς φράσεις κι' ὅχι ἐξωτερικὰ ἐξαρτημένη ἀπὸ τὴν ἀψογῆ κλασικὴ στιχουργικὴ, ἦταν ἡ ἀναπαράσταση ἐξωτικών καὶ παραμυθένιων κόσμων. Τὰ πρωτόγονα καὶ θερμὰ πάθη τῶν μαυριτανῶν, τὰ ἱπποτικὰ ἐρωτικὰ καὶ ἥρωικὰ ἔργα τοῦ μεσαίωνα, οἱ μῦθοι τῆς Βίβλου, σὲ τοπεῖα ποῦ τὰ σκιάζουν οἱ συκομουριές καὶ οἱ χουρμαδιές, τὰ διαολάκια ποῦ προσπερνοῦν μιὰ νεκρὴ κι' ἀποκοιμισμένη νυχτερινὴ πολιτεία, τόσα καὶ τόσα θέματα, ποῦ θερμαίνουν τὶς «Ὠδὲς καὶ Μπαλλάντες» τοῦ Οὐγγώ, δίδαν τὴν καλλίτερη διέξοδο στὶς ἀναπολήσεις τοῦ κάθε ρεμβαστῆ τῆς ἐποχῆς. Στάθηκαν καὶ τὰ στοιχεῖα τούτα προδρομικὰ στὴ μελλοντικὴ ἐκμετάλλευσή τους μὲ τρόπο πιά ἀληθινὰ ἀριστοτεχνικὸ ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλλιτέχνη καθὼς ὁ Μπωντελαίρ. Ἐλαφρότεροι καὶ μὲ πολλὴ δόση παιχνιδιοῦ ἀνάμικτου μὲ τὴν ἀπαραίτητη μελαγχολία οἱ ἐρωτικοὶ περίπατοι τοῦ Musset στὰ κανάλια τῆς Βενετίας ἢ στὰ δρομάκια τοῦ Παρισιοῦ, προαναγγέλλουν κι' αὐτοὶ τὴ διαβόητη Φραγκίσκη τοῦ Μπωντελαίρ.

Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ καταπλήσσει σὰ στοιχεῖο προφητικὸ καὶ ἐξαγγελτικὸ τῆς ἐξέλιξης ποῦ θ' ἀκολουθοῦσε ὕστερ' ἀπὸ ἓναν αἰῶνα, εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Ἀλοΐσιου Μπερτράν, ὁ «Γκασπάρ τῆς Νύχτας». Καὶ ἡ μορφὴ του καὶ ἡ οὐσία του ἀνῆκαν στὸ μέλλον. Πρῶτῃ φορὰ ἐμφανίζεται τὸ πρότυπο τοῦ πεζοῦ τραγουδιοῦ, ἀλλὰ μαζὶ καὶ στοιχεῖα ἀφθονα ὑπερρεαλιστικὰ (δηλαδὴ μιᾶς θεωρίας καὶ μιᾶς τεχνικῆς ποῦ θάβλεπε τὸ φῶς ὕστερ' ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια.). Ἔργο καθαρὰ ζωγραφικὸ φωτοσκιασμένο, θεωρητικὰ ἱμπρεσιονιστικὸ ἀλλὰ πραγματικὰ ὑπερρεαλιστικὸ, βασισμένο στὴν ἀντίθεση δυὸ ζωγράφων καὶ δυὸ ψυχικῶν ἐκδηλώσεων, τοῦ Ρέμπραντ καὶ τοῦ Καλλό, πετάει μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία ἀπὸ τὸ στοχασμὸ καὶ τὴ διείσδυση, στοὺς εὐθυμοὺς βοεμισμοὺς, τὰ φλαμανδικὰ ταβερνεῖα καὶ τὴν ἀψιὰ ζωὴ μὲ τὶς ἐλαφρὲς χορευτικὲς κοπέλλες. Καὶ ἀκόμη καταπληχτικώτερο εἶναι ποῦ ὁ ποιητὴς του, αὐτὸς ὁ ἀκατάληπτος πρωτοπόρος,

ἦταν θαυμαστῆς τοῦ Βίχτωρα Οὐγγώ καὶ μὲ δειλία τοῦ τ' ἀφιερώνει τὰ ποιήματά του παρ' ὅλη τὴ θεμελιώδη ἀντίθεση ποῦ παρουσιάζουν καὶ τὸ ἐντελῶς ἀσυνείδητο καὶ ἱλιγγιώδες ἄλμα ποῦ ἀποτελοῦν στὸ χάος τοῦ μέλλοντος τὰ χρωματικὰ αὐτὰ καὶ ὄνειρῶδη εὐρήματα.

Ἐδῶ πρέπει νὰ μνημονευσθῆ κ' ἓνα ἀκόμη παρόμοιο φαινόμενο, ἀπὸ τὰ σπάνια στὴν ἱστορία τῆς τέχνης: ὁ Γεράρδος Νερβάλ. Ποιητὴς στὰ ποιήματά του, ποιητὴς καὶ στὰ πεζὰ του, ἀπόδωσε πρῶτος τὴ γοητεία ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ τοῦ ὄνειρου, συγγραφέας τρελλὸς ποῦ νοσηλεύεταν καὶ πέθανε στὸ ψυχιατρεῖο. Περίεργος, γλυκὺς, παράφρων καὶ ὑπέροχος, ζώντας στὴ σκιά καὶ τοῦτος τοῦ Οὐγγώ καὶ τόσο ἐν τούτοις ξένος του καὶ ἐξέχωρος, προφητικὸς.

Θά πῶ κάτι ποῦ θὰ τὸ θεωρήσετε ὅλοι οἱ φίλοι τῶν παραδομένων κι' οἱ ἐχθροὶ τῶν παραδοξολογιῶν σὰν πολὺ τολμηρὸ. Στους πίνακες ποῦ θὰ στήσουμε γιὰ νὰ χαράξουμε τοὺς ἀληθινοὺς πρόδρομους τῆς σύγχρονης γαλλικῆς ποίησης θὰ βάλω ἀδίστακτα ἐπὶ κεφαλῆς τὰ ὀνόματα τοῦ Σατωμπριάν, τοῦ Ρουσσώ, τοῦ Νερβάλ καὶ τοῦ Μπερτράν καὶ δευτερώτερα μόνον θὰ μνημονέψω τοὺς Τετράρχες, τοὺς πασίγνωστους καὶ κοσμοξαικουσμένους, Λαμαρτίνο, Βινύ, Οὐγγώ, Musset, γιατί τὸ ἀληθινὸ καὶ πλήρες περιεχόμενον τῆς ἐπανάστασης ποῦ ἀνάτρεψε τὰ τελευταῖα ἴχνη τῆς ἀναγέννησης, αὐτοὶ καὶ τὸ ἀνακαλύψαν καὶ τὸ διατυπώσαν «ἐκ τοῦ μηδενός», μὲ τρόπο ποῦ ἀποτελέσει τὸ ὀδηγητικὸ δαδὶ στοὺς ἄλλους καὶ μὲ λιγώτερα ἢ μὲ διόλου ἐλαττώματα. Τὰ ὀδοιπορικὰ τοῦ ἐξωτισμοῦ καὶ τὴν ἐξομολόγησιν τὴν πρωτοεφαρμόσαν οἱ δύο πρῶτοι, μαζὶ μὲ τὴν ὁλοκληρωτικὴ ἐπανάσταση στὸ ὕφος. Τὸ ὄνειρο, τὴν ὄπτασι, τὴν ἀλλοίωση ποῦ ὑφίσταται τὸ ἐξωτερικὸ τοπεῖο ἢ καὶ ἀγαπημένο πρόσωπο ἀπὸ τὴν ψυχικὴ μας ἀκτινοβολία, οἱ δύο ἄγνωστοι δεῦτεροι. Δίκαια ὁ Ὑπερρεαλισμὸς, ποῦ τόσο ἀθυρόστομα καὶ μαϊνικά, πολλὰς φορὲς καὶ ἀδίκως πολέμησε τόσες καὶ τόσες κορυφές, ἔβγαλε στὴν ἐπιφάνεια μὲ σεβασμὸ μεταξὺ τῶν πρωτοπόρων του τοὺς Νερβάλ καὶ Μπερτράν, δίπλα στὸν μεταγενέστερὸ τοὺς Λωτρεαμόν.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ

