

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



Ε.Π. ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ

(ΤΑ ΑΙΤΗΜΑΤΑ ΤΟΥ — Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ — Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ)

Μετά τὸ ρωμαντισμὸ, τὸ πιὸ σημαντικὸ λογοτεχνικὸ φαινόμενον στὸν περασμένον αἰώνα εἶτανε ὁ συμβολισμὸς, πού συνέχιζε ἄλλωστε ἀπὸ κάποιες πλευρὲς καὶ συμπλήρωνε τὸ ρωμαντισμὸ. Κήρυξε ἀρχὲς πού στάθηκαν γόνιμες, προπάντων γιὰ τὴν ποίηση ἀλλὰ καὶ γιὰ ὀλάκερη τὴν τέχνη τοῦ λόγου, καὶ γέννησε ἔργα ἢ δημιουργήσε τους ἄλλους γιὰ τὴ γέννηση ἔργων, πού διατηροῦν ἀκόμα ὅλη τους τὴν ἀξία. Τέλος, σχεδὸν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ἰδίως ὅμως στὴν περίοδο 1900 ὡς 1930 περίπου, εἶχε βαθύτατη ἀπήχηση καὶ στὴ δική μας λογοτεχνία. Ἀξίζει λοιπόν, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἐφετεινοῦ χριστουγεννιάτικου τεύχους πού τοῦ ἀφιερώνει ἡ «Νέα Ἑστία» νὰ ἐξεταστῆ σὲ ὅλο τὸ περιεχόμενον καὶ σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ ὁ Συμβολισμὸς.

* * *

Οἱ γενάρχες τοῦ συμβολισμοῦ, οἱ πιὸ ἄμεσοι καὶ πιὸ ὁρατοί, ἦσαν Γάλλοι· ὁ Μπωντλαίρ, μερικοὶ «ἐλάσσονες» ρωμαντικοί, ἴσως, ἀπὸ πολὺ λοξοὺς δρόμους, καὶ ὁ Ζεράρ ντέ Νερβάλ. Γάλλοι ἦσαν καὶ οἱ πρόδρομοί του· ὁ Tristan Corbière (1845-1875), ὁ Lautréamont (1846-1874), ὁ Λαφόργκ (1860-1887), καὶ ὁ Ρεμπώ (1854-1891). Γάλλοι καὶ οἱ δυὸ κυριότεροι ἐκπρόσωποι τοῦ συμβολισμοῦ, ὁ Μαλλαρμέ καὶ ὁ Verlaine. Ὅστος, στὸ κίνημα — ἄς τὸ λέμε ἔτσι ἀφοῦ εἶχε ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα ἑνὸς «κινήματος» — ἀνακατώθηκαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, γιὰ λίγο ἢ περισσότερο καιρὸ, καὶ πολλοὶ ξένοι. Βέλγοι· ὁ Μαίτερλικ, ὁ Rodenbach, ὁ Βεράρεν· Ἀμερικανοί· ὁ Stuart Merrill, ὁ Vielé-Griffin (καὶ ὁ Λωτρεαμόν εἶχε γεννηθεῖ στὸ Μοντεβίντεο)· καὶ ἕνας Ἕλληνας, ὁ Ζάν Μορεάς. Φαίνεται ὅτι ἡ τύχη τὸ θέλησε ὁ Ἕλληνας νὰ πρωτομιλήσει, τὸν Αὐγουστο τοῦ 1885, σ' ἕνα περιοδικὸ τῆς ἐποχῆς, γιὰ τὸ «συμβολισμὸ», ὀνοματίζοντας τὴ νεογέννητη σχολὴ μ' ἕνα ὄνομα πού ἔμελλε νὰ κάνει τόσο ἐνδοξο στάδιο.

Ἡ λέξη, στενὰ καὶ ἐτυμολογικὰ κρινόμενη, ἴσως νὰ μὴ σήμαινε σχεδὸν τίποτε, ὅπως παρατηροῦσε, στὸν πρόλογο τοῦ πρώτου «βιβλίου» του τῶν «Προσωπειῶν» (1896) ὁ Ρεμπώ ντέ Γκουρμόν, πάντως δὲ

σήμαινε τίποτε τὸ καινούριο, ἀφοῦ, πρόσθετε ὁ Γκουρμόν, δὲ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ τέχνη, χωρὶς παράσταση ὕλική τοῦ «περιεχόμενου», τῆς «ιδέας», — χωρὶς «σύμβολα». Ἔταν ὅμως μιὰ λέξη πού ἔκαμνε ἐντύπωση, περιεκτικὴ γιὰ τὸ νόημα πού ἔδιναν οἱ νέοι ποιητὲς στὸ σύμβολο, καὶ ἐπειδὴ ἔκλεινε καὶ κάτι τὸ καταφατικὸ καὶ ὄχι τὴν ἀρνηση (καὶ τὴν εἰρωνία καὶ τὴν ὑποτίμηση) πού ἔκλεινε ἡ λέξη «décadents», πού τὴν εἶχαν κολλήσει οἱ πιστοὶ τῆς παράδοσης, στίς διάφορες ομάδες τῶν νέων ποιητῶν, πολὺ γλήγορα κάτω ἀπὸ τὸ λάβαρό του μάζεψε ὁ συμβολισμὸς ὅλους τοὺς νέους ποιητὲς καὶ τὴν ἰδιαίτερη ὁμάδα τῶν «décadents». Αὐτοί, εἶχαν ἐπιχειρήσει ν' ἀντισταθοῦν στὸ κύμα τοῦ συμβολισμοῦ καὶ νὰ διατηρήσουν τὴν αὐτονομία τους, ἢ κοινὴ τους ὅμως μὲ τοὺς συμβολιστὲς ἀντίδραση κατὰ τοῦ παρνασισμοῦ καὶ τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ ἡ ἀγάπη τους γιὰ τ' ὄνειρο καὶ τὴ μουσικὴ, τοὺς ἔκανε στὸ τέλος νὰ παραμερίσουν ὅ,τι τοὺς χώριζε ἀπὸ τὸ συμβολισμὸ· καὶ νὰ γίνουν ἕνα σῶμα μ' ἐκεῖνον.

Δὲν εἶχε βαφτίσει μονάχα τὴ νέα σχολὴ ὁ «νεαρὸς τολμηρὸς ξένος, ὁ λιγάκι βάνουσσος, πού δὲν καλογνώριζε ἢ πού περιφρονοῦσε τὶς φιλολογικὲς μας προλήψεις»¹. Κήρυξε καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους — ἂν ὄχι ὁ πρῶτος — τὶς βασικὲς ἐπιδιώξεις τῆς, στὸ περίφημο μανιφέστο τοῦ τῆς 18 Σεπτ. τοῦ 1886, τὸ δημοσιευμένον στὸ φιλολογικὸ παράρτημα τοῦ «Φιγκαρώ». Καὶ δημοσίεψε καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους, τὴν ἴδια ἐκείνη χρονιά, μιὰ συλλογὴ, τὶς Cahiers, ὅπου ἐπιχειροῦσε νὰ πραγματοποιήσει καὶ πραγματῶν, σὲ μερικὰ ποιήματα, τὶς βασικὲς ἀρχὲς τοῦ συμβολισμοῦ. Ἐγραφε στὸ «μανιφέστο» του ὁ Μορεάς: «Πολέμια τῆς διδασκαλίας, τοῦ στόμφου, τῆς ψευτοαισθηματικότητος, τῆς ἀντικει-

1. Οἱ décadents δέχονταν ὅτι ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ ἐκφράζει καὶ ἄμεσα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς καὶ ὄχι μονάχα μετουσιωμένα, ὅπως τὸ πίστευαν οἱ συμβολιστὲς, καὶ στὰ ζητήματα τῆς μορφῆς ἦσαν συντηρητικότεροι ἀπ' ἐκείνους. (Hené Laïou: «Ἱστορία τῆς Σύγχρονης Γαλλικῆς Λογοτεχνίας», ἐκδ. 1922, σ. 166).

2. Ὁ Μορεάς. Χαρακτηρισμὸς τοῦ Γκουρμόν. Laïou (πρ. ἔρ).

μενικῆς περιγραφῆς, ἡ συμβολικὴ ποίηση θέλει νὰ ντύνει τὴν ἰδέα μὲ μιὰ αἰσθητὴ μορφή πού νὰ μὴν εἶναι ὡστόσο αὐτοσκοπὸς ἀλλὰ χρησιμεύοντας γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς ἰδέας νὰ τῆς μένει συνάμα ὑποταγμένη. Καὶ ἡ ἰδέα ὁμῶς δὲν πρέπει νὰ μένει χωρὶς τὶς ἐξωτερικὲς τῆς ἀναλογίες (τὰ περιβλήματά της) : γιὰτὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς συμβολικῆς τέχνης εἶναι νὰ μὴ προχωρεῖ ποτέ ὡς τὴ σύλληψη καθ' ἑαυτῆς τῆς ἰδέας.

» Ὅσο γιὰ τὰ φαινόμενα, δὲν εἶναι παρὰ οἱ αἰσθητὲς ὄψεις (apparences) οἱ προορισμένες νὰ παριστάνουν τὶς ἐσωτερικὲς τους συγγένειες (affinités) μὲ τὶς πρωταρχικὲς ἰδέες...». Φυσικῶς, στὸ μανιφέστο του, μὲ τὴν ἀρκετὰ σκοτεινὴ καὶ ἐξεζητημένη φρασεολογία, μιλῶσε ὁ Μορεάς καὶ γιὰ τὴ μορφή, — ἄς τὴν ποῦμε ἔτσι, ἀφοῦ ἐξακολουθοῦμε νὰ κάνουμε τὸ ἐντελῶς τεχνητὸ χωρίσμα «οὐσίας» καὶ «μορφῆς». Καὶ ἤθελε : τὴν παλιὰ μετρικὴ ἀνανεωμένη, μιὰ ἀταξία σοφὰ τακτοποιημένη, ρίμα πού νὰ ἦχει σὰν ἀσπίδα ἀπὸ χρυσάφι καὶ ὀρείχαλκο ἢ νὰ ἔχει ρευστότητες λαγγεμένες, δωδεκασύλλαβο μὲ πολλὰ καὶ ἐναλλασσόμενες τομές, ὄχι πάντα ὁμόζυγα μέτρα. Αὐτὰ διαλαλοῦσε στὰ 1886, μέσα στὸ πρῶτο ξάναμμα τοῦ συμβολισμοῦ ὁ Μορεάς. Καὶ ἀργότερα ὁμῶς, τὸ 1891, σὲ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας, ἐνῶ εἶχε κιόλας ἀποκηρύξει τὸ συμβολισμό καὶ εἶχε (στὰ 1890) ἰδρύσει τὴν «Ecole Romane», σχολὴ μὲ κλασικίζουσες τάσεις πού θὰ τὸν ἔφερνε στὸν κλασικισμό, ἐξακολουθοῦσε νὰ κηρύσσει τὴ χρησιμότητα τοῦ συμβόλου καὶ νὰ ὀνομάζει τὸ νατουραλισμὸ ἀποσύνθεση τοῦ ρωμαντισμοῦ.

* * *

Τὸ μανιφέστο τοῦ γαλλοέλληνα ποιητῆ εἶναι μιὰ «ἡμερομηνία» στὴν ἱστορία τοῦ συμβολισμοῦ, ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς γιὰ τὴ σύμπηξη καὶ γιὰ τὴν ἀκτινοβολία, στὴ Γαλλία καὶ ἔξω ἀπὸ τὴ Γαλλία, τῆς νέας σχολῆς. Ἀλλὰ καὶ περιοδικὰ πού ἐκδοθῆκανε στὰ χρόνια ἐκεῖνα καὶ λίγο ἀργότερα, μὲ σύντομη ἢ μὲ μακριὰ ζωῆ,² καὶ ὅπου συνεργάστηκαν οἱ συμβολιστὲς τῆς

1. Καὶ τὶς ἐξεζητημένες λέξεις : Rime illucescence, fluidités abscondes. Ἐνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τοῦ συμβολισμοῦ ἔταν οἱ ἀσυνήθιστες καὶ φτιαχτὲς καὶ ὄχι πάντα μουσικὲς ἢ ὑποβλητικὲς λέξεις. Ἰδιαίτερα στὶς «Cantilènes» καὶ στὸν ἀρκετὰ ἀκόμα συμβολικὸ «Pèlerin Passionné» (1891) ὑπάρχουν πολλὰ τέτοιες λέξεις, ἀνοσερμένες ἀπὸ τὰ ἔργα παλιῶν γάλλων ποιητῶν ἢ φτιαχτὲς.

2. Ἡ «Νέα Ἀριστερὴ Ὀχθῆ» πού ἔγινε «Λουτεκία» (1883), ὁ «Συμβολισμὸς» (1886), πού τὸν ἱδρύσει ὁ Μορεάς μὲ τὸν Paul Adam καὶ τὸν Gustave Kahn, ὁ «Scapin», ἡ «Vogue», πού ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται στὰ 1886, καὶ ὅπου δημοσιεύτηκαν οἱ «Illuminations» τοῦ Rimbaud, καὶ τὸ β' μέρος τοῦ «Οἱ Κατορθομένοι Ποιητὲς» τοῦ Verlaine, (τὸ α' μέρος εἶχε δημοσιευτεῖ στὰ 1884, ὁ «Décadent» ἢ «Πέννος» (1889), «Ὁ Ἑρμῆς τῆς Γαλλίας», συνέχεια τῆς «Πλειάδος» (ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται στὰ τέλη τοῦ 1889) καὶ ἄλλα.

πρώτης καὶ τῆς δεύτερης ὥρας καὶ οἱ στερνοί, μὲ τὰ κείμενα καὶ μὲ τὰ μελετήματα πού δημοσίευσαν, συνέβαλαν σημαντικὰ στὸ στέριωμα καὶ στὸ ἀπλωμα τῆς νέας σχολῆς. Ὡστόσο, ὁ συμβολισμὸς σὰ «σχολή» — ἂν μπορούμε νὰ τοῦ δώσουμε μιὰ τέτοια ὀνομασία — μὲ καθορισμένα δόγματα, πού τ' ἀκολουθοῦν ὁπαδοὶ λιγότερο ἢ περισσότερο πιστὰ καὶ πού γίνονται πράξη λογοτεχνικῆ, δὲ βάσταξε πολὺ. Οἱ πολλὲς καὶ ποικίλες ἰδιοσυγκρασίες τῶν ὁπαδῶν, πού ἔκαναν κάμποσους, ἔχοντας ξεκινήσει ἀπὸ τὸ συμβολισμό, νὰ τὸν ξετυλίγουν ὕστερα καὶ νὰ τὸν διαμορφώνουν καθένας μὲ τὸν τρόπο του, ἢ καὶ, ἐπίσημα καὶ ρητὰ τουλάχιστον ἂν ὄχι καὶ ἔμπρακτα πέρα πέρα, ὀλοτέλα νὰ τὸν ἀρنيοῦνται, ὅπως ἕνας ἀπὸ τοὺς θεμελιωτὲς καὶ πιὸ θερμούς ὁπαδούς του, ὁ Μορεάς, τὸ πλῆθος καὶ ἡ μεγάλη γενικότητα, γι' αὐτὸ καὶ κάποια ἀοριστία τῶν ἀρχῶν του, τὸν ἔφεραν πολὺ γρήγορα τὸν συμβολισμό στὴ διάλυση, ἂν ὄχι καὶ σχεδὸν ἀμέσως, καθὼς παρατηρεῖ ἕνας γραμματολόγος.¹ Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι τὰ βασικά του αἰτήματα ἔπαψαν νὰ ἐνεργοῦν καὶ νὰ ποτίζουν τὶς συνειδήσεις, καὶ ἀκόμα περισσότερο ὅτι ἔπαψε νὰ ἐνεργεῖ τὸ «κλίμα» τοῦ συμβολισμοῦ. Κάθε ἄλλο. Καὶ ὡς τὰ τέλη τοῦ αἰῶνα καὶ πολὺ ὕστερα, ὁ συμβολισμὸς, μὲ ὅ,τι πιὸ γόνιμο εἶχε, ἐξακολούθησε, καθὼς θὰ δοῦμε, νὰ ἐνεργεῖ. Καὶ μερικὲς του ἀρχές, ἀπ' τὶς πιὸ βασικὲς, καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν πεζογραφία, ἀλλὰ καὶ στὴν ἴδια τὴν εὐαισθησία μας, ἐξακολουθοῦν, ἀπὸ πλῆθος δρόμους, φανεροὺς καὶ κρυφοὺς, νὰ ἐνεργοῦν ὡς σήμερα ἀκόμα.

* * *

Εἶναι καιρὸς νὰ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ — ὅσο μπορούν νὰ ἰδῶθουν — τὰ θεμελιακὰ διδάγματα τοῦ συμβολισμοῦ. Θὰ τὰ ἰδοῦμε πιὸ εὐκόλα στὶς ἀρνήσεις του, ἀφοῦ, ὅπως ὄλα τὰ κινήματα, καὶ ὁ συμβολισμὸς εἶτανε μιὰ ἀντίδραση καὶ στὶς ἀντιθέσεις του ὑπῆρχαν καὶ οἱ δικές του οἱ θέσεις. Στὸ χῶρο τὸ λογοτεχνικὸ, ὅπου καθρεφτίζονται καὶ ἐκτείνονται καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι χῶροι, ὁ συμβολισμὸς βάλλει κατὰ τοῦ παρνασισμοῦ, μὲ τόσο περισσότερη θερμὴ ὅσο δυὸ ἀπὸ τοὺς κύριους ἐκπροσώπους του, ὁ Mallarmé καὶ ὁ Verlaine, εἶχαν ὑποστεί στὰ πρῶτα τοὺς βήματα, τὴν ἐπίδρασή του, πολὺ περισσότερο ὁ πρῶτος, πού μάλιστα, στὴν ἀγάπη τῆς ποιητικῆς ἀπὸ τὴ δική της δύναμη λέξης καὶ τοῦ τέλεια ἀρθρωμένου στίχου, ἴσως νὰ μὴν ἀρνήθηκε ἐντελῶς ποτέ τὸν παρνασισμό.² Οἱ παρνασ-

1. Τρίμορφος. Abry, Audic καὶ Crouzet : «Ἱστορία Εἰκονογραφημένη τῆς Γαλλ. Λογοτεχνίας».

2. Στὰ 1890, μιλώντας γιὰ τὸν παρνασισμό ἔλεγε ὁ Mallarmé ὅτι εἶναι «μιὰ ταμπέλλα λίγο σκου-

σιακοί, και ιδιαίτερα ο Λεκόντ ντέ Λιλ και ο Έρεντιά, αλλά και ο Θεόφιλος Γκωτιέ, είχαν απαλλάξει, — είχαν προσπαθήσει τουλάχιστον ν' απαλλάξουν, — την ποίηση από το ατύταρσκο ξεδίπλωμα αισθηματικών ιδίως περιστατικών, (πολύ ατομικών και άμετουσίωτων άλλωστε) με το όποιο είχαν πλημμυρίσει οίρωμαντικοί ποίηση και πεζογραφία, από το κούφιο πάθος, από το στόμφο, από τη μακρυγορία. Είχαν όμως κρατήσει — προπάντων ο Λεκόντ ντέ Λιλ — την άμετουσίωση φιλοσοφία, τις «ιδέες», το «θέμα», κυρίως τη λογική συνάρτηση και ανάπτυξη, και όχι μάλιστα χωρίς μακρυγορία (ο Λεκόντ ντέ Λιλ) και είχαν δώσει στη λέξη και στο στίχο τη στερεότητα αλλά και την κρυάδα και την άκαμψία του μετάλλου και του μαρμάρου. Έναντίον όλων αυτών βάλλουν οι συμβολιστές, προπάντων έναντίον του αντικειμενισμού (της άπροσωπίας) των παρνασσικών, προβάλλουν το δικό τους ύποκειμενισμό, μία ποίηση καμωμένη όχι, όπως των ρωμαντικών, από την Ιστορία άμετουσίωτων ατομικών περιστατικών (βαρετών και περιττών άφου σχεδόν θά είναι μία φωτογράφηση των γεγονότων) αλλά από τὰ καθέκαστα του ψυχικού βίου, καλλιτεχνικά μετουσιωμένου, — από τὰ πιό μυστικά του άναβλύσματα.

Άτομικιστής, με όλη την άνάπαυλα του παρνασσισμού, τη φαινομενική άλλώστε, στο πιό μεγάλο της μέρος, δέν είχε πάψει νά είναι ο αιώνας με τον άτομικισμό, τον άκρατο, των ρωμαντικών είχε άρχίσει, πού εΐταν μία άνασύνδεση, έπειτα άπ' την κλασική άναστολή, και μία άλλη μορφή του άτομικισμού της Άναγέννησης¹ τέλειωσε² με άκόμα πιό άκρατο από τον ρωμαντικό, άτομικισμό, και θέλησε νά τον άφήσει κληρονομιά και τον άφησε και σ' αυτό τον αιώνα. Ο ύποκειμενισμός των συμβολιστών δέ βγαίνει βέβαια έξω από τοϋτο τον κύκλο, έχει όμως άλλη καταγωγή και άλλη ποιότητα. Ο Ρεμύ ντέ Γκουρμόν³, συνοψίζοντάς τον και έντάσσοντάς τον σε μία ύψηλή γενεαλογία, της γερμανικής φιλοσοφίας, θυμίζει

ριασμένη τώρα», άλλ' έπρόσθετε ότι «ή παρνασσική προφύλαξη εξακολουθεί ώστόσο νά είναι χρήσιμη». (Lalou, πρ. έρ. σ. 215). Ο ίδιος γραμματολόγος παρατηρεί (σ. 213) ότι πριν φανεί ο «συμβολισμός» ο Παρνασσισμός είχε διδάξει στον ποιητή των «Παράθυρων» τη χρήση του συμβόλου (άλλά, — δέν τό προσθέτει ο Λαλοϋ, — μ' έντελώς άλλο νόημα) και όσο για τη λέξη, ότι ο Μαλλαρμέ είχε σημειώσει «τη λατρεία των παρνασσιακών προς την ποιητική της άξια» (vertu).

1. Τολμώ όχι μονάχα νά μιλω για τον έαυτό μου αλλά νά μη μιλω παρά μόνο για τον έαυτό μου. (Μονταίνιος). Βλ. στη «Ν. Έστία» του 1946, τό δοκίμιο «Άτομο και ομάδα» όπου έξετάζω τον άτομικισμό από τὰ πρώτα του φανέρωματα έως σήμερα.

2. Θυμίζω την άναφώνηση του Μπαρρές: «Τό έγώ, νά ή μόνη πραγματικότητα. Έγώ δημιουργώ τον κόσμο», ένός από τὰ νεανικά του βιβλία, γραμμένου στα χρόνια του συμβολισμού.

3. Προσν. έργ. πρόλ. σ. 11, 12, 13.

ότι ο κόσμος δέν είναι παρά μία «παράσταση» του έγώ¹. «Δέ βλέπω αυτό πού ύπάρχει — αυτό πού ύπάρχει είναι αυτό πού βλέπω». — Τό έργο συνεπώς ένός συγγραφέα άν θέλει νά εκφράζει την άληθινή πραγματικότητα, πρέπει νά είναι τό αντίφύγισμα, μεγαλωμένο μάλιστα, της προσωπικότητάς του. Έτσι μονάχα δικαιώνεται ο συγγραφέας, αυτογραφόμενος, φανερώνοντας στους άλλους τον ιδιαίτερο κόσμο του. Η τέχνη, θά πεί ένας άλλος συμβολιστής και από τους πιό σπουδαίους θεωρητικούς της σχολής, ο Marcel Schwob, (στον πρόλογο του βιβλίου του «Φανταστικές Ζωές») «ή τέχνη είναι τό αντίθετο των γενικών ιδεών, δέν περιγράφει παρά μόνο τό άτομικό, δέν επιθυμεί παρά τό μοναδικό μόνο». Και ο Mallarmé καταγγέλλοντάς την πλάνη των παρνασσικών πού θέλησαν «νά περικλείσουν στην έκφραση την ύλη των αντικειμένων» θά κηρύξει την ίδια πίστη.

* * *

Η «εϋαγγελική και θαυμαστή αυτή άλήθεια, ή λυτρωτική και άνανεωτική του «ιδανισμού» (le principe de l'idéalité du monde),² πού μόλις στις άρχές του 19ου αιώνα την είχαν κηρύξει οι φιλόσοφοι και πού με τό συμβολισμό λάβαινε την πρώτη καλλιτεχνική της πραγμάτωση, δέν είχε φιλόσοφους μόνο γενάρχες, είχε και ποιητές: τους γερμανούς και τους πρώτους άγγλους ρωμαντικούς (Κόλεριτζ, Γουορτσγουώρθ), τον Πόε, και αυτών ή μαγική και πειστικότερη γλώσσα είχε ποτίσει βαθύτερα παρ' όσο ή φιλοσοφική τους συμβολιστές. Μέσα μας ή πουθενά, είχε γράψει ο Νοβάλις, είναι ή αιώνιότητα, με όλους τους κόσμους της, τό παρελθόν και τό μέλλον. «Τά πάντα με ξαναγυρίζουν στον έαυτό μου». «Προορισμός της ποίησης είναι νά γεννά ψυχικές καταστάσεις, νά μάς κάνει νά διαισθανόμαστε και νά παριστάνει δλάκερο τον έσωτερικό κόσμο μας. Όσο προσωπικότερο, πιό έντοπισμένο και ιδιαίτερο είναι τό ποίημα, τόσο πιό κοντά βρίσκεται στο νόημα της ποίησης». Λόγια καιρία. Τά είπαν και τὰ ξαναείπαν με λογισμώ λογισμώ τρόπους και τὰ έκαναν πράξη λογοτεχνική, άγγλοι και γερμανοί και γάλλοι³ ρω-

1. Και, έξ άλλου, τὰ πράγματα δέν ύπάρχουν, ή δέν τὰ συλλαβαίνουμε, παρά μόνο στο αισθημά μας: είναι μέσα μας, είναι έμεις. Ο τρόπος πού βλέπω τη φύση είναι ή ίδια ή ζωή του πνεύματός μου: τον έαυτό μου αισθάνομαι, βρίσκω στα πράγματα... Όλη ή φύση θά είναι τό σύμβολο (έκείνο πού «σημαίνει», πού εκφράζει) του είναι μου και της ζωής μου (Λανσόν, «Ιστορία της Γαλ. Λογοτεχνίας», έκδ. 11η, ξανακυτταγμένη, έτ. 1909 σ. 1130).

2. Γκουρμόν πρ. έρ.

3. Γάλλοι: ο Σατωβριάνδος, ο Σενανκούρ, ο Sainte-Beuve (στα ποιήματά του), ο Κονσταν, ο Μπωντλαίρ, ο Ζεράρ ντέ Νερβάλ, άλλοι «ελάσσονες» ρωμαντικοί και «προρωμαντικοί».

μαντικοί τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας ὥρας, καὶ μοίρα τῶν συμβολιστῶν εἶταν νὰ τὰ ξαναποῦν, σωματώνοντιάς τα σὲ ἀρχές, καὶ κάνοντιάς τα ν' ἀκτινοβολήσουν καὶ νὰ γονιμοποιήσουν, ἀκόμα μιὰ φορά, πλατύτερα καὶ βαθύτερα ἴσως παρά τὴν πρώτη, καὶ μεταμορφώνοντιάς τα καὶ αὐτοὶ σὲ πράξη λογοτεχνική.

Δὲν πρόβαλαν οἱ συμβολιστὲς σὰ βασικό αἶτημά τους τὸν ὑποκειμενισμό, ἀπ' ὅπου, κατ' ἀναπόδραστη ἀνάγκη, νὰ ἀπορρέουν ὅλα τὰ ἄλλα τὸν πρόβαλαν μαζί μὲ ἄλλα αἰτήματα, σὰ θεωρητικά τους κηρύγματα. Μερικοὶ ὡστόσο, ὅπως ὁ Γκουρμόν λ. χ.¹ ταύτισαν ὑποκειμενισμό καὶ συμβολισμό, δίκαια ἄλλωστε, γιατί πραγματικά, καὶ ἂν δὲν εἶναι, φαίνεται ὁ ὑποκειμενισμός, πῶς πλατῆς ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα αἰτήματα τῶν συμβολιστῶν. Δὲν εἶταν, πάντως, δυνατόν πιστεύοντας οἱ συμβολιστὲς στὸν ὑποκειμενισμό, σὰν σὲ κάτι πρωταρχικό, ἢ ἔστω βασικό, νὰ μὴ διαμόρφωναν καὶ ὅλη τὴ στιχοποιία τους, ὅπως τὴ διαμόρφωσαν καὶ νὰ μὴ ἔδιναν τὴ σημασία ποὺ ἔδωσαν στὴ μουσική καὶ νὰ μὴ ἔφταναν στὸν ἐρμητισμό, ὅχι κάν ὠθώντας σὰ ἄκρα, ἀλλὰ μένοντας ἀπλῶς πιστοὶ στὶς ἀρχές τους. Ξεπηδᾶ χτυπητότερα ἢ λογική (καὶ αἰσθητική) αὐτὴ συνέπεια, ὅταν θυμηθοῦμε τὸ νόημα ποὺ πῆρε στὴ συνείδηση τῶν συμβολιστῶν ὁ ὑποκειμενισμός. Δὲν πρέπει ἢ ποίηση νὰ ἐκφράζει μόνο τὸν ψυχικό βίον τοῦ ἀτόμου (καὶ ὅχι τίς ἰδέες του ἢ τὰ περιστατικά — μὲ τὸ ἐξωτερικό σχῆμα τους — τῆς ζωῆς τους). Πρέπει νὰ ἐκφράζει τὴν ἐσώτατη οὐσία τοῦ βίου αὐτοῦ, ὅχι τεμαχισμένη ἢ παραποιημένη — ποιά ἀξία θὰ εἶχε τότε καὶ ποιά τότε θὰ εἶταν ἢ εἰσφορά τῶν συμβολιστῶν; — ἀλλὰ σὲ ὅλο τῆς τὸ περιεχόμενο καὶ σὲ ὅλη τῆς τῆς ρευστότητα, χωρὶς τὴν ἐλάχιστη διαφυγὴ στὴ μετάγγιση ἀπὸ τὸ βίωμα στὴ μορφή. Αὐτὴ ὁμῶς ἢ ἐσώτατη οὐσία τοῦ ψυχικοῦ μας βίου, ἂν θέλει κανεὶς νὰ δώσει ὅχι ἓνα παραλλαγμένο ὁμοίωμά της, ἀλλὰ τὴν πιὸ πιστὴ τῆς εἰκόνα, δὲν ἔχει πλαστικό σχῆμα, χάνεται πρὶν προφτάσει νὰ τὴ συλλάβει ἢ συνείδηση, δὲν εἶναι αἰσθημα μὲ κάποια διάρκειά· εἶναι συναίσθημα, εἶναι στιγμή, εἶναι ροή. Τὴν εἶπαν ψυχική κατάσταση αὐτὴ τὴ ροή οἱ συμβολιστὲς καὶ ξέρουμε πόσο τυχερὴ στάθηκε ἢ λέξη, ἀλλὰ καὶ σὲ τί ἀδιέξοδο ἔφερε τὴν ποίηση. Σχῆμα ἔχουν, μπορεῖ νὰ δώσει ἢ συνείδηση σχῆμα στὶς ἰδέες, στὴν πλαστική καὶ ζωγραφικὴ σύσταση τῶν εἰκόνων τῆς φύσης, σὰ «περιστατικά». Τὶ σχῆμα ὁμῶς νὰ ἔχουν (καὶ τί σχῆμα νὰ πάρουν ἂν θελήσουμε νὰ τίς ἐκφράσουμε) σύντο-

μες ἀστραπὲς σὰ βάθη τῆς ψυχῆς, κομματάκια χρόνου, φορτωμένα εἰκόνες λογιῶ λογιῶ, ποὺ τίς φέρνουν οἱ αἰσθήσεις, ἢ δραση, ἢ ὄσφρηση, ἢ ἀκοή, ἐκείνη τὴ στιγμή, ποὺ τίς φέρνει ἢ μνήμη ἀπὸ τὰ περασμένα, ἔρχονται καὶ ἀπὸ τὰ μελλούμενα ὅπως τὰ συνθέτει καὶ τὰ δραματίζεται ὁ νοῦς, εἰκόνες σύσμιχτες, σχεδὸν ὅπως τῶν ὄνειρων, ποὺ σπρώχνει ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, ποὺ παραμερίζεται ἢ ποὺ βουλιάζει ἢ μιὰ γιὰ νὰ βγεῖ ἀπάνω ἀπάνω ἢ ἄλλη, καὶ χάνονται ἀφήνοντας στὴ συνείδηση ὅχι κάτι ὁρατὸ καὶ ἀπτό, ἀλλὰ ἓνα γενικὸ αἶσθημα, τὴν αἴσθηση μιᾶς «παρουσίας»;

* * *

Δὲ μποροῦσε γεγονότα ψυχικά τόσο σύνθετα, τόσο μύχια, τόσο φευγαλέα νὰ τὰ ἐκφράσει ἢ παλιὰ στιχοποιία· καὶ ἂν τὸ ἐπιχειροῦσε θὰ τὰ παραμόρφωνε οἰκτρά. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ φύγει ἀπὸ τὴ μέση ὀλάκερη — μέτρα, ρυθμοί, ὁμοιοκαταληξία, τομές, διασκελισμοί, σύνταξη, λέξεις — καὶ νὰ πάρει τὴ θέση τῆς μιᾶς ἄλλης. Τὴν ἀνατροπὴ αὐτὴ τὴν ἔκαμαν μὲ ὅλη τὴν ἐπαναστατικὴ σκληρότητα καὶ ἀνάγκη οἱ συμβολιστὲς, καὶ ἓνας, πρόδρομος τοῦ συμβολισμοῦ καὶ συμβολιστῆς, ὁ Ρεμπώ, τὴν ὠθησε ὡς τὰ ἔσχατα. Τὸν ἀναποδογυρισμένο,¹ πίστευε ὁ Ρεμπώ — καὶ ἔτσι μόνο παρθενικὸ — κόσμος, ποὺ πρέπει ν' ἀντικρύζει ὁ ποιητὴς σὰν αἰσθανόμενο πλάσμα καὶ ὅχι μὲ τὸ νοῦ, (ποὺ μᾶς κλείνει στὸ χῶρο τῆς λογικῆς) δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ἐκφράσει παρά μὲ ἓνα ποιητικὸ λόγο ἀπαρτισμένο ὅχι ἀπὸ «φράσεις» ἀλλὰ ἀπὸ λέξεις ὅμοια «σημαντικές» («significatives»), λευτερωμένες ἀπὸ τὸ ζυγὸ τῆς σύνταξης καὶ τῆς στιχοουργίας, λέξεις ὄργανα δημιουργίας καὶ ὅχι ὑπηρετὲς τῆς σκέψης. Ἐτσι, ἢ ποίηση θὰ εἶναι ἓνα ἀνάβρυσμα ἀδιάκοπα νέο. Ἐτσι, ὀλάκερος ὁ κόσμος θὰ γίνεῖ ποιητικὸς γιὰ τὰ μάτια ἐκείνου ποὺ θάχει μάθει νὰ βλέπει καὶ νὰ ἐκφράζει αὐτὰ ποὺ βλέπει.

Μ' αὐτὴ τὴ μετατροπὴ — τὴν ἀνατροπὴ — τῆς ποιητικῆς, ποὺ πιὸ τολμηρὴ δὲν εἶχε καταγράψει ἢ ἱστορία τῆς ποίησης, μὲ τὸ αἶτημα ἢ λέξη καὶ ὅλη ἢ ὕψη τοῦ ποιητικοῦ λόγου νὰ εἶναι τέτοιες, ὥστε ἢ ποίηση (δηλαδὴ τὸ μύχιο καὶ ἐντελῶς ἀτομικὸ γεγονός) νὰ μὴ ἀπευθύνεται πιά στὸ νοῦ, ἀλλὰ στὶς αἰσθαντικὲς ἰκανότητες τοῦ ἀναγνώστη, οἱ συμβολιστὲς ὀλοκλήρωναν πραγματικά τὴ ρωμαντικὴ ἐπαναστάση (σὲ ὅ,τι πιὸ ποιητικὸ εἶχε) καὶ ἔδιναν στὴν ποίηση ποὺ ἀκολούθησε, — σὲ ὅλη τὴ νεότερη ποίηση, — τὸν κύριο προσανατολισμὸ τῆς. Ἡ ποιητικὴ γλώσσα δὲν εἶναι πιά ἓνα σύστημα «λογικὸ», εἶναι ἓνα σύστημα «μαγικὸ», ἀφοῦ καὶ ὅλη ἢ ποίηση

¹ Πρ. ἔρ. σ. 13. «Ἄς δεχτοῦμε λοιπὸν ὅτι ὁ συμβολισμός, εἶναι, ἔστω καὶ ἀνεπίκαιρη, ἔστω καὶ κενόδοξη, ἢ ἐκφραση τοῦ ὑποκειμενισμοῦ στὴν τέχνη».

1. Χάρης σὲ ἓνα «long, immense et raisonné dé-
règlement de tous les sens».

είναι μαγεία, «*magie suggestive*», «*sorcellerie évocatoire*», όπως την είχε όρισει κιόλας, όχι πρόδρομος αλλά πατέρας του συμβολισμού ο Μπωντλαίρ.¹ Χρέος του ποιητή είναι μέσα από την κοινή γλώσσα να βγάλει μια ιδιαίτερη, να κατασκευάσει «μια γλώσσα μες στη γλώσσα», καθώς λέει ο Valéry, μιλώντας για τον Μπωντλαίρ.² Θα την κατασκευάσει τη γλώσσα αυτή, δίνοντας «ένα πιο καθαίο νόημα στις λέξεις της φυλής»,³ «ξαναφτιάχνοντας από πολλούς φθόγγους, μια λέξη συνολική, (total) νέα, ξένη προς τη γλώσσα και σαν «μαγική» (Μαλλαρμέ). Και φυσικά, στην ύψη της γλώσσας αυτής θα μεταχειριστεί ο ποιητής όχι μια τάξη λογική αλλά μια τάξη υπαγορευμένη από το αίσθημα, από τον ίδιο το ρυθμό (ή τη μελωδία) του ψυχικού γεγονότος, ή (καθώς γίνεται στον Μαλλαρμέ) από την αισθητική ανάγκη. "Ας μην πω σε τί ακρότητες, απάρδεχτες, ακριβώς στον Μαλλαρμέ προπάντων, έφτασε τούτη ή κατάλυση ή έστω και ή περιφρόνηση των λογικών νόμων της σύνταξης. Δεν κρίνω έδω προσπαθώ να ιστορήσω, σε πολύ γενικές γραμμές, τὰ θεωρητικά αίτήματα των συμβολιστών, που δεν έμειναν μόνο αίτήματα.

* * *

Γλώσσα, λέξεις, σύνταξη, είναι όλη ή ύψη του λόγου. Υπάρχει, προκειμένου για την ποίηση, και ή στιχουργία, — υπήρχε ακόμα στα χρόνια του συμβολισμού. Και σ' αυτήν τόλμησαν οί συμβολιστές, ότι πριν απ' αυτούς άλλοι ποιητές τόσο ομαδικά δεν είχαν τολμήσει. Ξεκινώντας από την αρχή ότι ή ποίηση πρέπει να εκφράζει ένα συγκεκριμένο άτομο σε ότι πιο ιδιαίτερο έχει ο ψυχικός του βίος, κατάλυσαν κάθε σταθερή και καθορισμένη μορφή και θέσπισαν ότι ο ποιητής, καθώς πάντα, τώρα όμως με πιο έλεύθερη συνείδηση, δε θα υπακούει παρά στον «ατομικό του ρυθμό», (Francis Vielé—Griffin). Είταν αυτό ένα λεπτέρωμα από τους κανόνες της παλιάς στιχουργίας, ακόμα και της ρωμαντικής, αδιάφορο αν, καθώς παρατηρεί ο Valéry (Variété I «*Avant Propos*») για τους συμβολιστές οί έλευθερίες αυτές ήσαν καινούριες δυσκολίες. Ο Ρεμπώ κιόλας, που είχε ονειρευτεί να «καταγράψει ήλιγγους», ν' ακούσει το «άνηκουστο», το «άνονόμαστο», χάρις στο περίφημό του «*long immense et raisonné dérèglement de tous les sens*», είχε κιόλας μιλήσει για «ένστιγματικούς ρυθμούς», για μια ποίηση που θα

είναι «ψυχή για μια άλλη ψυχή, συνοψίζοντας το πᾶν, μυρωδιές, ήχους, χρώματα», πραγματοποιώντας τη «βαθιά και σκοτεινή ένότητα», που την είχε πρωτοοραματίσει και εξαγγείλει, διαγράφοντας, με πολύ γενικό αλλά και θεμελιακό τρόπο, και όλο το νόημα του συμβολισμού, στο πολύκροτο σοννέτο του «*Ανταποκρίσεις*» ο Μπωντλαίρ.¹ Ο Ρεμπώ, για να εκφράσει τους «ένστιγματικούς» του ρυθμούς, είχε καταλήξει σε ένα ρυθμικό πεζό λόγο, ανάλογο μ' εκείνον που είχε μεταχειριστεί ο Χούϊτμαν και που θα μεταχειρίζονταν αργότερα ο Κλωντέλ και όλοι οι νεότεροι ποιητές. Οί συμβολιστές για να μεταδώσουν τις ψυχικές τους καταστάσεις δημιούργησαν τον «έλεύθερο» στίχο.² Δε θα είτανε πια μια ένότητα χωριστή κάθε στίχος, παρά ή ένότητα, ρευστή, με λογής μετρικές και ρυθμικές ποικιλίες, θα είταν όλο το ποίημα. Στροφές με σταθερό σχήμα, στον αριθμό των στίχων ή στο πλέξιμο των όμοιοκαταληξιών δε θα υπήρχαν και δε θα υπήρχε και στίχος με όρισμένο αριθμό από συλλαβές. Τη ρίμα θα την αντικατάστανε ή συνήχηση, πιο άπαλή, πιο διακριτική, λιγότερο τυραννική και μηχανική από τη ρίμα, ή κι αν έμενε ή ρίμα θα τη χρησιμοποιούσε όπως θάθελε ο ποιητής.

Τις τομές, τους τονισμούς, δε θα τους υπαγόρευαν κανόνες, παρά ο ρυθμός του ψυχικού γεγονότος, διαφορετικός στο κάθε ποίημα, δηλαδή ή πιο μόχια δόνηση της ψυχής, αποτυπωμένη όσο γίνεται πιο πιστά. Ο Λαφόργκ είχε κηρύξει: «θέλω να τραγουδήσω όπως μου καπνίσει ή κλασική έγκράτεια με κάνει να γελῶ». Τέτοιου είδους λεπτέρια ζητούσαν και οί συμβολιστές, κάπως ασύδοτη, ζητούσαν να επιβάλουν ένα στίχο με ενέργεια καθαρή ύλική, όπως, όταν αποκήρυξε το συμβολισμό, κατάγγελλε ο Μορεάς; "Η, οί έλευθερίες που πίστευαν ότι θάβρισκαν στον έλεύθερο στίχο, ήσαν άπατηλές,³ δεν ήσαν παρά νέες δυσκολίες, που δε δημιουργούνταν όμως αυτόματα, αλλά που τις δέχτηκαν — παραφράζω τη γνώμη του Βαλερού, — σαν αναγκαία αντισταθμίματα, στη μεγάλη ανακαίνιση που φιλοδοξούσαν να κάνουν οί συμβολιστές;

* * *

Μένουν όλα τούτα τὰ ρωτήματα, τὰ μάταια άλλωστε, και θα μείνουν χωρίς απόκριση, κάπως σίγουρη. Ένα είναι βέβαιο από ένα αίτημα μουσικό επήγασαν όλες οί στιχουργικές επιδιώξεις των συμβολιστών. Για πολλούς άλλωστε — τον Βα-

1. «*De la langue et de l'écriture, prises comme opérations magiques, sorcellerie évocatoire*» («*Journaux Intimes*»).

2. Variété II «*Situation de Baudelaire*». Βλ. στον ίδιο τόμο και το «*Visite à Mallarmé*».

3. Mallarmé, «*Le Tombeau d'Edgar Poe*», («*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*»).

1. Και ο Gérard de Nerval είχε διαισθανθεί και μιλήσει για τούτο το οικουμενικό μυστήριο των ανταποκρίσεων, στην «*Αύρηλία*».

2. «*Εφευρέτης*» του στίχου και πιο σπουδαίος όποστηρικής του φαίνεται πως είτανε ο Gustave Kahn.

3. Μορεάς.

λερύ, πρῶτα πρῶτα — ὁ συμβολισμὸς ταυ-
τίζεται πέρα πέρα μετὰ τὴν μουσική, ταύτιση
ποῦ δὲν ἀποκλείει τὴν ἄλλη ποῦ εἶδαμε,
ὑποκειμενισμοῦ καὶ συμβολισμοῦ, ἀφοῦ ὁ
μέσα μας κόσμος, ποῦ αὐτὸν ἠθελαν νὰ
ἐκφράσουν οἱ συμβολιστές, σὲ ὅ,τι πιὸ ἐσώ-
τερο ἔχει, δὲν εἶναι, κατὰ τὴν πολὺ γνω-
στὴ φράση τοῦ Καρλάιλ,¹ παρὰ μελωδία
καὶ φανερόνεται μετὰ τὸ τραγούδι, ἀφοῦ
«κάθε τι ποῦ ἔχει βάθος εἶναι τραγούδι».²
Κατὰ μιὰ ὁσο γίνεται λοιπὸν πιὸ μουσικὴ
ἀποτύπωση ἑνὸς μουσικοῦ ἀπὸ τὴν ἴδια
τοῦ τὴ σύσταση κόσμου τείνου, συνειδη-
τὲς ἢ ἀσυνειδητες, ὅλες οἱ στιχουργικὲς
ἐπιδιώξεις τοῦ συμβολισμοῦ. «Αὐτὸ ποῦ
ὀνομάστηκε: ὁ «Συμβολισμὸς» συνοψίζε-
ται ἀπλούστατα στὴν κοινὴ πρόθεση ποῦ
εἶχαν πολλὲς οἰκογένειες ποιητῶν (κατὰ
τὰ ἄλλα ἐχθρικές μεταξὺ τους) νὰ ξα-
ναπάρουν ἀπὸ τὴ Μουσική, τὸ ἀγαθὸ
τους³ (leur bien). Δὲν εἶναι ἄλλο τὸ μυ-
στικὸ αὐτοῦ τοῦ κινήματος⁴.

Στὸ περίφημὸ ποίημά του «Ποιητικὴ
Τέχνη», ποῦ τὸ περίλαβε στὴ συλλογὴ του
«Ἄλλοτε καὶ χτές» («Jadis et Naguère»), τυ-
πωμένη στὰ 1884⁵ — δυὸ χρόνια πρὶν ἀπὸ

τὸ «μανιφέστο» τοῦ Μορεάς—ὁ Πῶλ Βερ-
λαῖν, κατηγορηματικά, μετὰ τὴ μελωδικὴ
γλώσσα του, διαλαλοῦσε τὴν πίστη του
στὸ πρωτεῖον τῆς μουσικῆς:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

* * *

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

* * *

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!

* * *

De la musique encore et toujours!...

Εἶταν τὸ ποίημα τοῦτο ἓνα «μανιφέ-
στο», τὸ πρῶτο ἐπίσημο μανιφέστο τῆς
σχολῆς, σχεδὸν γιὰ ὅλα τῆς τὰ αἰτήματα.
Γυρεύει ὁ Βερλαῖν μιὰ ποίηση ποῦ νὰ ξε-
φεύγει λίγο ἀπὸ τὸν κανόνα, νὰ δίνει λι-
γότερη σημασία στὴ ρίμα, ν' ἀποφεύγει
σὰν τὸν πιὸ θανάσιμο ἐχθρὸ τῆς, τὴ ρητο-
ρία, νὰ προτιμᾷ τοὺς χαμηλοὺς τόνους καὶ
προπάντων «βασίλισσα καὶ αὐτοκρατορίσ-
σά» τῆς¹ νὰ ἔχει τὴ μουσική. Αὐτὰ ὅλα,
ἔτσι ἢ καὶ διαφορετικὰ (τὴ μουσική, μετὰ
βαθὺ νόημα) θὰ τὰ ζητήσουν καὶ ἄλλοι
συμβολιστές καὶ αὐτὰ ποῦ ὑποδηλώνει ὁ
Verlaine, μετὰ τῆς λέξεις *imPAIR, indéCis, mé-
prise, nuance*, δηλαδή τὸ «λοξὸ» τρόπο (τὴ
«dissonance», μ' ἓνα γενικὸ νόημα), τὴν «ὑ-
ποβολή», τὴν ἀοριστία, θὰ τὰ κάνουν ἐμ-
βλήματά τους καὶ θὰ προσπαθήσουν νὰ τὰ
πραγματοποιήσουν στὴν ποίησή τους ὅλοι
σχεδὸν οἱ συμβολιστές.

Σὲ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς λο-
γοτεχνίας, ποῦ ἔκαμαν ὁ Van Bever καὶ ὁ
Léautaud, στὰ 1891, εἶπε ὁ Μαλλαρμέ, μετὰ
πολλὴ σαφήνεια, πῶς ἐννοοῦσε τὴν τέχνη
τῆς ὑποβολῆς: «Ἡ θεώρηση τῶν πραγμά-
των, ἢ εἰκόνα ἢ ἀναδινόμενη ἀπὸ τοὺς ρεμ-

1 «Οἱ ἥρωες.» Ὁ ἥρωας σὰν ποιητῆς· Δάντης, Σαίξπηρ.

2 «Ἡ ἀναρθρὸς αὐτῆ, λέει γιὰ τὴ μουσική ὁ Καρ-
λάιλ, ἀνεξερεύνητος γλώσσα, ἥτις μᾶς ὁδηγεῖ εἰς
τὰ ὄρια τοῦ Ἄπειρου καὶ μᾶς ἀφίνει ν' ἀτενίζωμεν
ἐντὸς αὐτοῦ.» (Μετάφρ. Α. Δαλεζίου, σ. 103). Πρὶν
ἀπὸ τοὺς μεγάλους «μεταφυσικοὺς» τῆς μουσικῆς, τὸν
Σοπενάουερ καὶ τὸν Νίτσε, λίγοι εἶχαν μιλήσει ὅπως
ὁ Καρλάιλ γιὰ τὴ μουσική.

3 Ἡ μέσα στὰ εἰσαγωγικά εἶναι φράση τοῦ
Μαλλαρμέ. «...Μιὰ τέχνη ποῦ ν' ἀποτελειώσῃ τὴ
μετάθεση, στὸ βιβλίον, τῆς συμφωνίας ἢ ἀπλῶς νὰ ξα-
ναπάρουμε τὸ ἀγαθὸ μας» (Lalou, πρ. ἔρ. τὸ κεφάλ.
γιὰ τὸν Μαλλαρμέ). Ἐκεῖ γίνεται λόγος καὶ γιὰ τὸν
Βάγκνερ, ποῦ γνώρισε τὴ μουσική του στὰ τελευταῖα
δέκα ἡδέκα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Μαλλαρμέ. Τὸ
«Μιὰ ζοριά ποτὲ δὲ θὰ καταλύσῃ τὴν τέχνη», τε-
λευταῖο καὶ τόσο ἰδιότυπο (γιὰ τὴν τυπογραφικὴ του
διάταξη) ποίημα, τὸ ὀνόμαζε «παρτιτούρα» ὁ Μαλ-
λαρμέ. (Ὁπ. παρ.).

4. Valéry: «Variété» I, «Avant-Propos». Τὴν ξανα-
παραθέτει τὴ φράση καὶ στὸ «Variété» II, «Situation
de Baudelaire». Στὴν ἐπόμενη σελίδα («Var. I») μι-
λώντας γιὰ τὴν «κακόμοιρη» λέξη «Σύμβολο» λέει ὁ
Βαλερύ ὅτι «δὲν ἔχει παρὰ τὸ νόημα ποῦ τοῦ δίνει ὁ
κ α θ ε ν α ς». Ἰδια γνῶμη, καθὼς εἶδαμε, εἶχε καὶ
ὁ Ρεμὸ ντέ Γκουρμόν. Γιὰ τὴ μουσική ἔγραψε ἀργό-
τερα ὁ Βαλερύ ὅτι εἶναι «ἡ γραφὴ τοῦ πλείου ἀν-
θρώπου» («La gradiose musique est l'écriture de l'hom-
me complet»). Στὸ «Avant Propos» («Var. I», δημοσιεύ-
τηκε στὰ 1920, ὡς πρόλογος στὰ ποιήματα «La Con-
naissance de la Déesse» τοῦ Lucien Fabre), ποῦ εἶναι
ἴσως ἡ πιὸ οὐσιαστικὴ ἱστορία τοῦ συμβολισμοῦ, μι-
λεῖ ὁ Βαλερύ γιὰ τὸ ρόλο ποῦ ἔποιε ἡ μουσική
στὴ διαμόρφωση τῆς συμβολικῆς ποίησης, γιὰ τὸν πό-
θο ποῦ γέννησε στοὺς συμβολιστές «νὰ κάνουν νὰ ἀ-
ναδώσῃ ὁ λόγος τὰ ἴδια σχεδὸν ἀποτελέσματα ποῦ
οἱ καθαρὰ ἠχητικὲς αἰτίαι προξενοῦσαν στὶς νευρι-
κὲς μας ὑπάρξεις».

5. Στὴν «Ἱστορία τῆς Γαλλ. Λογοτεχ.» τῶν Emi-
le Abry, Charles Audic καὶ Paul Crouzet, ἀναφέρεται
(σ. 685) ὅτι τὸ ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ 1874,
στὸ περιοδικὸ «Λουτεκία» ὅπως καθορίζουν οἱ Van
Bever καὶ P. Léautaud στὴ διτομὴ ἀνθολογία τους
«Σημερινοὶ ποιητὲς» («Verlaine» εἰσαγ. σημ. σ. 325).
Ἄλλὰ ἡ «Luèce» (νέα ὀνομασία τῆς «Νέας Ἀρι-
στερης Ὀχθῆς») ἐκδόθηκε, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ

Λαλοῦ, («Ἱστορ. τῆς σύγχρ. γαλλ. λογοτ.» σ. 165) στὰ
1883. Οἱ δυὸ ἀνθολόγοι ἐξ ἄλλου τοποθετοῦν (δ. π.)
τὴν πρώτη δημοσίευσή τῆς «Ποιητικῆς Τέχνης» μεταξὺ
τῆς «Sagesse» (1881) καὶ τοῦ «Οἱ Καταραμένοι Ποιη-
τὲς» (α' τόμ. 1884, ποῦ ὡς ἔτος ἐκδόσεως του ἀνα-
γράφει ὁ Γκουρμόν, λαθεμένα, στὴ βιβλιογραφία τῶν
«Mesques I», τὸ 1872). Ἄν τὸ ποίημα εἶχε πρωτοδη-
μοσιευτεῖ στὰ 1874, θὰ τὸ περιλάβαινε ὁ Verlaine στὴ
«Sagesse», ἴσως μάλιστα νὰ πρόφταινε νὰ τὸ περι-
λάβει καὶ στὴν ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὴ «Sagesse» συλλο-
γῆ του, τῆς «Romances sans Paroles» ποῦ ἐκδόθηκε ἀ-
κριβῶς στὰ 1874. Ἄλλὰ καὶ ἡ ἀνακάλυξη τοῦ πρω-
τείου τῆς μουσικῆς, ποῦ γίνεται στὴν «Ποιητικὴ Τέ-
χνη» θὰ εἶταν κάπως δύσκολο νὰ εἶχε γινεῖ πρὶν δη-
μιουργηθεῖ τὸ καθαυτὸ «κλίμα» τοῦ συμβολισμοῦ.

1. Moutaigne. Στὴ συνήθεια ἀναφέρονται οἱ δυὸ
προσδιορισμοὶ τοῦ φιλόσοφου.

βασμούς που προκαλούν, είναι το τραγούδι: οι Παρνασσιακοί παίρνουν το πράμα δλάκερο και το δείχνουν' είναι ο λόγος που δεν έχουν μυστήριο' αφαιρούν από τους αναγνώστες την εξαίσια χαρά να πιστεύουν ότι δημιουργούν. "Όταν ονομάζεις ένα αντικείμενο, αφαιρείς τα τρία τέταρτα της απόλαυσης (που δίνει) το ποίημα, καμωμένης από την ευχαρίστηση να μαγεύεις λίγο λίγο: να το υποβάλεις, ιδού το όνειρο. 'Η τέλεια χρησιμοποίηση αυτού του μυστηρίου αποτελεί το σύμβολο' να πλάσεις την εικόνα (évoquer) ενός αντικειμένου για να δείξεις μια κατάσταση της ψυχής». Στην ίδια αυτή συνέντευξη, ένας άλλος συμβολιστής, ο René Ghil,¹ μίλησε πολύ χαρακτηριστικά για τη μουσική χρήση των λέξεων, που μόνη μπορεί να δημιουργήσει υποβολή και να εκφράσει ψυχικές καταστάσεις: οι λέξεις θα διαλεχτούν όχι ως δηλωτικές έννοιων — πράμα που πάντα έκανε η ποίηση — αλλά για την ήχητική τους αξία, «έτσι που η θελημένη και υπολογισμένη συνάθροισή τους να δίνει το αύλο και μαθηματικό ισοδύναμο του μουσικού οργάνου που ένας ένορχηστρωτής θα χρησιμοποιούσε τούτη τη στιγμή για τούτη την παρούσα κατάσταση του πνεύματος».²

Ο Βαλερύ έξομοίωσε το συμβολισμό με δ,τι ονομάστηκε³ «καθαρή ποίηση», έξομοίωσε τα αίτήματα και τις πραγματοποίησεις τους, πραγματοποιήσεις, στο μέτρο που μπορεί ένα ποιητικό «άπόλυτο» να πραγματοποιηθεί. Για το καθαυτό νόημα του τίτλου της σχολής, για το «σύμβολο» και το συμβολισμό, είδαμε πώς μίλησε. 'Η λέξη σύμβολο δέ σημαίνει, είπε, παρά δ,τι θέλει ο καθείς να σημαίνει. Και πρόσθετε, λίγο παρακάτω.⁴ «... *Άλλοι έδιναν σ' όλα τα πράγματα ατέλειωτες σημασίες που έξυπάκουαν μια κρυμμένη μεταφυσική... Το κάθε τι είταν υπαινιγμός' τίποτε δεν περιοριζόταν στο να είναι' το κάθε τι στοχαζότανε σ' αυτά τα βασίλεια τα στολισμένα με καθρέφτες' ή, τουλάχιστον, το κάθε τι φαινότανε ότι σκέπτεται...». Πραγματικά, καμιά από τις λέξεις που χρησιμοποίησαν οι συμβολιστές δεν πήρε τόσα νοήματα και δεν έμεινε ως το

τέλος ζωσμένη με τόση άοριστία όσο ή λέξη, σκοτεινή και μαγνητική, που έδωσε την ονομασία της στη σχολή. 'Η κατοργωγή της είταν ένδοξη, έρχότανε από τη φιλοσοφία και το ρωμαντισμό, από τη γλώσσα των μυστικών, από τον Μπωντλαίρ, και ως που να φτάσει στο συμβολισμό είχε φορτωθεί κιόλας πλήθος νοήματα. 'Ασφαλώς όμως μ' αυτή τη λέξη, και ως μη κάτόρθωναν να την όρίζουν πολύ καθαρά, οι συμβολιστές εξέφραζαν ένα από τα πιο βασικά τους αίτήματα, της έδιναν το ίδιο πλατύ και μυστικό περιεχόμενο, που θα της δώσει, μαθητής τους σε πολλά και συνεχιστής, στα πιο ουσιαστικά τους διδάγματα, ο Μαρσέλ Προύστ. Τίποτε δεν έξαντλείται στην ύλική του μορφή και στην έξωτερική του επιφάνεια, όλα «σημαίνουν» κάτι πολύ περισσότερο από την όρατή όψη τους, και όλα συνδέονται με «άναλογίες» και «άνταποκρίσεις», ή φύση είναι γεμάτη από σύμβολα που κυττάζουν τον άνθρωπο με γνώριμες ματιές,¹ σε όλη τη φύση, σε όλο τον κόσμο, έμψυχο και άψυχο — αν μπορούμε να πούμε τίποτε άψυχο — θα βρεί ή ψυχή μας όταν το θελήσει, βρίσκει, χωρίς να το ζητήσει, στιγμές στιγμές, «άναλογίες» και «άνταποκρίσεις». Πρέπει τις άναλογίες και τις άνταποκρίσεις αυτές να τις υποβάλει και ή ποίηση, πρέπει ή κάθε λέξη, πέρα από το έννοιολογικό της περιεχόμενο, να «σημαίνει» και κάτι άλλο πιο κρυφό, και πιο βαθύ, χωρίς αυτό ποίηση δεν υπάρχει, χωρίς αυτό δέ μπορεί ή ποίηση να είναι «μαγεία».

Για τουτό θα προσπαθήσουν οι συμβολιστές να δοϋνε τον κόσμο «μυστικά», με μία παιδιάτικη όραση, βουτηγμένον σε μιαν άχνα μυστηρίου και όνείρου, γι' αυτό ο μεσαιώνας, οι θρύλοι, — που τους είχαν μεταχειριστεί κιόλας οι ρωμαντικοί, που τους μεταχειρίζεται και ο Βάγκνερ — τα παλιά λαϊκά τραγούδια, θα γίνουν τ' αγαπητά θέματά τους, θα κάνουν οι συμβολιστές τη λέξη φθόγγο, θα θελήσουν να είναι το ποίημα ένα μελωδικό όνειρο βυθισμένο σε μία πολυσήμαντη άοριστία. Μια τέτοια ποίηση δέ μπορούσε να θραφεί παρά μόνο από άίσθημα και συναίσθημα, από καθαρή ποιητική ούσία. «Βλέπουμε τέλος, προς τα μέσα του 19ου αιώνα, να φανερώνεται στη λογοτεχνία μας, μία άξιοσημείωτη θέληση να αποβάλει ή ποίηση κάθε άλλη ούσία έξόν από τη δική της. 'Ο *Έντγκαρ Πόε είχε προείπει και συστήσει με τη μεγαλύτερη ακρίβεια την προετοιμασία μιας τέτοιας καθαρής ποίησης. Δεν είναι λοιπόν έκπληκτικό να βλέπουμε ν' αρχίζει στον Μπωντλαίρ ή δοκιμή μιας τελειότητας που δέ γνιοιάζεται πια παρά μόνο για

1. Που οι υπερρεαλιστές τον είχαν αναγνωρίσει σαν ένα από τους δασκάλους τους. (*Ιστ. Γ. Λογ. τών: Abry, Audis, Crouzet, σ. 702).

2. *Ας σημειώσω σαν ένα χαρακτηριστικό του μουσικού κλίματος του συμβολισμού, τα όνοματα που έδωσαν πολλοί συμβολιστές στα ποιήματά τους: rondes, cantilènes, laisses, complaintes, airs, dits, euhonies, κτλ. Και αυτά δείχνουν ότι οι συμβολιστές ήθελαν να έξομοιώσουν το ποίημα με τραγούδι.

3. *Από τον Henri Brémond, πιο έπίσημα, το 1926, στο «όπόμνημά» του για την «καθαρή ποίηση», που το διάβασε σε μία συνεδρίαση των πέντε γλλικών ακαδημιών και το τύπωσε έπειτα σε βιβλίο. Τότε ίσως όρίστηκε καλύτερα ή ούσία του συμβολισμού. (Abry, Audis, Crouzet, σ. 712).

4. Variété I. «Avant Propos».

1. Baudelaire, «Correspondances».

τόν ἑαυτό της».¹

Εἶναι γνωστή σάν κάτι χωριστό ἀπὸ τὸ συμβολισμό ἢ καθαρὴ ποίηση, ἢ τουλάχιστον, σάν κάτι ἀπὸ ἐκείνον καταγόμενο ἀλλὰ πολὺ μεταγενέστερο. Ὁ Βαλερύ ταυτίζει καθαρὰ ποίηση καὶ συμβολισμό καὶ βλέπει καὶ δείχνει στὸ συμβολισμό ὄλο τὸν ἀγώνα τῆς ποίησης γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ κάθε ὄχι «καθαρό» τῆς στοιχείο: «περιστατικό» («anecdote»), ἠθική, περιγραφή, διδασκαλία, ἀφηρημένη σκέψη, φιλοσοφία, κοινοτοπικὲς αἰσθηματικότητες καὶ χοντροχοντροχίες, ἀπὸ ὅλα τὰ «θέματα», ἀπὸ κάθε στοιχείο διανοητικό, ποὺ ἢ μουσικὴ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ἐκφράσει, καὶ ποὺ δὲν ἔχει κανένα λόγο νὰ τὸ ἐκφράζει ἢ ποίηση, ἀφοῦ εἶναι ἀντικείμενο τῆς πεζογραφίας καὶ τὸ ἐκφράζει περίφημα ἢ πεζογραφία.

Στὴν «καθαρὴ ποίηση», πάντως, εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἐντελῶς ταυτόσημη μετὰ τὸ συμβολισμό, ἀγγίζουμε τὸ ἄκρο ὄρατὸ σημεῖο ποὺ πιάνει τὸ σῶμα τοῦ συμβολισμοῦ. Σ' αὐτὴν, δηλαδή ἰδίως βέβαια στὸν Μαλλαρμέ καὶ τὸν πιὸ πιστὸ μαθητὴ καὶ συνεχιστὴ του, τὸν Πῶλ Βαλερύ,² βλέπουμε πόσο ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ σύστασή του, τὴν ὀλοτελα ὑποκειμενική, τὴ μουσική, τὴν «καθαρά» ποιητική, ὁ συμβολισμός δὲ μπορούσε νὰ μὴ ὀδηγήσει στὸν ἔρμητισμό, νὰ μὴν εἶναι μία ποίηση «ἔρμητική». Τὴν ἀνάγκη αὐτὴ δὲν τὴν ἔκρυσαν οἱ συμβολιστές, τὴ διακήρυξαν ἴσα ἴσα, προπάντων ὁ Μαλλαρμέ, ἢ ἀφῆσαν νὰ ἐξαχθεῖ ἀπὸ ὅ,τι εἶπαν γιὰ τὴν ποίηση καὶ γιὰ τὸ ποίημα. Ἐνα ποίημα, ἔλεγε ὁ Μαλλαρμέ στὸν Ἐδμόνδο ντέ Γκονκούρ, εἶναι ἕνα μυστήριο ποὺ ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ βρεῖ τὸ κλειδί του. Τὸ Ἐγώ, κήρυσσε ὁ Γκουρμόν, ποὺ ταύτιζε, καθὼς εἶδαμε, ὑποκειμενισμό (ἰδεαλισμό)³ καὶ συμβολισμό, εἶναι περίπλοκο καὶ σκοτεινὸ, ὅλες οἱ ἰδέες ἐκεῖ μέσα μπερδεύονται, ὅλα τὰ φῶτα συμβάλλουν στὸ νὰ μὴ γεννήσουν παρὰ σκότος. «Εἶναι κανεὶς πάντα περίπλοκος γιὰ τὸν ἑαυτό του, εἶναι πάντα κανεὶς σκοτει-

νός γιὰ τὸν ἑαυτό του, καὶ οἱ ἀπλοποιήσεις καὶ οἱ διασαφηνίσεις τῆς συνείδησης εἶναι ἔργο ἰδιοφυΐας... Ἡ προσωπικὴ τέχνη — καὶ ἄλλη τέχνη δὲν ὑπάρχει¹ — εἶναι πάντα σχεδὸν ἀκατανόητη. Ἐννοούμενη, παύει νὰ εἶναι καθαρὴ τέχνη καὶ γίνεται κίνητρο γιὰ νέες καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις». Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν Βαλερύ, ἢ σαφήνεια σχεδὸν δὲν ὑπάρχει, εἶναι — προπάντων στὸν κόσμον ἐκείνων ποὺ διανοοῦνται καὶ γράφουν — ὀση καὶ τὸ διαμάντι σὲ ὄλο τὸν πλανήτη.

* * *

Ὁ ἔρμητισμός, γνώρισμα ὑπόστασιακὸ τοῦ συμβολισμοῦ καὶ μοιραία συνέπεια βασικῶν ἐπιδιώξεων του, μᾶς φέρνει στὴν ἐντελῶς νέα ποίηση, ἔρμητική κ' ἐκείνη, μετὰ ἄλλους ἴσως τρόπους ἀλλὰ ὄχι γι' ἄλλες αἰτίες, πάντως κατὰ κύριον λόγον ἔρμητική, τόσο ποὺ γιὰ ὄσους θέλουν τὴν ἐνέργεια τῆς ποίησης πολὺ πλατύτερη ἀπὸ τὸν στενότατο κύκλον μερικῶν μνημένων, τούτη ἢ σκοτεινάδα τῆς ν' ἀποτελεῖ τὴν πιὸ

βαρεῖα τῆς ἀναπηρία. Ζεῖ λοιπὸν ἢ σύγχρονη ποίηση τὸ «δράμα» τῆς ποίησης ὅπως τὸ ἔζησε καὶ ὁ συμβολισμός, θέτει τὸ βασικὸ αἴτημά της ὅπως τὸ ἔθεσε ἐκεῖνος. Δὲ χρειάζεται τίποτε ἄλλο γιὰ νὰ νιώσουμε τὴ σημασία καὶ τὴ διάρκεια τοῦ συμβολισμοῦ. Ὁ Βαλερύ ἀναρωτιέται πῶς μπορεῖ, ὁμοίως μετὰ τόσα ἄλλα ποιητικὰ κινήματα, νὰ γίνει «ἐρείπιο» καὶ ὁ συμβολισμός, «αὐτὸ τὸ ὑπέρτατο καὶ θαυμασιὰ ἀργοπορημένο ἄνθος ὄλου τοῦ βάθους τῆς παιδείας», ποὺ γιὰ τὴν παραγωγή του εἶχαν μελετηθεῖ καὶ χρησιμοποιηθεῖ τὰ μυστικὰ ὄλων τῶν προηγούμενων ἀνθοκόμων, ὅ,τι πιὸ πολύτιμο εἶχε ὡς τότε ἢ ποίηση ἀναζητήσει καὶ βρεῖ. Δὲν εἶχαν λοιπὸν παρὲν τὸ σωστὸ δρόμον οἱ συμβολιστές; ἢ ἦσαν κι' αὐτοὶ (ἔστερα ἀπὸ τόσους ἄλλους) θύματα μιᾶς πνευματικῆς αὐταπάτης; Ὁχι. Ὁ δρόμος τους εἶτανε ὁ μοναδικός ἢ ἐπιθυμία τους εἶχε ἀγγίξει τὴν οὐσία τῆς ποίησης, εἶχαν πραγματικὰ ἀποκρυπτογραφήσει τὸ συνολικὸ νόημα τοῦ μόχθου τῶν προγόνων τους... Ἄλλὰ ἢ ποιητικὴ ἀ-



Μωρίς Μαίτερλινγκ.

1. Variété I, «Avant-Propos».

2. Ὁ ἴδιος μιλά γιὰ τὸ «τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ δικό του» πνεῦμα τοῦ Μαλλαρμέ. (Lettre sur Mallarmé, «Variété II»).

3. Ἡ λέξη στὰ κείμενα τοῦ Γκουρμόν.

1. Αὐτὸ τὸ ξανάπε, ἔστερα ἀπὸ κομιὰ τριανταπενταρῖα χρόνια, σ' ἕνα παγκόσμιον φιλολογικὸ συνέδριον τῆς Μόσχας καὶ ὁ Ἄντρέ Ζιντ.

λήθεια πού είχαν δραματιστεί — ή ποίηση ἀπαλλαγμένη ἀπό κάθε ὄχι καθαρό στοιχείο — εἶταν μιὰ ἀλήθεια πέρα ἀπό τίς δυνατότητες τῆς ζωῆς, φλόγα πού μπορούμε νά τή διασχίσουμε, ὄχι ὁμως καί νά μείνουμε μέσα της χωρίς νά καοῦμε. Ἡ ἀπόλυτη ποίηση δέν ἀποτελεῖται παρά ἀπό θαύματα ἐξαιρετικά· τὰ ἔργα τὰ συνθεμένα πέρα πέρα μέ τὸ ὕλικό της εἶναι ὅ,τι πιό σπάνιο καί πιό ἀπίθανο μπορεῖ νά βρεῖ κανεῖς μέσ στους ἀστάθμητους θησαυρούς μιᾶς λογοτεχνίας.

Ἡ ποίηση, μέ τή σειρά της, ἔκαμε ἕνα πείραμα, πού τὸ είχαν κάνει κιόλας ἡ φιλοσοφία, ἡ ἠθική, ἀκόμα καί οἱ ἐπιστήμες, «φιλοδοξώντας νά μείνει κάτι τὸ καθαρό ἢ νά λυτρωθεῖ ἀπὸ κάθε ὄρο ὑπαρξης, ἐξαιρόμενη ὡς τὴν διεκδίκηση τῆς ἀπόλυτης ζωῆς, ἐμπλέκονταν σέ μιὰ διαλεκτική πού σκοτώνει τὸ εἶναι της»¹. Πραγματικά, ἔφτανε ἡ ποίηση ἐκεῖ πού ἄλλοτε δέν εἶχε φτάσει, σ' ἕνα χῶρο πού δέ μπορεῖ νά εἶναι ὁ μόνιμος ἢ ἔστω κάπως διαρκῆς χῶρος καμιάς ποίησης. Στὸ δρόμο της ὁμως αὐτὸν ἔψαυσε ἀλήθειες, ἔκαμε κατακτήσεις πού ἡ ποίηση, ἂν θέλει νά εἶναι ποίηση, δέ μπορεῖ πιά ἀζήμιωτα νά τίς ἀγνοήσει.

Οἱ ἀλήθειες καί οἱ κατακτήσεις αὐτές εἶναι τέτοιες πού δέ θά εἶτανε ἴσως ὑπερβολικό ἂν λέγαμε γιὰ τὸ συμβολισμό, ὅ,τι λέει ὁ Μαριταίν, γιὰ τὴν ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ κ' ὕστερα ποίηση, δηλαδή κυρίως γιὰ τὸ συμβολισμό, ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης ἔχει τὴ σημασία πού ἔχουν στὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστήμης, οἱ πιό ἐπαναστατικές καί ἀνανεωτικές ἐποχές τῆς φυσικῆς καί τῆς ἀστρονομίας. Ὁλη ἡ σύγχρονη ποίηση, ὅλη ἡ σύγχρονη τέχνη τοῦ λόγου, ὅλη ἡ εὐαισθησία μας, ἔχουν ρίζες καί ἀφετηρίες στὸ συμβολισμό. Ἀπὸ τὸ συμβολισμό βγαίνει ὁ Ἀπολλιναιρ, ἐπιδράσεις τοῦ συμβολισμοῦ, μέσω ἰδίως τοῦ Λαφόργκ, ἀναγνωρίζουμε στὴν πρώτη ποίηση τοῦ Ἐλιοτ, ὡς τὴν «Ἐρημη χώρα» ὅλες οἱ μετασυμβολικὲς γαλλικὲς σχολές, ἀπὸ τὴν ομάδα τῶν «*fanfaisistes*» ὡς τοὺς ὑπερρεαλιστές, καί σημαντικοὶ γάλλοι ποιητές—καί πεζογράφοι—παλιοὶ καί νεότεροι, ὁ Φάργκ, ὁ Jacob, ὁ Λαρμπώ, ὁ Reverdy, ὁ Supervielle, ὁ Joune, ὁ S. J. Perse, ὁ Henri Michaux, ὁ Claudel, ὁ Barrés, ὁ Gide ὁ Marcel Proust, ἀλλὰ καί οἱ ἀποστάτες, ὅπως ὁ Μορεάς, πολλὰ καρπώθηκαν ἀπὸ τὴν τεράστια εἰσφορά τοῦ συμβολισμοῦ, καί σέ πολλὰ ἔμειναν πιστοί, καθεὶς μέ τὸν τρόπο του, στὰ διδάγματά του. Δέν ἀνήκει λοιπὸν πιά στὴν ἱστορία ὁ συμβολισμός, δέν εἶναι ἕνα «συντελεσμένο» γεγονός, ὅπως, λαθεμένα, συνηθίσαμε

νά βλέπουμε τὰ γεγονότα πού μπῆκαν στὸ χῶρο τῆς ἱστορίας, νεκρὸ σχεδόν, ἀνίκανο γιὰ κάθε ἀμεση ἐνέργεια. Οὔτε περιορίζεται στὰ πλήκτρα πού πιό ἐπίμονα καί μέ φανερὴ προτίμηση ἔκρουσαν οἱ συμβολιστές. Τὸ φθινόπωρο, ἡ μελαγχολία, ἡ νοσταλγία, ἡ μουσικὴ ἀορισία, ὁ λαγγυμένος ἐρωτισμός, ἡ ἀναπόληση χαμένων στίς ἀχνες τοῦ παρελθόντος καιρῶν, εἶναι βέβαια συστατικά πού τὰ συναντοῦμε κάθε τόσο καί σέ ὄλη σχεδόν τὴ συμβολικὴ ποίηση. Ὁ συμβολισμός ὁμως δέν εἶταν κυρίως ἡ μονάχα αὐτά. Ὁ συμβολισμός εἶταν κυρίως—ὅπως καί ὁ ρομαντισμός—μιὰ ἀποκατάσταση τοῦ πρωτείου τοῦ αἰσθήματος¹, τοῦ ψυχικοῦ κόσμου, τῆς μουσικῆς. Σέ τοῦτα προπάντων πρέπει ν' ἀναζητιέται ἡ εἰσφορά, σέ τοῦτα ν' ἀναζητιοῦνται καί οἱ πιό σημαντικὲς πραγματοποιήσεις του. Δέ ζεῖ ὁ συμβολισμός (ὅσο παλιότερα) μέτ' ὄν Σαμαίν, μέ τὸν Μαίτερλιγκ, τὸ λυρικό καί τὸ δραματικό, μέ τὸν Rodenbach, μέ ἄλλους ποιητές πού τοὺς ξεχάσαμε ἢ πού δέν τοὺς διαβάζουμε καθόλου· ζεῖ προπάντων, ἂν ὄχι μόνο, μέ τὸν Mallarmé, μέ τὸν Ρεμπώ, μέ ἕνα μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Verlaine, καί πολλῶν ἄλλων ποιητῶν (Μορεάς, —τῶν συμβολικῶν ποιημάτων, — Βάν Λέρμπερκ, Βεράρεν, Jammes, — τῆς πρώτης περιόδου, Régnier), ὅπως ἐπίσης καί μέ τὴν ποίηση τῶν ἀμεσῶν συνεχιστῶν τους, — ἰδίως τοῦ Βαλερύ καί τοῦ Φάργκ.

Οἱ γραμματολόγοι, καί οἱ πιό συντηρητικοί, ἀναγνωρίζουν τὴν εἰσφορά καί τὴ σημασία τοῦ συμβολισμοῦ. Ὁ Λανσόν, πού γράφει γιὰ τὸν Μαλλαρμέ ὅτι «εἶναι ἕνας καλλιτέχνης ὄχι πλήρης, κατώτερος, πού δέν κατάφερε νά ἐκφραστεῖ», ὁμολογεῖ ὅτι παρ' ὄλο τὸ θόρυβο, τὴν οἴηση, καί τὴν ἀσυναρτησία του, ὁ συμβολισμός, πού ἀναμόχλεψε τίς παραδομένες μορφές τῆς γαλλικῆς ποίησης, ἦρθε στὴν ὥρα του καί ἔφερε θαυμάσιους καρπούς. Ὅτι ἄφησε μερικὰ ἔργα, ἰδίως ὁμως... ἔφτιασε τὸ ὄργανο τῶν αὐριανῶν καλλιτεχνῶν, κάνοντας ἔτσι βολετὸ τὸ ἀνθισμα μιᾶς νέας ποίησης, πού νά μὴ εἶναι ἡ ἐπανάληψη τῆς χτεσινῆς ποίησης οὔτε τῆς προχτεσινῆς. Πολὺ πιό καταφατικά ἐκφράζονται οἱ Abry, Audis καί Crouzet. Ἀναγνωρίζουν ὅτι ποτὲ δέ γνώρισε ἡ Γαλλία τὴν ποιητικὴ ἀνθηση πού ἔφερε ὁ συμβολισμός καί ὅτι αὐτός, ἑκατὸ χρόνια μετὰ τὸ ρομαντισμό, ὀλοκλήρωσε τὴν ποιητικὴ ἐπανάσταση. Ὁ Ρενὲ Λαλοῦ, τέλος, λιγότερο «ἀκαδημαϊκός» ἀπὸ τοὺς προηγούμενους, ἀναγνωρίζει ὅτι καμιά ἀπὸ τίς καινοτομίες τοῦ συμβολισμοῦ δέν εἶταν ἐντελῶς ἀγνοη, ὅτι οἱ περισσότεροι ἀξιόλογοι συγγρα-

1. Jacques Maritain: «Συναίδηση τῆς ποίησης» περ. «Τετράδια τοῦ Νότου», Ἀπρ. 1938.

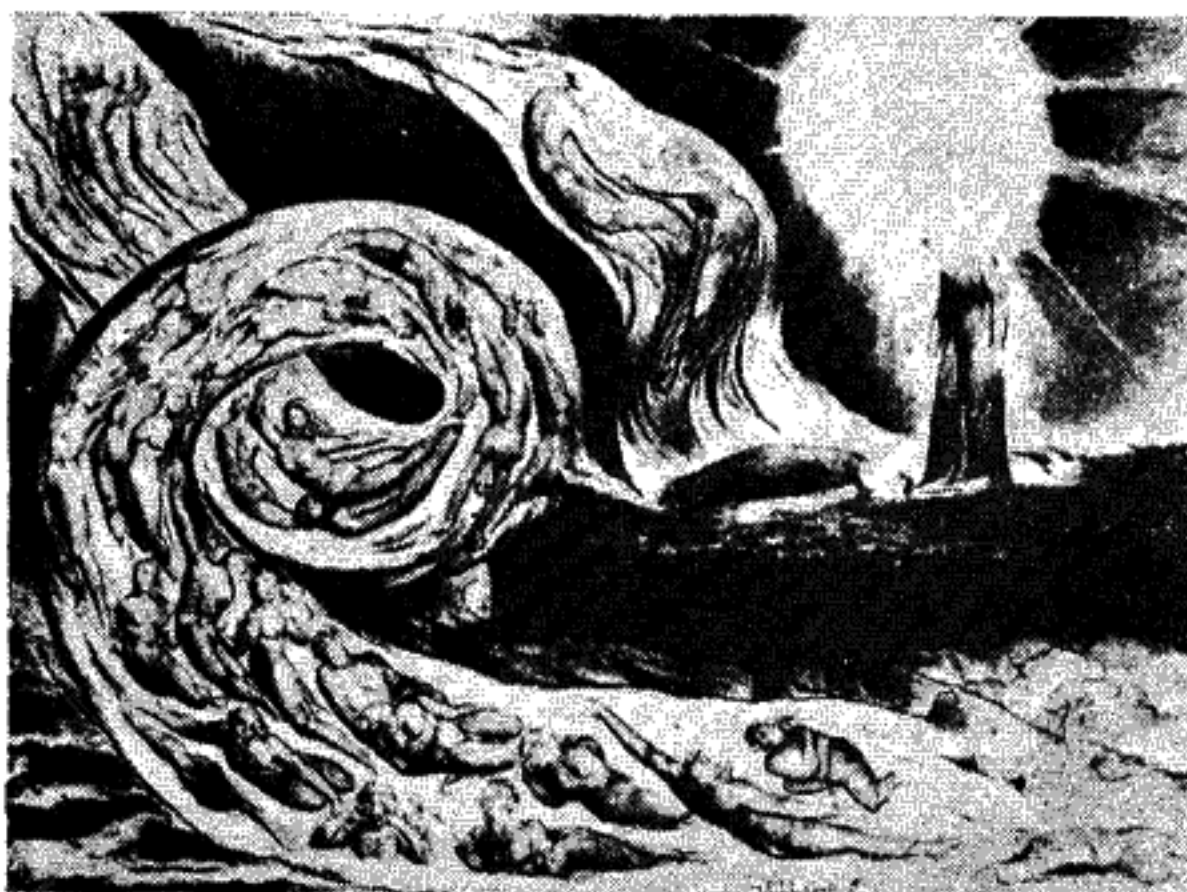
1. Ἡ νόηση, ἔλεγε ὁ Γκουρμόν, δέν εἶναι παρά ἕνας τρόπος τοῦ εἶναι τῆς εὐαισθησίας... Γιατί ὅλα συνέχονται καὶ ἡ διανοητικὴ ἀνεση συνδέεται ἀσφαλῶς μέ τὴν ἐλευθερία τῶν συναισθημάτων...

φείς τῶν ἀρχῶν τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα μαθήτεψαν στό συμβολισμό, ὅτι πρέπει νά πᾶμε ὡς τὸ ρομαντισμὸ γιὰ νά βροῦμε μιὰ τέτοια καρποφορία μεγάλων ἔργων, ἕνα τέτοιο ἀνατάραγμα τῆς εὐαισθησίας καὶ τοῦ νοῦ.

Στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα ὁ νατουραλισμὸς ποὺ εἶχε κατακλύσει τὴ λογοτεχνία μὲ τ' ἀλύγιστα καὶ ἀντικαλλιτεχνικά δόγματα του, ἡ ἐπιστήμη, παντοδύναμη καὶ σχεδὸν θεοποιημένη, ἡ ψυχρὴ ποίηση τῶν παρνασιακῶν, εἶχαν δημιουργήσει ὅλους τοὺς ὅρους τοὺς πρόσφορους γιὰ μιὰ μεγάλη ἀντίδραση. Ἡ ἀντίδραση αὐτὴ εἶταν ὁ συμβολισμός. Ἦρθε, παράλληλα μὲ ἄλλα κινήματα, στὴ ζωγραφικὴ, στὴ μουσικὴ, καὶ ὄχι, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀκόμα, ἐντελῶς ἀσχετος μὲ αὐτά, γιὰ νά καταλύσει τὶς πα-

λιές καὶ νά στήσει νέες ἀξίες στὴν ποίηση καὶ σ' ὅλη τὴν τέχνη τοῦ λόγου, Ἐλευθέρωνε τὶς ψυχές καὶ τὰ πνεύματα ἀπὸ τοὺς χίλιους ζυγούς τους, ξανάδινε τὰ βασιλικά δικαιώματά της στὴ φαντασία, ξανάκανε τὴν ποίηση, ὅ,τι πρέπει νά εἶναι, ἕνα εἶδος θρησκείας, καὶ λειτουργοὺς τοὺς πιστοὺς της, καθάριζε τὸ ἔδαφός της, μέσση ὀξυδέρκεια καὶ ἀδιαλλαξία δὲν εἶχε ποτὲ ἴσαμε τότε καθαριστεῖ, καὶ τὴν καλοῦσε, ὅσο ποτὲ ἄλλοτε πειστικά καὶ ἐπιτακτικά, νά γίνεῖ ἐπιτέλους, συνειδητὰ καὶ ὀλοκληρωτικά, αὐτὸ ποὺ ποὺ θάπρεπε πάντα νά εἶναι ἡ ἀληθινὴ μαγεία. Ἔργο τόσο ἀγαθοποιό, καὶ ὄχι μακρυνό, χτεσινὸ σχεδόν, δὲ μπορούμε νά μὴ τὸ ἀντικρῶμε μὲ ἄπειρη ἀγάπη.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ



WILLIAM BLAKE

ΟΙ ΕΡΑΣΤΕΣ ΣΤΗΝ ΚΟΛΑΣΗ