

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Ιδρυτής : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντής : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



ΕΚΔΟΣΗ  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 1953

## Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Πολλή, πάρα πολλή μελάνη χύθηκε ως τώρα απ' τους «ειδικούς» για τον όρισμό του Συμβολισμού, πού, σαν πολύτιμο υγρό, ξεφεύγει πάντα απ' τα δάχτυλά τους, σε τέτοιο σημείο, ώστε, ως σήμερα, η έννοιά του να μην μπορεί να διατυπωθεί ξεκάθαρα και σταθερά. Άλλοι βλέπουν σ' αυτόν ένα μυστικισμό και τονίζουν πώς πολλά ξεοχά πνεύματα της θρησκευτικής σκέψης της Ανατολής, κυρίως των Ινδιών, και της Δύσης, θ' αναγνώριζαν στις αρχές του ένα μεγάλο μέρος της δικής τους φιλοσοφίας. Άλλοι πάλι τον θεωρούν σαν απλή τεχνική, ικανή να προσαρμόσει τη γλώσσα σε καινούρια καθήκοντα, δημιουργώντας έτσι ένα πρωτόγνωρο ύφος. Άλλοι, τέλος, τον θεωρούν σά μιá αισθητική της μεταφυσικής, άφου ή λογοτεχνική δημιουργία άποβλέπει στην έξύψωση της ήθικης του άτομου και τη δικαίωσή του. Έπειτα από τόσες αντιφάσεις πώς να καθοριστεί ο Συμβολισμός; Κι όμως το μεγάλο τουτο πνευματικό κίνημα, πού ανάτρεψε όλες τις πριν θεωρίες, πού εξάσκησε κ' εξακολουθεί και στις μέρες μας να εξασκεί άφάνταστη επίδραση, είναι από τα τεράστια εκείνα γεγονότα πού πρόσφεραν, είτε το θέλουμε, είτε όχι, μιá καινούρια ένδραση του κόσμου.

Είναι κοινός τόπος πώς κάθε νέα πνευματική Σχολή διατυπώνει τη θεωρία της, πρò πάντων σε μανιφέστα για την άμεση διαφώτιση του κοινού και την προπαγάνδα των καινοφανών ιδεών. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πώς ο Συμβολισμός δέν έχει να επιδείξει παρόμοιες περγαμηνές. Τίποτα το ανάλογο δέν υπάρχει όπως ο Πρόλογος του «Cromwell» των Ρομαντικών, όπως ή «Έκθεση για την ποιητική κίνηση του Catulle Mendès. Τα μανιφέστα του Συμβολισμού είναι έργα πού τά γέννησε ή διάθεση της στιγμής ή ή πολεμική, δίχως μεθοδικότητα, δίχως τη διατύπωση, έστω, ξεκαθαρισμένων αισθητικών όρισμών. Ωστόσο, τρία μικρά «δοκίμια», άνισης σημασίας, προσπάθησαν να συστηματοποιήσουν τη θεωρία, το «δόγμα» του Συμβολισμού. Το «Avant-Dire» (Προλεγόμενα) του Mallarmé, το «Traité du Verbe» (Έγχειρίδιο του Λόγου) του René Ghil και το «Μανιφέστο του Συμβολισμού» του Jean Moréas, πού δημοσιεύτηκε στο «Figaro» της 18 Σεπ. 1886.

Άπ' τα τρία αυτά «δοκίμια» φαίνεται καθαρά πώς οι Συμβολιστές πιστεύουν πρò πάντων τουτο: ότι δέν υπάρχουν κανόνες του Ώραίου μόνιμοι, έγκυροι, για όλες τις χώρες κι όλες τις εποχές. Φλογεροί όπαδοί του «Γίγνεσθαι» πρò του «Στατικού», διακηρύχουν πώς ή πνευματική, ή καθαρά λογοτεχνική εξέλιξη είναι «κυκλική». Οι Συμβολιστές περηφανεύονται να θεωρούν τους έαυτούς τους σαν τους τελευταίους κρίκους μιās «μείζονος παραδόσεως» του εύρωπαϊκού πνεύματος. Θεωρούν, λ.χ. δικό τους τον Alfred de Vigny, πού, γεννημένος καλλιτέχνης και ποιητής, ποιητής έξοχος μάλιστα, χρησιμοποίησε, πρòτος αυτός, σε μιάν εποχή έξαλλου ρομαντισμού, τά σύμβολα, για να μās προσφέρει στο έργο του μιá δική του, φιλοσοφημένη, θεώρηση του σύμπαντος.

Οι Συμβολιστές όμως πηγαίνουν ακόμα πάρα πέρα. Αναφέρουν αυτόρεσκα και τον Σαίξπηρ και λίγο ακόμα θα τον θεωρούσαν για «πρόδρομο», για έναν από τους «πατέρες» τους. Στην «Τρικυμία» λ.χ. ανακαλύπτουν έναν άπόλυτο συνειρμό άνταποκρίσεων: χάρη σε εικόνες, σε μαγειές, σε θρύλους, έντεχνα προετοιμασμένους, οι άμοιβαίες σχέσεις του πραγματικού, σ' όποιοδήποτε βαθμό, άποκαλύπτονται σ' όλη τους την έξωπραγματική περιπλοκή. Καυχιούνται ακόμα πώς προσαρμόζουν κάθε τί πού γράφουν ή κάθε τί πού έκφράζουν προφορικά μ' ό,τι άποτελεί την πεμπτούσια των μεγάλων μυστών, είτε χριστιανών, είτε όχι, πού πασκίζουν να φτάσουν το άντικείμενο της σκέψης τους με την ένατένιση των πιό άφηρημένων συμβόλων. Για άμεσους προδρόμους τους, οι Συμβολιστές αναγνωρίζουν, έκτός άπ' τον Baudelaire, τον Mallarmé, για ό,τι το μυστηριακό και το ρευστό κλείνει στο έργο του, και τον Verlaine, για το τόσο άγνό και πηγαίο μουσικό ταλέντο του. Όσο τώρα για τά έκφραστικά τους μέσα, ποιητές και πεζογράφοι, έχουν πολλά τα κοινά χαρακτηριστικά: ή κλίση τους είναι πρòς τον έσωτερικό μονόλογο και στις προσωδικές και «στυλιστικές» αναζητήσεις. Αν οι κλασικοί απέβλεψαν στο μέτρο και στην καθαρότητα της σκέψης, κληρονομιά των αρχαίων προτύπων, άν οι ρομαντικοί λάτρεψαν τις άντιθέσεις κι άνάλαβαν το ρόλο

του ήρωα και του υπερανθρώπου, οί Συμβολιστές, ζώντας μέσα σέ μιάν άχλύ όνειρου, σ' έναν κόσμο άλλόκοτο, παραμυθένιο, γεμάτο φαντασιώσεις, δέν παύουν νά διακηρύχνουν πώς ακολουθοῦν και σέβονται τούς κανόνες μιās άγνης αισθητικής, μιās «ήθικης» πού αποτελεί τό κύριο γνώρισμα του «άπόλυτου» λογοτέχνη.

Ο Συμβολισμός είναι ένα «ρήγμα» ανάμεσα άπ' τις διάφορες σχολές ή τις παλιές θεωρίες και μάλιστα «ρήγμα» ανάμεσα άπ' την καινούρια Σχολή και τό κοινό. Και νά ή πρώτη δυσκολία, ό πρώτος κίνδυνος για τούς ίδιους τούς πιστούς, τούς όπαδούς τών νέων ιδεών. Υπάρχουν όμως κι άλλα εμπόδια: οί Συμβολιστές πρέπει νά είναι μυστικοί, μεταφυσικοί, μουσικοί, ψυχολόγοι, ικανοί γιατήν πιο λεπτομερή ένδοσκόπηση. Έχουν την υποχρέωση άπέναντι της «νέας Σχολής» κι άπέναντι του ίδιου του έαυτού τους νά «δημιουργήσουν» έργο πρωτότυπο, υπόβαθρο τών καινούριων «ιδεών-μητέρων». Άλληγορίες, έμβλήματα, μεταφορές, όλ' αυτά πρέπει νά τά χρησιμοποιοῦν. Πρέπει άκόμη νά ένθουσιάζονται για τις μυθολογίες όλων τών εποχών, όπως και για τούς ζωγραφικούς πίνακες πού μπορεί νά τούς έμπνεύσουν. Οί Νύμφες του Mallarmé, ή Άριάδνη του Κάτουλλου, ή Έλένη του Γκαίτε, ή Βεατρίκη του Rossetti, οί σαγηνευτικοί ήρωες, Λόβενγκριν, Τριστάνος, Ίζόλδη, Πάριφαλ, νά είναι τά πρότυπά τους. Οί Συμβολιστές είναι οί δραματιστές, οί illuminés, πού χρησιμοποιοῦν άνάκατα κάθε τί πού περνάει άπ' τό μυαλό τους μ' ένα αυθαίρετο γλωσσικό δργανο. Έτσι, συχνά, συχνότατα, ό Συμβολισμός πού με τη δική του ένόραση, την αισθητική του, άπόβλεπε στην άπόλυτη ειλικρίνεια, στο έξομολογητικό γύμνωμα της ψυχής, στην άληθινή έρμηνεία της ζωής, κατάντησε νά παρασυρθεί άπ' την άληθιμεία, τόν άποκρυφισμό, και νά βυθιστεί στην fantaisie, στην gratuite.

Γι' αυτό τό λόγο ένα μεγάλο μέρος του έργου τους είν' άποτυχημένο, τόσο στην ποίηση, όσο και στην πρόζα. Παρ' όλες όμως τις έπιφυλάξεις, τις αντιρρήσεις, ό συμβολισμός παραμένει πάντα ένα μεγάλο πνευματικό κίνημα και οί εκπρόσωποί του ανανέωσαν πραγματικά τό πνεύμα και την

έκφραση της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Μόνο πού ό άναγνώστης στην περίπτωση αυτή, όπως ό ποιητής ή ό πεζογράφος, πρέπει νά είναι κι ό ίδιος δημιουργός. «Ο άναγνώστης είν' ένας δημιουργός» έλεγε ό Mallarmé. Έτσι, τό δρόμο πού κάνει ό «συμβολιστής» άπ' τόν δραματισμό στην έκφραση, ό άναγνώστης πρέπει νά τόν κάνει άπ' την έκφραση στόν δραματισμό. Με

τό συμβολισμό—όπως άργότερα με τόν υπερρεαλισμό— μπαίνουμε σέ μιάν άσυνήθιστη περιοχή, σ' έναν κόσμο άγνωστο πού μόνο με την υποβολή μας γίνεται αισθητός· είν' ό κόσμος του παραμυθιοῦ, τών όπτασιών, τών συμβόλων, είναι όπως τόν χαρακτηρίζει ό Nerval «ή μαγική γεωγραφία του άγνωστου αυτού πλανήτη» και ή έκφρασή του, είτε με την ποίηση, είτε με την πρόζα, αποτελεί τη ζωτική προϋπόθεση της ύπαρξής του. Ο δημιουργός, ό ικανός «νά έξουσιάζει τό άόρατο και ν' άκούει τό άκατανόητο», γράφει ό Rimbaud, κατέχει τό μυστικό του πραγματικού. Είναι ό κλειδοκράτορας ένός άγνωστου σύμπαντος· είναι ό κύριος μιās μαγικής έξουσίας πού μεταμορφώνει την πραγματικότητα σέ μιá ζωή, πλημμυρισμένη άπό σκιές, καθρεφτισμούς, άλλοιώτικη άπ' αυτή πού

ζούμε, με τη δύναμη της ψυχής, πού υπαγορεύει στο πνεύμα. Και οί Συμβολιστές, άντλώντας άκριβώς την έμπνευσή τους άπ' την ψυχή τους, θά ύμνήσουν τό Κάλλος· ή όμορφιά, πεμπτουσία του κόσμου, θά είναι τό κίνητρό τους· ή όμορφιά—τό Κάλλος—όχι σαν ιδέα φιλοσοφική, αλλά σα ζωντανή πραγματικότητα. «Κάθισα τό Κάλλος στα γόνατά μου» λέει ό Rimbaud.

Μόνο πού ή ψυχή φτάνει στην ένατένιση του Κάλλους έπειτ' άπό σκληρές δοκιμασίες· ό δημιουργός τις υπομένει και πασκίζει νά τις υπερνικήσει. Νοιώθοντας τη μαρτυρική άπαίτηση της ψυχής του, θά φτάσει, όπως μπορεί κι όσο μπορεί, στην όμορφιά, τέρμα για τούς άλλους άπρόσιτο. Η «Aurelia» του Nerval, οί «Illuminations» του Rimbaud πλάστηκαν άπ' τό δράμα της ψυχής, άπ' τις βασιανιστικές προσπάθειες τών δημιουργών τους ν' άπαλλαγούν άπ' την ύλη, άπ' όλο τό θησαύρισμα τών γνώσεων και της άποχτημένης πείρας, για νά όρμησουν άγνοί, λυ-



ΑΛΦΡΕΔΟΣ ΖΑΡΡΥ  
(Πορτραίτο του F. A. Cazals)

τρωμένοι, στην κατάκτηση του παράλογου ονείρου τους. «Πόση δουλειά! Όλα νά τὰ γκρεμίσω, όλα νά τὰ σβύσω απ' τὸ μυαλό μου! Α! εἶν' εὐτυχισμένο τὸ ἐγκαταλειμμένο παιδί σὲ μιὰ γωνιά, ἀναθρεμμένο στὴν τύχη, πού φτάνει στὴν ὄριμη ἡλικία δίχως καμιάν ἰδέα, καλλιεργημένη ἀπὸ δασκάλους ἢ ἀπὸ μιὰ οἰκογένεια ἀγνό, καθαρὸ, δίχως ἀρχές, δίχως γνώσεις, — ἀφοῦ ὅ,τι μᾶς μαθαίνουν εἶναι φάρσα — κ' ἐλεύθερο, ἐλεύθερο ἀπ' ὅλα!» φωνάζει ὁ Rimbaud.

Ἀσφαλῶς ὅλοι οἱ Συμβολιστὲς δὲν κατάρφρασαν ν' ἀπαλλαγῶν ἀπ' τὸ βάρος τῆς ὕλης καὶ τῶν ἀποκτημένων γνώσεων· ὅλοι δὲν εἶδαν τὸν κόσμὸ μὲ καινούρια μάτια· ἔμοιασαν συχνὰ μὲ τὸν κεραυνόπληκτο ἄγγελο τοῦ Παραδείσου, πού παράδωσε τοὺς πρωτόπλαστους στὴν ἀμαρτία, κ' ἔχασε ἔτσι τὴν εὐνοια τοῦ Θεοῦ. Ὅσοι ὁμῶς εἶχαν τὴν δύναμη καὶ τὴν ἐμπνευση, ἔφτασαν σὲ θαύμαστὰ ἐπιτεύγματα κ' ἐπέδρασαν ὀριστικά, ἀμετάκλητα, στὴν παγκόσμια λογοτεχνία, προσφέροντας μὲ τὸ ἔργο τους μιὰ «καινούρια ἐνόραση τοῦ Σύμπαντος».

Δὲν ξεκίνησαν, ὥστόσο, ἀπὸ μόνοι τους ὑπῆρχαν ἀπὸ πρὶν κάποια πρότυπα: ὁ Ἐντγκαρ Πόε κι ὁ Ριχάρδος Βάγκνερ· ὁ πρῶτος τοὺς χάρισε τὴν καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὰ φαντάσματα κι ὁ δεύτερος τὴν αἰσθησιακὴ μουσικὴ του μὲ τὰ σύμβολα. «Στὸν Πόε χρωστοῦν, — γράφει πολὺ ὀρθὰ ὁ φίλος κ. Ἀδ. Δ. Παπαδήμας, — τὶς λεπτομέρειες τῆς σκηνογραφίας, τοῦ θλιμμένου ονείρου: τὰ ἐτοιμόρροπα κτίρια, τὸ φεγγαρολουσμένο κῆπο ὅπου μαραίνονται τὰ ρόδα, τὸ φθινοπωρινὸ πάρκο ὅπου τὰ φύλλα τῶν δέντρων πέφτουνε στ' ἀκύμαντα νερά. Μ' ἄλλα λόγια, τοῦ χρωστᾶνε τὴ φυσικὴ ἀτμόσφαιρα, καθὼς καὶ ὅλο τὸ συναισθηματικὸ κόσμὸ ἀπ' τὸ νευρικὸ φόβο ὡς τὴ μακάβρια ψύχωση».

Ἀλλὰ καὶ ἡ μουσικὴ, πρὸ πάντων ἡ βαγκνερικὴ, ὑπῆρξε γιὰ τοὺς Συμβολιστὲς ἡ τέχνη πού τὴν ἀγκάλιασαν ὀλόψυχα. Κι αὐτὸ, γιὰ τὴ μουσικὴ εἶν' ἐκεῖνη πού, ἀπ' τὶς πρῶτες κιόλας νότες, πραγματώνει τὴν ἀρχικὴ μουσικὴ πράξη, ἱκανὴ νὰ παραλύσει τὶς αἰσθήσεις καὶ νὰ μᾶς ἀποσπάσει ἀπ' αὐτές. Ἡ μουσικὴ γλῶσσα εἶν' ἐφιαλτικὴ. Τότε, μπροστὰ μας, ξεπετιέται ἕνας ἄλλος κόσμος καὶ τὸ πνεῦμα δέχεται ἄκοπα τὴν προσφερόμενη ὀπτασία, δίχως καμιάν ἐπιφύλαξη, πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς. Ἡ μουσικὴ μιλάει κατ' εὐθειᾶν στὴν καρδιά, στὴν ψυχὴ καὶ τὸ θαῦμα εἶναι ἄμεσο. Οἱ Συμβολιστὲς φθόνησαν τὴ μουσικὴ, ἐπειδὴ κλείνει κ' ἐκφράζει ὅ,τι σκοτεινὸ, ὅ,τι καταχωνιασμένο ὑπάρχει μέσα μας καὶ προσπάθησαν νὰ τὸ ἀποδώσουν μὲ τὴν ἀλληγορία καὶ μὲ τὴ δικὴ τῆς μέθοδο, μὲ τοὺς ρυθμούς τῆς. Ὁ Nerval ἐπηρέαζεται ἀπ' τὰ παλιὰ τραγούδια τοῦ

Valois, ὁ Rimbaud ἀπολαμβάνει τὶς «ρομάντσες» μὲ τ' ἀνόητα «ρεφραίν» τους. Ἡ ἀληθινὴ μουσικὴ τοῦ Rimbaud βρίσκεται ὀλοκληρωμένη στὰ πεζὰ του ποιήματα ὅπου ἡ δυνατὴ, ἡ ἀχαλίνωτη ἐνορχήστρωση συγκλονίζει κάθε αἴσθηση. Ἡ περίπαθη ἀγάπη πού αἰσθάνονταν οἱ Συμβολιστὲς γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ, ὁ ἐνθουσιασμός πού τοὺς ξεσήκωνε στὸ ἀκρόαμα τοῦ «Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης» καὶ τοῦ «Πάρσιφαλ» ἀπόδειχνε τὴν ἄμεση σχέση πού ὑπῆρχε, ἴσως ἀπὸ πρὶν, τῆς ἀρμονίας μὲ τὴ λυρικὴ ἔκφραση: ἦταν «ἡ καθαρὴ μουσικὴ», la musique pure, ἕνας μελωδικὸς μικρόκοσμος μὲ τοὺς ἤχους του, τοὺς ρυθμούς του, τὴν ἀρμονία του, τὴ φούγκα του, τὶς ἀποχρώσεις του, τὴν ἐνορχήστρωσή του.

Ἡ μουσικὴ δὲν προσφέρει μόνο στοὺς ποιητὲς καὶ τοὺς πεζογράφους τοῦ Συμβολισμοῦ πιότερο πλοῦτο, ἀλλὰ κ' ἕνα καινούριο στοιχεῖο: τὸ μυστήριον καὶ ἀπ' αὐτοῦ πηγάζει ὅλη ἡ μαγεία τῆς ὑποβολῆς. «Τὸ μυστήριον, λέει ὁ Baudelaire, εἶν' ἕνας ἀπ' τοὺς χαραχτήρες τοῦ Ὠραίου». Κι ὁ Mallarmé προσθέτει πῶς «κάθε πράγμα ἱερὸ πού θέλει νὰ παραμείνει ἱερὸ τυλίγεται μὲ μυστήριον». Ἔτσι, οἱ Συμβολιστὲς ἀποκαλύπτουν ἕναν κόσμὸ πού δὲν εἶναι ἄμεσα ἀντιληπτός καὶ πού πρέπει νὰ ἐκφράζει, σύμφωνα μὲ τὸν Baudelaire, «μαζὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη σκοτεινότητα, ὅ,τι εἶναι σκοτεινὸ καὶ συγκεχυμένα φανερό».

Ἡ συμβολικὴ ποίηση χρησιμοποίησε ὅλ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πού προαναφέραμε· ἀλλὰ καὶ οἱ λίγοι πεζογράφοι τοῦ Συμβολισμοῦ τὰ ἐγκολπώθηκαν μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό, μὲ τὴν ἴδια ζέση, γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἕνα ἔργο βιώσιμο, ἱκανὸ ν' ἀνταποκριθεῖ, χάρη στὰ νέα ἐκφραστικὰ μέσα, στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ κοινού.

\* \* \*

Κάθε νέα Σχολὴ ἔχει τοὺς προδρόμους τῆς καὶ οἱ πρόδρομοι τῆς συμβολικῆς πεζογραφίας εἶναι ὁ Auguste Villiers de l'Isle-Adam (1840-1889) κι ὁ J.K. Huysmans (1848-1907).

Ὁ Villiers de l'Isle-Adam γεννήθηκε στὸ Saint-Brieuc τῆς Βρετάνης, στίς 7 Νοεμβρίου τοῦ 1840. Γιὸς χιμαιρικοῦ πατέρα, πέρασε τὰ ἐφηβικὰ του χρόνια ὀνειροπολῶντας. Στὰ δέκα ἐννιά του χρόνια, ἀκολούθησε, ἔπειτ' ἀπόνα ἄτυχο ἐρωτικὸ εἰδύλλιον, τοὺς γονεῖς του στὸ Παρίσι. Ἐκεῖ γνώρισε τὸν Baudelaire, τὸν Léon Dierx καὶ τὰ βράδια, στίς ταβέρνες, διηγόταν στὴ συντροφιά του τὶς πιὸ φανταστικὲς, τὶς πιὸ ἀλλόκοτες ἱστορίες. Ἀφοῦ λάτρεψε τὸν Musset, χάρισε τὴν ψυχὴ του στὸν Πόε. Καθολικὸς ἀπὸ παράδοση, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1862, γνώρισε σὲ μιὰ διαμονή του, στὸ Solesmes, τὸν Dom Guéranger, πού τὸν μύησε στὸ θρησκευτικὸ συμβολισμὸ. Ὅταν, στὰ 1885, ἀπόμεινε ὀρφανός, ἐξακολούθη-

σε τὴ μποέμικη ζωὴ του, στὸ Παρίσι. Φίλος ἀπ' τὰ 1865 τοῦ Βάγκνερ καὶ θαυμαστής του, ταξίδεψε, στὰ 1868, στὸ Μόναχο γιὰ νὰ τὸν συναντήσει καὶ ν' ἀκούσει τὸ «Χρυσὸ τοῦ Ρήνου». Ἐπειτα, μέσα σὲ πέντε χρόνια (1883-1888) ἔδωσε τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα του: «L'Ève future», «Contes Cruels», «L'Amour Suprême», «Axel», «Tribulat Bonhomet». Ὅταν πιά τὸ κοινὸ τὸν πρόσεξε, ἦταν πολὺ ἀργά· ὁ συγγραφέας, ἔξαντλημένος, πέθανε, μόλις 47 χρονῶν, στὶς 19 Αὐγούστου τοῦ 1889, σ' ἓνα νοσοκομεῖο στὸ Παρίσι.

Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἀφήσε πάνω κάτω δέκα τόμους, ὀνειρεύτηκε ὁμως νὰ γράψει ἑκατὸ ἢ μοῖρα τοῦ ὑπῆρξε παράξενη ἔφτιασε στὸ Παρίσι γιὰ νὰ τὸ κατακτήσει καὶ δὲν κατάφερε παρά νὰ ζήσει μιὰν ἀθλια ζωὴ, θρεμμένος μόνο ἀπὸ χίμαιρες, αὐτὸς ποὺ ἦταν ἓνας ἀληθινὸς εὐπατρίδης. «Εἶχε μάτια θαμπωμένα ἀπὸ αἰνίγματα, — γράφει ὁ Maeterlinck στὶς ὠραίες ἀναμνήσεις του, — μαραμένα καὶ κουρασμένα νὰ κοιτάζουν μέσα στὴν ψυχὴ ἢ στὸ ὑπερέραν καὶ νὰ βλέπουν αὐτοῦ ὅ,τι οἱ ἄλλοι δὲ βλέπουν καὶ δὲ θὰ δοῦν ποτέ, χρῶμα χλωμὸ καὶ μολυβένιο, χαρακτηριστικὰ κουρασμένα, ἀλλὰ ποὺ ζωντάνευαν ὅταν κάποια σκέψη τὰ φώτιζε. Ντυμένος μ' ἓνα παλτὸ καὶ μιὰ ρεδιγκότα, καὶ τὰ δυὸ τριμμένα, κουβαλοῦσε τὴ διακριτικὴ του μιζέρια μὲ τὴν ἀξιοπρέπεια ἐνὸς βασιλιᾶ, προσωρινὰ ἐκθρονισμένου. Τέλειωνε τὸ γράψιμο τῆς «Μελλοντικῆς Εὔας» σὲ μιὰ κάμαρα γυμνή, δίχως φωτιά. Εἶχε δημοσιεύσει τὰ «Σκληρὰ Διηγήματα», γεμάτα ἀπὸ ὑπέροχο σαρκασμὸ, ἐν' ἀπ' τ' ἀναλλοίωτα ἀριστουργήματα τῆς γαλλικῆς πεζογραφίας».

«Σκληρὰ Διηγήματα»... Σκληρὰ γιὰ ὅποιον τὰ διαβάσει· σκληρὰ γιὰ ὅ,τι ἀφηγοῦνται. Ἐνα εἶδος μεγαλείου ἐμψυχώνει τὸ ἔργο τοῦ Villiers de l'Isle-Adam, μεγαλεῖο στὰ αἰσθήματα, τὶς ἰδέες, τὸ ὕφος. Κι ὁμως ἡ φήμη του, παρά τὶς ἀναντίρρητες ἀρετές του, ἔχει χλωμιάσει· λίγοι τὸν διαβάζουν κι ὅσοι σκύβουν στὸ ἔργο του προτιμοῦν τὰ «Σκληρὰ Διηγήματα». Θέλησε νὰ φιλοσοφήσει, ἐνῶ οἱ φιλοσοφικὲς του ἰδέες ἦταν συγκεχυμένες, ἀκαταστάλαχτες· θέλησε νὰ ἐξηγήσει τὸν κόσμον μὲ τὴν ἐπιστήμη, ἐνῶ ἀγνοοῦσε τὶς ἐπιστήμες· ἔπειτα ἡ ἀληθοφάνεια—ἡ *crédibilité*—τῶν ἐμπνεύσεών του μὲ τὰ σύμβολα, τὶς ἀλληγορίες, ξεπερνοῦν συχνὰ κάθε ὄριο καὶ ξαφνιαίζουν τὸν ἀναγνώστη. Τὸ ὕφος γίνεται στρυφνὸ, ὄλο ἔμφαση, ἐνῶ, ὅταν ὁ συγγραφέας εἶν' ἀπλός, τότε χαιρόμαστε τὶς θαμπωτικὲς του φράσεις, ποὺ λάμπουν σὰν κοσμήματα. Ἡ συμβολικὴ ὥστόσο ὑπόσταση τῶν ἡρώων του τὸν ἀναγκάζει ν' ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴ ζωὴ· τὰ πρόσωπά του εἶν' ἀύθαιρες κοῦκλες, αὐτόματα, ἀλλόκοτα· παρ' ὅλ' αὐτὰ ἡ ἀφήγησή του

μᾶς γοητεύει, συχνὰ μάλιστα μᾶς συγκινεῖ: ἀπὸ ποιά μαγεία; Ἀπ' τὴ δύναμη τῆς εἰρωνείας του, ἀπ' τὴ βιαιότητα τῆς διαμαρτυρίας του ἐναντίον τῆς ἀμεσης, τῆς χειροπιαστῆς πραγματικότητας, ἀπ' τὶς ἐντυπωσιακὲς ὀπτασίες, τοὺς ξέφρενους δραματισμούς του, ἀπ' τὴν ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ λούζει τὰ πλάσματα τῆς βασανισμένης φαντασίας του.

Ὁ Villiers de l'Isle-Adam εἶναι ἓνας σύγχρονός μας, γιὰτὶ εἶδε πόσο ἡ βλακεία τοῦ κόσμου αὐτοῦ εἶναι ὀργανωμένη, πόσο ἡ κοινωνία εἶναι σκλάβια τῆς ἐπιστήμης. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο μισεῖ, πιότερο ἀπ' τὸν Flaubert, τὸ μοντέρνο κόσμον καὶ τὸν περιφρονεῖ σὰν γνήσιος εὐπατρίδης, μὲ τὴν εἰρωνεία ἐκείνη ποὺ μαστιγώνει· δὲν εἶναι ἡ εἰρωνεία τοῦ Saint-Evremond, εἰρωνεία σαλονιοῦ, οὔτε ἡ μαχητικὴ εἰρωνεία τοῦ Βολταίρου, εἶν' ἓνα καινούριο ὄπλο στὰ χέρια του, τρομερὸ, ποὺ προκαλεῖ πληγὲς ὀδυνηρές, κι ἀνοίγει ἀποστήματα. Ὁ ἡρώας του, ὁ Tribulat Bonhomet, εἶναι ἓνας πιὸτελειοποιημένος, πιὸ ὀλοκληρωμένος Homais τῆς «Κυρίας Μποβαρύ». Ὁραματίζεται ἓναν κόσμον ὑπεργήινο, οὐρανοὺς ἄλλους· βλέπει τὰ σημεῖα τοῦ ὑπάρχει ἀρκετὴ μαγγανεία αὐτοῦ καὶ πρὸ πάντων χριστιανικὴ πίστη· ἀγαπάει τὸ Θεὸ σὰ μυστικὸς, σὰν εὐπατρίδης ἀκόλουθός του.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πίστη βυθίζεται κι ἀναπνέει ὁ συμβολισμὸς τοῦ Villiers de l'Isle-Adam· εἶναι ἓνας ἰδεαλιστῆς· αἰχμάλωτος ὁ ἴδιος τῆς γοητείας τῶν πλασμάτων καὶ τῶν κόσμων ποὺ δημιουργήσε· καὶ τὸ ἔργο του διδάσκει τὴν περιφρόνηση σὲ ὅ,τι κατέχουμε, τὴν εὐτυχία ποὺ ὑπάρχει στοὺς ἀπραγματοποίητους πόθους, τὴν ὁμορφιά ποὺ ὑπάρχει στὸ θάνατο· κι ὅλα τοῦτα τὰ παράξενά μέσα σὲ μιὰ σκηνογραφία ἐφιαλτικὴ, παραισθήσεων, ποὺ θυμίζει τὸν Ἐντγκαρ Πόε· μέσα σὲ μιὰ μουσικὴ ὑποβλητικὴ φράσεων καὶ εἰκόνων. «Εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους ποιητὲς—γράφει ὁ Thibaudet—τῆς συμβολικῆς πεζογραφίας. Ἐπλασε ἓναν τύπον, τὸν Tribulat Bonhomet, ἓναν Homais πιὸ ὀλοκληρωμένο. «Ἡ Μελλοντικὴ Εὔα» εἶν' ἐν' ἀπ' τὰ προφητικὰ μυθιστορήματα τοῦ μηχανοποιημένου κι ἀμερικανοποιημένου συγχρόνου πολιτισμοῦ. Τὸ τετράπρακτο δράμα «Ἄξελ», μὲ τὴν ἀλλόκοτη δραματικὴ του δύναμη, μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν ὑψηλότερο μῦθον τοῦ ποιητικοῦ ἰδεαλισμοῦ».

\* \* \*

Στὰ 1880 ἡ γαλλικὴ σκέψη ἀλλάζει. Νέες ἐπιδράσεις παρουσιάζονται. Σὲ λίγο, στὴν τέχνη, στὴ λογοτεχνία, ἓνα καινούριο πνεῦμα ξεπετιέται: τὸ ἀποκαλοῦν ἀπὸ ἀνάγκη πνεῦμα τῆς παρακμῆς: *décadent*. Αὐτὸ προετοιμάζει «τοὺς ἀνθρώπους τῆς καλῆς θελήσεως» νὰ δεχτοῦν τὸ μήνυμα τῶν προδρόμων τοῦ Συμβολισμοῦ. Ἐνας

ἀπ' τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ καινούριου αὐτοῦ πνεύματος προσπάθησε νὰ μᾶς τὸ περιγράψει πιστά: εἶναι ὁ Joris-Karl Huysmans στὸ «A Rebours». Ἐνσαρκώνει τοὺς décadents σ' ἓναν τύπο τῆς λογοτεχνίας, τὸν περίφημο γιὰ τὶς παραξενιές του Κόμη Jean Floressas Des Esseintes, ποὺ ἀπαρνιέται τὸν κόσμον γιὰ νὰ περάσει μιὰ ζωὴ σύμφωνη μὲ τὶς θεωρίες του.

Ὅπως ὁ Bonhomme, ὁ ἥρωας τοῦ Villiers, τὸ ἴδιο κι ὁ Des Esseintes καταφέρεται ἐναντίον τῶν ἀστῶν ποὺ θριαμβεύουν ἐξ αἰτίας τους κάθε ἰδανικὸ γελοιοποιεῖται, κάθε ἔργο τέχνης καταντᾷ πρόφασιν γιὰ ἠθικολογία. Ἔτσι, ὁ ἥρωας βρίσκει καταφύγιον στὴ φυγὴ· αὐτὸ ὁμῶς δὲ γίνεται μῆτε ἀπὸ ἰδιοτροπία, μῆτε ἀπὸ πείσμα: μόνο ἀπὸ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη.

Ἀπ' τὰ 1870 καὶ πέρα, ὁ γερμανικὸς ἰδεαλισμὸς εἶναι τῆς μόδας καὶ πρὸ πάντων ὁ Σοπενάουερ. Αὐτὸς διδάσκει πῶς ὁ ἄνθρωπος, μεθυσμένος ἀπὸ αὐταπάτες, σέρνεται στὴ ζωὴ καὶ δοκιμάζει κάθε ὀδύνη· ὑπαφέρει ἀπὸ κάθε λογῆς πόνου κι ἀπὸ πλήξη. Κανένα ἀντίδοτο δὲν ὑπάρχει γι' αὐτὰ τὰ κακά. Ἡ ἐλεημοσύνη, ἡ ἀφοσίωση, ἀκόμα κι αὐτὸς ὁ ἔρωτας, εἶναι χίμαιρες στὸν κόσμον· κατὰ συνέπειαν πρέπει νὰ φτάσει στὴν τελειότητα μὲ μιὰ μεταφυσικὴ «αὐτοκτονία», νὰ λιγοστεύει μέσα του κάθε ἐνέργεια ζωῆς καὶ νὰ περιμένει εἰρηνικὰ τὸ θάνατον.

Ἀναγνώστης ἐπιπόλαιος τοῦ γερμανοῦ φιλόσοφου, ἀνόητος μάλιστα, ὁ ἥρωας σκέφτεται πῶς ἂν ὁ κόσμος τὸν ἀντιπροσωπεύει, ἂν ὁ ἐπιστημονισμὸς τοῦ προσφέρει εἰκόνες ἀσχημες, φριχτές, ποὺ τὶς μισεῖ, γιὰτὶ τότε νὰ μὴν τ' ἀντικαταστήσει ὄλ' αὐτὰ μ' ἄλλα ὀράματα, μ' ἄλλα σύμβολα; Ἡ ζωὴ τοῦ Des Esseintes, αὐτοῦ τοῦ ἐρημίτη décadent, εἶναι μιὰ ζωὴ ἀπὸ θεληματικὴς, βουλευτικὴς παραστάσεις. Τὶς προκαλεῖ καὶ τὶς προεκτείνει μὲ τὸ παιχνίδι τῆς ἀλληλουχίας τῶν ἰδεῶν. Γυρεύει βίαιες δονήσεις, sensations. Ζεῖ μέσα στὴν ὑποκειμενικὴ ὕλη ἑνὸς ὄνειρου. Πλάθει εἰκόνες καὶ τοπία δικά του, σύμφωνα μὲ τὴ φαντασία του. Ἀκόμα καὶ ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μαγειρικὴ, παίζουν τὸ ρόλον τους στὴ βασανισμένη, τὴν ἀνικανοποίητη ὑπαρξὴ του. Τοῦ ἀρέσουν οἱ πίνακες πρὸ κάθε ἔμβλημά τους, κάθε στολίδι τους, κάθε μοτίβον τους, τὸν ὀδηγοῦν στὴν ὀνειροπόληση. Τὸ πνεῦμα του βρίσκει πραγματικὴ ἀπόλαυσιν στὴν ἀλληγορία, σ' ὅ,τι ρευστὸ κι ἀκαθόριστο ὑπάρχει στὴν τέχνη, καὶ θαυμάζει λ. χ. τὴ «Σαλώμη» τοῦ Moreau καὶ τὰ τοπία τοῦ Redon. Γιὰ νὰ γίνουν τὰ ὄνειρά του πιὸ αἰθέρια, θὰ τὸν βοηθήσει καὶ ἡ μουσικὴ, ὅχι τόσο ὁ Βάγκνερ, ὅσο ὁ Σούμαν μὲ τὰ ἔργα του γιὰ μουσικὴ δωματίου, ὁ Σούμπερτ μὲ τὰ λίντ του. Κάποτε, ὁ Des Esseintes τρέφει τὶς χίμαιρές του καὶ μὲ διαβάσματα καὶ γοητεύεται ἀπ' τὰ ἐπι-

γράμματα, τὶς ἀκροστιχίδες τῆς λατινικῆς παρακμῆς. Ἔτσι, προετοιμασμένος ἀπ' τὴ φιλοσοφία, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ μουσικὴ καὶ τὴ λογοτεχνία, ὁ ἥρωας ζεῖ μέσα στὸν κόσμον τῶν δικῶν του παραισθήσεων. Τόση μάλιστα εἶναι ἡ παράκρουσή του ποὺ ἀπολαμβάνει, ἀκόμα καὶ τὸ ταξίδι, δίχως καμιὰ ἐνόχληση: περνᾷ τὸν καιρὸ του στὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ ἢ σὲ μιὰ ἀγγλικὴ ταβέρνα τοῦ Παρισιοῦ κ' ἔπειτα ξαναγυρίζει σπῆτι τοῦ ἱκανοποιημένου σὰ νὰ πῆγε στὸ Λονδίνο! Ζεῖ μ' ἄλλα λόγια τὴ ζωὴ του ὁ rebours, ἀντίστροφα, ἀνάποδα, μέσα σ' ἓνα κλίμα νοσηρὸ, μέσα σὲ μιὰ φρεναπάτη, ποὺ δὲν ἀπέχει πολὺ ἀπ' τὴν τρέλλα. Ὅπως ὁ Rimbaud, γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' τὸν ἐφιαλτικὸν κόσμον ποὺ ὁ ἴδιος ἔπλασε, ρίχνεται στὴν περιπέτεια, στὸ Χαρράρ, τὸ ἴδιο κι ὁ Huysmans βυθίζεται στὴν ἀπελπισία ἀπ' ὅπου μόνο ἡ ἐπιστροφή στὴ θρησκεία μπορεῖ νὰ τὸν ἀπαλλάξει. Καὶ ἡ μεταστροφή αὐτὴ ἦρθε γιὰ τὸ συγγραφέα ὅταν ἔμενε στὸ Ligugé καὶ στὸ «En Route» (1895) μᾶς ἀφηγήθηκε τὶς θρησκευτικὲς του ἐντυπώσεις σὰ νεοφώτιστος. «Ἦταν ὁμῶς πιστός; ἀναρωτιέται ὁ Remy de Gourmont. Δὲν τὸ πιστεύω. Ἀναθρεμμένος χριστιανικὰ, εἶχε διατηρήσει πάντα μιὰ κρυφὴ ἀγάπη γιὰ τὴ θρησκεία.» Ἄραγε τὸν λύτρωσε; Ἀμφίβολο πολὺ.

Ὁ Huysmans, ἀπὸ Ὀλλανδοῦ πατέρα καὶ μητέρα ἀπ' τὴ Βουργουνδία, ὑπῆρξε ὁ πιὸ παράξενος ἐκπρόσωπος τοῦ Συμβολισμοῦ. Μόνο τοῦ Συμβολισμοῦ; Καὶ τοῦ Νατουραλισμοῦ. Πολὺ ὀρθὰ παρατηρεῖ ὁ Henri Clouard πῶς ὁ Huysmans εἶν' ἓνας συγγραφέας μὲ «δυὸ» πρόσωπα: τὸ ἓνα κοιτάζει πρὸς τὸ νατουραλισμὸ καὶ τὸ ἄλλο σ' ὅ,τι καινούριο παρουσιάζει ἡ λογοτεχνία. Τὰ πρῶτα του ἔργα: «Les Soeurs Vatard», «En Ménage», «A Van-I' Eau», «Marthe» εἶναι καθαρὰ νατουραλιστικά· ὁ συγγραφέας, πιστὸς μαθητὴς τοῦ Ζολά, ξετυλίγει ὅλη τὴν ἀσκήμια τῆς πραγματικότητος. Σὰ μυθιστοριογράφος τῆς συμβολικῆς πεζογραφίας, γράφει τὸ περίφημον «A Rebours», ποὺ ἀναφέραμε καὶ τό: «Là-bas», μὲ τὴν παράδοξη μορφή τοῦ ἥρωά του Durial, ποὺ, ἔπειτ' ἀπ' τὰ πειράματά του γιὰ μιὰ ὀνειροπαρμένη ζωὴ, νοιώθει ἀηδία καὶ βρίσκει καταφύγιον, στίς τελευταῖες σελίδες, στὴ θρησκεία. Καρπὸς τῆς μεταστροφῆς αὐτῆς εἶναι καὶ τὰ βιβλία: «En Route», «La Cathédrale», «L' Oblat» καὶ «Les Foules de Lourdes». Ἡ σημασία ὁμῶς τοῦ «A Rebours» στὸ ἔργο τοῦ Huysmans καὶ στὴ συμβολικὴ πεζογραφία εἶναι τεράστια. Ὁ ἴδιος στὸ σχετικὸ του Πρόλογον (1903) σημειώνει τὰ διάφορα θέματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν κιόλας σ' αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ ποὺ θὰ τ' ἀναπτύξει ἀργότερα: τὸ θέμα τῆς λατινικῆς φιλολογίας τῆς παρακμῆς, ἐξιστορημένο στὰ λειτουργικὰ κεφάλαια τοῦ «En Route» καὶ τοῦ «L' Oblat»· τὸ θέμα τῆς ἱεροσυλίας

πού ξετυλίγεται μὲ τὸ σατανισμό τοῦ «Là-bas» τὸ θέμα τῶν πολύτιμων λίθων στὴν «Cathédrale». Τὸ ἴδιο γιὰ τὴ φαντασμαγορία τῶν λουλουδιῶν καὶ τῶν ἀρωμάτων, τὸ ἴδιο γιὰ κάθε διαστροφή τοῦ πνεύματος καὶ τῶν αἰσθήσεων· κι ὅλες οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα ξεπεράστηκαν κ' ἐπέδρασαν στὴ διαμόρφωση τοῦ συμβολισμοῦ περισσότερο ἀπ' ὅσο τὸ φαντάστηκε ὁ ἴδιος. «Καταφέρετε ἕνα τρομερὸ χτύπημα στὸ νατουραλισμὸ» τοῦ εἶπε μιὰ μέρα μὲ πικρία ὁ Ζολά. Ὁ Huysmans τὸ ἀναγνώρισε καὶ φώναξε πῶς «ἔπρεπε ν' ἀνοιχτοῦν τὰ παράθυρα, νὰ σπάσουν τὰ ὄρια τοῦ μυθιστορήματος, καὶ ν' ἀγκαλιάσει τὴν τέχνη, τὴν ἐπιστήμη, τὴν ἱστορία, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν «πατροπαράδοτη πλοκή».

Τὸ ἔργο τοῦ Huysmans εἶναι μιὰ «σφαγή» γενικὴ καὶ κανένας δὲ βρῖσκει χάρη μπρὸς στὰ μάτια του. Ὀνειρεύεται μιὰ κοινωνία καλύτερη ὅπου οἱ ἄνθρωποι θ' ἀγαπιῶνται μεταξύ τους δίχως ὁ ἕνας νὰ βλάπτει τὸν ἄλλο; Ὁ Huysmans ἀδιαφορεῖ. Τὸ κύριον ἀντικείμενό του εἶναι ἡ προσωπικὴ του ἀνεση καὶ ἡ παραμικρότερη παράβαση στὶς αἰσθητικὲς θεωρίες του, στὸ μυστικισμό καὶ στὴ θρησκεία ἀκόμα, ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται ὁ ἴδιος, καταντᾶει μαρτύριο γι' αὐτόν. Ἄν ἐπαναστατεῖ, ἂν σαρκάζει, ἂν χρησιμοποιεῖ τὰ σύμβολα γιὰ νὰ καταφερθεῖ καυστικὰ ἐναντίον τοῦ κόσμου πού τὸν περιστοιχίζει, αὐτὸ γίνεται ἀπὸ μνησικακία, γιατί ὑποπτεύεται τὰ πάντα, γιατί παντοῦ βλέπει τὴν ἀπάτη. Ὑποφέρει ἀπ' τὸ κάθε τί: εἶναι μιὰ ψυχὴ καταραμένη, καὶ ὁ κόσμος εἶναι γι' αὐτόν μιὰ Κόλαση.

Ὅλο του τὸ ἔργο, παρατηρεῖ ἕνας κριτικός, μυρίζει θειάφι, τὸ θειάφι τοῦ Σατανᾶ, καί, πραγματικά, ὁ σατανισμὸς τὸν ἐμπνέει καὶ τὸν τυλίγει ἐφιαλτικά. Προκαλεῖ τὸ Σατανᾶ νὰ τοῦ προσφέρει γιὰ λεία τὴ σάρκα του. Εἶναι ἕνας βιρτουόζος τῆς ὀδύνης, ἀλλὰ τῆς ὀδύνης πού μοιάζει μὲ καυτό σίδερο. Κι αὐτὴ ἡ σκληρὴ καταδίωξη, ὄχι μόνο ἐναντίον τῶν ἄλλων, ἀλλὰ κ' ἐναντίον τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, εἶναι μιὰ ἐκδήλωση τῆς πίστεως του, φυσικά, τῆς χριστιανικῆς, ἀλλὰ μιᾶς πίστεως *sui generis*.

Ἡ λογοτεχνία, χάρη στὸν Huysmans, ἐξοικειώθηκε μὲ τ' ὄνειρο, τὸν ἐφιάλτη, τὴν παραίσθηση.

\* \* \*

Πρόδρομος τοῦ Συμβολισμοῦ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ χαρακτηριστεῖ κι ὁ Jean-Arthur Rimbaud (1854—1891) πού ἀνήκει ὀλοκληρωτικά στὴν ποίηση, μὰ πού τὸν ἀναφέρουμε ἐδῶ γιὰ τὶς λυρικές του πρόζες. Γεννήθηκε στὴ Charleville στὶς 29 Ὀκτωβρίου τοῦ 1854 καὶ πέθανε ἄθλια, στὴ Μασσαλία, μὲ κομμένο τὸνα πόδι, μὲ καρ-

κίνο τῶν ὀστέων τοῦ γόνατος, μέσα σὲ φριχτοὺς πόνους, στὶς 10 Νοεμβρίου τοῦ 1891, ἀφοῦ διέσχισε σὰ μετέωρο, ἀπ' τὰ 16 ὡς τὰ 19 τοῦ χρόνια τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία. Ἀπὸ τότε ὡς σήμερα, ἡ ἐπίδρασή του δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι αἰσθητὴ. Κι ὅμως καμιὰ ζωὴ δὲν ὑπῆρξε πιδ ἄθλια, πιδ σπαραχτικὴ ἀπ' τὴ δική του. Ἄρχισε μὲ ὄνειρα καὶ τέλειωσε στὰ σύνορα τῆς τρέλλας.

Ὅταν ἔφτασε στὸ Παρίσι, εἶχε καταβροχθίσει κυριολεκτικὰ ὀλάκερες βιβλιοθηκὲς, βιβλία καβαλιστικά, ἀλχημείας κι ἀποκρυφισμοῦ καὶ ἡ μόνη του ἀποσκευὴ ἦταν ἕνα ποιητικὸ «πρόγραμμα», ταχτοποιημένο στὸ μυαλό του, μὲ αἴθρες, αἰθέρειες εἰκόνες, ἀναβλυσμένες ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ζωὴ, συνυφασμένη μὲ διαβάσματα καὶ ὄνειρα, μὲ παρακρούσεις, μὲ φαντάσματα, μὲ ἀμορφα τοπία, πού ὁ ἴδιος τὰ ὀνόμασε «Illuminations». Τὶς εἶχε γράψει κι ὀλάς αὐτὲς τὶς πρόζες, ὅταν ἡ συγκλονιστικὴ του περιπέτεια μὲ τὸν Verlaine, «αὐτὸν τὸν ἀξιοθρήνητο ἀδελφό», εἶχε πάρει τέλος στὰ 1873. Οἱ «Illuminations» εἶναι, θάλεγε κανεὶς, ἀπρόσιτες· εἶναι ὄνειρα θαυμαστά, θεάματα παράξενα, δραματισμοὶ ἀλλόκοτοι· ὅλη αὐτὴ ἡ θεωρία τῶν φαντασμάτων ἐπισκεφτόταν τὸν Rimbaud τὴ νύχτα· καὶ τὶς εἰκόνες καὶ τὰ τοπία τὰ καλλιέργησε μέσα του, σὰ σπάνια φυτὰ σὲ μιὰ σέρρα, στὶς ἀτέλειωτες κι ὀδυνηρὲς ἀγρύπνιες του, στοὺς ἐξαντλητικὸς νυχτοήμερους περιπάτους του, στὶς ἀναγκαστικὲς του νηστείες. Ζοῦσε μέσα σ' ἕναν ἀσκητισμὸ ἀπ' τὴ φρενίτιδα τοῦ ἑξαλλοῦ μυαλοῦ του καὶ τῶν ἀπωθημένων πόθων του. Σχολαστικὰ ὑποδέχεται καὶ συγκεντρώνει μέσα του παρουσίες, μυστηριώδεις ὀπτασίες, συμβολικὲς παραστάσεις ὑπαγορευμένες ἀπ' τὶς αἰσθήσεις του, ἐρμηνεῖες μυστικὲς ἑνὸς κόσμου πλασμένου ἀπὸ ἀναμνήσεις, φαντασιώσεις, πού ζοῦνε μέσα του ἢ πού τὶς προκαλεῖ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ἄλκοὸλ καὶ τῶν ναρκωτικῶν.

Θέλησε στὴν ποίησή του, πιότερο ὅμως στὶς λυρικές του πρόζες, τὶς «Illuminations» καὶ τὴν «Une Saison en Enfer», ὅπως γράφει στὴν περίφημη ἐπιστολὴ του στὸν Paul Demeny, τὴ γνωστὴ ὡς «Lettre du Voyant», ἀπ' τὴ Charleville, στὶς 15 Μαΐου τοῦ 1871, νὰ ἐκφράσει τὸ ἀνέκφραστο, νὰ μαντέψει κάθε αἰσθητὴ πραγματικότητα, νὰ βρεῖ ξανά τὴν ἀληθινὴ ζωὴ πού, ὅπως τονίζει, «εἶναι ἀποῦσα», τὴ χαμένη πατρίδα τῆς βουδδιστικῆς ἐνότητας, πού τὴ σύντριψε τούτη ἡ ζωὴ καὶ μόνο ἡ ἀγάπη μπορεῖ νὰ τὴν κάνει νὰ ξανανθίσει μὲ τὴ δύναμη τοῦ λυτρωμένου πνεύματος. Ἔτσι, ὁ συμβολικὸς ἀποκρυφισμὸς διατρέχει ὄλα τὰ πεζὰ ποιήματα τῶν «Illuminations».

Παρόμοιο ἐγχείρημα εἶναι ὑπεράνθρωπο. Τὰ ὄραματα προϋπάρχουν, ἀλλὰ γιὰ νὰ συλληφθοῦν χρειάζονται τεράστιες θυ-

σίες, χρειάζεται ή παρεκτροπή, ή κραιπάλη των αισθήσεων δλων' όταν, λοιπόν, ο ποιητής άγγιξει τὸ σύνορο, τὴν άβυσσο τῆς τρέλλας, πρέπει νά περιγράψει, νά μεταπλάσει όλα τούτα τὰ δράματα με μιά γλώσσα καινούρια, πρωτότυπη, άγνωστη, για ν' άποδώσει, νά εκφράσει «τὸ άγνωστο». Ἡ παρεκτροπή δλων τῶν αισθήσεων άπ' τὴν καθιερωμένη τάξη δείχνει τὸ άνεύθυνο τοῦ δημιουργοῦ, τοῦ καλλιτέχνη, μοιάζει με τὴν άπόπειρα τῶν Ἰνδῶν μυστικῶν ποὺ θέλουν ν' άπαλλαγοῦν άπ' τὸ «έγώ» τους για νά διαλυθοῦν μέσ' στὴν παγκόσμια συνείδηση. «Ἐγώ εἶναι ένας άλλος» γράφει ὁ Rimbaud. ὅταν, δηλαδή, ένα ὄν πιστεύει πῶς ενεργεῖ και σκέφτεται, στὴν πραγματικότητα ἡ παγκόσμια συνείδηση ενεργεῖ και σκέφτεται ανάμεσα του. Αὐτὴ εἶναι ἡ προσφορά, ψυχική και πνευματική, τοῦ Rimbaud: ὁ κόσμος του εἶναι ένας κόσμος δίχως συνοχή και ἡ διάρθρωσή του καθρεφτίζεται τόσο στὴ σύλληψη ὅσο και στὴν έκφραση τῆς λυρικής του πρόζας. Δέν ὑπάρχει αὐτοῦ μέσα μήτε συνέπεια, μήτε συνέχεια, οὔτε δεσμός λογικής και ὕφους. Ὁ Rimbaud ζεῖ τὴν πνευματική του περιπέτεια ανάμεσα σ' οὐρανὸ και γῆ. Πῶς λοιπόν νά μὴ νοιώσει άηδία, άποστροφή για τὸν κόσμο ποὺ τὸν περιστοιχίζει; Ὁ Γολγοθᾶς τῆς έξορίας του, τῆς άθλιότητάς του και τῶν άπογοητεύσεών του τὸν άνάγκασε νά γευτεῖ ὄλο τὸ βάθος τῆς άπελπισίας και τὸν έρριξε μέσ' στὴν έφιαλτική άτμόσφαιρα τῆς λυρικής πεζογραφίας, τῆς «Une Saison en Enfer»,—έν' άπ' τ' άριστουργήματα τῆς λογοτεχνίας. Ἡ έλπίδα και ἡ άπόγνωση καθρεφτίζονται στίς σελίδες αὐτές με πυρακτώμένο σίδηρο και με φωτεινές άχτίδες ένός γαλανοῦ οὐρανοῦ.

«Ἐδῶ θέλησε ὁ Rimbaud—γράφει ὁ Paul Claudel— νά σταματήσει τὸ δρόμο τοῦ Θεοῦ». Ἡ έξαλλη διάνοιά του φιλοδόξησε ν' άνατρέψει τὸ Θεὸ και νά πλάσει έναν καινούριο κόσμο, αλλά, βλέποντας τὴν άποτυχία του, και κάτω άπ' τὴν άναμφισβήτητη έπίδραση τῆς άδελφῆς του Ἰσαβέλλας, στίς τελευταίες μέρες τῆς ζωῆς του, ὅταν πάλαιευε φριχτά με τὸ θάνατο, γύρισε τὰ βλέμματά του σ' Ἐκεῖνον ποὺ εἶχε άπαρνηθεῖ. Πρέπει νά διαβάσετε τὴ σπαραχτική άλληλογραφία του με τὴν Ἰσαβέλλα για νά δείτε πόσο ὁ άναρχικός αὐτός, ζωντανὸς νεκρὸς πιά, έκλιπαρεῖ τὴν ὕστατη στιγμή τῆ σωτηρία του.

Ἄνεξάρτητα άπ' τὴ ζωὴ του, ὁ Rimbaud εἶναι ὁ θριαμβευτῆς τῆς ποιητικῆς πρόζας με τῆς «Illuminations» και τὴν «Une Saison en Enfer». Ὁ κόσμος του φευγαλέος, ρευστός, πιὸ αισθητὸς άπ' τὸν πραγματικό, μ' ὄλες τῆς άφηρημένες έννοιες, εἶναι ένα «σύμπαν» άπὸ μορφές, γραμμές, χρώματα, ἡχους, άρώματα, άπ' ὅπου περνάει ἡ πνοή τῆς τραγωδίας και ἡ πεμπτοσύνη τῶν άπο-

μονωμένων μυστικῶν.

\* \* \*

Ἐκτὸς άπ' τοὺς προδρόμους, ἡ συμβολική πεζογραφία έχει νά επιδείξει μερικές ένδιαφέρουσες μορφές. Δέν εἶναι άσφαλῶς μεγάλες, έκτὸς βέβαια άπ' τὸν Maeterlinck, ποὺ έγραψε σάν ποιητῆς φιλοσοφικά και ἠθικά δοκίμια.

Ἄπο καθολική και βασιλόφρονα οικογένεια τῆς Λυῶν, πρῶτος ὁ Josephin Péladan (1858-1918) κατάγγειλε πῶς ἡ Σκέψη εἶχε παρασυρθεῖ άπόναν ὕλισμό ποὺ ἦταν τὸ προοίμιο για τὴ λατινική φυλὴ μιᾶς άνέκλητης παρακμῆς. Τὰ μυθιστορήματά του, καμιά δεκαπενταριά, εκφράζουν κι αναλύουν άκριβῶς τῆς ιδέες, τῆς γνώμες τοῦ συγγραφέα με τὴν άπεικόνιση τῶν ἠθῶν τῆς έποχῆς του, μιᾶς έποχῆς παρακμῆς.

Γύρω στὰ 1890, ένα βιβλίο, γνωστὸ και στὴν Ἑλλάδα, εἶχε προκαλέσει πολὺ θόρυβο: ἦταν «Οἱ Μεγάλοι Μύστες» τοῦ Édouard Schuré. Ἐπηρεασμένοι άπ' αὐτό, οἱ νέοι τότε συγγραφείς μ' έπί κεφαλῆς κάποιον Λένι, ποθοῦσαν νά μάθουν τὰ μυστικά τοῦ Ὁρφέα και τῶν ἱερέων τῆς Μέμφιδος, τὴν έπιστήμη τοῦ Πυθαγόρα και τοῦ Ζωροάστρη. Συνέπεια αὐτῆς τῆς κίνησης ἦταν νά ιδρυθεῖ τὸ καβαλιστικὸ Τάγμα τοῦ Ρόδου-Σταυροῦ για τὴν άναζήτηση, με τὴ βοήθεια τῶν ἱερῶν βιβλίων και τοῦ άποκρυφισμοῦ, μιᾶς λύσης στὸ μεγάλο πρόβλημα τοῦ Κακοῦ και τὴν άναγέννηση τοῦ έπιστημονικοῦ πνεύματος με τὴ μύηση και τὴ διαίσθηση, ὅπως στὴν έποχὴ τῶν μεγάλων μυστῶν. Τὸ Τάγμα άπόχτησε ένα Ὑπέρτατο Συμβούλιο κι ὁ Péladan έγινε μέλος του και πῆρε τὸν τίτλο τοῦ Sâr, δηλαδή τοῦ Μεγάλου Ἱερέως. Φιλοδόχησε, έπειτ' άπ' ὄλ' αὐτά, νά παρουσιαστεῖ σὰ Μάγος, σὰ Μέγας Ἱεροφάντης τῆς Τέχνης και τῆς Καθολικῆς θρησκείας. Με τὴ λέξη ὁμως «μαγεία», ὁ Péladan, έννοοῦσε τὴν έπιστροφή τῆς ψυχῆς στὸ Κάλλος, πέρ' άπ' τῆς νατουραλιστικῆς άπεικονίσεις.

Ἐπειτ' άπ' τὰ πρῶτα νεφελώματα τῆς σκέψης του, τῆς έκκεντρικότητάς του στὸ ντύσιμό του, τῆς παραδοξολογίας του, ὁ Péladan έξελίχτηκε σὲ ψυχολόγο μυθιστοριογράφου κ' αισθητικὸ και ὑπεράσπισε τὴν ὁμορφία, τὴν τέχνη και τὸν έρωτα, έναν έρωτα ρομαντικό, έμπνευσμένο άπ' τὸν Πετράρχη. Ἦταν ένας καθολικὸς παγανιστῆς, άν επιτρέπεται ὁ εκφραστικὸς αὐτὸς συνδυασμός, και τὸ έργο του, ὅπως και τὸ θεάτρο του, έμπνέεται, καθῶς συμβαίνει μ' ὄλους τοὺς Συμβολιστῆς, άπ' τὸν Βάγκνερ. Τὰ θεατρικά έργα του: «Le Prince de Byzance» και «Babylone» εἶναι βαγκνερικά δράματα και θυμίζουν με τὴ ρυθμική άπαγγελία τὰ leitmotif τοῦ μεγάλου συνθέτη. Στὴν τριλογία του με τὸν τίτλο: «La Prométhéide», ποὺ αναφέρεται στὴ δικαιοσύνη, ὁ Péladan φτάνει στὸ σημεῖο νά παριστάνει τὸν Προμηθεῖα σάν πρόδρομο τοῦ Χριστοῦ.

Οἱ πραγματικῆς του ὁμως έπιτυχίες στὸ



θέατρο στάθηκαν οἱ δυὸ τραγωδίες τοῦ «Oedipe et le Sphinx» καὶ «Sémiramis» ποὺ παίχτηκαν καὶ γράφτηκαν γιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ὀράγγης κι ὅπου ἡ πλοῦσια σὲ εἰκόνες ρητορικὴ καὶ ρυθμικὴ πρόζα τοῦ συγγραφέα προκαλεῖ πραγματικὰ ἐντύπωση. Ὅσο γιὰ τὰ συμβολικὰ του μυθιστορήματα, τὰ δοκίμιά του, μ' ὄλο ποὺ μερικὲς σελίδες τους εἶν' ἀξιόλογες, δὲν ἀντιέχουν σήμερα στὸ διάβασμα καὶ μόνο οἱ περίεργοι καὶ οἱ μελετητὲς τῆς λογοτεχνίας εἶναι πιθανὸ νὰ τ' ἀναζητήσουν.

\* \* \*

Ἐνας ἀληθινὸς πεζογράφος τοῦ Συμβολισμοῦ εἶναι ὁ Marcel Schwob, ποὺ γεννήθηκε στὴ Chaville, στὶς 23 Αὐγούστου τοῦ 1867 καὶ πέθανε στὸ Παρίσι, στὶς 26 τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1905. Στὰ λίγα αὐτὰ χρόνια ποὺ ἔζησε, κληροδότησε ἕνα ἔργο πλούσιο σὲ τρυφερότητα ὄσο καὶ σὲ εἰρωνεία. Συμβολιστὴς, εἶναι πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἀγαπάει τοὺς θρύλους καὶ τὰ παραμύθια τοῦ ἀρέσει ἡ ἐφιαλτικὴ ἀτμόσφαιρα ζεῖ μετὴν ἐντονη φαντασία του στὸ παρελθόν. Μελετᾷ σὰ σοφὸς τὰ παλιὰ χειρόγραφα, τοὺς Λατίνους, τοὺς Ἀλεξανδρινούς. Τὰ διηγήματά του ποὺ βρίσκονται στοὺς τόμους: Le «Coeur double» καὶ «Le Roi au Masque d'or» ἔχουν γι' ἀφετηρία τους τὸν Πετρώνιο καὶ τοὺς βουδδικοὺς θρύλους. Τὰ ἐπεισόδια τῆς «Croisade des Enfants» πηγάζουν ἀπ' τ' ἀγιογραφικὰ ἀφηγήματα τοῦ Μεσαίωνα. Ἐγραψε «Vies Imaginaires» — καὶ στοὺς φανταστικοὺς αὐτοὺς βίους ἀνασταίνει μετὰ χάρη, εἰρωνεία, ἀλλὰ καὶ σκληρότητα, συχνὰ μακάβρια, μέσα σ' ἕνα περιβάλλον τρόμου καὶ φρίκης, πριγκήπισσες, ποιητὲς, πειρατὲς, δολοφόνους, ποὺ τὸν μάγεψαν στὰ παλιὰ κείμενα ποὺ διάβασε.

Εἶναι ἕνας διηγηματογράφος ἐξαιρετικὸς, μετὰ ὕφος ἀξεπέραστης τελειότητας, ἐντονο ἀπὸ οἶκτο, τρυφεράδα, συγκίνηση, ὅπου τὸ πάθος καὶ τὸ ἐνστικτο δίνουν τὰ χέρια. Ὡστόσο «Le Livre de Monelle» (1896) ἔκανε τ' ὄνομα τοῦ Marcel Schwob ἀγαπητό. Μέσα σὲ μιὰ ἀχλὺ ὀνείρου, σὲ εἰκόνες ποὺ θυμίζουν pastel, σὲ μονόλογους ποὺ τοὺς τυλίγει ἡ ὁμίχλη, ζωγράφησε δυστυχισμένες γυναικεῖες ὑπάρξεις, ἀνάλυσε τὸ ἐρωτικὸ αἶσθημα, μετὰ μιὰ συγκίνηση, μετὰ μιὰ στοργή, ποὺ μιλάει στὴν καρδιά. Τίποτα δὲ διαρκεῖ σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, πρέπει νὰ ξεχάσουμε τοὺς νεκροὺς, νὰ θάψουμε τὸ παρελθόν καὶ ν' ἀπολαύσουμε τὴ ζωὴ, λέει στὸ «Βιβλίον τῆς Μονέλλας», καὶ ἡ κραυγὴ αὐτὴ βγαίνει ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα, γιὰτὶ εἶχε ἀγαπήσει καὶ εἶχε συμπονέσει τὴν πραγματικὴ Μονέλλα, τὴ μικρὴ, τὴ νεαρὴ φυματικὴ ἐργάτρια. Εἶναι ὁ μηδενισμὸς σ' ὄλη του τὴν ἔκταση, ἀλλὰ ποὺ τὸν ἀπαλύνει ὁ οἶκτος.

Τὸ ἔργο τοῦ Marcel Schwob εἶναι ἔργο ἑνὸς ἀγνοῦ κι ἀνθρώπινου συμβολιστῆ κ' ἐπέδρασε ἀργότερα στὸν Charles Louis Philippe, στὸν Pierre Mac Orlan, στὸ διηγηματογράφον Apollinaire καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Francis Carco.

\* \* \*

Μερικοὶ πεζογράφοι δὲν θὰ εἶχαν ἴσως ἀπόλυτα τὴ θέση τους ἐδῶ, μιά καὶ ἡ κατοπινὴ ἐξέλιξή τους ὑπῆρξε ἄλλη. Στὰ πρῶτα τους ὁμῶς βήματα ἐπηρεάστηκαν ἀπ' τὸ Συμβολισμὸ. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ εἶναι ὁ Paul Adam, ὁ Edouard Dujardin, ὁ Jean Lorrain.

Ὁ Paul Adam (1862-1920) πρωτοφάνηκε εἴκοσι τριῶν χρονῶν μ' ἕνα νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα: «Chair Molle». Ἡ συμβολικὴ ἀτμόσφαιρα ὁμῶς λούζει τὸ δεύτερο τοῦ μυθιστόρημα «Soi», ἀνάλυση ἑνὸς γυναικεῖου χαρακτήρα. Τὰ διηγήματά του ποὺ ἀκολούθησαν: «Le Thé chez Miranda» μετὰ τὴ συνεργασία μάλιστα τοῦ τότε συμβολιστῆ Jean Moréas, συνεχίζουν τὸν ἴδιο δρόμο. Γοητευμένος ἀπ' τὸν ἀποκρυφισμὸ, ἐπηρεασμένος ἀπ' αὐτὸν, ὁ Paul Adam ἔγραψε μερικὰ ἀκόμα μυθιστορήματα, ὅπως τὸ: «La Parade Amoureuse», δίκαια λησμονημένα σήμερα, γεμάτα παραδοξότητες, ἀσυνέπειες, συμβατικότητες. Ὁ συγγραφέας «παρουσιάστηκε, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Herni Clouard, σ' ἕναν λογοτεχνικὸ κόσμον ἀκόμα νατουραλιστικὸ, σὰν περήφανος Λόενγκριν, ὁδηγημένος ἀπ' τὸ συμβολικὸ Κύκνον, κατὰ μῆκος τῆς ὁχθῆς τῶν ἰδεῶν.»

Ἐπειτ' ἀπ' τὶς ἀποτυχημένες αὐτὲς προσπάθειες, ὁ Paul Adam στράφηκε σὲ καθαρότερους ὀρίζοντες κ' ἔγραψε ἕνα ἔργο πιὸ ἀξιόλογο, ἐπηρεασμένο ἀπ' τὸν Maurice Barrès.

Ἄλλη ἦταν ἡ τύχη τοῦ Edouard Dujardin (1864-1949). Ποιητὴς, δραματικὸς συγγραφέας καὶ μυθιστοριογράφος, ἱστορικὸς ἀκόμα τῶν θρησκευτῶν, ὑπῆρξε προπάντων ἕνας ἐμψυχωτὴς. Μόχθησε γιὰ νὰ γνωρίσει τὸν Βάγκνερ στὴ Γαλλία σὰ θεωρητικὸ, ποιητὴ καὶ μουσικὸ. Ἰδρυσε τὴ «Βαγκνερικὴ Ἐπιθεώρηση» ἐξυμνώντας στὶς σελίδες τῆς τὴ λατρεία τῆς ὑπέρτατης τέχνης, τῆς νέας μουσικῆς, ὅπου ἡ πλαστικὴ καὶ ἡ μαγεία τῶν ἤχων θὰ ἐμφυσούσαν νέα πνοὴ στὴ λογοτεχνία. Ἐπρεπε ν' ἀναζητήσουν τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ σ' ὄλο της τὸ μυστήριο, τὸ ἀπιαστο ἀπ' τὴ λογικὴ, τὸ νοῦ.

Τὴν πρώτη του ἐμφάνιση ὁ Dujardin τὴν ἔκανε μ' ἕναν τόμον διηγημάτων, στὰ 1886. «Les Hanlises», ἀφηγήματα φανταστικά, ποὺ προκαλοῦν τὴ συγκίνηση τοῦ ὑπερφυσικοῦ μετὰ ψυχικὲς ἀναλύσεις νοσηρὲς ἢ ἐκκεντρικὲς, πιστὲς στὴ συμβολικὴ μέθοδο. Ἀργότερα ἰδρυσε τὴν «Revue Indépendante», ὅπου, ἀνάμεσα σ' ἄλλους, συνεργάστηκαν ὁ

στενός του φίλος, ο Mallarmé, ο Verlaine, ο Huysmans, ο Laforgue, ο Bourget, ο Barrès, κ.ά.

Ο Dujardin έγραψε και αρκετές τραγωδίες, σ' ελεύθερο στίχο, που απέτυχαν, γιατί ο συμβολισμός τους ήταν τόσο σκοτεινός, ώστε το κοινό να φύγει έντελως απογοητευμένο. Η μοναδική επιτυχία του συγγραφέα, στα 1887, ήταν το μυθιστόρημά του: «Les Lauriers sont coupés». Αυτό το έργο, με τον τόσο προσωπικό τόνο, με την ενδιαφέρουσα πλοκή θα επιζήσει απ' όλη την παραγωγή του. Δεν είναι όμως συμβολικό έντελως' είναι ένα καινούριο είδος που κάνει τότε, για πρώτη φορά, την εμφάνισή του στα γαλλικά γράμματα, και το είδος αυτό είναι ο «έσωτερικός μονόλογος». Πόση απήχηση είχε το μυθιστόρημα αυτό, το μαρτυρεί το γεγονός ότι ο James Joyce, όπως τόνισε κάποτε ο ίδιος, εμπνεύστηκε απ' το έργο του Dujardin για να γράψει τον περίφημο «Όδυσσέα» του.

Λησμονημένος, αποτραβηγμένος πιά από κάθε κίνηση, ο Edouard Dujardin πέθανε στις 31 Οκτωβρίου του 1949, άφοι ίδρυσε, στα 1919, την «Ακαδημία Μαλλαρμέ» που αριθμεί δώδεκα μέλη, όπως τους Francis Carco, Jean Cocteau, Paul Fort, Henri Mondor, κ.ά.

Ο Jean Lorrain (1855-1906) υπήρξε δημοσιογράφος, ποιητής, μυθιστοριογράφος και δραματικός συγγραφέας. Το πραγματικό του όνομα ήταν Paul Dunaί. Αρχισε φυσικά με ποιήματα κ' ένα πλήθος άλλα βιβλία, που τα περισσότερα σήμερα έχουν λησμονηθεί.

Σα συμβολιστής πεζογράφος κλίνει στο φανταστικό, στα θρυλικά κάστρα, στην εφιαλτική ατμόσφαιρα των μαγεμένων πύργων και των πόλεων τέχνης. Οι ήρωές του είναι τυχοδιώκτες, πόρνες, δολοφόνοι, ένοχοι. «Νοιώθω—γράφει ο ίδιος—να ζούν μέσα μου βίαια τα δυο ένοχα πλάσματα, η Έταιρα κι ο Τυχοδιώκτης». Υπάρχει ένας δαιμονισμός τεχνητός στα έργα του: «Buveurs d'âme» και «Monsieur de Phocas»—αυτό το πιο γνωστό—άλλα μέσα απ' την άβυσσο ανακαλύπτει κανείς τη νοσταλγία και μια αισθαντική ψυχή. Μέσα απ' όλο το σωρό του έργου του Jean Lorrain ξεχωρίζει το μυθιστόρημά του: «Monsieur de Bougreion», αριστούργημα περιπέτειας και ήρωϊκής αθλιότητας, απελπισίας και τρελλής ήδονης.

Περισσότερο απ' τα θέματά του, το ύφος του, ένα ύφος εξεζητημένο, περίεργο, όπου υπάρχουν αληθινά και ψεύτικα κοσμήματα, συνδέουν τον Jean Lorrain με το συμβολισμό, αν και οι Συμβολιστές τον απαρνήθηκαν, γιατί είναι και ρεαλιστής. Συμβολιστής σαν ποιητής, σα θεατρικός συγγραφέας, συμβολιστής στα πρώτα του μυθιστορήματα και στους θρύλους των «Princesses d'ivoire et d'ivresse» και ρεαλιστής, σκληρός μάλιστα, στα τελευταία του έργα.

\* \* \*

Έκτός απ' τον Jean Moréas, που ανήκει, στις αρχές του σταδίου του, σαν ποιητής στους Συμβολιστές, κ' ένας άλλος ξένος, Πολωνός αυτός, άφησε βαθειά τα ίχνη του στη νέα σχολή. Είναι ο Théodor de Wyzewa (1872 - 1917), ένας απ' τους πιο δραστήριους ανθρώπους των γριμμάτων της εποχής του, που παρακολουθούσε την «κίνηση των ιδεών» κάθε χώρας στην «Επιθεώρηση των Δύο Κόσμων». Πρώτος αυτός μετάφρασε και παρουσίασε στο γαλλικό κοινό την «Ανάσταση» και τη «Σονάτα Κρώυτσερ» του Τολστόη. Υπήρξε πρό πάντων ο εμπνευστής της «Βαγκνερικής Επιθεωρήσεως» και της «Ανεξαρτήτου Επιθεωρήσεως». Στις σελίδες τους ανέλυσε και διάδωσε τις ιδέες του Πόε και του Baudelaire και διακήρυξε πόση συγκίνηση μπορεί να προκαλέσει ο μουσικός ρυθμός στην ποίηση και την πρόζα.

Ήταν ένας «μποέμ» της τέχνης και της σκέψης κ' έζησε τη ζωή του σαν όνειροπόλος ιδεαλιστής. Δούλεψε πολύ για να λυτρώσει το γαλλικό πνεύμα απ' το νατουραλισμό του Ζολά και τον θετικισμό του Αβγουστου Comte. «Κηρύχοντας μ'ευλάβεια και συμπόνοια, γράφει ένας βιογράφος του, πώς ο έξωτερικός κόσμος δεν υπάρχει και πώς η σκεπτόμενη και εύφάνταστη ελευθερία μας βασιλεύει σα βασίλισσα στα πράγματα απ' τη δύναμη της τέχνης, προσανατόλισε τη νεολαία της εποχής, ακόμα κι αυτόν τον Barrès».

Απ' τις πρώτες του κριτικές μελέτες έρμηνεύοντας τον Βάγκνερ με την πρωτόγονη χριστιανική άποψη, με την έννοια της συμπόνοιας, ο Wyzewa έφτασε να μην ικανοποιείται πιά απ' τον Τολστόη και στράφηκε προς τον Άγιο Φραγκίσκο της Ασολίζης, μεταφράζοντας μάλιστα τα έξαισια «Fioretti» του, καθώς και την «Légende dorée». Ο πρωτόγονος αυτός χριστιανισμός του ενέπνευσε και το μοναδικό του μυθιστόρημα «Valbert», ωρή απομίμηση του Adolphe του Benjamin Constant.

Με την άπεραντη έγκυκλοπαιδική του μόρφωση, την εύρύτητα των ιδεών του, την καθοδήγησή του, ο Πολωνός αυτός άφησε εποχή και η έπιρροή του στη διαμόρφωση της αισθητικής του Συμβολισμού υπήρξε ωφέλιμη και πλατύτατη.

\* \* \*

Φτάνουμε τώρα στον πιο παράξενο, τον πιο αλλόκοτο, τον πιο φαντασιόπληχτο, τον πιο έκκεντρικό, στον πιο επαναστάτη ποιητή, πεζογράφο και θεατρικό συγγραφέα του Συμβολισμού: στον Alfred Jarry. Είναι απ' τις πιο ενδιαφέρουσες πραγματικά μορφές των γαλλικών γραμμάτων και η συμβολή του ήταν αποφασιστική για την εξέλιξη του «νέου πνεύματος».

Ο Jarry είν' άγνωστος στο κοινό μας,

Ίσως και σε πολλούς λογοτέχνες μας. Θα σταθούμε λοιπόν κάπως περισσότερο στην ιδιότυπη αυτή μορφή. Το γεγονός ότι η βιβλιογραφία γύρω απ' το έργο του και τη ζωή του όλο και πλουτίζεται, δείχνει ακριβώς πόσο ή επίδρασή του στάθηκε αναμφισβήτητη σ' όλους τους λογοτεχνικούς τομείς, πρό πάντων στο θέατρο.

Ο Alfred Jarry γεννήθηκε στις 8 του Σεπτεμβρίου του 1873, στο Laval, από πατέρα που είχε κάποιο εργοστάσιο ύφασμάτων και που αργότερα χρεωκόπησε, τον Anselme Jarry, κι από μητέρα, κόρη δικαστικού, την Caroline Quernest. Η μητέρα όμως της Καρολίνας, δηλαδή η γιαγιά του ποιητή, πέρασε τα περισσότερα χρόνια της στο φρενοκομείο και, έμμεσα, επέδρασε κληρονομικά στον Jarry. Απ' την αδελφή του συγγραφέα, την Καρλόττα, ξέρουμε πως ο Jarry υπήρξε ένας λαμπρός μαθητής, στο Λύκειο της Rennes, φιλοπερίεργος για το κάθε τί, αν και του άρεσε να σκανδαλίζει με τη διαγωγή του και τις φάρσες του τους συμμαθητές του κι αυτούς ακόμα τους δασκάλους του. Την εποχή που σπούδαζε «δέν ήταν μήτε ωραίος, μήτε άσχημος, μάλλον όχι ωραίος, και η μορφή του θύμιζε Καλμούχο· μόνο τα μάτια του είχαν μια γοητευτική γλύκα...»

Όταν έφτασε στο Παρίσι, ο Jarry μπήκε στην Ecole Normale και παρακολούθησε μάλιστα τα μαθήματα του Bergson, που τον έφερνε σε δύσκολη θέση με τις απρόοπτες έρωτήσεις του. Παράτησε όμως γρήγορα τις σπουδές του για ν' αφιερωθεί στη λογοτεχνία. «Ο Alfred Jarry ήταν κιόλας ένας ποιητής έφευρετικός, ακριβολόγος, πολύ καλλιτέχνης· σαν άνθρωπος ήταν άφοσιωμένος και μάλιστα αισθηματικός. Μιλούσε γρήγορα, με ωραία καθαρή φωνή και δέν είχε ακόμα αυτή την πλαστή ξηρότητα...»

Ο Jarry ανακαλύπτει τις όμορφιές του Παρισιού και σύγχρονα τις μορφές και την ευαισθησία της εποχής. Συνδέεται στενά με τους εκπρόσωπους του Συμβολισμού. Συνεργάζεται με το «Mercure de France» και την «Revue Blanche». Παντού τον υποδέχονται φιλικά, γιατί άρέσει χάρη στα νιάτα του, την όρμή του, την πρωτοτυπία του.

Η 10 Δεκεμβρίου 1896 είναι για τον Jarry, — μόλις πάτησε τα 23 χρόνια του —, μια χρονολογία σημαντική για τον ίδιο και τη λογοτεχνική Ιστορία. Παίζεται για πρώτη φορά στο «Théâtre de l'Œuvre», που το διευθύνει ο Lugné-Poë, το πεντάπρακτο έργο του: «Ubu Roi». Η διαφήμιση που προηγήθηκε έχει κεντρίσει στο έπακρο την περιέργεια της κριτικής και του κοινού. Ο Firmin Gémier που έρμηνεύει το ρόλο του Père Ubu, μαζί με την Louise France, στο ρόλο της Mère Ubu, μόλις άνοίγει ή αύλαια, μπαίνει στη σκηνή και

πετάει κατάμουτρα στο κοινό — κοινό από διασημότητες του Παρισιού, κριτικούς, καλλιτέχνες, προσωπικότητες των δημοσίων αρχών, άστους, πρό πάντων άστους, — τη λέξη: «Merdre!». Είναι μια άσυχώρετη πρόκληση έναντι των «εὖ φρονούντων» άστών. Κάποιος άπαντάει απ' την πλατεία: «Mangre!» (Τα δυο «r» και στις δυο λέξεις ήταν για νά μειωθεί ή έντύπωση).

Οί θεατές, όρθιοι, ούρλιάζουν, χειρονομούν. Λίγο ακόμα και θάρθουν στα χέρια, γιατί οί θαυμαστές του Jarry χειροκροτούν με πάθος. Σιγά σιγά γίνεται σιωπή και ή παράσταση συνεχίζεται. Υπάρχουν όμως κι άλλες λέξεις, άλλες φράσεις, το ίδιο βίαιες, άσεμνες και στις πέντε πράξεις που προκαλούν χίλιες δυο αντιδράσεις. Ο Francisque Sarcey, ο περίφημος κ' έγκυρος κριτικός του καιρού εκείνου, άγαναχτισμένος, σηκώνεται και φεύγει απ' το θέατρο. Ο σαματάς συνεχίζεται. Οί θεατές χειροκροτούν, ούρλιάζουν, σφυρίζουν, γελούν, σαρκάζουν. Σωστή θύελλα, σκάνδαλο πρωτοφανές. Και μέσ' τη δαιμονική αυτή άτμόσφαιρα κλείνει ή αύλαια, έπειτ' απ' την τελευταία σκηνή.

Απ' την άλλη μέρα κιόλας, ο «Ubu Roi» είναι το ζήτημα που άπασχολεί τον τύπο, τους καλλιτεχνικούς κύκλους και τα κοσμικά σαλόνια. Ο Jarry είναι διάσημος. Οί κριτικοί χωρίζονται σε δυο αντιμαχόμενα στρατόπεδα: άλλοι έγκωμιάζουν, άλλοι κατακρίνουν. Ο Henry Bauër, κριτικός απ' τους πιό άυστηρούς της εποχής, πατέρας του σημερινού Ακαδημαϊκού Gérard Bauër, έγραψε τότε τις προφητικές αυτές γραμμές: «Απ' την πελώρια μορφή του Ubu, την παράξενα ύποβλητική, πνέει ο άνεμος της καταστροφής, ή έμπνευση της σύγχρονης νεολαίας που γκρεμίζει τους πατροπαράδοτους σεβασμούς και τις προαιώνιες προλήψεις. Ο τύπος θα μείνει...».

Πραγματικά, ο τύπος έμεινε. «Αυτός ο Φασουλής Ubu, γράφει ή Rachilde, άρχισε να περπατάει όλομόναχος, ξέφυγε απ' το κουτί του, ξεχύθηκε σε καθημερινές φράσεις, σε νούμερα έπιθεωρήσεων... Ένθουσίασε τον Jean Lorrain κ' έκανε τον Catulle Mendès να όνειρεύεται. Η «λέξη» (merdre) έγινε δεκτή παντού, έκανε φτερά, ο Rochefort ή στεφάνωσε μ' ένα πολιτικό άρθρο, οί γελοιογράφοι Forain και Couffurier την μεταχειρίστηκαν με ή χωρίς μάσκα. Ο τύπος του Ubu έγινε θρυλικός...»

Παρ' όλ' αυτά, το θεατρικό αυτό έργο δέν παίχτηκε στα 1896 παρά δυο φορές κι άλλες δυο στα 1898 και στα 1922, όπου φυσικά, δέν προκάλεσε πια σκάνδαλο, άφησε όμως άδιάφορο το κοινό. Έτσι ο «Ubu Roi» μ' όλη την ποιητική πνοή του, τη μεγαλειώδη bouffonnerie του, δέ σταδιοδρόμησε. Ο κόσμος που παρουσιάζει ο

Jarry δὲν εἶναι περισσότερο τρελλός ἀπ' τὸν σημερινό καὶ ἡ ἐπική αὐτὴ σάτιρα τοῦ πλεονέκτη καὶ σκληροῦ ἀστοῦ, ποῦ αὐτοσχεδιάζεται ὁδηγός λαῶν, ἡ συμβολικὴ αὐτὴ καρικατούρα, ποῦ θυμίζει λίγο Σαίξπηρ καὶ τὸ θέατρο τοῦ Φασουλή, ἀπόμεινε δίχως ἀπήχηση στοὺς πολλούς, γιατί ἴσως δὲ βρέθηκε ἀκόμα ὁ σκηνοθέτης ποῦ θὰ τολμοῦσε ν' ἀνεβάσει σήμερα τὸ ἔργο μὲ τρόπο ποῦ νὰ προκαλέσει τὸ ἀκράτητο γέλιο καὶ νὰ ὑπογραμμίσει τὸ βαθύτερο νόημά του, ποῦ δὲν εἶν' ἄλλο ἀπ' τὸ ἀνελέητο μαστίγωμα τῆς ἀνθρώπινης βλακειίας, μ' ὅλη τὴν ἀσύδοτη ἐλευθεροστομία τῆς σχολῆς τοῦ Rabelais.

Στὸ ἐξῆς, ὁ Alfred Jarry ταυτίζεται μὲ τὸν ἀθάνατο τύπο τοῦ στὴν καθημερινὴ ζωῆ. Ἀναρχικός, σίγαιρος πῶς ὁ κόσμος εἶν' ἀδικός, γελοῖος, μάταιος, ἀδιαφορεῖ γιὰ ὅλα καὶ δὲν παίρνει τίποτα στὰ σοβαρά. Θορυβοποιός, ἀναιδής, χιουμοριστὴς σκληρός, ὁ δραματιστὴς αὐτὸς περνάει μιὰ ζωὴ γραφικὴ κ' ἔκλυτη, θῦμα τοῦ ἀλκοόλ, τοῦ αἰθέρα καὶ τῆς μορφίνης, ποῦ καταστρέφει ἀνεπανόρθωτα τὸν ὄργανισμό του. Ξεφεύγει ὡστόσο ἀπ' τὴν ἀπελπισία του πότε πότε, ἀπολαμβάνοντας τὴν ἐξοχή, τὸ ψάρεμα, τὴ σκοποβολὴ καὶ τὸ ποδήλατο. Γρήγορα ὁμως πέφτει στὰ βίτσια του καὶ τὴν ἀθυροστομία του, ὅπου κι ἂν βρεθεῖ. Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργο του γίνονται θρῦλος καὶ τ' ἀνέκδοτά του εἶναι πλῆθος. Ἀναφέρουμε δυό. Κάποτε στὸ σαλόνι τοῦ «Mercure de France» συζητοῦσαν μπρός στὸν Jarry γιὰ τὴν καλαισθησία. «Le goût, nous l'emmerdons» ἀπάντησε ὁ δημιουργός τοῦ Père Ubu. Κι ἄλλοτε πάλι σὲ κάποια γυναικούλα ποῦ παραπονιόταν ὅτι ἕνας κύριος, παίζοντας μὲ τὸ περιστροφὸ του, ἂν τοῦ ξέφευγε καμιὰ σφαῖρα θὰ σκότωνε ἕν' ἀπ' τὰ παιδιά της ὁ Jarry τῆς ἀπάντησε φλεγματικά: «Eh, Ma-da-me, si ce malheur arrivait, nous vous en ferions d'autres!»

Μ' ὅλη τὴν μποέμικη ζωὴ του, τὴ σωματικὴ ἀδυναμία του, ὁ Jarry συνέχισε τὸ ἔργο του. Τὰ συμβολικὰ του ποιήματα: «Les Minutes de Sable Mémorial», «César-Antéchrist», «Les Jours et les Nuits» κ. ἄ., τὰ πεζά του «Gestes et Opinions du Docteur Faustroll», «L'Amour-absolu», «Messaline», μυθιστόρημα τῆς ἀρχαίας Ρώμης, «Le Surmâle» μυθιστόρημα «μοντέρνο», τὰ θεατρικὰ του ἔργα: «Ubu-Roi», «Ubu-Enchaîné», φάρσες, «Par la taille», «Ubu sur la Butte», δράματα, καὶ τόσα ἄλλα, ἀποδείχνουν τὴν ποικιλία τοῦ ταλέντου του, τὴν παραδοξότητα τοῦ πνεύματός του, τὸ δηκτικὸ χιούμορ του, τὴν ξέφρενη φαντασία του, τὴν ἀναρχικὴ ὕψη τῆς φύσης του, τὴν ἰδιορρυθμία τῆς σκέψης του.

Θὰ χρειάζοταν ἰδιαίτερη, πλατειὰ μελέτη γιὰ τὸν Alfred Jarry, ποῦ ὑπῆρξε ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ ἐνδιαφέροντες συγγραφεῖς

τοῦ Συμβολισμοῦ. Καὶ κάτι ἄλλο: ἴσως τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ ν' ἀγνοεῖ ὅτι ὁ Jarry μετάφρασε, τὸ 1905, τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα» τοῦ Ἑμμανουήλ Ροῦθ, μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Jean Saltas. (Editions Fasquelle).

Τὸ τέλος τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «Ubu Roi» ἦταν ἀξιοθρήνητο. Ἐξαντλημένος, ναρκομανής, σκιά τοῦ ἑαυτοῦ του, εἶναι σχεδὸν παράλυτος, πλαγιασμένος σ' ἕνα ξυλοκρέβατο. Ἐκεῖ τὸν βρίσκουν ὁ Alfred Vallette (ὁ διευθυντὴς τοῦ «Mercure») κι ὁ γιατρός Jean Saltas. Τὸν μεταφέρουν ἀμέσως στὸ νοσοκομεῖο, ὅπου ξαναβρίσκει τὴ διαύγεια τοῦ μυαλοῦ του γιὰ λίγες ὥρες. Τὴν ἄλλη μέρα, Παρασκευὴ 1 Νοεμβρίου τοῦ 1907, ὁ Jarry πεθαίνει. Ἡ αὐτοψία διαπιστώνει πῶς εἶχε φυματιώδη μηνιγγίτιδα.

Ἡ ζωὴ του ὑπῆρξε κάτι σὰ χιουμοριστικὴ καὶ εἰρωνικὴ ἐποποιία ποῦ ἔφτασε τὰ σύνορα τῆς θεληματικῆς αὐτοκαταστροφῆς. Ἡ διδαχὴ τοῦ Alfred Jarry θὰ μπορούσε νὰ συνοψιστεῖ, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Gabriel Brunet, μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Κάθε ἄνθρωπος εἶναι σὲ θέση νὰ μαστιγώσει τὴ σκληρότητα καὶ τὴ βλακεία τοῦ σύμπαντος, φτιάχνοντας ἀπ' τὴν ἴδια του τὴ ζωὴ ἕνα ποίημα ἀσυναρτησίας καὶ παραλογοῦσμοῦ».

\* \* \*

Δυὸ ποιητές, ἄλλὰ καὶ πεζογράφοι συγχρόνως, ἀπομένουν γιὰ νὰ ὁλοκληρώσουμε τὸ μελέτημα τοῦτο γιὰ τὴ συμβολικὴ γαλλικὴ πεζογραφία. Εἶναι καὶ οἱ δυὸ τους βελγικῆς καταγωγῆς: ὁ Georges Rodenbach κι ὁ Maurice Maeterlinck.

Ὁ Rodenbach γεννήθηκε στὶς 16 Ἰουλίου 1855, στὸ Tournai καὶ πέθανε στὸ Παρίσι, στὶς 25 Δεκεμβρίου 1898. Ἀνῆκε σὲ φλαμανδικὴ οἰκογένεια ποῦ, ἀπὸ χρόνια, εἶχε ἀφοσιωθεῖ στὰ γράμματα. Ἡ παιδικὴ του ἡλικία πέρασε στὴν Bruges. Στὰ 1887, ἀφοῦ δικηγόρησε γιὰ κάμποσο στὶς Βρυξέλλες, ἔφυγε ἀπὸ κεῖ κ' ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι.

Στὴ σύντομη ζωὴ του ἔγραψε πάνω ἀπὸ δέκα πέντε ποιητικὲς συλλογές, — οἱ πιὸ ἐμπνευσμένες εἶναι: «Les Tristesses», «Le Règne du Silence», «La Jeunesse Blanche», — δυὸ θεατρικὰ ἔργα: «Le Voile» μονόπρακτο, (παίχτηκε στὴ «Γαλλικὴ Κωμῶδια», στὰ 1894) καὶ «Le Mirage» τρίπρακτο ἄπαιχτο, καὶ τὰ μυθιστορήματα: «L'Art en Exil» «La Vocation», «Le Carillonneur», «L'Arbre» καὶ τὸ πασίγνωστο: «Bruges-La Morte» (1892).

Τὸ τελευταῖο αὐτὸ μυθιστόρημα εἶχε καταπληκτικὴ ἐπιτυχία στὴν ἐποχὴ του, πολλὲς κοινὲς καὶ πολυτελεῖς εἰκονογραφημένες ἐκδόσεις καὶ διαβάστηκε ὅσο κανένα ἄλλο ἔργο τοῦ Rodenbach. Ἦταν μιὰ εὐτυχισμένη, μιὰ ἐμπνευσμένη στιγμή τῆς ζωῆς του. Εἶναι ἀπ' τὰ ὠραιότερα μυθιστορήματα τῆς συμβολικῆς πεζογραφίας καὶ ἡ ἀπεικόνιση τῆς Bruges, τῆς νεκρῆς

αὐτῆς πολιτείας, μὲ τὴν ὁμίχλη τῆς, τὰ κανάλια τῆς, τὴ στατικὴ σχεδὸν ζωὴ τῆς, ἀπ' τὶς πιὸ ζωντανές, τὶς πιὸ γοητευτικές. Οἱ μυστικὲς ἀνταποκρίσεις τῶν ὄντων καὶ τῶν πραγμάτων, τὰ νωχελικὰ ὄνειροπολήματα, ἡ ὑποβλητικὴ μουσικὴ τοῦ ὕφους, μᾶς προσφέρουν μέσα σὲ μιὰ ἐξαισία μελαγχολία τῆ σιωπῆ, τῆ θλίψη τοῦ φλαμανδικοῦ τοπίου, τ' ἀκύμαντα νερά του, αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ του, μ' ὅλη τὴν ἀγωνία του καὶ τὴ νεκρικὴ τῆς ἀτμόσφαιρα. Ἡ τέχνη τοῦ Rodenbach εἶναι ἡ λεπτομερειακὴ μεταφορὰ τῶν δονήσεων ἑνὸς ἀνθρώπου, ἐκλεπτυσμένου ἀπ' τὴν περισυλλογὴ καὶ τὴν ὀδύνη.

Μόλις τέσσερα χρόνια ἔκλεισαν ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Maurice Maeterlinck πέθανε στὴ Νίκαια, στίς 5 Μαΐου 1949. Εἶχε γεννηθεῖ στὴ Γάνδη στίς 29 Αὐγούστου 1862. Ἡ μακρὰ ζωὴ του, ἔπειτ' ἀπ' τὸ πρῶτο του φανέρωμα στὴ λογοτεχνία μὲ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ του: «Les Serres chaudes» (1889), ποὺ τὴν ἀξία τῆς τὴν ὑπογράμμισε σ' ἕνα διθυραμβικὸ ἄρθρο ὁ Octave Mirbeau στὸ «Figaro», ὑπῆρξε γεμάτη ἀπὸ τιμές καὶ δόξα. Τ' ὄνομά του ξεπέρασε τὰ σύνορα τοῦ Βελγίου καὶ τῆς Γαλλίας κι ἀπόχτησε πανευρωπαϊκὴ φήμη, ποὺ τὴν καθιέρωσε τὸ Βραβεῖο Νόμπελ τῆς Λογοτεχνίας στὰ 1911. Στὴν Ἑλλάδα ὁ Maeterlinck ἀγαπήθηκε ὅσο λίγοι καὶ γι' ἀρκετὰ χρόνια πολλοὶ ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς μᾶς ἐπηρεάστηκαν ἀπ' αὐτὸν καὶ κυρίως ὁ Κώστας Χατζόπουλος. Ἀκόμα καὶ οἱ νεώτεροι τότε θαύμαζαν τὸ γαλλοβέλγο ποιητὴ, ὅπως ὁ Λαπαθιώτης, ὁ Ἄγρας, ὁ Παπανικολάου κι ὁ φίλιτατός μου Πέτρος Χάρης ποὺ μετὰ φράσε ἀριστοτεχνικὰ «Τὸ Γαλάζιο πουλί». Ἦταν, μ' ἄλλα λόγια, ὁ Διδάσκαλος. Σήμερα βέβαια ἔπειτ' ἀπὸ τόσα ρεύματα ἰδεῶν καὶ τεχνοτροπίες, ποὺ ἀναστάτωσαν τὴν παγκόσμια λογοτεχνία, τὸ ἄστρο τοῦ Maeterlinck, ἔχει χλωμιάσει ἀρκετὰ, ἀλλὰ τὸ γεγονός αὐτὸ δὲν ἀφαιρεῖ, νομίζουμε, τίποτ' ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του, μ' ὅλες τὶς τυχόν ἐπιφυλάξεις.

Δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μὲ τὸν ποιητὴ, ἀλλὰ μὲ τὸν πεζογράφο. Σπεύδουμε νὰ ποῦμε πῶς τὸ συμβολικὸ του θέατρο ἀπόχτησε πολλὲς ρυτίδες, μ' ὅλη τὴν ἀναμφισβήτητη ὁμορφιά του. Τὸ τεχνητὸ ἀπλώνεται σὲ πολλὰ σημεῖα του: πάρα πολλὰ σύμβολα, γνωμικὰ μυστικῆς φιλοσοφίας, παλιοὶ πύργοι, περιστέρια, ἀντιθέσεις φωτὸς καὶ σκότους, πολλὲς ἀφέλειες, κάποτε παιδικές, ἐκζήτηση ἐκφραστικῶν μέσων, — ὅλ' αὐτὰ, μὲ κάποιες σαιξπηρικές ὠχρὲς μιμήσεις, συνθέτουν ἕνα θέατρο ποῦ, τὸ μεγαλύτερο μέρος του, μᾶς ἀφήνει σήμερα ἀσυγκλινήτους.

Στὸ θέατρό του, ὁ Maeterlinck φιλοδόησε νὰ μᾶς κάνει αἰσθητὰ τὸ ἀπροσδό-

κητο καὶ τὸ ἀόρατο, τὴν ἀγνωστὴ μοῖρα ποὺ τυλίγει μὲ τὰ πέπλα τῆς κάθε ἀνθρώπου καί, τελικά, τὸν ὀδηγεῖ στὸ θάνατο. Εἶν' ἕνα θέατρο μυστηρίου καὶ ἀγωνίας, προαισθήσεων καὶ δραμάτων, λουσμένο ἀπὸ μιὰν ἀνείπωτη θλίψη.

Στὴν «Princesse Maleine» μιὰ νεαρή, ἄρρωστη γυναίκα, μέσα σὲ μιὰ μισοφωτισμένη κάμαρα, τρέμει ἀπὸ φόβο, ἐνῶ ὁ σκύλος τῆς οὐρλιάζει. Βήματα, ψιθυροὶ ἀκούγονται: εἶν' ὁ θάνατος ποὺ πλησιάζει καί, πραγματικά, ἡ ἀτυχεὴ Πριγκίπισσα θὰ δολοφονηθεῖ. Τὸν ἴδιο νυχτερινὸ ἐφιάλτη βρίσκουμε καὶ στὴν «Intruse». Ἡ παρειακτὴ δὲν εἶν' ἄλλη ἀπ' τὸ θάνατο, ποὺ θὰ μπεῖ πάλι στὴν κάμαρα μιᾶς ἄρρωστης, σιγανά, τὴν ὥρα ποὺ αὐτὴ κοιμάται. Ὁ Χάρος ὑλοποιημένος, ἀγκαλιάζοντας τὸ θῦμα του, ἦταν βέβαια ἕνα εὔρημα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ποὺ προκαλοῦσε βαθεῖαν ἐντύπωση στὸ κοινό.

Στὸν «Pelléas et Mélisande» (1892) ὁ συγγραφέας φτάνει στὴν κορφή τῆς ἔμπνευσής του. Ὁ ἔρωτας—γράφει σχετικὰ μὲ τὸ δράμα αὐτὸ ὁ Henri Clouard—παρουσιάζεται μὲ πρόσωπα ἀλησμόνητα, σ' ἕνα φόντο λυρισμοῦ περίπαθα δροσεροῦ καὶ φωτεινοῦ, ἀλλὰ καὶ μὲ πρόσωπα ὀδυνηρά, βίαια καὶ τραγικά: γιὰ τὸ παιχνίδι τοῦ ἐρωτευμένου Πελλέα μὲ τὰ μαλλιά τῆς Μελισάνθης προκαλεῖ τὸ ἴδιο παιχνίδι, ἀλλὰ τρομερὸ κι ἀπειλητικὸ τοῦ Γκολῶ στὸ συνταραχτικὸ διάλογο τῆς περίπαθης τραγωδίας, ἀλλὰ, σὲ κάποιες στιγμές, ἀληθινὰ οὐράνιου ἔρωτα τῶν δυὸ νέων, ἔρχεται σ' ἀντίθεση ὁ φόβος ποὺ ἐμπνέει ὁ Γκολῶ στὴ νεαρὴ γυναίκα, ἔπειτα τὸ προαίσθημα πῶς ὁ Πελλέας θὰ πεθάνει. Κι ὅταν πεθαίνει ἡ ἴδια, εἶναι συγκινητικὸ τὸ ὅτι χάνεται δίχως νὰ λείπει τίποτα, δίχως ὁ Γκολῶ νὰ ξέρει πῶς κι ὡς ποῖο σημεῖο εἶχε ἀγαπήσει τὸν κουνιάδο τῆς καὶ πῶς ὁ παπούς Ἄρκελ, τόσο φρόνιμος, μπορεῖ νὰ ψιθυρίζει: «Ἦταν ἕνα φτωχὸ μυστηριῶδες πλάσμα ὅπως ὄλοι μᾶς...»

Στὸ δραματικὸ αὐτὸ ἔργο, ὁ Maeterlinck μᾶς τυλίγει μὲ μιὰ μαγεία ποὺ προέρχεται ἀπὸ ψυχρὲς ἀπλοϊκές, ἀπὸ εἰκόνες, πλημμυρισμένες γοητεῖα κι ἀναπολήσεις, μέσα σ' ἕνα μυστηριακὸ περιβάλλον, ὄλο μουσικὴ ὑποβολή. Καὶ πόσο μουσικὸ ἔργο εἶναι στὸ σύνολό του ὁ «Πελλέας καὶ Μελισάνθη», πόσο λούζεται ὀλόκληρο ἀπὸ μιὰ ποίηση ἀέρινη, τὸ ἀποδείχνει ὅτι δυὸ μεγάλοι συνθέτες ἐμπνεύστηκαν δυὸ ἀριστουργήματα: ὁ Claude Debussy τὸ ὁμώνυμο λυρικὸ δράμα του κι ὁ Gabriel Faure τὸ ὁμώνυμο συμφωνικὸ ποίημά του. Ἡ τραγωδία αὐτὴ τοῦ Maeterlinck εἶν' ἀπ' τὶς πιὸ συγκινητικὲς, τὶς πιὸ ἀνθρώπινες.

Τ' ἄλλα θεατρικὰ του ἔργα, ὅπως: «In-térieur», «La Mort de Tintagiles», «Aglavaine et Sélysette» μᾶς μεταφέρουν κι αὐτὰ στὸ ἴδιο ἐφιαλτικὸ περιβάλλον τοῦ θανάτου

και της αγωνίας. Όλο αυτό το θέατρο της ρέμβης και της απαισιοδοξίας, αυτές οι σκηνογραφίες των θρύλων, των φανταστικών πύργων, της καταγιγίδας, της πυρκαϊάς, των παράξενων μεσαιωνικών κοστούμιων, αυτά τ' αλλόκοτα φεγγαρόφωτα, τὰ νερά που κλαίνε, ο τρόμος και το δέος, είν' ένα σύνολο συχνά με πολλή αφέλεια, που προκαλεί κάποτε το χαμόγελο, γιατί, μ' ὄλη τὴ συγκίνηση τὴν τόσο συχνά αὐθόρμητη, ὑπάρχει πολλή συμβατικότητα. Τὰ πρόσωπα αὐτὰ δὲν ἐλευθερώνονται ἀπ' τὸ συγγραφέα τους, δὲν τραβούν ἀπὸ μόνον τους τὸ μοιραίο δρόμο τους, εἶναι τὰ περισσότερα πλάσματα ἀσταθῆ, ἀνακόλουθα, που ἀκολουθοῦν τὸ τραγικὸ πεπρωμένο τους, δίχως νὰ τὸ συνειδητοποιοῦν. Λές και μιά νάρκη τὰ τυλίγει και παραμένουν ἀοπλά μπρὸς στις σκοτεινές δυνάμεις και τὴν ἐχθρότητα τῆς φύσης, αἰχμάλωτα τοῦ ἀναπόφευκτου θανάτου. Τότε νοιώθουμε νὰ γεννιέται μέσα μας ὁ αἰκτός γι' αὐτὰ και πρὸ πάντων γιὰ τὶς ἡρωίδες που ὁ πόνος τους ἀπαλύνεται ἀπ' τὸν ἔρωτα, τὴν αὐταπάτη, τὴν τρυφερότητα.

Ἡ καινοτομία τοῦ Maeterlinck εἶναι πὼς μ' ὄλο τὸ συμβολισμό του, κάποτε ἀκατανόητο, πρόσφερε στὸ θέατρο και στὸ λόγο κάτι τὸ πολὺ σημαντικό: τὴν ποίηση, τὴν ἴδια αὐτὴ ποίηση που θὰ ἐμπνεύσει στὰ χρόνια μας ἕναν Giraudoux κι' ἕναν Claudel.

Τὸ θεατρικὸ του ἔργο: «Ariane et Barbe-Bleue» εἶναι κάτι σὰ δραματικὸς θελκτικὸς μύθος που ἀπομακρύνεται ἀρκετὰ ἀπ' τὸ συμβολισμό. Ὁ Paul Dukas ἐμπνεύστηκε ἀπὸ κεῖ τὸ λυρικὸ του δράμα, ἔν' ἀπ' τὰ ωραιότερα τῆς γαλλικῆς μουσικῆς. Μὲ τὴ «Moussa Vanna» (1902), ὁ Maeterlinck σπάζει τοὺς δεσμούς του με τὸ συμβολισμό και σὰν ὁποιοσδήποτε συγγραφέας μᾶς προσφέρει ἕνα δράμα ἱστορικὸ με πλοκή και δράση, με ψυχολογικές συγκρούσεις, στὴν Πίζα τοῦ 15ου αἰώνα, που τὴν πολιορκοῦν οἱ Φλωρεντινοί. Κι ἀπ' τὸ ἔργο τοῦτο, ἕνας ἄλλος μουσικός, ὁ Henri Février, ἐμπνεύστηκε ἕνα συγκινημένο λυρικὸ δράμα. Μὲ τὴ «Joyzelle» (1903) ὁ Maeterlinck ξαναγυρίζει στὰ προσφιλή του θέματα, και εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονὸς γιὰ τὴ θεατρικὴ ἀντίληψη τοῦ συγγραφέα πὼς τρία ἔργα του ἔχουν γιὰ βάση τὴν ἴδια ἰδέα: μιά ὑποταχτικὴ και ὠραία γυναίκα ὑποβάλλεται σὲ μιά τρομερὴ δοκιμασία που τὴν παρακολουθεῖ ἕνας γέρος γιὰ ν' ἀποκομίσει ἀπ' αὐτὴ ἕνα μάθημα φρονιμάδας. Οἱ γυναῖκες αὐτές εἶναι ἡ Μελισάνθη, ἡ Μόννα Βάννα, ἡ Ζουαζέλ. Ἡ ψυχολογικὴ ὁμως αὐτὴ σύγκρουση, τουλάχιστον στὴ Ζουαζέλ και τὴ Βάννα παίρνει αἰσθησιακὴ μορφή, γιατί και στὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα ἡ ἡρωίδα εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ δοθεῖ ὀλόγυμνη στὸν ἐχθρὸ γιὰ νὰ σώσει αὐτὸ

που ἀγαπάει. Ὅταν τὸν κατηγορήσαν γι' αὐτὴ του τὴ μέθοδο, αὐτὸ τὸ procédé, ὁ Maeterlinck βεβαίωσε πὼς τὴν ἀκολούθησε γιὰ ν' ἀποδείξει πὼς δὲν πιστεύουμε πιά στὴν παντοδυναμία τῆς ἀγνότητας ἀπὸ τότε που λυτρωθήκαμε ἀπ' τὸ χριστιανισμό. Ἴσως πάλι νὰ θέλησε νὰ δείξει πὼς ἡ πίστη σὲ μιά ἰδέα ἢ σ' ἕνα αἶσθημα εἶναι ἱκανὴ νὰ παραμερίσει, στὸ τέλος, ὄλα τὰ ἐμπόδια.

Ἡ φαντασμαγορία: «L' Oiseau bleu» (1901) μᾶς ὀδηγεῖ σὲ μιά χώρα ὀνείρου, σὲ μιά φιλοσοφικὴ ἐνόραση γεμάτη ἀπ' τὴ μυστηριώδη φωνή, ἀπ' τὴ ρευστὴ ποίηση τῶν πραγμάτων και τοῦ μυστικοῦ τοῦ σύμπαντος. Εἶν' ἔν' ἀπ' τὰ πιὸ ἀρμονικά, τὰ πιὸ μουσικά ἔργα τοῦ συγγραφέα, ὅπου τὰ σύμβολα μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ βάθος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

Αὐτὸ εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ συμβολικὸ θέατρο τοῦ Maurice Maeterlinck, που, ὡστόσο, τράβηξε τὰ πλήθη τῶν ἀναγνωστῶν του περισσότερο με τὰ φιλοσοφικά τὰ ἠθικά του ἔργα.

Ἡ ὀξυδέρκεια τῶν ἀναλύσεων του, ἡ ὕψηλὴ συχνά ἐμπνευσή του, ἡ ἀρμονικὴ γλῶσσα του, ὁ πλοῦτος τῶν λυρικῶν εἰκόνων του, ἡ ὑποβλητικὴ ὀμορφιά μερικῶν στοχασμῶν του, ἡ προβολὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου, ἡ ἀγωνιώδης ἐπικοινωνία του με τὰ προβλήματα τοῦ θανάτου και τοῦ ὑπερπέραν, κάποιος ἀποκρυφισμὸς και κάποια μυστικὴ μετουσίωση, ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, τῆς εὐτυχίας, οἱ ἐπικλήσεις πρὸς τὴ μεταφυσικὴ περιοχὴ,—ὄλες αὐτές οἱ ἀρετές ἀποτελοῦν τὴ συνισταμένη τῆς ἀπαισιοδοξίας ἰδιοσυγκρασίας του, ἀλλὰ και τὸ θέλητρο, τὴ σαγήνη τῶν δοκιμίων του. «Le Trésor des Humbles», «La Sagesse et la Destinée», «Le Temple Enseveli», «La Mort», «Avant le grand silence», «Devant Dieu», «La grande Porte», εἶναι μερικὰ μόνο ἀπ' τὰ πιὸ γνωστὰ φιλοσοφικά του ἔργα. Ἄν προσθέσουμε τὰ: «La Vie des Abeilles», «L' Intelligence des Fleurs», «La Vie des Termites», «La Vie des Fourmis», ποιητικὴ, μυθοποιημένη φυσικὴ ἱστορία παρὰ βιβλία ἐπιστήμονα ἐντομολόγου, ὅπως τοῦ Henri Fabre, θὰ ἔχουμε ὀλοκληρωμένη τὴ μεγάλη προσωπικότητα τοῦ Maurice Maeterlinck σὰν θεατρικοῦ συγγραφέα και πεζογράφου, ἱκανοῦ νὰ συναρπάσει και σήμερα κάθε ἀναγνώστη με τὴν ἐναγώνια ἐνατένισή του πρὸς τὰ αἰώνια προβλήματα τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου και τὴν ὑποβολὴ τῆς ποιητικῆς του μαγείας.

\* \* \*

Ἐκτός ἀπ' τὸν Maeterlinck και τὸν Marcel Schwob, μεγάλους πεζογράφους δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ὁ Συμβολισμός. Ἡ ἐπίδραση ὁμως τῆς νέας—και σήμερα πιά τόσο παλιᾶς—αὐτῆς Σχολῆς ὕπῆρξε τεράστια σ' ὄλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης, στὴ λο-

γοτεχνία, τη ζωγραφική, τη μουσική και θά μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως ίσως κατά κάποιο τρόπο κι αυτός ο Giraudoux, ο Claudel (στο θέατρό τους), ο Gide της πρώτης «μανιέρας» («Γήινες τροφές»), στα πρώτα τους ποιήματα και στα πρώτα τους μυθιστορήματα ο Henri de Régnier, ο Edmond Jaloux, ο Jean-Louis Vaudayer και ίσως και μερικοί άλλοι, όπως ο Alain-Fournier, ο Blaise Cendrars, χρωστούν πολλά στο Συμβολισμό. Φανερό είναι επίσης η επίδραση του Συμβολισμού ως ένα δριο φυσικά—και σε μερικούς έντελως σύγχρονους πεζογράφους, όπως ο Julien Green («Le Voyageur sur la terre») κι ο Julien Gracq («Le Rivage des Syrtes»).

Ο Συμβολισμός, σαν Σχολή, τόσο στην ποίηση και την πεζογραφία, όπως και στο θέατρο και στις άλλες εκδηλώσεις της τέχνης, υπήρξε ένας οργανισμός ζωντανός όπου νιώθουμε τη ζεστασιά της ζωής. Κάθε έργο συμβολικό κλείνει μέσα του πλαστικές εικόνες, σκέψεις κ' αισθήματα που αναλύονται με παραστάσεις, βγαλμένες συχνά απ' το υποσυνείδητό μας. Το σύμβολο είναι μια συμπύκνωση του νοῦ και τῶν αισθήσεων, μὰ συμπύκνωση που δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὸ ὄνειρο. Καὶ τὸ ὄνειρο πὸν μεταπλάθει τὴν πραγματικότητα ἀνήκει στὴ δημιουργικὴ

φαντασία. Ἔτσι, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν συμβόλων ἀνανεώνουμε καὶ ἀναδημιουργοῦμε τὸν ἐσωτερικὸν μας κόσμον. Ὅλο τὸ εἶναι μας τότε βρίσκεται σὲ μιὰ διαρκῆ ὑπερδιέγερσιν· οἱ ἰδέες συνοδεύονται ἀπὸ εἰκόνες, ἀπὸ κραδασμοὺς τῆς αἰσθηματικῆς μας ζωῆς, ἀπὸ ἠθικὰς καὶ μεταφυσικὰς ἀνησυχίας, πὸν δονοῦν τὸ πνεῦμα μας καὶ τὴν ψυχὴν μας νὰ συμπυκνώσῃ καὶ νὰ ἐκφράσῃ συμβολικὰ, ὅπως σ' ἓνα ὄνειρον, ὅ,τι συλλαμβάνει ἢ φλογερὴ φαντασία. Ἔτσι τὸ σύμβολο ἀποβαίνει μιὰ δημιουργία, ἂν προτιμᾶτε μιὰ πράξιν δημιουργίας μέσα σ' ἓνα σύνολον ἁρμονικόν, μουσικόν.

Ἡ ἁρμονία ἀκριβῶς αὐτὴ, ἡ ἐνότητα τοῦ ρυθμοῦ πὸν ὀλοκληρώνεται στὰ διαδοχικὰ στάδια τοῦ πνεύματος καὶ τῆς εὐαισθησίας, ἡ πληρότητα πὸν χαρακτηρίζει μιὰν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν συμβόλων, ἀπέτελεσε καὶ τὸ credo τῶν Συμβολιστῶν. Ἦταν γι' αὐτοὺς μιὰ περιπέτεια ἀπεριόριστη, μιὰ ἀναζήτησιν ἀτέρμονη, μιὰ ὑποσυνείδητη ἐρευνα τοῦ ἀπόλυτου, τοῦ μυστικοῦ, τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου. Ἦταν ἓνας καινούριος τρόπος ζωῆς, αἰσθήματος κ' αἰσθήσεων, ἓνας τλοῦτος πὸν μεταμόρφωσε τὸ σὺμπαν σὲ εἰκόνες, σὲ ἤχους καὶ σὲ χρώματα μὲ τὴν μαγείαν τοῦ Λόγου καὶ τῆς Μουσικῆς

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

## ΠΗΓΕΣ

- Baudouin Charles : *Psychanalyse de l'Art*, Alcan, 1929.  
 Bordeaux Henry : *Portraits d'hommes*, 2 vol. Plon, 1924.  
 Charlier Gustave : *La Littérature française de Belgique, La Renaissance du Livre*, Bruxelles, 1938.  
 Coléno Alice : *Les Portes d'Ivoire (Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé)*, Plon, 1948.  
 Clouard Henri : *Histoire de la Littérature Française. Du Symbolisme à nos jours*, 2 vol. Albin Michel, 1947.  
 Dinar André : *Les Auteurs Cruels*, Mercure de France, 1942.  
 » » : *La Croisade Symboliste*, Mercure de France 1947.  
 Gourmont de Rémy : *Promenades littéraires*, 3e, 5e Séries, Mercure de France, 1936.  
 Haedens Kléber : *Une Histoire de la Littérature Française*, Julliard, 1945.  
 Lalou René : *Histoire de la Littérature Française Contemporaine*, 2 vol. Presses Universitaires de France, 1941.  
 Lanson Gustave : *Histoire de la Littérature Française*, Hachette, 1912.  
 Larousse Mensuel Illustré : Article : Maurice Maeterlinck, Juillet 1949, p. 296.  
 » » : Article : Edouard Dujardin, Janvier 1950, p. 391.  
 Lefèvre Frédéric : *Entretiens avec Paul Valéry*, Le Livre, 1926.  
 » » : *Une Heure avec...* 5e série, Gallimard, 1936.  
 Les Nouvelles Littéraires : Alfred Jarry, 25)2)1933.  
 » » : Rémy de Gourmont, 28)9)1935.  
 » » : Hommage à Henri de Régnier, 30)5)1936.  
 » » : Le Cinquantenaire du Symbolisme, 20)6)1936.  
 Levesque Jacques : Alfred Jarry, Pierre Seghers, 1951.  
 Maeterlinck Maurice : *Bulles bleues, Souvenirs heureux*, Edit. du Rocher, Monaco, 1948.  
 Magny Claude-Edmonde : *Arthur Rimbaud*, Pierre Seghers, 1952.  
 Mercure de France, *Textes inédits*, No 999-1000, Juillet 1940—Décembre 1946.  
 Moreno Marguerite : *Mes Amis les Poètes*, Conferencia, 15)10)1945.  
 Παπαδήμας Δ. Ἀδ. : Ὁ Γαλλικὸς Συμβολισμὸς καὶ ὁ Πόε, «Νέα Ἑστία» 1)11)1942.  
 Παράσχος Κλέων : *Κύκλοι, Ροδάκης*, 1940.  
 Rousseaux André : *Le Monde Classique*, Albin Michel, 1941.  
 Schmidt M. A. : *La Littérature Symboliste*, Presses Universitaires de France, 1947.  
 Thibaudet Albert : *Histoire de la Littérature Française*, Stock, 1936.

Γ.Π.