

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Ιδρυτής : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθύντης : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



Εκδότης
ΙΩΑΝΝΙΝΑ



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 έξοχα 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 σ' α μια αισθητική της μεταφυσικής, αφού η λογοτεχνική δημιουργία αποβλέπει στην εξέψωση της ήθικης του άτομου και τη δικαίωσή του. Έπειτα από τόσες αντιφάσεις πώς να καθοριστεί ο Συμβολισμός; Κι όμως το μεγάλο του-το πνευματικό κίνημα, πού ανάτρεψε όλες τις πριν θεωρίες, πού εξάσκησε κ' εξακολουθεί και στις μέρες μας να εξασκεί αφάνταστη επίδραση, είναι από τα τεράστια εκείνα γεγονότα πού πρόσφεραν, είτε το θέλουμε, είτε όχι, μια καινούρια ένδραση του κόσμου.

Είναι κοινός τόπος πώς κάθε νέα πνευματική Σχολή διατυπώνει τη θεωρία της, πρὸ πάντων σε μανιφέστα για την άμεση διαφώτιση του κοινού και την προπαγάνδα των καινοφανών ιδεών. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πώς ο Συμβολισμός δεν έχει να επιδείξει παρόμοιες περγαμηνές. Τίποτα τὸ ανάλογο δεν υπάρχει ὅπως ὁ Πρόλογος τοῦ «Cromwell» τῶν Ρομαντικῶν, ὅπως ἡ «Ἐκθεση γιὰ τὴν ποιητικὴ κίνηση τοῦ Catulle Mendès. Τὰ μανιφέστα τοῦ Συμβολισμοῦ εἶναι ἔργα πού τὰ γέννησε ἡ διάθεση τῆς στιγμῆς ἢ ἡ πολεμικὴ, δίχως μεθοδικότητα, δίχως τὴ διατύπωση, ἔστω, ξεκαθαρισμένων αισθητικῶν ὀρισμῶν. Ὡστόσο, τρία μικρὰ «δοκίμια», ἀνισης σημασίας, προσπάθησαν νὰ συστηματοποιήσουν τὴ θεωρία, τὸ «δόγμα» τοῦ Συμβολισμοῦ. Τὸ «Avant-Dire» (Προλεγόμενα) τοῦ Mallarmé, τὸ «Traité du Verbe» (Ἐγχειρίδιο τοῦ Λόγου) τοῦ René Ghil καὶ τὸ «Μανιφέστο τοῦ Συμβολισμοῦ» τοῦ Jean Moréas, πού δημοσιεύτηκε στὸ «Figaro» τῆς 18 Σεπ. 1886.

Ἀπ' τὰ τρία αὐτὰ «δοκίμια» φαίνεται καθαρὰ πὼς οἱ Συμβολιστὲς πιστεύουν πρὸ πάντων τοῦτο: ὅτι δὲν ὑπάρχουν κανόνες τοῦ Ὄραίου μόνιμοι, ἔγκυροι, γιὰ ὅλες τὶς χώρες κι ὅλες τὶς ἐποχές. Φλογεροὶ ὄπαδοὶ τοῦ «Γίγνεσθαι» παρὰ τοῦ «Στατικοῦ», διακηρύχουν πὼς ἡ πνευματικὴ, ἢ καθαρὰ λογοτεχνικὴ ἐξέλιξη εἶναι «κυκλική». Οἱ Συμβολιστὲς περηφανεύονται νὰ θεωροῦν τοὺς ἑαυτοὺς τους σὺν τοὺς τελευταίους κρῖκους μιᾶς «μείζονος παραδόσεως» τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος. Θεωροῦν, λ.χ. δικό τους τὸν Alfred de Vigny, πού, γεννημένος καλλιτέχνης καὶ ποιητῆς, ποιητῆς ἑξοχος μάλιστα, χρησιμοποίησε, πρῶτος αὐτός, σὲ μιὰν ἐποχὴ ἑξαλλου ρομαντισμοῦ, τὰ σύμβολα, γιὰ νὰ μᾶς προσφέρει στὸ ἔργο του μιὰ δική του, φιλοσοφημένη, θεώρηση τοῦ σύμπαντος.

Οἱ Συμβολιστὲς ἔμως πηγαίνουν ἀκόμα πάρα πέρα. Ἀναφέρουν αὐτάρεσκα καὶ τὸν Σαίξπηρ καὶ λίγο ἀκόμα θὰ τὸν θεωροῦσαν γιὰ «πρόδρομο», γιὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς «πατέρες» τους. Στὴν «Τρικυμία» λ.χ. ἀνακαλύπτουν ἕναν ἀπόλυτο συνειρμὸ ἀνταποκρίσεων: χάρη σὲ εἰκόνες, σὲ μαγεῖες, σὲ θρύλους, ἔντεχνα προετοιμασμένους, οἱ ἀμοιβαῖες σχέσεις τοῦ πραγματικοῦ, σ' ὅποιοδήποτε βαθμὸ, ἀποκαλύπτονται σ' ὅλη τους τὴν ἐξωπραγματικὴ περιπλοκὴ. Καυχιοῦνται ἀκόμα πὼς προσαρμόζουν κάθε τί πού γράφουν ἢ κάθε τί πού ἐκφράζουν προφορικὰ μ' ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν πεμπτούσια τῶν μεγάλων μυστῶν, εἴτε χριστιανῶν, εἴτε ὄχι, πού πασκίζουν νὰ φτάσουν τὸ ἀντικείμενο τῆς σκέψης τους μὲ τὴν ἐνατένιση τῶν πιὸ ἀφηρημένων συμβόλων. Γιὰ ἄμεσους προδρόμους τους, οἱ Συμβολιστὲς ἀναγνωρίζουν, ἐκτὸς ἀπ' τὸν Baudelaire, τὸν Mallarmé, γιὰ ὅ,τι τὸ μυστηριακὸ καὶ τὸ ρευστὸ κλείνει στὸ ἔργο του, καὶ τὸν Verlaine, γιὰ τὸ τόσο ἀγνὸ καὶ πηγαῖο μουσικὸ ταλέντο του. Ὅσο τώρα γιὰ τὰ ἐκφραστικὰ τους μέσα, ποιητὲς καὶ πεζογράφοι, ἔχουν πολλὰ τὰ κοινὰ χαρακτηριστικά: ἡ κλίση τους εἶναι πρὸς τὸν ἐσωτερικὸ μόνολογο καὶ στὶς προσωδικὲς καὶ «στυλιστικὲς» ἀναζητήσεις. Ἄν οἱ κλασσικοὶ ἀπέβλεψαν στὸ μέτρο καὶ στὴν καθαρότητα τῆς σκέψης, κληρονομιά τῶν ἀρχαίων προτύπων, ἂν οἱ ρομαντικοὶ λάτρεψαν τὶς ἀντιθέσεις κι ἀνάλαβαν τὸ ρόλο

του ήρωα και του υπερανθρώπου, οι Συμβολιστές, ζώντας μέσα σε μιάν άχλύ όνειρου, σ' έναν κόσμο άλλόκοτο, παραμυθένιο, γεμάτο φαντασιώσεις, δέν παύουν να διακηρύχνουν πώς ακολουθούν και σέβονται τους κανόνες μιās άγνης αισθητικής, μιās «ήθικης» που 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 τους ίδιους τους πιστούς, τους όπαδούς των νέων ιδεών. Υπάρχουν όμως κι άλλα εμπόδια: οι Συμβολιστές πρέπει να είναι μυστικοί, μεταφυσικοί, μουσικοί, ψυχολόγοι, ικανοί γιατήν πιο λεπτομερή ένδοσκόπηση. Έχουν την υποχρέωση άπέναντι της «νέας Σχολής» κι άπέναντι του ίδιου του έαυτού τους να «δημιουργήσουν» έργο πρωτότυπο, υπόβαθρο των καινούριων «ιδεών-μητέρων». Άλληγορίες, έμβλήματα, μεταφορές, όλ' αυτά πρέπει να τά χρησιμοποιούν. Πρέπει άκόμη να ένθουσιάζονται για τις μυθολογίες όλων των εποχών, όπως και για τους ζωγραφικούς πίνακες που μπορεί να τους έμπνεύσουν. Οι Νύμφες του Mallarmé, ή Άριάδνη του Κάτουλλου, ή Έλένη του Γκαίτε, ή Βεατρίκη του Rossetti, οι σαγηνευτικοί ήρωες, Λόβενγκριν, Τριστάνος, Ίζόλδη, Πάριφαλ, να είναι τά πρότυπά τους. Οι Συμβολιστές είναι οι δραματιστές, οι illuminés, που χρησιμοποιούν άνάκατα κάθε τί που περνάει άπ' τό μυαλό τους μ' ένα αυθαίρετο γλωσσικό όργανο. Έτσι, συχνά, συχνότατα, ό Συμβολισμός που με τη δική του ένόραση, την αισθητική του, άπόβλεπε στην άπόλυτη ειλικρίνεια, στο έξομολογητικό γύμνωμα της ψυχής, στην άληθινή έρμηνεία της ζωής, κατάντησε να παρασυρθεί άπ' την άλληγμεία, τον άποκρυφισμό, και να 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 οι εκπρόσωποί του ανανέωσαν πραγματικά τό πνεύμα και την

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

τό συμβολισμό—όπως άργότερα με τον υπερρεαλισμό— μπαίνουμε σε μιάν άσυνήθιστη περιοχή, σ' έναν κόσμο άγνωστο που μόνο με την υποβολή μας γίνεται αισθητός· είν' ό κόσμος του παραμυθιοϋ, των όπτασιών, των συμβόλων, είναι όπως τον 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 «να 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 που μεταμορφώνει την πραγματικότητα σε μιá ζωή, πλημμυρισμένη άπό σκιές, καθρεφτισμούς, άλλοιώτικη άπ' αυτή που

ζούμε, με τη δύναμη της ψυχής, που υπαγορεύει στο πνεύμα. Και οι Συμβολιστές, άντλώντας άκριβώς την έμπνευσή τους άπ' την ψυχή τους, θα ύμνήσουν τό Κάλλος· ή όμορφιά, πεμπτουσία του κόσμου, θα 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 που ή ψυχή φτάνει στην ένατένιση του Κάλλους έπειτ' άπό σκληρές δοκιμασίες· ό δημιουργός τις υπομένει και πασκίζει να τις υπερνικήσει. Νοιώθοντας τη μαρτυρική άπαίτηση της ψυχής του, θα φτάσει, όπως μπορεί κι όσο μπορεί, στην όμορφιά, τέρμα για τους άλλους άπρόσιτο. Η «Aurelia» του Nerval, οι «Illuminations» του Rimbaud πλάστηκαν άπ' τό δράμα της ψυχής, άπ' τις βασανιστικές προσπάθειες των δημιουργών τους ν' άπαλλαγούν άπ' την ύλη, άπ' όλο τό θησαύρισμα των γνώσεων και της άποχτημένης πείρας, για να όρμήσουν άγνοί, λυ-



ΑΛΦΡΕΔΟΣ ΖΑΡΡΥ
(Πορτραίτο του F. A. Cazals)

τρωμένοι, στην κατάκτηση του παράλογου ονείρου τους. «Πόση δουλειά! Όλα να τὰ γκρεμίσω, όλα να τὰ σβύσω απ' τὸ μυαλό μου! Α! εἶν' εὐτυχισμένο τὸ ἐγκαταλειμμένο παιδί σὲ μιὰ γωνιά, ἀναθρεμμένο στὴν τύχη, πὺ φτάνει στὴν ὄριμη ἡλικία δίχως καμιὰν 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 κατάφεραν 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, πὺ 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 πὺ τὴν ἀγκάλιασαν ὀλόψυχα. Κι αὐτὸ, γιὰ τὴ μουσικὴ εἶν' ἐκεῖνη πὺ, 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 καμιὰν 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 πὺ αἰσθάνονταν οἱ Συμβολιστὲς γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ, ὁ ἐνθουσιασμός πὺ τοὺς ξεσήκωνε στὸ ἀκρόαμα τοῦ «Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης» καὶ τοῦ «Πάρσιφαλ» ἀπόδειχνε τὴν ἄμεση σχέση πὺ 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 χαρακτήρες τοῦ Ὁραίου». Κι ὁ Mallarmé προσθέτει πῶς «κάθε πράγμα ἱερὸ πὺ θέλει νὰ παραμείνει ἱερὸ τυλίγεται μὲ μυστήριον». Ἔτσι, οἱ Συμβολιστὲς ἀποκαλύπτουν ἕναν κόσμὸ πὺ δὲν εἶναι ἄμεσα ἀντιληπτός καὶ πὺ 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 πὺ 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 κοινοῦ.

* * *

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, στὶς 7 Νοεμβρίου τοῦ 1840. Γιὸς χιμαιρικοῦ πατέρα, πέρασε τὰ ἐφηβικὰ του χρόνια ὀνειροπολώντας. 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, στὶς 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, πὺ 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 ἀφῆσε πάνω κάτω δέκα τόμους, ὀνειρεύτηκε ὁμως νὰ γράψει ἑκατὸ ἢ μοῖρα τοῦ ὑπῆρξε παράξενη ἔφτιασε στὸ Παρίσι γιὰ νὰ τὸ καταχτήσει 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 ἑνὸς βασιλιᾶ, προσωρινὰ ἐκθρονισμένου. Τέλειωνε τὸ γράψιμο τῆς «Μελλοντικῆς Εὔας» σὲ μιὰ κάμαρα γυμνή, δίχως φωτιά. Εἶχε δημοσιεύσει τὰ «Σκληρὰ Διηγήματα», γεμάτα ἀπὸ ὑπέροχο σαρκασμὸ, ἔν' 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' ἓν' 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 ὀδὴν· 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 λιγοστῆσει 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 ὄνειροπόληση. 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, ὄχι 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 σπιτί του ἱκανοποιημένος 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 κι ὀλάσας 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 με 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 μετὰ πικρία ὁ Ζολά. Ὁ Huysmans τὸ ἀναγνώρισε καὶ φώναξε πῶς «ἔπρεπε ν' ἀνοιχτοῦν τὰ παράθυρα, νὰ σπάσουν τὰ ὅρια 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 βρίσκει 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 με 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 με 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, με κομμένο τὸνα πόδι, με 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 πὶὸ ἄθλια, πὶὸ σπαραχτικὴ ἀπ' τὴ δική του. Ἄρχισε με 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, με ἄϋλες, αἰθέριες εἰκόνες, ἀναβλυσμένες ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ζωὴ, συνυφασμένη με διαβάσματα καὶ ὄνειρα, με παρακρούσεις, με φαντάσματα, με ἀμορφα τοπία, πού ὁ ἴδιος τὰ ὀνόμασε «Illuminations». Τὶς εἶχε γράψει κι ὅλα αὐτὲς τὶς πρόζες, ὅταν ἡ συγκλονιστικὴ του περιπέτεια με 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 με τὴ βοήθεια τοῦ ἀλκοὸλ 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 με τὴ δύναμη τοῦ λυτρωμένου πνεύματος. Ἔτσι, ὁ συμβολικὸς ἀποκρυφισμὸς διατρέχει ὅλα τὰ πεζὰ ποιήματα τῶν «Illuminations».

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