

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 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 μυστικισμὸ 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 πὶὸ ἄθλια, πὶὸ 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 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 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 η παρεκτροπή, η 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' αποδώσει, 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 ένεργεῖ και σκέφτεται, στὴν πραγματικότητα ἡ παγκόσμια συνείδηση ένεργεῖ 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 τῆς «Une Saison en Enfer». Ὁ κόσμος του φευγαλέος, ρευστός, πιὸ αισθητὸς άπ' τὸν πραγματικό, μ' ὄλες τῆς άφηρημένες έννοιες, εἶναι ένα «σύμπαν» άπό 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 άνέκκλητης 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 εκκεντρικότητάς του στὸ ντύσιμό του, τῆς παραδοξολογίας του, ὁ Péladan ξεελίχτηκε σὲ ψυχολόγο μυθιστοριογράφο κ' αισθητικό 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 Συμβολιστές, 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 μὲ τὴν 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 μὲ 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, μὲ 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 ὄνειρου, σὲ εἰκόνες ποὺ θυμίζουν pastel, σὲ μονόλογους ποὺ τοὺς τυλίγει ἡ ὁμίχλη, ζωγράφισε δυστυχισμένες γυναικεῖες ὑπάρξεις, ἀνάλυσε τὸ ἐρωτικὸ αἶσθημα, μὲ μιὰ συγκίνηση, μὲ 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 διηγηματογράφου 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 δμῶς 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 δμῶς λούζει τὸ δεύτερο τοῦ μυθιστόρημα «Soi», ἀνάλυση ἑνὸς γυναικεῖου χαρακτήρα. Τὰ διηγήματά του ποὺ ἀκολούθησαν: «Le Thé chez Miranda» μὲ τὴ συνεργασία μάλιστα τοῦ τότε συμβολιστῆ Jean Moréas, συνεχίζουν τὸν ἴδιο δρόμο. Γοητευμένος ἀπ' τὸν ἀποκρυφισμό, 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 θρησκείων, 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 μὲ 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 έντελώς 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 έντελώς' 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 Αύγουστου 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 Ασίζης, 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 εδαισθησία 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 Άκαδημαϊκού 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 βλακειᾶς, μ' ὅλη τὴν ἀσύδοτη ἐλευθεροστομία τῆς σχολῆς τοῦ Rabelais.

Στὸ ἐξῆς, ὁ Alfred Jarry ταυτίζεται μὲ τὸν ἀθάνατο τύπο τοῦ στὴν καθημερινὴ ζωῆ. Ἀναρχικός, σίγαιος πῶς ὁ κόσμος εἶν' ἀδικός, γελοῖος, μάταιος, ἀδιαφορεῖ γιὰ ὅλα καὶ δὲν παίρνει τίποτα στὰ σοβαρά. Θορυβοποιός, ἀναιδής, χιουμοριστὴς σκληρός, ὁ δραματιστὴς αὐτὸς περνᾷ 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 τὴ μπόεμικὴ 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 ἑλληνικὸ 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 σύντομὴ 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 ἐκλείσαν 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' ἓνα 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 τοῦ θεάτρο 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, ἐκζητήση ἐκφραστικῶν μέσων, — ὅλ' αὐτὰ, μὲ κάποιες σαιξπηρικές ὠχρὲς μιμήσεις, συνθέτουν ἓνα θεάτρο ποῦ, τὸ μεγαλύτερο μέρος του, μᾶς ἀφήνει σήμερα ἀσυγκλινήτους.

Στὸ θεάτρό 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' ἓνα θεάτρο 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, ψίθυροι 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 ἓνα 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' ἓνα 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 ἓνα 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' ἓνα 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 τὴς ἡρώιδες 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 ἡρώιδα 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 ἀγνότητος 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, ὅλα 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 ἀναγνωστών του περισσότερο με τὰ φιλοσοφικά τὰ ἠθικά του ἔργα.

Ἡ ὀξυδέρκεια τῶν ἀναλύσεών 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 τὴς 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 χρησιμοποίησι τῶν συμβόλων ἀνανεώνουμε καὶ ἀναδημιουργοῦμε τὸν ἐσωτερικὸ μας κόσμο. Ὅλο τὸ εἶναι μας τότε βρίσκεται σὲ μιὰ διαρκῆ ὑπερδιέγερσι· οἱ ἰδέες συνοδεύονται ἀπὸ εἰκόνες, ἀπὸ κραδασμοὺς τῆς αἰσθηματικῆς μας ζωῆς, ἀπὸ ἠθικὲς καὶ μεταφυσικὲς ἀνησυχίες, πὸν δονοῦν τὸ πνεῦμα μας καὶ τὴν ψυχὴ μας νὰ συμπυκνώσει καὶ νὰ ἐκφράσει συμβολικὰ, ὅπως σ' ἓνα ὄνειρο, ὅ,τι συλλαμβάνει ἢ φλογερὴ φαντασία. Ἔτσι τὸ σύμβολο ἀποβαίνει μιὰ δημιουργία, ἂν προτιμάτε μιὰ πράξι δημιουργίας μέσα σ' ἓνα σύνολο ἁρμονικὸ, μουσικὸ.

Ἡ ἁρμονία ἀκριβῶς αὐτὴ, ἡ ἐνότητα τοῦ ρυθμοῦ πὸν ὀλοκληρώνεται στὰ διαδοχικὰ στάδια τοῦ πνεύματος καὶ τῆς εὐαισθησίας, ἡ πληρότητα πὸν χαρακτηρίζει μιὰν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι, μὲ τὴν χρησιμοποίησι τῶν συμβόλων, ἀπέτελεσε καὶ τὸ credo τῶν Συμβολιστῶν. Ἦταν γι' αὐτοὺς μιὰ περιπέτεια ἀπεριόριστη, μιὰ ἀναζήτησι ἀτέρμονη, μιὰ ὑποσυνείδητη ἔρευνα 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 τὴ μαγεία 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.