

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



ΕΚΔΟΣΗ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ



Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΛΥΡΙΚΟΙ

Περιορίζω τὸ θέμα μου σκόπιμα. Ἄλλοι συνεργάτες τοῦ τεύχους τούτου θ' ἀναφερθοῦν στὶς ἱστορικές ἀρχές, στὸ αἰσθητικὸ δόγμα, στὴν ὄλη ἀνέλιξη καὶ στὴν ιδιοσυστασία καὶ μορφολογία τοῦ συμβολισμοῦ. Ἐμένα προσωπικά, στὸ σύντομο τοῦτο μελέτημα, μ' ἐνδιαφέρει μόνον ὁ νεοελληνικὸς συμβολισμὸς—καὶ μόνο στὴν ποίηση.

Πότε ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά; Ὅχι πολὺ ὕστερ' ἀπὸ τὴν καθιέρωσή του στὴν ἄλλη Εὐρώπη. Ὁ συμβολισμὸς ὑπάρχει π υ ρ η ν ι κ ἄ, αὐτὴ εἶναι ἡ σωστὴ ἔκφραση, σὲ πολλοὺς ρομαντικούς καὶ σὲ λιγοστοὺς παρνασιακοὺς. Ἐπιφανειακά σὲ τούτους καὶ ἀνεδαφικά. Ὑπάρχει στὸ «μυστικὸ» Μπλαίηκ, καθὼς ἀργότερα θὰ ξαναὑπάρξει σ' ἕναν ἄλλο «μυστικὸ», τὸ Ρίλκε. Ὑπάρχει στὸν Πόου, τὸν τυραννισμένο τῆς Βαλτιμόρης. Ὑπάρχει καὶ στὸ Μπωντλαίρ. Ὅπως συμβαίνει μὲ κάθε καλλιτεχνικὴ σχολή, ἔτσι κ' ἐδῶ οἱ ρίζες προϋπάρχουν, τὰ προδρομικά φαινόμενα δὲ λείπουν, κάποτε κάποτε καὶ μερικὰ ἐπιτεύγματα ἀληθινὰ κορυφαία. Λίγο μένει νὰ πιστέψει κανεὶς, πὼς κάθε καλλιτεχνικὴ σχολὴ οὐσιαστικά δὲν κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ὀδηγεῖ στὴν ὑπερβολὴ τὸ ἕνα ἢ τ' ἄλλο ἀπὸ τὰ προϋπάρχοντα στοιχεῖα. Ὁ ρομαντισμὸς δὲν εἶναι στοιχεῖο ξένο κι ἀμεταχείριστο πρὶν ἀπὸ τὴν ρομαντικὴ σχολή. Ὁλος ὁ Μεσαίωνας εἶναι ρομαντικός. Ὁ νεοκλασικισμὸς προϋποθέτει, φυσικά, τὸν κλασικισμὸ. Ὁ ρεαλισμὸς βρίσκει σὲ ποικιλότατες ἐποχὲς τοὺς προγόνους του. Ὁ συμβολισμὸς ἐπίσης. Τὰ πάντα ὑπάρχουν, πρὶν ἔρθῃ ὡρα νὰ πάρει ἀπάνου του τὴν εὐθύνη τῆς ἔκφρασης τὸ ἕνα ἢ τ' ἄλλο. Οἱ πρόγονοι. Οἱ ἐπίγονοι ὕστερα. Γιὰ τοῦτο μιλοῦμε γιὰ τοὺς προρομαντικούς καὶ γιὰ τοὺς νεορομαντικούς. Γιὰ τοὺς ρομαντικούς ρεαλιστὲς καὶ γιὰ τοὺς νεορεαλιστὲς. Γιὰ τοὺς συμβολιστὲς καὶ γιὰ τοὺς μετασυμβολιστὲς.

Ὁ ρομαντισμὸς ἐτοιμάζει ὁ ἴδιος τὴν ἀρνησὴ του. Εἶναι πιά κουρασμένος, ἕνα γερόντιο φλύαρο, πὺ αἰσθηματολογεῖ πλαδαρά καὶ φιλοσοφεῖ στὴν τύχη. Ἄγαποῦσε τὴν ὑπερβολὴ τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας. Ὁ Van Tieghem παρατή-

ρησε, πὼς αὐτὸ εἶναι ἴσια ἴσια ὁ ρομαντισμὸς: «ὑπερτροφία τοῦ συναισθήματος καὶ τῆς φαντασίας». Καὶ κατάντησε στὸ ρητορικὸ στόμφο, στὴν ἑξαλλὴ ἀμετροπέπεια, σὲ μιὰ γλωσσολογία ἀληθινὰ ἀνυπόφερτη. Ὁ ρομαντισμὸς πέθανε φυσικὸ θάνατο, μέσα σ' ἕνα γεροντικὸ παραλήρημα καὶ σὲ μιὰ γεροντικὴ ἀκράτεια.

Φυσικὸ εἶταν νὰ τὸν ἀντικαταστήσει ὁ συμβολισμὸς, ἡ φιλάργυρη τέχνη. Ὁ συμβολισμὸς ἐρχόταν νὰ πολεμήσει τὴν περισσολογία τοῦ ρομαντισμοῦ, ὑψώνοντας ὄχι μόνο τὸ Λόγο συνολικά, μὰ καὶ τὴ Λέξη εἰδικά, πὺ τόσο εἶχε δεινοπαθήσει, σὲ βάθος τιμῆς. Ὅταν ὁ Mallarmé δογματίζει, πὼς τὸ ποίημα πλάθεται μὲ τὶς λέξεις, ἔδινε τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ συμβολισμοῦ καὶ συνάμα ἔσπερνε τὸ σπὸρο τῆς ἀρρώστιας, πὺ μὲ τὴ σειρά του θὰ τὸν σκότωνε καὶ τοῦτον. Ἡ λεξιθηρία εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς σχολῆς. Ἡ σπάνια λέξη, ἡ ἀκριβὴ, ἡ παρθενικὴ—συχνά ἢ περίτεχνη κ' ἡ ἐπιτηδευμένη, καθὼς στοὺς ἐπικολυρικούς τῆς «Ἀρκαδίας», μὰ σὲ τόνο καὶ νόημα ὀλότελα διαφορετικά. Ἡ λέξη πὺ γίνεται μουσικὴ, ἡ λέξη πὺ ὑποβάλλει, μιὰ τέχνη θηλυκὴ, γυναικεία, πολὺ γυναικεία, πὺ ἐκμεταλλεύεται ποιητικὰ τοὺς «τόπους τῆς ἠσσοῦς ἀντιστάσεως τῆς ψυχῆς». Ὁ συμβολισμὸς καλλιεργεῖ τὴν ἀνθρωπικὴ ἔκφραση. Ὑστερ' ἀπὸ τόσο πάταγο, ἀπὸ τέτια τυμπανοκρουσία, τὴν τυμπανοκρουσία τῶν ρομαντικῶν, ὕστερ' ἀπὸ τόση «μπραβούρα», καιρὸς εἶταν νὰ ἐπιστρέψει ἡ ποίηση σὲ οἰκειότερους χώρους. Ἐτσι γεννήθηκε ἕνας σοφὰ μελετημένος λόγος—καὶ πλασμένος, γιὰ νὰ διαβάζεται, ὄχι γιὰ ν' ἀπαγγέλλεται, σιγαλόφωνος, ἕνας ὄριμος καρπὸς πεσμένος ἀπὸ τὸ δέντρο τῆς σιωπῆς. Μουσικὴ δωματίου. Σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα χλιαρὴ, ἀνάμεσα σὲ μισομαραμένα λουλούδια, σ' ἕνα ὑποβλητικὸ μισόφωτο, σ' ἕνα χῶρο γεμάτο ὑποβολή, μουσικὴ μαγεία, διάχυτες καὶ ἀμφίβολες διαθέσεις, ἀποχρώσεις, μυστικούς ἰριδισμοὺς, φευγαλέες καὶ ἀσύλληπτες ὀπτασίες. Τὸ θέμα, φυσικά, ἐξαφανίζεται. Ὁ συμβολισμὸς δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ θέμα. Τὰ πάντα τοῦ γίνονται ἀπλὴ ἀφορμὴ, γιὰ νὰ τραγουδήσει τὸ μουσικὸ του τραγούδι. Εἶναι μιὰ ποίηση, πὺ δὲν

κραυγάζει, πού δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ μεγάλα πάθη, τὰ θυελλώδη, γιὰ τὶς δραματικές συγκρούσεις. Δὲ συμπορεύεται μὲ τὴν τρικυμία. Τὸ ὄργανό του δὲν εἶναι ἡ σάλπιγγα ἢ τὸ ταμποῦρλο. Εἶναι τὸ βιολί, τὸ φλάουτο καὶ τὸ πιάνο. Καὶ μάλιστα τὸ βιολί. Μιά τρυφερὴ μελωδία. Καθὼς στὸν ἐμπρεσσιονισμό τῆς ζωγραφικῆς τὸ ἀντικείμενο εἶναι ἀξεδιάλυτα συνταιριασμένο μὲ τὴν περιπέυσά του ἀτμόσφαιρα καὶ δὲν προσφέρει παρὰ τὴν ἀφορμὴν σὲ μερικὰ φωτιστικὰ περιστατικά, ἔτσι καὶ στὸ συμβολισμό τὸ θέμα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀόριστη ἀφετηρία κι ὁ ἔξω κόσμος μιὰ ἀφορμὴ, γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ τὸ ὑποκείμενο. Τέχνη τοῦ μοναχικοῦ ἀτόμου κατὰ βάθος, ἀγάπησε τὴν ὕφεση, τὴν σιωπὴν καὶ μάλιστα τὴν ἀποσιώπηση. Προϋπόθεσε μιὰ καλλιεργημένη εὐαισθησία, μιὰ πλούσια αἰσθητικὴ ἀγωγή, μιὰ καλλιτεχνικὴ συνείδηση γεμάτη δξύτητα καὶ ἀνησυχία. Στάθηκε ὠφέλιμος, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ γιὰ τὴν ἐκκίνηση ἀπὸ τὴν Λέξη πρόσφεραν ἓνα καινούριο περιεχόμενο στὸ Λόγο—ἔκαμε καὶ πάλι αἰσθητὴ τὴν σημασία τῆς μορφοπλαστικῆς εὐθύνης. Ὁ ρομαντισμὸς ὑπῆρξεν εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μιὰ ποίηση γιὰ τοὺς πολλούς, ἀμεσα ἀφομοιώσιμη, βατὴ χωρὶς κανένα ἐμπόδιο, ἱκανὴ νὰ ἐνθουσιάσει—κι ὄχι τόσο μὲ τὴν ἐντέλεια τῶν ἐκφραστικῶν μέσων, ὅσο μὲ τὴν ὄρμη καὶ τὴν φλόγα τοῦ ἐσωτερικοῦ θησαυρίσματος, πού συνέπαιρνε τὰ πάντα, τοὺς πάντες, χωρὶς καὶ νὰ τοὺς ἀφήνει τὸ δικαίωμα τῆς ἀνάσας, πού θὰ δημιουργοῦσε τὶς εὐκαιρίες μιᾶς συστηματικότερης καλλολογικῆς ἔρευνας. Εἶταν σὰν τὸν ἀνεμὸ τὸ βοριά. Ὁ ἀναγνώστης γινόταν ὁ αἰχμάλωτος, ὄχι ὁ ἀντίμαχος κι ὁ κριτής, καθὼς γίνεται συχνὰ ἀντίκρου στὸ καλλιτέχνημα.

Ἦρθε λοιπὸν ὁ συμβολισμὸς καθὼς ὁ ἀντίλογος σ' ἓνα μονόλογο, πού ἔχει διαρκέσει πολὺ. Ἡ Γαλλία ἐκστασιαζόταν ἀκόμα μπροστὰ στοὺς «Ἀθλίους» τοῦ Victor Hugo κ' οἱ συμβολιστὲς ἀνοίγαν τὰ βιβλία τοῦ Πόου, γιὰ ν' ἀντιπαραθέσουν τὶς «Ἀλλόκοτες ἱστορίες» του στὸ ρομαντικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Victor Hugo καὶ στὸ νατουραλισμὸ τοῦ Zola. Στὴ Γερμανία ὁ κύκλος τοῦ George δημιουργοῦσε τὸ συμβολισμό, πού ταίριαζε στὴν ἐσώτερη σύσταση τῆς γερμανικῆς ψυχῆς. Δηλαδή τὸ μυστικιστικὸ συμβολισμό. Ὅπως εἶχε συμβεῖ μὲ τὸ ρομαντισμὸ, ἔτσι ἄρχισε πιά νὰ συμβαίνει καὶ μὲ τὸ συμβολισμό: ἀποκτοῦσε τὰ ἔθνη καὶ τὸ γνωρίσματα. Ἀπὸ τόπο σὲ τόπο ἔπαιρνε διαφορετικὴ σύσταση, διαφορετικὴ ὕψη. Γινόταν ὁ γαλλικός, ὁ γερμανικός, ὁ αὐστριακός, ὁ ἀγγλικός, ὁ σκανδιναβικός συμβολισμός. Καὶ ὁ νεοελληνικός. Πότε; Ἀκριβῶς μετὰ τὸ Ἐνεήντα Ἐφτά. Τὸ Ἐνεήντα Ἐφτά εἶναι μιὰ ρομαντικὴ ἐνέργεια κακῆς ποιότητος. Ἀνήκει στὴν «παλιὰ σχολὴ τῆς Ἀθήνας», στὸν

«Φανὸν τοῦ κοιμητηρίου Ἀθηνῶν», στὸν Ἀχιλλέα Παράσχο, τὸ Σπυρ. Βασιλειάδη καὶ τὸ Δημ. Παπαρρηγόπουλο. Ἄν τὸ εἶχαν ζήσει, μπορεῖ καὶ νὰ τὸ ἀντιπαθούσαν, νὰ μὴ τὸ κλαίγανε μόνο. Μὰ τὸ Ἐνεήντα Ἐφτά εἶταν ἡ ἀρμοδιότερη ἔκφρασή τους. Αὐτὸ εἶναι βέβαιο. Ἐνας πόλεμος καμωμένος μ' ἐλάχιστα ἐφόδια, μὲ ὑποτυπώδη ὀργάνωση καὶ μὲ ἀφθονὴ αἰσθηματολογία. Δὲν εἶναι καθόλου παράδοξο πού τέλειωσε σὲ μιὰ ἀπαρόμοιαστη καταισχύνῃ. Καὶ δὲν εἶναι καθόλου παράδοξο, πού τὴν ἐπόμενη ἴσια ἴσια χρονιά βγήκε ἡ «Τέχνη» τοῦ Κ. Χατζόπουλου. Κάτου ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς ὀβαθύνωμος λόγος τοῦ Σολωμοῦ: «Τὸ Ἐθνος πρέπει νὰ μάθει νὰ θεωρεῖ ἔθνηκὸν ὅ,τι εἶναι ἀληθές».

Ἡ «Τέχνη» ἐκφράζει τὴν πρώτη γενιὰ τοῦ δημοτικισμοῦ, τὴ μαχητικὴ. Εἶναι τὸ πρῶτο περιοδικό, πού «βγήκε», καθὼς παρατήρησε ὁ Γρ. Ξενόπουλος, πού δὲν ἐξεδόθη. Γραμμένο πέρα ὡς πέρα στὴ δημοτικὴ. Καὶ πέρα ὡς πέρα ἀφιερωμένο στὴν τέχνη τοῦ λόγου. Ἰσαμε τότε τὰ περιοδικά, τὸ ἐπισημότερο μάλιστα ἀπ' ὅλα, ἡ «Ἐστία», εἶταν, οὐσιαστικά, περιοδικὰ τῆς καθαρεύουσας καὶ τῶν «ὠφελίμων γνώσεων». Μιλοῦσαν γιὰ ὅλα καὶ γιὰ ὅλους. Ἡ συμπεριφορὰ τους πρὸς τὴν δημοτικὴ εἶταν μιὰ πράξη συγκατάβασης, ὄχι βέβαιης πίστεως. Ἡ «Τέχνη» σήκωσε κατάψηλα στὸ ταμποῦρι τῆς τὸ μπαϊράκι τῆς δημοτικῆς. Δημοτικὴ καὶ τέχνη τοῦ λόγου. Τὸ κοινό, πού θὰ μπορούσε νὰ θερμάνει μὲ τὴν πρόθυμη ἀνταπόκρισή του μιὰ τέτια προσπάθεια, εἶταν, φυσικά, πολὺ στενὸ. Κ' ἡ «Τέχνη» ὕστερ' ἀπὸ ἓνα χρόνον σταμάτησε τὴν ἔκδοσή της ὀριστικά (Νοέμβριος 1898—Ὀκτώβριος 1899). Ἀκολούθησαν ἄλλες παράλληλες προσπάθειες, λιγοστὲς καὶ τοῦτες: ὁ νιτσεικὸς «Διόνυσος», μὲ πρωταθλητὴ τὸν Δημήτρη Χατζόπουλο, γνωστότερο μὲ τὸ ψευτόνομα «Μποέμ», ἀδερφὸ τοῦ Κ. Χατζόπουλου, ἡ «Ἠγησώ», ὁ «Ἀκρίτας», ἄλλα. Ἀπὸ τὶς σελίδες τους πρωτοφανερῶθηκαν οἱ λόγοι τῆς πρώτης μεταπαλαμικῆς γενιᾶς.

Μὰ ἡ «Τέχνη» εἶχε ἤδη δημιουργήσει παράδοση, εἶχε γράψει μιὰ ἱστορία. Ἀπέμεινε στὰ γράμματά μας, σταθμός. Συνεργάτες ὄλοι οἱ ζωντανοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ ἐκείνου: ὁ Πέτρος Βασιλικός (Κ. Χατζόπουλος), ὁ Ι. Ν. Γρυπάρης, ὁ Γιάννος Ἐπαχτίτης (Γιάννης Βλαχογιάννης), ὁ Ν. Ἐπισκοπόπουλος, ὁ Ἀργύρης Ἐφταλιώτης, ὁ Κ. Θεοτόκης, ὁ Γ. Καλοσγοῦρος, ὁ Γιάννης Καμπύσης, ὁ Ἀντρέας Καρκαβίτσας, ὁ Λ. Μαβίλης, ὁ Μ. Μαλακάσης, ὁ Κ. Μάνος, ὁ Παῦλος Νιρβάνας, ὁ Γρ. Ξενόπουλος, ὁ Κ. Παλαμάς, ὁ Ἀλέξ. Πάλλης, ὁ Ἀλ. Παπαδιαμάντης, ὁ Κώστας κι ὁ Σπήλιος Πασαγιάννης, ὁ Λάμπρος Πορφύρας, ὁ Στέφ. Ραμὰς (Μ. Τσιρι-

μῶκος), ὁ Στυλ. Χρυσομάλλης, ὁ Ψυχάρης. Τοὺς μνημόνεψα ὄλους. *Ἐξω ἀπὸ δυὸ τρεῖς (τὸ πολὺ τρεῖς), οἱ ἄλλοι σημάδεψαν βαθυχάραχτο, εἶτε καὶ ἀλαφροχάραχτο μερικοί, τὸ πέρασμά τους ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ νέου μας Λόγου. *Ἄς θυμηθοῦμε, πῶς στὶς σελίδες τῆς «Τέχνης» τυπώθηκαν γιὰ πρώτη φορά τοῦ Γρυπάρη «Ἡ δικαιοσύνη», «Ὁ Νυμφίος», τὸν «Στὸν ἥσκιο τῆς καρυδιάς», ὁ «Πανικός», ἄλλα ποιήματα, τοῦ Κ. Θεοτόκη τὸ πυκνὸ «Πίστομα», τὸ «Βιὸ τῆς Κυρᾶς Κέρκυρας» καὶ τὸ «Πάθος», τοῦ Μαβίλη (ὑπογραμμένα μ' ἓνα σεμνότατο Μ.), τὰ φημισμένα δεκατετράστιχα «Λήθη», «Καλλιπάτειρα», «Μούχρωμα», ἄλλα, τοῦ Παύλου Νιρβάνα «Ὁ θάνατος τῆς Κλάρας», τοῦ Γρ. Ξενόπουλου «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τῆς Ἀργυρούλας», τοῦ Ἀλ. Πάλλη ὁ ἐπιγραμματικὸς «Κανάρης», τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη τὸ ἀριστούργημα ἐκεῖνο, «Τ' ἀγνάντεμα», τοῦ Λάμπρου Πορφύρα «Τὸ στερνὸ παραμῦθι» κι «Ὁ Χάρος», γιὰ νὰ νιώσουμε τὴν ποιότητα τῆς «Τέχνης». *Ἄς θυμηθοῦμε ἀκόμη καὶ μερικὰ μεταφράσματα, πρώτοπαρουσιασμένα ἐπίσης ἐκεῖ: τοὺς «Τάφους» τοῦ Φώσκολου (ἀπὸ τὸν Καλοσοῦρο), τοὺς «Δυὸ κόσμους» τοῦ Γιάκοψεν (ἀπὸ τὸ Γιάννη Καμπύση), τὴ «Δεσποινίδα Τζούλια» τοῦ Στρίντμπεργκ (ἀπὸ τὸν ἴδιο), τοῦ Μάτερλιγκ τὴ «Σοφία καὶ Μοίρα» (ἀπὸ τὸν Παῦλο Νιρβάνα), τὸ «Τάδε ἔφη Ζαρατούστρας», ἀπόσπασμα (ἀπὸ τὸν ἴδιο), τὸ Ι τῆς «Ἰλιάδας» (ἀπὸ τὸν Α. Πάλλη).

Ἡ κοινὴ γνώμη θέλει νὰ πεῖ, πῶς ἡ πρώτη προβολὴ τοῦ συμβολισμοῦ στὸν τόπο μας ἔγινε μὲ τὴν «Τέχνη». Κι ὡστόσο, ἡ «Τέχνη», μολονότι πολὺ τὸν ἀγαποῦσε τὸ συμβολισμό, δὲ θέλησε νὰ γίνῃ τὸ ἀποκλειστικὸ ὄργανο τῆς σχολῆς. Θέλησε, πολὺ περισσότερο νὰ προπαγανδίσῃ τὴ ζωντανὴ γλῶσσα καὶ τὴ ζωντανὴ δημιουργία καὶ νὰ φέρῃ τὸ νεοελληνικὸ κοινὸ σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ. Ἡ πρώτη μύηση στὸ συμβολισμό πραγματοποιήθηκε μὲ μερικὰ μεταφράσματα καὶ μελέτες, ὄχι μὲ πρωτότυπα ἔργα. Σημειῶνω τὸ ἄρθρο τοῦ Καμπύση γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Γκεόργκε, ἓνα ἀνυπόγραφο ἄρθρο γιὰ τὸ Μαλλαρμέ, ἐξαφορμῆς τοῦ θανάτου του, κ' ἓνα λυρικὸ πεζὸ τοῦ Μαλλαρμέ, ἀνυπόγραφο ἐπίσης μεταφρασμένο, ἓνα ἄρθρο μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Μαίτερλιγκ καὶ τὸ δράμα» καὶ τὸ προμνημονευμένο δοκίμιό τοῦ ἴδιου. Ὁ ἰθαγενὴς συμβολισμὸς ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μερικοὺς στίχους τοῦ Κ. Χατζόπουλου κι ἀπὸ τὶς κακότεχνες ὑπερβολές τοῦ Κώστα Πασαγιάννη. Ἴδου ἔν' ἀπόσπασμα ἀπὸ τοῦ τελευταίου τούτου τὰ κατορθώματα:

*Ἐλα.

*Ὅσο τὰ δέντρα στάζουν ζάχαρη.

*Ὅσο ἀνασαίνουν τὰ βουνὰ χρυσάφι.

Στοὺς τόπους τῶν κίτρων καὶ τῶν μύρτων ἔλα.
Στὰ χεῖλη τοῦ πηγαδιοῦ τὸ πολυτρίχι αἰώνια
[δὲν πρασινίζει,
Στρογγυλαίνει ναὶ τὰ χαλίγια τὸ νερὸ στὸ
[ρουάκι.

Σαβανοσέρνει ἡ Νύχτα...

Τὸ δὲ λάμπει ἄς ἀναμπαίζει ὁ κόσμος.

*Ἄς ἀκολουθᾷ τὴν ἀσχημιὰ τοῦ προσώπου ἢ
[καταφρόνια σκληρῆ.

*Ἡ κρύφια γλύκα τῶν θλιμμένων ματιῶν σου, τῆς
ψυχῆς καθρεφτίζει τὴν καλοσύνη τὴν ἀφραστῆ.
Τὸ δὲ λάμπει ἄς ἀναμπαίζει ὁ κόσμος.

*Ἡ ἀγαθὴ ὑπομονὴ πού ἀπὸ τῆς ψυχῆς σου τὰ
[βάθη πλήθια ἀναβλύζει,
καθαροπλένει σὲ μύρα ἀγιωσύνης τῆς φθορῆς
[τῆς μορφῆς τὰ ψεγάδια.

*Ἄς σκίζει, ἄς ξαιματώνει ἢ ἀπονιά τῶν κακῶν
[τὴν πονεμένη καρδιά σου.

Τὸ δὲ λάμπει ἄς ἀναμπαίζει ὁ κόσμος.

Τέτια κι ἄλλα παρόμοια «στιχουργοῦσε» ὁ ἄκακος Πασαγιάννης. Καὶ νόμιζε, πῶς εἶταν ὁ πρῶτος τοῦ καιροῦ του, πῶς ἔγραφε συμβολιστικὰ ποιήματα! Φυσικά, οἱ ὀλόγυρα ἄλλο πού δὲν ἀποζητούσαν. Κι ἀρχίζαν νὰ τὸν ἀναμπαίζου ν, καὶ μὲ τὸ δίκιο τους, τὸν Πασαγιάννη καὶ μαζί μὲ τὸν Πασαγιάννη τὴν «Τέχνη» καὶ μαζί μὲ τὴν «Τέχνη» τὸν κύκλο τῆς ὄλο καὶ μαζί μὲ τὸν κύκλο τῆς ὄλο τὸ δημοτικισμὸ — ἄλλη μιὰ φορά, κι ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τούτη πιά, τὸ δημοτικισμὸ. Ἀφηναν μαλλιά μακριὰ τότε οἱ Πασαγιάννηδες, ἀφηνε ὁ Κώστας καὶ γένεια καὶ μιὰ βραδιά, στοῦ Ζαχαράτου, καθὼς τοὺς ἀντίκρουσε νὰ μπαίνουν ὁ Κονδυλάκης, φώναξε «νὰ οἱ μαλλιαροί!» κ' ἡ λέξη ἔπιασε κ' ἴσαμε σήμερα οἱ δημοτικιστὲς, καὶ φαλακροὶ κι ἂν εἶναι καὶ ξουρισμένοι, «μαλλιαροί» ὀνομάζονται. Αὐτὰ μᾶς τὰ μαθαίνει ὁ Γρ. Ξενόπουλος στὴν τυπωμένη σὲ ξεχωριστὸ τομίδιο ὀμίλια του «Ἡ λέξη μαλλιαροί». Ὁ Πάπ, πρίγκιπας τῶν λογοπαγιῶν, ξαπόλυσε τότε τοὺς συντάχτες τῶν «Ἀθηνῶν» (εἶταν ἡ ἔφημερίδα του) νὰ ρωτήσουν τοὺς νευρολόγους, ἂν οἱ συμβολιστὲς εἶταν γιὰ δέσιμο. Κυκλοφοροῦσαν ἄλλωστ' εὐρύτατα κ' οἱ θεωρίες τοῦ Max Nordau, πού εἶχε «ἀποδείξει» παράφρονες ὄλους τοὺς δημιουργοὺς τῶν αἰώνων, κ' εἶταν, μὰ τὴν ἀλήθεια, δικαιολογημένη ἡ ὑποψία τοῦ Πάπ. Κάθησε τότε κι ὁ Νιρβάνας, ὄχι μὲ τὴν ἰδιότητά του τοῦ λόγιου, μὲ τὴν ἰδιότητά του τοῦ γιατροῦ, κ' ἔγραψε μιὰ σοφὴ πραγματεία μὲ τὸν τίτλο «Τέχνη καὶ φρενοπάθεια», γιὰ νὰ βάλῃ τὰ πράματα στὸν τόπο τους. Κι ὡστόσο, δὲν εἶταν ἀκόμη ὁ ἀληθινὸς συμβολισμὸς. Μὲ τὴν «Τέχνη» ἦρθε τὸ μήνυμα τοῦ συμβολισμοῦ στὴν Ἑλλάδα. Ὁ συμβολισμὸς ἀκολούθησε.

Κυριότερός του ἐκπρόσωπος, στὴν πρῶ-

τη ἐκείνη γενιά, θεωρεῖται ὁ Κώστας Χατζόπουλος. Νομίζω, πὼς ἀδικοῦμε τὸ Γιάννη Καμπύση. Ὁ Καμπύσης βρίσκεται ὄλος μέσα στὸ συμβολισμὸ ἢ, γιὰ νάμαστε ἀκριβέστεροι, κατὰ τὰ ἑννέα του δέκατα. Ὁ Καμπύσης πῆγε πρὶν ἀπὸ τὸν Κώστα Χατζόπουλο στὴ Γερμανία. Κ' ἔπεσε μέσα στὴν ἀνθησιὰ τοῦ γερμανικοῦ καί, γενικότερα, τοῦ βορειοευρωπαϊκοῦ συμβολισμοῦ. Σιμὰ στὴ νεοελληνικὴ ψυχὴ του, τὴν κορωνιά, ἀπόκτησε καὶ μιὰ νέα ψυχὴ, γερμανικὴ, τευτονικὴ, γεμάτη ὁμίχλη καὶ δέος. Ἡ Γερμανία τὸν ἐμέθυσε. Ἡ πνευματικὴ τῆς ζωῆς, τὰ καλλιτεχνήματά της, οἱ συναυλίες της, ἡ θερμὴ κ' αἰσιόδοξη ἀνησυχία της. Καὶ καθὼς εἶταν πολὺ νέος, «σχεδὸν παιδί» θὰ τὸν ἔλεγε ὁ Καρυωτάκης, καὶ πολὺ ζωντανὸς καὶ πολὺ σὲ πολλὰ ἀπερίσκεπτος, γύρισε νὰ εὐαγγελισθεῖ στὴν Ἑλλάδα τὴ γερμανικὴ φιλοσοφία, τὴ γερμανικὴ μουσικὴ, τὴ γερμανικὴ ποίηση καὶ νὰ πεθάνει. Ὁ Νίτσε, ὁ Γκεόργκε, ὁ Χάουπτμαν κι ὁ Βάγκνερ εἶταν οἱ θεοὶ του. Ἐπιχείρησε νὰ γράψῃ φιλοσοφικὴ μελέτη, συμβολιστικὴ ποίηση, κοινωνικὸ δράμα. Εἶχε δύναμη, μὰ ὠριμότητα ὄχι. Κ' ἔπεσε, πολὺ προτοῦ ὠριμάσει, ἀπὸ βίαιον ἀνεμοφύσημα, στὸν ἴσκιον τοῦ δέντρου τῆς ζωῆς. Μὰ εἶτε ἔτσι εἶτε ἄλλιῶς, ὁ πρῶτος συμβολιστὴς στὰ νέα μας γράμματα εἶναι, νομίζω, ὁ Γιάννης Καμπύσης :

Ἄχ! νὰ σ' ἀκούσω πάλι, λάλει μου,
κάτι ἀνασταίνεις στὴν ψυχὴ μου
μέσ' στῶν Σειρήνων τὸ νησί πὺν ἐπέρασα
ἐχάθησαν οἱ σύντροφοί μου.
Τῶν ἀναστεναγμῶν τῶν ἀλησμόνητων
μὲ πλημμυρίζει ὁ ἀντίλαλος —
ἄχ, νὰ σ' ἀκούω πάλι, λάλει μου,
μέσ' στὴν ψυχὴ μου ξαναμπαίνει ὁ σάλος...
Φυσάει ὁ βοριάς ἀπόγεια! Νὰ τὰ σύγνεφα
πίσω μας μένουν!
Πούσαι, ὦ παρθένα μου,
ποῦθε ἀνεβαίνουν στ' ἄστρα πὺν δὲ σβένουν!

Αὐτὴ εἶναι «μιὰ κάποια συμβολιστικὴ ποίηση». Μιὰ πρώτη ἀπόπειρα. Ὁ Χατζόπουλος, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τὸ γερμανικὸ του ταξίδι, στρέφεται ὀλόψυχα πρὸς τὸ συμβολισμὸ, Μὰ καὶ τότε κι ἀργότερα κ' ἴσαμε τὰ στερνά του ὁ συμβολισμὸς μένει ἓνα συστατικὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης του, δὲ γίνεται ὄλη του ἡ τέχνη. Γιατὶ μέσα του ἀγρυπνοῦν καὶ συμπλέκονται κάποτε δυὸ Χατζόπουλοι: ὁ Ἀγρινιώτης κι ὁ Εὐρωπαῖος. Ἔτσι μᾶς δίνει τὸ «Φθινόπωρο», ἓνα ὑπόδειγμα καθαρῶν συμβολιστικῆς πεζογραφίας, τὴν «Τάσω», ὅπου ἐπιχειρεῖται ἢ ἀπογνωσμένη προσπάθεια νὰ συμφιλωθεῖ ἢ συμβολιστικὴ πεζογραφία μὲ τὴν ἠθογραφία, καὶ τὸν «Πύργο τοῦ ἀκροπόταμου», ἠθογραφία χωρὶς συμβολιστικὲς ἀφετηρίες. Τὸ «Φθινόπωρο» εἶν' ἓνα βιβλίο γραμμένον μὲ συνταγὴ. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἓνα ἀποτυχημένον βιβλίο. Μετριοῦν

ταὶ στὰ δάχτυλα, νομίζω, ὅσοι μπόρεσαν νὰ τὸ διαβάσουν ἴσαμε τὴ στερνὴ του σελίδα. Εἶν' ἓνα ὑπόδειγμα, τὸ σημειῶνω καὶ πάλι. Προσχεδιασμένον ὅμως. Κ' εἶναι ἴσως ὁ τόπος νὰ παρατηρηθεῖ καὶ τοῦτο: πὼς ὁ συμβολισμὸς, καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν πεζογραφία, ποτὲ δὲν κατόρθωσε νὰ πολιτογραφηθεῖ πέρα γιὰ πέρα ἑλληνικὸς. Ἀπόμεινε σὰν ξενόφερτος, σὰν «ἐπίσακτος» πάντα. Εἶχε πολλὴ Εὐρώπη μέσα του, πολλὴ Δύση, εἶταν μιὰ ἔκφραση, πὺν δὲν ἐπήγαζε ἀπὸ καμιά νεοελληνικὴ πραγματικότητα, εἶτε πνευματικὴ εἶτε ἄλλη, δὲν ἀνταποκρινόταν σὲ καμιά προγενέστερή μας παρόδοση. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός: ὁ συμβολισμὸς εἶναι μιὰ τέχνη τοῦ κλειστοῦ χώρου, ἢ Ἑλλάδα εἶναι πάντα ὁ χώρος ὁ ἀνοιχτός. Ὁ συμβολισμὸς κοιτάζει τὴ φύση μέσ' ἀπὸ τὸ θαμπωμένον τζάμι, τὸ ἑλληνικὸ ὑπαιθρο, πρόσχαρο καὶ καλοσυνάτο καθὼς εἶναι, τὸ ἀχρηστεύει τὸ τζάμι. Ὁ συμβολισμὸς εἶναι ἀκατανόητος χωρὶς τὴς δειροστοιχίας τῆς μεγάλης πολιτείας, κατὰ προτίμησιν τοῦ Παρισιοῦ, τὰ συλλογισμένα κανάλια, τὴς παλιῆς προσωπογραφίας, τὰ μελαγχολικὰ νιάτα, τὸν πόθο τὸν ἀέναον τῆς φυγῆς, τὴν αἴσθησιν τῶν ἀποχρώσεων καὶ τὴ μουσικὴ ὑποβολή. Ἡ Ἑλλάδα εἶναι πλαστικὴ, δὲν εἶναι μουσικὴ. Ζεῖ μέσα στὸ φῶς, τὸ ἀπλετο, τὸ συχνὰ κατακόρυφο, μέσα στὴν ἀρμονία τῶν ἀρχαίων μαρμάρων. Ἐχρειάστηκε ν' ἀνακαλύψουμε τὴς πιπεριῆς τῆς λεωφόρου Ἀμαλίας, τὴ φθινοπωρινὴ βροχὴ καὶ τὴν αἰῶνια νοσταλγία τῆς ἐφηβείας, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ζήσουμε κ' ἐμεῖς τὸ συμβολισμὸ. Κι ὡστόσο, τὸ μπόλιασμα τοῦ στὴν παράδοσή μας εἶταν μιὰ ὠφέλιμη πράξις. Κατὰ πρῶτον, γιὰτὶ μᾶς πρόσφερε τὴν πολύτιμη ἀφορμὴ νὰ γλιτώσουμε ἀπὸ τὸν κραυγαλέον ρομαντισμὸν τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ὑστερα, γιὰτὶ μᾶς ἔφερε σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸν πλατύτερον εὐρωπαϊκὸν χώρον τοῦ πνεύματος. Τέλος, γιὰτὶ μᾶς δίδαξε, μὲ ὀξύτητα καὶ λεπτότητα, τὸν ἀληθινὸν νόμον τῆς ποίησης, μᾶς ἔμαθε νὰ προσέχουμε τὴ λεπτομέρεια, ν' ἀνιχνεύουμε τ' ἀπόβαθα μουσικὰ καὶ τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης, νὰ τιμοῦμε τὴ λέξι, ἀκρογωνιαῖον στοιχεῖον τοῦ Λόγου.

Ὁ Κώστας Χατζόπουλος τυπώνει τὰ πρῶτα ποιητικὰ του βιβλία τὴ χρονιά πὺν πρωτοβγαίνει κ' ἡ «Τέχνη». Εἶναι δυὸ τὰ βιβλία τοῦτα: «Τὰ ἐλεγεία καὶ τὰ εἰδύλλια» καὶ «Τὰ τραγούδια τῆς ἐρημίας». Ἀκόμη δὲν εἶναι ὁ συνειδητὸς συμβολιστὴς. Ἐχει, ὡστόσο, προαισθανθεῖ τὰ μηνύματα τῶν καιρῶν. Ἡ πρόθεσίς του εἶναι νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ποίηση ἀντιρομαντικὴ, ἀντιρητορικὴ, ἀπλή, μελωδική, ἀνεπιτήδευτη, νὰ φέρῃ φῶς καὶ δροσιὰ παρθενικὴ μέσα σὲ μιὰ περιοχὴ, πὺν τὴν εἶχαν δηώσει οἱ βάρβαροι τοῦ πατάγου Ἐκείνον, πὺν εἶχεν

ἐπιχειρήσει ἄπλερα ὁ Νίκος Καμπάς, ἐκεῖνο πού συχνά τὸ ποθοῦσε, μὰ δὲ μπορούσε καὶ νὰ τὸ πραγματοποιήσει, φορτισμένος καθὼς εἶταν ἀπὸ ιδέες καὶ γνώσεις ὁ Παλαμάς, ἐκεῖνο πού, πραγματοποιώντας το, ἐξευτέλιζε ὁ Πολέμης, ὁ Χατζόπουλος, σοφὸς καὶ ἀπλός, τὸ κατορθώνει σ' ἓνα ὕψηλὸ βαθμό:

ὦ! τὴ χαρὰ τοῦ κήπου μου μὲ τὸν καινούριον
[Ἀπρίλιον
πού εὐώδιασε τὸ γιασεμὶ καὶ τὸ γιοφύλλι
ὦ τὴ νιογέννητη ζωὴ μὲσ' στὴ φαιδρὴν ἡμέραν,
ὦ τὴ χαρὰ τοῦ κήπου μου πού στὸν πρωινόν
[ἀγέρα
πάλε ἀνασταίνονται τὰ ρόδα!
ὦ τὴ χαρὰ τοῦ κήπου μου μὲ τὴ γλυκειὰν
[ἡμέραν
πού μὲσ' στὰ δέντρολίβανα σὲ ἀτέλειωτο μεθύσι
φαιδρὰ μυρισβουίζει τὸ μελίσι.
ὦ τὴ χαρὰ τοῦ κήπου μου πού μὲ χλωρὰ
[βλαστάρια
τοῦ φόρεσε ἡ κληματαριά στεφάνι!
Οἱ καλογιαῖνοι ὀλόγυρα ψέλνουν φαιδρὰ
[τροπάρια
καὶ παιγνιδίζει τὸ νερὸ
καὶ τραγουδάει τὸ ροδάκι...

Ὁ Χατζόπουλος προσπαθεῖ νὰ συζεύξει ἐδῶ τὸ ζωντανὸ στοιχεῖο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ — κι ὅχι τὸ ἐπιφανειακὰ παρουσιασμένο, τὸ κατάβαθο — μὲ μιὰ βουκολικὴ φυσιολατρεία καὶ συνάμα μὲ τὴ συνείδηση τῶν ἀποχρώσεων, πού εἶχε ἀρχίσει νὰ τοῦ διδάσκει ἡ νεότερη ξένη ποίηση. Μεταχειρίζεται πολλὰ κλητικά, πολλὰ ἐπιφωνήματα, πολλές ἐπαναλήψεις, μὲ τὴν πρόθεση νὰ πλάσει τὸ στίχο τοῦ μουσικά. Δὲν πετυχαίνει παρὰ μιὰ ἀχνή, μόλις ἀκουόμενη μουσική, γιατί τὸ ὕλικό του εἶναι μιὰ γλῶσσα χωρὶς βαθιὲς συγχορδίες, μιὰ γλῶσσα εὐλύγιστη, γεμάτη χάρη συχνά, μὰ ὅχι ἀπὸ γεννησιμιοῦ τῆς μουσικῆς — καὶ μάλιστα μουσικῆς, κατὰ τὸν τρόπο πού ἐννοοῦσε τὸ **πράγμα ὁ συμβολισμός**. Ἀπὸ τὴν ἀποψη πάλι τοῦ περιεχομένου, εἶναι ἀρκετὰ τὰ ρομαντικὰ στοιχεῖα πού ἐπιζοῦν. Αὐτὰ πού καὶ ἀργότερα, σὲ μᾶκρος πολὺ, ἴσαμε σήμερ' ἀκόμα καὶ ποιὸς ξέρει γιὰ πόσο θὰ ἐπιζήσουν καὶ θὰ τὰ ποῦμε νεορομαντικά. Τρία εἶναι τὰ συστατικὰ πού βρίσκονται σωματωμένα στὶς δυὸ πρῶτες συλλογές τοῦ Κώστα Χατζόπουλου: τὸ βουκολικόν, τὸ συμβολιστικόν, ἀχνὸν ἀκόμα, καὶ τὸ νεορομαντικόν. Στὸ ἀναμεταξύ γράφεται τὸ «Φθινόπωρο». Κ' ἐτοιμάζονται οἱ «Βραδυνοὶ θρύλοι», τὸ ἀληθινὰ συμβολιστικὸ ποιητικὸν τοῦ βιβλίου. Εἶναι λυπηρὸν ὅτι καὶ στὸ βιβλίον τοῦτο ὁ Κώστας Χατζόπουλος ἐξακολουθεῖ νὰ μεταχειρίζεται τὸ γνώριμό του τέχνασμα τῶν ἐπαναλήψεων σὲ ὄριο πέρ' ἀπὸ τὸ ἐπιτρεπόμενον. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ καὶ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ὁμοιοκαταλη-

ξίας, μιᾶς ὁμοιοκαταληξίας ἀθέλητά του φτωχῆς καὶ μὲ τὴ θέλησή του χαμηλόφωνης, μαλακῆς, κάποτε κάποτε χαϊδευτικῆς, ἐπιχειρεῖ νὰ δημιουργήσῃ περιέουσα ἀτμόσφαιρα, τὴν ἀχνὴ καὶ μουντὴ καὶ νωθρὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ συμβολισμοῦ. Τὸ βιβλίον περιέχει μερικὰ ωραῖα ποιήματα, ἀπὸ τὰ ωραιότερα τοῦ νεοελληνικοῦ λυρικοῦ λόγου, ἀναδίνει εὐγένεια, ἐλαφρότητα, χάρη — καὶ σχεδὸν ὑποβάλλει μουσικά. Ὁ Χατζόπουλος, πρῶτος αὐτός, πρόσφερεν ἓνα τὸ ὑποστὸ νεοελληνικὸ ποιητικὸν συμβολισμόν, προσπαθώντας νὰ μὴν παραμελήσῃ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο τὰ «ἰθαγενῆ» στοιχεῖα.

Παράλληλά του ὁ Κώστας Χρηστομάνας, ἔζησε τὸ γερμανικὸν συμβολισμόν. Τὸ θέατρό του, ἡ ποίησή του καὶ τὸ περιώνυμο ἐκεῖνο «Ἡμερολόγιον τῆς αὐτοκρατορίας Ἑλισάβετ» ἀποστάζουν συμβολισμόν. Τὰ «Ὀρφικὰ τραγούδια» του, πού τὰ πρωτόγραψε στὰ γερμανικά, ἔφεραν ἓνα καινούριον ρίγος στὴ γερμανόφωνη ποίηση, πλούτισαν μὲ ἀλλόκοτη γοητεία τὴ γερμανικὴ γλῶσσα. Τὸ στερνὸν τοῦτο τόγραψε, «σπουδάζων» καὶ ὅχι «παίζων» ὑποθέτω, ὁ ἀθυρόστομος ἐκεῖνος δημοσιογράφος καὶ πολέμιος τῶν Hohenzollern, ὁ Μαξιμιλιανὸς Χάρντεν, πού ἔβγαζε μιὰ φωνακλάδικη ἐφημερίδα, «Zukunft» (Μέλλον) τ' ὄνομά της, καὶ τὸν ἔπιανε ἡ ἀστυνομία καὶ τὸν φυλάκιζε καὶ κεῖνος, μόλις ἄφηνε τὴ φυλακὴν, ξανάβγαζε τὴν ἐφημερίδα καὶ τὸν ξανάπιανε ἡ ἀστυνομία καὶ πάει λέοντας. Γράφει λοιπὸν ὁ Χρηστομάνας τὸ «Συρτὸ γιὰ νὰ χορευέται θλιβερὰ μὲ τὸ φεγγάρι», ἃς σταθοῦμε σὲ τοῦτον καὶ μόνο:

... Στοῦ ὕπνου τὰ παλάτια — ἄχ! πεθαμένα
[μάτια...
κ' ἐσὺ βουβὸ πού μύρεσαι δοξάρι!
Μέσ' στὰ ρημοχυλάσματα τοῦ ξεχασμένου
[κάστρου
πλανιέται τὸ φεγγάρι...
[...
διαβαίνει σάλες ἡσκιερὲς καὶ μαρμαρένιες σκάλες
ἀργοκατεβαίνει,
σέρνοντας πέπλα ἀπὸ σιγὴ καὶ θλίψιν
[ὑφασμένα...
στοῦ ὕπνου τὰ παλάτια... Ἄχ! μάτια πεθαμένα...

Γυμνάσματα συμβολικοῦ λόγου καὶ τίποτε περισσότερο.

Ὅταν πεθαίνει ὁ Χατζόπουλος, ἡ νέα ποιητικὴ γενιά, πού μεγάλωσε ὀλόγυρά του ἢ παρὰμὲρά του σιγὰ σιγὰ, ἀνατρέφεται καὶ λυρικὰ καὶ αἰσθητικὰ μὲ τὸν συμβολισμόν, καὶ μάλιστα μὲ τὸ γαλλικὸν συμβολισμόν. Δὲν ἀκολουθεῖ ἀπλὰ καὶ στεγνὰ μιὰ σχολή. Ὁ συμβολισμὸς ἀνταποκρίνεται στὰ βαθύτερα τῆς αἰτήματα, γίνεται ἡ νόμιμη ἔκφρασή της. Εἶναι μιὰ γενιά λυπημένη, οὐσιαστικὰ ἀπαισιόδοξη, μὲ κλονισμένη πίστη, χωρὶς προοπτικὴν, ἡ γενιά

πού συλλογιέται καμιά φορά τὴν αὐτοκτονία καὶ καμιά φορά τὴν πραγματοποιεῖ (ὁ Καρυωτάκης, ὁ Λαπαθιώτης), ἡ γενιά πού πεθαίνει φυματική (ἡ Πολυδούρη, ὁ Ζῶτος), ἡ γενιά πού νιώθει τὸ κορμί της καθὼς τὸ κορμί τοῦ σπαραγμένου θεοῦ ἀπάνου στὸ σταυρὸ τῆς πεζῆς καθημερινῆς ἔγνιας, τῆς πλήξης (Τέλλος Ἄγρας), ἡ γενιά πού παραδίνεται στοὺς τεχνητοὺς παράδεισους ἀπὸ μίμηση ἢ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ κερδίσει τὴν ὅποια φυγή (Μ. Παπανικολάου). Ἔτυχε πολλές φορές νὰ γράψω πολλά κ' ἐρευνητικὰ κ' ἐπιτιμητικὰ κ' ἐπιδοκιμαστικά γιὰ τὴ γενιά τούτη, ὥστε θὰ εἶταν ἀνυπόφερτη πολυλογία νὰ ξαναγυρίσω στὰ βήματά μου. Θὰ ἤθελα μονάχα νὰ παρατηρήσω, πῶς αὐτοὶ οἱ νέοι τοῦ εἴκοσι περπάτησαν ὅλο τὸ δρόμο ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ συμβολισμοῦ ἴσαμε τὸ μετασυμβολισμό, τὸ νεορομαντισμὸ καὶ τὴν ὀνομασμένη «νεοτερικὴ ποίηση». Σταμάτησαν στὸ κατώφλι τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ λυρικοὶ πού ἐνδειχτικὰ μνημονεύω καὶ ὅσοι ἄλλοι θὰ μνημονευθοῦν ἀργότερα τὸν ἔζησαν τὸ συμβολισμό συνειδητά, ἄλλοι περισσότερο, ἄλλοι λιγότερο. Δὲν εἶταν μονάχα οἱ κατὰ μέρος ἢ καὶ ὀλοκληρωτικὰ πραγματοποιοῦ τοῦ συμβολισμοῦ, εἶταν καὶ οἱ θεωρητικοὶ του. Καὶ εἶναι ἀληθινὰ ἀξιοὶ πολλῆς τιμῆς ὅσοι μὲ τόση θεωρητικὴ γνώση, μὲ τόση σοφία ἀρματωμένοι, δὲν ἔχασαν τὸ πηγαῖο ἀνάβρυσμα, πού εἶναι ἡ πρώτη ρίζα τοῦ λυρικοῦ λόγου, δὲν ἔγιναν «ἐγκεφαλικοί», ἱκανοὶ δηλαδὴ διανοητικὰ μόνο νὰ συγκινηθοῦν καὶ διανοητικὴ καὶ στοὺς ἄλλους νὰ προκαλέσουν συγκίνηση, ἂν κατορθώσουν νὰ τὴν προκαλέσουν.

Ὁ Τέλλος Ἄγρας εἶδε τὸ συμβολισμό διαμέσου τοῦ πρώτου Μορέας. Αὐτὸς στάθηκε ἡ πρόωμη κ' ἡ μεγάλη ἀγάπη του. Τὸ ἰδανικὸ πρότυπό του. Ἐγινε ὁ μεταφραστὴς κι ὁ ἐρμηνευτὴς του. Μά, θὰ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ, ἡ ποίηση τοῦ Μορέας δὲν εἶταν ἡ σωστὴ πύλη, ἡ ἀληθινὴ πρόσβαση στὸ συμβολισμό. Ὁ Μορέας ξεκίνησε ἀπὸ τὸ συμβολισμό, μὰ πολὺ νωρὶς τοῦ ἀπίστησε, ὅσο χρειάζεσταν τουλάχιστο, γιὰ νὰ μπόρῃ νὰ ἐκφράσει μὲ τὸν τρόπο του τὴν ἑλληνολατινικὴ του ἰδιοσυγκρασία. Ὁ Μορέας δὲν εἶταν ἕνας μεγάλος ποιητὴς· εἶταν ἕνας ἀριστοτέχνης τοῦ στίχου, μιά συμπαθητικὴ παρουσία. Ὁ Ἄγρας, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ Μορέας, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὸ γνωστότερό του βιβλίον, τὶς «Stances», ἀρχισε σιγὰ σιγὰ νὰ κερδίζει τὸ γνησιότερο ἔδαφος τοῦ γαλλικοῦ συμβολισμοῦ. Εἶδε κάπως ἀκαδημαϊκὰ τὸ Mallarmé—καὶ δὲν εἶχε, βέβαια, ἀδικο· γιὰτὶ ὁ Mallarmé εἶναι ὁ ἀκαδημαϊκὸς τοῦ συμβολισμοῦ. Προχώρησε στὸν τόσο ἀνθρώπινο Verlaine, σ' αὐτὴ τὴν κραυγὴ τῆς ἀγωνίας· στὸν ἐκπληκτικὸ ἐκεῖνο μετεωρίτη, τὸν Arthur Rimbaud, στὸν ἀριστοκρατικὸ κι ἀγέρينو

Henri de Régnier, στὸν παραληρηματικὸ Laforgue, τέλος στὸ Valéry. Ὁ Valéry διασκελίζει μὲ τὴν ποίησή του ὅλο τὸν ἐνδιάμεσο συμβολισμό. Ἡ μιὰ ἄκρη τοῦ γεφυριοῦ βρίσκεται στὸ Mallarmé, ἡ ἄλλη στὸν ἑαυτὸ του. Ἔτσι δημιουργεῖται ἡ «καθαρὴ ποίηση», ἕνας λόγος ἀποστειρωμένος, γυμνὸς ἀπὸ κάθε ἐξωκαλλιτεχνικὸ στοιχεῖο. Εἶναι μιὰ ἄκρα σύλληψη καὶ μιὰ ἄκρα ἐκτέλεση, γεμάτη αἰσθητικὴ σοφία. Φυσικά, ἔτσι παραμερίζεται κατὰ ἕνα μεγάλο ποσοστὸ ἡ ἀνθρώπινη συγκίνηση καὶ ἀναπληρώνεται μὲ τὴ δεξιολογία καὶ μὲ τὸν «ἐγκεφαλισμὸ». Ὁ Mallarmé εἶναι ποιητὴς καμωμένος, γιὰ νὰ θαυμάζεται, ὄχι γιὰ νὰ συγκινηθεῖ. Ὁ Verlaine, αὐτὸς κυριότατα, εἶναι πλασμένος γιὰ νὰ συγκινηθεῖ. Πίσω ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Verlaine ὑπάρχει ἕνας ἄνθρωπος. Πίσω ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Mallarmé ἕνας καθηγητὴς τῆς ἀγγλικῆς. Ἡ διαφορὰ εἶναι σημαντικὴ. Ὁ Ἄγρας δὲ δυσκολεύεται νὰ διαλέξει. Μέσα του ὑπάρχει, ἀκοίμητο πάντα, ἕνα φτωχὸ πονεμένο παιδί, μὲ μιὰ μελαγχολικὴ φουσαρμόνικα στ' ἀναιμα χεῖλη, ὑπάρχει ἡ φτωχογειτονιά, ἡ δαρμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο σκυθρωπὴ πιπεριά τῆς Ἀθήνας κ' ἕνα φθινοπωρινὸ ὑπαιθρο, λιγοστὸ, ταπεινὸ, τὸ ὑπαιθρο τοῦ νωθροῦ βοδιοῦ καὶ τοῦ μεροκαματιάρη ξωμάχου. Δυνάμεις ἀντίμαχες παλεύουν μέσα του: ὁ γαλλικὸς συμβολισμὸς, ἡ ἀττικὴ σαφήνεια καὶ εὐγένεια τοῦ Μορέας, ὁ βουκολικὸς Θεόκριτος, ὁ ἀρχαῖος μελικὸς λόγος, ἡ ἀρρώστια, δηλαδὴ περίπου ὁ Jules Laforgue, ἡ προσπάθεια, τέλος, τὰ πάντα νὰ ἑναρμονισθοῦν σὲ μιὰ προσωπικὴ δημιουργία, ὅπου ἕνας ὀλόκληρος ποιητὴς κ' ἕνας ὀλόκληρος ἄνθρωπος νὰ κερδίσει τὴν ἑκφρασὴ του.

Ὁ Ἄγρας εἶταν μιὰ δεξιά κριτικὴ συνείδηση: δὲν ἔχει ἀκόμη τοποθετηθεῖ στὴ θέση πού δικαιοματικὰ τοῦ ἀνήκει. Τὰ προβλήματα καὶ τῆς οὐσίας καὶ τῆς μορφῆς τὰ ζοῦσε μὲ ἀπαρόμοιαστη ἔνταση. Λεπτολόγος ὅσο δὲ γίνεται ἄλλο, σχολαστικὸς, μὲ τὴν ἀγαθότερη, φυσικά, σημασία τοῦ ὄρου, γεννημένος γραμματικὸς καὶ μετρικὸς καὶ γραμματολόγος καὶ ἀνικανοποίητος, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἴσαμε τὴ στερνὴ του στιγμή, θὰ μπορούσε νὰ καταστήσει ἕνας *roefia doctus*, προορισμένος νὰ πεθάνει στὸ σκονισμένο ράφι μιᾶς δημόσιας βιβλιοθήκης, ἂν, παρ' ὅλα, δὲν κατόρθωνε νὰ διατηρεῖ ἀμόλευτὴ τὴν παιδιὰτικὴ φρεσκάδα μέσα του. Ὁ Ἄγρας προσπάθησε, σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, νὰ μὴν ἀπαρνηθεῖ τὴν ἰθαγένειά του. Νὰ δώσει τὸν ἑλληνικὸ συμβολισμό. Καὶ νὰ προχωρήσει κάμποσα βήματα πέραθ' ἐξ αὐτοῦ—ἴσαμε μιὰ νεορομαντικὴ καὶ μετασυμβολιστικὴ ποίηση, πλουτισμένη μὲ ἐθνικὰ στοιχεῖα. Ἡ στροφὴ του πρὸς τὸ δημοτικὸ τραγούδι αὐτὸ τὸ νόημα εἶχε. Πιστὸς, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τοῦ παραδομένου στίχου

καὶ θεωρώντας, πὼς κάθε λύτρωση ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἰσοσυλλαβίας καὶ τῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ τῆς στροφικῆς ἀρμονίας καταλήγει πολὺ σύντομα σὲ ἀσυνείδητα ἐπιζήμια στὴν ὄλη διάρθρωση τοῦ λυρικοῦ λόγου, ζήτησε ν' ἀνανεώσει τὴν παράδοση ἀντλώντας ἀπὸ μέσα τῆς μυστικῆς βιώσιμα στοιχεῖα ἢ καὶ νὰ μπάσει μέσα στὸ χῶρο τῆς στοιχεῖα ἄλλα, ἀπ' ἐξω, ἀληθινὰ ἱκανὰ νὰ τὴν ἀναγεννήσουν. Οἱ παρατονισμοὶ τοῦ εἶναι μιὰ διαμαρτυρία, πού σκοπὸ ἔχει νὰ δείξει τὴ φτώχεια τῆς δημοτικῆς ὁμοιοκαταληξίας. Καὶ μιὰ προσπάθεια νὰ δημιουργηθεῖ ἡ νέα ἀρμονία. Ὅσο προχωροῦσε στὴν ὀριμότητά του ὁ Ἄγρας, τόσο ζωηρότερα ἀντιπαθοῦσε τὸ καθημερινὸ καὶ τὸ τριμμένο, τόσο περισσότερο μισοῦσε τὴν ἐπανάληψη, τὸ φόρτο, τὸ περιττό, τὸ μὴ ἄρτιο. Ἐβλεπε τὰ πάντα μέσ' ἀπὸ τὴ συνείδηση τοῦ ἀ κ ἐ ρ α ἰ ο ὡ ἀ ρ ἱ θ μ ο ὡ. Ἀκέρια λέξη, ἀκέρια φράση, ἀκέριος στίχος, τὸ ἀκέριο ποίημα, τέλος. Μεθοδικές συνιζήσεις καὶ σοφοὶ διασκελισμοὶ καὶ ἀκόμη σοφότεροι παρατονισμοὶ ἄλλο τίποτε δὲ σκοπεύουν παρά τὴ σύνδεση τῶν ἀ κ ε ρ α ἰ ὶ ὡν αὐτῶν μ ο ν ἄ δ ὶ ὡν μὲ τὸ ἀλαφροκυμάτισμα ἐνὸς ρυθμοῦ, πού ὀλοένα κ' ἐσωτερικότερος γίνεται, μιᾶς συνέχειας, πού δὲν ὑπόκειται σ' εὐκόλη διάσπαση. Ἐπιθυμοῦσε τὸ ὀ λ ὶ κ λ η ρ ο, μὰ ὄχι καὶ τὸ σκληρό, τὸ κοφτό, τὸ μονοκόματο καὶ τὸ ἀπόκρημνο. Γιατὶ μέσα του δὲν ὑπῆρχε κανένα ἐπικὸ στοιχεῖο. Λυρικός εἶταν ὄλος. Ἐπειτα, καὶ τοῦτο εἶναι ἓνα μεγάλο, νομίζω, ἐγκώμιο, ὁ Ἄγρας δὲν ἔφτασε ποτέ στὰ σύνορα τῆς κενολογίας. Ἀκόμη κι ὅταν μᾶς φαίνεται, πὼς πάει νὰ ἐπαναλάβει τὸν ἑαυτό του, ὑπάρχει μιὰ ἀπόχρωση, μιὰ λεπτότατη διάκριση, μιὰ διακύμανση, πού ἀνταποκρίνεται ἄμεσα σὲ μιὰ διαφορετικὴ συνείδηση τοῦ «θέματος». Ὅλοένα κάποιος κόσμος ἀνελλίσσεται μέσα στὸν Ἄγρα. Ἡ ἐξωτερικὴ του ἐμφάνιση τὸν εἶχε προδώσει τοῦτον τὸν ἔξοχο ποιητὴ. Ἐφρόντισε νὰ τυποποιήσῃ τὸ ροῦχο του, τὴν ἔκφρασή του, τὴν κίνησή του καὶ τὴν ὄλη του, τέλος, συμπεριφορὰ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους. Λὲς κ' εἶχε σταματήσει μέσα στὸ χρόνο. Ἐτσι μᾶς ἔπαιξε τὸ μεγάλο παιγνίδι, ἓνα ἀριστούργημα εἰρωνείας, πού θὰ τὸ ζήλευε ὁ κάθε «χιουμοριστής»: ὄρθωσε μόνος του, ἐκούσια, συνειδητὰ, τὰ τεῖχη ὀλόγουρά του καὶ φυλάκισε τὴν ἀνησυχία του, τὴν ἀγωνία του, καὶ τὸ μεταφυσικὸ του δέος ἀκόμη, ὥστε νὰ ὑπάρχει κάποιος χῶρος, κι ὁ πολυτιμότερος, ὅπου ἀνεμπόδιστος, ὅσο γίνεται, νὰ συνεχίζει μὲ σοφὴ περιπάθεια τὴν ἀναζήτησή του. Ἀπὸ τίς «Παραφωνίες», δὲ λέω νωρίτερα, ἴσαμε τὰ στερνὰ ἀπὸ τὰ «Νέα ποιήματα» παρακολουθοῦμε ἓνα ἀδιάκοπα ἀνελλισσόμενο Ἄγρα. ἴσαμε πού; Ὅχι μακρύτερ' ἀπὸ τὰ προάστια τοῦ συμβολισμοῦ. Αὐτὸ

εἶναι βέβαιο.

Ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινὸς εἶναι ὁ ἀκαδημαϊκότερος ἀνάμεσα σ' ὄλους τοὺς προμνημονευμένους. Ἐκεῖνος κατάγεται ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸ Mallarmé. Καὶ νομίζω, πὼς κανένας στὸν τόπο μας δὲν εἶχε κατακτήσει μὲ τέτιαν ἔνταση καὶ σὲ τόσο βάθος τὴν αἰσθητικὴ σκέψη τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ συμβολισμοῦ, δὲν εἶχε νιώσει τὴν «καθαρὴ ποίηση» μεθοδικότερα καὶ συστηματικότερα. Καθὼς τόσοι ἄνθρωποι, καθὼς ὄλοι οἱ ἄνθρωποι ἴσως, ἔτσι κι ὁ Μελαχρινὸς πολύψυχος εἶταν πλασμένος. Μέσα του κόνευαν πολλοὶ θεοί. Ἐνας θεὸς βυζαντινὸς καὶ μάλιστα κωνσταντινουπολίτης, κατασκευτικὸς, γεμάτος τροπάρια καὶ ἀρώματα μεθυστικὰ τῆς Ἀνατολῆς ἓνας ἀρχαῖος θεός, περισσότερο ἀπὸ παιδεία παρά ἀπὸ καταγωγή κερδισμένος τοῦτος, γεμάτος φῶς, ἀρμονία καὶ συνείδηση τοῦ φυσικοῦ κόσμου: θεὸς τῆς ἀκμῆς καὶ θεὸς τῆς παρακμῆς, τότε πού δὲν εἶταν πιά ἡ φυσικὴ ρώμη ἢ ἡ ἠθικὴ τάξη, μὰ ἡ ἐνδοσκοπήση, ἡ δύναμη τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ νοῦ, θεὸς μάγος καὶ γητευτῆς καὶ θαυματοποιός, ὄχι θαυματοργὸς καθαυτὸ — μιὰ πορεία ἀπὸ τὸν ὄρθρο τῆς κλασσικῆς τραγωδίας ἴσαμε τὸ λυκόφως τοῦ ἀλεξανδρινοῦ ἑλληνισμοῦ ἓνας θεὸς τραγουδιστής, σκλαβωμένος σὲ δεινὴ σκλαβιά, πού ἔπαιρνε τὰ διάσελα γιὰ ν' ἀνασάνει σὲ καθάριον ἀγέρα, τὸ πνεῦμα τῆς λευτεριάς τοῦ ραγιαῖ, τὸ πνεῦμα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἔλος, ἓνας θεὸς παρισινός, πού φοροῦσε μονογυάλι καὶ γκέτες καὶ μιλοῦσε τὰ γαλλικά του προσεχτικά κι ἀναθυμούσαν τοὺς ὄχτους τοῦ Σηκουάνα καὶ τὰ τριαντάφυλλα τοῦ Λουξεμβούργου καὶ τὴ λυρικὴ δόξα τῆς ποίησης τοῦ συμβολισμοῦ, πού εἶταν ἡ ποίηση τοῦ καιροῦ του. Ἄν τώρα αὐτοὺς τοὺς τέσσερις θεοὺς τοὺς βάλετε νὰ χορέψουν μαζί καὶ νάρθουν γύρα τόσο γοργά, πού νὰ μὴ μπορεῖτε νὰ τοὺς ξεκρίνετε πιά ἓναν ἓναν, αὐτὴ ἡ ἐντύπωση τοῦ συνόλου πού θὰ προσπέσει στὰ μάτια σας θὰ εἶναι καὶ ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς δημιουργίας τοῦ Μελαχρινοῦ. Μεταφραστῆς ἀρχαίων τραγωδιῶν — καὶ τοῦ Ἀριστοφάνη, — ἐρευνητῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, μελετητῆς τοῦ γαλλικοῦ συμβολισμοῦ, σχολιαστῆς τῆς «καθαρῆς ποίησης» καὶ λόγιος ἀπὸ τὴν Πόλη, γεμάτος πεποίθηση πάντα στὸν ἑαυτό του, πέρασε πικρὰ τὰ στερνὰ του χρόνια στὴν Ἀθήνα ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινός. Ἡ προσπάθειά του εἶταν φανερὴ: νὰ μείνει πιστὸς στὸ δόγμα μιᾶς ποιητικῆς σχολῆς, πού τὴν ἔκρινε «αὐθεντικὴ» καὶ ἱκανὴ ν' ἀποπληρώσει ὀλόκληρη τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ἄλλη του ἀπαίτηση, καὶ συνάμα νὰ μὴν ἀπιστήσῃ σὲ ὅ,τι ἀποτελοῦσε τὸ φυλετικὸ του κύτταρο. Ὁ Μελαχρινὸς ποιητῆς ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν ἰδιοσυστασία ἐνὸς ἀρχηγοῦ. Ὁ ἴδιος θὰ ἐπιθυμοῦσε

νά παίξει τὸ ρόλο τοῦτο. Μὰ οἱ καιροὶ δὲν τὸν εὐνόησαν. Ἐμεινε παράμερα, τεχνουργώντας σὲ χρόνο μακρῆ, μὲ μιὰν ἀέναα πλουτιζόμενη πείρα, τὶς δαχτυλιδόπετρες τῶν στίχων του. Ὁ λόγος του δὲν εἶναι ἀμέτοχος ἀπὸ κάποιο ἐρμητισμὸ καὶ ἀπὸ κάποια *preciosité*, ἕνας πολὺ δουλεμένος λόγος, ποὺ ἀγωνίζεται, καὶ τοῦτος, νὰ δαμάσει τὸ δαίμονα τῆς νεοελληνικῆς ὁμοιοκαταληξίας καὶ ποὺ προσπαθεῖ νὰ κερδίσει κάποια ἀνανέωση μὲ τὴν ἀφθονή-χρῆση τῶν προπαροξύτων. Ὅ,τι εἶναι οἱ παρατονισμοὶ στὴν ποίηση τοῦ Ἄγρα εἶναι τὰ προπαροξύτονα στὴν ποίηση τοῦ Μελαχρινοῦ. Μὰ ὁ Ἄγρας συχνά μὲ τοὺς παρατονισμοὺς του θέλγει, ὁ Μελαχρινὸς προκαλεῖ τὴν περιέργεια. Καὶ γενικότερ' ἄλλωστε ἂν κριθεῖ τὸ σύνολο τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Μελαχρινοῦ, εὐκολότατα θὰ γίνῃ αἰσθητὸ, πῶς διαφορετικοὶ εἶναι οἱ σκοποὶ ποὺ κεντρίζουν τὴν ἐνέργεια τοῦ στερνοῦ τούτου. Ἄς ξαναδιαβάσουμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Ἀπολλώνιο» :

Κύκνου ζουφάρι ὡς ἔλαχε μιὰ μέρα στὸ ἔρμο
[δάσο,
λαχτάρησε τὸ ἀνέσωστο θρήνησιμα νὰ λαλήσει.
Κι ἀφήνοντας τὸ ἀγνὸ κορμί, ἄπνοο, σὲ χλοῖνο
[πεύκι,
ψυχόνει τὸ νεκρὸ πουλί, ποὺ ἀναφτεριάζει, κι
[ἔτσι
νικᾷ τὸ θάνατο καὶ λέει τοῦ ἀβρόγου ψάλτη
[τὸ ἄσμα.
Καὶ κάποιο δειλινὸ γλανκὸ παραμερίζει στὸ
[ἄλσος,
μπαίνει μέσ' στοῦ Ἥλιου τὸ ἄγαλμα, ποὺ τρέ-
[μει, βλεφαρίζει,
κι ἀνοίγει ἀπὸ τὸ μάρμαρο τὰ μάτια τῆς ψυ-
[χῆς του.
Μὰ ἡ Στρίγγλα παραμόνευε, κι ὡρα ὅπως βρη-
[κε ἀρμόδια,
μέσα στῆς ἴδιας τέχνης του τὸν ἔδεσε τὰ μάγια.
Κι ἄκουσε θάμα : Σκίζοντας δυὸ δρόμους τῆ
[ζωή του,
τὰ νιάτα του στὸ μάρμαρο δένει σ' αὐτὸ τὸ δάσο.
Κ' ἡ ἄλλη ζωὴ του ἀκλούθησε τὸν πρωτὶνὸ τῆς
[δρόμο ;
Τὸν ἴσκιό του ἐσαρκώθηκε νὰ πάει μὲ τοὺς
[ἀνθρώπους.

Συνοπτικὰ θὰ μπορούσε νὰ ποῦμε, πῶς ποιητῆς ἄλλος στὰ νέα μας γράμματα δὲν πραγματώσε καθαρότερα τὸ ἰδανικὸ τοῦ συμβολισμοῦ ἀπὸ τὸν Ἀπόστολο Μελαχρινό. Πιστὸς τῆς καθαρῆς ποίησης δυὸ εὐκολοξεχώριστες ἐπιρροὲς παρουσιάζει : τοῦ Mallarmé καὶ τοῦ Valéry. Μὰ καὶ τὶς ἐπιρροὲς τοῦτες γόνιμα τὶς ἀναχωνεῦει στὴν ἑλληνικὴ του συνειδήση. Μὰ καὶ κανένας ἄλλος, αὐτὸ εἶναι τὸ μειονέκτημά του, δὲν ἔχει λιγότερη ἀνθρώπινη ζέστα μέσα στὸ στίχο του. Εἶν' ἕνας ἀξιὸς κάθε τιμῆς τεχνίτης. Προκαλεῖ κάποτε τὸ εὐχάριστο ξάφνιασμα. Καὶ τὸ θαυμασμὸ κά-

ποτε. Εὐδοκιμεῖ καὶ σὲ στίχους σολωμικούς :

Ψάχνε στὰ βάθη τῆς ψυχῆς γιὰ τὸν καθάριο
Ἥ : [λόγο.
Μάγεμα, θάμα κι ὄνειρο ἢ ζωὴ καὶ τρέμει
[ἐντὸς μου :

Τὸ πρόβλημα ποὺ τοποθετεῖ ἀντίκρουμας ἢ ποίηση τοῦ Μελαχρινοῦ καὶ γενικότερα ἢ καθαρὴ ποίηση εἶναι τοῦτο : ἴσαμε ποῖο ὄριο ὁ ποιητῆς μπορεῖ καὶ πρέπει ν' ἀποπνευματώσει τὸ συναίσθημα ; Γιατὶ πολὺ συχνά ἢ λεγόμενη ἀποπνευματώσις δὲν εἶναι παρά μιὰ διανοητικὴ ἐνέργεια, ποὺ τῆς λείπει ἢ πρώτη ὕλη. Ὁ Σολωμός, στὰ ἄρτια ποιήματά του, ἔχει ἀγγίσει τὴ χρυσὴ τομῆ : ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ συναίσθημα, στὴν ἐνέργεια τοῦ νοῦ καὶ στὴ μορφή. Ὁ Μελαχρινός, ποὺ κ' ἕνα αἰσθητικὸ κώδικα ἔμμετρο σπέρνει, σὲ στίχους, στὶς σελίδες τῶν «Ἀπολλωνίων» του, δείχνεται ἀποκλειστικότερα μορφολάτρης. Λές καὶ δὲν ὑπάρχει μέσα του ἕνα πάθος, ποὺ ζητεῖ νὰ λυτρωθεῖ κερδίζοντας τὴν ἄρτια ἔκφρασή του, μὰ ἕνα ποικίλο πλοῦτος ἰδεῶν, στοχασμῶν, αἰσθημάτων, δραματισμῶν. Κι ἀπὸ τὸ πλοῦτος τοῦτο μὲ τὴ σοφία τοῦ τεχνίτη καὶ τὴ γυμνασμένη του αἰσθητικὴ ἀγωγή ξεσπέρνει στὴν ἐπιφάνεια καὶ συνταιριάζει, ψύχραιμα καὶ μεθοδικά, ὅ,τι θὰ συντελέσει τὴν ἀψεγάδιαστη μορφή.

Ὁ Μελαχρινός εἶναι «εὐρεσιεπῆς» καὶ μεγάλο προνόμιο τοῦ ποιητικοῦ λόγου τὴ θεωρεῖ τὴν «εὐρεσιέπεια» τοῦ ἀρέσει ἐπίσης νὰ βυθίζεται τὴ φαντασία του στ' ὄνειρο καὶ νὰ συνομιλεῖ μὲ τὰ πνεύματα, μὲ τοὺς «γόνιτες», μὲ τὶς «ξωθιές», μὲ τὶς «κυράδες τῶν ἀντίλαλων» καὶ ν' ἀποστάζει τὴν ποίηση ἀπὸ τὰ λεπτότερα καὶ τὰ εὐγενικότερα καὶ τὰ ὀλότελα ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα, ἀληθινὴ πεμπουσία, ὅ,τι ἀπομένει στὰ δάχτυλα ὕστερ' ἀπὸ τὴν πολλαπλὴ καμίνευση τοῦ ἀμορφοποίητου ὕλικου. Ὁ Μελαχρινός ζεῖ μέσα σὲ μιὰ ἐμψυχωμένη καὶ γεμάτη βαθὶ μυστήριό φύση δὲν εἶναι χωρὶς νόημα, ποὺ μπροστὰ στὰ ποιήματά του τυπώνει τὸ φίδι ποὺ δαγκώνει τὴν οὐρά του : «Ἐν τὸ πᾶν».

Παράπλευρα στὸν Ἀπόστολο Μελαχρινὸ στέκετ' ὁ Καίσαρ Ἐμμανουήλ. Βρίσκεται στὸν ἴδιο παράλληλο : ἀπὸ τὸ Mallarmé στὸ Valéry. Εἶναι, ἄλλωστε, κι ὁ κλασσικὸς μεταφραστῆς στὴ γλώσσα μας τῆς «Ἡρωδιάδας», τοῦ «Ἀπομεσήμερου ἑνὸς Φαύνου» καὶ τοῦ «Ὁ Νάρκισσος ὀμιλεῖ». Μονάχα ὁποῖος συνειδητὰ ἔχει σκύψει ἀπάνου στὰ κείμενα τούτα μπορεῖ νὰ ἐννοήσει τί κατόρθωμα εἶναι ἢ μεταφορὰ τους στὴ γλώσσα μας — καὶ μάλιστα στὴ δημοτικὴ μας, μιὰ γλώσσα ἀπλαστὴ σὲ πολλὰ καὶ δυσυπόταχτη στὴν ἀπόδοση

ἔργων, πού εἶναι πλασμένα ἀπό τὸ πιὸ φένο κρύσταλλο. Τὸ κρύσταλλο, τὸ φέλι, τὸ σμάλτο, ἡ πολύτιμη φαγιάντσα εἶναι τὰ ὑλικά, πού καὶ ὁ ἴδιος ὁ Καίσαρ Ἐμμανουήλ χρησιμοποιεῖ στὴν ποίησή του. Μιά καθαρὴ ποίηση, περίτεχνη, συχνὰ ἐπιτηδευμένη, γυμνὴ ἀπὸ κάθε ἄλλη πραγματικότητα, ἔξω ἀπὸ τὴ δική της, τὴν πραγματικότητα τῆς ἀτρεμῆς ὁμορφιάς. Ἡ ἔμπνευσή του, ὅσο καὶ ἡ ἐκτέλεση, εἶναι ἀριστοκρατικὴ· μιὰ ποίηση γιὰ τοὺς μνημένους.

Ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινὸς καὶ ὁ Καίσαρ Ἐμμανουήλ εἶναι οἱ μάλα αρμεῖκοι. Μά, καθὼς ἀπὸ τὰ προλεγόμενα γίνεται φανερό, ὁ νεοελληνικὸς συμβολισμὸς ἔχει πολλὰς μορφάς. Ἄν ἐπρόκειτο γιὰ ἀπλὴ μίμηση, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, πὼς ὁ κάθε ποιητὴς ἐκλέγει τὸ πρότυπο πού τοῦ ταιριάζει. Μά δὲν πρόκειται γιὰ μίμηση. Πρόκειται γιὰ μιὰ σειρά ἐκλεκτικῶν συγγενειῶν. Μιά ἐλληνικὴ γενιά, ἂν, γιὰ μιὰ στιγμή, ἀφήσουμε παράμερα τοὺς προδρόμους, τὸ Γιάννη Καμπύση, τὸν Κώστα Χρηστομάνο καὶ τὸν Κώστα Χατζόπουλο, ἔζησε μέσα στὸ κλίμα τοῦ συμβολισμοῦ. Καὶ μιὰ δευτέρη γενιά ἀκόμη σήμερα ζεῖ, ἂν ὄχι ἀποκλειστικά, τουλάχιστο σὰ μιὰ βασικὴ μαθητεία τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή τῆς σχολῆς. Ξεκινᾷ ἀπὸ κεῖ. Ὡστόσο, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε, πὼς ὁ συμβολισμὸς κι ὁ νεορομαντισμὸς εἶναι δυὸ παράλληλα ρεύματα. Καὶ συχνὰ δυὸ διασταυρωμένα ρεύματα. Ἀφοῦ οἱ ἐπιγραφές κρίνονται ἀπαραίτητες στὶς γραμματολογικὰς μελέτες, ἄς ρωτήσουμε: σὲ ποιά σχολὴ ἀνήκει ἡ Πολυδούρη, ποιήτρια μετριότατη ἄλλωστε; Ἡ Πολυδούρη εἶναι νεορομαντικὴ· μὰ ὁ νεορομαντισμὸς τῆς ἔχει τραφεῖ μὲ κάποια συμβολιστικὰ στοιχεῖα. Σὲ ποιά σχολὴ ἀνήκει ὁ Κώστας Οὐράνης; Ἐκεῖνος ἔχει πολὺ περισσότερο συμβολισμὸ μέσα στὸ ἔργο του. Οὐσιαστικά, ὡστόσο, εἶναι ἐξίσου νεορομαντικὸς. Ἡ χαλαρὴ ἔκφρασή του ἀποδείχνει πειστικὰ τὴ συμβολιστικὴ ἀνορθοδοξία του. Ὁ Μῆτσος Παπανικολάου ξεκινᾷ ἐπίσης ἀπὸ τὸν συμβολισμὸ, γιὰ νὰ φτάσει στὶς μετασυμβολιστικὰς σχολὰς καὶ γιὰ νὰ κατασταλάξει στὴ λατρεία τοῦ Γαλλολιθουανοῦ Μιλὸζ. Ὁ Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, θρεμμένος μὲ τὸν Henri de Régnier καὶ τὴν κόμισσα de Noailles, στέκεται πάντα μέσα στὰ πλαίσια τοῦ συμβολισμοῦ, χωρὶς νὰ ὑποχωρεῖ στὴ μαλλαρμεϊκὴ ἀκαμψία· ἀσκεῖ τὸν συμβολισμὸ τῆς οἰκειότητας, τῆς τρυφερότητας καὶ τοῦ ἀνεπιτήδευτου ὕφους. Δὲν ἀγαπάει τὶς ὀξεῖες γωνίες. Ὁ Λαπαθιώτης, παλιότερος τοῦτος, παρ' ὅλη τὴ θερμὴ του ἀγάπη καὶ πρὸς τὴ θεωρία καὶ πρὸς τὰ κείμενα τοῦ γαλλικοῦ συμβολισμοῦ, δὲν κατορθώνει νὰ γλιστρήσει ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπικίνδυνη περιοχὴ τῆς ρομαντικῆς, ὄχι ἀκριβῶς νεορομαν-

τικῆς, αἰσθηματολογίας καὶ περισσολογίας. Εἶν' ἓνας ποιητὴς πολὺ κατώτερος ἀπὸ τὴ φήμη του. Ὁ Κλέων Παράσχος, στὸ σύντομο λυρικό του ἔργο, εἶν' ἓνας ἔλκυστικὸς καὶ ἀνάλαφρος συμβολιστὴς. Φέρνω μερικὰ παραδείγματα. Ὁ σκοπὸς μου δὲν εἶναι ν' ἀξιολογήσω ἔργα ἢ καὶ νὰ τὰ ἐρμηνεύσω. Ἄλλωστε, δὲν ἔλειψαν οἱ εὐκαιρίες ἴσαμε τώρα, πού μὲ ὤθησαν καὶ σ' ἀξιολογήσεις καὶ σ' ἐρμηνείες τέτιες.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι, πὼς ἀπὸ τὸν συμβολισμὸ καὶ πέρα μῆκε τὸ ἐρμητικὸ πνεῦμα κυριαρχικότερο καὶ στὴ δική μας καὶ στὴν ξένη ποίηση. Ὁ ρομαντισμὸς εἶχε ὄλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα, πού εὐκολύνουν τὸν ἀποδέκτη, πού ἐπιτρέπουν τὴν ἀμεση ἐπικοινωνία. Εἶναι γεμάτος ἀμετουσίωτο συναίσθημα καὶ πρὸς τὸ συναίσθημα ἀπευθύνεται, χωρὶς ν' ἀπαιτεῖ διανοητικὴ προετοιμασία ἢ ἐπεξεργασία. Εἶναι μιὰ ποίηση, ἀκόμη καὶ στὶς ἐντελέστερες, καὶ στὶς δυσκολότερες, μορφές τῆς γιὰ τοὺς πολλούς. Ὁ συμβολισμὸς, ἀντίθετα, ὅσο προχωρεῖ, τόσο καὶ περισσότερο γίνεται μοναχικὴ ὑπόθεση. Σχηματίζει ἐκούσια μιὰ ζώνη μοναξιάς ὀλόγουρά του. Ὁ ἀποδέκτης λοιπὸν πρέπει νὰ εἶναι καλλιεργημένος, ἱκανὸς νὰ αἰσθανθεῖ ἀποχρώσεις, νὰ συλλάβει τὶς μυστικὰς ἀπορροές τοῦ στίχου. Ὁ συμβολισμὸς προετοιμάζει τὸ ἔδαφος γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ τὴ «νεοτερικὴ ποίηση». Ἀνάμεσα στὶς δυὸ τοῦτες ἐποχὰς βρίσκονται σφηνωμένοι δυὸ «ἐπαμφοτερίζοντες»: ὁ Guillaume Apollinaire κι ὁ κόμισσας de Lautréamont. Μὲ τὸν τελευταῖο βρισκόμαστε πολὺ σιμὰ πρὸς τὸν ὑπερρεαλισμὸ. Μὲ τὸν πρῶτο πολὺ σιμὰ πρὸς τὴ «νεοτερικὴ ποίηση». Τοῦ συμβολισμοῦ οἱ ἀκρατεῖς μορφές πρὸς τὰ πάνου εἶναι ὁ Mallarmé, ὁ Valéry, ὁ Rilke. Πρὸς τὰ κάτω — καὶ μὲ τοῦτο δὲ θέλω νὰ πῶ οἱ χειρότερες, οἱ οἰκειότερες, οἱ πιὸ εὐκολονόητες θέλω νὰ πῶ — ὁ Samain, ὁ Henri de Régnier, ὁ Rodenbach, ὁ Van Lerberghe κι ἄλλοι παρόμοιοι.

Αὐτοὶ οἱ λιγότερο ἀπόκρημνοι — καὶ μάλιστα ἓνας πολὺ σημαντικότερός τους, ὁ Paul Verlaine — εἶταν οἱ πιὸ σιμὰ στὴ νεοελληνικὴ λυρικὴ εὐαισθησία, καθὼς διαμορφώθηκε ἀπὸ τὰ 1900 ἴσαμε τὰ 1930. Τριάντα χρόνια. Καὶ μάλιστα ὄχι τριάντα σωστά. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ νεοελληνικοῦ συμβολισμοῦ. Πού κορυφώνεται στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ λεγόμενου «μεσοπόλεμου». Κ' εἶναι ἀληθινὰ χαρακτηριστικὸ, πού ὁ συμβολισμὸς, γυμνὸς ἀπὸ τὸ ἀκαδημαϊκὸ του κύρος στὸν τόπο μας καὶ χρησιμοποιημένος, τὸ περισσότερο, στὶς ὑποτονικὰς του μορφές, πῆρε ἀπάνου του τὴν εὐθύνη νὰ ἐκφράσει τὴν ψυχικὴ ὕφεση καὶ τὴν πνευματικὴ ἀνησυχία μιᾶς δύσκολης καὶ πικρῆς γενιάς.

I. M. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

