

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

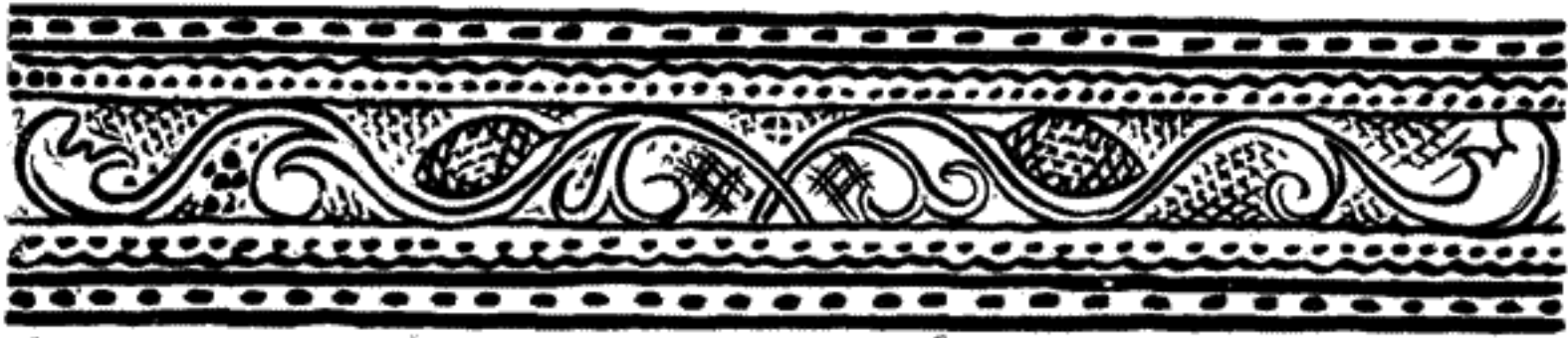
ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



ΕΡΕΥΝ. ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤ. ΚΑΙΝΟΤΟΜΕΙΟΝ
ΑΘΗΝΑΙΩΝ



Ο ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κοινό γνώρισμα όλων των λογοτεχνικών κινημάτων, όλων των σχολών, είναι η ακρότητα. Η τάση για μια ολοκληρωτική κατάκτηση των απώτατων σκοπών, που δε μπορούν να δικαιωθούν παρά μόνο αν απομονωθούν και πολιορκηθούν χωρίς οίκτο, στάθηκε για το συμβολισμό εξίσου τυραννική όσο και για όλες τις άλλες λογοτεχνικές σχολές, που χάρηκαν το πρόνομο να γεμίσουν την εποχή τους. Και η τάση αυτή δεν οφείλεται μόνο στο ζήλο των όπαδων που θερμαίνεται μέσα στην ατμόσφαιρα της μάχης, αλλά και στην ανάγκη να γίνουν όσο το δυνατό πιο εμφανή τα όρια της σχολής. Γιατί, απ' τη στιγμή ακριβώς που η τάση αυτή για τις ακρότητες θα υπερνικηθεί, και θα υπερισχύσει η νηφαλιότητα και η αμεροληψία, η όρμη ξεθυμαίνει, οι αποστάσεις μικραίνουν, οι διαχωριστικές γραμμές σβύνουν. Και μπορούμε τότε να ιδούμε πόσο το ανθρώπινο πνεύμα είναι στο βάθος ενιαίο, για να υπακούει σε νόμους αμετακίνητους δικούς του, πόσο η ουσία του μένει αναλλοίωτη μέσα στη ροή του καιρού.

Όταν, λοιπόν, κοιτάζουμε τα κινήματα αυτά κάτω από το πρίσμα της ιστορίας, αφού δηλαδή έχουν πιά διαγράψει τον κύκλο τους και άσκησει την οποιαδήποτε επίδρασή τους, παραξενευόμαστε για το δυναστικό ρόλο που έπαιξαν στην εποχή τους. Ένα ρόλο, που άσκησε μια τόσο μεγαλειότερη γοητεία, όσο βαθύτερη ήταν ή πίστη των ανθρώπων που τον έμφύχωναν. Για να αντιληφθούμε καλλίτερα αυτόν τον ρόλο, είναι ανάγκη να σταθούμε στα κείμενα που αποτέλεσαν σταθμούς στην πορεία των κινημάτων, που θεωρήθηκαν σαν ή ένσαρκωμένη έκφραση, σαν ή αποκαλυπτική φωνή των σχολών. Η σύντομη, αλλά πολύ ενδιαφέρουσα, ιστορία του ελληνικού συμβολισμού στον τομέα της πεζογραφίας, μας κληροδότησε σαν αντιπροσωπευτικό κείμενο το «Φθινόπωρο» του Κώστα Χατζόπουλου.

Αλλά πριν πλησιάσουμε αυτό το βιβλίο, πριν επιχειρήσουμε να εισδύσουμε στην ατμόσφαιρά του (και πρέπει να υπο-

γραμμίσουμε τη λέξη «ατμόσφαιρα» γιατί διεκδικεί εδώ μιάν αποκλειστική, μιάν απόλυτη έννοια), πριν ζητήσουμε να εξακριβώσουμε την ποιότητα του μηνύματος που έφερε στην Ελλάδα, θάπρεπε να σταθούμε στο γενικότερο ερώτημα: Τί είναι συμβολισμός; Ποιές εΐταν οι αιτίες που τον γέννησαν, οι προθέσεις και οι πόθοι που τον έθρεψαν από τα πρώτα του φανερώματα; Και ειδικότερα, στην περίπτωση του Έλληνικού συμβολισμού, με ποιόν τρόπο ή λογοτεχνία μας πλησίασε το πνεύμα του ευρωπαϊκού και ποιές ικανότητες έδειξε για να το προσαρμόσει στο δικό μας κλίμα; Δε θα χαθούμε μέσα σε όρισμούς, που έχουν διατυπωθεί σε τόση άφθονία από τους όπαδούς, ώστε στο τέλος να δημιουργούν σύγχυση. Το πρακτικότερο είναι να πάμε κατ' ευθείαν στην πηγή. Στο μανιφέστο που δημοσίευσε το 1886 ένας από τους κορυφαίους Γάλλους συμβολιστές, ο Ζαν Μορεάς, ο συμβολισμός παρουσιάζεται σαν ή τέχνη όπου οι πίνακες της φύσης, οι ανθρώπινες πράξεις, όλα τα συγκεκριμένα φαινόμενα της ζωής δεν είναι παρά «άπτές επιφάνειες προορισμένες να εκφράζουν τις έσωτερικές σχέσεις των πραγμάτων με αρχέγονες ιδέες». Μ' άλλα λόγια, τα πράγματα τα ίδια δε μας χρησιμεύουν πιά παρά σαν άφορμές για να συλλάβουμε τη βαθύτερη ζωή που κρύβεται κάτω απ' την επιφάνεια, «τη σκοτεινή και βαθειά ένότητα» του κάθε ατόμου, σύμφωνα με την έκφραση του Μπωντλαίρ. Πάνω σ' αυτή την αντίληψη θεμελιώθηκε ο συμβολισμός, που αποτελεί μιάν βίαιη, γεμάτη πάθος, αντίδραση στο ρεαλισμό.* Αλλωστε, κάθε κίνημα δε μπορεί παρά να είναι ή μοιραία και αναπόδραστη συνέπεια της αντίδρασης σε μιάν κατάσταση που έχει γίνει πιά άφορητη. Ο Ζολαδικός νατουραλισμός είχε οδηγήσει σε μιάν ακρότητα που όσο στην αρχή είχε εύλογηθεί, τόσο τελικά κατάντησε απαράδεκτη, για την ίδια τη βαναυσότητα των μέσων με τα όποια είχε προβληθεί. Γιατί δε ζήτησε να φέρει στο προσκήνιο τίποτε άλλο από τη σωματική ζωή του ανθρώπου.

Επλασε από τὰ φαινόμενα ἓνα μῦθο, πού φαινόταν πιά ξεκρέμαστος, μονοκόματος καί προπάντων φτηνός, ἀβαθής. Ὅλη ἡ ἄλλη πλευρά τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, οἱ ἀπέραντες ἐκτάσεις τοῦ ψυχικοῦ κόσμου, ἔμεναν στή σκιά. Ὁ συμβολισμός δὲν ὑπῆρξε λιγότερο ἀποκλειστικός ἀπὸ τὸ νατουραλισμό. Αὐτὸς ἐστράφηκε πρὸς τὴν ψυχὴ, τὴν ἀγκάλιασε, αὐτὴν μόνο, καὶ ἀπέριψε τὸ σῶμα. Κι' αὐτὴ ἡ ἀποκλειστικότητα, εἴταν ἐπίσης μιὰ ἀνάγκη, ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὸ νόμο ὄλων τῶν σχολῶν, πού ἀποβλέπουν κυρίως σ' ἓνα σπάσιμο τῆς συνέχειας καί στὴ δημιουργία ἑνὸς νέου κόσμου. Ὅχι τόσο γιατί ὁ κόσμος πού ἐξουδετερώνεται ὑπῆρξε ἀνάξιος λόγου, ἢ δὲ βρῆκε τὴ δικαίωσή του σὲ ἔργα αὐθεντικά, ἀλλὰ γιατί φθάρηκε πιά, μὲ τὸν καιρὸ καί μὲ τὴν ἐπανάληψη, σὰν ἔκφραση ζωῆς. Ὑπάρχει κάτι τὸ δραματικὸ στὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ νατουραλισμὸ καί τὸ συμβολισμὸ, γιατί ἀπηχεῖ τὴν ἴδια τὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου, καί εἰδικώτερα τοῦ καλλιτέχνη, πού ἔχει τὴν τάση νὰ μὴ βλέπει τὴν ἀνθρώπινη ἀλήθεια στὸ σύνολό της ἀλλὰ νὰ τὴν κομματιάζει τραγικά. Πάντως, ἡ μετάπτωση ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ στὸ συμβολισμὸ προδίνει τὸ φοβερὸ διχασμὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὑπόφερε ἡ λογοτεχνία στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα.

Τὸ ἐνδιαφέρον στὴν περίπτωσή μας εἶναι ὅτι ὁ Κώστας Χατζόπουλος ἐνσάρκωσε ὁ ἴδιος αὐτὸ τὸ δράμα τοῦ διχασμοῦ, γιατί μέσα στὴν ψυχὴ του πάλαιψαν κ' οἱ δυὸ αὐτὲς τάσεις, τὰ δυὸ αὐτὰ ἀλληλοσυγκρουόμενα ρεύματα, μὲ μιὰ μοναδικὴ ἔνταση. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Φθινόπωρου» ὑπῆρξε προπάντων ἓνας ρεαλιστής, ἓνας ἀληθινὸς λάτρης τῆς ἐξωτερικῆς ζωῆς, τόσο δεξιότηχης στὴν ἀπόδοση τῆς καθημερινῆς πραγματικότητας, ὥστε νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στὸ Φῶτο Πολίτη νὰ τοῦ πλέξει ἓνα ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα ἐγκώμια πού ξέφυγαν ἀπὸ τὴν ἄκρη τῆς πέννας του. Εἶναι φανερό ὅτι βοηθοῦσε τὸ Χατζόπουλο μιὰ ἔμφυτη παρατηρητικότητα, μιὰ ἐπιμονὴ κυκλικὴ ματιὰ, μὲ τὴν ὁποία μποροῦσε ν' ἀντικρύζει ἀνετα τίς μορφές τῆς ζωῆς στὶς ἐξωτερικὲς τους σχέσεις, νὰ συνειδητοποιεῖ εὐκολὰ τίς διαστάσεις τους, ν' ἀγκαλιάζει τὸν ὄγκο τους. Τίποτα δὲ δείχνει στὰ πρῶτα του ἔργα πού ἀναπαρασταίνουσαν τὴ ζωὴ τῆς Ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, τὴν κίνηση καί τὸν ἀναβρασμὸ της, τίποτε δὲν προαναγγέλλει σ' αὐτὰ τὴ στροφή πρὸς τὰ μέσα, πού ἔμελλε νὰ κάνει ὁ Χατζόπουλος μὲ τὴν ἴδια πάλι ἀνεση, μὲ τὴν ἴδια φυσικὴ χειρονομία, σὰ νὰ μὴν εἶχε ποτὲ θελχθεῖ ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ, καί μόνο ἀπ' αὐτὴν, ὄψη τοῦ κόσμου. Ὑπάρχουν μόνο μερικὲς ἐνδείξεις γι' αὐτὴ τὴ στροφή σὲ δυὸ διηγήματά του, στὸ «Ὀνειρο τῆς Κλάρας» καί στὴν «Ἀδερφή», ὅπου φαίνονται συνταιριασμένα μ' ἓναν

τρόπο ἀληθινὰ ἀξιοθαύμαστο τὰ δυὸ ἀντιμαχόμενα στοιχεῖα. Ἀλλὰ δὲν ἀποτελοῦν τὰ δυὸ αὐτὰ διηγήματα παρά τὴ γέφυρα ἀπ' τὴν ὁποία θὰ περνοῦσε στὴν ἄλλη ὄχθη. Ὅταν φτάνει πιά ἐκεῖ, μπορεῖ νὰ μὴν ἀπορρίπτει τὴν τιμητικὴ γνώμη τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ τὸν «Μπαρμπαντώνη» του, ὅμως ὁ ἴδιος ἔζησε μὲ τόση ἐσωτερικὴ ἔνταση τὸ «Φθινόπωρό» του, ὥστε νὰ πάρει τὸ θάρρος νὰ διακηρύξει ὅτι τὸ θεωρεῖ «ἀνώτερον παντὸς εἰς πεζὸν ἐκδοθέντος νεοελληνικοῦ ἔργου». Εἴτανε πιά τὸ θάρρος τῆς πίστεως του στὸ συμβολισμὸ, πού τὸν ἔκανε νὰ κρίνει κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα τοῦ ὀλόκληρη τὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία. Ὁ Πέτρος Χάρης σ' ἓνα πολὺ ἀξιόλογο μελέτημά του γιὰ τὸ Χατζόπουλο, βλέπει τὸ διχασμὸ του σὰ μιὰ πάλη ἀνάμεσα σὲ δυὸ πραγματικότητες, σὰ δυὸ φωτιές πού τὸν ἔκαιγαν: «Ἡ μία τοῦ παρουσίαζε γνήσια, καθαρῶτατη, ἀναμφισβήτητη, χειροπιαστὴ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Ἀνθρώπους μὲ σταθερὸ περίγραμμα, γεγονότα στερεὰ καί ἀδιαφιλονίκητα, σκέψεις καί συγκινήσεις πού δὲ δυσκολεύονταν ν' ἀνέβουν ὀλόκληρες στὶς λέξεις, σὲ μιὰ ὀρατὴ ἀπ' ὄλους ἐπιφάνεια». Ἡ ἄλλη «κλείνει, συχνά, περισσότερο ἀπὸ καθεστὶ ἄλλο, ἀπὸ κάθε προσπάθεια στερεοποιήσεως τῶν στοχασμῶν καί τῶν συναισθημάτων του, κλείνει καί διατηρεῖ τὴ μουσικὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου, ὅτι πολὺτιμο καί προσωπικότερο πρόσφερε στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ὁ Χατζόπουλος».

Εἶναι πραγματικὰ τὸ «Φθινόπωρο» ἓνα κείμενο ἰδιάζουσας ἀξίας καί διατηρεῖ σήμερα μέσα στὴ λογοτεχνία μας τὴν ξεχωριστὴ θέση πού κατάκτησε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, ὄχι τόσο γιὰ τὴ δύναμή του σὰν πεζογραφήματος, ὅσο γιὰ τὸ μήνυμα πού ἔφερε στὰ γράμματά μας. Σημειώνει ἓνα σταθμὸ, ἀκριβῶς γιατί ὁ συγγραφέας του τὸ σύνθεσε σὰν κάτω ἀπὸ μιὰ ἐπιταγή, γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσει μέσα σ' αὐτὸ, τὸ νόημα τῆς σχολῆς, πού ἤδη τὸν εἶχε κυριαρχήσει. Ἡ στροφή πρὸς τὰ μέσα, ἡ ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητας, κοιταγμένης ὄχι ἀπὸ ἓνα πρίσμα ἐπιφάνειας ἀλλὰ λυρικοῦ βάθους, δὲν εἴταν, φυσικά, κάτι καινούριο στὴν πεζογραφία μας. Ἦδη, ὁ Κωνσταντῖνος Χρηστομάνος μᾶς εἶχε δώσει μὲ τὴν «Κερένια κούκλα» του καί μὲ τὸ «Βιβλίον τῆς Αὐτοκρατείας Ἐλισάβετ» δείγματα ἑνὸς ἐξαισιου λυρισμοῦ, πού εἰσορμοῦσε ἀσυγκράτητα στοὺς μυστικούς χώρους τῆς ψυχῆς. Ἡ ἡρωίδα μάλιστα τοῦ δευτέρου αὐτοῦ βιβλίου του, ἡ ἐρμητικὴ βασίλισσα πού ἄλλο δὲ σκεφτόταν παρά πῶς νὰ πλατύνει τὴν περιοχὴ τοῦ ἰδανικοῦ της καί νὰ φτιάξει ἓνα ἐσωτερικὸν κόσμον πού νὰ τῆς καταστήσει περιττὴ τὴν ἐξωτερικὴ ζωὴ, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἡ ἀνθρώπινη ἐνσάρκωση τοῦ συμβολι-

στικού ονείρου. Κι' οὔτε πρέπει νὰ ξεχάσουμε τὴ στιγμή αὐτὴ τὸν Πλάτωνα Ροδοκανάκη πού μετ' ὁ «Βυσινὶ τριαντάφυλλο» παρουσιάστηκε σὰν ἕνας ὄνειροπόλος ἀναζητητῆς τῆς ἐσωτερικῆς ὁμορφιάς. Ἀκόμη περισσότερο στὸν Παπαδιαμάντη μπορούμε νὰ ἰδοῦμε ὑποβολὴ καταστάσεων ἐσωτερικῶν, μέσ' ἀπὸ ἐξωτερικὲς περιγραφές μιᾶς προβολῆ τοῦ ψυχικοῦ κόσμου, πού συχνὰ μοιάζει σὰ μουσικὴ ἐρχόμενη ἀπὸ βάθος. Ἀσφαλῶς ὁ ἐρημίτης αὐτὸς τῆς Σκιάθου καὶ τῆς Ἀθήνας, δὲν εἶχε ἰδέα ἀπὸ τὸ συμβολιστικὸ κίνημα, ἀλλὰ ἀπλοῦστατα, ὑπῆρχε μέσα του ἡ ἰδέα πού τὸ κίνημα ἀντιπροσώπευε. Ἄν εἶχε μνηθεῖ στὸ συμβολισμό, οἱ ἐνδιάθετες αὐτῆς τάσεις του θὰ εἶχαν ἐνδεχομένως ἐνισχυθεῖ καὶ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει ἕνα ἔργο, ὄχι διαφορετικὸ στὴν οὐσία ἀλλὰ ὅπως δὴποτε ἐμφανέστερα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ δόγμα τῆς σχολῆς. Κάνω ἐδῶ μιᾶς παράτολμη ὑπόθεση, γιατί ξέρουμε πόσο ἰσχυρὸ εἶταν τὸ πνεῦμα τῆς ἀνεξαρτησίας στὸν Παπαδιαμάντη. Ἀλλὰ ὅσο κι' ἂν εἶχε πεισματικά προσκολληθεῖ στὸν πρωτογονισμό του, ἡ προσέγγισή σὲ μιᾶς ἰδέας, τῆς ὁποίας ὁ σπóρος ἤδη ὑπῆρχε μέσα του, δὲν εἶταν δυνατὸ παρά νὰ συντελέσει σὲ μιᾶς πῶς γρήγορη καὶ πῶς πλούσια βλάστηση αὐτοῦ τοῦ σπóρου.

Θὰ χρησιμοποιήσω ἕναν ὄρο πού μπορεῖ νὰ ἔχει ἤδη χάσει τὸ βάρος του ἀλλὰ πού στὸ «Φθινόπωρο» βρίσκει τὸ ἀληθινό, τὸ πρωταρχικὸ του νόημα, γιὰ νὰ τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ καθεστὶ πού ἐγράφηκε πρὶν ἀπ' αὐτό, νὰ τὸ ξεχωρίζει ἐννοῶ σὲ συμβολιστικὴ ποιότητα. Τὸ «Φθινόπωρο» εἶναι ἕνα μῆνυμα φυγῆς ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ζωὴ, μιᾶς φυγῆς πού γίνεται ἀναπόδραστη ἀνάγκη τῆς ψυχῆς καὶ πού ἐπιδιώκεται μὲ μέσα ἐκφράσεως ἀρκετὰ ἐπαναστατικὰ ὥστε ν' ἀποτελοῦν ἐπίσης μιᾶς φυγῆς ἀπὸ τὴν ὥς τότε πραγματικότητα τῆς τέχνης. Κι' ἐδῶ θὰ κάμω μιᾶς παρένθεση γιὰ νὰ πῶ ὅτι τὰ μέσα αὐτὰ δὲ φανερώνουν τὴν ἀμεση ἐπίδραση τοῦ Γκέιγερσταμ, τὴν ὁποῖαν ἀπόδωσαν ἤδη στὸ Χατζόπουλο. Ὑπάρχει, κατ' ἐξοχήν, στὸ «Βιβλίον τοῦ μικροῦ ἀδερφοῦ», πού τόσο ἀριστοτεχνικὰ μετέφρασε στὴ δημοτικὴ ὁ συγγραφέας τοῦ «Φθινόπωρου», μιᾶς ἀδιάκοπης ὑποβολῆς ψυχικῶν καταστάσεων πού φτάνει ὡς τὴν ἡδονικὴ κατάθλιψη, κατὰ συνέπειαν ἕνα ἰσχυρὸ συμβολιστικὸ ρεῦμα πού μᾶς μεταδίνει μ' ἕναν τρόπο συγκλονιστικὸ αὐτῆς τῆς καταστάσεως. Ἐλάχιστα κείμενα βαθαίνουν τόσο πῶς τὸ συναίσθημα καὶ κάνουν ἀγρυπνῆ τὴν ψυχὴ στὸν πόνον. Ἀλλὰ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ Χατζόπουλου εἶναι περισσότερο ὑπαινικτικά, καὶ τὸ θέμα (πού στὸν Γκέιγερσταμ εἶναι αὐστηρὰ περιγραφμένο) ξεσχίζεται παράδοξα, σχεδὸν διαλύεται, ὥστε νὰ χρειάζεται προσπάθεια γιὰ νὰ συλλάβει κανεὶς

τὸ μίτο του καὶ νὰ συγκρατήσῃ τὴν πλοκὴ του. Τὸ «Φθινόπωρο», λοιπόν, εἶναι ἕνα ἔργο πῶς ἀσθενέστερο σὰν ἐκφράση ἐσωτερικῆς ζωῆς, ἀλλὰ πῶς προχωρημένο (θὰ ἔλεγα πῶς τολμηρὸ) ἀπὸ ἀποψη φόρμας. Κάποιο ἄλλο ἀγνωστο πρότυπο φαίνεται νὰ κρύβεται, δῶθε ἀπὸ τὸν Γκέιγερσταμ. Σὰν ὕφος βρίσκεται ἴσως πῶς κοντὰ στὸν Μαίτερλικ, ἀκόμη καὶ σὰ σύλληψη ἐσωτερικῶν διαθέσεων, σὰ διείσδυση, σὰ ἐπισήμανση εὐαίσθητων σημείων τῆς ψυχῆς. Μετ' ἡν καὶ νούρια πείρα πού ἀποκτήσαμε χάρις στὸν ὑπερρεαλισμό, πῶς πῶς πράγματα ἴσως δὲ μπορούμε τῶρα νὰ τὰ συλλάβουμε στὴν ἐννοια πού ἐξέφραζαν στὴν ἐποχὴ τους. Τὸ σπάσιμο τῆς ἀφήγησης, ἡ κονιορτοποίηση τοῦ μύθου, ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἐπιβολὴ τοῦ λυρικοῦ στοιχείου καὶ τῆς ἀκαθόριστης ἀτμόσφαιρας πού συναντοῦμε στὸ «Φθινόπωρο», ἀποτελοῦσαν τότε μιᾶς ἀληθινὴ ἐπανάσταση, πού εἶταν φυσικὸ ν' ἀσκήσει μιᾶς ἰσχυρότατη ἐπίδραση πῶς πῶς νέους, τούλάχιστο πῶς πῶς προικισμένους. Ἀξίζει νὰ μεταφέρουμε ἐδῶ μιᾶς ὁμολογία τοῦ Ἀγγελου Τερζάκη, καμωμένη στὰ 1940, πού δίνει τὸ μέτρο καὶ τὴν ποιότητα αὐτῆς τῆς ἐπίδρασης:

«Ὁ Κώστας Χατζόπουλος ἀνήκει στὸ πάνθεο τῶν μορφῶν καὶ τῶν ἰδεῶν πού εἰκονογραφοῦν σήμερα στὰ μάτια μου, τὴν περασμένη μου νύκτα. Τολμῶ νὰ τὸ ἐξομολογηθῶ σὲ τόνο τόσο προσωπικό, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ νιώθω, ξέρω, πῶς ἀντιπροσώπευε μιᾶς πνευματικὴν ἀγάπη καὶ μιᾶς ἱστορικῆς στιγμῆς τοῦ ψυχικοῦ βίου κι' ἄλλων συνομηλίκων μου καὶ συνοδοιπόρων. Τῶρα πού, μὲ προοπτικὴ τὴν ἀχτίδα τῆς ἀπόστασης, μοῦ δίνεται γι' ἄλλη μιᾶς φορά ἡ εὐκαιρία νὰ τὸ διαπιστώσω, καταλαβαίνω πῶς αὐτὸ εἶναι σωστό, εἶναι δίκαιο. Στὸν Κώστα Χατζόπουλο τῆς νύκτας μᾶς δὲν κρύβεται μονάχα τὸ ὑποκειμενικὰ δημιουργημένο γόητρο, ἡ ἐνδιάθετη λατρεία πού χαρίζαμε γενναϊόφρονα σὲ κάποιες ἰδέες ἢ μορφές μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ γίνονται ἀξίες τῆς πληθωρικῆς ἀγάπης μᾶς καὶ τοῦ διψαλέου θαυμασμοῦ μᾶς. Δὲν εἶναι αὐταπάτη ἢ στιγμιαία ἀναγωγή τοῦ ποιητῆ τῶν «Βραδινῶν θρύλων», τοῦ συγγραφέα τοῦ «Φθινόπωρου» σὲ μικρὸ σύμβολο. Εἶναι ὑπερβολὴ μᾶς ὄχι πλάνη. Ὁ Χατζόπουλος ἐρχόταν νὰ μᾶς σμίξει στὸ κρίσιμο ἀκριβῶς σταυροδρόμι δῶς, κατάκοποι καὶ σκονισμένοι ἀπὸ μόνονοτη πορεία στὸ δρόμο τῆς παράδοσης, ἀναζητούσαμε γύρω μᾶς, μὲ τὰ μάτια ἐναγώνια, τὸ δρόμο πού φεύγει ἐλεύθερος πῶς ὀρίζοντες πλατύτερους, καινούριους».

Ὅτι γοήτευε στὸ Χατζόπουλο εἶταν ἡ τόλμη μὲ τὴν ὁποῖα ἔσπασε τῆς καθιερωμένες πλάκες καὶ ἄνοιξε δρόμο φυγῆς πῶς ἕναν καινούριο κόσμο. Ἡ τόλμη, πού τὴν ἀντλούσε ἀπὸ τὴν καινούρια του πῶς

στη. Είχε ήδη χαρακτηριστεί στη Γαλλία ο συμβολισμός σαν το πιο τολμηρό πείραμα που έγινε ποτέ μέσα στη ζωή του πνεύματος. Άλλα μήπως, θα παρατηρούσε κανείς, πριν απ' το συμβολισμό δεν είχε χαρακτηριστεί ο ρομαντισμός σαν η τολμηρότερη εξόρμηση του πνεύματος, και ύστερα πάλι ο υπερρεαλισμός σαν η τολμηρότερη περιπέτειά του; Το στοιχείο της τόλμης είναι συνυφασμένο πάντοτε με το νόημα του κινήματος. Θα μπορούσαμε μόνο να πούμε ότι στο συμβολισμό η τόλμη αυτή υπήρξε πιο πνευματική.

Ο Κωστής Παλαμάς στον πρόλογο που έγραψε για την «Αννιά» του Χατζόπουλου, μάς λέει την έντύπωσή του από το «Φθινόπωρο», που μπορούμε σήμερα, ύστερ' από τριάντα χρόνια, να την προσυπογράψουμε: «Για το «Φθινόπωρο» είχα σημειώσει στο περιθώριο μιας γωνιάς του βιβλίου: «Ποίηση και ζωή. Και η φύση γύρω σ'α χορικό. Και το μυθιστόρημα όλο σαν τραγούδι. Φθινόπωρο στον τίτλο διαβάζεις, χωρίς υπότιτλο χαρακτηριστικό του είδους του. Σωστά. Άμα κανείς φτάσει σε μιάν ώρισημένη αντίληψη της τέχνης, άστεια κατανοούν τ'α είδη». Και όμως η ποίηση του έργου αυτού, δηλονότι κάτι που δείχνει ιδανικοποιημένα τ' αντικείμενα και μέσα σε θαμπόφρεγγα όνειρου, δεν γίνεται εις βάρος της ουσίας του έργου, καθώς συχνά συμβαίνει σε άλλα έργα, και δυνατών ακόμα, που μύθος δεν υπάρχει κι' αν υπάρχει φυτοζωεί. Σ'α δεν πνίγεται σ'α γαλανά νερά ή σ'α μαυρονέρια του λυρισμού. Το «Φθινόπωρο» εξακολουθεί να είναι ιστορία με την πλεγμένη της υπόθεση με την αρχή, νομίζω και με το τέλος της. Άλήθεια, πώς πολλοί από τους αναγνώστες του δείχνονται πολύ έπιφυλακτικοί. Ή, καλύτερα, είναι από τ'α βιβλία που η πολύ θ' άρέση, ή δέ θ' άρέση». Σήμερα είμαστε τόσο εξοικειωμένοι μ' ένα τέτοιο κλίμα και με τέτοια έκφραστικά μέσα, ώστε όχι μόνο να μη βρίσκουμε υπερβολές στο «Φθινόπωρο» αλλά και να το θεωρούμε σαν ένα προδρομικό βιβλίο. Πολλά πεζογραφήματα που προέρχονται από τον υπερρεαλισμό θα μπορούσαμε να τ'α πάρουμε σαν απόγονους του συμβολισμού. Χαρακτηριστικό είναι ότι η ματιά του Χατζόπουλου που μπορεί να διακρίνει και να τοποθετεί με τόση ασφάλεια τ'α πράγματα του έξωτερικού κόσμου στο πρώτο ρεαλιστικό έργο του, δεν αλλάζει και στο «Φθινόπωρο». Άλλα έδω η περιγραφικότητά του δεν απομένει απλός χρωματισμός επιφάνειας αλλά υποδηλώνει τις μυστικές εκείνες σχέσεις που στο σύνολό τους αποτελούν την ψυχή τ'ων πραγμάτων. Το κυρίαρχο θέμα του βιβλίου είναι ο έρωτας της Μαρίκας με το Στέφανο. Δηλαδή, δεν πρόκειται στην ουσία για θέμα, αλλά για μια

υποβολή συναισθηματική, που δίνει τον τόνο μέσα στο βιβλίο. Πρέπει να ιδούμε πώς πιάστηκε αυτός ο έρωτας:

«Η Μαρίκα κι' ο Στέφανος πιασμένοι μπράτσο γλιστρούσαν στις πλαγιές, σερνόντανε σ'α μονοπάτια, μιλούσανε λιγώτερο παρότι σ'ώπαιναν και όνειρεύονταν [...]. Και μι'α μέρα, καθώς στέκονταν άντίκρυ εκεί στη θάλασσα και την κοιτάζανε χειροπιασμένοι, έσφιξε ο ένας περισσότερο το χέρι του άλλου. Ο Στέφανος δεν το θυμάται ποιός. Και μι'α στιγμή βρεθήκαν με σμιγμένα χείλη. Έπειτα έμειναν άκουμπώντας τ'α χέρια ο ένας στον ώμο του άλλου, έμειναν άλλη μι'α στιγμή έτσι και κοιτάζονταν σ'α μάτια».

Είναι ωραίο, απαλό, πολιτισμένο το αίσθημα που τους ένωσε, αλλά ένας σημερινός αναγνώστης θα τ'δβρισκε, πιθανώτατα, υποθερμικό. Πρέπει όμως να προχωρήσουμε πιο κάτω, ν' αντιγράψουμε άκόμη μι'αν άλλη στιγμή, που συμπληρώνει την έντύπωση απ' αυτόν τον έρωτα αλλά κι' από το ύφος, γενικώτερα, του βιβλίου:

«Ο Στέφανος καθώς της έπιασε το χέρι, το ένωσε που εκαιε σ'α φλογισμένο από τον πυρετό.

«Μαρίκα», της ψιθύρισε και την έγειρε στο στήθος του.

«Μαρίκα», ζαναείπε χαδεύοντάς της τ'α μαλλιά.

Κι' έμειναν σωπαίνοντας κ' οι δυό. Μόνο η Μαρίκα ψιθύρισε μι'α στιγμή:

«Πόσο είμαι εδτυχισμένη».

Μά έπειτα, εκεί όπως έμενε γερμένη, κοιτάζοντας άπάνω χωρίς να κινηθεί, έιπε άξαφνα:

«Γιατί φέγγουν παράξενα τ' αστέρια άπόψε;»

Ο Στέφανος την κοίταξε, και καθώς την κοίταζε όλοένα δίχως να μιλήση.

«Τί να είναι τάχα πέρα από τ'αστέρια; Το σκέφτηκες ποτέ;» ζαναψιθύρισε η Μαρίκα.

«Τό άτέλειωτο ίσως», έιπε ο Στέφανος.»

Ένα έργο υποβολής πρέπει να στηρίζει την αξία του όχι στην έξαρση του πάθους αλλά στη σύλληψη τ'ων συναισθηματικών εκείνων αποχρώσεων που υποδηλώνουν το πάθος. Οί ήρωές του δέ μπορεί να είναι άνθρωποι δυνατοί, με θέληση και με νεύρο, αλλά ευαίσθητοι ως το μαρτύριο. Ένα έργο υποβολής, πρέπει μοιραία να είναι κι' ένα έργο χαμηλού τόνου, κόπωσης και μελαγχολίας. Η Μαρίκα είναι έρωτευμένη με το Στέφανο μ' έναν έρωτα που θυμίζει το στίχο του Μορεάς:

Θέλω έναν έρωτα λυγμούς δλάκερον και δάκρυα,
θέλω έναν έρωτα σαν ούρανό του φθινοπώρου...

Άλλα δεν είναι μονάχα αυτό το θέμα μέσα στο «Φθινόπωρο», είναι μαζί κι' άλλα

περισσότερο ἢ λιγότερο ὑπολανθάνοντα, καὶ συγχρόνως εἶναι πολλὰ πρόσωπα ποὺ κινουῦνται, πολλές φωνές ποὺ ἀκούονται, ὥστε τὸ βιβλίο αὐτὸ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συλληφθεῖ ἀλλιῶτικα παρὰ μόνο σὰ μιὰ μουσικὴ συμφωνία. Καὶ θάξιζε νὰ σημειώσω, ὅτι δὲν ἔχει καμιὰ σημασία ἂν σήμερα θὰ ζητούσαμε ἴσως ἀπὸ τὴ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ «Φθινόπωρου» περισσότερὴ ἐσωτερικὴ δύναμη, περισσότερη ἔνταση, ἴσως ἀκόμη καὶ ἰσχυρότερη φλόγα. Δὲν ἔχει σημασία ἂν βρίσκουμε, πὼς ἢ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ δώσει στὴν καθημερινή, τὴν κοινὴ, τὴν τριμμένη λέξη, τὸ βαθύ πρωταρχικὸ τῆς νόημα, δὲ φτάνει πάντοτε σὲ ἀποτέλεσμα αἰσθητό, καὶ πὼς ἢ χαλάρωση τοῦ συναισθηματικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ ἄσκοπες ἐπαναλήψεις, δημιουργεῖκενά, ποὺ διασαλεύουν τὸ ρυθμὸ αὐτῆς τῆς μουσικῆς. Πρόκειται γιὰ ἓνα βιβλίο—πείραμα (ὅσο κι' ἂν τὸ γεγονὸς αὐτὸ διέφυγε ἀπὸ τὸν συγγραφέα) ποὺ ἢ ἐπιτυχία του εἶχε μιὰ τέτοια ἀκτινοβολία, ὥστε καὶ σήμερα ἀκόμη νὰ αἰσθανόμαστε τὴ θαλπωρὴ τῆς.

Ἀναφέραμε παραπάνω τὸν Πέτρο Χάρη σὰν ἓνα μελετητὴ τοῦ Χατζόπουλου, κι' ἐδῶ τώρα θὰ τὸ τονίσουμε ἰδιαίτερα, ἓναν ἀπολογητὴ τῆς τέχνης του. Καὶ δὲ μπορούσε νὰ γίνῃ διαφορετικὰ. Ὁ Χάρης εἶναι ἴσως ὁ πιὸ συνειδητὸς συμβολιστὴς τῆς πεζογραφίας μας καὶ κείνος ποὺ στάθηκε, ὡς σήμερα, πιστὸς στὸ κλίμα, στὴ διάθεση τῆς σχολῆς. Γιατὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα ἀνακάλυψε τὸν ἑαυτὸ του, βρῆκε τὸ δρόμο του. Στάθηκε γι' αὐτὸν ὁ συμβολισμὸς σὰ μιὰ ἀποκάλυψη, σὰν ἓνα ἐκθαμβωτικὸ μήνυμα στὸ ὁποῖο ἐνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ ὑπακούσει, γιατί τοῦ ἔφερνε ἀκριβῶς τὴ φωνὴ ποὺ περίμενε. Ἡ «Τελευταία νύχτα τῆς γῆς» εἶναι ἓνα μικρὸ, λιγοσέλιδο βιβλίο — ἐννιά σύντομα διηγήματα — ποὺ γράφτηκε ὅταν ὁ συγγραφέας εἶταν εἴκοσι χρονῶν. Ἀλλὰ ἀποτελεῖ ἓναν πρῶτο σημαντικὸ σταθμὸ τῆς ὡς τώρα πνευματικῆς δραστηριότητος τοῦ Χάρη, κι' ἐπὶ πλέον ἓνα σημεῖο ἐνδεικτικὸ τῆς στροφῆς ποὺ ἔκανε ἢ λογοτεχνία μας πρὸς ἐσωτερικώτερες κατακτήσεις. Πολὺ ἀργότερα — ὕστερα ἀπὸ μιὰ εἰκοσαετία περίπου — ἦρθε ὁ «Μακρινὸς κόσμος», ἓνας δεῦτερος τόμος μὲ διηγήματα, ἔργο ὀριμότητος αὐ-

τὸς πιά, πλουτισμένο μὲ βαθύτερα λυρικὰ στοιχεῖα, περισσότερο ἀντιπροσωπευτικὸ ἑνὸς διαμορφωμένου ἐσωτερικοῦ κόσμου, ἀλλὰ ποὺ δὲν ξεφεύγει ἀπ' τὴ γραμμὴ ποὺ ὁ συγγραφέας ἐχάραξε ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα τῆς πνευματικῆς του ζωῆς. Κι' ἀκόμη τὰ μεταγενέστερα διηγήματά του, ποὺ ἔχουν δημοσιευθεῖ στὴ «Νέα Ἐστία» ἢ ἀλλοῦ ἀλλὰ δὲν πῆραν ἀκόμη τὸ σχῆμα βιβλίου, τὸν παρουσιάζουν πιστὸ στὸ κλίμα του, συνεπῆ στὸ ἀρχικὸ ἰδανικὸ του. Ἄν ἄλλαζε δρόμο — καὶ δὲν φαίνεται διόλου νὰ τὸ ἐπιδίωξε — θάπρεπε νὰ παρνηθεῖ τὴν ἴδια του τὴν ψυχὴ. Αὐτὸ δὲν σημαίνει, φυσικὰ, ὅτι ὁ Χάρης ἔμεινε ἀμετακίνητος μέσα στὸ χῶρο τοῦ πνεύματος, ὅτι ἔμεινε ξένος κι' ἀδιάφορος στὰ καινούρια ρεύματα, ποὺ κατὰ κλυσάν τὴ μετασυμβολιστικὴ λογοτεχνία. Ἰσα-ἴσα, σὰν κριτικὸς, σὰ δοκιμιογράφος, δείχνεται ἓνας ἄνθρωπος ἀνήσυχος νὰ συλλάβῃ τὸ νόημα τοῦ καιροῦ του, νὰ εἰσδύσῃ στὸ μυστικὸ τῶν νέων μορφῶν καὶ τῶν νέων μηνυμάτων. Καὶ προσπαθεῖ πάντοτε νὰ δώσει ἀπόκριση στὰ πιὸ ζέοντα ἐρωτήματα πρὸ περικυκλώνουν ἀπὸ παντοῦ κάθε σκεπτόμενο ἄνθρωπο, χωρὶς νὰ διστάζει νὰ ὑπερασπίζῃ τις ἰδέες του καὶ νὰ στέκεται γι' αὐτὲς στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς μάχης. Οὔτε, ἐξ ἄλλου, οἱ ἥρωες



Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
(Σκίτσο τοῦ Ζαχ. Παπαντωνίου).

τῶν διηγημάτων του εἶναι στερημένοι ἀπὸ κίνηση ἐξωτερικὴ. Δὲν προβάλλουν σὰν ἀπλές σκιές ἀλλὰ σὰν ἄνθρωποι ὑπαρκτοὶ ποὺ γεμίζουν τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς μας. Ὅσο, ὅτι συντελεῖ στὴν ἐπιβεβαίωση τῆς παρουσίας τους εἶναι ἢ ἐσωτερικὴ τους ζωὴ, ποὺ ὁ συγγραφέας τὴν πολιορκεῖ μὲ σιγουριά καὶ τὴν κατακτᾷ ἀθόρυβα, γιὰ νὰ τὴν προβάλλῃ χωρὶς στόμφο, νὰ τὴν ἐκφράζει πιστὰ μὲ ἀπαλές, πλατειῆς πινελιές. Αὐτὴ ἢ προβολὴ διατηρεῖ πάντοτε τὴ θαμπή, τὴν ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς σχολῆς. Ἀκόμη κι' ὁ παλμὸς τῆς καρδιᾶς τῶν ἡρώων του γίνεται κάπως δυσδιάκριτος, ὡσότου ἔρθῃ ἢ στιγμὴ νὰ τὸν ἀκούσουμε ἐντατικὸ καὶ διαυγῆ, ἢ στιγμὴ, ποὺ συνήθως ἀποτελεῖ καὶ τὴν κορυφαία τῆς ἀφήγησης. Ὁ Χάρης ὑπάκουσε στὸ δόγμα τοῦ συμβολισμοῦ ὄχι γιὰ νὰ παρουσιασθεῖ σὰν ὁπαδὸς τῆς σχολῆς, ἀλλὰ γιὰ νὰ βρεῖ τὴ δική του προσωπικὴ ἔκφραση, γιὰ νὰ γονιμοποιήσῃ τις κρυ-

φές δυνάμεις που σάλευαν μέσα του. Και είναι χαρακτηριστική η τάση του και σαν δοκιμιογράφου να μετατρέπει τις ιδέες σε διαθέσεις, φέρνει στην επιφάνεια περισσότερο κινήματα παρά ιδέες με αύστηρό περιγράμμα. Αποβλέπει και σά δοκιμιογράφος στην υποβολή.

Ο Χατζόπουλος στάθηκε ένας δάσκαλος, στην έννοια του μαχόμενου καλλιτέχνη, αλλά ουσιαστικά ένας δάσκαλος χωρίς μαθητές. Έδωσε ένα σύνθημα σε μια στιγμή που η ατμόσφαιρα ήταν ήδη βαρεια από το νέο μήνυμα και που οι ψυχές περίμεναν το λόγο που θα το καθιερώσει. Είδαμε παραπάνω, από την όμολογία εκείνη του Τερζάκη, πώς έκαμε την έντονη έπιση ενός μάγου. Ο Τερζάκης-έπισης έπιστεψε στο θαύμα, γιατί, κατάπληκτος και γοητευμένος συνειδητοποίησε μέσα του δυνάμεις που γύρευαν βιαστική διέξοδο, χωρίς να βρίσκουν το δρόμο. Τα πρώτα του έργα, έδω και είκοσι τόσα χρόνια, τον παρουσιάζουν σαν ένα άνθρωπο που παράμονεύει πίσω από το θαμπό τζάμι της ψυχής για να συλλάβει το μυστικό του κόσμου. Η «Παρακμή των σκληρών» μαζί με μερικά άλλα κείμενα, μας φανερώνουν μια σπάνια ικανότητα έσωτερικής αντίχνευσης, μια όξεια διορατικότητα για ό,τι υπάρχει πιο κρυφό μέσα μας, θα έλεγα μια προδιάθεση μυστικιστική, που στερεί ίσως από διαύγεια την παρατήρησή του σαν πεζογράφου αλλά που ντύνει μ' ένα πέπλο μαγείας τη ζωή. Ωστόσο, ο Τερζάκης βρήκε με τον καιρό πώς η συμβολιστική του πίστη δεν είχε αρκετή άντοχή μπροστά στα νέα μηνύματα που έστελνε η ζωή. Και μετακινήθηκε, αλλά χωρίς να κάμει απότομη στροφή. Ούτε ν' άπαρνηθεί τον πρώτο του έαυτό. Η «Μενεξεδένια Πολιτεία» έχει μύθο στερεό και καθαρότατη διαγραφή προσώπων και γεγονότων, ένα καινούριο βάρος δράσης έξωτερικής, ώστε να μπορεί να χαρακτηριστεί σαν ένα νεορεαλιστικό μυθιστόρημα της μικροαστικής έλληνικής ζωής. Αλλά στο βάθος ακούμε την ίδια εκείνη φωνή που έμψύχωσε τα πρώτα βήματα του Τερζάκη, τη φωνή της ανθρώπινης μοναξιάς, ακούμε τη σιγαλόφωνη μουσική των ψυχών. Στο «Δίχως θεό» βρισκόμαστε μπροστά σε μια μεγάλη σύνθεση ζωής, που αναζητεί το βάθος της στη σημερινή άγωγία του ανθρώπου. Αλλά και μ' αυτό το μυθιστόρημά του ο Τερζάκης, όσο και με τα θεατρικά του έργα, έπιβεβαιώνει τη δύναμη των πρώτων ριζών — την τάση του για σύλληψη του κόσμου εκ των ένδον — κι' αυτό αποτελεί και τη δικαίωσή του σά συγγραφέα.

Μια στιγμή, ακόμη, θάθελα ιδιαίτερα να σταθώ στο Δημοσθένη Βουτυρά. Νομίζω πώς για τον συγγραφέα αυτόν μένει άνοιχτό το έρώτημα, αν η φήμη του κο-

ρυφαίου διηγηματογράφου που κέρδισε κάποτε και η όποια εξακολουθεί, σήμερα ακόμη, να παρακολουθεί από κάποιαν απόσταση το έργο του, είχε βάση στερεή πάνω σ' ένα έργο θεμελιωμένο με πίστη. Στην περίπτωση αυτή, ένα μεγάλο μέρος από τολμηρές παραδοξότητες, από άπιστευτους αύθορητισμούς, θα έμεινε ακόμη στη διάθεση των μελετητών για ν' αποκαλυφθεί. Αν πάλι, η γοητεία που άσκησε στην ψυχή των νέων δεν ήταν τίποτα περισσότερο από μια έλξη προς τον πρωταγωνισμό του και την άφέλεια του ανθρώπου που έγκαταλείπεται στις έσωτερικές παρορμήσεις του χωρίς να όρίζει τά μέσα της τέχνης του, τότε πρέπει να πιστέψουμε πώς η γρήγορα αυτή κερδισμένη φήμη σιγά-σιγά θα ξεφτίσει. Δεν είναι ο καιρός για μια τέτοια αντίχνευση, ούτε για μια όποιαδήποτε έτυμηγορία. Ό,τι μας ενδιαφέρει τώρα είναι ό,τι ο Βουτυράς εκφράζει κυρίως έσωτερικές διαθέσεις, ό,τι οι ήρωές του ζωγραφίζονται άπ' την έσωτερική τους επιφάνεια, ψυχογραφούνται. Σε πολλών τη μνήμη μένει ένα παλιό σύντομο διήγημά του με τον παράδοξο τίτλο «Παραρλάμα». Είναι μια λέξη που την έφευρε κάποιος εργάτης — αν θυμάμαι καλά — και τη γράφει κρυφά με μεγάλα γράμματα στους τοίχους του εργοστασίου για να δημιουργεί στους άλλους μια υποβολή φόβου. Η λέξη δεν έχει κανένα νόημα φυσικά, κι' αυτό είναι το πιο χαρακτηριστικό: ό,τι η υποβολή έπιδιώκεται με το παράδοξο και το έξωλογικό. Ένα τέτοιο είδος υποβολής υπάρχει σε όλο σχεδόν το έργο του Βουτυρά, άλλου ισχυρότερης, έξουσιαστικής, άλλου άναιμικής, έλάχιστα αίσθητης, αλλά με την όποια, έτσι ή άλλιώς, έπιδιώκει ο συγγραφέας να καθηλώσει τον άναγνώστη. Χωρίς να έχει, φαντάζομαι, ιδέα από το συμβολισμό ο Δημοσθένης Βουτυράς, υπήρξε ένας από τους πρώτους όπαδούς του, προηγήθηκε κι' από τον ίδιον το Χατζόπουλο.

Θά μπορούσε να θεωρηθί ο συμβολισμός σαν ένα καταφύγιο της συναισθηματικής ευαισθησίας, για την όποια η έπαφή με τις έξωτερικές πραγματικότητες της ζωής αποτελεί μια όδυνηρή περιπέτεια. Ωστόσο, ο καλλιτέχνης, ο όποιοσδήποτε καλλιτέχνης, έχει ανάγκη από μια μικρή ή μεγάλη έπαφή με τη ζωή, γιατί είτε το θέλει είτε όχι, είναι έξαρτημένος άπ' αυτήν. Έτσι, με τις συνθήκες ζωής που έπεκράτησαν τά τελευταία τραγικά χρόνια, ο καλλιτέχνης αναγκάσθηκε ν' άναδυθεί, να έπισκοπήσει άλλη μια φορά αυτή την επιφάνεια που είχε γίνει τόσο έφιαλτική, Πολλοί άπαρνήθηκαν την ευαισθησία τους, προσπάθησαν να την υπερικήσουν, με κάθε τρόπο. Έπηρεασμένοι από μια όμη πραγματικότητα, που είχε άμεσο αντί-

χιτυπο στὸ ἴδιο τους τὸ κορμί, στάθηκαν ἀποκλειστικά στὸν πόνο τῶν αἰσθήσεων, ἀποζητώντας σ' αὐτὸν ἓνα τραγικὸ δίδαγμα. Ἀλλὰ οἱ περισσότεροι (δὲ θέλω νὰ πῶ οἱ πιὸ διορατικοί, οἱ πιὸ προικισμένοι, γιατί κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὑπάρχουν ἐπίσης τέτοιοι) ζήτησαν τὴν ἄμεση ἐπαφὴ τῶν πραγμάτων, ὄχι γιὰ νὰ ἐκμηδενίσουν τὴ συναισθηματικὴ τους ζωὴ, ἀλλὰ γιὰ νὰ τῆς ἐξασφαλίσουν ἓνα σίγουρο βάθος. Μέσα στὸ ἔργο τῶν συγγραφέων αὐτῆς τῆς κατηγορίας θὰ συναντήσουμε ἀφθονά συμβολιστικὰ στοιχεῖα, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι συνειδητὰ ὑπηρετοῦν τὸ δόγμα τῆς σχολῆς, ἢ ὅτι κἂν ἔχουν σημειώσει τὸ πέρασμά της. Αὐτὸ εἶναι τὸ θετικὸ κέρδος, πὺ ἀπομένει ὕστερα ἀπὸ κάθε κίνημα. Ὅσο πιὸ ἰσχυρό, ὅσο πιὸ σοβαρὸ εἶναι, τόσο αἰσθητότερη εἶναι καὶ ἡ ἀλλαγὴ πὺ φέρνει στὸν τρόπο τῆς σύλληψης καὶ τῆς ἐκφράσεως τῆς ζωῆς.

Θὰ σημειώσω σὰ δείγμα χαρακτηριστικὸ τῆς λυρικῆς πεζογραφίας τοῦ Ἡλία Βενέζη. Καθὼς βυθίζομαι πάλι σὲ μερικὲς σελίδες τῆς «Αἰολικῆς γῆς» γιὰ νὰ φρεσκάρω τὴν ἐντύπωσή μου, ἀντιλαμβάνομαι τὴ φυσιολατρικὴ του διάθεση σὰ μιὰ ἐπιστροφή στὴ μητέρα γῆ, ἀλλὰ μ' ἓνα καινούριο νόημα. Στὸν πρόλογο πὺ ἔχει γράψει γι' αὐτὴν ὁ Ἄγγελος Σικελιανός — καὶ πὺ εἶναι ἴσως ἡ καλλίτερη του κριτικὴ σελίδα — παρατηρεῖ μὲ ἀξιοθαύμαστη δξυδερκεία: «Γυρεῦει (ὁ Βενέζης) ν' ἀποδόσει σ' ὄλα, εἴτε πρόσωπα εἴτε πράγματα εἴτε γεγονότα, πὺ κινοῦνται μέσα στὸ βιβλίο του — καὶ γιὰ τοῦτο καὶ μέσ' στὴν ψυχὴ τοῦ ἴδιου τοῦ ἀναγνώστη — τὶς χαμένες τους παλιές δυνάμεις, τὶς κρυφές τους συμπαθητικὲς ιδιότητες, πλησιάζοντάς τα μὲ τὴ φύση, ὀλοκληρώνοντάς τα μέσ' στὴ συμφωνία τῆς καθολικῆς ζωῆς, ἀναπλάθοντας τὴν παλιά ἱερὴ κι' ἀναγκαῖα συμφωνία μεταξὺ «πλάσματος» (ζῶου, φυτοῦ ἢ ἀνθρώπου) καὶ τῆς ὄλης Δημιουργίας». Γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὴ τὴν πραγματοποίηση ὁ Βενέζης, χρειάστηκε νὰ κάμει ἀναδρομικὰ ὄλη τὴν πορεία τοῦ ἐσωτερικοῦ ἑαυτοῦ του, κάτω ἀπὸ τὴν προσταγὴ τῆς ὄριμης πείρας του, καὶ νὰ φτάσει ὡς τὰ πρῶτα σκιρτήματα τῆς παιδικῆς του καρδιάς. Κάτι παραπλήσιο ἔκαμε ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στὴν «Ἀστροφεγγιά» κι' ὁ Κοσμάς Πολίτης στὴν Εἰσοίκα του, ἢ ὀποία ἀποτελεῖ ἀποκλειστικώτερα μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὴ χυδαιότητα τῆς ζωῆς πρὸς τὸν παρθενικὸ συναισθηματισμὸ τῆς ἐφηβείας. Ὁ Στέλιος Ξεφλούδας ἐξ ἄλλου, μὲ τὰ πρῶτα ἰδίως ἔργα του («Εὐα», «Ἐσωτερικὴ συμφωνία», «Στὸ φῶς τοῦ λευκοῦ ἀγγέλου») πραγματοποιεῖ αὐτὴ τὴ φυγὴ, ἀνιχνεύοντας τοὺς μυστικούς δρόμους τοῦ ὀνείρου. Ἡ ἐσωτερικὴ εὐαισθησία του τὸν ἀπομονώνει μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ συναισθηματικοῦ ἰδανικοῦ ἀποτραβώντας τον ἀπὸ τὴν πραγματικὴ

ζωὴ, μέσα στὴν ὀποία θὰ ἐνωθε σὰν σ' ἔξορία. Ὁ Γιώργος Δέλιος ἀναπνέει ἐπίσης μέσα στὸ θερμοκήπιο τοῦ ὀνείρου, ἀλλὰ μὲ κάποια προσπάθεια νὰ προσαρμόσει στὴν ἀτμόσφαιρά του τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, πὺ δίνει ἴσως ἓνα ἀπτότερο σχῆμα στὶς συλλήψεις του.

Θὰ μπορούσα νὰναφέρω ἀκόμη τὶς «Μυστικὲς πηγές» τῆς Τατιάνας Σταύρου, βιβλίο ἀποκαλυπτικὸ τῆς γυναικείας εὐαισθησίας, μιὰ θερμὴ πρόσκληση στὸν ψυχικώτερον ἔρωτα, τὸ «Ἐαρινὸ» τοῦ Ἄλκη Ἀγγελόγλου, πὺ τόσο εἶχε συγκινήσει τὸν Τέλλο Ἀγρα, τὴν «Ἀπασσιονάτα» τῆς Μόνας Μητροπούλου πὺ ἀποτελεῖ ἓνα μίγμα συμβολισμοῦ καὶ ὑπερρεαλισμοῦ, ὀπως καὶ μερικὰ διηγήματα τοῦ Τάκη Δόξα, τοὺς «Χωριάτες» τοῦ Ἀστέρη Κοββατζῆ πὺ κυμαίνονται μεταξὺ ἰσυμβολισμοῦ καὶ ρεαλισμοῦ, τέλος τὴν «Κλειστὴ ζωὴ» τοῦ Κώστα Στεργιόπουλου καὶ τοὺς «Ἀνθρώπους τῶν χαμένων παραδείσων» τοῦ Νέστορα Μάτσα πὺ ἐμφανίζονται σὰν προσπάθεια — συνειδητὴ ἢ ὄχι — ἐπιστροφῆς στὸ αὐστηρὸ συμβολιστικὸ κλίμα.

Ἀνάφερα, ἐνδεικτικὰ, μερικὰ ὀνόματα καὶ μερικὰ ἔργα, καὶ εἶναι βέβαιο ὅτι ἂν ἐπέμενα περισσότερο θὰ μπορούσα ν' ἀπαριθμήσω ἓνα ὀλόκληρο πλῆθος πεζογράφων, πὺ μέσα στὶς τελευταῖες δεκαετίες ὑπηρετήσαν καὶ ὑπηρετοῦν, συνήθως χωρὶς νὰ τὸ ὑποπτεύονται, στὸ δόγμα τοῦ συμβολισμοῦ. Ἀποτελεῖ καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη τοῦ ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ κινήματα μπορεῖ νὰ φτάνουν σὲ ἀκρότητες πὺ προκαλοῦν δξυτάτες ἀντιδράσεις — κ' ἐδῶ βρίσκεται τὸ δραματικὸ σημεῖο τῆς ἱστορίας τους — ὀμως δὲν περνοῦν χωρὶς νὰ ἐπηρέασουν τὴν αἰσθητικὴ μας ἀγωγὴ, χωρὶς νὰ ἐνισχύσουν τὸ φῶς κάποιων ἀληθειῶν, χωρὶς νὰ δώσουν λύσεις σὲ προβλήματα πὺ εἶχαν ὀριμάσει. Θὰ λέγαμε, λόγου χάρη, ὅτι ὁ ρομαντισμὸς, πὺ στάθηκε μιὰ ἀχαλίνωτη διάχυση προσωπικῶν αἰσθημάτων, ἐνίσχυσε τὸν ψυχικὸ αὐθορμητισμὸ μὲ τὸ μέσον τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ὁ ρεαλισμὸς ἀνοῖξε τὰ μάτια τοῦ ἀνθρώπου στὶς κοινωνικὲς καὶ σωματικὲς του πληγές, ὁ συμβολισμὸς τὰ γύρισε πρὸς τὰ μέσα γιὰ νὰ περιπλανηθοῦν στοὺς πιὸ μυστικούς χώρους τῆς ψυχῆς, ὁ ὑπερρεαλισμὸς μὲ τὸ μέσον τοῦ αὐτοματισμοῦ ἀναζήτησε μιὰ καινούρια μουσικὴ. Μπορεῖ νὰ ἔγινε μιὰ κατάχρηση τῶν δογμάτων, κυρίως ἀπὸ τὶς στρατιές τῶν χωρὶς ταλέντο ὀπαδῶν, ὀμως γιὰ νὰ σχηματισθοῦν τὰ ὀρμητικὰ αὐτὰ ρεύματα πὺ συγκλόνησαν τὴ λογοτεχνία ὡς τὰ θεμέλιά της, χρειάστηκαν μεγάλοι δημιουργοί, οἱ ὀποῖοι οὐσιαστικὰ δὲ μπηκαν στὴν ὑπηρεσία τῶν σχολῶν, ἀλλὰ τὶς χρησιμοποίησαν γιὰ νὰ ἐπιβάλουν, μέσον αὐτῶν, τὸν προσωπικὸ τους νόμο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

