

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Ιδρυτής : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντής : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1953



Ε.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ



## Ο ΑΛΜΠΕΡ ΤΙΜΠΩΝΤΕ ΚΑΙ Ο ΠΩΛ ΒΑΛΕΡΥ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΑΛΛΙΚΟ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟ

Ἄν σὲ μιὰ συζήτηση πνευματικῶν ἀνθρώπων ἀναφερθεῖ ἀξάφνα ἡ λέξη «συμβολισμός», θὰ γίνεи, ἀραγε, ἀμέσως, δυνατῆ, μιὰ πρώτη συνεννόηση μεταξύ τους γιὰ τὴν ἀκριβῆ σημασία τοῦ ὄρου καθὼς καὶ γιὰ τὴν πολυκύμαντὴ ποιητικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἱστορία—μιὰ ἱστορία μὲ παγκόσμια διακλάδωση—ποῦ γράφτηκε γύρω ἀπὸ τὴ διάσημη αὐτὴ λέξη; Πολὺ ἀμφιβάλλουμε, γιὰτὶ ἔχουμε ὄλοι ἀρκετὴ πείρα τῶν περιπετειῶν ποῦ εἶναι συνυφασμένες μὲ τὶς «λέξεις—συνθήματα». Ξέρουμε πιά πὼς οἱ διάσημες λέξεις ἐπιζοῦν πέρα ἀπὸ τὶς συγκεκριμένες καὶ πεπερασμένες καταστάσεις ποῦ ἐδημιούργησαν ἢ ποῦ τὶς δημιούργησαν. Κι' αὐτὴ τους ἢ κάπως πένθιμη ἐπιβίωση, ἔχει τὴν ἐξῆς μορφή: ἐπιπλέον οἱ διάσημες «λέξεις—συνθήματα» στὶς κορυφές τῶν νέων πνευματικῶν κυμάτων, συγκατοικοῦν καὶ συγγενεύουν μὲ κάθε καινούρια τάξη πραγμάτων, καὶ, ἀλλάζοντας ὀλοένα σημασία, χρησιμεύουν πιά σὲ ὀποιαδήποτε πρόχειρη ἀνάγκη τοῦ λόγου. Μοιάζουν μὲ ἐξόριστους ἢ μὲ μετανάστες ποῦ ἀλλάζουν ὕπηκοότητα ὀποτε τὸ θελήσει ἢ ἀνάγκη τῶν πραγμάτων καὶ οἱ ἰδιοτροπίες τῆς ἀδιάκοπης ἐξέλιξης τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν μορφῶν τῆς τέχνης—οἱ ἰδιοτροπίες καὶ ἡ πνευματικὴ ἀεικίνησία τοῦ ἀνθρώπου.

Αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴν περιπέτεια τὴν ἀναγνωρίζουμε παντοῦ, στὸν ρωμαντισμό, στὸν κλασικισμό, στὸ νεοκλασικισμό, στὸν ρεαλισμό, στὸ νατουραλισμό, στὸν παρνασσιισμό, στὸν συμβολισμό—κι' ἀκόμα, στὸν ἀρκετὰ πρόσφατο ὄρο τοῦ «ὑπερρεαλισμοῦ». Πρὶν ἀκόμα πεθάνει κι ἐνταφιαστεῖ ὁ «ὑπερρεαλισμός», μιὰ σκοτεινιά ἀρχίζε νὰ τὸν σκεπάζει καὶ νὰ τοῦ παραλλάζει τὴν, κατὰ τὸ δυνατό, ἀκριβῆ σημασία του. Οἱ παραλλαγές αὐτές, συμβαίνουν πολὺ περισσότερο σὲ λογοτεχνίες, ποῦ σὰν τὴ δικὴ μας, δὲ γέννησαν ποτὲ ἓνα δικό τους «καλλιτεχνικό κίνημα», μὰ ἀκολούθησαν πάντα τὰ ξένα, μὲ τὴν καλύτερη περίπτωση νὰ τὰ ἀφομοιώσουν. Σήμερα, στὴν Ἑλλάδα, ὕπάρχουν πολλοὶ λόγοι—κι' ἀπ' αὐτοὺς ποῦ γράφουν κι' ἀπ' αὐτοὺς ποῦ μιλοῦν—ποῦ λέγοντας «ὑπερρεαλισμός», ἐννοοῦν συλλήβδην καὶ ἀνα-

κατωτὰ ὄλες μαζὺ τὶς ἀναζητήσεις, τὶς πραγματοποιήσεις, ἢ τὶς ἀποτυχίες τῆς καλλιτεχνικῆς πρωτοπορείας τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Τὸ ἴδιο συνέβαινε καὶ μὲ τὸν συμβολισμό, παλαιότερα, ἀν κρίνουμε τοῦλάχιστον ἀπὸ τὸν τρόπο ποῦ κοίταξαν νὰ τὸν ἐφαρμόσουν σὲ στίχους ἢ νὰ τὸν διδώσουν σὰ θεωρία μερικοὶ ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας πιστοὺς του. Ὁ συμβολισμός, στὴν Ἑλλάδα, ἀποτέλεσε ξεχωριστὸ καθεστῶς μὲ συνέπειες ποῦ διακοῦν ἀκόμα καὶ σήμερα, κι' ἡ εἰδικὴ μελέτη του, πρέπει ν' ἀποτελέσει ἓνα μεγάλο κεφάλαιο κριτικῆς. Ἐκεῖ θὰ μελετηθοῦν κι' ὄλες οἱ μοιραίες παρανοήσεις καὶ νοθεῖες ποῦ βέβαια δὲν εἶναι λίγες.

Δὲν πρόκειται νὰ ἐπιχειρήσουμε ἐδῶ τὴ διαλεύκανση καὶ τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ὄρου «συμβολισμός» μῆτε τὴν ἀξιολόγηση τῶν ἀποτελεσμάτων του στὴν Ἑλλάδα. Κίνδυνος θάταν νὰ βρισκόμαστε ξάφνου πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀφετηρία μας καὶ νὰ βυθιζόμαστε σὲ περισσότερη ὀμίχλη. Ὁ συμβολισμός, κίνημα ἀποκλειστικὰ ποιητικό, γεννήθηκε στὴ Γαλλία, στὴ χώρα τῶν ἀλλεπαλλήλων ἀνανεωτικῶν καλλιτεχνικῶν κινήματων, Ἐκεῖ βαφτίστηκε, ἐκεῖ φούντωσε, ἐκεῖ καθρεφτίστηκε σ' ἔργα μὲ ὀρισμένο κλίμα, μέθοδο καὶ μορφή, ἐκεῖ διακλαδώθηκε, ἐκεῖ μεταμορφώθηκε, κι' ἀπὸ κεῖ ἀπλώθηκε καὶ ξανάζησε μὲ λογιῆς τοπικὲς παραλλαγές σ' ἓνα σωρὸ ξένες λογοτεχνίες. Ὁ συμβολισμός, καὶ σὰ θεωρία καὶ σὰν πράξη, ἄσκησε μιὰ μαγεία ποῦ θάμπωσε τὰ μάτια ἀκόμα καὶ τῶν ὀξυδερκέστερων κριτικῶν. Θάταν λοιπὸν πιὸ χρήσιμο καὶ πιὸ ἀσφαλὲς γιὰ ἓναν Ἑλληνα ἀναγνώστη, νὰ ἀνατρέξουμε στὶς πηγές καὶ νὰ συμβουλευτοῦμε τὴ μαρτυρία μερικῶν ἀνθρώπων ποῦ μίλησαν μὲ εὐθύνη καὶ μὲ σαφήνεια γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ οὐσιωδέστερα ποιητικὰ φαινόμενα τῆς γλώσσας τους. Φυσικά, γιὰ τὸν συμβολισμό γράφθηκαν σ' ὄλες τὶς γλώσσες, καὶ εἰδικὰ στὴ Γαλλία, ἀπειράριθμες μελέτες. Δὲν ἔμεινε Γάλλος διανοούμενος ποῦ ἀπὸ τὰ 1885 κι' ἐδῶ, νὰ μὴν εἶπε τὸ λόγο του γιὰ τὸν συμβολισμό ἢ νὰ μὴν καθόρισε τὴ στάση του ἀπέναντί του. Νομίζουμε ὀμως πὼς τὶς πιὸ διαφωτιστικὲς γραμμές καὶ τὶς πιὸ

«έγκύρως» ιστορικές, τις χάραξαν όχι οι πρώτοι υπέρμαχοι και θεμελιωτές της θεωρίας, αλλά δυο μεγάλα πνεύματα της Γαλλίας του μεσοπολέμου. Είναι ο δαιμόνιος κριτικός Άλμπέρ Τιμπωντέ κι' ο ασύγκριτος ποιητής και στοχαστής μαζί, Πώλ Βαλερύ. Οι δυο αυτοί, μαζί με τον έξοχο Άββα Μπρεμόν, στάθηκαν οι τρεις πρωταγωνιστές του κινήματος της «καθαρής ποίησης», που υπήρξε ο μεγαλοπρεπέστερος και τελειωτικός κυματισμός του συμβολισμού σε ευθεία εξέλιξη. Η αναταραχή που προκάλεσε, ή γοητεία που εξέασκησε, οι ελπίδες που γέννησε το νέο ποιητικό δόγμα, είναι αναπόσπαστες και από την ποίηση του Πώλ Βαλερύ και από τις μυστικιστικές αισθητικές απόψεις του Άββα Μπρεμόν κι' από τις έξοχες κριτικές εργασίες του Άλμπέρ Τιμπωντέ, που έχουν για ηρώες τους, τον Μαλλαρμέ και τον Βαλερύ. Όμως, περισσότερο μ'ας ενδιαφέρουν σήμερα οι θέσεις του Τιμπωντέ και του Βαλερύ, γιατί ο Άββα Μπρεμόν δεν έβλεπε την ποίηση παρά σαν ένα μέσο επικοινωνίας με την ουσία της θρησκείας και του Θεού. Ένω οι άλλοι δυο, την είδανε σαν τέχνη.

Περισσότερο από άλλα κείμενα του Τιμπωντέ, μ'ας κατατοπίζουν στη γένεση, τη συγκεκριμένη μορφή και τις διακυμάνσεις του συμβολισμού, μερικές σελίδες του στην περίφημη «Ιστορία της Γαλλικής Λογοτεχνίας από το 1789 ως τις ημέρες μας». Το κύριο γνώρισμα της ιστορίας αυτής, που στέκεται μοναδική στο είδος της, είναι η διαίρεση της Γαλλικής λογοτεχνίας σε «γενεές», ή γένεση της μιάς γενεάς από την άλλη, ο έντοπισμός των ομάδων και των συγγενικών ή άνομοίων ρευμάτων μέσα σε κάθε γενεά, και η μέθοδος της συγκριτικής και του παραλληλισμού που ο Τιμπωντέ τη χρησιμοποιεί με τρόπο σχεδόν μεγαλοφυή, με τρόπο πληθωρικά γόνιμο σε συγκριτικά «συζεύγματα». Η μέθοδος του χωρισμού σε «γενεές», χρησιμοποιείται και σ' έμάς εδώ, αλλά πάλι με τρόπο νοθευμένο και αντικριτικό. Έπειδή κάποτε έγινε λόγος για τη γενεά του 1930, οι νεώτεροι θεωρούν υποχρέωσή τους να έφευρίσκουν κάθε δέκα χρόνια κι' από μια καινούρια λογοτεχνική γενεά. Άλλά ο Τιμπωντέ, με τον όρο «γενεά», έννοει μια ολόκληρη εποχή, έναν κύκλο χρόνου μέσα στον οποίο διαμορφώνονται και ολοκληρώνονται ορισμένα, όμοειδη κάπως, λογοτεχνικά φαινόμενα. Έτσι, την ιστορία της Γαλλικής λογοτεχνίας από τα 1789 ως τις ημέρες μας — δηλαδή τις ημέρες του — τη χωρίζει κατά γενεές, δίνοντας τις εξής χρονολογίες για την εμφάνιση της κάθε μιάς: 1789, 1820, 1850, 1885, 1914. Η γενεά του 1885, είναι εκείνη που δημιούργησε τον συμβολισμό. Άς δοϋμε τώρα ποιά

θέση και ποιά δψη δίνει στο συμβολισμό ο Τιμπωντέ, μέσα στην ιστορία του :

«Ο Βικτόρ Ούγκώ, είχε γεννηθεί τη χρονιά του «Πνεύματος του Χριστιανισμού», του Σατωβριάνδου. Τόσο δέθηκε ο Ούγκώ με τη διάρκεια του αιώνα, που νομίζει κανείς πως ή ποιητική επανάσταση περίμενε τον θάνατό του για να ξεσπάσει. «Θά ξεφράξω τον όρίζοντα», έλεγε ο ίδιος. Τόν ξεφράξε, προς όφελος πρό παντός των ποιητών εκείνων που γεννήθηκαν μετά το 1860 και που δέχτηκαν αργότερα το όνομα της γενεάς του συμβολισμού. Τη γενεά αυτή, δεν πρέπει να τη θεωρήσουμε με απόλυτο τρόπο μια αντίδραση κατά του Παρνασσισμού και του Νατουραλισμού. Τους συμβολιστές, με τον Μαλλαρμέ και τον Βερλαίν — τους δασκάλους των — από τη μιά, και με τον Έρεντιά, από την άλλη, τους βρίσκουμε σε σύνδεσμο με τους Παρνασσιέν. Και μιά από τις αιτίες για τις οποίες ή χρονιά του 1885 ενδιαφέρει, είναι γιατί τον προηγούμενο χρόνο, ένας νατουραλιστής των «Σουαρέ του Μεντάν», ο Huysmans, δημοσίευσε το A rebours, βιβλίο που έβαλε σε διαθεσιμότητα το κοινό εν όψει της νέας ποιητικής σχολής, και που έπαιξε, ως ένα ώριμο σημείο, τον προπαρασκευαστικό ρόλο για ένα «Πνεύμα του Συμβολισμού».

Το «Όχι» του συμβολισμού, δεν ήταν τόσο κατηγορηματικό, ή τουλάχιστον εϊπώθηκε συγκεχυμένα. Τόν συμβολισμό δε θά τον όρίσουμε με όσα ήρθε να άρνηθεί, αλλά με ό,τι καινούριο έφερε. Λοιπόν, ο συμβολισμός γέννησε τρεις επαναστατικές ώθήσεις που άλλαξαν στη Γαλλία τις συνθήκες της ποιητικής ζωής. Με το γεγονός του συμβολισμού και των πέντε σχισματικών προ-συμβολιστών, μιά ποίηση καινούρια αντίταχθηκε όχι μονάχα, όχι πρό παντός στον Παρνασσισμό, μά πρός όλο το μπλόκ της Γαλλικής ποίησης, από τον Ρονσάρ ως τον Ούγκώ.

Πρώτη επανάσταση—κι' ή πιο σοβαρή : ή έλευθερία του στίχου. Το ζήτημα της καταγωγής του έλεύθερου στίχου, δεν είναι περίπλοκο. Έρχεται από τη λαϊκή ποίηση, που, από άμνημόνευτα χρόνια, δεν είναι περιορισμένη μήτε στη ρίμα, μήτε στο μέτρο των συλλαβών. Οι πρώτοι άποφασιστικά έλεύθεροι στίχοι που τυπώθηκαν, ήταν στα 1873, στο «Μιά εποχή στην κόλαση», σά μίμηση των λαϊκών τραγουδιών. Την ίδια καταγωγή βρίσκουμε και στον Λαφόργκ. Όμως, δίπλα σ' αυτόν τον αυθόρμητο έλεύθερο στίχο, ήταν γραφτό σε λίγο να άνθισει και να ευτυχίσει ένας έλεύθερος στίχος «στοχασμένος», με μιά τεχνική ύπολογισμένη, και μιά δογματική συχνά αυθαίρετη, σκοτεινή, δυσκολονόητη : σ' αυτόν το τομέα, πρωτεργάτη θά λέγαμε τον Γουσταύο Κάν. Όπως κι' αν είναι, ή επανάσταση του έλεύθερου στίχου



ἄλλαξε τὴ φύση τοῦ ὄργάνου ποὺ κρατοῦσαν οἱ μισοὶ Γάλλοι ποιητές· χάραξε μιὰ τομὴ ἀνάμεσα στοὺς «κανονικοὺς» ποιητές καὶ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ «ἐλεύθερου στίχου».

Δεύτερη ἐπανάσταση: ἡ ἔλευση μιᾶς καθαρῆς ποίησης σὲ ἐπαφὴ καὶ σὲ ἀνταλλαγὴ μὲ τὴ μουσικὴ. Ὁ συμβολισμὸς, ὁ σύγχρονος μὲ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ Οὕγκω, εἶναι ἐπίσης σύγχρονος μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Βάγκνερ, ποὺ μέσα σὲ λίγα χρόνια, τόσο κατακτᾷ τὸ γαλλικὸ κοινόν, ὥστε ἕνα ἀπὸ τὰ καινούρια περιοδικὰ τοῦ συμβολισμοῦ, νὰ πάρει τ' ὄνομα «Βάγκνερικὴ Ἐπιθεώρηση». Ἡ κύρια φιλοδοξία τοῦ συμβολισμοῦ, ἦταν, σύμφωνα μὲ τὸ σύνθημα τὸ δοσμένο ἀπὸ τὸν Μαλλαρμέ, «νὰ ξαναπάρει ἀπὸ τὴ μουσικὴ ὅ,τι τοῦ ἀνήκει.» Κι' ἂν μπορούμε ἀκριβῶς νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἀντίδραση τοῦ συμβολισμοῦ ἐναντίον τοῦ Παρνασσισμοῦ, θὰ τὸ κάνουμε μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ὁ ποιητικὸς ἐχθρὸς τοῦ συμβολισμοῦ στάθηκε ἡ ἀκριβολογία μὲ ὅλες τὶς μορφές της. Ὁ Ἐρεντιὰ ποὺ δοκίμασε νὰ «ὑποβάλλει» μέσα ἀπὸ τὴν ἀκριβολογία τῶν σονέττων του, εἶναι ἀκόμη παραδεκτὸς ἀπὸ τοὺς συμβολιστές, ἐνῶ ὁ Σουλλύ Πρυντώμ, ποὺ ἡ ποίησίν του ἔχει γιὰ τελικὸ σκοπὸ τὴν ἀκριβολογία, καὶ ποὺ βάλθηκε νὰ τὴν ἐφαρμόσει στὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ, θεωρεῖται ἀπὸ τὸν συμβολισμὸ ὡς ὁ ἐπίσημος ἐχθρὸς του, σ' ὅμοιο βαθμὸ μὲ τὸν Φρανσουά Κοπέ.

Τρίτη ἐπανάσταση: εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἰδέα τῆς ἐπανάστασης. Οἱ ἐπαναστάσεις τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ τοῦ Παρνασσισμοῦ, εἶχαν γιὰ σκοπὸ μιὰ κατάκτησιν καὶ μιὰ ὀργάνωσιν, ἕνα σταθερὸ ποιητικὸ καθεστῶς, τὴν ἐλευθερίαν ἔστω, μὰ τὴν ἐλευθερίαν μέσα σὲ πλαίσια. Ἡ ὡραία ρωμαντικὴ τρέλλα δὲν κράτησε δέκα χρόνια, κι' ὁ Παρνασσισμὸς πάντα στάθηκε φρόνιμος. Μὰ ὁ συμβολισμὸς συνήθισε τὴ φιλολογοῦσιν στὴν ἰδέαν τῆς ἀπεριόριστης ἐπανάστασης, σ' ἕναν μπλανκισμὸ—τροτσκισμὸ θὰ λέγαμε ἐμεῖς, σήμερα—καλλιτεχνικόν, σ' ἕνα δικαίωμα καὶ σ' ἕνα χρέος τῆς νεότητος ποὺ συνίστανται σὲ τοῦτο: νὰ τσαλαπατήσουμε τὴν προηγούμενη γενεὰ γιὰ νὰ τρέξουμε πρὸς ἕνα ἀπόλυτον. Ἄν οἱ ποιητές χωρίστηκαν σὲ «κανονικοὺς» καὶ σὲ «βέρ-λιμπρίστ», ἡ λογοτεχνία διαιρέθηκε σὲ λογοτεχνία «κανονικὴ» καὶ σὲ λογοτεχνία «πρωτοπορειακὴ». Ὁ χρόνιος «πρωτοπορειασμὸς» τῆς ποίησης, τὸ «τί καινούριον ἔχουμε;» τοῦ «πληροφορημένου» κοινοῦ, ὁ ἀξιωματικὸς κι' ὁ ἐπίσημος ρόλος τῶν νέων, ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν σχολῶν καὶ τῶν μανιφέστων μὲ τὰ ὁποῖα οἱ νέοι βιάζονταν νὰ καταλάβουν αὐτὸ τὸ «ἄκρον σημεῖον», νὰ φτάσουν ἔστω καὶ γιὰ μιὰ ὥραν αὐτὴ τὴν κορυφὴν τοῦ κύματος στὴν πολυσάλευτη θάλασσαν, δὲν εἶναι μονάχα ἕνα νέο γεγονός τοῦ 1885, εἶναι ἕνα νέο κλίμα τῶν γαλλικῶν γραμ-

μάτων. Ἡ συμβολιστικὴ ἐπανάστασις, ἡ τελευταία ὡς τώρα, θὰ νὰ εἴσως καὶ ἡ ἀπόλυτα τελικὴ, γιὰτὶ ἐνσωμάτωσε τὸ κίνητρο τῆς χρόνιας ἐπανάστασης στὴ φυσικὴ κατάστασιν τῆς λογοτεχνίας.

Εἶναι πιθανόν, σὲ μιὰ παλιὰ λογοτεχνία ὡς τὴ Γαλλικὴ, τὸ φαινόμενον αὐτὸ νὰ εἴναι ἕνα σημάδι ξεπεσμοῦ. Μὰ θὰ σημειώσουμε κατ' ἀρχὴν, πῶς πρόκειται γιὰ ἕνα ποιητικὸ κλίμα, καὶ πῶς ἡ ποίησις, ἀκριβῶς εἰπεῖν ἀπὸ τὸν συμβολισμὸν κι' ἔπειτα, ὀλοένα καὶ λιγώτερον κυριαρχεῖ στὴ λογοτεχνία. Καὶ θὰ παρατηρήσουμε ἐπίσης, πῶς ὁ ὄρος καὶ τὸ πρᾶγμα τοῦ ξεπεσμοῦ, χάραχτηκαν κατ' ἀρχὴν σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς σημαῖες τῆς νέας σχολῆς, καὶ πῶς ἕνα ἀπὸ τὰ περιοδικὰ τῆς βαφτίστηκε «Ὁ ντεκαντάν». Γιὰ νὰ ἀπομακρύνει αὐτὸ τὸ ἐπικίνδυνον ὄνομα καὶ νὰ τὸ ξαναφέρει στὴ φυσικὴν του κατάστασιν, εἶναι ποὺ ὁ Ζάν Μωρεὰς βρῆκε τὴ λέξιν «συμβολισμὸς».

Ἡ ὁρμὴ τοῦ συμβολισμοῦ κράτησε δεκαπέντε χρόνια, ὡς τὰ 1902 περίπου. Βρίσκεται στὸ ἀπόγειον τῆς δημιουργικῆς του νεότητος στὰ 1890, ὅταν στὴν «Ἡχώ τῶν Παρισίων» δημοσιεύεται ἡ «Ἐρευνα στὴ φιλολογικὴ ἐξέλιξιν», τοῦ Ζὺλ Ὑρέ. Ἐπειτα ἀπὸ τὸ 1902, ἀναρωτιοῦνται ὅλοι μὲ τί θὰ ἀντικατασταθεῖ ὁ συμβολισμὸς. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἐξέχοντες ἐκπροσώπους του, ὁ Ἄνρὺ ντέ Ρενιέ, θὰ μπεῖ στὴν Ἀκαδημία στὰ 1911. Ὅμως αὐτὸ καθόλου δὲ σημαίνει: «Ὁ συμβολισμὸς δὲν πέθανε». Τὸ ἀντίθετον.

Θάβαζε κανεῖς κάποια τάξιν στὸν πυκνὸν πίνακα τῶν ποιητῶν τῆς σχολῆς αὐτῆς, ξεχωρίζοντας κάπως τεχνητὰ, ὅπως εἶναι ἀναπόφευκτον, τοὺς ἀγωνιστές, τοὺς συμμάχους, τοὺς ἐκπροσώπους, τοὺς κληρονόμους καὶ τοὺς πλαισιωμένους τοῦ συμβολισμοῦ.

Καὶ προχωρεῖ ὁ Ἀλμπέρ Τιμπωντέ, τακτοποιώντας καὶ ἀξιολογώντας τοὺς ποιητές τοῦ συμβολισμοῦ, σύμφωνα μὲ τὶς παραπάνω διαφοροποιήσεις. Κατὰ τὸν Τιμπωντέ, «ἀγωνιστές» τοῦ συμβολισμοῦ εἶναι «ἐκεῖνοι ποὺ δημιούργησαν τὰ πλαίσια κι' ἔθεσαν τὰ προβλήματα τῆς σχολῆς». Ὁ Ζὺλ Λαφόργκ, ὁ Γουσταῦος Κάν καὶ ὁ Ρενέ Γκίλ. Σύμμαχοι καὶ συνοδοιπόροι τοῦ συμβολισμοῦ, ὁ Μικαέλ, ὁ Λέ Καρντονέλ, ὁ Ἀλμπέρ Σαμαῖν «ποὺ ἔχοντας μιὰ μέση ποιότητα ἔγινε ὁ πιὸ διαβασμένος ἀπὸ τὸ μέγαλον κοινόν ποιητὴς τῆς γενιᾶς του», ὁ Σινιόρέ, ὁ Ρεττέ, ὁ Ρόντεμπαχ καὶ ὁ Σάρλ Γκυερέν. «Χάρη στοὺς συμμάχους καὶ στοὺς συμπαθούντας»—προσθέτει ὁ Τιμπωντέ—«μιὰ ποιητικὴ σχολὴ μπορεῖ νὰ ἐξασκήσει ἐπίδρασιν καὶ νὰ προσθέσει τὸ χρῶμα τῆς στὸν γενικόν χρωματισμὸν μιᾶς λογοτεχνίας». Κι' ἐπίσημους ἐκπροσώπους τοῦ συμβολισμοῦ, ὁ Τιμπωντέ θεωρεῖ «τούς ποιητές ποὺ στὸν 20ὸ αἰῶνα, ἔπειτα ἀπὸ τὸν θάνατον τοῦ Μαλλαρμέ καὶ τοῦ

Βερλαίν, έπαιξαν ρόλο άρχηγών κι' άναγνωρίστηκαν, όπως άλλοτε ο Γκωτιέ και ο Βινύ, βετεράνοι τής σχολής ή του κινήματος». Κι' αυτοί είναι, ο Βιελέ Γκριφέν και ο Άνρϋ ντε Ρενιέ, «ή πιό ποικίλη, ή πιό εύλύγιστη και ή πιό πλήρης μορφή του συμβολιστικού κινήματος». Πλαισιωμένους από τον συμβολισμό, βλέπει ο Τιμπωντέ τον Έμιλ Βεράρεν και τον Φρανσις Ζάμ. Έννοείται, πώς ο Τιμπωντέ, προβαίνοντας σ' αυτήν την αξιολογική κατάταξη, περιορίστηκε, όπως ήταν λογικό και φυσικό, στις πιό εξέχουσες φυσιογνωμίες του συμβολισμού.

Κι έρχόμαστε τώρα στο κεφάλαιο των «κληρονόμων» του συμβολισμού, πού ειδικά ο Τιμπωντέ τ' τιτλοφορεί «ή κληρονομία του Μαλλαρμέ». Μοναδικό κληρονόμο και του συμβολισμού και του Μαλλαρμέ, προβάλλει ο Τιμπωντέ «το έργο και την έξαιρετική σταδιοδρομία του Πώλ Βαλερύ». Πρίν προχωρήσουμε στο κεφάλαιο αυτό, θά πρέπει νά σημειώσουμε πώς ο Τιμπωντέ, σ' ένα πρίν από τον συμβολισμό κεφάλαιο τής Ιστορίας του, τ' ομιλούμενο «οί Σχισματικοί», τοποθετεί, έρμηνεύει και αξιολογεί τους «καταραμένους ποιητές», πού στάθηκαν οί πρόδρομοι και οί Θεοί του συμβολισμού, και πού σ' αυτούς στηρίχθηκαν οί όπαδοί του για νά θεμελιώσουν τή θεωρία τους και νά τήν εφαρμόσουν στους στίχους τους. Είναι οί «σχισματικοί», ο Βερλαίν, ο Μαλλαρμέ, ο Ρεμπώ, ο Κορμπιέρ, ο Λωιρεμόν. Και, πρόγονός τους, κατά έναν τρόπο, ο Μπωντλαίρ. Άν λογαριάσουμε τώρα πώς ο Τιμπωντέ, τους περισσότερους, όλους σχεδόν τους ποιητές του «κινήματος», — άκόμα και τον Λαφόργκ και τον Βεράρεν, — τους θεωρεί «ξεπερασμένους» κατά έναν τρόπο και «παληωμένους», πραγματικοί του εκπρόσωποι παραμένουν οί «σχισματικοί», δηλαδή οί τέσσερες ποιητές πού χωρίς νά ανήκουν σέ καμιά σχολή και χωρίς νά έχουν κοινά γνωρίσματα μεταξύ των και κοινές, συνειδητές επιδιώξεις, δημιούργησαν μολαταύτα αυτή τή «νέα ποίηση» πού στά κείμενά της και στις πραγματοποιήσεις της ο συμβολισμός άνεγνώρισε τά ιδανικά του, συνειδητοποίησε τή θεωρία του και κοίταξε πώς νά τήν μετατρέψει σέ «άπόλυτη ποίηση». Κι έτσι εξηγείται, γιατί ο Τιμπωντέ θεωρώντας τον Βαλερύ κληρονόμο του Μαλλαρμέ, τον θεωρεί ταυτόχρονα και κληρονόμο και άποτελειωτή του συμβολισμού. Και τώρα, άς δούμε πώς αντικρύζει ο Τιμπωντέ, τον Βαλερύ.

«Στόν άθθεντικό συμβολισμό πρέπει νά προσαρτήσουμε τ' έργο και την έξαιρετική σταδιοδρομία του Πώλ Βαλερύ. Έπειτα από τον Μαλλαρμέ, είδε τήν ποίηση σ' αμιά σειρά από άναγνωρίσεις, από έμπειρίες, από παιχνίδια κι' από έμπόδια

για ύπερνίκηση. Στόν Βαλερύ, συναντούμε έναν άνθρωπο προικισμένον με μιά διπλή Ικανότητα ή με δυό μανίες, πού ως τά τώρα θεωρούνταν αντίθετες μεταξύ τους. Στόν Βαλερύ, δυό άκρα εφάπτονται: από τή μιά μεριά, τ' άκέραιο δώρο τής «καθαρής ποίησης» — πού, σέ πολλά, είναι ή μεγάλη άνακάλυψη του συμβολισμού — κι' από τήν άλλη, μιά παράξενη αίσθηση τής «άκρίβειας», ή συνήθεια νά θεωρεί κάθε έέργεια του πνεύματος σάν κατάκτηση τής άκρίβειας επάνω στην άοριστία. Στό έργο του, συνταιριάζεται μιά καθαρή ποίηση με μιά καθαρή τεχνική. Προφανώς, πρόκειται για μιά «θέση» έξω-άνθρώπινη, και δέ θά κινδύνευε γι' αυτήν ο Βαλερύ, αν δέν είχε τ' προηγούμενο του Μαλλαρμέ. Χωρίς τον Βαλερύ, ένα από τά άκραία πέντε ή έξη σημεία του Γαλλικού στίχου, δέ θά ύπήρχε. Όμως, οί σχολές δέν είναι μάταιες, και χρειαζόταν όλόκληρο τ' λαμπορατόριο κι' όλες οί θυσίες του συμβολισμού, για νά φτάσουμε στο «Θαλασσινό κοιμητήρι» και στη «Νέα Μοίρα».

Άκριβοδίκαια τοποθέτησε ο Τιμπωντέ τήν περίπτωση του Βαλερύ, πού είναι μιά από τις πιό έκπληκτικές στά χρονικά όλων των λογοτεχνιών, αλλά και περισσότερο τής Γαλλικής. Άπό τ' 1850 κι' έπειτα, τή Γαλλική ποίηση, τή χαρακτηρίζει μιά παράξενη, μιά μοιραία, θά λέγαμε, διαλεκτική εξέλιξη. Αυτή ή εξέλιξη, δέν επέτρεψε ως τώρα στην ποίηση, νά παραχθεί, παρά μόνο μέσα από μιά σειρά άλυσιδωτών αισθητικών επαναστάσεων και άυστηρά λογοκρατούμενων εργαστηριακών πειραματισμών. Άλλά ή περίπτωση του Βαλερύ, είναι μιά ένδοξη άνακοπή αυτής τής σειράς των επαναστάσεων πού τελευταία τους στάθηκε ως τώρα ο ύπερρεαλισμός. Είχε πεθάνει πιά ο συμβολισμός στη Γαλλία και σάν κοινή πίστη μιάς ομάδας φανατικών θεωρητικών και σάν ώρισμένο λυρικό κλίμα, κι' ο Μαλλαρμέ ήταν μιά μακρυνή ύπόθεση, μιά περίπτωση έντελώς «μοναχική», όταν, ξαφνικά, μέσα στη βράση του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου, παρουσιάστηκε ο άνύπαρκτος ως τότε «κληρονόμος» του Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ, κομίζοντας πολλαπλασιασμένα τά τάλαντα του κυρίου του. Άλλά αυτός ο «πολλαπλασιασμός» σήμαινε και μιά νεκρανάσταση του συμβολισμού. Πώς όμως θά μπορούσε νά γίνει έκ νέου δεκτός ο για πάντα πεθαμένος συμβολισμός; Σ' αυτό βοήθησαν δυό παράγοντες: τ' νέο λυρικό ρίγος πού σκόρπισαν τά άριστουργήματα του Βαλερύ και ή θεωρητική προσωπίδα «καθαρής ποίησης», πού δέν ήταν παρά τ' καινούριο όνομα του συμβολισμού. Για πολλά χρόνια, τ' θάμπωμα από τους στίχους του Βαλερύ και τ' ενδιαφέρο των συζητήσεων γύρω από τ' θέμα τής «κα-



θαρῆς ποίησης», — σ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις πῆρε μέρος ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μὲ μιὰ σειρά ἀπὸ θαυμαστά δοκίμια — κρύψαν τὸ γεγονὸς πὼς ὁ συμβολισμὸς εἶχε νεκραναστηθεῖ. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἦταν κακὸ. Ἰσα Ἰσα, ἔδειξε πὼς τὸ ποιητικὸ κίνημα τοῦ 1885, εἶχε μέσα του περισσότερες δυνάμεις ἀνανεώσεως καὶ παραλλαγῆς, ἀπὸ ὅσες κατανάλωσε ὡς ὄτου θεωρηθεῖ νεκρὸ.

Ἐπειτα ἀπὸ τὸν Βαλερύ, δὲν ἔμεινε πιά χώρος μέσα μας οὔτε γιὰ νὰ νοσταλγήσουμε «ἀποτελειωμένον» τὸν Μάλλαρμέ, οὔτε νὰ ὑπολογίσουμε στὴν περίπτωση ἑνὸς νέου Βαλερύ. Μιὰ ἀπὸ τὶς ιδιότητες-γνωρίσματα τῆς πραγματοποιημένης ποιητικῆς τελειότητος, εἶναι ἕνα εἶδος αἰσθητικοῦ κόρου ποὺ μᾶς γεννᾷ, κι' ἔτσι δὲ μᾶς ἀφίνει νὰ τὴν ποθήσουμε συνεχισμένην ἀπὸ ἄλλους. Ἡ ποιητικὴ τελειότητα σ' ἕνα εἶδος — ὅπως λ.χ. στὴν περίπτωση τοῦ συμβολισμοῦ τοῦ Βαλερύ, — εἶναι φυσικὸ νὰ ἀπογοητεύει καὶ τοὺς πιὸ ἀστόχαστους μιμητές, ἀπελπίζοντας συγχρόνως ὄσους ὀρέγονται νὰ δημιουργήσουν, ἀλλὰ δὲ βρίσκουν μιὰ βολικὴ ἀφετηρία, ἕνα πρῶτο κεφάλαιο ποὺ θὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ παρουσιάσουν κέρδη. Στὴν ποίηση, πρέπει νὰ δίνει κανεὶς περισσότερα ἀπὸ ὅσα παίρνει — διαφορετικὰ, εἶναι περιττὸ «νὰ ξεκινᾷ γυρεύοντας ὁμοιοκαταληξία». Ἔτσι, γύρω ἀπὸ τὸν Βαλερύ, ὕστερα ἀπὸ τὶς πρῶτες του ἐπιτυχίες, δημιουργήθηκε μιὰ ζώνη «ἀπρόσιτου», ποὺ ἀντὶ νὰ ἐνισχύσει τὴν ἔλξη, γέννησε τὴν ἀντίδραση. Καὶ ποιὸς ξέρει. Μπορεῖ ἡ ἀντίδραση αὐτὴ, νὰ μὴν εἶναι ἐντελῶς ἀσχετὴ μὲ τὴν πολυθρόρυβη καὶ φανταχτερὴ εἰσβολὴ στὰ γαλλικὰ γράμματα, τοῦ παρδαλοῦ, μισομαγικοῦ καὶ μισο-ταχυδακτυλοφυρτικοῦ κόσμου τῶν ὑπερρεαλιστῶν.

Ὁ Βαλερύ, λοιπόν, γνώρισε κατὰ βάθος καὶ κατὰ πλάτος, καὶ σὰν ποιητὴς καὶ σὰν θεωρητικὸς, τὴν μεγάλην περιπέτεια τοῦ συμβολισμοῦ, καὶ πρωταγωνίστησε σ' αὐτήν. Εἶχε τὴ μεγάλη εὐνοία νὰ τὴν παρακολουθήσει καὶ στὸ ξεκίνημά της, σὰν ἔφηβος τοῦ 1885, σὰ θαυμαστής καὶ νεαρὸς φίλος τοῦ Μαλλαρμέ, καὶ νὰ τὴ μετρήσει, ὕστερότερα ἀπὸ τὸ βάθος τῆς μακρόχρονης σιωπῆς του, καὶ νὰ τὴν ἐκπροσωπήσει μόνος αὐτὸς στὴ νεκρανάστασή της, καί, τελικὰ, νὰ τὴν κοιτάξει καὶ νὰ τὴ ζυγίσει μὲ τὴ γόνιμη ἐκείνη ματιὰ τῆς ἡρεμίας ποὺ μονάχα ἡ ἀπόσταση καὶ ὁ χρόνος, ἐξασφαλίζουν. Ὑπάρχει ἕνα κείμενο τοῦ Βαλερύ, καταχωρημένο στὸ δεύτερο τόμο τῶν δοκιμίων του «Βαριετέ», ποὺ μ' ἕναν τρόπο μεγαλειώδη, κατανοητικὸ, καὶ συχνά, δραματικὸ, δείχνει «ἀπὸ μέσα» τί ἀκριβῶς ζήτησε νὰ πραγματοποιήσει ὁ συμβολισμὸς. Τὸ κείμενο αὐτὸ, εἶναι μαζὺ λεπτοστόχαστη κι' ἐπιγραμματικὰ διατυπωμένη ἔκθεσις τῶν μυστικῶν τῆς σχολῆς, ἀλλὰ καὶ τραγικὴ νεκρολογία

της, μιὰ νεκρολογία καμωμένη ἀπὸ τὸν μεγαλύτερο ποιητὴ τοῦ συμβολισμοῦ. Τὸ κείμενο αὐτὸ, εἶναι ὁ περίφημος πρόλογος ποὺ ἔγραψε ὁ Βαλερύ γιὰ νὰ συνοδέψει τὴν ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Λυσιέν Φάμπρ, «Ἡ γνώριμία τῆς Θεᾶς». Ἐκεῖ μέσα, συνοψίζει θαυμαστά τὴν ποιητικὴν τοῦ συμβολισμοῦ, ποὺ κατὰ βάθος εἶναι καὶ ἡ δική του ποιητικὴ, ἢ τουλάχιστον ἡ βάση τῆς ποιητικῆς του. Γιατὶ ὁ Βαλερύ, εἶναι γνωστὸ πὼς γύρευε νὰ φτάσει στὴν «ἀπόλυτη», στὴν «καθαρὴ ποίηση», μὲ ἐνέργειες νοῦ μαθηματικοῦ, νοῦ γεωμέτρου — ὄχι μὲ τὶς αἰσθηματικο-μουσικὲς παρορμήσεις τῶν συμβολιστῶν τῆς σχολῆς. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ καινούριο κλίμα μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Βαλερύ ἔδωσε νέα μορφή στὸν συμβολισμὸ.

Εὐλογημένος ὅς εἶναι ὁ Λυσιέν Φάμπρ ὄχι γιὰ τὴ συλλογὴ του, ἀλλὰ γιὰ τὴν παρορμήση καὶ τὴν ἀφορμὴ ποὺ ἔδωσε στὸν Βαλερύ, νὰ γράψει τὸν πρόλογό του. Δεμένος ὁ Βαλερύ ἀπὸ τὰ νεανικά του χρόνια μὲ τὸ ἰδανικὸ νὰ παραχθεῖ ἡ ποίηση στὴν πιὸ καθαρὴ τῆς μορφή καὶ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ ὅλα τὰ παρείσια καὶ τ' ἀκάθαρτα καὶ τὰ τυχαῖα στοιχεῖα, μπόρεσε νὰ κάμει τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ συμβολισμοῦ μὲ τρόπο σχεδὸν ἐπικό. Στὰ 1920 — τότε γράφτηκε ὁ πρόλογος — ὁ Βαλερύ, ἔχοντας πιά δώσει τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ποιητικῆς του προσπάθειας, καὶ συνεπῶς, ξέροντας πιά κατὰ τρόπο τελικὸ, τὴν ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ ἀπόλυτο ἑνὸς ἰδανικοῦ ἀπὸ τὴν πιὸ τολμηρὴ πρὸς αὐτὸ προσέγγιση τῆς πραγματικότητος, μιλεῖ γιὰ τὸν συμβολισμὸ συγκερνώντας τὴ θέρη ἑνὸς πιστοῦ μὲ τὶς νόμιμες καὶ μοιραῖες ἀμφιβολίες ἑνὸς βαθυστόχαστου διανοητῆ ποὺ ἔγινε σκεπτικιστὴς ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν ὠριμότητα καὶ ποιητικὴν πείρα. Αὐτὸς ποὺ ἔδωσε ὑπέροχα δείγματα καθαρῆς ποίησης, δέχεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κι' ὅλας τοῦ προλόγου του τὴ νόμιμη δυνατότητα καὶ τὴν ἀνάγκη, ἀκόμα, μιᾶς ποίησης ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀπόλυτα καθαρὴ. Γράφει:

«Μιὰ ποὺ οἱ ἐνέργειες ποὺ ὀδηγοῦν τὸν πόθο νὰ οἰκοδομήσει μιὰ μορφή γλώσσας ἀρμονικὴ καὶ ἀλησμόνητη εἶναι τόσο μυστικὲς καὶ πολυσύνθετες, μᾶς ἐπιτρέπεται ἀκόμα — καὶ πάντα θὰ ἐπιτρέπεται — νὰ ἀμφιβάλλουμε ἂν ἡ θεωρία, ἡ ἱστορία, ἡ ἐπιστήμη, ἡ πολιτικὴ, ἡ ἠθικὴ, ἡ ἀπολογητικὴ (καί, γενικὰ, ὅλα τὰ θέματα τῆς πρόζας), ἂν ὅλ' αὐτὰ δὲ μποροῦν νὰ πάρουν φαινομενικὰ, τὴ μουσικὴ καὶ προσωπικὴ ἐπίφασιν ἑνὸς ποιήματος. Τοῦτο δὲν εἶναι παρά ζήτημα ταλέντου. Καμμιά ἀπόλυτη ἀπαγόρευση. Τὸ ἀνέκδοτο καὶ ἡ ἠθικὴ του, ἡ περιγραφή καὶ ἡ γενίκευση, ἡ διδασκαλία, ἡ ἀντιλογία, — δὲ βλέπω πνευματικὴ ὕλη ποὺ κατὰ τὴ ροὴ τῶν αἰώνων νὰ μὴν ἐξαναγκάστηκε στὸ ρυθμὸ, νὰ μὴν ὑποτάχτηκε ἀπὸ τὴν τέχνην σὲ παράξενες — σὲ

θείες απαιτήσεις. Μήτε ο κύριος σκοπός της ποίησης, μήτε οί μέθοδοι για να τόν φτιάσουμε όντας ξεδιαλυμένες — εκείνοι που τις ξέρουν, σωμαίνου, εκείνοι που τις άγνοοϋν, συζητοϋν — κάθε σαφήνεια πάνω σ' αυτά τά θέματα είναι ζήτημα προσωπικό. Επιτρέπεται ή πιό μεγάλη ποικιλία απόψεων, και, για κάθε μιά άπ' αυτές, υπάρχουν φημισμένα παραδείγματα και δυσκολοαμφισβήτητες έμπειρίες. Προς όφελος αύτης της άβεβαιότητας, ή παραγωγή ποιημάτων έφαρμοσμένων στα πιό ποικίλα θέματα συνεχίστηκε ως τις ήμέρες μας — κι' ακόμα, τά πιό μεγάλα, τά πιό θαυμαστά στιχουργημένα έργα που μās έχουν παραδοθεί, ανήκουν στη διδακτική ή την ιστορική ποίηση. Τό «Ντέ Νατούρα Ρέουμ», τά «Γεωργικά», ή «Αίνειάδα», ή «Θεία Κωμωδία», ο «Θρύλος τών Αιώνων»... δανείζονται ένα μέρος της ούσίας τους και του ενδιαφέροντός τους άπό έννοιες που θά μπορούσε να δεχτεί κι' ή πιό άδιάφορη πρόζα. Θά μπορούσε κανείς να τά μεταφράσει, χωρίς και να τά κάνει όλωσδιόλου άσήμαντα. Θάρχόταν λοιπόν ένας καιρός όπου τά πλατεία συστήματα του είδους αυτού, θά υποχωρούσαν σε μιά διαφοροποίηση. Άφου μπορεί κανείς τά έργα αυτά να τά διαβάσει με πολλούς τρόπους ανεξάρτητους μεταξύ τους, ή να τά κομματιάσει σε στιγμές χωριστές μέσα στην προσοχή μας, αύτη ή «πολλαπλότης της άναγνώσεως», έπρεπε να προκαλέσει, κάποτε, ένα είδος καταμερισμού της εργασίας. (Όμοια, ή εξέταση ενός όποιουδήποτε σώματος, γύρευε, με τόν καιρό, την ποικιλία τών έπιστημών.)

Τέλος, βλέπουμε προς τά μέσα του 19ου αιώνα, μιά θέληση να δηλώνεται στη λογοτεχνία μας, μιά άξιοσημείωτη θέληση που γύρευε να άπομονωθεί τελειωτικά ή Ποίηση άπό κάθε τι που δε θάταν αύτη ή ίδια. Μιά τέτοια κατεργασία της ποίησης σε «καθαρή κατάσταση», την είχε προβλέψει και την είχε συστήσει με την πιό μεγάλη ακρίβεια ο Έδγαρ Πόου. Δέν είναι λοιπόν έκπληκτικό τό ότι είδαμε τόν Μπωντλαίρ ν' άρχίσει την προσπάθεια για μιά τελειότητα που δέν άπασχολείται πιά παρά μόνο για τόν έαυτό της. Στόν Μπωντλαίρ έπίσης ανήκει μιά άλλη πρωτοβουλία. Είναι ο πρώτος άπό τους ποιητές μας που ύφίσταται, επικαλείται και ρωτά τη Μουσική. Με τόν Μπερλιόζ και με τόν Βάγκνερ ή ρωμαντική μουσική είχε γυρέψει να πραγματοποιήσει άποτελέσματα φιλολογικά, λογοτεχνικά. Τά έπέτυχε με τρόπο έξοχο. Τοϋτο είναι εύκολο να τό καταλάβουμε, γιατί ή όρμητικότης, ή φρενίτις, ή ύπερβολή του βάθους, της άπελπισίας, της λάμψης ή της καθαρότητας που ήσαν μέσα στο γούστο εκείνων τών καιρών, δέν μεταφέρονται στη γλώσσα χωρίς να σύρουν μαζί τους ένα σωρό ήλιθι-

ότητες και γελοιότητες, άδιάλυτες μέσα στη διάρκεια. Αύτά τά καταστρεπτικά στοιχεία, είναι λιγώτερο αισθητά στους μουσικούς παρά στους ποιητές. Ίσως γι' αύτό ή μουσική φέρνει μαζί της ένα είδος ζωής που μās επιβάλλεται έκ του φυσικού, ένω τά μνημεία του λόγου, αντίθετα, ζητοϋν να τους τή δανείσουμε...

Όπως κι' άν είναι, μιά έποχή ήρθε για την ποίηση που αισθάνθηκε (ή ποίηση) να χλωμιάζει και να λιποθυμά μπροστά στις ένέργειες και τους πόρους της όρχήστρας. Τό πιό πλούσιο, τό πιό ήχηρό ποίημα του Ούγκω δέν έχει την ικανότητα να μεταδώσει στόν άκροατή αυτές τις ύπερμετρες άταπάτες, αυτές τις τρεμούλες, αυτές τις παραφορές, και στην τάξη τή σχεδόν πνευματική, αυτές τις ύποκριτικές διαύγειες, αυτούς τους τύπους του στοχασμού, αυτές τις εικόνες μιάς παράξενης μαθηματικής πραγματοποιημένης που έξαπολύει, σχεδιάζει ή τινάζει κεραυνοβολώντας ή συναυλία, — και που τις έξασθενεί ως τή σιωπή, ή τις έκμηδενίζει μονομιās, άφίνοντας μέσα στην ψυχή την ύπερθαύμαστη έντύπωση της παντοδυναμίας και του ψεύδους... Ποτέ ίσως, ή πεποίθηση που οί ποιητές έχουν στην ξεχωριστή τους μεγαλοφυΐα, οί ύποσχέσεις της αλωνιότητας που δέχτηκαν άπό τή νεότητα του κόσμου και της γλώσσας ή «προαιώνια κατοχή, άπ' αυτούς, της λύρας, κι' αύτη ή πρώτη γραμμή που κολακεύονται πώς κατέχουν μέσα στην ίεραρχία τών ύπηρετών της οίκουμένης», ποτέ δέν αντιμετώπισαν μιά τόσο βέβαιη άπειλή. Βγαίναν οί ποιητές έξουθενωμένοι άπό τις συναυλίες. Έξουθενωμένοι - έκθαμβοι. Θάλεγε κανείς πώς μιά σκληρή εϋνοια τους άνέβασε στόν έβδομο οϋρανό, μόνο και μόνο για να συλλάβουν σε μιά φωτεινή δραματική στιγμή, δυνατότητες άπαγορευμένες σ' αυτούς και θαύματα που δε μπορεί κανείς να τά μιμηθεί. Όσο δεϋτέρα ένιωσαν αυτές τις έπιβλητικές ήδονές, όσο πιό άναμφισβήτητα, τόσο πιό πολύ ύπόφερε κι' άπελπιζόταν ή περηφάνια τους.

Ή περηφάνια τους συμβούλεψε. Για τους ανθρώπους του πνεύματος, ύπάρχει μιά ζωτική άναγκαιότητα. Σε καθέναν, σύμφωνα με τή φύση του, φύσηξε τήν ψυχή του άγώνα, — ενός παράξενου πνευματικού άγώνα. Όλα τά μέσα της τέχνης του στίχου, όλα τά γνωστά τεχνάσματα της ρητορικής και της προσωπίας ξαναχρησιμοποιήθηκαν. Κι' αύτό που όνομάστηκε «Συμβολισμός», συνοψίζεται πολύ άπλά στην πρόθεση, κοινή σε πολλές οίκογένειες ποιητών (άλλωστε έχθρικές μεταξύ τους) «να ξαναπάρουν άπό τη Μουσική, ό,τι τους ανήκει». Δέν είναι άλλο τό μυστικό αύτης της κίνησης. Ή σκοτεινότητα, οί παραξενιές που τόσο τις κατηγορήσαν στόν συμβολισμό ή τάχα πολύ



στενὴ σχέσηη του μὲ τὴν ἀγγλική, τὴ σλαβικὴ καὶ τὴ γερμανικὴ λογοτεχνία, οἱ συντακτικὲς ἀκαταστασίαι, οἱ ἀκανόνιστοι ρυθμοί, τὸ λεξιλόγιον, ὅλ' αὐτά, εὐκολὰ τὰ ἐρμηνεύουμε μόνις ἀναγνωρίσουμε τὴν Ἀρχή, τὸ Δόγμα. Μάταια οἱ παρατηρητὲς αὐτῶν τῶν ἐμπειριῶν, κι' αὐτοὶ ἀκόμα ποὺ τὶς ἐφάρμοζαν, μάταια παθιάζονταν μ' αὐτὴ τὴ φτωχὴ λέξη, τὸ «σύμβολο». Ἡ λέξη αὐτὴ δὲν περιέχει παρὰ ὅ,τι θέλουμε ἂν κάποιος τῆς ἀποδώσει τὴ δική του ἐλπίδα, θὰ τὴν ξαναβρεῖ ἐκεῖ μέσα! Ὅμως, εἴμασταν θρεμμένοι ἀπὸ μουσικὴ καὶ τὰ φιλολογικὰ μας κεφάλια ἄλλο δὲν ὄνειρευόνταν παρὰ νὰ βγάλουν ἀπὸ τὴ γλῶσσα, σχεδὸν τὰ ἴδια ἀποτελέσματα ποὺ οἱ αἰτίαι οἱ καθαρὰ ἠχητικὲς προξενούσαν στὸ νευρικό μας «εἶναι». Ἄλλοι τὸν Βάγκνερ, ἄλλοι λάτρευαν τὸν Σούμαν. Θὰ μπορούσα νὰ γράψω πῶς τοὺς μισοῦσαν. Στὴ θερμοκρασία ἐνὸς παθιασμένου ἐνδιαφέροντος οἱ δυὸ αὐτὲς καταστάσεις, εἶναι ἀξεχώριστες.

Μιά ἐκθεση τῶν ἀποπειρῶν ἐκείνης τῆς ἐποχῆς θ' ἀπαιτοῦσε μιὰ συστηματικὴ ἐργασία. Σπάνια, σὲ τόσο λίγα χρόνια, ἀφιερῶθηκαν στὸ πρόβλημα τῆς καθαρῆς ὁμορφιάς τόση ζέση, τόση τόλμη, τόσες θεωρητικὲς ἀναζητήσεις, τόση γνώση, τόση εὐλαβικὴ προσοχή. Θᾶλεγε κανεὶς πῶς κύκλωσαν τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἀπὸ ὅλες τοὺς πλευρὰς. Ἡ γλῶσσα, εἶναι πράγμα περὶ πλοκοῦ ἢ πολλαπλῆ τῆς φύσης, ἐπέτρεψε στοὺς ἀναζητητὲς τὴν ποικιλία τῶν δοκιμῶν. Κάποιοι ποὺ διατηροῦσαν τὶς πατροπαράδοτες μορφὲς τοῦ Γαλλικοῦ στίχου, κοίταξαν πῶς νὰ περιορίσουν τὶς περιγραφὰς, τ' ἀποφθέγματα, τὴν ἠθικὴν, τὶς αὐθαίρετες ἀκρίβειαι· ἐκκαθάριζαν τὴν ποίησίν τοὺς ἀπὸ ὅλα τὰ διανοητικὰ στοιχεῖα ποὺ ἡ μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσει. Ἄλλοι δίνανε σ' ὅλα τ' ἀντικείμενα σημασίαι ἀπέραντες ποὺ προϋπέθεταν μιὰ κρυμμένη μεταφυσικὴ. Χρησιμοποιοῦσαν ἕνα ἠδονικὰ διαφορούμενο καὶ ἐπαμφοτερίζον ὕλικόν. Κατοικοῦσαν τὰ μαγεμένα τοὺς πάρκα μ' ἕναν φαῦνο ὀλότελα ἰδανικό. Τὸ κάθε τί, ἦταν ὑπαινιγμὸς· τίποτα δὲν περιορίζονταν στὸ νὰ εἶναι «αὐτό». Τὰ πάντα δείχναν πῶς στοχαζόνταν μέσα σ' αὐτά τὰ βασίλεια τὰ στολισμένα μὲ καθρέφτες. Μετέφερναν, πολλοί, τοὺς ἤχους τῆς ὀρχήστρας, στοὺς στίχους των. Ἄλλοι ξαναβρίσκαν σοφὰ τὴν ἀφέλεια καὶ τὴν αὐθόρμητη χάρη τῆς ἀρχαίας λαϊκῆς ποίησης. Ἡ φιλολογία, ἡ φωνητικὴ, ἀναφερόνταν στὶς αἰώνιαι συζητήσεις τῶν αὐστηρῶν αὐτῶν καὶ σκληρῶν ἐραστῶν τῆς Μούσας. Ἦταν μιὰ ἐποχὴ θεωριῶν, περιεργειῶν, ἐπεξηγηματικῶν σχολίων, ἐρμηνειῶν παθιασμένων. Μιά νεότης ἀρκετὰ αὐστηρὴ ἀπώθοῦσε τὸ ἐπιστημονικὸ δόγμα ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ μὴν εἶναι πιά τῆς μόδας, ὅμως καὶ δὲν υἱοθετοῦσε ἀκόμη τὸ

θρησκευτικὸ δόγμα ποὺ δὲν εἶχε γίνει ἀκόμη τῆς μόδας. Πίστευε ἢ νεότης αὐτὴ πῶς εὑρίσκε μέσα στὴ βαθειὰ λατρεία τοῦ συνόλου τῶν τεχνῶν μιὰ πειθαρχία, κι' ἴσως μιὰ ἀτράνταχτη ἀλήθεια, Λίγο ὄκομα καὶ θάχαμε ἕνα εἶδος νέας θρησκείας. Ὅμως τὰ ἔργα ἐκείνου τοῦ καιροῦ δὲν προδίνουν θετικὰ ὅλες αὐτὲς τὶς φροντίδες. Ἀντίθετα, θὰ πρέπει νὰ δοῦμε προσεχτικὰ τί ἀπαγορεύουν τὰ ἔργα αὐτά καὶ τί ἔπαψε νὰ φανερώνεται μέσα στὰ ποιήματα σ' ὅλη ἐκείνη τὴν περίοδο γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦ. Φαίνεται πῶς ἡ ἀφηρημένη σκέψη, ποὺ ἄλλοτε τὴ δεχόταν κι' αὐτὸς ὁ στίχος, ὄντας σχεδὸν ἀδύνατο νὰ συνταιριαστῆ μὲ τὶς ἀμεσες συγκινήσεις ποὺ ἤθελαν νὰ προκαλοῦν κάθε στιγμή· ἐξόριστη ἀπὸ μιὰ ποίηση ποὺ ἤθελε ν' ἀναχθεῖ στὴν ἴδια τῆς τὴν οὐσία· τρομαγμένη ἀπὸ τὰ πολλαπλὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐκπληξῆς καὶ τῆς μουσικῆς ποὺ ἀπαιτοῦσε τὸ μοντέρνο γούστο, βρέθηκε μεταφερμένη στὴ φάση τῆς προπαρασκευῆς καὶ τῆς θεωρίας τοῦ ποιήματος. Ἡ φιλοσοφία, καὶ μάλιστα ἡ ἠθικὴ, τείναν νὰ φύγουν ἀπὸ τὰ ἔργα γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν μέσα στοὺς στοχασμοὺς ποὺ τὰ προετοίμαζαν. Ἦταν αὐτὸ μιὰ ἀληθινὴ «πρόοδος». Κι' ἐξηγώντας ὁ Βαλερύ αὐτὴ τὴν πρόοδο, προσθέτει τὰ ἐξῆς διαφωτιστικά: «Δὲν κάνουμε φιλοσοφία μὲ τὸ νὰ ἐκθέτουμε ἀπόψεις, ἔστω καὶ θαυμαστές γιὰ τὴ φύση καὶ τὸ δημιουργό της, γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὸ θάνατο, γιὰ τὸν ἔρωτα, γιὰ τὴ δικαιοσύνη. Ἡ φιλοσοφία καθορίζεται ἀπὸ τὸ ὄργανόν της, ὄχι ἀπὸ τὸ ἀντικείμενό της. Δὲ μπορεῖ νὰ χωριστεῖ ἀπὸ τὶς δυσκολίες τῆς ποὺ συνιστοῦν τὴ μορφή της. Καὶ δὲ θὰ μπορούσε ἡ φιλοσοφία νὰ πάρει τὴ μορφή τοῦ στίχου χωρὶς νὰ χάσει τὸ «εἶναι» τῆς ἢ χωρὶς νὰ διαφθεῖρει τὸν στίχο. Νὰ μιλοῦμε σήμερα γιὰ φιλοσοφικὴ ποίηση (ἔστω κι' ἂν ἀναφέρουμε τὸν Ἀλφρέ ντέ Βινύ, τὸν Λεκόντ ντέ Λιλ καὶ κάποιους ἄλλους) εἶναι σὰ νὰ συγχέουμε ἀπλοϊκὰ συνθηκῆς καὶ ἐφαρμογῆς τοῦ πνεύματος ἀσυμβίβαστες μεταξὺ τους. Δὲν εἶναι σὰ νὰ ξεχνᾶμε πῶς ὁ σκοπὸς ἐκείνου ποὺ συλλογίζεται θεωρητικὰ εἶναι ν' ἀποκρυσταλλώσῃ ἢ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ἔννοια—δηλαδὴ μιὰ δύναμη καὶ ἕνα ὄργανον δύναμης—ἐνῶ ὁ μοντέρνος ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ μέσα μας μιὰ «κατάσταση», καὶ νὰ φέρει αὐτὴ τὴν ἐξαιρετικὴν κατάσταση στὸ σημεῖο μιᾶς τέλειαις ἀπολαύσεως;

Τέτοιο μοῦ φαίνεται, στὸ σύνολόν του, ἐδῶ κι' εἰκοσιπέντε χρόνια, τὸ μεγάλο σχέδιο τῶν συμβολιστῶν. Δὲν ξέρω τί θὰ κρατήσῃ τὸ μέλλον ἀπὸ τὶς πολλαπλῆς τοὺς προσπάθειαις, αὐτὸ τὸ μέλλον ποὺ δὲν εἶναι ἕνας δικαστὴς ἀναγκαστικὰ φωτεινὸς καὶ δίκαιος. Ἄλλωστε παρόμοιαις ἀποπειρῆς δὲν γίνονται χωρὶς τόλμη, χωρὶς κιν-



δύνους, χωρίς υπερβολικές σκληρότητες, χωρίς παιδιαρίσματα. 'Η παράδοση, ή καταννητικότητα, ή φυσική Ισορροπία που είναι τὰ συνηθισμένα θύματα τῶν κινήσεων τοῦ πνεύματος πρὸς τὸ ἀντικείμενό του, ὑπέφεραν κάποτε ἀπὸ τὴν ἀφοσίωσή μας στὴν καθαρὴ ὁμορφιά. Σταθήκαμε σκοτεινοὶ κάποτε· καὶ κάποτε ἐπικίνδυνοι. 'Η γλώσσα μας δὲν ἦταν πάντα τόσο ἀξία γιὰ τοὺς ὕμνους καὶ γιὰ τὴ διάρκεια πού εἶχαν τὴν φιλοδοξία μας, κι' οἱ ἀμέτρητες ἀπόψεις μας κατοικοῦν μελαγχολικὰ τὴ γλυκεῖα κόλαση τῆς μνήμης μας. 'Επὶ πλέον, ἄς μὴ μιλήσουμε γιὰ τὰ ἔργα, γιὰ τὴς διαφορὲς γνώμες καὶ γιὰ τὴς τεχνικὲς προτιμήσεις! Μὰ ἡ ἴδια μας ἡ ἰδέα, ὁ Κυρίαρχος Θεσαυρὸς μας, τὸ Βίός μας, δὲν εἶναι πιά τὴν παρὰ γλωμὰ στοιχεῖα τῆς λήθης; Πρέπει νὰ χάνονται ὅλα σὲ τέτοιο σημεῖο; Πῶς νὰ χαθοῦμε, ὦ σύντροφοι; Τί εἶναι λοιπὸν αὐτὸ πού τόσο μυστικὰ ἀλλοίωσε τὴς βεβαιότητές μας, ἐξασθένησε τὴν ἀλήθεια μας, σκόρπισε τὰ θάρρη μας; 'Εγινε μήπως ἡ ἀνακάλυψη πῶς τὸ φῶς μπορεῖ νὰ γεράσει; Καὶ πῶς γίνεται (ἐδῶ εἶναι τὸ μυστήριον), ὥστε αὐτοὶ πού ἦρθαν ὕστερ' ἀπὸ μᾶς—καὶ πού θὰ φύγουν κι' αὐτοὶ σὰν κι' ἐμᾶς, μάταιοι, βγαλμένοι κι' αὐτοὶ ἀπὸ κάποια παρόμοια αὐταπάτη— πῶς γίνεται νὰ χάνουν ἄλλους πόθους κι' ἄλλους Θεούς; Κι' ἐμεῖς νομίζαμε πῶς τὸ ἰδανικὸ μας δὲν εἶχε κανένα ψεγάδι! Δὲν ἦταν τὸ ὑπέρτατο καὶ τὸ θαυμαστὰ καθυστερημένο λουλουδιὸ ὄλου τοῦ βάρους τῆς πνευματικῆς ἀγωγῆς;

Γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ἐρείπωσης, δυὸ ἐξηγήσεις ὑπάρχουν: Μποροῦμε νὰ ποῦμε, κατ'ἀρχήν, πῶς ὑπῆρξαμε ἀπλὰ θύματα μιᾶς πνευματικῆς αὐταπάτης. Διαλύθηκε ἡ αὐταπάτη; Δὲ μᾶς ἔμενε πιά παρὰ ἡ ἀνάμνηση πράξεων παράξενων κι' ἐνὸς ἀνεξήγητου πάθους. 'Ομως, ἕνας πόθος, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπατηλός. Τίποτε δὲν εἶναι τόσο εἰδικὰ πραγματικὸ, ὅσο ἕνας πόθος «σὰν πόθος». Πρέπει λοιπὸν νὰ βροῦμε μιὰ πιὸ ἐξυπνὴ ἐξήγηση γιὰ τὴν ἐρείπωσή μας. Πρέπει νὰ ὑποθέσουμε, ἀντιθέτως, πῶς ὁ δρόμος μας ἦταν ὁ μοναδικός· πῶς ἀγγίζαμε μὲ τὸν πόθο μας τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς τέχνης μας καὶ πῶς εἶχαμε ξεδιαλύνει τὴ σημασία τοῦ συνόλου ὄλων τῶν μόχθων τῶν προγόνων μας, πῶς εἶχαμε ἀποκαλύψει ὅ,τι πιὸ ἀπολαυστικὸ ὑπάρχει στὰ ἔργα τους, πῶς εἶχαμε συνθέσει τὸ δρόμο μας ἀπ' αὐτὰ τους τὰ δείγματα, πῶς εἶχαμε ἀκολουθήσει στὸ ἀπειρο αὐτὸν τὸν πολῦτιμο δρόμο, εὐνοημένον ἀπὸ φοινικιὲς κι' ἀπὸ πηγάδια μὲ γλυκὸ νερό. Στὸν ὀρίζοντα, πάντα, ἡ καθαρὴ ποίηση... 'Εκεῖ, ὁ κίνδυνος· ἐκεῖ, ἀκριβῶς, ὁ χαμός μας· καὶ πρὸ παντός, ἐκεῖ, ὁ σκοπός.

Γιατὶ μιὰ ἀλήθεια τέτοιου εἴδους, εἶναι ἕνα ὄριο τοῦ κόσμου. 'Εκεῖ, κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ παραμείνει. Μιὰ τέτοια καθαρότη-

τα δὲ μπορεῖ νὰ συνυπάρξει μὲ τὴς συνθηκὲς τῆς ζωῆς. Διασχίζουμε μονάχα τὴν ἰδέα τῆς τελειότητος ὅπως τὸ χέρι μας ἀτιμώρητα διαπερνᾷ τὴ φλόγα· ὅμως, ἡ φλόγα εἶναι ἀκατοίκητη, καὶ τὰ ἐνδαιτήματα τῆς ὑψηλῆς γαλήνης εἶναι, ἀναγκαστικά, ἔρημα. Θέλω νὰ πῶ πῶς ἡ τάση μας πρὸς τὴν ἄκρα αὐστηρότητα τῆς τέχνης—πρὸς ἕνα συμπέρασμα μὲ βάση τοὺς πρώτους συλλογισμοὺς πού μᾶς πρότειναν τὰ ἐπιτεύγματα τῶν προηγουμένων μας—πρὸς μιὰ ὁμορφιά μὲ ὀλοένα πιὸ πλήρη συνείδηση τῆς γέννησής της, ὀλοένα πιὸ ἀνεξάρτητη ἀπὸ ὅλα τὰ θέματα κι' ἀπὸ τὰ χυδαῖα αἰσθηματικὰ θέλητρα καθὼς καὶ τὰ χονδροειδῆ ἀποτελέσματα τῆς εὐγλωττίας—ὄλος αὐτὸς ὁ πολὺ φωτισμένος ζῆλος, ὁδηγοῦσαν ἴσως σὲ κάποια κατάσταση σχεδὸν ἐξω-ἀνθρώπινη. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι ἕνα γεγονὸς καθολικόν. Τὸ ἀπόδειξαν ἡ μεταφυσικὴ, ἡ ἠθικὴ, ἀκόμα κι' αὐτὲς οἱ ἐπιστῆμες.

'Η ἀπόλυτη ποίηση δὲν ἐκπορεύεται παρὰ μόνο ἀπὸ ἐξαιρετικὰ θαύματα· τὰ ἔργα πού συνθέτει ἐξ ὀλοκλήρου, συνιστοῦν μέσα στοὺς ἀνυπολόγιστους θεσαυροὺς μιᾶς φιλολογίας ὅ,τι πιὸ σπάνιο καὶ πιὸ ἀπίθανο ὑπάρχει. Μὰ ὅπως δὲν μποροῦμε νὰ πλησιάσουμε τὸ ἀπόλυτο κενὸ καὶ τὸν πιὸ χαμηλὸ βαθμὸ τῆς θερμοκρασίας παρὰ μονάχα μὲ προοδευτικὰ ἐξαντλητικὲς προσπάθειες, παρόμοια ἡ τελευταία καθαρὴ τῆς τέχνης μας γυρεύει ἀπὸ κείνους πού τὴ νοοῦν, τόσο τραχειοὺς καὶ τόσο μακροὺς καταναγκασμοὺς καὶ δυσκολίες, πού ἀπορροφοῦν ὅλη τὴ φυσικὴ χαρὰ τοῦ νὰ εἶσαι ποιητὴς γιὰ νὰ μὴ σοῦ ἀφήσουν παρὰ μονάχα τὴν περηφάνια τοῦ αἰῶνα ἀνικανοποίητου. Αὐτὴ ἡ αὐστηρότητα, εἶναι ἀνυπόφορη στοὺς περισσότερους νέους τοὺς προικισμένους μὲ ποιητικὸ ἔνστικτο. Οἱ διάδοχοί μας δὲ ζήλεψαν τὰ μαρτύριά μας· δὲν υἱοθέτησαν τὴς λεπταίσθησες μας καὶ κάποτε πήραν γιὰ ἐλευθερίες ὅσα ἐμεῖς δοκιμάσαμε γιὰ καινούριες δυσκολίες. Ξανάνοιξαν ἔτσι τὰ μάτια στὰ συμβαίνοντα τοῦ εἶναι πού ἐμεῖς τὰ εἶχαμε κλείσει γιὰ νὰ γίνουμε περισσότερο ὁμοιοὶ μὲ τὴν οὐσία του.

Δὲ νομίζουμε πῶς ὑπάρχει κριτικὸ κείμενο πού μὲ τόση σαφήνεια, βάθος στοχασμοῦ καὶ ἀμεσότητα ἔκφρασης, νὰ μᾶς δίνει σὲ λίγες σελίδες ὅλη τὴν ὑπόθεση τοῦ συμβολισμοῦ, ἀπὸ τὴ γέννησή του, τὴς ἐπιδιώξεις του, τὰ ὄριά του καὶ τὸ σταμάτημά του—ἕνα σταμάτημα πού μποροῦμε νὰ τὸ πάρουμε ἀπὸ τὰ 1902 καὶ νὰ τὸ μεταθέσουμε ὡς τὰ χρόνια πού ὁ Βαλερύ μᾶς ἔδωσε τὸ ποιητικὸ του ἔργο. Τὸν περὶ φημο αὐτὸ πρόλογο, μποροῦμε νὰ τὸν χαρακτηρίσουμε ὕμνον, φωτογραφία, ἐορταστικὴ προβολή, νεκρολογία καὶ νεκροψία τοῦ συμβολισμοῦ. Καί, μαζύ, εἶναι ἡ ποιητικὴ τοῦ ἴδιου τοῦ Βαλερύ, πού κατὰ

έναν τρόπο αυτονεκρολογείται μέσα στον πρόλογό του. Γιατί ο διαυγέστατος αυτός νοῦς πού αντιστοιχεί με τόν νοῦ ενός φιλοσόφου, όταν ἔγραψε τή φράση «οἱ διάδοχοί μας ξανάνοιξαν τά μάτια στά συμβαίνοντα τοῦ εἶναι πού ἐμεῖς τά εἶχαμε κλείσει γιά νά γίνουμε περισσότερο ὁμοιοί με τήν οὐσία του», ἔδωσε σέ μία μνημειώδη φράση ὅλη τή διαφορά πού χωρίζει τή νεώτερη ποίηση ἀπό τόν συμβολισμό—ὅλη τή διαφορά καί τήν ἀντίθεση, μαζύ με τά δημιουργά της αἰτία. Τελικά, ἡ ζωή, νίκησε τήν καθαρή τέχνη. Ὅπως ὁ ἴδιος ἔγραψε, «ἡ διαμονή στά ἔρημα ἐνδαιτήματα τῆς καθαρῆς ποίησης, ἡ διαμονή στό ὄριο τοῦ κόσμου, δέν εἶναι δυνατή». Γιατί τὸ «ὄριο» αὐτό, εἶναι κάτι πού ἐπιβεβαιώνει ἀλλά καί μαζύ ἀρνιέται πιά τόν κόσμο. Μά ὁ ἄνθρωπος, ἀκόμα κι' ὁ καλλιτέχνης, δέ μπορεῖ νά ζήσει ἔξω ἀπό τήν ἀμεσότητα τοῦ κόσμου, καί μάλιστα ἐνός κόσμου με τήν πείρα, τόν πλοῦτο, τίς ἀντιθέσεις, τὸ μεγαλεῖο, τήν τραγικότητα, τίς ἐπιτεύξεις καί τίς δυνατότητες τοῦ σημερινοῦ. Γι' αὐτὸ κι' ἡ ποίηση, μετὰ τήν οὐρανοσκόπηση πού ἔκαμε με τόν συμβολισμό, ἔπειτα ἀπό τά ωραία φτερουγίσματά της πρὸς τὰ ὕψη τῆς καθαρῆς μορφῆς, πρὸς τήν οὐτοπική ἀναζήτηση τῆς οὐσίας της, ἀφοῦ μᾶς ἔδειξε νά

λαμποκοπᾶν σιμά στόν ἥλιο στίχοι-κρύσταλλα πολυεδρικά, ἔπεσε με τὸ κεφάλι στή λασπωμένη γῆ, σὰ λαβωμένο πουλί, διψώντας γιά νερό, γιά χῶμα, γιά αἷμα, γιά ψωμί — ἀκόμα καί γιά ἐφημερίδα. Θέλησε νά ξαναβρεῖ πάλι τίς ρίζες της, χαμένες μέσα στήν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου, ἀξεδιάλυτα τυλιγμένες «με τά συμβαίνοντα τοῦ εἶναι». Κι' ἀπό τὰ 1920 κι' ἔπειτα, μᾶς ἔδωσε μίαν ἄλλη «ποιητική πραγματικότητα», ὁλότελα διαφορετική ἀπό τόν συμβολισμό κι' ἀπ' ὅλα τὰ πρὶν τοῦ συμβολισμοῦ, ὅμως παρόμοια ἐκτεταμένη, ἐντατική, πολύμορφη καί ἀποκαλυπτική. Μά τὸ κριτικό ἀντίκρουσμα αὐτῆς τῆς πραγματικότητας, «εἶναι μιά ἄλλη ἱστορία», πού ἴσως νά μὴν ἦρθε ἀκόμα ἡ ὥρα της νά γραφτεῖ, μολονότι τοῦτο εἶναι ἀπόλυτα ἀναγκαῖο. Γιατί θά μᾶς ἀνάγκαζε νά ἀντιμετωπίζαμε μερικά ἀπὸ τὰ πιὸ κεντρικά πνευματικά προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας κι' ἴσως νά μᾶς «ξανάνοιγε τά μάτια» μπροστά στήν ἀληθινὴ θεά τοῦ σήμερα πού τόσο λαχταροῦμε νά τή δοῦμε, γιὰ τὴν ἀπ' αὐτὴν περιμένουμε, ἂν ὄχι τὴ λύτρωση, τοῦλάχιστο τὴ δυνατότητα ἢ μίας νέας ποιητικῆς ἐλπίδας, ἢ ἐπὶ τέλους τὴν ἐκμηδενιστικὴ παραδοχὴ—πού εἶναι κι αὐτὴ μιά λύτρωση—πὼς εἴμαστε γιά πάντα σταματημένοι στό ἔτος μηδέν...

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ

