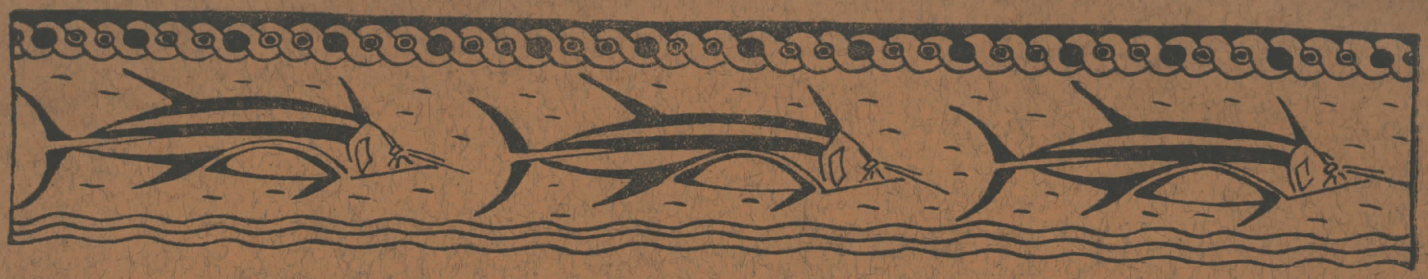


Η ΠΝΟΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ: Ὁ Ρωμαντισμός
Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ: »
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΔΑΦΝΗ: »
Η. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗ: »
Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ: »
ΤΕΛΛΟΥ ΑΓΡΑ: Οἱ Ὕμνοι στὴ Νύχτα τοῦ Κλάϊστ.
J. EICHENDORF: Δειλινό (Μετ. Ἀπ. Ν. Μαγγανάρη).
VICTOR HUGO: Ἡ θάλασσα (Γιαν. Γ. Χοντρογιάννη).
Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Κατά τί εἶνε ρωμαντικὸς ὁ Μπωντελαὶ
Τ. ΜΠΑΡΛΑ: Ἡ γέννεση τοῦ Ρωμαντισμοῦ.
ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: Ὁ Ρωμαντισμὸς στὸν πεζὸ λόγο.
L. UHLAND: Τὸ καλημώρισμα τῶν προγόνων (Μεταφρ.)
Κ. ΔΑΡΡΙΓΟΥ: Ὁ Γερμανικὸς Ρωμαντισμός.
Κ. Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗ: Ἡ ρωμαντικὴ κίνηση στὴν Ἀγγλία.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ: Τὰ Βιβλία: Ν. Ι. Σαράβα «Μιὰ πληγὴ δίχως αἷμα».— Τὸ Θέατρο: Ἡ Σκουριὰ» — ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ: Μιὰ Ἀμερικάνικη ἐφημερίδα γιὰ τὴν «Πνοή».—Ἀπάντηση στὸ «Νουμᾶ». — Λογοτεχνικὰ παρασκήνια.—Ἕνα γράμμα τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ. — Ὁ θεατρικὸς κριτικός μας. Τὸ λεύκωμα Μαρκορᾶ. ΕΙΚΟΝΕΣ: Ἡ Παναγία τοῦ Παρισιοῦ (Σχέδιο τοῦ Β. Οὐγκὼ). Αὐτόγραφα τῶν Οὐγκώ, Λαμαρτίνου, Μυσσέ, Εἰκόνες τῆς ἐποχῆς: Ὁ Ρωμαντισμός, ἡ μάχη τοῦ «Ἐρνάνη». — Ἀλληλογραφία Περιοδικά, Νέες ἐκδόσεις.

ΦΥΛΛΟ 16-17
ΜΑΡΤΗΣ-ΑΠΡΙΛΗΣ 1930
ΔΡΧ. 3

ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Η ΠΝΟΗ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ { ΕΤΗΣΙΑ: ΔΡΧ. 45 · ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΦΡ. 18 · ΑΜΕΡΙΚΗΣ: ΔΟΛΛ. 1

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΜΒΑΣΜΑΤΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ 4Γ

ΑΘΗΝΑ

Τὰ χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ μὴ δὲν ἐπιστρέφονται.

Ι ΡΝΟΪ

(SOUFFLE) EDITION MENSUELLE DES LETTRES

ABONNEMENT { ETRANGER FR. 18 · AMERIQUE DOL. 1

LETTRES ET MANDAT : RUE VOULGARI 4c

ATHÉNES

Les Manuscrits inserés ou non ne sont pas rendus.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

('Αγγέλνουμε ὅσα λαβαίνουμε ταχτικά, καὶ σ' ὅσα στέλνουμε τὸ περιοδικό μας καὶ τὸ ἀναγγέλνουν).

«'Ελληνικὴ 'Επιθεώρησις». Μηνιαῖο περιοδικό. 'Επὶ τῆς ὕλης 'Απ. Ν. Μαγγανάρης.
«Τὰ Νέα» Φιλολογικὰ—Καλλιτεχνικὰ — 'Επιστημονικά. Διευθυντὴς Κωστῆς Μπασιᾶς
«Νέοι "Ανθρωποι»— Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ Περιοδικὸ—'Αθήνα.
«Πρωτοπορία». Μηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ τὴ λογοτεχνία Διευθ. Φῶτος Γιοφύλλης.
«Νουμᾶς» Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό, Διευθυντὴς Πᾶνος Ταγκόπουλος.
«Ναυτικὴ Ελλὰς» Μηνιαῖο περιοδικό. 'Αθήνα.
«Μαθητικὴ "Ενωσις» Μηνιαῖο Περιοδικό. 'Αθήνα.
«Νέα 'Εστία» Δεκαπενθήμερο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθυντὴς Γρηγ. Ξενόπουλος.
« 'Η Σύγχρονη Σκέψη » Πανελλήνια λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιθεώρηση. Διευθ. Μ. Βισάνθης. Chicago U. S. A.
« 'Αλεξανδρινὴ Τέχνη ». Μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό. Διευθ. Ρίκα Σεγκοπούλου. Alexandrie. (Egypte).
« Libre ». Δίμηνο περιοδικὸ τῶν 'Ελλ. Γραμμάτων. Dir. Louis Roussel, Montpellier (Hérault), France.
«'Ιόνιος 'Ανθολογία». Μηνιαῖο φιλολογικὸ περιοδικό. Λογοτεχνικὴ Διεύθυνση Μαριέτας Μινώτου. Οἰκονομικὴ διεύθυνση. 'Αριστ. Ν. Μαυρίδη.

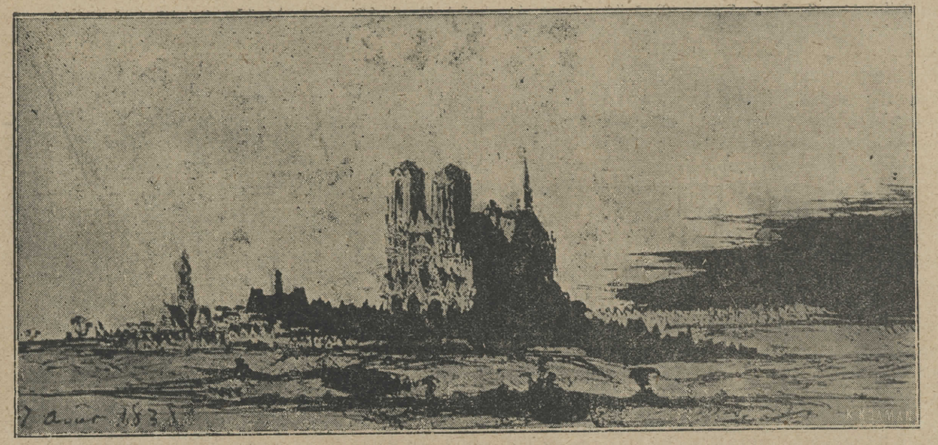
ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Μ. Μιχαηλίδη, 'Αργύρης 'Εφταλιώτης. 'Εκδότης 'Αριστ. Μαυρίδης.
Γερ. Σπαταλᾶ: 'Ο βίος μιᾶς ψυχῆς. » » »
Θ. Καστανάκη: «Στὸ χορὸ τῆς Εὐρώπης» Μυθιστόρημα.
Α. "Αργη: «'Η ἁρπαγὴ τῆς Εὐρώπης». Μυθιστόρημο,
Γ. Θ. Μαλτέζου «'Ο Σελέμης» τοῦ Λουκιανοῦ» Μετάφραση.
« 'Η Τέχνη στὸ πλαίσιο τοῦ ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ». Μελέτη.
Μανώλη Φωκιανοῦ: Φωνὲς στὸ ἄπειρο.

Παρακαλοῦμε τοὺς συνδρομητές μας ποὺ ἔληξε ἡ συνδρομή τους νὰ φροντίσουνε νὰ τὴν ἀνανεώσουνε.

"Οποιοι θέλουν νὰ ἀναλάβουν τὴν ἀνταπόκριση τῆς «Πνοῆς» στὶς ἐπαρχίες τους, νὰ μᾶς στείλουνε μιὰν αἴτηση μὲ τὴν φωτογραφία τους.

"Οποιος ἀπὸ τοὺς ἀνταποκριτές μας γράψει 5 συνδρομητὲς θὰ λαβαίνει μιὰν ἐτήσια συνδομὴ τῆς «Πνοῆς» δωρεὰν ἢ 50 δραχμῶν βιβλία τοῦ 'Εκδοτικοῦ Οἴκου Αριστ. Ν. Μαυρίδη.



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ — ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΒΙΚΤΩΡΟΣ ΟΥΓΚΩ

Η ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Τὸ ἔτος 1830 θεωρεῖται, στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, ὡς ἡ χρονολογία τῆς ὁριστικῆς ἐπιβολῆς τοῦ Ρωμαντισμοῦ καὶ τῆς νίκης του ἐνάντια στὶς παληὲς σχολὲς τῆς ἐποχῆς του. 'Η 25η Φεβρουαρίου εἶναι ἡ ἡμέρα τῆς πρώτης παράστασης τοῦ «'Εργάνη» τοῦ Οὐγγώ.

Μὰ ὁ Ρωμαντισμός, περισσότερο ἀπὸ μιὰ ἁπλὴ καλλιτεχνικὴ σχολὴ εἶναι ἕνα κίνημα μὲ σημασία πλατειὰ κι' ὁλότελα ξεχωριστὴ στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ, μετὰ τὴν 'Αναγέννηση ἡ δεύτερη μεγάλη ἀνανεωτικὴ προσπάθεια ποὺ ἐμψύχωσε ἕναν ὁλόκληρο κόσμο ἐφώτισε ἕναν αἰῶνα ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους τῆς ἱστορίας καὶ ἔρριξε τὰ σπέρματα τῶν μεγάλων ἰδεῶν ποὺ συναρπάζουνε καὶ κυβερνοῦν τὴν ἐποχή μας.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ «Πνοή», ποὺ θεωρεῖ ὑποχρεώσή της νὰ προσφέρει στὴν ἀνάμνησή του ἕνα ξεχωριστὸ φόρο τιμῆς, τοῦ ἀφιερώνει τὸ φύλλο τοῦτο. Κι' ἀνοίγει ἀμέσως ἐδῶ τὶς στῆλες της γιὰ ν' ἀκουστοῦν οἱ γνῶμες μερικῶν ἀπὸ τοὺς κυριώτερους ἐκπροσώπους τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐζήτησε ν' ἀντιπροσωπεύσουνε, στὴν παγκόσμια κίνηση γιὰ τὸ γιορτασμό, τὴν 'Ελληνικὴ Σκέψη.

'Ο ρωμαντισμὸς εἶναι ἀπὸ τὰ φαινόμενα ἐκεῖνα ποὺ ἀπελπίζουν ὅταν προσπαθῆς νὰ τὰ ὁρίσῃς. 'Απὸ τοὺς διαφόρους ποὺ τοῦ ἐδόθηκαν ὁρισμοὺς προτιμῶ νὰ ἀναφέρω ἐκεῖνον τοῦ Παύλου Μπουρζέ: «'Η οὐσία του εἶνε μιὰ λυρικὴ καὶ φαντασιοκρατικὴ ἔξαψη τῆς εὐαισθησίας καὶ μιὰ ἀνταρσία ἐναντίον τοῦ πραγματικοῦ κάθε φορὰ ποὺ ἡ πραγματικότης ἐνοχλεῖ τὴν ἐξαψην αὐτή.» "Οσοι δὲν καταφρονοῦν καὶ πολὺ τὰ δικά μας, θὰ μποροῦσαν νὰ βροῦνε ἱκανοποιητικοὺς ὁρισμοὺς τοῦ ρωμαντισμοῦ στὶς «Φιλοσοφικὲς μελέτες» τοῦ Βραΐλα 'Αρμένη. Κι' ἐγώ, ἂν ἐπιτρέπεται, κάτι προσπάθησα νὰ εἰπῶ στὴν ὁμιλία μου «ὁ Βίκτωρ Οὐγκὼ καὶ ἡ 'Ελλὰς» ποὺ βρίσκεται στοὺς «Πεζοὺς Δρόμους.» 'Ο ρωμαντισμὸς βρίσκεται πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὴ ζωή. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ θὰ τοὺς εἰποῦμε ρωμαντικούς, οἱ ἐπαναστάτες, οἱ ἀνυπόταχτοι, οἱ νευριασμένοι, οἱ παντοῦ καὶ πάντα ἀντιρρητικοί. Στὸ ἀντίθετο στρατόπεδο στέκονται οἱ ἰσορροπημένοι, οἱ φιλόνομοι, οἱ κοινωνικοί· στὴ φιλολογικὴ γλῶσσα θὰ μπορούσαμε νὰ τοὺς εἰποῦμε αὐτοὺς κλασσικιστές· ὅμως, καλύτερα, εἶναι οἱ θετικοί. 'Ο ρωμαντισμὸς βρίσκεται καὶ στὴν πολιτικὴ φυσικώτατα. Βρίσκεται καὶ στὴν ἐπιστήμη. Ἐπιφανὴς φυσικοχημικὸς νομίζω, ὁ "Οστβαλδ, μέσα σ' ἕνα του βιβλίο, διαιρεῖ τοὺς μεγάλους συναδέλφους του ἐπιστήμονες σὲ δύο τάξεις· σὲ κλασσικοὺς καὶ σὲ ρωμαντικούς. 'Ο ρωμαντισμὸς ἐνεργεῖ καὶ στὴ φιλοσοφία. Τὸ περίφημο ἐργαστήρι τῶν γερμανῶν φιλοσόφων στοὺς καιροὺς τοῦ Γκαῖτε καὶ ὕστερ' ἀπ' αὐτὸν εἶναι ρωμαντικό. Τὸ ἴδιο τ' ὄνομα μὲ τὸν ποιητικὸ χορὸ ποὺ ἔρχεται σύγχρονα κι' αὐτὸς καὶ ὕστερ' ἀπὸ τὸ Γκαῖτε καὶ ποὺ ἔχει τὸ Νοβάλη, μαζὶ καὶ ἀχώριστα ποιητὴ καὶ μεταφυσικό. Φιλόσοφος εἶναι ὁ Ρουσσὼ ποὺ ἔρριξε τὰ πρῶτα πλούσια σπέρματα τοῦ ρωμαντισμοῦ στὸ διανοούμενο κό-

σμο. Τὸ ρεῦμα του, παράλληλα καὶ συγκρατητὰ σὰν ἐπιδημία ξάνοβε στὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης κ' ἔφερνε τὸν πυρετὸ στὴ φαντασία, στὴ σκέψη, στὸ αἴσθημα. Κάποιος ἱστορικὸς ὑποστήριξε πὼς ὅλη ἡ μεγάλη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῶν Γάλλων ρωμαντικῶν στὸν περασμένο αἰῶνα ἔχει τὴν ἀρχή της καὶ τὰ σημάδια της στὸ Βύρωνα καὶ στὸ Βάλτερ Σκὼττ. Ὁ Βύρων ἔκαμε γιὰ τὸ παγκόσμιο πνεῦμα καὶ γιὰ τὴν ποίηση ὅ,τι προτήτερα ἔκαμε ὁ Ρουσσῶ. Καὶ ποῦ ἔχει τὴν πηγή του ὁ ρωμαντισμός ; Τὴν ἔχει στὸ λεγόμενο προρρωμαντισμὸ ποὺ εἶναι λ. χ. ἀπὸ τοὺς ἐπισημοτέρους ἀντιπροσώπους του ὁ Γιοὺγκ τῶν «Νυκτῶν» καὶ ὁ Ὀσσιανός. Ὁ ἴδιος ὁ ρωμαντισμὸς πηγάζει ἀπὸ τὸ Μίλτωνα, ἀπὸ τὸ Σαιξπῆρο, γιατὶ ὄχι καὶ ἀπὸ τὸ Δάντη, ἀπὸ τὴ Γοτθικὴ τὴν τέχνη, ἀπὸ τὸ Χριστιανισμό, τέλος ἀπὸ κάτι ποὺ ἀντίκειται στὸν ἐθνισμό, στὸν παγανισμό. Μάλιστα κάποιοι ἱστορικοὶ θέλουν τὴν πηγή του ἀπὸ τοὺς λεγόμενους ἐρωτικοὺς συγγραφεῖς τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων· ἄλλοι τολμηρότεροι τὸν ἀνάγουν σὲ κάποιους διαλόγους τοῦ Πλάτωνος. Γιατὶ ὄχι νὰ μὴν τὸν ἀναφέρουν καὶ στὸν Ἀδάμ ; Μετὰ τὸν προρρωμαντισμὸ καὶ τὸ ρωμαντισμὸ ἔχουμε τὸ μεταρρωμαντισμό. Οἱ ἱστορίες τῶν φιλολογιῶν ἀφιερώνουν κεφάλαια στοὺς **νεορρωμαντικοὺς** ἴσαμε τὶς ἡμέρες μας. Γιατὶ ὁ ρωμαντισμὸς παραμερίζει, παύει γιὰ καιρὸ ν' ἀκούγεται, γίνετ' ἕνα κούφιο ὄνομα γιὰ τὴν ἀγορά, καθὼς γίνονται καὶ ἄλλες σημαντικὲς ἰδέες, ἀλλὰ δὲν ἐξαφανίζεται· ταξιδεύει, ξαναγυρίζει, ξαναβρίσκει κονάκι, ξαναστυλώνεται· Τὸ μεγάλο του τὸ ἀναφαίρετο μυστικὸ εἶναι ὅτι ἔδωκεν αἷμα **σφύζον** στὴν Τέχνη, τὴν ἀναγέννηση, καὶ ὅτι ξεχωριστὰ ἐδημιούργησε τὴ λαμπρότερη λυρικὴ ποίηση ποὺ πάντα θὰ εἶναι τὸ καμάρι τοῦ κόσμου τοῦ διανοούμενου. Ἂν ρωτᾶτε καὶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τοῦ ρωμαντισμοῦ ἡ ἱστορικὴ περίοδος ἀρχίζει στὴν Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ μὲ τὸν «Ὁδοιπόρο» τοῦ Παναγιώτη Σούτσου, «Βύρωνα στρατηγό», καθὼς τὸν ὀνομάζει ὁ ποιητής του καὶ τελειώνει μὲ τὸ ποίημα πρὸς τὸ Βύρωνα ποὺ τὸ εἶπε στὰ 1880 στὸ Μεσολόγγι ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος στὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Βύρωνος. Ἀλλά, οὐσιαστικώτερα, ὁ ρωμαντισμὸς ἀρχίζει μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ ἐξακολουθεῖ κάθε ποὺ βρίσκει εὐκαιρία καὶ κεφάλι ἱκανὸ νὰ σηκώσῃ τὸ βάρος του. Αὐτὰ γιὰ ν' ἀποκριθῶ στὸ ἐρώτημά σας, διαστικὰ πάντα καὶ συνοπτικά.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

Ὁ ρωμαντισμὸς εἶνε μιὰ κατάσταση ποὺ ἄφησε πίσω της ἀριστουργήματα καὶ ἄφταστα μάλιστα.

Ἅμα ἀναλογιστοῦμε δὲ πῶς εἴμαστε ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ποιὸς περισσότερο καὶ ποιὸς λιγώτερο ρωμαντικός, θὰ δοῦμε πῶς ἡ κατάσταση αὐτὴ δὲ βγαίνει κι' εὔκολα ἀπὸ πάνω μας. Ἄλλωστε καὶ καμμιὰ ἀνάγκη νὰ τὴν ξεφορτωθοῦμε. Τὴ φέρνουμε εὐχάριστα στοὺς ὤμους μας.

Κλασικοὶ καὶ ρωμαντικοὶ ὅλοι εἴμαστε ὀνειροπόλοι. Οἱ νεοκλασικοὶ εἶνε διάδοχοι τῶν πρώτων καὶ οἱ συμβολιστὲς τῶν δεύτερων. Ἀνάμεσα αὐτῶν τῶν δύο καταστάσεων οἱ Παρνασικοὶ ὑποφέρουν ἀπὸ δύσπνοια καὶ σχεδὸν ἀσφυκτιοῦν. Ὡστόσο κι' αὐτοὶ δὲν εἶνε χωρὶς τάλαντο. Καὶ νά τί προέχει. Τό ἔχει κανείς ; Θὰ βρῆ τὸν τρόπο νὰ τὸ παρουσιάσῃ. Δὲν τὸ ἔχει ; καμμιὰ ἐτικέττα δὲν τὸν σώζει. Οἱ Ρωμαντικοὶ τὸ εἶχανε ἀσφαλῶς καί μᾶς τὸ ἔδωσαν. Βαρὺ κάπως καὶ φανταχτερὸ τὶς περισσότερες φορὲς ἀλλ' εἰλικρινὲς καὶ γνήσιο σχεδὸν πάντα. Μπῆτε στὴν ἀτμοσφαίρα των καὶ θὰ τὸ βρῆτε. Ὑπάρχει μακρυλογία, βέβαια, καὶ κάποτε ἀφόρητη στοὺς ρωμαντικούς, ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ τὴν ἤθελε, καὶ κανεὶς δὲ βγαίνει εὔκολα ἀπὸ τὴν ἐποχή του, παρὰ μόνον μ' ἐκεῖνα τὰ ἅρματα ποὺ δὲ σκουργιάζουν ποτὲ καὶ ποὺ εἶνε πάντα ἀξιόμαχα. Καὶ οἱ κλασικοὶ δὲν εἶνε πάντα σύντομοι, ἔχουν κι' αὐτοὶ τὰ ψεγάδια τους, ἀλλὰ τὸ ἴδιο καὶ τὰ ἅρματά τους.

Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

Γενικά, νομίζω πὼς ὁ Ρωμαντισμὸς δὲν εἶναι σχολή, ἀλλὰ μιὰ μορφὴ ψυχικῆς κατάστασης ἀπὸ τὴν ὁποίαν κανένας δὲν ξεφεύγει. Ὅπως στὸν ἔρωτα « οὐδ' ἀθανάτων, οὐδ' ἡμερίων φύξιμος οὐδείς. »

Ἕνας σύγχρονος τοῦ Οὐγκὼ Γάλλος ἀκαδημαϊκὸς ἐχαρακτήρισε τὸ Ρωμαντισμὸ ι ε ρ ὴ μ α ν ί α. Ὁ Θεὸς νὰ μᾶς φυλάξῃ ἀπὸ ἕναν τέτιο βαθμὸ ἀρρώστειας, ἀλλὰ λιγάκι ρωμαντισμὸς δὲ ζημιώνει οὔτε καὶ στὴν Τέχνη. Τοὐλάχιστον τῆς δίνει μιὰ νότα εὐγένειας καὶ κρατεῖ τὸ νῆμα τῆς παράδοσης μ' ἕναν κόσμο ποὺ πέρασε ἐπάνω ἀπὸ τὶς πεζοῦρες τῆς ζωῆς, μέσα σὲ ρόδινα σύννεφα. . .

Ὁ ρωμαντισμὸς ἔντυσε πολλὲς ἀνθρώπινες ἀθλιότητες μὲ χρυσόχαρτα, ἐκέρασε σὲ ὁλάκερες γενεὲς ἀνθρώπων τὸ μεθυστικὸ λικὲρ τῆς γλυκαπάτης καὶ τοὺς ἐκράτησε μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶνε συνώνυμη μὲ τὴ Δυστυχία.

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

Ὁ ρωμαντισμός, ὅπως φανερώθηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα, μὲ προετοιμασμένο τὸ δρόμο του ἀπὸ τὸ Ζὰν Ζὰκ Ρουσσῶ κι' ἀργότερα ἀπὸ τὸν Γκαῖτε, ἔφερε γενικὰ στὴν τέχνη τέτοια βαθιὰ ἀλλαγή, ὥστε μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι ἡ τέχνη γνώρισε μὲ αὐτὸν κάποια δεύτερη ἀναγέννηση. Ὅσοι δὲν μελετοῦνε βαθύτερα τὰ λογῆς - λογῆς πνευματικὰ κινήματα καὶ τά φανερώματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης παραγνωρίζουνε τὴν πραγματικὴ ἀξία τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ δὲ νιώθουν τὴ μεγάλη δημιουργικὴ δύναμή του. Ὁ ρωμαντισμὸς ξανάφερε στὴν πολιτισμένη ἀνθρωπότητα τὴν ὁμορφιὰ τῶν μεγάλων ἰδανικῶν καὶ τῆς ἔδωσε τὴν ἱκανότητα νὰ ξανανιώσῃ πνευματικά. Μὲ αὐτὸν κ' ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ ἔβγαλε στὸ φανερο τοὺς πιὸ μυστικοὺς πόθους της ποὺ τοὺς ἔνιωθε νὰ τήνε συνταράζουνε βαθιά. Μὲ τὸ ρωμαντισμὸ δείχτηκε ἡ κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους στὴν πνευματικὴ δημιουργία τοῦ ἀνθρώπου καὶ μπόρεσε ὄχι μονάχα ἡ τέχνη, ἀλλὰ κι' ὅλη ἡ ζωὴ ν' ἀντικρύσῃ ὁρίζοντες καινούργιους κι' ἀνοιχτούς.

Ὁ Ρωμαντισμὸς γεννήθηκε ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο πόνο καὶ γιὰ τοῦτο ἀνέβασε τόσο ψηλὰ τὸ αἴσθημα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς συμπόνιας. Οἱ μεγάλοι προφῆτες, οἱ μεγάλοι ὀπαδοί του εἶναι οἱ πιὸ ἀληθινοὶ ἑρμηνευτὲς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ὑπάρχει βέβαια μέσα στὸ ἔργο τους πολὺς πόνος πολὺ δάκρυο, πολὺς φόβος τῆς ζωῆς. Μά καὶ τὰ ἱστορικὰ τῆς ἀνθρωπότητας μέσα στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων δὲ μολογᾶνε τίποτε ἀλλιώτικο.

Μ' ὅσο κι' ἂν θελήσανε πολλοί, μ' ὅσο κι' ἂν θέλουν ἀκόμη καὶ σήμερα πολλοὶ νὰ κρίνουν κάπως περιφρονητικὰ τὴν ἀξία τοῦ ρωμαντισμοῦ στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ἡ ἀξία του αὐτὴ θὰ μένῃ πάντα μεγάλη κι' ἀτράνταχτη, ἐπειδὴ θὰ μένουν πάντα καὶ ξεχωριστὰ πνευματικὰ δημιουργήματα τὰ ἔργα τῶν μεγάλων ἐργατῶν του. Ὁ ρωμαντισμὸς δὲν κρίνεται ἀπὸ τὶς ὑπερβολὲς τῶν ἀσυγκράτητων ὀπαδῶν του, ποὺ ἔγιναν κ' ἡ αἰτία νὰ ξεπέσῃ καὶ νὰ περιφρονηθῇ ἀπὸ τοὺς περισσότερους (ὅπως γίνεται μὲ τὶς ὑπερβολὲς ὅλων τῶν ἀσυγκράτητων ὀπαδῶν κάθε πνευματικοῦ φανερώματος). Κρίνεται μονάχα ἀπὸ τὰ ἔργα, ποὺ φέρνουν τὴ σφραγῖδα τῆς μεγάλης δημιουργίας. Καὶ τέτοια ὑπάρχουν πολλὰ - παραπολλὰ μάλιστα - μέσα στὴν ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Μήτε πρέπει νὰ ξεχνιέται, ὅτι οἱ πρῶτες σοσιαλιστικὲς καὶ κοινωνιστικὲς ἰδέες, τὰ πρῶτα τέτοια κοινωνικὰ κινήματα εἶνε δημιουργήματα τῶν μεγάλων ρωμαντικῶν ἰδεολόγων.

Ἡ πολιτισμένη ἀνθρωπότητα, ἡ κουρασμένη καὶ γεμάτη πόνο ὕστερ' ἀπὸ τοὺς Ναπολεόντειους πολέμους, ἔγινε ρωμαντική· δηλαδὴ ζήτησε τὴν παρηγοριὰ κ' ἴσως καὶ τὸ ξεκούρασμα στὴν κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ στὴ λατρεία τοῦ πάθους κι' ἄφισε τὸν πόνο της νὰ ξεσπάσῃ μὰ κάνοντας τον μαζὶ καὶ δύναμη δημιουργική. Ὁ παγκόσμιος πόλεμος ἑκατὸ χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τοὺς Ναπολεόντειους) κούρασε πάλι τὴν ἀνθρωπότητα καὶ τήνε γέμισε πόνο σκληρό. Ἡ ἀνθρωπότητα ἡ σημερινὴ γυρεύη πάλι τὴν ὁμορφιὰ τῶν μεγάλων ἰδανικῶν, νιώθει τὴ δίψα τοῦ αἰσθήματος καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ ξεσπάσῃ ὁ πόνος της. Κ' ἔτσι ἀρχίζει νὰ ξαναγυρίζῃ στὸ ρωμαντισμό. Ἄρχισε νὰ δείχνεται ἡ νεορρωμαντικὴ αὐτὴ διάθεση τῆς ἀνθώπινης ψυχῆς. Σύντομα θὰ φανερωθῇ καὶ μὲ τὴν τέχνη. Ὅλες αὐτὲς οἱ καινούργιες τεχνοτροπίες, ποὺ ἀδιάκοπα παρουσιάζουν καὶ στὰ πολὺ τελευταῖα χρόνια, οἱ ἀνησυχίες ποὺ τυραννοῦνε, μὰ καὶ ποὺ χαροποιοῦνε τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, εἶναι οἱ πρόδρομοι τῆς καινούργιας κυριαρχίας τοῦ ρωμαντισμοῦ· ἑνὸς ρωμαντισμοῦ, ποὺ βέβαια θὰ παραλλάξῃ κάπως ἀπὸ τὸν παλιότερο, μὰ καὶ ποὺ θὰ εἶναι πάντα ρωμαντισμός, δηλαδὴ κυριαρχία τοῦ αἰσθήματος καὶ κάποιοι ἰδανικῶν πιὸ εὐγενικῶν ἀπὸ τὰ σημερινά. Δὲν κάνω τὸν προφήτη. Λέω μονάχα ἐκεῖνο ποὺ πιστεύω, ὅτι θὰ γίνῃ ἐκεῖνο ποὺ βλέπω νὰ βγαίνῃ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ τῆς ἀνθρωπότητας. Ἡ τέχνη θ' ἀναγεννηθῇ καὶ πάλι μὲ τὸ ρωμαντισμό, ποὺ ἴσως καὶ νὰ μὴν ἔλειψε ποτὲ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ζωή.

Η. ΒΟΥΤΙΕΡΙΔΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Γιὰ τὴν Μουσικὴ μᾶς ἐμίλησε ὁ μουσουργὸς κ. ΔΙΟΝ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ.

Ὁ ρωμαντισμὸς ἀντιπροσωπεύεται στὴ Μουσικὴ ἀπὸ μιὰν ὁλόκληρη ὁμάδα συνθετῶν ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ξεχωρίσει πολλοὺς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης. Δὲν θ' ἀναφέρω παρὰ τὸν τελευταῖο καὶ μεγαλύτερο, τὸ κολοσσὸ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς, τὸν Βάγκνερ. Ἀκόμα ὀφείλω νὰ μνημονεύσω τὰ ὀνόματα τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τοῦ Σούμανν.

Ἡ ρωμαντικὴ σχολὴ ὑποχώρησε στὴ σχολὴ τῶν veristes καὶ τῶν νεωτέρων Ἰταλῶν τῆς ὁποίας ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς εἶναι καὶ ὁ δικός μας ὁ Σαμάρας. Εἶνε ἡ σχολὴ τοῦ Λεονκαβάλλο καὶ τοῦ Μασκάνι. Μὰ ἡ καινούργια τάση τῶν «μοντέρνων» συνθετῶν ἀνατρέπει καὶ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς.

Ὁ ρωμαντισμὸς ἐπηρέασε βαθύτατα, ὅπως καὶ τὶς ἄλλες καλὲς τέχνες, τὸ ἴδιο καὶ τὴν Μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του. Ἀπ' αὐτὸν εἶνε ποὺ βγαίνουν, μετὰ τοὺς μεγάλους ποὺ προαναφέραμε, καὶ οἱ δεύτερης τάξεως συνθέται ποὺ ἔγραψαν τραγούδια γιὰ σαλόνι: Ὁ Τόστι καὶ ὁ Ντέντσα ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς ὁ Ντυπάρκ ἀπὸ τοὺς Γάλλους καὶ ὁ Βόλφ ἀπὸ τούς Γερμανούς.

Μὰ ὁ ρωμαντισμὸς εἶνε ἡ σχολὴ ἐκείνη ποὺ μιλάει κατ' εὐθείαν στὴν καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων. Ἐξυψώνει τὸ αἴσθημα καὶ δίνει στὴν ψυχὴ μας τὶς βαθύτερες συγκινήσεις, Γι' αὐτὸ θὰ μείνει μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες ἐποχὲς τῆς Μουσικῆς ὅπως καὶ γενικὰ τῆς Τέχνης.

Γιὰ τὸν Ρωμαντισμὸ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ὁ διακεκριμένος γλύπτης καὶ συνεργάτης μας κ. Τόμπρος ἔγραψε κατὰ παράκλησή μας ἕνα ὡραιότατο ἄρθρο, ποὺ, ἐλλείψει χώρου, θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐρχόμενο. Ἀκόμα στὸ ἐρχόμενο θὰ δημοσιευτοῦνε καὶ δσα ἄλλα σχετικὰ μὲ τὸν Ρωμαντισμὸ ἐλάβαμε πολὺ ἀργὰ γι' αὐτὸ τὸ φύλλο.

tout reposait dans Ur et dans Jérimadeth ;
les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
brillait à l'occident, et Ruth se demandait

immobile, ouvrant l'œil à demi sous ses voiles,
quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
avait en s'en allant négligemment jeté
cette faucille d'or dans le champ des étoiles.

ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΑΓΓΕΛΙΚΟΥΛΑΣ

Ἡ νιότη σου, ἀδερφούλα, Ἀγγελικούλα
κελάηδισμα ἀνθοστέφανης πηγῆς,
Καὶ τὸ τραγούδι ἁρμονισμένο μ' ὅλα
τ' ἄνθη, μὲ τὰ φροῦτα ὅλα τῆς γῆς!

Θυμᾶμαι: Ἕνα χαγιάτι' ἕνα τραπέζι
μὲ τό τραπεζομάντηλο λευκό'
δυὸ βάζα μὲ λουλούδια' ἕνα πανέρι
κι' ἀπὸ λυγιά τοῦ κάμπου μας πλεχτό.

Μές στό σμαραγδοπράσινο περβόλι
τὰ δέντρα φορτωμένα, ἁψιδωτά,
κι' ἐσὺ περνοῦσες κάτου, ἡ Καληφόρα,
κ' ἦταν γιὰ σένανε ὅλα προσφερτά.

Νὰ γίνωντ' ὅλα γύρω μιὰ θυσία
τὰ δέντρα, οἱ κρεββατίνες, οἱ βραγιές,
σταφύλια, ἐχλὰδια, σῦκα, καὶ γιὰ σένα
μιὰ δρόσο καὶ τῶν κλάδων οἱ πληγές.

Νὰ γίνωντ' ἕνα ρόδισμα, ἕνα φέγγος,
ν' ἀεροσιοῦνται ὅλα τὰ τόξα τῶν ἀνθῶν,
νὰ μὴ βαραίνῃ ἕνας καϋμός μές στὸ περβόλι
μὲς στὸ περβόλι τῶν παραμυθιῶν:

Καὶ πάλι μὲ κεράσια στολισμένη
κρεμάμενα ἀπ' τ' αὐτάκια, γελαστή,
στῆς στέρνας τὸ πεζούλι καθισμένη,
σὰν ἀδερφὴ τῆς Ἄνοιξης πιστή,

ναρκισσεμένη στοῦ ἡλιογέρματος τὴν ὥρα,
μὲ τὰ μεγάλα μάτια φεγγερά,
μὲ τῶν ξανθῶν μαλλιῶν σου τὸ στεφάνι,
καθρεφτιζόσουνα στ' ἀσάλευτα νερά. . .

Στερνά, μὲ τὸ ἀγγελόηχο τὸ τραγούδι,
τὴ σκάλα ν' ἀνεβαίνῃς σὲ θωρῶ,
καὶ ξεχειλίζουν τ' ἄνθια καὶ οἱ ὀπῶρες
ἀπὸ τὸ κάνιστρό σου τὸ χλωρό .

Κι' ὅλο ἀνεβαίνεις, κι' ὅλο φεύγει ἡ σκάλα
κι' ὅλο ψηλώνει ἀδίσταχτος ὁ νοῦς
καὶ πάει τὸ φάντασμά σου ἀκολουθώντας
τὸ ρόδινο, ποὺ πάει στοὺς οὐρανούς! . .

Ἡ θύμησή σου, Ἀγγελικούλα δὲ μὲ φέρνει
στὰ σάπια καὶ τὰ σκότεινα τῆς γῆς.
Ἡ θύμησή σου κάνιστρο γεμᾶτο
μὲ φροῦτα, μὲ λουλούδια τῆς αὐγῆς!

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗΣ

P. B. SHELLEY

ΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ *)

Στὰ διψασμένα φέρνω ἐγὼ λουλούδια τὴ βροχούλα
τὴ δροσερὴ ἀπ' τὶς θάλασσες μι' ἀπ' τὰ ποτάμια: Φέρνω
στὰ φύλλα, καθώς γέρνουνε στὰ μεσημεριανά τους
ὀνείρατα, τὸν ἄπαλο τὸν ὕσκιο' ἀπ' τὰ φτερὰ μου
ξεχύνονται οἱ δροσοσταλιές, ποῦ τὰ γλυκὰ ξυπνᾶνε
μουμπούκια καθὼς γέρνουνε νανουρισμένα ἐπάνω
στῆς μάννας τους νὰ κοιμηθοῦν τὰ στήθεια ποὺ ἔχει στή-
[σει
χορὸ στὸν ἥλιο γύρωθε. Τινάζω τὸ δικράνι
τοῦ χαλαζιοῦ ποὺ ὁρμητικὰ τὸ χῶμα μαστιγώνει,
καὶ δίνω κάτασπρη θωριὰ στοὺς πράσινους τοὺς κά-
[μπους
Κι' ὕστερα πάλι τὸ διαλῶ καὶ σὲ βροχὴ τὸ ρίχνω
καὶ μ' ἕνα γέλοιο προχωρῶ κι' ἀντιπερνάω βροντῶντας!

Μετάφραση

Κ. ΠΑΠΛΔΑΚΗΣ

*) *Ἀπόσπασμα*

Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗ ΤΩΝ "ΥΜΝΩΝ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ,,

Τὸ σημείωμα τοῦτο,—ἁπλὸ σχεδίασμα πρώτων ἐντυπώσεων,—δὲν εἶναι, παρὰ πρόθεση μεγαλύτερης μελέτης κ' ἔρχεται μόνο στὴ δημοσιότητα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας τοῦ ρωμαντισμοῦ. Γιατὶ οἱ «Ὕμνοι στὴ Νύχτα» εἶναι ἡ πρώτη ρωμαντικὴ πρόζα ποὺ γράφηκε στὴ Γερμανία ἀπὸ τὸν Φρειδερ. Χάρτεμπεργκ (Νοβάλις, 1772-1801).

Δὲν ἐδιάβασα τὸ κείμενο στὸ πρωτότυπο· μετάφραση στὰ Ἑλληνικὰ ὑπάρχει μόνο στὸ «Νουμᾶ» τοῦ 1904 (ἀπὸ τοὺς «Νυχτοπούλι» καὶ κ. Βουτιερίδη) καὶ δεύτερη, σὲ ὡραία ρυθμικὴ πρόζα, ἀπὸ τὸν κ. Γ. Πολίτη, στὸν τόμο τοῦ περιοδικοῦ «Κριτικὴ καὶ Ποίηση». Τὸ ξαναδιάβασα καὶ στὰ γαλλικά, καθὼς καὶ ὅ,τι ἄλλο, ὡς τώρα, δικό του,—ἢ γραμμένο γι' αὐτόν,—ἀποδοσμένο, καθὼς πιστεύω, μὲ ἀρκετὴν εὐσυνειδησία κ' ἐγγύτητα πρὸς τὴ γλῶσσα καὶ τὸ ὕφος τοῦ Νοβάλις.

Λοιπόν, ὅπως δὲν θὰ μποροῦσαν οἱ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς νὰ μιλήσουν γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Ἴψεν λ.χ., ἔτσι κι' ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὴν μορφὴ τῶν «Ὕμνων στὴ Νύχτα», γιὰ τὴ μουσικότητά τους, γιὰ τὶς καθαρὰ διαλεκτικές τους ἡδονές· καὶ δὲ φαντάζομαι βέβαια πὼς θἄχουν τὴ λιγώτερη σημασία... Ὡς τόσο, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ περιορισθῶ στὸ περιεχόμενο ἀποκλειστικά.

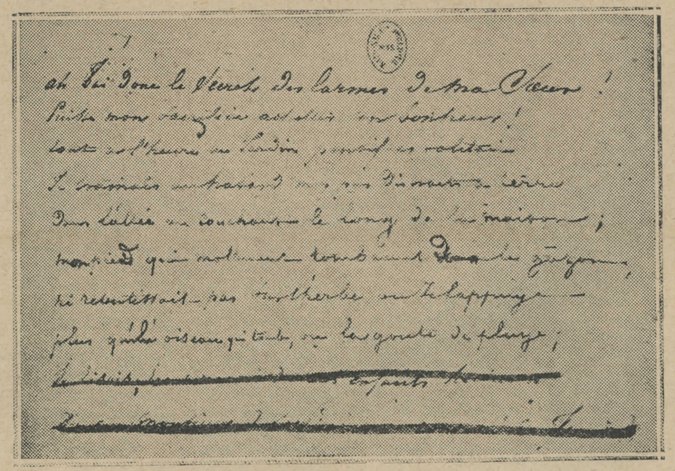
Γιὰ τὸν Νοβάλις, εἴτε ἐξ ἀφορμῆς, τοῦ Νοβάλις ἔχουν γραφῆ ἀσφαλῶς πολὺ περισσότερα, ἀπ' ὅσα ἔγραψε ὁ ἴδιος. Ὑπάρχει στὴ Δύση πάντα ἡ εὐγενικὴ αὐταπάρνηση τῶν βιογράφων, ἄν καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς δὲν στεροῦνται καθόλου δική τους ἰδιοφυΐα καὶ δικό τους ταλέντο συγγραφικό· ἀπαλλοτριώνουν ὅμως ἐντελῶς τὰ προσωπικά τους χαρίσματα, γιὰ νὰ γίνουν ὄχι οἱ φίλοι, ὄχι οἱ γνώριμοι, μὰ οἱ πειθαρχημένοι δορυφόροι, οἱ ἀπρόσωποι θαυμαστὲς τῶν συγγραφέων, ποὺ βιογραφοῦν.

Ὄχι μόνο σὲ ὄγκο, ἀλλὰ καὶ σὲ σύστημα, ὅ,τι ἐγράφηκε γιὰ τὸν Νοβάλις εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸ ἔργο του.

Κάνει κατάπληξη ἀμέσως σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν προθέσεών του, ποὺ εἶναι τεράστιες, ἀπεριόριστες, καὶ τῆς πραγματοποιήσεώς των, ποὺ εἶναι σχετικῶς μηδαμινή. Ἀλλὰ γιατὶ κατάπληξη; Ἂν σκεφθῆ κανεὶς ὡριμώτερα, θὰ τὸ βρῆ ἀκριβῶς φυσικὸ ἕνα τέτοιο φαινόμενο· μιὰ ἀμέθοδη, ἄμεση ἐξόρμηση ἀπ' εὐθείας πρὸς τὶς ἀχανεῖς πνευματικὲς ἐκτάσεις, δὲν μπορεῖ νὰ προξενήση, παρὰ τὴ συγκινητικὴν αὐτὴν ἀδυναμία, τὸν θρηνώδη κάματο ποὺ στενάζει ἐπάνω σὲ τὴν ἔκφραση.

Ναί, ἀλλὰ γιὰ τὸν Νοβάλις αὐτὸ δὲν ἰσχύει ἔτσι. Αὐτὸς δὲν *μπορεῖ* νὰ κάμη διαφορετικά. Ὅ,τι ἀλλοιώτικο ἔκαμε, εἶναι ἡ σπαρτιατικὴ ἐπιγραμματικότητα τῶν «Fragments inédits», ὅπου ἀσχολεῖται μὲ κάθε τί ποὺ ἐπρόσπεσεν ὡς τότε στὸ ἀδηφάγο του πνεῦμα. Ἔπειτα, ἀπὸ κεῖ, μεταπηδᾶ στὸ Ἄπειρο. Μέσος ὅρος γι' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει. Ἂν ἡ ζωὴ δὲν τὸν ἐχάριζε τὸ ταχύτερο στὸ θάνατο, ποὺ τόσο ἔγραφε πὼς τὸν ποθεῖ,—πὼς τόσο τὸν εἶχε μάλιστα «ἀποφασίσει», ὕστερα ἀπὸ τὸν χαμὸ τῆς κόρης ποὺ ἀγαποῦσε στὰ δεκατέσσερα χρόνια της—θὰ ἠμποροῦσε ἴσως, ἐκ τῶν ὑστέρων, ἐπιστρέφοντας στὰ κείμενά του, νὰ τὰ σχηματοποιήση πάνω στὰ σχήματα ποὺ ἐξεπαιδεύσαμε τὴ σκέψη μας. Ἀλλὰ ἔμειναν ἔτσι, στερημένα ἀπὸ κάθε συνθετικὸ πνεῦμα, ἀξεχώριστα, ἀτακτοποίητα: ὑλικὸ γιὰ συγκρότηση ποὺ δὲ θὰ πραγματοποιηθῆ ποτέ.

Ὁ Νοβάλις, χάρις καὶ στὴ νεαρώτατη ἡλικία ποὺ πέθανε, εἶναι τὸ «χαϊδεμένο παιδί» τῶν μυστικιστῶν. Γιατὶ βέβαια εἶναι κάτι πιότερο ἀπὸ ρωμαντικός: εἶναι μυστικοπαθής, σ' ὅλη του τὴ ζωή, σ' ὅλο του τὸ ἔργο. Κι' αὐτὸ φαίνεται ἀμέσως, ἂν παραβάλη κανεὶς τοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα» μὲ τὸ κεφάλαιο. «L' Ombre»— ἔτσι, θαρρῶ, ἐπιγράφεται, γιατὶ δὲν ἔχω παρὸν τὸ βιβλίο,—ποὺ ἔγραψε ὁ Οὐγκὼ στοὺς «Ἐργάτας τῆς Θαλάσσης», ἐξόριστος στὴ



ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΛΑΜΑΡΤΙΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΖΟΣΛΕΝ

Γκερνεσέη. Κι' ὁ Οὐγκὼ μιλᾶ γιὰ τὶς νύχτες, ποὺ ἀποκαλύπτουν ὅλα τὰ θαύματα τοῦ στερεώματος, ὅλες τὶς μυστικὲς ἀνατάσεις τῆς ψυχῆς—«νὰ πάη ἐκεῖ»—, ἀλλὰ πόσο διαφορετικὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὁ Οὐγκὼ δημιουργεῖ στὴν ψυχή μας! Ἔκσταση, θαυμασμός, μιὰ ὑψηλὴ φρίκη, ἕνα θάμπος. Ὅλος ὁ ρωμαντικὸς στόμφος βροντᾶ μέσα στὸ κολοσσιαῖο θέμα. Μὰ ἡ συγκίνηση ἀπουσιάζει. Αὐτὴ βρίσκεται, κρυφή, στοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα». Κ' αὐτὴ ὅμως φέρνει σιμώτερα στὴ μυστική μας φύση τὸ βαθὺ γαλάζιο τῆς μεγάλης νύχτας, καὶ μᾶς δίνει νὰ γευθοῦμε σ' ἀληθινὰ κάτι ἀπὸ τὴν οὐσία του.

Καὶ ἀπὸ τὴ χορεία καὶ τῶν ἄλλων μυστικιστῶν, ὁ Νοβάλις ξεχωρίζει σ' αὐτό. Ὁ Μάτερλιγκ, ποὺ ἔγραψε τὸν πρόλογο σ' ἕνα του ἔργο—«οἱ Μαθηταὶ εἰς Σαΐς»—(μυθιστόρημα, τὸ ἐπιγράφει, ἀλλὰ δὲν εἶναι, παρὰ τὸ αἰώνιο ἀποσπασματικό του ἔργο, τὸ ὁμοιόμορφο, τὸ ἀκατάπαυστο), πρόλογο ποὺ εἶναι ἡ ἀπολογία τοῦ μυστικισμοῦ, ἢ μᾶλλον ἡ «φιλολογία» του, παρὰ ἡ εἰσαγωγὴ στὸ πνεῦμα τοῦ Νοβάλις—ὁ Μάτερλιγκ εἶναι τεφρός, σκοτεινός, γεμᾶτος φωτοσκιάσεις, ὅπου μόνο τὸ λευκὸ καὶ τὸ μαῦρο παλεύουν, σημείουν ἢ ἐναλλάσσονται σὲ φάσεις. Ὁ Κάρλαϋλ, ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν Νοβάλις ἕνα ἐξαίρετο essai, προσπαθώντας νὰ τὸν ἐξηγήση καὶ νὰ τὸν ἐπιβάλη, κι' αὐτὸς σκοτενὸς, δὲν ἔχει τὴ μεταφυσικὴν ἔξαρση, παρὰ σὲ *στιγμές*, σὲ δευτερόλεπτα καταληψίας, ὅπως οἱ Πυθίες στὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν. Ἡ «λύτρωση» ὅμως στὸν Νοβάλις εἶναι ἀλλοιώτικη: ἥσυχη, γαλάζια, χαϊδευτικὴ—τελεία!

Καὶ αὐτὴ ἡ *φύσις* τῆς μυστικοπάθειάς του εἶναι ποὺ τοῦ δίνει μιὰ θέση ἴσως ἀναφαίρετη· ποὺ κάνει τὸ ἀσπόνδυλον ἔργον του νὰ σταθῆ κι' αὐτὸ κοντὰ στὴ «Θεία Κωμωδία» καὶ τὴ Σοφία του κοντὰ στὴ Βεατρίκη!! Γιατὶ οἱ ἀναλογίες,—σὲ σμίκρυνση—εἶναι ἀθηλιὰ σατανικές!... Ἕνας κακόβουλος Φρόϋντ θὰ ἔβλεπε στὴν περίπτωση τοῦ Νοβάλις θαυμάσιο φαινόμενο σεξουαλισμοῦ, τὴν περίφημη Sublimation πραγματοποιημένη σὲ μιάν, ὅσο κι' ἀσταθῆ καὶ κλονιζομένην, ἔξαρση!

Εἶναι περίεργο ὡς τόσο, πὼς ὁ Νοβάλις δὲν ἄφησε τ' ὄνομα τοῦ παιδιοῦ, ποὺ ἀγάπησε, ὅπως ἡ τύχη, σὰν νἄθελε νὰ κάνη «φιλολογία», τοῦ τὸ ἔδωκε: Σοφία. Τοῦ προσφερόταν τόσο ἀνέλπιστα ἕτοιμο! Καὶ ὅμως τὸ ἄλλαξε σὲ «Κλαρίσση», κι' ἔγραψε ἕνα μέτριο «πορτραῖτο» της, ἀπαράμιλλο σὲ πρωθύστερα καὶ σὲ ἀνακολουθίες...

Ὁ Νοβάλις πῆρε τὴ θέση του ἐξ αἰτίας τῆς πρωτοτυπίας του. Περισσότερο εἶναι ὁ καλλιτέχνης μέσα στοὺς μυστικοπαθεῖς, παρὰ ὁ μυστικοπαθὴς μέσα στοὺς καλλιτέχνες. Ἀλλ' ὄχι μόνο γι' αὐτό. Κι' ἐξ αἰτίας τῆς μικρῆς χωρητικότητος ποὺ ἔχει ὅλη ἡ μυστικοπαθὴς φιλολογία. Βέβαια, ὁ μυστικισμὸς μπαίνει, μόνος του, ἔξω ἀπὸ κάθε εἶδους καταμέτρηση. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε, ἂν θέλη κανεὶς νὰ τὸν παραλληλίση μὲ τὴν ὑπόλοιπη καλλιτεχνικὴν ἔκφανση τοῦ ἀνθρώπου, θὰ βρῆ πόσο τρομερὰ ὑστερεῖ, πόσο στὸ κέλυφος τῶν πραγμάτων ποὺ θέλει νὰ τρυπήση, βρίσκεται ἀκόμη. Γιὰ πρώτη φορὰ εἶχα αὐτὸ τὸ συμπέρασμα, διαβάζοντας τὶς «Ἐξομολογήσεις» τοῦ ἱεροῦ Αὐγουστίνου. Καὶ ἀπὸ τότε, δὲ μοῦ δόθηκαν οἱ εὐκαιρίες, παρὰ μόνο γιὰ νὰ τὸ σταθεροποιήσω.

Καὶ ὁ Νοβάλις, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ μυστικισταί, ρίχνει ὅλα του τὰ ὅπλα ἐπάνω στὴν πλάστιγγα. Καὶ μάλιστα ἀκόμη καὶ νόθα καὶ κίβδηλα καὶ ψευδῆ καὶ πλαστά. Τίποτε δὲν *ὑποβάλλει*. Τὸ *διαπασῶν* τῶν ἐννοιῶν βρίσκεται δυό, τρεῖς, τέσσερις φορὲς σὲ κάθε σελίδα. Ὁ οὐρανός, τὸ πέραν, ἡ αἰωνιότης, οἱ ἄγγελοι, τὰ ἄστρα, ὁ Θεός, ὁ θάνατος, ὁ αἰθέρας, τὸ γαλάζιο, ἡ λάμψη, τὸ φῶς... Χρειάζεται ὁλοένα, ἀκούραστα, νὰ ἐπαναλαμβάνωνται, αὐτούσια, κυριολεκτικὰ οἱ ἔννοιες αὐτές, χωρὶς τὶς ὁποῖες ἡ μυστικοπάθη ἀτμόσφαιρά του δὲν ἠμπορεῖ νὰ σταθῆ. Τίποτε δὲν τοῦ ἀπομένει, ποὺ νὰ μὴ τὸ ἔδωσε, νὰ μὴ τὸ ξεστόμισε, δυό, τρεῖς, ἀμέτρητες φορές! Τὸ μεταφυσικὸ στοιχεῖο δὲν διαρρέει ἀνάμεσα καὶ πίσω ἀπ' τὶς γραμμές· κυριαρχεῖ ἐπάνω τους, ὁλοκάθαρο. Δὲν ἔχομε τὴν αἴσθηση, τὴν ποίηση τῆς νύχτας, ἢ τοῦ γαλάζιου θόλου· ἔχομε τὴν ἴδια τὴν παράστασή τους.

Φαινόμενο ἀδυναμίας. Ἀλλὰ πάλι καλά, ποὺ δὲν ἐπικρατεῖ ἡ αὐστηρὴ πειθαρχία, ἡ στυγνὴ καὶ σκληρή, ποὺ ἀπαντᾶ κανεὶς σ' ἄλλους συγγραφεῖς, σ' ἐκείνους ποὺ θεωροῦν ἀπαγορευμένον ἡδονισμὸ τὶς ἐγκεφαλικὲς ἐκστάσεις, καὶ ποὺ ζητοῦν νὰ ὁδηγήσουν στὴν Ἀλήθεια μὲ τὴν νόηση, μὲ τὴ διαλεκτική, ἢ μὲ τοὺς μονότονους αἴνους!

Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς ἡ σχολὴ τῶν Συμβολιστῶν στάθηκε τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ὑποσυνείδητης ροπῆς τοῦ Νοβάλις, καὶ πὼς ἡ σχολὴ αὐτὴ πλησιάζει νὰ λησμονηθῆ, χωρὶς νὰ τῆς ἀναγνωρισθῆ πὼς ἔφτασε στὸ πιὸ ὑπέροχον ἄγγιγμα τοῦ μεταφυσικοῦ,—ἢ, ἔστω, τοῦ ἐσωτερικοῦ—κόσμου. Αὐτὴ ἐπῆρε τὴ μυστικοπάθεια, τὴ λατρεία,—τὴ θρησκεία ἐπὶ τέλους—ὡσὰν μιὰ πρώτην ὕλη. Καί, μὲ μιὰ οὐσιαστικὴ μετουσίωση τῆς δημιουργικῆς νοοτροπίας, ἔβαλε τὰ σύμβολα στὴ θέση τῶν ἄπιαστων πραγμάτων, ἀνάπτυξε ὁλόγυρά τους ὅλες τὶς τεχνικὲς δυνατότητες τοῦ Λόγου σὲ ἀπαράμιλλο βαθμό, τὰ χειρίσθηκε αὐτὰ ὅλα μὲ μέτρο τόσο καλλιτεχνικὰ ἀριστοκρατικό, ὥστε ν' ἀποτελέση πραγματικὴ φιλοσοφία :—τὴν *τοποθέτηση τοῦ Ἀγνώστου στὴν μόνη δυνατή του σφαῖρα*, καὶ τὴν ἀπόλαυσή του ἐπάνω σ' αὐτή.

Ὁ Ὀσκὰρ Οὐάϊλδ ζητοῦσε μέσα στὴ φυλακὴ τοῦ Ρῆντιγγ νὰ τοῦ φέρουν νὰ ξαναδιαβάση τὸν Γκαῖτε, τὸν Σαίκσπηρ, τὸν Κάρλαϋλ. Θὰ τοὺς ἔβλεπε μὲ διαφορετικὸ φῶς, —τὸ φῶς τοῦ πόνου, ποὺ τὸν ἐδίδαξαν τὰ δυὸ ἐκεῖνα χρόνια,—καὶ θάταν ὡσὰν γιὰ πρώτη φορὰ νὰ τοὺς μελετοῦσε. Τὸ ἴδιο βλέπομε καὶ στὸ «Journal Intime» τοῦ Νοβάλις : ἔχει τὶς πιὸ τεράστιες προθέσεις. Παραγγέλλει ἱστορικὰ βιβλία, λατινικὰ καὶ γερμανικά, θέλει νὰ σπουδάση μαθηματικὰ «στὰ σοβαρά». Ἡ Σοφία, τὸ πλάσμα ποὺ στεκόταν ὡς τότε τὸ πρῖσμα του γιὰ τὸν κόσμο κι' ὁ σύνδεσμός του, θρυμματίστηκε· ὁ γνώμονας, τὸ πηδάλιο, ἔλειψε· καὶ παρουσιάστηκε μπρός του ἡ φριχτὴ ἀκυβερνησία, μὲ τὴ δελεαστικὴ μορφὴ τῆς ἐλευθερίας!

Μὰ φαίνεται πὼς γιὰ λίγο. Ὁ νοῦς του τὴν ἀκολούθησε καὶ πέρα ἀπὸ τὸ θάνατο. Κι' ἀντὶ ἑνὸς ἀστικοῦ γάμου, ποὺ ἡ Σοφία τὸν ἔτρεμε ἡ κόρη, στάθηκε γι' αὐτὸν ἡ ἔμπνευση, «la sanglotante Idée», ὅπως λέγει ἕνας στίχος τοῦ Μαλλαρμέ.

«Προπαρασκευάζεται γιὰ τὸν θάνατο, ὡσὰν γιὰ τοὺς γάμους του», λέει ἕνας ἀπὸ τοὺς βιογράφους του. Κι' αὐτὸ μοῦ θυμίζει μιὰν ἄτυχη ἀπομίμηση,—ἔτσι θὰ εἶναι, χωρὶς ἄλλο, τοῦ Νοβάλις ποὺ ἔγινε στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν ἀλεξαντρινὸ κ. Ι. Γκίνα μὲ τὸ διήγημα «Τὰ στεφανώματα τῆς πεθαμένης» ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ «Παναθήναια» τοῦ 1911. Ὅλες οἱ allusions ποὺ μποροῦν νὰ γίνουν ἀνάμεσα σὲ γάμο καὶ στὸ λείψανο, εἶναι γραμμένες ἐκεῖ, μὲ τρόπο ὅμως τόσο γίϊνο, τόσο ἀνθρώπινο, τόσον ἔκλυτα λυρικό, ποὺ νὰ καταντοῦν σᾶνα μυστικοφανῆ σαδισμό, ὅλως διόλου ξένον ἀπὸ τὴ διαύγεια καὶ τὴν εὐγένεια τοῦ γερμανοῦ συγγραφέως.

»Σβῆσε τὸ φῶς, γιὰ νὰ βλέπωμε». Αὐτὸ τὸ ὀξύμωρο, ποὺ τυχαῖα μπορεῖ ν' ἀκουστῆ σὲ μιὰ συντροφιά, ποὺ μπορεῖ νἄναι ἁπλῶς ἕνα trouvaille εὐθυμίας, ἀνεβαίνει στὴν περιωπὴ βαθειᾶς κ' ἐκστατικῆς σοφίας στοὺς «Ὕμνους στὴ Νύχτα». Ὁ ἥλιος, ἡ λάμψη, τὸ φῶς, εἶναι γιὰ τὸν Νοβάλις ἡ χαρὰ κ' ἡ φυσικὴ κατάσταση τῆς ζωῆς: ἀλλὰ κ' ἡ πλάνη της· ἡ αἰσθυναμία της· ὁ περιορισμός της. Μόνο μιὰ ζωὴ ποὺ δὲν γνωρίζει τὸ θάνατο, μπορεῖ νὰ χαίρεται τὸ φῶς. Μὰ μόλις παρουσιασθῆ Ἐκεῖνος; Ὅλη ἡ Ζωὴ τότε γίνεται ἀδικαιολόγητη, ὅλη ἡ χαρὰ ἐπιφανειακή... Ποῦ θὰ τοποθετήση ἡ Ἡμέρα τὴν πραγματικότητά του, καὶ πῶς θὰ συνδιαλλαχθῆ μαζί της;—Μὰ ἡ Νύχτα ἔρχεται: κι' αὐτὴ εἶναι ἡ παρηγοριὰ κ' ἡ συνδιαλλαγή· ὁ Θανατος, μέσα σ' αὐτήν, γίνεται Οὐρανός, Ἀπολύτρωση, Ἐλπίδα, Φῶς. Σοφία. Θεότης.

Ὅλ' αὐτὰ ἔχουν, κάθε λίγο, τοὺς μυστικούς ὑπαινιγμούς τους μὲ τὴν ψυχὴ τῆς πολυαγαπημένης του, κι' αὐτὴ ποτίζει τὸ λόγο του μὲ τὸν ὑγρὸν ἐκεῖνο λυρισμό, μὲ τὰ κρυστάλλινα δάκρυα ποὺ ἀπαντοῦμε στοὺς ἐπιτάφιους στίχους τοῦ Ἔδγαρ Πόε. Μὲ τὴ διαφορά, πὼς ὁ Ποιητὴς ἐκεῖνος ἐπροχώρησε μὲ πιὸ ἐπισημότητα μέσα στὶς περιοχὲς αὐτὲς καὶ μὲ περισσότερη μαθηματικὴν ἀκρίβεια· καὶ ἡ πνοή, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ δικό του ἔργο, εἶναι ἴσως ὀλιγώτερο χαϊδευτικὴ καὶ παρήγορη, ὅμως ἔρχεται ἀπὸ πολὺ μακρυνότερην ἀφετηρία,—συγγενικὴ τῶν «marches funèbres» τοῦ Μπετόβεν.

Ἂν ἤθελε κανεὶς νὰ χαρακτηρίση ψυχολογικὰ τοὺς «Ὕμνους» τοῦ Νοβάλις, θὰ θυμόταν τὴν «névrose chaste»- ἀμετάφραστην ἑλληνικά—ποὺ διάβασα, κάποτε, σ' ἕνα ἄρθρο, θαρρῶ, τοῦ Καμὶλ Μωκλαίρ, καὶ ποὺ ὀρθότερο θὰ ἦταν νὰ ὀνομασθῆ: névrose de chasteté! Αὐτὴ κάνει τόσο σφοδρὸ τὸν «ἄπαυτο μετασχηματισμὸ τοῦ ὁρατοῦ κόσμου σὲ ἀόρατο», αὐτὴ ἀνεβάζει τὸν ἔρωτα σὲ θρησκεία, αὐτὴ ἐμπνέει παρόμοιους στίχους :

«Ὦ πολυαγαπημένε! ἀνάσανέ με,
ἀνάσανε τὸ Εἶναι μου μέσα στὸ στῆθος σου!»

Αὐτὴ μεταπλάθει κάθε ἐνέργεια σὲ ἐσωτερικὴ δύναμη, ποὺ διαποτίζοντας ὅλα τὰ κύτταρα ὡς τ' ἀκρότατά τους, τὰ κάνει τόσο ἀπίστευτα εὐαίσθητα σὲ κάθε ἐξωτερικὴν ἐπαφή. Αὐτὴ βρίσκεται στοὺς στίχους τῆς «Sagesse» ποὺ ἔγραφε ὁ Βρελαὶν στὸ κελλὶ τοῦ δεσμωτηρίου του, νομίζοντας πὼς τέλος ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ Θεό :

«... et j'aspire en tremblant...
—Pauvre âme, c' est cela!»

Ὁ Νοβάλις, ἔπλασεν ἕνα δικό του κόσμο. Στὸ «Journal Intime», φαίνεται καὶ πόσο ἦταν ἐγωϊστής, πόσην ἐγωκεντρικὴν αὐτοπαρατηρησία εἶχε,—ὡς τὴν ἀσυγχώρητη πεζότητα,—καὶ πόσο μοιάζει μὲ τὸν Ἀμιὲλ, ποὺ ὅμως ἐκεῖνος ἀργότερα θρηνοῦσε: «ἐγὼ ἀπὸ τὴν αὐτοανάλυση καταστράφηκα».

Τίποτα δὲν ταράζει τὸν Νοβάλις στὶς ἑνοράσεις του, στὶς διαισθήσεις του. Οἱ μέρες του κυλοῦν ἔκτοτε μὲ μιὰν ἀγγελικὴ μονοτονία. Τόση ἀγριότης, τόση φρίκη πλήττει τὴ ζωή, τόσες βάρβαρες δυνάμεις τσακίζουν τ' ἀσθενικά της φύτρα· ἐκεῖνος, ἔχει ἀδιατάρακτα στραμμένο τὸ βλέμμα πρὸς τὴ φανταστικὴν αἰθρία, κουφὸς καὶ τυφλός, σὲ κάθε τι τὸ αἰσθητό : χαμογελᾶ, ὡσὰν μυημένος, πρὸς τὶς μακρυνὲς «immensités bleues», πεπεισμένος πὼς εἶναι ὁ ἐκλεκτός... Ἐλευθερώθηκε, μὲ τὴν ἀποδοχή. Ἀναποδογύρισε τὸ δέος· ἀγκάλιασε τὴ σκοτεινὴ δύναμη ποὺ οἱ ἄνθρωποι χτυποῦν καὶ ἀμύνονται ἐνάντιά της, καὶ τὴν ἔκαμε ἴσα-ἴσα πίστη του, εὐτυχία του, πάθος του. Λύτρωση παθητική, στατική, ἀτομιστική, κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψην, ἀσφαλισμένη.

Ἀλλ' αὐτός, ὁ ἰδανικὸς ἄνθρωπος, θὰ ἦταν τὸ χειρότερο παράδειγμα γιὰ ἕναν στυλίστ. Δὲν πρόκειται, καθὼς εἴπαμε καὶ στὴν ἀρχή, γιὰ τὸ ποσόν: πρόκειται γι' αὐτὴ τὴ *σύσταση* τῆς πρόζας του, γι' αὐτή της τὴ στοιχειώδη πλαστικὴ οὐσία.

Καὶ στὴν πιὸ λεπτομερειακὴν ἔκφραση τῆς πλαστικότητας,—στὴ σύνταξη,—εἶναι βέβαια χειρότερο ἀκόμη. Μόλις γίνετ' εὐθύγραμμος, ἀμέσως πάλι γίνεται λοξός. Ἄγνωστη τοῦ εἶναι κ' ἡ παραμικρὴ νοητικὴ πειθαρχία. Δυὸ σκέψεις του συναντῶνται κοντὰ-κοντά : ἡ μιὰ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα συλλογισμοῦ· ἀλλὰ ἡ ἄλλη ; ἀπὸ ποῦ εἶναι κινημένη ; ἀπὸ ποῦ ἔφθασε ; πρέπει νὰ συμπληρώση κανεὶς ὁλόκληρο τὸ χάσμα, πίσω της. Τὸ ἴδιο νόημα μοιράζεται σὲ δυὸ μεταφορές, ὅλως διόλου ἄσχετες μεταξύ τους, καὶ πρέπει ὁ ἀναγνώστης νὰ βρῆ ποιὸ κοινὸ σημεῖο, ποιὰ ἐλάχιστη ἀναλογία τὶς συνδέει· μιὰ εἰκόνα, ἀναποδογυρίζεται σὲ ἄλλη, ἐπίσης φευγαλέα κ' ἐλαστική· μιὰ «μείζων» πρότασις συλλογισμοῦ ἀπομένει μετέωρη· μιὰ ἀντίθεση ἐμφανίζεται κατηγορηματικὴ καὶ ἀπροσδόκητη· κατάφαση βγαίνει ἀπὸ μέσα ἀπὸ ἄρνηση· καὶ διάχυση, διάχυση χωρὶς ὅρια! Μιὰ λέξη συμπαρασύρει μαζί της, ὁλόκληρον ὁρμαθό, σὰν ἄρραγα δεμένον μαζί της· μὰ πρὶν ἐξαντληθῆ ὁλόκληρος, σπάζει στὴ μέση, ὁ μισὸς χάνεται, ἀφανίζεται, καὶ στὴ θέση του ἀπομένει ἡ ἀδράνεια, ἡ σιγή. Πῶς νὰ τὸ ποῦμε αὐτὸ τὸ ὕφος; νὰ τὸ ποῦμε «πρωτεϊκό»;

Εὐθύς, μὲ τὸ πρῶτο, ξανοίγεται στὰ ὅρια τοῦ ἀπέραντου... Εἶνε ἀδύνατο νὰ συγκεντρωθῆ... Πρόκειται ἄραγε μόνον γιὰ πλοῦτο; γιὰ ἀνάβρυσμα ποὺ ἐξορμᾶ πάνω ἀπὸ κάθε φραγμό; ἢ γιὰ ἀπαραδειγμάτιστη διανοητικὴ μαλθακότητα, γιὰ προχωρημένη, καλλιεργημένη καὶ ἀκριβαγάπητην ἀδυναμία πνευματική, ποὺ κάνει πιὰ ἀκατόρθωτη κάθε σοβαρώτερη ἐργασία τῆς σκέψης;

Σπανίως κατορθώνει νὰ βγῆ μιὰ σελίδα στρωστή, στρογγυλεμένη. Σπανιώτερα, ἕνα θέμα νὰ ξεξυλιχτῆ ὡς τὸ τέλος του.

Καὶ ξαναστρέφομε πάλι σ' ἐκεῖνο ποὺ εἴπαμε στὴν ἀρχή : ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὴ δύναμη καὶ στὴν πρόθεση τοῦ Νοβάλις εἶναι ταραγμένη· τὰ διψᾶ ὅλα, καὶ δὲν κατακτᾶ τίποτα· θέλει νὰ φτάση, εὐθύς, στὸ τέλος· μὰ ἀπομένει πάντα στὴν ἀρχή· ὁ σύνδεσμός του μὲ τὴ Σοφία θὰ τὸν ἔσωζε ἴσως· ἐκτὸς ἀπὸ πολλὰ ἄλλα, θὰ τὸν ὑποβίβαζε κάπως ὡς στὴ μικρότητά της· ἀλλὰ δὲν ἔζησε. Τότε, ἔστησε τὸ ἄσυλό του στὴ μεταθανάτιά της ὕπαρξη. Ἀλλὰ δὲν ἦταν ἀρκετή. Τὸ Ἄπειρο, τὸ Ἄγνωστο τόν εὑρῆκαν χωρὶς ἔρμα καὶ τὸν πῆραν στὰ νερά τους. Δὲν ἦταν τραγικός, γιὰ νὰ νοιώση τοὺς ἰλίγγους των· ἐπαρκοῦσε μόνο γιὰ νὰ περιγράψη τὰ εἰδύλλιά των. Ὡς ἐκεῖ ἔφθαναν τὰ νεῦρα του. Μὰ κι' αὐτὰ τάζησε γιὰ λίγο, τρόπον τινὰ προπαρασκευαστικά, πρόωρα· *δοκιμαστικά*. Ἡ φθίσις, καλπάζουσα, στὰ εἰκοσιεννιά του χρόνια, τοῦ πῆρε τὸ κύπελλο ἀπ' τὸ χέρι. «Πές», —σὰ νὰ τοῦ ἔλεγε,—πὼς ἦταν πολὺ κι' αὐτὸ ἀκόμα».

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

JOSEF VON EICHENDORF

ΤΟ ΔΕΙΛΙΝΟ

Στὴ φτώχια οἱ δυὸ καὶ στὴ χαρὰ
περάσαμε χέρι μὲ χέρι,
τώρα ξεκούραση ξανὰ
θὰ βροῦμε στὰ ἥσυχα αὐτὰ μέρη.
Οἱ βάλτοι γύρω ἔχουν κλειστεῖ
καὶ σκοτεινιάζει πιὰ ὁ αἰθέρας,
δυὸ σκορδαλοὶ μονάχα ὄρτοὶ
ρουφοῦν τὸ μύρο τῆς ἐσπέρας.
Πᾶμε κι' ἂς μένουν νὰ λαλοῦν
σιγὰ - σιγὰ θὰ γείρουν ὅλα,
τὰ βήματά μας μὴ χαθοῦν
στὴ μοναξιὰ τὴ μυροβόλα.
Ὦ εἰρήνη μακρινὴ, σιγή!,
τόσο βαθειὰ μὲς τὴν ἐσπέρα·
πῶς ἔχουμε πιὰ κουραστεῖ·
Μὴ φτάνει ὁ χάρος ἀπὸ πέρα;

Ἀπὸ τὸ γερμανικό: ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓΑΝΑΡΗΣ

VICTOR HUGO

Η ΘΑΛΑΣΣΑ

Θάλασσα! Ἡ θάλασσα παντοῦ, κῦμα τὸ κῦμα στρώνει
κουράζεται καὶ τὸ πουλὶ πέντα φτερὸ ν' ἁπλώνη. . .
Κύματα δῶ κύματα κεῖ, κύματα ὁλοένα
παντοτεινὰ κι' ἀτελείωτα κι' ἀτέρματα κυλιοῦνται,
νὰ βλέπεις μὲς στὴν ἄβυσσο νὰ πέφτουν στρυμωμένα
κι' ἀπὸ τὰ βάθεια τ' ἄπειρα καινούργια νὰ γεννιοῦνται.

Κάποτε ταξιδιάρικα, μέσ' στὸν ἀφρὸ ποὺ σκάζει,
ψάρια περνώντας κάνουνε νὰ λάμψουν τὰ φτερὰ!
στὸν ἥλιο τ' ἀσημένια τους κ' ἡ ζαφειρένια οὐρά.
Μοιάζει κοπάδι ἡ θάλασσα ποὺ τὴν προβιὰ τινάζει,
μὰ πέρα τὸν ὁρίζοντα καμπάνα, λές, σκεπάζει·
σμίγοντας τὸ γλαυκὸ οὐρανὸ μὲ τὰ γλαυκὰ νερά!

Μετάφραση ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

Κ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

ΚΑΤΑ ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΚΑΤΑ ΤΙ ΔΕΝ ΕΙΝΕ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟΣ Ο ΜΠΩΝΤΕΛΑΙΡ

Τὰ θέματα ποὺ ἐμπνέουν τὸν Μπωντλαίρ, εἶναι τὰ ἴδια ποὺ ἐνέπευσαν ὅλους τοὺς νεωτέρους ἀξίους λόγου ρωμαντικοὺς ποιητάς. Ρωμαντικὸς εἶναι ὁ Μωντλαὶρ γιατὶ τὸ ἰδανικό του τὸ τοποθετεῖ ἐκτὸς τῆς ζωῆς. Πολὺ γλήγορα βλέπει ὅτι μὲς στὴ σύγχρονη ζωὴ, σὰ σὲ μιὰ θάλασσα βυθίζονται καὶ τὰ ὄνειρα καὶ οἱ ἐλπίδες. Ὁ βυθὸς τῶν πραγμάτων τοῦ ἀποκαλύπτεται: εἶναι ἕνα τέλμα ποὺ θὰ μείνῃ κολλημένος σὲ ὅλη του τὴ ζωή. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ἐκλεπτυσμένη φαντασία, τὴν ψυχικὴν εὐαισθησία καὶ τὴν τάση πρὸς τὴν ὀνειροπόληση δὲν μπορεῖ σὰν τὸ φιλόσοφο νὰ περιορισθῇ σ' ὅτι τοῦ δίνει ἡ ζωὴ, ὅσο μίζερο κ' ἂν εἶναι αὐτὸ, νὰ περιορισθῇ σὰν τόν Σπινόζα καὶ σὰν τὸν Ἐπίκτητο στὴν καθημερινὴ ζωή. Ζῇ σὲ καλύβα καὶ ὀνειρεύεται μαρμάρινα ὁλόχρυσα παλάτια. Ζῇ σ' ἕνα χωριὸ κ' ὀνειρεύεται τὶς φανταστικές πολύφωτες μεγαλουπόλεις. Ζῇ στὴν κόλαση καὶ ὀνειρεύεται τὸν παράδεισο. Εἶνε δυστυχὴς καὶ θέλει νὰ πραγματοποιήσῃ ὅλες τὶς ἀνθρώπινές του δυνατότητες, θέλει νὰ χαρῇ, ν'ἀπολαύσῃ, νὰ κάνῃ τὴ ζωή του ἕνα ἀδιάκοπο πανηγῦρι, σὲ μίαν ἀτελείωτη ἡδονὴν ν' ἀσωτέψῃ ὅλο τὸν ἑαυτό του. Τρομερώτερη τραγωδία δὲν ὑπάρχει· εἶσαι γεννημένος γιὰ τὴ χαρὰ, σκέπτεσαι πὼς μιὰ φορὰ θὰ ζήσῃς, κι' εἶσαι ὑποχρεωμένος ἀντὶ νὰ χαίρεσαι καὶ νὰ γελᾶς, σκυμμένος, θλιβερὸς, κι' ἀπελπισμένος στὸ τέλος, νὰ κάνῃς διαρκῶς τὸ γύρο τοῦ ἴδιου κύκλου σὰν τὸ ἄλογο στὸ μαγγανοπήγαδο. Σὲ μιὰ ψυχὴ ποιητικὴ, ὅλη φαντασία καὶ πάθος, μιὰ τέτοια ζωὴ γλήγορα φέρνει τὴν ἀηδία καὶ τὴν ἀπόγνωση. Ὅλη ἡ δυστυχία τοῦ Μπωντλαὶρ πηγή της ἔχει τὴν ἀνάγκη ποὺ αἰσθάνεται νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ ἰδανικό του, δηλαδὴ τὴν εὐτυχία ὅπως αὐτὸς τὴν ὀνειρεύεται καὶ τὴν γνῶσι ποὺ κάθε μέρα γίνεται καὶ πιὸ καταθλιπτικὴ, τῆς ματαιότητος τοῦ ὀνείρου του. Ἡ ζωὴ μέρα μὲ τὴ μέρα εἰρωνικὴ καὶ ἀδυσώπητη τὸν ἀπομακρύνει ὅλο καὶ πιὸ πολὺ, ἀπ' τὸ ἰδανικό του, ὅλο καὶ πληθαίνει τὶς λεύγες ποὺ τὸν χωρίζουνε ἀπὸ τὸ «ἀπέραντο γαλάζιο». Πέφτει, καταποντίζεται στὰ βάθη τῆς δυστυχίας του. Καὶ τότε ἀναφωνεῖ ἀηδιασμένος ἀπ' τὸν ἑαυτόν του, ἀηδιασμένος ἀπ' τὴ ζωὴ ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένος ὡς τόσο νὰ τὴν ζήσῃ:

A! θεέ μου δῶσε μου τὴ δύναμι καὶ τὸ θάρρος, νὰ ἀτενίσω χωρὶς ἀηδία τὸ σῶμα μου καὶ τὴν ψυχή μου!

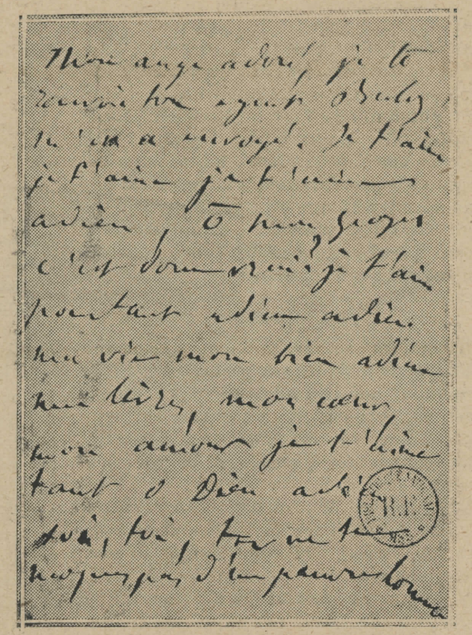
Ὁ πεσσιμισμὸς τοῦ Μπωντλαὶρ δὲν μεταβάλλεται σὲ κλάμα καὶ σὲ παράπονο, ἀλλὰ σὲ μιὰ βυρωνικὴ μισανθρωπία, σ' ἕνα μῖσος ὅλο κατάρες καὶ κραυγὲς πρὸς τὸ ἀνθρώπινο γένος. Ἐὰν ὁ Τίμων ὁ Ἀθηναῖος ποῦ ἔγραφε ὁ Ντορβιλλὶ, εἶχε τὸ πικρὸ, σατυρικὸ πνεῦμα τοῦ Ἀρχιλόχου, θὰ μποροῦσε νὰ ἐξιστορήσῃ κατὰ τὸν δικόν σας τρόπο τὴν ἀνθρώπινη φύση καὶ ἐξιστορώντας νὰ τὴν καταρρακώσῃ ὅπως σεῖς.

Ὁ Μπωντλαὶρ ἐπανειλημμένως ἔγραψε ὅτι τὰ ποιήματά του τοῦ τὰ ἐνέπνευσε ἡ ὀργὴ καὶ τὸ μῖσος. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ τόνος των εἶνε τόσο δαντικὸς πολλὲς φορὲς, τόσο θολὴ καὶ τρικυμισμένη ἡ ἀτμόσφαιρά των, ποὺ τὴν διασχίζουν λὲς σὰν τὴν ἀτμόσφαιρα θυελλώδους ἡμέρας, μὲς τοὺς ἠλεκτριομοὺς καὶ τὴν κουφόβραση, πύρινες ἀπ'τὴν ἀνταύγεια ἀόρατου χαλκοῦ ἀστραπὲς.

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ — ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Ὁ Γκαῖτε ἔλεγεν ὅτι ἡ μεγαλείτερη ποιητικὴ ἀρετὴ εἶνε ἡ ἱκανότης τῆς ὑλικοποιήσεως τοῦ ἀφηρημένου, δηλαδὴ ἡ πλαστικὴ δύναμις. Τὴν ἀρετὴ αὐτὴ ὁ Μωντλαὶρ τὴν κατέχει σὲ ὕψιστο βαθμό. Ὄχι μόνον πλαστικοποιοῖ, φυσᾶ δηλαδὴ ζωὴ στὸ ἀφηρημένο καὶ τὸ ἄμορφο αἴσθημα, ἢ συναίσθημα, ἀλλὰ καὶ κατορθώνει ν' ἀποδώσῃ ὅλη τὴν ρευστότητα, ὅλη τὴν μουσικότητα, ὅλη τὴν κρυφὴ τρεμοῦλα καὶ τῶν πιὸ ἀσύλληπτων ψυχικῶν καταστάσεων. Ὅλη τὴν ἀσάφεια καὶ τὴν ἀοριστία τῶν δειλινῶν ὀνείρων Ὅλη ἡ ἐσωτερικὴ διάθεση ποὺ γεννᾶ ὁ χρωματικὸς τόνος μιᾶς στιγμῆς, καὶ οἱ πιὸ φευγαλέες ἀποχρώσεις τῶν πόθων μας, ὅλη ἡ ἀπέραντη προοπτικὴ ποῦ ἀνοίγει στὴ φαντασία μας καὶ μιὰ μόνη λέξις, κι' ἕνα μόνο ἐπίθετο, κι' ἕνα ἁπλὸ μουσικὸ ζευγάρωμα ἤχων ὅλ' αὐτὰ ἀπεδόθησαν μὲ μοναδικὴ τελειότητα ἀπ' τὸν Μπωντλαὶρ κι' ἄν δὲν τὰ ἠσθάνθηπρῶτος αὐτός, ὅμως ἐχρησιμοποίησε γιὰ νὰ τὰ ἐκφράσῃ τὰ πιὸ ἐκλεπτυσμένα, τὰ πλέον ἐξελιγμένα ποιητικὰ μέσα. Ὁ Μπωντλαίρ εἶνε ποιητὴς κατ' ἐξοχὴν μουσικὸς, δηλαδὴ ρωμαντικός.

«Ἡ φράση ἡ ποιητικὴ, γράφει, σένα μέρος τῶν «Στερνῶν Ἔργων», μπορεῖ νὰ μιμηθῇ καὶ κατὰ τοῦτο πλησιάζει τὴν μουσικὴ καὶ τὰ μαθηματικά, καὶ τὴν ὁριζόντια γραμμὴ, καὶ τὴν κάθετο, ἁνιοῦσαν καὶ κατιοῦσαν. Μπορεῖ ν' ἀνέβῃ ὅλ' ἴσα ὡς μὲ τὸν οὐρανὸ δίχως ἀγῶνα καὶ νὰ κατεβῇ ὡς μὲ τὴν κόλαση, γοργὴ σὰν ὅλο μαζὶ τὸ πίπτον βάρος τῆς γῆς. Ἡ ποίησις μπορεῖ νὰ μιμηθῇ ὅλα τὰ σχήματα καὶ ὅλες τὶς γραμμές. Μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ μίαν αἴσθηση πολλαπλῆ, (σανσασιὸν μιουλτίπλ)». Καὶ παρακάτω: «ἡ ποίησις μπορεῖ νὰ προκαλῇ τὴν αἰσθησιακὴ ἐντύπωση τῆς γλύκας καὶ τῆς πικρίας, μπορεῖ νὰ εὐωδᾶ σὰν ἄρωμα, ἡ ποίησι μπορεῖ νὰ ἠχῇ καὶ νά προκαλῇ τὴν ἀγαλλίασιν ἢ τὴν φρίκη, μὲ τὸ ἁπλὸ ζευγάρωμα ἑνὸς οὐσιαστικοῦ μ' ἕνα ἐπίθετο ἀνάλογο ἢ ἀντίθετό του». Τὰ λόγια αὐτὰ δὲν εἶνε οὔτε ἀκατανόητοι γρῖφοι γραμμένοι γιὰ νὰ ἐκπλήξουν τοὺς ἀστούς, οὔτε ἐξεζητημένοι ἀλεξανδρινισμοὶ ἀλλὰ τὸ τρίδιπλο ἀπόσταγμα τῆς καλλιτεχνικῆς σοφίας ἑνὸς ποιητοῦ ποῦ ἤθελε νὰ ἐξαντλήσῃ ὅλες τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τοῦ λόγου, τοῦ τόσον ἀτελοῦς αὐτοῦ ἀνθρωπίνου ἐκφραστικοῦ μέσου. Ἡ μουσικὴ καὶ τὰ μαθηματικά, δηλαδὴ ἡ συναισθηματικὴ ἀμορφία καὶ ἡ τεχνικὴ μορφὴ, τὸ χρῶμα καὶ ἡ γραμμὴ, ἡ σφαῖρα καὶ τὸ περίγραμμά της. Καὶ πάλιν ἂς θυμηθοῦμε τὸν Γκαῖτε: Τέχνη σημαίνει μορφικὸς αὐτοπεριορισμὸς. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ὁ Μπωντλαὶρ εἶνε ἕνας ποιητὴς κλασικὸς, ἕνας



ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΜΥΣΣΕ ΠΡΟΣ ΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ

ποιητὴς ποὺ κατώρθωσε νὰ ὁρίσῃ τὸ συναίσθημα, μὲ ὅσην ἀκρίβεια ὁ μαθηματικὸς τὸν ὁρισμό του, ἕνας ποιητὴς ποὺ ἐξέφρασε μὲ τὶς πιὸ λαμπρὲς μὲ τὶς πιὸ διαφανεῖς λέξεις, ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῆς ἀκαθορίστου αἰσθαντικότητός μας, ὅλες τὶς ἐσώτερές μας subtilités.

Ἀλλὰ τὶ παρὰ πάνω πρέπει νὰ κάνῃ ἕνας ποιητὴς γιὰ νὰ ὀνομασθῇ μεγάλος; Ὁ Μπωντλαὶρ παρ' ὅλο τὸν μοδερνισμό του καὶ τὸ ρωμαντικό του βάθος, στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης του εἶνε ἕνας κλασικὸς ὅπως καὶ ὁ Πόε. Στὴν ἐποχὴ μας οἱ δύο αὐτοὶ ὅροι εἶνε κωμικὸ νὰ χωρίζωνται γιατί ὅλοι οἱ καλλιτέχναι, ποιὸς λίγο ποιὸς πολὺ, εἶνε καὶ τὰ δύο.

Ἡ ἑνότης καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ποιήματος, ποὺ ὀφείλονται στὶς καθαρῶς λογικὲς ἱκανότητες τοῦ πνεύματός μας, τὸν ἀπασχολοῦσαν ὅσο τίποτε ἄλλο. «Χωρὶς τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν λογικὴ τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ.» σημειώνει κάπου. Καὶ ἀλλοῦ σ' ἕνα γράμμα του πρὸς ἕνα φίλο. «Εἶνε καιρὸς ποὺ φωνάζω ὅτι ὁ ποιητὴς εἶνε προπαντὸς πλᾶσμο— νοητικὸν (ἐντελλιζὰν,) κατ' ἐξοχὴν νοῦς, ὅτι ἡ φαντασία εἶνε ἡ πειὸ ἐπιστημονικὴ ἰδιότης μας, (φακιουλτὲ) γιατὶ μόνη αὐτὴν νοεῖ τὶς παγκόσμιες ἀναλογίες, ὅ,τι δηλαδὴ ἀποκαλοῦν οἱ μυστικισταὶ συσχετίσεις (κορεσποντὰνς.)»

«Ὅταν τὰ λέγω αὐτὰ μὲ ὀνομάζουν τρελλὸ καὶ ἄνθρωπο μὲ ἀτελῆ μόρφωση. Ὅπως κ' ἄν ἔχῃ τὸ πρᾶγμα τὸ γεγονὸς εἶνε ὅτι ἡ διάνοιά μου εἶνε φιλοσοφικὴ». Σ' ἕναν ἄλλον

τοῦ φίλο, σχετικῶς μὲ τὸ ζήτημα τοῦ διὰ τῆς μορφῆς αὐτοπεριορισμοῦ γράφει τὰ ἑξῆς: «Ὅσο πιὸ πολὺ μᾶς δεσμεύει ἡ μορφὴ τόσον ἐντονώτερη ἀναβρύζει ἡ ἰδέα. Ὁ οὐρανός, ὅταν τὸν βλέπεις ἀνάμεσα ἀπὸ δύο γωνίες δίδει μιὰ ζωηρότερη εἰκόνα τοῦ γαλανοῦ ἀπείρου, παρὰ ἂν τὸν δῆς ἀπὸ ἕνα βουνό. Ὁ ρυθμός, δηλαδὴ ἡ τάξις, εἶνε μουσικὴ τῆς σκέψεως. Στὰ ποιήματά σου προσπάθησε περισσότερο ν' ἀφήσῃς νὰ ὑπονοοῦν, παρὰ νὰ λὲς. Ἔτσι μόνον μὲ τὸ σχετικὸ μπορεῖς νὰ ἐκφράσῃς τὸ ἄπειρο. Ἀλλοιῶς (ἐνόσω δηλαδὴ ἐξαντλῆς ρητορικὰ ἢ διηγηματικὰ τὸ θέμα σου) θὰ εἶσαι πάντα σκλάβος τοῦ σχετικοῦ.

*
* *

Ἡ διάθεσι λοιπόν, ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ Μπωντλαὶρ εἶναι βαθύτατα ρωμαντικές, ἡ ἀντίληψη ὅμως ποὺ εἶχε γιὰ τὴν τέχνη του, ἡ αἴσθηση τῆς μορφῆς καὶ θεωρητικὰ καὶ πρακτικά, καὶ ὅπως τὴν σκέφθηκε καὶ ὅπως τὴν πραγματοποίησε τὸν ξεχωρίζονν ἀπ' τοὺς ρωμαντικούς.

Ἡ ρητορία, οἱ πλατιασμοί, τὸ ψεύτικο πάθος τῶν ρωμαντικῶν δὲν ἔχουν θέση στὴν ποίηση του, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ὑπῆρξε τὸ κατ' ἐξοχὴν γνώρισμα τῶν ρωμαντικῶν, ἡ «σενζουχτ» ὅπως τὴν ἀποκαλοῦν οἱ γερμανοί, ἡ ἀόριστη, δηλαδή, ὅλη νοσταλγία καὶ ρέμβη, μουσικὴ διάθεση, βρίσκεται κάθε στιγμὴ στὴν ποίηση τοῦ Μπωντλαὶρ, ἀποτελεῖ μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς τὴν βαθύτατη οὐσία καὶ σύστασή της. Ὑπάρχουν στίχοι του ποὺ ξυπνοῦν μέσα μας ἀπηχήσεις νοσταλγικώτερες, μουσικώτερες, πιὸ «ἀτελείωτες» καὶ ἀπὸ τοὺς γνωστότερους νοσταλγικοὺς στίχους τῶν ἄλλων ρωμαντικῶν: Δὲν εἶναι αἴφνης ἀπὸ τὸν περίφημο τοῦ Βινί:

J'aime le son du cor
le soir au fond des bois,

οἱ ἐξ ἴσου περίφημοι αὐτοὶ τοῦ Μπωντλαίρ:

L'air est plein dú frisson
des choses qui s'enfuient

ἢ

Venez vous enivrer de la douceur étrange
de cette après-midi qui n'aura pas de fins

ἢ

Le printemps adorable a perdu son odeur'

στίχος ἀφάνταστος σπαραχτικὸς γιὰ ὅποιον μπορεῖ νὰ νοιώνῃ τὸ νόημά του.

Ρωμαντικὸς εἶναι ὁ Μπωντλαὶρ γιατὶ πρῶτος ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρωμαντικοὺς ξαναβρῆκε τὸ μεσαιωνικὸ μουσικὸ ρεῦμα, τὸ γαλλοφραγκικό, τὸ γοτθικό, τὸ χριστιανικό, ποὺ ἐπὶ τρεῖς αἰῶνες ὁ ψευδοκλασσικισμὸς εἶχε κάνει τοὺς Γάλλους νὰ τὸ χάσουν, καὶ βυθίστηκε ὁλόκληρος σ' αὐτό,

Καὶ λέγω πρῶτος γιατὶ ὅσο καὶ ἂν ἡ ἐπανεύρεση αὐτὴ φαίνεται νὰ ὀφείλεται στοὺς πρὸ τοῦ Μπωντλαίρ, ρωμαντικούς, πράγματι ὅμως ὀφείλεται στὸν Μπωντλαίρ. Οὔτε τοῦ Οὐγκὼ καὶ τοῦ Chateaubriand τὸ διακοσμητικὸ χριστιανικὸ αἴσθημα, οὔτε τοῦ Λαμαρτίνου ἡ ρηχή, ἐπιπόλαια «ποιητικὴ» καὶ μόνον χριστιανικότης, οὔτε τοῦ Βινὶ ὁ ψυχρὸς λατινικὸς καὶ καθόλου χριστιανικός . . .μποροῦν νὰ παραβληθοῦν μὲ τὸ βάθος, τὴν ἔνταση, τὴν ὀξύτητα τοῦ χριστιανισμοῦ τοῦ Μπωντλαίρ. Ὁ Μπωντλαὶρ εἶναι ὁ ἀληθινὸς γοτθικὸς ποιητής, στὴν ποίησή του ὑπάρχει ὅλη ἡ ἀντινομία, ἡ τραγική, ἡ ἀγωνιώδης, ὕλης καὶ πνεύματος, ὅλα τ' ἀκατανίκητα καλέσματα τοῦ Ἅδου καὶ τ' ἀπεγνωσμένα τανύσματα τῶν φτερῶν τῆς ψυχῆς, ὅλη ἡ συντριβή, ἡ μεταμέλεια, ὅλο τὸ μῖσος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ ὅλος ὁ πόθος τοῦ θανάτου τῶν χριστιανῶν. Ὁ Μπωντλαὶρ εἶναι ὁ χριστιανὸς ποιητής, ὁ ρωμαντικός, ἀλλ' εἶναι ρωμαντικὸς ποὺ εἶχε ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ρωμαντικοὺς πλήρη ἐπίγνωση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων, καὶ μιὰ αἴσθηση μορφῆς ποὺ τοῦ ἔδωκε τὴν δύναμη καὶ τὴν ἱκανότητα, νὰ χαλιναγωγῇ ὅπως οἱ κλασσικοί, τὸ αἴσθημα καὶ τὸ πάθος του.

Ἡ ΓΕΝΕΣΙΣ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

Ἡ Γαλλικὴ ποίησις ἔχει τοῦτο τὸ χαρακτηριστικό: ὅτι στρέφεται ἀκατανίκητα πρὸς τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο, χωρὶς νὰ μοιάζῃ μὲ τὶς ποιήσεις τῶν ἄλλων ἐθνῶν, στὶς ὁποῖες οἱ ποιηταὶ αἰσθάνουνται τὴν ἀνάγκη νὰ βγοῦν ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Ὁ Γάλλος δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ ἔξω πράγματα δὲν τὸν κινοῦν σὲ χαρὰ ἢ σὲ λύπη, δὲν τοῦ παρέχουν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσι παρὰ μόνον ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἐσωτερική του ζωὴ καὶ τὰ πάθη του. Γιὰ τοῦτο ἡ γαλλικὴ ποίησις διὰ μέσου τῶν αἰώνων στρέφεται πάντοτε πρὸς τὸν ἔρωτα, σὰν ψυχολογία, τὴν πνευματικὴ καὶ λογικὴ συγκίνηση. Οἱ Γάλλοι ἀγαποῦν τὸν Ρονσὰρ γιὰ τὴν τρυφερότητά του, τὸν Ρακίνα γιὰ τὰ πάθη του, τὸν Μαριβὼ γιὰ τὰ αἰσθήματά του, τὸν Βολταῖρο καὶ τὸν Μπωμαρσαὶ γιὰ τὶς ἰδέες του. Ἡ Γαλλία ἐδέχθη τὸ ρωμαντισμὸ γιατὶ τῆς παρεῖχε τὸ μέσον νὰ χαρῇ τὸν ἑαυτό της. Κάθε δὲ σταθμὸς τῆς γαλλικῆς ποιήσεως σημειώνει τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς πρωτότυπου τρόπου στὴν ἀντίληψι καὶ τὴν ἔκφρασι τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ὁ ρωμαντισμὸς παρεῖχε ἀνεκτίμητες ἀνακαλύψεις. Ὕστερα ἀπὸ δύο αἰώνων ἀναλυτικὴ καὶ λυρικὴ ποίηση, ἔφερε στὴν Γαλλία τὴν λυρικὴ καὶ θρησκευτικὴ ποίηση.

Μέχρι τοῦ 1779 οἱ ἱερεῖς ἐδέσποταν, ἐκήρυσσαν, καὶ εἶχαν μόνοι τὸ δικαίωμα νὰ κινοῦνε κάποια βαθειὰ πάθη. Ἔπρεπε νὰ εἶνε κανεὶς προτεστάντης σὰν τὸν Ρουσσώ, γιὰ νὰ πολεμήσῃ νὰ σφετερισθῇ τὰ προνόμιά τους. Ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση ἀπεκεφάλισε τοὺς ἱερεῖς. Ὁ Ναπολέων τοὺς ἔκανε ὑπαλλήλους καὶ ὁ ὑποκόμης Σατωμπριὰν ἐσκέφθηκε νὰ τοὺς ἀντικαταστήσῃ μὲ τοὺς ποιητάς. Οἱ ποιηταὶ θὰ ἐκανόνιζαν στὸ ἑξῆς τὶ πρέπει κανεὶς νὰ λατρεύῃ. Τὸ κράτος τῆς ποιήσεως δὲν περιορίζετο πιὰ στὰ ἀνθρώπινα πάθη, ὅπως τὰ καθόριζε ἡ θρησκεία. Θὰ ἐπεξετείνετο σὲ ὅλη τὴν σφαῖρα τοῦ ὑποσυνειδήτου καὶ τοῦ συνειδητοῦ. Ἔτσι ἐγεννήθη στὴν Γαλλία ὁ ρωμαντισμός, ἐμφανισθεὶς ὡς θρησκευτικὴ καὶ πνευματικὴ σταυροφορία, μὲ ἀντιπροσώπους του τὸν Οὐγκώ, τὸν Βινύ, τὸν Λαμενναὶ καὶ τὸν Λαμαρτῖνο.

Ἀλλ' ἡ ὑγεία τοῦ Οὐγκώ, ὁ τυχερὸς καὶ πρώϊμος γάμος του (ἐπαντρεύτηκε 20 χρονῶν χωρὶς χρήματα καὶ τὸ 1845 εἶχε ἀποκτήσει τὸν τίτλο τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, τὸν τίτλο τοῦ ὑποκόμητος καὶ τοῦ ὁμοτίμου τῆς Γαλλίας, καὶ εὐμάρεια ἑκατομμυριούχου) αἱ ἐπιτυχεῖς του, ἡ ἔκτακτη εὐγλωττία του, τὸν ἔφεραν νὰ καθορίσῃ τὸν γαλλικὸ ρωμαντισμὸ ὡς γλωσσικὴ μεταρρύθμισι. Ἦταν ὁ ὑγιέστερος τῶν ρωμαντικῶν. Ἔγεινε ἀρχηγὸς σχολῆς ἀπὸ τὸ 1830 ὡς τὸ 1840, καὶ ἡ Γαλλία ἐδέχθηκε τὴν ρωμαντικὴ ποίησι σὰν νέα ρητορική.

Ὁ Λαμαρτῖνος ἦτο ἀπορροφημένος ἀπὸ τὴν πολιτική, ὁ Βινὺ βρισκότανε σ' ἑκουσία ἐξορία, ὁ Λαμενναὶ σὲ ἀκήρυκτο πόλεμο μὲ τὴν ἐκκλησία. Κανεὶς λοιπὸν δὲν διεμαρτυρήθη, καὶ ὁ Οὐγκὼ ἔμεινε κύριος τοῦ πεδίου, μεγαλορρήμων, ἠχηρὸς καὶ κοινωνικός.

Ὁ Οὐγκὼ ἐθεοποίησε τὴν λέξη. Ἀπὸ τὸ 1852 μέχρι τοῦ θανάτου του ὁ Οὐγκὼ ἐκήρυξε τὸ ἐνιαῖο τοῦ κόσμου, τοῦ ὁποίου ὁ ποιητὴς ἀποτελεῖ τὸ κέντρο, τὸν παντοδύναμο καὶ δημιουργὸ θεό, κύριον τῶν λεγεώνων ἐκείνων τῶν ἀγγέλων: τῶν . . λέξεων ! τὶς ὁποίες δίνει εἰς τοὺς ἀνθρώπους γιὰ νὰ τοὺς βοηθοῦνε, νὰ τοὺς ἐμψυχώνουν καὶ νὰ τοὺς κυβερνοῦν. Γιὰ τὸν ποιητὴ τὸ πᾶν εἶνε λέξις: ἰδέα, κοινωνία, καὶ ὁ θεὸς αὐτός. «Γιατὶ ἡ λέξις εἶναι ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος εἶναι ὁ θεός.»

Ἀλλ' ὁ ρωμαντισμὸς δὲν ἐξαντλεῖται στὴ λεκτικὴ μεταρρύθμισι τοῦ Οὐγκώ, οὔτε ἄλλως τε ὁ μεγαλορρήμων, «πατέρας τοῦ ρωμαντισμοῦ» στὴν πομπώδη ἠχηρὴ φρασεολογία τῶν ἱστορικῶν μανιφέστων του.

Ἀσφαλῶς, θὰ ἀδικοῦσε κανεὶς τὸν ρωμαντισμό, ἂν τὸν ἔκρινε ἀπὸ τὸν περίφημο πρόλογο τοῦ Κρόμβελ, ὁ ὁποῖος ἐθεωρεῖτο, γιὰ πολύ, ὡς τὸ λογοτεχνικὸ πρόγραμμα τῆς ρωμαντικῆς ποιήσεως τῆς Γαλλίας, καὶ εἰς τὸν ὁποῖον ἀφθονοῦν οἱ λαμπρὲς μεταφορές, ἀλλ' ἀφθονοῦν ἐπίσης, οἱ ἀντιφάσεις, οἱ ἀκρότητες καὶ οἱ πλάνες.

*
* *

Ὁ ρωμαντισμός, στὴν Γαλλία, ἐγεννήθη ἀπὸ τὴν ἠθικὴ ἐπανάστασι, ἡ ὁποία μετὰ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐπανάστασι, μετήλλαξε ἀπὸ τὴ ρίζα ὅλους τοὺς τρόπους τοῦ αἰσθάνεσθαι καὶ τοῦ σκέπτεσθαι. Κινεῖται μέσα στὸ πλαίσιο τῆς μεγάλης κοσμογονικῆς ἐπαναστάσεως τῆς Ἐλευθερίας. Ἀναπνέει τὸν ἴδιο ἀέρα, πηγάζει ἀπὸ τὰ ἴδια βαθύτερα κίνητρα καὶ ἐμπνέεται ἀπὸ τὰ ἴδια ἰδανικά. Ἐξαπλώνεται καὶ κατακτᾷ τὴ Βαστίλλη τῆς κλασσικῆς πειθαρχίας καὶ τῆς πνευματικῆς ἀπολυταρχίας τῆς ἐκκλησίας, μὲ τὸν ρυθμὸ καὶ τοὺς ἤχους τῆς Μασσαλιώτιδος.

Ἡ περίφημη κραυγὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ «Ποῖος θὰ μᾶς ἀπαλλάξῃ λοιπὸν ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων ;» εἶναι ἡ ἀπήχηση εἰς τὴ ἄλλη σφαῖραν, τῆς ἰαχῆς τῶν ἐπαναστατικῶν θουρίων ποὺ κατέρριψαν τὶς ἐπάλξεις καὶ τὶς εἰρκτὲς τοῦ ἐλέῳ θεοῦ ὀλιγαρχικοῦ καὶ φεουδαρχικοῦ καθεστῶτος.

Ὁ Σαμφλερύ, ὁ ὁποῖος εἶπε γιὰ τὸν ρωμαντισμὸ ὅτι εἶναι «ἡ ἐλευθερία στὴν τέχνη», ἔδωσε στὸν ὀλιγόλογο καὶ ἐπιγραμματικὸ αὐτὸ ὁρισμό, ὅλο τὸ ἐσωτερικό του περιεχόμενο. Καὶ δὲν εἶναι ἀσφαλῶς τυχαῖο ἢ συμπτωματικὸ τὸ φαινόμενο, ὅτι οἱ ἀπολυτρωτικοὶ ἀγῶνες τῶν δυναστευομένων λαῶν καὶ οἱ ἐσωτερικοὶ ἀγῶνες ἐναντίον τῆς ἀντιδράσεως—ὅταν τὸ πνεῦμα τῆς γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως ἐκινδύνευε νὰ καταπνιγῇ—ὀφείλουν στὴν πλειάδα τῶν γάλλων ρωμαντικῶν ποιητῶν, τοὺς φλογεροτέρους κήρυκες, καὶ πρωταθλητὲς τῆς Ἐλευθερίας.

Ὅπως στὴν Γερμανία ὁ Γκαῖτε καὶ ὁ Σίλλερ, στὴν Ἀγγλία ὁ Οὐάλτερ Σκὼτ καὶ ὁ Μπάϋρον, οἱ ρωμαντικοὶ ποιητὲς τῆς Γαλλίας, ἀνώρυξαν μέσα στὸ πλῆρες μεσουράνημα τῆς σχολαστικῆς ποιήσεως, ἀρτεσιανὰ πηγάδια ζωῆς.

Ἀλλ' ἐνῷ στὴν Γερμανία καὶ στὴν Ἀγγλία, ὁ ρωμαντισμὸς ἦταν τὸ πρωταρχικὸ καὶ θεμελιῶδες βάθος τοῦ αὐτόχθονος πνεύματος (ἡ γερμανικὴ καὶ ἀγγλικὴ λογοτεχνία δὲν εἶχαν ὑποδουλωθεῖ στὸν κλασσικισμό, παρὰ μόνον παροδικὰ καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασι τοῦ χρυσοῦ γαλλικοῦ αἰῶνος) στὴ Γαλλία ἀπεναντίας, κληρονόμο τοῦ ἑλληνοκλασσικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν ἑλληνολατικῶν παραδόσεων, ἐμφανίζεται σὰν ἀντίδρασι ἐναντίον τῆς γαλλικῆς ἐθνικῆς λογοτεχνίας, σὰν ἐπανάστασις ἐναντίον μιᾶς ζωηρᾶς τυραννίας τοῦ πνεύματος, ποὺ εἶχε δεσμεύσει τὴ δημιουργικὴ ἔμπνευσι σὲ νεκροὺς φορμολογικοὺς κανόνες—ἀποτελοῦντας τὴν ἄρνησι ὅλων τῶν μορφῶν καὶ ὅλων τῶν κανόνων, τῶν γονίμων ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη.

Τ. ΜΠΑΡΛΑ

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Ο ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΠΕΖΟ ΛΟΓΟ

Τὸ 1830 ! Ἡ μάχη τοῦ «Ἐρνάνη». Ποτὲ σχολὴ δὲν ἀξιώθηκε νὰ ἔχει τόσο πιστὰ σημειωμένη καὶ γιορτασμένη τὴν ἐπέτειό της, ποτὲ ἡ Τέχνη δὲν ἐπέτυχε νὰ σταματήσει γιὰ χάρη της τὸ χρόνο καὶ νὰ τὸν κρατήσει μετέωρο στὸ λαμπρό της διάστημα, ὅσο στὴ χρονολογία αὐτὴ τοῦ πρώτου ρωμαντικοῦ θριάμβου. Ἡ ἡμερονηνία στέκεται πλάϊ σὲ ἄλλες, ἱστορικές, ἡμερομηνίες ποὺ σημείωσαν τὴν πτώση κόσμων, τὴ γέννηση ἐθνῶν, τὴν ἄρνηση θεῶν ἢ τὸ γκρέμισμα τυράννων. Ἡμερομηνία φωτεινὴ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Τέχνης.

Πραγματικὰ τίποτα τὸ παράδοξο καὶ τὸ ὑπερβολικὸ δὲν ὑπάρχει στὴν ἐξαιρετικότητα τῆς σημασίας ποὺ ἀποδίνεται στὸ γεγονὸς αὐτό. Γιὰ ὅποιον ἐπέτυχε νὰ κατατοπισθεῖ στὶς ἀτμόσφαιρες τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν καταστάσεων ποὺ ἐπισημαίνουν τοὺς σταθμοὺς τῶν αἰώνων στὸ πέλαγος τῆς ἱστορίας, τὸ κίνημα τοῦ ρωμαντισμοῦ, δὲν προβάλλει ἁπλὰ σὰν μιὰ σχολὴ καλλιτεχνική, μιὰ ἰδιομορφία ἔκφρασης, τέλος μιὰ τεχνικὴ μανιέρα. Τὸ κίνημα τοῦ δεκατουέννατου αἰώνα, πέρνει μιὰ σημασία ξεχωριστή. βαρυσήμαντη, κρίσιμη γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἰδέας. Εἶνε μιὰ ἐπανάσταση πλατειά, καθολική, ἀναπότρεπτη, μιὰ ἀνάγκη ζωϊκὴ γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος, ἔτσι ὅπως ὁ βαθὺς ἀναστεναγμὸς ποὺ σὲ ἀρεὰ καὶ μεγάλα διαστήματα ἔρχεται νὰ διακόψει τὴν ρυθμικὴ ἀναπνοή μας καὶ ν' ἀναζωογονήσει τὴ βαρειὰν ἀτμόσφαιρα τῶν πλεμονιῶν, καινούργια ποσότητα καύσιμης ὕλης ποὺ χύνεται στὸ φλογισμένο καμίνι τοῦ πνευματικοῦ ὀργασμοῦ καὶ ξεπετάει λάμψη νέα, ἀναζωπυρώνει τὴ φωτιὰ καὶ μεταδίνει στὶς ἀρθρώσεις τῆς τεράστιας μηχανῆς τὸν νεανικό, εὔρωστο παλμό της.

Ἀληθινά. Μετὰ ἀπὸ τὸ πέρασμα τοῦ χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὸ μέτωπο τῆς ἀνθρωπότητας, κλασσικισμός, σὰν ἔκφραση συγχρονισμένη, δὲν μποροῦσε νὰ ὑπάρξει. Ὁ κλασσικισμὸς αὐτός, ἀθάνατη ἀποκρυστάλλωση τοῦ πνεύματος μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. ἦταν ἀνίκανος πιὰ νὰ ἑρμηνέψει τὸν παλμὸ τῆς νέας ποὺ ἔχει ἔρθει. Ἡ ἀναγέννηση ἡ ἴδια εἶνε πολὺ ἄπιστη μαθήτρια τοῦ κλασσικισμοῦ. Ἡ ἐποχή της, ὁ κόσμος της, τὴν παρασύρουν. Ὁ χριστιανισμὸς ἐδίδαξε στὰ λεῖα ἀγάλματα τοῦ ἀρχαίου κάλλους τὸν σπασμό. Ἡ στατικότητα τῆς ἐκφρασης, ἡ διαιώνιση τῆς στιγμῆς, εἶχε ὁριστικὰ περάσει. Ἡ ἔννοια τοῦ πόνου εἶχε γεννηθεῖ καὶ ὁλοένα ὑψωνότανε πρὸς τὸ θεῖο. Ἡ ἀπιστία τῆς Ἀναγέννησης αὐτὴ πρὸς τὸν κλασσικισμό, ἔρχεται νὰ τῆς δώσει ὅλη της τὴν σημαντικότητα. Δὲν εἶναι μιὰ μιμήτρια ψυχρὴ καὶ ξέθωρη. Ἔχει ψυχὴ δική της. Εἶνε ἕνας μαθητής, μὰ μεγαλοφυὴς μαθητὴς ὅμως.

Ἐλέχθηκε γιὰ τὸν Ρωμαντισμὸ πὼς ἐστάθηκε μιὰ Ἀναγέννηση καινούργια. Δὲν εἶνε σωστό, γιατὶ λείπουν οἱ ἀναλογίες καὶ οἱ ἀντιθέσεις. Δὲν μεσολαβεῖ προπάντων κανένας μεσαίωνας. Ὁ δεκατοσόγδοος αἰώνας φωτίσθηκε ἀπὸ πολλοὺς πυρσούς. Μὰ στὴν ἔννοια τὴν ἀνάλογη, τὴν πιὸ περιορισμένη, ὁ Ρωμαντισμὸς ἀναμφίβολα ἐκπληρώνει ἕνα ἰδεῶδες ἀνάλογο πρὸς τὴν Ἀναγέννηση. Χαρίζει καινούργια μέσα ἔκφρασης στὸν κόσμο, δημιουργεῖ ἄνθιση θαυμαστή. Ἀλλὰ πρὸ πάντων στρέφει τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἑαυτό του, ὑψώνει σὲ θρησκεία τὸ συναίσθημα, δημιουργεῖ κι' ἀποθεώνει τὸν ἀνθρωπισμό

Παρόλη τὴν μανία τῆς σύγχρονης ἄρνησης, ὀφείλουμε νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ἡ ἱστορία τῆς ἰδέας τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα ξεκινάει ἀπὸ τοὺς κόλπους τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ὅλα τὰ μεγάλα ἰδεώδη τοῦ αἰώνα μας εἶναι παιδιὰ τοῦ πνεύματος τοῦ δεκατουέννατου αἰώνα. Νὰ γιατὶ γιορτάζουμε, σήμερα, τὸ ρωμαντισμό.

*

Παράδοξη ἀντίθεση ! Ὁ θρίαμβος τοῦ ρωμαντισμοῦ σημειώνεται τὴ βραδιὰ τῆς 25ης Φεβρουαρίου τοῦ 1830 στὸ θέατρο. Κι' ὅμως τὸ θέατρο ἦταν ἐκεῖνο ποὺ ἔμελλε τὸ λιγότερο νὰ ἐπιζήσει ἀπὸ τὸ ρωμαντισμό. Ἂν οἱ ἀρχές του ὅπως διατυπώθηκαν τὸ 1827 στὸν πρόλογο τοῦ «Κρόμγουελλ» ἔκλειναν πολλὲς καὶ ὡραῖες ἀλήθειες, τὰ ἔργα του ὅμως ἔπεσαν ἀναμφισβήτητα. Τὸ ρωμαντικὸ θέατρο ξεπεράστηκε κατὰ πολύ. Καὶ εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὸ τὸ γεγονὸς πώς, ὅπως ἡ ἐπικράτηση τῆς σχολῆς ἔγεινε μ' ἕνα θεατρικὸ θρίαμβο, ἡ πτώση της σημειώνεται ἀπὸ μιὰ θεατρικὴ ἥττα : Τὸ βράδυ τῆς 7ης Μαρτίου τοῦ 1833 οἱ «Μπουργκράβοι» πέφτουν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Théatre Français.

Ἀντίθετα στὴν ποίηση. Αὐτὴ κυρίως ἀντιπροσωπεύει τὴ λογοτεχνικὴ τεχνοτροπία τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἡ ποίηση λοιπόν, στὰ δόγματα τῆς νέας σχολῆς, βρίσκει κυριολεκτικὰ τὸν ἑαυτό της. Ἡ βασιλεία τοῦ συναισθήματος, ὁ ἀτομικισμός. Ἂν μεταγενέστεροι κατορθώνουν νὰ φιλοτεχνήσουν καινούργιους τρόπους ἔκφρασης καὶ νὰ δώσουν περιορισμένες συνταγὲς γιὰ τὸν προορισμό της, ὅμως ὅλοι βαδίζουν στὰ αἰσθηματικὰ ἀχνάρια της. Καὶ ὁ Baudelaire, ὁ βάρδος αὐτὸς τῆς κόλασης γίνεται τὸ συμπλήρωμα τοῦ Οὐγκώ, κατὰ τὴ λέξη τοῦ Valery.

Δὲν συμβαίνει μὲ τὸ μυθιστόρημα ὅμως τὸ ἴδιο πράγμα. Ἐδῶ ὑπάρχουνε νόμοι ἄλλοι, πιὸ ἀπόλυτοι, πιὸ φυσικοί. Ἡ ζωή, ὁ ἀντικειμενισμός, ἐπιβάλλονται καὶ ὑποτάσσουν. Ἡ φαντασία δὲν μπορεῖ πιὰ ἀσύδοτα νὰ φτερουγίζει χειραγωγόντας στὰ σύνεφα τὸ συναίσθημα. Ὁ ὑποκειμενισμὸς ὑπακούει σὲ νόμους ἐπιστήμης. Δὲν εἶνε πιὰ τὸ ἄτομο ποὺ γεμίζει, ὑπερτροφικό, τὸ σύμπαν. Μαζεύεται, ζαρώνει σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ μὲ μάτια μεγάλα, περίεργα, παρατηρεῖ τὴ ζωή. Μπορεῖ νὰ διαλέξει τὴ γωνιὰ ποὺ θὰ ὀχυρωθεῖ, νὰ διαλέξει τὶς ἀπόψεις. Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ διαλέξει τὴ ζωὴ ποὺ εἶνε μία.

Ἔτσι μέσα στοὺς κόλπους τοῦ ρωμαντισμοῦ γεννιέται τὸ ρεαλιστικὸ ρομάντσο. Ὁ πεζὸς λόγος κρατάει τὴν αὐτοτέλειά του καὶ μπαίνει ἀμέσως στὸν φυσικὸ δρόμο του. Οἱ ρωμαντικοὶ πεζογράφοι εἶνε οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ ρεαλισμοῦ: Μπαλζάκ, Σταντάλ, ὁ Οὐγκὼ ἀκόμη.

Συνηθίζουνε νὰ διαιροῦν τοὺς πεζογράφους τοῦ ρωμαντισμοῦ σὲ τέσσερες κατηγορίες : Τοὺς ἰδεαλιστὲς (Γεωργία Σάντ), τοὺς ρεαλιστὲς (Μπαλζάκ, Σταντάλ, Μεριμέ), τοὺς violents (Ἀ. Δουμᾶς πατέρας, Σουλιὲ καὶ Σὺ) καὶ τοὺς fantaisistes (Νοντιέ, Γκωτιέ, Ξαβιὲ ντὲ Μαίστρ). Ἀκόμη θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τοὺς διαιρέσει μὲ ἄλλον τρόπο : Τοὺς ποιητὲς πεζογράφους καὶ τοὺς κυ-

ἴως πεζογράφους. Οἱ πρῶτοι μᾶς ἄφισαν ργα ὄχι εὐκαταφρόνητα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα εχωρίζουνε οἱ «Ἄθλιοι» καὶ ἡ «Παναγία τοῦ Παρισιοῦ» τοῦ Οὐγκώ, ἡ «Ἐξομολόγηση ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰώνα» τοῦ Μυσσέ, ὁ «Σαὶν Μὰρς» τοῦ Βινὶ καὶ ὁ «Ραφαῆλος» μὲ τὴν «Γκρατσιέλλα» τοῦ Λαμαρτίν. Τῶν δεύτερων τὰ ἔργα, πάμπολλα καὶ σημαντικά, βρίσκουνε στὸν αἰώνα μας ἕνα θαυμασμὸ ποὺ ὁλοένα καὶ μεγαλώνει.

*

Στὸν πεζὸ λόγο, ὁ ρωμαντισμός, φέρνει μιὰ μεγάλη καινοτομία. Προσθέτει μιὰ καινούργια, χρυσὴ χορδή, στὴ λύρα τοῦ ὕφους. Στὸ θρόνο τῆς γρηᾶς καὶ στείρας Λογικῆς ἀνυψώνει τὸ κυρίαρχο Συναίσθημα. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος ἐνθρονίζεται καὶ τὸν διαδέχεται ἕνας καινούργιος, ἐνθουσιώδης, νεανικός, ἔξαλλος ἀπὸ φαντασία καὶ καρδιά, κόσμος ἀναγέννησης. Πνοὴ δημιουργίας φυσάει στὸ μέτωπο τῆς ἀνθρωπότητας.

Ὁ Σατωμπριὰν ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν ξενιτειὰ εἶχε φέρει τὸ χειρόγραφο τοῦ «Πνεύματος τοῦ Χριστιανισμοῦ» μαζί του. Ἡ στιγμὴ ἦταν κατάλληλη. Οἱ ἐκκλησίες κλεισμένες, καταργημένη ἡ Κυριακή, ἡ θρησκεία σὲ διωγμό. Ὁ πρῶτος ὕπατος διατάζει τὸ ἀνοιγμα τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τὴν ἐπανάληψη τῆς λατρείας. Ὁ κόσμος εἶχε ἀρχίσει μυστικὰ ν' ἀποζητάει τὴ θρησκεία. Εἶνε στοιχεῖο ζωῆς ὁ ἰδεαλισμὸς καὶ ὁ λαὸς δειλιάζει ὅταν δὲν ἔχει ἕνα πνευματικὸ στήριγμα. Τὸ «Πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ» μιλάει στὶς καρδιὲς μὲ τὸ μαγευτικό του ὕφος. Μὲ ἐκπληξη ἡ ἀνθρωπότητα πιάνει στὰ χέρια της ἕνα βιβλίο ποὺ τὴν κάνει νὰ μεθάει καὶ νὰ δακρύζει. Τί ἀντίθεση ἀπ' ὅλα τὰ ὡς τότε γνωστά !

Κι' ἀκολουθοῦν ἡ «Ἀττάλα», ὁ «Ρενέ». Μὲ τὸν «Ὄμπερμαν» τοῦ Σενανκοὺρ ἡ «ἀρρώστια τοῦ αἰώνα» δημιουργεῖται, ἀντίλαλος τοῦ Γκαιτικοῦ «Βερθέρου». Γύρω, παντοῦ ὀγκώνεται ἡ αἰσθηματικὴ πλημμύρα, κυριεύει τὶς καρδιὲς τῆς νεολαίας, ἐνθουσιάζει, μεθάει. Ὁ Μυσσέ, στὰ πρῶτα κεφάλαια τῆς «Ἐξομολόγησης ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰώνα» μᾶς δίνει μεγαλειώδη εἰκόνα τοῦ ὀργασμοῦ αὐτοῦ. Ἡ ἀνθρωπότητα ἐγκαταλείπει τοὺς μυθικούς ἥρωες καὶ στρέφεται στὸν ἑαυτό της. Δημιουργοῦνται νέοι ἡμίθεοι. Ὁ Σαίκσπηρ, ὡς τὰ τώρα περιφρονημένος, θαυμάζεται γιατὶ συνδυάζει μὲ μεγαλοφυΐα τὸ ὑπεράνθρωπο μὲ τὸ ἀνθρώπινο. Διδάσκεται ἡ ἀγάπη πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἡ συμπόνοια.

Ἀπὸ τὸ ὕφος τοῦ ρωμαντισμοῦ προέρχεται ὁλόκληρη ἡ φιλολογικὴ ἐποχή μας. Ἡ σύγχρονη τάση τοῦ νὰ δοθεῖ στὴ φράση ἡ μεγαλύτερη δυνατὴ πρό-

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΝΑΝΙ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

ἔκταση, ἡ βαθύτερη δυνατότητα, ἡ ἐντονώτερη δόνηση. Ὁ Ἰμπάνιεθ χωρετοῦσε στὴν «Παναγία τοῦ Παρισιοῦ» τὴ μητέρα τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος. Ὁ ρωμαντισμὸς εἶχε πολλὰ ἐλαττώματα, δίχως ἄλλο, μὰ τὰ προτερήματά του ἔκλεισαν τόσο μεγάλες ἀλήθειες ὥστε παραδιδόμενα καὶ ὁλοένα βελτιούμενα ἀπὸ γεννιὰ σὲ γεννιὰ νὰ φτάσουνε σ' ἐμᾶς ἀγνώριστα ἀλλὰ καὶ δικαιωμένα. Ἡ ἀξία τῶν ποιητῶν του διαμφισβητεῖται καὶ θὰ διαμφισβητεῖται. Ἀλλὰ ἐκεῖνοι πάντα θὰ διαβάζονται, γιατὶ ἔκλεισαν στοὺς στίχους τους πράγματα αἰώνια. Τῶν πεζογράφων του τὸ ἀνάστημα ὁλοένα καὶ μεγαλώνει. Ὁ Μπαλζὰκ γεμίζει τὸν ὁρίζοντα τῆς πεζογραφίας, ὁ Σταντὰλ μᾶς παρουσιάζεται ὁλοένα καὶ πιὸ γιγαντιαῖος. Ὁ πόθος του «νὰ διαβάζεται τὸ 1935» πραγματοποιεῖται. Κι' ἀληθεύουνε τὰ λό για ποὺ ὁ Renan εἶπε γιὰ τὴν Γεωργία Σάντ : «Θὰ τὸν ἀγαπήσουνε τὸ φτωχὸν αὐτὸ δεκατονέννατο αἰώνα ποὺ συκοφαντοῦμε, ὅταν δὲν θὰ ὑπάρχει πιά». Ἡ Γεωργία Σάντ θ' ἀναστηθεῖ τότε καὶ θὰ μιλήσει ἀπὸ μέρους μας Δὲν ὑπῆρξε μιὰ πληγὴ ποὺ νὰ αἰσθάνθηκε ὁ αἰώνας αὐτὸς χωρὶς ἡ καρδιά του νὰ ματώσει, μιὰ ἀρρώστια ποὺ νὰ μὴ τοῦ ἀπόσπασε παράπονα ἁρμονικά ! Τὰ βιβλία της περιέχουνε ὑποσχέσεις ἀθανασίας γιατὶ θὰ εἶνε πάντα οἱ μάρτυρες τοῦ ὅ,τι ποθήσαμε, σκεφθήκαμε, ἐνοιώσαμε καὶ ὑποφέραμε».

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

LUDWIG UHLAND

ΤΟ ΚΑΛΗΝΩΡΙΣΜΑ ΤΩΝ ΠΡΟΓΟΝΩΝ

Τὸν πλέριο κάμπο ταχιὰ διαβαίνει
γέρος σφιγμένος σ' ἁρματωσιά·
στὸ κοιμητῆρι τ' ἀρχαῖο πηγαίνει
κι' ἁπλώνει, ὡς φτάνει, γύρω ἡ νυχτιά.

Μνήματα ἀράδα καθὼς περνάει
στέκουν οἱ πρόγονοι στὴ σιγαλιὰ
Ἕνα τραγούδι ξάφνου ἀγροικάει
μέσ' ἀπ' τὰ βάθια· καὶ σταματᾶ.

«Πνεύματα θεῖα ναὶ τῆς φωνῆς σας
πλέρια πῶς νιώθω ἐγώ, τὸ σκοπό!
βολεῖ μου τώρα νὰ μείνω μαζύ σας
Χαρὰ σεμένα, τ' ἀξίζω αὐτό!»

Λησμονησμένο πιὸ πέρα στέκει
κιβοῦρι - ἕνα ἄδειο, μοναχικό.
Μέσα ξεγέρνει καὶ τὸ ντουφέκι
σὲ προσκεφάλι σμίγει πιστό.

Τὴν ἄξια σπάθα στὰ στήθεια βάζει
κι' ἀποκοιμιέται. Καί, νά, ἡ φωνὴ
μέσα στὰ βάθια ξανὰ σωπάζει
κι' ἁπλώνει, πάλε, ἴσρὰ ἡ σιωπή.

Ἀπὸ τὸ γερμανικό: ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Ο ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΣ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Ἡ κλασσικὴ «Λενόρα» τοῦ Buerger εἶναι ἴσως ἡ πιὸ ρωμαντικὴ καὶ παληὰ ἀπαρχή. Ἔτσι ὁ ρωμαντισμὸς φάνηκε μέσα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κλασσικισμὸ ποὺ δέσποζε στὴ Γερμανία μέναν Goethe κι' ἕναν Shiller. Γιὰ πολλὰ χρόνια συνυπῆρχαν οἱ διὸ αὐτὲς σχολὲς (1797—1832)· ἀφοῦ μόλις τὸ 1831 τελείωσε ὁ Goethe τὸν «Φάουστ» Μιὰ σάτυρα ὅμως τοῦ L. Tieck (1797) «ὁ παπουτσωμένος γάτος» ποὺ εἰρωνεύοντ.αν ὅλους τοὺς τοτινοὺς φορμαρισμένους λογοτέχνες εἶναι ἡ πρώτη κανονικὴ ἀρχὴ τῆς σχολῆς. Τὸν ἴδιο χρόνο ὁ Friedrich von Hardenberg (Novalis) ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσωπευτικότερους ρωμαντικοὺς βγάζει τοὺς "Υμνους στὴ νύχτα καὶ ὁ ποιητὴς Friedrich von Schlegel ὕστερα ἀπὸ ἕναν καυγᾶ μὲ τὸν Shiller ἱδρύει μαζὶ μετὸν ἀδερφότου Wilhelm von Shclegel τὸ περιοδικὸ «Athennaeum» ('Αθήναιον) ὅπου οἱ ρωμαντικοὶ ὀργιάζουν σὲ μανιφέστα διαλαλόντας τὶς ποιητικὲς ἰδέες τους γιὰ τὴ Τέχνη (1798—1800) Ὁ Shiller πειραγμένος ἀπὸ τὸ μεγαλόσχημο ὕφος τῶν ρωμαντικῶν, ἐξευτελίζει τὴ σχολὴ χαραχτηρίζοντάςτην γιὰ «νεανικὴ τρέλλα». Γι' ἀπάντησηὁ Schlegel βρίζει καὶ κατακριτικάρει τό ποιητικὸ ἀνθολογικὸ ἡμερολόγιο τοῦ Shiller ὡς τὴ μεγαλύτερη βλακώδη ἀσυναρτησία. Γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ μόνος ὁ Γκαῖτε μένει μοναδικὸς τους, σχετικά, φίλος ἀπὸ τοὺς κλασσικούς. Αὐτὸ φαίνεται καθάρια καὶ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ «Φάουστ (1831) ποὺ τραβᾶ σὲ ρωμαντικὰ ἀχνάρια. Ὡς κι' αὐτὸς ὁ Shiller πού μέχρι τὸ θάνατό του ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἐχθρός τους βρίζοντας πιὰ ξεκάθαρα,ἐπηρεάζεται ὑποσυνείδητα καὶ γράφει τὴν «Παρθένα τῆς 'Ορλεάνης» (1801) τὴ «Μνηστὴ τῆς Μεσίνας» (1801) καὶ τὸν «Γουλιέλμο Τέλλο» (1804) σὲ φανερὴ ρωμαντικὴ τάση. Αὐτὸ ἀποθεώνει τοὺς ρωμαντικούς. Ὁ μυστικισμὸς τους κ' ἡ ἀχαλίνωτη φαντασία τους αὐξάνει, ξαπλώνεται, ὑπερηφανεύεται ὡς ποὺ τελικὰ κι' ὁ τελευταῖος φίλος τους, Goethe τοὺς ἀποχωρίζεται, (1817) τελειωτικά. Λίγο ἀργότερα ἀπὸ τοὺς ἱδρυτές Shclegel καὶ Novalis ἄρχίζει στὴ Χαϊδελβέργη ὁ Achim von Arnim καὶ ὁ Joseph von Eichendorf ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γλυκοὺς καὶ μουσικοὺς ποιητές (1805). Στὸ Πότσδαμ φαίνεται ὁ Kleist μὲ τὶς τραγωδίεςτου καὶ κατὰ τὸ 1819 ἀκολουθεῖ ὁ Lubwig Uhland, ὁ πατέρας τῆς ρωμαντικῆς μπαλάντας. Καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς μπαλάντας ἔδωσε ὁ ρωμαντισμὸς ὅτι καλύτερο εἶχε ποὺ ἔμεινε καὶ θὰ μείνει. Ὅλος ὁ πλοῦτος τοῦ γερμανικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἔγινε ἀπὸ τοὺς ρωμαντικοὺς ἡ σοβαρότερη ποίηση Στό δρᾶμα ἐχτὸς ἀπὸ μερικὰ ἔργα τοῦ Kleist «Πενθεσίλια» «ὁ πρίγκηψ Φρειδ. τοῦ Χόμπουργκ» ὁ Grillparzer κατωρθώνεινὰτὸ ἀναδείξει γιὰ νὰ σβύσει λίγο λίγο στὰ χέρια τοῦ August von Platen ποὺ εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς διαβατικῆς περιόδου τοῦ ρωμαντισμοῦ στὸ ρεαλισμό. Στὴ νουβέλλα ἀσχολήθηκαν σχεδὸν ὅλοι οἱ ρωμαντικοὶ οἱ καλύτερες ὅμως εἶναι «Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἀνίκανου γιὰ κάθε τι» τοῦ Eichendorf καὶ ἡ περιώνυμη σὲ τερτσίνες γραμμένη «Σάλας Γκομὲζ» τοῦ Adalbert von Chamisso.

Ὁ ρωμαντισμὸς ὅμως ἀρχίζει καὶ πέφτει. Οἱ ὀνειρεμένες καὶ φαντασιόπλουτες ἰδέες ἀρχίζουν νὰ μὴν ἀρέσουν πιὰ στοὺς νέους. Αὐτοὶ ποθοῦν κάτι καινούργιο χαρούμενο ἢ λυπημένο μὰ ζωντανὸ κι' ὄχι χαμένο σ' ὀνειρώδικες ὑπνοφαντασίες.

Τὰ ὄνειρα δὲν εἶναι πραγματικότης ξεστομίζει ὁ Nikolaus Lenau κι' ἀρχίζει ὁ νεορωμαντισμὸς στὴ μελαγχολικὴ ἀτομικὴ ψυχικὴ ἔκφραση. Κι' ὕστερα ἀπὸ ἕναν Platen καὶ ἕναν Chamisso ἔρχεται ὁ Heine γιὰ νὰ κλείσει πιὰ τὶς σελίδες τοῦ ρωμαντισμοῦ μὲ τὴν πιὸ πικρὴ σάτυρα χαραχτηριζόμενος γιαὐτὸ ὡς ὁ πιὸ μοντέρνος ποιητὴς τῆς ἐποχῆς του.

ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

Η ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ δεκάτου ὀγδόου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα, πρωτοφάνηκε στὴν 'Αγγλία ἡ ρωμαντικὴ κίνηση— νέες ἐπιδράσεις, νέες ἰδέες καὶ μιὰ νέα κοινωνικὴ ζωή. Ἡ πλημμύρα τῶν νέων αὐτῶν δυνάμεων φαίνεται νὰ συνέπεσε μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς Γαλλικῆς 'Επαναστάσεως, ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ καταπέσουν τὰ παλαιὰ καθεστῶτα, λίγο ἢ πολὺ μεσαιωνικά, καὶ ἀνάγγειλε στὸν Παλαιὸ καὶ Νέο Κόσμο ὅτι τὸ παλαιὸ regime εἶταν πειὰ νεκρό.

Πρῶτοι ἕνοιωσαν, στὰ 'Αγγλικὰ Γράμματα, τὴν ἐπίδραση τῆς νέας αὐτῆς ἐποχῆς οἱ ποιητὲς Wordsworth, Coleridge καὶ Southey. Οἱ νέες αὐτὲς ἰδέες περὶ ἐλευθερίας καὶ ἰσότητος, περὶ σεβασμοῦ τοῦ ἀτόμου, ποὺ εἶχαν πάρει μιὰ λαϊκὴ μορφὴ στὴ Γαλλία, ἔγιναν ζωντανὲς δυνάμεις σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, καὶ στὴν 'Αγγλία ἐνεψύχωσαν καὶ ἐνέπνευσαν, μεταξὺ ἄλλων ξεχωριστῶν ἀντιπροσώπων τοῦ 'Αγγλικοῦ πνεύματος, τούς: Burns, Byron καὶ Shelley.

Ἡ μεγάλη ὅμως αὐτὴ ἐπίδραση δὲν ἔγινε φανερὴ μονάχα στὴν ποίηση· γιατί, μὲ τὶς καινούργιες ἐλπίδες καὶ συγκινήσεις ποὺ δημιουργήθηκαν, φάνηκε μιὰ νέα δημιουργία δυνατῶν ταλέντων καὶ μεγάλων δημιουργικῶν πνευμάτων σ' ὅλα τὰ εἴδη τῆς ἀνθρώπινης ἐργασίας καὶ ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ὑπῆρξε μοναδικὴ στὴν 'Αγγλία ὕστερα ἀπὸ τὴν 'Ελισαβετιανὴ περίοδο. Στὴ φιλολογία, ὅπως καλὰ λέχτηκε, ξαναφανερώθηκε «Τὸ αἴσθημα καὶ ἡ μαγεία τῆς 'Ελισαβετιανῆς περιόδου, μιὰ βαθύτερη αἴσθηση τῆς φυσικῆς ὡμορφιᾶς, ἡ 'Ελισαβετιανὴ μουσικότητα τῆς γλώσσας.»

'Απὸ τοὺς ποιητὲς ποὺ ἐπηρεάσθηκαν βαθειὰ ἀπὸ τὶς νέες ἰδέες, ὁ Byron καὶ ὁ Shelley κράτησαν τὴν πειὸ σταθερὴ θέση καὶ ἐνεσάρκωσαν τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα στὴν ποίηση.

Κ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ν. Ι. ΣΑΡΑΒΑ : «Μιὰ πληγὴ δίχως αἷμα». Μυθιστόρημα. 'Εκδοτικὸς Οἶκος Ἀρ. Ν. Μαυρίδη 1930.

Τὸ θέατρο εἶνε μόνο του μιὰ ἀλληγορία. Ἕνα «μέσο» ὅπου οἱ ἄνθρωποι ζοῦνε ἔντονη ζωή. Τὴν ζωὴ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν παρασκηνίων, τὴν ζωὴ τὴν ξένη καὶ τὴν δική τους. Διπλὴ ζωή, δηλαδή. Καὶ σοῦ θυμίζει ἄθελα τὶς μικρὲς αὐτὲς σκηνοῦλες ποὺ στήνονται μέσα στὴ μεγάλη σκηνή. γιὰ νὰ παραστήσουνε τὸ θέατρον ἐν θεάτρω. Οἱ θεατὲς εἶνε καὶ ἠθοποιοὶ μαζὶ κι' οἱ ἠθοποιοὶ δυὸ φορὲς τέτιοι.

Γι' αὐτὸ καὶ ὅ,τι στρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο γίνεται σπαρταριστὸ ἀπὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλοῦν οἱ ἀντιθέσεις. Μὰ ἔξω ἀπ' αὐτὸ καὶ ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση τῶν ἡρώων του ξεχωρίζει γυμνὴ ἀπὸ κάθε προσποίηση, σάρκα ἀχνιστὴ ἀπὸ τὸν ἀγώνα, ἀδιάντροπα δειγμένη στὸν ἥλιο πληγή, τοῦ δίνουν τὴν συμβολικὴ ἐκείνη ἀνάταση ποὺ ἐμψυχώνει καὶ ζωντανεύει ἕνα ἔργο τέχνης.

Στὴν «Πληγὴ δίχως αἷμα» τοῦ κ.Σαράβα παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ ἑνὸς μπουλουκιοῦ θεατρικοῦ ποὺ περιοδεύει στὶς ἐπαρχίες. Ἡ κεντρικὴ γραμμὴ του εἶνε ὁ ἔρωτας ἑνὸς ἄσημου ἠθοποιοῦ γιὰ μιὰ γυναῖκα τοῦ θιάσου. Μὰ πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀσήμαντη ὑπόθεση, ἐκεῖνο ποὺ ὑψώνεται καὶ δίνει στὸ ἔργο τὴν ξεχωριστή του πνοή, εἶναι τὸ μεγάλο κι' αἰώνιο Μοιραῖο ποὺ κρατάει ἀπὸ ψηλὰ τὶς κλωστὲς ὅλων αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ θίασο, καὶ τοὺς ρυθμίζει τὶς κινήσεις σύμφωνα μὲ τοὺς αἰώνιους κι' ἀπαράβατους νόμους τῆς ἀγάπης, τοῦ θανάτου καὶ τῆς ζωῆς.

Οἱ τύποι αὐτοὶ ἔχουν προσωπικότητα, ζωντάνια ἔκφραση. Οἱ ἀναμεταξύ τους σκηνὲς εἶνε σπαρταρι στὲς ἀπὸ ἀλήθεια. Παλεύουν ἀδιάκοπα μέσα στὸν μαῦρο χείμαρρο ποὺ τοὺς παρασέρνει καὶ συχνὰ κατορθώνουνε νὰ ὑψώσουν γιὰ λίγο ἔξω ἀπὸ τὸ βοῦρκο ποὺ τοὺς πνίγει, τὸ κορμί τους μὲ μιὰ λάμψη θεία τὸ βλέμμα τους. Ἔπειτα πνίγονται, καταποντίζονται. Καὶ τὸ ρεῦμα κυλάει τὰ σκοτεινὰ του νερά, ἕνα λύθρο, μίγμα λάσπης καὶ αἵματος.

Ὁ κ. Σαράβας, εἶνε ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς νέους πού καλλιεργοῦν μ' ἐπιτυχία τὸ μυθιστόρημα. Καὶ μὲ τὸ καινούργιο του βιβλίο μᾶς δίνει ἕνα ἀκόμα δεῖγμα ἀναμφισβήτητο τοῦ δυνατοῦ του ταλέντου.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ΣΚΟΥΡΙΑ

Ἡ «'Ελευθέρα Σκηνὴ» ἔκανε ἕναρξη τῆς δεύτερης θεατρικῆς της περιόδου, μ' ἕνα ρωσσικὸ δρᾶμα τὴ «Σκουριὰ» τῶν νέων ρώσσων θεατρικῶν συγγραφέων Κίρσον καὶ Οὐσπένσκι.

Πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση τὴ βραδιὰ τῆς πρεμιέρας, τὴν ὁποίαν εἶχαν προσκληθεῖ ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς «'Ελευθέρας Σκηνῆς» νὰ παρακολουθήσουν οἱ «ἐλίτ» τῶν γραμμάτων, ἡ κ. Κοτοπούλη μὲ λίγα ἀλλὰ πολὺ μετρημένα καὶ σταράτα λόγια ἀνέλυσε τὸ ἔργο ποὺ γίνηκε ἀπ' τὴν «'Ελευθέρα Σκηνὴ» στὴν πρώτη περίοδο κι' ἐξήγησε τὰ σχέδια καὶ τοὺς σκοποὺς ποὺ θὰ ἐπιδιώκει στὸ μέλλον.

Δὲν θὰ θελήσω ἐδῶ,—ἄλλωστε θὰ κινδύνευα νὰ ξεφύγω ἀπ' τὸ σκοπὸ τῆς στήλης αὐτῆς—νὰ ἐξετάσω οὔτε τὴν πρότερη ἐργασία τῆς «'Ελευθέρας Σκηνῆς» οὔτε αὐτὴν ποὺ λέχτηκε ὅτι θὰ γίνει. Ἂς ἀφήσουμε καλλίτερα νὰ μιλήσουνε τὰ πράγματα. Ἕνα μόνο θἄπρεπε νὰ σημειωθεῖ. Ἴσαμε σήμερα, ἐξὸν ἀπὸ δυό, τρεῖς ἐξαιρέσεις, ἡ «'Ελευθέρα Σκηνὴ» συνέβαλε στὸ νὰ χαραχτεῖ μιὰ νέα γραμμή, ἡ γραμμὴ ποὺ θἄπρεπε ν' ἀκολουθήσουν ὅλα ὅσα ἀπ' τὰ θεατρικὰ συγκροτήματα ἐνδιαφέρωνται πραγματικὰ γιὰ τὴν τέχνη καὶ πέρνουν ὡς βάση της τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση ἔργων ποὺ ἀδιάφορα ἀπ' τὰ κοινὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ καὶ τὶς ταμιευτικὲς εἰσπράξεις ἔρχονται ν' ἀναστηλώσουν τὴ σωστὴ ἔννοια τοῦ θεάτρου καὶ τῆς θεατρικῆς τέχνης. Κατὰ πόσο τώρα θὰ συνεχίσει τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἄρχισε ἡ «'Ελευθέρα Σκηνὴ» αὐτὸ δὲν μποροῦμε νὰ τὸ προεξοφλήσωμε. Πιστεύουμε στὰ λόγια τῆς κ. Κοτοπούλη κι' ἐλπίζωμε πὼς δὲ θὰ θελήσει νὰ σταματήσει ἴσαμε αὐτοῦ.

Καὶ τώρα ἂς κυτάξωμε τὴν «Σκουριά».

Μὲ λίγα λόγια νὰ ἡ ὑπόθεσή της :

Ἕνας ἐργάτης ὁ Τερέχιν,ἀπὸ τὰ πρῶτα μέλη τοῦ κόμματος παντρεμμένος στὸ χωριό του καὶ πατέρας, σπουδάζει μόνος του στὸ Πανεπιστήμιο μηχανικός. 'Εκεῖ γνωρίζεται μὲ μιὰ συμφοιτήτρια του τὴν Νίνα, τῦπο τιμίου κοριτσιοῦ τῆς ἀστικῆς τάξεως ποὺ προσχώρησε ἀναγκαστικὰ στὸ κίνημα. Ὁ Τερέχιν ξεχνώντας τὴ νόμιμο γυναῖκα του καὶ τὸ παιδί του συνάπτει ἐλεύθερο γάμο μὲ τὴν Νίνα μὰ σὲ λίγο τὴ βαριέται καὶ τὴ βασανίζει μὲ τὸ χειρότερο τρόπο. Στὸ μεταξὺ ποὺ αὐτὸς γλεντᾶ μὲ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη ἀναγκάζει κάθε τόσο τὴ Νίνα νὰ κάνει ἐκτρώσεις κι' αὐτὸ γιατὶ δὲν θέλει νἄχει παιδὶ μαζί της. Δυὸ συμμαθηταὶ ὅμως τῆς Νίνας, ὁ Φεντὼρ καὶ ὁ Βασίλης, ἀγανακτοῦν, ὁ πρῶτος ἀπὸ μιὰ ἰδιαίτερη συμπάθεια γιὰ τὴν Νίνα κι' ὁ δεύτερος ἀπὸ ἀγάπη στὴν ἰδέα, μὲ τὴν διαγωγὴ τοῦ Τερέχιν κι' ἀποφασίζουν νὰ ἐπιδιώξουν τὴν διαγραφὴ τοῦ Τερέχιν ἀπὸ τὸ κόμμα. Ἀφορμὴ σ' αὐτὸ δίνει ἡ ξαφνικὴ εἴδηση τῆς αὐτοκτονίας τῆς Νίνας καὶ στὴ συνέλευση τοῦ κόμματος ποὺ γίνεται ὁ Φεντὼρ καὶ ὁ Βασίλης ἐπιτυγχάνουν τὴν διαγραφὴ τοῦ Τερέχιν, πρᾶγμα ὅμως ποὺ ὁ τελευταῖος κατορθώνει νὰ ἀκυρωθεῖ καὶ συνεχίζει τὴν ἀσυνείδητη διαγωγή του. Στὸ σημεῖο αὐτὸ μιὰ συμφοιτήτρια τους ἡ Μάνια ἀνακαλύπτει μὲσ' τὰ χαρτιὰ τοῦ Τερέχιν ἕνα ἡμερολόγιο τῆς Νίνας ἀπ' τὸ ὁποῖο δίδεται ἡ ὑπόνοια πὼς ἡ Νίνα δὲν αὐτοκτόνησεν ἀλλὰ δολοφονήθηκε ἀπὸ τὸν Τερέχιν. Ἡ ὑπόνοια ἀποδεικνύεται σωστὴ καὶ ὁ Φεντὼρ μαζὶ μὲ τὸν Βασίλη καὶ ἄλλους συντρόφους συλαμβάνουν τὸν Τερέχιν τὴ στιγμὴ ποὺ θέλει νὰ στραγγαλίσει τὴ Μάνια γιὰ νὰ μὴν ἀνακαλυφθεῖ τὸ μυστικό του.

Οἱ ρῶσσοι συγγραφεῖς θέλησαν μὲ τὴν «σκουριὰ» νὰ κάνουν μιὰ «αὐτοκριτικὴ» τῆς σημερινῆς κατάστασης ποὺ ὑπάρχει στὴ Ρωσσία καὶ νὰ δείξουν πὼς ἂν δὲν ἐξαλειφθοῦν οἱ διάφοροι αὐτοὶ τῦποι «Τερέχιν» ποὺ ἀποτελοῦν τὴν σκουριὰ τοῦ κόμματος δὲν θἀναι δυνατὴ μιά, σὲ ὑγιέστερες κατευθύνσεις, καθοδήγηση τῶν μαζῶν. Οἱ τῦποι διαγράφονται ὠμά, δυνατά, καὶ πολὺ ψυχολογημένα. Τὸ μόνο κατὰ τὴ γνώμη μου μειονέκτημα τῆς «σκουριᾶς» εἶναι ὅτι οἱ συγγραφεῖς της δώσανε περισσότερη προσοχὴ στὴν ἐντυπωσιακὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου παρὰ στὴν σύνθεση τῆς ἐσωτερικότητός του. Τὸ πρῶτο αὐτὸ θἄπρεπε νὰ πλαισιώνει ἀ-

πλῶς τὸ δεύτερο, κι' ὄχι νὰ ἀποτελεῖ τὴν κυρία βάση.

Ἡ κ. Κοτοπούλη στὸ ρόλο τῆς Νίνας δημιούργησε πραγματικὰ ἕναν ἀλησμόνητο τύπο. Οἱ ὑπόλοιποι ἠθοποιοὶ κατόρθωσαν νὰ ψυχολογήσουν τοὺς ρόλους των καὶ νὰ τοὺς ἀποδώσουν ἀρκετὰ καλά.

Ὅσο γιὰ τὴν μετάφραση ἢ καλλίτερα τὴν διασκευὴ ποὺ ἔκανε ἡ κ. Ἀθηνᾶ Σαραντίδου, φτάνουν μόνο δυὸ λόγια: Ἦταν ἀπ' τὶς πιὸ εὐσυνείδητες καὶ ἀπέδωσε ὁλοκληρωτικὰ τὸ πνεῦμα τῶν συγγραφέων καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου των.

ΝΤΟΛΗΣ ΝΙΚΒΑΣ

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΕΚΘΕΣΗ ΜΠΡΑΕΣΣΑ

Στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ὁ κ. Μπραέσσας ἐξέθεσε τελευταῖα μερικὰ ἔργα του.

Ὁ κ. Μπραέσσας εἶναι ἤδη γνωστός, ἀπὸ πολλὲς προηγούμενες ἐκθέσεις του καὶ γι' αὐτὸν ἔχει ἀσχοληθεῖ ἐπανειλημμένα ἡ κριτική. Ἔδωσε ὅμως κι' ἐφέτος στὴν ἔκθεσή του, ὅ,τι ἔδωσε σὲ προηγουμενες, ἢ μήπως ὁ Μπραέσσας ἔκανεν ὡρισμένες ὑποχωρήσεις γιὰ τὸ πολὺ κοινό; Νομίζω ὄχι. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι, σὲ μερικὰ ἔργα του, ὁ Μπραέσσας εἶναι κατώτερος ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη ποὺ ξέρουνε ποὺ μᾶς ἔχει κάνει νὰ αἰσθανθοῦμε ἄλλοτε τόσες συγκινήσεις. Ἀλλὰ ἕνα ζωγραφικὸ ἔργο, δὲν εἶναι παρὰ ζήτημα ψυχικῆς διάθεσης. Καὶ σὲ μερικὰ μὲ τὸ δίκηο του ἴσως, ὁ Μπραέσσας νὰ μὴν εἶχε τὴν ψυχικὴν διάθεση ἀκέριαν νὰ μᾶς δώσει κάτι καλύτερο. Μ' αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ Μπραέσσας δέν εἶναι ὁ καλλιτέχνης, ὁ ποιητὴς, τοῦ ἁπαλοῦ φωτὸς, τοῦ εὐγενικοῦ χρώματος καὶ τῆς πλούσιας ἀτμόσφαιρας.

Στὴν φετεινὴ του ἔκθεση ὁ κ. Μπραέσσας δειχνεται περισσότερο ἐπαναστάτης, ἀλλὰ ἕνας λογικός καὶ μετρημένος ἐπαναστάτης ἀπὸ κείνους πεὺ χαιρόμαστε ὅλοι νὰ τοὺς βλέπουμε νὰ ἐπαναστατοῦν ἐναντίον τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, τοῦ δεμένου στὶς ἀρχαϊκὲς ἰδέες καὶ θεωρίες.

Ἕνα «Σκυριανὸ σοκκάκι» εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ δὲν βρίσκονται εὔκολα σ' ἐκθέσεις καὶ ξεχωρίζει μέσα σὲ πολλὰ ἔργα. Ὁ πίνακας αὐτὸς ἔχει μιὰ στερεὴ ἀρχιτεκτονική, βάθος, διέξοδο, μὲ προοπτικὴ σπάνια.

Ἕνα ἄλλο κομματάκι ἀπὸ τὸν Ἄθω ἔχει τὴν εὐγένεια ποὺ χρειάζεται νἄχει κανεὶς μέσα του γιὰ νὰ ἀντικρύσει ἔστω τὸ βουνὸ μὲ τὸ πλούσιο φῶς του, τὴν ἠρεμία του, τὴ γαλήνη του, τὴν ἀβρότητά του.

Δυστυχῶς ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο. Ὑπάρχουν πολλὰ ἔργα, ὅπως «ὁ δρόμος τῆς Σκοπέλου» τὰ δυὸ «μπουρίνια» δυὸ μικρὰ ἔργα ἀπὸ τὴν «Αἴγινα» καὶ μερικὰ ἄλλα ἔργα του, ἔχουν ὅλην τὴν ἀπαλότητα καὶ τὴν διαφάνεια τοῦ μυστήριου μέσα στὸ ὁποῖο βυθίζονται.

Ὁ κ. Μπραέσσας μπορεῖ νὰ σταματήσει σ' αὐτὸν τὸ δρόμο ποὺ πῆρε. Εἶναι ἕνας καλὸς δρόμος, ποὺ ἂν θελήσει νὰ μὴ τὸν χάσει ἀσφαλῶς θὰ τὸν κάνει νὰ ἀναδειχτεῖ καὶ νὰ μᾶς δείξει περισσότερο τὸ μέτρο τῆς ἀξίας του. Μιᾶς ἀξίας ὄχι τυχαίας.

Α. Γ. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Μὲ χαρὰ δημοσιεύουμε τὰ παρακάτω σχόλια μὲ τὸν τίτλο «Μιὰ ἀμερικανίδα ποιήτρια ποὺ παρουσιάζεται σ' ἕνα ἕλλην. περιοδικό», τῆς ἀμερικανικῆς ἐφημερίδας Blue Island Sun-Standard, *γιὰ τὰ ποιήματα τῆς 'Αμερικανίδας ποιητρίας* Ruth Harmon *ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ προτερασμένο φύλλο μας.*

«Τελευταῖα δημοσιεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ ποιήματα τῆς Δος Χάρμον ὄχι στὴν 'Αγγλία, μὰ στὴν 'Ελλάδα, ὄχι στὶς 'Ηνωμένες Πολιτεῖες μὰ στὴν 'Αθήνα, 6.000 μίλλια μακρυά!

"Ενα ἑλληνικὸ περιοδικό, στὴ χώρα τοῦ 'Ομήρου τῆς 'Αρχαιότητας, ἀναγνώρισε πρῶτο τὸ δημιουργικὸ ταλέντο τῆς Δος Χάρμον, τῆς ποιήτριας αὐτῆς ποὺ μολονότι γράφει ἀπὸ τρία καὶ πλέον χρόνια, ὅμως δὲν εἶχε ὡς τώρα τίποα δημοσιεύσει. 'Εν τούτοις τὸ 'Αθηναϊκὸ περιοδικὸ «ΠΝΟΗ» δημοσίευσε δύο ποιήματα τῆς Δος Χάρμον σὲ ἑλληνικὲς μεταφράσεις, μὲ τὴ φωτογραφία τῆς ποιήτριας καὶ ἕνα ἐγκωμιαστικὸ σημείωμα. Τὸ πρῶτο ποίημα «Τὸ τέλος τοῦ Χειμῶνα» ἄρεσε πολὺ στὴν ἑλληνική του ἀπόδοση.

'Η Δὶς Χάρμον, ποὺ ἔζησε ὅλη τὴ ζωή της στὸ Blue Island *εἶναι μαθήτρια τῆς σκιτσογραφίας εἰς τὸ καλλιτεχνικὸν 'Ινστιτοῦτον τοῦ Σικάγου.*

Πάλιν 'Ηρωδιᾶς μαίνεται. Σὲ δυὸ φύλλα ἀλλεπάλληλα ὁ «Νουμᾶς» ἀστράφτει καὶ βροντάει. Διαμαρτύρεται, διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα τοῦ . . . . ν' ἀναδημοσιεύει, καὶ ἄλλα τέτοια. Λυπόμαστε ποὺ ἔχει χάσει τὴ ψυχραιμία του τόσο πολὺ ὥστε καὶ τὸ πνεῦμα του ἀκόμη νὰ τὸν προδίνει καὶ ν' ἀναγκάζεται νὰ ἐπαναλαμβάνει τὶς ἴδιες διαρκῶς εὐφυολογίες περὶ ἀνηλικιότητος τῶν νέων τῆς «Πνοῆς» κλπ. κλπ. Πάντως ἐμεῖς θεωροῦμε τελειωμένη αὐτὴ τὴν συζήτηση καὶ δηλώνουμε πὼς δὲν διεκδικοῦμε τὴν θέση τοῦ χωροφύλακα γιὰ τὶς ἀναδημοσιεύσεις τοῦ «Νουμᾶ» οὔτε καὶ τοῦ παιδαγωγοῦ γιὰ τὸν διευθυντή του.

Μᾶς καταγγέλεται πὼς στὸ ἄρθρο περὶ Καβάφη τοῦ κ. 'Αδ. Παπαδήμα ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τελευταῖο φύλλο τοῦ «Νουμᾶ» ὁλόκληρες παράγραφοι ἀφαιρέθηκανκι' ἀντικαταστάθηκανἀπὸ ἄλλες προορισμένες νὰ χτυπήσουν ἕναν ποιητὴ φίλο καὶ συνάδελφο μας ποὺ ἐξάλλου δὲν ἔχει καμμιὰν ἀπολύτως σχέση μὲ τὸ ἄρθρο. Λυπόμαστε ποὺ κάνουμε γνωστὰ γεγονότα τόσο ἀποτροπιαστικὰ κι' ἀνάξια γι' ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων μὰ εἶνε στοιχειώδης ὑποχρέωσή μας ἀπέναντι τῆς ἀλήθειας νὰ τὰ καταγγείλουμε.

Ὁ φίλος λογοτέχνης κ. Μ. Ροδᾶς μᾶς πληροφορεῖ μ' ἕνα του γράμμα πὼς «τ'Αμαρτωλὰ» του ποὺ φέραμε στὸ σημείωμα τοῦ προηγουμένου μας φύλλου ὡς ἀναδημοσιευμένα ἀπὸ τὸ «Νουμᾶ» εἶνε ἀνέκδοτα. Μ' εὐχαριστησή μας ἀνασκευάζουμε ἐδῶ τὴ μικρὴν αὐτὴν ἀνακρίβεια.

Μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση ἀγγέλουμε πὼς ἀπὸ τὸ περασμένο μας φύλλο ἀνέλαβε ταχτικὰ τὴν θεατρικὴ κριτικὴ ὁ νέος θεατρικὸς συγγραφέας κ. Ντόλης Νίκβας.

'Η «'Ιόνιος 'Ανθολογία» ἐξέδωσε ἕνα λεύκωμα καλοντυπωμένο κι' ἀφιερωμένο στὸ Μαρκορᾶ. Εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἐκλεχτὲς μελέτες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κερκυραίου ποιητὴ τοῦ «Ὅρκου» καὶ γνῶμες τῶν περισσοτέρων ἀθρώπων τῶν γραμμάτων γι' αὐτὸν. 'Η κ. Μαρ. Μινώτου εἶνε ἀξιέπαινη γιὰ τὴν ὡραία της πρωτοβουλία κι' ἀξίζει μὰ τὴν ἀλήθεια νὰ τὴν μιμηθοῦνε ὅσοι ἀγαποῦνε τὰ ἑλληνικὰ γραμματα καὶ νοιώθουνε στὴν ψυχὴ τους τὸ σεβασμό πρός τό ἔργο τῶν μεγάλων προγόνων μας.

Η ΠΝΟΗ
ΜΗΝΙΑΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:
ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΡΡΙΓΟΣ

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ:
ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ Ν. ΜΑΒΡΙΔΗΣ

ΧΡΟΝΟΣ Β' ΦΥΛΛΟ 16-17
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΓΑΡΗ 4 ΑΘΗΝΑΙ

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ν. Σ. Ζαφειρόπουλον. Τὰ δυὸ ποιήματά σας καλὰ ὡς ἔμπνευση· Τὸ ἕνα ὅμως, τὰ «Δειλινὰ ρόδα» ὑστερεῖ στὸ στίχο ποὺ ἔχει καὶ χασμωδίες πολλές. Τὸ δεύτερο θὰ δημοσιευτεῖ.— 'Α. Φρούσιον—Νεμέα. 'Η «Μοίρα» ἔχει ὡραία τὴν σύλληψη. Κρίμα μόνο ποὺ ἡ ἐκτέλεσή της τὴν ἀδικεῖ φοβερα. Γιὰ νὰ εἶναι ἀνάλογη μὲ τὸ θέμα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε πιὸ λιγόλογη, πιὸ συγκεντρωμένη κι' ἐπιβλητική. Δυστυχῶς καὶ μὲ τὴ νέα διόρθωση ἔχει τόσα μετρικὰ λάθη ποὺ γίνεται ἀδημοσίευθη. —Δ. Γαλάνην. "Ενταῦθα. 'Ελάβαμε. Εὐχαριστοῦμε καθῶς καὶ γιὰ τὰ εὐγενικά σας λόγια. —Διδα "Ηβην Κούγια. "Ενταῦθα. Σᾶς εὐχαριστοῦμε πολὺ—πολὺ γιὰ τὶς ἐξηγήσεις ποὺ νομίσατε καθῆκον σας νὰ μᾶς δώσετε. 'Αλλὰ καὶ ἡ ἀπάντησή μας, στὸ προηγούμενο φύλλο, δὲν ἤταν τόσο «ὑβριστική» ὅπως τὴν ὑποθέσατε. Λυπηθήκαμε μόνο γιατὶ τὰ ποιήματά σας μᾶς ἄρεσαν. Καὶ σᾶς παρακαλοῦμε νὰ μᾶς στείλετε κάτι καινούργιο ἀνέκδοτο. Εἶναι τόση ἡ χαρά μας ὅταν κατορθώνουμε τέλος νὰ ἀνακαλύψουμε στὰ τόσα ἀποστελλόμενα, καὶ κάτι πραγματικὰ καλό.... — Στρ. Βίγλαν.—Μυτιλήνην. Τὸ διήγημά σας ἐλάβαμε, δυστυχῶς πολὺ ἀργὰ γιὰ νὰ προφθάσουμε νὰ τὸ διαβάσουμε ἀμέσως. Στὸ ἄλλο λοιπόν. — 'Αναγνώστην Μ. "Ενταῦθα. Δὲν τὸ βρήκαμε ἀκόμα. Θὰ ξαναψάξουμε παντοῦ καὶ μπορεῖ νὰ τὸ βροῦμε.—Γ. Τερζόπουλον.—Τὰ δυὸ σονέττα ποὺ μᾶς στείλατε περίεργο πῶς δὲν τὰ λάβαμε. Γιὰ τὸ 8—9 φύλλο, γνωρίστε μας τὴ διεύθυνσή σας νὰ σᾶς τὸ στείλουμε. Στὸ γλωσσικὸ ζήτημα χωράει συζήτηση μεγάλη· ἐδῶ ὁ χῶρος εἶναι λίγος. "Αλλη φορὰ δίνετε τὰ ποιήματά σας στὸν ἀγαπητό μας συνεργάτη Γεώρ. Σημηριώτη γιὰ νὰ λείψουν οἱ(σπάνιες ἀκόμα) χασοῦρες. —Ν. Διώκην.—Τὸ διήγημά σας «Καϋμένη Βαγγελία» εἶναι καινό. Τὸ θέμα αὐτὸ τῆς ξεπεσμένης γυναίκας εἰπώθηκε τόσο πολὺ ποὺ εἶναι ὑπερβολικὰ δύσκολο σ' ἕνα νέο νὰ καταπιαστεῖ μαζύ του. "Υστερα διαφεντεύετε τὸ ὕφος σας ἀπὸ μιὰ ἐξεζητημένη λεξιθηρία. Κι' αὐτὸ γιατὶ δὲν ἔχετε ἀκόμα ἀτομικότητα διαβάσιε πεζὸ λόγο καὶ ξαναρχίστε πάλι. —Ν. Λάσκαρην. «'Ο πετροπόλεμος» εἶναι ἕνα συνθεντικὸ ρεπορτὰζ ποὺ δὲν κάνει γιὰ μᾶς. Θὰ κανε γιὰ κανένα ἑβδομαδιαῖο εἰκονογραφημένο. Στείλτε μας τίποτα δικό σας ἀλλὰ ὄχι σ' αὐτὴν τὴν ἀρχαία γλῶσσα. —Π. Σελῆν. — Εἶναι ἁμαρτία νὰ τὸ στέλνετε ἔτσι ἀσυναρμολόγητο, ἄρρυθμο, ἀκαλαίστητο. Μὲ δούλεμα καὶ προσοχὴ θὰ γίνονταν κάτι πολὺ καλό. Γιὰ προσπαθεῖστε. —Γ. Τσανίρην. —Μπράβο! Στὸ πεζὸ τὰ καταφέρνετε πολὺ καλά. «'Η ζήλεια» εἶναι πολὺ καλὴ καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια δὲν τὸ περιμέναμε καθόλου αὐτό! Περικόψετε μονάχα τὸ πρῶτο μέρος (τὶς περιγραφὲς στὴν κάμαρη τοῦ νέου) καὶ θὰ γίνει ἕνα πολὺ καλὸ πραμματάκι. Περιμένουμε. —Γ. Δημητριάδην.—Σέρετε στίχο προσέξτε ὅμως στὶς ρίμες σας. Χαλνᾶτε τὴν ἔννοιαν, τὴ μουσικὴ γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία. (π.χ. στὸ 'Αποτριαπιασμὸς) Τελευταῖο τρίστιχο, «σάτυρα πόθου γέννησε ἡ ἀλάνα». Τό «"Ενα βράδυ» καλό. Στείλτε μας κι' ἄλλα. —Ν. Κυπραῖον. —Εἶναι πολὺ δημοσιογραφικὸ στὸ ὕφος. Δουλέψτε το σὲ φόρμα ἁπλὴ μὰ καὶ δεμένη καὶ ξαναστεῖλτε μᾶς το. —Κ. Δ. Μεραναῖος. —Στὸ διηγημά σας ἀρχίζετε καλὰ καὶ δὲν τελειώνετε πουθενά. Λέτε λέτε χωρὶς νὰ ἔχετε ἕνα σκοπὸ καὶ μιὰν ὁρισμένη ἰδέα. Γιὰ δουλέψτε το, μπορεῖτε νὰ ἐκφραστεῖτε καλὰ ἄμα θέλετε. Περιμένουμε λοιπόν. —Γιάννην Φλειάσιον —Πολὺ καλλίτερο ἀπὸ τἄλλα σας προηγούμενα θέλει ὅμως κι' αὐτὸ δούλεμα στὶς γενικές του γραμμὲς· προσεξέτο λιγάκι.—Α. Παπανδρέου.—Τὰ δυὸ ποιήματά σας εἶναι λιγάκι ἀσύνδετα στοὺς στίχους προσέξτε καὶ στὶς ρίμες εἶναι ὑπεροβολικὰ ἐξεζητημένες. 'Εχτὸς αὐτὸ δὲ δημοσιεύουμε ἀφιερώσεις.

Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ

ΕΚΔΟΤΗΣ
Α. ΜΑΥΡΙΔΗΣ
ΑΘΗΝΑΙ-1930

Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΑΡ. Ν. ΜΑΥΡΙΔΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΤΗΝ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΝΕΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ

1920·1930

(ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΟΜΑΔΑΣ ΝΕΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ)

Θὰ περιλαμβάνει :

Τοὺς κυριώτερους νέους ποιητὲς ποὺ φάνηκαν κ' ἔδρασαν μέσα στὸ διάστημα τῆς τελευταίας δεκαετίας μὲ τὴν φωτογραφία τους καὶ μὲ βιογραφικὰ καὶ βιβλιογραφικὰ σημειώματα.

Τ. Ἀνθίας, Κ. Ἀλέπης, Ἡ. Δέλφὸς, Κ. Δαρρῖγος, Κ. Δρακόπουλος, Π. Δρουσιώτης, Κ. Ἐμμανουήλ, Μ. Ζῶτος, Σ. Ζαρκιᾶς, Γ. Θεοχάρης, Κ. Θρακιώτης, Π. Κρινᾶιος, Μ. Κανελλῆς, Ἄ. Καμηλλέρης, Ἰ. Καψαμπέλης, Κ. Κουκῆς, Φ. Κατσίπης, Κ. Κοφινιώτης. Ἀ. Λοΐζος, Ὀ. Λάσκος, Θ. Λαλαπᾶνος, Ἰ. Μοσχονᾶς, Ἀ. Μαγγανάρης, Β. Μεσολογγίτης, Δ. Μοάτσου, Ρ. Μπούμη, Ἀ. Μαυρίδης, Σ. Μαυροειδῆ, Λ. Μαγναύρας, Δ. Οἰκονομίδης, Ἰ. Παναγιωτόπουλος, Μ. Πολυδούρη, Κ. Παπαδάκης, Ἰ. Σίδερης, Μ. Στασινόπουλος, Θ. Σκουρλῆς, Ρ. Σεγκοπούλου, Γ. Τσουκαλᾶς, Ἰ. Χονδρογιάννης, Δ. Χρονόπουλος, Β. Χανιώτης, Γ. Σταμπολῆς, Γ. Δημᾶκος, Ἄ. Μεντζελίδης, Κ. Κουράκος, Π. Ἐράτης κ. λ π.

Ὅλοι οἱ παραπάνω παρακαλοῦνται νὰ στείλουν στὰ γραφεῖα μας (**ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗ 4**) ἀπὸ ἕνα ἀντίγραφο φωτογραφίας τους συνοδευμένο ἀπὸ 50 δρχ. γιὰ νὰ γίνουν τὰ κλισὲ ὅλα ὁμοιόμορφα σὲ μιὰ παραγγελία. Αὐτοὶ ποὺ δὲ θὰ στείλουν φωτογραφία θὰ μείνουν δίχως πορτραῖτο. Προθεσμία μέχρι τέλους Ἀπριλίου 1930.

Η "ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ,, ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ ΤΟ ΜΑΗ