

ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΜΕ-
ΛΑΣ

Ἡ νεοελληνικὴ πεζογραφία καὶ κεῖ ἀκόμα, πού ἔχει τὴν ἀξίωση πὼς δὲν εἶναι δημοσιογραφία, ὅξω ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις ἀπομένει πάντα δημοσιογραφία καὶ δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ πρόχειρου καὶ τοῦ ὅπως ἔτυχε, ἀδιάφορα ἂν γράφηκε πρόχειρα ἢ μὴ, ἀκοπα ἢ μὲ κόπο, ἀφρόντιστα ἢ ἐπιμελημένα. Ἴσως ἀφορμὴ νὰ εἶναι ἡ γλώσσα, ἴσως μαζὶ μ' αὐτὴ καὶ κατιτὶς πιὸ ἐσωτερικό. Οἱ «Πολεμικὲς σελίδες» τοῦ Σπύρου Μελά (Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1913) γραμμένες γιὰ καθημερινὴ ἐφημερίδα καὶ προορισμένες γιὰ νεοελληνικὸ κοινό, ἀπὸ πρόθεση εἶναι καθαρὴ δημοσιογραφία. Μορφὴ καὶ σύνθεση, ρυθμὸς, τρόπος καὶ γλώσσα ἐφημεριδογραφικὰ καὶ χρονογραφικὰ. Δὲ φαίνεται νὰ ἔχουν τὴν ἀξίωση μήτε ἐπιφυλλίδας. Ὅμως τί μ' αὐτό; Τί σημαίνει πρόθεση καὶ ἀξίωση γιὰ μιὰ ἰδιοφυιὰ ἄταχτη καὶ σπάταλη, γιὰ ἓνα δαιμόνιο ἀδέσμευτο σὰν τοῦ Μελά; Ἡ περισυλλογὴ, ἡ συγκέντρωση δὲν εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ του, ἡ δύναμή του δὲν εἶναι στὸ σφιχτὸ τῆς σύνθεσης, στὸ διάλεγμα καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ στρογγύλεμα. Ὁ Μελάς δὲ ζητᾷ νὰ ὑποτάξῃ τίποτε, δὲ ζητᾷ νὰ βάλῃ φραγμὸ σὲ ὅποια ὁρμὴ του. Εἶναι τὸ ἐλάττωμα του σὰ δραματικοῦ ποιητῆ.

Στὶς «Πολεμικὲς σελίδες» δὲν τοῦ χρειάζοτανε ὁ φραγμὸς, δὲν εἶχε τὴν ἀνάγκη νὰ πλάσῃ πρόσωπα κ' ὑπόθεση γιὰ νὰ προβάλῃ στὴν πραγματικότητά τὴ σκέψη του καὶ τὴ συγκίνηση ἀπὸ τὴ ζωὴ. Εἶχε τὴν πραγματικότητά μπροστά του, τὸ μῦθο καὶ τὰ πρόσωπα ἔτοιμα καὶ μᾶς ἱστορεῖ ὅσα εἶδε καὶ ἄκουσε, ὅσα νόησε κ' ἔζησε, ὅσα αἰσθάνθηκε καὶ σκέφτηκε. Κι ἀπ' ὅλα αὐτὰ βγαίνει μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα, ἡ εἰκόνα μιᾶς ἐκστρατείας ὅπως τὴν εἶδε καὶ τὴν ἔζησε ἓνας ποιητῆς.

Κι αὐτὸ εἶναι κεῖνο πού ἐνδιαφέρει στὸ βιβλίον αὐτό. Ἡ ἐντύπωση, ἡ ματιά, ἡ ψυχὴ κ' ἡ δύναμις τοῦ ἱστορητῆ. Οἱ «Πολεμικὲς σελίδες» τοῦ Μελά δὲν εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς ἡρωϊκῆς ἐποποιίας· εἶναι ἡ ἀπλὴ ἀφηγηματικὴ ἐξιστόρηση ἑνὸς μοιραίου, ἱστορικὰ ἀναγκαίου περιστάτικοῦ. Ὁ ἀφηγητῆς, συρμένος ἀναγκαῖα καὶ ὁ ἴδιος στὸν ἀγῶνα, δὲ χάνεται πολὺ μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἐνατένιση τοῦ λογικοῦ ἢ τοῦ παρὰλογου τοῦ ἀγῶνα αὐτοῦ, μὰ ἀφίνοντας νὰ τοῦ ξεφεύγῃ κάπου μόνο ἓνα μουρμούρισμα ἢ μιὰ εἰρωνία ἀνθρωπιστικὴ, ἀκολουθεῖ καὶ ὁ ἴδιος τὸν ἀγῶνα σὰ μόριον τῆς ὁλότητος, σὰ μέλος τοῦ ὁργανισμοῦ πού ρίχτηκε σ' αὐτόν, τὸν ἀγωνίζεται μαζὶ καὶ τὸν παρατηρεῖ. Κ' ἡ δύναμις τοῦ παρατηρητῆ εἶναι πὼς δὲ χάνει τὴν ἀντικειμενικότητα στὴν παρατήρηση, μήτε καὶ ἀφίνει τὸ ἀτομικὸ συναίσθημα νὰ τοῦ παρασυρῇ μέσα σὲ κάτι γενικό. Ὁ ρεαλισμὸς τῆς παρατήρησης, ἓνας φλωμπερικὸς ρεαλισμὸς, μοναδικὸς σὲ περισσὰ καθέκαστα· ἂν ὅχι πάντα διαλεκτός, ὅμως δυνατὸς καὶ ἀκριβολόγος στὴν περιγραφὴ καὶ θαναμῆτος στὶς ψυχολογικὰ στιγμὲς. Ἡ παρατήρηση, εἴτε πετᾷ γύρω στὶς μάζες εἴτε βαθαίνει στὸ ἄτομον, γυρεῖ πάντα τὴν ψυχὴ καὶ δὲ γνωρίζει

δισταγμός. Τὸ πλῆθος, πὺν σέρνεται στὴν ἔξοδο, δὲν παίρνει διάσπαση ρομαντικὴ καὶ μυθικὴ· μένει πάντα ἐκεῖνο ποῦ τὸ γνωρίζουμε ὅλοι, πὺν ἀποτελοῦμε μέρος του ὅλοι, πὺν στρυμωνόμαστε μαζί του ὅλοι στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Κι ὁ ἄνθρωπος δὲ γίνεται εἰδωλό καὶ σῆμα, ὅπως μᾶς παραδόθηκε ἀπὸ τὴ συνηθισμένη πολεμικὴ ποίηση. Ἐλάττωμα ἴσως τοῦ βιβλίου γιὰ μιὰν ἐπικὴ ἀντίληψη τῆς ἐκστρατείας, μὰ καὶ προτέρημα γιὰ τὴν καθαρὰ αἰσθητικὴ. Ναί, αἰσθητικὴ. Γιατὶ παρ' ὅλη τὴ δημοσιογραφικὴ μορφή, παρ' ὅλη τὴ χρονογραφικὴ ἔκθεση πολλῶν μερῶν, ἓνα πλῆθος σκηνῶν κ' εἰκόνων, ἡ ἴδια ἢ συνολικὴ εἰκόνα, πὺν βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀφήγησιν τῶν περιστατικῶν, κ' ἡ ἀτομικότης τοῦ ἱστορητῆ, πὺν πνέει σὰ δυνατὸς ἀέρας μέσα τους, οἱ «Πολεμικὲς σελίδες» φτάνουν πολὺ πέρα ἀπὸ τὴν πρόθεσιν τους καὶ γιὰ καιρὸ ἴσως θὰ γυρεῦνουν τὶς ὁμοιὲς τους μέσα στὴν καθαρὰ λογοτεχνικὴ μας παραγωγὴ.

**BIZY-
HNOΣ**

Μιὰ φυσιογνωμία τραγικὴ. Ἀπὸ ἓνα πλῆθος ποιημάτων τοῦ ἀπομένουν στὴν ἀνάμνησιν στροφές, σὰ ματωμένα ξεφτίδια μιᾶς ξεσπισμένης νοσταλγικῆς ψυχῆς· αὐτόρμητες κραυγὲς τοῦ βαθύτερου πόνου, προφητικὸ ψιθύρισμα ἐνὸς μοιραίου συντριμοῦ. Κι ἂν ἀνώτερη ποίηση εἶναι ὅ,τι συγκινεῖ βαθύτερα κι ὅ,τι πετιέται ἀμεσότερα ἀπὸ τὴν ψυχὴ, ὁ Βιζυηνὸς μένει ἓνας δυνατὸς, μοναδικὸς ποιητὴς μέσα στοὺς λίγους μας. Σωστὸς τεχνίτης ποιητῆς δὲ στάθηκε βέβαια ποτέ. Σωστὸς τεχνίτης δὲν εἶναι τὸ ἴδιο καὶ σὰ διηγήματά του, πὺν ξαναφέρει στὴ ζωὴ ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Φέξη, (Τὸ Ἀμάρτημα τῆς μητρός μου, Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1913). Εἶναι ὅμως ποιητῆς. Κουραστικός, σχολαστικός στὴ γλώσσα, ἀκαλαίσθητος, κοινὸς στὴν ἔκφραση, πλατυαστικός καὶ παρεκβατικός, ἄμορφος στὸ φαινόμενο, ὄχι ὅμως καὶ δίχως ἐσωτερικὴ μορφὴ, ὄχι δίχως ποίηση καὶ ψυχὴ. Ὅ,τι τὸν ἀνεβάζει ψηλότερα ἀπὸ τὸν Παπαδιαμάντη εἶναι τὸ πῶς ἄρτιο τῆς σύλληψης. Καὶ τὸ κυριότερο: τὰ πλάσματά του τυπώνονται στὸ νοῦ καὶ φτάνουν στὴν αἴσθησιν σὰν ἀπλὰ σύμβολα τοῦ τραγικοῦ τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὁ Μοσκόβ-Σελήμ. Τὸ ταξίδι τοῦ παπποῦ. Στὶς «Συνέπειες τῆς παλαιᾶς ἱστορίας» μιὰ ἀπὴχησιν τοῦ γερμανικοῦ ρομαντισμοῦ καὶ μιὰ πνοὴ ὅ,τι τὸ μυστικισμὸν του. Ὅλα βέβαια θολωμένα καὶ πνιγμένα μέσα στὸν ἄχαρο σχολαστικισμό τῆς ἐποχῆς, μὰ κι ὅλα ὑπαινιγμοὶ μιᾶς διηγηματογραφικῆς ἰδιοφυΐας, πὺν τὴ νοσταλγεί ἡ σημερινὴ ξερὴ παραγωγὴ.

ΒΛΑΧΟ-

ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη εἶναι πολὺ τροπὴ, πολὺμορφη, μοναδικὰ γόνιμη καὶ ξεχωριστὰ ἰδιότυπη, ὅσο κανενὸς ἄλλου. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ μακρινὴν περιοδείαν σὰ βᾶθι τῶν κόσμων τῆς συμβολικῆς ἁλληγορίας, μὲ τὸ νέο βιβλίον του «Ὁ Πετεινὸς» (Ἐκδότης Ἡλίας Ν. Δικαῖος, Ἐν Ἀθήναις 1914) ξαναστ' κει μιὰ στιγμὴ σὲ μιὰν ἀνάμνησιν τοῦ παιδικοῦ καιροῦ καὶ μᾶς ἱστορεῖ τὰ πρῶτα ἐρωτικὰ παιγνίδια δυὸ παιδιῶν. Εἶναι δίχως ἄλλο μιὰ δύναμις γιὰ ἓναν ποιητὴ νὰ κατορθῇ νὰ βαστᾷ τὸ ἀπλοϊκὸ του χάρισμα καὶ μέσα στὸ μεσοδρόμημα τῶν χρόνων του, ἀκόμα ἀπάνω στὸ μεσουράνημα τῆς τέχνης του. Ὁ Βλαχογιάννης μένει ἀγέραςτος· ἀγέραςτος σὰν ἄνθρωπος, ἀγέραςτος σὰν

ποιητής. Στὶς «Ἱστορίες» του μιὰ φορὰ μᾶς πρόβαλε ἀποπίσω ἀπὸ ἕναν τοῖχο λιγόγραμμα κ' ἔλεγειακὰ τὴν ἀλησμόνητη μορφή τῆς Κίτσας. Ἡ Μοσχούλα τὴν ὥρα τοῦ «Πετεῖνου» εἶναι τὸ ἐρωτικὸ εἰδύλλιο, τὸ γνήσιο ἐπαρχιακὸ ρωμαϊκὸ εἰδύλλιο. Οὔτε καμιὰ ἱστορία δεμένη, οὔτε κανένα πλεγμένο περιστατικόν. Μιὰ σειρά μόνον συνηθισμένων ἐπεισῶδων τῆς παιδιᾶτικης ζωῆς, σκηνὲς τῆς ἐρωτοτροπίας μιᾶς κορασίδας, στιγμὲς τοῦ ξυπνημοῦ τῆς πρώτης ἐρωτικῆς ὁρμῆς σὲ δύο παιδιὰ διηγημένους μὲ τὸν τρόπο ποὺ διηγεῖται πάντα προφορικὰ ἢ γραπτὰ ὁ Βλαχογιάννης, ὁ πιὸ ἀκάματος καὶ γνήσιος ἐρμηνευτὴς τῆς σημερινῆς νεοελληνικῆς ψυχῆς.

ΚΑΜΠΟΥ- ΡΟΓΛΟΥΣ

Στὰ περσινὰ του «Θρύψαλα» ὁ Δημητράκης Καμπούρογλους μᾶς ἔδωσε τὸ μέτρο μιᾶς πεταχτῆς, γνωμικῆς νεοελληνικῆς φιλοσοφίας. Ἡ συντομία καὶ τὸ περιληπτικὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ προτερήματα καὶ τοῦ νέου ἔργου του. «Ὁ Ἀναδρομάρης» (Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1914) εἶναι ἕνα βιβλίον ἀξιανάγνωστο γιὰ τὶς πολλὰς ἱστορικὰς πληροφορίες κ' ἐξηγήσεις ποὺ δίνει. Ὁ Καμπούρογλους εἶναι Ἀθηνολόγος ἐξ ἤχῃ. Ὁ «Ἀναδρομάρης» γυρίζει τὸ πιὸ πολὺ τριγύρω στὴ μεσαιωνικὴ, μεταμεσαιωνικὴ καὶ νεώτερη ἱστορία τῆς Ἀθήνας μὲ μιὰ σοφία καὶ ἀγάπη κληρονομημένη ἀπὸ σεβαστὴ σοφὴ μητέρα. Κεῖμα πὼς ἡ σχολαστικὴ μορφή τῆς γλώσσας πνίγει τὴν ποίηση τοῦ βιβλίου. Γιατὶ ὁ Δημητράκης Καμπούρογλους δὲν εἶναι μόνον ἱστορικός. Τὸ νομὰ του εἶναι δεμένο μὲ τὴν ἱστορία τῶν νεώτερων γραμμάτων. Εἶναι ὁ πρῶτος, πολὺ πρὶν τοῦ Δροσίνη, διαφροστανωμένος ἐπαναστάτης κατὰ τοῦ παρασχικοῦ καὶ παππαρηγοπουλικοῦ ρομαντισμοῦ μὲ ποιήματα καὶ πρόζα. Ἐπειτα ἔγινε ὁ ἰδρυτὴς τῆς «Ἑβδομάδας», τοῦ ζωντανότερου τῆς ἐποχῆς του περιοδικοῦ, ποὺ ἂν ἔχη στὸ παθητικὸ του τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Παγανέλη, στὸ θετικὸ του μένει κοντὰ στ' ἄλλα καὶ τὸ πρωτοφανέριον τοῦ Καρκαβίτσα. Πολυποκιλὸς νοὺς ὁ Καμπούρογλους, ἔγινε διαδοχικὰ πολιτικός, δημοσιγράφος, δραματογράφος, οὔμοριστὴς φιλόσοφος, ἱστορικός. Καθυστέρησε μόνον νὰ γίνῃ δημοτικιστὴς. Ἄν τοῦτο καταλογίζεται σὰν ἀπαραίτητο πρόσον, θὰ μπορούσε νὰ νοηθῇ πὼς ὁ συγγραφέας τῶν «Θρύψαλων» καὶ τῆς «Νεράιδας» δὲν εἶταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πέντε ποὺ διαλεχτήκανε νὰ πρωτοτυμηθοῦν μὲ τὸ χρυσὸ μετάλλιον τῆς φιλολογικῆς ἀρετῆς.

*ΔΡΟ- ΣΙΝΗΣ

Ὁ Δροσίνης λογαριάστηκε πάντα μαζί μὲ τὸν Παλαμὰ σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο μεγάλους στηλοβάτες τῆς νεώτερης ποίησης, σὰ μιὰ ἀπὸ τὶς δύο κορφές της, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ δύο ἀδερφικὰ ποτάμια, ποὺ κινημένα τὴν ἴδια ὥρα ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ κυριαρχήσανε σὰ δρομοδείχτες καὶ δασκάλους τῇ λυρικῇ παραγωγῇ μιᾶς ἐποχῆς. Θέλουνε νὰ ποῖνε τὸν Παλαμὰ πιὸ ὁμηρικὸ καὶ μεγαλόπνοο, βαθὺ καὶ φιλοσοφικόν, τὸ Δροσίνη ρηχότερο, μαγευτικόν, χαριτωμένον. Κ' ἴσως μιὰ τέτοια κρίσις θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογηθῇ ὡς τὰ χτές. Μὲ τὴ νέα ὁμως λυρικὴ συλλογὴ του (Γεωρ-

* Βλέπε σχετικὴ σημείωσις τῆς Συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς στὴ Λογοτεχνικὴ Κίνησις.

γίου Δροσίνης: Φωτερά σκοτάδια 1903-1913, Ἀθήναι, Ἐκδότης Ἰ. Ν. Σίδερης 1915) ὁ ποιητὴς τῶν «Εἰδυλλίων» ἀνοίγεται ξαφνικὰ σὲ μιὰν ἰδεολογικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ποιητικὴ προσπάθεια παρόμοια καὶ ἀνάλογη μὲ τοῦ συναγωνιστοῦ. Δὲν εἶναι πιά ἡ ἑξωτερικὴ χάρις τοῦ φαινόμενου, πού κνηγὰ νὰ δώσῃ τώρα ὅπως μιὰ φορὰ. Ὁ ποιητὴς γυρεύει κάποιο νόημα βαθήτερο σὲ κάθε εἰκόνα τῆς ζωῆς, ἡ φαντασία καὶ τὸνειρό του πετοῦνε στὸ διάστημα τοῦ ἀπειροῦ καὶ τοῦ νοεροῦ, ἡ ἔμπνευσή του συγχάζει στὴν ποιητικὴ παράδοση, στὸν κόσμος τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν βιβλίων καὶ σέρνει ἐκεῖθε καὶ ξανανασταίνει μορφές καὶ σύμβολα. Ἡ προτεραιότητα μιᾶς τέτοιας ποίησης ἀνήκει βέβαια στὸν Παλαμά, ὁ Δροσίνης ὅμως μπορεῖ καὶ φτάνει στὸ σκοπὸ ἀκοπότερα. Ξέρει νὰ εἶναι πάντα πιὸ ἀπλὸς καὶ σύντομος καὶ νὰ δίνη πιὸ στρογγυλὴ καὶ καθαρὴ μορφή καὶ στὸ βαθήτερο στοχασμό. Κάτι πού δίχως ἄλλο εἶναι μιὰ πρόοδο στὴν ἀνώτερη μορφή τῆς ποίησής μας. Ἡ δόξα τοῦ Πορφύρα εἶναι στὸ τέλος της, σβησμένη χωρὶς ἡχὼ καὶ ἐπίδραση, ὁ Γρυπάρης μεσουρανεῖ ἀκόμα στὴν ἀνάμνηση σὰ σεβαστὴ ἀναγνώριση, ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ Μαβίλη κληροδοτήθηκε μονάχα τὸ παιγνιδιστὸ καὶ ἐπιτηδεμένο της. Ὁ Δροσίνης, ὁ μάλιστα τοῦ Kitsch — τῆς δημοφροκαωμένης κοινοτοπίας — κατὰ μιὰ πολὺ ἀπαιτητικὴ ποιητικὴ ἀντίληψη, λησμονημένος κάπως τὸν τελευταῖο καιρὸ, ξαναστένεται πάλι μὲ τὰ «Φωτερά σκοτάδια» στὸ βᾶθος, πού τοῦ ταίριαζε καὶ θὰ τοῦ ταiriaζῃ πάντα πλαῖ πλαῖ τοῦ Παλαμά στὴν ἱστορία τῆς ἀνώτερης νεοελληνικῆς ποίησης.

ΦΑ-ΟΥΣΤ Ἕνας, πού δοκίμασε καὶ ὁ ἴδιος νὰ σπάσῃ τὸν ἴδιο δυσκολόσπαστο καρπὸ, μπορεῖ νὰ ξέρῃ καλῆτερα τίς δυσκολίες, πού παρουσιάζει μιὰ μετάφραση ἔργου σὰν τὸ «Φάουστ». Ἡ μετάφραση ποιητικοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἔργο γλωσσολογίας, ἀγάπης, ἐνθουσιασμοῦ. Κοιτᾷ σ' αὐτὰ μιὰ νεοελληνικὴ μετάφραση, καθὼς τοῦ Φάουστ, ἔχει νὰ σκοντάψῃ στὸ ἄλυτο ἀκόμα γλωσσικὸ μας πρόβλημα. Αὐτοῦ σκόνταψε καὶ ἡ μόνη ἀπὸ τίς πολλὰς στὴ γλώσσα μας, πού δείχνει μιὰ ποιητικὴ πνοή, ἡ μετάφραση τοῦ Προβελέγγιου. Ὁ λυρικός ποιητὴς τῶν γύρω στὸ 90 χρόνων μᾶς ἔδωκε ὅ,τι μπορούσε νὰ δώσῃ μεταφραστικὰ ἢ ἐποχὴ του. Ἡ νέα μετάφραση τοῦ Μάρκου Αὐγέρη (Goethe: Φάουστ, Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1914) προσφέρει ὅ,τι μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ σημερινὴ ἐποχή. Κάτι πιὸ πρόχειρο καὶ βιαστικὸ, μὰ καὶ μὲ κάποια πιὸ ζωντανότερα στοιχεῖα. Ἀπὸ μιὰ κιόλας ἐκλαϊκευτικὴ μετάφραση, ὅπως πιστεύω νὰ τὴν παρουσιάξῃ ὁ ποιητὴς της, δὲν ἔχει νὰπαυτήσῃ περσότερα κανεῖς. Δίνει μιὰ ἰδέα τῆς ἐσωτερικῆς οὐσίας τοῦ ἔργου. Στὸ πεζό, ὅπως εἶναι τὸ μέγα μέρος της, τρέχει κιόλας λιγότερο τὸν κίντυνο νὰ στοχῇ στὴ φραστικὴ ἁρμονία καὶ ὁμορφίᾳ τοῦ πρωτότυπου. Μιὰ περσότερη φροντίδα καὶ προσοχὴ στὴ φράση καὶ στὴ γλωσσικὴ μορφή θὰ τὴν ἔκανε δίχως ἄλλο μετάφραση καλὴ, τὴν καλῆτερη τοῦ «Φάουστ», πού ὑπάρχει νεοελληνικά. Μὰ καὶ ὅπως εἶναι, μὲναι ἢ καταλλήλοτερη νάντικαταστήσῃ τὴν προχειρότερη καὶ πιὸ κακόζηλη, πού παίζεται ὡς τὴν ὥρα στὸ θέατρο, ὅσο μάλιστα ἔτσι πεζὴ ὅπως εἶναι, εἶναι πιὸ εὐκολοπρόφερτη καὶ εὐκολονόητη.

ΦΛΩ-
ΜΠΕΡ

Μπροστά στο ἴδιο, ἂν ὄχι δυσκολότερο πρόβλημα, βρέθηκε ὁ Κ. Βάρναλης μὲ τὴ μετάφραση τοῦ «Πειρασμοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου» τοῦ Γουσταύου Φλωμπέρ (Λογοτεχνικὴ Βιβλιοθήκη Φέξη, Ἐν Ἀθήναις 1915). Λένε πὼς ὁ συγγραφέας τῆς «Αἰσθηματικῆς ἀνατροφῆς» ἐκεῖ πού κάπου ἀπάντησε ἕνα ἐπίθετο, εἶπε: «Αὐτὸς πού τὸ βρήκε εἶναι μεγαλοφυΐα». Διηγούνται ἀκόμα: Τοῦ κατηγορήσε κάποιος μιὰ ψυχολογικὴ στιγμή σ' ἕνα διήγημά του. Ὁ Φλωμπέρ συμφώνησε καὶ δοκίμασε νὰ τὴν ἀλλάξη. Μὰ δὲν μπόρεσε. Εἶδε πὼς θὰ ἔπρεπε νὰλλάξη τὴν κατασκευὴ τῆς φράσης σ' ὀλίκερη περικοπὴ. Καὶ κάπου ἄλλου εἶπε πάλι: «Γιὰ ὅλα τὰ πράγματα μιὰ εἶναι μόνο ἡ σωστὴ ἔκφραση ἀπὸ τίς πολλές.» Κι ὅλος ὁ ἀγώνας τῆς ζωῆς του στάθηκε νὰ βοηθῇ αὐτὴν τὴν ἔκφραση, νὰ ὑποτάξῃ τὴν κίνηση τῆς ζωῆς σὲ μιὰ κρυσταλλωμένη μορφή, σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀκίνησι. Κάποιον ἀγώνα ἀνάλογο ἔχει νὰ παλέψῃ κι ὁ μεταφραστὴς ἐνὸς τέτοιου συγγραφέα καὶ πιδὸ πολὺ ὁ νεοέλληνας μεταφραστὴς. Μοῦ φαίνεται πὼς δὲν τὸν πάλεψε ἀρκετὰ ὁ Κ. Βάρναλης. Ἡ μετάφρασή του δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ κάπως πρόχειρου. Βέβαια μόνο μιὰ κακὴ πρόθεση μπορεῖ νὰρνηθῇ τοῦ Βάρναλη μεταφραστικὰ προσόντα καὶ ταλέντο. Οὔτε τὸ αἶσθημα τοῦ λείπει, οὔτε ὁ λεχτικὸς πλοῦτος. Τοῦ λείπει μόνο μιὰ μεγαλήτερη καλαισθησία στὸ διάλεγμα, στὴ σύμπληξη τοῦ ὕλικου σὲ μιὰ κρυσταλλωμένη ἐνότητα, στὴ συμμόρφωση τῶν περισσῶν στοιχείων σὲ μιὰ φραστικὴ ἁρμονία. Ἀπὸ τὸν ποιητὴ Φλωμπέρ μένει καὶ στὴ μετάφραση τοῦ Κ. Βάρναλη μονάχα ἡ ἐσωτερικὴ οὐσία. Μὰ καὶ γι' αὐτὸ καὶ μόνο δὲν εἶναι ἄσκοπη ἡ ἔκδοση τῆς Βιβλιοθήκης Φέξη. Θὰ εὐχότανε μάλιστα κανεὶς νὰ συνεχιστῇ καὶ μὲ ἄλλες μετάφρασεις τοῦ μεγάλου φραντζέζου δημιουργοῦ. Ὁ Φλωμπέρ εἶναι ὁ κυρίαρχος σήμερα στὸ εὐρωπαϊκὸ ρομάντζο, ἰδίως στὸ γερμανικὸ καὶ σκανδιναβικόν. Ἴσως ὄχι τόσο μὲ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ὕφους του, ὅσο μὲ τὸν τρόπο τῆς καλλιτεχνικῆς του αἰσθησης, μὲ τὴ στάση του ἀπέναντι στὰ πράγματα, ἀντίκρου στὴ ζωή. Ὁ πρόωρα χαμένος δανὸς ψάλτης τῆς μελαγχολίας Ἑρμαν Μπάγγ, ὁ δυνατότερος ἀπὸ τοὺς σημερινούς γερμανοὺς μυθιστοριογράφος Ἀϊνριχ Μάιν εἶναι μαθητὴς του. Δὲν τὸ πιστεύω νὰ εἶτανε γιὰ βλάβη τῆς ἐθνικῆς πρωτοτυπίας, ἂν εὑρίσκε ὁ Φλωμπέρ τοὺς μαθητὲς του καὶ στὴ νεοελληνικὴ διηγηματογραφία.

ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ