

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Τὸν ἄνθρωπο ποὺ παρουσιάστηκε στὸ κοινὸ μὲ τὴν ἀξίωση τοῦ δημιουργοῦ, μ' ἓνα τόμο μικρῶ λυρικῶν στίχων τὶς Κερήθρες, «ἡ Τύχη δὲν τὸν ἔβαλε στὸ σκοῦφο τῆς ὡς φούντα», γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὴν τόσο παραστατικὴ ἔκφραση τοῦ Σαίξπηρ. Στὴν κοινωνικὴ του ζωὴ γνώρισε τὰ βέλη τῆς μοχθηρίας, καὶ τὴν ἐπιβουλή τῶν φθονερῶν ἀνθρώπων.

Γεννήθηκε στὴ Φιλιππούπολη, καὶ μποροῦμε, καταφεύγοντας στὴ μεταφυσικὴ, νὰ ποῦμε ὅτι ὁ καλὸς Θεὸς τῆς Ἑλλάδας διαφύλαξε τὸ Βάρναλη μὲ τὴν ἑλληνικὴ του συνείδηση. Ἐξῆσε τὰ μαθητικά του χρόνια στὴν Ἀδριανούπολη ὅπου διατηροῦταν ἀκμαῖος ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας. Ἐνῶ κάποιος του ἀδερφοῦ στὴν Ἀνατολικὴ Ρωμυλία τὸν κέρδισε ἡ Βουλγαρικὴ προπαγάντα. Κι αὐτὸ τὸ γεγονὸς τὸ ἐντελῶς ἄσχετο μὲ τὸν ποιητὴ, καὶ χωρὶς νὰν τὴν ἄποψη τοῦ τὶ ὁ Βάρναλης γιὰ δεκαπέντε τουλάχιστο χρόνια μᾶς πρόσφερε, (δηλ. ποίηση καθαρὰ ἐθνικὴ), τὸ ξεμεταλλεύτηκε αἰσχρὰ ὁ ψευτοπατριωτισμὸς ὀρισμένων κύκλων, γιὰ νὰ τοῦ ἐπιρίψουνε τὴ μομφὴ τοῦ ἄθεου καὶ τοῦ πούλημένου προδότη! Ἀλλὰ καὶ στὸν προτερινό του βίον καταδιώχτηκε κι ἀπὸ τὰ δυὸ πανίσχυρα κι ἀντίθετα πολιτικὰ καθεστῶτα, ἐνῶ τὸ τελειωτικὸ χτύπημα τὸ δέχτηκε ἀπὸ τὴν κυβέρνησι τῶν συνασπισμένων κομμάτων ποὺ διαδέχτηκε τὴν ἀρχή, μετὰ τὸ πέσιμο τοῦ κ. Βενιζέλου στὰ 1920. Σταλμένος στὴν Εὐρώπη ὡς ὑπότροφος γιὰ ἀνώτερες σπουδές, θεωρήθηκε ἀπὸ τὸ μικρόφυχο πολιτικὸ μας κόσμον, σὰν ἓνας κι αὐτὸς ἀπὸ τοὺς ἄμετρος κηφῆνες ποὺ ἐπιβάρυναν τὸν ἑλληνικὸ προὔπολογισμό! Χωρὶς καμμιά δικαιολογία τὸ ὑπουργεῖο ἔκοψε τὴ χορηγία, κι ὁ Βάρναλης γνώρισε τραγικὰ τὴν ἐξευτελιστικὴ πενία, κ' ἔζησε μέρες πικρῆς ἐγκατάλειψης. Οὐδὲ νὰν ὑποψιάστηκαν ἐννοεῖται, τὴ μεγάλη ἐπίδραση ποὺ

ξζάσκησε στὴν ἰδεολογία του, ἢ τοτεσινὴ του στέρηση, ἐκεῖνοι ποὺ διάκριναν μόνο τὸ δάχτυλο ξένης πρὸς τὰ ἐθνικὰ συμφέροντα προπαγάντας, στὴν ξαφνικὴ μὰ τόσο δικαιολογημένη του ἀπάρνηση, τῶν προτερινῶν δοξασιῶν του. Κι ὅταν τυπώθησαν τὰ βιβλία του στὰ 1922—23, Τὸ Φῶς ποὺ καίει, κι Ὁ Λαὸς τῶν Μνούχων μὴ ὑπουργικὴ διαταγὴ ἔπαυε τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὴ Γυμνασιακὴ του καθηγεσία.

Ὅλα αὐτὰ τὰναφέρω γιατί ἔχουνε ἄμεση σχέση μὲ τὴ μεταστροφή τῆς ἰδεολογίας του, καὶ τὸν ἀσπασμὸ τῶν κομμουνιστικῶν θεωριῶν, καὶ γενικώτερα τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἰδανικῶν. Γιατὶ πῶς σὲ διάστημα δυὸ μόλις ἐτῶν, (εἶναι γνωστὸ πῶς ἀκόμα τὸν Αὐγούστο τοῦ 1919 δούλευε τὸν «Προσκυνητὴ»)(¹) ὁ ποιητὴς ποὺ τὴν ἀρετὴ του τὴν εὔρισκε στὸ κάθε του ἔνστιχτο, καὶ ποὺ ἔψαλλε μὲντονο πάθος τὴ Διονυσιακὴ μέθη, κατόρθωσε νὰ μεταστραφῆ, καὶ νὰ πεισθῆ γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀποστολὴ τῆς Τέχνης, καὶ νὰ βλαστημήσῃ μὲνα ὠραῖο θυμὸ, τὴν ἄγωνα καὶ μόνο στὴν ὠραιοπάθεια τῆς στηριγμένη,

τὴν Τέχνη τῶν μωρῶν, τῶν τσαρλατάνων,
τὴν Τέχνη τῶν μοιχῶν καὶ τῶν εἰνούχων
τὴν πουλημένη κι ἀτιμασμένη

συμπεριλαβαίνοντας ἔτσι στὸ ἀνάθεμά του καὶ τὶς δικές του φυσικά, ἴσια μὲ τότε, προσπάθειες;

Τρεῖς λόγοι ἐπιδράσανε γι αὐτὴ τὴ μεταστροφή.

1ο) Ἡ ὑποκειμενικὴ δυστυχία, ποὺ ἀνάγκασε τὸ δημιουργὸ ἀνθρωπο νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰ εὐτυχισμένα του ὄνειρα, καὶ νὰ ἰδῆ βαθύτερα τὴ σημερινὴ πραγματικότητά.

2ο) Ὁ εὐρύτερος πνευματικὰ Εὐρωπαϊκὸς ὀρίζοντας, ποὺ μέσα του ζοῦσε τὸ ἄτομο.

3ο) Ὁ παγκόσμιος πόλεμος, μὲ τὴν ἀνατρεπτικὴ του θύελλα, καὶ τὴν ἀναδημιουργικὴ του ζύμωση.

Ἄλλὰ πρὶν ἢ μιλήσουμε γιὰ τὰ τελευταῖα του, καὶ γιὰ τὶς σημερινές του ἰδέες γιὰ τὴν Τέχνη, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἑξετάσουμε τὸ παλαιότερο ἔργο του, νὰ τὸ χαρακτηρίσουμε, καὶ νὰ δοῦμε τί φιλοδόξησε, τί πέτυχε καὶ τί κληροδότησε, πνευματικὰ στὴ λογοτεχνία μας.

Οἱ Κε ρ ἦ θ ρ ε ς παρουσιάστηκαν μὲ σχετικὴ τεχνικὴ τελειότητι-

(¹) Δημοσιεύθηκε στὸ Περιοδικὸ «Μαῦρος Γάτος». Χρ. Α' ἀρ. 4. σελ. 52, τὸ Σεπτέμβριον τοῦ 1919.

τα, με άγνή λυρική παιγνιδιάρικη διάθεση, πού μέσα της σπαρταροῦσε τὸ αἶσθημα, καὶ με δροσερὸ ὕφος. Κέρδισαν στὴν ἐμφάνισή τους τὸ δύσκολο ἔπαινο τοῦ «Νουμᾶ», (1) κι αὐτὸ ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἐγγύηση γιὰ τὸ μέλλον. Φυσικὰ βρισκοταν σὲ ἀντίθεση ὁ ἄγνωστος ποιητὴς με τοὺς πολλοὺς κακοὺς καὶ φλύαρους ἀπομιμητὲς τοῦ Κ. Παλαμᾶ, πού ἀγωνίζονταν νὰ ἐπιβληθοῦνε με τὸ βαρὺ φορτίο μόνο τῶν ἠχηρῶν λέξεων, παρουσιάζοντας πενιχρὰ στιχουργήματα σὲ νόημα κ' αἶσθημα. Ἡ ὑστερώτερη ἐργασία πού μαζί της κυρίως ἐπιβλήθηκε, κοντὰ στὴ στιχουργικὴ δεξιότητι, στὴν τολμηρὴ φράση, καὶ στὸ λαμπρὸ ἐπίθετο, εἶχε πηγαία διάθεση τὴν ἡδονή. Μιὰ ἡδονὴ διπλῆς φύσης: λατρείας στὴ γυναίκα καὶ στὸν ἔφηβο. Καὶ πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε, πὼς τὸ αἶσθημα αὐτὸ πού χαρακτηρίζει τὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πολιτισμὸ, καὶ πού φανερώνεται στὸ Βάρναλη, ἔχει διπλὸ λόγο ὑπόστασης. Ἀπὸ τὴ μιὰ τὴν ὠραιοπάθεια τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητῆ, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν κλασσικὴ μόρφωση κι ἀγωγή του. Αὐτὴ κυρίως τὴν τάση τὴν εἰσηγήθηκε στὴ λογοτεχνία μας ὁ ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανός, ἐνὸς τὴν ἴδια τάση, πού εἶχε βλέψη στὸ ἴδιο ἀντικείμενο, δηλ. τὸν ἔφηβο, ἀλλὰ ἐντελῶς ξεχωριστὰ παρορμητικὰ κίνητρα τὴν εἰσηγήθηκε ὁ Κ. Χρηστομάνος καὶ τήνε συνεχίζει ὁ κ. Ν. Λαπαθιώτης, ὁ φανατικὸς ἀπόστολος τοῦ Οὐαλδισμού. Οἱ τελευταῖοι δὲ γνώριζαν ἠθικὸ μέτρο στὸ αἶθημά τους, καὶ δὲν ὑπάκουαν σχεδὸν σὲ κανένα ρυθμὸ ὑγείας, (πού ἐμπνέει πάντα στὸν καλλιτέχνη τοῦ ρωμαλεῦ ἐφήβου ἢ ἐνατένισι) παρὰ μόνο στὴν ἔξαψη τῆς νοσηρῆς τους πάθησις. (2)

Κανένα πρόβλημα γενικώτερα ἠθικὸ καὶ σύγχρονο, δὲν τὸν ἀπασχολοῦσε. Καὶ μποροῦσε κανεὶς εὐκόλα τότε νὰ τὸν κατηγορήσῃ πὼς ζοῦσε ἔξω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ με ὅλη του τὴν προ-

(1) Ἴσως παραξευεντὴ ὁ ἀναγνώστης γιὰ τὸ χαρακτηρισμὸ μου τῆς κριτικῆς τοῦ «Νουμᾶ». Ὅμως πρέπει νὰ γνωρίζῃ πὼς ὁ «Νουμᾶς» ἀφιέρωσε στήλες μονάχα στοὺς σχετικoὺς καὶ φίλους, ἐνὸς γιὰ τοὺς ξένους κρατοῦσε ἀσθηρὴ ἀμεροληψία, κι ὁ ἔπαινός του ὁ μικρὸς ἀξίζει τότε πολὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε εὐνοϊκὴ κρίσι του. Ὁ Βάρναλης δὲν ἀνῆκε στοὺς Νουμαδιζοῦς.

(2) Τὸ κίρυγμα τοῦ «νάγαπηθεὶ περισσότερον ἢ ἡδονὴ πού νοσηρῶς καὶ με φθορὰ ἀποκτάται καὶ πού παρέχει μιὰν ἔντασιν ἐρωτικὴ, πού δὲ γνωρίζῃ ἢ ὑγεία...» καὶ μάλιστα «χωρὶς ἀστεία ἀιδῶ διὰ τὴν μορφὴν τῆς ἀπολαύσεως» ἔγινε στὰ τελευταῖα τωρινὰ χρόνια ἀπὸ τὸν ποιητὴ Κ. Καβάφη. Δὲν τὸν ἀνάφερα ὅμως, γιὰτὶ στὰ παλιότερα χρόνια μόλις προδίδονταν ἡ ἀποψη αὐτὴ στὸ ἔργο του, ἐνεκα τῆς ἀποφυγῆς τῶν δηλωτικῶν τοῦ γένους ἐπιθέτων. Ἔτσι τὸ ἀντικείμενο τῶν ἐρώτων του παρᾶμενε ἀκαθόριστο, στὸ ἡμίφωτο τῆς τεχνικῆς του δεινότητος.

τοτυπία θὰ τὸν κατὰτασε κάποτε ἡ Ἱστορία τῆς Τέχνης στὸ Σικελιανικὸ κύκλο. Καὶ πιθανώτατα ἡ σκέψη αὐτή, σὲ στιγμὲς αὐστηροῦ αὐτοέλεγχου, νὰ ἔδωσε τὴν ἀπόφαση στὸ Βάρναλη, τὸν πιεσμένο ἀπὸ τοὺς τρεῖς προαναφερομένους λόγους, νὰ ἀλλάξῃ κατεύθυνση. Γιατὶ μὲ τὸ «Φὼς τοῦ Καίει» ἀνοίγε πρῶτος μιὰ λεωφόρο στὴ λογοτεχνία μας, καὶ μιὰ τέτοια φιλοδοξία δὲ θὰ παραμερίζοταν ἀπὸ τὰ ὄνειρα τοῦ ἐγώπαθου ἀτόμου, ποὺ εἶναι ὁ ποιητής.

Φυσικὰ καὶ τότε ἀκόμα διατηροῦσε τὴν ἀνεξαρτησία του, καὶ μέσα ἀπὸ τὸ Διονυσιασμό του, ἀπόβλεπε κάποτε στὴν πραγματικότητα, καὶ μὲ τὴν τραχειὰ του ἔκφραση ἔψαλλε ὦμα καὶ παραστατικώτατα τὴν ἡδονή, μὲνα σκληρὸ τρόπο ποὺ ἀνάγκαζε συχνὰ τοὺς πουριτάνους ἀστοὺς τῶν φιλολογικῶν σαλονιῶν νὰποστρέφουν τὴν ἀκοή τους ἀπὸ τὶς τολμηρὲς εἰκόνες τῶν αἰσχροῶν στίχων του!

Ρίμα δὲ μεταχειρίζοταν συχνά, κι ὅμως σὰν τὴ μεταχειρίζεται εἶναι τόσο τεχνική, ὥστε θὰ μείνῃ ὡς ὑπόδειγμα γιὰ πολὺ. Σὲ μερικά του συννέττα κατόρθωσε νὰ ὑποτάξῃ τὴν ἀλυγισία τοῦ στίχου του, καὶ τὴ σκληρὴ σὰν πρωτόγονη ἔκφρασί του, στὴν ἁρμονία τοῦ Μαβίλη.

Τὶς δοξασίες καὶ τὸ πιστεύω του γιὰ τὴν τότε του τέχνη τὴν ἀνευρίσκουμε στὰ ποιήματα του.

Μὲ νέα ζουμποῦλια στὰ μαλλιά —
 ἄς δέσουμε τὴ σκέψη μας δῶ κάτω
 καὶ μὲ κρασιοῦ πορφύρα, ἀπὸ μωσχάτο
 σταφύλι, ἄς τὴν ντύσουμε.

Καὶ μὲ τὸν τραγογένη
 θεοῦλη, πῶχει δάσκαλός μου γένει,
 σταφύλια στὰ μηνίγγια μου ἀραδιάζω.
 Κι ἄγγιχτοι ἀπὸ καιρὸν ἢ φθόνου ἢ τύχης
 λαμποκοποῦν οἱ ἑλληνικοὶ μου στίχοι.

Τελειότερα δείγματα τῆς τοτεσινῆς παραγωγῆς του πρέπει νὰ σημειωθοῦνε τὰκόλουθα ποιήματα: Διονυσιακὸς Ὕμνος, Θυσία, Συμπόσιον, Ἀρχαῖο Τραγοῦδι, Πὼς ἐθρήνησαν γιὰ τὴ Σαπφὼ τὰ κορίττια της ὅταν ἀγάπησε τὸν Ἀλκαῖο, Χαιρετισμὸς στὸν Πάνα, Τάνια, Ἐπίγραμμα, μερικὲς ὀχτάβες ἀπὸ τὸν Προσκυνητή, καὶ τὰριστουρημάτα του Ὁρέστης καὶ Ἀλκιβιάδης, ποὺ μαζὶ μὲ τὴν ἱστορικὴ τους πιστότητα καὶ πληρότητα, περιέχουν καὶ μεταδίδουν μιὰ συγκλονιστικὴ αἰσθηματικὴ ἀπόλαυση.

Στὴν περίοδο αὐτὴ ἀνήκουν κ' οἱ μεταφραστικὲς του δοκιμὲς,

πού πολὺ παινέθησαν ἀπὸ τὸν Κ. Παλαμὰ καὶ Κ. Χατζόπουλο. Μετάφρασε τὸν «Αἴαντα Μαστιγοφόρο» τοῦ Σοφοκλή, καὶ τὸν «Πειρασμὸ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου» τοῦ Φλωμπέρ.

Σὲ δυὸ χρόνια ἔχουμε τὴν ἀπάρνηση σχεδὸν ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἔργου καὶ τὴ δημιουργία νέου, μ' ἐντελῶς νέα ἄποψη καὶ τεχνικὰ κριτήρια.

Ὁ Βάρναλης γνωμοδότησε «πὼς πάνω ἀπὸ τὴν ἡδονὴ τῆς ὥραιας πλάνης στέκεται ἡ ἡδονὴ κ' ἡ ὠραιότητα τῶν πραγμάτων.» Καὶ στὴν προηγούμενη ἐργασία του δὲν ἀναφαίνονταν καμμιά τάση ἰδεαλισμοῦ. Κι ὅπως τότε χαρακτήρισε κάποτε ὁ κ. Ἄρ. Καμπάνης εἶναι ὁ ἀντίθετος τοῦ Σολωμοῦ, γιὰ τὴνπραχτικότητα του. Θέλουμε νὰναφερθοῦμε στὸ κριτικὸ του βιβλίον «Ὁ Σολωμὸς χωρὶς μεταφυσική», ἐπειδὴ τὸ ἀναγγελμένο γιὰ τὸ γενικὸ πρόβλημα τῆς Τέχνης ἀκόμα δὲν ἔχει τέλειώση, ἢ καλύτερα τυπωθῆ.

Εἰδικὰ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦ Σολωμοῦ θᾶχε κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ τὰ ἐξῆς : Μερικὲς παρεξήγησες ἢ διαφορετικὲς ἐρμηνεῖες σημείων τοῦ ἔργου ἢ κινήματων ἢ στοχασμῶν συζητοῦνται. Ἀκόμα κ' ἡ κάπως ἀπόλυτη κατάταξη τοῦ ἔργου κάτω ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ ἰδεολογία τοῦ Βάρναλη. Ἀλλὰ εἶναι σοβαρὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο χωρὶς φανατισμὸ, ἢ αἰσθηματικὴ δουλοπρέπεια ἢ μεταφυσικὴ ἀερολογία.

Τὸ βιβλίον εἶναι μιὰ ἀπάντηση στὸν κ. Γ. Ἀποστολάκη καὶ γιὰ τὸν ἐπιθετικὸ του σκοπὸ ὑπερβάλλει πιθανὸν τὴν ἀλήθεια σὲ μερικὰ σημεῖα καθὼς ὀρθὰ ψέγει ὁ κ. Γ. Σπαταλάς. Ὅμως στὰ γενικὰ ἡ ἐπίθεσις τοῦ κ. Σπ. Μελαῖ ἐναντία στὸ Βάρναλη θεωρεῖται ἄδικη. Γιατὶ ἂν ὑπάρχουν στὸ βιβλίον τοῦ Βάρναλη (κ' ὑπάρχουν βέβαια) συμπεράσματα ἀντίθετα καὶ ἀπόλυτα ἐφαρμοσμένα σὲ μερικὰ γεγονότα, εἶναι ἀσήμαντα, κ' ἐκεῖ πάλι μπορεῖς καὶ ἀναπνεῖς ἐλεύθερα, ξεχνώντας αὐτὲς τὶς ἀδυναμίες, ἢ κάνοντας γνωστὸ μορφασμὸ, ἢ κ' ἔστω χαμογελώντας γιὰτὶ παρασύρθηκε πρὸς στιγμὴ ἢ δυνατὴ σκέψῃ καὶ ἀμεροληψίᾳ τοῦ κριτικοῦ.

Γενικὰ ποιὰ κριτήρια παραδέχεται ὁ κ. Βάρναλης γιὰ τὴν Τέχνη;

Λοιπόν :

Τέχνη ἀπόλυτη, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχη. Ἡ Τέχνη εἶναι κι αὐτὴ ἓνα κοινωνικὸ φαινόμενο. Κάθε μεγάλος δημιουργὸς συμφωνῶντας μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ὀφείλει νὰντιπροσωπεύῃ τὴν ἰδεολογικὴ κ' αἰσθη-

τική συνείδηση τῆς ἐποχῆς του. Οἱ ἐποχὲς περνοῦν, περνοῦν κ' οἱ ἰδεολογίες καὶ μαζί τους πεθαίνουνε καὶ τὰ ἔργα. Ὁ Σολωμὸς (ἀναφέρομαι σαυτό, γιατί πρόκειται εἰδικὰ γιὰ τὸ Σολωμὸ) ἀφ' οὗ πέσανε τὰ ἰδανικά τῆς ἐποχῆς του, ἐξαντλήθηκε πιά καὶ δὲν ἀποτελεῖ γιὰ μᾶς ζωντανὴ ἀφρηρία δημιουργίας. Στὶς περισσότερες αὐτὲς γνώμες πού ἔτσι κομματιασμένες τίς παραθέτω σὰ δόγματα, συμφωνῶ. Θάθελα μόνο νὰ μιλήσω γιὰ τὴν τελευταία παράγραφο, πού πραγματεύεται τὴν ἐξάντληση τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων. Διαφωνῶ στὸ σημεῖο αὐτό, ἢ καλύτερα θάταν νὰ παραθέσω τὴ σκέψη μου. Λέγουμε πὼς ὁ Ὅμηρος ζεῖ κ' εἶναι ἀθάνατος. Τὰ ἴδια καὶ γιὰ τὸ Σαίξπηρ, τὸ Δάντη, τὸ Γκαίτε κ. λ. Γιατί; Φυσικά τὸ νὰ ὑποστηρίζουμε πὼς ὅλοι αὐτοὶ οἱ γίγαντες τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, δὲν εἶναι παρὰ νεκρὰ σύμβολα, καὶ ἀξίες μουσειακές, θάταν σὰ μιὰ παραδοξολογία. Ὅμως γιατί ἐπιζητεῖ ἓνα ἔργο Τέχνης;

1ο. Γιὰ τοὺς ὑψηλοὺς στοχασμοὺς πού περιέχει. Ἡ σκέψη φυσικά δὲν εἶναι ἀπόλυτη, μὰ σύμφωνα μὲ τὴν ἰδεολογία τῆς ἐποχῆς τῆς, εἶναι σχετική. Ὅμως ὀφείλουμε νὰ θαυμάσουμε τὸ δυνατό ἐκεῖνο δημιουργὸ πού πρῶτος κατόρθωσε νὰ ρίψη μιὰ λάμψη στὴν ἀνθρωπότητα νέα. Καὶ ὕστερα συχνὰ τυχαίνει ἡ σκέψη νὰγκαλιᾶζη γενικώτερα θέματα, ἀπὸ τὸ συρμὸ τῆς ἐποχῆς, κ' εὐρύτερα συναισθήματα τῶν ἀνθρώπων, πού ποτὲ «αὐτὰ καθ'αυτὰ» δὲν περνοῦνε γιατί ἡ ζωὴ συνεχίζεται κ' ἐπαναλαμβάνεται. Εἶναι προβλήματα ἔξαφνα πού ἡ ἀνθρώπινη γνώση μάταια ἐπιζητεῖ τὴ λύση τους. Π. χ. τὸ ζήτημα τοῦ θανάτου. Ὁ ἔξοχος μονόλογος τοῦ Ἀμλετ μᾶς συγκινεῖ, γιατί δὲν ξαίρουμε τὴ λύση, καὶ γιατί τὰ ἐρωτήματά του μένουνε τόσοι ἀκόμη αἰῶνες δίχως ἀπάντηση. Ἀκόμα ἡ σκηνὴ μὲ τὸ νεκροθάφτη κ' οἱ θρηνοὶ γιὰ τὸ σκοτωμὸ τοῦ Ἐχτορα στὴν Ἰλιάδα κ. λ.

2ο. Γιὰ τὴ μορφὴ του. Ἐνόσω δηλ. διαρκοῦν οἱ ἴδιοι λόγοι τῆς ὠραιόπαθης γοητείας, πού μᾶς προξενεῖ τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο.

3ο. Γιὰ τὸν ἱστορικὸ θαυμασμό καὶ τὴν παράδοση. Πολλὲς φορές τὰ παλιὰ ἔργα τὰ γεμίζει ἡ δική μας προσωπικότητα κ' ἔτσι βαραίνονε στὴ συνείδησή μας μὲ ὅλους τοὺς κριτικούς πού μίλησαν γιὰ κεῖνα. Στὴν τρίτῃ αὐτὴ περίπτωσι χρειάζεται εἰδικὴ προπαρασκευὴ, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση τῶν περασμένων δημιουργημάτων.

Ἐτσι ὁ Σολωμὸς, κὶ ἀνὰ ἰδεολογικά δὲ μᾶς συγκινεῖ, μορφικὰ ὅμως μᾶς συγκινεῖ γιατί δὲν πέθαναν ὅλως διό-

λου οἱ ἐκφραστικοί του τρόποι. Καὶ μὴ τέτοια προσοχή καὶ ξαναγύρισμα στὴν ἀπλότητα τῆς τεχνικῆς του, ἀπὸ μέρος τῶν νέων, μὰ ὄχι καὶ μὲ δουλικότητα, δὲ θάμενε φαντάζομαι χωρὶς ἄξιους καρπούς. Γιατὶ ὁ Σολωμὸς μᾶς ἔδωσε δείγματα κλασικῆς ἐντέλειας καὶ φραστικῆς εὐγένειας ἀνυπέρβλητης.

Καὶ τώρα ἄς δοῦμε τὰ καθαρὰ δημιουργικὰ ἔργα τῆς τελευταίας του περιόδου.

«Τὸ Φῶς ποὺ Καίει» εἶναι ὅτι συνθετικὰ ἀνώτερο μᾶς ἔχει δώσει ὁ Βάρναλης. Ἀρχίζει μὲ μιὰ παρεξηγητικὴ προσπάθεια τοῦ διδασκαλικοῦ λόγου τοῦ Χριστοῦ, γιὰ ἓνα προϋπολογισμένο τεχνικὸ τέλος. Τὴν ὀνομάζω προσπάθεια καὶ παραδέχομαι τὸ συνειδητὸ της, κι ὄχι ἀπλή παρεξήγηση, ἐπειδὴ ἔχουμε τόση ἀποκαθαριστικὴ κι ἐρμηνευτικὴ ἐργασία τῆς φιλοσοφίας του, (1) ὥστε νὰ μὴ ἐπιτρέπονται, γιὰ ἓνα πολὺ μορφωμένο τουλάχιστο, ἀντιθετικὲς ἢ διασταυρούμενες γνώμες. Κι ὅμως ἐλαφρυντικὸς ὅρος στὴν ὑπόθεση, ὡς πρὸς τὴν ἐκδοχὴ μας μὲ τὰ κατηγορητικὰ στοιχεῖα της, μπορεῖ νὰ σταθῇ τὸ γεγονός τοῦ τί ἐπικράτησε καὶ νομοθετήθηκε ἀπὸ τὴν ἀντιπρόσωπη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία, καὶ ὄχι τοῦ τί ἀκριβῶς Ἐκεῖνος ἐδίδαξε. Ἀλλὰ τότε θὰ διακρίνουμε τὸν ἀναχρονισμὸ καὶ τὴν ἀποτυχημένη εὕρεση τοῦ συμβόλου. Θὰ ταίριαζε νὰ προσωποποιηθῇ ὁ Χριστιανισμὸς ἢ ἡ Ἐκκλησία, ποὺ γιὰ τὸν Τολστόη, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο διάφθειρε τὴ διδασκαλία τοῦ ἰδρυτῆ της. Γιατὶ πὼς νὰ μὴ ἀμφιβάλουμε ὅταν ἀκοῦμε τὸν Ἰησοῦ νὰ παραδέχεται ἀρχές, ἀντίθετες ὅλως διόλου στὸ πνεῦμα τοῦ Εὐαγγελίου του;

«Ὁ Χριστὸς χώρισε τοὺς ἀνθρώπους σὲ φτωχοὺς καὶ δυνατοὺς. — Παραδέχεται τὴν κλοπὴ γιὰ τοὺς δυνατοὺς, ἀφοῦ προστατεύει τὸ ἔχει τους. — Ἡ ἴδια ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ ἁμαρτία! — Δίδαξε τὴν περιφρόνηση τῆς ζωῆς. — Πίεσε τοὺς σκλάβους νὰ δουλεύουν περισσότερο χωρὶς διαμαρτύρηση κ' εὐχαριστημένοι!» Ἡ λαθεμένη αὐτὴ ἀντίληψις ἐκφρασμένη ὡς πεποιθήση τοῦ συγγραφέα, σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἔργου στεναχωρεῖ τὴ λογικὴ, καὶ μᾶς βυθίζει σὲ χαοτικὲς ἀπορίες.

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε καὶ στὸ σύμβολο τοῦ Μώμου, τοῦ ὁποίου ἡ θετικὰ παραδεχτὴ ταχτικὴ ἔννοια μᾶς τότε συσταίνει ὡς πνεῦμα

(1) Ρενάν, Τολστόη, Γουάιλντ.

κατεξοχή σκωπτικό και σαρκαστικό. Ἔτσι οἱ πολλές του σοβαρολογίες, κ' ἡ προσπάθειά του νὰ δώσῃ νέα κατεύθυνση στὴν ἀνθρωπότητα, καὶ τὰ κοινωνικοφιλοσοφήματά του, ξυπνοῦν ἐντὸς μας κάποιες ἐναντιότητες καὶ δισταγμούς, γιὰ τὴν τέτοια προτίμηση τῆς ἐκλογῆς του ὡς συμβόλου, στὴν ἀνάλογη δράση τοῦ ἔργου. Ἀλλὰ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε ὅτι ὁ Μῶμος ἐκφράζει τὶς ἰδέες τοῦ συγγραφέα. Πόσο τραγικότερη θάταν ἡ ἀντιπαράσταση, ἂν ἀπέναντι τῶν δύο ἄλλων προσωποποιημένων δυνάμεων του σὲ σύμβολα, τῶν τόσο ὑπέροχα διαλεγμένων, τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Προμηθέα, μιλοῦσε ὄχι ὁ Μῶμος ἀλλὰ ὁ Σύγχρονος Ἄνθρωπος!

Στὸ πρῶτο μέρος ποὺ σχεδὸν περικλείνει ὅλη τὴν οὐσία τοῦ ἔργου, σὲ ὑπέροχο τεχνικὰ φιλοσοφικὸ διάλογο μεταξὺ Προμηθέα, Χριστοῦ καὶ Μώμου, τοποθετεῖται ψηλότερα, κι ἀπὸ τὴν Ἀύστηρὴ Λογικὴ ποὺ αἰώνια ξετάζει καὶ καταδικάζει, κι ἀπὸ τὴν Ψυχικὴ Καλωσύνη τῆς καρδιᾶς ποὺ συγχωρεῖ κ' ἐξαγνίζει τὰ πάντα, ἢ Ἐνεργητικὴ Δράση, ἢ σπρωγμένη ἀπὸ τὸν ἐξαναγκασμὸ τῶν πραγμάτων ποὺ γεννᾷ τὴν ἐπανάσταση. Στὸ σὰν ἰντερμέδιο δευτέρου μέρος περιέχονται τὰ θαυμάσια λυρικὰ ποιήματα, τῶν Ὁκεανίδων, τῆς Μάνας Γῆς, τῆς Μάνας τοῦ Χριστοῦ, καὶ τῆς Μαγδαληνῆς ποὺ πραγματικὰ εἶναι λυρικὰ ἀριστουργήματα, ἔξοχα.

Στὸ τρίτο μέρος βρίσκεται ἡ πολεμικὴ τοῦ συστήματος. Ἄν και βρίσκεται πάλι ἡ βαθειὰ σκέψη κ' ἐκεῖ, ὅμως σὰ νὰ τοῦ λείπει ἡ ἔξαρση ποὺ φέρνει τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς ὠραιόπαθης ἠδονῆς, ἢ τὸ θυμὸ ἐνὸς μεγαλόπρεπου ὕμνου. Ὑστερεῖ τεχνικὰ. Σχεδὸν καταντᾷ ρητορεία διδαχτικῶν προσηλυτισμοῦ. Μὰ γι αὐτὸ δὲ θὰ ψέξω τὸ Βάρναλη, γιὰτὶ δείχνεται τόσο σύμφωνος μὲ τὶς θεωρίες του γιὰ τὴν Τέχνη, κι ἀφοῦ τήνε θεωρεῖ κοινωνικὸ φαινόμενο, καὶ ποὺ ὀφείλει νὰ θεραπευῇ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν κοινωνία.

Ὁ Νίτσε ἀπόδειξε πὼς τὰ διάφορα Ἡθικὰ Ἰδεώδη, ἔχουν ἀπόλυτη ἀξία σχετικὰ μὲ τοὺς πιστοὺς δορυφόρους τους. Ἡ ὑποκειμενικὴ εἰλικρίνεια, τοὺς ἀρκεῖ ὡς ἐξυψωτικὴ δύναμη. Χωρὶς νᾶναι ἀνάγκη νὰ συζητήσω διαμφισβητικὰ τὶς θεωρίες τοῦ συγγραφέα, (γιατὶ δὲν ἐξετάζω ἐπιστημονικὰ ὡς φιλόσοφος, ἀλλὰ μόνο σὰν τεχνοκράτης) ἀπαραίτητο νομίζω νὰ δείξω μερικὲς ἀδυναμίες κι ἀβασάνιστες φιλοσοφικὲς του γνῶμες. Ἐξ ἄλλου κι ὁ Νίτσε παραδέχτηκε τὸν ἔλεγχον τοῦτο. Λοιπὸν τὸ Ἰδανικὸ νοεῖται πάντοτε μακριὰ ἀπὸ κάθε Συφέρο, καὶ πάλι ὅτι εἶναι Συφέρο μπορεῖ νᾶναι

ἢ καὶ νὰ μὴν εἶναι Δ ί κ α ι ο . Ἐνὸς στὴν ἰδεολογία τοῦ ἔργου συνταυτίζονται οἱ τρεῖς ἀντιθετικὲς σὲ πολλὰ ἔννοιες καὶ δυσκολοσυμβίβαστες μεταξύ τους, σὲ ὑποβοηθητικὴ ἔνωση γιὰ τὴν τελικὴ λύση.

Καὶ μιὰ μικρὴ ἀντίθεση. Στὸν πρόλόγό του (ἓνα θαυμασίον ποίημα) ὁ Βάρναλης προτιμᾷ τὴ ρεμβαστικὴ ἀδράνεια, κι ὄχι τὴ μεβία ἔνοπλη ἐπανάσταση :

Ἄχ! νὰ κνττάω τὴ θάλασσα ψηλὰ ἀπὸ τὸ βουνὸ
μόνος — — —

Ἔτσι νὰ μένω μοναχὸς κ' ἐρημικὸς, σὰν πάντα,
νὰ σὲ κνττάω, ὦ θάλασσα, ἐσὺ μακρινὴ λαχτάρα μου,
ὡς νὰ μὲ πάρης κάποτε στὰ κύματά σου τὰ ψηλά,
γιὰ νὰ μὲ πᾶς πολὺ μακρυνὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ μαύρη Κόλαση,
μακρυνὰ πολὺ κι ἀπὸ τοὺς μαύρους κολασμένους!

Ἄλλὰ τὸ ἔργο ἱκανοποιεῖ πληρέστατα γιὰ τὴν τεχνικὴν του, γιὰ τὴν πρωτοτυπία του, καὶ γιὰ τὸ βαθύτερον ἀνθρωπιστικὸ σκοπὸν του.

«Ο Λ α ὸ ς τ ῶ ν Μ ο υ ν ο ῦ χ ω ν» κυβερνιέται ἀπὸ τὴ γνωστή του ἐπαναστατικὴ ἰδέα. Κ' ἐδῶ χαράζεται ἀδρότερα ὁ χαρακτήρας τοῦ ἔργου καὶ τῆς φυσιογνωμίας του. Εἶναι τρεῖς συμβολικὰ διηγήματα.

Τὸ πρῶτον ἐγὼ θὰ τὸνόμαζα καλύτερα φαντασία, στὴν ὁποία ἡ γενικοποίησις ὄλων, ἐπιφέρει μιὰ σύγκρισιν στὴν ἐξέλιξιν τοῦ μύθου καὶ κάποια ἀσάφεια στὸ νόημα. Ὁ τόνος πού ἀρχίζει θυμίζει λίγο τὸν Ἄγγλον Οὐδὲλς στὰ μυθιστορικὰ—ἐπιστημονικὰ του διηγήματα· ὅμως στὸ τέλος διαφέρει πολὺ.

Στὸ δευτέρον κι ὡς οὐσία κι ὡς τεχνικὴ μιμεῖται τὸ Φλωμπέρ.

Στὸ τρίτον προσαρμόζεται στὸν κύκλον τῆς Ρωσικῆς διηγηματογραφίας. Μ' αὐτὰ ὅλα δὲν τὸν κατηγορῶ. Κι ἂν τὰ διηγήματά του δὲν τὰ ὀνομάζω μεγάλα ἔργα, ὅμως χαμογελῶ μ' ἐκείνους πού τὰ χαρακτηρίσανε ἀπλῆς προσπάθειες. Ἐνὸς ἡ λυρικήν τους ἔκφρασις, κ' οἱ φυσικὲς εἰκόνες κ' ἡ ἄρτια γλώσσα τους δείχνουνε τὸν ὑπέροχον στυλίσταν καὶ τὸν ἄξιον ποιητὴν.

Δημοσίεψε ἀκόμα μερικὰ λυρικά ποιήματα σὲ περιοδικὰ, κι ὅλα σύμφωνα μὲ τὴ σημερινὴν του πεποίθησιν. Ὁ Βάρναλης ἄνοιξε νέον δρόμον στὴν ποίησιν μας, καὶ πρῶτος εἶδε τὴ βαθειὰ δυστυχίαν τοῦ ἐργάτη, καὶ κατέβηκε στὰ χαμηλὰ στρώματα τῆς κοινωνίας, κι ὀραματίσθηκε τὸν πόνον τῆς, καὶ μαζὶ ἀγωνίζεται σὰν πνευματικὸς ἥρωας πού ἐνοποιεῖ τὴ συνείδησιν τῆς ἐποχῆς του, γιὰ τὴν πο-

θητή αναγέννηση. (1) Λαμπρό δείγμα τεχνοτροπίας κ' ιδεολογίας πα-
ραθέτω ένα του αριστουργήμα: Οἱ Μοιρὰ τοῦ ι.

Μές στήν ὑπόγεια τήν ταβέρνα,
μέσ σέ καπνοῦς καί σέ βρисиές,
(ἀπάνου στρίγγλιζε ἡ λαντέρνα,)
ὄλη ἡ παρέα πίναμε ἐψές,
ἐψές, σάν ὄλα τὰ βραδάκια,
νά πᾶνε κάτου τὰ φαρμάκια.

Σφιγγόταν ὁ ἕνας πλάϊ στόν ἄλλο
καί κάπου ἐφτυοῦσε καταγίς·
ὦ! πόσο βάσανο μεγάλο,
τό βάσανο εἶναι τῆς ζωῆς!
"Ὅσο κι ὁ νοῦς ἂν τυραννιέται
ἄσπρην ἡμέρα δέ θυμείται!

("Ἦλιε καί θάλασσα γαλάζια
καί βάθος τ' ἄσπρου οὐρανοῦ·
ὦ! τῆς αὐγῆς κροκάτη γάζα,
γαρούφαλα τοῦ δειλινοῦ,
λάμπετε, σβύνετε μακρυνά μας,
χωρίς νά μπῆτε στήν καρδιά μας!)

Τοῦ ἐνοῦ ὁ πατέρας χρόνια δέκα
παράλυτος ἴδιο στοιχειό·
τάλλον κοντόμερη ἡ γυναῖκα
στό σπίτι λυώνει ἀπό χτικιό·
στό Παλαμήδι ὁ γιῶς τοῦ Μάζη
κ' ἡ κόρη τοῦ Γιαβῆ στό Γκάζι.

- Φταίει τὸ ζσβὸ τὸ ριζικό μας!
 - Φταίει ὁ Θεὸς πού μᾶς μισεῖ!
 - Φταίει τὸ κεφάλι τὸ κακό μας!
 - Φταίει πρώτα ἀπ' ὄλα τὸ κρασί!
- «Ποῖος φταίει; ποῖος φταίει;» κανένα στόμα
δὲν τῶβρε καί δὲν τῶπε ἀκόμα.

*Ἐτσι στή σκότεινη ταβέρνα

(1) Πρέπει ν' ἀναφέρω μερικά ὀνόματα ἄλλων ποιητῶν πού ἐτραγοῦ-
δησαν πρὶν ἀπὸ τὸ Βάρναλη δημοκρατικά καί σοσιαλιστικά: Κλ. Τριαντα-
φύλλου, Κ. Παλαμάς, Π. Μάγνης, Ν. Ποριώτης, Κ. Οὐράνης. Ὅμως σὰ
νάγγιξαν παροδικὰ ἢ χωρὶς τὴν ἀποκλειστικότητα καί συνειδητὴ πίστη τοῦ
Βάρναλη τὸ ζήτημα. Τὰ θέματά τους εἶχανε μὰ γενικότητα, πού μάντευε
κανεὶς μόνο πὼς ἀπλῶς διανοητικὰ ὑψώνονταν στό ἀνθρωπιστικὸ
ἐπίπεδο.

πίνουμε πάντα μας σκυφτοί
 σάν τὰ σκουλήκια κάθε φτέρνα,
 όπου μᾶς ἔβρει, μᾶς πατεί:
 δειλοί, μοιραῖοι κι ἄβουλοι ἀντάμα
 Προσμένουμε, τσως, κάποιο θάμα.

Στὴν Ἑλλάδα πολλοὶ δυσαρεστήθηκαν καὶ ρίχτηκαν τοῦ Βάρναλη γιὰ τὸ σκοπὸ του. Ἀνοηταίνοντας μίλησαν γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Τέχνης. Ἀλλὰ στὴν ἀπόλυτη του σημασία αὐτὸς ὁ ὅρος στερεῖται λογικῆς ἔννοιας. Καὶ θαρρῶ πὼς τὸ «σπουδαίότερον» τοῦ Ἀριστοτέλη δὲν ἐκπληρώνεται, ἂν ὁ σημερινὸς συγγραφέας, πὺ αἰσθάνεται τὴν ἀποστολὴ του καὶ τὸ βάρος τοῦ λόγου του, ἀποκλείσει τοῦ ἔργου του τὸν κοινωνικὸ ἀγώνα, καὶ δὲν πολεμήσει γιὰ τὴν ἐπιθυμητὴ ἀναμόρφωση. Ἐπιτέλους ποιοὺς προτιμᾷ τὰ νεκρὰ ἔργα; Ὑποθέτω κανεῖς! Κι ἂν γίνῃ μιὰ σύγκριση μὲ τὴν προτερινή του ἐργασία, ὁ Βάρναλης κερδίζει σημαντικά. Γιατὶ τὰ πρῶτα του ποιήματα, παρ' ὅλη τὴ δεξιότην ὁμορφιά τους, ἔχουνε τὴν ψύχρα τῶν περασμένων, ἐνὸς τὰ νέα του πᾶλλον ἀπὸ τὸ θερμὸ πάθος τῆς ζωῆς.

Βέβαια δὲ δίνω τὸ ἔπαθλο στὸν κάθε στιχουργὸ πὺ ἀνόητα ψάλλει κοινοτυπικά, τὸν κοινωνικὸ ἀγώνα. Κι ὁ κ. Παρωρίτης πὺ ἀγωνίζεται γιὰ τὰ ἴδια πράματα δὲ μᾶξι πείση γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ του ὑπόσταση, μῶλο πὺ συμφωνῶ πληρέστατα στὴν ἰδεολογία του. Γιατὶ ἓνα ἔργο γιὰ νᾶναι Τέχνη, ὀφείλει πρῶτα νὰ πεῖθη καὶ νὰ ἐπιβάλλεται. Οἱ φωνασίεις προκαλοῦν τὴν ἀντίστασή μας. Κι ἄς μὴν ἀναφερθῆ ὁ Ἀντρέγιεφ πὺ κι ὅταν κηρύττει, σὲ συγκλονίζει μὲ τὸ νευρώδικο ὕφος του, καὶ μένει πάντα ὑπέροχος. Φυσικά ὁ Βάρναλης δὲ φωνασκεῖ ἀλλὰ τὰ σημειῶνω αὐτὰ γι ἄλλους πολλοὺς καὶ γνωστοὺς στὴν Ἑλλάδα πὺ νομίζουν πὺ σῶζονται κάνοντας ἰδεολογία. Γιατὶ ἂν ἡ Τέχνη μὲ τὴν ὑποβολὴ της μπορεῖ νὰ βοηθήσει τὸ ξάπλωμα τῆς ιδέας, ξυπνώντας στὰ στήθη πολλῶν τὴ συμπάθεια, μὲ τὴ συγκίνηση πὺ κρατεῖ καὶ προσφέρει, περιττὸ θαρρῶ κι ὅλως διόλου νὰ προσθέσω πὺ βλάβη, μόνον βλάβη προέρχεται ἀπὸ φωνασίεις. Κ' ἔτσι κατάντησε τελευταῖα τὸ ζήτημα στὴν Ἑλλάδα. Κ' ἐπειδὴ μοῦ φτάνουν μηνύματα προαισθαντικὰ μιᾶς μιμητικῆς πιθηκιστικῆς ψευδοδημιουργίας, ὑποκινημένης ἀπὸ τὴ γελοία μὸδα, πολλῶν νεαρῶν, σύμφωνα μὲ τὴν ἀνθρωπιστικὴ ἐπαναστατικὴτητα τοῦ Βάρναλη, τελειῶνω τὸ ἄρθρο μου ντύνοντας τὴ σκέψη μου μὲ τοῦ Νίτσε τὴ θαυμάσια ἔκφραση: Τὰ σιγαλὰ λόγια εἶναι πὺ φέρνουν τὴν τρικυμία· σκέψες πὺ ἔρχονται μὲ περισσερένια πόδια διοικοῦνε τὸν κόσμο.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ