

Α. Η. WINSNES

ΤΟ ΝΟΡΒΗΓΙΑΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

'Από τὰ 1870—1890.

Π

Πόσο μακρὰ προχώρησε τὸ Νορβηγικὸ μυθιστόρημα καὶ ἀπὸ καθαρῆς λογοτεχνικῆς ἀπόψεως μετὰ τὸν Κρίστιαν Ἐλστερ, μᾶλλον τὸ δείχνει βαθύτατα καὶ ἐντυπωσιακὰ μὴ σύγκριση μετὰ αὐτὸς κόμης τοῦ κ. Νομάρχη τῆς Καμίλλας Κολλέη. Ὅταν ἡ Καμίλλα Κολλέη παρουσιάζει κανένα κινούμενον πρόσωπο, συνειθίζει νὰ λέει: «Αὐτὴ ἢ αὐτὸς ἦταν ἀπὸ ἐκείνους τοὺς ἀνθρώπους» ποτὲ ὅμως δὲ βλέπει κανεὶς, ὅπως στὰ πρόσωπα τοῦ Ἐλστερ, ἕνα ἄτομον ὀρισμένου εἴδους. Καὶ ὅταν τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων τῆς ὑποφέρουν ἀπὸ μιὰ ὁποιαδήποτε συγκίνηση, λέει τότε ἐντελῶς γενικὰ, ὅτι εἶναι θυμὸς, μανία, φθόνος κ.λ.π. ποτὲ ὅμως δὲ βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ὅπως στὸν Ἐλστερ, πὼς μιὰ τέτοια ψυχικὴ κίνησις γεννιέται καὶ ἐκφράζεται μέσα στοὺς διάφορους ἀνθρώπινους τύπους.

Μπορεῖ ἐπομένως ἀσφαλῶς νὰ εἰπῆ κανεὶς ὅτι ὁ Κρίστιαν Ἐλστερ εἶναι ὁ πρόσκοπος τοῦ νεώτερου ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος στὴ Νορβηγίαν. Τὰ μυθιστορήματα τοῦ ἐξεδόθησαν γιὰ πρώτη φορὰ μετὰ τὸ θάνατον τοῦ (1887), ἐγράφησαν ὅμως λίγο μετὰ τὸ 1870.

Ὁ Ἐλστερ εἶχε τὸ συναίσθημα πού ἔχει κάθε ἀνιχνευτὴς, ὅτι ἦταν μονάρχος. Ἐνοιῶθε τὸν ἐκαστὸ του σὰν «ἕνα ξένο πούλι» μέσα στὴ Νορβηγικὴ κοινωνίαν καὶ στὸ τέλος ἀμβέβαλλε ἂν ὑπῆρχε γονιμοποιὸς δυνάμις γιὰ τὴν νέαν ἰδεολογίαν στὴ Νορβηγίαν.

Μιὰ τέτοια ἀμφιβολία ὅπως, σχετικῶς μετὰ τὴν λογοτεχνίαν, ἦταν ἐντελῶς ἀβάσιμη. Τὴν ἐποχὴ τοῦ θανάτου τοῦ Ἐλστερ ἡ Νορβηγικὴ λογοτεχνία δὲν ἔμεινε καὶ πολὺ στὸ σημεῖον τῆς στροφῆς τοῦ δρόμου. Ἡ στροφὴ εἶχε κιόλας γίνει. Ὁ Μπγιέρσον καὶ ὁ Ἴψεν εἶχαν καὶ οἱ δύο ριχθεὶ στὴν περιγραφή τῆς πραγματικότητος. Τὰ νέα διηγήματα τοῦ Μπγιέρσον ἢ Μάγκνχιλντ καὶ ὁ κηπετὴν Μαισάια, κατὰ τὸ 1870—80 δείχνουν ὀλοφανερά τὴ μεταστροφή. Περισσότερο ἢ Μάγκνχιλντ. Πάει πιά ἐντελῶς ὁ ρομαντισμὸς τοῦ χωριοῦ, καὶ οἱ ρομαντικὲς χωριάτικες ἱστορίες. Ἐκρατήσαμε μιὰ πάρα πολὺ μεγάλη χωριατολαίμεια, ἔλεγε ὁ ἴδιος σὲ μιὰ συζήτηση πού ἀνοίξε τὸ βιβλίον του. Καὶ ὁ Ἄρνε Ἰκάρμποργ ἐδήλωσεν ὅτι μετὰ τὸ διήγημα αὐτὸ ὁ Μπγιέρσον εἰδείξεν

ὅτι δὲν πιστεύει πιά στὸ Λαό. Ὅτι ὅμως ὁ Μπγιέρσον δὲν πιστεύει στὸ Λαό, εἶναι μὲν μόλα ταῦτα μιὰ περὶ πλανητικὴ ἐκφρασις πού θέλει νὰ εἰπῆ ὅτι ὑποτάχθηκε στὴν ἀξίωση μιᾶς πολὺ βαθύτερης περιγραφῆς τῆς κοινωνίας. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστικὸν ὅτι στὴ Μάγκνχιλντ, παρουσιάζεται καὶ ἕνα πρόβλημα—ὁ γάμος—τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ φωτισθῆ μετὰ τὴν τέχνη τῆς διηγήσεως.

Ἦταν πολὺ φυσικὸν νὰ μὴ ζητήσῃ ὁ Μπγιέρσον νὰ ἀρπαχθῆ στὴν νέαν ἐποχὴ μετὰ τὴν διηγηματικὴ μορφή καὶ νὰ λύσῃ μ' αὐτὴν τὰ τόσα τῆς δύσκολα προβλήματα, ἀλλὰ μετὰ τὸ δρᾶμα. Καὶ τὸ νεώτερον ὅμως μυθιστόρημα εἶχε βρῆ τὸς λάτρεις του, τὸν Κιέλλαντ καὶ τὸν Λίε. Γι' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα κυρίως εἶνε τὸ πᾶν, ἡ μοναδικὴ μορφή τῆς λογοτεχνίας πού λατρεύουν πραγματικῶς καὶ, καθένας μετὰ τὸν δικὸν του τρόπον, προσπαθοῦν νὰ τελειοποιήσουν. Ἐγράψαν καὶ θεατρικὰ ἔργα, ἀλλὰ θέλουν νὰ τὰ ξεχάσουν ὁ Λίε μάλιστα ἔγραψε καὶ ὠραίους στίχους—ὁ Κιέλλαντ ἔγραψε καὶ αὐτὸς κάποτε λίγους στίχους, πού κατα βάθος δὲν ἔχουν κανένα ἄλλο ἐνδιαφέρον παρὰ νὰ δείξουν ὅτι μποροῦσε νὰ ἀνήκῃ καὶ στίχους.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κιέλλαντ εἶναι πρῶτα πρῶτα πολεμικὴ, καὶ ὕστερα λογοτεχνία. Δὲν προσπαθεῖ νὰ δώσῃ βαθύτατη ψυχικὴ ἀνάλυση, ὁ σκοπὸς του εἶναι νὰ στήσῃ ἕνα ὀρισμένον κοινωνικὸ ζήτημα χωριστὰ στὸν ἀναγνώστη, νὰ ξεσκεπάσῃ τὴν ἀδικίαν, τὴν ὑποκρισίαν, τὴν σκληρότητα. Ὁ ἴδιος ἔχει δώσει τὴν ἐξῆς χαρακτηριστικὴν ἐξήγησιν τῆς τέχνης του: Ἄνάβα μιὰ μεγάλη φωτιά σιὴ μέση καὶ ἐκεῖ θέλω νὰ κάψω ἕνα ἢ ἄλλο κοινωνικὸ κακὸν καὶ γύρω στὴν φωτιὰ μαζέθονται μερικὰ πρόσωπα πού ἐπάνω τους τὸ φῶς τῆς φωτιᾶς πέφτει ἄλλου δυνατότερον καὶ ἄλλου πῦρ ἀδύνατον· ἀλλὰ πάντοτε μόνο ὁ φωτισμὸς φωτιᾶς. Γι' αὐτὸ τὰ πρόσωπα μου εἶνε μονομερῶς φωτισμένα ἢ—ὅπως λένε—ἐπιπόλαια. Τέλος πάντων αὐτὸς μιὰ φορὰ εἶναι ὁ τρόπος ὁ δικός μου καὶ γι' αὐτὸ τὸν βρίσκω καὶ ἐγὼ ἐντελῶς ὑπέροχον. Ἦθελε νὰ γίνῃ συγγραφεὺς—ἀπολογητὴς νέων ἰδεῶν, καὶ τὸ κατόρθωσε, ἐπειδὴ εἶναι πραγματικῶς ὁ πῦρ ξεχωριστὸς νεοιδεῶν συγγραφεὺς πού ἀνέδειξεν ὡς τώρα ἡ Νορβηγία. Ἐδινε μεγάλη σημασίαν στὴν

εκτίμηση του κοινού στην τέχνη του· η ευχαρίστηση του όμως ήταν πολύ μεγαλύτερη όταν ένα κώμικ θυμού σηκονόταν έναντίον του θυμώνει με τους κριτικούς· που δε θέλουν να τον πάρουν στα σοβαρά, και κρίνουν δηλαδή τη συγγραφική παραγωγή του μόνον από αισθητικής (λογοτεχνικής) απόψεως και κουκουσουρέθουν για σύνθεση, οικονομία έργων, ψυχολογία κλπ. Όταν όμως κανείς διακινούμενος διατριβηγράφος τον πή «Πανοῦκλα τῆς Κοινωνίας» τότε είναι κατενοουσιασμένος. Τότε, λέει, του φαίνεται ότι ακούει ένα τραγούδι που του κάνει τόσο καλό, όσο κανένα από όσα άκουσε ως τώρα. Καταλαχθαίνει τότε ότι το μαχαίρι κερφόθηκε στο κρέας.

Πίσω από την επιθυμία του Κιέλλαντ να κάνει τους κριτικούς του να θυμούνται, υπάσχει όχι μόνο η έρη άγανάκτηση, που ο ίδιος κάποτε την έχρακτηρίσε ως πηγήν τῆς τέχνης του, αλλά πιδ βαθια άκόμα η συμπάθειά του για όλους όσοι δυστυχοῦν μέσα στην κοινωνία. Αυτή είναι η ψυχή τῆς λογοτεχνικής του δημιουργίας και η άφειηρία τῶν μεγάλων κοινωνικῶν του μυθιστορημάτων. Ο Μπιγιέρσον εἶπε για τον Άλέξανδρο Κιέλλαντ ότι απέδειξε ότι με τίς δυσαρμονίες γίνεται κανείς ποιητής, αδέ γίνεται κανείς ποιητής κυνηγώντας μόνο την άρμονία με τον έαυτό του κι' όλο τον κόσμο, Μόνο τεμπέλης γίνεται μ' αυτή τῆ μέθοδο». Πάντα πρέπει να υπάσχει κάποια δυσαρμονία, κάποια άκαταστασία, κάποια ανισότης, που να τον άνησυχεί και να τον ταράζει. «Αυτός ο Άλέξανδρος Κιέλλαντ, τι έκανε δηλαδή; έρωτῶ ο Μπιγιέρσον. «Αν βγάλωμε το συγγραφικό του χάρισμα κατά μέρος, φυσικά δε μένει παρά η δυσαρμονία, ως κύριο χαρακτηριστικό τῆς τέχνης του. Γυρίζοντας εδῶ στον τόπο μας σε οικογένειες κι' έργοστάσια και γραφεία, εἶδε ότι όλα πηγαινουν ὡπωςδήποτε καλά. Μόλα ταῦτα, ὡπῆρχε κι' ένα μεγάλο πλήθος ανθρώπων, όλοι αυτοί που κερτακούσαν στο μόλο κι' έξω κατά τίς βουνοπλαγιές και κει τριγύρω κι' άγωνιζόντουσαν για τῆ ζήσουν. Γι' αυτούς; δέν πηγαιναν όλα και τόσο καλά. Αυτό δέν είναι και πάρα πολύ σωστό, εἶπε με το νοῦ του Κιέλλαντ. «Υπάσχει κάποια δυσαναλογία σ' αυτή τῆν κατάσταση, κάποιος κακός λογαριασμός, ὡρισμένοι άνθρωποι να ζουν έτσι κι' άλλοι άλλοι». Αυτή η εξήγηση του Μπιγιέρσον για το πῶς ο Κιέλλαντ έγινε συγγραφεύς είναι άσφακῶς πολύ σοφή. Η συμπονια όμως του Κιέλλαντ για τῆ δυστυχία δέν ξεθυμάνει σ' ένα κοινό και συνηθισμένο φιλανθρωπισμό. Το δάκρυ δε θαμπώνει το μάτι, ὡπως στο Ντίκενς. Ο Κιέλλαντ μεταχειρίζεται τῆν πέννα σά μαχαίρι. Ανοίμητος περιμένει τῆν

κρίση. Είναι ο πρώτος Νορβηγός συγγραφεύς για τον ὅποιον το κοινωνικό ζήτημα παρουσιάζεται με όλη του τῆν έκταση και όλη τῆ δύναμη του και ισκιάζει όλα τα άλλα. Και χωρίς από τῆν κοινωνική ανισότητα, ξεχύνει τῆν άγριοδάγκωτη σάτυρά του επάνω στην Έκκλησία και στο Κράτος, το σχολείο και τῆν εκπαίδευση, τῆν έμπορικῆ ήθικῆ και τῆ φιλανθρωπία, κι' από όλα αυτά βγαίνει η αντίληψη του για τῆ δημοκρατικῆ τάση τῆς εποχῆς, τῆν πρόοδο τῶν χωρικῶν, τῆν εργατικῆ κίνηση. Έτσι έγινε νήθηκε η συμπάθειά σ' όλους τους ανθρώπους που η κοινωνία τους λυγίζει και τους καταπιέζει. Ὅπως η δυστυχημένη Μαντλέν στο 'Ικάρμαν και Βόρσε η η Έλσε, η η κυρία Βένχε στον Παντρεμένο.

Αν πραγματικῶς ο Κιέλλαντ εἶχε θάλει σκοπούς για τῆ λογοτεχνική του εργασία να προκαλέσει αυτό που το ὀνόμαζε «Αναγνώριση του μίσους» μπορεί κανείς; να εἶπη ότι αυτή τῆ διάκριση πραγματικῶς τῆν επέτυχε. Πολύ περισσότερο από κάθε άλλον Σκανδιναβό λογοτέχνη, εὐθύς μετά το 1880, ενέπνευε τον τρόπο ως ο κύριος αντιπρόσωπος τῆς νεώτερης, εὐρωπαϊκῆς κοσμοθεωρίας. Του φώναζαν ότι ήταν ένας που ὡδηγοῦσε στον άθεισμό και διέδιδε θεωρίες καταστρεπτικές για τῆν Κοινωνία και το Χριστιανισμό». Έγγραφετων μακρότατα άρθρα για «τῆν ήθικῆ η ανήθικη αξία» τῆς λογοτεχνικής παραγωγῆς του Κιέλλαντ. Και το συμπέρασμα ήταν ότι εδῆλωσαν ο ίδιος ότι θεωροῦσε τον έαυτό του ξεχωρισμένο από κάθε ανώτερη ήθικῆ, και από χριστιανισμό και κοινωνία. «Αν έχει κάποιο ιδανικό» γράφει ένας από τους πιδ φωτισμένους παπάδες τῆς εποχῆς, «το ιδανικό του αυτό δε φάνει ψηλότερα από τῆν άποθέωση τῆς Άμαρτίας».

Στο κοινωνικό μυθιστόρημα του Κιέλλαντ και στα πρότυπα που λέγαν ότι ακολουθεῖ, τους γάλλους νατουραλιστές, και τους Γερμανούς Σπιλχάγκεν Πάουλ και Χάύζε, φέρνει η συντηρητικῆ κριτικῆ ως αντίθεση τα μυθιστορήματα του Ντίκενς. Αυτή δε φιλοδοξει τῆν αναγνώριση του μίσους, λένε. Ο θάνατος του ήταν λαϊκό πένθος για τῆν Άγγλία. Αυτός απέδειξε ότι το ρεαλιστικό μυθιστόρημα δέν είχε ανάγκη να γίνη η ποίηση τῆς άδιαντροπίας. Και γιατί; Γιατί το μάτι του ήταν καθαρό «Άφηστε τον Ντίκενς να γράφει ότι θέλει, πάντα θα είναι καθαρό», γράφει ένας κριτικός.

Κι' εντούτοις ο Κιέλλαντ ήταν θαυμαστής του Ντίκενς. Βρίσκεται όμως ὡρισμένος κοντήτερα στους γάλλους νατουραλιστές. «Τῆν ταβέρνα» του Ζολῆ, με τίς σκοτεινές εἰκόνες τῆς ζωῆς του εργάτη—τῆν εθεώρησε ο Κιέλλαντ ότι άφησε εποχή. Η βαριά

δμως και συμπαγής επιχειρηματολογία του Ζολά τον έδιωχνε μακριά. "Επνιγε την κεντρική ιδέα." Έτσι ενόμιζε. Από αισθητικής απόψεως αποκλίνει περισσότερο προς τον Ντωντέ παρά στον Ζολά, ή χάρη κ' ή διάθεση των μυθιστορημάτων του Ντωντέ συγγενέδων με του Κιέλλαντ. Φαίνεται μάλιστα και δάνεισμα μερικών μοτίβων από τον Ντωντέ του Κιέλλαντ όμως τα μυθιστορήματα ξεχωρίζουν έντελώς και πολύ μάλιστα από του Ντωντέ με την πολεμική τους, την κεντρική τους ιδέα, τον ώριμένο αντικειμενικό τους σκοπό. Ο Κιέλλαντ ήταν ένας δηλωμένος υπαδός της ωφελιμιστικής σχολής. Αυτή ή θεμελιώδης σκέψις στα μυθιστορήματά του είναι στενότατα δεμένη με τον άγγλικό ωφελιμισμό. Ξέραμε ότι ήταν θαυμαστής και ένθουσιώδης άναγνώστης του Στούαρτ Μίλλ, που τον έγνώρισε στους Σκκνδιναβούς ο Μπράντες. Την ωφελιμιστική ήθική του Στούαρτ Μίλλ, την ονομάζει αμιά στερεά φιλοσοφία της ζωής και όταν κάπου λέει ότι αή δυσαρέσκεια είναι ή δρώσα δύναμις της ζωής» ή σκέψις του αυτή είναι έντελώς σύμφωνη με την ιδεολογία του Στούαρτ Μίλλ. Είναι επίσης χαρακτηριστικόν ότι το πρώτο του μεγάλο μυθιστόρημα: Γκάρμαν και Βόρσε, έσκόπευε να το ονομάσει «οί δυσαρεστημένοι».

Έκτός από τον Μίλλ, ο Κιέλλαντ είναι επηρεασμένος πολύ δυνατά κι' από το μεγάλο Δανό λογοτέχνη τον Σορέν Κίρκεγκορντ. Οι επιθέσεις του Κίρκεγκορντ κατά του επίσημου Χριστιανισμού υπήρξαν χωρίς άμφιβολία από τις πιο δυνατές διεγέρσεις για τον Κιέλλαντ. Κι' ο Μπράντες, και στη Βιογραφία του Κίρκεγκορντ και στις διαλέξεις του στη φοιτητική ένωση από το 1876, παρουσίασε τον Κίρκεγκορντ, ως έναν που μπορούσε να τον μεταχειριστούν για τον μελλοντικόν άπελευθερωτικόν άγώνα. Και ο ίδιος ο Κιέλλαντ άλλως τε λέει καθαρά: «Μπορώ να είπω ότι κάθε φορά που γράφω το μάτι του Σορέν Κίρκεγκορντ βρίσκεται από πάνω μου». "Όταν έγραψε τή γιορτή του "Αη Γιάννη, το βιβλίο εκείνο κατά της ύποκρισίας, το πολεμικώτερο από όλα του τα βιβλία, «έννοιωθε ότι ο Διδάσκαλος ήταν κοντάτου», γράφει σ' ένα γράμμα του στον Μπράντες.

Η Τέχνη του Άλεξάνδρου Κιέλλαντ είναι πρώτα πρώτα, ότι δίνει στα μυθιστορήματά του ένα περιβάλλον με την πιο δυνατή ζωντανότητα. Ο μεγάλος τεχνίτης φαίνεται σ' αυτά πρς πάντων από τή διάκριση που κάνει μεταξύ του ουσιώδους και του μη ουσιώδους. Δέ νομίζει άπαράκτητη—δπως οί γάλλοι νατουραλιστές—τήν επιστημονική ίκανοποίηση, να καθίση να κάνει μιά ψιλοκοσινισμένη περιγραφή για

ύλες των λεπτομερειών. Από τήν άποψη αυτή νομίζει ότι ο Γιάκοψεν έτράβηξε πάρα πολύ μακριά. Ο Κιέλλαντ διώχνει κάθε περιττολογία. Εκείνο όμως που πραγματικώς δημιουργεί και ξεχωρίζει κάθε πρόσωπο, βρίσκεται ολοζώντανο για τον καθένα. Και φυσικά αυτό το κατορθώνει ακόμα περισσότερο στα μυθιστορήματα που αποδίδει την πραγματικότητα εκείνη που τήν ξέρει καλύτερα—δπως στους Γκάρμαν και Βόρσε. Στους έργατες όμως, το έναντίον που θέλει να περιγράψει ένα περιβάλλον της Κριστιάνιας, δέν το έξουσιάζει, κατά βάθος, διόλου.

"Αν το μυθιστόρημα του Κιέλλαντ είναι πρό πάντων πολεμική, του Λίε είναι πρώτα λογοτεχνία και κατόπιν ή μάλλον διόλου πολεμική. Αφού διαβάσει κανείς ένα μυθιστόρημα του Λίε, αισθάνεται τήν έντύπωση σά να μπήκε σε νέους κόσμους, κάτι που δέν το είχε φαντασθεί, συχνά κάτι το άνεξήγητο, που μόλα ταύτα κλείνει μέσα του πραγματικότητα. Είναι οραματιστής, έρευνητής, κριτικός. Άργει να κατακρίνη κι' άντιλαμβάνεται γρήγορα. Άντιδρούσε πάντα στη μονομέρεια του Κιέλλαντ. Δέν θέλει να δώση μονάχα μιά άποψη της ζωής, αλλά όλόκληρη τή ζωή. Κανένας Νορβηγός λογοτέχνης δέν έχει τόσο άποδεδειγμένως έργασθεί, με σκοπό να δώση μιά έντελώς όλόκληρη εικόνα της πραγματικότητας ή κυρία θέσις στα μυθιστορήματά του και ή δρώσα δύναμις σ' όλη τήν τέχνη του είναι να διδάξη το Νορβηγικό Λαό να γνωρίση τον έαυτό του.

"Αν βγάλη κανείς τον Μπγιέρνσον, δύσκολα βρίσκει έστω και έναν ακόμα από τους νεώτερους μας συγγραφείς, που να έζησε με τόσην έσώτατην άγάπη στη Νορβηγία από τον Γιόνας Λίε. Ο ίδιος είπε κάποτε ότι χωρίς τή σταθερή σκέψη για τήν Πατρίδα δέ θα μπορούσε να γράψη. Η μεγαλύτερη του φιλολογική άγάπη είναι ο Βέργκελαντ.

Δίπλα στον ποιητή παρουσιάζεται πάντα και πολύ από τον επιστήμονα Λίε. Εργάζεται μεθοδικά. Μπορεί πολλοί να είπουν ότι ο Όραματιστής είναι ρομαντικό έργο, όχι όμως κι' ότι είναι άπομακρυσμός από τήν πραγματικότητα. Το έναντίον είναι μιά έκφρασις της τάσεως προς τήν άληθινή και σωστή πραγματικότητα. Άρχίζει μ' αυτό που ξέρεται τήν πραγματικότητα που έσχετίσθηκε στην αρχή—τή Νόρντλαντ—άλλα πλατάνει σταθερά τον κύκλο των παρατηρήσεων του. Η εικόνα πρέπει να είναι τέλεια σχεδιασμένη. Νοιώθει πως είναι συγγενής με τον Έιλερτ Σούντ. "Ως ποιητής θέλει να συνεχίση τήν επιστημονική του έρευνα για τή ζωή του Νορβηγικού λαού. "Όταν έγραψε τον Όραματιστή (Deu Erems gute) δέν έπηρε συγγραφική ύποτροφία

άλλα έπιστημονική ύποτροφία, για να κάνει ταξεί-
δικ στη Νόρβηγαντ κι' άλλες απόμακρες άκτές της
Νορβηγίας και να σπουδάση το χαρακτήρα του λαού,
τόν τρόπο της ζωής και τή φύση». Και για εξά-
φληση της ύποτροφίας μ'ε έδωσε τὰ διηγήματα από
τὴ Νόρδλαντ και τὸ Τρικίταριο «τὸ Μέλλον». Ἀργό-
τερα ἐπῆρε κι' άλλη ύποτροφία για να μορφωθῆ ὡς λο-
γοτέχνης ταξιδέβοντας στὸ εξωτερικό· εξακολούθησεν
ὅμως τὸν ἴδιον δρόμο—ὁ Λόδσεν κι' ἡ γυναίκα του—
ἐκμας αρκετές δοκιμές για τὸ νεώτερο μυθιστόρημα
μὲ τὸν Θωμὰ Ρόσς και τὸν "Ανισμ Σράνιερ, ἀλλὰ
αισθάνεται μιὰ ἀβεβιαιότητα και ξαναβρίσκει τὸν
μῖτον μὲ τὴ Ρούτλαντ και τὸ: Τράβα μέρος.

Τὰ μυθιστορήματα αὐτὰ τοῦ Γιόνας Λίε ἀπὸ τὴ
ζωὴ τοῦ Νορβηγικοῦ λαοῦ δὲν παρουσιάζουν τὸ γε-
νικό ἐκεῖνο σφάλμα, πού οἱ περιγραφές τῆς λαϊκῆς
ζωῆς συχνότατα παρουσιάζει, τὸ ὅτι δηλαδή ἡ
λαϊκὴ ζωὴ φαίνεται μόνο ἀπ' ἔξω Ὁ Γιόνας Λίε
βλέπει κι' ἀπὸ μέσα, ἡ ψυχολογία του γίνεται ὅλο
καὶ πιὸ βαθύτερη κι' αὐξάνεται σταθερὰ ἡ δύναμη
του να περιγράψει πιὸ πολυσύνθετους ἀνθρώπους και
περιστάσεις. Κι' ἔτσι, εὐθύς μετὰ τὸ 1880 βρίσκε-
ται ἐντελῶς ἐξωπλισμένος για τὸ νεώτερο ρεαλιστικό
μυθιστόρημα.

(Ἀπὸ τὸ Νορβηγικό)

I. ΧΡΥΣΑΦΗΣ

NUIT PROFONDÉ

Στὴ βαθειὰ τῆς ζωῆς μου νυχτιῶ,
στὸ πηχτὸ πού με ζώνει σκοτάδι,
μιὰ σου πόθησ, μιὰ σου ματιὰ
να μούρθει σὰν οὐράνιο ἕνα χάδι.
Στὴ βαθειὰ τῆς ζωῆς μου νυχτιῶ,
μιὰ σου πόθησα, μιὰ σου ματιῶ.

Στὴ βαθειὰ τῆς ζωῆς μου νυχτιῶ,
σὰν και πρῶτα, νάρθεις καρτερῶ σε,
φῶς να ρῆξεις με μιὰ σου ματιῶ . . .
μὲ τοῦ κάκου, Καλή μου, καλῶ σε,
στὴ βαθειὰ τῆς ζωῆς μου νυχτιῶ
φῶς να ρῆξεις με μιὰ σου ματιῶ.

(Ἀπὸ τὰ Γαλλικά).

NATIBE

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

Δῆμου Τανάλια: ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ, 1922

Μὲ ὅλη τὴ βιβλιοπλημμύρα πού κατακλύζει
ἐδῶ και κάμποσον καιρὸ τὸν τόπο μας, πολλὲ λιγο-
στὲς εἶναι οἱ εὐκαιρίες ὅπου αἰσθάνεται κανεὶς τὸν
ἑαυτὸ του ἀναγκασμένο να μιλήσῃ για ἕνα και-
νούριο βιβλίο. Τὰ περισσότερα βιβλία θὰ μπορού-
σανε και να μὴν ἰδοῦνε τὸ φῶς δίχως να ζημιωθῆ τί-
ποτα μ' αὐτὸ ἡ λογοτεχνία. Τὸ βιβλίο τοῦ Δῆμου
Τανάλια δὲν ἀνήκει εὐτυχῶς σ' αὐτὴ τὴν κατηγο-
ρία. Βλέπω τοὺς κελούς μας φίλους πού εἶναι συ-
νάμα και τρομεροὶ αἰσθητικοὶ να στραβομουτσουιά-
ζουνε αἴντε πάλι ὁ Παρορίτης στὶς δόξες του.
Ἐνθουσιάζονται μὲ τὸν Τανάλια μόνο και μόνο γιατὶ
τὸ βιβλίο του εἶναι σοσιαλιστικό». Να κρύψουμε τὴν
προτίμησή μας, δὲν τὸ νομίζουμε ἠθικό. Μά, τὸ δη-
λώσαμε πολλές φορές· εἴμαστε πρόθυμοι να μὴν ἀρ-
νηθοῦμε τὸ ἔργο κανενός, φαίνει μόνο να στηρίζεται
πάνω σὲ μιὰν εἰλικρίνεια, σὲ μιὰν ὠριμένη κοσμο-
θεωρία, πού ἐμεῖς τὸ βρίσκουμε ὄρο ἀπαραίτητο για
ἕνα καλὸ ἔργο, σὲ μιὰν κοσμοθεωρία πού να μ'ε δίνῃ
μιὰν ἐξήγησῃ τῆς ζωῆς ἱκανοποιητικὴ και σύμφωνη μὲ
τὰ πορίσματα τῆς νεώτερης ἐπιστήμης μακροτὰ ἀπὸ
τὰ χιλιεπιωμένα, τὰ ἀσυνάρτητα και τὰ ἀντιφα-
τικὰ τῶν ἱεροφαντῶν τῆς αἰσθηματικῆς ἀναγούλας.
Ἔτσι ἐμεῖς ἐννοοῦμε τὴν τέχνη κ' ἔτσι τὴν θέλουμε
και μόνο μιὰ τέτοια τέχνη νομίζουμε πῶς μπορεί
να ἱκανοποιήσῃ σήμερα στὴν ἐποχὴ τῆς ἀδυσώπητης
αὐτῆς ἀνάληψης τῆς ζωῆς, τίς λογοτεχνικὲς και γενι-
κώτερα τίς πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς χώρας μας. Ἄν
αὐτὴ ἡ ἀντίληψη δὲν ἱκανοποιεῖ τὴ νοσηρὴ αἰσθητικὴ
τῶν ἀδικλάχτων αἰσθητικῶν, λυπούμαστε πολλὲ.
Ἐμεῖς πιστεύουμε πῶς μπορεί ἕνα ἔργο να συβιδάσῃ
τίς ἀνάγκες τοῦ ὠραίου μὲ τὰ πορίσματα τῆς ἐπιστή-
μης. Τὸ πῶς θὰ γίνῃ αὐτὸς ὁ συβιδασμός, αὐτὸ εἶναι
τὸ μυστικὸ τοῦ ἀληθινοῦ τεχνίτη. Αὐτὴ τὴν ἀπλὴ
ἀλήθεια πρέπει να τὴνε χωνέψουνε τέλος πάντων οἱ
τεχνίτες μας ἢ θέλουμε να ποχτήσουμε κ' ἐμεῖς τέχνη
σοβαρὴ πού να μὴν εἶναι ἀπλῶς ἕνα ἄσκοπο συναρ-
μολόγημα λεξῶνε, γεγονότων και ἰδεῶν, ἀλλὰ θετικὴ
συνεισφορὰ στὴ δημιουργία ἐνός νέου πολιτισμοῦ, μ'ε
καινούριας δηλαδή ζωῆς πάνω σὲ πιὸ γερὰ θεμέλια.

Νὰ γιατὶ μ'ε χαροποιεῖ τὸ καινούριο βιβλίο αὐ-
τοῦ τοῦ Δῆμου Τανάλια πού ἔχουμε στὰ χέρια μας.
Ἀναπνέουμε. Δόξα σοι ὁ Θεός· ἐπὶ τέλος πού βρέ-
θηκε κ' ἕνας ἀνθρωπος να μ'ε εἰπῆ μὲ λόγια ὠραία
γνωστὰ βέβαια πράματα μὰ τόσο ἄγνωστα κι' ἀκ-
τανόητα στὸν τόπο μας. Και να πῶς λύνεται τὸ αἰ-