

## Ο απόηχος της «μουσικής» του Henri Bergson στον νεοελληνικό κριτικό λόγο του μεσοπολέμου: η ιδέα του *nouveau romantisme*

### Εισαγωγή

Τον Ιανουάριο του 1913 ο Νίκος Καζαντζάκης παρουσίασε μια ανακοίνωση με θέμα την μπερξονική φιλοσοφία στον Εκπαιδευτικό Όμιλο Αθηνών. Η διάλεξη αυτή, φέρει ειδικό βάρος, όχι μόνο γιατί καταδεικνύει την ανάδειξη ενός νέου φιλοσοφικού αντιορθολογιστικού προτύπου για τον ίδιο τον συγγραφέα – δίπλα στον F. Nietzsche –<sup>1</sup>, αλλά και γιατί σηματοδοτεί γενικότερα τη συμβολική μετάβαση της νεοελληνικής αισθητικής νεωτερικότητας από το «νιτσεϊσμό» του τέλους του 19<sup>ου</sup> αι. στον «μπερξονισμό», ο οποίος έμελλε να αφήσει ευδιάκριτα ίχνη στο λογοτεχνικό πεδίο έως το τέλος του «μοντερνιστικού» μεσοπολέμου. Λίγες μόλις ημέρες μετά την ομιλία του Καζαντζάκη, ο Ε. Καραπαναγιώτης θα γράψει σχετικά στον *Νουμάς*:

[...] η επίσημη αυτή εμφάνιση του Μπερξονισμού στην Αθήνα [...] δεν ήθελα να μείνει απολέμητη, ξεύροντας πως στη Γαλλία γίνεται αληθινός αγώνας για τη νέα αυτή φιλοσοφία που διακρίνεται για μια περίεργη ευκινήσια των αρχών της, όπως λένε, αφού μπορούν να προσαρμόζονται σε κάθε φιλοσοφική ιδεολογία. [...] Για τέτοιες εξηγήσεις έχει πολύ δίκαιο ο Benda λέγοντας πως έτσι η φιλοσοφία δεν είναι πια γνώση της αλήθειας αλλά καταντάει πια *προσπάθεια της καρδιάς!*<sup>2</sup>

Το σχόλιο αυτό είναι οπωσδήποτε εύστοχο, καθώς αποτυπώνει σαφώς το είδος και το εύρος της απήχησης των μπερξονικών ιδεών και σε άλλες περιοχές του πνεύματος εκτός της φιλοσοφίας – για την ακρίβεια κυρίως εκτός της φιλοσοφίας. Η βράβευση άλλωστε του Henri Bergson το 1927 με το Νόμπελ Λογοτεχνίας δικαιώνει, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, το προ δεκαπενταετίας εκφρασμένο πικρόχολο σχόλιο του Bertrand Russell, πως ο Γάλλος φιλόσοφος δεν υπήρξε τίποτε άλλο παρά ένας «ποιητής»<sup>3</sup>. Η αμφισβήτηση της υπόστασης και του κύρους του Bergson ως φιλοσόφου, που εκδηλώθηκε στους κόλπους της επίσημης επιστημονικής κοινότητας, υπήρξε το ίδιο διαδεδομένη με τις θεωρίες του. Ωστόσο ο «αντιεπιστημονισμός», που πράγματι χαρακτηρίζει συνολικά την πνευματική πορεία, την επίσημη στάση και τις ίδιες τις ιδέες του φιλοσόφου, αποτέλεσε την κύρια αιτία της πρωτοφανούς διάδοσης του έργου του.

Η ακαδημαϊκή καριέρα του Bergson, αν και κρίνεται τελικά επιτυχημένη, αναπτύχθηκε και εδραιώθηκε ουσιαστικά στο περιθώριο της «ελίτ» του επίσημου πανεπιστημιακού συστήματος της Γαλλίας, καθώς ο φιλόσοφος δεν κατόρθωσε ποτέ να διαβεί το κατώφλι της Σορβόννης. Δίδαξε αντιθέτως επί σειρά ετών στην έδρα φιλοσοφίας του *Collège de France* (1904-1920), το οποίο, αν και υψηλών ακαδημαϊκών/επιστημονικών προδιαγραφών, δεν είχε επίσημα εγγεγραμμένους φοιτητές και δεν χορηγούσε πτυχία, ενώ όλες οι διαλέξεις και τα μαθήματα ήταν υποχρεωτικά ανοιχτά στο ευρύ κοινό. Ότι έτσι έχασε ο Bergson σε

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά Peter Bien, *Kazantzakis: politics of the spirit*, v.1, Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2007.

<sup>2</sup> Ε. Καραπαναγιώτης, «Η φιλοσοφία του Μπερξων», περ. *Νουμάς*, τ. 11, αρ. 500 (1913), σσ. 29-30.

<sup>3</sup> Bertrand Russell, “The philosophy of Bergson”, *The Monist*, v. 22(3), (1 July 1912), σσ. 321-347.

επιστημονικό κύρος το κέρδισε σε δημοτικότητα, καθώς η πολιτική του Ιδρύματος είχε ως αποτέλεσμα οι ιδέες του να γίνουν εύκολα προσβάσιμες και στο μη ειδικό κοινό, ενώ οι διαλέξεις του λόγω της πρωτοφανούς κοσμοσυρροής πολύ γρήγορα πήραν τη μορφή κοσμικού γεγονότος. Ελλείπει ωστόσο φοιτητών και ερευνητών, οι οποίοι μελετώντας συστηματικά και συνεχίζοντας το έργο του θα μπορούσαν να αποτελέσουν αντίβαρο στην ανεξέλεγκτη διάδοση των ιδεών του, η μπερξονική φιλοσοφία βρέθηκε εντελώς ανοχύρωτη μπροστά σε τυχόν εκλαϊκεύσεις και παρερμηνείες. Το αποτέλεσμα ήταν η γέννηση διαφόρων «μπερξονισμών» με κύριο χαρακτηριστικό τη διαστρέβλωση ή την παρερμηνεία των ιδεών του φιλοσόφου, οι οποίες διαδίδονταν ταχύτατα με τη μορφή «συνθηματικών» σχεδόν λέξεων ή φράσεων, όπως *durée* ή *élan vital*.

Το κλίμα αυτό αποτύπωσε από το βήμα του *Παρνασσού* το 1917 ο θεολόγος και πανεπιστημιακός καθηγητής Χρήστος Ανδρούτσος, στην πρώτη συστηματική παρουσίαση της μπερξονικής φιλοσοφίας στην Αθήνα μετά την διάλεξη του Καζαντζάκη, που αποτέλεσε το τρίτο μέρος μιας σειράς διαλέξεων που είχαν προηγηθεί κατά πέντε χρόνια για τους Tolstoj και Nietzsche. Ο Ανδρούτσος δικαιολόγησε την συμπερίληψη του ονόματος του Bergson στον κύκλο των φιλοσοφικών του διαλέξεων σημειώνοντας πως ο Γάλλος φιλόσοφος «[...] ουδέν ήττον ασκεί γοητείαν και επιβολήν [...] καταστάς ο φιλόσοφος ούτως ειπείν του συρμού»<sup>4</sup>. Αν και η μπερξονική φιλοσοφία δεν έγινε ποτέ «του συρμού» στην περίπτωση του ελληνικού παραδείγματος, είναι πάντως γεγονός πως η υποδοχή της στον ελληνικό χώρο άρχισε να γίνεται συστηματικότερη από τα μέσα της δεκαετίας του '20. Ένα χρόνο μετά την διάλεξη του Ε. Παπανούτσου με τίτλο «Η φιλοσοφία του Η. Bergson» στην Αλεξάνδρεια κυκλοφόρησε στην Αθήνα η δεύτερη αυτοτελής μετάφραση μπερξονικού έργου στα ελληνικά, *Η δημιουργός εξέλιξη* (1925) από τον Κ. Παπαλεξάνδρου, ενώ στο κλείσιμο της δεκαετίας του '20 η Ε. Λαμπρίδου απέδωσε στα ελληνικά με τον τίτλο *Η διανοητική προσπάθεια* τη μελέτη του φιλοσόφου *L'energie spirituelle* δημοσιεύοντας την ίδια χρονιά και την σύντομη μελέτη *Η φιλοσοφία του Μπερζόν* (1929). Ωστόσο, αν και η παρουσία του Bergson στο ελληνικό πνευματικό πεδίο μέσω μεταφράσεων έργων του ή συνοπτικών παρουσιάσεων των ιδεών του έχει εν πολλοίς αποδελτιωθεί<sup>5</sup>, παραμένει εντελώς αδιερεύνητη εκείνη η όψη του μπερξονισμού που διαμορφώνεται από την επίδραση των μπερξονικών ιδεών στο πεδίο της αισθητικής θεωρίας και κριτικής, σημείο που υπογράμμισε έγκαιρα ο Κ.Θ. Δημαράς:

Αλλά μια σκέψη τόσο πρωτότυπη και τόσο δημιουργική, καθώς ήταν η σκέψη του Μπερζόν, ανοίγει στην φιλοσοφία πολλαπλές δυνατότητες και στο στοχασμό γενικά απεριόριστες μορφές εφαρμογής. Επίσης και σε άλλους κλάδους της ανθρώπινης δραστηριότητας είδαμε την ευεργετική επίδραση του φιλοσόφου. Μεταξύ τούτων θα ήθελα να αναφέρω χωριστά την λογοτεχνική κριτική, που γονιμοποιήθηκε από το πέρασμα του Μπερζόν<sup>6</sup>.

Το ζήτημα της σύζευξης της μπερξονικής φιλοσοφίας με τη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική έθεσε το 1977 ως υπόθεση εργασίας ο Mario Vitti εντάσσοντάς το στις αισθητικές

<sup>4</sup> Χρήστος Ανδρούτσος, *Henri Bergson*, Αθήνα, 1917, σ. 63.

<sup>5</sup> Βλ. σχετικά: Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, «Ο απόηχος της *Evolution créatrice* του Bergson στην κίνηση των ιδεών στη Γαλλία και η υποδοχή του φιλοσόφου στην Ελλάδα», περ. *Σύγκριση* 20, Αθήνα 2009, 181-192 και Γιάννη Ιμβριώτη, *Η φιλοσοφία του Μπερζόν*, Θεσσαλονίκη 1939, σ. 317.

<sup>6</sup> Κ.Θ. Δημαράς, «Henri Bergson», περ. *Νέα Εστία*, 29, 338 (1941), σσ. 73-74.

αναζητήσεις των βασικών εκπροσώπων της «Γενιάς του '30» κατά την περίοδο της πνευματικής διαμόρφωσής τους.<sup>7</sup> Ο Vitti τοποθέτησε το χρόνο της δημιουργικής επιρροής της μπερξονικής φιλοσοφίας στο αισθητικό πεδίο ήδη στα μέσα της δεκαετίας του '20, όταν οι απόηχοι της θεωρίας περί καθαρής ποίησης έκαναν την εμφάνισή τους στο νεοελληνικό πνευματικό πεδίο. Η υπόθεση του Vitti υποδεικνύει – έστω και χωρίς περαιτέρω αποσαφηνίσεις – την αισθητική συγγένεια της μπερξονικής θεωρίας με την συμβολιστική ποιητική και ακολούθως του ελληνικού μοντερνιστικού μεσοπολέμου τόσο με τους απόηχους του συμβολισμού, όσο και με τις μπερξονικές ιδέες. Πράγματι, όπως θα επιχειρήσουμε να δείξουμε στη συνέχεια, η παρουσία των μπερξονικών ιδεών στο νεοελληνικό πνευματικό πεδίο αποκτά μια νέα δυναμική στα μέσα της δεκαετίας του '20 και αποκρυσταλλώνεται στις αρχές της δεκαετίας του '30, οπότε και αναδεικνύεται «ο κύριος ρόλος του [Bergson] [...] σε σχέση με τους μυθιστοριογράφους του '30»<sup>8</sup>. Υπό αυτό το πρίσμα η εξέταση της συνάφειας της μπερξονικής φιλοσοφίας με τις αισθητικές αναζητήσεις των Ελλήνων πεζογράφων οφείλει να λάβει υπόψη της την υπόθεση εργασίας του Π. Μουλλά αναζητώντας τους δρόμους εισαγωγής του εσωτερικού μονολόγου στα ελληνικά γράμματα όχι στο φρουδισμό, αλλά σε «παραδοσιακότερους χώρους», δηλαδή «κυρίως [σ]τον συμβολισμό»<sup>9</sup>.

Η εργασία αυτή επιχειρεί να εκθέσει μόνο μια σημαντική όψη της παρουσίας της μπερξονικής φιλοσοφίας στον νεοελληνικό αισθητικό λόγο, καθώς μια εξαντλητική μελέτη υπερβαίνει τα διαθέσιμα όρια. Ύστερα από μια σύντομη έκθεση των αισθητικών αντιλήψεων του Bergson μέσα από την υποδοχή τους από τον Καζαντζάκη θα επικεντρωθούμε στο γενικότερο αισθητικό πλαίσιο της πρώτης και δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας προκειμένου να αναδείξουμε την λειτουργία της μπερξονικής φιλοσοφίας στον κριτικό λόγο του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες*.

### **“La mélodie ininterrompue”**

Ό,τι ουσιαστικότερο κομίζει η μπερξονική φιλοσοφία στην αντιορθολογιστική αντίληψη του κόσμου, που συνεχώς κερδίζει έδαφος στο πολιτισμικό πεδίο κατά τα τέλη του 19<sup>ο</sup> αι., συνίσταται κυρίως στη σύλληψη της «εσωτερικής» χρονικής διάρκειας ή διαφορετικά του «πραγματικού χρόνου», που ο φιλόσοφος αποδίδει με τον όρο *durée*, τον οποίο εισάγει ήδη το 1889 στο πρώτο σημαντικό έργο του, το *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Με την εισαγωγή του όρου ο Bergson αμφισβητώντας ανοιχτά τους ισχυρισμούς διανοητών όπως ο A. Comte, ο E. Renan και ο H. Taine,<sup>10</sup> αντιτάχθηκε στον επιστημονικό ντετερμινισμό θέτοντας στο κέντρο του ενδιαφέροντος τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου. Η

<sup>7</sup> Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 1977, σ. 116. Ακολουθώντας την παραπάνω υπόδειξη του Vitti ο P. Mackridge εξέφρασε το 1985 τη βεβαιότητα της επιρροής του Bergson στους Έλληνες συγγραφείς της «Γενιάς του '30» ως κύρια όψη των «ευρωπαϊκών επιρροών» που συνετέλεσαν στην ανανέωση του νεοελληνικού μυθιστορήματος. Βλ. Peter Mackridge, “European influences on the Greek Novel during the 1930s”, *Journal of Modern Greek Studies*, v. 3, Nr. 1, (May 1985), σσ. 1-20.

<sup>8</sup> Bien, ό.π., σ. 314, υπ. 15.

<sup>9</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Πόσες είναι οι πρωτοπορίες;», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Α' Αθήνα: Σοκόλης, 1996, σσ. 136- 137.

<sup>10</sup> Βλ. ενδεικτικά William Barnard, *Living consciousness: the metaphysical vision of Henri Bergson* Albany, Νέα Υόρκη: State Univ. of New York Press, 2011, σσ. 12-13.

συνεχής ενασχόληση του ανθρώπου με ό,τι συμβαίνει στον εξωτερικό κόσμο οδήγησε κατά το φιλόσοφο στη διαστρεβλωμένη αντίληψη της συνείδησης, την οποία ο άνθρωπος επιμένει να ερμηνεύει ως κάτι που υπάρχει μέσα στο χώρο και ως εκ τούτου είναι μετρήσιμο και υπολογίσιμο. Η *durée* εντούτοις δεν ρέει ομοιόμορφα, δεν έχει αρχή και τέλος και δεν υπάγεται σε προκαθορισμένους φυσικούς νόμους, καθώς βιώνεται εσωτερικά εκφράζοντας τις διαφορετικές καταστάσεις της συνείδησης, οι οποίες αναμειγνύονται με τέτοιον τρόπο, ώστε δεν μπορούμε να πούμε αν είναι μία ή πολλές. Η σύλληψη αυτής της «βαθιάς πραγματικότητας» του εγώ στο ακατάπαυστο «γίγνεσθαι» της, που αντιστοιχεί στην άμεση γνώση της συνείδησης, γίνεται δυνατή μόνο μέσω της *intuition* («ενόρασης»), η οποία δεν πρέπει βεβαίως να νοηθεί ως μια διανοητική πράξη, που σκοπεύει στην ανάλυση, αλλά αντίθετα ως μια άμεση μέθοδος, αφού δεν προϋποθέτει οποιαδήποτε διαμεσολάβηση της νόησης και ως προς αυτό συνιστά, κατά το φιλόσοφο, ένα όργανο ανώτερο από την *intelligence*, τον όρο που χρησιμοποιεί ο Bergson για να αποδώσει τη νοητική γνώση. Εφόσον η ενόραση αποτελεί την μοναδική αληθινή μέθοδο καλλιτεχνικής δημιουργίας, ο Bergson επιφορτίζει τον καλλιτέχνη με το καθήκον της διατήρησης της διαισθητικής αντίληψης του κόσμου καθώς και της «ελεύθερης πράξης» της καλλιτεχνικής δημιουργίας, την οποία περιγράφει ως ένα ξέσπασμα, ένα «πλημμύρισμα» του βαθύτερου εαυτού.

Ο Καζαντζάκης θίγει στο κείμενο της διάλεξής του την αισθητική όψη της μπερξονικής θεωρίας αναφερόμενος στην συνάφεια που ο Bergson εντοπίζει μεταξύ της γνήσιας καλλιτεχνικής έκφρασης και της φιλοσοφικής του σκέψης. Το κοινό καθήκον της τέχνης και της μπερξονικής φιλοσοφίας εντοπίζεται στην αποκάλυψη της «ουσίας της ζωής» μέσω της επενέργειας της διαίσθησης

Κι η Τέχνη σκοπόν έχει να μας αποκαλύψει την ουσία της ζωής, να μας υποβάλει την οπτασία της παγκόσμιας ύπαρξης, σηκώνοντας τον πέπλο της απάτης, που έθεσε μπροστά μας η διάνοια για τις πραχτικές ανάγκες της: Να ζωογονήσουν το αίσθημα του αληθινού, που μας το παραμορφώνουν κι απονεκρώνουν οι συνήθειες, να δείξουν τη βαθειά και παλλόμενη ψυχή των φαινομένων – αυτός είναι ο σκοπός της φιλοσοφίας και της τέχνης. [...] Σε μια συνέντευξη που έδωσε ο Μπερξονας τώρα τελευταία λέει: «Η φιλοσοφία, όπως την αντιλαμβάνομαι, συγγενεύει περισσότερο με την Τέχνη παρά με την Επιστήμη. Η Επιστήμη δίδει ατελή η μάλλον κομματιασμένη εικόνα της πραγματικότητας, την αντιλαμβάνεται κατ' ανάγκη με σύμβολα πλαστά. Η Τέχνη όμως και η Φιλοσοφία έχουν κοινή βάση: κι οι δύο τους στηρίζονται στη διαίσθηση.<sup>11</sup>

Η αισθητική όψη της μπερξονικής θεωρίας της ενόρασης αναπτύχθηκε από τον Γάλλο φιλόσοφο στην πραγματεία του *Το Γέλιο* (1900), παραδόξως το μόνο έργο του Bergson που θίγει άμεσα ζητήματα που αφορούν την τέχνη. Σε αυτό το πλαίσιο φέρει ειδικό βάρος το γεγονός πως ο Καζαντζάκης θα μεταφέρει στα Ελληνικά *Το Γέλιο* ένα μόλις χρόνο μετά την διάλεξη του στον Εκπαιδευτικό Όμιλο δίνοντας ταυτόχρονα στο ελληνικό κοινό την πρώτη ολοκληρωμένη ελληνική μετάφραση μπερξονικού έργου<sup>12</sup>.

Στην αφετηρία της αισθητικής θεωρίας του Bergson τίθεται η αντίληψη πως η καθημερινή γλώσσα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την στατική αντίληψη της πραγματικότητας που,

<sup>11</sup> Νίκος Καζαντζάκης, «H. Bergson», *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τ. Β', 1912, σ. 331.

<sup>12</sup> Henri Bergson (sic), *Το γέλιο*, μτφ. Νίκος Καζαντζάκης, Αθήνα, Γ.Δ. Φέξης, 1914.

όπως γνωρίζουμε ήδη, ο φιλόσοφος απέρριπτε. Η χρήση της γλώσσας επομένως σε αυτό το πλαίσιο, δηλαδή ως οργάνου της νόησης και μέσου λογικής ερμηνείας του κόσμου, καθιστά αδύνατη την μέσω αυτής σύλληψη της «βαθιάς πραγματικότητας» της συνείδησης<sup>13</sup>. Αν όμως η «εσωτερική διάρκεια» μένει απροσπέλαστη από την καθημερινή γλώσσα, η ποιητική έκφραση είναι δυνατόν να αποτελέσει ένα μέσο προσέγγισης της εσωτερικής πραγματικότητας, καθώς δεν στοχεύει στην αντικειμενική περιγραφή της εμπειρικής πραγματικότητας αλλά στην έμμεση απόδοση του εσωτερικού κόσμου. Πολύ εγγύτερα στην επίτευξη αυτού του στόχου βρίσκεται όμως κατά τον Bergson η μουσική αισθητική εμπειρία, ως μέσο ενδοσκόπησης και άρσης του «πέπλου» που εμποδίζει την επαφή του ανθρώπου με το «βαθύ εγώ». Το παρακάτω απόσπασμα από το *Γέλιο* σε μετάφραση Καζαντζάκη είναι ενδεικτικό και ταυτόχρονα κρίσιμο για τους σκοπούς μας:

Ποίον είναι το αντικείμενο της τέχνης; Αν η πραγματικότης ήγγιζεν απ' ευθείας τας αισθήσεις μας και την συνείδησίν μας, αν ημπορούσαμεν να επικοινωνήσωμεν απ' ευθείας με τα πράγματα και τους εαυτούς μας, τότε, είμαι βέβαιος η τέχνη θα ήταν περιττή, ή μάλλον όλοι θα ήμεθα καλλιτέχναι, διότι η ψυχή μας θα εκραδαίνετο τότε ακαταπαύστως αρμονικά με την φύσιν. [...] Θα ηκούομεν να τραγουδή εις το βάθος της ψυχής μας μουσική κάποτε εύθυμη και συχνότερα θλιμμένη, πάντοτε όμως πρωτότυπη, *αδιάκοπη μελωδία της εσωτερικής μας ζωής*. Όλα αυτά είναι γύρω μας, όλα αυτά είναι μέσα μας, και όμως τίποτε από αυτά δεν ξεχωρίζομεν καθαρά. Μεταξύ της φύσεως και ημών – τι λέγω – μεταξύ ημών και της ιδίας μας συνειδήσεως ένα πέπλος παρεμβαίνει, πέπλος πυκνός διά τους κοινούς ανθρώπους, λεπτός όμως και σχεδόν διαφανής διά τον καλλιτέχνην και τον ποιητήν.<sup>14</sup>

Ο Bergson για να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η καλλιτεχνική διαίσθηση καταφεύγει στην αναλογία του τρόπου, με τον οποίο η μουσική μελωδία γίνεται αντιληπτή από τον δέκτη: όχι σαν μια σειρά από νότες τοποθετημένες η μία δίπλα στην άλλη, αλλά σαν ένα σύνολο όπου είναι αδύνατη η διάκριση των επιμέρους στοιχείων. Όταν επομένως ο Bergson χρησιμοποιεί μεταφορικά τον όρο της «αδιάκοπης μελωδίας», έχει υπόψη μια *συνεχή ροή*, που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσω ενός σχήματος ούτε να αναλυθεί σε μέρη. Η μεταφορά της μουσικής φράσης αποδίδει έτσι την ιδέα ενός συνόλου χωρίς ομοιογένεια, που αποτελείται από τις καταστάσεις της συνείδησης ή τα συναισθήματα, τα οποία επικαλύπτουν ή διαπερνούν το ένα το άλλο αντί να οργανώνονται σε μια ξεχωριστή και ευδιάκριτη σειρά διαδοχής και ως εκ τούτου η μουσική ερμηνεύεται ως εντελώς άμορφη.<sup>15</sup>

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να διακρίνουμε την αισθητική συγγένεια της μπερξονικής αισθητικής θεωρίας με την συμβολιστική ποιητική. Συνοπτικά αυτή εντοπίζεται στην δυσπιστία απέναντι στις εκφραστικές δυνατότητες της καθημερινής γλώσσας και ακολούθως στο καθήκον της τέχνης να υποβάλλει και όχι να αναλύει, καθώς και στην καταφυγή στη μουσική ως το μέσο σύλληψης του εσωτερικού κόσμου. Τα σημεία αυτά θα αναδειχθούν μόλις το 1911 στην μελέτη του Tancred de Visan *L'Attitude du lyrisme*

<sup>13</sup> Πρβ. Καζαντζάκης (1912), ό.π, σ. 317.

<sup>14</sup> Καζαντζάκης, (1914), ό.π., σσ. 91-92.

<sup>15</sup> Βλ. Susanne Langer, *Feeling and form: a theory of art developed from "Philosophy in a new key"*, Νέα Υόρκη: Scribner 1977.

*contemporain* που συνέβαλε σημαντικά στην δυναμική είσοδο της μπερξονικής φιλοσοφίας και ορολογίας στο λογοτεχνικό πεδίο<sup>16</sup>.

### Η μπερξονική θεωρία στους απόηχους του συμβολισμού

Όταν το 1924 ο Παλαμάς σημείωνε στο άρθρο του «Ο νέος καιρός» την ευρεία επίδραση της μπερξονικής φιλοσοφίας στο ευρωπαϊκό πνευματικό πεδίο εντάσσοντάς την στις αντιορθολογιστικές τάσεις, που έκαναν την εμφάνισή τους ήδη στα μέσα του περασμένου αιώνα<sup>17</sup>, γνώριζε ήδη πως στη Γαλλική Ακαδημία είχε εκλεγεί τον προηγούμενο χρόνο ο συγγραφέας της εμβληματικής αν και ημιτελούς *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* αββάς Henri Bremond. Έτσι ήδη το 1923 πριν ξεσπάσει η γαλλική «διαμάχη», ο Παλαμάς παρουσίασε στην εφημερίδα *Εμπρός* το πορτρέτο του αββά Bremond με αφορμή την εκλογή του τελευταίου στη Γαλλική Ακαδημία, εκλογή που ο ποιητής θεώρησε απολύτως σχετική με «το παρασύρον σήμερα τους επιλέκτους της διανοήσεως ρεύμα εναντίον του επιστημονικού θετικισμού και του αντιθρησκευτικού ορθολογισμού»<sup>18</sup>. Η λειτουργία της μπερξονικής φιλοσοφίας σε αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται από τον Παλαμά λίγο αργότερα, όταν ο απόηχος της «διαμάχης» περί καθαρής ποίησης είχε ήδη φτάσει στην Ελλάδα<sup>19</sup>. Το 1927 απαντώντας στο ερώτημα «Επιστρέφομεν προς τον ρωμαντισμόν;» που τέθηκε από την εφημερίδα *Έθνος* ο Παλαμάς υπογράμμισε πως «η φιλοσοφία που σήμερα θαυμάζεται, καταχτήρια επιβλητική, στον κόσμο τον πνευματικό, η φιλοσοφία του Μπερξόν, είναι στο χαρακτηριστικό της γνώρισμα, ιδεολογία, ρωμαντική»<sup>20</sup>.

Το ερώτημα του *Έθνους* καθώς και η χρήση του όρου «ρωμαντικός» από τον Παλαμά την εποχή αυτή, παραπέμπουν σε μια πολύ συγκεκριμένη πνευματική και ιδεολογική τάση που αναπτύχθηκε στη Γαλλία και στρεφόταν κατά κύριο λόγο εναντίον της ακροδεξιάς εθνικιστικής κίνησης “Action française”, που με επικεφαλής τον Charles Maurras αναζήτησε την επιστροφή του σύμφυτου με την γαλλική παράδοση «κλασικισμού» στο πολιτικό και κατ’ επέκταση στο αισθητικό πεδίο. Η δυναμική επανεμφάνιση του συμβολισμού μέσω της ανακίνησης του ζητήματος της καθαρής ποίησης από τον αββά Bremond το 1925 εντάσσεται στο αντίθετο αισθητικό αίτημα «επιστροφής στον ρωμαντισμό» δηλαδή, την «σταθερή παράδοση στο θέμα της ποίησης»<sup>21</sup> που θα αποτελούσε την εναλλακτική στην ορθολογιστική ερμηνεία των αισθητικών φαινομένων που αναζήτησαν οι θιασώτες του «κλασικισμού». Ο Bremond με αφορμή την «συμβολιστική» ερμηνεία της μπερξονικής θεωρίας από τον de Visan έσπευσε να σημειώσει την πνευματική συγγένεια και την ένθερμη υποστήριξη που ο ίδιος δέχτηκε από τον φιλόσοφο κατά την διάδοση της ποιητικής θεωρίας του<sup>22</sup>. Ο κοινός

<sup>16</sup> Βλ. Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française, 1895 – 1914*, Παρίσι : Honoré Champion, coll. "Champion Classiques", 2013.

<sup>17</sup> Κωστής Παλαμάς, «Ο νέος καιρός», εφ. *Ελεύθερος Λόγος*, 25/2/1924 [= A12, σ.102].

<sup>18</sup> W. [= Κ. Παλαμάς], «Ο άλλος», εφ. *Εμπρός* 23/6/1923, Πρβ. και «Δύο Ακαδημαϊκοί», εφ. *Εμπρός*, 21/6/1923.

<sup>19</sup> Βλ. σχετικά Αγορή Γκρέκου, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000.

<sup>20</sup> Κωστής Παλαμάς, «Επιστρέφομεν προς τον ρωμαντισμόν;», εφ. *Έθνος*, 10/11/1927. [=A 14, σ. 198]:

<sup>21</sup> Αυτός ο ορισμός του ρωμαντισμού απαντάται στο *Prière et Poésie*, Παρίσι: Grasset, 1926, σ. 52 Βλ. Emile Goichot, «*L'abbé Bremond et l'Action française : l'histoire d'un divorce, le sens d'un silence*», *Etudes maurrassiennes*, 5 (1986), σσ. 203-227.

<sup>22</sup> Henri Bremond, *La Poésie pure; Un débat sur la poésie. La poésie et les poètes*, Παρίσι: B. Grasset, 1926, σσ.116-117.

αισθητικός προσανατολισμός εντοπίζεται μεταξύ άλλων στην αδιαφορία για ζητήματα τεχνικής και αποτυπώνεται ευδιάκριτα στον ορισμό της «μουσικής ποίησης» που κατά τον Bremond δεν έχει σχέση με τα προσωδιακά φαινόμενα, που αποτελούν προϊόντα λογικής διεργασίας, αλλά με «μια «μυστηριώδη πραγματικότητα» που διαχέεται στο ποίημα».<sup>23</sup>

Η μπερζονική φιλοσοφία, που είχε ήδη καταδικαστεί και απορριφθεί ως «ρομαντική» – και μάλιστα ως συγγενική του γερμανικού ρομαντισμού (και άρα ξένη προς την γαλλική παράδοση) – από τους πρωτεργάτες της “Action française”<sup>24</sup> αποτέλεσε, όπως ήταν φυσικό, ένα σταθερό σημείο αναφοράς για τους πνευματικούς και ιδεολογικούς αντιπάλους του Maurras, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγεται και ο σημαντικός, πολυγραφότατος Γάλλος κριτικός Edmond Jaloux.

Η σημαντική επιρροή του Jaloux στην υποδοχή της μοντερνιστικής πεζογραφίας από τον κύκλο των *Μακεδονικών Ημερών* έχει υπογραμμιστεί από τον Jean-Luc Chiarpone στην αξιολογητική μελέτη του για το περιοδικό. Ο Chiarpone αμφισβήτησε ορθά την αυθεντικότητα της στροφής των Ελλήνων «μοντερνιστών» προς το αγγλικό μοντερνιστικό μυθιστόρημα<sup>25</sup> σημειώνοντας πως «η παρουσίαση [...] ειδικά των Άγγλων μυθιστοριογράφων αποτελείται ουσιαστικά από λογοκλοπές Γάλλων κριτικών»<sup>26</sup>. Για τους σκοπούς μας η μελέτη του Chiarpone συνιστά μια σημαντική προεργασία αφού κατονομάζει την συλλογή δοκιμίων *Au pays du roman* (1931) του Jaloux ως την βασική πηγή άντλησης στοιχείων για την αγγλική πεζογραφία από τους σχεδόν αποκλειστικά γαλλομαθείς «μοντερνιστές» της Θεσσαλονίκης. Έχοντας αυτήν τη θέση ως αφετηρία θα επικεντρωθούμε στην κριτική μέθοδο του ίδιου του Jaloux<sup>27</sup>, υπό το πρίσμα του γαλλικού αιτήματος της «επιστροφής στο ρομαντισμό», ζήτημα που δεν απασχόλησε τον Chiarpone, προκειμένου να καταδείξουμε ακριβώς το είδος της επιρροής που αυτή άσκησε στον αισθητικό λόγο των Ελλήνων κατά την υποδοχή των μοντερνιστικών πνευματικών τάσεων.

Η σημασία της εισαγωγής του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού στο ελληνικό πνευματικό πεδίο κατά τη δεκαετία του '30, και ακολούθως η βαρύτητα του διαμεσολαβητικού ρόλου των Γάλλων κριτικών και ειδικά του Jaloux, αναδεικνύονται κατά την κρίση μας, μόνο όταν αυτά θεωρηθούν σε συνάρτηση με τις υπόλοιπες παρθενικές μεταφραστικές απόπειρες πεζογραφημάτων του ευρωπαϊκού μοντερνισμού, που απαντώνται στις σελίδες του περιοδικού. Δίπλα στο παράδειγμα της Virginia Woolf που μονοπώλησε το ενδιαφέρον των συνεργατών του περιοδικού<sup>28</sup> πρέπει να προσθέσουμε την παρθενική εμφάνιση στις

<sup>23</sup> Herni Bremond, *Les Deux Musiques de la prose*, Παρίσι: Le Divan, 1924. Πρβ. Γκρέκου, ό.π., σσ. 45 - 48.

<sup>24</sup> Βλ σχετικά Suzanne Guerlac, *Literary Polemics. Bataille, Sartre, Valéry, Breton*, Stanford: Stanford University Press, 1997, σσ. 197-200.

<sup>25</sup> Βλ ενδεικτικά Γιώργος Θεοτοκάς, «Η αγγλική επίδραση στα νεοελληνικά γράμματα», περ. *Αέρα*, Μάρτιος 1946, 4-5 και Άγγελος Τερζάκης, «Επιδράσεις στη νεοελληνική λογοτεχνία», περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Α', τχ. 4, (1945), σ. 15.

<sup>26</sup> Jean-Luc Chiarpone, *Le mouvement moderniste de Thessalonique:(1932 – 1939)*, v. 2, Figures du cosmopolitisme, Παρίσι: L'Harmattan, 2009, σ.157, (η έκδοση στο πρωτότυπο). Ο P. Mackridge είχε εκφράσει νωρίτερα ανάλογη υποψία αναφερόμενος στα άρθρα και τα δοκίμια του Δέλιου για την Woolf.: *Journal of Modern Greek Studies* v. 3, Nr. 1, Μάιος (1985), σ. 11).

<sup>27</sup> Jack Kolbert, *Edmond Jaloux et sa critique littéraire*, Précédé d'une préf. d'André Maurois, Γενεύη : Droz, 1962.

<sup>28</sup> Βλ. τα άρθρα του Γιώργου Δέλιου: «Το μυθιστόρημα», Έτος Ε', τχ. 5-6, (1937) σσ. 135-142 και Έτος Ε', τχ. 8, (1937) σσ. 191- 200, «Απόψεις για το αγγλικό μυθιστόρημα», Έτος Στ', τχ. 8-9, (1938), σσ. 212-214, «Virginia Woolf», Έτος Στ', τχ. 10-11-12, (1938), σσ. 245-247.

Μακεδονικές Ημέρες των Marcel Proust και Katherine Mansfield τονίζοντας δίπλα στα ονόματα αυτά ιδιαίτερα την παρουσία της γερμανικής πεζογραφίας: Εδώ δημοσιεύονται για πρώτη φορά μεταφράσεις αποσπασμάτων από το *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) του Rilke από τον Δήμου, από το *Ein Landarzt* (1919) του Kafka καθώς επίσης και το διήγημα “Tobias Mindernickel” του Thomas Mann<sup>29</sup>. Στο σημείο αυτό είναι σημαντική η ακόλουθη όψιμη μαρτυρία του πρωτοεργάτη του περιοδικού Π. Σπανδωνίδη:

Για τη Γερμανική και την Αγγλική πεζογραφία μιλάει σε δυο σημαντικότερα βιβλία του ο Εντμόντ Ζαλού. [...] Κανένας Γερμανός, λέει, δεν περιγράφει ένα θέμα για να το περιγράψει· έχει πάντα κάτι να πει. Μερικά μάλιστα γερμανικά μυθιστορήματα έχουν απαρνηθεί την ψυχολογία χάριν μιας μυστικής πνευματικότητας. [...] Έτσι η Γερμανική πεζογραφία **δείχνει μουσική**, στη σκέψη και στη ζωή, και παραμερίζει, σκόπιμα ή όχι, τις δυσκολίες μιας καλλιτεχνικής τελειότητας. Η Αγγλική πεζογραφία εξετέρου, προσφέρει μια **μουσική πνευματικότητα** μεσ’ απ’ τους ομιχλώδεις ορίζοντες, όπου τα πράγματα προβάλλουν ακατάστατα, ωστόσο βαθιά, σε ό,τι έχουν προφητικό, αρχέγονο, θείο. Μια δόση θλίψης και προσδοκίας τα προεκτείνει. [...] Αυτή είναι η *âme profonde*, απ’ όπου αναδίδεται η βόρεια αναπνοή. **Η μουσική αυτή πνευματικότητα περιβάλλει** πρόσωπα και πράγματα, σαν θεμελιώδης τόνος συνοδευτικός, που τα παρακολουθεί και στις πιο φωτεινές εξωτερικά, όσο γίνεται, δημιουργίες. Τέτοιους συγγραφείς Άγγλους, της πνευματικής μουσικότητας βάλθηκε να διαλέξει ένας Γάλλος με κρυφή χαρά και κρυφό φθόνο σύγχρονα [...].<sup>30</sup>

Η ορολογία που χρησιμοποιεί ο Σπανδωνίδης στο παραπάνω απόσπασμα είναι ενδεικτική της κριτικής μεθόδου του Jaloux και των αισθητικών ζητημάτων που θα μας απασχολήσουν στην συνέχεια. Η ανθολογία *Les Romanciers Allemands* (1931) και η συλλογή δοκιμίων *Au pays du Roman* (1932) αποτελούν μόνο ένα πολύ μικρό δείγμα του τεράστιου σε όγκο έργου, που ο κριτικός της *NL* (ολόκληρο) αφιέρωσε στην Αγγλική και τη Γερμανική πεζογραφία<sup>31</sup>. Το 1925 ο Jaloux από κοινού με τον Jean Cassou εξέφρασε ρητά το αίτημα δημιουργίας ενός «μοντέρνου ρομαντισμού» ερμηνεύοντας το ρομαντισμό, όπως και ο Bremond, με «ψυχολογικούς» όρους, όχι ως ένα ιστορικά και χρονολογικά καθορισμένο καλλιτεχνικό ρεύμα αλλά ως μια κατάσταση του πνεύματος ακατάλυτη που αγκαλιάζει όλα τα σύγχρονα αντιορθολογιστικά πνευματικά ρεύματα – προϊόντα της μοντέρνας «ταραγμένης» εποχής<sup>32</sup>. Για την καλλιέργεια και τη διάδοση της πεποιθήσεως πως οι σύγχρονοι συγγραφείς

<sup>29</sup> Βλ. αντίστοιχα: τχ. 10-12, Οκτ.-Νοεμβρ.-Δεκ. 1938, σσ. 231-240, τχ. 1 Ιαν.-Φεβρ. 1939, σσ. 4-9, τχ. 5, Ιούνιος 1936, σσ. 153-163 και τχ. 3-4, Μαρτ.-Απρίλιος 1937, σσ. 67-68 και τχ. 8-9, Αυγ.-Σεπτ. 1938, σσ. 200-206.

<sup>30</sup> Πέτρος Σπανδωνίδης, «Μουσικός και Πλαστικός λόγος», *Μελετήματα*, Θεσσαλονίκη: Εταιρία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης 2005, σ. 13.

<sup>31</sup> Ως σημαντικότερα αναφέρουμε τα εξής: *Au pays du roman*, Παρίσι: Corrêa, 1931, *Du rêve à la réalité*, Παρίσι: Corrêa, 1932, *Perspectives et Personnages: L'Esprit des Livres*, Série 3, Παρίσι: Plon, 1931 και *Les Romanciers allemands*, Παρίσι: Denoël, 1932.

<sup>32</sup> Βλ. “Jean Paul” στο *Du rêve à la réalité*, ό.π. σσ. 126-127.

Το «αίτημα» αυτό μάλιστα θα σφραγιστεί από την ίδρυση - από κοινού ξανά με τον Jean Cassou - του *Brambilla-Club*, ενός πνευματικού κύκλου αφιερωμένου αρχικά στη διάδοση του έργου των Jean Paul και E.T.A Hoffmann στη Γαλλία. Βλ. σχετικά το κεφάλαιο “Le nouveau romantisme” από τη μελέτη του Jean-Pierre Meylan, *La Revue de Genève. Miroir des lettres européennes 1920-1930*, 1969 σσ. 197-213.



στρέφονται προς έναν «νέο ρομαντισμό»<sup>33</sup>, ο Jaloux δεν αναζήτησε τα θεωρητικά αντερείσματά του στους Hugo και Lamartine αλλά στους Γερμανούς ρομαντικούς. Η ενασχόληση του Γάλλου κριτικού από τα μέσα της δεκαετίας του '20 με το έργο και τις ιδέες κυρίως των Novalis και Jean Paul υπήρξε – αν και επιδερμική – καθοριστική για τη διαμόρφωση των αισθητικών του κριτηρίων, που συνοψίζονται στην απόρριψη της γαλλικής ρεαλιστικής παράδοσης και του επιστημονισμού του παρελθόντος και ακολούθως τη σύλληψη του έργου τέχνης ως προϊόντος της φαντασίας, που εκφράζει το μυστηριώδες, το ονειρικό, το φανταστικό, το παράδοξο.

Στην προσπάθειά του έτσι να κατασκευάσει μια γενεαλογία της «ρομαντικής πεζογραφίας» ο Jaloux εκκινώντας από τον θαυμασμό του για «μυθιστορήματα» του πρώιμου γερμανικού ρομαντισμού, όπως το *Hesperus* του Jean Paul, η *Lucinde* του Fr. Schlegel, και το *Heinrich von Ofterdingen* του Novalis<sup>34</sup>, τα οποία έθεσαν κατά την κρίση του το θεμέλιο λίθο μιας δημιουργικής ανανέωσης του είδους με την έμφαση στο ατομικό στοιχείο, τις δυνάμεις της φαντασίας και τους πειραματισμούς με τη μορφή, διαπιστώνει αδιακρίτως την επιβίωση και αναβίωση του «ρομαντικού πνεύματος» στην πεζογραφία των γερμανόφωνων Rilke, Heinrich και Thomas Mann, Kafka, Zweig καθώς και των Joyce, Woolf, Mansfield, Huxley και Baring – στους πεζογράφους δηλαδή που με ελάχιστες εξαιρέσεις παρουσιάστηκαν την εποχή αυτή στις *Μακεδονικές Ημέρες*. Στα παραδείγματα αυτά ο Jaloux είδε το αποκορύφωμα της πνευματικότητας, της καλλιτεχνικής ελευθερίας και της αποδέσμευσης από κάθε αισθητικό δογματισμό και ως εκ τούτου αναγνώρισε στο αγγλικό και γερμανικό μυθιστόρημα τα πρότυπα για την σύγχρονη του γαλλική πεζογραφία, που – με μόνες εξαιρέσεις τον Gide και τον Proust – κατά τον ίδιο έπασχε από «διδασκισμό» και υπερτονισμό του «περιγραφικού» στοιχείου, αναζήτηση της «τελειότητας» και της «πλαστικής» έκφρασης<sup>35</sup>.

Στον πυρήνα της ιδέας του «μοντέρνου ρομαντισμού» τίθεται ότι ο Jaloux αποκαλεί «ποίηση»<sup>36</sup>. Για τον ορισμό του ποιητικού στοιχείου καίριας σημασίας είναι η διάκριση που επιχείρησε ο Γάλλος κριτικός μεταξύ δύο ομάδων ποιητών: απέναντι στην ποιητική θεωρία των Mallarmé και Valéry, που αντιλήφθηκαν την ποίηση κυρίως ως λεκτική άσκηση και αποτέλεσμα έντονης διανοητικής προσπάθειας, τοποθετεί τον Bremond<sup>37</sup> ως κληρονόμο του Novalis και την άποψη πως η ποίηση αποτελεί πρωτίστως το αποτέλεσμα και την έκφραση μιας μυστικιστικής - σχεδόν θρησκευτικής - εμπειρίας<sup>38</sup>. Αντίστοιχα υιοθετώντας τον ορισμό του Bremond για την «μουσική ποίηση» που, όπως σημειώσαμε, πήγαζε από την αδιαφορία του για ζητήματα προσωδίας και τεχνικής<sup>39</sup>, ο Jaloux πριμοδότησε εκείνη τη μεταφορική σημασία του όρου «μουσική» ως συνώνυμο του «άμορφου», που απαντάται τόσο στους

<sup>33</sup> Βλ την επιστολή του E. Jaloux στον J. Cassou με ημερομηνία 17/9/1924 που παρατίθεται στο Éric Vauthier, "Nouveau romantisme et fiction brève dans l'entre-deux-guerres. Les exemples de Francis de Miomandre et de Jean Cassou", *Revue d'histoire littéraire de la France* 109, 2009/2, σ. 322.

<sup>34</sup> Βλ. Jaloux, *Les Romanciers Allemands*, ό.π. σ. vii.

<sup>35</sup> Βλ. ενδεικτικά, "Notes sur le roman allemand", ό.π., σ. 19

<sup>36</sup> Για το κριτήριο της "poesie du roman" βλ. αναλυτικά Kolbert, ό.π., σσ. 114-123.

<sup>37</sup> Βλ. σχετικά την ανάλυση του Jaloux για το *Pour le romantisme* του H. Bremond: "L'Esprit des Livres", *NL*, Nr. 77 (5/4/1924). Πρβ. και το άρθρο "L'Abbé Henri Bremond" (1933), που γράφει ο Jaloux με αφορμή τον θάνατο του Bremond και συμπεριλαμβάνεται στον τόμο *D'Eschyle à Giraudoux* (1946), σσ. 215-235.

<sup>38</sup> Βλ. σχετικά: "Paul Valery à l'Académie Française", *Revue de Paris* (1927), σ. 437.

<sup>39</sup> Βλ. Henry Decker, *Pure Poetry, 1925-1930*, Berkley: University of California Press, 1962, ειδικά τις σελίδες 9-40.

Γερμανούς ρομαντικούς<sup>40</sup> όσο και στον Bergson και που θα μπορούσε να περιγράψει τη λειτουργία της ποίησης, όπως θέλησε να την ορίσει ο Γάλλος κριτικός, ως την τέχνη που ξυπνά τα συναισθήματα και αποτυπώνει «το τραγούδι της εσωτερικής ζωής»<sup>41</sup>. Υπό αυτήν την έννοια η ποίηση μπορεί να υπάρξει κατά τον Jaloux σε όλες τις εκδηλώσεις του πνεύματος με χαρακτηριστικό παράδειγμα την μπερξονική θεωρία, όπου «η ποίηση έσωσε την φιλοσοφία» απομακρύνοντάς την από την ορθολογιστική ερμηνεία των φαινομένων της ζωής<sup>42</sup>. Το ίδιο βέβαια ίσχυσε και για το μυθιστόρημα χαρακτηρίζοντας ως «ποιητικά» όλα τα παραδείγματα που κατονομάσαμε παραπάνω με τελειότερη πάντως έκφασή του το πεζογραφικό έργο της V. Woolf.

Αυτό είναι το αισθητικό πλαίσιο, που κατά την κρίση μας διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό τον θεωρητικό λόγο των συνεργατών των *Μακεδονικών Ημερών* για το μυθιστόρημα. Η πρώτη μνεία στην ιδέα της «ποίησης του μυθιστορήματος» εντοπίζεται ήδη το 1929 σε σχετική επιστολή που στέλνει ο Σ. Ξεφλούδας στον Γ. Θεοτοκά από το Παρίσι, όπου παρατίθεται ένα μικρό απόσπασμα από την κριτική του Jaloux για το πρόσφατα τότε μεταφρασμένο στα γαλλικά μυθιστόρημα της V. Woolf *Mrs Dalloway*.<sup>43</sup> Πριν ακόμα την δημοσίευση της πρώτης μετάφρασης έργου της Woolf στα ελληνικά από τον Γ. Δέλιο το 1936, του διηγήματος “Moments of being: Slater’s pins have no point”,<sup>44</sup> ο Ξεφλούδας επανήλθε στο ζήτημα το 1933 και 1935 με τρία άρθρα του στην *Ιδέα*<sup>45</sup> και τις *Μακεδονικές Ημέρες*.<sup>46</sup> Στο δεύτερο εξ αυτών, αφού κατονόμασε τα παραδείγματά του που άντλησε αυτούσια από τα περιεχόμενα του *Au pays du Roman* διαπίστωσε μεταφέροντας αυτούσιες τις κρίσεις του Γάλλου κριτικού πως «εκείνο που λείπει στη μεγαλύτερη λογοτεχνική μας παραγωγή, είναι η ποίηση στην πιο πλατιά της σημασία».<sup>47</sup> Η έλλειψη αυτή πήγαζε από τη βούληση των μυθιστοριογράφων «να κηρύξουν ιδέες», «να λύσουν προβλήματα που αφορούν την κοινωνιολογία ακόμα και την πολιτική» με αποτέλεσμα να «τα βαραίνει ένας ανυπόφορος διδακτισμός». Με τον τρόπο αυτό εξέφρασε σαφώς την ανάγκη απομάκρυνσης της ελληνικής πεζογραφίας από τους κανόνες της ρεαλιστικής αφήγησης και μετατόπισης του ενδιαφέροντος στην απεικόνιση του εσωτερικού κόσμου, αφού «η ψυχική ατμόσφαιρα των προσώπων [...] μας συγκινεί περισσότερο απ’ την πιο ενδιαφέρουσα υπόθεση, απ’ την πιο συγκλονιστική δράση». Στην αναζήτηση έτσι του παραδείγματος εκείνου, που θα απέδιδε την «ποίηση», όπως την όρισε ο Jaloux, «το εσωτερικό τραγούδι του ανθρώπου [...] μια μουσική που πιο πολύ μαντεύεται παρά ακούεται»<sup>48</sup>, ο Ξεφλούδας στράφηκε στο αγγλικό παράδειγμα:

<sup>40</sup> Βλ. ενδεικτικά: Walter Wiora, “Die Musik im Weltbild der deutschen Romantik”, στο *Beiträge der Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1965, σσ. 11-50.

<sup>41</sup> *La Dernière Amitié de Rilke*, ό.π. σ. 44

<sup>42</sup> Edmond Jaloux, “Henri Bergson”, *NL* 322, 15/12/1928.

<sup>43</sup> Βλ σχετικά Palaktoglou, Maria, «Στέλιος Ξεφλούδας – Γιώργος Θεοτοκάς: Ανέκδοτη Αλληλογραφία (1929-1930)», στο E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (Ed) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, September 2001*, Flinders University Department of Languages – Modern Greek, Adelaide, σσ. 431-477.

<sup>44</sup> Virginia Woolf, «Στιγμές Ζωής. Οι καρφίτσες της Σλάτερ δεν τρυπούν», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 8 (1936), σσ. 263-271.

<sup>45</sup> Στέλιος Ξεφλούδας, «Βιβλία με καινούργια μορφή», περ. *Ιδέα*, χρ. Α’, τ. 1, αρ. 5 (1934), σ. 327

<sup>46</sup> Στέλιος Ξεφλούδας, «Σημειώσεις», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, ετ. Β’, (1934) σ. 216-218 και του ίδιου «Σχόλια», *Μακεδονικές Ημέρες*, ετ. Γ’, τχ. 4, (1935), σ. 159.

<sup>47</sup> Ξεφλούδας, «Σχόλια», ό.π., σ. 159.

<sup>48</sup> Ξεφλούδας, ό.π., σσ. 162-163.

Ό,τι δίνει για πολλούς ένα ατέλειωτο θέλημα στο Αγγλικό μυθιστόρημα, γράφει ο Jaloux, είναι η μελαγχολία του. Κι ύστερα τι είναι η μελαγχολία, αυτή η μουσική, αυτός ο ορίζοντας ο γεμάτος ομίχλη που τυλίγει κάθε πράγμα, αυτή η προέκταση πέρα απ' τις ψυχές, εκείνου που έχουν πιο προφητικό, πιο παλιό, πιο θείο [...]; Μυστικό, γεμάτο μυστήριο, το πιο αγνό ίσως της ανθρώπινης ψυχής. Κι αυτό μονάχα η ποίηση κατορθώνει να το αποκαλύψει. Αυτή η θλίψη, η ανεξήγητη κάποτε, που πλημμυρίζει την ψυχή κάποιων προσώπων, καταντά η πιο ευγενική, η πιο αληθινή έκφραση του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. [...] Η ποιητική πραγματικότητα είναι πιο αληθινή από κάθε άλλη πραγματικότητα<sup>49</sup>.

Το άρθρο του Jaloux “Notes sur le roman anglais”, απ’ όπου προέρχεται το απόσπασμα που παραφράζει ο Ξεφλούδας μεταφράστηκε τέσσερα χρόνια αργότερα από τον Μ. Παπανικολάου για τα *Νεοελληνικά Γράμματα*: «Η μελαγχολία αυτή υπάρχει και σήμερα όσο και στον καιρό του Σαιξπηρ: είν’ ένα από τα θέλητρα των έργων του Μόρις Μπαίρινγκ, της Βιργινίας Βουλφ, της Κατερίνας Μάνσφιλντ, της Ρόζαμοντ Λέμαν. [...] Είναι μια στάση τόσο ειδική της αγγλικής ψυχής απέναντι στη ζωή [...]. Είναι γι’ αυτήν ό,τι είναι το Sehnsucht για τη γερμανική ψυχή». Η «μελαγχολία», που διακρίνει ο Ξεφλούδας στο αγγλικό μυθιστόρημα επενδύεται μεταφορικά με τον όρο «μουσική» για να περιγραφεί ό,τι ο Jaloux ταύτιζε με την ποίηση: την «μυστική διάθεση της ψυχής». Την ερμηνεία της «μελαγχολίας» από την σκοπιά του «μοντέρνου ρομαντισμού», καθιστά σαφέστερη η αναφορά στον Shakespeare καθώς και στο βασικό μοτίβο του πρώιμου γερμανικού ρομαντισμού: την *Sehnsucht*. Η «χωρίς όρια νοσταλγία και αγωνία»<sup>50</sup> όπως αποδίδεται αλλού από τον Γάλλο κριτικό ισοδυναμεί με την διαρκή ανεκπλήρωτη προσδοκία, και επομένως με την άρνηση του ορισμένου, τετελεσμένου και πεπερασμένου. Υπό αυτήν την έννοια της διαρκούς κατάλυσης των ορίων η *Sehnsucht* αντιστοιχεί στο πρόγραμμα ποιητικής των Frühromantiker, που συνέλαβαν την ποίηση μάλλον ως διαρκές «γίγνεσθαι», ως ατέρμονη επιδίωξη της ολοκλήρωσης παρά ως εκπλήρωσή της αλλά και των «μοντέρνων ρομαντικών» μυθιστοριογράφων που εγκαταλείπουν τον υποταγμένο στον ντετερμινισμό αντικειμενικό κόσμο και στρέφονται στην αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου, που βρίσκεται σε ένα διαρκές «γίγνεσθαι».

Ό,τι περιγράφεται από τον Ξεφλούδα στο παραπάνω απόσπασμα επομένως είναι η κατά Jaloux υπεραπλουστευμένη και επικαιροποιημένη μέσω της θεωρίας των Bremond και Bergson εκδοχή του αιτήματος του Novalis για την «ρομαντικοποίηση» ή «ποιητικοποίηση» του κόσμου: η ουσία και το καθήκον της τέχνης έγκειται στον μετασηματισμό της πραγματικότητας και την αποκάλυψη της μυστικιστικής πλευράς του κόσμου μέσω της φαντασίας και της έντονης προσωπικής συναισθηματικής εμπειρίας<sup>51</sup>. Το «ρομαντικό πνεύμα» επιβιώνει έτσι για τον Jaloux στο έργο της Woolf, όπου η πλοκή και ο αντικειμενικός κόσμος αντικαθίστανται από την αποτύπωση της διαρκούς ροής των σκέψεων και των συναισθημάτων δημιουργώντας «την εντύπωση της παραίσθησης και του μυστηρίου»<sup>52</sup>. Στο σημείο αυτό ο Jaloux εντοπίζει την συνάφεια της ποιητικής της Woolf με

<sup>49</sup> Ξεφλούδας, «Σημειώσεις» ό.π., σ. 217.

<sup>50</sup> Βλ. Edmond Jaloux, “Thomas Mann”, *Du rêve à la realite*, ό.π. σ. 241

<sup>51</sup> Βλ. Edmond Jaloux, “Novalis”, στο *Essences*, ό.π., σσ. 181-184.

<sup>52</sup> Jaloux, *Au pays du roman*, ό.π., σ. 198.

το *Les Lauriers sont coupés*, το οποίο ήδη το 1925 είχε ερμηνεύσει από την σκοπιά του «ρομαντισμού»: ο Dujardin είναι «αντικλασικός» δηλ. «ρομαντικός», αφού εγκαταλείποντας την δράση «μετασχηματίζει την εξωτερική πραγματικότητα» και προσδίδει σε αυτήν «το μυστήριο μιας παραίσθησης».<sup>53</sup> Την ερμηνεία αυτή αναπαράγει και ο Ξεφλούδας, όταν λίγο αργότερα σημειώνει πως «Η Βουλφ [sic] σε μια σειρά εσωτερικών μονολόγων γεμάτων μουσικότητα μας βυθίζει κάθε στιγμή σ' έναν ωκεανό μαγικής ποιήσεως»<sup>54</sup>.

Η ένταξη των πρώτων προσπαθειών ορισμού του «εσωτερικού μονολόγου» στο αισθητικό πλαίσιο που διαμόρφωσε η ιμπρεσιονιστική κριτική μέθοδος του Jaloux αποκαλύπτει τους λόγους για τους οποίους η αφηγηματική τεχνική παρερμηνεύθηκε από τους πρώτους συζητητές ως «προέκταση της ρομαντικής εσωστρέφειας» και ταυτίστηκε «με οποιαδήποτε μορφή λυρικής, εξομολογητικής πρόζας» όπως ορθά σημειώνει ο Μουλλάς<sup>55</sup>. Καθώς το ζήτημα των «παρεξηγήσεων» έχει επαρκώς αναλυθεί, σε συνάρτηση με το αισθητικό πλαίσιο του «νέου ρομαντισμού» θα θέλαμε μόνο να τονίσουμε πως ο ασαφής και λανθασμένος ορισμός του «εσωτερικού μονολόγου» από τον Καραντώνη ως του «ρομάντζου δίχως πλοκή, δίχως περιπέτειες και πρόσωπα, δίχως εξωτερικές κατευθύνσεις και θέσεις», που πυροδότησε την συζήτηση που ακολούθησε, αντλείται από την ίδια την *Εσωτερική Συμφωνία*<sup>56</sup>. Ο λανθασμένος ορισμός του «εσωτερικού μονολόγου» αλλά και η παρανόηση των *Κιβδηλοποιών* του Gide που ορθά σημειώνει η Σαμουήλ<sup>57</sup> έγκειται στο γεγονός πως στα δύο πρώτα «μυθιστορήματα» του Ξεφλούδα κυριαρχεί το πρότυπο του «ποιητικού μυθιστορήματος» που προώθησε ο Γάλλος κριτικός με αποτέλεσμα την απλουστευτική αντίληψη πως η «νέα» μυθιστορηματική μορφή περιορίζεται στην εγκατάλειψη της εξωτερικής πλοκής και των χαρακτήρων. Η σύγχυση αποτυπώνεται στην (κατά)χρήση της μουσικής ορολογίας από τον ίδιο τον συγγραφέα της *Εσωτερικής Συμφωνίας* και ακολούθως από τον Καραντώνη ως συνωνύμου της εσωτερικής έκφρασης («μουσική διάθεση της ψυχής») αλλά και της εγκατάλειψης της αφηγηματικής τάξης («αδιάκοπο μορφικό και ρυθμικό γίγνεσθαι»)<sup>58</sup> απηχώντας μάλλον την μπερζονική «μουσική» σύλληψη του εσωτερικού χρόνου ως «αδιάκοπης μελωδίας» παρά τα «μη ανεπτυγμένα μουσικά μοτίβα»

<sup>53</sup> *Au pays du roman*, ό.π., σ.192. Για τον Dujardin: “L’esprit des livres, *NL*, Nr. 118 (17/1/1925) 3.

<sup>54</sup> Ξεφλούδας, «Σχόλια» ό.π., σ. 276

<sup>55</sup> Μουλλάς, «Πόσες είναι οι πρωτοπορίες;», ό.π., σ. 136- 137. Βλ. επίσης Chiappone, *Figures de l'intimisme* v.1, ό.π. σσ 29-64. Βλ. και Μαίρη Μικέ - Λένα Γκανά, «Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής)», *Φιλολόγος* 48 (Καλοκαίρι 1987) σσ. 136-160. Όπως ορθά έχει καταδείξει ο Μπερλής, στη συζήτηση διαφαίνεται η σύγχυση των όρων και η εσφαλμένη ταύτιση του «εσωτερικού μονολόγου» με τη «ροή της συνείδησης» Βλ. σχετικά «Η πρόσληψη του Τζέιμς Τζόυς στην Ελλάδα», *Κριτικά Δοκίμια*, σ. 120: «Το γεγονός ότι νεότεροι συγγραφείς όπως ο Βιρτζίνια Γουλφ και ο Τζέιμς Τζόυς συνεδύασαν στο έργο τους “εσωτερικό μονόλογο” και “συνειδησιακή ροή” είχε ως επακόλουθο τη σύγχυση και περαιτέρω ταύτιση των δύο όρων, οι οποίοι χρησιμοποιούνται πια εναλλακτικά. Ωστόσο η διάκριση θα έπρεπε να ισχύει. Η συνειδησιακή ροή παίρνει κατά κανόνα τη μορφή εσωτερικού μονολόγου. Αλλά όχι το αντίστροφο. Στους παλαιούς συγγραφείς που χρησιμοποίησαν εσωτερικό μονόλογο δεν υπάρχουν στοιχεία συνειδησιακής ροής».

Ο Μπερλής πιθανολογεί πως η σύγχυση των δύο όρων προέρχεται από τον ίδιο τον ορισμό που έδωσε το 1931 ο E. Dujardin. Όπως σημειώνει «είναι σαφές ότι αυτό που περιγράφει ο Dujardin δεν είναι τόσο ο εσωτερικός μονόλογος όσο η συνειδησιακή ροή, και μάλιστα σε μια από τις πιο ακραίες μορφές της». (Άρης Μπερλής, «Στέλιος Ξεφλούδας», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. ΣΤ', Αθήνα: Σοκόλης, σσ. 282-283)

<sup>56</sup> Στέλιος Ξεφλούδας, *Εσωτερική Συμφωνία*, Θεσσαλονίκη, 1932. Πρβ. *Τα Τετράδια του Παύλου Φωτεινού*. Θεσσαλονίκη: Ανατολή, 1930.

<sup>57</sup> Βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο, 1998, σ. 26

<sup>58</sup> Ανδρέας Καραντώνης, «Εσωτερική Συμφωνία», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 5-6 (1932), σ. 210.

που αντιστοιχούν στις «περιορισμένες στο ελάχιστο της σύνταξης» φράσεις του Dujardin – «τον λόγο πέρα από κάθε λογική οργάνωση»<sup>59</sup>.

Το ζήτημα φάνηκε να αποσαφηνίζεται προς στιγμήν το 1935 και 1936 με την μετάφραση αποσπασμάτων από το *Les Lauriers sont coupés* του Dujardin και τον μονόλογο της Molly Bloom από τον *Οδυσσέα* του Joyce στο *Τρίτο Μάτι*<sup>60</sup> και την κριτική συμβολή των Μεντζέλου και Νικολαρείζη<sup>61</sup>. Νωρίτερα ο Σπανδωνίδης ήταν οπωσδήποτε εύστοχος χρησιμοποιώντας τον όρο «ροή της συνειδήσεως» που συνέδεσε με τον αντιορθολογισμό των James και Bergson. Παρόλα αυτά η επιφανειακή προσέγγιση των ζητημάτων αφηγηματικής τεχνικής και μορφής επέτρεψε μόνο γενικές κρίσεις και ασαφείς ορισμούς μέσα στο πλαίσιο του κυρίαρχου αιτήματος της «εσωτερικότητας». Η ανάγκη της απεικόνισης των διαφορών και συχνά αντικρουόμενων ψυχικών καταστάσεων που συνθέτουν την εσωτερική πραγματικότητα, που «ρέει» και μεταβάλλεται διαρκώς, ικανοποιήθηκε από τη γενική ιδέα της εγκατάλειψης της υπόθεσης και των χαρακτήρων που προσέφερε η εύπεπτη θεωρία του Γάλλου κριτικού.

Ο κριτικός και αισθητικός λόγος των «μοντερνιστών» της Θεσσαλονίκης εξακολούθησε έτσι και μετά το 1936 να είναι σταθερά προσανατολισμένος στην ιδέα του «νέου ρομαντισμού». Το γεγονός αυτό αποτυπώνεται ενδεικτικά στη δημοσίευση της μετάφρασης του άρθρου του Jaloux «Ο Αντρέ Ζιντ και το πρόβλημα του μυθιστορήματος» από τον Γ. Δαμόρη το 1938 όπου μεταξύ άλλων διαβάζουμε πως «στους Κιβδηλοποιούς η ποίηση είναι ασύλληπτη, μα βρίσκεται παντού. [...] Είναι μια ποίηση ελεύθερη, δεν παρουσιάζεται στο προσκήνιο αλλά βρίσκεται στο βάθος των ψυχών»<sup>62</sup>. Χαρακτηριστικά είναι και τα δύο άρθρα που αφιέρωσε ο Γ. Δέλιος στην Woolf την ίδια χρονιά, όπου το ερμηνευτικό βάρος φαίνεται να πέφτει στην έλλειψη «δράσης» και την αποτύπωση της «εσωτερικής πραγματικότητας» χωρίς περαιτέρω αποσαφηνίσεις. Ταυτόχρονα η σύγκριση της αφηγηματικής τεχνικής της Woolf με τον «εσωτερικό μονόλογο» του Joyce που επιχειρεί ο Δέλιος δεν αποτελεί παρά μεταφορά των θέσεων του Jaloux που διέκρινε στο έργο της μια περισσότερο νηφάλια και εκλεπτυσμένη χρήση των μοντερνιστικών αφηγηματικών τεχνικών:

Ό,τι άλλωστε περιστρεφόταν γύρω από το σώμα, τώρα έγινε πνεύμα, έγινε αίσθημα. [...] Με την τέτοια καλλιτεχνική αντίληψη, δημιουργείται μια άλλη πραγματικότητα, η εσωτερική, κι αυτή κυρίως είναι που αποτελεί την ουσία του έργου της Β. Γουφ [sic]. [...] Αντίθετα από τον Τζ. Τζόυς η έρευνά της στρέφεται σ' έναν τομέα του εσωτερικού κόσμου περιορισμένο όσο κατ' ανάγκη περιορισμένος πρέπει να είναι ο τομέας, όπου κινείται το κάθε μυθιστόρημα, όπου τα

<sup>59</sup> Edouard Dujardin, *Le monologue intérieur, son apparition, sa place dans l'oeuvre de J. Joyce*, 1931. Πρβ. Μικέ, ό.π., σ. 139.

<sup>60</sup> «James Joyce, Ulysses (Η αρχή του μονολόγου της κυρίας Μπλουμ), μτφ. Κ. Παπατσώνης, τχ. 4-5-6 (Γενάρης-Φλεβάρης-Μάρτης 1936). Βλ. επίσης το ανυπόγραφο σημείωμα, που συνόδευε την μετάφραση του *Les Lauriers...* τον προηγούμενο χρόνο: περ. *Το Τρίτο Μάτι*, τχ. 1 (Οκτώβριος 1935). Για την πρόσληψη του Joyce στην Ελλάδα βλ., Λάμπης Καφετάκης, «Στοιχεία σχετικά με την τύχη του James Joyce στη νεοελληνική λογοτεχνία», περ. *Μολυβδοκονδύλοπελεκητής*, τ. 6, (1998/1999) και Μίλτος Πεχλιβάνος, «Σημειώσεις για την πρόσληψη του Τζόυς στην Ελλάδα» (1919-1965), περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1750, (Νοέμβριος 2002), σσ. 644 – 663.

<sup>61</sup> Δημήτρης Νικολαρείζης, «Το μυθιστόρημα των νέων και η παράδοση του εσωτερισμού», *Δοκίμια Κριτικής*, Αθήνα: Πλέθρον 1983, σσ. 183-208 και Δημήτρης Μεντζέλος, «Ο εσωτερικός μονόλογος», περ. *Ο Κύκλος*, τχ. 4 (Ιούνιος 1933), σσ. 163-168.

<sup>62</sup> Edmond Zaloux [sic], «Ο Αντρέ Ζιντ και το πρόβλημα του μυθιστορήματος», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, Έτος Στ', τχ. 1, μτφ. Γ. Δαμόρης, (1938), σ. 24.

πάντα είναι λεπτά και αιθέρια, όπου τα πάντα αποκτούν μια δράση μαγική. Δεν την απασχολεί έτσι η δράση, δεν τη δεσμεύει καμιά πρόθεση να οικοδομήσει το έργο της πάνω σε προσχέδιο.

Σε αυτά τα συμφραζόμενα πρέπει να τοποθετηθεί κατά την κρίση μας η δυσaréσκεια του Σπανδωνίδη για την απόρριψη του έργου της Virginia Woolf και των αισθητικών αντιλήψεων των Jaloux και Maugois από τον Π. Ωρολογά, που στη σύντομη μελέτη του *Οι συγγραφείς και η εποχή τους* (1938) επέλεξε ως θεωρητικό εργαλείο για την ερμηνεία της σύγχρονής του νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής την θεωρία του H. Taine απορρίπτοντας το λογοτεχνικό έργο των πεζογράφων της Θεσσαλονίκης ως «ανεδαφικό». Κατά τον Σπανδωνίδη αντίθετα, που ανέλαβε την υπεράσπισή τους στο εκτενές άρθρο του «Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της», ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να είναι μόνο «ρομαντικός», δηλ. αντιορθολογιστής και στραμμένος προς τον εαυτό του:

Ο κ. Π. Ωρολογάς δεν αγαπά τους σημερινούς Γάλους διανοούμενους, τον Maugois, τον Jaloux, αποστρέφεται τα γυναικεία ονόματα της Woolf, της Mansfield. Έχει όμως μια φοβερή αγάπη για τον H. Taine. [...]. Το ζήτημα είναι ότι ο κ. Ωρολογάς τα χαρακτηριστικά μιας στάσεως του πνεύματος – που είναι μια στάση του πνεύματος αιώνια και ακατάλυτη – [...] δηλ. τα χαρακτηριστικά της ρομαντικής τάσεως τα αρνείται και τα επικρίνει απέναντι της κλασσικής, την οποία προτιμά [...], προδίδεται καταγγέλων το ρομαντικό απλώς και προτιμά το κλασσικό πνεύμα, που και απραγματοποίητο για τους νεώτερους χρόνους είναι και δεν μπορεί να γίνη αντικείμενο προτιμήσεως ή απορρίψεως, διότι το πνεύμα των νεώτερων ανθρώπων δε θα γίνη κλασσικό, διότι τα θέλει το γούστο μας, αλλά θα γίνη κλασσικό, όταν και αν έρθη η ώρα του να γίνη. Πολλά από τα ψεγάδια, που βρίσκει στους πεζογράφους της Θεσσαλονίκης ο κ. Π. Ωρολογάς δεν είναι χαρακτηριστικά μιας κακής λογοτεχνίας [...] αλλά θεμελιακά χαρακτηριστικά του ρομαντισμού. [...] Είναι λοιπόν ανάγκη μάλλον να δεχτούμε τον εγωκεντρισμό, την τέχνη σαν ζωή που αγαπά τον εαυτό της, τη δυσαρμονία, την έλλειψη μέτρου.<sup>63</sup>

Όπως γίνεται εμφανές από το παραπάνω απόσπασμα ο Σπανδωνίδης ακολουθεί την ερμηνευτική γραμμή, που βασίζεται στη γενεαλογία του Jaloux και τη θεώρηση του ρομαντισμού ως «αισθητικής κατηγορίας» ή «αιώνιας και ακατάλυτης στάσεως του πνεύματος» κατονομάζοντας τη «ροϊκή τέχνη» της V. Woolf ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της «ρομαντικής» τάσης: «την πεζογραφία την αρχιτεκτονημένη πάει να την αντικαταστήσει η εσωτερική και ελεύθερη από τα μαθηματικά όραση του κόσμου (V. Woolf)»<sup>64</sup> Αντίστοιχα στην όψιμη μελέτη *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα* (1955) ο Σπανδωνίδης επιστρατεύει το κυρίαρχο από την εποχή της Frühromantik διπολικό σχήμα «πλαστικό» - «μουσικό»<sup>65</sup>, για να περιγράψει αντίστοιχα την κανονιστική αισθητική αντίληψη του «κλασικισμού» κατ' αντιπαραβολή με την «ρευστή» ρομαντική ποιητική. Υιοθετώντας φαινομενικά την κυρίαρχη μετά το 1796 αντίθεση στην ιστορία του όρου, όπου ο «ρομαντικός» ταυτίζεται με το «μοντέρνος» κατ' αντιπαραβολή με το «αρχαίος»<sup>66</sup>, ο Σπανδωνίδης ακολουθώντας την επιχειρηματολογία του Jaloux καταλήγει σε μια ιστορικά διευρυμένη, υπεραπλουστευμένη

<sup>63</sup> Πέτρος Σπανδωνίδης, «Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 8-9 (1938), σ. 161

<sup>64</sup> Πέτρος Σπανδωνίδης, *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1955, σ. 111.

<sup>65</sup> Βλ. σχετικά Friedrich Schiller, „Über naive und sentimentalische Dichtung“, *Sämtliche Werke*, Säkular-Ausgabe (Stuttgart-Berlin, 1905), XII: 209.

<sup>66</sup> Βλ. *Romantic and its cognates*, ό.π., σσ. 98-156.

και τελικά ισοπεδωτική θεώρηση του όρου «ρομαντικός» («με την έννοια ‘νεώτερος’ στη μεγάλη γενικότητά της, ως τα σημερινά χρόνια»), που του επιτρέπει την συμπερίληψη στα χαρακτηριστικά του (μοντέρνου) «ρομαντικού ήρωα» και της μπερξονικής *intuition*:

Το ρομαντικό πνεύμα [...] αρνείται την πλαστική ακινησία, εγκαταλείπει τις αναζητήσεις της μορφικής τελειότητας, της ωραίας μορφής, των φανερών αναλογιών [...] Στο χώρο αυτόν, φανερές αναλογίες και συμμετρία, δηλ. αρμονικότητες, θα σήμαιναν το θάνατο του παλμού και της κίνησης, που πάει να δώσει ο ρομαντισμός. [...] ο ρομαντικός άνθρωπος (με την έννοια «νεώτερος άνθρωπος» στη μεγάλη γενικότητά της, ως τα σημερινά χρόνια) δεν κρύβει από τα μάτια της την αγωνία του κι ας είναι δυσμορφία, - τραγουδεί αυτό που πάει να γίνει, όχι αυτό που έγινε· έχει λοιπόν μουσική αντίληψη της τέχνης, δηλ. την εννοεί μέσα σ’ ένα «γίγνεσθαι», όταν ο κλασικισμός ζητάει να καθλώσει σε ωραίες, φανερές, πλαστικές ανταποκρίσεις αυτό, που είναι. [...] Κατ’ αυτόν τον τρόπο δεν υπάρχει πια η αρχιτεκτονική των πραγμάτων και των προσώπων, αλλά η μουσική ουσία τους. Τα πρόσωπα δεν αντιπροσωπεύονται πια από τα σταθερά συναισθήματά τους, αλλά από τις αψιθυμίες, δηλ. από τις φευγαλέες και ασταθείς συγκινήσεις· από τα πάθη, που είναι κίνηση· από τη συνείδηση, που είναι κι αυτή καθαρή δημιουργία και ελευθερία, όπως είπε ο Bergson. Έτσι φτάνουμε σε μια *ομορφιά* άλλου είδους. Όχι την αρχιτεκτονική της σύνθεσης, των σταθερών μορφών, αλλά της μουσικής της ακαθόριστης εσωτερικής ζωής [...] Και ενώ το μορφολογικά ατελές δεν αποκρούεται (τόσο πλούσια μορφολογική ατέλεια υπάρχει στον Shakespeare και στον *Heinrich von Ofterdingen* του Novalis) αλλά και δε συγκινεί το απλό, άψογο και κλασσικά εννοημένο «πλαστικό» κάλλος.

Μέσω της υιοθέτησης της ιδέας του «νέου ρομαντισμού» η μπερξονική «μουσική» σύλληψη της εσωτερικότητας εμφανίζεται στον νεοελληνικό αισθητικό λόγο ως μια ακόμη έκφανση της αναβίωσης της αντίθεσης μεταξύ της ρομαντικής «μουσικότητας» και της κλασικιστικής «πλαστικότητας». Η ιδέα της μουσικής ως ταυτόσημης με την δημιουργία μιας υπερβατικής πραγματικότητας, που εκφράζει το ατελές, το μη σχηματοποιημένο, το ρευστό επιστρατεύεται προκειμένου να περιγραφεί όχι μόνο η «ροή του εσωτερικού κόσμου» αλλά και η αφηγηματική μορφή, που εγκαταλείπει την αφηγηματική τάξη και την ρεαλιστική αναπαράσταση και στον ελληνικό χώρο των αρχών της δεκαετίας του ’30 ονομάστηκε κάποτε συλλήβδην και καταχρηστικά «εσωτερικός μονόλογος».

### Επίλογος

Η αναζήτηση της παρουσίας και της επιρροής της μπερξονικής θεωρίας στον κριτικό λόγο του κύκλου των *Μακεδονικών Ημερών* και η απόπειρα σύνδεσής της με το αίτημα ανανέωσης του μυθιστορήματος μας οδήγησε στο Παρίσι των τελευταίων ετών της δεκαετίας του ’20. Η εξέταση των αισθητικών αντιλήψεων του Jaloux φέρνει στον προσκήνιο την χρήση της μπερξονικής θεωρίας από τους Γάλλους διανοούμενους που αντιτάχθηκαν στην ορθολογιστική ερμηνεία του κόσμου, αλλά και - κάποτε - στις πολιτικές προεκτάσεις της.

Ως εκ τούτου μέσω της διαμεσολάβησης της ιμπρεσιονιστικής κριτικής μεθόδου του Jaloux κατά την ελληνική πρόσληψη του μοντερνιστικού μυθιστορήματος από τον κύκλο των *Μακεδονικών Ημερών* παρακολουθήσαμε τους τελευταίους απόηχους της συμβολιστικής θεωρίας για την ποίηση, όπως την συνέλαβε ο Henri Bremond. Η διαμεσολάβηση του Jaloux ευθύνεται σε μεγάλο βαθμό για τις παρεξηγήσεις ως προς την

κατανόηση των αφηγηματικών τεχνικών του μοντερνισμού αλλά και για την κατάχρηση της μουσικής ορολογίας τόσο στα πρωτότυπα λογοτεχνικά έργα της περιόδου όσο και στον κριτικό και αισθητικό λόγο. Ωστόσο η υποδοχή της μπερξονικής θεωρίας από τον κύκλο των *Μακεδονικών Ημερών* δεν παύει να είναι ενδεικτική των αισθητικών αιτημάτων που εμφανίζονται επιτακτικά στις αρχές της δεκαετίας του '30.

Η ιδέα του «νέου ρομαντισμού» αναδεικνύει μόνο μια όψη της περιοχής εκείνης της νεοελληνικής κριτικής, όπου κυριαρχεί «το αίτημα της εσωτερικότητας». Για την περαιτέρω έρευνα του ζητήματος αυτού, η εξέταση της υποδοχής της μπερξονικής φιλοσοφίας αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο συμβάλλοντας στην ανάδειξη των συνδέσμων που «συνέχουν έντυπα, περιόδους, τάσεις και ρεύματα»<sup>67</sup>. Το γεγονός άλλωστε πως οι πρώτες αναφορές στην αισθητική όψη της μπερξονικής φιλοσοφίας εντοπίζονται ήδη το 1911 στα πρωτοποριακά αλεξανδρινά *Γράμματα* και επανεμφανίζονται κατά τα πρώτα έτη της επόμενης δεκαετίας στο περιοδικό *Μούσα*, κατεξοχήν όργανο των «νεοσυμβολιστών» της Αθήνας αλλά και νέο βήμα πολλών συνεργατών των *Γραμμάτων*, επιβεβαιώνει την υπόθεση πως η όποια ανάγκη ανανέωσης «μπορεί κάλλιστα να εκφραστεί με όρους συνέχειας και όχι ρήξης».<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Μαρία Ρώτα, «Η αλεξανδρινή ώθηση στον περιοδικό τύπο του μεσοπολέμου», *Ο περιοδικός Τύπος στον μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο, 26 και 27 Μαρτίου 1999*, Αθήνα: Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, 2001, σ. 251.

<sup>68</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, «Πόσες είναι οι πρωτοπορίες;», ό.π., σσ. 129-139.



## Βιβλιογραφία (επιλογή)

Barnard, G. William, *Living consciousness: the metaphysical vision of Henri Bergson* Albany, NY: State Univ. of New York Press, 2011.

Bergson, Henri, *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, trans. by F.L. Pogson, New York: Dover Publications, 2001.

----- *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*, trans. by Cloudesley Brereton and Fred Rothwell, New York: Macmillan, 1921.

----- *Matter and Memory: Essay on the Relation between Body and Mind*, trans. by N.M. Paul and W.S. Palmer, New York: Zone Books, 1990.

----- *Το γέλιο*, μτφ. Νίκος Καζαντζάκης, Αθήνα, Γ.Δ. Φέξης, 1914.

Bien, Peter, *Kazantzakis: politics of the spirit*, v.1, Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2007.

Bremond, Henri, *La Poésie pure; Un débat sur la poésie. La poésie et les poètes*, Paris: B. Grasset, 1926.

Chiappone, Jean-Luc, *Le mouvement moderniste de Thessalonique:(1932 – 1939)*, v. 2, Figures du cosmopolitisme, Παρίσι: L'Harmattan, 2009.

----- *Le mouvement moderniste de Thessalonique:(1932 – 1939)*, v. 1. Figures de l'intimisme, Παρίσι: L'Harmattan, 2009.

Dujardin, Edouard, *Le monologue intérieur, son apparition, sa place dans l'oeuvre de J. Joyce*, Paris: Messein, 1931.

----- *Les lauriers sont coupés: Suivi de Le monologue intérieur*, Ρώμη: Bulzoni, 1977

----- «Οι δάφνες κόπηκαν», μτφ. Σταυράκιος Κοσμάς, περ. *Το τρίτο Μάτι* (Οκτώβριος 1935).

Eichner, Hans (Ed.): *"Romantic" and its cognates: the European history of a word*, Manchester: Manchester Univ. Press, 1972.

Gillies, Mary Ann , *Henri Bergson and British modernism*, US: McGill-Queen's University Press, 1996.

Gontarski, S.E. (Ed.), *Understanding Bergson, Understanding Modernism*, Bloomsbury Academic, 2012.

Suzanne Guerlac, *Literary Polemics. Bataille, Sartre, Valéry, Breton*, Standford: Standford University Press, 1997.

Jaloux, Edmond, *Au pays du roman*, Paris: R. A. Corrêa, 1931.

----- *Du rêve à la réalité*, Paris: Corrêa, 1932.  
----- *Perspectives et Personnages: L'Esprit des Livres*, Série 3, Paris: Plon, 1931  
----- *Les Romanciers allemands*, Paris: Denoël, 1932.

Joyce, James, «Η αρχή του μονολόγου της Μ. Μπλούμ», μτφ.Τάκης Παπατσώνης, περ. *Το Τρίτο Μάτι*, τχ. 4-6 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1936).

Kolbert, Jack, *Edmond Jaloux et sa critique littéraire*, Précédé d'une préf. d'André Maurois. - Genève : Droz, 1962.

Langer, Susanne, *Feeling and form: a theory of art developed from "Philosophy in a new key"*, New York: Scribner, 1977.

Mackridge, Peter, "European influences on the Greek Novel during the 1930s", *Journal of Modern Greek Studies*, v. 3, Nr. 1, May 1985, σσ 1-20.

Meylan, Jean-Pierre, *La Revue de Genève. Miroir des lettres européennes 1920-1930*, Genève: Droz, 1969.

Palaktsoglou, Maria, «Στέλιος Ξεφλούδας – Γιώργος Θεοτοκάς: Ανέκδοτη Αλληλογραφία (1929-1930)», στο E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (Ed) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies, Flinders University, September 2001*, Flinders University Department of Languages – Modern Greek, Adelaide, 431-477.

Schiller, Friedrich „Über naive und sentimentalische Dichtung”, *Sämtliche Werke*, Säkular-Ausgabe, Stuttgart-Berlin, 1905.

Villeneuve, Pierre-Eric, "Virginia Woolf among Writers and Critics: The French intellectual scene", *The reception of Virginia Woolf in Europe*, Mary Ann Caws (Ed), Λονδίνο: Continuum, 2002.

Wiora, Walter, "Die Musik im Weltbild der deutschen Romantik", *Beiträge der Musikanschauung im 19. Jahrhundert*, Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1965, 11-50

Γκρέκου, Αγορή, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2000.

Δέλιος, Γιώργος, «Το μυθιστόρημα», Έτος Ε', τχ. 5-6, (1937) σ. 135-142 και Έτος Ε', τχ. 8, (1937) σ. 191- 200.

----- «Απόψεις για το αγγλικό μυθιστόρημα», Έτος Στ', τχ. 8-9, (1938), σ. 212-214.

----- «Virginia Woolf», Έτος Στ', τχ. 10-11-12, (1938), σ. 245-247.

Καζαντζάκης, Νίκος, «H. Bergson», *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τ. Β', 1912

Καραντώνης, «Η Εσωτερική Συμφωνία», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 5-6 (1932), σ. 210.

Μικέ, Μαίρη - Γκανά, Λένα, «Εσωτερικός μονόλογος (Αναδρομική περιδιάβαση και σύγχρονη προβληματική μιας αφηγηματικής τεχνικής)», περ. *Φιλολόγος* 48 (Καλοκαίρι 1987) σ. 136-160.

Μουλλάς, Παναγιώτης, «Το αίτημα της εσωτερικότητας», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Α' Αθήνα: Σοκολης, 1996, σ. 83-93.

-----, «Πόσες είναι οι πρωτοπορίες;», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Α' Αθήνα: Σοκολης, 1996, σ. 129-139.

Μπερλής, Άρης, «Η πρόσληψη του James Joyce στην Ελλάδα», *Κριτικά Δοκίμια*, Αθήνα: Ύψιλον, 2001.

----- «Στέλιος Ξεφλούδας», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. ΣΤ', Αθήνα: Σοκολης, σσ. 282-28.

Μποτουροπούλου, Ιφιγένεια, «Ο απόηχος της *Evolution créatrice* του Bergson στην κίνηση των ιδεών στη Γαλλία και η υποδοχή του φιλοσόφου στην Ελλάδα», περ. *Σύγκριση* 20, (2009), σσ.181-192.

Ξεφλούδας, Στέλιος, «Σχόλια», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 4, (Απρίλιος 1934), σ. 159.

----- «Βιβλία με καινούργια μορφή», περ. *Ιδέα*, χρ. Α', τ. 1, αρ. 5 (1933), σ. 327

----- «Σημειώσεις», περ. *Μακεδονικές Ημέρες*, ετ. Β', 1934, σσ. 216-218

Πεχλιβάνος, Μίλτος, «Σημειώσεις για την πρόσληψη του Τζόυς στην Ελλάδα» (1919-1965), περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1750, (Νοέμβριος 2002), σσ. 644 – 663.

Σπανδωνίδης, Πέτρος, «Καθρεφτίσματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ.1 (Μάριος 1932), σ.30.

----- «Η πεζογραφία των νέων», *Μακεδονικές Ημέρες*, τχ. 1 (Ιανουάριος 1934), σσ. 27-28.

----- *Η νεότερη ποίηση στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ίκαρος, 1955.

----- «Μουσικός και Πλαστικός λόγος», *Μελετήματα*, Θεσσαλονίκη: Εταιρία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης 2005

Σαμουήλ, Αλεξάνδρα, *Ο βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Ηράκλειο, 1998.

Vitti, Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής, 1977.