

Δέν ξέρω ἂν γίνηκε ποτὲς καμμιά προσπάθεια νὰ ταξινομηθοῦν οἱ ἀλήθειες. Τὸ πρᾶγμα μῶλον πού φαίνεται παραδοξολογία, θὰ εἶχε σπουδαιότητα, θὰ καθάριζε τὸ νοῦ ἀπὸ πολλοὺς παραλογισμούς.

Σὲ κάθε ἀλήθεια ἀνακαλύπτουμε τὴν ΑΛΗΘΕΙΑ. Συνειθίσαμε νὰ ἀντι-κρύζουμε κάθε ἀλήθεια, ὅποιου βαθμοῦ κι ἂν εἶναι κι ὅποιας ποιότητας κι ἂν τύχει, σὰν κᾶτι πού πρέπει ὑποχρεωτικά νὰ θριαμβεύσει νὰ ἐπιβληθεῖ, αὐτούσιο χωρὶς ὑποχώρηση καμμιά.

Ἄλλὰ ἀλήθειες εἶναι πολλές. Μαθηματική, ἐπιστημονική, ἱστορική, αἰσθητική, προσωρινή, περαστική κλπ. Καὶ πάλι, οἱ ἀλήθειες, κι' αὐτὲς ἀκόμα οἱ εἰδικές, δὲν εἶναι «σώματα ἀπλᾶ» ὅπως τὸ χρυσάφι. Εἶναι «σύνθετα σώματα». Κρύβουν μέσα τους καὶ μύδα, καὶ συνήθειες καὶ προκατάληψη καὶ σύμβαση, καὶ ἴσως καὶ λίγη ἄδολη ἀλήθεια. Κάθε πνεῦμα πού μ' ἀφιλοκέρδεια καὶ χωρὶς προκατάληψη θὰ ἐξετάσει αὐτὲς τὶς σύνθετες ἀλήθειες, θὰ τὶς κατατάξει σὲ δεύτερο καὶ τρίτο βαθμό, θὰ τοὺς δώσει τὴ σωστή σημασία τους.

Τὸ ζήτημα τῆς δημοτικῆς γλώσσας εἶναι τέτοια ἀλήθεια σύνθετη, περαστική, δεύτερου βαθμοῦ. Παρουσιάζει τόσες δυσκολίες, γεννάει τόσες ἀμβιβολίες στὸν καθορισμὸ τῶν ὁρίων του, πού καὶ τὸν κάπιο πυρῆνα τῆς ἄδολης ἀλήθειας τὸν ὁποῖον ἴσως νὰ κλείνει, τὸν σκεπάζουν ὁλότελα ἓνα σωρὸ σκουριές.

Πῶς ἡ γλώσσα πρέπει νᾶχει β ἄ σ η τὴν δημοτικὴν, ἡ μᾶλλον τὴν γλῶσσα πού μιλιέται, εἶναι ἂν θέλετε μιὰν ἀλήθεια. Ὅχι ἀλήθεια καθολικῆς ἐπιβολῆς, ἀφοῦ ὑπάρχουν καὶ ἐκεῖνοι πού ἐνσυνείδητα τὴν ἀποκρούουν αὐτὴ τὴν ἀλήθεια, ἀφοῦ τόσοι καὶ τόσοι ζοῦν καὶ σκέπτονται, μὲ ἀνυπόκριτη εὐχαρίστηση, σὲ διγλωσσία ἀδιάκοπη.

Χύσετε τώρα τὴν ἀλήθεια αὐτὴ τὴν ἀμφίβολη σὰν χρησμὸ, τὴν ἀπροσδιόριστη σὰν κύμα θάλασσας, τὴν ἀσύστατη σὰν ὄνειρο, σ' ἓνα μυαλὸ θετικοφανὲς σὲ μιὰν ἀντίληψη φανατικιά νὰ διεῖτε τί θὰ γίνει :

Ἡ μισὴ αὐτῇ ἀλήθεια θὰ προβιβαστεῖ σὲ Ἰδέα καὶ ἔπειτα σὲ Ἀπόλυτη Ἀλήθεια μὲ κεφαλαῖο. Θὰ καταντήσει ἄζωνας κάθε σκέψης καὶ κάθε δράσης, κάθε μέλλοντος καὶ κάθε ιδεώδους. Θὰ διοριστοῦν οἱ ἱεροφάντες τῆς Ἀλήθειας, ἐκεῖνοι πού θ' ἀνακαλύψουν τοὺς κανόνες—δόγματα, καὶ θὰ ὁργανώσουν τὴ γλῶσσα, κόβοντας κάθε δυσκολία μ' ἓνα νόμο γλωσσοπλαστικό. Στὸ γύρο τους μὲ κατάνυξη καὶ εὐλάβεια θὰ μαζευτοῦν ὅσοι ζητᾶνε κᾶτι νὰ πιστεῦσουν γιὰ νὰ δημιουργήσουν στὸν ἑαυτὸ τους κάπιο σκοπὸ. Αὐτὴ εἶναι ἡ μυστικιστικὴ περίοδος. Ἡ θρησκεία δημιουργήθηκε οἱ μάρτυρες εἶναι ἔτοιμοι νὰ χυθοῦν στὸ μαρτύριο :

Δόξες τὸ γένος τὰδικοπαθημένο

Τόσες μαζὶ δὲν εἶδε ταιριαστές

Τόσα δὲν εἶδε τεντωμένα ἀντρεῖα στήθεια

Τόση Σοφία κι Ὁμορφιά

Τόσον ἀγῶνα δυνατό γιά τήν Ἀλήθεια
Τόση ἀγία Ἰδέα καί ἱερή φωτειά (*)

Καί ὅμως τήν ἴδια στιγμή πού τὸ θρήσκευμα ἔχει καταρτιστεῖ, ὁ πραγματικός καλλιτέχνης δέρνεται ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία τῆς αἰσθητικῆς. Νοιώθει πῶς τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, οὔτε ζήτημα πίστεως οὔτε Ἰδέας οὔτε ἱερῆς φωτειᾶς οὔτε καὶ Ἀλήθειας εἶναι.

Καταλαβαίνει πῶς στὸ χάος μέσα τῶν συστημάτων καὶ τῶν βιαστικῶν αὐθαίρετων κανόνων, ἔναν Ἀφέντη, ἔναν κυρίαρχο γνώρισεν ἡ γλώσσα : τὴν Αἰσθητικὴν, δηλαδὴ τὸ αἶσθημα, δηλαδὴ τὸ γούστο. Ὁ Γλωσσολόγος ; ὁ Ἐπιστήμονας ; Αὐτοὶ θᾶρτουν ἔπειτα. Αὐτοὶ θᾶβγουν, ὅταν βροῦν, κείμενα. Θὰ βγάλουν τοὺς κανόνες τῆς γραπτῆς γλώσσας ἀπὸ κείμενα ὄχι ἀπὸ ἀναλογίες. Ἀπὸ κείμενα πού ἐπαναλαμβάνουν αἰσθητικὰ εὐρήματα τοῦ πρωτοδημιουργοῦ λογοτέχνη.

Καταλαβαίνουμε, μάλιστα, κ. Ψυχάρη «Ἐνας λαὸς ὑψώνεται ἄμα» δειξέη πῶς δὲ φοβᾶται τὴν ἀλήθεια». Ἀλλὰ μπορεῖτε νὰ μᾶς δώσετε, σ' ἐμᾶς δηλαδὴ στὸν Λαό, τὸν ὀρισμὸ τῆς Αἰσθητικῆς Ἀλήθειας ; Ὑπάρχει αἰσθητικὴ ἀλήθεια ;

Καί, ἂν μᾶς ἐπιτρέπετε, γὰ νὰ ἐκφράσουμε ὁλοκληρωτικὰ τὴ σκέψη μας, σᾶς προβάλομε τὴν ἐρώτηση τοῦ κακομοίρου τοῦ Πιλάτου πού εἴκοσι αἰῶνες τώρα μένει χωρὶς ἀπάντηση : «Τί ἐστὶν ἀλήθεια;» (Ἰωάν. ΙΘ. 38).

Δ. ΖΑΧΑΡΙΑΔΗΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΔΥΟ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ

Μιὰν ἀριστοτεχνικὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Ἀμιέλ πού ἦτο αἰσθητικός καὶ ποιητὴς καὶ φιλόσοφος μαζὺ, μᾶς ἔδωσεν ὁ κ. Παῦλος Πετρίδης σὲ μιὰν ὠραίαν ὀμιλία, ἓνα βράδυ εἰς τὴ σάλα τῆς Νέας Ζωῆς. Καθ'αὐτὸ — ἡ ὀμιλία τοῦ κ. Πετρίδη, ἦτο μία αἰσθητικὴ μελέτη, μία κριτικὴ ἐργασία ἐπάνω εἰς τὸ ἔργο τοῦ Γενεβέζου φιλοσόφου, εἰς τὴν ὁποίαν ἓνα ἀπαλὸ καὶ δροσερὸν ὕφος καὶ ἓνας ὑποβλητικῆς γοητείας τόνος ἔδινε τὴ χάρη μιᾶς κομψῆς διάλεξης.

Τὸ ἴδιο βράδυ ὁ κ. Γνευτὸς ἐμίλησε γιὰ τὶς τελευταῖες ἡμέρες τοῦ Ἀἵνε. Ἦτο ἓνας ὕμνος μᾶλλον καὶ μιὰ θερμὴ ἐκδήλωση θαυμασμοῦ καὶ λατρείας πρὸς τὸν μεγάλον λυρικόν, πού ἐπλαισιώθη ἐξαίσια ἀπὸ ἐκλεκτὰς μεταφράσεις μερικῶν ποιημάτων του.

(*) Γιὰ νὰ μὴν νομιστεῖ πῶς αὐτοὶ οἱ στίχοι εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ κανέναν Θούριο, ἢ κανένα τροπᾶριο, δηλώνουμε πῶς εἶναι παρμένον ἀπὸ τὸν Ὑμνο «Σ' ἓναν ἐργάτη» (τῆς Γλώσσας ἐννοεῖται) δημοσιευμένο στὸν Νουμᾶ ἀρ. 438, πρώτη σελίδα. Ὁ Ὑμνος ἔχει ἐννέα στροφές ὁμοίας ἔμπνευσης. Κι ἂν ἡ ρίμα δὲν εἶνε τόσο πλούσια (καρδιά—νουμᾶ, ὄχτροι—ἐκεῖ, ἀγνὸ—τραγικὸ κλπ.) τουλάχιστον τὰ νοήματα εἶναι ὀρθόδοξα, τὸ θυμιάμα ἄφθονο, ἡ πίστη ἀδιάκοπη· ἡ τελευταία στροφή ἔχει ἀποθέωση ὀλερέττας μὲ βεγγαλικά.

Φαίνεται ὅτι γίνεται κάποια θετική ἐργασία καὶ στὴν Ἑλλάδα.— Ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλὸς μᾶς ἔδωσε ἀρκετὰ δείγματα τέτοιας ἐργασίας διαρκοῦς καὶ ἀθόρυβης, πού ἔχει βάση σταθερὴ καὶ σύστημα ὀρισμένο· αὐτὴ ἡ προσπάθεια συλλογικὴ δουλειὰ τοῦ Ὀμίλου, στὴν ὁποία φαίνεται ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος τὸση συνείδηση τῆς δυσκολίας, ἀλλὰ καὶ τὸση αὐτοπεποίθησις ἀπὸ τὸ ἄλλο, εἶνε φαινόμενο γιὰ τὴ Ρωμηοσύνη ὅπου ἰσχύει καὶ κυριαρχεῖ ἡ θεωρία τῆς στιγμῆς καὶ τοῦ μαλώματος.

Καὶ τὰ δύο τεύχη τὰ ὁποῖα ἐξέδωκε ἴσα μὲ σήμερα ὁ Ὀμιλὸς περιέχουν λαμπρὴν ἐργασία γιὰ τὰ ἐκπαιδευτικά. Τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Δελμούζου τοῦ κ. Μπούτουρα, τῆς κ. Πηνελόπης Δέλτα τοῦ κ. Ραμᾶ τοῦ κ. Ἰδα καὶ τῶν ἄλλων εἶνε φωτεινὲς μελέτες πού δείχνουν πόσον ἔχει μελετηθεῖ καὶ στὶς λεπτομέρειες ἀκόμα τὸ νέο ἐκπαιδευτικὸ πρόγραμμα, πού ὑποστηρίζει καὶ προσπαθεῖ νὰ πραγματοποιήσῃ ὁ Ὀμιλός. Ἀλλὰ γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ὅσο τὸ δυνατό γρηγορότερα αὐτὸ τὸ προοδευτικὸ πρόγραμμα χρειάζεται καὶ μιὰ ὑποστήριξη γενικὴ ἀπὸ ὅλους ἐκείνους πού ἀντιλαμβάνονται τὴν ἀνάγκην τῆς μεταρρυθμίσεως αὐτῆς. Γιὰ τὴν ὑποστήριξη δὲν ἀπαιτοῦνται θυσίες. Ἀπλούστατα, μιὰ ἐγγραφή, κι ἓνα γρήγορο στάλσιμο τῆς τιποτένιας ἀπὸ πέντε φράγκα συνδρομῆς ἀπέναντι τῆς ὁποίας μάλιστα στέλνεται τὸ Δελτίο τοῦ Ὀμίλου. Τὰ «Γράμματα» συνιστοῦν θερμότητα σὲ ὅλους τοὺς φίλους των νὰ ἐγγραφοῦν συνδρομηταὶ τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου, μὲ τὴν ἀπόλυτη βεβαιότητα πὼς ὑποστηρίζουν ἓνα σημαντικώτατον ἔργο τοῦ ὁποίου ἡ ἐπιτυχία θὰ ἔχει πολὺ εὐχάριστα ἀποτελέσματα.

Κάθε συνδρομὴ πρέπει ν' διευθύνεται πρὸς τὰ «Γραφεῖα τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου» Ὁδὸς Ὁφθαλματρείου 12 Ἀθήνα.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 1909-1910

Ἕνας ὀγκώδης τόμος εἰς τὸν ὁποῖον τὸ μεγαλύτερο μέρος κατέχει ἡ Ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τοῦ κ. Ν. Γ. Πολίτη. Ἡ βιβλιογραφία αὐτὴ μὲ μέθοδο καὶ μὲ σύστημα, περιέχει ὄχι μόνον τὶς γενικότερες πνευματικὰς ἐργασίας ἀλλὰ καὶ τὰ πῶς μικρὰ ἔργα πού ἐδημοσιεύθησαν στὸ 1909-1910. Ὁ κ. Ν. Πολίτης θὰ εὐργάσθῃ πολὺ γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ δώσει αὐτὴ τὴ μορφή στὴ βιβλιογραφία του—ὅσο καὶ ἂν εἶχε ὑποδείγματα τὶς ξένες βιβλιογραφίες. Καὶ μόνον ἡ προσπάθεια τῆς περισυλλογῆς τῶν Ἑλληνικῶν βιβλίων καὶ περιοδικῶν, ἡ διαίρεσις καὶ ὑποδιαίρεσις σὲ διάφορα κεφάλαια εἶνε ἐργασία πολὺ ἐπίπονη, διότι πρώτη φορὰ νομίζομε πὼς γίνεται στὴν Ἑλληνικὴ—ἐννοοῦμε βέβαια καὶ τὶς πρωτερινὰς γι αὐτὸ ἐργασίας τοῦ κ. Πολίτη. Καὶ παρ' ὅλες αὐτὰς τὶς δυσκολίας ὁ κ. Πολίτης μᾶς ἔδωσε μιὰ Βιβλιογραφία σχεδὸν ἄρτια πού χρησιμεύει πολὺ σ' ὅσους ἀσχολοῦνται μὲ τὰ Ἑλληνικά βιβλία.

Εἰς τὴν ἴδια Ἐπετηρίδα δημοσιεύονται καὶ ἄλλες ἐπιστημονικὰς ἐργασίες μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ μιὰ μελέτη τοῦ κ. Χατζηδάκη γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα.

Ἡ «Σαπφώ» πού ἐδημοσιεύσαμε στό πρῶτο φύλλο μας ἀπόσπασμα μέ τόν τίτλο «Στόν Λευκάτα» εἶναι τὸ ὠραιότερο, ἴσως, ἔργο τοῦ F. Vielé-Griffin. Ἄν ἡ Τέχνη, λέγει ἓνας Γάλλος ποιητῆς καί κριτικός, ἐξιδανικεύει ἀμέσως ὅ,τι ἐγγίζει, σ' αὐτὴ τὴν περίσταση ἢ συμπάθεια τοῦ καλλιτέχνη προσπάθησε ν' ἀποδώσει στὴν ἀλήθεια τῆς καὶ στὴν εὐγενικότητα τῆς, Ἐκεῖνη πού συμβόλιζε στὰ μάτια τῶν ἀρχαίων τὴν Ποιήτρια καθὼς ὁ Ὅμηρος τὸν Ποιητὴ. Ἡ Σαπφώ θὰ ξεχωρίζει στό ἐξῆς σὰν μοῦσα τοῦ Puvis de Chavannes, στὸν Ἑλληνικὸ πύλωνα ὅπου μᾶς τὴν δείχνει ὁ ποιητῆς, μέ χαμόγελο καὶ σοβαρότητα, νὰ διδάσκει τὶς παρθένες τῆς Μιτυλήνης. Σ' αὐτὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος, πού διαβαθμίζεται ἀπὸ τὴν ἀγνὴ τρυφερότητα ὡς τὴν αὐστηρὴ σχεδὸν σοβαρότητα, ἡ Σαπφώ ἐξυψώνεται ἀπὸ τὴ σιὰση τῆς ἐρρωμένης στὸν ἐνθουσιασμό τῆς ἰέρειας. Ἡ Μνασιδίκα δὲν συμβολίζει μιὰ ἀπὸ τὶς χαριτωμένες μορφές τῆς ποίησης, τὸν ρεμβασμό, μὰ στὸν Ἀλκαῖο πού λαχταρᾷ γι αὐτήν, ἡ Σαπφώ εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῆς γυναίκας «πού σκορπᾷ τὴν ἔμπνευση» τῆς γυναίκας πού εἶναι Σωκράτης ὄχι πλέον τῆς ἀλήθειας ἀλλὰ τοῦ ὠραίου. Στόν Λευκάτα, τέλος, ἡ Σαπφώ τελειώνει τὸ ποίημα τῆς ζωῆς τῆς καὶ συμπληρώνει τὸ γραφτό τῆς. Στὸ ὠραῖον ἀπόσπασμα πού δημοσιεύσαμε, ἡ Παρθένα ἀναθυμάται τὴν Πηνελόπη κ' ἐξυμνεῖ, δίχως νὰ τὴν ἐπιθυμεῖ, τὴν ἀγιοσύνη τῆς γόνιμης καὶ πιστῆς συμβίας. Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἐξυψώνεται στὴν ὑπερηφάνεια τῆς, αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὴ καὶ μονάκριβη σχεδόν. Ὁφείλει ν' ἀποθάνει στὴν ἀποθέωση τῆς, γιατί θὰ ἦταν ὕβρις γι αὐτὴν τὰ βαθεῖα γερατεῖα. Κ' ἔτσι ἡ αὐτοκτονία ἦταν γιὰ τὴ Σαπφώ αἰσθητικὴ ἀνάγκη. Ἄν πλησιάσουμε τὴν Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη στὸν Κρίωνα ἢ καὶ στὸ Φαίδωνα, ἴσως, νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι κατὰ τὸν Πλάτωνα, ὁ Σωκράτης ἡ θέλησε αὐτὸ τὸ ἀναγκαῖον τέλος στὴν ἁρμονία τοῦ ποιήματος του. Ὅσο γιὰ τὴν Σαπφώ, ἡ αὐτοκτονία τῆς στεφανώνει τὴ ζωὴ τῆς καὶ πραγματοποιεῖ τὴν τέλεια ἁρμονία τῆς.

ΔΥΟ ΠΑΡΑΓΡΑΦΟΙ ΑΠΟ ΤΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΤΟΥ SUARES ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΗ

Λέγουνε κάποτε, ὅτι ἡ δυστυχία εἶνε ὠφέλιμη στὶς μεγάλες ψυχές. Φαίνεται ὅτι τὶς δυναμώνει. Καὶ εἶνε σκέψη ἐκείνων πού ποτὲ δὲν ἐπέρασαν ἀπ' αὐτὴ τὴν κατάρρα καὶ τὸ θάψιμο. Δὲν ξέρουνε τὸ τί σκοτώνει ἡ δυστυχία στὸν ἄνθρωπο : οἱ δυνάμεις πού ἐσπατάλησε γιὰ νὰ σκαλίσει τὴ γῆ, γιὰ νὰ βγάλει τὸ ψωμί του, εἶνε κλεμμένες, ἀπὸ τὰ ὠραῖα ἔργα πού θὰ ἔκαμνε, ἂν εἶχεν ἡσυχὸ τὸ κεφάλι του. Τὰ βάσανα πού ἐτράβηξε γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ζήσει, οἱ ἀγρύπνιες, ὁ θυμὸς, οἱ ἀγωνίες πού ἐξαντλοῦν, πόσες ὥρες, πόσα χρόνια χαμένα ! Ἡ δυστυχία δυναμώνει ; Naί, δίχως ἀμφιβολία, κάποτε, καὶ σὲ τί τιμὴ ; Δὲν εἰμπορεῖ νὰ μείνει ὀρθὸς κανεὶς παρὰ ἐπάνω στὸ πτώμα τῆς χαρᾶς. Καὶ ἡ δυστυχία ἀκόμα σκοτώνει. Ὁ τάδε ἦταν ἄρρωστος πάντα, γιὰ νὰ πεθάνει μὲ τὸν καιρὸ, πού εἰμποροῦσεν ἐν τούτοις, νὰ πολλαπλασιάσει τ' ἀριστουργήματα καὶ πρῶτα, θὰ ζοῦσε. Ξεχνᾷν πολὺ τὴν ὠραιότερη καὶ ἀσφαλέστερη ὠφέλεια, πού εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ ζωὴ.

Δὲν εἶναι ἡ μεγαλύτερη δυστυχία νὰ μένει κανεὶς νησιτικὸς, εἴτε νὰ τρώγει τὸ ψωμί του στὸ προσκέφαλο τῆς ἀρρωστης γυναίκας του. Χειρότερ' ἀκόμα ὅταν πρόκειται νὰ κερδίζει αὐτὸ τὸ καθημερινὸ ψωμί μέ τὴν ψυχὴ του, ὅταν

είναι γεμάτος από έργα που δεν έχουν πέραση. 'Η πιό μαύρη άτυχία δεν είναι να υποφέρει κανείς, έφ' όσον εμπορεί να επαρκέσετε στην όδύνη· αλλά όταν είναι δεμένος με άλυσσίδες, όταν πρέπει να ζει όπως ο Τάνταλος, μακρινά από την τέχνη του έξ αιτίας της αργρώσεως ή κάθε άλλης πρόστυχης φροντίδας για την καθημερινή ζωή : γίνεται ή ζωή τόσο άθλιότερη όσον έπρεπε να είναι μεγάλη. «Πώς μπορώ να γράψω, ενώ ψοφώ της πείνας;» ρωτάει ο δύστηνος : «και τί θέλουν από μένα ; ζητάνε τέχνη, ποιητική άγνότητα, δίχως προσπάθεια δίχως μανία· μου φέρνουν παραδείγματα τόν Τουργκένεφ, τόν Κοντσαρόφ και τόν Τολστόη !» Ας δούνε λοιπόν, τούς όρους υπό τούς όποιους έγώ δουλεύω !» Και για να τελειώνω : «'Ολη τη ζωή μου, ώφειλα να δουλέψω για τά χρήματα και σ' όλη μου τη ζωή είχα ανάγκη, τώρα περισσότερο παρά ποτέ.»

ΜΙΑ ΚΡΙΣΗ ΤΟΥ CAMILLE LEMONNIER ΓΙΑ ΤΟΝ MAETERLINCK

Ο Μαίτερλινκ είναι μιá άπ' τις γλυκύτερες ψυχές της έποχής μας και μεγαλοφυία καλοθελήτρα και διάφανη. Νομίζει κανείς ότι είναι προορισμένη να μάς γνωρίσει μιá άπ' τις λεπτότερες και ύψηλότερες μορφές της νέας αισθητικότητας. Έξάφνισε τόν κόσμο με τη δραματική τέχνη του που είναι άδωα και τρομερή σαν παιδιάτικο παραμύθι και σαν Αισχύλεια δραματολογία, ενώ ταυτόχρονα όλοι έθαύμαζαν τη σοφία του και τη φιλοσοφία του. Έγραψε πρώτα στίχους, τά «Θερμοκήπια» γεμάτα φλαμανδικό συμβολισμό. Έξούσε κοντά στα μελίσσια του, στο Oostacker, μιá διώρυγα περνούσε μπροστά άπ' τó σπίτι του· τ' όνειρο του παρακολουθούσε τά βαρεία πλοία, που όταν βυθίζονταν στα βάθη του όριζόντα μεταμορφώνονταν στο πλοίο με την ψηλή άρματωσιά που έφερε τις Έφτά Πριγκήπισσες στη μοίρα τους.

Η μορφή του πνεύματος του ανανέωσε την αίσθηση του γνωστού, παρουσίασε τó φυσικό κ' έξαφνικό χάρισμα μιáς ψυχής άπ' εκείνες που ζούνε άφιγγραζόμενες τούς ίδιους έαυτούς των και ειδοποιούν τις άλλες ψυχές. Κανείς άκόμα δεν είχε πει τά λόγια που έπρόφερε· κανείς δεν είχε κατέβει σ' αυτά τά βάθη του μυστηρίου που κλείνουν οι ζωές τών ταπεινών και τών προορισμένων. Έθαύμασαν πώς, με μέσα άπλά και βέβαια μεταμόρφωσε την μεγάλη άγνωστη σκιά στον άφρευκτο, και πανταχού παρόντα πολάνθρωπο δρόμο τών υπάρξεων. Και κατόπιν ένα δρόσιμα της αισθαντικότητας, στολισμένης με τά πλουσιότερα κ' ευγενικότερα χρώματα, σ' ένα τρυφερό πρίσμα σαν τις λάμψεις τών δροσοσταλίδων, ή διαφανάδα του γαλανού και ή μαργαριταρένια λάμψη του γυναικείου βλέμματος, όλ' αυτά τά ταίριασε σε θαυμάσιους μύθους όπου ή χοντροκομένη ψυχή του αιώνα, ξαναύρε τη συγκίνηση που προέξενούσαν οι ιστορίες τών παλαιών καιρών που ένανούριαν τά παιδιάτικα χρόνια κάθε άνθρωπότητας. Ο ποιητής άκουσε τις φωνές, ξέφυγε από τó θάνατο κ' έπήγαινε να τόν συναντήσει, στους ιερούς κήπους της ζωής. Μιá βιργίλια ψυχή σε λίγο θά τραγουδούσε αυτό τó άσμα της πίστης, της απολύτρωσης και της αιωνιότητας, «τη ζωή τών Μελισσών.»

FRANCIS JAMMES : ΤΑ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΑ ΓΕΩΡΓΙΚΑ

Τά Χριστιανικά Γεωργικά είναι άσμα δυνατό και συμμαζεμένου λυρισμού. Οι πεθαιμένες φύσεις στους μεγάλους ζωγράφους πολύ συχνά

μᾶς συγκινῶν περισσότερο ἀπὸ τὰ πορτραῖτα, γιατί μόνον ὑπαινιγμούς κάνουν γιὰ τὸ ἀνθρώπινο θέμα ἀντὶ νὰ τὸ ἀναλύουν. Ἐδῶ, ὁ ποιητὴς μᾶς δίνει τὴν ἐξωτερικὴν παράστασιν τῆς ἀντικειμενικότητος. Ἔχουν ὁμορφιά σοβαρῇ, θρησκευτικῇ. Τὰ Γ ε ω ρ γ ι κ ᾶ κλείνουν πλιότερη συγκίνηση ἀπὸ τὰ Ἑ λ ε γ ε ῖ α. Κάτου ἀπὸ τὰ γνωμολογικὰ δίστιχα, τὶς λυρικὰς παροιμίας, κυλᾷ μεγάλος ποταμὸς συγκίνησης. Πρὸ πάντων ὁ Jammes εἶναι ζωγράφος. Ἐχει ἐκπληκτικὴ μεγαλοφυΐα ζωντανῆς περιγραφικότητος. Ζωγραφίζει καὶ νομίζει κανεὶς ὅτι ἀνακαλύπτει ἐκεῖνο ποὺ ζωγραφίζει. Στὰ Γ ε ω ρ γ ι κ ᾶ του οἱ γραμμὲς εἶναι ἐξαιρετικὰ νηφάλιες καὶ ὁ χρωματισμὸς λαμπρός· Θάλεγε κανεὶς οἱ μεγάλες γραμμὲς καὶ ὁ συγκινητικὸς χρωματισμὸς τοῦ Cézanne.

GEORGES CHENNEVIERE : Η ΑΝΟΙΞΗ

Εἶναι μακρὸν δραματικὸ ποίημα κάπου τέσσαρες χιλιάδες στίχοι καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ πρωτοτυπότερα καὶ δυνατότερα ἔργα τῆς σήμερον. Στὴν Ἀ ν ο ι ξ η βρίσκουμε τὸ νατουραλισμὸ τοῦ Ζολᾶ, τὸν ἰδεαλισμὸ τοῦ Κλωντέλ, τὶς δυνατὲς εἰκόνες τοῦ Ρεμπώ καὶ τὸ γεμάτο λυρισμὸ τοῦ Χοντίμαν. Εἶναι παράδοξο ἀνακάτεμα ρεαλισμοῦ καὶ μυστικισμοῦ. Ὁ στίχος, γεμάτος καὶ στέρεος, κανονικὸς καὶ σφυροκοπημένος στὰ περιγραφικὰ μέρη, φθάνει, ὅπου πρέπει νὰ πλησιάζει τὸν πεζὸ λόγον. Ἡ λυρικὴ δράση ἐξελίσσεται σ' ἓνα μέτριο ἐργατικὸ περιβάλλον, ἀλλ' ἀπλώνεται ὡς τὸ σπῖτι, ὡς τὴν πόλιν, σὲ ὅλη τὴν οἰκουμένην. Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι γεμάτο ἀπὸ τὴν ἀγνότερη συγκίνηση καὶ διαβάζοντας το ἴσως νὰ δακρῶσουμε ἀπὸ χαρὰ.

EMILE VERHAEREN : Η ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΒΕΡΛΕΝ

Ὁλόκληρον τὸ ἔργον τοῦ Παύλου Βερλέν εἶνε ἡ ἱστορία μιᾶς μάχης. Ὁ ἴδιος τὸ ἐπιβεβαίωσε. Ἡ σάρκα καὶ τὸ πνεῦμα διεκδικοῦσαν τὴν ψυχὴν του. Ἦταν ἡ πάλη ποὺ ὑφίστανται καὶ θὰ ὑφίστανται ὅλοι, ἕως τὴν ἡμέραν ἐκείνην, ποὺ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα ὁλοῦν καὶ ἐξασθενούμενον θὰ καταλήξει στὴ συμφωνίαν τῶν δύο ἀρχαίων ἀντιπάλων καὶ θὰ φέρει τὴν εἰρήνην καὶ τὴν ἐνότητα στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση. Ὁ Βερλέν δὲν ἐγνώρισε ποτὲ τὴ γαλήνην. Ρίχνεται ἀπὸ τὸν πόνον στὴ μετάνοια, ἀπὸ τὴν ἀσέλγεια στὸν ἐξιλασμό, ἀπὸ τὴ χαρὰ στὴ λύπη καὶ τὴν κατάνυξιν. Ἡ ἀγωνία ταράσσει τὸ εἶνε του, ἡ προσευχὴ τὸ ἡρεμεῖ· ὅλο φωτιά εἶνε πάντα, ἀπὸ κακία εἶτε ἀπὸ ἀρετή. Κόκκινες φλόγες ἢ ἄσπρα ἀμυδρὰ φῶτα τὸν κατατρῶνε ἢ τὸν φωτίζουν μετὰ τὰ καῦματά τους, ἢ μετὰ τὸ φέγγος τους. Τόσο ἄνδρας εἶνε κατάβαθα, ὅσο καὶ χριστιανός. Καὶ τὴ διπλὴ αὐτὴ φύσιν του σὰ μεγάλος ποιητὴς τὴν ἐξεδήλωσε, τὴν ἐψάλλε καὶ τὴν ἀποθανάτισε.

Εἶπα «μεγάλος ποιητής». Θὰ ἤθελα ν' ἀποδείξω γιατί ὁ Παῦλος Βερλέν ἀξίζει τὸν ὑψηλὸ αὐτὸ τίτλον.

Μεγάλος ποιητὴς εἶνε ἐκεῖνος ποὺ ἀνακατεύει τόσο στενὰ τὴν ἀτομικότητα του μετὰ τὴν ὁμορφιά, ὥστε ν' ἀποτυπώνει σ' αὐτὴ μιὰ στάση νεᾶ καὶ γιὰ πάντα αἰώνια. Κατ' ἀρχὰς φαίνεται ὅτι ἐκμυστηρεύει, ἐξωτερικεύει, ἐξάπτει μόνον τὸν ἑαυτὸ του· ἀλλ' ἀνακαλύπτει κανεὶς ὅτι τὸ ἐκλεκτὸ αὐτὸ ὄν εἶνε τόσο σύμφωνον μετὰ τὶς ἰδέες τοῦ αἵωνά του, μετὰ τὴ συνεχῆ ἐξέλιξιν τῆς ἀνθρωπότητος, ὥστε ἐπισφραγίζεται· ἡ συνείδηση ὅλων. Βρίσκει κανεὶς συν-

δυσασμένες την άτομικότητα με τη γενικότητα. Δημιουργία και αναγνώριση. προσφορά και αποδοχή.

Κάποτε οι μεγάλοι ποιηται περνοῦν διαδοχικά σάν ἀντιθέσεις.

Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ ὑπῆρξε ζωγράφος κι ὄνειροπλέκτης. Ὑλοποίησε τὴ γλῶσσα. Ἐπλαστικοποίησε τὴ φράση, ἐτόνισε τὶς ἐσοχὲς καὶ ἐξοχὲς, καὶ τὴν ἔντυσε μὲ φανταχτερὰ φορέματα.

Ἐφαῖξε στὰ λεξικά γιὰ νάβρει λέξεις ποὺ νὰ μοιάζουν τὰ πολῦτιμα πετράδια καὶ τὰ μέταλλα. Οἱ πλούσιοι κ' ἐκλεκτικοὶ τόνοι ἔπερναν διάφορες ἀποχρώσεις. Ἐνὰς συνδυασμὸς ζωηρῶν χρωμάτων ἐτίναξε τὶς στροφές του σάν φλόγες πυρκαϊᾶς. Συχνὰ ὁ ζωγράφος γινότανε γλύπτης. Καὶ τὸ σιδερόντυμὸ καὶ ἀστραπόβροντο ἱππικὸ τῶν στίχων του διέτρεχε μὲ τοὺς ἤχους τῶν σαλπύγων, τὶς ἡχηρὲς κοιλάδες τοῦ Ρωμαντισμοῦ.

Ὁ Παῦλος Βεργλὲν ὑπῆρξε, τὸ ἐναντίον, μουσικὸς καὶ συγγραφεὺς. Ἐπνευματοποίησε τὴ γλῶσσα· αἱ ἀποχρώσεις, τὰ λυγίσματα, αἱ διαθλάσεις τῶν φράσεων τὸν ἔβαζαν σὲ πειρασμό. Συνέθεσε φράσεις ἐξοχες, ρευστὲς καὶ λεπτειλίπτες.

Μοιάζουν σὰ μουρμούρισμα λεπτὸ ἀνέμου· σάν ἤχος φλογέρας σὲ σκιόφως, σὲ σεληνόφωτο· σάν θρόῦσμα ρόμπας μεταξωτῆς στὸν ἄνεμο· σάν ἀνατριχίλα γυαλικῶν καὶ κρυστάλων πάνω σὲ ἐταῖρα. Κάποτε περιεῖχαν μονάχα τὴν εὐκαμπτὴ κίνηση δυὸ χειρῶν ποὺ ἐνώνονται. Ἡ ἀγνότης, ἡ διαύγεια καὶ ἡ ἀθωότης τῶν πραγμάτων ἀπεδόθησαν. Ὁ Παῦλος Βεργλὲν ἐξερεύνησε τὰ τρικυμιώδη βάθη τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ἐμελέτησε μερικὲς κακίες τοῦ ξεπεσμοῦ. Ἐξύμνησε τὴ σιωπηλὴ κ' ἐνδόμυχη τρυφερότητα. Ἐφαλλε προπάντων τὸ μυστικισμὸ.

Ἡ πρωτότυπη δόξα τοῦ Βεργλὲν ἔγκειται εἰς τὸ ὅτι συνέλαβε, ἔζησε καὶ ἔχτισε ἓνα ἔργον τέχνης, τὸ ὁποῖον μόνο του ἀντιφεγγίζει, μεγεθύνοντας το τὴν ἀναγέννηση τοῦ ἰδεαλισμοῦ καὶ τῆς πίστεως ποὺ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια εἶδαν τὸ ξανάνθισμα.

Ὑπάρχουν ἠθικολόγοι, οἱ ὁποῖοι κατηγοροῦσαν τὴν ἔκλυτη, ζωηρὴ καὶ ἁμαρτωλὴ ζωὴ τοῦ Βεργλὲν. Μὰ τὴν ἀλήθεια, ἀμφιβάλλει κανεὶς ἂν πρέπει νὰ τὸν λυπηθῇ, ὅταν ἀναλογισθῇ τὶς κραυγὲς τῆς μετανοίας, τῆς ἀγαθοσύνης, τῆς ταπεινοσύνης, τοῦ μαρτυρίου μὲ τὶς ὁποῖες τὴν ἐξαγόρασε. Ἀ! ἐδῶ εἶνε ἡ περίπτωσις νὰ ἐπαναλάβῃ κανεὶς τὰ λόγια ἐνὸς σοφοῦ ἀγίου:

«Εὐλογημένα λάθη, γόνιμα καὶ θαναματοφυγὰ πεσίματα».

ΜΕΤΑΦ. Β. Κ. Π.

Ο GIUSTINO FERRI ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΤΑΝΟΥΝΤΣΙΟ

Ὁ κριτικὸς Giustino Ferri γράφει γιὰ τὸ δράμα τοῦ Ντανούντσιο : «Τὸ ὄνειρο μιᾶς χυνοποριάτικης Δύσης» ποὺ παίχτηκε τελευταῖα στὸ θέατρο Ἀργεντίνης :

Στὸ προσεκτικὸ διάβασμα, εἴτε στὴ σκηνὴ ἢ τεχντροπία τοῦ συγγραφέα λάμπει καὶ σπινθηροβολεῖ στὰ στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς παράστασης, στὴν ἐκλογὴ τῶν σκηνῶν, τῶν εἰκόνων, στὰ πάθη τὰ χρησιμοποιοῦμενα κι αὐτὰ στὸ ὀπτικὸ τέχνασμα τοῦ σκούρου καὶ τοῦ ἀνοιχτοῦ ποὺ δημιουργεῖ ἓνα ἀπατηλὸ ὁμοίωμα ἀναγλύφου. Δὲν πρέπει νὰ λησμονεῖ κανεὶς ὅτι πρόκειται περὶ

ὄνειρου. Γύρω στὶς σκιές πού πλανώνται καὶ τρικλίζουν τῆς Δόγησας καὶ τῶν ἑπτὰ «κατασκόπων» τῆς, σχηματίζεται μιὰ βραδυνάτικη ἀτμόσφαιρα : βράδυασμα τῆς Βενετίας κατὰ τὴ δύση τῆς δύναμης τῆς, βράδυασμα ἐποχῆς πού ξετυλίγεται ἀργὰ τὸ δύσμα μιᾶς χρονιάς, βράδυασμα τέλος πού ἡ ὑπερβολικὴ κάψα ἀναγγέλει σιμὰ τὴ νύχτα· κι ὅλα αὐτὰ τὰ γύρω βραδυάσματα, ὅλοι αὐτοὶ οἱ ζωηροὶ καὶ πεθασμένοι χρωματισμοί, σκιές καὶ λάμψεις μιᾶς δύσης, ἐνὸς χυνόπωρου καὶ ἐνὸς πλούσιου ξεπεσμοῦ, ἐσκέπαζαν τὸ βράδυασμα μιᾶς γυναίκας, πού αἰσθάνεται νὰ τῆς φεύγουν τὰ νείατα, ἐνῶ στὸ αἷμα τῆς βράζουν ὅλες οἱ ἄγριες ὁρμὲς ἐνὸς ξεγελασμένου ἔρωτα· λαμποκοποῦν ὅλες οἱ θειοῦχες φλόγες πάθους ἐγκληματικοῦ καὶ ἐξευτελιστικοῦ· μῖσος, κλάμα, τύψη συνειδήσεως καὶ τρέλλα γοργοπερνοῦν πάνω στὰ λόγια τῆς Δόγησας, σὰν φωσφορίζοντα ρυάκια ἀπολιθωμένης λάβας ἀπὸ τὴν καλλιπέεια. Ἀπὸ παντοῦ, μέσα στὴ φωτιά πού πυρώνει τὸ σκοταδισμένο ἀγέρα τῶν ἀκτῶν τῆς Βρέντας, τὴ νικημένη ψυχὴ τῆς γυναίκας, τὰ λεκιασμένα ἀπὸ μούχλα μάρμαρα, τ' ἀρρωστιάρικα δένδρα τῆς ἑπαυλῆς, τὴ θαμπὴ δόξα τῆς ἐτοιμοθάνατης Δημοκρατίας καὶ τὸ ἄσβεστο παράπονο τῆς ἐγκαταλειμμένης, αἰσθανόμαστε σιμὰ τὸ ψῆχος τῆς νύχτας, τῶν γερατιῶν, τὴν καταστροφή, τὸ χειμῶνα, τὸ σωριασμένο πόνο πού ὕστερα ἀπὸ μιὰ τελευταία ἐγκληματικὴ μαγεία θὰ βυθισθεῖ σ' ἓνα ἀπελπιστικὸ λήθαργο.

Εἶνε τέχνη πού ξεπετιέται θεληματικὰ μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ, προσπάθεια νὰ κλείσῃ στὴν περιοχὴ τοῦ λόγου, τοῦ ἥχου αἰσθητικὲς συγκινήσεις πού ἔφυγαν πέραν ἀπὸ τὴν ἀβέβαιη γραμμὴ, ὅπου τὸ αἰσθητὸ καὶ τὸ νοητὸ συγχίζονται ὅπως ἡ θάλασσα κι ὁ οὐρανὸς μακριὰ στὸν ὀρίζοντα.

Ὅχι καθαυτὸ δράμα βέβαια. Ὅπως στὸ «Ὀνειρο μιᾶς Ἀνοιξιᾶτικῆς Αὐγῆς» ἔτσι καὶ στὸ «Ὀνειρο μιᾶς Χυνοπωριάτικῆς Δύσης» τὸ δράμα πέρασε : ἡ Δόγησα γιὰ τὸν ἔρωτα πρὸς τὸ νέο πού ἤπιε τὸν πρῶτο ἔρωτα του, ὅπως μυρίζεται κανεὶς τὸ ἄρωμα ἐνὸς λουλουδιοῦ πού ἀνοίγει, ἐσκότωσε τὸ γέρον Δόγη μὲ φαρμάκι πού πέρασε ἀπὸ τὰ φίλτρα τῆς ἡ σκλάβας Μάγισα. Καὶ γι ἀνταμοιβὴ τοῦ ἐγκλήματος ὁ νέος τὴν ἐπρόδωσε λησιμονώντας τὴν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς πολύμορφης καὶ σκληρόκαρδης ἐταίρας Πανταίας. Παρουσιάζεται κάτω ἀπ' τὰ μάτια μας ἓνα ὄραμα λυρικό· ἄς ἀκούσουμε τὸ μακρὺ, σπασμωδικό, πυρετώδη διάλογο τῆς Γκραδενίγκας, πού διακόπτεται κάθε τόσο μὲ τὶς ἀπτόμετες ἐρωτήσεις τῶν κατασκόπων, εἴτε μὲ τὶς σκληρὲς ἐπεμβάσεις τῆς σκλάβας Μάγισας μὲ τὰ ἐγκληματικὰ τῆς μάγεια. Ἄν ὁ νέος παρουσιάζοτανε θὰ εἶχαμε ἴσως ἓνα ἐπίλογο, ἐνῶ πρέπει νὰ εὐχαριστηθοῦμε μὲ μιὰ περιγραφικὴ καταστροφή, συμφωνικὸ κομμάτι πού τὸ καθετὶ φανερῶνει καὶ γνωρίζει τὴν ἀπαράμιλλη φραστικὴ δεινότητα τοῦ Ντανούντσιο.

Τὸ ἐπίλοιπο τρεμποαίζει μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ὄνειρου. Μὰ τὴν ἀλήθεια τί πράγμα εἶναι οἱ κατασκόποι ; Εἶναι ἀντιπρόσωποι τοῦ θυμοῦ καὶ τῆς ζήλειας, εἶναι χιμαιρικὲς προσωποποιήσεις τοῦ μίσους πού πηγάζει ἀπὸ τὸν ἔρωτα, εἴτε τοῦ ἔρωτα πού πηγάζει ἀπὸ τὸ μῖσος ; Ἐκεῖνο πού φαίνεται σ' αὐτὸ τὸ ὄνειρο, ἐμεῖς τὸ βλέπομε μὲ τὰ μάτια τῆς Γκραδενίγκας, δὲν ξέρομε καὶ δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ μάθομε ἂν πρόκειται γιὰ ζωντανὰ πλάσματα εἴτε γιὰ φανταστικὰ δημιουργήματα παραληρημάτων. Ἐνα τοπεῖο παριστάνει κάποτε μιὰ ψυχικὴ κατάσταση· ἡμπορεῖ ὅμως καὶ ἡ πραγματικότητα τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς ν' ἀντιφεγγίτῃ σὲ μᾶς ἐν ἄγνοίᾳ ἐνὸς νευρικοῦ κατακλυσμοῦ πού θὰ μᾶς συνέπερνε καὶ θὰ μᾶς ἀναποδογύριζε. Γιὰ ἓνα, ὅμως, πράγμα δὲν ἡμποροῦμε ν' ἀμφιβάλλομε ὅτι στὸ «Ὀνειρο μιᾶς Χυνοπωριάτι-

κης Δύσης» ὁ νευρικός αὐτὸς κατακλυσμὸς ὑπακούει τὸ νόμο ἐνὸς συγκρατημένου ρυθμοῦ ποῦ ὁ ποιητὴς ἐπιταχύνει ἢ ἐπιβραδύνει μὲ ἡρεμία ἀνεξάρτητη ὁλότελα ἀπὸ τὶς λογικὲς καὶ αἰσθηματολογικὲς ἀπαιτήσεις τῆς συμφωνίας. Ἀκόμη καὶ ἡ δραματικὴ μορφή εἶναι φαντασίωση Ὀνειρου. Ἡ Δόγησα κατὰμονη ἀλλάζει ἁρμονικὰ τοὺς πῦθ σοφοὺς μουσικοὺς συνδυασμοὺς πόνου καὶ θυμοῦ, μανιασμένης σκέψης καὶ αἰσθήματος, τωρινῆς προσβολῆς καὶ περασμένων γλυντιῶν.

«Ἐγὼ ποτὲ δὲν τὸν ἐκύνταξα στὰ μάτια, μοῦ φαίνεται πῶς ποτὲ δὲν τὸν ἐκύνταξα κατὰματα, ὅταν τὸν εἶχα στὰ χέρια μου. Ἐκεῖνος μοῦ ἔφυγε, ἐκεῖνος μοῦ ἐπῆρε ἀκόμη καὶ τὴν εἰκόνα του ἀπὸ τῆς μνήμης. Τὸ βλέμμα μου θολώνει ὅταν θέλω νὰ ξαναεἶδῶ τὸ πρόσωπο του μέσα στὴν ψυχὴ μου, σάν σὲ φλογισμένη λίμνη... Φαινότανε σάν νὰ μοῦ ξεδιάλεγε μιὰ μιὰ τὶς φλέβες μου σάν τὶς τρίχες τῶν μαλλίων μου μὲ τὸ χάιδμα τῶν χειρῶν του... Ἐγὼ ἐρούφηξα πρώτη τὸν ἔρωτα του καὶ τὴ δύναμη του, ὅποια κι ἂν εἶνε ἡ δεύτερη, ὅποια κι ἂν εἶνε ἡ τελευταία : ἐγὼ πάντα στάθηκα ἡ πρώτη ! .. Τὸ πρόσωπο του εἶχε μιὰ γεύση αἱμάτου. . . »

Τὸ χάιδμα τοῦ χειροῦ ποῦ ξεδιαλέγει τὶς φλέβες σάν τὶς τρίχες τῶν μαλλίων, ἡ γεύση τοῦ αἵματός σου στὰ φιλημένα χεῖλη, στὴν ἐπιδερμίδα τοῦ προσώπου, ὅλα αὐτὰ εἶνε σημάδια τῆς ντανουνιστικῆς νοοτροπίας, μὰ ἐκεῖνο τὸ πικρὸ παράπονο, νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ξαναβρεῖ στὴ μνήμη τὶς γραμμὲς τοῦ ἀγαπημένου, ἐκεῖνη ἡ μομφὴ στὸν ἄπιστο ποῦ «ἐπῆρε» ἀπὸ τὴν ἐγκαταλειμένη καὶ τὴν εἰκόνα του ἀκόμα, μεταστρέφοντας τὴν σὲ κατηγορία, θεωρώντας λεπτότητα ἀπιστίας ἐνὸς ἄλλου, τὴν ἀσθενικὴ ἀδυναμία αὐτῆς τῆς ἱδίας αἰσθαντικότητος· χαρακτηριστικὸ λεπτῆς καὶ βαθυστόχαστης ψυχολογίας. ἀστόχαστη ἀδικία ποῦ φανερώνει ὅλη τὴ διαφθορὰ τοῦ τρικυμισμένου πνεύματος τῆς Γραδενίγκας. Καὶ σ' αὐτὲς τὶς μανιασμένες ἐξάψεις, τὶς μεγαλόπρεπα παραδόξες ἐνὸς ξεφρενιασμένου ἐγωῖσμοῦ ἀνακατώνονται οἱ φωνὲς καὶ τὰ κλάυματα μιὰς ἀποκαρδιωμένης γυναίκας. Ἀπατημένες ἐλπίδες : θρηνητικὴ ἡχώ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν υπερήφανη ἀγαλλίαση ποῦ ὑπογραμμίζει μιὰ χαρὰ εὐτυχισμένων ἔρωτα, ὅπως τὸ ἄσμα ἀσμάτων :

— Χλωμά εἶναι τὰ χεῖλη μου, μὰ τὰ δόντια μου λάμπουν ἀκόμη . . . θὰ τάβρει σάν δροσοστάλα στὸ βάθος ἐνὸς φλογισμένου κύπελλου.

Ἡ Γραδενίγκα δὲν εἶνε παρὰ τὸ σχεδιαγράφημα τῆς Φαίδρας, ἡ λιγομένη ἡχώ τῆς Μήδειας : ἐρωμένη αἰσχρὴ καὶ σκληρὴ φωνάζει πῶς ἡ Πανταία πρέπει νὰ πεθάνει γιὰ τὴς ἄρπαξε τὴν εὐτυχία της. Τὸ λόγο καὶ λυπητερὸ θέμα ξετυλίγεται καὶ ξεπλέκεται σὲ πολὺμους φραστικούς τρόπους καὶ ὁ λόγος γίνεται τραγούδι, ἄλλοτε γλυκὸ ἄλλοτε ἀπαῖσιο ὅπου ἂν δὲν συνταυτίζεται μὲ τὴν τρικυμία ποῦ λυσομανᾷ, στὴν καρδιὰ τῆς Δόγησας εἶνε ὅμως βενετσιάνικος καθρέφτης ὅπου μιὰ ἀπομακρυσμένη ἀστραπὴ ξάφνου ξεπροβάλλει μὲς τῇ νύχτα. Καὶ νὰ θέλαμε δὲν θὰ ἠμπορούσαμε νὰ λησμονήσουμε τὸν συγγραφέα ἀφοῦ ἡ ἀντικειμενικοποίησις τῆς γυναίκας δὲν λευτερώνεται ἀπὸ τὸν ὁμαλικὸ δεσμὸ τῆς φαντασίας τοῦ δημιουργοῦ της. Ἀπὸ τὴν ἀποφθεγματικὴ κομψότητα τῆς φράσης ἀναγνωρίζομε συχνότερα ἀπὸ ὅτι θὰ ἐπιθυμούσαμε τὸν ποιητὴ ὁ ὁποῖος τῆς ὑποβάλλει νὰ τραβήξει κατὰ τὰ δέντρα ποῦ λυγίζουν ἀπὸ τὸ βάρος τῶν μεστωμένων καρπῶν καὶ ὅπου κανεὶς δὲν τοὺς μαζεύει : «φαίνεται πῶς ἡ ὥριμότης σας λυώνει στὶς φλέβες μου καὶ ὅτι ἐγὼ σκεπάζομαι ὁλότελα μὲ τὴ χαμένη σας καλωσύνη» : Ἀναγνωρίζομε τὸν ποιητὴ ποῦ ἐναλλάσει, προσεκτικὰ, κυττάζει, ἀριθμεῖ, διακρίνει καὶ συνοψίζει

τά στοιχεῖα τῆς ἐνορχήστρωσης, «Ἄ ! ἐγὼ θέλω νὰ φτιάξω μιὰ νέα ὁμορφιὰ μὲ τὰ δάκρυα μου, μὲ τὶς ψυχικὲς συγκινήσεις μου καὶ μὲ τὰ φαρμάκια μου». Ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα ἡ αἰσθητικὴ συγκίνηση τῆς γυναίκας, ὑπάρχουν ἀκόμη τὰ σχόλια τοῦ συγγραφέα ποὺ μπαίνουν ἀνάμεσα στὸ μονόλογο τῆς Γραδενίγκας καὶ στὶς σχέσεις τῶν κατασκόπων. Ἡ Κατερίνα λέει :

— Κ' ἐγώ, Γαληνοτάτη, τὸν εἶδα. Ἦταν ἐμπρὸς σὲ μιὰ ἄρπα κ' αὐτὴ πῆγε καὶ κάθησε στὸ σκέπασμα τοῦ ὀργάνου : Εἶχε ξέπλεχα τὰ μαλλιά. Τὸ πρόσωπο τῆς ἦταν κοντὰ στὸ πρόσωπο του. Ἐνα μέρος τῶν μαλλιῶν τῆς περνοῦσε γύρω στὸ λαιμὸ του. Μόλις αὐτὸς ἄγγιξε τὴν ἄρπα ἐκείνη τραγουδοῦσε μὲ μιὰ φωνὴ ὑπόκωφη σχεδὸν σ' αὐτὴ ἐκείνου ὁ ὁποῖος κάθε τόσο κ' ἔσκυβε. Κ' ἡ μουσικὴ ἔτρεχε πάνω στὰ μαλλιά... »

Οἱ ἐντυπώσεις καὶ οἱ εἰκόνες εἶναι ἐκζητημένες σὲ τρόπον ὥστε ὁ περίτεχνος λυρισμὸς νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ δράματος καὶ νὰ ὑπενθυμίζει τὸν Ντανούντσιο, τὸν δάσκαλο τῶν πλαστικῶν εἰκόνων ποὺ καὶ ἡ μικρότερη λεπτολογία νικάται μόνο μὲ τὴν ἐπιμελημένη ἀκριβολογίαν τῶν λέξεων.

Ἡ σκλάβια Μάγισα παρουσιάζει ἓνα μικρὸ κερένιο ὁμοίωμα τῆς ἐταίρας Πανταίας στὴ Γραδενίγκα ὅπως τὸ μισήσει καὶ ὅταν ἡ Δόγησα μ' ἓνα μαλαματένιο στολίδι τῶν μαλλιῶν χαλνᾷ τὴ συμβολικὴ μορφὴ ξεσπάει ἓνας μανιασμένος καυγᾶς στὸ πλῆθος τῶν θαυμαστῶν τῆς Πανταίας ἐνῶ στὰ καθάρια νερά τῆς Βρέντας ὁ Βουκένταυρος τῆς ἐταίρας παίρνει φωτιὰ κ' ἐκείνη πεθαίνει μὲς τὶς φλόγες τῶν ἀνακατωμένες μ' ἄρώματα ποὺ βρυσχόντανε ἄφθονα στὸ καράβι τῆς Βασιλιόλας. Ἡ Πεντέλλα ἀόρατη ἀπὸ ψηλὰ περιγράφει τὴν ἀόρατη καταστροφὴ. Ἡ ἐταίρα βρίσκει στὶς φλόγες τὸ θάνατο ποὺ τῆς προεῖπεν ἡ Μάγισα. Ἡ Δόγησα ἐξηντλημένη, κλονιζομένη καὶ ἀκουμβώντας στοὺς κατασκόπους πηδᾷ στὴ σκάλα καὶ φτάνει ὡς τὰ μισὰ τοῦ πύργου γιὰ ν' ἀγναντέψει τὴν πυρκαϊὰ καὶ τὸν καυγᾶ, ρωτώντας μ' ἀγωνία :

— Τὸν ἐσκότωσαν ; Τὸν ἐσκότωσαν ; Ἄ ! πές μου τὴν ἀλήθεια ! Τὸν εἶδες ἐσὺ νὰ πέφτῃ ;

Τὸ ὄνειρο ἔτελείωσε, τὸ ὄνειρο τῆς ἐκδίκησης τῆς Γραδενίγκας ἔσβυσε ὅπως κ' αὐτὴ τὴν νύκτα ποὺ ἀκολούθησε τὴ Χυνοπωριάτικη Δύση, μὲς στὴ χρυσοφώτιστη πυρκαϊὰ, στὴν ἀδιάντροπη καὶ αἱματόβρεχτη μάχη.

Δράμα ; Ὁχι : Περιγραφικὸς μονόλογος λυρικὴ ἐξομολόγηση, ἡρωικὴ ρητορεία ποὺ ἀφίνει τὸ θεατὴ ἀμφίβολο, σκεπτικὸ μὲ τὶς ἀμφίβολες μὰ ἐξαίσιες παραστάσεις ποὺ ἀρμονικὰ καὶ ρυθμικὰ στολίζουν τὸ προόστρον τῆς χυνοπωριάτικης ἔπανλης, στὸ δῦσμα τῆς ἡμέρας, τῆς χρονιάς, τῆς Δημοκρατίας, γύρω στὸ δῦσμα, ἐνὸς φαντάσματος γυναικείου ἐκνευρισμένου καὶ φαντασιόπληκτου, κουρασμένου ὅχι χορτασμένου ἀπὸ ὀνειρεμένο ἔρωτα, ἀπὸ φαντασιώδη ἐγκλήματα, φαντασμαγορικὰ σύννεφα τῶν ὁποίων ἡ πορφυρόχρωμη ἀπεικόνιση εἶνε ἀντιφέγγισμα μέρας ποὺ πεθαίνει, μουσικῆς πλεγμένης μὲ λόγια, εἰκόνες ἤχων, τεχνιτῶν ψευδαισθήσεων ποὺ δημιουργοῦν καὶ διαλύουν ἀντικατοπτρισμοὺς ἡδονῆς καὶ θανάτου.