

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΗΣΤΟΜΑΝΟ

Πέθανεν ὁ ἀλαφροῦσκιωτος ποιητὴς ὅπως τὸν λέγει κάποιος Παλαμάς. Ἐσβυσεν ἀπαλὰ ἀφοῦ πρόφτασε νὰ μᾶς ψάλλει τὸ ὑπέροχο τραγοῦδι τῆς Αὐτοκρατορίσσης. Ἐφυγεν ἀφοῦ μπόρεσε νὰ γκρεμίσει πολλὰ παλαιὰ εἰδωλα ποὺ ἐκρυβαν τὸ φῶς ἀπὸ τὴν Τέχνη.

Χρηστομάνος γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο σημαίνει Ἀναγέννηση. Δάσκαλος μοναδικὸς τόσο γιὰ τὴ ρεαλιστικὴ ἀναπαράσταση τῶν σκηνηκῶν ὅσο καὶ γιὰ τὴ φυσικότητα τῆς ἀπαγγελίας καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς ὑποκριτικῆς πάνω στὴ σκηνή.

Κι αὐτὴ τὴν ἔντονη καὶ φωτεινὴ ἐκδήλωση τοῦ ὠραίου τὴ φανέρωσε ὄντας ὁ ἀρχηγὸς τῆς Νέας Σκηνῆς. Ραγκαβῆδες καὶ Βερναρδάκηδες ἔμπρὸς στὸ ξέφυρο τῶν νέων ιδεῶν ποὺ δρόσισε τὴν Ἑλληνικὴ τέχνη παρασυρθῆκαν καὶ τὴν ἄφισαν ἐλεύτερη ἀπ' τὸ σχολαστικισμό, τὸ μπόγια κάθε προοδευτικῆς τάσης.

Καὶ στάθηκεν ὁ πειὸ εἰλικρινὴς ἐργάτης αὐτῆς τῆς ιδέας μὰ κι ὁ ταπεινότερος σύνωρα ἄγγελός της.



Βασιλικὸ Θέατρο καὶ Νέα Σκηνή.

Τὸ πρῶτο θεώρατο, μαρμάρينو παλάτι στολισμένο μὲ ἀνάγλυφα, μὲ στοῖες ὅπου φαντάζουν γεντιῆς ἱστορικῆς, μὲ σκοτεινοὺς κι ἀπέραντους διαδρόμους. Οἱ κάτοικοί του ντυμένοι ἄλλοι ἀρχαῖες χλιμίδες κι ἄλλοι βυζαντινὲς ἄρματωσιές.

Ἡ δευτέρη ἓνα καλῦβι μ' ὀλογύρω βλάστηση. Ἐδῶ βλέπει κανεὶς ἐργάτες νὰ τρυγοῦνε σταφύλια ἀπὸ τ' ἀμπέλια, παρέχει ἐλιές νὰ φουντώνουν μ' ἀμέτρητους καρποὺς ποὺ μοιάζουν ἀμέθυστους καὶ πειὸ κάτω παληκάκια νὰ κυνηγοῦνε ὁμορφονιές ἐνῶ χιλιόχρωμα πουλιὰ σμίγουν τὰ τρελλὰ τραγοῦδια τους μὲ τὴ φωνὴ κάποιου τσομπανόπουλου.

Ὁ πόθος κάθε διαβάτη εἶνε ν' ἀντικρύσει τὴ μεγαλοπρέπεια νὰ τὴν αἰστανθεῖ τριγύρω του. Μὰ μπαίνοντας στὸ παλάτι ὅστερ' ἀπὸ λίγο νοιώθει ὅτι εἶνε ξένος ἐκεῖ μέσα, βλέπει τὰ περίεργα βλέμματα νὰ τὸν ξετάζουν πατόκορφα, δὲν ἀγναντεύει καθόλου γαλανὸ οὐρανὸ κι ἀρχίζει νὰ στεναχωρεῖται. Ἀποτραβιέται ἀπὸ τὸν ἀνοιχτὸν ὀρίζοντα, ἀπὸ τὰ γλέντια ἀπὸ τὴ Φύση.

Μιά ζωγραφιὰ τοῦ ἔξω κόσμου, ἓνα μικρὸ σημάδι στὴ σύγχρονη ξένη κίνηση, θέλησε νὰ μᾶς δώσει ὁ Χρηστομάνος μὲ τὴ Νέα Σκηνή.

Πέτιχε ; ἡ ἐξέλιξη ποὺ φάνηκε στοὺς κατοπινούς θιάσους εἶνε ἀρκετὴ ἀπόκριση.



Νέος στὴν ἡλικία εἶχεν ἰδιαίτερη κλίση γιὰ ἱστορικῆς μελέτες. Στὰ

1887 βλέπουμε την πρώτη του πραγματεία «Γενεαλογικαὶ Μελέται ἐπὶ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ ἀρχοντολογίου». Ἀργότερα ὄντας φοιτητῆς τῆς Φιλοσοφίας στὴ Βιέννη γράφει τοὺς «Βασιλεῖς Ὁθωνας» γερμανικὰ πού προκαλεῖ τὸν ἔπαινο ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιό του. Αὐτὰ εἶνε τὰ πρῶτα του.

Κατοπινὰ παρουσιάζεται μὲ τὰ «Ὀρφικὰ Τραγούδια» πάλι γερμανικὰ γραμμένα. Τὸ ξάφνισμα εἶνε δυνατό, ἡ ὁμορφιά τοὺς χτυπητὴ καὶ οἱ Γερμανοὶ δὲ μποροῦνε νὰ μὴ θαυμάσουν τὴν ἀρμονικὴ γλῶσσα καὶ τὸ λεπτὸ τοὺς λυρισμό.

Ἀκολουθαίει τὸ βιβλίον τῆς Αὐτοκρατορίσσης Ἐλισάβετ πρῶτα στὸ γερμανικὸ καὶ μεταφρασμένο ὕστερα στὸ γαλλικόν, ἰταλικόν, ἰσπανικόν καὶ τελευταῖα ἀπ' τὸν ἴδιον στὸ ἑλληνικόν. Ὁ πάταγος δταν πρωτοφάνηκε τὸ βιβλίον στὴ Βιέννη εἶνε γνωστός. Ἡ Κερένια Κούκλα καὶ τὰ Τρία Φιλιά γραμμένα ἀργότερα στὴν Ἀθήνα δὲ βρίσκουν τὴν ἴδια ἐπιτυχία. Ἡ πρώτη μάλιστα μένει ἀδημοσίευτη ἡ μισὴ ἐμπρὸς στὴν ἀντίδραση πού συναπάντησε γιὰ τὸ γλωσσικὸ τῆς ἰδίωμα.

Ἀνέκδοτα εἶνε ἀκόμα ὁ Κοντορεβιθοῦλης θεατρικὸ ἔργον παίγμενον περὶς καὶ ἄλλα ποιήματα τελειωμένα καὶ μὴ.



Καὶ πρὶν κλείσει ἡ μικρὴ αὐτὴ σημείωση ἀξίζει νὰ δειχτεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ χαρίσματα σταῖς ἔργα τοῦ Χρηστομάνου πού προκαταλαβαίνουν τὸν ἀναγνώστη. Εἶνε ἡ γλωσσικὴ ἀρμονία. Δημοτικὴ ἀβίαστη μὰ ὄχι ὑποταγμένη σ' ὅλους τοὺς κανόνες πού τόσο πειστικὰ μᾶς ἀναπτύσσει ὁ Ψυχάρης.

Μιά ψύχωση ριζωμένη μέσα του ἀπὸ τὸ σχολεῖο φαίνεται τὸν ἐμποδίζει νὰ δεχτεῖ ὀλοκληρωτικὰ τὴ νέα μορφή. Δὲ φτάνει μάλιστα οὔτε ὅσο ὁ Βλαχογιάννης. Μὰ καὶ πόσοι εἶνε ἐκεῖνοι πού προχώρησαν περισσότερο ;

Γνωρίζει ὅμως νὰ μεταχειρίζεται τὸ ὕλικόν του ὁμοιόμορφα, προσέχοντας σὲ κάθε τύπον παραδεκτὸ νὰ μὴν παρουσιάζει ἐξαιρέση οὔτε ἀντίφαση σὲ ἄλλα μέρη τοῦ ἔργου. Καὶ λεπτολογεῖ σ' αὐτό, τὸ ἴδιον ὅπως καὶ στὴ ζωὴ του, ὅπως στὴ δράση του. Γιατὶ ὁ Χρηστομάνος μὲ τὴν αἴτηση τῆς ὁμορφιάς ἀναπτυγμένη σὲ μεγάλον βαθμὸν μέσα του, μὲ τὸν πεσσιμισμὸν τοῦ πού πολλὰς φορὰς στολίζεται μὲ μιὰ διάφανη εἰρωνεία—σαρκασμὸς ἴσως πάει πολὺ—μὲ τὴν ἀνήσυχον προσπάθειά του πρὸς τὸ τέλειον δὲν εἶνε παρὰ μιὰ χριστιανικὴ ἀνταπόδοση ἀπὸ μέρος του πρὸς ἓνα ἀδίκημα τῆς Φύσης.

ΚΩΣΤΑΣ Τ.

ΙΔΑΣ : Ο Σ Ο Ι Ζ Ω Ν Τ Α Ν Ο Ι , ΑΘΗΝΑ 1911

Πολλὰ ἔχει κανεὶς νὰ πεῖ γιὰ τὸ καινούργιον βιβλίον τοῦ Ἰδα πού ἐξεδόθηκε εἶναι δυὸ μῆνες στὴν Ἀθήνα, καὶ θᾶξαιζε γι' αὐτὸ νὰ γραφεῖ κριτικὴ ἐμπνευσμένη σὰν καὶ ἐκεῖνη τοῦ Πέτρου Ψηλορείτη γιὰ τὸ ἄλλο βιβλίον τοῦ ἰδίου, τὴ «Σαμοθράκη» (Βλέπε «Νέα Ζωή» περίοδος Β'. ἔτος VI ἀριθ. 5-6-7 σελ. 232-239). Κι αὐτὴ μὲν τὴν ἀποστολὴν τὴν ἀφίνω σᾶλλον ἀξιώτερον, ἐγὼ δὲ θ' ἀρκεσθῶ σ' αὐτὴ τὴ θέσιν νὰ ἐκφράσω τὴν ἄπειρὴν μου ἐκτίμησιν γιὰ τὸ βιβλίον καὶ τὸν πολὺ μου θαυμασμό. Ἀρχισα

νά τὸ διαβάζω μὲ τὴ δυσπιστία πού πρέπει πάντα κανεῖς νᾶχει γιὰ κάθε καινούργιο, κι ὅσο προχωροῦσα εὗρισκα πιὸ ὁμορφὴ τὴν τέχνη τοῦ συγγραφέα καὶ πιὸ πλούσια καὶ βαθειὰ τὴ σκέψη του.

Καὶ πράγματι ὁ Ἰδᾶς ἔχει τὸ διπλὸ μεγάλο προτέρημα: δηλαδή νά μπορεί νά βλέπει τὴν ὁμορφιὰ τριγύρω του καὶ νά τὴ σημειώνει μὲ λόγια ἀναπαραστατικὰ καὶ ζωντανά, καὶ πάλι δίχως νά παρασύρεται ἀπὸ τὸν καθαρὸ καλλιτεχνικὸ ἐνθουσιασμό γιὰ τὸ γραφικὸ περιβάλλον πὺν περιγράφει, νά βυθίζεται στὴ σκέψη του, νά παρακολουθεῖ σύντονα τὴν ἐξέλιξη τῆς ιδέας του καὶ νά τὴ διατυπώνει μὲ φράσεις σφιχτοδεμένες.

Δὲν τοῦ λείπει καὶ ἡ φιλοσοφικὴ ἔξαρση, καὶ κάποιος προφητικὸς ἐνθουσιασμός γιὰ τὶς ιδέες του, καὶ ἴσως αὐτὸ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Ἰδᾶ, πὺν τὸν κάνει διαλεχτὸ ἀνάμεσα στὶς λεβαντίνικες προσπάθειες καὶ στὶς σκονισμένες προλήψεις τῶν δῆθε μεγαλοῖδεατῶν τῆς Ἀνατολῆς. Ἰδανικό, ιδέα καὶ θάρρος εἶναι τὰ μεγαλῆτερα προτερήματα ἀπὸ τὰ ὅποια φαίνεται ὅτι ὀδηγεῖται ὁ συγγραφέας, χωρὶς καθόλου νά στερεῖται καὶ τῆς ἀπαιτούμενης θετικῆς μορφώσεως.—Ὁ Σκοπὸς μου εἶναι μοναχὰ νά σημειώσω τὸ βιβλίον καὶ νά παροτρύνω τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ζωῆς» νά τὸ διαβάσουν δίχως νά μπορῶ στὶς λίγες αὐτὲς γραμμὲς νά ἀποδόσω τὴ διπλὴ ὁμορφιὰ τοῦ βιβλίου, πὺν βρίσκεται στὶς περιγραφὰς καὶ στὴν ἐκθεσὴ τῆς σκέψεως τοῦ συγγραφέα. Ἐπρεπε νά εἶχα θέσῃ ν' ἀνατυπώσω μερικὲς σελίδες ἀπὸ κείνες πὺν ζωγραφίζουν τὴν ὁμορφιὰ τῆς Πόλης, τοῦ Γαλατᾶ, τοῦ Βοσπόρου.

Τὸ βιβλίον τοῦ Ἰδᾶ ἔχει ἓνα κόσμον ιδεῶν καὶ μπορεί κανεῖς νά πεῖ ὅτι πραγματεύεται ὅλα τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς Ἑλλάδας. Δημοτικιστὴς αὐτός, ἐκθέτει τὶς ιδέες του γιὰ τὴ δημοτικὴ καὶ τὸ Σχολεῖον, πὺν τὸ θέλει νᾶνε ρεαλιστικὸ γιὰ νά μορφώνει ἀνθρώπους ζωντανούς καὶ θαρραλέους καὶ ὄχι σκουριασμένους ψευτοαρχαιολόγους. Κατακρίνει τὴν στάση πολλῶν τῆς δούλης Ἑλλάδας, πὺν δίχως ιδανικὸ κυττάζουν τὴν ἐμποροδουλίτσα τους, ξέρει νά ἐκτιμῇσιν τὴ διπλωματικὴ ἱκανότητα τῶν Φαναριωτῶν καὶ δείχνει πόσο μικρὸ εἶναι τὸ ιδανικὸ τῶν Ἑλλαδικῶν πολιτικῶν (Αὐτὰ ἦταν ἀλήθεια ἕως τοῦ Βενιζέλου τὸν ἐρχομό). Τὸ μικρὸ ἐλεύθερο κράτος ἔχει γι' αὐτὸν σκοπὸ τὸ μεγάλο ἔθνος, καὶ μόνη φροντίδα του πρέπει νᾶνε νά κάμει στρατό. Ἀπαράμιλλες καὶ μεγαλοπρεπεστάτες εἶναι οἱ ιδέες τοῦ Ἰδᾶ γιὰ τὴ φυλὴ καὶ τὴν ἀποστολὴ τοῦ ἀτόμου, πὺν περιέχονται στὰ δύο τελευταῖα κεφάλαια τοῦ βιβλίου του, καὶ δὲν μπορούμε παρὰ νά θαυμάσουμε τὸ νησιεῖκό του θάρρος καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του.

Ὅσοι μποροῦν ἄς μιμηθοῦν τὸ παράδειγμα τοῦ Ἰδᾶ, (πὺν μᾶς δείχνει τόσο τὸ βιβλὶν ὅσο καὶ ὁ συγγραφέας), ἄς ριχτοῦν στὴν πάλιν, ἄς βάλουν μπροστά τους μεγάλα ιδανικά, κι ἄς ζήσουν «νικηταί». Οἱ ἄλλοι, οἱ μικρότεροι κι ἀδυνατότεροι, ἄς τοὺς παρακολουθοῦν καὶ τοὺς θαυμάζουν, δίχως πικρία (ἀλλὰ καὶ δίχως δάφνη), καὶ τότε βέβαια οἱ πόθοι τοῦ Ἀλέξη γιὰ τὴ μεγάλη Ἑλλάδα θαῦρον πραγματοποίησιν καὶ θὰ ξαναβασιλέψουν στὴν Ἀνατολὴ οἱ Ἕλληνες.

ΑΥΤΑ ΚΑΙ ΑΛΛΑ

ΓΙΑ ΚΕΙΝΟΝΕ ΠΟΥ ΘΕΛΕΙ ΝΑ ΜΕ ΚΑΤΑΛΑΒΗ

«Κι ἂν εἶσαι καὶ Ποπᾶς μὲ τὴν ἀράδα σου θὰ πᾶς» λέγει ἡ λαϊκὴ παροιμία.

Κ' ἔρχεται ὁ ἐγωϊστής, ὁ στενοκέφαλος, ὁ σχολαστικὸς καὶ λιγαπολογνώστης καὶ μ' ἓνα ὕφος—παρ' ὅλην τὴν ἡμιμάθειά του—ἀνθρώπου βαθειὰ μελετημένου, δίνει τὴν ξερή, στεγνὴ καὶ κούφια ἀπάντησι : «Μ' ἀρέσει αὐτὸ τὸ λαϊκὸ μὰ νὰ λέγεται καὶ μάλιστα νὰ ἐφαρμόζεται ἐκεῖ μονάχα, πού μῆτε Παπᾶς μῆτε κανένας ἄλλος πού νὰ κατέχη διακριτικὴ θέσι, ὑπάρχει» δηλαδὴ σὲ κύκλῳ πού ὅλοι εἶναι ἴσοι δίχως τὴν παραμικρὴ διάκρισι.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα—γιατί δὲν πρόκειται γι' ἄψυχα παρὰ γι' ἀνθρώπους—δὺς τῆς ἴδιας πνευματικῆς ἀξίας, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲ μποροῦνε νὰ βρεθοῦν, πάντα θὰ ὑπάρχη—ἔστω καὶ ἐλαχίστη--διαφορὰ μεταξύ τους.

Ἄλλ' ἂν θελήσουμε—καὶ τί θὰ χάσουμε—νὰ παραδεχθοῦμε, πὼς πραγματικά εἶναι δυνατό νὰ βρεθοῦνε ἀνθρώποι ἴσοι σὲ ὅλα, τότε ποιὸς ὁ λόγος νὰ λέγεται καὶ νὰ ἐφαρμόζεται ἡ παροιμία, ποιὰν ἀξίαν ἔχει σ' ἀληθινὸ χριστιανὸ νηστεία ἀναγκαστική, δηλαδὴ σὲ περίεστη, ποὺ δὲ βρῖσκει ἀρτημένο φαγητὸ νὰ καταβῇ;

Ἐκεῖνος ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐγκρατὴς στὰ πάθη του, ποὺ σὰν ἄλλος Ἀη-᾽Ονούφριος—ἐκτὸς ἂν ἦτανε ἀνίκανος κ' ἐκεῖνος—ἐννοῶ πάντα ἄξιους κ' εὐδαίσθητους, μὰ μὲ γνώση—κατορθώνει ἀνάμεσα σὲ γυμνὰ κ' ὑπέρκαλλα κορμιά γυναικεία ἥσυχα—ἥσυχα νὰ κοιμᾶται.

Τώρα παραδεχόμαστε πώς κάθε άνθρωπος πρέπει να κατέχει θέση ξεχωριστή, ανάλογη με την αξία του.

Συμφωνῶ. Ἀνάγκη ὅμως νὰ σχηματιστῇ ἡ δυσθεώρητη σκάλα πού σέ κάθε σκαλοπάτι της θά δεχτῇ—ἄς πάρουμε τοὺς λογιῆς-λογιῆς τραγουδιστῆς—κι ἀπόνα ποιητῇ. Στὸ κάτω-κάτω σκαλοπάτι θά καθίσῃ ὁ πιὸ ἄτεχνος καὶ κούριος στὶς ιδέες στιχοπλόκος· πιὸ παραπάνω ἄλλος καλλιτέρας, ὡς πού θά φτάσουμε στὴν κορυφή, στὸ σοφὸ ποιητῇ, στὸν Π α π ᾱ, σὰ νὰ λέμε, πού κρατώντας τὴν ἀγιαστοῦρα του θά φωτίξῃ τοὺς κατώτερους τοῦ ψαλτάδες κι ἀναγνώστες, πού θά τὸν κυττάζουνε καὶ θά τότε θαμάζουνε μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα.

Ἐμπρὸς λοιπὸν νὰ διαλέξουμε τὸν Παπᾶ, παπᾶ ποὺ ὅλοι μας νὰ τοῦ φωνάζουμε τὸ ἅγιος, τέτοιον παπᾶ !

Ἄλλὰ τί βλέπω ; Γιατί κριτρινίζετε, γιατί θυμώνετε, γιατί κουνιέστε
σὰ νευρόσπαστα, λογιῆς-λογιῆς ποιητές ; Ἐλάτε, πλησιάστε με ὅλοι σας μὲ
θεϊκὴν εὐλάβεια, Παπᾶ τὸν Κολοκύθα νὰ χειροτονήσουμε ! . . .

Ἀνὰ ἀάξιος! . . . Ἀάξιος! . . . ἀκούονται φωνές.

—Μὴ προτιμάτε τὸν Κωθώνιο; ἢ ἴδιες φωνὲς ἐπαναλαμβάνονται. Καμιά συνεννόηση· κι ὅλο ἀνεβοκατεβαίνουνε τὰ σκαλοπάτια τῆς ποίησης, πατεῖς με—πατώσε, ἄσοφοι καὶ σοφοί, γιατί ὅλοι τοὺς ἀγαπᾶνε τὰ ψηλά, καθεὶς δὲ βλέπει τὸ συνάδελφό του γίγαντα, «εἶστε μπροστά μου νήπια, μωρά» πέστε καὶ προσκινήστε με πῶχω φτερούγια τοὺς ἀγέριδες καὶ παῖξω στὴν παλάμη μου τ' ἀστέρια» ἔτσι ὁ καθένας τοὺς μιλάει μὲ τὴν ψυχὴ του.

Κ' ἔχουνε δίκη. Παπάδες υπάρχουνε ἀλλὰ μὴ ἀναγνωρισμένοι. Διά-

φορες αντίληψες βλέπετε. Καί φυσικά ἔρχεστε καί μοῦ παρουσιάζετε τὸν Α ὡς κεφαλὴ ἐνῶ ἐγὼ δὲν τὸν ἀνεβάζω παρὰ ὡς τὸν ἀστάγαλο· ἔχετε καί σεῖς τοὺς λόγους σας, ἔχω κ' ἐγὼ τοὺς δικούς μου· γράφετε καί σεῖς ἔργα δημιουργικά, γράφω κ' ἐγώ· ἡ κριτικὴ λοιπὸν καί τῷ δυσυνῶνε μας δέ μπορεί παρὰ νᾶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ κάτι, ἄρα δὲν εἶναι εἰλικρινής, δέ λογαριάζεται κ' ἐγὼ πρῶτος ἀποκηρύττω τὴ δική μου.

Κ' ἔτσι θὰ ξακλουθοῦνε νὰ παραγνοῖζονται, ἡ ζωντανὲς τουλάχιστον, ἀξίες ὡς πού νὰ γεννηθοῦν ἢ νὰ φανερωθοῦν ἂν ὑπάρχουνε, μεγάλοι τεχνοκρίτες, πού τὸ μόνο τους ἔργο νᾶναι ἡ αὐστηρή, ἡ ἀνεπηρέαστη κριτικὴ. Τότε θὰ ὑπάρχη κάποιος σχετικὰ, σεβασμὸς ἀπ' τοὺς κατώτερους στοὺς ἀνώτερους. Τώρα ὅμως πού κάθε νεανίσκος κατορθώνοντας νὰ ταιριάζῃ δυὸ στίχους εἶναι Ὁμηρος, δέ μᾶς ἐπιτρέπεται—καί μὲ τὸ δίκιο ἄλλωστε— νὰ φερθοῦμε διαφορετικὰ παρὰ νὰ ἐπαναλάβουμε τὴν παροιμία ἐφαρμόζοντας τηνε κι ὅλας, «κι ἂν εἴσαι καὶ Παπᾶς μὲ τὴν ἀράδα σου θὰ πᾶς.»

ΓΡΑΜΜΑΤΑ. — Ὑστερ' ἀπὸ 12 χρόνια θεατὴς στὸ πνευματικὸ θέατρό μας θυμήθηκε παλιές του δόξες ὁ ποιητής, συγκινήθηκε καί μιὰ-καί-δυὸ πετάχτη στὴ σκηνὴ γλυκὸς σὰν πρῶτα καί δυνατός.

Ἦτανε πιά καιρὸς. Ὁ φιλολογικὸς κόσμος ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν πρώτη του, νὰ ποῦμε, θεατρικὴν ἐμφάνιση ἀνυπόμονα πρόσμενε νὰ τότε ξαναῖδῃ στὴ σκηνή, νὰ τὸν ἀκούσῃ, νὰ τὸν ἀπολάψῃ.

Καί νὰ ὁ πρῶν τῶν ἐξισονέτων ποιητῆς ξαναφαίνεται δειλὰ-δειλὰ κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὸ Μ. μὰ ὀλοφάνερος σ' ὅλους, θαυμαστὲς του καί μὴ, ὁ συμπαθὴς Λ. Μαβίλης.

Δυὸ του σονέτα φιλοξενοῦνται στὰ τελευταῖα «Γράμματα» Αὐγ.-Σεπτ. ἀνάμεσα στὰ τόσα διαλεχτὰ ποιήματα κεῖ μέσα πού χέρι-χέρι πιασμένα καί χορεύοντας, γιορτάζουνε τὸ καλωσόρισμα τ' ἄξιου συνάδελφου τους·

Ἐν' ἀπ' αὐτά, ἂν καί δίχως τὴν ἄδειά του τὸ ἀναδημοσιεύω νὰ τὸ διαβάσετε :

Α Μ Ι Λ Η Τ Α

Ποτάμι τρέχει ἡ Ἀγάπη καὶ ὅσο τρέχει
Πληθαίνει καί στ' ὀλόγλυκό της ρέμα
Δείχνει τῆς εὐτυχίας τὸ οὐράνιο ψέμα
Καί ὁ δρόμος της, θαρρεῖ, σωμὸ δὲν ἔχει
Μὰ μπροστά της χωρὶς νὰ τὸ παντέχη
Τοῦ πόνου ἡ πικροθάλασσα στὸ βλέμμα
Ἀπλόνεται γεμάτη δάκρυα κ' αἶμα
Καί τὰ πάντα ρουφάει τὰ πάντα βρέχει.
Χρυσομάννα, ἐμαράθηκαν τὰ φύλλα
Καί χειμῶνας πλακόνει· σὲ θαρῶ
Κατάματα μὲ τρόμου ἀνατριχίλα
Καί σέναν' ἀλαφιάζεται τὸ πρᾶο
Ἀρρωστο ἀνάβλεμμά σου, σά νὰ ἐρώτα
Θὰ χαροῦμε ἄλλην ἄνοιξη, σὰν πρῶτα;

“ΣΑΤΥΡΟΙ ΙΧΝΕΥΤΑΙ”

Ὁ Σοφοκλῆς ἔως τώρα μόνο ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους—ἴσως καὶ ὁ πιὸ μέγας—τραγικούς, ἦτανε γνωστός. Οἱ νέοι πάπυροι ποὺ βρέθηκαν τελευταία ἐδῶ μαζί μὲ τῆς μούμιας, ὅπως ἔκαμε ὁ Δόκτωρ Χαίντ τῇ σχετικῇ ἀνακοίνωσι, θὰ μᾶς τὸν δείξουν σὲ μιὰ ὅλως διόλου ἄγνωστη ὄψι ὥσα μὲ τώρα, ὡς Σατυρικό ποιητὴ. Δὲν εἶναι παράξενο, γιατί καὶ ὁ Εὐριπίδης ἔχει τὸν «Κύκλωπα» του. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔχει γράφῃ καμμιὰ εἰκοσαριὰ σατυρικά δράματα, γνωστὸ ὅμως ὅτι ἀπ’ αὐτὰ δὲ μᾶς μένουν παρὰ οἱ τίτλοι, καὶ αὐτοὶ κάπου-κάπου διαμφισβητούμενοι καὶ μερικὰ κολοβωμένα ἀποσπάσματα.

Ἡ νέα ἀνακάλυψι τοῦ χειρογράφου πατύρου τῶν «Σατύρων Ἰχνευτῶν» προετοιμάζει μπόλικο φιλογολικό κανγὰ καὶ ἀναστάτῳσι, ἐπειδὴ ἔτσι καθὼς βρέθηκαν εἶναι ἔργο σωσμένο ἂν καὶ ὄχι ἀκέραιο, τοῦλάχιστον ἀποτελῶντας μονάδα, ἀφοῦ σώθηκαν πεντακόσιοι στίχοι χωρὶς διακοπὴ. (Τὸ σατυρικό δράμα, στῆς τραγικῆς τριλογίης ἦτανε πάντα συντομώτερο καὶ ἡ τραγωδίης εἶχαν ἀπάνω κάτω 900 - 1200 στίχους, ὥστε καὶ αὐτὸ ποὺ λείπει δὲ θᾶνε μεγάλο πρῶμα, ἄλλως τε καὶ ἀπὸ τὴν ὑπόθεσι μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ συμπεράνῃ).

Μὲ λίγα λόγια τὸ θέμα. Κλέψανε τὰ βόδια τοῦ Φοῖβου, ποῦ τρώγει τὰ σίδερα γιὰ νὰ τὰ βρῇ, καὶ δὲν τὰ καταφέρνει. Ἀπαγορευμένος ὁ θεὸς τάζει βραβεῖο σ’ ὅποιον βρεθῇ περὶ ἀνοιχτομιάτης. Ἔρχεται ὁ Σειληνὸς μὲ τὴν κλίκα του καὶ ψάχνοντας βρίσκει μιὰ σπηλιά, ποῦ σταματοῦν τὰ ἴχνη τοῦ κυνηγοῦσε. Φοβοῦνται νὰ μποῦν ἐπειδὴ μιὰ θεία ἁρμονία τοὺς μαγεύει. Εἶναι ὁ Ἑρμῆς ποῦ μωρουδάκι ἔκλεψε τὰ βόδια καὶ ἔκαμε χορδὲς γιὰ τὴ λύρα του ἀπὸ τὰ ἄντερά τους. Μιὰ Νύμφη ἡ τροφὸς τοῦ Ἑρμοῦ παρουσιάζεται, μὲ τὴν ὁποία ὁ Σειληνὸς ἀρχίζει νὰ συζητᾷ ἂν ἔκλεψε ἢ ὄχι ὁ Ἑρμῆς τὰ βόδια (ἐδῶ, καθὼς λένε, εἶναι τὸ καλλίτερο καὶ χαριέστερο μέρος ποῦ δίνει στὸ ἔργο ἰδιαίτερη ἀξία.) Ἔρχεται κατόπι ὁ Ἀπόλλων καὶ τὰ μαθαίνει ὅλα.

Αὐτοῦ σταματᾷ ὁ πάπυρος. Εὐκολονόητο ὅμως ἀπ’ τὴ μυθολογία τὸ τέλος. Ὁ Ἑρμῆς χαρίζει τὴν λύρα στὸν Ἀπόλλωνα, γιὰ νὰ τοῦ μαλακώσῃ τὸ θυμὸ καὶ νὰ τοῦ γλυκάνῃ τὴν πίκρα.

ANDRONICA

ΤΡΙΠΡΑΚΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΓΚΡΕΚ

Εἶναι δύσκολο, πολὺ δύσκολο γιὰ ὁποιονδήποτε νὰ ἐκφέρῃ σωστὴ γνώμη χωρὶς νὰ γελάσῃ τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὰ θεατρικὰ ἔργα, καὶ πρὸ πάντων τὰ μουσικά, ἀπὸ μιὰ ἀπλῇ καὶ μοναδικῇ διδαχῇ. Καὶ γι’ αὐτὸ ἂν καὶ ἡ “Andronica” δὲν μοῦ ἔκαμε τὴν ἐντύπωσι ποῦ ἐπερίμενα, διστάζω νὰ προεξοφλήσω κοῦφα τὴν ἀξία της καθὼς τὸ κάμανε πολλοὶ Ρωμηοὶ περεκεντέδες. Γιὰ τὴν ὥρα ὅμως ἡ ἐντύπωσί μου εἶναι μετρία. Φυσικά ἡ ἐκτέλεσι δὲν ἦταν ἁμεμπτή μὲ ἕνα βαρύτονο ἐγγαστριμυθὸ σὰν ξεχούρδιστο ὄργανο καὶ μὲ κόρα ποῦ παραφωνοῦσαν ἀγριοκαρίζοντας (εὐτυχῶς εἶχαν λίγο μέρος). Ὅσο γιὰ τὸ βεστιᾶριο, φτωχὸ σὰν τὸν Ἰώβ, ἃς μὴ τὸ σκαλίζομε. Λάθη βέβαια γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ μουσικὸς τὴν παραμικρὴ εὐθύνη δὲν ἔχει.

Μᾶς ἀποζημίωσε ὁμως γερά ἡ ὀρχήστρα τὴν ὁποῖαν ὁ Γκρέκ μὲ παραδειγματικὴ καὶ σπάνια *maestria* διηύθυνε· καὶ πραγματικά αὐτὸ εἶναι κατὰ ποῦ, μαζὶ μὲ τὴν ἐνορχήστρωση, συντελεῖ στὴν ὅλη ἀξία τοῦ ἔργου, ἐνορχήστρωσι σὲ *style* νεωτεριστικώτατο καὶ ἀρκετὰ ἐκφραστικὴ, ἔχοντας μερικὲς ἀδυναμίες, ὅπως τὸ *finale* τῆς β'. πράξεως, στὴν ὁποία μὲ τὸ ὅλο *libretto* καμμιὰ σχέσι δὲ βρῆκα.

Στὸ ἔργο ἡ μουσικὴς ὠραιότητες ἀφθονοῦν. Πρῶτα-πρῶτα, ἡ *ouverture*, τὸ ὠραιότερο κομμάτι τῆς ὅλης ὀπερας, λαμπρὰ ἐνορχηστρωμένη καὶ τελειώνοντας σὲ μεγαλοπρεπέστατο *fortissimo* ποῦ ὀργιάζουν τὰ χάλκινα ὄργανα. (Ἴσως ἡ ἐπιτυχία τῆς νᾶ σκιάξῃ τὴν πολὺ μικρότερη ἐντύπωσι, ποῦ μὲ ἔκαμε ἡ *ouverture* τοῦ δευτέρου *tableau*. Δὲν θὰ ἦταν καλλίτερα νὰ ἔλειπε;) Κατόπι τὸ *duo* καὶ τὸ *recitativo* τοῦ βαρυτόνου στὴν πρώτη πράξι, ὁ χορὸς τῆς Τουρκάλας ἂν ἦταν ὁμως συντομώτερος, στὴ δευτέρα, καὶ πάλι τὸ *recitativo* τῆς Ἀνδρονίκης στὴν τρίτη, καθὼς καὶ τὸ ὠραιότατο μοτίβο, ποῦ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος κυριαρχεῖ στὴ μελωδία χωρὶς κατάρχησι καθὼς πολλοὶ νεωτερίζοντες συνάδελφοι τοῦ Γκρέκ τὸ πέρνουν σκοινὶ - γαϊτάνι. Κάπου - κάπου καὶ καθαρώς ἑλληνικὰ μοτίβα.

Φαίνεται στὸ ἔργο περίσσια εἰλικρινὴς ἐργασία ποῦ τιμᾷ τὸν Ἑλληνα συνθέτη, περὶ πολὺ παρὰ ἡ μουσικὴ ἀπὸ καθόλου ἀπόλυτη ἔποψι.

Η ΔΡΑΠΕΤΕΥΣΙ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΙ

ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΙΣΤΙΚΗ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑ

Σύμφωνα μὲ τῆς ἀρχῆς του δὲ μπόρεσε καθόλου νὰ ζήσῃ ὁ Τολστοί, καὶ γι' αὐτὸ ἅμα ἔννοιωσε τὸν θάνατο, ποῦ δὲ βρισκότανε σὲ μακρυνὴ ἀπόστασι, βάλθηκε νὰ πεθάνῃ τοῦλάχιστον σύμφωνα μ' αὐτές.

Λογικὸς καὶ συνεπὴς στὸν ἑαυτό του τότες περὶ φάνηκε, ἐπιδιώκοντας μιὰν ἀπελευθέρωσι ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία, ἀπὸ κάθε τι ποῦ τὸν ἔδενε μαζὶ μ' αὐτὸν τὸν κόσμον, ἀνιχνεύοντας στὰ σκοτεινὰ βάθη τῆς ψυχῆς του τὴν παρήγορη αὐτοπερισυλλογὴ, χωρὶς νὰ ἔχῃ κανένα ἰδανικὸ ἀπομακρυσμένον ὄνειρο.

Ἀπλούστατα βουλήθηκε νὰ ξεκολλήσῃ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ποῦ τὸν ἔκανε νὰ ἀηδιάξῃ, νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τῆς ἀνθρώπινες ὀρέξεις, ποῦ τὸν εἶχαν δεσφώτῃ στὰ νύχια τοὺς χειροπόδαρά. Δὲν κυνηγᾷ τίποτε, δὲν ἀποβλέπει πουνθενά, αὐτὸ ὅς κατανοηθῇ καλὰ, γιὰτι ἄλλοιὼς τι ἄλλο παρὰ ἄλλο ἀπώτερη δέσμευσι θὰ ἦτανε τέτοιες βλέψεις; Πέφτει σὲ μιὰ ἀδιαφορία γιὰ τὸ κάθε τι, γίνεται μιὰ ἀρνητικὴ ὑπαρξίς. Κάθε στέρησι τὸν ἀνεβάζει ψηλότερα σ' αὐτὴ τὴν προοδευτικὴ κλίμακα τὴν ἀτέλειωτη, χωρὶς τελειωμὸ καὶ χωρὶς σκοπὸ. Τὰ περὶ ὅλα δὲν θέλει τίποτε, θεωρεῖ τὴ ζωὴ ἕνα βάρος, ποῦ γιὰ νὰ ξεφύγῃ προτιμᾷ τὸν θάνατο, ὅχι γιὰ τίποτε ἄλλο, ἄλλοιὼς θὰ τοῦ ἔδινε θετικὴ ὑπόστασι, παρὰ γιὰ νὰ τὸν ἀρνηθῇ καὶ νὰ τὸν κλωστήσῃ μὲ τὴ σειρὰ του, καταφεύγοντας στὴν ἀθανασία, κάθε ἄλλο παρὰ ἀπὸ θρησκευτικὴ ἔποψι, ἀλλὰ ὅπως τὴν ἔννοιε ὁ Τολστοϊκὸς ἄνθρωπος—τὴν ἀρνησι καὶ αὐτοῦ τοῦ θανάτου.



Σωστὴ λοιπὸν ἀποθητικὴ ψυχὴ, ἀρνητικὴ προδιάθεσι, καὶ καθὼς

εἶναι φυσικό, χωρίς κανείς νὰ φαντασθῇ τὴν χαλβᾶ-πασσάδικη ἀποχαύνωσι, ἀπεναντίας—μιὰ ἐνεργητικώτατη ἄρνησι καὶ ἐνέργειας.

Στὴν πρώτη κατανόησι, αὐτὸς ὁ συλλογισμὸς αὐτὲς ἡ ἀρχὲς μᾶς ξαφνιάζουν, μᾶς φαίνονται ὑπερφυσικὲς, ὑπεράνθρωπες καὶ πιθανὸν μαρκόικες, δὲν εἶναι ὅμως τίποτε παραπάνω παρὰ δικὰ μᾶς ἔνστικτα ποῦ ὁ Tolstoi σὰ μεγαλείτερός μᾶς ἀδελφός εἶχε τὴ δύναμι, τὴ θέλησι καὶ τὴν ἐπιβολή, νὰ τὰ κάμῃ νὰ δρασκελήσουν κάθε ἀντίθετη ὁρμὴ μέσα του. Ὅπως «οὐδὲν κακὸν ἄμικτον καλοῦ,» σωστότερα θὰ λέγαμε καὶ οὐδὲν καλὸν ἄμικτον κακοῦ, καὶ ἴσα-ἴσα ἐδῶ εἶναι ἡ βάσις τῆς συμβολιστικῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ Tolstoi. Ποιὸς ἀπὸ μᾶς δὲν ἔχει τὴν πεποιθήσι, πῶς ἡ μεγαλείτερος εὐτυχίς σ' αὐτὸ τὸν κόσμον εἶνε ἄδολες, καὶ δὲ θὰ μᾶς προσεγγίσουν ἀργότερα λύπη; Ποιὸς ἀρνεῖται πῶς εἶναι μιὰ ἀπὸ τῆς σπά-νιες εὐτυχίς ἡ μητρικὴ ἀγκαλιά, καὶ ποιὸς δὲν βλαστημᾷ τὴν τρισκατάρατὴ ὀρφάνεια; Ποιὸς εἶναι βεβαιωμένος πῶς ἀπὸ τὰ πειὸ ἀγαπημένα χεῖλια, δὲν θὰ βγοῦν καυτερὲς λέξεις μὲ φλογερὸ τσουξίμο; Αὐτὰ ποῦ ψυθυρίζουν μὲ ἄφατὴ λαγνεία τὸ «σ' ἀγαπῶ», ποιὸς ἐγγυᾶται πῶς δὲν θὰ ποῦν τὸ «κακοχρονονάχης»; Μιὰ ἀβεβαιότητα βασιλεύει σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, τίποτε τὸ σταθερό, τίποτε τὸ βάσιμο. Ὁ φιλόσοφος σκέπτεται καὶ λέει «κακὸ πρᾶμα ἡ ὀρφάνεια μὰ ἂν μπορέσω νὰ σπάσω τοὺς αἰῶλους δεσμούς μὲ τοὺς γονεῖς μου, γιὰ μένα τότες ἡ ὀρφάνεια δὲν θάξῃ πειὰ ὑπόστασι' ὥς μὴ ἀπο-λαύσω τὴ ζάχαρι τῆς ἀγάπης, γιὰ νὰ μὴ φτύσω τὴν πικράδα τῆς σιχασίᾶς' ὥς πάρω τὰ μάτια μου μακριὰ ἀπὸ τὸν κόσμον καὶ ἀπὸ ὅλα τὰ καλὰ του, ὥς μὴ πῶ τὰ χρυσωμένα χάπια του, γιὰ νὰ μὴ τὰ ξεράσω ἀργότερα.

Ἔτσι χέρι-χέρι πᾶμε μὲ τὸν Tolstoi. Ἀπὸ τώρα ὅμως κομπιάζομε. Στὴν πρακτικὴ ἐφαρμογή. Γιὰ νὰ φτάσωμε στὸ τέλος τοῦ δρόμου χρειάζεται-ται θέλησι, πείσμα—καὶ τί; ἀτσάλενιο—ποῦ ἡμεῖς, ἡθικὰ ψοφίμια δὲν ἔχομε. Καὶ τὸ ἀστεῖο στὸ τέλος, εἶναι πῶς μὲ τὸ ψόφιο μυαλό μᾶς ἀποροῦμε, ἀντὶ νὰ θαυμάσωμε τὸν ἐπίμονο διαβάτη (τώρα πειὰ εἶναι ἀσκητής) στὴν ἄκρῃ τοῦ δρόμου τοῦ λυτρωμένου.

Ὅμως ἂν καὶ μᾶς ξεπερνᾷ, δὲν φθάνει στὸ τέρμα, ἀνεπαίσθητα γυρνᾷ προχωρῶντας, σὺν νὰ ἔχῃ μιὰ παλινδρομικὴ κίνησι τὸ ἔδαφος ποῦ πατᾷ. Σὲ κάθε μερικὴ ἀπελευθέρωσι, μιὰ ἀνείπωτὴ ἱκανοποίησι, μιὰ πολύτροπὴ εὐχαρίστησι, ποῦ κι ὁ ἴδιος θολοβλέπει, γεμίζει τὴν ψυχὴ του. Διστάζει νὰ τὴν παραδεχθῇ, καὶ δὲν ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ τὴν ἀποδοκιμάσῃ. Ὁ παλῆς ἄνθρωπος ὑπουλά ξαναγραπώνει τὸν νέον. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ κάθε τι ἀπαρνήθηκε χωρὶς νὰ καρτερῇ κατοπινὴ ἀνταμοιβή, νοιώθει αὐτὴ τὴν ἀμφίβωλὴ εὐχαρίστησι. Ἰσα-ἴσα τίποτα μὴ προσμένοντας, πειὸ λυσσασμένη καταλαβαίνει τὴν εὐχαρίστησι αὐτὴ νὰ τὸν κυριεύῃ. Σειρᾶ-σειρᾶ ἀρχίζοντας τὴν ἡθικὴν του χειραφέτησι, ἀγκαλιάζει τὸν Βούδδα, τὸν Schopenhauer, τὸν Νιρβάνα καὶ τελευταῖα ἀντικρύζει τὸ Σταυρό.

Ζήτημα ἄλλως τε ψυχολογικὸ παρὰ βιογραφικόν, ὁ Tolstoi καταντᾷ χριστιανὸς ἀπὸ πεσσιμιστής, γυρεύοντας τὸ κάθε τι ν' ἀπαρνηθῇ. Ἡ ψυχὴ του ἔκαμε στὸ τέλος φανερὴ ἐκδήλωσι πῶς καὶ ζητοῦσε. Πρὶν, ἔχοντας γεμάτῃ ἀπὸ ἐπιθυμίαι τὴν καρδιά του, δὲν ἔννοιωσε τὸν Θεόν, ποῦ γιὰ νὰ τὸν νοιώσῃ κανεὶς πρέπει νὰ ἔχῃ καρδιά ὁλοάδειαν, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ τοῦ γείνῃ ἀρεστός.



Δυὸ λοιπὸν δυνάμεις ἀντίθετες καὶ ταυτόχρονοι παλεύουν μέσα στὸν Tolstoi· ὅσο ξεδεσμεύεται ἀπὸ τὸν κόσμο, τόσο σφιχτοδένεται περισσότερο μὲ τὴν ἰδέα τοῦ Θεοῦ ποῦ ἔμαθε νὰ γνωρίζῃ. Καὶ μιὰ ἀμυδρά ἐλπίδα κῆποιος ἠθικῆς ἀνταμοιβῆς τρεμολάμπει μέσα του δειλιασμένη, καὶ μὲ τὴν πρώτη συναισθήσι τοῦ χριστιανισμοῦ φωτοβολεῖ θαρρετότερα. Μιὰ δυνατὴ ἀνάγκη (impulsion) τὸν σπρώχνει νὰ ἀφιερωθῇ, νὰ κοινωνήσῃ μὲ ἐκείνους ποῦ τοῦ μοιάζουν πειότερο, δηλ. τοὺς πειὸ συμβολιστικὰ ἀπελευθερούς. Τέτοιους νομίζει τοὺς μουζίκους, τοὺς χωριάτες, κρίνοντας τοὺς πολιτισμένους καὶ τοὺς μεγαλοσιάνους πειὸ σκλάβους στὴ ζωϊκὴ ρουτίνα. Βέβαια ἀπὸ μιὰ ἐλαφρὰ ἐπισκόπησι φαίνονται οἱ χωριάτες, πειὸ ἐλευθερωμένοι ἀπὸ τοὺς πολίτες, ἔχοντας λιγώτερες ἀνάγκες. Γιὰ ἃς ἐξετάσουμε ὅμως στοχαστικώτερα καὶ προσεχτικώτερα. Βλέπουμε τὸ ἐνάντιο. Τί εἶναι ὁ πολιτισμὸς παρὰ μιὰ βαθμιαία ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῆς ζωῶδους καταστάσεως; Ἀνάγκες — ἀπολύτως, ἀριθμητικῶς — μπορεῖ ν᾿ἔχει πειότερες ὁ πολιτισμένος, μὰ ὁ χωριάτης ἔχει λιγώτερες ἐπιβλητικὰς καὶ ἀδυσώπητες. Ὁ ζυγὸς τῆς ἀνάγκης βαρβαίνει πειὸ πολὺ τὸν τελευταῖο ἀπὸ τὸν πρῶτο. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ χωριάτης σβύρει τὸν σβέρο, μὲ μιὰ κτηνώδη ἀπάθεια — εὐχαρίστησι, ἂν τὸ θέλετε — δὲν θὰ πῶ ὅμως πὼς βρίσκεται πλησιέστερα στὸ ἰδανικὸ τοῦ Tolstoi, ποῦ μόνιασε μὲ τὸν λαὸ μὲ ὅ,τι στὸν χριστιανισμό βρῖσκει θετικώτερο, τὸν ἴδιο χριστιανισμό ποῦ ἐγκολπώθηκε ἀπ' ὅτι ἔχει ἴσα-ἴσα ἀρνητικώτερο. Ἀπὸ θετικώτερο γιατί; ἐπειδὴ ὁ χωριάτης εἶναι χριστιανός, προσμένοντας μιὰ μέλλουσα ζωὴ γιὰ ἀνταμοιβή, ἔχοντας μ' ἄλλα λόγια σκοπὸ ἁπλότερο. Καὶ ἀπὸ ἀρνητικώτερο; Ἐπειδὴ ἡ ἀπελευθέρωσι ἀπὸ κάθε ἐπιθυμία ἐγένεσε τὴν ἀδειασμένη ψυχὴ τοῦ Tolstoi, τὴν ἀρνητικὴν παιὰ ὑπαρξί, ἀπὸ τὸν χριστιανισμό. Καὶ ἔτσι μὲ ὅλο τὸ ἀδιάσπαστο κριτικὸ τῆς λογικῆς τοῦ Tolstoi, γίνεται αὐτὴ ἡ σύγκρουσις, ποῦ πέφτει ἔξω ὁ φιλόσοφος βλέποντας νὰ θριαμβεύῃ τὴν ἀνθρωπότητα.



Μὲ ἔρωτα καὶ μὲ πίστι ἡ ἀνθρωπότης ἀφιερώνεται στῆς ἀνάγκες ἀπὸ τῆς ὁποίας ὁ Tolstoi προσπαθεῖ νὰ ἀπαλλαγῇ, καὶ νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἐκεῖνη θεωρεῖ ἀπαραίτητο. Ἡ μιὰ θεωρεῖ τὸ κακὸ ἓνα μικρότερο καλὸ, ὁ ἄλλος ἀνάποδα, τὸ καλὸ ἓνα μικρότερο κακὸ, μὰ πάντα κακὸ. Νὰ δώσωμε δίκαιο ἢ ἄδικο στὸν Tolstoi; οὔτε τὸ ἓνα μὰ οὔτε καὶ τὸ ἄλλο ἢ καλλίτερα καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο. Μποροῦμε ὅμως μὲ θαυμασμό νὰ ἀναλογιστοῦμε τῆς ὑψηλῆς ἰδέας τῆς ἀνθρωπότητος, ποῦ βάζουν κάτω τῆς Τολστοϊκῆς, ἡ ὁποίας ἀκριβῶς ἐπειδὴ νικοῦνται ἀπὸ τέτοιον ἀντίπαλο εἶναι ἀξιοθαυμαστότερες. Καὶ ἔτσι ἂν ὁ Tolstoi δὲ τὰ ἔβγαλε πέρα-πέρα στὴν πρακτικὴ ἐξάσκησι τῶν ἰδεῶν του, δὲν εἶναι μιὰ ἡττα δική του, παρὰ μιὰ δοξασμένη νίκη τῆς ἀνθρωπότητος, ποῦ ξεχωρίζει μὲ βάσεις ἐδραιότερες, χωρὶς νὰ γκρεμίζεται τὸ Τολστοϊκὸ οἰκοδόμημα.

Συμφωνοῦν ὁ Tolstoi καὶ ἡ ἀνθρωπότης στὸ ὅτι δὲν ὑπάρχει τίποτε σταθερὸ, βέβαιο, βέσιμο καὶ ἀσφαλὲς στὸν κόσμῳ. Σκέπτονται ὅμως ἄλλοι-ώτικα.

Λέει ἡ ἀνθρωπότης: « Ἀφοῦ τέτοια ἀβεβαιοσύνη βασιλεύει στὸν κόσμῳ, θὰ εἶναι βέβαια γιὰ νὰ κάνωμε ἐκλογὴ σὲ κύκλο φαρδύτερο, σκοτεινότερο, ἢς βάλω λοιπὸν ὅλα μου τὰ δυνατὰ κἄτι νὰ διαλέξω, νὰ ἐπιτύχω,

για να έχει μεγαλειότερην αξίαν ή εκλογή μου. Θά έχω την ικανοποίησι νοιώθοντας πώς νίκησα τόσες δυσκολίες. Θά υποθηκεύσω τὸ μέλλον. θά πολλαπλασιάσω τῆς σχέσεις μου, θά κάμω τὸ καλὸ νὰ μείνῃ καλὸ, καὶ τὸ κακὸ νὰ γίνῃ καλὸ».

Ὁπτιμισμός ὅπως θέλετε. Τὸ ζενιθ.

Λέει κι ὁ Tolstoi «ἀφοῦ ὅλα εἶναι ἀβέβαια, γιατί νὰ μῶν στὸν ἀγῶνα ; γιατί ν' ἀπαγορευθῶ ἐλπίζοντας κάθε χαρά; ἄς μὴ καρτερῶ τίποτε, ἄς λιγοστέψω τῆς ἐπιθυμίας, τοὺς δεσμοὺς ποὺ μὲ δένουν σὲ τέτοιο παληό-κοσμο, γιὰ νὰ λυτρωθῶ ἀπ' τὴν ἀβεβαιότητα, νὰ γλυτώσω ἀπὸ τὴν δυστυχία καὶ νὰ γίνω ἠθικῶς ἐλεύθερος.

Πεσσιμισμός ἕως τὸ κόκκαλο. Τὸ ναδίρ.

Σὲ τί διάφορες γνώμες καταλήγουν ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ, τὸ ἴδιο ἀξίωμα, ἀρματωμένα καὶ τὰ δυὸ μέρη μὲ τὸ ἴδιο θάρρος, ἢ μὴ νὰ νικήσῃ καὶ ὁ ἄλλος νὰ λυτρωθῇ !

Ὁ Tolstoi ὅμως τέτοιο θάρρος δὲν τὸ ἔχει ἄραγες ἀπὸ μὴ δειλία γιὰ ὅτι τολμᾷ ἢ ἀνθρωπότης ;

ΑΦΟΡΜΗ ΑΠΟ ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ
ΤΟΥ JEAN FLORENCE ΣΤΗ PHALANGE.

ΜΙΜΗΣ ΒΑΣΑΣ

ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΘΕΑΤΡΟ. Ἐπειτα ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ τοῦ Σούδερμαν, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι στάθηκε πάντα ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ιδέες τῆς Τέχνης, καὶ ἀπὸ τὸ ρομαντικὸ συμβολισμὸ τοῦ Χάουπμαν, ὁ ὁποῖος μεγάλος αὐτὸς καθ' ἑαυτόν, δὲ στάθηκε ἄξιος νὰ κάνει ὁπαδούς, γίνεται στὴ Γερμανία ἀκούραστη καὶ πυρετώδης προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνανέωση τῆς Τραγωδίας. Ὅλοι οἱ θεατρικοὶ ζητοῦν νὰ δημιουργηθεῖ δράμα ὑψηλὸ καὶ μεγάλοπρεπο πρὸ συμφωνοῦ, μὲ τὴ νεώτερη δραματικὴ καὶ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς νέας αἰσθητικότητος, καὶ μὴ ταῦτα σπάνια ἢ προσπάθεια αὕτη φτάνει σὲ φανερό ἀποτέλεσμα. Γιὰ ἐξ-ἐφτά ἀνθρώπους, σάν τοὺς Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Leo Greiner, Wilhelm Schmidtbonn, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ὁ καθένας, τοὺς χωριστὰ βαδίζει δρόμο ποὺ ὁδηγεῖ πέρα ἀπὸ τὸ δράμα, ποὺ ἔχει γράψῃ ἢ περασμένη γερμανικὴ γενεά. Ἐξω ἀπ' αὐτοὺς οἱ ἄλλοι, καταλαβαίνουν μόνον τὸ ἐξωτερικὸ μέρος τῆς τέχνης καὶ φαντάζονται ὅτι μ' αὐτὸ μόνον μποροῦν νὰ φτάσουν σὲ ὑψηλὸ σκοπὸ.

Ὡς τόσο πρέπει ἀμέσως νὰ προσθέσουμε ὅτι ἂν καὶ τὰ καινούργια ἰδανικά δὲν ἐφτάσθηκαν ἀκόμα, ὅμως τὸ γερμανικὸ θέατρο ἔχει ὑπὲρ αὐτοῦ ὅτι πάντα προσπαθεῖ νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀπλὴ διασκέδαση γιὰ τοὺς θεατὰς του καὶ νὰ γίνῃ, ὅπως δὰ τὸ ἀρχαῖο, παιδαγωγὸς καὶ δάσκαλος.

Ἀπὸ τὰ καινούργια ἔργα τοῦ Γερμανικοῦ θεάτρου σημειώνουμε τὰ ἐξῆς δύο, καὶ τὰ δύο ἔργα γνωστῶν ποιητῶν, συγγραφέων μὲ πολλὴ ἐπιτυχία στὴ γερμανικὴ φιλολογία. Τοῦ Richard Dehmel ἡ νερόταπρακτη κομωδία "Michel Michael" παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Ἄμβουργο τὴν 11ην Νοεμβρίου 1911 καὶ ἔγινε δεκτὴ ἀπὸ τὸ κοινὸ μὲ πολλὰ χειροκροτήματα, καὶ γιατί ὁ συγγραφέας εἶνε γνωστὸς καὶ οἱ θαυμασταὶ του πολλοί, καὶ γιατί ἀκόμα τὸ θέμα του εἶναι τέτοιο ποὺ νὰ ἀφίνει ἰδιαίτερα σὲ γε-

μανικό κοινό, πραγματεύεται δηλαδή ανάμεσα στη σάτυρα και τα άστεία το ζήτημα ότι για την ευτυχία του ο άνθρωπος πρέπει να απομακρύνεται από το βίο των πόλεων και από την πίεση του οργανισμού του κράτους, και να γυρίσει στον αγροτικό βίο και στον ατομικισμό. Την ίδια μέρα στη Δρέσδη παιζότανε επίσης για πρώτη φορά και του Paul Ernst ή κωμωδία "Der Hullo" με υπόθεση ανατολίτικη και με πολλή ζωή και χιούμορ.

HUGO VON HOFMANNSTHAL "JEDERMANN". Στα προτερινά του έργα ο Χοφμανστάλ όσο και αν ήτανε βαθύς γνώστης όλης της ιστορίας και των προηγούμενων πολιτισμών, δειχνότανε όμως ιδιαίτερα λατρευτής του 18ου αιώνα. Ο 18ος ήτο η αγαπημένη του εποχή, ή Βενετία ποῦσβυνε σιγά-σιγά ο διαλεχτός του τόπος, ο Καζανόβας ήτανε ο ήρωάς του, και ο Τιντορέτος, ο ζωγράφος του. Αντίθετα σ' αυτά του τα γούστα, στο καινούργιο του έργο «Jedermann», («ό Καθένας»), ο Χοφμανστάλ γίνεται μαθητευόμενος του Hans Sachs, του Luther, του Dürer, μιμείται την αυστηρή τους όμορφιά και την άφελή τους τεχντροπία και δίχως να δίνει και πολλή-πολλή σημασία στη φόρμα, πραγματεύεται στο ποίημά του, (δραματικό ποίημα) ένα από τα πιο μεγάλα και βαθειά ζητήματα του κόσμου, πού το είχε ξανά συζητήσει σ' ένα από τα πρώτα του έργα «der Tor und der Tod» («ό Μωρός και ο Θάνατος»), δηλαδή το πρόβλημα της ήθικοποίησης του ανθρώπου με το θάνατο. Την υπόθεση του έργου τη βρήκε ο συγγραφέας σ' ένα παλιό αγγλικό Mysterium, πού είχε γραφεί στα 1490 περίπου, και φαίνεται πώς παρόμοιο θέμα πραγματεύονται και όλλανδικές και έλληνικές παραδόσεις. Το γεγονός όμως αυτό δεν έλαττώνει την άξια του ποιήματος, γιατί την παλιά παράδοση την ξανάπε ο Χοφμανστάλ με τέτοια όμορφιά και με τέτοια δύναμη πού η δική του ή διατύπωση θά μένει παντοτεινά προτιμημένη.

WILHELM JENSEN (15 Φεβρουαρίου 1837—24 Νοεμβρίου 1911) Με τον Jensen χάνεται ένας από τους τελευταίους αντιπροσώπους του παλιού κύκλου των ποιητών του Μονάχου, τους Geibel, Lingg, Paul Heyse, Grosse και Wilhelm Raabe, πού στα 1860 περίπου έπροσπάθησαν με τα έργα τους να διαδώσουν στο γερμανικό λαό τις ιδεαλιστικές τους τάσεις, και ιδιαίτερα το κατώρθωσαν με τα διηγήματά τους. Ο Jensen έγραψε περίπου 160 τόμους διηγήματα από τα όποια όμως μόνον όλίγα έχουν θέση στην ιστορία των γραμμάτων. Στα: 1868 δημοσίεψε το "Die braune Trika", 1869 "unter heisserer Sonne", 1874 "Eddystone" πού είχε μεγάλη, δικαιολογημένη επιτυχία. Με μεγάλη επίσης τέχνη έγραψε μερικά ιστορικά μυθιστορήματα (Nirwana 1877, Versunkene Welten 1882, Aus den Tagen der Hansa 1885, Aus schwerer Vergangenheit 1888) και με λιγότερη αλήθεια και δύναμη έπιχείρησε να πραγματευθεί σύγχρονα θέματα (Lew und Lee 1897, Das Bild im Wasser 1898). Σήμερα δεν είναι άκόμη δυνατό να κρίνουμε με ασφάλεια τον Jensen και να προσεγγίσουμε τη μέλλουσα του φήμη, μα εκείνο πού είναι βέβαιο είναι πώς για τη σημερινή μας νοοτροπία παρά είνε ρωμαντικός.

LEO TOLSTOI : ΤΟ ΖΩΝΤΑΝΟ ΠΤΩΜΑ

Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ τελευταίου καλλιτεχνικοῦ ἔργου τοῦ Τολστόη, δράμα σὲ 12 εἰκόνες ποὺ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ «Καλλιτεχνικὸ θέατρο τῆς Μόσχας» τὴν ἕκτη Ὀκτωβρίου 1911, καὶ κατόπι μεταφρασμένο γερμανικὰ παραστάθηκε τῇ 14 Νοεμβρίου στὸ Μπουργκτεάτερ τῆς Βιέννης. Βέβαια εἶναι ἀδύνατο κανεῖς νὰ προεξοφλήσει τὴν κρίση τοῦ μέλλοντος, μὰ ὅπωςδήποτε μᾶς ἐπιτρέπεται ἀπὸ τώρα νὰ ποῦμε πὼς τὸ δράμα αὐτὸ ἔρχεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ἔργων τοῦ Τολστόη, καὶ στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ἔργων τοῦ νεώτερου θεάτρου. Ἐκεῖνο ποὺ τοῦ δίνει ἰδιαίτερη ἀξία εἶναι ὅτι ὁ συγγραφεὺς γιὰ νὰ ἐκθέσει τὶς ιδέες του καὶ νὰ συγκινήσει, δὲν ἐχρειάσθηκε πολὺπλοκη καὶ δυσκολοχώνευτη ὑπόθεση, ἀλλὰ ἀρκέσθηκε στὴν περιγραφὴ ἐνὸς χαρακτήρα καὶ ἐνὸς μόνον ἐπεισοδίου, καὶ ἔτσι δίχως πολλὰς περιπέτειες μᾶς δείχνει τὰ μυστήρια μιᾶς περιέργης καὶ βασανισμένης ψυχῆς.

Τὸ 1900 ὁ Τολστόη ἄκουσε τὸ Νταβιντώφ πρόεδρο τοῦ δικαστηρίου τῆς Μόσχας, νὰ διηγᾶται μιὰ ἀπὸ τὶς ποινικὰς ὑποθέσεις ποὺ τοῦ εἶχαν τύχει, καὶ ἀμέσως ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴ διήγηση ζήτησε νὰ μελετήσῃ τὰ διζόγραφα τῆς ὑποθέσεως. Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν χαρτιῶν αὐτῶν ἐξωσ-τάνεψε τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ μεγαλοφυῆ συγγραφέα, (ποὺ εἶχε μάταια προσπαθῆσει νὰ καταπνίξῃ στὰ τελευταῖα του τὰ χρόνια), καὶ ἄρχισε, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ποὺ ξετυλιγότανε μπροστά του στὰ πρακτικὰ τοῦ δικαστηρίου, νὰ γράφῃ «Τὸ ζωντανὸ πτώμα». Ὅσο δούλευε τὸ θέμα του τόσο ἀπομακρυνότανε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, καὶ κατάντησε νὰ μὴ κρατήσῃ αὐτοῦσιο παρὰ μόνον τὸ γράμμα ποὺ γράφει ὁ ἥρωας πρὶν αὐτοκτονήσῃ στὴ γυναῖκά του καὶ στὸν μέλλοντα σύζυγό της. Λένε πὼς ἀργότερα, ὅταν μαθεύτηκε πὼς γράφει τέτοιο δράμα ὁ Τολστόη, τοῦ παρουσιάσθηκε ὁ ἀληθινὸς ἥρωας τῆς δικαστικῆς ὑποθέσεως, καὶ ἀφοῦ τὸν ἄκουσε, βρῆκε ὁ ποιητὴς ὅτι ἡ πραγματικὴ ζωὴ εἶναι πολὺ πειὸ ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ τὸ ἔργο του, καὶ τὸ ἄφηκε χωρὶς νὰ τὸ ἀποτελειώσῃ.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου εἶναι πολὺ ἀπλὴ καὶ μπορεῖ μὲ λίγα λόγια νὰ ἀποδοθῇ· ὁ Φέντορ Προτασσώφ, κατρακυλῶντας λίγο-λίγο τὰ σκαλοπάτια τῆς κοινωνικῆς του θέσης, καταντᾷ τελειωτικὰ χαμένος, παρατᾷ τὴ γυναῖκα του τὴ Λίζα, καὶ καταφεύγει στὸ μεθύσι καὶ στὶς πειὸ ταπεινὰς κρεπάλες. Τὴ Λίζα τὴν ἀγαπᾷ ἀπὸ καιρὸ ὁ Καρενίν, φίλος τοῦ Προτασσώφ, αὐλικὸς καὶ μεγαλόσχημος, καὶ μιὰ ποὺ τὴν παράτησε ὁ ἄντρας της ἀποφασίζουσε νὰ παντρευθῇ ἀφοῦ πρῶτα πάρει αὐτὴ τὸ διαζύγιο. Ὁ Προτασσώφ εἶναι πρόθυμος νὰ τῆς δώσῃ τὸ διαζύγιο, ἀλλὰ δὲ θέλει νὰ ἀνακατωθῇ μὲ τὰ δικαστήρια γιὰ τὴ διεξαγωγὴ τοῦ διαζυγίου, οὔτε θέλει πάλι νὰ ὁμολογήσῃ ἐπίσημα ὅτι ἀπάτησε αὐτὸς τὴ γυναῖκα του, πρᾶμα ποὺ δὲν ἔχει κάμει. Γι' αὐτὸ ἀποφασίζει νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ ἔτσι νὰ τὴν ἀφήσῃ ἐλεύθερη.

Ἡ Masha, ἡ τσιγγανοπούλα ποὺ τὸν ἀγαπᾷ καὶ δὲ θέλει νὰ τὸν χάσῃ, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου τοῦ Tschernyscheswsky «Τί πρέπει νὰ κάμωμεν»· τὸ συμβουλεύει νὰ προσποιηθῇ τὴν αὐτοκτονία καὶ νὰ ζήσει τοῦ λοιποῦ κρυμμένος. Αὐτὸ καὶ γίνεται, καὶ ἡ Λίζα

πιστεύοντας ότι ο Άντρας της σκοτώθηκε, παντρεύεται τον Καρανίν. Άργότερα ανακαλύπτεται η αλήθεια, η Λίζα καταδιώκεται για διαγαμία, ο Καρανίν ως συνένοχός της, και τους φέρνουν στα δικαστήρια. Τότε ο Προτασώφ βλέποντας ότι το ανθρώπινο δίκαιο θά λύσει το νέο γάμο της Λίζας και θά την ξαναδέσει μαζί του, για τη δυστυχία τους, αποφασίζει να την ελευθερώσει αυτήν, και να ελευθερώσει και τον έαυτό του και αυτοκτονεί πριν δικασθούν.

Τέτοιο πού είναι το έργο δεν μπορεί παρά να κάμει μεγάλη εντύπωση, και εξηγείται εύκολα πώς όταν παίχθηκε στη Βιέννη, στην προτελευταία εικόνα (διάλογος του Προτασώφ με τον ανακριτή), ο λαός ξέσπασε σε χειροκροτήματα και σε επαναστατική εκδήλωση εναντίον του Κράτους, σά να άκουσε πάνω στη σκηνή τη φωνή της αλήθειας και της ζωής. Το πρόβλημα που βασιλεύει στο έργο είναι ποιά πρέπει να είναι η στάση του ανθρώπου μπρός στο ψέμμα της ζωής, και ο Προτασώφ είναι ο δυστυχής που μπρός σ' αυτό το πρόβλημα συντρίβεται και καταστρέφεται. Σε τρία του δράματα, την «Άγριόπαπια», τον «John Gabriel Borkman» και το «Όταν ξυπνήσουμε ανάμεσα στους νεκρούς», πραγματεύθηκε ο Ίψεν το ίδιο ζήτημα, του ψεύδους της ζωής, δίνοντας κάθε φορά διαφορετική λύση, σύμφωνα με την εξέλιξη της σκέψης του και των ιδεών του. Και είναι το ζήτημα τόσο σπουδαίο (ίσως το σπουδαιότερο που υπάρχει), ώστε δεν πρέπει να άπορεί κανείς ότι το πραγματεύθηκε και άλλος μεγάλου συγγραφέας. Ο Φέντορ Προτασώφ είχε μεγάλη θέση στην αλήλη και στον τραπεζιτικό κόσμο, άνηκε στους ισχυρούς και έπρεπε να ήταν ευχαριστημένος από τον έαυτό του, ως τόσο όμως έλειδη αυτά που έχει αισθάνεται πώς δεν τά κέρδισε με την άξία του, πώς δεν αντιπροσωπεύουν τά ιδανικά του, και πώς παραστράτησε στο δρόμο που πήρε στη ζωή, σιχαίνεται τον έαυτό του και το περιβάλλο του, και σιγά εγκαταλείποντας την τάξη και το σπίτι του καταλήγει στα καταγώγια μαζί με τους Τσιγγάνους. Κάπου λέγει ο ίδιος «ότι και αν κάμω αισθάνομαι πώς δεν είναι εκείνο που έπρεπε να κάμω και ντρέπομαι. . . » Ντρέπεται για τίς πράξεις του, και για τίς θέσεις που κατέχει και εύρίζεται στην ανάγκη να δώσει λύση σ' όλα αυτά. Γιγάντεια πάλη γίνεται μέσα του και βρίσκει ότι τρεις δρόμους μπορεί να πάρει ή να συμμαχήσει με το ψέμμα και να συνεργασθεί για να το αυξήσει, ή να το πολεμήσει, ή τέλος να λησμονήσει όλα βυθίζοντας τον έαυτό του σε νάρκη και άδιαφορία. . . .

Τον πρώτο δρόμο τον περιφρονά, για το δεύτερο δεν αισθάνεται την άπαιτούμενη δύναμη, σ' έτσι δεν του μένει πειά μόνον ο τρίτος δρόμος, δηλαδή να φύγει, να κρυφτεί, να πάψει σχεδόν να ζει. Και σύμφωνα μ' αυτή του την άπόφαση, όταν κατάλαβε ότι η ζωή του με τη γυναίκα του είναι ψεύτικη δίχως πνευματική συγγένεια μεταξύ τους, την παρατά και δέχεται να κάνει το κάθε τι για να την αφήσει ελεύθερη, και για να μένει κι αυτός ελεύθερος, παραδομένος στον έαυτό του και στη λησμονησιά. Έτσι δημιουργείται το δράμα το τρομερό, μέσα από τον πόνο, την άνησυχία και την κακομοιριά ενός δυστυχισμένου που μέσα στην άθελγησιά του και την άδυναμία του προσπαθεί να βρει καταφύγιο και λίγη ήσυχία, δίνοντας μιá λύση στο φοβερό πρόβλημα της ζωής. Άπερίγραπτα τραγική είναι η εξέλιξη του έως το θάνατο. . . Άπό τον υπέρτατο αντιμετωπισμό με το ψέμμα της ζωής, βγαίνει για πάντα νικημένος συμπαράσύροντας

καὶ ἄλλους στὴν καταστροφή του, καί, (αὐτὸ δὰ εἶναι ἡ πικρὴ εἰρωνεία) ὅλα αὐτὰ συμβαίνουν ἐνῶ θέλει νὰ καλλιτερέψει καὶ τὴ δική του τὴ θέση, καὶ τὴ θέση τῶν ἄλλων. Καὶ γιομάτος ἀπὸ τὴν περὶ καλὴ του θέληση καταντᾷ νὰ εἶναι ἡ περὶ φρικώδους ἀντίθεση, πτώμα ζωντανό.—Εἶπαμε παραπάνω ὅτι ὁ ποιητὴς ἄφησε τὸ ἔργο του ἀτέλειωτο, μὴν τάχα ἦτανε τέτοιο τὸ ἔργο ποὺ νὰ πρέπει νὰ μένει γιὰ πάντα ἀτέλειωτο; δὶχως ἀπάντησι; δὶχως λύσι; . . . ἀλλὰ καὶ δὶχως ἀνάπαυσι γιὰ τὸν ἥρωα;

X.

E. BRIGHENTI

DIZIONARIO GRECO MODERNO - ITALIANO E ITALIANO - GRECO MODERNO

ΕΚΔΟΣΗ HOEPLI, MILANO. (ΦΡ 12.50)

Ἄν βρίσκονται λεξικά στὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα θὰ εἶναι πολὺ σπάνια τὴ δική μας τὴ δουλειὰ τὴν κάνουνε ξένοι.

Δὲ ξέρω ἂν ἐγκρέμισε κανένας φουρνος, ξέρω ὅμως πῶς ἔχω τώρα μπροστά μου ἓνα λεξικὸ Ἰταλικὸ καὶ Ἑλληνικόν, ποὺ ἔχει σχεδὸν τῆς περισσότερες λέξεις τῆς καθημερινῆς μας διαλέκτου, ἀπὸ κεῖνες ποὺ μερικοὶ φανατικοὶ σταυροφόροι γιὰ τὴ ξεθυμασμένη μας κληρονομιά διαλαλοῦν πῶς εἶναι τὸ δηλητήριον τῆς Ἑλληνικῆς ψυχῆς, καὶ τὸ ὄργανον τῶν πουλημένων Σλαβοκομιτατζήδων.

Ἐργασία ποὺ θὰ τιμοῦσε πολὺ ἓνα Ρωμιοῦ, ἂν καταπνέονταν σ' αὐτή, παρουσιάζει σχεδὸν συμπληρωμένο ἓναν κατάλογο τῶν λέξεων ποὺ οἱ ἄλλοι θεωροῦν μονοπωλιακὸ προνόμιον τῆς κουβέντας, καὶ ποὺ ἂν καμμιά φορὰ στὸ γραφτὸ λόγον ἀναγκασθοῦν νὰ τῆς μεταχειρισθοῦν χρειάζονται γάντια καὶ τετράδιπλα εἰσαγωγικά.

Ἰδιαιτέρα πρέπει νὰ παρατηρήσωμε γιὰ τὸν κ. Brighenti, πῶς ἀσχολήθηγεν ἀρχετὰ μὲ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὴ γλῶσσα μας (γι' αὐτὴν μάλιστα ἔγραψε στὸν πρόλόγον τοῦ στὸ «Il Giuramento» (ὁ «Ὁρκος» τοῦ Μαρκορά). Ἐγραψε ἀκόμα δυὸ ἄλλα βιβλία γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ γλῶσσα τὴ Crestomazia Neocellenica καὶ τὴν Conversazione Italiana Neocellenica.

Γιατὶ ὅμως ὁ ἴδιος νὰ γράφῃ στὴν καθαρεύουσα;

? . .