

Κυρίες και Κύριοι

Εἰς μίαν ἄλλην περὶ Χαΐνε διάλεξι εἶχαμεν ὁμιλήσει περὶ τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ ποιητοῦ—εἶχαμεν εἶπη τότε ὅτι ἡ λύρα του ἔχει πολλές καὶ ποικίλας τὰς χορδὰς, καὶ δὲν εἶνε δυνατόν μὲ μιὰ καὶ μόνη διάλεξι νὰ ἡμπορέσῃ κανεὶς νὰ δώσῃ κἄπως ἐπαρκῆ εἰκόνα γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του, καὶ ὅτι θὰ εἶχαμεν ἀνάγκη καὶ ἄλλων, πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτόν, διαλέξεων.

Ἄν καὶ κἄπως ἀργά, ἐν τούτοις συνεπὴς στὴν ὑπόσχεσί μου, ἔρχομαι καὶ πάλι νὰ σᾶς ἀπασχολήσω μὲ τὸν ποιητὴ, κ' ἔτσι θὰ δοθῇ καὶ πάλιν ἡ εὐκαιρία νὰκούσετε, ἔστω καὶ εἰς μετάφρασιν, τὸ κελάδημα τῆς γλυκυτέρας ἀλλὰ καὶ μελαγχολικότερας ἀηδόνος ὄλων τῶν ἐθνῶν καὶ ὄλων τῶν αἰώνων.

Ποία ὑπῆρξεν ἡ ἐντύπωσις τόσον τοῦ κοινοῦ ὅσον καὶ τοῦ φιλολογικοῦ κόσμου τῆς Γερμανίας, μὲ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τοῦ ποιητοῦ, τοῦτο εἶνε τὸ θέμα περὶ τοῦ ὁποίου θὰ σᾶς ἀπασχολήσω τὴν ἐσπέραν ταύτην, δι' ὀλίγων. Διὰ νὰ κατανοηθῇ ὅμως καλῶς ἡ ἀξία τοῦ ἔργου του, ἀναγκαῖον θεωρῶ νὰ ἐκθέσω ἐν συντόμῳ καὶ εἰς γενικὰς γραμμάς, ποία ἦτο ἡ κατάστασις τῆς γερμανικῆς φιλολογίας πρὸ τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Χαΐνε.

Μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Lessing αὕτη ἐμμεῖτο τὴν φειασιδωμένην καὶ πουδραρισμένην, ὅπως ὠνόμαζαν τὴν γαλλικὴν Μούσαν τῆς Αὐλῆς τῶν Βερσαλιῶν. Ἄλλ' ὁ Lessing εἰσήγαγε τὴν κλασικὴν περίοδον, ἥτις διὰ τῶν Schiller καὶ Goethe ἀνυψώθη εἰς τὴν λαμπροτέραν αὐτῆς ἀκμὴν. Ὅσο ὅμως ἐκλαμπρος καὶ ἂν εἶνε διὰ τὴν γερμανικὴν φιλολογίαν ἡ περίοδος αὕτη, ἐν τούτοις δὲν ἐξυπηρετοῦσε τὰ ἐθνικὰ ἰδεώδη, δὲν ἦτο τὸ κάτοπτρον τῆς πραγματικῆς ζωῆς τῶν γερμανῶν. Οἱ κλασικοὶ δὲν ἔλαβαν ὑπ' ὄψει τοὺς, ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλολογία καὶ τέχνη, ποὺ τὴν εἶχαν ὡς ὑπόδειγμα καὶ μεγάλως ἐξετίμων, δι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἦτο καὶ εἶνε ὑπέροχος, διότι ἡ μορφὴ ἐκεῖ εἶνε εἰς ἀρμονίαν μὲ τὸ περιεχόμενον. Διότι ὁ ποιητὴς ἔψαλλε καὶ ὁ γλύπτης ἐσκάλλεζε πᾶν ὅ,τι ἔζησε στὴν ἀνάμνησιν τοῦ λαοῦ του. Διότι τὸ ἄνθος τῆς τέχνης εἶχε τῆς ρίζες του βαθειὰ στὸ πάτριον ἔδαφος, τὸ ἐσκέπαζε ὁ γαλανὸς τῆς Ἑλλάδος οὐρανὸς καὶ γύρω στὸν κάλυκά του ἐφλοίσβιζαν τὰ μαρμαίροντα κύματα τοῦ Αἰγαίου. Ὅταν ὁ Ὁμηρὸς ἔψαλλε τὰς σκηνὰς τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, τὸν ἤκουσαν οἱ ἔγγονοι τῶν ἡρώων, ποὺ ἐπολέμησαν πρὸ τῶν Σκαῶν Πυλῶν. Ὁ Αἰσχύλος ποὺ ἔγραψε τοὺς Πέρσας, τοὺς ἐπολέμησεν ὁ ἴδιος στὸν Μαραθῶνα, στὴ Σαλαμίνα καὶ στὰς Πλαταιάς. Ὁ Σωκράτης διακωμωδούμενος ὑπὸ τοῦ Ἀριστοφάνους παρίστατο ὁ ἴδιος θεατὴς εἰς τὴν ἀπὸ σκηνῆς διακωμῶδισιν τῆς διδασκαλίας του. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἦτο εἰς ἀντίθεσιν μὲ τὴν ἐποχὴν του καὶ μὲ τὸ ἔθνος του. Ἡ τέχνη ἦταν σὲ στενὴ συνάφεια μὲ τὴν πραγματικότητα. Οἱ ἐξοχώτεροι ὕμνοι τοῦ ποιητοῦ ἐξυμνοῦσι τὸν νικητὴν τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων, αὐτὸς δὲ πάλιν τὸ θεωροῦσε ὡς τὴν ὑψίστην φήμην νὰ ἐξυμνηθῇ ἀπὸ ἑνα Πίνδαρο. Ἔτσι ἡ τέχνη ἐλάμπρυνε μιὰ ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ὁμορφιά, ἀλλὰ καὶ ἡ ζωὴ αὕτη ἦτο ἀνταξία μιᾶς τοιαύτης τέχνης.

(*) Βλέπε σχετικὴ σημείωσις στὴ λογοτεχνικὴ κίνησιν.

Ἐὰν ἡ γερμανικὴ φιλολογία καὶ τέχνη, στήν ὀπισθοδρομίαν της στὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ὑπόδειγμα, ἐλάμβανεν αὐτὰ ὑπ' ὄψει της θὰ ἀπέφευγε τὰς πλάνας πού ἐπὶ τόσον χρόνον εἶχαν ὀλεθρίας συνεπειάς. Αὐτὰ τὰ παράπονα εἶχεν ἡ γερμανικὴ κριτικὴ κατὰ τῶν κλασικῶν. Ἄλλα καὶ αὐτοὶ πάλιν ἐδικαιολογοῦντο ὅτι τὸ νοσηρὸν περιβάλλον γύρω τους δὲν ἦτο καθόλου κατὰλληλο διὰ νὰ τοὺς ἐμπνεύσῃ, καὶ ἀπαντοῦσαν ...

Κόπιασε στὸ τραπέζι μας νὰ γευματίσουμε, ἔλα
 Ποιὸς θὰ συγκινηθῇ ποτὲ μὲ τούτῃ ἐδῶ τῇ τρέλλῃ ;
 Ὁ κόσμος γύρω ἐβρώμεσε σάν ἓνα βρώμιο ψάρι,
 Δὲν θὰ τὸ βαλσαμώσουμεν ἡμεῖς τέτοιο κουφάρι.

Ὅσο ὅμως, Κύριοι, καὶ ἂν ὁ κλασικισμὸς δὲν εὕρισκετο σὲ ἁρμονίαν μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ δὲν ἐξυψηρετοῦσε τὰς ἀνάγκας τοῦ ἔθνους του, ἐν τούτοις εἰς αὐτὸν ὀφείλεται ἡ μεγάλη ὑπηρεσία ὅτι κατάρθρωσε σ' ἓνα ἔθνος πού τότε ἦτο πολιτειακῶς κατεστραμμένο, κοινωνικῶς νοσηρὸ καὶ ἄωρο, καὶ βυθισμένο σὲ μεγάλη ἀδιαφορία διὰ κάθε ὑψηλό, νὰ θρῆψουν τὴν ιδέα γιὰ μιὰ ἐσωτερικὴ ἐλευθερία τοῦ ατόμου, καὶ νὰ βαπτίσουν καὶ νὰ ξαναανείωσουν τὸ πνεῦμα τῆς γερμανικῆς ποιήσεως μέσα στὸ λουτρὸ τῆς ἀθανάτου ἑλληνικῆς ὠραιότητος. Τὰ πράγματα ὅμως μὲ τὸν κλασικισμὸν εἶχαν φθάσει εἰς τὸ μὴ περαιτέρω.

Ἡ ἑλληνικὴ μοῦσα, ὡς σειρὴν τοὺς εἴλκυε ὀλοὲν περισσότερο, ὥστε ὁ Schiller ἤρchiσε νὰ εἰσάγῃ καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ χορικά στὰ δράματά του, καὶ ὡς φυσικὴ ἀντίδρασις κατὰ τῆς ἀμέτρου αὐτῆς ὀπισθοδρομίας πρὸς τοὺς τύπους τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τέχνης τοῦ κλασικισμοῦ ἀντεπεξῆλθεν ὁ ρωμαντισμός. Καὶ αὐτὸς ὅμως στραφεῖς ὀπίσω εἰς τὰ σκότη τοῦ μεσαιῶνος καὶ ἀντλῶν τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν ἱεραρχίαν καὶ τὸν φεουδαρχισμὸν ἐχρησίμευσε μόνον κατὰ τοῦτο, ὅτι ἐξύπνησε τὴν ἐθνικὴν ζωὴ γιὰ μιὰ λαϊκὴ ἀνάπτυξιν τῆς γερμανικῆς φιλολογίας.

Ἔτσι, Κύριοι, ἡ γερμανικὴ φιλολογία λυτρωθεῖσα ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῆς γαλλικῆς μοῦσης, εὐρέθη παρακαίονσα μεταξὺ τῶν ἀγαλμάτων τοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ τῶν θαυρακισμένων χαλκίνων ἀνδριάντων τοῦ μεσαιῶνος, ξένῃ πρὸς κάθε αἴσθημα, καὶ κάθε ἐκδήλωσιν ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς τῆς. Ἀποροῦντες λοιπὸν ποῖον δρόμον νάκολουθήσουν ἐσκέφθησαν νὰ μελετήσουν καλὰ καὶ τὰς λοιπὰς φιλολογίας, διὰ νὰ ἴδουν πῶς βαδίζει ἡ καθεμία τους, καὶ εἰς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὀφείλονται αἱ θαυμάσαι μεταφράσεις τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Κάλδερον καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν ἀριστουργημάτων τῶν ξένων φιλολογιῶν.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν, Κύριοι, ἀρχὰς τοῦ 1821, ὁ Χάινε εὕρισκόμενος στὴ Βόννα, συνέλεξε σὲ ἓνα χειρόγραφο μίαν συλλογὴ ποιημάτων πού εἶχε κάμει καὶ τὰ ἐστειλε στὴ Λειψία στὸν βιβλιοπώλῃν καὶ ἐκδότῃν Brockhaus διὰ νὰ τοῦ τὰ ἐκδώσῃ. Ὁ Brockhaus μετὰ τινας ἐβδομάδας τοῦ τὰ ἐγύρισε ὀπίσω, μὲ τὰς συνήθεις φράσεις τῆς ἐπιστροφῆς, καὶ ὁ Χάινε ἐπαρηγορήθη ὅτι καὶ ὁ Göthe παρόμοια ἔπαθε στὰς ἀρχὰς τοῦ ποιητικοῦ του σταδίου μὲ τὰ πρῶτα προϊόντα τῆς ποιητικῆς του παραγωγῆς. Καὶ πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον μεταβαίνει εἰς Βερολίνον ὅπου ἤλπιζε ὅτι εὐκόλως θὰ εὕρῃ ἄλλον ἐκδότην. Ἐκεῖ ὁ Varnhagen τὸν ἐγνώρισε μὲ τὸν καθηγητὴν Gubitz, τοῦ ὁποῦ τοῦ περιοδικὸν «Gesellschafter» τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἦτο ἡ φιλολογικὴ Πυθία τοῦ κύκλου τῶν ἀνεπτυγμένων τῆς

πρωτευούσης. Ὁ Χάινε ἐσκέφθη νὰ δημοσιεύσῃ τὰ ποιήματα σ' ἓνα τέτοιο περιοδικὸν πού τὸ ἀνεγίνωσκεν ὅλος ὁ κόσμος, καὶ στέλλων τὰ χειρόγραφα τοῦ ἔγραφε πρὸς τὸν Gubitz : «εἶμαι ὅλως διόλου ἄγνωστος, θέλω ὅμως νὰ γίνω γνωστός δι' ὑμῶν.» Ὁ Gubitz ἐδέχθη προθύμως ἀφοῦ ὅμως ὑπεχρέωσε τὸν Χάινε νὰ ἀλλάξῃ μερικὰς φράσεις· τὸ ὅποιον μὲ κόπον μὲν ἀλλὰ μὲ πολλὴ δεξιότητα ὁ Χάινε ἔκαμε. Καὶ εἰς τὸ φύλλον τῆς 7 Μαΐου 1821 ἐδημοσιεύθη ἡ οὐμοριστικὴ ὀνειρώδης εἰκὼν τοῦ Κοιμητηρίου. Κατόπιν εἰς ἄλλα φύλλα συνέχεια ἄλλων ποιημάτων καὶ συνέττων. Ἡ ἐντύπωσις πού ἐπροξένησαν τὰ τοιμηρὰ καὶ γεμάτα πάθος ποιήματά του παρεκίνησαν τὸν διευθυντὴν τοῦ ἐκδοτικοῦ καταστήματος Maurer ὑπὸ τὴν ὑπογραφὴν τοῦ ὁποίου ἐξεδίδετο ὁ Gesellschafter, νὰ ἀναλάβῃ τὴν ἐκδοσιν τῶν ποιημάτων του. Ὡς ἀμοιβὴ ὠρίσθη νὰ λάβῃ ὁ ποιητὴς τέσσαράκοντα σώματα. Ἀλλὰ ποῖος νέος ποιητὴς καὶ συγγραφεὺς, λέγει ὁ βιογράφος του, δὲν θὰ ἤραπαζε μὲ χαρὰ καὶ ἀνυπόμονη καρδιὰ τὴν εὐκαιρίαν νὰ βγάλῃ τὰ τραγούδια του ἀπὸ τὸ συρτάρι του καὶ νὰ τὰ στείλῃ νὰ πάρουν τὸ δρόμο στὰ μακρυνὰ πελάγη τῆς ἀθανασίας ;

Ἡ Συλλογὴ ἐδημοσιεύθη τὸ πρῶτον δεκαπενθήμερον τοῦ Δεκεμβρίου 1821.

Τὸ πρόβλημα πού οἱ ρωμαντικοὶ θεωρητικῶς ἐρευνοῦσαν στὴ καλὴ τους ἐποχὴ, γιὰ νὰ λύσουν, καὶ μὲ πειράματα ἀτυγῆ ματαίως προσεπάθησαν : δηλαδή, τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ τοῦ ἀτόμου, νὰ τὴν ἐξωτερικεύσουν σὲ μιὰ ἁρμονικὰ καλλιτεχνικὴ παράστασι, ἐλύθηκε ἔξαφνα μὲ μιὰ μεγαλοφυᾶ σταθερότητα, σχεδὸν σὰν παιχνίδι, ἀπὸ ἓνα ἀληθινὸ ποιητὴ μὲ τοῦ θεοῦ τὰ δῶρα προικισμένον.

Ἡ τόλμη μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς ἔπαλλε τὸν ἐσωτερικόν του ἄνθρωπον ἦτο τόσο νέα καὶ πρωτοφανής, ὥστε ὁ μελωδικὸς ἦχος τῶν τραγουδιῶν του ἦρεν ἀμέσως ἠχὸς στῆς καρδιὰς τῶν καλυτέρων συγχρόνων του καὶ πρῶτος ὁ Varnhagen ἔσπευσε νὰ ἀναγγείλῃ τὸ βιβλιάριον εἰς τὸν Gesellschafter 19 Ἰανουαρίου 1822, καὶ εἶνε ὁ πρῶτος πού ἐξῆρε τὴν χαρκτηριστικὴν ὑπεροχὴν τῶν Χαϊνείων ποιημάτων. «Ὁ νέος ποιητὴς ἔχει ἐξόχους ιδιότητας. Τὰ τραγούδια του ἔρχονται ἀπὸ μιὰ ἀληθινὴ πηγὴ. Μίμησις, ἀπὸ συνειδήσι καὶ σκοπὸ ἐπιτρέπεται καὶ εἰς ὄριμον ποιητὴν ἀκόμη, ἀκουσία, εἰς τὸν ἀρχάριον, εἰς τοὺς πλείστους δὲ τῶν ἀνεπτυγμένων εἶνε σχεδὸν ἀναπόφευκτος. Ἐδῶ ὅμως βλέπομεν μόνον ἀνεξαρτησίαν. Μερικὰ ἀναμφιβόλως μᾶς ὑπενθυμίζουν καὶ ἀπὸ τὸν Uhland· ἄλλα ἀπὸ τὸν Rückert. Ἀλλ' αὐτὸ ἀφορὰ μᾶλλον τὸν τρόπον τῆς μελωδίας παρὰ τὴν οὐσίαν· καὶ αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ἀποδώσωμεν εἰς τὸ ὅτι οἱ ποιηταὶ μᾶς ἔχουσι μιὰ ὑψηλὴ κοινὴ πηγὴ, πού ἀνήκει σὲ ὅλους τοὺς γερμανοὺς ποιητάς, τὸ παλὸν γερμανικὸν δημοτικὸν τραγούδι. Ἐδῶ βλέπομεν τὸ ἰδιότροπον δουλεμένο μὲ δύναμι, μίμησιν ὅμως δὲν βλέπομεν πούθενά. Ἰδιαιτέρως εὐτυχὴς φαίνεται ὁ Κορ Χάινε στὴν ποιητικὴ ἀντίληψιν πού ἔχει γιὰ τὰ ἀντικείμενα. Συχνὰ βλέπομε ἓνα εὐφρέστατον καὶ ἐλκυστικώτατον χιούμορ. Καμμιὰ ἀπεραντολογία, κανένα σύνηθες παραγέμισμα. Ἡ γλῶσσα του δυνατὴ καὶ συγκεντρωμένη, καὶ ἐρασμία καὶ τρυφερή, ὅπου πρέπει νὰ εἶνε» —

Ὀλίγους μῆνας βραδύτερον, στὸ περιοδικὸ «Τέχνη καὶ Ἐπιστήμη» τοῦ Ρηνο-Βεστφαλικοῦ Ἀγγελιοφόρου, στὸ φύλλον τῆς 31 Μαΐου 1822, ὁ διακεκριμένος συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς Immermann, ἔγραφε τὴν ἐντύπωσιν πού τοῦ ἐπροξένησεν ἡ ἀνάγνωσις τῶν ποιημάτων τοῦ Χάινε. «Στὰ περισσό-

τερα έργα τῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τοῦ Χάινε χτυπᾶ μία πλούσια φλέβα τῆς ζωῆς. Ἐχει ἐκεῖνο, ποῦνε τὸ πρῶτο καὶ τελευταῖο, γιὰ ἓνα ποιητῆ. Ψυχὴ καὶ Καρδιά, καὶ ὅ,τι βγαίνει ἀπὸ μέσα τους. Μιὰ ἐσωτερικὴ Ἱστορία. Γι' αὐτὸ βλέπουμε στὰ ποιήματά του ὅτι τὸ περιεχόμενό τους τὸ ἔχει ὁ ἴδιος ζήσει καὶ αἰσθανθῇ. Εἶναι ἓνας ἀληθινὸς νέος, καὶ αὐτὸ ἔχει νὰ πῇ πολὺ, σὲ ἐποχὴ, ποὺ οἱ ἄνθρωποι ἔρχονται σχεδὸν γέροισιν στὸν κόσμον. Μὲ τολμηρὴ, σχεδὸν δραματικὴ παράστασι, μᾶς ζωγραφίζει τὴν ἐσωτερικὴν κατάστασι τῆς ψυχῆς του. Σὲ ὅλα του τὰ ποιήματα φαίνεται ἡ μελαγχολογία ποὺ πολλὲς φορές φθάνει σὲ λύσσα καὶ ἀπελπισία ὅπως στὸ ποίημα «Ὁ Γάμος» («Τί ἔχει τὸ αἷμα μου αὐτὴ τῇ νυχτί;») "Ἄν πάρουμε μόνον τὰ λόγια, βλέπουμε ὅτι αἰτία τῆς βαθειᾶς αὐτῆς μελαγχολίας εἶνε ἓνας ἔρως ἀτυχῆς. "Ἄν θελήσουμε ὅμως νὰ ἐξετάσουμε βαθύτερα, μοῦ φαίνεται, ὅτι ἄλλη εἶνε ἡ αἰτία ποὺ ταράσσει τὸ στήθος τοῦ ποιητοῦ, καὶ ὅτι τὸ φτωχὸ κορίτσι ποὺ τόσο τὸ κακομεταχειρίζεται, πληρώνει ἀπλῶς τῆς ἁμαρτίες τῶν ἄλλων.*)

Θὰ μὲ θεωρήσετε ὥς παραδοξολόγον, ἂν τολμήσω νὰ εἶπω, ὅτι τὸ παρὸν δὲν εἶνε τόσο κατάλληλον γιὰ μιὰ ἀληθινὰ ποιητικὴ ὑπαρξί. Καὶ θὰ σᾶς εἶπω ἀκόμη καὶ αὐτὴν τὴν παραδοξολογίαν, ὅτι, γιὰ μένα, μοῦ ἔρχεται, σὰ φορτίο βαρὺ τῆς τύχης, ποὺ γεννήθηκα σὲ τέτοιες ἡμέρες, μὲ ποιητικὸ τάλαντο. Κάθε ἄλλο πρᾶγμα, μὲ τὸ ὅποιο προσδεύει ἡ ἀνθρωπότης θὰ μπορούσε νωρὶς καὶ βιαστικά, νὰ φερθεῖ σὲ πέρας, τὸ τρυφερὸ ὅμως φυτὸ τῆς ποιήσεως, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα ἔδαφος μαλακὸ καὶ καλὸ στῆς καρδιᾶς τῶν συγχρόνων του, γιὰ νὰ ἡμπορέσῃ νὰ ἀναπτυχθῇ ὑγιῶς.

Θὰ μοῦ φέρετε τὴν ἀντιλογία ὅτι οἱ ποιηταὶ ὅλων τῶν αἰώνων ἔχουσι περιφρονηθεῖ. "Ἄν ὅμως ἐρωτήσουμε τὴν ἱστορίαν τῶν μεγαλειτέρων εὐρίσκομεν ὅτι τοῦτους οἱ ἄξιοι πάντοτε τοὺς μετεχειρίσθησαν ἀγροίκως, ὁ καθένας ὅμως ἀπὸ αὐτοὺς ἐσχιδίοντο γύρω του ἓνα κύκλον ἀπὸ καλοὺς οἱ ὅποιοι τοὺς ἦσαν ἀφωσιωμένοι μὲ τὴν τρυφερώτερη ἀφοσίωσιν καὶ τοὺς παρακολουθοῦσαν εἰς ὅλα τους τὰ βήματα.

Τώρα, ποὺ γιὰ τὴν ποίησιν ἀνέτειλαν ἅπῃς ἡμέρες καλύτερες, ὁ ποιητῆς ὀλιγώτερον ἔχει νὰ φοβηθῇ τὴν κακομεταχειρίσιν τῶν ὁμῶν. Ὑπάρχει ὅμως μία μεγάλη ἀδιαφορία γιὰ τὸ «παγκόσμιον εὐαγγέλιον» ὅπως ὀνομάζει ὁ Γκαίτε τὴν ποίησιν. Καὶ εἶνε φυσικόν, ὅτι ἓνα ἀόριστον αἶσθημα, ἢ μιὰ ἀναγνώρισιν τῆς λυπηρᾶς καταστάσεως τῶν πραγμάτων καταλαμβάνει καὶ θλίβει ἐκεῖνους ποὺ ἐπροικίσθησαν μὲ μιὰ εὐφυΐαν. Γι' αὐτὸ ὅλα τὰ τάλαντα στῆς ἡμέρας μας μᾶς ἔρχονται ἐρεθισμένα καὶ νευρικὰ, καὶ ὁ ποιητῆς περισσότερον παρὰ ποτέ, βρίσκει σὲ ἀντίθεσιν μὲ ὅλον τὸν κόσμον.

Τὸ μῖσος αὐτὸ ἐναντίον τῆς ἐποχῆς, ἐναντίον ἐνὸς παρόντος, ἀναισθήτου, φαίνεται ὅτι εἶνε ἡ αἰτία ποὺ ἐξήγειρε καὶ τὴν δυνατὴ φύσιν τοῦ ἡμετέρου Χάινε, κ' ἔτσι ἐξηγείται, γιὰτι ἓνας νέος ποιητῆς ἀπὸ τὰ 58 τρα-

(*) Ὁ Immermann δικαίως ὑποθέτει ὅτι ἄλλοι εἶνε οἱ λόγοι ποὺ ταράσσουσι τὸ στήθος τοῦ ποιητοῦ. "Ἄν καὶ δὲν μᾶς τοὺς ἀναφέρει, μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν ἡμπορεῖ νὰ ζητηθοῦν ἄλλου παρὰ εἰς αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ ποιητοῦ.

Wir haben zu viel geschärzt und gelacht
Ich sehne mich nach Tränen
Und statt mit Rosen möchte ich mein Haupt
Mit spitzigen Dornen krönen

(Tanhäuserer)

γούδια πού μᾶς ἔδωσε δὲν ἠμπόρεσε σὲ κανένα νὰ μᾶς δώσῃ ἓνα τόνο εὐθυμίας καὶ χαρᾶς.

Κατ' ἐπιφάνειαν ὁμοιότης ὑπάρχει μεταξὺ τῶν ποιητικῶν αὐτῶν προϊόντων καὶ τῶν ἔργων τοῦ λόρδου Βύρωνα. Σύγκρισις μεταξὺ τῶν δύο δείχνει ἄλλου κατώτερον καὶ ἄλλου ἀνώτερον τὸν γερμανόν. Δυνατώτερα καὶ πλουσιώτερα ἀπὸ τὸν Βύρωνα δὲν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ δείξῃ τὴν ἄβυσσο τῆς συντριμμένης του ψυχῆς. Ὁμοιάζει μὲ ἓνα Roquaïrol καβαλάρην ἀλλὰ καὶ ὁ ποιητὴς μας εἶνε πάντοτε πλησίον του. Ὁ βρετανὸς μού φαίνεται σάν τὸ ψάρι, πού οἱ Ρωμαῖοι, μὲ σκληρὴ τέρψι κατεχομάτιαζαν ζωντανό ἐπὶ τῆς τραπέζης διὰ νὰ ἀπολαύσουν τοὺς λαμπροὺς χρωματισμοὺς πού δείχνει τὴν ὥρα πού πεθαίνει. Τὸ ἐναντίο, ὁ γερμανὸς εἶνε δροσερώτερος καὶ περισσότερα γεμάτος ἀπὸ ζωή. Μπορεῖ καὶ αὐτὸς νὰ ἔχῃ τὸ μῖσος του σ' ἓνα μόνο φαινόμενο, ὁ λόρδος ὁμως ἐμπαίζει κάθε ἀνθρώπινο καὶ θεῖο, κάθε θνητὸ καὶ ἀθάνατο.

Κλείω μὲ τὴν ἐπιθυμία, πῶς γρήγορα γιὰ τὰ ποιήματα αὐτὰ θὰ εἰπωθοῦν καλύτερα πράγματα. Εἶνε ἄξια βαθυτέρας μελέτης ἀπὸ ἐκείνην πού ἐγὼ ἠμπόρεσα νὰ φιερώσω γι' αὐτά.»

Μὲ παρόμοιο εὐνοϊκὸ τρόπο ἔγραψαν καὶ ἄλλοι κριτικοὶ στὰ περιοδικὰ «Züschaue» καὶ «Ἑσπερον» τοῦ Βερολίνου καὶ λοιπὰ φιλολογικὰ περιοδικά. Σπουδαιότερα ὁμως κριτικὴ ἀπὸ ὅλες, τόσο γιὰ τοὺς ἀληθινούς ἐπαίνους τῆς ὅσο καὶ γιὰ τῆς κατηγορίας, εἶνε ἡ κριτικὴ πού ἐδημοσιεύθη στὸ ἴδιο περιοδικὸ πού εἶχε γράφει καὶ ὁ Immermann τῇ δικῇ του, τὴν 7 Ἰουνίου 1822, ὡς ἀπάντησι μάλιστα σ' αὐτόν, μὲ τὰ ψηφία «Schm». Ὁ συγγραφεὺς μὲ ἀμερόληπτο πνεῦμα, μὲ σταθερὴ ὀξυδέρκεια ἠμπόρεσε νὰ ἀντιληφθῇ τὴν μέλλουσαν διεύθυνσιν, καὶ νὰ προφητεύσῃ τὴ μυστικὴ ἀποστολὴ τῆς Χαΐνευ Μούσης. Ἄν καὶ αἱ παρατηρήσεις πού κάμνει στὴν εἰσαγωγὴ του, ὅτι ἡ ποίησις ἔχει τὸν ἴδιο σκοπὸ μὲ τὴ θρησκεία δείχνουν ἓνα ὁπαδὸν τοῦ ρωμαντισμοῦ, ἐν τούτοις ἡ κριτικὴ του αὐτὴ εἶνε ἓνας ἀξιόλογος πλουτισμὸς τῆς γερμανικῆς κριτικῆς φιλολογίας, καὶ δείχνει ὅτι τουλάχιστον ὑπῆρχαν κριτικοὶ ἐφοδιασμένοι μὲ ὅλα τὰ προσόντα, πού ἐγκαίρως ἐξετίμησαν τὸ ἔκτακτο ποιητικὸ τάλαντο πού ἐπαρουσιάσθη ἐμπρὸς τοὺς, τὸ ἐπεριποιήθησαν, τοῦ ἔδειξαν τὰς ἀρετὰς του, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐλαττώματά του, καὶ τοῦ ἔδωσαν τὸ θάρρος, καὶ τὴν ὄθησιν νὰ βαδίσῃ ἐμπρὸς καὶ νὰ φθάσῃ ἐκεῖ πού καὶ ἔφθασε. Ἡ κριτικὴ ἔχει ὡς ἑξῆς :

«Ὁ Κύριος Χαΐνε μᾶς ἔδωκε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐννοήσωμεν ὅτι εἶνε βαθυστόχαστος ποιητὴς, καὶ ὅτι ἐγενεῖτο ἀπὸ ὅλους τοὺς κορποὺς τοῦ δέντρον, πού ἡ ποίησις εἶνε ὁ μοναδικὸς κλάδος, καὶ καθήκον μας θὰ ἦτο νὰ περικαλύψωμεν στοργικά, τὰς ἀτελείας πού θὰ παραιτοῦσε ὁ ποιητὴς πού γνωρίζει βαθειὰ τὸν σκοπὸν κάθε ποιήσεως. Γι' αὐτὸ θὰ ποῦμε καθαρά τὴν πικράν ἀλήθειαν. Τὸ βιβλίον του εἶνε γεμάτο ἀπὸ ἁμαρτίες ἐναντίον τοῦ σκοποῦ τῆς ποιήσεως. Ἡ κρίσις μας θὰ εὗρεθῇ εἰς ἀντίθεσιν πρὸς ἄλλας κρίσεις πού ἐγράφησαν γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Χαΐνε καὶ μὲ τὴν γνώμην πολλῶν ἐκ τῶν ἀναγνωστῶν του. Ἀλλὰ τουλάχιστον δὲν ἐπλήξαμεν, ὅπως συνήθως μὲ ἄλλους στίχους νερούλους, ἡ δὲ ἀλήθεια τοῦ πάθους καὶ ἡ τόλμη τῆς παραστάσεως, πού κυριαρχεῖ εἰς αὐτά, μᾶς συνεκίνησε βαθέως.

Ὅμως ἡ συγκίνησις αὐτὴ, καὶ ὁ ἡλεκτρικὸς αὐτὸς κλονισμὸς εἶνε τάχα ὁ σκοπὸς τῆς ποιήσεως; Ὁχι, ἀληθινὰ ὀχι ! Ἡ ποίησις πρέπει νὰ ἐνεργῇ

ὅπως καὶ ἡ θρησκεία. Ὅπως εἰς παλαιότερους χρόνους βλέπομεν τὴν ποίησιν ὡς πρώτην ὕλην, ὡς ψυχὴν, ἔτσι πρέπει καὶ τώρα ἀκόμη νὰ εἶνε. Ὅπως σκοπὸς ἰδιαίτερος τῆς ἱερᾶς χριστιανικῆς ἡμῶν θρησκείας εἶνε, νὰ θεραπεύῃ τῆς πληγωμένους ψυχάς, νὰ τῆς ἐνισχύῃ, καὶ νὰ τῆς ἀνυψώῃ, ἔτσι πρέπει καὶ ἡ ποίησίς μας νὰ προδιαγράψῃ τὸν σκοπὸν ἐκείνον. Καὶ μολονότι ἔργον ἴδιον τῆς ποιήσεως εἶνε νὰ ἀναταράσῃ τὰ πάθη μὲ δύναμι καὶ τὴν τρικυμία τῆς ψυχῆς νὰ ἐξορκίσῃ μὲ ὑπέροχα ρητά, ἔργον τῆς ἐξίσου εἶνε νὰ κατευναστῇ τὰ πάθη, καὶ τὴν τρικυμία ἐκείνη νὰ τῇ διαλύῃ σ' ἓνα πόνο γλυκὸ. Ἄς ἴδωμεν τώρα τὸ πνεῦμα ποῦ ζῇ μέσα στὰ ποιήματα τοῦ Χάϊνε· δὲν βλέπομεν μόνον τὴν ἑλλειψιν τῆς ἐξιλεωτικῆς ἐκείνης ἀρχῆς, τὴν ἀρμονίαν ἐκείνην ἐπὶ τῆς ὁποίας καὶ αὐταὶ αἱ ἀγριώτεροι ἐκδηλώσεις τῶν παθῶν ἔπρεπε νὰ υπολογισθοῦν ἀλλ' εἰς αὐτὰ εὐρίσκομεν μάλιστα καὶ μίαν ἀρχὴν ἐχθρικήν, μίαν δυσαρμονίαν ἀπότομον, ἓνα ἄγριο πνεῦμα καταστροφῆς, ποῦ μαραίνει κάθε λουλουδί καὶ πουθενὰ δὲν ἀφίνει νὰ βλαστήσουν τῆς εἰρήνης τὰ βράγια.

Στὰ ποιήματα τοῦ Χάϊνε βλέπομεν τὴν παράδοξον εἰκόνα τοῦ ἀγγέλου ἐκείνου ποῦ ἔπεσε ἀπὸ τὸν οὐρανόν. Βλέπουμε μὴ εὐγενὴ ὥραιότητα ποῦ κατατρώγεται ἀπὸ ἓνα ψυχρὸ εἰρωνικὸ μειδίαμα. Μιά δεσποτικὴ ὑπερηφάνεια ποῦ κατανατᾷ πεισματάρα, καὶ ἓνα πόνο κλασικόν, ποῦ στὴν ἀρχὴ οὐρλιάζει σὰν ἄνεμος καὶ στὸ τέλος ἀπολιθοῦται σὲ ἀπαρηγόρητη συντριβή. Ὁ ἔρως τοῦ Χάϊνε δὲν εἶνε ἀπόλαυσις μακαρία, εἶνε πόθος ἀτυχῆς, καὶ ἡ φωτιά του εἶνε φωτιά τῆς κολάσεως.

Ὁ κύριος Χάϊνε μὲ τὰ δύο κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς ποιήσεώς του, τὴν ὑπερηφάνειαν, καὶ τοῦ κολασμένου τὸν πόνον, δύσκολα θὰ εὑρίσκει τρουβαδοῦρον νὰ τὰ τραγουδῇ καὶ γυναικῶν καρδιές νὰ ἐλκύσῃ μὲ στίχους σὰν κι' αὐτοὺς :

Βρύσι, τὸ αἷμα τρέχει ἀπὸ τὰ μάτια μου

Βρύσι, τὸ αἷμα τρέχει ἀπ' τὸ κορμί μου !

Καὶ ἐννοοῦμεν διατὶ ἂν καὶ ὁ κύριος Χάϊνε ἐφάνη τόσον ἁμαρτωλὸς κατὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ποιήσεως, τὰ ποιήματά του εὗρον τόσον μεγάλην ὑποδοχὴν εἰς τὸ κοινόν, διότι ἡ ἁμαρτία εἶνε καθ' ἑαυτὴν πλέον ἐνδιαφέρουσα ἀπὸ τὴν ἀρετὴν, ἢ ὁποία πολλὰς φορὲς μάλιστα εἶνε καὶ ὀχληρί. Οἱ ἄνθρωποι ἀναγινώσκουσι καλύτερα ἱστορίες κακουργημάτων παρὰ διηγήσεις ἠθικὰς. Τὰ ἔργα τῶν ληστών ἀπὸ τὰς πράξεις τῶν ἁγίων. Εἰς τὸν Χάϊνε συμβαίνει καὶ κατὰ τὴν ἄλλο ἀκόμη : ὅσο περισσότερον ἁμαρτάνει κατὰ τοῦ σκοποῦ τῆς ποιήσεως, τόσο περισσότερον ἀντιλαμβάνεται καὶ σέβεται τὴν οὐσίαν τῆς ποιήσεως. Ὅλη ἡ οὐσία τῆς ποιήσεως ζῇ μέσα στὰ ποιήματά του. Αὐτὸ δὲν ἤμποροῦμεν νὰ τὸ ἀρνηθῶμε ὅπως δὲν ἤμποροῦμε νὰ ἀρνηθῶμε ὅτι καὶ ὁ ἀναμμένος δαυλὸς τοῦ ἐμπρηστοῦ εἶνε ἐξίσου πῦρ ἀληθινόν, ὅπως καὶ ἡ φλόγα ἢ ἱερὰ ποῦ καίει ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τῆς Ἑστίας. Εἰς ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Χάϊνε κυριαρχεῖ μίᾳ ἀντικειμενικότης τῆς παραστάσεως, καὶ στὰ ποιήματα ποῦ βγήκαν ἀπὸ τὴν ὑποκειμενικότητά του, ὑπάρχει κατὰ τὸ ὀριστικόν, εἰκόνα ἀντικειμενικὴ τοῦ ὑποκειμένου τρου, τῶν αἰσθημάτων του. Τὴν ἀντικειμενικότητα αὐτὴν τῆς παραστάσεως ὀφείλομεν νὰ τὴν θαυμάσωμεν. Ἐδῶ ὁ κ. Χάϊνε φαίνεται κατὰ μεγάλαν ποιητικὴν, μὲ ἔμφυτον καὶ διαγυῖ δυνάμιν παρατηρικότητα. Κρίνει καὶ σκέπτεται ὅχι μὲ φιλοσοφικῶς ποιητικὰ λόγια, ἀλλὰ μᾶς δίδει εἰκόνας αἱ ὁποῖαι διαγεύονται μέσα στὴ

ψυχή μας τούς βαθυτέρους φιλοσοφικούς καὶ ποιητικούς στοχασμούς. Τὰ ποιήματά του εἶνε ἱερογλυφικά, πού μὲ ὀλίγα μόνον σχήματα μᾶς παριστάνουν κόσμον ὁλόκληρον αἰσθημάτων καὶ ἰδεῶν. Τὰ ποιητικά αὐτὰ ἱερογλυφικά, τὰ σχήματα αὐτὰ τῶν εἰκόνων, αἱ περιλήψεις αὐταὶ τῶν βαθέων αἰσθημάτων καὶ τῶν μεγάλων ἰδεῶν, εἶνε γενικῶς ἀντιληπτὰ, διότι εἶνε καλὰ διαλεγμένα, σαφῆ καὶ ἀπλά. Ὁ συγγραφεὺς μετεχειρίσθη εἰς τὰ πλεῖστα τῶν ποιημάτων του, τὰς εἰκόνας, τὰς μορφὰς καὶ τὴν γλῶσσαν τοῦ γερμανικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Εἰς ὅλα ἐπικρατεῖ ὁ δημοτικὸς ἐκεῖνος τόνος τὸν ὁποῖον πολλοὶ περιγελοῦν ὡς μονότονον, τὸν ὁποῖον ὅμως στὴν ἀληθινῇ του ἀπλότητι μόνον μεγάλοι ποιηταὶ ἤμπορουν νὰ ἐπιτύχουν. Μετὰ τὸν Bürger δὲν γνωρίζομεν κανένα ἄλλον γερμανὸν ποιητὴν πού νὰ ἐπέτυχε τοῦτο τόσο καλῶς ὅπως ὁ κ. Χάϊνε. Ὁ Goethe εἶχεν ἄλλον σκοπὸν ἐμπροσθέν του. Ἔδωκε στὸ δημοτικὸ τραγοῦδι τὸ χρῶμα μιᾶς τεῖτοσιᾶς τῶν σαλονιῶν. Καὶ αὐτὸς καθὼς καὶ ἄλλοι δημοτικοὶ ποιηταὶ παρέλαβαν, ὕλην, τρόπον, μάλιστα ὁλοκλήρους στροφὰς παλαιῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ συνέγραψαν ἐξ αὐτῶν νέα δημοτικὰ τραγοῦδια. Τούναντίον τὰ ποιήματα τοῦ Χάϊνε, ὅσα ἔγραψεν εἰς τόνον δημοτικόν, εἶνε ὅλα ὅλως διόλου πρωτότυπα, καὶ ὡς ὕλη καὶ ὡς τρόπος. Δὲν ἔκλεψεν ἀπὸ τὸν λαὸν τὰ ὥραῖα ἐνδύματά του καὶ ὅπως κάμνουν οἱ κλέπται, νὰ ξαναβάψῃ, νὰ τὰ κάμῃ ἀγνώριστα, ἢ νὰ τὰ κόψῃ καὶ νὰ τὰ συναρμολογήσῃ ἐκ νέου σύμφωνα πρὸς τὸν συρμόν. Τὰ λαϊκὰ τραγοῦδια τοῦ Χάϊνε ἐν τούτοις θαυμάζομεν, διότι τὴν ὕλην αὐτῶν σὲ κανένα γερμανικὸ δημοτικὸ τραγοῦδι δὲν εὐρίσκομεν. Δὲν ἤμποροῦμεν ὅμως νὰ μὴ ὁμολογήσωμεν ὅτι μὲ ὅλον τὸ ὑπέροχον καὶ λείπει πού τὰ κάμνει νὰ μὴ ἔχουν τελειωτικῶς τὴν σφραγίδα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια βασίζονται ὅλα εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν λαῶν εἰς τοὺς ὁποίους ἀνήκουν. Τὸ ἰσπανικὸ δημοτικὸ ἀναφέρεται κατὰ μέγα μέρος εἰς τοὺς ἀγῶνας κατὰ τῶν μαύρων. Τὸ ἀγγλικὸ εἰς τοὺς ἀγῶνας κατὰ τῆς ἱεραρχίας, τὸ σλαβικὸ κατὰ τῆς δουλοπαροικίας. Ὅσο καὶ ἂν εἶνε κατακερματισμένη ἡ γερμανικὴ ἱστορία, ἔχει ἐν τούτοις κατὰ τὸ ὅλως χαρακτηριστικόν, ἡ τάσις τῆς τρίτης τάξεως, τὰ σωματεῖα, οἱ πόλεμοι τῆς πίστεως, οἱ ἀγῶνες τῶν ἰδεῶν εἶνε στοιχεῖα προεξέχοντα τοῦ γερμανικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Εἰς τὸν Χάϊνε ὅμως ἐάν οἱ Γρεναδιέροι τοῦ ἐγγράφοντο εἰς γαλλικὴν γλῶσσαν θὰ ἦσαν ἕνα γνήσιο γαλλικὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, διότι ἀναφέρεται στὴ γαλλικὴν ἱστορίαν καὶ στὸ πνεῦμα τῆς παλαιᾶς φρουρᾶς καὶ τῆς ἀφοσιώσεώς της εἰς τὸν Ναπολέοντα. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ τραγοῦδι τοῦ αἰχμαλώτου ληστοῦ, εἶνε γνήσιο δημοτικὸ γερμανικὸ τραγοῦδι διότι ἔχει μέσα τόνους ἱστορικούς, τὴ δίκην τῆς μάγισσας, τὴν κακὴ παλαιὰ δικαιοσύνη, καὶ τὴ πίστι τοῦ λαοῦ.

Στὴ φιλολογίαν μας ποτὲ ποιητὴς δὲν παρέστησε τὴν ἀτομικότητά του, τὴν ὑποκειμενικότητα, τὴν ἐσωτερικὴν του ζωὴν, μὲ τόσο θάρρος, μὲ τέτοια καταπληκτικὴ γυμνότητα ὅσον ὁ Χάϊνε στὰ ποιήματά του. Ἐπειδὴ ἡ αὐστηρῶς ἀντικειμενικὴ παράστασις τῆς ἀσυνήθους, καὶ μεγαλοπρεποῦς ὑποκειμενικότητος φέρει τὴν σφραγίδα τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπειδὴ ἡ ἀλήθεια εἶνε δύναμις πού τὰ πάντα νικᾷ, ἀνευρίσκομεν ἀκόμη ἕνα λόγο περισσότερο γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Χάϊνε ἐξήκνησαν στοὺς ἀνγνώστους τῶν μίαν ἀκατανίκητη γοητεία. Ὅπως τὸ ἴδιον συνέβη καὶ μὲ τὰ ποιήματα τοῦ Βύρωνος στὴν Ἀγγλίαν ὅπου οἱ κριτικοί, αἱ ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ ἔγραφαν «καταραμένα» τὸ δὲ κοινὸν ἐφώναζε «θαυμάσια».

Τὴν ἰσχυράν καὶ ἐπιβάλλουσαν ἀτομικότητά του, ὁ Κορ Χάινε κάλλι-
στα θὰ ἐτολμοῦσε νὰ τὴν παρουσιάσῃ γυμνὴν στὸ κοινό.

Αὐτὸ σὲ ὀλίγους ποιητὰς θὰ ἐσυμβουλευάμε. Ἐνα γυμνὸν Θεοσίτην
τὸν ὑποδέχονται πάντοτε μετὰ γελώτων. Αὐτὸ τὸ ξέρουν πολὺ καλὰ οἱ
ποιητικοὶ μας Θεοσίται καὶ προσπαθοῦν νὰ τυλιχθῶν ὅσομποῦν πρὸ βα-
θειὰ μέσα στὸ μανδύα τῆς κατὰ συνθήκην ποιήσεως, ἀνίσχυοι, φροντίζουν
μήπως ξεπροβάλῃ ἀπὸ τῆς τρύπης τοῦ μανδύου των ἡ ταλαίπωρη ὑποκει-
μενικότης των, καὶ τὰ ξαρωμένα των πρόσωπα προσπαθοῦν νὰ πάρουν τὴ
φτυσιογνωμία τῶν ἀγαλμάτων ἀρχαίων ἡρώων, καὶ αὐτὸ τὸ ὀνομάζουν :
τάσιν πρὸς τὸ ἰδεῶδες, — ἀρχαίαν, κλασικὴν, πλαστικὴν ποίησιν ! Γι' αὐτὸ
ἡ τεντωμένη ἐκείνη ἀπεραντολογία, τὸ περπάτημα ἐπάνω στὰ ξυλοπόδαρα
τῆς γλώσσης, καὶ τὸ περιφρονητικὸ κύταγμα πρὸς τὰ κάτω γιὰ τοὺς ἀλη-
θινούς δημοτικούς ποιητὰς. Ἐφθασεν ὁ καιρὸς πού θὰ ξεσκεπάσῃ τοὺς Θεο-
σίτας καὶ θὰ τοὺς ρίψῃ κάτω ἀπὸ τοὺς ὑψηλοὺς των καθόρους.

Εἶπομεν ἤδη ὅτι τὰ ποιήματα τοῦ Χάινε διακρίνονται διὰ τὴν πρω-
τοτυπίαν των. Τοῦτο δὲ συμβαίνει κυρίως μὲ τὰς «Εἰκόνας τοῦ Ὀνειρίου»
καὶ τὰ «Φρέσκο-Σονέττα». Τὰ πρῶτα ἔχουν ἓνα καταπληκτικῶς ἰδιάζοντα
χαρακτῆρα, καὶ δὲν ἤξεύρομεν εἰς ποῖον εἶδος ποιήσεως νὰ τὰ κατατάξω-
μεν, ὁμολογοῦμεν δὲ ὅτι ὁ Κύριος Χάινε ἐπλούτισε τὴν φιλολογίαν μας
μὲ νέον εἶδος ποιήσεως. Ἡ σειρὰ ἐκείνη τῶν ὀνειρίων, καὶ τῶν ὀνειρωδῶν
καταστάσεων, πού τόσο ἀπλὰ τὰ διηγεῖται, ἀποτελεῖ σκοτεινὸν θάλαμον μὲ
κάτοπτρον χρυστάλλινον, φωτιζόμενον ἀπὸ βαθιέρυθρο ρουμπινιεῖδές φῶς,
πού μέσα του κινοῦνται ἐπάνω καὶ κάτω. Ἐδῶ μὲν αἶγαι ἀγγέλων μορφαί,
ἐκεῖ δὲ ἀπαίσια μορφαὶ δαιμόνων, πού μὲ τοὺς τρελλοὺς συνδυασμούς των
καὶ τοὺς παρὰ ξένους ἀγῶνας των μᾶς δείχνουν αὐτὴν τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν
τοῦ ποιητοῦ. Ἡ ἐσωτερικὴ ὅμως αὕτὴ ζωὴ εἶνε ἡ ποιητικὴ ἀνταύγεια
τῆς ἐξωτερικῆς του ζωῆς, τὴν ὁποίαν ὁ ποιητὴς μὲ ἑκτακτὸν δύναμιν πα-
ριστάνει εἰς τὰ «Φρεσκο-Σονέττα». Αὐτὰ δὲν εἶνε τόσο ποιητικὰ ὅσον
αἱ «Εἰκόνας τοῦ Ὀνειρίου» εἶναι ὅμως διεγερτικώτερα. Εἰς τὰς «Εἰκόνας
τοῦ Ὀνειρίου» βλέπομεν ἓνα νυχτοπλάνον, ὅστις μὲ διαύγειαν ὑπνοβάτου
ἐπιθεωρεῖ τὰ μυστήρια τῆς ζωῆς. Εἰς τὰ «Φρεσκο-Σονέττα» βλέπομεν ἓνα
ξυπνητὸν πού μὲ πλήρη συναίσθησιν καὶ μὲ ὀξυδέρκειαν βλέπει στὰ ἔργα
τῶν ἀνθρώπων καὶ στὸ ἴδιο τὸ πονεμένο του στήθος.

Ἐπιθυμοῦμεν ὅπως ὁ Κορ Χάινε χρησιμοποίησιν τὸν κανόνα πού τοῦ
ἐδόσαμεν. Ἔως τότε ἤμποροῦμεν νὰ τοῦ μετρήσωμεν τόσον μομφὰς ὅσον
καὶ ἐπαίνους. Ἀπὸ αὐτὸν ἐξαρτᾶται νὰ ἐξαφανίσῃ τὰς μομφὰς. Ἡ φύσις
τὸν ἐδιάλεξεν ὡς ἀγαπητόν της καὶ τὸν ἐπροίκισε μὲ ὅλας τὰς ἀρετὰς πού
χρειάζονται νὰ γίνῃ ἓνας ἀπὸ τοὺς μέγαλειτέρους ποιητὰς τῆς Γερμανίας.
Ἀπὸ αὐτὸν ἐξαρτᾶται, ἐὰν προτιμᾷ νὰ ἐπιδράσῃ εἰς τὴν πατρίδα θλιβερώς
ὡς πλάνον δολεαστικὸν φῶς ἢ ὡς γιγάντιο δηλητηριώδες δέντρο».

Ο ΓΑΜΟΣ

Τί ἔχει τὸ αἷμα μου αὐτὴ τὴ νυχτιά ;
Γιατί τὴν καρδιά μου τὴν καίει φωτιά ;
Τὸ αἷμα μου ἀνάφτει καὶ βράζει κι' ἀχνίζει
Καὶ μιὰ ἄγρια φωτιά τὴν καρδιά μου φλογίζει.

Ἀνάφτει τὸ αἷμα μου κι' ἀφρίζει καὶ βράζει
Γιατί κάποιον ὄνειρο φριχτὸ μὲ σπαράζει.
Τῆς νύχτας ὁ γυιὸς μὲ τὴ μαύρη στολή του,
Μὲ παίρνει ἀπ' τὸ χέρι καὶ μὲ πάει μαζύ του.

Μὲ πάει σ' ἓνα σπῆτι φωταγωγημένο·
Χορὸς μουσικὴ καὶ τραπέζι στρωμένο,
Λαμπάδες καὶ φῶτα ἐφέγγαν στὴ σκάλα.
Ἀνεβαίνω καὶ μπαίνω κ' ἐγὼ μὲς στὴ σάλα.

Εἶχαν γάμου γιορτὴ· στὸ τραπέζι σειρὰ
Οἱ καλεσμένοι γλεντοῦσαν, ζωὴ καὶ χαρὰ
Κυτάζω νὰ δῶ τὸ ζευγάρι τοῦ γάμου
᾽Ωϊμένα ! Νύφη ἦταν ἡ ἀγαπητικιά μου.

Ἡ καρδιά μου στὰ στήθη πηγαίνει νὰ σπάσει
Μ' ἓναν κάποιον ἐκεῖ δαχτυλίδι ἀνταλλάσσει.
Στὴν καρέκλα τῆς νύφης κοντὰ πλησιάζω
Καὶ πλαϊ τῆς στέκω καὶ λέξη δὲ βγάζω.

Βαροῦν τὰ βιολιά βαροῦν οἱ κιθάρες
Ἡ νύφη ἀστράφτει στὰ κάλλη στῆς χάρες.
Θωρῶ τὸν γαμπρὸ νὰ τῆς σφίγγῃ τὰ χέρια
Κ' ἐμὲ τὸ φτιοχὸ μ' ἐσφάζαν μαχαίρια.

Γεμίζ' ὁ γαμπρὸς τὸ ποτήρι κρασί
Καὶ λέει στὴ νύφη «Πιὲ φῶς μου καὶ σύ.»
Ἡ νύφη τὸ παίρνει καὶ πίνει καὶ πίνει.
᾽Ωϊμένα ! τὸ κόκκινο αἷμα μου πίνει.

Στὸ γαμπρὸ πάλ' ἡ νύφη ἓνα μῆλο προσφέρει.
Τὸ παίρνει ὁ γαμπρός. Πιάνει τὸ μαχαῖρι
Καὶ κόβει στὴ μέση τὸ μῆλο μπροστά μου.
᾽Ωϊμένα ! Τὸ μῆλο ἦταν ἡ καρδιά μου.

‘Ο ἓνας μὲ πόθο τὸν ἄλλο κυτάζει.
 ‘Απλώνει ὁ γαμπρὸς καὶ τῇ νύφῃ ἀγκαλιάζει.
 Τῆς δίνει ἓνα φίλημα στὸ στόμα μὲ θάρρος,
 Κ’ ἐμὲ τὸ φτωχὸ μ’ ἐφιλοῦσεν ὁ χάρος.

Καὶ τᾶβλεπα ὅλα μὲ βάσανα τόσα !
 Στὸ στόμα μου ἔγινε μολύβι ἡ γλῶσσα.
 Οἱ νηόνυφοι πιάνουν κ’ οἱ δυὸ στὸ χορὸ
 Χορεύουν ζευγάρι πετοῦν στὸ φτερό.

Κ’ ἐκεῖ πού στεκόμουν βουβὸς σὰ νεκρὸς,
 Πετοῦν τὰ ζευγάρια τριγύρω κ’ ἐμπρός.
 Κάτι εἶπ’ ὁ γαμπρὸς στὴ νύφῃ πού σίμωσε.
 Κ’ ἐκοκκίνησ’ ἐκείνη ἀλλὰ δὲν ἐθύμωσε.

Τότε παίρνει ὁ γαμπρὸς τῇ νύφῃ καὶ βγαίνουν
 Κι’ ἀκλουθῶ κ’ ἐγὼ πίσω νὰ ἰδῶ πού πηγαίνουν ;
 Περπατοῦν βιαστικά μὲ λαχτάρα κ’ οἱ δυὸ τους
 Καὶ κλειδῶθηκαν στὸ νυφικὸ θάλαμό τους.

Κι’ ὀρμάω νὰ σπάσω καὶ μέσα νὰ τρέξω
 Μὰ στὴ πόρτα φυλάγαν δυὸ γυναῖκες ἀπ’ ἔξω.
 ‘Ο Θάνατος ἡ μιὰ κ’ ἡ ἄλλη ἦταν ἡ Τρέλα.
 «Φεῦγα» μοῦ λέει ἡ μιὰ, κ’ ἡ ἄλλη μοῦ λέει «Ἐλα».

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Εἶδαμε στὴν περασμένη μας διάλεξι πῶς ὁ κλασικισμὸς στὴν Γερμανία ὑπὸ τὴν ἀρχηγίαν τοῦ Lessing, Schiller καὶ Göthe, ἂν καὶ ἐλάμπρυνε μεγαλειωδῶς τὴν γερμανικὴν φιλολογίαν, ἐν τούτοις ἀπέτυχεν ὡς φιλολογία ἐθνικὴ, καὶ ἐξηγήσαμεν καὶ τοὺς λόγους διὰ τοὺς ὁποίους εἶχε ἀποτύχει. Εἶδαμεν ἐπίσης πῶς ὁ ρωμαντισμὸς πού ἦλθεν ὡς φυσικὴ ἀντίδρασις κατὰ τοῦ κλασικισμοῦ ἀπέτυχε καὶ αὐτὸς διὰ τοὺς ἰδίους περίπου λόγους, καὶ ὄχι μόνον ἀπέτυχε ὡς φιλολογία ἐθνικὴ, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ τέλος εἶχε βγῆ ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς τέχνης καὶ τοῦ λογικοῦ, ὅπως, ἴσως ἄλλην φορὰν ἐὰν ὁμιλήσωμεν περὶ ρωμαντισμοῦ, λεπτομερέστερον θὰ ἀναπτύξωμεν. Πῶς ἡ γερμανικὴ φιλολογία εἶχε φθάσει στὸ ἀπροχώρητο, καὶ μὴ γνωρίζουσα τι νὰ πράξῃ διὰ νὰ εὕρῃ τὸ δρόμο τῆς τὸν ἀληθινόν, κατέφυγεν εἰς τὰς ξένας φιλολογίας κ’ ἐζητοῦσε στῆς μεταφράσεις τῶν ἀριστοτεχνικῶν τῶν νὰ εὕρῃ ἐκεῖ ἓνα φῶς καθοδηγητικόν. Καὶ ὅτι ἀκριβῶς κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἐνεφανίσθη ὁ Χάϊνε. Ἐκ τῶν κριτικῶν πού σῆς ἀνέγνωσα εἶδαμεν τὴν ἐντύπωσιν πού ἔκαμαν εἰς τὸν κόσμον τῶν γραμμάτων, καὶ τὴν γοητείαν πού ἐξήγησαν εἰς τὸ πολὺ κοινόν τὰ ποιήματά του. Καὶ πρὸ πάντων τὴν ἐντύπωσιν πού ἔκαμαν τὰ ποιήματα πού φέρουν τὸν τίτλον «Ονειρώδεις Εἰκόνας», τῶν ὁποίων ἡ πρωτοτυπία ἦτο τοιαύτη ὥστε οἱ κριτικοὶ δὲν ἤξευραν εἰς ποῖον εἶδος ποιή-

σεως νὰ τὰ κατατάξουν. Εἰς τὰ πρῶτα του ἔτη ὁ ποιητὴς ἦτο ὁπαδὸς καὶ αὐτὸς τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς. Καὶ αἱ «Ὀνειρώδεις Εἰκόνες» εἰς τὴν σχολὴν αὐτὴν καθαρῶς ἀνήκουν. Ἀλλὰ μετὰ τῶν ποιημάτων τούτων, καὶ τῶν ποιημάτων καθαρᾶς ρωμαντικῆς σχολῆς ὑπάρχει μία διαφορὰ. Εἰς τὴν ρωμαντικὴν σχολὴν τὸν κύριον ρόλον παίζει ἡ φαντασία. Δηλαδή ὁ ρωμαντικὸς ποιητὴς συλλαμβάνει διὰ τῆς φαντασίας γεγονότα τὰ ὁποῖα οὔτε συνέβησαν οὔτε εἶνε δυνατόν ποτὲ νὰ συμβοῦν, καὶ τὰ διηγεῖται. Γεγονότα ποὺ συμβαίνουν μετὰ ἀγγέλων, δαιμόνων, βρυκολάκων, στοιχείων ἐξωτικῶν καὶ τὰ παρόμοια. Καὶ διὰ νὰ ἀναφέρω παράδειγμα τοιαύτης ποιήσεως σὲ ὅλους μας γνωστὸ, ὁ «Βρυκόλακας», τὸ γνωστὸ δημοτικὸ μας τραγοῦδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ, ποὺ εἶνε ἐν ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ποιήματα τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως, εἶνε ποίημα καθαρᾶς ρωμαντικῆς σχολῆς. Ὁ Κωσταντῆς οὔτε ἐβρυκολάκισε οὔτε θὰ βρυκολακίσῃ ποτέ. Ἡ διαφορὰ λοιπὸν μετὰ τῶν ρωμαντικῶν καὶ τοῦ Χάϊνε εἶνε ἀκριβῶς αὕτη: ὅτι ἐνῶ οἱ ρωμαντικοὶ φερόμενοι μὲ τὰς πτέρυγας τῆς φαντασίας τὸν ἐγκαταλείπουν κάθε πραγματικότητα καὶ βυθίζονται σ' ἓνα κόσμον ἀνύπαρκτον καὶ φαντασιώδη, ὁ Χάϊνε ὅσον καὶ ἂν στροβιλίζων μέσα εἰς τὴν φαντασίαν τοῦ τὰ θέματα τῆς ρωμαντικῆς σχολῆς, ἐν τούτοις δὲν ἀφίνει ποτὲ ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ τὸ ἔδαφος τῆς πραγματικότητος. Ὅταν ἀναγινώσκωμεν ἓνα ρωμαντικὸ ποίημα ἀναχωροῦμεν εἰς τὸ τέλος μὲ τὴν πεποιθήσιν ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ πιστεύει ὁ ἴδιος αὐτὰ ποὺ διηγεῖται. Ἐνῶ ὁ Χάϊνε ἀφοῦ σὰς γυρίσῃ μέσα εἰς τὸν κόσμον τῶν παραμυθιῶν, στὸ τέλος σὰς ὁδηγεῖ στοργικά, σὰς ἐπαναφέρει στὴν πραγματικὴν ζωὴν καὶ σὰς λέει «ὄνειρο ἦταν».

Ἡ τέχνη μὲ τὴν ὁποίαν κατώρθωσεν ὁ Χάϊνε νὰ ἀποφύγῃ τὸν σκόπελον καὶ τὸ πελάγωμα μέσα στὰ νέφη, ἡ τέχνη μὲ τὴν ὁποίαν κατώρθωσεν μὲ τόσῃ μεγαλοφυᾶ δεξιότητα νὰ πάρῃ τὸ ἀπαστράπτον ρουμίνι τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ νὰ τὸ δέσῃ μὲ τὸ ἄδολο χρυσάφι τῆς πραγματικότητος σ' ἓνα ὠραιόπλεχτο δαχτυλίδι, νὰ βγάλῃ τὴν γερμανικὴν φιλολογίαν ἀπὸ τὰς πλάνας τῆς καὶ νὰ τὴν ὁδηγήσῃ εἰς τὸν δρόμον τῆς ἀληθινῆς ἐθνικῆς τῆς ζωῆς, ἡ τέχνη αὕτη εἶνε ἀκριβῶς ποὺ ἐξέπληξε τοὺς λογίους καὶ κατεγοίτευσεν καὶ κατεμάγευσεν τὸ κοινόν. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς εἶνε ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ Χάϊνε μέσα στὴ γερμανικὴ φιλολογία. Ἐξ ἀρχῆς γίνεται ἀρχηγὸς σχολῆς γνωστῆς ὑπὸ τὸ ὄνομα «Νέα Γερμανία».

Ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν «Ὀνειρωδῶν Εἰκόνων» σὰς ἔδωκα ἤδη εἰς τὴν προηγουμένην διάλεξιν ἓνα δεῖγμα «Τὸν Γάμον». Καὶ ἐκεῖ θὰ παρατηρήσατε, ὅπως καὶ στὰ ἄλλα δυὸ ἢ τρία, ποὺ ἀμέσως θὰ σὰς ἀναγνώσω, ἓνα τόνον φρικιαστικόν. Τὸν τόνον αὐτὸν ποὺ κυριαρχεῖ σχεδὸν εἰς ὅλα τὰ ποιήματα τῶν «Ὀνειρωδῶν Εἰκόνων» καὶ δὲν ἐγκατέλειψε τὸν ποιητὴν οὔτε εἰς τὴν ὥριμόν του ἡλικίαν, οἱ κριτικοὶ τὸν ἀποδίδουν κατὰ μέγα μέρος εἰς τὰς ἐντυπώσεις ποὺ ἔτυχε νὰ λάβῃ ὁ Χάϊνε κατὰ τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν.

Τὶ εἶδους περιβάλλον καὶ τὶ εἶδους ἐντυπώσεις ἦσαν αὐταὶ ποὺ ἔλαβε τὸ παιδί ὥστε νὰ εὗρουν ἓνα τοιοῦτον ἀντίκτυπον μέσα στὴν ποιήσιν τοῦ κατόπιν; Ὁ ποιητὴς μικρὸς ἀκόμη εἶχε γνωρίσει μίαν κόρην δεκαεπταετίδα ὀνομαζομένην Ἰωσεφά· ἡ ὅπως μὲ τὸ ὑποκοριστικόν της ὄνομα τὴν ὀνόμαζαν, Σέφχεν. Ἡ κόρη αὕτη περιγράφεται ὡς ἐξόχου καλλονῆς. Λυγρή, ὑψηλή, μὲ ὠραῖα μάτια καὶ χρυσοκόκκινα πλούσια μαλλιά. Δὲν εἶχε μόνον τὴν ὠραιότητα ἀλλὰ καὶ τὴν μόρφωσιν σπανίαν. Ὅσοι ἔτυχε νὰ τὴν γνωρίσουν ἔλεγαν ὅτι ἦτο ἓνα σοφὸ κορίτσι. Ἐκάθητο σὲ μιὰ μικρὴ κατοικία ὀλίγον

ἔξω τῆς πόλεως μετὸν πατέρα της. Κανείς ὁμως δὲν τοὺς ἐπλησίαζε. Κανείς δὲν τοὺς ἐσετίζετο, διότι ὁ πατέρας της ἦτο ὁ δῆμιος τῆς πόλεως. Πρὸς τὴν κόρην αὐτὴν ὁ ποιητής, παιδί, ἠσθάνετο μίαν ἀκατανίκητην μαγνητικὴν ἑλξιν. Ἐπήγαινε τακτικὰ καὶ ἐκάθητο ὥρας ὀλοκλήρους μαζὺ της. Αὐτὴ τὸν εἰσήγαγε στὴν δημοτικὴν ποιήσιν καὶ τοῦ ἔμαθε πληθος δημοτικῶν τραγουδιῶν ποὺ ἐγνώριζε.

Στὸ σπίτι τοὺς ἦρχετο συχνὰ καὶ ἡ θεία της, ἀδελφὴ τοῦ πατρός της, ἡ κυρὰ Γκῶχ, ποὺ ἦταν μάγισσα, καὶ γνωστὴ διὰ τὰς διηγήσεις ποὺ διηγεῖτο στὰ παιδιὰ, διηγήσεις παραμυθιῶν ἑξωτικῶν, στοιχειῶν καὶ τὰ παρόμοια. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἡ Ἰωσεφὰ τοῦ διηγῆθαι καὶ τὸ ἔζη:

Μίαν ἐσπέραν, λέγει, ὁ πατέρας της τῆς εἶπε νὰ ἀποσυρθῇ ἐνωρίς στὸ δωμάτιό της. Τὸ ἔπραξε ἀλλὰ ἡ περιέργεια δὲν τὴν ἄφινεν ἡσυχῇ. Κατὰ τὴν ἐνδεκάτην ὥραν τῆς νυκτὸς ἐκατέβη σιγὰ σιγὰ τὴ σκάλα καὶ ἀφουκράζετο νὰ ἰδῇ τι συμβαίνει. Εἶδε νὰ ἔρχονται ἄνθρωποι στολισμένοι, μετὰ ἓνα μανδύα κατακόκκινο, καὶ κρατοῦσε ὁ καθένας τῶν ἓνα σπαθὶ στὸ χέρι. Ὁ πατέρας της καὶ αὐτὸς μετὰ κατακόκκινο μανδύα τοὺς ὑπεδέχετο. Ἐκάθητο ὅλοι χωρὶς κανέναν νὰ ὁμιλῇ. Νεκρικὴ σιγὴ ἐβασίλευεν ἐκεῖ μέσα σ' αὐτὴ τὴν παράξενην ὑποδοχὴν. Ὅταν ἐσήμαναν τὰ μεσάνυχτα, ἐδόθη τὸ σύνθημα καὶ οἱ ἐπισκέπται, ποὺ δὲν ἦσαν ἄλλοι παρὰ οἱ δῆμοι ὅλων τῶν πέριξ πόλεων τῆς Βεστροφιλίας, ἠγέρθησαν, καὶ ἐξεκίνησαν μετὰ βῆμα πένθιμο, ὥσάν νὰ ἐσυνόδευαν κηδεῖαν, τῆς ὁποίας τὸ πένθος ἔφερεν ὁ πατέρας τῆς Ἰωσεφά. Κρυφὰ κατόπιν τοὺς παρακολουθεῖ ἡ Ἰωσεφὰ ἀπὸ μακρυνά, καὶ βλέπει ὅτι σὰν ἔφθασαν πλησίον τοῦ δάσους, ἐκεῖ ἐσταμάτησαν, ἔσκαψαν λάκκον καὶ ἐθάψαν μέσα τὸ σπαθὶ τοῦ πατέρα της. Ἦταν συνήθεια ὅταν τὸ σπαθὶ ἐνὸς δημίου ἔφθανε νὰ κόψῃ τὴν πεντηχοστὴν καταδίκου κεφαλὴν νὰ τὸ κηδεύουν καὶ νὰ τὸ ἐνταφιάζουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον. Ὅταν τὸ ἔμαθε ἡ κυρὰ Γκῶχ, ἐπῆγε μετὰ τὴν ὁδηγίαν τῆς Ἰωσεφά, ἐξέθαψε τὸ σπαθὶ, καὶ τὸ μετεχειρίζετο στὰ μάγια της.

Δὲν ἠμπορῶ νὰ παραδεχθῶ ὅτι εἰς τὰς ἐντυπώσεις αὐτὰς ὀφείλεται καθ' ὀλοκληρίαν ὁ φρικιαστικὸς αὐτὸς τόνος τῆς ποιήσεώς του. Ἀλλ' ὅτι ὁ τόνος αὐτὸς ἦτο ἰδιότης ἐμφυτος εἰς τὸν ποιητὴν, καὶ αἱ ἐντυπώσεις αὐτὰς ἔχρησάμευσαν μόνον εἰς τὸ νὰ τὴν ἀναπτύξουν καὶ νὰ τὴν κάμουν νὰ ἐκδηλωθῇ ἐνωρίτερα. Ὅπως καὶ ἂν ἔχῃ τὸ πρῆγμα, ἡ ἰδιότης αὐτὴ εἶνε μία ἀπὸ τὰς ὥραιότερας χορδὰς τῆς λύρας τοῦ Χάϊνε, καὶ εἰς αὐτὴν ὀφείλονται πολλὰ ποιήματα μεταξὺ τῶν ὁποίων «Τὸ Μοιραῖο Ὀνειρο» ἢ «Μαρμαρόχλωμη Κόρη» καὶ τὸ «Ἀμαρτολούλουδο».

Η ΜΑΡΜΑΡΟΧΛΩΜΗ ΚΟΡΗ

Κοιμόμουννα, κοιμόμουννα γλυκά.
Τοὺς πόνους μου τοὺς πήρε τ' ἀγριοβόρι.
Κ' εἶδα στὸν ὕπνο μου ἓνα ὄραμα
Τὴν ὁμορφώτερη κόρη.

Ἦταν χλωμή, σὰ μάρμαρο χλωμή
ἢ μαρμαρόχλωμη κόρη.
Κ' ἦρτε σιγὰ καὶ γέρνει ἐπάνω μου
ἢ μαρμαρόχλωμη κόρη.

— «Κύταξε τὴν καρδιά μου πῶς χτυπᾷ
καὶ στὴ φωτιά τῶν πόθων της πῶς λιώνει !
Ἐσένα ἢ καρδιά σου δὲν χτυπᾷ.
Τὸ στήθος σου εἶνε ψυχρὸ σὰ χιόνι.» —

— «Ἐμένα ἢ καρδιά μου δὲν χτυπᾷ
τὸ στήθος μου εἶνε ψυχρὸ σὰ χιόνι
Μὰ ξέρω τῆς ἀγάπης τὴ φωτιά
Τὴ δύναμι τοῦ ἔρωτα ποὺ λιώνει.

Ἐχω χλωμὰ τὰ χεῖλη καὶ τὰ μάγουλα
τὸ αἷμα πιά δὲ ρέει μέσ' στὴ καρδιά μου
Μὰ μὴ τρομάξης καὶ μοῦ πᾶς μακρὰ.
Ἐλα, μέσ' στὴ ψυχρὴ ἀγκαλιά μου».—

Καὶ μ' ἀγκαλιάζει τόσο δυνατά,
μὰ ἦταν αὐγὴ κ' ἐκράζανε οἱ κοκόροι.
Σηκώνεται καὶ φεύγει σιωπηλὰ
ἢ μαρμαρόχλωμη κόρη.

Κυρίαὶ καὶ Κύριοι, ὁ πολὺς Γκαῖτε ἔλεγεν ὅτι κάθε ἄνθρωπος, ποὺ θέλει νὰ ζῇ σὰν ἄνθρωπος, ὀφείλει νὰ ἀκούη κάθε μέρα ἓνα ὥραϊο μουσικὸ τεμάχιο, νὰ βλέπῃ μίαν ὥραϊαν εἰκόνα, καὶ νὰ ἀναγινώσκῃ ἓνα καλὸ ποίημα, ἄλλοιῳς ἢ ἡμέρα του πηγαίνει χαμένη. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ καλὸ ποίημα, ἂν νομίζετε ὅτι ὁ τρίτος ὄρος ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ Goethe δὲν ἐξεπληρώθη, εἰς τοῦτο σᾶς διαβεβαιῶ ὅτι δὲν πταίνει ὁ Χάϊνε. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν δεῦτερον ὄρον, δηλ. τὴν ὥραϊαν εἰκόνα, ἢ «Νέα Ζωή» ἐφρόντισεν ἀπόψε νὰ στολίσῃ τὴν προσφιλεῖ αἰθουσά της ὅχι μόνον μὲ μίαν ἀλλὰ μὲ πολλὰς ὥραϊας εἰκόνας, καὶ μάλιστα ζωντανάς. Ἄν τώρα κατορθώσετε νὰ κούσετε κ' ἓνα ὥραϊο μουσικὸ τεμάχιο, κανένα νανούρισμα τοῦ Bruns π. χ. τότε θὰ ἠμπορέσετε νὰ κοιμηθῆτε ἀπόψε μὲ ἀναπνεύμενην τὴν συνείδησιν ὅτι ἡ σημερινή σας ἡμέρα δὲν ἐπῆγε χαμένη.

ΠΑΥΛΟΣ ΓΝΕΥΤΟΣ