

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΣΑΒΑΤΟ

Ίδιοχτήτης : Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ : ΔΡΟΜΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, ἀρ. 4, ΑΘΗΝΑ

Συντηρητή χρονιάτικη : Δρ. 20.

Βρίσκεται στήν Ἀθήνα σ' ὅλα τὰ κιάσκια καὶ στὸ βιβλιο-
πωλεῖο Βασιλείου (ὁδὸς Σταδίου 4?)

τεινιάσει: ποτὲ σύννεφο τὸ μέτωπό της. Καὶ γύρω στὰ
χειλῆ της ἐπαίξε ἕνα χαμόγελο, ποὺ νόμιζα πὼς κά-
ποτε τὸ εἶχα δεῖ. Δὲν μπορούσα μόνο νὰ θυμηθῶ τότε.

— Δὲν κλαίω πιά, εἶπε.

Κ' ἡ φωνή της εἶχε ἕναν ἦχο σχεδὸν προκλητικό,
δταν πρόστεσε :

— Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ μυστικό μου.

Ἀκολούθησα τὴ διάθεσή της ἄνευ νὰ νοιώσω τὰ
λόγια της. Εἶμωνα εὐχαριστημένος κ' εὐτυχιμένος
μὲ τὸ συναίσθημα πὼς μᾶς χαμογελοῦσε ξανά ἡ ζωή.

Ἡ αὐτὴ ἡ περίοδος δὲν ἄφησε στὴ συζυγική
ζωή μας ἄλλο σημάδι, παρὰ μόνο πὼς τὴν ἔκαμε πρὸς
ἐγκάρδια καὶ προσφυλαχτική παρότι: εἶτανε πρῖν. Δὲν
μπορῶ πιά νὰ πῶ μὲ ποιὸν τρόπο προσπαθοῦσα νὰ ἐξη-
γήσω τὴν ἀλλόκοτη αὐτὴ παρένθεση, ποὺ ἔγινε μέσα
σ' ἕναν εὐτυχιμένο γάμο. Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς τότε
οὔτε μπορούσα νὰ ὑποψιασθῶ πὼς ἔκρυβε τὸ σπέρμα
τῆς τραγικότητος ἐνὸς ἐλάκερου μέλλοντος.

8

Ἄν κ' ἔλεγε μὲ περιφάνεια πὼς εἶναι μητέρα δυὸ
παιδιῶν, ἢ Ἔλσα εἶταν ἀκόμα τόσο νέα καὶ δταν ἔ-
βγανε περίπατο ἀκκουμπημένη στὸ μπράτσο τοῦ ἀν-
δρός της, τὰ βήματά της εἶτανε τόσο ἐλαστικά, κ' ἐνῶ
βάζιζε, ἔγεργε ἀπάνω μου μὲ μιὰ κίνηση, ποὺ ἔδειχνε
πὼς ἂν τὸ ὦραϊο κεφάλι της τὸ βάραινε κάτι, τὸ κάτι
αὐτὸ δὲν εἶτανε τὰ χρόνια.

Ἔτανε μιὰ ἀπὸ καίρες τὶς ἐπικίντνες ἀνοιξιάτικες
βραδιές τῆς Στοκχόλμης, ποὺ ὁ ἥλιος πέφτει θερμὸς
στὰ νισολαστιγμένα δέντρα, ποὺ οἱ δρόμοι εἶναι πλημ-
μυρισμένοι κόσμο, σὰ γιὰ χαρὰ καὶ ἀπολαψῆ τῶν μα-
τιῶν, ποὺ τὰ ἐξοχικά κέντρα τραβοῦνε παλιὰ ἀντρογυ-
να, νισοπαντρους ἢ ἀρρεβωνισμένους, ποὺ ὁ οὐρανὸς
εἶναι γαλανὸς καὶ στὸ ρέμα κυλοῦν χορεύοντας οἱ ἄγ-
κοι τοῦ σπασμένου πάγου, ποὺ ὁ χειμῶνας φαίνεται σὰ
νὰ ἔφυγε γιὰ πάντα κ' ἡ ἀνοιξή, προμηγὰ ἕνα καλο-
καίρι: τόσο ὦραϊο ὅσο δὲ στάθηκε ποτὲ ὡς τώρα.

(Ἀκολουθεῖ)

GEORG BRANDES

ΓΙΑ ΤΟΝ ΊΨΕΝ ΚΑΙ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ.

(HENRIK IBSEN INTIME)

Μετάφρ. Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

1.—

I

Δὲν εἶναι μιὰ πραγματικὴ ἀτυχία γιὰ ἕνα συγγρα-
φέα τὸ νὰ γράφει σὲ μιὰ γλώσσα λίγο διαδομένη ;
Ἡ φήμη προθυμότερα θὰ ἐπιβάλει ἕνα πνεῦμα τρίτης
σειρᾶς ποὺ γράφει σὲ μιὰ γλώσσα καθολικὰ γνωστὴ,
παρὰ ἕνα πνεῦμα ἀπὸ τὰ πρὸ ξεχωριστὰ ποὺ μόνο ἀπὸ
μετάφρασες θὰ μπορούσε κανένας νὰ τὸ μάθει.

Πρῶτα πρῶτα, καὶ σὰν πρόκειται μάλιστα γιὰ
ἔργο γραμμένο σὲ πρόζα, τὸ καλλιτεχνικὸ στοιχεῖο τὸ
πρὸ λεπτό, τὸ καλύτερο, βρίσκεται καταστραμμένο στὴ
μετάφραση.

Ἐπειτα ὁ κόσμος τῶν γνώσεων καὶ τοῦ διανοητι-
κοῦ διδόμενου, γιὰ τὸ λόγο πὼς ἀνήκουν καθαρὰ στὴν
κοινωνία τοῦ συγγραφέα καὶ γιὰ τὸ λόγο πὼς ὁ συγγρα-
φέας δὲν παύει σ' αὐτόνε τὸν κόσμο ν' ἀπευτύνεται,
βρίσκεται πολὺ ξένος στὴ μεγάλη κοσμικὴ κοινωνία.
Τὸ ἔργο, δημιουργημένο γιὰ τὸ ἠθικὸ περιβάλλον ποὺ
μεγάλωσε ὁ τεχνίτης, δὲ θὰ μπορέσει νὰ συνταριασθεῖ
μ' ἕνα περιβάλλον πολὺ διαφορετικόν.

Ὁ Ἑρρίκος Ἰψεν νίκησε τὴ δυσκολία τούτη γιὰ
τόν κύριον αὐτὸ λόγο, πὼς τὰ συγχρονιστικά του δρά-
ματα εἶναι γραμμένα σὲ πρόζα, μὲ σύντομες ἀπάντησες
στὸ διάλογο κ' εὐκολομετάφραστες. Ἀπὸ τούτη λοιπὸν
τὴν ἐποψή τὸ ἔργο του δὲν ἔχασε καὶ πολὺ.

Ἐπειτα πάνω στὴν ἐξέλιξή του, ὁ Ἰψεν παρατή-
θηκε ἀπὸ τὸ νὰ μὴ γράφει: πιά παρὰ γιὰ τὶς χώρες
τοῦ Βορρᾶ: ὁ λόγος τοῦ ἀπευθυνότου σ' ἕνα κοινὸ πολὺ
πλατύτερον ἀπέδωκε πολὺ περισσότερὴ σημασία στὴν
ἐξωτερικὴ πιθανότητα, παρουσιάζοντας, λόγου χάρι,
πάνω στὴ σκηνὴ τὸν πύργο τῶν Ῥόμερσχαλμ, ἀφοῦ
εἶναι γνωστὸ πὼς στὴ Νορβηγία δὲν ὑπάρχει κανένας
πύργος τοῦ εἶδους αὐτοῦ. (*)

Τέλος ὁ Ἰψεν σημεῖωσε μιὰ καινούργια ἐποχὴ
στὴν τέχνη του. Οἱ γερμανοὶ δραματικοὶ συγγραφεῖς
οἱ πρὸ ἐχτιμημένοι: πρῖν ἀπ' αὐτόνε. σὰν τὸ Φριδερικό
Χέμπελ, φαινόντουσαν στὸ παρούσισμά του σὰν ἀπλ. ἢ
πρόδρομοι. Οἱ γάλλοι δραματουργοί, ποὺ κατὰ τὰ
χρόνια τῆς νιότης τοῦ μεγάλου νορβηγικοῦ συγγραφέα,
εἶταν οἱ ἀδιαιφρονίητοι δάσκαλοι τῆς σκηνῆς, Ἀλέ-
ξανδρος Δουμάς, Αἰμίλιος Ὠζιέ, μοιάζαν παλιὸ παι-
χνίδι στὸ πλάϊ τοῦ Ἰψεν.

Νὰ θυμάται μόνο κανένας ἕνα ἐπισημῶδες ἀπὸ τὰ
τελευταία ἔργα τοῦ Δουμά, τὸ «Μιὰ βίβλια γάμου»
ἔξαφνα, καὶ θὰ δεῖ ἂν αὐτοῦ πρόκειται πραγματικὰ

(*) Ὁ Ἰψεν γράφει πὼς ἡ σκηνὴ τοῦ ἔργου του ξετυ-
λίγεται στὸ Ῥόμερσχαλμ, παλιὰ ἰδιοχτησία κοντὰ σὲ μιὰ μικρὴ
πόλη, σὶς ὄχτες ἐνὸς fjord, στὰ δυτικὰ τῆς Νορβηγίας. Σ.τ.Μ.

γιὰ «θέατρο». Μιά μεγάλη κυρία περιμένει τὴ βίζιτα τοῦ παλιοῦ ἔραστῆ τῆς, ποὺ ἀφοῦ τὴν ἐπαράτησε νουφεύτηκε. Ἐρχεται νὰ τῆς παρουσιάσει τὴ νέα γυναίκα του. Ἐχοντάς τὸ συμφωνημένο μὲ τὴν «κυρία» ἕνας φίλος τοῦ σπιτιοῦ, κάνει τὸν ἐπισκέφτη νὰ πιστέψει πὸς ἡ παλιὰ ἔρωμένη του εἶταν ἕνα πλάσμα πολὺ ἄστατο καὶ ἡ εἶδση τοῦτη τὸν ἐπιδρᾶ σάν ἕνα διεγερτικό· ἀπ' ἀρχῆς πάλι, κυριεύεται ἀπὸ τὴ φίλη του, προσφέρεται νὰ παρατήσῃ γιὰ χάρι τῆς καὶ γυναίκα καὶ παιδιά, καὶ δὲν ξαναγυρίζει παρὰ τὴ στιγμή ποὺ μαθαίνει πὸς εἶταν τὸ θῦμα μιᾶς ἀπάτης· ἂν εἶναι νὰ ζήσει μὲ μιὰ τίμια γυναίκα, ἔχει τὴ δικιά του! Ἔτσι φανερώνεται ἡ βρωμερότητα τοῦ χαρχατήρα του. Αὐτὴ εἶναι ἡ πλοκὴ κατὰ τὸν παλιὸ τρόπο, κάνοντας κείνονε ποὺ ἀντιδρᾶ νὰ πιστέψῃ πλαστά πράματα.

Ὁ Ἴψεν δὲ μεταχειρίζεται ποτὲς ἐπιτήδεψες τοῦ εἶδους αὐτοῦ, ὕστερ' ἀπὸ κείνο τὸ περίεργο καὶ πολὺ-πλοκο ἔργο του, τὴν *Κυρίαν Ἰγγερ ἀπὸ τὸ Ἔστρατ*. Σ' αὐτόνε ὁ χαρχατήρας τοῦ προσώπου φανερώνεται μὲ μιὰ δύναμη ἀυθόρμητη. Ἐνα πέπλο παραμερίζει καὶ βρίσκουμε τὰ χαρχατηριστικὰ σημάδια τοῦ προσώπου. Ὑστερα ἕνα ἄλλο πέπλο τραδιέται καὶ ἰδεὺ μας πληροφορημένοι γιὰ τὰ περασμένα του. Τὸ τρίτο πέπλο ἐπὶ τέλους πέφτει καὶ ἡ ξεχωριστὴ φύση τοῦ προσώπου μᾶς γίνεται νοητὴ. Κ' ἔπειτα κ' οἱ ρόλοι του κ' οἱ πῶ ἀπλοὶ εἶναι ξετασμένοι: τόσο βαθειά, ὅσο κανένας ἄλλος τοῦ ὁμοιοῦδῆσπε ἄλλου σύγχρονου συγγραφέα καὶ ἡ σκιαγραφία τους ἀπλώνεται μπρὸς στὰ μάτια μας χωρὶς κανένα τέχνασμα. Ἡ τεχνικὴ εἶναι καινούρια: οὔτε μονόλογοι πιά, οὔτε διάλογοι κατὰ μέρος (ἐνῶ στὸ Λουμᾶ καὶ στὸν Ὠζιέ βρίσκει κανένας καὶ τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεύτερο: βρισκόμαστε στὴν ἀνάγκη νὰ βρασπιστοῦμε γιὰ νὰ καταλάβουμε, καθὼς καὶ στὴν πραγματικὴ τὴ ζωῇ.

Γιὰ ἡρώας τῶν συγχρόνων δραμάτων εἶτανε πάντα ἕνας κύριος πολὺ λίγο περίπλοκος. Πάρτε ἕναν ἀπὸ τοὺς πρῶτους τοῦ *Ζιμποναγιέ* τοῦ Ὠζιέ, ποὺ εἶναι: ἐξἄλλου ἕνας ἀπόγονος τοῦ *Ἀνιψιοῦ τοῦ Ραμιώ* (*). Ἐπειτα πάρτε τὸ Σόλνες. Στὴν προσωπικότητα τοῦ δευτέρου τοῦτου ὑπάρχει μιὰ δύναμη καὶ μιὰ πρωτοτυπία βαθειά. Ὁ Σόλνες πιστεύει πὸς οἱ πόθοι του ἔχουν μιὰ δύναμη δραστηκὴ δοκιμάζει μιὰ παράξενη ἡδονὴ ὑπομένοντας τίς ἀδικίας τῆς Ἀλίν (**), ποὺ

(*) Ὁ Ἀνιψιὸς τοῦ Ραμιώ εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Νάουκισπος τῆς τραγωδίας τοῦ Albert Brachvogel, ὁ γνωστὸς πρὸ ρωμαϊκοῦ κοινὸ ἀπ' ἀρκετὲς φορές ποὺ παραστάθηκε στὴ σιηνή μας.

(**) Ἡ Ἀλίν ὀνομάζεται ἡ γυναίκα τοῦ Χάλβαρτ Σόλνες, ποὺ κατὰ τὸν κόμη Προζόρ, συμβολίζει μέσα στὸ ἔργο τὸ παρελθὸν μὲ τὴ θλίψη του καὶ τὴν ἀμορφωσιά του, ἐνῶ ὁ Σόλνες συμβολίζει τὸν ποιητὴ τὸν ἴδιον ἡ γυναίκα του ποὺ ἀμφιβάλλοντας γιὰ τὴν ἰσορροπία τοῦ μυαλοῦ του, βάζει κρυφὰ τὸ δόχτορα Κέρδαλ γιὰ νὰ τὸν ξετάξῃ. Κάτι παρόμοιο ποὺ κάνει κ' ἡ γυναίκα τοῦ Ἰλαρχου μὲς' στὸν «Πατέρα» τοῦ Στρίντμπεργ.

τὸν μαρτυρεῖ μὲ τὴν ἀδάσιμη ζούλεια τῆς, γιὰ ὑποφέρει ἀπὸ τὰ πραγματικὰ του σφάλματα ἀπέναντί τῆς, τὴν ἴδια στιγμή ποὺ θλίβεται ὑποφέροντας κα μόνη τὴν παρουσία τῆς. Παρ' ὅλα τὰ σημάδια τῆς ἰδιοφυΐας του, πιστεύει πὸς στὴ συμπερικυκλωσιά του τὸν παίρνουν γιὰ τρελλό. Νοιώθει τὸν ἑαυτὸ του πλούσιο σὲ ιδέες, μὰ φοβάται τὴν κρίση τῶν νέων καὶ μιὰ μεταβολὴ τῆς καθημερινῆς γνώμης. Εἶναι μαζὶ ἕνα σύμβολο τῆς ἰδιοφυΐας ποὺ γερνᾶ κ' ἐνὸς ἀτόμου μὲ χίλιες δυὸ γελοιοτήτες, ὅπως κ' αὐτὴ μέσα στὶς ἄλλες, νᾶχει στημένα *perserys* στὸ σπῆτι του, ἐνῶ δὲν εἶχε παιδιὰ.

Κανένας δραματογράφος ἀξίος τοῦ τίτλου αὐτοῦ δὲ θὰ μπορέσει πιά μετὰ τὸν Ἴψεν, νὰ γράφῃ καθὼς ἔγραφαν πρὶν ἀπ' αὐτόνε. Ὁ Ἴψεν ἔκανε πῶ ἀσστηρὲς τίς ἀπαίτησές μας γιὰ τὴν ἀκριβολογία τῶν προσώπων καὶ τὴν δραματικὴν τεχνικὴν.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν καλλιτεχνικῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων ποὺ βγήκαν ἀπὸ τίς χώρες τοῦ Βερρα, πῆγε χαμένο γιὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ καλλιέργεια. Τόσο, ποὺ ἐξὸν ἀπὸ μερικοὺς ἡρώες τῆς Ἐπιστήμης (τοῦς Tycho—ΒΓαhé, Linné, Berzelius καὶ Abel) κ' ἑναμονάχα καλλιτέχνη (τὸ Thorhatden) ποὺ ἐξέσκησαν μιὰν ἐπίδραση καὶ πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας τους, οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς λογοτεχνίας ποὺ κατάφεραν νὰ γνωριστοῦν καὶ στὴν Εὐρώπῃ εἶναι σπάνιοι. Ὁ Holberg εἶναι σκεδὸν ἀγνωστος (παρὰ τὸν Erasmus Montanus)· οἱ Bellman, Geijer καὶ Runeberg τὸ ἴδιον· ὁ Tegnér εἶναι γνωστὸς στὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἀγγλία καὶ ἀπὸ ἕνα μονάχα κύκλο λιανοτράγουδων μάλιστα. Ὁ Andersen μὲ τίς παιδικῆς ἱστορίες του ἔγινε διάσημος στὶς γερμανικῆς καὶ τίς σλαβικῆς χώρες. Ὁ J.-R. Jacobsue ἔπαιξε ἕνα καποιο καλλιτεχνικὸ ρόλο στὴ Γερμανία καὶ στὴν Αὐστρία. Καὶ τοῦτο σκεδὸν εἶναι ὅλο.

Ἡ τύχη, ἀναπόδραστα, φαίνεται πὸς εἶναι ἀδικη γιὰ τοὺς συγγραφῆς. Οἱ Δανοὶ ὅμως δὲν ἔχουν ἴσως παρὰ γιὰ μιὰ μεγάλη ἀδικία νὰ θρηνησοῦν, ξέροντας πὸς ἕνα πνέμα μὲ τὴν πρωτοτυπία καὶ τὸ βάθος ἐνὸς Kierkegaard (*), ἔμεινε ἀπαρτήρητο καὶ δίχως νὰ τὸ καταλάβουν.

Ἡ ἀδικία τοῦτη δὲν ἔγινε χωρὶς νὰ ὠφελήσῃ: τὸ μεγάλο νορβηγὸ δραματογράφον, γιὰτὶ ὄντας ὁ Kierkegaard, ἀγνωστος γιὰ τὴν Εὐρώπῃ, ὁ Ἑρρίκος Ἴψεν παρουσιάστηκε πολὺ πῶ δυνατός καὶ πολὺ πῶ πρωτότυπος. Καθὼς κανένας δὲν ἤξερε καθόλου τὸ ἠθικὸ καὶ τὸ διανοητικὸ περιβάλλον ποὺ τὸν ἐδημιούργησε, εἶταν κάτω ἀπὸ τὰ χνάρια καὶ μὲ τὸ πνέμα τοῦ Ἴψεν ποὺ ἡ δική μας καλλιέργεια φανερώθηκε στὴν Εὐρώπῃ μὲ μιὰ καὶ μόνη ἐκδήλωση καὶ μὲ τὴ μορφή τῆς τὴν πῶ ἐξεληγμένην.

Ὁ Ἑρρίκος Ἴψεν λοιπὸν εἶναι ἀξίος ὀλοκληρω-

(*) Δανὸς σοφὸς ποὺ εἶχε μιὰ μεγάλη ἐπίδραση στὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν, συντελεστής, ἀπὸ τοὺς λίγους, τῆς ἠθικῆς του διάπλασης.

τικά της περιέργειας που μᾶς ξυπνάει. Μαζί μ' αὐτόνε ἡ Σκαντιναβία παίζει γιὰ πρώτη φορά ρόλο στὴν ἱστορία τῆς πνευματικῆς εξέλιξης τῆς Εὐρώπης. Γιατὶ τὸ κύριο δὲν εἶναι πῶς ἓνα ὄνομα κέρδισε τὴ δημοσιότητα—αὐτὸ συγγὰ σudaίνει, — μὰ πῶς ἓνας ἄνθρωπος ἐξασκεῖ μὴν ἀδιαφιλονίκητη ἐπίδραση. Ὡστε γιὰ κάτι παρόμοιο νὰ χρειάζεται μὴ προσωπικότητα μὲ σκληρὸ χαρακτήρα καὶ μ' ἀπλὲς διαγραφές, πού, ὅμοια μὲ διαμάντι, νὰ μπορεῖ ν' ἀναλάμπει μὲ ἀπειρες ἐπιφάνειες. Ἐνας ἄνθρωπος μονάχα ἔτσι φτιαγμένος, μπορεῖ νὰ χαράξει τὸ ὄνομά του καὶ στὴν ἐποχὴ του τὴν ἴδιαν ἀκόμα.

II

Τὸ 1903 εἶδα γιὰ τελευταία φορά τὸν Ἑρρίκο Ἴψεν στὴ Χριστιανία. Εἶταν αὐτὸ γιὰ μένα μὴ χαρὰ, μὴ χαρὰ ὅμως σμιγμένη μὲ μελαγχολία. Ὑστερα ἀπὸ μὴ προσβολὴ ἀποπληξίας πού τοῦχε ἐρθεῖ, κάθε δουλειὰ τοῦ στάθηκε ἀδύνατη. Κι' ὅμως τὸ πνεῦμα του διατηροῦσε τὴν ξαστεράδα του· μὴ φανερὴ γλυκάδα εἶχε πάρει τὴ θέση τῆς ἀλλοτινῆς του στριφνότητος, ἢ ἐγκαρδιότητά του εἶχε μεγαλώσει, ἢ εὐγένειά του εἶχε μείνει ἡ ἴδια· μὰ ἡ γενικὴ ἐντύπωση πού ἔδινε ἢ ὅλη ἐμφάνισή του, εἶταν ἡ ἐντύπωση μῆς ἀδυναμίας.

Ἀπὸ κείνονε τὸν καιρὸ δὲν ἔπαψε νὰ καταπέφτει. Πόσο δὲν ἔπρεπε νὰ υποφέρει αὐτὸς πού εἶκοσι πέντε χρόνια πρὶν ἔβαλε στὸ στόμα τοῦ Ὁσβάλτ τῶν **Βρουκολάνων** τὴν ἐπιφώνησιν αὐτήν: «Ποτέ πᾶ δὲ θὰ μπορῶ νὰ δουλεύω. Ποτέ, στὸ μεγάλο ποτέ! Θὰ μένω ὡς ἓνας νεκρός. Μητέρα, θὰ μπορούσες νὰ φαντασιάζεις πῶς τρομερὴ καταδίκη!»

Τέτοια μολτακότα εἶταν ἡ τύχη του μέσα σ' ἕξι ὀκτάερα χρόνια.

Γνώριζα τὸν Ἴψεν ἀπὸ πολλὸν καιρὸ. Εἶτανε τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1866 πού ἔλαβα τὸ πρῶτο του γράμμα καὶ εἶναι τώρα τριάντα πέντε χρόνια πού τὸν εἶδα γιὰ πρώτη φορά.

Τὴ στιγμή πού θὰ τονὲ συναντήσω, ὁ Ἑρρίκος Ἴψεν μόλις ἔφερνε τὴν πρώτη φιλολογικὴ ἐπιτυχία του μὲ τὸ **Μπράντ**, χωρὶς ὅμως νὰ τονὲ θεωροῦνε γι' αὐτὸ καὶ ποιητὴ πρώτης σειράς· τονὲ θεωροῦσανε μόλις ὡς ἓνα συγγραφέα μὲ τὴν πραγματικὴ παντασημασία τῆς λέξης. Ἦνας μοναχὸς κριτικός, ὡς ἀντιπροσωπεύει τῆς κοινῆς δανικῆς γνώμης, πιστέψα πῶς ἔπρεπε ν' ἀφιερῶσει στὸν Ἴψεν ἓνα ἄρθρον κάπως ἐπανητικό καὶ τὸ ἄρθρον αὐτὸ τέλειωνε ἔτσι: «Ὡστε τοῦτο εἶνε πείραξη πραγματικῆς»

Ὁ γὰρ χρόνος καὶ ὕστερα, ὁ Βγιόρσον Βγιόρσον δημιουργεῖ μὴ φήμη μὲ τὴ Synnoeve καὶ ἀμέσως διαλέκτικη, πρὸ παντῶν στὴ Δανία, ὄχι μοναχὸς ὡς ἓ πῶς μεγάλος ἄνθρωπος τῆς Νορβηγίας, μὰ καὶ ὡς ἓ ἀγγελὸς ἄσματος μῆς καινούργιας ἐποχῆς στὴ λογοτεχνία. Ἐλεγαν, ὄχι καὶ χωρὶς κάποιο δίκιο βέβαια, πῶς τὸ πνεῦμα του δημιουργοῦσε μὲ τὴν ἀφοβίαν ἐνδὸς ὑπνοβάτη.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὁ Ἴψεν εἶταν στὸ λογοτεχνικὸ

οὐρανὸ ἓνα ταπεινὸ ἀστὲρι πού χλωμίαιζε ὁ γομάτος ἦλιος τοῦ Βγιόρσον.

Ἡ ἐπίσημη κριτικὴ τῆς Νορβηγίας καὶ τῆς Δανίας τονὲ λογάριζε γιὰ ταλέντο δευτέρης σειράς καὶ τονὲ θεωροῦσε ὡς ἓνα εἶδος πειραματιστῆ πού δοκίμαζε πότε τὸ ἓνα, πότε τὸ ἄλλο, πρᾶμα πού εἶταν ἀντίθετο ἀπὸ κείνο πού κανε ὁ συνάδερφός του ὁ νεώτερος, μὰ ὁ ἀναγνωρισμένος κι' ἔλας, πού δὲ διάλεγε ποτέ, πού πήγαινε ἴσα πάντα, χωρὶς νὰ διστάζει, ἀπλὸς ὡς τὴν ἰδιοφυΐα.

Ἐνας γυρευτῆς ὡς τὸν Ἴψεν ἔπρεπε ἀναγκαστικὰ νὰ περάσει ἀπὸ δυνατὲς ἐσωτερικὰς πάλες, πρὶν κερδίσει μὴ πλείρια ἐμπιστοσύνη στὴ φιλολογικὴ του ἀποστολή. Γιὰ πολλὸν καιρὸ εἶταν βασιανισμένος ἀπὸ τὸ φόβο πῶς ὁ πόθος του ν' ἀποτελειῶσει ποιητικὰ κατορθώματα, δὲ δικαιολογῶταν ἀπὸ τὴν ἠθικὴ του δύναμη γιὰ νὰ τὰ ὀδηγήσει σὲ καλὸ. Τὰ ποιήματα ποῦγραφε στὰ νιάτα του καὶ πρὸ πάντων ἓνα πού τιτλοφορεῖται «**Στὴ γαλαρία τῶν εἰκόνων**» δείχνουν πῶς εἶχε ἀδειάσει τὸ πικρὸ ποτήρι τῆς ἀμφιβολίας.

Τὴν αὐτοπεποιθήσιν του τὴν ἀπόχτησε ὕστερα ἀπὸ μεγάλη πάλη, γυρίζοντας πίσω στὸν ἑαυτὸ του, στὸ ἐγὼ του· καὶ μ' ἓνα τρόπο γενικὸ εἶναι ἀπὸ τὴ μοναξιά πού τὸ μυαλὸ του ἔφτασε τὸ βάθος τῆς ἰδιοφυΐας. Εἶναι ἡ ψυχρότητα καὶ ἡ ἀδιαφορία τῆς συμπερικυκλωσίας του πού τοῦδωκαν τὴν ἐμπιστοσύνη γιὰ τὸν τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του.

Ὅταν σὲ μὴν ἐφημερίδα διάβαζε: «Ὁ κ. Ἴψεν εἶναι ἓνα μεγάλο μὴ γενικό», καὶ σὲ μὴν ἄλλη: «Ὁ Ἴψεν δὲν ἔχει διόλου κείνο πού λένε ἰδιοφυΐα» δὲν ἔχει παρὰ ἓνα συνηθεισμένο ταλέντο, καθάρᾳ τεχνικὸ καὶ τυπικόν, τότες ἢ περιφάνεια του ἀντιδρῶσε κι' ἐνοιωθε νάναι κυριεμένος ἀπὸ τὴν πεποιθήσιν πῶς θὰ πάει κι' αὐτὸς μὰζὺ μὲ τοὺς ἐκλεχτοὺς.

Κ' ἔτσι στὴν ἐποχὴ αὐτῆς ὁ Βγιόρσον ἔδωκε στὸν Ἴψεν τὴν εὐκαιρία νὰ μελετήσῃ ἀπὸ καντὰ μὴ προσωπικότητα, πού ἡ ἰδιοφυΐα τῆς δὲ γενοῦσε ἀμφιβολία σὲ κανένα καὶ πού χωρὶς ν' ἀγγίζεται ἀπὸ τὴ σκιά τοῦ δισταγμοῦ, πήγαινε ἀπὸ νίκη σὲ νίκη, ξεχειλίζοντας μὴν ἐμπιστοσύνη ἀδασάνιστη καὶ γιὰ τὴν ἴδιαν ἀκόμα.

(Ἀκολουθεῖ)

ΣΑΑΔΗ. — Μερικοὶ ἄνθρωποι συζητοῦσανε γιὰ κάποιο θέμα καὶ διαφωνοῦσανε. Ἦνας ἀπ' αὐτοῦς, περισσότερο παρῆφορος, ἔβρισε χυδαῖα τοὺς ἄλλους. Κεῖνοι ὄρμησανε ἀπ' αὐτοῦ, τὸν τσίρκισαν ἀπὸ ξύλο καὶ τοῦ ξεσκίσανε τὸ κουφτάκι.

Σὲ κατὸ χίλι ὁ μαρομοῖσος πήγε καὶ σουλουριάστηκε σὲ μὴ γωνιά καὶ ἄρχισε νὰ κλαίη. Ἐνας σοφός, διαβαίνοντας ἀπὸ κεῖ, τοῦ εἶπε:

— Βλέπεις, ἀνόητε: Ἄν τὰ χεῖλια σου μένανε κλειστά ὡς τὸ μπουμπουζὶ τοῦ ῥόδου, τὸ κουφτάκι τώρα δὲ θάτανε σουρέλι ὡς τὸ μαρομένο ῥόδο