

Ο ΝΟΥΜΑΣ

ΧΡΟΝΙΑ ΙΓ' - φύλ. 24 * ΑΘΗΝΑ, ΣΑΒΑΤΟ, 11 ΤΟΥ ΑΠΩΝΑΡΗ 1915 * ΑΡΙΘΜΟΣ 569

ΕΝΑΣ ΛΑΟΣ ΥΨΩΝΕΤΑΙ ΑΜΑ ΔΕΙΞΗ
ΠΩΣ ΔΕ ΦΟΒΑΤΑΙ ΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ
ΨΥΧΑΡΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΛΚΑΙΟΣ Ήδα Βάγγελ.
ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΟΣ Πρόλογος στη ζωή.
ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΖΙΑΣ Ἀθηναϊκὲς γραφές.
ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ Ἡ ἀγάπη μου.
Ο ΝΟΥΜΑΣ Τὸ μεγάλο παιδί.
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ Καὶ ὁμοῦ θριαμβευτῆς !
EDGARD ROE Τὸ καρδιοχτύπι.
Μ. ΡΟΔΑΣ Γρηγόρης Βασιλάς.
ΣΑΙΣΠΗΡ Ὁ Ὀθέλλος (συνέχεια).
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΟΓΙΑΝΝΗΣ Στιγμές.
ΤΑΓΓΟΡ. Ὁ ποιητής.
ΠΑΡΑΓΡΑΦΑΚΙΑ—Ο,ΤΙ ΘΕΛΕΤΕ.

ΚΑΙ ΟΜΩΣ ΘΡΙΑΜΒΕΥΤΗΣ (*)

Ἄν ὑπάρχη, στὶς ἡμέρες μας, ἄνθρωπος ποὺ θὰ μπορούσαμε, χωρὶς ὑπερβολή, θριαμβευτὴ νὰ τὸν ὀνομάσουμε καὶ τροπαιοφόρο τῆς Τέχνης ἔπου τὸ θαυματουργό του ραβδί ἀκκούμπησεν, εἶναι αὐτός, ὁ «Ἰταλὸς ποιητής». Θριαμβευτῆς ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς, καθὼς μπήκε στὴν ἰταλικὴ τὴ γλώσσα καὶ τὴν ποίησιν ἀπὸ μαθητεύει δεκαπέντε χρόνων, μὲ τὸ τύπωμα τῶν πρώτων του στίχων, κ' ἔκαμε τὴν ποιητὴ καὶ τὸν μὲ ἀξίωμα κριτικὸ Chiarini, τὸ φίλο, τὸν ὁμοιδεάτη καὶ καὶ τὸν κριτικὸ τοῦ μεγάλου Καρδούτση, νὰ τοῦ πλέξη στεφάνι ἐγκωμίων καὶ προφητικὰ νὰ μιλήτῃ γιὰ τὴν ἀνατολὴ τοῦ λαμπροῦ ἀστερισμοῦ. Θριαμβευτῆς ἴσα μὲ τὴν ὥρα ποὺ ἕνας ἄλλος μέγας καὶ σοφὸς ποιητῆς, ὁ Πάσκολης, ὁμότιμος τοῦ Καρδούτση καὶ διάδοχός του στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Μπολώνιας — ποιητῆς τόσο ἡσυχος καὶ τόσο ἀποσυρμένος ἔπὸ τὸ θόρυβον, ὅσο

(1) Τὸ ἄρθρον τοῦτο γράφηκε ἂν τὴν ἀφορμὴ τοῦ κ. Μαλακίση ποὺ «Σεφυλλίζοντες τὰ χαρτιά του» στὸν περασμένο «Νουμά» μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ ἀ ἀφέρῃ τὸ ὄνομά μου, ὅσο κι ἂν τὸ ἀνάφερε γιὰ νὰ δεῖξῃ πὼς δὲν καλοξέρω τί μοῦ γίνεται, τοῦλάχιστον ὅταν ἐγγίζω μὲ τοῦς λόγους μου πράγματα ποὺ εἶναι σὲ θέση καὶ σὲ τρόπο νὰ τὰ γνωρίζῃ αὐτὸς καλύτερά μου, καθὼς ἔμινε μὲ τὰ λόγια μου γιὰ τὸ Δανούντιο. Τὸ ἄρθρον τοῦτο δὲν εἶταν καὶ ἀπαραίτητο νὰ γραφῆι σὲ καιρὸ ποὺ τὸ κοιταμ' ἄλλων ζητημάτων πορὸ ἐχέει, καθὼς λέμε οἱ λογιώτατοι. Ὅμως ἂς θεωρηθῆι συμπλήρωμα ἐνὸς ἄλλου μου ἁρθρου «Ἡ Νεκρὴ Πολιτεία» βαλμένου στὸ περιοδικὸ «Παναθηναϊα» τοῦ 1913.

ἀνίσυχος καὶ πολύκροτος ὁ Δανούντιος, — ἀναγνώρισε, μιλώντας κάπου, ὁ Πάσκολης, πὼς τίποτε σὰ χαμένα δὲν ὑποσθέθηκε ὁ δυνατὸς αὐτὸς ἐργάτης ποὺ λέγεται Δανούντιος, καὶ πὼς καὶ ἡ Τέχνη καὶ ὁ κόσμος γύρω του ψεγάδια δὲν τοῦ βρίσκουν τοῦ ποιητῆ Δανούντιου». Κι ὅταν ἄρχισε πὰ ἡ φήμη του νὰ ταξιδεῖ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ τόπου του καὶ νὰ χύνεται στὸν κόσμον, θριαμβευτῆς πάτησε καὶ τὰ γαλλικὰ χῶματα, μάλιστα ἐπίσημα, ὅσο ἐρ' ἀπὸ τὴν καθιέρωσιν τοῦ ἔκαμε στὴ «Revue des deux Mondes», κριτικὸς βαρυσήμαντος ὁ Μελχιὸρ Λὲ Βογγέ' ὁ συγγραφέας τοῦ ἀριστουργηματικοῦ βιβλίου γιὰ τὸ «Ρωσικὸ μυθιστόρημα. Καὶ ἡ μελέτη τοῦ Βογγέ, γιὰ τὴν ἰταλική, καθὼς τὴ χαρακτηρίζει, Ἀναγέννηση, ποὺ παίρνει σάρκα στὸ ἔργο τοῦ Δανούντιου, ἀνάλογη αἰσθησι-προξένησε μὲ τὴν ἀποκάλυψιν του γιὰ τοὺς μεγανόητους ρώτους, τοὺς Τολστόηδες καὶ Δοστογιέφσκους.

Τέλος, θριαμβευτῆς μὲ τὸ «Μαρτύριον τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ». («Ὑστερα δὲν ξέρω ἀπὸ τί λογῆς ἀγῶνες, περιπέτειες, λυτρωμοὺς, νίκες, σὰν ἐξόριστος ἀπὸ τὴν πατρίδα του, ἐκεῖνος ποὺ σὲ λίγο θὰ γύριζε, τρικυμιστὸς Ριένζης κοσμοδαμαστής, μὰ σὰν κ' ἐνὸς θρόνου μὲ στέλισμα καὶ στήριγμα). Θριαμβευτῆς στὸ γαλλικὸ θέατρο, κι ἀκόμα πὼς πολὺ στὴ γαλλικὴ γλώσσα. Μὲ τὸ δυσκολομέτρητο στὴ σύλληψιν καὶ γοητευτικὸ στὴν ἐκτέλεσιν ἱερόδραμα. Μέσα σ' αὐτὸ ἡ πολυγνώστρα σοφία ὑπακούει στὴ δούλεψιν μιᾶς τετράπλευρης συνθετικῆς φαντασίης, καὶ ἡ γαλλικὴ γλώσσα, ἡ μολαταβτα στὴ ροὴ τῶν αἰῶνων πλοῦσια καὶ ὑποδειγματικὰ δουλεμένη ἀπὸ πεζογράφους καὶ ποιητῆς ἀπαράμιλλους, φαίνεται σὰ ν' ἀναδρῦξῃ κι ἄλλες χάρες καὶ σὰ νὰ ντύνεται πρωτόφαντες ὁμορφίης. Κι ὁ θρίαμβος ὑπάρχει καὶ δὲν ἀλλάζει, ἀδιάφορο ἂν τὸ ἔργο παραστάθηκε μιὰ φορὰ ἢ χίλιες. Καὶ εἶναι τὸ κατόρθωμα ἐκείνου, ἀξιοῦ γιὰ νὰ τὸν τοποθετήσῃ ὁ Βιχτώρ Οὐγκώ, στὸ Πάνθεον ποὺ ἔβλεπε τοὺς «Μάγους» του.

Δὲν ἔχω σκοπὸ ἐδῶ πέρα νὰ ἐπιχειρήσω, ὕστερ' ἀπὸ πόσους! οὔτε ποὺ εἶμαι καὶ ὁ κατάλληλος, ἐξεταστικὴ ἀνάλυση τοῦ πολυμερέςτατου, μὲ ἄλη τὴν ἐνότητά του, δανουντσιακοῦ ἔργου. Μὰ ἡ ἀφέλεια εἶναι πολλὴ περιεργῆ, νὰ σημειώσουμε τὴν ἀντιφιλολογικὴ, τὴν ἐμπορικὴ λέξιν ἀποτυχία, χωρὶς καμιάν ἄλλη ἐξήγησιν, νὰ μιλοῦμε χαριτολογώντας γιὰ «πεσιματὰ σὰ μαλακά», νὰ ξεχνῶμε πὼς εἶναι καὶ κάποιες ἀποτυχίης ἀκόμα ποὺ μπορεῖ νὰ τιμήσουν, νὰ δοξάσουν καὶ νὰ ἀνεβάσουν νὰ ὀνομάζουμε «μερικὸς ἐπαίνους» τὸ λόγο ποὺ ἔγινε γιὰ τὸ ἔργο, καὶ νὰ τοὺς χαρακτηρίσωμ' εὐσημα καὶ κομπλιμέντα, ἔτσι «ἀπὸ γαλατικὴν

ἀδρότητα! Για τὸν πειρητὴ πού εἶναι πολὺ γιὰ γέλια νὰ υποθέτῃ κανεὶς πὼς γενᾶ συγκαταβατικά καὶ προστατευτικά φιλοφρονήματα, αὐτὸς πού γύρω του δὲν ξυπᾶ παρὰ τὸν ἱακχο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἢ τοῦ σκυλοβρισιδιοῦ τὸ εὐρλιασμα, καθὼς τὰ ἐνεήντα ἐνὶ τῶν τρανῶν τοῦ εἶδους του. Μεγάλου κουράγιου νὰ μιλοῦμε γιὰ θανάτους καὶ γιὰ κηδεῖες ἡρώων, πού ζοῦν ἀπάνου ἀπὸ τοὺς τάφους, καὶ μὲ τὴ γλῶσσα πού μεταχειρίζονται ἀντιπρόσωποι τῆς κάλπης ὑποψηφίου βουλευτῆ γιὰ τὸν ἀποτυχημένο ἀντίπαλο, τὴν αὐρινὴ τῆς ἐκλογῆς.

Πολὺ καλὰ τὸ ξέρω πὼς τὸ «Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ» δὲν παραστάθηκε πολλὲς φορές καὶ δὲν τράδηξε κόσμου καὶ κόσμου στὸ θέατρο, καθὼς γίνεται καὶ μὲ γαλλικὰ ἔργα φιλολογικῆς ἀξίας ἀσύγκριτης (δὲν ἔχω καιρὸ νὰ ἀναφέρω παραδείγματα) ἔχουν τὴν τύχη νὰ παίζονται, σὰν πρωτυφαίνονται, καὶ νὰ τραβοῦνε κόσμου, ἔργα ἀσήμαντα ἢ παρακατιανὰ, ροκέτες καὶ φιορόχορτα, πού σβύνουν καὶ τρίβονται καὶ σημάδια δὲν ἀφίνουν ὑστερ' ἀπὸ τὸ γοργὸ ἢ ἀπὸ τὸ ἀργό τους πέρασμα, μὰ πού στέκονται στὴ σκηνὴ γιὰ λόγους εἴτε σκηνοθετικῆς δεξιωσύνης ἀνταποκρινόμενης ὀπωσδήποτε μὲ κάποια χοντροκοπημένα ἰδανικὰ ὠρισμένου κοινοῦ, εἴτε γιὰ λόγους μιᾶς συνολικῆς ψυχολογίας πού δὲ σχετίζονται καὶ πολὺ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Ὅχι τέσσερις καὶ πέντε φορές, καὶ μιὰ φορά μόνον μπορεῖ νὰ δόθῃκε τὸ ἔργο. Τέτοιας λογῆς ἀποτυχία λογαριάζεται γιὰ τὰ δράματα πού δὲ σημαίνουν τίποτ' ἔξω ἀπὸ κοινὸ καὶ ἀπὸ σκηνῆν, ὠρισμένα, κ' ἔξω ἀπὸ τὰ τωρινὰ καὶ τὰ πρόσκαιρα, καὶ πού δὲν ἔχουν ἄλλο κανένα στήριγμα στὸν κόσμον τῆς ἰδέας. Μὰ ἢ χοντρὴ λέξῃ ἀποτυχία δὲν ἔχει νόημα ριχνόμενη γιὰ ἔργα πού ξεχειλίζουν ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἰδανικοῦ καὶ τραῶν πολὺ μακρύτερ' ἀπὸ τὰ κάγκελα τῆς σκηνῆς, καθὼς ἔλεγε ὁ Γκαίτε γιὰ δλόκληρο τὸ Σαιξπηρο. Κι ἂν πρόκειται νὰ βγάλουμε κριτικὰ συμπεράσματα, γιὰ τὴν ἀξία δραμάτων τῆς περιωπῆς τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ», ἀπὸ τὴ στατιστικὴ καὶ ἀπὸ τὰ νούμερα τῶν παραστάσεών τους, θὰ πέσομε' ἔξω ἢ στατιστικὴ αὐτὴ καὶ τὰ νούμερα χρειάζονται πάντα στὸν ἱστορικό, μὰ γιὰ τὴν δεικνύουσαν τὴν ἀξία, καὶ τὴ μόρφωση, καὶ τὴ διάθεση τοῦ κόσμου πού πηγαίνει νὰ ἰδῇ τέτοιας λογῆς ἔργα, μιὰ, δυὸ, τρεῖς, δέκα, χίλιες φορές, καὶ ὄχι τὴν ἀξία τοῦ ἔργου.

Ἄν χρυτοῦσε κανὸνα ἢ κριτικὴ νὰ ζυγιάζῃ τὴν ἀξία τῶν θεατρικῶν ἔργων ἀπὸ τὸ κατόρθωμά τους νὰ σταθεῖν ἢ ἀπὸ τὸ γεγονός πὼς δὲ στέκονται ἀπάνου στὴ σκηνή, θὰ ἔπρεπε πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ ξεγράψῃ κάποια δεξασμένα ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς τραγωδίας, κακογνωρισμένα στὰ μεγάλα διονυσιακὰ πανηγύρια, ὥστε νὰ μένουν ἀστεφάνωτα. Ἐπρεπε νὰ κηρύξῃ ἀποτυχημένο, πρῶτα πρῶτα, τὴ δόξα καὶ τὸ καύχημα τῆς γαλλικῆς δραματικῆς, τὸ Ρακίνα, πού κάποια του ἔργα, ἀπὸ τὰ τελειότερα τῆς τέχνης του, δοθήκανε μπροστὰ σὲ ἄδεια θρανία' ἐκεῖ πού τὸν ἴδιο

καιρὸ οἱ μετλιώτατοι ἀντιζήλοιοι του θριαμβεύανε στὸ θέατρο. Θὰ ἔπρεπε νὰ κηρυχτοῦν ἀποτυχημένοι «Οἱ Βυργγάβοι» τοῦ Οὐγκώ, τὸ ἐπικώτατης πνοῆς δραματικὸ μεγαλοῦρημα, καὶ σχεδὸν ὅλο τὸ θέατρο τοῦ Μυσσέ, τὸ, κατὰ τὴν ἐμόφωνη γνώμη τῆς γαλλικῆς κριτικῆς, ὠραιότερο καὶ σημαντικώτερο βλαστάρι τῆς δραματικῆς τέχνης στὴ ρωμαντικὴ περίοδο. Γιατὶ καὶ «Οἱ Βυργγάβοι» πέσαν ἐλευινὰ καὶ τὰ δράματα τοῦ Μυσσέ σκοντάψαν πάντα σὰ θελήσανε νὰ δοκιμάσουν καὶ τῆς σκηνῆς τὴν τύχη, μόλο πού εἶναι σκηνηκὰ καλλιτεχνηματάκια. Καὶ, ἀντίθετα, θὰ ἔπρεπε νὰ τιτλοφορηθῇ μεγάλος δραματικὸς συγγραφεὺς κάποιος Ρικιέρκουριτ πού τὰ ἔργα του, στὴν ἀρχὴ τοῦ περασμένου αἰῶνα, παίζονταν ἐκατό, διακόσιες, χίλιες φορές καὶ σὰ λουκούμια ὁ κόσμος τὰ ἔτρωγε στὸ θέατρο. Μὰ ὁ Πιξερκεκύρ, αὐτὸς εἶναι νεκρός, ὅσο εἶναι ἀθάνατος ὁ Δανούτσιος καὶ ὅλοι τῆς φυλῆς του. Καὶ τίποτε δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ υποθέσομε πὼς τὸ «Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ», πού γιὰ τούτῃ ἢ γιὰ κείνη τὴν ἀφορμὴ δὲ στάθηκε στὸ θέατρο περισσότερο ἀπὸ τέσσερις ἢ πέντε φορές, τὴν ὥρα τούτῃ γυρεύεται ἀπὸ ἀναγνώστες χιλιάδες καὶ στέκεται πανηγυρικὰ σὲ βιβλίον (μόλο πού καὶ ἢ βιβλιοπωλικὴ ἐπιτυχία ἐνὸς βιβλίου εἶναι ἀσχετὴ μὲ τὴν ἀνεξάρτητην ἐσωτερικὴν ἀξία του). Ἡ, τίποτε δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ στοχαστοῦμε πὼς μεθαῦριο, ὑστερ' ἀπὸ λίγο ἢ ἀπὸ πολὺν καιρὸ μπορεῖ νὰ ξαναθεασθῇ σὲ κανέν' ἀπὸ τὰ θεάτρα τοῦ Παρισιοῦ καὶ νὰ καταχτήσῃ γιὰ βραδιὰς δυσκολολογάριαστες τὴ γαλλικὴ σκηνή. Μὰ καὶ γιὰ τὴ σεμνὴ ζωὴ τοῦ βιβλίου, ἔργα σὰν ἐκεῖνα τοῦ Δανούτσιου, δὲν ξέρονε, καλὰ καλὰ, σήμερα ἢ αὔριο' ρίχνονται γιὰ τὴν ἀ'ωνιότητα' τὸ κοινὸ τους ὄλεονα γίνεται. Τὸ «Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ», γιὰ νὰ ξεδιαλυθῇ καθαρώτερα, παραδόθηκε μὲ τὰ μουσικὰ δράματα τοῦ Βάγνερ καὶ τὸ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε' παραβολὴ πού δὲν ἔχει σχέση μὲ τὴ «γαλατικὴν ἀδρότητα», παρὰ μόνον μὲ τὴ γαλλικὴν ἀνοιχτεματιά. Ἐνας ποιητῆς τῆς σημασίας τοῦ Δανούτσιου. Τὸ δραματικὸ του ἔργο ὑψώνεται ὄλεονα παράλληλα πρὸς τὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν, καὶ σὰν ἀντίθετο πρὸς ἐκεῖνο, ἀντίθεση χαραχτηριστικώτατη τῆς διαφορᾶς τῆς βοριανῆς, εὐαγγελικῆς, αὐστηρῆς, ζοφωμένης, μονοθεϊκῆς τρόπου τινὰ φαντασίας, ἀπὸ τὴν πολύθενη ἡδονόπαθη ἡλιοφώτιστη μεσημβρινὴ νεολατικὴ φαντασία' ὅταν ὁ ποιητῆς αὐτὸς μᾶς παρουσιάζετ' ἔξωφρα μὲ ἔργο ἀπὸ τὰ ἔργα του (ὅστου ἐκ τῶν ὀστών του), καὶ τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι συνθεμένο ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς σὲ γαλλικὴ γλῶσσα, πλοῦτος ἀνέλπιστος τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας, μὲ ὅλο μας τὸ δίκιο μπορεῖ νὰ ποῦμε πὼς ὁ ποιητῆς του «μπήκε στὸ γαλλικὸ θέατρο θριαμβευτῆς!».

Καὶ σὲ τί γλῶσσα! Μὰ ὁ κύριος Μπλακάσης ἐδῶ, ἀλόπητος! Στρογγυλὰ καὶ ἀπερίφραστα μᾶς πληροφορεῖ πὼς «τὰ θαύματα δὲν ἐπαναλαμβάνονται», καὶ πὼς στὰ «γαλλικὰ» τοῦ Δανούτσιου, δηλαδὴ στὴ γλῶσσα τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ»

«Έβαλαν χέρι κάποιιο περιφανείς φίλοι τοῦ ποιητῆ στοῦ Παρίσι.»

Μὰ ἴσα ἴσα τῆ φορὰν αὐτῆ δεῖ ἐγκωμιάσεν ἀνεπιφύλαχτα καὶ δεῖ σῆκωσεν ὡς τὸν ἔβδομον οὐρανὸ ἢ γαλλικὴ κριτικὴ, ἀν κρίνω ἀπὸ ὅσα μοῦ τόχανε στὰ μάτια ἐμπρὸς νὰ διαβάσω, τοῦτο εἶναι ἢ γλώσσα τοῦ ἔργου. Τὸ τεράστιο λοιπὸν αὐτὸ τὸ κατώρθωσαν «εἰ περιφανείς φίλοι», ὅλοι αὐτοὶ αὐτοσχεδιασμένοι ξαφνικοί Δαγούντσιοι, ἔχτος ἀπὸ τὸ μαυροκακομοίρη τὸν ἀληθινὸ, ποῦ μένει στὴν περίστασι τούτη, ἀπλὸς κομπάρσος ! Χωρατεύετε ;

Ὁ Camille Mauclair, λογοτέχνης, ποιητῆς, κριτικὸς ἀπὸ τοὺς λεπτότερους κ' ἐξοχώτερος τοῦ γαλλικοῦ λόγου, ἔγραφε στὴ «Semaine litteraire» τῆς Γενεύης, ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τοῦ τελευταίου σταθμοῦ τοῦ Δανούντσιου στοῦ Παρίσι, ποῦ εἶχε ἀρχίσει γαλλικὰ νὰ γράφῃ ὄχι μόνον τὰ δράματά του, μὰ καὶ ποιήματα καὶ πεζογραφήματα λογῆς : «Ἔδωκε στὶς ἐφημερίδες μας ποιήματα καὶ προπάντων πεζογραφήματα ποῦ εἶτανε σὲ τούτῃ τὴν περίοδο τοῦ βουδισμού τῶν ὡραίων τεχνῶν, θαυμαστὰς καλλιτεχνικὰς σελίδες γραμμένες σὲ ὄφος γαλλικὸ ποῦ ἢ μουσικὴ τῆς, ἢ καθαρόπειά του, ἢ πλατωσιά του καὶ ἢ ἀρμονία του μᾶς μπεύουν καὶ μᾶς ξεφνίζου. Κυρίως ἓνα κομμάτι δημοσιευμένο στὴ Journal καὶ σχετικὸ μὲ μιὰ χτεσινὴ σεισμικὴ καταστροφὴ, σπιθόβολο εἶταν ἀριστοῦργημα, εἶδος παθητικὸ ἠθρῆνου ποῦ γινότανε στοῦ τέλος παιάνισμα ὄλο ἔξαψη μὲ ζετυλίματα μεγάλωπρεπα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τοῦ ἤχου.»

«Τὸ καθεαυτὸ, τὸ βεβαιωμένο γνῶρισμα τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ Δανούντσιου, ἢ σὲ ὑπέρτατο βαθμὸ φραστικὴ καὶ πλαστικὴ του δύναμη»¹ θαυματουργήσε καὶ στὴ γαλλικὴ γλώσσα, βεθθημένη βέβαια ἀπὸ τὸ ἐπίμονο ξεψάχνισμα καὶ τὴ μελέτη κειμένων καὶ μνη-

(1) Ἐδῶ θὰ εἶταν τόπος νὰ παρατεθῆ γιὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ λυρικοῦ ποιητῆ στοῦ δράμα, ὁ νόμος ποῦ τονίζει ὁ Benedetto Croce, αἰσθητικὸς καὶ κριτικὸς πολὺ μεγάλης, καθὼς φαίνεται, σημασίας, ἐκεῖ ποῦ ἴσα ἴσα μελών' ας γιὰ τὸ Δανούντσιο καὶ θέτω, ἀποφαίνεται' εἶσι : «Πολλοὶ ἔχουν κρίνει πῶς τὰ ἐλαττώματα τοῦ δραματικοῦ ἔργου τοῦ Δανούντσιου προέρχονται ἀπὸ τὸ ὅτι τοῦ λείπει τὸ δραματικὸ στοιχεῖο τοῦ νὰ ζωντανεύῃ ἄλλα ὄντα ἐξὸν ἀπὸ τὴν ψυχὴ του. Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι μιὰ ῥητορικὴ ἢ ἡμιμνηεῖα. Κάθε λυρικός εἶναι μαζὶ δραματικός· καὶ κάθε δραματικός, λυρικός». Καὶ θυμοῦν' ἐδῶ καὶ κάποια πολὺ εὐτυχημένη διατύπωση ἀπὸ μέρος νέου κριτικοῦ, τοῦ κ. Φώτη Πολίτη, σὲ ἀγῶνα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ὑπόστασιν καὶ τὴ σημασίαν τῆς καὶ τὸ νόημά 'ἢ στὴν ἀντίληψιν τῶν ἔργων τῆς σκηνης. Ἀγῶνας ποῦ ἀπλῶς ἐδῶ τὸν ἀναφέρω, γιὰ νὰ μιλῆσω γι' αὐτὸν πλατιά, μὲ μίαν μὲν τὸ ἐπιτρέψουν ὁ καιρὸς καὶ τὸ κἄφι μου.

(2) Ὁ λόγος εἶναι τοῦ Riccioto Canudo, σὲ ἄρθρον του γιὰ τὴν ἄλλη «θηροκευσιή», καθὼς τὴν ὀνομάζει, τραγωδία, τὴν «Κόρη τοῦ Ζόριου», τὸ κατὰ τὴ γνώμην μας ἀριστοῦργημα μὲσα στὰλλα δράματα τοῦ Δανούντσιου.

μείων, ποῦ ξεχωρίζει, ἀνάμεσα στὰλλα, τὸν ἀνθρωπικὸ νεολατικὸ ποιητῆ, καὶ, κυριώτατα ἐπομένως, καὶ στὴ γαλλικὴ σύνθεσι τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανου». Σὰ θαύμα; Θετικώτερα νὰ ποῦμε, σὰ λογικὴ συνέπεια.

Ἄς ἀκούσουμε κι ἄλλους κριτικούς.

Ὁ Henri Bidou τῆς «Journal des Debas», μὲ ἀδρότατο νοῦ καὶ μὲ κοντύλι ἀδρότατο, ποιητῆς μίξ φημισμένης μυθιστορίας, θαυμαστῆς τοῦ λυρισμοῦ τοῦ Δανούντσιου. Ἀνάλυσε μὲ κάποιαν ἐπιφύλαξιν, εἰν' ἀλήθεια, τὴν ἐντύπωσιν τῆς πρώτης βραδιάς ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ ἔργου, μὰ νὰ πῶς ἐκφράζεται γιὰ τὴ γλώσσα τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανου» : «Ξαφνίζεται κανεὶς ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς γλώσσας· ἢ γαλλικὴ γλώσσα ρέει καθαρῶτα καὶ μολαταῦτα τὰ λόγια ἔχουνε μέσα ἐκεῖ μιὰν ἀσυνήθιστη θέσιν, καὶ μᾶς δείχνονται γεμάτα οὐσία, τόλμη, παραξενιά».

Ὁ Paul Souday, ὁ ἐπίσημος κριτικὸς τοῦ «Temps», ὁ ἐλεγκτικώτατος, μὰ καὶ νοσημονέστατος ἐχτιμητῆς τῆς ἀξίας, μὲ ὅποιον τρόπο φανερώνεται στὴν τέχνη τοῦ λόγου, ἀπὸ τὸ Moréas ἢ ἀπὸ τὸ Suarés. Νὰ τί γράφει στὸν πρώτο τόμον τῶν κριτικῶν του γιὰ τὰ «Βιβλία τῆς ἐποχῆς» : «Ἐκεῖνος, ἢ δόξα τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων, κατώρθωσε κατόρθωμα πρωτόφαντο, χωρὶς προηγούμενο : Νὰ πλέξῃ δράμα σὲ στίχους γαλλικούς, «Τὸ μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανου», ποῦ ἀποκάλυψε μιὰ τέτοια γνῶσιν τῆς γλώσσας μας, σπάνια καὶ μέσα στοὺς δικούς μας ποῦ εἶναι δουλειὰ τους ἢ φιλολογία.»

Ὁ Gustave Cohen τοῦ «Mercure de France» : Ἀδὸς, μέσα σὲ μιὰ ἐπιστημονικὰ λεπτολογημένη καὶ ἀναλυτικὴ καὶ διαφωτιστικώτατη μελέτη γιὰ τὸ ἔργο, νὰ πῶς μιλεῖ γιὰ τὴ γλώσσα του : «Δὲν εἶναι μόνον ἢ λέξι ποῦ ἐνεργεῖ ἐδῶ, μὰ εἶναι τὸ ὑπερούσιο νόημα ποῦ γεμίζει τὰ λόγια, τὸ κατάδραθο ἀντιτάλημά τους μέσα μας, οἱ ἐσώψυχες ἐκεῖνες ἀρμονίες ποῦ μᾶς γνωρίζουν μὲ τοὺς στίχους ἢ μὲ τίς πρόξες διδασκάλων τοῦ λόγου ἀπὸ τοὺς πολὺ μεγάλους. Ὁ Γαβριὴλ Δανούντσιος εἶναι κύριος φραστικὸ δῶρον καταπληχτικὸ. Τὸ γαλλικὸ τοῦ λεξικοῦ δὲν εἶναι λιγώτερο πλούσιο ἀπὸ τὸ λεξικὸ του τὸ ἰταλικὸ. Κατέχει πηγὰς ἀναρίθμητες κ' εὐλυγισίαν ἀσύγκριτη. Ἄν κάποτε μᾶς ξαφνίζει, τόσο μόνον μᾶς ξαφνίζει ὅσο γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐντύπωσιν κάποιου ἔργου, κάποιας προσωπικότητος, ποτὲ γιὰ νὰ μᾶς θυμίσῃ πῶς εἶναι ξένος.»

Ἔστρωσα κάτου τίς γνώμες τοῦτες ποῦ ὄλωσ διόλου ἀπὸ τύχη μπροστά μου βρεθῆκανε, γιὰ νὰ στηρίξω καὶ γιὰ νὰ τονώσω τὴ δική μου τὴν ἐντύπωσιν· γιὰτὶ βέβαια δὲν ἔχω κανένα ξεχωριστὸ κύρος νὰ προβάλλω σὲ ζητήματα ποῦ ἀναφέρονται στὴ γαλλικὴ γλώσσα. Μὰ αἰσθάνομαι πῶς δὲ θὰ ἐνεργούσανε μέσα μου μὲ κάποιαν ἐπιβολὴν οἱ γνώμες τοῦτες, καὶ ἔποιες ὅποιων, ἀνίσως δὲν ἀρμονίζονταν μὲ τὴν ιδέα τῆς δικῆς μου, τῆς βεβαίᾳ πάντα, μὰ πάντα ἀόριστα δαισθητικῆς, ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσιν ποῦ εὐτύχησα νὰ κάμω τοῦ ἔργου.

Ἡ μελέτη τοῦ Cohen κρατεῖ μιά ξεχωριστὴ σπουδαιότητα γιὰ τοὺς θιασώτες τῆς ποιητικῆς τέχνης καὶ τοὺς τιμητὲς τῶν μεγάλων ἔργων, ὅποια κι ἂν εἶναι ἢ φυλὴ τους, καὶ ὅποια ἢ τεχντροπία τους, κλασικὴ ἢ ρωμαντικὴ, ἑλληνικὴ ἢ ἐβραϊκὴ, βαρβαρικὴ ἢ κινεζικὴ. Μᾶς ἀνοίγει τὸ μηχανισμό τῆς τεχνικῆς τοῦ Δανούντσιου, καὶ μᾶς μπάζει μέσα στὸ ἐργαστήρι του, καὶ στὰ καθέκαστα τῆς ἐργασίας του, μὲ ὅλα τῆς τὰ σύνεργα. Βλέπουμε πὼς γιὰ νὰ σκαρῶσῃ τὸ δρᾶμα του, μελέτησε μὲ τὴν ὑπόμονή καὶ μὲ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ μεγάλου ποιητῆ πὼς εἶναι καὶ μεγάλος πάντα δουλευτῆς, μὰ μὲ τὸ δικό του τρόπο, βιβλιοθηκῆς φιλολογικῶν καὶ γλωσσικῶν μνημείων, καὶ τυπωμένων καὶ χειρόγραφων. Αὐτὸς ἔβαλε χέρι στὰ τραχιὰ καὶ ἀπλοῖκὰ Μυστήρια καὶ Συναξάρια τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, στὴν πρωτόγονη ποίηση ὀρισμένου καιροῦ τὰ χώνεψε, τὰ ἐπωφελήθηκε, τὰ ξεμεταλλεύθηκε, τὰ ξανάχουσε στὰ δικά του χρυσὰ καλούπια. «Ἐθεμελιωτῆς τόπων καὶ κουρσάρους αἰώνων», καθὼς κάπου λέει γιὰ τὸν ἑαυτό του ὁ Ροβέρτος Μπράουνιγγ. Ἐβαλε χέρι στὰ παλιὰ καὶ στὰ θαμμένα ἔργα, καθὼς πρωτῆτερ' ἄρχισε καὶ ἀκολούθησε τὸ δρόμο του βάζοντας χέρι σὲ κοντινὰ καὶ σὲ φημισμένα, καὶ σὲ μεγαλοεργήματα ἀκόμα, ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ Φλωμπέρ ἴσα μὲ κείνα τοῦ Νίτσε. Κανεὶς ἄλλος δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ τὸ κάμῃ. Τόνοι σκυλεδρίσανε γιὰ τοῦτο, μὲ κάποιαν ἐλαφρότητα ἢ ζήλια, χωρὶς νὰ ξέρουσαν ἢ χωρὶς νὰ θέλουσαν νὰ ἴδουσαν πὼς εἶναι καὶ τὰ δανείσματά του—ὄχι ἐνάντια μὲ κάποιον ἱστορικὸ νόμο—ἐκδήλωσαν κι αὐτὰ τῆς πρωτοτυπίας του. Κι ἀντὶ νὰ φανταζόμαστε κάπως ἀπλοῖκὰ πὼς βάλανε χέρι ἄλλοι, ὅποιοι, στὰ γαλλικὰ του κεφάλαια, τοῦ μυριοτάλαντου τεχνίτη, ὀρθότερο νὰ στοχαστοῦμε πὼς ἐκεῖνος μπορεῖ νὰ ἔβαλε στὸ χέρι τοὺς φίλους του (κ' ἐδῶ ἔχει πέρασῃ «ἡ γαλατικὴ ἀδρότης»), πειὸς ξέρει γιὰ ποιὲς λεπτομέρειες. Ὁ Μολιέρους χρησιμοποίησε τὴν ὑπηρετήριά του. Κι ὁ Δανούντσιος νὰ μὴ χρησιμοποιήσῃ τοὺς ὁμόφυλους καὶ τοὺς ὁμότιμους;

Ἄϊσως βλέπουμε τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου μὲ τὰ ἰδεόπαθα κ' ἐκστατικὰ μάτια τοῦ Καρλάιλ πὼς ἔκραζε πὼς «ἡ φύσις εἶναι ὑπερφυσικὴ», θὰ συμπεράνουμε πὼς ὅλα τοῦ κόσμου τούτου εἶναι θαύματα πὼς γίνονται καὶ ξαναγίνονται. Κατὰ μέρος ἀφίνοντας τὰ παραδείγματα σοφῶν ἢ ἐμπνευσμένων ἐργατῶν τοῦ στίχου καὶ τοῦ πεζοῦ λόγου ἀλλόφυλων πὼς μόνιμ' ἀποκαταστημένοι στὰ ξένα, προσοικειώθηκαν ἀλλόγλωσσο πολιτισμὸ καὶ κύριοι γινήσαν ἀγάλια ἀγάλια τῆς γλώσσας του, καθὼς εἶναι γιὰ τὴ γαλλικὴ γλώσσα, λ.χ. ὁ Ψυχάρης, ὁ Μωρέας, ὁ Viellé Griffin, ὁ Ἐπισκοπὸπούλος, ἕνα μόνον γινώριζα ὡς τὰ τώρα ξένο ποιητῆ, πὼς ἔαφνισε μὲ τοὺς γαλλικοὺς τοῦ στίχου τοὺς κύκλους τῶν γάλλων ὁμοτέχνων τὸν ἄγγλο μεγάλο λυρικό Swinburne. Μὰ τὸ θαῦμα ξανάγινε μὲ τὸ «Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ», ἀσύγκριτα πλατὺ καὶ σημερινό. Τὴν ἐντύπωση ἀπὸ τὸ «μοναδικὸ φαινόμενον», καθὼς ἔχουν ὀνομάσει τὸν «Ἰταλὸ ποιητῆ» καὶ

αὐτοῦ τοῦ ἐπικριτῆς ἀκόμη, παράστησεν ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, ἐγκάρδια καὶ χαριτωμένα, ὁ Πάσκολης, πὼς παραπάνου ἀνάφερα, ἔτσι: «Κάποτε μοῦ εἶπε ὁ Δανούντσιος:—Γράψ' ἕνα ἔργο κ' ἐγὼ θὰ σοῦ τὸ βάλω σὲ μουσικὴ.—Ἔσῃ; Ἔστῃ;—Κι αὐτός: Μὴν ξεφνίξεσαι, μοῦ ἀποκρίθη. Τόση μουσικότητα αἰσθάνομαι μέσα στοὺς στίχους σου, πὼς μοῦ φαίνεται, καθὼς τοὺς διαβάζω, πὼς προβάλλει, νά! ἀπὸ μέσα τους ἡ μουσικὴ φράση!—Καὶ τίποτε ἄλλο. Ἔταν ἕνα χωρατὸ, πιθανώτατα, σκέρτο ἀπὸ τὰ τόσα τοῦ δυνατοῦ αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀνήσυχου νοῦ. Καὶ ὅμως θὰ εἶταν ἱκανὸς νὰ γράψῃ ἕνα μουσικὸ ἀριστοεργήμα. Ἀπὸ αὐτὸν δεῖ, τί δήποτε προσμένω. Ἄν αὐριο μοῦ ποῦν: Ὁ Δανούντσιος σκάλισε κάποιον ἀγαλμα, ζωγράφισ' ἕξοχα μιά εἰκόνα, θὰ τὸ πιστέψω. Γιατὶ πιστεύω στὴν πολυεδροσύνη τῆς δυνατῆς καὶ τῆς ἀνώτερης μεγαλοφυίας του».

Ὅμως ἡ ἱστορία καὶ ἡ λογικὴ μᾶς σπρώχνουσε νὰ καταλάβουμε κάπως τὸ νόημα τῆς τέχνης τοῦ Δανούντσιου πὼς πολὺ ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ τῶν θαυμάτων. Ὁ Riccioto Canudo, τονίζοντας «τὴν ὑπέρτατη φραστικὴ καὶ πλαστικὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ τούτου», δηλαδὴ sa faculté maitresse, καθὼς θὰ ἔλεγε ὁ Ταῖν, μᾶς βοηθᾷ στὸ ξεδιάλυμα τοῦ κόμπου, μὲ ὅλο του τὸ γόρδιο μπερδέμα.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ



Η ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ

Τὸ μεγάλο γιαιλό,
τὸ γιαιλό τὸ χρυσό,
τὸ γιαιλό τὸν ρωτῶ:
Μὴν εἶδε τὴν ἀγάπη μου;

Τὸ γαλάζιο βουνό,
τὸ βουνό τὸ ψηλό,
τὸ βουνό τὸ ρωτῶ:
Μὴν εἶδε τὴν ἀγάπη μου;

Τὸ πλατὺ τὸ χωριό,
τὸ χωριό τὸ λευκό,
τὸ χωριό τὸ ρωτῶ:
Μὴν εἶδε τὴν ἀγάπη μου;

Σ' ἕναν τάφο κρυφό,
ταπεινό, σκοτεινό,
δίχως ἕναν ἀνθό,
κεῖ βρῆκα τὴν ἀγάπη μου.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ