

# Η ΤΕΧΝΗ

« Τὸ Ἔθνος πρέπει νὰ μάθει νὰ θεωρεῖ ἔθνικὸν ὄ,τι εἶναι ἀληθές ».

ΣΟΛΩΜΟΣ

## ΝΕΑ ΩΔΗ ΤΟΥ ΠΑΛΑΙΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ\*

*Τὴν ἀφιερῶν στὸν ποιητὴν Ἀριστομένην Προβελέγγιον*

Στῆς Λέσβου τάκρογιάλια, ἐκεῖ ποῦ πάντα μὲ ἄνθη  
Ραντίζουσι οἱ ὄρες τοὺς ἀγρούς, καὶ πάντα παίζουν  
Οἱ ῥοδοπόδες Χάριτες μὲ τις παρθένες,  
Τοῦ Ἔβρου τὰ κύματα ἔφεραν, σὰ νὰ ἴταν χέρια,  
Τὴν ὄρφανὴ τοῦ Ὀρφέως λύρα, καὶ ἀπὸ τότε  
Ναὸς τῆς Ἀρμονίας εἶνε τὸ νησί μας  
Κι ἀντὶ νὰ πνέη ἀέρας, πνέει ἐδῶ τραγοῦδι.  
Τὴν πῆρε ψυχόκορη τῆς ταιριάζοντάς τιν  
Ἡ Αἰολικὴ ψυχὴ τῆς Θρακικῆς τῆς λύρας,  
Κι ἀντιλαλήσαν πύρινα οἱ χρυσὲς χορδὲς τῆς  
Τῆς Ψάπφας καὶ τῆς Ἥρινας τὰ καρδιοχτύπια.  
Κ' ἐγὼ ποῦ πάντα μάχομαι τὸν τυφλὸν ὄχλο,  
Καὶ τὸ βαρῆκοο τύραννὸ μάχομαι πάντα,  
Τῶν διαλεχτῶν καμάρι, στύλος τῶν ἀρίστων,  
Γυρνώντας ἀπ' τῆς ἐξουσίας τὴν καταδικν,  
Ὁ κοσμογυριστὴς ὁ θαλασσοδαρμένος,  
Τὴν ἴδια λύρα τάραξα μὲ νέο δοξάρι  
Χαρίζοντάς τῆς μιὰ πνοὴ παλληκαρίσια.  
Μέσ' στὸ χλωρὸ νησί τὸ ἐρωτοπλουμισμένο,  
Σὰν τρίαίνα τοῦ θεοῦ, τοῦ Ἀλκαίου τὸ δοξάρι  
Ξυπνᾷε τὴν τρικυμίαν τῶν ἤχων, καὶ τὰ λόγια  
Μὲ ὀργὴ τινάζει σὰ σαίτες φαρμακεῦτρες  
Ἴσα σκληρὰ στοὺς Πιττακοὺς καὶ στοὺς Μυρσίλους.  
Τοῦ κάκου ὁ Ἔρωσ μου ἀπαλόφερρον ἐμπρὸς μου  
Στὰ ῥόδα ἀπάνου ῥοδοστέφανο τὸ ἀγόρι,  
Τὸ Λύκο μὲ τὰ ὀλόμαυρα μαλλιά καὶ μάτια,  
Καὶ ἀγνὴ καὶ μιᾶς ντροπῆς παράξενης μητέρα  
Τὴ Μούσα Ψάπφα τὴ γλυκοχαμογελοῦσα.  
Βωμὸ στὸν Ἄρην ἔστησα, καὶ τὸ στολίδι  
Τὸ βροντερὸ τῶν ὄπλων ξάπλωσα στὸ σπίτι,  
Καὶ τραγουδοῦσα τὸ ἐλεφάντινο τὸ ξίφος,  
Λάφυρο τ' ἀδερφοῦ μου ἀπὸ τὴ Βαβυλῶνα.  
Καὶ τῆς πατρίδας μου εἶδα τὸ καράβι μαῦρο  
Νὰ τὸ κυλᾶνε ἐδῶ κ' ἐκεῖ τῆς ἀναρχίας

\* Ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ «Γυρισμοῦ».

Τὰ κύματα θεώρατα καὶ νὰ τὸ δέρονον,  
 Καὶ κάλεσα μὲ τὴ φωνὴ τῆς χρυσοῦς λύρας,  
 Ἄπ' ἀγριομανιτὸ τῆς θαλασσοφουρτούνας  
 Πιὸ δυνατὴν, ἀφανιστὴν ἢ λυτρωτὴ μας,  
 Τὸν πόλεμο τὸν πόλεμο ποῦ ζῆ ἀπὸ αἵμα.  
 Κι ὅταν ἐφάνη ὁ πόλεμος ἀγριοφερμένος  
 Ἄπ' τὸν ἐχθρὸ τὸν Ἀθηναῖο κατὰ τὴ Λέσβου,  
 Ἄπ' ἀνὸς τὴν καρδιά μου, τρίζοντας τὰ δόντια,  
 Τὸν σφίγγω καὶ τοῦ κράζω: Χαῖρε, δοξασμένε!  
 Ὅμως ἄλλοιὰ σ' ἐμὲ καὶ τρισαλλοῖμό μου!  
 Μέσα στοῦ σκοτωμοῦ τὸν κόσμο καὶ τοῦ ὀλέθρου,  
 Γαῦρος πολεμιστῆς καὶ βαριαρματοῦμένος,  
 Νοιώθω τὴ γῆ κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου νὰ σειέται,  
 Μέσα μου σὰν ἀχνὸς νὰ χάνεται τὸ πείσμα,  
 Καὶ νοιώθω σὰ βραχνὰ τὸ θώρακα στὰ στήθη,  
 Σὰν τάφου πέτρα τὸ λευκότριχο τὸ κράνος,  
 Νοιώθω λυμένα μου τὰ ἦπατα, καὶ νοιώθω  
 Μέσα μου τῆς ζωῆς τὴ λαχτᾶρα νικίτρα.  
 Κ' ἐκεῖ ποῦ οἱ δυὸ λαοί, σὰν ταῦροι θεριεμένοι  
 Ἄπὸ κεντρὶ σκληρόν, ὀρμοῦσαν καρτερῶντας  
 Ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου τὸ χαμὸ, καὶ γύρω γύρω  
 Ἡ ἄλυστὼ τὰ Τάρταρα σκορπολογοῦσεν,  
 Ἐγὼ μπροστά μου ξάνοιγα — ὦ μάγια, ὦ μάγια! —  
 Τῆς Λέσβου τὰ κρογιαῖα καὶ ποτὲ δὲν τὰ εἶδα  
 Τόσο χλωρὰ καὶ τόσο ἐρωτοπλουμισμένα,  
 Ἐγὼ τὸ Λύκο ἀγνάντευα, τὸ μορφοῦ ἀγόρι  
 Μὲ τὰ μαλλιά τὰ ὀλόμαυρα καὶ μὲ τὰ μάτια,  
 Κι ἄλλη φορὰ δὲ μ' ἀγγίξαν μὲς στὴν καρδιά μου  
 Τόσο βαθειὰ τὰ μάτια του καὶ τὰ μαλλιά του.  
 Ἐγὼ τὴ Μοῦσα Ψάπφα κοίταξα κοντὰ μου,  
 Ἰοστήφανν, ἀγνή, γλυκοχαμογελοῦσα,  
 Κ' ἐμὲ τοῦ δυνατοῦ δὲν πιάστικεν ἡ γλῶσσα  
 Ἄπ' τὴν παράξενν ντροπὴ ποτέ, ὅπως τότε.  
 Κ' ἐνῶ βασιλευεν ἐκεῖ λυσσῶντας ὁ Ἄρης  
 Ὁ ἀνθρωποθεριστῆς, ὁ βραχοκαταλύτης,  
 Ἐγὼ μὲ τῆς ψυχῆς τὰ μάτια ἀκολουθοῦσα  
 Τῆς λύρας τὸ θεὸ ποῦ διάβαινε ἀπὸ κεῖθε  
 Γυρνῶντας ἀπ' τὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων,  
 Ποῦ διάβαιναν ἀπὸ ψιλὰ μὲ χρυσοῦν μέτρα  
 Στὸ ἀμάξι τοῦ χιονόλευκοι τραβοῦσαν κύκνοι  
 Στὰ Δελφικὰ παλάτια, ὀλοτριγυρισμένους  
 Ἄπ' τάνθηα, ἀπὸ τάνδονια, ἀπ' ὄλον τὸν Ἀπρίλν.  
 ὦ! γιὰ νὰ τὰ προφτάσω καὶ γιὰ νὰ τὰ πιάσω,  
 ὦ! γιὰ νὰ τὰγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὅλα,  
 Ὅλα ἐκεῖ τὰ γλυκὰ, τὰ δολερὰ, τὰ θεῖα,  
 — Ἄλλοῖμό μου σ' ἐμὲ καὶ τρισαλλοῖμό μου! —  
 Ἐρριξα κάτω τὸ σπαθὶ καὶ τὴν ἀσπίδα,  
 Κ' ἔφυγα σὰ λιγὸψυχος καὶ σὰν προδότης!

1 Αὐγούστου 1897.

Κωδῆς ΠΑΛΑΜΑΣ

## Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΝΙΤΣΕ

## I

Ἡ γαλλικὴ ἐκδοσις τῶν ἔργων τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε, ποῦ ἄρχισε τελευταία στὸ Παρίσι, μὲ τὸν περίφημο «Ζαρατούστρα» καὶ τὸ «Πέραν τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ», ἔδωκε πάλιν ἀφορμὴ σὲ καινούρια καὶ σπουδαιότατα ἄρθρα γιὰ τὸ μεγάλο γερμανὸ φιλόσοφο, μὲ τὰ ὅποια πλουτίζεται καθεμέρα ἡ ἀρετὰ πλούσια ἔως τώρα καὶ ἐκτεταμένη διεθνῆς νιτσεικῆ φιλολογία.

Μὲ τὴν γαλλικὴν τούτη ἐκδοσὴν τὸ ἔργο τοῦ Νίτσε, διερμηνευμένο σὲ μιὰ παγκόσμιαν γλῶσσα, βγαίνει ἀπὸ τὰ στενὰ ὄρια, στὰ ὅποια τὸ ἀπόλαυσαν οἱ ἀποκλειστικοὶ λατρευταὶ τοῦ γερμανοῦ φιλοσόφου καὶ οἱ γλωσσομαθεῖς φιλαργωῦνται, καὶ γίνεται προσίτην εἰς τὸν πλατύτερον κόσμο τῶν μελετητῶν κάθε γῆς, καὶ γι' αὐτὸ ἴσα-ἴσα ἡ γαλλικὴ αὐτὴ ἐκδοσὴν, ποῦ μὲ τὴν ἀνυπομονησίαν ἐπεριμένετο, ἐχαρακτηρίσθη, ὅπως καὶ εἶνε, ὡς μιὰ νέα ἐμφάνισις τοῦ Νίτσε. Διότι πρέπει νὰ σημειώσωμεν ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Νίτσε καὶ γιὰ τὸν ἰδιαιτέρον ὅπως διόλου χαρακτηῖρα του καὶ γιὰ τὴν ὑψηλὴν ποιητικὴν του μορφήν σὲ πολλὰ μέρη, καὶ γιὰ τὸ ριζοσπαστικὸν του, ἕνα γενναῖο καὶ μεγάλωπρεπο ριζοσπαστικὸν, ποῦ τὸ σηκώνει ἐπάνω ἀπὸ τὴν συννεφιασμένην ἀτμοσφαῖρα τῶν προλήψεων καὶ τοῦ συνθηματικοῦ ψεύδους, καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὴν πολεμικὴν, ποῦ ἐκίνησε καὶ κινεῖ καθεμέρα ἐναντίον του, δὲν ἀπόμεινε κτῆμα ἀποκλειστικὸν τῶν εἰδικῶν καὶ ἀπόλαυσις τῶν μελετητῶν μονάχα, ὅπως ὅλα τὰ δημιουργήματα τῆς καθαρῆς φιλοσοφικῆς σφαιρας, ἀλλὰ ἤγρε καὶ ἀναγνώστες καὶ συζητητῆς μέσα στοὺς κύκλους ἀκόμα, ποῦ τρέφονται ἀπὸ τὰ ἑλαφρὰ ἀναγνώσματα καὶ ποῦ ἀγαποῦν νὰ φανῶνται ἐνήμεροι σὲ κάθε ζήτημα ποῦ ἀπασχολεῖ τὸν πνευματικὸν κόσμο.

Δὲν ξέρω ἂν στὴν Ἑλλάδα, ὅπου ὁ Νίτσε εἶνε γνωστὸς μονάχα ἀπὸ μερικῆς ἀραῖας καὶ σύντομες σημειώσεις τῶν ἐφημερίδων καὶ ἀπὸ τὰ ὀλίγα μεταφρασμένα κομμάτια τοῦ «Ἐκφυλισμοῦ» τοῦ Νορδάου, τοῦ ὁποῦ ἡ κάπως σαρλατανικὴ ἐκμετάλλευσις τῶν ἐπιστημονικῶν προβλημάτων, ἔκαμε τὴν εὐτυχίαν τοῦ ὄχλου, μὲ τὸ νὰ παραδώσῃ στ' ἀδέξια χέρια του τὸ δικό πο μαχαίρι: τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας, ἀπὸ τὸ ὅποῖον δὲν ἔμεινε ἀπλήγωτος καὶ ὁ ἴδιος—δὲν ξέρω ἂν στὴν Ἑλλάδα, ὅπου τὰ εἰδωλα τῶν προλήψεων καὶ οἱ χιμαίρες τῆς ἀνατροφῆς στέ-

κονται στερεότερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τόπο καὶ προσκυνοῦνται γονατιστὰ ἀπὸ σοφοὺς καὶ ἀσόφοις, δὲν ξέρω ἂν τὸ ἔργον τοῦ Νίτσε θὰ κινήσῃ καθόλου τὴν προσοχὴν ἢ τὴν συζήτησιν στοὺς κύκλους τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς καὶ τοὺς κοινωνικοὺς. Σὲ κάθε περίπτωση τὸ σύντομον αὐτὸ σημεῖωμα, στὸ ὅποῖον μὲ περιορίζουν τὰ ὄρια ἐνὸς μηνιαίου περιοδικοῦ, καὶ στὸ ὅποῖο θὰ προσπαθήσω νὰ κλείσω μιαν ἀτομικὴν ἀντίληψιν γιὰ τὴν κατεξοχὴν ἀτομικὴν φιλοσοφικὴν καὶ ποιητικὴν δημιουργίαν τοῦ Νίτσε, ἂς ἀνακατῶσθαι πενὰ καὶ τὴν ἑλληνικὴν φωνὴν μέσα στὸ πολύγλωσσον τῆς νιτσεικῆς φιλολογίας.

Ὡνόμασα κατεξοχὴν ἀτομικὴν τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε καὶ πρῶτα-πρῶτα νομίζω, πῶς πρέπει νὰ ἐπιμείνω λίγο στὸ χαρακτηρισμὸν, γιὰ τὸν ὅποιον δὲν ὑπάρχει καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ δευτέρη γνώμη μεταξὺ ὄλων τῶν κριτικῶν, οἱ ὅποιοι φιλικὰ ἢ ἐχθρικά, ἀπασχολήθησαν ἕως τώρα μὲ τὸ ἔργο τοῦ Νίτσε. Καὶ εἶνε μὲν βέβαια ἡ ἀτομικότης χαρακτηριστὴς σταθερὸς κάθε φιλοσοφικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἡ σφραγίδα αὐτῆς τῆς ἀτομικότητος εἶνε βαθεῖα τυπωμένη σὲ κάθε μεγάλο ἔργο, ποῦ δὲν εἶνε συγκόλλημα ψυχρὸ καὶ συνουθύλευμα ἀνάξιο ξένων ἰδεῶν καὶ ξένων ἀντιλήψεων, δὲν πρέπει νὰ συγχύσωμεν ὅμως τὸ εἶδος αὐτὸ τοῦ ἀτομικοῦ χαρακτηριστῆρα μὲ τὴν ἀτομικότητα, μὲ τὴν ὅποια θέλομε νὰ χαρακτηρίσωμεν τὸν Νίτσε. Γι' αὐτὸ ἴσα-ἴσα ὠνόμασα κατεξοχὴν ἀτομικὴν τὴν φιλοσοφίαν τοῦ. Ἐκεῖνο ποῦ ξεχωρίζει τοῦτον ἀπὸ τοὺς ἄλλους μεγάλους φιλοσόφους εἶνε, ὅτι ἐνῶ ἐκεῖνοι ἀπὸ τὴν ἀτομικὴν ἀντίληψιν τῶν φαινομένων τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου καὶ ἀπὸ τὴν ἀντιμετώπισιν τῶν μεγάλων προβλημάτων τῆς ζωῆς, ἔκτισαν μιαν πνευματικὴν πολιτείαν, μέσα στὴν ὅποιαν ἔστησε καθεὶνας τὰ δικὰ του εἰδωλα καὶ τοὺς δικούς του θεοὺς καὶ ἔβαλε μέσα τοὺς ἐκλεκτοὺς τοὺς δικούς του, χριζόμενος ἔτσι καθένας τοὺς ἀρχηγὸς μιᾶς πνευματικῆς θρησκείας καὶ κράζων στοὺς μαθητῆς του: «Ὁ βουλόμενος ὅπως μου ἔλθῃν, ἀράτω τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καὶ ἀκολουθήτω μοι»—ὁ Νίτσε χωρὶς νὰ θελῇ νὰ ὑποτάξῃ καμμίαν ψυχὴν καὶ κανένα σῶμα στὰ δόγματά του, χωρὶς νὰ θελῇ νὰ ἐκμηδενίσῃ μέσα στὴ δικὴν του πολιτείαν τὰ ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὰ κάθε ψυχῆς καὶ νὰ τὴν ζέψῃ στὸ ἄρμα ἐνὸς κοινοῦ ἰδανικοῦ, μεγάλωστομος κύρκως τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας, διώγει τοὺς μαθητᾶς του ἀπὸ κοντὰ του καὶ τοὺς στέλλει



γάλλος φιλόσοφος Ριμπώ, στη γενικότερη καλλιτεχνική της έκδοχή, είχε δημιουργία, ο ποιητής και ο μεταφυσικός είναι και οι δύο τους δημιουργοί, τούτος γιατί μεταχειρίζεται τις λέξεις, τα χρώματα, τις μορφές για να ντύση με το φόρεμα της ζωής τις ιδέες, κ' εκείνος γιατί θαρρεί πως κρατεί τα κρυφά ελατήρια που κινούν τον κόσμο, τούς γόνιμους κανόνες, με τούς οποίους εξηγούνται οι νόμοι του σύμπαντος, και απ' τούς οποίους το κύμα των φαινομένων πηγάζει: σαν από αιώνια πηγή. Γι' αυτό ίσα-ίσα μεγάλα φιλοσοφικά έργα παρουσιάζουν τούς χαρακτηριστές μεγάλων ποιημάτων. Ο Χάινε λέει για τόν ξηρότερον απ' τούς μεταφυσικούς, τόν Σπινόζα, πως η ανάγνωσή του μαγεύει σαν τόν θεάμα της φύσης στην επίβλητική της γαλήνη. Οι ιδέες του μοιάζουν, κατά τή γνώμη τού γερμανού ποιητή, μ' ένα δάσος άπέραντο που οι άνθισμένες κορυφές του κυματίζουν στον ουρανόν, ενώ οι ακίνητοι κορμοί του βυθίζουν τις ρίζες τους στην αιώνια γη. Η ποίηση, λέγει ο ίδιος ο Ριμπώ, ήταν συνενωμένη μιά φορά με τήν επιστήμη και τή φιλοσοφία της φύσης. Τα ιερά βιβλία των Ινδών και η Βίβλος, μήπως δέν είναι μεγάλα μεταφυσικά ποιήματα, μέσα στα οποία η έπισκόπηση της ποικιλής επιφάνειας των πραγμάτων ένωνεται με τις βαθείες και μελαγχολικές απόψεις τού άγνωστου; Ο Παρμενίδης, ο Έμπεδοκλής, ο Ηράκλειτος, ο Πλάτων, ο Λουκρήτιος ήταν ποιητάι και σοφοί μαζί. Ο Νίτσε χωρίς άλλο, παρουσιάζει τόν μεγαλύτερο ως τώρα άγκάλιασμα της φιλοσοφίας και της ποίησης.

### III

Η ύψηλότερη και βαθύτερη φιλοσοφική αντιμετώπιση τού Νίτσε, μιά αντιμετώπιση φωτισμένη, γενναία και ελεύθερη από τά στοιχεία των προλήψεων και από τά συνθηματικά ψέματα, είναι η αντιμετώπιση τού ανθρώπου. Από τή ύψη της ελεύθερης σοφίας βλέπει τόν άνθρωπον ο Νίτσε, βλέπει γύρω του και κάτω του, χωρίς επάνωθέ του να τόν πιέζει κανένας φόβος υπερφυσικός, γιατί επάνω βρίσκεται ο ίδιος και κανένας άλλος. «Γύρω και κάτω του, λέει ο ίδιος κάπου, πρέπει να κοιτάζω ο σοφός, γιατί επάνω στα ψηλά πρέπει να τοποθετή τόν έαυτό του». Και κοιτάζει κάτω του και γύρω του τόν άνθρωπο, σκλάβο των θρησκειών, σκλάβο των ήθικων νόμων, σκλάβο των προλήψεων, έξευτελισμένο κάτω από τή φτέρνα ενός στοιχειού, που ελαττώνει τή ζωτικότητα

του. Και τόν παράτολμο πνεύμα, που όπτασιάζεται τόν Υπεράνθρωπον, έρχεται να γκρεμίση και τά στερεότερα είδωλα της παλιάς φιλοσοφίας και να ξεγερώση τόν χάρμα όπου θέλει να στήση παρθενική και νέα τήν Πολιτεία τού Υπερανθρώπου. Τά είδωλα τού Καλού και τού Κακού, μπροστά στα οποία έσταμάτησαν και οι πλέον τολμηροί φιλόσοφοι, ο Κάντιος και ο Σοπεγγάουερ, είναι τά πρώτα που έχτυπησε. Μπροστά σέ όλες αυτές τις μεταφυσικές οντότητες ο Νίτσε ρωτάει: Γιατί η άληθεια και όχι η πλάνη; Γιατί τόν καλό και όχι τόν κακό; Δέν υπάρχει γι' αυτόν άλλη πραγματικότητα από τις επιθυμίες και από τά πάθη τού ανθρώπου. «Όλες οι πράξεις μας, όλες οι επιθυμίες μας, όλες οι σκέψεις μας διευθύνονται από τά ένστικτά μας και όλα μας τά ένστικτα — όπως συνοψίζει ωραιότατα ο Λιχτεμπερξέ — τελειώνουν σ' ένα πρωτοβάθμιο ένστικτο «τή θέληση της δύναμης», που μόνη της άρκει να εξηγήση όλες τις έκδηλώσεις της ζωής. Κάθε ζωή — φυτό, ζώον ή άνθρωπος — τείνει ναυξήσει τή δύναμη της, υποτάσσοντας άλλες ζωές και άλλες δυνάμεις. Αυτή η αιώνια προσπάθεια και πάλη είναι ο θεμελιακός νόμος κάθε ύπαρξης. Τό ένστικτο λοιπόν διευθύνει τή ζωή μας και από κεί πηγάζει και κάθε δίψα άρετής, αλήθειας ή τέχνης, από τήν οποίαν ο άνθρωπος έπλασε τις μεταφυσικές οντότητες, που προσκυνεί και λατρεύει σαν κάτι τι έξωτερικό και ξένον από τόν έαυτό του. Άνωψώνοντας έτσι ο Νίτσε τόν ένστικτο σέ κύριον ελατήριο της ζωής, δέν άρνείται και τή νοσηρότητά του κάποτε. Ίσα-ίσα ξεχωρίζοντας τά νοσηρά ένστικτα, που τείνουν να ελαττώσουν τή ζωτικότητα τού οργανισμού, κάνει τή διάκριση τού γερού ανθρώπινου τύπου και τού έκφυλισμένου, ανάλογα με τήν υπερτέρηση των γερών ή των νοσηρών ένστικτων.

Έδώ επάνω στηρίζεται και η ήθική τού Νίτσε. Τό καθετί που αυξάνει τή ζωτική δύναμη και αναπτύσσει τή ζωή, είτε πλάνη λέγεται είτε κακία και άμαρτία ονομάζεται από τή σύγχρονη ήθική, είναι σεβαστό και έπιθυμητό τόν καθετί πάλι που ελαττώνει τή ζωτική δύναμη και βλάπτει τή ζωή, είτε άρετή λέγεται είτε αλήθεια ονομάζεται, είναι ξένο γιά τήν ήθική του. Η σύλληψη της ήθικής αυτής από τόν Νίτσε δέν είναι αυθαίρετη και θεωρητική μονάχα. «Περιπλανώμενος, λέγει κάπου ο ίδιος, μόνος στις διάφορες ήθικές, που έβασίλειψαν ως τώρα στον κόσμο, στις πλέον χοντροκαμωμένες

και στις πλέον ξελαγαρισμένες, έβγαλα δύο τύπους ξεχωριστούς ήθικής, μιά ήθική των κυρίων και μιά ήθική των σκλάβων». Η ήθική αυτή διαβάζεται μέσα στην ιστορία. Ο έλληνικός και ο ρωμαϊκός πολιτισμός και η ίδρυση των γερμανικών κρατών από τά λείψανα της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, είναι από τά εύγλωττότερα ιστορικά παραδείγματα. Ο άριστοκράτης, ο αφέντης, ο δυνατός από τόν ένα μέρος. Ο σκλάβος, ο ταπεινός και ο αδύνατος από τόν άλλο μέρος — με δύο ήθικές διαφορετικές, με «πίνακες αξιών», σύμφωνα με τή γνώριμη έκφραση τού Νίτσε.

Από τόν δεύτερον αυτό πίνακα των σκλάβων, εγεννήθηκε, φρονει ο Νίτσε, η ήθική και η θρησκεία η χριστιανική, άπάνω στις όποιες στηρίζεται τόν σύστημα των νεωτέρων κοινωνιών — τόν σύστημα που δριμύτατα πολεμάει η φιλοσοφία τού Νίτσε.

### Παύλος ΝΙΡΒΑΝΑΣ

(Άκολουθεί)

## Ο ΧΑΡΟΣ

Στὸν Κωστῆ Παλαμά

Δόξα, ώσαννά, στὸ Χάρο ἐμένα !  
 "Όταν ἡ νύχτα, ἀργά, θλιμένα,  
 Ρίχνει μαγνάδι σκοτεινὸ  
 Ψυχές και Γήλιο νὰ σκεπάσῃ,  
 Δροσολογέμαι στ' ἄγρια δόση  
 Καὶ ξαποσταίνω στὸ βουνό.

Κουρδός, ψυχοκνηγάρης,  
 Στὸ μαῦρο αἰώνιος καβαλόρης,  
 Τῆς μπόρας παίρνω τὴ φτερά·  
 Κι' ὁ ἴσκιος μου ὅπου κι' ἂν ἀπλώνει,  
 Στὴν ἐρημιὰ ξυπνάει τὸ γκιώνη,  
 Τὰ ξωτικά στα κρύα νερά.

Ἄπ' τὰ θολὰ τὰ κορφοδούνια,  
 Πετιέμαι στοῦ παιδιοῦ τὴν κούνια,  
 Σκύφτω στοῦ γέρου τὴ στρωμνή,  
 Στῆς νύχης τὴ φωλιά κουρνιάζω,  
 Τοῦ ἀρρώστου τὸ κρεβάτι διάζω,  
 Καὶ πέφτω μὲ τὴν ὄψανα.

Δόξα, ώσαννά, Ζωή, στὸ Χάρο !  
 Θέλω, τὸ ἀπόκρυφο νὰ πάρω  
 Τὸ φῶς, ποῦ φέγγει σου πιστά,  
 Θέλω τὴ δάδα σου νὰ δούσω  
 Σὰν ἄνεμος, και νὰ σφαλιθῶ  
 "Όλα τὰ μάτια τ' ἄνοιχτά...

### 2

Εἶμαι ὁ ἀθάνατος ζωγράφος.  
 Ποῦ ἂν ἄρπαγος ὁ κρῦος ὁ τάφος  
 Δὲ μῦθουνε τις ζωγραφίες,  
 Ἄπ' τὴν ἀνατολὴ ὡς τὴ δύσι,  
 Θε νάχε ὁ κόσμος πλημμυρισθ  
 Ἄπο αἰθέριες ὁμορφίες.

Τὰ μάτια της βαβουλωμένα  
 Γύρω, τριγύρω σκεπασμένα  
 Ἄπ' τὰ νυφάτικα μαλλιά,  
 Κάνω και μοιάζουνε τούς κρύνους,  
 Ποῦ κλείνουν, γιά δροσιά τούς θρύνους,  
 Γιά πεταλούδες τὰ φιλιὰ...

Τὰ μάγουλά της και τὰ χέρια  
 Δέν τὰ φωτίζουν τ' ἀγιοκέρια,  
 Μὰ κάποιο φῶς πιεὺ μυστικό,  
 Λευκότερο κι' ἀπὸ τὸ χιόνι,  
 Καὶ τ' ἅγιο στόμα της κλειδώνει  
 Τῆς τέχνης μου τὸ μυστικό.

Κ' εἶμαι ὁ ἀθάνατος ζωγράφος,  
 Ποῦ ἂν ἄρπαγος ὁ κρῦος ὁ τάφος  
 Δὲ μῦθουνε τις ζωγραφίες,  
 Ἄπ' τὴν ἀνατολὴ ὡς τὴ δύσι  
 Θε νάχε ὁ κόσμος πλημμυρισθ  
 Ἄπο αἰθέριες ὁμορφίες.

### 3

Σπίτι, βουδὸ, σκοτεινιασμένο,  
 Ἄπ' τὴν πνοή μου στοιχειωμένο,  
 Σπίτι—τοῦ τάφου ὁ ἀδερφός—  
 Ἐγὼ σοῦ σφάληξα τὴ θύρα,  
 Τα χελιδόνια ἐγὼ σοῦ πῖρα  
 Καὶ δόδουσα τ' ἅγιο σου φῶς.

Τοῦ χρόνου, πετροκαταλύτη,  
 Προσμένεις, λείψανο, ἐρμὸ σπίτι,  
 Τὴν πᾶσα μέρα και νυχτιά,  
 Προσμένεις οἱ νεκροὶ σου πάλι  
 Μῦπως νάρθουν ἀπ' τ' ἀκρογιάλι  
 Πέρα, ἀπ' τὴ μαῦρη ξενιτιά ;

Κι' ὀμίενα ! Οἱ νυχτερίδες μόνο,  
 Τριγύρω σου κλώθουν τὸν πόνο  
 Καὶ τὸ σκοτάδι πιεὺ πυκνὸ,  
 Κ' οἱ ἀράχνες σου παντοῦ σπαρμένες,  
 Στους ἀργαλειούς των βυθισμένες,  
 Σάβανα ὑφαίνουν ἀπ' ἄχνό...

### 4

Σὰν τὸ χεινόπωρο μαραίνω  
 Μὲ τὴν πνοή μου, ὅδε διαβαίνω,  
 Δέντρο μεγάλα και μικρό,  
 Καὶ στρώνω λούλουδα δροσάτα  
 Στὴ διαβατόρικη μου στράτα,  
 Σεφυλλισμένα και νεκρά.











μων εκείνων την ιστορία με την τελευταία τους δόξα. Ο Χουσεΐνης, του Μεχμέτ Άλη ο γαμπρός, εΐταν φτασμένος στη Σούδα με χιλιάδες καινούρια άρμια, ή φοβερή ή μάχη τής Αμουργέλας την είχε θαμμένη και θαμμένη των Κρητών την ελπίδα, οι άδάμαστοι οι Σφακιανοί φώλιαζαν τραβηγμένοι στα λούτερα όρη τους, κ' οι τετρακόσες ψυχές που μαρτύρησαν το φοβερότερο μαρτύριο των χρόνων εκείνων στη σπηλιά του Μελιδονίου, εΐταν και κείνες στα ούρανια σταλμένες, και φτερουγίζανε μαζί με τα θύματα του Μελάτου.

Από το μυριοθρήνητο το Μελιδόνι αρχινάει ή ιστορία μας, γιατί με τους τετρακόσους που οι άπιστοι πνιζανε στον καπνό τής φωτιάς που βάλανε στη μια και μονάχη τρύπα του σπήλιου, μαζί με κείνους πήγε κι ο Μανουσάκης, τής Μαριγίτσας ο νιόγαμπρος ο λεβέντης.

Κατέβαινε τα ματόβρεχα μονοπάτια σαν τρελλή ή άρχοντοπούλα ή Μαριγίτσα μαζί μ' άλλες χωριανές της πολλές· όλες σκλάβες, όλες όφρανες από πατέρα και μάνα, έφημες όλες από πατρίδα και πιστικό. Και να εΐταν να πής πγαίνανε σε μοναστήρι να κλειστούν ή και ζωντανές να ταφούν σε κάποιο σπήλιο σαν το συγγενολόγι τους στη σπηλιά του Μελιδονίου! Σκοπός και τέλος του ταξιδιού τους εΐταν ή ή άτιμία, το ζωντανό το μαρτύριο. Άρχηγός Τουρκαρβανίτης άρματωμένος με μερικούς του βοηθούς Τούρκους, τις οδηγούσε κατά τη Σούδα. Έκει τρικάρτο καράβι περίμενε να φορτώση τη θλιβερή τηνπραμάτεια που από χωρές κι από χωριά παντούσε κατέβαινε. Τής Κρήτης ο άφρός, των άνθων της το άνθος, τα πιό λαχταριστά και τα πιό διαλεχτά της κορίτσια από κάθε μονοπάτι σέρνονταν εκεί κάτω να φορτωθούν και να πουληθούν σκλάβες σε Άσία και σ' Άφρική, και μάπονι σκουντιά να χωθούν για πάντα στα βάθια του χαρμιού, δίχως μήτε θρησκείας παραγοριά να κρατήσουνε μήτ' όνομα, μήτ' άλλο τής δόλιας πατρίδας τους φυλαχτήρι.

Τάνιστορούσε ή Μαριγίτσα από τη μια το τί την περίμενε, θυμούνταν από την άλλη το ιερό το λείψανο που μαύρο και καρβουνιασμένο κοιτότανε στου Μελιδονίου τη σπηλιά, το λείψανο του πονεμένου της Μανουσάκη, που ως και τη φωνή του την άκουγε ακόμα, τότες που στο σπίτι τους μέσα την παρακαλούσε να φύγουνε πρι να πλαχώση ή άρβανι-

τιά, και κείνη πάσκιζε να μαζέψη και να πάρη τα νυρικά της, όπου πλάκωσαν τα θεριά, και θαρρώντας ο δόλιος πώς έφυγε κ' ή Μαριγίτσα με τη μάνα του που την έβλεπε κ' έτρεχε κατά το σπήλιο, άφινει την άγαπημένη του πίσω και φεύγει, και κλειεται στο σπήλιο μαζί με τους άλλους, και σαν εΐδε ύστερα πώς έλειπε ή καλή του, πήγε να τρελλαθῆ. Άχ, εΐταν άργά πιά, ή άρβανιτιά το είχε τριγυρισμένο το σπήλιο και το μπομπάρδιζε. Κ' ένας μονάχος που γλύτωσε από το μαρτύριο που τους ήρθε εκεί μέσα, και γύρισε στο ρηκαμένο το χωριό, την άντάμωσε κρυφά τη σκλαβωμένη τη Μαριγίτσα και τής εΐπε του καλού της τα τελευταία τα λόγια. Τα συλλογιούνταν όλ' αυτά ή δύστυχη, και σαν άπόκαμναν τα γόνατά της από τη θλίψη κι από την τρεμούλα, και την έσπρωγχε Τούρκος άποπίσω της με του τουσεκιού του την κάνα, θόλω' ο νους της, πλημμύριζε ή καρδιά της, και με χείλη στεγνά, με μάτια ολοόνοιχτα από την άπελπισιά, σίμωνε τον Άρβανίτη τον άρχηγό, και με λόγια που και πέτρες θα ράγιζαν, τον παρακαλούσε τον άγριο να τηνε λυπηθῆ και να την άφήση να πάη να κλειστή και να ποθάνη μαζί με τον άγαπημένο της. Έσπασαν τότες στα γέλοια οι Τούρκοι, κι άντικαλούσαν οι λόγγιοι με τάσεμα χωρατά τους.

Εΐτανε βράδυ-βράδυ, ο ήλιος έγερνε κατά τα κορροδούνια, κ' οι σκλαβωμένες οι Κρητικοπούλες κατέβαιναν άραδιαστές από το τελευταίο τους μονοπάτι, άποσταμένες, πρησμένα τα πόδια τους, ξεπλεκα και σκόρπια τα μαύρα μαλλιά τους, που κάθε λίγο τα συμμαζεύανε με το μαγουλίκι, μήν τύχη και τις παρακοιτάζουσε ξένοι, λησμονώντας πώς μήτε ή όμορφιά τους δεν εΐτανε πιά δική τους. Βλέποντας άντίκρυ τη θάλασσα ή Μαριγίτσα, σφίχτηκε ή ψυχή της, κόμπωσε ο λαϊμός της, σά να τής έλεγε ή άπονη, ή άπέραντη θάλασσα πώς μια για πάντα θα τη χωρίει από τον τόπο της, από τα κόκκαλα των άγαπημένων της, από καθετίς που στον κόσμο λάτρεψε ή καρδιά της.

Σε κάθε άποσταμένο τους βήμα εβγαίνανε άναστεναγμοί ή άναροφήματα από τη μιαν άκρη τής άράδας ως την άλλη, όταν οι άγριες οι φωνές και τα γέλοια των Τούρκων τις άφινανε ν' άκουστούνε.

Άλλη μιή ώρα, και περνούσαν από το Αιγυπτιακό το στρατόπεδο. Κοντοστάθηκαν άμέσως και κρύψανε τα πρόσωπά τους σε Χανού-

μισες, μήν τύχη και τις ματιάση και πέση άπάνω τους στρατιώτης. Τις φώναζε τότες ο Τουρκαρβανίτης να μη φοβούνται, έδωσαν οι Τούρκοι μερικές σκουντιές άποπίσω τους, και ξανάρχισαν το διάβατους πλάγι τουστρατοπέδου.

Ο χαλασμός εΐταν τώρα τελειωμένος στην Κρήτη, οι Σφακιανοί στα όρη κρυμμένοι, οι χωρές και τα χωριά καμένα, οι εκκλησιές ρηκαμένες, άλλη δουλειά για τάργιμια του ο Χουσεΐνης δεν είχε, τους άφινε λοιπόν κι αναπάθουντα όπου νάβρη ή μαύρη ή ώρα και του Μωρια. Κ' εΐσι το βράδυ βράδυ τής ήμέρας εκείνης, που δεν τους έκαίγε πιά το λιοπύρι, που ο μπάτης φιλοφυσούσε, μοιρασμένοι σε παρέες οι στρατιώτες γλεντίζανε μέσα στην άπλάδα με φροπότια και με παιχνίδια.

Σαν τα λαγωνικά που μυρίζονται άξαφνα κυνήγι και ζωηρεύει το μάτι τους, και ξεμιζούν άνήσυχα και λαχανιασμένα από κάθε μεριά, και πετούνε στον άέρα άληχτήματα άνυπόμονα, εΐσι χιμίζανε Τούρκοι κ' Άράπιδες κατά το δρόμο που περνούσαν οι έρημες οι παρθένες κ' οι νιόπαντρες του παθιασμένου νησιού. Με τις φοβέρες όμως ο άρχηγός ο Τουρκαρβανίτης τους παραμέριζε.

Στην άκρη άκρη τής πεδιάδας, κατά το γιαλό, κοντά στα καράβια, μέσα σε χωράφι ξεχωριστό, μια από τις παρέες το γλεντίζει με τρόπο πιό ταιριαστό με το φυσικό τής άγριας εκείνης φυλής. Κρητικόπουλο λεβέντικο κι άψήλολιγνο, με τα χέρια πίσωθε του δεμένα, και το σκονί σε καρπί καλά κομπωμένο, άκουμπουσε στον τοίχο του χωραφιού με κεράλι άκούρωτο και γερμένο, με φορέματα ξεσκισμένα και χωματιασμένα, στήθια ξετραχηλισμένα, πόδια ξυπόλυτα. Δέκα ως δώδεκα στρατιώτες από τους πιό διψασμένους του Χουσεΐνη, μερικά βήματα μακριά στεκάμενοι στην άράδα, παραβγαίνανε στον άγωνα, πούς να πρωτομηξή το γυμνό του μαχαίρι στα στήθια του νέου. Έβλεπε και στέκονταν όλόρθα δυο μαχαίρια, ένα στον ώμο του παιδιού, κ' ένα στο μερί, έτρεχε το αίμα, έννοιωθε δεν έννοιωθε το μισοζώντανο το παιδί από την άγωνία, από το τράντασμα πουφερνε στην καρδιά του κάθε μαχαίρι που γυνότανε καταπάνω του, άλλο χάμου να πέστη, άλλο στον τοίχο να χτυπάη, κι άλλο να καρφώνεται στο βασανισμένο κορμί του.

Ο ήλιος βασιλευε μαζί με του μισαπεθαμένου του Ζανουλάκη τα μάτια, την ώρα που περνούσε του Τουρκαρβανίτη η συνοδιάν κατεβῆ στο λιμάνι. Ρίχνει ή Μαριγίτσα ματιά κρυφά

κατά το χωράφι. Δεύτερη ματιά δε χρειάστηκε ξεπετιέται σέρνοντας φωνή σαραχτική σά να την έσφαζαν την ίδια τα τούρκικα τα μαχαίρια, πηδάει μες στο χωράφι, και πρι να νιώσουν οι Άράπιδες πούσε ξεφύτρωσε τ' αναπάντεχο εκείνο το φάντασμα, ή Μαριγίτσα άγκυλιάζει και ξεφρονιασμένη μοιρολογούσε τον άδερφό της, που τέσσερεις μήνες τον είχε χαμένο, τον ζακουσμένο το Ζανουλάκη, που κάθε μάχης του χρόνου εκείνου τον είχε τσουρουφλιασμένο ή φωτιά.

— Άδερφάκι μου, Ζανουλάκη! πότε με μαζί σου να λείψη το κριμα, πάρε με στην άγκυλιά σου και φέρε με στον καλό μου!

Δεν μπόρεσε άλλο να πῆ. Και λόγια να είχε δε θα πρόφτανε. Σαν καπλάνια γυθίκανε καταπάνω της οι άγριεμένοι οι στρατιώτες. Έφωγαν τάκόλαστα μάτια τους από χαρά σά διαβολική, μύρια ούρλιάσματα βγάζανε τα όρθάνοιχτα στόματά τους, ο βαρύς ο άχνός τής άναπνοής τους έλεγεσ και την έπνιγε, όση ζωή τής έμενε σε τέτοιο τρυφερό κορμί τής κακόμοιρης.

Γύρισε ο μισοζώντανος ο Ζανουλάκης, έριξε τη στερνή του ματιά στο φριχτό το κακούργημα, και με βαθύ και κλαψιάρικο στεναγμό άφινει τελευταίο άνασασμό.

Την ζύπνισε ο στεναγμός εκείνος τη Μαριγίτσα από αστίσιμα Κόλασης φοβερης. Λές κ' ίσια στην ψυχή της τον έστειλε τον ήρωισμό του ο άδερφός της με τον τελευταίο εκείνο του στεναγμό. Λές και τάγιο Πνεύμα τής κατέβηκε από τα ούρανια και τη στεφάνωσε με την άθώρητη τη χάρη που γλυκαίνει το μαρτύριου το θάνατο. Κι άπάνω στο λογομαχητό του Τουρκαρβανίτη που φώναζε πώς για κοινούς άράπιδες δεν την είχε τέτοια κοπέλλα, κι άπάνω σε μαχαίριές και μαλωμάτα άναμεταξύ τους, σέρνει μαχαίρι ή Κρητικοπούλα από το κορμί του ξεψυχημένου της Ζανουλάκη, και το χώνει στη μαύρη καρδιά της.

Σε λίγη ώρα ή συνοδιά κατέβαινε στο λιμάνι, κ' οι Κρητικοπούλες που φορτωθήκανε στο τρικάρτο το καράβι δεν ζανακούστηκαν πια με τα χαριτωμένα τους τα όνόματα.

Σεικωνώντας την άλλη μέρα το πλοιο, κοίταζαν οι κοπέλλες το κορμί τής πανώριας άρχοντοπούλας άπάνω στα κύματα, δεμένο μαζί με τον άδερφό της το Ζανουλάκη. Τα κοίταζαν τα δυο κορμιά και προσκυνούσαν χριστά από τους ναύτες, — ίσως το τελευταίο χριστιανικό τους προσκύνημα.

Αργύριος ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ

## ΚΗΒΙΣΣΑ

Σ' τὰ χρόνια λὲν τὰ περασμένα  
τὸ πῶς σκυλόσπαστος Πασόδας  
τὸν πύργο του εἶχ' ἐδῶ ὀπτημένα  
μέσ' σ' τὸ χωριὸ τῆς Κηβισσᾶς·

κι' ὅσα τοῦ τύχαινε νὰ πιάσει  
κλεφτόπουλα σ' τὴ λαγκαδιὰ  
ἐτρεχ' ἐδῶ νὰ τὰ κρεμάσει  
ἀπ' τοῦ πλατάνου τὰ κλαδιά.

Κι' εἶναι ἀπ' τὸ αἶμα λὲν ἐκεῖνο  
τῶν ἁγιασμένην ἢ πλατανιά.  
Εἰ θε, Πασόδας κι' ἐγὼ νὰ γίνω  
μὰ δίχως θά 'θελα σπλαχνιά,

καὶ τὰ κοπάδια ἀφ'τὰ ἐδωπέρα  
ποῦ ἔξασαν κἀθ' ἔθνημό,  
καὶ ποῦ σαπίζουν τὸν ἀέρα  
μὲ μολυσμένο ἀνασάσιμό,

θενά 'θελα ὅλα νὰ τὰ πιάσω,  
— ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιὰ —  
καὶ σὺ σφαχτὰ νὰ τὰ κρεμάσω  
ἀπ' τοῦ πλατάνου τὰ κλαδιά.

ἌΔ.Ξ. ΠΑΛΛΗΣ

Κηβισσά, 1897.

## Ο ΓΕΡΑΡΤΟΣ ΑΟΥΠΤΜΑΝ

Πᾶνε μερικὰ χρόνια, ποῦ στὸ ξῶφολο ἐνὸς  
ἔργου τοῦ Ἴψεν εἶδα ρεκλάμα τῶν «Μοναχῶν  
ἀνθρώπων» «Les âmes solitaires» ὅπως  
μετάφραξε ὁ Γάλλος μεταφραστὴς τοὺς «Ein-  
same Menschen» τοῦ «Αουπτμαν. Τότες  
πρωτόβλεπα τὸνομά του καὶ οἱ «Μοναχοὶ ἀν-  
θρώποι» εἶνε τὸ πρῶτο ἔργο του ποῦ διάβασα.  
Ὁ «Αουπτμαν καὶ κεῖ ἀκόμα—τρίτο του ἔργο  
ὑστερα ἀπὸ τὸ «Πρὶν βγεῖ ὁ Ἥλιος» καὶ τὴ  
«Γιορτὴ τῆς εἰρήνης»—δὲν ἔχει ζεφύγει ἀπὸ τὰ  
νερὰ τοῦ Νορβηγικοῦ διδασκάλου. Κ' οἱ «Μονα-  
χοὶ ἀνθρώποι», τὸ θυμοῦμαι, μὲ βύθισαν σὲ  
κάτιο εἶδους ὄνειρα σὰ γνωστά μου· ὄχι τόσο  
γιατὶ ἔβγαλαν ἀπὸ τοὺς κόσμους τοῦ Ἴψεν,  
ὅπου κ' ἐγὼ εἶμιον βυθισμένος, ὅσο γιατί εἶχαν  
κάπιες ὁμοιότητες μὲ τὴ ζωὴ ποῦ ἔδοκιμαζα  
στὴν ψυχὴ μου. Νὰ συλλάβω τὴν ιδέα μου γιὰ  
τὸν «Αουπτμαν δὲν τολμοῦσα ἀκόμα καὶ μ' ὅλη  
τὴ λεπτότατη ἄρμονικὴ ὁ Χάνς Φόκερατ μοῦ  
ἐφάνηκε σὰ Γερμανὸς ἥρωας τοῦ Ἴψεν καὶ ὁ θά-  
νατός του, σὰν ἕνας θάνατος ἐνὸς Ρόσμπερ ἢ  
μιᾶς Ἐδας Γκάμπλερ. Ὅμως μοῦ ἔκαμαν οἱ  
«Μοναχοὶ ἀνθρώποι» γνωστὸ τὸ δραματογράφο  
καὶ μ' ὠδήγησαν νὰ βρῶ τοὺς «Ἀνουφαντάδες». «De Waber» πρωτογράφησαν οἱ «Die We-

ber». Στὴ Σλέζικη διάλεκτο, σγεδὸν ὅπως ἡ  
Μιρέγι τοῦ Μιστράλ στὴν Προβηγκιανή, μὲ  
κάθε πρόσωπο καὶ μὸτο καὶ προφορὰ δὲν ἐνοή-  
θησαν καλὰ. Τοὺς αἰσθάνθηκα ὅμως· καὶ ὅταν  
μεταφρασμένοι ἐπαίχθησαν γιὰ πρώτη φορὰ  
ἀπὸ τὴν «Ἐλευθερὴ σκηνή» στὶς 26 τοῦ Φλε-  
βάρη τοῦ 1893, τὸ κοινὸ, κοινὸ μὲ τὴ γνώση  
καὶ τὴν ἐπιδεικτικότητα τοῦ ἀληθινοῦ, συναρ-  
πάστηκε. Τὸ Σεπτέμβρη στὶς 25 τὸν ἄλλο  
χρόνο, οἱ «Ἀνουφαντάδες» ἐδόθησαν καὶ δημο-  
σία στὸ «Γερμανικὸ θέατρο». Ὁ,τι ἐπακολού-  
θησε εἶναι πιά ἱστορικό. Τὸ ἔργο καταδιώχτη-  
κε, μὰ τὰ Γερμανικὰ δικαστήρια δὲν ἀναγνώ-  
ρισαν τέτιο δικαίωμα τῆς ἀτυνομίας κ' οἱ  
«Weber» ἐκυριάρχησαν μονομιᾶς. Ἡ ἐπιτυ-  
χία τους ὡς ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ εἶταν γεγονός.  
Ἀφοῦ ἐχορτάστηκε τὸ καλλιτεχνικὸ τους μεγα-  
λεῖο, σηκώθηκε τὸ κοινωκικό. Ἐπανάσταση κα-  
τάνταινε ἡ παράσταση τῶν «Weber». Κι  
ἀπὸ τὴ δέφετερη πράξη ἀκόμα, ὅταν ὁ Γέγκερ  
στὸ καλύβι τοῦ γέρο Μπάουμπερτ, δειλὰ σὰν  
τοὺς πρώτους χριστιανοὺς βγάινε τὸ χαρτί ποῦ  
εἶταν τὸ τραγοῦδι, τὸ ἐπαναστατικὸ τραγοῦδι  
τῶν «Ἀνουφαντάδων»

Hier im Ort ist ein Gericht  
noch schlimmer als die Vehmen  
wo man nicht ein Urtheil spricht,  
das Leben schnell zu nehmen. κτλ.

τὰ συντηρητικὰ στοιχεῖα κάτω στὸ θέατρο ἄρ-  
χιζαν τὴν ἀντίδραση καὶ τὰ σοσιαλιστικὰ τὴν  
ἐπανάσταση. Ἀλλὰ τὸ θέμα μου δὲν εἶναι ἀ-  
φτό. Οἱ «Ἀνουφαντάδες» γιὰ μὲνα εἶναι μιὰ  
περίοδο ἀξέχαστη. Θυμοῦμαι πὺς δὲν μπόρεσα  
μονομιᾶς νὰν τοὺς διαβάσω ὡς τὸ τέλος. Αἰ-  
σθάνομαι κάθε τόσο τὴν ἀνάγκη νὰ ξεκουρα-  
στῶ. Μ' ὠδήγησαν στὰ βαθεῖα τημέρια τῆς  
πεινᾶς, καὶ ὅταν ἀντίκρισα τοῦ στομάχου τὴ  
γύμνια, τὰ δάκρια μου εἶχαν βουρκώσει τὰ μά-  
τια μου. Πολλὲς φορές θέλησα νὰ ἐξετάσω ἂν  
εἶναι καλλιτεχνικὴ καὶ μόνον καλλιτεχνικὴ ἡ  
συγκίνηση ποῦ μοῦ δίνουν οἱ «Weber». Ὅτι  
πολύ ποὺ συντείνει ἀφτό τὸ συναίσθημα ποῦ  
γεννιέται ἀπὸ τὴν ἀδικόφικιστη τῶν ἐργατῶν  
θέση νὰ μὲ συγκινεῖ, ἴσως ἔχει κάπιο λόγο.  
Ὅμως ἡ ζούλεια στὸν Ὀθέλο ἀφτό εἶναι ἡ  
μόνη ποῦ συναρπάζει; Εἶδα πραγματικὰ ἀν-  
θρώπους νὰ πεινάει καὶ δὲν τὸ αἰσθάνθηκα.  
Ὁ,τι κάμνει αἰώνιο τοὺς «Weber» εἶναι  
ἀφτό τὸ ξεβγαλμα τῶν συναισθημάτων τῶν  
ἐργατῶν, ἀπὸ τῆς καλλιτεχνικῆς παρατηρήσεως  
τὰ μικροσκοπία ἀνεβασμένο, εἶναι ἡ βαθύτατη  
ὀξυδερκεια τοῦ ποιητῆ καὶ ἡ δυνάμη του νὰ

συγκραταίε τὴν παρατήρηση καὶ νὰν τὴν ἀνα-  
παρασταίε ὅπως τὴν διάκρινε. Ὁ «Αουπτμαν  
συλογίεμαι καὶ ὡς καλλιτέχνης τῆς πρώτης  
γραμῆς ἴσως δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἰκονίσει ἔτσι  
ἀπαράμιλα τὸ συναίσθημα ἀφτό τῆς πεινᾶς ἂν  
δὲν εἶχε μέσα του καὶ ἀταθιστικὰ δίδόμενα. Ὁ  
παπούλης του εἶταν ἀνουφαντὴς καὶ ποῖος ζέρει  
ἴσως νὰ ἐπεινάσει πολλὰς φορές. Στὴν ἀφιέρωση  
τῶν «Weber» ἔτσι γράφει ὁ «Αουπτμαν :  
«Ἄν σοῦ ἀφιέρωνω, ἀγαπημένε μου πατέρα,  
ἀφτό τὸ δράμα, τὸ κάμνω ἀπὸ τὸ αἰσθημα  
ποῦ ζέρει ἐσὺ καὶ ποῦ κρατιέται γιὰ νὰ μὴ  
χαλάσει κανένα ἐξαναγκασμό. Ἡ δῆγησή σου  
γιὰ τὸν παπούλη, ποῦ εἶταν στὰ νιάτα του  
φτωχὸς ἀνουφαντὴς, σὰν καὶ ἀρτοὺς ποῦ παρα-  
σταίνω νὰ κάθονται στὸ σκαμνὶ τοῦ ἀρχαίου,  
εἶναι ὁ σπῶρος τοῦ ἔργου μου, ποῦ ἂν ἔχει μέσα  
του μονάχα τὴ ζωικὴ δύναμη ἢ τὴ σαπίλα,  
ὅμως ἔχει καὶ τὸ καλῆτερο ποῦ δείχνει πῶς :  
ἕνας φτωχὸς ἀνθρώπος εἶναι σὰν ἕνας Ἀμλέ-  
τος—ὁ δικός σου Γεράρτος». Ἀλλὰ ἐξὸν ἀπὸ  
τὴν ἐξεικόνιση τῆς πεινᾶς, οἱ «Ἀνουφαντάδες  
ἔχουν καὶ ἄλλη μεγάλη παρατήρηση. Ἡ στάση  
τῶν ἐργατῶν δὲν εἶναι καθόλου ὑπολογισμένη.  
Στὸν Ἰούλιο Καίσαρα τοῦ Σαίξπηρα, στὸν  
Μπράντ καὶ στὸν Ὀγρὸ τοῦ Λαοῦ τοῦ Ἴψεν,  
στὸ Βαλνενσάιν τοῦ Σίλλερ, στὶς ποιητικώτα-  
τες Ἀβγὲς τοῦ Βερερὲν ἀκόμα στοὺς Ἀθλοῦς  
τοῦ Οὐγκώ, καὶ στοὺς, ἄς τοὺς ποῦμε, Κακοὺς  
ποιμένες τοῦ Μιρμπώ, ἡ ἐπανάσταση ζέρει τί  
θέλει καὶ ὑπάρχει ὁ ἀρχηγὸς τῆς. Βλέπει κανεῖς  
τὴν ἀρετηρία τῆς καὶ τὸ σκοπὸ τῆς. Ὡ, τὴν  
ἀρετηρία τὴν αἰσθάνεται κανεῖς καὶ στοὺς Ἀ-  
νουφαντάδες, ἀλλὰ, ὅπως στὴ μεγάλη Γαλλικὴ  
ἐπανάσταση, ἔρχεται μονάχη τῆς, ὡσὰν τὴν  
πλημύρα, ὡσὰν τὸ νερελοσκέπασμα τοῦ οὐρα-  
νοῦ καὶ τὴν ἐκρηξη τῆς θύελλας. Ὑπολογισμὸς  
πουθενὰ καὶ σκοπὸς κανένας. Ἀνάγκη, ἀνάγκη,  
ἀνάγκη! καὶ τὸ μεγάλο δράμα τελειώνει ἐκεῖ  
ὅπου ἀρχίζει. Μέσα στὰ συντριμια τῆς φάμ-  
πρικας τοῦ Ντραίσιγκερ μέσα στὸ σπαραχμὸ  
τῶν ἐργατῶν καὶ τῆς ἐξουσίας. Δὲν ἔκαμε τί-  
ποτα ἡ καταστροφὴ καλὸ γιὰ τοὺς ἐργάτες καὶ  
σὰν τὴ Γαλλικὴ ἐπανάσταση, μόνον τὴν ιδέα  
σκορπάει, τὴν ἱστορικὴν ιδέα καὶ τὴν δημιουργία  
ἴσως τῆς ἱερᾶς συμμαχίας. Καὶ τὴν παράσταση  
τέτιου εἶδους μιᾶς ἐπανάστασης μόνον μεγάλος  
καλλιτέχνης θὰν τὴν διάκρινε. Ὁ «Αουπτμαν  
εἶναι ἡ μεγαλύτερη φυσιογνωμία τοῦ ἀντικει-  
μενικοῦ παρατηρητῆ, τοῦ νατουραλιστῆ ποιητῆ.  
Δὲν ὑποβιάζω τὸ Ζολά, ποῦ τὸν θαυμάζω καὶ  
στὸ Ζερμινάλ τόσο· ἀλλὰ δὲν εἶναι κειρὸς νὰ

πῶ πῶς ὁ ἀρχηγὸς τοῦ νατουραλισμοῦ εἶναι  
πιὸ ὑποκειμενικὸς ποιητὴς. Μόνον στοὺς Ρώσ-  
σους διακρίνει κανεῖς τέτια βαθεῖα παρατήρηση  
τοῦ ὅζω ἀπὸ τὸ ἐγὼ κόσμου. Στὸ Δοστογιέφ-  
σκη, στὸν Τολστόι. Ὁ «Ἴψεν δὲν εἶδε τίποτες  
παρὰ τὴν ψυχὴ του. Ὁ Στίντμπεργ κουράζε-  
ται στὸ κοίταγμα του καὶ ὁ Μέττεργλιχ δὲν τὴν  
ζέρει ἀφτὴ τὴν τέχνη τῆς παρατήρησης. Ὑ-  
στερα ἀπὸ τὸ Σαίξπηρα, συνενωτὴ αἰώνων, ὅ-  
πως ὁ Γκαίτες, τὸ δράμα θὰ ἐξαντιλιόταν ἂν  
ἀφτὸς ὁ ἴδιος δὲν ἔγυνε νέα σπέρματα γιὰ τίς  
μέλλουσες ἐποχές. Δὲν εἶναι τὸ εἶδος τῆς φόρ-  
μας ποῦ κάμνει τὸ νέο· ἡ φόρμα εἶναι ἡ ἐκά-  
στοτε μόδα. Τὸ νέο βρίσκεται μέσα στὸ παλιὸ  
τόσο ὅσο καὶ στὸ ἐρχόμενο! Ἡ αἰωνιότητα εἶ-  
ναι ἡ μεγάλη πηγή τοῦ μεγάλου ὄνειρου καὶ ὁ  
Ὅμηρος εἶναι νεότατος ἐκεῖ ἴσως ποῦ ὁ Βιχτώρ  
Οὐγκώ ἐπάλλωσε. Ὁ «Αουπτμαν βέβαια δὲν  
ἔκαμε ἀκόμα ἔργο ποῦ νὰν τὸν στηρίξει στὴν  
ἀπέραντη ἀθανασία. Οἱ «Weber» ἔχουν ὅλα  
τὰ στοιχεῖα τῆς πέραν τοῦ χρόνου καὶ τόπου  
ζωῆς, ἀλλὰ ὑπολείπεται ἀπὸ τὸν «Αουπτμαν ἡ  
ποικιλότερη σύνθεση τῶν ἀπέραντων στοιχείων  
τῆς Τέχνης. Ὑστερα ἀπὸ τὸ κλασικὸ ἀφτό  
ἔργο ὁ «Αουπτμαν δίνει μιὰ σειρά κοινώτατων  
δραμάτων, ποῦ δείχνουν μόνον κάπου πῶς τὰ  
ἔγραψε ἕνας τέτιος. «Ὁ Ζωγράφος Κράμπτον—  
College Crampton», «τὸ δέριμα τοῦ Κά-  
στορα», ἔργα ὅμως ποῦ παίζονται συχνότατα  
καὶ ἀρέσουν. Καὶ ξάσωνο ὀρίζοντας τοῦ «Αου-  
πτμαν ἀνοίγει σὲ εὐρύτερα πλ ἄ ν α καὶ ἀπαρχὴ  
γίνεται μὲ τὴν «Ἀνάληψη τῆς Ἀννέλας», ἕνα  
ὄνειρόδραμα μικρὸ δίπραχτο, καινούργιο καὶ  
περιεργότατο. Ὅμως τὸ μεγαλεῖο τῆς «Ἀννέ-  
λας» βροῖσεται πάλι ἐκεῖ ποῦ ἡ παρατήρηση  
εἶναι ἐξωτερικὴ. Ἡ ἰδεοσύνθεση τῶν ἀνύπαρ-  
χτων κόσμων, τί λέγω; τῶν ὑπαρχτῶν ἀλλὰ  
στὶς ἀνώτερες σφαίρες δὲν ἔχει τὴ δύναμη τοῦ  
ἀληθινοῦ. Ἰσα ἴσα ὅ,τι χαρακτηρίζει τὸ Μπέ-  
κλιν, τὸ μεγαλύτερο καλλιτεχνικὸν τῶν τέτιων  
κόσμων τῆς Τέχνης, ποῦ τὸ δείχνει κάλλιστα  
πῶς ἡ δημιουργία τῆς Τέχνης εἶναι παράλληλη  
μὲ τὴ δημιουργία τῆς Φύσης, πῶς τὰ καλλιτε-  
χνήματα, ὅπως λέει ὁ Νίτσε, εἶνε ἀδέρφια τῶν  
πλασμάτων.

Κ' ὕστερα ἀπὸ μιὰ διακοπὴ ὁ «Αουπτμαν μὲ  
τὸ «Φλόριαν Γκάγκερ» συνεχίζει τὴ νέα του πε-  
ρίοδο μὲ τὴ «Βουλαγμένη καμπάνα». Ἡ  
ἐπιτυχία τῆς «Βουλαγμένης καμπάνας» εἶταν  
ἀνώτερη ἀπὸ τῶν «Weber». Ὁ «Αουπτμαν  
ἀνέθηκε στὴν ἐχτίμηση τοῦ κοινοῦ καὶ κα-  
τάλαβε τὴν πρώτη θέση. Σήμερα ὅλοι τὸ λένε:

Ἄπο τὸ Γκαίτε ἕως τὸν Ἄουπμαν. Κατανταίνε σταθμῶς, βλέπετε. Κι ὅμως εἶνε ἐπιφοβές τέτιες ἐπιτυχίες. Ἡ «Βουλιαγμένη καμπάνα», κ' ἰδίως, ὅταν τελεφταία ἐφύγῃσα νῦν τὴν ἰδῶ στὸ Γερμανικὸ θέατρο τοῦ Βερολίνου μου ἐκίνησε πολὺ τὴ σκέψη. Ὅτι ὁ Μπέκλιν εἶναι σπόρος τῆς δὲν τὸ εἶπε ἀκόμα κανένας. Ὅμως τὸ λέγω ἐγὼ καὶ τὸ αἰσθάνομαι. Εἶπαν γιὰ τὸ Φάουστ ἄλλὰ ὁ Φάουστ εἶναι καὶ θὰ εἶναι τὸ μέλλο περισσότερο τὸ κέντρο, εἶτε μὲ συνειδηση εἶτε χωρὶς συνειδηση, ὅλων τῶν καλλιτεχνημάτων πού θὰ ἀξιόνομα ζωῆ. Καὶ βλέπει κανεὶς πὼς ὁ Ἄουπμαν ἔχει καὶ ἀπὸ τὴν εὐρύτητα πού εἶπα. Ὅχι γιὰ τὴ «Βουλιαγμένη καμπάνα» στὸ νέο ἐπίπεδο, εἶναι τόσο μεγάλη ὅσο οἱ Weber στὸ πρῶτο, ἀλλὰ γιὰ τὴν ξεχωρίζουν καὶ μὲ ἀρετὴ φυσιογνωμικὴ ἀρμονία οἱ ἀπιστες μορφές πού ζοῦν στὶς ἀνώτερες σφαίρες. Ἡ Ραουτεντελάιν—ein elbisches Wesen, ὅπως τὴ λέει—δείχνει τὴν νεκραντῆς τῶν χρόνων μας στὸν ἀνώτερο κόσμο. Ὡσὰν τὴν κοντοπούλα τὴν Τζούλια τοῦ Στρίντμπεργ, ἀφτὴν τὴν τραβάει ὁ ἄνθρωπος—Wohin es mir beliebt... dahin und dorthin und ins Menschenland!—κατώτερο δηλαδὴ ὄν τῆς. Τάση πού δὲ θὰν τὴν ἀρνηθεῖ κανεὶς ὅσο καὶ ἂν πεισθῶναι ἀπὸ τὰ δόγματα τοῦ Νίτσε. Κι ὁ Ἑρρίκος ὁ ἄνθρωπος πού μπορούσε νὰ εἶχε φτερά, δὲν ξεγάνει, οὔτε στὰ γιὰλίνα δώματα τοῦ βουνοῦ τὰ παραπάνου, τὰ παιδιὰ πού τοῦ ἐγέννησε ἡ Μάγδα ἡ γυναῖκα του στὴ γῆς. Καὶ δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲς τὰ πόγγυομα τῶν Χριστουγεννῶν πού πέρασα στὸ Γερμανικὸ θέατρο. Τὸ ἀκρατῆριο ξεχειλιμένο ἀσυρτικὰ ἐκρέμονταν ἀπὸ τὴν σκηνή. Στὴν τέταρτη πράξη, ὅταν παρουσιάζονται τὰ δυὸ παιδιὰ, ὅταν ἀρχίζει βαθεῖα νὰ σημαίνει ἡ βουλιαγμένη καμπάνα, ἕνα καθολικὸ ρίγος διατρέχει τὴν ψυχὴ αἰσθάνομου στὴν κατακοῦστικὴν ὅλα τὶς τρίχες ἀνορθωμένες καὶ ἀκούγα λυγμούς πού προσπαθοῦσαν νῦν τοὺς πνίξουν. Κι ὅμως ἡ «Βουλιαγμένη καμπάνα» καὶ ὅταν τὴ διάβασα καὶ ὅταν τὴν εἶδα δὲν μου ἄρκεσε τὸ κατὶ πού ἔπρεπε. Τὸ μεγάλο. Εἶναι μεγάλη ἡ περιότης τῆς, ἀλλ' ἀφτὴ δὲν εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἡ Ραουτεντελάιν μ' ὅλα ἀφτὰ δὲν εἶναι τέλεια ριγούρα, ὅπως ἐξάρου ἡ Ἀμαρυλλίδα στὴν «die Klage des Hirten» τοῦ Μπέκλιν στὴ γαλερία τοῦ Σάκ, ὅπως ἡ Νεράιδα του στὸ «Fruehlingsregen» στὴν πινακοθήκη τῆς Δρέσδης. Δὲν εἶναι τέλεια ὅπως ἡ αἰθέρια Μιράντα τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Wickelmann, τὸ

στοιχεῖο τοῦ πηγαιδιῶ οὔτε νὰ ἰδεῖ δὲ μπορεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς μορφές τοῦ θαυμαστοῦ ἐκείνου «Παιγιδιῶ τῶν κυμάτων» τοῦ Μπέκλιν στὴ νέα πινακοθήκη τοῦ Μονάχου. Κι ἀφτὰ βέβαια ὄχι γιὰ τὸ κ' πηλὸς πού κατασεβῆσθησαν δὲν εἶταν ἀξίος, ἀλλὰ γιὰ τὸ Ἄουπμαν δὲν ἔχει τὴ δημιουργικὴ δύναμη παρόμοιων καλλιτεχνῶν.

Τελεφταία ὁ Ἄουπμαν ἔδωκε μὲ τὴν καταπληκτικότερη ἐπιτυχία πού εἶδαν στὴ Γερμανία τὸν Fuhrmann Henschel «Ὁ ἄμαξας Ἐνσελ», νατουραλιστικὸ ἀφτὸ, καὶ ἀνάγγειλε τὸ «Τραγοῦδι τοῦ βοσκῶ». Κεῖνὸ εἶδα στὸ Βερολίνο τί θὰ πεῖ ἐπιτυχία. Στὸ πρόγραμμα τῆς βδομάδας κάθε βράδι ὁ Φούρμαν Ἐνσελ καὶ τὰ εἰσητήρια προπουλημένα ὅλα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ τὴ δέφτερη βδομάδα τὸ ἴδιο. Σκασμὸς κατάνταινε νὰ εἶμαι στὸ Βερολίνο, νὰ παίζεταί κάθε βράδι στὸ «Γερμανικὸ θέατρο» ὁ Ἐνσελ κ' ἐγὼ νὰ μὴ μπορῶ νῦν τὸν δῶ! Καὶ μόνο ἕνας φίλος μου πού παραχώρησε τὸ εἰσητήριό του, πού θὰ ἔμενε ἀκόμα στὸ Βερολίνο καὶ τὸν εἶδα τὴν τελεφταία βραδεία. Ἡ ἰδία ἐντύπωση γιὰ τὸ κοινὸ τοῦ Φούρμαν Ἐνσελ. Ὅταν πρωτο-παρασταθῆτε 40 ὁρὲς ἐκάλεσαν τὸ συγγραφεὶ στὴ σκηνή! Θυμοῦμαι στὸ Μόναχο τότες. Τρώγαμε στὴν πανσιόνα πού ἕνας ἤρθε μ' ἕνα βιβλίον καὶ λέγει μπαίνοντας: «δράμα τοῦ Ἄουπμαν!» Οὔτε τηλεγραφικῶς δὲν εἶχε ἔβρει ἀκόμα ἡ εἰδηση τῆς παράστασης καὶ στὸ Μόναχο μόνο ἡ 3 ἔγδοση τοῦ βιβλίου ἔφτασε. Τὴν ἄλλη μέρα ὅλοι μας ἄντρες καὶ γυναῖκες εἶχαμε τὸν «Ἄμαξᾶ Ἐνσελ». Σήμερα πουλιεταί ἡ 20 ἔγδοση. Καὶ νὰ μολογήσω πὼς ὅταν τὸν εἶδα, ἂν δὲν τὸν εἶχα διαδασμένο δὲν θὰν τὸν ἐνιωθα; Εἶναι γραμμένος στὸ Σλέζικο ἰδιῶμα καὶ ὅπως οἱ ἠθοποιοὶ τὰ πρόφερναν κατάνταιναν ἀγνωστα. Ἀλλὰ ὁ καλλιτέχνης βέβαια δὲν πρέπει νὰ λογαριάζει ἕνα ξένο πού δὲν ξέρει τὴ γλῶσσα, ὅπως κένα δικὸν πού δὲ θέλει νῦν τὴν ξέρει. Ἡ γλῶσσα τοῦ Ἄουπμαν δὲν εἶναι ἡ στημένη γλῶσσα, οὔτε ἡ γλῶσσα πού ἡ Γερμανικὴ τέχνη μεσουράνησε, ὅμως ἀφτὴ καὶ μόνη ἐπιβάλλονταν σὲ ἔργα ὅπως οἱ Ἄνουφταντᾶδες καὶ ὁ Φούρμαν Ἐνσελ. Ἀνεβαίνει σὲ μορφὴ φιλολογικῆς γλῶσσας, γιὰ τὸ Ἄουπμαν ὅτι ξέρει τὸ ξέρει, κ' ἐκφράζει τέλεια ὅτι θέλει. Εἶναι λεπτότατος ὁ διάλογος πού πάντα καὶ λεπτότερος ἀπὸ κάθε ἄλλου δραματικοῦ. Δὲν ἐκατέφθησε νὰ ἐπιβάλλει τὴ γλῶσσα του, ἀλλ' ἂν βρεθεῖ καὶ ἄλλος καὶ τὴν ἀδράξει, τὴση τιμὴ του, ἂν καὶ ὁ ἄλλος μπορέσει νῦν τὴν ἀνεβάσει στὴν Τέχνη.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ  
ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

**Τὸ πέρασμα τῆς Ντουῆς.** Ἦλθε, εἶδε, ἐνίκησε. Ὁ ἐξήθρος ὁ κυριώτερος ἦταν βέβαια ἡ ἐνθύμησι τῆς μεγάλης, τῆς θείας ἐκείνης Σάρας: ἀλλὰ γρήγορα ἡ πνοὴ τῆς ἀληθινῆς Τέχνης κατόρθωσε νὰ τὴν ἐξαφανίσῃ. Καὶ ἂν πολλοί, στὴν ἀμνηχανία τῆς δυσκολῆς ἐκλογῆς, εἶπαν: «καὶ οἱ δυὸ εἶνε μεγάλες», ὅμως κανένας, πιστεύω, δὲν εἶπε: «ἡ Σάρα εἶνε μεγαλύτερη». Οὔτε τὸ ἄκουσα, τούλαχιστο, οὔτε τὸ εἶδα γραμμένο.

Ἄραγε, θὰ τὴν ἔμελε γι' αὐτὴ τὴ Ντουῆς; Ἡ τεχνίτρα πού ἐθριάμβευσε στὰ μεγαλῆτρα καλλιτεχνικὰ κέντρα, θὰ ἐπικραίνονταν ἂν ὁ θριάμβος τῆς δὲν ἦταν τέλειος σὲ μιὰ μικρὴ πρωτεύουσα τῆς βίβαρης Ἀνατολῆς, ἂν δὲν κατόρθωνε νὰ νικήσῃ κ' ἐδῶ τὴν ἐνθύμησι τῆς μεγάλης ἀντιγῆλου; ... Καὶ ὅμως! ἡ μικρὴ αὐτὴ πρωτεύουσα ὀνομάζεται Ἀθῆναι κ' ἕνας θριάμβος ἐδῶ, κοντὰ εἰς τ' ἀθάνατα μάρμαρα πού φωτοβολοῦν τὸ ἰδανικὸ τῆς Τέχνης, εἶνε γιὰ κάθε ἀληθινὸν τεχνίτη, ὁ εὐγενικώτερος, ὁ πλέον ἐνδοξος καὶ ἐπιθυμητὸς θριάμβος. Γι' αὐτὸ αἰσθάνθηκε τὴση συγκίνησι ἡ Ντουῆς, ὅταν ἐπωποπάτησε τὴν ἀθηναϊκὴ σκηνή, ἀφ' οὗ προτιήτερα ἐπροσκύνησε στὸ ἀρχαῖο Διονυσιακὸ θέατρο: γι' αὐτὸ μὲ τὴν προσεκτικὴ ἐκλογὴ τῶν δραμάτων πού ἔδωσε, ἐπιλοδοξήσε νὰ μὴ παρουσιάσῃ τὰ τελειότερα δείγματα τῆς τέχνης τῆς γι' αὐτὸ λυπήθηκα κατὰκαρδὰ πού δὲν ἔμπερε νὰ δώσῃ καὶ μιὰν ἀρχαία τραγωδίαν καὶ γι' αὐτὸ ἔφυγε μὲ τὴν ὑπόσχεσι καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ ξαναγυρίσῃ γρήγορα, γιὰ νὰ παίζῃ τὴν Ἀντιγόνην, πού τῆς μεταφράζει τώρα ὁ Ντανουόντσι.

Καὶ ἀπὸ τὰ τέσσερα δράματα, πού ἐπαράστησεν εἰς τὸ Δημοτικὸ θέατρο ἡ Ντουῆς—τὴ «Μάγδα» τοῦ Σούντερμαν, τὴ «Σύζυγο τοῦ Κλαυδίου», τὴν «Κυρία μὲ τὰς Καμελίαν» τοῦ Δουμαῦ, καὶ τὴν «Ἐδδαν Γκάμπλερ» τοῦ Ἰψεν,—τὸ τελευταῖον αὐτὸ μᾶς ἔδωσε τὴ μεγαλῆτερον αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι. Εἰς ὅλα τὰ ἄλλα ἡ Ντουῆς μᾶς εἶδειε τί θὰ ἦταν ἰκανὴ νὰ κάμῃ, ἂν ἐπαίξει ἔργο ἀληθινὰ μεγάλο, ἀληθινὰ καλλιτεχνικόν: μᾶς ἔκαμε νὰ θαυμάσωμε τὴν ἀφθαστὴ ἀλήθεια τῆς ὑποκρίσεώς τῆς, τὴ δύναμι πού ἐμβαθύει στὸ νόημα τοῦ συγγραφέως, τὴ μεγαλοφυΐα πού ξαναπλάτει καὶ ζωντανεύει τὰ πλάσματα, τὴ μιμικὴ πού συμπληροῦναι τὰ κενὰ τῶν φράσεων, τὴν ἀκρίβεια πού χρωματίζει ὅτι λέγει, τὴ χάρι καὶ τὴν εὐστροφία τοῦ σώματός τῆς, τὴ λήψιν καὶ τὴν ἐκφρασι τῶν ματιῶν τῆς, καὶ προπάντων τὴν ἀπαρξίμιλλη τέχνη πού μεταχειρίζεται τὰ ὄρατᾶ τῆς χέρι. Ἀλλὰ μόνον εἰς τὴν «Ἐδδαν Γκάμπλερ» μᾶς ἐπαρουσίασε κατὶ τὴ τέλειον, ἀβίαστο, καὶ προπάντων ἀρμονικὸν καὶ πραγματικῶς ἀληθινόν. Ἔως ἐκείνη τὴν ἡμέραν, τὴν εἶχαμε ἰδῆ νὰ ὑποκρίνεται ψεύτικος ἄνθρωπος, ψεύτικα πάθη καὶ αἰσθήματα, μέσα σ' ἕνα κίβισμο συνθηματικῶν, πλανερῶν, νεκρῶν, πού μάταια πολεμοῦσε νὰ τον ἐμφυχώσῃ μὲ τὴν ἀλήθειαν καὶ μὲ τὴν ζωὴ τῆς τέχνης τῆς. Ἀλλὰ μόλις ἐπάτησε, ὅπως σὲ βῆτρο, ἐπάνω στὴν ἀλήθειαν καὶ στὴ ζωὴ τοῦ ἀριστοτεχνήματος τοῦ Ἰψεν, τότε τὴν εἶδαμε ἀμέσως μεγάλαν

ΓΙΩΝΝΣ Α. ΚΑΜΠΥΣΗΣ

ΛΗΘΗ

Καλότυχτοι οἱ νεκροὶ πού ληθμονῶνε  
τὴν πίκρια τῆς ζωῆς. Ὅντας βυθῶσθ  
Ὁ ἦλιος καὶ τὸ σούρμπο ἀκούσθησθ  
Μὴν τοὺς κλαῖς ὁ καυμὸς σου ὅσοι καὶ νῦναι.  
Τέτοιαν ὄρα οἱ ψυχῆς διψῶν καὶ πᾶνε  
Στῆς ληθμονῆς τὴν κρουσταλλέναν βροῦσιν  
Μὰ βοήθῃ τοῦ νεράκι θὰ μαβοῖσθ  
Ἄ στᾶθιν γι' ἀφτὸς δικὸν ὄθε ἀγαπᾶνε.  
Καὶ ἂν πλοῦν ὁλοὸ νεροῦ ξαναθυμοῦνται,  
Διαβαίνοντας λευθῶδι ἀπὸ ἀσφοδῶνται,  
Πόνους παλιούς πού μέλα τους κοινοῦνται.—  
Ἄ δὲ μπορῆς παρὰ νὰ κλαῖς τὸ δέλι  
Τοὺς ζωντανούς τὰ μάτια σου ἄς θρηνησοῦν.  
Θέλουν, μὰ δὲ βολεῖ νὰ ληθμονοῦσιν.—

Μ.

όσο είναι, και την θαυμαστά μου σε όλη της τῆς δύναμι, και θαμβώθηκα από τὸ φῶς ποῦ ἐσκορπούσε με κάθε της λέξι και με κάθε της κίνηση, και αἰσθανθήκαμε ὅλη εκείνη τῆ φρικιασι και τὴν πλημμύρα τῆς ζωῆς, ποῦ χαρίζει ὁ γνήσιος καλλιτέχνης, ὅταν κανένα ἐμπόδιο και καμμιά πρόληψι δὲν τον κρατεῖ δεμένο . . .

Συνέθη μέσα στὴν ψυχῆ μου τὸ ἀντίθετο βέβαια ἀπὸ τὸ, αἰσθάνθηκε τὸ ἀκαρπώτο, ποῦ ἔφυγεν ἀπὸ τὸ θέατρο ἐκείνη τῆ βραδεία ψυχρὴ και μετανοημένο. Ἄ, με πόση μας χαρὰ εἶδαμε αὐτὴ τὴν ἐντύπωσι! Στὴν ἀρχὴ φοβήθηκα μήπως ἡ μεγάλη Τέχνη τῆς Ντουῆς ἤθελε κἀμὰ καταληπτὸ και στοὺς χυδαίους ἀκόμη τὸ ἀριστούργημα τῆς νεότερης δραματικῆς τέχνης. Ἄλλὰ ὄχι! Καμμιά ἐρημνεῖα—οὔτε κριτικῆ, οὔτε ὑποκριτοῦ, —δὲν ἔχει τῆ δύναμι νὰ προστυγῆ ἕνα δῶμα τοῦ Ἰψεν. Ὅπως μάλιστα τὸ ἐκπλάθειν ἡ Ντουῆς βαθεῖα και τὸ ἐπαίξε, χωρίς φωνές, χωρίς παραφορές, χωρίς ἀγυροεῖες, τὸ πρόσωπο τῆς Ἐδδὰς Γκάμπλερ ἔγινεν ἀκόμη πλέον ἀκατάληπτο — ἴσα ἴσα ἀπὸ τῆ μεγάλη ἀπλότητα, — και τὴν ἄλλην ἡμέρα οἱ κριτικοὶ τὸν ἐφημερίων, σχεδὸν ὅλοι ὡμολογοῦσαν ὅτι δὲν ἐκπλάθειαν τίποτε. Ἐθριάμβευσε λοιπὸν και ὁ Ἰψεν μαζί με τῆ Ντουῆς. Τέχνη συγγραφῆς ἡ ἡθοιοῦ, ποῦ τὴν ἐνοῦσαν ὅσοι διερχομένων τοῦ χυδαίου κόσμου τὴν ἀντίληψι, ὄχι, δὲν εἶνε Τέχνη! Ἡ ἀλήθεια σ' αὐτὸν τὸν κόσμο εἶνε τόσο σπάνιο και παράξενο πρᾶγμα, ὅστε ὅταν πρωτοπαρουσιάζεται, εἶτε στὴν τέχνη εἶτε στὴν ἐπιστήμη, φαίνεται σὰν φέμμι. Ἔτσι και τὸ πολὺ δυνατό φῶς σ' ἀσυνείδητα ἀνθρώπινα μάτια, σὰν σκοτάδι φαίνεται! Ἄλλὰ ὑπάρχουν προνομιοῦχα μάτια, ποῦ γι' αὐτὰ τέτοιο σκοτάδι δὲν ὑπάρχει και ὅπου οἱ χυδαῖοι περπατοῦν πασπατεύει και μουρμουρίζουν και πνίγονται και δὲν βλέπουν τὴν ὥρα νὰ φύγουν, ἐκεῖ οἱ ἔκλεκτοὶ ἀπεναντίας εὐραϊσθύνονται, και ἀναπνεύουν και ἐνθουσιάζονται και ἀναξοῦν!

ΓΡ. Ξ.

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

**Ἡ ἔκθεσι τοῦ κ. Στὸ ξενοδογεῖο τῆς «Μεγάλης Βρετανίας»** ὀκ. Θέμος Ἄννινος, μὰς παρουσιάσει μίαν ἐκπληξή

— κ' ἕνα πρόβλημα μαζί, — με μὴ ἀποσφοδρητῆ ἔκθεση ἀπὸ ἀκουαρέλλας και ἀπὸ γελαιογραφίας. Γιὰ τις δεύτερες δὲν ἐπεριμένεμε τὴν ἔκθεσι αὐτῆ, γιὰ νὰ ἐκτιμήσωμε τὸν ἀπαράμιλλο πλάστη τῶν νεοελληνικῶν τύπων, τὸν πρίγκηπα τοῦ κραγινοῦ, ποῦ μέσα στὶς ἐμψυχες γραμμῆς του ἔκλεισε μ' εὐσυνείδησι ἱστορικὸ και με ποιητὸ γιούσουον ὅλη τὴν πολιτικὴ και κοινωνικὴ ἱστορία τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων.

Ὁ «Ασμοδαῖος», τὸ σατυρικὸν «Ἄστου» και τὸ σημερινὸν «Ἄστου» ἔκλεισαν ἕνα ἔργο μεγάλου δακτύλου, τῆς γελαιογραφίας, ποῦ θὰ μελετηθῆ, εἶμαι βέβαιος, με ὅλη τὴν ἔκτασι ποῦ τοῦ ἀξίζει. Ἐκεῖνο ποῦ εἶνε γιὰ μὲνα σήμερα ἐκπληξή μαζί και πρόβλημα εἶνε τὰ ἰδανικὰ λουλοῦδια τῆς ἀκουαρέλλας τοῦ κ. Ἄννινου.

Δὲν διατάζω νὰ ἐξομολογηθῶ, πῶς γιὰ τὰ ζω-

γραφισμένα λουλοῦδια εἶχα μιά ἐμφυτῆ ἀντιπάθεια, ποῦ ἴσως νὰ μὴν ἦνε και πολὺ δικαιολογημένη. Γιὰ τὰ καλλίτερα δουλεμένα, ὅσο και γιὰ τὰ χειρότερα. Ἰσως γιὰτὶ με ἰδιαίτερη προτίμησι σέρονται σ' αὐτὰ τάνιδα και ψυχρὰ πινέλα τοῦ νιλιετατισμοῦ και ζοδεύονται τὰ προσωρινὰ χρώματα, με τὰ ὅποια συμπληρώνεται ἡ ἀνατροφή τῶν κοριτσιῶν και τὰ φυσικὰ χαρίσματα τῆς φύσης. Ἄλλοιμονο! μ' ἔκαμαν τόσο πολὺ νὰ ὑποφέρω ὡς τώρα τὰ λευκώματα κ' οἱ τοῖχοι μερικῶν σαλονιῶν, ὅλα τὰ τριαντάφυλλα και ὅλοι οἱ παντέδες, και ὅλες οἱ μαργαρίτες, ποῦ ἀνθῶσι με ἀμείραντη ψυχρότητα μέσα στὰ περιθόλια τῶν χρυσῶν κἀθρων και τῶν βελουδένιων λευκωμάτων.

Ὁ κ. Θέμος Ἄννινος μ' ἔκαμε νὰ ἀλλάξω γνώμη. Ἡ ἔκθεσι τοῦ ἦταν γιὰ μὲνα μιά ἀπολογία τῶν λουλοῦδιων και ἦταν μαζί μιά ἐπιβεβαίωσι τῆς παλιῆς ἀλήθειας, πῶς δὲν ὑπάρχουν κοινὰ και ετερομμένα πρᾶγματα στὸν κόσμο τῆς τέχνης, με μόνον ὑπάρχουν κοινὲς ψυχῆς και κοινὰ γούστα. Τὸ περιθόλι τοῦ κ. Ἄννινου, δὲν εἶνε τὸ περιθόλι ποῦ μπορεῖ νὰ πλῶσι κάθε φλοῖσις μπροστὰ τὸ μέγαρό του, τὸ περιθόλι ποῦ φαίνεται με λίγα λιπάσματα, με λίγους σπόρους και μ' ἕναν περιθολάρη. Ἐδῶ εἶνε ἡ διαφορά. Τὸ περιθόλι τοῦ κ. Ἄννινου, εἶνε τὸ περιθόλι τῶν ἐσωτερικῶν κόσμων. Και τὰ λουλοῦδια του εἶνε τὰ λουλοῦδια ποῦ φτυρνῶνται μέσα στὰ θερμοκήπια τῆς ψυχῆς. Ὁ κ. Ἄννινος, ἀπλώνοντας τὰ αἰθέρια νεροχρώματα ἀπάνω στὸ χαρτί, δὲν ἔβλεπεν ἔξω, ἔβλεπε μέσα του. Και στὸ χαρτί ἀπάνω σὰν ἀπὸ μιά φωτογραφικὴ μηχανή, ποῦ ἔχει γυρισμένον τὸ φακὸ τῆς κατὰ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμο, ἐτυπώθηκαν ὄχι τὰ λουλοῦδια, ἐτυπώθηκαν οἱ ψυχῆς τῶν λουλοῦδιῶν. Κ' εἶσι τὰ λουλοῦδια τοῦ κ. Ἄννινου, μέσα στὰ ἰδανικὰ φόντα τους, σκορπίζουν ὅλα μιά πνευματικὴ μυρωδιὰ και, εἶτε ἀπλώνονται ξεχωριστὰ, εἶτε ἀγκαλιάζονται με τὰ χρώματά τους σὲ συνθέσεις μὴς ἀβρότατης κορηματογραφίας, εἶτε ρέθουν μέσα στὰνθογυλῖα, εἶτε ὑψώνονται γεμάτα ζωῆ, εἶτε γέρουν γεμάτα μελαγχολία, κλείνουν μέσα τους περιπάθειες ἀνθρώπινες, κοκεταρίες γυναικείες, γλωσσίσματα ἐρωτικὰ, νᾶζια γλυκύτητα, λες κι ὁ καλλιτέχνης ἄρπαξε με τὸ πινέλο του ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς φωτικῆς ψυχῆς.

Ἐἶπα παραπάνω πῶς ἡ ἔκθεσι τοῦ κ. Ἄννινου ἐστάθηκε γιὰ τὸν πολὺ κόσμο ἐκπληξή και πρόβλημα μαζί. Πῶς ὁ γελαιογράφος τοῦ ἀνθρώπου ἰμπερσε νὰ ἀδειχθῆ ποιητῆς τοῦ λουλοῦδιῶ; Εἶνε στὴ πρώτη ἐντύπωσι μιά ἀντίθεσι ζωηρότατη, μιά ἀντίθεσι πολὺ περιεργή. Ἐγὼ, με πολλὴ δειλία τὰ ὁμολογῶ πῶς βρισκῶ με βιβλιότητα ψυχικῆ ἐνότητι στις ἀντίθετες αὐτὲς τεχνολογίας τοῦ κ. Ἄννινου. Γιὰ νὰ ἐξηγήσω τὴν ἐντύπωσι μου, πρέπει νὰ εἰπῶ, πῶς ἡ μεγάλη γελιογραφία μου φαίνεται ἀπὸ τὰ γνότερα εἶδη τῆς τέχνης. Μπροστὰ στὸ ζωγράφου ποῦ ἀντιγράφει πιστὰ τὰ πρόσωπα ἢ ζσεχκῶναι τις φυσικὰς ὁμορφίαις με τὴν ψυχρότητα τοῦ ρεαλιστῆ, ὁ γελιογράφος με τις τολμηρὰς του γραμμῆς, τις προσωπικὰς κ' ἰδιαίτερες ὁμορφίαις, περιφρονώντας τὴ φύση και τὴν ἀλήθεια, ἀναδειχεται δημιουργός, σπᾶζει τὰ δεσμὰ τῆς αἰσθητικῆς σκληραῖας, δίνει στὰ πρᾶγματα και στὰ πρόσωπα τὴ σφραγίδα τῆς δικῆς του ψυχῆς και τῆς δικῆς του εἰρωνείας. Κάνει στὸν

κύκλο του ἐκεῖνο ποῦ κάνει στὸ δικό του ὁ ἀληθινὸς ζωγράφος και ὁ ποιητῆς. Ἐξιδανικεῖται. Με τὴ διαφορά πῶς ἐξιδανικεῖται ἀλλοιωτικὰ. Πάντα ὁμοῦς ἐξιδανικεῖται. Και γιὰ τὴν ψυχολογικὴ αὐτῆ ἐργασία, χρειάζονται ἰδιαίτερες κ' ἐλεγχτὲς δυνάμεις και ἰδιότητες τῆς ψυχῆς. Τὸ πρόβλημα αὐτὸ τὸ ἔλυσε ἴσως γιὰ πρώτη φορά τόσο φανερά, ὅστε νὰ ποτελῆ ψυχολογικὸ ντοκουμένον κατὰ τὴν ἰδέα μου, ὁ κ. Ἄννινος. Πίσω ἀπ' τὸ γελιογράφο εἶδαμε τὸν ἀβρότερον ἰδανιστὴ κ' ἀντικρύσαμε μίαν ἀντίθεση ποῦ εἶνε μιά ἐνότητι.

Με τὴν ἐντύπωσι τῆς ἐνότητος αὐτῆς ἐβγήκα ἀπὸ τὴν ἔκθεσι τοῦ κ. Ἄννινου και δὲν μου φαίνονταν πλέον παράξενο, πῶς ὁ μεγάλος γελιογράφος εἰδείχτηκε ἀκόμη μεγαλύτερος ψυχολόγος τῆς φωτικῆς ψυχῆς.

ΠΑΥΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

## ΤΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

**Στὴ θάλα τοῦ Παρναδοῦ.** Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ εὐτύχησα νὰ ἴδω τὸ μεγάλο

Ρόση, στῶν Ἀθηνῶν τὸ θέατρο, βασιλέα Ληρ, ξεφρεμισμένον νὰ ὀμᾶ, στὰ τρεμουλιαστὰ κρατῶντας χέρια τὸ κορμὶ τῆς Κορδηλίας του, και τὸν ἀέρα γεμίζοντας με τὸν βόγγυος, δὲν θυμοῦμαι καμμιάς ἄλλης τόσο πᾶνιγης και τόσο ἀέριου—κατὶ περισσότερον ἀκόμη—καλλιτεχνικῆς λαχτάρας νὰ με ρούφιζεν ἡ ἄλασσα.

Τὴν ἄκουσα στὴς ὑπέροχες Ἔντας Γκάμπλερ τὴν ἐνσάρκωση και τὴν διανοητικὴ συγκίνησι ποῦ φέρνει τοῦ Ἰψεν τὸ ποίημα—καθὼς ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Νορβηγικοῦ ἱεροφάντη σ' ἐκείνους τοὺς δέκα ἢ τοὺς γίλιους, δὲν ἐξετάζω, ποῦ χαίρονται τὴν ὑψηλὴ τέχνη με τὴν ὀλόφωτη διάνοια, και ὄχι με τὴ νοημοσύνη τῶν πορτιέρηδων, — τὴν διανοητικὴν αὐτῆ συγκίνησι ποῦ πρὶν τὴν αἰσθάνομεν μέσα μου σὰν μιά δυνατῆ, φλογερῆ, αἰλην ὁμοῦ, πνοή, τὴν ἔβλεπα μπροστὰ μου νὰ πλάθειαι ὁλόεντα, ἀδίακωπα, σύμμετρα, ἕν τάξει και μεγέθει, σ' ἕνα ὑπεράνθρωπον ἄγαλμα ζσεφρῆς, τόσο ξεχωρισμένη ἀπὸ τὸν χυδαῖον, ὁμορφίαις.

Και τὴ δεύτερη φορά στοῦ «Παρναδοῦ» τῆ θάλα — ποῦ μιά φορά τῆς Τέχνης ἔλαμψε νὰς— ἢ ἔλεον ἴσως Ντουῆς, ἄλλου κόσμου πλάσμα, κατὶ σὰν Πυθία ποῦ θὰ τῆς εἴκανε τὰ φρένα ἔστατικῶς ὁ ξανθὸς θεός, και ποῦ θὰ βλεπε ξανθὰ μίαις κολλονῆς ἀμύλητης δῶματα, και ποῦ θὰ γωνιζόνταν σπαρακτικὰ νὰ μὰς τὰ ζωγραφίστῃ τὰ δῶματα καθὼς τᾶβλεπε, μυστικὰ, ἀνεξήγητα ροθερὰ και ἀπαλά, κ' ἐκείνα, λαμπρισμέν' ἀπὸ ἀκτίνες ἡλίου μεσημβρινοῦ, νὰ μὰς τὰ ζωγραφίστῃ με τὰ γελῆ τῆς, ἁρμονίας πηγῆ, στὴν περισσότερη γλώσσα τοῦ «Ὀνειροῦ τῆς ἀνοϊετικῆς αἰγῆς».

Ἡ τέχνη τῆς μεγάλῆς Ἰποκριτικῆς, καθὼς εἶνε τῆς Ντουῆς, τότε μόνον στέκεται στὴ διαλεκτῆ θέση τῆς, ὅταν ἐρημνεῖ τὴν τέχνη τῶν μεγάλων ποιητῶν. Στὴ «Μέγδα» δὲν τὴν εἶδα τῆ Ντουῆς, και, καθὼς γνωρίζω ἀπὸ τὴν «Τιμή», πιστεύω πῶς πολὺ δὲν ἔχασα. Στὴ «Κυρία με τὰς Καμελίαις» ὅλη ἡ θαυμαστῆ δύναμη ποῦ ζοδεύει ἡ τεχνίτρια γιὰ νὰ μὰς

παραστήσῃ τὸ πάθος τῆς Μαργαρίτας—πάθος πᾶ για μὲνα ἄλλο και ἄμοστο, τοῦ πλήθους μονὰξ ζεφάντωμα—ὅλη αὐτὴ ἡ θαυμαστῆ δύναμη μπορεῖ νὰ μὴ κινή τὴν προσοχή, νὰ μὴ ζυτᾶ τὴν περιέργεια, ἔστω και νὰ συγκινή κάποτε ἀπὸ τὸ εἶναι μου τὸ μισοφειτικό ἐκεῖνο και τὸ πῶς ἀσῆμαντο στοιγεῖο ποῦ συγκοινωνεῖ με αὐτὸ ποῦ ὀνομάζουσι οἱ ψυχολόγοι «ψυχὴ τοῦ πλήθους», ἀλλὰ μὴ ἀφῆνε ἀνεγγίχτη, ψυχρὴ τῆ σφαιρα τῆς ὀλόφωτης διάνοιας. Ἡ ὑποκριτικὴ τότε μονὰξ στέκει στὸ ρόλο τῆς, ὅταν εἶνε ὑποταχτικῆ τῆς Ποιήσεως και στὸ διάλεγμα τῶν ἔργων και στὸν τρόπο τῆς ἐρημνεῖας των. Ἀλλοιωτικὰ ζεσέφτει, και γίνεται ὄργανο κάποιου ξεφαντώματος, ποῦ δὲ ζερω ἀν συμβιβάζεται με τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς Τέχνης.

Ἡ Ντουῆς—Μαργαρίτα μου μιλοῦσαν ἴδια με τὸ μίλημα μίαις ζωγραφίαις ποῦ θὰ ἦταν καμωμένη με τις πῶ ἐπιτήθειες γραμμῆς, με τὸν πῶ λαμπερῶν χρωμάτων τὸ ταίριασμα, και ποῦ θὰ τῆς ἔλειπεν ἡ ἰδέα και ἡ ὁμορφία. Ἡ Ντουῆς ἠρωῖδα τῶν Ντανούντσι, στὸ «Ὀνειρο μίαις ἀνοϊετικῆς Αὐγῆς», ἦταν τῆς ὁμορφίαις τῆς Τέχνης τοῦ Ντανούντσι, (τέχνης τῆς φῶραν αὐτὴν ἀσπαλαγμένης σ' ἕνα μουσικώτατο παραλήρημα) ἡ καθάρια ἰδέα, ζωγραφισμένη με τὰ πλέον αἰθέρια χρώματα. Λίγοι θὰ καταλάθειαν μέσα στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρναδοῦ» τὰ Ἰταλικὰ. Ἄλλὰ τὸ νὰ καταλαθῆναι ἡ ὄχι, τὰ Ἰταλικὰ, δὲν ἐσήμαινε και πολὺ. Ἡ γλώσσα ἦταν στὴν τέχνη και στὴν ψυχὴ τῆς Ντουῆς. Και ἡ ψυχὴ ἔλαμπε στὰ μάτια τὰ ὀραματικὰ, δειγνονταν στὸ γέλιο ποῦ σπάραιζε, παρᾶδερνε στὰ χέρια ποῦ μιλοῦσαν βαθυτέρ' ἀπὸ γελῆ, ἔφεγγε με κάθε κίνηση τοῦ κορμιοῦ, ἔδωκε ἀπὸ κάθε διπλοῦ τὸ φορέματος. Μιά φράση μόνον τοῦ ποιήματος τριγυρνᾶ σὰν πεταλοῦδα σταυτῆ μου: Sogno divino!

Και πῶν νὰ ἰδοῦμε τὴν ἰέρεια, στὴν ἴδια θάλα, μὰς φανερώθηκε ὁ Ποιητῆς. Χαιδεμένο παιδί τῆς Ἀρμονίας, τῆς «Πολλαπλῆς Καλλονῆς τοῦ κόσμου» με τὴ δύναμη τοῦ ἀνίκητου λόγου, τοῦ ὑποταχτικοῦ του, ἐξουσιαστῆς, ὁ Γαβριήλ Ντανούντσι ἐμελῶθησε «στὸς Ἀθηναίους»—στὸς Ἀθηναίους τῆς αἰωνιότητος—τὸ χαιρε τοῦ Λατινικοῦ πνεύματος πρὸς τὴν μῆτέρα κάθε ὁμορφίαις.

Και ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖον μὰς μίλησε στὸ χαιρετισμὸ του γιὰ τὸν μουσεῖον μας τὰ ἀνίγλυφα, μὸς ὁμῆσις μίαν ὁμιλία τῶν «Παρθένων τῶν Βράχων», αὐτῆ:

«Μὰ δὲν ζῆτε λοιπὸν μέσα σ' ἕναν κῆπο; ρώτησα γιὰτὶ μ' ἔκαμε ν' ἀπορήσω τὸ ξέφνημα και ἡ συγκίνησι τους μπροστὰ σὲ ἀπλὸ κλωνιάρι μυγαλαῖας, σὰν ἐμπρὸς σὲ κατὶ νέο, ποῦ δὲν τὸ περιμέναν. Μήπως δὲν περνᾶτε τις ἡμέρες σας μέσα στὰ φύλλα και στὰ λουλοῦδια;

—Ναί! εἶν' ἀλήθεια, ἀποκρίθη ὁ Ἀντωνέλλος. Ἄλλὰ δὲν τὰ βλέπαμε πλέον. Κ' εἶπειτα τὸ κλωνιάρι αὐτὸ ποῦ μὰς δίνει εἶνε ἡ μὸς φαίνεται πῶς εἶνε . . . δὲν ζερω πῶς νὰ τὸ εἰπῶ... μὸς φαίνεται κατὶ ἄλλο. Ὅχι, δὲν μπορῶ νὰ εἰπῶ τὴν ἐντύπωσι ποῦ μὸς προξενεῖ. Sogno divino.

Κ. Π.

## Ο ΞΕΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ

### ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

...Θά ἦθελα νὰ σοῦγραφα περισσότερο! δὲ μπορῶ. Σὰν τὸ Schnellzug, ποῦ δαιμονιζόμενα κυλεῖει καὶ μὲ μεταφέρει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, κυλᾶνε κ' οἱ μεγάλες ἐντυπώσεις μου. Τοῦ Ἀγγενομπερὺ καὶ τῆς Βαλχάλας τὴν ἐντύπωση τῆ σκιάζει ἡ Δρέσδη καὶ τὴν ἔβλεπε τῆς καὶ τὰ μουσεῖα τῆς· οἰκνέμενα μὲ θαμπώνει ἡ Παναγία ἡ Σιζτίνα τοῦ Ραφαήλ, τὸ ἀρμονικότερο ἴσως ἀριστοῦργημα ποῦ ἐβγαλε μὲ χροῖμα ἢ Ἀναγέννηση καὶ μὲ βυθίζει σέξαστα ὁ Ἡρακλῆς τοῦ Σκόπα. Καὶ στὸ Βερολίνο ξεγνῶ τῇ Δρέσδη. Ὡ πόλῃ τοῦ μεγαλύτερου μέλλοντος καὶ τοῦ μεγάλου παρόντος! Ὡσαν τῇ γιγαντομαχία ἀπὸ τὸ βωμῷ τοῦ Διὸς τῆς Περγάμου, ποῦ μὲ τὸ δίκαιο τῆς δυνάμης κατέχει, παλιέουσι, ποῦ μὲ τὸ δίκαιο τῆς ζωῆς καὶ τῆς υἰεῖας οἱ κολοσσοί. Καὶ μοῦ δείχνει ἡ Λειψία τὸ βαθύ ὄνειρο τῶν ἀνακαταμένω κόσμων. Ἐκεῖ στέκεται τὸ Napoleonstein, ἀπὸ λιθάρι καὶ σύμβολο τεράστιο. Χρόνια εἶχα νὰ ἀίστανθῶ τοῦ Κυρίου τῆν ὑπεροχῇ, ποῦ μοῦδεξαν τὰ τέσσερα λόγια τὰ γραχθέντα στὸ μάρμαρο· ἀλλήθινος Κύριος εἶναι μόνον ὁ Κύριος!» Πέρα βασιλεῦε ὁ Ἥλιος μενεξεδένια πάντα κ' ἡ κάτασκη ἀπὸ τὸ χιόνι πεδιάδα, θάλασσα καινούργια πόθου, ἀνάδεσε κοιμισμένες χορδὰς τῆς ψυχῆς μου. Στῇ Γκόλις μὲ δέχεται τὸ γαμπόπιτο τοῦ Σίλλερ ποῦ τὸ 1785 στωγός του κείνοιο ἔγραψε τὸ θαυμάσιο «τραγουδιὶ στῆ Χαρά», ἔμπνευση ἑνὸς ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τῶν αἰώνων, τῆς 9ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν! Κατεβαίνω στὸ Auerbachs Keller κ' ὄταν τὸ ποτήρι στὸ στέβαν μου φτάνει· ὁ Μεριστόφελις, ὁ ὁ Μεριστόφελις τραγουδοῦσε

Wir knicken und ersticken  
doch gleich, wenn einer sticht.  
Καὶ τὸ βράδι ὁ μάγος Joseph Joachim στῇ μοναδικῇ τοῦ κόσμου σάλα τοῦ Gewandhauses, μὲ τὸ βιολί του, στὰ αἰθέρια ὕψη τοῦ κόσμου τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Μότσαρτ μάνεβαζε. Σὲ χαριεῖσα Λειψία, ἡ Βάιμαρ, μαγνήτης μὲ τραβᾶει, μὲ τραβᾶει! Καὶ στὸν τόπο τοῦ πνεύματος σταματῶ καὶ σιωπᾶω!...

... Εἶνε νύχτα τὸ Schnellzug μὲ κατεβάζει στὸ Νύρμπεργ. Ἀπὸ τὰ παράθυρα σφυρίζει μὲ μανία ὁ ἄνεμος· ἐπίσπε φουρτούνα. Στὸ βαγόνι εἶμαι ὀλομόναγος. Ἐαπλώθηκα καὶ συλλογίζουμαι ὅσον συλλογίζουμαι. Τῇ Ἐρφούρτῃ τῆν εἶχα πιά ἀφίσει στὸ Ἀϊξεναχ. Ὡ θεέ μου· ἐκείνος ὁ Ναπολέοντας κ' ὁ Ἀλέξανδρος τῆς Ρουσίας κ' ὁ κόσμος ὅλος. Τί εἶδος Ἐρφούρτῃ! Κι ὁ Τάλμας ἐκεῖ, νά, παίζει μπρὸς τοὺς βασιλιάδες καὶ τοὺς ἀποκράτορες, ὡ κ' ὄταν ἀπαγγέλει τὸ στίχο «δὲν εἶναι μεγαλύτερο στὸν κόσμὸ πράγμα ἀπὸ φίλο μεγάλο!» κ' ὁ Ἀλέξανδρος στὸν ἐνθουσιασμῷ του σηκώνεται καὶ σφίγγει τοῦ Ναπολέοντα τὸ χεῖρ, κἀτὶ γεννιέται μέσα μου ὑπεράνωτο καὶ πεθαίνει μόλις γεννιέται! Ὡ Ἐρφούρτῃ! Στέχω κρυμένος καὶ τὸν ἀκούω τὸ Ναπολέοντα νὰ λέγει: «εἶδα κ' ἕναν ἄνθρωπο!» Τὸ Γκαίτε!... Μὰ τῆν ἄριστα τῆν Ἐρφούρτῃ στὸ Ἀϊξεναχ· καὶ στὸ βαγόνι ἡ Βαρμππούργη, Ἀκρόπολις Γερμανικῆ, ὄλο μπροστά μου ὄφοντα. Ὡ τῆς ἁγίας Ἐλισάβετ κατοικητήρισι! καὶ τοῦ Ἐρμαν Ἰ ἐσοχῃ! Ὡ Τύριγγεν ἄθανατο! Νάμε στῇ Saengersaal! Νὰ ὁ Βόλφραμ φὸν Ἐσινμπαχ κ' ὁ Βάλτερ φὸν Φογελμάιτε κ' ὁ Μπίτερολφ,

ὡ νὰ κ' ὁ Τανόιζερ κ' οἱ ἄλλοι ἱππότες καὶ τραγουδιστάδες! Εἶμαι μπρὸς στὸν ποιητικὸν ἀγῶνα! Τῆν εἶδα τῇ Ὀλδα τῆς Φράγκιας τῇ μιᾷ μορφή· ὁ Ξαναπέστο τὸ τραγουδῶν, Τανόιζερ, ποῦ σέμαθε ἡ Ἀφροδίτῃ τῆς Φράγκιας ἡ δέσπερῃ μορφή!... Βαρμππούργη μου, Γερμανικῇ Ἀκρόπολι! Νάμε στὸ Lutherstuebechen. Τὸν βλεῖπω τὸ μεγάλῳ μεταρρυθμιστῇ καθαρῳγμένο καὶ ἀσφαλισμένο στὸν πόρῳ τοῦ Μπέφελ, νὰ μεταφράζει τῇ κῆρῳ Γραφή καὶ νὰ σκορπίζει τὸ σπῆρο τοῦ Γερμανικοῦ μεγαλείου! Στέχω μπροστά ποῦ ὁ Σατανὰς ἔρχεται νὰν τὸν πειράζει κ' ὁ Λούθηρος τοῦ ἐκσφεντονίζει τὸ καλαμάρι στὰ μούτρα του!... Καὶ τὸ Schnellzug τρέχει ταχύτερα ἀπὸ τὸν ἄνεμο κ' εἶμαι κατάμονος πάλε. Τὸ κλιροσιφῆ γύνει ἀπέραντῃ γλυκεῖα ζεστασία.

... Τὸ Schnellzug σταματᾶει. Σημερώνει πέρα. Φτάνω στὸ Νύρμπεργ. Σοῦ στέλνω τὸ γράμμα μου, κέγω τραβᾶω στὸ σπίτι τοῦ προγόνου τοῦ Μπέκλιν, πηγαίνω νὰ προσκυνήσω τὸ πνεῦμα τοῦ Ἀλμπρεχτ Ντύερ.

ΓΙΑΝΗΣ Α. ΚΑΜΠΥΣΗΣ

### ΞΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«MERCURE DE FRANCE». Janvier 1899.— Ἡ «Φιλοσοφία τοῦ Σπρεσετόπου» (du Cliché) τοῦ κ. Remy de Gourmont εἶναι ὠραῖο ἄρθρο ποῦ θά ἐπρεπε νὰν τὸ διαβάσωσιν μερικὸι συγγραφεῖς μας κ' ὄλο τοῖ ἀρθρογράφοι τοῦ τύπου. Ἐγὼ ἀκόμα ποιήμα τοῦ Verhaeren, τοῦ κ. André Fontanas ἄρθρο γιὰ τὸ Ρήμπραν, μεταφράσεις τοῦ Νίτες καὶ τῶ Ἀριστοφάνη κ' ἐνὸς μυθιστορήματος τοῦ ἄγγλου H. - G. Wells κ' ἄλλα διάφορα. Ὁ «Mercure de France» εἶναι τὸ ζωντανότερον ὄργανο τῆς Γαλλικῆς φιλολογίας. Ἀντιπροσωπεύει τῆς ἀτομικῆς κ' ἀνεξάρτητης τάσεως τῆς τέχνης καὶ στὴν ἐπιθεώρηση κάθε μηνῆος, ποῦ ἀφιερώνει τὶς μισὲς πάντοτε ἀπὸ τὶς 300 σελίδες του, ζῖνει μὲ ἀπεριλήθη τῆς παγκόσμιας προόδου τῆς φιλολογίας, τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης.

— Στὸ 24ὸ φυλλάδιον τῆς «GESSELLSCHAFT» τῆς Λειψίας συνεζίνονται ὁ κ. von Hoesslin τῇ σειρά του γιὰ τῇ Νεοελληνικῇ φιλολογίᾳ, δημοσιεύει ἄρθρο γιὰ τὰ τελευταία βιβλία καὶ τῇ νεωτέρῃ ποίησι. Μιλεῖ γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Πορφύρα «ποῦ κατέγει τῇ μαγικῇ δυνάμει μὲ τοὺς, σὰν μουσικῇ συμφωνίᾳ, ἡχους του νὰ περνᾶει τὶς χρωματισμένες του εἰκόνας ἀπὸ τὸ πνεῦμα μας». Χαρακτηριστικὸν εἶναι τὸ ὅτι, λέει γιὰ τῇ γλώσσῃ τοῦ Καμπύση: «Ἐκεῖ ποῦ ἰδιαίτερα ὁ Καμπύσης ἔσπεσε τὸ συνειδητὸν δρῶμα εἶναι στῇ δράτῃ τοῦ διζλόγου του. Ὁ Καμπύσης εἶναι ὁ δημιουργὸς μιᾶς αἰσθητικῆς διαπερασμένης ἀπὸ τοὺς πάλαιους τῆς Ζωῆς δραματικῆς γλώσσας». Τοῦ Πασσαχίανη τοῦ ἀναγνωρίζει σὲ πολλὰς ἱστορίας του νὰ περνᾶει μὲ πνοῇ δραματικοῦ πνεύματος. Ἐν γένει τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Hoesslin τὸ διακρίνει πολλῇ παρατήρησι καὶ βαθύτερη ἀλήθειαν στὸν τρόπο τῆς παρατήρησῆτος.

### ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟ ΛΑΘΟΣ

Ἀπὸ τὰ «Σόδομα» τοῦ κ. Ἐπαχτίτη, σελίδα 80 κ' ἀκριβῶς ὑστερῷ ἀπὸ τὸν τελευταῖο στίχο τῆς στίλλης, παρίστανται οἱ ἀκόλουθοι δύο στίχοι: χαράζει 'ς τὴν καταχνιὰ τοῦ βουνοῦ μέσα, κ' ἡ χώρα ἐκεῖνη, ἡ μακρινὴ καὶ μυριόπληθη, ποῦ

Τυπογραφεῖο «Νομικῆς»