

σίαν και κατάπτωσιν τῆς φυλῆς μας ἡ ὁποία δὲν ἔχει ἀκόμη τὴν δύναμιν ν' ἀπο-
τινάξῃ τὸν ζυγὸν τῆς ξένης ζωῆς καὶ ἐλευθέρῃ νὰ δημιουργήσῃ Ἑθνικὴν βιοτε-
χνίαν, τὸ ὁποῖον θὰ σημαίνει ὅτι ἀληθινὰ ἐπανακτήσαμεν τὴν ἐλευθερίαν μας.

Θ. Θωμόπουλος,



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

LAUS VITAE τοῦ Γαβριὴλ Δ' Ἀνουίντιο.

Ἐστὴν Illustrazione Italiana, ὁ κριτικὸς Ραφαὴλ Βαρβιέρα δημοσιεύει ἐκτενέστατον ἄρ-
θρον διὰ τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ Δ' Ἀνουίντιο, τὸ Laus Vitae.

Ὁ Δ' Ἀνουίντιο, λέγει ὁ κριτικὸς, ὁ ἀναγεννήσας καὶ ἀνανεώσας τὴν τραγωδίαν ἑστὴν
Ἰταλία, τώρα παρουσιάζεται ὡς ἀνανεωτὴς καὶ ἀναμορφωτὴς καὶ τῆς ποιήσεως.

Τὸ Laus Vitae, εἶνε τὸ πρῶτον μέρος μιᾶς σειρᾶς ἐγκωμίων ποῦ ὁ ποιητὴς ἀνυψᾷ
στὸν οὐρανόν, στὴ θάλασσαν, στὴ γῆν, καὶ στοὺς ἥρωας.

Αἱ ἐγκωμιαστικαὶ αὐταὶ ὠδαὶ θὰ ᾄνε ἓνα ἄσμα παγκόσμιον, ὅπου ὅλαι αἱ μορφαὶ τῆς
ζωῆς θὰ φωτίζωνται καὶ θὰ φαντάζων ζωηρές, ὅπου κάθε ἀνθρώπινον ἔργον θὰ λατρεύεται
ὡς ἀπόρροια μιᾶς ἀνωτέρας μοίρας.

Εἶνε τέλος, ἓνα ἡρωϊκὸν ὄραμα τῆς ζωῆς. Καὶ γι' αὐτὸ εἶνε ὑγιές, ὑψηλὸν αὐτὸ τὸ ὄ-
ραμα, πολὺ διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγουμένα ἔργα τοῦ ποιητοῦ, ὅπου ἡ ἡδονὴ μειώνει καὶ σχε-
δὸν καταστρέφει τὴν ἀνθρωπίνην ἀξιοπρίεσιν.

Ὁ Βαρβιέρα, χαίρει διότι ὅλα αὐτὰ σημειώνουν μίαν πνευματικὴν ἀναγέννησιν τοῦ συγ-
γραφέως τῆς Ἡ δ ο ν ῆ ς, ποῦ ψάλλει, ὅπως ὁ Λεοπάρδης τὴν Ἀ ν ά σ τ α σ ί ν του.

Τὸ Laus Vitae, παρουσιάζεται ὑπὸ μορφὴν λυρικῆς. Εἶναι ἓνας μονόλογος, μία αὐτοβιο-
γραφία, ὅπου ἄλλα πνεύματα εἰμποροῦν νὰ ἀντικατοπτρισθοῦν. Εἶνε ἓνα πρόγραμμα ἀν ἐπι-
τρέπεται ἡ λέξις, ἐνὸς νέου τρόπου ἀντιλήψεως ζωῆς, ποῦ κατ' οὐσίαν εἶνε ὁ ἀρχαῖος ἐλλη-
νικὸς πολιτισμὸς, τοῦ ὁποίου ποθεῖ μὲ ζέσιν ὁ ποιητὴς τὴν ἐπιστροφὴν. Ἀλλὰ τὸ ἀτομικόν
ἄσμα τείνει πρὸς μίαν ἀθροιστικὴν ἔκφρασιν, σχεδὸν ὁμοίαν πρὸς τὰς χορωδίας τῆς ἐλληνι-
κῆς τραγωδίας, τῆς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου ὁ χορὸς ἔχει οὐσιῶδες μέρος καὶ ἐκτετα-
μένον, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς τραγωδίας τοῦ Σοφοκλέους καὶ τοῦ Εὐρυπίδου, ὅπου ὁ ὑποκρι-
τὴς κυριαρχεῖ.

Ὁ ἴδιος Δ' Ἀνουίντιο ὥρισε τὸν σκοπὸν τοῦ ἔργου τοῦ.

— «Ἐφθασα, λέγει εἰς τὴν ἀρχὴν αὐτὴν=εἰς τὴν κυριαρχίαν ἐπὶ τοῦ πόνου, εἰς τρόπον
ὥστε ὁ πόνος νὰ μὴ μᾶς καταβάλλῃ, ἀλλὰ νὰ μᾶς εἶνε γόνιμος καὶ χρήσιμος. Ἐφθασα
ἔτσι νὰ κυριαρχήσω ἐπὶ τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὰς ὠδὰς μου ἐκπηγάζει κυρίως ἓνας νόμος, καὶ
εἶνε τὸ ὅτι γιὰ νὰ ζῇ κανεὶς καλὰ πρέπει ἀφρόνως νὰ ζῇ. Ἡ ζωὴ μας πρέπει ὅλα νὰ τὰ
δοκιμάσῃ. Τὸ ἄσμα μου λοιπόν, εἶνε τὸ ἄσμα τῆς ὑπεραφθονίας, τῆς ζωῆς».

Ὁ Ὀδυσσεύς ὁ Ὀμηρικὸς ἡμίθεος, ἔρχεται πάλιν νὰ διδάξῃ μὲ τὸν Δ' Ἀνούντσιο, ὁ Ὀδυσσεύς ποῦ ἐπάλαττε γιὰ δέκα ἔτη ἐναντίον ὅλων τῶν καταδρομῶν τῆς τύχης, ὁ Ὀδυσσεύς ὁ ταλαιπωρηθεὶς καὶ περιπλανηθεὶς ναυαγὸς ἕως ὅτου φθάσῃ εἰς τὴν Ἰθάκην του. Καὶ ὁ ποιητὴς τοῦ *Laus Vitæ* ἐταξείδευσεν εἰς τὴν Ἑλλάδα μαζὺ μὲ δύο φίλους του, μ' ἓνα πλοῖον ἱστιοφόρον. Καὶ 'στὸ εὐτυχισμένο θαλασσινὸ ταξεῖδι, ἀνάμεσα 'στῆς ἀναμνήσεως τῶν μύθων, ὁ ἡμίθεος Ὀδυσσεύς ἀνυψώνεται πάντα 'σὰν γίγας.

Ὁ ποιητὴς 'στὸ σημεῖον αὐτὸ ἀναφωνεῖ τὸ ἄ γ γ ε λ μ α.

La bellezza del mondo sopita si ridesta come ai di sereni.

(Ἡ ναρκωμένη ὡμορφία τοῦ κόσμου ξυπνᾷ καθὼς στῆς γαλήνιες ἡμέρες).

Καὶ ἡ ὡμορφία αὐτὴ εἶνε τὸ ἀρχαῖον ἐλληνικὸν ἰδανικόν, διότι

mentì la voce
che grido : «Pan è morto !»

(ἐψεύσθη ἡ φωνὴ ποῦ εἶπεν : «Ὁ Πᾶν ἀπέθανεν !)

«Il gran Pan non è morto !» λέγει ὁ ποιητὴς καὶ ὅλα τὰ πλάσματα ἄκουσαν τὴν ζωντανὴν φωνή.

ma non gli uomini cui l'ombra d'una croce umiliò la fronte.

(ἀλλ' ὅχι οἱ ἄνθρωποι ποῦ ἡ σκιά ἐνὸς σταυροῦ τοὺς ἐταπείνωσε τὸ μέτωπον).

Καὶ ὁ ποιητὴς ἀρχίζει ἐδῶ νὰ ψάλλῃ τὰ Ἑ γ χ ὡ μ ι α, στὴ Ζωή, στὸ Θάνατο, στὴν Αἰωνιότητα. Πρῶτα ψάλλει τὴ ζωή. Ἐγκώμιον στὴ Ζωή, ἀναμνήσεις περασμένων δοκιμασιῶν, περασμένων χαρῶν, τῶν ὑπνων, τῶν ἀφυπνίσεων, τῶν γυναικῶν, τῶν ἀναπαύσεων, τῶν θερινῶν νυκτῶν, τῶν δώρων τῆς Ἀφροδίτης, πλῆθος ἀναμνήσεων, συγκινήσεων, τὴν ταξειδιωτικὴν ζωὴν. Καὶ ὁ Ὀδυσσεύς μὲ τὴν Πηνελόπην, μὲ τὸν Τηλέμαχον, ἀκόμη ἐμφανίζονται. Ὁ Ὀδυσσεύς ἐπιστρέφων ἀπέναντι στὴν Ἰθάκην του. Καὶ συλλογίζεται ὁ ποιητὴς τοῦ Τηλεμάχου τὴν στοργήν, καὶ τὸ αἶσθημά του καὶ ἡ σχέψις του τρέχει πρὸς τὴν μητέρα του καὶ ἀπὸ τὴν ψυχὴν του βγαίνει ἓνας ἁθάνατος ὕμνος ὑπὲρ στοργῆς.

Qual sono per tè saro sacro
per te gloriosa in patire
e resistere, o madre !

Ἀλλὰ τὸ λεπτόν, τὸ αἰσθηματικόν εἶνε μία ἐξαίρεσις εἰς τὸ *Laus Vitæ*, ὅπου περισσότερον ἀπὸ τὸ ἀβρὸν ὕφος τοῦ Σιμωνίδου, ὑπάρχει τὸ μεγαλοπρεπὲς τοῦ Πινδάρου. Ὁ ποιητὴς ἔχει πινδαρικὰς πτήσεις ἀληθινάς. Ἀγάπησε καὶ ἐμελέτησε τὸν Πίνδαρον καὶ τὸν ὁ νομάζει : *Il monarca degli Inni*.

Ἐνας ἀκράτητος πόθος ἐλληνικῆς ζωῆς, πλημμυρίζει τὰ στήθη τοῦ ποιητοῦ. Ἐνῶ πλέει στὰς ἀκτὰς τῆς Ἑλλάδος, φαίνεται σὰν νὰ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ πῇ, ν' ἀναφωνήσῃ «Εἰδῶ εἶνε ἡ πατρίδα !»

Ὁ ποιητής δὲν παρουσιαζει μόνον γελαστὰς εἰκόνας. Βλέπει τὴν ὄψιν φρικτῶν πολέμων εἰς τὰς πεδιάδας τῶν μαχῶν τῆς Μαντινείας, τῶν Πάταϊων, τῆς Χαιρωνείας κτλ. Ἀκούει τὴν βοὴν τῶν μαχῶν, αἰοῦσι.

il lagno dei vinti
lo scherno dei vincitori.

Καὶ ἐκφέρει τὸ ἀμοιβαῖον ἄσμα τῆς μάχης, τὸ παράπονον τῶν νικημένων, εἰς τὸ ὅποιον ἀπαντᾷ τῶν ἀγρίων νικητῶν ἡ κραυγὴ.

I VINTI. — Ma il cuore vi tocchi
pianto di vergini, vagito
di pargoli, ululo di madri!...

I VINCITORI. — Le vostre vergini molli
le soffocheremo nel nostro
amplesso robusto. Sul marmo
dei ginecei violati
sbatteremo i pargoli vostri
come cuccioli...

Εἰς τὰ Laus Vitæ, ὁ ποιητής θέτει τὸν Δία ὡς σύμβολον τάξεως, ἐξουσίας, ἰσορρόπου ἰσχύος. Ὁ Προμηθεὺς ὁ ἐπαναστάτης, δὲν δέχεται ἀπ' αὐτὸν τὸν ὕμνον τῶν ἄλλων ποιητῶν, ἀλλὰ τὴν μομφὴν καὶ τὸν ἔλεγχον, ὡς ἓνας ἀσεβῆς. Δὲν διεγείρει κανένα θαυμασμόν εἰς τὸν ποιητὴν ἢ δημαγωγικὴ ἐξαψις. Καταδικάζει ἀσπλάγχχνως τὸν δημαγωγόν, καταδικάζει τὰ πλήθη ποῦ ὀνομάζει ἀνίκανα δημιουργίας. Ὁ Δ' Ἀνούντιο βλέπει διὰ τοῦ Laus Vitæ ἤδη τὴν ἐπιστροφὴν τῆς βασιλείας τοῦ Διὸς καὶ τῶν ἐλληνικῶν μύθων. γ. 2.

X

ΜΟΥΣΙΚΗ. Εἰς τὸ περιοδικὸν Mercure de France ὁ κριτικὸς Jean Marnold μελετᾷ εἰς ἓνα ἄρθρον τὸ ἔργον τοῦ Richard Strauss ὁ ὁποῖος γενικῶς κρίνεται ὡς ὁ ἀνώτερος μεταξὺ τῶν συγχρόνων γερμανῶν μουσουργῶν.

Κατὰ τὸν Marnold ὁ Strauss εἶνε ὁ μόνος μουσουργὸς εἰς τὴν Γερμανίαν, ἄξιος μνείας καὶ προσοχῆς, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Βρούχνερ καὶ τοῦ Βράχμς. Τὰ πρῶτα τοῦ ἔργα, συμφωνικὰ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀπεκάλυπτον μίαν ἰδιοφυαν ἡ ὁποία ὑπέσχετο πολλά. Μέχρι τοῦ 1885 ὁ Strauss ἐδέχθη τὴν αὐστηράν νεο-κλασικὴν μόρφωσιν καλοῦ γερμανοῦ μουσουργοῦ. Ὅταν ἦτο εἴκοσι ἐνὸς ἔτους κάποιος φίλος του τοῦ ἔκαμε νὰ γνωρίσῃ τὸν Λίσι καὶ τὸν Βάγνερ. Ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τοῦ Βάγνερ ἐδημιούργησεν ἔκτοτε, θελήσας νὰ ἀπαλλαχθῇ ἀπὸ τὰ καλούπια εἰς τὰ ὁποῖα πρὶν εἶχε συνειθίσῃ καὶ νὰ δώσῃ ἐλευθέραν πτῆσιν εἰς τὴν ἡμνευσίαν του. Καὶ ἔδω λέγει ὁ Marnold ὅτι ὁ μουσουργὸς ὑπῆρξε θῦμα τῆς πρώτης του μουσικῆς ἀνατροφῆς. Ἐὰν δὲν ἐκατέρωσσε, λέγει ὁ κριτικὸς, νὰ λησμονήσῃ τὴν παλαιὰν τεχντροπίαν του, τοῦτο συνέβη ἴσως διότι ἦτο γεννημένος διὰ νὰ τὴν ὑποστῇ. Ὑπάρχουν πνεύματα διὰ τὰ ὁποῖα ἓνας ζυγὸς εἶνε ἀναγκαῖος διὰ νὰ φανερώσῃν κάποτε σπανίας ἰδιοφυίας. Μόνον ἡ μεγαλοφυΐα εἶνε ἱκανὴ διὰ τὴν ἀπόλυτον ἐλευθερίαν. Δὲν μαυθάνει, μαντεύει. Διαστάνεται ἐνστικτικῶς νέας μορφὰς ἁρμονικὰς. Ὅταν ὁ Richard Strauss ἀπεφάσισε νὰ πετάξῃ μὲ τὰ ἴδια του φτερά, δὲν τὸν ὑπέκλινεν εἰς τοῦτο ἡ φυσικὴ ἐξέλιξις τῆς μουσικῆς