

Τώρα πάλιν ἐπιστρέφω εἰς τὰ ὄνειρά μου· ἀνοίγω τὸν δρόμον τῶν σχεδίων μου κρημνίζω τὸν τάφον μου ὅστις τὸν εἶχε κλείσει· συνάπτω πάλιν τὸ παρελθὸν μετὰ τοῦ μέλλοντος, τὰ ὅποια εἶχον τόσον βιαίως διαρραγῆ· ἀναλαμβάνω πάλιν τὸ διακοπὴν ἔργον τῆς ζωῆς.

Ἐνύκτωσεν· οἱ φανοὶ τῆς γῆς, φωτίζουσι, δίχως ν' ἀναφθούσιν, καὶ ταύτην τὴν νύκτα. Ἄλλ' ἀφ' οὗτου παρῆλθεν ὁ κίνδυνος, τὸ φῶς τῶν δὲν εἶνε πλέον πένθιμον· αἱ ἀναπάσεις του δὲν ὁμοιάζουσι πλέον πρὸς σπασμούς ἀλλὰ πρὸς φαιδρὰ σκιότηματα χαρᾶς. Ἡ ὁδός, φυγόντος τοῦ κινδύνου, ἔχασε τὸ ἀρρήτως φοβερὸν καὶ τραγικόν, τὸ ὅποιον εἶχε περιβληθῆ, καὶ ἔγινε πάλιν κομψός, γραφικὸς δραμιτικός. Τόσον εἶνε ἀληθές ὅτι τὸ φαιδρὸν ἢ πένθιμον τῶν ἐντυπώσεων μας εὐρίσκεται πρὸ πάντων ἐντὸς τῶν ὀφθαλμῶν μας!

Στρατιῶται τοῦ μηχανικοῦ, ἡγουμένου ἀξιωματικοῦ, διευθύνονται διὰ τῆς γεφύρας εἰς τὸ ἀντίπεραν μέρος τῆς Ἰένης, τὸ ὅποιον λέγεται: Κάμμοσδορφ.

Συντετριμμένος ἐκ τῶν συγκινήσεων, ἐκ τῆς αὐπνίας, κατακλίνομαι· ἀκούεται ἀκόμη ὁ διπλοῦς παφλασμός τοῦ νεροῦ· ἀλλὰ τώρα μοὶ φαίνεται ὅτι μὲ νανουρίζει· γλυκὰ γλυκὰ καὶ ἀποκοιμούμαι...

I'.

Τὴν πρωΐαν ἐξῆλθον· ἠσθάνθην πραγματικὴν συγκίνησιν ὅτε διεσκέλισα τὸ κατώφλιον τῆς θύρας καὶ εὐρέθην εἰς τὴν ὁδόν· εἶνε σχεδὸν ἀδιάβατος· παχὺ στρώμα ἰλύος ἐσωρευθῆ ἐπὶ τοῦ λιθοστρώτου· τὰ κοιλώματα εἶνε πλήρη νεροῦ ἀκόμη.

Εἰς μίαν οἰκίαν, ἐκείνην ἣτις εἶχε κρημινισθῆ πλησίον μας, βλέπω στρατιώτας ἐργαζομένους μὲ τὸ πτύον καὶ τὴν σκαπάνην· πρὸ δύο ὥρων εἶχαν ἐκχώρη δύο πτώματα.

Διευθύνομαι πρὸς τὸ Κάμμοσδορφ· διέρχομαι τὴν γεφυραν καὶ ἐνώπιόν μου ἐκτείνεται σπαρακτικὴ εἰκὼν ὀλέθρου· οἰκία ἐξηρωμένη, πεσοῦσαι σύσσωμοι ἢ κατὰ τεμάχια, ξεσχίσματα ἀχρυστρωμῶν, σκευή, δοκοὶ συμπεφυρμένα πάντα εἰς ἄμορφον μάζαν· ὅπου στραφῆ τις βλέπει παντοῦ τὴν αὐτὴν μονοτονίαν τοῦ φρικώδους· παντοῦ αἱ αὐταὶ ξεκοιλιασμένα στέγαι, οἱ αὐτοὶ γυμνοὶ τοῖχοι οἱ ὁμοιάζοντες πρὸς κόκκαλα ὧν ἐξεσπαράχθη ἢ σάρξ.

Σχηματίζονται ὅμοιοι καὶ ἀνακοινοῦν πρὸς ἀλλήλους τὰς ἐντυπώσεις των. Διηγούνται περὶ ἐνός, ὅστις βλέπων τὸν κίνδυνον ὤρμησεν ἐπὶ τοῦ ἵππου του διὰ νὰ σωθῆ μετ' αὐτοῦ, ἀλλὰ τὸ ρεῦμα τοὺς παρέσυρε καὶ τοὺς ἐπνίξεν ὁμοῦ. Ἄλλος βλέπων ὅτι ἡ οἰκία του ἐγέμισε νερόν, κατῶρθωσε νὰ ἀναρριχηθῆ εἰς δένδρον εὐρισκόμενον πρὸ τῆς θύρας του· ἀλλὰ τὸ φοβερὸν ψῆχος τῆς νυκτὸς τὸν ἐπάγωσεν, ὅπως ἦτο μουσκευμένος, καὶ τὸ πρῶν εὐρέθην κοκκαλιασμένους σφικταγκαλιάζων ἀκόμη τὸ δένδρον.

Πρὸς τὰ ἀριστερὰ ἐξετείνεται, ἕως προχθῆς, κατὰφυτος ἔκτασις· πρὸ τινῶν ἡμερῶν διαβαίνων ἐκεῖθεν εἶχα συναντήσῃ ἐορτάσιμον πλῆθος, χοροῦν ἐν τῷ κήπῳ τοῦ ἐξοχικοῦ ἐκεῖ ξενοδοχείου. Τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τετραγώνον ξύλινον περίφραγμα ἐκάθητο συμμαζευμένοι, τρέμοντες, μὲ λασπωμένα

ἐνδύματα, δέκα δώδεκα ἄνθρωποι θερμαινόμενοι εἰς τὰς φλόγας καιούσης πυρᾶς. Ἐκεῖ διῆλθον τὴν νύκτα. Ὅλη ἡ γραφικὴ ἔκτασις ἀπετέλει θολὴν λίμνην· τὰ ἀκάτια τοῦ Σάαλ, τὰ ὅποια ἤκουσαν τόσα ἄσματα, τῶν ὁποίων τὰς κόπας ἐκράτησαν τόσαι ἄβραὶ χεῖρες, περιήρχοντο τώρα συλλέγοντα πτώματα!

Μὲ ἐπνίγειν ἡ βαρυθυμία· ἀλλ' ὑπὸ τὸ ρεῦμα ἐκείνο τοῦ πόνου ὑπέτρεχεν ἕτερον ρεῦμα, ἀγαλλιᾶσεως· ναί· ἠσθάνομην καὶ τὰ δύο συγχρόνως· μ' ἐπέπνεεν ὀδύνην ὁ ὀλεθρος, ἀλλὰ καὶ ἀνεκλάλητον εὐτυχίαν ὅτι τὸν διέφυγα. Φρικῶδες! ἀνεφώνει ἡ καρδιά μου, καὶ en sourdine: Ἐσώθης!

ΙΑ'.

Ἐσώθην· ἐζήσα! Ὅτε τὴν μεσημβρίαν ἐκάθισα νὰ γευματίσω, ἔλαβα ποτήριον οἴνου, ἔρριψα μακρὸν βλέμμα διὰ τῶν ὀρέων καὶ τῶν θαλασσῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα, εἰς πᾶν ὅ,τι ἀγαπῶ, εἰς πᾶν ὅ,τι ὄνειροπολῶ, εἰς πᾶν μεθ' οὗ μὲ συνδέει ἡ καρδιά ἢ ὁ νοῦς, καὶ μὲ ὄλην τὴν δύναμιν τῆς ψυχῆς μου, προέπια:

— Στὴ Ζωή, ἐς τὴ γλυκεῖά, ἐς τὴν καλή! ...
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΚΟΥΡΤΙΔΗΣ

ΕΛΕΟΝΟΡΑ ΔΟΥΖΕ

Οἱ ἀρχαῖοι διὰ νὰ παραστήσωσι τὴν ἀκαταμάχτην δύναμιν τῆς μουσικῆς ἐπλασαν τὸν μεστὸν εἰκονικῆς ἀληθείας μῦθον τοῦ Ὀρφῆως, οὐτινος ἡ λύρα καὶ αὐτὰ τὰ ἄγρια θηρία ἐμάγευε, ἐδάμαζε καὶ καθυπέτασσε. Τὴν μαγεῖαν αὐτὴν ἀσκέει σήμερον ἡ τέχνη τοῦ μεγάλου ἠθοποιοῦ, ὅστις, εἰ μὴ τὰ ἄγρια θηρία, κατορθώνει ὁμως ἐνίοτε καὶ τοὺς σημερινούς ἀθηναίους νὰ συγκινήσῃ καὶ παροδικῶς νὰ ἐξεγείρῃ ἐν τῇ ψυχῇ αὐτῶν εὐγενεστέρους πῶς παλμούς.

Ἐνθυμοῦμαι ἀκόμη τὴν ἱερὰν ἐκείνην μανίαν, ἣτις ὅλους ἡμᾶς εἶχε καταλάβει· πέρυσσι, ὅταν ἡ ἀκτινοβόλος μεγαλοφυΐα τῆς Σάρας Μπερνάρ ἐφώτισεν ἐπ' ὀλίγον τὸν ἀμειλίχτου πεζότητος καὶ κωμωδαιμονίας βίον τῶν νεωτέρων Ἀθηναίων. Ὡς δὲ πάλαι ποτὲ οἱ Ἀβδηρίται μετὰ τὴν πρώτην παράστασιν τῆς Ἀνδρομέδας τοῦ Εὐριπίδου καταληφθέντες ὑπὸ περετοῦ ἀπήγγελλον διαρκῶς στίχησιν ὀλοφύχως εἶχομεν ἀφοσιωθῆ εἰς τὴν ἀπόλαυσιν τῆς θείας τέχνης τῆς Μπερνάρ. Διότι ἐγὼ πιστεύω ὅτι δὲν ἦτο ὑπόκρισις, δὲν ἦτο ψευδοθουμασμός, ἀλλ' εἰλικρινὴς ἐκδήλωσις λατρείας, ἔστω ἴσως καὶ ἀσυνείδητος καὶ ἄνευ ἐπιγνώσεως.

Τοιαῦται στιγμαὶ ἐξάρσεως καὶ καλλιτεχνικῆς εὐδαιμονίας ἠλπίζαμεν ὅτι ἐμέλλον καὶ πάλιν νὰ ἀνατείλωσιν ἐπ' ὀλίγον εἰς ἡμᾶς τοὺς ἀποκλήρους τῆς τέχνης καὶ τοῦ καλοῦ. Ἡ Δουῆζε, ἡ Ἐλεονόρα Δουῆζε, ἡ ἀπαράμιλλος ἰταλὶς ἠθοποιὸς ἐμέλλε δῆθεν νὰ ἐπισκεφθῆ καὶ τὰς Ἀθήνας. Δυστυχῶς ὁμως ἡ εἰδησις αὕτη δὲν ἦτο ἢ κωμικὴ μόνον παρεξήγησις καὶ αἱ ἐλπίδες μας ὄνειρα ἀπεδείχθησαν.



Ἀπό τινων ἐτῶν περιηγείται διαρκῶς ἡ Δουῆζε καὶ εἰς τὴν τέχνην αὐτῆς ἀμέριστον καὶ ἀνεπιφύλακτον ὁ κόσμος ὅλος ἐκφράζει τὸν θαυμασμόν του. Ἡ δόξα τῆς ὅμως δὲν ἔφθασε καὶ μέχρι ἡμῶν τὸ ὄνομά τῆς μέχρι πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν δὲν ἦτο ἢ εἰς ὀλίγους μόνον γνωστόν. Καὶ εὐλόγως. Ἡ Δουῆζε δὲν ἐπεσκέφθη ἀκόμη κατὰ τὴν μακρὰν τῆς περιήγησιν τὴν πρωτεύουσαν τῆς Γαλλίας, καὶ δι' ἡμᾶς τοὺς Παρισίους Ἀνατολίτας δὲν ὑπάρχουν ἄλλοι μεγάλοι ἄνθρωποι, ἢ ὅσοι μόνον ἐθαπτίσθησαν εἰς τὰ ἀγνὰνάματα τῆς γαλλικῆς βεκλάμας, καὶ ὅσοι ἔλαβαν τὸ χρίσμα τῆς ἀθανασίας εἰς τὰς στήλας τῆς «Ἀστραπῆς» ἢ τῆς «Μικρᾶς Ἐφημερίδος». Διὰ τοῦτο δὲ καὶ τελευταῖον αἱ ἑλληνικαὶ ἐφημερίδες, ὅσαι ἐμνημόνευσαν τῆς Δουῆζε, ἠσθάνθησαν τὴν ἀνάγκην νὰ συνδέσωσι τὸ ὄνομά τῆς πρὸς τὸ ὄνομα τῆς Σάρας Μπερνάρ, ὡς πρὸς μέτρον συγκρίσεως, ὡς πρὸς γνώμονα. Καὶ ἐγράφη λοιπὸν ὅτι εἶναι ἐφάμιλλος, ὅτι εἶναι ἀντίπαλος ἐν τῇ τέχνῃ, ὅτι εἶναι ὑπερέτερα τῆς γαλλίδος καλλιτέχνιδος. Αἱ τοιαῦτα ὅμως συγκρίσεις, προκειμένου περὶ τεχνιτῶν τῆς σκηνῆς δὲν ἔχουσι νόημα· διότι ἐν τῇ ὑποκριτικῇ τέχνῃ δὲν ὑπάρχουσι σχεδὸν ὠρισμένοι θεωρίαι, δὲν ὑπάρχουσι σαφῶς καθωρισμένοι κανόνες καὶ παραδόσεις. Τὸ πᾶν ἐν αὐτῇ εἶναι ἡ ἰδιοουσία τοῦ ἀτόμου. Διὰ τοῦτο καὶ ἡμεῖς οὔτε πρὸς τὴν Σάραν ἐπιθυμοῦμεν νὰ συγκρίνωμεν αὐτὴν οὔτε πρὸς τὴν Βόλτερ καὶ τὴν Χέλμενραϊχ. Διαφέρει δὲ ἡ ἰταλίς ἠθοποιὸς Δουῆζε καὶ πρὸς τὰς γερμανίδας καὶ τὴν γαλλίδα ὄχι κατὰ σχολὴν ἀλλὰ κατὰ τὴν ἰδιοουσίαν, κατὰ τὸ αἶσθημα. Πολλὰ ἐκ τῶν ὀνομαστῶν ἠθοποιῶν, καὶ τῶν παλαιωτέρων καὶ τῶν σημερινῶν, εἶναι ποιικιλώτερα καὶ πολυμερέστερα ταύτης καὶ περισσότερα μέσα τέχνης διαθέτουσι, ἀλλ' αἱ πλείστα αὐτῶν ὁμοιάζουσι πρὸς τὰς γιγαντιαίας ἐκείνας

εἰκόνας τοῦ Μάκαρτ, ὧν ἡ μεγαλειτέρα ἀξία εἶναι ἡ ζωηρὰ λάμψις τοῦ χρωματισμοῦ ἢ τόσον εὐκόλως δυστυχῶς διὰ τοῦ χρόνου ἀμαυρουμένη. Ἡ θορυβώδης καὶ σπασμωδικὴ τέχνη τῶν ἠρωίδων τούτων τῆς σκηνῆς, τῶν διαφρημιζομένων σήμερον ἐπὶ ἀνυπερβλήτῳ ἐμπειρίᾳ τῆς ἐκτελέσεως, δύναται νὰ παραβληθῇ πρὸς πανηγυρικὸν μεγαλοπρεπὲς ἐμβατήριον πλουσίας καὶ καλῶς ὠργανωμένης ὀρχήστρας, ἢ τέχνη ὅμως τῆς Δουῆζε ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς μονόφωνον ἀρμονίαν βιολίου, ἥτις ἡρέμα καὶ γλυκὰ ἐκχεομένη ἐκπνέει εἰς τὰ σκοτὴ τῆς νυκτός.

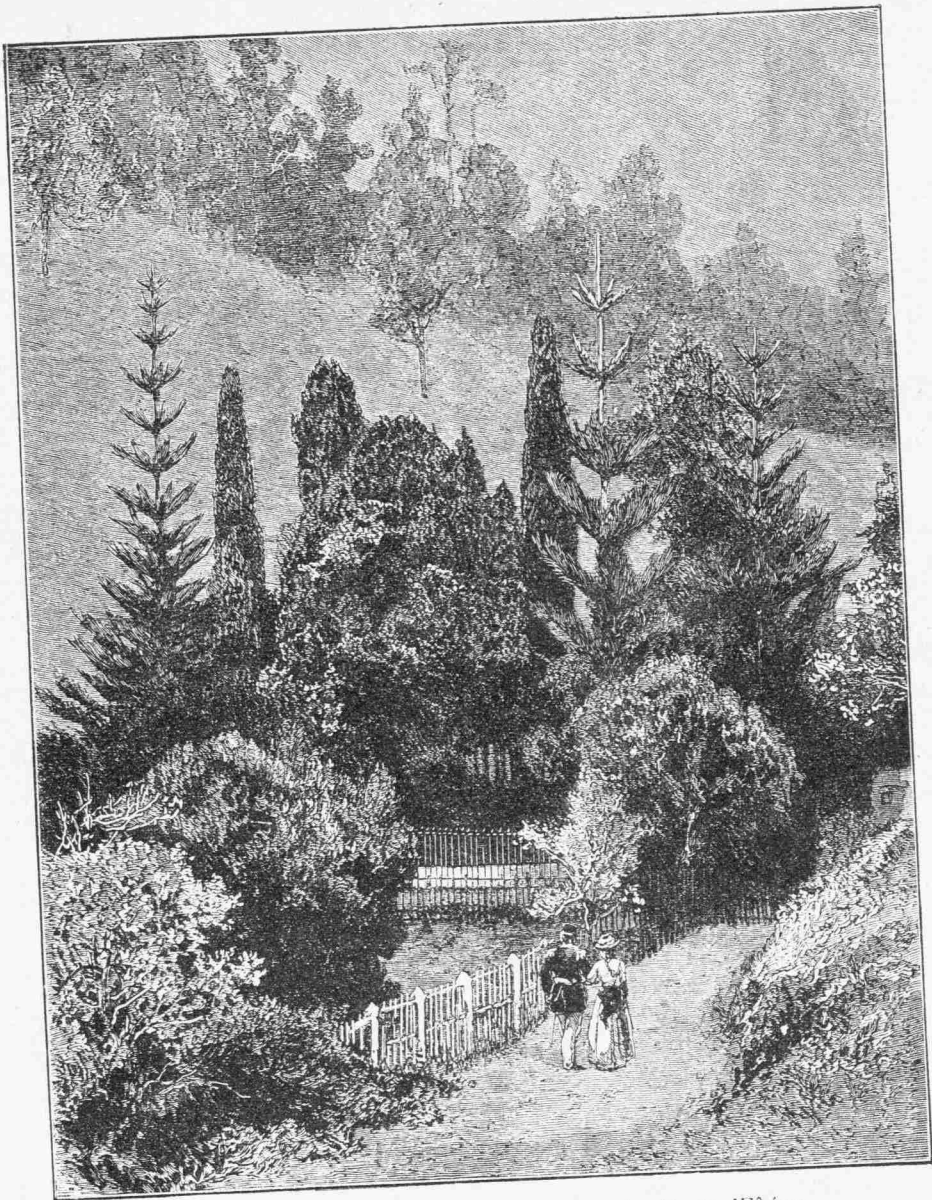
★

Τὸ δραματολόγιον τῆς ἰταλίδος καλλιτέχνιδος περιλαμβάνει κατὰ πρῶτον λόγον ἔργα τῆς ἐθνικῆς τῆς φιλολογίας, οἷα εἶναι ἡ περίφημος «Cavalleria Rusticana» — τὸ δράμα βεβαίως ὄχι τὸ γνωστόν μελοδράμα — ἢ «Locandiera», «Le Vergine» τοῦ Μάρκου Πράγα, τοῦ ὁποῖου τὸ κύριον πρόσωπον, ἡ Παυλίνα, διεπλάσθη ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ πρὸς τὸν τεχνικὸν χαρακτῆρα τῆς Δουῆζε, καὶ «Tristi amori» τοῦ περιωνύμου ἰταλοῦ ποιητοῦ Ἰωσήπου Giacosa. Ἀλλὰ δὲν παραμελεῖ καὶ τὰ τοῦ συνήθους δραματολογίου τοῦ «Γαλλικοῦ θεάτρου» ἔργα, ἅτινα αἰώνως ἐπὶ τῆς σκηνῆς πανηγυρικῶς παρελαύνουσι ὡς οἱ ἀπαραίτητοι πομπευτικοὶ ἵπποι τῶν ἐπισήμων θεαματικῶν παρατάξεων.

Ἡ «Φεδώρα», ἢ «Francillon», ἢ «Ὀδέττη», ἢ «Φερνάνδη», ἢ «Κυρία μὲ τὰς Καμελίαις», τὸ «Divorçons», πάντα ταῦτα κατέστησαν πάγκοινα πλέον θεάματα, καὶ εἰς τὴν παράστασιν τῶν ἔργων τούτων κυρίως ζητοῦσιν ὅλοι αἱ σημεριναὶ Virtuose τῆς σκηνῆς νὰ ἐπιδείξωσι τὴν δύναμιν τῆς γήνης τῶν καὶ τὴν περὶ τὴν ἐκτέλεσιν ἐμπειρίαν τῶν.

Καὶ ὅμως ἡ Δουῆζε ἐκ τῶν πασιγνώστων αὐτῶν ἔργων κατορθοῖ νὰ ἀναπλάσῃ νέον κόσμον, ἄγνωστον μέχρι τοῦδε ἐπὶ τῆς σκηνῆς, τὸν κόσμον τῆς ἰδίας αὐτῆς ψυχῆς, τῆς ἰδίας τοῦ βίου ἀντιλήψεως, τὸν ψυχικὸν κόσμον ἐν γένει τῆς εὐμεταβόλου γυναικός εἰς ἧς τὰ μυστήρια οὐδ' αὐτὸς ὁ ποιητὴς ἔχει τὴν δύναμιν νὰ ἐμβαθύνῃ καὶ μόνη ἡ γυνὴ δύναται νὰ ἀποκαλύψῃ. Δὲν εἶναι δὲ ὑπερβολή, ἐὰν εἴη τις ὅτι πρώτη καὶ μόνη ἀληθῶς ἡ Δουῆζε κατώρθωσε σαφῶς καὶ λεπτῶς νὰ διαπλάσῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς ζωντανὴν καὶ ἐνιαίαν εἰκόνα τῆς γυναικείας φύσεως μὲ ὅλην τὴν εὐαισθησίαν καὶ εὐπάθειαν τῆς ψυχῆς, μὲ τὴν ἄκραν λεπτότητα τῶν νεύρων καὶ μὲ τὴν ποικιλίαν τῶν ἀποχρώσεων τοῦ αἰσθήματος.

Τὰ βίαια καὶ σφοδρὰ πάθη ἅτινα ὡς λαίλαψ ἐπιπνέοντα καταλείπουσιν ὀπίσθεν αὐτῶν τὸν μαρσμὸν καὶ τὴν καταστροφήν, τοιαῦτα πάθη ἀγνοεῖ ἡ Δουῆζε. Χαρακτῆρες, οἷοι εἶναι ὁ τῆς Μηδείας, τῆς Brunhild, τῆς Μεσσαλίνας καὶ τῶν ἄλλων ἐρωτομανῶν καὶ δοξομανῶν τραγικῶν ἠρωίδων δὲν ὑπάρχουσι δι' αὐτὴν. Δὲν εἶναι ἱστορικὴ τις ἡγεμονίς, ἀλλὰ γυνὴ πρὸ παντός ἥτις ἐξῆσε καὶ ὑπέφερεν, ἥτις σπουδαίως ἀντιλαμβάνεται τὸν βίον καὶ ἥτις γινώσκει ὅτι ὁ βίος εἶναι διηνεκὴς ἀγὼν καὶ ὁδὴν, γυνὴ τέλος αὐτομάρτυς. Ἡ ἀντίληψις αὕτη παρέχει εἰς αὐτὴν βαθεῖάν τινα ἀλλὰ καὶ γλυκειάν



Ὁ τάφος τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντος ἐν Ἀγία Ἐλένη

μελαγχολίαν συγκινοῦσαν καὶ συναρπάζουσαν, ἀναμειγμένην δὲ καὶ μετὰ τινος κοπώσεως καὶ καμάτου ψυχικοῦ. Ἐν τῇ παραστάσει δὲ τοῦ ἔρωτος, τοῦ συναισθήματος ἐκείνου, ὅπερ σφοδρότερον συγκινεῖ τὴν γυναικείαν ψυχὴν, καταφαίνεται κυρίως τὸ ἰδιάζον τοῦ τεχνικοῦ χαρακτήρος τῆς Δουζέ. Ὁ ἔρωσ ἀυτῆς δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸν πρὸς τὸ ὑπερφίαλον καὶ ἐπιτακτικὸν τῆς ὑψηλῆς κυρίας, ἥτις εὐδοκεῖ νὰ ἀνυψώσῃ εἰς ἑαυτὴν καὶ νὰ καταστήσῃ εὐτυχεῖ τὸν ἐρώοντα, οὔτε πρὸς τὸ τακερὸν πάθος τῶν αἰσθήσεων ἢ τὴν ἄσβεστον δίψαν καὶ τὸν φλέγοντα πόθον τῆς ἡδονῆς μὲ τὰ μεθυστικὰ δειλάγματα καὶ μὲ τὰς ἀνδρικοῦς ἀνθάξεις προκλήσεις. Εἰς τοιοῦτου εἶδους παραστάσιν ἀσμενίζουσι μᾶλλον ἡ Βόλτερ καὶ ἡ Σάρα Μπερνάρ. Ἡ Δουζέ ὅμως, ὅταν ἀγαπᾷ, καὶ ὡς Φεδώρα ἀκόμη, εἶνε πάντοτε ἡ ταπεινοτέρα καὶ ὑποδεεστέρα τοῦ ἀνδρός, ἀφροισυμένη πρὸς αὐτόν, ὡς πρὸς τὸν δοτῆρα τῆς εὐτυχίας τῆς, ὀλοφύχως καὶ μετ' ἀξιεράστου τρυφερότητος, πρὸς ὃν δειλῶς καὶ αἰδημόνως ἔλκεται μὲ μελαγχολικὸν τι καὶ σχεδὸν παιδικὸν μειδίημα. Ἡ γυνή, ὡς

παρίσταται ὑπὸ τῆς Δουζέ, δὲν εἶναι αὐτάρκης ὑπαρξίς, δὲν δύναται νὰ εἶναι αὐτάρκης, ἀλλὰ ζῆ μόνον διὰ τοῦ ἀνδρός. Ἡ ἀγάπη αὐτοῦ εἶναι τὸ ζώπυρον τῆς ἰδίας αὐτῆς ὑπάρξεως, εἶναι ἡ θερμότης ἡ ζωογονοῦσα τὸν βίον τῆς καὶ καθιστῶσα αὐτὸν πλούσιον καὶ υπερήφανον, ὑγιᾶ καὶ ἀσφαλῆ.

Καὶ παραδίδεται εἰς τὸν ἔρωτα ἡ Δουζέ ὄχι μὲ τὸν παρθενικὸν τύπον ἢ μὲ τὴν ἀσυνείδητον παιδικὴν ἀγνότητα, ὄχι μὲ τὸν σαρκικὸν πυρετὸν τῆς ἑταίρας ἢ μὲ τὴν συγκατανεύουσαν ἐπιείκειαν τῆς ὑπερηφάνου ἐπ' ἀρετῇ γυναικός. Πάντα ταῦτα ἀποτελοῦσιν ὅλην τὴν κλίμακκα τῶν γυναικείων τύπων, οἷτινες εἰς ὅλας τὰς γλώσσας καὶ εἰς ὅλα τὰ θεᾶτρα τοῦ κόσμου αἰωνίως ἀναπαρίστανται ὑπὸ μετρώων καὶ μικρῶν, ὑπὸ ἐπιφανῶν καὶ ἀσῆμων ὑποκριτῶν, ὡς ἐκάστη ἀντιλαμβάνεται καὶ ὡς δύναται νὰ διαπλάσῃ τούτους. Εἰς αὐτὴν ὅμως τὴν κλίμακκα τῶν γυναικείων τύπων, εἰς τὰς αὐτὰς μάλιστα παραστάσεις ἡ Δουζέ εἰσφέρει κάτι τι νέον, ὅπερ μέχρι τοῦδε οὐδαμῶς ἢ ὡς πάρεργον μόνον ἐπὶ τῆς σκηνῆς ὑπῆρχε, καὶ ὅπερ ἀποτελεῖ

τὸν γενικὸν τόνον τῆς τέχνης τῆς Δουζέ καὶ προσδίδει αὐτὸ μόνον τὴν πλήρη σημασίαν εἰς τοὺς διαφόρους σκηنيκούς χαρακτήρας αὐτῆς. Τὸ κάτι τι δὲ αὐτὸ εἶναι αὐτὴ ἡ ψυχὴ, τὸ βαθύτατον ἐκεῖνο καὶ ἐνδόμυχον αἰσθημα τῆς γυναικειᾶς ψυχῆς. Αὐτὸ εἶναι τὸ μυστήριον ὅλον τῆς δυνάμεως τῆς Δουζέ. Ἡ τέχνη αὐτῆς, κατ' ἐξοχὴν ψυχολογική, ἀπευθύνεται καὶ πρὸς τὴν ψυχὴν καὶ ὄχι πρὸς τὰ νεῦρα. Δὲν θεωρεῖ σκοπὸν τῆς τέχνης τῆς νὰ συγκλονήσῃ σφοδρῶς τὰ νεῦρα τῶν θεατῶν τῆς διὰ τῆς ἀληθοῦς ἀναπαραστάσεως παθολογικῶν φαινομένων, οἷα εἶναι οἱ σπασμοὶ οἱ ὑστερικοὶ, ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου, βῆξ, μανία, ἔκστασις ἡδονῆς καὶ ἄλλα παρόμοια, ἅτινα ἀποτελοῦσι κυρίως ὅλην τὴν δύναμιν καὶ τέχνην τῶν ἄλλων ἡρωίδων τῆς σκηνῆς. Πάντα ταῦτα ἀποστέρει ἡ Δουζέ ὡς γενικὰ ἐφόδια καὶ κοινὰ γνωρίσματα τῆς τέχνης τῶν ἡθοποιῶν ἐκατέρου τοῦ φύλου.

Ἡ Δουζέ οὐδὲν ἄλλο ζητεῖ ἢ νὰ ἐκφράσῃ συναίσθημά τι, συγκίνησιν τῆς ψυχῆς κατέχουσαν ὁλόκληρον αὐτὴν, μυστήριόν τι τῆς γυναικειᾶς αὐτῆς φύσεως, τὸ ἰδιοφυῆς ἐν γένει τῆς γυναικειᾶς φύσεως καὶ τὸν ἰδιαιτέρον παλμὸν τῆς γυναικειᾶς ψυχῆς.

*

Πᾶς ὅστις εἶχε τὴν εὐτυρίαν νὰ παρακολουθήσῃ τὴν Δουζέ εἰς πλείονας παραστάσεις αὐτῆς, κατανοεῖ εὐκόλως ὅτι τοὺς χαρακτήρας τῆς διαπλάττει κατ' αὐθαίρετόν τινα τρόπον. Τὸ κείμενον ὑποτάσσει εἰς ἑαυτὴν καὶ εἰς τὰ χεῖλη τῆς Δουζέ λαμβάνει νέαν σημασίαν. Ἐκ τῶν γραπτῶν λέξεων ἀναλαμβάνει νέος χαρακτήρ, οἷον πολλάκις δὲν ἤθελε ἢ δὲν ἠδύνατο ὁ ποιητὴς νὰ διαπλάσῃ, χαρακτήρ βαθύτερος καὶ μᾶλλον συνάδων πρὸς τὴν γυναικειᾶν φύσιν. Οἱ γυναικεῖοι τύποι τῆς Δουζέ ἀπεικονίζουσι πιστότερον καὶ βαθύτερον τὴν γυναῖκα ἢ τὰ γυναικεῖα πρόσωπα τοῦ Σαρδοῦ καὶ τοῦ Ibsen· ὁ χαρακτήρ τῆς γυναικός, οἷος ὑπὸ τῆς καλλιτέχνης ἀπεικονίζεται, εἶναι ἀπλούστερος τοῦ ἐν τῷ κειμένῳ περιγραφομένου ἀλλὰ καὶ ἐμφορεῖται μείζονος ψυχικοῦ μεγάλειου.

Ἡ «Φερνάνδη» καὶ ἡ «Ὀδέττη» τοῦ Σαρδοῦ εἶναι ἐκ τῶν συνηθέστερον διδομένων δραμάτων καὶ μετὰ στοργῆς ἰδιαιτέρας ὑποδύονται καὶ μᾶλλον πεφημισμένοι ἡθοποιοὶ τὸ πρωταγωνιστοῦν πρόσωπον ἐκατέρου δράματος.

Ἡ Κλοτίλδη ἐν τῇ Φερνάνδῃ καὶ ἡ Ὀδέττη ἐν τῷ ὁμωνύμῳ δράματι εἶναι κοινὰ, χυδαῖοι σχεδὸν γυναικεῖοι χαρακτήρες, ἐστερημένοι παντὸς εὐγενεστεροῦ αἰσθήματος. Ἡ Κλοτίλδη, χήρα πλουσία, ἐδικαίεται τὴν ἀπιστίαν τοῦ ἐραστοῦ τῆς, νέου ἐξ εὐγενοῦς οἴκου καταγομένου, ὑποθάπουσα τὸν νέον αὐτοῦ ἔρωτα πρὸς νεάνιδα ἀπὸ πολλοῦ ἤδη χρόνου ἀπάρθενον καὶ τὸν παρορμᾷ νὰ συνδεθῇ μετ' αὐτῆς διὰ τοῦ γάμου. Θριαμβευτικῶς δὲ ἔπειτα ἀναγγέλλει εἰς αὐτόν, ὅποια εἶναι ἡ γυνὴ ἡ φέρουσα νῦν τὸ ὑπερήφανον ὄνομά του.

Ἡ Ὀδέττη συλλαμβάνεται μετὰ τοῦ ἐραστοῦ τῆς ἐπ' αὐτοφώρῳ ὑπὸ τοῦ συζύγου τῆς καὶ ἐπὶ παρουσίᾳ μαρτύρων ἀποπέμπεται τῆς οἰκίας. Διὰ

τοῦ ἀσέμνου δὲ βίου τῆς, τὸν ὅποιον μετὰ ταῦτα διάγει εἰς τὸ φανερόν, ἀτιμάζει τοῦ ἀνδρός τῆς τὸ ὄνομα καὶ τὸ στίγμα αὐτὸ τὸ ὅποιον προσάπτει εἰς τὴν ἰδίαν αὐτῆς οἰκογένειαν καθιστᾷ ἀδύνατον τῆς ἐν ὥρᾳ γάμου πλέον θυγατρός τῆς τὴν ἀποκατάστασιν. Ἀποφασίζει ἕνεκα τούτου ὁ σύζυγός τῆς νὰ ἐξαγοράσῃ παρ' αὐτῆς τὸ οἰκογενειακὸν τοῦ ὄνομα ἀντὶ ἀδρῶν χρημάτων. Δέχεται καὶ ζητεῖ μίαν μόνην χάριν, ἀπαξ μόνον νὰ ἴδῃ τὴν θυγατέρα τῆς. Καὶ ἡ χάρις αὕτη παραχωρεῖται εἰς τὴν Ὀδέττην, ὑπὸ τὸν ὄρον νὰ μὴ ἀποκαλύψῃ εἰς τὸ τέκνον τῆς τὴν ἀληθῆ τῆς ιδιότητα. Μετὰ τὴν ἐπίσκεψιν δὲ αὐτὴν τῆς θυγατρός τῆς ῥίπτεται εἰς τὰ κύματα ἐν ὑστερικῇ αὐτοκαταφρονήσει καὶ αὐτοβδελυγμίᾳ.

Πόσον διάφορος ὅμως εἶναι ἡ ὑπὸ τῆς Δουζέ διαμόρφωσις τοῦ χαρακτήρος τῆς Κλοτίλδης καὶ τῆς Ὀδέττης; Πόσον βαθυτέρα καὶ ψυχολογικωτέρα ἡ ἀντίληψις αὐτῆς;

*

Ἡρεμος καὶ ἀπέριττος τοὺς τρόπους καὶ τὴν περιβολὴν, τύπος εὐγενῶς ἀνατεθραμμένης κυρίας ἡ Κλοτίλδη — ὡς παρίσταται ὑπὸ τῆς Δουζέ — παρέχει τὴν ἐντύπωσιν ἀγαθῆς γυναικός, ἥτις ὑπῆρξεν εὐδαίμων ἐν τῷ βίῳ τῆς καὶ ἥτις ἐν ἑαυτῇ καὶ μόνῃ φέρει ὅλον τὸν θησαυρὸν τῆς εὐτυχίας τῆς. Ὡς τοιαύτη μεταβαίνει εἰς τὸ ὄχι ἀμέμπτου ἀγνόητος ἐνδιαίτημα νὰ ζητήσῃ πληροφορίας περὶ τῆς νέας κόρης, τῆς ἀντιπάλου, ἣν ὀλίγον ἔλειψε νὰ κατασυντρέψῃ τυχαίως ὑπὸ τοὺς τροχοὺς τῆς ἀμάξης τῆς. Ὑποδέχεται δὲ κατόπιν αὐτὴν ἐν τῷ ἰδίῳ τῆς οἴκῳ μετὰ ἀξιεράστου οἰκειότητος, μετὰ εὐκρινούς, ἐγκαρδίῳ καὶ ἀληθῶς κατανοητικῆς εὐπροσηγορίας, ὥστε ἡ σκηνὴ αὕτη, ἥτις συνήθως ἀπαράτητος παρέρχεται, καθίσταται ὑπὸ τῆς Δουζέ ἀληθῶς μία τῶν συγκινητικωτέρων σκηνῶν τῆς «Φερνάνδης». Ὁ ἐραστὴς ἐπανέρχεται ἀπὸ τοῦ ταξειδίου, διὰ δόλου δὲ, ἐξεγείρουσα αὕτη καὶ τὴν ἔμφυτον αὐτοῦ ὑπερηράνειαν, ἐξαναγκάζει αὐτὸν νὰ ἀποκαλύψῃ τὴν ἀληθῆ αἰτίαν τοῦ ταξειδίου του καὶ νὰ ἐξομολογήσῃ, ὅτι ἐσθέσθη πλέον ὁ πρὸς αὐτὴν ἔρωσ καὶ ὅτι ἄλλην ἀγαπᾷ. Καὶ ἡ ἄλλη αὕτη εἶναι ἡ Φερνάνδη, ἡ γνωστὴ εἰς αὐτὴν νεανίς.

Ἀπέρχεται πρὸς συνάντησιν τῆς καὶ ἐπιστρέφει μετ' ὀλίγον πάλιν εἰς τὸν οἶκον τῆς Κλοτίλδης. Τὴν ἐπιστροφὴν του ταύτην ἐκλαμβάνει ἡ Κλοτίλδη, ὡς μετάνοιαν, ὡς ἐπᾶνοδον εἰς τὸν ἔρωτά τῆς. Ἄμα τῇ ἐμφανίσει αὐτοῦ τὸ πρόσωπον τῆς Κλοτίλδης καταυγάζεται ὑπὸ ἱλαροῦ φωτός χαρᾶς ἐκπεμπομένου ἐκ τῶν μυχιαιτάτων τῆς ψυχῆς τῆς καὶ τὸ σῶμα αὐτῆς τρέμει ὅλον ὑπὸ τῆς συγκινήσεως καὶ τοῦ πάθους. Εἶναι ἀδύνατον δὲ νὰ περιγράψῃ τις τὸν τρόπον δι' οὗ σιωπηρῶς, ἄνευ λέξεων, ἐκφράζει ἡ Δουζέ τὸ αἰσθημα αὐτὸ τὸ κατέχον τὴν στιγμὴν ἐκείνην τὴν ψυχὴν τῆς. Καὶ ὅταν ὁ ἐραστὴς τῆς διαλύῃ πᾶσαν ἀμφιβολίαν αὐτῆς, κύπτει νὰ λάβῃ τὴν χεῖρά του ὡς ἐπιθυμοῦσα νὰ ἀσπασθῇ αὐτὴν. Τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὅστις κατεφρόνησε τὸν ἔρωτά τῆς ἀπαξιοῖ νὰ ἀποβλέψῃ εἰς τὸ πρόσωπον. Τὴν χεῖρα ὅμως αὐτοῦ, ἥτις τοσάκις τρυφερῶς τὴν

ἐθώπευσε δὲν παύει νὰ ἀγαπᾷ καὶ ἀβρόως προσ-
ψαύει, ὡς ἐνθύμιον τῆς προτέρας εὐδαιμονίας τῆς.

Μετὰ τὸν γάμον δὲ τοῦ ἐραστοῦ τῆς μὲ τὴν διε-
φθαρμένην ἐκείνην νεάνιδα εἰσδύει ἐσπέραν τινὰ
ἀπαρατήρητος ἢ Κλοτίλδη εἰς τὸν οἶκον αὐτοῦ.
Αἰφνιδίως ἐμφανιζομένη ἵσταται πρὸ τῆς θύρας τοῦ
δωματίου τοῦ ὅπου εὕρισκει αὐτὸν μόνον. Ἀνέκ-
φραστος δὲ εἶναι ἡ ἐρωτική, ἡ ψυχοφθόρος ὀδύνη,
ἣτις σιωπηρῶς ἐκδηλοῦται ἐν τῇ στάσει αὐτῆς καὶ
ἐν τῷ βλέμματι. Καὶ εἰς τὴν θέαν τοῦ πρώην ἐρα-
στοῦ τῆς λησμονεῖ τὸν σκοπὸν τῆς ἐπισκέψεώς τῆς.
Μόνον δὲ ὅταν ἐκεῖνος μὲ ἀπότομον τρόπον ζητεῖ νὰ
ἀποδιώξῃ αὐτὴν τοῦ οἴκου τῆς τότε αἰσθάνεται ὅλην
τὴν ὀδύνην τῆς πληγῆς τῆς καὶ ἀποκαλύπτει εἰς
αὐτὸν ὅποια εἶναι ἡ σύζυγός του.

★

Κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἀντιλαμβάνεται ἡ Δουῆζε
καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς «Ὀδέττης». Ἐρᾶται καὶ
δέχεται τὸν ἐραστὴν τῆς ἐν τῇ ἰδίᾳ αὐτῆς οἰκίᾳ.
Τὴν στιγμὴν δέ, καθ' ἣν ἐτοιμάζεται νὰ ρίψῃ εἰς τὰς
ἀγκάλας τοῦ ἐραστοῦ τῆς, ἐμφανίζεται αἰφνης ὁ σύ-
ζυγος αὐτῆς ἐπιθέτων τὴν χεῖρά του ἐπὶ τῶν ὤμων
τῆς. Συλληφθεῖσα δὲ ἐπ' αὐτοφῶρα συσπειροῦται δει-
λῶς ὑπὸ τὴν χεῖρα τοῦ ἀνδρός τῆς καὶ ζαρωμένη,
μικρά, ὑποτραυλίζει περιδεῶς συγκεχυμένα καὶ ἀσυ-
νάρτητα. Ὅταν ὁμως ὁ σύζυγος ἀγροίκως ζητῇ ἐν
μέσῳ τῆς νυκτός νὰ τὴν ἀποπέμψῃ ἡμίγυμνον σχεδὸν
τοῦ οἴκου, καὶ ἀπαγορεύει εἰς αὐτὴν πᾶσαν σχέσιν
πρὸς τὸ τέκνον τῆς, ἐξεγείρονται τότε ὑπὸ τῆς θανα-
σίμου ὕβρεως τὰ γυναικεῖα ἐνστικτα καὶ αἰφνιδίως τὸ
σῶμά τῆς ἀνατινάσσεται πρὸς τὰ ἄνω καὶ λαμβάνει
ὑψιτενὴ καὶ ὑπερήφανον στάσιν. Μὲ φωνὴν δὲ βρα-
χὴν καὶ ἀγρίαν, ὡς ἡ φωνὴ ζῶου ἀμυνομένου ὑπὲρ
τῆς ζωῆς του, μίαν μόνον λέξιν πρὸς τὸν ἄνδρα τῆς
ἀποστομίζει, μίαν ὕβριν—lâche—καὶ ἀπέρχεται.

Μετὰ πάροdon πολλῶν ἐτῶν ἐπανευρίσκομεν τὴν
Ὀδέττην ἐν χαρτοπαικτικῇ αἰθούσῃ. Ὡς παρίστα-
ται ὁμως ὑπὸ τῆς Δουῆζε αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ συνήθης
ἐταῖρα ἢ κοινὴ Cocotte· ἀλλὰ ἰσχνή τις καὶ προώ-
ρος γεγηρακυῖα ἀπογοητευμένη γυνή, ἣν ἀναζητεῖ
ὁ σύζυγός τῆς διὰ νὰ ἐξαγοράσῃ ἀντὶ χρημάτων τὸ
ὄνομά του. Ἀνεξιτήλως ἐγκεχαρᾶμένη φαίνεται ἡ
ἐντύπωσις τῆς προσγενομένης εἰς αὐτὴν ὕβρεως, καὶ
τὸ πᾶν ἐν αὐτῇ φέρει τὸν τύπον γυναικὸς εἰς τὰ
καίρια τραθείσης. Δεικνύει δὲ καὶ πρὸς τὸν σύζυγόν
τῆς καὶ πρὸς ἑαυτὴν ψυχρὰν καὶ μεστὴν ψυχικῆς
κοπώσεως ἀδιαφορίαν. Ἄλλ' ἡ φωνὴ τῆς ἔχει τι τὸ
ἀγριον καὶ παράχρῳδον καὶ πνίγεται ὑπὸ ἐσωτερικῆς
τινος σπασμωδικῆς ἀνανακτῆσεως.

Καὶ ἔπειτα ἔρχεται τὸ σπουδαιότερον μέρος αὐ-
τῆς, ἡ μετὰ τῆς θυγατρὸς συνάντησις κατὰ τὴν τε-
λευταίαν πράξιν. Ἐχουσα τὴν ὄψιν καὶ τὴν περι-
βολὴν χήρας καταπεπονημένης ὑπὸ τοῦ χρόνου καὶ
τῆς δυστυχίας ἐμφανίζεται ἐπὶ τῆς σκηνῆς μὲ τὴν
τραχεῖαν ἐκείνην διηνεκῆ ἔκφρασιν εἰς τοὺς ὀφθαλ-
μούς, καὶ προχωρεῖ μὲ ταχύ μὲν ἀλλ' ἀνήσυχον καὶ
ἀβέβαιον βῆμα. Αἰφνης ὁμως ἵσταται πρὸ τῆς θυ-
γατρὸς τῆς καὶ ὑπὸ τῆς θέας τῆς δροσερᾶς καὶ
ἀγνῆς παρθένου πτοεῖται, σταματᾷ καὶ μὲ δειλὴν

καὶ γωνιώδη κίνησιν συστέλλει τὸ σῶμά τῆς καὶ
συγκεντροῦται ἐν ἑαυτῇ. Ὅπως δὲ ἡ ὁμιλία τῆς ἔχει
τι τὸ ἀβέβαιον καὶ δειλὸν οὕτω καὶ ἡ στάσις τῆς.
Τοὺς ὤμους ἔχει πρὸς τὰ ἄνω ἐστραμμένους, τὸν
τράχηλον κάμπτει μετ' ἀνεκφράστου τινὸς ἀμηχα-
νίας καὶ ταραχῆς, καὶ τὰς ἰσχγὰς καὶ ἀνήσυχους
χεῖρας, τὰς αὐτομάτως ἐλκομένους πρὸς τὴν θυγα-
τέρα τῆς διὰ τῆς βίας συγκρατεῖ καὶ συμπιέζει ἐπὶ
τοῦ σώματος. Ἡ δὲ κόρη ἀνασκαλεύει ὅλας τὰς
ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς τῆς ἡλικίας καὶ ὀμιλεῖ
μετὰ στοργῆς περὶ τῆς μητρὸς τῆς «μακαρίτι-
δος». Καὶ ἡ ἀφήγησις αὐτῆ τῆς θυγατρὸς ἐξεγείρει
ἐκ τῶν μυχιαιτάτων τῆς ψυχῆς τῆς Ὀδέττης καὶ τοῦ
συζύγου τῆς αἰσθήματα, ἅτινα δὲν εἶχόν ποτε γνω-
ρίσει, ἐφ' ὅσον χρόνων φέρει. Μὲ τρεμούσας δὲ χεῖρας
ὀφθαλμούς ἀμφοτέρων φέρει. Μὲ τρεμούσας δὲ χεῖρας
περιβάλλει ἔπειτα ἡ Ὀδέττη τὴν θυγατέρα τῆς μὲ
τὴν ἔκφρασιν ἐκείνην τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τοῦ προ-
σώπου, ἣτις δὲν περιγράφεται οὔτε δύναται νὰ τὴν
μιμηθῇ τις καὶ τὴν ὅποιαν ἔχει μόνον ἡ γυνὴ ἐκείνη,
ἣτις ὑπῆρξέ ποτε μήτηρ. Καὶ εἰς τὴν θέαν τῆς θυ-
γατρὸς τῆς ἐντροφᾷ μὲ ἀκόρεστον ἠδονήν, τὴν θω-
πεύει, τὴν παρατηρεῖ καὶ ἐξετάζει, τανύει τὰ τρί-
χαπτα τοῦ φορέματός τῆς καὶ δὲν ἀποκάνει προσ-
βλέπουσα τὸ ἀγαπητὸν τοῦτο σῶμα τῆς θυγατρὸς.
Καὶ αἰφνης μεταπίπτει εἰς ἀπόλυτον ἡρεμίαν ὡς ἰα-
θεῖσα τῶν πόνων καὶ τῆς ὀδύνης τῆς. Παρρηχομένη δὲ
πρὸ τοῦ συζύγου τῆς ἀποπειρᾶται κρυφίως νὰ λάβῃ
τὴν χεῖρά του καὶ ἀσπασθῇ αὐτὴν. Καὶ μὴ δυνα-
μένη πλέον νὰ συγκρατήσῃ ἑαυτὴν ἐξορμᾷ ἀκατά-
σχετος.

★

Ἡ Ὀδέττη καὶ ἡ Κλοτίλδη («Φερνάνδη») εἶναι
δύο ἐκ τῶν δυσχερεστέρων τύπων ἀλλὰ καὶ προσφι-
λεστέρων εἰς τὴν Δουῆζε. Ὅχι ὁμως καὶ ἡ «Fran-
cillon», ἡ Κυπριανὴ (Divorceons) καὶ αὐτὴ ἀκόμη
ἢ Κυρία μὲ τὰς Καμελίνας. Ἡ χαρὰ καὶ ἡ εὐθυμία
τῆς Δουῆζε δὲν ἔχει τι τὸ θορυβώδες καὶ αὐθαδές,
ἀλλ' εἶναι σιωπηρά, ἔνδον στερομένη. Ὁ χαρα-
κτῆρ αὐτῆς εἶναι σοβαρός, ὡς ὁ βίος, καὶ ἡ τέχνη
ἢ ἀληθῶς μεγάλη τέχνη, ἢ ἀρεσκομένη συνήθως καὶ
εἰς τὰ μεγάλα τοῦ βίου προβλήματα. Ἡ δύναμις
δὲ αὐτῆς ἐκδηλοῦται κυρίως ἐν τῇ παραστάσει προ-
σώπων, ὧν τὸν βίοντὰ σκότη τοῦ μοιραίου καὶ τοῦ
πεπρωμένου περιβάλλουσι. Καὶ τοιοῦτον εἶναι καὶ
ἡ «Φεδώρα» τοῦ Σαρδοῦ.

Ἡ εὐγενῆς, ὠραία καὶ ὄριμος αὐτῆ γυνή, εἰς τῆς
ὁποίας τὸν οἶκον κομίζουσι τὸν μνηστῆρα δολοφονη-
θέντα, δὲν μεταβάλλεται εἰς μαινάδα, ὡς συνειθίζου-
σιν αἱ ἄλλαι ἡθοποιοί. Ὅταν ἐμφανίζεται καὶ πάλιν
ἐν τῇ δευτέρᾳ πράξει ἔχει πλήρη ἡρεμίαν τῶν τρό-
πων, εἶναι ψυχρὰ καὶ ἡσυχος Κυρία τῆς μεγάλης
κοινωνίας. Ἡ καταστροφή τοῦ δολοφόνου τοῦ μνη-
στῆρός τῆς εἶναι ὁ κύριος σκοπὸς τοῦ βίου τῆς, ἡ
μόνη πράξις ἣν ἔχει νὰ ἐκτελέσῃ. Καὶ διασφᾷ τὴν
ἡρεμίαν αὐτῆς διά τι τὴν ἀπόφασιν ταύτην, ὡς πᾶ-
σαν ἄλλην τοῦ βίου πράξιν, θεωρεῖ φυσικὴν, αὐτο-
νόητον.

Ἡ Δουῆζε ἔχει πολλὰ μέρη ὅπου διαπράττει τὸ
κακόν. φαίνεται ὁμως ἐκτελοῦσα τοῦτο οὐχὶ ἐξ

ἐμφύτου μοχθηρίας, ἀλλὰ βιαζομένη ὑπὸ ἀδυσωπότητος τινός ἀνάγκης. Ὁμοιάζει μᾶλλον πρὸς γυναίκα εἰς τὰ καίρια τρωθεῖσαν καὶ ἦν ἡ ἐνδούμος καὶ καυστική ὄδυνά ὡθεὶ εἰς πράξεις, αἵτινες εἶναι αἱματηραί, ὄδυνηραι καὶ σκοτειναί ὡς ἡ ψυχὴ τῆς αὐτῆς. Καὶ διὰ τοῦτο παραμένει πάντοτε ἡσυχος, διότι θεωρεῖ ταύτας φυσικὸν καὶ ἀναπόφευκτον ἀποτέλεσμα, ὡς ἀναγκαίαν ἐξωτερικευσιν τῆς ἐσωτερικῆς διαθέσεως τῆς ψυχῆς. Οὕτω καὶ χαρακτηρίζεται καὶ αἰτιολογεῖ τὴν βδελυρᾶν πράξιν τῆς Κλοτίλδης, ἐν τῇ Φεδώρα ὅμως κυρίως κατορθώνει μετ' ἀνυπερβλήτου δυνάμεως νὰ διατυπώσῃ τὴν παγετώδη νάρκη τῆς γυναικείας ψυχῆς, τὴν παρακολουθοῦσαν εἰς δεινὴν τινα ὕβριν καὶ προσβολὴν, καὶ νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ἀνάγκην τοῦ κακοῦ.

Ἡ Φεδώρα διὰ τοῦ φόνου τοῦ μνηστήρος τῆς ἀπεμονώθη καὶ ἀπεστερήθη τῶν ἀγαθῶν τοῦ βίου ἐν τῇ ἀκμῇ αὐτῆς. Χεῖρ δολοφόνος συνέτριψε καὶ κατέστρεψε τὸν βίον τῆς τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ἐμελλε νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸν λιμένα τῆς εὐδαιμονίας. Ἡ προσβολὴ αὕτη ἀπαιτεῖ ἐκδίκησιν. Ἡ Φεδώρα ἀνήκει εἰς τὴν τάξιν ἐκείνην τῶν ἀριστοκρατικῶν, ἥτις συνειθίζει νὰ ἀποδίδῃ κακὸν ἀντὶ κακοῦ καὶ καλὸν ἀντὶ καλοῦ. Ὁ φρονεὺς δὲ αὐτὴν εἶναι ὄλως ξένος, ὃν ἀδιάφορον καὶ ἡ καταστροφὴ του εἶναι ἀπλῆ ἐκτέλεσις δικαιοσύνης. Αὕτη εἶναι ἡ τῆς Δουζέ ψυχολογικὴ ἐρμηνεία τοῦ κακοῦ, ἡ ψυχολογικὴ ἐρμηνεία τοῦ γυναικείου ἐγκλήματος.

Καὶ αἴφνης κατὰ τὴν τελευταίαν πράξιν νέα τῶν πραγμάτων μετατροπὴ. Ἡ Φεδώρα ἀγαπᾷ ἐκεῖνον τὸ ὅποιον καταδιώκει λυσσῶδως ὡς δολοφόνον τῆς εὐτυχίας τῆς, καὶ παρ' αὐτοῦ μαθαίνει ὅτι ὁ μνηστήρ τῆς ἦτο ἀπατεὼν ἐξαπατήσας καὶ αὐτὴν καὶ ἐκεῖνον. Αἰσθάνεται ὅτι τώρα πρῶτον ἀντικρύζει τὴν ἀληθῆ εὐδαιμονίαν τοῦ βίου, καθ' ἣν στιγμὴν ὄργανα τῆς μυστικῆς ἀστυνομίας ἐνεδρεύουσιν ἐκτὸς τοῦ οἴκου τῆς νὰ συλλάβωσι τὸν ἐραστὴν τῆς, τὸν καταπροδοθέντα ὑπ' αὐτῆς τῆς ἰδίας. Καὶ μετανοοῦσα περισφίγγει αὐτὸν περιδεῆς καὶ ὑποτρέμουσα, καὶ τὸν θωπεύει μετὰ ἀληθῶς ἀνεκφράστου τρυφερότητος. Καὶ ὅτε μὲν τὴν ἀμηχανίαν παιδίου, ὅτε δὲ μὲ τὴν ἐγκάρδιον καὶ προστατευτικὴν σπογγὴν μητρὸς προσπαθεῖ χάριν τῆς σωτηρίας του νὰ πεῖσῃ αὐτὸν νὰ μείνῃ ἐν τῷ οἴκῳ τῆς, προσεῖουσα τὸ δέλεαρ τοῦ ἔρωτος, τοῦ ἔρωτος μιᾶς νυκτός.

*

Ἡ τέχνη τῆς Ἐλεονώρας Δουζέ δὲν εἶναι διαλεκτικὴ ὡς εἶναι ἡ ποίησις τοῦ Ibsen καὶ τοῦ Sardou. Εἰς τὴν ἐξωτερικὴν λάμπιν καὶ εἰς τὰς λεπτὰς σοφιστείας ὀλίγον προσέχει. Δὲν εἶναι τῆς πραγματικῆς λεγομένης σχολῆς—Realist,—ἐξ ἐκείνων αἵτινες ποικίλας παθολογικὰς λεπτομερείας καὶ διαφόρους μικρὰς ἐκράνσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ, πραγματικοῦ βίου συνάπτουσιν εἰς ἓν ψηφιδωτὸν χαρακτήρος. Ἡ Δουζέ εἶναι κατ' ἐξοχὴν ψυχολόγος, καὶ τοὺς χαρακτήρας αὐτῆς διαπλάττει ἐκ τοῦ μυχαιτάτου τῆς ψυχῆς τῆς αἰσθήματος, ἐκ τοῦ ἰδίου αὐτῆς ἐνστικτοῦ, τοῦ γυναικείου ἐνστικτοῦ, τοῦ ἀσφαλοῦς καὶ βεβαίου πάντοτε.

Εἶναι ἀληθῆς εἰς ἀνυπερβλήτον βαθμόν, ὅχι ὅμως καὶ ἀντικειμενικῶς ἀληθῆς, ἄλλοτε ἄλλως, διαφέρουσα κατὰ τὰς διαφόρους παραστάσεις. Ἡ Δουζέ εἶναι ἀληθῆς ὡς ὁ ἄνθρωπος, ὅστις ἔχει τὸ θάρρος καὶ τὴν ὑπερηράνειαν νὰ ἐμφανίζηται πάντοτε τοιοῦτος, οἷος ἐκ φύσεως καὶ ἐκ χαρακτήρος εἶναι. Διὰ τοῦτο ἀποστέργει καὶ τοὺς παντοδαποὺς μετασχηματισμούς, καὶ ἀρκεῖται μόνον εἰς τὰς ὀλίγας γενικὰς γραμμὰς τῆς ἰδιοφυίας τῆς. Ἐν τῇ ἀπλότητι ταύτῃ τῆς τέχνης ὑπάρχει βεβαίως καὶ κίνδυνός τις, ὁ κίνδυνος τῆς μονοτονίας, τὸν ὅποιον δυσκόλως θὰ κατώρθου νὰ ἀποφύγῃ, ἐὰν δὲν εἶχε τοιαύτην παλμώδη ψυχὴν καὶ τοιοῦτον βάθος αἰσθήματος.

Ἡ Δουζέ εἶναι ψυχολόγος κατὰ τὰς περὶ τέχνης ἰδέας τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Σηίλερ, ψυχολόγος «intuitif» κατὰ τὰς θεωρίας εἰς τὰς ὁποίας ἐνασμενίζουσιν οἱ περὶ τὸν Rod καὶ τὸν Bourget μυθιστοριογράφοι, ὧν τὸ μυστήριον τῆς τέχνης συγκεφαλαιοῦται ἐν τοῖς ἐξῆς: «regarder en soi non pour se connaître ni s'aimer, mais pour connaître et aimer les autres: chercher dans le microcosme de son coeur le jeu du coeur humain: partir de là pour aller plus loin que soi, parce qu'en soi, quoiqu'on dise, se réfléchit le monde.» (Rod. Les trois coeurs).

Ἡ ψυχὴ μόνη σημαίνει τι, αὕτη μόνη ὑπάρχει καὶ μόνον δι' αὐτῆς τὰ ἀντικείμενα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου ἀποκτῶσι σημασίαν τινά. «L'homme naît et vit dans les pensées» λέγει καὶ ὁ Amaury ἐν τῇ «Volupté.»

Διὰ τοῦτο καὶ οἱ γυναικεῖοι τύποι τοὺς ὁποίους διαπλάττει ἡ Δουζέ ἔχουσιν ἀδιάσπαστον τινὰ ἐνότητα τοῦ χαρακτήρος. Εἶναι αἱ διαφοροὶ ἀποχρώσεις ἀρτίας καὶ συγκεροτημένης γυναικός, πεπειραμένης γυναικός, ἥτις ὅμως ἀνεξίτηλως φέρει ἐγκαταραγμένην τὴν σφραγίδα τῆς τραγωδίας τοῦ γυναικείου βίου. Καὶ τὸ τραγικὸν αὐτὸ μέρος τοῦ γυναικείου βίου ἐνσαρκοῦται ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐν τῷ προσώπῳ τῆς Ἐλεονώρας Δουζέ.

Δὲν ἀπλοποιεῖ δὲ μόνον πᾶν ὅ,τι ἡ θεία πνοὴ τῆς τέχνης αὐτῆς προσψάσσει, ἀλλὰ καὶ ἐξευγενίζει. Οὕτω δὲ πᾶσαι αἱ δραματικαὶ μορφαὶ τὰς ὁποίας αὕτη διεμόρφωσε, δρῶσι πάντοτε κατὰ τινὰ ἀρχὴν ἀπορρέουσιν ἐκ τῆς ἐνότητος τῆς γυναικείας αὐτῶν φύσεως. Καὶ ὅταν ἀκόμη μισῶσι, καταδιώκωσι, κακοποιῶσι ὑπάρχει πάντοτε ἡ αὐτὴ ψυχολογικὴ αἰτιολογία. Ἐκδικοῦσι δηλ. ὕβριν, ὅποιαν οὐδέποτε συγχωρεῖ ἡ ἀληθῆς γυνή, τιμωροῦσι προσβολὴν ἐγγίζουσιν τὰ ἱερά καὶ ὅσα τῆς γυναικείας φύσεως. Διὰ τοῦτο δὲ καὶ ἐκτελοῦσι πάντα ταῦτα ἄνευ πάθους θεατρικοῦ, ἄνευ τραγικῶν σχημάτων καὶ φωνῶν ἀλλὰ μετὰ σκυθρωπῆς τινος ἡρεμίας, μετὰ ἡσύχου πεποιθήσεως, μεθ' ἧς συνήθως πᾶς ἀρτίος χαρακτήρ φέρει τὸ πεπρωμένον καὶ ἐκτελεῖ τὸ μοῖραϊον.

*

Ἐκτακτος εἶναι ἡ τεχνικὴ ἐκτέλεσις τῆς Δουζέ, ἀπλούστατον δὲ τὸ περιεχόμενον τῆς τέχνης τῆς.

Μελαγχολία καὶ εὐγένεια — noblesse — . Αὐτὸ εἶναι τὸ γενικὸν γνώρισμα τῆς γυναικείας ιδιοφυίας τῆς Δούξ. Ἡ δύναμις τῆς τέχνης τῆς συγκεντρῶται εἰς ἓνα καὶ μόνον τόνον, εἰς μυρίας καὶ ποικιλίας ἀποχρώσεις πολλαπλασιαζόμενον· καὶ ὁ τόνος αὐτὸς εἶναι τὸ αἰσθημα, τὸ ἐνδόμυχον τῆς ψυχῆς αἰσθημα.

Ἡ Δούξ εἶναι ἡ μεγαλοφυία τῆς καρδίας· ἀρα ἡ ἐπὶ τῆς σκηνῆς γυναικεία μεγαλοφυία.

Ο. Σ. ΞΕΝΟΦΑΝΗΣ

ΣΚΗΝΑΙ ΤΟΥ ΝΕΑΝΙΚΟΥ ΒΙΟΥ

ὑπὸ Ἑρμ. Μύργερ, κατὰ μετὰφρ. Ἐ. Δ. Ροῖδου

Ο ΓΕΡΩΝ ΑΛΛΟΤΙΝΟΣ ¹⁾

Τὴν πρώτην Ἀπριλίου τοῦ ἔτους 184... νεανίσκος φέρων τὸ ὄνομα Ὀκταβίου ἦλθε νὰ ἐγκατασταθῆ εἰς δωμάτιον τὸ ὁποῖον εἶχε συμφωνήσει εἰς οἰκίαν τῆς ὁδοῦ Πυργοβέρνης. Ἡ φυσιογνωμία αὐτοῦ ἦτο τόσο ἀγαθὴ, ὥστε ὁ θυρωρὸς ἐθεώρησε περιττὸν τὸν κόπον νὰ μεταβῆ νὰ ζητήσῃ πληροφορίας εἰς τὸ παλαιὸν του οἶκον, κατὰ τὴν ἐπικρατούσαν εἰς τὴν φοιτητικὴν συνοικίαν συνήθειαν.

Τὸ δωμάτιον τοῦ Ὀκταβίου ἦτο εἰς τὸ τέταρτον καὶ τελευταῖον πάτωμα καὶ τόσο χαμηλόν, ὥστε ἄνθρωπος κάπως μεγάλου ἀναστήματος θὰ ἦναγκάζετο ἢ νὰ κύβη ἢ ν' ἀφαιρέσῃ τὸν πῖλόν του. Τὸ ἐν τῶν παραθύρων ἔβλεπεν εἰς μικρὰν αὐλήν, πέραν τῆς ὁποίας διεκρίνοντο τὰ ὑψώματα τῆς Μονμάρτρης, καὶ τὸ ἄλλο εἰς τὸν κήπον παρθενοτροφείου.

Ὁ Ὀκτάβιος ἠσχολήθη τὴν πρώτην ἡμέραν εἰς τὴν τακτοποίησιν τῶν πραγμάτων του, ἥτις δὲν ἦτο πολὺπλοκος ἐργασία, διότι ταῦτα περιορίζοντο εἰς τὰ ἀπαραιτήτως ἀναγκαῖα, τὰ τόσο ὀλίγα, ὥστε ὁ θυρωρὸς μετενόησε σχεδὸν διὰ τὴν ἐμπιστοσύνην του.

Μετὰ τὸ τέλος τῆς διευθετήσεως ἔκυψεν εἰς τὸ παράθυρον διὰ νὰ ἐκτιμήσῃ τὸ ποῖον τοῦ πανοράματος, τὸ ὁποῖον δὲν ἦτο ἀσχημον. Στρέψας ἔπειτα τὸ βλέμμα εἰς τὰ πλησιέστερα παρετήρησεν εἰς τὸν ἀντικρινὸν ἐξώστην μικρὸν γερόντιον περιποιούμενον δενδρύλλια τινὰ φυτευμένα εἰς κιβώτια, διὰ τῶν ὁποίων εἶχε κατορθώσει, ὡς ἡ Σεμίραμις, νὰ σχηματίσῃ εἶδος κρεμαστοῦ κήπου. Ὁ γείτων οὗτος, ἀφοῦ παρετήρησε ἐπὶ τινος στιγμῆς τὸν Ὀκτάβιον, τὸν ἐχαιρέτησεν ἀφαιρέσας τὸν σκεπάζοντα τὴν κατάλευκον ἤδη κεφαλὴν του μάλλινον σκούφον, λέγων εἰς αὐτὸν μετὰ πολλῆς φιλοφροσύνης.

— Σὰς εὐχομαι καλόγουρην τὴν νέαν σας κατοικίαν.

Ὁ Ὀκτάβιος, καὶ τοὶ ὀλίγον ἐκπλαγεῖς, ἀντεχαιρέτησε καὶ νῦχαρίστησε διὰ τὴν εὐχὴν, ἔπειτα κατέβη νὰ γευματίσῃ.

Καταθέτων τὸ κλειδίον τοῦ οἰκήματός του εἰς τοῦ θυρωροῦ εἰδοποιήθη παρὰ τοῦτου, ὅτι εἰς τὴν οἰκίαν ἐκείνην ἐπεκράτει ἡ συνήθεια νὰ ἐπιστρέψωσιν οἱ ἐνοικιασταὶ δωμάτων πρὸ τοῦ μεσονυκτίου, οἱ δὲ

παραβαίνοντες τὸν κανόνα κατεδικάζοντο εἰς πληρωμὴν προστίμου.

Εἰς τὴν ἀνακοίνωσιν ταύτην ἀπήντησεν ὁ Ὀκτάβιος ὅτι ὄχι μόνον ἐσυνείθεζε νὰ ἐπιστρέφῃ ἐνωρὶς, ἀλλὰ καὶ σπανίως ἐξήρχετο τὸ ἐσπέρας.

Ὁ θυρωρὸς εἶχε νὰ μεταδώσῃ εἰς τὸν νεανίσκον καὶ ἄλλοτι τόσον δυσέκφραστον, ὥστε ἐδυσκολεύθη οὗτος νὰ ἐνόησῃ ὅτι διὰ παντοίων περιφράσεων καὶ ἐπιφυλάξεων παρείχετο μὲν εἰς αὐτὸν ἡ ἄδεια νὰ δέχεται εἰς τὸ δωμάτιόν του κυρίας, ὑπὸ τὸν ὄρον ὅμως νὰ ἦναι αὐταὶ σεμναὶ καὶ εὐπρεπεῖς, διὰ νὰ μὴ σκανδαλίζονται οἱ ἄλλοι ἐνοικιασταί, οἵτινες ἦσαν οἱ πλείστοι ἀξιοῖτιμοι συνταξιῶχοι ἢ φιλήσυχοι οἰκογενεαρχαί. Καὶ εἰς ταῦτα ἀπεκρίθη μειδαιάσας ὁ Ὀκτάβιος ὅτι ὀλίγας θὰ ἐδέχετο ἐπισκέψεις καὶ κάμμειαν γυναῖκα.

Ἐπιστρέψας ἀμέσως μετὰ τὸ γεῦμα ἐμελέτησε μέχρι τῆς δωδεκάτης καὶ ἔπειτα κατεκλίθη. Τὴν ἐπιούσαν ἐξῆλθεν εἰς τὰς δέκα Π. Μ., ἐπέστρεψεν εἰς τὰς τέσσαρας, ἐξῆλθε πάλιν εἰς τὰς ἑξ, ἐπανῆλθεν εἰς τὰς ἑπτὰ, ἐπέρασε τὴν ἐσπέραν μὲ τὰ βιβλία του καὶ κατεκλίθη κατὰ τὴν αὐτὴν ὥραν.

Τὸ αὐτὸ ἐξηκολούθησεν ἔκτοτε νὰ πράττῃ μὲ ἀκρίθειαν χρονομέτρου. Ἐκάστην πρωίαν ἔβλεπεν εἰς τὸν ἀντικρινὸν ἐξώστην τὸν γέροντα γείτονά του ποτιζόμενον ἢ κλαδεύοντα καὶ ἀντήλλασσε μὲ αὐτὸν ὀλίγας λέξεις περὶ βροχῆς ἢ καλοκαιρίας. Ἐπὶ ἓνα ὄλον μῆνα οὔτε ἐπίσκεψιν ἐδέχθη οὔτε ἔλαβεν ἐπιστολὴν κάμμειαν, ἡ δὲ τοιαύτη ἐντελής ἀπομύνωσις εἰκοσαετοῦς νεανίου κατήνησε νὰ φαίνεται ὑποπτος εἰς τὸν θυρωρὸν.

Ἡ ἱστορία ἐν τούτοις τοῦ Ὀκταβίου ἦτο ἀπλουστάτη. Ὁ πατήρ του ἦτο μικρέμπορος ἀπολέσας εἰς μίαν ἡμέραν τὴν ἐπιπόνως κτηθείσαν μικρὰν του περιουσίαν καὶ ἀποθανὼν τὴν ἐπιούσαν ἐκ κεραυνοβόλου ἀποπληξίας. Ἡ δὲ μήτηρ αὐτοῦ, μὴ δυναμένη νὰ ἐξακολουθήσῃ καταβάλλουσα τὰ ἐξόδα τῆς ἀνατροφῆς του ἀπέσυρεν ἐκ τοῦ λυκείου, ὅπου ἦτο ὑπότροφος, πρὶν τελειώσῃ τὰς σπουδὰς του, καὶ μετὰ τινος μῆνας ἀπέθανε α' ἐκείνη ἐκ τῆς λύπης καὶ τῶν στερησεων. Μετὰ τὰ ἐξόδα τῆς κηδείας δὲν ἀπέμεναν εἰς τὸν Ὀκτάβιον οὐδ' ὅσα ἐχρειάζοντο πρὸς ἀγορὰν μαύρης σκέπης. Συγγενεῖς δὲν εἶχε οὔτε οἰκογενειακὸν φίλον κἀνένα, πλὴν τοῦ συμβολαιογράφου τοῦ μακαρίτου πατρός του, ὅστις τὸν ἐλυπήθη καὶ τοῦ ἐπρομήθευσε μικρὰν θέσιν εἰς τὸ κατάστημα ἐνὸς τῶν πελατῶν του. Ταύτην κατεῖχε ἀπὸ τεσσάρων ἡδὴ ἐτῶν κερδαίνων ἑκατὸν φράγκα τὸν μῆνα. Διὰ τούτων κατώρθωσε ὄχι μόνον νὰ ζήσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξοικονομήσῃ μικρὸν τι ποσόν, πρωρισμένον νὰ τοῦ χρησιμεύσῃ πρὸς σπουδὴν τῆς νομικῆς. Ἀπὸ τοῦ θανάτου τῆς μητρός του δὲν εἶχε σχετισθῆ με κἀνένα, οὐδ' ἐπάτησέ ποτε εἰς καφετεῖον, θέατρον ἢ χορὸν. Ἡ μόνη αὐτοῦ διασκεδάσις ἦτο περίπατος εἰς τὰ περίχωρα τῶν Παρισίων κατὰ τὰς ἑορτάς, ἂν ἦτο ἡ ἡμέρα καλὴ.

Κυριακὴν τινὰ τὸ ἀπόγευμα ὁ Ὀκτάβιος ἀναγινώσκων πλησίον τοῦ παραθύρου διέκρινε τὴν λευκὴν κεφαλὴν τοῦ γείτονός του ὑπὸ τὸν θόλον αἰγυκλήματος καὶ ἄλλων ἐρπυστικῶν φυτῶν, ζωογονηθέν-

¹⁾ Γαλλιστί Le bonhomme Jadis.