

ΜΕΛΩΔΙΑΙ ΙΔΕΩΝ

[Μελέτη περὶ τῶν λυρικῶν μέσων εἰς τὴν ποίησιν]

Νὰ συζητοῦμε περὶ τῆς φύσεως τῆς τέχνης—ὅπως τὸ συνήθιζαν τὸν καιρὸ τῆς ἀκμῆς τῆς μεταφυσικῆς—εἶναι περιττὸ σήμερα. Ξέρομε πᾶς πῶς ἡ τέχνη εἶναι ἡ μορφοποίησις ἐνὸς «κάτι» τὸ ὁποῖον αἰσθάνθηκε ἡ ψυχὴ ὡς τὰ ἐσώτατα βάθη της. Καὶ μπορούμε νὰ ἐνοήσωμε πῶς αὐτὸ τὸ «κάτι» δυνατόν νὰ εἶναι τὸσον ἡ ἐντύπωσις ποῦ μᾶς ἐπροξένησε ἓνα περιστατικὸν τῆς ζωῆς ἢ μιὰ φυσικὴ εἰκὼν ἢ μιὰ προσωπικότης ὅσον καὶ αἱ φρικιάσεις ποῦ μᾶς γεννᾷ μέσα μας «ἡ ὠραία λάμψις τῶν κόσμων τῶν ὀνείρων» ἢ «ἡ ἄμορφος ἀντανάκλασις τοῦ ἀρχεγόνου πόνου».

Ἐκεῖνο ποῦ σήμερα μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο ἀπὸ τὴν μεταφυσικὴν διακαιολογίαν τῆς τέχνης εἶναι ἡ ψυχολογικὴ ἔρευνα τῶν μέσων ποῦ καθιστοῦν δυνατὴν τὴν μορφοποίησιν ἐκείνου ποῦ βλέπομε μέσα μας. Τί εἶν' ἐκεῖνο ποῦ μπορεῖ νὰ ἐνεργήσῃ ἔτσι ὥστε ὁ καλλιτέχνης νὰ μεταδίδῃ καὶ ἔς τοὺς ἄλλους τὸ ὅ,τι αἰσθάνεται μέσα του ;

* *
*

Καὶ πρῶτα ἂς περιορισθοῦμε ἔς τὴν ποίησιν.

Τὸ ὅ,τι συμβαίνει μέσα μας τὸ μεταδίδομε μὲ τοὺς λόγους, μὲ τὰς πράξεις, κινήσεις καὶ χειρονομίας, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐξωτερικεύσεις αὐτοῦ τοῦ συμβαίνοντος μέσα μας, τὸ ὁποῖον θέλομε νὰ μεταδώσωμε. Ἄν ἐρωτήσωμε πῶς εἶναι δυνατόν νὰ μεταδίδουν αὐτοὶ οἱ λόγοι καὶ αἱ πράξεις τὸ ὅ,τι συμβαίνει ἔς τὴν ψυχὴν μας ἡ ἀπάντησις εἶναι εὐκόλῃ : αὐτὸ γίνεται μέσον τοῦ ψυχολογικοῦ εἰσμοῦ ποῦ ἐξεγείρουν.

Ὁ χαρούμενος γελά καὶ ἔς τὸ πρόσωπον τοῦ λυπημένου ζωγραφίζεται ὁ πόνος σὲ ρυτίδες, ὠρισμένον εἶδος σκέψεων γεμίζουν τὴν ψυχὴν του καὶ τὰ λόγια του, ὅταν μιλή, ἔχουν ἓναν ἄλλον χρόνον ἀπὸ τὰ λόγια ποῦ λέγει ὅταν βρίσκεται ἔς τὴν κατάστασιν τῆς εὐτυχίας. Ὅποιος ἐνθουσιάζεται τὴν ὥρᾳ ποῦ βλέπει τοὺς ἥρωας νὰ γυρίζουν ἀπὸ τὸν πόλεμον, τοὺς ἐπευφημεῖ μὲ κρυγὰς σεβασμοῦ καὶ οὕτω καθεξῆς. Αἱ ἐξωτερικεύσεις αὐταὶ εἶναι ἐπισυνδεδειμένως συνδεδεμέναι μὲ τὰς ψυχικὰς καταστάσεις τῶν ὁποίων εἶναι ἐξωτερικεύσεις. Αἱ ψυχικαὶ καταστάσεις παρακολουθοῦνται ἀπὸ αὐτὰς τὰς κινήσεις, τὰς σκέψεις καὶ τοὺς λόγους—αἱ ψυχικαὶ καταστάσεις γεννοῦν αὐτὰς τὰς ἐξωτερικεύσεις· ἀλλὰ αἱ ἐξωτερικεύσεις, μόλις ἐμφανίζονται ἐξυπνοῦν καὶ πάλιν τὰς ψυχικὰς καταστά-

σεις. Ἡ ἐμφάνισις τοῦ ἐνὸς συνεπάγεται κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην τὴν ἐπέλευσιν τοῦ ἄλλου.

Ἄν ἰδοῦμε μὲν νέα κόρη νὰ κλιχίη ἀκκουμπημένη ἔξω ἐκ τοῦ τοῖχο, αἰσθανόμεθα πῶς ἡ εἰκὼν τῶν δακρύων διεγείρει ἐπισυνδεδεικῶς μέσα μας τὸ αἶσθημα τοῦ πό-
νου· τὴν ψυχικὴν διάθεσιν τῆς κόρης αὐτῆς. Τὸ ἴδιον πρᾶγμα συντελεῖται μέσα μας ὅταν ξανααἰσθανώμεθα τὰ πάθη, τὰ αἰσθήματα, τὰς διαθέσεις, τὰς βουλήσεις τῶν μορφῶν ἐνὸς ποιήματος. Ὅταν ἡ Γκρέτχεν κόβει μιὰ μαργαρίτα καὶ μαδᾷ ἕνα ἕνα τὰ φύλλα της γιὰ νὰ τὴν ἐρωτήσῃ ἂν ὁ ἐραστὴς της ἀνταποκρίνεται ἔς τὸ πάθος της, ὅταν ἐκεῖ ποῦ ἀποσπᾷ καὶ τὸ τελευταῖον φύλλον ἀναφωνεῖ μὲ γλυ-
κειὰ χεῖρά :

«Μ' ἀγαπᾷ !»

καὶ ὁ Φάουστ ἀπαντᾷ :

«Ναί, παιδί μου ! Ἄς σοῦ εἶναι θεῖος χρησμὸς αὐτὸς ὁ λόγος τοῦ λουλου-
διοῦ ! Σ' ἀγαπᾷ ! Κατακλαθαίνεις τί θὰ 'πῇ αὐτό ; Σ' ἀγαπᾷ !»

(Τῆς πιάνει καὶ τὰ δύο χεῖρα)

Γκρέτχεν

« Ἀνατριχίλλω—»

Ὅλες αὐτὲς οἱ στιγμὲς εἶναι μέσα μας—(εἴτε ἀπὸ τὰ ἔχνη ποῦ μᾶς ἄφησε ἕνα παρόμοιον περιστατικὸν ἔς τὴν ψυχὴν μας, εἴτε ἀπὸ τὴν κοιμώμενην ἀσυναίσθητα μέσα μας κληρονομικότητα)—συνδεδεμέναι ἐπισυνδεδεικῶς μὲ τὰ αἰσθήματα ποῦ ἐξυπνοῦν ἔς τὴν περίστασιν αὐτήν. Ὅταν ἀγαποῦμε, ἀμφιβάλλομε καὶ γυρίζομε κ' ἐρωτοῦμε τὸ μυντεῖον· ἡ ἐπιβεβαίωσις τῆς ἐλπίδος μας μᾶς φέρνει μιὰν ἀνατριχίλα, ἡ ὁποία βρίσκει τὴν ἔκφρασίν της ἔς τὸ ἀναστέναγμα :

« Ἀνατριχίλλω !»

Λοιπὸν αἱ ἐκδηλώσεις ποῦ ἀποδίδονται ἢ περιγράφονται ἔς αὐτὸ τὸ δράμα ἐξεγείρουν μέσα μας ψυχικὰς συγκινήσεις ποῦ κατὰ πρῶτον εἶναι αὐταὶ αἱ ἰδία αἰ ἰδικαί μας. Ἐπειδὴ ὅμως αὐταὶ ἐγεννήθησαν ἀπὸ τοὺς λόγους, τὰς σκέψεις, τὰς πράξεις καὶ τὰς κινήσεις ἄλλων, τὰς συνδέομε μὲ τοὺς λόγους καὶ τὰς σκέ-
ψεις αὐτὰς καὶ ἀπὸ αὐτὰ τὰ συστατικὰ μέρη κατασκευάζομε ψυχικὰς φαινο-
μενικὰς μορφὰς· τὰς ὁποίας μᾶς φαίνεται πῶς προεκτείνομε καὶ ξανααἰσθανώμε-
θα.... ἂν καὶ τὸ πνευματικὸν περιεχόμενον αὐτῶν τῶν μορφῶν δὲν εἶναι παρὰ
μόνον αἱ ψυχικαὶ συγκινήσεις ποῦ ἐξυπνοῦν ἐπισυνδεδεικῶς μέσα μας.

* *

Αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μεταδόσεως τῶν αἰσθημάτων καὶ τῆς μορφοποιήσεως πνευ-
ματικῶν ἀτόμων ποῦ προεκτείνομεν ἔξωθέν μας εἶναι πρὸ καιροῦ γνωστὸν ἔς τὴν
νεωτέραν ψυχολογίαν.

Κοντά όμως 'ς αυτά τὰ διὰ τῆς ἐπισυνδέσεως μέσα ποῦ ἡ τέχνη μεταχειρίζεται πρὸς μετάδοσιν τοῦ περιεχομένου ὑπάρχει καὶ ἕνας ἄλλος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι δυνατόν νὰ ὑποβληθῇ 'ς τὸν ἀκροατὴν τὸ μυχιαίτατον τῆς ψυχῆς. Αὐτὸ τὸ δεύτερον μέσον μεταδόσεως τῆς ποιήσεως εἶναι ἡ μὴ ἀκουσμένη μέν, όμως κατὰ τόσο περισσότερον αἰσθητὴ μουσικὴ παραστάσεων καὶ εἰκόνων: αἱ μελωδίαὶ ἰδεῶν.

Ἡ φύσις τῆς μουσικῆς ἐν γένει εἶναι τοιαύτη ὥστε μερικαὶ ἐντυπώσεις (π.χ. οἱ ἀντιληπτοὶ διὰ τῆς ἀκοῆς τόνοι) σχετίζονται μεταξὺ των διὰ τῆς διαφορετικῆς ἐντάσεώς των (ὕψους ἢ βάθους) καὶ διὰ τῆς ρυθμικῆς διαδοχῆς των οὕτως ὥστε ἀπὸ τὰς συνθέσεις αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων γεννῶνται μορφολογικαὶ ἐνότη-
τες αἱ ὁποῖαι διεγείρουν ἐντελῶς ὠρισμένα αἰσθημὰτα.

Αὐταὶ όμως αἱ ἀλληλοσχετιζόμεναι ἐντυπώσεις δὲν ἀπαιτεῖται νὰ εἶναι πάντοτε τόνοι καὶ ἤχοι ἀντιληπτοὶ διὰ τῆς ἀκοῆς. Ἐξέρομε πῶς οἱ διὰ τῆς ἀκοῆς ἀντιληπτοὶ τόνοι διακρίνονται μεταξὺ των ἀπὸ τὴν διαφορὰν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δονήσεων ποῦ τοὺς προκαλεῖ, π.χ. αἱ τοῦ μείζονος do αἱ ὁποῖαι ἀνέρχονται εἰς 131,25 κατὰ δευτερόλεπτον γεννοῦν ἕνα βαθύτερον τόνον, ἐνῶ ἕνας μεγαλύτερος ἀριθμὸς δονήσεων π.χ. αἱ 175 τοῦ ἐλάσσονος fa γεννοῦν ἕνα ὑψηλότερον τόνον. Τὸ κεντρικὸν ὄργανον ποῦ προσδέχεται τοὺς τόνους θὰ ἐρεθισθῇ ἐντονότερον ἀπὸ ἕνα ὑψηλὸν τόνον ἀφ' ὅσον θὰ ἐρεθισθῇ ἀπὸ ἕνα χαμηλόν, (ὅθεν 'ς τὴν περίπτωσιν τοῦ παραδείγματός μας πρὸς καταβολὴν τῆς δυνάμεως τὴν ὁποίαν ἀπαιτοῦν ἐπὶ πλέον αἱ 44 δονήσεις). Καὶ αὐταὶ αἱ διαφοραὶ τῆς ἐντάσεως τῶν ἐνεργειῶν τὰς ὁποίας οἱ τόνοι διεγείρουν καθιστοῦν ἐν γένει δυνατὰς τὰς μελωδίας, ἂν οἱ τόνοι διαδέχονται ρυθμικῶς ἀλλήλους.

Ὅπως όμως οἱ τόνοι μὲ τὸν ἀριθμὸν τῶν δονήσεων των, ἔτσι καὶ τὰ χρώματα καὶ αἱ παραστάσεις καὶ αἱ ἰδέαι ἀκόμη μποροῦν νὰ προκαλέσων 'ς τὴν ψυχὴν μας ἐντυπώσεις διαφορετικῆς ἐντάσεως, π.χ. ἡ παράστασις μιᾶς ἡσυχῆς λίμνης συγκινεῖ τὴν ψυχὴν μας 'ς ἕνα βαθμὸν μικρότερον ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ πνέοντος ἀνέμου. Ἡ εἰκὼν τοῦ ἀεριοῦ ποῦ φυσᾷ γύρω μου μοῦ διεγείρει ἄνα μνήσεις αἱ ὁποῖαι συγκινοῦν τὴν ψυχὴν μου πρὸς πολὺ—μοῦ ἔρχεται 'ς τὸ νοῦ μου ἡ θάλασσα, ἡ εἰκὼν τῶν ρευμάτων ποῦ ἔρχονται ἀπὸ τὰ μᾶκρη καὶ φεύγουν 'ς τὰ μᾶκρη. Καὶ ἂν ἀκόμα δὲν ἔχω τὴν συνειδήσιν αὐτῶν τῶν παραστάσεων μπροστά 'ς τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνέμου, ἐν τούτοις αἱ παραστάσεις αὐταὶ θὰ μοῦ γεννηθοῦν ἀσυνειδήτως καὶ μὲ τοῦτο προσδιορίζουν τὴν ἔντασιν (κατὰ συνέπειαν τὸ ὕψος) τῆς ἐντυπώσεως ἀπὸ αὐτὴν τὴν εἰκόνα. Ἐπίσης μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς τὰ κίτρινα φύλλα κάτω 'ς τὸ γῶμα δίδουν μιὰ «βαθύτερην» ἐντύπωσιν 'ς τὴν αἴσθησιν ἀπὸ τὴν ζωντανὴν παράστασιν τοῦ σκορπίσματος καὶ οὕτω καθεξῆς.

Πρὸς διακρίωσιν τῶν ἀνωτέρω ἃς φέρωμεν ἓνα παράδειγμα, λ. χ. τὸ ποίημα τοῦτο τοῦ Στέφαν Γεωργε :

«Τὸ γῦρο ἃς κάμωμε 'ς τὴν ἥσυχν τὴ λίμνῃ
Ποῦ πέφτουν μέσα τὰ τρεχούμενα νερά !
Γυρεύεις χαρωπὴ νὰ μὲ μαντέψῃς,
Τοῦ Μάν ἐν' ἀγέρι γύρω μας γλυκοφυσᾷ.

Τὰ φύλλα ποῦ τὸ χῶμα κιτρινίζουν
σκορπίζουν μιὰ καινούρια μυρωδιά,
μοῦ λές ξανὰ τὰ λόγια σὺ τὰ σοβαρὰ
ὅπου μ' εὐφραίνουν 'ς τὸ πολύχρωμο βιβλίο.

Μὰ νοιώθεις κιόλα τὴ βαθειά τὴν εὐτυχία
καὶ τὰ βουβὰ τὰ δάκρυα τὰ ἐκτιμᾷς ;
τὰ μάτια ἱσκιάζοντας, ἀπάνω ἀπ' τὸ γεφύρι
τὸ πέρασμα τῶν κύκνων ἀκλουθᾷς.

Ὡς ἀλληλουχία ιδέας χωρὶς εἰρμόν βέβαια».

α) Τὸ γῦρο ἃς κάμωμε 'ς τὴν ἥσυχν τὴ λίμνῃ ποῦ πέφτουν μέσα τὰ τρε-
χούμενα νερά.

β) Γυρεύεις χαρωπὴ νὰ μὲ μαντέψῃς,

γ) Τοῦ Μάν ἐν' ἀγέρι γύρω μας γλυκοφυσᾷ.

Μας λείπει ἡ αἰτιατικὴ ἀλληλουχία καὶ μάλιστα ὄχι μόνον ἡ λογικὴ —
αὕτῃ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ποτὲ 'ς τὴν ποίησιν — ἀλλὰ ἡ ψυχολογικὴ, ἡ ἀλλη-
λουχία τῆς ἐπισυνδέσεως μεταξὺ ἐκδηλώσεων καὶ αἰτίων. Ἡ Γκρέτχεν ἀκούει
τὴν ἐρωτικὴν ἐξομολόγησιν τοῦ Φάουστ : «Σ' ἀγαπᾷ ! Καταλαβαίνεις τί θὰ πῇ
αὐτό; Σ' ἀγαπᾷ!» καὶ ἀνκφωνεῖ: «Ἀνατριχιάζω!» Μὲ αὐτὴν τὴ μόνῃ λέξει διε-
γείρονται ὅλοι αἱ ἐπισυνδέσεις ποῦ ἐξυπνοῦν τὴν θέρμην τοῦ πάθους μιᾶς
ψυχῆς. Ἐδῶ ὅμως ; «Γυρεύεις χαρωπὴ νὰ μὲ μαντέψῃς,» καλὰ ! «Τοῦ Μάν ἐν'
ἀγέρι γύρω μας γλυκοφυσᾷ. — Τὰ φύλλα ποῦ τὸ χῶμα κιτρινίζουν, σκορπίζουν
μιὰ καινούρια μυρωδιά» . . . Διεγείρονται μὲ αὐτὰ ἐπισυνδέσεις ; Ἡ μὴπως
τὰ περικοπὰ βρίσκονται εἰς καμμίαν ψυχολογικὴν αἰτιατικὴν ἀλληλουχίαν μὲ τὰ
ἀνωτέρω ὡς ἐκδήλωσις μιᾶς ψυχολογικῆς συγκινήσεως ! «Μοῦ λές ξανὰ τὰ λόγια
σὺ τὰ σοβαρὰ, ὅπου μ' εὐφραίνουν 'ς τὸ πολύχρωμο βιβλίο». Κυρίως εἰπεῖν μίαν
κοινοτοπικὴν δίχως πνευματικὴν ἐν τούτοις οἱ δῶδεκα αὐτοὶ στίχοι μὲ τὴν ἀλληλου-
χίαν τῆς μορφῆς τῶν . . . δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς ὡραιωτέρους τῆς λυρικῆς μας ποιή-
σεως ; Ποῦ συνίσταται τὸ θέλητρόν τῶν ; Ὅχι 'ς τὰς ιδέας, οὔτε 'ς τὰς ἐπισυν-
δετικὰς ἐξωτερικεύσεις μιᾶς ψυχικῆς συγκινήσεως ἀλλὰ 'ς τὰ μουσικὰ διαστή-

ματα μεταξύ τῶν εἰκόνων, αἱ ὁποῖαι ἀκριβῶς ἕνεκα τῆς ἀποστάσεως τοῦ τᾶς χωρίζει γεννοῦν μίαν μὴ ἀκουσμένην μὲν κατὰ τόσου περισσώτερον ὅμως αἰσθητὴν μελωδίαν εἰκόνων καὶ ἰδεῶν. Ἡ εἰκὼν «Τὸ γῦρο θς κάλωμε ἑστὴν ἡσυχίᾳ τῇ λίμνῃ» διεγείρει ἑστὴν ψυχὴν μὲς ἓνα ὠρισμένον τόνον αἰσθήσεως, ὁ ὅποτος κατὰ τὸ ὕψος εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν τόνον τοῦ διεγείρει ἡ παρὰστασις: «ποῦ πέρτουν μέσθ τὰ τρεχούμενα νερά» καὶ αὐτοὶ οἱ δύο τόνοι συνδεόμενοι μὲ τὸν τρίτον τόνον τοῦ διεγείρει ἡ ἐπομένη εἰκὼν καὶ αὐτοὶ οἱ τρεῖς πάλιν τόνοι μὲ τὸν τέταρτον δίδουν μίαν μουσικὴν φράσιν, ἡ ὁποία κατόπιν τερνεύεται εἰς μίαν μελωδίαν ἰδεῶν τοῦ παρὰσταίνει τὴν βαθεῖαν, ἐνδότατην ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἀκουσμένη ἀπὸ τὸν ἀκροατὴν ξυπνᾷ μέσθ του τὴν αὐτὴν ψυχικὴν κατάστασιν, σὰν ἓνα τραγοῦδι.

Θὰ κατανοήσῃς πολὺ διεξοδικόν, ἂν ἤθελα νὰ δείξω ἐδῶ γιὰτὶ ἡ ρυθμικὴ ἀκολουθία τῶν διαστημάτων εἶναι ἑκφρασις ψυχικῶν καταστάσεων καὶ μὲ ποιὸν τρόπον ἐξυπνᾷ αὐτὴ ψυχικὰς συγκινήσεις ἑστὴν ἀκροατὴν εἶναι ἀρκετὸν ἂν ὑποδείξω ἐδῶ ὅτι ψυχικαὶ καταστάσεις εἶναι τάσεις εἴτε δηλαδὴ ἀπὸ μίαν σοβαρώτερην, λυπηρωτέρην κατάστασιν τῆς ψυχῆς πρὸς μίαν ραιδρὴν, ἰσχυρὰν (πόθος, ἐλπίς) εἴτε ἀντιστρόφως ἀπὸ μίαν ραιδρύτεραν ἰσχυρὰν κατάστασιν πρὸς λυπηρωτέρας διθέσεις καὶ παρὰστάσεις (θλίψις, προαίσθημα θανάτου, φόβος). Τὰ δικστήματα ὡς ἐνστάσεις μεταξύ διεγερτικῶν καταστάσεων διαφόρου δυνάμεως—ἀναλόγως τοῦ ὕψους καὶ τοῦ βάρους τῶν τόνων—εἶναι ἀπεικονίσματα τῶν ψυχικῶν καταστάσεων. Εἶναι τάσεις ἀποχωρισμένοι ἀπὸ τὸ ὕλικόν των περιεχόμενον: Μία βούλησις καθ' ἑαυτὴν ὡς καθαρὰ δίχως σκοπιμότητα μορφή, ἡ ὁποία δὲν εἶναι κατιτὶ ἀποκρυσταλλωμένον, σκοπὸν ἔχον νὰ μὲς δώσῃ μίαν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν, ἀλλὰ εἶναι ὅλη ζωὴ καὶ κίνησις, ἀπεικονισμένον πάθος, θλίψις, ἐλπίς, πόθος—δίχως κατιτὶ ποθοῦμενον, δίχως κατιτὶ ἐλπίζόμενον—μόνον ψυχικὴ κατάστασις καθ' ἑαυτήν.

Ἄν τὰ μέσθ τοῦ αὐτὰ τὰ ἀπεικονίσματα τῶν αἰσθημάτων ἀπαιτοῦν εἶναι ἀντιληπτοὶ διὰ τῆς ἀκοῆς τόνοι ἢ διαφρετικὰ κατὰ τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν των τονισμένοι παρὰστάσεις καὶ ἰδέαι, τοῦτο μὲς εἶναι ἐδῶ ἀδιάφορον.

* * *

Ἐννοεῖται ἂν ἑαυτοῦ πῶς τέτοια ἰδεομελωδικὰ μέσθ μόνον εἰς τὴν λυρικὴν ποίησιν εἶναι δυνατὰ.

Ἐν τῷ δράματι καὶ ἑς τὰ ἐπικὰ ποιητικὰ εἶδη (μυθιστόρημα, διήγημα) ἡ μελωδικὴ ἰδέα ἐπεμβαίνει ἐκεῖ μόνον ὅπου τὰ μέσθ τῆς ἐξωτερικῆς ἀπεικονίσεως τῆς ζωῆς δὲν φθάνουν πρὸς ἑκφρασιν τοῦ ὅλως διόλου μυχιστάτου.

Ἐνα πλῆθος τέτοιων μὴ ἀντιληπτῶν διὰ τῆς ἀκοῆς ἐσωτερικῶν μελωδιῶν

μᾶς παρέχει ὁ «Φάουστ» τοῦ Γκαῦτε. Καταφανέστερα εἶναι αὐταὶ ἔς τὴν σκηνὴν ποῦ μᾶς ἔχει περισωθῇ καὶ ἔς τὴν ἀρχικὴν νατουραλιστικὴν σύνθεσιν τῆς καὶ τὴν ὁποῖον ὁ ποιητὴς ἐγέμισε κατόπιν, ὡς μὲ κάποιον μαγικὸν ραβδί, μὲ τὰς ὠραιοτέρας μελωδίαις ἰδεῶν. Ἐννοῶ: τὴν σκηνὴν τῆς φυλακῆς.

«Ὅποιος θέλῃ θὰ παρὰβῇ τὰς δύο συνθέσεις τῆς σκηνῆς αὐτῆς, τὴν εἰς τὸ πεζὸν τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου» μὲ τὴν ἐπεξεργασθεῖσαν κατόπιν. Ὁ πρὸν ἀρχικὸν «Φάουστ» ἡ σκηνὴ εἶναι ἡ πιστὴ ἀπεικόνισις τοῦ περιστατικοῦ ὅπως θὰ συνέβαινε ἔσθην παρὰγματούς. Οἱ λόγοι καὶ αἱ ἀπαντήσεις διαδέχονται ἀλλήλας κατὰ φυσικὴν ἀνάγκην, κατὰ τοὺς κανόνες τῆς ζωῆς. Αἱ μεταξύ των σχέσεις εἶναι αἱ σχέσεις τῆς φυσικῆς κίττατικῆς ἀλληλουχίας. Ὡς τὴ σημερινή τῆς ἡμῶς μορφῇ; ...Εἶναι μιὰ ἀπλὴ στιχοῦργησις; Καὶ τὴν «Ἰφιγένειαν» τοῦ μετέφερε ὁ Γκαῦτε ἀπὸ τὴν ἀρχικὴν τῆς σύνθεσιν εἰς ἰάμβους, ἀλλὰ ἔς αὐτὴν πρόκειται περὶ ἐναρμονίσεως τοῦ διαλόγου μόνον· τὰ λόγια γλυστροῦν εὐκολὰ σὲ μετρικὴν συμμετρίαν. Περὶ μελωδίας ἡμῶς τῶν παραστάσεων καὶ τῶν ἰδεῶν ποῦ διαδέχονται ἀλλήλας δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος ἔς τὴν «Ἰφιγένειαν». Ἀπεναντίας ἡμῶς ἔς τὴν σκηνὴν τῆς φυλακῆς; Ὡς αὐτὴν ἔχουν παρεντεθεῖ παντοῦ διάμεσαι παραστάσεις μεταξύ τῶν ἰσχυρῶν καὶ νατουραλιστικῶν ἐκφράσεων ποῦ μὲ τὴν ὑπέρμετρη ψυχολογικὴν τῶν ἀλήθειαν θὰ ἐφθάναν ν' ἀναπαρστήσουν τελείως τὸ μεγάλο πάθος τῆς Μαργαρίτας. «Ὡς παρὰβῶμε τὰ δύο κείμενα μεταξύ των:

Ὁ πρὸν ἀρχικὸν «Φάουστ» εὐθὺς ἔς τὴν ἀρχὴν τῆς σκηνῆς, ἀφοῦ ἡ Μαργαρίτα λέγει ἔς τὴ παρὰλήρημά τῆς πῶς ἐπνίξε τὸ παιδί τῆς καὶ πῶς τῆς τὸ πῆραν, τὸ κείμενον ἔχει ὡς ἑξῆς:

«und sagen, ich habe es umgebracht, und singen Lieder auf mich! ... Es ist nicht wahr ... es ist ein Märchen, das sich so endigt, es ist nicht auf mich, dass sie's singen».

FAUST (der sich zu ihr hinwirft)

«Grethchen!»

MARGARETHE

«Wo ist er! Ich hab' ihn rufen hören!» (1)

(1) Καὶ λένα πῶς τὸ σκότωσα καὶ τραγουδοῦν τραγούδια γιὰ μένα! Αὐτὸ δὲν εἶν' ἀλήθεια... ἔνα παραμῦθι τελειώνει ἔτσι, δὲν τὰ λένα γιὰ μένα τὰ τραγούδια».

ΦΑΟΥΣΤ (πέφτοντας ἔς τὰ πόδια τῆς)

«Γράτσαν!»

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ

«Ποῦ εἶναι; Ἀκουσα τὴ φωνὴν του!»

Ἐστὴ σημερινὴ σύνθεσιν ἡ ἀπάντησις τῆς Μαργαρίτας τελειώνει με τοὺς στίχους :

Ein altes Märchen endigt so
Wer heisst sie 's deuten ; (2)

κ' ἔπειτα :

FAUST

Ein liebender liegt Dir zu Füssen
Die Jammerknechtschaft aufzuschliessen.

MARGARETHE

O, lass uns knie'n, die Heiligen anzurufen !
Sieh ! unter diesen Stufen
Unter der Schwelle
Siedet die Hölle !
Der Böse
Mit furchtbarem Grimme
macht ein Getöse.

FAUST

Grethchen ! Grethchen !

MARGARETHE

Das war des Freundes Stimme !
Wo ist er ; Ich hab' ihn rufen hören ! (3)

(2) Ἔτσι τελειώνει κάποιο παραμῦθι παλαιό.
γιατὶ τό ἐξηγοῦνε ἔτσι αὐτό ;

(3) ΦΑΟΥΣΤ Ὁ ἐραστὴς σου γονατίζει ἐδῶ μπροστά σου
Καὶ θέλει νὰ σοῦ λύσῃ τὰ δεσμὰ σου !

MARGARITA ὦ, ἄς γονατίσωμε ! Στους ἁγίους
νὰ δεηθοῦμε ! ἐκεῖ ἔξω τήρα !
μπροστά 'ς τὴ θύρα
ἣ κόλασι βράζει !
Τοῦ Σατανᾶ
ἣ ἄγρια μανία
φουσομανᾶ
σὰν τρικυμία.

ΦΑΟΥΣΤ Γκρέτχεν ! Γκρέτχεν !

MARGARITA Εἶν' ἡ φωνὴ του !
Ποῦ εἶναι ; Τὸν ἄκουσα νὰ με φωνάζῃ !

Ἡ ἀλλαγή

•Ein altes Märcches endigt so,
wer heisst sie 's deuten ; (1)

εἰσάγει τὴν μελωδικὴν ἰδέαν.

Ἡ ἔκφρασις αἶνᾷ παραμυθι τελειώνει ἔτσι, δὲν τὰ λένε τὰ τραγούδια γιὰ μένᾳ εἶναι ψυχολογικῶς ἀκριβεστερὰ. Ἡ Γκρέτχεν τρομάζει μὲ τὴ σκέψι πῶς ὁ κόσμος τῆς ἔβγαλε τραγουδι γιὰ τὸ φόνο ποῦ ἔκαμε καὶ θέλει νὰ τὴν διώξῃ αὐτὴν τὴ σκέψι.

Αἱ παραστάσεις ἐνός αὖ καὶ ποῦ παραμυθιοῦ καὶ τῆς «ἐξηγήσεως» τοῦ δὲν ἔχουν καμμὶν σχέσιν μὲ τὴν περίστασιν. Ἄν λοιπὸν ἡ νέκ σύνθεσις ἐνεργεῖ ἰσχυρώτερα, ὅπως καὶ τὸ κάνει βέβαια, ἄλλη ἐξήγησις δὲν εἶναι δυνατὴ εἰμὴ ὅτι ἐνεργεῖ διὰ τῶν διαστημάτων ποῦ γεννῶνται μεταξὺ αὐτῶν τῶν εἰκόνων.

Ἡ προστεθεῖσα ἀπάντησις :

O, lass uns knie'n, die Heiligen anzurufen !
Sieh! unter diesen Stufen
Unter der Schwelle
Siedet die Hölle !
Der Böse
Mit lutehtbarem Grimme
Macht ein Getöse 5)

εἶναι μελωδικὰ τελείως. Ἡ Μαργαρίτα δὲν ξέρει ἀκόμα πῶς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖ μέσᾳ εἶναι ὁ ἐρπαστὴς τῆς τὸν νομίζει πῶς εἶναι ὁ δῆμιός τῆς καὶ ὅμως θέλει νὰ γονατίσῃ μαζί του νὰ δεηθῇ ἔς τοὺς ἁγίους !

Ψυχολογικῶς ἀδύνατον, μὴ δυνάμενον νὰ ἐξηγηθῇ οὔτε καὶ μὲ τὴν τρέλλαν τῆς Μαργαρίτας ἀκόμα. Καὶ ὅμως αὐτοὺς τοὺς ὀκτὼ στίχους δὲν τοὺς ἐχαρίζαμε γιὰ ὅλην τὴν ψυχολογίαν τοῦ κόσμου ἐπενεργοῦν μαγικὰ διὰ τῶν ἰσχυρῶν εἰκό-
νων τῶν μὲ τοὺς ὠρισμένους εἰς τὴν μουσικὴν ἀξίαν τῶν τόνους : οἱ γονατισμένοι ποῦ δέονται ἔς τοὺς ἁγίους καὶ ἡ εἰκὼν τῆς καλῶσεως ποῦ βράζει μὲ τὴ βοή τοῦ διαβόλου.

* * *

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐπεξεργασίαν τῆς σκηνῆς αὐτῆς ποῦ εἶχε κατὰ νοῦν ὁ Γκαίτε

4) Ἐτσι τελειώνει κάποιο παραμυθι παλαιό,
γιατί τὸ ἐξηγοῦνε ἔτσι αὐτό ;

5) Ἀς γονατίσωμε ! ἔς τοὺς ἁγίους νὰ δεηθοῦμε κλπ.

ἔγραψε κάποτε τοῦ Σίλλερ: «Μερικαὶ τραγικαὶ σκηναὶ εἶναι γραμμέναι ἔς τὸ πεζὸν καὶ εἶναι λόγῳ τῆς φυσικότητός των καὶ τῆς δυνάμεώς των ἐν σχέσει μὲ τὸ σύνολον ὅλως διόλου ἀνυπόφοροι. Γι' αὐτὸ προσπαθῶ τώρα νὰ τὰς μεταφέρω εἰς στίχους, ὥστε ἡ ιδέα νὰ διαφαίνεται ὡς μέσα ἀπὸ ἓνα λεπτὸν ὕψος καὶ ἔτσι ἡ ἀμεσος ἐνέργεια τῆς τρομακτικῆς ὑποθέσεως νὰ μετριασθῇ.»

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἀρχικὸς σκοπὸς τοῦ Γκαῖτε.

Εὐτυχῶς αὐτὸ τὸ μετρίασμα δὲν τὸ ἐπέτυχε. Διότι κ' ἐκεῖ ἀκόμα ὅπου μὲ τὴν στιχουργίαν εἰσῆγαγε ἀρμονίας εἰς τὴν νατουραλιστικωτέραν μορφήν, αἱ ρυθμοθετημέναι λέξεις ἐνεργοῦν πιὸ δυνατώτερα ἀπὸ τὰς ἀρχικάς.

Ἀλλ' ὁ ποιητὴς ὅταν ἄρχισε νὰ μετασκευάζῃ τὴν σκηνήν, ρυθμοθετῶν τὰς εἰκόνας καὶ τὰς ιδέας, δὲν ἔφερε μόνον αὐτάς εἰς ἀρμονικὴν ἐνότητα καὶ συμμετρίαν πρὸς ἀλλήλας, ἀλλὰ μὲ τὴν προσθήκην νέων δυνατῶν εἰκόνων καθιέρωσε σχέσεις αἱ ὅποῖαι εἶναι κάτι πιὸ πολὺ ἀπὸ ἀρμονίας καὶ μέτρον: τὰς σχέσεις ποῦ τὰς ἐγνώρισαμε ὡς συστατικὰ τῶν μελωδιῶν. Ἔτσι εἰς μιὰν ἄλλην θέσιν μεταξὺ τῆς παρορμήσεως τοῦ Φάουστ, ὡς ἔχει ἔς τὸ ἀρχικὸν κείμενον :

« Komm! wir entgehen de Schrecklichen Schicksal » 1)

καὶ τῆς ἀπαντήσεως τῆς Μαργαρίτας :

« Küsse mich ! Küsse mich ! » 2)

ἐπρόσθεσε, πέντε στίχους. Τώρα ὁ Φάουστ φωνάζει :

« Komm mit ! Komm mit ! 3)

κ' ἔπειτα ἀκολουθεῖ τὸ ψυχολογικῶς μὲν ἀδικαιολόγητον, μελωδικῶς ὅμως τόσο ἄρρητα ἐκφραστικόν :

« O weile !

Weil' ich doch so gern, wo Du weilest »

FAUST

Eile !

Wenn Du nicht eilest,

Werden wir's theuer büßen müssen.

(1) Ἔλα ! νὰ γλυτώσωμε τὴ φρικτὴ μοῖρα !

(2) Φίλησέ με ! Φίλησέ με !

(3) Ἔλα μαζί μου ! ἔλα μαζί μου !

MARGARETHE

Wie? Du kannst nicht mehr küssen? 1)

Ἀφίνω τὸν ἀνχνύστην νὰ ζητήσῃ τὰς νέας προσθήκας 'ς αὐτὴν τὴ σκηνή. Ὡς βρῇ ὅτι ὅπου ἔχουν προστεθῇ νέες εἰκόνες, παρουσιάζονται ἐπίσης καὶ νέα μελωδικὰ δημιουργήματα.

* *
*

Ἐκκμχ πρρχπάνω λόγον περὶ διαφορᾶς μεταξὺ μελωδίας καὶ μέτρου.

Τὸ μέτρον ἐπιδιώκει αἰσθητικὰς ἐνότητας διὰ τῆς ἁρμονικῆς διανομῆς εἴτε ἤχων καὶ συλλαβῶν λέξεων, εἴτε εἰκόνων καὶ ἰδεῶν. Σκοπὸς τοῦ εἶναι ἡ ὁμορφιά. Ἀνταποκρίνεται 'ς τὴν ἀνάγκην τοῦ ἔχει ὁ ἄνθρωπος νὰ συγκεραχλιώσῃ σὲ μίαν ὁρισμένην διάταξιν καὶ 'ς ἓνα ὅμοιο μέτρον ἐκεῖνο τοῦ ἀντελήφθῃ. Ἡ ὁμορφιά ἀδυνατεῖ νὰ ἐκφράσῃ κατιτί ὁρισμένον, δίδει μόνον ἐξωτερικὴν, αἰσθητὴν ἐνότητα 'ς τὸ δεδομένον· εἶναι ἡ παρεμπόδισις τῆς πρρχωνίας. Ἰπὸ τὴν ἐπουψιν αὐτὴν εἶναι τὸ μέτρον ἓνα στοιχεῖον κάθε τέχνης ἐν γένει—ἔχι κατιτί ἀναγκαῖον, ἀλλ' ὅπωςδῆποτε κατιτί τὸ ὅποῖον ὅταν προστίθεται χωρὶς νὰ ταρᾷ τὰ χρχακτηριστικὰ ἐκφραστικὰ μέσα καὶ νὰ βλάψῃ τὴν χάριν των, εἶναι εὐπρόσδεκτον. Ἀκόμη καὶ ἡ ἐπισυνθετικὴ—ἡ συμπληρωτικὴ, ἡ νχτουρχλιστικὴ ἔκφρασις μπορεῖ νὰ μετροποιηθῇ, ὅπως π. χ. οἱ νχτουρχλιστικῶς ἀτάκτως ἐκφερόμενοι λόγοι τῆς ἰδίας σκηνῆς:

«Tag! Es Wird Tag! Der letzte Tag! Der Hochzeits tag! Sag Niemand dass Du die Nacht vorher bei Grethchen warst»

(1) Ὡ στάσου!

Στάσου, εἶμαι τόσο εὐτυχὴς σιμά σου!

ΦΑΟΥΣΤ

Μὴν ἄργῃς!

Γιατὶ ἄν ἄργήσῃς

Κ' ἐγὼ καὶ σὺ θὰ τὸ μετανοήσῃς.

MARGARITA

Πῶς; Ἀν μπορεῖς πιά νὰ φιλήσῃς;

2) Μέρα! Σημερινόν' ἡ μέρα! Ἡ τελευταία μέρα! Ἡ μέρα τοῦ γάμου! Μὴν 'τῆς σὲ καλέναι πῶς ἦσουν μαζί μου τὴν παρασμένῃ νύχτιά.

νὰ ρυθμοποιηθοῦν ὡς ἑξῆς:

« Tag ! Ja, es wird Tag ! Der letzte Tag dringt herein !

Mein Hochzeitstag sollt'es sein !

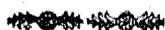
Sag'Niemand, dass Du schon bei grethchen warst. 2)

Ἀλλ' αἱ μελωδικαὶ ἰδέαι γιὰ τὰς ὁποίας ἕκαστ. λόγον ἐδῶ εἶναι κατιτὶ πολὺ βαθύτερον ἀπὸ τὸ μέτρον. Ἡ φύσις των εἶναι ἡ ἔκφρασις θετικῶν περιεχομένων τὰ ὁποῖα συνήθως βρίσκονται ὀπίσω ἀπὸ τὴν ἐπισυνδεατικὴν ζωὴν τῆς ψυχῆς—καὶ τὰ ὁποῖα μόνον μὲ μέσθ. ὅμοια μὲ τὰ μέσθ. τῆς μουσικῆς μποροῦν νὰ μεταδοθοῦν καὶ ἔς τοὺς ἄλλους.

(Ἀπὸ τὸ βερολιναῖον περιοδικόν «DIE GEGENWART».

Μετάφρασις Κ. Χ.)

ΙΟΥΛΙΟΣ ΕΣΣΑΙΝ



Η ΗΛΙΟΤΑΧΤΗ

Μιά φορὰ καὶ ἕναν καιρὸ εἶταν μιὰ Βασίλισσα, ποῦχε δώδεκα χρόνια παντρεμένη, καὶ δὲν ἔκνε πιιδιὰ, κι' εἶχε μεγάλον κνημὸ γι' αὐτό.

Μιά μέρα ξύπνησε πολὺ-πρωί. Εἶταν Μάης μῆνας καὶ τ' ἀστέρικ δὲν εἶχαν ἀρχίσει νὰ σβύνωνται ψηλὰ στὸν οὐρανό. Ἐκείνη τῇ στιγμῇ περνοῦσε ἕνα ἀλάφι καὶ τραβοῦσε γιὰ τὸ βουνό.

— Στάσου ἀλάφι μου, (τοῦ φωνάζει ἡ Βασίλισσα) νὰ σοῦ εἰπῶ δυὸ λόγια.

Τὸ ἀλάφι στάθηκε κι' ἡ Βασίλισσα κατέθηκε γλήγορα-γλήγορα τὰς σκάλες τοῦ παλατιοῦ, βγῆκε ἔξω, καὶ πᾶει κοντὰ στ' ἀλάφι.

— Τί μέ θέλεις ;

Τῆς εἶπε τ' ἀλάφι.

— Μπορεῖς νὰ μ' ἀναιθάσῃς τὸ γληγορότερο σ' ἐκεῖνο τὸ βουνό, ποῦ βγαίνει ὁ ἥλιος ;

2) Ἡμέρα ! Ναι ἡ στερνὴ μου μέρα μέσα μπαίνει !

Σήμερα ὁ γάμος μου ἦταν νὰ γένῃ !

Μὴν πῆς ἔς ἐμὲ πῶς ἤρθες κανενὸς !