

να παντοῦ δεκτὸς ὡς μεγαλοφυΐα. Αὐτὸς εἶναι ὁ ρεαλισμὸς, αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματιστικὴ πιστότης.

Ὁ ἰδεαλιστὴς δὲν εἶναι ὁ ἀντίθετος ἄνθρωπος τοῦ ρεαλιστοῦ, ὅπως ἐκ πρώτης ὄψεως ἤμπορεῖ κανεὶς νὰ νομίσῃ. Ἡ πρώτη διαφορὰ τῶν εἶναι ὅτι ὁ ἰδεαλιστὴς συγκεντρώνει τὸ ὕλικόν του ἀπὸ τὸ χάος τῶν πραγμάτων καὶ ἐξ αὐτοῦ ἐκλέγει μόνον τὸ ὠραῖον, μόνον τὸ εὐγενές, μόνον τὸ ἀγαθὸν πολλάκις, διὰ νὰ τὸ μεταχειρισθῇ. Ποτὲ δὲν ζωγραφίζει τὴν ἀγριότητα, τὴν σκληρότητα, τὴν χυδαιότητα. Δὲν ζωγραφίζει μίαν γυναῖκα κλίνουσαν κατόπιν οἰνοποσίας εἰς τὴν ἀγκάλῃν τοῦ ἔραστοῦ της, δὲν ζωγραφίζει τὸν Ναπολέοντα ζητοῦντα τὸ κομβίον τοῦ κολλάρου του ἢ τὴν Κλεοπάτραν ζαλιζομένην εἰς τὸ ταξεῖδι. Ἐὰν ζωγραφίσῃ ἓνα πτωχόν, ἓνα μελαγχολικὸν τύπον μᾶς κάμνει νὰ λυπούμεθα διὰ τὴν τύχην του, πρὶν ἀπομακρυνθῶμεν ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ νὰ τὸν συμπαθοῦμεν ἀντὶ νὰ τὸν κατακρίνωμεν. Βλέπομεν τὴν ἐπιθυμίαν τῆς ἐμπιστοσύνης ζωγραφισμένην εἰς τοὺς ὀφθαλμούς του, τὴν ἀγάπην τῆς ἡσυχίας καὶ τοῦ σπιτιοῦ του τὸ ὁποῖον ἐγκατέλειπεν, τὴν θλίψιν διὰ τὴν ζωὴν τὴν ὁποίαν διάγει καὶ τὴν ὁποίαν εἶναι καταδικασμένος νὰ ζῇ καὶ εἰς τὸ βάθος τῆς ψυχῆς μας λαμβάνομεν τὴν χεῖρα του καὶ προσπαθοῦμεν νὰ τὸν ἀνυψώσωμεν λέγοντες μᾶζι μὲ τὸν ἰδεαλιστὴν ζωγράφον του: «Ἐξακολούθησε τὸν δρόμον σου καὶ μὴ ἁμαρτάνεις πλέον». Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔργον τοῦ ἰδεαλιστοῦ.

ὑποθέσωμεν ὅτι ζωγραφίζει μίαν ἄλλην εἰκόνα, ἓνα ρυτιδωμένον γέροντα μὲ τὰς σκληρὰς ἐργατικὰς του χεῖρας. Βλέπομεν ἀμέσως τὴν

πτωχείαν, ἔτη ἀκερδοῦς ἐργασίας καὶ πολλὴν ἀπογοήτευσιν. Ἐρωτῶμεν διατί νὰ ζωγραφίσῃ αὐτὴν τὴν εἰκόνα; Αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ ἔργον τοῦ πραγματιστοῦ; Εἰς τὴν ἐρώτησίν μας ἀπαντᾷ ἓνα μικρὸ παιδάκι εἰς τὸ βάθος τῆς εἰκόνης ποῦ τὸ γέλοιον ἀνθίζει στὰ χεῖλη του. Ὁ ἰδεαλιστὴς μᾶς λέγει ὅτι ὁ κόσμος ἔχει κάποιον σκοπὸν ἐνόσω τὸ παιδάκι αὐτὸ ἤμπορεῖ νὰ γελᾷ, ὅτι ἓνα καλλιτέχνημα δὲν εἶναι καταναγκαστικὸν ἔργον, ὅτι τὸ αἶσθημα, τὸ ὁποῖον ἀνήκει εἰς κάθε ἄνθρωπον, εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἐμψυχώνει τὸν κόσμον. Θὰ λάβωμεν ὡς παράδειγμα ἓνα ζῶντα ἰδεαλιστὴν ζωγράφον, τὸν Rodin. Ἡ θαυμασία του παράστασις τοῦ «Ἵψηλὸν αἰσθηματος», ποτὲ δὲν εὔρε τὴν ὁμοίαν της εἴτε εἰς τὴν ζωγραφικὴν, εἴτε εἰς τὴν γλυπτικὴν. Δεικνύει εἰς ἓνα ἄνθρωπον τὴν ψυχὴν του καὶ τοῦ παρουσιάζει τὰς σκέψεις ὑπὸ τῶν ὁποίων κατείχετο ἐνῶ τὸν ἐζωγράφιζε. Δεικνύει τὸν πόλεμον διὰ τὴν ζωὴν, διὰ τὴν γνῶσιν, διὰ τὰ ὄνειρα ποῦ πρέπει νὰ ἐπαληθεύσων.

Τὸ ἄκρον τοῦ ἰδεαλισμοῦ, ἔφθασεν εἰς τὸ γλυπτικὸν ἔργον τοῦ «Ἡ θεία χεῖρ». Ἀπὸ τὸ ἀσκάλιστον μάρμαρον βγαίνει ἓνα χεῖρ τὸ ὁποῖον κρατεῖ δύο μισοσχηματισμένας ὑπάρξεις εἰς ἐκστατικὸν ἐναγκαλισμὸν.

Βλέπει κανεὶς ὅλον τὸ σχέδιον τῆς δημιουργίας καὶ ὅλην τὴν αἰωνιότητα τῆς φυλῆς. Βλέπει κανεὶς τὸν ἔρωτα, τὴν θλίψιν, τὴν ἀδυναμίαν, τὴν χαρὰν, τὴν εὐτυχίαν, τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἴδῃναιτο νὰ ἐκφρασθῇ εἰς λέξεις ἢ πράξεις, μᾶς τὸ δεικνύει ἡ μεγάλη σύνθεσις συμβολικῶς.

(Ἔσται τὸ τέλος)

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΔΡΑΜΑΤΑ



ΑΤΑ τὸ 1909 τὸ μεγαλειότερον θεατρικὸν γεγονός ὑπῆρξεν — ἡ παράστασις τοῦ «Σαντεκλέρ» τοῦ Ροσάν. Τὸ μεγαλειότερον θεατρικὸν γεγονός τοῦ 1911 εἶνε ἀναμφιβόλως ἡ παράστασις τοῦ «Μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Σεβαστιανοῦ» τοῦ Γαβριήλ δ' Ἀνουύτσιο.

Ὁ δ' Ἀνουύτσιο εἶχε προαναγγεῖλῃ ὅτι ὁ σεβασμὸς του πρὸς τὸν Ἅγιον Σεβαστιανὸν χρονολογεῖται ἀπὸ πολὺ παλαιᾶς ἐποχῆς.

Ὅσι νὰ ἀφορᾷ τὴν ἱστορίαν τοῦ μαρτυρίου, ἐπανειλημμένως ἐδήλωσεν ὁ ποιητὴς ὅτι δὲν πρόκειται περὶ θρύλου τὸν ὁποῖον αὐτὸς ἐμεγαλοποίησεν, ἀλλὰ περὶ γεγονότων, ἀναφερομένων παρ' ὅλων τῶν συγγραφέων τοῦ Μεσαιῶνος, τὰ ὁποῖα ἀπλῶς ἐδραματοποίησεν.

Εἰς τὴν σκηρικὴν ἀναπαράστασιν τὸν ὑπεροήθησαν καὶ τὸν ἐνέπνευσαν διάφοροι πίνακες σωζόμενοι εἰς τὰ Μουσεία τῆς Ἰταλίας καὶ τοὺς ναοὺς τῆς Γαλλίας, παριστῶντες τὸ μαρτύ-

ριον τοῦ νεαρωτάτου Ἁγίου. Δύναται τις λοιπὸν νὰ εἴπῃ ὅτι ὁ δ' Ἀνουύτσιο, μὲ τὸ νέον του ἔργον, ἀνατρέχει εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ νεωτέρου παγκοσμίου θεάτρου, ἥτις εἶνε καθαρῶς θερησκευτικὴ, ὅπως ἀπέδειξαν ὁ Ἀλέξανδρος δ' Ἀγκώνα εἰς τὴν Ἰταλίαν, ὁ Γάστον Παρι εἰς τὴν Γαλλίαν, ὁ Ἀστιγ εἰς τὴν Ἀγγλίαν, ὁ Βιλμότ εἰς τὴν Γερμανίαν κλπ.

Τοιοτοτρόπως ἡ ἐξέλιξις τοῦ νεωτέρου δράματος συντελεῖ εἰς τὸ νὰ πλησιάζῃ τοῦτο πρὸς τὸ ἀρχαῖον καὶ φθάνομεν οὕτω εἰς τὸ λεγόμενον θερησκευτικὸν ἢ λειτουργικὸν δράμα. Ὡς πρῶτα καὶ πρωτογενῆ λειτουργικὰ δράματα δύναται νὰ θεωρηθῶν αἱ ἀκολουθίαι τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ λειτουργία λ. χ. εἶναι γνωστὸν ὅτι ἀναπαριστᾷ τὸ μέγα δράμα τοῦ Γολγοθᾶ μὲ πρωταγωνιστὴν τὸν Θεάνθρωπον.

Ἡμι-λειτουργικὸν δράμα — ἀπὸ θεατρικῆς ἀπόψεως κρινόμενον — θεωρεῖται τὸ «Παίγνιον τοῦ Ἀδάμ» γραφὲν κατὰ τὸν 12ον αἰῶνα μὲ μίαν ὠραίαν σκηνὴν τοῦ πειρασμοῦ, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ Δαίμων ὀμιλεῖ εἰς τὴν Εὔαν ὡς ἄλλος δὸν Ζουὰν τῆς κολάσεως. Ἡκολούθησαν κατό-

πιν διάφορα «Μυστήρια» καὶ «Θαύματα» τῆς Παρθένου καὶ τῶν Ἁγίων, οἵτινες παρουσιάζοντα εἰς τὰ ἔργα αὐτὰ ὅπως ὁ ἀπὸ μηχανῆς θεὸς εἰς τὰ δράματα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος.

Συγχρόνως μὲ τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἔργων προχωροεῖ καὶ ἡ τῆς σκηνῆς, εἰς τὴν ὁποῖαν ταῦτα ὑπόκεινται.

Τὸ Λειτουργικὸν δράμα ἔχει ὡς θέατρον τὴν Ἐκκλησίαν, τὸ ἡμι-λειτουργικὸν τὰ προπύλαια τοῦ Ναοῦ ἅτινα εἰς τὴν περίστασιν αὐτὴν ἐπέχουν θέσιν παρασκηνίων τοῦ θεάτρου, τέλος τὰ διάφορα «Θαύματα» καὶ «Μυστήρια» παριστάνονται εἰς τὰ Ρωμαϊκὰ θέατρα καὶ τὰς ἀρένας.

Εἰς τὴν ἐποχὴν τοῦ λειτουργικοῦ δράματος τὰ σκηνικὰ ἦσαν ἄγνωστα.

Μόνον εἰς τὸ τέλος τοῦ διαλόγου αἱ τρεῖς Μαρίαί—ποῦ δὲν ἦσαν παρὰ τρεῖς νεαροὶ διάκονοι μετῆμφιεσμένοι εἰς γυναῖκας—καὶ ὁ φύλαξ Ἄγγελος ἤγειραν τὸ παραπέτασμα τὸ ὁποῖον ἄφινε νὰ φανῆ ἔντος τοῦ τάφου τὸ σῶμα τοῦ Λυτρωτοῦ.

Χρηιάζεται ὅπως ὑπερβολικῆ καλῆ θέλησις διὰ νὰ φαντασθῆ κανεῖς ὅτι τὸ πρωτογενὲς ἐκεῖνο κάλυμμα ἦτο ὁ πρόδρομος—τρόπον τινά—τῆς

σημερινῆς αὐλαίας.

Εἰς τὸ ἡμιλειτουργικὸν δράμα ἠγείρετο πρόχειρος σκηνὴ εἰς τὰ προπύλαια τοῦ ναοῦ, δεξιᾷ ἢ ἀριστερᾷ τῆς μεγάλης θύρας τῆς εἰσόδου.

Ἀρχίζουσι ν' ἀναφαίνονται εἰς τὴν περίοδον αὐτὴν καὶ τὰ σκηνικά, τὰ κυριώτερα τῶν ὁποίων παρίστων τὸν Παράδεισον καὶ τὴν Κόλασιν.

Ὁ Παράδεισος ἐσυμβολίζετο μ' ἓνα μεγάλο σινδόνι ἢ τελάρο ἐπάνω εἰς τὸ ὁποῖον ἦσαν ζωγραφισμένα τὰ σύννεφα.

Ἡ Κόλασις, πρὶν καταντήσῃ νὰ συμβολίζεται ὑπὸ μορφὴν πύργου, ἐσυμβολίζετο μὲ ἓνα καζάνι (εἰς τὴν Ἄγγλιαν) ἢ μ' ἓνα βαρέλι (εἰς τὴν Γερμανίαν).

Βαθμιδὸν εἰσήχθησαν καὶ αἱ στολαί. Εἰς τὸ «Παίγνιον τοῦ Ἀδάμ» π. χ. τὸ ὁποῖον ἀνεφέρουμεν ἀνωτέρω, ὁ Θεός, ὁ Ἀδάμ, ἡ Εὐα, ὁ φύλαξ Ἄγγελος φέρουσι ἕκαστος ἀπὸ ἓνα ἰδιαιτερον χαρακτηριστικὸν κουστοῦμι, ὁ δὲ Διάβολος στρέφεται περίξ τοῦ δένδρου ὑπὸ πραγματικὴν μορφὴν ὄφeos.

Εἰς τὴν σκηνὴν τὴν ἀναπαριστῶσαν τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ ἐφαίνετο καὶ τὸ ἄστρον προχοροῦν καὶ δεικνῶν εἰς τοὺς Μάγους τὴν ὁδόν.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΤΣΕΧΟΦ

ΕΙΣ ΤΟ ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΝ



κούσατε νὰ σὰς πῶ, ἀγαπητέ μου!—εἶπεν ἐπιτιθεμένη κατὰ τοῦ ξενοδόχου κατακόκκινη καὶ ἀφρίζουσα ἀπὸ τὸν θυμὸν ἡ κάτοικος τοῦ ὑπ' ἀρ. 47 δωματίου συνναγματάρχαινα Νασσατόρη. —Ἡ μού δίνετε

ἄλλο δωμάτιον, ἢ σηκώνομαι καὶ φεύγω ἀμέσως ἀπὸ τὸ κατηραμένο ξενοδοχεῖόν σας! Αὐτὸ εἶναι καταγώγιον, ὄχι ξενοδοχεῖον! Ἐχω κορίτσια μεγάλη, κύριε, κ' ἐδῶ μέσα δὲν ἀκούει κανεὶς παρὰ αἰσχρότητες! Τί εἰν' αὐτὰ; Μέρα-νύκτα! Ἀκούς κάποτε καὶ σοῦ ξεσφενδονίζει κάτι λόγια, ποῦ κάνουν καὶ νεκρὸ νὰ κοκκινήσῃ. Σωστὸς ἀμαξᾶς! Καλὰ ποῦ τὰ κακόμοιρα τὰ κορίτσια μου δὲν καταλαβαίνουν τίποτε, εἰδεμὴ εἶνε γιὰ νὰ ξεπορτίσῃ κανεὶς ... Αὐτὸς, καὶ τώρα κάτι διηγείται! Ἀκούσατε!

—Ἐέρω ἐγώ, φίλε μου, νὰ σοῦ πῶ ἓνα καλύτερο συμβάν,—ἠκούσθη βραχνὴ φωνὴ βαθυφώνου ἀπὸ τὸ γειτονικὸν δωμάτιον.—Θυμᾶσαι τὸν ὑπολογαγὸν Δρουζκόφ; Αὐτὸς λοιπὸν ὁ ἴδιος ὁ Δρουζκόφ ἤθελε νὰ κτυπήσῃ τὴν κίτρινη μπάλα στὴ γωνιά καὶ κατὰ τὴ συνθήεια, ὅπως ξέρεις, ἐσήκωσε ψηλὰ τὸ πόδι του... Ἐξαφνα ἀκούεται ἓνα : τρρρ! Ἐμεῖς στὴν ἀρχὴ ἐνομίσαμε πῶς ἔσχισε τὴν τσόχα τοῦ μπιλιάρδου, ὅταν ὄμως ἐγυρίσαμε καὶ εἶδαμε, τί νὰ ἰδῆς φίλε μου ;—αἱ

Ἠνωμένοι Πολιτεῖαι τοῦ ἐχωρίσθησαν σὲ δύο ! Τόσο ψηλά, ὁ ἀφιλότιμος ἐσήκωσε τὸ πόδι του, ποῦ δὲν ἔμεινε ραφὴ γερὴ... Χα-χα-χά. Καὶ ἦτον ἐκεῖνη τὴν ὥρα καὶ κυρίαίς, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἡ γυναῖκα ἐκείνου τοῦ σαλιάρη—τοῦ ὑπολογαγοῦ Ὀκούρη... Ὁ Ὀκούρη ἔγεινε θηρίο... Τάχατες πῶς αὐτὸς ἐτόλμησε νὰ φερθῆ τόσον ἀπρεπῶς ἐμπρὸς στὴ γυναῖκά του ; Ἀπὸ λόγο σὲ λόγο... τοὺς ξέρεις δὰ τοὺς δικούς μας !... στέλνει ὁ Ὀκούρη στὸν Δρουζκόφ τοὺς μάρτυράς του καὶ ὁ Δρουζκόφ ποῦ δὲν εἶνε κουτὸς τοὺς λέγει... Χα-χα-χά... τοὺς λέγει :— «ἄς στείλῃ τοὺς μάρτυρας ὄχι σὲ μένα, ἀλλὰ στὸ ράφτη, ποῦ μοῦραψε τὸ πανταλόνι μου. Ἐκεῖνος φταίει !»—χά-χα-χά!

Ἡ Λίλια καὶ ἡ Μήλα, αἱ θυγατέρες τῆς συνταγματάρχαινας ἐκάθηντο κοντὰ εἰς τὸ παράθυρον καὶ μὲ τοὺς γρόνθους τῶν ὑπεστήριζον τὰ παχουλά των μάγουλα, εἶχον χαμηλωμένα τὰ ματάκια των καὶ δυσανασχετοῦσαν.

—Τ' ἀκούσατε λοιπὸν ;—Ἐξηκολούθησεν ἡ κ. Νασσατόρη, ἀποτενιομένη πρὸς τὸν ξενοδόχον.—Καὶ τὸ βρίσκετε αὐτὸ λίγο ; Εἶμαι κύριε σύζυγος συνταγματάρχου ! Ὁ ἄνδρας μου εἶνε συνταγματάρχης. Δὲν θὰ ἐπιτρέψω ἐγὼ παρουσίᾳ μου σχεδόν, εἰς τὸν καθένα ἀμαξᾶν νὰ λέγη τέτοιους αἰσχρότητες !

—Δὲν εἶνε ἀμαξᾶς, κυρία, εἶνε ὁ ταγματάρχης Κίκολν... Ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς.

—Ἄν ἐλησμόνησε τὴν εὐγένειάν του μέχρι τοιοῦτου βαθμοῦ, ὥστε νὰ ἐκφράζεται σὰν ἀμα-