



Ο ΡΙΧΑΡΔΟΣ ΒΑΓΝΕΡ ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΙΣ



πορεί κανείς πώς μέσα στην ογκώδη βιβλιογραφία τῆ σχετική με τὸ βαγνέριο δράμα δὲν ὑπάρχουν συγγράμματα ἀφιερωμένα στὴν πνευματικὴ διάπλασι τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη. Ἡ τοῦλάχιστον ἀπορεῖ πὼς δὲν ἀποδίδεται ἢ πρέπουσα σημασία στὸν οὐσιωδέστερο ρόλο ποὺ ἔπαιξε ἡ ἑλληνικὴ διανόησις στὴ διαμόρφωσι ἑνὸς ποιητοῦ καὶ ἑνὸς ἔργου ποὺ ἐλάμπρυνε τὸν ἐκπνέοντα ρωμαντισμὸ μετὰ τὰ πυρὰ ἐνὸς δύοντος ἡλίου.

Παράδοξο φαίνεται νὰ ἰσχυρισθοῦμε πὼς ἡ πρώτη δουλειὰ τοῦ λυρικοῦ ρωμαντισμοῦ τοῦ τελευταίου αἰῶνα ἦταν ν' ἀπαλλαγῇ ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα, γιὰ νὰ τερματίσῃ τὴν ἀνοδὸ τοῦ τιμῶντας πάλι τὴν πηγὴ τοῦ κάθε ὠραίου τὴν ἀθάνατη Ἑλλάδα.

Κι' ὅμως ἂν ἐξετάσουμε τὴ δραματικὴ σύλληψι τοῦ Βάγνερ, τὰ προσωπικά του γούστα, τὴν πραγματοποιήσι τοῦ θεάτρου τῆς Μπαυρόυτ, δὲ θὰ μπορέσουμε ν' ἀποσπασθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀνάμνησι τοῦ Πλάτωνα, τῶν Ὀλυμπιακῶν τελετῶν, τοῦ ἀθηναϊκοῦ θεάτρου.

Ὁ ρωμαντισμὸς ἐν μέρει μόνον ἐλευθερώθηκε ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ δεσμά, γιὰ νὰ ὑποκύψῃ πάλι μετὰ τὸν Βάγνερ, στὴν ἀγαθοποιὸν πειθαρχία, ποὺ εἶχε δημιουργήσει τὴν ἰσχυρότερη εἰκόνα τοῦ μεγαλείου, τοῦ κάλους καὶ τῆς συγκινήσεως ἀπ' ὅσες συναντήσαμε στοὺς τελευταίους εἰκοσιπέντε αἰῶνες.

Ὁ Βάγνερ διηγεῖται μόνος του πὼς ἑλληνικὲς ἐντυπώσεις ἐρρῦθμισαν τὰ πρῶτα του βήματα, πὼς, μόλις ἔμαθε νὰ διαβάσῃ ἡ ψυχὴ του ἀνοίχθηκε στὰ μεγάλα τῆς ἱστορίας γεγονότα. Καὶ τοῦτο οὔτε παροδικὴ προκατάληψις ἦταν, οὔτε ἰδιοτροπία καλλιτέχνου. Ἀπεναντίας ἡ ἐξέλιξις τῆς σκέψεώς του ἀνέρχεται συνοδευομένη ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸν ἰδεῶδες.

Ἐνάβασις μυθική πρὸς τοὺς νεώτερους ἐκείνους δῆμιπους ποὺ τοὺς θεωροῦσανε γιὰ πάντα πεθαμένους, τὸν Σατωβριάν, τὸν Λεζόντ ντε Λίλ, τὸν Οὐγγό. Καί ἰδοὺ ὅτι ἐκεῖνο ποὺ ἐπέπρατο νὰ ξαναδέσῃ τὸν ἰδανικὸν δεσμὸν μὲ τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιότητα, ἀπεκάλυφθη πλέον δόλυτος ἀπὸ τὶς γαλλικὰς ἐκεῖνὰς δόξας.

Ἡ γενικὴ αὐτὴ ἐντύπωσις, ἡ συνολικὴ αὐτὴ ἀποψις ἀποτελεῖ τὴν ψυχικὴν καὶ ἐσωτερικὴν πλευρὰν τοῦ ἔργου τοῦ Βάγνερ, τὴν ὁποῖαν ἐπιθυμοῦμε νὰ διατρέξωμεν. Οἱ βιογράφοι καὶ οἱ ἱστορικοὶ ἐσχολίασαν διὰ μακρῶν τὸ βαγνέριο θέατρο· ἀλλὰ δὲν γνωρίζομε πολλοὺς ποὺ νὰ ἐσφυγμομέτρησαν τὴν εὐαισθησία, τὶς πηγὰς τῶν συγκινήσεων, ποὺ νὰ ἐπεδόθησαν στὴν ψυχανάλυσιν αὐτὴν, ἀποκαλύπτοντας τὰ μυστικὰ κίνητρα ποὺ κατεύθυναν τὸ καταπληκτικὸν αὐτὸ πνεῦμα πρὸς στίς ὑψηλότερας κορυφὰς τῆς τέχνης καὶ τοῦ ὠραίου.

Στὴν αὐτοβιογραφίαν του «*ἡ Ζωὴ μου*» ὁ Βάγνερ δίνει πολὺ πολὺτιμους πληροφορίας γιὰ τὴ διαμόρφωσιν τῆς καλλιτεχνικῆς του ψυχῆς. Δὲν μποροῦμε νὰ τὶς παραμερίσουμε, ἀν θέλομε νὰ συλλάβωμε δλοκληρωτικὰ τὸ παράλληλον τῆς βαγνερικῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς σκέψεως. Ὁ Βάγνερ διεκήρυξε τὸν ἑαυτό του ποιητὴ πρὶν νὰ ἰσχυρισθῇ πὼς εἶναι μουσικός. Ἀπὸ τὸ σχολεῖο ἀκόμη, μᾶς λέγει, τὸ μόνον πρᾶγμα ποὺ τὸν προσεῖλκε ἦταν ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία, ὁ Μαραθῶν, ἡ Σαλαμίς, αἱ Θερμοπύλαι· ἀλλ' ἦτανε τῆς μοίρας θέλησις νὰ γνωρίσῃ ἡ νεαρὰ φαντασία του καὶ τ' ἀριστουργήματα ἐκεῖνα, ποὺ ξεκινώντας ἀπ' τὸν Ὅμηρον φτάναν ὡς τὸν Πανσανία περνώντας ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῶν Ἀθηνῶν.

Ὁ Βάγνερ ἦταν ἀκόμα δώδεκα ἐτῶν ὅταν ἡ πρόωγη κλίσι του γιὰ τὴ φιλολογία καὶ τὸ πραγματικὸν του τάλαντο γιὰ τὴν ἀπαγγελίαν ἐτράβηξαν τὴν προσοχὴ ἐνὸς διδασκάλου τοῦ σχολείου του. Ποτέ του δὲν ἐξέχασε τὸ μάθημα ἐκεῖνο, εἰς τὸ ὁποῖον ἐπανέλαβε τοὺς ἀποχαιρετισμοὺς τοῦ Ἐκτορος στὴν Ἰλιάδα, οὔτε τοὺς ἑλληνικοὺς ἐκείνους στίχους τοὺς ἀφιερωμένους στὴ μνήμην νεκροῦ φίλου. Τὸ νεκρικὸ αὐτὸ ποίημα ἀρχίζει ὡς ἐξῆς:

Κι' ἂν τῆς ἡμέρας τὸ ἄστρο, γερασμένο, ἐμαύριζε κι' ἀπὸ ψηλὰ ἀπ' τὸν οὐρανὸ, βροχὴ φωτιᾶς πέφταν στὴ γῆ τ' ἀστέριαι...

Ὅσο μέτρια κι' ἂν ἦταν ἡ πρώτη αὐτὴ παραγωγή τοῦ ἥρωός μας, ἔγινε ἀφορμὴ τῆς γενικῆς ἐκτιμῆσεως τῶν συμμαθητῶν του καὶ τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας του. Ὅλοι ἐδήλωσαν ὅτι δὲν ἐπετρέπετο κάμμι ἀμφιβολία πὼς ἦταν ποιητής. Ὁ δάσκαλός του τὸν προέτρπε νὰ γράψῃ ἀμέσως ἓνα μεγάλο ἐπικὸ ποίημα καὶ τοῦ ὑπέδειξε ὡς θέμα «*Τὸν πόλεμον*

τοῦ Παργασσοῦ» κατὰ τὸν Πausανία. Ἄς ἀφήσουμε τὸν Βάγνερ νὰ μᾶς διηγηθῇ τὴν περιπέτεια αὐτή.

«Τὴν ἐκλογὴν αὐτὴ τοῦ τὴν ὑπέβαλε (τοῦ διδασκάλου του) δίχως ἄλλο ὁ θρόνος ποὺ διηγείται ὁ Pausanias, δι, δηλαδή, αἱ Μοῦσαι κατεβήκαν ἀπ' τὸν Παργασσό, γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τοὺς Ἕλληνας ἐναντίον τῶν Γαλατῶν, κατὰ τὸν δεύτερο π. Χ. αἰῶνα, καὶ προκάλεσαν τὸν πανικὸ στοὺς ἐχθροὺς των. Ἄρχισα πρᾶγματι ἕνα ποίημα σὲ ἑξαμέτρους, ἀλλὰ δὲν κατώρθωνα νὰ πάω πρὸ πέρ' ἀπὸ πρῶτο ἥσμα. Οἱ σπουδὲς μου δὲν ἦταν τόσο προχωρημένες ὥστε νὰ μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ διαβάζω τὶς ἑλληνικὰς τραγωδίαις στὸ πρωτόνυπο, ἐμελετοῦσα τὶς ἑξυπνὰς ἀπομνημοεῖς τοῦ Ἀδούστου Ἀπελ, καὶ μεταξὺ ἄλλων τὸν περιφήμο «Πολυῖδη» του καὶ τοὺς «Ἀτωλοῦς» του. Μοῦ ἤρθε λοιπὸν ἡ ἐπιθυμία νὰ γράφω καὶ γὼ μὴ τραγωδίαι, κατὰ τὸ ἑλληνικὸν ὑπόδειγμα, σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνας καὶ τὶς μορφὰς ποὺ ἐξεθείαζε ὁ Ἀπελ. Διάλεξα ὡς θέμα τὸ θάνατο τοῦ Ὀδυσσεύς, κατὰ τινὰ μῦθον τοῦ Ὑγίνου, ὅπου ὁ ἥρωας φονεῖται ἀπὸ τὸν νιὸ ποὺ ἀπέκτησε μὲ τὴν Καλυψὺ. Τὸ δονίμιο αὐτὸ ἔμεινε σίγη ἀρχὴ του. Ὡστε τὸ πνεῦμα μου δὲν κατώρθωσε νὰ ὑποταχθῇ σὲ καθ' αὐτὸ κλασσικὰς σπουδὰς. Τὸ μόνον ποὺ μὲ τραβοῦσε ἦταν ἡ μυθολογία καὶ ἡ ἱστορία».

Σὲ ἡλικία ποὺ τὸ πνεῦμα κινεῖται μετὰ δισταγμοῦ, ὁ Βάγνερ παρουσίασε χαρακτηριστικὰ πρωτόλεια τῆς ἀνεξαρτησίας ἐκείνης τῶν ἀπόψεων, τὴν ὁποίαν οὐδέποτε ἐγκατέλειψε. Τοῦτο ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος λόγος ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ σπάσῃ σὲ λίγο τοὺς δεσμοὺς τῆς θρησκείας, γιὰ νὰ ἐγκαταστήσῃ τὰ ὄνειρά του σὲ μὴ σοφίτα, ὅπου συχνὰ τὸ πάθος του νὰ γράφῃ στίχους ἀντικαθιστοῦσε τὴν τροφή, ἴσαμε τὴν ἡμέρα ποὺ τὸν βρῖσκουμε, δέκα-πέντε ἐτῶν, στὴ Λειψία, καταγινόμενον μὲ τὴν σύνθεσι ἐνὸς μεγάλου δράματος — τὰ δράματά του ὑπῆρξαν πάντα μεγάλα — Leubald und Adelaide, τὸ ὁποῖον τοῦ εἶχαν ἐμπνεύσει ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Γκαίτε. Καθὼς βλέπουμε ὁ Βάγνερ διάλεγε πρότυπα τοῦ ἀναστήματός του.

Γιὰ μουσικὴ κανεὶς δὲν γίνεται λόγος. Πολὺ ἀργότερα γνωρίστηκε μὲ τὸν Βέμπερ, τοῦ ὁποῖου τὸ ρομαντικὸ μελόδραμα Freischütz τοῦ ἀπεκάλυψε τὰ μυστήρια τῆς τέχνης τοῦ ἤχου. Ἄλλωστε δὲν θὰ παρακολουθήσουμε τὸν μουσικὸ, ἀλλὰ τὸν ποιητὴ, ἀφοῦ ἐπανειλημμένως ἐδήλωσε δι «δὲν ἦτο μουσικοσυνθέτης ἀλλὰ μόνον ποιητής». Πράγματι, γιὰ τὸν Βάγνερ, ἡ μουσικὴ δὲν εἶχε νόημα χωρὶς τὴν ποίησι· ἐβρίσκετο σὲ δευτερεύουσα μοῖρα. Ἡ φανταστικὴ ζωὴ, ἡ ὑπαρξὶς ἔξω τῶν κοινωνικῶν συμβάσεων, ὅπως τὸν ἀντιλαμβάνονται οἱ ποιηταί, ἐλημμύριζε τὴ νεανικὴ του καρδιά. Ζῶντας μακριὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἔλαβε μέρος ὅταν ἦταν στὴ Λειψία φοιτητής, σ' ἐσωτερικὰς ταραχὰς ποὺ τὸν παρέσυραν σὲ

βιοπραγίες ἀνηκούστου ἀγριότητος, ἀναμυχθεὶς μὲ στασιαστάς, τῶν ὁποίων ἡ κατιστρεπτικὴ μαγία δὲν εἶχε τίποτα τὸ ἀπολλώνιον. Ἡ προερχομένη ἀπὸ τῆ διψᾶ τῆς ἐλευθερίας μέθη του, τὸν ἔκαμε νὰ γράψῃ τὴν *Ouverture* ἐκεῖνη δι' ὀρχήστραν, τὴν *Polonia*, τὴν ὁποίαν τοῦ ἐνέπνευσε ἡ ἀτυχής ἐπανάστασις τῆς Πολωνίας στὰ 1831. Ἄλλὰ καὶ πρωτιήτερα, ὡς σχολικὸν θέμα, εἶχε συνθέσει χορῶδιαν εἰς ἑλληνικοὺς στίχους ἐπὶ τῆς Ἀνεξαρτησίας τῆς Ἑλλάδος. Ὁ πόθος αὐτὸς τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς ἐλευθερίας ἐπανευρίσκειται καὶ εἰς ἓν ἀπὸ τὰ πρῶτα μελοδράματά του, στὸν *Rienzi*. Στὰ 1848, ἔλαβε μέρος στὴν ἐπανάστασι τῆς Δρέσδης καὶ ἀναγκάσθηκε νὰ φύγῃ, ν' αὐτοεξορισθῇ στὴ Ζυρίχη τῆς Ἑλβετίας. Αὐτὸ ἦταν ἓνα σοβαρὸ ἐπεισόδιό τῆς ζωῆς του, ποῦ τὸν ἀφῆκε μετέωρον καὶ ἀμφιταλαντευόμενον ὡς πρὸς τὴν ὁδόν, τὴν ὁποίαν θ' ἀκολουθοῦσε. Ἀπειθισμένος ἀντιμετώπισε τὴν ἀνάγκην νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ περιβάλλον του καὶ νὰ φύγῃ μακριά, στὴν Ἑλλάδα ἢ στὴ Μικρὰν Ἀσίαν. Τὸ σχέδιό του αὐτὸ δὲν κατώρθωσε νὰ τὸ πραγματοποιήσῃ. Ἄλλ' ἂν ἡ Ἑλλάς δὲν τὸν ἐδέχθηκε στοὺς κόλπους της, ἐξωντάνευσε μέσα του καὶ ζωπύρωσε ὅλο του τὸ ἔργο.

Πῶς ν' ἀμφιβάλωμε γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς διανοίας αὐτῆς, διαβάζοντας τὸ σύμβολο τοῦτο τῆς πίστεως, ὅπου ὁ ποιητῆς, καταγιγνώμενος μὲ τὴ σύνθεσι τοῦ Λόεγκριν, ἀναφωνεῖ:

αὐτὸν ὅταν τὸ πνεῦμα μου καὶ τὸ αἶσθημά μου ὄριμασε, κατάλαβα τὸν Αἰσχύλο γιὰ πρώτη φορά. Οἱ γεμᾶτες εὐγλωττία διδασκαλίαι τοῦ *Droysen* φέρονε τόσο ζωηρὰ στὰ μάτια μου τὴ μεθυστικὴ εἰκόνα τῶν ἑλληνικῶν παραστάσεων, ποῦ διαβάζοντας τὴν Ὁρέστεια ἐδοκίμασα τὴν ἀπὸ σκηνης ἐπιβλητικὴν ἐντύπωσιν τῶν τραγωδιῶν αὐτῶν. Τίποτα δὲν παραβάλλεται μὲ τὴν συγκίνησιν ποῦ μοῦ προξένησεν ὁ Ἀγαμέμνων καὶ Ἰσαμὲ τὸ τέλος τῶν *Ἐυμεινίδων* βρισκόμουν σὲ μὴ τέτοια γοητεία, ποῦ ἔγινε, ἐπὶ τέλους αἰτία, ὥστε νὰ μὴν μπορέσω νὰ συμπυκνωθῶ ἐντελῶς μὲ τὴ νεώτερον φιλολογία. Οἱ ἰδέαι μου περὶ σπουδαιότητος τοῦ δράματος καὶ τοῦ θεάτρου ἐσχηματίσθησαν ἀναμφιβόλως ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν ἐντυπώσεων αὐτῶν. Περιῶντας ἀπὸ τοὺς ἄλλους τραγικοὺς ποιητάς, ἔφθασα στὸν Ἀριστοφάνη. Ἀφοῦ ἐδοῦλεν ὅλο τὸ πρῶτὸ συνεχῶς τὸν Λόεγκριν, πῆγα τὰπόγευμα νὰ προστατενθῶ ἀπὸ τῆ ζέστη κάτω ἀπὸ τὰ πυκνὰ φυλλώματα τοῦ κήπου. Δὲ θὰ μπορούσα νὰ περιγράψω τὴν ἀκράτητη χαρὰ ποῦ μοῦ προκαλοῦσε ἡ ἀνάγνωσι τῶν ἔργων τοῦ Ἀριστοφάνη, ἀφοῦ πιά μὲ τίς Ὀρχιδεῖς του, εἶχε καταμετρήσει τὸ βᾶθος καὶ τὸν πλοῦτον τοῦ εὐνοουμένου αὐτοῦ τῶν Χαρίτων, ὅπως τολμηρὰ ὠνόμαζε τὸν ἑαυτὸ του. Ἐπίσης βυθίζόμουνα στοὺς καλύτερους διαλόγους τοῦ Πλάτωνος: τὸ *Συμπόσιον*, μεταξὺ ἄλλων, μ' ἔκανε τόσο θαυμάσιον νὰ καταλάβω

τήν θανμασίην ἑλληνική ζωή, πού μοῦ ἐφαίνονταν διὰ πολλὸ καλότερον θὰ μοῦ εἰαίριαζαν αἱ Ἀθηναίαι ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη κατάστασι τῆς νεωτέρας ζωῆς. Καὶ καθὼς οἱ μελέτες μου εἶχαν ἐντελῶς ὠρισμένον σκοπὸν, δὲ συλλογίστηκα ποτὲ νὰ μεταχειρισθῶ ἓνα ὁποιοδήποτε ἐγχειρίδιο λογοτεχνίας, ἀλλ' ἀφοῦ προσοικειώθηκα μὲ τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τὴν Ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ τοῦ *Droysen*, καθὼς καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ *Niebuhr* καὶ τοῦ *Gibbon*, πέρασα κατ' ἐπιθεῖαν στὶς γερμανικὰς ἀρχαιοτήτες, ὅπου εὗρήκα ὁδὸν μου ἀγαπῆτὸν τὸν Ἰάκωβον Γκρίμμ.»

Ἡ τελευταία αὐτῆ παραγράφου εἶναι πολὺ τιμωτός, καθορίζει τὰς τάσεις τοῦ Βάγνερ. Ἐπὶ ἑλληνικῷ βῆθρον θὰ ὑψώσῃ τὸ μνημεῖον τοῦ στὸ γερμανικὸ πνεῦμα. Δύο πηγὰς θὰ μᾶς πληροφωρήσουν γιὰ τὰς ἑλληνογερμανικὰς τάσεις τοῦ ποιητοῦ: τὰ γραφόμενά του καὶ τὰ ἔργα του. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ σταχυολογήσω ἐδῶ κ' ἐκεῖ μερικὰς σκέψεις τοῦ ποιητοῦ. Σ' ἓνα γράμμα πρὸς ἐκεῖνον, πού τότεσ ἐπέφρωτο νὰ δοκιμάσῃ πικρὰ βλέποντας τὴ γνώμη τοῦ κοινοῦ νὰ ἐγκαταλείπῃ αὐτὸν χάριν ἐνὸς ξένου, πρὸς τὸν Ἐκτορα Μπερλιόζ ὁ Βάγνερ ἔγραψε τὸ 1860 :

«Διερωτήθηκα ποιοὶ θάπρεπε τάχα νᾶνα οἱ ὄροι τῆς τέχνης γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ προκαλέσῃ τὸν ἀπαραβίαστο σεβασμὸν τοῦ κοινοῦ.... Κι' ἀναζήτησα τὴν ἀφετηρίαν μου στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Ἐκεῖ συνήτησα τὸ κατ' ἐξοχίην καλλιτέχνημα, τὸ δράμα, γιὰτὶ ἡ ἰδέα, ὅσο κι' ἂν εἶναι βαθεῖα, μπορεῖ δι' αὐτοῦ νὰ ἐκδηλωθῆ μὲ πλήρη καθαρότητα καὶ μὲ σαφῆς παρακίνας καταληπτὴν. Μένομε σήμερον κατὰπληκτοὶ πού 30.000 Ἑλληνες κατῴρθοναν νὰ παρακολουθοῦν μὲ ἀδιάπτωτον ἐνδιαφέρον τὴν παράστασιν τῶν τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου· τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ κατῴρθωσε νὰ ἐπιτευχθῆ μὲ τὴν ἔνθεσιν καὶ συνδρομὴν ὅλων τῶν τεχνῶν γιὰ τὸν ἴδιον σκοπόν...»

Κατανοῶν, καθὼς ἐνόησαν καὶ τὰ ἔνδοξα πρότυπά του, ὅτι τὸ θέατρο — τὸ τρομερὸν αὐτὸ πανδαιμόνιον — μποροῦσε νὰ ταπεινώσῃ ἢ ν' ἀνυψώσῃ τὸν λαόν, ὁ Βάγνερ εἶδε πῶς τὸ ἀρχαῖον δράμα ἦταν τὸ μόνον μέσο γιὰ ν' ἀντιδράσῃ κατὰ τοῦ τετριμμένου καὶ διεφθαρμένου θεάτρου. Τὰ πρότυπα πού προτιμοῦσε ἦταν ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς, ἀλλὰ ἡ εἰσγωγή τοῦ γυναικείου πάθους στὰ ἔργα του τὸν πλησιάζει καὶ πρὸς τὸν Εὐριπίδην. Προσπαθεῖ καὶ αὐτὸς νὰ ἐπαναλάβῃ τὴ σύνθεσιν τῶν τεχνῶν τῶν Ἀρχαίων· ἡ ποίησις, ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ὄρχησις θὰ ξαναδώσουν τὸ χέρι. Αὐτὸ πού οἱ Ἑλληνες ἐκάλουν «*ὄρχηστικὴ*», τὴν ἔκφρασιν τοῦ δράματος μὲ τὴ μιμικίαν, τὴν ξαναβρίσκουμε στὸν περίφημον βασικκικὸ χορὸν τοῦ *Venusberg* τοῦ *Tannhäuser* καὶ στὴ σκηνὴ τῶν Παρθένων - Λουλουδιῶν τοῦ *Parsifal*. Καὶ δὲν πρόκειται γιὰ παρεπόμενα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ γιὰ τμήματα, πού ἀποτελοῦν λογικὸν αὐτοῦ μέρος.

Δέν μπορούμε νά χαρακτηρίσουμε ὑπερβολική τή βεβαίωσι πὼς ὁ Βάγνερ πέρασε τὰ σαράντα χρόνια τῆς καλλιτεχνικῆς του δράσεως ἀγωνιζόμενος γὰ τὸν φθρίαμο τῆς ἠθικῆς ἀνυψώσεως τῆς τέχνης, τῆς ὁποίας τὰς κατευθυντηρίους ἀρχὰς ἀναζητοῦσε στὰς Ἀθήνας. Ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο τίποτα δέν ὑπάρχει ἐκκλητικώτερο ἀπὸ τὸ ἔργο του ἢ «*Τέχνη καὶ ἡ Ἐπανάστασι*» ἀληθινὴ κοινωνικοπολιτικὴ μελέτη, ὅπου ὅλες οἱ σχέσεις τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ δημοσίου βίου ἐξετάζονται λεπτομερέστατα. Ὁνειρεύονταν τὴν περιοδικὴν ἐπάνοδο μερικῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, τὴ δημιουργίαν δραματικῶν ἑορτῶν, πού νά θυμίζουσι τὴν Ὀλυμπία, καὶ ὅπου ἡ ἐκτέλεσι δραματικῶν ἀριστουργημάτων, ὑπὸ τὴν προεδρίαν ἀρχόντων, νά καθίσταται κρατικὸς θεσμός. Μὲ τὸν ἴδιο καθαρὸ τρόπον ἐκφράζεται ὅταν μιλάει γιὰ τὴν ἴδρυσιν τάξεως πραγμάτων «ὅπου οἱ σχέσεις μεταξὺ τέχνης καὶ δημοσίου βίου, οἱ ὁποῖες ὑπῆρχαν στὰς Ἀθήνας θὰ ξαναγεννιούνταν εὐγενέστερες καί, ὅπωςδήποτε, διαρκέστερες». Ἴδου πὼς ἐξεφράζονταν ὁ ἴδιος.

Ἀναμφιβόλως μιὰ ἐποχὴ δέν ξαναγίνεται καὶ ἀσφαλῶς ὁ Βάγνερ, θέτοντας *κάποιο σκοπὸ* στὸ θεατρὸ του, τοποθετήθηκε παραπλευρῶς τῆς ιδέας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ δέν ἐπεδίωκε τὴν ἐπίτευξιν ὀρισμένου σκοποῦ, ἀλλ' ἤρκειτο νά ἐκφράξῃ αἰώνιες ἀλήθειαι, ὑπὸ μορφὴν αἰσθητὴν καὶ καλλιτεχνικὴν. Θυμιάζομε λοιπὸν περισσότερο τὸν καλλιτέχνη παρὰ τὸ φιλόσοφον πού κρύβεται μέσα στὸ Βάγνερ· ἐπιπροσθεῖται ἀνεπιφύλακτα ὅταν δηλώῃ πὼς ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία «*ὄπηρξεν ἢ ὑπέροχος ἐκδήλωσις φυλῆς ἀνεπτυγμένης ἐν πάσῃ ἐλευθερίᾳ, καὶ πού γνώρισε μόνο τις φυσικὰς δυνάμεις πού ἐλάτρευε, συμβολιζομένης στοὺς θεοὺς τῆς*». Τὸ καταλαβαίνουμε καλύτερα ἀκόμα στὶς μελέτες του γιὰ τὰ θέματα τοῦ δράματος, ὡς τὰ παρουσιάζει ὁ Ἀριστοτέλης στὴν *Ποιητικὴ* του. Σ' αὐτὰς ἐκδηλώνεται ὅλη ἡ διαφορὰ πού ὑπάρχει μεταξὺ τῶν θεμάτων πού ἐμπνέει ἡ ἱστορία καὶ τῶν προερχομένων ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ μύθου. Τὸ δράμα πού προέρχεται ἀπὸ τὴν ἱστορίαν εἶναι πάρα πολὺ λίγη ἀνεξαρτησία στὴν ἔμπνευσιν τοῦ ποιητοῦ. Ἐξ ἀντιθέτου τὰ μυθικὰ θέματα ἐμφανίζουν ἰδεωδῶς τὰνθρώπινα αἰσθήματα. Αὐτὰ λοιπὸν θὰ προσελκύσουσι τὸν Βάγνερ.

Εὐκόλως μπορούμε νά ἐξακριβώσουμε ὅτι παράλληλα πρὸς τὶς θεωρίας του, ὁ Βάγνερ ἀναζήτησε, στὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ θεάτρου του, νά φθάσῃ τὸ ἰδεωδὸς τῶν Ἀρχαίων. Στὰ μελοδράματά του «*Οἱ Μάγισσες*» καὶ «*Δόεγκριν*», δέν ξαναβρίσκουμε τάχα μιὰ παραλλαγὴν τοῦ μύθου τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ ἔρωτος, ἢ, ἂν προτιμᾶτε, τοῦ Διὸς καὶ τῆς πάρα πολὺ περιέργου Σσεμίλης; Τὸ σύμβολον τοῦ λευκοῦ κύκνου τοῦ Λόεγκριν δὲ θὰ

μπορούσαμε να τὸ παραβάλωμε πρὸς τὴν ἀρχαία συμβολικὴν εἰκόνα, ἣ ὁποία μετέβαλεν αὐτὸν εἰς ἔμβλημα τοῦ φωτός, ἀφοῦ, κατὰ τινα δωρικὴν ἔκδοσιν, οἱ κύκνοι ὠδήγησαν στοὺς Δελφοὺς τὸν Ἄπολλωνα, γὰρ νὰ κηρύξῃ στοὺς Ἕλληνας τὴ δικαιοσύνη καὶ τοὺς νόμους ;

Τὸ ἔργον, ὅπου ἡ βαγνερικὴ αἰσθητικὴ σύλληψις πλησιάζει πρὸς τὴν ἀρχαιότητα εἶνε αὐτὴ ἡ γερμανικὴ Ἰλιάδα, τὸ «*Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν*», τριλογία μὲ πρόλογο, τὸ τρομερώτερον ἀσφαλῶς ἔργον ποῦ συνέλαβε ἄνθρωπος ἀπὸ τοῦ Αἰσχύλου. Τὸ ἀπέραντο τοῦτο ἔπος, ἡ θεογονία αὐτὴ ἡ ἀπολήγουσα σὲ μιάν ἀνθρώπινη τραγωδίαν, περιλαμβάνει, ἐκτὸς τῆς μορφῆς, πολλὰς ὁμοιότητες μὲ τὸν ἀρχαῖον μῦθον. «*Τὸ Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν*», εἶναι ὁ γενικὸς τίτλος τεσσάρων δραμάτων τοῦ αὐτοῦ κύκλου, καὶ κάτω ἀπ' αὐτὸν περιλαμβάνονται «*Ὁ χρυσὸς τοῦ Ρήνου*», ὡς πρόλογος, «*Ἡ Βαλκυρία*» ὡς ἡμέρα πρώτη, ὁ «*Ζίκφριδ*» ὡς ἡμέρα δευτέρα, καὶ «*Τὸ Δυκόφως τῶν Θεῶν*» ὡς συμπέρασμα τῆς ὑπεράνθρωπης αὐτῆς δημιουργίας. Οἱ θεοί, οἱ πολεμόχαρες παρθένες, οἱ ἄγριες αὐτῆς Βαλκυρίες, ποῦ διαλέγουσιν στὰ πεδία τῶν μαχῶν τοὺς πλέον ἄγρους ἦρωες τοὺς προσωρισμένους γιὰ τὴν κατοικίαν τῶν θεῶν, τὸν σκανδιναβικὸν αὐτὸν Ὀλυμπον, τὸν Βαλάλα, ὅπου κατοικεῖ ὁ πατέρας τῶν θεῶν, ὁ Βόταν κ' οἱ ἀκόλουθοί του, ὁ τρομερὸς Ντόννερ, θεὸς τοῦ κεραυνοῦ, ὁ Λόγκε, θεὸς τῆς πανουργίας καὶ τοῦ πυρός, ὁ Φρό θεὸς τῶν λουλουδιῶν καὶ τῆς χαρᾶς, ἡ Φράϊα, ἡ Ἀφροδίτη τῶν Γερμανῶν, ἔπειτα οἱ γίγαντες ποῦ χτίσανε τὴν κυκλώπειαν κατοικίαν τῶν θεῶν, οἱ νάνοι, οἱ Νιμπελοῦγκεν αὐτοὶ οἱ ἐχθροὶ τῶν γιγάντων καὶ τῶν θεῶν, κατόπιν οἱ ἡμίθεοι καὶ τέλος οἱ θνητοὶ προσωποποιούμενοι ἀπὸ τὸν νεαρὸ Ζίκφριδ, τὸν φονιά τῶν τεράτων, εἶδος τοῦ Ἀπόλλωνος ἀπαλάσσαντος τὸν κόσμον ἀπὸ τὸν δράκοντα Πύθωνα. Ὡς ὁ Προμηθεὺς ἔκλεψε παρὰ τὴν θέλησιν τοῦ Διὸς τὸν θεῖον σπινθῆρα ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο ἔτσι κ' ὁ Ζίκφριδ ξεκλέβει τὸ μυστικὸ τῶν θεῶν, ἀπὸ ὅπου ἀρύεται τὴν παντοδυναμίαν ποῦ θέτει τέρατα στὴ βασιλείαν τῶν θεῶν.

Οἱ παραλληλισμοὶ παρουσιάζονται ἀφ' ἑαυτῶν. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς οἱ μυθολογίαι ἔχουν βάθος κοινόν, ἀλλὰ εἶναι ἐξ ἴσου ἀληθὲς πὼς ὁ Βάγνερ χωρὶς νὰ θελήσῃ ν' ἀντιγράψῃ τὴν ἑλληνικὴν μυθολογίαν στὸ Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦγκεν, ἔθεσε τὴν γιγαντιαίαν αὐτὴν τοιχογραφίαν τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τῆς φύσεως ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ ἀρχαίου Ἰδανικοῦ.

Ἐάν, μετὰ τὸν ποιητὴν, θεωρήσωμε τὸν μουσικόν, δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὑποτάσσοντας τὸ ρόλο τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τὴ φωνὴ τῆς ὀρχήστρας στὴν ποίησι, συνέχισε, κ' ἔδω, τὴν παράδοσιν τοῦ αἰῶνα τοῦ Περικλέους ; Στὴν ἀρχαιότητα ὁ χορὸς ἐσχολίαζε τὴ δράσιν· ὁ Βάγνερ ἀντικα-

θιστᾶ τὸ χορὸ μὲ τὴν ὀρχήστρα, μὲ τὴν συμφωνία, τὴν ἐπιφορισμένη, τροπὸν τινά, νὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ σκηنيκὸν ὄραμα. Δὲν ὑπάρχει ἐπικράτησι τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ἔνωσι τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ποίησι. Ποιὸς μουσικός, ἀπὸ τῆς ἀρχαιότητος, ἀκολούθησε μιὰ τέτοια ἀντίληψι; Τὴν ἴδια φροντίδα, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ τρεῖς μεγάλοι τραγικοὶ Ἕλληνες συνέδεσαν μεταξύ τους τὰ διάφορα συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ δράματος, τὴν εἶχε καὶ ὁ Βάγνερ καὶ δὲν στάθθη ἀτυχεστέρος στὸ ἐγχείρημά του.

Αὐτὴ ἦταν ἡ διδασκαλία καὶ αὐτοὶ ἦταν οἱ διδάσκαλοι ποῦ ἐγονιμοποίησαν τὸ βαγνέρειο πνεῦμα. Ὁ σεβασμὸς τοῦ Βάγνερ πρὸς τὴν ἑλληνικὴν διανόησιν ἐξεδηλώθη ἀκόμα καὶ στὴν ὀλικὴ ἐγκατάστασι τοῦ ἔργου του, ἀφοῦ τὸ θέατρό του ἦταν ἀντιγραφή τοῦ θαυμαστοῦ ἑλληνικοῦ προτύπου. Κανεὶς δὲν ἀγνοεῖ ὅτι τὸ θέατρο τῆς Μπαῦρόυτ, μὲ τὴν ριπιδοειδῆ του αἴθουσα, χωρὶς τὰ συνηθισμένα θεωρεῖα τοῦ μοντέρνου θεάτρου, μὲ τὴν ἀμφιθεατρικὴν διευθέτησί του, φαίνεται σὰν νὰ παραγγέλθηκε στοὺς ἀρχιτέκτονας τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Ὀλυμπίας, τῶν Δελφῶν καὶ τῆς Ἐπιδαύρου.

Κι' ὅταν περιφέρομαι στὰς Ἀθήνας καὶ διαβάζω στὶς γωνιὰς τῶν δρόμων τὰ δνόματα τοῦ Βίκτωρος Οὔγκω καὶ τοῦ Σατωβριάνδου διερωτῶμαι ἐνίοτε ἂν ὁ Βάγνερ δὲν εἶναι περισσότερον Ἕλλην ἀπὸ τοὺς μεγάλους αὐτοὺς ρωμαντικοὺς καὶ ἂν δὲ θάταν δίκαιο νὰ τιμηθῇ καὶ ἡ δική του μνήμη στὰς Ἀθήνας ὅσο καὶ ἡ τῶν μεγάλων αὐτῶν πνευμάτων, γιατί, ἂν ἴσως ὑπῆρξεν ὁ μεγαλύτερος δραματογράφος, ποῦ ἐγνώρισεν ἡ γῆ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀρχαιότητος, τοῦτο τὸ χρεωστοῦσε ὄχι μόνον στὸ πνεῦμα τὸ δικό του, ἀλλὰ καὶ στὴν ἔμπνευσι ποῦ κατῴρθωσεν ν' ἀντλήσῃ ἀπὸ τὴν πλουσιότερη πηγὴ τοῦ ἰδανικοῦ καὶ τοῦ κάλλους, τὴν Ἑλλάδα.

FRANK CHOISY

