



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩ
ΝΙΝΑΣ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝ
ΛΕΥΘΥΝΤΗΣ ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝ

ΙΔΡΥΤΗΣ : ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1956



ΕΤΕΡΩΤΗΣ Κ.Ε.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΕΠΕΙΤ' ΑΠΟ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΧΑΪΝΕ'

Κλειστό κατά τη διάρκεια της γαλλικής κατοχής, τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Μπὸν ξανάνοιγε τότε μόλις τὶς πόρτες του με διάταγμα τοῦ Φρειδερίκου-Γουλιέλμου Γ'. Γιὰ νὰ γραφτεῖ ὁμως εἰς τὴ Νομικὴ Σχολὴ τοῦ ὁ Χαΐνε ἔπρεπε πρῶτα νὰ δώσει εἰσαγωγικὰς ἐξετάσεις ἐπειδὴ τὸ πτυχίον τοῦ γαλλικοῦ λυκείου τοῦ Ντύσσελντορφ ποὺ εἶχε στὰ χέρια του δὲν ἦταν ἀρκετό. Ὑστερ' ἀπ' αὐτὰς ἔγινε δεχτὸς στὶς 11 Δεκεμβρίου τοῦ 1819 ὡς studiosus juris. Παράπλευρα ὁμως μετὰ τὰ νομικὰ ὁ Χαΐνε παρακολουθοῦσε μετὰ ζῶηρον ἐνδιαφέρον τὶς παραδόσεις τοῦ Ντέλμπρυκ στὸ μάθημα τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καὶ τῆς αἰσθητικῆς, τοῦ Ἄρνντ ποὺ ἐρμήνευε καὶ σχολίαζε Τάκιτο καὶ τέλος τοῦ Γουλιέλμου Σλέγκελ ποὺ δίδασκε γλωσσολογίαν, μεσαιωνικὴ λογοτεχνίαν καὶ μετρικὴν. Ὁ Σλέγκελ διέγνωσε ἀμέσως τὴν ποιητικὴν ἰδιοφυίαν τοῦ νεαροῦ φοιτητῆ καὶ στάθηκε ἕνας πολὺτιμος ὁδηγὸς γιὰ τὸ Χαΐνε. Αὐτὸς τοῦμαθε τὴν τεχνικὴν τοῦ σονέτου καὶ σ' αὐτὸν ἀφιέρωσε ὁ Χαΐνε τὰ τετράστιχα τῆς πρώτης ποιητικῆς συλλογῆς του, ἀδιάφορο ἂν ἀργότερα πασπάλισε τὸ θαυμασμό του γιὰ τὴν ἄλλωστε πανθομολογούμενη πολυμαθεῖαν τοῦ Σλέγκελ cum grano salis. Ἡ εἰρωνεία ἦταν, ὅπως εἶπαμε, μέσα στὸ αἷμα του.

Στὴν Μπὸν ὁ Χαΐνε βρῆκε ἐπίσης τὴν εὐκαιρίαν νὰ δώσει μιὰ διέξοδο στὸ φυσικὸ πάθος του γιὰ τὴν πολιτικὴν. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη οἱ φοιτητικὸι κύκλοι τῆς Γερμανίας βρισκόνταν σὲ ἀναβρασμὸ γιὰ τ' ἀνελεύθερα μέτρα τοῦ βασιλεῦς τῆς Πρωσίας, ποὺ μετὰ τὸ δίκιο τους τὸν θεωροῦσαν πειθήνιον ὄργανον τοῦ σατανικοῦ Μέττερνιχ. Ἡ κίνησις τῆς «Νέας Γερμανίας» ποὺ δημιούργησε ὁ Φίχτε στ' ὄνομα τῶν ἰδανικῶν τῆς ἐλευθερίας, ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατόν του (1814) εἶχε μεταβληθεῖ σὲ σταυροφορικὴν πατριδοκαπήλων. Ὁ Γιάν, ποὺ εἶναι στὸν τόπον μας γνωστὸς περισσότερο ὡς πατέρας τῆς σύγχρονης γυμναστικῆς παρά σὰ δημαγωγός, παίρνοντας ὕστερα ἀπὸ τὸ Φίχτε τὴν ἡγεσίαν τῆς κίνησις, ξεσήκωνε τὴν γερμανικὴν νεολαίαν μετὰ συνθήματα σωβινιστικῆς ἀδιαλλαξίας καὶ μίσους. Στὶς 23 Μαρτίου τοῦ 1819 ὁ πατριώτης φοιτη-

τῆς Σάντ δολοφονοῦσε τὸ γνωστὸ κωμωδιογράφον Κοτσεμποῦ σὰ μυστικὸν πράχτορα τῆς Ρωσίας. Λίγους μῆνες ἀργότερα, οἱ λεγόμενες «φοιτητικὲς ἀδελφότητες» ὁργανώσανε μιὰ συνωμοτικὴν νυχτερινὴν συγκέντρωσιν στὸ Κρόϋτσμπεργκ γιὰ νὰ γιορτάσουν τὴν ἐπέτειον τῆς νίκης τῆς Λειψίας καὶ νὰ διακηρύξουν τὶς ἰδέας τους. Ἡ κυβέρνησις τῆς Πρωσίας, θεωρώντας τὰ πανεπιστήμια ὡς ἀντικαθεστωτικὰς ἐστίαι, πῆρε τότε μέτρα ἀκόμα πιὸ ἀσθηρὰ καὶ ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὶς ἔδρας τους ὄσους καθηγητὰς ἔκρινε ὑποπτους γιὰ λιμπεραλισμὸν. Ἡ ἐκκαθάρισις αὐτὴ δὲ σεβάστηκε οὔτε τὸν Ἄρνντ, τὸν Γερμανὸν Τυρταῖον τῶν ἀπελευθερωτικῶν ἀγώνων, ποὺ ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴν ἔδραν τοῦ στήν Μπὸν, τὴν στιγμὴν ποὺ ὁ Βοναπάρτης τὸν εἶχε ἀφήσει ἀθίχτον στὴν περίοδον τῆς γαλλικῆς κατοχῆς. Τέλος ἡ πρωσικὴ κυβέρνησις διέταξε τὴ σύλληψιν καὶ τὴν παραπομπὴν σὲ δίκην τοῦ Γιάν καὶ διέλυσε τὶς «φοιτητικὲς ἀδελφότητες».

Στὴν πατριωτικὴν αὐτὴν κίνησιν ὁ νεαρὸς Χαΐνε πῆρε μέρος ἐνεργῶς. Πατριώτης; Ναί. Ὁ Χαΐνε ἦταν γνήσιος πατριώτης. Τὴν Γερμανίαν τὴν ἀγαποῦσε μετὰ πάθος. Συχνὰ στὸ Παρίσι κυριευόταν ἀπὸ μιὰν ὕστερναν νοσταλγίαν γιὰ τὰ βουνά, γιὰ τὰ δάση καὶ γιὰ τ' ἀηδόνια τῆς. Μὰ ὁ πατριωτισμὸς του δὲν ἔμοιαζε μετὰ παροξυσμὸν μισαλλοδοξίας ὅπως ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Γιάν. Τὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τὴν ἐνότητά τῆς πατρίδας του τὴν ἠθέλεε καὶ τὴν ἐβλεπε σὰ μιὰν νίκην γενικὰ τῆς δημοκρατίας καὶ οὐχὶ σὰν ἐπίτευγμα μιᾶς μιλιταριστικῆς κάστας ποὺ θάβαζε τὴν θηλειάν στὸ λαϊκὸν τοῦ λαοῦ καὶ θὰ ἐπιβουλεύεταν τὴν ἀνεξαρτησίαν ἄλλων λαῶν. Γι' αὐτὸ ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Χαΐνε εἶχε μιὰ φανερὴν ἀπόκλισιν πρὸς τ' ἀριστερά, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερον, καὶ γι' αὐτὸ καὶ μετὰ στοὺς κύκλους τῆς «Ἀδελφότητος» ὁ νεαρὸς ποιητὴς διατηροῦσε μιὰν ἀνεξαρτησίαν γνώμης, ποὺ οἱ φοιτητικὸι τοῦ σύντροφου συχνὰ τὴν παρεξήγουν. Ἄλλωστε ἔξω ἀπὸ τοὺς παιδικοὺς φίλους τοῦ Ζέτε καὶ Νόϋνστιχ ποὺ σπουδάζανε πάλι μαζί του στὸ Πανεπιστήμιον καὶ ἀπὸ ἕνα νέον πανεπιστημιακὸν φίλον του, τὸν ποιητὴ Σίμροκ, ὅλοι οἱ ἄλλοι συμφοιτητὰς του τὸν ἐχθρεύονταν φανερά. Πολὺ σπᾶ-

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον τεῦχος.

για τοὺς ἔκανε παρέα. Δὲν κάπνιζε καὶ δὲν ἔπινε μύρα ὅπως αὐτοί. Καὶ τὸ χειρότερο, δὲν ἄφηνε εὐκαιρία πρὸς νὰ μὴν τοὺς πληγώσει μὲ τὴν εἰρωνεία καὶ τὸ δηχτικό χιούμορ του. Καὶ νᾶναι Ἑβραῖος μέσα στ' ἄλλα! Καὶ ὅμως εἶναι γεγονός πὼς ἡ ἀνάμιξή του στὴ φοιτητικὴ κίνηση καὶ στὶς πολιτικὲς ζυμώσεις τῆς περιόδου αὐτῆς ἔγινε ἀφορμὴ νὰ κριθεῖ ὁ Χάϊνε ἀνεπιθύμητος ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴ σύγκλητο τῆς Μπὸν.

Ὅσοιο τὸ κακὸ δὲν ἦταν μεγάλο. Στὴν Μπὸν ὁ Χάϊνε εἶχε πιά συμπληρώσει τὰ «Νεανικὰ πάθη» του καὶ στὸ Μπόϋλ, ἕνα μικρὸ χωριὸ κοντὰ στὴν Μπὸν, ἀρχισε νὰ γράφει τὸν «Ἀλμάνσωρ», τὴν πρώτη τραγωδία του. Τὰ νομικά; Ὡ, γι' αὐτὰ ὑπῆρχε πάντα καιρὸς κι ὁ πλούσιος θεῖος Σολομών στὸ Ἀμβούργο δὲν ἔπρεπε νᾶναι καὶ τόσο βιαστικός. Ἐξάλλου ἦταν τῆς μόδας νᾶναι κανένας φοιτητής. Ἡ φοιτητικὴ ιδιότητά ἔδινε μιὰ πρόσθετη αἴγλη στοὺς δανδῆδες τῆς ρομαντικῆς περιόδου. Κι ὁ νεαρὸς Χάϊνε ἦταν ἕνας δανδῆς ἴσως ἐπειδὴ χρειαζότανε μιὰ κοσμικὴν ἐπιφάνεια γιὰ νὰ κρύβει τὸν ἀγιάτρευτο ἐρωτικὸ καημὸ του καὶ τὶς πυρετικὲς ἀνησυχίες του γιὰ τὸ μέλλον. Ὅλοι ὅσοι τὸν γνωρῖσανε κείνη τὴν ἐποχὴ τὸν περιγράφουνε σχεδὸν ταυτόσημα: Μέτριο ἀνάστημα. Μικρά, ὀμορφα καὶ κάτασπρα χέρια σάν τῆς μητέρας του. Λεπτὰ κ' εὐγενικὰ χαρακτηριστικά. Μακριὰ καστανὰ μαλλιά πού πλαισιώνανε τὸ χλομὸ καὶ ἀγένειο ὄβελ προσώπου του*. Ἑλληνικὴ μύτη. Φωτεινά, γαλανὰ μάτια μὲ μεγάλες βλεφαρίδες. Ἐνα στόμα μεγάλο μὲ παχιά καὶ φιλήδονα χεῖλη, τραβηγμένα στὶς ἄκρες ἀπὸ μιὰ σαρκαστικὴ σύσπαση. Ντυμένος πάντα μὲ κομψὴν ἐπιτήδευση. Ἀτσαλάκωτος. Τὰ πουκάμισά του πεντακάθαρα. Ἀπὸ τὰ μαντικέτια του δὲν ἔλειπαν ποτὲ οἱ νταντελένιοι πλισέδες, ὅπως ἦταν τότε τῆς μόδας. Καὶ πολὺ συχνὰ τυλιγότανε μὲ μιὰ μακριὰ βελουδένια φοιτητικὴ μπερτα.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1820 ὁ Χάϊνε γύρισε πάλι στὸ Ντύσσελντορφ κοντὰ στοὺς δικούς του κ' ὕστερα ἔφυγε γιὰ τὴ Γοττίνγη. Ἡ μητέρα του δὲν ἔπρεπε ν' ἀνησυχεῖ. Οἱ συνθήκες θᾶταν εὐνοϊκότερες γιὰ τὴ συνέχιση τῶν σπουδῶν του στὸ παλιὸ καὶ φημισμένο πανεπιστήμιο τῆς Göttingen, ὅπου ἐγγράφηκε στὶς 4 Ὀκτωβρίου τῆς ἴδιας χρονιάς. Τουλάχιστον ἔτσι πιστεῦε ὁ νεαρὸς ποιητής. Μὰ ὅπως ἔγινε στὴν

* Τὸ παραπάνω σκίτσο τοῦ Χάϊνε συμπληρώνεται ἀπὸ τὸν Καμίλ Μωκλαῖρ μὲ τὴ λεπτομέρεια πὼς στὸ ὀμορφο πρόσωπο τοῦ ποιητῆ διακρίνονταν μερικὲς γρατσουνιές, ἴχνη ἀπὸ διάφορες μονομαχίες του. Καὶ προσθέτει ὁ Γάλλος βιογράφος του πὼς ὁ Χάϊνε ἦταν καὶ ξιφομάχος, μὰ δεχότανε συνήθως περισσότερες γρατσουνιές ἀπὸ ὅσες ἔκανε στοὺς ἀντιπάλους του. Θᾶταν, ἀλήθεια, πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ μαθαίναμε ἀν οἱ μέτριοι ἐπιδόσεις τοῦ ποιητῆ στὴν ὀπλομαχία εἶχαν κι αὐτὲς κάποια σχέση μὲ τὴν ἑβραϊκὴ καταγωγὴ του.

Μπὸν, ἔτσι καὶ στὴ Γοττίνγη ὁ Χάϊνε δὲν ἔδειξε γιὰ τὰ νομικὰ ὅσο ζήλον ἔδειχνε παρακολουθώντας τὰ μαθήματα μεσαιωνικῆς ἀρχαιολογίας καὶ γλώσσας στὸ Κολλέγιο τοῦ Μπένεκε. Στὶς 9 Νοεμβρίου τοῦ 1820 ἔγραφε στὸ φίλο του Φρίτς Μπόϋγκεμ: «Παρακολουθῶ μὲ ξεχωριστὴ εὐχαρίστηση τὰ μαθήματα τῆς ἀρχαίας γερμανικῆς γλώσσας στὸ Κολλέγιο τοῦ Μπένεκε. Φαντάσου, Φρίτς, πὼς μόνο 9, (ὀλογράφως ἑννέα) φοιτητὲς παρακολουθοῦν τὶς παραδόσεις τοῦ Κολλεγίου. Ἀνάμεσα σὲ 1300 σπουδαστές, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ χίλιοι θᾶναι σίγουρα Γερμανοί, μόνο ἑννέα δείχνουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὰ πνευματικὰ λείψανα τῶν πατέρων τους. Καημένη Γερμανία!» Ἐνας δεύτερος λόγος πού λιγότευε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Χάϊνε γιὰ τὰ νομικὰ ἦταν ἡ συμπάθεια πού τοῦδειξε ὁ γνωστὸς ἱστορικὸς Σαρτόριους, καθηγητῆς τῆς πολιτικῆς ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γοττίνγης. Ὅπως ὁ Σλέγκελ στὴν Μπὸν, ἔτσι κι ὁ Σαρτόριους στὴ Γοττίνγη τράβηξε σὰ μαγνήτης κοντὰ του τὸν ἀπληστο γιὰ εὐρύτερους πνευματικούς ὀρίζοντες φοιτητὴ, πού παρακολουθοῦσε ταχτικά τὶς παραδόσεις του. Κατάλαβαινε ἀπὸ τέχνη καὶ ποίηση κι ὅταν διάβασε τὰ τραγούδια τοῦ Χάϊνε, ὁ Σαρτόριους ἔκανε μιὰν ἀληθινὰ προφητικὴ πρόβλεψη: «Σίγουρα θὰ δοξαστεῖς γλήγορα, νεαρέ μου φίλε», τοῦ εἶπε. «Ὡς τὸ σὸ δὲ θὰ τὰ καταφέρεις ποτὲ νὰ σ' ἀγαπήσουν!» Ἀλήθεια, πολὺ σπάνια προγνωστικὸ ἐπιβεβαιώθηκε μὲ τόσην ἀκρίβεια ἀπὸ τὰ γεγονότα. Γιατί ὁ μόνος ἄνθρωπος πού ὀπωσδήποτε ἀγάπησε τὸ Χάϊνε ἦταν ἡ μητέρα του, ἀλλὰ καὶ τῆς μητέρας του ἡ ἀγάπη σὰ νᾶταν ἡ πληρωμὴ μιᾶς ὀφειλῆς, μιὰ ἀπλὴ ἀνταπόδοση γιὰ τὴν ἀπέραντη λατρεία πού τῆς εἶχε.

Οἱ ἐλπίδες τοῦ Χάϊνε πὼς στὴ Γοττίνγη θὰ τὰ κατάφερνε καλύτερα ἀπὸ τὴν Μπὸν ἀποδειχθήκανε σὲ λίγο ἀστήριχτες. Στὸ Πανεπιστήμιό της κυριαρχοῦσε ἕνα πνεῦμα συντηρητικότητας, σχολαστικισμοῦ καὶ ἀκαδημαϊκῆς κουφότητας. Ὁ Σαρτόριους ἦτανε μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις του. Ἐξάλλου ἡ κοινωνία της φαινόταν στὸ νεαρὸ Χάϊνε ἀφόρητα φιλισταϊκὴ καὶ τὸ χειρότερο ἀπ' ὅλα ἦταν πὼς δὲ βρίσκονταν στὴν Γοττίνγη γυναῖκες τῆς προκοπῆς πού νὰ διδάσκουν τὴν «ὀριζόντια φιλοσοφία». (Ἐτσι ἀποκαλοῦσε ὁ ποιητῆς ὅ,τι ὁ Βολταῖρος χαρακτήριζε σάν «πειραματικὴ φυσικὴ»). Τέλος οἱ νέοι συμφοιτητὲς του δὲν τὸν ἀντιπαθούσανε λιγότερο ἀπὸ τοὺς παλιούς τῆς Μπὸν. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα. Αὐτοὶ ἐδῶ τὸν μισοῦσαν ἀπροκάλυπτα, τόσο πού τελικὰ τὸν ἀποκλείσανε ἀπὸ τὸ σύλλογό τους ἀφοῦ πρῶτα τὰ καταφέρανε μ' ἕνα concilium abeundi

τῆς Συγκλήτου ν' ἀποβληθεῖ γιὰ ἔξη μῆνες ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γοττίγγης ἐξ ἀφορμῆς μιᾶς μονομαχίας καὶ μιᾶς ὑποπτικῆς ἀρρώστιας τοῦ ποῦ πρόσβαλλε τὰ χρησιὰ τους ἦθη*. Μὰ ὁ Χάινε δέχτηκε καὶ τὴ δεύτερη αὐτὴ ἀποβολὴ μ' ἓνα αἶσθημα ἱκανοποίησης καὶ χαρᾶς. Τοῦ δινόταν ἐπιτέλους ἡ εὐκαιρία νὰ φύγει ἀπὸ τὴ μισητὴ πόλη ποῦ ὁ ἀνελέητος σαρκασμός του θὰ τὴ στιγμάτισε ἀργότερα γιὰ πάντα:** «Ἡ Γοττίγγη εἶναι μιὰ πόλη ποῦ φημίζεται γιὰ τὰ λουκάνικα καὶ τὸ Πανεπιστήμιό της... Οἱ κάτοικοί της χωρίζονται σὲ τέσσερις κατηγορίες: σὲ φοιτητὲς, σὲ καθηγητὲς, σὲ ἀμόρφωτους μικροαστοὺς καὶ σὲ χτήνη. Ὡστόσο οἱ διαφορὲς ποῦ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὶς κατηγορίες αὐτὲς δὲν εἶναι καὶ πολὺ εὐδιάκριτες. Τὰ χτήνη μιὰ φορὰ ἀποτελοῦν τὴν πιὸ ἀξιόλογη κατηγορία».

Πρὸς τὰ τέλη Φεβρουαρίου τοῦ 1821, ὕστερα ἀπὸ ἓνα οἰκογενειακὸ συμβούλιο ποῦ ἔγινε στὸ Ντύσσελντορφ καὶ τὴ συγκατάθεση τοῦ θείου Σολομών, ὁ Χάινε ἐγκαταστάθηκε στὸ Βερολίνο μὲ τὴν προοπτικὴ, φυσικά, νὰ συνεχίσει τὶς νομικὲς σπουδὲς του. Ἡ πρωσοικὴ πρωτεύουσα δὲν ἦταν καθόλου σκυθρωπὴ ὅπως ἡ Μπὸν καὶ ἡ Γοττίγγη καὶ παρουσίαζε μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ ἓναν ἐπαρχιώτη ἀπὸ τὴ Ρηνανία. Σὲ «Τρία γράμματα ἀπὸ τὸ Βερολίνο» (1822) ὁ νεαρὸς ποιητὴς συγκεφαλαιώνει πότε μὲ συγκίνηση καὶ μ' ἐνθουσιασμό καὶ πότε μὲ τὴ γνώριμη φιλοσκωμοσύνη του τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα. Περιδιαβάζοντας κάτω ἀπὸ τὶς φιλύρες, συλλογίζεται πόσοι ἔνδοξοι ἄνδρες ἔκαναν τὸν περίπατό τους στὴ μεγάλη λεωφόρο. «Μὲ κυριεύει δέος», γράφει, «ὅταν σκέφτομαι πὼς ἴσως σ' αὐτὴ τὴ θέση στάθηκε ὁ Λέσσιγκ». Ἄλλοῦ ὁμοῦς μιλώντας γιὰ τὸν Γκαίτε, δὲ διστάζει νὰ τὸν ἀποκαλέσει «Ἄλῃ πασᾶ τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας».

Μιὰ φορὰ ἡ διαμονὴ τοῦ Χάινε στὸ Βερολίνο μπορεῖ νὰ πεί κανέναν πὼς τοῦ ἀνοιξε τὸ δρόμο τῆς ἀναγνώρισης καὶ τῆς καθιέρωσης. Μπαίνοντας στὸ φιλολογικὸ σαλόνι τῆς ἠγερίας, ὅπως τὴ λέγανε, τοῦ ρομαντισμοῦ Ραχὴλ Βαρνχάγκεν (1771—1833) εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωριστεῖ μὲ τοὺς ἀδερφοὺς Χοῦμπολντ, τὸ Φρειδερίκο Σλέγκελ, τὸ Σαμίσο, τὸν Τεϊκ, τὸ Σλάϊ-

ερμάχερ καὶ πολλοὺς ἄλλους λογοτέχνει καὶ διανοομένους. Ἡ Ραχὴλ Βαρνχάγκεν φανατικὴ θαυμάστρια τοῦ Γκαίτε, δεχότανε στὸ σαλόνι τῆς ὅλη τὴν πνευματικὴ ἀριστοκρατία τοῦ καιροῦ τῆς κ' ἡ γνώμη τῆς γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα εἶχε πάντα ἰδιαίτερη ἀπήχηση στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τοῦ Βερολίνου. Ἐξάλλοι κι ὁ ἀντρας τῆς ποῦ τὴ λάτρευε, ὁ Κάρολος Βαρνχάγκεν φὸν Ἐνσε (1758—1885) στρατιωτικὸς καὶ διπλωμάτης, δὲν ἦταν λιγώτερο γνωστὸς σὰν κριτικὸς κύρους αὐτὸς συμεριζόταν ἀπόλυτα τὸν ἐνθουσιασμό τῆς γυναίκας του γιὰ τὰ τραγούδια τοῦ νεαροῦ Χάινε.

Τὴν ἴδια συμπάθεια ἔδειξε στὸ Χάινε καὶ ἡ ποιήτρια Ἐλίζα φὸν Χόενχάουζεν ποῦ συγκέντρωνε πολλοὺς διανοομένους στὰ «αἰσθητικὰ τσάγια» τῆς. Ἐκεῖ ὁ ποιητὴς γνωρίστηκε μὲ τὸν Ἑρρίκο καὶ τὴ Σαρλότα Στίγκλιτς ποῦ πρόβλεψε ἀπὸ τότε τὸ θλιβερό κι ἀπίθανο τέλος τῆς. Σὲ μιὰ γνωστὴν ἐξάλου ταβέρνα τῆς Μπερενστράσσε ὁ Χάινε συναντιότανε συχνά μὲ τὸ Χόφφμαν, τὸν Γκράμπε καὶ τὸν ἠθοποιὸ Κάρολο Ντέβριεντ, τὸν μέλλοντα σύζυγο τῆς διάσημης δραματικῆς ὑψιφῶνου Βιλελμίνης Σραίντερ Ντέβριεντ, καὶ «il se mettait volontier en goguette», καθὼς λέει ὁ Μωκλαίρ στὴ βιογραφία τοῦ ποιητῆ, καθιστώντας γνωστὴ καὶ μιὰν ἄλλη ἀδυναμία του: τὸ καλὸ φαί καὶ τὸ λίγο μὲ ἐκλεχτὸ κρασί ποῦ τὸν ἔφερνε συχνά στὸ κέφι κ' ἔδινε μιὰ περισσότερο ἀπροφάσιστη διέξοδο στὴ σαρκαστικὴ του διάθεση.

Ὅλες αὐτὲς οἱ εὐχάριστες σχέσεις καὶ γνωριμιές του, μαζὶ μὲ τὶς βάσιμες πιὸ ἐλπίδες του γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ του μέλλον ἦτανε φυσικὸ νὰ κάνουνε λιγώτερο ἐκδηλωτικὴ στὰ φαινόμενα τὴν ἀπελπισία ποῦ τὸν κυρίεψε ὅταν σὲ λίγο πληροφόρηθηκε πὼς ἡ ἀγιάτρευτη πληγὴ του, ἡ ξαδέρφη του Ἀμαλία Χάινε, εἶχε παντρευτεῖ ἓνα πλούσιο γαιοχτήμονα ἀπὸ τὴν Καινιξβέργη καὶ λεγόταν τώρα πιά Κα Φρειντλαίντερ. Μὰ ὁ πόνος καὶ ἡ ἀπελπισία του βρῖσκανε τὴ μυστικὴ τους διέξοδο στὰ τραγούδια τοῦ «Λυρικοῦ Ἰντερμέτζου» του καὶ στὶς ἐξομολογήσεις ποῦ ἔκανε στὴ μεγάλη του φίλη καὶ προστάτισσα, τὴ Ραχὴλ Βαρνχάγκεν, ποῦ, ἔχοντας δοκιμάσει κι' αὐτὴ στὰ νιάτα τῆς μιὰν ἀνάλογη ἀπογοήτευση μὲ τὸν κόμη Φινκεστάιν, ἦταν πρόθυμη πάντα νὰ τὸν ἀκούει καὶ νὰ τὸν παρηγορεῖ. Ἡ γερμανικὴ καὶ ἡ παγκόσμια ποίηση πρέπει σίγουρα νὰ χρωστᾶνε παραπολλά στὴν Κα Μόλλυ Φρειντλαίντερ ποῦ μὲ τὴ σκληρὸ-

* Δὲν εἶναι ἐξακριβωμένο ἂν τὸ ἀφροδίσιο νόσημα ποῦ ὀδηγήσε τὸ Χάινε στὴν παράλυση καὶ σ' ἓνα μαρτυρικὸ θάνατο χρονολογεῖται ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ. Ἄν καὶ ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δὲν ἔχει καμιά σημασία, ὥστόσο πολλοὶ βιογράφοι τοῦ Χάινε ἔχουν τὴ γνώμη πὼς ἡ κατηγορία τῶν συμφοιτητῶν του τῆς Γοττίγγης ἦταν καθαρὰ συκοφαντικὴ καὶ πὼς φανέρωνε τὸ μῖσος ποῦ τρέφανε γιὰ τὸ Χάινε, ἀμείλιχτο πάντα στὶς κρίσεις του γιὰ τὸν τυφλὸ φανατισμὸ καὶ γενικά γιὰ τὴν πολιτεία τους.

** Πρὸβλ. Heinrich Heines «Reisebilder» (I Teil) στὶς ἐκδόσεις Hoffmann & Campe, Ἀμβούργο 1826.

* Ἡ Σαρλότα Στίγκλιτς, τὸ γένος Βίλλαιστ, σύζυγος τοῦ λυρικοῦ ποιητῆ Ἑρρίκου Στίγκλιτς (1801-1849), νομίζοντας πὼς ἓνας δυνατὸς ψυχικὸς κλονισμὸς θὰ προκαλοῦσε μιὰ σωστικὴ ἀντίδραση στὴ νευροπάθεια τοῦ ἀντρός τῆς ποῦ τὸν ὑπεραγαποῦσε, ἀποφάσισε ν' αὐτοχτονήσει στὸ ἄνθος τῆς ἡλικίας τῆς.

τητα ποὺ ἔδειξε στὸ φτωχὸ κι' ἀσήμαντο ὅπως πίστευε ἔραστή της, ἀνοίξε τοὺς κρουνούς μιᾶς ἐξαίσιας λυρικῆς φλέβας, μιᾶς πηγῆς ποὺ οἱ κελαρισμοὶ της θὰ συγκινοῦν πάντα τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ πόνος αὐτὸς τοῦ Χάινε, λέει ὁ Βάλντεμαρ Αἰλκε, εἶναι ἡ μόνη αἰσθηματικότητα τῆς ζωῆς του ποὺ δὲν μπορεῖ κανένας ν' ἀμφισβητήσῃ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴ σταθερότητά της. Ἐμεῖς ὡστόσο θὰ προσθέταμε καὶ τὴν ἀπειρὴ τρυφερότητα καὶ στοργὴ τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ μητέρα του, ποὺ τὸν ἐξαγνίζει ἐπίσης γιὰ ὅλα τ' ἀτοπήματα ποὺ τοῦ καταλογίζουν.

Ὁ ἰδανικός, ὁ ἀπόλυτος ἔρωτας τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴ Μόλλυ Χάινε-Φρειντλαίντερ δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὸ ρομαντικὸ πάθος ἄλλων αἰσθηματικῶν ποιητῶν τοῦ καιροῦ του γιὰ τὸ ἀπλησίαστο ἰνδαλμά τους, ὅπως λόγου χάρι τοῦ Νοβάλις γιὰ τὴ Σοφία φὸν Κύν. Δὲν εἶναι μιὰ νοσηρὴ προσήλωσις ἄμεσα ἢ ἔμμεσα σχετιζόμενη μὲ κάποια σωματικὴ πάθησις ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Κήτς ἢ τοῦ Νοβάλις ἢ μὲ κάποιο ψυχικὸ τραῦμα ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Χαλντερλιν ἢ τοῦ Κλάιστ. Ὁ Χάινε ποὺ θ' ἀποκηρύξει σὲ λίγο τὸ ρομαντισμὸ δὲν ἦταν, ὅπως λένε συνήθως, ἀγγελικὴ φύσις. Τὸ ἐναντίο μάλιστα. Ἦταν φύσις ἑωσφορικὴ σὰν τὸν Μπάϋρον. Ἀγαποῦσε τὴ ζωὴ παράφορα. Ἦταν ἐκδοτός καὶ κυνικός. Κι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἔμμονη προσήλωσή του σ' ἓνα ἀπραγματοποίητο ἰδανικὸ τῆς πρώτης νιότης του δίνει μιὰν ἀποστομωτικὴν ἀπάντησιν σὲ ὄσους ἀπὸ ἐμπάθεια καὶ μισαλλοδοξία θελήσανε νὰ μειώσουν τὴν ποιητικὴν δόξα του καταφεύγοντας στὸν ἄστατο χαρακτήρα του καὶ στὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του. Μπορεῖ νὰ σπιλώνει πολλὴ λάσπη τὴν ἀθανασία τοῦ Χάινε ὅπως λέει ὁ παλιὸς φίλος του Λίστ, ἢ λάσπη αὐτὴ ὡστόσο δὲν ἔχει τὴ διαβρωτικὴ δύναμιν ν' ἀλλοιώσῃ καὶ νὰ ἐξαφανίσῃ τὰ σπάνια μαργαριτάρια ποὺ κυλήσανε μέσα σ' αὐτὴ.

Σ' ἀγάπησα κι ἀκόμα σ' ἀγαπῶ
κι ὅταν τῆς γῆς τὰ θέμελα σειστοῦνε,
μέσ' ἀπ' τῶν ἐρειπίων τῆς τῆς σῶρ
οἱ φλόγες τοῦ ἔρωτά μου θὰ πετοῦνε.

Στὶς 26 Δεκεμβρίου τοῦ 1821, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄρνησιν τῶν ἐκδοτικῶν οἰκῶν Βέμπερ καὶ Μπροκχάους τῆς Λειψίας νὰ τυπώσουν τὰ «Ποιήματα» τοῦ Χάινε, ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Μάουερ τοῦ Βερολίνου κυκλοφοροῦσε τὴν παραπάνω συλλογὴ μὲ χρονολογίαν 1822. Ὁ σχετικὰ μικρὸς αὐτὸς τόμος σὲ σχῆμα 16ο, σελίδες 170, ἔδινε στὴν πρώτη μορφή τους τὶς «Ὀνειροφαντασίες», τὰ *lieder*, τὶς ρομάντσες καὶ τὰ σονέτα τοῦ Χάινε, μαζί μὲ λίγες μεταφράσεις του ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ λόρδου Μπάϋρον, τὰ ἔργα δηλαδὴ ποὺ ἀργότερα

θὰ πάρουν τὸν εἰδικώτερο τίτλο «Νεανικὰ πάθη». Μολονότι δὲ συμμεριζόταν ἀπόλυτα τὸ θαυμασμὸ τοῦ κύκλου τῆς Ραχὴλ Βαρνχάγκεν γιὰ τὸν Γκαίτε, ὡστόσο ὁ Χάινε ἔστειλε τὰ τραγούδια του στὸν ὀλύμπιο πρεσβύτερον τῆς Βαϊμάρης μὲ τὴν ἀκόλουθον ἀφιέρωσιν: «Θὰ εἶχα χίλιους λόγους νὰ στείλω τὰ ποιήματά μου στὴν ἐξοχότητά Σας. Ὡστόσο περιορίζομαι σ' ἓναν καὶ μόνο: Σὰς ἀγαπῶ. Ἑρρίκος Χάινε, *candidatus juris*.» Ἡ πρώτη αὐτὴ ἐπίσημη ἐμφάνισις τοῦ Χάινε ἔκανε ζωηρότατην αἰσθησὴν στοὺς λογοτεχνικοὺς κύκλους τοῦ Βερολίνου. Τὸ γερμανικὸ δημοτικὸ *lied* ὅπως ἦτανε γνωστὸ μὲ τὴν ἐπεξεργασία τῶν Μπρεντάνο καὶ φὸν Ἄρνιμ στὴν περίφημη τρίτομη συλλογὴ τους «*Des Knaben Wunderhorn*» (1806-8) καὶ ἡ γερμανικὴ μπαλάντα στὴ μορφή ποὺ τὴν καθιέρωσαν ὁ Μπύργκερ, ὁ Σίλλερ, ὁ Γκαίτε καὶ ὁ Οὐλαντ, παρουσιάζονταν τώρα μὲ μιὰ προσωπικώτερη διάθεσιν, μὲ μιὰν ἀνάλαφρη χάρι καὶ προπάντων μὲ μιὰ σχεδὸν πρωτάκουστη ρυθμικὴ ἐνορχήστρωση καὶ μουσικότητα. Ὁ Βαρνχάγκεν σχολίασε μ' ἐνθουσιασμὸν τὰ τραγούδια τοῦ Χάινε στὸ περιοδικὸ «*Gesellschafter*». Ἐξίσου εὐνοϊκὲς κρίσεις τοὺς ἀφιέρωσε ὁ Κάρολος Ἰμμερμαν στὸ «*Ρηνανο-βεστφαλινὰ ἀγγελιαφόρο*». Τέλος ὁ πολὺς Νιτέ Λαμὸτ Φουκέ ἀναγνώριζε χωρὶς ἐπιφύλαξιν τὸ νέο τάλεντο.

Κάτω ἀπὸ τὶς συνθήκες αὐτὲς δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ σοβαρὸς λόγος γιὰ συστηματικὰς σπουδὰς. Τὰ νομικὰ εἶχαν καὶ πάλι παραμεριστεῖ ἀπὸ τὴν ποίησιν. Στὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Βερολίνου ὁ Χάινε παρακολουθοῦσε τὶς παραδόσεις τοῦ Χάγκεν γιὰ τὴν παλαιογερμανικὴν λογοτεχνίαν, τὰ μαθήματα συγκριτικῆς γλωσσολογίας τοῦ Βόππς καὶ μὲ πολὺ ζωηρότερον ἐνδιαφέρον τὰ μαθήματα φιλοσοφίας τοῦ Ἐγέλου, τὰ μόνον ποὺ εἶχαν κάποια σχέση μὲ τὰ νομικά. Τὴ χρονιά κείνη (1821) ὁ μεγάλος φιλόσοφος εἶχε περιορίσει τὶς παραδόσεις του σ' ἓνα μόνον τμῆμα τοῦ συστήματός του, στὴ φιλοσοφίαν τοῦ δικαίου, μὲ τὴν ὁποία ἀναιροῦσε ὅσα παλιότερα πίστευε γιὰ τὴ Γαλλικὴν Ἐπανástασιν καὶ τὸ Βοναπάρτη. Χτυπώντας τὸν ἰντιβιντουαλισμὸν τοῦ Φίχτε καὶ τοῦ Σέλλινγκ, ποὺ ἔδιναν κατὰ τὴ γνώμη του τροφήν στὴν ἐπικρατοῦσα ρομαντικὴ σύγχυσις, ὁ Ἐγέλος ζητοῦσε τὴν ὑποταγὴν τοῦ ἐγὼ καὶ τῆς ἀτομικῆς βούλησιν στὴ γενικὴ θέλησιν τοῦ κυρίαρχου κράτους*. Ὁ νεαρὸς Χάινε, ἀτομικιστὴς καὶ δημοκράτης, δὲ συμφωνοῦσε βέβαια μὲ τὶς ἀρχὰς αὐτὰς, ὡστόσο θαύ-

* Σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω θεωρίαν ἡ δύναμις δημιουργεῖ δίκαιον καὶ τὸ δίκαιον στὴν οὐσίαν εἶναι ὁ θρίαμβος, ἡ ἐπιβολὴ μιᾶς μεγάλης ἰδέας, μιᾶς ἰδέας ποὺ ἐγκυμονεῖ τὸ μέλλον, πάνω σ' ἄλλες ξεπερασμένους καὶ γερασμένους ἰδέας ποὺ στέκουν ἐμπόδιον στὴν

μαζε τὴ διαλεχτικὴ δεινότητα καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Ἑγέλου, ποὺ ἀργότερα θέλησε νὰ μεταφράσει στὴ γαλλικὴ μιὰ περίληψη τῶν θεωριῶν του, χωρὶς τελικὰ νὰ τὸ κατορθώσει ἐπειδὴ, καθὼς ἔλεγε, «στὴ γαλλικὴ γλῶσσα καὶ ἡ πιὸ σεμνότυφη ἰδέα εἶναι ἀναγκασμένη νὰ βγάλει τὸ μυστικὸ φουστάνι της καὶ νὰ παρουσιαστεῖ ὀλόγυμνη».

Ἡ ἀνάμιξη τοῦ Χάινε στὴ φοιτητικὴ ζωὴ τοῦ Βερολίνου ἔγινε πάλι ἀφορμὴ γιὰ μιὰ νέα μονομαχία του στὴν ὁποία πληγώθηκε μᾶλλον ἐπιπόλαια στὸ μῆρῶ. Στὸ βιογράφο του Φιλάρετο Σάλ ἔγραφε ἀργότερα ὁ ποιητὴς τὰ ἑξῆς σχετικά μὲ τὸ παραπάνω ἐπεισόδιο: «Στὸ Βερολίνο ἔζησα τριάμιση χρόνια ὅπου συνδέθηκα μὲ τοὺς πιὸ ἑξακουσμένους σοφοὺς κι ἄρπαξα ἕνα σωρὸ ἄρρώστιες, καθὼς κ' ἕναν ξιφισμό στὸ μῆρῶ ποὺ μοῦ κατάφερε ἕνας κάποιος Σάλλερ ἀπὸ τὸ Δάντσιχ, ποὺ δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ τὸνομά του, ἐπειδὴ ἦταν ὁ μόνος ἀνθρώπος ποὺ κατάλαβε ποῖο ἦταν τὸ πιὸ εὐαίσθητο σημεῖο μου γιὰ νὰ μὲ λαβώσει.» Πόσο λίγο θυμόταν ὁ ποιητὴς τὴν ὑπόσχεση ποὺ εἶχε δώσει στὸν πλούσιο κι ἀνεχτικὸ θεῖο του τοῦ Ἀμβούργου, αὐτὸ φαίνεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ἀκαταστασία τῶν σπουδῶν του κι ἀπὸ τὶς λογοτεχνικὲς ἀσχολίες του (τότε μόλις εἶχε τελειώσει τὸν κύκλο τοῦ «Λυρικοῦ Ἰντερμέτζου» καὶ τὴ δεύτερη τραγωδία του, τὴν «Οὐίλλιαμ Ράτκλιφ»), ἀλλὰ κι ἀπὸ τὸ χρόνο ποὺ διέθετε γιὰ τὶς πολιτικὲς καὶ θρησκευτικοκοινωνικὲς ζυμώσεις τοῦ καιροῦ του. Χαρακτηριστικὴ σχετικά εἶναι ἡ ἐνεργὸς ἀνάμιξη τοῦ Χάινε ἀπὸ τὸν Αὐγουστο τοῦ 1822 στὴν κίνηση τοῦ «Ἰουδαϊκοῦ πολιτιστικοῦ κ' ἐπιστημονικοῦ συνδέσμου», ποὺ εἶχαν ἰδρύσει οἱ Γκάνς, Τσουνγκ καὶ Μόζερ.

Ἡ μέρα ὥστόσο τῆς ὀριστικῆς ἐπιβολῆς του εἶχε πλησιάσει. Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1823 ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Ντύμμερ τοῦ Βερολίνου κυκλοφόρησε τὸ δεύτερο βιβλίο τοῦ Χάινε μὲ τὸν τίτλο «Τραγωδίες καὶ Λυρικό Ἰντερμέτζο», τὸ βιβλίο ποὺ τὸν ἔκανε γνωστὸ σ' ὅλοκληρὴ τὴ Γερμανία ἀπὸ τὴ μιὰ σὰν ἕνα μετριώτατο δραματογράφου τῆς φαταλιστικῆς σχολῆς κι ἀπὸ τὴν ἄλλη σὰν ἕνα μεγάλο λυρικό ποιητὴ ποὺ ἔρχοταν νὰ διεκδικήσει τὴν ποιητικὴ δάφνη ἀπὸ τὸν Γκαίτε.

Γιὰ τὸν «Ἀλμάνσωρ» καὶ τὸ «Ράτκλιφ», τὶς δύο τραγωδίες τοῦ Χάινε, ἡ κριτικὴ φάνηκε πολὺ αὐστηρὴ, σχεδὸν ἀ-

ἐξέλιξη καὶ στὴν πρόοδο. Πάνω σ' αὐτὴ τὴ θεωρία στήριξε ἀργότερα ὁ Μπίσμαρκ τὴν πολιτικὴ του καὶ στὶς μέρες μας τὶς δικές του ἐπιδιώξεις ὁ ἐθνικοσοσιαλισμὸς τοῦ Χίτλερ, ποὺ θεώρησε φυσικὴ ὄχι μόνον τὴν ἐπικράτηση μιᾶς μεγάλης ἰδέας μὲ ἀμφισβητήσιμο ἄλλωστε μεγαλεῖο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιβολὴ πάνω σὲ ἄλλους λαοὺς μιᾶς δυνατώτερης τάχας καὶ ἀνώτερης ἐθνικῆς ὁμογένειας ἢ φυλῆς.

μελίχτη. Καὶ μὲ τὸ δίκιο της. Μόνον γιὰ μᾶς σήμερα, ποὺ μὲ τὰ δεδομένα τῆς φροῦδικῆς ἐπιστήμης ἀναζητοῦμε στὸ ψυχολογικὸ ὑπόστρωμα ἑνὸς ἔργου τὰ παρορμητικὰ βιώματα τοῦ δημιουργοῦ του, τὰ δύο αὐτὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Χάινε ἔχουν κάποια σημασία γιὰ τὸν ἕμμεσο ἐξομολογητικὸ χαραχτήρα τους. Τόσο τὸ σύμπλεγμα Ἀλμάνσωρ - Ζουλέϊκα τοῦ πρώτου, ὅσο καὶ τὸ σύμπλεγμα Ράτκλιφ - Μαρία τοῦ δεύτερου μὲ βασικὸ καμβὰ τὴν ἐρωτικὴ ἀπιστία, εἶναι ἀπλὲς προσωποποιήσεις τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς ἀσπλαχνῆς Ἀμαλίας Χάινε. Ὅμως ἡ λεπτομέρεια αὐτὴ δὲν προσθέτει τίποτα στὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν δύο τραγωδιῶν του. Ὅσο κι ἂν πιστεῦε ὁ ἴδιος ὅτι αὐτὲς θὰ τοῦ ἐξασφαλίζανε τὴν ἀθανασία, γεγονὸς εἶναι πὼς δὲν ἀντέχουνε στὸν ἔλεγχο τῆς κριτικῆς. Λίγες ἐξαίσεις, πράγματι, λυρικές τινεράντες ποὺ βρίσκει κανένας σ' αὐτὲς δὲν ἀντισταθμίζουν τὶς βασικὲς ἀδυναμίες τους: τὴ μελοδραματικὴ καὶ τὴν ἔλλειψη δράσης, ζωντανῶν χαρακτήρων καὶ σκηνικῆς οἰκονομίας ποὺ τὶς χαρακτηρίζει. Τὸ γεγονὸς πὼς ὁ «Ἀλμάνσωρ» λίγους μῆνες ἀργότερα σφυρίχτηκε στὸ θέατρο τῆς Βρουνσβίκης, δὲν ἐνισχύει τὶς ζωηρὲς ἐπιφυλάξεις τῆς κριτικῆς τοῦ καιροῦ του. Πολλὰ ἀξιόλογα δραματικὰ ἔργα εἶχαν τὴν ἴδια τύχη. Ἡ «Σπασμένη στάμνα» τοῦ Κλάϊστ, τὸ μολιερικώτερο ἔργο τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου, ἀνεβασμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Γκαίτε στὴ Βαϊμάρη (1808), ἀποδοκιμάστηκε ἀπὸ ἕνα κοινὸ μὲ παροιμιώδη ἀνεχτικὸτητα, ὅπως εἶναι, πράγματι, τὸ γερμανικὸ κοινόν. Ὡστόσο ἂς σημειωθεῖ γιὰ τὴν ἱστορία κάτω ἀπὸ ποιῆς συνθήκες ὁ «Ἀλμάνσωρ» τοῦ Χάινε τέλειωσε τὸσον ἄδοξα τὴν καριέρα του, ὅταν τὸν Αὐγουστο τοῦ 1823 ἀνέβηκε στὸ θέατρο τῆς Βρουνσβίκης: Τὸ κοινόν παρακολουθοῦσε, λένε, τὸ ἔργο χωρὶς ἐνθουσιασμό. Τίποτα ὅμως δὲ φανέρωνε πὼς ἦταν ἕτοιμο νὰ χάσει τὴν ὑπομονή του. Ξαφνικά, στὴ σκηνὴ ποὺ ὁ Ἀλμάνσωρ κρατᾶει στὰ γόνατά του τὴ λιπόθυμη Ζουλέϊκα, ἕνας ἀξιωματικὸς ποὺ καθόταν στὴν πλατεῖα, βρίσκοντας τὸ πρᾶγμα διασκεδαστικόν, ζήτησε νὰ μάθει τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα. Κι ὅταν τᾶκουσε, νομίζοντας πὼς πρόκειται γιὰ κάποιον Χάινε, γνωστὸ τοκογλύφου τῆς Βρουνσβίκης ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὸν περιφρονοῦσε, ἄρχισε ἀμέσως νὰ σφυρίζει, νὰ οὐρλιάζει, καὶ νὰ χτυπᾷ τὰ πόδια του σὰ δαιμονισμένος. Τότε τὸ κοινόν παρασύρθηκε κι ἄρχισε κι αὐτὸ νὰ σφυρίζει. Αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη καὶ τελευταία γνωριμία τοῦ Χάινε μὲ τὸ θέατρο.

Ἀντίθετα γιὰ τὰ τραγούδια τοῦ «Λυρικοῦ Ἰντερμέτζου» τοῦ ἡ ἐπιδοκιμασία τῆς κριτικῆς ἦταν σχεδὸν ὁμόθυμη. Σ' αὐτὰ μιλοῦσε ἕνας γνήσιος ποιητῆς. Ἡ

γερμανικὴ Minnedichtung ἀποχτοῦσε μιὰ καινούργια φωνή.

Τὸ Μάη τὸν τρισαγαριτωμένο
ποῦ ἀνθίζαν γύρω τὰ κλαδιά,
τότε πρωτάνθισε ἡ ἀγάπη
καὶ στὴ δική μου τὴν καρδιά.

Τὸ Μάη τὸν τρισαγαριτωμένο
ποῦ ἐλάλουν τὰ πουλιά γλυκά,
τότε κ' ἐγὼ τῆς εἶπα πόση
φωτιά μου καλεῖ τὰ σωθικά.

Δὲν ἦταν ὁ Χάινε ὁ πρῶτος ποιητὴς τοῦ καιροῦ τοῦ ποῦ θέλησε ν' ἀπομιμηθεῖ καὶ ν' ἀνανεώσει τὸ γερμανικὸ δημοτικὸ lied. Ὁ Γκαίτε, ὁ Οὐλαντ, ὁ Γουλιέλμος Μύλλερ καὶ ἄλλοι εἶχαν προηγηθεῖ. Μὰ στὴν περίπτωση τοῦ Χάινε τὸ δημοτικὸ lied χωρὶς νὰ χάνει τὴν πρωτεϊκὴ του ἀφέλεια, παρουσιάζετο μὲ μιὰν ἐπιγραμματικὴ συντομία ποῦ πύκνωνε τὸ νόημα καὶ ἀρτίωνε τὴ μορφή του. Ὁ χαρακτηριστικὸς κλαυσιγελῶς τοῦ Χάινε καὶ τ' ἄλλα προσωπικὰ γνωρίσματα τῆς ιδιοσυγκρασίας του τὸ ἐξατομικεύανε, βέβαια, καὶ τὸ πλουτίζανε μὲ νέα στοιχεῖα, χωρὶς ὅμως νὰ στεγνώνουν τὴ δροσιά τοῦ λαϊκοῦ ἀυθορητισμοῦ του. Μὰ ὅ,τι προπάντων κέρδιζε τὸ γερμανικὸ lied μὲ τὸ Χάινε ἦταν ὁ μελωδικὸς πλοῦτος του.

Πάνω στοῦ Ρήνου τὸ νερό
ποῦ ἀφρίζει καθρεφτίζεται ὅλη,
μὲ τὸν ψηλὸ τῆς τὸ ναό,
τῆς Κολωνίας ἡ ἄγια πόλη.

Μὲς στὸ ναὸ ζωγραφιστὴ
χρυσὴ μιὰ εἰκόνα εἶναι στημένη·
στὴν ἀραχλή μου τὴ ζωὴ
γλυκὰ τὸ φῶς τῆς μὲ ζεσταίνει.

Τριγύρω ἀπ' τὴν καλὴ κυρά
ἀνθη κι ἀγγέλοι φτερουγιάζουν·
μάτια καὶ χεῖλη καὶ θωριά
μὲ τῆς δικῆς μου ἀγάπης μοιάζουν.

Θέλοντας, πρὸς ἐπίρρωση τῶν ὄσων γράφουμε, νὰ παραθέτουμε ὅπου χρειάζεται δείγματα τῆς ποιήσεως τοῦ Χάινε σὲ δική μας μετάφραση, εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ διστάζουμε. Θυμόμαστε πάντα τὸν ἰταλικὸ ἀφορισμὸ «traduttore, traditore» κ' ἔχουμε ἀκόμα ὑπόψη μας τοῦ ἴδιου τοῦ Χάινε τὴ γνώμη, ποῦ πίστευε πῶς κ' ἡ καλύτερη ποιητικὴ μετάφραση μοιάζει μὲ «σεληνόφως παραγεμισμένο μὲ ἄχυρα». Ὡστόσο ὑποταζόμαστε στὴν ἀνάγκη, ἀ-
(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

φοῦ πρῶτα πληροφορήσουμε τὸν ἀναγνώστη πῶς ἡ μεγάλη ἀξία τῶν λυρικῶν τραγουδιῶν τοῦ Χάινε δὲν ἔγκειται τόσο στὴ φραστικὴ τους λιτότητα καὶ στὴ σύλληψή τους ὅσο στὴ μουσικότητα καὶ προπάντων στὴ διάθεση (Stimmung) ποῦ τὰ διαρρέει καὶ ποῦ εἶναι δύσκολο καὶ κάποτε ἀδύνατο νὰ μεταδοθεῖ μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα μιᾶς ἄλλης γλώσσας. Ἐξαφνα τὸ παραπάνω ποίημα ποῦ ὁ Λιστ τὸ συντρόφεψε μὲ μιὰν ἐξαισία μουσικὴ, εἶναι τὸ ἴδιο μιὰ μουσικὴ σύνθεση ποῦ ἡ μελωδικὴ γραμμὴ τῆς εἶναι μοιραῖο νὰ μένει ἀνανταπόδοτη σ' ὁποιαδήποτε μετάφραση, ἀκόμα καὶ στὴν καλύτερη καὶ στὴν πιὸ «ἀπιστὰ πιστὴ». Πολλὲς φορές ὁ ποιητὴς δὲν ἔχει τίποτα οὐσιαστικὸ νὰ πεῖ, ὅμως αὐτὸ τὸ τίποτα γίνεται στὴν ποιητικὴ του μετουσίωση πραγματικὸ ἀριστούργημα :

Τὴν καλοκαιρινὴν ἀγούλα
στὸν κήπο βγήκα μοναχός.
Τ' ἀνθη ψιθύριζαν, φλυαροῦσαν,
ἤμουν ὡστόσο ἐγὼ βουβός.

Τ' ἀνθη ψιθύριζαν καὶ λέγαν
μὲ οἶχτο κοιτώντας πρὸς ἐμέ :
«Τῆς ἀδερφῆς μας μὴν κακιώνεις,
θλιμένε ἀφέντη καὶ χλομέ!»

Πενήντα ὀχτῶ τέτια μικρὰ κ' ἐπιγραμματικὰ τραγούδια μ' ἓνα κάπως μακρύτερο ἔμμετρο πρόλογο κ' ἓναν ἐπίλογο ἀποτελοῦν ὅλα κι ὅλα τὸ «Λυρικὸ Ἰντερμέτζο» ποῦ ἔκανε γνωστὸ τὸν ποιητὴ του σ' ὅλη τὴ Γερμανία καὶ πολὺ πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του. Μεγάλοι μουσουργοὶ ὅπως ὁ Κρόϋτσερ, ὁ Σούμπερτ, ὁ Σούμαν καὶ ὁ Λιστ (τὸ Μετφέσσελ τὸν παραλείπουμε) ἐμπνευστήκανε κ' ἔγραψαν πάνω σ' αὐτὰ ὑπέροχες μουσικὲς σελίδες ποῦ ὁ γερμανικὸς λαὸς τίς τραγούδησε καὶ τίς τραγουδαῖ ἀκόμα. Ὄταν τὸ 1823 πρωτοεῖδανε τὸ φῶς, πολλοὶ πίστεψαν πῶς ἓνα τόσο φλογερὸ κ' ἐκρηχτικὸ πάθος δὲν μποροῦσε ν' ἄχει συνέχεια. Τὸ «Λυρικὸ Ἰντερμέτζο» ποῦ κι αὐτὸς ἀκόμα ὁ τίτλος του ἔδινε τὴν ἐντύπωση ποιητικοῦ παρέργου, πίστεψαν πῶς ἦταν τὸ μυθιστόρημα μιᾶς ἄτυχης νεανικῆς ἀγάπης ποῦ θὰ ξεχνιότανε μὲ τὸν καιρό. Ἀλλῶστε κι ὁ ποιητὴς στὸν ἐπίλογο τῆς συλλογῆς του εἶχε ζητήσει ἓνα τεράστιο φέρετρο γιὰ νὰ τῆ βάλει μέσα καὶ νὰ τὴ ρίξει στὸν ποταμὸ. Ὅμως γελαστήκανε. Τὸ «Λυρικὸ Ἰντερμέτζο» ἦταν ὁ πρόλογος τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας τοῦ Χάινε.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

