

## ΑΝΩ ΑΥΣΤΡΙΑ

Μετά ταξίδιον ὀλίγων χιλιομέτρων εἰσερχόμεθα εἰς τὸ ἔδαφος τῆς Ἄνω Αὐστρίας. Εἶνε ἡ πέμπτη κατὰ σειράν ὁμοσπονδιακὴ χώρα, τὴν ὁποίαν ἐπισκεπτόμεθα. Συνορεύουσα πρὸς βορρᾶν μὲ τὴν Τσεχοσλοβακίαν ἐφάπτεται τῶν τελευταίων παραφυάδων τοῦ Βοημικοῦ Δάσους, καταφύτων ὑψωμάτων, τῶν ὁποίων τὰ κράσπεδα λούονται μέσα εἰς τὰ ἐπίβουλα νερὰ τοῦ Δουνάβεως. Πρὸς δυσμὰς φρουρεῖ τοὺς ἐνώπιόν της ἐκτεινομένους λειμῶνας ἡ πελωρία ἄλυσος τῶν κορυφῶν τῶν Ἄλπεων, ὀγκῶδες σύνολον ἀντιθέσεων χρώματος καὶ σχημάτων. Καὶ ἐκεῖ ὅπου αἱ ὑπώρειαι τῶν Ἄλπεων ὑψοῦνται βαθμηδὸν διὰ κυματοειδῶν λόφων εἰς ὑπερδυνάμους γίγαντας, ἀπλώνεται τὸ κάλλιστον καὶ πολυτιμότατον κόσμημα τῆς Ἄνω Αὐστρίας τὸ Ζαλτσκάμμεργκουτ. Πρὸς δυσμὰς καὶ ἀνατολὰς δύο ποταμοὶ συμπληρῶνουν τὰ ὄριά της, ὁ Ἴνν καὶ ὁ Ἐννς. Εἰς τὸ σὺτῶ καθοριζόμενον ὑπ' αὐτῶν τμήμα τῆς χώρας κεῖνται αἱ ρίζαι τῆς παλαιᾶς Αὐστρίας, ἀρδευθεῖσαι ὑπὸ τοῦ αἵματος μακρῶν γενεῶν καὶ καλλιεργηθεῖσαι ὑπὸ θρύλων καὶ παραδόσεων, τῶν ὁποίων ὁ ψίθυρος ἠδύνει τὰς ἀκοὰς τῶν κατοίκων. Ἡ χώρα αὕτη, τὴν ὁποίαν διατρέχομεν, κατευθυνόμενοι εἰς τὴν πρωτεύουσάν της, τὸ Λίντς, ὑπῆρξεν ἀνέκαθεν κοιτὶς πολιτισμοῦ. Κατὰ τοὺς προϊστορικοὺς χρόνους ἔζη ἐνταῦθα λαὸς, τὰ ἴχνη τοῦ πολιτισμοῦ

τοῦ ὁποίου βλέπομεν εἰς τὸ Χάλλστατ καὶ εἰς τὸ μουσεῖον τοῦ Λίντς. Βραδύτερον ἐπώκισθη ὑπὸ κελτικῶν φύλων, τὰ ὅποια συνεχώνευσαν αἰῶνας τινὰς ἀργότερα οἱ Ῥωμαῖοι. Ἐκ τῶν χρόνων τῆς κυριαρχίας αὐτῶν σώζονται μέχρι τῆς σήμερον ἐρείπια φρουρίων καὶ προμαχῶνων, ἡ δὲ ὁδός, ἐπὶ τῆς ὁποίας βαίνομεν, ἐχαράχθη ἐπὶ τῶν ἰχνῶν τῆς ἀρχαίας στρατιωτικῆς ὁδοῦ τῆς κοσμοκρατείας. Περὶ τῶν ἔπειτα αἰῶνων καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τῶν μᾶς διηγούνται τὰ μνημειώδη δημιουργήματά του, τὰ ὅποια εἶνε ἐγκατεσπαρμένα ἀνά τὰς κοιλάδας καὶ τοὺς λόφους τῆς Ἄνω Αὐστρίας, ὁ Σάνκτ Φλόριαν, τὸ Κρέμσμύνστερ, τὸ Στεϊρμπαχ, τὸ Βίλεριγ, ἡ Μόντ-Ζέε, ὁ Σάνκτ Βόλφγκαγκ, τὸ Κέφερμαρκτ, τὸ Στάϋρ, ἡ Φράϊστατ. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν αἰῶνων αὐτῶν μᾶς ἐμφανίζει δύο μεγάλας περιόδους. Ἡ μία κυριαρχεῖ κατὰ τὸν δέκατον ἕκτον αἰῶνα, κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ὁποίου ἀναφύονται ἕξαφνα ἑκατοντάδες ἐκκλησιῶν γοτθικῆς τεχνοτροπίας. Εἶνε ὁ αἰὼν τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ Λουθηρανισμοῦ, τοῦ ὁποίου τὸ προπύργιον ἀποβαίνει ἡ Ἄνω Αὐστρία καὶ κατὰ τοὺς δύο ἐπομένους αἰῶνας. Ἡ δευτέρα ἄρχεται τὸν δέκατον ἕβδομον αἰῶνα καὶ ἐκτείνεται μέχρι τοῦ τέλους τοῦ δεκάτου ὀγδού. Εἶνε ἡ ἐποχὴ τῆς κυριαρχίας τοῦ μπαρόκκου, ἥτις συνδέεται πρὸς τὴν ἀφύπνισιν τῆς καθολικῆς πίστεως εἰς νέαν ζωὴν ὕστερον ἀπὸ τὴν ἀπόκρουσιν τῶν Τούρκων καὶ τοὺς μακροχρονίους ἐν γένει πολέμους. Ἐκ τῶν χρόνων τούτων κατάγονται τὰ περίλαμπρα μοναστηριακὰ μνημεῖα, τὰ ὅποια ἐχρησίμευσαν ὡς κέντρα πολιτισμοῦ, ὡς φύλακες εὐγενοῦς καὶ λεπτῆς τέχνης καὶ ὡς σεμνοὶ τόποι λατρείας, ἀνατείνοντες τὰς ψυχὰς εἰς τὴν σφαῖραν αὐτῶν ἰδανικῶν.

\* \*

Ἐκ τῶν τριῶν τμημάτων τῆς χώρας, τοῦ Ζάλτσκάμμεργκουτ, τῆς κοιλάδος τοῦ Ἄνω Δουνάβεως καὶ τοῦ Βοημικοῦ Δάσους, ἐξαιρετικὴν σημασίαν εἶχεν ἀνέκαθεν τὸ πρῶτον. Ἐδῶ νοιώθει κανεὶς βαθύτερον τὴν τριφωνίαν φύσεως, τέχνης καὶ ἱστορίας, ἡ ὅποια διὰ μυρίων παραλλαγῶν ὑψώνεται εἰς πραγματικὴν συμφωνικὴν ἐπενέργειαν. Ἦδη ἡ φύσις αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν γοητείαν καὶ τὸ μυστήριον τῆς μουσικῆς. Χρῶματα, χιόνια, δάση, εἰδυλλιακὰ ἀπόμερα, λίμναι καὶ βουνὰ ἀποτελοῦν ἀντιθέσεις, αἱ ὅποια ἐνοῦνται ἐν τούτοις εἰς μίαν ἰσχυρὰν ἀρμονίαν. Αἱ ψυχικαὶ διαθέσεις, τὰς ὁποίας δημιουρ-

γοῦν, διατρέχουν ὅλας τὰς βαθμίδας τῆς ἐντάσεως καὶ ὅλας τὰς συναισθηματικὰς παραλλαγὰς, ἀπὸ τῆς ἡρεμίας καὶ τῆς οὐδέν ἐπιθυμοῦσης μακαριότητος μέχρι τῆς ρωμαντικῆς ἐξάρσεως, ἀκόμη καὶ μέχρι τοῦ δέους, ποῦ προκαλεῖ ἡ μεγαλειότης τῶν δημιουργικῶν δυνάμεων. Τὰ βουνά, ἡ συμπαγῆς μάζα τοῦ Ντάχσταϊν, τὰ Νεκρὰ ὄρη, τὰ ὄρη τῆς Κολάσεως, τὸ Σάφμπεργκ, τὸ Τράουνσταϊν, περιπτύσσονται μίαν μόνον κοιλάδα, τὴν κοιλάδα τοῦ Τράουν, ἡ ὁποία ὁμοῦς διακλαδίζεται εἰς ὀλόκληρον λαβύρινθον στενῶν καὶ ἐλικοειδῶν πλευρικῶν κοιλάδων, αἵτινες εἰσχωροῦσαι βαθέως μεταξὺ τῶν βουνῶν ἀναπαύονται μέσα εἰς αἰωνίαν σιωπὴν, τὴν ὁποῖαν οὐδὲν ἰσχύει ὅπως διαταράξῃ. Λίμναι ποικίλαι εἰς σχῆμα καὶ μέγεθος περιβάλλουν ἐν χορῶ τὰς δύο κυριώτερας συστάδας τῶν ὄρεων, τὸ Ντάχσταϊν καὶ τὸ Σάφμπεργκ. Ἡ λίμνη τῆς Χάλλστατ, ἡ λίμνη τῆς Γκοζάου, ἡ λίμνη τοῦ Σάνκτ Βόλγκαγκ, ἡ Μόντ-Ζέε, ἡ Ἄττερ-Ζέε, ἡ Τράουν-Ζέε, πολλαὶ ἄλλαι μικρότεραι, τριάκοντα τὸν ἀριθμὸν, εἶνε ἐγκατεσπαρμέναι ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, λείχουσαι τοὺς πρόποδας τῶν ἄλλων βουνῶν, τὰ ὁποῖα φαίνονται ἐνίοτε ὡς νὰ ἀναδύονται ἀπὸ τὰ βάθη των. Ὄταν κατὰ τὰς πρώτας ὥρας τῆς ἡμέρας τὰς ἀντικρύσαμεν ἀντικατώπτριζαν τὸ κυανοῦν τοῦ οὐρανοῦ, συνεχίζουσαι τρόπον τινὰ τὰ ὄνειρα τῆς νύκτας. Περὶ τὴν ὥραν τοῦ δειλινοῦ παιγνιώδεις σκιαὶ διέθεον καταδιώκουσαι ἢ μίαν τὴν ἄλλην τὴν ἐπιφάνειάν τους, ἐνῶ ὀπισθεν τῶν ζοφερῶν κορυφῶν καθυστερημένη θύελλα ἔρριπτε ἐπ' αὐτῶν στιγμιαίας ἀκτῖνας φωτός, τὰς ὁποῖας συνώδευαν ὑπόκωφοι γρυλλισμοὶ τῶν βροντῶν. Ἐδῶ καὶ ἐκεῖ, ἀπὸ τοὺς μυχοὺς τῶν σκοτεινῶν κοιλάδων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐπικάθηται ἡ μελαγχολία τῆς μοναξιάς, μᾶς χαμογελεῖ ἓνα κωδωνοστάσιον, γερασμένος πύργος, ἥσυχος συνοικισμός. Ὁ γοτθικὸς ρυθμὸς καὶ ἡ τεχνοτροπία τοῦ μπαρόκκου συναγωνίζονται εἰς τοὺς τόπους αὐτοὺς πρὸς ἄλληλα ἢ ἐνώνονται εἰς ἐνιαίαν ἀρχιτεκτονικὴν συμφωνίαν. Καὶ ὄχι μόνον οἱ ρυθμοὶ ἀμιλλῶνται πρὸς ἀλλήλους, ἀλλὰ καὶ ὁ χορὸς καὶ τὸ ἄσμα καὶ ἡ λαμπρότης τῶν τοπικῶν ἐνδυμασιῶν, οὕτως, ὥστε ἐξ αὐτῶν νὰ εἶνε δυνατὴ ἡ σπουδὴ καὶ ἡ ψυχολογία τοῦ γνησίου χαρακτήρος τοῦ λαοῦ. Διότι ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ ψυχὴ ἐν γένει αὐτοῦ ἐκφράζονται ἀλανθάστως διὰ τοῦ αὐθορμήτου καὶ ἀφελοῦς αὐτοῦ τρόπου. Τοῦτο γνωρίζουν πολὺ καλά οἱ κάτοικοι τῆς Αὐστρίας, ὅτι δηλαδὴ ἡ μέριμνα διὰ τοὺς

έθνικούς χορούς, τὸ δημῶδες ᾄσμα καὶ τὰς λαϊκὰς ἐνδυμασίας ἰσοδυναμεῖ πρὸς μέριμναν διὰ τὴν διατήρησιν τοῦ χαρακτηῖρος τοῦ λαοῦ. Δι' ὅλας αὐτὰς τὰς ιδιότητας ζωγράφοι, ποιηταὶ καὶ καλλιτέχναι ἐν γένει ὕμνουν ὁ καθεὶς εἰς τὴν γλῶσσαν τοῦ τὰς φυσικὰς καὶ πολιτιστικὰς καλλονὰς τοῦ Ζάλτσκάμμεργκουτ καὶ καθόλου τῆς Ἄνω Αὐστρίας.

Διερχόμεθα πρὸ τῆς Χάλλσπατ παρὰ τὴν ὁμώνυμον λίμνην Χωμένη βαθειὰ μέσα εἰς τὰ ὑψηλὰ βουνά, τῶν ὁποίων ἡγεμονεύει τὸ Ντάχσταϊν, εἶνε προσωποποιήσεις τῆς ἡρεμίας καὶ τῆς σοβαρότητος. Ἀντίθεσιν πρὸς τὸ σκυθρωπὸν περιβάλλον ἀποτελοῦν τὰ σπίτια τῆς. Στολισμένα μὲ ξυλογλύπτους ἐξώστας καὶ ἄνθη κάμνουν τὴν ἐντύπωσιν χαρωποῦ χαιρετισμοῦ. Τὰ νερὰ τῆς λίμνης, ἤσυχα καὶ καθαρὰ, ἀντικατοπτρίζουν τὰ κάτωσπρα σπίτια καὶ τὸ ὑπερκείμενον κωδωνοστάσιον. Πυκνὰ φυλλώματα προστατεύουν τὰ νερὰ αὐτὰ ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Οἱ ὑψηλοὶ τῶν κορμοὶ, ἐπιστεφόμενοι ἀπὸ γιγαντιαίας στεφάνης, αἱ ὁποῖαι ἐφάπτονται ἀλλήλων, ἐμποιοῦν τὴν ἐντύπωσιν ἀχειροποιήτων ναῶν τῆς φύσεως, εἰς τοὺς ὁποίους ὀδηγοῦν ἐλικοειδεῖς, ἀνηφορικοὶ, περιστροφικοὶ δρομίσκοι. Εἰς τὸ μέσον τῆς ὁδοῦ, ἥτις συνδέει τὴν λίμνην τῆς Χάλλσπατ μὲ τὴν λίμνην τοῦ Σάνκτ Βόλφγκαγκ, ἐμφανίζεται ἐνώπιόν μας τὸ Ἴσλ, ἡ ἀριστοκρατικὴ λουτρόπολις, ἡ ὁποία συνεκέντρωνε ἄλλοτε περὶ τὴν ἀπέριττον ἔπαυλιν τοῦ αὐτοκράτορος τοὺς ἐξοχωτέρους συγγραφεῖς, ἡθοποιούς καὶ μουσουργούς τῆς Αὐστρίας. Εὐσταλεῖς νεάνιδες, θαύμα δροσερότητος καὶ χάριτος, ραίνουν μὲ ρόδα τῶν Ἄλπεων τοὺς ταλαιπώρους Ὀδυσσεῖς τῆς αὐστριακῆς φιλοξενίας. Ἡ ποικιλία τῶν μουσικῶν ἤχων καὶ ἡ γλυκύτης τῶν μουσικῶν τρόπων ἐνθουσιάζει τὴν εὐφλεκτον ἄλλως τε ὁμάδα τῆς τροχοφόρου ἀκαδημίας. Τὰ ἰδιόρρυθμα ᾄσματα μᾶς συνοδεύουν μέχρι τοῦ Σάνκτ Βόλφγκαγκ μαζί μὲ τὰς παρθένας τοῦ Ἴσλ, διὰ τὰς ὁποίας ἐξοικονομοῦνται, ὡς συνήθως, θέσεις ὑπὸ τὴν ἀνύπαρκτον στέγην τοῦ λεωφορείου. Εἰς τὰ κινούμενα ᾄσματα τῆς μουσικῆς πλέον ἀκαδημίας μας προστίθενται κατὰ τὴν διαδρομὴν τὰ τραγούδια τῶν χωρικῶν, τὸ δὲ «Γιουπαλντῖα—Γιουπαλντᾶ» γεμίζει μὲ τοὺς τόνους τοῦ τὴν κοιλάδα. Ἄλλ' ἢ εὐθυμὸς αὐτὴ μουσικὴ ὑποχωρεῖ πρὸ τῆς σεμνότητος, τὴν ὁποίαν ἀποπνέει ὁ Σάνκ Βόλφγκαγκ καὶ ἡ ἱστορία του. Ἡ μικρὰ πολίχνη ἢ μᾶλλον ἡ ἐκκλησία τῆς ὀφείλεται εἰς τὸν ἐπί-

σκοπόν τοῦ Ρέγκενσπουργκ Βόλφγκαγκ, ὁ ὁποῖος κουρασμένος ἀπὸ τὸν κόσμον κατέφυγεν εἰς τὸν γραφικὸν αὐτὸν μυχὸν τῆς λίμνης, διὰ ν' ἀφιερωθῆ εἰς τὸν θεωρητικὸν βίον. "Ὅ,τι καθιστᾷ περίφημον ἀνά τὴν οἰκουμένην τὴν κωμόπολιν αὐτὴν εἶνε ὁ βωμός, ἔργον τοῦ Μιχαὴλ Πάχερ, ὅστις ἤκμασε κατὰ τὸν δέκατον πέμπτον αἰῶνα. Δὲν ξεύρει κανεὶς τί νὰ πρωτοθαυμάσῃ, τὰς εἰκόνας τῶν πλαγίων φυλλωμάτων τοῦ βωμοῦ ἢ τὴν ξυλογλυπτικὴν ἀριστοτεχνίαν τοῦ κεντρικοῦ τμήματός του. Ἡ Παναγία ὡς στάσις καὶ ὡς ἔκφρασις εἶνε κάτι, ποῦ ἀδύνατον νὰ περιγραφῆ διὰ λέξεων. Τὰ χέρια καὶ αἱ πτυχαὶ τοῦ χιτῶνος ἀνυπέβλητον θαῦμα. Προῖόν τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν παρθενικὴν ἰδανικότητα ἢ δημιουργημα ἐκστατικῆς θρησκευτικότητος; Οὕτως ἢ ἄλλως τὸ ἔργον καὶ διὰ τὴν ξυλογλυπτικὴν του καὶ διὰ τὰς ἐγχρώμους παραστάσεις του θεωρεῖται ὡς τὸ σημαντικώτατον καλλιτέχνημα τοῦ δεκάτου πέμπτου αἰῶνος ἐπὶ γερμανικοῦ ἐδάφους. Προχωροῦμεν πότε ἐπὶ αὐχένων βουνῶν καὶ πότε παρὰ τὰς ὄχθας χειμάρρων πρὸς τὴν Μόντ Ζέε. Ἐπὶ τῆς διασταυρώσεως τῶν ὁδῶν ξυλόγλυπτοι σταυροὶ προσκαλοῦν εἰς συγκέντρωσιν. Δὲν μᾶς ὑπενθυμίζουν ἀπλῶς τὴν θυσίαν τοῦ Γολγοθα. Ἄλλ', ὡς θὰ ἔλεγεν ὁ Ἄγγελος Σιλέσιος, μᾶς ψιθυρίζουν, πῶς ὁ λυτρωμὸς εἶνε δυνατὸς μόνον ἂν στήσωμεν καὶ ἡμεῖς ἓνα σταυρὸν μέσα εἰς τὴν ψυχὴν μας. Τὴν θυσίαν καὶ τὴν ἀγάπην, τὴν ἀξίαν τῶν ὁποίων δεικνύει μόνον ὁ δρόμος τοῦ πόνου καὶ τῆς ἐρημίας. Διότι τότε ἰσχύουν δι' αὐτὰς οἱ λόγοι τοῦ μᾶλλον βαθυστοχάστου τῶν ποιητῶν: «Ἡ ἀγάπη δὲν κυριαρχεῖ. Μορφώνει. Καὶ αὐτὸ εἶνε πιὸ πολὺ».

Ἡ φύσις, ἡ πραγματικότητα ὡς σύνθεσις φυσικοῦ καὶ πνευματικοῦ, ἐμφανίζεται ἀνά τὰς λίμνας καὶ τὰ δάση τοῦ Σάλτσκάμμεργκουτ ὡς ἀνωτέρα παντὸς αἰσθήματος. Καὶ ὅπως ὁ Γκαϊτε διὰ τὴν Ἰταλίαν, τοιοῦτοτρόπως θὰ ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ εἶπῃ διὰ τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ βουνῶν καὶ λιμνῶν, δασῶν καὶ ἀρχιτεκτονικῶν μνημείων, διὰ τὴν σύνθεσιν αὐτὴν φύσεως καὶ ἱστορίας, ὅτι ὅλα εἶνε σημαντικά, ὅτι ὅλα ἐκπροσωποῦν κάτι τὸ ὑπερόχως ἀνθρώπινον, καὶ ὅτι συμβολίζουν κόσμον ἀνωτέρας πραγματικότητος, ἔστω καὶ ἀπλῶς ψυχολογικῶς. Τὸ περιβάλλον αὐτό, ὅπου φύσις καὶ πνεῦμα ἔχουν ἐνωθῆ εἰς νυμφικὴν περίπτυσιν, ἐπιθέτει εἰς ὅλα, ἄψυχα καὶ ἔμψυχα, τὴν σφραγιδα τοῦ μεγαλοπρεποῦς, τοῦ σημαντικοῦ, τοῦ μνημειώδους. Εἰς πολὺ μεγαλύτερον βαθμὸν κυριεύει τὴν ψυχὴν τὸ αἶσθημα αὐτὸ ὅταν προσεγγίζωμεν εἰς κέντρα, ὅπου ὁ πολιτισμὸς τοῦ παρελθόντος ἀφήκεν αἰσθητότερα τὰ ἴχνη του. Ἐνα τοιοῦτο διαγράφεται αὐτὴν τὴν στιγμὴν εἰς τὸ βάθος τῆς νέας λίμνης, ἣτις ἀνεπετάσθη ἔξαφνα ἐνώπιόν μας, πρὶν ἢ ἀκόμη ἔξαφανισθῆ ἡ γοητεία τῆς λίμνης τοῦ Σάνκτ Βόλφγκαγκ. Ἡ Μόντ-Ζέε μὲ τὰς λαμπρὰς τοιχογραφίας, ποὺ κοσμοῦν τὰ παλαιὰ τῆς σπίτια, καὶ μὲ τὴν περίφημον ἐκκλησίαν τῆς. Αὕτη εἶνε ἓνα ἐκ τῶν λειψάνων τῆς μονῆς τῶν Βενεδικτίνων, οἵτινες ἦλθον ἐνταῦθα περὶ τὰ μέσα τοῦ ὀγδόου αἰῶνος μαζὺ μὲ τοὺς Βαγιαβάρους, κληθέντες ὑπὸ τῶν Βαυαρῶν δουκῶν διὰ νὰ ἐκχριστιανίσουν τὴν χώραν. Βαθμηδὸν ἀπέβησαν κέντρον παντὸς πολιτισμοῦ, ἕως ὅτου τὸ πνεῦμα τῆς διαφωτίσεως, τὸ ἀβαθὲς περιεχόμενον τοῦ ὁποῦ τόσα ἐπροξένησε κακά, διεσκόρπισε τοὺς συμπαθεῖς μαθητὰς τοῦ ἀγίου Βενεδίκτου. Εἰς τὴν ἐκκλησίαν, ἡ ὁποία ὑπελείφθη, δυνάμεθα νὰ θαυμάσωμεν ὅλην τὴν λαμπρότητα τῶν βωμῶν, τοὺς ὁποίους ἐτεχνούργησαν ἔπειτα οἱ μεγάλοι τεχνῖται τοῦ μπαρόκκου. Ἀλλὰ συγχρόνως παρέχει ἡ ἐκκλησία αὕτη τὴν σπανίαν εὐκαιρίαν νὰ σπουδάσῃ κανεὶς τὴν ἐξέλιξιν τῶν ρυθμῶν τῆς χριστιανικῆς τέχνης ἀπὸ τοῦ δεκάτου πέμπτου μέχρι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰῶνος. Διότι εἰς αὐτὴν συνδυάζεται εἰς μίαν ἐνότητα ἢ μεταγενεστέρα γοτθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, ἡ τεχνοτροπία τοῦ μπαρόκκου καὶ ὁ διακοσμητικὸς πλοῦτος τοῦ ροκοκό. Ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν Ἀναγέννησιν καὶ τὴν τέχνην

τοῦ τέλους τοῦ μεσαίωνα αισθανόμεθα εἰς τὰ μέρη αὐτὰ καθόλου τὴν ἐμφάνισιν μιᾶς νέας τέχνης, τὴν ὁποῖαν ἀντιπροσωπεύουν κυρίως οἱ ξυλόγλυπτοι βωμοί. Πλήρεις διακοσμητικῆς λαμπρότητος, ἐμποιοῦν πρὸ πάντων ἐντύπωσιν μὲ τὰ φυσικοῦ μεγέθους ἀγάλματα, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν ξεχωριστὸν γλυπτικὸν τάλαντον καὶ προκαλοῦν τὸν θαυμασμόν διὰ τῶν ἐκφραστικῶν φυσιογνωμιῶν καὶ διὰ τῆς λεπτότητος τῶν πολυπτύχων ἐκ γλυπτοῦ ξύλου ἐνδυμάτων.

\* \*

Μακρὰί σήραγγες ἀπὸ δένδρα, ἐντὸς τῶν ὁποίων σπανίως εἰσδύει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου, μᾶς ὀδηγοῦν εἰς τὴν "Ἐμπεν—Ζέε. Βαρέα, σκοτεινὰ καὶ ἀποτόμως πίπτοντα ὄρη περισφίγγουν τὴν μελαγχολικὴν λίμνην, ἡ ἐπιφάνεια τῆς ὁποίας ἀντικατοπτρίζει τοὺς σκυθρωποὺς ὄγκους τῶν. Παρατηρῶν κανεὶς τὴν φύσιν αὐτὴν, ὅπου ὄλα συγχέονται πρὸς ἄλληλα καὶ ἀποτελοῦν ἀκαθόριστον ὄλον, ἐννοεῖ πῶς ἡ ψυχὴ τοῦ Βορρᾶ ὠδηγήθη εἰς συλλήψεις οἷα ἡ τοῦ Φάουστ καὶ εἰς ἄρσιν τῆς διαφορᾶς ὑποκειμένου καὶ ἀντικειμένου, ὡς εὐρίσκομεν αὐτὴν εἰς τὸν γερμανικὸν μυστικισμόν. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει διάκρισις μορφῆς καὶ περιεχομένου, ὅπως τὴν δημιουργεῖ τὸ φῶς τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Ἀττικὴν. Τοιοῦτοτρόπως ἡ φιλοσοφία τοῦ Ἀριστοτέλους κατ' οὐδένα τρόπον θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ γεννηθῇ εἰς τὰ μέρη αὐτά. Ἄλλ' ἐξ ἄλλου οὔτε ἡ χαρὰ διὰ τὸ ἔχον ὄρια, τὸ πλαστικὸν καὶ καθαρῶς ἀνθρώπινον, διὰ τῆς ὁποίας ὄλα προσλαμβάνουν μορφήν. "Ὅ,τι συμφωνεῖ πρὸς τὴν φύσιν αὐτὴν εἶνε ἡ ρομαντικὴ διάθεσις, ἥτις δὲν γνωρίζει μέτρον καὶ μορφήν, ἀλλ' ἐκτείνεται εἰς τὸ ἀπέραντον καὶ τὸ ἀπεριόριστον. Δι' αὐτὴν τὰ πάντα εἶνε συγγενῆ, ἐνότης χωρὶς πέρας, ἀφοῦ αἱ μορφαὶ μεταβαίνουν ἢ μίᾳ εἰς τὴν ἄλλην καὶ ἔνεκα τούτου δὲν ὑπάρχουν πραγματικῶς. Ὁ μυστικισμὸς τοῦ Μπαῖμε καὶ ἡ φιλοσοφία τοῦ Σέλλιγγ ἀντανაკλοῦν τὰ ἐνδόμυχα μυστικὰ τῆς φύσεως αὐτῆς τοῦ Βορρᾶ, ἡ πλαστικὴ ἀρχὴ τῆς ὁποίας ὑπενθυμίζει τὴν ἀσυνείδητον δημιουργικὴν βούλησιν τοῦ Σοπερχάουερ, ἀνίκανος νὰ φθάσῃ εἰς ὀργανικὴν διαφοροποίησιν τῶν προϊόντων τῆς σκοτεινῆς τῆς ὀρμῆς. Πόσον παράδοξα ἤχει εἰς τὰ ὦτα μου τὸ ὄνομα, τὸ ὁποῖον ἐδόθη εἰς κορυφὴν τινὰ τοῦ Τράουνστάϊν ! Ὀνομάζεται «Ἡ κοιμωμένη Ἑλληνίς». Κοιμᾶται ἴσως διὰ νὰ λησμονῇ τὴν

νοσταλγίαν πρὸς τὴν ἑλληνικὴν φύσιν, ἀπὸ τὴν ὅποιαν τὴν ἀπέσπασεν ἡ φιλόφρων ἑλληνομάθεια ἀπομακρυσμένων καιρῶν.

\* \* \*

Ἐγκαταλείπομεν τὸ Σάλτσκάμμεργκουτ καὶ προσεγγίζομεν εἰς τὸ Λίντς, τὴν πρωτεύουσάν τῆς Ἐνωμένης Αὐστρίας. Περί αὐτὸ πύργοι, μοναστήρια καὶ ἐκκλησίαι, λαμπρότατα δείγματα τῆς τεχνοτροπίας τοῦ μπαρόκκου. Ἐδῶ ὁ Σάνκτ Φλόριαν, τὸν ὁποῖον θὰ ἐπισκεφθῶμεν. Παρὰ πέρα τὸ Βίλεριγ, ὀνομαστόν διὰ τὴν ἐκκλησίαν τῆς ὁμωνύμου μονῆς. Ἀναγομένη μέχρι τῶν χρόνων τῶν σταυροφόρων παρουσιάζει ἰδιόρρυθμον ἀντίθεσιν τριῶν ρυθμῶν, τοῦ ρωμανικοῦ, τοῦ μπαρόκκου καὶ τοῦ ροκοκό. Ἡ ποικιλία καὶ ἡ λαμπρότης τῆς ἐσωτερικῆς διακοσμῆσεως ἐκθαμβώνει κυριολεκτικῶς τὸν θεατὴν. Δὲν εἶνε ὑπερβολὴ τὸ λεχθὲν ὅτι πρὸς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς ἐκκλησίας αὐτῆς δὲν δύναται νὰ συγκριθῆ οὐδὲν ἄλλο δημιούργημα τοῦ αἵωνος τοῦ ροκοκό οὔτε εἰς τὴν Αὐστρίαν οὔτε εἰς τὴν Γερμανίαν. Ἡ ἐντύπωσις, τὴν ὅποιαν γεννᾷ, ὁμοιάζει πρὸς τὴν ἐπιβάλλουσαν ἐντύπωσιν τῶν γοθικῶν γραμμῶν. Εἶνε ἀπλὴ μετάφρασις αὐτῶν εἰς χρώματα καὶ διακόσμησιν, ἐκπορευθεῖσα ἐκ τοῦ κοινοῦ σκοποῦ τῆς ψυχικῆς ἀνατάσεως. Βορειότερον τὸ Κέφερμαρκτ εἶνε ὑπερήφανον διὰ τὸν σπάνιον γοθικὸν βωμὸν τῆς ἐνοριακῆς τοῦ ἐκκλησίας, θαῦμα διακοσμητικοῦ πλούτου καὶ τεχνουργικῆς λεπτότητος. Τὴν ὅλην χώραν πλαισιώνει ὁ Δούναβις. Ἀλλὰ ποία ἀντίθεσις μεταξὺ τῶν δυτικῶν καὶ τῶν ἀνατολικῶν τοῦ ὄχθων! Ἐρείπια μεγαλειώδη ὀρθώνονται πρὸς τὸ μέρος τοῦ Πασσάου, μάρτυρες περασμένων χρόνων, ἐγκατασπαρμένοι μέσα εἰς τὰ σιγηλὰ δάση. Αἰωνία σιωπὴ καὶ ἀπέραντος ἔρημία εἶνε οἱ μόνοι σύντροφοι τῶν ἐρειπίων αὐτῶν, ἀπὸ τὰ χάνοντα ἀνοίγματα τῶν ὁποίων ἀντηχεῖ κατὰ τὰς παγερὰς νύκτας τὸ δυσσοίωνον λάλημα τῆς γλαυκός. Ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ὑπερκείμενα ὄρη λάμπουν κομιψὰ χωρία καὶ γελασταὶ ἐπαύλεις. Τούναντιον πρὸς τὸ κάτω μέρος τοῦ θρυλικῆ ποταμοῦ σφύζει ἡ ζωὴ, καθαγιασμένη ἀπὸ τὰς ἀναμνήσεις ἐνὸς μεγάλου παρελθόντος. Αὐτὸ τὸ παρελθὸν ξυπνᾷ μέσα εἰς τὴν ψυχὴν μας καὶ τὸ Λίντς, περιέργον κρᾶμα ἀναγεννήσεως, μπαρόκκου καὶ νεωτέρου γοθικοῦ ρυθμοῦ.



\* \* \*

Ἐπὶ τοὺς ἤχους θραυομένων ὑαλοπινάκων, τοὺς ὁποίους προεκάλεσεν ἡ ἐκ πεπιεσμένου ἀέρος βόμβα, εἶδος χαιρετισμοῦ τῶν ἐθνικοοοσιαλιστῶν πρὸς τοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ διεθνοῦς τύπου, ἀνερχόμεθα εἰς τὴν πολυτελεῖα θαλαμηγόν, ὅπου ἡ ὑποδοχή μας ἐκ μέρους τῶν ἐπισήμων. Εἰς τὸν φιλόφρονα χαιρετισμὸν τοῦ Γενικοῦ Διοικητοῦ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ δείπνου ὑποχρεοῦται ὑπὸ τῶν ἐν δημοσιογραφίᾳ συναδέλφων νὰ ἀπαντήσῃ ὁ ὑποφαινόμενος διὰ πενιχρῶν λέξεων, εἰς τὰς ὁποίας ἔγινεν ἡ τιμὴ νὰ δημοσιευθοῦν εἰς τὸν ἐγχώριον τύπον καὶ νὰ τηλεγραφηθοῦν ἐν περιλήψει καὶ εἰς τὰς ἐφημερίδας τῆς Βιέννης. Ἴσως διὰ τὴν εἰς αὐτὰς περιεχομένην ἔξαρσιν τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἰδανικῶν, τὴν ὁποίαν εὖρον γνησίως ἑλληνικὴν οἱ ἀγαπῆτοί συνάδελφοι. Ἴσως ὁμως καὶ διὰ τὴν πρὸς τὸν Ὀδυσσεῆ σύγκρισιν, πρὸς τὸν ὁποῖον παραπλησίως περιεπλανήθημεν ριπταζόμενοι τῆδε κακεῖσε ὑπὸ τοῦ μοιραίου δαίμονος τῆς αὐστριακῆς φιλοξενίας καὶ ὑποχρεωτικότητος. Τοιαῦται ὁμως περιπλανήσεις εἶνε πάντοτε ὠφέλιμοι. Γνωρίζομεν καὶ ἀγαπῶμεν τοὺς ἄλλους λαοὺς καὶ κατὰ συνέπειαν καὶ τοὺς ἐννοοῦμεν, διότι μόνον ἡ ἀμοιβαία ἀγάπη παρέχει τὴν κλεῖδα πρὸς ἐρμηνείαν ὄχι μόνον τῆς ψυχῆς τῶν ἀτόμων, ἀλλὰ καὶ τῆς ψυχῆς τῶν λαῶν.

\* \* \*

Κατὰ τὸν ἀνάπλουν τοῦ ποταμοῦ ἀντιπαρέρχονται μέσα εἰς τὸ σκότος ὡς γιγαντιαῖαι σκιαὶ τὰ ἐρείπια τῶν πύργων ληστρικῶν ἱπποτῶν τοῦ μεσαίωνα. Τὴν αὐτὴν μὲ ἡμᾶς ὁδὸν ἠκολούθησαν ἐπιστρέφοντες ἐξ Οὐγγαρίας οἱ Νιβελοῦγγοι. Εἰς τὰς ἀπέναντι ὄχθας ἐστρατοπέδευσαν οἱ Σουηδοί. Κατὰ μῆκος αὐτῶν ἔλαβον χώραν σκληραὶ μάχαι κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ τριακονταετοῦς πολέμου. Τὰ νερά τοῦ ποταμοῦ αὐτοῦ ἤκουσαν τὸν ποδοβολητὸν τῶν τουρκικῶν ἵππων καὶ τὴν κλαγγὴν τῶν ὄπλων τοῦ στρατοῦ τοῦ Ναπολέοντος. Κινηματογραφικῶς διέρχεται πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν τῆς ψυχῆς τὸ περιεχόμενον τῆς ἱστορίας δεκάδος αἰώνων, ἐνῶ τὸ πλοῖον πλησιάζει εἰς τὸ Λίντς. Ἐπερὶ τῆς φωταγωγημένης πόλεως, ἐκεῖ ὑψηλὰ ὀπισθεν τοῦ σκοτεινοῦ ὄγκου, ποὺ χωρίζει τὸν αὐστριακὸν ἀπὸ τοῦ γερμανικοῦ Δουνάβεως, κεῖται τὸ «Ἐγκελσκάρτσελλ», ἡ σκυθρωπὴ

μονή τῶν σιωπηλῶν Τραπεπιστῶν. Μελετηταί τοῦ θανάτου καθοροῦν μέ ἤρεμον βλέμμα τὴν ροὴν τῶν ἀνθρωπίνων, ὅπισθεν τῆς ὁποίας ζητοῦν τὸ αἰώνιον νόημα.

Ἡ σιωπὴ τοῦ λυκαυγοῦς ἐπικάθηται ἀκόμη ἐπάνω εἰς τὴν βαθεῖαν κοιλάδα, τὴν ὁποῖαν διατρέχομεν, κατευθυνόμενοι εἰς τὸ Σάνκτ Φλόριαν καὶ τὸ Στάυρ. Οἱ χρυσίζοντες ὄμως βράχοι τῶν ὄροσειρῶν ἐξαγγέλλουν τὴν ἐπικειμένην ἐμφάνισιν τοῦ παρθενικοῦ Φοίβου, ὅστις ἀγωνιζόμενος πρὸς τοὺς δαίμονας τῆς νυκτὸς ἐξακοντίζει ἐναντίον των τὰ λαμποκοποῦντα βέλη του. Καὶ ἡ φύσις, φρίττουσα ὑπὸ τοὺς ἀγνοῦς ἐναγκαλισμοὺς τοῦ θεοῦ φωτός, ἀναμέλπει μυστικὰς ἀρμονίας πρὸς τὴν πηγὴν τῆς ὠμορφιάς καὶ τῆς ζωῆς. Αἱ ἐωθιναὶ αὔραι ἀρχίζουν νὰ τονίζουν ἐλαφρὰ τὸν γλυκὸν ψίθυρόν των μέσα εἰς τὰ φύλλα τῶν ὑψηλῶν στεφανῶν τῶν δένδρων. Εἰς ἓνα αἰθέριον πιανίσσιμο ἐκτελοῦν τὴν εἰσαγωγὴν τῆς μεγάλης συναυλίας τοῦ σύμπαντος. Ἐνας κορυδαλὸς ἀναλαμβάνει μετ' ὀλίγον τὸ θέμα, τὸ ὁποῖον ἀποδίδει ἀριστοτεχνικὰ. Ὡς τόνοι βαρυβαρβίτου ἀντηχεῖ τὸ κελάρυσμα τοῦ ρύακος ἀπὸ τὸ βάθος τῆς χαράδρας, ὑπεράνω τῆς ὁποίας ἐστάθημεν διὰ νὰ θαυμάσωμεν τὸ δανδελλωτὸν πλαίσιον, ὑπερδύναμον περίπτυξιν τῆς κοιλάδος ὑπὸ τῶν Ἄλπεων. Μαλακοί, εὔηχοι τόνοι, εἰς τοὺς ὁποίους προστίθεται ὡς ὑπόκρουσις τὸ τερέτισμα ὑπορχουμένων κοσσύφων ἀπὸ τὴν ἀπέναντι ὄχθην. Ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν οἱ κωδωνίσκοι μιᾶς ἀγέλης βοῶν ἐναρμονίζουν τοὺς ἤχους των πρὸς τὴν πολύφωνον συναυλίαν, τῆς ὁποίας εἴμεθα ἀπρόσκλητοι ἀκροαταί, ἐνῶ ὁ παφλασμὸς παρακειμένου μικροῦ καταρράκτου χρησιμεύει ὡς βαρύτονος συνοδεία τοῦ ὕμνου τούτου τῆς φύσεως. Ἡ μελωδία του ὑψώνεται εἰς τὸ διαπασῶν, ὅταν ὑπεράνω τῶν ἀσημένιων κορυφῶν προκύπτῃ ἡ χρυσηὴ κεφαλὴ τοῦ ξανθοῦ θεοῦ, συνοδευομένη ἀπὸ ἀστράπτοντας δορυφόρους. Πρὸς στιγμὴν

νομίζει κανείς ότι τὰς ἀκοάς του πλήττουν τὰ θριαμβευτικά Ἀλληλούϊα τοῦ Ὁρατορίου τοῦ Χαϊντελ.

\* \* \*

Ἡ ἐπίδρασις τῶν ἐωθινῶν τόνων τοῦ ὕμνου τῆς φύσεως καὶ τὸ συναίσθημα ὅτι προσεγγίζομεν εἰς τὸν Σάνκτ Φλόριαν, σεμνὸν ἱερὸν τῆς αὐστριακῆς εὐσεβείας, ἐγγενᾶ εἰς τὴν ψυχὴν τὴν ἀνάτασιν ἐκείνην, τὴν ὁποῖαν, φυομένην ἀπὸ τὴν ἀόριστον νοσταλγίαν πρὸς τὸ καθαρώτερον καὶ αἰωνίως ἄγνωστον, χαρακτηρίζει ὁ Γκαῖτε ὡς εὐλάβειαν εἰς τὴν περίφημον Ἐλεγείαν του. Δὲν εἶνε παράδοξον ὅτι ὑπὸ τὸ κράτος τῆς ἀνατάσεως αὐτῆς ἐστρέφετο ὁ νοῦς πρὸς τὸν Πλάτωνα, ἀριστοτέχνην μυσταγωγὸν τῆς ψυχῆς εἰς τὴν ἀνιδιοτελεῖ λατρείαν τοῦ ἰδανικοῦ. Ὁ συντάκτης τοῦ «Λαοῦ τῆς Ἰταλίας» γίνεται ὁ διερμηνεὺς τῶν σκέψεων καὶ τῶν συναισθημάτων, τὰ ὁποῖα κατέχουν πολλοὺς ἐξ ἡμῶν κατὰ τὴν ἐπίσημον δι' ἡμᾶς ὥραν αὐτὴν τοῦ ὄρθρου, ἀπαγγέλλων εἰς τὸν θεῖον φιλόσοφον ὕμνον, ἡ ἰταλικὴ μελωδία τῶν λέξεων τοῦ ὁποῖου συνήρπασεν ὅσον καὶ ἡ θερμότης τοῦ περιεχομένου. Τὸ κάλλος τοῦ πέριξ κόσμου ἐξαφανίζεται πρὸ τῆς γοητείας τοῦ κόσμου τῶν ἰδεῶν μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἐταίρων τῆς τροχοφόρου ἀκαδημίας. Ἀλλ' ὁ χαιρετισμὸς, τὸν ὁποῖον μᾶς ἀπευθύνουν καθαραὶ νύμφαι τῶν Ἀλπεων, διακόπτει τὴν μουσικὴν ρητορίαν τοῦ ἐνθουσιώδους Ἰταλοῦ. Δίδει ἐν τούτοις ἀφορμὴν ὅπως συζητηθῇ τὸ πρόβλημα τῆς γυναικὸς ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς κοσμοθεωρίας τοῦ Πλάτωνος. Ἡ κτῆσις σημαίνει, κατὰ τὰ ὁμόφωνα σχεδὸν συμπεράσματα τῶν ἐταίρων, ἀπώλειαν δυνάμεως καὶ ἀξίας, ὅπως λεπτῶς τὸ ὁμολόγησεν ὁ Γκαῖτε εἰς τὸν Ἀμύνταν, τὴν ἐλεγείαν τὴν ὁποῖαν ἀφιέρωσεν εἰς τὸν Σίλλερ. Διότι μεταξὺ ἔρωτος καὶ γενετησίου ὀρμῆς ὑφίσταται βαθὺ χάσμα. Ἡ ἀπόλαυσις φονεύει τὸν πόθον καὶ μαζὺ μὲ αὐτὸν τὴν σφύζουσαν ζωὴν, τὴν ἐξέλιξιν, τὸ δημιουργικὸν αἶτημα. Ἐντεῦθεν τὸ πρόβλημα τῆς ἀπαρνήσεως, τῆς ἀσκήσεως καὶ τοῦ περιορισμοῦ, τὸ ὁποῖον προσλαμβάνει διὰ τὸν Γκαῖτε νέον περιεχόμενον ἀπὸ ὠρισμένης ἐποχῆς τοῦ βίου του. Ὅσῳ βαθυτέρα ἡ ἔκπτωσις εἰς τὴν κτῆσιν, τόσῳ περισσότερον ὀδυνηρὰ ἢ φαούστειος ἔντασις μεταξὺ τῆς στιγμῆς καὶ τῆς αἰωνίας διαρκείας. Ἡ ἐσωτερικὴ αὐτὴ ἔντασις καὶ ἀνησυχία ὁδηγεῖ τὸν μεγάλον ποιητὴν εἰς τὴν σύλληψιν τῆς Ἐλένης, ἡ ὁποῖα συμβολίζει τὸ καθαρὸν

κάλλος, μαινόμενον καὶ διαταρασσόμενον ἀπὸ τὴν ἀφύπνισιν τῆς ὀρμῆς πρὸς ἀπόκτησιν. Ἡ ἀντίθεσις αὐτὴ ἔγινε συνειδητὴ τὸ πρῶτον διὰ τοῦ Δάντου καὶ τοῦ Πετράρχα. Ἡ Βεατρίκη καὶ ἡ Λάουρα εἶνε τὰ πρότυπα τῆς Ἑλένης τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Φάουστ, σύμβολα τῆς γνώσεως, συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν δὲν δυνάμεθα νὰ κατέχωμεν ὅ,τι ἀγαπῶμεν. Μὲ ἄλλας λέξεις εἰκόνας προσωποποιοῦσαι τὴν ἀλήθειαν, ὅτι κάθε ἀληθινὴ ἀγάπη ζῆ μόνον διὰ τῆς νοσταλγίας πρὸς τὸ αἰωνίως ἀνέφικτον, τὸ διὰ παντὸς ἀπρόσιτον. Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἐμφανίζει καὶ ὁ Ἰψεν τὴν Σολβείγ ὡς ἄμωμον παρθένον, ἡ ὁποία ὑπάρχει μᾶλλον ἐντὸς τῆς ψυχῆς τοῦ Πέρ Γκύντ. Εἶνε ἡ ἰδέα τοῦ ἀνωτέρου, τοῦ ἰδανικοῦ θήλεος, ἡ ὁποία γνωρίζει διαρκῶς εἰς αὐτὸν τί ἤμποροῦσε νὰ εἶναι καὶ τί πραγματικῶς ἔγινε. Ἡ ἐντὸς ἡμῶν δυνατότης ὅπως φθάσωμεν εἰς τὸ ἀληθινόν μας Ἐγώ. Τὸ ἰδανικὸν αὐτὸ τὸ ἐμβάλλει ὁ ἄνθρωπος εἰς τὴν μορφήν τῆς γυναικός, τὴν ὁποίαν ἀγαπᾷ, ἀπὸ ἀγάπην πρὸς τὴν ἀξίαν, ἥτις εἶνε ὀρμὴ πολὺ ἰσχυροτέρα τῆς ἀγάπης τοῦ Νίτσε πρὸς τὴν δύναμιν. Μεταβιβάζοντες εἰς αὐτὴν ὅ,τι θὰ ἠθέλομεν νὰ ἀγαπήσωμεν καὶ ὅ,τι δὲν δυνάμεθα νὰ ἀγαπήσωμεν ἐντὸς ἡμῶν, τὸ καλύτερόν μας Ἐγώ, δημιουργοῦμεν διὰ τοῦ χωρισμοῦ αὐτοῦ τὴν πρέπουσαν σχέσιν πρὸς τὴν ἰδέαν τοῦ καλοῦ, τοῦ ἀληθοῦς καὶ τοῦ ἀγαθοῦ, πρὸς τὴν ὁποίαν ἤμποροῦμεν τώρα νὰ κατατείνωμεν εὐκολώτερον τὴν βούλησίν μας. Μόνον κατὰ τὸν τρόπον αὐτὸν καθιστάμεθα ἱκανοὶ νὰ ἀκούσωμεν τὸν ἦχον τῶν κωδῶνων, ποὺ ἤχοῦν μὲ χαρμόσυνον σεμνότητα, καὶ νὰ συλλάβωμεν τὸ νόημα τῆς προσκλήσεώς των. Διότι ἡ ἀγάπη ὀδηγεῖ τὸν ἄνθρωπον εἰς τὸν μυστικισμόν.

\* \* \*

Τὸ ἀντίκρουσμα τῶν γελαστῶν πύργων τῆς μονῆς τοῦ Σάνκτ Φλόριαν θέτει τέρμα εἰς τὴν πλατωνικὴν μας συζήτησιν. Εἰσερχόμεθα ὑπὸ τούς ἦχους τοῦ μεγαλοπρεποῦς ἁρμονίου τοῦ μεγάλου συμφωνικοῦ συνθέτου Μπροῦκνερ, οἵτινες καταχέονται εἰς τὸν ἀπέραντον χῶρον τοῦ ναοῦ. Εἰς ρυθμὸν μπαρόκκου οἰκοδομημένος ἐκπροσωπεῖ τὸ δεύτερον ἐκ τῶν τριῶν σταδίων τῆς ἐξελίξεως τῆς τεχνοτροπίας ταύτης, τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον στάδιον εὐρίσκομεν εἰς τὸ Σάλτσμπουργ καὶ τὸ τρίτον εἰς τὸ Μέλκ ἐπὶ τοῦ Δουνάβεως. Τὴν ἐκκλησίαν περιβάλλει ἡ μονή, ἀπέραντος σειρᾶ θολωτῶν στοῶν, αἱ ὁποῖαι ἐμποιοῦν καταπλη-

κτικὴν ἐντύπωσιν. Καὶ αὐταί, ὅπως ἡ ἐκκλησία καὶ τὸ ἐσωτερικὸν τῆς μονῆς, εἶνε ἀπολιθωμένος θρίαμβος τοῦ μπαρόκκου. Πλήρης δηλαδὴ ἄρνησις παντὸς ὀρίου, ἐξίσωσις ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ, ἡ ὁποία καθίσταται δυνατὴ πρὸ πάντων διὰ τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ὀροφῆς. Τοιαῦται τοιχογραφίαι κοσμοῦν καὶ τὰ αὐτοκρατορικὰ διαμερίσματα τοῦ μοναστηρίου, ὅπου συχνὰ διέμενε καὶ ἡ Μαρία Θηρεσία. Διερχόμενοι τεράστιον πλῆθος αἰθουσῶν, αἵτινες ἀμιλλῶνται ἢ μία πρὸς τὴν ἄλλην ὡς πρὸς τὴν λαμπρότητα, φθάνομεν εἰς τὴν βιβλιοθήκην ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν τοῦ ἡγουμένου, ὅστις εἶνε καὶ δημοσιογράφος. Κτισμένη εἰς ρυθμὸν ροκοκὸ περιλαμβάνει ἑκατὸν εἴκοσι χιλιάδας τόμους βιβλίων, τὰ ὁποῖα φυλάσσονται ἐντὸς θηκῶν τεχνοτροπίας μπαρόκκου. Ἡ παρακειμένη πινακοθήκη διατηρεῖ τὴν διάταξιν τῶν εἰκόνων ὡς αὕτη ἔγινε κατὰ τὸν δέκατον ὄγδοον αἰῶνα. Τοῦτο εἶνε κάτι τὸ μοναδικόν, εἰς αὐτὸ δὲ συνίσταται κυρίως ἡ ἀξία τῆς. Ἐν τούτοις ὑπάρχουν καὶ σπάνιοι καλλιτεχνικοὶ θησαυροί. Πρὸ πάντων ἰσχύει τοῦτο περὶ τῶν πινάκων τοῦ Ἄλτχόφερ, ὅστις ἀνεκάλυψε τὸ τοπίον καὶ τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα διακρίνει λαμπρότης καὶ δύναμις χρώματος. Ἐπιστρέφομεν διὰ μαιανδροειδῶν διαδρομῶν εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Ἡ περίλαμπρος οἰκοδομὴ κατὰγεται ὑπὸ τὴν σημερινὴν τῆς μορφήν ἀπὸ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα καὶ εἶνε ἔργον τοῦ Ἰταλοῦ Καρλόνε, συνεχισθὲν καὶ συντελεσθὲν ὑπὸ τοῦ Αὐστριακοῦ Μπραντάουερ. Ὑπερδύναμα τόξα ὑποβαστάζουν τὴν ἀπέραντον θολωτὴν στέγην, ἡ ὁποία κοσμεῖται ἀπὸ λαμποκοπούσας ἐκ τῶν ποικίλων χρωμάτων εἰκόνας. Τὸ ἀρχικὸν κτίσμα, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἰδρύθη ἔπειτα ὁ ἐπιβλητικὸς ναός, περιελάμβανε τὰ ὅσα τοῦ ἁγίου Φλωριανοῦ, μάρτυρος τῆς πίστεως κατὰ τὸν ἐκχριστιανισμὸν τῶν βαρβάρων. Κατὰ τὰ μέσα τοῦ ἐνδεκάτου αἰῶνος ὁ τόπος τῆς λατρείας τοῦ μάρτυρος περιήλθεν εἰς χεῖρας τοῦ τάγματος τοῦ ἁγίου Αὐγουστίνου, τοῦ ὁποίου τὰ μέλη συνεχίζουν ἐνταῦθα τὴν ποικίλην δρασίαν των μέχρι σήμερον.

\* \*

Εἰς τὰς κατακόμβας τῆς μονῆς, θολωτὰς στοὰς ὑγρὰς καὶ σκοτεινὰς, ἀναπαύεται ὁ Ἀντώνιος Μπροϋκνερ, ὁ μέγας μουσουργός, τοῦ ὁποίου αἱ συμφωνίαι ἔχουν κάτι τὸ σκοτεινὸν καὶ τὸ πολύπλοκον, ὅπως αἱ κατακόμβαι τοῦ Σάνκτ Φλόριαν. Εἶνε θαμμένος ὑποκάτω ἀκριβῶς τοῦ ἁρμονίου, τὸ ὁποῖον ἡρ-

μήνευε τὰς ἀνησυχίας καὶ τὰς νοσταλγίας τῆς ψυχῆς του, παρὰ τὸν τάφον Αἰκατερίνης τῆς Πολωνίας. Πτωχὸς καὶ ἄστεγος εὔρε καταφύγιον πλησίον τῶν εὐπαιδευτῶν μαθητῶν τοῦ ὑψιπέτου ἀετοῦ τῆς Ἰππῶνος. Εἰς τὸ δωμάτιόν του, ἀπέριττον κελλίον παρὰ τὰ αὐτοκρατορικά διαμερίσματα, φυλάττονται αὐτόγραφα τοῦ μεγάλου συμφωνικοῦ, τὰ πρωτότυπα τῶν συμφωνιῶν καὶ τῶν λειτουργιῶν του, τὸ πτωχικόν του κλειδοκύμβαλον καὶ ἡ μικρὰ τράπεζα, ἐπὶ τῆς ὁποίας κατέγραφε τοὺς μεγαλοφυεῖς μουσικούς του δραματισμούς. Ἡ μονὴ παρέσχεν εἰς αὐτὸν φιλοξενίαν καὶ μετὰ τὸν θάνατόν του. Τὸ πνεῦμα τῆς θρησκείας τῶν αἰώνων, πνεῦμα ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἦντλησε τὰς συλλήψεις του, τὸν συντροφεύει μέσα εἰς τὰς ὑπογείους στοάς, αἱ ὁποῖαι μαζὺ μὲ τοὺς μυστικούς πόνους τῶν εὐσεβῶν ψυχῶν διαφυλάττουν καὶ τοὺς τόνους τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ τοῦ ὄργάνου μέσα εἰς τὴν νεκρικὴν σιωπὴν των. Ὅπισθεν τοῦ τάφου τοῦ ὑψοῦνται εἰς μακάβριον τεῖχος τὰ ὄστᾶ ἀτελευτήτων γενεῶν, τὰ ὁποῖα παλαιὸν ἔθος συγκεντρώνει καὶ ταξιθετεῖ ὑπὸ τὴν γιγαντιαίαν κόγχην. Αἱ εἰς ἐπαλλήλους σειρὰς παρατεταγμέναι κεφαλαὶ διηγοῦνται κλέη τῶν χρόνων τῶν Νιβελούγγων καὶ σκληρὰς δοκιμασίας τῆς μεταναστεύσεως τῶν λαῶν. Ὅποια ὁμῶς συναισθήματα γεννᾷ εἰς τὴν ψυχὴν ἢ θεὰ τους, αὐτὰ μόνον ἢ πολύφωνος τέχνη τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου τοῦ Μπροϋκνερ θὰ ἦτο εἰς θέσιν νὰ ἐξωτερικεύση.

Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ Σάνκτ Φλόριαν εἶχεν ὡς ἐπενέργημα τὴν μετόπισθιν μας εἰς τοὺς χρόνους τῆς ἀκμῆς τοῦ μπαρόκκου. Εἰς πολὺ ἀρχαιοτέραν ἐποχὴν μᾶς μεταθέτει τὸ Στάϋρ, τὸ ὁποῖον ὡς μία νῆσος ἀπὸ τὸν μεσαίωνα ἀνακύπτει μέσα εἰς τὸν παραχῶδη ὠκεανὸν τοῦ παρόντος. Ἡ πόλις ἀναπαύεται γύρω ἀπὸ τὸ παλαιότατον ὄχυρόν, ὃπερ ἔφερε τὸ ὄνομα «Στύρα» καὶ ὄνειρεύεται, ἐνῶ ὁ Ἔννης καὶ ὁ Στάϋρ κυλίουν ἠνωμένα τὰ

ὕδατά των ὑπὸ τοὺς πόδας της. Ὁ χρόνος δὲν ὑπάρχει διὰ τὴν ἀρχαιοτάτην αὐτὴν ἀπὸ τὰς πόλεις ὅλης τῆς Αὐστρίας. Νομίζει κανεὶς ὅτι μαγικὴ δύναμις ἀνέκοψε τὸν ροῦν του. Τόσον ἀμετάβλητος παρέμεινεν ἡ ἀρχικὴ μορφή αὐτῆς, ὅπου χάρις καὶ ὑπερηφάνεια ἐορτάζουν τὴν ἔνωσίν των. Δρόμοι στενοὶ καὶ ἀσύμμετροι, σκοτειναὶ γωνίαι πλήρεις ρομανισμοῦ, αὐλαὶ γοητεύουσαι μὲ τὴν γραφικότητα καὶ τὸ μυστήριόν τους. Καὶ ἐπάνω ἀπὸ ὅλα αὐτὰ αἱ σειραὶ τῶν σπιτιῶν, ποὺ εἶναι σὰν ἐνσάρκωσις τῆς ψυχῆς τῶν αἰώνων, σὰν σιγηλὸς χορὸς, ὅστις ἀπὸ τὰ θέματα τῶν ἐποχῶν συγκροτεῖ τὴν μυστικὴν του μελωδίαν. Μία ἐναλλαγὴ ρυθμῶν ἀπὸ τοῦ γοθτικοῦ μέχρι τῶν διαφόρων περιόδων τοῦ μπαρόκκου. Καὶ ὅμως θαυμαστὴ ἐνότης καὶ ἁρμονία τοῦ ὅλου. Τὸ κέντρον τῆς ἁρμονίας αὐτῆς ἀποτελεῖ ὁ κατὰ τὸ τέλος τοῦ δεκάτου αἰῶνος ἀνεγερθεὶς πύργος. Ὁρθούμενος ἐπὶ ἀποκρήμνου ὑψώματος διατηρεῖ μέχρι σήμερον τὸν χαρακτήρα τοῦ ὄχυροῦ, ὡς ὅτε ἐχρησίμευε πρὸς ἀπόκρουσιν τῶν ἐπιδρομῶν τῶν Μαγυάρων. Τάφροι, γέφυραι, προμαχώνες, ὅλα ὑπενθυμίζουν τὸν ἀρχικόν του προορισμὸν καὶ σύρουν τὴν φαντασίαν πρὸς τὰ βάθη τοῦ παρελθόντος. Γύρω, ἐπὶ τῆς κορυφῆς ἀπροσίτων βράχων, ἀρχαιοπρεπῆ κτίσματα μὲ ἀλαζονικὰς κορυφάς. Μία μακρὰ στενωπὸς μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὸν καθρεδικὸν ναόν, γοθτικὸν κτίσμα τοῦ δεκάτου πέμπτου αἰῶνος. Τὴν ἀνοικοδόμησιν ἤρχισεν ὁ Μπούξμπάουμ, ὁ ἐνδοξὸς ἀρχιτέκτων τοῦ ἀγίου Στεφάνου, ὅστις ἐθεμελίωσεν ἐπὶ τῶν ἐρείπων παλαιότερου ρωμανικοῦ ναοῦ. Ἀπὸ τὸ ὄργανον τοῦ πολιτοῦ ἱεροῦ ἀπέσπασεν ὁ Μπροϋκνερ ἁρμονίας ὑψηλοτέρων κόσμων, ὅτε παραγνωρισμένος ἀκόμη ἐζήτει περίθαλψιν εἰς τὸ πτωχικὸν ἐρημητήριον τοῦ ἐφημερίου. Εἶναι εὐνόητον ὅτι εἰς τὸ Στάϋρ ἀναζητοῦν καταφύγιον αἱ ρομαντικαὶ ὑπάρξεις, ὁσάκις ἀσφυκτιοῦν μέσα εἰς τὴν θλιβεράν ἀτμόσφαιραν τῶν χρόνων μας. Ἡ ὡραία πόλις ὁμοιάζει ἀληθινὰ πρὸς φωλεάν ψυχῶν, αἱ ὁποῖαι μᾶς ὁμιλοῦν ἀπὸ τὰς προσόψεις τῶν μεσαιωνικῶν σπιτιῶν, ἀπὸ τὰς σκιερὰς αὐλὰς τῶν χρόνων τῆς ἀναγεννήσεως, ἀπὸ τοὺς πύργους καὶ τὰς ἐκκλησίας. Εἰς τοιοῦτο περιβάλλον ἦτο φυσικὸν νὰ ἀναπτυχθῇ τὸ ἄσμα καὶ ἡ ποίησις. Τὰ μουσικὰ χρονικὰ τῶν ἀρχείων τοῦ Στρασβούργου, τῆς Βιέννης καὶ τῆς Γκαίτβα'γ ἐπὶ τοῦ Δουνάβεως, μᾶς πληροφοροῦν περὶ τῆς ἀριστοτεχνίας τῶν τραγουδιστῶν τοῦ Στάϋρ. Γνωστοὶ ποιηταὶ κατάγονται ἀπὸ τὴν

πόλιν αὐτὴν ἢ εὖρον φιλοξενίαν εἰς τοὺς κόλπους της. Ὁ Σοῦμπερτ συνήθιζε νὰ καταφεύγῃ εἰς αὐτὴν διὰ νὰ ἀκούῃ τοὺς παλμοὺς ποὺ σφύζουσι διπλοσθενὲς καθε πέτρας, καὶ ὁ περίφημος ἑρμηνευτὴς τῆς μουσικῆς τοῦ Φόγκελ εἶδε τὸ φῶς εἰς κάποιαν εἰδυλῆ γωνίαν τῆς παλαιᾶς πόλεως. Καὶ ὅμως ἀπὸ τῶν προχριστιανικῶν ἤδη χρόνων ὑπήρξε συγχρόνως κέντρον βιομηχανίας τοῦ σιδήρου καὶ ἀργότερα τοῦ χάλυβος. Μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ τελευταίου τραγικοῦ πολέμου ἦτο κέντρον τῆς βιομηχανίας τῶν ὄπλων, περιφημότερον ἀνὰ τὴν ὑφήλιον. Ἐδῶ ἐγεννήθη ὁ θεμελιωτὴς τῆς μηχανουργίας Ρέντεμπαχ, ἐδῶ ἀνεδείχθη ὁ μέγας τῶν ὄπλων βιομήχανος Βέρντλ καὶ ἐδῶ ἤκμασεν ὁ καλλιτέχνης τοῦ χάλυβος Μπλύμελχοῦβερ. Ἡ νέα πόλις, ἡ ὁποία ἀνέστη διὰ τῆς βιομηχανίας αὐτῆς, φέρει φυσικὰ χαρακτηρὰ ὅπως διάφορον τῆς παλαιᾶς. Ἐκεῖ ἡ νωχελὴς ὄνειροπόλησις, ἐδῶ ἡ πυρέσσουσα δράσις, ἣτις δὲν ἔχει οὔτε λεπτόν διαθέσιμον πρὸς ὄνειροπόλον ἀνάπαυσιν. Ἐν τούτοις ὁ συνδυασμὸς τῶν δύο τῶσον ἀντιθέτων πρὸς ἄλληλα τμημάτων τῆς πόλεως ὑπενθυμίζει ὅτι οὔτε ἡ βιομηχανικὴ δημιουργία εἶνε δυνατὴ, ἂν δὲν λουσθῇ ἠψυχὴ μέσα εἰς τὰ νάματα κάποιου ἀνωτέρου ἰδανικοῦ. Ἀποχαιρετῶμεν τὴν ὄνειρῶδη πόλιν μὲ τὸν στίχον τοῦ ξακουσμένου βάρδου τῶν μέσων αἰώνων Ἑρρίκου φὸν Ὁστερντίγκεν, ὅστις εὔρε κάποτε εἰς αὐτὴν, ὅπως καὶ ἡμεῖς, ψυχικὴν ἀνακούφισιν :

«Εὐτύχει καλὴ πύργε τοῦ Στάυρ, ποὺ ἔγινες γιὰ μένα ἄσυλον καὶ φωλιά. Ἄς σοῦ χαρίζῃ ὁ θεὸς χαρὴς, χορὸ καὶ ρόδινες γιορτές».