ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30.297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1940

Μιὰ ἐκδρομὴ στὴν Κρήτη

ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ, Η ΦΥΣΗ, ΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ

ΤΗΣ κ. ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

«Τὸ νησὶ ποὺ δὲ γερνᾶ, δὲ γέρνει
καὶ ἡρωϊκὴ πνοὴ τὸ ζεῖ καὶ μιὰ ἔπαρση μεγάλη,
καὶ σκλαβωμένο, ἀσκλάβωτο, πάντα εἶναι γιὰ νὰ δίνει
τῆς λευτεριᾶς μαθήματα καὶ νὰ ποτίζει μὲ αἷμα
τῆς πατρικῆς γῆς τὸ ἄνυδρο βεντρό, θεριεύοντάς το».

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ («Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ»)

Ἕνα ταξίδι στὴν Κρήτη, πόσον καιρὸ τὸ εἴχαμε ὀνειρευτεῖ. Κ' ἦρθε ἡ καλὴ ὥρα νὰ πραγματοποιηθεῖ τ' ὄνειρο. Μιὰ ὁμαδικὴ ἐκδρομὴ ποὺ ὀργάνωσε ἡ «Ἑταιρεία Βυζαντινῶν Σπουδῶν», ὁ λαμπρὸς αὐτὸς πνευματικὸς πυρῆνας, ποὺ ἡ ἐπιστημονικὴ καὶ μορφωτική του δράση εἶναι γνωστὴ ὄχι μόνο στὸ Πανελλήνιο, ἀλλὰ καὶ στοὺς πάρα ἔξω βυζαντινολογικοὺς κύκλους τῆς Εὐρώπης, μᾶς ἔδωσε αὐτὴ τὴ χαρά. Τριανταπέντε ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Ἑταιρείας, μὲ ἀρχηγοὺς τὸν ἀκούραστο γραμματέα της καὶ διαπρεπῆ καθηγητὴ τῆς Βυζαντινῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, κ. Φαίδωνα Κουκουλὲ καὶ τὸν κ. Ἀνδρέα Ξυγκόπουλο, βυζαντινολόγο τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ἐπήγαμε σὰν σὲ προσκύνημα στὴν ἡρωϊκὴ μεγαλόνησο νὰ γνωρίσουμε κι' ἀπὸ κοντὰ τὶς παλιὲς δόξες τοῦ μινωϊκοῦ της πολιτισμοῦ καὶ τὶς βυζαντινές της ἐκκλησίες, ποὺ κρατοῦνε ξεχωριστὴ θέση μέσα στὸ θησαυροφυλάκιο τοῦ βυζαντινοῦ ἁγιογραφικοῦ πλούτου τῆς χώρας μας. Μαζὶ μ' αὐτὰ τὰ μνημεῖα κι' ἀπάνω ἀπ' αὐτὰ νάρθοῦμε κοντήτερα στὴν ψυχὴ τῆς Κρήτης, στὴν ἀληθινὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ της, τὴν πολυκύμαντη γι' αὐτὸ καὶ ἡρωϊκή, τὴ γεμάτη ἀντιθέσεις, ὅπως οἱ μορφὲς καὶ ἡ σύσταση τῆς γῆς της, ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ γεμάτη πολύχορδες ἁρμονίες, ποὺ σὲ ρίχνουν ἀπὸ τὶς τρικυμισμένες κορφὲς τοῦ Ψηλορείτη καὶ τὰ θαλασσοδαρμένα βράχια τῶν ἀκτῶν της στὶς ἀπαλωτερες γαληνεμένες πεδιάδες ὅπου μιὰ μακάρια λυτρωτικὴ ξεκούραση σὲ ἀγκαλιάζει ἀπὸ παντοῦ, χαρίζοντάς σου ἕνα εὐτυχισμένο ἐκμηδένισμα, ὄχι ἀρνητικό, ἀλλὰ γεμάτο νέα ζωτικὰ σπέρματα.

Τὰ νοιώθει κανεὶς νὰ τοῦ διοχετεύονται στὴν ψυχὴ μαζὶ μὲ τὸν ἀέρα ποὺ ἀναπνέει, τὰ παίρνει ὁλοζώντανα μέσα του στὴν πρώτη ἐπαφή του μὲ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ νησιοῦ, ποὺ τὸ ζεστὸ δωρικὸ αἷμα ἀνάμιχτο μὲ τὸ ρωμαλέο μαζὶ καὶ εἰρηνιστικὸ πνεῦμα τῆς Κρήτης ἔβγαλε τὸ πιὸ ἁρμονικὸ φυλετικὸ συνταίριασμα. Ἔβγαλε τὸν ἥρωα καὶ τὸν καλλιτέχνη, τὸν ἀτσαλένιο πολεμιστὴ καὶ τὸν ἐργατικὸ ἀγρότη, τὸ μεγάλον ἐπιστήμονα καὶ τὸν λαϊκὸ βιοτέχνη, τὸν ἀτρόμητο θαλασσομάχο καὶ τὸν γαλήνιο τραγουδιστὴ τοῦ πελάγου.

«Οἱ Κρητικοὶ καὶ τῆς στεριᾶς καὶ τοῦ πελάου πετρῖτες
πάντα τὸ σίδερο ζωστοί, μὲ σεῖσμα καὶ μὲ διῶμα
καὶ τὸ βαρὺ καὶ στὸ κατάρτι ἀπάνου βαρδιατόροι».

— λέει ὁ Ποιητής.

Ἡ πολυτάραχη ἱστορία τους, οἱ μακρόχρονοι ἀγῶνες τους γιὰ τὴν Ἰδέα, ἡ περηφάνεια καὶ ἡ παλληκαριά τους, ἡ προαιώνια ἐνατένισή τους στὸ ἰδανικὸ τῆς Λευτεριᾶς, ἡ πιστὴ διατήρηση τῶν παραδόσεων τῆς Φυλῆς, ὁ λαογραφικὸς πλοῦτος τους, τί ἄλλο μαρτυροῦνε παρὰ τὸ γνήσιο καὶ τὸν ἀτόφιο χαρακτῆρα μιᾶς ράτσας καθαρόαιμης, ποὺ δὲν ἔχασε τίποτ' ἀπὸ τὶς πρωτεϊκὲς οὐσίες της, τὶς γνήσια ἑλληνικὲς ποὺ τὴ δημιούργησαν καὶ ποὺ ἔχουν βαθειὲς τὶς ρίζες τους στὴν κάρπερή γῆ τῆς ἀκατάλυτης ρωμιοσύνης; Σὲ ὅσους ἐγνωρίσαμε καὶ σὲ πόσους ἄλλους ἀκόμα δὲν εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ δοῦμε ὁλοζώντανες τὶς μεγάλες ἀρετὲς τῆς κρητικῆς φυλῆς; Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἐξαιρετικὸ σὲ φιλοφροσύνη καὶ συγκινητικὴ καλωσύνη δήμαρχο Ἡρακλείου κ. Μηνᾶ Γεωργιάδη καὶ τὸ φωτισμένο πρόεδρο τῆς Λέσχης Ἐπιστημόνων κ. Τίτο Γεωργιάδη ὡς τὸν πολιτισμένο καὶ σεβάσμιο Μητροπολίτη Ἡρακλείου κ. Τιμόθεο, ἀπὸ τὸν ἀνοιχτόκαρδο δεσπότη Γόρτυνος κ. Βασίλειο ὡς τοὺς πνευματικοὺς ἐργάτες ποὺ τιμοῦν τὰ κρητικὰ γράμματα, τὸν ἐμπνευσμένο ποιητὴ καὶ λογοτέχνη κ. Λευτέρην Ἀλεξίου καὶ τὸν ἱστορικὸ συγγραφέα καὶ ἀκάματο ἐρευνητὴ τῆς κρητικῆς λαογραφίας κ. Ἰ. Μουρέλλο, ἀπὸ τὸν πάνσοφο, παρ' ὅλη τὴ νεαρή του ἡλικία ἀρχαιολόνο κ. Πλάτωνα ὡς τὸν εὐσυνείδητο πνευματικὸν ὁδηγό, τὸν ἐκπαιδευτικὸ κ. Πετράκη Ἀπὸ τὸν καλὸ ζωγράφο κ. Μαρκογιαννάκη ὡς τὸ μυστικοπαθῆ φίλο τῶν παλιῶν μοναστηριῶν κ. Σταυρινίδη. Ἀπὸ τὸν πολιτισμένον ἀστὸ ὡς τὸν ἁπλοϊκὸ χωριάτη, ἀπὸ τὸν γέρο ὡς τὸ παιδί, ἀπὸ τὴν ἀρχόντισσα τῆς πολιτείας ὡς τὴ γυναικοῦλα τοῦ λαοῦ. Ἀπ' ὅλων αὐτῶν τὶς ψυχές, σὰν μέσα ἀπὸ πολύτιμα καὶ ἱερὰ σκεύη ἀναπήδησε ὅλη ἡ βαθειὰ καὶ συναρπαστικὴ εὐωδιὰ μιᾶς σπάνιας ἐσωτερικῆς πεμπτουσίας, ποὺ μᾶς ἔφερε κοντήτερα στὶς ζωογόνες πηγὲς τῆς ἀλήθειας καὶ τῆς ὁμορφιᾶς. Κι' ὅταν οἱ ὡραῖες κοπελλιὲς ὁμοιες μὲ ἀρχαῖες κανιφόρους μᾶς γέμιζαν, ἀπ' ὅπου περνούσαμε λουλούδια τις ἀγκαλιὲς κι' ἄλλες μὲ τὶς γραφικὲς κανάτες τοῦ τόπου μᾶς κερνοῦσαν τὸ ρουμπινὶ κρασὶ μαζὶ μὲ τὰ χαμόγελά τους ὅπως στὸ ρωμαντικὸ χωριὸ Ἀρχάνες, κι' ὅταν ἀκόμα οἱ ζωηροὶ τραγουδιστάδες ποὺ μὲ τὴ συνοδεία τῆς τοπικῆς λύρας ξέχυναν μεσ' ἀπ' τὶς ἀπαράμιλλες κρητικὲς μαντινάδες ὅλες τὶς ἐρωτικὲς νοσταλγίες καὶ τὶς λαχτάρες τους, ξεχείλισμα πόθων ἀκοίμητων, πότε χαδιάρικο, πότε παραπονεμένο, πότε γεμᾶτο τσακίσματα πεισματικά, πόσα ἐνδόμυχα συναισθηματικὰ σκιρτήματα δὲν μᾶς ἔδόνησαν τὸ εἶναι μας καὶ δὲν μᾶς ἔκαναν νὰ νοιώσουμε τὸν ἀγνὸ παλμὸ τῆς κρητικῆς λαϊκῆς ψυχῆς, ποὺ ἐκδηλώνεται τόσον ἀόθόρμητα μέσ' ἀπὸ τὰ δημοτικά της τραγούδια, τὴν πηγὴ αὐτὴ τοῦ καθαρμοῦ καὶ τῆς ἐξαγνιστικῆς ἐπιστροφῆς στὸ εἶναι μας τὸ ἀληθινό. Ὁ ἔρωτας, ἄλλοτε τρυφερός, ἄλλοτε ὁρμητικός, ἄλλοτε πεισματαρης ἢ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

Μινωϊκὸ πιθάρι. (Σκίτσο τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσούλη).

Οἱ πνευματικοί μας πρόδρομοι

Ο Β. ΔΑΜΟΔΟΣ ΚΑΙ Η ΗΘΙΚΗ ΤΟΥ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΤΟΥ κ. ΤΙΜΟΥ ΖΗΣΗ

Ὁ Βικέντιος Δαμοδὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους διδασκάλους τοῦ γένους, μὰ κι' ἀπὸ τοὺς λιγώτερο γνωστούς: Ἔχει νὰ παρουσιάσει μιὰ συγγραφικὴ ἐργασία ποὺ ἁπλώνεται σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς φιλοσοφίας, καθὼς καὶ στὴ θεολογία. Γεννήθηκε στὰ 1679 στὰ Χαυριᾶτα τῆς Κεφαλλονιᾶς καὶ παρακολούθησε μαθήματα στὴν Ἰταλία στὸ Φλαγγινιανὸ Φροντιστήριο, ὅπου διακρίθηκε στὶς κλασικὲς γλῶσσες καὶ στὰ φιλοσοφικά. Κατόπιν σπούδασε νομικὰ καὶ φιλοσοφία στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Πατα6ίου. Ὅταν γύρισε στὴν Κεφαλλονιὰ ἄσκησε γιὰ λίγο τὸ ἐπάγγελμα τοῦ δικηγόρου, μὰ γρήγορα τὸ ἄφησε καὶ πῆγε στὰ Χαυριᾶτα ὅπου ἵδρυσε ἀνώτερη σχολή. Ἐκεῖ, στὸ ἡσυχο καὶ εἰδυλλιακὸ περιβάλλον τοῦ χωριοῦ ἀφιερώθηκε, σὰν ἄλλος Σωκράτης, στὴ μόρφωση τῶν νέων, ποὺ μαζεύονταν ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ τὸν ἀκούσουν. Χωρὶς θόρυβο κι' ἐπιδείξεις, δίχως νὰ κυνηγήσει πλοῦτο καὶ δόξα, ζοῦσε ἀνάμεσα στὸν ἁπλὸ λαὸ τοῦ χωριοῦ του δουλεύοντας γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀναγέννηση τοῦ ἔθνους, ποὺ ἦταν τὸ μεγάλο του ἰδανικό. Ἀπὸ τοὺς μαθητές του πολλοὶ ἀργότερα διακρίθηκαν στὰ γράμματα καὶ στὶς ἐπιστῆμες, ὅπως ὁ Εὐγένιος Βούλγαρις καὶ ἄλλοι.

Ὁ Δαμοδὸς ἀποτελεῖ μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία στὰ νεοελληνικὰ γράμματα, γιατὶ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀποφασιστικοὺς μεταρρυθμιστὲς στὴν ἐποχή του. Στὰ σχολειὰ πρὶν ἀπ' αὐτὸν χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἀρχαία γλῶσσα, ποὺ οἱ μαθητὲς δὲν τὴν καταλάβαιναν. Αὐτὸς πρῶτος ἔμπασε τὴ δημοτικὴ στὴ διδασκαλία κι' ἔφερε μιὰ πραγματικὴ μεταρρύθμιση στὶς διδακτικὲς μέθοδες. Τὴ δημοτικὴ χρησιμοποιεῖ ὁ Δαμοδὸς καὶ σ' ὅλα τὰ φιλοσοφικὰ του συγγράμματα, γιατί, ὅπως λέει κι' ὁ ἴδιος, σκοπός του ἦταν νὰ μορφώσει τὸ λαό, ν' ἀνυψώσει τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἔθνους. Εἶναι ἐπίσης ὁ πρῶτος ποὺ δίδαξε στὴν Ἑλλάδα τὰ νεώτερα φιλοσοφικὰ συστήματα τῆς Εὐρώπης καὶ ἰδιαίτερα τὸ σύστημα τοῦ Καρτεσίου, ποὺ ἡ ἐπίδρασή του ἦταν μεγάλη στὸ Δαμοδό. Μ' αὐτὸν ἀρχίζει ἡ πνευματικὴ ἀναγέννηση τῆς Ἑλλάδας κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα. «Τὴν πρώτην ἐπάνοδον τῶν μαθήσεων εἰς τὴν Ἑλλάδα θεωροῦμεν διὰ τοῦ Βικεντίου Δαμοδοῦ τῆς Κεφαλληνίας», γράφει ὁ Ἰ. Φιλήμων στὸ «Ἱστορ. δοκίμιον τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας» (σ. 61).

Ὁ Δαμοδὸς δίδαξε στὴ σχολή του ὡς τὰ 1752, ποὺ πέθανε. Ἀπὸ τὰ ἔργα του ἔχουν ἐκδοθεῖ ὡς τώρα μονάχα ἡ «Λ ο γ ι κ ὴ» καὶ ἡ «Ρ η τ ο ρ ι κ ὴ» τὸ 1759 στὴν Ἐνετία ἀπὸ τὸ μητροπολίτη Φιλαδελφείας Γ. Φατσέα. Ἔχει γράψει ἐπίσης «Μ ε τ α φ υ σ ι κ ὴ», «Σ ύ ν ο ψ ι ἠ θ ι κ ῆ ς φ ι λ ο σ ο φ ί α ς» (1), «Φ υ σ ι κ ὴ κ α τ ὰ τ ὸ σ ύ σ τ η μ α τ οῦ Κ α ρ τ ε σ ί ο υ», «Σ ύ ν ο ψ ι τ ῶ ν Ἠ θ ι κ ῶ ν Ν ι κ ο μ α χ ε ί ω ν τ οῦ Ἀ ρ ι σ τ ο τ έ λ ο υ ς», μιὰ πεντάτομο «Δ ο γ μ α τ ι κ ὴ Θ ε ο λ ο γ ί α» κ. ἄ. Ἀπὸ τὰ χειρόγραφα αὐτὰ ἄλλα ἔχουν χαθεῖ κι' ἄλλα βρίσκονται σκορπισμένα σὲ διαφορες βιβλιοθῆκες.

Τὰ ἔργα τοῦ Δαμοδοῦ ἔχουν διπλῆ ἀξία. Μιὰ καθαυτὸ ἐπιστημονικὴ καὶ μιὰ γλωσσική. Συνήθως, ὅταν μιλοῦμε γιὰ νεοελληνικὴ ἐπιστημονικὴ παράδοση, ἐννοοῦμε ἐκείνη τῶν τελευταίων ἑκατὸ χρόνων τῆς ἐλεύθερης ἐθνικῆς μας ζωῆς. Αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Ὑπάρχει ἐπιστημονικὴ παράδοση καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ 21, ποὺ συχνὰ ἀντικαθρεφτίζει τὰ τότε πνευματικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης. Σ' αὐτὴ τὴν παράδοση μποροῦμε καὶ πρέπει νὰ στηριχτοῦμε, γιατὶ πάντα θἄχουμε νὰ ὠφεληθοῦμε. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τὰ ἔργα τοῦ Δαμοδοῦ ἔχουν καὶ γλωσσικὴ ἀξία, γιατὶ εἶναι πρῶτα-πρῶτα γραπτὰ μνημεῖα τῆς δημοτικῆς, ὅπως γραφόταν πρὶν ἀπὸ διακόσια χρόνια. Ὕστερ' ἀποτελοῦν τὴν πρώτη προσπάθεια νὰ ἐκφρασθοῦν τ' ἀφηρημένα φιλοσοφικὰ διανοήματα στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Τὰ ἔργα τοῦ Δαμοδοῦ, ποὺ εἶναι γραμμένα σ' ἕνα ξάστερο καὶ γλαφυρὸ ὕφος, εἶναι χρήσιμα ἐπίσης γιὰ τοὺς φιλοσοφικοὺς τῶν ὅρους, γιατὶ ἀποτελοῦν μιὰ συμβολὴ στὴν ἑλληνικὴ φιλοσοφικὴ ὁρολογία.

***

Τὸ χειρόγραφο ποὺ φέρνει τὸν τίτλο «Σ ύ ν ο ψ ι ς ἠ θ ι κ ῆ ς φ ι λ ο σ ο φ ί α ς» φαίνεται πραγματικὰ πὼς εἶναι μιὰ σύνοψη τῶν μαθημάτων τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας, ποὺ ὁ Δαμοδὸς δίδασκε στὴ σχολή του. Βαθὺς γνώστης τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἀριστοτελικῆς, τῆς φιλοσοφίας τῶν πατέρων καθὼς καὶ τῆς νεώτερης, ὁ Δαμοδὸς δὲν ἀκολουθεῖ μὲ ἀποκλειστικότητα κανένα ξένο φιλοσοφικὸ σύστημα, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς στοχασμοὺς τῶν ἄλλων παίρνει ὅ,τι νομίζει περισσότερο καὶ καλύτερο γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὶς δικές του φιλοσοφικὲς πεποιθήσεις, ποὺ φέρνουν τὴ σφραγῖδα τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας. Στὴν ἠθική του φιλοσοφία, ἡ ἀριστοτελικὴ ἐπίδραση εἶναι φανερὴ μὲ τὴν πρώτη ματιά. Μὰ διαφωνεῖ μὲ τὸν Ἀριστοτέλη στὸ βασικώτερο πρόβλημα τῆς ἠθικῆς: στὸν καθορισμὸ τοῦ ὕψιστου ἀγαθοῦ. Γιὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ποὺ ἀποβλέπει στὴ φυσικὴ εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν κόσμο αὐτό, ὕψιστο ἀγαθὸ εἶναι ἡ πράξη τῆς ἀρετῆς καὶ ἡ θεωρία τῆς ἀλήθειας. Γιὰ τὸ Δαμοδὸ, ὕψιστο ἀγαθὸ εἶναι ἡ ὑπερφυσικὴ μακαριότητα, καὶ τὰ ἐνάρετα ἔργα εἶναι τὸ μέσο γιὰ τὴν ἀπόλαυση τοῦ θεοῦ, τοῦ τελευταίου σκοποῦ τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων.

Ἡ «Σ ύ ν ο ψ ι ς ἠ θ ι κ ῆ ς φ ι λ ο σ ο φ ί α ς» ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μέρη μὲ μιὰν εἰσαγωγὴ μπροστά, ὅπου ὁ Δαμο-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

(1). Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐκδίδεται τώρα ἀπὸ τοὺς Τ. Ζήση καὶ Λ. Δεποῦντη, μὲ εἰσαγωγὴ καὶ σημειώσεις.

Εδουάρδου Κλαπαρέντ

Ο ΦΡΟΥΝΤ ΚΑΙ Η ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ

Μετάφρ. ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΣΔΕΚΗ

Γ'. (τελευταιο)

«Η φυγή απ' την πραγματικότητα με την αρρώστεια είναι μια βαθειά θεωρία, που απλώνει στον πνευματικό κόσμο τη ρωμαλέα τούτη άποψη της παθολογίας πως ή αρρώστεια δεν είναι παρά μιά άμυντική εκδήλωση της ζωής», είπε ο Γιώλ Μπουρζέ.

Πολλοί βρήκαν μάλιστα κι έναν πρόγονο τοῦ Φροϋντ, πολύ ο ίδιος δεν τον είχε υποψιαστεί: τὸ Σοπεγχάουερ, που σὲ μιὰ περίφημη σελίδα ἐκθέτει τὴ θεωρία γιὰ τὸ παραμέρισμα καὶ γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴν πνευματικὴ ἀρρώστεια λέει πως εἶναι μιὰ συνέπειά της. «Στὴν ἀντίσταση τῆς θέλησης, ποὺ συνίσταται στὸ νὰ μὴν ἀφήνει νὰ ἔρχονται στὰ φῶς τῆς νόησης ὅ,τι αὐτὴ ἀποστρέφεται, ὀφείλουμε νὰ βλέπουμε τὴν πηγὴ τῆς τρέλλας».

Αὐτὸ ἀκριβῶς δεν εἶναι τὸ νόημα τῆς ψυχαναλυτικῆς ἀντίληψης;

"Ενα φαινόμενο, ποὺ μοῦ φαίνεται πως εἶναι μιὰ περίλαμπη ἐπιβεβαίωση αὐτοῦ τοῦ τρόπου τῆς θεώρησης εἶναι τοῦτο τὸ συναίσθημα, ποὺ ἔχουν κάποτε οἱ ἄρρωστοι οἱ ἴδιοι: Ἔνιοι εἶναι ἀρρωστοι, νοιώθουν καλοδιάθετο τὸν ἑαυτό τους κι ὅσο δυσάρεστα κι ἂν εἶναι τὰ συμπτώματα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὑποφέρουν, τ' ἀγαποῦν ὡστόσο. «Στὸ βάθος φοβοῦμαι νὰ γιατρευτῶ, ἀγαπᾶς τὴν ἀρρώστεια μου», μοῦ ἔλεγε μιὰ νέα, ποὺ εἶχε γίνει λεία ὀδυνηρότατων καταθλιπτικῶν ἰδεῶν. Καὶ ὁ δόκτωρ Σχνίτσερ, ἀπὸ τὴ Βέρνη, δημοσίευε τὸ 1912. στὰ «Ἀρχεῖα Ψυχολογίας» τὸ ἰδιαίτερο ἡμερολόγιο κάποιας ὑστερικῆς νέας, ποὺ ἀγνοοῦσε ὁλότελα τὶς φροϋδικὲς θεωρίες κι ὁποῦ μιλᾶει ἔτσι γιὰ τὴ νεύρωσή της: «Δὲν εἶν' ἕνα κατοφύγιο ποὺ τοῦ, ἐπιτρέπει νὰ σιωπήσουμε ὁλόψυχα σ' ὅποιον λογομαχισμένο μεταμένε καὶ κυριαρχημένο ἀπὸ τὸ συναίσθημα τῆς ἀδυναμίας του αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ἐκτὸς μάχης; Ἀφοῦ τὸ καταφύγιο αὐτὸ παρουσιάστηκε σὲ μένα μόνο του, γιατί δὲ θὰ τὸ δεχόμουν μ' ἀγκαλιὰ ὁλάνοιχτη;»

8. Ἡ λίμπιντο. Τὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο συμμετέχει στὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ψυχικῆς δραστηριότητας. Νὰ, μὲ τὴν ἁπλὴ μορφὴ της, ἡ περίφημη θεωρία τοῦ «πανσεξουαλισμοῦ», ποὺ προκάλεσε τὸ μεγάλο σκάνδαλο. Χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ σκάνδαλο αὐτὸ θὰ ἔκανε λιγότερο πάταγο, ἂν ὅλοι ἀγνοοῦσανε λιγότερο, πῶς γιὰ τὸ Φροϋντ ἡ ἐνέργεια τῆς Λίμπιντο ἐξαπέρνανε κατὰ πολὺ τὴν ἔνοια τῆς σεξουαλικότητας. Παραδέχομαι εὐχαρίστως πὼς ὁ Φροϋντ καὶ οἱ ὀπαδοί του σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν εἶναι πολὺ σαφεῖς· ἔμως πρέπει νὰ ξέρουμε νὰ διαβάζουμε ἀνάμεσ' ἀπ' τὶς γραμμές γιὰ νὰ συλλάβουμε τὸ πνεῦμα κι ὄχι τὸ γράμμα τῆς θεωρίας. Λίμπιντο' αὐτὸ σημαίνει καὶ ἰσοδυναμεῖ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς μὲ τὸν ὁρμητικὸ κι ἀκράτητο πόθο, τοῦ ὁποίου, εἶναι ἀλήθεια, ὁ σεξουαλικὸς πόθος εἶναι σύμφωνα μὲ τὸ Φροϋντ, ὁ τύπος, καὶ ὁλων τῶν πρώτων ἀνιδιοτέλεων τοῦ ἀτόμου· λίμπιντο εἶναι ὁ πόθος αὐτὸς τῆς εὐτυχίας ἡ τῆς ἀπόλαυσης, αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρο γιὰ ὅλα ὅσα εἶναι ἀπὸ τὴ φύση γιὰ νὰ ἱκανοποιοῦνε τὶς ἀνάγκες μας, ποὺ κανεὶς δὲ θ' ἀρνηθεῖ πως εἶναι ἡ καθαυτὸ ἀρχὴ ὅλης μας τῆς δραστηριότητας. «Γιατὶ ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ποθοῦν νὰ εἶν' εὐτυχισμένοι, εἶπε ὁ Πασκάλ. "Οσο διαφορετικὰ κι ἂν εἶναι τὰ μέσα, ποὺ μεταχειρίζονται γι' αὐτό. ὅλοι τείνουν στὴν ἐπιτυχία αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ. Εἶναι τὸ κίνητρο ὅλων τῶν πράξεων ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ἀκόμη καὶ κείνων, ποὺ μόνοι τους σκοτώνονται καὶ μόνοι τους κρεμοῦνται. "Ο,τι ὑπάρχει στὸν κόσμο εἶναι ἀχρήταγη ἐπιθυμία τῆς σάρκας ἢ ἀπληστία τῶν ματιῶν ἢ ἀλαζονεία τῆς ζωῆς: libido sentiedi', libido sciendi, libido dominandi: λίμπιντο αἰσθησιακή, λίμπιντο γνωστική, λίμπιντο κυριαρχική». Ἐξάλλου ὅλοι ξέρουμε πὼς οἱ χριστιανοὶ ἠθικολόγοι πάντοτε ἔκαναν τὴ συγκριτικὴ προσέγγιση τῶν διαφόρων μορφῶν τοῦ αἰσθησιασμοῦ καὶ θεώρησαν τὴ γενετήσια αἰσθησιακὴ ἀπόλαυσή ὡς τὸν τύπο κάθε ἀσελγείας. Χωρὶς κομμὰ γι' αὐτὸ ἀμφιβολία ὁ Φροϋντ ἐδῶ δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ἐπαναλαμβάνει τὸν ἅγιο Αὐγουστῖνο.

"Ομως εἶναι ἀλήθεια, πὼς, πλάι σ' αὐτὴ τὴ γενικὴ θεωρία, ὁ Φροϋντ οἰκοδόμησε γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ τὸ ρόλο τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστίχτου ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ ὑποθέσεις ποὺ εἶναι συζητήσιμες καὶ συζητημένες.

Ἐδῶ δὲν ἔχω καμμιὰ πρόθεση νὰ τὶς ἐξετάσω. Ἐπιμένω μόνο στὸ νὰ κάνω τὴν παρατήρηση πὼς, ἀφοῦ ἐξαιρεσουμε ὁρισμένους κανόνες συμπεριφορᾶς, ποὺ ἡ σχολὴ τῆς Βιέννης νόμισε πὼς ἀπορρέουν ἀπ' αὐτὲς τὶς ὑποθέσεις καὶ ποὺ δὲν μπορῶ καθόλου νὰ προσυπογράψω, αὐτὴ καθαυτὴ ἡ θεωρία δὲν ἔχει τίποτε τὸ σκανταλιάρικο. Τὸ ἐπίθετο «σκανταλιάρικη» δὲν μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ σέ μιὰ ἐπιστημονικὴ θεωρία, ποὺ εἶναι εἰλικρινὴς ἑρμηνεία φαινομένων συναγμένων καὶ παρατηρημένων μ' εὐσυνειδησία. "Ενα μόνο πρόβλημα ζητεῖ τὴ λύση του. Ἀπομένει νὰ μάθουμε ἂν αὐτὴ ἡ θεωρία εἶναι ἀληθινὴ ἢ ψεύτικη, πίθανη ἢ ἀπίθανη κι σκόμα ἴσαμε ποιὸ σημεῖο εἶναι ὀρθὴ κι' ἂν ὑπάρχουν λόγοι, ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ τὴν υἱοθετήσουμε ὁλοκληρωτικά.

Ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε πὼς ἀν ὁ Φροϋντ ἔδωσε στὶς σεξουαλικὲς τάσεις πρωταρχικὸ ρόλο ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνες πολὺ πλέκουν τὸ ὑφάδι τῆς ὑποσυνείδησής μας — πρᾶμα ποὺ ἐξηγεῖται πολὺ καλὰ μὲ τὴ λειτουργία τοῦ παραμερίσματος, γιατὶ εἶναι ὁλοφάνερο πὼς οἱ μ' αὐτὴ τὴ φύση τάσεις ἔρχονται σὲ σύγκρουση μὲ τὸν ἔλεγχο τῆς συνείδησης — ἢ ὁποιοδαιότητα αὐτῶν τῶν τάσεων γιὰ τὴ γένεση τῶν νευρώσεων ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τοὺς περισσότερους γιατρούς, καθὼς καὶ ἡ ἐπίδρασή τους στὴν καθημερινὴ ζωὴ εἶναι ἕνα σχεδὸν ὁλοφάνερο πραγματικὸ φαινόμενο.

Εἶν' ἀνώφελο νὰ μοζέψουμ' ἐδῶ ἰατρικὲς πιστοποιήσεις. Περιορίζομαι μόνο σὲ δυὸ περικοπές. Ἡ μία εἶναι παρμένη ἀπ' ἕνα ἔργο πρόφρατο τοῦ Λεον Ντωντέ (Ἡ κληρονομικότητα, 1916). «Ὁ πόθος, ὅποιο κι' ἂν εἶναι τ' ἀντικείμενό του, πηγαζει πάντοτε ἀπὸ τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο στὴν καθαρὴ ἢ συγκαλυμμένη του κατάσταση». Ὁ γιάλος συγγραφέας παραδέχεται ἕνα εἶδος νευρικῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στὸ κέντρα ἐνέργειας τοῦ σεξουαλικοῦ συστήματος καὶ σὲ κείνα τὰν ἄλλων ψυχικῶν συστημάτων κατὰ τέτοιον τρόπο, ποὺ ἡ ἀχρησιμοποίηση στὸ ἕνα μέρος ἐνέργεια νὰ μπορεῖ νὰ ξοδεύεται στὸ ἄλλο. «Τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο ...μπορεῖ νὰ γίνει τὸ βρέφος τῆς δημιουργικῆς πρωτοβουλίας. "Οι,τι ξοδεύεται στὸν ἔρωτα καὶ στὴν ἀληθινὴ γονιμοποίηση δὲ χρησιμοποιεῖται στὴν ἀπελευθέρωση τῶν κληρονομημένων ρονῶν. Ἀντίθετα, ἐκεῖνο, ποὺ συντρέχει στὴν ἀπελευθέρωση τῶν κληρονομημένων ρονῶν μὲ τὴ λογοτεχνία, τὴν τέχνη, τὴν ἐπιστήμη, τὴν πολιτικὴ, εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ δοπάνη, ποὺ δὲν ἔγινε...». Δὲν ἔχουμ' ἐδῶ, ἐκφρασμένη μὲ κάποιαν ἄλλη μορφή, τὴ φροϋδικὴ θεωρία γιὰ τὴν ἐξ ὑψώσ η σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ σεξουαλικὴ τάση μπορεῖ νὰ μεταλθηθεῖ σὲ μιὰ τάση πιὸ ἀνώτερη, πιὸ σύμφωνη μὲ τὶς κοινωνικὲς ἢ ἠθικὲς ὑποχρεώσεις; Κι' αὐτὴ τὴ θεωρία τὴς ἐξύψωσης τοῦ αἰσθησιακοῦ ἔρωτα, ποὺ εἶν' ἐπίσης μιὰ ἀπὸ τὶς νέες καὶ γόνιμες θεωρίες ἀπ' ὅσες πρότεινε ὁ Φροϋντ, τὴν εἶχε διαιστανθεῖ ὁ Σκρετᾶν, καθὼς καὶ ὁ κ. Πέτρος Μποβέ. ποὺ τὴ μνημονεύει στὸ βιβλίο του γιὰ τὸ «Μαχητικὸ ἔνστιχτο» (1).

Δανείζομαι τὴ δεύτερη περικοπὴ ἀπὸ τὸ Δρ Ντίντ. ποὺ. λίγο πιὸ πάνω, σφοδρότατα ἐπέκρινε τὸ συνάδελφό του τῆς Βιέννης. Σὲ μιὰ παράγραφο μὲ τίτλο «Ὁ ἠρωϊσμὸς στὶς σχέσεις του μὲ τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο» περιλαβαίνει ὅσες παρατηρήσεις ἔκανε κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου. «Μιὰ προγονικὴ δύναμη σπρώχνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ ἐνεργοῦν κατὰ τρόπο, ποὺ νὰ φέρνει στὸ φῶς τὴν ἀξία τους, τὸ θάρρος τους. Βλέπω σ' αὐτὸ τὴν ἀποδείξη ἑνὸς ἐνστίχτου, ποὺ ἔχει τὶς ρίζες του πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ πρῶτο ξεκίνημα τῆς ἀνθρωπότητας καὶ ποὺ ἔχει γιὰ μεταφυσικὸ σκοπὸ τὸν ἔρωτα... Πραγματικά, συνειδητὰ ἢ ὄχι, τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο ἐξουσιάζει ὅλο τὸ πρῶτο μέρος τῆς ὑπαρξῆς μας καὶ δεδιώνοντας πὼς οἱ. θερμόαιμοι πολεμιστές μας εἶναι συχνὰ ἥρωες στὸν ἔρωτα, δὲν κάνω τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ ἐπαναλαμβάνω ὅ,τι ὅλοι οἱ ψυχολόγοι παρατήρησαν... Στὸ βάθος κάθε ἀπάρησης κι' ὑπέρτατης αὐτοθυσίας ὑπάρχει κάτι ἀπ' τὴν ἀγάπη στὴ γυναίκα».

9. Συμπληρωματικὴ σημείωση γιὰ τὴ Λίμπιντο. Ἡ εἰσαγωγὴ ποὺ ἔχω γράψει γι' αὐτὸ τὸν τόμο καὶ ποὺ ἀρχικὰ δημοσιεύτηκε στὴν «Ἐπιθεώρηση τῆς Γενεύης» (Ρεβὺ ντὲ Ζενὲβ) τοῦ Δεκέμβρη 1920 περιέχει ἕνα χωρίο, ποὺ ὁ καθηγητὴς Φροϋντ θεωρεῖ πὼς δὲν ἀποδίνει ἀκριβῶς τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο ἀντικρύζει αὐτὸς τὰ πράγματα. Αὐτὸ τὸ χωρὶο ἔχει σχέση μὲ τὴ λίμπιντο. Κατὰ τὴ γνώμη του τόνισα πάρα πολὺ λίγο τὸ σεξουαλικὸ χαραχτῆρα αὐτῆς τῆς λειτουργίας καὶ δὲν ἔλαβα ἀρκετὰ ὑπ' ὄψει τὴ διάκριση, ποὺ κάνει ἀνάμεσα στὶς σεξουαλικὲς τάσεις καὶ στὶς προσωπικὲς τάσεις, ὅταν δήλωσα πὼς «τὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο εἶναι τὸ θεμελιακὸ κίνητρο σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ψυχικῆς δραστηριότητας».

Σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση τροποποίησα ἐλαφρὰ τὴν τελευταία τούτη διατύπωση μὲ τὸ νὰ γράψω: τὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο συμμετέχει στὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς ψυχικὲς ἐκδηλώσεις». Φοβοῦμαι ὅμως μήπως ἡ ἐπανόρθωση αὐτὴ δὲν ἱκανοποιησει πλέρια τὸν ἔνδοξο συναδελφό μου τῆς Βιέννης καὶ προτιμῶ νὰ δημοσιεύω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ γράμμα του. ἐπειδὴ πρὸ πάντων πρόκειται γιὰ ἕνα ζήτημα κεφαλαιώδες, σύμφωνα μ' αὐτόν, καὶ πάνω στὸ ὁποῖο ἡ σκέψη του εἶναι πολλὲς φορὲς ἀκατανόητη :

«...Σ' ἕνα σημεῖο — ἂν θέλετε νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε αὐτὴ τὴν κριτικὴ — μὲ ἀδικεῖτε καὶ δίνετε στὸν ἀναγνώστη μιὰ ἀνακριβῆ πληροφορία. Βρίσκεται στὸ ἀκόλουθο χωρίο: «8. Ἡ λίμπιντο. Τὸ σεξουαλικὸ ἔνστιχτο εἶναι τὸ θεμελιακὸ κίνητρο σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ψυχικῆς δραστηριότητας...». Καὶ προρθέτει λίγο παρακάτω: «Ἐγὼ μὴτ' ἐγὼ μήτε κι ὁπαδοί μου δὲν ὑπῆρξαμε σαφεῖς πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. «Μὰ πρέπει νὰ ξέρουμε νὰ διαβάζουμε ἀνάμεσα ἀπ' τὶς γραμμές, λέτε, καὶ νὰ συλλαβίνουμε τὸ πνεῦμα κ' ὄχι τὸ γράμμα τῆς θεωρίας». Νοιώθω ἐκπληξη βλέποντας πὼς αὐτὴ ἡ, συνηθισμένη παρεκήγηση μπόρεσε νὰ γλυστρήσει κάτω κ' ἀπ' τὴ δική σας ἀκόμα πένα. Ἀντίθετα ἐπανειλημμένα ἐκανέλαβα καὶ δήλωσα ὅσο μποροῦσα μὲ περισσότερη σαφήνεια ἀπ' ἀφορμὴ τὶς νευρώσεις ποὺ ἔχουν ὡς αἰτία τὴ μεταφορὰ, πὼς καθόριζε τὴ διάκριση τῶν σεξουαλικῶν τάσεων καὶ τῶν προσωπικῶν τάσεων καὶ πὼς γιὰ μένα, libido σημαίνει τὴν ἐνέργεια τῶν πρώτων, τῶν σεξουαλικῶν τάσεων. Ὁ Γιούγκ κ' ὄχι ἐγώ, εἶναι ποὺ κάνει ἀπὸ τὴ libido τὸ ἰσοδύναμο τῆς ἔνστιχτης ὁρμῆς ὅ λ ω ν τῶν ψυχικῶν ἱκανοτήτων καὶ ποὺ μάχεται τὴ σεξουαλικὴ φύση τῆς libido. Ἡ ἔκθεσή σας δὲ συμφωνεῖ μήτε μὲ τὴν ἀντίληψή μου, μήτε μὲ κείνη τοῦ Γιούγκ μιᾶ ἀποτελεῖ ἕνα κράμα κ' ἀπ' τὶς δυό.

Ἀπὸ μένα δανείζεστε τὴ σεξουαλικὴ φύση τῆς λίμπιντο κ' ἀπὸ τὸ Γιούγκ τὴ γενικὴ της σημασία. "Ετσι ὅμως δημιουργεῖται, στὴ φαντασία τῶν κριτικῶν, ἕνας πανσεξουαλισμός, ποὺ δὲν ὑπάρχει οὔτε σὲ μένα οὔτε στὸ Γιούγκ.

Σχετικὰ μὲ μένα, ἀναγνωρίζω πλέρια τὴν ὕπαρξη τῆς ὁμάδας τῶν προσωπικῶν τάσεων, καθὼς κ' ὅ,τι ἡ πνευματικὴ ζωὴ χρωστᾶ σ' αὐτήν. "Ολ' αὐτὰ ὅμως τ' ἀγνοεῖ τὸ μεγάλο κοινό. γιατὶ τοῦ τὰ κρύβουν. "Ετσι φέρνονται συνήθως καὶ σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο, ποὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴ δική μου γνώμη τὰ δνείρα. Ποτὲ δὲν ἰσχυρίστηκα πὼς κάθε ὄνειρο ἐξέφραζε τὴν πραγματοποίηση κάποιου σ ε ξ ο υ α λ ι κ ο ῦ πόθου καὶ πολλὲς φορὲς βεβαίωσα τ' ἀνάμεσα σεύω». Ἐπίσης τοὺς βλέπει κανεὶς νὰ κατατρίβονται σ' ἐμφύλιες φιλονικίες, καὶ νὰ εἶναι διαιρεμένοι σὲ μικρὲς αἱρέσεις ἀναμεταξύ τους ἐχθρικὲς κι' ἐρμητικὰ κλεισμένες στοὺς βέβηλους τοὺς ὁποίους πλησιάζουν μ' ἕνα μισομοστηριακὸ ὕφος αὐτάρεσκης ἀνωτεροτητας, σὰ νὰ ἦταν οἱ ἱεροφάντες κάποιου δόγματος μυστικιστικοῦ. "Ολ' αὐτὰ δμως εἶναι ἀνθρώπινες ἀδυναμίες. Καὶ οἱ ἀναπτυρίες ἢ στενοκεφαλιές τῶν ὀπαδῶν δὲ θἄπρεπε νὰ λογαριάζονται κατὰ τὴν ἀντικειμενικὴ ἐκτίμηση τῆς θεωρίας, μήτε συνεπῶς νὰ μειώσουν τὴν ἀξία της.

Κι' εἶναι μεγάλη ἡ ἀξία της. Ἡ ποστηρίζοντας τὴ δυναμικὴ πλευρὰ τῶν ὑποσυνείδητων φαινομένων ἡ ψυχανάλυση εἶναι γιὰ τὴν ψυχολογία ἕνα τονωτικὸ προζύμι. Ἡ πειραματικὴ ψυχολογία, ποὺ προσπάθησε νὰ μᾶς πληροφορήσει γιὰ τὸ μηχανισμὸ τῶν νοητικῶν λειτουργιῶν εἶχε σχεδὸν ὁλότελα λησμονήσει νὰ ρίξει βαθειὰ τὸ βλέμμα της, γιὰ νὰ βρεῖ τοὺς λογους, στοὺς ὁποίους ὀφείλονται οἱ λειτουργικὲς κινήσεις τῶν μηχανισμῶν αὐτῶν. Αὐτὰ τὰ κεφάλαια ἀλεστῆριο ἢ ψυχανάλυση γύρεψε ν' ἀποκαλύψει καὶ νὰ περιγράψει.

Μὲ τὶς καινοὑριες ἰδέες, ποὺ μᾶς ὑποβάλλει καὶ μὲ τὴν ἀποδειγμένη γονιμότητα τὸ ἔργο τοῦ Σιγκμουντ Φροϋντ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ γεγονότα, ποὺ ἔχουν ποτὲ καταγραφεῖ στὴν ἱστορία τῆς ἐπιστήμης τοῦ πνεύματος.

Μόλις ἔκλεισα τὸ χτεινὸ μου γράμμα, ἕνα παράξενο προαίσθημα γεννήθηκε μέσα μου. "Οσο περνοῦσε ἡ μέρα, τόσο περισσότερο προαισθανόμουνα πὼς μὲ περίμενε μιὰ δυνηρὴ νύχτα.

"Οταν βασίλεψε ὁ ἥλιος, κοιτοῦσα τὸ φῶς μ' ἀγωνία. Τὸ στῆθος μου εἶχε στεγνώσει, καὶ δὲν τὸ φοῦσκωνε ἡ παράξενη ἔλξη ποὺ ἔξασκεῖ στὸ ἄτομο μου ὁ οὐράνιος ὁρίζοντας μὲ τὶς ἀμέτρητες σπίθες του, ἐπ ἐνδυασμὸ μὲ τὶς θάλασσες καὶ τὶς ὁροειρές τῆς Γῆς. Εἶχα ὁποστεῖ μιὰ πτώση' μιὰ διάσπαση' εἶχα γίνει τὸ ἄτομο χάος.

"Οταν σοῦ ζήτησα, ἐνὰ μὲ πάρεις ἀπ' αὐτὴ τὴν πόλη», σοῦ ζητοῦσα νὰ μὲ πάρεις ἀπ' τὸν ἑαυτό μου. Ἔτσι ἐρρέθηκα ξαφνικὰ χωρὶς θέση, ἀφοῦ ἡ θέση ποὺ ἔχουμε μέσα μας, εἶναι ἡ θέση ποὺ ἔχουμε πάνω στὴ Γῆ, κ' ἡ θέση ποὺ ἔχουμε μέσα στὴν ἀιωνιότητα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ζητᾶς νὰ ἐγκαταλείψεις τὸν ἑαυτό σου, ἀρχίζει τὸ ἔγκλημα ἐναντίον τῆς ἀνθρωπότητας, τοῦ ἑαυτοῦ σου καὶ τοῦ Θεοῦ. Τὸ ὁλοκληρωμένο ὅτομο ἔχει τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο μέσα του. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχει παντοῦ. "Οταν ζητᾶ νὰ διαφύγει, σπαίνει: πὼς δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει πουθενὰ· πὼς ὁ τοπος καὶ ὁ χρόνος παίρνουν θέση ἔξω ἀπὸ τὴν ὕπαρξή του, διαμορφώνοντας ἀνάλογα τὴ ρευστότητα τοῦ ἐγὼ του. Ἡ περιπλάνησή του εἶναι ἀναζήτηση σωτηρίας, δικαιολογία λιποταξίας ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς ὕπαρξής του, δυστυχία. Γιὰ τὸν ἄνθρωπο σημασία ἔχει ἡ κατανίκηση τοῦ φόβου, καὶ ἡ ὕπαρξη, μέσ' ἀπὸ τὴν ὁποία θ' ἀποδείξει τὴ δύναμη τῆς ὕπαρξής του καὶ τὴν ἀλήθεια τῆς ὑπόστασής του. Διαφεύγοντας ἀπὸ τὸν ἑαυτό μας, ἐγκαταλείπουμε τὴν ὕπαρξή μας, τὸ σύμπαν καὶ τὸ Θεό, τρομαγμένοι ἀναχωρητὲς ποὺ σαστίζουν καὶ διαλύονται μέσα στὸ δέος τοῦ σύμπαντος, χωρὶς ὦς τὸ τέλος νὰ κάμουν μιὰ πράξη δική τους.

Πολλὲς φορὲς δραματίστηκα δυνατοὺς φίλους καὶ τοὺς κάλεσα μάλιστα νὰ μὲ γλυτώσουν ἀπὸ τὸ ἀπελπιτικὸ πεπρωμένο μου, ποὺ δὲν ἤταν παρὰ ἡ ἐπιτυχὴ τοῦ θαθύτερου ἑαυτοῦ μου. Μὰ πάντοτε ἔβγαινα στὸ δρόμο καὶ τοὺς σταματοῦσα, πάντοτε ἀνηφόρζα στοὺς ἄγουρους καὶ τοὺς γύρεζα πίσω, γιατὶ δὲν ἤθελα νὰ ὑποστῶ τὴν ταπείνωση ἀπὸ μέρους κανενός, γιατὶ ἤξερα κατὰ βάθος, πὼς, ἂν δὲν εἤμαστε μόνοι μας σὲ θέση νὰ λυτρωθοῦμε, κανεὶς δὲ μπορεῖ νἀναι πιὸ δυνατὸς ἀπ' τὸν πόνο μας, ὅταν ὁ πόνος μας δὲν εἶναι κοινός, ἀλλὰ ἔχει ρίζες αἰώνιες. Μὰ χτές, δὲ μπόρεσα νὰ ξεπεράσω τὴ δυστυχία τῆς συγκίνησης ποὺ μοῦδοσε ἡ ἀποκάλυψη τῆς νύχτας, ποὺ δὲν τὴ φανταζόμουν ποτὲ τόσο θάθειὰ καὶ τόσο σκοτεινὴ μέσα στὴν ὑπόσταση τῶν ἀνθρώπων. Τὴ συνδέασα μὲ τὴ ἀτομικὴ δυστυχία μου καὶ ζήτησα νὰ ἐγκαταλείψω τὸν ἀνάμεσα στοὺς συνανθρώπους σου, ποὺ δὲν γίνηκαν ἀκόμη ἄτομα. Ποῦ εἶναι ἡ θέση σου; Ποῦ εἶναι ἡ πυκνότητα τῆς ὕπαρξής σου, ἡ συμπαγής, ἡ ἀδιαίρετη, ἡ καρτερική, ἡ ἕτοιμη ν' ἀποδείξει τὴν ὕπαρξή της; Σὲ ποιὸ ἠθικὸ ἔρεισμα θαείζεις τὸ ἔργο σου, σὲ ποιὰ πράξη ὁλοπροιεῖς τὶς ἡμέρες σου, σὲ ποιὸ πρόσωπο ὁικαιολογεῖς τὸ ἐγὼ σου; Μὴν ἀνοίξεις τὸ στόμα σου γιὰ νὰ μοῦ ἐπαναλάβεις ὅτι γύμνωσες τὴν ὕπαρξή σου, γιὰ νὰ μὴ στερήσεις τίποτε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, πὼς δὲν ἔγινες ἀτίμος τοῦ φυσικοῦ πόνου σὲ κανέναν, πὼς δὲν προκάλεσες οὔτε ἕνα δάκρυ δδύνης, γιατὶ ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα δὲν πείθουν πὼς ἔκαμες τὸ καθήκον σου. Μὴ μοῦ ἐπαναλάβεις ὅτι κατόνησες τὸν ἀνθρώπινο πόνο, ὅτι εἶδες ὁτὸ βάθος τῆς τῆ δεσποτεία τοῦ κακοῦ, ὅτι δημιούργησες μιὰν αὐτοτέλεια μέσα στὰ σκοτεινὰ ρεύματα τοῦ καιροῦ σου, γιατὶ ὅλα τοῦτα τὰ πράγματα δὲν πείθουν πὼς ἔγινες ἀνώτερος τῆς ἐπεχῆς σου. Ἔγινες ἄτομο, ἀλλὰ ἔγινες ἄτομο μέσα στὰ πλαίσια τῆς ζωῆς σου, κάτω ἀπ' τὸ φόδο τῆς ἐποχῆς σου καὶ τοῦ θανάτου. Ζήτησες σήμερα νὰ φύγεις, γιατὶ τὸ ἐλέμμα τοῦ ἑαυτοῦ σου — ἀνθρώπου δὲν εἶδε μακρύτερα. Διαφορετικά, θὰ ἐννοοῦσες πὼς ἡ ἀγωνία τελειότητα τείνει νὰ συμπληρωθεῖ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἄτομο τοποθετεῖ τὸ θανατό του πάνω ἀπὸ τὴν ἀνθρωπότητα. "Οσο θαδίζει κατὰ κεῖ, τόσο ὁλοκληρώνει καὶ ὀραιοποιεῖ τὴν προσωπικότητά του. Παίρνεις ἀφορμὴ; ἀπ' τὴν πράξη ποὺ σχεδιάζεις μὲ τὴ λογικὴ σου γιὰ νὰ δημιουργήσεις τὸ λόγο. Μὰ ὁ ἑαυτός σου πρέπει νὰ εἶναι ἡ πράξη καὶ ὁ λόγος ἡ ἔκφραση τοῦ ἑαυτοῦ σου, ἡ ἔκφραση τῆς πράξης. Ἂν πραγματικὰ οἱ ἀγῶνες σου ὑπῆρξαν μεγάλοι, δικαιώθηκαν σ' ἀποτελέσματα μάταια. Εἶσαι ὁ κοινὸς ἄνθρωπος ποὺ θαδίζει μὲ προφύλαξη καὶ θέλει νὰ κατευθύνει τοὺς ἄλλους σὲ ἀγῶνες ὁποθετικοὺς στοὺς ὁποίους, θέβαια, συμμετέχει κι' ὁ ἑαυτός του φανταστικά. Μιλᾶ γιὰ θεοὺς καὶ γιὰ αἰωνιότητες, ἐνῶ δὲν ἔχει ὁ ἴδιος καμμιὰν ὁπόσταση, ἐνῶ δὲν ἔζησε καμμιὰ στιγμή, ἐνῶ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ γιὰ νὰ ὑπάρχει αἰώνια. Διακοσμεῖ τὴ στερέωμα τῆς ζωῆς του μὲ ὑποθέτατα δνειρα, ἐνῶ πάνω ἀπὸ τὸ στερέωμα τῶν ὀνείρων του, ἐκτείνεται ὁ θάνατος, ὁ πόνος καὶ τὸ κακό — ἀπροσπέλαστη ἔκταση σὲ θάθος καὶ πλάτος, ποὺ τὴν ἐκμηδενίζει μὲ τὸ δνειρο, κρόδοντας τὴν παρουσία του στὰ προσχήματα τῆς ἠθικῆς, ποὺ τὴ δημιουργεῖ μὲ τὶς ἴδιες προϋποθέσεις ποὺ φτιάχνει ἕνα κρεβδάτι γιὰ ν' ἀναπαυθεῖ, σύμφωνη μὲ τοὺς δρους τῆς ὑγειινῆς καὶ τῆς ἐπιταχυῆς τοῦ συμβατικοῦ του περιβάλλοντος. Ζήτησες νὰ φύγεις. Δὲν σ' ἐκλόνισε ἡ συγκίνηση, ἀλλὰ ὁ τρόμος. Εἶδες τὸ ἄτομό σου νὰ χάνεται. "Οχι τὸν ἐμωτερικὸν ἑαυτό σου ποὺ ὑπάρχει καὶ μέσα στὸ θάνατο, ἀλλὰ τὸ ἄτομό σου ποὺ θαδίζει τὰ γεγονότα μὲ ὁ ἔνστικτο ἑνὸς ζώου. "Ο,τι γίνεται ἀνάμεσα στὰ ἄτομα ἢταν φυσικὸ νὰ γίνει κι' ἀνάμεσα στὰ σύνολα. Σὲ ὅμως, δὲν εἶσουν ἔτοιμος ν' ἀντιταθεῖς. Ἡ ὁδοιαστικὴ τελειοποίησή σου ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴ τελειοποίησή τῆς λογικῆς. Ὁ ἄνθρωπος ὅταν ἔχει καιρὸ καταρτίζει συστήματα καὶ μεθόδους· ὁ ἑαυτός του ὅμως δὲ μεταθάλλεται. Ἑκατομμύρια ἄστρα χαμηλώνουν στὴ θάλασσα νὰ βασιλέψουν αὐτὴ τὴ στιγμή· ἑκατομμύρια ἀνθρωποι σβύνουν τὴν οὐσία τους στὸ μηδέν. Εἶσαι ἐλεύθερος. Πήγαινε νὰ στερήσεις τὸν ἥλιο ἀπὸ τὰ ζῶα κ' ἀπὸ τὰ θουνά. Δὲν εἶσαι ἱκανὸς νὰ δημιουργήσεις τίποτε πιὸ οὐσιαστικὸ ἀπὸ τὶς ἀπαχρώ

ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΥ

ΚΟΝΤΡΑΠΟΥΝΤΟ

Μετάφραση ἀπ' τ' Ἀγγλικὰ Σταύρου Στάγκου

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

XX

"Ὑστερα ἀπ' τὴν τελευταία σκηνὴ μεταξύ τους, ὁ Γῶλτερ κ' ἡ Μάρτζορη ζοῦσαν πιὰ μέσα σὲ μιὰ δυσάρεστη, ἀλλόκοτη ἀτμόσφαιρα. Συμπεριφέρονταν μὲ ἀμοιβαία προσοχή, μὲ ψυχρὴ εὐγένεια ὁ ἕνας προς τὸν ἄλλο, κι ὅταν μένανε μόνοι τους, μιλοῦσαν σὰν ξένοι, μὲ τυπικὲς φιλοφρονήσεις καὶ πόζα. Τ' ὄνομα τῆς Λούση Τανταμάουντ δὲν ἀνεφέρονταν ποτέ, κι οὔτε γινόταν λόγος ποὺ ὁ Γῶλτερ σχεδὸν κάθε νύχτα ἐμνήσκε ἑξῶ ἀργά. Σὰν νάχαν συμφωνήσει συνωπηρὰ νὰ καμώνονται πὼς δὲν εἶχε συμβεῖ τίποτε κι ὅτι ἦταν ὅλα μέλι γάλα.

Στὸ πρῶτο ξέσπασμα τοῦ θυμοῦ της, ἡ Μάρτζορη εἶχε ἀρχίσει νὰ μαζεύει τὰ ροῦχα της, πραγματικά. Θάφευγε ἀμέσως, τὸ ἴδιο βράδυ ἀκόμα, πρὶν γυρίσει σπῆτι τοῦ λόγου του. Θὰ τοῦδειχνε ἐπὶ τέλους πὼς δὲν μποροῦσε νὰ βαστάξει πιὰ αὐτὴ ἡ κατάσταση. Προσβολές, περιφρόνηση — φτάνει πιά. Νὰ βρωμοκοπᾶ κάθε βράδι ἀπ' τὸ παροφούμια τῆς ἐρωμένης του! Ἀκοῦς ἐκεῖ... Τί θαροῦσε, πὼς τάχα ἡ ἀφοσίωσή της δὲν εἶχε ὅρια; Ἐπειδὴ μαθὲς τὸν ἀγαποῦσε, θὰ τῆς φερνότανε πάντα μὲ τόση περιφρόνηση, χωρὶς νὰ τοῦ ἀντιταθεῖ καμμιὰ φορά; "Ἔκανε ἄσχημα ποὺ δὲν τοῦ ἀντιστάθηκε ἐξ ἀρχῆς. Δὲν ἔπρεπε νὰ συγκινηθεῖ πάλι ἀπ' τὸ ψευτομετάνοιωμά του χθὲς βράδι. Μὰ κάλιο ἀργὰ παρὰ ποτέ. Τώρα πιὰ ἔπρεπε νὰ σκεφτεῖ καὶ τὸν ἑαυτό της, τὸν αὐτοσεβασμό της. Ἔβγαλε τὶς βαλίτσες της κι ἄρχισε νὰ μαζεύει τὰ πράματά της.

Ποῦ θὰ πήγαινε ὅμως; Τί θὰ ἔκανε; Πῶς θὰ ζοῦσε; Τὰ ἐρωτήματα τὴν περικύκλωναν ὁλόενα σφιχτότερα. Ὁ μόνος συγγενὴς ποὺ εἶχε ἦταν ἡ φτωχὴ παντρεμένη ἀδελφή της. Ποῦ νὰ τὴν φιλοξενοῦσε αὐτή; Μὲ τὴν κ. Κόλ, πάλι τάχε χαλάσει καὶ μ' αὐτή. "Ἄλλους φίλους ποὺ νὰ μποροῦσαν, ἡ νάθελαν νὰ τὴν ὑποστηρίξουν δὲν εἶχε. Ἐπάγγελμα, δουλειὰ καμμιὰ δὲν εἶξαιρε νὰ κάνει, οὔτε εἶχε κανένα φυσικὸ χάρισμα, ταλέντο. "Ἐπειτα, ὅπου καὶ νάταν θὰ γεννοῦσε κιόλας. Πῶς νἄβρισκε δουλειά, λοιπόν; Ἀλλὰ πάλι τὸν ἤθελε τὸν Γῶλτερ, τὸν ἀγαποῦσε καὶ δὲν καταλάβαινε πὼς θἄκανε χωρὶς αὐτόνο. Ἐξάλλου εἴξαιρε πὼς κι αὐτὸς τὴν ἀγαποῦσε λίγο — ἦταν βέβαιη. Μπορεῖ νὰ τοῦ περνοῦσε λοιπὸν αὐτὴ ἡ τρέλλα, ἢ μπορεῖ νὰ κατόρθωνε νὰ τὸν συνεφέρει, μὲ τὸ καλό καὶ μὲ τὴν ὁπομονή. "Ωστε δὲν ἔπρεπε νὰ βιαστεῖ."Ετσι, στὸ τέλος, περιμάζεψε πάλι τὰ πράματά της κι ἐβάλε τὶς βαλίτσες πίσω στὴ θέση τους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μέρα ἄρχισε ἡ κωμωδία τῆς προσποίησης καὶ τῆς ἀδιαφορίας.

Ὁ Γῶλτερ δέχτηκε κι αὐτὸς μ' εὐχαρίστηση νὰ παίξει τὸ μέρος του στὴν κωμωδία. Τοῦ ταίριαζε μιὰ χαρὰ νὰ μὴ λέει τίποτε καὶ νὰ κάνει σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβεῖ τίποτε. Ὁ θυμός του κατακαθόταν πιὰ κι ὁ πόθος του ἠμέρευε. "Ἐταυ, ἐξεύρανε, μαλάκωσε κι ἔγινε πάλι εὐγενικὸς καὶ συνεσταλμένος ὅπως πρῶτα. Ἡ σωματικὴ κούραση τὴ μαλακώνει πάντα τὴν ψυχή. Τὴν πρώτη βραδυὰ ποὺ ξαναπῆγε στὴ Λούση, γύρισε σπῆτι φοβισμένος, σὰν ἔνοχος. Εἶχε τὸ αἴσθημα πὼς τῆς ἔκανε μεγάλο κακὸ τῆς Μάρτζορης καὶ περίμενε μὲ τρόπο νὰ τὴ βρεῖ ἐξαγριωμένη πάλι. Μὰ κείνη κοιμότανε, ὅταν μπῆκε κλεφτάτα στὸ δωματιό του. Ἡ ἔκανε πὼς κοιμόταν καὶ δὲν ἔγινε καμμιὰ σκηνή. Τὴν ἄλλη μέρα ἦταν ἥσυχη. Τοῦ μίλησε ἤρεμα, εὐγενικά. Δὲν ἤτανε πιὰ ἀναποδισμένη. Ἠσυχασμένος πιὰ ὁ Γῶλτερ τῆς φερνότανε τώρα μὲ ἤρεμίο κι αὐτός. Τῆς φερνότανε μὲ τρυφερότητα, μὲ ἐγκάρδια καλωσύνη, μὲ ἀληθινὴ προσπάθεια (τόσο ἦταν ἀνήσυχη ἡ συνείδησή του) νὰ τὴ βοηθήσει, νὰ τὴ φροντίσει, νὰ τῆς δώσει νὰ καταλάβει πὼς λυπότανε γιὰ τὶς περασμένες προσβολές, νὰ τῆς ζητήσει συγνώμη ἀκόμη καὶ γιὰ ὅτι ἄλλο κακὸ θὰ τῆς ἔκανε, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, ἀπὸ δῶ καὶ μπρός.

Ποῦ ἔπαυσαν οἱ γκρίνιες κ' οἱ ἐπικρίσεις καὶ στὴ θέση τους ἦρθε ἡ εὐγενική, σιωπηλὴ ἀγνόηση, ἤταν μεγάλη ἀνακούφιση Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ὅμως, ὁ Γῶλτερ ἄρχισε νὰ στενοχωριέται ὁλοένα περισσότερο ἀπὸ τὴν ὑποκρισία ποὺ ἀπλωνότανε στὸ σπῆτι τους. Τοῦ πείραζε τὰ νεῦρα ἡ κωμῳδία αὐτή, μὲ τὴν ἐπιτιμητική σιωπή της. Γινότανε ὁλοένα πιὸ εὐγενικός, καλός, θερμός' μολονότι ὅμως τὴν ἀρεξε ἀληθινὰ κ' ἤθελε νὰ τὴν κάνει εὐτυχισμένη, πήγαινε ὠστόσο κάθε νύχτα στὴ Λούση κ' ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴ Μάρτζορη ὅσο καὶ νάταν ἀληθινὴ φαινόταν ἔτσι σὰν ὑποκριτική, σὰν ψεύτικη. Φαινόταν ἀκόμα καὶ σὰν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ὑποκριτὰ νὰ τῆς κάνει φιλοφρονήσεις τὴς ἔρμης τῆς Μάρτζορης, τὴν ὥρα ποὺ τὸ γνήσιο τὸν ἑαυτό του τόνε παράδινε στὴ Λούση. «Νὰ μποροῦσε μόνο, συλλογίζτανε μ' ἀδύναμο θυμό, ἐνὰ μπορόσε νὰ μένει εὐχαριστημένη μ' ὅ,τι μπορῶ καὶ τῆς δίνω, καὶ νὰ μὴ χολιάζει ποὺ δὲν τῆς δίνω περισσότερο, τί καλὰ θὰ ἤταν...». (Γιατὶ ἤταν ὁλοφάνερο, πὼς στενοχωριότανε. Ἡ κωμῳδία τῆς σιωπῆς καὶ τῶν καλῶν τρόπων δὲν μπαροῦσε νὰ τὴν κρύψει τὴ στενοχώρια της. Τ' ὠχρὰ, λιγνὸ πρόσωπό της, αὐτὸ μόνο ἤταν ἀρκετὸ νὰ διαψεύσει τὴν προσποιητὴ ἀδιαφορία της). «Ὅ,τι μπορῶ νὰ τῆς δώσω εἶναι τόσο πολύ. Ὅ,τι δὲ μπορῶ νὰ τῆς δώσω εἶναι τόσο σπουδαῖο, γι' αὐτή, τουλάχιστο!» συλλογιζότανε. Τί νάκανε. Τὴ συνάντησή του μὲ τὴ Λούση κεῖνο τὸ βράδυ, ὅσο καὶ νάταν συνηθισμένο πράμα πιά, δὲ θὰ τὴν ἀπόφευγε. Πῶς τὸ λέει ὁ ποιητής; «ἄ,τι πωδοῦσες. τὸ βαρυέσαι ὅταν τ' ἀπολαύσεις, καὶ τὸ σιχαίνεσαι ὅταν τὸ χορτάσεις». Καὶ σ' αὐτὸ ὅμως ἡ φιλολογία πέρτει ὄξω. Κεῖνο ποὺ ποθοῦσε καὶ τὸ ἀπόχτησε, τὸ ποθεῖ καὶ τὸ θέλει περισσότερο τώρα. Ἡ ἀληθεια εἶναι πὼς τόνε ντρεπότανε τὸν πόθο του αὐτό. Ζητοῦσε νὰ τοῦ βρεῖ καμμιὰ δικαιολογία καλύτερη — ἀγάπη νὰ ποῦμε. («Στὸ κάτω - κάτω», ἔλεγε «δὲν εἶναι δὲ οὔτε ἀδύνατο, οὔτε ἀφύσικο, ν' ἀγαπᾶς μαζὶ δυὸ γυναίκες. Νὰ τὶς ἀγαπᾶς στ' ἀλήθεια»). Τὰ συλλογιζότανε μὲ ζέση τέτοια πράματα, καὶ τὰ συλλογιζότανε μ' ὅλη τὴν ἀβρότητα καὶ τὴ χάρη τῆς ἀδύναμης, ἐφηβικῆς ψυχῆς του. Τὴ Λούση τὴν ἤθελε ὄχι ὁ-πως πρῶτα, σὰν ἀδυσώπητη ἠδονίστρα, ὅπως τὴ θαροῦσε πρὶν τὴν κατακτήσει, μὰ σὰν ἔνα ἰδανικὸ χαριτωμένο κι αἰσθαντικὸ πλάσμα ἄξιο καὶ νὰ τὸ λατρεύει καὶ νὰ τὸ ποθεῖς, σὰν ἕνα εἴδος παιδιοῦ, μητέρας κ' ἐρωμένης, συνδυασμένα, ἕνα πλάσμα νὰ τὸ προστατεύεις καὶ νὰ σὲ προστατεύει μητρικά καὶ, μαζί, νὰ τ' ἀπολαβαίνεις ἐρωτικὰ μ' ὁρμὴ καὶ πόθο — γιατί ὄχι;— σάτυρου! Ἡδονισμὸς καὶ αἴσθημα, πόθος καὶ τρυφερότητα εἶναι τόσο ἀντίθετα ὅσο καὶ ταιριασμένα πράματα. Εἶναι ἀνθρωπινὸ ποὺ μάλις ἀπολαύσουν κάτι τὸ περιφρονοῦν μὲ τὸ—πρῶτο. Εἶναι ὁ-μως κι ἄλλοι ποὺ συνδυάζουν τὴν ἀπόλαυση μὲ τὴν καλωσύνη, καὶ τὴν τρυφερότητα. Ὁ πόθος τοῦ Γῶλτερ, νὰ δικαιολογεῖ τὶς ἐπιθυμίες του μὲ τὴν ἀγάπη, ἤταν μόνο, σὰν τελευταία ἀνάλυση, ἡ ἠθική, νὰ ποῦμε, ἔκφραση τῆς φυσικῆς τάσης ποὺ εἶχε νὰ συσχετίζει τὴ σεξουαλική ἀπόλαυση μὲ τὴν αἴσθηματική ἀβρότητα. Πόθος καὶ τρυφερότητα συνδυαζότανε στὴν ψυχή του σ' ἕνα αἴσθημα ἱπποτικὰ προστατευτικὸ καὶ μαζὶ παιδικὰ ταπεινό. Ὁ ἠδονισμὸς τὸν ἔκανε τρυφερό, κι ὅταν πάλι ἔλειπε τὸ πάθος τῆς ἠδονῆς δὲν ἀνθοῦσε οὔτε ἡ διάθεση τῆς τρυφερότητας στὴν ψυχή του. Οἱ σχέσεις του με τὴ Μάρτζορη εἶχανε καταντήσει ἀναφροδίσιες καὶ πλατωνικές, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἤταν κι ἀρκετὰ τρυφερές. Τὴ Λούση πάλι τὴν κατάκτησε σὰν τραχὺς, κυνικὰ φλογισμένος ἠδονιστής. Μὰ μὲ τὴν ἱκανοποίηση ὁ ἠδονισμὸς του τὸν αἰσθηματοποιοῦσε. Ὁ Γῶλτερ ποὺ τὴν κρατοῦσε γυμνὴ στὴν ἀγκαλιά του τὴ Λούση ἤταν ἄλλο πράμα, κι ἄλλο ὁ Γῶλτερ ποὺ εἶχε ποθήσει νὰ τὴν ἀπολαύσει· κι αὐτὸς ὁ τριψινὸς ὁ Γῶλτερ χρειαζότανε, ἀπὸ ἁπλῆ ἀνάγκη αὐτοσυντηρησίας νὰ πιστεύει πὼς ἡ Λούση, μέσα στὴν ἀγκαλιά του καὶ στὰ χάδια του, αἰσθανότανε τρυφερότητα ὅμοια μὲ τὴ δική του. Ἡ τρυφερότητα μόνο σὲ τρυφερὴ ἀτμόσφαιρα μπορεῖ νὰ ζήσει. Ἂν ἐξακολουθοῦσε νὰ πιστεύει, ὅπως πίστευε ὁ παλιὸς Γῶλτερ, πὼς ἡ Λούση ἤτανε σκληρὴ γυναίκα, φίλαυτη, ἀνίκανη γιὰ θερμὴ αἰσθαντικότητα, αὐτὸ θὰ σκότωνε τὴν ἁπαλὴ τρυφερότητα τοῦ νέου Γῶλτερ. Ἤταν γενικός, καλός, θερμός' μολονότι ὅμως τὴν ἀρεξε ἀληθινὰ κ' ἤθελε νὰ τὴν κάνει εὐτυχισμένη, πήγαινε ὠστόσο κάθε νύχτα στὴ Λούση κ' ἡ ἀγάπη του πρὸς τὴ Μάρτζορη ὅσο καὶ νάταν ἀληθινὴ φαινόταν ἔτσι σὰν ὑποκριτική, σὰν ψεύτικη. Φαινόταν ἀκόμα καὶ σὰν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ὑποκριτὰ νὰ τῆς κάνει φιλοφρονήσεις τὴς ἔρμης τῆς Μάρτζορης, τὴν ὥρα ποὺ τὸ γνήσιο τὸν ἑαυτό του τόνε παράδινε στὴ Λούση. «Νὰ μποροῦσε μόνο, συλλογιζότανε μ' ἀδύναμο θυμό, ἐνὰ μπορόσε νὰ μένει εὐχαριστημένη μ' ὅ,τι μπορῶ καὶ τῆς δίνω, καὶ νὰ μὴ χολιάζει ποὺ δὲν τῆς δίνω περισσότερο, τί καλὰ θὰ ἤταν...». (Γιατὶ ἤταν ὁλοφάνερο, πὼς στενοχωριότανε. Ἡ κωμῳδία τῆς σιωπῆς καὶ τῶν καλῶν τρόπων δὲν μπαροῦσε νὰ τὴν κρύψει τὴ στενοχώρια της. Τ' ὠχρὰ, λιγνὸ πρόσωπό της, αὐτὸ μόνο ἤταν ἀρκετὸ νὰ διαψεύσει τὴν προσποιητὴ ἀδιαφορία της). «Ὅ,τι μπορῶ νὰ τῆς δώσω εἶναι τόσο πολύ. Ὅ,τι δὲ μπορῶ νὰ τῆς δώσω εἶναι τόσο σπουδαῖο, γι' αὐτή, τουλάχιστο!» συλλογιζότανε. Τί νάκανε. Τὴ συνάντησή του μὲ τὴ Λούση κεῖνο τὸ βράδυ, ὅσο καὶ νάταν συνηθισμένο πράμα πιά, δὲ θὰ τὴν ἀπόφευγε. Πῶς τὸ λέει ὁ ποιητής; «ἄ,τι πωδοῦσες. τὸ βαρυέσαι ὅταν τ' ἀπολαύσεις, καὶ τὸ σιχαίνεσαι ὅταν τὸ χορτάσεις». Καὶ σ' αὐτὸ ὅμως ἡ φιλολογία πέρτει ὄξω. Κεῖνο ποὺ ποθοῦσε καὶ τὸ ἀπόχτησε, τὸ ποθεῖ καὶ τὸ θέλει περισσότερο τώρα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς τόνε ντρεπότανε τὸν πόθο του αὐτό. Ζητοῦσε νὰ τοῦ βρεῖ καμμιὰ δικαιολογία καλύτερη — ἀγάπη νὰ ποῦμε. («Στὸ κάτω - κάτω», ἔλεγε «δὲν εἶναι δὲ οὔτε ἀδύνατο. οὔτε ἀφύσικο, ν' ἀγαπᾶς μαζὶ δυὸ γυναίκες. Νὰ τὶς ἀγαπᾶς στ' ἀλήθεια»). Τὰ συλλογιζότανε μὲ ζέση τέτοια πράματα, καὶ τὰ συλλογιζότανε μ' ὅλη τὴν ἀβρότητα καὶ τὴ χάρη τῆς ἀδύναμης, ἐφηβικῆς ψυχῆς του. Τὴ Λούση τὴν ἤθελε ὄχι ὁ-πως πρῶτα, σὰν ἀδυσώπητη ἠδονίστρα, ὅπως τὴ θαροῦσε πρὶν τὴν κατακτήσει, μὰ σὰν ἕνα ἰδανικὸ χαριτωμένο κι αἰσθαντικὸ πλάσμα ἄξιο καὶ νὰ τὸ λατρεύει καὶ νὰ τὸ ποθεῖς, σὰν ἕνα εἴδος παιδιοῦ, μητέρας κ' ἐρωμένης, συνδυασμένα, ἕνα πλάσμα νὰ τὸ προστατεύεις καὶ νὰ σὲ προστατεύει μητρικά καὶ, μαζί, νὰ τ' ἀπολαβαίνεις ἐρωτικὰ μ' ὁρμὴ καὶ πόθο — γιατί ὄχι;— σάτυρου! Ἡδονισμὸς καὶ αἴσθημα, πόθος καὶ τρυφερότητα εἶναι τόσο ἀντίθετα ὅσο καὶ ταιριασμένα πράματα. Εἶναι ἀνθρωπινὸ ποὺ μάλις ἀπολαύσουν κάτι τὸ περιφρονοῦν μὲ—τὸ—πρῶτο. Εἶναι ὁ-μως κι ἄλλοι ποὺ συνδυάζουν τὴν ἀπόλαυση μὲ τὴν καλωσύνη, καὶ τὴν τρυφερότητα. Ὁ πόθος τοῦ Γῶλτερ, νὰ δικαιολογεῖ τὶς ἐπιθυμίες του μὲ τὴν ἀγάπη, ἤταν μόνο, σὰν τελευταία ἀνάλυση, ἡ ἠθική, νὰ ποῦμε, ἔκφραση τῆς φυσικῆς τάσης ποὺ εἶχε νὰ συσχετίζει τὴ σεξουαλικὴ ἀπόλαυση μὲ τὴν αἰσθηματικὴ ἀβρότητα. Πόθος καὶ τρυφερότητα συνδυαζότανε στὴν ψυχή του σ' ἕνα αἴσθημα ἱπποτικὰ προστατευτικὸ καὶ μαζὶ παιδικὰ ταπεινό. Ὁ ἠδονισμὸς τὸν ἔκανε τρυφερό, κι ὅταν πάλι ἔλειπε τὸ πάθος τῆς ἠδονῆς δὲν ἀνθοῦσε οὔτε ἡ διάθεση τῆς τρυφερότητας στὴν ψυχή του. Οἱ σχέσεις του με τὴ Μάρτζορη εἶχανε καταντήσει ἀναφροδίσιες καὶ πλατωνικές, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἤταν κι ἀρκετὰ τρυφερές. Τὴ Λούση πάλι τὴν κατάκτησε σὰν τραχὺς, κυνικὰ φλογισμένος ἠδονιστής. Μὰ μὲ τὴν ἱκανοποίηση ὁ ἠδονισμὸς του τὸν αἰσθηματοποιοῦσε. Ὁ Γῶλτερ ποὺ τὴν κρατοῦσε γυμνὴ στὴν ἀγκαλιά του τὴ Λούση ἤταν ἄλλο πράμα, κι ἄλλο ὁ Γῶλτερ ποὺ εἶχε ποθήσει νὰ τὴν ἀπολαύσει· κι αὐτὸς ὁ τριψινὸς ὁ Γῶλτερ χρειαζότανε, ἀπὸ ἁπλῆ ἀνάγκη αὐτοσυντηρησίας νὰ πιστεύει πὼς ἡ Λούση, μέσα στὴν ἀγκαλιά του καὶ στὰ χάδια του, αἰσθανότανε τρυφερότητα ὅμοια μὲ τὴ δική του. Ἡ τρυφερότητα μόνο σὲ τρυφερὴ ἀτμόσφαιρα μπορεῖ νὰ ζήσει. Ἂν ἐξακολουθοῦσε νὰ πιστεύει, ὅπως πίστευε ὁ παλιὸς Γῶλτερ, πὼς ἡ Λούση ἤτανε σκληρὴ γυναίκα, φίλαυτη, ἀνίκανη γιὰ θερμὴ αἰσθαντικότητα, αὐτὸ θὰ σκότωνε τὴν ἁπαλὴ τρυφερότητα τοῦ νέου Γῶλτερ. Ἤταν εὐσιαστικὴ ἀνάγκη νὰ τὴ θορεῖ τρυφερή. "Εκανε τὸ πᾶν, γιὰ ν' αὐταπατᾶται. Κάθε φορὰ ποὺ τὴν ἔβλεπε χαυνωμένη καὶ χαλαρωμένη, τὴν ἐξηγοῦσε τὴ διάθεσή της ὡς σύματωμα ψυχικῆς συμμόρφωσης. Μαλακώνει — συλλογιζότανε — ἐμπιστεύεται καὶ παραδώνεται. "Ολα τὰ τὴ τρυφερὰ ἐπιφωνήματα στὶς φλογισμένες ὧρες — ἡ Λούση ἤτανε πάμπλουτη σὲ ξεσπάσματα, ὅταν τὴν ἀνάρπαζε ἡ Ἡδονή — τ' ἀποθησαύριζε ὁ Γῶλτερ σὰν πετράδια μαζωμένα ἀπ' τ' ἀκρογιάλι τῆς ἀγνῆς καρδιᾶς της. Καὶ στὶς ἐκδήλωσες αὐτὲς τῆς φανταστικῆς ἀπάλυνσης καὶ θέρμης της, ἀπαντοῦσε διπλοσιάζοντας τὴν τρυφερότητά του, προσμένοντας ὅμως μὲ συνειδητὴ ἀγωνία πάντα ἀνάλογα νὰ πληθαίνε κ' ἡ δική της ἡ ζέση. 'Αγανώντας τη περισσότερο, ποθοῦσε νὰ τὸν ἀγαποῦσε κι αὐτὴ πιὸ πολύ. Κι' ἀπ' τὸν πόθο του καταντοῦσε νὰ πιστεύει χιμαιρικά, πὼς ἀλήθεια τὸν ἀγαποῦσε. Πιστεύοντας πάλι πὼς τὸν ἀγαποῦσε, τήνε ποθοῦσε καὶ τὴν ἀγάπασε ἀκόμη περισσότερο, κι ἔτσι πήγαινε λέγοντας τὸ αἴσθημά του, ἀπὸ αὔξηση σὲ μεγαλύτερη ἔνταση, ἀσταμάτητα.

Ἡ Λούση συγκινιόταν ἀπ' τὴ λοτρεία του, συγκινιόταν καὶ ἐκφυλζότανε. Τοῦ εἶχε δοθεῖ γιατὶ ἤταν βαρυεστημένη, εἶχε μείνει χωρὶς περιπέτεια, διψοῦσε καινούργιες περιπέτειες, καὶ κεινοῦ τὰ χείλη ἤταν ἁπαλὰ καὶ τὰ χέρια του ξαίραν νὰ χαϊδεύουν ἠδονικά. "Επειτα ξαφνικά, ἀπὸ ταπεινὸς κι ἀτολμος ποὕταν, ἔγινε σὰ χείμαρρος ἐπιθετικὸς κι ἀκαπίστρωτος σὲ σεξουαλικὴ ὁρμὴ κι ἀδιαντροπιά, κ' ἡ ξαφνικιὰ αὐτὴ μεταστροφὴ του τήνε πλημμύριζε μὲ χολιαστὲς ὑλόκες. Τί ἀλλόκοτο ποὺ ἤτανε κεῖνο τὸ βράδυ! Ὁ Γῶλτερ καθότανε ἀντίκρυ της, στὸ γεῦμα, μὲ κεῖνο τὸ σκληρὸ ὕφος, τὰ νάτανε φοβερὰ θυμωμένος κ' ἤθελε νὰ τρίξει τὰ δόντια του, μαζὶ ὅμως ἤταν καὶ διασκεδαστικός. Ἔλεγε τὶς πιὸ πειραχτικὲς ἱστορίες γιὰ ὅλο τὸν κόσμο, ἀναφέροντας φανταστικὲς, γραφικές, ἱστορικὲς πληροφορίες καὶ καταπληκτικὲς παραθέσεις ἀπὸ βιβλία. "Οταν τέλειωσε τὸ φαγί «βᾶς πάτε σπῆτι σας» τὴ ρώτησε. Ἡ Λούση ὅμως ἤθελε νἀθλεπε μιὰ στιγμὴ τὴ Νέλλη Ὀδάλλας στὸ πάλκο, στὸ Βικτώρια Πάλας, ἔπειτα νὰ περνοῦσε λίγην ὥρα στὸ «Πρεσθευτικὸ», νἄτρωγε καὶ νὰ χόρευε καί, ἀκόμα νἄκανε κανένα γύρο μ' αὐτοκίνησι, ἴσως καί... "Οχι· ποὺ ἤθελε πολὺ νὰ πήγαινε στὸ «μιοὺζικ-χ�£λλ» ὀευε ἢ νἄκανε περίπατο.

"Οχι, ὄχι — ἤθελε μόνο ν' ἀντιτάξει τὴ δική τηις τὴ θέληση στοῦ Γῶλτερ τὴ βούληση. "Ηθελε νὰ τὸν κυριαρχήσει, νὰ τὸν δυναστεύσει, νὰ τόνε βάζει νὰ κάνει κεῖνο ποὺ ἤθελε αὐτὴ καὶ ὄχι ὅ,τι ἤθελε κεῖνος. Ὁ Γῶλτερ ἔμενε ἀκλόνητος. Δὲν ἔλεγε τίποτε, χαμογελοῦσε μόνο. "Οταν ὅμως ἤρθε τὸ ταξί, εἶπε νὰ πάει στὴ Μπροῦτων Στρήτ.

«Μὰ αὐτὸ εἶναι ἀπογοῆτη», διαμαρτυρήθηκε κείνη.

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Γράμμα

ΣΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΟΥ "ΓΥΜΝΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ",

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ποὺ παίρνω τὴν πένα νὰ σοῦ γράψω μοῦ φαίνεται πὼς μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες χαρὲς τοῦ μποροῦσαν νὰ μοῦ συμβοῦν σὲ τούτη τὴ γῆ, εἶναι τ' ὅτι μπορῶ νὰ σ' ἀποκαλῶ φίλο μου κι' ἀδερφό μου.

"Ηθελα νὰ σοῦ γράψω «ἕνα γράμμα ἀπέραντο», σὰν αὐτὸ ποὺ θἄγραφες στὸ φίλο σου Ματαπᾶ, τὸν καιρὸ ποὺ ἤσουν ἔνα γυμνὸ παιδί—μήπως δὲν εἶσαι ἀκόμα;— Νὰ τὸ ξεδίπλωνα καὶ νὰ τὸ ἔβρισκες ἀκόμα ἀκριβὲς σπαρμένος», κι' οὐρανὸς ἀτέλειωτος..."Αλλὰ δὲν μπορῶ.

Σὲ εἶδα νὰ «μεγαλώνεις, νὰ ψηλώνεις ὡς τὸν οὐρανό, μὲ τὰ μαλλιὰ ἀτσαλα γιομισμένα μ' ἀστέρια. Μὲ τὸ στῆθος νὰ πλαταίνει, κι' ὅπως περπατοῦσες νὰ κάνει ἡ νύχτα ἱερά». Στάθηκα μπροστὰ σου καὶ περίμενα νὰ μ' ἀποκαλέσεις ἀδερφή σου.

Ἀναπόλησα Ἑναν-ἑναν τοὺς τίτλους τιμῆς ποὺ μποροῦσαν νὰ μοῦ δώσουν αὐτὸ τὸ δικαίωμα. Φοβόμουν μήπως δὲν ἤταν ἀρκετοί. Ἀναπόλησα μιὰ-μιὰ κάθε πληγὴ καὶ κάθε τραπείνωση περασμένη.Θυμήθηκε ὅλα τὰ παιδικὰ δάκρυα ποὺ θἄφταναν γιὰ νὰ γεμίσουν μ' ἄστρα ἄλλους τόσους οὐρανούς. Ποὺ κι' ἄν ἀκόμη τοῦτος ὁ οὐρανὸς εἶχε κάπου τὰ σύνορά του, γιὰ χάρη τους θἄ γινόταν ἀπέραντος γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ χωρέσει.

Καὶ σὲ κάθε παλιὸ σημάδι, θασανιστήριο τῆς γυμνῆς ψυχῆς καὶ τοῦ γυμνοῦ κορμιοῦ ποὺ ἀνακάλυπτα, ἀλλάλαζα ἀπὸ εὐδαιμονία σὰν ν' ἀνακάλυπτα καινοφήγους ἥλιους καὶ καινοφάγια οὐράνια τόξα.

Λυπόμουν γιατὶ δὲν ἤταν πιὸ πολλὲς καὶ πιὸ σκληρὲς οἱ περασμένες μου δοκιμασίες. Γιατὶ δὲν ἤταν πιὸ τραγειὲς οἱ πορεῖές μου στὴν Ἐρημο. Γιὰ νὰ μπορῶ νὰ λέγομαι καλλίτερα ἀδερφή σου κι' ἀδερφὴ τῆς Μαργῆς.

Ἡ μόνη μου περηφάνεια εἶναι ὅτι ἐπῆῤζα ὅπως κι' ἐσὺ Ἐνα δαρμένο γυμνὸ παιδί, ποὺ πείναγε καὶ κρύωνε κι' ἔκλαιγε κι' ἀνειρευόταν κι' ἀγαποῦσε. Καὶ τὰ πόδια γυμνὰ κὰ πληγωμένα, μὲ τὰ μαλλιὰ ἐχντίνιστα καὶ μὲ τὰ ἀχτινωτὰ τὼν δακρώων στὸ βρῶμικο προσωπάκι.

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

Γ. ΒΑΛΕΤΑ

ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

Η ΖΩΗ — ΤΟ ΕΡΓΟ — Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Φιλολογική καὶ κριτική σύνθεση
Ἑρμηνεία τῆς προσωπικότητος

ΜΕΓΑ ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ἔκδοση καλλιτεχνική, εἰκονογραφημένη. Σχῆμα 8ο, μεγάλο, σελίδες 406, εἰκόνες 26 — Δραχμὲς 200

Σὲ ὅλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα

Ἱστορικὰ σημειώματα

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΛΑΠΠΑ

"Ὑστερα ἀπό τόσα καὶ τόσα χρόνια, ἀποφασίστηκε ἐπιτέλους νὰ ἀξιωθεῖ κι' ὁ ἀφχιστράτηγος τῆς Ρούμελης ἑνὸς μνημείου καὶ τὸ ἀγαλμὰ του νὰ στηθεῖ στὴν Ἀθήνα. Ἄξιμμα ἡ ἐνέργεια, μὰ πάλι καλὰ ποὺ τὸν θυμήθηκαν. Ἢ μεγαλύτερη μορφὴ τοῦ Ἀγῶνα θἄπρεπε ἀπὸ πολλὰ χρόνια νἄχει τιμηθεῖ καὶ τὸ ἀναλμὰ του νὰ στολίζει τὴν πρωτεύουσα, μιὰ καὶ σήμερα καὶ μνημεῖα γιὰ ἀγωνιστὲς ποὺ δὲν συγκρίνουνται κἀν μὲ τὸν Καραϊσκάκη. Κ' ἔμμος, αὐτὰ ποὺ θυμήθηκαμε ἐμεῖς νὰ κάνουμε ὕστερα ὅπό ἑκατὸν δέκα τρία χρόνια, οἱ συναγωνιστές . τοῦ ὅπό τὴν πρώτη στιγμὴ τὸ θελήσανε. "Ενα παλιὸ χαρτὶ μᾶς φέρνει σὲ φῶς μιὰν ἄγνωστη ἐνέργειά τους.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸν Καραϊσκάκη τὸν θάψανε στὴ Σαλαμίνα (24 Ἀπριλίου 1827) σὲν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἅη — Δημήτρη. "Ὑστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια — 22 Ἀπριλίου 1835 — μεταφέρθηκαν τὰ ὀστὰ τοῦ μὲ τιμὲς καὶ παρατάξες στὸ Ν. Φάληρο, ὅπου καὶ βρίσκονται. Θαμμένα στὸν τοπο ποὺ τὸν βρῆκε τὸ ἐχθρικὸ βόλι.

Οἱ συναγωνιστὲς τοῦ ὅμως ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸ θάψιμο τοῦ ἀρχηγοῦ τους στὴ Σαλαμίνα, ἐνδιαφέρθηκαν νὰ τοῦ γίνει ἕνας ἄξιος τάφος, ὅπως καὶ τοῦ ἔπρεπε. Ἀπὸ τὴ λιγοστὴ περιουσία ποὺ ἄφησε ὁ πλάφτοχος στρατάρχης, ἐχώρισαν ὁ-χτακόσια γρόσια γι' αὐτὸν τὸν σκοπο. Τὰ χρήματα τὰ τῆρε ὁ Παναγιωτάκης Λιδορίκης κι' ἀνάλαβε καὶ τὴ φροντίδα γιὰ τὸ μνημεῖο. Λιγαστὰ ὅμως τὰ γρόσια, δὲν φτάνανε γιὰ νὰ γίνει ἕνα ἀ

Τό Βιβλίο

Γ. ΜΑΡΑΝΤΗ (ΚΑΦΕΤΖΑΚΗ) : «Ἐ μ ύ θ ε τ έ τ α ;...», Κρητική ἠθογραφία, 1939.

Μέ τήν ἄνθηση καί τήν ἀνάπτυξη τοῦ κοινωνικοῦ καί ψυχογραφικοῦ μυθιστορήματος ἔχουν γραφτεῖ τόσα πολλά, τά τελευταῖα χρόνια, ἐναντίον τῆς ἠθογραφίας, ὥστε κι' οἱ πιό φανατικοί ἀκόμα ὀπαδοί τοῦ εἴδους αὐτοῦ νά διστάζουν νά δοθοῦν ὁλόψυχα στήν καλλιέργειά του, σά νά πείστηκαν πώς ὕστι-ρα ἀπ' τό ἀπορριφωμά του μέ τούς ἐκπροσώπους τοῦ τῆς περασμένης γενιᾶς, δέν εἶχε πιά νά προσφέρει στήν ὑπόθεση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας σημαντικά πράγματα. Ὡστόσο, τόν τελευταῖον καιρό, παράλληλα μέ τίς ἄλλες προσδοῦς καί κατακτήσεις τῆς λογοτεχνίας μας, παρατηρήθηκε — καί πρό πάντων σέ νέους συγγραφεῖς, πράγμα πού θαραίνει καί περισσότερο — μιά κάποια ἐπιστροφή στήν ἠθογραφία, μιά προσπάθεια ἀνανέωσης τοῦ εἴδους, πού δέν μποροῦμε νά ποῦμε πώς δέν ἔχει δώσει ἀγαθούς καρπούς, μά πού δέν μπορεῖ ὅμως, σύγχρονα, νά θεωρηθεῖ καί σάν μιά ἀφετηρία γιά μελλοντικες καινοφύργιες ἀνελίξεις τοῦ εἴδους, ἀλλά μᾶλλον σάν τίς ὑστατες ἀναλαμπές — κι' εὐπρόσδεκτες, ὅταν εἶναι καλῆς ποιότητας — μιᾶς ὁρισμένης ἀντίληψης γιά τήν τέχνη, καταδικασμένης ἀπό τή διαφοροποίηση τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς ζωῆς στό μαρασμό καί στήν ἐξαφάνιση.

Ὁ κ. Γ. Μαράντης, πού μᾶς δίνει σήμερα τήν ὡραία αὐτή Κρητικήν ἠθογραφία, δέν ἀνήκει στούς νέους συγγραφεῖς, γιά τούς ὁποίους γίνεται λόγος παραπάνω. Γνωστός καί παλιός λόγιος, εἶναι μᾶλλον ἕνας ἀπό τούς τελευταίους ἐκπρόσωπους τῆς ἠθογραφίας, παρά ἕνας καινούργιος ἀπολδός της. ἀφοῦ μόλιστα, πρίν ἀπό εἴκοσι περίπου χρόνια, τύπωσε τό πρῶτο του ἔργο, Κρητικήν ἠθογραφία κ' αὐτό, τό θαυμάσιο δίηγημα «Μιχαλιό», πού διαβάζονται τώ τό εἶχα ἀρεῖ σχεδόν ἰσάξιο τοῦ «Πετούγα» τοῦ Κοντοῦλάκη. Ἀλλά καί οἱ ἄλλες ἐργασίες πού μᾶς ἔδωσε στό διάστημα αὐτό, ἐκτός τίς παιδαγωγικές — ὁ συγγραφέας διατέλεσε δάσκαλος — στρέφονται ὅλες σ' αὐτό τό εἶδος, πού ὁ κ. Μαράντης τό καλλιέργησε μέ ἰδιαίτερην ἀγάπη καί μ' ἐπιτυχία πάντα.

Ἔτσι καί τό σημερινό του ἠθογράφημα, γραμμένο μέ τήν ἴδια ἐπιμέλεια καί φροντίδα, μέ βαθειά γνώση τῶν ἠθῶν καί τῶν ἐθίμων τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ, μέ τό πηγαῖο χιούμορ τοῦ συγγραφέα, μέ τεχνικό δέσιμο καί ξετύλιγμα τοῦ μύθου — ἡ ἀπαγωγή δυό ἐρωτευμένων νέων καί οἱ περιπέτειές τους ὡς ὅτου ἐξασφαλίσουν τή συγγνώμη καί τήν εὐλογία τῶν γονέων τους, γιά νά ἑνωθοῦνε νόμιμα — μέ πολύ τοπικό νρῶμα, πού ζωντανεύει ἰδιαίτερα ἀνθρώπους καί πρ'γματα, μέ χαριτωμένα ἐπεισόδια καί μέ τή χαρακτηριστική θυμόσοφη διάθεση τοῦ κ. Μαράντη, πού δέν κάνει ἄλλο ἀπό τό ν' ἀπηχεῖ τήν ἀνάλογη διάθεση τοῦ μεγαλόψυχου, τοῦ ἀγνοῦ καί ἠρωϊκοῦ λαοῦ τῆς Μεγαλονήσου — μέ ὅλ' αὐτά τά προσόντα, τό «Ἐμάθετέ τα;» κατακτᾶ ἀπό τήν πρώτη στιγμή τόν ἀναγνώστη, προσφέροντάς του μιάν ἀληθινήν ἀπόλαυση. Τό Κρητικό γλωσσικό ἰδίωμα πού μεταχειρίζεται ὁ κ. Μαράντης, δέν εἶναι ἀπό τά πιό βαρειά καί δυσπρόσιτα στό ἀνίδεο ἀπό τά ἐρωτικά αὐτῆς τῆς γλώσσας κοινό. Ἀπ' ἐναντίας, εἶναι ἀπό τά προσιτώτερα, ἀλλά καί τό πιό ποιητικό. Ἔτσι ἡ διήγηση χρωματίζεται ἰδιαίτερα, οἱ διάλογοι γίνονται ζωηρότεροι, οἱ ἄνθρωποι δίνονται ὁλοζώντανοι, συγκινοῦνται μέ τοὺς καϋμοὺς καί τίς χαρές των κι' ἐκεῖνος πού ἔρχονται σέ πρώτη γνωριμία κι' ἐπιαφῆ μαζί τους. Εἶναι ἕνα κατόρθωμα αὐτό, πού ὀφείλεται στήν ἔμπειρη πένα τοῦ συγγραφέα, πού μέ τή σημερινή του ἠθογραφία προσθέτει μιάν ἀκόμα ἐπιτυχία στήν ὅλη του ἐργασία, γιά τήν ὁποία μόνον ἐπαίνοι μπορεῖ κανείς νά γράψει.

Τό βιβλίο κοσμεῖται καί ἀπό ἀρκετά πρωτότυπα καί χαρακτηριστικά σκίτσα τοῦ ἐκλεκτοῦ καλλιτέχνη κ. Γεράσιμου Γρηγόρη, πού προσδίδουν πολύ χρῶμα καί ζωντάνια στήν ὅλη σύνθεση.

⁂

ΚΟΥΛΗ ΖΑΜΠΑΘΑ: «Σ τ ῆ λ ι μ η μ ὲ τ ὰ ν ο ὺ φ α ρ α», διηγήματα, 1940.

Ἀπό τό 1932, πού εἶχε τυπώσει τό πρῶτο του βιβλίο, τήν ποιητική συλλογή «Τό ἀσαίλεμα τῆς ἀγάπης», μέ ὡραίους κι' αἰσθαντικούς στίχους, ὁ συγγραφέας τῶν σημερινῶν διηγημάτων δέν ἐδημοσίευσε σχεδόν τίποτε ἄλλο. Ἀποτραβηγμένος ἀπό τή φιλολογική μας ζωή, σεμνός στίς ἐκδηλώσεις του κι' ἀθόρυβος στήν ἐργασία του, ὁ κ. Κοῦλης Ζαμπαθᾶς ἔχει μείνει ἔτσι στό περιθώριο, ἄγνωστος στούς πολλούς, ἐνῶ οἱ φιλολογικές του δημιουργίες τοῦ δίνουν κάθε δικαίωμα νά ζητήσει τήν πρόσοχή τοῦ κοινοῦ,ν' ἀπαιτήσει τή ἐκτίμησή μας. Ἀλλά ὁ κ. Ζαμπαθᾶς εἶναι ἕνας ἀλλότροπος ἄνθρωπος. Βασανισμένος ἀπό τή ζωή, μέ τήν ψυχήν εὐαίσθητη καί ρωμαντική, λεπτός κι' ἀπόκοσμος, δέν αἰσθάνεται τή δύναμη ν' ἀντιδράσει στίς καθημερινές πληγές πού κάνει ἡ πραγματικότητα στήν εὐαισθησία του. Ἔτσι, μέ τήν ποιητική του φύση, ἔρθκε νά μόνο κατεύχνιο τήν ἀπόδραση ἀπό τήν ἐνεργό ζωή καί τούς ἀνθρώπους, μιάν ἀπόδραση δμως δημιουργική, ἀφοῦ τοῦ δίνει ὅλη τήν ἀπαιτούμενη διάθεση ν' ἀνασκαλέψει τίς πλούσιες ἀναμνήσεις του καί νά μᾶς ἀφηγηθεῖ ἐπεισόδια ἀπό τά περασμένα του, σ' ἕνα ὕφος νοσταλγικό καί μέ μιά βαθύτατην ἀγάπη στούς θασανισμένους ἀνθρώπους τοῦ μεροδουλιοῦ καί τοῦ καημάτου, πού μᾶς συγκινοῦν.

Τό ξετύλιγμα τῆς περασμένης ζωῆς τοῦ συγγραφέα ἀπλώνεται σήμερα σέ τρία διηγήματα, ἀπό τά ὁποῖα τό πρῶτο, «Στά Λυκέργια», πού πιάνει σχεδόν ὅλη τήν ἔκταση τοῦ βιβλίου, εἶναι καί τό πιό ὑπολογίσιμο, γιατί τά ἄλλα δύο, καί πρό πάντων τό τελευταῖο, ἔχουνε περισσότερο χρονογραφικό, παρά διηγηματικό χαρακτῆρα. Πρόκειται — μιλᾶ γιά τό πρῶτο πάντα διήγημα — γιά ἕνα κομμάτι αὐτοβιογραφικό,πού ἀνιστορεῖ τή βασανισμένη ζωή τῶν ψαράδων στή «λίμνη μέ τά νούφαρα», καί πού δίνει στόν συγγραφέα τήν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξει τίς ἀδιάλογες ἱκανότητές του — ψυχολογική παρατήρηση, λυρικήν ἔξαρση, συμπόνοια στούς ταπεινούς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ, ζωντάνια καί παραστατικότητα στήν ἀφήγηση, στή σύνθεση καί στή διαγραφή τῶν τύπων. Καί καθώς ὁ κ. Ζαμπαθᾶς μετεχειρίζεται στούς διαλόγους του μέ γνώση τό λαϊκό τοπικό ἰδίωμα, ἡ διήγηση χρωματίζεται περισσότερο καί δημιουργεῖται μιά ἀτμοσφαιρα ἠθογραφική, πού δίνει ἀκόμα πιό πολύ χάρη στήν ὅλη διήγηση, ζωντανεύοντάς την καί πλουτίζοντάς την. Καί τό δραματικό τέλος, μέ τόν σπαραγμό τῆς δύστυχης θλαχοπούλας, πού ἀπό κακοκεφαλιά της ἔχασε τόν ἀρραβωνιαστικό της, ἡ γορνῆ διήγηση, οἱ ἄβρες εἰκόνες τῆς παρθένας φύσης,οἱ μόχθοι τῆς σκληρῆς δουλειᾶς, ὅλα, βοηθοῦνε στήν ὁλοκλήρωση μιᾶς ὡραίας καί ποθητικῆς σελίδας ἀπό τή ζωή τοῦ ἑλληνικοῦ κόμπου καί τῶν ἀνθρώπων του, πού μᾶς δίνει σήμερα ὁ κ. Ζαμπαθᾶς, ἕνας συγγραφέας μέ ταλέντο κι' αἰσθαντικότητα, ἱκανός νά προχωρήσει σέ ἀκόμα πιό σημαντικές συνθέσεις.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Θ. Ν. Συναδινοῦ: «ΕΣΥ ΚΙ' ΕΜΕΙΣ»

Θέατρο Λυρικό.—Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τό ἔργο τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ «Ἐσύ κι' ἐμεῖς» εἶναι, νομίζω, πολύ ἀλλοιώτικο ἀπό ἐκεῖνο πού παρασταίνεται στή σκηνή τοῦ «Λυρικοῦ» ἀπό τό θίασο Κοτοπούλη. Εἶναι ἀλλοιώτικο· ἄλλο θά μποροῦσε νά πεῖ κανείς. Γιατί ἕνα ἔργο ὅταν δέν ἐρμηνεύεται σύμφωνα μέ τό ὕφος τοῦ καί μέ τό χαρακτῆρα του, παύει νά εἶναι αὐτό πού θέλει νά εἶναι.

Νομίζω πώς ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα αὐτή τή φορά δέν ἤτανε καθόλου νά μᾶς δώσει μιά χοντροκομμένη κωμωδία. Κι' ὁ τρόπος ἀκόμα πού μᾶς τό παρουσίασε στά ἔνα - δυό σημειώματα (στίς ἐφημερίδες καί στό πρόγραμμα), μᾶς τό δείχνει καθαρά. «Ἐφιλοδόξησα νά κατατμαστῶ μ' ἕνα θέμα πού εἶναι βέβαια ἐπιδεκτικό σάτυρας, ὅμως πιό πολύ κάνει μιά ψυχολογική περίπτωση...».

Ὁ καλόκαρδος καί ἀγαθός πατέρας πού ἀγαπᾶει τά παιδιά του καί θυσιάζεται γι' αὐτά, γιά νά τά σπουδάσει, νά τούς ἔχει πλούσια τά φουστάνια καί τό καλό φαί καί τό καλό τό σπίτι, ἀλλά καί πού δέ μπορεῖ νά τά παρακολουθήσει στή φυσική τους προσαρμογή μέ τούς νέους τρόπους τῆς ζωῆς καί ἐπαναστατεῖ καί ἀναστατώνεται καί ζητάει νά ἐπιβληθεῖ καί, τίς περισσότερες φορές, στό τέλος νικιέται, εἶναι ζωντανότατη περίπτωση τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς. Περιστοιχίζεται κι' αὐτός, σχεδόν πάντοτε, ἀπό μιά μητέρα πού τά ξέρει ὅλα καί τά κρύβει ὅλα, σύμμαχος ἰσχυρότατος τῶν παιδιῶν της. Ἀπό παιδιά πού ντύνουν ὅλη τους τή ζωή σύμφωνα τοῦ πατέρα τους μέ τό ἔμα, γιά ν' ἀποφύγουν τή σύγκρουση πρός τή συνοφρύωση καί τό... ἀναχρονιστικό του πνεῦμα. Αὐτή τήν καθημερινή περίπτωση τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς ἐξήτησε ὁ κ. Συναδινός νά τήν στήσει στή σκηνή νά τή φωτίσει μέ τό φῶς τοῦ πνεύματος καί τῆς τέχνης. Ἡ πρόθεσή του δέν ἤτανε νά περιοριστεῖ σ' ἕνα ἐπιπόλαιο σκιτσάρισμα, σ' ἕνα ἁπλό ξεσήκωμα ἀπό τή ζωή. Ζήτησε κάτι περισσότερο. Προσπάθησε νά δικαιώσει τούς ἥρωές του καί τήν κεντρική γραμμή τοῦ ἔργου του. Καί μᾶς μιλάει γιά τή διαίσθηση τῆς γυναίκας πού τήν κάνει νά στέκεται κοντήτερα στά παιδιά της παρά στά χρόνια καί στόν ἄντρα της, μᾶς ἐξηγεῖ κατά ἕναν τρόπο τό κοινωνικό φαινόμενο τοῦ σχετικοῦ πατέρα πού τοῦ φωνάζει ὁ γιός του ὅτι ἐχτρεύεται σ' αὐτόν τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του «Γιατί ἐγώ, πατέρα...» τοῦ λέει «εἶμαι σύ... Κύτταξέ... με στό πρόσωπο τό δικό μου ἀναζεῖς ἐσύ, πατέρα... Ἅμα μ' ἀντικρύσεις σάν τόν ἑαυτό σου... ...ὅταν σκέφθεῖς πώς εἴμαστε τά νειᾶτα τά δικά σου πού ἀπό τό ἕνα μέρος ὁ χρόνος λίγο-λίγο σοῦ τά στερεῖ, ὅμως ἀπό τ' ἄλλο στά ξαναδίνει στό πρόσωπο τῶν παιδιῶν σου, θ' ἀγκάλιαζες σ' ἐμᾶς τά νειᾶτα σου... ...θά δικαίωνες τίς παιδικές μας ἀγωνίες... ...θά τραγούδαγες μαζί μας τό τραγούδι τῆς νεότητας πού ποτέ δέν πεθαίνει». Ἀλλά αὐτό εἶναι ὅλο-ὅλο ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα δέ σώνει νά ὁλοκληρωθεῖ. Οἱ τύποι του δέν παίρνουν μιά βαθύτερη ἐσωτερική ὀντότητα καί ἐμφανίζονται λειψοί. Ἡ διάθεσή του νά γράφει τό ἔργο ἀνάλαφρο καί χαριτωμένο, πού κανείς δέ μπορεῖ νά τήν κατακρίνει, τόν παράσυρε στήν εὔκολη ἀπόδοση καί τό ἔργο του βγῆκε ἰσχνό. Ὡστόσο θάστεκε στά πόδια του, ἄν δέν παρεμηνευότανε — καί νομίζω πώς ἔγινε θελημαστικά — στό ἀνέβασμά του. Ὁ κ. Λογοθετίδης ἀντί νά ὑπηρετήσει τίς ἀξιώσεις τοῦ ρόλου, μιά καί τόν ἀνάλαβε, προσπάθησε νά τόν μπάσει στά γνωστά μας ἐκεῖνα καλούπια τά δικά του πού, ἄλλες φορές, γαργαλοῦνταις τόν κόσμο, βοηθοῦσαν τό ταμεῖο νά κάνει ἀλλεπάλληλες πιένες. Στίς περιπτώσεις ὅμως ἐκεῖνες ἡ δέν ὑπῆρχε ρόλος μέ κάποιο περιεχόμενο, ἤ ὁ ρόλος ἤταν ἀνάλογα γραμμένος. Ἀλλά οὔτε τό ἕνα, οὔτε τό ἄλλο γίνεται στό νέο ἔργο τοῦ κ.Συναδινοῦ πού ἄν ζητήσει κανείς μέσα σ' αὐτό κι' ἄλλες ἀρετές, θά βρεῖ νομίζω νά ξεχωρίσει κάποιες. Ὁ τύπος τῆς ρομαντικῆς κοπέλλας πού ἐκτυέεται τόν ντιζέρ εἶναι χαριτωμένος, ἀληθινός καί ὡραία σχεδιασμένος. Ἡ σκηνή πάλι ἐκείνη πού ἀτυχα συσχετίστηκε ἀπό τόν συγγραφέα μέ τό δικαστήριο, ἀπό τήν ὥρα πού ἀρχίζει καί προοδεύει καί παρουσιάζει τόν πατέρα νάχει ὅλα τ' ἄδικα κι' ὅλοι οἱ ἄλλοι νά τοῦ ζητοῦνε ρέστα, εἶναι κι' αὐτή πολύ μαστορικά γραμμένη, φυσικώτατη καί πολύ ἔξυπνη.

Τήν ἐπιτυχία στό στήσιμο τῆς ρομαντίκης κοπέλλας πρέπει νά τήν ἀποδώσουμε καί κατά ἕνα μεγάλο μέρος στή Μιράντα, πού σάν ἠθοποιός πού εἶναι, ἤξερε νά τήν στήσει σκηνικά καί χαραχτηριστικά. Ὁ κόσμος, πού κακοδασκαλεμένος ἔχει μάθει νά ζητάει ἀπό τούς ἠθοποιούς, ὅταν δέν πρόκειται γιά ρόλους πού τούς λένε καρατερίστικους, νά μᾶς ἐπιδεικνύουν ἀπάνω στή σκηνή τόν ἑαυτό τους, δέν τῆς τό ἀναγνώρισε, τό λάθος δικό του. Ἡ κ. Ἀρώνη ἀφήνεται πολύ στίς φυσικές της χάρες, ἐνῶ αὐτές μόνες ποτέ δέν φτάνουν γιά νά γίνει τέχνη. Χρειάζεται ἕνα στέρεο πλάσμα τῆς ὕλης — στήν προκείμενη περίπτωση ὁλόκληρου τοῦ ἠθοποιοῦ—κορμί, στάση, λαλιά, κίνηση — γιά νά φτάσει πλήρης ἡ ἐπίδοση τοῦ καλλιτέχνη στό κοινό. Στή σκηνή τά μέτρα καί οἱ ἀναλογίες ἀλλάζουν, κι' ὅμως ἡ κ. Ἀρώνη μένει στά μέτρα καί τίς ἀναλογίες τῆς ζωῆς κάτω ἀπό τή σκηνή. Ὅση χάρη καί ἄν παραδεχτοῦμε πώς ἔχει αὐτή ἡ ζωή, στή σκηνή ἀπάνω ξεθωριάζει καί γίνεται ἀτενή. Ἡ κ. Χαλκούση ἔδωσε ὅ,τι ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος της, καθώς καί οἱ κ. κ. Ἀρώνης καί Μουσούρος. Μιά πολύ χαριτωμένη ἐμφάνιση ἔκανε στό ρόλο μιᾶς χαριτωμένης ὑπηρέτριας ἡ δις Λουΐζα Ποδηματᾶ.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ψη μέ φωτεινές προβολές. Τίς διαλέξεις ἐτίμησαν μέ τήν παρουσία τους οἱ ἀνώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς Πολιτείας, τῆς Ἐκκλησίας καί τῶν Γραμμάτων. Ἡ «Ἑταιρεία Βυζαντινῶν Σπουδῶν», ὡς φόρο τιμῆς καί εὐλαβείας κατέθεσε στεφάνια στό Ἥρῶο τῶν Κρητικῶν καί στόν τάφο τοῦ μεγάλου ἀρχαιολόγου Ξανθουδίδη, πού τοὺς προσφώνησε μέ λόγια συγκινητικά ὁ καθηγητής κ. Κουκουλές.

Ἡ διαμονή μας στό ἠρωϊκό νησί, πού γέννησε τήν κορυφή τῆς παγκόσμιας Τέχνης, τό Θεοτοκόπουλο, κι' ἐσημείωσε ἕναν ὁλοφώτεινο ἱστορικό καί καλλιτεχνικό σταθμό μέσ' ἀπό τούς αἰῶνες ἀπό τά παλάγραια μινοϊκά ὡς τά βυζαντινά καί μεταβυζαντινά χρόνια, στό νησί τῆς ἀτρόμητης παλληκαριᾶς, ὅπου βροντάει ἀπό τά βάθη τῶν καιρῶν ἡ κάτρεμη λαλιά τοῦ Δασκαλογιαννη, τῆς κορυφῆς τῆς κρητικῆς θυσίας, κι' ὅπου οἱ μεγαλομάρτυρες τοῦ Ἀρκαδιοῦ μέ τόν ἀστραφτερό πυρσό τοῦ ὁλοκαυτώματός των ἔγραψαν μιάν ἀπό τίς ὡραιότερες ἑλληνικές ἐποποιές, δέν ἐκράτησε παρά ἕξη μέρες. Γέματες δυώς ἐστάθηκαν ἀπό ἐντυπώσεις ἀξέχαστες αὐτές οἱ λίγες μέρες, πλημμυρισμένες ἀπό γλυκειές συγκινήσεις κι' ἀπό τήν ἀπολυτρωτική ἐκείνη χαρά καί τέ ψυχικό ξαλάφρωμα πού δίνει ἡ συντροφιά τῶν εἰλικρινῶν, φιλόξενων κι' ἀληθινά εὐγενικῶν ἀνθρώπων.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Ὁ ἐφεπιωμένος Ἅγιος Τίτος, τῆς Γόρτυνος. Σκίτσο τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσούλη. (Βλέπε σχετικό ἄρθρο της στή σελίδα 1).

Τοῦ Φερνάν Γκρέγκ

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΟΝ ΒΕΡΛΑΙΝ

ΜΕΤΑΦΡ. κ. ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗ

Ὁ κ. Φ. Γκρέγκ εἶναι σύγχρονος Γάλλος ποιητής, ἀπ' τούς πιό διαλεχτούς. Καθαρή στιχουργική καί πόνος γιά τόν ἄνθρωπο διακρίνουν τήν ποίησή του. Οἱ πιό κελεστές συλλογές τοῦ εἶναι ἡ «Ὁμορφιά τῆς ζωῆς», οἱ «Ἀνθρώπινες διαγράμμισεις» καί «Τό χρυσάφι τῶν στιγμῶν».

Μετά τόν θάνατο τοῦ Βερλαίν, στά 1896, ἡ ποιητική μορφή ἄλλαξε ἀπείρες φορές. Ὁ Ἐρεντιά εἶχε τι πῶσει τά «Τρόπαιά» του, τήν ἐποχή τῆς ἀκμῆς τῆς ἐλεύθερης στιχουργίας· ὁ Παρνασσισμός πέτυχε τήν ἀνώτερη ἐξωτερίκευσή του, τή στιγμή ἀκριβῶς που πήγαινε πιά νά δύσει. Κατόπι ὁ Βερλαίν βασίλευε, τόσο γιά τή μεγαλοφυΐα του, ὅσο καί γιατί ἔγραφε στίχους νέους, μέ δώδεκα ἀντί ἕγκαρε στίχους νέους, μέ δώδεκα ἀντί τά ἑπτά, πράγμα πού τόν ἔκανε νά συχέεται μέ τούς ἐλεύθερους στιχουργούς. Ὁ ἐλεύθερος στίχος ἦταν τότε ἡ ἐμπροσθοφυλακή καί τό προνομιοῦχο θέμα τῶν ποιητικῶν συζητήσεων, ὑπνος χτὲς ἀκόμα, ἡ καθαρή ποίηση.

Ὕστερα ἀπό τόν θάνατο τοῦ Βερλαίν, ὁ Μαλλαρμέ γίνεται ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς. Ὁ Ρενιέ, ὁ Πιέρ Λουί, ὁ Βαλερύ, τόν θαυμαζουν καί τόν ὑπακούουν. Ὁ νατουραλισμός, ὁ ἀνθρωπισμός, ὁ ρομαντισμός — τρεῖς ἀντιδράσεις ἐνάντια στό συμβολισμό — κρατοῦνε τή σκηνή μέχρι τά 1914.Κι' ἔπειτα ἀμέσως μετά τόν πόλεμο, οἱ «Φουταψίες» καί τό «Μιά ἐποχή στήν κόλαση», μέ μισοκομμένες φράσεις, καί μεταφορές τή μιά πάνω στήν ἄλλη, ἐμοιαζαν μέ τή Βίβλο τῶν καινούργιων ἐποχῶν. Παράδλεπαν τήν ἀλθηνή δόξα τοῦ Ρεμπό, τούς στίχους του, προπαντῶν τό ἐξαίσιο «Μεθυσμένο καράβι» καί πρόσεχαν τίς δουθές ὁποσημειώσεις του, αὐτές τίς καλοκαιριάτικες θύελλες, αὐτές τίς νεοές λάμψεις.

Μιά ἀνανέωση τοῦ Μαλλαρμισμοῦ συνέπεσε μέ τήν ὁλόγιαα ἀνοδο στόν ὁρίζοντα τοῦ Βελερύ, ὁμοια μέ κείνην τοῦ ἡλιου κάτω ἀπ' τούς τροπικούς. Φαίνεται πώς οἱ θλίψεις τῆς ἐποχῆς, βοηθοῦνε στό νά βρίσκουμε σιήν ποίηση, μιά τροφή τῆς ψυχῆς, σιήν ἔρημο τῆς θίας καί τῆς ὅλης. Ὑπάρχει σ' αὐτή μιά νέα ἄνθηση τοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

Πέρασα μερικές μέρες θυθισμένος ὅς τό λαιμό, σ' αὐτό τό θιβλίο, πού ὁ Λέ Ντιντέκ οὐνθεσε, μ' ὅλη του τήν ποιητική πίστη καί τήν τέλεια μάθησή τοῦ κριτικοῦ (*). Βγαίνω πυτσιμένος ἀπό ρίμες καί ρυθμούς— νιατί, παρ' ὅλο τό «χάλασμα τῆς ρίμας», ὁ Βερλαίν τῆς ἔμεινε στήν οὐσία πιστός — καί πιότερο ἀκόμα ὁπό μιάν ἀνέπιση συγκίνηση. Πίστευα πῶς γνώριζα καλά τόν Βερλαίν, μά εἶναι ἡ πρώτη φορά πού κρατοῦσα στά χέρια μου ὁλόκληρο τό ἔργο του, πού σέ δέκα χιλιάδες στίχους, ἁπλώνει τό θέαμα μιᾶς ἀνέρωπινης ψυχῆς, πού ἐξομολογήθηκε μέ τήν πιό μενάλη σοβαρότητα τούλοχε ποτέ σέ ποιητή. Καί μάλιστα, οὔτε σάν τόν Ρουσσώ, πού δέν ὁμολογοῦσε παρά μικροσφάλματα. Στ' ἀλήθεια, ἡ περίπτωση Βερλαίν, εἶναι μιά ἀπ' τίς πιό παρηντικές τῆς παγκόσμιας λογοτεχνικῆς ἱστορίας.

Τό ὅτι ἦταν μεγαλοφυής ἄντρας φαίνεται ὅλο καί πιό καθαρά. Στήν ἐποχή του, τό θεωρούσανε, ἔξω ἀπό μερικούς νεωτεριστές, σάν ἕνα συμπαθητικό ποιητή.

Κι' ὅμως, εἶναι ἕνας μεγάλος ποιητής, στό εἶδος του, στό εἶδος τῶν Βιγιόν καί τῶν Σενιέ. Μέ τόν καιρό, ἀπαλλάσσεται ἀπ' τούς συντρόφους του, ἀπό τό κυπαρίσσι ἀπ' τή λυχγρή ἀγρίμπελη. Γιατί εὐεργετεῖ ὁ χρόνος πού περνᾶ τά ὡραῖα ἔργα γερνώντας καλλιτερεύουν, σάν τά κρασιά. Λέγουν πώς τερνᾶ ἡ μόδα τους, μά σύγχρονοι, ταξιθετοῦνται καί μπαίνουν στήν ἐεαρχία πού τούς ἁρμόζει. Ὁ Μαντές ἦταν τότε, ἴσος του, — τί λέγω; — ἀνώτερός του φαινομενικά· ὅσο γιά τόν Προυντόμ, θρόνιαζε στόν ἑβδομο οὐρανό τῆς ἐπίσημης δόξας θέβαια, ὑποτιμοῦν ἄδικα σήμερα τόν τρυφερό κι' εὐγενικό Προυντόμ, τόσο ἀγνό σέ μερικά κομμάτια του, τοῦ ἐμειναν ἐξάρετα. Μά σήμερα, ἕνα ποίημα τοῦ Βερλαίν, φαντάζει σάν ἄλλο εἶδος ἑνός ἄλλου κόσμου, μπροστά καί στούς πιό καλούς στίχους τοῦ «Κατούλ» ἤ τοῦ «Σουλλύ». Μεταξύ ἑνός μεγάλου ποιητῆ καί τῶν μικρῶν, δέν ὑπάρχει διαφορά στό ἐπίπεδο, μά στή φύση. Ὁ Βερλαίν γνώριζε, πρίν τή θλιθερή του περιπέτεια μέ τό Ρεμπό, πώς εἶχε γράψει στίχους ἐξαίρετους, τους πιό καινούργιους, τούς πιό πρώτα-κουστους πού εἶχαν γίνει ἀπ' τήν ἐποχή τοῦ Μπωντλαίρ: μερικά «Ποιήματα τοῦ Κρόνου», ὅλες «Οἱ ἐρωτικές γιορτές», κι' ὁλόκληρο τό «Καλό τραγούδι». Ὁ Οὐγκό, πού τροαιοθανόταν κάθε τι πούφερνε μ'ἀ ἑνέα ἀνατρίχιλα», στίς Βρυξέλλες ἀπάγγειλε στίχους ἀπ' τά «Ποιήματα τοῦ Κρόνου», μπροστά στόν ἐοητευμένο νεαρό ποιητή. Γιά μάρτυρα στό γάμο του, ὁ Βερλαίν, εἶχε τόν Πώλ Φουσσέ, τόν πεθερό τοῦ Οὐγκό. Ὁ Ἀνατόλ Φράνς, ὁ Ἐρεντιά, ὁ Μαλλαρμέ, τόν θεωροῦσαν φίλο τους. Ἡ ζωή ξανοιγόταν μπροστά του ὅλο ὑποσχέσεις.

Τώρα σκεφτεῖτε τά «ὀδύ χρόνια στόν πύργο», ὅπως λέει στό περίφημο ποιήμά του :

«Ἰολὺν καιρὸ κατοίκησα στὸν πιό ὡραῖο πύργο,
Στὴ χώρα τῶν λαμπρῶν νερῶν καὶ τῶν ὡραίων λόφων...,

ποίημα παράδοξο πού χαμογελᾶ ἀνάμεσα στά δάκρυα. Φανταστεῖτε τί ἦταν τά δυό χρόνια, δυό φορές τριακόσια ἑξήντα πέντε ξυπνήματα, μέσα σ' ἕνα κελλί! Κι' ὁ Βερλαίν ἦταν εἴκοσι ἐννιά χρόνων! Ὀνειρεύτεῖτε αὐτό τόν μεγαλοφυῆ ἄντρα, νά στριφογυρίζει κάθε μέρα στήν αὐλή μιᾶς φυλακῆς.

Τρέμοντας πάνω στο πόδι του
τ' ἀρρωστημένο,
Στό μάκρος τοῦ τοίχου
τρελλός γιά φῶς,

ἤ μέσ' στίς δαγκωματιές τοῦ χειμωνιάτικοῦ ἀγέρα. Θυμηθεῖτε πώς μιά φορά κάθε μέρα, οἱ φυλακισμένοι, πήγαιναν ν' ἀδειάσουν μόνο τους σέ μιά γωνιά τῆς αὐλῆς, τό ἀκάθαρτο θορβέλι. "Ας μέ συγχωρέσουν οἱ ἀναγνῶστες γ' αὐτές τίς λεπομέρειες ποῦ παίρνω ἀπ' τίς πλουσιες σημειώσεις τοῦ Λέ Ντιντέκ. Ἄς ἀνατμετρήσουν τό θάραθρο τῆς κατάπτωσης, ὅπου εἶχε πέσει. Ὁ νοῦς σας θά πάει στόν Ὀσκάρ Οὐάϊλντ. Μά ὁ Οὐάϊλντ ἦταν πιά πρός τό τέλος τοῦ θίου του. Ὁ Βερλαίν ἄρχιζε τόν δικό του.

Τό μόνο δυνατό καταφύγιο μπροστά σ' αὐτήν τήν κατάπτωση στάθηκε ἡ πίστη. "Ἔκλαψε, καί μᾶς τό λέει. Μά ἡ πίστη του ἔχει κάποια προσποίηση, ὅπως σέ πολλούς συγγραφεῖς. Λές καί μπροστά σή ν-κημένη ἀνθρώπινη ὀπόληψη, γιά τήν ὁποία οἱ θεολόγοι μᾶς θάζουν «ἐν προσοχῇ» στά μικρατα μας,ὁ πιστός τῆς γνώσης γίνεται θίσιος καί αὐθάδης ἀπό ἀντίθραση. Εὖ' αὐτό πού ἐνέπνευσε μερικές ὁμολογίες πίστης, ἀθθῶδικες σάν θλαστήμιες. Ὁ Βερλαίν θέν γλύτωσε ἀπ' αὐτή τήν ὑπερδολή. Μά στό τέλος προεευχόταν μέ θερμή καρδιά ποῦθελε νἀναι ἀγνή.

Κι' αὐτό, μᾶς ἔδωσε κοντά στούς θαυμάσιους στίχους καί τούς πιό θρησκευτικούς τῆς λογοτεχνίας μας. Αὐτούς πού προτιμᾶ ἡ ταπεινή μου γνώμη, δέν εἶναι πιά τοῦ περίφημου σοννέτου:

Μοῦσα· ὁ Θεός : «Ν' ἀγαπᾶς πρέπει, παιδί μου,

εἶναι μερικές ἐκκλησιαστικές ἐντυπώσεις, ἀπ' ὅπου ἀναδύονται οἱ γαλάζιοι κοπινοί τοῦ θυμιατηριοῦ, σάν τούτοι δῶ:

Μετά τό μεγαλόπρεπο χαιρετισμό στά θεῖα
Τά φῶτα γύρω σθύνουνε, ἐχτός ἀπ' τίς λαμπάδες...,

μέ τήν τελευταία τόσο σοδαρή στροφή:

Καθένας ἐκοιμήθηκε γλυκά ὀδηγ

Αἰσθητικὲς μελέτες

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΤΟΥ κ. ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Ἀφοῦ ὅμως στοχαστοῦμε τὸ ἄπειρο καὶ τὸ ἄχρονο τοῦ "Ο ν τ ο ς (Ὕλης ἢ Θεοῦ -ἀναίφορο), τόσον ἡ κίνηση, ὅσο καὶ ἡ ἀναπαραγωγὴ κατὰντοῦν φαινόμενα. Ἀκόμη καὶ ἡ ἀναπαραγωγὴ μπορεῖ νὰ εἶναι πλᾶ κ ί ν η σ η. Τὸ ποτάμι ποὺ κυλάει καὶ μᾶς φαίνεται μιὰ ἑνότητα, εἶναι: πράγματι ἄπειρες σταγόνες νερὸ ποὺ ἢ μιὰ γεννάει τὴν ἄλλη. Δὲν εἶναι τάχα τοῦτο, ἕνα καθαρὰ κ ί ν η τ ι κ ὸ φαινόμενο, ὅμοιο μὲ τὴ ζωϊκὴ ἀναπαραγωγή; Ἰδοὺ μιὰ στάλα νερὸ ποὺ γεννιέται, θρέφεται ἀπὸ τὰ γύρω της στοιχεῖα, φῶς καὶ γῆ, μεγαλώνει, ἀναπαράγει καὶ πεθαίνει. Κατὰ τί διαφέρει αὐτὴ ἡ σταγόνα τὸ νερὸ ἀπὸ ἕνα πρωτόγονο, μιάν ἀμοιβάδα, λ. χ.; Τί περισσότερο κάνει ἡ ἀμοιβάδα: Θὰ μοῦπεῖς ἡ ἀμοιβάδα ἔχει μιὰ τρφή, ἀναπαράγεται μ ο ρ φ ι κ ά, ἐνῶ ἡ στάλα τὸ νερὸ δὲν ἔχει. Σήμερα γνωρίζουμε πὼς τὸ ἠλεκτρόνιο ἔχει κ' αὐτὸ μορφή.

Λοιπόν, ἂς στοχαστοῦμε πὼς ἡ οὐσία τῆς ζωῆς, δὲν εἶναι ἕ ν α παρὰ δ ύ ο ὅλη καὶ πνεῦμα (ἢ Θεός). Τώρα ὁ στοχασμὸς μας θυθίζεται περισσότερο στὴν πλάνη. Γιατὶ ἔχοντας δ ύ ο ἔχουμε ἀναγκαῖα ἕνα καὶ ἕνα. Μπαίνει ἀμέσως στὸ στοχασμὸ μας τὸ νόημα τοῦ ἑτέρου καὶ τοῦ χρόνου. Καὶ ἂν ἀκόμη τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο τὸ παραδεχτοῦμε ἄπειρο καὶ ἄχρονο, τότε ξαναγυρίζουμε πάλι στὸ ἕ ν α.

Τώρα νὰ πῶς ἔρχεται τὸ νόημα μηδὲν μέσα στὸ στοχασμό μας. Τί θὰ πεῖ μηδέν; Μηδὲν θὰ πεῖ κατάργηση ὁλότελα τῆς ἰδέας τῆς μονάδας, ἑνότητας, ἰσότητας κλπ. Ὅλα αὐτὰ τὰ νοήματα εἶναι σ υ μ β ο λ ι κ ά. Μιὰ εἰκόνα: Θέλουμε νὰ μετρήσουμε ἕνα χωράφι. Δὲν ἔχουμε κάν τὸ νόημα μ έ τ ρ ο. Παραδεχόμαστε συμβατικὰ γιὰ μέτρο μας, ἂς ποῦμε, μιὰ διασκελιὰ καὶ ὄχι κάθε ἀνθρώπου τὴ διασκελιά, παρὰ ἑνοῦ ὁρισμένου π. χ. τοῦ παπᾶ. Καὶ γιὰ μεγαλύτερη ἀσφάλεια μέτρου, τὴ μετράμε αὐτὴ τὴ διασκελιὰ μ' ἕνα ραβδί· τὸ κόβουμε ὅχι κάθε ἀνθρώπου τὴ διασκελιά, παρὰ ἑνοῦ ὁρισμένου π. χ. τοῦ παπᾶ. Καὶ γιὰ μεγαλύτερη ἀσφάλεια μέτρου, τὴ μετράμε αὐτὴ τὴ διασκελιὰ μ' ἕνα ραβδί· τὸ κόβουμε ἰσόμετρο μ' ἕνα ἑκατόμετρο. Τὸ ποτάμι ποὺ κυλάει καὶ μᾶς φαίνεται μιὰ ἑνότητα, εἶναι: πράγματι ἄπειρες σταγόνες νερὸ ποὺ ἢ μιὰ γεννάει τὴν ἄλλη. Δὲν εἶναι τάχα τοῦτο, ἕνα καθαρὰ κ ι ν η τ ι κ ὸ φαινόμενο, ὅμοιο μὲ τὴ ζωϊκὴ ἀναπαραγωγή; Ἰδοὺ μιὰ στάλα νερὸ ποὺ γεννιέται, θρέφεται ἀπὸ τὰ γύρω της στοιχεῖα, φῶς καὶ γῆ, μεγαλώνει, ἀναπαράγει καὶ πεθαίνει. Κατὰ τί διαφέρει αὐτὴ ἡ σταγόνα τὸ νερὸ ἀπὸ ἕνα πρωτόγονο, μιάν ἀμοιβάδα, λ. χ.; Τί περισσότερο κάνει ἡ ἀμοιβάδα: Θὰ μοῦπεῖς ἡ ἀμοιβάδα ἔχει μιὰ τρφή, ἀναπαράγεται μ ο ρ φ ι κ ά, ἐνῶ ἡ στάλα τὸ νερὸ δὲν ἔχει. Σήμερα γνωρίζουμε πὼς τὸ ἠλεκτρόνιο ἔχει κ' αὐτὸ μορφή.

Τὸ νόημα τῆς γεννοβολοῦν, ἔπος τὸ κάθε τι, καὶ οἱ λέξες γεν- σὰν πλάσματα ζωντανά, σὰν μικρόβια. Κ' ἔλη αὐτὴ ἡ δουλειὰ ποὺ πρέπει νὰ κάνουμε γιὰ νὰ μὴν πελαγώσει ἡ νόησή μας, εἶναι νὰ προσπαθοῦμε ὁλοένα νὰ ἐφαρμόζουμε τὶς λέξες μας στὰ πράματα, νὰ νιώνουμε τὰ πράματα μὲ τὶς λέξες μας, γιὰ νὰ τὰ χαροῦμε πόλυ αὐτὰ τὰ ἴδια κ' ἔχει τὶς λέξες σκέτες, ὀθτε τοὺς ἀριθμοὺς. Κ' οἱ ἀριθμοὶ γεννοβολοῦν καὶ μόλις βάλεις ἀπὸ νοῦ σου ἕ ν α, αὐτὸ ἀμέσως γεννάει τὰ πολλά, τὰ ἄπειρα, θὲς δὲ θές. Δουλειὰ σου τώρα νὰ μὴν τὸ ξεχνᾶς ποτὲ πὼς ὅλο αὐτὸ τὸ γεννοβόλημα γιὰ σέναν εἶναι τρόπος ποὺ λειτουργεῖ ὁ νοῦς σου, κ' ὄχι πράγμα. "Ἔνας ἀπὸ τοὺς ἄπειους τρόπους ποὺ ἔχει γι νὰ ' ' δεῖς.

Ἡνάζοντας ὅμως ἀπανικὰ αὐτὰ τὰ συμβατικὰ νόηματα ἀπ' τὰ νοῦ μας, ἐρχόμαστε σ' ἕνα νόημα περίεργο, ποὺ δὲ γεννοβολιέει, ἕνα νόημα ποὺ ἐνῶ τὸ ὀνομάζουμε συμβατικὰ μ η δ έ ν, θλέπουμε πὼς εἶναι ἕνα νόημα ἀρνητικό, σὰν ἕνα καθαρτικὸ ποὺ ἀθειασε τὰ στομάχι τοῦ νοῦ μας ἀπὸ τὰ περιττὰ καὶ θλαβερά. Καὶ νὰ μοιάζει τώρα αὐτὸ σὰν ἀληθινὴ πεῖνα. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ νοήματα ἄπειρος, ἄχρονος κλπ., εἶναι ἀρνητικὰ νοήματα καὶ ὅμως ἀληθινὰ τῆς ἔ- διας ἀξίας μὲ τὸ μηδέν:

ἄχρονος θὰ πεῖ μηδέν,
ἄπειρος θὰ πεῖ μηδέν.

Καὶ ἰδοὺ τὸ νόημα αὐτὸ καὶ γραφικά Ο. Αὐτὸ τὸ σύμβολο παρασταίνει τὸ ὄντως ὄν, τὸ Θεό ἢ τὴν "Ὑλη. Καὶ γραφικὰ ἀκόμη, χωρὶς ἀρχὴ καὶ τέλος, ὁλιδαδὴ ἄπειρο, καὶ χωρὶς χτὲς καὶ αὔριο δηλαδὴ ἄχρονο. Ἀμα ὁ νοῦς σου πιάσει αὐτὸ τὸ νόημα τοῦ μηδὲν, ἔπισαε τὸ ἄλφα τῆς σοφίας καὶ τῆς ἀνθρώπινης γνώσης. "Ὥστε τὸ νόημα μ η δ έ ν εἶναι πραγματικὸ κατὰ τοῦτο : πὼς ἀρνιέται, πὼς ἀφαιρεῖ. Τί ἀρνιέται καὶ τί ἀφαιρεῖ; Ἀρνιέται νὰ παραδεχτεῖ τὰ συμβατικὰ μέτρα : Τόπος, χρόνος, ἰσότητα, μορφή, ἐγώ κλπ., καὶ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸ μηχανισμὸ τοῦ λογικοῦ αὐτὰ τὰ νοήματα, τὰ ἀφαιρεῖ σὰν πράγματα καὶ τὰ ἐπιτρέπει μόνον σὰν συνδυασμοὺς, σὰν συμβατικὲς ἐλλήθειες.

Πρόσεξε τώρα νὰ τὸ καταλάβεις αὐτὸ εἰκονικὰ μὲ τὸ παρόδειγμα τῶν ἀριθμῶν. Οἱ ἀριθμοὶ εἶναι συμβατικῆς ἀξίας. Τρόποι λειτουργίας τοῦ λογικοῦ ὄχι πράγματα. Γιατὶ γνωρίζουμε πὼς τίποτα δὲν εἶναι ποὺ νὰ μὴν πληθαίνει ὡς τὸ ἄπειρο, ὅπως οἱ ἀριθμοὶ καὶ τίποτα ποὺ νὰ μὴν μερίζεται πάλι ὡς τὸ ἄπειρο ὅπως οἱ ἀριθμοί. Τὸ θέλεις καὶ γραφικὰ : Βάλε ἕναν ἀριθμὸ π. χ. τὴ μονάδα : καὶ— δὲ θαρμέεσαι—βάλτης δεξιὰ τώρα ἀράδα μηδενικά. Ἀν ἀριθμίλλεις — ὑποθέτω — πὼς κι' ἀν γίνεις ἀφρικὰ ἀθάνατος καὶ δὲν κάνει ἄλλη δουλειὰ, ἢ ἀθανασία σου παρὰ νὰ γράφει δεξιὰ ἀράδα μηδενικά, αὐτὸ θὰ ἐξακολουθήσει ἐπ' ἄπειρον. Τὸ ἴδιο κ' ἂν θάλεις τὰ μηδενικὰ ἀριστερά. Πάλι ἐπ' ἄπειρον. Στὴν πρώτη κίνηση, τὴ δεξιά, ἡ μονάδα πληθαίνει (σὰν νόημα), στὴ δεύτερη, τὴν ἀριστερή, ἡ μονάδα μικραίνει. Προσπάθησε τώρα αὐτὸ τὸ νόημα τῆς πλησμονῆς καὶ τοῦ μερισμοῦ νὰ τὸ ἐφαρμόσεις στὰ πράγματα. "Ασε τὴν ἀθανασία σου καὶ στοχάσου σὰν θνητὸς ποὺ εἶσαι. Βλέπει ἀμέσως καὶ τὸ παραδέχεται ὁ νοῦς σου πὼς τὸ νόημα τοῦ ἄπειρης πλησμονῆς καὶ τοῦ ἀπειρου μερισμοῦ εἶναι νόημα ἐπιτακτικὸ, ὄχι ἀναγκαῖο. Ἀν πρόκειται τὸ νόημα τοῦ λογικοῦ, ὄχι γνώση. "Ὥστε τὸ νόημα μ η δ έ ν εἶναι πραγματικὸ κατὰ τ' ἔτο, πὼς σημαίνει μιὰ θοωικὴ ἀρχὴ στοχασμοῦ, ἕνα βασικὸ ἢ καθαρὸ ἔδαφος. Μηδὲν θὰ πεῖ πὼς αὐτὸ ποὺ ἔθαλες μὲ τὸ νοῦ σου, ὅ,τι δήποτε, δ ὲ ν εἶ ν α ι π ρ α γ μ α τ ι κ ὸ τ η ς, πὼς ἀ λ ή θ ε ι α δὲν ὑπάρχει.

ΓΙΑ ΤΗ ΓΝΩΣΗ

1

Ἡ γ ν ώ σ η εἶ ν α ι (κ ι' α ὐ τ ὴ) θ ρ έ ψ η

Ἡ ἀνάγκη ποὺ ἔχει ὁ ἄνθρωπος (καὶ ὅλα τὰ ὄντα) νὰ γνωρίσει τὸν κόσμο, εἶναι τόσο μεγάλη καὶ πρωταρχική, ὅσο καὶ κάθε ἄλλη βασικὴ γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνάγκη, ὅπως, λ. χ. ἡ ἀτάγκη ν' ἀνασάνει ἀέρα ἢ νὰ φάει ἢ νὰ πιεῖ. Μάλιστα, ἡ ἀνάγκη νὰ γνωρίσει ἔρχεται πρώτη σὲ τοῦτο πὼς καὶ τὸν ἀέρα ἀκόμα ποὺ ἀναπαίνει ὁ ἄνθρωπος χρειάζεται πρῶτα νὰ τὸν γνωρίσει κ' ὕστερα κ' ἐφόσον τοῦ κάνει εὐχαρίστηση νὰ τὸν ἀνασάνει, ἀλλοιώς — ἄν τοῦ εἶναι δυσάρεστος τὸν ἀποφεύγει. Καὶ τὴν τροφὴ του ἐπίσης, δὲν τὴν θάζει στὴ στόμα του, ἂν πρῶτα δὲν τὴ γνωρίσει καὶ δὲ βεβαιωθεῖ πὼς εἶναι καλὴ γιὰ νὰ τὴν φάει.

Ἡ περίπτωση ὅπου ἕνα ὃν δέχεται στὸν ὀργανισμό του τροφὴ, ἀλλον ποὺ τὴ γνωρίζει γιὰ δυσάρεστη καὶ βλαβερή, εἶναι: ἐξαιρετικὴ γιατὶ αὐτὸ γίνεται ἀπὸ ἀνώτερη βία, ὅπως λ. χ. τὸ ἐμβρυο ἀναγκαστικὰ δέχεται στὸν ὀργανισμό του τὸ δηλητηριασμένο αἷμα ἀπὸ τὸ σῶμα ὅπου κυοφορεῖται, τὴ ἴδιο ἀπὸ ἀνάγκη ἡ πυροθέστης ἀνασαίνει τὸν πιγκαμένον ἀπὸ καπνὸ ἀέρα μέσα στὸ σπίτι ποὺ καίγεται. Τὸ ἴδιο ἀπὸ ἀνάγκη ὁ στρατοκόπος, ὁ διψασμένος, ἢ βαθιὰ ἀπὸ αὐτὸ τὰ αἴσθημα τῆς δίψας νὰ τὸν κυριαρχεῖ, γνεται στὴ λούτσα ὅπου ἔχουν μαζευτεῖ ὀδρα ἀπὸ τὰ μουλάρια καὶ πίνει ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὑγρό. Τὸ ἄλογο δὲν τρώει κρέας, ὀθτε ὁ σκύλος σαν ἀνθρωπος, ὅσο πεινασμένος κ' ἂν εἶναι, δὲν τρώει κρέας, ὀθτε ὁ σκύλος σαν ἀνθρωπος, ὅσο πεινασμένος κ' ἂν εἶναι, ἀν τὸ κάνει ἀπὸ ἀνώτερη βία, θὰ πεθάνει.

"Οπως ὅμως ἡ θ ρ έ ψ η ἡ σ ω μ α τ ι κ ή, ἡ ἐναλλαγὴ τῆς οὐσίας μέσα στὸν ἀτομικὸ ὀργανισμό, τὸ ἴδιο καὶ παράλληλα καὶ ἡ γνώση εἶναι κι' αὐτὴ μιὰ θρέψη. Μποροῦμε ὅσο θέλουμε νὰ τὴν ξεχωρίσουμε ὀνομάζοντάς τηνε π ν ε υ μ α τ ι κ ὴ θ ρ έ ψ η, πραγματικὰ ὅμως εἶναι κι' αὐτὴ μιὰ θρεφτικὴ λειτουργία, ἢ καλύτερα· μιὰ ἀπὸ τὶς ὅψες ἢ τὶς ἐνέργειες τῆς θρεφτικῆς λειτουργίας.

Τὴ θρεφτικὴ λειτουργία τὴν ἔχωρίζουμε χοντρικὰ σὲ ἐ ξ ω τ ε ρ ι κ ὴ καὶ ἐ σ ω τ ε ρ ι κ ὴ κ υ κ λ ο φ ο ρ ί α, ὅπου μὲ τὴν ἐξωτερικὴ κυκλοφορία καταλαβαίνουμε τὰ ρέματα ποὺ μπαίνουν σ' ἕναν ἀτομικὸν ὀργανισμὸν ἀπὸ τὸν κόσμον (ἢ τὴν οὐσία) καὶ θγαίτουν πάλι ἀπὸ τὸν ἀτομικὸν ὀργανισμὸ στὸν κόσμον (ἢ τὴν οὐσία), ρέματα πολλὰ καὶ διάφορα, ἄλλο μὲ στέρεα ὑλικὰ, ἢ τροφές, ὅπως τὰ φαγώσιμα, ἄλλο μὲ ὑγρὴ οὐσία, ὅπως τὰ ποτά, ἄλλο μὲ ἀέρινη οὐσία, ὅπως ὁ ἀέρας, τ' ἀρώματα, ἄλλο μὲ θερμὴ ἢ ψυχρὴ οὐσία, ὅπως οἱ θερμίδες, ἄλλο μὲ φωτεινὴ οὐσία, ὅπως τὰ χρώματα, ἢ οἱ διάφορες φωτεινὲς ἀχτίνες, ἄλλο μὲ δυναμικὴν οὐσία, ὅπως ὁ ἠλεκτρισμός, ἄλλο μὲ γ ν ω σ τ ι κ ὴ ν οὐσία, ὅπως οἱ μορφές, τὰ σχήματα, οἱ ρυθμοὶ θηλαδὴ ἡ κίνηση. Κ' ὅπως καθένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ρέματα κυκλοφορῶντας μέσα στὸν ἀτομικὸν ὀργανισμόν, ξελαμπκάρεται ἀπὸ κάποιο ξέχωρο ὄργανο καὶ γίνεται ἡ ἀφομοίωση τοῦ λέμε θηλαδὴ ὁλόκληρος ὁ (ἀτομικὸς) ὀργανισμὸς παίρνει τὰ ὅσα τοῦ χρειάζονται ὁλικὰ ἀπὸ στέρεα, ὑγρά, ἀέρια, ἠλεκτρισμὸ κ. λπ., ἔτοι καὶ τὸ γ ν ω σ τ ι κ ὸ ρέμα (τὸ μορφικὸ ἢ κινητικὸ) ξελαμπικάεται ἀπὸ τὸ μυαλὸ καὶ ἀφομοιώνεται ἀπὸ ὅλον τὸν ὀργανισμό, γιατὶ μὲ ὅλο μας τὸ σῶμα γνωρίζουμε. "Οταν λέω «ξέρω χορό, ἂς ποῦμε συρτό», λέω πὼς τὸ σῶμα μου μπορεῖ καὶ χορεύει τὸ συρτό, κ' ἔνι πὼς τὸν ξέρω μὲ τὸ μυαλό μου. Κ' ὅταν λέω πὼς γνωρίζω ὀρθογραφία, θέλω νὰ πῶ πὼς τὸ χέρι μου μπορεῖ καὶ ὀρθογράφει. Κ' ἂν τύχει νὰ μὲ ρωτήσουν πῶς γράφεται μιὰ συλλαβὴ ἀπὸ κάποια λέξη καὶ δὲ θυμᾶται ὁ νοῦς μου, τὴ γράφω ἀμέσως στὸ χαρτί καὶ τὸ χέρι μου, ἂν τὴν ἔξερει, θὰ τὴ γράψει σωστά. Γενικὰ ὁποιαδήποτε γνώση μας, πρέπει νὰ μποροῦμε νὰ τὴν ἐ κ φ ρ ά σ ο υ μ ε ἢ νὰ τὴ σ τ ο χ α σ τ ο ὦ μ ε γιὰ νὰ τὴν ποῦμε γνώση, ὅπως καὶ τὸ μικρὸ μας δαχτυλάκι, πρέπει νὰ τὸ νοιώθουμε πὼς κουνιέται καὶ μπορεῖ νὰ κάνει τὴ δουλειά του γιὰ νὰ εἰποῦμε πὼς τὸ χουμε.

Κοντὰ στὴν ἐξωτερικὴ ἔχουμε καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ἢ ἀτομικὴ κυκλοφορία, τὶς διάφορες λειτουργίες μέσα στὸν ἀτομικὸν ὀργανισμόν, ὅπως ἡ κυκλοφορία τοῦ αἱμάτου μὲ τ' ἀγγεῖα, τῆς γνώσης μὲ τὸ νευρικὸ σύστημα κλπ. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς καὶ διάφορες αὐτὲς λειτουργίες, ἔχει ἔξεχωρὴ κίνηση καὶ ρυθμὸ ὁλόχωρα μὲ τὴ σχέση τῆς μὲ τὶς ἄλλες ἀτομικὲς καὶ ἐξωτερικὲς ἢ γνώσεις.

Ἡ γνώση εἶναι: κ' αὐτὴ θρέψη καὶ (ἐπομένως) ἄσκηση. Θρέψη πῶς; μὲ τὸ ν' ἀφομοιώνει ὁ ὀργανισὸς οὐσίες συστατικὲς γιὰ τὰ ὄργανα ἐκεῖνα ποὺ γνωρίζουν, πρῶτα καὶ κύρια τὸ μυαλό, δεύτερα τὰ ποντίκια κλπ. "Ασκηση πῶς; μὲ τὸ νὰ δυναμιώνουν αὐτὰ τὰ ὄργανα καὶ νὰ γίνονται ἱκανὰ κ' ἐπιδέξια στὴ γνωστικὴ δουλειά. "Οπως λ. χ. τὸ λαρύγγι μπορεῖ νὰ γίνει εἰδαίσθητο, εὐκίνητο καὶ κατάλληλο νὰ θγάζει διάφορες φωνές. Ἀκούσαμε τὸ ἀηδονολάλημα καὶ τὸ μυαλό μας ἔχει πιὰ γίνει ἱκανὸ μὲ αὐτὴ τὴ γνωστικὴ θρέψη νὰ τὸ δέχεται. "Οταν δ' ὅμως μπορέσουμε κ' ἐμεῖς νὰ τὸ κάνουμε τὸ ἀηδονολάλημα μὲ τὸ λαρύγγι μας, ἢ μὲ ἄλλον τρόπο, (λ. χ. νὰ τὸ παρασταίσουμε μὲ λόγια ἢ μὲ χορὸ ἢ μὲ χρώματα) τότε νιόνον τὸ γνωρίζουμε καλὰ τὸ ἀηδονολάλημα. Ἐχουμε πιὰ τ ρ α φ ε ἰ μὲ αὐτὸ τὸ τόσο καλό, ποὺ τόχουμε πιὰ ἐμέσα στὸ αἷμα μσς».

2.

ΟΙ ΓΝΩΣΤΙΚΟΙ ΜΑΣ ΤΡΟΠΟΙ

Εἴπαμε πὼς ἡ γνώση εἶναι τροφὴ καὶ θρέψη στὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου (καὶ κάθε ὄντου) καὶ μάλιστα ἡ πολυτιμώτερη, ὅσο αὐτὴ συντελεῖ περισσότερο ἀπὰ τὶς ἄλλες στὴν καλύτερη λειτουργία τοῦ ὀργανισμοῦ. "Οχι μόνον παρὰ ὅσο πιὸ πολύπλοκος ἕνας ὀργανισμός, τόσο μεγαλύτερη χρεία ἔχει ἀπὸ αὐτὴ τὴν τροφὴ γιὰ νὰ ζεῖ καλὰ καὶ νὰ προκόβει. Καὶ τὸ ποσὸν τῆς γνώσης ποὺ ἀφομοιώνει καὶ τὰ εἰδικὰ ὄργανα γ.' αὐτὴν τὴ λειτουργία ποὺ ἔχει ἕνας ὀργανισμός, τὸν κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ ἄλλον ἀπλούστερους εἴτε καὶ τὸ ἴδιας φυλῆς ὀτὸ βαθμὸ τῆς ἐξέλιξης ποὺ βρίσκεται, καὶ ὀτὸ βαθμὸ τῆς ζωτικῆς δύναμης ποὺ ἔχει. "Οσο περισσότερο ἕνας ὀργανισμὸς πεινάει γιὰ γνώση καὶ καταρθώνει ν' ἀφομοιώνει γνωστικά, τόσο πιὸ ζωτικὸς εἶναι.

"Οσο πιὸ ἁπλὸς ἕνας ὀργανισμός, ὅπως λ. χ. τὸ κύτταρο, τόσο λιγώτερο σαλεύει μέσα στὸ περιβάλλον του γιὰ νὰ διαλέξει τοὺς καλύτερους ὅρους τῆς ζωῆς του, τόσο λιγώτερο συμμορφώνεται μ' αὐτὸ τὸ περιβάλλον καὶ τόσο λιγώτερο τὸ συμμορφώνει μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἀντίθετα, ὅσο περισσότερο κινητικὸ εἶναι ἕνα ὄν, τόση περισσότερη γνώση ἔχει. Ἡ κίνηση χαραχτηρίζει ἔτσι τὰ γνωστικὰ ὄντα. "Οταν λέμε κίνηση δὲν τὴ νοιώθουμε γραμμικὴ μέσα στὸ χῶρο, παρὰ μὲ ὅλους τοὺς τρόπους ποὺ μπορεῖς νὰ φαντοστεῖς ; παλμὸ, χορό, ἀχτινοβολία, θέρμη, ἐξελιχτικὴν ἱκανότητα, συνθετικὴν ἱκανότητα κλπ., θηλαδὴ, ζωτικότητα.

(Ἐξελιντικὴν ἱκανότητα λέμε τὴν ἱκανότητα ποὺ ἔχει ἕνα ὄν νὰ προσαρμόζεται στὸ περιβάλλον, νὰ συμμορφώνεται μὲ τὸ περιβάλλον καὶ συνθετικὴν ἱκανότητα λέμε τὴν ἱκανότητα ποὺ ἔχει ἕνα ὄν νὰ ἑ ν ώ ν ε τ α ι μὲ ἕνα ἄλλο καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ νὰ γίνουνται ἕνα νέο ὄν ποὺ ἔχει πιὰ νέες ἱκανότητες, κ' ἐκεῖνες ποὺ εἶχε τὸ πρῶτο, κ' ἐκεῖνες ποὺ εἶχε τὸ δεύτερο. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἕνα τέτοιο ἐξελιγμένο ὄν καὶ συνθεμένο ὁπὸ ἄλλα πολλά. Αὐτὰ τὰ πολλὰ δὲν πρέπει νὰ τὰ φανταστοῦμε σὰν μιὰ κοινωνία ἀπὸ διάφορα ζῶα ποὺ ἔχουν συνδέσει τὴν τύχη τους μαζί, παρὰ σὰν κοινωνίες ὀτὸν κυτταρικὸς ὀργανισμός, ποὺ ζοῦν μαζὶ παρασιτικὰ, θηλαδὴ τρεφόμενα τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο μὲ τὸ ὀφίσμα τῆς ἀνταλλαγῆς, θηλαδὴ τ' ἀπορρίματα τοῦ ἑνοῦ γίνονται τροφὴ γιὰ τὸ ἄλλο, κ' ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὀργανισμοί, ἄς ποῦμε ὁ δερματικός, ὁ μυϊκός, ὁ ἀδενικός, ὁ ὀστεϊκός, ὁ ἐγκεφαλικός, ὁ ἡπατικός, ὁ σπληνικός, νεφρικός, κλπ., κλπ., ἔχουν ὁλες τὶς ἱκανότητες τῆς θρέψης καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς ἀπὸ πιπλέον τὴ ἰδιαίτερη ἱκανότητα καὶ τὴν ἱκανότητα τὴν — ἄς τὴν ποῦμε— ἐρωτικὴ — νὰ ξεχύνουν θηλαδὴ μέσα στὸν ὀργανισμὸ καὶ εἰδικὸ κύτταρό τους, ποὺ αὐτὸ ἐνώνεται μὲ τὰ ἄλλα, ὅλων τῶν ἄλλων κυτταρικῶν ὀργανισμῶν. "Ὁλα αὐτὰ συνθέτονται καὶ πλάθουν τὸ σπερματοζωάριο καὶ τὸ ὠάριο. Αὐτὰ πάλι ἑνώνονται καὶ πλάθουν τὸν νέον ἄνθρωπο — ἀτομο, ποὺ ἔχει ὅλες τὶς ἱκανότητες τῶν ὀργανισμῶν ποὺ ἀαθεαν μέρος σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση κ' ἔν κανένας ἀπ' αὐτοὺς ἔτυχε νἀνιαι παθιαισμένος ἢ λειψὸς ἢ ὑπερτροφικός, τὸ νέο ἄτομο παρουσιάζεται μ' αὐτὸ τὸ πάθος, ἢ τὴν ἔλλειψη ἢ τὴν ὑπερτροφία).

Τώρα μποροῦ:ε νὰ δώσουμε ἕναν ὁρισμὸ (κάποιον ὁρισμὸ) τῆς γνώσης: Γνώση εἶναι ἡ ἱκανότητα ποὺ ἔχει ἕνας ὀργανισμὸς νὰ ἀντιλαμβάνεται καὶ ν' ἀφομοιώνει καὶ ν' ἀναπαράγει τὸ εἴδωλο ἢ ὁμοίωμα, ἢ μιὰν ἰδιότητα ἢ ἕνα μέρος ἐκείνου ποὺ ἔκαβαν μέρος τὸν ἐλάφτει, καὶ ἢ ἀνάλογη δράση ἢ ἀντίδραση μέσα στὸν ὀργανισμὸ γιὰ νὰ ἀποχτήσει τὸ καλό (ἐὀχάριστο) ἢ ν' ἀποφύγει τὸ κακό, (δυσάρεστο).

Αὐτὴ ἡ ἱκανότητα δὲν ἐδρᾶζεται μόνον στὸν ἐγκέφαλο, παρὰ βρίσκεται παντοῦ, σ' ὅλον τὸν ὀργανισμό, ἔτσι ποὺ κ' ἕνα ἄκρο μέλος, κ' ἕνα νυχάκι καὶ μιὰ τρίχα του ἔξαιρετικὰ καὶ ἱκανὰ νἀχει τὴ γνώση τῆς καὶ μ' αὐτὴν νὰ σαλεύει ἀνάλογα μὲ τὸ κακὸ ἢ τὸ καλὸ ποὺ τὴν πλησιάζει. Αὐτὰ ἢ ἐπιστήμη τὰ λέει νομίζω ἀνακλαστικὰ φαινόμενα.

Τὰ εἴδωλα ἢ ὁμοιώματα τῶν πραντιάτων καὶ τῶν ὄντων καὶ γενικὰ τῆς Οὐσίας, ποὺ μέσα σ' αὐτὴν βρίσκεται ἕνας ὀργανισμός, ἢ ἀκτινοβολία τους, ἢ γευστικὴ ἢ μυοστικὴ ἢ θερμαντικὴ καὶ κάθε ἄλλη ἰδιότητα ποὺ ἔχουν τὰ πράγματα καὶ τὰ ὄντα περνοῦν μέσα στὸν ὀργανισμὸ ἀπὸ τὶς αἰσθήσεις. Οἱ αἰσθήσεις μας λέμε πὼς εἶναι πέντε. Τόσες τουλάχιστον ξεχωρίζουμε ὡς τὴν ὥρα. Μπορεῖ νἄχουμε κ' ἄλλες ποὺ δὲν τὶς ἔχουμε ἀκόμα ἐξωχρίσει, καὶ θέβαια θὰ εἶναι κ' ἄλλες πολλὲς ποὺ ἴσως δὲν τὶς ἔχουμε καὶ μπορεῖ νὰ τὶς ἀποχτήσουμε, κ' ἄλλες ἴσως ποὺ τὶς ἔχουν μερικοὶ ζῶα κι' ἐμεῖς ὄχι, ὅπως λ. χ. τὴ αἴσθηση τοῦ προσανατολισμοῦ. Ἀ- παρατηρήσουμε ὡστόσο πὼς αὐτὴ ποὺ λέμε αἴσθηση προσανατολισμοῦ δὲν εἶναι α ἴ σ θ η σ η παρὰ γ ν ώ σ η.

Ξεχωρίζουμε τρία στάδια γνώσης: πρῶτα τὴν αἴσθηση (" δοχή), δεύτερα τὴ συναίσθηση (ἢ ἀφομοίωση) καὶ τρίτα τὴν κύρια γνώση (ἢ ἀναπαραγωγὴ ἢ κίνηση).

ΓΙΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΔΙΟ ΤΗΣ ΓΝΩΣΗΣ

Αἴσθηση λέμε τὸν τρόπο ποὺ θ- χεται ἕνας ὀργανισμὸς τὴν ἐπίδρ- ση πλάσμα, μέσα του κι' ἔξω τοῦ καὶ γενικὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ δέχεται τὸ ὄντο, τὸ ζωντανὸ πλάσμα ἀπ' τὴν οὐσία. Πῶς γίνεται αὐτό; Τὴ διάφορα ὑόρια τῆς οὐσίας κυκλοφοροῦν καὶ μπαίνουν μέσα στὸν ὀργανισμό. Αὐτὸ τὸ λέμε ἐρεθισμό. Δεπρέπει ὅμως νὰ τὸ νοιώθουμε σὲ κάτι ποὺ δὲν μεταβάλλει τὸν ὀργανισμό. Τέτοιος ὀργανισμός, ποὺ φοῦ πάψει ὁ ἐρεθισμός, ἐανσαβρίσκει τὸν ἑαυτό τοῦ ἴδιο κατάσταση ποὺ ἦταν πρὶν ἐρεθιστεῖ, δὲ γίνεται. Θέλω νὰ πῶ πὼς κι' ὁ ἐλάχιστος ἐρεθισμὸς ὅποιος δήποτε εἶναι κάποιο μόριο ὑλικό, θὲς γευστικό, θὲς τῆς ἀφῆς, θὲς μυριστικό, φωτιστικό, ἠλεχτρικὸ, χτινοβολικό, ποὺ μπαίνει στὸν ἐρεθιστικὸ μόριο), τὸ καταπίνει ὁσκος καὶ τὸ περνάει στὴν κυκλοφορία. Καθένα ἀπ' αὐτὰ τὰ ὄργανα ἔχει δική του ξέχωση κυκλοφορία ὅπως νὰ ποῦμε ἢ κυκλοφορία τῆς αἱμάτου, καὶ τροφοδοτεῖ μὲ τὰ ρια τοῦ ἐρεθισμοῦ, ποὺ μποροῦ πιὰ νὰ τὰ ὀνομάσουμε γνωστικὰ μόρια, ὅλον τὸν ὀργανισμό. Ἀπαραλλάχτα, ὅπως γίνεται καὶ μὲ τὰ ὑλικὰ μέσα στὸ αἷμα καὶ ὅλος ὁ ὀργανισμὸς ἀνάλογα μὲ τὸ ὑλικὸ ἐρεθισμοῦ, τὸ γνωστικὸ ὑλικό, εἶναι ἀφέλιμο ἢ βλαβερό, κ' ἔν ὀργανισμὸς ἐκεῖνος ἀπὸ τὸ ὀρανὸς εἶναι κόλλας καθαρὸς καὶ πάω ὁ ἥλιος ἐπαβεβαίνει ὁλόε ἢ πιὸ φηλά. Ἡ νύχτα ἢ ἡ ψυχή, ὑγρὴ καὶ κρύα εἶναι κ' ἢ αὐγή. Ὁ Θωμᾶς ζεσταίνει τὰ χέρια του πάνω στὴν πύρα τῆς φωτιᾶς καὶ τραγουδάει:

«Ὁμορφο καὶ θλιβερὸ εἶναι τὸ φθινόπωρο, ναί.
Ἀκόμα κι' ἡ ἄθρεχτη, ποὺ παίζει μὲ τὸ καταξάχνο χορεύει εἶναι θλιμμένος.
Μεγάλος εἶν' ὁ κόσμος, ναί· τρέθηξε πάρα πολὺ

πορινηθεῖ τὴν ἀγάπη. Ἀγάπη δὲν θὰ πεῖ νέξε: κανεὶς τὴ δύναμη νὰ τὴν ἀπαρνιεται. Ὁ Θωμᾶς θέλει νὰ βρεῖ τὸ φῶς του, ναί, μὰ ὕστερα θὰ δεῖ τὶ κακομοιριασμένη κι' ἄχρηση εἶναι ἡ ὅμορφη γυναῖκα του, θὰ καταλάβει πῶς τὸν γέλασαν, ἐπειδὴ ἤταν τυφλὸς καὶ τότε ὅλα θὰ χωριαστοῦν. Μὰ ἡ ἀγάπη ἔχει μεγαλύτερη ἀξία ἀπ' τὸ φῶς τῶν ματιῶν; Ἡ ἀγάπη, τὸ καταλαβαίνεις, ἡ ἀνέξάντλητη καλωσύνη ποὺ ἐξεκίλιξε ἀπ' τὴν καρδιὰ μιᾶς γυναίκας ποὺ ἀγαπᾶσε;

Ἡ Μαρία πηγαίνει κάθε πρωὶ στὸ νοσοκομεῖο, ποὺ βρίσκεται στὴν ἄκρη τῆς πολιτείας. Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ δεῖ τὸν ἄρρωστο. Αὐτὸς πρέπει νὰ μένει στὸ σκοτεινὸ θάλαμο καὶ νὰ περιμένει ὡς ὅτου γιατρευτοῦν τὰ μάτια του, γιατὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ξέρει τὶ μπορεῖ νὰ συμβεῖ. Ἡ Μαρία στέκεται πολλὴν ὥρα ἐκεῖ στὸ διάδρομο. Ἡ ἰωρδιὰ εἶναι βαρειὰ· ὁ ἥλιο τὸ σπίτι εἶναι μιὰ ἡσυχία γεμάτη φθορίμματα καὶ κινδύνους. Γιατροὶ μ' ἄσπρες μπλοῦζες περιοῦν, κυττοῦν ἀφαιρεμένα ἢ τὴν ρωτοῦν κάτι καὶ χάνουνται στὸ θάθος τοῦ διάδρομου. Σιωπηλὲς νοσοκόμες θγαίνουν ἀπ' τὶς ἀσπροβαμμένες πόρτες, φοοτωμένες λεκάνες κι' κάθε λογῆς ἐργαλεῖα. Τὰ πρόσωπά τους ἔχουν μιὰ παράξενη χλωμάδα· εἶναι κρύα κι' ἀτάραχα. Ἡ Μαρία σαλεύει λιγάκι... ναί, ναί· κλέει ἡ νοσοκόμος — ὄχι ἀκόμα κυρά μου. Ἴσως ἀύριο, ἀκόμα μιὰ μέρα, μὰ θὰ γίνει καλά.

Ἡ Μαρία ἀναστενάζει καὶ φεύγει — ὄχι ἀύριο, Θεέ μου, ἀκόμα λίγες μέρες, μιὰ μέρα μονάχα....

Χιονίζει, θαμπὲς τουλόπες πέφτουν ἀπ' τὸν σταχτόχρωμο οὐρανό. Ἡ Μαρία ξαναγυρίζει στὴν πόλη, μὰ τώρα ποῦ πρέπει νὰ πάει; Οἱ δρόμοι παίρνουν ζωὴ ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ποὺ διάζονται, γιατὶ χε πάνω στὴ γφυρα. Φωνάζουν καὶ τοὺς πειράζει τὸ κρύο. "Ολοι γύρω εἶναι στρυφοὶ καὶ κακόκεφοι. Ἡ Μαρία ἀκολουθεῖ μιὰ κυρία τυμένη μὲ γούνα· μπαίνει ἀφαιρεμένη ξωπίσω τῆς σ' ἕνα κατάστημα, σ' ἕνα μεγάλο ἐμπορικὸ καὶ συνσστίζεται μέσα στὸ πλῆθος τῶν ἀγορασστῶν. "Οταν εἶναι προνοητικὴ καὶ δὲν πολυζυγώνει τοὺς πάγκους, μπορεῖ γιὰ πολλὴν ὥρα νὰ σταθεῖ καὶ νὰ ξεσταθεῖ. Μὰ ὕστερα κάποιος τὴν ἀνακαλύπτει, ἔνας ποὺ τριγυρίζει μέσα στὸ κατάστημα, γιὰ νὰ ἐπιβλέπει τὸν κόσμο. Ἔπειτ' ἀπὸ λίγο ἔρχεται κοντά της καὶ τὴ ρωτᾶει κάτι. «Παρακαλῶ» τὴς λέει ἡρεμα κι' ἀπειλητικὰ — νὰ φύγετε ἀπὸ ἐδῶ, ἔτσι δὲν εἶναι;»

Ἡ Μαρία δὲν εἶναι ἀπειρη, ξέρει: πῶς εἶν' εὔκολο νὰ βρεῖ φαΐ τὸ μεσημέρι στὰ μαγέρικα, ἀποφάγια στὰ πιάτα τῶν θιατικῶν ξένων. Τὴν ἡμέρα δὲν εἶναι ἀσχημα. Μπορεῖ νὰ καθήσει πολλὲς ὧρες στὶς αἴθουσες ἀναμονῆς τῶν σιδηροδρομικῶν σταθμῶν ἢ στὸν προθάλαμο κανενὸς ὀδοντοϊατροῦ. Μὰ τὴ νύχτα, τὴ νύχτα ἡ ἐρημιὰ τὴν πλακώνει...

Νυχτώνει νωρίς. Ἡ Μαρία ζητᾶει τὰ ἀπόμερα βορεινὰ τῆς πολιᾶς πολιτείας. Ἐκεῖ εἶναι λίγη ἀπανεμιὰ καὶ λίγη ζέστα. Στέκεται πολλὴν ὥρα μπροστὰ στὴ θιτρίνα κάποιου κομωτηρίου, ναί εἶναι ἀκριβὸς αὐτὴ ἡ θιτρίνα μὲ τὴ γελαστὴ κερένια κούκλα ἀνάμεσα σὲ καθρέφτες καὶ κουτάκια. Κεῖνο τὸ ἀδειο κερένιο γλυκὸ πρόσωπο τὴν παρηγορεῖ μ' ἕναν αἰνιγματικὸ τρόπο. Ἴσως μὰ μὴν εἶναι κι' ἐντελῶς ἄσχημη, ἴσως ἀνὰ νὰ μὴ χάθηκαν. Ἡ Μαρία δένει πιὸ σφιχτὰ τὸ σκοῦφο μαντῆλι κατω ἀπ' τὸ πηγοῦνι της καὶ θγάζει λίγα μαλλιὰ πάνω στὸ μάγουλο, ἕνα τσαχπίνικο, μαῦρο κατσαρὸ τσουλοῦφι.

Κάποιος ἄντρας περνάει, ἀγγίζει τοὺς ὤμους της, σέκεται λίγα θήματα ὕστερα καὶ γυρίζε καὶ τὴν κοιτάζει. Εἶναι κάποιος ἐργάτης, ἕνα καλοστεκούμενο παλληκάρι μὲ σκοῦρο πανωφόρι κι' ἀνοιχτόχρωμες κνέττες πάνω ἀπ' τὰ παπούτσια. Ἡ Μαρία τρομάζει, ναί, ὁ ξένος στέκεται τώρα κοντὰ της καὶ νελάει μὲ τὴν κοκκεταρία της. Ἡ Μαρία στρίβει γρήγορα, χάνει πάλι μαλλιὰ καὶ πάει ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ μέσα στὸ σκοτεινὸ δρομάκι. Μὰ ὁ ἄντρας τὴν ἀκολουθᾶει, δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ξεποδιέσει νὰ μὴ μθεῖ κοντὰ της καὶ νὰ τῆς μιλήσει: «Παρακαλῶ — τὴς λέει — παρακαλῶ, δεσποινίς! Ἔτσι μόνη, ποῦ πηγαίνετε;» Ἡ Μαρία δὲν ἀπαντᾶει. Πέρα μακρυὰ στὸ δρόμο ἀνάβει ἕνα φανάρι. Τί νἆναι ἄραγε; σκέφτεται ἡ Μαρία τρομαγμένη, μ' ὅλο ποὺ νοιώθει μιὰ παράξενη εὐτυχία. Στεκόντανε ἐκεῖ στὸ κοκκινωπὸ φῶς τῆς θιτρίνας κ' ἤταν σχεδὸν εὐχαριστημένη ἀπ' τὸν ἑαυτό της· ἴσως ἔτσι τὴν εἴδε ὁ ξένος ἄντρας ποὺ περπατοῦσε τώρα στὸ πλαΐ της καὶ τῆς μιλοῦσε θιαστικά. Φτάκει μόνο τὸ σκοτάδι ποὺ αὐτὸς τῆς λέει ξαφνικα

Οἱ πνευματικοί μας πρόδρομοι

Ο ΒΙΚΕΝΤΙΟΣ ΔΑΜΟΔΟΣ ΚΑΙ Η ΗΘΙΚΗ ΤΟΥ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

δὸς ἐξήγεσ' τί εἶναι ἠθικὴ φιλοσοφία, ποιὸ τὸ ἀντικείμενό της καὶ τὰ μέρη της. Στὸ πρῶτο μέρος πραγματεύεται γιὰ τὸ μέγιστο ἀγαθό, στὸ δεύτερο γιὰ τὶς ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τοὺς κανόνες τους, ὅπου μὲ μεγάλη ἐξυδέρκεια ἀναλύει ποιές εἶναι θεληματικὲς καὶ ποιὲς μὴ θεληματικὲς πράξεις καθὼς καὶ ποιὲς εἶναι ἐλεύθερες, στὸ τρίτο μέρος πραγματεύεται γιὰ τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες, καὶ στὸ τέταρτο γιὰ τὰ διάφορα καθήκοντα τῆς ζωῆς. Στὸ δεύτερο καὶ τρίτο μέρος εἶναι πιὸ φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ Ἀριστοτέλη. Στὸ τρίτο ἐπίσης μέρος συναντοῦμε τὴν καρτεσιανὴ θεωρία γιὰ τὰ πάθη, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν ζωτικῶν πνευμάτων.

Θὰ δώσω ἐδῶ τὴν ἀναλυση τοῦ Δαμοδοῦ γιὰ τὸ καλό, ποὺ ἔχει γενικότερο ἐνδιαφέρον, καθὼς καὶ τὴν ἄποψή του γιὰ τὸ ἔσχατο τέλος, δηλαδὴ γιὰ τὴ μακαριότητα καὶ εὐτυχία.

Καλὸ ἀπὸ φυσικὴ ἢ μεταφυσικὴ ἄποψη εἶναι τὸ πράγμα ποὺ ἔχει μέσα του κάποια τελειότητα καὶ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸ ἐπιθυμεῖ· κακὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἔχει κάποια Ἔλλειψη καὶ δὲν τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος, γιατὶ τοῦ προξενεῖ ζημία. Τὸ πρῶτο χωρίζεται σὲ καλὸ ἁπλῶς καὶ σὲ καλὸ σχετικῶς. Ἁπλῶς καλὸ εἶναι τὸ πρᾶγμα ποὺ καθ' ἑαυτὸ εἶναι τέλειο, σχετικῶς καλὸ εἶναι κεῖνο ποὺ χρησιμεύει γιὰ κάτι ἄλλο, ὅπως τὰ πλούτη γιὰ τοὺς φιλοκόσμους εἶναι καλά, ἐνῶ γιὰ τοὺς ἀσκητὲς εἶναι κακά, γιατὶ ἐκεῖνοι δὲν τὰ ἐπιθυμοῦν. Τὸ καλὸ εἶναι καλὸ ἢ «κατὰ φύσιν» ἢ «κατὰ μέθεξιν». «Κατὰ φύσιν» καλὸ εἶναι ὁ Θεός, «κατὰ μέθεξιν» εἶναι τὰ κτιστὰ ἀγαθά. Τὰ κτιστὰ ἀγαθὰ διαιροῦνται σὲ ἀγαθὰ τῆς ψυχῆς, ὅπως ἡ ἐπιστήμη καὶ οἱ ἀρετές, σὲ ἀγαθὰ τοῦ σώματος, ὅπως ἡ ὑγεία, ἡ ὀμορφιά, ἡ δύναμη καὶ σὲ ἀγαθὰ τῆς τύχης, ὅπως τὰ πλούτη, ἡ εὐγενική καταγωγή, οἱ τιμὲς κ.λπ. Τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος ἢ γιατὶ εἶναι ἐξόλογα, ἢ γιατὶ εἶναι ὠφέλιμα, ἢ γιατὶ εἶναι τερπνά. Ἐξόλογα εἶναι κεῖνα ποὺ συμφωνοῦν μὲ τὸν ὀρθὸ λόγο, ὅπως ἡ μάθηση καὶ ἡ πρωξη τῆς ἀρετῆς· αὐτὰ τὰ λέμε καὶ ἔντιμα γιατὶ καὶ μόνα τους εἶναι ἄξια ἐπαίνου, δίχως νὰ προξενήσουν καμμιὰν ὠφέλεια. Ὠφέλιμα εἶναι τὰ ἀγαθὰ ποὺ δὲν τὰ ἐπιθυμοῦμε καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ γιατὶ συμφέρουν στὴν ἀπόκτηση ἄλλου ἀγαθοῦ, ὅπως τὸ φάρμακο τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄρρωστος γιὰ τὴν ὑγεία· αὐτὰ λέγονται καὶ μέσα πρὸς τὸ τέλος. Τερπνὰ ἀγαθὰ εἶναι κεῖνα ποὺ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος γιὰ εὐχαρίστηση, καὶ γιατὶ προξενοῦν χαρὰ καὶ εὐφροσύνη, ὅπως ἄλλοι καίριοι τὰ στὶς κωμῳδίες, ἄλλα στὰ σοκικὰ ἔργα κ.λπ. Τὸ ἴδιο ἀγαθὸ συχνὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόχρονα ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνό· ὅπως ἡ ἀρετὴ ποὺ εἶναι ἐξόλογο γιατὶ τὸ λογικὸ μᾶς λέει νὰ κάνουμε ἐνάρετα ἔργα, εἶναι ὠφέλιμο γιατὶ πολλὲς φορὲς ἀνεδάζει σὲ ἀξίες, εἶναι καὶ τερπνὸ γιατὶ εὐφραίνει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι ἡ διαίρεση τοῦ ἀγαθοῦ σὲ ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνὸ δὲν εἶναι σὲ διάφορα εἴδη, ἀλλὰ κατὰ διάφορη σχέση.

Τὰ τερπνὰ καὶ ὠφέλιμα ἀγαθὰ ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη δὲν εἶναι μήτε ἀγαθὰ μήτε κακά, ἀλλὰ ἀδιάφορα· ἡ χρήση τους μονάχα εἶναι καλὴ ἢ κακή. "Οταν μεταχειρίζομαστε τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ γιὰ κακοὺς σκοπούς, λέγονται ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη κακὰ· ἄταν τὰ μεταχειριζόμαστε γιὰ καλοὺς σκοποὺς, λέγονται καλά. Μόνη ἡ ἀρετή, ποὺ εἶναι καὶ τὸ κυρίως ἐξόλογο ἀγαθό, εἶναι καλὴ ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη, γιατὶ μόνη ἡ ἀρετὴ κάνει τὸν ἄνθρωπο ν' ἀποκτήσει τὴν αἰώνια μακαριότητα. Ἡ ἐπιστήμη παρ' ὅλο ποὺ εἶναι ἐξόλογο ἀγαθό, εἶναι ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη ἀδιάφορη, γιατὶ αὐτὴ μόνη τῆς δὲ διαθέτει τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν εὐτυχία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τὴς ἀρετὴ καὶ τὴς κακίες, καὶ στὸ τέταρτο γιὰ τὰ διάφορα καθήκοντα τῆς ζωῆς. Στὸ δεύτερο καὶ τρίτο μέρος εἶναι πιὸ φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ Ἀριστοτέλη. Στὸ τρίτο ἐπίσης μέρος συναντοῦμε τὴν καρτεσιανὴ θεωρία γιὰ τὰ πάθη, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν ζωτικῶν πνευμάτων.

Θὰ δώσω ἐδῶ τὴν ἀναλυση τοῦ Δαμοδοῦ γιὰ τὸ καλό, ποὺ ἔχει γενικότερο ἐνδιαφέρον, καθὼς καὶ τὴν ἄποψή του γιὰ τὸ ἔσχατο τέλος, δηλαδὴ γιὰ τὴ μακαριότητα καὶ εὐτυχία.

Καλὸ ἀπὸ φυσικὴ ἢ μεταφυσικὴ ἄποψη εἶναι τὸ πράγμα ποὺ ἔχει μέσα του κάποια τελειότητα καὶ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸ ἐπιθυμεῖ· κακὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἔχει κάποια Ἔλλειψη καὶ δὲν τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος, γιατὶ τοῦ προξενεῖ ζημία. Τὸ πρῶτο χωρίζεται σὲ καλὸ ἁπλῶς καὶ σὲ καλὸ σχετικῶς. Ἁπλῶς καλὸ εἶναι τὸ πρᾶγμα ποὺ καθ' ἑαυτὸ εἶναι τέλειο, σχετικῶς καλὸ εἶναι κεῖνο ποὺ χρησιμεύει γιὰ κάτι ἄλλο, ὅπως τὰ πλούτη γιὰ τοὺς φιλοκόσμους εἶναι καλά, ἐνῶ γιὰ τοὺς ἀσκητὲς εἶναι κακά, γιατὶ ἐκεῖνοι δὲν τὰ ἐπιθυμοῦν. Τὸ καλὸ εἶναι καλὸ ἢ «κατὰ φύσιν» καλὸ εἶναι ὁ Θεός, «κατὰ μέθεξιν» εἶναι τὰ κτιστὰ ἀγαθά. Τὰ κτιστὰ ἀγαθὰ διαιροῦνται σὲ ἀγαθὰ τῆς ψυχῆς, ὅπως ἡ ἐπιστήμη καὶ οἱ ἀρετές, σὲ ἀγαθὰ τοῦ σώματος, ὅπως ἡ ὑγεία, ἡ ὀμορφιά, ἡ δύναμη καὶ σὲ ἀγαθὰ τῆς τύχης, ὅπως τὰ πλούτη, ἡ εὐγενική καταγωγή, οἱ τιμὲς κ.λπ. Τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος ἢ γιατὶ εἶναι ἐξόλογα, ἢ γιατὶ εἶναι ὠφέλιμα, ἢ γιατὶ εἶναι τερπνά. Ἐξόλογα εἶναι κεῖνα ποὺ συμφωνοῦν μὲ τὸν ὀρθὸ λόγο, ὅπως ἡ μάθηση καὶ ἡ πρωξη τῆς ἀρετῆς· αὐτὰ τὰ λέμε καὶ ἔντιμα γιατὶ καὶ μόνα τους εἶναι ἄξια ἐπαίνου, δίχως νὰ προξενήσουν καμμιὰν ὠφέλεια. Ὠφέλιμα εἶναι τὰ ἀγαθὰ ποὺ δὲν τὰ ἐπιθυμοῦμε καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ γιατὶ συμφέρουν στὴν ἀπόκτηση ἄλλου ἀγαθοῦ, ὅπως τὸ φάρμακο τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄρρωστος γιὰ τὴν ὑγεία· αὐτὰ λέγονται καὶ μέσα πρὸς τὸ τέλος. Τερπνὰ ἀγαθὰ εἶναι κεῖνα ποὺ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος γιὰ εὐχαρίστηση, καὶ γιατὶ προξενοῦν χαρὰ καὶ εὐφροσύνη, ὅπως ἄλλοι καίριοι τὰ στὶς κωμῳδίες, ἄλλα στὰ σοκικὰ ἔργα κ.λπ. Τὸ ἴδιο ἀγαθὸ συχνὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόχρονα ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνό· ὅπως ἡ ἀρετὴ ποὺ εἶναι ἐξόλογο γιατὶ τὸ λογικὸ μᾶς λέει νὰ κάνουμε ἐνάρετα ἔργα, εἶναι ὠφέλιμο γιατὶ πολλὲς φορὲς ἀνεδάζει σὲ ἀξίες, εἶναι καὶ τερπνὸ γιατὶ εὐφραίνει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι ἡ διαίρεση τοῦ ἀγαθοῦ σὲ ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνὸ δὲν εἶναι σὲ διάφορα εἴδη, ἀλλὰ κατὰ διάφορη σχέση.

Τὰ τερπνὰ καὶ ὠφέλιμα ἀγαθὰ ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη δὲν εἶναι μήτε ἀγαθὰ μήτε κακά, ἀλλὰ ἀδιάφορα· ἡ χρήση τους μονάχα εἶναι καλὴ ἢ κακή. "Οταν μεταχειριζόμαστε τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ γιὰ κακοὺς σκοπούς, λέγονται ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη κακὰ· ἄταν τὰ μεταχειριζόμαστε γιὰ καλοὺς σκοποὺς, λέγονται καλά. Μόνη ἡ ἀρετή, ποὺ εἶναι καὶ τὸ κυρίως ἐξόλογο ἀγαθό, εἶναι καλὴ ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη, γιατὶ μόνη ἡ ἀρετὴ κάνει τὸν ἄνθρωπο ν' ἀποκτήσει τὴν αἰώνια μακαριότητα. Ἡ ἐπιστήμη παρ' ὅλο ποὺ εἶναι ἐξόλογο ἀγαθό, εἶναι ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη ἀδιάφορη, γιατὶ αὐτὴ μόνη τῆς δὲ διαθέτει τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν εὐτυχία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τὴς ἀρετὴ καὶ τὴς κακίες, καὶ στὸ τέταρτο γιὰ τὰ διάφορα καθήκοντα τῆς ζωῆς. Στὸ δεύτερο καὶ τρίτο μέρος εἶναι πιὸ φανερὴ ἡ ἐπίδραση τοῦ Ἀριστοτέλη. Στὸ τρίτο ἐπίσης μέρος συναντοῦμε τὴν καρτεσιανὴ θεωρία γιὰ τὰ πάθη, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν ζωτικῶν πνευμάτων.

Θὰ δώσω ἐδῶ τὴν ἀναλυση τοῦ Δαμοδοῦ γιὰ τὸ καλό, ποὺ ἔχει γενικότερο ἐνδιαφέρον, καθὼς καὶ τὴν ἄποψή του γιὰ τὸ ἔσχατο τέλος, δηλαδὴ γιὰ τὴ μακαριότητα καὶ εὐτυχία.

Καλὸ ἀπὸ φυσικὴ ἢ μεταφυσικὴ ἄποψη εἶναι τὸ πράγμα ποὺ ἔχει μέσα του κάποια τελειότητα καὶ κάνει τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸ ἐπιθυμεῖ· κακὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἔχει κάποια Ἔλλειψη καὶ δὲν τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος, γιατὶ τοῦ προξενεῖ ζημία. Τὸ πρῶτο χωρίζεται σὲ καλὸ ἁπλῶς καὶ σὲ καλὸ σχετικῶς. Ἁπλῶς καλὸ εἶναι τὸ πρᾶγμα ποὺ καθ' ἑαυτὸ εἶναι τέλειο, σχετικῶς καλὸ εἶναι κεῖνο ποὺ χρησιμεύει γιὰ κάτι ἄλλο, ὅπως τὰ πλούτη γιὰ τοὺς φιλοκόσμους εἶναι καλά, ἐνῶ γιὰ τοὺς ἀσκητὲς εἶναι κακά, γιατὶ ἐκεῖνοι δὲν τὰ ἐπιθυμοῦν. Τὸ καλὸ εἶναι καλὸ ἢ «κατὰ φύσιν» καλὸ εἶναι ὁ Θεός, «κατὰ μέθεξιν» εἶναι τὰ κτιστὰ ἀγαθά. Τὰ κτιστὰ ἀγαθὰ διαιροῦνται σὲ ἀγαθὰ τῆς ψυχῆς, ὅπως ἡ ἐπιστήμη καὶ οἱ ἀρετές, σὲ ἀγαθὰ τοῦ σώματος, ὅπως ἡ ὑγεία, ἡ ὀμορφιά, ἡ δύναμη καὶ σὲ ἀγαθὰ τῆς τύχης, ὅπως τὰ πλούτη, ἡ εὐγενική καταγωγή, οἱ τιμὲς κ.λπ. Τὰ ἀγαθὰ αὐτὰ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος ἢ γιατὶ εἶναι ἐξόλογα, ἢ γιατὶ εἶναι ὠφέλιμα, ἢ γιατὶ εἶναι τερπνά. Ἐξόλογα εἶναι κεῖνα ποὺ συμφωνοῦν μὲ τὸν ὀρθὸ λόγο, ὅπως ἡ μάθηση καὶ ἡ πρωξη τῆς ἀρετῆς· αὐτὰ τὰ λέμε καὶ ἔντιμα γιατὶ καὶ μόνα τους εἶναι ἄξια ἐπαίνου, δίχως νὰ προξενήσουν καμμιὰν ὠφέλεια. Ὠφέλιμα εἶναι τὰ ἀγαθὰ ποὺ δὲν τὰ ἐπιθυμοῦμε καθ' ἑαυτά, ἀλλὰ γιατὶ συμφέρουν στὴν ἀπόκτηση ἄλλου ἀγαθοῦ, ὅπως τὸ φάρμακο τὸ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄρρωστος γιὰ τὴν ὑγεία· αὐτὰ λέγονται καὶ μέσα πρὸς τὸ τέλος. Τερπνὰ ἀγαθὰ εἶναι κεῖνα ποὺ τὰ ἐπιθυμεῖ ὁ ἄνθρωπος γιὰ εὐχαρίστηση, καὶ γιατὶ προξενοῦν χαρὰ καὶ εὐφροσύνη, ὅπως ἄλλοι καίριοι τὰ στὶς κωμῳδίες, ἄλλα στὰ σοκικὰ ἔργα κ.λπ. Τὸ ἴδιο ἀγαθὸ συχνὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόχρονα ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνό· ὅπως ἡ ἀρετὴ ποὺ εἶναι ἐξόλογο γιατὶ τὸ λογικὸ μᾶς λέει νὰ κάνουμε ἐνάρετα ἔργα, εἶναι ὠφέλιμο γιατὶ πολλὲς φορὲς ἀνεδάζει σὲ ἀξίες, εἶναι καὶ τερπνὸ γιατὶ εὐφραίνει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἔτσι ἡ διαίρεση τοῦ ἀγαθοῦ σὲ ἐξόλογο, ὠφέλιμο καὶ τερπνὸ δὲν εἶναι σὲ διάφορα εἴδη, ἀλλὰ κατὰ διάφορη σχέση.

Τὰ τερπνὰ καὶ ὠφέλιμα ἀγαθὰ ἀπὸ ἠθικὴ ἄποψη δὲν εἶναι μήτε ἀγαθὰ μήτε κακά, ἀλλὰ ἀδιάφορα· ἡ χρήση τους μονάχα εἶναι καλὴ ἢ κακή. "Οταν μεταχειριζόμαστε

ποδνοιωθε ἄλλοτε στὸ χέρι του, θὰ μπροῦσε νὰ τὸν κάνει νὰ τὴν ἀναγνωρίσει...

«Ὄχι — λέει ὁ Θωμᾶς, ὅστερ' ἀπὸ λίγο χλωμὸς καὶ μ' ἕνα χαμόγελο — αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ Μαρία. Ἐκεῖνη ἤταν νέα, κοῦρε ἀστυόμορε, μιὰ ὄμορφη γυναῖκα».

Ναί, ὁ ἀλήτης φεύγει καὶ παρακάτω ζητᾶει τὴ Μαρία, ποὺ δὲν τὴν ξέρει, μὰ ποὺ αὐτὴ ὡστόσο τὴν ἀγγίζει τόσο παράξενα μέσ' ἀπ' τὰ μακρυνὰ σκοτάδια. Ἀφίνει τὴν πολιτεία. Ὁ δρόμος πάλι τὸν ξαναδέχεται. Ὁ ἀέρας φυρίζει στὶς λεύκες, τὸ χιόνι τρίζει κάτω ἀπ' τὸ θῆμα του, δλ' αὐτὰ τ' ἀναγνωρίζει καὶ προχωρεῖ καὶ πάει — εἶναι μέσα στὸ αἷμα του...

ΜΕΤ. ΣΟΦ. ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΑΝΤΩΝΙΟΣ Δ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
Σαμάρα 6.

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου
ΣΩΤ. ΑΔΑΜΑΚΟΣ
(Μόρων 3)

Γιὰ τὰ περιεχόμενα τῶν διακημιέσεων τὰ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν κομμιὰ εὐθύνη.

Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ ὄχι δὲν ἐπιστρέφονται.

Κάθε ἐπιθεώρηση ποὺ τὴ πεστειδικὸ ν' ἀπευθύνεται στὸν κ. Ἀντώνιο Νικολόπουλον.

— Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη παίζει στὸ θερινὸ θέατρο τοῦ «Ἀμπίκε» τὴν κωμῳδία τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ «Ἐσὺ κ' ἐμεῖς».

Ὁ Ἴδιος θίασος παίζει στὸ θέατρο «Ρέξ» τὴν κωμῳδία «Θερμὴ ἀγκαλιά».

— Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Μεθαύριο Δευτέρα θὰ δοθεῖ ἡ πρώτη τῆς κωμῳδίας τοῦ Ἀγγλου ποιητῆ τοῦ 18ου αἰῶνα Ὀλίβερ Γκόλντσμιθ «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας» τοῦ θεάτρου τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη. Τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ θίασος κάνει ἀπαρχὴ τῆς θερινῆς περιόδου.

«Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας» ἀνεβαίνουν μὲ κανονικοὺς τὸν κ. Γιάννοῦλη Σκοπελίτη, μὲ μουσικὴ τοῦ κ. Γ. Πονηρόπουλο καὶ σκηνογραφίες τοῦ κ. Φ. Φιλιππότη.

Ὁ σκηνογράφος Γιώργος Βακάλο

Ὁ ἐκλεκτὸς συνάδελφος καὶ φίλος μας κ. Γιώργος Βακάλο, ἔφτασε ἀπὸ τὴ Μασσαλία μὲ τὸ ἀτμόπλοιο «Ἀτλαντικὸ». Τὸν κ. Βακάλο τὸν ξέρουν ἀπὸ τὴ Μασσαλία μὲ τὸ ἔργο τοῦ κ. Γ. Γιαννούλη Σκοπελίτη, «Ἀγκαλιὰ ἀγκαλιὰ» ἀνεβασμένο ἀπὸ τὸ θίασο τοῦ Ἀρμάν Λοντὲ καὶ τὴ Μαρία Μπαρμπάν στὸ θέατρο «Ἀλαμπρᾶ», νὰ τὰ σκηνογραφεῖ ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὸν Ἕλληνα σκηνογράφο κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη.

«Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας»

Ἡ κωμῳδία τοῦ Ὀλίβερ Γκόλντσμιθ «Τὰ λάθη μιᾶς νύχτας», ποὺ μ' αὐτὴ θὰ ἀνοίξει τὴν παρκετόσκονη τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη, τὴν Δευτέρα 17 Ἰουνίου, εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀναβάσεως τοῦ σκηνικοῦ ἔργου. Πρωτοανεβάστηκε στὶς 15 Μαρτίου 1773 στὸ Κόβεν Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου, μὲ τὸν ἴδιο τὸ Γκάρικ, ὁ ὁποῖος καὶ πρόσθεσε στὸ ἔργο τὸν μονόλογο ποὺ λέγεται πρὶν ἀρχίσει ἡ παράσταση, σὰν πρόλογος. Ἔπειτα, τὰ «Λάθη μιᾶς νύχτας» παίχτηκαν στὰ παρακάτω θέατρα: Στὶς 9 Ἰουνίου 1777 στὸ «Χαϊμάρκετ», 11 Μαρτίου 1758 στὸ Κόβεν Γκάρντεν, 26 Μαΐου 1790 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 2 Ἰουλίου 1797 στὸ Χαϊμάρκετ, 19 Σεπτεμβρίου 1798 στὸ Κόβεν Γκάρντεν, 21 Μαΐου 1800 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 30 Δεκεμβρίου 1813 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 1 Ἰουλίου 1814 στὸ Χαϊμάρκετ, 14 Ὀκτωβρίου 1817 στὸ Κόβεν Γκάρντεν, 12 Μαρτίου 1825 στὸ Κόβεν Γκάρντεν, 6 Νοεμβρίου 1826 στὸ Χαϊμάρκετ, 13 Φεβρουαρίου 1827 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 1 Νοεμβρίου 1828 στὸ Κόβεν Γκάρντεν, 5 Νοεμβρίου 1830 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 27 Ἀπριλίου 1833 στὸ Νρὶτζβοῦρ Λέϊν, 2 Νοεμβρίου 1849 στὸ Σάντλερ Γουέλς, 27 Αὐγούστου 1855 στὸ Χαϊμάρκετ, 14 Ἀὐγούστου 1856 στὸ Χαϊμάρκετ, 27 Φεβρουαρίου 1866 στὸ Σαντὲ Τζάνμς, 15 Μαρτίου 1869 στὸ Κοὺμς μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν περίφημο Λέκρο Ἰοβίγκ, 31 Μαΐου 1869 στὸ

ΓΡΑΦΕΙΑ
ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4
ΤΗΛΕΦ. 30-297

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ, Περίοδος Β'
ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΕΣ 4
ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 185

NAUTŒ PARISII

ΤΗΣ Κας ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Τὸ Παρίσι! Καθένας ποὺ τὸ εἶδε τὸ ἀγάπησε. Κι' αὐτοὶ ποὺ δὲν τὸ γνώρισαν, τὸ χάρηκαν μὲ τὴ φαντασία.

Σὰν τὸν «Ἄνθρωπο μὲ τὸ χρυσὸν ἐγκέφαλο», τοῦ Ντωντέ, χρόνια καὶ χρόνια τώρα ξερριζώνει κομμάτια χρυσάφι ἀπὸ τὸν ἐγκέφαλό του καὶ τὰ χαρίζει ἁπλόχερα στὰ ἑκατομμύρια τῶν πιστῶν ποὺ τὸ ἐπισκέπτουνται. Τὸ Παρίσι! Δὲν χρειάζεται νὰ εἶσαι καλλιτέχνης, δὲν χρειάζεται νὰ γυρίσεις τὰ μουσεῖα, ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς ζωῆς, τῆς τέχνης, τοῦ πολιτισμοῦ, σ' ἀγγίζει, σὲ ποτίζει, σὲ ἀλλάζει, τὴν ὥρα ποὺ περπατᾶς στὰ μπουλβάρ, στὸ Καὶ τοῦ Σηκουάνα, τὴν ὥρα ποὺ κάθεσαι στὸ γειτονικὸ καφενεῖο, ἢ στὰ πάρκα του.

Ἡ ζωή του κυλᾶ σὰν μαγικὸ ποτάμι στὸ δρόμο. Ἐκεῖ θὰ βρεῖς τὸ πνεῦμα τοῦ Λαφονταίν, τοῦ Μολιέρου, τοῦ Οὐγκώ, τοῦ Δουμᾶ, τοῦ Μυσσέ, τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Βερλαίν, καὶ τοῦ Μπωντλαίρ' ἐκεῖ θ' ἀντανιώσεις τοὺς σοφοὺς τοῦ Πόρ—Ρουαγιάλ καὶ τὸν Βολταῖρο καὶ τὸν Ντιντερό καὶ τοὺς Μοντανιάρους. Ἐκεῖ θὰ αἰσθανθεῖς τὸν Γκουκέν, τὸν Μανέ, τὸν Ροντέν, τὸν Μαγιόλ. Σὲ μιὰ κίνηση, σὲ μιὰ βιτρίνα, σ' ἕνα λόγο, σ' ἕνα πρόσωπο, στὴ σκιὰ μιᾶς γέφυρας, ἐμπρὸς στὴ Νότρ-Ντάμ, στὰ δρομάκια τῆς Βαστίλλης, στὰ πεζοδρόμια τῆς Σορβώνης, ὅπου ξεχύνονται ἀτέλειωτες σειρὲς βιβλία σ' ὅλα αὐτὰ καὶ στὸ καθένα χωριστὰ ὑπάρχει τὸ πανανθρώπινο Παρίσι, τὸ ἰταλιὸ καὶ πάντα νέο Παρίσι. Ἀνάμεσα στὸ «Ντὸμ ντὺ Βάλ νὲ Γκράς» καὶ στὸ Πάνθεον, ζωντανεύει ἡ πανσιὸν Βωκὲρ τοῦ «Πὲρ Γκοριό» «...Ἐκεῖ ποὺ τὰ πλακόστρωτα εἶναι ξερά, τ' αὐλάκια τοῦ δρόμου δὲν ἔχουν οὔτε νερό, οὔτε λάσπη καὶ τὸ χορτάρι φυτρώνει πάνω στοὺς τοίχους». Οἱ δρόμοι τοῦ Παρισιοῦ, εἶπε ὁ Μπαλζάκ, ἔχουν ἀνθρώπινες ἰδιότητες. Χίλιοι συγγραφεῖς, ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες ἐμπνεύστηκαν ἀπ' τὴ μιζέρια καὶ τὴ λαμπρότητα τῶν στενόδρομων ποὺ στριμώχνονται χαρούμενα καὶ διηγοῦνται χίλιες παλιὲς ἱστορίες γιὰ ἕναν ἀνήσυχο ἐλεύθερο λαό, γιὰ μεγαλόπρεπους σκληροὺς βασιλιάδες, γιὰ αἱματηρὰ ὁδοφράγματα, γιὰ θερμοὺς ἔρωτες, ὀνειροπολήματα ποιητῶν καὶ δράματα καλλιτεχνῶν...

Ἄποψη τοῦ Παρισιοῦ.

Nautae Parisii, ἔγραφε τὸ πρῶτο μνημεῖο ποὺ ἔστησαν κάποιοι ναυτικοὶ Γαλάτες στὴν ἄκρη τῆς Σιτέ. Εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὴ χώρα ποὺ βασίλευε ὁ αὐτοκράτορας Τιβέριος καὶ διάλεξαν τὴν ἑξαίσια νησίδα τῆς Σιτέ, γιὰ νὰ στήσουν τὸ μνημεῖο τους στὸ Δία. Ναῦτες, παιδιὰ τοῦ λαοῦ, ἔδωσαν τὸ ὄνομα στὴν πόλη ποὺ δὲν πῆρε ποτὲ ὄψη ρωμαϊκῆς «Urbs». Ὅσο κι' ἂν τὸ Παρίσι ἔγινε μὲ τὸν καιρὸ μεγάλη μοντέρνα πρωτεύουσα, κράτησε ἀνέπαφη τὴν παλιὰ ποίηση ποὺ τοῦ χάρισαν στὸ διάβα τους οἱ αἰῶνες. Μένουν ἀκόμη οἱ μποὲμ, οἱ ὀνειροπόλαι τῆς Σαὶντ—Ζενεβιέβ, οἱ Βωτρὲν καὶ οἱ Ρα-στινιακ. Μένει ὁ λόφος τῆς Μανμάρτρης, καὶ οἱ συνοικίες τοῦ Βωζιράρ, ὅπου λὲς καὶ ἀκούεται ἀκόμη ὁ ἦχος τῆς ἄμαξας τῆς Μαντὰμ ντὲ Σεβινιὲ καὶ ζωντανεύει ἡ παράδοση τῆς Μαντὰμ ντὲ Μαιντενόν, ποὺ εἶναι τὸ Παρίσι γεννήθηκε ἐπάνω σ' ἕνα νησάκι· ὅπως ἡ Ρώμη, τὸ Λονδίνο καὶ ἡ Βιέννη, ἔτσι κι' αὐτὸ ὑψώθηκε στὴ διασταύρωση ἑνὸς ποταμοῦ κι' ἑνὸς τριγώνου ἱστορικῶν δρόμων..»

Λεπτομέρεια τῆς Πυναγίας, τῶν Παρισίων.

Ὅπου κι' ἂν πᾶς ἐκεῖ τὸ φῶς. Κάθε δρόμος καὶ μιὰ ἱστορία μακρυὰ ποὺ φέρνει σκέψεις, γέλια ἢ δάκρυα. Ἐδῶ κατοίκησαν οἱ Λοδοβίκοι, ἐκεῖ πέρασε θριαμβευτὴς ὁ Ναπολέοντας καὶ ὁ Ζυλιὲν Σορέλ.. Στὸ μικρὸ αὐτὸ καφενεῖο ἔπινε τὸ ἀψέντι του ὁ Βερλαὶν καὶ παρακεῖ ἦταν τὸ κέντρο τῶν ἐμπρεσσιονιστῶν.

«Πρῶτα - πρῶτα ὑπῆρχε θάλασσα στὸ Παρίσι, γράφει ὁ Λαμότ. Ὅταν τραβήχτηκε ἡ θάλασσα, ἀπόμεινε ἕνα πελώριο ποτάμι, ποὺ σιγά, σιγὰ στένεψε κι' ἔγινε ὁ Σηκουάνας. Ὅπως τὸ Βερολῖνο, ἡ Στοκχόλμη, τὸ Λένινγκραντ, ἔτσι καὶ τὸ Παρίσι γεννήθηκε ἐπάνω σ'

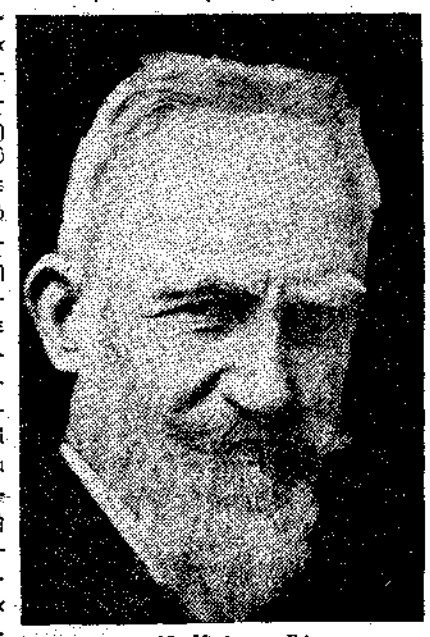
ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μαὶρ γιὰ τὸ σύγχρονο ἀγγλικὸ δρᾶμα

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ - ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ - Τ. Μ. ΣΑΪΝΤΖΕ

Τὸ δρᾶμα στὴν Ἀγγλία γνώρισε μιὰ ρωμαλέα ἀναβίωση στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ.

Ὅταν πέθανε τὸ ρωμαντικὸ δρᾶμα, χωρὶς νὰ γνωρίσει πιὰ ἀνάσταση, ἀκολούθησε ἡ ἡρωϊκὴ τραγωδία τοῦ Dryden καὶ τοῦ Shadwell — γεμάτη ἀπὸ ἄδειο στόμφο — καὶ ἡ κωμωδία τοῦ Κονγκρίβ, τοῦ Γκόλντσμιθ καὶ τοῦ Σέριντεν, γεμάτη ζωντάνια καὶ χάρη. Μετὰ τὸν Σέριντεν πέθανε πάλι τὸ δρᾶμα σὰν λογοτεχνικὸ εἶδος καὶ δὲν ξαναζωντάνεψε, παρὰ στὴν ἐποχὴ ποὺ ἀναφέραμε. Φυσικά, περιττὸ νὰ ποῦμε πώς στὸ μεταξὺ δὲν ἔπαψαν νὰ γράφουνται δράματα, ἀπὸ τὸ 1660 ὅταν ξανάνοιξαν τὰ θέατρα τῆς Ἀγγλίας. Ἔτσι, ἡ δραματικὴ παράδοση δούλεψε καὶ προετοίμασε τὴν κατοπινὴ ἄνθηση. Ὁ Ἴψεν ἐπηρέασε πολὺ τὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ στὸν 19ον αἰῶνα. Δίδαξε στοὺς ἀνθρώπους νὰ πλησιάζουν τὰ ἠθικὰ προβλήματα, μὲ περισσότερην ἄνεση καὶ ἀπελευθέρωσε τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου ἀπὸ πολλὲς προλήψεις. Ἡ ἐπιρροὴ τοῦ Ἴψεν ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους στὴν Ἀγγλία νὰ διερωτιοῦνται ἂν τὸ θέατρο δὲν ἦταν τὸ καλλίτερο μέσο γιὰ νὰ συζητοῦνται τὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴ σκέψη στηρίχτηκε ἡ νέα θεατρικὴ σχολὴ ποὺ κύριος ἀντιπρόσωπος της εἶναι ὁ Μπέρναρ Σώ. Μὲ τὰ πρῶτα θεατρικά του ἔργα ὁ Μπέρναρ Σώ χτυπᾶ μὲ πολεμικὸ μένος καὶ σαρκασμὸ τὶς καθιερωμένες προλήψεις καὶ τὰ ψεύτικα ἰδανικὰ τῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας καὶ ζητᾶ ἀπὸ τοὺς θεατὲς του νὰ σκεφτοῦν τὴ ζωὴ καὶ ν' ἀναλύσουν τοὺς ἑαυτούς των. Στὸ ἔργο του «Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ ὅπλα» στραγγαλίζει τὸ φτηνὸ ρωμαντισμό, στὸ «Πειθαρχία τοῦ Διαβόλου» κριτικάρει τὶς παράλογες αὐτοθυσίες ποὺ ἀποτελοῦν τὴ βάση τῶν μελοδραμάτων, στὸ «Ἐπάγγελμα τῆς κυρίας Οὐῶρρεν» φέρνει μὲ γενναιότητα τὸ κοινό, πρόσωπο μὲ πρόσωπο ἐμπρὸς στὴν πραγματικότητα τῆς πορνείας. Στὰ «Σπίτια τῶν χήρων» δείχνει τὴ μιζέρια μιᾶς κοινωνίας ποὺ βασίζει στὴν ἐκμετάλλευση τοῦ φτωχοῦ, τὴν πολυτέλεια τοῦ πλούσιου. Δέκα χρόνια ἀγωνίστηκε ὁ Μπέρναρ Σώ νὰ πείσει τὸ κοινὸ πώς τὰ ἔργα του ἦταν ἄξια προσοχῆς. Ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ τόλμη τῶν ἀπόψεών του τρόμαζαν τὸν κόσμο. Πρὶν πετύχει στὸ θέατρο εἶχε κερδίσει ὡστόσο ἕνα πλατὺ ἀναγνωστικὸ κοινό. Ὁ Σώ ἀγαπᾶ νὰ πλέκει μιὰν ὑπόθεση καὶ εἶναι ἀνυπόμονος κατόπιν νὰ τὴν ξεδιαλύνει. Οἱ τρίτες πράξεις του ἢ ἐξατμίζονται σὲ συζητήσεις ἢ δίνουν μιὰν ἀπίθανη, ἀνικανοποίητη λύση στὴν πλοκὴ ποὺ δημιούργησε. Ὡστόσο, ἂν ἀφαιρέσουμε μιὰν ἀρχιτεκτονικὴ ἀδυναμία ποὺ φανερώνεται σὲ μερικά του ἔργα, μὲ τὴν πηγαία δημιουργική του σκέψη, τοὺς λαμπροὺς πνευματώδεις διαλόγους του, τὶς πλούσιες σὲ ἔννοιες καὶ ἰδέες λέξεις του, ὁ Μπέρναρ Σώ πρέπει νὰ πάρει μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν ἀγγλικὴ σκηνή. Δὲν βρίσκεται ἄλλος δραματικὸς συγγραφέας ὡς τὰ σήμερα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ δίνει τόση ζωντάνια στὸν διάλογο, τέτοιους συνδυασμοὺς στὴν ἔκπληξη. Μετὰ τὸν Μπέρναρ Σώ ξεχωρίζει ἡ προσωπικότητα τοῦ Ὀσκὰρ Οὐάϊλντ. Ὁ Οὐάϊλντ ξαναγυρίζει μᾶλλον πρὸς τὴ σχολὴ τοῦ Κονγκρίβ, μὲ τὴν ἀγάπη στὰ λαμπερὰ παιχνίδια τοῦ νοῦ, μὲ κάτι τὸ περίτεχνο καὶ τὸ πνευματῶδες μαζί. Δὲν ἔχει σχέσεις μὲ τὴν ἐποχή του, δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν τὰ κοινωνικὰ καὶ τὰ ἠθικὰ προβλήματα. Ἂν δέχεται τὸν σοσιαλισμό, τὸ κάνει μόνο καὶ μόνο γιατὶ πιστεύει πὼς αὐτὸς θ ἀπαλλάξει τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴ βιοπάλη. Ὁ Οὐάϊλντ ἀγαπᾶ νὰ σκέπτεται συμβολικά, μὰ ὁ συμβολισμός του ντύνει τὰ ἴδια τὰ δημιουργήματα τῆς φαντασίας του. Ἡ στάση ποὺ παίρνει στὴν ἐποχή του εἶναι μᾶλλον διακοσμητικὴ καὶ ἀποτραβηγμένη, παρὰ ἀντιπροσωπευτική. Ὁ Μπέρναρ Σώ ἔφτιαξε μιὰ σχολή, ἔδωσε στὸν Γκαλσγουόρθυ καὶ σὲ ἄλλους δραματικοὺς συγγραφεῖς ἄπειρα στοιχεῖα. Ὁ Οὐάϊλντ δὲν ἔδωσε τίποτα. Τὰ ἔργα του μένουν ξέχωρα καὶ ἀπομονωμένα στὴν πληρότητά τους.



Ὁ Μπέρναρ Σώ.

Τὴν ἴδιαν ἐποχή, μιὰ ἄλλη σχολὴ κέρδιζε ἔδαφος. Οἱ Ἰρλανδοί, ποὺ μὲ τὴν «Κελτικὴ Ἀναγέννηση» ἔδωσαν μιὰ νέα ρωμαντικὴ ποίηση, δημιούργησαν τώρα στὰ ἴδια χνάρια μιὰ θεατρικὴ κίνηση, ποὺ ἀντλοῦσε τὶς πηγές τῆς ἔμπνευσής της ἀπὸ τοὺς Ἰρλανδικοὺς μύθους καὶ ἀπὸ τὴν πλούσια χρωματιδμένη καὶ ἐντιβιντουαλιστικὴ ζωὴ τῶν χωρικῶν τῆς Ἰρλανδίας. Πίστευαν πώς πάνω στὰ βουνὰ τοῦ Βίκλοου, οἱ ἄνθρωποι δὲν μολύνθηκαν ἀπὸ τὴ σύγχρονη ψευτο - ἀγωγὴ καὶ ἀπὸ τὸν πολιτισμό, ποὺ οἱ ἀρχές του εἶναι περισσότερο ἐμπορικὲς παρὰ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικές. Ἡ Σχολὴ αὐτὴ δημιούργησε δικό της θέατρο, κατάρτισε δικοὺς της ἠθοποιούς, διάλεξε δικό της τρόπο ὁμιλίας (μὲ κύριο στοιχεῖο του τὴν εἰλικρινῆ ἐπαναφορὰ τοῦ ρυθμοῦ στὸ στίχο καὶ στὴν πρόζα). Καὶ μὲ τὰ μέσα αὐτὰ ἔδωσε μιὰ σειρὰ ἔργα, κατευθυνόμενα ὅλα πρὸς τὸν ἴδιον σκοπό, πρὸς τὴν πίστη στὴν ἀγροτικὴ ζωὴ καὶ τὸ πνεῦμα τῶν Ἰρλανδικῶν μύθων. Ἡ σχολὴ δὲν διατηρήθηκε πολὺ καὶ ὅμως ἔδωσε ἕνα μεγάλον θεατρικὸ συγγραφέα, τὸν J. M. Synge. Ὁ Synge στὶς ἀρχὲς ζοῦσε στὸ ἐξωτερικό, ταξιδεύοντας ἀπὸ χώρα σὲ χώρα καὶ ἀπὸ πόλη σὲ πόλη, γράφοντας ἔργα, βαθιὰ ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Λογοτεχνία, ὡς ὅτου πείστηκε καὶ ξαναγύρισε πάλι στὴν Ἀγγλία. Ὁλόκληρη τὴν ὑπόλοιπη ζωή του τὴν πέρασε κοντὰ στοὺς ἀγρότες, στὶς ἔρημες ἀκτὲς τοῦ Ἀτλαντικοῦ, ὅπου καὶ ἔγραψε τὰ δυνατὰ θεατρικά του ἔργα. Αὐτὸς σύνδεσε τὴν Ἰρλανδικὴ θεατρικὴ κίνηση μὲ τὶς πραγματικότητες τῆς ζωῆς. Ὄχι πώς τὸν συγκίνησε ἡ ἠθογραφία. Οἱ περιπλανήσεις του στὸν κόσμο, ἡ βαθειὰ γνώση τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς Γερμανικῆς Λογοτεχνίας, πλούτηναν τὴ φαντασία του, ἀνάπτυξαν τὴν παρατηρητικότητά του, βάθυναν τὸ ταλέντο του καὶ τὸν ἔκαναν ἱκανὸ νὰ δώσει μιὰ πανανθρώπινη μορφὴ στὰ ἀφιερωμένα στοὺς ἀγρότες ἔργα του. Μπόρεσε νὰ φτάσει στὸ βάθος τῶν μεγάλων πρωτόγονων δυνάμεων ποὺ κρύβονται κάτω ἀπὸ τὶς κρίσεις τῆς καθημερινῆς βιοπάλης καὶ νὰ τὶς δώσει γυμνές, ὄχι ἀσχημα καὶ φοβερά, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔννοια τοῦ τρόμου, τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τῆς δύναμης ποὺ κλείνουν. Στὸ «Πηγάδι τῶν Ἁγίων» δίνει τὴν παλιὰ θλίψη τῆς ὀμορφιᾶς ποὺ χάνεται, τῆς εἰρωνίας ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν ἐκπλήρωση τῆς ἐπιθυμίας. Στοὺς «Θαλασσοπόρους» ζωγραφίζει τὴν πραγματικότητα τοῦ θανάτου.

Στὴ μελέτη τῶν χαρακτήρων τοῦ ὑπάρχει μιὰ ὑπέροχη ὀαφήνεια ποὺ δὲν παραβλάφτει, μὰ ἀντίθετα, τονίζει τὸ παιγνίδι τῆς φαντασίας του. Ἡ γλῶσσα ποὺ μεταχειρίζεται, εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν κοινῶν ἀνθρώπων μὲ σα στοὺς ὁποίους ἔζησε καὶ ἔχει μὲ καταπληκτικὴν ἁπλότητα κι' ἕνα σωτερικὸ ρυθμό.

Τὰ «προβλήματα» καὶ οἱ «ἰδέες» δὲν τὸν ἀπασχολοῦν. Δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ μεταρρυθμίσει τίποτα· δὲν ἀπαιτεῖται ἀλλαγές· βλέπει σὰν ἀπὸ τὸ ράθυρο ὅλο τὸν κόσμο του νὰ περνᾶ πλάϊ μας καὶ ἀκούει τὶς κουβέντες του. Τὸν Synge τὸν βάζει ὁ Μωὰ πλάϊ στὸν Μπὲν Τζόνσον, στὸν Θέκαντες, στὸν Μολιέρο καὶ ἀκόμη σ' αὐτὸν τὸν Σαίξπηρ.

Δ. Σ.