ΔΙΔΝΟΠΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ 1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΜΑΡΤΙΟΥ

ΛΟΥΊΤΖΙ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ

Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν μελέτη ποὺ διάβασε ὁ κ. Τάκης Μπαρλᾶς ὡς εἰσαγωγὴ στὸ ἀνέβασμα στὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» τοῦ ἔργου τοῦ Πιραντέλλο: «Ἔτσι εἶναι ἂν ἔτσι νομίζετε».

Τὴ στιγμὴ ποῦ ἕνας καταπληκτικὸς συντονισμὸς τῆς παγκοσμίας σκέψεως ἀπέναντι τοῦ αἰνίγματος τῆς ζωῆς παρατηρεῖται παντοῦ, τὴ στιγμὴ ποῦ μυριάδες ἀνθρώπων, ποῦ τοὺς χωρίζουν ἀκρότατες ἀντιθέσεις καὶ ἀποστάσεις σκέπτονται ἐπὶ τοῦ ἰδίου προβλήματος καὶ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον, θὰ ἦταν ἀνεξήγητο καὶ παράλογο, ἂν ἡ τέχνη κι' ἰδιαιτέρως τὸ θέατρον, ὁ ἀμεσώτερος καλλιτεχνικὸς ἀποδέκτης κάθε ψυχικοῦ καὶ πνευματικοῦ ὀργασμοῦ, δὲν ὑφίστατο τὴν ἐπίδρασιν τῶν ρευμάτων αὐτῶν τῆς κοσμικῆς σκέψεως, τῆς προσανατολισμένης πρὸς τοὺς ἰδίους ὁρίζοντες, κι' ἡ σκηνή, γιὰ νὰ ἀποδώσῃ μὲ διαύγεια τῆς κοινὲς ἀνησυχίες, δὲν ἐχρησιμοποιοῦσε παντοῦ μέσα καὶ μεθόδους ἀνάλογες. Γιατί, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος ὁ καλλιτέχνης—ἀκόμη καὶ ὁ πλέον ἀγνότερος καὶ ὁ ὀλιγώτερον καλλιεργημένος—περισσότερον ἴσως κι' ἀπὸ τοὺς ἄλλους—νὰ ζῇ ἔξω ἀπὸ τὰ ρεύματα τοῦ ἐνστίκτου ποῦ προσανατολίζουν τὰ πνεύματα τῆς ἐποχῆς του. Θὰ ἦταν ἀνεξήγητο μάλιστα ἂν δὲν ἀντιμετώπιζε τὸν κόσμο καὶ τὴ ζωή, καὶ εἰδικώτερα τὰ προβλήματα τῆς τέχνης του, ἀπὸ μιὰ κάτοψι συγγενεύουσα μὲ ἐκείνη ποῦ ὁδηγεῖ τὴ σκέψι καὶ τὴν πεῖρα τῶν συγχρόνων του ἐπιστημόνων καὶ φιλοσόφων. Ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη τοῦ τελευταίου αἰῶνος δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἠχώ, ἄμεση σχεδόν, τοῦ ὑλικοῦ ἐπιστημονισμοῦ κι' ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς ἐγεννήθηκεν ἀπὸ τὴ μοιραία συνάντησι τοῦ ἀκροτάτου ὑλισμοῦ μὲ τὴς θετικώτερες κατακτήσεις τῆς ὀπτικῆς. Ἡ ἀλληλεγγύη τῶν ἀναγκῶν γεννᾷ τὴν ἀλληλεγγύη τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν τρόπων τῆς ἐκφράσεως. Καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ σοφοί, τοὐλάχιστο στὸν προσανατολισμὸ τῆς ἀναζητήσεως δὲν διαφεύγουν τὴς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς των. Ὅλες οἱ ἰδέες μας φέρουν βαθειὰ χαραγμένα τὰ ἴχνη τῶν συμβάντων ποῦ μᾶς περιβάλλουν καὶ μᾶς ἐγγίζουν, κι' ὁ Γερμανὸς μαθηματικὸς ποῦ κατέστρωσε μιὰ νέα ἀντευκλείδιο γεωμετρία, μᾶς ἀπέδειξε ὅτι ἀκόμη καὶ οἱ μαθηματικὲς ἁρμονίες παρ' ὅλη τὴν φαινομενική τους αἰωνιότητα, δὲν εἶνε περισσότερον ἀνεξάρτητες ἀπὸ τὸ ἠθικὸ ἔδαφος ποῦ πέρνουν τὸ πέταγμά τους, ἀπὸ τὴς συνθέσεις τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Εἶνε ἑπομένως εὐνόητον, ὅτι ἡ ἐπιστήμη ἐπιδρῶντας στὴν ἐξέλιξι τῶν πνευμάτων καὶ ὑφισταμένη ἐξ ἀντιστοίχου τὴν ἐπίδρασί τους φαίνεται ὅτι καταλήγει ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας σὲ συμπεράσματα ἀντίθετα μὲ ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα ἐπιθυμίες αὐθαίρετες ἠθέλησαν νὰ τὴ σταματήσουν. Ἀπὸ παντοῦ συγκρούεται μὲ τὴ σφαῖρα, ποῦ ἐφαίνετο πῶς εἶχεν ἐξαν τλη θῇ τῆς φιλοσοφίας καὶ τοῦ μυστικισμοῦ, καὶ μὲ τὴ σειρά της ὑφίσταται τὴν ἐπιρροή τους. Ἔτσι ἡ ἐνόρασις καὶ ἡ διαίσθησις μοιραίως ξαναπέρνουν τὴ θέσι τους. Ὅ,τι ἄλλοτε ἐκαλούσαμε Λογική, καὶ ἦταν ἐπὶ δύο αἰῶνες μεταξὺ τοῦ Ντεκάρτ καὶ τοῦ Ντιντερώ, ἕνα θαυμάσιον ὄργανον παθητικῆς ἀνιχνεύσεως — ἕνα εἶδος πλάσματος ζωντανοῦ — κατήντησε ρασιοναλισμός, μιὰ θρησκεία ἀκίνητη, ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴς αἰσθήσεις, χειροφετημένη ἀπὸ τὴν καρδιά, ἕνας λύχνος σὲ τάφο. Ἀλλ' ἡ σύγχρονη σκέψις δὲν ἐννοεῖ καθόλου νὰ στεγασθῇ μέσα εἰς τὰ περιχαρακώματα ἑνὸς νεκροῦ ρασιοναλισμοῦ, ἀπέναντι εἰς τὸ ἀπειλητικὸν ἄνοιγμα τοῦ κόσμου, ποῦ περιφέρεται γύρω μας, ποῦ χυμίζει ἀπάνω μας, καὶ ποῦ θέλει, σώνει καὶ καλά, μέσα εἰς τὸ μισοσκόταδο κι' ἀγνοῶντας τὸ δρόμο, νὰ συμμεθέξῃ εἰς τὸν στροβιλισμόν του ὁ ἄνθρωπος. Ἔπειτα ἀπὸ δύο αἰῶνες ὑπομονετικῆς ἀναλύσεως, ἄρχισε νὰ διψᾷ ὑποθέσεις εὐρύτατες ἀπ' ὅπου τίποτε νὰ μὴν ἀποκλείεται ἀπὸ ὅ,τι τῆς ἀνήκει, ὅπου τὸ πᾶν νὰ ἐναρμονίζεται—ἄρχισε νὰ διαβλέπῃ, κάτω ἀπὸ τὸν ἐπιπόλαιο φλοιό, κάτω ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ συνειδητοῦ καὶ τοῦ φαινομενικοῦ, ἄρχισε νὰ διαβλέπῃ ἕναν νέο κόσμο, ἐντελῶς διαφορετικό, καὶ μιὰν νέα ἀλήθεια, κι' ἀντιτάσσει εἰς τὸν ὀρθολογισμὸν καὶ τὴν παρατηρησιν—τὴν ἐνόρασι καὶ τὴν διαίσθησι—ὡς βαθύτερα καὶ ἀσφαλέστερα μέσα φωτισμοῦ. Καὶ στὴ σφαῖρα τῆς τέχνης, ποῦ ἐγκαταλείψασα τὴν τολμηρὴ περιπέτεια, εἶχε καταντήσει φωτοτυπικὴ ἀναπαράστασις τῆς πραγματικότητος, ἀπομίμησις δουλικὴ καὶ ἀντιγραφή, ἡ ἐπανάστασις αὐτή, ἐξεδηλώθη ὡς ἀντίδρασις ἐναντίον τοῦ ἐπιφανειακοῦ νατουραλισμοῦ, ὡς προσπάθεια ἐξιδανικευμοῦ ἐνδομυχισμοῦ γενικεύσεως. Ἡ τέχνη αὐτὴ ἀντὶ νὰ θεᾶται ἐνδοσκοπεῖ, ἀντὶ νὰ ἀναλύῃ ἀνασυνθέτει, ἀντὶ νὰ φωτογραφίζῃ ὁραματίζεται, ἀντὶ νὰ ἀπομιμεῖται δημιουργεῖ. Ἀποστρέφεται τὴν λογικὴ ἀναπαράστασι τῶν πραγμάτων, ἀνεβάζει ἀπάνω στὴ σκηνὴ ὑπάρξεις ἀλληγορικὲς καὶ ἰδανικές, καὶ βυθίζεται τέλος σ' ἕνα νέον κόσμο, τὸν κόσμο τῆς φαντασίας ποῦ τῆς ἐπιτρέπει νὰ

ξεδιπλώση ἐλεύθερα τὰ φτερὰ τῆς ἰδιοφυΐα της, ἀπολυτρωμένα ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν κανόνων. Ἡ ἀπομάκρυνσι ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ ἀληθινοῦ δὲν μποροῦσε νὰ εἶνε βαθύτερη καὶ περισσότερον θεμελιώδης. Συνετρίβη ἡ παλαιὰ ψυχολογία καὶ κατέπεσε ἡ παλαιὰ προοπτική. Εἰσβάλλουνε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν, κάτω ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν φαινομένων, καὶ τὸ ἀντικείμενο παίρνει τὴν ἀξία του καὶ μιὰ βαθειὰ ἐσωτερικὴ σημασία κάτω ἀπὸ τὴν ἐμπρεσιονιστικὴν φαινομενικότητα. Προχωροῦν ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, καὶ μὲ τὴν ἀκαταμέτρητη δύναμι διαπλατύνσεως ποῦ ἔχει ἡ φαντασία, δημιουργοῦν ἀπὸ ἕνα ζωντανὸν σημεῖον ἕνα ὁλόκληρον σύμπαν. Χωρὶς φόβο τοῦ ὑπερβολικοῦ ἢ ἀναληθοφανοῦς, τείνουν νὰ ἀποδώσουν τὴ νοερὴ ἀναπαράστασι τῶν ἰδεῶν μὲ ἀντιστοιχοῦσες εἰκόνες, μὲ μεγάλες γραμμὲς καὶ συνοπτικὲς ἁρμονίες ἀποκλείουσες τὴν ἀκριβολογημένην λεπτομέρεια.

Ἀναχωροῦν ἀπὸ μιὰ βάσι σωστή, ἀλλὰ φθάνουν εἰς τὴς πλέον ἐξηζητημένες ἀκρότητες. Τοὺς λείπει ὅ,τι χαρακτηρίζει ὅλα τὰ ἀθάνατα ἔργα, ποῦ ἀνεπήδησαν ἀπὸ τὸ ξεχείλισμα μιᾶς μεγάλης καρδιᾶς καὶ ἰσορροπήθησαν μέσα εἰς τὸ φῶς μιᾶς ἁρμονικῆς κι' ἰσορροπημένης διανοίας. Τοὺς λείπει ἡ δεσπόζουσα πειθαρχία, ποῦ χαρακτηρίζει τοὺς μεγάλους καλλιτέχνας, καὶ ποῦ κυβερνᾷ καὶ συγκρατεῖ τὸν ἀνεμοστρόβιλο τῆς ἐμπνεύσεως, κι' ἕναν κύκλο ἀσφαλῆ κι' ἀδιατάρακτο ὅπως ἡ ἕλξις τῶν ἄστρων. Ἐκατάλαβαν ὅτι ἡ τέχνη δὲν εἶνε μίμησι ἀλλὰ δημιουργία ἐλεύθερη, ὅτι τῆς τεχνικῆς προηγεῖται καὶ δεσπόζει ἡ ἔμπνευσις. Ἀλλὰ ξεχνοῦν ὅτι γιὰ νὰ εἶνε τέχνη πρέπει νὰ ἐκπληροῖ ὁπωσδήποτε ὡρισμένους ὅρους, κι' ὅτι ἡ πλαστογράφησις εἶνε ἄγονη χωρὶς τὴ δημιουργικὴ αὐταπάτη. Ἡ ζωὴ εἶνε ὡραία, ἔλεγε ὁ Λογγῖνος στὸ περὶ ὕψους του, ὅταν μοιάζει πῶς εἶνε τέχνη, καὶ ἡ τέχνη ὅταν μοιάζει πῶς εἶνε ζωή. Καὶ γιὰ νὰ μοιάζη μὲ τὴ ζωή, πρέπει νὰ ἀκολουθῇ τοὺς ἰδίους δρόμους ποῦ ἀκολουθεῖ καὶ ἡ φύσις. Ἀλλ' ἐκεῖνοι ποῦ ἐδημιούργησαν ἄλλοτε τὸν ἀνταγωνισμὸν μεταξὺ τῆς μεθόδου καὶ τῆς ζωῆς, εἶνε οἱ ἴδιοι ποῦ πέρνουν τώρα τὴν παλιννορθωθεῖσαν διαίσθησι γιὰ νὰ τὴν ἐνθρονίσουν σὲ μιὰ σφαῖρα ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ πνεύματος καὶ γι' αὐτὸ τὴν καταδικάζουν σὲ θάνατο. Ὁ νεώτερος ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ κρατήση τὴν ἰσορροπία του. Πρέπει νὰ εἶνε χωρισμένος σὲ δύο καὶ ρίχνεται πότε πρὸς τὸν ἕνα πόλο τῆς ψυχῆς του καὶ πότε πρὸς κάποιον ἄλλο. Ἐκεῖνος ὅμως ποῦ δὲν πιστεύει παρὰ μόνο στὴν ἐπιστήμη εἶνε σὰν ἕνας συνθέτης ποῦ θὰ ἐφαντάζετο ὅτι ἡ συμφωνία ὁλόκληρη ἑδρεύει στὸ μηχανισμὸ τῆς ὀρχήστρας του. Ἐκεῖνος ποῦ πιστεύει μονάχα στὴ διαίσθησι εἶνε σὰν ἕνας συνθέτης ποῦ θὰ ἐφαντάζετο ὅτι ἡ συμφωνία εἶνε δυνατὸ νὰ συνεχισθῇ καὶ ὅταν ἀκόμη ὅλοι οἱ ἐκτελεσταὶ σπάσουν τὴς χορδὲς καὶ τὰ δοξάρια τους.

Κάποιος ξένος, Γάλλος ἂν δὲν ἀπατῶμαι, κριτικός, ἐπροφήτευσε πρὸ ὀλίγου πῶς σ' ἕνα ἀπώτερο μέλλον, τὸ θέατρο θὰ προσφέρη σ' ἕνα μορφωμένο καὶ φωτισμένο κοινὸν ἀντὶ τῶν αἰσθηματικῶν συγκρούσεων, θεάματα ἀμεσώτερον καὶ καθαρώτερον διανοητικά: τὸ θέαμα ἴσως τῶν μεγάλων ἀριθμητικῶν συνδυασμῶν, τῶν μαθηματικῶν καὶ γεωμετρικῶν προβλημάτων, καὶ τῶν χημικῶν συνθέσεων, τῶν ἀκροβασιῶν τῶν ἀτόμων καὶ τῶν κυττάρων ἐκσφενδονισμένων μέσα εἰς τὸν στρόβιλον ἀπροόπτων μεταβολῶν ,ἢ ἀκόμη ἀπάνω στὴ σκηνὴ αὐτή, καθαρισμένη ἀπὸ τὰ ἴχνη τῶν παθῶν καὶ τοῦ ἔρωτος, θὰ κυττάζουμε ἔκθαμβοι τοὺς χοροὺς τῶν ἀστέρων, τὴν ἐξέλιξι τῶν ἀστερισμῶν, τὴν μεγαλοπρεπῆ φανταασμαγορία τῶν νεφελωμάτων...

Ἀκόμα δὲν ἐφθάσαμε ὡς ἐκεῖ: ἐκεῖνο ποῦ χαρακτηρίζει πρὸς τὸ παρὸν τὸ ἐξπρεσιονιστικὸν θέατρον εἶνε ἡ τάσις πρὸς τὴν γενίκευσιν, πρὸς τὴ διανοητικὴ ἀναζήτησι, πρὸς τὴν ἀπόδειξι μιᾶς ἀληθείας, εὐρυτέρας, πληρεστέρας, περισσότερον ἐξιχνιασμένης. Ἐπηρεασμένον ἀπὸ τὴς πρόσφατες ψυχαναλυτικὲς ἔρευνες δὲν τὸ ἀπορροφοῦν ἀποκλειστικῶς ὅπως ἄλλοτε οἱ πράξεις μόνον καὶ τὰ ἐπεισόδια τῆς ζωῆς μας, καὶ ὁ ἀντίκτυπος ποῦ ἔχουν ἐπὶ τῶν ἄλλων τῶν ἐχθρῶν καὶ τῶν φίλων μας, ἀλλὰ ἡ γέννεσις καὶ τὰ ἀπόκρυφα αἴτια τοῦ προσανατολισμοῦ τῶν πράξεων αὐτῶν. Ὁ ρεαλισμὸς τὴς εἶχε δείξει ἐντελῶς ἐξωτερικές. Ἡ νεώτερη τέχνη θέλει νὰ τὴς κάμῃ νὰ ἀναπηδοῦν ὁρατῶς ἀπὸ τὸ ἐνδόμυχον ὄν. Ὁρατῶς, γιατί τὸ θέατρο δὲν ἑρμηνεύει, ἀλλὰ ὑποβάλλει, καὶ πάντοτε, γιὰ νὰ ἀποδώση μιὰ σκέψι, χρειάζεται μίαν εἰκόνα. Ἡ σκηνικὴ αὐτὴ μορφὴ δὲ συνίσταται μόνο στὴν δημιουργία μιᾶς ψυχολογικῆς ἀτμόσφαιρας, ὅπου τὸ ὑποσυνείδητον νὰ ξεχειλίζη τὸ συνειδητό, σὰ μιὰν ἄλως, ὅπου μέσα ἀπὸ τὰ λόγια ἢ τὴ σιωπὴ τῶν ἑρμηνευτῶν, νὰ ἐπικοινωνοῦμε μὲ τὴν ἐνδόμυχη καὶ ἀνέκφραστη σκέψι τῶν προσώπων, ἀλλὰ πρὸ παντὸς στὸ διαφωτισμὸ μιᾶς ἰδέας.

Ἡ νατουραλιστικὴ κωμωδία εἶχε χαρακτηρισθῆ ἄλλοτε μὲ τὸν ὁρισμὸ αὐτό, ποῦ τὸν πραγματοποίησε ἡ σχολὴ τοῦ Ἀντουάν: «εἶνε τὸ θέατρον ὁποῦ παίζουν γυρίζοντας τὴ ράχη πρὸς τὸ κοινόν». Ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ κωμωδία ἐχαρακτηρίσθηκε σήμερα ὡς τὸ θέατρο τῶν σιωπῶν, ὅπου ὅ,τι δὲ λέγεται ὀφείλει νὰ ἀποκτᾷ ἕνα νόημα. Οἱ Ἄγγλοι τέλος καὶ Ἀμερικανοὶ κριτικοὶ τὸ ὠνόμασαν ἡ ἀντικειμενοποίησις τοῦ ὑποκειμενικοῦ. Καὶ οἱ Ἰταλοὶ μὲ τὸν Πιραντέλλο, οἱ Ρῶσσοι μὲ τὸν Τσέχωφ, οἱ Ἱσπανοὶ μὲ τὸν Γκράν, οἱ Γάλλοι μὲ τὸν Κλωντὲλ καὶ τὸν Λένορμαν διεκδικοῦν τὴν πρωτοβουλία τοῦ νεωτερισμοῦ. Πράγματι ἡ ἐξπρεσιονιστικὴ ἐπανάστασις εἰς τὸ θέατρον ἐξεδηλώθη ταυτοχρόνως παντοῦ, κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἀρχηγοὺς καὶ ἀντιπροσώπους

της εἶνε κι' ὁ Λουΐντζι Πιραντέλλο. Ἡ ἰδέα νὰ γράψη γιὰ τὸ θέατρο ἐπεβλήθη στὸν Πιραντέλλο γιὰ πρώτη φορὰ κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου. Ἡ μορφὴ ἡ ἐντόνως δραματική, ποῦ πῆρε ἡ ζωὴ τῶν ἀγωνιζομένων λαῶν τὸν ἔκαμε νὰ ἀποστραφῇ διαμιᾶς ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς ἀφηγήσεως. Τὸ «Ἔτσι εἶνε ἂν ἔτσι νομίζετε» εἶνε τὸ πρῶτο δραματικὸ ἔργο του. «Ἡ ἡδονὴ τῆς Τιμιότητος» τὸ δεύτερο. Χρονολογοῦνται καὶ τὰ δύο ἀπὸ τὸ 1918. Ἔκτοτε, ὁ Πιραντέλλο,—εἶχεν ἤδη συγγράψει δέκα μυθιστορήματα, πεντακόσια διηγήματα καὶ τρεῖς συλλογὲς ποιημάτων—συνέγραψε σὲ διάστημα ἑπτὰ μονάχα ἐτῶν, τριάντα δύο θεατρικὰ ἔργα τρίπρακτα καὶ τέσσερα μονόπρακτα. Ἡ γονιμότης αὐτὴ ὀφείλεται σὲ μιὰ ζωὴ ἀφιερωμένη ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν τέχνην. «Ἀυποῦμαι—ἔγραφε στὸ Γάλλο κριτικὸ Κρεμιέ, ποῦ τοῦ ζήτησε βιογραφικὰ σημειώματα—ποῦ δὲν μπορῶ νὰ σᾶς δώσω τὴς πληροφορίες ποῦ μοῦ ζητᾶτε, γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο ὅτι ἐλησμόνησα νὰ ζῶ, σὲ σημεῖο ποῦ νὰ μὴν ξέρω τίποτα, ἀπολύτως τίποτα γιὰ τὴ ζωή μου, ἐκτὸς ἀπ' αὐτό: ὅ,τι δὲν τὴν ζῶ, ἀλλὰ τὴ γράφω.Ἴσως —ἐξακολουθεῖ—οἱ ἥρωές μου νὰ εἶνε σὲ θέσιν νὰ δώσουν καὶ σὲ σᾶς καὶ σὲ μέ, κάποιες πληροφορίες γιὰ τὸ ἄτομό μου. Ἐγεννήθηκα (αὐτὸ τὸ ξέρω) στὴ Σικελία. Δεκαοκτὼ ἐτῶν ἔφυγα γιὰ τὴ Ρώμη, καὶ τὸ ἑπόμενο ἔτος γιὰ τὴ Γερμανία, ὅπου ἔμεινα δεκάμισυ χρόνια. Ἐπῆρα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μπὸν τὰ διπλώματά μου τῆς φιλολογίας καὶ φιλοσοφίας. Ἀπὸ τὴ Γερμανία ἐπέστρεψα στὴ Ρώμη, ἀποκομίζοντας ὄχι τὸ Χάϊνε, καθὼς εἶπαν, ἀλλὰ τὸ Γκαῖτε, ποῦ μετέφρασα τὴς ρωμαϊκὲς ἐλεγεῖες του. Ἀλλὰ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ δὲν μοῦ ἔμεινε τίποτε. Πιστεύω ἀληθινά, πῶς ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεων καὶ τῆς ἀξίας μου, δὲν ὀφείλω τίποτε σὲ κανέναν. Ὅ,τι ἔχω κάμει, τὸ ἔκαμα μετριόφρονα μόνος μου. Δὲν εἶχα κανένα φιλολογικὸ πάτρωνα, καὶ ἐπάλαισα πολύ, περισσότερον ἀπὸ ἕξη ἔτη, γιὰ νὰ εὕρω ἐκδότη, μὲ τὰ σορτάρια μου γεμάτα ἀπὸ χειρόγραφα. Δὲν ἐγνώρισα τὸ Καρντοῦτσι, οὔτε τὸν Ντανούντσιο. Μὲ τὸ Βέργκα δὲν εἶχα σχέσεις, παρὰ πολὺ ἀργότερα ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν ποῦ ὠργανώθηκαν πρὸς τιμήν του εἰς τὴν Κατάνη. Μοῦ ἀνέθεσαν τότε νὰ ἐκφωνήσω ἕνα λόγο καὶ τὸ ἔκαμα. Ἀνέπτυξα ἐκεῖ γιὰ ποιοὺς λόγους ἡ φήμη τοῦ Βέργκα κατεπνίγη ἀπὸ τὴ φήμη τοῦ Ντανούντσιο. Στὴν Ἰταλία ἀγαποῦν περισσότερο τὸ ὕφος τῶν λόγων ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν πραγμάτων. Νὰ γιατί ὁ Ντάντε ἀπέθανε στὴν ἐξορία καὶ ὁ Πετράρχης στεφανώθηκε στὸ Καπιτώλιον. Ὅσο γιὰ μέ, ἀπορῶ ποῦ δὲ μὲ λιθοβόλησαν ἀκόμα. Ἀλλὰ σᾶς ὁρκίζομαι, πῶς δὲν εἶνε ἀπὸ λάθος δικό μου».

Ἀλλ' ἂν ἀπέφυγε τὸ λιθοβολισμὸ αὐτό, παρ' ὅλο τὸ stile di cose ποῦ εἶνε τὸ ὕφος του, κάθε πρώτη τοῦ Πιραντέλλο ἐξαπέλυε ἀληθινὲς φιλολογικὲς μάχες. Καὶ τὸ εἰκοστὸ ἔργο του τὸ sei personaggi in cerca di autore, ποῦ ἐδραίωσε στὴν Ἰταλία γιὰ πρώτη φορὰ τὴ φήμη του ὡς δραματικοῦ συγγραφέως, ἐπροκάλεσε μιὰ μονομαχία πραγματική. Ἐθριάμβευσεν ὅμως, ὅπως καὶ τὸ ἀμέσως ἑπόμενο, ὁ Ἑρρῖκος 4ος.

Μεταφρασμένος καὶ παιζόμενος σὲ ὅλες τὴς γλῶσσες, ἀκόμη καὶ Ἰαπωνικά, ὁ Πιραντέλλο εἶνε σήμερα στὴν πατρίδα του, ὁ περισσότερον θαυμαζόμενος συγγραφεὺς παραλλήλως πρὸς τὸν Ντανούντσιο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ εὐρύτατο ἔργο του ἔδωσε συνάμα στὴν Ἰταλία τὸ νεώτερο θέατρο τῆς Τέχνης, ποῦ ἱδρύθηκε ἀπὸ δώδεκα νέους θεατρικοὺς συγγραφεῖς, μὲ σκοπὸ νὰ ἐμφανίζῃ στὸ Ἰταλικὸ κοινὸ μίαν εἰκόνα τῆς σύγχρονης δραματικῆς κινήσεως εἰς ὅλας τὰς χώρας.

Διηγηματογράφος, ρωμαντσογράφος, δραματουργός, ὁ Λουΐτζι Πιραντέλλο, εἶνε πάντοτε ὅπως ἐχαρακτήρισεν ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτό του, ἕνας καλλιτέχνης οὐμουριστής. Εἶνε ἡ πρώτη λέξις ποῦ ἀναπηδᾷ αὐθορμήτως στὸ στοχασμό μας, ὅταν διαβάσουμε ἕνα βιβλίο τοῦ Πιραντέλλο καὶ θέλουμε νὰ ἑρμηνεύσουμε μ' ἕναν ὅρο, τὴν ἐντύπωσι ποῦ μᾶς ἔκαμε. Ἀλλ' ὁ ὅρος αὐτός, ὅπως κάθε ἄλλος συνοπτικὸς χαρακτηρισμός, εἶνε ἀπολύτως ἀνεπαρκὴς γιὰ νὰ χαρακτηρίση τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο. Τὸ χιοῦμορ τοῦ Ἰταλοῦ συγγραφέως πουθενὰ ἀλλοῦ δὲν τὸ συναντῶμεν, καὶ δὲν ἔχει τὴν ἐλαχίστη σχέσι μὲ ὅ,τι συνήθως ἐννοοῦμε μὲ τὸν ὅρον αὐτό—τὸ κωμικό, τὸ διασκεδαστικό, τὸ εὐτράπελο.

Δὲν εἶνε τὸ χιοῦμορ τοῦ Σουΐφτ ἢ τοῦ Ντίκενς, καὶ μόλις θὰ μποροῦσε νὰ συγκριθῇ μὲ τὸ χιοῦμορ τοῦ Τριστάνου Μπερνὰρ ἢ τοῦ Μάρκου Τουαίν. Ἂν προκαλεῖ καμμιὰ φορὰ τὸ μειδίαμά μας, συχνότερα ἀποσπᾷ τὴ συγκίνησί μας καὶ κάποτε τὴν συντριβὴ καὶ τὰ δάκρυα. Εἶναι καμωμένο ἀπὸ εἰρωνία κι' ὀξυδέρκεια ἀδυσώπητη, ποῦ ὄχι μόνον ξεχωρίζει τὸ βάθος ὅλων τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων, τὸ γελοῖο ποῦ ἐμπεριέχεται σ' ἕνα δράμα, τὸ τραγικὸ ποῦ ἐμπεριέχεται σὲ μιὰ φάρσα, ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἀνασύρει στὸ φῶς τὴν ἀδιάκοπη κωμωδία ποῦ παίζει κάθε ἄνθρωπος μὲ τὸν ἑαυτό του ἀφ' ὅτου γεννηθῇ ὡς τὸ θάνατο. Ὁ Πιραντέλλο, Σικελὸς ὅπως ὁ Τζιοβάνι Βέργκα,—ἐγεννήθηκε στὸν παλαιὸ Ἀκράγαντα τῆς Σικελίας τὸ 1876—κι' ὁποῦ μᾶς κάμει τὴν τιμὴ νὰ ἰσχυρίζεται ὅτι εἶνε Ἕλλην κι' ὅτι τὸ ὄνομά του εἶνε ἑλληνικὸ—Πυράγγελος—ἀπὸ τὸ πῦρ καὶ ἄγγελος—ἔχει τὴν ἴδια περιφρόνησι πρὸς τὴν ρητορική, τὴν ἔμφασι, τὸ βερμπιταλισμό, τὴν ἴδια διαύγεια στὴν ἀνάλυσι, τὴν ἴδια ἀκόμη ξηρότητα ποῦ συχνὰ λαμπαδιάζει καὶ καίει ἀπὸ συγκρατημένο πυρετό. Εἶνε, μετὰ τὸ Βέργκα, ἕνα ὑπόδειγμα τῆς Μεσημβρινῆς Ἰταλίας ποῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ λυρισμὸ τῆς Ἀνατολῆς καὶ τείνει σὲ μιὰ καθαρότητα γραμμῶν ποῦ θυμίζει Ἑλλάδα.

Στὸν Πιραντέλλο ἡ καθαρότης αὐτὴ εἶνε ὀλιγώτερο ἐπιφανειακή, ἀνήκει περισσότερο στὸ περιεχόμενο παρὰ στὴ μορφή. Ὁ οὐμορισμός του πηγάζει ἀπὸ μιὰ θέλησι πλήρους ρεαλισμοῦ. Τὸν ἐκαθώρισεν ὁ ἴδιος ὡς ἑξῆς: «Ὁ οὐμορισμὸς εἶνε ἕνα φαινόμενον διχασμοῦ στὸν τρόπο ποῦ ἀντιλαμβανόμεθα τὰ πράγματα.

»Ὁ συνήθης καλλιτέχνης δὲν προσέχει παρὰ μόνο τὸ σῶμα—ὁ οὐμοριστὴς τὸ σῶμα καὶ τὴ σκιὰ—καὶ ἐνίοτε, περισσότερο τὴ σκιὰ παρὰ τὸ σῶμα—ὑπογραμμίζει ὅλες τῆς ἀστειότητες τῆς σκιᾶς αὐτῆς ποῦ ἄλλοτε μακραίνει καὶ ἄλλοτε κονταίνει, σὰ νὰ κάνῃ μορφασμοὺς πρὸς τὸ σῶμα, ποῦ τὴ στιγμὴ ἐκείνη εἶνε ἀφηρημένο καὶ δὲν ἀντιλαμβάνεται τίποτα». Ὁ «διχασμὸς τῶν αἰσθημάτων», ποῦ εἶνε ἡ βάσις τῆς τέχνης τοῦ Πιραντέλλο δὲν εἶνε τεχνητός, δὲν εἶνε παιγνίδι ντιλεττάντου, ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ βαθειὰ πραγματικότητα, ἀθεράπευτη, ποῦ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ παρασύρῃ κάθε ἄνθρωπο ποῦ στοχάζεται στὸν ἀπόλυτο σκεπτικισμὸ καὶ πεσσιμισμό. Δὲν εἴμαστε κύριοι τῶν σκέψεών μας, τῶν αἰσθημάτων μας, τῶν θελήσεών μας, δὲν εἴμαστε κύριοι τῆς προσωπικότητός μας. Εἴμαστε ὑποτεταγμένοι στοὺς νόμους τοῦ σύμπαντος, σὲ κάθε εἴδους ἐπιδράσεις, φυσικές, ἀταβιστικές, μυστηριώδεις, καὶ πρὸ πάντων δὲν ἔχομε κἂν καμμία προσωπικὴ ὕπαρξι, δὲν ὑπάρχουμε παρὰ σχετικά, κι' ἀλληλένδετα μὲ τοὺς ἄλλους, παίζουμε τὸ πρόσωπα ποῦ τὸ περιβάλλον μας, τὸ ἐπάγγελμά μας, ἡ κοινωνία μᾶς ἐπιβάλλουν καὶ καταντοῦμε νὰ ἀγνοοῦμε τί εἴμαστε, ἂν ἡ ἀληθινή μας προσωπικότης εἶνε ἐκείνη π' ὀνειρευόμαστε, ἐκείνη ποῦ ζοῦμε ἢ ἐκείνη ποῦ ὑποκρινόμεθα μπροστὰ στοὺς ἄλλους. Ἀκόμη περισσότερο, δὲν γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν ἑαυτό μας παρὰ τὴν ἰδέα ποῦ ἐσχηματίσαμε γι' αὐτόν. Ἀναχωρῶντας ἀπὸ τὸ «διχασμὸ τῶν αἰσθημάτων» ὁ Πιραντέλλο ἀφωσιώθηκε ἀποκλειστικὰ στὴ μελέτη τοῦ «διχασμοῦ τῆς προσωπικότητος». Ὅλα τὰ διηγήματά του, ὅλα του τὰ ρομάντσα, ὅλα του τὰ δράματα ἔχουν θέμα «διχασμοὺς τῆς προσωπικότητος», ἁπλοῦς στὴν ἀρχή, πολυπλοκώτερος ἔπειτα, πρὸ πάντων ἀφ' ὅτου ὁ Πιραντέλλο ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέατρο.

Ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο ἀκολουθεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους μιὰ μεγαλοπρεπῆ προοδευτικὴ ἀνάβασι. Ἐξελίσσεται ἀπολυτρωνόμενος ὁλοένα ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ ἀπετέλει στὰ πρῶτα θεατρικά του ἔργα τὸ θεμελιῶδες του ἐλάττωμα: τὴν ἀνισότητα μεταξὺ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀποτελέσματος καὶ τῶν μεγάλων μεταφυσικῶν ἀξιώσεων μὲ τῆς ὁποῖες ὁ Πιραντέλλο κινεῖται μέσα στὸ ἔργο του. Ἡ ζωηρὴ ἀγωνία ἀποκλείουσα ὁλοένα καὶ περισσότερο κάθε εἰρωνικὴν εὐδαιμονία, κάθε ἀδιαφορία πρὸς τὴν ἀπόδοσι, κάθε περιττὸ καὶ δευτερεῦον, κάθε ἐνδιάμεση ἀπόχρωσι, περιορι.ομένη στὰ «ἐνόντα καὶ στὰ ἁρμόττοντα», ἀποδίδεται ὁλοένα σὲ μορφὲς τραγικώτερες καὶ ἁδρότερες, συμπλησιάζουσα ὁλοένα τὸ ἔργο του πρὸς μία πλήρη κι' ἀρτιότατη ἔκφρασι, ποῦ νὰ πραγματοποιῇ μὲ ὅλη τὴ διαύγεια καὶ μὲ ὅλη τὴ μεταφυσική του οἰκουμενικότητα, ἐκεῖνο ποῦ ἀποτελεῖ τὸν αὐθεντικὸ δραματικό του πυρῆνα. Πρὸς τὸ παρὸν εἶνε βέβαιον αὐτό: ὅτι μὲ τὸν Πιραντέλλο ἡ σύγχρονη δραματικὴ τέχνη ἀνακαλύπτει γιὰ πρώτη φορὰ ὅτι τὸ πνεῦμα δὲν εἶνε κἄτι ἁπλὸ καὶ μὲ δύο διαστάσεις, ὅτι εἶνε μιὰ ἄβυσσος ζοφερὴ καὶ ἰλιγγιώδης ποῦ τὸ βλέμμα δὲν ἀγγίζει τὸ βάθος της, μιὰν ἀνεξερεύνητη χώρα ἀντηχοῦσα ἀπὸ ἀλλόκοτες φωνές, διασπαθιζόμενη ἀπὸ ἐκλάμψεις καὶ ἀστραπὲς καὶ ὁράματα φαντασμαγορικά, κατοικημένη ἀπὸ ἄγνωστα τέρατα, κι' ὁποῦ ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ πλάνη, ἡ πραγματικότης κι' ἡ αὐταπάτη, ἡ ἐγρήγορσις καὶ τὸ ὄνειρο, τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ ἀνταγωνίζονται σ' ἕνα αἰνιγματῶδες συγκεχυμένο καὶ ἀσύνταχτο σύμπλεγμα, μέσα στὸ σκιόφως τοῦ μυστηρίου. Στὸν Πιραντέλλο κάτω ἀπὸ τὸ δραματικὸ κρύβεται ὁ διανοητὴς κι' ὁ φιλόσοφος. Τὰ δράματα τοῦ Πιραντέλλο, εἶνε δράματα ἰδεῶν, ἀλλὰ οἱ ἰδέες σ' αὐτὸν ἔχουνε τὴ δύναμι νὰ ἀνάβουνε πυρκαγιὲς κι' εἶνε τὸ προσάναμμα γιὰ τὰ πάθη. Ἐκεῖνο ποῦ θεωρεῖται, ἢ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ σ' αὐτὸν ὡς φιλοσοφία ἀπ' εὐθείας δραματοποιηθεῖσα εἶνε, πράγματι, ἐντελῶς, ἄλλο πρᾶγμα. Ὁ Πιραντέλλο ἔχει ἀποκομίσει ἀπὸ τὴν ἐνατένισι τῆς ζωῆς καὶ τῶν πεπρωμένων τοῦ ἀνθρώπου μιὰν ἐνόρασι σφαιρική, ποῦ μπορεῖ προφανῶς νὰ ἀποδοθῇ μὲ μορφὴ φιλοσοφική, ἀλλὰ ποῦ εἶνε πρὸ παντὸς ἕνα δρᾶμα. Τὸ δρᾶμα τοῦ ἀνθρώπου, κατὰ τὸν Πιραντέλλο, εἶνε (ὅπως εἶπα), ὅ,τι δὲν μπορεῖ, ὅπως τὰ ἄλλα ζῶα, νὰ ζῇ τὴ ζωή του χωρὶς νὰ τὴν κυττάζῃ καὶ νὰ τὴ σκέπτεται. Τὸ κοπάδι ποῦ περνάει ἀναμυρηκάζοντας μπροστά του, δὲν ξέρει τί εἴτανε χθὲς οὔτε τί εἶνε σήμερα: τρέχει ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, τρώει, ἀναπαύεται καὶ ξανατρέχει, κι' ἔτσι ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ, προσκολλημένο στὴν ἀπόλαυσι τῆς στιγμῆς, χωρὶς νὰ νοιώθῃ οὔτε μελαγχολία οὔτε πλῆξι. Κι' ὁ ἄνθρωπος ποῦ τὸ βλέπει, φθονεῖ τὴν εὐδαιμονία του. Θὰ συνέβηκε ἴσως μιὰ μέρα, λέγει κάπου ὁ Νίτσε, νὰ ρωτήσῃ ὁ ἄνθρωπος τὸ ζῶο: «Γιατί δὲ μοῦ μιλᾷς γιὰ τὴν εὐτυχία σου καὶ γιατί μὲ κυττάζεις ἔτσι;» Καὶ τὸ ζῶο θέλησε νὰ ἀποκριθῇ καὶ νὰ πῇ: «Αὐτὸ γίνεται γιατί ξεχνῶ κάθε φορὰ ἐκεῖνο ποῦ σκοπεύω νὰ ἀπαντήσω». Λοιπόν, ἐνῷ προπαρεσκεύαζε τὴν ἀπάντησι αὐτή, τὴν εἶχε λησμονήσει κι' ἐσώπασε. Καθένας τους ἐτράβηξε τὸ δρόμο του. Τὸ ζῶο ἀναμυρηκάζει τὸ χορτάρι, κι' ὁ ἄνθρωπος ἀναμυρηκάζει τὸν ἑαυτό του. Καὶ ἡ ἰδέα ποῦ σχηματίζουμε γιὰ τὸν ἑαυτό μας καὶ γιὰ τὴ ζωή μας, ὁ καθρέφτης ποῦ ἡ διάνοια μᾶς προβάλλει ἀνὰ πᾶσαν στιγμήν, εἶνε μιὰ ἰδέα ἐντελῶς ὑποκειμενικὴ καὶ προσωπική, ποῦ ποτὲ δὲν συμπίπτει μ' ἐκείνη ποῦ οἱ ἄλλοι ἐσχηματίσανε γιὰ μᾶς. Δὲν ξέρουμε γιὰ τοὺς ἄλλους ἢ

γιὰ τὸν ἑαυτό μας παρὰ μόνο τὴν ἰδέα ἢ τῆς ἰδέες ποῦ ἐσχηματίσαμε γιὰ τὸν ἑαυτό μας ἢ γι' αὐτούς. Κάθε ἄνθρωπος εἶνε γιὰ τὸν ἄλλο ἕνα μυστήριο, καὶ ἡ ἄβυσσος ποῦ μᾶς διαχωρίζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους εἶνε ἀχανὴς καὶ ἀγεφύρωτη. Χύνουμε τὴ ζωὴ μέσα σ' ἕνα καλοῦπι, ἀλλὰ ἡ ζωὴ ποῦ ἐξακολουθεῖ νὰ κυλᾷ, θραύει τὸ καλοῦπι ὅπου τὴν κλείσαμε. Ἡ προσωπικότης μας ποικίλλει καὶ ἐναλάσσει, ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο, ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή. «Ποταμοῖσι τοῖς αὐτοῖς, ἔλεγεν ὁ Ἡράκλειτος τῆς Ἐφέσου, ἐμβαίνουσιν ἕτεροι καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιρρέει. Ποταμῷ γὰρ οὐκ ἔστι δὶς ἐμβῆναι τῷ αὐτῷ, οὐδὲ θνητῆς οὐσίας ἅψασθαι δίς». Εἰς τὴν βάσιν ὅλου τοῦ θεάτρου τοῦ Πιραντέλλο, ἐκεῖνο ποῦ ἀποτελεῖ τὴν θεμελιώδη πρωτοτυπία του, εἶνε ἡ θεωρία τοῦ κατόπτρου. Ἀντὶ νὰ περιορισθῇ, ὅπως οἱ ἄλλοι οἱ πρὶν ἀπὸ αὐτὸν δραματουργοί, νὰ ἐμφανίσῃ ἀπάνω στὴ σκηνή, πάθη καὶ αἰσθήματα τυφλά, ἐρχόμενα σὲ σύγκρουσι ἀναμεταξύ τους, προσθέτει ὁ Πιραντέλλο ἕνα κάτοπτρο, κι' ὑποχρεώνει τοὺς τυφλοὺς αὐτοὺς νὰ ἀνοίξουνε τὰ μάτια καὶ νὰ κυτταχθοῦν. Γι' αὐτὸ ἤταν ἀπαραίτητο, γιὰ νὰ κατανοηθῇ τ ὁθέατρο οῦ Πιρανέλλο, νὰ πρωτοπαιχθῇ ἡ κωμωδία αὐτή, «Ἔτσι εἶνε, ἂν ἔτσι νομίζετε», ἡ πρώτη ποῦ ἔγραψε καὶ στὴν ὁποίαν ἕνας ὀρθολογιστὴς ὁ Laudisi χρησιμεύοντας γιὰ κάτοπτρο—ὑποχρεώνει τοὺς ἄλλους ποῦ κυνηγᾶνε τυφλὰ νὰ λύσουν ἕνα ἄλυτο πρόβλημα νὰ δοῦνε καὶ νὰ νοιώσουν τὴν τυφλότητά τους. Ὁ τύπος αὐτὸς στὰ μεταγενέστερα ἔργα του, γίνεται τὸ κέντρον τοῦ δράματος, ὁ κατ' ἐξοχὴν πιραντελλικὸς ἥρως—. ὁ Μπαλντοβίνο τῆς Ἡδονῆς τῆς Τιμιότητος—ὁ Πατέρας τῶν ἔξη προσώπων — ὁ Ἐρρῖκος 4ος — ὁ ἄνθρωπος ποῦ ζῇ καὶ ὑποφέρει τὸ πάθος του χωρὶς νὰ παύῃ ποτὲ νὰ τὸ θεωρῇ καὶ νὰ τὸ κρίνῃ, κι' ὁποῦ σὲ λίγο, νοσταλγεῖ μιὰ ζωὴ ἀσυνείδητη, χωρὶς τίποτα πλέον νὰ βλέπῃ, χωρὶς τίποτα πλέον νὰ ἐννοῇ, καὶ στὸ τέλος νὰ ἀποσυρθῇ ἀπὸ τὴ ζωή, νὰ χαθῇ μέσ' στὴν ἄβυσσο τοῦ ὠκεανοῦ της. Τὸ βάθος εἰς τὸ δρᾶμα τοῦ Πιραντέλλο εἶνε πάντα τὸ ἴδιο. Ἀλλ' εἶνε καταπληκτικὴ ἡ δεξιοτεχνία μὲ τὴν ὁποίαν ποικίλλει κάθε φορὰ τὸν τρόπο τῆς δραματικῆς ἀποδόσεως. Ἐν τούτοις, παρ' ὅλη τὴν πρωτοτυπία τῆς τεχνικῆς του, παρ' ὅλη τὴν ποικιλία καὶ τὴν εὐρύτητα τοῦ ταλάντου του—εἶνε τὸ πλουσιώτερο ταμπεραμέντο μέσα στοὺς συγχρόνους θεατρικοὺς συγγραφεῖς—τὸ ἔργο του δὲ θἄξιζε τίποτα, ἂν δὲν ἤταν, ὅπως εἶνε, βαρὺ ἀπὸ ζῶσα κι' αἱμοστάζουσαν ἀνθρωπότητα. Κάτω ἀπὸ τῆς μορφὲς καὶ τῆς φαινομενικότητες τοῦ ἔργου του κρύπτεται μιὰ βαθειὰ ἑνότητα, μεστὴ ἀπὸ τραγικὴν οὐσίαν καὶ ἐνδόμυχον σπαραγμόν. Τὸ κωμικὸ σμίγει μέσα του μὲ τὸ τραγικό. Ἡ μελαγχολία μέσα του συγκερνᾶται μὲ τὴν εἰρωνία. Μέσα ἀπὸ τὰ θλίψι του σὰ ριπὴ ἀνέμου βογγάει ἡ ἀπολύτρωσις. Κάτω ἀπὸ τὸ πάθος, ὑπολανθάνει ἡ καταστροφὴ καὶ ἡ ματαιότητα. Κάτω ἀπὸ τὴν αἴγλη τῆς ψυχρᾶς φαινομενικότητος ἀκοῦμε τὴν φρενητιώδη ἐπιθυμία τῆς ζωῆς τῆς φωτιᾶς, τοῦ προσωποκρατικοῦ. Ἡ ρακλέ του, νὰ ξεχειλίζῃ καὶ νὰ χύνεται σὲ ὅλες τὴς ἀρτηρίες τοῦ κόσμου μὲ κόχλασμα ἢ μὲ βόγγο ποταμοῦ. Τὰ πρόσωπά του εἶνε ὅλα, καθὼς εἶπα, σκελετώδη καὲ ἄσαρκα, ἀλλὰ τὰ ἀτημέλητα λόγια ποῦ τοὺς βάζει στὸ στόμα, ἀναφλέγονται καὶ πορφυρώνονται ξαφνικὰ σὰν αἷμα ἀπὸ στῆθος ξεσχισμένο. Καὶ κάτω ἀπὸ τὸ περίβλημα, τὸ εὐκολόσπαστο σὰ γυαλὶ τοῦ ἀνθρώπινου ἀτόμου, ἀκοῦμε τὴν ἠχὼ ἀπειραρίθμων κραυγῶν νὰ ὑψώνεται ἀπὸ τὴν ἀπέραντη νύχτα τῶν κόσμων.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

ΜΙΑ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΕΡΑΡΕΝ

Ἡ μεγάλη Φλαμανδικὴ ψυχὴ ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πλειάδας τῶν ἐξόχων καλλιτεχνῶν εἶχε παραδοθεῖ σὲ μιὰ βαθειὰ νάρκη, μὲ μιᾶς ξεπετάχτηκε, ἀναγεννημένη ἄξαφνα, μέσα στὸ πρῶτο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Βεράρεν «Οἱ Φλαμανδοί».

Ἀπὸ ἐκεῖ ἀρχίζει ἡ ἐξέλιξή του, καὶ σ' ὅλη τὴν ἀνύψωσή της ἐκράτησε πολλά, πάμπολλα στοιχεῖα, ποὺ τὰ χρωστάει στὴν ἐκλεκτὴ ράτσα του. Χίλιες δυὸ ἀντιθέσεις ποὺ σμίγουν μαζί, μέσα στὸν ποιητή, ἀνεξήγητες, μυστηριώδεις, ξένες, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ τὸ μυστήριο τῆς κάθε Φλαμανδικῆς ψυχῆς. Ἐκεῖ σμίγει ἡ τρυφερὴ καρδιὰ μὲ τὸ ἄγριο πάθος, τὸ πεῖσμα μὲ τὴ γλύκα τῆς ψυχῆς, ἡ ἀπάθεια μέσ' στὴν ὀδύνη μὲ τὸν ψυχικὸ παροξυσμό, ἡ μυστικοπάθεια μὲ τὸ διαυγὲς πνεῦμα. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀντιθέσεις, τόσο χτυπητές, τόσο ἀπροσδόκητες, συναντῶνται τόσο συχνὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Βεράρεν, ποὺ ὡς τὸ τέλος του φαίνεται ἡ ἄγρια φλαμανδικὴ ἔκφραση κ' ἡ τραχειὰ γλῶσσα. Ὁ Βεράρεν ἔγραψε γαλλικά, ἡ γλῶσσά του ὅμως δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὰ γαλλικὰ ποὺ ἔγραφαν οἱ ἄλλοι. Ἡ γλῶσσά του εἶναι φλαμανδική, ποὺ ἕνα γενετήσιο αἴσθημα τοῦ τὴν ὑπαγόρευε καὶ τίποτε ἄλλο.

Γύρω ἀπὸ τὴ Φλάντρα, στρέφονται τὰ πρῶτα του τραγούδια. Ἐκεῖ εἶχε ζήσει τὰ ὄμορφα χρόνια τῆς νιότης του. Οἱ ἐντυπώσεις ποὺ τοῦ ἔμειναν ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ εἶναι ἐξαιρετικὰ ζωηρές. Μέσα στὶς «Tendresses Premieres» ξαναφέρνει στὴ ζωή, γεμάτος συγκίνηση καὶ νοσταλγία, ἕνα σωρὸ παλιὰ πράμματα, ποὺ ἔχουν σβύσει πιὰ γιὰ πάντα. Ἡ ἀγάπη στὴ φυλή του, στὸ παρελθόν της, στοὺς ἥρωάς της, μιὰ ἀγάπη ποὺ τὸν κρατεῖ δεμένο μὲ τὸ γενέθλιο χῶμα του, ἐκδηλώνεται ὁλόκληρη ἐκεῖ μέσα, μὲ μιὰ νεανικὴ φλόγα κ' ἕναν ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ καὶ μ' ὅλες τὶς ἐπιδράσεις πα-

λαιοτέρων ποιητῶν διδασκάλων στὸ νεαρὸ ποιητή. Ὡς τόσο ὅμως κ' οἱ «Φλαμανδοὶ» καὶ οἱ «Πρῶτες Τρυφερότητες» εἶναι βιβλία σημαντικὰ καὶ προαναγγέλλουν καταπληκτικὸ μέλλον τοῦ ποιητοῦ. Κατόπιν παρουσιάστηκαν οἱ «Καλόγεροι», ποὺ κι' αὐτοὶ ἀνήκουν στὸ Φλαμανδικό,—ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι,—κύκλο τοῦ Βεράρεν.

Μιὰ μεγάλη ἀρρώστεια, ἀρρώστεια ποὺ βάστηξε πέντε χρόνια καὶ εἶχε πολὺ σπουδαία ἐπίδραση στὸ ὅλο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Βεράρεν μεσολαβεῖ ἐδῶ πέρα. Μιὰ στομαχικὴ ἀρρώστεια προσβάλει ὁλόκληρο τὸ νευρικό του σύστημα. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τοῦ πόνου, τῆς ἀγωνίας καὶ τῆς ψυχικῆς ὑπερεντάσεως γράφονται τὰ «Βράδια», οἱ «Débâcles» καὶ οἱ «Μαῦροι Πυρσοί».

Μέσα στὰ «Βράδια» ἡ ψυχικὴ ἀπόγνωσις τοῦ ποιητοῦ ἐκδηλώνεται μέσ' ἀπὸ μιὰ σειρὰ ποιημάτων, ποὺ ἐνῷ φαίνονται νὰ μὴν ἔχουν καμμιὰ συνοχὴ μεταξύ τους ἐν τούτοις ἡ προέλευσή τους ἀπὸ τὴν ἴδια διάθεση εἶναι φανερή.

Πλάϊ σ' ἕνα βράδι, σιωπηλὸ μὲ τὰ μοιρολόγια τῶν τραγουδιστῶν τῆς Φλάντρας, ὅπου:

οἱ σῦριες κ' οἱ ἐξώπορτες σκουληκοφαγωμένες
σὰν ἄνθρωποι σέρνουν κραυγὲς γιομάτες δυστυχία,

δίπλα σ' αὐτὸ τὸ βράδι ποὺ ἀκούγεται:

... ἕνα μούγκρισμα πολὺ γλυκὸ μὲς στὰ λειβάδια,
ἢ μὲς στὸ σταῦλο ἢ τὴν αὐλὴ κάποιαν ἀνησυχία,

ὅπου·

... οἱ κάμποι ἀπὸ σκιρτήματα γεμίζουν καὶ σκοτάδια

δίπλα σ' αὐτὸ τὸ βράδι ποὺ ἔχει ὅλη τὴν ἀγροτικὴ χάρη, χωρὶς νὰ κρύβῃ τὴν ἀγωνία τῆς ἄρρωστης ψυχῆς τοῦ ποιητοῦ, νὰ τὸ πιὸ ἀφάνταστο, τὸ πιὸ ἐξωφρενικὸ ἡλιοβασίλεμα:

Τὰ βράδια τὰ σταυρωμένα στοὺς ὁρίζοντες, τὰ βράδια
ματοσταλάζουν, μέσα στοὺς βάλτους, τὶς ὀδύνες τους
[καὶ τὶς πληγές τους,
στοὺς βάλτους σὰ σὲ κόκκινους καθρέφτες,
βαλμένους γιὰ νὰ καθρεφτίζουν τὸ μαρτύριο τῶν
[βραδιῶν,
τῶν βραδιῶν τῶν σταυρωμένων στοὺς ὁρίζοντες, τὰ
[βράδια.

Ὁ ψυχικὸς παροξυσμὸς τοῦ ἄρρωστου ποιητὴ ἐκδηλώνεται ἐδῶ μὲ μιὰ μουσικότητα ἄγρια, μὲ ἕνα παραλήρημα ἀγωνίας ποὺ φωνάζει:

Νά, ὑψώνεται ὁ θάνατος μέσα στὰ χαῖρε τῶν βραδιῶν!

καὶ πέφτει πρὸς στὸ τέλος γιὰ νὰ πῇ ἄρρωστα καὶ δειλά:

πέρασ' ὁ καιρὸς τῶν λευκῶν καὶ ἤσυχων ἐλπίδων.

καὶ ποὺ τελειώνει πάλι μὲ τὴν ἔξαρση τῆς ἀρχικῆς ὀδύνης.

Αὐτὸ τὸ ποίημα ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα τῆς σειρᾶς τῶν «Βραδιῶν», κι' ἀκόμα τῶν «Débâcles», δὲ δίνουν τὴν ἐντύπωση ποιήματος. Ἡ ἐντύπωση εἶναι ἡ ἴδια μ' ἐκείνη ποὺ μᾶς δίνει μιὰ σύνθεση ἢ ἕνα ταμπλώ. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴ σειρὰ ὁ Βεράρεν διέπεται ἀπὸ τὴν ψυχική του κατάσταση, ἡ ὁποία δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ δημιουργεῖ ἀριστουργήματα. Ἐξυψώνεται καὶ πέφτει, ἐνῷ ἡ ἀγωνία του ὁλολύζει ἄξαφνα κοπάζει καὶ γίνεται ἤρεμη καὶ σιγανή. Οἱ ἐξωτερικές του ἐντυπώσεις ἀλλάζουν διαρκῶς. Τὸ ντεκὸρ εἶναι παντοῦ σχεδὸν τὸ ἴδιο: τὸ βράδι, ἡ νύχτα, μὲ τὶς καμπάνες, μέσα στὰ χωριουδάκια τῆς Φλάντρας, στὴν ἐξοχή, στοὺς κάμπους. Καὶ τελειώνουν τὰ βράδια μ' ἕνα ποίημα ὅπου οἱ νικημένοι τῆς ζωῆς:

Ἐπέρασαν ὀνειροπόλοι, ἄφωνοι, ἄγριοι καὶ μόνοι
ἀπὸ τοὺς ἑαυτούς των πάντα ἀπελπισμένοι,
ἀφήνοντας τὴ λάμψη τῶν διαδημάτων
γιὰ ἄλλα μέτωπα κι' αὐτοὶ φορῶντας τὸ σάβανό τους.

Ἂν ἡ ἐπίδραση τῆς ἀρρώστειας στὰ «Βράδια» παρουσιάζει μιὰ κατάσταση πραγμάτων ἀπεγνωσμένων, σεὶς «Débâcles» μι' ἀπέραντη ἀπελπισία προκαλεῖ στὸν ποιητὴ πικρὲς φιλοσοφικὲς σκέψεις, ποὺ ἀποδεικνύουν πόσο βαθειὰ ἔχει χωμένα μέσα στὴν καρδιά του τὰ νύχια της, σὲ ποιὰ τρομερὴ καὶ τραγικὴ κατάσταση βρίσκεται τώρα ἡ ψυχή του. Ἡ παράκρουσις προκαλεῖ μῖσος καὶ τὸ μαρτύριο ἐξωφρενικὰ λόγια. Ἐδῶ ὁ ποιητὴς κραυγάζει μαζὶ μὲ τὰ σκυλιά, τὶς νύχτες τοῦ χειμῶνα, πρὸς τὸ ἄπειρο μ' ὁλολυγμούς, μ' ἀγανάχτηση, μὲ βλαστήμιες. Μὰ ἔρχεται κ' ἡ ἀναγκαία παύση, ἡ ἀπαραίτητη, ποὺ χωρὶς ἄλλο μαλακώνει τὴν ὀδύνη του. Ἕνα θρησκευτικὸ αἴσθημα ποὺ ἐκδηλώνεται σὰν προσευχή:

Σπλαχνίσου μου, Κύριε, γιὰ τὴν παραφροσύνη μου,
ἔχω ἀνάγκη νὰ κλάψω γιὰ τὸν πόνο μου μέσα στὴ
[σιωπή σου!...

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ποὺ θυμίζουν ἕναν ἄλλο μεγάλο κ' ἰσότιμο ποιητή, τὸν Κλωντέλ, εἶναι ἡ ἀνάπαυλα τοῦ μαρτυρίου. Ὅπως ὁ ἁμαρτωλὸς ἀνακουφίζεται μὲ τὴν προσευχή, ἔτσι κ' ὁ ἄρρωστος, χωρὶς αὐτὸ νὰ τὸν ἐμποδίζῃ σὲ λίγο νὰ ἐκδηλώνῃ τὸ βαθὺ καὶ σκοτεινὸ μῖσός του ἐναντίον τοῦ σύμπαντος.

Στοὺς «Μαύρους Πυρσοὺς» ἡ τραγωδία τοῦ ποιητοῦ δὲν ἐκδηλώνεται τόσο τρομερή, ὅσο στὶς δύο προηγούμενες σειρές. Ὁ λόγος ποὺ προκαλεῖ αὐτὸν δὲν εἶναι ἡ ἀνάνηψή του ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια, ἡ ὁποία ἐξακολουθεῖ νὰ τὸν τυραννῇ, ἀλλὰ γιατί ἐδῶ γίνεται περισσότερο ἀντικειμενικός. Χωρὶς ἡ ὀδύνη νὰ τὸν ἐγκαταλείπει κ' ἐδῶ, θίγει γιὰ πρώτη φορὰ τὰ θέματα ποὺ στὸ μέλλον θ' ἀποτελέσουν τὰ μεγάλα του ἔργα. Ὁ νιχιλιστὴς Βεράρεν τῶν «Débâcles» προαναγγέλλει στοὺς «Μαύρους Πυρσοὺς» τὸν προσεχῆ πανθεϊσμό του. Διάφορα δόγματα φιλοσοφικὰ ἀντικρύζονται ἐκεῖ μέσα ἀπὸ τὸν ποιητή, ὁ ὁποῖος καταλήγει στὸν ἐπίλογο μὲ μιὰ τρομερὴ ἀμφιβολία.

Τὰ «Βράδια», οἱ «Débâcles» κ' οἱ «Μαῦροι Πυρσοί», ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ τριλογία τῆς ἀρρώστειας τοῦ

Βεράρεν εἶναι μνημειῶδες ποιητικὸ ἔργο. Ἔφτανε μόνο αὐτὸ γιὰ νὰ μείνῃ μεγάλος ὁ Βεράρεν. Ἡ ὀδύνη ποτὲ δὲν ἐκδηλώθηκε στὴν ποίηση σὲ τέτοιο σημεῖο παροξυσμοῦ ὅπως ἐκεῖ μέσα. Ἀλλὰ δὲν ἔφτανε γιὰ τὸν ἴδιο τὸ Βεράρεν μιὰ τέτοια ἐπιτυχία. Ἔπρεπε ν' ἀπολυτρωθῇ γιὰ νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ θριαμβευτὴς τοῦ πόνου, νὰ ἐκδηλωθῇ ὅπως ἐκδηλώθηκε, ὕστερ' ἀπὸ μιὰν ἐξέλιξη μακριὰ καὶ λαμπρή, στὴν «Πολλαπλῆ Λάμψη», στοὺς «Κυρίαρχους Ρυθμοὺς» κλπ. Τὸ τραγοῦδι του δὲν ἔπρεπε νὰ τελειώσῃ μὲ ἀποσιωπητικὰ πόνου κ' ἐρωτηματικὰ ἀμφιβολίας, ἀλλὰ μὲ θαυμαστικὰ θριάμβου καὶ νίκης.

Ὕστερ' ἀπὸ πολλὰ ταξίδια στὸ ἐξωτερικό, μιὰ μεγάλη διαμονὴ στὸ Παρίσι καὶ μακροχρόνια θεραπεία ἄρχισε νὰ ἐπέρχεται ἡ ἀνάρρωση καὶ νὰ συνέρχεται ὁ ποιητής. Ἐπακολουθοῦν τὰ «Φανερώματα στοὺς δρόμους μου». Ἐδῶ ὁ Βεράρεν ἀκόμα δὲν ἔχει συνέλθῃ ἀπὸ τὴν ἀπόγνωσή του καὶ ψάχνει νὰ βρῇ τὸ δρόμο του. Δισταγμοί, φόβοι, ἀπογοητεύσεις. Δὲν ξέρει ποὺ νὰ στραφῇ μὰ ἄξαφνα τοῦ ἀνοίγεται «ἕνας θριαμβευτικὸς δρόμος τῆς εὐσπλαχνίας τῶν οὐρανῶν πρὸς τὴ γῆ μας» μὲ τὸ ποίημα τῆς ἀπολυτρώσεως καὶ τῆς Νίκης του, τὸν «Ἅϊ-Γιώργη». Αὐτὸ τὸ ποίημα, ὡς σταθμός, ἴσως ἔχει τὴ μεγαλείτερη σημασία γιὰ ὅλο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Βεράρεν. Εἶναι θριαμβευτικὸς παιὰν καὶ θούριο ἐπινίκειο. Ἀπὸ τὸν Ἅδη τῆς ὀδύνης του ὁ Βεράρεν βλέπει ν' ἀνοίγουν γι' αὐτὸν τὰ οὐράνια. Οἱ μεγάλοι, οἱ ἀπέραντοι ὁρίζοντες, εἶναι ἀνοιχτοὶ πιὰ γι' αὐτὸν κ' ἡ ψυχή του ἐλεύτερη θὰ πετάξῃ πρὸς αὐτούς. Ποιὸς θὰ τὸν ἐμποδίσῃ;... Ὁ ἑαυτός του τοῦ ἔχει ἀποκαλυφθῆ...

* * *

Μιὰ ἀνθρωπιστικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς του τὸν παρασύρει μὲ τὸ μέρος της. Οἱ «Ξεφρενιασμένοι Κάμποι», οἱ «Πολυπλόκαμες Πολιτεῖες», οἱ «Αὐγές», λυρικὸ τετράπραχτο δρᾶμα, ἐκδηλώνουν καθαρὰ τὸν κοινωνικὸ προσανατολισμὸ τοῦ ποιητή.

Τὸ παλιὸ ὄνειρο πέθανε καὶ τὸ νέο σφυρηλατεῖται
.....
Κ' ἡ πολιτεία τ' ἀκούει ν' ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ βάθος τῶν
[λαβύγκων
Ἐκείνων ποὺ τὸ ἔχουν μέσα τους
Καὶ θέλουν νὰ τὸ κραυγάσουν, νὰ τὸ ὁλολύξουν εἰς
[τοὺς οὐρανούς.

Ὁ Βεράρεν, ἰδεολόγος κι' ἀγνὸς ἐπικαλεῖται ἕνα ἰδανικὸ δικαιοσύνης καὶ οἴκτου γιὰ τὸν ἄνθρωπο αὐτόν. Τὰ κυριώτερα ποιήματα αὐτῆς τῆς σειρᾶς εἶναι: οἱ «Μηχανές», τὸ «Χρηματιστήριο», ἡ «Ἀγορά», ἡ «Ἐπανάσταση», ἡ «Ἀναζήτηση» κλπ. Ἀπὸ τοὺς τίτλους βλέπει κανεὶς πόσο τολμηρὰ εἶναι γιὰ ἕνα ποιητὴ αὐτὰ τὰ θέματα. Καὶ ὅμως ὁ Βεράρεν καταπιάνεται πρῶτος μὲ αὐτὰ καὶ τὰ πραγματοποιεῖ. Ἐδῶ, συντελεῖται κάτι καινούργιο γιὰ τὴν ποίηση ποὺ ἡ ἐπίδρασή του σήμερα ἐκδηλώνεται πολὺ ζωηρή, στὴν Γερμανία προπάντων. Ἕνας γοητευτικὸς συμβολισμός, ἕνα αἴσθημα φλογερὸ καὶ δυνατό, ἀποκρυσταλλωμένο πιά, ξεχωρίζει αὐτὰ τὰ ἔργα, χωρὶς ὅμως ν' ἀναφαίνεται κ' ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη τῆς «Πολλαπλῆς Λάμψης» καὶ τῶν «Κυριάρχων Ρυθμῶν», ποὺ θ' ἀποτελέσουν τὴν τελειωτικὴ ἀποκατάσταση τοῦ ποιητοῦ.

Ἕνα λυρικώτατο ἐντερμέτζο παρατίθεται ἐδῶ πέρα: οἱ «Φωτεινὲς Ὧρες», ποὺ κατόπιν μὲ τὶς «Ἀπογευματινὲς Ὧρες» καὶ τελευταῖα μὲ τὶς «Βραδυνὲς Ὧρες» ἀποτελοῦν τὴν αἰσθηματικὴ τριλογία τοῦ Βεράρεν. Ὁ ἔρως του, ἀντιτίθεται πρὸς τὰ πάθη του, εἶναι γαλήνιος, ἤρεμος, μέσα στὸ φῶς, στὴ χαρὰ καὶ τὴν εὐτυχία. Κι' ὁ φόβος τοῦ μέλλοντος ἀντικρύζεται μὲ φιλοσοφικὴ γαλήνη:

Νὰ ἡ λαμπράδα τῆς χαρᾶς μας
Χρυσοϋφασμένη μέσα στὸ μεταξένιο ἀέρα!
.....
Στὸ γέλιο σου, στὰ δάκρυά σου ἀφιερώνω
Τὶς σκέψεις μου τὶς πιὸ γλυκιές,
Αὐτὲς ποὺ σοῦχω πεῖ κι' αὐτὲς ἀκόμα,
Ποὺ μένουν ἀκαθόριστες κ' ἔτσι βαθιὲς
Πολὺ βαθιὲς γιὰ νὰ τὶς πῇ τὸ στόμα.

Στὶς «Ἀπογευματινὲς Ὧρες», οἱ ὁποῖες εἶναι σύγχρονες τῆς «Πολλαπλῆς Λάμψης», ὁ φιλοσοφικὸς πανθεϊσμὸς τοῦ Βεράρεν εἶναι ἐκδηλωμένος πιά:

Ὅλα ὅσα ζοῦν τριγύρω μας
.....
Μᾶς ἀγαποῦν
Κ' ἐμεῖς
Τ' ἀγαπᾶμε ὅλα.

Ἡ γαλήνη μὲ τὴν ὁποίαν ἀντικρύζει τὸ μέλλον φαίνεται ἐδῶ πέρα:

Ὁ καιρὸς ἦρθε, βῆμα πρὸς βῆμα, ὥρα τὴν ὥρα,
Γιὰ ν' ἀποθέση τὰ χέρια του στὸ γυμνὸ μέτωπο τῆς ἀ-
[γάπης μας.

* * *

Κι' ἀρχίζει ἡ τρίτη περίοδο, ἡ πιὸ λαμπρὴ κ' ἡ πιὸ μεγάλη τοῦ ποιητή, ποὺ ἀντιπροσωπεύεται προπάντων μὲ τὴν «Πολλαπλῆ Λάμψη» καὶ τοὺς «Κυριάρχους Ρυθμούς». Τὸ πνεῦμα τοῦ Βεράρεν, ἕνα πνεῦμα δυνατὸ ποὺ καταπιάνεται μὲ τὰ πάντα, ἡ μεγάλη φλόγα τῆς καρδιᾶς του, ἡ ὑπεροχή του, ἐκδηλώνονται ὅλα ἐδῶ. Ἐδῶ παύει πιὰ νὰ εἶναι ποιητής. Καὶ γίνεται ἥρως—ποιητής.

Τὰ θαυμαστὰ μοτίβα τῆς «Πολλαπλῆς Λάμψης» ποὺ μπαίνουν στὴν πρώτη σελίδα τοῦ βιβλίου: «Θαυμάζετε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο», «Θαυμάζετε τὸν ἄνθρωπο καὶ θαυμάζετε τὴ γῆ καὶ θὰ ζήσετε φλογεροὶ καὶ λαμ-

προί», «Φέρνουμε, μεθυσμένοι από τὸν κόσμο καὶ τὸν ἑαυτό μας, καινούριες ἀνθρώπινες καρδιὲς μέσα στὴν παλιὰ οἰκουμένη» μᾶς προπαρασκευάζουν γιὰ τὶς εὐαγγελικὲς συγκινήσεις ποὺ θὰ μᾶς δώσῃ ὁ ποιητής.

Καταπληκτικὸς παρουσιάζεται ὁ συγχρονισμὸς τοῦ ποιητοῦ μὲ τὴν ἐποχή του. Ὁ Γκαῖτε λέει κάπου: «Γεμίστε τὸ πνεῦμά σας καὶ τὴν καρδιά σας, ὅσο πλατειὲς κι' ἂν εἶναι μὲ ἰδέες καὶ αἰσθήματα τοῦ αἰῶνος σας καὶ τὸ ἔργο θὰ ἔλθῃ». Ὁ Βεράρεν ἀκολούθησε αὐτὴ τὴ συμβουλὴ καὶ ἐπακολούθησαν τ' ἀριστουργήματά του.

Ἀπὸ τοὺς «Μαύρους Πυρσοὺς» ὅπως προαναφέρω, μ' ὅλη τὴν παραμόρφωση τῆς ἀρρώστιας του, πολλὰ θέματα τῆς σύγχρονης ζωῆς εἶχαν ἀρχίσει ν' ἀπασχολοῦν τὸ Βεράρεν. Ὡς τόσο ὅμως αὐτὸς ὁ ἐνθουσιασμός του γιὰ τὴ σύγχρονη ζωὴ εἶναι σκόρπιος μέσα στὸ ἔργο του. Χρειαζότανε νὰ συμπυκνωθῇ σὲ μιὰ ὑπερτάτη σύνθεση ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ πράγματι ἐπήγασαν ἡ «Πολλαπλῆ Λάμψη» κ' οἱ «Κυρίαρχοι Ρυθμοί».

Ὁ Βεράρεν δὲν σκοντάφτει πουθενά, δὲν ἔχει κανένα δισταγμό. Ὁ ἐνθουσιασμός του αὐτὸς τὸν ἀνεβάζει στὰ μεγαλείτερα ὕψη μιᾶς λυρικῆς ποιήσεως ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούγεται στὸν κόσμο. Ὁ κόσμος ἀπὸ τὴν κτίσή του, ἡ ἱστορία, οἱ κατακτήσεις, οἱ καταπληκτικὲς ἐμφανίσεις, ὁ ὄχλος, τὰ μεγάλα συναισθήματα, ὁ πολιτισμὸς κι' ὅλη ἡ τρομαχτική του ἐξέλιξη περνοῦν ἕνα ἕνα μέσα σ' αὐτὴ τὴ λυρικὴ ἀποθέωση τοῦ ἀνθρώπου.

Κι' ὁ θάνατος; Δὲν ὑπάρχει γιὰ τὸ Βεράρεν. Ὑπάρχει μονάχα τὸ πνεῦμα καὶ ἡ δημιουργία—ἀθάνατα.

Στ' ὁμώνυμο ποίημα, ὁ Βεράρεν γράφει:

—Πικρή μου δέσποινα, ψυχή μου,
Ἀπὸ ποιὰ ὁλόχρυση καὶ πένθιμη διαμονὴ
Ἔρχεσαι, ἀπόψε, νὰ μιλήσεις ἀκμα,
Πικρή μου δέσποινα, ψυχή μου;
—Ἔρχομαι ἀπὸ ἕνα φλόγινο παλάτι,
Ποὺ τοὔσπασα τὶς πόρτες τὶς κλειστές·
Στὰ χέρια μου κρατῶ τὰ ρόδα
Ποὺ ἀπάνω ἀπὸ τὸν τάφο σου θ' ἀνθίσουν. . .
Καλή μου δέσποινα, ψυχή μου.
Ἀφοῦ εἶναι ὁ θάνατος νἀρθεῖ,
ἀπὸ τὸ τὸ μέλλον ἔχω φοβηθεῖ,
καλή μου δέσποινα, ψυχή μου.
—Ὅ,τι φοβᾶσαι εἶναι ἡ ὀμορφιά σου.
Ψηλὰ ἡ ζωὴ καὶ κάτ' ὁ θάνατος,
Τοῦ μυστηρίου των πλέκουνε τἄνθη
Στὸ μέτωπο τῆς αἰωνιότητάς σου.
—Ὡραία μου δέσποινα, ψυχή μου,
Περνάει ὁ χρόνος σκυθρωπός,
Μὲ τὸ δρεπάνι του ἀπ' τὴ θύρα μου,
Ὡραία μου δέσποινα, ψυχή μου.
—Ὁ χρόνος εἶναι ψέμμα: φεύγει·
Ὑπάρχει μόνο αὐτὸς ποὺ πλάθει
Καὶ κλείνει τὴν πλατειὰ διάρκεια,
Μέσα στὴν ὥρα ποὺ ἡ μεγαλοφυία του γράφει.

* * *

Ὁ πανθεϊσμὸς τοῦ Βεράρεν δὲν εἶναι τίποτε παραπάνω ἀπὸ αὐτὸ τὸ θαυμασμὸ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τοὺς ὁμοίους του, ὁ ὁποῖος κάνει πιὰ τοὺς Θεοὺς ἀχρήστους.

Τελειώνοντας αὐτὸ τὸ σημείωμά μου γιὰ τὸ Βεράρεν δὲ μπορῶ νὰ μὴν ἀναφέρω καὶ τὸ τελευταῖό του ποιητικὸ ἔργο, τὰ «Στάχυα ποὺ σαλεύουν». Ὕστερ' ἀπὸ ἕνα ἀγῶνα σκληρὸ γιὰ τὴν νίκη τοῦ ἀνθρώπου, στὸν ὁποῖο κ' ἐπεκράτησε, ὁ Βεράρεν ἐδῶ μέσα σὲ ἀρχαιοπρεπῆ θεοκριτικὰ εἰδύλλια ζητάει νὰ ξεκουραστῇ γιὰ νὰ ξαναρχίζε—ποιὸς ξέρει ποιούς;—νέους ἀγῶνες, ἀπὸ τοὺς ὁποίους τόσο τραγικὰ τὸ σταμάτησε ὁ φριχτὸς θάνατός του.

Ἡ ἐπίδραση τοῦ Βεράρεν στὴν παγκόσμια φιλολογία εἶναι φανερὴ σήμερα πιά. Ὁ Βεράρεν ἄνοιξε νέους δρόμους στὴν τέχνη, ἀλλὰ ἄραγε ἄφησε τίποτε ἀνεξερεύνητο σ' αὐτοὺς γιὰ τοὺς ἄλλους ποὺ ἦρθαν κατόπι του;

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

II

Εἴχαμε δώσει τὶς προάλλες, κάπως σύντομα, καὶ δὴ σὲ γενικώτατες γραμμὲς—κάτι, σὰν ἕνα εἶδος περιγράμματος τῶν προσωπικῶν ἀπόψεών μας, ἐπὶ τῆς ἀπωτάτης ἀφορμῆς, τῆς ἔκπαλαι γενέσεως τῆς Τέχνης. Εἴχαμε πεῖ, ὅτι ἡ Τέχνη, ὁπωσδήποτε, ἀποτελεῖ τὸ μόνο τρόπο συγκεντρώσεως, συνειδητῆς καί, ὅσο εἶνε δυνατόν, διαρκεστέρας καὶ σταθερωτέρας, τοῦ ἀσυλλήπτου, διασκεχυμένου καὶ φευγαλέου γύρω μας Ὡραίου, πρὸς χρῆσιν ὅλως ἀποκλειστικὴν τῶν προηγμένων ἠθικὰ ἀνθρώπων· προσθέτω τώρα τὴ διάκρισιν αὐτή: τῶν προηγμένων ἠθικὰ ἀνθρώπων—ἐπειδὴ πιστεύω ἀπολύτως, ὅτι μονάχα μέσ' στὴν ψυχοσύνθεση τῶν προηγμένων ἠθικὰ ἀνθρώπων, γεννᾶται ἡ λεπτὴ αὐτὴ ἀνάγκη. Ὁ κόσμος, ὁ πολὺς καὶ ὁ ἀμόρφωτος—καθὼς τὸν ἔχει καταδικασμένον ἡ τερατώδης ἀνελευθερία τοῦ τωρινοῦ κοινωνικοῦ συστήματος—δὲν ἔχει τὴ συνείδηση τῆς Τέχνης, καὶ μπορεῖ νὰ ζήσει ἀξιόλογα, χωρὶς νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ἔλλειψή της. Μόλις λείψει ἡ στενὴ αὐτὴ συνθήκη τῆς ἀνωμάλου ἀναπτύξεώς του, καὶ ἡ πρωτογενής του τώρα νόησις, προσανατολισθεῖ καὶ ρυθμισθεῖ—εὐαισθητοποιηθεῖ, μὲ ἄλλους λόγους—ἡ Τέχνη τότε, καὶ μονάχα τότε, θ' ἀποταθεῖ πρὸς ὅλους, γενικώτερα, καὶ θ' ἀποτελέσει τὸν πυρῆνα μιᾶς ἀνθρωπίνως ἐφικτῆς λυτρώσεως, ἀνυπολογίστου σημασίας. Ἐνόσῳ ἡ συνθήκη παραμένει, ἡ Τέχνη κατ' ἀνάγκην θ' ἀποτείνεται πρὸς ἕνα κύκλον περιωρισμένον, πρὸς ἕνα εἶδος ἀριστοκρατίας (ἂς μοῦ συγχωρηθεῖ αὐτὴ ἡ λέξις), πού, παρ' ὅλες τὶς ἐναντιότητες, ποὺ συσσωρεύει διαρκῶς ἐμπρός της, ἡ κοινωνικὴ ἀτέλειά μας, ἔχει κατορθώσει, ὁπωσδήποτε, κατὰ τὸν ἕνα τρόπον ἢ τὸν ἄλλον, νὰ ὑπερβεῖ τὰ τεθειμένα σύνορα τῆς πνευματικῆς πρωτογενείας, ἔχει ἀποκτήσει, θηλαδή, νέας ἀνάγκας, νέα αἰσθητήρια, καὶ ζητεῖ ἀνέκαθεν, ὁρμέμφυτα, μὲ νέους πλέον ἐγκεφαλικοὺς συνδυασμοὺς καὶ ἱκανοποιήσεις, ν' ἀνακουφίσει τὴν ἀδημονίαν, ποὺ τῆς δημιουργεῖ ἡ ἀπουσία τῆς αἰωνίας καὶ ἀπόλυτης Ἀλήθειας.

Ὑπάρχουν τέσσερες, θαρρῶ, διαβαθμίσεις αὐτῆς τῆς ἠθικῆς ἀπολυτρώσεως, ἐφόσον ἀνερχόμεθα τὴν κλίμακα τῆς ἀνθρωπίνης τελειοποιήσεως. Καὶ πρῶτα-πρῶτα εἶνε ἡ θρησκεία, ἡ συμβατικὴ καὶ νηπιώδης, ἡ κατὰ βάθος περιωρισμένη, ποὺ ἀποτείνεται κυρίως πρὸς τὸν ἄνθρωπο, στὴν πρώτην ἀνεξέλικτη μορφή του. Μόλις προχωρήσει ἕνα βῆμα καὶ κινηθεῖ ἡ σκέψις ἀνετώτερα, αὐτὸ τὸ πολυπόθητο παυσώδυνο τῆς κληρονομικῆς του ἀγωνίας, τοῦ τὸ παραχωρεῖ ἡ Ἐπιστήμη. Λίγα βήματα ἀκόμη παραπέρα, τὸν περιμένει ἡ Φιλοσοφία. Στὸ τελευταῖο δὲ μονάχα σκαλοπάτι τῆς νοητικῆς του ἐκλεπτύνσεως, ἀνεβασμένον πλέον εἰς τὸ ἔπακρον τῆς ἐσωτερικῆς του ὡριμότητος, διϋλισμένον καὶ συντονισμένον πρὸς τὴν βαθυτέραν του συνείδησιν, ἀργότερα, τὸν δέχεται ἡ Τέχνη. Ἡ ἔννοια τῆς Τέχνης, θεωμένη κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, σᾶν ἕνα κατακόρυφο τῆς σκέψεως καὶ τῆς αἰσθήσεως τῆς καλλιεργημένης, παίρνει διαστάσεις ἀπροόπτους, καὶ προσφέρει ἴσως δυνατότητας, ποὺ τίποτ' ἄλλο δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς προσφέρει. Στηριγμένη στὸ τριπλὸ ἐκεῖνο βάθρον—ἀλλὰ καὶ λυτρωμένη ταυτοχρόνως—τῶν ἐνδιαμέσων καταστάσεων, τῶν μεταβατικῶν σταθμῶν ἐκείνων, ποὺ ἔχει ἤδη διανύσει ἡ διάνοια, ἐν τῇ ἀπεγνωσμένῃ προσπαθείᾳ της, νὰ τακτοποιηθεῖ, νὰ ἡρεμήσει, καὶ νὰ σταθεῖ ἀπέναντι τοῦ Σύμπαντος—Θρησκείας, Ἐπιστήμης ὑστερώτερα, καὶ τελευταῖα τῆς Φιλοσοφίας—ἀποβαίνει ἕνα εἶδος τέρματος, ὁ σχετικῶς ἀπόλυτος παράγων μιᾶς ἀνθρωπίνως ἐφικτῆς λυτρώσεως, καὶ παρέχει, ἂν καὶ ἀκαθόριστα, ὅλες τὶς κορυφοῖες πιθανότητες μιᾶς ἀνωτέρας ἠθικῆς ἰσορροπίας.

Με τὸ νὰ θεραπεύει ἐπιδέξια, ὅ,τι ὑπάρχει ἀνικανοποίητο, μέσα στὴν ἀνθρώπινην ὑπόσταση—τὸ αἴσθημα συγχρόνως καὶ τὸ πνεῦμα—πού, μερικὰ καὶ κατατετμημένα, κατώρθωναν, ἢ μᾶλλον δὲν κατώρθωναν, νὰ ἱκανοποιήσουν ἕως τώρα, οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἐνδιάμεσοι σταθμοί, τοὺς ὁποίους ἀναφέραμε πιὸ πάνω—ἐξασφαλίζει καὶ θεμελιώνει ἕνα εἶδος σταθερᾶς ὑπεροχῆς, μονίμου, θετικῆς, ἀδιαπτώτου. Ἀλλὰ θὰ ἐπανέλθωμε καλύτερα.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

JEAN-HENRI-FABRE-ΕΝΤΟΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

—Ἀ, τὰ βλαβερὰ μαμούδια! Ποτὲ δὲ θὰ τελειώσουν· ὅσο τὰ σκορπίζω, τόσο περισσεύουνε,... ἔλεγε ὁ Ἰούλιος, ποὺ εἶχε σηκωθεῖ ἀπὸ τὰ χαράματα γιὰ νὰ κυττάξῃ δυὸ τρεῖς τριανταφυλλιὲς τοῦ κήπου.

Τὰ τριανταφύλλα θὰ ἀνοίγανε. Τὰ μπουμπούκια, μαζεμένα, δείχναν ἀπὸ τὸν σχισμένο κάλυκα τὰ κόκκινα πέταλα, ποὺ θὰ δίναν διαλεχτὰ λουλούδια, καὶ ἀπὸ τὰ κροκαλώνια ἀραδιασμένη μιὰ ψεῖρα πράσινη μὲ χοντρὴ κοιλιά.

Τρεῖς γιὰ τέσσερις φορὲς ἀπὸ δεκαπέντε μέρες ὁ Ἰούλιος καθάριζε τὴν ψειρένια φλούδα, μὰ ἡ προσπά-

(*) Στὰ «Souvenirs Entomologiques», ἀπ' ὅπου ἀποσποῦμε τὸ κομμάτι «Οἱ ψεῖρες τῆς τριανταφυλλιᾶς», ὁ Jean-Henri Fabre (1824) μὲ τὴν πιὸ ἁπλῆ ὁμορφιὰ καζεύει τὴν ἐπιστημονικὴ παρατήρηση στὸν μικρόκοσμο τῶν ἐντόμων δίπλα στὶς προσωπικές του ἀναμνήσεις καὶ τὰ αἰσθήματά του. Ὁ Προβηγκιανὸς ἐντομολόγος, καθὼς στοὺς δέκα του τόμους, δὲν εἶναι ὁ τραβηγμένος φυσικός, μὲ σημασία μονομεροῦς ἐπιστημονικῆς ἀξίας. Στὴν ἀπέριττό του διήγηση ὑπάρχει μιὰ ἐποποιία τῶν μαμουδιῶν, ποὺ ἐκφράζονται μ' ἕναν ἴδιο τρόπο, μὲ τὴν γαλήνη καὶ τὸ πάθος. Διετήρησε τὴν ἁπλῆ φύση τοῦ χωρικοῦ μαζὶ μὲ τὸ πρωτόγονο αἴσθημα. Καὶ ὅταν ὕστερα ἀπὸ τὴν πικρὴ ζωὴ τῶν πρώτων χρόνων κατώρθωσε νὰ ἀφιερωθῇ στὴν ἐντομολογία, ἔζησε στὸ ἥσυχό του σπίτι, στὴν πιὸ μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὰ ἔντομα. Μὲ τὴν κλίση τῆς ἐργασίας καὶ τὴν διαρκῆ παρατήρηση ἀπάνω ἀπὸ τὴ Ζωὴ καὶ τὴν διαβίωση ἑνὸς μικροσκοπικοῦ κόσμου, ἐπίστευσε σὲ ἕνα καλλίτερο μέλλον, καὶ τὴν ἁρμονικώτερη παρουσίαση τῆς ἀνθρωπότητος.

θεια οὔτε καὶ φαινόταν τὴν ἄλλη μέρα, καὶ ἔπρεπε νὰ γυρίζει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀρχή.

Ζήτησε στὸ τέλος τὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὸ θεῖο του.

Π α ῦ λ ο ς. Ὑπάρχουνε σωρὸ φυτὰ ποὺ τρέφουνε τέτοια εἴδη ζωϋφίων. Οἱ ψεῖρες τῆς τριανταφυλλιᾶς καὶ τοῦ λάχανου εἶναι πρασινωπές, οἱ ψεῖρες τοῦ ζαμπούκου, τῆς κουκιᾶς, τῆς παπαρούνας, τῆς τσουκνίδας, τῆς λυγαριᾶς καὶ τῆς λεύκας εἶναι μαῦρες. Στὰ δρυὰ, στὰ γαϊδουράγκαθα, οἱ ψεῖρες χρωματίζονται μπρούτζινες καὶ κίτρινες εἶναι στὴν καρυδιὰ καὶ τὴ ροδοδάφνη. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ μαμούδια πολλαπλασιάζονται μὲ τὴν ἴδια γρηγοράδα. Μὲ τοὺς λογαριασμοὺς τῆς θεωρίας τῶν προόδων μπορεῖ νὰ δώσῃ νὰ καταλάβουν πῶς μιὰ καὶ μόνο ψεῖρα μπορεῖ νὰ γίνῃ σὲ λιγωστὸ καιρὸ ὁ πρόγονος μιᾶς πολὺ μεγάλης οἰκογενείας. Πῶς πληθαίνει, ὅπως στὴν ἱστορία τοῦ δερβίση ποὺ ζήτησε ἀπὸ τὸ Ρήγα νὰ τοῦ διπλασιάζῃ τὰ σπυριὰ τοῦ σταριοῦ στὰ ἑξῆντα τέσσερα τετράγωνα τοῦ σκακιοῦ, γιὰ νὰ πάρῃ τὸ σιτάρι ποὺ δὲ θὰ χωροῦσε ὁλάκαιρη ἡ γῆς. Ὁ πιὸ μικρὸς ἀριθμὸς, ἅμα πολλαπλασιασθῇ πολλὲς φορές, μὲ κάποιον ἄλλον, πάντοτε τὸν ἴδιο, μοιάζει μὲ τὴ φουχτιὰ τὸ χιόνι ποὺ κυλῶντας στὶς λευκὲς χιονισμένες ἐκτάσεις, μεγαλώνει διαρκῶς, καὶ γίνεται μιὰ τόση σφαῖρα ποὺ νὰ μὴν εἶναι εὔκολο νὰ κουνηθῇ. Οἱ ψεῖρες, γιὰ νὰ πληθαίνουν ἔχουν κάτι τρόπους γλήγορους, ποὺ δὲν τοὺς γνωρίζουν τὰ ἄλλα μικροζωΰφια. Ἀντὶ νὰ φέρουν αὐγά, ποὺ ἀργοῦν νὰ δώσουν καρπό, γεννοῦν ψεῖρες ζωντανές, κι' αὐτὲς σὲ δεκαπέντε μέρες μποροῦν νὰ φέραιν δεύτερη γενιά. Τὸ γεννοβόλημα συνεχίζεται στὶς καλοκαιρίες, γιὰ ἕξη μῆνες, καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἡ γενιὲς ποὺ ἔρχονται ἡ μιὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη πλησιάζουν τὶς δώδεκα. Ἂς παραδεχθοῦμε, πῶς κάθε μιὰ ψεῖρα γεννάει πενῆντα παιδιά, ἂν καὶ εἶναι σωστὸ πῶς γεννάει πάρα πάνω. Κάθε μιὰ ὕστερα ἀπὸ τὴς πενῆντα ψεῖρες, γεννάει ἄλλες πενῆντα, καὶ μαζί, ὅλες, δυὸ χιλιάδες πεντακόσιες. Κάθε μιὰ ἀπὸ τοῦτες φέρνει ἄλλες πενῆντα, καὶ ὁ ἀριθμὸς ἀνεβαίνει στὶς ἑκατὸν εἴκοσι πέντε χιλιάδες. Ἡ δουλειὰ τραβάει καὶ οἱ ψεῖρες γίνονται δέκα ἑκατομμύρια διακόσιες πενῆντα χιλιάδες, στὴν τετάρτη γενιά, καὶ ὁ ἀριθμὸς πολλαπλασιάζεται ἐπὶ πενῆντα στὸν ἕννατο γῦρο. Στὸ λογαριασμὸ τοῦ σιταριοῦ ὁ δερβίσης πολλαπλασίαζε ἐπὶ δύο, καὶ γιὰ τὶς ψεῖρες τῆς τριανταφυλλιᾶς γίνεται μὲ τὸ πενῆντα. Τὸ ἀποτέλεσμα ζαλίζει τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ—ἐννενῆντα ἑπτὰ χιλιάδες δισεκατομμύρια! Τί πλάτος θὰ μποροῦσαν νὰ σκεπάσουν τόσα ζωϋφια, τὸ ἕνο δίπλα στὸ ἄλλο, ὅπως στὰ κλαριὰ τῆς τριανταφυλλιᾶς.

Ὁ Α ἰ μ ί λ ι ο ς. Ὅλο τὸν κῆπο, ἴσως.

Π α ῦ λ ο ς. Ὁ κῆπος μας δὲ λογαριάζεται, οὔτε καὶ δέκα, οὔτε κι' ἑκατὸ γιὰ χίλιοι γιὰ τοὺς ἀπογόνους τῆς ψείρας ὡς τὴ δέκατη γενιά.

Λ ο υ δ ο β ῖ κ ο ς. Τί οἰκογένεια. . .

Ὁ Π α ῦ λ ο ς. Μποροῦσε πράγματι νὰ σκεπάσῃ τέτοιες ἐκτάσεις, ἂν δὲν συναπαντοῦσε ἐμπόδια, καὶ κάθε ψεῖρα ζοῦσε δεκαπέντε μέρες καὶ δυνόταν νὰ δώσῃ πενῆντα ἀπογόνους. Μόλα ταῦτα, ἀπάνω στὴν εἰρηνικὴ τριανταφυλλιὰ γίνεται κάθε μιὰ στιγμὴ κατάστρεμα ποὺ δὲν τὸ νοιώθουμε.

Ὅταν κανένα ἄπλερο πουλί, βρῇ καμμιὰ γωνιὰ ποὺ βόσκουν οἱ ψεῖρες, θὰ κατεβάσῃ μόνο γιὰ τὴν ὄρεξη χιλιάδες. Καὶ ὅταν ἀκόμα κάποιο μικρὸ σκουλῆκι, πιὸ λαίμαργο, καὶ ἐπίτηδες φτιαγμένο γιὰ νὰ τὶς καταπίνῃ ζωντανές, βοηθήσῃ τὸ πουλί, τότε φτωχὲς ψεῖρες, βοήθεια ὁ Θεός, καὶ κινδυνεύει ἀπὸ ξεκληρισμὸ ἡ γενιά τους.

Τὸ σκουληκάκι αὐτὸ ἔχει χρῶμα ἀνοιχτὸ πράσινο μὲ μιὰ γραμμὴ λευκὴ στὴ ράχη. Εἶναι μακρὺ ἐμπρός, καὶ πιὸ χοντρὸ πρὸς τὰ πίσω. Ὅταν γυρίζει, μοιάζει σὰ δάκρυ. Ἔρχεται μέσα στὸ ἀνύποπτο κοπάδι, καὶ μὲ τὸ στόμα του, πιάνει μιὰ ψεῖρα, τὴν πιὸ μεγάλη, τὴν πιὸ φουσκωτή, τὴν ρουφάει καὶ παρατάει τὴ φλοῦδα ποὺ εἶναι βαρυὰ γιὰ χώνεμα. Καὶ ξαναχαμηλώνει τὸ μυτερὸ κεφάλι, πιάνει μιὰ ἄλλη ψεῖρα καὶ τὴν ρουφάει, κι' ὕστερα μιὰ τρίτη, τέταρτη, δέκα εἴκοσι.

Τ' ἀνόητο κοπάδι πάντα ἀρηεύει, ἀνύποπτο. Ἡ θυσιασμένη ψεῖρα τινάζει τὰ πόδια στὸ στόμα τοῦ σκουληκιοῦ καὶ οἱ ἄλλες μὲ ἀμεριμνησία βόσκουν τὴ χλωροφύλλη. Τρῶνε, καὶ περιμένουν νὰ φαγωθοῦν. Τὸ σκουλῆκι χορταίνει, καὶ ἡ χώνεψη ἔρχεται γρήγορη, καὶ ἡ καταστροφὴ ξαναπέφτει. Τὸ φάγωμα αὐτὸ ἐξακολουθεῖ δεκοπέντε μέρες, καὶ στὸ τέλος ἀφοῦ ἐξαφανίσῃ τὸ σκουληκάκι κοπάδια ὁλόκληρα ἀπὸ ψεῖρες, μεταβάλλεται σὲ μιὰ γυαλιστερὴ μαυροκίτρινη μῦγα ποὺ ὀνομάζεται σ ύ λ φ η.

Καὶ ὅμως δὲν εἶναι τοῦτο ὅλο κι' ὅλο. Ὑπάρχει καὶ ἡ πασχαλιά, στρογγυλὴ καὶ κόκκινη μὲ ἑφτὰ στίγματα, ἀθῶα καθὼς φαίνεται, κι' ἀχόρταγη ἀληθινὰ γιὰ τὴς ψεῖρες. Ἀπάνω στὶς τριανταφυλλιὲς θὰ τὴν παρακολουθήσετε σὲ ὄργια. Ἡ κάμπια, μαυριδερή, μὲ τρίχες ἀγκυλωτὲς καὶ βοῦλες κίτρινες, εἶναι σὰν τὴ σύλφη.

Πάλι δὲν εἶναι μοναχιά. Πρέπει νὰ πῶ καὶ τὸ ἥμερο, μικρὸ ἔντομο, ποὺ ἔχει φτερὰ σὰν τὴν πράσινη γάζα, καὶ μάτια σὰν τὶς σταλαγματιὲς τοῦ χρυσαφιοῦ. Κάθεται ἀπάνω στὰ φύλλα, καὶ τραβάει μιὰ δέσμη νήματα ἄσπρα, ποὺ ἔχουν καθένα στὴς ἄκρης ἕνα αὐγό, σὰν τὶς καρφίτσες τὶς μπηγμένες σὲ κουβαρίστρα.

Ἀπ' αὐτὴν θὰ βγοῦνε κάμπιες πολέμιες στὶς ψεῖρες τῆς τριανταφυλλιᾶς. Τέτοιες κάμπιες, ἔχουν πλατυσμένο τὸ χνουδωτό τους κορμὶ, σουφρωμένο μὲ δυὸ ψαλίδια μπροστὰ γιὰ τὴν τροφή. Ἀπαντιοῦνται κάμπιες τέτοιες σκεπασμένες στὰ θύματα ποὺ ρούφηξαν. Τὶς ὀνομάζουν πολὺ δίκαια λιοντάρια τῶν ψειρῶν. Μοναχὴ μιὰ

κάμπια μπορεῖ νὰ καθαρίσῃ ἀπὸ τὶς ψεῖρες ἕνα κλαδὶ τῆς τριανταφυλλιᾶς.

Ὁ Λ ο υ δ ο β ῖ κ ο ς. Τέτοιες κάμπιες καταστρέφουν καὶ τὶς ψεῖρες τῶν ἄλλων φυτῶν;

Π α ῦ λ ο ς. Καταστρέφουν παντοῦ, ἀδιάκριτα.

Ὁ Ἰ ο ύ λ ι ο ς. Καὶ τὰ μερμήγκια; Τὰ συναντὰ κανεὶς πολὺ συχνὰ ἀνάμεσα στὶς ψεῖρες.

Π α ῦ λ ο ς. Τὰ μερμήγκια δὲ φέρνουν καταστροφὴ στὶς ψεῖρες. Ἴσα-ἴσα μάλιστα. Τὶς χαϊδεύουν γιὰ νὰ πάρουν ἕνα γλυκὸ ὑγρὸ ποὺ τοὺς ἀρέσει ἐξαιρετικά. Οἱ ψεῖρες εἶναι σὰν ἀγελάδες τῶν μερμηγκιῶν. Στὴ ράχη, ἔχουν δυὸ μικρὲς τρίχες, δυὸ σωλῆνες, ποὺ φέρνουν μιὰ σταλαγματιὰ στὴν ἄκρη. Στὸ πυκνὸ κοπάδι, τὰ ἐργατικὰ μερμήγκια πηγαινοέρχονται ζητῶντας αὐτὴ τὴ σταλαγματιά. Ὅπου τὴν πετύχουν τὴν ρουφοῦν, τὴν ἀπολαμβάνουν καὶ κουνοῦν τὸ κεφάλι τους σὰ νὰ λένε: «Τί ἀπόλαυση!» Ὕστερα ἐξακολουθεῖ τὸ ψάξιμο γιὰ τὸ πιοτό. Οἱ ψεῖρες ἐν τούτοις τσιγκουνεύονται, καὶ δὲν ἀφίνουν εὔκολα ὅτι κρατοῦν. Τὸ μερμῆγκι, στὴν περίσταση αὐτή, σὰν τὴν χωριάτισα ποὺ θὰ ἁρμέξῃ τὴν ἀγελάδα, ἀρχίζει νὰ γαργαλεύει μὲ τὰ κέρατά του λεπτὰ καὶ ἀνοπαυτικὰ τὴν ψεῖρα στὴν κοιλιά, ὡς ποὺ τὴν κολακεύει, καὶ τὴν κάνει νὰ ἀφίσῃ μιὰ σταλαγματιά. Ποιὰ ἀπόλαυση. Καὶ τὸ μερμῆγκι, ὅσο βρίσκει ἀκόμα, τραβάει, γιὰ νὰ σκορπίσῃ γύρω τὰ χάδια του.

Ὁ Ἰ ο ύ λ ι ο ς. Ὑπάρχουν ψεῖρες φτερωτές, καὶ ἄλλες ποὺ δὲν ἔχουν;

Π α ῦ λ ο ς. Οἱ ψεῖρες ποὺ δὲν φέρνουν φτερὰ γενοβολοῦν ζωντανὰ μαμούδια. Μὲ τὸ ξεψύχισμα τοῦ καλοκαιριοῦ ἡ τελευταία γενιὰ κάνει φτερά, καὶ ἀφίνει αὐγά, ποὺ μένουν τὸ χειμῶνα, ἐνῷ ὅλες οἱ ἄλλες ψεῖρες ψοφοῦν. Τὴν ἄνοιξη θὰ σκάσουν τὰ αὐγά, καὶ θὰ ξαναρχίσῃ ἡ ἴδια ἡ ἱστορία.

CHARLES NORDMANN
Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ *

Κάτω ἀπὸ τὸ ἐπιστημονικὸ πρίσμα καὶ τὸ διαφωτισμὸ τῶν νέων θεωριῶν, ἀλλάζει ἡ ὄψις τῆς πραγματικότητος.

Ἡ θεωρία τῆς σχετικότητος, διατείνεται πῶς παρουσίασε πιὸ ἀχρωμάτιστους τοὺς ὅρους τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεύνης, καὶ ἔδωσε ἀκριβεστέρα τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου.

Ὁ χρόνος καὶ τὸ διάστημα, οἱ δύο αὐτοὶ πόλοι γύρω ἀπὸ τοὺς ὁποίους γύριζε ἡ σφαῖρα τῶν δεδομένων τῶν αἰσθήσεων, καὶ τοὺς ὁποίους θεωροῦσαν ἀδιασείστους, ἔχασαν τὴν ἰσχυρή τους σταθερότητα. Στὴ θέση τους ὁ Einstein ἔδωσε τὸ ἀέναο, μέσα στὸ ὁποῖο ταξειδεύουν τὰ ὄντα καὶ τὰ φαινόμενα, ὡς χρόνο καὶ διάστημα, τεσσάρων διαστάσεων, ποὺ συμπίπτουν, σ' ἕναν κοινὸ δεσμό.

Μὰ αὐτὸ τοῦτο τὸ ἀέναο, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἄπιαστο σχῆμα, χωρὶς σταθερότητα, ποὺ συναρμόζεται μὲ ὅλα. Δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ ὁριστικό, ἀφοῦ δὲν ὑφίσταται κανένας διαφανὴς καθρέφτης, ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ ἀντικρύσουμε τὰ φαινόμενα, ἀφοῦ στὰ μουράγια τοῦ ὠκεανοῦ ποὺ κυματίζουν τὰ πράγματα, δὲν ἀπομένει κανένας κρῖκος στερεός, ὅπου οἱ ναυτικοὶ δέναν τὰ καράβια τους.

Ὡς ἐδῶ ἡ θεωρία τῆς σχετικότητος ἀνταποκρίνεται μὲ ἀκρίβεια στὸ ὄνομά της.

Μόλα ταῦτα, χωρὶς αὐτή, ὑφίσταται, ὅ,τι στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο φαίνεται ἀνεξάρτητο καὶ διαφανές, καὶ ἀντικειμενικό, σὰν πραγματικότης ἀ π ό λ υ τ ο ς, τὸ δ ι ά σ τ η μ α τῶν γεγονότων ποὺ διὰ μέσου ὅλων τῶν διακυμάνσεων, ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ποικιλόμορφη ἀπειρία τῶν ἀπόψεων, ἡ μετάπτωσις τῶν εἰκόνων, μένει ἀμετάβλητο.

Ἀπὸ τὸ δεδομένο αὐτό, ποὺ, φιλοσοφικά, παρουσιάζει τὶς ἀνάλογες ἰδιότητες, γιὰ τὶς ὁποῖες τόσο κατηγόρησαν τὸ παληὸ ἀπόλυτο σύστημα, τὸν ἀπόλυτο χρόνο, προκύπτει τὸ ὅλο συνθετικὸ μέρος τῆς σχετικότητος, ποὺ ὡδήγησε στὶς ἐξακριβώσεις. Ἡ θεωρία τῆς σχετικότητος μὲ τὸ νὰ δώσῃ ἕνα ἔργο ἐπιστημονικῶς χρήσιμο, ἕνα ἐργαλεῖο κατασκευῆς, ἕνα ὄργανο διεισδύσεως, φαίνεται νὰ ἀπαρνεῖται τὴν πηγή της.

Εἶναι θεωρία ἑνὸς νέου ἀπολύτου: τὸ διάστημα, παριστάμενο ἀπὸ τὴν κοσμικὴ γαιωδαισία, μὲ τέσσερα διαστήματα. Τόσο εἶναι ἀλήθεια καὶ στὴν ἐπιστήμη, πῶς δὲν κατασκευάζεται τίποτε, ἀπάνω στὴν καθαρὴ ἄρνηση.

Γιὰ τὴ δημιουργία ἀπαιτεῖται ἡ διαβεβαίωσις καὶ ἡ θεωρία τῆς σχετικότητος ἐπέτυχε λαμπρὲς νίκες, μὲ τὶς ἀναγκαῖες ἐπικυρώσεις τῶν γεγονότων. Ὅμως, τὸ νὰ ἰσχυρισθοῦμε, πῶς ἡ θεωρία εἶναι ὀρθὴ μόνο γιατί προεῖπε φαινόμενα ποὺ ἐπαλήθευσαν, θὰ εἶναι κρίσις λίγο μονομερής. Θὰ ἦταν σὰ νὰ ἐκφράζαμε τὸ δρόμο στὴν ὁρμὴ τῶν σκέψεων, μὲ ἄλλους παραλλήλους, ὅπου θὰ ὑπάρχουν ἀκόμη ἀσύλλεκτα λουλούδια. Εἶνε ὀρθό, νὰ διευθύνουμε τὸ φῶς τῆς κριτικῆς στὶς βάσεις τῆς νέας θεωρίας.

Αὐτὸς ὁ Καῖσαρ, σὰν ἀνέβαινε στὸ Καπιτώλιο, ἄκουσε δίπλα στὸ ἅρμα του τοὺς στρατιῶτες νὰ μιλοῦν γιὰ τὰ ἐλαττώματά του καὶ νὰ τὸν ταπεινώνουν.

Καὶ στὴ θεωρία τῆς Σχετικότητος, ὅσον καὶ ἂν προχωρεῖ, ὑπάρχουν οἱ ἀδυναμίες.

* * *

Ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι ἡ ἀβεβαιότης τῶν φυσικῶν

(*) Ἀπ' τὸ VIII κεφάλαιο, τοῦ βιβλίου τοῦ Γάλλου ἀστρονόμου C. Nordmann «Ὁ Ἀϊνστάϊν καὶ τὸ σύμπαν».

θεωριῶν, ὁποιοδήποτε καὶ ἂν εἶναι τὸ μοιραῖο καὶ αἰώνιο ἐπιστημονικὸ ἀτελές, πρέπει νὰ τονισθῇ πῶς οἱ ἐπιστημονικὲς ἀλήθειες εἶναι οἱ περισσότερ βασικές, οἱ λιγώτερο ἀμφίβολες, θεωρίες ποὺ θὰ ἀντιμετωπίσουμε ἀναφερόμενοι στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Ἂν ἡ ἐπιστήμη δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ ἐντελῶς τὴν φύση τῶν πραγμάτων, τίποτε ἄλλο δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἐπιτύχῃ.

Οἱ ἐξ αἰσθήσεως ἀλήθειες, οἱ ἀλήθειες τῆς πίστεως, δὲν βρίσκονται ὅταν ὑπάρχουν πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, ὅσον καὶ ἂν ἀπομένουν ἀλήθειες τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου. Ἡ παρουσίασίς τους στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, θὰ ἔδειχνε τὴν αἰτία τῆς ἀδυναμίας τους, καὶ τὴν ὑποταγή τους στὴν αἰσθητὴ πραγματικότητα, στὴν ἐπιστημονικὴ ἀνοζήτηση τῆς ἀληθείας.

Εἶναι σωστὴ ἀπερισκεψία τὸ νὰ θέλουμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε τὴν χρεωκοπία τῆς ἐπιστήμης, στὴ βεβαιότητα, ποὺ μᾶς δίνουν ἄλλες ἐπιστῆμες ἀπτόμενες τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο.

Τὰ ἐπιστημονικὰ δεδομένα, εἶναι ἡ βάση ὅλων τῶν ἄλλων. Τὸ νὰ κλονίσουμε τὰ μὲν εἶναι σὰ νὰ κλονίζουμε τὰ δέ.

Στὸ βάθος, τίποτε ἐδῶ κάτω δὲ φανερώνει καθαρὰ τὴν παρουσία τοῦ θείου, ὅσο ἡ αἰωνία αὐτὴ καὶ ἀνκμρισβήτητη ἁρμονία ποὺ συνδέει τὰ φαινόμενα, τὴν ἐκφραζόμενη ἀπὸ τοὺς ἐπιστημονικοὺς νόμους. Ἡ ἐπιστήμη ποὺ μᾶς φανερώνει τὸ ἀπέραντο σύμπαν ἁρμονικὸ καὶ ἑνωμένο, διατεταγμένο σὰ μιὰ ἀτέλειωτη καὶ σιωπηλὴ συμφωνία, κυριαρχούμενο ἀπὸ νόμους καὶ ὄχι ἰδιότροπο, ἀπὸ ἀναπόφευκτους κανόνες καὶ ὄχι ἀπὸ ἰδιαίτερες θελήσεις, εἶναι μιὰ ἀποκάλυψη.

Αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀναγκαία συνδιαλλαγὴ γιὰ τοὺς πιστοὺς στὴν αἰσθητὴ πραγματικότητα καὶ ἐκείνους ποὺ ἐκλιπαροῦν τὸ μεταφυσικὸ μυστήριο. Ἅμα θελήσουμε χρεωκοπημένη τὴν ἐπιστήμη βεβαιοῦμε τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία, γιὰ τὴν ὁποία κανείς, ἀλλοίμονο, δὲν ἀμφιβάλλει! Εἶναι σὰ νὰ διαβάλλουμε αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ θείου ποὺ ὑποπίπτει στὶς αἰσθήσεις μας.

* * *

Ἔναντι στὴ φιλοσοφικὴ στάση τῶν Ἀϊνσταϊνικῶν, ἔναντι ἐκείνων ποὺ εὐχαρίστως θὰ ἔλεγαν ἀπόλυτο τὸν σχετικισμὸ ἔπρεπε νὰ λέγαμε: Μάλιστα, ὅλα εἶναι δυνατά, ἢ μᾶλλον πολλὰ πράγματα εἶναι δυνατὰ—ἀλλὰ καὶ σὲ ὡρισμένα σημεῖα ὑπάρχει ἡ ἀδυναμία. Τὸ Τετράγωνο ἐκκρεμὲς εἶναι τετράγωνο. Δὲν εἶναι οὔτε στρογγυλὸ οὔτε ὀκτάγωνο. Τὸ αὐτὸ καὶ στὴ φύση. Τὸ Φυσικὸ ἄπειρο, πού, σὰν ἕνα κοινὸ δοχεῖο σοδιάζει τὰ φαινόμενα τοῦ σύμπαντος θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει ὁποιεσδήποτε κινήσεις. Ἀλλὰ πράγματι εἶναι ὅ,τι εἶναι καὶ δὲν μπορεῖ ταὐτοχρόνως νὰ εἶναι διάφορα πράγματα. Ὑπάρχει ἀναγκαίως μεταξὺ τῶν πιθανοτήτων ποὺ φανταζόμαστε στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο μιὰ μοναδική, ἡ πιθανότητα ποὺ πραγματοποιεῖται. Ὁ σχετικισμὸς τῶν Ἀϊνσταϊνικῶν ἔρχεται νὰ βεβαιώσῃ ὅτι μὲ κανένα μέσον δὲ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τὸ πιθανὸ ἀπὸ τὸ πραγματικό, ὅσον ἀφορᾷ τὸν χρόνο καὶ τὸ διάστημα. Οἱ Νευτωνικοὶ ἀπ' ἐναντίας ἐπιβεβαιοῦν, ὅτι ὁ πραγματικὸς χρόνος, τὸ πραγματικὸ διάστημα ἐκφράζεται κατὰ ἰδιαίτερο τρόπο.

Οἱ πρῶτοι, φαίνεται σὰ νὰ ζητοῦν νὰ ἀποφύγουν τὴν ἀνάγκη νὰ ὑποθέσουν μιὰ ἀκατανόητη πραγματικότητα.

Εἶναι ἀκόμα μιὰ τρίτη ἄποψη, πιὸ μετριοφρονέστερη καὶ ταὐτόχρονα πιὸ ὑπεροπτικὴ ἀπὸ ἐκεῖνες τῶν Νευτωνικῶν καὶ τῶν «Ἀπολυτιστικῶν».

Μετριόφρονη, γιατί κεῖνο ποὺ δὲν μποροῦμε γιὰ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Einstein νὰ τὸ γνωρίσουμε, μποροῦμε νὰ τὸ πληριάσουμε—τὸ χρόνο καὶ τὸ διάστημα.

Πιὸ ὑπεροπτικὴ γιατί οἱ Ἀϊνσταϊνικοὶ ἐπιβεβαιοῦν πῶς δὲν ὑπάρχει ἄλλη πραγματικότητα, ἢ ἡ ἐπιδεκτικὴ παρατηρήσεως, γι' αὐτοὺς ἀγνώριστο καὶ ἀνύπαρκτο εἶναι συνώνυμα.

Γι' αὐτὸ ὁ Henri Poincaré ποὺ ὑπῆρξε, πρὶν ἀπὸ τὸν Einstein, ὁ βαθύτερος τῶν σχετικιστῶν, ἐπανελάμβανε πάντα πῶς τὰ ζητήματα ποῦ ἀφοροῦν τὸ χρόνο καὶ τὸ διάστημα δὲν ἔχουν «καμμιὰ ἔννοια».

Οἱ Ἀϊνσταϊνικοὶ βρῆκαν ἔμβλημα τὰ λόγια τοῦ Auguste Comte: Τὸ πᾶν εἶναι σχετικό, καὶ τοῦτο μόνο εἶνε ἀπόλυτο.

Ὁ Newton, τοῦ ὁποίου ὁ Henri Poincaré δὲν ἀποδέχονταν τοὺς διαλογισμούς του προσδιόρισε τὸν ἑαυτό του ὅταν ἔγραφε: «Δὲν εἶμαι παρὰ ἕνα παιδὶ ποὺ παίζει στὸ ἀκρογυάλι, ποὺ διασκεδάζει στὸ νὰ βρίσκει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κανένα ὁμορφογυαλισμένο βότσαλο, ἢ κανένα ὁμορφοκοχύλι, ἐνῶ ὁ μεγάλος ὠκεανὸς τῆς ἀλήθειας μένει πάντα ἀνεξερεύνητος μπροστά του». Ὁ Newton ἐπιβεβαιοῖ ὅτι ὁ ὠκεανὸς εἶναι ἀνεξερεύνητος, μόνο δέχεται πῶς ὑπάρχει, μὲ τὰ κοχύλια ἐλάττωσις τῆς ἀγνωσίας, καὶ αὐτὸ ὀνομάζει ἀπόλυτο χρόνο καὶ διάστημα.

Οἱ Ἀϊνσταϊνικοὶ καὶ οἱ Νευτωνικοὶ εἶναι σύμφωνοι στὴ σκέψη ὅτι ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος δὲν εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ὑποτεταγμένος στὴν ἐπιστήμη. Μὰ τὰ ὅσα ἀγνοοῦν, ἔχουν διάφορα ὅρια.

Οἱ Νευτωνικοὶ πιστεύουν πῶς ὅσο ἐξωτερικὸς καὶ ἂν μᾶς εἶναι ὁ κόσμος, δὲν εἶναι τέτοιος, μὲ τὸν ὅρο ὅτι ὁ πραγματικὸς χρόνος καὶ τὸ πραγματικὸ διάστημα μᾶς εἶναι ἀκατανόητα. Οἱ Ἀϊνσταϊνικοὶ ἔχουν ἄλλη γνώμη. Καὶ κεῖνο ποὺ τοὺς χωρίζει εἶναι ὁ βαθμὸς τοῦ σκεπτικισμοῦ των. Ἡ ἀμφισβήτησις εἶναι μιὰ φιλονεικία γειτονικὴ μεταξὺ δύο «ἀγνωσιῶν».

BORIS DE SCHLŒZER ΕΝΑΣ ΡΩΣΣΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ-ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΒ

Β—ΙΙΙ

Στὴν ἀρχὴ τῶν «Χιλίων καὶ μιᾶς νυχτῶν» ὁ Chestov βάζει αὐτὲς τὶς λέξεις τοῦ Pascal: «Ἂς μὴ μᾶς κατηγορεῖ κανεὶς γιὰ τὴν ἔλλειψη φωτός, γιατί ἐξασκοῦμε τὸ ἐπάγγελμά μας».

Διαβεβαιοῖ πῶς ἡ ἀντίρρηση εἶναι ἀξεχώριστη ἀπὸ τὴν ἀλήθεια, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς γιὰ τὸ συγγραφέα ποὺ παρουσιάζεται περίσκεπτος, δὲν ἀμφίσβητοῦν σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἔργου του.

Ὁ Chestov σκέπτεται μὲ μιὰν ἐσωτερικὴν ἐλευθερία, χωρὶς τὴν πρόληψη, καὶ κάνει πολλοὺς νὰ λένε πῶς ἔχει γειτονικὴ τὴν τόλμη καὶ τὴν κυνικότητα:

«Pro domo mea. Οἱ ἄνθρωποι τοὺς κάνει κακὸ νὰ ἀντιμετωπίζουν τὴν ἔκφραση δυὸ ἀντιθέτων γνωμῶν. Μὰ μεταξὺ σ' ἐμένα καὶ σ' αὐτούς, ὑπάρχει ἡ διαφορά, πῶς ἐνῷ ἐγὼ μιλῶ μὲ εἰλικρίνεια γιὰ ὅ,τι καταλαβαίνω, ὅ,τι ἔχω ἀντίρρησῃ, αὐτοὶ προτιμοῦνε νὰ πιστεύουν πῶς τὶς κρύβουν μπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια τους. Ὅταν οἱ ἄλλοι διακρίνουν τὰ φταισίματά τους καὶ δοκιμάζουν νὰ τὰ ὑποδείξουν, ἀγνοοῦν ὅλα τὰ πράγματα. Τοὺς φαίνεται πῶς οἱ ἀντιρρήσεις ὑποβιβάζουν τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, ὅπως μερικοὶ ντρέπονται γιὰ τὰ ὄργανα τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Ἔτσι οἱ ἀπαιτήσεις τῆς λογικῆς ἀπ' τὴν πηγή τους εἶναι παληὲς ἀνθρώπινες προκαταλήψεις.

Ἀκόμα δυσαρεστοῦνται ὅταν βεβαιώνοντας κάτι, τὴν ἴδια στιγμὴ δὲν δηλώνω ὅτι δὲν θὰ ἀποποιηθῶ ποτὲ πιὰ τὴν γνώμη μου καὶ τὴν κρίση μου. Σὰν αὐτοὶ οἱ ἴδιοι νὰ ἔμεναν πάντοτε σταθεροὶ σὲ ὅτι προσβεύουν, ἢ οἱ γνῶμες τῶν θνητῶν νὰ εἶναι ἀθάνατες. Γιατί οἱ ἄνθρωποι νὰ σκέπτονται μὲ τέτοιον τρόπο; γιατί νὰ δέχονται πῶς ὁ Πλάτων, ὁ Ἀρίστος ἢ ὁ Spinoza μποροῦσαν νὰ γίνουν καὶ θύματα, καὶ νὰ σκιρτοῦν ἀπὸ φρίκη στὴ σκέψη πῶς οἱ ἰδέες αὐτῶν τῶν μεγάλων μποροῦσαν νὰ γεύνουν πειθήνιες στὰ ἴδια πεπρωμένα, στὶς ἴδιες αὐτὲς τύχες;

Μὰ φαίνεται, πῶς ἂν ὑπάρχῃ τίποτε τὸ ἀπελπιστικό, αὐτὸ θὰ εἶναι τοῦτο: Ὅτι ὁ θάνατος μᾶς πῆρε τὸ Θεῖο Πλάτωνα, καὶ ὄχι τῆς ἰδέες του. Οἱ μαθηταί του ἔβλεπαν γαλήνια νὰ λευκαίνει τὸ κεφάλι τοῦ δασκάλου των, καὶ γνώρισαν τὴν ἀνάγκη νὰ θάψουν μιὰ μέρα, ἢ νὰ κάψουν τὸ γέρικο σῶμα.

Μὰ τοὺς φαίνονταν παράδοξες οἱ ἰδέες γιὰ τὴν ἰδεώδη Πολιτεία ὅπου ἡ ἀγωγὴ καὶ ἡ διάταξη μιὰ μέρα θὰ ἐκάμπτετο καὶ θὰ φαινόταν πληκτική».

Εἶναι σκεπτικιστής; Ὄχι βέβαια. Ὁ Chestov εἶναι ἁπλούστατα, κατ' ἐξαιρετικὴ σπανιότητα, ὁ ἄνθρωπος ποὺ λέει ὅ,τι αἰσθάνεται ὅτι σκέπτεται, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κρυφτῇ οὔτε ἀπὸ τοὺς ἄλλους οὔτε ἀπὸ τὸν ἑαυτόν του. Ὅλες οἱ σκέψεις, ἐκφραζόμενες, εἶναι ἕνα ψέμμα, εἶπε σ' ἕνα στίχο ὁ Ρῶσσος ποιητὴς Tiouttcheff. Ὁ Chestov τὸ δέχεται:

«Ὑπάρχει, παρατηρεῖ, ἕνα μέρος ἀλήθειας στὴ βεβαίωση αὐτή, ἀλλὰ ἕνα μέρος μόνο· ἡ σκέψη μας, ὅταν ὁ λόγος τὴν ἐκφράζει, γίνεται ψέμμα, ὄχι γιατί δὲν τὰ καταφέρνουμε νὰ τὴν ἐκθέσουμε συνολικά, ἀλλὰ πρὸ πάντων γιατί δὲν τολμοῦμε νὰ τὴν παρουσιάσουμε στοὺς ἄλλους ὅπως τὴν εἴδαμε μέσα μας. Ἡ πιὸ φτωχὴ γλῶσσα μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ καλὰ τὰ πράγματα ποὺ τώρα ἀποσιωποῦμε. Φοβούμαστε, φοβούμαστε ἀπ' ὅλα, καὶ ἰδιαιτέρως ἀπὸ τὴ σκέψη μας. Ἔτσι ὅταν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἔρχεται ἕνας ἀπότομος, ἕνας θρασύς, βρίσκει λόγια ποὺ ἔχει ἀνάγκη. Χωρὶς δισταγμὸ μπορεῖ νὰ βεβαιώσῃ πῶς μπορούσαμε νὰ λέγαμε πιὸ πολλὰ ἀπ' ὅσα λέμε, καὶ νὰ ψευδόμαστε λιγώτερο ἀπ' ὅ,τι ψευμαστε.

Ἐν τούτοις δὲν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπ' αὐτά, ἡ ἀλήθεια δὲν ἀρ-έσει στοὺς ἀνθρώπους, καὶ ἀφινόμαστε ἄνανδρα ὑπεύθυνοι γιὰ τὴ φτώχεια τὴ διανοητική.

Βλέπετε τὶς ἰδέες ποὺ τρέχουν ἀνὰ τὴν ἀνθρωπότητα. Εἶναι λανθασμένες γιατί δὲ βρίσκουν ἀνάλογες λέξεις νὰ τὶς ἐκφράσουν; Αὐτὸς ποὺ βεβαιοῖ πῶς τὸ πιὸ ὑπέρτατο ἀγαθὸ εἶναι ὁ ἔρωτας, ὁ ἴδιος στὸ τέλος τοῦ θυμοῦ του μποροῦσε νὰ πῇ τὸ μεγαλείτερο καλὸ γι' αὐτὸν θὰ εἶναι νικήσῃ τοὺς ἀντιπάλους του. Δὲν τὸ κάνει γιατί ξέρει πῶς θὰ φανῇ στοὺς ἄλλους γελοῖος. Κάθε φιλόσοφος βεβαιοῖ, καθ' ὅσο τὸν ἀφορᾷ, πῶς ἡ διδασκαλία του εἶναι ἐλεύθερη ἀπ' ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις γιατί τὴν κατέχει καὶ τὴν κηρύττει. Δὲν ἑτοιμάζει χρήσιμες λέξεις γιὰ νὰ δείξῃ τὴν ἀληθινή του σκέψη, γιὰ νὰ γνωστοποιήσῃ πῶς προτίμησε τὴ διδασκαλία ποὺ ἦταν ἡ κλίση του, πῶς ὁ σκοπός του δὲν ἦταν νὰ ἀποφύγῃ τὶς ἀντιρρήσεις, παρὰ γιὰ νὰ συγκαλύψῃ ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ καλὰ αὐτὸ ποὺ σκέπτεται, ἀπὸ τὰ διορατικὰ βλέμματα τῶν ἀντιπάλων!»

Ὁ Leon Chestov μᾶς ἐμφανίζεται ἀκριβῶς ὅπως ἕνα πνεῦμα τολμηρὸ ποὺ βρίσκει ἀναγκαῖα λόγια, ποὺ ὑπάρχουν, γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ὅ,τι ἄλλος δὲν τολμᾷ. Ἐν τούτοις γνωρίζει τὸν ἀγῶνα γιὰ τὶς λέξεις ποὺ δὲν ἐννοοῦν νὰ ξεδιπλώσουν τὶς ἀπαιτήσεις τῆς σκέψεως.

IV

Στὸ στύλ του ἡ ἴδια ἁπλότητα. Φαίνεται νὰ βάζῃ κάμποση φιλαρέσκεια στὸ νὰ μὴ μεταχειρισθῇ παρὰ τὶς λέξεις, τοὺς ὅρους, τοὺς πιὸ ταχτικούς, τοὺς πιὸ συνηθισμένους. Μεταχειρίζεται ὅ,τι γίνεται καταλῆπτὸ ἀπὸ ὅλους, ἀποφεύγοντας τὸ τεχνικὸ λεξιλόγιο ποὺ κάνει

βοριὰ τὰ φιλοσοφικὰ ἔργα. Θὰ προτιμήσῃ τὸ πιὸ ἁπλὸ παράδειγμα πάντοτε, σὰν Σωκρατικός, μὲ ἀφελῆ κουβέντα. Λέει κάποτε κανεὶς στὰ πρῶτά του ἔργα πῶς ἂν ἔπερνε λέξεις πιὸ καθαρὲς καὶ ὄχι ἂν ἦταν μετρημένος θὰ εἶχε μιὰ φράση πιὸ πλήρη.

Μ' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τὸ αὐθόρμητο καὶ τὸ γοητευτικό. Τὰ τελευταῖα του ἔργα φαίνονται καλλίτερα γραμμένα, μὲ τρόπο πιὸ σκεπτικιστικό. Ἡ φράση του εἶναι περισότερο λαξευτή. Αὐτὸ πλησιάζει τὸν Chestov πρὸς τὶς ἀπαιτήσεις τῆς φόρμας πρὸς τὶς ὁποῖες σιγὰ προσοικειώνεται. Χωρὶς νὰ εἶναι μόνο φιλαλήθης, ἀγωνίζεται ἐνάντια στοὺς ἰδιους του λόγους. Γράφει στὰ «L'Eloge de la sottise»:

«Πρὶν ἀπ' ὅλα μὴν προσπαθεῖς ποτὲ νὰ προσαρμόσῃς τὶς ἰδέες σου μὲ κεῖνο ποὺ διάβασες πρόχειρα. Αὐτὸ περιορίζει χωρὶς χρησιμότητα τὴν ἐλευθερία σου ποὺ ἀρκετὰ μιζέριασε ἀπὸ τὰ στολίσματα τοῦ λόγου. Ὅταν ἀκοῦς ἢ διαβάζεις μὴ συμφωνεῖς μὲ τοὺς λόγους καὶ τὶς φράσεις. Θυμήσου πῶς ὁ συνομιλητής σου εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ χρησιμοποιήσῃ λέξεις γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ μ' ὅλους τοὺς γλωσσικοὺς τύπους. Πρόσεξε στὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου του, ἄκου τὸν ἦχο τῆς φωνῆς του. Αὐτὸ θὰ σὲ κάνῃ νὰ ἀντικρύσῃς τοὺς ψυχικοὺς παλμοὺς ἀνάμεσα στὰ λόγια. Ἔτσι ἀκόμα καὶ στὸ γράψιμο.

Καὶ μὴ κυνηγᾶς τὶς ἀντιρρήσεις.

Ἄκου προσεχτικά. Καὶ ἀργότερα ὅταν μιλήσῃς μὲ τὴ σειρά σου δὲ θὰ συζητήσῃς μαζί σου, καὶ δὲν θὰ ἀπαιτήσῃς ἀπὸ τὸν ἑαυτό σου ἀποδείξεις ποὺ δὲν κατέχεις. Θὰ πεισθῇς πῶς ἡ ἀλήθεια δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ λογική, ὅτι δὲν ὑπάρχει μόνο λογικὴ ἀλήθεια, ὅτι πρέπει νὰ ζητᾶς αὐτὸ ποὺ ἔχεις ἀνάγκη ὅπως μπορεῖς καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀναζητήσεών σου, ἂν ὑπάρχει, δὲ θὰ εἶναι οὔτε ἕνας τύπος, οὔτε ἕνας κανόνας, οὔτε μιὰ ἀρχή, οὔτε μιὰ ἰδέα».

V

Ὅσο ἡ ζωὴ τρέχει ἥσυχη, ὅσο ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀμέριμνος, ὁ Chestov δὲ δίνει προσοχή. Ἀλλὰ ὅταν ξεσπάσῃ ὁ κεραυνὸς στὸ κεφάλι του, καὶ φτάνει ἡ καταστροφή, ὁ Chestov εἶναι ἐκεῖ στὸ προσκεφάλι του. Σὰν παρατηρητὴς καὶ ὄχι σὰ γιατρός. Τίποτε δὲν κρύβεται ἀπὸ τὸ διαπεραστικό του βλέμμα.

Τί ἔρχεται νὰ ζητήσῃ σ' αὐτὲς τὶς καλοῦδες, κοντὰ στὰ κρεββάτια τῆς δυστυχίας;

Ἕνα ἀπὸ τὰ βιβλία του «Δοστογιέφσκυ καὶ Νίτσε» φέρνει ὡς ὑπότιτλο: «ἡ φιλοσοφία τῆς τραγωδίας».

«Ἡ Φιλοσοφία, λέει ὁ Shestov, εἶναι φιλοσοφία τῆς τραγωδίας». Στὰ μάτια τοῦ Ρώσσου μελετητὴ αὐτὸ εἶναι ἀληθινὴ φιλοσοφία. Θὰ ἔλεγα μοναδική, ἂν βεβαιώσεις ἄλλες δὲν φαινόταν ἀντίθετες μὲ τὶς κλίσεις τοῦ Chestov.

Μπορεῖ αὐτὴ ἡ ἔκφραση (τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς τραγωδίας) λέει στὴν εἰσαγωγὴ νὰ προκαλῇ τῆς διαμαρτυρίες τοῦ ἀναγνώστου ποὺ εἶναι συνηθισμένος νὰ βλέπῃ στὴ φιλοσοφία τὶς ἀνώτερες γενικεύσεις τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος, καὶ νομίζει αὐτὴ ὡς κορυφὴ τῆς μεγαλοπρεποῦς πυραμίδος ποὺ λέγεται νεωτέρα ἐπιστήμη. Θὰ ἐδέχετο ἴσως τὴν ἔκφραση «Ψυχολογία τῆς τραγωδίας» ἀλλὰ ἀκουσίως γιατί στὸ βάθος εἶναι πεπεισμένος πῶς ἐκεῖ ποὺ πρόκειται γιὰ τραγωδία, τὸ ἐνδιαφέρο μας δὲν εἶναι πιὰ γιὰ παιγνίδι: Ἡ φιλοσοφία τῆς τραγωδίας δὲν εἶναι ἡ φιλοσοφία τῆς ἀπελπισίας, τῆς τρέλλας καὶ τοῦ θανάτου;... Ὑπάρχει ἕνα μέρος τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος ποὺ δὲν τόχουν ἐπισκεφτῆ θελληματικά. Ὅπου δὲν ἀνακαλύπτεται ἢ ἡ ἀντίθεση μὲ μιὰ θέληση. Αὐτὸ εἶναι τὸ μέρος τῆς τραγωδίας. Γι' αὐτο πολλὲς φορὲς μὲ τὴν ἀντίληψη τῆς φρίκης ζητεῖ κανεὶς νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ ἥσυχο παρελθόν. Μὰ τὰ καράβια εἶναι καμμένα καὶ οἱ δρόμοι κλειστοί. Μπροστὰ εἶναι τὸ φρικτὸ ἄγνωστο.

Ὁ ἄνθρωπος προχωρεῖ χωρὶς νὰ τὸ θελήσῃ. Τὰ ὀνειροπολήματα φαίνονται ψεύτικα. Ἄσπλαχνος, γεμᾶτος μῖσος, σβύνει στὴν καρδιά του τὴν πίστη, τὴν πεποίθηση καὶ τὴν ἀγάπη. Στὸ πρόσωπό του δείχνουν τὰ σημάδια τῶν βασάνων. Φωνάζει σὲ βοήθεια ὅλο τὸν ἰδεαλισμὸ καὶ ὅλες τὶς θεωρίες ποὺ τοῦ εἶχαν δώσει στὴν γαλήνια ζωή, καὶ ἀναρωτιέται: Ἀλλὰ τί εἶναι λοιπὸν αὐτὸς ὁ Ντοστογιέφσκυ, αὐτὸς ὁ Νίτσε; Τί μᾶς διδάσκουν; Ἀλλὰ δὲν μᾶς «διδάσκουν» τίποτε. Ὁ Ντοστογιέφσκυ, ὁ Νίτσε... ζητᾶν μόνοι τὸ φῶς. Ὁ Ἰδεαλισμὸς καὶ ἡ Θεωρία τῆς γνώσεως τοὺς φωνάζει διαρκῶς: εἴσαστε τρελλοί, εἴσαστε καταδικασμένοι, εἴσαστε χαμένοι. Τὰ ἔργα τοῦ Ντοστογιέφσκυ καὶ τοῦ Νίτσε κλείνουν λοιπὸν ὄχι μιὰ ἀπάντηση, ἀλλὰ μιὰ ἐρώτηση: Ἔχουν καμμὰ ἐλπίδα οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἡ ἐπιστήμη καὶ ὁ θάνατος τοὺς ἀπαρνήθηκαν; Ἀλλοιῶς ἡ φιλοσοφία τῆς τραγωδίας εἶναι δυνατή;»

Ἡ φιλοσοφία τῆς τραγωδίας δὲν εἶναι οἱ διδασκαλίες τοῦ Pascal, τοῦ Ibsen, τοῦ Nietzsche, τοῦ Tolstoi.

Ἡ καλωσύνη τοῦ Tolstoi, ἡ ἀντίσταση στὸ κακὸ· τὸ ὑπεράνθρωπο τοῦ Nietzsche, ἡ αἰωνία ἐπιστροφή· ὁ ἀτομικισμὸς τοῦ Ibsen· αὐτὰ εἶναι γιὰ τὸν κόσμο, τοὺς μαθητάς, τοὺς ἄλλους. Ὁ Chestov προσπαθεῖ νὰ μαντέψῃ τὴν ἐσωτερικὴ διαίρεση αὐτῶν τῶν κολασμένων. Ἡ μέθοδός του εἶναι μέθοδος ψυχολογικὴ περιγραφικὴ ποὺ πλησιάζει τὸ Nietzsche. Ἀλλὰ περιγράφει ὄχι ἀπὸ ἐπιστημονικὴ περιέργεια, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποκαλύψῃ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη σκέψη, ἀπὸ τὰ αἰσθήματα ποὺ εἶναι δραπέτες τοῦ φυσικοῦ βίου, ἐκεῖνο «ποὺ δὲν ὑποπτεύονται οἱ σοφοί μας».

(Τελειώνει στὸ ἄλλο)

ΞΕΝΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Ἡ σύγχρονη κίνηση τῶν ἰδεῶν στὸν ἐπιστημονικὸ καὶ φιλοσοφικὸ κύκλο, φέρνει δίκαιες τὶς πρῶτες σκέψεις τοῦ Felix Le Dantec γιὰ τὴν καθόλου διαμόρφωση θέσεων μεταφυσικῆς, ἀπὸ τὴν ἀφετηρία τῆς ἐξελίξεως τῶν θεωριῶν τοῦ Bereson. Ὁ προσεταιρισμὸς τῶν ἱστορικῶν δεδομένων ἀπὸ τὴν φιλοσοφία, τὴν θέτει ἀντιμέτωπο πρὸς αὐτὰ τὰ φυσικὰ συμπεράσματα, ποὺ δὲν ἐξαντλοῦν ἐξ ὁλοκλήρου τὸ ἐνδιαφέρον τῶν διερευνουμένων ζητημάτων. Ἡ Γερμανικὴ ἐπιστήμη, μὲ τὴν μοῖρα ἑνὸς σκοτεινοῦ σκεπτικισμοῦ, ἐμόρφωσε γύρω ἀπὸ παραδεδεγμένο κέντρο μιὰ συμπερασματικὴ συνολικότητα, ἀπὸ τὸ ἐπιστημονικὸν ὅλον, κατατάσουσα πρὸς καθορισμένες ροπὲς τὰ ἀποδεκτὰ σημεῖα κατὰ ἀφομοιοτικὸ τρόπο. Ἐθεώρησε τὸ οἰκοδόμημα τῆς Φυσικῆς πείρας χωρὶς ἐσωτερικὴ καὶ τελεολογικὴ σύνθεση, καὶ ἐτοποθέτησε ἐκεῖ τὴν νοητικὴ διακόσμηση μὲ τὰ ἀναμφισβήτητα δικαιώματα. Τέτοια ἄποψη, ἀναγνωρίζει στὸ νοῦ, τὸν «ἐκ τῶν προτέρων» ὁρισμὸ τῶν διαφόρων ἐννοιῶν, καὶ ἐξετάζει τὴν θέση τῶν νοητικῶν δυνάμεων, πρὸς τὸν περιβάλλοντα κόσμο. Ζητεῖ νὰ διερευνήσῃ, καθὼς στὴν θεωρία τῆς γνώσεως, τὸ ἐφικτὸ τῆς τοποθετήσεως τῆς ἀντιλήψεώς μας στὸ δράμα τῶν ὑλικῶν ἑνώσεων. Ἡ ἐπέκταση παρομοίων κατευθύνσεων χωρὶς νὰ περιορισθῇ στοὺς ὀπαδοὺς τῶν Νεοκαντιανῶν καὶ τῶν Νεοεγγελιανῶν σχολῶν, δὲν ἐδίστασε νὰ ἀγνοήσῃ οὐδὲ τὴν πιὸ ἀπτὴ ἐργασία τῶν ἱστορικῶν κλάδων. Ὁ μὲ «μεγαλειώδη ἔλλειψη σκοποῦ» ἀναπτυσσόμενος κοινωνικὸς ὀργανισμὸς τοῦ Oswala Spenjler εἶναι ἕνας δρόμος ζωῆς, ποὺ χωρὶς νὰ ἔχει νόημα, ὑποπίπτει στὶς ἀνθρώπινες αἰσθήσεις. Μὲ ὅλη τὴν διαφοροτροπία, μέσα στὴν κύκλωση τῶν ἀμέσων γεγονότων, συγχρόνως μὲ τὴν ὕπαρξη τοῦ Ἱστορικοῦ ὑλισμοῦ ποὺ βασίζεται στὸ πιὸ καταφανὲς ὑλικὸ γιὰ τὰ ἀνθρώπινα πράγματα, ὑπάρχουν οἱ μυστικοὶ τρόποι τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς διαισθήσεως ἱστορικῆς πραγματικότητος. Τέτοιοι ἀτίθασοι ἐρευνηταὶ ἀναζητοῦν διὰ μέσου χαμηλῶν ἀληθειῶν πρὸς ὅ τι τοὺς ὁδηγεῖ ἡ παρόρμηση, στὶς πιὸ βαθειὲς ἔννοιες τῆς ὑπάρξεως, καὶ τῆς θέσεως τοῦ ἀνθρώπου ἀνάμεσα στὸν κόσμο. Μὲ τέτοιο ἐπίπεδο σχολιάστηκε αὐτὸς ὁ Eïnstein. Ὁ συλλογισμὸς ὅτι τὰ Μαθηματικὰ εἶναι μιὰ ἐπιστήμη νοήσεως,—ὅπως δείχνεται στὴ «Γεωμετρία», καὶ τὶς τελευταῖες ἀνακοινώσεις,—ἀναφέρθηκε νὰ ἐνισχύσῃ τὶς «ἐκ τῶν προτέρων καθοριζόμενες ἔννοιες». Ἀπὸ παράλληλες τοποθετήσεις «διανοητικώτεροι» ἐπιστήμονες ἔκριναν τὴν θέση τοῦ Eïnstein στὰ φιλοσοφικὰ ρεύματα. Ζητήθηκε ἡ «ὑπὲρ πέραν» ἀλήθεια, ἐκεῖ ποὺ στὴν πραγματικότητα δὲν ὑπῆρχε. Ἡ θεωρία τῆς σχετικότητος, παρέσυρε σχολιαστὰς ἀπὸ ἀντιθέτους τομεῖς, σὲ ἐπικρίσεις διαφοροτρόπων βάσεων, καὶ ἔδωσε λαβὴ στοὺς θετικιστὰς νὰ ἀντιστρέψουν τοὺς ὅρους τῆς ἀναζητήσεως στοιχειωδῶν ἀληθειῶν, ἐνῶ ὁ ἱδρυτής της ἀρκέστηκε στὴν διαβεβαίωση πὼς οἱ ἐργασίες του ποτὲ δὲν προσέτρεξαν στὰ φιλοσοφικὰ παραδεδεγμένα, οὔτε στὶς μεταφυσικὲς ἀμφιβολίες, ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι στὸ σύνολό της ἕνας καθαρὸς ὑπολογισμὸς ἐπὶ μαθηματικῶν τύπων.

Τέτοια ὑπόθεση, δείχνει τὴν ἀσάφεια, εἰς τὴν ὁποία ἀναφέρεται ἡ σύγχρονη θεωριολογία στὰ πράγματα τὰ προσδιορισμένα στὸ ἐπιστημονικὸ στερέωμα. Ἡ κίνηση ποὺ ἐπήγασε ἀπὸ τὴν μεταπολεμικὴ ψυχικὴ ὁμαδικὴ κατάσταση βασίζεται στὴν ἀβεβαιότητα, ποὺ κάποτες ἀδικαιολόγητη, λησμονεῖ βασικὰ γεγονότα,—καὶ τὴν δημιουργικὴ ἄνοδο.

Κ. ΚΛΩΝΗΣ

ΤΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ὁ Louis Couard ποὺ ἐπὶ ἀρκετὸ χρόνο μελετοῦσε καὶ ἐταξινομοῦσε τὸ ὑλικὸ τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ Baudelaire, ἀγγέλλει τὴν προσεχῆ ἔκδοση αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Εἶναι γνωστὸ πῶς πολλὲς ἀμφισβητήσεις ὑπάρχουν γιὰ τὰ περισσότερα κείμενα τοῦ Γάλλου ποιητοῦ, ὅπως στὸ «Art Romantique» τοῦ ὁποίου καὶ ὁ τίτλος καὶ ἡ διαίρεση ἀνήκει σὲ ἐκδότας. Ὁ Couard ἐζήτησε νὰ ταξινομήσῃ κατὰ τὸ πιὸ βέβαιο σύστημα ὅτι γνωστὰ καὶ ἀνέκδοτα κατέχει, κατὰ ἕνα ὁρισμένο τρόπο ἐλέγχου καὶ ἐκθέσεως. Μαζὶ μὲ τὸ τεχνικὸ μέρος προσέθεσε τὶς κρίσεις του καὶ τὶς σημειώσεις ποὺ δίνουν ἀρτιότητα καὶ βεβαιότητα σὲ μεγάλο μέρος στὸ ἔργο τοῦ Baudelaire.

WALTER PATER

Στὰ τελευταῖα τεύχη τῆς «Revue de Paris», ὁ M. Duglant, δημοσιεύει κριτικὲς ἀναλύσεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἄγγλου ἱστορικοῦ κριτικοῦ τῆς «Ἀναγεννήσεως» Walter Pater. Στὸ εἰσαγωγικὸ γιὰ τὸ πνεῦμα τοῦ Pater μέρος, σημειώνει τὰ ἑξῆς: «Ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ θέλγητρο τοῦ Pater, δίδεται χωρὶς ἀμφιβολία, ἀπὸ τὴν ὅλη του ἀστάθεια, ποὺ ὀφείλεται πιὸ πολὺ στὸ διανοητικό του σκεπτικισμὸ ποὺ δὲν δέχεται τὸ ψεῦδος, καὶ στὶς ἠθικές του ἀδυναμίες, ποὺ τὸν ἀναγκάζουν νὰ ζητᾶ ἕνα καταφύγιο στὴ θρησκευτικὴ πίστη.

Θέλει νὰ ἀντιληφθῇ μιὰ σύνθεση στὴν ἁπλότητά της, νὰ ἐναρμονίσῃ τὶς ἀπόψεις ποὺ φαίνονται ἀσυμβίβαστες, νὰ κατατάξῃ στὸ πνεῦμά του τὰ πιὸ διαφορότροπα διανοητικὰ προϊόντα, καὶ ὅταν καταλαβαίνει ὅτι αὐτὸ τὸ σύλλεγμα δὲν εἶναι ἕνας ναὸς στρέφεται σὲ ἄλλες πη-

γὲς ἐρεύνης. Ἂν πολλὲς φορὲς κόποι του μᾶς φαίνονται μάταιοι, μένει ὁ θαυμασμός μας πρὸς τὴν ὅλη του πυριέργεια, τὶς ζωηρές του ἐντυπώσεις καὶ τὴν εἰλικρινειά του.

Δὲν παύει νὰ ταλαντεύεται μεταξὺ τῆς λογικῆς καὶ τῆς πίστεως, τῆς ἀμφιβολίας καὶ τῆς ἀνάγκης πρὸς μιὰ προσείλωση. Ἀφοῦ δὲ βρίσκει τίποτε τὸ σταθερὸ μέσα στὴ θρησκεία γιὰ νὰ προφυλάξῃ τοὺς ἄλλους, ἀνάγεται σὲ διαφορετικὲς ἠθικὲς σφαῖρες. Χωρὶς νὰ ἀπαρνηθῇ τὸ ἰδανικὸ τοῦ Ὡραίου, καὶ τὴν ἐλπίδα του νὰ πιστεύσῃ ἐπιζητεῖ μιὰ μέθοδο καὶ μιὰ πειθαρχία ποὺ νὰ βοηθήσουν τὴν ἀνθρωπότητα στὴν ἐξέλιξή της.

Χωρὶς νὰ ἐντοπίζεται πρὸς τὸ ἑπόμενο μέλλον στρέφεται πρὸς τὴν ἱστορία καὶ τὰ Πλατωνικὰ κείμενα. Δυσκολεύεται τότε νὰ νοιώσῃ τὸν Χριστιανικὸ ἀνθρωπομορφισμὸ μὲ τὴν ἀφετηρία τῆς ἱστορικῆς του ἀντιλήψεως.

Στὸν Πλάτωνα ὁ Pater, μετὰ τὴν περιπλάνησή του στὶς κατακόμβες βρίσκει τὸ ξεκούρασμα. Τὸ Πλατωνικὸ στερέωμα σκεπάζεται ἀπὸ ἰδανικὲς ὑπάρξεις, μεταμορφώσεις, ἀπ' ὅτι βλέπουμε νὰνατέλη κάτω καὶ νὰ ἀναπτύσσεται ἀνάμεσά μας. Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι τὸ «Ὄν» τοῦ Παρμενίδου ὑπῆρξε μιὰ ἀνακάλυψη—μὲ τὸ φωτοβόλημά της, ποὺ ἦταν τὰ ἄστρα, οἱ Ἅγιοι, αὐτοὶ οἱ Ἄγγελοι οἱ πνευματικοί, ποὺ θὰ ἤθελε νὰ τοὺς παρακολουθήσῃ: Τὸ ὡραῖο, τὸ ἀληθινό, οἱ ἰδέες...»

Η ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

Ἡ ἀναθημοσίευση τῶν «Κριτικῶν δοκιμίων» τοῦ Ράϊνωφ, ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ ἀναπτυχθοῦν ὁρισμένα δεδομένα εἰς τὰ ξένα περιοδικὰ γιὰ τὴν ὅλη Βουλγαρικὴ διανοητικὴ κίνηση. Ἡ Βουλγαρία στὴ φιλολογική της καὶ τὴν ἰδεολογική της ζωὴ ἀκολούθησε τὸ δρόμο τῶν γειτονικῶν της κρατῶν. Τὸ θρησκευτικὸ καὶ μυστικιστικὸ πνεῦμα ἐπὶ πολὺ χρόνο ἐκυριάρχησε τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις, μαζὶ μὲ τὸν τοπικὸ σωβινισμό. Αὐτοῦ τοῦ Ράϊνωφ τὰ ἔργα εἶναι κυρίως θρησκευτικῶν ὑποθέσεων, ποὺ ἀργότερα ἀνάγονται σὲ περισσότερο φιλοσοφικὰ—χριστιανικὰ ἐπίπεδα. Ἡ Βυζαντινὴ παράδοση ἦταν μιὰ κοντινὴ ἱστορικότητα ποὺ ἐσταμάτησε τοὺς πρώτους Βουλγάρους διανοουμένους καὶ αὐτοὺς τοὺς καλλιτέχνας. Χωρὶς ὅμως τὸ παρελθὸν τὰ βήματα τῆς Βουλγαρικῆς Λογοτεχνίας ὑπῆρξαν πιὸ βέβαια, ὡς τὴν εἰσχώρηση τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἰδεῶν, μὲ ἀντιπροσώπους τὸν Στομάνωφ, τοὺς πιὰ νέους—καὶ ἄλλους.

Τύποις «ΣΦΕΝΔΟΝΗΣ», Μέτωνος 3

ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ: Κ. ΚΛΩΝΗΣ
Δ. ΠΙΤΣΑΚΗΣ

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ Η "ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,, Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΚΑΙ Σίας

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:
Τὸ χρόνο δρχ. 25—Στὸ ἐξωτερικὸ φράγκα 3)
Τὸ τεῦχος δρχ. 2.50
Γράμματα καὶ ἐπιταγὲς στὸ ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ Γαμβέττα 11α Ἀθήνα.

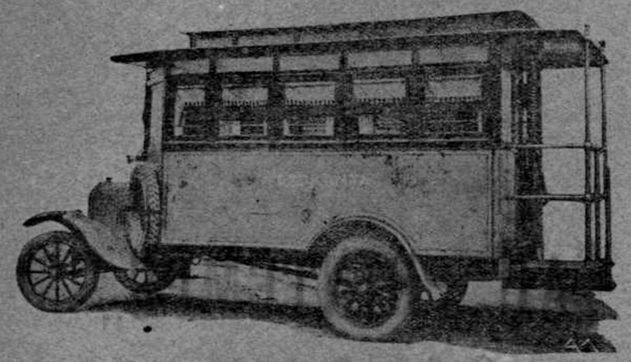
ΑΠΟΨΕΙΣ

Ἡ εἰλικρινὴς κριτικὴ ἐργασία, μετέχει στὴν «διανοητικότερη» αἴσθηση. Ἀπὸ τὴν οὐσιώδη ζωή, ὁ ἔλεγχος ποὺ ἔχει μιὰ δευτερεύουσα σημασία, ἐπιτελεῖ δημιουργικὸ καὶ διαφωτιστικὸ ἔργο. Ὅταν ὁκριτικὸς ὁρμᾶται ἀπὸ ἐντελῶς ἐξωτερικὲς ἀφετηρίες, περιοριζόμενος μέσα σὲ τόπους ὅρων καὶ κανόνων, δὲν μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει στὴν ὑπόσταση τῶν πραγμάτων καὶ τῶν γεγονότων, καὶ νὰ φανερώνει τὴν παρουσία του. Πολὺ περισσότερο, ἐκεῖνοι ποὺ ἀφίνονται στὴν ἀσάφεια τῶν ζητημάτων, καὶ ἐπιχειροῦν καινούργιες τοποθετήσεις γιὰ ὅτι εἶνε δοσμένος ἕνας δρόμος τῶν δεδομένων τῆς πείρας. Γιὰ τὸν κριτικὸ τρόπο δὲν εἶναι ἀρκετὸ μόλα ταῦτα ἕνα ἀνώνυμο σημείωμα, ποὺ ἂν ἔχει πνεῦμα δὲν ἀνταπακρίνεται στὸ τελειωτικὸ σημεῖο τῆς βλέψεως. Ὡς ὅτου σχηματιστεῖ ἕνα σταθερὸ ὑλικό, καὶ τὰ πράγματα λάβουν τὴ φυσικὴ γραμμή, θὰ ὑπάρχουν οἱ ἀβεβαιότητες αὐτές. Ἀλλὰ τὸ καθῆκον τῶν ἄλλων εἶναι ὄχι ἄσκοπα καὶ ρητορικὰ νὰ μιλήσουν, ἀλλὰ νὰ διασαφηνίσουν καὶ νὰ κατακρίνουν ὅτι εἶναι πρέπον. Ἡ ἄρνηση ποὺ ἔρχεται χωρὶς ἀνταπόδωση δὲ δίνει τὸ πιὸ ἀναγκαῖο στὶς τέτοιες περιστάσεις.

Τὸ πράγματα πέρνουν τὴ θέση τους ὅταν σχηματιστεῖ μιὰ γνώμη, ἀπὸ τὶς ἀναπόφευκτες ἀρχὲς ποὺ θὰ ἔχει ὁ καθένας, γιὰ νὰ δείξει ἐκεῖνο ποὺ νομίζει.

Τὰ πικρὰ σχόλια, δὲν εἶναι πάντοτε χρήσιμα.

Σὲ προσεχῆ φύλλα θὰ περιλάβουμε μιὰ σειρὰ ἀναλυτικῶν θεατρικῶν κριτικῶν τοῦ κ. Τάκη Μπαρλᾶ — τοῦ ὁποίου δημοσιεύουμε σήμερα τὴ μελέτη γιὰ τὸν Λουΐτζι Πιραντέλο—καθὼς καὶ μιὰ ἄλλη τοῦ κ. Θεοδωρίδη ἀπὸ μελέτες ἐπιστημονικὲς καὶ φιλοσοφικὲς γιὰ τὴν κίνηση τῶν συγχρόνων ἰδεῶν.



ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΓΓΕΛΑΚΟΣ ΣΑΝΙΟΣ ΚΟΡΦΙΑΤΗΣ
122 ΑΛΚΙΒΙΑΔΟΥ 122
Ὀπισθεν Ἁγίου Κωνσταντίνου Πειραιεὺς

Θ. ΡΗΓΑΣ & Ε. ΑΓΙΟΥΤΑΝΤΗΣ
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ
ΜΕΓΑ ΑΤΜΟΚΙΝΗΤΟΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ
ΧΑΛΒΑΔΟΠΟΙΪΑΣ ΚΑΙ ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΙΚΗΣ
Η "ΜΕΛΙΣΣΑ,,
ΠΡΟΪΟΝΤΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΥ

Χαλβάδες	Καραμέλλες
Λουκούμια	Γλυκός
Σισάμια φυσικὰ καὶ λευκά	Κόλα λουκουμιοῦ
Κουφέτα ὅλων τῶν εἰδῶν	Καὶ φυστικόψυχα
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ Πολυδεύκους 30	ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ Λουδοβίκου 12

ΣΑΒΒΑΣ Μ. ΣΚΟΛΑΡΙΚΟΣ
ΑΝΔΡΙΚΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ
Λεωφόρος Σωκράτους Α'.
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ
Ἀφίχθη νέα Μεγάλη συλλογὴ ἀγγλικῶν ὑφασμάτων τῶν τελευταίων σχεδίων διὰ τὴν προσεχῆ σαιζόν,
Τιμαὶ ἐκτὸς Συναγωνισμοῦ

ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ.—Ἡ φιλοσοφία τοῦ Boutroux
Φ. ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ.—«Κάποιες ἐξομολογήσεις»
Β. ΗΛΙΑΔΗ.—Τὸ Τουρκικὸ Θέατρο
EMILE VERHAEREN.—Ὁ Ὄχτ ς
ROSA LUXEMBOURG.—Γράμματα ἀπὸ τὴ φυλακή
BOGDAN - FILOW.—Οἱ Ἀρχὲς τῆς Βουλγαρικῆς τέχνης καὶ ὁ Χριστιανισμός
BORIS DE SLŒZER,—Ὁ Ρῶσσος φιλόσοφος Σεστώβ κ. λ.

ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΦΥΛΛΑ τῆς «Διανόησης» βρίσκονται στὸ Βιβλιοπωλεῖο Γ. Βασιλείου (ὁδὸς Σταδίου) καὶ στέλνονται μὲ ἔμβασμα τῆς τιμῆς—(«Διανόηση» Γαμβέττα 14 α).