ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ-ΑΘΗΝΑ 1925-ΧΡΟΝΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΦΥΛΛΟ ΑΠΡΙΛΙΟΥ

EMILE BOUTROUX - "LA CONTINGENCE DES LOIS DE LA NATURE,, - ΑΝΑΛΥΣΗ

ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ ΣΤΟΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΟΜΙΛΟ

Σ' ὅλη τὴ Φιλοσοφία, μὰ πρὸ πάντων στὴ σύγχρονη, τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας καὶ τοῦ ντετερμινισμοῦ παίρνει μιὰ πολὺ μεγάλη σπουδαιότητα, ἔτσι ποὺ στὴ Γαλλία μάλιστα ὅλο τὸν δέκατο ἔννατο αἰῶνα θεωρεῖται σὰν τὸ κεντρικὸ πρόβλημα τῆς φιλοσοφίας, αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ μὲ τὴ λύση του δεσμεύει καὶ κανονίζει τὴ λύση ὅλων τῶν ἄλλων.

Αὐτὸ γίνεται, γιατί μέσα στὸν δέκατο ἔννατο αἰῶνα, οἱ θετικὲς ἐπιστῆμες παίρνουν μιὰ τεράστια ἀνάπτυξη καὶ κατακτῶντας μὲ τὸ κῦρος τῶν ὑπολογισμῶν των τὸ σεβασμὸ ὅλων, τείνουν ν' ἀποδείξουν, ὅτι καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου δὲν εἶναι παρὰ πρόβλημα μηχανισμοῦ, ἔτσι ποὺ ἅμα ὁρίσουμε τὴν ἔκταση καὶ τὴν κίνηση τοῦ κόσμου, θὰ μποροῦμε νὰ δώσουμε ἀπὸ πρὶν λογαριασμὸ γιὰ ὅλα τὰ φυσικὰ φαινόμενα καὶ ὅλες τὶς τάξεις τῶν ὄντων.

—ὅτι στὴ φύση ὑπάρχουν μοναχὰ στοιχεῖα ποὺ μποροῦν νὰ καθορισθοῦν γεωμετρικὰ καὶ δυνάμεις σύμφυτες σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, ποὺ μὲ τοὺς συνδυασμούς τους δίνουν τὴν ἀπειρία τοῦ φαινομένου κόσμου, σὲ τρόπο ποὺ ἅμα σὲ μιὰ στιγμὴ ὑπολογίσουμε τὰ στοιχεῖα καὶ τὶς δυνάμεις των, θὰ μποροῦμε νὰ προϊδοῦμε γιὰ τὴ στιγμὴ ἐκείνη, ὁποιοδήποτε φαινόμενο στὴ φύση καὶ τὴν ἱστορία, γιατί τὰ φαινόμενα αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ μοιραῖο καὶ ὡρισμένο ἀπὸ πρὶν ἐξαγόμενο τέτοιων προθέσεων.

—ὅτι ὅλα εἶναι κίνηση, κι' ἐκεῖνα ἀκόμη ποὺ φαίνονται σὰν πιὸ ὑψηλά, πιὸ ἐλεύθερα καὶ πιὸ ποικίλα, μποροῦν νὰ ὑπαχθοῦνε πολὺ καλὰ στὰ πιὸ ἁπλᾶ : στὴν ἀδράνεια τῆς ὕλης, στὴν μεταμόρφωση τῆς ἐνέργειας.

—ὅτι ἀκόμη καὶ ὁ ἐνσυνείδητος ζωντανὸς συλλογιζόμενος ἄνθρωπος, εἶναι ἕνα αὐτόματο λίγο πιὸ σύνθετο ἀπὸ τ' ἄλλα.

—ὅτι ὅλα, χωρὶς νὰ ἐξαιρέσουμε οὔτε τὸν ἄνθρωπο, μποροῦν νὰ δοθοῦνε σὲ μιὰ μαθηματικὴ ἐξίσωση.

—ὅτι κυβερνοῦνται ὅλα ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο νόμο τοῦ «τίποτε δὲν χάνεται, τίποτε δὲν δημιουργεῖται» καὶ τέλος,

—ὅτι κάθε ἰδέα ἐλευθερίας εἶναι ψευδαίσθηση καὶ παραλογισμός.

Αὐτὰ τὰ συμπεράσματα τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν, στὴν ἀκρότητά τους φυσικά, ταράξανε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τοὺς φιλοσόφους ποὺ ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Kant ἀκόμα, ἀνέλαβαν νὰ ὀγάλουν ἀπ' τὴ μέση τὴν τρομερὴν αὐτὴ ἀντίφαση ποὺ παρουσιάζεται ἀνάμεσα στὰ πορίσματα τῶν ἐπιστημῶν αὐτῶν, ποὺ φέρνουν σὲ ἕνα παγκόσμιο ντετερμινισμὸ, καὶ τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης ποὺ πιστεύει στὴν ἐλευθερία της, γιατί ψυχολογικὰ τὴν διαισθάνεται καὶ ἠθικὰ τὴν ἀπαιτεῖ γιὰ νὰ στηρίξῃ κάθε ἀξία.

Στὴ λύση τοῦ προβλήματος αὐτοῦ, τοῦ κατὰ πόσον δηλαδὴ ἐπικρατεῖ πραγματικὰ στὸν κόσμο ἀπόλυτος ντετερμινισμὸς ἢ σχετικὴ ἐλευθερία, ἔστρεψε ὅλη τὴ πρωτότυπη σκέψη του καὶ ὁ Αἰμίλιος Μπουτρού, περίφημος καὶ ἀπὸ τὶς συγραφές του στὴν ἱστορία τῆς φιλοσοφίας.

Ὁ Μπουτροὺ στὰ 1874 ἔγραψε σὰν διδακτορικὴ διατριβὴ ἕνα ἔργο γιὰ τὴν συμπτωματικότητα τῶν φυσικῶν νόμων. Τοῦ ἔργου αὐτοῦ θὰ προσπαθήσωμε νὰ δώσωμε σύντομη περίληψη.

Τὸ βιβλίο δὲν εἶναι μεγάλο (170 σελίδες). Μιὰ σύντομη εἰσαγωγὴ στὴν ἀρχή. Ἑπτὰ κεφάλαια ὕστερα καὶ τὰ συμπεράσματά του στὸ τέλος, ποὺ πιάνουν τὸ ἕνα τέταρτο τοῦ ὅλου ἔργου.

Στὴν εἰσαγωγή, μᾶς δίνει ὁ Μπουτροὺ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀνθρώπινης ἔρευνας ὡς τὴν ἐποχή του, μὲ σκοπὸ νὰ δείξῃ, πῶς ἡ ἔρευνα δίνοντας κυρίαρχη θέση στὴν νόηση, μᾶς ἔφερε νὰ πιστέψουμε, ὅτι τὸν κόσμο κυβερνοῦν ἀμετάτρεπτοι φυσικοὶ νόμοι, δεμένοι ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Καὶ βάζει τὸ ἐρώτημα : Ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ πράγματα ἡ ὕπαρξη τῆς ἀνάγκης αὐτῆς ἢ τὴν γεννᾶ τὸ δικό μας τὸ μυαλὸ, γιατί τὸ θέλει ἡ δική του φύση ;

Ὁ ἄνθρωπος στὴν ἀρχὴ, στὴν πρωτόγονη δηλαδὴ κατάστασή του, ἀπορροφημένος ἀπὸ τὰ ψυχικά του πάθη δὲν ἐξετάζει τὸν ἔξω κόσμο.

Μὲ τὸν καιρὸ ἀρχίζει καὶ προσέχει τὸν ἐξωτερικὸν αὐτὸν κόσμο, ξεχωρίζει τὸν ἑαυτό του, ποὺ τὸν αἰσθάνεται πάντα ἁπλὸ καὶ ὁμοιόμορφο ἀπ' ἐκεῖνον ποὺ τὸν βλέπει σύνθετο καὶ μεταβαλλόμενο καὶ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν γνωρίσῃ καὶ αὐτόν. Καὶ τὸν γνωρίζει, παίρνοντας ὁδηγὸ τὶς αἰσθήσεις του, ποὺ τοῦ δείχνουν μιὰν ἀτέλειωτη ποικιλία, καὶ τὸν περιγράφει. Ἔτσι δημιουργεῖ τὴν πρώτη μορφὴ τῆς ἐπιστήμης : τὴν Περιγραφική.

Σιγὰ-σιγὰ τὸ πνεῦμα παρατηρεῖ σταθερὲς ἑνώσεις καὶ ἀλληλοεξαρτήσεις σὲ φαινόμενα ποὺ ἔβλεπε στὴν ἀρχὴ χωρισμένα, καὶ ἐπειδὴ βλέπει, πῶς οἱ αἰσθήσεις δὲν τοῦ δίνουν πάντα τὴν πραγματικὴ αἰτία τῶν συνδέσεων

αὐτῶν, γυρεύει μιὰ πιὸ ἀληθινὴ γνώση : Τὴ γνώση ποὺ ἐξηγεῖ κιόλας καὶ ἔτσι δημιουργεῖ τὴ δεύτερη μορφὴ τῆς ἐπιστήμης : τὴν Ἑρμηνευτική.

Αὐτὸ ὅμως τὸ κατορθώνει μοναχὰ ὅταν μπαίνει σὲ ἐνέργεια ἡ νόηση, ποὺ μπορεῖ ἔξω ἀπ' τὴν μονόπλευρη γνώση ποὺ δίνουν σὲ μιὰ στιγμὴ οἱ αἰσθήσεις, νὰ ἐξετάζῃ τὰ πράγματα καὶ ἀπὸ πιὸ ὑψηλὰ καὶ νὰ τὰ συνδέῃ ἀληθινότερα.

Ἔτσι ἡ νόηση παίρνει μιὰ κυρίαρχη θέση στὴ γνώση τοῦ κόσμου, ποὺ τὴν κρατεῖ γιὰ κάμποσον καιρό.

Ἀληθινὴ γνώση λογαριάζεται μονάχα ἐκείνη ποὺ γίνεται πάνω στοὺς τύπους ποὺ ἔχει ἡ νόηση καὶ τοὺς νόμους ποὺ τὴν κυβερνοῦν, ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπ' τὰ δεδομένα τῆς πείρας, ὅπως π.χ. στὸν Ἔγελο.

Μὰ ἐπειδὴ ὕστερα βλέπει ὁ ἄνθρωπος, πὼς ἔτσι φτάνει σὲ μιὰ τέλεια διαφωνία μὲ τὴν πραγματικότητα, ἀρχίζει νὰ λογαριάζῃ καὶ τὰ δεδομένα τῆς πείρας καὶ ἔτσι δίνει στὴ γνώση του ἕνα πλάτος ποὺ ταιριάζει πραγματικὰ σὲ μιὰ ἀληθινὴν ἐπιστήμη.

Ἀλλὰ καὶ ὕστερα ἀπ' αὐτὸ ἡ νόηση ἐξακολουθεῖ νὰ κρατῇ πάντα τὴν κυρίαρχη θέση της καὶ νὰ βάζῃ τὸ δικό της τύπο ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ ἑνότητα, ἀμετάτρεπτη ἀκολουθία καὶ ἀναγκαία ἕνωση τῶν στοιχείων της καὶ στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο ποὺ ἐξετάζει, κατορθώνοντας ἔτσι νὰ βρίσκῃ καὶ μέσα στὴν ἀτέλειωτη ποικιλία τοῦ κόσμου ἀναγκαίους δεσμοὺς, ποὺ τοὺς λέγει φυσικοὺς νόμους.

Ὁ νόμος δίνει τὸ λόγο τῶν φαινομένων καὶ τὰ φαινόμενα ἀποδεικνύουν πραγματικὸ τὸ νόμο. Ποικιλία καὶ ἑνότητα, συμπτωματικότητα καὶ ἀνάγκη: δύο πράγματα ποὺ κατορθώνει νὰ συμβιβάσῃ ἡ Νόηση μὲ τοὺς δικούς της νόμους.

Μὰ αὐτὸ δὲν εἶναι μιὰ ἀπαράδεκτη ἀντινομία ; Ἄραγε αὐτὴ ἡ ἀναγκαία ἕνωση, ποὺ γυρεύει ἡ νόηση, βρίσκεται μέσα στὰ ἴδια τὰ πράγματα ;

Καὶ γεννιέται τὸ ζήτημα ποὺ ἐξετάζει τὸ πρῶτο κεφάλαιο : Τί ἐννοοῦμε πρῶτα-πρῶτα, ὅταν λέμε ἀνάγκη στὸν κόσμον αὐτὸ καὶ πόσα εἴδη ἀνάγκης μπορροῦν νὰ μᾶς παρουσιαστοῦν.

Ὅταν μιλοῦμε γιὰ ἀνάγκη στὸν κόσμον αὐτὸ, μιλοῦμε γιὰ μιὰ ἀνάγκη σχετική, ἀνάγκη δηλαδὴ ποὺ βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ δυὸ πράγματα ποὺ τὰ συνδέει. Λόγος γιὰ μιὰ ἀπόλυτην ἀνάγκη, γιὰ κάτι ποὺ ὑπάρχει ἀναγκαῖο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ, οὔτε καὶ νὰ νοηθῇ μιὰ τέτοια ἀνάγκη στὸν κόσμο αὐτὸν, ποὺ εἶναι ὅλα ἀλληλένδετα καὶ ἀλληλοεξαρτώμενα. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ μιὰ ἀνάγκη σχέσεως δύο πραγμάτων.

Εἴδη ἀνάγκης ὁ Μπουτροὺ βρίσκει τρία :

Τὸ πρῶτο ποὺ νομίζει καὶ τελειότερο εἶναι ἐκεῖνο ποὺ βρίσκεται στὸ λογικὸ συλλογισμὸ, ποὺ στηρίζεται στὴν ἀνάλυση.

Μιὰ μείζων πρόταση συνδέει τὸ ὑποκείμενό της, ποὺ εἶναι ὁ μέσος ὅρος, μὲ τὸ κατηγορούμενο, π.χ. ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι θνητοί. Μιὰ ἐλάσσων, ποὺ ἔχει ὑποκείμενο, ποὺ, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀναλυτικὰ, ὑπάγεται στὸ ὑποκείμενο τῆς μείζονος, ὁ Σωκράτης εἶναι ἄνθρωπος, κατ' ἀνάγκην θὰ ἔχῃ καὶ τὸ ὑποκείμενό της αὐτὸ συνδεδεμένα πρὸς τὸ κατηγορούμενο, κατ' ἀνάγκην δηλαδὴ ὁ Σωκράτης εἶναι θνητός.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ εἶναι μιὰ μερικὴ ἀνάγκη, γιατί δείχνει μονάχα, πὼς ἅμα ἕνα πρᾶγμα εἶναι ἀναγκαῖο : αὐτ ὁποὺ λέγει ἡ μείζων, εἶναι καὶ κάτι ἄλλο ἀναγκαῖο : τὸ συμπέρασμα.

Μόνο ὅμως ἂν ἡ μείζων πρόταση εἶναι ἀναγκαία καθ' ἑαυτὴν, εἶναι καὶ τὸ συμπέρασμα ἀναγκαῖο, ἀλλοιώτικα, ἡ συμπτωματικότητα ποὺ εἶναι στὴ μείζονα μεταβιβάζεται σ' ὅλη τὴ σειρὰ τῶν συμπερασμάτων. Ἀλλὰ μείζων πρόταση αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἀναγκαία εἶναι μόνο ἡ A = A. Αὐτὴ ὅμως δὲν προάγει καθόλου τὴ γνώση καὶ εἶναι μιὰ ταυτότητα ποὺ μοναχὰ τυπικὰ στέκεται, γιατί στὴν πραγματικότητα ποτὲ δὲν μᾶς δίνουνται δυὸ πράγματα ἀκριβῶς τὰ αὐτά. Ἂν δὲ συλλογιζόμαστε ἐπάνω στὰ πράγματα καὶ φθάνουμε σὲ μιὰ ταυτότητα A = αβγ, δηλαδὴ A εἶναι ἴσο μὲ τὰ μέρη του, πάλι δὲν θἄχουμε μιὰ ἀπόλυτη ἀνάγκη, γιατί δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ συμπέσουν τὰ πολλὰ στὸ ἕνα, νὰ γίνουν δηλαδὴ τὰ αβγ A κεφαλαῖο, ὁπότε θὰ γινότανε ἡ πρώτη ἀναγκαία ἀπ' τὸν ἑαυτό της.

Δεύτερο εἶδος ἀνάγκης θὰ ἦταν μιὰ ἀνάγκη ποὺ θὰ βρισκότανε μέσα σὲ μιὰ σύνθεση γενική, ποὺ θὰ ἔβαζε τὸ μυαλὸ μονάχο του ἀπὸ πρὶν (a priori) καὶ ὄχι βγαλμένη ἀπὸ τὴν πεῖρα, γιατί ἂν στηριζότανε στὴν πεῖρα ἡ σύνθεση αὐτὴ, δὲν θὰ μποροῦσε νἆναι γενική, γιατί ἡ πεῖρα, ἐξετάζοντας ἕνα μικρὸ μέρος γεγονότων κάθε φορὰ, ἀποδεικνύει κάποια σταθερότητα ποὺ βρίσκεται ἀνάμεσα σ' αὐτὰ, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀπόλυτη ἀναγκαιότητα.

Ἅμα αὐτὴ ἡ a priori σύνθεση ἱκανοποιοῦσε τὸ μυαλὸ ἐκείνου ποὺ τὴν κάνει, θἄτανε ἀρκετὴ γι' αὐτὸν ὑποκειμενικὰ, γιατί ἐπὶ τέλους καθένας μὲ τὸ μυαλό του συλλογίζεται.

Γιὰ νἄχῃ ὅμως ἡ σύνθεση αὐτὴ a priori καὶ ἀντικειμενικὸ κῦρος, θὰ ἔπρεπε ἡ μείζων πρόταση ποὺ βάζει νὰ συνδέῃ τὸ ὑποκείμενό της πρὸς τὸ κατηγορούμενο καὶ στὴν πραγματικότητα μὲ σχέση αἰτιότητας, γιατί ἂν αὐτὴ ἡ σύνδεση εἶναι συμπτωματική, ἡ συμπτωματικότητα μεταβιβάζεται καὶ στὸ ὅλον.

Καὶ ὅταν λέμε σχέση αἰτιότητας, ἐννοοῦμε τέτοια σφικτὴ καὶ στενὴ σύνδεση τῆς αἰτίας μὲ τὸ ἀποτέλεσμα, ὥστε μιὰ αἰτία ἁπλῆ νὰ μὴν μπορῇ νἄχῃ παρὰ ἕνα ἀποτέλεσμα, ποὺ νἆναι ἴσα-ἴσα μ' αὐτὴν καὶ νὰ βγαίνῃ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς αἰτίας, ἀνεπηρέαστης ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, χωρὶς νὰ χωρῇ καμμιὰ συμπτωματικότητα. Σύνθεση ποὺ θὰ στηριζότανε σὲ μιὰ τέτοια σφικτὴ σχέση αἰτίων καὶ ἀποτελεσμάτων, θὰ εἶχε μέσα της, πραγματικὰ, μιὰ ἀνάγκη καὶ ὑποκειμενικὰ καὶ ἀντικειμενικὰ δεκτή.

Τὸ τρίτο εἶδος τῆς ἀνάγκης ποὺ μένει, εἶναι μιὰ ἀνάγκη ὄχι γενικὴ ἀπὸ πρὶν βαλμένη, ἀλλὰ μιὰ ἀνάγκη

βγαλμένη ἀπ' τὰ πράγματα, ποὺ συνδέει σὲ ὡρισμένο κύκλο τὰ μέρη τοῦ ἔτσι, ὥστε μᾶς πείθει πὼς ἅμα ἀλλάζῃ τὸ ἕνα πρέπει νἀλλάζουν καὶ τἄλλα κατ' ἀνάγκην.

Αὐτὴ ἡ τελευταία εἶναι ἡ ἀνάγκη ποὺ δέχουνται οἱ θετικὲς ἐπιστῆμες, πιστεύοντας πὼς σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ τὶς μικρὲς αὐτὲς ἀναγκαῖες ἀλληλοεξαρτήσεις ποὺ βρίσκουν ἐξετάζοντας τὰ πράγματα τοῦ κόσμου, θὰ μπορέσουν κάποτε νὰ φθάσουν καὶ σὲ γενικώτερες.

Ἔτσι στὸ κεφάλαιό του αὐτὸ ὁ Μπουτροὺ, ποὺ τὸ ἐπιγράφει μὲ τὴ λέξη «Ἀνάγκη», μᾶς δίνει τὰ τρία εἴδη τῆς ἀνάγκης, ποὺ μποροῦν νὰ βρεθοῦν στὸν κόσμο αὐτό : πρῶτα τὴν ἀναλυτικὴ, δεύτερο τὴν a priori συνθετικὴ καὶ τρίτο τὴν ἐμπειρική, γιὰ νὰ προχωρήσῃ ὕστερα καὶ νὰ ἐξετάσῃ στὰ ἄλλα κεφάλαια, ποιὸ ἀπ' τὰ τρία αὐτὰ εἴδη, εἶναι δυνατὸ νὰ βρίσκεται στὸν κόσμο.

Πιὸ καλὰ τὰ εἴδη αὐτὰ τῆς ἀνάγκης θὰ τὰ καταλάβουμε τώρα ποὺ θὰ ζητήσουμε νὰ τὰ βροῦμε ἐπάνω στὰ πράγματα.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα στὴν ἐμφάνηση αὐτοῦ τοῦ ὄντος (de l' etre), ὅπως ἐπιγράφει τὸ κεφάλαιο. Τοῦ νὰ εἶναι δηλαδὴ κάτι τι. Αὐτὸ τὸ εἶναι βγαίνει μὲ κανένα ἀπὸ τὰ τρία εἴδη τῆς ἀνάγκης, ἀπ' τὴν κατάσταση ποὺ εἶναι πρὶν ἀπὸ τὸ εἶναι, γιατί καθὼς εἴπαμε, δὲν μπορεῖ τὸ εἶναι νὰ νοηθῇ σὰν κάτι αὐτὸ καθ' αὐτὸ ἀναγκαῖο· ἡ ἀνάγκη θὰ ἐξετασθῇ σχετικὰ μὲ κάτι προηγούμενο.

Πρὶν ἀπὸ τὸ εἶναι βρίσκεται ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ εἶναι καὶ δὲν ἔγινε ἀκόμη εἶναι. Λοιπὸν τὸ εἶναι βγαίνει ἀπὸ κεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι κατὰ τὸ πρῶτο εἶδος τῆς ἀνάγκης ἀναλυτικά ; Ὄχι. Γιατί τὸ εἶναι, εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι, δηλαδή, τὸ δυνάμει, καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη, αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ συνετέλεσε νὰ γίνῃ εἶναι. Ὥστε ἀναλυτικὰ τὸ εἶναι δὲν βρίσκεται μέσα στὸ δυνατὸ εἶναι καὶ δὲν βγαίνει ἀπ' αὐτὸ συλλογιστικὰ κατ' ἀνάγκην.

Ἂς δοῦμε τὸ δεύτερο εἶδος τῆς ἀνάγκης ἀπὸ μιὰ σύνθεση ἀπὸ πρὶν ποὺ νἄχῃ ὅμως καὶ κῦρος ἀντικειμενικό. Γι' αὐτὸ, δὲν πρέπει νὰ χρησιμοποιήσῃ ἔννοιες μὲ μεταφυσικὴ σημασία, ἀλλὰ μὲ τὴ σημασία ποὺ ἔχουν ὅταν βγαίνουν ἀπὸ τὴν πεῖρα. Ἔτσι τὸ δυνατὸν εἶναι πρέπει νὰ νοηθῇ σὰν κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ δοθῇ στὴ πεῖρα καὶ δὲν δόθηκε ἀκόμη, καὶ μιὰ τέτοια ἔννοια μπορεῖ νὰ τὴν σχηματίσῃ τὸ μυαλὸ ἀπ' τὴν πεῖρα, βλέποντας τοὺς διαφόρους μετασχηματισμοὺς τῶν ὄντων. Ἔτσι καὶ ἡ ἔννοια τοῦ εἶναι, εἶναι κάτι ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴν πεῖρα, ὅπως καὶ τοῦ γίγνεσθαι ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῶν διαφόρων ἀλλοιώσεων.

Ἅμα νοηθοῦν ἔτσι οἱ ἔννοιες αὐτὲς γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ἀναγνωρισθοῦν καὶ στὴν ἐπιστήμη, μποροῦν νὰ κάμουν μιὰ a priori σύνθεση, ὄχι ὅμως ἀναγκαία, γιατί δὲν ὑπάρχει ἡ στενὴ σχέση τῶν αἰτιῶν καὶ ἀποτελεσμάτων ποὺ εἴπαμε πὼς ἀπαιτεῖται.

Ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ δὲν εἶναι ἀκόμη, δὲν εἶναι αἰτία ποὺ ἔχει ἀνάγκη ἀποτέλεσμα ἴσο πρὸς αὐτὴν τὸ νὰ εἶναι. Ὥστε ἡ ἐμφάνιση τοῦ ὄντος δὲν γίνεται οὔτε κατὰ τὸ δεύτερον εἶδος τῆς ἀνάγκης. Ὅσο γιὰ τὸ τρίτο : τὴν ἀνάγκη ποὺ βγαίνει ἀπ' τὴν πεῖρα δὲν ἰσχύει τὴν φορὰν αὐτὴ, γιατί ἡ πεῖρα μᾶς δείχνει πὼς πολλὰ πράγματα μποροῦν νὰ εἶναι, μὰ δὲν γίνουνται ὅλα κατ' ἀνάγκην εἶναι.

Ἔτσι τὸ ὄν, δὲν γίνεται ἀπὸ τὸ δυνατὸν κατὰ κανένα εἶδος ἀνάγκης, ἀλλὰ κατὰ σύμπτωση.

Ἀλλὰ ἂς δοῦμε, μήπως αὐτὴ τὴν ἀνάγκη ποὺ ξεφεύγει τὸ ὄν στὴ σχέση του μὲ τὸ δυνατόν, τὴν ἔχει μέσα στὴν ἴδια του τὴ φύση ; Μήπως δηλαδὴ κυβερνιέται ἀπὸ κανένα ἀναγκαῖο καὶ ἀναπόφευκτο νόμο ;

Ὁ νόμος ποὺ φαίνεται πὼς κυβερνᾶ τὸ ὄν εἶναι ἐκεῖνος ποὺ λέγει «τίποτε δὲν γίνεται χωρὶς αἰτία» ἢ «κάθε τι ποὺ γίνεται ἔχει μιὰν αἰτία καὶ εἶναι ἀποτέλεσμα συμμετρικὸ μὲ τὴν αἰτία του» καὶ προχωρῶντας ἀκόμη μπορεῖ νὰ διατυπωθῇ καὶ μὲ τὸ «τίποτε δὲν χάνεται, τίποτε δὲν δημιουργιέται», ὅλα δηλαδὴ στὸν κόσμο κατ' οὐσίαν εἶναι ἀμετάβλητα.

Τὸ ἀναγκαῖο τοῦ νόμου αὐτοῦ μὲ ποιὰ ἀπ' τὶς τρεῖς ἀνάγκες τὸ ἀποδεικνύουμε ;

Πρῶτον ἀναλυτικά ; Ὄχι βέβαια. Δὲν εἶναι δυνατὸν ἀναλυτικὰ νὰ βροῦμε μέσα στὴ μεταβολὴ, τοῦ ὅτι ἕνα γίνεται ἀλλοιώτικο ἀπὸ κάτι ἄλλο, τὴν ταυτότητα, ὅτι δηλαδὴ αὐτὸ ποὺ γίνεται εἶναι τὸ αὐτὸ πρᾶγμα μ' ἐκεῖνο ἀπὸ τὸ ὁποῖο βγαίνει δηλαδὴ μὲ τὴν αἰτία του.

Δεύτερο, συνθετικὰ a priori ; Οὔτε αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνῃ παραδεκτὸ, γιατί ξέρουμε πὼς ἡ νόηση ἀπ' τὸν ἑαυτ ότης ἔφτασε νὰ δεχτῇ γένεση καὶ ἀπὸ τὸ μὴ ὄν ἀκόμη, καθὼς καὶ διαδοχὴ φαινομένων ἀκαθόριστη, καὶ μόνο ὅταν ἄρχισε νὰ παρατηρῇ προσεκτικὰ τὴν πραγματικότητα ὁ ἄνθρωπος, κατάλαβε πὼς κάθε ἀλλαγὴ εἶναι ἑνωμένη πάντα μὲ μιὰ ἄλλη, σὰ σὲ μιὰ συνθήκη καὶ πῶς δὲν εἶναι ποτὲ κάτι ὅλως διόλου καινούργιο.

Μένει τὸ τρίτο εἶδος τῆς ἀναγκαίας σύνδεσης, τῆς αἰτίας καὶ τοῦ ἀποτελέσματος, ποὺ πιστοποιεῖται ἀπὸ τὰ πράγματα. Στὴν ἰδέα αὐτὴ πρέπει νὰ δώσουμε κάθε τιμὴ, γιατί πράγματι ἡ ἐπιστήμη γεννήθηκε ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ ἄνθρωπος πρόσεξε στὴν ὕπαρξη σχέσεων ἀμετάβλητων μεταξὺ τῶν δεδομένων πραγμάτων, δηλαδὴ τῶν αἰτίων καὶ τῶν φυσικῶν ἀποτελεσμάτων των.

Ἀλλὰ ἂν ἡ προσοχὴ στὴν τακτικὴ ἀκολουθία ἔκανε νὰ προοδεύσῃ ἡ ἐπιστήμη, κάθε πρόοδός της μᾶς δείχνει πὼς μεγάλα ἀποτελέσματα γεννιοῦνται ἀπὸ μικρὲς αἰτίες καὶ δὲν ἀπέδειξε ποτὲ πὼς κατ' ἀνάγκην ἡ αἰτία καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἀντιστοιχοῦνε ἀκριβῶς ποσοτικὰ καὶ ποιοτικά. Καὶ σ' αὐτὸ πρέπει νὰ προσέξουμε. Ποτὲ ἡ αἰτία δὲν ἔχει ὅλα ὅσα χρειάζονται γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τὸ ἀποτέλεσμά της : λείπει πάντα κάτι, ἀκριβῶς αὐτὸ, ποὺ κάνει τὸ ἀποτέλεσμα νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὴν αἰτία του σὰν κάτι καινούργιο.

Τὸ ἀποτέλεσμα διαφέρει ποιοτικὰ ἀπ' τὴν αἰτία του καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποδειχθῇ, ὄχι πιὰ μιὰ

ἀπόλυτη ἰσότητα, πρᾶγμα ἀκατανόητο, ἀλλὰ οὔτε μιὰ ἀναλογία, γιατί δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μετρήση κανεὶς ἑτερογενῆ πράγματα. Ἀσφαλῶς εἶναι ἀποδεδειγμένο ὅτι οἱ μεταβολὲς στὴ φύση ἐξαρτῶνται ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδειχθῆ, ὅτι εἶναι ἴσες ἀκριβῶς ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μεταβάλλεται τίποτε στὸ σύνολο.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς πάλι : Μήπως ἡ ἀνάγκη αὐτὴ, ποὺ δὲν παρουσιάζεται στὸ νόμο τῶν πραγμάτων, παρουσιάζεται σὲ ἕνα γενικώτερο νόμο ποὺ κυβερνᾶ τὰ φαινόμενα ποὺ παρουσιάζουν τὰ πράγματα καὶ στὶς σχέσεις τῶν φαινομένων αὐτῶν ; Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ δὲν χωρεῖ ἀκριβὴς μέτρηση καὶ προκαθορισμὸς, γιατὶ οἱ μετρήσεις τῶν φαινομένων γίνουνται πάντα κατὰ προσέγγιση καὶ δὲν μποροῦν ν' ἀποδείξουν ἀκριβῶς τὸ ὅτι «τίποτε δὲν χάνεται καὶ τίποτε δὲν προστίθεται». Ἔτσι καὶ ἀπὸ τὴν πεῖρα μᾶς μένει σὰν πιὸ φανερὸ δεδομένο ἡ παγκόσμια μεταβολὴ καὶ ἡ δυνατότητα τοῦ συμπτωματικοῦ.

Μ' αὐτὰ τελειώνουμε καὶ τὸ δεύτερο κεφάλαιο γιὰ νὰ μποῦμε στὸ τρίτο, ποὺ μιλεῖ γιὰ τὰ γένη. (Ἡ λέξη νὰ νοηθῆ μὲ τὴν σημασία ποὺ τὴ χρησιμοποιοῦμε στὴ Λογική).

Ὅλα τὰ δεδομένα τῆς πείρας στηρίζονται στὸ εἶναι καὶ τὸ εἶναι καὶ στὴν ἐμφάνισή του καὶ στὸ νόμο του εἶναι συμπτωματικό.

Ὅλα ἑπομένως εἶναι ριζικὰ συμπτωματικά.

Μ' ὅλα ταῦτα ὁ ρόλος τῆς ἀνάγκης θᾶταν σπουδαιότατος ἂν, ἀφοῦ μιὰ φορὰ ἔμπαινε τὸ εἶναι ὅλα τἄλλα βγαίνανε ἀπ' αὐτὸ μὲ κάποιο ἀπ' τὰ τρία εἴδη τῆς ἀνάγκης, χωρὶς τὴν προσθήκη κανενὸς καινούργιου στοιχείου ποὺ μάλιστα νὰ παρεμβαίνη συμπτωματικά. Ὁ Μπουτροῦ ὅμως ἀποδεικνύει, ὅτι οὐδὲ αὐτὸ γίνεται, ἀλλὰ ὅτι πάντα κάθε μετάβαση ἀπὸ τὴ μία μορφὴ τῆς ὕπαρξης σὲ μιὰ ἄλλη πιὸ ὑψηλὴ γίνεται κατὰ σύμπτωση καὶ ὄχι ἀπὸ καμμιὰ ἀπόλυτη ἀνάγκη. Καὶ πρῶτα-πρῶτα στὰ γένη.

Τὸ εἶναι μᾶς ἐμφανίζεται ὑπὸ διαφόρους τρόπους, ποὺ ἔχουν ὁμοιότητες καὶ διαφορὲς, ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ τὸ ταξινομοῦμε σὲ ὁμάδες στηριζόμενοι στὶς ὁμοιότητες καὶ τὶς διαφορὲς, σὲ τρόπο ποὺ κάθε κατώτερη ὁμάδα νὰ περιέχεται στὴν ἀμέσως ἀνώτερη.

Αὐτὴ ἡ λογικὴ ταξινόμηση εἶναι μιὰ καινούργια ἰδιότητα, ποὺ κάνει δυνατὸ τὸ νὰ συλλογισθῆ κανεὶς, νὰ κάνη δηλαδὴ λογικοὺς συλλογισμοὺς ἐπάνω στὴν ἐκδήλωση τοῦ εἶναι, καὶ νὰ μπορέση μὲ τὸ μυαλό του νὰ κυριαρχήση, μὲ μιὰ ἑνιαία σύλληψη στὴν ἄπειρη πολλαπλότητα τῶν ὄντων. Ἡ δυνατότητα γιὰ μιὰ λογικὴ ταξινόμηση στηρίζεται στὸ ὅτι μποροῦμε νὰ κάνουμε λογικὲς ἀφαιρέσεις ἀπὸ τὰ ἐπὶ μέρους πράγματα καὶ νὰ σχηματίζουμε ἔννοιες. Τὶς ἔννοιες αὐτὲς ἔπειτα ὑπάγομε σὲ γένη καὶ κατόπιν κάνουμε συλλογισμοὺς στηριζόμενοι στὴν ὑπαγωγὴ τῶν κατωτέρων γενῶν στὰ ἀμέσως ἀνώτερα.

Αὐτὸ τὸ ὅτι τὸ ὂν μπορεῖ νὰ ταξινομηθῆ λογικὰ δὲν εἶναι βέβαια κάτι ποὺ τοῦ μεταβάλλει τὴν οὐσία του, εἶναι ὅμως πάντα μιὰ καινούργια ἰδιότητα ποὺ παρουσιάζεται : ὅπως ὁ ἄμορφος χαλκὸς καὶ ὁ ἴδιος χαλκὸς ποὺ ἔγινε ἄγαλμα, εἶναι πάλι χαλκὸς, μὰ μὲ μιὰ καινούργια ἰδιότητα, τὴ μορφή. Ἡ καινούργια αὐτὴ ἰδιότητα βγαίνει κατ' ἀνάγκην ἀπ' τὴν οὐσία τοῦ ὄντος ; Ἂς δοῦμε.

Πρῶτα ἀναλυτικά ; Ὄχι βέβαια. Μὲ τὸ νὰ εἶναι κάτι τι δὲν θὰ πῆ ὅτι κατ' ἀνάγκην πρέπει νὰ ἔχη καὶ τὴν ἰδιότητα νὰ ταξινομιέται λογικά.

Δεύτερο συνθετικά ; Οὔτε, γιατί μόνο ἂν μποροῦσε τὸ μυαλὸ νὰ σχηματίση ἔννοιες καθαρὰ μεταφυσικὲς θὰ ἔκαμε λογικὴ ταξινόμηση a priori. Ἀλλὰ τὸ μυαλὸ μονάχα στηριζόμενο στὴν πεῖρα φθάνει στὸ σχηματισμὸ λογικῶν ἐννοιῶν, ὥστε αὐτὲς εἶναι a posteriori.

Ὅσο γιὰ τὸ τρίτο εἶδος τῆς ἀνάγκης ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν πεῖρα, αὐτὴ ποτὲ δὲν μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὰ βάλουμε ὅλα ἀνεξαιρέτως κάτω ἀπὸ μιὰ λογικὴ ταξινόμηση, ἴσα-ἴσα, ὅσο καὶ ἂν προσπαθήση κανεὶς, πάντα μένει πλῆθος πραγμάτων ἀνυποτάκτων καὶ πάντα κάποια συμπτωματικότητα χωρεῖ. Ὥστε ἡ ταξινόμηση τοῦ ὄντος δὲν γίνεται κατὰ ἀπόλυτη ἀνάγκη. Ὅσο γιὰ τὸ νόμο ποῦ κυβερνᾶ τὶς ἔννοιες, αὐτὸς εἶναι ὁ νόμος τῆς ταυτότητας. Ἡ ἔννοια εἶναι ἡ αὐτὴ μὲ τὸν ἑαυτό της σὲ ὁποιαδήποτε λογικὴ σύνθεση. Σύμφωνα μ' αὐτὸ, κάθε τι ποὺ περιέχεται σὲ μιὰ ἐπὶ μέρους ἔννοια περιέχεται κατ' ἀνάγκην καὶ στὴ γενικώτερή της. Ἂς δοῦμε ἂν καὶ ὁ νόμος αὐτὸς εἶναι ἀπόλυτα ἀναγκαῖος.

Πρῶτα ἀναλυτικά ; Ὄχι. Γιατί μὲ τὸ νὰ πῆ κανεὶς πὼς μιὰ ἔννοια εἶναι σύνολο δὲν θὰ πῆ πὼς πρέπει νἄχη πάντα ὅλα τὰ μέρη του, γιατί μπορεῖ νὰ χάση καὶ μερικὰ χωρὶς νὰ παύση γι' αὐτὸ νὰ εἶναι σύνολο.

Ἀλλὰ μήπως ὁ νόμος αὐτὸς βγαίνει ἀπὸ μιὰ σύνθεση apriori ; Ἂν ἡ ταυτότητα γιὰ τὴν ὁποία μιλεῖ ὁ νόμος νοηθῆ σὰν ἀπόλυτη, τότε ἀσφαλῶς ὁ νόμος μπαίνει a priori, γιατί ἡ φύση ποτὲ δὲν δίνει ἀπόλυτη ταυτότητα. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια βάση καθαρὰ μεταφυσικὴ δὲν θὰ εἶχε σημασία γιὰ τὴν ἐπιστήμη, ὥστε ἀποκλείεται.

Δὲν μένει λοιπὸν παρὰ ἡ ἐξαγωγὴ τοῦ νόμου ἀπὸ τὰ πράγματα. Μὰ κι' αὐτὰ, ὅπως εἴδαμε, δὲν δίνουν ποτὲ μιὰ ἀπόλυτη ταυτότητα. Πρέπει νὰ μὴ ξεχνοῦμε ὅτι καὶ ὅταν κάνουμε λογικοὺς συλλογισμοὺς στηριζόμαστε σὲ ὁμοιότητες καὶ συμπτώσεις ἰδιοτήτων, ποὺ εἶναι πάνω-κάτω ἴδιες. Ἔτσι οὔτε ὁ τύπος τοῦ συλλογισμοῦ ἔχει ἀπόλυτη ἀναγκαιότητα.

Ὅταν λέγει κανένας, ὅτι ὁ Παῦλος, ἐπειδὴ εἶναι ἄνθρωπος, δηλαδὴ ἔχει ὅλες τὶς ἰδιότητες τοῦ ἀνθρώπου, πρέπει νὰ ἔχη καὶ τὴν θνησιμότητα, πιστοποιεῖ μονάχα μιὰν ἀνολογία καὶ ἀντιστοιχία σὲ ὡρισμένες ὁμάδες σχέσεων, ὄχι ὅμως ἀπόλυτη ἀνάγκη στὴν πραγματικότητα. Τὸ νὰ νοηθῆ τὸ λογικὸ συμπέρασμα ἀπόλυτα ἀναγκαῖο, εἶναι κάτι ποὺ τὸ κάνει ἡ νόηση, ἐφαρμόζοντας πάνω στὰ πράγματα τὸ δικό της τύπο. Ἀλλὰ πρέπει νὰ τονισθῆ ὅτι οἱ λογικὲς ἀρχὲς εἶναι βέβαια δεκτὲς ἀπ' ὅλες τὶς ἐπιστῆμες, ἀλλὰ μ' αὐτὸ δὲν παύει ἡ Λογικὴ νὰ εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἐπιστήμη τυπικὴ, ποὺ τότε μονάχα φτάνει σὲ συμπεράσματα ἐπιστημονικὰ ἀληθινὰ, ὅταν προάγει τοὺς συλλογισμούς της στηριγμένη σὲ προτάσεις πραγματικὰ ἀληθινές.

Ἡ λογικὴ ταξινόμηση εἶναι βγαλμένη ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τελειοποιημένη στὸν ἀνώτατο βαθμὸ ἀπὸ τὴ Νόηση, γιὰ νὰ χρησιμεύη σὰ μέσο σὲ κάθε ἔρευνα ἐπιστημονική.

Ἀλλὰ θὰ πρόδιδε τὴν ἐπιστήμη ἂν ἰσχυριζότανε ἔπειτα ὅτι οἱ δικοί της τύποι εἶναι ἡ πραγματικότητα καὶ ὄχι αὐτὰ τὰ γεγονότα ποὺ ἔδωσαν καὶ στὴν ἴδια τὴ γένεση.

Οἱ νόμοι εἶναι ἡ κοίτη ποὺ περνοῦν οἱ καταρράκτες τῶν γεγονότων καὶ τὴν σκάβουν μονάχοι τους καὶ θάλλαζε ἐξάπαντος, ἂν ἄλλαζαν κι' αὐτά.

Τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ, ἰσχυροποιημένο ἀπὸ μιὰ ταξινόμηση γενῶν καὶ νόμων, νόμισε πὼς θὰ ἐπιβάλη μιὰ ἀναγκαία ταξινόμηση καὶ πάνω σ' ὅλα, ἀλλὰ ἀπὸ πιὸ βαθειὰ ἔρευνα πείσθηκε ἀργότερα, πὼς στὰ πράγματα ὑπάρχει πάντα καὶ κάποια συμπτωματικότητα.

Σύμφωνα μ' αὐτὰ ποὺ εἴπαμε, τὸ ὂν ὑπάρχει καὶ παίρνει τὴ λογικὴ ταξινόμηση, ὄχι κατὰ μιὰ ἀπόλυτη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, ἀλλὰ συμπτωματικά.

Τὸ ὂν ὅμως αὐτὸ μᾶς ἐμφανίζεται ὄχι μόνο μὲ τὴν στοιχειώδη μορφὴ τῆς λογικῆς ἀλλὰ καὶ σὲ πράγματα ποὺ μποροῦν νὰ μετρηθοῦν καὶ νὰ λογαριαστοῦν, σὲ οὐσίες ἐκτεταμένες καὶ κινούμενες, σ' αὐτὸ δηλαδὴ, ποὺ λέμε μὲ μιὰ λέξη, Ὕλη. (Συνέχεια)

ΚΑΠΟΙΕΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΕΙΣ

Ποιὸς θὰ μποροῦσε μὲ χαμόγελο νὰ κυττάξει τὸν ἑαυτό του, τοὺς γύρω του, τοὺς ἐχθρούς του, τοὺς φίλους του ; Ποιὸς θὰ νικοῦσε τὸν οἶκτο του ἀπέναντι τῶν ἀνθρώπων, ἀπέναντι ὅλων τῶν ἀξιῶν, ἀπέναντι αὐτῶν τῶν θεῶν του ; Ποιὸς ἤρεμος, λυτρώνοντας τὴν ψυχή του, κάθε στιγμὴ στὸν αἰθέρα τῆς ἀδιαφορίας, στὸ φῶς τοῦ θάνατου, στὸ πεῖσμα τῶν συγχρόνων του, θὰ σήκωνε τὰ μάτια του γιομᾶτα Μοῖρα πρὸς τὴ χαρὰ καὶ τὴν αἰωνιότητα, πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο ; Δὲν ζητοῦμε τὴ νίκη, στὴν ἐποχή μας, τὴ νίκη, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν πολλῶν· ζητᾶμε τὴ νίκη, τὴν ἠθικὴ, τὴν ἐλεύθερη μέσα στὸν ἅγιον ἀγῶνα γιὰ τὴν καλλιτέρευση καὶ τὸ μέλλον, τὴ νίκη αὐτὴ ποὺ χαρίζει φτερὰ στὸν ἄνθρωπο, τὴ νίκη μὲ νικητὴ τὸν ἑαυτόμας ἐναντίον τοῦ σκλαβωμένου στὶς προλήψεις ἑαυτοῦ μας ! Ὤ, πρὸς ποιὸν ἄνθρωπο ἀπευθύνω τὶς πρῶτες μου ἐρωτήσεις ; σὲ ποιόν ; Δυστυχῶς σήμερα ἕρπουμε πρὸς τὰ χρηματοκιβώτια καὶ νομίζουμε πὼς ἐκπληρώνουμε κάποιαν ἀποστολή, ἐδῶ κάτω, σὰν κλείσουμε τὰ μάτια κρατῶντας σφιχτὰ λίγα χρήματα ! Ζωή, ζωή ! Ὅσο προχωροῦμε τόσα τὰ δεσμά σου γίνονται σφικτότερα, τόσα τὰ στήθη μερικῶν πνίγονται, βλέποντας πὼς γιὰ τόσα λίγα χάνουμε τόσο μεγάλα ! Ζωή ! Φυλακὴ, ποὺ γίνεσαι τόσο πληκτικώτερη, ὅσο μακρύτερα θέλουμε νὰ πετάξουμε !

Τί μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ πόλεμοι, ἀφοῦ γίνονται γιὰ τοὺς λίγους, γιὰ κείνους ποὺ δὲν μετέχουν αὐτοῦ καὶ δὲ γνώρισαν τὴ τρομερότητα ποὺ δημιουργεῖ στὶς ψυχὲς ὅλων τῶν ἀγωνιζομένων; Κάθε πράξη ἡρωϊσμοῦ κλείνει τόση ἀγωνία, τόσο τρόμο ποὺ πολὺ λίγοι γνώρισαν στὴ ζωή τους !... Ὁ πόλεμος, ὁ πόλεμος πόσες ψυχὲς δὲ γονάτισε, πόσες προσπάθειες γιὰ τὸ καλλίτερο καὶ τὴν πρόοδο δὲν κατέκαψε, πόσες διαθέσεις ἀγνὲς δὲν ἐμόλυνε ; Ὁ πόλεμος, ὁ πόλεμος ! Ποιὸς στὸ μέλλον θὰ προφέρει τὴ λέξη αὐτὴ χωρὶς νὰ μὴν τρέμουν τὰ δόντια του ἀπὸ φρίκη καὶ τρόμο, μὰ πρὸ πάντων ἀπὸ μίσος, ἀπὸ μίσος ;

Τὸ πιὸ τρανότερο συναίσθημα, εἶναι τὸ συναίσθημα τῆς ἐλευθερίας καὶ μάλιστα γιὰ κείνους ποὺ τὴν ἔχασαν ! Καὶ μολαταῦτα ἡ ἐπιστήμη γελάει μαὐτὴν καὶ τὴ θεωρεῖ σὰν κάτι ἀνύπαρκτο ! Καὶ ὅμως πόσο τὴν αἰσθάνονται ἐκεῖνοι ποὺ τὴν ἔχασαν, ἐκεῖνοι ποὺ τὴ γνώρισαν προηγουμένως ! Ὅσοι δὲν αἰσθάνθηκαν τὴν ἔννοια τῆς ἐλευθερίας σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ, αὐτοὶ εἶναι οἱ ἀσυνειδότεροι σκλάβοι· κι' ὑπάρχουν ἀπ' αὐτοὺς τόσοι, ποὺ μάλιστα καλέσαμε ἐκλεκτούς !...

Τί κέρδισεν ὁ ἄνθρωπος πιστεύοντας μέχρι σήμερα στὸ Καλὸ, στὸ Δίκαιο, στὴν Ἠθικὴ, ποὺ τοῦ δόθηκαν ἀπὸ τοὺς θεούς του ἢ τοὺς ὁμοίους του ; Τί περιμένει σήμερα, δουλεύοντας στοὺς ἴδιους θεοὺς, στοὺς ἴδιους ἀνθρώπους, στὶς ἴδιες ἀξίες ; Ἂν τὸν ρωτήσετε, μάλιστα, θὰ σᾶς πῆ πὼς ἐξακολουθεῖ νὰ πιστεύει, πὼς ἐκεῖ βρίσκει χαρὰ καὶ λύτρωση, πῶς ἐκεῖ μόνο θάβει τὸν πόνο του καὶ ξεχνάει τὴν πλάνη του ἢ τὴν ἀδυναμία του· μὴν ἐρευνῶντας καὶ μὴν ἀμφιβάλλοντας γιὰ τίποτε καὶ τίποτε μὴν ὑποψιαζόμενος ἀπ' ὅ,τι γίνεται γύρω του, ἀπ' ὅ,τι κλώθεται μέσα του, περνᾶ τοὺς σκοτεινοὺς δρόμους τῆς ζωῆς του μὲ τὰ μάτια κλειστὰ καὶ θαμπὴ τὴ συνείδηση· στὸ μάταιο πέρασμά του νομίζει πὼς ἐκπροσωπεῖ μιὰν ἰδέα ἢ μιὰν ἀποστολή, μιὰν ἐποχὴ, ἢ μιὰ κληρονομικότητα, χωρὶς ἄλλο σκοπό, παρὰ πλανῶντας καὶ πλανόμενος· μὴν ἐπαναστατῶντας καὶ συμφωνῶντας γρήγορα καὶ χωρὶς νὰ νοιώθει μὲ ὅ,τι τοῦ προσφέρει ἡ μετριότης ἢ τὸ Κράτος καὶ ἡ θρησκεία, ἀναπαύεται στὴν ἄγνοια, χαίρεται στὴν πλάνη του, τρέμει μπροστὰ στὸ θάνατο ! Ὤ, ναί, μόνο γιὰ νὰν τὸν βγάλουμε ἀπὸ κεῖ μᾶς χρειάζεται ὁ πόλεμος· ὁ πόλεμος ὄχι γιὰ νὰ κατακτήσουμε, ἢ ἀπόλαυση μὲ τίποτε εἰς βάρος τῶν ἄλλων, ἀλλ' ὁ πόλεμος γιὰ νὰ γκρεμίσουμε τὴν πρόληψη,

γιὰ νὰ διοχετεύσουμε τὴν ἀλήθεια, γιὰ νὰ φτιάσουμε κάτι διαρκέστερο καὶ περισσότερο ὠφέλιμο.

Καθένας πρέπει νὰ ξέρει τὴν ὥρα τοῦ θανάτου του· νὰν τὴν ἔχει διαισθανθεῖ, νὰν τὴν ἔχει γνωρίσει, πρὶν ἔρθει, νὰ τὴν περιμένει, τέλος, σὰν κάτι πολὺ κοινὸ καὶ βέβαιο, σὰν ἕνα βῆμα ποὺ κάνει πηδῶντας ἕνα ρηχὸ ρυάκι· σὲ ποιὸν δὲ μίλησε ὁ θάνατος ; σὲ ποιανοῦ τὴ ματιὰ δὲν ἔχει γράψει τὴν ὥρα του ἢ τὴ στιγμή του ; Μόλις τὸν ἀντικρύσουμε κάποτε, εἶναι περιττὸ νὰ μᾶς τὸν συστήσουν· μᾶς φαίνεται πὼς τὸν ἔχουμε γνωρίσει προηγουμένως, τὸν ἔχουμε δῆ, τοὔχουμε μιλήσει κάπου, ὅπως τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ θάνατο. Τί διαισθήσεις δὲν κλείνει κάποτες ἡ ψυχή μας !

ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δὲν ὑπάρχει ἴσως καλλίτερος τρόπος ἀπὸ τὴ γνωριμία—ἔστω καὶ τὴν ἐλαχίστη—τοῦ θεάτρου ἑνὸς λαοῦ γιὰ νὰ γνωρίση κανεὶς τὸν λαὸν αὐτὸν καὶ νὰ αἰσθανθῆ κάτι ἀπὸ τὴ βαθύτερη ζωή του, τὴν ἐνδότερη. Τὸ θέατρο ὑπῆρξε πάντοτε ὁ καθρέφτης τῆς κοινωνίας ἑνὸς λαοῦ. Εἶναι μιὰ ἀρχὴ δογματική, τῆς ὁποίας ἡ μεγάλη ἀλήθεια ἀπεδείχθη παντοῦ καὶ πάντοτε. Ἡ διανοητικὴ μόρφωση οἱουδήποτε λαοῦ, ἡ ἐξέλιξη, ἡ πρόοδός του, ἡ ἀκμὴ καὶ ἡ παρακμὴ καὶ ὁ ἐκφυλισμός του, ὅλες τέλος οἱ φάσεις τῆς κοινωνικῆς ζωῆς δὲν ἠμποροῦσαν νὰ καθρεφτισθοῦν πουθενὰ ἀλλοῦ καλλίτερα ἀπὸ τὸ θέατρο. Καὶ ἡ ἀρχὴ αὐτὴ δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μὴν ἐφαρμοσθῆ καὶ διὰ τὴν τουρκικὴ κοινωνία. Ἀλλ' ἡ ἔννοια αὐτῆς τῆς κοινωνίας μέχρι τοῦ πολέμου καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν αὐτοῦ, ἦταν κάτι ἄγνωστο στὴν Τουρκίαν, καθὼς ἦταν ἄγνωστο καὶ τὸ τουρκικὸ θέατρο. Δὲν ὑπῆρχε θέατρο. Γιατί δὲν ὑπῆρχε παράδοση καὶ κοινωνία. Γιατί δὲν εἶχε δημιουργηθῆ τοιαύτη. Μέσα στὰ χαρέμια, κάτω ἀπὸ τὸν πυκνὸ πέπλο τῆς χανούμισσας, πίσω ἀπὸ τὰ πολυτραγουδισμένα καφασωτὰ καὶ ὑπὸ τὸν βαρὺ ζυγὸν ποὺ εἶχε κληρονομήσει ἡ προγονικὴ βαρβαρότης δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ὑπάρξουν συνθῆκες ποὺ ν' ἀποτελέσουν στὸ σύνολό τους τὴ βάση, ἐπάνω στὴν ὁποίαν νὰ στηριχθῆ ἡ πυραμὶς τῆς τουρκικῆς κοινωνίας. Ἡ ἠθική, ὡς ἰδέα καὶ ὡς πραγματικότης, ἡ φαινομενικὴ ἠθικὴ καὶ ἡ ἐσωτερικὴ τοιαύτη, ἦσαν κάτι ἄγνωστο. Καὶ τὰ αἰσθήματα, τὰ πειὸ κοινὰ καὶ τὰ πειὸ ταπεινὰ, εὑρίσκοντο σὲ τέτοια πρωτόγονη κατάσταση, ὥστε νὰ μὴ διαφέρουν ἀπ' τὰ αἰσθήματα τοῦ πρώτου κοινοῦ ζώου.

Οὔτε ἡ τιμή, οὔτε τὰ φίλτρα τὰ οἰκογενειακά, οὔτε οἱ δεσμοὶ ποὺ συσφίγγουν καὶ συγκρατοῦν ἄσβεστη τὴ φλόγα τῆς ἀγάπης ὑπάρξεων, ποὺ ρέει μέσα τοῦ τὸ ἴδιο αἷμα. Ἡ πολυγαμία, τὸ χαρέμι ἀποτελοῦσαν τὴν κατάρρευση κάθε κοινωνικῆς ἰδέας. Ὁ ἄντρας ὑπῆρξε ἕνας τύραννος, ἕνας βασιβουζοῦκος καὶ ὑπῆρξε ἡ γυναῖκα μιὰ σκλάβα, μιὰ αἰώνια σκλάβα. Ἡ κοινωνία ἡ τουρκική, θὰ μποροῦσε νὰ πῆ κανεὶς, ὅτι περιωρίζετο σὲ κάποια ἤθη καὶ ἔθιμα. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα ἑνὸς λαοῦ, ὅσο καὶ ἂν φαίνωνται στὴν ἐξωτερική τους μορφὴ ὡσὰν κάτι ἄσχετο μὲ τὴν ἐσωτερικότητα τοῦ λαοῦ, μολαταῦτα ἀποτελοῦν καὶ αὐτὰ μιὰ ἐκδήλωση ἐσωτερική, εἶναι ἕνα μέτρο τῆς βαθύτερης ζωῆς, τῆς διανοητικότητός του.

Τὰ τουρκικὰ ἤθη καὶ ἔθιμα δὲν ἦσαν οὔτε καὶ αὐτὰ φύσεως τοιαύτης, ὥστε ν' ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ν' ἀναβλύση ἕνα τουρκικὸ θεατρικὸ ἔργο ἀνάλογο πρὸς τὴν κοινότερη ξένη ἢ καὶ ἑλληνικὴ ἠθογραφία.

Ὁ φανατισμὸς ἦταν τόσο ἄγριος καὶ ἦταν τόσο βαρεὶὰ ἡ τυραννία, ὥστε καὶ τὰ ξένα ἔργα, ποὺ θὰ ἠμποροῦσαν νὰ δημιουργήσουν θέατρο, ἦσαν ἐντελῶς ἀπροσπέλαστα, ἀκατάληπτα γιὰ τοὺς περισσότερους, καὶ γιὰ τοὺς ὀλίγους ἀνάξια λόγου.

Ἔτσι ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἡ λέξη θέατρο ἦτο κάτι ἀφηρημένον καὶ κάτι ἄγνωστον, συγχέόμενον μὲ τὸ θέαμα τοῦ «ὀρτᾶ ὀγιουνοῦ» τοῦ Καραγκιόζη καὶ τοῦ Χατζαϊβάτη, ὁ ὁποῖος προέβαλεν ἐπάνω ἀπὸ τὸ λευκὸ πανὶ ἀσχημονῶν, κάμνων τοὔμπες καὶ κάποτε σύρων τὴν χαντζάρα του διὰ νὰ κατασφάξῃ ὅλον τὸν κόσμο τῶν γκιαούρηδων καὶ νὰ προκαλέσῃ λύσσαν εἰς τὰ στήθη τῶν Τούρκων καὶ σωρηὸν δεκαρῶν καὶ γροσίων εἰς τὸν ἀρχηγὸν τῆς καραγκιόζικης καὶ χατζαϊβάτικης αὐτῆς οἰκογενείας, κατερχόμενον ἀπὸ τὴν σκηνὴν μὲ ζουνάρι, φαρδὺ παντελόνι καὶ γαρύφαλο στὸ φέσι.

Δὲν ὑπῆρχε τάξη κοινωνική. Δι' ὅλους τοὺς Τούρκους, τοὺς μπέηδες καὶ τοὺς πασάδες, καὶ τοὺς λογίους, ἀλλὰ καὶ τοὺς λαχανοπώλας καὶ τοὺς πωλητὰς σιροπιῶν καὶ παγωτῶν τὸ «ὀρτὰ ὀγιουνοῦ», ὁ Καραγκιόζης καὶ ὁ Χατζαϊβάτης ἦσαν τὸ μοναδικό τους σπεκτάκλ.

Ὡς τόσο τὸ φανέρωμα κάποιας ἀνάγκης θεάτρου ὑπὸ ἔννοιαν εὐρυτέραν τοῦ θεάματος τοῦ λευκοῦ πανιοῦ μὲ τοὺς χαρτένιους ἥρωας ἐξυπνοῦσε πάντοτε ζωηρά. Καὶ ὑπέθαλπε τὸ ξύπνημα αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸν ἰδίως θέατρον. Τὰ διάφορα ὑποπολούκια ποὺ κατέπλεαν στὸ Σταμπούλ καὶ στὴ Σμύρνη ἔκαμαν στοὺς Τούρκους νὰ σκέπτωνται καὶ περὶ ἄλλου εἴδους θεάτρου. Ἀλλ' ἡ κοινωνικὴ ἐξέλιξις δὲν εἶχεν οὔτε βῆμα προχωρήση. Καὶ ἡ καλαισθησία, ὁ αἰσθητισμός, ἡ ἔμπνευσις, ἡ δημιουργία ἦτο κάτι ἐντελῶς ἀδύνατον. Ὡς τόσο ἤρχισε νὰ δημιουργῆται κάποιο θέατρον μὲ πρόσωπα καὶ μὲ ἡρωΐδας. Ἦταν θέατρο παληάτσων, σαλτιμπάγκων, πλανοδίων.

Ἡ «Ἀλάμπρα», παρὰ τὴν προκυμαίαν τοῦ Γαλατᾶ, τὸ «Ἀλκαζὰρ» κ' ἕνα θέατρο στὸ Στσμπούλ παρὰ τὸ Σεχσζαντεπμπασῆ ἤρχισαν νὰ φιλοξενοῦν τοὺς πρώτους αὐτοὺς θιάσους. Δὲν ἦσαν Τοῦρκοι οἱ ἀποτελοῦντες αὐτούς. Ἀλλὰ Ἀρμένιοι, σκάρτα ἑλληνικῶν μπιλουκιῶν ἐγκαταλελειμμένων καὶ μερικοὶ Ἑβραῖοι. Αἱ παραστάσεις ἦσαν κρᾶμα παντομίμας, τραγωδίας καὶ κωμωδίας.

Μπροστὰ στὴ θύρα ἐπαιάνιζε μιὰ ξεχαρβαλωμένη μπάντα μὲ μεγάλα ταβούλια καὶ ζουρνάδες καὶ ἐσυνώδευε ὅλη τὴν παράσταση ἡ μπάντα αὐτή, διακόπτουσα κάποτε τὸ παίξιμό της πότε γιὰ νὰ φουμάρῃ τὸ ναργιλέ του ὁ νταβουλτζῆς καὶ πότε γιὰ νὰ δροσίση τὸ λαιμό του μὲ κανένα σορόπι ὁ ζουρνατζῆς. Καὶ τὸ δρᾶμα ἐπαίζετο μέσα.

Ἦσαν δράματα παιζομενα καὶ ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὑπῆρξε πρωταγωνιστὴς κάποιος Ἕλλην, ὁ Ἀβραάμ. Ἐπρωτιμῶντο, κατὰ παράδοξο σύμπτωση, τὰ ἑλληνικὰ ἔργα τὰ ἀναγόμενα στὴν μυθολογίαν. Ὁ Τρωϊκὸς πόλεμος, ἡ ἁρπαγὴ τῆς Ἑλένης, ἡ μῆνις τοῦ Ἀχιλλέως. Τὸ τελευταῖον τοῦτο ἐπεισόδιον τῆς μυθολογίας ἀπετέλει τὸ προσφιλέστερον κομμάτι. Τὸν Ἀχιλλέα ὑπεδύετο ὁ Ἀβραάμ, χοντρὸς καὶ ψηλὸς φορῶν σαλβάρια, καλέβρες ξύλινες, ζουνάρι, περικεφαλαίαν καὶ μὲ πρόσωπο γεμᾶτο ἀγριότητα. Ἀλλὰ τὴν ἀγριότητα τοῦ Ἀχιλλέως—ὁ ὁποῖος καὶ τρομοκρατοῦσε τὸ θεατριζόμενο κοινὸ ὁλόκληρον—ἔπρεπε νὰ ἐξουδετερώση κάποιο φαιδρὸ πρόσωπο. Ἕνας παληάτσος.

Καὶ ὁ δυστυχὴς Ἕκτωρ ἐξήρχετο μὲ τὰ παληάτσικα φορέματα, ἀλευρωμένος φρικωδῶς, κρατῶντας πελωρίαν σκοῦπαν, ἀτενίζουσαν ἀγερώχως ἀπὸ τοῦ σκουποξύλου της τὸ σύμπαν καὶ κυνηγῶν τὸν Ἀχιλλέα, ὁ ὁποῖος, ἀναπτύσσων ὅλην τὴν ὠκυποδίαν του, ἄφινε νὰ κρέμεται τ ὀπελώριο ὑποκίτρινο ζουνάρι του καὶ νὰ πέφτῃ πρὸς τὴν πλατεῖαν ἡ περικεφαλαία του. Ἡ Ἑλένη τοῦ Μενελάου ἦταν ἡρωὶς τραγική, ἀλλ' ἠναγκάζετο νὰ τραβᾷ καὶ κανένα ἀμανὲ παθητικὸ διὰ νὰ συγκινήσῃ τὸ κοινὸν ἀλλὰ καὶ διὰ νὰ περιφέρῃ κατόπιν τὸ πιατάκι της ποὺ ἔκρυβε μέσα στὰ φλεγόμενα ὀγκώδη στήθη της, πρὸς συλλογὴν μερικῶν γροσιῶν.

Μέχρι πρὸ ὀλίγων ἐτῶν τὸ τουρκικὸ θέατρο περιωρίζετο στὰ θεάματα τῶν παληάτσων μὲ τὰ δράματα, αἱ ἡρωΐδες τῶν ὁποίων ἀπήγοντο, κατόπιν συμφωνίας, ὑπὸ τῶν πλέον εὐπόρων θεατῶν μέχρι τῆς μεσημβρίας τῆς ἑπομένης. Αἱ παραστάσεις τῶν παληάτσικων καὶ σαλτιμπάκικων ἔργων εἶχαν καὶ αὐτὲς τὴν ἐποχή τους. Τὴ θεατρική τους σαιζόν. Καὶ ἡ σαιζὸν αὐτὴ ἦταν καὶ εἶναι ἀκόμη ὁ μῆνας τοῦ Ραμαζανιοῦ, ὁ μῆνας τοῦ ἐξαγνισμοῦ τῶν Τούρκων, ἀλλὰ καὶ τῆς διασκεδάσεως αὐτῶν. Ἐνῷ ἀπὸ τοὺς μιναρέδες τοὺς φωτισμένους μὲ κανδυλίτσες καὶ γλομπάκια οἱ μουαζίνες τραγουδοῦν τὴ ματαιότητα τοῦ ντουνιᾶ, οἱ Τοῦρκοι κάτω διασκεδάζουν.

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴ καὶ μόνη, ὁ ξένος ποὺ παρέμενε στὶς μεγάλες τουρκικὲς πόλεις, μποροῦσε ν' ἀντιληφθῆ τὴν κίνηση τὴ θεατρικὴ τῶν Τούρκων καὶ νὰ μελετήσῃ μέσα στὴ θεατρική των αὐτὴ κίνηση καὶ τὴν κατάσταση τῶν Τούρκων τὴ διανοητικὴ καὶ τὴν κοινωνική. Ἕνας σύμμαχος τῶν Τούρκων θεατρικὸς κριτικὸς, ὁ Ἔσλεμπεργκ, γράφοντας μιὰ μακρυὰ περὶ τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου μελέτη, κλαίει καὶ ὀδύρεται στὶς γραμμὲς τῶν γραφομένων του γιὰ τὴν ἀγρία, τὴν πρωτόγονη αὐτὴ τῶν συμμάχων των θεατρικὴ κατάσταση, διαμαρτύρεται δὲ πῶς τὰ φιλικὰ αἰσθήματα τῆς χώρας του δὲν συνεκινήθησαν ἀπὸ τὴν κατάσταση αὐτὴ γιὰ νὰ ἐπέμβουν καὶ νὰ ἐπιδράσουν καὶ θεατρικῶς καὶ νὰ μορφώσουν καὶ τουρκικὸ θέατρο. Αὐτοὶ οἱ παληάτσοι καὶ οἱ σαλτιμπάγκοι—λέγει ὁ Ἔσλεμπεργκ—ἀποτελοῦν τὸ μεγαλύτερο αἶσχος στὶς σελίδες τῆς κοινωνίας ἑνὸς λαοῦ ποὺ ἔχει ἀξιώσεις φιλίας μὲ κράτος πολιτισμένο, μὲ εὐρωπαϊκὸ κράτος. Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ τελευταίου αἰῶνος, ὁπότε ἄρχισε νὰ πνέῃ κάποια πνοὴ προόδου στὴν κοινωνικὴ θέση τῶν ἐν Τουρκίᾳ, παρετηρήθη καὶ κάποια προσπάθεια γιὰ τὴ δημιουργία θεάτρου ὑπὸ ἔννοιαν εὐρυτέραν.

Οἱ Τοῦρκοι ποὺ πηγαινοήρχονταν στὴν Εὐρώπη καὶ ἡ πολιτικὴ ζύμωση καὶ αὐτὴ συνετέλουν εἰς τὸ νὰ δημιουργηθῆ κάποιο θέατρο ἐθνικὸ, ἀποκλειομένων τῶν ξένων ἔργων, ὡς βλαβερῶν προπαγανδιστικῶν καὶ πρὸ παντὸς ἀντιμωαμεθανικῶν. Ἡ θρησκεία αὐτὴ ἰδίως ὑπῆρξε ὁ κυριώτερος καὶ σοβαρώτερος λόγος τῆς ἐλλείψεως θεάτρου εἰς τὴν Τουρκία. Οἱ Τοῦρκοι νεοδημιούργητοι θεατρῖνοι ἠρνοῦντο νὰ παίζουν ἔργα προσκρούοντα στὴν θρησκεία, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινὸ δὲν ἦταν δυνατὸ ν' ἀνεχθῆ αὐτά. Ἐγένετο ἀπόπειρα νὰ παιχθῆ ὁ «Νάθαν ὁ Σοφὸς» γιὰ νὰ δοκιμασθῆ κάπως καὶ τὸ κοινὸ, πῶς θὰ ὑπεδέχετο στὴν σκηνὴ τὴ φυσιογνωμία τοῦ εὐγενικοῦ σουλτάνου Σαλλαδίν, τὴν ἀγαπητὴ καὶ ἐρασμία ἀδελφή του Σιτὰχ, τὸ σοφὸ Ἰουδαῖο Νάθαν καὶ τὸν καλοκάγαθο δερβίση. Ἀλλ' ἡ ἀπόπειρα ἔμεινεν ὡς τοιαύτη, διότι τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου «ἐσοκάριζαν» σαὐτοὺς τοὺς ἰδίους θεατρίνους.

Στὴ δημιουργία τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου συνέβαλον ἐκ τῶν πρώτων ὁ Ναμὶλ Κεμὰλ βέης (ὁ Κοραῆς τῆς τουρκικῆς γλώσσης), ὁ Ἀβδοὺλ Χακῆ Χαμίτ, σύμβουλος στὴν πρεσβείαν τοῦ Λονδίνου, ἐπωνομαζόμενος ὁ Σαίξπηρ τῆς Τουρκίας, ὁ Σαμῆ βέης Φράσσαρι ἑλληνοαλβανὸς καὶ μερικοὶ ἄλλοι.

Ὁ Κεμὰλ ἔγραψε τὴν «Σιλίστρια», ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ ρωσσοτουρκικὸ πόλεμο, ἀλλὰ τὸ περισσότερο γνωστό του ἔργο ποὺ τὸν ἔκαμε δημοφιλῆ ἦταν ἡ «Βατὰν» (Πατρίς). Ἡ «Πατρὶς», ἔργο κακότεχνο, ρητορικὸ, σωβινιστικὸ ἀλλὰ καὶ μὲ κάποια ἐξαιρετικὴ ζωή. Ἐξετυλίσσοντο ἐκεῖ σκηναὶ γλυκυτάτου ἔρωτος καὶ ἀγρίου μίσους καὶ ὑπεράνω τῶν αἰσθημάτων ἐκυριάρχει τὸ αἴσθημα τῆς πατρίδος. Δὲν ἔλειπαν καὶ αἱ ραδιουργίαι, οἱ φόνοι, ἡ ἀποθέωσις, ἡ ὕβρις κατὰ τῶν ἀπίστων καὶ τέλος οἱ στραγγαλισμοὶ τῶν κυριωτέρων προσώπων.

Τὸ «Βατὰν» ἐπρόκειτο νὰ παιχθῆ στὸ ὑπὸ εὐρωπαίων κατεχόμενο θέατρο τῶν Μνημματακίων ἀπὸ Ἀρμενίους ἠθοποιοὺς καὶ Ἀρμενίδας ἡρωΐδας. Αἱ δοκιμαὶ εἶχαν ἀρχίσει. Ἀλλ' ἡ λογοκρισία, στὴν ὁποία ὑπεβλήθη τὸ ἔργο αὐτὸ, εἶπε τὴν τελευταία της λέξη : Γιόκ ! Καὶ τὸ ἔργο ἐδιπλώθηκε καὶ φυλάχθηκε δι' ἀπώτερον μέλλον.

Αἱ ραδιουργίαι ἐθεωρήθησαν ὡς θίγουσαι τὸ Γιλδίζ, τὸ ὄνομα Ἀβδοὺλ — κάποιου ἥρωος — ὄνομα συνειθέστατον, συνέπιπτε μὲ τὸ μικρὸ ὄνομα τοῦ Σουλτάνου καὶ ὁ

ἔρως τῆς Ἀϊσὲ πρὸς τὸν νεαρὸ ἀξιωματικὸ Ἀβδουλλὰχ ἐθεωρήθη ὡς ἀντιστρατευόμενος πρὸς τὸν Ἀλλὰχ, τὸν Μωάμεθ, τὸ κοράνιό του καὶ τὰ ἔθιμα τοῦ χαρεμίου. Ἀλλ' ἡ τύχη τοῦ πρώτου τουρκικοῦ ἐθνικοῦ ἔργου δὲν τὸν ἀπεθάρρυνε. Ἡ ἄφιξη ἀπὸ τὸν Καύκασο καὶ τὴν Γεωργίαν κάποιου Ἀρμενίου καλλιτέχνου Μπενλιὰν μετὰ τοῦ θιάσου του, στὸν ὁποῖο ἐξεχώριζε μιὰ ἠθοποιός, ἡ Συρανὶς, ὑπῆρξε ἀκόμη ἀφορμὴ νὰ ἐκδηλωθῇ καὶ πάλιν κάποια τάσις δημιουργίας τουρκικοῦ θεάτρου. Ὁ ἀρμενικὸς θίασος ἔπαιζε ἀρμενιστὶ μὲν τὰ ἔργα τοῦ Σίλλερ, τουρκιστὶ δὲ δύο τραγῳδίας ἀραβικῆς ὑποθέσεως, αἱ ὁποῖαι ὅμως ἀπηγορεύθησαν ἐπαυτίκα καὶ οἱ Ἀρμένιοι καλλιτέχναι ἐξωρίσθησαν καὶ πάλιν στὸν Καύκασο.

Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐτέθη τελεία στὴν καλὴ πρόθεση πρὸς δημιουργίαν θεάτρου. Ἀλλ' ἡ τελεία αὐτὴ εὐεργετικὴ διὰ τοὺς σωζομένους ἀκόμη σαλτιμπαγκικοὺς θιάσους τῆς «Ἀλάμπρας» καὶ τοῦ «Ἀλκαζὰρ» ὑπῆρξε ταυτοχρόνως καὶ ἡ ἀρχὴ δημιουργίας ἄλλου εἴδους θεάτρου κωμικοῦ περισσότερο ἐξευγενισμένου ἀπὸ τὸ θέατρο τῶν παλητάτων, ἀλλὰ μακρὰν καὶ πάλιν ἀπὸ τὸ θέατρο τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζει ἕνα λαὸ μὲ ἤθη, ἔθιμα, πολιτισμὸ καὶ κοινωνικὴ ζωή.

Τὸ κωμικὸ θέατρο ἦταν σειρὰ ἠθογραφιῶν παρμένων ἀπὸ τὴν τουρκικὴ ζωή, τὴν κατωτέρα τοιαύτη, μὲ τύπους ἁπλοϊκοὺς, στὸ στόμα τῶν ὁποίων ἐτίθεντο ὅλαι αἱ τουρκικαὶ εὐφυολογίαι ποὺ ἠδύναντο νὰ σημειώσουν σοκξέ. Αἱ ὑποθέσεις των ἐστρέφοντο γύρω ἀπὸ μπερτολδικὰς μικροπονηρίας, ὁ δὲ ἔρως ἔπαιζε ταυτὰ τὸ μικρότερο ρόλο. Ἀλλὰ καὶ στὰ πλέον σοβαρὰ ἔργα τῶν Τούρκων ὁ ἔρως οὐδέποτε ἔπαιξε ρόλο ἄξιο προσοχῆς. Οἱ Τοῦρκοι ἐγνώρισαν τὸν ἔρωτα στὸ θέατρο στὴν πρωτογενῆ του μορφή. Φθάνει ὁ νέος ν' ἀγαπήσῃ τὴ νέα καὶ φθάνει ν' ἀγαπηθοῦν κι' οἱ δυό. Τελείωσε. Οἱ περιπέτειες τοῦ ἔρωτος δὲν ἔχουν καμμιὰ θέση στὸ τουρκικὸ θέατρο. Οὔτε «ἄχ καὶ βάχ» οὔτε κανταδίτσες κάτω ἀπὸ τὰ καφασωτὰ τῆς χανούμισσας Ἰουλιέττας, οὔτε ἀπόπειρα αὐτοκτονίας, δηλητηριασμοῦ, ἀπεγνωσμένων κινημάτων. Τὸ μυθιστόρημα καὶ ἡ τραγῳδία τοῦ ἔρωτος ἦσαν ἄγνωστα, τελείως ἄγνωστα.

Στὸ τουρκικὸ θέατρο, καὶ τὸ πλέον σοβαρώτερο, καμμία Μαργαρίτα Γκωτιὲ δὲν ὑπέφερε, καμμία Μαριάνα δὲν ἐθρήνησε καὶ καμμία Νόρα δὲν διεξεδίκησε δικαιώματα.

Οἱ τουρκικὲς ἠθογραφίες διηροῦντο εἰς πράξεις ὀκτὼ καὶ δέκα κάποτε καὶ ἐποικίλλοντο ἀπὸ τραγουδάκια ἄσχετα ἴσως μὲ τὸ ἔργο, ἀλλὰ ψαλλόμενα ἀπὸ τὴν πρωταγωνίστρια καὶ ἀπὸ τοὺς ἥρωας τῆς ἠθογραφίας. Ἦσαν ἕνας εἶδος κωμειδυλλίων. Ὁ «Μικρὸς Στρατιώτης», τὸ «Κόλπο τοῦ Νετζίπ», τὸ «Βάϊ Ρεδζὲπ Βάϊ» ἦσαν τὰ κυριώτερα τῶν ἔργων τούτων. Αἱ τουρκικαὶ ἠθογραφίαι αὐταὶ ἐδημιούργησαν καὶ τὸν Χασὰν ἐφέντη, τὸν ἐπιλεγόμενον «Κὲλ Χασάν», τουτέστι κασιδιάρην. Ὁ Χασὰν ἐφέντης ἦταν εἶδος γελωτοποιοῦ μὲ χοντρὸ καὶ ψηλὸ ἀνάστημα, ὄψη κωμικὴ τῳόντι καὶ μὲ πολλὴ εὐφυΐα καὶ ἑτοιμότητα πνεύματος. Συνδιελέγετο πολὺ συχνὰ μὲ τὸ θεατριζόμενο κοινὸ, τὸ ὁποῖο ἐχειροκρότει φρενιτιωδῶς καὶ, ἐνθουσιαζόμενον, διέτασσε, διαρκούσης ἀκόμη τῆς παραστάσεως, νὰ προσφέρῃ στὸν Χασὰν ἐφέντη σιρόπια, λεμονάδες καὶ ζαχαρωτά. Εἶχε ἀποκτήσει τόση δημοτικότητα, ὥστε νὰ προσκαλεῖται καὶ στὸ Γιλδὶζ γιὰ νὰ δώσῃ παραστάσεις.

Βραδύτερα ἔγινε αὐτὸς ὁ συγγραφεὺς τῶν κυριωτέρων ἠθογραφιῶν αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι δὲν ἐγράφοντο ἀλλ' ἁπλῶς ἐδιδάσκοντο χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ ἀνάγκη ὑποβολέως. Μία ἀπὸ τὰς ἠθογραφίας αὐτὰς τοῦ Χασὰν ἐφέντη φέρει τὸν τίτλο ὁ «Κιατίπης», δηλ. ὁ γραφιᾶς. Πρόκειται περὶ ἑνὸς γραφιᾶ, ὁ ὁποῖος δὲν κατορθώνει καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος —καθὼς συμβαίνει πολὺ συχνὰ στὴν Τουρκία—νὰ διαβάζῃ τὰ γραφόμενά του καὶ μὲ τὸ γράψιμό του αὐτὸ περιπλέκει ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου : Τὸν αὐστηρὸ καὶ φίλερι πατέρα, τὴν κλεισμένη μέσα στὸ χαρέμι της καὶ διψασμένη ἀπὸ ἔρωτα θυγατέρα του, τὸν φωριόζο ἐραστὴ, τὸν ἀλλόφρονα καὶ ἄστατον κύριον υἱόν καὶ τὸν Ἕλληνα ἠλεονέκτην. Ὑπάρχει, βλέπετε, καὶ κάποιος Ἕλλην, ἐναντίον τοῦ ὁποίου πρέπει νὰ ξεσπάσῃ ὁ συγγραφεὺς καὶ τὸ κοινό.

Εἰς τὸν «Γραφιᾶ» ὁ Χασὰν ἐφέντης βάζει τὸν Ἕλληνα νὰ κάμῃ γκριμάτσες, νὰ ἀραδιάζῃ ἕνα σωρὸ ψέμματα καὶ ν' ἀνεβαίνῃ στὴν καρέκλα γιὰ νὰ ρεκλαμάρῃ πόσα σπίτια εἶναι δικά του. Τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ τουρκικοῦ θεάτρου εἶχε τὴν μεγαλυτέραν σχετικῶς ἐπιτυχία, ἐκυριάρχησε δὲ καὶ μέχρι τῶν τελευταίων προπολεμικῶν ἐτῶν.

Γιὰ τὸν ξένο ποὺ συμβαίνει νὰ παρακολουθῇ τὸ εἶδος τοῦτο τοῦ θεάτρου—καθὼς γράφει ὁ Σέβε, ἕνας ἄλλος θεατρικὸς κριτικὸς ποὺ ἐμελέτησε τὸ τουρκικὸ θέατρο —ἡ ἠθογραφίες αὐτὲς δίνουν τὴν ἐντύπωση τῶν παραμυθιῶν τοῦ Νασρεδδὶν Χότζα.

Ὀλίγους μῆνας πρὸ τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ συντάγματος ἔφθασε στὴν Κωνσταντινούπολι ὁ Μπουρχανεδδὶν βέης, ἕνας νέος Τοῦρκος καλλιτέχνης, μαθητὴς τοῦ Σιλβαὶν, συνεργασθεὶς σὲ διάφορα παρισινὰ θέατρα καὶ συνδυάζων μαζὺ μὲ τὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωση. Ἦτο ὁ πρῶτος Τοῦρκος καλλιτέχνης τοῦ θεάτρου.

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ Τούρκου καλλιτέχνου ἔκαμε ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση, μὰ ἡ τραγικότης του δὲν συνεδιβάζετο μὲ τὴ προδιάθεση τῶν πολλῶν θεατῶν, οἱ ὁποῖοι διψοῦσαν καὶ λίγο Χασὰν ἐφέντη. Ἀλλὰ καὶ μονόλογοι δὲν ἦταν τέτοιοι ποὺ νὰ ἱκανοποιήσουν ἔστω καὶ τὴν ἁπλῆν περιέργειαν τῶν ἀκροατῶν, ὅταν δὲ σὲ κάποια παράσταση κάπως λαϊκώτερη ὁ Μπουρχανεδδὶν ἔπαιξε τὴ σκηνὴ τοῦ «Ἅμλετ», ἐπάνω ἀπὸ κάποιο θεωρεῖο ἠκούσθη μία φωνὴ, ἀπευθυνομένη πρὸς τὸν καλλιτέχνη : «Βάϊ ἐρὶφ βάϊ, ντελίμισιν, ντιβανέμισιν;» δηλαδὴ «Τρελλὸς εἶσαι ἢ μεθυσμένος;» Μὲ τοὺς ὀλίγους Ἀρμενίους ἠθοποιοὺς

τοὺς διασπαρμένους στὴν τουρκικὴ πρωτεύουσα, στὴν Προῦσα, στὸ Ἀδὰ-Παζὰρ καὶ τὸ Μιχαλῆτσι, ὁ Μπουρχανεδδὶν κατήρτισε θίασο, ὁ ὁποῖος γιὰ πρώτη φορὰ ἔπαιξε τὸν «Ὀθέλλο».

Ὁ Χαμὶτ ἐκάλεσε τὸ Μπουρχανεδδὶν, ἀπένειμε σαὐτὸν παράσημα καὶ ὑπεσχέθη νὰ ὑποστηρίξῃ αὐτὸν καὶ τὰς προσπαθείας του μὲ τὴν διαφορὰν νὰ ἀποφεύγῃ τὴν ἀναβίβασιν ἔργων, τὰ ὁποῖα ἔχουν βασιλεῖς, ὑπουργοὺς, μεγιστάνες, αὐλικοὺς, στρατιώτες καὶ ραδιουργίες. Καὶ τὸ μὲν παράσημον τὸ ἐδέχθη ὁ Μπουρχανεδδὶν, ἀλλὰ διέκοψε τὰς παραστάσεις, μὴ εὑρίσκων ἔργα στερούμενα τῶν προσώπων τούτων. Καὶ ἡ προσπάθεια πρὸς δημιουργίαν τουρκικοῦ θεάτρου ἐστάμάτησε στὸ σημεῖο αὐτὸ, μέχρι τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ τουρκικοῦ συντάγματος.

Τὸ σύνταγμα ποὺ ἐπρόβαλε τόσο ξαφνικὰ, δίδον δῆθεν κάποιαν ὤθησιν στὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῶν Τούρκων, παρέσχε καὶ κάποια ὤθησι στὸ θέατρο. Αἱ προσπάθειαι ἀνεζωπυρώθησαν καὶ στοὺς ἀπογοητευμένους ἀνέλαμψε τὸ θάρρος καὶ λίγη δημιουργικὴ ζωή. Ὁ Ναμὶλ Κεμὰλ ξεδίπλωσε τὰ κιτρινισμένα χειρόγραφα τοῦ «Βατὰν» καὶ ἡ πρώτη πανηγυρικὴ παράσταση ὑπῆρξε πρωτοφανὴς σὲ ἐνθουσιασμό. Τὸ «Βατὰν» εἶχε καταντήσει τὸ λαϊκώτερο καὶ ἐθνικώτερο ἔργο. Ἐπαίζετο σὲ εἴκοσι συνεχεῖς βραδυὲς στὸ Ἀμφιθέατρο τοῦ Πέραν, ἐνῷ μικρότερος θίασος ἀπὸ Ἀρμενίους πάντοτε καὶ λίγους Τούρκους, ἐρασιτεχνικῶς συμπράττοντας, ἐδίδασκε σὲ διάφορα μικροθέατρα τοῦ Σταμπούλ, τῆς Χαλκηδόνος καὶ τοῦ Μακροχωρίου. Τὸ «Βατὰν» διεδέχθησαν σὲ ἐπιτυχία σειρὰ ἀραβικῶν ἔργων καὶ βραδύτερον ἀγνώστου συγγραφέως καὶ ἀγνώστου χρονολογίας συγγραφῆς ὁ «σουλτὰν Μαχμοὺτ», ἕνα ἔργο ἀναφερόμενο στὴν ἐποχὴ τῶν Γενιτσάρων καὶ τῶν ὀργίων των. Ὁ «Σουλτὰν Μαχμοὺτ», χωρὶς νὰ ἔχῃ μέρος διόλου ὁ ἔρως, ἦταν ἔργο περισσότερο τεχνικὸ, μὲ μαγαλυτέρα συνοχὴ καὶ δραματικότητα περισσοτέρα. Ἐν τῷ μεταξὺ πολλοὶ Τοῦρκοι λόγιοι καὶ συγγραφεῖς ἄρχισαν νὰ γράφουν ἔργα ἐπίκαιρα εἶδος «Pieces des circonstances». Ἡ τραγῳδία τοῦ Γιλδὶζ καὶ ἡ ζωὴ τοῦ ἐκπτώτου ἀπετέλεσαν τὰ κυριώτερα θέματα πέριξ τῶν ὁποίων ἐστρέφοντο ὅλα τὰ ἔργα

Ἀλλ' ἂν αἱ συγγραφικαὶ αὐταὶ προσπάθειαι ἦσαν ἐντελῶς ἀνάξιαι λόγου, ἐν τούτοις ἄρχισαν νὰ ἀνοίγουν κάποιο δρόμο γιὰ μᾶλλον ἀξιοσημείωτη ἐργασία θεατρική. Ἡ βασιλεία τῶν σαλτιμπαγκικῶν μπουλουκιῶν ἄρχισε νὰ καταρρέῃ καὶ μόνον ὁ Χασὰν ἐφέντης μὲ τὰς ἠθογραφίας του, αἱ ὁποῖαι εἶχον καὶ αὐταὶ πατριωτικὸν χαρακτῆρα καὶ ἀρκετὰ κωμικοτραγικὴ σοβαρότητα, ἐπέπλεε ἀκόμη, καταδικασθεὶς ὅμως νὰ καταφεύγῃ σὲ μικρότερα θέατρα τῆς Σταμπούλ καὶ τῶν προαστείων. Ἐκ παραλλήλου πρὸς τὴν προσπάθεια τῶν Τούρκων, οἱ ἀρμενικοὶ θίασοι, ἐλεύθεροι καὶ ἀνενόχλητοι πλέον, ἔδιδαν στὴν τουρκικὴ ἔργα ξένα, ἰδίως τοῦ Σίλλερ καὶ τοῦ Σαίξπηρ, μερικὰ νεώτερα γαλλικῆς φιλολογίας καὶ μερικὰ ἀρμενικὰ τοιαῦτα.

Β. ΗΛΙΑΔΗΣ

ROSA LUXEMBOURG ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΦΥΛΑΚΗ

Breslau, Δεκέμβριος 1917.

.... Ἕνας χρόνος, ποὺ ὁ Κάρολος βρίσκεται φυλακισμένος στὴ Luckau. Τὸ μῆνα αὐτὸ μὲ κυρίεψε ἡ συλλογή. Πρὶν ἕνα χρόνο ἤρθες νὰ μὲ δῆς στὸ Wronke καὶ μοῦ ἔφερες τὸ ὄμορφο Χριστουγεννιάτικο δέντρο. Τώρα, πῆρα ἕνα ἀγοραστὸ, ποὺ δὲν ἤρθε ὅπως ἔπρεπε, μὲ τὰ κλαδιά του, καὶ δὲ στέκεται μὲ τὸ περσυνό.

Εἶναι τὰ τρίτα Χριστούγεννα ποὺ περνῶ μὲ φτώχια. Μόλα ταῦτα μὴν τὸ καλοσκεφτῆς μὲ λυπημένη καρδιά. Εἶμαι περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε ἥσυχη καὶ εὔθυμη. Αὐτὴ τὴ νύχτα ξαγρύπνησα, ἀπὸ βαθειὰ μεσάνυχτα, καὶ μέσα στὸ σκοτάδι στοχάζουμε γιὰ χίλια πράγματα. Μὲ παραξενεύει τὸ κυρίευμα μιᾶς εὔθυμης παραφορᾶς—ἀναίτιας. Βρίσκουμε γυρμένη σὲ μιὰ βουβὴ σκοταδερὴ μεριὰ, ἀπάνω σένα σκληρὸ στρῶμα. Γύρω, σ' ὅλο τὸ κτίριο σέρνεται ἡ θανάσιμη ἐντάφια σιωπή. Ἡ φλόγα τοῦ φαναριοῦ ποὺ καίει ὁλονυχτὶς μπροστὰ στὴ φυλακὴ γυρίζει στὸ τοβάνι τρεμάμενες ἀναλαμπές. Κάποτε ἀκούεται ἀπὸ μακρυὰ νὰ περνάει ἕνα τραῖνο, καὶ κάτω ἀπὸ τὸ παραθῦρι ὁ σκοπὸς ἀνεβοκατεβαίνει μὲ ἀργοὺς βαρειοὺς βηματισμούς. Ἡ ἄμμο ποὺ τρίζει ἀπελπιστικὰ κάτω ἀπὸ τὶς μπότες του, πλημμυρίζει μὲ ὅτι μένει ἀ-

Τὰ γράμματα τῆς Luxembourg στάλθηκαν ἀπὸ τὶς φυλακὲς τῆς Barnimstrasse, τοῦ Wronke καὶ τοῦ Breslau, πρὸς τὴν ἀνεψιά της τὴ Σόνια. Βρέθηκαν πολὺ ἀργότερα ἀπὸ τὸ μαρτυρικό της θάνατο, καὶ δημοσιεύθηκαν Γερμανικά. Στὸ σύνολο τοῦ κειμένου διαφαίνεται ἡ λεπτὴ κρίσις καὶ τὰ σίσθήματα τῆς Luxembourg, μέσα στὸ ἐπέριττο λυρικό της ὕφος. Ἡ γυναῖκα ἀγωνίστρια, μὲ ὅλη τὴν ψυχραιμία ἀντιμετωπίζει τὰ ἐξωτερικὰ καὶ τὰ ψυχικά της γεγονότα, διαγραφόμενα παράλληλα πρὸς τὴ σύγκρουση, μὲ τὴν ἐπαναστατικότητα ποὺ διατηρεῖ κατὰ τὸν προλογίζοντα «τὸ ἀνθρώπινο βάθος». Μέρη ἀπὸ τὰ γραφόμενα τῆς Luxembourg, θεωροῦνται σὰν πιὸ ἐκλεκτὲς σελίδες τῆς νεωτέρας Γερμανικῆς λογοτεχνίας. Καὶ ὡς γράμματα φυλακισμένης εἶναι κάτι περισσότερο.

τέλειωτο κι' ἀπορηγόρητο στὴν ὕπαρξη τὴ σκοτεινὴ καὶ τὴν ὑγρὴ τούτη νύχτα. Μένω ἐδῶ ξαπλωμένη καὶ ὁλομόνυχη, τυλιγμένη μέσα στὶς σκοτεινὲς δίπλες τῆς νύχτας, τοῦ βαρεμοῦ καὶ τῆς προσήλωσης,—καὶ ἡ καρδιά μου χτυπάει μὲ ἕναν παλμὸ ἐσωτερικῆς χαρᾶς, σὰ νὰ βάδιζα ἀπὸ ἕνα λαγγάδι ἀνθισμένο καὶ φωτεινό.

Καὶ ἐγέλασα πρὸς τὴ Ζωή, μέσα στὸ σκότος τῆς φυλακῆς, σὰ νὰ κατεῖχα ἕνα μαγικὸ μυστικὸ ποὺ παρουσιάζει ὅτι κακὸ καὶ λυπητερὸ μὲ φῶς καὶ εὐτυχία. Γυρεύω ἄδικα μιὰ ἀρχὴ αὐτῆς τῆς εὐθυμίας, μὰ δὲν μπορῶ νὰ τὴ σκεφτῶ καὶ μένω μέσα στὴν ἀπορία. Θαρρῶ πὼς τὸ μυστικὸ δὲν εἶναι ἄλλο ἀπ' τὴ Ζωή, ποὺ μᾶς φέρνει ἀπαλὴ καὶ βελουντένια τὴ σκοτεινιὰ ὅταν γνωρίζουμε νὰ τὴ ζητήσουμε. Καὶ μέσα στὸ τρίξιμο τοῦ ὑγροῦ ἄμμου, κάτω ἀπὸ τὰ βαρειὰ καὶ ἀργὰ βήματα τοῦ σκοποῦ, ἡ ζωὴ τραγουδάει θρηνητικὰ γιὰ κείνους ποὺ μποροῦν νὰ τὴν ἀκούσουν.

Σὲ παρόμοιες στιγμὲς φέρνω στὸ νοῦ πὼς σὰ μποροῦσα νὰ σοῦ ἀφήσω αὐτὴ τὴ μυστικὴ ἀρχή, θὰ μποροῦσες νὰ τραβοῦσες στὸν κύκλο τοῦ αἰσθήματος, ὅ,τι ὑπάρχει ὡραῖο καὶ εὔθυμο, γιὰ νὰ ζήσης πλάϊ στὴν ἱκανοποίηση καὶ τὴ Ζωὴ ποὺ θὰ ἁπλωνότανε σὰν τὸ ἰσκερὸ λειβάδι.

Χωρὶς νὰ σοῦ προσφέρω τὸ κέρασμα τῆς φανταστικῆς χαρᾶς, καὶ τὶς ἀσκητικὲς αὐστηρότητες, θὰ ζητοῦσα νὰ σοῦ εὐχηθῶ τὴν τωρινὴ καὶ αἰσθητὴ εὐτυχία. Νὰ σοῦ μηνύσω τὴ βαθύτερή μου γαλήνη, γιὰ νὰ ἐρθῆς μπροστὰ στὸν κόσμο τὸν κρυμμένο σ' ἕναν ἀστροκέντητο μανδύα, ποὺ θὰ σκεπάζει ὅ,τι μένει πενιχρὸ καὶ τρομερὸ γιὰ τὴ Ζωή.

. . . . . .

Στὴν αὐλή, ποὺ περπατῶ, φθάνουν καθημερινὰ ἁμάξια στρατιωτικὰ μὲ σακκιὰ παληὲς ἐνδυμασίες στρατιωτῶν, καὶ μανδῦες αἱματωμένες. Τὰ ἀφήνουν ἐδῶ, τὰ μοιράζουν στὰ κελιὰ ποὺ οἱ φυλακισμένες τὰ ἐπιδιορθώνουν, καὶ πάλι ἔρχονται νὰ τὰ ξαναζητήσουν. Πρὶν λίγες μέρες πέζεψε ἕνα ἁμάξι, ποὺ τὄσερναν βουβάλια ἀντὶ γιὰ τὰ ἄλογα. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔβλεπα τέτοια ζῶα τοῦ κάμπου. Εἶναι πιὸ ὀγκώδικα ἀπὸ τὰ βώδια μας, ἔχουνε πλατὺ τὸ κεφάλι καὶ πιὸ στριμμένα τὰ κέρατα, ἔχουν κατάμαυρο τὸ μουσούδι τους καὶ κυττανε μὲ μεγάλα ἥμερα μάτια.

Οἱ στρατιῶτες ποὺ φέρανε τάμάξι, ἱστοροῦνε πὼς αὐτὰ τὰ ζῶα ἔρχονται ἀπὸ τὴ Ρουμανία, καὶ εἶναι τὰ τρόπαια τῆς μάχης. Θὰ ἦναι πολὺ δύσκολο νὰ σύρουν αὐτὰ τὰ ζῶα ἀπὸ τὴν πρώτη τους κατάσταση, καὶ νὰ τὰ συνηθίσουν ἀπὸ τὴ λευτεριὰ νὰ σκύβουνε στὸ ζέψιμο. Περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ πενῆντα ἀπ' αὐτὰ τὰ ζῶα εἶναι στὸ Breslau, καὶ ἀπὸ τὶς ἀφθονίες τῆς Ρουμανίας κατάντησε νὰ μασουλᾶνε πενιχρὸ ἄχυρο. Τὰ σπρώχνουν στὴ δουλειά, ἀξένοιαστα, στὸ τράβηγμα βαρειῶν φορτίων,—ὡς νὰ πεθάνουνε.

Πᾶνε μερικὲς ἡμέρες, ποὺ ἕνα ἁμάξι φορτωμένο μὲ σακκιὰ ἔμπαινε στὴν αὐλή. Ἦταν τόσο βαρὺ τὸ φόρτωμα ποὺ τὰ βουβάλια δὲν δυνόντουσαν νὰ περάσουν στὸ κατῶφλι.

Ὁ στρατιώτης ποὺ ὁδηγοῦσε, ἀρχίνησε νὰ τὰ μαστιγώνη τόσο ἄγρια, ποὺ ἡ ἐπιστάτρια τῆς φυλακῆς τὸν ρώτησε θυμωμένα ἂν δὲν εἶχε στὴν καρδιά του καθόλου οἶκτο γιὰ τὰ ζῶα.

«Σάματις ἔχουμε οἶχτο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους», ἀποκρίθηκε αὐτός. Χαμογέλασε πικρὰ καὶ ξαναρχίνησε νὰ τὰ χτυπάη πιὸ δυνατά. Ὅταν πέρασαν τὶς πλάκες τὸ ἕνα ἦταν αἱματωμένο, στὸ πετσί, ποὺ λέγεται παροιμιώδικο. Σὰν ξεφόρτωναν τάμάξι, τὰ ζῶα στάθηκαν ἀκίνητα καὶ ἐξαντλημένα, καὶ τὸ πληγωμένο κυτοῦσε μελαγχολικὰ μπροστά.

Ἡ κατατομὴ καὶ τὰ μεγάλα γλυκὰ μάτια, εἶχαν τὴν ἔκφραση ἑνοῦ κλαμμένου μικροῦ παιδιοῦ, ποὺ ἔχει τὴν ὄψη σκοτεινὴ χωρὶς νὰ ξέρη τὴν αἰτία,—καὶ τὸν τρόπο γιὰ νὰ ξεφύγη ἀπὸ τὰ μαρτύρια καὶ τὴ βία.

Καθὼς στεκόμουνα μπροστὰ στάμάξι, τὸ ζῶο μὲ κύτταξε παραπονετικά. Καὶ κύλισαν τὰ δάκρυα ἀπὸ τὰ μάτια μου—σὰ νὰ ἦταν τὰ δάκρυά τ ο υ.

Δὲν μπορεῖ κανένας νὰ μὴν ἀνατριχιάση μὲ συμπόνια στὴ δυστυχία τοῦ πιὸ ἀγαπημένου ἀδερφοῦ,—ὡς ἀνατρίχιαζα μπροστὰ σὲ ἕνα βουβὸ πόνο.

Εἶναι χαμένα γιὰ πάντα τὰ πράσινα Ρουμανικὰ λειβάδια.

Κεῖ κάτω ὁ ἥλιος ἔλαμπε πιὸ φωτεινὸς, φυσοῦσε ὁ ἄνεμος, τὰ πουλιὰ τρίλιζαν ὅλως διόλου ἀλλιώτικα, καὶ τὸ φώναγμα τοῦ βουκόλου ἐρχότουν πιὸ πατρικό. Ἐδῶ, ὁ ἀπαίσιος δρόμος, ὁ πνιχτικὸς σταῦλος, ἡ βρώμη ἡ ἀνακατωμένη μὲ σαπισμένο ἄχυρο, καὶ περισσότερο, οἱ φοβεροὶ ἄγνωστοι ἄνθρωποι, καὶ τὰ χτυπήματα, καὶ τὸ αἷμα ποὺ στάζει στὴν πληγή.

Φτωχὲ βούβαλε, ἀγαπημένε ἀδερφὲ, κι' οἱ δυό μας μένουμε βουβοὶ καὶ ἀδύναμοι, ἑνωμένοι στὸν πόνο, τὴν ἀδυναμία καὶ τὴ νοσταλγία . . . .

Ἐν τῷ μεταξὺ οἱ φυλακισμένες σπρωχνόντουσαν ἀπασχολημένες γύρω στὴ βωβάμαξα. Ξεφόρτωναν τὰ βαρειὰ σακκιὰ—καὶ τἄφερναν στὸ χτίριο.

Ὁ στρατιώτης εἶχε χώση τὰ δυό του χέρια στὶς τσέπες καὶ βημάτιζε σφυρίζοντας ἕναν σκοπό.

Καὶ ὅλη ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ πολέμου πέρασε ἀπὸ τὰ μάτια μου.

. . . . . .

Γράφτε μου συχνά. Χαιρετῶ τὴ Σόνια.

Δική σας **ROSA**

Τὸ τρίτο μέρος τῆς μελέτης τοῦ Ν. Λαπαθιώτη «Ὁρισμὸς καὶ ἔνοια τῆς Τέχνης» περιλαμβάνεται στὸ ἑπόμενο φύλλο.

Στὸ πρῶτο σημείωμα τῶν «Ξένων χρονικῶν» τοῦ παρασμένου (σελίδα 31) τὸ ὄνομα τοῦ Ὄσβαλντ Σπέγκλερ τυπώθηκε λανθασμένο.

VERHAEREN-Ο ΟΧΛΟΣ

Σ' αὐτὲς τὶς πολιτείες τὶς σκοτεινὲς καὶ ἐβένινες
Ἀπ' τὶς ὁποίες ὑψώνουνται πελώριες φλόγες·
Σ' αὐτὲς τὶς πολιτείες, ὅπου σφαδάζουν
Μὲ τὰ τραγούδια, τὶς κραυγὲς καὶ τὶς βλαστήμιες τους
Σὰν ἄγρια θάλασσα τὰ πλήθη·
Σ' αὐτὲς τὶς πολιτείες ποὺ τὶς συντάραξαν αἰφνίδια
Τὸ ματερὸ ἀναστάτωμα κι ἡ νύχτια φρίκη,
Μέσα μου νοιώθω νὰ σκιρτᾶ καὶ νὰ πλαταίνει
Καὶ νὰ σκορπίζει πολλαπλῆ ἡ καρδιά μου ξαφνικά.
Ὁ πυρετὸς μὲ χέρια τρεμουλιάρικα,
Ὁ πυρετὸς σ' ἐναλλαγὴ τρέλλας καὶ μίσους,
Μὲ σέρνει,
Καὶ στοὺς δρόμους σὰ χαλίκι μὲ κυλᾶ.
Πέφτει καὶ παραλεῖ κάθε ἀναμέτρημα,
Ἡ καρδιὰ ὁρμᾶ ἢ πρὸς τὴ δόξα ἢ πρὸς τὸ ἔγκλημα·
Καὶ μοιάζω ξαφνικὰ μὲ κεῖνον,
Ποὺ τρέχει ξώφρενος στὸν ἄγριο,
Συντροφικὸν ἀλαλαγμό.
Γιὰ ἀγάπη, γιὰ μανία, γιὰ παραφροσύνη,
Τὸ καθετὶ, σὰν κεραυνὸς, περνᾶ βαθειὰ στὶς συνειδήσεις·
Μαντεύεις καθετί, πρὶν νἄχεις νοιώσει,
Ἕνα σκοπὸ ὡρισμένο στὸ μυαλό σου.

Ἄνθρωποι τρέχουν θροσυροὶ, πυρσοὺς κρατῶντας,
Ἕνα βουητὸ, σὰ θάλασσας, στοὺς βαθειοὺς νάρθηκες ποντίζει,
Εἰκόνες, τοῖχοι, σπίτια, μέγαρα, σταθμοὶ,
Κατάπληχτα, στ' ἀλλόκοτο τὸ βράδυ τοῦτο μοιάζουν·
Ἀπ' τὶς πλατείες, στύλοι χρυσοὶ πύρινοι, ὑψώνουν
Πρὸς τὸν ἐρεθικὸ οὐρανὸ λάμψες π' ἀφηνιάζουν·
Στὸν πύργο, πλάκα ρολογιοῦ φεγγίζει—χρῶμα αἱμάτου·
Κάποιος στοῦ δρόμου τὴ γωνιὰ θημαγωγὸς μιλάει,
Μὰ πρὶν ἀπὸ τὰ λόγια του, οὔτ' ἕνα καταλάβουν.
Νοιώθουνε τὴ χειρονομία του—Μὲ μανία
Τὸ μέτωπο αὐτοκράτορα, δαφνοστεμμένου ν' ἀτιμάσουν.
Καὶ τὸ βωμό, ποὺ στέκεται τὸ εἴδωλο νὰ ρίξουν.
Ἡ νύχτ' ἀντιλαλεῖ ἀπὸ μιὰ φριχτὴν ὀχλοβοὴ
Καίει μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα μιὰ θέρμ' ἠλεχτρική·
Οἱ καρδιὲς συναρπάζονται, ἡ ψυχὴ σφίγγεται,
Σὲ ὑπέρτατη ἀγωνία καὶ ξεσπάει σ' ἀλαλαγμούς·
Νοιώθει κανεὶς πὼς μιὰ στιγμὴ μόνο μπορεῖ
Νὰ ξεκολάψει ἢ νὰ ξαλείψει αὐτὸ ποὺ πάει νὰ γεννηθεῖ·
Καὶ στὸ λαὸ, τὸ πεπρωμένο
Δυνατὸ χέρι ἔχει δωρήσει
Τἀστροπελέκι, τὶς βροντὲς νὰ ξακοντίσει
Κι' ἀποκαλύψει ἀνάμεσα στὰ τόσα ἐναντία φέγγη,
Τ' ἄστρο τὸ νέο, ποὺ κάθε μιὰ ἐποχὴ καινούργια
Διαλέγει γιὰ νὰ μαγνητέψει ὁλόκληρη τὴ ζωή.

Ὦ! νοιώθεις, πὲς, πόσο βαθειὰ εἶναι κι ὄμορφη,
Καρδιά μου,
Ἡ ὥρ' αὐτή,
Ποὺ μὲς στοῦ κόσμου τὴν καρδιὰν ἀχεῖ καὶ ψάλλει;
Μακρυὰ οἱ σοφίες οἱ γερασμένες,
Κι' ἥλιοι δογμάτων βασιλεμένοι,
Ἡ ὥρα ἰδοὺ ποὺ βράζει αἷμα καὶ νιότη,
Νὰ τἄγριο καὶ τὸ ὑπέροχο μεθύσι
Μ' ἕνα κρασὶ ἔτσι δυνατὸ, ποὺ κάθε πίκρα σβύνει.
Μιὰ ἀτέρμονη, ποὺ ἀπ' τἄγνωστον, ἔρχεται ἐλπίδ' ἀλλάζει
Τὴν παλιωμέν' ἰσορροπία ποὖχει κουράσει τὶς ψυχές·
Ἡ φύση μοιάζει νὰ χαράζει,
Κάποια μορφὴ καινούργια στὴν αἰωνιότητά της·
Τὸ πᾶν κινεῖται—Θάλεγες οἱ ὁρίζοντες βαδίζουν,
Οἱ πύργοι, οἱ γέφυρες, οἱ ἀψίδες
Τρέμουν συθέμελα στὸ χῶμα.
Ὅμοιο μὲ χείμαρο τὸ πλῆθος
Τὶς πολιτείες, λὲς θὰ γκρεμίσει,
Εἶν' ὁ καιρὸς τοῦ ἐρημωμοῦ καὶ τῶν θαυμάτων
Καὶ τῶν χρυσῶν ἀστραφτερῶν ἀναλαμπῶν
Κεῖ-κάτω, μακρυνὰ, πρὸς τὰ Θαβώρ.
Ὅμοια στοὺς πόταμοὺς χαμένο κῦμα,
Ὅμοια φτεροῦγα στὸ βαθὺ σβυσμένη διάστημα,
Βυθίσου,
Καρδιά μου, μὲς στὰ πλήθη αὐτὰ ποὺ τὶς πρωτεύουσες χτυπᾶνε,
Ὅλο παραφορὰ κι ὅλο μανία θριαμβική·
Λὲς νὰ μανιάζει, νὰ ξεχύνεται
Κάθε κραυγή, κάθε μιὰ τρέλλα καὶ κάθε φρίκη·
Κάμ' ἕνα μάτσο ὅλες αὐτὲς τὶς ἶνες,
Τὰ νεῦρ' αὐτὰ π' ἀνασκιρτοῦν, τὰ τεντωμένα μοῦσκλα·
Μαγνήτεψε καὶ μάζεψε ὅσους τρέχουν
Καὶ πάρε μέρος
Τόσο μεγάλο στὶς ἀπότομες μεταμορφώσεις
Τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πραγμάτων,
Ποὺ ξαφνικὰ σὰν ἀστραπὴ, τὸ σκοτεινὸ καὶ τὸ βαρὺ
Τὸ νόμο, ποὺ τοὺς κυβερνᾶ καὶ ποὺ τοὺς βασανίζει
Ἐντός σου νὰ χαράζεται νὰ νοιώσεις.
Βάλε τὴ ζωή σου μὲ τὰ πεπρωμένα
Ποὺ δίχως νὰ τὸ ξέρει, ἡ μάζα
Τὸ βράδυ τοῦτο διαλαλεῖ τῆς ἐμπνευσμένης ἀγωνίας.
Τί θάναι δίκηο καὶ πρεπούμενο αὔριο
Αὐτὴ μόνο ἔχει τὸ βαθὺ ἔνστιχτο νὰ ξέρει
Κι' ὅλο τὸ σύμπαν συνεργὸ 'ναι,
Μὲ μύριες ἄγνωστες αἰτίες,
Σὲ κάθε μιὰ προσπάθεια πρὸς τὸ μέλλον ποὺ αὐτὴ πλέκει;
Ἐρυθρὸ καὶ τραγικὸ πρὸς τὸν ὁρίζοντα.
Τὸ μέλλον, ὦ! πῶς τ' ἀφουγκράζομαι,
Νὰ ὀργώνει τὸ ἔδαφος, νὰ ρίχτει τοὺς θόλους,
Μὲς στὶς χρυσὲς κι ἐβένινες τὶς πολιτείες ποὺ ἡ πυρκαγιὰ
Πλανιέται σὰ λιοντάρι μὲ μιὰ χαίτη ἀχτινοβόλα·
Μοναδικὴ στιγμὴ π' ἀνασκιρτοῦν οἱ αἰῶνες·

Ἐπισκόπηση στὸ ἔργο Βεράρεν. Φυλλ. Β. σελ. 21

Ὥρα μεγάλη ποὺ οἱ μορφὲς τοῦ κόσμου ἀλλάζουν
Ποὺ ὅ,τι εἴταν ἅγια καὶ σωστὸ φαίνετ' ἀλλόκοτο,
Ποὺ ἀναδρομοῦν πρὸς τὶς κορφὲς κάποιας καινούργιας πίστης
Ποὺ συγκρατῶντας τὴν ὀργή του, τέλος ὁ λαὸς
Τ' ἀτέλειωτά του ἀναμετρῶντας τὰ δεινά, στὸν ὄγκο
Τῆς δύναμής του ἕνα καινούργιο δίκηο θὰ στυλώσει.
Σ' αὐτὲς τὶς πολιτεῖες, ποὺ τὶς συντάραξεν αἰφνίδια,
Ἡ κόκκινη γιορτὴ κι ἡ νύχτια φρίκη,
Γιὰ νὰ βαθύνεις, νὰ πλατύνεις,
Κλείσου ψυχή μου.

(Les visages de la vie)

Γ. ΚΟΥΓΙΟΥΛΗΣ

BOCDAN FILOW-ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ γεωγραφικὴ θέση τῆς Βουλγαρίας ἔχει χωρὶς ἄλλο ἐξασκήσει μιὰν ἀξιοσημείωτη ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς ἐγχωρίας τέχνης. Πράγματι, ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ στὴ Δύση, σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὰ σπουδαιότερα κέντρα τοῦ πολιτισμοῦ, εὔκολα προσιτὴ κι' ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τῆς Μαύρης Θάλασσας, ὅσο κι' ἀπὸ τὸ Νότο, ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τοῦ Αἰγαίου πελάγους, ἡ Βουλγαρία, κι' ἀπὸ τοὺς πειὸ μακρυνοὺς χρόνους, ἦταν ἕνα σημεῖο τῆς διασταύρωσης τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων, ποὺ ἄφισαν ἕνα ἀξιόλογο ἀποτύπωμα στὰ μνημεῖα τοῦ τόπου.

Ἀπὸ τὶς Ἑλληνικὲς ἀποικίες τῶν ἀκτῶν, ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη φανερώθηκε ἐνωρὶς στὴ Βουλγαρία καὶ ἰδίως τὰ προϊόντα τῆς ἰωνικῆς τέχνης τῆς Μικρᾶς Ἀσίας εἶν' ἐκεῖνα ποῦ εἰσήχθησαν στὴ χώρα. Ἀλλὰ τὸν ἴδιον καιρὸ μιὰ τοπικὴ τέχνη ἀνθοῦσε κυριολεκτικῶς στὸ ἐσωτερικό, τέχνη ποὺ μῦστες καὶ ὀπαδοί της ἦταν οἱ ἀρχαῖοι Θρᾶκες. Δὲν ἐμάθαμε νὰ γνωρίζουμε αὐτὴν τὴν τέχνη παρὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, χάρη στὶς ἀνακάλυψες ποὔγειναν στοὺς τάφους τῆς μεσημβρινῆς Βουλγαρίας, ποὺ τὰ μνημεῖα τους βρίσκουνται στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τῆς Σόφιας. Αὐτὴ ἡ τέχνη ἔχει τὸ δικό της στύλ, τελείως διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἑλληνικό. Θυμίζει τὰ σκυθικὰ ἔργα τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας καὶ τὴ χαρακτηρίζει μιὰ ἐνδεδειγμένη προτίμηση πρὸς ἀναπάρασταση φανταστικῶν ζώων, καὶ οἱ καθαρῶς διακοσμητικές της τάσεις. Ἐξ αἰτίας τῆς ἐπίδρασης ποὺ ἡ Θρᾳκικὴ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ τέχνη ἐξήσκησαν ἡ μιὰ στὴν ἄλλη, φάνηκαν στὴ Βουλγαρία κατὰ τὴ διάρκεια τῶν τελευταίων πρὸ Χριστοῦ αἰώνων αὐτὰ τὰ πολλὰ μνημεῖα, ποὺ τὰ Ἑλληνικά τους σχήματα κρύβουν συχνὰ μιὰ σύσταση Θρᾳκική.

Ὅταν, στὶς ἀρχὲς τοῦ πρώτου αἰῶνα μετὰ Χριστόν, ἡ χώρα ἔγινε ἐπαρχία ρωμαϊκή, μαζὺ μὲ τοὺς ρωμαϊκοὺς λεγεῶνες, εἰσέδυσαν καὶ στὴν ἐγχώρια τέχνη ρωμαϊκὰ στοιχεῖα, ποὺ φανερωθῆκαν ἰδίως στὰ ἀνάγλυφα τῶν μνημείων τῶν τάφων. Οἱ ἐπιτύμβιες πλάκες, πολὺ ἁπλᾶ στὴν ἀρχὴ στολισμένες, ἄρχισαν μὲ τὸν καιρὸ νὰ στολίζωνται ὁλοένα περισσότερο. Κυματιστὰ πλουμίδια καὶ σκαλίσματα στολίζουν τὰ μνημεῖα. Αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα ποὺ ἀναπτύχθηκε σ' ἕνα τοπικὸ περιβάλλον, ἂν κι' ἐπέδρασαν σ' αὐτὴ πολὺ τὰ ἑλληνικὰ καὶ ρωμαϊκὰ μοντέλα, ἔφθασε στὸν κολοφῶνα τῆς δόξης της τὸ δεύτερο μ. Χ. αἰῶνα. Τὰ καλλιτεχνήματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶν' ἐκεῖνα ποὺ πλησιάζουν περισσότερο στὸν κλασσικὸ ρυθμό, ποὺ μᾶς τὸν ἐσυνείθισε ἡ ἑλληνορωμαϊκὴ τέχνη.

Ἀντιθέτως, ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ τρίτου αἰῶνα, φανερώνονται νέα καλλιτεχνικὰ ρεύματα, ποὺ τὰ διακρίνει ἕνας πειὸ δυνατὸς ρεαλισμὸς ποὺ πηγάζει ἀπὸ μιὰν ἀκριβέστερη παρατήρηση τῆς Φύσης. Ἡ ἐγχώρια τέχνη ἀρχίζει νὰ θεωρεῖται «βάρβαρη», ἡ ἀρχαία σχολὴ σβύνει λίγο-λίγο καὶ σιγὰ-σιγὰ τὴν διαδέχεται μιὰ τέχνη ἀγροτική, λιτή, ἁπλῆ, καὶ τραχειά, ποὺ τέλος εἰσχωρεῖ καὶ στὶς πειὸ ἀπόμερες γωνίες τῆς χώρας. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο, δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι σχετίζεται μὲ τὴν ὁλοένα αὐξανόμενη μετανάστευση τῶν ξένων λαῶν στὰ νότια τοῦ Δουνάβεως. Στὶς ἑλληνικὲς ἀποικίες βρίσκουμε, καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ ἀκόμη, ἔργα ποὺ ἔχουν ἕνα χαρακτῆρα καθαρῶς ἑλληνικό. Ἀλλ' ἀπὸ ἀπόψεως ἀναπτύξεως καὶ μετασχηματισμοῦ τῆς τέχνης ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ τοπικὰ δημιουργήματα τῆς παρακμῆς που φανερώνουν ξένες ὁλωσδιόλου ἐμπνεύσεις, ἔχουνε τὴ μεγαλείτερη ἀξία. Δείχνουν πράγματι μιὰ δύναμη θελήσεως, μιὰ ὁρμὴ ἠθική, ποὺ κρύβει περισσότερα σπέρματα μιᾶς ὑγιοῦς ἀναπτύξεως ἀπὸ τὰ καθαρῶς ἑλληνικὰ σύγχρονα ἔργα, ποὺ τὰ χαρακτηρίζει μιὰ ψυχρὴ ἀκαδημαϊκὴ τελειότης. Ἐν ᾧ αὐτὰ δὲν εἶν' ἄλλο τίποτα παρὰ οἱ τελευταῖες ἀναλαμπὲς ἑνὸς μεγάλου παρελθόντος, τὰ ἄλλα μὲ τὰ ἄκαμπτα, ἀλλὰ γεμᾶτα ζωή, πρόσωπά τους, μὲ τὶς ἐπίσημες καὶ ἐπιτηδευμένες στάσεις τους, τὶς συνθηματικὲς κινήσεις καὶ τὸ καθαρὸ σχεδίασμα ὅλων τῶν λεπτομερειῶν, εἶναι οἱ πρόδρομοι τοῦ μελλοντικοῦ βυζαντινοῦ ρυθμοῦ.

Ἡ διάδοση τοῦ Χριστιανισμοῦ ἄνοιξε νέα στάδια στὴν Τέχνη, φανερώνοντάς της νέα προβλήματα. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ κρύπτες μὲ ζωγραφισμένους τοίχους ποὺ ἀνακαλύφτηκαν στὴ Βουλγαρία, ἰδίως στὴ Σόφια, ἀλλὰ καὶ σ' ἄλλα μέρη, δείχνουν τὴν ἀξιοσημείωτη ἐξέλιξη τῆς ἐπιταφίου ζωγραφικῆς τὸν 4ον αἰῶνα, ποὺ διαδέχεται τώρα τὶς ἀρχαῖες ἐπιτύμβιες πλάκες, τὶς στολισμένες μὲ ἀνάγλυφα. Ἀλλὰ κυρίως στὸν κύκλο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς οἱ νέες καλλιτεχνικὲς τάσεις ἔφεραν τὰ σπουδαιότερα ἀποτελέσματα. Μιὰ σειρὰ ὁλόκληρη ἀπὸ ἐπιβλητικὲς θρησκευτικὲς οἰκοδομὲς χτισμένες στὴ Βουλγαρία ἀπὸ τὸν 4ο ὡς τὸν 7ο αἰῶνα παρουσιάζουν ἕναν πλοῦτο σχημάτων ἀληθινὰ ἐκπληκτικό. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κοινὲς μητροπόλεις μὲ κολόννες ἢ στύλους καὶ μὲ ἴσιες σκεπὲς (Χισσὰρ-Μπάνια, Μεζέμπρια, Μπέλοβο, Γκράτσκο), ὑπάρχουν καὶ μητροπόλεις σταυρόσχημες καὶ θολωτὲς (ὁ ναὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας στὴ Σόφια). Ἡ μεγάλη θολωτὴ μητρόπολη τοῦ Πίρντοπ, ποὺ μέρος της ἦλθε στὸ φῶς τώρα τελευταῖα, παρουσιάζει, ἐκτὸς ἄλλων, μιὰ ρυθμικὴ ἀλληλοδιαδοχὴ ἀπὸ στύλους καὶ κολόννες, ἐξόχως χαρακτηριστικὴ τῆς δυτικῆς ρωμαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ τελείως κατεστραμμένη ἐκκλησία τοῦ Κλισσέκιοϊ, ὅπως κι' ἡ γνωστὴ μὲ τὄνομα «Κόκκινη ἐκκλησιά» στὴν Περούτστιτσα, ἐχτίστηκαν μὲ ὁλωσδιόλου διαφορετικὸ σχέδιο. Ἡ πρώτη, ποὺ τὰ θεμέλιά της ἔφεραν στὸ φῶς ἀνασκαφές, ἔχει τὸ σχῆμα κανονικοῦ σταυροῦ, ὅπως συχνὰ ἀπαντοῦμε στὴ Μικρὰν Ἀσία, μὲ μιὰ μεγάλη πύλη ἀπὸ τὸ δυτικὸ μέρος. Ἡ «Κόκκινη ἐκκλησιά» τῆς Περούτστιτσα, μὲ τὶς δυνατές της κόγχες, ὅπου στηριζόταν ὁ θόλος, εἶν' ἀντιθέτως κτίριο κυκλικὸ στρογγυλὸ κι' ἐπιβλητικό, ποὺ ἀνάλογα βρίσκονται στὴν Ἀρμενία. Σὲ μιὰ περίπτωση (στὸ Τσομπὰν-ντερὲ) βρίσκουμ' ἐπίσης τὸ ἱερὸ σὲ σχῆμα πετάλου—χωρὶς ἀμφιβολία τὸ μόνο δεῖγμα τοῦ εἴδους του στὴν Εὐρώπη—ἐνῷ μιὰ ἄλλη ἐκκλησιὰ κοντὰ στὴ Βάρνα, ποὺ τὴν ἀνακάλυψαν πρὸ ὀλίγου κι' αὐτή, δείχνει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἐκκλησιῶν τῆς παλαιᾶς χριστιανικῆς ἐποχῆς τῆς Συρίας. Αὐτὰ κι' ἄλλα ὅμοια παραδείγματα δείχνουν ὅτι στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς παλαιᾶς χριστιανικῆς ἐποχῆς στὴ Βουλγαρία σπουδαία ἐπίδραση ἐξήσκησε ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ἀνατολῆς.

Αὐτὴ ἡ σύντομη περίληψη τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων τῶν πρὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς Βουλγαρικῆς Αὐτοκρατορίας χρόνων μᾶς ἐπιτρέπει ἐπίσης νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὴ μεταγενέστερη ἐξέλιξη τῆς ἀρχαίας βουλγαρικῆς τέχνης. Ἡ ἔντονη καλλιτεχνικὴ δραστηριότης τῆς προβουλγαρικῆς ἐποχῆς, δραστηριότης ποὺ μποροῦμε νὰ τὴν ἀκολουθήσωμε σὲ πολλοὺς αἰῶνες, ἐδημιούργησε ἐδῶ καλλιτεχνικὲς παραδόσεις ποὺ ἔγιναν ἑπομένως αἰσθητές.

***

Παραδέχονται γενικὰ ὅτι ἡ Βουλγαρικὴ Αὐτοκρατορία ἱδρύθηκε τὸ 679, ὅταν ὁ βασιληᾶς Ἀσπαροὺκ ἐπέρασε τὸ Δούναβη μαζὺ μὲ τὸ λαό του γιὰ νὰ ἐγκατασταθῆ σὲ Βυζαντινὸ ἔδαφος, σ' αὐτὴ τὴ Ντοπρούντζα. Ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐπιτυχεῖς μάχες, ὅλη ἡ χώρα βρέθηκε γρήγορα κατακτημένη. Ὁ σλαυϊκὸς πληθυσμὸς ποὺ εἶχε ἐγκατασταθῆ προτήτερα ὄχι μόνο σ' αὐτοὺς τοὺς τόπους, ἀλλὰ καὶ σ' ὅλη τὴ Βαλκανικὴ Χερσόνησο, εὔκολα συγκεντρώθηκε ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους σ' ἕνα καὶ μόνο κράτος, ποὺ ἀπὸ τότε ἀναγκάστηκε νὰ μετρηθῆ σὲ διαρκεῖς ἀγῶνες κατὰ τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας.

Ἐξ αἰτίας τῶν ὀλίγων πηγῶν ἐρεύνης αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, καὶ τῆς περιφρόνησης τῶν Βυζαντινῶν συγγραφέων γιὰ τοὺς Βουλγάρους, ποὺ τοὺς θεωροῦσαν γιὰ λαὸ τελείως στερημένο κάθε μόρφωσης, μποροῦσε νὰ φανῆ σχεδὸν παράτολμο τὸ νὰ θελήση κανεὶς νὰ πραγματευθῆ τὴ βουλγαρικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Μολαταῦτα, οἱ ἀνασκαφὲς ποὺ ἔγιναν στὴ θέση τῆς ἀρχαίας βουλγαρικῆς πρωτευούσης, τῆς Πλίσκας, στὴ γειτονιὰ τοῦ χωριοῦ Ἀμπόμπα στὸ νοτιοανατολικὸ μέρος τῆς Βουλγαρίας (στὰ περίχωρα τῆς Χουμέν), ἐπιτρέπουν νὰ βεβαιώσουμε ὅτι στοὺς παλαιοὺς Βουλγάρους ἡ τέχνη δὲν ἦταν τόσο παραμελημένη ὅσο μποροῦσε κανεὶς νὰ φανταστῆ. Αὐτὸ ποὺ κάνει τὴν περισσότερη ἐντύπωση εἶναι τὰ δυὸ μεγάλα κτίρια ποὺ ἔχει συμφωνηθῆ νὰ ὁρίζωνται μὲ τὰ ὀνόματα «μικρὸ» καὶ «μεγάλο παλάτι». Ἀνεξαρτήτως τοῦ εἰδικοῦ σχεδίου, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖον ἔχουν κτισθῆ, εἶναι ἰδίως ἀξιοπαρατήρητα γιὰ τὸ γενικὸ τῆς οἰκοδομικῆς τους. Οἱ τοῖχοι ἤτανε, τοὐλάχιστο στὸ κάτω μέρος, ἀπὸ μεγάλες πέτρες προσεκτικὰ συναρμολογημένες, καὶ ποὺ πολλὲς σειρὲς ἔχουν μείνει ἀνέπαφες. Στὴν ἀρχαία ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Βουλγαρίας δὲν βρίσκουμε τίποτα παρόμοιο καὶ τὰ δύο παλάτια τῆς Ἀμπόμπας εἶναι μοναδικὰ στὸ εἶδός τους. Στὴν πρώτη-πρώτη χριστιανικὴ ἐποχὴ ἔχτιζαν στὴ χώρα ἰδίως μὲ τοῦβλα—ὅλες σχεδὸν οἱ ἐκκλησίες ποὺ ἀναφέραμε πειὸ ἀπάνω εἶναι χτισμένες μὲ τοῦβλα—ἐνῷ στὴ ρωμαϊκὴ ἐποχὴ μετεχειρίζοντο ἐκτὸς τῶν τοῦβλων κυρίως μικρὲς πέτρες καί, σπανιώτερα, πέτρες τετραγωνισμένες γιὰ νὰ ντύνουν τοὺς τοίχους. Ἑπομένως μπορεῖ κανεὶς νὰ παραδεχθῆ ὅτι ἡ ἐπιβλητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ μὲ τὶς μεγάλες πέτρες, ὅπως τὴ βλέπουμε στὴν Ἀμπόμπα-Πλίσκα, εἰσήχθη ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους κι' ὅτι πρέπει νὰ θεωρηθῆ σὰν χαρακτηριστικὴ τῶν ἀρχαιοτέρων τους οἰκοδομῶν. Βρίσκουμε ἄλλωστε ἴχνη τῆς ἴδιας οἰκοδομικῆς τέχνης στὶς βουλγαρικὲς πρωτεύουσες τὶς μεταγενέστερες τοῦ Πρέσλαβ καὶ τοῦ Τυρνόβου, ἀλλὰ μόνο στὰ ἀρχαιότερα μέλη τῶν φρουρίων. Μιὰ κανονικὴ ἀπόδειξη τῶν ἀρχῶν αὐτῆς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἐπιφυλάσσουν οἱ μελλοντικὲς ἀναζητήσεις. Χρωστοῦμε μόνο νὰ ἀρκεσθοῦμε νὰ ἀποδείξουμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ὁλωσδιόλου ξένη μὲ τὴν προβουλγαρικὴ ἐποχὴ κι' ὅτι ἐξαφανίζεται τελείως τοὺς νεώτερους βουλγαρικοὺς χρόνους.

Καὶ τὰ ἀρχαιότερα βουλγαρικὰ μνημεῖα μᾶς δείχνουν—ἂν καὶ δὲν μπορέσαμε νὰ τὸ καταλάβωμε παρὰ τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια—μ' ἕναν τρόπο γενικό, ὅτι ὁ ἀρχαῖος βουλγαρικὸς πολιτισμός, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς πρώτης-πρώτης ἐμφάνισής του στὴ Βαλκανικὴ Χερσόνησο ἦταν τόσο αὐτόνομος, ὅσο κι' ἀνεπτυγμένος. Ἡ γενικῶς ἐξαπλωμένη γνώμη ὅτι οἱ σλαυϊκοὶ πληθυσμοὶ τῆς Χερσονήσου ἦταν ἀνώτερα μορφωμένοι ἀπὸ τὸ βουλγαρικὸ πληθυσμὸ τῆς ἐποχῆς καὶ ἑπομένως ὅτι τὸν ἀπερρόφησαν γρήγορα, φαίνεται πῶς εἶναι ἀνακριβής. Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ Βούλγαροι μπόρεσαν τόσο εὔκολα νὰ ἑνώσουν σ' ἕνα ἰσχυρὸ ἔθνος αὐτοὺς τοὺς ὁλωσδιό-

λου χωρισμένους πληθυσμοὺς, δείχνει τοὐναντίον, ὅτι εἶχαν ὄχι μόνο μιὰ καλύτερη πολιτικὴ ὀργάνωση, ἀλλὰ κ' ὅτι ἦσαν πραγματικὰ πειὸ πολιτισμένοι, ὅπως δείχνουν κι' οἱ πειὸ παλαιὲς οἰκοδομὲς τῆς ἀρχαίας Βουλγαρίας.

Αὐτὸν τὸ βουλγαρικὸ πολιτισμὸ μαρτυροῦν καὶ φιλολογικὲς πληροφορίες. Ἕνα Συριακὸ χρονικὸ τοῦ 555 ποὺ ἀριθμεῖ τοὺς εἰδωλολατρικοὺς λαοὺς ποῦ ζοῦσαν εἰς τὴν Κασπία θάλασσα, ἀναφέρει καὶ μιὰ βουλγαρικὴ φυλή, τοὺς Μπουργκαρὲ, ποὺ μέναν στὰ βόρεια τοῦ Καυκάσου, καὶ ποὺ, ἂν κι' ἦταν «βάρβαροι», εἶχαν ὅμως «πόλεις». Ἀπὸ τὰ ἐρείπια τῆς Ἀμπόμπα-Πλίσκα θὰ μπορούσαμε νὰ λάβουμε μιὰ ἰδέα αὐτῶν τῶν πόλεων τῶν ἀρχαίων Βουλγάρων.

Τὰ μνημεῖα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶν' ἀλήθεια ὅτι εἶναι πολὺ σπάνια. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ μεγάλο ἀνάγλυφο πρόσωπο, ποὺ ἔχει χαραχθῆ σὲ ἀρκετὸ ὕψος ἀπάνω στὸ βράχο σὲ μιὰ ἀκρώρεια κοντὰ στὸ χωριὸ Μαντάρα, ὄχι μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἀμπόμπα, ἀξίζει νὰ ἐπισύρῃ τὴν περισσότερη προσοχή. Αὐτὸ τὸ ἀνάγλυφο, ποὺ κατὰ τὴν ἐπιγραφὴ ποὺ φέρει, προέρχεται ἀπὸ τὸν 9ο αἰῶνα, παριστάνει ἕνα Βούλγαρο Βασιληᾶ ἀπάνω σταῦλογο, ποὺ τὸν ἀκολουθάει τὸ σκυλί του, στὸ κυνῆγι. Ὁ βασιληᾶς δεξιὰ σὲ μιὰ στάση ἥσυχη, ὁδηγῶντας ταῦλογό του καὶ γυρίζοντας τὸ κεφάλι κατὰ τὸ θεατὴ, τρυπάει μὲ τὴ λόγχη του ἕνα λιοντάρι ποὺ βρίσκεται κάτ' ἀπ' ταῦλογο.

Τὸ ἀνάγλυφο αὐτὸ τῆς Μαντάρα εἶν' ἕνα μνημεῖο μοναδικὸ στὸ εἶδός του στὴν Εὐρώπη. Εἶχαν ἄδικο νὰ νομίζουν κάμποσο καιρὸ ὅτι παριστάνει τὸ «Θρακικὸ Καβαλλάρη», τὸν κυριώτερο θεὸ τῶν ἀρχαίων Θρακῶν ποὺ τὰ μνημεῖά του εἶναι τόσο ἄφθονα στὴ Βουλγαρία. Τὸ ντύσιμο, ἡ στάση, ὅλες οἱ λεπτομέρειες τῆς σύνθεσης εἶναι ὁλωσδιόλου διαφορετικὲς στὶς δυὸ περιπτώσεις. Ἐξ ἄλλου, ὁ «Θρακικὸς Καβαλλάρης» ἔχει πάντα γιὰ ἄλλο τὸ ἀκόντιο, καὶ τὴ λόγχη δὲν τὴ βρίσκουμε παρὰ μιὰ καὶ μόνη φορὰ σ' αὐτὰ τὰ μνημεῖα. Ἐὰν θελήσῃ κανεὶς νὰ ἀναφέρῃ καὶ ἄλλα ἀνάλογα μνημεῖα μὲ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Μαντάρα, τὰ πιὸ ὅμοια ποὺ ἐπιβάλλονται καὶ γιὰ τὴν ἔμπνευση καὶ σύνθεση καὶ ἐκτέλεση, εἶναι τὰ Σασσανιδικὰ ἀνάγλυφα ποὺ εἶναι χαραγμένα στοὺς Βράχους τῆς Περσίας. Ἔτσι κι' αὐτὸ τὸ μνημεῖο ἐπικυρώνει αὐτὸ ποὺ εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ παραδεχθοῦμε ἐκ τῶν προτέρων, ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψει τὴν προέλευση τῶν Βούλγαρων, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἀρχαιότερη βουλγαρικὴ τέχνη ἔχει ἀσιατικὴ προέλευση.

Ὁ καθαρὸς ἀνατολικὸς χαρακτῆρας αὐτῶν τῶν ἐνδείξεων εἶναι τὸ πειὸ διακριτικὸ σημεῖο αὐτῆς τῆς τέχνης. Στὰ πειὸ ἀρχαῖα μνημεῖα της, παρατηροῦνται ἰδιοτροπίες στὸ στύλ, ὅπως καὶ διάφορα ἄλλα σημεῖα ποὺ θυμίζουν ἀμέσως τὴν Ἀνατολὴ καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἔφτασαν στὴ Βουλγαρία ἀπὸ τὸ Βυζάντιο, ἀλλὰ ποὺ τἄφεραν μᾶλλον οἱ ἀρχαῖοι Βούλγαροι ἀπὸ τὴν πρώτη τους πατρίδα, ἀκολουθῶντας τὶς μεσημβρινὲς ἀκτὲς τῆς Μαύρης Θάλασσας. Χάρη στὶς λεπτομερεῖς ἔρευνες τοῦ M. I. Strizygowski, ἀρχίσαμε τελευταῖα νὰ καταλαβαίνουμε καλύτερα τὴ μεγάλη σημασία αὐτοῦ τοῦ δρόμου γιὰ τὴ μετανάστευση τῶν καλλιτεχνικῶν ἰδεῶν καὶ γιὰ τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀσιατικῆς Τέχνης στὴν Εὐρώπη κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνες τοῦ Μεσαίωνα. Τὰ ἀρχαιότερα μνημεῖα τῆς βουλγαρικῆς τέχνης, θυμίζοντας ἀμέσως τὰ ἀσιατικὰ μνημεῖα, εἶν' ἀνεξάρτητα τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης, ἂν κι' ἡ Βυζαντινὴ ἐπιρροὴ σ' αὐτὰ δὲν ἄργησε νὰ φανερωθῆ. Αὐτὴ ἡ ἐπίδραση ἐδυνάμωσε ἔπειτα ὁλοένα περισσότερο, ἀλλὰ τὸ ἀνατολικὸ βάθος τῶν καλλιτεχνικῶν προϊόντων τῆς Βουλγαρίας διατηρήθηκε. Χωρὶς νὰ μποῦμε στὶς λεπτομέρειες, θὰ περιορισθῶ ἐδῶ νὰ ἀναφέρω συνοπτικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα μνημεῖα ποὺ φανερώνουν αὐτὲς τὶς διασταυρώσεις τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων στὴ Βουλγαρικὴ Γῆ.

Καὶ εἶναι πρῶτα-πρῶτα δυὸ πλάκες ἀπὸ κόκκινη ἀμμόπετρα, ποὺ βρέθηκαν κοντὰ στὴ Στάρα-Ζαγγορὰ, στὴ μεσημβρινὴ Βουλγαρία, καὶ ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 7ο ἢ 8ον αἰῶνα. Ἡ μιὰ παριστάνει ἕνα δικέφαλο ἀετὸ, καὶ ἡ ἄλλη ἕνα λιοντάρι· κι' οἱ δυὸ εἶναι ἁπλᾶ στολισμένες. Αὐτὲς οἱ δυὸ εἰκόνες, ἀνάγλυφα πρότυπα, ζωηρὰ κομμένα, συνδέονται τεχνικὰ μᾶλλον μὲ τὴν ξυλογλυπτικὴ παρὰ μὲ τὴ γλυπτικὴ τοῦ λίθου. Τὸ ἐξόχως δυνατὸ στύλ τῶν ζώων καὶ ἡ αὐστηρὰ συμμετρικὴ σύνθεση τοῦ ἀετοῦ εἶναι σημεῖα καθαρῶς ἀνατολικά. Παρατηροῦμε ἄλλωστε ὅτι ὁ δικέφαλος ἀετὸς θεωρεῖται προϊὸν τῆς ἀρχαίας τέχνης τῆς Μεσοποταμίας, ὅπου τὸν βρίσκουμε, σύμβολο τῆς πόλης Λαγκάς.

Ὑπάρχουν ὕστερα τὰ τμήματα ἑνὸς μαρμάρινου διαζώματος, ἐναρμοσμένου στὴν παλιὰ ἐκκλησιὰ τοῦ Δρένοβο, κοντὰ στὸ Πρίλεπ, στὴ Μακεδονία. Ἡ ἐκκλησιὰ ὑπεβλήθη σὲ μιὰ τελεία ἐπιδιόρθωση τὸ 14ο αἰῶνα. Τὸ διάζωμα, ὅπως κι' ἄλλα κομμάτια τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἐκκλησιὰ, ἀνήκουν σ' ἕνα κτίριο πολὺ ἀρχαιότερο. Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλάκες τοῦ διαζώματος βλέπουμε ἕνα δράκο ποὺ οἱ φτεροῦγες του δὲν εἶναι παράλληλες, ὅπως συμβαίνει στὶς συνειθισμένες παραστάσεις αὐτοῦ τοῦ φανταστικοῦ ζώου, ἀλλὰ ἡ μιὰ εἶναι σηκωμένη, ἐνῶ ἡ ἄλλη εἶναι κατεβασμένη. Τὸ ἴδιο παράξενο μοτίβο ξαναβρίσκουμε στὴν ἀνατολικὴ τέχνη. Ἂς ἀναφέρουμε γιὰ παραδείγματα ἕνα πουλί, ἀνάγλυφο στὴ λεγόμενη «Πύλη τοῦ Καρπούτ» στὴν Ἀμίντα (Ντιγιαρμπεκὶκ, στὴ Μεσοποταμία), ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ 909—910, κι' ἕνα δράκο ἑνὸς διαζώματος μιᾶς ἐκκλησίας τοῦ Σκριποῦ στὴ Βοιωτία, ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ 873—874, κτίριο ποὺ τὸ ἴδιο καὶ σ' αὐτὸ ἐπέδρασε ἡ τέχνη τῆς Μεσοποταμίας.

Θὰ ἦταν εὔκολο ν' ἀναφέρουμε κι' ἄλλα παραδείγματα ὅμοια, ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς ἀρχαιότερης βουλγαρικῆς τέχνης, ὅπως φαίνεται, σὲ Βυζαντινὴ χώρα κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνες τοῦ Βουλγαρικοῦ κράτους. Γι' αὐτὸ τὰ μνημεῖα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ὅπως καὶ τὸ ἀνάγλυφο τῆς Μαντάρα, ἀξίζουν νὰ προσεχτοῦν. Βρίσκουμε σ' αὐτὰ τὴν καλύτερη ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἀσιατικὴ προέλευση τῆς ἀρχαιότερης Βουλγαρικῆς τέχνης, ποὺ τὴν ἔφεραν στὴν Εὐρώπη οἱ Βούλγαροι ἀπὸ τὴν πρώτη τους πατρίδα.

BORIS DE SCHLŒZER
ΕΝΑΣ ΡΩΣΣΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ-ΛΕΩΝ ΣΕΣΤΩΒ

VII.— Τὸ τέλος.

Στὸ ἠθικὸ ἐπίπεδο, ὁ Chestov τείνει στὸ νὰ μᾶς δείξῃ ὅτι ὅταν ἀκριβῶς θὰ ἔχουμε ἀνάγκη, τὰ ἠθικὰ δόγματα μᾶς προδίδουν, πὼς εἶναι στιγμὲς ποὺ ὄχι μόνον ἡ ἔκκλησή μας πρὸς τὴν ἠθικὴ εἶναι ματαία, ἀλλὰ ὅτι καὶ ἡ ἠθικὴ δὲν μπορεῖ παρὰ ν' αὐξήσῃ τὴ λύπη μας καὶ νὰ μᾶς τραβήξῃ στὴν πιὸ βαθειὰ ἄβυσσο. «Ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἀπειλεῖται θανάσιμα, ἀπαλλάσσεται ἀπότομα ἀπ' ὅλες τοὺ τὶς ὀχληρὲς ὑποχρεώσεις πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, τὴν ἀνθρωπότητα, τὸ μέλλον, τὸν πολιτισμὸ καὶ κάθε ἄλλο στὸ ἑξῆς. Ἀντὶ ὅλων αὐτῶν, δὲν ἔχει παρὰ νὰ λύσῃ ἕνα ἁπλούστατο ζήτημα, ποὺ ἀφορᾶ αὐτὸν τὸν ἴδιον, ἀπομονωμένον, ἀσήμαντον, τιποτένιον. Ὅλοι οἱ τραγικοὶ ἥρωες εἶναι ἐγωϊστές». Εἶνε ἀκριβῶς ὅ,τι συνέβη στὸν Nietzsche. Μιὰν ὡραία μέρα, ἀντὶ νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ ν' ἀσχολεῖται ὅπως γιὰ τὸ παρελθόν, γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἀνθρωπότητος καὶ ἰδίως ὅλης τῆς ὑφηλίου, ἡ μοῖρα ὑποβάλλει στὸν καθηγητὴ αὐτὸν, φίλο τοῦ Wagner, στὸν τίμιον αὐτὸν ἰδεαλιστὴν ποὺ ἔκανε βιβλία πάνω στὸν πεσσιμισμὸ καὶ στὴν ἑλληνικὴ τραγωδία, ἕνα ἁπλὸ μικρὸ ἐρώτημα: «Τί θ' ἀπογίνης;» «Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ἀπ' τὴ ζωὴ γιὰ νὰ πλάσῃ νέες θεωρίες στὴ γαλήνη τοῦ γραφείου του (γιατί ἔτσι ἐννοοῦσε τὴν ἠθική του ὑπηρεσία) καὶ δὲν ἤξερε ὅτι ἠτιμιότης του θὰ ἀνταμοίβονταν τρομερὰ ἐπίσης. Ὑπηρετοῦσε πιστὰ τὸ Ἀγαθὸ, καὶ τὸ Ἀγαθὸ τοῦ ἔπαιζε ἕνα πολὺ ἄσχημο παιγνίδι: ἐν ὅσω ἦτο νέος δυνατὸς, κι' ἐστεκότανε καλὰ, ἐν ὅσω κατεῖχε ἐκεῖνο ποὺ κάνει τοὺς ἀνθρώπους εὐτυχεῖς, τὸ Ἀγαθὸ τὸν ἐγέμιζε μὲ τὰ δῶρα του. Μὰ ὅταν ὅλα τοῦ ἔφυγαν, ὅταν ἔμεινε μόνος, τὸ Ἀγαθὸ, σὰν ἄπιστος φίλος, τὸν ἀπαρνήθηκε».

X

Ὅσον ἐμβαθύνει περισσότερον ὁ Chestov διευρύνει λίγο κατ' ὀλίγο τὸν κύκλο τῶν ἐξερευνήσεών του. Διαβλέπει ὅτι ὁ Dostoiéwski, ὁ Nietzsche καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν εἶναι ἀπομονωμένοι, ὅτι ἡ πάλη κατὰ τῆς ἠθικῆς, κατὰ τῆς λογικῆς ἐν ὀνόματι τῆς ἐλευθερίας, τῆς θείας καὶ ἀνθρωπίνης, ἀριθμεῖται ἤδη πρὸ χιλιάδων ἐτῶν. ὅτι οἱ ἠττές της δὲν μετριοῦνται πιά. Ἡ τύχη μιᾶς παραγράφου τὸν φέρνει στὸ Λούθηρο, στὸ ἐγχειρίδιό του De servoarbitrio· ἔπειτα ἀνεβαίνει ψηλότερα ἀκόμη, ὡς τὸν Ἅγιο Παῦλο· σπουδάζει τὴ Βίβλο, τὸν Ἠσαΐα προπάντων δὲ τὴν Γένεση καὶ παραλλήλως τὸν Πλάτωνα καὶ Πλωτῖνο. Ἄλλοι τὸν χειροκρότησαν, γιὰ τὶς μεταβάσεις καὶ μιὰν εἰρωνία του. Αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Chestov καθόλου δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ εἰσαγάγῃ κάποια λογικὴ συνέχεια μεταξὺ τῶν διαφόρων σταθμῶν τῆς σκέψης του: τὸν εἴδαμε νὰ παραδέχεται ἀντιρρήσεις καὶ κενά. Μὰ δὲν ὑπάρχει κανένα τέτοιο στὴν περίπτωση ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ, καὶ δὲν δυσαρεστεῖ τὸν φιλόσοφο. Τὸ θρησκευτικὸ τοῦ αἴσθημα ποὺ φανερώνεται μὲ τόση δύναμη ἦταν πάντοτε ἰσχυρὸ, γιατί αὐτὸ ἀκριβῶς ἔτρεφε ὁ ἠθικός του πεσσιμισμὸς καὶ ὁ λογικός του σκεπτικισμός. Ὁ Chestov ἐξακολουθεῖ ν' ἀντιτάσσῃ τὸ Ἀγαθὸ καὶ τὴν Ἀλήθεια κατὰ τοῦ Θεοῦ· μὰ βλέπει πάντα ὅτι τὸ λογικὸ τοῦτο καὶ ἠθικὸ σύμπαν μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦμε, εἶναι ὁλόκληρο προϊὸν μιᾶς ἀπέραντης ἱστορικῆς ἐξέλιξης, ποὺ πηγάζει ἀπ τὶς χαραυγὲς τῆς ἑλληνικῆς σκέψης, ὡς τὸν Ἀνεξίμανδρο. Καὶ βλέπουμε τότε τὸν περιφρονητὴ τῆς ἱστορίας νὰ δοκιμάζῃ νὰ προσανατολισθῆ πρὸς τὴν ἱστορία καὶ νὰ προσπαθῆ ν' ἀποσπάσῃ τὶς μεγάλες γραμμὲς τῆς ἐξέλιξης ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη σκέψη. Οἱ σύντομοι στοχασμοὶ τοῦ ἀφορισμοῦ: Potestas clavium καὶ les Verilis evicleutés εἶναι πολὺ χαρακτηριστικοὶ ὡς πρὸς τοῦτο: εἶναι ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ἑλληνικῆς σκέψης γιὰ τὸ Θεῖο καὶ μεταξὺ τῆς Βίβλου. Δείχνει τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα (τὸν Σωκράτη καὶ τοὺς μαθητές του, ἔπειτα τοὺς στωϊκοὺς) νὰ συνταυτίζουν τὸν Θεὸν μὲ τὸν κανόνα—κανόνα ἠθικὸν, κανόνα λογικὸν—ἢ μᾶλλον ὑποβιβάζουν τοῦτον ἀπὸ αὐτόν.

Αὐτὴ ἡ ἱστορία τοῦ Χριστιανισμοῦ φαίνεται στὰ μάτια τοῦ Chestov ὡς ἡ ἱστορία τῆς ἑλληνοποίησης τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τοῦ Σωκράτη καὶ τῶν στωϊκῶν ἐνίκησε τὸν Θεὸν τῆς Βίβλου, ποὺ μεταμορφώθηκε σὺν τῷ χρόνῳ σὲ φύλακα τοῦ νόμου τροποποιημένο πρὸς τὶς ἠθικὲς ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ λογικοῦ. Σπάνια ἦσαν τὰ πνεύματα ποὺ ἐπεχείρησαν ν' ἀντιδράσουν καὶ νὰ προσβάλλουν μιὰ πραγματικότητα ἀνώτερην ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη λογικὴ καὶ τὴν ἐλευθερία. Τέτοια ἦταν ὁ ἅγιος Παῦλος, ὁ ἅγιος Αὐγουστῖνος, ὁ Λούθηρος, ὁ Nietzsche. Μὰ ἡ ἀπελευθερωτικὴ προσπάθεια φαίνεται προωρισμένη νὰ μένῃ μάταιη· ἀπὸ ἱστορικὴ ἄποψη φαίνεται ἀνίσχυρη, ἄγονη: ὁ ἅγιος Αὐγουστῖνος ποὺ πάλεψε μὲ τόση μανία κατὰ τοῦ στωϊκισμοῦ καὶ τοῦ προσώπου τοῦ Πελάγιου, κατέληξε νὰ νικηθῆ ἀπ τὸ στωϊκὸ πνεῦμα, καὶ ἡ χριστιανικὴ ἐκκλησία ποὺ κατεδίκασε τὸν Πελάγιο καὶ ἀκολούθησε τὸ δρόμο τοῦ τελευταίου.

XI

Στὴν ταραχώδικια καὶ ἀβέβαιη ἐποχή μας, καὶ πρὸ πάντων στὴ Ρωσσία, φυσικώτατα συνηθίζεται ν' ἀντικρύζουμε τὶς ἀρχὲς, τὶς ἰδέες, καὶ τὶς πλιὸ ἀφηρημένες ἀκόμα, ἐν σχέσει πρὸς τὶς συνέπειές τους ἢ τὶς πρακτικές τους ἐφαρμογὲς, ἐν σχέσει πρὸς τὸ συνδυασμό τους

πρὸς τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῶν ρωσσικῶν γεγονότων, πολλοὶ θέλησαν νὰ διακρίνουν στὸ Chestov τὸν φιλόσοφο τῆς ρωσσικῆς ἐπαναστάσεως, τὸν ἰδεολόγο τῆς ἀναρχίας.

Ἡ μόνη ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Chestov μένει σὲ ἔδαφος καθαρῶς ἀνθρώπινο. Ἀρνεῖται ν' ἀναμιχθῇ σὲ ζητήματα πρακτικῆς τάξης τῶν θρησκευτικῶν ἢ φιλοσοφικῶν θεωριῶν : ἡ καθαρή του σκέψη εἶναι κάθετη πρὸς τὴν πάροδον τοῦ χρόνου. Ποτὲ δὲν ἔπαυσε νὰ ἀντιμετωπίζη τὶς θρησκευτικὲς καὶ ἠθικὲς ἀρχὲς τῶν σλαυοφίλων καί, ἰδιαιτέρως, τοῦ Dostoiewski, ποὺ ἤθελε νὰ διοργανωθῇ ὁ ἄνθρωπος, νὰ «τακτοποιηθῇ», ὅπως ἔλεγε, στὴ γῆ μ α ζ ὶ μὲ τὸ Θεὸ καὶ ὄχι ἐ ν ά ν τ ι α στὸ Θεό. Ἀλλά, λέγει ὁ Chestov, δὲν ὀργανώνεται ποτὲ κανεὶς μ ὲ ἢ χ ω ρ ὶ ς τὸ Θεό· κάθε διοργάνωση, κάθε τακτοποίηση νοοῦνται ἔξω ἀπὸ τὸ Θεό εἶναι πράγματα ἐξαίρετα, μὰ καὶ τελείως ἀνθρώπινα, καὶ θρησκευτικά, μεταφυσικὰ χωρὶς διαφορά. Ἡ πνευματικὴ ζωή, ἡ θρησκευτική, δὲν ἀρχίζει παρὰ ἐκεῖ ὅπου ἡ σειρὰ τῶν γεγονότων ἀλλάζει ὄψη· ὅταν ὁ ἄνθρωπος, ἀποβάλλοντας τὸ χρόνο «ἔξω τῶν ὁρίων του», θὰ κατορθώση νὰ θεωρήση τὰ πράγματα ὄχι πλέον ἱστορικά, στὸν ἀμοιβαῖό τους εἰρμό, μὰ κάτω ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη καὶ μοναδική τους θέα, ὅπως εἶναι ἡ θέα τῆς αἰωνιότητας.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ κ. ΚΩΣΤΗ ΜΠΑΣΤΙΑ ΣΤΗ ΜΠΑΣΤΙΑ

Λάβαμε καὶ δημοσιεύουμε τὸ πιὸ κάτω γράμμα :

Φίλοι κύριοι.

Ὁ κ. Νικολαΐδης εἶχε τὴν εὐγενικιὰ καλωσύνη νὰ μοῦ δώσει τὸ δεύτερο τεῦχος τῆς «Διανόησης». Μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἐπέρασα μιὰν ὁλόκληρη νύχτα. Δὲν εἶχα τὴν εὐτυχία νὰκούσω τὴ διάλεξη τοῦ κ. Μπαρλᾶ καὶ σᾶς ὁμολογῶ ὅτι τὸ ἀπόσπασμα ποὺ διάβασα στὴ «Διανόηση» εἴτανε τόσο οὐσιαστικό, τόσο διαφωτιστικό, ἔθιγε τόσο μελετημένα ὅλα τὰ μεγάλα προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ παγκόσμιο θέατρο, ὥστε, ὅταν ἐτελείωσα, σᾶς ἐκάκισα γιατί δὲν δημοσιέψατε ὁλόκληρη τὴ σοφὴ αὐτὴ ἐργασία, ποὺ, σᾶς βεβαιῶ, εἶναι ἀπὸ τὶς λίγες ποὺ ἔχουν γίνει ἀπὸ Ἕλληνας λογίους καὶ εἰδικὰ γιὰ τὸ θέατρο. Ὁ ἐνθουσιασμός μου αὐτὸς γιὰ τὴ μελέτη τοῦ κ. Μπαρλᾶ δὲν πρέπει νὰ παρεξηγηθεῖ, κι' οὔτε νὰ δώσει ἀφορμὴ στοὺς ἄλλους διαλεχτοὺς συνεργάτες τοῦ περιοδικοῦ νὰ νομίσουν ὅτι παραγνωρίστηκε ἀπὸ ἕναν κοινὸν ἀναγνώστη ἡ στοχαστικὴ ἐργασία τους. Κάθε ἄλλο. Παράλληλα πρὸς τὴ μελέτη τοῦ κ. Μπαρλᾶ, ἐξετίμησα καὶ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Λαπαθιώτη, τοῦ κ. Μιχαλόπουλου, τοῦ κ. Παπανικολάου, τοὺς ὁποίους ἐκτιμῶ καὶ θαυμάζω. Ἀγαπητοὶ κύριοι, μὲ τὸν πιὸ εἰλικρινέστερο ἐνθουσιασμὸ σᾶς σφίγγω τὸ χέρι γιὰ τὸ καλὸ περιοδικό σας καὶ σᾶς βεβαιῶ ὅτι ἂν τὸ ἐξακολουθήσετε στὴ γραμμὴ αὐτὴ, θὰ προσφέρετε σημαντικὲς ὑπηρεσίες στὰ γράμματα τῆς φτωχῆς πατρίδας μας. Μὲ ἀγάπη

ΚΩΣΤΗΣ ΜΠΑΣΤΙΑΣ

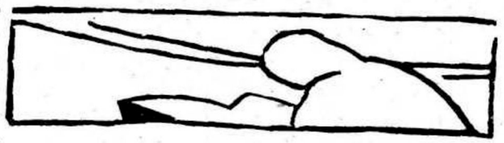
ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ

ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ : Κ. ΚΛΩΝΗΣ
Δ. ΠΙΤΣΑΚΗΣ

ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΤΗΣ: ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ Η "ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,, Μ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΚΑΙ Σία

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ :
Τὸ χρόνο δρχ. 25—Στὸ ἐξωτερικὸ φράγκα 30
Τὸ τεῦχος δρχ. 2.50
Γράμματα καὶ ἐπιταγὲς στὸ ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ Γαμβέττα 14α Ἀθήνα.



ΑΠΟΨΕΙΣ

Μαζὶ μὲ τὴν κοινὴ διαμαρτυρία τῶν Ἑλλήνων σκεπτομένων γιὰ τὴν ἀπόλυση ἀπὸ τὴ θέση του ὡς ἐκπαιδευτικοῦ λειτουργοῦ τοῦ Κώστα Βάρναλη, καὶ τὸ «στιγματισμὸ» τοῦ βιβλίου του ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Ἀλεξάντρεια, καθῆκον θεωροῦμε νὰ ἀποδοκιμάσουμε τὴν πράξη αὐτή, τόσο δεσμευτικὴ καὶ μεσαιωνική. Ποὺ ἀποδεικνύει, πόσο σέβουνται τὶς ἐλευθερίες Δημοκρατικὰ πολιτεύματα, καὶ σὲ ποιοὺς ἀναθέτουν τὴ διακυβέρνηση τῶν κοινῶν.

Ὁ «Ἐπιστημονικὸς Ὅμιλος» συνεχίζει τὴ διαφωτιστικὴ καὶ σημαίνουσα στὸ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο ἐργασία του. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα δεσμευόμενο στοὺς δογματισμοὺς καὶ τὸν ἄγονον ἱστορισμό, περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε, χρειάζεται νὰ ἐκταθῆ ἀπολυτρωμένο στὴ σπουδὴ τῶν συγχρόνων προβλημάτων τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Κοινωνίας. Σ' αὐτὸ ἡ ὕπαρξη τοῦ «Ὁμίλου» μὲ τὰ πρόσωπα ποὺ τὸν κατευθύνουν ἀποτελεῖ μιὰν ἐγγύηση.

Ἡ ἐκτὸς κειμένου δημοσίευση τῆς εἰκόνας τοῦ ἐξπρεσσιονιστοῦ ζωγράφου κ. Γουναροπούλου, εἶναι ἀπαρχὴ γενικωτέρας συμβολῆς τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν στὴν παρουσίασή μας, καὶ τὴν δημοσίευση ἔργων τέχνης. Πολὺ γλήγορα θὰ βελτιώσουμε ἔτσι στὶς διάφορες πτυχὲς τὸ περιοδικό.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΔΗΜΟΣΤΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ.— «Ἡ σιδερένια πόρτα». Μυθιστόρημα. Ἔκδοση «Λογοτεχνίας» 1925. (Θὰ γράψη στὸ ἑπόμενο φύλλο ὁ κ. Παῦλος Νιρβάνας).

—«Εἴκοσι διηγήματα». Ἔκδοση τοῦ βιβλιοπωλείου Ν. Δημητράτου, 1925.

Ν. ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ.— «Ἡ ὀμορφιὰ τῆς κόλασης», 1925.

Α. ΧΙΟΤΕΛΙ.— «Ἀμαδρυάδες» Ποιήματα. Ἐκδόσεις Σώμου καὶ Καλλίνη, 1925.

ΕΜΠΟΡΡΟΡΑΦΕΙΟΝ
Η "ΕΦΑΡΜΟΓΗ,,
ΧΡΗΣΤΟΥ ΒΑΚΑΛΒΑΣΗ
ΟΔΟΣ ΠΙΝΔΑΡΟΥ 11 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΠΛΟΥΣΙΑ ΣΥΛΛΟΓΗ ΑΓΓΛΙΚΩΝ ΚΑΣΜΗΡΙΩΝ
ΜΟΔΑ ΚΑΪ ΚΟΜΨΟΤΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΡΓΑΣΙΑΝ
ΚΟΥΣΤΟΥΜΙΑ ΤΕΛΕΙΑΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ

ΜΕΓΑ ΑΤΜΟΚΙΝΗΤΟΝ
ΕΡΓΑΣΤΑΣΙΟΝ ΧΑΛΒΑΔΟΠΟΙΓΑΣ
ΙΩΑΝ. ΕΜ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΗ
ΠΛΑΤΕΙΑ ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ
Ἔναντι Ἠλεκτρικοῦ Σταθμοῦ
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΠΡΟΙΟΝΤΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΥ
Χαλβάδες πρωτοφανοῦς ποιότητος
Ταχίνια
Λουκούμια
Καραμέλλες
Κουφέτα ὅλων τῶν εἰδῶν
Κόλα λουκουμιοῦ
Γλυκόζ κλπ. κλπ.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
"ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ,,
ΜΕΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ & ΣΙΑ
ΟΔΟΣ ΓΑΜΒΕΤΑ 14α—ΑΘΗΝΑ—
Βιβλία ἐκλεκτὰ.—Κείμενα Ἑλλήνων καὶ ξένων Συγγραφέων

ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Δημοστένη Βουτυρᾶ.—«Ἡ σιδερένια πόρτα»
Γαβριὴλ Ντανούντζιο —«Οἱ δύο παραθένες» (μετάφρασις Γ. Σπαταλᾶ)
Μαξίμ Γκόρκυ.—«Τὰ σκοτάδια τῆς ψυχῆς»

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ
Ναπολέοντος Λαπαθιώτη.— «Ὄνειρο στὸ φεγγάρι—Ἕνας χαμένος κῦκλος»

Ἔκδοσις πολυτελὴς εἰκονογραφημένη

ΔΙΑΝΟΗΣΗ

4

ΗΚΗΟΙΔΑΙΔ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Ι. ΖΕΡΒΟΣ. Ἀπὸ τὰ εἰκοστέσσερα θέματα.
ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ. Ἡ Τέχνη καὶ ἡ ψυχοπάθεια.
ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ Ὁρισμὸς καὶ ἔννοια τῆς Τέχνης
ΟΛΓΑ ΚΟΜΝΗΝΟΥ. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Μπουτρού.
Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ. «Κριτικὴ στὸ Μεγάλο Πρόβλημα»
ΖΑΝ ΖΩΡΕΣ Τὸ Κράτος στὸν Κάντ καὶ τὸν Φίχτε.
ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΡΟΝΤΕΝ Διαθήκη.—Κτλ.