

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1934

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 46Α
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ

(ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1934)

Ἐκείνο πού ξεχωρίζει, κατά τόν Πιραντέλλο, τόν ἄνθρωπο ἀπό τὰ ἄλλα πλάσματα τῆς φύσεως εἶναι αὐτό καί μόνο : ὅτι ὁ ἄνθρωπος ζῆ καί συναισθάνεται ὅτι ζῆ, ἐνώ τὰ ἄλλα πλάσματα τῆς φύσεως ζοῦνε μόνο, ζοῦνε καθαρά καί ἀπλᾶ. Τό δέντρο ἐπί παραδείγματι εἶναι βυθισμένο ὀλάκαιρο μέσ᾽ στή ζωϊκή αἴσθησί του : ἡ ὑπαρξίς του συνταυτίζεται ἀπολύτως μέ τήν ἀργή καί σκοτεινή ἐντός του διαδοχή τῶν ζωϊκῶν του ἐναλλαγῶν καί παθήσεων : ὁ ἥλιος, ἡ σελήνη, ὁ ἄνεμος, οἱ κραδασμοί καί οἱ σάλιοι, οἱ ἀναρίθμητες ἀνταύγειες πού μᾶς στέλνουν ὁ οὐρανός καί ἡ γῆ, ἐνυπάρχουν ἐντός του, ἀλλά αὐτό δέν βλέπει τίποτε· δέν ξέρεי τὰ ἀντιλαμβάνεται μόνο ὅταν καί ἐφ' ὅσον μετατρέπονται καί μετουσιώνονται σέ καταστάσεις τοῦ εἶναι του, ἀπό τίς ὁποῖες δέν ξεχωρίζει τόν ἑαυτό του. Καθώς τίποτε δέν ξέρει περί τῶν ἄλλων, τίποτα τό δέντρο δέν ξέρει περί τοῦ ἑαυτοῦ του, ὡς ξεχωριστοῦ ἀπό τὰ ἄλλα. Ἡ ζωή ρέει μέσα του τυφλή, σιγῶσα καί ἄφωνη.

Ἐξ ἀντιθέτου, στόν ἄνθρωπο, ἀκόμα καί στόν πιό ἀγροῖκο καί τόν πιό ἀμόρφωτο, ἡ ζωή σχίζεται σέ δύο : στόν ἄνθρωπο, εἶναι οὐσιῶδες καί ἀναπόδραστο νά εἶναι καί νά γνωρίζει ὅτι εἶναι, νά ζῆ καί νά γνωρίζη ὅτι ζῆ. Στόν ἄνθρωπο τό αἶσθημα τῆς ζωῆς ἀντίκειται καί ἀντιδιαστέλλεται ἀπό τή ζωή : Καί στό διχασμό αὐτό μαζί μέ τήν αὐταπάτη πού συνεπάγεται νά ἐκλαμβάνωμε ὡς πραγματικότητα ἀντικειμενικῶς ὑπάρχουσα ἔξω ἀπό τόν ἄνθρωπο τό ἐνδόμυχο αὐτό αἶσθημα τῆς ζωῆς, πού ποικίλλει ἀενάως καί ἐναλλάσσει, ἔγκειται ἡ πρώτη αἰτία τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας. Ἡ πρώτη καί ὄχι ἡ τελευταία, γιατί μιᾶ πού ἀπεκόπη ἀπό τή ζωή, τό αἶσθημα ἢ ἡ συνείδησις, ἂν θέλετε, τῆς ζωῆς, τείνει, περνώντας διά μέσου τῶν διῦλιστηρίων τοῦ ἐγκεφάλου, νά ἀποψυχθῆ, νά συμπυκνωθῆ, νά ἐξιδανικευθῆ, κι' ἀπό αἶσθημα μερικό, σχετικό, μεταβλητό καί ἐφήμερο, νά ἀποκρυσταλλωθῆ σέ μιᾶ γενική καί ἀφηρημένη ἰδέα.

Ἔτσι, ἀνυψωνόμενο διά μέσου τῆς λογικῆς ἀφαιρέσεως στή δεύτερη δύναμι τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀποκρυσταλλούμενο σέ σκέψι καί σέ διανόησι, τό αἶσθημα τῆς ζωῆς τείνει νά περικλείσῃ τή ζωή μέσα σέ ὄρια σταθερά καί καθωρισμένα, νά τήν κάμῃ νά ρέῃ εἰς τό ἐξῆς μεταγγισμένη μέσα σέ φραγμούς προκαθορισμένους, νά τήν παγιώσῃ μέσα σέ μορφές ἀμετακίνητες, ἀκαμπτες, δοσμένες ἀπαξ διά παντός ἐκ τῶν προτέρων· καθορίζεται ἔτσι ἕνας ριζικός καί θεμελιώδης δυῖσμός· ἀπό τό ἕνα μέρος τό ρεῦμα τῆς τυφλῆς, ἄφωνης, σκοτεινῆς ζωῆς, τῆς αἰωνίως ἀσταθοῦς καί ἀνήσυχης, πού ἀνανεώνεται ἀενάως ἀπό στιγμή σέ στιγμή, κι' ἀπό τᾶλλο ἕνας κόσμος ἀποκρυσταλλωμένων μορφῶν, ἕνα σύστημα μηχανικῶν σχηματοποιήσεων, πού τείνουν νά ἐνθυλακώσουν τό ρεῦμα αὐτό πού ἀναβρῦει ἀπό πηγές ἀνεξάντλητες. «Κάθε πρᾶγμα, κάθε ἀντικείμενο, κάθε ζωή συναποκομίζει μαζί της τήν ποινή τῆς μορφῆς, τήν ποινή νά εἶναι ἔτσι καί νά μὴν εἶναι ἄλλοιῶς, γιατί ἄλλοιῶς καταρρέει σέ στάχτη». «Κάθε μορφή — λέγει ὁ Πιραντέλλο στό διήγημά του *La trappola* — εἶναι θάνατος. Ὅλοι ἐμεῖς εἴμαστε ὑπάρξεις πιασμένες στή φάκα, ἀποκομμένες ἀπό τό ρεῦμα πού δέ σταματάει ποτέ, ὑπάρξεις πετρωμένες γιά τό θάνατο.»

Οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι ζοῦνε καρφωμένοι μεσ' τὰ πάγια καί ἀμετακίνητα αὐτά πλαίσια καί ἐν τούτοις, ἀπό μακρῶν καί ἀμυδρά, ὑποψιάζονται ὅτι κάτω ἀπό αὐτά ἕνας βουρκωμένος ὠκεανός σαλεύει κι' ἀναταράσσεται. Σέ κάποιους ὅμως ἡ μυστηριώδης καί παράδοξη αὐτή ἐνέργεια, πού λέγεται σκέψις, καί πού, καθὼς ὁ κερραυνός τῆ νεφέλη, ἔχει σκίσει τή ζωή σέ δύο, ἀπροσπάται ἀπό τίς μορφές αὐτές μέσα στίς ὁποῖες ἐκλείστηκε τό ζεστό αὐτό ρεῦμα, καί τίς βλέπει ὅπως πρᾶγματι εἶναι, δημιουργήματα πρόσκαιρα, ἐφήμερα, σχετικά, εὐθραστα, κάτω ἀπό τὰ ὁποῖα φουσκώνει μυκώμενο τό κῦμα τῆς ζωῆς τῆς πραγματικῆς, ἔξω ἀπό κάθε ἀνθρώπινη ἐπινόησι κι' αὐταπάτη. Καί σ' ἐ-

κείνους εἰς τοὺς ὁποίους ἔχει συντελεσθῆ ἢ ἀπολύτρωσις αὐτῆ ἀπὸ τῆς μορφῆς τῆς ζωῆς, κάθε ἀνθρώπινο κατασκευάσμα διεγείρει ἓνα αἶσθημα ἐναντιώσεως, πὺ τὸ κάνει νὰ καταρρέη ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας. Στὴν κατάρρευσι αὐτῆ ἐνυπάρχει μαζί κάτι τὸ κωμικὸ καὶ τὸ ὀδυνηρὸ ταυτοχρόνως· τὸ κωμικὸ, γιατί καταρρέον ἀποκαλύπτει τὴν ἐνδόμυχη μηδαμινότητῶν ἀνθρωπίνων ἐπινοημάτων, καὶ συγχρόνως τὸ τραγικὸ καὶ ὀδυνηρὸ, γιατί ἂν καὶ εὐθραυστο, ἦταν ἐν τούτοις γιὰ τὸν ἀνθρώπο ἓνα πρόχωμα ἐναντίον τοῦ ἀλλόφρενου ἀνεμοστρόβιλου τῆς ζωῆς. Στὸ ἐνδόμυχο αὐτὸ συγκέρασμα τοῦ γέλοιου καὶ τοῦ θρήνου, τοῦ κωμικοῦ καὶ τοῦ τραγικοῦ, ἔγκειται ὁ οὐμορισμός, ὅπως τὸν ἐννοεῖ καὶ τὸν ὀρίζει ὁ Πιραντέλλο. «Ἐγὼ βλέπω, λέγει, στὸν «Ἐρμῆ τὸ Διπρόσωπο» ἓνα λαβύρινθο, ὅπου ἀνάμεσα ἀπὸ τόσες ζωές, διάφορες, ἀντικείμενες, μπερδεμένες, ἢ ψυχὴ μας χτυπιέται ἀπεγνωσμένα, χωρὶς νὰ εὐρίσκη τρόπο γιὰ νὰ βγῆ ἀπ' αὐτόν. Καὶ βλέπω μέσα στὸ λαβύρινθο αὐτό, ἓναν Ἐρμῆ πὺ ἡ μία του ὄψις γελά καὶ ἡ ἄλλη κλαίει, κι' ὅπου μάλιστα ἡ μία του ὄψις γελά μὲ τὸ κλάμμα τῆς ἄλλης.» Ἐτσι, ἐφ' ὅσον ὁ οὐμορισμός εἶναι ἢ ψυχοστασία ἐκείνου στὸν ὁποῖον ἢ σκέψις — ἢ συνειδητῆ σκέψις — ἔχει καταρρίψη τὰ προχώματα καὶ τὰ πλαίσια, κι' ἔχει αἰωρηθεῖ ἀπάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο τῆς ζωῆς, καὶ κοιτάζει νὰ ρεῖ τὸ ἀντιφατικὸ καὶ ἀσυνάρτητο ρεῦμα τῆς, εἶναι μιὰ ψυχικὴ κατάστασις καθαρῶς ἐγκεφαλική. Ὁ οὐμορισμός εἶναι συνεπῶς διανοητικότης: ὄλη ἢ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο περιλαμβάνεται μέσα στὰ λόγια αὐτά.

Ἡ ἀντίθεσις εἶναι, συνεπῶς, ὁ θεμελιώδης νόμος τῆς τέχνης αὐτῆς. Ἡ ἀνατροπὴ τῶν κοινῶν, τῶν συνηθισμένων, τῶν παραδεδωμένων ἔξεων τῆς ζωῆς θριαμβεύει ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρον.

Διχασμός ἐπομένως τῆς ζωῆς καὶ τοῦ σχήματος· ἀνάγκη γιὰ τὴ ζωὴ νὰ περικλεισθῆ σ' ἓνα σχῆμα καὶ ἀδυναμία νὰ ἐξαντληθῆ μέσα σ' αὐτό· ἴδου τὸ θεμελιώδες μοτίβο πὺ διαπνέει ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο, καὶ τοῦ προσδίδει μιὰ σιδερένια ὀργανικὴ ἐνότητα ἐνοράσεως. Αὐτὸ καὶ μόνο ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε ἀπὸ τί ὀλόδροσο συγχρονισμό εἶναι ἐμποτισμένο τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέως αὐτοῦ. Ὁλη ἢ νεώτερη φιλοσοφία, ἀπὸ τὸν Κάντιο καὶ ἐφεξῆς, στηρίζεται ἐπάνω στὴ βάση τῆς διαισθησεως αὐτῆς τοῦ διχασμοῦ μεταξὺ τῆς ζωῆς, πὺ εἶναι ἀύθορμητότης ἀπόλυτη, ζωτικότης ἀδέσμευτη, ἐνέργεια δημιουργικὴ ἀέναη, ὀρμὴ πρὸς τὴν ἐλευθερία, γονιμότης συνεχῆς καὶ ἀδιάκοπη νέου καὶ ποικίλλου, καὶ τῶν Μορφῶν ἢ Σχημάτων

πὺ τείνουν νὰ τὴν περιορίσουν γιὰ πάντα μέσα στὰ στενά τους περιφράγματα, καὶ τὰ ὁποῖα ἢ ζωὴ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, προσκόπτουσα ἐπάνω τους, τὰ διασπᾶ, τὰ ρευστοποιεῖ, τὰ διαλύει γιὰ νὰ περάση μακρύτερα, ἀδιάκοπη κι' ἀκούραστη δημιουργός. Ὁλη ἢ ἱστορία τῆς νεώτερης φιλοσοφίας δὲν εἶναι παρὰ ἢ ἱστορία τῆς διαπλατύνσεως καὶ τῆς ἐμβαθύνσεως τῆς θεμελιώδους αὐτῆς ἐνοράσεως, πὺ ὁ Μπέρξον, καταρρίπτων τῆς θεωρίες τοῦ Λαμάρκ καὶ τοῦ Ντάρβιν, πὺ νομίζουν πὺς οἱ μορφές ὅπου σταμάτησε ἢ ζωὴ εἶναι τελικὲς καὶ μοιραίες, προσαρμογὴ τῶν ὀργανισμῶν πρὸς τὸ περιβάλλον τους, τὴ διετύπωσε στὴ μελέτη τοῦ «Ἡ συνειδησι καὶ ἢ ζωὴ», ὡς ἐξῆς: «Κοιταζόμενη ἀπ' ἔξω, ἢ φύση ἐμφανίζεται σὰ μιὰν ἀπέραντη ἀνθισι ἀπροόπτου καὶ νέου, ἢ δύναμη πὺ τὴν ἐμψυχώνει φαίνεται νὰ δημιουργῆ μὲ ἀγάπη καὶ ἔρωτα, γιὰ τὸ τίποτα, γιὰ τὴ χαρὰ νὰ δημιουργῆ, τὴν ἀτελείωτη ποικιλία τῶν φυτικῶν καὶ τῶν ζωϊκῶν εἰδῶν καὶ σὲ καθένα, ἀπονέμει τὴν ἀπόλυτη ἀξία πὺχει ἓνα μεγάλο καλλιτέχνημα. Ἀλλὰ ἢ μορφὴ μιᾶς ζωῆς, ὅταν μιὰ φορὰ σχεδιαγραφῆθῆ, τείνει νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἐπ' ἀπειρον, καὶ οἱ πράξεις τῆς ζωῆς αὐτῆς, ὅταν μιὰ φορὰ ἐκτελεσθοῦν, τείνουν νὰ ἀπομιμοῦνται τὸν ἑαυτὸ τους καὶ νὰ ξαναγίνωνται αὐτομάτως. Ἐπανάληψι καὶ αὐτοματισμός, πὺ δεσπόζουν παντοῦ, ὡφείλαν νὰ μᾶς εἰδοποιήσουν ὅτι εὐρισκόμεθα ἀπέναντι σταματημάτων, κι' ὅτι τὸ σημειωτὸ αὐτὸ βῆμα, τὸ ἐπὶ τόπου αὐτὸ ποδοβολητὸ, δὲν εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἢ κίνησι τῆς ζωῆς. Ὁ πλοῦτος καὶ ἢ πρωτοτυπία τῶν μορφῶν δείχνουνε βέβαια μιὰν ἀέναη ἀνθισι τῆς ζωῆς· ἀλλὰ στὴν ἀνθισι αὐτῆ, πὺ ἢ ὡμορφία τῆς κατ' οὐσίαν εἶναι δύναμι, ἢ ζωὴ φανερώνει ἐπίσης ἓνα σταμάτημα τῆς ὀρμῆς τῆς καὶ μιὰ στιγμιαία ἀδυναμία νὰ τραβῆξη μακρύτερα.»

Καὶ στὰ μάτια ἐνός καλλιτέχνη πὺ ζεῖ ἀπὸ τὴ διαίσθησι αὐτῆ — εἶναι ἢ περίπτωσι τοῦ Πιραντέλλο — ἢ πραγματικότης ἐμφανίζεται στὴν πηγὴ καὶ τὴ ρίζα τῆς τῆ βαθύτατα δραματικῆ καὶ ἢ οὐσία τοῦ δράματος ἔγκειται στὴ διάσπασι καὶ τὴ διαμάχη μεταξὺ τῆς πρωταρχικῆς, τῆς ἀρχέγονης γυμνότητος τῆς ζωῆς, καὶ τῶν ἐνδυμάτων ἢ τῶν προσωπίδων μὲ τὰ ὁποῖα ἀξιοῦν, καὶ ὀφείλουν κατ' ἀνάγκην νὰ ἀξιοῦν, νὰ τὴν περιβάλουν οἱ ἀνθρώποι. «La vita nuda», «Maschere nude». «Ἡ ζωὴ γυμνή», «Προσωπίδες γυμνές». Οἱ τίτλοι τῶν ἔργων ἀρκοῦν γιὰ νὰ διαφωτίσουν τὸ βάθος τους.

Ὁ Πιραντέλλο ἐκλέγει τὰ πρόσωπά του ἀπὸ τὸ εὐτελέστερο ὕλικὸ τῆς ζωῆς, τὸ ὀλιγώτερον ἠρωϊκὸ, τὸ πιὸ συνηθισμένο καὶ

κοινοτοπικό: ὑπάλληλοι, ἐπαγγελματίαι, καθηγηταί, μικροεπιστήμονες, μικρονοικοκυραίοι, ἐμπορευόμενοι. Τοὺς διαλέγει ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν τάξι στὴν ὁποίαν εἶναι ἰσχυροτέρα ἢ πρόσληψις τῶν ἔξεων, τῶν κανόνων, τῶν συνθηκῶν, τῶν πλαισίων, τῶν κοινωνικῶν προσωπίδων. Τοὺς δίνει ἕνα σῶμα ἀδικημένο καὶ ἄχαρο, μὲ κάτι τὸ ἰδιάζον στὸ κορμί ἢ στὸ πρόσωπο, μὲ κάποιο τικ ἀποκρουστικὸ ἢ ἀντιπαθητικὸ ἢ περιέργο. Καί, διὰ μέσου μιᾶς προπαρασκευῆς βραδείας, ἀκριβολογημένης, λεπτομεροῦς, ξηρᾶς καὶ ἀχάριστης, καμωμένης ἀπὸ μπαττούτες κατ' ἐπιφάνειαν δυσαρμονικῆς καὶ συγκεχυμένης, καὶ ἀπὸ τίς ὁποῖες σιγά-σιγά διὰ μέσου μιᾶς σειρᾶς ὑπαινιγμῶν ἀμέσων ἢ ἐμμέσων, ὑποφώσκει ἀργὰ καὶ ἀρχίζει νὰ διαγράφεται ἡ περιπέτεια, τοὺς ὀδηγεῖ κατ' εὐθείαν πρὸς τὴ μοιραία στιγμή, ὅπου μεταξὺ τῆς προσωπίδος πού θεληματικὰ ἔχουν βάλει ἢ ἀφήσανε νὰ τοὺς βάλουν καὶ τοῦ αὐθόρμητου τῆς ζωῆς των, ξεσπάει μιὰ βιαία ἀντίθεσις, ἢ ὅπου, κοιτάζοντας τὸν ἑαυτὸ τους σὰ μέσα σὲ καθρέφτη, μέσα στὴν ἰδέα πού οἱ ἄλλοι ἐσχημάτισαν γι' αὐτούς, δὲν ἀναγνωρίζονται πιά καὶ παραληροῦν ἀπὸ πόνο καὶ φρίκη.

Τότε τὰ πρόσωπα αὐτὰ πού μᾶς παρουσιάστηκαν, προσκολλημένα καθὼς ἦταν σ' ἕνα προκαθορισμένο καλοῦπι, σκληρὰ εὐθυγραμμισμένα καὶ ἄκαμπτα σὰν ξύλινες μαριονέττες, γελοῦνε καὶ κλαίνε, συσπῶνται καὶ συγκλονίζονται ἀπὸ ἀνατριχίλες κι' ἀπὸ λυγμούς, ζοῦνε τὴ φορά αὐτὴ, ζοῦνε σὲ μιὰ πλήρη ἐγκατάλειψι στὴν πηγαία καὶ αὐθόρμητη ζωτικότητά τους, ἀπορρίπτοντας ἢ ξεχνώντας τὴν προσωπίδα πού φόρεσαν μοναχοί τους, ἢ πού ἀφῆσαν νὰ τοὺς φορέσουν οἱ ἄλλοι. Κι' ἂν ἀκόμη, στὸ τέλος, τὴν ξαναβάζουν στὸ πρόσωπο, εἶναι μονάχα γιὰ νὰ κρύψουν κάτω ἀπ' αὐτὴ τὸ στυγνὸ τους μαρτύριο. Ὁλόκληρο τὸ θέατρο Πιραντέλλο, πρὸς τὸ ὁποῖον ἐνατενίζει καὶ κορυφώνεται ὅλο τὸ εὐρὸ ἔργο τοῦ συγγραφέως αὐτοῦ, δὲν εἶναι παρά ἡ διακύμανσις καὶ ἡ ποικιλία μέχρι τοῦ ἀπείρου, τοῦ θεμελιώδους αὐτοῦ θέματος. Οἱ κανονικῆς καὶ συνειθισμένες σχέσεις τῆς ζωῆς θραύονται ἀπότομα καὶ καταπίπτουν, καὶ στὴ θέσι τους ὑποκαθίστανται ἄλλες, ἀλλοπρόσαλλες καὶ ἀντίστροφες. Κι' ὅσο οἱ συνειθισμένες σχέσεις εἶναι ἢ φαίνονται ὅτι εἶναι φυσικῆς, ἀβίαστες, ἀνεπιτήδευτες, ἀληθοφανεῖς, τόσο οἱ σχέσεις πού τὰς ὑποκαθιστοῦν εἶναι, ἢ φαίνονται ὅτι εἶναι, ἀναληθοφανεῖς, ἐξεζητημένες, ἐπιτηδευμένες, τεχνητῆς καὶ προσποιητῆς, πολύπλοκες καὶ ἀλλόκοτες, συγκρατημένες μὲ κόπο καὶ διὰ τῆς βίας.

Ἡ ἐπανάστασις τῆς ζωῆς ἐναντίον τοῦ Σχήματος μπορεῖ νὰ εἶναι ἄμεση. Εἶναι τὸ μοτίβο τοῦ ἀρολογο «L'uomo, la bestia e la virtù», ὅπου ὅλη ἡ πιραντελλικὴ ἐνόρασι

τῆς ζωῆς ἐμφανίζεται κωμικὰ καὶ μαριονεττικὰ παραμορφωμένη. Ἄλλοτε ἡ ἐπανάστασις τῆς ζωῆς ἐναντίον τοῦ Σχήματος βραδύνει νὰ ἐκραγῇ: Εἶναι ἡ περίπτωσις τοῦ Μπαλντοβίνο καὶ τῆς Αἰγάτα στὴν «Ἡδονὴν τῆς Τιμιότητος». Εἶναι ἡ περίπτωσις τῆς Φούλβιας στὸ «Come prima, meglio di prima», ἡ περίπτωσις τοῦ Μέμμο Σπεράντζα στὸ «Ma non è una cosa seria»—τοῦ Μέμμο πού παντρεύεται στ' ἀστεῖα τὴ Γκασπαρίνα γιὰ νὰ ἀποφύγῃ τὸν κίνδυνον νὰ παντρευτῆ στὰ σοβαρά. Ἡ φτωχὴ Γκασπαρίνα δέχεται τοὺς εἰκονικοὺς αὐτοὺς γάμους, ἐπειδὴ κανένα ἀντίθετο χρέος δὲν τὴν ἐμποδίζει καὶ ἐπειδὴ τίποτα δὲν ἔχει νὰ χάσῃ καὶ ἐπειδὴ νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ ἀνασάνῃ μέσα στὴ ζωὴ τῆς κολάσεως πού ἔζησε ὡς τότε. Ὁρθολογίζονται καὶ οἱ δύο. Ἀναλαμβάνουν ἕνα ρόλο. Θριαμβεύει ἡ λογικὴ. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ περιπαίζει τὴ λογικὴ. Στὸ τέλος ὑπερνικᾷ τὸ ἀκαταλόγιστο, ἡ αὐθόρμητη ζωτικότης, ἡ τρέλλα. Ἡ Γκασπαρίνα ξανασαίνει, ὠμορφαίνει καὶ ξανανθίζει. Ὁ Μέμμο τὴν ἐρωτεύεται καὶ ἡ συμβίωσις ἀπὸ γάμο στ' ἀστεῖα καταλήγει σὲ γάμο στὰ σοβαρά.

Τὸ παράλογο αὐτό, γιὰ τὸν Πιραντέλλο δὲν ἐμφανίζεται παράλογο παρά μόνο ἀντιπαραβαλλόμενον πρὸς ἐκεῖνο πού κατὰ συνήθειαν ὀνομάζομε λογικὴ. Αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ εἶναι ὀρθολογισμὸς, εἶναι καὶ αὐτὸ ἐπίσης μιὰ λογικὴ. Ἐκεῖνο πού καλοῦμε λογικὴ δὲν εἶναι παρά μία ἀπὸ τίς τόσες δυνατῆς λογικότητες πού δικαιούται ἀσφαλῶς καὶ αὐτὴ νὰ ὑπάρχῃ, κι' ἔχει δίκην ὅταν ὑπερασπίζει τὴν ὑπαρξί τῆς ἀξιούσα νὰ ζῆ, ἀλλ' ἔχει ἄδικο ὅταν θέλῃ νὰ ἀρνήται τὸ δικαίωμα καὶ τὴ δυνατότητα τῶν ἄλλων μορφῶν, τῶν ἄλλων λογικότητων. Κάποιες κωμωδίαι τοῦ Πιραντέλλο, ὅπως τὸ «L'innesto», εἶναι ἡ ζῶσα ἀπόδειξις τῆς λογικῆς αὐτῆς τοῦ παραλογισμοῦ. Ὁ θρίαμβος τῆς λογικῆς αὐτῆς ἐγγίζει τὸ ἀποκορύφωμα τῆς δυνάμεώς του ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ Τότι, στὸ «Σκέψου Τζακομπίνο», ὅπου βλέπομε ἕνα σύζυγο νὰ ἐξαναγκάζῃ τὸν ἐραστὴ τῆς συζύγου του νὰ ξαναγυρίσῃ στὴν ἐγκαταλειφθεῖσα ἐρωμένη του, καὶ, τὸ παραδοξώτερον, τὸν δικαιώνομε γιὰ ὅ,τι κάνει. Ποτὲ ἡ σχετικότης τῶν ἀνθρωπίνων δημιουργημάτων, ἢ ὑπαρξίς ἐνός δικαιώματος καὶ μιᾶς λογικῆς, πού ἐνάντια στὸ κοινὸ δίκαιο καὶ στὴν κοινὴ λογικὴ φαίνονται παραλογισμὸς καὶ παραφροσύνη, δὲν ὑπεστηρίχθη μὲ δριμύτερη βιαιότητα, μὲ φωτεινότερη καὶ διαυγέστερη λογικὴ.

Καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ στὴν πιραντελλικὴ ἐνόρασι τοῦ κόσμου δὲν ὑπάρχει ἕνας τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι, μιὰ λογικὴ κι' ἕνα δίκην, ἀλλὰ τόσα ὅσα καὶ ἄτομα, καὶ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ἄτομο τόσα ὅσα ἀενάως δημιουργεῖ μεσ' τίς ἄπειρες μεταπτώσεις του τὸ αἶσθημα, κάθε πρόσωπο ἀπ' τὴ δική του ἀποψί, ἀπὸ τὸ δικό του σημεῖο πού κοιτάζει τὰ

πράγματα ἔχει δίκιο, καὶ μᾶς λείπει ἓνα κριτήριο σταθερὸ καὶ ἀλάνθαστο, ἓνα αἰώνιο καὶ ἀπόλυτο μέτρο, ἓνα σημεῖο ὑψηλῆς καὶ ἀποκλειστικῆς ἐποπτείας ἀπὸ τοῦ ὁποῖο νὰ μπορούμε νὰ κρίνουμε ὅλους ἐν γένει τοὺς ἄλλους. Ἔτσι, τελικῶς, ὁ Πιραντέλλο δὲν κρίνει καὶ δὲν ἀθωώνει καὶ δὲν καταδικάζει κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα του: ἡ κρίσις του εἶναι πάντα συνυφασμένη μὲ τὸν τρόπο πού τὰ ἐμφανίζει καὶ μὲ τὶς συνέπειες τῶν λόγων καὶ τῶν ἔργων τους. Ἡθικὴ αὐστηρῶς ἀνθρωπιστικὴ, ἀποκλείουσα ἀπολύτως οἰανδήποτε σχέσιν μὲ κανόνες κατηγορηματικούς κτ' ἀναλλοιώτους. Ποτὲ ἓνας λόγος καταδικαστικός ἢ ἀποδοκιμαστικός δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χεῖλη τοῦ Πιραντέλλο γιὰ καμμιὰ ἀπὸ τὶς τόσες γυναῖκες πού ἀνεβάζει ἐπάνω στὴ σκηνή, καὶ πού ὅλες, προσωποποιήσεις καθὼς εἶναι τοῦ τυφλοῦ καὶ ἀχαλίωτου ἐνστικτοφαινοῦ φαίνονται ὑπάρξεις νοσηρές, νευρασθενικές, ὑστερικές καὶ παράφρονες, ἀσυνειδήτες καὶ ἀνήθικες, μεθυσμένες ἀπὸ διανοητικὸ αἰσθησιασμό καὶ πού ἐν τούτοις δοκιμάζουν, μόλις κορεσθοῦν, μιὰν ἀηδία καὶ μιὰ φρίκη ἀκατανίκητη, μιὰν ἀπρόοπτη νοσταλγία ἀγνόητος καὶ μητρότητος. Ἔτσι μᾶς ἐμφανίζονται ἡ Σίλια τοῦ «*Gioco delle parti*», ἡ Βεατρίκη τοῦ «*Beretto à Sonagli*», ἡ Φούλβια τοῦ «*Come prima, meglio di prima*», ἡ Φιλιάστρα τοῦ «*Sei personaggi in cerca di autore*», ἡ Ἐρσίλια τοῦ «*Vestire gli ignudi*», — ὅλες γεμάτες ἀπὸ μῖσος γιὰ τὸν ἄντρα πού ἔχουν ἀπέναντί τους, καὶ πού ἐνσαρκώνει, ἐξ ἀντιθέτου, τὴν τάξι, τὴ λογικὴ, τὸ στοχασμό, τὴ συνετή καὶ ἰσοζυγισμένη γαλήνη.

Νὰ ἀπολαμβάνουμε τὴ ζωὴ σ' ὅλη τὴν ἀρχέγονη γυμνότητά της καὶ τὴν ἀπειρὴ ἐλευθερίαν της, ἐξω ἀπὸ ὅλες τὶς μορφές καὶ τὰ σχήματα, μέσα στὰ ὁποῖα ἡ κοινωνία, ἡ παράδοσις, καὶ τὰ περιστατικὰ κάθε μᾶς ξεχωριστὰ ὑπάρξεως ἔχουν ἐνθυλακώσει τὸ ρεῦμα της, δὲν εἶναι δυνατόν. Ὁ

ἄνθρωπος, ἔλεγεν ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι φύσει ζῶον πολιτικόν καὶ ἔμφυτη εἶναι σὲ ὅλους ἡ ὁρμὴ πρὸς τὴν τοιαύτην κοινωνίαν. Εἶναι δηλαδὴ καμωμένος ἐκ φύσεως γιὰ νὰ ἐμπλαισιωθῆ μέσα στὰ πλαίσια τὰ κοινωνικά. «Ὁ δὲ μὴ δυνάμενος κοινωνεῖν, ἢ θεὸς ἢ θηρίον.»

Νὰ παραδεχόμεστε τὶς μορφές ζωῆς, νὰ συμμετέχωμε σ' αὐτές, νὰ τὶς πιστεύουμε, νὰ τὶς ἐννοοῦμε καὶ νὰ τὶς ζοῦμε — νὰ μὴν ἀπονεκρωνώμεθα σὲ μιὰ μόνο — σ' ἓνα σύστημα μοναχὰ ἐξ αὐτῶν, ἀλλὰ νὰ διατηροῦμε στὴν ψυχὴ τόση πλαστικότητα καὶ

ρευστότητα — ἔτσι ὅπως περιγράφουν οἱ ἀγιογράφοι πὼς εἶναι οἱ ψυχές τῶν ἁγίων μέσα στὴν Ἐδέμ, ὡς ἄρτος ὀπτόμενος καὶ χρυσὸς ἀναλυόμενος — ὥστε νὰ μπορῆ νὰ περνᾷ ἀπὸ μορφή σὲ μορφή, συμμετέχουσα ἀλληλοδιαδόχως σὲ ὅλες, σὲ στιγμιαία στάσι καὶ πειθάρχῃσι, χωρὶς νὰ πιάνεται ὀριστικὰ σὲ καμμιὰ — χωρὶς νὰ φοβάται τοὺς ρόπους τοὺς ὁποῖους τὸ ἀέναο αὐτὸ ρεῦμα ἀναποφεύκτως συμπαρασύρει μαζὺ του καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποῖους αὐτὴ ἢ ἀδιάκοπη ροὴ του τὴν ἀπελευθερώνει καὶ τὴν ἐξαγνίζει: σ' αὐτὸ ἔγκειται ἡ πρακτικὴ σοφία τῆς ζωῆς. Σοφία πού ἀξίζει, διὰ μὴν νὰ ἀξίξη μιὰ σοφία ἀνθρώπινη καὶ πού ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τοῦ νὰ ἐξασφα-

λίξη μιὰ τελείαν εὐδαιμονία, γιὰτὶ εἶναι πάντοτε δυνατό νὰ εὐρεθῆ μιὰ μορφή, πού νὰ συμπῆξη καὶ τὰ περιφράξῃ τὸ ρεῦμα τῆς αἰρήρονης ψυχῆς, ὥστε πιά νὰ μὴ μπορῆ νὰ τὸ διαλύσῃ μὲ τὸ θάλαπος της.

Ἀλλὰ ἡ ἰδέα τῆς πρακτικῆς σοφίας τῆς ζωῆς, πού ἐνσαρκώνει ὁ Κοράντο Σέμι τοῦ διηγήματος «*I vecchi e i giovani*» δὲν εἶναι πραγματοποιήσιμη παρά μόνον ἀπὸ μιὰ ψυχὴ πού νὰ ἔχη μέσα της τὴ δύναμι νὰ περνᾷ ἀπὸ μορφή σὲ μορφή, χωρὶς οὔτε νὰ αἰχμαλωτίζεται σὲ μιὰ μόνη, ἀλλ' οὔτε καὶ νὰ χάνῃ στὸ πέρασμα τὴ δύναμι τῆς δημιουργικῆς αὐταπάτης: Ἀπὸ μιὰ ψυχὴ πού νὰ γνωρίζῃ νὰ πραγματοποιῆ, ἐπομένως, μιὰν ἀνάλαφρη καὶ δυναμικὴ ἰσορροπία μεταξὺ τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Μορφῆς, καὶ νὰ ἰσοζυγιάζεται μετεωρισμένη ἐκεῖ, ἐν χαρᾷ καὶ ἀνέσει.



LUIGI PIRANDELLO

Ἀλλά σέ ὅποιον ζῆ ὡς τὸ βάθος τὴν πιραντελλική διαίσθησι ὅτι κάθε μορφή εἶναι ὀρισμός καὶ περιορισμός καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἄρνησις τῆς Ζωῆς — *Omnia determinatio negatio* — δὲν ἀπομένουνε λογικῶς παρὰ δύο καὶ μόνον δρόμοι ἀνοικτοί, ἢ ὅπως ὁ Βιτάντελο Μοσκάρντα τοῦ «*Uno, nessuno, centomilla*», νὰ δοκιμάσῃ νὰ ζήσῃ τὴ ζωὴ σ' ὅλη τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία τῆς, σ' ὅλην τὴν ἀρχέγονη γυμνότητά τῆς, μὲρὰ μὲ τὴν ἡμέρα ὅλες τὶς μορφές καὶ τὰ σχήματα, νὰ ζήσῃ τὸν χρόνο στιγμῆ πρὸς στιγμῆ — στιγμιαία καὶ σχεδὸν ἀχρονα, — καὶ εἶναι αὐτὸς ἕνας τρόπος ζωῆς πρακτικῶς σχεδὸν ἀπραγματοποιήτος — ἢ, δεδομένης συγχρόνως τῆς προσωρινότητος τῶν μορφῶν, καὶ τῆς πρακτικῆς ἀδυναμίας νὰ κάμωμε δίχως αὐτὲς, — νὰ ἀπαρνηθῇ τὴ ζωὴ. Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Ντόν Κόσμο Λαουρεντάνο τοῦ «*I vecchi e i giovani*». «Ἐνα μόνον πράγμα εἶναι θλιβερό: νὰ ἔχη καταλάβει κανένας τὸ παιγνίδι. Ἐνωῶ τὸ παιγνίδι τοῦ σατανικοῦ αὐτοῦ παλιάτσου ποὺ καθένας μας ἔχει μέσα του καὶ ποὺ διασκεδάζει νὰ φαντάζεται ἀπ' ἔξω σὰν πραγματικότητα ἐκεῖνο ποὺ σὲ λίγο ἀνακαλύπτει ὁ ἴδιος πῶς εἶναι αὐταπάτη, — ποὺ χλευάζει τοὺς πόνους ποὺ ὑποφέρουμε γι' αὐτὴ, καὶ χλευάζει ἐπίσης... τὸ νὰ μὴ μπορούμε νὰ αὐταπατώμεθα, γιατί ἔξω ἀπὸ τὶς αὐταπάτες αὐτὲς δὲν ὑπάρχει πλέον ἄλλη πραγματικότης. Ἐ, λοιπόν, μὴ λυπεῖσθε καὶ μὴ βασανίζεσθε, καὶ μὴ σκέπτεσθε διόλου ὅτι αὐτὸ δὲν καταλήγει σὲ κανένα συμπέρασμα: εἶναι σημεῖον πῶς δὲν πρέπει νὰ καταλήγῃ, κι' εἶναι μάταιον συνεπῶς νὰ ζητοῦμε ἕνα συμπέρασμα. Ἀνάγκη νὰ ζοῦμε, δηλαδὴ νὰ αὐταπατώμεθα: νὰ ἀφίνουμε νὰ παίξῃ μέσα μας ὁ σατανικός αὐτὸς χλευαστής, ἐφ' ὅσον ἀκόμα δὲν ἔχει ἀπαυδῆσει: καὶ νὰ σκέπτεσθε, ὅτι ὅλο αὐτὸ θὰ περάσῃ... θὰ περάσῃ...». Ἐτσι, ὁ Ντόν Κόσμο Λαουρεντάνο, φιλόσοφος ἐρημίτης, ποὺ ἐνέπνεε γύρω του τὸ ἴδιο αἶσθημα ποὺ ἐκπέμπουν τὰ πράγματα ποὺ παρακολουθοῦν ἀπαθῶς τὸ φευγαλέο τῶν ἀνθρωπίνων ἐναλλαγῶν, ἐμψύχωνε τοὺς πολιτικούς ἐξορίστους ποὺ εἶχαν καταφύγει στὴν πόλι του.

Ἀπάρνησις τῆς ζωῆς ποὺ μπορεῖ κάλλιστα νὰ συμβιβασθῇ μὲ μιὰν ἐνεργητικὴ καὶ δραστήρια ζωὴ, ὅταν διὰ μέσου τῆς ἀρνήσεως ἡ ψυχὴ ἀπολυτρώνεται ἀπὸ κάθε προσκόλλησι στὴν ἀτομικὴ τῆς μορφή, καὶ ἐκμηδενίζουσα μέσα τῆς τὴν ἀρχὴ τῆς ἀτομικότητος, ρίζα τοῦ ἐγωῖσμοῦ καὶ τῆς ἀμαρτίας, ζῆ ὅλη κι' ἀποκλειστικῶς γιὰ τοὺς ἄλλους, καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸν τῆς δὲν εἶναι τίποτα: Εἶναι τὸ ἰδανικὸ ποὺ πραγματοποιεῖ ἡ κυρία Πόντζα στὸ «Ἐτσι εἶναι ἂν ἔτσι νομίζετε».

Ἀλλοίμονο ὅμως σὲ κείνον ποὺ ἀποξενώνεται κι' ἀποσχίζεται ἀπὸ τὴ ζωὴ. Στὰ

μάτια του ἐξαφανίζεται αἰφνιδίως τὸ κοινὸ, καθημερινό, καλοκάγαθο θέαμα, ποὺ ἡ ἔξις ἐδάνεισε στὰ πρόσωπα καὶ στὰ πράγματα μὲ τὰ ὁποῖα εὐρίσκεται σὲ σχέσεις: τοῦ φαίνονται μακρυνά, ξένα, μυστηριώδη ἢ ὑπαρξίς των, τὸ ὅ,τι κάνουν ἢ ὅ,τι δὲν κάνουν, τὸ νὰ εἶνε ἔτσι ἢ ἔτσι, τοῦ παρουσιάζεται σὰν ἀνεξήγητο αἰνιγμα. Νοιώθει τὸν ἑαυτὸ του πιασμένο ἀπὸ τὴν ἐκθαμβη ἀκίνησι τῶν πραγμάτων ποὺ τὸν περιστοιχίζουν, τῶν τόπων ὅπου διαμένει. Κι' ἂν ἕνας καθρέφτης τοῦ ξαναστέλνει πίσω τὴν εἰκόνα του, τοῦ φαίνεται ἡ εἰκὼν ἑνὸς ξένου ποὺ διασκεδάζει νὰ ἐπαναλαμβάνῃ τὶς χειρονομίες καὶ τὶς κινήσεις του, καὶ (καθὼς ἡ Σὺλβια στὸ «*Τζόκο ντέλε πάρτι*», ὁ Μάρκος Μάουρι στὸ «*Κόμε πρίμα, μέλιο ντὶ πρίμα*», ὁ Λάντο Λαουρεντάνο στὸ «*I vecchi e i giovani*», ὁ Ρίτ Ἀντζελο Μοσκάρντα στὸ «*Ὀῦνο, νεσοῦνο, τσεντομίλα*») θάμβος καὶ δέος τὸν κυριεύει, ποὺ τὸ σῶμα του ὀφείλει νὰ εἶνε καμωμένο ἔτσι καὶ ὄχι ἄλλοιῶς, μὲ αὐτὲς καὶ αὐτὲς τὶς φυσικὲς ἰδιότητες, καὶ καταλήγει νὰ νοιώθῃ ἀγανάκτησι καὶ ἀηδία γιὰ τὴν ἀθραυστη ποὺ κλείστηκε εἰρκτῆ. Νοιώθει ἀγανάκτησι γιὰ τὴν τρομερὴ ἀλυσίδα τῶν αἰτίων καὶ τῶν αἰτιατῶν, γιὰ τὶς τυφλὲς αὐτὲς ἀνάγκες ποὺ δὲν μπορούν ν' ἀλλάξουνε: τὴ φυλακὴ τοῦ χρόνου, τὸ νὰ γεννηθῇ τώρα καὶ ὄχι πρῶτα ἢ ἔπειτα, τὸ νὰ τοῦ ἔχη δοθῇ τὸ ὄνομα καὶ τὸ σῶμα ποὺ τοῦ ἐδόθηκε, τὸ νὰ ἔχη ἔρθῃ στὸν κόσμον, ἀκούσιος καρπός, δεμένος σὲ ὀρισμένο κλῶνο, ποὺ βγαίνει ἀπὸ ὀρισμένους ρίζες, κι' ἀπὸ τὸ σπῆρο ποὺ σπάρθηκε, χωρὶς νὰ τὸ θελήσῃ. Νοιώθει ἀηδία γιὰ τὸ ἐπάγγελμά του, γιὰ τοὺς ὄρους τῆς ὑπάρξεώς του, γιὰ τὴ μορφή ποὺ ἔδωσε στὴ ζωὴ του, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ πεισθῇ ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτός ποὺ κάνει αὐτὰ κι' αὐτὰ, εἶνε ἀκριβῶς ὁ ἑαυτός του — δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσῃ στὸν ἑαυτὸ του γιατί τάχα τὰ κάνει.

Μιλεῖ, χειρονομεῖ, κινεῖται, ἐξάπτεται, παραφέρεται, καὶ αἰφνιδίως βλέπει τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὰ μάτια ἑνὸς ξένου, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ ζωϊκὴ φλόγα ποὺ τὸν κινουσε μέσα του, ἐξασθενίζει, καταπίπτει καὶ σβύνει: Καὶ αὐτὸς τότε ἢ σιωπᾶ, ἢ μὲ λύσσα (ὅπως ὁ Ἐρρίκος ὁ 4ος στὸ ὁμῶνυμο *drāma*), γιὰ νὰ ἀναπληρώσῃ τὸ ζωϊκὸ αὐτὸ θάλπος ποὺ νοιώθει νὰ τοῦ λείπῃ, ἐξακολουθεῖ νὰ κἀνῃ ψυχρὰ ὅ,τι ἔκανε πρῶτα, — γιὰ νὰ ξεχασθῇ, γιὰ νὰ μὴ βλέπῃ πιά τίποτα καὶ προπάντων τὸν ἑαυτὸ του — ἢ ὅπως ὁ Μάρκος Μάουρι στὸ «*Come prima meglio di prima*», ἀπὸ τὴ φλογερῶτερη ἔξαρσι πέφτει ξαφνικὰ στὸν τόνο τοῦ πλέον πράου καὶ ἐμπιστευτικοῦ διαλόγου. Γιατί, μεταξὺ τοῦ ζῆν καὶ τοῦ θεᾶσθαι τοῦ ζῆν ὑπάρχει μιὰ ἀντίθεσις ριζικὴ — ὅπως μεταξὺ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου.

Σὲ ὅποιον ἀνατείνεται νὰ κατοπτεύσῃ καὶ ν' ἀκροασθῇ, ἀπάνω ἀπὸ τὴν ἀκατα-

μέτρητη δίνη ὅπου ἡ ζωὴ κουφοβράζει κι' ἀναταράσσεται στὴ γυμνότητά της, σ' ὅποιον ἔχει ἐπιβάλλει σιωπὴ στὶς φωνές τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν καί, μέσα στὴ σιγὴ ποὺ ἀπλώθηκε μέσα του, σκύβει ν' ἀκούσῃ τὸ ρόχθο τοῦ μυστηριώδους αὐτοῦ ποταμοῦ ποὺ τρέχει κάτω ἀπὸ τὰ γεφύρια τῶν ἐπινοημάτων τῆς ἀνθρωπίνης ἐφευρετικότητος, ἡ ζωὴ τοῦ ἐμφανίζεται στερημένη σκοποῦ καὶ σημασίας, αἰνιγμα, μυστήριον ποὺ τρομάζει. Ἡ φύσις τοῦ ἐμφανίζεται σὰν κάτι ἀπομακρυσμένο ἀπέραντα, φασματώδης καὶ ἔκθαμβη, βυθισμένη μέσ' στὸ θλιβερό καὶ ἀδιάκοπο ὄνειρό της, κατοικημένη ἀπὸ φωνές καὶ ὁράσεις γιὰ τίς ὁποῖες τίποτε δὲν ξέρεي οὔτε ὑποψιάζεται ὁ ἄνθρωπος, ἀδιάφορη κι' ἀνήξερη γιὰ ὅλα καὶ πρὸ πάντων γιὰ τὰ μάταια πυρετὸ τῶν μικρῶν αὐτῶν ὄντων ποὺ βρῦουν ἀπάνω στὴ φλοῦδα της. Ὅποιος ἀπὸ τὸ γεγονός ἀκριβῶς αὐτό, νὰ τὴν ἔχη ἔτσι συνοψίσει μπροστά του, νὰ τὴν ἔχη προτείνει στὸν ἑαυτό του σὰν πρόβλημα καὶ νὰ ἔχη ἀναζητήσῃ τὴ λύσι του, ἔχει ἀποκοπῆ ἀπὸ τὴ ζωὴ, δὲν μπορεῖ πιά νὰ δοκιμάσῃ γι' αὐτὴν ἄλλο αἶσθημα παρὰ ἀπειρη ἀγωνία καὶ πληξί.

Καὶ στὴν ἀγωνίαν αὐτὴ συνοψίζεται ὅλο τὸ ἀνθρώπινο δράμα. Θέλει νὰ διασπάσῃ ὁ ἄνθρωπος τὸν κλοιὸ τῆς ἀνάγκης, νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν ζώνη τῶν σκοταδιῶν, πρὸς τοὺς δροσεροὺς καὶ ξάστερους οὐρανοὺς ποὺ χαμογελοῦνε πίσω ἀπὸ τὰ σύννεφα. Καὶ μόλις βγῆ ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ του εἴρκη, μέσα στὸν κυκλῶνα τῆς ἐλεύθερης ζωῆς, ὅπου ἡ ψυχὴ του σὰν φύλλο συμπαρασύρεται, νοιώθει τὸν ἑαυτό του ἐκμηδενισμένον, ἐξουθενωμένον, ἀνύπαρκτο. καὶ ξαναζητάει πέρα ἀπὸ τὴ ζώνη τοῦ ὀλέθρου ἕνα καταφύγιο γιὰ νὰ στεγασθῆ. Καὶ ἡ ζωὴ, ὅπως εἰς τὸν Τομαζίνο Οὐντισιο, τὸν ἥρωα τοῦ διηγήματος «Κάντα Λ' Ἐπίστολα» τοῦ προξενεῖ ἕνα αἶσθημα ἀνάμικτο εὐλαβείας καὶ δέους. Ἡ ἀπειρη συμπάθεια γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ ἔκαμε τὸν Πιραντέλλο, συγγραφέα συνήθως σκαῖο καὶ στυγνὸ, νὰ γράψῃ σελίδες καὶ σκηνές σπανίας τρυφερότητος καὶ γλυκύτητος, ἔχει τὴ ρίζα της στὴ διάπυρην αὐτὴν εὐλάβεια γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ ἀρχίζει, καὶ ποὺ ἀνήξερη καὶ χαμογελοῦσα, πηγαίνει κατ' ἐπάνω στὰ σκληρότερα μαρτύρια, στὶς πικρότερες ἀπογοητεύσεις. Μέσα ἀπὸ τὰ τρυφερά αὐτὰ λόγια βγαίνει ἕνας συγκρατημένος λυγμὸς εὐλαβείας καὶ οἴκτου γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ τὸν ἑαυτόν του.

* * *

Στὴ ζωὴ εἶναι οὐσιῶδες κι' ἀναπόδραστο νὰ δοθῆ μορφή καὶ συγχρόνως νὰ μὴν ἐξαντληθῆ μέσα σ' αὐτὴν — καὶ στὸν ἀνθρώπινο κόσμον, δημιουργὸς τῆς μορφῆς εἶναι ὁ στοχασμὸς. Ἐτσι, ἐνῶ σὲ ἄλλους καλλιτέχνες ἢ συνειδησις καὶ ἡ σκέψις συ-

νοδεύουν τὴν ἐξέλιξι τῶν ἐσωτερικῶν φαινομένων, τοῦ ἐνδόμυχου κόσμου, ἀλλ' ἀπ' ἔξω, ἐπιδερμικά καὶ ἐπίπλαστα, ρίχνοντας ἀπάνω τους ἕνα φῶς ἐπιφανειακὸ καὶ ψυχρὸ, ὥστε τὸ δράμα γεννᾶται ἀποκλειστικῶς κι' ἀποκλειστικῶς ἐξαντλεῖται μέσ' στὴ σφαῖρα τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους, στὸν Πιραντέλλο παρενεῖρεται καὶ συνυφαίνεται, ἀδιακόπως, ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή, στὴν ἐξέλιξι καὶ στὴ γένεσι τῆς δραματικῆς ψυχολογίας. Τὰ πρόσωπά του, ζῶντα, ὑποφέροντα, βασανιζόμενα, αὐτοδικαιώνονται, αὐτοεξετάζονται, αὐτοβυθοσκοποῦνται· δὲν αἰσθάνονται μόνο, ἀλλὰ διαλογίζονται καὶ διαλέγονται μὲ τὸν ἑαυτό τους ἀπάνω στὰ αἰσθήματα καὶ τὰ πάθη τους, καὶ διαλογιζόμενα ἐπ' αὐτῶν τὰ τροποποιοῦν, τὰ μεταφέρουν ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς ρηχῆς αἰσθηματικότητος, σ' ἕνα χῶρον περισσότερο ἐνεργόν, στὸ ἐπίπεδο μιᾶς ἀνώτερης, μιᾶς περισσότερον ἀληθινῆς ἀνθρώπινης συνθετικότητος, γιὰ τὸ ἄνθρωπος δὲν εἶναι μόνον αἶσθημα καὶ πάθος, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ πρὸ παντός εἶναι σκέψις, κι' εἶναι ἀληθές ὅτι διαλογίζεται καὶ διαλέγεται μὲ τὸν ἑαυτό του, πρὸ παντός ὅταν ὑποφέρει καὶ πονεῖ. Αἰσθήματα, συναισθήματα, πάθη, πάντοτε ἢ σκέψις τὰ χρωματίζει καὶ τὰ ἐμποτίζει, ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς καὶ αὐτὴ ἐξ ἴσου μὲ τὴ σειρά της χρωματίζεται μὲ τὸ φῶς τους καὶ κατακραυγάζεται μὲ τὴ φλόγα τους. Ἡ σκέψις σ' αὐτὸν εἶναι ζωὴ κι' εἶναι δράμα, καὶ πραγματοποιεῖται, βραδύτατα, διὰ μέσου σπαραγμῶν, ἀντιθέσεων καὶ συγκρούσεων ἀδιακόπων.

Εὐρισκόμεθα ἀσφαλῶς ἀπέναντι μιᾶς ἀκροτάτης διανοητικότητος — διανοητικότητος ὅμως ποὺ εἶναι δράμα, πάθος καὶ μαρτύριον. Ὁ ἐνεργὸς στοχασμὸς, il pensiero pensante, κατὰ τὴν ἔκφρασι τοῦ Πιραντέλλο, ποὺ εἶνε μιὰ ζῶσα ἐνέργεια ἀναπτυσσομένη ἀνάμεσα ἀπὸ δράματα, ἀντιθέσεις καὶ σπαραγμοὺς συνεχεῖς κι' ἀδιακόπους, ἐγκαθιδρύεται μέσ' στὸ κέντρο τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου: στὸν Πιραντέλλο ἡ διαλεκτικὴ γίνεται ποίησις.

Ἡ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο, σύγχρονη ὄχι μόνο χρονολογικῶς, ἀλλὰ ἰδεολογικῶς καὶ οὐσιαστικῶς μὲ τὴ μεγάλη ἐπαναστατικὴ κίνησι τῆς σύγχρονης οἰκουμενικῆς σκέψεως, μεταφέρει στὴν τέχνη τὸν ἀντίκτυπο τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς, τῶν τάσεων τοῦ ἀντιρασιοναλισμοῦ καὶ ἀντιδιανοητισμοῦ ποὺ ἀντανεκλῶνται σὲ ὅλη τὴ σύγχρονη φιλοσοφία καὶ οἱ ὁποῖες ἀποκορυφῶνται σήμερα στὴ θεωρία τῆς Σχετικότητος. Ἀντιδιανοητικὴ εἶνε ἡ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο ὄχι γιὰ τὸ ἀρνεῖται ἢ ἀγνοεῖ τὴ σκέψι πρὸς ὄφελος τοῦ αἰσθήματος καὶ τοῦ πάθους, ἀλλὰ τὸναντίον γιὰ τὴν ἐγκαθιδρύει μέσ' στὸ κέντρο τοῦ κόσμου, δύναμι ζωντανή, ἀνταγωνιζομένη πρὸς τίς ζωντανές καὶ ἀνυπότακτες δυ-

νάμεις τῆς ζωῆς. Ἀντιδιανοητική εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Πιραντέλλο γιατί ἀρνεῖται ὅτι ὑπάρχει στό στοχασμό ἕνας ρυθμός προκαθορισμένης ἀληθείας, ἕνα ἀρχέτυπον κάλλους « ἐν ᾧ οὐκ ἔνι σκιά ἢ τροπῆς ἀποσκίασμα » ἀντιδιανοητική, ἂν καί πληρῆς ἀπὸ τὸ δράμα τῆς σκέψεως, πού διασχίζει ἀκούραστα τὰ πολυτάραχα κύματα τοῦ ὠκεανοῦ τῆς ζωῆς κι' ἀγωνίζεται νὰ τὰ ὑποτάξῃ. Ἡ σκέψις ἐδῶ εἰσέρχεται σ' ἕνα ζύμη μέσ' στό φύραμα τῆς ζωῆς καί τὸ βάζει σέ ὄργασμό. Γι' αὐτό, ἡ πραγματικότητα, πού γι' ἄλλους συγγραφεῖς εἶναι συμπαγῆς καί ὁμογενῆς σάν μόνολιθος, κάτι τὸ ἀκαμπτο καί ἀκίνητο, δοσμένο μιά φορά γιὰ πάντα καί ὁλόκληρο γιὰ μιά μόνη φορά, στόν Πιραντέλλο θραύεται καί ἐξακτινώνεται σέ πολλοστήμορια πού ἐνοδοντώνονται τὸ ἕνα μέσα στό ἄλλο, πού γεννῶνται τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο.

Πραγματικό δὲν εἶναι μόνον ὅ,τι κοινῶς καλοῦμε πραγματικό, ἀλλὰ ἐπίσης καί μὲ τὸ δικό του τίτλο, ὅ,τι μᾶς ἐμφανίζεται ὡς πραγματικό, μέσ' στό θάλπος τοῦ αἰσθήματος καί τοῦ πάθους: ἕνα ὄνειρο ὄνειρεμένο βαθειά, μιά ἀνάμνησις ἢ μιά φαντασιοπληξία πού τὴ ζήσαμε ἔντονα, εἶναι γιὰ κείνον πού τὴ ζεῖ, ἐξ ἴσου πραγματική, ὅσο καί ὁ συμπαγῆς αὐτός κόσμος τῶν πραγμάτων καί τῶν προσώπων πού συνειθίσαμε νὰ τοῦ δίνουμε τὸ ὄνομα τοῦ πραγματικοῦ. Συνεπῶς, ἐκεῖνο πού εἶναι πραγματικό γιὰ τὸν ἕνα, μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἢ νὰ εἶναι διαφοροτρόπως γιὰ ἕναν ἄλλον, καί ὅ,τι ἦταν γιὰ τὸν ἕνα πραγματικότης, ξεθωριάζει σ' ἄλλα μάτια του ὅταν ἀποσυρθῇ τὸ αἰσθημα ἢ τὸ πάθος πού τὴν ἐγέννησε καί τὴν ἐμψύχωσε.

Οἱ κίνδυνοι εἰς τοὺς ὁποίους εἶναι ἐκτεθειμένο ἕνα θέατρο καθὼς τοῦ Πιραντέλλο εἶναι προφανεῖς καί εἶναι ἔμφυτοι εἰς τὸ εἶδος του καί συνοψίζονται σέ δυὸ καί μόνο λέξεις: ἀκρότατη διανοητικότης, μὲ τὴν ἔννοια, τὴ φορά αὐτῆ, τῆς ξηρᾶς διανοητικῆς ἐφευρετικότητος. Εἶναι ἀναμφι-

σβήτητο ὅτι τὰ πρόσωπα τοῦ Πιραντέλλο ὁμοιάζουνε ὅλα, τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο, σ' ἕνα δυὸ στάλες νεροῦ: φαίνονται σάν ἕνα καί μόνον πρόσωπο, πάντοτε τὸ αὐτό, ἐμφανιζόμενο ἀλληλοδιαδόχως σέ καταστάσεις πάντοτε διάφορες καί πάντοτε τὶς ἴδιες.

Τὸ δράμα δὲν εἶναι στόν Πιραντέλλο παρὰ τὸ σκηNIKὸ περίβλημα ἑνὸς ἀφηρημένου στοχασμοῦ, πού προηγεῖται καί ὑποκαθίσταται στὴ δραματικὴ δημιουργία καί εἰς τὸν ὁποῖον καθυποτάσσονται ὅλα, ἡ πλοκὴ καί ἡ λύσις τοῦ δράματος: οἱ μορφές του μᾶς φαίνονται σκελετωμένες καί ἄσαρκες, σταματημένες ἀκίνητες σ' ἕναν περίεργο μορφοσμο, παγιωμένες γιὰ πάντα σέ μιά χειρονομία ἢ σέ μιά κίνησι πού εἶναι τὸ ξύλινο ἔνδυμα ἑνὸς στοχασμοῦ, ἑνὸς θέματος. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἔγκειται ὁλόκληρη στὶς λεπτομέρειες καθεμιᾶς ξεχωριστὰ σκηνῆς. Τὰ λόγια, περιορισμένα στὴν κοινὴ σημασία τους, εἶνε ἄχροα καί νεκρὰ καί χωρὶς φανταστικὴ ἀκτινοβολία. Τὸ διάγραμμα εἶνε συνήθως μιά παράδοξη ζωγραφικὴ προπαρασκευὴ μέσα εἰς τὴν ὁποίαν ἐμπλαισιώνεται ὁ ἀφηρημένος στοχασμὸς μιάς ψυχολογικῆς καί μεταφυσικῆς ἀληθείας.

Στὶς κωμωδίες του ὁμοῦς, πού γεννήθηκαν ἀπὸ μιά ζωηρὴ καί δυνατὴ δραματικὴ συγκίνησι, ὅπου ἡ ἀφηρημένη σκέψις εἶνε συμφυῆς καί ὁμόχρονη, καί ὄχι κυριαρχοῦσα καί προηγούμενη, (ὅπως πρὸ παντὸς στόν «Ἑρρίκο τὸν 4ο» σ' ἕνα «Ἐξὸς πρόσωπα εἰς ἀναζήτησιν συγγραφέως, στό «Σκουφὶ μὲ τὰ κουδούνια», στό «Ἐτσι εἶνε ἂν ἔτσι νομίζετε» καί κατὰ δεύτερο λόγο, στό «Σκέψου, Τζιακομῖνο», στὴν «Ἡδονὴ τῆς Τιμιότητος», στό «Μπόλι», στό «Καθὼς πρῶτα, καλύτερα ἀπὸ πρῶτα», στό «Ντύσιμο τῶν γυμνῶν») κάτω ἀπὸ τὸν πάγο τοῦ θανάτου νοιώθουμε νὰ φρίσση ὑποχθόνια καί ὑπόκωφα ἡ ζωὴ, ὡς πού τέλος εἰσβάλλει, οἰμώζοντας ἕνα συγκρατημένο λυγμὸ πού μίαν ὥραν ξεσπᾷ σ' ἀναφυλλητὰ καί σέ δάκρυα.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

