



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΤΑ 200 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΓΚΑΪΤΕ \*

THOMAS MANN  
(Βραβείο Γκαίτε)

## ΠΛΑΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ \*\*

Τὸ πλαστικὸ πνεῦμα εἶναι δημιουργικόν, ἀντικειμενικόν καὶ ὑποταγμένον στὴ φύση, ἐνῶ τὸ κριτικὸ πνεῦμα κρατᾷ μιὰ στάση ἀναλυτικὴ καὶ ἠθικολογικὴ ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὴ φύση. Μ' ἄλλα λόγια ἡ κριτικὴ εἶναι διάνοια, ἐνῶ ἡ πλαστικὴ σύλληψη εἶναι προνόμιον τῶν παιδιῶν τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς φύσης. «Στὴν ποίησιν εἶχα ὡς κανόνα τὴν ἀντικειμενικὴν μέθοδον», εἶπε ὁ Γκαίτε. «Ἐργάζομαι ὅπως ὁ γλύπτης», διακηρύσσει καὶ ἡ ἀντίθεσιν τῆς ποιητικῆς τοῦ σταθμοῦ πρὸς τὴν ἠθικολογίαν τοῦ ἰδεαλιστοῦ καὶ τοῦ ρήτορα, δηλαδὴ πρὸς τὸν κριτικισμόν τοῦ μεγάλου συνεργάτου του, \* εἶναι ἀληθινὰ πολὺ γνωστὴ ὥστε νὰ ἐπιβάλλεται μιὰ προσπάθεια εὐρύτερης ἀναπτύξεώς της. Ὁ Γκαίτε θεωρεῖ «σαν ἓνα καθαρὸ φυσικὸ στοιχεῖον» τὸ ἔμφυτον φιλολογικόν του ταλέντον. Ἀπ' αὐτὸ προέρχονται ἡ ὑπομονὴ του, οἱ ἐκτιμήσεις του, ἡ μετριοπάθειά του.

Βασιζόντουσαν στὴν ἰδέαν τοῦ Σπινόζα γιὰ τὴν τελειότητα καὶ τὴν ἀναγκαιότητα κάθε ὑπάρξεως καὶ σὲ μιὰ ἀντίληψιν τοῦ κόσμου, ποὺ τὸν παρουσιάζει ἀπαλλαγμένον ἀπὸ τελικὰ αἷτια καὶ τελικοὺς σκοποὺς καὶ δικαιολογεῖ καὶ τὸ καλὸ καὶ τὸ κοκόν. Ἀγωνιζόμεσθε, διακηρύττει, γιὰ τὴν τελειότητα τοῦ καλλιτεχνήματός αὐτοῦ καθ' ἑαυτοῦ.

Ἀνησυχοῦν (οἱ ἠθικολόγοι) γιὰ τὴν ἐντύπωσιν ποὺ θὰ προξενήσῃ στοὺς ἀνθρώπους. Ὅμως ἀληθινὸς καλλιτέχνης εἶναι ἐκεῖνος ποὺ δὲν νοιάζεται περισσότερο ἀπὸ τὴ φύσιν ποὺ γεννᾷ καὶ τὸ λιοντάρι καὶ τὸ κολίβριον. Ἐδῶ προβάλλεται ὡς ὑπερτατο ἀξίωμα, ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία πρέπει νάναί ἐξ Ἰσοῦ ἀδιάφορη γιὰ κάθε εἶδος σκοπιμότητος, ὅπως καὶ ἡ φυσικὴ δημιουργία.

Καὶ σὲ τοῦτο τὸ σημεῖον αὐτὸς ὁ ὄπαδός

\* Σ η μ. τ. «Νέας Ἐστίας».—Στις 28 Ἀδωγούστου συμπληρώθηκαν 200 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησιν τοῦ Γκαίτε καὶ ὁ κόσμος ὅλος στάθηκε μὲ σεβασμὸν καὶ θερμὰς ἐκδηλώσεις σ' αὐτὴ τὴν ἐπέτειον. Τὸ χαρακτηριστικὸν τοῦτο κείμενον τοῦ Τόμας Μάνν δημοσιεύεται γιὰ νὰ συμπληρωθῶν οἱ σελίδες ποὺ ἀφιερῶσαμε στὸ μεγάλο Ἐδρωπαῖον ἀπὸ τὸ Πασχαλινὸ τεύχος κ' ἔπειτα.

\*\* Κεφάλαιον ἀπὸ τὸ βιβλίον του «Γκαίτε καὶ Τολστόϊ».

\*\*\* Τοῦ Σίγκλερ.

τοῦ Σπινόζα κλείνει πρὸς τὸν Κάντ, ποὺ ἐξαρτᾷ ἀπὸ τὴν ἀνιδιοτελεῖαν θεώρησιν τὴν ἀληθινὴν αἰσθητικὴν στάσιν καὶ διακρίνει κατ' οὐσίαν ἀπὸ αὐτὴν τὸ αἰσθητικὸν καὶ πλαστικὸν στοιχεῖον, ἀπὸ τὸ ἠθικὸν καὶ κριτικόν. «Ἐάν ἡ φιλοσοφία, λέει ὁ Γκαίτε, ἀυξάνει μέσα μας τὸ ἀυθόρμητον συναίσθημα ὅτι εἴμαστε ἴδιοι μὲ τὴ φύσιν, τὸ δυναμῶνει καὶ τὸ μεταμορφῶνει σὲ μιὰ βαθειὰ καὶ εἰρηνικὴν θεωρίαν, τότε μοῦ εἶναι εὐπρόσδεκτη». Ὑπάρχουν ἀκόμη δέκα ἢ δώδεκα ἐκφράσεις τοῦ μὲ τις ὁποῖες ἀποκρούει ἐν ὄνοματι τῶν τεχνῶν, τὴν ἀπαιτητικὴν ἠθικὴν, ποὺ ἀποδεικνύεται πάντοτε κοινωνικῆς καταγωγῆς. «Εἶναι πολὺ πιθανὸν ἓνα ἔργον τέχνης νὰ ἔχη ἠθικὰς συνέπειας. Τὸ νὰ ἐπιβάλουμε ὁμῶς σ' ἓνα καλλιτέχνην προθέσεις καὶ σκοποὺς ἠθικοὺς εἶναι σαν νὰ τὸν ἐξαγοράζουμε. Δὲν ἐπεζήτησα ποτέ στὴν ἐργασίαν μου ὡς συγγραφέας, πῶς θὰ μπορέσω νὰ φανῶ χρήσιμος στὴν κοινωνίαν. Ἀπέβλεψα στὸ πῶς θὰ τελειοποιηθῶ καὶ θὰ γίνω πιὸ διαυγής, πῶς θὰ αὐξήσω τὸ περιεχόμενον τῆς προσωπικότητός μου καὶ θὰ ἐκφράσω πάντοτε ὅ,τι ἀνεγνώρισαν γιὰ καλὸν καὶ ἀληθινόν». Ὅταν συγκρίνομε τὴν κοινωνικὴν καὶ Χριστιανικὴν ἠθικολογίαν τοῦ γέροντος Τολστόϊ μὲ τὸν διανοητικὸν καὶ εἰδωλολατρικὸν ἰδεαλισμὸν τοῦ Γκαίτε, δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε ὅτι στὴν καταγωγὴν τοῦ σοσιαλισμοῦ τοῦ Τολστόϊ ὑπάρχει μιὰ ἀνάγκη πιὸ ἐνδόμυχη, ἢ βαθειὰ φροντίδα νὰ σώσῃ τὴν ἴδιαν τοῦ τὴν ψυχὴν, ὅτι ἡ πηγὴ ἐνός τέτοιου σοσιαλισμοῦ βρίσκεται στὴν ἀδυσώπητον δυσἀρέσκειαν πρὸς τὸν ἑαυτό του, στὴν ἀπελπισμένη ἀναζήτησιν μιᾶς ἐννοίας ζωῆς καὶ ὅτι ὁ ἠθικολόγος αὐτός, καθιέρωσε ὅλες τοῦ τις διδασκαλίαις, ὅλες τις θεωρίαις περὶ βελτιώσεως γιὰ νὰ αὐτοτιμωρηθῆι (βλέπε τις «Ἐξομολογήσεις» του), ὅπως δὲν θᾶκανε ποτέ ἓνας πραγματικὸς κριτικὸς τῆς κοινωνίας.

Χρειαζέται κάτι περισσότερο, γιὰ νὰ μπορέσῃ κανεὶς νὰ τὸν ὀνομάσῃ ἐπαναστατικόν στὴν ἀληθινὴν πολιτικὴν ἐννοίαν τῆς λέξεως. «Ἡ σπουδαιότης τοῦ Χριστιανικοῦ δόγματός, διακηρύσσει, δὲν ἔγκειται στὸ νὰ μᾶς σπρώξῃ νὰ ἐπιχειρήσομε μιὰ κοινωνικὴν μεταρρύθμισιν ἐπ' ὀνόματι του, ἀλλὰ

στό να μάς κάνει να βρούμε ένα νόημα της ζωής». Μπορεί ν' αποδειχθή ότι η αντίληψη που διετύπωσε ο Τολστόϊ για την τέχνη συμπίπτει απόλυτα με την αντίληψη του Γκαίτε. Αύτη την προσέγγιση δέν θά την καταλάβουν παρά εκείνοι που δυσπιστούν μπροστά στις απόπειρες πνευματοποίησης του Τολστόϊ—απόπειρες παιδιάτικης αδειότητας—που τόν παρουσιάζουν σοβαρά σαν ένα παιδί της διανοίας, της ίδιας μορφής με τόν Σίλλερ και τόν Ντοστογιέφκυ, χωρίς να αναγνωρίζουν σ' αυτόν την φυσική ευγένεια του Γκαίτε.

Τό μίσος του για τόν Σαίκσπηρ, που μπορεί να μάς οδηγήση όσο δέν σκέφτηκε μακριά, προέρχεται χωρίς αμφιβολία από κάτι που θέλει να αντίσταθῆ στή φύση ή όποια τά συγχωρεί όλα, από κάτι που φθονεί τόν ευτυχῆ κόσμο και τήν ειρωνία του δημιουργού, κάτι κυρίαρχο σ' άνθρωπο ταραγμένο από ἠθικά προβλήματα. Ἀποδεικνύει προσπάθεια ν' απομακρυνθῆ από τή φύση, από τήν ἀφέλεια και τήν ἠθική ἀδιαφορία και νά πλησιάσῃ τό πνεύμα, δηλαδή ένα ἠθικοκοινωνικό τρόπο κρίσεως, προσπάθεια ζήλου τόσον ἀπλοϊκοῦ που φτάνει στό σημείο ν' ἀντιτάξῃ στόν Σαίκσπηρ τόν Β. Στόου, τόν συγγραφέα του ἔργου «Ἡ καλύβα του θείου Τόμ». Αὐτός ὁ παραλογισμός δείχνει ότι τό στοιχείο «παιδί της φύσεως» κυριαρχοῦσε μέσα του, γιατί τά ἀληθινά παιδιά της σκέψεως, της ἰδέας και του πνεύματος, ὅπως ὁ Σίλλερ και ὁ Ντοστογιέφκυ, δέν θά ναυαγοῦσαν ποτέ ἀπάνω στους ὕφαλους μιάς τέτοιας ἀγνοίας.

Ἡ κριτικομανία του Τολστόϊ, ἡ ἠθικολογία του, ὁ πόθος του νά γίνῃ διανοητικός ἦταν κάτι δευτερευόν, ἠθελημένο, γιά νά μὴν ποῦμε ἀπλή ἀδυναμία θελήσεως. Δέν δέχτηκε ποτέ νά ἐγκαταλειφθῆ στό τρομερό πλαστικό ταλέντο του χωρίς ἐπιφύλαξη, κι' ὅμως εἶχε διακηρύξει κάπου ότι τοποθετοῦσε τά προτερήματα «τά καθαρῶς καλλιτεχνικά, πῶ πάνω ἀπό ἐκεῖνα ποῦχουν κάποια κοινωνική ἀπόχρωση». Στά γηρατειά του κατέκρινε τόν Ντοστογιέφσκη γιατί ἐπεδόθη στήν πολιτική, σχεδόν με τόν ἴδιο τόνο που ὁ Γκαίτε ἐλεεινολογοῦσε τήν πολιτικοποίηση του Οὔλαντ, και τριάντα ἐνός χρονῶν, τό 1859, ἐξεφώνησε στά μέλη της «Μοσκοβιτικῆς ἐταιρίας τῶν φίλων της Ρωσικῆς λογοτεχνίας» ἕνα λόγο, που μέσα του ὑπογράμμισε με τόση ἐπιμονή τήν ὑπεροχή τῶν καθαρῶς καλλιτεχνικῶν στοιχείων ἐνός ἔργου πάνω ἀπό ὅλες τίς τάσεις τῶν ἐποχῶν, ὥστε ὁ Σομιακῶφ, ὁ πρόεδρος της ἐταιρίας, του ὑπενθύμισε στήν ἀπάντησή του, ότι ἕνας θεράπων της τέχνης μπορεί κάλλιστα νά γίνῃ κάποτε κοινωνικός κατήγορος χωρίς νά τὸ ξέρει και χωρίς νά τὸ θέλει.

Στή νουβέλλα του «Λουκέρνη» ἀνευρίσκουμε ἕναν ἀπό ἐκείνους τοὺς παροξυσμούς διανοητικοῦ σκεπτικισμοῦ και πνευματικῆς μετριοφροσύνης, που χαρακτηρίζουν

τά παιδιά της φύσεως. Ἐκεῖ θρηνεῖ ἐπιβλητικά γιά τό πεπρωμένο του ἀνθρώπου που «διψασμένος γιά θετικές λύσεις ρίχνεται στόν ἀτέλειωτο και αἰώνια κινούμενο ὠκεανό του καλοῦ και του κακοῦ». «Ἐάν ὁ ἄνθρωπος, φωνάζει, μπορούσε νά μάθῃ νά μὴ σκέπτεται με τρόπο τόσο ἀποφασιστικό, νά μὴ κρίνει με τρόπο τόσο ὀριστικό και νά μὴ ἀπαντᾷ πάντοτε σέ ἐρωτήματα που του δόθηκαν γιά νά μείνουν αἰώνως ἐρωτήματα! Ἄν ἔφτανε νά καταλάβῃ ότι κάθε σκέψη εἶναι σύγχρονα και ἀληθινή και ψυχική! Οἱ ἄνθρωποι παίρνουν θέσεις μέσα σ' αὐτό τό αἰώνια κινούμενο, τό ἀτέλειωτο ἀναταρασόμενο χάος του καλοῦ και του κακοῦ, χαράζουν μέσα σ' αὐτή τή θάλασσα φανταστικά ὄρια και βασίζονται στόν ὠκεανό, που χωρίζουνε σύμφωνα με τίς γραμμές τους, λές και δέν ὑπάρχουν ἑκατομμύρια ἄλλων δυνατῶν διαιρέσεων, σύμφωνα με ἄλλες ἀντιλήψεις ἢ πάνω σέ διαφορετικά σχέδια... Ὁ πολιτισμός εἶναι τό ἀγαθό, ἡ βαρβαρότης τό κακό, ἡ ἐλευθερία τό καλό, ἡ δουλεία τό κακό, αὐτή ἡ φαντασιώδης ἐπιστήμη ἐκμηδενίζει τήν αὐθόρμητη, τή γόνιμη και ἐπινοητική προσπάθεια της ἀνθρωπίνης φύσεως πρὸς τό ἀγαθό».

Ἐπιπλέον ἀφοῦ διερωτηθῆ, ἐάν ὑπάρχει στήν ψυχή του φτωχοῦ περισσότερη εὐτυχία και χαρά της ζωῆς παρά μέσα στήν ἀποσκληρωμένη ψυχή του πλουσίου, ἐναντίον του ὁποίου ἀγανακτεῖ ἐξ αἰτίας του φτωχοῦ, ἐκτοξεύει γιά νά τελειῶνει αὐτά τά λόγια: «Ἀτέρμονες εἶναι ἡ ἀγαθότης και ἡ σοφία ἐκείνου που ἐπέστρεψε και τακτοποίησε αὐτές τίς ἀντιθέσεις. Μόνο ἐσὺ ἄθλιο σκουλήκι ζητᾷς με αὐθάδεια και θράσος νά διαπεράσεις τό μυστικό τῶν νόμων Του και τῶν σχεδίων Του, που σέ σένα φαίνονται ἀντιφάσεις. Αὐτός μάς παρατηρεῖ με γλυκύτητα ἀπό τό ὕψος του ἀκτινοβόλου αἰθέρα και εὐφραίνεται ἀπό τήν ἀτέλειωτη ἀρμονία μέσα στήν ὁποία κινούμεθα ὅλοι, στους κόλπους μιάς αἰώνιας εὐλογίας». Μποροῦσε νά ἐκφρασθῆ κατά τρόπο περισσότερο Γκαϊτικό. Δέν λείπει ἀπό δῶ οὔτε αὐτή «ἡ ἀρμονία του ἀπείρου». Ἀμφιβολία, ἀμφιβολία ἠθική, εἶναι πολὺ ἀδύνατος ὁρος, πολὺ διανοητικός, πολὺ ἐλαφρὸς γιά νά χαρακτηρίσῃ τήν εὐλάβεια, τή θρησκευτικότητα, τή θερμῆ που μιλοῦν μέσα σ' αὐτές τίς γραμμές και που χαρακτηρίζουν ὄχι τὸν «προφήτη», τὸν ἀπόστολο, τὸν ἀναμορφωτῆ ἀλλὰ τό παιδί της γῆς, τὸν δημιουργό και τὸν καλλιτέχνη. Ὅπως γιά τόν Γκαίτε, ἡ φύση ἦταν τό στοιχείο του, ἡ ἀγαπημένη και εὐμενῆς μητέρα του. Ὅταν ὁ Τολστόϊ χτυπᾷ τὸν δεσμό που τὸν συνδέει ἀδιάλυτα μαζί της, όταν προσπαθεῖ ἀπελπισμένα νά της ξεφύγῃ πρὸς ὄφελος του πνεύματος ἢ της ἠθικῆς, όταν ζητᾷ νά ἐγκαταλείψῃ τήν πλαστική θεώρηση, γιά νά πάρει μιά κριτική στάση, ὅσο τιμητική και ἀνθρώπινη κι' ἂν εἶναι ἡ χειρονομία, διακρίνουμε πάν-

τοτε κάτι τὸ ὀχληρό, τὸ ταπεινωτικὸ ποὺ δὲν τὸ συναντοῦμε στὸ Γκαίτε.

Κυττάχτε τὴ στάση τοῦ Τολστόϊ ἀπέναντι στὴ μουσικὴ, εἶναι κάτι πολὺ διδαχτικὸ. Ὄταν συνάντησε στὴ Δρέσδη τὸν Μπέρτχολντ Ἀούγιερμπαχ κι' ἄκουσε αὐτὸν τὸν μέσου βάρθους ἠθικολόγο, νὰ χαρακτηρίζει τὴ μουσικὴ, σὰν μιὰ ἐπιπόλαιη ψυχαγωγία, «ἓνα πρῶτο βῆμα πρὸς τὴν ἀνηθικότητα», ἔγραψε ἀμέσως στὸ ἡμερολόγιό του τὸ πνευματώδες αὐτὸ ἀλλ' ἀξιοθρήνητο ἀξίωμα καὶ τῶκανε δικό του. Μισεῖ καὶ φοβᾶται τὴ μουσικὴ γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ἠθικῆς καὶ μάλιστα κοινωνικῆς ἠθικῆς, ποὺ τὸν κάνουν νὰ φοβᾶται καὶ νὰ μισεῖ τὸν Σαίκσπηρ.

Διηγοῦνται ὅτι χλώμαζε ὅταν ἄκουγε κάποιον νὰ παίζει μουσικὸ ὄργανο κι' ὅτι ἔκανε ἓναν ἐλαφρὸ μορφασμὸ ποδομοιάζε ἔκφραση τρόμου. Ἐν τούτοις δὲν μπόρεσε νὰ ζήσει ποτέ χωρὶς μουσικὴ. Στὰ νεανικά του χρόνια εἶχε ἰδρύσει ὁ ἴδιος μιὰ μουσικὴ ἐταιρεία καὶ λένε ὅτι προτοῦ ἀρχίσει τὴν ἐργασίᾳ του εἶχε τὴ συνήθεια νὰ κάθεται στὸ πιάνο, γεγονὸς ποὺ εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ. Μιὰ μέρα στὴ Μόσχα ἀκούγοντας τὸ κουαρτέτο σὲ ρε μείζον τοῦ Τσαϊκόφσκυ δίπλα στὸν συνθέτη, τὸν εἶδαν νὰ κλαίει φανερά στὸ ἀντάντε. Ὅχι, ἡ μουσικὴ δὲν τοῦ ἦταν ξένη, ἡ μουσικὴ τὸν ἀγαποῦσε περισσότερο ἀπ' ὅτι τὴν ἀγαποῦσε αὐτὸ τὸ μεγάλο παιδί, ποὺ μὲ τὴν ἠθικολογία του νόμιζε ὅτι δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα ν' ἀνταποκριθῆ σ' αὐτὴ τὴν ἀγάπη.

Ἡ παράδοση ἀναφέρει ὅτι ὁ γίγας Ἀνταῖος ἦταν ἀκατανίκητος γιὰτὶ ἡ Γῆ, ἡ μητέρα του, δὲν ἔπαυε νὰ τοῦ ἐμφυσᾷ νέες δυνάμεις κάθε φορά ποὺ τὴν ἀγγίξε. Ἡ ἀνάμνηση τοῦ μύθου ἔρχεται στὸ νοῦ μας κάθε φορά ποὺ θεωροῦμε τὴ ζωὴ τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Τολστόϊ. Παιδιά καὶ οἱ δυὸ τῆς μητέρας μας γῆς δὲν διέφεραν μεταξύ τους, παρὰ στὸ ὅτι ὁ ἓνας εἶχε συνείδηση τῆς φύσεως καὶ τῆς εὐγενικότητάς της, ἐνῶ ὁ ἄλλος δὲν εἶχε. Ὑπάρχουν μέσα στίς «Ἐξομολογήσεις» τοῦ Τολστόϊ παράγραφοι, ὅπου φαίνεται ὅτι ὁ συγγραφέας τοὺς ἀγγίξε τὴ γῆ καὶ τὰ λόγια του ποὺ ἦταν στεγνά καὶ συγκεχυμένα ὡς τότε, ἀφοῦ ἐπέμενε σὲ θεωρίες, διαποτίζονται ξαφνικά ἀπὸ μιὰ δύναμη σταθερῆ, μιὰ ρωμαλεότητα καὶ μιὰ δροσεράδα στίς ὁποῖες καμμιά ψυχὴ δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθῆ.

Θυμᾶται ὅτι παιδί πῆγε νὰ μαζέψῃ φουντούκια μὲ τὴ γιαγιά του. Θωροῦσε τοὺς ὑπηρετές νὰ παίρνουν τὴ θέση τῶν ἀλόγων γιὰ νὰ φέρουν στὸ δάσος τὸ μικρὸ ἀμάξι τῆς γιαγιάς. Μπῆκαν ὅλοι μέσα στὴ λόχμη καὶ τραβοῦσαν τὰ φορτωμένα καρπούς κλαδιά. Τὰ φουντούκια ἔπεφταν συχνὰ μόνον στὰ πόδια τῆς γρηᾶς, ποὺ τὰ σώριαζε σ' ἓνα σάκκο καὶ ὁ μικρὸς Λέων ἔμενε κατὰπληκτος μὲ τὴ δύναμη τοῦ παιδαγωγοῦ Φσοντόρ Ἰβάνοβιτς καθὼς λύγιζε χονδρούς

κορμούς, ποὺ ὅταν τοὺς ἄφησε ὀρθωνόντουσαν πάλι σέρνοντας μαζὺ τὰ κλαδιά τους. «Θυμοῦμαι τὴ φοβερὴ ζέστη ποδοκάνε στὰ ἠλιόλουστα μέρη καὶ τὴ θαυμάσια δροσιὰ ποὺ κυριαρχοῦσε στὸν Ἰσκιό, τὴ δυνατὴ εὐωδιὰ ἀπ' τὰ φυλλώματα τῶν φουντουκιῶν, τὸν ἦχο τῶν καρπῶν ποὺ ἔσπαγαν ἀνάμεσα στὰ δόντια, τίς παιδούλες ποὺ μᾶς συνόδευαν καὶ τὴ χαρὰ ποὺ νοιώθαμε μασσόντας τὴ δροσερὴ καὶ κάτασπρη ψύχα τοῦ καρποῦ.» Οἱ δροσεροί, γεμάτοι καὶ κάτασπροι καρποί, ποδοκάναν ἀνάμεσα στὰ δόντια τῶν μικρῶν κοριτσιῶν, νὰ ὁ Ἀνταῖος ποὺ ἀγγίξει τὴ γῆ. Αὐτὸς ὁ Ἀνταῖος ξαναβρίσκεται στὸ βιβλίον του «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη, ὅπου ἡ νεφελώδης πεμπτουσία τῆς ἐλάχιστης πειστικῆς φιλοσοφίας του, ἀκολουθεῖται ἀπὸ σελίδες γιὰ τίς ὁποῖες ὁ Τουργκένιεφ ἔγραψε: «Ἐπέροχες σελίδες, σελίδες πρώτης τάξεως. Κανεὶς συγγραφέας στὴν Εὐρώπη δὲν μπόρεσε νὰ δώσῃ μιὰ σκηνὴ ἰσάξια μὲ τὴ σκηνὴ τοῦ κυνηγιοῦ ἡ τῆς βάρκας, τίποτα δὲν φθάνει τὴν ἀνωτερότητα αὐτῶν τῶν περιγραφῶν.»

Στ' ἀλήθεια ποιά Ἀνταϊανικὴ ἐπίσης συνείδηση κυριαρχεῖ ὀλόκληρη τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Γκαίτε! Αὐτὴ προεξέχει σ' ὅλες τίς ἀναζητήσεις του, σ' ὅλες τίς δημιουργίες του.» Ἡ φύση εἶναι γι' αὐτὸν «ἡ εὐφορία καὶ τὸ καταφύγιο» κάθε φορά ποὺ τὸν ἐπισκέπτεται τὸ πάθος. Ξέρει καλά ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀποκαλύψει παρὰ «μὲ τὴν πλήρη ἔνωση ὅλων τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ ἀνθρωπίνου ὄντος» καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἐπιστημονικὴ ἀναζήτησις ποὺ μπορεῖ νὰ ξεπεράσει τὴ φαντασία. Ἀποφεύγει ὡς τόσο προσεκτικὰ στίς ἀναζητήσεις του ὅλες τίς ὑποδείξεις τῆς φαντασίας, καθὼς καὶ τὴ φιλοσοφικὴ θεωρία. Φυλάγεται νὰ μὴ χάσῃ τὴν ἐπαφή του μὲ τὴ γῆ καὶ διακηρύσσει ὅτι ἡ ἰδέα εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς πείρας. Τὸ εἶδος τῆς φαντασίας τοῦ ἀποβλέπει στὴν κατανόηση τοῦ ζητουμένου ἢ καλύτερα εἶναι ἡ ἐμφυτὴ συγγένεια τῶν παιδιῶν τῆς φύσεως μὲ τὴν ὀργανικὴ ὕλη. Συγγένεια καθ' ὅλα Ἀνταϊανικὴ καθὼς τὸ εἶδος τῆς φαντασίας ποὺ τὸν ὀδηγεῖ μέσα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης καὶ τὸν κάνει ν' ἀποφεύγει τὸ ὑπερβολικὸ καὶ ν' ἀποβλέπει στὸ συγκεκριμένο.

Αὐτὴ εἶναι ἡ φαντασία τῶν «πλαστικῶν», ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ φαντασία τῶν παιδιῶν τῆς σκέψεως, τῆς ἰδέας καὶ τοῦ πνεύματος. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι τὰ δημιουργήματα τοῦ ἐνός εἶναι πιὸ ἀληθινὰ ἀπὸ τὰ δημιουργήματα τοῦ ἄλλου, ὅμως τὰ πρόσωπα τοῦ πλαστικοῦ ἔχουν τὴν ἀλήθεια τοῦ ὄντος, ἐνῶ ἐκεῖνα τῶν «συναισθηματικῶν»—γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴ διάκριση ποὺ καθιέρωσε ὁ ἴδιος ὁ Σίλλερ—γίνονται ἀληθινὰ μόνον μέσα στὴ δράση. Ὅσο δὲν ἐνεργοῦν, τὸ ὁμολογεῖ, διαφυλάσσουν, εἶναι ἡ φράση του, «κάτι τὸ σκιῶδες».

Ἐξηγήστε τὸ αὐτό, δοκιμάστε νὰ μετα-

φέρετε αυτόν τόν Γερμανικό ιδεαλισμό στη γλώσσα του Ρωσικού αποκαλυπτισμού (apocalyptisme) και θά βρῆτε τὸ ἀντίστοιχο τοῦ ἰδανικοῦ του σύμπαντος καὶ τῶν ρητορικῶν του δραμάτων, τόν κόσμο τοῦ Ντοστογιέφσκι, τίς σκιές τοῦ Ντοστογιέφσκι, πῶς μεγάλες καὶ πῶς ἀληθινές ἀπὸ τῆ φύση. Ἐνας ὄρος πρόσφατα καθιερωμένος ἀπὸ τῆ φιλοσοφία τῆς τέχνης, πὺ γνώρισε μεγάλη φήμη, κυριαρχεῖ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ στο πνεῦμα μας: Ὁ «ἐξπρεσσιονισμός». Αὐτὸ πὺ ὀνομάζουμε ἐξπρεσσιονισμό, δὲν εἶναι στὴν πραγματικότητα παρὰ μίᾶ καθυστερημένη μορφή τοῦ συναισθηματικοῦ ιδεαλισμοῦ, πὺ μᾶς ἦλθε μαζὺ μὲ τόν ρωσικὸ

ἀποκαλυπτισμὸ (apocalyptisme). Ἡ ἀντίθεση τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ μὲ τὴν περιγραφικὴ μέθοδο — ἀντίθεση στοῦ βάθος τῆς παραστατικότητος μὲ τὴ συγκεχυμένη μορφή — δὲν εἶναι οὔτε χθεσινὴ οὔτε σημερινὴ ἀλλὰ αἰώνια.

Ἐκδηλώνεται τελείως στὴν ἀντίθεση πὺ βλέπουμε μεταξὺ Γκαίτε καὶ Τολστόϊ ἀφ' ἑνὸς καὶ Σίλλερ καὶ Ντοστογιέφσκι ἀφ' ἑτέρου. Ἡ ἡρεμία, ἡ ἀπλότητα, ἡ ἀλήθεια τῆς φύσεως θά βρίσκονται αἰώνια σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παράξενη ἀλαζονία, τὴν πυρετώδη καὶ δικτατορικὴ τοῦ πνεύματος.

Μεταφρ. Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΠΑΙΧΝΙΔΙ

Μέσα μου λάμπει  
ἓνα διαμάντι...  
Θές νὰ στοῦ δώσω  
πρὶν μετανοιώσω ;  
Πάρ' τὸ διαμάντι  
πὺ τόσο λάμπει.  
Μοιάζει μ' ἀστέρι,  
γυροῦει ταῖρι...  
Δός μου τὸ χέρι  
νὰ γίνεις ταῖρι...  
Εἰν' ἡ καρδιά μου  
στὴ μοναξιά μου...  
θέλει μίᾶ φίλη  
μὲ ρόδα χεῖλη...  
Δός μου τὰ χεῖλη,  
καλή μου φίλη...  
Πάρ' τὴν καρδιά μου,  
τὴ μοναξιά μου...

κάντη δική σου  
μὲ τὸ φιλί σου...  
καλή μου φίλη  
μὲ ρόδα χεῖλη...  
Μέσα μου λάμπει  
ἓνα διαμάντι...  
«Εἰν' ἡ καρδιά μου  
κι' ἡ μοναξιά μου».  
Θές νὰ στοῦ δώσω  
πρὶν μετανοιώσω ;...  
Πάρ' τὸ διαμάντι  
πὺ τόσο λάμπει !...  
Μοιάζει μ' ἀστέρι,  
γυροῦει ταῖρι...  
Δός μου τὰ χέρι  
νὰ γίνεις ταῖρι...  
Φτάνει τὸ δεῖλι...  
δός μου τὰ χεῖλη...

ΝΤΙΝΟΣ ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ

