

σία. Καὶ ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἐργασία ποὺ κάνει ἡ Ἐκαδημία, χρειάζεται ἀνθρώπους μὲ τὴ δική σου μόρφωση καὶ πείρα, μὲ τὸ δικό σου ἦθος, μὲ τὸν δικό σου χαρακτήρα. Γιὰ τὰκαδημαϊκά σου αὐτὰ προσόντα κυρίως σ' ἐκαλέσαμε ἐδῶ συνεργάτη, καὶ νὰ τὸ ξέρις! Τὸ ἔργο μας εἶναι δύσκολο. Ἐδελφωμένοι ὅλοι, προσπαθοῦντες νὰ παραμερίζουμε κάθε τι τὸ προσωπικὸ μπροστὰ στὴν ἀπρόσωπη Ἰδέα ποὺ ὑπηρετοῦμε, πρέπει νὰ παρακολουθοῦμε, νὰ κρίνουμε καὶ νὰ ἐπιβραβεύουμε τὴν πνευματικὴ ἐργασία τῶν ἄλλων, τῶν ἀπέξω, καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ, καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ. Κι' ἐπειδὴ ὁ κριτὴς εἶναι κι' ὁδηγός, κρίνοντας πρέπει καὶ νὰ ὁδηγοῦμε. Ἐληθινά, δὲν εἶναι δύσκολο ἔργο; Καὶ δυστυχῶς, στὴ λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ὁμάδα, ποὺ ἀνήκει στὴν τάξη τῶν Γραμματῶν καὶ Τεχνῶν, ἔχουμε ἀπομείνει λιγοστοί, ἀφότου ὁ θάνατος μᾶς ἄρπαξε τὸν Προβελέγγιο, τὸ Νιρβάνα, τὸν Ἰακωβίδη κι' ἡ ἀσθένεια μᾶς στέρησε τὴν πολύτιμη βοήθεια τοῦ Ἀροσίνη καὶ τοῦ Παλαμᾶ. Σὺ ἔρχεσαι τώρα νὰ προστεθῆς, νὰναπληρωθῆς καὶ ἔχουμε ὅλη τὴν πεποίθησι πὼς θὰ ἐργασθῆς μαζί μας μὲ ζῆλο κι' ἀφοσίωση.— Ζαχαρία Παπαντωνίου, μ' αὐτὴ τὴν πεποίθησι, οἱ συνάδελφοί σου στὴν Ὀμάδα, στὴν Τάξη, στὴν Ἐκαδημία, ἐγκάρδια, ὁλόφωνα σὲ χαιρετοῦμε!

ΑΝΤΙΦΩΝΗΣΙΣ

ΤΟΥ ΖΑΧΑΡΙΑ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

Ἐὐχαριστῶ τὴν Ἐκαδημία, ποὺ μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ νὰ μὲ φέρῃ στὸ βῆμα τοῦτο τὸν κύριον Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας ποὺ ἐπικύρωσε τὴν ἀπόφασί της· τὸν κύριον Πρόεδρο τῆς Ἐκαδημίας γιὰ τὸν τιμητικὸ του χαρακτηρισμό.

Ἐὐχαριστῶ τὸν κριτὴ μου, τὸ ἀγανακτικὸ κοινόν. Πιστεύω πὼς τὸ ἴδρυμα τοῦτο τὸ συνδέουν δεσμοὶ αἰσθητικοὶ παράλληλα μὲ τοὺς ἠθικοὺς ποὺ δημιουργοῦνται μὲ τὸ θεσμὸ τῶν βραβείων ἀρετῆς. Δύσκολα θὰ φαντασθοῦμε λογοτεχνικὴ ἐκλογή τῆς Ἐκαδημίας χωρὶς νὰ εἶναι παρὼν καὶ νὰ δώσῃ τὴν ψῆφο του ὁ ἀόρατος ἐξουσιαστής μας, ὁ πραγματικὸς καὶ ὀριστικὸς κριτὴς τῶν ἔργων τῆς τέχνης.

Ἐχω γνωρίσει τὸ ἑλληνικὸ κοινόν. Τὸ παρακολούθησα ὡς λογογράφος καὶ ὡς ἀγανώστης, τὸ εἶδα ἀπὸ πολὺ κοντὰ ὡς διευθυντὴς μουσείου καὶ ὡς κριτικὸς τῆς τέχνης. Ἐνωσα τίς ὀξύτατες καὶ τίς θαυμάσιες διαισθήσεις του. Εἶδα τὴν ἀντίστασή του στὴ φρεσκοπληξία, στὸ σνομπισμὸ, τὸ σοφὸ δισταγμὸ του μπροστὰ στὸ θορυβῶδες καὶ τὸ ἐντυπωσιακὸ, τὴν ὑπομονή του καὶ τὸν πόθο του γιὰ τὸ ἀληθινὸ καὶ τὸ διαρκές. Τέτοιο κοινόν κάθε συγγραφεὺς πρέπει νὰ τὸ στοχάζεται καὶ νὰ ρωτᾶ: «Τί τοῦ ἔχω δώσει;» Ὅλοι πρέπει νὰ ρωτοῦμε: Ποιὰ συναισθήματα, ποιῆς σκέψεις, ποιῆς βαθύτατες ἐπικοινωνίες τοῦ λογοτέχνη μὲ τὴν κοινωνία, τῶν ἀγανακστῶν ἐνὸς ἑλληνικοῦ βιβλίου μεταξύ τους, τοῦ κοινοῦ μὲ τὸ κοινόν, σχηματίζουν τὴν ὀριστικὴ κρίσι,

ἀκατάλυτο ἔργο τοῦ καιροῦ; Ὁ Τάραντ ὀρίζει τὸ κοινὸν «ἄτομα διασκορπισμένα στὸ χῶρο καὶ συνεχόμενα στὸ πνεῦμα». Ὁ ὀρισμὸς του εἶναι εὐτυχῶς ἀληθινὸς καὶ γὰρ τὴν Ἑλλάδα. Ἄν ἔρχονται κι' ἐδῶ οἱ κυματισμοὶ τῆς ὀμαδικῆς ψυχολογίας ποὺ φέρουν στὴν ἐπιφάνεια ὅτι πρέπει νὰ μένη στὸ βυθὸ καὶ δίνουν κάποτε στὸ μέτριον ἠθικὴ καὶ ὀλικὴν ἀξία, αὐτὰ εἶναι πλάνες τοῦ πλήθους, ὄχι τοῦ κοινοῦ. Τὸ πλήθος συνεργάζεται μὲ τὴ στιγμή καὶ μὲ τὸ θόρυβο. Τὸ κοινὸν μὲ τὴ σιωπὴ καὶ μὲ τὸ χρόνον. Στὴ συνείδησή του καὶ ὄχι στὰ γραφεῖα μας σχηματίζεται ἡ ἱστορία τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων.

Μὲ παρουσίασες, σεβαστὴ διδάσκαλε καὶ ἀγαπητὴ συνάδελφε, σ' αὐτὸ τὸ κοινὸν ἐδῶ καὶ σαραντατρία χρόνια. Ἡ πνευματικὴ σου περιέργεια, πάντοτε ἀκοίμητη, κι' ὁ ἐνθουσιασμὸς σου, μ' ἔβγαλαν ἀπ' τὴν ἀφάνεια πολὺ νωρίς. Ἀπ' τὴ στιγμή ἐκείνη μ' ἔκαμες βαρὺν ἀπὸ ὑποχρεώσεις. Μοῦ ἔδωκες ὄχι τὸ θάρρος, ἀλλὰ τὸν τρόπο τῆς τέχνης. Αὐτὸς μὲ παρακολούθησε πάντοτε, καὶ σ' αὐτὸν ὀφείλω πὼς εἶμαι δῶ. Σοῦ προσφέρω γὰρ μόνη ἀνταμοιβὴ τίς ἀναμνήσεις μας, αὐτὸ τὸ ἴδιον τὸ γεγονός πὼς συναντηθήκαμε ἐδῶ σήμερα, ἔργο τῆς φαντασίας τοῦ καιροῦ, πλοκὴ καὶ λύση στὸ παλιὸ ἐπεισόδιον. Δὲν μπορῶ νὰ σοῦ προσφέρω τὴν ἐγγνωμοσύνη τοῦ νεαροῦ λογίου τοῦ 1895... Ἀυστυχῶς ἔχω χάσει τὰ ἴχνη του. Νὰ εἶναι τάχα αὐτὸς ἐκεῖ ποὺ ξεπροβάλλει σὲ κάποιον δρόμον τῆς μικρῆς Ἀθήνας, ρωμαντικῆς ἀκόμα, σοβαρῆς, διψασμένης γὰρ ὑπέροχες οὐτοπίες, ποὺ στέκει ἀβέβαιος καὶ κοιτάζει στὸ φιλολογικὸ μας οὐρανὸ τὰ τελευταῖα σκοτεινὰ σύννεφα τῆς μελαγχολίας τοῦ Παπαρρηγοπούλου καὶ τοῦ Παράσχου νὰ φεύγουν κνηνηγμένα ἀπὸ τίς ἀνοιξιὰτικες πνοὲς τῶν στίχων τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Δροσίνη; Δέξου τὴ δική μου ἐγγνωμοσύνη γὰρ ὅσα καὶ τότε σ' ἐκείνον καὶ τώρα σ' ἐμένα ἔδωκε τὸ κῦρος τῆς ὑπογραφῆς σου.

Εἶναι εἰκοσιπέντε χρόνια ποὺ μιλῶ στὸ κοινὸν γὰρ ζητήματα τῶν πλαστικῶν τεχνῶν. Κρῖνω γὰρ τοῦτο χρέος μου ὁ εἰσιτήριος λόγος μου στὴν Ἀκαδημία νὰ ἔχη γὰρ θέμα του τὴν ἑλληνικὴ ἐκείνη φυσιογνωμία ποὺ σήμερα κρατεῖ ἀνάστατο τὸν κόσμον τῆς τέχνης, τὸ Δομῖνικο Θεοτοκόπουλο.

ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ

Κατὰ τὸ 1560, ὁ Δομῖνικος ἀφῆκε τὴν Κρήτη καὶ πῆγε στὴ Βενετία, ζητώντας νὰ γνωρίσει τὸ φυσικὸν κόσμον ποὺ τὸν εἶχε κρύψει ἡ βυζαντινὴ ἀγιογραφία. Τὸ Βυζάντιον καὶ μετὰ τὴν καταστροφὴν του δὲν παρῆναι ποτὲ τὴν ἀγιογραφικὴν του ἐξουσία, οὔτε στὴν Κρήτη, ἂν καὶ κατακτημένη ἀπὸ τὸ λαμπρότερον κράτος τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ ἐλαφρὴ ἰταλοτροπία τῶν μεταβυζαντινῶν εἰκόνων δὲν ἦταν ἀρκετὴ ν' ἀποκαλύψη στοὺς Ἑλληνας τὰ θαυμάσια τοῦ βενετικοῦ νατουραλισμοῦ. Καὶ ὁ Θεο-

τοκόπουλος έβλεπε στην Κρήτη άποκλειστικά τὸ βυζαντινὸ ρυθμὸ, τὴν ἀφαίρεση καὶ ἀναγωγή σὲ τύπους, τοὺς ἁγίους πὸν εὐτυχοῦν μέσα σὲ χρυσοὺς οὐρανούς, τὴν ἀκίνητη καὶ οὐράνια τάξη πὸν ὄρισεν ἡ ὀρθοδοξία. Σὲ μιὰ τέτοια ἀδιατάραχτη εὐδαιμονία δὲν μποροῦσε νὰ ζήσει ἓνας χριστιανὸς σὰν τὸ Δομίνικο. Ἦταν ἀπὸ τίς ψυχὲς τίς προετοιμασμένες γιὰ τὸ χριστιανικὸ δράμα, αὐτὲς πὸν νιώθουν πὼς ὁ ἄνθρωπος, σὴν ἀγωνία του νὰ πλησιάσῃ τὸ θεῖο, σὴν ἀνάτασή του καὶ στὰ γκρεμίσματά του, εἶναι αὐτὸς ὁ Θεὸς πάσχων. Ζητοῦσε στὴ θρησκευτικὴ τέχνη τὸν ζωρτανὸν ἄνθρωπο. Γι' αὐτὸ πῆγε στὴ Βενετία καὶ σπούδασε τὴν εὐδαιμονικὴν τὴς τέχνη, τὴν προσηλωμένην στὸ ἐξωτερικὸ φαινόμενο, αὐτὴν πὸν δὲν κινήγησε τὸ ἄόρατο, καθὼς ἡ ζωγραφικὴ τῶν Φλωρεντινῶν, παρὰ θεωροῦσε θεῖο ἐκεῖνο πὸν ὑπάρχει καὶ φαίνεται, θεῖα τὴν ἕλη, τὸ χρῶμα, τὸ ἀνθρώπινο γυμνὸ, τὸ φῶς ἀπάνω στὰ φορέματα, τὴν περιπέτεια τῶν ἀντικειμένων κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο. Εἶδε τότε κι' ὁ Θεοτοκόπουλος, ὅπως οἱ Βενετσάνοι, τὸ πνεῦμα ὄχι σὲ ιδέες, παρὰ σὴν ἐπιδερμίδα τῆς Ἀφροδίτης. Κι' ἀφοῦ γνώρισε τὸ φυσικὸ κόσμον κάτω ἀπὸ τὴ χλιδὴ τῆς πινελιάς τοῦ Τιτσιάνου, ἔνωσε πὼς ἡ ἀριστοκρατικὴ τέχνη, πὸν εἶχε θέμα τῆς τὴν εὐτυχία, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ιδιοσυγκρασία του, παρὰ μόνο ἂν ἀλλάξῃ ὁ παγανιστικὸς τῆς χαρακτικῆρας. Στὴν ἀντίληψη αὐτὴ χρωστοῦμε τὴ σημαντικὴ μεταβολὴ πὸν τῆς ἔφερε, δημιουργώντας ἐπάνω στὸν αἰσθησιασμὸ τῆς βενετικῆς ζωγραφικῆς, μιὰν ἄλλη τεχνικὴν, τὴ μυστηριώδη, τὴν ἀσύλληπτη τεχνικὴν του, πὸν τὴ χαρακτικῆσαν ἀσκητικὴν. Στὴν τεχνικὴν του, πὸν εἶναι τὸ σπουδαιότερό του ἔργον, ἔκαμε λιτότερον τὸν πλαστικὸν πλοῦτον τῆς ζωγραφικῆς τῶν Βενετσάνων, μὲ τὸ σκοπὸν νὰ τὸν ὑποτάξῃ στὸ πνεῦμα. Γιὰ νὰ μιλήσω μὲ τὴ συντομία μιᾶς εἰκόνας, ἔκρυψε τὸν ἥλιον τῶν χρωμάτων τοῦ Τιτσιάνου σ' ἓνα ἔσπερινὸν σύννεφον.

Ἄν προσαρμόστηκε στὴ Βενετία. Ἄντι νὰ γίνῃ ἓνας διακοσμητικὸς τοῦ Παλάτιου Ντουκάλε, ὅπως ὁ Ἀλιένσε, πὸν δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸ σύγχρονόν του Ἑλληνα τῆς Μήλου Βασιλάκη, ὁ Γκρέκο ἔφυγε γιὰ τὴ Ρώμη. Μὴ βρίσκοντας οὔτε κεῖ τὴν ψυχικὴν του ἀτμόσφαιρα, πῆγε σὴν Ἰσπανία κι' ἀνέβηκε στὸ βράχον τοῦ Τολέδο. Σ' αὐτὸν τὸν ἄγριον φρουρὸν τῆς ἰσπανικῆς ἱστορίας ἔμελλεν ἡ ψυχὴ του νὰ νιώσῃ τὸ παθητικὸν τῆς στοιχειῶ, ἡ μεγαλοφυΐα του νὰ βρῆ τὸ κλίμα τῆς. Εἶναι τώρα ὁ Γκρέκο. Πρὶν ἀπ' αὐτόν, ἡ ἰσπανικὴ τέχνη ἦταν ἀπλὴ ἐπαρχία τῆς ἰταλικῆς. Ὁ Γκρέκο τῆς ἔδωσε τὴν ἀνεξαρτησίαν τῆς, τὸν ἰσπανισμόν. Καὶ πάλι, ἀπ' τὴν Ἰσπανίαν, ἀπ' τοὺς ἰδαλογόνους τοῦ Τολέδο, ἀπ' τὸ στεγνὸν καὶ αὐστηρὸν τοπίον τῆς Καστίλλιας, πῆρε τὴ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἡ Ἰσπανία καὶ ὁ Γκρέκο ἀπελευθέρωσαν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ἦταν ὁ ζωγράφος τοῦ καθολικισμοῦ. Ἐναν τέτοιον ζητοῦσεν ἡ Ἰσπανία μετὰ τὴν σύνοδον τοῦ Τριδέντου, ὅταν ὁ καθολικισμὸς ἔκαμε τὴ φλογερὴν του ἐκστρατεία προσπαθώντας μὲ κάθε τρόπον γιὰ τὴ σωτηρίαν του ἀπ' τὸν προτεσταντισμὸν νὰ διεγείρῃ

τὸ συναίσθημα. Μάταια ὁμως ἔφαχνε νὰ τὸν εὔρη μέσα στοὺς *maniéristes*, στοὺς ρήτορες τῶν σχημάτων. Οὔτε ὁ μεγάλος Τιντορέττο, ὁ κυριώτερος διδάσκαλος τοῦ Δομίνικου, οὔτε αὐτὸς δὲν ἦταν ὁ ἀναμενόμενος, γιατί κι' αὐτὸς ναυάγησε στὴ φρενιασμένη κίνηση τοῦ μπαρόκο. Ὁ καθολικισμὸς ἐγέμιζε τοὺς ναοὺς μὲ παράφορα σχήματα, μὲ συστροφές σωμάτων, σπασμοὺς καὶ ἀποθεώσεις, καὶ ὁμως ἀπ' ὄλην αὐτὴ τὴν ἀγωνία ἔλειπε τὸ γνήσιο θρησκευτικὸ συναίσθημα ποὺ ζητοῦσε. Ὁ ζωγράφος ποὺ εἶχε τὸ συναίσθημα πέρασεν ἀπὸ τὴ Ρώμη καὶ δὲ στάθηκεν οὔτε κεῖ. Ἡ ἄγνωστη δύναμη ποὺ ἐννοοῦσε νὰ προφυλάξῃ τὴν πρωτοτυπία του τὸν πῆγαινε πρὸς τὴν Ἰσπανία, στὸ λαὸ τοῦ καθολικισμοῦ. Κι' ἀφοῦ ἀκόμα καὶ τὸ Ἐσκοουριάλ τὸ βροῦγεν ὁ Γκρέκο κυριευμένο ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ τέχνη τῆς παρακαμῆς, ἀφιλόξενο γιὰ τὴν πρωτοτυπία, ἀγκυροβόλησεν ὀριστικὰ στὸ Τολέδο. Τὸ Τολέδο ἔχει τὴ δόξα πὸς τὸν ἐνωσε καὶ οἱ Τολεδάνοι τοῦ 1586, οἱ ἐπίτροποι τοῦ Σάντο Τομέ, βρῖσκονται στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης πρὸ προοδευμένοι παρὰ σήμερα πολλοὶ ἀπὸ μᾶς. Στὸ Τολέδο ἔζησε πρωτότυπος καὶ πέθανε σύμφωνος μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Ἄς ἰδοῦμε ποιὸ εἶναι τὸ ἰσπανικὸ ἔργο, ποιῆς οἱ ἀλλοτροπίες του ποὺ μᾶς ξαφνίζουν.

Ἡ Ἀναγέννηση, ὅταν θέλησε νὰ ὑψώσῃ ὡς τις Ἰδέες τὴ φυσικὴ πραγματικότητα, ἐφρόντισε νὰ τὴ γλυτώσῃ ἀπὸ τὸ ἐπεισοδιακὸ καὶ τὸ φθαρτό. Γιὰ τὸ σκοπὸ της αὐτὸ χρησιμοποίησε τὴ γραμμὴ ποὺ ἐκλέγει τίς μορφές τοῦ μέτρου καὶ τῆς υγιείας, κατάλληλες γιὰ τὸ τελειομορφικὸ της ἰδεῶδες. Ἡ φροντίδα της ἦταν νὰ ἀναγάγῃ τίς ἀναλογίες τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς σὲ μιὰν ὑπέριστα ἁρμονία καὶ νὰ διατηρώσῃ, σὰ μαθηματικὸς, ἓνα γενικὸ αἰσθητικὸ τύπο τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος. Νταβίντσι, Ραφαῆλος, Ντὲλ Σάντο, Τιτσιάνος. Αὐτὸ τὸν τύπο τὸν ἀρνήθηκε ὁ Γκρέκο. Γιὰ τὸν Γκρέκο, ἡ μορφὴ ποὺ θὰ πάρῃ ἢ πραγματικότης ἀπὸ τὴ δυνατὴ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη, αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Γιὰ τοῦτο, δὲν ἐδιάλεξε καὶ δὲν ἐγενίκευσε. Ἀντίκρουσε μὲ ἀδιαφορία τίς ἁρμονίες τίς θεσπισμένες ἀπὸ τὴ Φλωρεντία καὶ τὴ Ρώμη. Ὁ σκοπὸς τῆς τέχνης γι' αὐτὸν δὲν ἦταν νὰ φανερώσῃ τὴν τελειότητα τοῦ φυσικοῦ καὶ ὠραίου, πρᾶγμα ποὺ θὰ τὴ σταματοῦσε στὸν κόσμον τοῦτο, μὰ νὰ δώσῃ τὸ Πνεῦμα, τροποποιώντας γι' αὐτὸ τίς φυσικὰς μορφές, ξαναδημιουργώντας τὴ δημιουργία, ἐποβάλλοντας μ' ἄλλους λόγους τὸν ἑλικὸν κόσμον σὲ διαμορφώσεις, κατὰ περισσότερο, σὲ παραμορφώσεις τόσο γι' αὐτὸν περισσότερο δικαιολογημένες, ὅσο καλύτερα θὰ τὸν βοηθοῦσαν νὰ ἐκδηλωθῇ.

Ἔτσι, μπροστὰ στὴν καθιερωμένη ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση τελειομορφία, ἐκδηλώθηκε μὲ τίς τραχιεὲς φυσικὰς ἀλήθειες ἢ μὲ ἀναμνήσεις ἀρχαῖσμον. Μπροστὰ στὴ γενικότητα, μὲ μορφὰς ἀτομικὰς. Μπροστὰ στὴν αἰσθητικὴ τῆς καμπύλης, μὲ γωνίες. Στὸ «Ἐσπώλιο», τὰ πρόσωπα μπῆκαν σὲ σχῆμα τριγώνου, γιὰ νὰ δώσῃ τὴν ψυχολο-

γία τοῦ ὄχλου, καὶ δξύτατες αἰχμηρὲς μορφὲς κρᾶζουν τὸ Σταυρωθῆτω. Οἱ ἄγγελοι τῶν οὐρανῶν του, μεγαλόσωμοι ἔφηβοι μὲ τὸ σῶμα κρυμμένο σὲ ταραγμένα φορέματα, εἶναι ρεαλιστικὲς μορφὲς μὲ τὸ ἀπρόοπτο καὶ τὴν τραχύτητα τοῦ τυχαίου. Ἡ πρωτότυπη ὄρασή του δημιουργεῖ τὶς διαφορῆς ἐκεῖνες, τὶς *dissonances*, ποὺ καὶ σήμερα ταράζουν τὴν αἰσθητικὴ πολλῶν καὶ χαρακτηρίζονται παρόμοια ἢ ἀστιγματισμός, ἐνῶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῶν ἄλλων εἶναι ἁρμονίες παραγνωρισμένες ἀπὸ τὶς ὀπτικὲς συνήθειες ποὺ ἡ Ἀναγέννηση ἐπέβαλε.

Τὰ σώματα τοῦ Γκρέκο δὲ θὰ κώσουν ποτὲ τὴ βενετσιάνικη ἡρεμία. Πάντα θὰ ἐκτελοῦν τὴν ἐπιτολή τοῦ δημιουργοῦ τους, νὰ ταράζουν τὸν πίνακα μὲ τὸν παλμό του. Ὁ Γκρέκο εἶναι παροξυστής. Ἀνῆκει στὴν κατηγορία τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ δὲν ἐνεργοῦν παρὰ μόνο στὸν πυρετὸ καὶ δὲ δημιουργοῦν παρὰ μόνο ἂν χαλάσουν. Ἐλληνας στὴν Ἀναγέννηση μὲ μεσαιωνικὴ ψυχολογία, ἔσπασε τὴν κλασικὴ παράδοση ποὺ συνταυτίζει τὴν ἡρεμία μὲ τὸ ὄρατο. Χωρὶς τὴν κίνηση, χωρὶς τὴ δύναμη ποὺ μετατοπίζει, ποὺ καταστρέφει καὶ πλάττει, τὸ ὄρατο γι' αὐτὸν εἶναι ἀνύπαρκτο. Ὁρατο θεωρεῖ τὸ γίνεσθαι. Τὸ θεῖο γιὰ τὸν Γκρέκο εἶναι δρᾶμα σχημάτων καὶ χρωμάτων. Οἱ οὐρανοὶ του εἶναι συννεφιασμένοι. Οἱ ἄγγελοί του παίρνουν γωνιώδεις καὶ συστροφικὲς κινήσεις. Τὰ φτερά καὶ τὰ φορέματά τους δέρονται τὸν αἰθέρα καὶ τὸν ἀέρα. Τὰ σύννεφά του δὲν ταξιθεοῦν. Στέκουν. Χάνουν τὴν εὐτυχία τους στὸ διάστημα, τὴ συγγένεια τους μὲ τὸν ἀχνὸ καὶ τὸν καπνὸ. Ὁ Γκρέκο δὲν τὰ ἀνέχεται παρὰ στερεοποιημένα σὲ κάτι σὰν ὕφασμα καὶ σὰ μέταλλο, ὄγκους ποὺ κρύβουν τὸ γαλάζιο αἰθέρα ἢ ἀπότομα σχίζονται γιὰ ν' ἀφήσουν διέξοδο σὲ οὐράνια πρόσωπα.

Καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ἔργου ἀκολουθεῖ κι' αὐτὸ τὴν ὄραση τοῦ ζωγράφου. Ἡ ὄρθια στενόμακρη ὀθόνη εἶναι ἐκεῖνη ποὺ προτίμησεν ὁ μυστικιστὴς γιὰ ν' ἀναπτύξῃ τὴ σύνθεσή του σύμφωνα μὲ τὴν κάθετο, τὴν ἀγαπητὴ του γραμμὴ, καὶ μὲ τὸ θρησκευτικὸ τῆς νόημα. Ἡ Πεντηκοστή, ἡ Σταύρωση, τὸ Βάπτισμα, ἡ Ἀνάσταση τοῦ Μουσείου τοῦ Πράντο, ἡ Ἀνάληψη τοῦ Τολέδο, καὶ τὰ πέντε αὐτὰ ἔργα του, συνθεμένα στὸ ὄρθιο σχῆμα, ἔγιναν στὸ νόημα τῆς καθέτου. Ἀνεβαίνουν. Στὴν Ἀνάσταση, ἡ κάθετος γίνεται πραγματικὰ ὄργανο τοῦ θριάμβου. Νά τον ποὺ ἀνεβαίνει στὸν ἀέρα ὁ θριαμβευτὴς μὲ τὸ γυμνὸ του ὑψωμένο σὲ ἄφογη κατακόρυφο, ἐνῶ ἀπὸ κάτω ἄλλη ἀντίθετη γραμμὴ γκρεμίζει στὴν ἄβυσσο τὸ ἀναποδογυρισμένο σῶμα τοῦ Ρωμαίου φρουροῦ. Οἱ ἴδιες θρησκευτικὲς ιδέες δὲ θὰ μπορούσαν νὰ ἐκφραστοῦν ἀπὸ τὸν Τιτσιάνο παρὰ στὴ διάσταση τοῦ πλάτους.

Αὐτὸ εἶναι οἱ κόσμοι τῆς ζωγραφικῆς: ἡ Φλωρεντία κι' ἡ Βενετία. Ἡ μιὰ βλέπει τὸν κόσμον σὲ περιγράμματα, ἡ ἄλλη σὲ χρωματισμένες ἐπιφάνειες. Ὁ Γκρέκο ἀνῆκει στὸ δεύτερον κόσμον. Ἄν δὲν ὑπῆρχε, θὰ τὸν ἔφτανε. Θὰ ἦταν λάθος νὰ τὸν κρῖνομε

μὲ τὰ μέτρα πὸν ἐφαρμόζουμε σὲ ὅσους ὄραματίστηκαν καὶ σχεδίασαν κατ' εὐθεϊαν μὲ τὴ γραμμὴ, στοὺς μεγάλους διανοητικούς τῆς Φλωρεντίας καὶ τῆς Ρώμης. Τὸ πνεῦμα του τὸν ἐβίαζε νὰ διαλύσῃ τὶς μορφὲς τῆς Φλωρεντίας καὶ τῆς Ρώμης, ἀκόμα καὶ τὶς χρωματικὰς ἀξίεις τῶν δασκάλων του Βενετσιάνων καὶ νὰ παρουσιάσῃ κι' αὐτὴν ἀκόμα τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Τιτσιάνου σὰν κάτι σταματημένο, δημιουργώντας ἀπέναντί της τὸ γίνεσθαι τῆς ζωγραφικῆς του, τὴ δυναμικὴ καὶ θεορμὴ τέχνη. Ὁ Γκρέκο ἀνήκει κατ' ἐξοχὴν στὴν κατηγορίαν τῶν ζωγράφων πὸν σχεδιάζουν μὲ τὸ χρῶμα, ἐπειδὴ ἢ ὄρασή τους προσλαμβάνει πρῶτα αὐτὸ πρὶν ἰδῆ τὸ σχέδιο. Τὴν ὁμολογία τοῦ κολορίστα τὴν ἔκαμεν ἀπαντώντας στὴν ἐρώτηση τοῦ Παχέκο, ἂν τὸ κύριο στὴ ζωγραφικὴ εἶναι τὸ χρῶμα ἢ τὸ σχέδιο. «Τὸ κύριο εἶναι τὸ χρῶμα», ἀπάντησε.

Τὴν ἀρχὴ του τὴ βλέπουμε προῶγμα στὰ ἔργα του. Γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ τὸ «Διμερίζαντο τὰ ἱμάτιά μου», τὸ Ἐσπόλιο τοῦ Τολέδο, συνέλαβεν ἀμέσως τὸ θέμα σὲ χρῶμα, στὴ μεγάλη κηλίδα τῆς βύσσινης πορφύρας τοῦ Χριστοῦ. Σ' αὐτὴ τὴ χρωματιστὴ ἰδέαν ὄραματίστηκε τὸ μαρτύριο, καὶ σὰ συνέπειές της σχεδίασε τὶς μορφές. Μὰ κι' ὅταν βρεθοῦμε μπροστὰ στὴν Ταφὴ τοῦ Κόμιτος τοῦ Ὁργκάζ, πὸν εἶναι καθαυτὸ ἕνας ἄθλος τῆς γραμμῆς, πάλι τὸ χρῶμα εἶν' ἐκεῖνο πὸν μᾶς κρατεῖ πρῶτ' ἀπ' ὅλα προσηλωμένους. Τὸ ἀριστούργημα τοῦτο μᾶς ἐμφανίζεται ἀμέσως μὲ τοὺς ἐξαισίους τεφροὺς τόνους τῆς ἐνδυμασίας τοῦ καλόγερου ἀριστερὰ καὶ τοῦ ἐφημέριου δεξιὰ, σὰ δύο γεροὺς χρωματικούς στύλους πὸν στηρίζουν τὴ σύνθεση ὀλόκληρη. Εἶναι οἱ τεφροὶ τόνοι τοῦ Γκρέκο. Κανένας δὲν τοὺς ἔφτασε. Βγῆκαν ἀκηλίδωτοι ἀπὸ τὴ μυστηριώδη παλέτα του καὶ λάμπουν σὰν τὸν ὀλόκληρον ἄφρο τῆς στάχτης πὸν κάθεται στὸ κάρβουνο ὅταν δὲν τὸν τάρραξε κανένα φύσημα καὶ ἀκίνητῃ ὥρα πολλὴ ἀπάνω ἀπ' τὴ σβυσμένη φωτιά. Τὸ γνήσια ζωγραφικὸ πὸν κυριαρχεῖ στὴ μεγάλη συμφωνία τοῦ Ὁργκάζ εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ λαμπρότατα καὶ πρωτόφαντα μαῦρα τῆς ἐνδυμασίας τῶν Τολεδάνων, οἱ μελωδίαι τῶν τεφρῶν τόνων. Ξεκινοῦν ἀπὸ τὶς δυὸ μορφές τῶν ἱερωμένων κι' ἀνεβαίνουν στὰ σύννεφα, τὰ κρεμάμενα ἀπάνω ἀπὸ τὶς εἰκοσιτέσσερες μορφές τῶν ἐκστατικῶν ἰδαλῶν, ὡς πὸν γίνονται χόνοι μόλις φτάσουν ψηλὰ στὸ κορυφαῖο σημεῖο τῆς γκλόριας, στὸ Χριστό, στὴν πηγὴ τοῦ φωτός. Μ' αὐτὰ τὰ λόγια προσπαθῶ νὰ δώσω μιὰ ἰδέαν τῆς συμφωνίας τῆς ταφῆς τοῦ Ὁργκάζ καὶ νὰ δείξω πῶς τὸ ἔργο, τὸ δίκαια ξακουσμένο γιὰ τὰ σχήματά του, εἶναι κυρίως μιὰ μεγάλη συμφωνία τῶν φαιῶν, τῶν ἀργυροκίτρινων τόνων τοῦ Γκρέκο. Ὡς τὴ στιγμήν ἐκείνη, κανένας ἀπ' τοὺς δασκάλους του Βενετσιάνους δὲν εἶχε βγάλει ἀπ' τὸ στοιχεῖο τοῦ χρώματος τέτοιαι δυνατότητες.

Εὐκόλα τώρα νιώθουμε πόσο ματαιοπονοῦν οἱ κριτικοὶ ἐκεῖνοι — κι' εἶναι πολυάριθμοι στὸν κόσμον — πὸν κρίνουν τὸν Γκρέκο ἐνῶ δὲν πῆγαν ποτὲ στὴν Ἰσπανία,

ἐπάνω στὰ λίγα του ἔργα πὸν εἶδαν σκορπισμένα στὰ ξένα μουσεῖα. Εἶναι ἡ γνωστὴ *livresque*, ἡ βιβλιακὴ τεχνοκριτικὴ, πὸν βαδίζει πατώντας στὸ φιλολογικὸ της σκέλος, ἐνῶ τὸ τεχνικὸ βρῖσκεται στὸν ἀέρα. Τὸ ταξίδι στὴν Ἰσπανία ἦταν πάντοτε γιὰ τοὺς Ἑυρωπαϊοὺς δύσκολο, — τώρα, ἀλλοίμονο! εἶναι ἀδύνατο, — καὶ γιὰ τοῦτο ὁ Γκρέκο ἔγινε καὶ θὰ γίνεταί ἀντικείμενο τέτοιας κριτικῆς, ἐξωϊσπανικῆς. Ποιὸς ὅμως εἶναι ὁ τηλεγνώστης πὸν μπορεῖ νὰ μιλήσῃ γιὰ τὸ ζωγράφο χωρὶς νὰ ἔχη ἰδῆ τὰ ἔργα του στὸ Πράντο καὶ στὸ Ἐσκουριάλ, τὴν Ταφὴ τοῦ Ὁργκάζ, τὸ Ἐσπόλιο, τοὺς Ἀποστόλους καὶ τὴν Ἀσσοῦντα στὸ Τολέδο, δηλαδὴ τὸν ἴδιο τὸν Γκρέκο, δλόκληρο τὸν Γκρέκο; Φαντασθῆτε τὸν ἠρωϊσμό τοῦ κριτικοῦ πὸν κρίνει ἀπὸ φωτογραφίες τὰ περίφημα πορτραῖτα τοῦ Γκρέκο στὸ Πράντο, καὶ δὲν εἶδε ποτὲ τὸ κύριο τῶν ἔργων αὐτῶν, ἐκεῖνο πὸν ἀποτελεῖ τὴν ὑπαρξὴ τους, τὸ χρῶμα. Ἄς ξανάρθουμε λοιπὸν στὴν ὑπόθεσή μας. Τὸ μοναδικὸ σ' αὐτὰ τὰ πορτραῖτα εἶναι ὁ βασικὸς ρόλος τοῦ χρώματος τῆς ὄχρας. Ποτὲ δὲν ἔγιναν πορτραῖτα μὲ τόση σπατάλη γαιωδῶν χρωμάτων. Ἐδῶ ἡ τέχνη του εἶναι πράγματι καθὼς τὴν εἶπαν: ἀσκητικὴ. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὸς ἐπῆρε τὴν ὄχρα γιὰ σύμβολο τοῦ πεσοπισμοῦ του καὶ γιὰ ὄργανο τοῦ ἰδεαλισμοῦ του, διώχοντας ἀπὸ τὰ πορτραῖτα ὅ,τι θεωροῦσεν ἐνάντιο στὸ πνεῦμα — τὸ γέλιο, τὴν ὑγεία, τὸ χρῶμα — καὶ ἀφίνοντας νὰ μιλήσῃ τὸ τερρὸ, τὸ μαῦρο καὶ τὸ γαιῶδες, οἱ τόνοι τῆς δυστυχίας πὸν εἶναι ἡ γλῶσσα του. Ἐτσι ζωγραφίζει τὸν Ἰππότη μὲ τὸ σπαθί, τὸ Ροδρίγο Βάσκεθ, καὶ τοὺς περίφημους ἀγνώστους του στὸ Πράντο. Μὲ τὴν ὄχρα δίνει στὰ πρόσωπά του τὸν πνευματικὸ χαρακτῆρα. Μὲ ποιὸν τρόπο τὴν ἐμψυχώνει συνδυάζοντάς τιν μὲ τὸ γαλάζιο του καὶ μὲ τὸ ρόδινο, αὐτὸ θὰ μείνῃ πάντα μυστήριον τῆς τεχνικῆς του. Ἡ ὄχρα κρατεῖ ὅλα τὰ πορτραῖτα του στὴ δοκιμασία πὸν πρόσταξε ὁ δημιουργὸς τους. Κανένα δὲν ξέρει τὴν εὐτυχία. Ὁ φλοιὸς τοῦ φαινομένου σκάζει, ἡ μορφὴ φέγγει ἀπὸ τὸ πνεῦμα, τὸ μάτι μας βυθίζεται σὲ στοχασμοὺς καὶ σὲ τύψεις. Ποτὲ ἐπίπεδα προσώπου δὲν κατακλύστηκαν ἀπὸ τέτοια πνευματικὴ σκιά, ποτὲ μάτια ἀνθρώπινα δὲ μίλησαν τόσο γιὰ ὅσα νιώθουμε καὶ τρέμουμε νὰ τὰ ποῦμε. Ἀπὸ τὴ στιγμή πὸν ἔκαμε τὴν ὁμαδικὴ προσωπογραφία τῆς Ταφῆς τοῦ Ὁργκάζ μὲ τοὺς εἰκοσιτέσσερον Τολεδάνους του, ὁ Γκρέκο εἶναι ὁ ἱστορικὸς τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς. Ἐπειτα ἀπ' αὐτὴ τὴ δημιουργία, δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ἰκανὸς νὰ κρύψῃ τὴν ψυχὴ του ἀπὸ τὸ Γκρέκο. Ὅσοι ἐπόζαζαν μπροστά του, ἐξομολογήθηκαν ὅπως στὸν πνευματικόν. Ἐτοιμάστηκαν γιὰ τὸν αἰώνιον κριτή.

Πόσο ἡ δημιουργία του ἔχει ἐνότητα καὶ συνέπεια καὶ πόσο τὸ στοιχεῖο της εἶναι τὸ συναίσθημα πὸν ζητοῦσεν ὁ καθολικισμὸς, τὸ βλέπουμε στὶς τρικυμίες χρωμάτων καὶ σχημάτων πὸν ἔχουν τοὺς τίτλους Πεντηκοστή, Σταύρωση, Ἀνάσταση, στὸ Πράντο· στὸ βάπτισμα τοῦ νοσοκομείου Ἀφονέρα τοῦ Τολέδο, τὸ πὸ πνευματικὸ ἔργο, ὅπου καίεται ἀπὸ πυρετὸ τὸ γυμνὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ μὲ τὰ κρῦα, μαβιά, πλα-

τιὰ φῶτα πὸν περπατοῦν ἀπάνω στὴν ταραγμένη του μυολογία· στὴν Ἀνάληψη πὸν βρίσκεται στὸν Ἅγιο Βικέντιο τοῦ Τολέδο, τὸ πιὸ ὀρχηστρικό του ἔργο· στὴ Συναυλία τῶν Ἀγγέλων πὸν ἐντύχησε ἡ ἀποκτήσις ἢ Ἐθνικὴ μας Πινακοθήκη, τὸ μόνο του ἔργο ὅπου πῆρε θέμα τὴ μουσικὴ· αὐτὸς ὁ ἔραστής τῶν ἤχων, ὁ τριγυρισμένος, καθὼς ἔλεγε οἱ σύγχρονοὶ του, ἀπὸ μουσικοὺς μισθοδοτημένους γιὰ τὰ τοῦ παίζον ὅταν γευμιάιζε στὴ Συναυλία τῶν Ἀγγέλων, ἔργο πὸν εἶναι «ἀληθινὴ συναυλία χρωμάτων» καὶ «δίνει τὴν οὐσία τοῦ ἔμπροσσιονισμοῦ καὶ μαζὶ τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει ὁ Μάγιερ, ἢ ὅπως ἔγραψεν ὁ Χὰν Πόσσε, ὁ διευθυντὴς τῆς Πινακοθήκης τῆς Δρέσδης, θαυμάσιο ζωγράφημα πὸν μετὰ τέσσερους περίπου αἰῶνες ξαναβρῆκε τὸ δρόμο πρὸς τὴν πατρίδα τοῦ Γκρέκο· στοὺς Ἅγιους Φραγκίσκους του καὶ στὴ φλογερὴ σειρὰ τῶν Ἀποστόλων του. Στὴν πρωτοτυπία καὶ στὴν ἐνότητα τῆς δημιουργίας αὐτῆς βρῆκαν πολλοὶ ὄχι τὴν ἔμπνευση, μὰ τὴ βούληση καὶ τὸ πείσμα, καθὼς ὁ Παλομίνο, τὴ φιλαρέσκεια τοῦ διακρίνεσθαι, τὴν ἀνθαιρεσία, καὶ πρόφεραν τὴ γνωστὴ μας κατηγορία: «Παραμορφώσεις».

Τί ὀνομάζουμε παραμορφώσεις; Τὸ γεγονός βέβαια πὸς ἕνας δημιουργὸς ὀδηγεῖ τὸ ἔργο του στὴν τελικὴ ἁρμονία χωρὶς νὰ φοβηθῇ τίς ὀπτικές μας συνήθειες. Ἐκεῖνο πὸν ἔχει παραμορφωθῆ εἶναι οἱ συνήθειές μας: οἱ ἀναυνήσεις μας ἀπὸ τὰ καθιερωμένα ἔργα. Εἶναι τὸ βιβλιακὸ μας ὕλικό. Δὲν εἶναι ἡ φύσις. Ἡ φύσις παραμορφώνεται μόνο ἀπὸ τὸ μέτριο καλλιτέχνη. Γιατὶ ἐκεῖνος μιμεῖται μόνο τίς ἀνωμαλίες της, τὸ ἐπεισόδιο. Εἶναι ὅμως ἀνίκανος νὰ δώσῃ σ' αὐτὲς τὴ δικαιολογία τῆς δημιουργίας. Ἀντίθετα, ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης ξέρει νὰ ὀδηγήσῃ τίς παραμορφώσεις σ' ἕνα σκοπὸ, ὅπως ἡ φύσις. Γιατὶ αὐτὸς δὲ μιμεῖται τὸ ἐπεισόδιο, μὰ τὴ δύναμη τοῦ δημιουργεῖν. Ἄν αὐτὸς προσέξῃ μὴ ἰδιοτροπία τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ τὴν κάμη δική του, ἂν διαλέξῃ ἀπὸ τὴ φύση τὸ παράμορφο, — γιατί ἡ φύσις ἔχει μέσα της τὸ παράμορφο ὅπως καὶ τὸ κανονικό, τὸ δυνατὸ ὅπως καὶ τὸ ἀσθενικό, τὸ συμμετρικό ὅπως καὶ τὸ ἀλλότροπο, τὸ Ραφαῆλο ὅπως καὶ τὸν Γκρέκο, — εἶναι ἱκανὸς νὰ τὸ μεταβάλλῃ σὲ ἁρμονία. Ξέρουμε πὸς μόνο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρώπου τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα γίνονται ὠραῖα ἢ ἄσχημα, αἰσθητικά ἢ ὄχι. Μόνο ἢ μεγαλοφυῖα μπορεῖ σχήματα χαμένα μέσα στὸ συμφυρμὸ τοῦ ὕλικου κόσμου καὶ ἄγνωστα ἢ δυσαρμονικά ὡς σήμερα, νὰ τὰ ἐπιβάλλῃ στὰ αἰσθητήριά μας ὡς αἰσθητικά, δημιουργώντας μεταξὺ τους σχέσεις πὸν καταλήγουν στὴν ἁρμονία, αὐτὴ πὸν εἶναι τὸ τέρας τῶν ἀγώνων, ἡ νίκη καὶ ἡ ἀνταμοιβή.

Ἡ παράδοξις ἀνθρωπότης τοῦ Γκρέκο μὲ τὰ ἀπατεινόμενα σώματα εἶναι κοινότητα θέαμα τῆς ζωῆς μας, καθημερινό. Δὲν τὸ προσέξαμε παρὰ μόνο ὅταν αὐτὸς τοῦ ἔδωκε σημασία καὶ μᾶς τὸ ἀποκάλυψε, κάνοντάς το στοιχεῖο ἁρμονίας καὶ σύμβολο.

Θὰ τοῦ πῆγαυε λαμπρὰ κι' ἡ ἀντίθετη κατηγορία: Τοῦ κλασικοῦ! Ποιός, ὅταν

κοιτάξει τὸ ἀριστούργημά του, τὴν Ταφή τοῦ Ὁργκάζ, δὲ νομίζει πὸς ἔχει μπροστά του τὴ φλωρεντινὴ Ἀναγέννηση σὲ ἐξαίσιον ὑμέναιο μὲ τὴ Βενετιά, τὸ ἴδιο τὸ ἰδεῶδες τῆς γαλήνης, ὅ,τι μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε ἀντίθετο μὲ τὴν ἀνησυχία τοῦ Γκρέκο; Μπαίνοντας στὴ μικρὴ ἐκκλησία τῆς ἰσπανικῆς πολίχνης Ἰγγέσκα, τὴν ὥρα τοῦ ἑσπεριοῦ, εἶδα τὸν ἀσύγκριτον Ἅγιον Ἰδελφόνσο του, τὴν πιδ γαλήνια ἔκσταση ἀγίου, ποὺ δὲν ἔγινε ποτὲ ἀπὸ κανένα ζωγράφου τῆς ἡρεμίας. Ξαναεἶδα κί' ἔδω τὸν Γκρέκο νὰ κρατῆ χαμηλωμένα τὰ ἀγριωπὰ φτερά τοῦ μυστικισμοῦ του. Ὁ ποιητὸς Τάγος σκλαβωμένος! Καὶ μήπως δὲ φαίνεται κλασικιστὴς αὐτὸς ποὺ ζωγράφησε τὴν ἄπειρη γαλήνη τοῦ Ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς Μαρίας τῆς συλλογῆς *Deering* τοῦ Σικάγου, τὸν Ἰησοῦ Χριστὸ στὴ μητρόπολη τοῦ Τολέδο, τὸν ὠραῖο καὶ διάφανο Ἅγιο Ἰωάννη τὸν Εὐαγγελιστὴ τοῦ Πιράντο; Τὸ πρωτότυπο τῶν ἔργων, αὐτὸ δὲν ὀφείλεται σὲ καμμιά ὑπερβολή. Εἶναι πρωτότυπα μέσα στὸ κοινό. Εἶναι μεγάλα μέσα στὴν ἰταλικὴ *norma*. Λοιπὸν ὁ παροξυστὴς, ὁ τρικυμιστὴς, ὅταν τὸ θέλησε, ἦταν ὁ γαλήνιος ἁρμονιστὴς. Ἀντίκρισε καὶ τὶς δυὸ μορφές τοῦ ἰδανικοῦ. Τὸ πνεῦμα του γνώρισε ὅλους τοὺς δρόμους τῶν οὐρανῶν.

Ἄς κυττάξουμε τώρα ὀλόκληρο τὸ ἔργο τῆς μεγαλοφυΐας του κί' ἄς προσπαθήσουμε νὰ τονίσουμε τὰ κύρια σημεῖα του μὲ λίγες λέξεις. Στὴν τεχνικὴ τῶν Βενετσιάνων ἔφερε μεταβολὴ ριζικὴ, ὅχι μεταφέροντας στὸν πίνακα τὰ ἀτμοσφαιρικὰ φαινόμενα, μὰ τὶς ἀπλὲς παραλλαγές τοῦ ἡλιακοῦ φωτός, τὶς χρωματιστὲς κηλίδες, καὶ σχηματίζοντας μιὰν ἀδύναμη, ἀνθρώπινη ἁρμονία, ἕνα φῶς ψυχρὸ χωρὶς νὰ εἶναι σκοτεινό, ἔντονο χωρὶς σπινθηροβολία, τὴν πρωτόφαντη ὠραϊότητα τῶν παγωμένων του χρωματισμῶν ποὺ ἀρχίζουν ἀπὸ τὴν «Ἁγία Τριάδα» του καὶ τέλος βραδυναίνουν στὰ πορτραῖτα του. Ὅταν μέσα, στὸ μουσεῖο τοῦ Πιράντο, ἀπὸ τὶς βενετσιάνικες αἰθουσες περάσουμε στὴν αἶθουσα τοῦ Γκρέκο, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὸς ἐβράδυνασε, πὸς ἦρθε τὸ λυκόφως τῶν στοχασμῶν. Αὐτὸς φυσικὰ ἦταν ὁ ζωγράφος ὁ πρωορισμένος νὰ βγάλῃ τὴ βενετικὴ τέχνη ἀπ' τὸ ἐξωτερικὸ φαινόμενο καὶ νὰ τὴ φέρῃ στὸ πνεῦμα. Ἡ ἴδια ἡ Βενετιά περιέμενε τὸ ἔργο τοῦτο ἀπὸ τὸν Τιμπορέττο. Μὰ ὅσο κί' ἂν ὁ Τιμπορέττο ἔριξε στὸ καμίνι τοῦ ἐγκεφάλου του τὸ Μιχαηλάγγελο μαζὶ καὶ τὸν Τιτσιάνο γιὰ νὰ κάμῃ μὲ τοὺς δυὸ μιὰ νέα δημιουργία, δὲν κατώρθωσε νὰ φέρῃ τὴ ζωγραφικὴ πρὸς τὸ Εὐαγγέλιο. Ἐχει τὸ ἄλλος ἐνὸς υἱάνος ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀνεβῆ τὸ Γολγοθά. Μὲ πολὺ μικρότερη παραγωγὴ, χωρὶς νᾶχη σὰν ἐκείνον τὴ δύναμη νὰ κινήσῃ τεράστιο πλῆθος προσώπων, ἴσως κί' ἐπειδὴ δὲν τὴν εἶχε, μόνο ἐπειδὴ ἡ δύναμή του ἦταν στὸ συναίσθημα καὶ στὴν ἔκτακτη εὐαισθησία τοῦ ματιοῦ, ὁ Γκρέκο, παίρνοντας τὰ ζωγραφικὰ στοιχεῖα τοῦ μεγάλου δασκάλου του, κατώρθωσε νὰ δώσῃ θρησκευτικὴ τέχνη καὶ καθαρὴ ζωγραφικὴ. Ἡ δευτέρη Ἀναγέννηση, ἡ καλ-

λιπεχνική Ἐντιμεταρρούθμιση, ἅς τὴν ποῦμε, δὲν εἶχεν ἀγνότερο δημιουργό. Ἡ τέχνη του, μὲ τὴ ροπή της γιὰ τὴν κίνηση, ἀνήκει στὸ μπαρόκο. Μὰ ἂν τὸ μπαρόκο εἶναι ἡ κίνηση ἄθεια ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Μιχαηλαγγέλου, τότε ὁ Γκρέκο δὲν ἀνήκει παρὰ κατὰ τύπους στὸ μπαρόκο. Εἶναι ἐξαίρεση καὶ σ' αὐτό. Εἶναι ἀνθύπαρκτο φαινόμενο, εἶναι ὁ Γκρέκο. Ἀνήκει στὴν Ἀναγέννηση, καὶ πάλι σ' αὐτὴν εἶναι καταμόναχος. Ἡ Ἀναγέννηση εἶχεν ἐνώσει τὸν παγανισμό μὲ τὸ χριστιανισμό. Αὐτὸς τὰ ἐχώρισε. Μάχεται τὴν Ἀναγέννηση ὀλόκληρη, τὴ ζωγραφικὴ της ὅσο καὶ τὶς ἐπιστημονικὲς της κατακτήσεις, τοὺς θριάμβους της. Δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ εἶπε στὸν Κλόβιο: «Τὸ φῶς τοῦ ἡλίου πειράζει τὸ ἐσωτερικὸ μου φῶς»; Αὐτὸν τὸν ἡλιο ποὺ διέλυσε τὰ σύννεφα τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας, ποὺ ἔπλασε τὸ ἀνάγλυφο τοῦ ζώου καὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀποκάλυψε στὸ χροσστήρα καὶ στὴ σμίλη τὶς δαιμόνιες ἁρμονίες τῆς φυσικῆς ἀλήθειας, τὸν κήρυξεν ἐνοχλητικὸ ἕνας ζωγράφος σπουδασμένος στὴ Βενετία, σὰ νὰ τὸν σύγχυσε μὲ τὸν Τιτσιάνο! Γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Γκρέκο δὲν ὑπάρχει κατάκτηση καὶ πρόοδος, παρὰ μόνο ἡ ἀδιάκοπη φυγὴ τῶν μορφῶν τοῦ ἕλικοῦ κόσμου πρὸς τὸ θεῖο ἢ ἡ διάλυσή τους στὴν ἀνυπαρξία.

Σχεδὸν ὅπως ἡ ζωὴ τοῦ Γκρέκο, ἔμεινε κί ἡ τέχνη του ἀδιάλυτο μυστήριον. Σοβαροὶ κριτικοὶ σ' ὄλο τὸν κόσμο ἔδωκαν στὴν ἀνάταση καὶ τὸν παροξυσμὸ τῶν μορφῶν του, στὴν τάση του νὰ συνθέτῃ σ' ἕνα κυρίως ἐπίπεδο, στὸ χροῶμα του καὶ στὴ μυστικοπάθειά του, τὴν ἐξήγηση τοῦ βυζαντινισμοῦ, κρίνοντας πὸς οἱ παλιές του ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ τέχνη ξύπνησαν καὶ διαμόρφωσαν ἢ ἀλλοίωσαν ἐντελῶς τὸν ἰταλικὸ του νατουραλισμὸ. Εἶναι ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς ὀμιλίας αὐτῆς τὸ νὰ δεχτοῦμε ἢ νὰ ἀντικρούσουμε μιὰ τέτοια ἐρμηνεῖα. Ἐνα ὅμως μέσα σ' ὄλην αὐτὴ τὴν ἀνήσυχην ἔρευνα μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε γιὰ βέβαιο. Τὸ ψυχικὸ βάθος τοῦ Γκρέκο ἦταν ὅπως ὁποῦντε ἀνατολικό. Καὶ στὴ ζωὴ του, ὅση γνωρίζουμε, καὶ στὴν τέχνη του, φανερόνεται τὸ ἀπροσάρμοστό του πρὸς τὴ Δύση, ἡ ἀδιάκοπη νοσταλγία μιᾶς Ἀνατολῆς τοῦ ὄνειρου, τοῦ μυστηρίου καὶ τοῦ πάθους, Ἀνατολῆς ποὺ τὸν περιτριγύριζε ἀκόμα καὶ στὸ Τολέδο, ἀφοῦ γύρω στὸ σπιτί του κατοικοῦσαν οἱ ἀπόγονοι τῶν ἐξορίστων Ἑβραίων, πληθυσμὸς κατεργασμένος ἀπὸ τὴν Παλαιστίνην, τὴν Ἀραβία, τὸ Μαρόκο, φτωχὸς πληθυσμὸς ὅπου ὁ μεγαλόπνευστος ζωγράφος μελετοῦσε χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸ Ἑσπόλιο καὶ τοὺς δώδεκα Ἀποστόλους του, μεγάλα μάτια καὶ ἰσκιερὰ πρόσωπα γυναικῶν, τύπους ποὺ ἦταν πολὺ κοντὰ στὴν Ἁγία Γραφή καὶ συνεργάζονταν μὲ τὰ ὄράματά του.

Δὲ θὰ κλείση γρήγορα ἡ ἔρευνα τοῦ Γκρέκο καὶ τῆς τέχνης του. Εἶναι τόσο ἐξαιρετικὸ τὸ ἔργο του, ὥστε ἡ ἀνθρωπότης θὰ πηγαίνει σ' αὐτὸν μὲ τὴν ὀρμὴ ποὺ παίρνουν τὰ συναισθήματά της, ὅταν θέλῃ νὰ διορθώσῃ κάποιον λάθος ἀγνοίας, γιὰ τὴν τέτοια λάθη της συνηθίζει νὰ τὰ πληρώνῃ μὲ θαυμασμοὺς καὶ μὲ θυσίες. Ὁ ἴδιος

ὁ Γκρέκο δὲν ἦταν γελασμένος γι' αὐτό. Ὄταν γύριζε σὰ μεγαλόπρεπο θηρίο σὴν κοινωνικὴ ἔρημο ποὺ εἶχε δημιουργήσει στὸ Τολέδο ἢ ἀδιαλλαξία του κι' ἡ ὑπεροχὴ του, ἤξερε τί θὰ συμβῆ μὴ μέρᾳ. Καὶ κάποτε τὸ εἶπε στὸ δικαστήριο μὲ ἑφτά λέξεις τραχιᾶς κι' ἀμείλικτες, ὅπως οἱ τρόποι του κι' ἡ πινελιά του: «Τ' ὄνομά μου θὰ μείνῃ σὴν ἱστορία!»
