

Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΤΟΥ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Ἀείμνηστη μητέρα μου,

Κύριοι συνάδελφοι, κυρίες και κύριοι,

Εἶναι ἀληθινὰ παρήγορη ἢ ἀντίφαση πὸν παρατηρεῖται στὴν ἐποχὴ μας: Ὁ σημερινός, δηλαδή, ἄνθρωπος ἔχει ἀκόμη τὸ σθένος νὰ ἀναζητᾷ νέα ἠθικὰ μεγέθη γιὰ νὰ καταξιώσει τὴν ὑπαρξή του, ἐνῶ οἱ ἠλεκτρονικοὶ ἐγκέφαλοι ὑποκαθιστοῦν ὀλοένα γύρω μας τὴ ζεστή παρουσία του καὶ μέσα στὰ ἐργαστήριά τους οἱ βιολόγοι δημιουργοῦν τέρατα φιλοδοξώντας νὰ τροποποιήσουν τὸ γενετικὸ τους παρελθόν. Ὀφείλομε, ὅμως, νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε, πὼς ὁ ἄνθρωπος, μ' ὄλους τοὺς θριάμβους του, δὲν ἔχει ἀκόμη μεθύσει ὀλότελα ἀπ' τὸ πάθος του νὰ φωτίσει τὸ μυστήριο πὸν τὸν περιβάλλει, γιὰ νὰ ξεχνᾷ πὼς ὁ ἴδιος ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει τὸ πιὸ ἀνεξιχνίαστο μυστήριο. Αὐτὸ τὸ «μυστήριο-ἄνθρωπος», πὸν στὴν ἱστορικὴ του διαδρομὴ εἶχε ἀπότομα πεσίματα μὰ καὶ ἀνεβάσματα — χωρὶς, ὥστόσο, νὰ χάνει ὀλότελα τὴν τιμὴ του —, ἐξακολουθεῖ στὴν ἐποχὴ μας νὰ εἶναι τὸ μέγα ἀντιλεγόμενο. «Μέγα», γιὰτὶ ὀρθώνοντας τὸ ἀνάστημά του ἀνάμεσα στὸ μικρόκοσμο καὶ μακρόκοσμο, πὸν ἀνακαλύπτει ἀδιάκοπα, κατορθώνει ἀκόμη νὰ μὴ χάνει τὴν αὐτοπεποίθησή του· καὶ «ἀντιλεγόμενο», γιὰτὶ ποτέ, ἴσως, ὅσο στίς μέρες μας, δὲ διχογνώμησαν τόσο ἔντονα οἱ σκεπτόμενοι γι' αὐτόν, ἂν πράγματι εἶναι ὁ ἐκλεκτὸς ἐπὶ τῆς γῆς, πὸν γιὰ χάρη του πλάστηκε ὁ κόσμος, ἢ κατὰ ἀπειροελάχιστο μέσα σὲ ἓνα ἄστατο σύμπαν, πὸν τὸ κυβερνᾷ ἡ τυχαιότητα. Ὅμως, ἀφοῦ, τελικὰ, ἡ ἰδιοσυγκρασία μας καθορίζει καὶ περιορίζει τὴν κρίση μας γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἄς μὴ θεωρηθεῖ παραδοξολογία ὁ ἰσχυρισμὸς μου, πὼς αὐτὸς ὁ ἀπόγονος τῆς ἀμοιβάδας (γιὰ ὅσους εἶναι ὀπαδοὶ τῆς τυχαιότητας) ἢ ὁ ὑποβιβασμένος ἄγγελος (γιὰ ὅσους πιστεύουν πὼς ἀξιώθηκε τὴ θεία ἐμπνοή) μέσα στὸ ἄγχος του, ἀπ' τὴ συναίσθηση τῆς ἀδυναμίας του νὰ διαμορφώνει τὸ μέλλον του, ἐπινόησε μιὰ λειτουργία παράπλευρη μὲ τὴ φυσιολογική, πὸν συντηρεῖ τὸ σῶμα του, τὴν καλλιτεχνική, γιὰ νὰ ἐκτονώνεται ψυχικά, ἀναπληρώνοντας, ἔτσι, αὐτὴ τὴν ἐγγενῆ ἀδυναμία μὲ μιὰ πλασματικὴ δημιουργία, ὅπου μπορεῖ νὰ ὀρίζει τὸ πεπρωμένο σὲ δημιουργήματα τῆς φαντασίας του. Ἐνεργούμενο, λοιπόν, περισσότερο τῶν ροπῶν του καὶ λιγότερο τῆς καθαρῆς του διάνοιας (ἄς ἀποφεύγει νὰ τὸ συνειδητοποιήσει, ἢ ἄς μὴν καταδέχεται νὰ τὸ παραδεχτεῖ), ὁ ἄνθρωπος ἐπέτυχε μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία νὰ διαμορφώσει ἓνα ὑπερόργανο ἱκανὸ νὰ ἐκφράζει τὰ συναισθήματά του μὰ καὶ νὰ συλλαμβάνει τὸ σῆμα τοῦ πλαϊνοῦ

του, αφήνοντας ταυτόχρονα και μιὰ μαρτυρία ἀπ' τὸ πέρασμά του μέσα στὸν κόσμον τῶν φαινομένων. Ἡ ψυχολογία ἐκείνου ποὺ καταφεύγει στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία (καὶ στὸ χαρακτηρισμό: «καλλιτεχνικὴ δημιουργία» περιλαμβάνω τὴ λογοτεχνία καὶ τὶς καλὰς τέχνες), τὸ ἔργο του καὶ ὁ ἀποδέκτης του μποροῦν νὰ φωτίσουν κάπως τὸ μυστήριό της. Γιατί, τελικά, *Mysterium magnum* θὰ παραμένει (μαζὶ μὲ τὸν ἔρωτα, τὸν πόνο καὶ τὸ θάνατο) τὸ κατόρθωμα τῆς ἀνθρώπινης ἰδιοφυίας νὰ ἀνταγωνίζεται τὸ ἔργο τοῦ Θεοῦ (ἀκόμη καὶ νὰ τὸ πλουτίζει, μὰ καὶ νὰ τὸ ἐρμηνεύει), πλάθοντας μορφές, ποὺ τὶς τροφοδοτεῖ μὲ τὰ συναισθήματά του. Ἄν, ὅμως, τὸ ἔργο τῆς τέχνης στὴ φάση τῆς κυοφορίας του, θὰ παραμένει μυστήριον, μποροῦν, ὡστόσο, νὰ προσδιοριστοῦν οἱ συνθήκες, σὲ τόπο καὶ χρόνον, ποὺ εὐνοοῦν τὴ δημιουργία του. Ἄς τὸ ἐπιχειρήσουμε...

Ἄν συγκρίνουμε τὰ χρονικά τῆς ζωῆς τῶν δύο πρὸ χαρακτηριστικῶν τύπων ποὺ ἐκδηλώνονται μὲ τὸ πνεῦμα — τοῦ ἐπιστήμονα καὶ τοῦ δημιουργοῦ λογοτέχνη ἢ καλλιτέχνη —, παρατηροῦμε πόσο χτυπητὸς εἶναι οἱ διαφορὲς στὶς ἰδιοσυγκρασίες τους μὰ καὶ στὴ μέθοδο ποὺ ἀκολουθοῦν στὸ χῶρον τῆς δημιουργίας τους. Καθὼς προχωρεῖ ὁ ἐπιστήμονας στὴν ἔρευνά του μὲ βηματισμὸ τὸ συλλογισμὸ — ἐνῶ ἡ προθόρμητη ἐνέργεια τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἐνστικτὴ —, ἡ σκέψη του κινεῖται σὲ σαφῆ διαγράμματα· ἡ δομὴ τῆς ψυχῆς του εἶναι μονολιθικὴ (ἕνας Ἀϊνστάιν ἢ ἕνας Φλέμιγκ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπλὸς ὅσο ἕνας μέσος ἄνθρωπος)· ἡ ἐσωτερικὴ του ζωὴ (ἂν ὑπάρχει) σπάνια συγκλονίζεται ἀπὸ δραματικὰς μεταπτώσεις καὶ σπάνια διχάζεται ἀπὸ ἀντιθέσεις. Ὁ διάλογος μὲ τὸν ἑαυτό του (ὅποτε ὑπάρχει) δὲν εἶναι τόσο ἀναβρυστικός, ὥστε νὰ τὸν πλημμυρίζει ἀκόμη καὶ στὴν καθημερινή του ζωὴ κάνοντας προβληματικὴ τὴν ἐπικοινωνία του μὲ τοὺς συνανθρώπους του — ὅπως τὸν καλλιτέχνη. Ὁ ἐπιστήμονας δὲ βρίσκεται, κατὰ κανόνα, ὅπως ὁ καλλιτέχνης, σὲ διάσταση μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον του. Εὐκολότερα προσαρμόζεται στὶς συμβάσεις. Σπάνια διαμαρτύρεται. Σπάνια βασανίζεται ἀπ' τὶς ἐμπλοκὰς τοῦ πραγματικοῦ μὲ τὸ φανταστικόν, ποὺ προκαλοῦν τοὺς ἀθόρυβους κυκλῶνες μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη (τὶς «Δίχως ὄνομα καὶ δίχως πρόσωπα τραγωδίες», ὅπως τὶς εἶχε ἀποκαλέσει ὁ Παλαμᾶς) καὶ τοῦ δημιουργοῦ ἐκεῖνες τὶς ψυχώσεις καὶ τὶς καταθλίψεις μὲ κατάληξιν τὴν ἀπομόνωση ἀπ' τὸ περιβάλλον του καὶ δραματικὴ κάποτε κατάληξιν τὴν τρέλλα καὶ τὴν αὐτοκτονία. Ὁ ἐπιστήμονας ἐλάχιστα ὀραματίζεται, σπάνια εἶναι προφητικός. Δὲν αὐταπάται. Δὲν καταφεύγει μὲ τόση μονομανία στὸ μηχανισμό τῆς ἀναπλήρωσης (πού, ἄλλωστε, γίνεται ἀνεπίγνωτα), γὰρ νὰ ἀντισταθμίσει μειονεξίες ἢ νὰ ἐπιτύχει διαφυγὰς καὶ ἐκτονώσεις. Ὁ ἐπιστήμονας δὲν αἰσθάνεται τόσο πιεστικὰ τὴ μοναξιά του, ὅπως ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ἀπ' τὸ ναρκισσισμὸ του ὅτι εἶναι αὐτοδίδακτος ἔχει ἐγκαταστήσει τὸν τρίποδα μιᾶς Πυθίας μέσα στὸ «ἐγὼ» του καὶ ὑπακούει μονάχα στοὺς χρησμούς της. Ὁ ἐπιστήμονας δὲν ἔχει

για αξιολογικό μέτρο την όμορφιά και την άσυνέπεια για κανόνα στη συμπεριφορά του. Δεν είναι πέραν του καλού και του κακού, της τάξης και της ήθικης, όπως ο δημιουργός καλλιτέχνης. 'Ο Κάντ έλεγε, πώς: ή τέχνη είναι έργο της μεγαλοφυΐας, ενώ ή επιστήμη γεννιέται από μεγάλα μυαλά. 'Ο ίδιος τοποθετούσε τον εαυτό του στα «μεγάλα μυαλά» — τις διάνοιες. 'Η έξωστρέφεια ώθει τον επιστήμονα εϋθύγραμμα στα πράγματα, πού, άλλωστε, είναι ο κύριος στόχος του. Οικοδομώντας με το έπαληθευμένο πείραμα — ενώ ο καλλιτέχνης με την μετουσιωμένη έντύπωση —, έχει συχνά την τάση να δογματίζει. Έτσι, όταν βεβαιώνει ο βιολόγος Άλέξης Καρρέλ (πού, ώστόσο, υπήρξε ένα πλούσιο έσωτερικά άτομο), πώς: «ή συμπεριφορά μας και ή ποιότητα του στοχασμού μας εξαρτώνται άπ' την άρτηριακή πίεσή μας», λέει λειψή την αλήθεια, ενώ ο Πασκάλ (πού τον βασάνιζε ο σκεπτικισμός της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας του ώστόσο τον λυτρώνει ή πίστη στο Χριστό) βρίσκεται πιό κοντά στην αλήθεια με τον άφορισμό του για τον άνθρωπο γενικά: «'Αν καυχείται, τον ταπεινώνω· και αν ταπεινώνεται, τον ανυψώνω και άδιάκοπα του αντίλεγω, ώσπου να καταλάβει πώς είναι ένα άκατανόητο τέρας...».

Δίχως άλλο, αυτό το «άκατανόητο τέρας», κυρίες και κύριοι, έχει ένσαρκωθεί στο δημιουργό καλλιτέχνη. 'Η έσωτερική του ζωή παρουσιάζει, κατά κανόνα, μιá παρέκκλιση άπ' τή φυσιολογική. «'Η καλλιτεχνική δημιουργία βρίσκεται ανάμεσα στην υγεία και την άρρώστια», έχει πεί ο Κάρλ Γιούγκ — τó ενδιαφέρον της ύπάρχει στο στοιχείο του παθολογικού. Μάταια αισθητικοί και ψυχολόγοι προσπάθησαν να περιγράψουν τó μηχανισμό της· ό,τι παραμένει άνεξιχνίαστο είναι και τó πιό οϋσιαστικό. Κάθε δημιουργός καλλιτέχνης είναι μιá «περίπτωση» μέσα στη γενικότερη ιδιομορφία της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας. Έτσι, οί επιστήμονες θά στρέφουν χωρίς άποτέλεσμα τόν έρευνητικό φακό τους γύρω άπ' τά θαμπά τοιχώματα της ταραγμένης άπ' τις άδιάκοπες κυκλοθυμίες ψυχής του, όπου, συχνά, τά πράγματα άντανακλώνται με παραμορφωμένες διαστάσεις, τά συναισθήματα διαμορφώνονται σά μουσικοί κυματισμοί, οί έντυπώσεις κρυσταλλώνονται με πρισματικές προεκτάσεις, οί άποχρώσεις παίρνουν μεγαλύτερη σημασία άπ' τούς σταθερούς τόνους και οί ιδέες άπ' τά γεγονότα. 'Όπου ένας άόρατος μετασχηματιστής, πού δέχεται έντολές από άρχέγονες μορφές έγκλωβισμένες μέσα στην ψυχή, μετατρέπει, άνεξήγητα, τά αισθήματα στις άκραιοές αντιθέσεις: Τήν αίσθηση της εϋτυχίας σέ πικρία για τήν παροδικότητά της· τή δειλία σέ τόλμη· τήν κάμψη σέ όρμη· τήν ύποτονία σέ τάση για τó γιγάντιο· τήν ανάγκη για στοργή σέ άπομόνωση· τή λυρική διάθεση σέ έκφραση δυναμική. 'Όπου, τέλος, από άπροσδόκητους συνειρμούς, ο χρόνος καλπάζει στο παρελθόν με μιá δημιουργική αναδρομικότητα και τά προσωπικά βιώματα άποκτοϋν άξία στο βαθμό πού μποροϋν να μεταπλαστοϋν σέ αισθητικά υλικά. «'Όλα συμβαίνουν για να τά διηγη-

θοῦμε μιὰ μέρα...», ἔφτασε νὰ πιστέψει ὁ Γκόρκυ, ὕστερα, μάλιστα, ἀπὸ μιὰ τόσο περιπετειώδη ζωὴ.

Ἄπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἡ αὐτάρκεια καθὼς καὶ μιὰ ἔμφυτη πείρα τῶν ἀνθρωπίνων. Ὁ Μπωντλαίρ, σὲ ἓνα μελέτημά του γιὰ τὸν Βικτώρ Οὐγκώ, ἰσχυρίζεται, πῶς: «Ὁ ποιητὴς εἶναι ἠθικολόγος, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, ἀπὸ μιὰν ἔμφυτη ἀφθονία καὶ πληρότητα». Ἄραγε, ἂν ὁ Ὀμηρος δὲν ἦταν τυφλὸς — ὅπως ἡ παράδοση τὸν θέλει —, θὰ μπορούσε νὰ ἀπεικονίσει τόσο ἀνάγλυφα τὸν ἐξωτερικὸ κόσμον, τόσο ἔντονα πρωτόγονο; Θὰ μπορούσε νὰ ἀποδώσει μὲ τόση παραστατικότητα τὸ φῶς, τὸ χρῶμα, τὴ φύση, γενικά; Σίγουρα, ἡ ἀναπηρία, πού σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους γίνεται κίνητρο γιὰ τὴν ὑπέρβασή της, στὸν καλλιτέχνη, πού ἔχει ἔμφυτη τὴ γνώση τοῦ ἀνθρώπινου καὶ φυσικοῦ τοπίου, μπορεῖ νὰ προκαλέσει μιὰ πληθωρικὴ ἔμπνευση. Ἄλλωστε, γενικά, ὁ δημιουργὸς φθάνει στὴν τέχνη εἴτε ἀπὸ περίσσειμα ζωτικότητας (ὅπως ὁ Τολστόι, ὁ Οὐγκώ, ὁ Οὐίτμαν, ὁ Σικελιανός), εἴτε ἀπὸ ὑποτονία (ὅπως ὁ Λεοπάρντι, ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος, ὁ Ρίλκε, ὁ Τσέχωφ). Ὁ γιατρός Ἄξελ Μούντε, συγγραφέας τοῦ φημισμένου στοῦ μεσοπόλεμο ἔργου: «Τὸ βιβλίον τοῦ Σὰν Μικέλε», τυφλὸς στοῦ τέλος τῆς ζωῆς του, ἔγραψε: «Οἱ συγγραφεῖς, πού ἐπιμένουν νὰ περιγράφουν στοὺς ἀναγνώστες τους σκοτεινὲς τρῶγλες, σπάνια ἔχουν μπεῖ σ' αὐτές». Χάρη στὴν ἐνορατικὴ αὐτὴ ιδιότητα ὁ καλλιτέχνης γίνεται ἱκανὸς νὰ ἐκφράσει τὸ σύμπαν του, νὰ πλάθει μορφὲς ἀπ' τὸ φύραμα τῆς ζωῆς πού ρεεῖ ἀδιάκοπα μέσα του, νὰ ἔχει μιὰ σφαιρικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου, μιὰ προφητικότητα. Ὅμως, τὴν προνομιοῦχα αὐτὴ θέση, πού τὸν κρατᾷ σὲ μιὰ διακριτικὴ ἀπόσταση ἀπ' τὰ ἐγκόσμια, τὴν πληρώνει μὲ πολὺ βαρὺ τίμημα: μὲ τὴ μοναξιά, πού τοῦ εἶναι ἀναγκαία γιὰ νὰ δημιουργήσει τὸ ἔργο του· τὴ μελαγχολία, γιατί μπορεῖ νὰ βλέπει πέρα ἀπ' τὰ φαινόμενα· τὸν πόνο, γιατί ξέρει πόσο ἀπλησίαστη εἶναι ἡ τελειότητα — κατόρθωμα τοῦ Θεοῦ· τὴν πικρία, γιατί ἀπουσιάζει ἀπ' τίς ἀνθρώπινες χαρὲς, ἀφοῦ πρέπει νὰ εἶναι ἀμέριμος γιὰ χάρη τοῦ ἔργου του. Συχνά, αἰσθάνεται νὰ ἀπελευθερώνει τὸ πνεῦμα του ἀπὸ δεσμά, ὅταν στερεῖ τὸ σῶμα του ἀπὸ στοιχειώδεις ἀνέσεις. «Μιὰ ἀλλαγὴ καιροῦ ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀναδημιουργηθεῖ ὁ κόσμος καὶ μεῖς οἱ ἴδιοι», λέει ὁ Προύστ. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ μοναξιά, κοιτάζεται ὅπως σὲ καθρέφτη, ὁ Ἴονέσκο, παίρνοντας συνειδηση τῆς κοινωνικῆς του ὄντοτητας: «Ὅσο περισσότερο εἶμαι μόνος, τόσο πιὸ πολὺ ἐπικοινωνῶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους», ὁμολογεῖ στὶς «Μαρτυρίες» του. Ὁ πιὸ ἐρμητικὸς τῆς ἐποχῆς του, ὁ ποιητὴς Ρίλκε, βεβαίως τὸν ποιητὴ Κάπου: «Ὁ δημιουργὸς πρέπει νὰ εἶναι ὀλόκληρος ἓνας κόσμος γιὰ τὸν ἑαυτό του, νὰ βρίσκει τὰ πάντα στὸν ἑαυτό του καὶ στὴ φύση, πού μαζί της εἶναι δεμένος». Ὅποιοι θεωροῦν τὸν Γκαίτε εὐνοούμενον τῶν Θεῶν, σίγουρα θὰ παραξενευτοῦν ἀπ' τὴν ὁμολογία του στὸν Ἐκερμαν: «Κατὰ βάθος, ἡ ζωὴ μου δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο ἀπὸ κόπος

καὶ ἐργασία. Μῆτε τέσσερις βδομάδες δὲ στάθηκα εὐτυχημένος. Ἡ ζωὴ μου ὑπῆρξε ἀδιάκοπο κύλισμα μιᾶς πέτρας, πὺν ὀλοένα πάσχιζε νὰ ὑψωθεῖ καὶ πάλιν». Καὶ ἓνας συμπατριώτης του, ὁ ἔξοχος μυθιστοριογράφος Τόμας Μάνν (παρόλες τὶς μεγαλοαστικές του ἀνέσεις), κάνει μιὰ πολὺ μικρὴ ἐκμυστήρευση στὸ δράμα του «Ἡ Αὐτῆς Βασιλικὴ Ὑψηλότητα»: «Τῆς ζωῆς ἡ ἀπόλαυση μᾶς εἶναι ἀπαγορευμένη, αὐστηρὰ ἀπαγορευμένη. Καὶ λέγοντας ‘ἀπόλαυση τῆς ζωῆς’ δὲν ἐννοῶ μόνο τὴν εὐτυχία, ἀλλὰ καὶ τὴ φροντίδα καὶ τὸ πάθος — μὲ μιὰ λέξη, κάθε σοβαρὸ δεσμὸ στὴ ζωὴ. Ἡ ἀποχὴ εἶναι ὁ ὄρος τοῦ συμβολαίου μας μὲ τὴ μούσα. Σ’ αὐτὴ στηρίζεται ἡ δυνάμη μας, ἡ ἀξιοπρέπειά μας, καὶ εἶναι ἡ ζωὴ γιὰ μᾶς ὁ ἀπαγορευμένος παράδεισος, ὁ μέγας πειρασμός, στὸν ὁποῖον ὑποχωροῦμε κάποτε, ποτέ, ὅμως, γιὰ τὸ καλὸ μας...». Ὁ Μαρσέλ Προύστ, πὺν αἰσθανόταν τὴν ἀποστολὴ τοῦ ἴδια μὲ τοῦ κληρικοῦ, διατύπωσε ἐπιγραμματικὰ στὸ ἔργο του, «Ἀναζητώντας τὸ Χαμένο Χρόνον», τὴν δεοντολογία της: «Ὁ συγγραφέας ὀφείλει νὰ προετοιμάσει τὸ ἔργο του λεπτομερῶς, μὲ συνεχεῖς ἀνασυγκροτήσεις δυνάμεων σὰν μιὰ ἐπίθεση, νὰ τὸ ὑποφέρει σὰν μιὰ κούραση, νὰ τὸ δεχτεῖ σὰν κανονισμό, νὰ τὸ κατασκευάσει σὰν μιὰ ἐκκλησία, νὰ τὸ ἀκολουθήσει σὰν μιὰ δίαιτα, νὰ τὸ νικήσει σὰν ἐμπόδιο, νὰ τὸ κατακτήσει σὰν μιὰ φιλία, νὰ τὸ ὑπερασπιστεῖ σὰν παιδί...». Ἀκόμη καὶ ἓνας σαρκαστὴς τῆς ἀστικῆς ἠθικῆς, ὁ Ἀντρέ Ζίντ, πὺν ἔφτασε νὰ πεῖ: «Οἰκογένειες σᾶς μισῶ», ὁμολογεῖ στὴν πραγματεία του «Ἐὰν ὁ σπόρος δὲ μαρανθεῖ»: «Ἡ τέχνη γεννιέται μὲ τὸν αὐτοπεριορισμὸ, ζεῖ μὲ τὴν πάλην, πεθαίνει μὲ τὴν ἐλευθερία ...». Σίγουρα, οἱ βαθιὲς ρυτίδες στὴ μορφή τοῦ Ντὰ Βίντσι πρόδιναν τὴ μόνιμη θλίψη του, ὅταν ἔλεγε: «Ἡ ἀναζήτησις τοῦ ἀδύνατου ἔχει γιὰ κύρωση τὴ μελαγχολία καὶ τὴν ἀπαισιοδοξία». Ὁ Νίτσε, ἄγρυπνος φρουρὸς τῆς αὐτάρκειάς του, ἓνας ἀλκοολικὸς τῆς μοναξιάς, τὸ διακήρυξε μὲ τὰ λόγια τοῦ Ζαρατούστρα: «Δύσκολο εἶναι νὰ ζεῖς μὲ τοὺς ἀνθρώπους, γιὰτὶ δύσκολο εἶναι νὰ σωπαίνεις. (...) Μὰ γιὰ νὰ γεννηθεῖ ὁ δημιουργὸς χρειάζονται πολλὰς θλίψεις καὶ ἀλλαγές. Naί, πολλοὶ μικροὶ θάνατοι πρέπει νὰ ὑπάρχουν στὴ ζωὴ σας, ὦ δημιουργοί! Ἔτσι, θὰ εἴσατε οἱ ὑπερασπιστὲς καὶ οἱ δικαιοτῆτες τοῦ κάθε ἐφήμερου». Μονάχα ἓνας ἀκατάδεχτος μοναξιασμένος, σὰν τὸν Σουαρές, ἀσυμβίβαστος μὲ τοὺς συναδέλφους του τοῦ καιροῦ του, μπορούσε νὰ πεῖ, ἀπ’ τὸ ἐρημητήριό του τῆς Ἑλβετίας, τὰ τόσα ἀληθινὰ αὐτὰ λόγια γιὰ τὸν αὐθεντικὸ δημιουργό: «Στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη πρέπει νὰ κλείνεται ἄπειρος κόπος καὶ μέγας πόνος. Ἦσως δὲν πρέπει αὐτὸ νὰ φαίνεται, μὰ ἡ δυσκολία πρέπει νὰ ὑπάρχει. Ἡ ὀδύνη τῆς δημιουργίας εἶναι Ἦσως ἓνας νόμος αὐστηρὸς. Δὲν πιστεύω στὰ εὐκόλα ἔργα· εὐκόλα ξεχνιοῦνται. Τὸ κάθε τι πρέπει νὰ ῥχεται ἀπὸ μακριὰ γιὰ νὰ πάει μακριὰ». Ὁ κολοσσὸς Μπαλζάκ, πὺν ἀγωνιζόταν νὰ βάλει χειροπέδες στὴν πληθωρικὴ φύση του μὲ τὶς περιοδικὲς ἀπομονώσεις του, δίχως ἄλλο, θὰ τὸ ἔβγαλε ἀπ’ τὴν μικρὴ

πείρα του, όταν ισχυρίζεται στο έργο του «Εξαδέλφη Μπέτ»: «Τὰ χάρδια τῆς γυναίκα διαχώνουν τὴ μούσα καὶ λυγίζουν τὴν τερατώδη σταθερότητα τοῦ δημιουργοῦ». Θὰ τὸ διατυπώσει μὲ θλίψη στὴ «Μοντέστ Μινιόν»: «Ἡ ζωὴ τοῦ ποιητῆ εἶναι ἀδιάκοπη θυσία καὶ θὰ τοῦ χρειαζόταν ἕνας θηριώδης ὄργανισμὸς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἀπολαμβάνει τὶς χαρὲς μιᾶς συνηθισμένης ζωῆς». Ἐνας ἄλλος, μεγάλος ἐρημίτης τῆς γαλλικῆς ἐπαρχίας, πὺν εἶχε κάνει θρησκεία του τὴν τέχνη μέχρι μονομανίας, ὁ Φλωμπέρ ἀποκάλυψε μὲ ὑπερφηάνεια τὴν πηγὴ τῆς πείρας του μέσα στὸ έργο του «Αἰσθητικὴ Ἄγωγή»: «Οἱ ἐντυπώσεις καὶ τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς σὲ ἕνα μοναχικὸ καὶ σιωπηλὸ ἄτομο εἶναι πιὸ βαθειὲς καὶ πιὸ ζωηρὲς ἀπ' ὅ,τι σὲ ἕνα κανονικὸ». Γιὰ νὰ ἀντισταθμίσει τὸν τόσο εὐθραστο ψυχικὸ κόσμον του, πὺν τὸν εἶχε μεταβάλει σὲ γκρινιάρη, ὑποχόνδριο καὶ μισάνθρωπο, ὁ Μιχαήλ Ἄγγελος ἔγραψε μέσα στὶς κρίσεις του: «Πρέπει νὰ δαμάζω τὰ βουνα γιὰ νὰ διδάξω τοὺς ἀνθρώπους». Βαθὺς παρατηρητῆς τῆς ψυχῆς τοῦ δημιουργοῦ, ὁ Ἄντρέ Μωρουά, ἔκανε στὶς βιογραφίες του βασικὲς διαπιστώσεις γιὰ τὴν ιδιοσυγκρασία τῶν ἡρώων του: «Ἐνας μεγάλος ἄντρας — ἔγραψε — δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτό του ἕναν μεγάλο ἔρωτα, δὲν μπορεῖ νὰ ἀνήκει σὲ μιὰ γυναίκα. Ὅφείλει, καταρχήν, νὰ δημιουργεῖ — αὐτὲς, ὅμως, τὶς ἀλήθειες δὲν τὶς λέει ποτὲ στὴν «ἀγαπημένη» ... «Κάθε γυναίκα, πὺν ἀγαπᾷ ἕναν καλλιτέχνη, εἶναι καταδικασμένη νωρὶς ἢ ἀργὰ νὰ πονέσει», ἀποφαίνεται ὁ ἴδιος στὴ βιογραφία τοῦ Μπαλζάκ. Ὁ Χάξλεϋ, μιλώντας γιὰ τὸ δάσκαλό του, τὸν Δαυὶδ Λῶρενς, τὸν προβάλλει ὡς ὑπόδειγμα δημιουργοῦ, δείχνοντας συγχρόνως, ἀπ' τὸ ὕφος του, πὺς τὸ συμμερίζονται: «Ὅ,τι ἤξερε ὁ Λῶρενς γιὰ τὸν καλλιτέχνη, τὸ ἤξερε ἀπὸ προσωπικὴ πείρα. Ἦξερε, γιὰ τὸ ἴδιον τὸ εἶχε δοκιμάσει, ὅτι πάνω ἀπ' ὅλα ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης εἶναι ἕνας ἄνθρωπος διαφορετικὸς ἀπ' τοὺς ἄλλους, πὺν δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ζητᾷ νὰ ἀνακατῶνεται μὲ τοὺς ὁμοίους του καὶ νὰ προδίδει τὸν ἑαυτό του, ὅταν προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο νὰ μοιραστεῖ τὶς χαρὲς τοῦ μέσου ἀνθρώπου». Αὐτὴ, ἄραγε, ἢ συμβίωση μὲ τὸ δαιμόνιο, πὺν χαρακτηρίζει γενικὰ τὴ ζωὴ κάθε αὐθεντικοῦ δημιουργοῦ, ἔκανε τὸν Ρίλκε νὰ πεῖ μιλώντας γιὰ τὸν Ροντέν, πὺς: «Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἕνα πλάσμα ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ Θεό»; Καὶ ὁ Προύστ, πὺν εἶχε ἀναλύσει μικροσκοπικὰ τὸν ἄνθρωπο στὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους καὶ στὶς ἐμπλοκὲς του μὲ τὸν ἑαυτό του, θὰ τὸ ἤξερε καλὰ ἀπὸ προσωπικὴ πείρα, ὅταν ὑποστήριζε, πὺς: «Δίχως νευρικὴ πάθηση δὲν ὑπάρχει μεγάλος καλλιτέχνης». Ὁ Μαλρῶ κάτι θὰ ἔχε συλλάβει μέσα στὴ μονήρη κατὰ βάθος ψυχὴ του, — παρόλη τὴν ἔντονη πολιτικὴ δράση του —, γιὰ νὰ σημειῶνει στὰ «Αὐτοαπομνημονεύματά» του: «Οἱ μεγάλοι μοναξιασμένοι ἔχουν συχνὰ βαθειὰ σχέση μὲ τὴ μάζα τῶν ζωντανῶν καὶ τῶν νεκρῶν γιὰ τοὺς ὁποίους μάχονται...».

Κύριες καὶ κύριοι, κάθε δημιουργός, λίγο-πολύ, ἐπινοεῖ μάσκες γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ

μέσα στο έργο του — είναι πολύ ντροπαλός για να παρουσιαστεί γυμνός. Οί μάσκες του είναι οί ίδιοι οί ήρωές του. Έξάλλου, τὸ προσωπεῖο τὸν προστατεύει καὶ ταυτόχρονα τὸν ἐνθαρρύνει γιὰ νὰ κάνει τολμηρὲς ἐκμυστηρεύσεις. Ἐχει παρατηρηθεῖ, πὼς μιὰ κατηγορία δημιουργοὶ αὐτοπεριγράφονται μέσα στοῦ έργο τους ὅπως πραγματικὰ εἶναι ἢ θὰ ἤθελαν νὰ εἶναι. Ποιὸς πραγματικὰ εἶναι ἀπόλυτα βέβαιος γιὰ ὅ,τι εἶναι; Ὁ Ζίντ εἶχε τὸ θάρρος νὰ τὸ ὁμολογήσει στοὺς «Κιβδηλοποιούς» του, μὲ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ συγγραφέα Ἐδουάρδου: «Τίποτα δὲν εἶναι τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ μένα ὅσο ἐγὼ ὁ ἴδιος». Ὁ Ἀλέξης Καρρέλ ἰσχυρίζεται μέσα στοῦ έργο του «ὁ Ἄνθρωπος, αὐτὸς ὁ ἄγνωστος»: «Εἴμαστε συγχρόνως ἓνα ρευστὸ πὸν στερεοποιεῖται, ἓνας θησαυρὸς πὸν φτωχαίνει, μιὰ ἱστορία πὸν γράφεται, μιὰ προσωπικότητα πὸν δημιουργεῖται». Ἄλλοι, πάλι, αὐτοπροσωπογραφοῦνται, ὅπως θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι. Μερικοί, τέλος ἐκδηλώνονται μεικτὰ — αὐτοί, ἴσως, νὰ εἶναι οἱ πιὸ πολὺ-πλοκοὶ ψυχικά. Ποιὰ διεργασία συντελεῖται στοῦ μυχὸ τῆς ψυχῆς τους (ἀπὸ κληρονομικὲς καταβολές, συμβάντα, ἀπωθήσεις, ἀσυνειδητοποιήτους πόθους), ἔτσι πὸν νὰ καταλήγουν στὴν ὁμοιοπαθητικὴ ἢ τὴν ἑτεροπαθητικὴ ἐξομολόγηση — γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ ὄρο τῆς Αἰσθητικῆς —, εἶναι ἓνα μυστήριον μέσα στοῦ μεγάλο μυστήριον τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε — ἔτσι, σχηματικά, — πὼς, καταρχήν, οἱ ἐσωστρεφεῖς ἰδιοσυγκρασίες ἀνακοινώνονται μέσα στοῦ έργο τους ἑτεροπαθητικά, ἐνῶ οἱ ἐσωστρεφεῖς, ὁμοιοπαθητικά. Ἀλλὰ — τὸ θυμίζομε — στὴν πάλῃ τοῦ παρατηρητῆ μὲ τὸ μικροσκόπιον, γιὰ νὰ ἀνακαλύψει μυστικὰ τῆς ψυχῆς τοῦ δημιουργοῦ καλλιτέχνη τὸν περιμένουν οἱ πιὸ ἀπαγορευτικὲς διαψεύσεις. Ὁ Τολστόι περιγράφει μὲ τὸν Πέτρο Μπεζούκωφ στὸν «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», τὸν Κωνσταντῖν Λέβιν στὴν «Ἄννα Καρένινα» καὶ τὸν Νεχλιούντωφ στὴν «Ἀνάσταση» τὸν ἐσωτερικὸ ἀγῶνα του νὰ τελειοποιήσῃ ἠθικὰ τὸν ἑαυτὸ του — μιὰ φύση πρωτόγονη, μὲ ροπὲς γιὰ κάθε λογῆς ἀκολασία. Χαμογελοῦμε, ὅμως, γιὰ τὴν ἀνειλικρίνειά του ἢ τὸν συμπαθοῦμε γιὰ τὸ αἶσθημα ἐνοχῆς πὸν τὸν βασάνιζε ἀπ' τὴ φιληδονία του, ὅταν διαβάζομε στὸν πρόλογο τῆς «Σονάτας τοῦ Κρῶτσερ»: «Ὅποιος βλέπει τὴ γυναίκα — συχνὰ τὴ γυναίκα του — αἰσθησιακά, διαπράττει κίβλας μαζί της μοιχείας», γιὰτὶ ξέρομε — ἀπὸ μαρτυρίες τῆς ἴδιας τῆς γυναίκας του καὶ τρίτων — ποιὸν παράφορον ἐραστὴ ἔκρυβε μέσα του. Ἐτσι, ὁ Τολστόι ἐκφράζεται, καταρχήν, ἑτεροπαθητικά μέσα στοῦ έργο του — δηλαδὴ αὐτὸ πὸν θὰ ἤθελε ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι. Ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος, πὸν στὰ ποιήματά του αὐτοαποκαλύπτεται ὁμοιοπαθητικά (ἓνας πικραμένος γέρος — γιὰ τὴν ἐφημερότητα τῆς ζωῆς, τὴ μοναξιά του καὶ τὸν ἀνεκπλήρωτο ἔρωτά του γιὰ τὸν ὠραῖο εὐγενῆ Τομάσο Καβαλιέρι), στὰ γιγάντια γλυπτὰ του, ἀντίθετα, ἐκφράζεται ἑτεροπαθητικά, ἀφοῦ κατάφευγε στοῦ κολοσσαῖο γιὰ νὰ θωρακίζει τὸν εὐθραυστο ψυχικὸ κόσμον του. Ὁλόκληρον τὸ έργο τοῦ Παπαδιαμάντη εἶναι μιὰ ὁμοιοπαθητικὴ ἐξομολόγηση, ὅπου ἀπο-

τυπώνεται ή νοσταλγία του για την ειδυλλιακή Σκιάθο, όπως την δραματιζόταν μέσα απ' την βιοπάλη της δημοσιογραφίας στην Αθήνα. Ο έρωτιάρης και κακόμορφος Σταντάλ, με τις συχνές αποτυχίες του στις γυναίκες, αυτοπαρουσιάζεται ετεροπαθητικά, — όπως θα ήθελε να ήταν — ένας άκαταμάχητος γυναικοκατακτητής μέσα στα έργα του: «Το Κόκκινο και το Μαύρο» ως Ζουλιέν Σορέλ και στο «Μοναστήρι της Πάρμας» ως Φαμπρίτσιο ντελ Ντόγκο. Η Μαρία Ροσσελμπέργερ, που ύπηρξε για τον Αντρέ Ζίντ, τι ο Έκκερμαν για τον Γκαίτε, σημειώνει στα τετράδιά της τα λόγια του: «Δε θα μπορούσα να κατηγορήσω το Μολιέρο πως μασκοφορούσε, αφού εγώ πέρασα τη ζωή μου φορώντας μάσκες». Για όποιον ξέρει τί υποχονδριακό γεροντοπαλλήκαρο ύπηρξε ο τόσο λεπταίσθητος Ζαχαρίας Παπαντωνίου, μέσα στο διήγημά του «Ανακάλυψε την ψυχή του» θα βρει μιὰ ειλικρινέστατη όμοιοπαθητική εξομολόγηση — την αυτοψυχογραφία του. Τα σονέτα του Σαιξπηρ, όπου με χαμηλούς τόνους έκμυστηρεύεται την απελπισία του απ' τη θαρτότητα της ζωής, μάς ανοίγουν μιὰ ρωγή στην ψυχή του, για να δούμε πόσο καταλυτική ήταν ή μελαγχολία του, πού, για να την αντισταθμίσει, επινόησε αυτούς τους έκρηκτικούς σε δυναμισμό ήρωές του — απ' το στοχαστικό «Άμλετ» (που τον εκφράζει όπως ήταν, όμοιοπαθητικά) ως τον σκληρόκαρδο Ριχάρδο Γ' (που τον εκφράζει ετεροπαθητικά — όπως θα ήθελε να ήταν). Ο Μότσαρτ άφησε μιὰ πιστή απεικόνιση της ευαίσθητης ιδιοσυγκρασίας του στις σεραφικές μελωδίες του. Ο Ρούμπεν, ο Γκόγια, ο Πικάσσο — με τα έντονα χρώματα στους πίνακές τους — εκφράζονται όμοιοπαθητικά αποκαλύπτοντας την αισθησιακή φύση τους. Η φαντασμαγορία των δημιουργών με τα θεαματικά προσωπεία είναι ατέλειωτη...

Όπως δε νοείται, κυρίες και κύριοι, φυσιολογικό άτομο δίχως μνήμη, το ίδιο δημιουργός καλλιτέχνης χωρίς την αναπλαστική λειτουργία της. Μέσα στο άλχημείο της μνήμης γίνεται ή μυστική εκείνη κατεργασία των έντυπώσεων, πού, περνώντας από το φίλτρο της συνείδησης, (δηλαδή μιās πρωτοβάθμιας αφαίρεσης), μετουσιώνονται σε αισθητικό ύλικό. Γι' αυτό, δεν είναι τολμηρό να υποστηρίξει κανείς, πως κάθε άξιος δημιουργός αυτοψυχογραφείται ή αυτοβιογραφείται κατά κάποιον τρόπο μέσα στο έργο του — είτε είναι έργο του λόγου (σαφέστερα, βέβαια, σ' αυτό), είτε της εικαστικής, είτε της μουσικής. Ο Προύστ φτάνει, μάλιστα, ν' αναγνωρίζει στο δημιουργό ρόλο άπλου μεταγραφέα: «Δεν είμαστε, λέει, καθόλου ελεύθεροι μπροστά στο έργο της τέχνης, που δεν το φτιάχνουμε κατά το κέφι μας, αλλά καθώς αυτό προϋπάρχει από μάς, οφείλομε, επειδή είναι ταυτόχρονα εξαναγκαστικό και κρυφό, και όπως θα κάναμε για ένα νόμο της φύσης, να το ανακαλύψουμε». Καταλήγομε να πιστέψουμε, πως το έργο της τέχνης είναι ο φυσιολογικός καρπός μιās διεργασίας, που γίνεται στην ψυχή του δημιουργού — ή αποκρυστάλ-

λωση τῆς ἐμπειρίας του. Ἄπ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα δὲν ἀπέχομε πολὺ, ἂν ἰσχυριστοῦμε, πὼς μέσα σὲ μιὰ διαμορφούμενη καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα ὑπάρχει «ἐν δυνάμει» τὸ μελλοντικὸ ἔργο της, ὅπως σὲ ἓνα πλούσιο ὑπέδαφος τὸ μελλοντικὸ γέννημά του. Ὅπως ἓνα πρόσωπο ἐκφράζει μιὰ ψυχικὴ κατάσταση, ἔτσι καὶ τὸ ἔργο τῆς τέχνης μιὰν ἐμπειρία σὲ δοσμένη στιγμή. Ἡ μορφή ἀντιστοιχεῖ στὸ περιεχόμενο· τὸ περιεχόμενο τὴ διαμορφώνει, ὅπως ἡ λειτουργικὴ ἀνάγκη τὸ ὄργανο. Ὅσο ἀκατανόητο ψυχολογικὰ θὰ ἦταν ὁ Τσεγκίς Χὰν ἢ ὁ Ταμερλάνος νὰ εἶχαν τὰ γκριζογάλανα ὄνειροπόλα μάτια τοῦ Ρίλκε, ἄλλο τόσο ἀντίνομο αἰσθητικὰ θὰ ἦταν, ἂν ἡ Ἀκρόπολη τῆς Ἀθήνας τοῦ Περικλῆ εἶχε κατασκευαστεῖ στὰ Σοῦσα τοῦ Δαρείου, ὁ Ταρτοῦφος τοῦ Μολιέρου στὴν κοινωνία τῶν γιαιπωνέζων Σαμουράι, οἱ ὄπερες τοῦ Βάγκνερ στὴ σουλτανικὴ Τουρκία, τὰ γλυπτὰ τοῦ Ροντέν στὰ ἀραβικὰ ἐμιράτα. Μπορεῖ, βέβαια, νὰ εἶναι ὑπερβολικὸς ὁ Σουαρές, ὅταν υποστηρίζει πὼς: «Εἶναι πιὸ εὐκόλο νὰ κάνεις μιὰ πολιτικὴ ἐπανάσταση ἀπ' τὸ νὰ σπάσεις τὴ μορφή σὲ ἓνα ἔργο τέχνης»· εἶναι, ὅμως, ἐξίσου ὑπερβολικὸ νὰ ἰσχυριστεῖς, πὼς ἀπὸ μόνο του τὸ μήνυμα ἐνὸς ἔργου μπορεῖ νὰ καταξιώσει καὶ τὸ αἰσθητικὸ του ἀποτέλεσμα.

Πῶς εἶδαν τὸ ἔργο τῆς τέχνης οἱ δημιουργοὶ καὶ οἱ ἐρμηνευτές του, εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ τὸ πληροφορηθοῦμε, ἀφοῦ, μὲ τίς ἀπόψεις τους, ρίχνουν ἀντανακλαστικὰ φῶς στὸ πάντα ἀντιλεγόμενο θέμα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὁ Ἀριστοτελεῖς, ἀπηχώντας τίς ἰδέες τοῦ διδασκάλου του Πλάτωνα, ὑποστηρίζει μέσα στὴν «Ποιητικὴ» του, πὼς ἡ τέχνη εἶναι κάτι τὸ ἀληθοφανές, ποὺ δημιουργεῖ μορφές, οἱ ὁποῖες χωρὶς νὰ εἶναι ἀντίγραφα τῆς πραγματικότητας, μποροῦν ὥστόσο νὰ εἶναι ἀποσπάσματά της, καὶ μάλιστα, νὰ τὴν ὑπερβαίνουν. Ὁ Σταντὰλ — ὁ πιὸ θεωρητικὸς ἀπ' τὴν ἐνδοξὴ τριανδρία τῶν γάλλων ἀρχιτεκτόνων τοῦ μυθιστορήματος, μαζὶ μὲ τὸν Μπαλζάκ καὶ τὸν Φλωμπέρ — ἀπεικόνισε μὲ μιὰ ζωηρὴ μεταφορὰ τὸ περιεχόμενο τοῦ μυθιστορήματος μέσα στὸ ἀριστούργημά του, «Τὸ Κόκκινο καὶ τὸ μαῦρο»; «Τὸ μυθιστόρημα — ἔγραφε — μοιάζει μὲ κάτοπτρο, ποὺ κινεῖται σὲ ἓνα μεγάλο δρόμο· ἀπ' τὴ μιὰ καθρεφτίζει στὰ μάτια σας τὸ γαλάζιο τῶν οὐρανῶν, ἀπ' τὴν ἄλλή τὰ κατακάθια ἀπ' τὴ λάσπη τοῦ δρόμου». Ὁ Προύστ, συνεπῆς μὲ τὸν πανυποκειμενισμό του, ὁμολογεῖ στὴν πολύτομη τοιχογραφία του «Ἀναζητώντας τὸ χαμένο χρόνο», πὼς: «Τὸ οὐσιαστικὸ βιβλίον, τὸ μόνο ἀληθινὸ, ἓνας μεγάλος συγγραφέας δὲν πρόκειται νὰ τὸ ἐφεύρει, ἀφοῦ ὑπάρχει ἢ εἶναι μέσα στὸν καθένα ἀπὸ μᾶς, ἀλλὰ νὰ τὸ ἐρμηνεύσει». Ἀντίθετα, ὁ μεγάλος ἰχνηλάτης τοῦ κακοῦ μέσα στὴν ψυχὴ, ὁ καθολικὸς Μωριάκ, ἰσχυρίζεται στὸ δοκίμιό του «Ὁ μυθιστοριογράφος καὶ τὰ πρόσωπά του», πὼς: «Ἐνα ἔργο εἶναι γνήσιο, ὅταν ἔχει ἀποκοπεῖ ὁ ὀφθαλμὸς τοῦ λῶρος του μὲ τὸ δημιουργό του». Ὅστόσο, ὁ ἴδιος, ὁμολογοῦσε ἄλλοῦ: «Σχεδὸν ὅλα τὰ πρόσωπα ἔχουν γεννηθεῖ ἀπ' τὴν οὐσία μας καὶ ξέρομε μὲ ἀκρίβεια, κι ἂν ἀκόμη δὲν τὸ ὁμολογοῦμε πάντα, ἀπὸ ποιά

πλευρά μας βγάλαμε αυτήν την Εύα και από ποιό βουρκο πλάσαμε αυτόν τὸν Ἀδάμ». Ὁ Στέβενσον εἶναι κατηγορηματικὸς γιὰ τὸν ἀναπαραστατικὸ ρόλο τοῦ μυθιστορήματος: «Τὰ πρόσωπα ἐνὸς ἔργου — ἐπιμένει — πρέπει νὰ διαμορφώνονται ἀπ' τὶς περιπέτειές τους καὶ μόνο· δὲν πρέπει νὰ ἐξηγοῦνται. Τὰ πάντα πρέπει νὰ γίνονται ἄμεσα κατανοητά, ὅπως σὲ ἓνα θεατρικὸ ἔργο στὴ σκηνή». Ὁ Πῶλ Βαλερύ, ποὺ αἰφνιδίαζε συχνὰ μὲ τὶς παράδοξες ιδέες του γιὰ τὸ ἔργο τῆς τέχνης καὶ τὸ σκοπὸ του, ἐξομολογεῖται στὸ δοκίμιό του «Ὁ ἐραστὴς τῶν ποιημάτων»: «Τὸ ποίημα εἶναι μιὰ διάρκεια ποὺ μέσα σ' αὐτὴν, ἀναγνώστη, ἀναπνέω ἓνα νόμο προετοιμασμένο· τοῦ δίνω τὴν πνοή μου καὶ τὶς μηχανές τῆς φωνῆς μου· εἶτε μόνο τὶς δυνάμεις τους, ποὺ συμφιλώνονται μὲ τὴ σιωπή». Ὁ Φῶτος Πολίτης ὑπῆρξε ἀνυποχώρητος στὴν ἄποψή του, πῶς: «Ὅταν ὁ δημιουργὸς δὲν κατορθώνει νὰ συλλάβει μέσα στὸ ἔργο του, πέρα ἀπ' τὰ φαινόμενα, τὰ σύμβολα τὰ αἰώνια ποὺ κλείνει μέσα της ἡ εἰκόνα τῆς ζωῆς, περνᾷ μαζί μὲ τὴν ἐποχὴ του καὶ σβήνει». Ὁ Σουαρές, μιλώντας γενικὰ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, ἔγραφε: «Ἔβαλε στὴ μουσικὴ του μιὰ τεράστια ἀνθρώπινη συνείδηση, ἓναν ὑπέρμετρο διαλογισμό». Ὁ Τσβάιχ, σχολιάζοντας τὴν τέχνη τοῦ Τολστόι, διατυπώνει μιὰ βασικὴ ἀλήθεια: «Ἐνα λογοτεχνικὸ ἔργο τότε μονάχα ἀγγίζει τὴν τελειότητα, ὅταν κάνει νὰ ξεχνοῦμε τὴν τεχνητὴ του καταγωγή, καὶ μᾶς φαίνεται σὰ γυμνὴ πραγματικότητα». Ὁ Φρανσουὰ Μωριάκ, σ' ἓνα ἄρθρο του στὸ «Φιγκαρό», μόλις τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, ὑποστήριξε, πῶς: «Ἐνα μυθοπλαστικὸ ἔργο, ὅταν εἶναι ὀλοκληρωμένο, ἂν ἔχει κάποια ἀξία, ὀφείλει νὰ προσφέρει στὸ φιλόσοφο ἀκούσιες καὶ ὄχι προκαθορισμένες ιδέες· ἀξίζει, κατὰ τὴ γνώμη μου, τόσο, ὅσο δὲν ἀπορρέει ἀπὸ μιὰ φιλοσοφία, ὅσο δὲ γράφτηκε γιὰ νὰ χρησιμεύσει σὰν μιὰ ἐξήγηση μιᾶς ἀντίληψης γιὰ τὸ σύμπαν, ἀλλὰ σὰν μιὰ ἀτομικὴ καὶ ἀναντικατάστατη μαρτυρία». Αὐτὴ τὴ «μαρτυρία», ὁ Φλωμπέρ τὴ θέλησε ὀλότελα ἀπρόσωπη, οὐδέτερη, ὅταν ἐπιμένει: «Ὁ μυθιστοριογράφος δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ λέει τὴ γνώμη του γιὰ τίποτε. Μήπως ὁ Θεὸς εἶπε ποτὲ τὴ δική του;»

Κάθε δημιουργὸς ἐκφράζει στὸ ἔργο του τὸ ἦθος καὶ τὸ ὕφος τῆς κοινωνίας του — ὁ μεγάλος τῆς ἐποχῆς του· ὁ μεγαλοφυῆς τὴν ἀνθρωπότητα. Ἄν χρησιμοποιεῖ τὸ λόγο, τότε ἡ μαρτυρία του γιὰ τὰ συμβαίνοντα μεταβάλλεται αὐτόματα (καὶ ἂν ἀκόμη δὲν τὸ ἔχει ἐπιδιώξει) σὲ διαμαρτυρία γιὰ τὰ κακῶς κείμενα, ἀφοῦ καμμιά κοινωνία δὲν ἔχει κατορθώσει ὡς τώρα νὰ γίνῃ ιδεώδης γιὰ τὰ μέλη της. Σωστὰ ὁ Καμὺ ὑποστήριξε στὸν «Ἐπαναστατημένο ἄνθρωπο»: «Ὁ σκοπὸς τοῦ μυθιστοριογράφου εἶναι ἡ διόρθωση τοῦ κόσμου σύμφωνα μὲ τὴ βαθεῖα ἐπιθυμία τοῦ ἀνθρώπου». Ἐξ' ὀρισμοῦ, ἓνας ἄξιος λογοτέχνης εἶναι τιμητῆς τῆς κοινωνίας του. Οἱ μεγαλοαστοὶ Τολστόι, Τουργγιένιεφ, Προύστ, Καλσγου-ὀρθυ, Τόμας Μάνν — ἀπεικονίζοντας τὴν τάξην τους, ἀποκάλυψαν τὶς πληγές της, ὅσο καὶ

οί πληβείοι: Γκόγκολ, Γκόρκυ, Μπαρμπύς, Σελίν. Ὁ Μπαλζάκ, ὁ Ντίκενς, ὁ Ζολά, ὁ Σίγκλαιρ Λούις ὁ Μπέρναρ Σώου, ὁ Ουάιλντ — ὑπῆρξαν ἀνελέητοι στὸ κατηγορητήριό τους, τὸ σαρκασμὸ ἢ τὴ διακωμώδηση τῆς κοινωνίας τους. Εἶχε δίκιο, λοιπόν, ὁ μικροαστὸς Γρηγόριος Ξενόπουλος νὰ ὀργίζεται μὲ τὸν Κώστα Παρορίτη, ποὺ ὑποστήριζε πὼς ὑπάρχουν συγγραφεῖς τῆς «ἄρχουσας τάξης», ἀφοῦ στὸ ἔργο του εἶχε καταγγεῖλει πολλὰ ἁμαρτήματα τῆς κοινωνίας του, ὅπως καὶ ὁ ἀριστοκράτης Κώστας Θεοτόκης τῆς δικῆς του. Ἔτσι, ὁ μυθιστοριογράφος μεταβάλλεται ἀνεπίγνωτα σὲ ὄδηγὸ συνειδήσεων, γιατί, ἐξιστορώντας τὶς ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τὶς συνέπειές τους, μπορεῖ, κατὰ κάποιον τρόπο, νὰ φρονηματίζει. Ὁ «Βέρβερος» τοῦ Γκαϊτε, ἢ «Ἄννα Καρένινα» τοῦ Τολστόι, τὸ «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία» τοῦ Ντοστογιέφσκι, ὁ «Αἰμίλιος» τοῦ Ρουσσώ, ἢ «Μαντὰμ Μποβαρὸν» τοῦ Φλωμπέρ — εἶχαν μεγάλη ἀπήχηση στὴν ἐποχὴ τους. Ὁ Μπαλζάκ, στὸν πρόλογο τῆς «Ἀνθρώπινης Κομωδίας», ἔγραφε: «Ἐνας συγγραφέας πρέπει νὰ βλέπει τὸν ἑαυτό του σὰ διδάσκαλο τῶν ἀνθρώπων». Ὁ Τόμας Μὰνν πίστευε, πὼς: «Ἐνα ἀξιόλογο ἔργο τέχνης, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἀσκήσει μιὰ πλατεῖα ἐπίδραση, ἔχει ἀνάγκη ἀπ' τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς μυστικῆς συγγένειας καὶ ἀκόμη ταύτισης ἀνάμεσα στὴν προσωπικὴ μοῖρα τοῦ δημιουργοῦ καὶ ὀλόκληρης τῆς σύγχρονης γενεᾶς». Ὁ Ρίικε, μόλις τὴν ἐσωστρέφειά του, κατάληξε νὰ θεωρήσει τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἄσκοπη, ἂν δὲν ἔχει ἀνταπόκριση ἀπ' τὴν κοινωνία. Ὁ ποιητῆς, γενικά, ἀπ' τὴ μιὰ, εἶναι ἕνας ἀμερόληπτος καταγραφεὸς τῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς του (κάποτε ἀσυνειδητοποιήτα), ἀπ' τὴν ἄλλη, ἕνας εὐαίσθητος δέκτης καὶ πομπὸς τοῦ μύχιου ἀτομικοῦ πόθου του μὰ καὶ τῶν ἰδανικῶν τῆς κοινωνίας του. Μονάχα ἐκεῖνος ποὺ θὰ κατορθώσει αἰσθητικὰ νὰ γίνει τὸ φερέφωνο τῆς κοινωνίας του (ἐκφράζοντας, δηλαδή, τὸν ἑαυτό του νὰ συνεκφράζει καὶ τὸν ἄλλον, ἔτσι ὥστε ὁ τελευταῖος νὰ λυτρώνεται ἀπ' τὴ συνεκτόνωσή του μέσω τοῦ ἔργου τοῦ πρώτου), καταξιώνει καὶ ἠθικὰ τὸ λειτουργημα τοῦ ὡς ἕνα προνομιούχο ἄτομο ἀποκομμένο ἀπ' τὸ στενόκαρδο «ἐγώ» του, ὅπου μέσα του συμβιοῦνε ὅλα τὰ μέλη τῆς κοινωνίας του. «Ἡ ἀληθὴς τῷ ὄντι πρωτοτυπία ἔγκειται εἰς τὴν ἀπεικόνισιν οὐχὶ τῶν ἀνυπάρκτων ἢ ἐν μόνῃ τῇ φαντασίᾳ τοῦ ποιητοῦ ὑπαρχόντων, ὅπερ εἶναι σχεδὸν ταυτόσημον, ἀλλὰ τῶν ὅσα ταραττοῦσιν πᾶσαν καρδίαν καὶ ἀσχολοῦσιν πᾶσαν διάνοιαν ἐν δεδομένῃ ἐποχῇ καὶ χώρᾳ», ἔγραφε ὁ Ἐμμανουήλ Ροῖδης στὴν «Ἐφημερίδα», προλογίζοντας τὴ δημοσίευση τοῦ ἔργου τοῦ Ντοστογιέφσκι «Ἐγκλημα καὶ Τιμωρία». Ὁ Παλαμᾶς εἶχε ἐκφράσει μὲ ἐπιγραμματικούς στίχους τὴν παναντίληψη τοῦ ποιητῆ: «Τοῦ φτωχοῦ, τοῦ δειλοῦ καὶ τοῦ βάρυπνου, τρέφω μέσα μου τὴν ψυχοπόνοια / ὄ,τι πάσχει, ὄ,τι ἀκούει, ὄ,τι δέχεται τὰ σκληρὰ καταφρόνοια / τοῦ μιλάω, τοῦ γελᾶω, εἶναι ἀδέρφι μου...». Ἐνα ἀτροφικὸ «Ἐγώ», μπορεῖ — χάρις σὲ δεξιοτεχνία ἢ συρμὸ — νὰ βρεῖ κάποιαν ἀπήχηση στὴν ἐποχὴ του μὲ τὶς ἱστοριοῦλες του ἢ τὰ πάθη του.

γρήγορα, όμως, θα ξεχαστεί απ' την επόμενη, γιατί δεν είχε κατορθώσει να συλλάβει και να εκφράσει πέρα από το άτομάκι του το βαθύτερο παλμό της — ή αδιαφορία ή η συνειδητή περιφρόνηση είναι η κύρωση της κοινωνίας απέναντί του. Αντίθετα, ένας πλούσιος ψυχικά δημιουργός, πού με τον έσωτερικό αγώνα του ξεπερνά τα ήθικα όρια του ατόμου του και άγκαλιάζει όλα τα μέλη της κοινωνίας του, γίνεται (με την προϋπόθεση, βέβαια, πώς το έργο του δικαιώνεται αισθητικά) ένας συνήγορός της στο αιώνιο αίτημά της για Έλευθερία και Δικαιοσύνη. Η Λογοτεχνία, καταγγέλλοντας, χάρη στη μεγαλύτερη απ' τις άλλες τέχνες άμεσότητά της, είχε αναγκάσει, με το έργο της Έριέτας Μπίτσερ Στόου «Η Καλύβα του μπάμπα Θωμά», τις Ήνωμένες Πολιτείες να άναμορφώσουν τη νομοθεσία τους για τους μαύρους· με τα Άπονημονεύματα του Ντοστογιέφσκυ «Άναμνήσεις απ' το σπίτι των πεθαμένων», τον τσάρο Άλέξανδρο Β' να διατάζει άνθρωπιστικότερη μεταχείριση στους εξόριστους της Σιβηρίας· με τα μυθιστορήματα του Ντίκενς, την Άγγλία να νομοθετήσει προστατευτικά μέτρα για τους ανήλικους βιοπαλαιστές. Δίκαια, λοιπόν, χαρακτηρίστηκε η λογοτεχνία «ή Συνείδηση της άνθρωπότητας». Καί, όταν μιá λογοτεχνία διαμαρτύρεται, σίγουρα κάτι το σάπιο ύπάρχει στην κοινωνία της...

Μέσα σέ κάθε γνήσιο έργο τέχνης ό δημιουργός άντικρύζει με τα μάτια της ψυχής του τον κόσμο της εποχής του. Στο μεγαλοφυή ή έμβέλεια της ματιάς ξεπερνά τα όρια της εποχής του για να συλλάβει το κοσμοείδωλο του μέλλοντος. Ό κριτικός Μπελίνσκι, μιλώντας για τον γενάρχη της μεγάλης γενεάς των ρώσων μυθιστοριογράφων, Νικολάϊ Γκόγκολ, είχε πει: «Η ζωή κάθε λαού εκφράζεται σέ μορφές πού ταιριάζουν μόνο σ' αυτόν. Έπομένως, ή άναπαράσταση της ζωής αυτής, όταν είναι άληθινή, έχει το στοιχείο του Έθνικου». Όμως, παρόμοια κριτήρια, κύριες και κύριοι, μπορεί να θεωρηθούν άνεπίκαιρα στην εποχή μας. Το βλέπομε όλοι στίς μέρες μας: Η Ταχύτητα πού έχει έκμηδενίσει τις άποστάσεις και τα πολεμικά όπλα τα σύνορα των κρατών, έχουν άφήσει άνεμπόδιο στο πνεύμα του διεθνισμού να άποχρωματίσει τις κοινωνίες. Τείνομε όλοι οί λαοί σέ ύπερεθνικά κοινωνικά σχήματα άποκτώντας συνείδηση κοσμοπολίτικη: Συναλλασσόμαστε διεθνικά, διασκεδάζομε διεθνικά, ντυνόμαστε διεθνικά, τρεφόμαστε διεθνικά, μιλούμε διεθνικά, συγκροτούμε την έθνική μας άμυνα διεθνικά, έγκληματούμε διεθνικά. Σέ λίγο, χάρη στην «κοινή αγορά», θα συγκατοικούμε διεθνικά — στην ίδια γειτονιά, στο ίδιο σπίτι. Άλλωστε, άρκετοι απ' τους συγγενείς μας είναι ήδη άλλοθενεις. Ό,τι ξεχώριζε, χάρη στην έθνική ιδιοτυπία του, μιá χώρα — το λαογραφικό ύλικό της, θέλω να πω — ξεθωριάζει, άποτελεί κιόλας γραφικό κατάλοιπο, πού ό καλλωπιστής «Όργανισμός Τουρισμού» ξοδεύει άφθονα να το έξωραίσει για να έλκύσει τον ξένο. Έτσι, ή λογοτεχνία, μαζί με τις άλλες λειτουργίες της, προορίζεται να γίνει ό θησαυροφύλακας αυτού του πο-

λύτιμου ύλικου, πού μνημειώνει τόν ψυχισμό μιᾶς χώρας, πού ἀποτελεῖ τοὺς τίτλους τῆς ἀρχοντιᾶς τῆς.

Μερικὰ ἔργα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, κυρίες καὶ κύριοι, σὰ νὰ εἶχε συντελεστεί στὴ μορφή ἢ στὸ περιεχόμενό τους, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, κάποια διεργασία (ἀνάλογη μὲ τὴ βιολογικὴ σὲ ἕναν ὄργανισμό) ἀποκτοῦν ἀπροσδόκητα μιὰν ἐπικαιρότητα, πού δὲν τὴν εἶχαν ἀξιωθεῖ στὴν ἐποχὴ τους — οἱ ἀνανεώσεις (ἀκόμη καὶ οἱ νεκραναστάσεις) δὲν εἶναι σπάνιες στὴν περιοχὴ τοῦ πνεύματος: Ὁ Μπαρὲς εἶχε ἀνακαλύψει τὸν Γκρέκο· ὁ Σβάιτσερ μαζί μὲ τὸν Βιντόρ, στὸν αἰώνα μας, τὸν Μπάχ· οἱ ὑπαρξιστὲς φιλόσοφοι τὸν Γκιργκεγκάρ· ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνικὴ γενεὰ τοῦ τριάντα τὸν Μακρυγιάννη, τὸν Θεόφιλο καὶ — ἴσως — τὸν Κάλβο. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι ἀνεξήγητο: Μπορεῖ τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου νὰ ἔμεινε ἀσύλληπτο, γιατί ὁ δημιουργὸς του εἶχε προπορευθεῖ στὴν τεχνικὴ ἢ τὴν ἰδεολογία του ἀπ' τὴν ἐποχὴ του. (Ὁ Σταντάλ ἔλεγε μελαγχολικά: «Θὰ μὲ διαβάζουν ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνια — καὶ δικαίωθηκε»· γιατί ἠθικοί, κοινωνικοί, πολιτικοί λόγοι ἐμπόδισαν τὸ κοινὸ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ ἢ νὰ τὸ ἀποδεχθεῖ στὴν ὥρα του. Ἀκόμη, γιατί, οἰστρηλατημένο ἢ στρατευμένο τὸ κοινὸ ἀπὸ μιὰ πολιτικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ θεωρία, ἰδανικό, ἢ συρμό, ἀνακαλύπτει, ἀναδρομικά, σ' αὐτό, πιὸ ἔκτυπα μνημειωμένη τὴν ἠθικὴ ἢ πνευματικὴ φυσιογνωμία του, ὅπως ὁ ἀπόγονος τὰ χαρακτηριστικά του σ' ἕναν ἀπ' τοὺς μακρινούς του προγόνους. Τέλος, γιατί κάποιο ἡγετικὸ πνεῦμα τὸ προβάλλει θέλοντας νὰ προσδώσει κύρος στὶς ἀρχές του ἢ στὴν ἰδεολογία του. Ἀληθινά, μερικὰ ἔργα εἶναι προορισμένα νὰ βροῦν ἀμέσως τὸν ἀποδέκτη τους, ἐνῶ ἄλλα νὰ περιμένουν τὸ Ἐφετεῖο ἢ τὸν Ἄρειο Πάγο τοῦ χρόνου — νὰ τὰ δικαιώσῃ ἢ νὰ τὰ προορίσῃ γιὰ τὴν τύχη τῶν ναυαγίων...

Κύριοι συνάδελφοι, κυρίες καὶ κύριοι,

Παρόλη τὴν ἐπιμονή μου, νὰ προκαλέσω ρωγμὲς στὸ ὄχυρό, ὅπου καταφεύγει ὁ δημιουργὸς γιὰ νὰ κυφορήσῃ τὸ ἔργο του, χρησιμοποιώντας στὶς ἐπιθέσεις μου ἰσχυρὲς βολὲς μὲ παρατηρήσεις ἀπὸ ὑψηλὰ πνεύματα, τελικά, τὸ ὄχυρό ἔμεινε ἀπόρθητο καὶ τὸ ἔργο τῆς τέχνης μέσα του, στὴ φάση τῆς δημιουργίας του, ἀνεξιχνίαστο, ὅπως ἡ διαδικασία στὸν πυρήνα τοῦ κυττάρου. Ἀλλὰ τὸ μυστήριό, προκαλώντας τὴν ἀγωνιστικότητα τοῦ πνεύματος γιὰ νὰ τὸ διαπεράσει, τὴ συντηρεῖ ὡστόσο. Εἶναι ἕνα τίμημα παρήγορο γιὰ κάθε παρόμοια προσπάθεια...