ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 19ΗΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1991

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΙΩΑΝΝΟΥ ΤΟΥΜΠΑ

Ο ΛΕΩΝ ΤΟΛΣΤΟΪ ΚΑΤΗΓΟΡΟΣ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΤΟΥ
(ὀγδόντα χρόνια ἀπ' τὸν θάνατό του)

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΤΑΣΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗ

Κύριε Πρόεδρε,

Κύριοι Συνάδελφοι,

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Τὸ ἔργο τοῦ Τολστόι δημιουργήθηκε ἀπὸ μία τύψη. Ὁ Λέων Νικολάγιεβιτς δὲ συγχώρησε ποτὲ στὸν ἑαυτό του τὴν τύχη του νὰ γεννηθεῖ εὐγενής. Γι' αὐτό, κεντρικὸς ἄξονας στὸ ἔργο του θὰ εἶναι ὁ Θεὸς καὶ ὁ μουζίκος. Ὁ Θεός, γιὰ νὰ τιμωρήσει τὸν ἄνεργο χαροκόπο· ὁ μουζίκος, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸ δυνάστη του βογιάρο. Γιὰ νὰ ἐξιλεωθεῖ, θὰ κάνει ἕναν διμέτωπο ἀγώνα σὲ ὅλη του τὴ ζωή: Ἀπ' τὴ μιὰ πασχίζοντας νὰ κατευθύνει τὶς πράξεις του ἡ εὐαγγελικὴ ἠθική, ἀπ' τὴν ἄλλη βάζοντας ὡς σκοπό του τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ μουζίκου. Ἂν εἶχε γράψει μονάχα τὴν «Ἄννα Καρένινα», τὴν «Ἀνάσταση» καὶ τὸ «Θάνατο τοῦ Ἰβὰν Ἴλιτς» —θὰ ἦταν ὁ ἕνας ἀπ' τὴν ἔνδοξη τριανδρία τῆς ἐποχῆς του: Λίγο ἀνώτερος ἀπ' τὸν Τουργκένιεφ χάρη στὴν πλαστική του δύναμη (θὰ ὑστεροῦσε, ὡστόσο, ἀπὸ αὐτὸν στὴ γοητεία τοῦ λόγου)· καί, πάντως, κατώτερος ἀπ' τὸν Ντοστογιέφσκι, «Γιατὶ δὲν μπαίνει στὸ μυστηριώδη καὶ προφητικὸ κόσμο», ὅπως ἐκεῖνος, ἂν δεχτοῦμε τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ Τσβάιχ. (Θὰ ὑπερτεροῦσε, ὅμως, ἀπὸ αὐτὸν μὲ τὴ συνθετική του ἱκανότητα, τὴν τοπιογραφικὴ δεξιοτεχνία του καὶ τὴν ἐπικὴ πνοή του). Τελικά, ἐπειδὴ ὕψωσε αὐτὸ τὸ ἀνεπανάληπτο μνημεῖο, ποὺ λέγεται «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», ἀναδείχτηκε σὲ ἀνυπέρβλητο διδάσκαλο τῆς μυθιστορηματικῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς του (ἴσως καὶ τῆς δικῆς μας, ἂν ὁ Προὺστ δὲν ἔγραφε τὸ «Ἀναζητώντας τὸ χαμένο χρόνο»). Κάποτε, βέβαια, ὁ ἠθικολόγος, ποὺ

ἀγωνίζεται νὰ συμβιβάσει τὴν ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴν πρόθεση καὶ τὴν πράξη του ἢ νὰ διδάξει τὸν κόσμο, νοθεύει τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη, —ὅπως πάντα ἕνας σαφὴς παιδαγωγικὸς στόχος τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Μπορεῖ ἀκόμη νὰ μὴ νομοθέτησε, ὅπως ὁ Μπαλζάκ· νὰ μὴν ἀνακάλυψε στὶς ἐσωτερικὲς ἀνιχνεύσεις του παρθένους χώρους, ὅπως ὁ Προύστ, ὁ Τζοὺς κ.ἄ. Ἀνῆκε, ὡστόσο στὶς ἰδιοφυΐες ἐκεῖνες, ποὺ μὲ τὴ νηφάλια τέχνη τους ἀνασυνθέτουν τὰ διάσπαρτα στοιχεῖα, καθὼς ἐκτινάσσονται ἀπ' τὸν κρατήρα τῆς πυρακτωμένης ἀκόμη ἔμπνευσης τοῦ καινοτόμου, τὰ «ἐμφανίζουν» μέσα στὸ σκοτεινὸ θάλαμο μιᾶς ἐπίμονης κατεργασίας, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποβάλλουν τὶς ἰδιομορφίες τους, γιὰ νὰ γίνουν προσιτὰ —ὅπως ὁ Ροντὲν στὴ γλυπτική, ὁ Μπράμς στὴ μουσική, ὁ Ρενουὰρ στὴ ζωγραφική. Γι' αὐτό, κάθε μυθιστοριογράφος θὰ φεύγει ἀπ' τὴ ζωὴ μὲ τὸν καημό, πὼς δὲν εἶχε ἀξιωθεῖ νὰ μνημειώσει τὴν ἐποχή του μ' ἕνα Μιχαηλαγγελικὸ ἀριστούργημα ὅπως ὁ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη»...

Ὁ Τολστόι εἶναι ὁ ἀσυναγώνιστος ζωγράφος τῆς καθημερινῆς ζωῆς, καθὼς κυλᾶ ὁμοιόμορφη, τυχαία, παραπλανητική, ὡσότου μᾶς κεραυνοβολήσει μὲ κάτι τὸ αἰφνιδιαστικό, ποὺ μᾶς κάνει νὰ συνειδητοποιήσουμε τὸν ἐφήμερό μας προορισμό, καταφεύγοντας στὸ Θεὸ ἢ τὸν πλαϊνό μας γιὰ νὰ παρηγορηθοῦμε. Ἡ ἀνθρωπότητα τοῦ Τολστόι ἀποτελεῖται ἀπὸ ἄτομα ἰσορροπημένα, μᾶλλον ἐξωστρεφῆ, ψυχικὰ ὑγιῆ, πλασμένα μὲ τόση φυσικότητα, ὥστε νὰ μοιάζουν καταχωρημένα στὰ ληξιαρχεῖα, ὅπως εἶπαν γιὰ τὰ πρόσωπα τοῦ Μπαλζάκ. Οἱ ἥρωές του ἀπολαμβάνουν τὴ ζωὴ σὰν τὸ «Μέγα καλὸ καὶ πρῶτο» — ἡ ὀρχήστρα τῶν σωματικῶν ὀργάνων τους τὸ μελωδεῖ καθημερινά. Ὁ τολστοϊκὸς τύπος εἶναι ὁ μέσος ἄνθρωπος, μὲ ἔμφυτη ὅμως καλλιέργεια, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ αὐτοελέγχεται. Ἐξάλλου, σὰν αὐθεντικὸς πλάστης ἀνθρώπων, ὁ Τολστόι, μὲ τὶς ὀξύτατες παρατηρήσεις ἐπάνω στὴν ἀνθρώπινη κατάσταση, τὸ ξέρει καλά, πὼς ἡ ψυχοσωματική μας κληρονομιὰ καθορίζει ὡς ἕνα βαθμὸ τὶς φάσεις τῆς προσωπικῆς περιπέτειάς μας...

Ὁ ἠθικολόγος Τολστόι, καθίζοντας τὴν κοινωνία του στὸ σκαμνί, τὴν κατηγορεῖ γιὰ τὴν ἀνήθικη καὶ ἀφύσικη (Γιὰ τὸν Τολστόι, ὅπως καὶ γιὰ τὸ Ρουσώ, οἱ ἔννοιες εἶναι ταυτόσημες) ζωή της. Ἦταν μιὰ κοινωνία, ὅπου ἡ ἀνώτερη τάξη, δοσμένη στὸν εὐδαιμονισμό της, ζοῦσε μακριὰ ἀπ' τὸ Θεό· ἡ μεσαία, στὴ φιλοδοξία της νὰ τὴν ἀνταγωνιστεῖ, εἶχε θεοποιήσει τὸν πλοῦτο· ὁ λαός, μέσα στὴν ἐξαθλίωσή του, ζητοῦσε παρηγοριὰ ἀπ' τὴ θρησκεία ἢ διέξοδο στὴν ἐπανάσταση. Τέλος, ἕνας δουλοπρεπὴς κλῆρος ἐξαργύρωνε τὴ μακροθυμία του στοὺς ἰσχυροὺς μὲ ἀνταλλάγματα ἐνῶ καλλιεργοῦσε στὸ λαὸ μιὰν ἀποκτηνωτικὴ δεισιδαιμονία. Φυσικό, λοιπόν, ὁ ἐρημίτης τῆς Γιασνάγια Πολιάνα νὰ καυτηριάζει αὐτὴ τὴν ἁμαρτωλὴ κοινωνία κηρύχνοντας τὴν ἐπιστροφὴ στὴ γῆ, ὅπου καθαγιάζεται ὁ ἀνθρώπινος μόχθος καὶ νὰ ὑψώνει τὸ μουζίκο σὲ ἰδανικὴ μορφή, ὅπως τὸ Εὐαγγέλιο τὸ παιδί. Ὁ ἀνθρωπιστής, ποὺ ἀγρυπνοῦσε

μέσα στὸ βογιάρο, ἐξαίροντας τὸ ρόλο τοῦ λαοῦ, —ἔτσι ὥστε οἱ εὐγενεῖς νὰ τὸν θεωροῦν «ἀποστάτη» τῆς τάξης του, —ὑπάκουε ταυτόχρονα στὴν ἀκατανίκητη τάση του νὰ δικαιώσει μιὰ βιοψυχικὴ συγγένεια μαζί του. Σ' αὐτό, ἄλλωστε, συγκλίνουν οἱ μαρτυρίες τῶν συχρόνων του: Μέσα στὸν Τολστόι ἐπιβίωνε τὸ κύτταρο ἑνὸς πρωτόγονου χωρικοῦ, δεμένου μὲ τὴ γῆ σὰν τοὺς βιβλικοὺς πατριάρχες, ποὺ τοῦ ὑπαγόρευε ροπές, σκέψεις καὶ πράξεις...

Ὁ Τολστόι διαμορφώθηκε ἠθικὰ στὴν περίοδο τῆς ἀπολυταρχίας τοῦ τσάρου Νικολάου Α', ποὺ οἱ μισονεϊστικες ἰδέες του εἶχαν συνενώσει ἐναντίον του τὴ δυτικόφιλη ὅσο καὶ τὴ σλαβόφιλη ἰντελιγκέντσια. Ἀνάπτυξε τὸ ἔργο του στὰ φιλελεύθερα κάπως χρόνια τοῦ τσάρου Ἀλέξανδρου Β', ὅπου καταργήθηκε τυπικὰ ἡ δουλοπαροικία καὶ οἱ ἀναρχομηδενιστικὲς θεωρίες τῶν Χέρτζεν, Μπακούνιν καὶ Τσερνικτσέφσκι οἰστρηλατοῦσαν τὴν ἐπαναστατικὴ νεολαία. Ἔφυγε ἀπ' τὸν κόσμο, ἐνῶ ἡ Εὐρώπη ἀπομακρυνόταν ἀπ' τὴν ἀνέμελη ζωὴ τῆς «Μπὲλ ἐπόκ», γιὰ νὰ ματοκυλιστεῖ στὸν Πρῶτο Παγκόσμιο Πόλεμο καὶ τὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς πατρίδας του, ποὺ ὑπονόμευε ὁλόκληρο αἰώνα τὸ καθεστώς της, θὰ τὸ ἀνέτρεπε τελικά, ὁδηγημένο ἀπὸ μιὰ δυναμικὴ ἡγεσία. Ἑπόμενο λοιπόν, σὲ μιὰ τόσο μακρόχρονη ζωή, νὰ γίνει αὐτόπτης μάρτυρας αὐτῆς τῆς βαθμιαίας φθορᾶς θεσμῶν καὶ ἀξιῶν τῆς ἐποχῆς του. Ἂν ἦταν μονάχα καλλιτέχνης, θὰ πάσχιζε γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ὁλοκλήρωση τοῦ ἔργου του, ὅπως λ.χ. ὁ Τουργκένιεφ κ.ἄ. Ὅμως ὁ ἠθικολόγος, ποὺ γρηγοροῦσε μέσα του, θεωρώντας πολὺ στενόκαρδη παρόμοια ἐνασχόληση, τὸν παρακινοῦσε ἀδιάκοπα νὰ διαμαρτύρεται μὲ τὰ μανιφέστα του καὶ νὰ καυτηριάζει μὲ τὰ μυθιστορήματά του. Δὲν ἦταν βέβαια ὁ μόνος στὸν αἰώνα του, ποὺ τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο του ἦταν ταυτόχρονα καὶ διαμαρτυρία γιὰ τὰ κακῶς κείμενα τῆς κοινωνίας του. Ἡ Ἐρριέτα Μπῆτσερ Στόου, μὲ τὴν «Καλύβα τοῦ μπάρμπα Θωμᾶ», ξεσήκωνε τὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες γιὰ μιὰν ἀνθρωπινότερη μεταχείριση στοὺς μαύρους. Ὁ Ντίκενς, μὲ τὰ μυθιστορήματα του, ἀποκάλυπτε τὴ σκληρότητα τῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας στοὺς ἐργαζόμενους ἀνήλικους. Ὁ Ντοστογιέφσκι, μὲ τὶς «Ἀναμνήσεις ἀπ' τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων», κατάγγελλε στὴν παγκόσμια γνώμη τὴ μαρτυρικὴ ζωὴ τῶν φυλακισμένων στὰ κάτεργα τῆς Σιβηρίας κ.ἀ. Ὅμως ἡ διαμαρτυρία τοῦ Τολστόι, σὲ σύγκριση μὲ τὶς ἄλλες —εἴτε γιατὶ ἡ χώρα του διατηροῦσε τὴν πιὸ καθυστερημένη κοινωνικὴ διάρθρωση, εἴτε γιατὶ μεταχειριζόταν τὴν αἰχμηρὴ γλώσσα τοῦ μανιφέστου —εἶχε μιὰν ἄμεση ἀπήχηση στὴν παγκόσμια συνείδηση. Ἔτσι, ἡ ρήξη ἀνάμεσα στὴν κατεστημένη τάξη καὶ τὸν κατήγορό της — ποὺ κήρυχνε στὸ λαὸ τὴν ἐπανάσταση τῆς παθητικῆς ἀντίστασης μὲ τὸ εἰρηνικὸ σύνθημα: «Μὴ βία» —ἦταν ἀναπόφευκτη. Οἱ τρεῖς πληγὲς τῆς κοινωνίας του θὰ εἶναι ὁ κύριος στόχος του: Τὸ κ ρ ά τ ο ς, γιὰ τὴν ἀνελεύθερη πολιτική του· ἡ Ἐ κ κ λ η σ ί α, γιὰ τὸν καιροσκοπισμό της· οἱ ε ὐ γ ε ν ε ῖ ς, γιὰ τὴν ἐγωιστικὴ προσκόλλησή τους στὰ

ἀγαθά τους. Ἐπακόλουθο: Τὸ κράτος νὰ κινητοποιήσει ὅλους τοὺς μηχανισμούς του, γιὰ νὰ πνίξει τὴ φωνή του· ἡ Ἐκκλησία νὰ τὸν ἀφορίσει· οἱ εὐγενεῖς (ἀκόμη καὶ ἡ οἰκογένειά του) νὰ ἀποδοκιμάζουν ἢ νὰ σαρκάζουν τὸν «δονκιχωτικὸ» ἀγώνα του. Ὅμως, καθὼς περνοῦσαν τὰ χρόνια, γιὰ τοὺς μουζίκους, ποὺ βασανίζονταν στὴ στέπα· τοὺς φοιτητές, ποὺ ξενυχτοῦσαν διαβάζοντας ἐπαναστατικὰ κείμενα· τοὺς ἐργάτες, ποὺ καταστρώνανε ἀνυποχώρητοι συνωμοτικὰ σχέδια — ἦταν ἡ συνείδηση τῆς Ρωσίας. Καί, γιὰ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο, ἕνα σύμβολο. Τὰ πενήντα χιλιάδες γράμματα τοῦ ἀρχείου του τὸ ἐπιβεβαιώνουν...

Ὁ Τολστόι συνοψίζοντας στὴν ἔννοια «οἰκογένεια», σὰν μιὰ ὀντότητα βιοκοινωνική, τὶς μοῖρες τῶν μελῶν της, ἀρχίζει τὴν «Ἄννα Καρένινα» μὲ τούτη τὴν πολὺ ἀνθρώπινη ἀλήθεια: «Ὅλες οἱ εὐτυχισμένες οἰκογένειες μοιάζουνε μεταξύ τους· μὰ κάθε δυστυχισμένη οἰκογένεια ἔχει τὴ δική της δυστυχία». Πραγματικά, ἀντίθετα ἀπ' τὴν εὐτυχία, ποὺ μὲ τὸ νὰ ἱκανοποιεῖ ὅσα μεταξύ μας ἔχομε κοινά, μᾶς δίνει μιὰ πρόσθετη χαρά, ἡ δυστυχία, τραυματίζοντας ὅ,τι εἶναι ἰδιαίτερα χαρακτηριστικό μας, ἀποτελεῖ καὶ τὴ μοιραία ταυτότητά μας. Ἔτσι, στὰ δυὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα του — τὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» καὶ «Ἄννα Καρένινα» — θὰ ἀντιθέσει σὲ μιὰν οἰκογένεια μὲ κλονισμένη συμβίωση (τοὺς Μπεζούκωφ-Καρένιν) μιὰν ἁρμονικὴ (τοὺς «Ρωστὼφ-Λέβιν»), γιὰ νὰ ἐξάρει — ἀντιπαραβάλλοντας τοὺς πολύπλοκους χαρακτῆρες (ποὺ ἀπ' τὴ φύση τους δύσκολα συνεννοοῦνται) στοὺς μονοκόμματους (ποὺ εἶναι περισσότερο συνεννοήσιμοι) — τὴ χριστιανικὴ ἁπλότητα σὰ στοιχεῖο τῆς παιδικῆς ψυχῆς. Θὰ ὑποστήριζα, μάλιστα, πὼς μὲ τὴν ἀντιπαραβολή τους, θέλησε νὰ στιγματίσει τὸ πρωτεῖο τῆς σκέψης, ποὺ σὰ μέσο ἐπικοινωνίας κρατᾶ χαλαρὲς τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις, ἐνῶ τὸ αἴσθημα τὶς συσφίγγει. Ἔτσι, ἡ οἰκογένεια θὰ ἀποτελέσει τὸ κύτταρο, ὅπου στρέφει τὸ μικροσκόπιό του ὁ κοινωνικὸς παρατηρητής, ἀφοῦ τὸ ἦθος της καθορίζει, ὡς ἕνα βαθμό, τὴν ψυχικὴ ὑφὴ τοῦ ἀτόμου — τὸ ἦθος μιᾶς κοινωνίας.

Γιὰ νὰ ἀποφύγει ὁ Τολστόι τὴν τεχνητὴ περιγραφή, συνηθίζει νὰ εἰσάγει στὴ σκηνὴ τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα, ὅπως τὰ πρωτοαντικρύζει ἕνας ἥρωάς του — μέσα ἀπ' τὸ θαυμασμό του, τὸ μίσος ἢ τὴν ἀντιπάθειά του. Ἔτσι μᾶς δίνει θαυμάσιες προσωπογραφίες τους, ἀλλὰ καὶ τοιχογραφίες ἀπὸ μάχες, ὅπως ἡ ἀριστουργηματικὴ ἀναπαράσταση τῆς ἱστορικῆς μάχης στὸ Μπορουντινό. Τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὅταν πρωτοπαρουσιάζει τὰ φανταστικὰ πρόσωπά του. Ἀρχίζει νὰ τὰ περιγράφει στιγμιοτυπικά, ἀφοῦ τὰ ἐμφάνισε σ' ἕνα σαλόνι, σὲ μιὰ χοροεσπερίδα, αἴθουσα θεάτρου, λέσχη, ἐκκλησιά, σὲ πεδία μάχης, σὲ δικαστήριο, φυλακή, νυχτερινὸ κέντρο, πορνεῖο κ.ἄ. — Νὰ πατινάρουν, νὰ τρῶνε, νὰ χορεύουν, νὰ τραγουδοῦν, νὰ λογοφέρνουν, νὰ κάνουν ἔρωτα, νὰ μονομαχοῦνε. Κάποτε, ὅπως τὰ ἱστορικά, τὰ σκιαγραφεῖ σὰ νὰ τὰ βλέπουν τὰ ἐξε-

ταστικὰ βλέμματα ἑνὸς ἄλλου. Συχνά, τὸ ντύσιμό τους ὑποβάλλει τὴ συναισθηματική τους κατάσταση.

Μολονότι ἡ ρωσικὴ κοινωνία τῆς ναπολεόντιας ἐποχῆς, ποὺ τὴ μνημειώνει ὁ Τολστόι στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», ἀπεῖχε ἀπ' τὴ δική του, ὅπως τὴν ἀπεικονίζει στὴν «Ἄννα Καρένινα» καὶ τὴν «Ἀνάσταση», πενήντα ἕως ἑβδομήντα χρόνια,—ἐπειδὴ τὸ βαθύτερο ἦθος καὶ τῶν δύο —καθὼς ἐξελίσσονταν σὲ ἀνθρωπιστικότερους θεσμοὺς μὲ πολὺ βραδὺ ρυθμὸ —παρέμενε κοινό, ὁ στόχος τῆς πολεμικῆς του ἦταν ἀμετακίνητος. Ἔτσι, μὲ ὅση δρυμύτητα καυτηριάζει θεσμούς, ἤθη καὶ χαρακτῆρες, μὲ ἄλλη τόση πιστότητα τοὺς ἀναπαριστάνει. Γιατὶ ὁ Τολστόι (ὅπως ὅλοι οἱ ἀπολογητὲς τῆς χριστιανικῆς ἠθικῆς) πιστεύει, πὼς ὁ δημιουργικὸς δεσμὸς ἀνάμεσα στὰ ἄτομα καὶ τὴν κοινωνία σφυρηλατεῖται μὲ τὴν «Ἀγάπη». Καὶ μὲ τὴν ἀγάπη στὴν τρυφερή του ψυχὴ εἶχε διαποτιστεῖ ὁ ἀνεπιτήδευτος μουζίκος Καρατάγιεφ στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», ποὺ βλέπει ἀνθρώπους καὶ ζῶα μὲ τὴν ἴδια στοργή. Ὁ Τολστόι, ἀπὸ ἀντίδραση στὴν τάξη του, αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νάχει στὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον του χωρικούς. «Στὰ εἰκοσιπέντε χρόνια, ποὺ ἔμεινα σπίτι του, ὁ Τολστόι βρισκόταν πάντα ἀνάμεσα σὲ χωρικούς», βεβαιώνει ἕνας ὑπηρέτης του. Ἔφτασε, μάλιστα νὰ ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν ἠθοπλαστικὴ ἐπίδραση ποὺ μποροῦσε νὰ ἔχει στὸν ἄνθρωπο ἡ ἀναστροφή του μὲ τὸ πνεῦμα, ἀφοῦ ἡ ἐγωιστικὴ τάξη του, περιφρονώντας κάθε ἔννοια ἀνθρωπισμοῦ, θυσίαζε τὰ στοιχειώδη ἀγαθὰ τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν καλοπέρασή της. Ἔτσι, καυτηριάζοντας τὸ φαρισαϊσμό της, θὰ πεῖ στὴν «Ἄννα Καρένινα»: «Τὴν ἐκτίμηση τὴν ἐπινόησαν, γιὰ νὰσκεπάσουν τὸ κενὸ ποὺ προκαλεῖ ἡ ἔλλειψη ἀγάπης». Γι' αὐτό, δὲ δίστασε νὰ διώξει τὴν ψευδεπιστήμη, μὰ καὶ τὴν ποίηση —μουσικὴ ἀπὸ μιὰν ἰδανικὴ κοινωνία (ὅπως ὁ Πλάτων τὸν Ὅμηρο ἀπ' τὴν «Πολιτεία» του), σὰν ἕνα στοιχεῖο ἐκφυλιστικό, προορισμένο νὰ τέρπει ἀργόσχολους ἢ ἐγωιστές, μὰ ἀνίκανο νὰ διαμορφώνει συνειδήσεις. («Εἶχε θυσιάσει τὸν Γκαῖτε, ὅπως καὶ τὸ Σαίξπηρ, στὸ Θεό», παρατηρεῖ ὁ Ρομαὶν Ρολλάν). Ὅσο περνοῦσαν τὰ χρόνια, ὁ Τολστόι ἀποστρεφόταν ὁλοένα καὶ περισσότερο αὐτὸ τὸ δημιούργημα τῆς σέρρας, τὸν «πολιτισμένο» ἄνθρωπο, ποὺ ἡ κακὴ χρήση τῆς σκέψης ἀναστέλλει πολλὲς ἀπ' τὶς φυσιολογικὲς λειτουργίες του, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καλλιεργεῖ μέσα του τὴν ἀλαζονεία, προβάλλοντας τὸ «Ἐγώ» του γιὰ νὰ ἀμύνεται, ἐνῶ ἡ ἀγάπη, ἐμπνέοντας τὴν ἁπλότητα, παρακινεῖ τὸν ἄνθρωπο νὰ ἀντιτάσσει στὴ βιαιότητα τὴν ἀξιοπρέπειά του.

Ὅση σημασία ἔχει ἡ «Ἐκκλησία» γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκι, τόση ἔχει ἡ «Κοινωνία» γιὰ τὸν Τολστόι. Ὁ δημιουργὸς τῆς «Ἄννας Καρένινας» —ἀντίθετα ἀπ' τὸν Ντοστογιέφσκι (ἦταν τόσο διαφορετικὲς ἰδιοσυγκρασίες, ὅσο καὶ οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς τους), ποὺ στοὺς «Ἀδελφοὺς Καραμάζωφ»: προσμένει μιὰν ἑνιαία οἰκουμενικὴ καὶ πανίσχυρη Ἐκκλησία, γιὰ νὰ μετατρέψει τὴν εἰδωλολατρικὴ κοινωνία του σὲ χριστια-

νικὴ — δυσπιστώντας στὸ ρόλο τῆς ἐκκλησίας ἐξαιτίας τοῦ καιροσκοπισμοῦ της, ἐξαρτᾶ τὸν ἐξανθρωπισμὸ τῆς κοινωνίας του ἀπ' τὴ φιλελευθεροποίηση τῶν θεσμῶν της. Νέος, θὰ γράψει στὸ ἡμερολόγιό του: «Ἀποστολὴ τῆς Ρωσίας εἶναι νὰ προσφέρει στὸν κόσμο ἕνα κοινωνικὸ καθεστὼς χωρὶς ἰδιοκτησία». Πίστευε, πὼς ὅταν ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἐλεύθερος νὰ ρυθμίζει τὸν τρόπο τῆς συμβίωσής του, τὸ συναίσθημα τῆς εὐθύνης, ποὺ γεννιέται αὐτόματα μέσα του ἀπ' τὴν ἐλεύθερη ἐκλογή, ἀποτελεῖ κιόλας τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν ἠθικὴ βελτίωσή του. Ἦταν τόσο τὸ πάθος του γιὰ τὴν αὐτοτελειοποίησή του, ποὺ καὶ τὴν ἀρρώστια ἀκόμη τὴν θεωροῦσε πρόσφορη σ' αὐτή, ἀφοῦ «ἡ ἀνάρρωση ὑποβοηθεῖ ἠθικὲς καὶ ψυχικὲς ζυμώσεις», παρατηρεῖ ὁ Σουαρέ. «Γίνου ὁ ἑαυτός σου καὶ θὰ γίνεις ὅλος ὁ κόσμος», βάζει ἕναν ἐξόριστο τῆς Σιβηρίας, ποὺ τὸν θεωροῦνε τρελλό, νὰ λέει στὴν «Ἀνάσταση». Γιατὶ ὁ Τολστόι πίστευε ἀκράδαντα, πὼς ἡ ἠθικὴ πτώση τῆς ρωσικῆς κοινωνίας προερχόταν ἀπ' τὸ κοινωνικὸ σύστημά της. Ἔτσι, ἐξ ὁρισμοῦ, κάθε εὐγενὴς ἐνσαρκώνει τὴ διαφθορά, ἐνῶ τὴν ἔμφυτη ἀρετὴ ὁ μουζίκος. Ὅ,τι εἶναι γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκι τὸ «Παιδί», εἶναι, γιὰ τὸν Τολστόι ὁ «Μουζίκος». Γι' αὐτό, θὰ ὑψώσει σὲ ἰδανικὴ μορφὴ αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο τοῦ Εὐαγγελίου, τὸ χωρικὸ Πλατὸν Καρατάγιεφ (τὸν γνωρίζει ὁ Πιότρ Μπεζούκωφ στὴ φυλακή, ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ρώσους αἰχμαλώτους τῶν Γάλλων) καὶ θὰ τὸν βάλει νὰ πεῖ: «Ἐγὼ δὲ μιλῶ μὲ τὸ νοῦ τὸ δικό μου μὰ μὲ τὴν κρίση τοῦ Θεοῦ». Γενικά, οἱ φερέφωνοι ἥρωες τοῦ Τολστόι ἔχουν διαμορφωθεῖ ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ ἀπ' τὶς ἰδέες τῆς Λύσης. Εἶναι ἄνθρωποι, ποὺ αὐτοελέγχονται· τοὺς λείπει ὁ αὐθορμητισμός, ἡ διαχυτικότητα, καί, βέβαια, ἡ ταπεινοφροσύνη, ποὺ χαρακτηρίζουν τοὺς ἥρωες τοῦ Γκόγκολ καὶ τοῦ Ντοστογιέφσκι. Σὰν εὐρωπαΐζοντες, εἶναι περισσότερο ἀτομικιστές. Ἔτσι, γιὰ τὸν ἥρωά του, τὸν Πιότρ Μπεζούκωφ, ἀπ' τὶς πιὸ εὐγενεῖς φύσεις μέσα στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», θὰ πεῖ: «Ἦταν ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους, πού, παρόλη τὴν ἀδυναμία τοῦ χαρακτήρα τους, δὲν ἀποζητοῦν ἄλλο πρόσωπο γιὰ νὰ ἐμπιστευθοῦν τὸν πόνο τους. Τὸν πόνο του τὸν μελετοῦσε καὶ τὸν ἀνέλυε μοναχός του, μέσα του». Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Τολστόι εἶναι οἱ λιγότερο πρωτόγονοι μέσα στὴ ρωσικὴ Λογοτεχνία — ὕστερα, βέβαια, ἀπ' τοὺς ἥρωες τοῦ Τουργκένιεφ καὶ τοῦ Τσέχοφ.

Ἑπόμενο μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἐξωστρεφὴ κοινωνία, — ποὺ προσευχόταν ἀπὸ ψευδευλάβεια στὶς χιλιάδες ἐκκλησιὲς τῆς "Ἁγίας Ρωσίας", ἐνῶ μὲ τὴν ἐγωιστικὴ ζωή της ἁμάρταινε καθημερινά, — ὁ γάμος νὰ ἔχει χάσει τὴν ἔννοια τοῦ «Μυστηρίου», νὰ ἔχει καταντήσει ἕνας συμβατικὸς δεσμός. Ὁ Τολστόι, πού, γράφοντας στὰ 1859 τὴ «Συζυγικὴ Εὐτυχία», εἶχε ἐξάρει τὴν ἱερότητα τοῦ γάμου ὡς ἀναντικατάστατο κοινωνικὸ δεσμό, στὴ «Σονάτα τοῦ Κρόυτσερ» θὰ σαρκάσει μὲ σκληρὰ λόγια τὴ φθορά του: «Ὁ Γάμος, ὅπως ὑπάρχει σήμερα, ἀποτελεῖ τὸ πιὸ συχαμερὸ ψέμα, τὴν ἔσχατη μορφὴ ἐγωισμοῦ», θὰ πεῖ. Ἀκόμη καὶ γιὰ τὸν ἔρωτα, ποὺ ἤθελε νὰ τὸν βλέπει μὲ μάτια

ἰδεαλιστῆ (σίγουρα ἀπὸ αἴσθημα ἐνοχῆς γιὰ τὴν πανθομολογούμενη φιληδονία του), θὰ καταλήξει νὰ πεῖ: «Ἐκεῖνος ποὺ κοιτάζει τὴ γυναίκα — συχνὰ τὴ δική του γυναίκα — αἰσθησιακά, διαπράττει μαζί της μοιχεία»! Σὰ βαθύς, ὡστόσο, παρατηρητὴς τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, θὰ ἀποφανθεῖ μὲ τὸ στόμα τῆς ἡρωίδας του Ἄννας Καρένινας: «Ὅπως ὑπάρχουν πολλὲς γνῶμες ὅσες καὶ κεφαλές, ἔτσι ὑπάρχουν πολλοὶ τρόποι νὰ ἀγαπᾶς ὅσες καὶ καρδιές».

Εἶναι ἑπόμενο, ἡ διαφθορὰ στὸν τρόπο τῆς συμβίωσης μιᾶς τόσο ἐγωϊστικὰ ἐκλεπτυσμένης κοινωνίας, μὲ τὶς δεκαετίες, νὰ ἐγγραφεῖ καὶ στὴν ὁμαδική της ψυχή — νὰ γίνει δυναμικὴ παρόρμησή της. Ἔτσι, ὅπως ἡ κάθε μέρα, καθὼς τὴ ζοῦμε συνήθως ἀσυνείδητα, ἀποτελεῖ, ὡστόσο, τὸν ἀφανὴ κρίκο σὲ μιὰ περίοδο τῆς ἱστορίας, παρόμοια καὶ οἱ ἀτομικὲς πράξεις μας, καθὼς ἀθροίζονται καθημερινὰ στὴν ὁμαδικὴ ψυχή, ἐκτρέφουν, μὲ ἀναγκαιότητα νομοτελειακή, τὸ τέρας τοῦ ἀτομικισμοῦ, ποὺ ἀποκαλοῦμε «Ἥρωα τῆς ἱστορίας». Γι' αὐτὸ τὸ καρκίνωμα τοῦ ἐγωϊσμοῦ, ποὺ ὁ Τολστόι τὸ εἶδε σὲ μιὰν ἀπ' τὶς ἀνθρωπόμορφες μετενσαρκώσεις του νὰ παίρνει τὴ μορφὴ τοῦ Ναπολέοντα, θὰ κάνει ἕνα κατηγορητήριο ἀνάλογο μὲ τὴν ἔκταση τῆς φονικότητας ποὺ εἶχε προκαλέσει στὴν ἐποχή του: «Τὸ σκοτείνιασμα τῆς διάνοιας αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, μόνου ὑπεύθυνου γιὰ ὅλα τὰ γεγονότα, τὸν ἐμπόδισε νὰ συλλάβει σὲ ὅλη τὴ σπουδαιότητά τους τὶς πράξεις του, ποὺ βρίσκονται σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς αἰώνιους νόμους τοῦ ὀρθοῦ καὶ τοῦ ἀγαθοῦ (...). Ἀκόμη καὶ στὴν ἐξορία δὲν ἔδειξε κάποια ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια». Ὅσο γιὰ τὴν ἴδια τὴν Ἱστορία, σὰ φανατικὸς ἀντικαρλαϊλικός, πίστευε πὼς ἡ ἑρμηνεία της ὑπερβαίνει τὴν ἀνθρώπινη διάνοια. Καὶ θεωρεῖ ἐπιπολαιότητα, ὅταν, παραπλανημένοι ἀπ' τὶς συμπτώσεις, ἀποδίνομε τὴ διαμόρφωσή της στὴ βούληση ἑνὸς ἀτόμου, ἐνῶ ὀφείλεται (σὲ πρῶτο βαθμὸ) «στὴν ἀνεξέλεγκτη σύζευξη τῆς θέλησης τοῦ συνόλου μὲ τὸν ἀστάθμητο παράγοντα τῆς τύχης».

Ὁ Χριστιανισμὸς τοῦ Τολστόι δὲ δονεῖται ἀπὸ μεταφυσικὴ ἀγωνία, ὅπως τοῦ Γκόγκολ ἢ τοῦ Ντοστογιέφσκι. Ἔχει κάτι τὸ ὀρθολογικό. Ὁ Τολστόι δὲν ἦταν μυστικιστής, μυστικόφερνε ὅμως. Ἀφοῦ διέσχισε, ἀπὸ νέος, μιὰν ἀτέλειωτη ἔρημο μὲ ἀναπάντητα ἐρωτήματα γιὰ τὴ Ζωὴ καὶ τὸν προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, τελικά, βρῆκε τὴ λύτρωσή του στὴν πράξη τῆς ἀγάπης, ὡς ἕναν ἀνθρώπινο νόμο, ἕνα «Modus vivendi» — στοιχεῖο, ποὺ ἐνισχύει τὸν ἄνθρωπο γιὰ νὰ ὑπερβεῖ ἠθικὰ τὸν ἑαυτό του καὶ τὸν ἐγκαρδιώνει γιὰ νὰ ὑπομένει τὴν ὑποστασιακὴ μοναξιά του. Γι' αὐτό, τιμοῦσε τὸ Χριστὸ μονάχα ὡς ἱδρυτὴ τῆς θρησκείας τῆς Ἀγάπης. Ὅμως ὁ Θεός, ὡς ὑπέρτατος ρυθμιστὴς τοῦ κόσμου, ὑπῆρξε τὸ βασικὸ ἐρώτημά του. «Ἡ σκέψη τοῦ Θεοῦ εἶναι ἐκείνη ποὺ πιὸ συχνὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες τρώει τὴν καρδιά του», θὰ πεῖ ὁ Γκόρκυ.

Ὁ Τολστόι ἀνῆκε στοὺς μυθιστοριογράφους, ποὺ ἔχουν τὴ γνώμη, — ὅπως ὁ Τουργκένιεφ, ὁ Φρανσουὰ Μωριὰκ κ.ἄ., — ὅτι «Γιὰ νὰ ζήσει αὐτόνομα ἕνα πλασματικὸ

πρόσωπο, πρέπει νάχει ἀποκοπεῖ ὁλότελα ὁ ὀμφάλιος λῶρος του μὲ τὸν δημιουργό του». Ὁ ἴδιος ὁμολόγησε στὸν Ρομαὶν Ρολλάν, πὼς μερικοὺς ἀπ' τοὺς ἥρωές του τοὺς εἶχε ἐμπνευστεῖ ἀπ' τὸ γενεαλογικό του δέντρο: Τὸ Νίκολας Ρωστόβ — ἀπ' τὸν πατέρα του· τὸ θηριώδη πρίγκιπα Μπολκόνσκι — ἀπ' τὸν παπποῦ του· τὴ γλυκειὰ Μάρια, ποὺ παντρεύτηκε τὸν Νίκολας — ἀπ' τὴ μητέρα του. Εἶχε συγχωνεύσει στὸ πρόσωπο τῆς Νατάσας τὶς μορφὲς τῆς ἀδελφῆς του Τάνιας καὶ τῆς γυναίκας του Σοφίας. Σίγουρα, ἂν ἡ ζωὴ δὲν προσφέρει πρότυπα σ' ἕναν μυθιστοριογράφο, τότε κινδυνεύει νὰ κατασκευάσει τέρατα — Γαργαντοῦες καὶ Κουασιμόδους ἢ Μαργιονέτες. Ὁ Τολστόι ἦταν πολὺ ἄφθονος, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐλέγχει τὴν ἔμπνευσή του — ἄνισος αἰσθητικά, ὅπως ὁ Μπαλζὰκ καὶ ὁ Ντοστογιέφσκι· ἀνόμοιος ἰδιοσυγκρασιακὰ μὲ τὸν Τουργκένιεφ, τὸν Σταντάλ, τὸ Φλωμπέρ. Μερικὰ ἔργα του ὑστεροῦν στὴ σύνθεση: Ἡ «Ἀνάσταση» ἔχει χαλαρότητες καὶ ἀρκετὸ «Μελό». Ἡ «Σονάτα τοῦ Κρόυτσερ» βασίζεται σὲ κάπως σαθρὸ σκηνικό. Ὁ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» ἔχει ἀνισομέρειες. Ἡ «Ἄννα Καρένινα» πλατειασμούς. Κάποτε προσπερνᾶ τὰ πρόσωπά του μὲ συμβατικοὺς χαρακτηρισμούς. Ἄλλοτε, αὐτὴ ἡ φημισμένη τοπιογραφικὴ δεξιοτεχνία του, ἀπροσδόκητα καταντᾶ ἄχρωμη. Κάποτε, πάλι, λείπει ἡ ἀτμόσφαιρα ἀπ' τὶς ἐσωτερικὲς περιγραφές του. Κάποτε, στοὺς διαλόγους του, (ὅταν, μάλιστα, οἱ ἥρωές του ἀναπτύσσουν ἰδέες) ἀκοῦμε τὸν ἴδιο ἀπ' τὸ ἀόρατο ὑποβολεῖο του — ἐλαττώματα ἔμφυτα τῆς πληθωρικῆς ἰδιοσυγκρασίας του, πού, βέβαια, τὰ ἐξουδετερώνουν μὲ τὸ παραπάνω: ἡ ἰσχυρὴ φαντασία, ἡ βαθειὰ διερεύνηση τῶν χώρων τῆς ψυχῆς, μιὰ ἔμφυτη τοπιογραφικὴ ἱκανότητα, ἡ ἐκπληκτικὴ σκηνοθετικὴ ἐπινόηση, ἡ ζωντάνια τῶν ἀνθρώπων του, ἡ πειστικότητα στὴν ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς, ποὺ — κυρίως — πρωταγωνιστεῖ στὸ ἔργο του. Ἀκόμη, ἡ τιμή, γιατὶ ἐκφράστηκε στὸ πιὸ δύσκολο μυθιστορηματικὸ εἶδος — τὸ «Χρονικό» —, ὅπου ὁ δημιουργὸς ὀφείλει νὰ ἀναθερμάνει τὰ κατεψυγμένα στὸ ἀρχεῖο τῆς Ἱστορίας γεγονότα, γιὰ νὰ νεκραναστήσει ὅσους πρωταγωνίστησαν σ' αὐτά, ἀλλιῶς κινδυνεύει τὸ ἔργο του νὰ καταλήξει σὲ δημοσιογραφικὴ ἀνταπόκριση — ἂς θυμηθοῦμε τὴ θαυμάσια «Ἀνθρώπινη κατάσταση» ἑνὸς ὑψηλοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς μας, τοῦ Ἀντρὲ Μαλρώ, ποὺ δὲν μπόρεσε, τελικά, ν' ἀποφύγει τὸ σκόπελο. Ὁ Σεγκὺρ (Νίκος Ἐπισκοπόπουλος) παρατηρεῖ στὴν «Ἱστορία τῆς Εὐρωπαϊκῆς Λογοτεχνίας», πὼς «ὁ Τολστόι, ἂν καὶ δὲν εἶχε τὸ δῶρο τοῦ λυρισμοῦ ἰδιαίτερα, ἂν ἡ σύνθεσή του στερεῖται ἀπὸ συνεκτικότητα καὶ σαφήνεια, ὡστόσο, εἶναι μεγάλος καλλιτέχνης. Πυκνά, κουραστικά, μαιανδρώδη, τὰ μυθιστορήματά του, μᾶς συναρπάζουν στὰ ἀφηγηματικὰ βιώματα». Θὰ διαφωνοῦσε, ὡστόσο, κανεὶς μαζί του, ὅταν ἐπιμένει πὼς: «Ἀντίθετα ἀπὸ τὸ Φλωμπὲρ καὶ τὸ Ζολά, ὁ Τολστόι δὲν κάνει κύριο σκοπό του τὴν ἀπόδοση τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἐπιδιώκει, μέσα ἀπὸ αὐτή, νὰ δώσει ἔμφαση στὴ σκέψη του». Κάθε ἄλλο. Ὁ Τολστόι ἦταν, πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἕνας ἀσυναγώνιστος ζω-

γράφος τῆς ρωσικῆς ζωῆς. Ἀπαράμιλλος προσωπογράφος. «Βαθειὰ ἐθνικὸς καὶ οἰκουμενικός», ὅπως τὸν χαρακτηρίζει ὁ Γκόρκυ.

Ἡ σωματικὴ ἀλκὴ τοῦ Τολστόι ὑπῆρξε θρυλική. Ἡ κόρη του Τάνια βεβαιώνει, πὼς ὁ πατέρας της ἀπολάμβανε τὴ θηριώδη ὑγεία του μὲ μιὰ «Μεθυστικὴ χαρά»· ὅτι ἡ ὀξύτητα τῶν αἰσθήσεών του (σὲ προχωρημένη, μάλιστα, ἡλικία) ἦταν κάτι τὸν ἀφύσικο. Εἶχε τὴν ἀντοχὴ μιᾶς ἀρκούδας τῆς στέπας. Ὁ Ἰβὰν Μπούνιν, ὅταν τὸ ἐπισκέφτηκε στὸ τσιφλίκι του, ἔμεινε κατάπληκτος: «Περπατοῦσε μὲ μιὰν εὐκινησία καὶ ταχύτητα φοβερή», μᾶς πληροφορεῖ. Ὁ γλύπτης Γκουϊσμπόργκ, ποὺ ἔκανε τὸ μποῦστο του, ὁμολογοῦσε πὼς: «Ἀγαποῦσε τὸν ἥλιο, τὸν ἀέρα, τὰ δάση, τοὺς κάμπους, τὰ πουλιά, τὰ ζῶα — ὅλα τὰ ζωντανά». Οἰκεῖοι καὶ φίλοι βεβαιώνουν, πὼς εὐχαριστιόταν σὰν παιδὶ μὲ τὰ μικροπράγματα καὶ τὰ δῶρα. Ἡ ἐργατικότητά του ἔφτανε στὸ πάθος. Ἀντινομία, ὡστόσο, τολστοϊκή: Μέσα στὸ χαλύβδινο αὐτὸ κορμί, μ' ὅλη τὴν ἀδιάκοπη ἄσκηση στὸ ὕπαιθρο, εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἡ στηθικὴ ἀρρώστια. Ἡ ἀκτὴ τῆς Κριμαίας καὶ ἡ στέπα ἦταν οἱ χῶροι γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ὑγείας του. Ἡ περίοδος τῆς ἀνάρρωσης, ἀπ' τὴ μιὰ τοῦ ἀνανέωνε τὴ λαχτάρα γιὰ τὴ ζωή, ἀπ' τὴν ἄλλη, ὅμως, ἀσκοῦσε στὸ πνεῦμα του μιὰν ἐπίδραση ἠθική: Ἀνακάλυπτε ἀξίες, ποὺ εἶχε παραμελήσει ἢ οὔτε κὰν ὑποψιαστεῖ. Ἡ ὁρμή του γιὰ τὴν ἀπόλαυση τῆς ζωῆς συγκρουόταν μὲ τὴν ἔμφυτη τάση του γιὰ μιὰ ἠθικὴ ἀποτίμησή της. Θὰ μποροῦσε νὰ ὑποστηρίξει κανείς, πὼς οἱ περιλάλητες «Κρίσεις» τοῦ Τολστόι, ποὺ στὶς κορυφώσεις τους εἶχε ἐγκαταλείψει τρεῖς φορὲς τὴν οἰκογένειά του, «Γιὰ νὰ ζήσει κοντὰ στὸ Θεό», ἦταν συνέπεια ἀνάλογης ἠθικῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα στὴν ὁρμὴ γιὰ ἀπόλαυση, ποὺ ἀνάβρυζε ἀπ' τὶς πληθωρικὲς αἰσθήσεις του, καὶ στὴν ἐναντίωσή του σ' αὐτὲς τῆς συνείδησής του, ποὺ τὴν εἶχε διαμορφώσει τὸ πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ, ἔτσι ὥστε νὰ τοῦ δημιουργοῦν αὐτὸ τὸ ἀθεράπευτο πλέγμα ἐνοχῆς μὲ τὶς χτυπητὲς ἀσυνέπειες καὶ ἀντιφάσεις του: Νὰ σπαταλᾶ τὶς μέρες τῆς νεότητάς του στὰ χαρτοπαίγνια καὶ μὲ κακόφημες γυναῖκες· ἀπότομα, ὅμως, νὰ ἀπομονώνεται στὸ κτῆμα του, γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ στὴ μελέτη καὶ τὴν ἐκπαίδευση τῶν μουζίκων του. Νὰ βάζει τὸν ἥρωά του στὴ «Σονάτα τοῦ Κρόυτσερ» νὰ λέει: «Ὅποιος κοιτάζει τὴ γυναίκα— συχνὰ τὴ γυναίκα του — αἰσθησιακά, διαπράττει μαζί της μοιχεία», ἐνῶ φημιζόταν γιὰ τὴ φιληδονία του — οἱ ἐρωτικὲς ἱστορίες του μὲ τὶς νεαρὲς χωρικὲς τοῦ τσιφλικιοῦ του καὶ οἱ ἀδιάκοπες ἐγκυμοσύνες τῆς γυναίκας του, τὴν ἐπιβεβαιώνουν. Νὰ ἀποφεύγει στὰ δεῖπνα του τὸ κρέας, νὰ τρώει ὅμως πανάκριβα χορταρικὰ τῆς κονσέρβας. Νὰ διαδηλώνει παραίτηση ἀπ' τὴν ἀκίνητη περιουσία του καὶ ἀπ' τὰ συγγραφικά του δικαιώματα, νὰ ἐπιμένει, ὡστόσο, νὰ διατηρεῖ τὰ οἰκόσημά του καὶ τὸν τίτλο εὐγενείας του. Νὰ δείχνει πὼς τὸν ἄφηνε ἀδιάφορο ἡ δόξα του, νὰ ὁμολογεῖ, ὅμως, στοὺς φίλους του: «Ντρέπομαι νὰ τὸ πῶ, μὰ εὐχαριστιέται ὁ Τολστόι γιὰ τὴν αἴγλη του. Χαίρομαι νὰ βρίσκομαι σὲ ἐπαφή,

σὰν τὶς ἀκτίνες μὲ τὶς πιὸ ἀπόμακρες χῶρες —Ἄπω Ἀνατολή. Ἰνδία, Ἀμερικὴ, Αὐστραλία».

Ὅσοι γνώρισαν τὸν Τολστόι βεβαιώνουν πὼς γοήτευε. Μᾶλλον ἄσχημος, κοντουλὸς καὶ εὐρύστερνος, μὲ κείνη τὴν ἐντυπωσιακὴ καμπυλότητα στὸ ἀνοιχτὸ μέτωπο, ποὺ τὸ χαράζανε πεντάγραμμα ἀπὸ στοχαστικὲς ρυτίδες, τὴν πλατσουδωτὴ μύτη, τὰ σκληρὰ μῆλα νὰ προβάλλουν ἀπ' τοὺς λευκοὺς θύσανους τῆς πατριαρχικῆς γενειάδας του (ἄφηνε ἀπὸ ἀρκετὰ νέος γένι, «γιὰ νὰ τοῦ κρύβει τὸ χωριάτικο πρόσωπο»), τὰ μικρὰ στραφτερὰ μάτια μὲ τὸ γλυκὸ χρῶμα τοῦ γαλάζιου οὐρανοῦ, κρυμμένα κάτω ἀπ' τὶς ἀτίθασες ξερόρριζες τῶν πυκνῶν φρυδιῶν του, τὰ σαρκώδη χείλη —θύμιζε τὸ Μωυσή, βγαλμένο ἀπὸ τὴν πυρακτωμένη σμίλη τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. Ἕνας Γάλλος ἐπισκέπτης τῆς Γιασνάγια Πολιάνα, ποὺ παρομοίασε τὸ προφίλ του μὲ τοῦ λιονταριοῦ, πρόσθεσε: «Ξαφνικά, σ' ἕνα ξέσπασμα τοῦ γέλιου του, τὸ τρυφερὸ ἐρευνητικὸ βλέμμα του ἀποκάλυπτε ἀπ' τὰ κατάπυκνα φρύδια του τὴν ἀγαθότητα τῶν γαλάζιων ματιῶν του». Ὁ Μπούνιν, ποὺ τὸν εἶχε παρατηρήσει σὰν προσωπογράφος, βεβαίωνε: «Τὰ μάτια του ἀνάδιναν μιὰ πονεμένη αὐτοεγκατάλειψη, δὲν εἶχαν τίποτε τὸ τρομερό, οὔτε διαπεραστικό, θύμιζαν ὅμως τὴν ὀξύτητα στὸ βλέμμα τῶν πουλιῶν». Τὸ ἴδιο γοητευτικὴ ἦταν καὶ ἡ ἠθικὴ ἀκτινοβολία του. Ὁ Γκόρκυ, ποὺ τοῦ εἶχε ἀρνηθεῖ ἐπίμονα τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ «Ἁγίου», ἔφτασε, ὡστόσο, νὰ πεῖ: «Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶναι σὰ Θεός (...)ἕνας κόσμος (...) Εἶναι ὁ ἄνθρωπος - ἀνθρωπότητα». Ὁ Τσέχωφ, πάλι, θὰ ὁμολογήσει: «Δὲν ἀγάπησα κανένα ὅπως ἐκεῖνον». Καὶ λυπόταν, γιατί, ἐνῶ ὁ Γκαῖτε εἶχε βρεῖ πολὺ νωρὶς τὸν πρακτικογράφο του στὸ πρόσωπο τοῦ Ἐκκερμαν, ὁ Τολστόι εἶχε πολὺ ἀργὰ ἀποκτήσει τοὺς δικούς του στὰ πρόσωπα τοῦ φίλου του Τσερκὼφ καὶ τοῦ γιατροῦ του Μακοβίτσκι. Ὁ Στανισλάφσκι ἀναπολοῦσε μὲ νοσταλγία: «... Τί εὐτυχία νὰ ζεῖ κανεὶς στὴν ἐποχὴ τοῦ Τολστόι. Καὶ ὅταν κάτι δὲν πήγαινε καλά, παρηγοριόμασταν μὲ τὴ σκέψη, πὼς ἐκεῖ κάτω, στὴ Γιασνάγια Πολιάνα, ζοῦσε ἐκεῖνος καὶ ξαναπαίρναμε θάρρος γιὰ τὴ ζωή». Ὁ Κούπριν, ποὺ τὸν συνάντησε στὸ λιμάνι τῆς Γιάλτας, καθὼς γύριζε μὲ τὸ καράβι ὕστερα ἀπ' τὴν ἀνάρρωσή του στὴν Κριμαία, ἔγραψε: «Κατάλαβα μέσα σὲ λίγα λεπτά, πὼς μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ φωτεινὲς καὶ χαρούμενες σκέψεις εἶναι αὐτή: Νὰ ζεῖς στὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ αὐτὸν τὸν ἐκπληκτικὸ ἄνθρωπο».

Ὁ Τολστόι ἀγαποῦσε νὰ ἐπαναλαμβάνει τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Πούσκιν: «Τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ εἶναι οἱ ἴδιες οἱ πράξεις του». Κάποτε εἶπε: «Ὅ,τι ἔγραψα, εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος». Ὅσο περνοῦνε τὰ χρόνια, ἡ «Πράξη» του συναγωνίζεται σὲ μαχητικότητα τὸ πνευματικὸ ἔργο του: Ταξιδεύει σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη, γιὰ νὰ μελετήσει παιδαγωγικὰ συστήματα, ποὺ θὰ τὰ ἐφαρμόσει πειραματικὰ στὸ σχολεῖο του γιὰ τοὺς μουζίκους τῆς Γιασνάγια Πολιάνα, μὲ συνεργάτες τὴ γυναίκα του καὶ ἄλλους διανοούμενους. Στὴν Αγγλία παρακολουθεῖ μιὰ διάλεξη τοῦ Ντίκενς, γιὰ τὴν προστασία τῶν ἐργαζομένων

ἀνηλίκων, ποὺ τὸν ἐνθουσιάζει. Καθὼς γερνᾶ, αἰσθάνεται ὁλοένα καὶ περισσότερο τὴν ἀνάγκη νὰ «Ὑπηρετήσει»: Μπαλώνει τὰ παπούτσια τῶν μουζίκων του, ἐξομαλύνει τὶς οἰκογενειακὲς ὑποθέσεις τους, ἀνακατεύεται στὶς ἀγροτικὲς δουλειές τους. Ἐκεῖνοι, ἄλλοτε συγκινοῦνται γιὰ τὴν ἀφοσίωση ποὺ τοὺς δείχνει, ἄλλοτε, ὅμως, θυμώνουν τρυφερά. Δὲν εἶναι δουλειὰ ἑνὸς μεγάλου ἀφέντη νὰ μπερδεύεται μὲ τέτοιες ταπεινὲς ἀσχολίες — εἶναι στὴ μοίρα τους νὰ δουλεύουν τὴ γῆ του ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά. Κάθε τόσο οἱ διαμαρτυρίες του (ποὺ τὶς ἀναδημοσιεύει ὁ διεθνὴς τύπος) γιὰ τὴν ἀνελεύθερη διακυβέρνηση τῆς χώρας του, πέφτουν σὰ βόμβες στὸ ἀνυποψίαστο Κρεμλίνο. Μέσα σὲ μιὰν Εὐρώπη, ποὺ ἡ μακρόχρονη εἰρήνη ἔχει κάνει τὰ πνεύματα πλαδαρά, τοὺς πλούσιους πλουσιότερους καὶ φτωχότερους τοὺς φτωχούς, οἱ ἀνθρωπιστικὲς ἰδέες του ἀνησυχοῦν τοὺς στομωμένους ἀπ' τὴν καλοπέραση καὶ παρακινοῦν στὴν ἐξέγερση ὅσους δυστυχοῦν. Ἤδη, ἡ φράση του στὴν «Ἀνάσταση»: «Ὅπου ὑπάρχει δικαστήριο, ἐκεῖ ἀκριβῶς συναντᾶ κανεὶς τὴν ἀδικία», εἶναι ἕνα ράπισμα στὸ ὑποκριτικὸ πρόσωπο τοῦ κατεστημένου. Τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, ποὺ χρειάστηκε νὰ τὸ γράψει δέκα χρόνια (ἀνεξάρτητα ἀπὸ ὅποιες ἀντιρρήσεις μπορεῖ νάχει κανεὶς γιὰ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα), εἶναι ἕνα φραγκέλωμα τῆς κρατικῆς ἡγεσίας — μιὰ καταγγελία τῆς κοινωνικῆς ἀναλγησίας καὶ τῆς συμβατικότητας τῶν θεσμῶν. Οἱ ἐκδόσεις του διαδέχονταν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη. Οἱ μεταφράσεις του πληθαίνουν σὲ Εὐρώπη καὶ Ἀμερική. Παραιτεῖται ἀπ' τὰ συγγραφικά του δικαιώματα, γιὰ νὰ ἐνισχυθοῦν ἀπ' τὰ κέρδη τους φιλανθρωπικὰ ἱδρύματα καὶ ἀναξιοπαθεῖς. Οἱ διαμαρτυρίες του γιὰ τὶς διώξεις καὶ τὶς καταπιέσεις μέσα στὴ χώρα του κρατοῦν τὸ ὄνομά του στὸ προσκήνιο τῆς διεθνοῦς ἐπικαιρότητας. Στὰ 1901, ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, μὲ τὴν πρόφαση ὅτι ὑποστηρίζει ἰδέες αἱρετικές, τὸν ἀφορίζει. Τῆς ἀπαντᾶ μὲ μιὰν ἀποστωματικὴ ἐπιχειρηματολογία. Τὴν ἴδια χρονιὰ ἀπευθύνει ἕνα μακρὺ γράμμα στὸν τσάρο Νικόλαο Β' («Πρὸς τὸν τσάρο καὶ τοὺς συμβούλους του»), ὅπου ζητᾶ νὰ καταργηθεῖ ἡ ἰδιοκτησία τῆς γῆς καὶ νὰ σταματήσουν οἱ καταπιέσεις, «ποὺ ἐμποδίζουν τὸ λαὸ νὰ ἐκφράζει τὶς ἐπιθυμίες του καὶ τὶς ἀνάγκες του». Στὰ 1904, ἀνησυχώντας γιὰ τὰ γεγονότα ποὺ θὰ καταλήξουν στὸν ἄτυχο πόλεμο μὲ τὴν Ἰαπωνία, γράφει τὸ ἄρθρο «Λογικευθεῖτε». Μάταια. Ὁ παραλογισμὸς κυριαρχεῖ σὲ κάθε σκέψη καὶ πράξη τῆς κρατικῆς ἐξουσίας. Τὰ μανιφέστα του πέφτουν ἀπανωτά: «Γιὰ ποιό λόγο», «Ὑπὲρ τοῦ κοινωνικοῦ κινήματος τῆς Ρωσίας», «Δὲν μπορῶ νὰ σωπάσω». Εἶναι πιὰ τρισένδοξος γέρος ὀγδόντα χρονῶν — ὁ ἕνας ἀπ' τὴ φωτισμένη τριανδρία, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν Ρομαὶν Ρολλὰν καὶ τὸν Μαχάτμα Γκάντι, καθὼς βλέπουν τὴν καταιγίδα τοῦ πολέμου νὰ σκοτεινιάζει ὁλοένα τὸν οὐρανὸ τῆς Εὐρώπης, ἀγωνίζονταν νὰ πείσουν τοὺς ἡγέτες της γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ ἀναδιάρθρωση θεσμῶν καὶ ἀλλαγὴ ἀπ' τὴ βάση του τοῦ τρόπου στὴ διακυβέρνηση τῶν λαῶν της.

Στὰ 1910, σὲ μιὰ ἀπ' τὶς αἰφνιδιαστικὲς ἠθικὲς κρίσεις του, ὅπου αἰσθανόταν πὼς «τρώει τὸ ψωμὶ τῶν φτωχῶν», ὁ Τολστόι ἀφήνει μισοτελειωμένο ἕνα ἄρθρο του γιὰ τὴ θανατικὴ ποινή. Μπορεῖ οἱ ὀπαδοί του νἄναι σπαρμένοι σὲ ὅλον τὸν κόσμο, ὅμως οἱ ἐχθροί του κρύβονταν ἀκόμη καὶ μέσα στὸ σπίτι του. Ἡ ἀπόφασή του νὰ παραιτηθεῖ ἀπ' τὴν ἰδιοκτησία του καὶ τὰ συγγραφικά του δικαιώματα ἔχει ἀναστατώσει τὴν οἰκογένειά του. Ἡ γυναίκα του διαμαρτύρεται, θὰ καταστρέψει τὸ μέλλον τῶν παιδιῶν τους. Οἱ συγκρούσεις τους εἶναι καθημερινές. Ἡ ζωὴ στὴ Γιασνάγια Πολιάνα, ποὺ γιὰ δεκαετίες ὁλόκληρες ὑπῆρξε ἡ φωλιὰ μιᾶς Ἀβραμικῆς εὐτυχίας, ἔχει πιὰ γίνει ἀνυπόφορη. Ἔτσι, κάποιο φθινοπωρινὸ βράδυ, στὰ 1910, ὕστερα ἀπὸ μιὰ βίαιη σκηνὴ μὲ τὴ γυναίκα του, ποὺ κατασκόπευε κάθε κίνησή του, ὁ Τολστόι ἀποφασίζει νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Γιασνάγια Πολιάνα. Αὐτός, ποὺ «ζοῦσε μυστικὰ τὸ παρελθὸν τῶν ἄλλων» — ὅπως γράφει ἡ κόρη του Τάνια — πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ ἀπαρνηθεῖ, στὰ ὀγδόντα δυό του χρόνια, τὸ δικό του. Εἶναι ἡ τρίτη φυγὴ ποὺ ἐπιχειρεῖ — καὶ ἡ μοιραία του. Σκόπευε μὲ τὸ πλαστό του διαβατήριο νὰ φτάσει στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ἀπὸ κεῖ στὴ Βουλγαρία. Ἂν, ὅμως, τὸν ἀνακάλυπταν, τότε θ' ἀποτραβιόταν στὸν ἀγαπημένο Καύκασο τῆς νεότητάς του.

Στὶς 28 Ὀκτωβρίου 1910, τὴ χαραυγή, ξεκίνησε μαζὶ μὲ τὸ γιατρό του Μακοβίτσκι. Ἡ κόρη του Ἀλεξάνδρα, ποὺ τῆς εἶχε ἐμπιστευθεῖ ἀπὸ βραδὺς τὸ μυστικό, τοῦ ὑποσχέθηκε νὰ φυλάξει σὲ ἀσφαλὲς μέρος τὰ χειρόγραφα τοῦ ἡμερολογίου του. Διανυχτέρευσαν στὸ μοναστήρι τοῦ Σαμαρντινό, ὅπου ἡ ἀδελφή του Μαρία ἦταν ἡγουμένη. Τὴν ἑπομένη, ἔφτασε ἐκεῖ ἡ Ἀλεξάνδρα μ' ἕνα γράμμα τῆς μητέρας της. Ἡ Σοφία Ἀντρέγιεβνα, πού, ἀπ' τὴν ἀπελπισία της γιὰ τὴ φυγή του, εἶχε ἀποπειραθεῖ νὰ πέσει στὴ δεξαμενή, ἱκέτευε τὸν ἄντρα της, ἐν ὀνόματι τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἀγάπης τους, νὰ γυρίσει στὸ σπίτι τους. Ὁ Τολστόι ἦταν ἀμετάπειστος. Ξεκίνησαν πολὺ πρωί, μὲ μεγάλη προφύλαξη μήπως τοὺς παρακολουθοῦσαν. Ὅμως ἡ πνευμονία, ποὺ καταδιώκει τοὺς κουρασμένους γέρους, πρόφτασε τὸν Τολστόι μέσα στὸ τραῖνο. Ἡ Ἀλεξάνδρα μὲ τὸ γιατρὸ Μακοβίτσκι ἀναγκάστηκαν νὰ τὸν κατεβάσουν στὸ χωριὸ Ἀστάποβο. Ὁ σταθμάρχης, κατάπληκτος καὶ συγκινημένος ἀπ' τὴν ἀπροσδόκητη παρουσία ἑνὸς τόσο μεγάλου ἄντρα στὸν ταπεινὸ σταθμό του, παραχώρησε τὰ δύο καμαράκια ποὺ εἶχε στὴ χρήση του. Ἡ εἴδηση μεταδόθηκε στὴ Ρωσία σὰν ἀστραπή. Σὲ λίγο, σὲ ὅλον τὸν κόσμο. Τὰ τραῖνα ἄρχισαν νὰ φτάνουν ἀπανωτὰ στὸ ἄσημο Ἀστάποβο. Προσωπικότητες καὶ ἀνώνυμοι θαυμαστές, δημοσιογράφοι καὶ ξένοι ἀνταποκριτές, φωτογράφοι καὶ κινηματογραφιστές — συνωστίζονταν στὸ μικρὸ σταθμὸ μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀγωνίας, ἂν ὁ μεγάλος γέρος θὰ κατόρθωνε καὶ τούτη τὴ φορὰ νὰ νικήσει τὴν ἀρρώστια του. Στὴ Σοφία Ἀντρέγιεβνα, ποὺ ἔφτασε ἀλλόφρονη μὲ τὰ παιδιά της, ἀπαγόρευσαν νὰ δεῖ τὸν ἄντρα της — ἡ συγκίνησή του μποροῦσε νὰ γινόταν μοιραία, μόλις θὰ τὴν

ἀντίκρυζε. Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος, στὴν προσπάθειά της νὰ ἀποσπάσει μιὰν ὁμολογία πίστεως ἀπ' τὰ χείλη τοῦ ἀρρώστου ἢ (ἐξ ὀνόματός του) ἀπ' τὴν οἰκογένειά του, ἔστελνε κάθε τόσο στὸ χωριὸ τοὺς πιὸ ἱκανοὺς ἐκπροσώπους της γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχουν. Μάταια. Περιφρονητικὴ σιωπὴ ἦταν ἡ ἀπάντησή τους. Οἱ μεγάλοι γιατροί, ποὺ περιστοίχιζαν τὸ προσκέφαλο τοῦ Τολστόι, ἦταν ἀνίκανοι νὰ συγκρατήσουν τὸ κακό. Οἱ πνεύμονες τοῦ γέρου φλέγονταν. Παραληροῦσε ἀπ' τὸν ὑψηλὸ πυρετό. Ὅταν συνέρχονταν, ὅμως, παραπονιόταν ἤρεμος στοὺς στενοὺς φίλους του καὶ τοὺς γιατροὺς γιὰ τὸ ὑπερβολικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ τοῦ δείχνανε «ἐνῶ θὰ τὸ ἀρνιόνταν σ' ἕναν ἄσημο ἄνθρωπο». Τέλος, στὶς 7 Νοεμβρίου 1910, τὴ χαραυγή, ἡ δυνατὴ καρδιὰ τοῦ Τολστόι ἔπαψε νὰ χτυπᾶ γιὰ τοὺς δυστυχισμένους ὅλου τοῦ κόσμου. Ἐκκλησία καὶ κράτος προσπάθησαν νὰ περιορίσουν τὶς ἐκδηλώσεις πένθους, ποὺ ἁπλώθηκε μὲ μιᾶς σὲ ὅλη τὴ χώρα. Ἡ αὐθεντικὴ Ρωσία συνόδευσε νοερὰ τὴ σορό του ὡς τὴ Γιασνάγια Πολιάνα, ὅπου θάφτηκε χωρὶς ἱερολογία, μέσα σ' ἕνα δεητικὸ «Βιεσνάγια Πάμιατ» τῶν μουζίκων του.*

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Κάποτε, ὁ Τολστόι εἶχε τονίσει σ' ἕνα γράμμα στὴ γυναίκα του: «Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος κάθε ἀνθρώπου εἶναι ἕνα μυστικὸ ἀνάμεσα σὲ κεῖνον καὶ στὸ Θεό». Ἡ Σοφία Ἀντρέγιεβνα, ἀναγνωρίζοντας πὼς εἶχε κάνει τὸ λάθος νὰ παραβιάσει αὐτὸ τὸ μυστικό, θὰ ὁμολογήσει ἀργότερα στὸ ἡμερολόγιό της: «Τὸ πλήρωσα ἀκριβά, γιὰ νὰ ρίξω ἕνα βλέμμα μέσα στὴν ψυχή του». Ὁ Τολστόι, ποὺ θεωροῦσε τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο μας ἀμετάδοτο μυστικό, στὴ φιλοδοξία του νὰ μᾶς διηγηθεῖ τὸ ὄνειρο ποὺ εἶναι ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος, μᾶς ἀφηγήθηκε ἕναν ἐφιάλτη. Ἡ πικρία, ποὺ ἀναδίνουν οἱ διαπιστώσεις του γι' αὐτὸν μέσα στὸ ἔργο του τὸ ἐπιβεβαιώνει...

---

* «Αἰωνία ἡ μνήμη».