

# Η ΚΟΣΜΟΘΕΩΡΙΑΚΗ ΠΛΕΥΡΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Τοῦ ψυχιάτρου—ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Σὲ στενὴ σύνδεσι κι' ἀλληλεξάρτησι μὲ τὶς δυὸ ἄλλες «πλευρὲς» (1) τῆς προσωπικότητος τοῦ καλλιτέχνη βρίσκεται καὶ ἡ «κοσμοθεωριακὴ πλευρά» ἢ ἄλλοιῶς ἡ κοινωνιολογικοπολιτικὴ πλευρά. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ ἡ προσωπικότης εἶναι πάντοτε μία ἐνιαία σύνθεσις. Ὡς τέτοια δέχεται τὶς ἐπιδράσεις τοῦ περιβάλλοντος καὶ ὡς ἐνιαία, ἐπίσης, ἀντιδρᾷ σ' αὐτές. Μιὰ ἐνιαία ὁμῶς σύνθεσις ἐξελικτικὴ.

Αὐτὸ σημαίνει ὅτι οἱ ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις, τὸ ἐξωτερικὸν περιβάλλον ποὺ βρίσκονται πάντα σὲ ἀδιάκοπη κίνησι, μεταβολὴ κι' ἐξέλιξι ἀπὸ μόνον τους, ποτὲ δὲν προκαθορίζουν κατὰ τρόπον μοιραῖο τὶς ψυχικὲς ἀντιδράσεις μας καὶ τὶς μορφὲς συμπεριφορᾶς μας. Καὶ οἱ ἴδιες ἀκόμα οἱ ἐξωτερικὲς συνθήκες, (συνθήκες ζωῆς, ἐργασίας, πνεῦμα ἐποχῆς, κλίμα ἰδεολογικόν, παράδοσι, τεχνοτροπίες κ.λ.π.) ἀσκοῦν πάντοτε λίγο - πολὺ διαφορετικὴν ἐπίδρασι στοὺς διαφόρους καλλιτέχνες, ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὸν ἴδιο καλλιτέχνη κατὰ τὰ διάφορα στάδια τῆς ζωῆς του. Καὶ τοῦτο γιὰ ὅπως γράφει καὶ ὁ Τολστόϊ, ὁ ἀνθρώπινος χαρακτήρας δὲν εἶναι κάτι ποὺ μένει ἀμετάβλητο· «ῥεεῖ» ἀδιάκοπα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι τῶν ἐντυπώσεων τῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθρωπος συμβαίνει συχνὰ νὰ μὴ μοιάζει καθόλου μὲ τὸν ἑαυτὸν του, ἐνῶ στὸ μεταξύ ὁ ἑαυτὸς του ἐξακολουθεῖ νὰ μένη ὁ ἴδιος («Ἀνάστασι»). Ὁ ἄνθρωποι εἶναι σὰν τὰ ποτάμια» (Ἄννα Καρένινα). Ὁ Ντοστογιέφσκυ, γράφει σ' ἕνα μυθιστόρημά του: «Οἱ φωτογραφίες μας πολὺ σπάνια μοιάζουν ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Κι' αὐτὸ εἶναι πολὺ φυσικόν: τὸ ἴδιο πρωτότυπο—καθένας ἀπὸ μᾶς — σπάνια μοιάζει μὲ τὸν ἑαυτὸν του. Ἐλάχιστες στιγμὲς τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου ἐκφράζει τὸ κυριώτερον γνῶρισμά του, τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴν σκέψιν του. Ὁ καλλιτέχνης μελετᾷ τὸ πρόσωπο, κι' αὐτὴν τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴν σκέψιν τὴν μαντεύει καὶ τὴν ἀποδίνει στὸ ἔργο του ἀκόμα καὶ ὅταν τὴν ὥρα ποὺ ζωγραφίζει ἡ σκέψιν δὲν ὑπάρχει καθόλου σ' αὐτό. Ἡ φωτογραφία ἀποτυπώνει τὸν ἄνθρωπον ὅπως εἶναι στὴ δοσμένη στιγμῇ. Πολὺ πιθανὸν λοιπὸν σὲ κάποια φωτογραφία τοῦ Ὀ Ναπολέον νὰ ἔβγαίνε ἀνόητος ἢ ὁ Μπίσμάρκ τρυφερός».

Ὅταν λέμε πῶς ὁ καλλιτέχνης ἀπεικονίζοντας μὲ τὴν τέχνη του τὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητα, δίνει ἔτσι μέσα στὴν ἴδια τὴν καλλιτεχνικὴν εἰκόνα ὄχι μόνον αὐτὴν τὴν συγκεκριμένη ἐξωτερικὴν πραγματικότητα ἀλλὰ καὶ τὴν δικήν του, πρέπει νὰ ἐννοοῦμε καὶ τὴν δικήν του συγκεκριμένην — τῆς στιγμῆς ἐκείνης — ἐσωτερικὴν πραγματικότητα ποὺ συνιστᾷ τὸ ἄθροισμα τῶν δικῶν τοιςχέσεων πρὸς τὴν πραγματικότητα: τὴν κοσμοθεωρίαν του: τὸ πῶς βλέπει τότε, τὸ πῶς αἰσθάνεται

τὴν στιγμῇ ἐκείνη μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του, τὰ ἐνστικτὰ του, τὸ γούστο του, τὸ ταλέντο του, τὴν ψυχολογίαν καὶ τὴν συνείδησίν του τὸν κόσμον. Καὶ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ θὰ προκύψῃ ἡ ἀντίδρασίς του, δηλαδὴ ἡ τέτοια στάσις καὶ συμπεριφορὰ σὰν ἀνθρώπου καθὼς ἐπίσης ἡ τέτοια ἢ τέτοια ἔμπνευσις καὶ δημιουργία σὰν καλλιτέχνου.

Σὲ καμμιά περίπτωσι δὲν μπορεῖ ὁ καλλιτέχνης νὰ περιορισθῇ στὸ νὰ μεταπλάσῃ, στὸ νὰ ἀπεικονίσῃ παθητικὰ τὴν πραγματικότητα. Πάντοτε θὰ πάρῃ μιὰ κάποια θέσι κι' αὐτὴ θ' ἀπεικονίσῃ τεχνοτροπικὰ, ψυχολογικὰ, κοσμοθεωρητικὰ — δηλ. σὰν ἐνιαία προσωπικότης.

Ὁ Φαντέγιεφ γράφει πῶς κατὰ τὴν πρωταρχικὴν συσσώρευσιν μορφῶν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα κατασταλάζουν στὸν καλλιτέχνη ἐκείνες οἱ ἐντυπώσεις ποὺ χαράζονται βαθύτερα στὴν συνείδησίν του, ποὺ ἀνταποκρίνονται στὴν νοοτροπία του σὰν ἄτομον ποὺ ἐκπροσωπεῖ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ κοινωνικὸ στρώμα.

Αὐτὸ πᾶει νὰ πῇ ὅτι καὶ στὴν πρώτη ἀκόμα περίοδο τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας του ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐκφράζεται σὰν ἄνθρωπος ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συνθήκες.

Ἐκπροσωπεῖ ὠρισμένο κοινωνικὸ στρώμα ἢ τάξιν, ἔχει τὴν κοσμοθεωρίαν του ποὺ πολλὰ φορὲς δὲν εἶναι ξεκαθαρισμένη καὶ ὅ,τι ὑπάρχουν στὴν πραγματικότητα δὲν τὸν ἀπασχολοῦν, δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν καὶ δὲν τὸν συγκινοῦν ἐξ ἴσου. Σὰν γνώμονα στὶς προτιμήσεις, στὰ ἐνδιαφέροντα ἀλλὰ καὶ στὰ ἀρνητικὰ τους ἔχει πάντοτε τὸ τρίπτυχο, θάλεγα, ποὺ ἀναβλύζει πάντοτε σὰν συνισταμένη ἀπὸ τὶς πηγὲς τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, τῆς ψυχολογίας του καὶ τῶν ἰδανικῶν του (τῆς κοσμοθεωρίας του). Τὰ ἀντικείμενα καὶ τὰ φαινόμενα τοῦ περιβάλλοντος ἀποτιμᾷ πάντοτε ὁ καλλιτέχνης ἔχοντας γιὰ βάσιν ὀρισμένα κοινωνικὰ ἰδανικά: «Ἐζῆσα ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια, λέει ἡ καλλιτέχνης Ἄννα Κινδύνη, ὅλες τὶς ἀναστατώσεις τῆς πατρίδας μου. Παγκοσμίου πολέμους, διωγμούς, κατοχὲς, ὅλα τὰ δεινὰ τοῦ λαοῦ μου. Φεύγοντας μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν στὸ ἐξωτερικόν, εἶχα μέσα στὰ μάτια μου ὅλες αὐτὲς τὶς εἰκόνας, σὰν νὰ ἐξακολουθοῦσα νὰ τὶς ζῶ πάντα. Ἐκεῖ στὸ Παρίσι ἄλλα τρομερὰ νέα μάθαινα, τὸν ἐμφύλιον πόλεμον. Ἀναστατωμένη, μὲ μέσα μου συμπυκνωμένες ἀγωνίες, ἐννοίωσα τὴν ἀνάγκην νὰ ἐκφρασθῶ σχεδιάζοντας. Σχεδίαζα μὲ λύσσα, σχεδίαζα χωρὶς ἀρχὴν καὶ τέλος. Δὲν ἤξερα κὰν ἂν αὐτὸ ποὺ ἔκανα ἦταν ἀσχημὸν ἢ ὁμορφόν. Θυμοῦμαι πῶς ὑπέφερα βλέποντας πῶς τίτιπτον δὲν ἔβγαίνε τόσο δυνατό, ὅσο δυνατόν τὸ ἐννοιωθα. Ἦθελα σχεδιάζοντας νὰ ἐκφράσω

1) Δηλαδὴ τὴν ἰδιοσυγκρασιακὴν καὶ τὴν ψυχολογικὴν. (Σ.Σ.).

τὴν ἐσωτερικὴν ζωὴν καὶ τὰ συναισθήματα ὅλου αὐτοῦ τοῦ κόσμου ποὺ γινώριζα καὶ ἀγαποῦσα. Τὴν ἀγωνία, τὸ κουράγιο, τὴν θυσία, τὴν στέρηση, τὸ θάνατο, τὸν πόνο, τὴν ἀνάταση, τὸν ἀγῶνα, τὴν καλωσύνη, τὶς μάνες, τὰ παιδιά, ὅλον αὐτὸν τὸν γαλαξία τῶν συναισθημάτων μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς».

Μέσα στὸ πλαίσιο τῶν κοινωνικῶν ἀρχῶν καὶ ἰδανικῶν ἰδιαίτερη σπουδαιότητα ἀποκτᾷ, ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω, καὶ ἡ ἠθικὴ στάσι τοῦ καλλιτέχνη στὴ ζωὴ.

Πῶς λοιπὸν, ἀντιδρᾷ σὰν ἄτομο ὁ καλλιτέχνης καὶ πῶς σὰν δημιουργός; Ὑπάρχουν δύο τρόποι ἀντιδράσεως ἢ ἓνας, ἐνιαίος κί' ἀξεχώριστος;

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχουν δύο τάσεις, δίνοντας δύο εἰδῶν ἀπαντήσεις: Ἡ μία ὑποστηρίζει πῶς οἱ ἰδέες, τὰ αἰσθήματα καὶ ἡ κοσμοθεωρία τοῦ καλλιτέχνη ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς δουλειᾶς του καὶ πῶς τὸ ταλέντο κάτω ἀπὸ ὅμοιες συνθήκες ἀναπτύσσεται ἀνάλογα πρὸς τὴν προοδευτικότητά τῆς θεωρίας του.

Ἡ ἄλλη, ἀντίθετα, ἐπιμένει πῶς τὸ ἔργο τοῦ ὁποιοῦδήποτε καλλιτέχνη δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι πρὸς τὶς κοινωνικοπολιτικὲς τοῦ ἰδέες, φέρνοντας γιὰ παράδειγμα τὸν Τολστόϊ. Ἡ περίπτωσις Τολστόϊ δὲν εἶναι βέβαια μοναδική. Πολὺ παραπλήσιες συναντᾷ κανεῖς στὸν κόσμον τῶν ἐπιστημόνων ὅπως στοὺς Hoibach, Helvetius, Παστέρ, Παυλώφ, Μπρανλὺ κ.ἄ. Οἱ δύο πρῶτοι στὶς ἀντιλήψεις τους γιὰ τὴν φύσιν ἦταν ὑλιστὲς καὶ στὶς ἀντιλήψεις τους γιὰ τὴν ἱστορία ἰδεαλιστὲς. Οἱ τρεῖς ἄλλοι στὴν ἐπιστημονικὴ τους ἐργασία καθαροὶ ὑλιστὲς καὶ στὴ ζωὴ τους ἰδεαλιστὲς καὶ θρησκοί. Ἐξαιρετικὴν ἰδιαιότητα παρουσιάζει καὶ ἡ περίπτωσις Μπαλζάκ. Ὁ συγγραφέας τῆς «ἀνθρώπινης κωμωδίας», στὴ ζωὴ του ἦταν μοναρχικὸς καὶ ὑποστήριζε τὴν ἐκκλησία καὶ τὴν ἀριστοκρατία. Κι' ἐνῶ ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ μὲ τὴν ἀπαράμιλλη τέχνη του ξεσκέπαζε ὅλα τὰ βρώμικα τῆς νεαρῆς τότε ἀστικῆς κοινωνίας (τὰ πάθη, τὴν διαφθορὰ κ.λ.π.), προϊόντα τῶν καταστροφικῶν ἐγώιστικῶν δυνάμεων κί' ἀρνιόταν τὸν ἀστικὸν κόσμον, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐθαύμαζε τὴν ζωντανία του καὶ συναρπαζόταν ἀπὸ τὶς μεγαλειώδεις προοπτικὲς τοῦ ἀστικοῦ καθεστώτος.

Τὰ φαινόμενα αὐτὰ δείχνουν μιὰ κάποια «διάσπασιν τοῦ ἐνιαίου» τῆς προσωπικότητος, μιὰν ἀντιφατικότητα. Ἀλλὰ ἡ ἀντιφατικότης δὲν σημαίνει «διάσπασιν». Σημαίνει ἀντανάκλασι στὴν προσωπικότητα τῆς ἀντιφατικότητος ποὺ ὑπάρχει στὴ ζωὴ. Ἡ ἀντιφατικότης αὕτη καὶ κάθε ἄλλη ὀφείλεται, μὲ ἄλλα λόγια, στὴν πολυπλοκότητα τῶν ἀντικειμενικῶν συνθηκῶν μέσα στὶς ὁποῖες ζοῦμε ὅλοι καὶ οἱ ὁποῖες ἐπιδρῶν ἐπάνω μας, στὴν ψυχοσύνθεσίν μας, στὴν συνείδησίν μας (ἰδέες, συναισθήματα κ.λ.π.).

Παρὰ τὴν ἀντιφατικότητα ὅμως ποὺ περισσότερο ἢ λιγότερο ὑπάρχει πάντοτε, ἐφόσον ἡ «ἀνθρωπότης πορεύεται», οἱ ἄνθρωποι κατὰ κανόνα συγκρατοῦν τὴν ἐσωτερικὴν τους ἐνότητα, μιὰ κάποια συνέπεια ἰδεῶν, αἰσθημάτων καὶ πράξεων.

Ἡ ἱστορία καὶ ἡ καθημερινὴ ζωὴ πάντως ἀποδεικνύουν πῶς οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους καλλιτέχνες ἦσαν περισσότερο ἢ λιγότερο προοδευτικοὶ καὶ φιλελεύθεροι ἄνθρωποι στὴν ἐποχὴ τους καὶ ὄχι μονάχα στὴν τέχνη τους, ἀλλὰ καὶ στὴν ζωὴ τους.

Οἱ μεγάλες καλλιτεχνικὲς φυσιογνωμίες τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἐπὶ παραδείγματι, σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς τέχνης καὶ σὲ ὅλες τὶς βασικὲς τεχνοτροπίες (κλαστικισμὸς, ρωμαντισμὸς καὶ ρεαλισμὸς) τῆς ἐποχῆς τους, μπόρεσαν, χρησιμοποιώντας τὸ ταλέντο τους, νὰ ἐκδηλώσουν τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τους, τὸ δημοκρατικὸ τους φρόνημα καὶ τὶς κοινωνιολογικὲς τους ἀντιλήψεις.

Οἱ διασημότεροι, λοιπὸν, ἀπὸ αὐτοὺς ἔμειναν ἀθάνατοι ὄχι μόνον γιὰτὶ εἶχαν δυνατὸ ταλέντο, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ μπόρεσαν νὰ συνειδητοποιήσουν τὸ νόημα τῆς ἐποχῆς τους, νὰ λάβουν μέρος στὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ γεγονότα τοῦ καιροῦ τους, σὰν ἄτομα καὶ σὰν καλλιτέχνες, καὶ χρησιμοποιώντας τὸ θαυμάσιον ταλέντο τους νὰ κρίνουν αὐστηρὰ τὴν κοινωνικὴν πραγματικότητα στὴν ὁποῖαν ζοῦσαν, ὀραματιζόμενοι τέλος, ἓναν καλύτερον κόσμον πρὸς τὸν ὁποῖον ἔσπρωχναν καλλιτεχνικά.

Ἄν πῆρα γιὰ παράδειγμα τὸν 19ον αἰῶνα αὐτὸ τόκαμα γιὰτὶ α) δὲν εἶναι πολὺ παρωχημένος, β) ἡ ἱστορία ἔχει μιλήσει κί' ἔκρινε, γ) ὑπάρχουν πολλὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα.

Θὰ ἤμπορούσα νὰ παραθέσω ὁλόκληρον κατάλογο ὀνομάτων ἐξεχόντων καὶ μεγαλοφυῶν καλλιτεχνῶν ποὺ μὲ τὸ θαρραλέον φέρσιμό τους καὶ τὴν ἰδεολογικὴν (ἀπελευθερωτικὴ καὶ δημοκρατικὴ) συμπεριφορὰ τους προσέφεραν μιὰ τεράστια κοινωνικὴ συμβολὴ στὸν ἀγῶνα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸν λυτρωμό του. Ἀλλὰ ἀρκοῦμαι στὴν μνημόνευσιν τῶν ποιητῶν Λόρδου Βύρωνος καὶ Πούσκιν, τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ, τοῦ Ντελακρουά, τοῦ Ζολᾶ, τοῦ Γκόγια, τοῦ Μπετόβεν κ.ἄ. σὲ μιὰ συνοπτικώτατη μνημόνευσιν μερικῶν μόνον ἀπὸ αὐτοὺς:

Ὁ Ἰάκωβος Δαυΐδ, λ.χ., ἦταν Ἰακωβίνος (πολιτικῶς) καὶ ἀρχηγὸς τοῦ κλασικισμοῦ. Τὸ πνεῦμα τοῦ καλλιτέχνη «πλησίαζε τὴν ἐπανάστασιν». Δὲν ξεχώριζε τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπὸ τὴν πολιτικὴν δράσιν. Ὁ περίφημος πίνακάς του ὁ «Ὁρκὸς τῶν Ὁρατιῶν» ἦταν μιὰ πρόσκλησις στὰ ὄπλα, ἐνῶ ὁ ἄλλος «Ὁ Ὑπατος Ερῶτος καταδικάζει σὲ θάνατον τοὺς γιούς του, γιὰτὶ πρόδωσαν τὴν δημοκρατία» (1789) χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του «ἡ πτώσις τῆς Βαστιλλῆς στὴ ζωγραφικὴ».

Ἡ «Μασσαλιώτιδα» τοῦ Ρουζ ἔντε Λίλ, καθὼς καὶ ἡ μελοποίησις τοῦ ἐθνικοῦ μας ὕμνου ἀπὸ τὸν Σολωμό, τοὺς ἔκαναν ἥρωες τῶν ἀντιστοιχῶν ἐπαναστάσεων.

Οἱ περίφημοι πίνακες τοῦ Ντελακρουά «Ἡ σφαγὴ τῆς Χίου» καὶ ἡ «Ἡ ἐλευθερία στὰ ὀδοφράγματα» ἔχουν ὄχι μόνον θαμπωτικὴ ὁμορφιά, ἀλλὰ καὶ θαμπωτικὴ κοινωνικὴ δύναμι.

Ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ στὴν ἀρχὴ μὲ τὴν συλλογὴν του «Ὡδὲς καὶ Μπαλλάντες» ὕμνουσε τὰ κρίνα τῶν βουρβῶνων καὶ τὴν θρησκείαν. Γρήγορὰ ὅμως ἄφησε τὰ θέματα αὐτὰ καὶ προ-



χώρησε ύστερα από την επανάστασι του 48 στις φιλελεύθερες - δημοκρατικές ιδέες. γι' αυτό και έξορίστηκε 19 χρόνια. Στα χρόνια αυτά χρησιμοποίησε έντονα τὸ ταλέντο του γιὰ πολιτικούς αγώνες. Ἀργότερα, ἐνῶ δὲν ἔλαβε μέρος στὴν κομμούνα, ὡστόσο υπερασπίστηκε μὲ πολὺ θάρρος τοὺς διωκόμενους κομμουνάριους.

Ὁ μεγάλος Γκόγια, ὁ ἐθνικὸς ζωγράφος τῆς Ἰσπανίας (1746 -1828) μὲ τὴν σειρά τῶν χαλκογραφιῶν του «Καπρίτσια» ἔκανε μιὰ πολὺ δυνατὴ κοινωνικὴ σάτυρα. Ἀργότερα μάλιστα προχώρησε περισσότερο στὴν φιλοσοφική, πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ διαφοροποίησί του. Ἔτσι, ἄλλοι πίνακες ἔδειχναν τὴν ὀργὴν του καὶ τὴν εἰρωνία του γιὰ τὶς συντηρητικὲς δυνάμεις τῆς κοινωνίας του ποὺ τὸν καλοῦσαν νὰ τοὺς διακοσμήσῃ τὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ μέγαρα, ὅπως ἡ «Οἰκογένεια τοῦ βασιλέως Καρόλου Δ΄». Ἐνῶ ἄλλοι πίνακές του ὑμνεῦσαν τὴν ὀμορφιά, τὴν υγεία καὶ τὴν ἠθικὴ δύναμι τοῦ ἰσπανικοῦ λαοῦ («Ἰσαβέλα Κόμπος ντὲ Παρσέλ» «Ἡ γυναίκα μὲ τὴν κίτρινη σάρπα» καὶ τὰ πορτραῖτα ἡ «Ντυμένη» καὶ «Γυμνὴ Μάγισσα», ποὺ εἶναι θαύματα κλασσικῆς ὠραιότητος. Ὁ ἴδιος τέλος ἔλαβε μέρος στὴν ἀντίστασι κατὰ τοῦ κατακτητοῦ Ναπολέοντος «Τουφεκισμὸς ἐπαναστατῶν» καὶ ἡ σειρά τῶν περιφήμων χαλκογραφιῶν «Τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου».

Ὁ μεγάλος Ἰταλὸς ποιητὴς καὶ πατριώτης - ἀγωνιστὴς Οὐγὸς - Φόσκωλος (1778-1827) στὰ ποιήματα καὶ τὰ τραγούδια του ἐξυμνοῦσε τὴν ἐλευθερία καὶ τοὺς ἥρωές της.

Ὁ Βερανζέρος (1780 - 1857) ἔγραψε ἀξιόλογα πολιτικὰ τραγούδια, καὶ γι' αὐτὸ φυλακίστηκε δυὸ φορές.

Ὁ Σίλλερ στὴν Γερμανία, ὁ συγγραφέας τῶν «Ληστῶν» ὡς νέος εἶχε ἐπαναστατικὲς ιδέες. Δέχτηκε μὲ μεγάλη χαρὰ τὸν τίτλο τοῦ ἐπιτίμου πολίτη τῆς γαλλικῆς δημοκρατίας ποὺ τοῦ ἔδωσε ἡ Ἐθνοσυνέλευσις. Ἀργότερα ὁμοῦς ὕμνησε στὸ «Τραγούδι τῆς καμπάνας» τὸ «νόμο καὶ τὴν τάξι» καὶ καταδίκασε τὴν ἐπαναστατικὴ βία.

Ὁ Γκαίτε εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἀλλὰ καὶ ἀντιφατικὲς μεγαλοφυΐες. Σὲ μιὰ σειρά ἔργα του κατακρίνει τὴ «φρίκη τῆς γαλλικῆς ἐπαναστάσεως» ἀντιπαραθέτοντας τὴν πατριαρχικὴ Γερμανία σὰν ἀξιοσέβαστος μυστικὸσύμβουλος τῆς Βαϊμάρης. Ἐνῶ στὸ ἀριστούργημά του ὁ «Φάουστ» ἐνσαρκώνει τὶς προοδευτικὲς τάσεις τῆς ἀνθρωπότητος ποὺ βγήκε ἀπὸ τὸ σκοτάδι τοῦ μεσαίωνα. Ὁ ρωμαντικὸς Χάινε ἦταν ὁ πιὸ μεγάλος ποιητὴς τῆς ἐπαναστατικῆς δημοκρατίας, ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς Γουόρντγουορθ, Κόλεριτζ καὶ Σάουθει.

Ὅλοι αὐτοὶ στὰ νεανικὰ τους χρόνια εἶχαν κατὰ κάποιον τρόπο δεῖξει τὴν συμπάθειά τους πρὸς τὴν γαλλικὴν επανάστασι. Στὸ Χάινε μάλιστα τὸ ποιητικὸ ἔργο («Ὑφαντές») γιὰ ἓνα διάστημα (ἀπὸ 1843 -45) ἀρχισαν ν' ἀντηχοῦν μαχητικοὶ ἐπαναστατικοὶ τόνοι. Καὶ μόνον μετὰ τὸ 1848 ἀλλάζει ἀντιλήψεις καὶ φοβᾶται τὴν επανάστασι, γι' αὐτὸ καὶ τὰ ποιήματά του στὸ «Ρομανσέρο» ἀποπνέουν ἀπο-

γότητες. Οἱ ἄλλοι ἄλλαξαν ἀντιλήψεις ἀμέσως μετὰ τὴν γαλλικὴν επανάστασι καὶ πέρασαν στὸ στρατόπεδο τῆς «δεξιᾶς». Ὁ τελευταῖος δὲ μάλιστα ἔγινε αὐλικὸς καὶ ὕμνησε τὴν Ἱερὴ Συμμαχία.

Στὴν ἴδια περίπου πολιτικὴ κατηγορία εἰς πρέπει ἴσως νὰ κατατάξουμε καὶ τὸν μεγάλο Ντοστογιέβσκυ. Κι' αὐτὸς στὰ νειάτα του ἦταν «ἀριστερός». Ἀνήκε στὸν ὄμιλο τοῦ Πετρασέφσκυ καὶ στὰ 1849 (γεννήθηκε στὸ 1821) καταδικάστηκε μάλιστα σὲ θάνατο. Ἡ ποινὴ αὐτὴ μετατράπηκε τὴν τελευταία, κυριολεκτικὰ, στιγμὴ σὲ καταναγκαστικὰ ἔργα καὶ ὅταν γύρισε ἀπὸ τὴν Σιβηρία ἀρχίζει σὰν δημοσιολόγος καὶ σὰν συγκραφέας νὰ ἐπιτίθεται βιαιότατα ἐναντίον τῶν ὀπαδῶν τῆς ἐπαναστάσεως.

Ὅσον ἀφορᾶ τὸν πασίγνωστον μας Μπαίρον, ἡ δύναμις τῶν ποιημάτων του βρίσκεται στὸ μῖσος γιὰ τὴν τυραννία καὶ τὴν καταπίεσι καὶ τὴν ἐπίμονη κοινωνικὴ διαμαρτυρία. Ἐκτὸς αὐτοῦ γράφει καὶ φιλοσοφικὰ ποιήματα («Μάνφρεντ», «Καῖν» κ.λ.π.).

Ἐνας ἄλλος μεγάλος ποιητὴς, ὁ Πούσκιν, ἔγραψε θαυμάσιους στίχους ποὺ ἔχουν πολιτικὸ περιεχόμενο. Ὑμνεῖ τὴν ἐλευθερία κι' εἰρωνεύεται τοὺς Τσάρους. Γι' αὐτὸ ἐξορίστηκε. Ἐξῆσε ἀνάμεσα στοὺς πρωτεργάτες τοῦ κινήματος τῶν Δεκεμβριστῶν ποὺ ὠρίμαζε κι' ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὴν Φιλικὴ Ἐταιρία, παρακολουθώντας ἀπὸ κοντὰ τοὺς αγῶνες τῶν λαῶν ἐναντίον τῆς Ἱερᾶς Συμμαχίας.

Ὅσον ἀφορᾶ τοὺς μεγαλοφυεῖς μουσουργοὺς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (Μότσαρτ, Μπερλιόζ, Ροσσίνι, Βέρντι, Μπετόβεν, Σούμαν, Βάγκνερ κ.ἄ. ὅλοι τους, ἄλλος περισσότερο ἄλλος λιγότερο ὕμνησαν προοδευτικὲς ιδέες καὶ ἐπαναστατικὰ γεγονότα.

Γιὰ τὸ Μότσαρτ, τὸν Μπερλιόζ, τὸν Σούμαν καθὼς καὶ γιὰ τὸν Γκόγκολ ἀναφέρομαι στὶς ψυχιατρικὲς βιογραφίες. Οἱ Ροσσίνι καὶ Βέρντι, καθὼς καὶ οἱ ἄλλοι μεγάλοι Ἰταλοὶ μουσικοσυνθέτες στὰ μελοδραματικὰ τους ἔργα ἐκφράζουν τὸν ἀγῶνα τοῦ Ἰταλικοῦ καὶ ἑλβετικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἐθνικὴ του ἀνεξαρτησία.

Ὁ Μπετόβεν ἦταν πολὺ δημοκρατικὸς, γράφει ὁ ἐμπιστὸς του Shindler καὶ ὀπαδὸς τῆς ἀπεριορίστου ἐλευθερίας καὶ τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Ἦθελε ὅλοι νὰ συμβάλλουν εἰς τὴν διοίκησι τοῦ κράτους. Καὶ γιὰ τὴν Γαλλία ἠθελε τὴν καθολικὴ ψηφοφορία μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ὁ Βοναπάρτη θὰ ἐγκαθίστα τὴ δημοκρατία ἀποκαθιστῶν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὰ θεμέλια τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας. Ἦταν τόσο ἀποροφημένος μ' αὐτὲς τὶς ιδέες, προσθέτει ὁ P. Landonny, ὡστε ἔγραψε μιὰ νέα συμφωνία, ὁ Βοναπάρτης (1802 - 1804). Εἶχε συμπληρωθεῖ ὅταν ἔμαθε τὴν στέψι τοῦ Ναπολέοντος. Ἡ πράξις αὐτὴ τοῦ προκάλεσε βίαιη ἀντίδρασι. «Δὲν ἦταν λοιπὸν κι' αὐτὸς παρὰ ἓνας κοινὸς ἄνθρωπος, ποὺ θὰ ποδοπατήσῃ ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ἐλευθερίες, γιὰ νὰ γίνῃ τύραννος!» Ἐτρεξε στὸ τραπέζι ποὺ ἦταν ἀπλωμένα τὰ χειρόγραφα ἄρπαξε κι' ἔσκισε τὴν πρώτη σελίδα ποὺ εἶχε ἀφιέρωσι στὸν Ναπολέοντα. Ἀργότερα ξανάγραψε αὐτὴ τὴν πρώτη σελίδα κι' ἔβαλε γιὰ τίτλο «Ἡρωικὴ Συμ-

φωνία». Αὐτὴ εἶναι ἡ περίφημη ΕΡΟ·Ι·ΚΑ του, ποὺ σ' ἄλλα τῆς ἀντίγραφᾶ βρῆκαν ἀργότερα τὸ ὄνομα τοῦ Ναπολέοντος σθησμένο μὲ μιὰ μολυβιά.

«Κάποτε στὸ Λίντς, γράφει ὁ Ἐμίλ Λοῦντβιχ, μίλησε μὲ τέτοιον τρόπο ποὺ παρὰ λίγο νὰ τὸν κλείσουν στὴ φυλακὴ. Μιλοῦσε γιὰ τὸν βασιληᾶ Φερδινάνδο: «Δὲν παίζει σὰν βασιληᾶς ἢ σὰν πρίγκηπας, παίζει σὰν κοινὸς πιανίστας».

Εἰδικώτερα δὲ στὸ φινάλε τῆς πιὸ ἀριστουργηματικῆς συμφωνίας — τῆς 9ης — πρόσθεσε ἕνα χορωδιακὸ τραγούδι ἀπὸ τὴν «ὠδὴ στὴ χαρὰ» τοῦ Σίλλερ μὲ τὴν παρόρμησι: «Ἀγκαλιασθῆτε ἑκατομμύρια (ἄνθρωποι)!». Ὁ δὲ Βάγνερ διέγραψε κι' αὐτὸς τὴν κάπως συνηθισμένη διαδρομὴ: Νὰ ξεκινήσῃ νέος ὡς ἐπαναστάτης, σχεδὸν κομμουνιστής, γιὰ νὰ ἐξελιχθῇ σιγὰ - σιγὰ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του σὲ συντηρητικὸ «δεξιό».

Ὅσο πιὸ μέγας πάντως εἶναι ὁ καλλιτέχνης τόσο περισσότερο τοῦ εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποφύγῃ τὰ θεμελιώδη προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Κριτήριο δὲ γιὰ τὴν μεγαλωσύνη τοῦ καλλιτέχνη δὲν εἶναι μόνο τὸ νᾶχη μεγάλο ταλέντο, ἀλλὰ καὶ τὸ νὰ γνωρίζῃ, ἀκόμα καὶ μὲ τὴν βοήθεια τοῦ ταλέντου του, βαθειὰ τὴ ζωὴ, νᾶχη καθαρὴ ἀντίληψι τῆς πραγματικότητος καὶ νὰ ζῆ ἔντονα τὸν κόσμον.

Στὸ ἴδιο πλαίσιο τῆς κοσμοθεωριακῆς πλευρᾶς τῆς προσωπικότητος τοῦ καλλιτέχνη θὰ πρέπει νὰ συμπεριλάβουμε καὶ τὴν ἠθικότητα τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ ἠθικότης εἶναι τὸ ὠραιότερο διακοσμητικὸ στοιχεῖο τοῦ ταλέντου. Ὑπῆρξαν — γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦ πάντοτε τὸ παρελθόν, — τὸ δοκίμασμένο, τὸ ἱστορημένο, καλλιτέχνες μὲ μεγάλο ταλέντο ποὺ «λέρωσαν» τὸνομά τους, ποὺ μετρίασαν τὴν γοητευτικὴ ἀκτινοβολία, ἐπειδὴ στὴν προσωπικότητά τους φάνηκαν εἴτε ἀπὸ φυσιολογικὲς ἀκρότητες εἴτε ἀπὸ νοσηρὲς διαστροφές, διάφορες τέτοιες ἢ τέτοιες, πρόσκαιρες ἢ διαρκεῖς κηλίδες ἠθικοῦ χαρακτήρα.

Ἡ κοινωνία ἔχει ἀποδείξει πὼς ὅσο θαυμάζει τὸν καλλιτέχνη καὶ μάλιστα τὸν μεγαλοφυῆ, τόσο ἀπεχθάνεται τὰ ἠθικὰ ξεστρατίσματα καὶ δὲν τὰ συχωρᾷ οὔτε καὶ στὰ πιὸ μεγαλόπινα ταλέντα.

«Ἡ ἐποχὴ μας, ἔγραφε ὁ Β. Γ. Μπελίνσκυ, κλίνει τὸ γόνυ μπροστὰ σ' ἐκείνον τὸν καλλιτέχνη μονάχα, ποὺ ἡ ζωὴ του εἶναι ἡ καλύτερη ἐρμηνεία τοῦ ἔργου του καὶ τὸ ἔργο του ἡ καλύτερη δικαιολογία τῆς ζωῆς του».

Εἶναι σὲ ὄλους γνωστὲς οἱ περιπτώσεις τῶν Ὅσκαρ Οὐάϊλντ καὶ Καφάφη μὲ «τίς νοσηρὲς διαστροφές τῶν ἐνστίκτων». Ὁ τελευταῖος μάλιστα διατυμπάνιζε τὴν διαστροφή του μὲσῶ τῆς τέχνης του...

Διαφορετικὲς ἀλλὰ ὄχι καὶ λιγότερο σοβαρὲς διαταράξεις ἠθικῆς φύσεως ἐπαρουσίασαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐξέχοντες καλλιτέχνες. Γιὰ παράδειγμα ἀναφέρω μόνον τίς δύο περιπτώσεις τῶν Φρ. Βιλλόν καὶ Ἐν Πόε.

Πάθη πολλὰ καὶ νευροψυχοπαθητικὲς διαταράξεις εἶχε καὶ ὁ Μπωντλαίρ, ὁ Βερλαῖν καὶ ἄλλοι, ποὺ τελικὰ κατέστρεψαν κι' αὐτοὶ τὴν ζωὴ τους. Ἀλλὰ ὁ Μπωντλαίρ λ.χ. δὲν προσέβαλε ἀπ' εὐθείας τὴν ἠθικὴν. Ἰσα - ἴσα ἔπα-

σχε γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ δὲ Βερλαῖν ποὺ ἐπιυροβόλησε δύο φορές νὰ σκοτώσῃ τὸν φίλο του ποιητὴ Ἀρθουρ Ριμπού καὶ ποὺ γι' αὐτὸ φυλακίστηκε δύο χρόνια, εἶχε καὶ μιὰ ἄδολη ἀπλότητα.

Ἀλλὰ τὸ πόσον ἡ ἠθικότης συνδέεται μὲ τὴν καλλιτεχνία φαίνεται πολὺ χαρακτηριστικὰ στὴν περίπτωσι τοῦ λεπταίσθητου Μότσαρτ.

Ὅσο ὁ μέγας μουσουργὸς διατελοῦσε κάτω ἀπὸ τὴν σωστὴ ἠθικὴ καθοδήγησι τοῦ πατέρα του, ἀνέβαινε σταθερὰ καὶ ἀπὸ μουσικῆς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἠθικῆς ἀπόψεως. Ἔτσι μπόρεσε καὶ ἐπέδειξε στὸ Σάλτσμπουργκ στὴν προστριβὴ του μὲ τὸν ἀρχιεπίσκοπο, ὅπως ἐκθέτω παρακάτω, μιὰ θαυμάσια καλλιτεχνικὴ καὶ ἠθικὴ στάσι. Λίγο ἀργότερα ὅμως, στὸ Μανχάϊμ, χωρὶς τὸν πατέρα του πλέον, «τὰ μυαλά του πῆραν ἀέρα. Ἐπεσε πιὸ κάτω ἀπὸ τὸν καλὸ ἑαυτό του, κι' ἡ διαγωγή του ἔχει ἀντίκτυπο στὸ ἔργο του» γράφουν οἱ βιογράφοι: Φενελόν, Κόμπ, Φουρνιέ καὶ Λαντορμύ. «Ὁ προνοητικὸς πατέρας θὰ τοῦ κτυπήσῃ πολλές φορές ἀκόμα τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου μέσα στὰ γράμματά του. Ἀλλὰ ἡ τιμὴ, ἡ ἐπιτυχία καὶ τὸ χρῆμα εἶναι γι' αὐτὸν ἀντιλήψεις ὀδισχῶριστες. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, πατέρας καὶ γιὸς θὰ διαφωνοῦν ὄλο καὶ πιὸ πολὺ. Ἴσως ὁ Ἀντρέας Σάχνερ, ποὺ γνώριζε τὸν Μότσαρτ ἀπὸ ἡλικίας τριῶν χρόνων κι' ἦταν οἰκογενειακὸς φίλος τους, νὰ εἶχε δίκην ὅταν ἔλεγε γι' αὐτόν: «Νομίζω πὼς, ἂν δὲν εἶχε λάβει τὴν ἐξαιρετὴ ἀνατροφή ποὺ τοῦ δώσατε, θὰ μπορούσε νᾶχε γίνῃ ὁ χειρότερος παλιάνθρωπος». Τόσο πολὺ εὐαίσθητος ἦταν σ' ὄλα τὰ θέλητρα τῆς ζωῆς, δίχως μέτρο καὶ δίχως διάκρισι. Γι' αὐτὸ καὶ ὅταν θὰ φθάσῃ ἀργότερα σ' ὄλη τὴν ἀνθησι τοῦ ταλέντου του, θὰ τοῦ χρειασθῇ νὰ συνθέτῃ, γιὰ ἕνα κομμάτι ψωμί, μελωδίεσ γιὰ τίς ρομβίες τῆς Βαυαρίας.

Ἀπὸ τὴν ἀνάλυσι τῶν τριῶν αὐτῶν πλευρῶν, (ἰδιοσυγκρασιακῆς, ψυχολογικῆς καὶ κοινωνιολογικῆς) τῆς προσωπικότητος τοῦ καλλιτέχνη γίνεται φανερὸν 1) ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὅπως καὶ τὰ προϊόντα τῆς — τὰ ἔργα τέχνης — εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ὀτέλειωτης σειρᾶς συντελεστῶν καὶ ἰδιομορφιῶν, τόσον ἀπὸ μέρους τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ὅσον καὶ ἀπὸ μέρους τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ καλλιτέχνη, 2) ὅτι ὄλοι αὐτοὶ οἱ ἀναρρίθμητοι παράγοντες βρίσκονται σὲ διαρκὴ ἐξέλιξι, κίνησι καὶ μεταβολὴ καὶ 3) ὅτι ἐκτὸς αὐτοῦ ὄλοι αὐτοὶ βρίσκονται ἐπίσης καὶ σὲ διαρκὴ ἀλληλεξάρτησι καὶ ἀλληλεπίδρασι.

Γιὰ ὄλους αὐτοὺς τοὺς λόγους κάθε ἔργο τέχνης ὅσο καὶ ν' ἀντανაკλᾷ τὴν πραγματικότητα (ἱστορικὴ ἐξέλιξι, παράδοσι, κουλτούρα, συνθήκες ζωῆς καὶ ἐργασίας κ.λ. π.), ὅσο καὶ ν' ἀντανაკλᾷ τὸν ἄνθρωπο — καλλιτέχνη ποὺ διέπεται ἀπὸ τοὺς ἴδιους βιολογικοὺς, ψυχολογικοὺς καὶ κοινωνιολογικοὺς νόμους ὅπως καὶ κάθε ἄλλος ἄνθρωπος, εἶναι ἀναπόφευκτα μοναδικὸ καὶ ἀνεπανάληπτο, ἐφ' ὅσον ἀπὸ τὴν μιὰ στιγμὴ στὴν ἄλλη δὲν εἶναι ποτὲ ἡ ἴδια ἡ πραγματικότητα, δὲν εἶναι ποτὲ ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης.