

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1942

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^{ΙΑ} Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ



Ε. Π. Α. Μ. Κ. Ε. Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

Τό δεμα των θήρεων

ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Προθήκες.

Στή σπάνια τώρα πιά, κι' άλλοτε ταχτική σάν έπιούσιος άρτος, βόλτα μου από την όδo Σταδίου, πιάνω τόν έαυτό μου νά στέκεται ακόμα — από συνήθεια βέβαια — μπροστά στις προθήκες κάποιων βιβλιοπωλείων. Είναι οι προθήκες εκείνες που μ'άς κρατούσαν ένήμερους άλλοτε, με μιá συνοπτική ματιά, για την « Κίνηση του Πνεύματος » στην « Εδρώπη ». Συναισθημα ανάμικτο : μελαγχολία έλαφριά και χαίρεκαχία βαθύτερη με κυριεύει . . .

Αναθυμούμαι την πλημμύρα των ναποτυπωμένων τόμων, τις φανφάρες των χρομιάτων, τις προσκόκκινες ταινίες του « Μόλις έξεδόθη », τό πλήθος, την άσωτεία, την προκλητικότητα του χαρτιού που μυρίζει ακόμα άντιμόνιο. Έρχότανε με τ'α τραίνα, με τ' αεροπλάνα, με τ'α καράβια από τό έξωτερικό, γεμάτο οίηση και πόζα, γαλαζοσίματος της « πνευματικής » άριστοκρατίας, σατραπίσκος φιλάρεσκα ιδιότροπος, φουσκωμένος κοτζάμπασης με ύφος συγκατάβασης καλοαναθρεμμένης αλλά και συντριπτικής υπεροχής. Αναθυμούμαι τόν έαυτό μου, μαζί μ' άλλους πολλούς γνωστούς κι' άγνωστους όμοιοπαθείς, νά παρελαύνει πιστός ύπήκοος μπροστά του, στην άρχή μ' ευλάβεια και θαυμασμό, άργότερα με κάποια συγκεχυμένα προαισθήματα δυσπιστίας, και τέλος με φιλοπερίεργη άγανάκτηση . . .

Ο Ζαλού, άστέρι κι' αυτός του μεσοπολέμου, έγραφε κάπου πώς ή θέση των συγγραφέων μέσα στην Ιστορία των Λογοτεχνιών δεν καθορίζεται τόσο άναφορικά μ' εκείνους που προηγήθηκαν, όσο μ' εκείνους που θά έπακολοθησουν. Μιά λογοτεχνική διασημότητα, δηλαδή, μπορεί νά οικονομήσει κουτσα-στραβά ένα θρόνο και νά στρογγυλοκάθησε, τίποτα όμως δεν έμποδίζει, στο προσεχές μέλλον, νά παρουσιαστεί ξάφνου κάποιος νεώτερος που, δίχως και νά τό θέλει, νά του δώσει τή μοιραία σκουντιά. Τή μοιραία αυτή σκουντιά θαρω πώς την έδωσε κιόλας όχι ένα άτομο, αλλά μιá ολάκερη άπρόσωπη έποχή στις φιλάρεσκες διασημότητες του μεσοπολέμου. Η έποχή μας. Την έδωσε βίαια, βιαστικά, λιγάκι άγαρμπα, όπως συνηθίζει αυτή νά σκουντάει. Μά τό λάθος, στην περίπτωση τούτη, δεν είτανε κι' όλοτελα δικό της. Άγγιξε με τόν άγκώνα της έναν πύργο από τραπουλόχαρτα, κι' ό πύργος γκρεμίστηκε.

Κοιτάζω τις τωρινές προθήκες, που ντόνονται

κατά μεγάλο μέρος, σά νά ντρέπονται τή γύμνια, με κιτρινισμένα έξώφυλλα του πρόσφατου εκείνου παρελθόντος. Πόσες διασημότητες για μ'άς ξεχασμένες, τί τίτλοι έντυπωσιακοί, τί μυθιατορήματα-ποτάμια, τί σχολές, φίρμες, ύστερίες, πόζες, άνταρέσκειες ! . . . Καμμιά παρέλαση μοντέλων του έννιακόσια δε θά ξυπνούσε τόσο μορφαστικά τό αισθημα του γελοίου. Άναχρονισμός ! Η έποχή ολάκερη εκείνη καταντάει κιόλας έξωφρενικός συρφετός. Κακόζηλη φάρσα. Νά τό πω ; Είτανε μιá έποχή που δείχτηκε κατώτερη της . . . έποχής της.

Καθόλου, στην πλειονοψηφία της, δε μυρίστηκε τό τί προετοιμαζόταν. Φλυάρησε και κορδώθηκε σά θηλυκό ξεμυαλισμένο. Μίλησε πολύ για τόν έαυτό της, για την « άποστολή » της, για τό « πρόβλημά » της, για την « άγωνία » της, χωρίς φυσικά νά καταλάβει ότι τό πρόβλημα δεν είταν αυτή, αλλά τό μέλλον. Κοντολογίς : άκέφαλη έποχή. Καμμιά λογοτεχνική της φυσιογνωμία δεν κατορθώνει νά έξαρθεί στο ύψος παγκόσμιου όδηγο συνειδήσεων. Κ' οι λίγοι που προαιστάνθησαν τό τεράστιο μέλλον, φιμώνονται από τή χλαπαταγή του σνομπισμού, της ξεσυνέριας, της φιλοπρωτίας και πάσης άγορας.

Γαίαν έχέτωσαν έλαφράν οι « άστέρες » του μεσοπολέμου. Μ'άς έσυραν για μιá στιγμή στο άρμα τους, μά ή στιγμή της πληρωμής ήρθε. Οι βιτρίνες των καταστημάτων νεωτερισμών γίνονται ξαφνικά προθήκες παλαιοντολογικών μουσείων.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Δημήτρης Μερεζκόβσκι.

Ο θάνατος του Δημήτρη Μερεζκόβσκι, που άναγγέλθηκε άπ' τό Παρίσι στις 12 του περασμένου Δεκέμβρη, στερεί τό διεθνή πνευματικό κόσμο από μιá ένδιαφέρουσα μορφή με μεγάλη προσωπική άκτινοβολία στην προεπαναστατική Ρωσία. Ο Μερεζκόβσκι εκδηλώνει τή συμβολή του για την άνθηση μιáς νέας τέχνης και για τή διαμόρφωση μιáς νέας αισθητικής στη Ρωσία, σε μιάν έποχή όπου τά μεγάλα ιδεολογικά και φιλολογικά ρεύματα στην Εδρώπη, αντιπροσωπευόμενα από τόν Σοπεργάουερ και τόν Νίτσε στη Γερμανία, τόν Μπωντλαίρ και τόν Βερλαίν στη Γαλλία, τόν Πόε και τόν Ούίτμαν στην Άμερική, τόν Όσκαρ Ουάιλντ στην Άγγλία, έμελλαν νά έπηρεάσουν, και νά έπηρεάσουν μάλιστα άποφασιστικά, την πνευματική ζωή της Ρωσίας των τελευταίων χρόνων του 19ου αιώνα. Ο ρασιοναλισμός, σάν αντίδρα

ση στή μυστικιστική καὶ θρησκευτική ἀτμόσφαιρα, ἔπλωσε παντοῦ τὰ πλοκάμια του, καὶ ἡ μεγάλη πρόοδος τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν, γενικὴ τότε στήν Εὐρώπη, ὑπόσκαπτε συστηματικά ὅλες τίς βάσεις τοῦ ρωσικοῦ μυστικισμοῦ. Ἄλλ' ὁ ρασιοναλισμὸς ἦταν μιὰ ἐκτροπὴ τῆς τέχνης μὲ συνέπειες ἀρκετὰ ἐκδηλεῖς στή φιλολογία τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ 19ου αἰώνα. Ὁ Πούσκιν μὲ τὸν «Μπροούτζινο Καβαλλάρη» του ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ κήρυξε τὸν πόλεμο κατὰ τῶν πραγματικῶν καὶ ἔδωσε γενναία ὠθήσασιν στή γονιμώτερη καὶ χαρακτηριστικώτερη παράδοση τῆς ρωσικῆς φιλολογίας. Ὁ Γκόγκολ γίνεται ὁ πραγματικὸς ἀρχηγὸς τῆς ἀντι-ρεαλιστικῆς σχολῆς, καὶ ὁ Μερεζκόβσκι μὲ τὸν Μίνσκι, ἀργότερα, σημαδεύουν τὸ δρόμο τους μὲ ἕνα ἀνοιχτὸ πόλεμο ἐνάντια στίς ὀλισθικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς. Ὁ Μερεζκόβσκι γίνεται κατὰ ἕνα τρόπο ὁ ἀρχηγὸς τῆς νεοκλασικιστικῆς σχολῆς στή Ρωσία, καί, ἐμποτισμένος ἀπὸ τὸν Νίτσε καὶ τὸν Ἴψεν, χτυπᾷ ἀδυσώπητα τὰ θεμέλια τοῦ ρασιοναλιστικοῦ φρουρίου. Ὁ συμβολισμὸς, νεοφερμένος ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν, ἔκανε δειλὲς καὶ ὡστόσο θαρραλέους ἐμφανίσεις. Ὁ Μερεζκόβσκι στὰ 1893 προσπαθεῖ σ' ἕνα φυλλάδιό του, τιλοφορημένο: «Περὶ τῶν αἰτίων τῆς παρακμῆς καὶ τῶν νέων τάσεων τῆς σύγχρονης ρωσικῆς λογοτεχνίας», νὰ ἐξηγήσῃ τὰ αἰτήματα τῶν νέων Ρώσων συμβολιστῶν, ἀλλ' ἡ μελέτη του βρίσκει τὴν πιὸ κακὴ ὑποδοχὴ. Ἡ φιλολογικὴ ἐπιθεώρηση «Ρωσικὴ Σκέψη» γράφει γι' αὐτὴ τὴ φυλλαδοῦλα τοῦ Μερεζκόβσκι: «Οἱ ἐλπίδες βασιζόνται σ' αὐτὴ τὴ νέα σχολή, στοὺς ποιητές, μυστικούς καὶ συμβολιστὰς τῆς. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ εἶναι σήμερα στή Ρωσία ἡ μοναδικὴ ζωντανὴ φιλολογικὴ δύναμις... Ἄλλὰ ποῦ, λοιπόν, βρίσκονται αὐτοὶ οἱ μυστηριώδεις ἄγνωστοι;...»

Ὡστόσο, ἡ νέα σχολὴ ἤξερε σιγὰ-σιγὰ ν' ἀνοίγει τὸ δρόμο τῆς. Ὁ Νίτσε, ποὺ καλὰ-καλὰ δὲν τὸν εἶχαν ἀκόμη ἀφομοιώσει οἱ νέοι Ρῶσοι συμβολιστὰς, ἐνέπνεε αὐτὸ τὸν ἀγριο ἰντιβιντουαλισμὸ, αὐτὴ τὴν παθολογικὴ λατρεία τοῦ Ἐγώ, ποὺ ὀδήγησε μοιραία στήν ἀρνήσασιν τῆς «καθημερινῆς ζωῆς», ποὺ ἄλλοτε ὁ πραγματικὸς πρόγονος τῆς ἀντιρεαλιστικῆς σχολῆς, ὁ Πούσκιν, μὲ τὸν «Εὐγένιο Ὀνέγκιν», τῆς ἀναγνώριζε σχεδὸν ἀπόλυτην αἰσθητικὴν ἀξία. Χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ρωσικῆς συμβολικῆς σχολῆς ἦταν ἡ ροπὴ πρὸς τὸ ἀόριστο, τὸ ἀπροσδιόριστο, τὸ ἀστάθμητο, μιὰ ἀριστοκρατικὴ ὑπερηφάνεια τοῦ πνεύματος, ἀμεση αἰσθησιμὸς τοῦ παγκόσμιου χάους, τοῦ μηδενός, ποὺ ὀδήγησε κατόπι σὲ μιὰ ἀνασύνδεση τῶν παραδόσεων μὲ τὸν Γκόγκολ καὶ τὸν Ντοστογιέβσκι.

Ἄλλ' ἡ σχολὴ αὐτὴ εἶχε μιὰν ἀνιπόφευκτη συνέπεια: Ὅσοι κλείστηκαν στὸν ἐλεφάντινο πύργο τους καὶ ἀποχωρίστηκαν τὴ ζωὴ, ἔμειναν πάντα ξένοι σ' αὐτὴν καὶ στερήθηκαν τίς ἀμεσῆς ἐντυπώσεις καὶ αἰσθήσεις, πέφτοντας σὲ μιὰν ἀποπνιχτικὴν ἀφαίρεση. Ἄλλοι, ὅπως ὁ Μερεζκόβσκι, βρίσκουν τὴ διέξοδο, ποὺ δὲν εἶναι διέξοδος ἀλλὰ νέα ἀπομόνωση, στή θρησκεία. Μετὰ τίς νεανικὲς αὐτὲς ἐπιδράσεις καὶ ἀντιδράσεις ἀπὸ τίς διαφορετικὲς ἰδιοσυγκρασίες τῶν

ὁπαδῶν τῆς συμβολικῆς σχολῆς, ὁ καθένας θ' ἀκολουθήσῃ τὸ δικό του δρόμο.

Μετὰ τὸ σύντομο τοῦτο περίγραμμα τῆς ιδεολογικῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ μέσα σ' αὐτὴν ἐζησε καὶ ἀνάπτυξε τὴ δράση του ὁ Δημήτρης Μερεζκόβσκι, ἄς τὸν παρακολουθήσουμε εἰδικώτερα:

Ὁ Νιμίτρι (Δημήτρης) Σεργκέεβιτς Μερεζκόβσκι γεννήθηκε στὰ 1866. Ἐκδηλώθηκε ὡς ποιητῆς, καὶ ἡ πρώτη του συλλογὴ, μὲ τὸν τίτλο «Ποιήματα», φάνηκε στὰ 1886. Ἡ δευτέρη ποιητικὴ συλλογὴ του ἔχει τὸ χαρακτηριστικὸν τίτλο «Σύμβολα», καὶ κυκλοφόρησε στὰ 1892. Μετὰ ἕνα χρόνον, καθὼς εἶδαμε, ὁ Μερεζκόβσκι ἔγραφε τὴ γνωστὴ μελέτη του γιὰ τὴν ὑποστήριξη τῶν συμβολιστικῶν πεποιθήσεων αὐτοῦ καὶ τῶν συντρόφων του, ποὺ ἦταν ὁ στόχος τῆς συντηρητικῆς καὶ προσηλωμένης στὰ πατροπαράδοτα ρωσικῆς κριτικῆς. «Δυὸ μεγάλοι φιλόσοφοι μου εἶναι συγγενεῖς, εἶπε κάποτε ὁ Δημήτρης Μερεζκόβσκι, ἀριστερὰ μου βλέπω τὸν Βλαδίμηρο Σολόβιουφ καὶ δεξιὰ μου τὸν Ροζάνωφ.» Τὸ γεγονός εἶναι — παρατηρεῖ ὁ Βλαδίμηρος Πόζνερ, ποὺ σ' αὐτὸν χρωστοῦμε καὶ τίς περισσότερες πληροφορίες τοῦ ἀρθροῦ τούτου — ὅτι ὀλόκληρες γενεὲς φιλοσόφων καὶ συγγραφέων βρίσκονται πίσω ἀπὸ τὸν Μερεζκόβσκι. Πράγματι, συνεχίζει ὁ Πόζνερ, πίσω ἀπὸ τὸν Μερεζκόβσκι διακρίνουμε τὸν Ντοστογιέβσκι, τὸν Τολστόϊ, τὸν Ἴψεν, τὸν Νίτσε, τὸν Γκαίτε, τὸν Ντάντε καὶ τοὺς ἄλλους μυστικούς, τοὺς Ἀποστόλους καὶ τοὺς μάγους, τοὺς Ἑβραίους προφήτες καὶ τοὺς Ρωμαίους ἱστορικούς, τοὺς Ἕλληνας σοφιστὰς καὶ τοὺς Αἰγύπτιους γραμματικούς, τὴ μεγάλη αὐτὴ οἰκογένεια ποὺ σφυρηλάτησε τὸν παγκόσμιον πολιτισμὸν, τὴ γενιά ποὺ σ' αὐτὴν ἀσφαλῶς ἀνήκε ὁ Μερεζκόβσκι, γιατί ὁ συγγραφέας δὲν παραλείπει ν' ἀναφέρει στὰ ἔργα του, νὰ περιγράφει καὶ νὰ φέρει στὸ προσκήνιον τοὺς πνευματικούς του προγόνους. Στὰ πρῶτα του ἔργα, ὁ Μερεζκόβσκι φαίνεται νὰ ταλαντεύεται στίς ιδεολογικὲς καὶ φιλοσοφικὲς του πεποιθήσεις. Ἐνῶ στὰ «Νέα Ποιήματα» του (μετὰ τὰ πρῶτα καὶ τὰ «Σύμβολα» του) ἐμφανίζεται θαυμαστῆς τοῦ Μποντλαίρ, στοὺς «Αἰώνιους Συντρόφους» καὶ στὸν «Ἰουλιανὸ τὸν Ἀποστάτη» ἐξυμνεῖ τὸ εἰδωλολατρικὸν μεγαλεῖο, ἐνῶ στίς ἱστορικὲς μονογραφίες περὶ Τολστόϊ καὶ Ντοστογιέβσκι καὶ στὸν «Ἡέτρο καὶ Ἀλέξιο Α'» παρουσιάζεται ἀπολογητῆς τοῦ χριστιανισμοῦ. Ὁ Μερεζκόβσκι καταλήγει νὰ ἐμφανισθῇ ἰδρυτῆς μιᾶς νέας μυστικιστικῆς θρησκείας, ἐνὸς περιέργου κράματος εἰδωλολατρισμοῦ καὶ χριστιανισμοῦ. Ὁ Μερεζκόβσκι εἶχε σχηματίσει μὲ τὸν καιρὸ τὴ γνώμη πὼς ἡ συγχώνευση τούτῃ ἔγινε πολὺ πρὶν ὑπὸ τὴν ἐποχὴ μας, καὶ γι' αὐτὸ τὰ ταξίδια του στήν Ἑλλάδα, στήν Αἴγυπτον, στήν Ἰταλίαν, σχολοῦσε τοὺς ἔχοντες νὰ φέρουν σὲ φῶς τὰ πειστήρια ἐκεῖνα ποὺ θὰ στηρίζανε τὴ «θέση» του. Μελετᾷ τὸ μῦθον τοῦ Ὀσίριδος ὅπως προηγουμένως εἶχε μελετήσει τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, παρασιωπᾷ τὰ γεγονότα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν ἐνοχλήσουν, ἐπινοεῖ, φαντάζεται, καὶ συχνὰ συνδυάζει παλιούς καὶ σύγχρονους συγγραφείς, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὸ συμ-

πέρασμα πού ἐκείνος ἐπιθυμεί, θυσιάζοντας ἔτσι τὴ ζωὴ στὶς θεωρίες καὶ τὴν ἀκρίβεια στὴν ἐνότητα τοῦ φιλοσοφικοῦ του ὁράματος...

Φιλοσοφικὲς πραγματεῖες διαδέχονται τὶς ποιητικὲς συλλογές, ἱστορικὰ μυθιστορήματα τὶς μεταφράσεις, τὰ δράματα, τὶς κριτικὲς ἐργασίες. — παρατηρεῖ ὁ Βλαδίμηρος Πόζνερ. Παντοῦ ὁ Μερεζκόβσκι ἀποδεικνύει, διακηρύσσει, συνοψίζει, φιλοσοφεῖ καὶ προφητεῖ μὲ μανία, μὲ ἠδονή. Γιὰ ὅ,τι μιλεῖ, ὁ Μερεζκόβσκι ἐκφράζεται σὲ γλῶσσα σχεδὸν μεσοσιανική. Ἡ ἐνότητα τοῦ ὕφους καὶ τοῦ τόνου καταπλήσσει ὅσους διατρέχουν τὰ διάφορα ἔργα του. Ἐπιθυμῶν νὰ ἐμβαθύνῃ σ' αὐτὰ καὶ νὰ τὰ ἐξετάσῃ προσεχτικώτερα, θὰ διαπιστώσῃ πῶς τρία μεγάλα προβλήματα ἀπασχολοῦν τὸ πνεῦμα του, πού συγχωνεύονται σ' ἓνα καὶ μόνο πού ἐκφράζει ἓναν ἀσίγαστο πόθο κατανόησης καὶ ὑπέριστης ἐλευθερίας. Τὰ τρία αὐτὰ, γενικῆς μορφῆς, προβλήματα, εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς προσωπικότητας, τοῦ φύλου καὶ τῆς παγκοσμιοτήτας. Γι' αὐτὸ μάχεται ἐνάντια πρὸς ἐθνικισμὸ σ' ὅλες τὶς πολιτικὲς καὶ θρησκευτικὲς ἐκδηλώσεις του, γιὰ χάρις ἐνὸς παγκόσμιου πολιτισμοῦ πού τὸν φανταζότανε σὰ μιὰ χημικὴ ἔνωση ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας καὶ πού θὰ ἐλέγχετε ἔτσι τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τοῦ ἀτόμου.

Γιὰ τὸν Μερεζκόβσκι ὁ εἰδωλολατριζμὸς καὶ ὁ χριστιανισμὸς εἶναι τὰ δυὸ ἡμίση μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ἀλήθειας. Ἔτσι μποροῦμε ν' ἀντιληφθοῦμε τὴν ἔννοια τῶν ἀπολογισμῶν πού ὁ συγγραφέας συνέθετε γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ καὶ νὰ δικαιολογήσῃ τοὺς ἀρχαίους εἰδωλολάτρες καὶ χριστιανούς. Στὴν «Ἐλευση τοῦ Χάμ» τὸν βλέπουμε νὰ ἐκδηλώνεται μὲ ἀκαταμάχητη πολεμικὴ κατὰ τῶν ἀνθρώπων τῆς μέσης ὁδοῦ... Προτιμᾷ τὶς μεταβατικὲς περιόδους, τὰ χρόνια τῆς παρακμῆς ἢ τῆς ἀναγέννησης, ὅπου τὰ πάθη καὶ οἱ ἰδεολογίαι δξύνονται καὶ φτάνουν στὸν παροξυσμὸ.

Κεντρικὸς ἥρωας ὅλων σχεδὸν τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Μερεζκόβσκι εἶναι ἓνα πρόσωπο πού πρέπει νὰ συγκεντρῶναι σ' ἓνα κρᾶμα ἀξεχώριστο τὶς εἰδωλολατρικὲς καὶ χριστιανικὲς ἀντιλήψεις. Ὡστόσο, συχνά, ἡ σύνθεσις δὲν εἶναι ὁλότελα πετυχημένη. Στὸν «Ἰουλιανό», ὅπως καὶ στὸν «Ἀλέξαντρο Α'», τὰ δυὸ στοιχεῖα συνυπάρχουν, ἀλλὰ δὲ συγχωνεύονται στὸ ἀδιάλυτο κρᾶμα πού ἐπιζητεῖ. Ἀπ' αὐτὸ προέρχεται, συνεχίζει ὁ Πόζνερ, ἡ πινακοθήκη αὐτῆ τῶν προσώπων, τῶν ὁποίων οἱ σκέψεις ἀναδιπλασιάζονται καὶ πού γι' αὐτὸ πεθαίνουν. Ὁ Ἰουλιανὸς πεθαίνει γιὰτι ἔχει προσβάλλει τὴν ἰδεολογικὴ του πίστη τὸ χριστιανικὸ μικρόβιο, ὅπως καὶ ὁ Ἀλέξαντρος πεθαίνει γιὰτι δὲ μπόρεσε νὰ εἶναι αὐταρχικὸς ὡς τὸ τέλος. Κάποτε ὁ Μερεζκόβσκι προικίζει τὸ καθένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μ' ἓνα ἀνεξάρτητο σῶμα. Καὶ τότε βλέπουμε νὰ ἐμφανίζονται ἄνθρωποι πού προσωποποιοῦν μὲ ἀκαμψία τὸ εἰδωλολατρικὸ πνεῦμα καὶ ἄλλοι τὸ χριστιανικό. Ἡ συγχώνευσις καὶ ἡ σύνθεσις παραμένει πάντοτε ἀνέφικτη.

Ὁ Μερεζκόβσκι, ἀναζητώντας τὴν ἐνότητα, μετέβαλε τὴν παγκόσμια ἱστορία σὲ θέσις καὶ

ἀντίθεσις. Ὁ δυϊσμὸς αὐτὸς στὴ φιλοσοφικὴ του σκέψη κατέκτησε καὶ τὴ δημιουργικὴ του ἐκδήλωσις. Τόσο πού κι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ λεξιλόγιό του εἶναι ἓνα περίεργο μίγμα ἀντινομῶν. Οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ ἰδέες εἰσχωροῦν στὰ ἔργα τοῦ Μερεζκόβσκι ὅπως τὰ ζῶα ἐμπαιναν στὴν κιβωτὸ τοῦ Νῶε, κατὰ ζεύγη. Ἐν ὀνομασθῆ ὁ Χριστὸς, δὲν ἀργεῖ νὰ φανῆ ὁ Ἀντίχριστος, ἂν γίνεταί λόγος γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα, ὁ Διόνυσος παραμονεύει στὴν ἄλλη σελίδα. Καὶ τὰ γεγονότα, μὲ τὴ σειρά τους, ἀντιστοιχοῦν: ἡ ἑορτὴ τοῦ Ἁγίου καὶ τοῦ Ἀπόλλωνα συμπίπτουνε τὴν ἴδια μέρα, οἱ εἰκόνες ἐπίσης ἔχουν τὴν ἴδια ἀντιθετικὴν ἀνταπόκρισις: οἱ προσευχῆς τῶν ἐρημιτῶν ἀντιστοιχοῦν ταυτόχρονα μὲ τὸν ὕμνο τοῦ Πᾶνα. «Ὁ θεὸς δὲν ἔρχεται καὶ δὲ φεύγει. Εἶναι τὸ Μηδέν. Εἶναι τὸ Πᾶν. Δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει...»

Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ πικροιλία στὰ θέματά του. Παντοῦ ἡ ἴδια ἰδεολογικὴ πλοκή, ἡ ἴδια ταλάντευσις, καὶ μερικὰ πρότυπα πού ἐκφράζουν ἀντιλήψεις σχεδὸν πάντοτε ταυτόσημες. Οἱ περιγραφές του ἐξαντλοῦνται στὴ λεπτομέρεια, στὴν περιττὴ καὶ φλύαρη πολλὰς φορὲς λεπτομέρεια, χωρὶς τὴ χαρακτηριστικὴ ἐκείνη γραμμὴ πού δημιουργεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα, τὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων του εἶναι περισσότερο ἄψυχες φωτογραφίαι πρὸς ζωντανὰς καὶ δραστηρικὰς μορφάς. Ἔτσι, ὁ ἀναγνώστης, παρατηρεῖ ὁ Πόζνερ, δὲ βλέπει στὰ πρόσωπα τοῦ Μερεζκόβσκι τὴ ζωὴ καὶ τὴν κίνησις. Διαβάζοντας τὸν «Τουτανχαμὸν στὴν Κρήτη» ἢ τὸν «Λεονάρδο ντὰ Βίντσι», φαντάζεται ἀνδρείκελα μὲ κοστὺμια αἰγυπτιακοῦ ρυθμοῦ ἢ ρυθμοῦ Ἀναγέννησης. Ἐν ἀφαιρέσει κανεὶς τὶς ἀμφιέσεις, δὲ θὰ ἴδῃ οὔτε σῆμα οὔτε ὄσατᾶ, ἀλλὰ μιὰν ἰδέαν ὁλόγυμνη. Ἡ ψυχολογικὴ ἐξήγησις τῶν πράξεων ἀποκλείεται ἐκ τῶν προτέρων. Οἱ κοῦκλες πού γεμίζουν τὰ βιβλία τοῦ Μερεζκόβσκι γεννιῶνται καὶ πεθαίνουν σὰν ἰδέες, καὶ τίποτ' ἄλλο. Ὁ Ἰουλιανὸς εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴν Ἀρσινόη γιὰτι προσωποποιεῖ γι' αὐτὸν τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα μόλις γίνῃ χριστιανός, τὴ διώχνει, γιὰ νὰ τὴ ζητήσῃ πάλι ὅταν θὰ ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ χριστιανισμό... Τὰ φίλια τῶν ἡρώων τοῦ Μερεζκόβσκι εἶναι ψυχρὰ καὶ ἀγνὰ, χωρὶς τὸ γίμνο πάθος. Ἡ ἀγωνία τῶν προσώπων του συνοδεύεται πάντα ἀπὸ σοφῆς ρήσεις, καὶ ὁ φόβος τοῦ θανάτου δὲν ὑπάρχει πούθενά. Οἱ ἰδέες εἶναι πού πεθαίνουν, μὰ ὁ καθένας ἔρει πῶς οἱ ἰδέες εἶναι ἀθάνατες. Καὶ στὴν πραγματικότητά ἀνασταίνονται σ' ἄλλα μυθιστορήματα τοῦ συγγραφέα, κάτω ἀπὸ νέα ἐξωτερικὰ περιβλήματα.

Ἡ κριτικὴ συμφωνεῖ πῶς ἡ δίτομη κριτικὴ βιογραφία του γιὰ τὸν Τολστόι καὶ τὸν Ντοστογιέβσκι, πού σημείωσε σταθμὸν στὴν ἱστορία τῆς ρωσικῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, εἶναι τὸ βαθύτερο καὶ ζωντανότερο ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἡ τεράστια μάθησις του, καὶ ἡ ἐμφυτὴ ἀνάγκη τοῦ ἱστορικοῦ νὰ ἐξακριβῶναι καὶ τὸ παραμικρότερο γεγονός, τὸν βόηθησαν ἐξαιρετικὰ στὸν κλάδο ὅπου ἀφοσιώθηκε μὲ περισσότερη θέρμη — στὸ ἱστορικὸ ρομάντισσ καὶ τὴν ἱστορικὴ φιλολογικὴ κριτικὴ. Ἐξάλλου, ὁ προσανατολισμὸς του στὴ θρησκεία ἐπηρέασε ἀρκετὰ τὴ φιλολογικὴ

γενεὰ τῆς ἐποχῆς του. Ὁ προσανατολισμός του αὐτὸς πρὸς ὃ,τι ἀποκαλεῖ νεοχριστιανισμό, ἄρχισε ἀπὸ τὰ 1900. Βοηθὸ γεμᾶτο ζῆλο καὶ ἐνθουσιασμό στὸ ἔργο αὐτὸ τῆς δημιουργίας μιᾶς « νέας χριστιανικῆς συνείδησης » εἶχε τὴ γυναῖκα του, τὴ διάσημη λογοτέχνη Ζιναΐδα Νικολάεβνα Ἰππιους (κ. Μερεζκόβσκι), πού στὸ σαλόνι της, στὴν Πετρούπολη, κάθε Κυριακὴ, ἀπὸ τρεῖς πέντε ὡς τρεῖς ἑπτὰ τὸ ἀπόγευμα, γίνονταν οἱ φιλολογικῆς ἐκείνης συγκεντρώσεις πού ἔμειναν ἱστορικῆς στὰ χρονικά τῶν ρωσικῶν γραμμάτων τῆς προεπαναστατικῆς ἐποχῆς. Μέσα ἀπ' τὸ σαλόνι αὐτό, πού συγκέντρωνε τρεῖς πνευματικῆς κορυφῆς τῆς Ρωσίας, τοὺς Ρεμίζωφ, Μπερντιάεφ, Κούπριν, Μπούνιν, Γκόρκυ, Αντρέγιεφ, Ζάϊτσεφ, Ἄλ. Τολστόϊ, Σεραφειμόβιτς κλπ., ξεπετάχθηκαν ὅλες οἱ πρωτοβουλίες καὶ ὅλες οἱ σχολές πού θὰ εἶχαν τόσην ἐπίδραση στὰ ρωσικά γράμματα καὶ τῶν τελευταίων ἀκόμη δεκαετιῶν.

Τὸ ζεῦγος Μερεζκόβσκι, μετὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1905, ἐγκατέλειπε τὴ Ρωσία καὶ ἐγκαταστάθηκε στὸ Παρίσι, ἀπ' ὅπου ἐπιχείρησε πολλὰ ταξίδια, στὴν Ἰταλία κυρίως καὶ στὴν Αἴγυπτο. Τὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ Μερεζκόβσκι γεμίζει πολλοὺς τόμους. Ἀπὸ τὰ βιβλία του, ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνα πού ἀναφέραμε, σημειώνουμε τὰ σημαντικώτερα: « Ἡ 14η Δεκεμβρίου », « Στὸ Δρόμο τῆς Ἐμμαούς », « Τὸ τέλος τοῦ Ἀλεξάνδρου Α' », « Μιχαὴλ Ἄγγελος », « Δάντης » « Γκόγκολ », « Λέρμοντοφ », τὸ ἱστορικὸ δράμα « Παῦλος Α' », πού προκάλεσε τρεῖς διαμαρτυρίες τῆς ρωσικῆς ἐκκλησίας, διάφορα δραματικὰ ἔργα συγκεντρωμένα σὲ τόμο μὲ τὸν τίτλο « Τραγικὰ Θέατρο ». Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ μελέτη του: « Τὰ αἷτια τῆς κατὰπτωσης τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας » καὶ ἡ « Νοσοῦσα Ρωσία ». Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτά, ἄπειρα ἄλλα δοκίμια, ἄρθρα, μελέτες καὶ ἱστορικὰ μυθιστορήματα. Ἀπὸ τὰ τελευταῖα του ἔργα εἶναι καὶ τὸ « Μυστήριον τῶν Τριῶν », ἱστορικὸ ἔργο μὲ αἰγυπτιακὴ ὑπόθεση.

Ἐχθρὸς τοῦ μπολσεβικισμοῦ, ἀρνήθηκε κάθε συνδιαλλαγὴ, καὶ ὡς τὸ τέλος τοῦ βίου του ἔμεινε μακριὰ ἀπὸ τὴ χώρα του, ζώντας στὸ Παρίσι, ὅπου καὶ πέθανε ἀφοῦ μόλις εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὸ Μπιαρρίτς.

Α.

Γεώργιος Σωτηριάδης (1852-1942)

Εἶχαμε φτάσει νὰ τὸν θεωροῦμε σχεδὸν ἀθάνατο, γι' αὐτὸ ὁ θάνατός του μᾶς ξάφνισε. Περὶσσότερο ἀπὸ ἄλλοτε τὸν θέλαμε τώρα κοντά μας — ὡς ἦταν καὶ μόνο σὰ ζωντανὴ ἀνάμνηση ἐκεῖνου πού ὑπῆρξε κάποτε — γιὰ νὰ σταθοῦμε γερά στὰ πόδια μας.

Ἄν προσπαθῆσει κανεὶς νὰ συλλάβει ποῖὸ ἦταν τὸ κύριο δαιμόνιο τῆς προσωπικότητάς του, θὰ σταθεῖ πάνω ἀπ' ὅλα στὴν ἀσβεστὴ φλόγα πού θέρμαινε τὸ λιγνὸ, ξερακιανὸ σῶμα του. Εἴτε στὴ φυσιολατρεία του ἐκδηλωνόταν ἡ φλόγα αὐτή, εἴτε στὴν πατριωτικὴ, τὴν ὑπαλληλικὴ ἢ τὴ δασκαλικὴ δράση του, ὅσοι τὸν πλησία-

ζαν δέχονταν ἓνα ψυχικὸ βάπτισμα. Ὅπως ὅταν ξεκουράζεται κανεὶς κάτω ἀπὸ τὴ σκιά ἐνὸς γέρικου πεύκου, πού τὰ κλαδιά του ἔχουν μείνει ἀλαφριά γιὰ ν' ἀναδεύουν τὸ δροσερὸν ἀέρα.

Ὅσοι τὸν γνωρίσαμε σὰ δάσκαλο, ἔχουμε συναίσθηση τί μᾶς χάρισε τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολή. Ὅχι γνώσεις;— ὁ ἴδιος δὲν ἔδινε σημασία σ' αὐτές· οὔτε θεωρία, γιὰ τὴν δὲν ἦταν φύση θεωρητικὴ. Ἀλλὰ κάποιο πέταγμα μὲ τὰ δικά του τὰ φτερά στὸ γύρω μαγευτικὸ κόσμον, πού τὸ τότε κλασικὸ Γυμνάσιον μᾶς τὸν εἶχε κρατήσει κλειστόν. Πρῶτος αὐτὸς μᾶς τράβηξε, παιδιὰ ἀκόμα, στὸ ἑλληνικὸ ὑπαίθρο, καὶ μᾶς ἔμαθε γιὰ τὰ χῶματα αὐτὰ εἶναι ἱερά.

Ἐκεῖνο πού ὁ Τσουντας, ὁ Πολίτης, ὁ Βερναρδάκης, ὁ Σκιας, πάσχιζαν νὰ μᾶς τὸ γνωρίσουν μὲ τῆς ἐπιστήμης τὴ βάσανον, αὐτὸς τὸ ἔφερνε κοντά μας μὲ τὴν πίστη καὶ μὲ τὴ ζωντανία του — συχνὰ καὶ μὲ τὰ δάκρυά του.

Δὲν εἶναι περίεργο πῶς ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία, πού βρισκόταν τότε στὴ δημιουργικὴ τῆς ἐποχῆς, τράβηξε τὸν Σωτηριάδην ὅταν, ὕστερ' ἀπὸ τρεῖς σπουδῆς του στὴ Γερμανία, ἀποφάσισε νὰ ἐργαστεῖ γιὰ τὸν τόπον του. Ὁ συνδυασμὸς τῆς ἐρευνας μὲ τὴν κίνηση στὸ ὑπαίθρο ἦταν τὸ καλύτερον πού εἶχε νὰ ζητήσῃ ἡ ἰδιοσυγκρασία του. Τὰ ἴχνη πού ἄφησε τὸ πέρασμά του μαρτυροῦν μὲ πόση θέρμη καταπιάστηκε τὸ ἔργο αὐτό.

Περὶσσότερον καρποφόρον γιὰ τὴ γνώση τῆς ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης στάθηκαν οἱ ἐρευνες τοῦ Σωτηριάδην στὸ Θέρμιο τῆς Αἰτωλίας. Πρὶν ὁ Ρωμαῖος ἀρχίσει νὰ ἐρευνᾷ συστηματικὰ τὴν τόσο σημαντικὴν αὐτὴν περιοχὴ, τὴν πρώτη κρούση τὴν ἔκανε ὁ μακαρίτης Σωτηριάδης. Οἱ πανάρχαιοι ναοὶ καὶ οἱ ζωγραφιστὲς μετόπες, πού φανέρωσαν τὴ συμβολὴ τῶν Κορινθίων στὴ δημιουργία τοῦ Δωρικοῦ ρυθμοῦ, ἦταν ἡ πλούσια συγκομιδὴ πού ἀντάμειψε τὴν ἐνεργητικότητά του...

Σὰ δικὸν του δημιουργημᾶ μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε καὶ τὸ Μουσεῖον τῆς Χαιρώνειας. ἀφοῦ ἀπὸ τρεῖς ἀνασκαφῆς του στοὺς γύρον προϊστορικὸς συνοικισμοὺς ἐρχεται τὸ κυριώτερον περιεχόμενον τοῦ Μουσείου αὐτοῦ, ἰδίως τὰ ἀγγεῖα· πολλὰ ἀπ' αὐτὰ θ' ἄξιζε νὰ γίνονιν καλοὶ ὀδηγοὶ σ' ὄσους καλλιτέχνες μας ζητοῦν ἀγνὰ μορφικὰ πρότυπα.

Ἐνας τύπος τόσο θετικᾶ προσανατολισμένος στὴ ζωὴ δὲν ἦταν δυνατὸν παρὰ νὰ πάρει καὶ στὸ πρόβλημα τῆς δημοτικῆς τῆ σωστῆ θέσης. Ἄν, ὅπως καὶ ἄλλοι ἐπιστήμονες τῆς γενεᾶς του, δὲν μπόρεσε, πιεσμένος ἀπὸ τὴν κληρονομία τῆς καθαρῆς ἐπιστήμης, νὰ κάνει πράξη τὴν πίστη του, δὲν ἔμεινε ὅμως μόνον θεωρητικὸς μαχητής. Ἀπόδειξη ἡ πολὺχροτὴ μετάφρασί του τῆς « Ὁρέστειας ». Εἶναι γνωστὸ πῶς ἀντέδρασε στὴν προσπάθειά του αὐτὴν ὁ ἀφώτιστος τότε ὄχλος, κινημένος ἀπὸ τὸ μεγαθήριον τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς, τὸν Μιστριώτη.

Ἀργότερον, τὴν ἐποχὴ πού ὑπηρέτησε ἐφορος στὴν Ἀκρόπολη, κυκλοφόρησε τὸ χρησιμώτατον βιβλιαράκι του « Ἡ Ἀκρόπολις καὶ τὸ Μουσεῖον »