

Φθάνει δῆμος στὴν Τελειότητα ὅχι χάρη στὸ νοῦ κυρίως, ὃσο χάρη στὸ κορμί του. Γιατὶ τὸ κορμὶ αὐτὸ εἶναι ἐνα «θαυμαστὸ ἐργαλεῖο» (31), αὐτὸ δίνει «τὴν αἰσθησην τῶν ἀληθινῶν πραγμάτων» (33). Ν' ἀναλύσει μὲ τὸ νοῦ τὸ τί φέρνει τὸ κορμί, τοῦ εἶναι ἀδύνατον οὔτε καν τὰ δῶρα τῆς μυστικῆς ἀληθείας, ποὺ τοῦ φέρνει ἡ ψυχή μέσα ἀπὸ τὴν κύρτα τοῦ. ὑποσυνείδητου δὲν εἶναι ἵκανὸς νὰ διαλέξει· κάνει τὴν ἐκλογὴν σὲ μιὰ στιγμὴ ἀστραπῆς. λυτρώνεται μὲ τὴν ἔμπνευσην δηλαδὴ. Καὶ μάλιστα τοῦ ἔρχεται ἡ ἔμπνευση τὴν ὥρα συνήθως ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἔργο του. Ἐκεῖθε ἡ Ἑλλειψη διχασμοῦ μεταξὺ γνώσης καὶ πράξης στὸν καλλιτέχνη. Ἡ πράξη τοῦ ἀποκαλύπτει στόχους καὶ ὁ στοχασμὸς τὸν ὥστε στὴν πράξη, ποὺ λυτρώνει ἀμεσα. Ὁ καλλιτέχνης, θὰ ἐλεγα, ζεῖ κάτω ἀπὸ τὴν τύραννία τοῦ 'Ωραίου. Δουλεύει σ' αὐτὸ μὲ τὸ κορμὶ καὶ μὲ τὸ νοῦ. Ἀλλὰ, ὁ νοῦς του δὲν ἔχει τὴν ἵκανότητα νὰ τὸ ἀναλύσει συστηματικὰ καὶ νὰ κάμει Αἰσθητική. Ἀσκεῖ μόνο τὴν αἰσθητικὴν μὲ τὴν Τέχνη του, καὶ πάνω σ' αὐτὴν κυρίως στοχάζεται. Γι' αὐτὸ δημολογεῖ ὁ Εύπαλινος: «ὅσο περισσότερο βυθίζομαι σὲ στοχασμούς γιὰ τὴν τέχνη μου, τόσο περισσότερο τὴν ἔξασκῶ» (20). Θὰ είχα νὰ προσθέσω δὲτι γι' αὐτὸ μόλις τελειώσει ἐνα ἔργο ἀρχίζει ἀμέσως ἐνα ἄλλο.

Κάθε ἔργο εἶναι ἐνα ἔργο, ἀλλά, συγχρόνως, εἶναι καὶ μιὰ νέα ἐκφραστή, μιὰ μορφὴ πρωτότυπη. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ κάθε φορά, συντελεῖται ἡ πρόοδος, δηλαδὴ ἡ τελειοποίηση, διποτες ἔγινε μὲ τὸν δωρικὸ ναό, ποὺ ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴν μορφὴ του ἐφτασε στὴν κλασσικὴ μὲ συνεχεῖς τελειοποίησεις. Κάθε ἔργο, ἐπομένως, εἶναι ἐνας πρόσκαιρος μεταβατικὸς σταθμός, γιατὶ συνεχίζεται πάντα μιὰ τελείωση, ποὺ ἔχει ὡς τέλος ἐνα ἴδανικὸ ἄφθαστο: τὸ Τέλειο.

Ἀλλά, ὁ καλλιτέχνης δὲν ἀφίνεται νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὸ νοῦ καὶ νὰ γαθεῖ σὲ δινειροπολῆματα γιὰ τὸ Τέλειο. Ἀντιθέτως, βρίσκει πῶς τὸ κορμὶ τοῦ τιθασσεύει τὴν ψυχὴν τὴ διδάσκει πῶς νὰ ὑπάρχει στὸν κόσμο τῆς πραγματικότητας. Τὸ κορμὶ, ποὺ κινεῖται, στέκεται, ἰσορροπεῖ, καὶ παλαιύοντας νικᾶ γιατὶ ἀναπροσαρμόζεται ἀδιάκοπα, δὲν σκέπτεται ἀσκοποσ. Ἀρνεῖται στὸ νοῦ τὸ παραστράτημα γιατὶ αἰσθάνεται, κ' ἔτσι πλουτίζει καὶ κατευθύνει τὸ νοῦ, διποτες τοῦ κυρίως πράττει καὶ δημιουργεῖ ἔργα σὲ σύμπνοια μαζί του. Κ' ἔτσι τὸ κορμὶ, τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἐργαλεῖο, τελειοποιεῖται, ἀποκτᾶ ἵκανότητες καὶ φθάνει νὰ συνειδητοποιήσει τὴν ἀξία του, δὲτι εἶναι «τὸ μέτρο τοῦ Κόσμου», «τὸ μοναδικὸ ἀντικείμενο, ποὺ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ Σύμπαν» (32). Ἐκεῖθε ὁ κάπτοιος ναρκισσισμὸς σὲ πολλοὺς καλλιτέχνες, τὸ κάπτοιο χάδεμα καὶ στόλισμα τῆς ἴδιας των τῆς μορφῆς καὶ ἡ θεραπεία τῶν ἡδονῶν τοῦ σώματος ἀκόμη. Καὶ εἶναι μοιραίο ἐφ' δσον ἀπονεῖ τὸ ἀντίπαλο δέος, ποὺ κατευνάζει καὶ ρυθμίζει τὰ πάθη: ἡ Γνώση. Ἐτοι ὁ καλλιτέχνης ὑψώνει τὸ μέσο σὲ

σκοπό: λατρεύει τὸ δργανο τῆς δημιουργία ὃντι νὰ λατρέψει τὴ Δημιουργία.

Βέβαια, μὲ τὴν ἔξασκηση τῆς ἀδιάκοπα δημιουργικῆς αὐτῆς πράξης καὶ ὁ νοῦς τοῦ καλλιτέχνη φωτίζεται· ἀποκτᾶ κυρίως ἐμπιστοσύνη στὶς φωτεινές του αἰχμές· αὐτοφωτίζεται. Ἐκεῖθε τὸ σπινθηροβόλο βλέμμα τοῦ καλλιτέχνη, τὸ βλέμμα, ποὺ εἶναι ἵκανὸ νὰ συλλάβει τὶς ἴδιες τῶν πραγμάτων, νὰ τὶς μεταμορφώσει καὶ νὰ τὶς ἀναδημιουργήσει, διποτες ὁ Εύπαλινος τὴν κόρη ἀπὸ τὴν Κόρινθο σὲ ναό. Ἀλλὰ, σὴ τὴν ἀστροβολοῦσα αὐτὴ δημιουργικότητα τοῦ καλλιτέχνικοῦ ἔγω, ἀκτινοβολεῖ στὸ χάος, γιατὶ λείπουν τὰ νήματα ποὺ συνδέουν τὸ στρατηγικὸ δημιουργίας του, λείπει τὸ σύστημα, διποτες κάποιος Ρυθμός καθολικός δὲν τὸ ὑποβάλλει.

Εἶναι λοιπὸν ἡ πράξη ἐνα ἀδιάκοπο Γίγνεσθαι, ποὺ γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ἀπαιτεῖ ἐνα σταθερὸ εἶναι, τὴ Γνώση. Καὶ οἱ ἐποχές, ποὺ δὲν ἔχουν μιὰ κοσμοθεωρία κ' ἐνα ἀντίστοιχο Στῦλο τῆς ἐποχῆς, προβάλλουν στὸ ἀτομο τὰ ἐρωτήματα: ποὺ τείνεις; τὶ ὑπάρχει; γιατὶ; Ἀραγε τὸ κορμὶ εἶναι τὸ μόνο μέτρο τοῦ κόσμου, ἡ μήπως ὁ νοῦς, διποτες πάψει τὸ κορμὶ νὰ τὸν ἐμποδίζει, θὰ λάμψει σάν τὸν "Ηλιο"; Ἐτοι διασπᾶται ἡ Πράξη ἀπὸ τὴ Γνώση, καὶ γιὰ τοῦτο δὲ Σωκράτης, διποτες ὁ Εύπαλινος δημολογεῖ πῶς ἔχτισε τὸν ἑαυτό του, κάγει τὸ μοιραίο ὑπαινιγμό: «νὰ οἰκοδομεῖ κανεὶς τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ γνωρίζει τὸν ἑαυτό του εἶναι δύο πράξεις ἡ μία» (21)

¶* *

Τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ φθεῖ τὸ φιλόσοφο στὴ γνώση, ὁστε ν' ἀρχεῖται τὴν πράξη; Τί ἐπιτρέπει στὸ νοῦ νὰ πάρει τὴν κυριαρχία καὶ ν' ἀτονήσει ἡ χρήση τοῦ θαυμαστοῦ αὐτοῦ ἐργαλείου, ποὺ εἶναι τὸ κορμὶ γιὰ τὸν καλλιτέχνη; Τί, τέλος, προσφέρει δὲ νοῦς καλλιτέρο διποτες ἀπομονώνεται στὴ λειτουργία του;

Ο φιλόσοφος εἶναι καὶ αὐτός, ἡ ὄφείλει τούλαχιστον νὰ εἶναι, ἐνας καλλιτέχνης, γιατὶ καὶ αὐτός ἀπὸ ἀσκοπο ἐνδιοφέρον θηρεύει τὴ γνώση καὶ μ' αὐτὴν οἰκοδομεῖ, διποτες ὅχι τίποτε ἄλλο, θεωρίες πούχουν ἀρχή, μέση καὶ τέλος, καὶ τὰ μέρη τους ἐνοποιοῦνται σ' ἐνα σύνολο. Κάποιο πάθος τὸν ὁδηγεῖ ν' ἀναζητήσει τὴν 'Αλήθεια γιὰ τὴν 'Αλήθεια. Γιὰ τοῦτο δὲ Valéry μᾶς περιγράφει τὸν νεαρὸ κάποτε Σωκράτη, πῶς βαδίζοντας στὴν ἀκροθαλασσιά, στὰ σύνορα δηλαδὴ τοῦ Είναι — τῆς γῆς — καὶ τοῦ Γήγενεθαι — τῆς θάλασσας — τούγινε ἀφορμὴ ἐνα κάπτοιο ἀκαθόριστο ἀντικείμενο, ποὺ τὸ εἶχε ξεβράσει τὸ κῦμα, ἀφοῦ τὸ σήκωσε, τὸ ἔχετασε καὶ τὸ ξαναπέταξε στὴ θάλασσα, νὰ τρέχει πρὸς τοὺς ἀγροὺς ἀναρωτούμενος: τί εἶναι; πῶς εἶναι; γιατὶ;

Τὸ δστρακο αὐτὸ ήταν ἐνα ἔργο τῆς τυφλῆς σ' μπτωση στὴ ίδια τὸ κατεργάσθηκε τὸ κῦμα καὶ ποιός ξέρει πόσους αἰῶνες. Τὶ διαφέρει δῆμος ἀπὸ ἐνα ἔργο τῆς φύσης, ἡ ἐναρχία πινονο έργο, ποὺ μὲ λίγες μέρες δουλειᾶς

θέσειχνε τὸ ίδιο, ἐνῶ στὸ κύμα χρειάστηκαν αἰῶνες; Νὰ ἀμέσως μιὰ πρώτη καὶ μεγάλη διαφορὰ ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν φιλόσοφο καὶ τὸν κοινὸν ἀνθρωπο: στὸν καθένα μᾶς θὰ γεννιόταν μιὰ ἀπορία γιὰ τὸ ἄγνωστο καὶ ἀκαθόριστο ἀντικείμενο, ἀλλὰ θάφευγε ἀναπάντητη, ἐφ' ὅσον δὲν γεννιῶνται ἀπορίες καὶ γιὰ πράγματα γνωστά. Τὰ γνωστά, κατὰ μᾶς, δὲν χρειάζονται ἔξηγηση, ὅπως ἔνα δέντρο, ή ἔνα τραπέζι. Ὁ φιλόσοφος δῆμος δὲν τὰ θεωρεῖ γνωστά, θέτει τὸ ἐρώτημα: τί διαφέρει τὸ ἔργο τῆς φύσης ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη κατασκευή, γιατὶ τοῦ εἶναι ἔνα προσίμιο χρήσιμο γιὰ νὰ ἀπαντήσει στὸ μεγάλο πρόβλημα, ποὺ τὸν ἀπαρχολεῖ: τί εἶναι ὁ Κόσμος. Ἄς παρακολουθήσουμε λοιπὸν καὶ μεῖς τὴν σκέψη τοῦ Σωκράτη, μιὰ καὶ καταπιασθήκαμε μὲ τὴν Γνώση.

Μιλώντας γιὰ τὴν ἀνθρώπινα ἔργα, λέγει: «ἡ κατασκευὴ τούς εἴναι μιά... ἀκαταστασία» (64). Ὁ ἀνθρωπος, βέβαια, ἀρχίζει βάζοντας τάξη στὴν κατασκευὴ τοῦ ἀλλά, η τάξη ποὺ βάζει, νεκρώνει τὶς ἀπειρες ἰδιότητες ποὺ ἔχει τὸ οὐλικό, γιὰ νὰ μεταχειρισθεῖ μία: «καὶ ἀφαὶ ρεση» (66). Ὁ μαραγκός παίρνει τὸ δέντρο, τὸ κόβει καὶ τὸ μεταχειρίζεται γιὰ ξύλο. σύμφωνα δὲ μὲ τὴν ἀντοχὴ του τὸ τοποθετεῖ γιὰ δοκάρι, η γιὰ στύλο. Αὐτὴ μόνη ἡ ἰδιότητα τὸν ἀνδιαφέρει: η ἀντοχὴ του, ἐνῶ τὸ δέντρο εἶναι ἔνα σοφὸ πολύπλοκο ὄργανο. Τότε τὸ οὔρος τῆς κατασκευῆς, ὡς τρόπος τὸ σύνολο, ποὺ ἔχει φανερὴ μιὰ τάξη, μοιάζει μὲ τὴ στρατιωτικὴ παράταξη, ποὺ παίρνει γιὰ πιόνια τῆς ἀνθρωπίους, ψυχὲς δηλαδὴ πολυδύναμες, ποὺ τὶς κατάντησε ἀπλές μονάδες, νούμερα, καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ κρύβει ἀνάμεσά της τὸ Ζήνωνα, τὸν Περικλῆ, γιὰ τὸ Φειδία.

Στὰ φυσικὰ δῆματα, τὰ μέρη εἶναι ίσης ἀξίας μὲ τὸ δόλο, μόνο βαθμοῦ διαφορὲς ὑπάρχουν μεταξύ τους. Η αὔξηση γίνεται ὄργανικὰ ἀπὸ τὸ δόλο καὶ συγχρόνως σὲ ὅλα τὰ μέρη, ἐνῶ στὰ τεχνητὰ ἔργα οἱ ἀρχὲς αὐτὲς δὲν ισχύουν καὶ ὑπάρχει διάσπαση μεταξὺ σχεδίου καὶ ἐκτέλεσης (73).

Ἐκεῖνο λοιπόν, ποὺ ὁ Valéry θέλει νὰ τουσει εἶναι ὅτι τὰ φυσικὰ ἔργα ἔχουν ἕσωτερη ἐνότητα (μιὰ λεμονιὰ δὲ βγάζει μῆλα), ἐνῶ τὰ τεχνητὰ ἔργα δὲν ἔχουν παρὰ ἔξωτερικὴ ἐνότητα. Καὶ τὴν ἔχουν, κατ' ἀρχήν, μόνον ἐπειδὴ ἀποβλέπουν νὰ ἔχουν περιβάτησουν ἀνθρώπινους σκοποὺς καὶ ν' ἀνθέξουν στὴ διάρκεια. Η καρέκλα κρίνεται ἀν ἔχουν περιβατεῖ τὸ νὰ κάθεσαι κι' ἀν εἰναι στέρεα, τὸ πλεούμενο δὲν πλέει καὶ ἀντέχει στὴν τρικυμία, καὶ ἔτσι ὀδελφώνονται τὰ μέρη τῆς κατασκευῆς σ' ἔνα σύνολο, ποὺ δὲν ἔχει πρότυπο στὴ φύση γιὰ νὰ τὸ ἀντιγράψει, οὔτε καὶ τὰ μέσα διαθέτει ὁ ἀνθρωπος. Η τέχνη μόνη μπορεῖ νὰ μιμηθεῖ μὲ εῖδωλα ψευδῆ, ποὺ μᾶς ἔγελοῦν — καὶ θέλουμε νὰ μᾶς ἔγελοῦν — τὰ πρότυπα τῆς φύσης, ἀλλ' ἔτσι, ὥστε νὰ μὴ φαίνεται πώς μᾶς ἔγελοῦν, γιατὶ μᾶς ἀνεβάζουν σὲ ἄλλες σφαῖρες καὶ μᾶς ἀποκαλύπτουν ὅτι δὲ βλέπουμε συνήθως. Αὐτὴ καὶ μόνη μπορεῖ πάλι ν' ἀναγάγει τὴν τάξη σὲ ρυθμὸ καθ' ἔαυτὸν

πλούσιον ἀπὸ δονήσεις καὶ συγκοπές, ποὺ ἀφίνουν στὴν ψυχὴ νὰ ρέει κάποιο ρύάκι χαρᾶς οἰσθητικῆς. Άλλὰ τώρα δὲν πρόκειται γι' αὐτό· μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ ξεδιαλύνουμε ποιές γνώσεις ἔχει ὁ τεχνικὸς καὶ ποιά δύναμη κατέχει, ὥστε νὰ δαμάζει τὴ φύση. Γιατὶ εἶναι ἀναμφισβήτητο πώς γιὰ νὰ σταθοῦν τὰ ἔργα του, ὅχι μόνο γνωρίζει κάτι ἀπὸ τὴν ὑλὴ, ὅχι μόνο ξεχωρίζει τὰ στοιχεῖα καὶ τὶς δυνάμεις τῆς φύσης, ἀλλὰ ξέρει καὶ νὰ τὰ βάζει νὰ παλαίβουν μεταξύ τους σκόπιμα — ἔκει ποὺ αὐτὰ παλαίβουν ἀνώφελα — ὥστε νὰ τὰ χρησιμοποιεῖ. Ζέρει νὰ πιάσει τὸν ἀγέρα στὸ πανί καὶ νὰ κάμει τὸ καράβι του νὰ φύγει, κ' ἔκει ποὺ ὁ ἀγέρας δέρνει ἀνώφελα τὸ κῦμα, νὰ τὸν κάμει νὰ σκίσει τὸ κῦμα μὲ τὴν πρώτη τοῦ πλοίου του· ἀρκεῖ τὸ πανί καὶ ἡ πρώτα καὶ τὸ πλεούμενο νάχουν τὸ κατάλληλο σχῆμα τὸ καθένα καὶ νὰ ζυγιάζωνται μεταξύ τους ἀδελφωμένα. «Αν, βέβαια, ὅλες αὐτές τὶς γνώσεις τὶς συστηματοποιήσει σὲ θεωρίες, γίνεται ὁ τεχνικὸς ἐπιστήμονας, γίνεται ναυπηγὸς σπουδασμένος, γίνεται θεωρητικὸς νοῦς.

Μιλῶ τόσην ὡρα γιὰ καράβια, γιατὶ καὶ ὁ Φοίδρος ὡς ἀντιπρόσωπο τῆς τεχνικῆς παρουσιάζει στὸ Σωκράτη ἔνα Φοίνικα ναυπηγό. Αύτὸς ὁ πολύζερος, ὁ πολύτροπος νοῦς, ὁ ἐπιτήδειος αὐτὸς μανουβρατζῆς κατόρθωνε νὰ συναρμολογεῖ τὸ καλοτάξιδο καράβι του, ὥστα νὰ τὸ χει πλάσει «τὸ ίδιο τὸ κῦμα» (85). Παρατηρώντας τὰ ψάρια, καὶ τὸ σχῆμα πτῶχουν ὥστε νὰ κολυμποῦν καλά, τὰ φτερά τους, τὴν οὐρά τους, τὰ πουλιά καὶ τεύς ὀνέμους, τὶς πόρνες καὶ τὰ χίλια δυὸ ἀλλα, ἔκανε στὸ ἔργο του τὸ «γάμο θεωρίας καὶ πράξης». Γιὰ τοῦτο καὶ τὰ τελειότερα καράβια τοῦ ναυπηγοῦ ήταν εἶχε τὸ συμβολικὸ ὄνομα «Ἀδελφοσύνη».

Βέβαια, ὁ ναυπηγὸς αὐτὸς δὲν εἶχε σύστημα ἐπιστημονικό· δὲν ἤξερε ἀπὸ θεωρίες, ὅπως καὶ σήμερα ἀκόμη οἱ ναυπηγοί στὸ Γαλαξίδι, εἶχε δῆμος μιὰν ἐμπειρία τεχνική· καὶ τοῦτο σημαίνει ότι ὁ ταπεινὸς αὐτὸς ἀνθρωπος δὲν εἶχε γνώσεις ἀναγόμενες σὲ γενικότητες, ποὺ συχνὰ ἐμποδίζουν τοὺς στουδασμένους ναυπηγούς νὰ πετύχουν στὸ ἔργο τους, ὅσο κι' ἀν ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀποψη τοὺς βοηθοῦνε νὰ ξέρησουν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐμπειρίας. Ο Φοίνικας εἶχε λοιπόν τὴν ίκανότητα νὰ περιορίζεται σ' ὅτι τὸν ἐνδιέφερε, η, μᾶλλον, νὰ βλέπει στὰ πράγματα, κι' ὅσα δὲν τὸν ἀφοροῦσαν ἀκόμη, τὴν ἀποψη ποὺ τὸν ἐνδιέφερε. «Ο κοινὸς ἀνθρωπος — λέγει ὁ Valéry — παίρνει μόνο· ὅτι τοῦ χρειάζεται ἀπὸ τὰ πράγματα, μόνο ὁ φιλόσοφος ἔξεταζε τὶς ἀξίες καὶ τὶς σχέσεις καὶ τὶς σχέσεις» (69). Χάρη δῆμος ἀκριβῶς στὸν περιορισμὸ αὐτὸ τοῦ νοῦ σὲ μιὰ συγκεκριμένη γνώση γιὰ τὸ κάθε τί, μπορεῖ καὶ ἀγνοεῖ τὶς ὑπόλοιπες, καὶ, ἔχοντας τὸ θάρρος τῆς ἀγνοίας, ἐνεργεῖ «Ο ἀνθρωπος μπορεῖ καὶ ἔνεργει, μόνο γιατὶ μπορεῖ καὶ ἀγνοεῖ τὴν πράξην» (70). Αὐτὴ εἶναι, ίσως, η τεράστια δύναμη τοῦ ἀνθρώπου τῆς πράξης. «Ἄσ προσθέσουμε τὴν πείρα καὶ τὴ διαισθηση.

‘Ο φιλόσοφος, ἀντιθέτως, ἔχοντας ὑπ’ ὅψει του διὰ «κάθε τί αἰσθητὸν ὑπάρχει κατὰ πολλοὺς τρόπους» (79) καὶ θέλοντας νὰ τάχει ὅλα ἀνάγκη, ἐνῶ ἡ ζωὴ κάθε φορὰ χρείζεται μόνο κάτι ὡρισμένο, χάνει τὸ αἴσθημα γιὰ τὸ συγκεκριμένο, ἀπλώνεται σὲ πολλὰ καὶ ἀναζητεῖ τὶς σχέσεις τῶν πραγμάτων. Κι’ ὅταν ἀκόμη ἔχεταί τοῦ μέρους συγκεκριμένο πρόβλημα, ἀνάγεται σὲ γενικές ἀρχές: ψάχνει πρῶτα τὸ λόγο του μὲ τ’ ἄλλα, δηλαδὴ τὴ σχέση του, δεύτερο τὸ λόγο τῆς οἰκίας του, τὸ γιατί, καὶ, τελικά, τὸ λόγο του καθ’ ἑαυτό, δηλ. τί εἶναι τὸ καθένα. Ποῦθε ἡ σύμπτωση νὰ χρησιμοποιοῦντοι “Ελλήνες μιὰ λέξη καὶ γιὰ τὶς τρεῖς αὐτές ἐννοιες, πρόβλημα ποὺ τὸ θέτει καὶ διὰ Valéry, δὲν εἶναι ὁ χῶρος ἀρκετὸς νὰ τὸ πραγματευθοῦμε ἀν καὶ ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὸ «μέτρο» τοῦ ἀρχιτεκτονήματος¹. ‘Ἐνδιαφέρει περισσότερο διὰ στὰ συγκλονιστικὰ αὐτὰ ἐρωτήματα ἐμεῖς οἱ κοινοὶ ἀνθρώποι ἀπαντοῦμε μὲ μιὰ λέξη, δηλ. μ’ ἐνα δνομα. Ἀποκαλοῦμε τὸ δέντρο, δέντρο, καὶ ήσυχάζουμε. Σταματοῦμε λοιπόν ἔκει ποὺ ἀρχίζει τὸ πρόβλημα τῆς Γνώστης!

“Αν μᾶς ρωτήσουν τί εἶναι τὸ δέντρο; ἀπαντήσουμε μὲ περιγραφὲς ἀπὸ λέξεις πάλι, πού, κατὰ βάθος, δὲν ἀποκαλύπτουν τίποτα, ὥστε τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι πώς στὸ τέρμα τῆς λεκτικῆς αὐτῆς πορείας θὰ βγαίνει τὸ συμπέρασμα διὰ τὸ δέντρο εἶναι ἀπλούστατα δέντρο. Καὶ τὸ περίεργο εἶναι διὰ καὶ διὰ φιλόσοφος κινδυνεύει νὰ πέσει στὴν ταυτολογία αὐτῆς. ‘Ο Σωκράτης μέμφεται τοὺς φιλοσόφους γιατὶ ἀπαντοῦντε στὸ ἐρωτῆμα μὲ τὸ ἴδιο τὸ ἐρωτῆμα, συνήθως (93). ‘Η φιλόσοφία θέλει, βέβαια, σὰν ἐπιστήμη, νὰ ἔχει σύστημα, καὶ προσπαθεῖ τὴ πορεία τῆς σκέψης νὰ μὴν εἶναι περιγραφική, ἀλλὰ διαλεκτική. ‘Επειδὴ ὅμως διὰ φιλόσοφος ἔχει, σιγὰ-σιγά, ἀποχενωθεῖ ἀπὸ τὴν πράξη, ποὺ σοῦ δίνει γνώσεις περιορισμένες βέβαια, ἀλλὰ ἀμεσες, ὥστε νὰ αἰσθάνεσαι πώς τὶς κατατάς καὶ κάτι κατέχεις, εὔκολα ξεπέφτει σὲ κενολογία. «Τὰ βαθύτερα βλέμματα τοῦ ἀνθρώπου — λέγει — εἶναι πρὸς τὸ κενό» (89) καὶ «πρᾶγμα ματαιότερο ἀπὸ τὸν ἵσκιο τοῦ σοφοῦ εἶναι δοφάς διὰ τὸν ἵδιο» (88).

‘Ο Φοίνικας ὅμως, οὔτε μὲ ἐννοιες «σχηματισμένες» ἀποκοιμόταν, οὔτε λογοποῦσε, ἀλλὰ ἔστηνε καράβια μὲ γνώσεις καταχτημένες στὴν πράξη, πληρωμένες μὲ αἷμα, θὰ ἐλεγα, «γνώσεις ὀλωσιδιόλου ἀπὸ μικές», «οἱ μόνες ποὺ μποροῦν νὰ καταστοῦν καθολικές» (84), καθὼς παρατηρεῖ διὰ Σωκράτης. ‘Απάνω στὴ δουλειά δ νοῦς του ξύπναγε, ἔπιανε καὶ ἀφίνε, ἔλυνε κ’ ἔδενε, σοφίζονταν, ἀνακάλυπτε, ἀποκάλυπτε καὶ ζοῦσε τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας¹ γιὰ τοῦτο «στὶς πράξεις καὶ στοὺς συνδυασμοὺς τῶν πράξεων βρίσκουμε ἀναγκαστικὰ τὸ πιὸ ἀ-

μεσο αἰσθημα τῆς θεϊκῆς παρουσίας» (93). ‘Ο κόσμος τοῦ φιλοσόφου, ὁ κόσμος τῆς σκέψης, εἶναι ἐνας κόσμος κλεισμένος στὸν ἑαυτό του, καὶ, ἀν δχι ἀνώφελος, πάντως ἀπλοϊκὸς γιατὶ χτίζει στὸ κενό. Δὲν ὀργώνει τὴν ψυχὴ γιὰ ν’ ἀνακαλύψει πολλὰ «ποὺ οὗτε ὑποψιάζεται ὅτι τὰ κατέχει» (93), δπως θὰ ‘κανε δημιουργεῖ. ‘Αλλωστε, «ἄν ὁ κόσμος εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς πράξης» μὲ πράξη καὶ μόνο «μπορεῖς ν’ ἀνταμώσεις τὸ μεγάλο Σκοπό», λέγει διὰ Valéry, καὶ μᾶς ἐπεισεῖ ηδη διὰ «ἀπὸ λέξης τὶς πράξεις ἡ τελειότερη εἶναι τὸ χτίσιμο» (93). Στὴν ἀρχιτεκτονικὴ δηλαδὴ συναντᾶ διὰ μικρὸς δημιουργὸς τὸν μεγάλο Δημιουργό.

Καὶ γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὴ σκέψη του διὰ Valéry, τελειώνει μὲ μιὰν ώραία σύγκριση τοῦ ἔργου τοῦ μικροῦ καὶ τοῦ μεγάλου ἀρχιτέκτονα, καὶ τῆς αἰτίας ποὺ ὠθεῖ τὸν πρῶτον νὰ μιμεῖται τὸ ἔργο τοῦ ἄλλου. ‘Ο πρῶτος Δημιουργός — λέγει — διὰν ἔβαλε τάξη, μέσα ἀπὸ τὸ χάος, διὰ τοῦ ἀλλαγῆς τὴν ἀνακατεύενα, «ἔκοσκινισε τὰ ἀτομα», «όργανωσε τὴν ἀνισότητα». Δὲν ἀναζήτησε, ὅπως διοφός «ό μοιότητες καὶ κρυμμένες ταυτότητες». ‘Ο ἀρχιτέκτων πάλι διὰν δημιουργεῖ, πλάθει βέβαια κατὶ τὸ συγκεκριμένο, ἀλλὰ «βρίσκει μπροστά του γιὰ χάος καὶ πρῶτο ύλικό, ἀκριβῶς τὴν τάξη τοῦ κόσμου ποὺ ἀνέσυρε διημιουργὸς ἀπὸ τὴν ἀρχὴν» (95) καὶ λέει μέσα του: «ἐν ἀρχῇ ἦν διτιστιν» (96).

‘Ο λόγος ὅμως γιὰ τὸν ὅποιον διὰν ἀνθρώπος διφέλει νὰ δημιουργεῖ, εἶναι διὰ τὸν Δημιουργὸς μὲ τὸ ἔργο του «ἀκολουθοῦσε τοὺς σκοπούς του, ποὺ δὲν ἀφοροῦν τὰ πλάσματά του» (95), ἐνῶ διὰν ἀνθρώπος ἀποβλέπει στὸ νὰ ἔχει πρετήσει αὐτὰ κυρίως. ‘Ερχεται δηλαδὴ διὰ «ἀνταπόδοση!» «Ἐκεῖνος μᾶς ἔδωσε τὰ μέσα νὰ ζήσουμε καὶ νὰ ἀπολαύσουμε μάλιστα κάμποσα πράγματα, ἀλλὰ γενικά, δχι ἀκριβῶς ἔκεινα ποὺ θὰ εἶχα μὲ δρεξη νὰ δοκιμάσουμε» (97-98). Καὶ ἔτσι ἐμφανίζεται διὰ «Σωκρατικὸς ρυθμός» τοῦ δημιουργοῦ ἀρχιτέκτονα, ποὺ «ξέρει καὶ λιτερατούργησε τὸν θέλοντα». Χτίζει, καὶ μὲ τ’ ἀλλεπόλληλα ἔργα του, ἀπὸ τὰ ὅποια μερικά ίσως νὰ ζησαν καὶ ἀποτυχίες, πλησιάζει τὸ ‘Μεραιότερο. Σκοπό του θὰ ‘χε δηλαδὴ τὴν ἀδιάκοπη τελείωση.

* *

‘Ο ἀπολογισμὸς ὅμως θὰ τὴν τραγικὸς γιὰ τὴ γνώση διὰ σταματοῦσε ἔδω. Καὶ διὰ Valéry δὲν ἔπροχώρησε ἔδω γιὰ νὰ μὴν ηθικολογήσει διὰ λογοκοπήσει. Δὲν ἀγνοοῦσε, βέβαια, τὸ ηθικὸ ἔργο του Σωκράτη, ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ γίνει καὶ ἀπολογητής του. Οὔτε μποροῦσε νὰ μετατραπεῖ σὲ καθαρὸ φιλόσοφο καὶ νὰ παρουσιάσει ἐνα

1. Ήδες τοῦ ίδιου: ‘Η Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη. Κεφ.: Τὸ Μέτρο.

σύστημα θεωρίας τοῦ Κόσμου, ἡ ἔστω Αἰσθητικῆς γιὰ τὴν Τέχνην. Ἀπὸ φόρο μάλιστα νὰ περιπέσει στὴ λογοκρατία ἀπέφυγε νὰ καθορίσει καὶ τὸ τέρμα, ἡ τὴν ἀρχὴ τῆς πορείας τῆς τέχνης τούλαχιστο, δηλαδὴ τὸ ἀληθινὰ ὡραιό. Γιατὶ ὁ Valéry, κατὰ βάθος, εἶναι καλλιτέχνης, εἶναι ἀνθρωπὸς τῆς πράξης. Κατασκευάζει· εἶναι «ποιητὴς», μὲ τὴν ἀρχικὴ τοῦ δρου σημασία. «Υμνησε γι’ αὐτὸ τὴν πράξη, τὴν ἀτέρμονη αὐτὴ πορεία τῆς ἀσκησῆς κάθε ἀρχῆς μέσα ἀπὸ ἀδιάκοπα τέρματα πρόσοκαιρα, ἀφίνοντας ἔτσι μιὰ διέξοδο καὶ στοὺς φιλοσόφους τοῦ «καθαροῦ λόγου» νὰ δικαιωθοῦν, ἀν ἥθελε ἀσκήσουν καὶ αὐτοὶ τὴ γνώση, ἀν ἥθελε δηλαδὴ μεταβοῦν καὶ στὸν «πρακτικὸ λόγο» κατὰ τὴν Καυτιανὴ δρολογία. Νά γίνουν δηλαδὴ καὶ αὐτοὶ «ποιητέσι», μὲ τοὺς τρόπο τους. «Ἄσ μᾶς ἐπιτραπεῖ λοιπὸν νὰ ξαναπιάσουμε στὰ χέρια τὸ ζήτημα, γιὰ λογαριασμὸ μιᾶς αὐτὴ τῇ φορά, μὲ τὸ σκοπὸ ὅχι νὰ δείξουμε τί ἀγνοοῦσε ὁ Valéry, ἀλλὰ τί ὠφείλαμε νὰ ἔχουμε ὑπ’ ὄψει μιᾶς γιὰ νὰ νοιώσουμε πῶς ὁ Valéry μπόρεσε καὶ θέλησε νὰ ἔξυπρετήσει τὴν ἐποχὴ του, μ’ ἐνα ἔργο, σὰν τὸν Ευπαλίνο, ποὺ εἶναι καὶ «ποίημα» καὶ «ποιητικὴ» ταύτοχρονα.

Ἡ τελειότερη πράξη εἶναι τὸ χτίσιμο, γιατὶ τὸ ἀρχιτεκτόνημα εἶναι περισσότερο ἀπὸ τεχνικὸ ἔργο· εἶναι καὶ καλλιτέχνημα· Ἰκανοποιεῖ τὴν ὡφέλεια καὶ τὴ στερεότητα, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ τὴν δμορφιά. Καὶ ὑπάρχουν ἔργα καθαρῆς τέχνης, μημεῖα ὅπου ἡ ὡφέλεια σχεδὸν ἔξαλείφεται, γιατὶ ἀνάγεται σὲ σκεπτούς ίδεωδεῖς, ὅπότε τὸ ἔργο γίνεται καὶ θέσει αὐτοσκοπός. Ὁ καλλιτέχνης λοιπὸν ζητάει καὶ κατορθώνει νὰ σταματήσει τὴ ροή τοῦ χρόνου, παρουσιάζοντας μιὰ μορφὴ ίδανικὴ ἀρμονίας. Ἀλλὰ τί εἶναι, ἐπὶ τέλους, ἡ μορφὴ αὐτὴ; «Ἐνα ὑλικό κατασκεύασμα, πού, μοιραία κάποτε, θὰ καταστραφεῖ καὶ αὐτό. Καὶ, δχι μόνο τοῦτο, ἀλλὰ, στὴν ούσια, δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ ἐνα φαινόμενο. Ἀκόμα καὶ τὸ ἀρχιτεκτόνημα, τὸ πιὸ ἀπτό καὶ ἐπιστημονικότερο ἔργο τέχνης, δὲν εἶναι βέβαια εἶδωλο ζωγραφικό, ἀλλὰ ὡς καλλιτεχνικὴ κατάκτηση, ἡ πνευματική, εἶναι παροδική· τὸ ἔργο εἶναι ὡραιό ἐφ’ ὅσον ὑπάρχει ὡς ὄραμα, ἡ ὡς ἀκρόαμα.

Ἀντιθέτως, ἡ θεωρηση τῆς σκέψης μὲ τὴ σκέψη, τὸ παράγωγο τοῦ νοῦ, ἡ γνώση, εἶναι μιὰ κατάκτηση ἐλεύθερη ἀπὸ τοῦ χρόνου τὴ φθορά, μόνιμη καὶ ἀναφαίρετη. Μόνη ἡ σκέψη διατηρεῖται καὶ παραδίνεται ἀνεξάρτητα ἀπ’ τὴν ὑλη, καὶ μάλιστα προσθέτει διαρκῶς λιθάρι μὲ λιθάρι γνώσεις, πού χτίζουν μὲ τὸ νοῦ ἐναν ἀπέραντο ναὸ στὸ Νοῦ, θὰ ἔλεγα. Γιατὶ οἱ διάφορες φιλοσοφικὲς θεωρίες, ὅσο καὶ ἀν θέτουν ἡ κάθε μιὰ ἀπ’ ἀρχῆς τὸ πρόβλημα τοῦ Κόσμου καὶ ἀποτελοῦν ἐνα σύστημα κλειστό, ἡ κάθε μιὰ, προσφέρει καὶ μιὰν ἀλήθεια, μιὰ κατάκτηση τῆς ἀλήθειας γιὰ τὴν Αλήθεια. Καὶ ἀκριβῶς τὸ ἀσκοπὸ αὐτὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Ἀλήθεια εἶναι ἐκεῖνο ποὺ δίνει τὴ χαρὰ ἀπ’ τὴ γνώση καὶ μοιάζει μὲ τὸ ἀσκοπὸ ἐνδιαφέρον ποὺ προκαλεῖ ἡ θεωρηση τῆς δμορφιᾶς.

Βέβαια, ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ γίνουν βίωση, εἴτε στὴν Τέχνη, εἴτε στὴ Σκέψη, χρειάζεται τὸ ἄτομο. Ἐξ ἀλλου καὶ ἡ τέχνη προσθέτει κάθε φορὰ μὲ τὸ Στύλ της μιὰν ἀλλη ἐμπρακτη θεωρηση τοῦ ἔργου τῆς Δημιουργίας. Ἄδιάφορο! Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι ὅτι, τὸ ἄτομο στὴν τέχνη δημιουργεῖ κυρίως πρὸς τὰ ἔξω, ἐνῶ στὴ γνώση πρὸς τὰ μέσα, καὶ ὅτι τὸ καλλιτέχνημα ἔξαρταται ἀπὸ τὴν ὑλικὴ του ὑπόσταση, ἐνῶ ἡ γνώση μεταδίδεται καὶ ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Βέβαια, καὶ τὸ ποίημα μεταδίδεται ἔτσι, ἀλλὰ σ’ αὐτὸ παίζει ρόλο καὶ ἡ μορφή, τὸ πῶς θὰ μεταδοθεῖ, ἐνῶ ἡ σκέψη περνάει στὸ νοῦ γιὰ νὰ πάει στὸ νοῦ καὶ μὲ ἀλλη μορφή. Γι’ αὐτὸ ὁ Σωκράτης, ὁ Βούδας, ὁ Χριστός δὲ χρειάστηκε νὰ γράψουν τίποτα. Καὶ ἀν ὁ Πλάτων δὲν εἶχε γράψει γιὰ τὸ Σωκράτη, καὶ ἀν οἱ Εὐαγγελιστὲς δὲν είχαν κρατήσει τὸ γράμμα τῶν λόγων τοῦ Χριστοῦ, θὰ ‘μενε τὸ πνεῦμα...

Θὰ μᾶς ποῦν ὅτι ὁ Σωκράτης καὶ οἱ ἄλλοι δὲν διαλάλησαν ἀλήθειες μόνο μὲ τὸ λόγο, ἀλλὰ καὶ τὶς ἀσκησαν, γι’ αὐτὸ κ’ ἔμεινε τὸ πνεῦμα· ἔδιδαξαν στὴν κοινωνία καὶ, τελικά, θυσιάστηκαν δικαιώνοντας τὸ λόγο μ’ ἔργο. Ἀλλὰ τοῦτο τὶ οημαίνει; Δὲν ἥσαν γι’ αὐτὸ σοφοί; Θὰ μᾶς ποῦν ὅτι ὁ φιλόσοφος δημιουργεῖ μόνο μὲ τὸ νοῦ τὶς θεωρίες χωρὶς νὰ πειραματίζεται καὶ νὰ ἔξασκεῖται πάνω στὴν ὑλη, ὅπως δὲ καλλιτέχνης, γιατὶ πλάσθει κατὰ κάποιον τρόπο, χωρὶς τὸ θαυμαστὸ ἔργαλειο, ποὺ εἶναι τὸ κορμί μας. Ἀλλά, μήπως οἱ ἄλλοι ἀνθρωποι πρὸς τοὺς φοιοὺς ἀποτείνεται μὲ διδαχὴς δὲν εἶναι ὑλικὸ ἔξαστο γιὰ πλάσιμο; Καὶ μήπως ὁ φιλόσοφος δὲν ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν ίδια του τὴν ψυχὴ αὐτοαναλογενος καὶ αὐτοπαραπούμενος, ἡ μήπως διδάσκοντας δὲν διδάσκεται συγχρόνως; Τέλος, μήπως δὲν τοῦ ἐπιβάλλεται, γιὰ νὰ δικαιωθεῖ, νὰ ἐφαρμόσει στὸν ίδιο τὸν ἐαυτό του τὰ διδάγματά του, καὶ νὰ χτίσει τὸν ἐαυτό του σὰν οἰκοδόμος; Βέβαια αὐτὸ δὲν γίνεται ἀπ’ ὅλους, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ ἀρχιτέκτονες δὲν εἶναι καλλιτέχνες, ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία παρὰ μόνο τοῦτο: ὅτι ἡ Γνώση μπορεῖ νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὴν πράξη, καὶ πρέπει. Ἡ μόνη διαφορά εἶναι ὅτι τὸ ἔργο της δὲν φαίνεται, δὲν εἶναι φαινόμενο, εἶναι πραγματικότης ἀκατάλυτη, γιατὶ δίνει τὰ φτερὰ στὴν ψυχὴ καὶ στὸ βλέμμα τὸ φῶς.

Ὁ καλλιτέχνης φιλόσοφος λοιπόν, δηλαδὴ ὁ φιλόσοφος, ποὺ οἰκοδομεῖ μὲ τέχνη τὶς ψυχές, εἶναι καὶ δὲν ίδανικότερος τύπος τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ἔργο του εἶναι τὸ ὠφελιμότερο, τὸ διαρκέστερο, καὶ τὸ ὠραιότερο, μόνο πού δὲ φαίνεται ἀπ’ ἔξω! Γι’ αὐτὸ μᾶς χρειάζεται καὶ ὁ καλλιτέχνης, ποὺ χτίζει μὲ τὴν ὑλη ἔργα ὠφέλιμα καὶ στέρεα, δράματα, ἡ ἀκροάματα ὡραῖα. Καὶ ὁ καλλιτέχνης δμως θὰ ἥταν ίδανικὸς δὲν καὶ αὐτὸς φιλοσοφοῦσε τόσο, ὥστε νὰ χτίζει καὶ τὶς ψυχές μετὰ λόγου καὶ δχι μόνο μὲ φαινόμενα... Νὰ ὑποβάλλει δχι μόνο ἐκ τῶν ἔξω, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν ἐσω.

Ἀλλά, δυστυχῶς, ἡ εὔτυχῶς, στὴ ζωὴ ὁ διαφορισμὸς ἐσω καὶ ἔξω κόσμου ἀποτελεῖ πραγματικότητα. Ἐξ ἀλλου, στὴ ζωὴ ἔνας ἀνθρωπός δὲν μπορεῖ νὰ τὰ κάμει δλα. Γιὰ ν’ ἀμυ-

θεῖ, γιὰ νὰ σταθεῖ, γιὰ νὰ νικήσει, διφείλει νὰ 'χει σκοπό' διφείλει νὰ εἰδικευθεῖ, νὰ διαλέξει μιὰ κατεύθυνση, τότε μόνο 9° ἀποκτήσει καὶ προσωπικότητα. "Η 9ά εἶναι νοῦς, ἢ 9ά εἶναι τεχνίτης. Γι' αὐτὸ δὲ Σωκράτης λέγει: «γε νη̄ 9η̄ καὶ πωλ λοὶ καὶ πένανα ἐν ας μόνο». (52) "Έκρυβε δμως μέσα του κ' ἔναν ἀρχιτέκτονα, που ἀδηλα συνεργάσθηκε κι' αὐτὸς στὴν οἰκοδόμηση του ἔαυτοῦ του καὶ τῶν ἀλλων. Φυσικὰ καὶ δὲ Εὐπαλίνος δὲ καλλιτέχνης 9ά ἔκρυβε μέσα του ἔνα στοχαστή, που συνεργάστηκε στὴν οἰκοδόμηση του ἔαυτοῦ του, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει.

Οἱ διάφοροι ἔαυτοί μᾶς λοιπόν, που τοὺς ἀπωθοῦμε μέσα μας γιὰ νὰ κυριαρχήσει ὁ ἔνας, δὲν πεθαίνουν· ναρκώνονται· καὶ ἀργότερα, σιγά-σιγά, δόσο ισχυροποιεῖται ἡ προσωπικότητά μας, ξυπνοῦν καὶ συνεργάζονται, ἀκριβῶς γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ προσωπικότητά μας· σχηματίζουμε ἔτσι μέσα μας μιὰ δημοκρατία ἀτόμων, που τὴν κυβερνάει δὲ καλλίτερος, δὲ ἀξιώτερος. Βέβαια, ἄλλοι σχηματίζουν μέσα τους μιὰν ἀπολυτάρχιο, δῆτα ἀρχει κάποτε κι' δὲ πιὸ ἀνάξιος ἀπὸ τοὺς ἔαυτούς των (ποιός ξέρει γιατί;), καὶ ἄλλοι σέρνουν μέσα τους ἔναν ὅχλο ἀκυβέρνητον. 'Οπωσδήποτε στὴ ζωὴ δὲ μερισμὸς εἶναι ἀναγκαῖος, ὅπως καὶ στὴ φύση. Τὸ ἀτόμο, δόσο κι' ἀν εἶναι ἔνας μικρόκοσμος μέσα στὸ μακρόκοσμο, χωρίζεται ἀπ' αὐτὸν· γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δμως δένεται καὶ μαζί του μὲ νήματα σχέσεων ἀρμονίας. 'Ο φιλόσοφος τὰ νήματα αὐτὰ ἀκολουθεῖ γιὰ νὰ φτάσει στὸ ἀτόμο, δὲ καλλιτέχνης, ἀντιθέτως, μιμεῖται τὸ ἀτόμο γιὰ ν' ἀποκαλύψει τῆς ἀρμονίας τὰ νήματα. 'Ετσι μετέχουν καὶ οἱ δύο τοῦ Θείου, καὶ οἰκοδομοῦν μὲ τὸν τρόπο τους. 'Αλλά συμφωνῶ δτι μετέχουν πλέρια μόνο ἔφ' δόσο οἰκοδομοῦν.

Γιὰ τὴ συμμετοχὴ τους μὲ τὸ θεῖο μᾶς πείθει καὶ τὸ γεγονός, δτι ὑπάρχουν στὴ ζωὴ μερικὲς στιγμές, στιγμὲς μόνο, που κεὶ δὲ καλλιτέχνης καὶ δὲ σοφὸς γεύονται τὴν ἀθανασία, βέβαια ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του. 'Ο καλλιτέχνης ὅταν χαίρεται τὴν ἀρμονία τῆς μορφῆς: κατὰ τὴ βίωση του 'Ωραίου. 'Ο σοφὸς ὅταν πέφτει σ' ἐκσταση, ὅπως δὲ Σωκράτης, καὶ «ταυτίζεται μ' αὐτὸ ποὺ γνωρίζει». (18) Μιὰ ἀποκάλυψη γίνεται καὶ τὶς δυὸ φορὲς· ἀλλά, στὸν καλλιτέχνη διφείλεται αὐτὴ στὴν ὑπαρξὴ τῆς ἔξωτερικῆς συγκεκριμένης μορφῆς, ἐνῷ στὸ σοφὸ διφείλεται στὴν ἔσωτερικὴ παρουσία μᾶς μορφῆς του νοῦ, μᾶς 'Ιδέας, που κατακτᾶ τὴ γνώση του, ἢ ἀντιστρόφως. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὴ βγαίνει δὲ δαιμῶν ποὺ κινεῖ, ἢ χάρη σ' αὐτή, κινεῖται δὲ δαιμῶν ποὺ εἶναι μέσα μας καὶ δηγεῖ πότε στὴν Ἀλήθεια καὶ πότε στὸ 'Ωραίο.

«Τὶ εἶναι δμως, τελικά, τὸ ἀληθινὰ 'Ωραίο;»

'Ο Φαίδρος ἀπαντᾷ στὸ ἔρωτημα ἔτσι: «ἐκείνο ποὺ ὑψώνει χωρὶς ἀγώνα πάνω ἀπὸ τὴ φύση του». (17)

'Αλλά, δὲ Valéry δὲν φαίνεται νὰ θέλει νὰ σταθεῖ στὸν δρισμὸ αὐτὸν καὶ ἀφίνει τὸ Σω-

κράτη ν' ἀμφιβάλλει, ὡς πού, τελικά, τὸ θέμα μένει ἄλυτο. Εἶναι φανερὸ λοιπὸν δτι ὁ Valéry, δχι μόνο τοὺς λογοκρατικοὺς δρισμοὺς ἀποφεύγει, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀρνεῖται, γιατὶ πιστεύει πὼς μόνο πάνω στὴν πράξη ζεῖς τὴν ὁμορφιά 'Η θεωρητικὴ σκέψη μοναχὴ 9ά 'πιανε τὸ κενό γι' αὐτὸ καὶ μᾶς προσφέρει δὲ ίδιος δχι μιὰ θεωρία, ἀλλὰ ἔνα λογοτέχνημα, μιὰ «ποιητική», που εἶναι καὶ «ποίημα».

Παρ' δλα αὐτὰ ἡ ἀπάντηση τοῦ Φαίδρου ὑπάρχει· καὶ αὐτὸς γιὰ νὰ τὴν δικαιολογήσει, κατηγορεῖ τὸ Σωκράτη δτι: δὲ χάρηκε ποτὲ στὴ ζωὴ του τὴν ἀξία τῆς φαινόμενης, τῆς ύλικῆς μορφῆς. Μέσα ἀπὸ τὸ «το πι ο» τῶν ἔξωτερικῶν μορφῶν δὲν ἔβλεπες παρὰ «τὸ ν ἄνθρωπο, καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἄνθρωπον» (19). Καὶ δμως ἡ ἀνάγκη τῆς ὑπαρξῆς ἔξωτερικῶν μορφῶν γιὰ νὰ γίνει ἡ βίωση τῆς δμορφιᾶς, αἱρεται, σὰν καταστεῖ ύλικὸ τῆς πράξης δὲ ίδιος δὲ ἄνθρωπος, καὶ ἔργο της ἡ οἰκοδόμησή του. Τότε τὸ ἔργο, δσο κι' ἀν δὲν εἶναι καλλιτέχνημα γιὰ τὰ μάτια, εἶναι δμως γιὰ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς. 'Απὸ κεῖ καὶ ἡ παροιμιώδης ἀντίφαση μεταξὺ τῆς ἀσχημιᾶς τοῦ Σωκράτη καὶ τῆς δμορφιᾶς τῆς ψυχῆς του, καὶ τὸ ἀντιστροφό γιὰ τὸν Ἀλκιβιάδη. 'Ω, πολυπόθητη ἐνότητα τοῦ μοιραίου διχασμοῦ...

'Εκεῖνο δμως, που ὁ Φαίδρος δὲν κατόρθωσε: νὰ δικαιολογήσει τὸ συλλογισμὸ του γιὰ τὸ ώραῖο—που κατὰ βάθος δὲν ἥταν ἀσύλλογιστος—, τὸ κάνει δὲ Σωκράτης ἀργότερα, χωρὶς νὰ τὸ λέει, μὲ τὸ νὰ ὑποδεικνύει δτι ἡ ψυχὴ γιὰ νὰ χαρεῖ τὴ βίωση τῆς δμορφιᾶς «καθ' ἔαυτῆς», ἀπαιτεῖται νὰ ξεπεράσει τὰ αἰσθητὰ καὶ νὰ ξεχάσει τὶς αἰσθήσεις. Γιὰ τοῦτο ἀκριβῶς βυθίζεται στὴν ἔξεταση ἀπὸ τὸ «κτίρια ποὺ τραγούδονται». Αὐτὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ χαροῦμε τὴν ἀρμονία καθ' ἔαυτή, ἔφ' δσο δη 'Αρχιτεκτονικὴ μὲ τὴ Μουσική, εἶναι οἱ δύο τέχνες, που ἀρνοῦνται κάθε μίμηση, ἐπειδὴ μεταχειρίζονται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη αἰσθηση γιὰ νὰ γοητεύουν, εύκολότερα μᾶς δηγοῦν στὸ νὰ ξεπεράσουμε τὴ μορφὴ καὶ νὰ ἀφαιρεθοῦμε στὴν ἀδιλη χαρὰ τῆς ἀρμονίας.

Οἱ αἰσθήσεις, εἶναι γεγονός, που δικαίως τὰ τονίζει δὲ Valéry, ἀγνοοῦν τὸν κόπτο κατὰ τὴ θεωρητικὴ τῆς ώραιος μορφῆς (7), καὶ τόσο, ωστε νὰ τὶς ξεχνᾶμε σὰν λειτουργοῦν. 'Οχι δμως γιατὶ δὲν λειτουργοῦν, φρονῶ, ἀλλὰ γιατὶ μεταφέρουν ἀπὸ τὴν ἔξωτερικὴ μορφὴ ἐντυπώσεις τέτοιες που μὲ τὸ ρυθμὸ τους ἀναφερώνουν τὸ σῶμα, εύχεραίνουν τὴν ἀναπνοή, ύψωνουν τὴν ψυχὴ καὶ λυτρώνουν βαθμιαῖα τὸ κνεῦμα ἀπὸ κάθε ύλικὸ ἐμπόδιο, ωστε νὰ μὴ χρειάζεται πιὰ τὸν ἔξωτερικὸ ἔρεθισμὸ γιὰ νὰ ζήσει τὴν ἀρμονία.

Πῶς δμως τὸ κατορθώνει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αὐτό; Ζέρουμε δτι ἡ ἀρμονία εἶναι ἀποτυπωμένη στὶς ἀναλογίες τῆς μορφῆς, καὶ δτι, δπως ἔξηγήσαμε στὰ πρίν: δη 'εύασθητη κατεργασία τῆς ύλης προκαλεῖ παλμούς καὶ συγκινήσεις. 'Αλλὰ μὲ βάση ποιάν ἀρχὴ διαμορφώνει δη 'ἀρχιτεκτονικὴ τὸ ἔργο της ἔτσι, ωστε νὰ ὑποβάλλει

τοὺς παλμοὺς αὐτοὺς ποὺ μᾶς ἐλευθερώνουν ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν μορφή... χωρὶς ἄγωνα;

Ἐπανέρχομαι στὸ λεπτὸ αὐτὸ τζήτημα, γιατὶ νομίζω, πὼς ἔχω καθῆκον νὰ παρατηρήσω κάποιο κενό, ποὺ ὑπάρχει στὸ σκεπτικὸ τοῦ Valéry, γιὰ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς τὴν αὐσισθητὴν ὑπαρξὴν σὲ σχέση μὲ τὴν ἀδρὴ τῆς γεωμετρίας.

Ο συνδυασμός γεωμετρικῶν μορφῶν δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ παρουσιάσουμε ἐνα ἀρχιτεκτόνημα ὡραῖο, ὅσο καὶ ἀν οἱ αἰσθήσεις δὲν κοπιάζουν κατὰ τὴ θεώρησή του. Σ' αὐτὸ πάνω ἔχουμε ἥδη συμφωνήσει γιατὶ τὸ ἀποδεῖξαμε, νομίζω. Ἀλλά, γιὰ νὰ μὴν πέσουμε στὴν μεγάλη αὐτὴ πλάνη, ποὺ εἶναι συχνότατη, δὲν Valéry δύο καὶ μόνο ἐπιχειρήματα μᾶς ἔδωσε, ἐνα γενικό: διτὶ ἡ ὁμορφιὰ ἀνάγεται στὴν ψυχή, κ' ἐνα εἰδικό: διτὶ οἱ ἀρχιτεκτονικὲς μορφὲς παρουσιάζουν παρεκκλίσεις ἀπὸ τὰ γεωμετρικὰ σχῆματα, δηλ. καμπύλες, κλίσεις καὶ ἀποκλίσεις, ποὺ ταγηνεύουν τὸ φῶς κυρίως καὶ, τελικά, δυνοῦν τὴν ψυχή μᾶς. Ὁφείλουμε ἐπομένως καὶ οἱ πέτρες νὰ εἶναι μορφὲς ἐμψυχώνει ὁ ἀρχιτέκτων τὰ γεωμετρικὰ σχῆματα, ποὺ τὶς καθορίζουν, δὲν Valéry δὲν τὸ λέγει. Ἀρκεῖται μόνο νὰ τονίσει διτὶ δὲν καλλιτέχνης ἀντλεῖ διδαχὲς ἀπὸ τὸ κορμὶ του, ποὺ δρᾶ, στέκει, λασπορροπεῖ στὸν κόσμο τῆς πραγματικότητας σὰν τὸ μόνο ἀντικείμενο ποὺ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ Σύμπαν. Πῶς, δῆμος, μεταφράζει τὶς διδαχὲς αὐτὲς στὰ ἔργο του, καὶ πῶς, καὶ γιατὶ ἡ θεατὴς τὶς ἀποδέχεται; Σ' αὐτὸ σωπαίνει κ' ἐδῶ βρίσκεται ἐνα μεγάλο κενὸν γιὰ τὴν ἔξηγηση τοῦ Κάλλους τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς κυρίως.

Οι στῦλοι τοῦ ναοῦ δὲν εἶναι κύλινδροι ἀπλοὶ ἔχουνε μείωση (στενεύουν πρὸς τὰ πάνω), ἔνταση (φουσκώνουν σὰν τὸν μυῶνες μᾶς), ἔχουνε ἀνισες ἀποστάσεις στὸ ρυθμικὸ βηματισμὸ τους γιὰ νὰ πλησιάσουν περισσότερο στὶς γωνίες, οἱ στυλοβάτες εἶναι καμπυλωμένοι, καὶ γενικὰ παρουσιάζουν τόσες παρεκκλίσεις, ποὺ μαρτυροῦν διτὶ ἡ μορφὴ τους εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ἀγνὸ γεωμετρικὸ σχῆμα. Σχῆματα γεωμετρικὰ ἀποτελοῦν μόνο γιὰ τὴν ἀφαιρετικὴ μᾶς διάνοια, ἐνῶ, γιὰ τὸ εὐαίσθητο καλλιτεχνικὸ μάτι, εἶναι σχῆματα ἐμψυχωμένα. Καὶ ἡ ἐμψύχωση τους ἔξηγείται μόνο σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ διτὶ: ἐκ φράζουν τὶς δυνάμεις ποὺ ὑλεῖτο υργοῦνε μέσα τους ἔτσι, ὡστὲ νὰ ικανοποιοῦν τὸ στατικὸ μᾶς αἴσθημα, τὸ ἀνθρώπινο. Καὶ μάλιστα, περιοριζόμενες στὴ σχέση βάρους καὶ στὴρ γυμναστικὴ τοῦ κυρίου. ("Άλλα ἀρχιτεκτονήματα, ὅπως τὰ γοτθικά, είσαγον καὶ ἄλλες δυνάμεις καὶ ἀνάγονται περισσότερο σὲ διανοητικοὺς συνδυασμούς Ισορροπίας").

Ο Schopenhauer εἶχε ἥδη τονίσει τὴ σημασία τῆς σχέσης βάρους καὶ στηρίγματος γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονική, ἀλλὰ δὲν εἶχε προχωρήσει στὴν ἀνάλυση τοῦ τρόπου ποὺ γίνεται ἡ ἔκφραση τῆς πάλης αὐτῆς τῶν δυνάμεων στὴ

μορφὴ, καὶ μάλιστα μὲ βάση μιὰ θεώρηση ἀνθρωποκεντρική. Ἡ μόνη θεωρία, ποὺ δίνει μιὰν ἔξηγηση στὶς ἔκφρασεις αὐτές, εἶναι ἡ θεωρία, τῆς «ἐν συναίσθηση» (Einfühlung), ἡ, διπῶς δὲ γάλλος ἀντιπρόσωπος τῆς Basch τὴν ἀποκαλεῖ: «Sympathie symbolique», καὶ κατὰ τὴν διποίαν βλέπουμε στὰ ἀντικείμενα νὰ λειτουργοῦν δὲν δυνάμεις διπῶς τὶς αἰσθανόμαστε νὰ λειτουργοῦν στὸ σῶμα μας. Ἡ κοιλώνα στηρίζει ὅπως θὰ στηρίζαμε μεῖς, γιὰ αὐτὸ πλαταίνει στὴ βάση, φουσκώνει, διπῶς δὲ μῆς, παίρνει ραβδώσεις κ.ο.κ. Ἡ θεωρία αὐτή, ἀν δὲν ἰσχύει γιὰ τὶς ἄλλες τέχνες, ἰσχύει, πάντως, γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική· καὶ ἀρκεῖ ὡς ἀπόδειξη τὸ γεγονός διτὶ, ἀν ἀντιστρέψετε μιὰ δωρικὴ κολώνα παύει νὰ ἐκφράζει τὸ ίδιο πρᾶγμα· δὲν ικανοποιεῖ πιὰ τὸ στατικό μᾶς αἴσθημα, διπῶς καὶ ἀν στατικῶς ἔξακολουθεῖ νὰ ἀντέχει. Εἶναι πιθανό διτὶ ἡ θεωρία αὐτή ἔξενιζε τὸ γάλλο διανοητή· σὰν μὴ εἰδικός, μάλιστα δὲν εἶχε ὑποχρέωση νὰ ἐγκύψει στὴν ἐπιστημονικὴ ἀνάλυση τοῦ θέματος. Ἀρκεῖ γιὰ μᾶς διτὶ μὲ τὴν ποιητικὴ τοῦ φλόγα τὸ ἀγγιγίξει καὶ τὸ παρέκαμψε ἔντεχνα. Ἀλλως τε, καὶ οἱ ίδιοι οἱ Ἑλληνες ὅταν ἐπλαθαν, ἀγνοοῦσαν τὴ θεωρία αὐτή, ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει διτὶ δὲν τὴν ἀσκοῦσαν οἱ καλλιτέχνες ἀσυναίσθητα στὴν πράξη. "Ισως μάλιστα, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς διτὶ, διπῶς ἐδειξαν συμβολικὰ μὲ τὸ μῆδο τοῦ Ἀμφίονα τὴν ἐπίγνωση ποὺ εἶχαν γιὰ τὴ σχέση μουσικῆς καὶ ἀρχιτεκτονικῆς, ἔτσι καὶ μὲ τὶς Κόρες τοῦ Ἐρεχθείου, καὶ τὰ ἄλλα ἀνθρωπόμορφα στηρίγματα, συμβόλισαν τὴν ἐπίγνωση μᾶς ἀνθρωποκεντρικῆς ἀντίληψης ποὺ εἶχαν γιὰ τὸ ἔργο, ποὺ ἐπιτελεῖ ὁ στύλος. Τὸ περίεργο εἶναι μόνο τοῦτο· διτὶ ὅταν ἀργότερα μίλησων γιὰ αὐτὲς τὶς παρεκκλίσεις τῆς μορφῆς ἀπὸ τὸ γεωμετρικὸ σχῆμα, τὶς ἀπέδωσαν σὲ ὅπτικὲς ἀπάτες προμελετημένες, σκοπεύουσες νὰ ἔξαλεψουν ἄλλες ἀπάτες ἀντίστετες, ποὺ θὰ ἥσαν ἀναπόφευκτες. Ὁ στύλος θὰ δειχνεῖ στενώτερος στὴ μέση ἀν δὲν εἶχε ἔνταση, ὁ ναὸς δὲν οιγίγε σὰν βεντάλια ἀν δὲν εἶχε σύγκλιση τῶν πλευρῶν πρὸς τὰ ἄνω, ὁ στυλοβάτης θὰ βούλιαζε ἀν δὲν ἦταν καμπυλωμένος κ.ο.κ. Καὶ τὴν ἀντίληψη αὐτή ὑποστήριζε καὶ ὁ Βιτρούβιος, καὶ ἦταν φυσικὸ νὰ τὸ κάμει, σὲ μιὰν ἀποκτή, ποὺ εἶχε πιὰ χάσει τὸ αἴσθημα τῆς Ἑλληνικῆς μορφολογίας καὶ τὴν παρέδινε στοὺς βαρύρρους νεκρή.

Πάσκισα ἀλλοῦ ν' ἀποδεῖξω ἐπιστημονικὰ¹ πόσο δὲν ἀντίληψη αὐτὴ εἶναι σφαλερή, στηρίζομενος στὴν ἀπλὴ τούτη σκέψη: διτὶ ἀν οἱ ὅπτικὲς διορθώσεις ἥσαν ἀπλές ἀπάτες, μόλις τὶς ἀνακαλύπταμε διτὶ ἀπογοητευόμαστε γιὰ τὸ ἔργο, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα διμά μᾶς τὶς ὑποδείξουμε πώς ὑπάρχουν, γιατὶ συμφωνοῦν μὲ βαθύτερες ἀπαίτησεις τοῦ στατικοῦ μᾶς αἴσθηματος. Εἶναι ἀπαίτησεις τοῦ πνεύματος τελικά, ποὺ δὲν ζητάει ἀπλῶς νὰ εὔσταθησει τὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀνασηκωθεῖ ἡ

1. Ἱδὲς τοῦ Ιδίου: Η Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη. Κεφ. Ὁπτικὲς ἀπάτες καὶ διορθώσεις.

ῦλη, νὰ πνευματοποιηθεῖ καὶ νὰ φύγει ἀπ' τὰ μάτια μας ώσταν 'Ιδέα. Γι' αὐτὸ μὲ τὶς καμπύλες αἰσθανόμαστε ὅτι ὁ στυλοβάτης ἀνασηκώνει τὸ πτερὸ τοῦ ναοῦ, ὅτι μὲ τὴ σύγκλιση τῶν πλευρῶν πρὸς τὰ ἄνω ὁ ναὸς ὑψώνεται ἐλεύθερος ἀπὸ βάρη καὶ ὅτι μέσα ἀπ' ὅλες τὶς χαρὲς αὐτὲς τοῦ αἰσθήματος ἡ ἀρμονία ὅχι μόνο μουσουργεῖ τὸ πνεῦμα μας, ἀλλὰ καὶ ὑλοποιεῖται σὲ μιὰν ὑλὴν ἄστη, παλλόμενη καὶ αὐτὴ δυναμικὰ σὰ μουσική. Πρόκειτο λοιπὸν γιὰ ὀπτικές διορθώσεις καὶ ὅχι ἀπάτες, διορθώσεις τοῦ πηγάζουν ἀπὸ τὴ βαθειά ἀλήθεια τοῦ στατικοῦ αἰσθήματος ποὺ συμπάλεται δυναμικὰ μὲ τὸ ναό. Βέβαια ὁ Valéry δὲν παρέβλεψε, τελικά, τὸν κάποιο δυναμισμό, που φωλιάζει μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο τῆς Ἐλληνικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς παρ' ὅλο ὅτι ἀπὸ τὴ φύση τῆς εἶναι «στατική», δυναμισμό, ποὺ τὸν παρεῖδε συστηματικὰ σχεδὸν ἡ Δύση, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴ ρασιοναλιστικὴ καὶ γεωμετρικὴ ἀντίληψη τῶν Ρωμαίων. Γι' αὐτὸ καὶ τελευταῖα τὸν ἀναζήτησε σ' ἔξωτικότητες: στὶς ἀρμονικὲς χαράζεις τῶν «δυναμικῶν» δῆθεν γεωμετρικῶν σχημάτων καὶ ὅχι πιὰ τῶν «στατικῶν», κατὰ μιὰ πεζὴ θεωρία τοῦ Hambidge. Καὶ στὸ Valéry διαφαίνεται ἵσως κάποια πίστη σ' αὐτὲς τὶς θεωρίες ὃταν μιλάει γιὰ κανονικὲς καὶ ἀκανόνιστες σχέσεις (14).

Δέν εἶναι ἔδω ἡ θέση κατάλληλη ν' ἀναπτύξω ἐκ νέου εὐρύτερα τὸ θέμα¹, ἀρκεῖ νὰ τονίσω ὅτι ἡ θεωρία αὐτὴ εἶναι τόσο ρεαλιστική, ὅσο καὶ οἱ θεωρίες ποὺ θέλησε ν' ἀντικαταστήσει. Μεταθέτει τὸ πρόβλημα ἀπὸ τὸ αἰσθημα στὸ νοῦ, ὅπου εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποκτήσουν τὰ σχήματα εὐαισθησίᾳ, ὅσο κι' ἀν ἀποκτοῦν ἀκρίβεια. 'Η ἀκρίβεια αὐτὴ εἶναι ξερή' ἀνήκει στὸν κλειστὸ κόσμο τῆς γεωμετρίας, ἀλλὰ δὲν ἴκανοποιεῖ τὴν τέχνη, ποὺ χειρίζεται ἀπλῶς τὴ γεωμετρία ὡς μέσο, γιὰ νὰ τὴν ἔχαλείψει κατόπιν ἀπ' τὸ ἔργο τῆς, ὅπως τὴν ἔχαλείφει καὶ τὸ ἔργο τῆς φύσης. Βέβαια, καὶ ὁ αἰσθητικὸς παρατηρητὴς διαθέτει καὶ αὐτὸς ἀφαιρετικὸ νοῦ: ἀφαιρεῖ τὴ σάρκα καὶ βλέπει τὸ σκελετό, κ' ἔτσι ξαναβρίσκει μέσα στὴ ζωντανὴ μορφὴ τὰ γεωμετρικὰ σχήματα ἐπειδὴ τοῦ χρειάζουνται σὲ κάποια στιγμὴ φευγαλέα γιὰ νὰ ξεκαθαρίσει τοὺς ὅγκους καὶ τὰ μέλη, ώστε νὰ ξανακτίσει τὸ ἔργο μέσα του. Τὸ νεκρώνει πρῶτα καὶ ἀμέσως κατόπιν τὸ ξαναβλέπει ζωντανὸ μὲ χοντρὲς γραμμὲς ἀρχικά. Τὸ παράδοξο εἶναι ὅμως ὅτι, οἱ χοντρὲς αὐτὲς γραμμὲς εἶναι οἱ ἀνύπαρχτες λεπτοφυεῖς γραμμὲς τῆς φαντασίας. Καὶ κεῖ ἀνάμεσα παίζεται τὸ δράμα. 'Εκεὶ ὀνάμεσα ζεῖ ἡ ἀξία τῆς γεωμετρίας γιὰ τὴν τέχνη καὶ ἡ καταστρεπτικὴ τῆς δύναμη, ἀμα παρεξηγηθεῖ ἡ σημασία τῆς. 'Αλλὰ τὸ λάθος αὐτὸ δὲν τὸ κάνει ὁ Valéry, δσο καὶ ἀν κάνει τὸ θεωρητικὸ πήδημα καὶ ἀφίνει κενὰ στὴ σκέψη μας.

1. 'Ιδεα: ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ ὡς Τέχνη. Κεφ. 'Η Ἀρμονία.

'Ἐπὶ πλέον ὁ Valéry τονίζει ιδιαίτερως τὴ σημασία τῆς μαστοριᾶς. 'Αλλά, δὲν μᾶς λέγει καὶ πότε ὁ τεχνίτης κατορθώνει νὰ τὴν χρησιμοποιεῖται καὶ πῶς, γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσει, ὅπως ὁ Εύπαλινος στὸ ναό του, τὴν εἰκόνα τῆς Κόρης ἀπ' τὴν Κόρινθο. 'Η εἰκόνα αὐτὴ δὲν ἔταν ἀπλῶς μαθηματική, οὔτε ἀσαφῶς ἔρωτική, ἔταν καὶ μιὰ «γλυκαία μεταφράση» (21) ὅπως τὴ χαρακτηρίζει. 'Αλλά, γιὰ τὴ δύναμη τοῦ καλλιτέχνη νὰ μεταμορφώνει, δὲν ὀμιλεῖ. Πῶς συντελεῖται αὐτὸ τὸ θαῦμα; 'Ο καλλιτέχνης ἔρωτεύεται, στέκει ἀπέναντι στὴν Κόρη, κρατάει τὶς μαθηματικὲς ἀναλογίες τῆς, καὶ γοητεύεται ἀπὸ τὴν ἔκφρασή της. Τὴν ξαναχτίζει δύμας μόνο καὶ μόνο γιατὶ κατορθώνει νὰ συμβολίσει σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα, μὲ ἄλλες εἰκόνες, τὴν ἀρχική. Δὲν εἶναι πεζὸ τὸ νὰ λέμε ὅτι ἡ κολώνα ἔχει βάση, κορμό, κεφάλι, ύποτροχήλιο, ὅτι τὴν περισφίγγουν θιάντες, δακτύλιοι, ὅτι χτίζεται μὲ σπουδύλους καὶ τόσα ἄλλα. 'Όλα αὐτὰ εἶναι σύμβολα μιᾶς διαθρωποκεντρικῆς θεωρησης, ποὺ ἀποτελεῖ πραγματικότητα στὴν Ἐλληνικὴ τέχνη, ὅπως σ' ἄλλες κυριαρχεῖ ἡ φυτομορφικὴ διάπλαση κλπ. Καὶ εἶναι κρίμα ὅτι ὁ Valéry δὲν κατανάλωσε λιγάκι ἀπὸ τὴ σοφή του εύεισθησία γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει πῶς γίνεται τὸ μυστήριο αὐτὸ τῆς μεταμόρφωσης μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ ψυχή. Καὶ μόλιστα ἔνας καλλιτέχνης, ποὺ στὴν ποίησή του μὲ τόση τέχνη χειρίζεται ἔναν πλοῦτο ἀπὸ σύμβολα καὶ ποιητικὲς μεταφορές.

Τέλος, οἱ δοξασίες τοῦ Valéry, ἐφ' ὅσο πηγάζουν ἀποκλειστικά ἀπὸ τὸ ίδεωδες τῆς Ἑλληνικῆς ἀργιτεκτονικῆς, δσο καὶ ἀν θίγουν τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς τέχνης αὐτῆς, δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ φωτίσουν πλέρια, οὔτε τὴ βυζαντινή, οὔτε τὴ γοτθικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Μεσαίωνα. Γιατὶ παρ' ὅλο ὅτι καὶ αὐτὲς ἔχουν τὴν ἀνθρωπινὴ κλίμακα στὸ ἔργο τους, παρουσιάζουν συγχρόνως καὶ κάτι τὸ ύπερμετρο, ἀν ὅχι πάντοτε στὸν ὅγκο, στὴ διάθεση ὅμως, ἐπειδὴ δοξάζουν τὸ ύπερβασικό! 'Αρνοῦνται στὴν ἔκφραση τὸ μέτρο, τὸ συγκερασμὸ δηλαδὴ τοῦ πεπερασμένου καὶ τοῦ ἀπείρου, τοῦ κορμιοῦ καὶ τοῦ νοῦ, στὸ λόγο. "Οσο ὅμως κι' ἀν γιὰ τὸν Valéry η πλαστικὴ γέρνει πρὸς τὸ Ἑλληνικὸ ίδεωδες, δὲν μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε ὅτι ύπάρχει κ' ἔδω ἔνα ίδεωδες, ποὺ Σὰ τολμήσω μάλιστα νὰ τὸ χαρακτηρίσω συγγενέστερο πρὸς τὴ σύγχρονη πραγματικότητα, γιατὶ ἔχει καὶ αὐτὴ τάσεις γραφικότητας καὶ ἔξαρσης τοῦ χώρου, δηλ. δυναμισμό.

'Οπωσδήποτε ὁ Valéry δὲν μποροῦσε νὰ δουλέψει σὲ δύο Θεούς. Αύτὸς πάλαιτιψε σ' ὅλη τοὺς τὴ ζωὴ γιὰ νὰ πείσει πρῶτα ἀπ' ὅλα τοὺς συγχρόνους του, ὅτι τὸ ἔργο τέχνης δὲν

είναι δῶρο τοῦ ταλέντου καὶ μόνον, ἡ τοῦ τυφλοῦ ὑπογυνείδητον καὶ τῶν ὄνειρικῶν ὀπτασιῶν τοῦ ὑποκειμένου ἡ μηχανικὴ ἀπόδοση. Εἰναι κυρίως «ποίημα», ποὺ ὁφεῖται νὰ κερδηθεῖ μὲ μαστοριά, καὶ νὰ μὴ δοθεῖ λογικὰ ἀκατέργαστο στὸν καταναλωτή, ώστε ν' ἀποκτήσει ἀξία ἀντικειμενικὴ γιὰ ὅλους. Πάσκισε νὰ δείξει πῶς τὸ ἔργο γίνεται, ώριμάζει, φωτίζεται, δόλο ἔνα, μὲ τὴν ἀλλεπάλληλη ἐπιστροφὴ στὸ δούλεμά του, τὴν ἀδιάκοπη στροφὴ περὶ τὴν ούσια του, κ' ἐπομένως δὲν κρέμεται ἀπὸ τὶς πρώτες τυχούσεις λέξεις καὶ εἰκόνες, ἀλλὰ ἐπὸ τὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀκριβόλογης λέξης, ποὺ τὸ φωτίζει γιὰ ὅλους, κ' ἐλευτερώνει τὴ μορφὴ ἀπὸ τὰ ἴδια τῆς δεσμά.

Καὶ ἀκόμη πάσκισε νὰ δείξει ὅτι τὸ ἔργο δὲν είναι τέλειο ὅταν τελειώνει, ἀλλὰ ὅτι γίνεται καὶ πλησιάζει πρὸς τὸ τέλειο ὃσο τελειοῦται! Τελειώνει μόνο τύπικά· καὶ αὐτὸ ὅταν στὸ πάρουν ἀπ' τὰ χέρια! Εἶναι, κατὰ τοῦτο, ἀπολογητής τοῦ δικοῦ μας τοῦ Σολωμοῦ, ποὺ μόχθησε

τόσο ἐμπινευσμένα γιὰ νὰ προσεγγίσει τὸ τέλειο, κι' ἀς τὸν κατηγοροῦν οἱ ἀφελεῖς πὸς δὲν τελείωσε τὰ ἔργα του.

Φυσικὸ ἦταν λοιπόν, κάτω ἀπὸ τὸ πέλμα τῆς προσπάθειας αὐτῆς, ἐνὸς ποιητῆ μὲ ἔντουη τῆ διανοητικὴ φλέβα, τὸ αἰσθημα τῆς «έμβιωστης» νὰ χάσῃ κάπως τὴ θέση του στὴ θεωρητικὴ του συνείδηση, ὁ «συμβολισμός» νὰ παραμερίσει στὴ σκέψη του, καὶ ἡ «κλασικὴ μορφὴ» νὰ τυραννήσει κάπως τὸν περιεχόμενον παλμὸ μὲ τὴ γεωμετρία της, καὶ ν' ἀγνοήσει, συγεδόν, τὸν «ύπερβατισμὸν» τοῦ ἀπείρου πνεύματος, τὴ «γραφικότητα», τὸ «χῶρο»! Μόνον ἔτσι θὰ ὀρθοπόδιζε ἡ προσπάθεια του τὴ εύγενικιά, ποὺ δραματίστηκε νὰ σώσει τὴ μορφή, τὸ μέτρο καὶ τὸ λόγο, σὲ μιὰν ἐποχή; ποὺ ἡ τέχνη αὐτὰ κυρίως ἔχασε, ἡ, μὲ μιὰ λέξη: τὴν Ἀρχιτεκτονική, ποὺ, διποσδήποτε, δὲν ἀνέχεται νὰ είναι ἀμορφη, ἀμετρη, καὶ ἀλογη!

Π. ΜΙΧΕΛΗΣ

PAUL VALÉRY

Η ΝΕΑΡΗ ΜΗΤΕΡΑ

Αὐτὸ τὸ ἀπομεσήμερο τῆς πιὸ δμορφης ἐποχῆς είναι τόσο τέλειο, ὃσο κι' ἔνα πόρτοκάλλι ποὺ ἡ ὠριμότητά του ἐκδηλώνεται.

Ο κῆπος σ' δόλο τὸ σφρῆγος του, τὸ φῶς, ἡ ζωὴ διασχίζουν ἀργὰ τὴν ἐποχὴ τῆς τελειότητας τῆς φύσης των. Θὰ νόμιζες πὼς τὸ κάθε τι ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς γένεσής του ὠριμάζει μόνο τὴ λάμψη αὐτὴ μερικῶν στιγμῶν. Η εὐτυχία είναι δρατὴ δπως δῆλιος.

Η νεαρή μητέρα ζεῖ τὸ πιὸ ἀγνὸ τῆς ὑπόστασής της στὰ μάγουλα τοῦ μικροῦ παιδιοῦ ποὺ κρατεῖ. Τὸ σφίγγει ἀπάνω της, γιὰ νὰ μείνει πάντα ὁ ἔαυτός της.

Ἄγκαλιάζει αὐτὸ ποὺ γέννησε. Λησμονεῖ καὶ διασκεδάζει γιατὶ δόθηκε, ἀφοῦ ξανασύλλαβαίνει καὶ ξαναβρίσκει τὸν ἔαυτό της ἀδριστα στὴν τρυφερὴ ἐπαφὴ αὐτῆς τῆς σάρκας ποὺ ἡ δροσερότητά της τὴ μεθᾶ. Καὶ μάταια τὰ ὥραῖα χέρια της σφίγγουν τὸν καρπὸ ποὺ αὐτὴ δημιούργησε, αἰσθάνεται ὀλότελα ἀγνὴ καὶ τέλεια σὰν παρθένα.

Τ' ἀφηρημένα μάτια της χαῖδεύουν τὰ φυλλώματα, τ' ἀνθη καὶ τὸ λαμπερὸ σύνολο τοῦ κόσμου.

Εἶναι δπως ἔνας Φιλόσοφος κι' ἔνας φυσικὸς Σοφὸς ποὺ βρῆκε τὴν ἰδέα του καὶ ποὺ ἔχτισε αὐτὸ ποὺ τοῦ χρειαζόταν.

Ἀμφιβάλλει ἀν τὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος είναι στὴν καρδιά της ἡ σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ καρδιὰ ποὺ χτυπᾷ ἀνάμεσα στὰ μπράτσα της καὶ ποὺ κάνει νὰ ζεῖ τὸ κάθε τι μὲ τὴ σειρά του.

Μεταφρ: ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ