

Ἄφου ὁμοῦ καταπιάστηκα μ' αὐτὸ τὸ θέμα, θὰ πῶ τὴ σκέψη μου ὡς τὸ τέλος. Τὰ γεγονότα τῶν ἐτῶν 1905 - 1906 προξένησαν στοὺς παρακμασμένους Ρώσους μιὰ ἐντύπωση τόσο βαθειά, ὅση εἶχαν προξενήσει καὶ τὰ γεγονότα τοῦ 1848 - 1849 στοὺς Γάλλους ρομαντικούς. Ξύπνησαν μέσα τους ἕνα κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ.

Ἄλλ' αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον ταίριαζε πολὺ λιγότερο στὴ νοοτροπία τῶν παρακμασμένων, παρὰ στὴ νοοτροπία τῶν ρομαντικῶν. Γι' αὐτὸ καὶ στάθηκε πιὸ ἀδύναμο καὶ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ τὸ πάrouμε στὰ σοβαρά.

Ἄλλ' ἄς ξανάρθουμε στὴ σύγχρονη τέχνη. Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος εἶναι διατεθειμένος νὰ θεωρεῖ τὸ «ἐγώ» του σὰν τὴ μόνη πραγματικότητα, τότε, σὰν τὴν Κα Χίπλιους, ἀγαπάει τὸν ἑαυτὸ του «σὰ θεό». Αὐτὸ εἶναι θαυμάσια κατινοητὸ κι' ἀπόλυτα ἀναπόφευκτο. Κι' ὅταν κανεὶς ἀγαπάει τὸν ἑαυτὸ του «σὰν θεό», δὲν ἀσχολεῖται σὶς καλλιτεχνικὲς του δημιουργίαι παρὰ μονάχα μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Ὁ ἔξωτερικὸς κόσμος δὲν τὸν ἐνδιαφέρει παρὰ μονάχα ὅσες φορές ἀγγίζει τὴ «μόνη πραγματικότητα», δηλαδὴ τὸ πολὺτιμο «ἐγώ» του. Στὸ πολὺ ἐνδιαφέρον θεατρικὸ ἔργο τοῦ Σούντερμαν : τὸ *Δουλουδένιο Πλοῖο*, ἡ βαρῶνη Ἐρφφλίγκεν λέει στὴν κόρη της Τέα, στὴν πρώτη σκηνὴ τῆς δεύτερης πράξης :

Οἱ ἄνθρωποι τῆς σειρᾶς μας ὑπάρχουν γιὰ νὰ δημιουργοῦν μὲ τ' ἀντικείμενα αὐτοῦ τοῦ κόσμου ἕνα εἶδος χαρούμενου πανοράματος ποὺ ξετυλίγεται μπρὸς στὰ μάτια τους ἢ μᾶλλον ποὺ φαίνεται νὰ ξετυλίγεται. Γιατὶ στὴν πραγματικότητα εἴμαστε ἡμεῖς ποὺ κινούμαστε. Αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Καὶ δὲν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ καμμιά σαβούρα.

Τὰ λόγια αὐτὰ χαρακτηρίζουν, ὅσο γίνεται καλύτερα, τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς γιὰ τοὺς ἄνθρώπους ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο κόσμον μὲ τὴν Κα Ἐρφφλίγκεν, αὐτοὺς ποὺ μποροῦν νὰ ἐπαναλαβαίνουν μὲ τὴν πιὸ βαθειὰ πεποίθηση τὰ λόγια τοῦ Μπαρρές : «Ἡ μόνη πραγματικότητα εἶναι τὸ ἐγώ». Αὐτοί, λοιπόν, βλέπουν τὴν τέχνη μονάχα σὰν ἕνα μέσο γιὰ νὰ ὁμορφῆνουν τὸ πανόραμα ποὺ «φαίνεται» νὰ ξετυλίγεται μπρὸς στὰ μάτια τους. Κι' ἐπιπλέον, θὰ προσπαθήσουν νὰ μὴ πάrouν μαζύ τους καμμιά σαβούρα. Γι' αὐτὸ, ἢ θὰ περιφρονηθοῦν ὁλότελα τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τῶν ἔργων τέχνης, ἢ θὰ τὸ ὑποτάξουν σὶς ἰδιότροπες κι' ἀσταθεῖς ἀπαιτήσεις τῆς ἀπόλυτης ὑποκειμενικότητάς τους.

Ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὴ ζωγραφικὴ.

Οι εμπρεσιονιστές είχαν δείξει τη μεγαλύτερη αδιαφορία για το ιδεολογικό περιεχόμενο των έργων τους. Ένας απ' αυτούς, εκφράζοντας πολύ πετυχημένα την κοινή τους πίστη, είπε πώς «το φως ήταν το κύριο πρόσωπο ενός πίνακα». Η αίσθηση όμως του χρώματος δεν είναι παρά απλώς μιὰ αίσθηση· δεν είναι κἀν ἀκόμα ἕνα συναίσθημα, δεν είναι κἀν ἀκόμα μιὰ σκέψη. Ο ζωγράφος που περιορίζει ὅλη του τὴν προσοχή σὲ τὸ πεδίο τῶν αἰσθήσεων, μένει ἀδιάφορος σὲ τὸ συναίσθημα καὶ σὲ τὴ σκέψη. Μπορεῖ νὰ ζωγραφίσει ἕνα ὁμορφο τοπίο. Καί, πραγματικά, οἱ εμπρεσιονιστές ζωγράρισαν πολλὰ ὁμορφα τοπία. (1) Ἄλλὰ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι μόνο τὸ τοπίο. Ἄς θυμηθοῦμε τὸ Μυστικὸ Δείπνο τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι κι' ἄς ἐξετάσουμε ἂν τὸ φῶς εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο τῆς περιήφησης αὐτῆς ὑδατογραφίας. Ξέρουμε πὼς τὸ ἔργο ἔχει σὰ θέμα του τὴν τόσο δραματικὴ στιγμή τῆς ἱστορίας τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν μαθητῶν του ὅπου ὁ Ἰησοῦς τοὺς λέει: «Ένας ἀπὸ σᾶς θὰ μὲ προδώσει». Ἡ προσπάθεια τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι ἔτεινε σὲ τὸ ν' ἀποδώσει τὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰησοῦ, βαθειὰ λυπημένου ἀπ' τὴν τρομερὴ αὐτὴ ἀποκάλυψη καὶ τὴν ψυχικὴ κατάσταση τῶν μαθητῶν του πού δὲν μποροῦν νὰ πιστέψουν πὼς ἕνας προδότης ὑπάρχει μέσ' στὴ μικρὴ ομάδα τους. Ἄν ἡ καλλιτέχνης εἶχε ἀποφασίσει πὼς τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ πίνακά του θὰ ἦταν τὸ φῶς, δὲν θὰ μποροῦσε κἀν νὰ διανοηθεῖ ζωγραφίζοντας αὐτὸ τὸ δράμα. Κι' ἂν, μολαταῦτα, ἀποφασίσει νὰ προχωρήσει στὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου, τὸ μεγάλο καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ φρέσκου θὰ βρισκόταν ὄχι στὴν ψυχικὴ κατάσταση τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν μαθητῶν του, μὰ θὰ σκορπιζόταν στοὺς τοίχους

1 Ἀνάμεσα στοὺς πρώτους εμπρεσιονιστές ὑπάρχουν μεγάλα τάλεντα. Κι' ὡστόσο εἶναι ἀξιοπρόσεχτο τὸ γεγονός πὼς ἀνάμεσά τους πολλοὶ λίγοι εἶναι περίφημοι προσωπογράφοι. Κι' αὐτὸ εἶναι εὐνόητο, γιατί στὴν προσωπογραφία τὸ χρῶμα δὲν μπορεῖ πιά νὰ εἶναι τὸ κύριο πρόσωπο. Κι' ἀκόμα, τὰ τοπία τῶν μεγάλων εμπρεσιονιστῶν εἰν' ὁμορφα ἀκριβῶς γιατί ἀποδίνουν καλὰ τὰ ποικίλα καὶ ἰδιότροπα παιχνιδίσματα τοῦ φωτός, μὰ ἔχουν τόσο λίγη «ψυχὴ». Ὁ Φόυερμαχ εἶπε πολὺ σωστὰ πὼς «στοχασμός, σημαίνει τὸ διάβασμα σύμφωνα μὲ τὸ Εὐαγγέλιο τῶν αἰσθήσεων». Ἄν λαβούμε ἕπ' ὄψη μας πὼς λέγοντας «αἴσθησις», αἰσθησιακότητα, ὁ Φόυερμαχ ἔννοησε κάθε τι σχετικὸ μὲ τὶς αἰσθήσεις, μποροῦμε νὰ ποῦμε πως οἱ εμπρεσιονιστές δὲν ξέρανε καὶ δὲν μποροῦσαν νὰ διαβάσουν τὸ «Εὐαγγέλιο τῶν αἰσθήσεων». Ἐκεῖ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ κύριε ἀδυναμία τῆς σχολῆς τους κι' αὐτὸ ὀδήγησε στὴν παρακμὴ τῆς. Ἄν τὰ τοπία τῶν πρώτων καὶ τῶν μεγάλων «μαίτρ» τοῦ εμπρεσιονισμοῦ εἶναι πολὺ ὁμορφα, πολλὰ ἀπ' τὰ τοπία τῶν ἀναρχισμῶν τῶν ὁπαδῶν τους μοιάζουν μὲ καρικατοῦρες.

E. J. V. 2006
 ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2006

τῆς αἴθουσας ὅπου εἶναι συγκεντρωμένοι, στὸ τραπέζι πού μπρὸς του κάθονταν κι' ἀκόμα στὴν ὄψη τους, δηλαδή στὰ διάφορα παιχιδίσματα τοῦ φωτός. Θὰ εἶχαμε μπροστά μας ὄχι ἓνα σπαρταξικάριο ἐσωτερικό δράμα, ἀλλὰ μιὰ σειρά ἀπὸ ἀριστα ἀποδοσμένες κηλίδες φωτός, τὴ μιὰ π. χ. στὸν τοῖχο τῆς αἴθουσας, τὴν ἄλλη στὸ χαλί, μιὰ τρίτη στὴ γαμψή μύτη τοῦ Ἰούδα, μιὰ τέταρτη στὸ μάγουλο τοῦ Ἰησοῦ κ.λ.π. Ἡ ἐντύπωση πού θὰ μᾶς ἔκανε τὸ φρέσκο θὰ ἦταν πολὺ μικρότερη· τὸ ἔργο τοῦ Λεονάρδου γὰρ Βίντσι, γενικά, θὰ εἶχε πολὺ μικρότερη ἀξία.

Ὅρισμένοι Γάλλοι κριτικοὶ σύγκριναν τὸν ἔμπρεσιονισμό μὲ τὸ ρεαλισμὸ στὴ λογοτεχνία.

Ἡ σύγκριση αὐτὴ εἶναι ἀρκετὰ βάσιμη. Ἄν ὥστόσο οἱ ἔμπρεσιονιστὲς ἦταν ρεαλιστές, πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὁ ρεαλισμὸς τους ἦταν ἀπ' τοὺς πιὸ ἐπιφανειακοὺς καὶ δὲν ξεπερνοῦσε τὴ «φλούδα τῶν φαινομένων». Ἔτσι, ὅταν ὁ ρεαλισμὸς κατάχτησε μιὰ πλατειὰ θέση στὴ σύγχρονη τέχνη — κι' ἀναμφισβήτητα τὴν κατάχτησε — δὲν ὑπῆρχαν πιά, γιὰ τοὺς ζωγράφους πού μορφοποιήθηκαν κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδρασή του, παρὰ μονάχα δυὸ λύσεις: ἢ ν' ἀρκεστοῦν στὴ «φλούδα τῶν φαινομένων» ἀνακαλύπτοντας ὁλοένα καὶ πιὸ νέα, πιὸ καταπληχτικά καὶ πιὸ ἐπιφανειακά παιχιδίσματα φωτός ἢ νὰ προσπαθῆσουν νὰ προχωρήσουν πέρα ἀπ' τὴ «φλούδα τῶν φαινομένων», νὰ καταλάβουν τὸ σφάλμα τῶν ἔμπρεσιονιστῶν καὶ ν' ἀναγνωρίσουν πὼς τὸ κύριο πρόσωπο ἑνὸς πίνακα δὲν εἶναι τὸ φῶς, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος, μ' ὅλη τὴν ποιικιλία τῶν συναισθημάτων του. Κι' αὐτό, πραγματικά, παρατηροῦμε στὴ σύγχρονη ζωγραφικὴ. Ὅταν τὸ ἐνδιαφέρον συγκεντρώνεται ἀποκλειστικά στὴ «φλούδα τῶν φαινομένων» γεννιοῦνται παράδοξοι πίνακες, πού μπρὸς τους κι' οἱ πιὸ ἐπιεικεῖς κριτικοὶ τᾶχουν χαμένα κι' ἀναγνωρίζουν πὼς ἡ σύγχρονη ζωγραφικὴ περνάει μὲ «κρίση ἀσχήμιας»⁽¹⁾. Κι' ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν ἀδυναμία παραμονῆς στὴ «φλούδα τῶν φαινομένων», εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναζητήσουμε ἓνα ἰδεολογικὸ περιεχόμενο, δηλαδή ὑποκλινόμεστε μπρὸς σ' αὐτὸ πού πυροπολοῦσαμε λίγο καιρὸ πρὶν' κι' ὕστερα δὲν εἶναι εὐκόλο πρᾶγμα νὰ δώσει κανεὶς στὰ ἔργα του ἰδεολογικὸ περιεχόμενο. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι κάτι πού ὑπάρχει ἔξω ἀπ' τὸν πραγματικὸ κόσμο. Τὸ ἀπόθεμα ἰδεῶν τοῦ καθενὸς μας ἔχει τὴν πηγὴ του καὶ τὸν πλοῦτο του στὶς σχέσεις του μὲ τὸν πραγματικὸ κόσμο. Κι' αὐτὸς πού ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμο, θεωρώντας τὸ «ἐγώ» του ὡς

1 Καμίλλου Μωκλαίρ : «Ἡ κρίση ἀσχήμιας στὴ ζωγραφικὴ», Παρίσι 1906.

τῇ «μόνη πραγματικότητα», δὲν μπορεῖ παρὰ εἶναι φτωχὸς σὲ ιδέες. Ὅχι μονάχα στερεῖται ἀπὸ ιδέες, ἀλλὰ καὶ δὲν ἔχει καμμιά δυνατότητα ν' ἀποχτήσῃ.

Σὰν δὲν ἔχουμε ταίχλις, τρώμε κοτούφια καὶ σὰν δὲν ἔχουμε ιδέες, ἀρκοῦμαστε σὲ συγκεχυμένους ὑπαινιγμούς, σὲ ὑποκατάστατα ἀντλήμενα σιὸ πηγᾶδι τοῦ μυστικισμοῦ, τοῦ συμβολισμοῦ καὶ σ' ἄλλες διέξοδες ποὺ χαρακτηρίζουν τὶς ἐποχὲς παρακμῆς.

Μὲ δυὰ λόγια, ξαναβρίσκουμε στὴ ζωγραφικὴ αὐτὸ ποὺ εἶδαμε στὴ λογοτεχνία : ὁ ρεαλισμὸς ξελέφτει ἐξαιτίας τῆς βαθειᾶς ἀνακολουθίας τοῦ κι' ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίδραση θριαμβεύει.

Ὁ ὑποκειμενικὸς ἰδεαλισμὸς στηρίζεται πάντα στὴν ἰδέα πὼς δὲν ὑπάρχει ἄλλη πραγματικότης ἀπ' τὸ «ἐγώ» μας. Χρειάζεται, ὅμως, ὁ ἐξωφρενικὸς ἀτομικισμὸς τῆς ἐποχῆς τῆς παρακμῆς τῆς ἀστικῆς τάξης γιὰ νὰ μεταβάλλῃ αὐτὴ τὴν ἰδέα, ὅχι μονάχα σὲ ἐγωϊστικὸ κανόνα ποὺ ρυθμίζει τὶς σχέσεις ἀνάμεσα σιὸς ἀνθρώπους, ποὺ ὁ καθένας τους ἀγαπάει τὸν ἑαυτό του «σὰ θεὸ» — ποτέ τῆς ἡ ἀστικῆς τάξης δὲν διακρίθηκε γιὰ ὑπέρμετρο ἄλτρουϊσμὸ — οὔτε ἀκόμα καὶ στὴ δημιουργία τῆς θεωρητικῆς βάσης μιᾶς νέας αἰσθητικῆς.

Ὁ ἀναγνώστης θάχει σίγουρα ἀκούσει νὰ μιλοῦν γιὰ τοὺς κυβιστῆς. Κι' ἂν εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ δεῖ τὰ ἔργα τους, δὲν πιστεύω νὰ ἀπατώμαι πολὺ ὑποθέτοντας πὼς δὲν τὸν ἐνθουσίασαν. Σὲ μένα τουλάχιστον αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν προσφέρουν καμμιά αἰσθητικὴ ἀπόλαυση.

Ὁ «παραλογισμὸς σιὸν κύβο», αὐτὴ εἶν' ἡ σκέψη ποὺ ἔρχεται σιὸ μυαλὸ σὰν κοιτᾶμε αὐτὲς τὶς τάχα καλλιτεχνικὲς ἀσκήσεις. Κι' ὡστόσο ὁ «κυβισμὸς» ἔχει τὸ λόγο ὑπαρξῆς του. Τὸ νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ὁ παραλογισμὸς ὑψωμένος στὴν τρίτη δύναμη δὲν μᾶς ἐξηγεῖ τὴν προέλευσή του. Ἐδῶ δὲν πρόκειται νὰ δώσουμε αὐτὴ τὴν ἐξήγηση, θὰ δείξουμε μονάχα πρὸς ποιά κατεύθυνση θὰ πρέπει νὰ τὴ ζητήσουμε. Ἐχω κάτω ἀπ' τὰ μάτια μου τὸ ἐνδιαφέρον βιβλίον τῶν Ἀλυπερ Γκλέξ καὶ Ζὰν Μέτζινγκερ : *Σχετικὰ μὲ τὸν κυβισμό*. Κι' οἱ δυὸ συγγραφεῖς εἶναι «κυβιστῆς» ζωγράφοι.

Ἄς ἀπευθυνθοῦμε σ' αὐτούς, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ ποὺ λέει *audiatur et altera pars* (ν' ἀκουστεῖ δηλαδὴ καὶ ἡ ἄλλη πλευρά). Κατὰ ποιὸν τρόπο δικαιολογοῦν τὶς παράλογες δημιουργίες τους :

Ἐξω ἀπὸ μᾶς δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ πραγματικὸ, λένε. Μακρὰ μας ἡ σκέψη ἀμφισβήτησης τῆς ὑπαρξῆς τῶν ἀντικει-

μένων που προσπίπτουν στις αισθήσεις μας· αλλά, λογικά, δεν μπορούμε νάχουμε βεβαιότητα παρά μονάχα για την εικόνα που κάνουν νά γεννηθεί στη μυαλό μας.

*Αγνοούμε, συμπεραίνουν οι συγγραφείς, τὸ σχῆμα που ἔχουν τ' ἀντικείμενα ἀπὸ μόνα τους. Καί, ξεκινώντας ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα, νομίζουν πὼς δικαιούνται νὰ τὰ παρουσιάζουν σύμφωνα με τὴν ἰδέα που ἔχουν γι' αὐτά. Ἐκφράζουν, ὡστόσο, τὴν ἀξιοπρόσχετη ἐπιφύλαξη πὼς, ἀντίθετα ἀπ' τοὺς ἐμπρεσιονιστές, δὲν ἐπιθυμοῦν νὰ περιοριστοῦν στὸ ἐπίπεδο τῶν αισθήσεων.

*Ἐπιζητᾶμε τὸ οὐσιῶδες, βεβαιώνουν, μὰ τὸ ἐπιζητᾶμε στὴν προσωπικότητά μας κι' ὄχι σ' ἓνα εἶδος αἰωνιότητος που μὲ κόπο φτιάχνουν οἱ μαθηματικοὶ κι' οἱ φιλόσοφοι.

*Ὅπως μπορεῖ νὰ καταλάβει ὁ ἀναγνώστης, αὐτὸ που πάν' ἀπ' ὅλα βρίσκουμε σ' αὐτὲς τὶς σκέψεις, εἶναι ἡ ἰδέα που κιόλας γνωρίζουμε καὶ που θέλει νὰ εἶναι τὸ «ἐγὼ» μας ἡ «μόνη πραγματικότητα». Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἐδῶ παρουσιάζεται μετὰ μετριοπαθῆ μορφή. Οἱ Γκλέξ καὶ Μέτζινγκερ δηλώνουν πὼς καθόλου δὲν ἀμφιβάλλουν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ἀλλὰ κι' ἂν δέχονται τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου οἱ συγγραφεῖς μας, δηλώνουν ἀμέσως πὼς θεωροῦν ἀδύνατη τὴ γνώση του. Κι' αὐτὸ σημαίνει πὼς γι' αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ πραγματικὸ ἐξω ἀπ' τὸ «ἐγὼ» τους.

*Ἄν εἶν' ἀλήθεια πὼς ἀνακαλύπτουμε τὴ μορφή τῶν ἀντικειμένων ἀπ' τὴν ἐνέργεια που ἀσκοῦν πάνω στις αισθήσεις μας, τότε εἶν' ὀλοφάνερο πὼς δὲν μπορούμε πιά νὰ μιλάμε γιὰ ἀδυναμία γνώσης τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Τὸ ξέρουμε ἀκριβῶς χάρις σ' αὐτὴ τὴν ἐνέργεια. Οἱ Γκλέξ καὶ Μέτζινγκερ ἀπατώνται. Τὸ ἴδιο λαθεμένες εἶν' οἱ σκέψεις τους πάνω στὴ μορφή καθ' ἑαυτῆ. Δὲν μπορούμε, ὡστόσο, νὰ τοὺς κατηγορήσουμε γιὰ τὰ λάθη τους, γιατί τέτοια λάθη ἔκαναν ἄλλοι ἀσύγκριτα πιὸ καταρτισμένοι φιλοσοφικά ἀπ' αὐτοὺς. Πρέπει ὅμως νὰ προσέξουμε αὐτό: ἀφοῦ ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος ξεφεύγει τὴ γνώση, οἱ συγγραφεῖς μας συμπεραίνουν πὼς πρέπει νὰ ζητήσουμε τὸ «οὐσιῶδες στὴν προσωπικότητά μας». Μποροῦμε νὰ ἐρμηνεύσουμε μετὰ δύο τρόπους αὐτὸ τὸ συμπέρασμα: λέγοντας «προσωπικότητα» μπορούμε νὰ περιλάβουμε γενικὰ ὅλο τὸ ἀνθρώπινο γένος, ἢ μιὰν ὁποιαδήποτε ἀτομικὰ προσδιορισμένη προσωπικότητα. Ἡ πρώτη ἐρμηνεία μᾶς φέρνει στὸ μεταφυσικὸ ἰδεαλισμὸ τοῦ Κάντ, ἐνῶ ἡ δευτέρα στὴ σοφιστεία, που ὑποστηρίζει πὼς ὁ καθένας μας μπορεῖ νὰ στα-

θεί σά μέτρο τοῦ κάθε πράγματος. Οἱ συγγραφεῖς μας τείνουν ὀλοφάνερα πρὸς τὴ δευτέρη ἐρμηνεία. Καὶ σὰν υἱοθετήσουμε αὐτὴ τὴ σοφιστεία, μπορούμε νὰ κάνουμε ὅ,τιδήποτε τόσο στὴ ζωγραφικὴ ὅσο καὶ στὶς ἄλλες τέχνες.

Ἄν ἀντὶ γιὰ μιὰ γυναίκα μὲ γαλάζιο φόρεμα» (*Γυναίκα στὰ γαλάζια εἶν'* ὁ τίτλος ἑνὸς πίνακα ποῦ ὁ Λουὶ Λεζὲ παρουσίασε στὸ τελευταῖο «Φθινοπωρινὸ Σαλόνι») ζωγραφίσω μερικὰ στερεομετρικὰ σχήματα, ποιὸς ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κριτικάρει τὸν πίνακά μου; Οἱ γυναῖκες ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Γιὰ νὰ ζωγραφίσω μιὰ γυναίκα, πρέπει νὰ ρωτήσω τὴν «προσωπικότητά» μου κι' ἢ «προσωπικότητά» μου δίνει στὴ γυναίκα τὴ μορφή μερικῶν κύβων ριγμένων ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἢ μᾶλλον μερικῶν παραλληλεπιπέδων. Οἱ κύβοι αὐτοὶ κάνουν ὄλους τοὺς ἐπισκέπτες τῆς ἐκθεσης νὰ γελοῦν. Δὲν ἔχει σημασία. Τὸ «πλήθος» γελάει γιατί δὲν καταλαβαίνει τὴ γλῶσσα τοῦ καλλιτέχνη κι' ὁ καλλιτέχνης δὲν πρέπει νὰ κάνει καμμιά ὑποχώρηση.

Ὁ καλλιτέχνης ποῦ δὲν κάνει καμμιά ὑποχώρηση, ποῦ δὲν ἐξηγεῖται καὶ δὲν ἀφηγεῖται τίποτα, συσσωρεύει μιὰ ἐσωτερικὴ δύναμη ποῦ ἢ ἀχτινοβολία της καταναγάζει τὰ γύρω...

Καὶ περιμένοντας αὐτὴ τὴ δύναμη, δὲ μένει παρὰ νὰ ζωγραφίζουμε στερεομετρικὰ σχήματα.

Ἔχουμε ἐπίσης ἓνα εἶδος διασκεδαστικῆς παρωδίας τοῦ ποιήματος τοῦ Ποῦσκιν, *Στὸν Ποιητὴ*:

Εἶσ' ἱκανοποιημένος ἀπ' τὸ ἔργο σου, ἀπαιτητικὴ ποιητὴ;

Εἶσαι; Μὴ νοιάζεσαι τότε σὰν τὸ πλήθος σὲ βρίζει.

Καί, τὸ βοῦμὸ φτύνοντας δταν ἡ φωτιά σου καίει, τίναξε
Τὸ στρίποδό σου μὲ μιὰ παιδιάστικην ὁρμή.

Ἡ παρωδία αὐτὴ γίνεται κωμικὴ ἀπ' τὸ γεγονὸς πὼς ὁ «ἀπαιτητικὸς καλλιτέχνης» ἱκανοποιεῖται — στὴν προκειμένη περίπτωση — μὲ τὴν πιὸ ἀνταπόδεικτη ἀνοησία. Καὶ μόνη ἡ ἐμφάνιση παρωδιῶν αὐτοῦ τοῦ εἶδους δείχνει πὼς ἡ ἐσωτερικὴ διαλεκτικὴ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ὀδήγησε σήμερα τὴ θεωρία «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» στὸν ἀπόλυτο παραλογισμό.

Ὁ ἄνθρωπος δὲν φτιάχτηκε γιὰ νὰ ζεῖ μονάχος. Οἱ σύγχρονοι «ἀνακαινιστές» στὴν τέχνη δὲν ἀρκοῦνται σ' ὅ,τι δημιούργησαν οἱ πρόδρομοὶ τους. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς κατηγορήσει γι' αὐτό. Ἀντίθετα, ἡ ἀναζήτησις τοῦ καινούργιου εἶναι συχνὰ πηγὴ προόδου. Μὰ δὲν ἀρκεῖ ἡ ἀναζήτησις καὶ δὲν μπορεῖ ὁ καθένας ν' ἀνακαλύψει κάτι τὸ πραγματικὰ καινούργιο. Πρέπει νὰ ἔξει νὰ ψάχνει. Αὐτὸς ποῦ εἶναι κλεισμένος στὰ γέα διδάγματα

τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, αὐτὸς ποῦ δὲν γνωρίζει ἄλλη πραγματικότητα ἔκτος ἀπὸ τὸ «ἐγώ» του, αὐτὸς, κι' ἂν ἀκόμα ζητήσει τὸ «καινούργιο», δὲν θὰ βρεῖ παρά ἓνα καινούργιο παραλογισμό. Ὁ ἄνθρωπος δὲν φτιαχτήκε γιὰ νὰ ζεῖ μονάχος.

Βλέπουμε πὼς κάτω ἀπ' τὶς σημερινές κοινωνικές συνθήκες, «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη» δίνει φροῦτα ποῦ τοὺς λείπει κάπως ὁ χυμὸς. Ὁ ἄκρος ἀτομικισμὸς τῆς ἐποχῆς τῆς παρακμῆς τῆς ἀστικῆς τάξης ἀποκλείει τὸν καλλιτέχνη ἀπ' ὅλες τῆς πηγές τῆς ἀληθινῆς ἐμπνευσης. Τὸν ἀποξενώνει ἀπόλυτα ἀπ' τὸ κάθε τι ποῦ συμβαίνει στὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ τὸν καταδικάζει σὲ μιὰ στεῖρα ἐπανάληψη προσωπικῶν πειραμάτων, γυμνῶν ἀπὸ κάθε ἐνδιαφέρον καὶ νοσηρῶν καταστάσεων. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι κάτι ποῦ ὄχι μονάχα δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὴν ὅποια ὁμορφιά, μὰ ἀποτελεῖ ἓναν κατάφωρο παραλογισμό ποῦ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει, ἔκτος ἂν παραμορφώσει μὲ σοφιστεῖες τὴν ἰδεαλιστικὴ θεωρία τῆς γνώσης.

Ὁ «ψυχρὸς κι' ἀγέρωχος λαὸς» τοῦ Ποῦσκιν ἀκούει «δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνει» τὰ τραγούδια τοῦ ποιητῆ. Εἶπα παραπάνω πὼς κάτω ἀπ' τὴν πέννα τοῦ Ποῦσκιν, ἡ ἀντίθεση αὐτῆ εἶχε τὴν ἱστορικὴ τῆς σημασία. Γιὰ νὰ τὴν καταλάβουμε, ἀρκεῖ νὰ ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας πὼς τὰ ἐπίθετα «ψυχρὸς κι' ἀγέρωχος» δὲν μποροῦσαν σὲ καμμιά περίπτωση νὰ ἐννοοῦν τὸ σκλάβο χωριάτη τῆς Ρωσίας. Ταίριαζαν, ἀντίθετα, θαυμάσια σ' αὐτὸ τὸ ἀμύητο «πλήθος» ποῦ ἡ ἠλιόθητά του στάθηκε ἀργότερα ἡ αἰτία τοῦ χαμοῦ τοῦ μεγάλου μας ποιητῆ. Ὅλοι ὅσοι ἀνῆκαν σ' αὐτὸ τὸ «πλήθος» θὰ μποροῦσαν, χωρὶς ὑπερβολή, νὰ ποῦν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους αὐτὰ ποῦ λέει τὸ «πλήθος» στὸ ποίημα τοῦ Ποῦσκιν:

*Δειλοὶ εἴμαστε κι' ἄπιστοι,
Ἄδιάντροποι, ἀχάριστοι καὶ μοχθηροί,
Ψυχροὶ ἐνοῦχοι στὴν καρδιά,
Συκοφάντες, ἠλίθιοι, σκλάβοι.
Τὰ βίτσια σὰ μερμήγκια μέσα μας.*

Ὁ Ποῦσκιν καταλαβαίνει πὼς θάταν γελοῖο νὰ δώσει «τολμηρὰ» μαθήματα σ' αὐτὸ τὸν ἀμύητο κι' ἄκαρδο ὄχλο· δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ νοιώσει κι' ὁ ποιητῆς μὲ τὸ δίκιο του τοὺς γύριζε περήφανα τὴν πλάτη. Τὸ σφάλμα του ἦταν ποῦ δὲν τοὺς γύρισε ἀρκετὰ τὴν πλάτη, γιὰ μεγάλη δυστυχία τῆς ρούσικης λογοτεχνίας.

Σήμερα, στὶς προοδευμένες κεφαλαιοκρατικές χώρες, ἡ στάση τοῦ ποιητῆ καὶ γενικὰ τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ δὲν κατάφερε ν'

ἀπαλλαχτεί ἀπ' τὸν παλιὸ ἀστὸ, εἴν' ἡ ἀντίθετη τῆς στάσης τοῦ Πούσκιν. Πραγματικά, στίς μέρες μας δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κατηγορήσει γιὰ ἠλιθιότητα τὸ «λαὸ», τὸν ἀληθινὸ λαὸ ποὺ τὰ προσδευτικά στοιχεῖα τοῦ γίνονται ὀλοένα καὶ περισσότερο συνειδητά, ἀλλὰ αὐτοὺς τοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἀκοῦνε «δίχως νὰ καταλαβαίνουν» τίς εὐγενικὲς ἐκκλήσεις του. Στὴν καλύτερη περίπτωση, αὐτὸ ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ προσάψει σ' αὐτοὺς τοὺς καλλιτέχνες εἶναι πὼς τὰ ρολόγια τους πᾶνε ὀγδόντα χρόνια πίσω. Πιστεύουν μ' ἀφέλεια, ἀπορρίπτοντας τίς καλύτερες τάσεις τοῦ καιροῦ τους, πὼς συνεχίζουν τὴν πάλῃ τῶν ρομαντικῶν ἐναντίον τοῦ ἀστικοῦ πνεύματος. Οἱ «αἰσθητικοὶ» τῆς δυτικῆς Εὐρώπης καί, σὰν οὐρά τους, οἱ Ρῶσοι «αἰσθητικοὶ» μιλοῦν μ' εὐχολίστερη γιὰ τὸν μικροαστικὸ χαρακτήρα τοῦ σύγχρονου προλεταριακοῦ κινήματος.

Αὐτὴ ἡ κατηγορία εἶναι γελοία. Ὁ Ριχάρδος Βάγκνερ ἀπόδειξε, χρόνια τώρα, πόσο ἀβάσιμη ἦταν ἡ κατηγορία αὐτῶν τῶν κυρίων πᾶνω στὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ὁ Βάγκνερ εἶπε πολὺ σωστὰ πὼς ἀπὸ μιὰ «προσεχτικὴ ἐξέταση» τοῦ ζητήματος βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς τὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα τῆς ἐργατικῆς τάξης ὄχι μόνον δὲν τείνει πρὸς τὸν μικροαστισμὸ, ἀλλ' ἀντίθετα τείνει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτὸν καὶ νὰ βαδίσει γιὰ μιὰ λεύτερη ζωὴ μέσα σὲ μιὰ «καλλιτεχνικὴ ἀνθρωπότητα».

Πρόκειται γιὰ μιὰ προσπάθεια, γιὰ μιὰ ζωὴ ἀξίων ἀπολαύσεων, μιὰ ζωὴ ὅπου ὁ ἄνθρωπος δὲν θὰ ξοδεύει ὅλες του τίς ζωτικὲς δυνάμεις γιὰ τὴν ἐξεύρεση τῶν μέσων ὑπαρξῆς του (').

Σήμερα ὁ ἄνθρωπος ξοδεύει ὅλες του τίς δυνάμεις στὴν ἀναζήτηση μέσων διαβίωσης: ἐκεῖ βρίσκεται ἡ καταγωγὴ τῶν μικροαστικῶν συναισθημάτων. Ἡ συνεχὴς φροντίδα γιὰ τὴν ὑλικὴ ὑπαρξή

κάνει τὸν ἄνθρωπο ἀδύναμο, δουλικὸ, ἠλίθιο, γιὰ λύπησιν τὸν κάνει ἓνα πλάσμα ἀνίκανο γιὰ ἔρωτα ἢ γιὰ μῖσος, ἓναν πολίτη ἔτοιμο στὴν κάθε στιγμή νὰ θυσιάσει καὶ τὸ ἔσχατο μῦρο τῆς λεύτερης θέλησῆς του γιὰ ν' ἀλαφρώσει αὐτὴ τὴ φροντίδα.

Τὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα τῆς ἐργατικῆς τάξης μᾶς ὀδηγεῖ στὴν κατάργησιν κάθε ἐξευτελιστικῆς φροντίδας. Ὁ Βάγκνερ πί-

1. P. Βάγκνερ: Ἡ Τέχνη καὶ ἡ Ἐπανάστασις, Λειψία 1872.

στευε πώς μονάχα καταργώντας τη φροντίδα και πραγματοποιώντας τις χειραφετικές προθέσεις του προλεταριάτου, θά γινόταν αλήθεια ο λόγος του Ἰησοῦ: «Μὴ νοιάζεστε γιὰ τὸ τί θὰ φῶτε» κλπ. Καὶ πρόσθετε πώς μονάχα σὰν πετύχουμε τὰ παραπάνω, θὰ ἔχανε κάθε σοβαρὴ βάση κι' ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ἠθικὴ πὺν συναντοῦμε στὰ ἔργα τῶν ὀπαδῶν τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη, π.χ. τοῦ Φλωμπέρ.

Ὁ Φλωμπέρ ἔλεγε πὺν τὰ «ἐνάρετα βιβλία εἶναι ἀνιαρὰ καὶ ψεύτικα». Εἶχε δίκιο. Μὰ μονάχα γιὰ τὴν ἄρετὴ τῆς σύγχρονης κοινωνίας, ἡ ἀστικὴ ἄρετὴ εἶναι ἀνιαρὴ καὶ ψεύτικη. Ἡ ἀρχαία «ἀρετὴ» δὲν ἦταν γιὰ τὸν Φλωμπέρ οὔτε ψεύτικη οὔτε ἀνιαρὴ. Ἡ μόνη, λοιπὸν, διαφορὰ πὺν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς δυὸ «ἀρετὲς» εἶναι πὺν ἡ ἀρχαία ἀγνοεῖ τὸν ἀστικὸ ἀτομικισμό.

Ὁ Σιρίνσκυ - Σιχματώφ, μὲ τὴν ιδιότητά του σὰν ὑπουργοῦ τῆς Δημόσιας Ἐκπαίδευσης τοῦ Νικολάου τοῦ Ιου, πίστευε πὺν σκοπὸς τῆς τέχνης ἦταν νὰ «στερεώσῃ αὐτὴ τὴν τόσο σημαντικὴ γιὰ τὴν δημόσια καὶ τὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ πίστη, πὺν κάθε κακὸ βρίσκει, σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, τὴν τιμωρία του», δηλαδὴ στὴν κοινωνία πὺν μὲ τόση προσοχὴ κρατοῦσαν κάτω ἀπὸ τὴν κηδεμονία τους οἱ Σιρίνσκυ - Σιχματώφ. Αὐτὸ ἦταν ὀλοφάνερα χυδαῖο ψέμα καὶ ἀνιαρὴ κοινοτοπία. Οἱ καλλιτέχνες ἔχουν δίκιο ν' ἀποφεύγουν τὰ ψέματα καὶ τὶς κοινοτοπίες. Κι' ὅταν διαβάσουμε στὸν Φλωμπέρ ὅτι ἀπὸ μιὰν ἀποψη δὲν ὑπάρχει «τίποτα πιὸ ποιητικὸ ἀπ' τὸ βίτσιον», καταλαβαίνουμε πὺν τὸ ἀληθινὸ νόημα αὐτῆς τῆς δήλωσης εἶναι ἡ ἀντίθεση τοῦ βίτσιου καὶ τῆς χυδαίας, ἀνιαρῆς καὶ ψεύτικης ἀρετῆς τῶν ἀστῶν ἠθικολόγων τοῦ τύπου Σιρίνσκυ - Σιχματώφ.

Μὰ μὲ τὴν ἐξαφάνιση τῶν κοινωνικῶν μορφῶν πὺν γέννησαν αὐτὴ τὴ χυδαία, ἀνιαρὴ καὶ ψεύτικη ἀρετὴ, θὰ ἐξαφανιστεῖ κι' ἡ ἠθικὴ ἀνάγκη ἐξιδανίκευσης τοῦ βίτσιου. Ἡ ἀρχαία ἀρετὴ, τὸ ἐπαναλαμβάνω, δὲν φαινόταν στὸν Φλωμπέρ οὔτε χυδαία, οὔτε ἀνιαρὴ, οὔτε ψεύτικη· κι' ὅμως, μ' ὀλο πὺν τὴ θαύμαζε, μποροῦσε—ἐξ αἰτίας τῆς ἐλάχιστης ἀνάπτυξης τῶν πολιτικῶν καὶ κοινωνικῶν του ἰδεῶν—νὰ ἐκστασιάζεταὶ μπρὸς στὴ διαγωγὴ τοῦ Νέρωνα πὺν εἶναι ἡ πιὸ τερατώδεια ἀρνησὴ τῆς.

Στὴ σοσιαλιστικὴ κοινωνία, ἡ γοητεία τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη θὰ γίνῃ λογικὰ ἀδύνατη, ἀφοῦ θὰ λείπει ἡ ἀσχμηία τῆς κοινωνικῆς ἠθικῆς· αὐτὴ ἡ ἀσχμηία φαίνεται σήμερα σὰν ἀναπόφευκτη συνέπεια τῆς προσπάθειας τῆς δεσπόζουσας τάξης νὰ ἀδιατηρήσῃ τὰ προνόμιά τῆς.

Ὁ Φλωμπέρ λέει ἀκόμα: «Τέχνη εἶναι ἡ ἀναζήτηση τοῦ γώφελου». Δὲν εἶναι δύσκολο ν' ἀναγνωρίσουμε σ' αὐτὰ τὰ

λόγια τὴν κύρια ἰδέα τοῦ ποιήματος τοῦ Πούσκιν: Τὸ πλῆθος. Μὰ γιὰ τὸν καλλιτέχνη πού ἀρέσκειται σ' αὐτὴ τὴν ἰδέα, τὰ λόγια αὐτὰ σημαίνουν μόνον ἂν ἀντιταχθεῖ στὸ στενὸ ὠφελιμισμὸ μιᾶς δεσποζούσας τάξης ἢ φατριας. Μὲ τὴν κατάργησιν τῶν τάξεων θὰ λείψει κι' αὐτὸς ὁ στενὸς ὠφελιμισμὸς, στενὸς συγγενῆς τῆς πλεονεξίας. Ἡ πλεονεξία δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν αἰσθητικὴν μιᾶ καλαισθητῆ κρίσιν προϋποθέτει πάντα τὴν ἀπουσία κάθε σκέψης προσωπικοῦ ὀφέλους. Μὰ ἄλλο τὸ προσωπικὸ ὄφελος κι' ἄλλο τὸ κοινωνικὸ ὄφελος. Ἡ τάση νὰ εἶναι κανεὶς χρήσιμος στὴν κοινωνία, πού ἀποτελεῖ τὴ βᾶσιν τῆς ἀρχαίας ἠθικῆς, εἶναι μιᾶ πηγὴ αὐταπάρνησης, κι' ἡ αὐταπάρνηση μπορεῖ εὐκόλως νὰ γίνῃ — κι' ἔγινε ταχτικά, ὅπως μᾶς δείχνει ἡ ἱστορία τῆς τέχνης — θέμα γιὰ μιᾶ αἰσθητικὴ δημιουργία. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε τὰ τραγούδια τῶν πρωτόγονων λαῶν ἢ — γιὰ νὰ μὴν πᾶμε μακριὰ — τὸ μνημεῖο τοῦ Ἀρμόδιου καὶ τοῦ Ἀριστογείτονα, στὴν Ἀθήνα.

Ὅρισμένοι φιλόσοφοι τῆς ἀρχαιότητος, σὰν τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, καταλάβαιναν πολὺ καλὰ πόσο χαμηλὰ ξεπέφτει ὁ ἄνθρωπος ὅταν ὅλες του οἱ ζωτικὲς δυνάμεις ἀπορροφῶνται ἀπ' τὴ φροντίδα τῆς ὑλικῆς του ὑπαρξῆς. Τὸ ἴδιο τὸ καταλαβαίνουν σήμερον κι' οἱ ἀστοὶ ἰδεολόγοι. Κι' αὐτοὶ πιστεύουν πὼς πρέπει νὰ λευτερώσουμε τὸν ἄνθρωπο ἀπ' τὸ φορητὸ φορτίο τῶν διαρκῶν οικονομικῶν δυσχερειῶν. Μὰ ὁ ἄνθρωπος πού τοὺς ἀπασχολεῖ ἀνήκει στὴν ἀνώτερη κοινωνικὴ τάξη, πού ἀποξεῖ ἀπ' τὴν ἐκμετάλλευσιν τῶν ἐργαζομένων. Βλέπουν τὴ λύσιν τοῦ προβλήματος μὲ τὸν ἰδιὸν τρόπο πού τὴ βλέπουν οἱ φιλόσοφοι τῆς ἀρχαιότητος: τὴν ὑποδούλωσιν τῶν παραγωγῶν ἀπὸ ἓνα μικρὸν ἀριθμὸ «εὐτυχῶν ἐκλεκτῶν», πού πλησιάζουν, ποῖος λιγότερον, ποῖος περισσότερον, στὸ ἰδεῶδες τοῦ «ὑπερανθρώπου». Ἄλλ' ἂν αὐτὴ ἡ λύσιν ἦταν κιόλας συντηρητικὴ στὴν ἐποχὴ τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη, στὴν ἐποχὴ μας ἔγινε ὑπερ-ἀντιδραστικὴ. Κι' ἂν οἱ Ἕλληνες συντηρητικοί, οἱ ἰδιοχτήτες τῶν σύγχρονων μὲ τὸν Ἀριστοτέλη σκλάβων, μποροῦσαν νὰ ἐλλίξουν πὼς θὰ διατηρήσουν τὴ δεσποτεία τους χάριν τῆς ἰδίας τους τὴν «ἀντρεία», σήμερον οἱ ὄπαιοι-τῆς ὑποδούλωσιν τῶν λαϊκῶν μαζῶν εἶναι πολὺ σκεπτικοὶ ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀντρεία τῶν ἀστῶν ἐκμεταλλευτῶν. Ἐτσι εὐχονται μ' ὅλη τους τὴν ψυχὴ τὴν ἐμφάνισιν ἐπιχειρητικῆς τοῦ Κράτους ἑνὸς μεγαλοφυοῦς ὑπερανθρώπου πού, μὲ τὴν σιδερένια θῆλυσή του, θὰ στέρνωγε τὸ κλονιζόμενον οἰκοδόμημα τῆς ταξικῆς ἐκμετάλλευσιν. Οἱ παρακμασμένοι, ὅταν δὲν ἀποστρέφονται τὴν πολιτικὴν, εἶναι θερμοὶ θυμαστῆς τοῦ Ναπολέοντα τοῦ 1ου.

Ἄν ὁ Ρενάν ἤθελε μὴ ἰσχυρὴ κυβέρνηση «ποῦ ν' ἀναγκάζει τοὺς ἀγαθοὺς χωριάτες νὰ δουλεύουν, ἐνῶ αὐτὸς θὰ φιλοσοφοῦσε», οἱ σύγχρονοι «ἐκλεχτικοί» μας πιστεύουν πὼς χρειαζόμαστε ἓνα κοινωνικὸ καθεστῶς ποῦ θὰ ὑποχρεώνει τοὺς ἐργαζόμενους νὰ δουλεύουν, ἐνῶ αὐτοὶ θὰ ἐπιδίδονται σὲ ὀρισμένες λεπτὲς ἀπολαύσεις..., ὅπως τὸ σχεδίασμα ἢ τὸ χρωμάτισμα κύβων ἢ ἄλλων στερεομετρικῶν σχημάτων. Ὅργανικὰ ἀνίκανοι γιὰ κίθε σοβαρὴ δουλειά, δοκιμάζουν εἰλικρινῆ ἀγανάχτηση στὴν ἰδέα ἑνὸς κοινωνικοῦ καθεστῶτος ὅπου δὲν θὰ ὑπάρχουν πιά ἀργόσχολοι.

Πρέπει νὰ οὐρλιάζει κανεὶς μαζὺ μὲ τοὺς λύκους. Πολεμῶντας... μὲ μικροαστικὰ πνευματικὰ λόγια, οἱ σύγχρονοι ἄστοι «ἐκλεχτικοί» λατρεύουν τὸ «χρυσὸ μωσχάρι», ὅπως ἀκριβῶς κι' ὁ πῖρ χυδαῖος ἀπ' τοὺς μικροαστοὺς.

Πολλοὶ πιστεύουν, λέει ὁ Μωκλαίρ, πὼς ὑπάρχει καλλιτεχνικὴ κίνηση στὸ χρηματιστήριον πινάκων, ὅπου ποντάρουν πάνω τόσο στὶς γνωστὲς ὅσο καὶ στὶς ἀγνωστες μεγαλοφυΐες.

Θὰ προσθέσω, ἂν καὶ δὲν χρειάζεται, πὼς τὸ ποντάρισμα πάνω στὶς ἀγνωστες μεγαλοφυΐες ἐξηγεῖ, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, αὐτὴ τὴν πυρετώδη ἐπιζήτηση τοῦ «καινούργιου», στὴν ὁποία ἐπιδίδεται ἡ πλειοψηφία τῶν σύγχρονων ζωγράφων. Οἱ ἄνθρωποι διαψοῦν πάντα γιὰ τὸ «καινούργιο» γιατί τὸ παλιὸ δὲν τοὺς ἱκανοποιεῖ. Τὸ ζήτημα ὅμως εἶναι, γιατί τὸ παλιὸ δὲν τοὺς ἱκανοποιεῖ; Γιὰ πολλοὺς καινούργιους καλλιτέχνες, ὁ μόνος λόγος εἶναι πὼς ὅσο τὸ κοινὸ θαυμάζει τὸ παλιό, ἡ δική τους μεγαλοφυΐα παραμένει «ἀδικαίωτη». Αὐτὸ ποῦ τοὺς σπρώχνει νὰ ἐναντιῶνονται στὸ παλιὸ δὲν εἶν' ἡ ἀγάπη γιὰ μιὰ καινούργια ἰδέα, μὰ πάντα ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ «μόνη πραγματικότητα», ἢ ἀγάπη γιὰ τὸ ἀγαπημένο τους «ἐγώ».

Αὐτὴ ἡ ἀγάπη ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ πηγὴ ἐμπνεύσεως γιὰ τὸν καλλιτέχνη· τὸν κάνει νὰ τὰ βλέπει ὅλα ἀπ' τὴν ἀποψη τοῦ συμφέροντος, ἀκόμα καὶ τὸν «Ἀπόλλωνα τοῦ Μπελβεντέρε».

Τὸ χρηματικὸ ζήτημα, συνεχίζει ὁ Μωκλαίρ, δέθηκε τόσο στενὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς τέχνης, ποῦ ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης ἔχει πιασθεῖ στὴ μέγγενη. Οἱ καλύτεροι κριτικοὶ δὲν μποροῦν νὰ ποῦνε καθαρὰ αὐτὸ ποῦ σκέφτονται κι' οἱ ἄλλοι δὲν λένε παρὰ ὅ,τι εἶναι εὐχάριστο καὶ κατάλληλο, γιατί πρέπει κανεὶς νὰ βγάλῃ καὶ τὸ ψωμί του. Δὲν λέω πὼς πρέπει ν' ἀγανακτήσουμε, καλὸ εἶν' ὥστόσο νὰ νοιώσουμε τὸ περίπλοκο τοῦ προβλήματος.

Βλέπουμε, λοιπόν, πώς η τέχνη για την τέχνη έγινε η τέχνη για το χρήμα. Κι' όλο το πρόβλημα που ενδιαφέρει τον Μωκλαίρ είναι ο καθορισμός των αιτίων της κατάστασης αυτής πραγμάτων. Δεν είναι και πολύ δύσκολο.

Κάποτε, όπως π. χ. στο μεσαίωνα, ανταλλάσσονταν μονάχα τα περιττά πράγματα, το πλεόνασμα της παραγωγής πάνω στην κατανάλωση. Άλλοτε πάλι, όχι μονάχα το πλεόνασμα, μα όλα τα προϊόντα, όλη η βιομηχανική παραγωγή περνούσε στο εμπόριο κι' ολόκληρη η παραγωγή εξαρτιόταν απ' την ανταλλαγή... Ήρθε τέλος μια εποχή που ό,τι θεωρούσαν οι άνθρωποι σαν αναπαλλοτριώτο έγινε αντικείμενο ανταλλαγής, μπήκε στο εμπόριο και μπορεί ν' απαλλοτριωθεί. Είναι μια εποχή που ανταλλάσσονται κι' αυτά ακόμα τα πράγματα που μέχρι τώρα κληρονομούνταν από χέρι σε χέρι, που πουλιούνται, ενώ μέχρι χτές χωρίζονταν, αγοράζονταν, ενώ πρώτα αποκτιούνταν — ή άρετή, ο έρωτας, η γνώμη, η επιστήμη, η συνείδηση κ.τ.λ. — τέλος, τα πάντα μπήκαν στο εμπόριο. Είν' η εποχή της γενικής διαφθοράς, του παγκόσμιου τραμπουκισμού ή, για να μιλήσουμε με όρους της πολιτικής οικονομίας, η εποχή που το κάθε πράγμα, ήθικό ή φυσικό, καθώς έγινε χρηματική αξία, σέρνεται στο παζάρι για να πουληθεί στον τελευταίο πλειοδότη. (1)

Μπορεί κανείς να εκπλαγεί που η τέχνη έγινε δούλη του παρά, σε μια εποχή γενικού ξεπουλήματος;

Ο Μωκλαίρ δέν θέλει να πει αν πρέπει ν' αγανακτήσει κανείς. Κι' εγώ ο ίδιος δέν θέλω να δώ το γεγονός απ' την ήθική του άποψη. Προσπαθώ — όπως λέει η περίφημη έκφραση — να μην κλάψω, να μη γελάσω, μη να καταλάβω. Δεν λέω: οί καλλιτέχνες πρέπει σήμερα να εμπνέονται απ' το απειλευθροωτικό κίνημα των εργαζομένων. "Όχι." Αν μια μηλιά πρέπει να δίνει μηλα, μια άχλαδιά άχλάδια, τότε κι' οί άστοι καλλιτέχνες πρέπει να είναι αντίθετοι στο κίνημα της εργατικής τάξης. Η τέχνη μιας παρακμασμένης εποχής πρέπει να είναι παρακμασμένη. Είναι αναπόφραχτο. Κι' άδικα «αγαναχτούμε». Άλλά, όπως πολύ σωστά λένε ο Μάρξ κι' ο Ένγκελς στο Μανιφέστο τους

1. Καρλ Μάρξ: 'Αθλιότητα της φιλοσοφίας.

Τὴ στιγμή πού ἡ πάλη τῶν τάξεων πλησιάζει στήν ἀποφασιστική της ὥρα, ἡ ἀπορροιατική πορεία τῆς δεσπόζουσας τάξης, δόλακερης τῆς παλαιᾶς κοινωνίας, παίρνει ἓνα τόσο βίαιο καὶ τόσο τραγὸν χαρακτήρα, πού ἓνα μικρὸ μέρος τῆς δεσπόζουσας τάξης ἀποσπᾶται ἀπ' αὐτὴ καὶ ἐνώνεται μὲ τὴν ἐπαναστατική τάξη, τὴν τάξη πού φέρνει μέσα της τὸ μέλλον. Ὅπως ἄλλοτε ἓνα μέρος τῆς ἀριστοκρατίας πέρασε σὴν ἀστική τάξη, ἔτσι καὶ σήμερα, ἓνα μέρος τῆς ἀστικῆς τάξης περνᾶει στὸ προλεταριάτο καὶ ἰδιαίτερα τὸ μέρος ἐκεῖνο τῶν ἀστῶν ἰδεολόγων πού μπόρεσαν νὰ ὑψωθοῦν μέχρι τὴ θεωρητικὴ κατανόηση τοῦ συνόλου τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης.

* Ἀνάμεσα στοὺς ἀστοὺς ἰδεολόγους πού πέρασαν στὸ προλεταριάτο βλέπουμε πολὺ λίγους καλλιτέχνες. Αὐτὸ ἐξηγεῖται πιθανῶς ἀπ' τὸ γεγονὸς πὼς μόνον αὐτοὶ πού σκέφτονται μποροῦν νὰ πετύχουν «μιά θεωρητικὴ κατανόηση τοῦ συνόλου τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης»· οἱ σύγχρονοι, ὅμως, καλλιτέχνες, ἀντίθετα μὲ τοὺς μεγάλους «μαίτρ» τῆς Ἀναγέννησης π.χ., σκέφτονται ἀφάνταστα λίγο. (1).

Μποροῦμε, πάντως, νὰ ποῦμε μὲ βεβαιότητα πὼς τὸ ταλέντο κάθε πραγματικοῦ καλλιτέχνη πλουτίζεται ἀφάνταστα σὰν εἶναι ποτισμένος μὲ τίς μεγάλες ἀπελευθερωτικὲς ἰδέες τοῦ καιροῦ μας. Πρέπει μονάχα αὐτὲς οἱ ἰδέες νὰ εἰσδύσουν στὴ σάρκα καὶ στὸ αἷμα του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τίς ἐκφράσει σὰν πραγματικὸς καλλιτέχνης. Πρέπει ἐπίσης νὰ ξέρει νὰ ἐκτιμᾶει στὴν ἀξία του τὸν καλλιτεχνικὸ νεωτερισμὸ τῶν σημερινῶν ἰδεολόγων τῆς ἀστικῆς τάξης.

* Ἡ δεσπόζουσα τάξη βρῖσκεται σήμερα σὲ τέτοια κατάσταση πού ἡ πορεία πρὸς τὰ μπρὸς σημαίνει, γι' αὐτὴ, κάθοδο. Καὶ τὴ θλιβερὴ τῆς τύχη συμερίζονται ὅλοι οἱ ἰδεολόγοι της. Οἱ πρὸ προοδευμένοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι αὐτοὶ πού πέρασαν πρὸ χαμηλὰ ἀπ' τοὺς προκατόχους τους.

1. «Ἐδῶ διαπιστώνουμε τὴν ἔλλειψη γενικῆς μόρφωσης πού χαρακτηρίζει τοὺς περισσότερους νέους καλλιτέχνες. Μιά συνεχῆ συναναστροφὴ μαζί τους θὰ σᾶς δεῖξει γρήγορα πὼς, γενικά, ἀγνοοῦν τὰ πάντα... Ἀνίκανοι ἢ ἀδιάφοροι μπρὸς στοὺς ἰδεολογικοὺς ἀνταγωνισμοὺς καὶ τίς δραματικὲς καταστάσεις τῆς ἐποχῆς μας, δουλεύουν μὲ κόπο, μακριὰ ἀπὸ κάθε πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀναταραχὴ, περιοριζόμενοι σὲ τεχνικὲς διαμάχες, ὀπορροφημένοι περισσότερο ἀπ' τὴν ἑσθὴ ἐμφάνιση τῆς ζωγραφικῆς παρὰ ἀπ' τὴ γενικὴ σημασία καὶ τὴν πνευματικὴ ἐπίδρασή της». Κόλλ: Ἡ Νέα Ζωγραφικὴ, Παρίσι, 1912.

ΑΡΧΙΖΟΝΤΑΣ θά ποῦμε καθαρά και ξάστερα πὼς βλέπου-
με τὴν τέχνη, καθὼς ἄλλωστε και ὄλα τὰ κοινωνικά φαι-
νόμενα, με βάση τὴν ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας.

Τὲ εἶναι αὐτὴ ἡ ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας;

Ξέρουμε πὼς στὰ μαθηματικά ὑπάρχει ἡ εἰς ἄτοπον ἀπα-
γωγὴ. Θά χρησιμοποιήσουμε κι' ἐμεῖς ἐδῶ μιὰ παρόμοια μέθο-
δο : θά ἐξετάσουμε δηλαδή πρῶτα τί εἶναι ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίλη-
ψη τῆς ἱστορίας κι' ὕστερα θά δείξουμε σὲ τί διαφέρει ἀπὸ τὴν
ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας.

Ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας, στὴν πιὸ καθαρὴ
μορφή της, συνίσταται στὴν λεποίτηση πὼς ἡ ἀνάπτυξη τῆς σκέ-
ψης και τῶν γνώσεων εἶναι ἡ ἀπώτερη αἰτία τῆς ἱστορικῆς κί-
νησης τῆς ἀνθρωπότητος. Ἡ γνώμη αὐτὴ ἐπικρατοῦσε ἀπόλυτα
στὸ 18ον αἰῶνα και πέρασε στὸ 19ο. Ὁ Σαιν - Σιμὸν κι' ὁ Αὔ-
γουστος Κόντ τὴν ὑποστήριζαν ἀκόμη μ' ὄλη τους τὴ δύναμη,
ἂν και οἱ ἀπόψεις τους βρίσκονται, ἀπ' ὀρισμένες πλευρές, σὲ
ἄμεση ἀντίθεση με τίς ἀπόψεις τῶν φιλοσόφων τοῦ προηγούμε-
νου αἰῶνα. Ὅταν π. χ. ὁ Σαιν - Σιμὸν θέτει τὸ πρόβλημα τῆς
καταγωγῆς τῆς κοινωνικῆς ὀργάνωσης τῶν Ἑλλήνων, ἀπαντᾷ με
τὸν ἀκόλουθο τρόπο :

Τὸ θρησκευτικὸ σύστημα και τὸ πολιτικὸ σύστημα εἶχαν, στοὺς
Ἑλληνας, τὴν ἴδια ἀκριβῶς βάση, ἢ μᾶλλον... τὸ θρησκευ-
τικὸ σύστημα εἶχε χρησιμεύσει σὰ βάση τοῦ πολιτικοῦ, και
τὸ τελευταῖο αὐτὸ «μιμήθηκε τὸ πρῶτο» και «φτιάχτηκε
πάνω στὸ καλούπι του». (1)

Και γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὰ λεγόμενά του, ἐξηγεῖ πὼς «ὁ

* Τὸ ἄρθρο αὐτὸ δημοσιεύτηκε στὰ 1899 με τὸ ψευδώνυμο Ν. Ἀν-
τρέγιεβιτς στὸ φύλλο 4 τῆς σοσιαλδημοκρατικῆς ἐπιθεώρησης «ἡ Ἀρχὴ»
ποῦ ἐκδίδονταν στὴ Ρωσία. Βρίσκεται στὸν τόμο 14 σελ. 3 - 25 τῶν
Ἑλλήνων τοῦ Πλεχάνωφ (ροῦσικη ἐκδοσις).

1. Ὁ Σαιν - Σιμὸν ἔδινε μεγάλη σημασία στοὺς Ἑλληνας γιὰτί πί-
στευε πὼς «ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας ἄρχισε τ' ἀνθρώπινο πνεῦμα ν' ἀπαρχο-
λεῖται σοβαρὰ με τὴν κοινωνικὴ ὀργάνωση».

«Ὀλυμπος τῶν Ἑλλήνων» ἦταν μιὰ «δημοκρατικὴ συνέλευση» καὶ πῶς :

Τὰ ἔθνικα Συντάγματα ὄλων τῶν ἑλληνικῶν πόλεων, ἂν καὶ διαφορετικὰ μεταξὺ τους, εἶχαν ὅλα ἓνα κοινὸ σημεῖο : ἦταν δημοκρατικά.

Μὰ τὸ κακὸ δὲν σταματᾷ εἰδῶ. Τὸ θρησκευτικὸ σύστημα, ποὺ ἀποτελοῦσε τὴ βάση τοῦ πολιτικοῦ συστήματος τῶν Ἑλλήνων, προσερχόταν κι' αὐτό, ἂν πιστέψουμε τὸν Σαῖν·Σιμόν, ἀπ' τὸ σύνολο τῶν ἐπιστημονικῶν ἰδεῶν τους, ἀπ' τὸ κοσμογονικὸ σύστημά τους. Οἱ ἐπιστημονικὲς ἀντιλήψεις τῶν Ἑλλήνων ἀποτελοῦσαν, λοιπόν, τὸ βασικὸ θεμέλιο τῆς κοινωνικῆς τους ζωῆς κι' ἡ ἀνάπτυξη αὐτῶν τῶν ἀντιλήψεων πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν τὸ κύριο ἐλατήριο τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης τῆς ζωῆς αὐτῆς, σὰν τὴν κυριώτερη αἰτία τῶν ἀλλαγῶν ποὺ συνέβησαν κατὰ τὴν πορεία τῆς ἱστορίας.

Τὸ ἴδιο κι' ὁ Αὐγουστος Κόντ πιστεῦε πῶς «ὀλόκληρος ὁ κοινωνικὸς μηχανισμὸς βασιζόταν τελικὰ πάνω σ' ὀρισμένες ἰδέες»⁽¹⁾ Πρόκειται γιὰ ἀπλὴ ἐπανάληψη τῆς ἀποψῆς τῶν Ἐγκυκλοπαιδιστῶν, ποὺ ἔλεγαν : «Ἡ ἰδέα κυβερνάει τὸν κόσμο».

Μιὰ ἄλλη μορφή τοῦ ἰδεαλισμοῦ βρίσκει τὴν πιὸ ριζικὴ ἔκφρασή της στὸν Χέγγελ. Πῶς ἐξηγεῖ ὁ Χέγγελ τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρωπότητας ; Ἐνα παράδειγμα θὰ μᾶς φωτίσει : Ὁ Χέγγελ διερωτᾷται ποιὲς στάθηκαν οἱ κύριες αἰτίες τῆς παρακμῆς τῆς Ἑλλάδας. Βρίσκει πολλὰ αἰτίες σ' αὐτὸ τὸ φαινόμενο, ἀλλὰ ἡ κύρια, κατὰ τὴ γνώμη του, στηρίζεται στὸ γεγονός πῶς ἡ Ἑλλάδα δὲν ἀντιπροσώπευε παρὰ μονάχα ἓνα στάδιο τῆς ἐξέλιξης πρὸς τὴν ἀπόλυτη Ἰδέα καὶ πῶς σὰν ξεπέρασε αὐτὸ τὸ στάδιο χρώσταγε νὰ πέσει σὲ παρακμὴ.

Εἶναι φανερὸ πῶς, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Χέγγελ — ποὺ ἤξερε πῶς ἡ πτώση τῆς Λακεδαιμόνας ὀφείλεται στὴν περιοριστικὴ ἀνισότητά, — οἱ κοινωνικὲς σχέσεις κι' ὅλη ἡ πορεία τῆς ἱστορικῆς ἀνάπτυξης τῆς ἀνθρωπότητας καθορίζονται, τελικὰ, ἀπ' τοὺς νόμους τῆς λογικῆς, ἀπ' τὴν πορεία τῆς ἀνάπτυξης τῶν ἰδεῶν.

Ἡ ὀλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας ἀντιτίθεται διαμετρικὰ σ' αὐτὸ τὸν τρόπο τῆς σκέψης. Ἐνῶ ὁ Σαῖν·Σιμόν, βλέποντας τὴν ἱστορία ἀπ' τὴν ἰδεαλιστικὴ ἀποψη, σκεφτόταν πῶς οἱ κοινωνικὲς σχέσεις τῶν Ἑλλήνων ἐξηγοῦνται ἀπ' τὴν θρησκευτικὴν τους δοξασίαν, ἐμεῖς, ποὺ παίρνουμε τὴν ὀλιστικὴ ἀποψη, λέμε

1. Αὐγουστοῦ Κόντ : Μαθήματα Θετικῆς Φιλοσοφίας, Παρίσι 1866.

τὸ ἀντίθετο. Ἐνῶς ὁ Σαίμ· Σιμόν στὸ ἐρώτημα ποιά ἦταν ἡ προέλευση τῶν θρησκευτικῶν δοξασιῶν τῶν Ἑλλήνων ἀπαντοῦσε πὼς ἦταν ἀπόρροια τῆς ἐπιστημονικῆς θεώρησής τους τοῦ κόσμου, ἐμεῖς λέμε πὼς οἱ κοινωνικὲς σχέσεις τῶν Ἑλλήνων (ἀφοῦ διαμόρφωσαν τὶς θρησκευτικὰς τους δοξασίαις καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστημονικῆς τους θεώρησης τοῦ κόσμου) διαμορφώθηκαν καὶ αὐτὲς κατὰ τὴν ἱστορικὴ πορεία, στὴ γέννηση καὶ στὴν παρακμὴ τους, ἀπ' τὴν ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων ποὺ εἶχαν στὴ διάθεσή τους οἱ ἑλληνικοὶ πληθυσμοί.

Αὐτὴ εἶναι, γενικά, ἡ ἀποψή μας πάνω στὴν ἱστορία. Εἶναι σωστὴ; Μὰ δὲν πρόκειται τώρα γι' αὐτό. Θὰ περιοριστοῦμε πρὸς τὸ παρὸν νὰ ζητήσουμε ἀπ' τὸν ἀναγνώστη νὰ υποθέσει πὼς εἶναι σωστὴ καὶ νὰ εὐθετηθεῖ μαζί μας αὐτὴ τὴν ἀποψὴ στὸ σημεῖο ξεκινήματος γιὰ τὶς ἐρευνές μας πάνω στὴν Τέχνη. Πραγματικά, ἂν αὐτὴ ἡ γενικὴ ἰδέα εἶναι λαθεμένη, δὲν θὰ μᾶς χρησίμευε σὲ τίποτα νὰ τὴν πάρουμε σὰν ἀφετηρία γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης. Ἄλλ' ἂν, ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ, πεισθοῦμε πὼς ἐξηγεῖ καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη, θὰ κατέχουμε ἓνα νέο καὶ ἰσχυρὸ ἐπιχείρημα πρὸς ὄφελός της.

Μὰ ἐδῶ προβλέπουμε καὶ ἄλλας μιὰ ἀντίρρηση: ὁ Λαρβίνος στὸ ἑκαυστὸ βιβλίον του: *Ἡ καταγωγή τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ σεξουαλικὴ ἐπιλογή ἀναφέρει*, ὡς γνωστό, ἓνα σωρὸ γεγονότα ποὺ ἀποδεικνύουν πὼς ἡ «αἰσθησιμότης τοῦ ὠραίου» παίζει ἓναν ἀρκετὰ σημαντικὸ ρόλον στὴ ζωὴ τῶν ζώων. Θὰ μπορούσε, λοιπόν, νὰ συμπεράνει κανεὶς ἀπ' αὐτὰ τὰ γεγονότα πὼς ἡ καταγωγή τῆς αἰσθησιμότητος τοῦ ὠραίου πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ βάση τὴ βιολογία καὶ πὼς ἡ ἐξάρτησις τῆς ἐξέλιξής της στὰ ἀνθρώπινα ὄντα μὲ βάση ἀποκλειστικὰ τὴν *οἰκονομία τῶν κοινωνιῶν*, στίς ὁποῖες ἀνήκουν, εἶναι ἀπαράδεχτη καὶ μαρτυρεῖ μιὰ ὀρισμένη στενότητα πνεύματος. Καὶ καθὼς ἡ ἀποψὴ τοῦ Λαρβίνου πάνω στὴν ἐξέλιξη τῶν εἰδῶν εἶναι ἀναμφισβήτητα μιὰ ὑλιστικὴ ἀποψὴ, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ὁ βιολογικὸς ὑλισμὸς παρέχει πολὺ τιμὰ ἐπιχειρήματα στὴν κριτικὴ τοῦ ἱστορικοῦ («οἰκονομικοῦ») ὑλισμοῦ, ποὺ θὰ κατηγορηθεῖ σὰν ὑπερβολικὰ ἀποκλειστικός.

Ἀναγνωρίζουμε πὼς πρόκειται γιὰ μιὰ σοβαρὴ ἀντίρρηση καὶ γι' αὐτὸ σταματήσαμε στὴν ἐξέτασή της. Ἄλλωστε, ἡ ἀντίρρηση αὐτὴ μᾶς εἶναι πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρουσα, γιὰτὶ ἐξετάζοντάς την θ' ἀπαντήσουμε ταυτόχρονα σ' ὀλίγη σειρά ἐπιχειρήματα τῆς ἴδιας φύσεως, ποὺ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντλήσει ἀπ' τὴν ψυχολογικὴ ζωὴ τῶν ζώων.

“Ας προσπαθήσουμε πρώτα ἀπ’ ὅλα νὰ καθορίσουμε, ὅσο γίνεται ἀκριβέστερα, τὸ συμπέρασμα ποὺ βγαίνει ἀπ’ τὰ γεγονότα ποὺ ἀναφέρει ὁ Δαρβίνος. Κι’ ἄς ἀρχίσουμε ἀπ’ τὰ δικά του ἐπιχειρήματα.

Στὸ κεφάλαιο II τοῦ πρώτου μέρους τοῦ βιβλίου του, Ἡ καταγωγή τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ σεξουαλικὴ ἐπιλογή, βρίσκουμε τὴν ἀκόλουθη παράγραφο :

Ἡ αἰσθησιμότης τοῦ ὄραίου : Λένε πὼς ἡ αἰσθησιμότης αὐτὴ εἶναι ἰδιαίτερη στὸν ἄνθρωπο... Ὅταν βλέπουμε ἓνα ἀρσενικὸ πουλὶ ν’ ἀπλώνει περήφανα, μπρὸς στὴ θηλυκιά, τὰ χαριτωμένα του φτερά ἢ τὰ ἐξαίσιά του χρώματα, ἐνῶ ἄλλα πουλιά, λιγότερο καλοφτιαγμένα, δὲν ἐπιχειροῦν καμμιά παρόμοια ἐπίδειξη, εἶν’ ἀδύνατο νὰ μὴν παραδεχτοῦμε πὼς οἱ θηλυκιὲς θαυμάζουν τὴν ὁμορφιὰ τῶν ἀρσενικῶν. Σ’ ὅλες τὶς χῶρες οἱ γυναῖκες φορᾶνε τὰ ἴδια φτερά κανεῖς, ὥστόσο, δὲν θὰ μπορούσε ν’ ἀμφισβητήσῃ τὴν ὁμορφιὰ αὐτῶν τῶν στολιδιῶν. Ἡ κίττα κι’ ὄρισμένα ἄλλα πουλιά διευθετοῦν μὲ πολλὴ καλαισθησιὰ λαμπερὰ ἀντικείμενα γιὰ νὰ στολίσουν τὴ φωλιὰ τους καὶ τὰ μέρη ὅπου συγκεντρώνονται· αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι ἀπόδειξη πὼς πρέπει νὰ δοκιμάζουν σίγουρα εὐχαρίστηση βλέποντας τ’ ἀντικείμενα αὐτά... Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ τραγούδι τῶν πουλιῶν. Οἱ γλυκιὲς μελωδίες ποὺ πολλὰ ἀρσενικὰ πουλιά τραγουδοῦν τὴν ἐποχὴ τῶν ἐρώτων τους, ἀποτελοῦν σίγουρα ἀντικείμενο θαυμασμοῦ τῶν θηλυκῶν... Ἄν οἱ θηλυκιὲς ἦταν ἀνίκανες νὰ ἐκτιμήσουν τὰ θαυμάσια χρώματα, τὰ στολιδία καὶ τὴ μελωδία τῶν ἀρσενικῶν, ὅλος ὁ κόπος κι’ ὅλες οἱ φροντίδες τῶν τελευταίων νὰ δείξουν τὴ γοητεία τους θὰ ἦταν ἀνώφελα, πρᾶγμα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ παραδεχτοῦμε. Εἶναι, νομίζω, τὸ ἴδιο δύσκολο νὰ ἐξηγήσουμε τὴν εὐχαρίστηση ποὺ μᾶς προξενοῦν ὀρισμένα χρώματα κι’ ὀρισμένοι ἀρμονικοὶ ἤχοι, ὅσο καὶ τὴν ἡδονὴ ποὺ μᾶς χαρίζουν ὀρισμένες λιχουδιὲς κι’ ὀρισμένα ἀρώματα... Πάντως, τὸ βέβαιο εἶναι πὼς ὁ ἄνθρωπος καὶ πολλὰ ζῶα θαυμάζουν τὰ ἴδια χρώματα, τὶς ἴδιες χαριτωμένες μορφὲς καὶ τοὺς ἴδιους ἤχους.⁽¹⁾

Τὰ γεγονότα, λοιπόν, ποὺ ἀναφέρει ὁ Δαρβίνος δείχνουν πὼς τὰ κατώτερα ζῶα εἶναι ἱκανὰ νὰ νοιώσουν, ὅπως ἀκριβῶς κι’ οἱ ἄνθρωποι, αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις καὶ πὼς συχνὰ συμβαί-

1. Καρόλου Δαρβίνου : Ἡ καταγωγή τοῦ ἀνθρώπου κι’ ἡ σεξουαλικὴ ἐπιλογή, Παρίσι 1881.

νει ἡ αἰσθητικὴ τους καλαισθησία νὰ συμπίπτει μὲ τὴ δική μας. Τὰ γεγονότα ὅμως αὐτὰ δὲν μᾶς ἐξηγοῦν τὴν προέλευση τῆς καλαισθησίας αὐτῆς. Κι' ἀφοῦ ἡ βιολογία δὲν μᾶς ἐξηγεῖ τὴν προέλευση τῆς αἰσθητικῆς μας καλαισθησίας, θὰ μπορέσει πολὺ λιγότερο νὰ μᾶς ἐξηγήσει τὴν ἱστορικὴ της ἀνάπτυξη. Ἄλλ' ὡς ἀφήσουμε τὸν ἴδιον τὸ Δαρβίνο νὰ μιλήσει :

Ἡ αἴσθησις τοῦ ὀραίου, ὅσον ἀφορᾷ τουλάχιστο τὴν ὁμορφίαν τῆς γυναίκας, δὲν εἶναι ἀπόλυτη στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα γιατί διαφέρει πολὺ ἀπὸ φυλὴ σὲ φυλὴ καὶ δὲν εἶναι ἡ ἴδια στὰ διάφορα ἔθνη ποὺ ἀνήκουν στὴν ἴδια φυλὴ. Ἄν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τ' ἀκαίσιμα στολίδια καὶ τὴν ὄχι λιγότερο ἀπεχθὴ μουσικὴ ποὺ θαυμάζουν οἱ περισσότεροὶ ἄγριοι, θὰ μποροῦσε νὰ συμπεράνει πὼς οἱ αἰσθητικὲς τους ἱκανότητες δὲν ἔφτασαν τὴν ἀνάπτυξη ποὺ παρουσιάζουν οἱ αἰσθητικὲς ἱκανότητες σ' ὀρισμένα ζῶα, π. χ. στὰ πουλιά.

Ἄν τὸ συναίσθημα τῆς ὁμορφιάς εἶναι διαφορετικὸ στὶς διάφορες ἐθνικὲς ὁμάδες ποὺ ἀνήκουν σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ φυλὴ, εἶναι φανερὸ πὼς δὲν πρέπει ν' ἀναζητήσῃ κανεὶς στὴ βιολογία τὶς αἰτίαι αὐτῆς τῆς διαφορᾶς! Ὁ ἴδιος ὁ Δαρβίνος μᾶς λέει νὰ προσανατολίσομε τὶς ἐρευνᾶς μας πρὸς ἄλλη κατεύθυνση. Στὴ δεύτερη ἐγγλέζικη ἐκδοσις τοῦ βιβλίου του βρίσκουμε τὴν παρακάτω παράγραφον :

Πάντως, τὰ συναισθήματα αὐτὰ (ἡ εὐχαρίστησις ποὺ νοιώθουμε θαυμάζοντας ὀρισμένα χρώματα κι' ὀρισμένους μορφῆς κι' ἀκούγοντας ὀρισμένους ἤχους) στὸν πολιτισμένον ἄνθρωπον συνδέονται στενὰ μ' ὀρισμένα συμπλέγματα συνθέτων σκέψεων καὶ ἰδεῶν.

Νὰ μιὰ ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ ἔνδειξις. Μᾶς παραπέμπει ἀπ' τὴ βιολογία στὴν κοινωνία, γιατί εἶναι φανερὸ πὼς, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Δαρβίνου, κοινωνικὲς ἀκριβῶς αἰτίαι εἶναι στὴ βάση τοῦ γεγονότος πὼς στὸν πολιτισμένον ἄνθρωπον ἡ αἴσθησις τοῦ ὀραίου συνδέεται μὲ συμπλέγματα ἰδεῶν. Ἐχει ὅμως δίκιο ὁ Δαρβίνος σὰν λέει πὼς ἡ σύνδεσις αὐτὴ δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον ἀπὸ τοὺς πολιτισμένους ἀνθρώπους; Ὁχι, ἀπατάται κι' εἶναι εὐκόλον ν' ἀποδειχτεῖ ἡ πλάνη του. Ἄς πάρουμε ἓνα παράδειγμα. Ἔβρουμε πὼς τὰ δέρματα, τὰ νύχια καὶ τὰ δόντια τῶν ζῶων παίζουν πολὺ σημαντικὸν ρόλον στὰ στολίδια τῶν πρωτόγονων λαῶν. Πὼς ἐξηγεῖται αὐτό; Ἄπ' τὸ συνδυασμὸν τᾶς τῶν γραμμῶν καὶ τῶν χρωμάτων αὐτῶν τῶν ἀντικειμένων; Ὁχι. Ἐδῶ πρὸ-

κειται για τελείως διαφορετικό πράγμα. Όταν ο άγριος στολίζεται π. χ. με το δέρμα, τα νύχια και τα δόντια μιας τίγρης ή με το δέρμα και τα κέρατα ενός αγριοβούβαλου, βλέπει αυτό του το στολισμα σὰ σημάδι τῆς δεξιότητος και τῆς δυνάμει του: εἶναι ἐπιδέξιός αὐτός που γίκησε ἕναν ἐπιδέξιο ἀντίπαλο κι' εἶναι δυνατός αὐτός που βάσει χάμω ἕναν ἰσχυρό ἐχθρό. Μπορεῖ κι' ὄλας νὰ μπαίνει στή μέση μιὰ κάποια πρόληψη. Ὁ Σκούλκραφτ λέει πὼς οἱ ἐρυθρόδερμοι φυλές, που ζοῦσαν στίς δυτικῆς πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς, ἐκτιμοῦν πάνω ἀπ' ὄλα τὰ στολίδια που γίνονται ἀπ' τὰ νύχια τῆς γκριζας ἀρκούδας, τοῦ πιὸ ἀγρίου ἀγριμοῦ ἀπ' ὄλα ὅσα ἀντιμετωπίζουν. Ὁ ἐρυθρόδερμος πολεμιστῆς πιστεύει πὼς ἡ ἀγριάδα κι' ἡ γενναιότητα τῆς γκριζας ἀρκούδας μεταδίδεται σ' αὐτὸν που φορεῖ τὰ νύχια τῆς. Ἔτσι, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Σκούλκραφτ, τὰ νύχια τῆς γκριζας ἀρκούδας τοῦ χρησιμεῖουν τόσο για στολίδι ὅσο και για φυλαχτό. (1) Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση εἶναι προφανὼς ἀδύνατο νὰ σκεφτεῖ κανεὶς πὼς τὸ δέρμα, τὰ νύχια και τὰ δόντια τοῦ ἀγριμοῦ ἀρέσουν στοὺς ἐρυθρόδερμους μονάχα για λόγους συνδυασμοῦ τῶν γραμμῶν και τῶν χρωμάτων που τὰ χαρακτηρίζουν. Ὁχι, ἡ ἀντίθετη ὑπόθεση ἔχει πολὺ μεγαλύτερη ἀληθοφάνεια. Πὼς δηλαδὴ τὰ ἀντικείμενα αὐτά, στήν ἀρχή, φοριόνταν μονάχα σὰν σύμβολα γενναιότητας, δεξιότητος και δυνάμει και πὼς ἀργότερα — ἀκριβῶς γιατί ἦταν σύμβολα γενναιότητας, δεξιότητος και δυνάμει — ἀρχισαν νὰ προξενοῦν αἰσθητικὰ συναισθήματα και κατέληξαν στολίδια. Τὸ συμπέρασμα εἶναι πὼς τὰ αἰσθητικὰ συναισθήματα ὄχι μονάχα μποροῦν στοὺς ἀγριους νὰ συνδεθοῦν με σύνθετες ἰδέες, μὰ πὼς, ἐπὶ πλέον, συχνὰ γενιοῦνται ἀκριβῶς κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν ἰδεῶν αὐτῶν.

Ἄς πάρουμε ἕνα ἄλλο παράδειγμα: Ἐξερουμε πὼς οὐ πολλές ἀφρικανικῆς φυλές οἱ γυναῖκες φοροῦν στὰ χέρια και στὰ πόδια σιδερένια δακτυλίδια. Οἱ γυναῖκες τῶν πλούσιων φοροῦσαν περισσότερο ἀπὸ 16 κιλά σιδερένια δακτυλίδια. Αὐτὸ εἶναι ὀλοφάνερα ἄβολο, ὡστόσο αὐτὲς κουβαλοῦν με χαρὰ αὐτὸ που ὁ Σβρίνφουρτ ὀνομάζει «ἀλυσίδες σκλάβων». (2) Γιατί, λοιπόν, ἡ μαύρη ἀρέσκειται νὰ κουβαλεῖ αὐτὲς τίς ἀλυσίδες; Γιατί, χάρη σ' αὐτὲς, φαίνεται ὀμορφη στὰ μάτια τῆς και στὰ μάτια τῶν ἄλλων. Και γιατί φαίνεται

1. Κ. Ρ. Σκούλκραφτ: Ἱστορικῆς και στατιστικῆς πληροφορίες σχετικά με τὴν ἱστορία, τὴ ζωὴ και τὰ σχέδια τῶν Ἰνδικῶν φυλῶν τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν. 1851.

2. Δρ. Γ. Σβρίνφουρτ: Στὴν καρδιά τῆς Ἀφρικῆς 1868-1871, και Ταξίδια κι' ἀνακαλύψεις στίς ἀνεξερεῦνητες περιοχῆς τῆς Κεντρικῆς Ἀφρικῆς, Παρίσι 1875.

ὁμορφῆ; Χάρη στὸ συνδυασμὸ ἀρκετὰ σύνθετων ἰδεῶν. Τὸ πάθος γι' αὐτὰ τὰ στολίδια ἀναπτύσσεται ἰδιαίτερα στὶς φυλὲς πού, ὅπως λέει ὁ Σβρίινφουρτ, βρίσκονται τῶρα στὴν ἐποχὴ τοῦ σιδήρου, μ' ἄλλα λόγια στὶς φυλὲς πού θεωροῦν τὸ σίδηρο ὡς τὸ κατ' ἐξοχὴν πολῦτιμο μέταλλο. Ὅ,τι εἶναι πολῦτιμο φαντάζει ὁμορφο, γιατί ἡ ἰδέα τοῦ πολῦτιμου εἶναι δεμένη μετὰ τὴν ἰδέα τοῦ πλούτου. Φορῶντας, ἄς ποῦμε, εἰκοσιπέντε λίβρες σιδερένιου δαχτυλίδι, ἡ γυναῖκα τῶν Ντίνκας φαίνεται πρὸ ὁμορφῆς στὰ μάτια τῆς καὶ στὰ μάτια τῶν ἄλλων, ἀπ' ὅ,τι θὰ ἦταν ἂν φοροῦσε μονάχα δέκα λίβρες, ἂν δηλαδὴ ἦταν πρὸ φτώχειας. Εἶναι φανερό πὺς δὲν προκίεται γιὰ τὴν ὁμορφίαν τῶν δαχτυλιδιῶν, μὰ γιὰ τὴν ἰδέαν τοῦ πλούτου πού εἶναι δεμένη μαζύ τους.

Νὰ κι' ἓνα τρίτο παράδειγμα: Στὴ φυλὴ τῆς Μπατόκας, στὸν Ἄνω Ζαμβέζη, ὁ ἄντρας πού δὲν τοῦχουν βγάλει τὰ μπροστινὰ δόντια τῆς πάνω μασέλας θεωρεῖται ἀσχημομούρης. Ἀπὸ τοῦ προέρχεται αὐτὴ ἡ παράξενη ἀντίληψη τῆς ὁμορφίαν; Διαμορφώθηκε κι' αὐτὴ χάρη σ' ἓνα ἀρκετὰ σύνθετο σύμπλεγμα ἰδεῶν. Ἐξηγεῖται ἀπ' τὴν ἐπιθυμίαν πού ἔχουν οἱ Μπατόκας νὰ μιμηθοῦν τὰ μυρηκαστικά. Αὐτὸ μᾶς φαίνεται δύσκολο νὰ τὸ νοιώσουμε, μὰ θὰ ἐκπλαγοῦμε λιγότερο ὅταν ξέρουμε πὺς αὐτὴ ἡ φυλὴ ἀσχολεῖται μετὰ τὴν κτηνοτροφίαν ἀγελάδων καὶ βοδιῶν καὶ πὺς στὴ χώρα τους αὐτὰ τὰ ζῶα ἔχουν σχεδὸν θεοποιηθεῖ. Κι' ἐδῶ, ἀκόμη μιὰ φορά, ὡραῖο εἶναι τὸ πολῦτιμο κι' οἱ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις γεννιοῦνται ἀπὸ μιὰ ὁλότελα διαφορετικὴ σειρά ἰδεῶν.

Ἄς πάρουμε, τέλος, ἓνα παράδειγμα πού ἡ ἴδιος ὁ Δαρβίνος δανείζεται ἀπ' τὸν Λίβινγκστον. Στὴ φυλὴ τῶν Μακαλότος τρυποῦν τὸ πάνω χεῖλος τῶν γυναικῶν καὶ βάζουν στὸ ἄνοιγμα ἓνα δαχτυλίδι ἀπὸ μέταλλο ἢ μπαμποῦ πού τὸ λένε πελελέ. Ὅταν ρώτησε κάποιος τὸν ἀρχηγὸ τῆς φυλῆς γιατί οἱ γυναῖκες ἔφεραν τέτοια κοσμήματα, ἀπάντησε, ὁλοφάνερα ἐκπληχτικὸς ἀπὸ μιὰ τόσο κουτὴ ἐρώτηση:

Μὰ γιὰ ὁμορφίαν! Εἶναι τὸ μόνον στολίδι τῶν γυναικῶν. Οἱ ἄνδρες ἔχουν τὰ γένεια, ἐνῶ οἱ γυναῖκες δὲν ἔχουν. Πὺς θὰ ἦταν οἱ γυναῖκες μας δίχως πελελέ;

Εἶναι δύσκολο νὰ ποῦμε σήμερον μετὰ σιγουρίαν ἀπὸ τοῦ βγῆκε αὐτὸ τὸ ἔθιμον τῶν πελελέ. Εἶναι ὡστόσο φανερό πὺς ἡ προέλευσή του πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ σ' ἓνα πολυσύνθετο συνδυασμὸ ἰδεῶν κι' ὄχι στοὺς νόμους τῆς βιολογίας μετὰ τοὺς ὁποίους ὁλοφάνερα δὲν ἔχει καμμιά σχέση.

Ἐπειδὴ ἀπὸ τέτοια παραδείγματα πιστεύουμε πὺς μπο-

ροῦμε νὰ βεβαιώσουμε ὅτι ἀκόμα καὶ στοὺς πρωτόγονους λαοὺς τὰ συναισθήματα ποὺ προκαλοῦν ἀντικείμενα ποὺ παρουσιάζουν ὀρισμένες ἀρμονίες χρωμάτων ἢ σχημάτων, συνδέονται μὲ ἰδέες πολυσύνθετες καὶ πῶς πολλὰς ἀπ' αὐτὰς τὶς μορφές καὶ τὶς ἀρμονίες δὲν τοῖς φαίνονται ὁμορφες παρὰ μονάχα γιὰτὶ συνδέονται μὲ ἰδέες αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Πῶς γεννιοῦνται κι' ἀπὸ τοῦ προσέρχονται αὐτὲς οἱ σύνθετες ἰδέες ποὺ συνδέονται μὲ τὰ αἰσθήματα ποὺ μᾶς προκαλεῖ ἡ θεὰ ὀρισμένων ἀντικειμένων; Εἶναι φανερὸ πῶς γιὰ ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα πρέπει νὰ εἶναι κοινωνιολόγος κι' ὄχι βιολόγος. Κι' ἂν ἡ ὑλιστικὴ θεώρηση τῆς ἱστορίας μᾶς ἐπιτρέπῃ καλύτερα ἀπὸ κάθε τι ἄλλο νὰ λύσουμε αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ἂν φτάνουμε στὸ σημεῖο νὰ πείσουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας πῶς τὰ σύνθετα συμπλέγματα ἰδεῶν, ποὺ γι' αὐτὰ μιλάμε, γεννιοῦνται καὶ διαμορφώνονται, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἀπ' τὴν κατάστασι τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων μιᾶς ὀρισμένης κοινωνίας κι' ἀπ' τὴν οἰκονομία της, θὰ πρέπει τότε ν' ἀναγνωρίσουμε πῶς ὁ δαρβινισμὸς δὲν διαφεύδει τὴν ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας ὅπως τὴ χαρακτηρίσαμε παραπάνω.

Δὲν μπορούμε νὰ ἐπεκταθοῦμε ἐδῶ στις σχέσεις ἀνάμεσα στὸ δαρβινισμὸ καὶ τὴν ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας. Θὰ ποῦμε ὡστόσο δυὸ λόγια ἀκόμα πάνω στὸ θέμα αὐτό.

Ἄς μελετήσουμε προσεχτικὰ τὴν παρακάτω παράγραφο :

Πρέπει νὰ ξεκαθαρίσω πρῶτα-πρῶτα πῶς δὲν μπορῶ νὰ βεβαιώσω ὅτι ἓνα ζῶο ἱκανὸ νὰ ζήσει μέσα σὲ μιὰ κοινωνία — κι' ἂν ἀκόμα παραδεχτοῦμε πῶς οἱ διανοητικὲς του ἱκανότητες θὰ γίνουν τόσο δραστήριες καὶ θ' ἀναπτυχθοῦν τόσο πολὺ, ὅσο καὶ στὸν ἄνθρωπο — θὰ πρέπει ν' ἀποχτήσει τὸν ἴδιο ἀκριβῶς ἠθικὸ κόσμον μ' ἐμᾶς. Ὅπως ἀκριβῶς διαφορὰ ζῶα ἔχουν μιὰ κάποια αἴσθησι τοῦ ὠραίου, ἂν καὶ θαυμάζουν πράγματα πολὺ διαφορετικὰ, ἔτσι θὰ μπορούσαν νὰ ἔχουν τὴν αἴσθησι τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ καὶ εἶναι δυνατὸ ν' ἀναγκαζόνταν ἀπ' αὐτὸ τὸ συναισθημα νὰ νιοθετήσουν πολὺ διαφορετικὴ στάσι στὴ ζωὴ τους. Ἄν π. χ., γιὰ νὰ πάρουμε μιὰν ἔσχατη περίπτωσι, οἱ ἄνθρωποι ἀναπαράγονταν ὅπως ἀκριβῶς ἀναπαράγονται οἱ μέλισσες, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς οἱ θηλυκίές μας, οἱ ἀνθίπαιδες, σὰν τὶς ἐργάτριες μέλισσες, θὰ πίστευαν σὰν ἱερὰ καθήκον τους νὰ σκοτώσουν τοὺς ἀδερφοὺς τους κι' οἱ μητέρες θὰ ἐπεδίωκαν τὴν καταστροφὴ τῶν γόνιμων θυγατέρων τους, χωρὶς κανεὶς νὰ σκεφτεῖ νὰ τι ἐμποδίσει. Μοῦ φαίνεται,

ὥστόσο, πὼς στὴν περίπτωσηὴ ποὺ ἐξετάζουμε ἡ μέλισσα ἢ τὸ ὅποιο ἄλλο κοινωνικὸ ζῷο θ' ἀποχτιοῦσε τελικὰ μιὰ κάποια συνείδηση τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, δηλαδὴ θὰ ἀποχτιοῦσε συνείδηση.

Τί πρέπει νὰ συμπεράνουμε ἀπ' τὰ παραπάνω; Ὅτι στὶς ἠθικὲς ἀντιλήψεις τῶν ἀνθρώπων τίποτα δὲν ὑπάρχει τὸ ἀπόλυτο καὶ πὼς ἀλλάζουν ταυτόχρονα μὲ τὶς συνθήκες στὶς ὁποῖες ζοῦν.

Κι' ἀπὸ τί δημιουργοῦνται αὐτὲς οἱ συνθήκες; Τί προξενεῖ τὴ μεταβολὴ τους; Ὁ Δαρβίνος δὲν εἶπε τίποτα σχετικὰ. Κι' ἂν ποῦμε κι' ἀποδείξουμε πὼς δημιουργοῦνται ἀπ' τὴν κατάστασιν τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων καὶ μεταβάλλονται ὅσο ἀναπτύσσονται οἱ δυνάμεις αὐτές, ὄχι μονάχα δὲν θάμπουτε σὲ ἀντίφασιν μὲ τὸ Δαρβίνο, μὰ ἀντίθετα, θὰ συμπληρώσουμε τὰ λεγόμενά του, θὰ φωτίσουμε ὅ,τι τὸ σκοτεινὸ ὑπάρχει στὸ ἔργο του αὐτό, ἐφαρμόζοντας στὴ μελέτη τῶν κοινωνικῶν φαινομένων τὴν ἴδια ἀρχὴ ποὺ τόσο τὸν βοήθησε αὐτὸν στὴ βιολογία.

Γενικὰ εἶναι πολὺ παράξενο ν' ἀντιτάξουμε τὸ δαρβινισμὸ στὴν ἱστορικὴ θεωρία ποὺ ὑποστηρίζουμε. Τὸ πεδίο τοῦ Δαρβίνου εἶναι ὁλότελα διαφορετικὸ ἀπ' τὸ δικό μας. Ἐκεῖνος ἀναζητοῦσε τὶς ρίζες τοῦ ἀνθρώπου σὰν ζωολογικοῦ εἶδους. Ἐμεῖς, ὁπαδοὶ τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ, θέλουμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Οἱ ἐρευνὲς μας ἀρχίζουσι ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ τελειώνουσι οἱ ἐρευνὲς τῶν δαρβινιστῶν.

Οἱ ἐργασίαι μας δὲν μποροῦν ν' ἀντικαταστήσουσι αὐτὰ ποὺ ἔφεραν στὴν ἐπιστῆμην οἱ δαρβινιστὲς, ὅπως κι' οἱ πιὸ λαμπρὲς ἀνακαλύψεις τῶν δαρβινιστῶν δὲν μποροῦν ν' ἀντικαταστήσουσι τὶς δικές μας. Δὲν μποροῦν παρὰ νὰ μᾶς προπαρασκευάσουσι τὸ ἔδαφος, ὅπως ἀκριβῶς κι' ἡ φυσικὴ ἀνοίγει τὸ δρόμον στὴ χημεία, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ γίνονται λιγότερο ἀναγκαῖαι οἱ ἐργασίαι κι' οἱ ἐρευνὲς τῶν χημικῶν.⁽¹⁾ Ἀνακεφαλαιώνουμε: Στὴν ἐποχὴ

1 Ἐδῶ ἐπιβάλλεται μιὰ ἐξήγησις. Ὅταν λέμε πὼς οἱ ἐρευνὲς τῶν δαρβινιστῶν βιολόγων προπαρασκευάσαν τὸ ἔδαφος γιὰ τὶς ἐρευνὲς τῶν κοινωνιολόγων, ἐννοοῦμε μονάχα πὼς ἂν οἱ πρόοδοι τῆς βιολογίας — σχετικὰ μὲ τὴν ποσεία τῆς ἀνάπτυξης τῶν ὀργανικῶν μορφῶν — συμβάλλουσι ἀναγκαστικὰ στὴν τελειοποίησιν τῆς ἐπιστημονικῆς μεθόδου στὴν κοινωνιολογία αὐτὸ γίνεται χάριν τῆς μελέτης τῆς ἀνάπτυξης τῆς κοινωνικῆς ὀργάνωσιν καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων της, δηλαδὴ τῶν σκέψεων καὶ τῶν συναισθημάτων τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν συμμερίζομαστέ ὁμῶς τὶς κοινωνικὰς ἀπόψεις τῶν δαρβινιστῶν τοῦ τύπου Χέγγελ. Πάντα ἀποδείξαμε πὼς οἱ δαρβινιστὲς βιολόγοι, στὰ συμπεράσματά τους πάνω στὴν ἀνθρώπινην κοινωνία, δὲν χρησιμοποιοῦσαν καθόλου τὴ μεθόδον τοῦ Δαρβίνου καὶ πὼς περιορίζονταν στὴ δοξολόγησιν τῶν ἐναγίων τῶν ζώων (κατὰ προτίμησιν τῶν ἀγρίων σαρκοβόρων) ποὺ ἀποτελέσαν ἀντι-

της, ἡ θεωρία τοῦ Δαρβίνου στάθηκε γιὰ τὴ βιολογικὴ ἐπιστήμη ἓνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ μπρός, ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἀνάπτυξή της· ἱκανοποίησε ἀπόλυτα τὶς πιὸ αὐστηρὲς ἀπαιτήσεις τῆς ἐπιστήμης αὐτῆς. Μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ὑλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἱστορίας; Μποροῦμε τάχα νὰ βεβαιώσουμε πῶς, στὴν ἐποχὴ τῆς, στάθηκε γιὰ τὴν κοινωνιολογία ἓνα μεγάλο βῆμα πρὸς τὰ μπρός ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ἀνάπτυξή της; Μπορεῖ σήμερα νὰ ἱκανοποιήσει ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης; Στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ θ' ἀπαντήσουμε χωρὶς τὸν παραμικρὸ δισταγμὸ: ναί, μποροῦμε νὰ τὸ βεβαιώσουμε· ναί, μπορεῖ νὰ τὰ ἱκανοποιήσει ὅλα. Κι' ἐλπίζουμε πῶς, μὲ τούτη μας τὴ μελέτη, θ' ἀποδείξουμε τὴν ἀλήθεια τῶν παραπάνω διαβεβαιώσεων.

Ἄλλ' ὡς ξανάρθουμε στὴν αἰσθητικὴ.

Ἄπ' τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Δαρβίνου ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω βγαίνει τὸ συμπέρασμα πῶς βλέπει τὴν ἀνάπτυξη τόσο τῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων ὅσο καὶ τῶν ἠθικῶν συναισθημάτων ἀπ' τὸ ἴδιο πρῖσμα. Εἶναι γνώρισμα τοῦ ἀνθρώπου ὅπως καὶ πολλῶν ζώων νὰ δοκιμάζουν τὸ συναίσθημα τοῦ ὠραίου, μ' ἄλλα λόγια οἱ ἄνθρωποι ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ νοιώθουν μιὰ ξεχωριστὴ («αἰσθητικὴ») ἀπόλαυση κάτω ἀπ' τὴν ἐπίρροια ὀρισμένων πραγμάτων κι' ὀρισμένων φαινομένων.

Ποιὰ ὅμως εἶναι τὰ πράγματα καὶ τὰ φαινόμενα ποὺ τοὺς δίνουν αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴν ἀπόλαυση; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὶς συνθήκες μέσα στὶς ὁποῖες ἀνατράφηκαν καὶ μέσα στὶς ὁποῖες

κείμενο τῶν ἐρευνῶν τοῦ μεγάλου βιολόγου. Ὁ Δαρβίνος, κάθε ἄλλο παρὰ «ξεφτιέρι» ἦταν στὰ κοινωνικὰ ζητήματα, ὥστόσο, οἱ ἀπόψεις ποὺ ἀνάπτυξε πᾶνω στὴν κοινωνία, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς θεωρίας του, καθόλου δὲν μοιάζουν στὰ συμπεράσματα τῆς πλειονότητος τῶν ὁπαδῶν του. Ὁ Δαρβίνος σκεφτόταν πῶς «τὰ κοινωνικὰ ἐνστικτὰ εἶναι καλὸ πλεονεχτικά γιὰ τὸ εἶδος» καὶ πῶς «σ' αὐτὰ βασίζεται ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἠθικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου». Αὐτὴ τὴν ἀποψη δὲν μποροῦν νὰ τὴν συμμεριστοῦν οἱ δαρβινιστῆς, ποὺ κήρυσσαν τὸν πόλεμο ὅλων ἐναντίον ὅλων». Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς στὸ Δαρβίνο συναντιᾶμε τὰ ἑξῆς: «Θάπρεπε νὰ ὑπάρχει ἀνοιχτὸς ἀνταγωνισμὸς γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους καὶ θάπρεπε νὰ ἐξαφανιστοῦν ὅλοι οἱ νόμοι κι' ὅλα τὰ ἔθιμα ποὺ ἐμποδίζουν τοὺς πιὸ ἱκανοὺς νὰ πετύχουν στὴ ζωὴ καὶ ν' ἀναθρέψουν περισσότερα παιδιά». Ἄδικα ὅμως οἱ ὁπαδοὶ τοῦ «κοινωνικοῦ πολέμου ὅλων ἐναντίον ὅλων» βασίζονται σ' αὐτὴν τὴν παράγραφο. Θὰ τοὺς υπενθυμίσω τοὺς μαθητῆς τοῦ Σαίν - Σιμόν, ποὺ εἶπαχ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πρᾶγμα καὶ ποὺ σ' ὄνομα τοῦ συναγωνισμοῦ ἀπαιτοῦσαν κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις, τέτοιες ποὺ οὔτε ὁ Χέγγελ κι' οἱ ὁπαδοὶ του θὰ δισταζαν νὰ διατυπώσουν. Ὑπάρχει ἀνταγωνισμὸς καὶ ἀνταγωνισμός, ὅπως γιὰ τὸν Σγκαναρέλο τοῦ Μολιέρου «δεμάτι ἀπὸ δεμάτι ἔχουν διαφορὰ».

ζοῦν καὶ δοῦν. Ἡ φύσις τοῦ ἀνθρώπου τὸν κάνει νὰ ἔχει συναισθήματα καὶ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις. Οἱ συνθήκες πού μέσα τους ζεῖ μετατρέπουν αὐτὲς τὶς δυνατότητες σὲ πραγματικότητες· ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν ἕνας ὁρισμένος κοινωνικὸς ἀνθρώπος (ἢ μάλλον μιὰ κοινωνία, ἕνας λαός, μιὰ τάξη) ἔχει τὴν ἄλφα ἢ τὴ βῆτα καλαισθησία, τὶς ἄλφα ἢ τὶς βῆτα αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις, κι' ὄχι ἄλλες διαφορητικὲς.

Νᾶ, λοιπόν, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ συμπέρασμα ἀπ' τὰ γραφτὰ τοῦ Δαρβίνου. Ἐννοεῖται πὼς κανεῖς ἀπ' τοὺς ὁπαδοὺς τῆς ὑλιστικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας δὲν θὰ σκεφτεῖ νὰ τὸ ἀμφισβητήσει. Ἀντίθετα : καθένας μας θὰ δεῖ σ' αὐτὸ μιὰ νέα ἐπιχώρωση τῆς ἀποψῆς μας. Γιατί ποτὲ κανεῖς μας δὲν σκέφτηκε ν' ἀρνηθεῖ τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ἀπ' τὶς κύριες ἰδιότητες τῆς ἀνθρώπινης φύσης ἢ νὰ τὶς ἐρμηνεύσει κατὰ τρόπο αὐθαίρετο. Περιοριστήκαμε μονάχα νὰ ποῦμε πὼς ἂν ὑποθέσουμε τὴν ἀνθρώπινη φύση ἀμετάβλητη, τότε δὲν ἐξηγεῖται ἡ ἱστορικὴ πορεία πού δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ συνέχεια ἀπὸ ἀλεπαλληλα μεταβαλλόμενα φαινόμενα· κι' ἂν, ἀντίθετα, ἀλλάζει κι' αὐτὴ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἱστορικῆς ἀνάπτυξης, θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχει μιὰ κάποια ἐξωτερικὴ αἰτία γι' αὐτὲς τὶς ἀλλαγές. Πρέπει, ἄλλωστε, ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς τὸ πρόβλημα τοῦ ἱστορικοῦ καὶ τοῦ κοινωνιολόγου ξεπερνάει κατὰ πολὺ τὰ ὅρια τῶν ἰδιοτήτων τῆς ἀνθρώπινης φύσης.

Ἄς πάρουμε μιὰ ἀπὸ τὶς ἰδιότητές της, π. χ. τὴν τάση γιὰ μίμηση. Ὁ Γαβριήλ Τάρντ στὴν ἐνδιαφέρουσα μελέτη του σχετικὰ μὲ τοὺς *Νόμους τῆς μίμησης* (Παρίσι 1890), τὴ βλέπει σὰν τὴν ψυχὴ τῆς κοινωνίας. Σύμφωνα μὲ τὸν ὁρισμὸ του, κάθε «κοινωνικὴ ὁμάδα» εἶναι

μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ὄντα πού προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο ἢ πού, χωρὶς νὰ μιμοῦνται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο, μοιάζουν μεταξύ τους καὶ τὰ κοινὰ σημεῖα τους εἶναι παλιὰ ἀντίγραφα ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ πρωτοτύπου.

Δὲν ὑπάρχει, λοιπόν, σύμφωνα μὲ τὸν Τάρντ, καμμιά ἀμφιβολία πὼς ἡ μίμηση ἔπαιξε ἕνα πολὺ σημαντικὸ ρόλο στὴν ἱστορία ὅλων τῶν ἰδεῶν, τῶν ἠθῶν καὶ τῶν ἐθίμων μας, καθὼς καὶ τῆς καλαισθησίας μας. Οἱ ὑλιστὲς τοῦ 18ου αἰῶνα εἶχαν κι' ὄλας συγκεντρώσει τὴν προσοχὴ τους πάνω στὴν τεράστια σημασία της : ὀλάκερος ὁ ἀνθρώπος εἶναι καμωμένος ἀπὸ μιμήσεις, εἶπε ὁ Ἐλβέτιος. Εἶναι, ὡστόσο, τὸ ἴδιο ἀλήθεια πὼς ὁ Τάρντ, στὶς ἐρευνές του πάνω στοὺς νόμους τῆς μίμησης, ἐκίνησε ἀπὸ μιὰ λαθεμένη ἀρχή.

Ὅταν ἡ παλινόρθωση τῶν Στουάρτ ἐπανεγκατέστησε γιὰ λίγο στὴν Ἀγγλία τὴν ἐξουσία τῆς παλαιᾶς ἀριστοκρατίας, αὐτὴ ὄχι μονάχα δὲν ἔκαμε καμμιά προσπάθεια νὰ μιμηθεῖ τοὺς ἐξτρεμιστὲς ἀντιπρόσωπους τῆς ἐπαναστατικῆς μικροαστικῆς τάξης — τοὺς πουριτανούς, — ἀλλὰ ἔδειξε τὴν πιὸ μεγάλη κλίση πρὸς συνήθειες καὶ προτιμήσεις διαμετρικὰ ἀντίθετες μετὰ τοὺς πουριτανικοὺς κανόνες ζωῆς.

Τὰ αὐστηρὰ ἤθη τῶν πουριτανῶν τὰ διαδέχτηκε ἡ πιὸ ἀπίστευτη διαφθορά. Ἦταν τῆς μόδας τότε ν' ἀγαπᾶει κανεὶς καὶ νὰ κάνει ὅ,τι ἀπαγόρευαν οἱ πουριτανοί. Οἱ πουριτανοὶ ἦταν πολὺ θρησκοὶ: οἱ κοσμικοὶ κύκλοι τῆς παλινόρθωσης δίδασκον τὸν ἀθεϊσμό. Οἱ πουριτανοὶ εἶχαν ξεγράψει τὸ θέατρο καὶ τὴ λογοτεχνία: ἡ πτώση τους ἔδωσε τὸ σύνθημα σ' ἓνα καινούργιον ἐνθουσιασμό γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴ λογοτεχνία. Οἱ πουριτανοὶ εἶχαν κοντὰ μαλλιά καὶ καταδίκαιζαν κάθε ἐκζήτηση στὴν ἀμφίεση: μετὰ τὴν παλινόρθωση οἱ μακριᾶς περούκες τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίκου 14ου ἔγιναν τῆς μόδας καὶ ἡ τουαλέττα ἔγινε μιὰ ἀπ' τὶς μεγάλες ἀπασχολήσεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ καλοῦ κόσμου. Οἱ πουριτανοὶ εἶχαν ἀπαγορέψει τὴ χαρτοπαιξία: μετὰ τὴν παλινόρθωση ἔπαιζαν ὅλοι χαρτιά μ' ἀφάνταστη μανία κ.λ.π. Μὲ μιὰ λέξη, ἔδω δὲν πρόκειται γιὰ μιμητικὸ πνεῦμα, μὰ γιὰ πνεῦμα ἀντιλογίας πού κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπ' τὶς ἰδιότητες τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Γιατὶ ὅμως τὸ πνεῦμα ἀντιλογίας, συστατικὸ τῆς ἀνθρώπινης φύσης, λυμαινόταν μετὰ τέτοια ἔνταση στὴν Ἀγγλία τοῦ 18ου αἰῶνα τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὴν ἀστική τάξη καὶ τὴν ἀριστοκρατία; Γιατὶ σ' αὐτὸ τὸν αἰῶνα ἡ πάλαι ἀνάμεσα στὴν ἀριστοκρατία καὶ τὴν ἀστική τάξη ἦ καλύτερα τὴν «τρίτη τάξη», ἔφτασε στὸ ζενίθ της. Μποροῦμε, λοιπόν, νὰ ποῦμε πὼς ἂν καὶ ὑπάρχει στὸν ἄνθρωπο μιὰ δυνατὴ τάση γιὰ μίμηση, ἡ τάση αὐτὴ ἐκδηλώνεται κάτω ἀπ' ὀρισμένες κοινωνικὲς σχέσεις, π.χ. αὐτὲς πού ὑπῆρχαν στὴ Γαλλία τὸν 17ον αἰῶνα, ὅπου ἡ ἀστική τάξη ἀρεσκόταν νὰ μιμεῖται — μὲ περισσότερη ἢ λιγότερη ἐπιτυχία — τὴν ἀριστοκρατία, ὅπως ἀποδείχνει ὁ Ἀρχοντοχωριάτης τοῦ Μολιέρου. Σ' ἄλλες κοινωνικὲς σχέσεις, ἀντίθετα, ἡ τάση γιὰ μίμηση ἐξαφανίζεται καὶ ἀφήνει τὴ θέση της στὴν ἀντίθετη τάση πού πρὸς τὸ παρὸν θὰ ὀνομάσουμε: πνεῦμα ἀντιλογίας, ἢ μᾶλλον ὄχι, δὲν εἶν' αὐτὴ ἡ σωστὴ ἔκφραση. Τὸ μιμητικὸ πνεῦμα δὲν εἶχε ἐκλείψει ἀπ' τοὺς Ἀγγλοὺς τοῦ 18ου αἰῶνα. Πρῶτα-πρῶτα ἐκδηλωνόταν σίγουρα μὲ τὴν ἴδια δύναμη ὅπως πρὶν στὶς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἴδιας τάξης. Ὁ Μπελζάμ, μιλώντας γιὰ τοὺς Ἀγγλοὺς τῆς ἀνώτερης τάξης τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, λέει:

Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν ἦταν κἀν δὺσπιστοὶ· εἶχαν a priori ἀντιρρήσεις γιὰ νὰ μὴ τοὺς παίρνουν γιὰ ξεροκέφαλους καὶ γιὰ νὰ μὴν κάνουν τὸν κόπο νὰ σκεφτοῦν. (1)

Μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ ποῦμε πὼς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶχαν ἀντιρρήσεις ἀπὸ μαθητικὸ πνεῦμα, παριστάνοντας ὡστόσο τοὺς πραγματικοὺς ἀπιστοὺς γίνονταν αὐτόματα ἀντίθετοι στοὺς πουριτανούς. Ἡ μίμηση, λοιπόν, γινόταν πηγὴ ἀντιλογίας. Ξέρομε ὁμῶς πὼς ἀντὶ τὴν ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία οἱ ἀδύναμοι χαρακτηριστῶς μιμούνταν τὴν ἀπιστία τῶν πιὸ δυνατῶν, αὐτὸ ὀφειλόταν μονάχα στὸ ὅτι ἡ ἀπιστία εἶχε τότε γίνεῖ ὑπόθεση τοῦ καλοῦ κόσμου, κι' ἂν αὐτὸ ἔγινε ἦταν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ πνεῦμα ἀντιλογίας, ἀποκλειστικὰ σὰν ἀντίδραση στὸν πουριτανισμό. Ἡ ἀντίδραση αὐτὴ πάλι δὲν ἦταν παρὰ ἀποτέλεσμα τοῦ ταξικοῦ ἀνταγωνισμοῦ πὸν ἀναφέραμε παραπάνω. Στὴ βίαση κάθε μεροδεμένης διαλεχτικῆς ψυχικῶν ἐκδηλώσεων ἐπάσχουν πάντα γεροντότα κοινωνικοῦ χαρακτήρα. Βλέπουμε τώρα μέτρι ποιὸ σημεῖο καὶ πρὸς ποιὰ κατεύθυνση ἀλήθευε τὸ συμπέρισμα πὸν βγάλαμε ἀπ' ὀρισμένους ἰδέες τοῦ Λαοβίνου: Ὁ ἄνθρωπος, ἀπ' τὴ γνώση του, μπορεῖ νὰ χει ὀρισμένους ἀντιλήψεις, (ἢ προτιμήσεις ἢ τάσεις) ἀλλὰ πάντα οἱ συνθῆκες ζωῆς τοῦ καθορίζουν τὴ μετατροπὴ τῶν δυνατοτήτων αὐτῶν σὲ πραγματικότητες. Αὐτὲς οἱ συνθῆκες φέρνουν στὴν ἐπιφάνεια τίς ἄλφα ἢ βῆτα ἀντιλήψεις (ἢ προτιμήσεις ἢ τάσεις) κι' ὄχι ἄλλες. Ἄν δὲν ἀπατῶμαι, αὐτὸ ἀκριβῶς εἶπε πρὶν ἀπὸ μένα ἕνας Ρῶσος ὀπαδὸς τῆς ὑλιστικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας:

Ὄταν τὸ στομάχι ἐφοδιαστεῖ μὲ μιὰ ὀρισμένη ποσότητα τροφῆς, ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ τοὺς γενικοὺς νόμους τῆς πέψης. Μποροῦμε ὁμῶς μὲ τὴ βοήθεια αὐτῶν τῶν ἰδίων γενικῶν νόμων νὰ ἐξηγήσουμε γιὰτὶ νὰ σκεχεται στὸ δικό σου τὸ στομάχι κάθε μέρα οὐσιώδης κι' εὐγεστη τροφή, ἐνῶ στὸ δικό μου κάνει σπάνιες μονάχα ἐμφανίσεις; Μποροῦν αὐτοὶ οἱ νόμοι νὰ ἐξηγήσουν γιὰτὶ μερικοὶ τρῶνε παραπάνω ἀπ' ὅ,τι πρέπει, ἐνῶ ἄλλοι πεθαίνουν τῆς πείνας; Φαίνεται πὼς πρέπει νὰ ζητήσουμε ἄλλοῦ τὴν ἐξήγησιν σ' ἄλλου εἶδους νόμους. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ ἀνθρώπινο μυαλό. Σὰν βοιθεῖ σὲ μιὰν ὀρισμένη κατάσταση καὶ σὰν τὸ γύρω περιβάλλον τοῦ προσφέρει ὀρισμένους ἐντυπώσεις, τίς ἐνώνει σύμφωνα μὲ ὀρισμένους γενικοὺς νόμους.

1. Ἀλεξ. Μπελζῶμ: Τὸ κοινὸ κι' οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμματῶν στὴν Ἀγγλία τοῦ 18ου αἰῶνα. Παρίσι 1881

Μὰ καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν τὰ ἀποτελέσματα ποικίλουν ἐξαιρετικά, ἐξ αἰτίας τῆς ποικιλίας τῶν ἐντυπώσεων. Τί ὅμως βάζει τὸ μεγάλο σ' αὐτὴν τὴν κατάστασιν; Τί κανονίζει τὴν εἰσορῆσιν καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν νέων ἐντυπώσεων; Σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα δὲν μπορεῖ νὰ δώσει ἀπάντησιν κανεὶς ἀπ' τοὺς νόμους τῆς σκέψεως.

Καὶ συνεχίζει :

Φανταστεῖτε μιὰ λαστιχένια μπάλλα νὰ πέφτει ἀπὸ ἕναν ψηλὸ πύργον. Ἡ πτώσιν τῆς πραγματοποιεῖται σύμφωνα μ' ἕνα μηχανικὸ νόμον πολὺ ἀπλὸ καὶ πασίγνωστο. Νὰ ὅμως ποῦ ἡ μπάλλα προσκρούει σ' ἕνα κεκλιμένον ἐπίπεδο. Ἀλλάζει ἀμέσως κατεύθυνσιν, σύμφωνα μ' ἕνα ἄλλο μηχανικὸ νόμον καὶ αὐτὸν πολὺ ἀπλὸ καὶ πασίγνωστο. Τ' ἀποτέλεσμα εἶναι μιὰ κίνησιν σὲ τεθλασμένη γραμμὴ ποῦ μποροῦμε καὶ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς προέχεται ἀπ' τὴ συνδυασμένη ἐνέργεια τῶν δύο παραπάνω νόμων. Μὰ ποῦ βρέθηκε τὸ κεκλιμένον ἐπίπεδο ποῦ προσέκρουσε πάνω του ἡ μπάλλα μας; Αὐτὸ οὔτε ὁ πρῶτος, οὔτε ὁ δεύτερος νόμος, οὔτε κι' ἡ συνδυασμένη ἐνέργεια τῶν δύο τους θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς τὸ ἐξηγήσει. Τὸ ἴδιο ἀπολύτως συμβαίνει καὶ μὲ τὴν ἀνθρώπινη σκέψιν. Ἀπὸ ποῦ προήλθαν οἱ περιστάσεις ποῦ ὑπόταξαν τὶς κινήσεις τῆς σκέψεως στὴ συνδυασμένη ἐνέργεια τῶν ἄλφα ἢ βῆτα νόμων; Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ οὔτε ἀπ' τὴν ἐνέργεια ἑνὸς νόμου, ἂν τὸν πάρουμε ξεχωριστά, οὔτε κι' ἀπ' τὴ συνδυασμένη ἐνέργεια ὄλων τους.

Πιστεύουμε ἀπόλυτα πὼς μόνο αὐτὸς ποῦ εἶναι βαθειὰ ποτισμένος μὲ τὴν ὀλοφάνερη αὐτὴ ἀλήθεια θὰ μπορέσει νὰ καταλάβει τὴν ἱστορίαν τῶν ἰδεῶν.

Συνεχίζουμε. Ὅταν μιλήσαμε γιὰ τὴ μιμητικὴ τάσιν, ἀναφέραμε τὴν ἀντίθετὴ τῆς τάσιν ποῦ ὀνομάσαμε πνεῦμα ἀντιλογίας.

Πρέπει αὐτὸ νὰ τὸ μελετήσουμε πιὸ προσεχτικά.

Ξέρουμε τὸ μεγάλο ρόλον ποῦ παίζει στὴ θεωρίαν τοῦ Λαφβίνου ἡ ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης στὴν ἔκφρασιν τῶν συγκινήσεων τόσο στὸν ἄνθρωπον, ὅσο καὶ στὰ ζῶα.

Ὅρισμένες πνευματικὲς καταστάσεις προκαλοῦν ὀρισμένους συνηθισμένους πράξεις ποῦ, σὰν ἐκδηλώνονται γιὰ πρώτη φορά, ἀκόμα καὶ σήμερον, εἶναι ὠφέλιμες πράξεις. Ὅστερον, σὰν δημιουργηθεῖ μιὰ ὀλότελα ἀντίστροφη πνευματικὴ κατά-

σταση, αναγκαζόμαστε ἄθελά μας νὰ κάνουμε διαμετρικὰ ἀντίθετες κινήσεις, ὅσο ἀνώφελες κι' ἂν εἶναι. (1)

Ὁ Δαρβίνος δίνει πολλὰ παραδείγματα ποὺ δείχνουν μὲ τὸν πιὸ πειστικὸ τρόπο πὼς ἡ «ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης» ἐξηγεῖ, πραγματικά, πολλὰ πράγματα στὴν ἔκφραση τῶν συγκινήσεων. Θάπρεπε νὰ ἐξετάσουμε ἂν ἡ ἐνέργεια αὐτῆς τῆς ἀρχῆς δὲν παίζει τὸ ρόλο τῆς καὶ στὴν καταγωγὴ καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν *ἐθίμων*.

Ὅταν ἓνας σκύλος κυλιέται στὴ γῆ μὲ τὴν κοιλιά πρὸς τὸν οὐρανό, στὰ πόδια τοῦ κυρίου του, αὐτὴ του τὴ στάση, ποὺ εἶναι ἀντίθετη σὲ κάθε ἰδέα ἀντίστασης, τὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ἀπόλυτη ὑποταγὴ του. Ἡ ἐνέργεια τῆς «ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης» εἶν' ὀλοφάνερη. Νὰ κι' ἔν' ἄλλο παράδειγμα ποὺ δανειζόμαστε ἀπ' τὸν ἐξερευνητὴ Μάρτον ποὺ στὸ βιβλίο του *Ταξίδι στὶς μεγάλες λίμνες τῆς ἀνατολικῆς Ἀφρικῆς* (1862) γράφει: «Οἱ νέγροι τῆς φυλῆς τῶν Βουνιατουέζις» ὅταν περνοῦν κοντὰ ἀπ' τὰ χωριά τῶν ἐχθρικῶν τους φυλῶν

δὲν τολμοῦν νὰ φέρουν τὰ ὄπλα τους ἀπὸ φόβο μὴν προκαλέσουν τοὺς ἐχθροὺς τους· ἐνῶ στὰ δικά τους χωριά, ὅπου ὑπάρχει σχετικὴ ἀσφάλεια, ποτὲ δὲν βγαίνουν ἀπ' τὶς καλύβες τους χωρὶς νὰ ἔχουν ἀπάνω τους τουλάχιστο τὸ ρόπαλό τους.

Ἄν, σύμφωνα μὲ τὴν παρατήρηση τοῦ Δαρβίνου, ὁ σκύλος ποὺ κυλιέται στὴ γῆ φαίνεται νὰ λέει στὸν κύριό του ἢ σ' ἓναν ἄλλο σκύλο: «Κοίτα, εἶμαι σκλάβος σου», τότες ὁ νέγρος Βουνιατουέζις, ποὺ ἀφίνει τὰ ὄπλα του τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ φαίνεται ἀπαραίτητη ἡ χρησιμότητά τους, μοιάζει νὰ λέει στοὺς ἐχθροὺς του: «Μακριὰ ἀπὸ μένα κάθε σκέψη ἀμυνας· ἀφίνομαι ὀλοκληρωτικὰ στὴ μεγαλοψυχία σας».

Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια σκέψη καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἔκφρασής της. Αὐτὴ ἡ σκέψη δηλ. ἐκφράζεται μὲ μιὰ διαμετρικὰ ἀντίθετη ἐνέργεια ἀπ' αὐτὴ ποὺ θὰ ἦταν φυσικὴ, ἂν, ἀντὶ νὰ ὑποταχτεῖ, ὁ σκύλος ἢ ὁ νέγρος, εἶχε ἐχθρικὲς διαθέσεις.

Τὸ ἴδιο «πνεῦμα ἀντίθεσης» ὑπάρχει καὶ στὶς ἱεροτελεστίας ποὺ ἐκφράζουν θλίψη. Ὅπως λέει ὁ Ντὺ Σαγύ, στὴν Ἀφρικὴ, στὶς πιὸ πολλές νέγρικες φυλές,

1. Καρ. Δαρβίνου: Ἡ ἔκφραση τῶν συγκινήσεων στὸν ἄνθρωπο καὶ στὰ ζῶα, Παρίσι 1887, ἐκδόσεις Ραϊνβαλτ.

ὅταν ἓνας πρόκριτος πεθάνει, ἡ φυλὴ ἢ τὸ χωριὸ γυμνώνεται ἀπ' ὅλα του τὰ στολίδια καὶ βάζει σ' ἐνδειξὴ τιμῆς τὰ πιὸ βρωμερὰ φορέματά του.

Οἱ Νταβίντ καὶ Κάρολος Λίβινγκστον ἀναφέρουν πὼς σ' ὀρισμένες νέγρικες φυλές

καμμιά γυναίκα δὲν βγαίνει δίχως πελελέ, παρεχτός ἂν ἔχει πένθος.

Στὴ φυλὴ τῶν Νιάμ - Νιάμ, τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ κάνει ἓνας νέγρος ποὺ ἔχασε κάποιον ἀπ' τοὺς δικούς του, καθὼς λέει ὁ Σβρίνφουρτ, εἶναι τὸ κούρεμα τῶν μυλλιών του. Ἡ κόμη του ἢ τόσο ὁμορφῆ, ποὺ ἀποτελοῦσε τὴ χαρὰ καὶ τὴν περηφάνεια του καὶ ἦταν ἀντικείμενο τῆς φροντίδας τῶν γυναικῶν του, καταστρέφεται δίχως οἴχτο : καὶ οἱ πυκνὲς τοῦφες, τὰ δαχτυλίδια κι' οἱ μεγάλες μπουκλές του σκορπίζονται στὴν ἔρημο.

Σ' ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἡ συγκίνηση ἐκφράζεται μὲ μιὰ ἐνέργεια ἀντίθετη σὲ ὅ,τι θεωρεῖται ὡφέλιμο κι' εὐχάριστο στὴν κανονικὴ πορεία τῆς ζωῆς. Ἄν μπορούμε ν' ἀναφέρουμε πολλὰ παρόμοια παραδείγματα — καὶ ποιοὺς δὲν ξέρει μερικά — εἶναι φανερό πὼς ἓνα μεγάλο μέρος τῶν ἐθίμων ὀφείλει τὴν προέλευσίν του στὴν ἐνέργεια τῆς «ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης». Κι' ἂν αὐτὸ εἶν' ὀλοφάνερο, μπορούμε νὰ υποθέσουμε πὼς ἡ ἀνάπτυξη τῶν αἰσθητικῶν μας ἀντιλήψεων γίνεται, κι' αὐτῇ, κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῆς ἴδιας ἀρχῆς.

Στὴ Σενεγάμβια οἱ πλούσιες νέγρες,

οἱ πιὸ κομψὲς φοροῦν πέδιλα ποὺ ἡ μεγαλύτερη ἐκζητήσῃ τους εἶναι πὼς τὸ πόδι μπαίνει πολὺ λίγο μέσα, πράγμα ποὺ κάνει τὸ βᾶδισμα σφυρτὸ καὶ δύσκολο, δηλ. γι' αὐτὲς πιὸ γοητευτικὸ μιὰ κι' εἶναι πιὸ νοχελικὸ κι' ἀμήχανο.

Πὼς γίνεται αὐτό : Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε πρέπει πρῶτα νὰ σημειώσουμε πὼς οἱ φτωχὲς νέγρες ποὺ ἐργάζονται δὲν φοροῦν τὰ παραπάνω πέδιλα καὶ περπατοῦν κανονικά. Δὲν θὰ μπορούσαν νὰ περπατοῦν σὰν τὶς πλούσιες κοκέτες, γιατί αὐτὸ θὰ τοὺς ἔπαιρνε πολλὴ ὥρα· ἀλλ' ἂν τὸ βᾶδισμα τῶν πλούσιων γυναικῶν φαίνεται γοητευτικὸ, εἶναι γιατί ὁ χρόνος τους δὲν εἶναι πολὺτιμος, γιατί δὲν ἔχουν καμμιάν ἀνάγκη νὰ δουλέψουν. Τὸ βᾶδισμά τους αὐτὸ καθ'αυτὸ δὲν ἔχει κανένα νόημα καὶ δὲν παίρνει τὴ σημασίαν του παρὰ συγκρινόμενον μὲ τὸ βᾶδισμα τῶν φτωχῶν κι' ἐργαζόμενων γυναικῶν. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν, ἡ ἐνέργ-

γεια τῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης εἶν' ὀλοφάνερη. Σημειώστε ὅμως πὼς προκαλεῖται ἀπὸ κοινωνικὰς αἰτίαι: τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς περιοριστικῆς ἀνισότητος ἀνάμεσα στοὺς νέγρους τῆς Σενεγάμβιας.

Ἄς θυμηθοῦμε ὅ,τι εἶπαμε παραπάνω σχετικὰ μετὰ τὴν ἀγγλικὴν ἀριστοκρατία τοῦ καιροῦ τῆς παλινόρθωσης τῶν Στούαρτ καὶ εὐκόλου, πιστεύουμε, θ' ἀναγνωρίσουμε πὼς τὸ πνεῦμα ἀντιλογίας τῶν αἰλικῶν εἶναι μιὰ εἰδικὴ περίπτωσις ἐφαρμογῆς τῆς διαρθρωτικῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης στὸ πεδίο τῆς κοινωνικῆς ψυχολογίας. Ἄρετές σὰν τὴν ἀγάπη τῆς δουλειᾶς, τὴν ἐγκράτεια, τὴν αὐστηρότητα τῶν οἰκογενειακῶν ἠθῶν ἦταν πολὺ χρήσιμες στὴν ἀστικὴ τάξη, πού πάσχισε νὰ καταχτήσῃ μιὰ ἀνώτερον κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ θέση.

Μποροῦμε ὅμως νὰ ποῦμε πὼς καὶ τὰ βίτσια τ' ἀντίθετα στὶς ἀστικὰς ἀρετὰς ἦταν ὠφέλιμα στὴν ἀριστοκρατία πού πάλευε ἐναντίον τῆς ἀστικῆς τάξης: Ὁχι. Τὰ βίτσια αὐτὰ ἐκδηλώθηκαν στὶς τάξεις τῆς ἀριστοκρατίας ὄχι σὰν μέσο στὴν πάλῃ τῆς γιὰ τὴν ὑπαρξή, μὰ σὰν τὸ ψυχικὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς πάλῃ: ἀπεχθανόμεναι τὶς ἐπαναστατικὰς τάσεις τῆς ἀστικῆς τάξης, ἡ ἀριστοκρατία συχαινόνταν τὸ ἴδιον καὶ τὶς ἀρετὰς τῆς καὶ γι' αὐτὸ ἄρχισε νὰ κάνει ἐπίδειξη τῶν βίτσιων τῆς πού βροῖσκονταν σ' ἄμεση ἀντίθεση μ' αὐτὰς τὶς ἀρετὰς. Ἔτσι καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, κοινωνικοὶ λόγοι προκαλέσαν τὴν ἐνέργεια τῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης. ⁽¹⁾

Ξέρουμε ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας πόσο μεγάλη ἐπίδραση ἐξάσκησε στὶς αἰσθητικὰς ἀντιλήψεις τῆς ἀνώτερης τάξης ἡ ψυχολογικὴ ἐνέργεια τῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης, πού εἶχε προκαλέσει ὁ ταξικὸς ἀνταγωνισμὸς. Οἱ Ἄγγλοι ἀριστοκράτες, πού ἐξῆσαν σὰν ἐξόριστοι στὴ Γαλλία, ἐξοικειώθηκαν μετὰ τὴ γαλλικὴ λογοτεχνία καὶ τὸ γαλλικὸ θέατρο. Καὶ ἡ πρώτη καὶ τὸ δεύτερον παρήγαγον τότε μοναδικὰ πρότυπα ἔργων μιᾶς ἐκλεπτυσμένης ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας καὶ γι' αὐτὸ ταίριαζαν πολὺ περισσότερον στὶς ἀριστοκρατικὰς τάσεις τῶν Ἄγγλων εὐγενῶν ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴν λογοτεχνία καὶ τὸ ἀγγλικὸ θέατρο τοῦ αἰῶνα τῆς Ἑλισάβετ. Μετὰ τὴν παλινόρθωσις ἡ γαλλικὴ καλαισθησία ἐπικράτησε στὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ καὶ λογοτεχνία. Μεταχειρίζονταν τὸν

1. Πρέπει, ἐξάλλου, νὰ σημειώσουμε πὼς μόνο χάρις τῆς κοινωνικῆς τῆς θέσης μπόρεσε ἡ ἀριστοκρατία νὰ ἀντιτάξῃ τὰ λαμπρὰ τῆς βίτσια στὶς καθημερινὰς ἀρετὰς τῆς ἀστικῆς τάξης. Στὴν ψυχολογία τῆς ἀρχῆς τῆς ἀγωνιζόμενης ἐργατικῆς τάξης, ἡ ἐνέργεια τῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης θὰ ἐκδηλωνόταν μετὰ ἄλλον τρόπον.

Σαίξπηρ ὅπως ἀκριβῶς ἀργότερα οἱ Γάλλοι, σὰν τὸν γνῶρισαν, πού ἔμεναν πεισματικά πιστοὶ στὴν κλασσικὴ τραγωδία· ὁ Σαίξπηρ ἦταν ἕνας «μεθυσιμένος ἄγριος», Ὁ Ρωμαῖος καὶ ἡ Ἰουλιέττα, ἕνα «κακογραμμένο ἔργο». Τὸ ὄνειρο μιᾶς καλοκαιριάτικης νύχτας «ἠλίθιο καὶ γελοῖο». Ὅσο γιὰ τὸν Ἑρρίκο τὸν 8ο εὑρισκαν ἕνα «ἀνόητο» δράμα· κι' ὁ Ὁθέλλος ἦταν ἕνα «φτωχὸ κατασκευάσμα». Καὶ στὸν ἐπόμενο αἰῶνα, αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ κρίσεις πάνω στὸν Σαίξπηρ δὲν εξαφανίστηκαν ὁλότελα. Ὁ Χιούμ

φοβόταν πὼς ὑπερβάλλον τὴ μεγαλωσύνη τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Σαίξπηρ, ὅπως ὀρισμένα σώματα μοιάζουν γιγαντιαῖα γιατί εἶναι κακοφτιαγμένα ἢ δύσμορφα.

Κατακρίνει τὸ μεγάλο δραματοουργὸ γιὰ τὴν «ἀπόλυτη ἀγνοιά του τῶν κανόνων τῆς θεατρικῆς τέχνης».

Ὁ Πόουπ λυπόταν πού ὁ Σαίξπηρ ἔγραψε γιὰ τὸ λαὸ καὶ δὲν δέχτηκε τὴν προστασία τῶν ἀρχόντων καὶ τὴν ἐνθάρρυνση τῆς αὐλῆς. Ἀκόμα κι' αὐτὸς ὁ ἑακουστός Γκάρρικ, πού τόσο θαύμαζε τὸ Σαίξπηρ, πάσχισε νὰ ἐξευγενίσει τὸ «εἰδωλό» του. Ὅταν παρουσίασε τὸν Ἀμλέτο, διέγραψε τὴ σκηνὴ τῶν νεκροθαφτῶν γιατί τὴν εὑρισκε πολὺ χυδαία· ὅσο γιὰ τὸ Βασιλεῖα Διὲ τοῦ πρόσθεσε ἕνα χαρούμενο τέλος. Μὰ τὸ δημοκρατικὸ μέρος τοῦ κοινοῦ τῶν ἀγγλικῶν θεάτρων πάντα ἀγαποῦσε θερμὰ τὸν Σαίξπηρ. Ὁ Γκάρρικ ἄλλωστε ἀναγνωρίζει πὼς ἀλλάζοντας τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ κινδύνευε νὰ σφυριχτεῖ ἀπ' τὸ κοινὸ τῆς γαλαρίας.

Οἱ Γάλλοι φίλοι του τὸν συγχαίρονταν στὰ γράμματά τους γιὰ τὴν «τόλμη» μὲ τὴν ὁποία ἀντιμετώπιζε αὐτὸν τὸν κίνδυνο. «Γιατί γνωρίζω τὸν ἀγγλικὸ ὄχλο», πρόσθετε ἕνας τους.

Ἡ διαφθορὰ τῶν ἠθῶν τῆς ἀριστοκρατίας ἀπ' τὰ μισὰ τοῦ 17ου αἰῶνα καὶ μετὰ καθρεφτίζεται καὶ στὴν ἀγγλικὴ σκηνή, ὅπου πῆρε πραγματικὰ ἀφάνταστες διαστάσεις.

Σχεδὸν ὅλες οἱ κωμωδίες πού γράφτηκαν στὴν Ἀγγλία ἀπ' τὰ 1660 ὡς τὰ 1690 ἀνήκουν, σύμφωνα μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ Ἑδουάρδου Ἑνγκελ, στὸ πεδίο τῆς πορνογραφίας. (1)

Βλέποντας αὐτὸ τὸ γεγονός μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀπὸ πρῶτον πὼς, ἀργὰ ἢ γρήγορα, στὴν Ἀγγλία, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς

1. Ἑδουάρδου Ἑνγκελ: Ἱστορία τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, τόμος 3ος, Λειψία 1906.

ἀντίθεσης, θάπρεπε νὰ φανερωθεῖ ἓνα δραματικὸ εἶδος ποῦ κύριος σκοπὸς του θὰ ἦταν ἡ ἀναπαράσταση κι' ἡ ἐξύμνηση τῶν οἰκιακῶν ἀρετῶν καὶ τῆς ἀγνότητος τῶν ἀστικῶν ἠθῶν. Καὶ πραγματικά, τὸ εἶδος αὐτὸ δημιουργήθηκε ἀργότερα ἀπ' τοὺς πνευματικούς ἐκπροσώπους τῆς ἀγγλικῆς ἀστικῆς τάξης.

Κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁ Ἰππόλυτος Ταῖν κατάλαβε καλύτερ' ἀπ' τοὺς ἄλλους καὶ μὲ λεπτότερο τρόπο τὴ σπουδαιότητα τοῦ ρόλου τῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης στὴν ἱστορία τῶν αἰσθητικῶν ἀντιλήψεων.

Στὸ ἐνδιαφέρον βιβλίον του *Ταξίδι στὰ Πυρηναῖα* ἀναφέρει μιὰ συνομιλία ποῦ εἶχε μὲ τὸ «γεῖτονά του στὸ τραπέζι», κάποιον κύριον Παῦλο, ποῦ, σύμφωνα μ' ὅλες τὶς ἐνδείξεις, ἐκφράζει τὶς γνώμες τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα.

Πηγαίνετε στὶς Βερσαλλίες, εἶπε ὁ κ. Παῦλος, κι' ἐξανίστασθε ἐναντίον τῆς καλαισθησίας τοῦ 17ου αἰῶνα. Σταματήστε ὅμως γιὰ λίγο νὰ κρίνετε σύμφωνα μὲ τὶς σημερινές σας συνήθειες καὶ ἀνάγκες... Ἔχουμε κάθε δικαίωμα νὰ θαυμάζουμε τὰ ἄγρια τοπία, ὅπως ἄλλοτε εἶχαν τὸ δικαίωμα νὰ βαριοῦνται αὐτὰ τὰ ἴδια ἄγρια τοπία. Γιὰ τὸ 17ον αἰῶνα τίποτα δὲν ἦταν πιὸ ἀσχημὸ ἀπὸ ἓνα ἀληθινὸ βουνό. Θύμιζε χίλιες δυστυχίες. Οἱ ἄνθρωποι ποῦ μόλις εἶχαν γλυτώσει ἀπ' τοὺς ἐμφυλίους πολέμους καὶ τὴ μισο-βαρβαρότητα, σκέφτονταν τοὺς λιμούς, τὰ μακρινὰ ταξίδια μὲ τ' ἄλογα κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ καὶ τὸ χιόνι, τὸ ἀσχημὸ μαῦρο ψωμί ἀνακατεμένο μὲ ἄχυρο, τὰ λασπωμένα χάνια, ὅπου βασίλευε ἡ ψεῖρα. Εἶχαν κουρασθεῖ ἀπ' τὴ βαρβαρότητα, ὅπως ἐμεῖς κουραστήκαμε ἀπ' τὸν πολιτισμό... Αὐτὰ τὰ παλαιῖκά γυμνά βουνά... μᾶς ξεκουράζουν ἀπ' τὰ πεζοδρομιά μας, τὰ γραφεῖα μας καὶ τὰ μαγαζιά μας. Δὲν τ' ἀγαπᾶτε παρὰ γι' αὐτὸ τὸ λόγο κι' ἂν αὐτὸς ὁ λόγος ἔλειπε θὰ τὰ συχαινόσατε κι' ἐσεῖς τόσο, ὅσο κι' ἡ Κα ντε Μαιντενόν.

Γοητευόμαστε ἀπὸ ἓνα ἄγριο τοπίο γιὰτὶ βρίσκεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴ θέα τῶν πόλεων ποῦ ἔχουμε βαρεθεῖ. Ἡ θέα τῶν πόλεων κι' οἱ καλοφτιαγμένοι κῆποι ἄρεσαν στοὺς ἀνθρώπους τοῦ 17ου αἰῶνα, σ' ἀντίθεση μὲ τὰ ἄγρια τοπία. Ἡ ἐνέργεια τῆς «ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης» δὲν τίθεται ἐδῶ σ' ἀμφιβολία.

Ἀκριβῶς ὅμως ἐπειδὴ τὰ πράγματα εἰν' ἔτσι, φαίνεται καθαρὰ πόσο μᾶς χρησιμεύουν οἱ ψυχολογικοὶ νόμοι ὡς κλειδί γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς ἱστορίας τῶν ἰδεῶν γενικὰ καὶ τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης ἰδιαίτερα. Στὴν ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων τοῦ 17ου αἰῶνα ἡ ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης ἔπαιξε τὸν ἴδιον ρόλον ποῦ παίζει

στην ψυχολογία τῶν συγχρόνων μας. Γιατί, ὅμως, οἱ αἰσθητικὲς μας προτιμήσεις εἶναι ἀντίθετες ἀπ' τῶν ἀνθρώπων τοῦ 17ου αἰώνα; Γιατί βρισκόμαστε σὲ ὀλίγερα διαφορετικὴ κατάστασις. Νά, λοιπόν, πὺ φτάσαμε σ' ἓνα συμπέρασμα πὺ μᾶς εἶναι κίόλας γνωστό. Ἡ ἠθικὴ φύσις τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἔτσι φτιαγμένη πὺ νὰ μπορεῖ νὰ εἰ αἰσθητικὲς προτιμήσεις καὶ πὺ ἡ διαφορικὴ ἀρχὴ τῆς ἀντίθεσης (ἡ ἐγγελιανὴ ἀντίθεση) νὰ παίζει, σὲ μηχανισμό αὐτῶν τῶν προτιμήσεων, ἓναν, ἐξαιρετικὰ σημαντικό ρόλο, πὺ μέχρι τώρα δὲν εἶχαν ἐκτιμῆσει ὅπως ἔπρεπε. Γιατί ὅμως ἓνας ἄλλος κοινωνικὸς ἀνθρώπος ἔχει τῖς ἄλλες αἰσθητικὲς προτιμήσεις κι' ὄχι τῖς βῆτα; Πὺς συμβαίνει νὰ τοῦ ἀρέσει τὸ ἓνα πρᾶγμα καὶ νὰ μὴν τοῦ ἀρέσει τὸ ἄλλο; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τῖς συνθήκες πὺ μέσα τους ζεῖ. Τὸ παράδειγμα πὺ ἀναφέρει ὁ Ταῖν δείχνει καλὰ ποιὰ εἶν' ἡ φύσις τους: βγαίνει καθαρά τὸ συμπέρασμα πὺς οἱ αἰσθητικὲς προτιμήσεις ἔχουν κοινωνικὸ χαρακτῆρα καὶ πὺς τὸ σύνολό τους διαφοροφώνεται — ὁ τρόπος τῆς ἐκφρασῆς μᾶς εἶν' ἀκόμα ἐλάχιστα ἀκριβῆς — ἀπ' τὴν πορεία τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ. (1)

1. Στὰ πρῶτα κίόλας στάδια τοῦ πολιτισμοῦ, ἡ ἐνέργεια τῆς ψυχολογικῆς ἀρχῆς τῆς ἀντίθεσης προκαλεσε τὴ διαίρεση τῆς δουλειᾶς ἀνάμεσα σὲ τὸν ἄντρα καὶ στὴ γυναῖκα. Σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ Γιούκελσον αὐτὸ πὺ δείχνει καλὰ τὸν πρωτόγονο χαρακτῆρα τῆς ὀργάνωσης τῶν Γιουγκάκιρ εἶν' ἡ ἀντίθεση πὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ τὸν ἄντρα καὶ στὴ γυναῖκα πὺ ἀποτελοῦν δύο χωριστὲς ὀμάδες. Αὐτὸ φαίνεται σὲ τὰ παιχνίδια τους, ὅπου οἱ ἄντρα κι' οἱ γυναῖκες ἀποτελοῦν δύο χωριστὰ ἀντιτιθέμενα στρατόπεδα στὴ γλῶσσα τους, ὅπου ὀρισμένοι ἤχοι προφέρονται διαφορετικὰ ἀπ' τοὺς ἄντρας κι' ἀπ' τῖς γυναῖκες σὲ γεγονὸς πὺς γιὰ τῖς γυναῖκες παίζει μεγαλύτερο ρόλο ἡ μητρικὴ συγγένεια, ἐνῶ γιὰ τοὺς ἄντρας ἡ πατρικὴ τέλος, στὴ διαίρεση τῆς δουλειᾶς ἀνάμεσα σὲ δύο φύλα πὺ δημιουργεῖ γιὰ τὸ καθένα τους ἓνα ξεχωριστὸ πεδίο δραστηριότητος» (B. I. Γιούκελσον: Κατὰ μὴκος τῶν ποταμῶν Γιάσάτσα καὶ Κορκοκόντ' παλιὰ ἔθιμα κι' ἀλφάβητο τῶν Γιουγκάκιρ, 1891.) Ὁ Γιούκελσον φαίνεται πὺς δὲν παρατήρησε ὅτι ἡ διαίρεση τῆς δουλειᾶς σύμφωνα μὲ τὸ φύλο εἶναι μίᾶ ἀπ' τῖς αἰτίες αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης κι' ὄχι τὸ ἀντίστροφο. Πολλοὶ ἐξερευνητὲς ἀναφέρουν πὺς καθρεφτίζεται στὰ διαφορετικὰ φορέματα καὶ στολίδια τῶν δύο φύλων. Γράφει π.χ. ὁ Σβαϊνφουρτ: «Στὸν Μλόγκος, ὅπως παντοῦ, τὸ ἰσχυρὸ φύλο θέλει νὰ διαφέρει ὅπωςδήποτε ἀπ' τὸ ἄλλο κι' ἡ τουαλέτα τῶν ἀνδρῶν διαφέρει πολὺ ἀπ' τῶν γυναικῶν.» Καὶ παρακάτω: «Οἱ ἄντρας τῆς φυλῆς Νιάμ - Νιάμ ἀσχολοῦνται ὑπερβολικὰ μὲ τὴν κόμωσή τους, ἐνῶ ἡ κόμωσις τῶν γυναικῶν εἶναι ὅσο παίρνει ἀπλὴ καὶ μετριώφρονη.» Εἶναι βέβαια πὺς, ἡ τάσις τῶν ἀνδρῶν ν' ἀντιτίθενται σὲ τῖς γυναῖκες προσηγήθηκε ἀπ' τὴν τάσις πὺς τοὺς ἀπρῶχνει ν' ἀντιτίθενται στὰ ζῶα. Πρέπει νὰ ὀμολογήσουμε πὺς ἐδῶ οἱ κύριες ἰδιότητες τῆς ψυχολογικῆς φύσις τοῦ ἀνθρώπου ἐκφράζονται μὲ μᾶλλον παράδοξο τρόπο.

Θὰ μπορούσε κανείς, εἰν' ἀλήθεια, νὰ μᾶς ἀντιτάξει ὅτι ἂν καὶ παραδέχεται πὼς τὸ παράδειγμα τοῦ Ταῖν δείχνει ὅτι οἱ κοινωνικὲς συνθῆκες βάζουν σ' ἐνέργεια τοὺς βασικοὺς νόμους τῆς ψυχολογίας μας κι' ὑποθέτει πὼς τὰ παραδείγματά μας τὸ ἐπιβεβαιώνουν, δὲν εἶναι ἀδύνατο νὰ βρεῖ ἄλλα παραδείγματα πὸν νὰ ὀδηγοῦν σ' ἄλλα συμπεράσματα. Δὲν θὰ μπορούσε κανείς ν' ἀναφέρει περιπτώσεις ὅπου οἱ νόμοι τῆς ψυχολογίας μας μπαίνουν σ' ἐνέργεια κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῆς φύσης πὸν μᾶς περιβάλλει; Σίγουρα θὰ εὑρίσκει. Καὶ στὸ παράδειγμα τοῦ Ταῖν πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὶς σχέσεις μας μὲ τὶς ἐντυπώσεις πὸν μᾶς προκαλεῖ ἀκριβῶς ἡ φύση. Αὐτὸ ὅμως πὸν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι πὼς ἡ ἐπίδραση τῶν ἐντυπώσεων αὐτοῦ τοῦ εἴδους πάνω μας ἀλλάζει ἀνάλογα μὲ τὶς μεταβολὲς τῶν ἰδιαίτερων σχέσεών μας μὲ τὴν φύση, καὶ πὼς αὐτές μας οἱ σχέσεις διαμορφώνονται ἀπ' τὴν πορεία τῆς ἀνάπτυξης πὸν ἀκολουθεῖ ὁ πολιτισμὸς μας.

Στὸ παράδειγμά του ὁ Ταῖν μιλάει γιὰ τὸ τοπίο. Μὴ ξεχνᾶμε πὼς στὴν ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς τὸ τοπίο γενικὰ δὲν εἶχε πάντα τὴν ἴδια θέση. Ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος κι' οἱ σύγχρονοί του τὸ περιφρονοῦσαν. Στὴν Ἰταλία ἀνθίζει μονάχα πρὸς τὸ τέλος τῆς Ἀναγέννησης. Τὸ ἴδιο στοὺς Γάλλους ζωγράφους τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰῶνα δὲν παρουσιάζεται σὰν ἀνεξάρτητο εἶδος. Στὸν 19ον αἰῶνα γίνεται μιὰ ἀπότομη μεταβολή. Ἀρχίζουν νὰ ἐκτιμοῦν τὸ τοπίο καθ'αυτὸ καὶ νέοι ζωγράφοι σὰν τοὺς Φλέρ, Καμπά, Θεόδωρο Ρουσὸ πάνε στὴν καρδιά τῆς φύσης, στὰ προάστια τοῦ Παρισιοῦ, στὸ Φονταινεμπλώ, στὸ Μαντόν νὰ ζητήσουν ἐμπνεύσεις πὸν οἱ ζωγράφοι τοῦ καιροῦ τῶν Λεμπρὲν καὶ Μπουσὲ δὲν ὑποψιάζονταν κἂν σὰν δυνατές. Γιατί αὐτό; Γιατί οἱ κοινωνικὲς σχέσεις στὴ Γαλλία ἀλλάξαν καὶ κατὰ συνέπεια ἀλλάξε κι' ἡ ψυχολογία τῶν Γάλλων. Ἔτσι, στὶς διάφορες ἐποχὲς τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης ὁ ἄνθρωπος παίρνει ἀπ' τὴ φύση διαφορετικὲς ἐντυπώσεις γιὰ τὴν παρατηρεῖ ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιά.

Ἡ ἐνέργεια, βέβαια, τῶν γενικῶν νόμων τῆς ψυχολογικῆς φύσης τοῦ ἀνθρώπου συνεχίστηκε σ' ὅλες αὐτές τὶς ἐποχὲς. Μὰ ἀφοῦ, ὅπως εἶπαμε, στὶς διαφορετικὲς ἐποχὲς σὰ συνέπεια τῶν μεταβολῶν τῶν κοινωνικῶν σχέσεων τὰ πνεύματα καταγράφουν ἀπόλυτα ἀνόμοιες ἐντυπώσεις, δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ἐκπληκτικὸ στὸ γεγονός ὅτι ἀπ' τὴν ἐπεξεργασία αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων βγαίνουν ὁλότελα ἀνόμοια ἔργα.

Νὰ ἔνα ἀκόμα παράδειγμα: Ὅρισμένοι συγγραφεῖς εἶπαν πὼς μᾶς φαίνεται ἀσχημὸς ὁ ἄνθρωπος πὸν ἡ μορφή του θυμίζει τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνός ζώου. Αὐτὸ εἰν' ἀλήθεια ὅσον ἀφο-

ρᾶ τοὺς πολιτισμένους λαούς, ἂν κι' ἔκει μποροῦμε νὰ βροῦμε πολυάριθμες ἐξαιρέσεις τὸ κεφάλι τοῦ λιονταριοῦ π.χ. σὲ κανένα δὲν φαίνεται τερατώδες. Μποροῦμε, ὡστόσο, νὰ ποῦμε πὼς ὁ πολιτισμένος ἄνθρωπος, μὲ τὴ συνείδηση πὼς εἶναι ἕνα ἀνώτερο πλάσμα πού δὲν συγκρίνεται μ' ὄλους τοὺς συγγενεῖς του τοῦ ζωϊκοῦ κόσμου, φοβᾶται νὰ τοὺς μοιάσει καὶ ἐπὶ πλεον πασχίζει νὰ τονίσει, νὰ ὑπερβάλλει τὰ χαρακτηριστικὰ πού τὸν ξεχωρίζουν ἀπ' τὰ ζῶα ⁽¹⁾. Ὅσον ἀφορᾶ ὅμως τοὺς πρωτόγονους λαούς, αὐτὸ εἶναι ὁλότελα λαθεμένο. Ξέρουμε πὼς ὀρισμένοι ἀπ' αὐτοὺς ξεριζώνουν τὰ μπροστινὰ δόντια τῆς πάνω μασέλας τους γιὰ νὰ μοιάζουν μὲ μηρυκαστικά, ἐνῶ ἄλλοι τὰ λιμάρουν γιὰ νὰ μοιάζουν μὲ σαρκοβόρα κι' ἄλλοι, τέλος, χτενίζουν τὰ μαλλιά τους ἔτσι πού νὰ μοιάζουν μὲ κέρατα κλπ. ⁽²⁾ Συχνὰ αὐτὴ ἡ τάση μίμησης τῶν ζώων πού συναντᾶμε σιούς πρωτόγονους λαούς ἔχει σχέση μὲ τὶς θρησκευτικὰς τους δοξασίες. Αὐτὸ ὅμως δὲν μεταβάλλει τὸ πρόβλημα. Ἄν βέβαια ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος μποροῦσε νὰ δεῖ τὰ ζῶα μὲ τὰ μάτια μας, τότε δὲν θὰ τὰ χρησιμοποιοῦσε στίς θρησκευτικὰς του παραστάσεις. Μὰ τὰ βλέπει ἀλλιῶς. Κι' αὐτὸ γιὰτὶ βρίσκεται σὲ ἄλλο στάδιο πολιτισμοῦ.

1. Σ' αὐτὴ τὴν ἐξιδανίκευση τῆς φύσης ἡ γλυπτικὴ ὁδηγήθηκε ἀπ' τὶς ἐνδείξεις πού τῆς ἔδινε ἡ ἴδια ἡ φύση : ἔδωσε ὑπερβολικὴ σημασία στὰ χαρακτηριστικὰ πού ξεχωρίζουν τὸν ἄνθρωπο ἀπ' τὸ ζῶο. Ἡ στάση τοῦ ὀρθοῦ ἀνθρώπου ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν στὴ γλυπτικὴ νὰ τονίσει ιδιαίτερα τὴν εὐλυγισίαν καὶ τὸ μῆκος τῶν μερῶν κι' ὅσο ἡ κρνιακὴ γωνία τῶν ζώων τρεῖς πρὸς τὰ ἔμπροσ, ἴσο ἡ γλυπτικὴ πῆρε τὸν ἀντίθετο δρόμο κι' ἐφῆταξε τὸ «ἐλληνικὸ προφίλ». Ἡ γενικὴ ἀρχὴ πού εἶναι κιόλας καθιερωμένη ἀπ' τὸν Βίνγκελμαν, πὼς ἡ φύση ὅταν διακόπτει τὰ σχέδιά της τὸ κάνει σιγά - σιγά κι' ὄχι ἀπότομα, ὁδήγησε τὴ γλυπτικὴ στὸν τονισμό τῆς γραμμῆς τῶν ὀφθαλμικῶν κοιλοτήτων, τῆς γραμμῆς τῆς μύτης καὶ τῆς γραμμῆς τῶν χειλιῶν. (P. H. Λότζε: Ἱστορία τῆς Ἀισθητικῆς στὴ Γερμανία, Μόναχο 1868).

2. Ὁ ἱεραπόστολος Χεκερβέλντερ διηγεῖται πὼς μιὰ μέρα πού εἶχε πάει στὸ σπίτι ἐνὸς φίλου του Ἰνδιάνου τῆς Ἀμερικῆς τὸν βρῆκε νὰ ετοιμάζεται γιὰ χορὸ πού ἔχει, ὅπως ξέρουμε, μεγάλη κοινωνικὴ σημασία στοὺς πρωτόγονους λαούς. Ὁ Ἰνδιάνος εἶχε μπογιατίσει μὲ τὸν ἀκόλουθο ἔξυπνο τρόπο τὸ πρόσωπό του : «Ὅταν τὸν κοίταξα ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἡ μύτη του φαινόταν σὰ μύτη αἰετοῦ· ὅταν τὸν κοίταξα ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἡ ἴδια μύτη φαινόταν σὰν ρύγχος χοίρου... Ἦταν φανερό πὼς ἦταν πολὺ εὐχαριστημένος ἀπ' τὴ δουλειὰ του. Πῆγε στὸν καθρέφτη καὶ κοιταζόταν μὲ περίσσια εὐχαρίστηση καὶ μιὰ κάποια περηφάνεια.» (Ἱστορία, ἠθικὴ καὶ ἔθιμα τῶν Ἰνδιάνικων λαῶν πού κατοικοῦσαν ἄλλοτε τὴν Πενσυλβανία καὶ τὶς γειτονικὰς τῆς πολιτείας τοῦ ἱεραπόστολου Χεκερβέλντερ. Παρίσι 1822.) Ἀνάφερα ὁλόκληρο τὸν τίτλο γιὰτὶ τὸ βιβλίον περιέχει πολλὰς πληροφορίες πολὺ ἐνδιαφέρουσες. Τὸ συνιστῶ ιδιαίτερα στὸν ἀναγνώστη.

Ἔτσι, λοιπόν, ἂν στήν πρώτη περίπτωση ὁ ἄνθρωπος προσπαθεῖ νὰ μοιάσει στὰ ζῶα καὶ στὴ δεύτερη νὰ διαφέρει ἀπὸ αὐτά, τοῦτο ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ βαθμὸ πολιτισμοῦ του, δηλ. ἀκόμα μιὰ φορά ἀπ' τὶς ἴδιες κοινωνικὲς συνθῆκες πού ἀναφέραμε παραπάνω. Τώρα, ἄλλωστε, μπορούμε νὰ ἐκφραστοῦμε πιὸ συγκεκριμένα. Θὰ πούμε λοιπόν : αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸ βαθμὸ ἀνάπτυξης τῶν παραγωγικῶν του δυνάμεων, τῶν μέσων παραγωγῆς του. Καὶ γιὰ νὰ μὴ μᾶς κατηγορήσουν γιὰ ὑπερβολὴ καὶ «μεροληπτικότητα», θὰ δώσουμε τὸ λόγο στὸ σοφὸ Γερμανὸ ἐξερευνητὴ πού κι' ἄλλοτε ἀναφέραμε, τὸν Φὸν γτέν Στάϊνεν.

Δὲν θὰ καταλάβουμε αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, λέει μιλώντας γιὰ τοὺς Ἰνδιάνους τῆς Βραζιλίας, παρὰ μονάχα ὅταν ἀποφασίσουμε νὰ τοὺς δοῦμε σὰν ἰσοδύναμο τοῦ κυνηγετικοῦ σταδίου τῆς ἀνθρώπινης ἐξέλιξης. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς πείρας τους βασίζεται στὸ ζωϊκὸ κόσμο καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴν πείρα(...) χτίσανε τὴ θεώρησή τους τοῦ κόσμου. Αὐτὸ ἐξηγεῖ γιὰ τὰ αἰσθητικὰ τους πρότυπα, τὰ δανεῖζονται μὲ παθολογικὴ μονοτονία, ἀπ' τὸ ζωϊκὸ κόσμο. Μποροῦμε νὰ πούμε πὼς ἡ τόσο πλούσια τέχνη τους βασίζεται ὀλίγηρη στὴν κυνηγετικὴ τους ζωὴ.

Ὁ Τσερνυστέφσκυ ἔγραψε κάποτε στὴ διατριβὴ του : *Οἱ αἰσθητικὲς σχέσεις τῆς τέχνης μὲ τὴν πραγματικότητα :*

Αὐτὸ πού μᾶς ἀρέσει στὰ φυτὰ εἶναι ἡ δροσιὰ τῶν χρωμάτων, ὁ πλοῦτος κι' ἡ ἀφθονία τῶν σχημάτων πού δείχνουν μιὰ ζωὴ γεμάτη ζωντάνια καὶ χυμό. Ἐνα μαραμμένο φυτὸ εἶναι ἄσχημο, ἕνα φυτὸ δέχως χυμὸ σὲ κανένα δὲν ἀρέσει.

Τὸ ἔργο τοῦ Τσερνυστέφσκυ μᾶς προσφέρει ἕνα ἰδιαίτερα καὶ μοναδικὸ στὸ εἶδος του καὶ ἐνδιαφέρον παράδειγμα ἐφαρμογῆς στὰ αἰσθητικὰ προβλήματα τοῦ ὕλισμοῦ τοῦ Φόϋερμαχ καὶ φαίνεται καθαρὰ στὴ φράση πού ἀναφέραμε : «Αὐτὸ πού μᾶς ἀρέσει στὰ φυτὰ...» Τί ὅμως σημαίνει ἐδῶ αὐτὸ τὸ μᾶς ; Ξέρουμε πὼς οἱ αἰσθητικὲς προτιμήσεις τῶν ἀνθρώπων ποικίλλουν ἐξαιρετικὰ ὅπως ἄλλωστε παρατηρεῖ κι' ὁ ἴδιος ὁ Τσερνυστέφσκυ στὸ βιβλίον του. Ξέρουμε πὼς οἱ πρωτόγονοι λαοὶ—π. χ. οἱ Βοσιμᾶνοι τῆς Ἀφρικῆς καὶ οἱ Αὐστραλοὶ—δὲν στολίζονται ποτὲ μὲ λουλούδια, ἂν καὶ ζοῦν σὲ μιὰ χώρα μ' ὀργιῶδη βλάστηση. Λένε πὼς οἱ Τασμανοὶ ἀποτελοῦν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἐξαιρέση, μὰ δὲν μπορούμε πιά νὰ ἐλέγξουμε τὴν ἀκρίβεια αὐτῆς τῆς πληροφορίας, γιὰ αὐτὴ ἡ φυλὴ ἔχει σήμερα σβῆσει. Ἐν πάση περιπτώσει,

Ξέρουμε πώς στη διακοσμητική τους οἱ πρωτόγονοι λαοί, ἤ, γιὰ νὰ μιλήσουμε ἀκριβέστερα, οἱ λαοὶ ποὺ βρίσκονται στὸ κυνηγετικὸ στάδιο, δανεῖζονται τὰ πρότυπά τους ἀπ' τὴ ζωὴ τῶν ζῶων· ὑπάρχει ἀπόλυτη ἀπουσία φυτῶν. Ἡ σύγχρονη ἐπιστήμη δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγήσει αὐτὸ τὸ γεγονὸς παρὰ μονάχα ξεκινώντας ἀπ' τὴν κατάστασι τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων.

Τὰ διακοσμητικὰ πρότυπα, ποὺ οἱ κυνηγετικὲς φυλὲς δανεῖζονται ἀπ' τὴ φύση, λέει ὁ Ἑρνέστος Γκρόσε, ἀντλοῦνται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ ἀνθρώπινες ἢ ζωϊκὲς μορφές. Διαλέγουν, λοιπόν, ἀποκλειστικὰ μορφές ποὺ ἔχουν γι' αὐτοὺς τὸ περισσότερο πρακτικὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ κυνηγὸς τῶν πρωτόγονων φυλῶν ἀφίνει στὶς γυναῖκες, σὰν κατώτερη ἀπασχόλησι, τὴ φροντίδα συγκομιδῆς τῶν καρπῶν, ποὺ ὥστόσο εἶναι κι' αὐτοὶ ἀπαραίτητοι γιὰ τὴν ὑπαρξή του. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰ τὴ διακοσμητικὴ τους τέχνη δὲν συναντᾶμε τὸ ἐλάχιστο ἔχνος προτύπων παρμένων ἀπ' τὸ φυτικὸ βασίλειο, ἐνῶ τὰ πρότυπα αὐτὰ ἀφθονοῦν στὴ διακοσμητικὴ τῶν πολιτισμένων λαῶν... Ὅταν οἱ ζωϊκὲς διακοσμητικὲς μορφές ἀντικαθίστανται ἀπὸ πρότυπα τοῦ φυτικοῦ κόσμου, πρέπει νὰ δοῦμε σ' αὐτό, τὸ σύμβολο τῆς πρὸ σημαντικῆς προόδου ποὺ γίνηκε ποτὲ στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ: αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ κυνήγι ἔδωσε τὴ θέσι του στὴ γεωργία.

Ἡ πρωτόγονη τέχνη ἀντανακλᾷ πολὺ καθαρὰ τὴν κατάστασι τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων ποὺ, στὶς ἀμφίβολες περιπτώσεις, σήμερα τίς καθορίζουν μὲ βάση αὐτὴ τὴν τέχνη. Ἔτσι π.χ. οἱ Βοσιμᾶνοι σχεδιάζουν εὐχαρίστως καὶ σχετικὰ καλὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ ζῶα. Στὰ μέρη ποὺ κατοικοῦν ὑπάρχουν ὀρισμένες σπηλιές ποὺ εἶναι ἀληθινὲς ἐκθέσεις πινάκων. Δὲν σχεδιάζουν, ὥστόσο, οὔτε ἓνα φυτό. Σ' ἓνα σχέδιο (μόνη ἐξαίρεσι) ποὺ παρουσιάζει ἓναν κυνηγὸ νὰ ἐνεδρεῦει πίσω ἀπὸ ἓνα θάμνο, ὁ ἀδέξιος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο παριστάνεται ὁ θάμνος αὐτὸς δείχνει, ὅσο γίνεται καλύτερα, πόσο λίγο οἰκεῖο ἦταν τὸ θέμα αὐτὸ στὸν καλλιτέχνη. Ὅρισμένοι ἐθνογράφοι συμπεραίνουν ἀπ' αὐτὸ πὼς ἂν οἱ Βοσιμᾶνοι γνώρισαν ποτὲ ἓναν ἀνώτερο βαθμὸ πολιτισμοῦ — ποὺ, ἄλλωστε, εἶναι ἀδύνατο — εἶναι ἀίγουρο πὼς ποτὲ δὲν γνώρισαν τὴ γεωργία.

Ἄν ὅλα τὰ παραπάνω εἶν' ἀληθινὰ, μπορούμε νὰ διατυπώσουμε τὸ ἀκόλουθο συμπέρασμα, ποὺ βγάλαμε ἀπ' τὰ λόγια τοῦ Δαρβίνου: Ἡ ψυχολογικὴ φύσι τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου ποὺ βρίσκεται στὸ κυνηγετικὸ στάδιο εἶναι τέτοια, ποὺ μπορεῖ, γε-

νικά, να ἔχει αισθητικὲς προτιμήσεις κι' ἀντιλήψεις. Πρέπει, ὡστόσο, ν' ἀποδώσουμε στὴν κατάστασιν τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων, δηλαδὴ στὸν τρόπο ζωῆς του, τὸ γεγονός πως σχηματίζονται μέσα του ἀκριβῶς αὐτὲς οἱ αισθητικὲς προτιμήσεις κι' ἀντιλήψεις κι' ὄχι ἄλλες, διαφορετικὲς. Αὐτὸ τὸ συμπέρασμα ποὺ εἶναι ἄπλετο φῶς εἰς τὴν τέχνη τῶν λαῶν ποὺ βρίσκονται στὸ κρηνηγετικὸ στάδιον, μᾶς προσφέρει ταυτόχρονα μιὰν ἀκόμη ἀπόδειξιν ὑπὲρ τῆς ὑλιστικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας.

Στοὺς πολιτισμένους λαοὺς ἡ τεχνικὴ τῆς παραγωγῆς ἀσκεῖ πολὺ σπανιότερα ἀμεση ἐπίδραση πᾶνω εἰς τὴν τέχνην. Τὸ γεγονός αὐτό, ποὺ φαίνεται νὰ συνηγορεῖ ἐναντίον τῆς ὑλιστικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας, τὴ βεβαιώνει μὲ τὸν πιὸ προφανῆ τρόπο. Μὰ θὰ ξαναμιλήσουμε γι' αὐτό.