

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

**Ἡ ἔννοια τῆς ἀξίας «ῶραϊον» καὶ τῆς
ακαλλιτεχνίας.**

Κεφάλαιον πρῶτον

**Τὸ νόημα τῆς ἀξίας «ῶραϊον» ἐν τῇ κοινῇ
ἀνθρωπίνῃ συνειδήσει.**

Ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις ἐκτιμᾷ ὡς «ῶραϊον» καὶ «ἄσχημον» αὐτὸν τοῦτον τὸν ἄνθρωπον, τὸν βίον καὶ τὴν φύσιν γενικῶς.

Α'. Ὁ ἄνθρωπος ἐκτιμᾶται ὑπὸ τῆς κοινῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως ὡς «ῶραϊος» ἢ ὡς «ἄσχημος» καὶ γυμνὸς καὶ εἰς φυσικὴν κατάστασιν, ἀλλὰ καὶ εἰς ἐπιτετηδευμένην, καλλωπισμένην κατάστασιν.

Πρὸ παντὸς ἔχει σημασίαν ὅτι ἡ συνήθης ἐκτίμησις χωρίζει ἄνδρα καὶ γυναῖκα. Ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἐκτιμᾶται ὡς «ῶραϊος» ἄνθρωπος ἀδιακρίτως τῶν γενῶν, ἐκεῖ πρόκειται περὶ τῆς διαφορᾶς τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ ζῷον. Ἐνεκα τούτου π. χ. ἐκριζώνουν εἰς τινὰς τῶν πρωτογόνων λαῶν ἄνδρες καὶ γυναῖκες τοὺς ἐμπροσθίους ὀδόντας, διὰ νὰ μὴ ὁμοιάζουν, ὅπως λέγουν, μὲ τοὺς σκύλους. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ περιπτώσεις, εἰς τὰς ὁποίας ἡ «ῶραιότης» συνίσταται ἀκριβῶς εἰς τὸ ὅτι ἐπιτυγχάνεται ὁμοιότης μὲ ζῷόν τι, εἰς δὲ τὰς περιπτώσεις αὐτὰς πρόκειται πάντοτε περὶ τῶν ζῴων, τὰ ὁποῖα λατρεύονται ὑπὸ τῶν σχετικῶν λαῶν.

Ἡ ἐκτίμησις τοῦ «ῶραίου» ἀνδρὸς καὶ τῆς «ῶραίας» γυναικὸς εἶναι χαρακτηριστικὴ κατὰ διαφόρους ἀπόψεις. Εἰς ὅλους

τοὺς λαοὺς θεωροῦνται τὰ χαρακτηριστικὰ «ὠραιότητος» τοῦ ἑνὸς φύλου, ἀπαντῶντα εἰς τὸ ἄλλο, π. χ. κατὰ γυναικεῖον τρόπον ἀνεπτυγμένοι μαστοὶ εἰς τοὺς ἄνδρας, ἢ κατὰ ἀνδρικὸν τρόπον ἀνεπτυγμένη γενειὰς εἰς τὰς γυναῖκας κ.τ.λ. ὡς «ἄσχημα» ἢ «κωμικά».

Κατὰ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον γίνεται καὶ ἡ ἐκτίμησις τοῦ ἐπιτετηδευμένου ἀνθρώπου ὡς «ὠραίου» ἢ «ἄσχήμου». Κατὰ τὸν Livingstone φοροῦν εἰς μερικοὺς ἀφρικανικοὺς λαοὺς αἱ γυναῖκες δακτυλίδιον εἰς τὸ ἄνω χεῖλος «ἐνεκα τῆς ὠραιότητος»... «οἱ ἄνδρες», διηγεῖται ὅτι τοῦ ἔλεγεν ὁ ἀρχηγὸς ἑνὸς κοινωνικοῦ γένους, «ἔχουν γενειάδα, αἱ γυναῖκες δὲν ἔχουν. Τί θὰ παρίστανε λοιπὸν ἡ γυναῖκα χωρὶς τὸ δακτυλίδιον εἰς τὸ χεῖλος; Θὰ παρίστανε ἄνδρα χωρὶς γενειάδα, δὲν θὰ ὁμοιάζεν ὅμως μὲ γυναῖκα». Ἐνεκα τῶν αὐτῶν λόγων ἐγεννήθη καὶ εἰς τοὺς Ρωμαίους τῆς παρακμῆς τὸ ἔθιμον, νὰ φέρουν πλήρη γενειάδα, διὰ νὰ ἐκδηλώσουν τέλειον ἀνδρισμόν. Πράγματι δὲ καὶ γενικῶς ὁ συρμός ὅλων τῶν ἐποχῶν ἔχει μίαν καὶ μόνην ἀρχήν, τὴν ἀρχὴν νὰ ἐξάρῃ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο μέρος τοῦ σώματος, νὰ ἐκδηλώσῃ τοιαύτην ἢ τοιαύτην ὄψιν, νὰ δείξῃ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ προτέρημα κ.τ.λ. Ὑπάρχει δὲ καὶ ἡ περίπτωσις, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπιτεθεύεται κανεὶς ἀπομιμούμενος ἄλλον, δηλαδὴ στολίζεται ὅπως ἓνας ἄλλος, τὸν ὁποῖον εὕρισκει ὠραῖον ἢ ἄλλως πῶς μὲν, π.χ. σοβαρόν, σεμνὸν, ἀνδρικὸν κ.τ.λ., τὴν ὁποίαν παράστασιν ὅμως αὐτὸς ὁ μιμούμενος εὕρισκει «ὠραίαν»· παρατηρῶν δὲ κανεὶς ἀκριβέστερον εὕρισκει ὅτι εἰς τοιαύτας περιστάσεις τὸ ἀντικείμενον τῆς μιμήσεως ἀνήκει εἰς ἀνώτερον κοινωνικὸν στρώμα· π.χ. ἔβαφον τὴν κόμην των οἱ Ρωμαῖοι ξανθὴν θεωροῦντες τὸ ξανθὸν χρῶμα «ὠραῖον», τὸ δὲ χρῶμα αὐτὸ ἦτο τὸ χρῶμα τῶν Γερμανῶν, τῶν νικητῶν των.

Ἰδιαιτέραν σημασίαν ἔχει εἰς τὴν γενικὴν ἀνθρωπίνην συνείδησιν κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἀνθρώπου ὡς «ὠραίου» ἢ «ἄσχήμου» καὶ ἡ ἠθικὴ ἀντίληψις· «ἀνήθικοι» λεγόμεναι στάσεις τοῦ σώματος ὀνομάζονται συνήθως καὶ «ἄσχημοι». Οὕτω π.χ. ὀνομάζονται οἱ Ἰάπωνες γενικῶς τὸν γυμνὸν ἀνθρώπον ἄσχημον· ἐπίσης καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς πρωτογόνους λαοὺς ὀνομάζεται «ἄσχημος» ὁ τρόπος, κατὰ τὸν ὁποῖον καιθήμεναι αἱ γυναῖκες ἐκ-

θέτουν τὰ αἰδοῖα των, ἢ εἰς τοὺς σημερινοὺς εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς (διὰ ν' ἀναφέρω ἓνα ἰδικόν μου πείραμα) λέγεται «ἄσχημος» ἢ εἰκὼν (τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου;) ἢ παριστάνουσα τὸν συνουσιασμὸν τῆς Λήδης καὶ τοῦ κύκνου κ.τ.λ.

Γεννᾶται λοιπὸν τὸ πρόβλημα, τί σημαίνει «ῥαῖον» εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς περιπτώσεις; Εἶναι «ῥαῖον» ἡ ἰδέα ἢ ἀποτελοῦσα τὴν βάσιν τῆς ἐκτιμήσεως, ἢ εἶναι ἡ μορφή, τὸ σχῆμα ὡς ὅμοιο σχῆμα ἀπλοῦν καὶ τὸ χρῶμα τὸ «ῥαῖον»; Ἡ γενικώτερον, ποία σχέσις ὑπάρχει μεταξύ τῆς ἰδέας καὶ τοῦ σχήματος ἢ τοῦ χρώματος; Ἐννοεῖται δὲ ὅτι κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἰδέαν πρέπει ἐπίσης καὶ τὸ χρῶμα νὰ θεωρηθῆ ὡς μορφή.

Ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὀνομάζῃ τὴν ἰδέαν, ἢ ὅποια ἀποτελεῖ τὴν βάσιν τῆς ἐκτιμήσεως, αὐτὴν κατ' ἑαυτὴν λαμβανομένην, ἤτοι ἀπλῶς ὡς ἰδέαν «ῥαῖον», διότι αἱ ἰδέαι (διὰ ν' ἀπαριθμήσω ὡς παραδείγματα τὰς ἰδέας, τὰς ὁποίας ἀνέφερα ἀνωτέρω) ἄνθρωπος, ζῶον, ἀνὴρ, γυναῖκα, κοινωνικὸν ἀνώτερον στρώμα, κοινωνικὸν κατώτερον στρώμα, ἠθικόν, ἀνήθικον κ.τ.λ., ἀποτελοῦν ἀξίας ἰδιαιτέρας, αἱ ὁποῖαι ὡς τοιαῦτα ἔχουν ἰδίαν σημασίαν, μόνον μερικῶς καὶ ἀναλόγως σχετιζόμεναι καὶ μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ «ῥαίου» καὶ τοῦ «ἄσχημου». Φανερώτατον εἶναι τοῦτο εἰς τὴν περίπτωσιν τῆς ἰδέας τοῦ κοινωνικοῦ ἀνωτέρου στρώματος· εἶναι μὲν δηλαδὴ ἀληθὲς ὅτι τὸ κοινωνικὸν ἀνώτερον στρώμα πολλάκις χαρακτηρίζεται καὶ ἀπλῶς ὡς «ῥαῖον», ἀλλὰ ὁ παρατηρῶν προσεκτικῶς εὐρίσκει ὅτι τότε πρόκειται περὶ τῆς αἴγλης τῆς κοινωνικῆς θέσεως.

Ἐξ ἄλλου πάλιν ἐκ τῶν ἀναφερθέντων καὶ γενικῶς ὅλων τῶν περιπτώσεων τῆς γενικῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως, κατὰ τὰς ὁποίας τ' ἀντικείμενα ἐκτιμῶνται ὡς «ῥαῖα» καὶ «ἄσχημα», δὲν εἶναι δυνατόν ἐπίσης νὰ προκύπτῃ ὅτι πρόκειται ἀπλῶς καὶ μόνον περὶ τῆς μορφῆς ὡς μορφῆς. Διὰ νὰ τὸ ἀποδείξω ἀναφέρω πρῶτον τὴν ἐκτίμησιν τοῦ μεγέθους τοῦ σώματος ὡς «ῥαίου» ἢ «ἄσχημου»· εἰάν τι ἦτο «ῥαῖον» ἓνα ὀρισμένον μέγεθος ἀπλῶς ὡς μέγεθος, τι ἔπρεπεν αὐτὸ νὰ ἐκτιμᾶται ἀπὸ τὴν συνείδησιν ἐκείνην ὡς «ῥαῖον» παντοῦ ὅπου ἀπαντᾷ, δηλαδὴ τόσον εἰς τὸν ἄνδρα ὅσον καὶ εἰς τὴν γυναῖκα ἀνεξαιρέτως καὶ ἀπεριορίστως. Τὸ ἴδιον δὲ ἰσχύει καὶ διὰ τὸ μέγεθος προκειμέ-

νου περὶ ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ φύλου. Καὶ ὅμως ὄχι μόνον γίνεται διάκρισις μεταξὺ γυναικείου καὶ ἀνδρικοῦ ἀναστήματος, ἀλλὰ καὶ μεταξὺ τῶν γυναικῶν, π. χ. τὸ ἀνάστημα πενταετοῦς κόρης, τὸ ὁποῖον λέγεται «ὠραῖον» ἀνάστημα, δὲν θεωρεῖται «ὠραῖον» ἀπαντώμενον εἰς γυναῖκα. Καὶ γενικῶς ἡ γενικὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις δὲν ἀναγνωρίζει κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τῶν ἀνθρώπων ὡς «ὠραίων» πράγματι «ὠραίας» μορφὰς ἀπλῶς ὡς μορφὰς· γραμμαὶ π. χ. τοῦ ἀνδρικοῦ προσώπου ὡς «ὠραῖαι» ἐκτιμῶμεναι δὲν ἐκτιμῶνται ὡς τοιαῦται, ἀπαντῶσαι καὶ ὡς γραμμαὶ τοῦ προσώπου μιᾶς γυναικὸς· ἐπίσης ἐὰν π. χ. τὰ χρώματα τῶν πτερῶν τῶν παπαγάλων ἦσαν «ὠραῖα» ἀπλῶς ὡς χρώματα, τότε θὰ ἦτο ἀκατανόητον ὅτι εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς, ἐφ' ὅσον ἐστολιζόντο μόνον οἱ ἄνδρες μὲ πτερὰ παπαγάλων, αἱ γυναῖκες αἱ στολιζόμεναι μὲ αὐτὰ ἐθεωροῦντο καταγέλαστοι καὶ ἀσχημοί. Καὶ κατ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν στίξιν (τὸν τεττοουρισμὸν) τοῦ σώματος δὲν πρόκειται ἀπλῶς περὶ σχεδίων, τὰ ὁποῖα ἐκτιμῶνται ὡς «ὠραῖα», ἀλλὰ περὶ σχέσεών τινων· ὄχι μόνον κατὰ τὴν γένεσίν των τὴν ἀρχικὴν εἰς τοὺς πρωτογόνους ἀνθρώπους, ἀλλὰ καὶ σήμερον ἀκόμη εἰς ὄλους τοὺς λαοὺς, εἰς τοὺς ὁποῖους ἀπαντοῦν αἱ διαστίξεις αὐταί, τὰ διάφορα σχήματα τῶν διαστίξεων συνδέονται τόσον στενῶς μὲ τὴν πίστιν εἰς πνεύματα καὶ μὲ τὴν λατρείαν των καὶ γενικῶς μὲ τὴν δεισιδαιμονίαν, ὥστε εἶναι ἀδύνατον νὰ νομίση κανεὶς ὅτι ἐκτιμῶνται ὑπὸ τῶν διαφόρων λαῶν ἀπλῶς μόνον ὡς σχεδιάσματα, ἀφοῦ εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι καὶ ἀντιστρόφως διάφορα κατὰ λαοὺς.

Ἐπομένως ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις δὲν ἀναγκάζεται εἰς ἐκτίμησιν τῶν ἀντικειμένων ὡς «ὠραίων» ἢ «ἀσχημῶν» οὔτε ἀπλῶς διὰ τῆς ἰδέας, ἢ ὁποῖα μῶλα ταῦτα τίθεται ὡς βάσις τῆς ἐκτιμήσεως, οὔτε ἀπλῶς διὰ τῆς μορφῆς. Θὰ ἐπανέλθω ὅμως καὶ πάλιν εἰς τὸ ζήτημα αὐτὸ τῶν ὠραίων σχημάτων κ.τ.λ. διὰ νὰ τὸ καθορίσω καὶ γενικώτερον.

Ὡστε ἡ γενικὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις, τὴν ὁποίαν ἀναλύω ἐνταῦθα, ὡς φαίνεται πλέον ἀπὸ ὅλας τὰς ἀνωτέρω ἐρεῦνας, δίδουσα εἰς τὸν ὠρισμένον γυμνὸν ἀνθρώπον ἢ τὸν ὠρισμένον ἐστολισμένον (ἐπιτετηδευμένον) ἀνθρώπον τὴν ἀξίαν «ὠραῖος», ἐννοεῖ προδηλότατα ὅτι ἡ μορφὴ εἶναι ἡ τελεία, ἡ ἐπιτυχοῦσα

μορφὴ μιᾶς ἰδέας, ἢ ἀντιστρόφως ὅτι ἡ ἰδέα παριστάνεται ἢ ἐκφράζεται πλήρως ἢ ἐπιτυχῶς ὑπὸ μιᾶς μορφῆς. Ἐννοεῖται ὅμως ὅτι ἓνα πρόβλημα μένει ἀκόμη ἄλυτον: δηλαδή τὸ τί συμβαίνει κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τῶν «ὀρθῶν» ἀναλογιῶν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος ὡς «ὠραίων». Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι εἰς τὸν πρωτόγονον ἄνθρωπον, ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς πρώτους καλλιτέχνας ὅπως καὶ γενικῶς εἰς τὸν κοινὸν σημερινὸν ἄνθρωπον αἱ ἀναλογίαι αὗται εἶναι κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἀγνωστοὶ ἢ τοῦλάχιστον ἀτελῶς γνωσταί, ἀλλὰ ἔλαβαν ὀλίγον κατ' ὀλίγον βασικὴν σημασίαν. Τὸ αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ μὲ τὴν συμμετρίαν. Καὶ ὅμως δι' ἀναλύσεως τῆς γενικῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εὑρεθοῦν οἱ λόγοι, διὰ τοὺς ὁποίους συμμετρία καὶ ἀναλογία λέγονται «ὠραῖαι», ἢ τὸ πολὺ εὑρίσκεται μόνον ὅτι τὰ κατ' ἀναλογίαν τινὰ καὶ τὰ συμμετρικῶς διαγραφέντα ἢ ἐσχηματισμένα σώματα καὶ ἀντικείμενα θεωροῦνται ὡς «ὀρθὰ» καὶ «ὠραῖα». Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐπανέλθω εἰς τὸ ζήτημα ἰδιαιτέρως.

Β'. Ἐξετάζω συντόμως καὶ τὸν βίον καὶ τὴν φύσιν γενικῶς ὡς ἀντικείμενα τῆς ἐκτιμήσεως ὡς «ὠραῖα» ὑπὸ τῆς κοινῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως. Ἡ ἐκτίμησις τοῦ βίου γενικῶς ὡς «ὠραίου» δὲν εἶναι δυνατόν νὰ γίνεται ὑπὸ τῆς συνειδήσεως αὐτῆς δι' ἀμέσων ἡδονικῶν συναισθημάτων, διότι ὁ βίος εὑρίσκεται συνήθως «ὠραῖος» (ὅπως λέγει καὶ ἡ παροιμία) καὶ μὲ τὰ βάσανά του. Προδήλως λοιπὸν δὲν πρόκειται περὶ ἀμέσων συναισθημάτων, ἀλλὰ περὶ ἡδονικῶν συναισθημάτων, οὕτως εἶπεῖν, ἀποκρυσταλλωθέντων εἰς ἔννοιαν, δηλαδή εἶναι δυνατόν νὰ πρόκειται μόνον περὶ μιᾶς οἴασδήποτε ἐννοίας τοῦ βίου. Τοῦτο δ' ἐπικυρώνει καὶ ἡ ἀπαισιόδοξος ἄποισις τοῦ βίου, διότι πάντως καὶ αὐτὴ δὲν ἀγνοεῖ τὴν ἡδονὴν τοῦ βίου καὶ ὅμως εὑρίσκει αὐτὸν «ἄσχημον», ἔχουσα πάντως ἄλλην ἔννοιαν τοῦ βίου. Αἰσιόδοξοι δὲ καὶ ἀπαισιόδοξοι ὑπάρχουν εἰς ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ εἰς ὅλας τὰς ἐποχάς.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτίμησιν τῆς φύσεως ὡς «ὠραίας» ὑπὸ τῆς γενικῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως, λαμβάνω ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ συνείδησις αὐτὴ ἐκτιμᾷ κατὰ τὸ θέρος μὲν ὡς ὠραῖον τὸ θερινὸν μέρος, τὸ αὐτὸ δὲ μέρος κατὰ τὸν χειμῶνα ὡς «ἄσχημον» ὥστε πρόκειται προδήλως περὶ τοῦ συναισθήματος τοῦ θερμοῦ

καὶ ψυχροῦ. Ἐπρεπεν ἐπομένως νὰ ὑποτεθῆ ὅτι τὰ συναισθη-
 ματα ἡδονῆς καὶ πόνου εἶναι εἰς τοιαύτας περιπτώσεις ἢ
 αἰτία τῆς ἐκτιμήσεως τῶν ἀντικειμένων ὡς «ώραίων» καὶ
 «ἀσχήμων». Καὶ ὅμως ἡ τοιαύτη κρίσις δὲν θὰ ἦτο τοῦλάχιστον
 καθ' ὅλα ὀρθή, διότι ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις ἐκτιμᾷ τ'
 ἀντικείμενα ἐκεῖνα κατὰ τὸν λεχθέντα τρόπον ὄχι μόνον ὑπὸ τὴν
 ἄμεσον ἐπίδρασιν τῶν ἀναλόγων συναισθημάτων, ἀλλὰ καὶ κατὰ
 μνήμην, ὥστε κυρίως ἡ κρίσις ἢ ἡ ἐκτίμησις γίνεται διὰ τῆς
 ἔννοιᾶς τοῦ δροσεροῦ ἢ τοῦ θερμοῦ, ἢτοι τὸ δροσερὸν ἢ τὸ θερ-
 μὸν θεωρεῖται πραγματοποιημένον εἰς τι ὠρισμένον μέρος, εἰς
 ἓνα φυσικὸν τοπεῖον, καὶ αὐτὸ ὀνομάζεται τότε ἀναλόγως «ώ-
 ραϊον» ἢ «ἀσχημον». Πράγματι δὲ δὲν ὑπάρχει εἰς τὴν φύσιν
 κανένα ἀντικείμενον καὶ κανένα πρᾶγμα, κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τῶν
 ὀποίων ὡς «ώραίων» ἢ «ἀσχήμων» ἢ γενικὴ ἀνθρωπίνη συνεί-
 δησις δὲν θέτει ὡς βάσιν ἔννοιαν τινά· π. χ. οἱ «ὠραιότατα»
 χρωματισμένοι ὄφεις ἐκτιμῶνται συνήθως ὡς «ἀσχημοὶ»· ὅπου
 ἐκτιμῶνται ὡς «ώραῖοι», ἐκεῖ εἶναι καὶ ἀντικείμενα ἰρησκευτι-
 κῆς λατρείας ἢ πρόκειται περὶ ἄλλων ὠρισμένων ἀντιλήψεων.
 Καθ' ὅμοιον τρόπον ὀνομάζεται μὲν συνήθως ἄνθρωπος ὑψηλοῦ
 ἀναστήματος καὶ παχύς, ἀλλ' ἄνευ δυνάμεως, ὑβριστικῶς κάμηλος, ἢ
 κάμηλος ὅμως αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἐκτιμᾶται ἀναλόγως ἢ ὡς «ὠραία»
 ἢ ὡς «ἀσχημος». Καὶ γενικῶς δὲν ὑπάρχουν ἀπλαῖ μορφαὶ ἢ
 ἀπλᾶ χρώματα, δὲν ὑπάρχουν τόνοι εἰς τὴν φύσιν, τὰ ὅποια ὑπὸ
 τῆς κοινῆς ἀνθρωπίνης συνειδήσεως ἐκτιμῶνται ὡς «ὠραῖα» ἢ
 ὡς «ἀσχημα» μόνον ὡς σχήματα, ἢ ὡς χρώματα καὶ τόνοι. Ὅλα
 τὰ χρώματα, ὅλοι οἱ τόνοι καὶ ὅλα τὰ σχήματα ἐκτιμῶνται ἀπὸ
 τὴν συνείδησιν αὐτὴν ὡς «ὠραῖα» ἢ ὡς «ἀσχημα» ἀναλόγως τῆς
 παραστάσεως, τὴν ὁποίαν σχηματίζει ἀπὸ τὸ ἀντικείμενον, ἐν τῷ
 ὀποίῳ ἀπαντοῦν ἐκεῖνα τὰ χρώματα, οἱ τόνοι καὶ τὰ σχήματα (αἱ
 γραμμαί). Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸν ὅτι ὄχι μόνον ὁ πρωτόγο-
 νος, ἀλλὰ καὶ ὁ σημερινὸς ἐξελιγμένος κοινὸς ἄνθρωπος αἰσθάν-
 νεται ἀγαλλίασιν μὲ τὸν ἄγριον θόρυβον τῶν τυμπάνων καὶ τῶν
 χαλκίων μουσικῶν ὀργάνων, μᾶλλον ὅτι ἀκούει καὶ τὸ λεπτὸν
 «ἄσμα» τῶν πτηνῶν, τὸ ὀνομάζει «ὠραῖον» καὶ τέρεται.

Τὸ τελευταῖον αὐτὸ πρόβλημα θὰ ἐπεξεργασθῶ ἀκόμη καὶ
 εἰδικώτερα. Ἐγένεν ὅμως καταφανὲς ὅτι ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συ-

νείδησις ὀνομάζει «ῥαῖον» τὸν βίον καὶ γενικῶς τὴν φύσιν, τὰ ἀντικείμενά της, ὅπως καὶ τὸν γυμνὸν καὶ ἐπιτετηδευμένον, τὸν ἐστολισμένον ἄνθρωπον, θεωροῦσα ἐκάστοτε τὸ δεδομένον ὡς μορφήν καὶ οὐσίαν. Ἦτοι ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις ἔχει ἐκάστοτε μίαν ἔννοιαν, μίαν παράστασιν τῶν ἀντικειμένων, ἐκλαμβάνει δὲ αὐτὴν καὶ ὡς τὴν οὐσίαν αὐτῶν· ἐφ' ὅσον λοιπὸν εὐρίσκει τὴν οὐσίαν αὐτὴν πραγματοποιουμένην ἐν τῷ ἀντικειμένῳ ὡς μορφῇ της, ὀνομάζει αὐτὸ «ῥαῖον».

Κεφάλαιον δεύτερον

Ἀνάλυσις τῆς συνειδήσεως τοῦ Καλλιτέχνου.

Ἀνάλυσις τῆς καλλιτεχνίας.

Διακρίνω ἐκ τῶν προτέρων τὴν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν ἀπὸ τὴν κοινὴν ἀνθρωπίνην συνείδησιν, διότι ὁ καλλιτέχνης ὄχι μόνον ὀνομάζει τ' ἀντικείμενα καὶ τὰ πράγματα «ῥαῖα» ἢ «ἄσχημα», ἀλλὰ καὶ παράγει τοιαῦτα ὀνομάζων αὐτὰ «ῥαῖα» καὶ ἔχων τὴν ἀξίωσιν ἐπὶ τῆς ἐκτιμήσεως αὐτῆς διὰ τὰ ἔργα του. Ἄλλ' ὅμως ὁ καλλιτέχνης ὁ ἴδιος δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀναλυθῇ ὡς καλλιτέχνης, διὰ τὸ εὐρεθῆ ποῖον νόημα δίδει αὐτὸς εἰς τὴν ἀξίαν «ῥαῖον»· διότι ἐφ' ὅσον μὲν εὐρίσκεται εἰς κοινὴν κατάστασιν, ἀντιδρᾷ κατὰ τῆς ἐξωτερικῆς ἐντυπώσεως ὅπως καὶ ἡ κοινὴ ἀνθρωπίνη συνείδησις, ἐφ' ὅσον δὲ διανοεῖται αἰτιολογούμενος, διατὶ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο εἶναι «ῥαῖον», εἶναι ἄνθρωπος τῆς θεωρίας. Τοῦναντίον ὅ,τι αὐτὸς ἀμέσως παράγει, ἦτοι τὸ «καλλιτέχνημα», τὸ ὁποῖον ἀκριβῶς λέγεται «ῥαῖον», ἀποτελεῖ οὕτως εἰπεῖν ἄμεσον γλῶσσαν, ὁμιλεῖ δηλ. ἑαυτοῦ. Ἀδιάφορον ἐὰν τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι προῖον σκέψεων, τῶν περὶ «ῥαίου» θεωριῶν τοῦ καλλιτέχνου, ἢ εἶναι προῖον μιᾶς ἀμέσου ἐνεργείας, τοῦ ἐνορατικοῦ οὕτως εἰπεῖν, λαμβάνει ὅμως γενικὴν σημασίαν· εὐρίσκεται «ῥαῖον» καὶ ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους καὶ μάλιστα καὶ ἀπὸ ἔχοντας ἴσως ἄλλας θεωρίας περὶ «ῥαίου». Τί λοιπὸν «ἦ-

θελεν» ὁ καλλιτέχνης παράγων τὸ ἔργον του, τί «πράττει» αὐτός, ποῖος ἦτο ὁ «σκοπός» του κατὰ τὴν παραγωγὴν;

Πρὸς λύσιν τοῦ προβλήματος αὐτοῦ δὲν εἶναι ἀνάγκη, ἀλλὰ καὶ δὲν πρέπει νὰ γίνῃ ἀπ' ἀρχῆς μία οἰαδήποτε διάκρισις μεταξύ «ἀληθοῦς» καὶ «ψευδοῦς» καλλιτεχνίας, μεταξύ «καλλιτέχνου» καὶ ἀπλοῦ «ἔρασιτέχνου». Ἡ διάκρισις αὕτη πρέπει νὰ εὐρεθῇ δι' ἑνὸς ἀνακαλυφθησομένου, ἐπομένως ἀκόμη ζητουμένου, μέτρου. Ἐξ ἀρχῆς εἶναι μεθοδολογικὸν καθῆκον, πᾶν σχεδίασμα, πᾶσα διήγησις κ.τ.λ. καὶ τόσον τῶν μικρῶν παιδίων ὅσον καὶ τῶν ὀνομαζομένων «καλλιτεχνῶν» νὰ θεωρηθοῦν ἐν πρώτοις ὡς ἴσα καὶ νὰ ἐρωτᾶται τί «θέλουν» αὐτοί, τί «πράττουν» αὐτοί, τίς ὁ «σκοπός» τῆς ἐνεργείας των; Πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἀγαλύω τὰς καλλιτεχνίας ὅσον εἶναι δυνατὸν κατὰ τὴν σειρὰν τῆς ἱστορικῆς των ἐμφανίσεως, χωρὶς νὰ δίδω εἰς αὐτὴν σημασίαν ἰδιαιτέραν, μεταχειριζόμενος αὐτὴν μόνον ὡς τὴν πρόχειρον σειρὰν πρὸς γενικὴν κατάταξιν τῆς ὕλης.

Ι. Τὸ ἐλατήριον τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας.

Δὲν ἀρχίζω μὲ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν θεωριῶν περὶ τοῦ ἐλατηρίου τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας. Ὑπάρχουν οἱ λέγοντες ὅτι ἡ καλλιτεχνία παρήχθη ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου νὰ μιμῆται, ἄλλοι πάλιν λέγουν ὅτι παρήχθη ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου νὰ παίξῃ, κατὰ τὴν ἀποψιν τρίτων ἡ καλλιτεχνία παρήχθη διὰ διαφόρων τυχαίων πραγμάτων, κατ' ἄλλους παρήχθη ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου νὰ καλλωπίζεται. Ἀλλὰ θὰ ἐπανέλθω εἰς τὰς θεωρίας αὐτὰς βραδύτερον, ὅταν διὰ τῶν ἐρευνῶν μου θὰ εὕρω τὸ ἀναγκαῖον μέτρον, μὲ τὸ ὁποῖον θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ κριθοῦν. Ἐδῶ τονίζω μόνον ὅτι αἱ θεωρίαι αὐταὶ σφάλλουν ὅλαι μεθοδολογικῶς, παρήχθησαν ὄχι ἐπὶ τῇ βάσει μιᾶς ἀπ' εὐθείας ἐρεύνης τοῦ προβλήματος, ἀλλὰ ἔκ τινων ἄλλων προκαταλήψεων. Ἡ θεωρία ὅτι ἡ καλλιτεχνία παρήχθη διὰ τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου νὰ μιμῆται, ἢ διὰ τῆς τάσεώς του πρὸς παιδιάν, πρὸς παιγνίδιον, βασίζεται ἐπὶ τοῦ ἀπατηλοῦ φαινομένου τῆς συνήθους γενικῆς πείρας, ἢ θεωρία ὅτι ἡ καλλιτεχνία παρήχθη ὡς ἔκ τύχης διὰ

τῆς τέχνης βασίζεται ἐπὶ τῆς ἐρμηνείας τοῦ ὠραίου ὡς ἐκτιμήσεως σχημάτων ἢ χρωμάτων ἢ τόνων ἐμψυχουμένων ἀπὸ τὸν παρατηρητὴν καὶ ἐπὶ διαφόρων ἐξωτερικῶν δεδομένων, τέλος δὲ ἡ θεωρία τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας ἐκ τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς στολισμὸν βασίζεται δῆθιεν ἐπὶ τῆς διδασκαλίας τῶν βιολογικῶν ἐπιστημῶν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ τάσις πρὸς στολισμὸν ὑπάρχει καὶ εἰς τ' ἄλλα ζῶα, ἔχουν δὲ καὶ αὐτὰ καλλιτεχνίαν. Πάντως ὅμως ἀφήνω, ὅπως εἶπα, κατὰ μέρος πρὸς τὸ παρὸν ὅλας αὐτὰς τὰς θεωρίας περὶ τοῦ ἐλατηρίου, τὸ ὁποῖον παρήγαγε τὴν καλλιτεχνίαν, διὰ νὰ κατορθώσω νὰ σχηματίσω ἰδίαν γνώμην ἐπὶ τῇ βάσει τῶν πραγμάτων.






Ἐπιλύων λοιπὸν τὴν ἐνέργειαν τῶν πρώτων, τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων εὐρίσκω ὅτι ἡ πρώτη ἐνέργειά των ἀπέβλεπεν ἀναμφιβόλως εἰς τὴν ἱκανοποίησιν τῶν ἀναγκῶν τοῦ βίου. Διακρίνω τρεῖς μορφαὶς τοῦ τρόπου τῆς τοιαύτης ἱκανοποιήσεως. Ὁ πρῶτος τρόπος εἶναι ἡ χρησιμοποίησις τῶν μέσων, τὰ ὁποῖα παρέχει ἡ φύσις καὶ ἱκανοποιοῦν τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν, π. γ. λίθοι καὶ ὄστᾶ ἐχρησιμοποιοῦντο κατὰ τὴν πρώτην αὐτὴν βαθμίδα τῆς ἐξελίξεως ὡς ὄπλα, κολοκύνθαι ὡς σκεύη, ὡς δοχεῖα, ἄντρα καὶ σπήλαια ὡς κατοικίαι κ.τ.λ. Μετὰ ταῦτα ὁ ἀνθρώπος ἤρχισε νὰ μετασχηματίσῃ τὸ ὑπὸ τῆς φύσεως προσφερόμενον ἀντικείμενον σκοπιμώτερον. Τρίτον ἤρχισε νὰ παράγῃ τ' ἀναγκαῖα ἀντικείμενα καὶ ἀφ' ἑαυτοῦ, π. γ. ἤρχισε ν' ἀπομιμηταὶ καὶ ν' ἀναπαριστάνει τὰς κολοκύνθας, ἢ τὰ αὐγά, τοὺς γυναικείους μαστοὺς, κατασκευάζων δοχεῖα καὶ σκεύη, ἐκτίζεε κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν σπηλαίων καὶ ἄντρων καλύβας, ἔδιδεν εἰς ὄστᾶ καὶ πέτρας ὡς ἐργαλεῖα μίαν σκόπιμον μορφήν κ.τ.λ. Ἄλλὰ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑποθέσῃ κανεὶς ὅτι εἰς αὐτὰς τὰς πρώτας ἐνεργείας τοῦ ἀνθρώπου ὑπάρχουν ἤδη καὶ αἱ ἀρχαὶ τῆς καλλιτεχνίας· ὁ ἔχων τοιαύτην γνώμην συγχέει καλλιτεχνίαν καὶ χειροτεχνίαν, πράγματι δὲ πρόκειται ἐνταῦθα πάντοτε μόνον καὶ καθαρῶς περὶ ἐργαλείων καὶ σκευῶν. Τὸ ὀρθὸν εἶναι λοιπὸν νὰ θεωρηθῇ ἡ ἐνέργεια αὐτὴ τοῦ ἀνθρώπου ὡς ἡ ἀρχὴ τῆς χειροτεχνίας καὶ νὰ γίνῃ περαιτέρω ἐρευνα αὐτῆς.

Ἄμέσως λοιπὸν ἀνακαλύπτει κανεὶς νέον στοιχεῖον· τὸ διὰ τὰς ἀνάγκας τοῦ βίου ἀναγκαῖον ἐργαλεῖον ἢ τὰ τοιαῦτα σκεύη,

προϊόντα τῶν ἀνθρώπινων χειρῶν, λαμβάνουν ἀμέσως μίαν ἰδιαιτέραν ὄψιν. Παρουσιάζονται ἐπ' αὐτῶν ὠρισμένοι «διακοσμήσεις». Αὐταὶ δὲν ἔχουν σχέσιν καθόλου μὲ τὴν σκόπιμον διαμόρφωσιν τῶν ἐργαλείων καὶ τῶν σκευῶν καὶ μὲ τὴν πρακτικὴν αὐτῶν χρησιμοποίησιν. Αἱ διακοσμήσεις αἱ παρουσιαζόμεναι ἐπὶ τῶν ἐργαλείων καὶ τῶν σκευῶν πρέπει ἐπομένως νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὁποία ὑποδεικνύει ἓνα ἄλλο ἐλατήριον παρὰ τὸ ἐλατήριον, τὸ ὁποῖον παρήγαγε καὶ διεμόρφωσεν ἐπὶ τὸ σκοπιμώτερον τὰ ἐργαλεῖα καὶ τὰ σκεύη. Ἀναλογίαν δὲ πρὸς τὰς «διακοσμήσεις» παρουσιάζει καὶ τὸ γεγονός ὅτι κανεὶς τῶν διὰ τῆς ἐθνολογίας γνωστῶν, ἀκόμη καὶ πρωτογενεστάτων λαῶν δὲν εὐχαριστεῖται οὕτως εἰπεῖν μὲ τὴν φυσικὴν του μορφὴν, ἀλλὰ περικρεμᾷ εἰς τὸ σῶμά του διάφορα λάμποντα, στίλβοντα ἀντικείμενα ἢ βάφεται καὶ σχεδιάζει ἐπὶ τοῦ σώματός του, ἤτοι «καλλωπίζεται». Τὸ ζήτημα τίθεται λοιπὸν κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπον· πρὸς τί, τίνα λόγον ἔχων διακοσμεῖ κανεὶς τ' ἀντικείμενα καὶ πρὸς τί, τίνα λόγον ἔχων στολίζεται, δηλαδὴ τί σημαίνει «διακόσμησις» καὶ τί σημαίνει «στολισμός». ἼΙ ἀπάντησις ἐγκλείει ἀναγκαίως τὸ ἐλατήριον τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας.

Α'. Τὰ δεδομένα τῆς «διακοσμήσεως» καὶ τοῦ «καλλωπισμοῦ».

1. Εἰς τὰ προϊόντα τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων εὐρίσκει κανεὶς τριῶν εἰδῶν διακοσμήσεις· εἶναι δυνατόν νὰ τὰς ὀνομάσω (χωρὶς νὰ δώσω πρὸς τὸ παρὸν ἰδιαιτέραν σημασίαν εἰς τὰς λέξεις αὐτάς) διακοσμήσεις διὰ γραμμῶν, διακοσμήσεις διὰ εἰκόνων ζώων καὶ διακοσμήσεις διὰ εἰκόνων ἀνθρώπων. Αἱ διακοσμήσεις αὐταὶ ἀπαντοῦν ἐπὶ ἐργαλείων, ἐπὶ ὄπλων καὶ ἐπὶ τοίχων ἀντρων καὶ σπηλαίων καὶ καλυβῶν. Εἶναι δὲ καὶ τὰ τρία εἶδη τῶν διακοσμήσεων τῆς αὐτῆς ἀρχαίας ἐποχῆς, παρουσιάζονται τὸ ἓνα πλησίον τοῦ ἄλλου καὶ ὄχι, ὅπως ἐνομίζετο, εἰς τρεῖς διαφόρους βαθμοὺς ἐξελίξεως. Τὸ μόνον περίεργον εἶναι ὅτι δὲν παρουσιάζονται ἐπίσης καὶ διακοσμήσεις διὰ εἰκόνων φυτῶν, δένδρων καὶ γενικῶς τῆς φύσεως, τοῦλάχιστον φαίνονται νὰ ἔλλείπουν αἱ διακοσμήσεις αὐταί. Θὰ τὸ θεωρήσω ὡς ἀστεῖσμον

ἂν παραδεχθῆ κανεὶς ὅτι οἱ πρῶτοι ἄνθρωποι δὲν εἶχαν καμμίαν ἀντίληψιν τῆς φύσεως, νομίζων ὅτι εὕρισκει τὴν ἀπόδειξιν τῆς τοιαύτης γνώμης εἰς τοὺς λόγους ἑνὸς σημερινοῦ καὶ μάλιστα τὰ πράγματα καλλιτεχνικῶς ἀντιλαμβανομένου ἀρχηγοῦ πρωτογόνου λαοῦ (κατὰ τὸν *Livingstone*)· ὁ ἡγεμὼν αὐτός, παρατηρῶν τὴν εἰκόνα τοπείου, τὴν ἐκράτει ἀνεστραμένην, εἰς δὲ σχετικὴν παρατήρησιν ἀπήντησεν, ἀντιστρέφων τὴν εἰκόνα, ὅτι οὕτως ἢ ἄλλως μένει ἡ αὐτή. Ἀλλὰ ὁ ἀρχηγὸς αὐτός, ὁ μὴ ἐννοῶν δῆθεν τὴν εἰκόνα τῆς φύσεως, δὲν θὰ ἐννοοῦσε πάντως καὶ τὴν Μητροπάριθενον τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Σέξτου ἐν τῷ Οὐατικανῷ. Ἡ λύσις τοῦ αἰνίγματος μας πρέπει λοιπὸν νὰ ζητηθῆ ἄλλοῦ. Δηλαδή αἱ διακοσμήσεις διὰ ζῶων παριστάνουν ἐκάστοτε ζῶα, τὰ ὅποια εἰς τοὺς σχετικοὺς λαοὺς εἶναι «τότεμ»¹⁾, ἢ ἔχουν ἄλλην τινὰ σημασίαν διὰ τὸν βίον αὐτῶν· εἶναι γνωστὸν π. χ. ὅτι οἱ πρωτόγονοι ἄνθρωποι πρὶν ἐκκηγήσων διὰ τὸ κυνήγιον ζωγραφίζον ἐπὶ τοῦ τόξου των τὸ ζῶον, νομίζοντες ὅτι συλλαμβάνεται τὸ ζῶον τοιουτοτρόπως διὰ τοῦ πόθου (μαγεία διὰ πόθου). Αἱ δὲ διακοσμήσεις δι' ἀνθρωπίνων εἰκόνων πάλιν παρουσιάζουν ἢ ἀναπαραστάσεις τοῦ ἰδανικοῦ τῆς ὠραιότητος παρὰ τῷ σχετικῷ λαῷ ἢ εἶναι ἀναμνήσεις συμβάντων. Ἐκκριβῶς δὲ ἡ τελευταία αὐτὴ περίπτωσις ἀξίζει ἰδιαιτέρας προσοχῆς, διότι ἐν αὐτῇ καταφαίνεται ἀμέσως τὸ ἀληθὲς νόημα τῶν σχεδιασμάτων, τὰ ὅποια συνήθως θεωροῦνται ὡς γραμμαὶ καὶ ὡς διακοσμήσεις διὰ γραμμῶν· π. χ.  σημαίνουν, ὅπως ἔξηκριβώθη, δύο διὰ κλοπῆς ἀποκτηθέντα ὄπλα καὶ δύο φρονευθέντας ἐχθρούς. Ὡστε αἱ λεγόμεναι γραμμαὶ εἶναι κυρίως συγκεκριμένα ἀντικείμενα τριῶν διαστάσεων· παριστάνουν κατὰ τὸν τρόπον πρωτόγονον (ὡς ληρθιοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ τὰ σχεδιάσματα τοῦ παιδίου) δένδρα (π. χ.  ἢ , σημαίνουν πασσάλους ἢ κλάδους δένδρων) ἢ ἄλλα ἀντικείμενα (π. χ.  ἢ  σημαίνουν γῆν, οὐρανόν, ποδιάν κτλ. ἀναλόγως τῶν λαῶν). Αἱ γραμμαὶ ὡς μέσα διακοσμήσεως ἔχουν ὅμως καὶ μίαν ἄλλην ἀρχὴν γενέσεως

1) «Τότεμ» ὀνομάζεται τὸ ζῶον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον νομίζον οἱ πρωτόγονοι λαοὶ ὅτι κατάγονται καὶ τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ ἀντικείμενον ἰδιαιτέρας λατρείας των.

² Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ὄρατον, ἢ καλλιτεχνία.

καὶ ἄλλην ἔννοιαν. Εἶναι γνωστόν, τοῦλάχιστον διὰ πολλὰς διακοσμήσεις διὰ γραμμῶν, ὅτι παρήχθησαν ὅπως τυχαίως διὰ τῆς τέχνης ¹⁾, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ληφθῆ ὑπ' ὄψιν τὸ τυχαῖον αὐτὸ τῆς παραγωγῆς των, ἀλλὰ τὸ ὅτι διὰ τῶν γραμμῶν αὐτῶν παρήχθη μία οἰαδήποτε παράστασις, τῆς ὁποίας ὡς μορφή ἐξωτερική, ὡς ἐκδήλωσις σωματικὴ διὰ τὰς αἰσθήσεις, ἐθεωρήθησαν αἱ γραμμαὶ ἐκεῖναι καὶ ἔνεκα τοῦ λόγου τούτου καὶ διετηρήθησαν, ἔγινε δὲ καὶ ἀπομίμησις αὐτῶν μετὰ ταῦτα. Πράγματι ὑπάρχει λόγος ἄρκετὸς διὰ τὴν ἐκδοχὴν ὅτι αἱ τυχαίως ἀνακαλυφθεῖσαι (ἐπὶ ἀντικειμένων τῆς τέχνης παρουσιασθεῖσαι) γραμμαὶ ἐθεωρήθησαν ὡς «Φέτιχ» (δηλαδὴ ὡς σύμβολα ἐγκλείοντα πνεύματα). Δὲν θεωρῶ ὀρθὴν τὴν γνώμην τοῦ Wundt ὅτι ἡ σημασία τῶν γραμμῶν εἶναι μεταγενεστέρως ἐποχῆς καὶ ὅτι οἱ ἄνθρωποι κατ' ἀρχὰς ἔσυραν γραμμὰς ἐπὶ τῶν ἀντικειμένων πρὸς διακόσμησιν ἔνεκα ἀπλῆς εὐαρεσκείας εἰς γραμμιάς· ἡ γνώμη αὐτὴ εἶναι μόνον ἀπαύγασμα μιᾶς θεωρίας καὶ ὄχι ἀποτέλεσμα τῆς ἐρεῦνης τῶν γεγονόνων.

1) Ὁ G. S e m p e r, Der Stil ὁμιλεῖ περὶ μεταφορᾶς διακοσμήσεων ἀπὸ ἀντικειμένων ὑφαντικῆς εἰς ἀντικείμενα κεραμικῆς· ἀλλὰ ἡ ἀποψις αὐτὴ δὲν εἶναι μὲν ἐσφαλμένη, δὲν ἐξηγεῖ ὅμως τὸ ζήτημα, μετατοπίζει μόνον τὴν ἐξήγησιν τῶν διακοσμήσεων διὰ γραμμῶν. Ἀπ' ἐναντίας ὁ C. Rau ἀναφέρει ἐν σχέσει πρὸς τοὺς βορειοαμερικανικοὺς Ἰνδιανούς γεγονότα τὰ ὁποῖα συμπληρῶνουν τὴν γνώμην τοῦ S e m p e r καὶ παρέχουν τὴν ζητουμένην ἐξήγησιν. Μία ἀπὸ τοὺς Ἰνδιανούς κατὰ τὴν κατασκευὴν μεγάλων ἀγγείων ἐφαρμοζομένη μέθοδος, λέγει, εἶναι ὅτι αὐτοὶ πλέκουν ἀπὸ σχοῖνον (βοῦρλον) καὶ λύγον καλάθια εἰς μέγεθος καὶ σχῆμα, τὸ ὁποῖον θέλουν νὰ δώσουν εἰς τὰ ἀγγεῖά των, περιχρῖουν αὐτὰ ἔσωθεν μὲ ἀργίλον τοῦ ἀπαιτουμένου πάχους καὶ τὰ ξηραίνουν ἢ εἰς τὸν ἥλιον ἢ διὰ καύσεως, τὸ δὲ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι τὰ καλάθια καταστρέφονται, ἀφήνοντα, ἐννοεῖται, εἰς τὴν ἐξωτερικὴν ὄψιν ἐγχαράγματα ἀντιστοιχοῦντα εἰς τὴν πλοκὴν των· δηλαδὴ ἐπὶ τῶν ἀγγείων παρουσιάζονται οὕτως εἰπεῖν ἐπίτηδες ἐγχαράγμεναι διακοσμήσεις. Τὴν αὐτὴν γνώμην ἔχει καὶ ὁ I. R a n k e, Anthropologische Beiträge zur Geschichte des Ornaments 1879. Ὡστε ἡ διακόσμησις τοῦ ἀντικειμένου, ὡσάν νὰ ἦτο πλεκτόν, ἐγεννήθη κατ' ἀρχὰς διὰ τῆς τέχνης. Ἐπίσης καὶ οἱ αἰγυπτιακοὶ φρυτοκίονες παρήχθησαν ἐκ τῆς ἀπομιμήσεως κορμῶν παπύρου, τῶν ὁποίων ἔγινε πάντως χρῆσις πραγματικῶς κατ' ἀρχὰς ὡς στύλων ἐλαφρῶν στεγῶν.

Εἶναι λοιπὸν βέβαιον ὅτι οἱ ἄνθρωποι ἔσυραν γραμμάς ἤδη ἐξ ἀρχῆς, δίδοντες εἰς αὐτὰς νόημα· δηλαδὴ αἱ γραμμαὶ ἦσαν ἀκριβῶς παραστάσεις συγκεκριμένων ἀντικειμένων ἢ ἦσαν Φέτιχ ¹⁾. Ἄλλωστε ἐὰν ἤθελε κανεὶς νὰ ἐφαρμόσῃ τὴν ὄντογενετικὴν ἐξέλιξιν ἐπὶ τῆς φυλογενετικῆς καὶ ἀντιστρόφως, θὰ εὔρη ὅτι συμφώνως πρὸς τὰς ἐξακριβώσεις τῆς ψυχολογίας τοῦ παιδίου (Sully, Rappréhension, Ament) καὶ τὰ παιδιά σχεδιαγραφοῦν κυρίως ἄνθρώπους, ἔπειτα ζῶα καὶ οἰκίας, σπανίως ἀντικείμενα διαφόρων εἰδῶν καὶ φυτὰ, καὶ σπανιώτερον ἀπλᾶ σχήματα (γραμμάς, τρίγωνα κ.τ.λ.). Τὸ σχεδιαγράφημα λοιπὸν ἔχει ἔννοιαν, γεννᾶται εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ἐκ μιᾶς ἐννοίας. Ὡστε δὲν ἔχει σημασίαν ἡ φιλονικία περὶ τοῦ ἐὰν τὰ διακοσμήματα διὰ γραμμῶν εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς παρήχθησαν αὐτοτελῶς ἢ μετεφέρθησαν ἀπὸ τὸν ἓνα λαὸν εἰς τὸν ἄλλον· διότι οὕτως ἢ ἄλλως πρόκειται πάντοτε, ὅσάκις ἐκτιμῶνται ὡς «ῥαῖα», περὶ τῆς ἀπόψεως, κατὰ τὴν ὁποίαν θεωροῦνται ὡς παραστάσεις (ἐπιτυχοῦσαι) τῶν Φέτιχ καὶ περὶ τοῦ συνδυασμοῦ αὐτῶν μὲ ἄλλας ἰδέας περὶ γραμμῶν. Ἡ ἀντίληψις δὲ τῶν πραγμάτων ὡς Φέτιχ εὐρίσκεται ἐν ἀρμονίᾳ μὲ ὅλην τὴν νοοτροπίαν τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου. Ἄς ληφθῆ μόνον ὑπ' ὄψιν ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἔζη καὶ εὐρίσκετο κατ' ἀρχὰς τελείως ὑπὸ τὴν ἐπήρειαν τῶν Φέτιχ, ὅτι ἕκαστος εἶχε μεθ' ἑαυτοῦ ἓνα προστάτην Φέτιχ, ἢ ἓνα Φέτιχ, τὸν ὁποῖον ἔπρεπε νὰ ἐξιλεώσῃ ²⁾.

Ἐξ ὅλων τῶν λεχθέντων ἔπεται ὅτι αἱ «διακοσμήσεις», ἐν διακρίσει ἀπὸ τὸ ἀπλοῦν χειροτέχνημα, παρήχθησαν ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ἀνθρώπου νὰ δώσῃ εἰς μίαν ἰδέαν σωματικὴν παραστατικότητα.

2. Ἄλλὰ ὁ ἄνθρωπος «στολίζει» καὶ τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἀνέ-

1) Πρὸβλ. καὶ Clark Wissler, The social life of the Blackfoot Indians. Anthropological papers of the American Museum of natural history VII, part, I. p. 36 (1911). Ἐπωφελήθηκα τὸ σύγγραμμα αὐτὸ κατὰ μίαν περίληψιν ἑνὸς περιοδικοῦ· ἐκεῖθεν ἔλαβα καὶ τ' ἀνωτέρω παρατεθέντα σχέδια. Ἡ γνώμη ὅτι αἱ διακοσμήσεις διὰ γραμμῶν εἶναι παραστάσεις συγκεκριμένων ἀντικειμένων εἶναι καὶ ἡ γνώμη τοῦ Karl von den Steinen, τοῦ A. Siret καὶ ἄλλων ἐθνολόγων.

2) Πρὸβλ. τὸ σύγγραμμά μου. Ὁ Θεὸς καὶ ἡ θρησκεία.

καθεν. Τὸ νόημα ἢ τὸ ἐλατήριον τῆς τοιαύτης ἐνεργείας του παρουσιάζεται ἐμφανέστατα εἰς τὰ γεγονότα. Ἐς ληφθῶν ὑπ' ὄψιν ἐν πρώτοις τὰ γενικώτερα, ἔνεκα τούτου δὲ καὶ ἀναμφισβήτητα, δηλαδή ὅτι ἀνέκαθεν καὶ παρὰ τοῖς πρωτογόνοις ἀνθρώποις καὶ σήμερον εἰς τοὺς πεπολιτισμένους λαοὺς γυναῖκες καὶ ἄνδρες «στολίζονται» διαφοροτρόπως, ἔχοντες τὴν τάσιν οἱ μὲν ἄνδρες νὰ φαίνωνται ἄγριοι ἢ γενναῖοι ἢ πλούσιοι κτλ., αἱ δὲ γυναῖκες νὰ φαίνωνται ἥπια κτλ., ἢ νὰ ἐξάρουν τὰ διάφορα ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν ἐπιθυμούμενα προσόντα των. Τὴν ἔννοιαν τῆς ἀνδρείας ἔλαβε μάλιστα κατ' ἀνάγκην καὶ ἡ διάστιξις τοῦ σώματος, ἢ ὅποια ἐγεννήθη κυρίως, ὅπως ἔδειξα, ἀπὸ λόγους ἰηρησκευτικούς, ἔνεκα τῆς πίστεως εἰς τὰ Φέτιχ, καθ' ὅσον τὰ σχεδιαγραφήματα αὐτὰ ἐπὶ τοῦ σώματος ἦσαν καὶ ἔνδειξις ὑπερνηκηθέντων πόνων. Ἐπειτα ἄς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὅτι εἰς πολλοὺς πρωτογόνους λαοὺς τὰ κοράσια προσιπαθοῦν ν' ἀποκτήσουν δι' ὑπερτροφικῆς διαίτης ὠρισμένον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν ποιούμενον πάχος, ἢ ἄς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ὅτι εἰς τοὺς νεογεννήτους δίδεται διὰ πίεσεως διὰ τῶν χειρῶν ἢ διὰ προσαρμογῆς στερεῶν ἐπιδέσμων μία ὠρισμένη μορφή τῆς κεφαλῆς ἢ ἰδιαιτέρως τῆς ρινὸς κ. τ. λ. ¹⁾. Ἐπομένως ἡ φράσις, ὁ ἄνθρωπος «στολίζει» τὸν ἑαυτὸν του, σημαίνει ὁ ἄνθρωπος διαμορφώνει τὸν ἑαυτὸν του συμφῶνως πρὸς μίαν ἰδέαν.

Τὸ συμπέρασμά μου ἐκ τῆς ἐρεῦνης τῶν «διακοσμῆσεων» καὶ τοῦ «στολισμοῦ» εἶναι σαφές: «διακοσμῆσεις» καὶ «στολισμοὶ» ἔχουν κατὰ τὴν γένεσίν των τὴν σημασίαν τῆς γλώσσης, θέλουν νὰ εἴπουν κάτι, λέγουν κάτι, ἐγεννήθησαν μὲ τὴν ἐνσυνείδητον πρόθεσιν νὰ παραστήσουν κάτι συγκεκριμένον, ἔχουν ἔννοιαν. Ἡ πρόθεσις ἄρα αὕτη, μὲ τὴν ὅποιαν κανεῖς «διακοσμεῖ» καὶ «στολίζεται», εἶναι τὸ ἐλατήριον τῆς ἀρχηγόνου καλλιτεχνικῆς ἐνεργείας.

3. Τοῦτο καταφαίνεται καὶ εἰς τὰς «διακοσμῆσεις», αἱ ὅποια ἐγιναν, οὕτως εἰπεῖν, αὐτοτελεῖς, ἐχωρίσθησαν ἀπὸ τ' ἀντικείμενα τῆς χρήσεως (τῶν ἐργαλείων κ.τ.λ.), δηλαδή εἰς τὴν γλυπτικὴν, εἰς τὸν χορὸν, εἰς τὴν μουσικὴν καὶ εἰς τὴν ποίησιν,

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 8.

δηλαδή εἰς τὴν καλλιτεχνίαν τὴν κυρίως λεγομένην τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου, τὴν ὁποῖαν ἀναλύω καὶ αὐτὴν δι' ὀλίγων.

Β'. Τὰ δεδομένα τῆς καλλιτεχνίας τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου.

α) Ἡ γλυπτικὴ (ἔργα ξυλογλυπτικῆς ἢ ὀστεογλυπτικῆς ἢ καὶ κεραμικῆς) καὶ αἱ εἰκονογραφίαι, αἱ ὁποῖαι σώζονται ἀκόμη ἀπὸ τὴν πρώτην ἔποχὴν τῆς ἀνθρωπότητος, καὶ αἱ ὁποῖαι εὐρίσκονται καὶ σήμερον εἰς τοὺς πρωτογόνους λαούς, δὲν εἶναι κυρίως κακαὶ ἀπομιμήσεις ἀνθρώπων καὶ ζώων, ἀλλὰ διαμορφώσεις τοῦ ἀντικειμένου κατὰ τοιαύτην ἢ τοιαύτην ἰδέαν ἢ συμφώνως πρὸς τὰς ἐπικρατούσας ἰδέας περὶ «ὠραίου» λεγομένου γυναικείου σώματος, ἢ εἶναι καὶ παραστάσεις ἰδιαιτέρως κάπως ὑπὸ τῆς φαντασίας πλαττομένων εἰδώλων.

Τὸ μὴ κανονικόν, τὸ ἀκστέργαστον αὐτῶν προέρχεται ἐκ τοῦ ὅτι ἡ αἴσθησις διὰ συμμετρικὰς σχέσεις δὲν ἐξελιχθῆ ἀκόμη, οὕτως ὥστε τὸ ἓνα μέρος τοῦ σώματος, τὸ ὁποῖον ὁ πρωτόγονος καλλιτέχνης θέλει νὰ ἐξάρῃ, διαμορφώνεται χωρὶς νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν καὶ τ' ἄλλα μέρη τοῦ σώματος.

β) Ἡ καλλιτεχνία εἰς τὴν ὁποῖαν λαμβάνει μέρος ὀλόκληρος ἢ λαϊκὴ μᾶζα εἶναι ὁ χορός. Βεβαίως αὐτὸς εἶναι ἀρχικῶς συνδεδεμένος μὲ τὴν ποίησιν καὶ τὴν μουσικὴν, διότι δὲν ὑπάρχει ἀρχικῶς καὶ μουσικὴ χωρὶς λέξεις. Ὁ λόγος αὐτῆς τῆς ἀρχικῆς τριαδικῆς ἐνότητος εἶναι ὅτι, ὅπως τὰ παιδιά τῶν ἐξελιγμένων λαῶν, καὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ μὴ ἀκόμη ἐξελιχθέντες ἐκφράζουν τὴν χαρὰν των, τὸν πόνον των, τὸ θάρος των, τὴν ἐξάρτησίν των ἀπὸ ἄλλους ἰσχυροτέρους καὶ τὰ τοιαῦτα δι' ἀλαλαγμῶν, διὰ θρήνων, διὰ ποδοκροτημάτων, διὰ ταπεινωτικῶν κινήσεων κ.τ.λ., κατὰ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἐνήργει καὶ ὁ πρῶτος ἄνθρωπος. Αἱ λέξεις, ἡ μουσικὴ, ἐν πρώτοις ὡς ἀλαλαγμὸς ἢ θρήνος, καὶ ὁ χορὸς ὡς κίνησις ἦσαν ἀδιαίρετα. Τὸ σπουδαῖον ὅμως εἶναι ὅτι αἱ ἀπλαῖ αὐταὶ ζφώδεις (βιολογικαί) ἐμφανίσεις λαμβάνουν διὰ τῆς προθέσεως τοῦ ἀνθρώπου νὰ παραστήσῃ ἢ νὰ ἐκφράσῃ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ὀριστικὴν μορφήν καὶ παρουσάζονται ὡς καλλιτέχνημα.