

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' ἀλλαγμῶν, 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 ἀλλαγμὸς ἢ θρήνος, καὶ ὁ χορὸς ὡς κίνησις ἦσαν ἀδιαίρετα. Τὸ σπουδαῖον ὅμως εἶναι ὅτι αἱ ἀπλαῖ αὐταὶ ζωώδεις (βιολογικαί) ἐμφανίσεις λαμβάνουν διὰ τῆς προθέσεως τοῦ ἀνθρώπου νὰ παραστήσῃ ἢ νὰ ἐκφράσῃ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο ὀριστικὴν μορφήν καὶ παρουσάζονται ὡς καλλιτέχνημα.

Ὁ χορός, αὐτὸ τὸ ὁποῖον οἱ ἐκπολιτισθέντες λαοὶ ὠνόμασαν καὶ ὀνομάζουν χορόν, εἶναι ἀρχικῶς ἓνα ἄθροισμα ὠρισμένων κινήσεων κατὰ τὰς μαγείας· ὥστε αἱ ὠρισμέναι ἐκεῖναι κινήσεις διεξήγοντο κατ'ἀρχὰς συστηματικῶς ἤτοι ἐξ ἐθίμου ὡς μέσον τῆς μαγείας. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος ἐξετέλει ὠρισμένας κινήσεις (χορόν) πρὸς τὸν σκοπὸν λατρείας, ὡς λατρείαν ἢ μαγείαν (χορόν λατρείας ἢ μαγείας). Ἡ βασικὴ ἰδέα τῶν κινήσεων ἐλήφθη ἀναλόγως ἢ ἀπὸ τὰς κινήσεις τῶν ζώων ἢ τοῦ κυνηγίου ἢ ἀπὸ τὰς κινήσεις κατὰ τὸν πόλεμον. Π. χ. χορεύουν οἱ πρωτόγονοι ἄνθρωποι πέριξ ἐνὸς βέλους, κινούμενοι ὡς ἓνα ὠρισμένον ζῶον· μετέπειτα παρουσιάζονται καὶ προσωπίδες ζώων κατὰ τὸν χορόν καὶ τὸ ὅλον ἔχει ἀκριβῶς τὴν μαγικὴν σημασίαν ὅτι εὐχεται κανεὶς νὰ προσέλθῃ τὸ ζῶον καὶ νὰ συλληφθῇ.

Δὲν πρόκειται λοιπὸν ἀπλῶς περὶ κινήσεων ἀδιαφόρων, ἔστω καὶ λεγομένων ῥυθμικῶν, ἀλλὰ περὶ ὠρισμένων καὶ νόημα ἔχουσῶν κινήσεων. Ἐνεκα τούτου ἀκριβῶς εἶναι καὶ οἱ «χοροὶ» διάφοροι ἀναλόγως τῆς περιστάσεως. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι αἱ κινήσεις αὗται ἀπεσπάσθησαν μετὰ ταῦτα ἀπὸ τὴν πρᾶξιν τῆς μαγείας καὶ ἀπὸ τὴν πρώτην των ἀφορμὴν καὶ ἐξετελοῦντο μόναι. Τότε δὲ πρόκειται περὶ τοῦ χοροῦ εἰς τὴν μετὰ ταῦτα σημασίαν του. Ἀλλὰ καὶ τώρα εἰς αὐτὴν τὴν περίπτωσιν δὲν πρόκειται περὶ ἀπλῆς χαρᾶς διὰ κινήσεις, περὶ ἀπλῆς εὐχαριστήσεως διὰ κινήσεως ἀλλὰ περὶ χαρᾶς διὰ τὴν ἱκανότητα, τὴν ὁποίαν εἶχεν ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ ἐκφράζεται διὰ κινήσεων, νὰ παριστάνῃ διὰ κινήσεων. Ὁ χορός εἶναι διαμόρφωσις διὰ κινήσεων.

γ) Ὁ χορός συνοδεύεται ἀπὸ ῥυθμὸν ὡς χρόνον κινήσεων καὶ ὡς μουσικὴν, ἤτοι ὁ ῥυθμὸς ἐψάλλετο ἢ παρήγετο καὶ μὲ ὄργανα, συνοδεύετο ὅμως πάντοτε ἀπὸ ᾄσμα. Παραβλέπω ὅμως ἐν πρώτοις τὰς ψαλλομένας λέξεις καὶ λαμβάνω ὑπ' ὄψιν μόνον τὴν μουσικὴν, παραβλέπω δὲ πάλιν ἐν πρώτοις τὸν ῥυθμὸν κυριολεκτικῶς λαμβανόμενον, περὶ τοῦ ὁποίου θὰ ὁμιλήσω ἰδιαιτέρως. Ἡ μουσικὴ εἶναι ὁ θόρυβος, τὸν ὁποῖον προκαλεῖ μὲ ὄργανα 1)

1) Τὰ μουσικὰ ὄργανα τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων εἶναι: α) δύο ξύ-

ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος (ὁ φυσικὸς λεγόμενος ἄνθρωπος) ὡς συνοδείαν τοῦ χοροῦ καὶ τῆς ποιήσεως. Ἡ μουσικὴ του δὲ αὐτὴ δὲν εἶναι περίπλοκος, ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ ἀπλοῦν κτύπημα χρόνου. Ἡ μουσικὴ του εἶναι διάφορος κατὰ τὰς ἀφορμὰς ὄχι μόνον ὡς χρόνος, ἀλλὰ καὶ ὡς χροῶμα τοῦ θορύβου (χροῶμα, χροιά τοῦ τόνου) ἢτοι ὡς ἦχος παραγόμενος διὰ συνδυασμοῦ διαφόρων ὀργάνων. Ἐνεκα τούτου θεωρῶ ὡς μὴ ὀρθὴν τὴν θεωρίαν, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ μουσικὴ παρήχθη ἀπὸ τὸν ῥυθμόν. Ὁ ῥυθμὸς ἔχει πάντως μίαν θεμελιώδη σημασίαν διὰ τὴν μουσικὴν τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων, ἀλλὰ ἡ μουσικὴ εἶναι ἀκριβῶς εὐθύς ἐξ ἀρχῆς κάτι περισσότερον τοῦ ῥυθμοῦ.

δ) Ἡ κυρίως οὐδέποτε ἐλλείπουσα συνοδεία τοῦ χοροῦ εἶναι ἡ φωνὴ καὶ τὸ κατὰ τὸν χορὸν ᾄδόμενον ᾄσμα. Ἡ φωνὴ ὡς μέτρον τοῦ χρόνου ἐξεδηλώνετο ἐν πρώτοις δι' ἀνάρθρων φθιόγγων καὶ ἦτο πάντως ἡ πρώτη συνοδεία τοῦ χοροῦ. Ἀλλὰ ἔνεκα τῶν ὄσων εἶπα περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου καὶ ἔνεκα γενικῶν ἀνθρωπίνων ψυχολογικῶν λόγων (ἄφροῦ δὲν εἶναι δυνατὴ ἄλλη μέθοδος) παραδέχομαι ὅτι οἱ ἀναρτήροι φθιόγγοι, διὰ τῶν ὁποίων οἱ πρωτόγονοι κρούουν οὕτως εἰπεῖν φωνητικῶς τὸν χρόνον κατὰ τὸν χορὸν, ἦσαν ταυτοχρόνως χρωματισμένοι μὲ ψυχικὸν πάθος, ἀναλόγως τοῦ εἶδους τῆς κινήσεως, ἀναλόγως τῆς περιστάσεως. Πρὸς δὲ τὰς περιστάσεις ἀνταπεκρίνετο πάντως καὶ τὸ ᾄσμα, τὸ ὁποῖον ᾄδεται κατὰ τὸν χορὸν εἰς μίαν μεταγενεστέραν βαθμίδα τῆς ἐξελίξεως. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι κατὰ τὸν W u n d t τὰ πρῶτα ᾄσματα δὲν ἦσαν, ὅπως ὁ χορὸς, ᾄσματα λατρείας καὶ δὲν εἶχαν καμμίαν σχέσιν μὲ τὴν βασικὴν ἰδέαν τοῦ χοροῦ· ἀλλὰ ἡ γνώ-

λινοὶ ῥάβδοι πληττόμεναι ἢ μία ἐπὶ τῆς ἄλλης, β) ὁ ῥόμβος ἢ ἡ σβοῦρα, τῆς ὁποίας ἡ γένεσις ἐξ ἀφορμῆς τοῦ βοίζοντος θορύβου τοῦ ἐκτοξευθέντος βέλους καταφαίνεται σαφῶς εἰς τὰς πρώτας μορφάς της, ὅπου παρουσιάζεται ὡς μία ῥάβδος, εἰς τὴν μίαν ἄκρην τῆς ὁποίας προσαρμόζεται ἓνα βέλος καὶ γ) ἓνα ἔγχορδον ὄργανον μὲ μίαν χορδὴν, ἐφευρεθὲν ἐπίσης ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ἤχου τοῦ προξενουμένου διὰ τοῦ τόξου. Εἰς μίαν ἀνωτέραν βαθμίδα τῆς ἐξελίξεως παρουσιάζονται καὶ τὸ τύμπανον καὶ ὁ αὐλός, ὁ ὁποῖος πάντως παρήχθη κάπου ἐπιτοπίως καὶ ἔπειτα εἰσήχθη καὶ παντοῦ ἄλλοῦ.

μη αὐτῆ, ἐννοεῖται μία ἀπλῆ ὑπόθεσις, δὲν μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι ὀρθῆ καὶ μάλιστα ἐκ ψυχολογικῶν λόγων· δὲν ἔχει καμμίαν σημασίαν ὅτι τὰ παιδιά σήμερον χορεύουν κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον ἀδιάφορον τί τραγουδῶντα, διότι τὸ τραγούδι αὐτὸ ἔχει δι' αὐτὰ μόνον τὴν σημασίαν τοῦ ῥυθμοῦ. Ἡ ὀρθότερα ὑπόθεσις εἶναι πάντως ὅτι τὰ σήμερον γνωστὰ ᾄσματα τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων κατ' ἀρχὰς καὶ ἐχορεύοντο, δηλαδὴ ὅτι εἰς τὴν βασικὴν ἰδέαν τοῦ ᾄσματος ἀνταπεκρίνετο ἡ βασικὴ κίνησις τοῦ χοροῦ, μὲ ἄλλας λέξεις εἰς κινήσεις τοῦ χοροῦ ἀνταπεκρίνετο τὸ περιεχόμενον τοῦ ᾄσματος.

Τὸ περιεχόμενον τοῦ ᾄσματος, τῶν ἀδομένων λέξεων, ἦτο πάντως εἰλημμένον ἀπὸ τὸν καθημερινὸν βίον καὶ μάλιστα καὶ ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸν καὶ ἀπὸ τὸν ἐξωτερικόν. Εἶναι μία ἀναγκαῖα ἐκδοχὴ, κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ ἀνθρώποι ἀνέκαθεν ἐπίστευον εἰς πνεύματα (δυνάμεις, θεούς, θεόν), ἀνέκαθεν ἐξώρκιζον ἢ παρεκίλουν αὐτά, ἐξέφραζον τοὺς πόνους των, τὸν ἔρωτά των, ἐξύμνουν τὰς πράξεις τῶν προγόνων των καὶ ἐν γένει τῶν μεγάλων ἢ καὶ τὰς ἰδικὰς των. Ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον καθίστα τὰς διηγήσεις, τὰς ἀνακοινώσεις ἢ περιγραφὰς αὐτὰς εἰς ᾄσμα ἦτο ἐν πρώτοις μόνον ἢ ἐπῶδός. Ὁ πόνος ἢ μία πράξις ἐκφράζονται ἀπλοϊκὰ, αὐτόχρημα παιδικῶς ἀπλᾶ καὶ γλωσσικῶς ἄνευ οἰουδήποτε μέτρου, ἐπαναλαμβανομένης μόνον τῆς τελευταίας λέξεως ἢ μιᾶς ὀλοκλήρου προτάσεως κάθιε νέου νοήματος, φέρω ὡς παράδειγμα τὸ γνωστὸν ᾄσμα ἐνὸς πρωτογόνου λαοῦ, τὸ ὁποῖον ὀμιλεῖ περὶ τοῦ ζώου τοῦ λεγομένου «Κρά» εἰς τὴν γλῶσσάν των (ἰνδ. χοιρίδιον):

Τρέχει κατὰ μῆκος τῶν κλάδων ὁ Κρά

ἔχει μαζί του τ' ὀπωρικὸν ὁ Κρά

τρέχει ἐδῶ καὶ ἔκει ὁ Κρά

ἐπὶ τοῦ χλωροῦ καλάμου ὁ Κρά

ἐπὶ τοῦ ξηροῦ καλάμου ὁ Κρά κτλ.

Ἐπίσης δὲ καὶ ἡ σημερινὴ φράσις «ἀδομένη λέξις» δὲν πρέπει νὰ παραπλανήσῃ κανένα ζητοῦντα νὰ κατανοήσῃ τὰ ᾄσματα αὐτὰ. Ἀκόμα καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς σημερινοὺς φυσικοὺς λεγομένους λαοὺς ἡ μελωδία εἶναι ἀπλουστάτη, συνισταμένη ἀπὸ ὀλίγους φυσικοὺς φθόγγους, καὶ μονότονος, κινουμένη ἐντὸς μιᾶς ἔκτης τῆς διαπασῶν. Ὁ ᾄσματικὸς χαρακτήρ τῶν λεγομένων

ἄσμάτων των συνίσταται, κατὰ τὸ εἶδος, τὸ ὁποῖον εἶναι πολὺ διαδεδομένον εἰς τοὺς φυσικοὺς λαούς, εἰς τοῦτο ὅτι ἕνας ἀπαγγέλλει μὲ ἀνημφωμένην φωνὴν τὸ ποίημα οὕτως εἰπεῖν, οἱ δὲ παρευρισκόμενοι ἐπαναλαμβάνουν μίαν λέξιν ἢ μίαν φράσιν ἐκάστης ἐννοίας του, ἢ ἐκφράζουν μετὰ ἐκάστην ἐννοίαν ἀναλόγως χαρὰν ἢ λύπην κτλ. καὶ μάλιστα ἢ μόνον μὲ φθόγγους ἐπιφωνηματικούς ἢ ἴσως καὶ μὲ φράσεις. Ὡστε ὁ ἀπαγγέλλων διακόπτεται οὕτως εἰπεῖν ἀπὸ τὸν χορὸν. Τὸ πρῶτον ἄσμα ἦτο ἐπομένως ἢ πρώτη ἐνότης μουσικῆς καὶ ὄλων τῶν εἰδῶν τῆς ποιήσεως, ἦτοι τοῦ ἔπους, τοῦ λυρικοῦ ἄσματος, καὶ τοῦ δράματος.

Μόνον λοιπὸν ὁ R. Wagner προσήγγισε τὴν ἀλήθειαν ὡς πρὸς τὴν κατανόησιν τῆς γενέσεως τοῦ χορικοῦ ἄσματος, παραδεχθεὶς ὅτι παρήχθη ἀπὸ τὸν χορὸν καὶ τὴν ἱερὰν προᾶξιν. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον εἰς τὴν ἐξήγησιν αὐτὴν τοῦ Wagner πλεονάζει καὶ περιορίζει κάπως τὴν ἀληθῆ ἀποψιν περὶ γενέσεως τοῦ χορικοῦ ἄσματος εἶναι κατὰ τὴν γνώμην μου ἢ ἐννοία τῆς ἱερᾶς πράξεως, δηλαδή πρέπει αὐτὴ νὰ ληφθῆ εἰς τὴν σημασίαν γενικῶς τῆς τελετῆς. Ἡ ἐξήγησις τῆς γενέσεως τοῦ χορικοῦ ἄσματος ἀπὸ τὸν ἐρωτικὸν χορὸν, ἀπὸ ὁρμᾶς ἐρωτικᾶς μὴ ἱκανοποιηθείσας εἶναι μονομερῆς. Ἡ γνώμη τέλος τοῦ B ü c h e r ¹⁾, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ ἄσμα τὸ ἠδόμενον κατὰ τὴν ἐργασίαν ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴν τῶν ἄσμάτων, θὰ ἦτο μόνον τότε ἀληθῆς, ἐὰν ὅλαι αἱ πράξεις τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων (π. χ. καὶ οἱ ἐξορκισμοὶ των, κτλ.) θὰ ἐθεωροῦντο ἐργασίαι.

Ἐκεῖνο λοιπὸν τὸ ὁποῖον πρέπει νὰ ἐξηγηθῆ, διὰ νὰ κατανουθῆ τὸ ἐλατήριο τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας, εἶναι ἢ γένεσις τῆς ἀπαγγελίας καὶ τοῦ ἀμέσως ἐμφανιζομένου μέτρου. Ἐγὼ εἶμαι τῆς ιδέας ὅτι ἡ ἀπαγγελία παρήχθη ἕνεκα τῆς ἐξαρτήσεως τοῦ τόνου τῆς ὀμιλίας ἀπὸ τὰ ψυχικὰ πάθη. Ἡ ἐξάρτησις δὲ αὐτὴ κατενοήθη καὶ ἐγένεν ἀντικείμενον καλλιτεχνικῆς ἐκμεταλλεύσεως. Ἡ ἐξήγησις αὐτὴ εἶναι ἢ μόνη φυσικὴ καὶ ἢ μόνη ἄμεσος ψυχικὴ. Λέγεται μὲν συνήθως ὅτι τὸ ἄσμα ἀπαντᾷ καὶ εἰς τὰ ζῆα, ἀλλὰ εἶναι ἐπίσης φανερόν ὅτι εἰς τοιαύτας ἀντιλήψεις γίνεται κατάχρησις τῆς λέξεως, « ἄσμα ». Θὰ

1) B ü c h e r, Arbeit und Rhythmus.

ἐπανέλθω διεξοδικώτερα εἰς τὸ πρόβλημα, ἐὰν τὰ ζῶα εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκτιμοῦν τοὺς τόνους ἢ ὄχι· ἐνταῦθα ἀρκεῖ νὰ εἶπω τόσον μόνον ὅτι, ἐὰν συνήθως τὸ «τερέτισμα» τοῦ πτηνοῦ λέγεται «ἄσμα», αὐτὸ εἶναι κυρίως μία ἀνθρωπομορφιστικὴ ἀντίληψις. Γεγονὸς εἶναι μόνον ὅτι οἱ διάφοροι τόνοι τοῦ ἀνθρωπίνου λάρυγγος παρουσιάζονται ἤδη καὶ εἰς ἄλλα (τ' ἀνώτερα) ζῶα, π. χ. οἱ πίθηκοι ἐκτελοῦν διὰ τῆς φωνῆς των ὁλόκληρον «διὰ πασῶν». Ἄλλὰ τὸ ἀξιοσημεῖωτον εἶναι ἀκριβῶς ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἔκαμε χρῆσιν τῆς βιολογικῶς προσφερομένης αὐτῆς ἰκανότητός του, διὰ νὰ δώσῃ εἰς τὰ συναισθήματά του μορφήν καὶ ἐκφραστικότητα. Ὁ ὀρθῶς διανοούμενος πρέπει νὰ παραδεχθῆ ὅτι, προϋποτιθεμένης τῆς ἰκανότητος τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς ν' ἀλλάξῃ τὸ ὕψος τοῦ τόνου καὶ προϋποτιθεμένων τῶν συναισθημάτων καὶ ψυχικῶν παθῶν, εἶναι περιττὸν νὰ ζητηθῆ ἄλλος λόγος διὰ τὴν γένεσιν τοῦ ἄσματος καὶ νὰ τεθῆ ὡς ὑπόθεσις ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἤρχισε νὰ τραγουδᾷ ἀπομιμούμενος τὰ πτηνά.

Ἐξ ἄλλου τὴν γένεσιν τοῦ μέτρου ἐξήγησαν πολλοὶ κατὰ τὸν ἐπόμενον τρόπον ¹⁾. Ὁ ῥυθμὸς, λέγουν, εἶναι μέτρον χρόνου, τὸ ὁποῖον ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰς κινήσεις τοῦ σώματος κατὰ τὴν ἐργασίαν, ἐπομένως, λέγουν, ὁ χρόνος αὐτὸς τῶν κινήσεων τοῦ σώματος κατὰ τὴν ἐργασίαν εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ μέτρου. Ἄλλὰ ὁ τοιοῦτος καθορισμὸς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι κατὰ πάντα ὀρθός. Ὅταν λέγῃ κανεὶς π. χ. ὅτι τὸ ἑξάμετρον ὡς δακτυλικὸν μέτρον ἐγεννήθη δι' ἀπομιμήσεως τῶν κτυπημάτων τῆς σφύρας ἐπὶ τοῦ ἄκμονος ἐν τῷ σιδηρουργείῳ, πρέπει νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν ταυτοχρόνως ὅτι ὁ ποιητὴς τὸ ἀπλοῦν αὐτὸ κτύπημα τῆς σφύρας $\underline{1} \cup \cup$ μετέβαλε καὶ εἰς $\underline{1} _$. Δὲν ἐπιτρέπεται δὲ νὰ νομίζῃ κανεὶς ὅτι ἡ τελευταία αὕτη μορφή παρήχθη ἔνεκα τῆς λέξεως (διότι δῆθεν ἡ λέξις δὲν προσηρομόζετο εἰς τὸ $\underline{1} \cup \cup$). Ὁ προσεκτικῶς παρατηρῶν τοὺς στίχους τοῦ Ὀμήρου εὕρισκει ὅτι ὁ σπονδεῖος $\underline{1} _$ χρησιμοποιεῖται σκοπίμως, ὅπου πρόκειται περὶ βαρέος, περὶ ἰσχυροῦ, περὶ ὑψηλοῦ κ.τ.λ., εἶχε δὲ ὁ ποιητὴς καὶ τὴν εὐκολίαν νὰ μεταβάλλῃ τὸν χρόνον τῶν συλλαβῶν ἀναλόγως τοῦ νοήματος. Τὸ κτύπημα λοιπὸν τῆς σφύρας

¹⁾ Περὶ, B ü c h e r , Arbeit und Bhythmus.

ἐν τῷ σιδηρουργείῳ εἶναι δυνατόν νὰ ἔδωκεν ἀφορμὴν πρὸς γένεσιν τοῦ ἀφηρημένου σχήματος $\underline{/} \cup \cup$, ἀλλὰ ὁ ρυθμὸς τοῦ ποιήματος παρήχθη ἀπὸ τὴν τάσιν τοῦ ποιητοῦ νὰ δώσῃ εἰς τὰς λέξεις καὶ μίαν ἄλλην ἀρμόζουσαν ἀκουστικὴν μορφήν, ἣ δὲ τάσις αὕτη μετέβαλε καὶ τὸν δάκτυλον $\underline{/} \cup \cup$, ὅπου ἔπρεπε, εἰς σπονδεῖον $\underline{/} \underline{\quad}$.

Ἐξ ὧν λοιπὸν ἐξηκρίβωσα ἕως τώρα, συνάγονται, ὅσον ἀφορᾷ τὸ ζήτημα τοῦ ἐλατηρίου τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας, ἀναμφισβητήτως τὰ ἐπόμενα :

α) Ἐὰν ἡ ἀρετηρία τῆς καλλιτεχνίας ἦσαν, ὅπως νομίζει ὁ W u n d t, τὰ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ ὁ ρυθμικὸς χρόνος, τότε τὸ ἐλατήριο τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας θὰ ἦτο μία ἀπλῆ φυσιολογικὴ ψυχολογικὴ εὐαρέσκεια εἰς γραμμὰς ἢ γεωμετρικὰ σχήματα καὶ εἰς ρυθμόν. Ἀλλὰ ἡ τοιαύτη ἐκδοχὴ, ὅπως κατεφάνη, δὲν εἶναι ὀρθή· αἱ λεγόμεναι γεωμετρικαὶ διακοσμήσεις καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι, ὅπως ἐξηκρίβωσα, μέσα πρὸς παράστασιν ἢ ἔκφρασιν περιεχομένου (ἐννοιῶν, συναισθημάτων).


β) Ἐὰν αἱ πρῶται παραστάσεις, τὰ πρῶτα ἀντικείμενα τῆς καλλιτεχνίας ἦσαν ἀποκλειστικῶς εἰλημμένα ἀπὸ τὸν ἐρωτικὸν βίον, τότε θὰ ἦτο ὀρθὴ ἡ ἄποψις, κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἐρωτικὴ τάσις ἔδωκε τὴν πρώτην ὠθησιν εἰς τὴν γένεσιν τῆς καλλιτεχνίας. Ἀπεναντίας κατέδειξα ὅτι τὰ πρῶτα ἔργα τῆς καλλιτεχνίας ἔχουν ὡς ἀντικείμενον τὸν ὅλον ἀνθρώπινον βίον.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐρευνῶν μου εἶναι τὸ ἐπόμενον : Ἐπειδὴ κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐνέργειαν τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου πρόκειται περὶ τῆς προθέσεως, κάτι νὰ παρασταθῇ ἢ νὰ ἐκφρασθῇ, τὸ ἐλατήριο τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι μόνον μία ὁρμὴ ἐν τῷ ἀνθρώπῳ, ἣ ὁποία τείνει εἰς τὸ νὰ δώσῃ μορφήν σωματικὴν εἰς ἰδέας (διὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴν λέξιν αὕτην ἐν πρώτοις γενικῶς). Ἡ ὁρμὴ αὕτη εἶναι ὁρμὴ πρὸς διάπλασιν, ὁρμὴ, ἣ ὁποία τείνει εἰς τὸ νὰ δώσῃ εἰς ἰδέας οὕτως εἰπεῖν μίαν τελείως ἀντιστοιχοῦσαν αἰσθητὴν ἔκφρασιν (ἐν γενικῇ χρήσει τῆς λέξεως) διὰ γραμμῶν, χρωμάτων, σχημάτων, λέξεων καὶ τόνων.

Καὶ ὅμως καμμία ἀπὸ τὰς ὑφισταμένας θεωρίας περὶ τῆς γενέσεως, τοῦ ἐλατηρίου τῆς γενέσεως τῆς καλλιτεχνίας δὲν ἀπο-

δίδει τὴν ἀπαιτουμένην σημασίαν εἰς τὴν ὁρμὴν αὐτὴν πρὸς διάπλασιν, ἣ ὁποία καταφαίνεται ἐν ὅλῃ τῇ πρωτογόνῳ καλλιτεχνίᾳ. Τὰς θεωρίας αὐτὰς ἀνέφερα ἤδη ἐν ἀρχῇ τοῦ κεφαλαίου γενικῶς· τὴν ἄρα εἶναι δυνατόν πλέον νὰ τὰς κρίνω καὶ εἰδικώτερον.

1. Κατὰ τὴν μίαν θεωρίαν παρήχθη ἡ καλλιτεχνία διὰ τῆς μιμητικῆς ὁρμῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ θεωρία ὅμως αὕτη παραγνωρίζει τὴν φύσιν τῆς πρωτογόνου καλλιτεχνίας, ἣ ὁποία εἶναι ἀκριβῶς παράστασις, διορθωμένη οὕτως εἰπεῖν ἀναπαράστασις, ἀναπαραγωγή τῆς φύσεως.

2. Κατὰ μίαν ἄλλην θεωρίαν παρήχθη ἡ καλλιτεχνία κατὰ τὸ παιγνίδιον ἐξ αὐτοῦ τούτου τοῦ παιγνιδίου ἐπὶ τῇ βάσει μιᾶς γενικῶς ἀνθρωπίνης, ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλα ἀνώτερα ζῶα ἐκδηλουμένης τάσεως πρὸς παιγνίδια. Ἡ θεωρία ὅμως αὕτη πάλιν παραγνωρίζει τὸ γεγονός ὅτι εἰς τὸ ἔργον τῆς πρωτογόνου καλλιτεχνίας ὑπάρχει κάτι τὸ ἐκ προθέσεως κάτι τὸ σοβαρόν, τὸ ὁποῖον συνίσταται ἀκριβῶς εἰς τοῦτο ὅτι προέρχεται ἐκ προθέσεως. Σφάλλει δὲ W u n d t παραδεχόμενος ὅτι τὸ παιγνίδιον εἶναι ἡ μητέρα τῆς καλλιτεχνίας ¹⁾· ἡ μητέρα οὕτως εἰπεῖν τῆς καλλιτεχνίας εἶναι ἡ σοβαρὰ ὁρμὴ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς διάπλασιν. Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι πολλοὶ νομίζουν ὅτι ἀποδεικνύουν τὴν ἐκ τοῦ παιγνιδίου γένεσιν τῆς καλλιτεχνίας διὰ τῶν εὐρεθέντων σχεδιασμάτων τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου ἐπὶ βράχων. Τὰ σχεδιάσματα αὐτὰ παριστάνουν, λέγουν, σχήματα, τὰ ὁποῖα παρήχθησαν ἀπὸ χαράγματα ἐνὸς διασκεδάζοντος, παίζοντος ἀνθρώπου διὰ τοῦ φυσικοῦ τρόπου τῆς συναρμογῆς μερῶν στοιχειωδῶν (γεωμετρικῶν σχημάτων) καὶ διὰ τῆς ψυχολογικῆς καταστάσεως, κατὰ τὴν ὁποίαν θέλει καὶ βλέπει κανεὶς κάτι. Τὸ σχῆμα π.χ. τὸ ὁποῖον  οἱ ἐγχώριοι τοῦ τόπου ὀνομάζουν πίθηκον, παρήχθη, λέγουν, διὰ τῶν προσθηκῶν, τὰς ὁποίας ἐπέφερον ἕνας οἷοσδήποτε παίζων μ' ἕνα σχῆμα, τὸ ὁποῖον παρουσιάσθη τυχαίως διὰ φυσικῆς καταστροφῆς ἐπὶ ἐνὸς βράχου (ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀπέδωκα διὰ παραλλήλων γραμμῶν). Ἀλλὰ ἡ ἀπόδειξις αὕτη δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι

1) Πρὸβλ. W. W u n d t Völkerpsychologie II. 1. σελ. 87.

ὀρθή, διότι ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἔπρεπε ν' ἀποδειχθῆ, ἀποτελεῖ κυρίως τὴν βάσιν τῆς ἀποδείξεως· ἔπρεπε δηλαδὴ ν' ἀποδειχθῆ ὅτι ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος συνεπλήρωσε τὸ κατεστραμμένον μέρος τοῦ βράχου διὰ γραμμῶν παριστανουσῶν πίθηκον, ἀπλῶς ἔπαιζε σύρων γραμμὰς καὶ συμπληρώων. Τὸ τοιοῦτον ὅμως δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀποδειχθῆ. Ἀπεναντίας τὸ ἀπλοῦν γεγονὸς ὅτι ἐκεῖνος ὁ δῆθεν παίζων ἄνθρωπος δὲν ἐχάραξεν αὐθαιρέτους γραμμὰς, ἀλλὰ ὠρισμένας (π.χ. πόδας καὶ οὐρὰν παριστανούσας), σημαίνει ὅτι αὐτὸς ἐργαζόμενος εἶχε κατὰ νοῦν τὸ σχῆμα τοῦ πιθήκου. Ὡστε τὰ πολὺ θὰ ἦτο δυνατόν νὰ λεχθῆ ὅτι αὐτὸς παίζων ἐσχεδιαγράφησε πίθηκον, τότε ὅμως πάλιν ἔπρεπε ν' ἀποδειχθῆ ὅτι ἔπρατε «παίζων», ἐνῶ ἔνεκα τῆς νοοτροπίας τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου ρυσικωτέρα εἶναι ἢ ἐκδοχὴ ὅτι ἡ συμπλήρωσις ἐκείνη εἰς τὴν εἰκόνα τοῦ πιθήκου ἔγινεν ἐκ προθέσεως σοβαρᾶς, ἐκ τῆς τάσεως πρὸς διάπλασιν, ἴσως δὲ ἦτο δι' αὐτὸν ὁ πίθηκος καὶ «ταβοῦ». Ὅσοι ἐμμένουν εἰς τὴν γνώμην ὅτι ἐκεῖ πρόκειται περὶ τυχαίων μόνον γραμμῶν γραφεισῶν πρὸς διασκέδασιν, αἱ ὁποῖαι ἐκ τῶν ὑστέρων μόνον ἐβιωρήθησαν ὡς παριστάνουσαι πίθηκον, ἀναφέρουν μὲν ὅτι καὶ σήμερον τὰ παιδιά γενικῶς σύρουν γραμμὰς τυχαίως, ἐκ τῶν ὑστέρων ὀνομάζοντες τὰ δι' αὐτῶν καταρτιζόμενα σχήματα (δι' ὑποβολῆς) δένδρον, ἢ ἄνθρωπον ἢ τι ἄλλο· ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι ἀληθές· τὰ παιδιά, σύροντα γραμμὰς, ἀπομιμοῦνται τοὺς μεγάλους καὶ ἔχουν πάντοτε πρόθεσιν ὠρισμένην, τὴν πρόθεσιν νὰ σχεδιάσουν π.χ. οἰκίαν, πτηνόν, ἄνθρωπον κτλ.· ἐὰν ὁ παῖς ὁ λέγων ὅτι θὰ σχεδιάσῃ, θὰ ζωγραφίσῃ ἄνθρωπον, ὀνομάζει ἐκ τῶν ὑστέρων τὸ σχεδίασμά του π.χ. πτηνόν, αὐτὸ ἀποδεικνύει μόνον τὴν διάστασιν μεταξὺ τῆς θελήσεως καὶ τῆς ἰκανότητος τοῦ παιδίου. Δὲν εἶναι δέ, ὅπως κατέδειξα, ἀληθές ὅτι οἱ ἄνθρωποι εἰς μίαν πρώτην βαθμίδα ἐχάραττον ἀπλᾶς γραμμὰς, εἰς μίαν δευτέραν δὲ βαθμίδα παίζοντες καὶ σχήματα. Ἀπεναντίας ὁπέδειξα δι' ἀναλύσεως τῶν ἔργων τοῦ πρωτογόνου ἀνθρώπου ὅτι πᾶσα γραμμὴ αὐτοῦ ἀνεκὰθεν ἐσύρετο ὑπ' αὐτοῦ ἐν συνειδήτῳ καὶ μάλιστα ἐξ ὠρισμένης προθέσεως καὶ σοβαρῶς.

3. Κατὰ μίαν τρίτην θεωρίαν παρήχθη ἡ καλλιτεχνία τυχαίως, ἐκ τῆς ἐνεργείας τοῦ ἀνθρώπου, ἡ ὁποία ἐσκόπει κοινὰ πράγματα, π. χ. ἐκ τῶν γραμμῶν, αἱ ὁποῖαι παρουσιάσθησαν ἀπὸ τεχνικὴν ἀνάγκην ἐπὶ σκευῶν καὶ ἔπειτα καὶ ἀντεγράφησαν κτλ. Ἡ θεωρία ὅμως αὕτη σφάλλει συγχέουσα τὴν τυχαίαν ἐφεύρεσιν τῶν μέσων πρὸς καλλιτεχνικὴν παράστασιν ἢ ἔκφρασιν μὲ αὐτὴν ταύτην τὴν καλλιτεχνίαν. Δὲν ὑπάρχει δηλαδὴ καμμία ἀμφιβολία ὅτι ἡ γραμμὴ γενικῶς καὶ εἰδικώτερον ὠρισμέναι γραμμαὶ ἀνεκαλύφθησαν τυχαίως (διὰ τῆς τέχνης π.χ.), ἢ ὅτι τὸ μέτρον εἰς τὸν λόγον (εἰς τὴν ποίησιν) ἔχει τὴν ἀφορμὴν τῆς γενέσεώς του, ὅπως ἔδειξα, εἰς ἔξωτερικὰ σημεῖα. Ἀλλὰ κατέδειξα ἐπίσης ὅτι τὰ τυχαῖα αὐτὰ εὐρήματα τῶν πρωτογόνων ἀνθρώπων ἐχρησιμοποιήθησαν ἀμέσως συμφώνως πρὸς ἰδιαιτέρας προθέσεις, ἀπέτελεσαν τὸ μέσον πρὸς πραγματοποίησιν τῆς ὁρμῆς τοῦ ἀνθρώπου πρὸς διάπλασιν, πρὸς παράστασιν καὶ ἔκφρασιν.

4. Ἡ θεωρία τέλος ὅτι ἡ καλλιτεχνία παρήχθη ἐκ τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου νὰ καλλωπίζεται καὶ νὰ καλλωπίζη, νὰ διακοσμῇ, ἔχει, λέγουν οἱ ὀπαδοί της, ὡς σταθερὰν βάσιν τὸ γεγονός ὅτι καὶ τὰ ζῶα καλλωπίζονται. Πράγματι δὲ εἶναι ἀξιοθαύμαστον ἓνα ἰδιαίτερον ἔργον τοῦ πτηνοῦ τοῦ ὀνομαζομένου ὀκηπουρός (*amblyornis inornata*)· τὸ ἄρρεν κατασκευάζει τὴν φωλεάν του ἐπὶ κορμοῦ δένδρου 1)2) μέτρον ὕψους, τὸν ὁποῖον περιτριγυρίζει κατὰ ὠρισμένον τρόπον μὲ φύκη, πέριξ αὐτοῦ εἰς ἀπόστασιν μέτρον κτίζον εἰς σχῆμα πετάλου ἵππου οὕτως εἶπεῖν τεῖχος ἀρκετοῦ ὕψους ἀπὸ στύλους ἀνθους συνήθους εἰς τὰ μέρη, εἰς τὰ ὁποῖα ζῆ, πρὸ δὲ τοῦ ἀνοίγματος τοῦ πεταλοειδοῦς τείχους κατασκευάζει κῆπον ἐκ φύκους, ἀφοῦ καθαρῶς τὸ μέρος ἀπὸ τὰς πέτρας καὶ ἄλλα ἐμπόδια, φυτεῦον χαμηλοὺς κλύδους μὲ νωπὰ ὀπωρικὰ καὶ ἀνθη, τὰ ὁποῖα καὶ ἀνανεώνει ἅμα ὡς μαρανθοῦν. Ἐγὼ ὅμως θαυμάζω μὲν τὸ ἐνστικτον αὐτὸ τοῦ «κηπουροῦ», δὲν εὐρίσκω ὅμως λόγον νὰ παραδεχθῶ ὅτι ἡ τοιαύτη ἐνέργειά του ἔχει ὡς σκοποὺς τὸν «καλλωπισμὸν» τῆς φωλεᾶς του. Τίς οἶδε, πῶς παρήχθη τὸ ἐνστικτον ἐκεῖνο! Ὁμιλῶ λοιπὸν θετικώτερον λέγων ὅτι μόνον ὁ ἄνθρωπος στολίζει καὶ στολίζεται. Ἀλλὰ πάλιν ἡ ἐκδοχή, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκ τῆς τάσεως αὐ-

τῆς τοῦ ἀνθρώπου, νὰ στολίζεται καὶ νὰ στολίζῃ, παρήχθη ἡ καλλιτεχνία, δὲν λέγει τίποτε τὸ ὠρισμένον, διότι τὸ ζήτημα εἶναι ἀκριβῶς νὰ εὐρεθῇ ὁ λόγος, διὰ τὸν ὁποῖον ὁ ἄνθρωπος στολίζει ἢ στολίζεται. Πλὴν τούτου δὲν ἐξυπηρετεῖ κάθε πρωτόγονος ἀνθρωπίνη καλλιτεχνικὴ ἐνέργεια τὴν τάσιν πρὸς στολισμόν· ἄς ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν αἱ παραστάσεις τῶν Φέτιχ. Ὡστε ἡ τάσις πρὸς στολισμόν εἶναι μόνον ἡ μία πλευρὰ τῆς ὁρμῆς τοῦ ἀνθρώπου πρὸς παραστάσιν ἢ ἔκφρασιν ἰδεῶν.

Εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ὑπάρχει καὶ ἡ ἀποιψις, κατὰ τὴν ὁποίαν εἰς τὴν πρωτόγονον καλλιτεχνίαν συνεργοῦν καλαισθητικὰ ἐλατήρια καὶ πρακτικοὶ μὴ καλαισθητικοὶ σκοποί· τὰ περισσότερα καλαισθητικὰ προϊόντα τῶν πρωτογόνων, λέγεται, παρήχθησαν ἀπὸ μὴ καθαρῶς καλαισθητικὰς προθέσεις, ἐξυπηρετοῦν ὁμῶς ἀδιάφορον ποίους πρακτικοὺς σκοποὺς, οἱ ὁποῖοι μάλιστα συνηθέστατα ὑπῆρξαν καὶ τὰ κύρια ἐλατήρια τῆς ἐνεργείας ¹⁾. Ἡ κατὰ μίαν ἄλλην ἔκφρασιν ἡ πρωτόγονος καλλιτεχνία παρήχθη συνάμα ἀπὸ μὴ καλαισθητικὰ καὶ καλαισθητικὰ ἐλατήρια, ἢ ὅπως λέγεται, ἀπὸ πρακτικὰ συμφέροντα καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκην τοῦ στολισμοῦ. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι κατὰ τὴν τοιαύτην ἀντίληψιν τὸ καλλιτεχνικὸν τῶν προϊόντων ἔπρεπεν ἀναγκαίως νὰ ἔγκειται ἀνεξαιρέτως εἰς τὴν τάσιν πρὸς στολισμόν ἢ εἰς «καλαισθητικὸν ἐλατήριο», διότι, ὅπως κατέδειξα, ἡ πρακτικὴ τάσις ἱκανοποιεῖται καὶ ἄνευ τοῦ λεγομένου καλαισθητικοῦ ἢ, διὰ νὰ τὸ ἐκφράσω θετικώτερα, ἄνευ τοῦ στολισμοῦ. Τώρα δὲ τονίζω πάλιν ἰδιαιτέρως καὶ τὸ ἄλλο ὅτι, καθὼς κατέδειξα, μὲ τὴν λέξιν «στολισμός», δι' εὐνοήτους δὲ λόγους καὶ μὲ τὴν λέξιν «καλαισθητικὸν» δὲν ἐκφράζεται τίποτε τὸ συγκεκριμένον ²⁾.

Ἀπέδειξα λοιπὸν ὅτι ἡ καλλιτεχνία παρήχθη ἀπὸ τὴν τάσιν τὴν ἐσωτερικὴν τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὸ νὰ δώσῃ εἰς ἰδέας (ἐν γενικῇ σημασίᾳ, ἤτοι εἰς ἐννοίας καὶ συναισθήματα) σωματικὴν παραστατικότητα, ὕλικὴν μορφήν, μορφήν ἀκριβῆ.

Τώρα ἐρευνῶ τὴν καλλιτεχνίαν κατὰ τὴν ἐξέλιξίν της.

1) Πρὸβλ. Ernst G r o s s e, Die Anfänge der Kunst 1894 σελ. 292 καὶ G. Semper, Der Stil.

2) Πρὸβλ. ἄνωτέρω σελ. 2 σημ. καὶ 19.

II. Τὸ ἐλατῆριον τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς καλλιτεχνίας.

A'. Ἀνάλυσις τῆς Κεραμικῆς.

Καὶ ἐνταῦθα ἦτοι κατὰ τὴν ἀνάλυσιν τῆς διαρκῶς ἐξελισσομένης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς ἀφορμῶμαι ἀπὸ τ' ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα ἱκανοποιοῦν τὰς ἀμέσους ἀνάγκας τοῦ κοινοῦ βίου. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ κεραμική, θὰ εἶναι δὲ προτιμότερον ἀναλύων αὐτὴν νὰ ἐξετάσω ἀντικείμενα, τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται εἰς ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ εἰς ὅλας τὰς ἐποχάς, π. χ. τὰ ἀγγεῖα διὰ τὰ ὑγρά ¹).

Τ' ἀγγεῖα δι' ὑγρά δεικνύουν μεγάλην ποικιλίαν μορφῶν. Καὶ ὅμως ὁ προσεκτικῶς παρατηρῶν εὐρίσκει ὅτι ἡ ποικιλία αὐτῆ τῶν μορφῶν εἶναι ἀποτέλεσμα μεταβολῶν καὶ διαφοροτρόπων συνδυασμῶν τριῶν βασικῶν ἰδεῶν περὶ ἀγγείων α) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ διατηρήσουν ὑγρά, β) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ εἶναι δυνατόν νὰ γίνηται δι' αὐτῶν ἀντλησις ὑγρῶν καὶ γ) τῆς ἰδέας ὅτι πρέπει νὰ εἶναι δυνατόν νὰ γίνεται ἐκκένωσις ὑγρῶν. Τυπικοὶ εἶναι οἱ ἀρχαῖοι κρατῆρες καὶ ἡ ὑδρία. Ἐκαστον μέρος τοῦ ἀντικειμένου, κοιλία, πόδες, λαιμός, στόμιον, λαβαί, πῶμα, καθορίζονται τελείως διὰ τῆς βασικῆς ἰδέας ἢ διὰ τῆς συνενώσεως βασικῶν ἰδεῶν καὶ διὰ τῆς ἐννοίας τῶν κατ' ἰδίαν μερῶν. Διὰ νὰ τὸ ἀποδείξω παραβάλλω τὴν ἱερὰν ὑδρίαν τῶν Ἑλλήνων μὲ τὴν ἱερὰν ὑδρίαν τῶν Αἰγυπτίων. Καὶ τὰ δύο σκεύη ἔχουν τὸν ἴδιον ἀρχικὸν προορισμόν, δηλαδὴ νὰ περιλάβουν ῥέον ὕδωρ· ἀλλὰ τὸ σκεῦος τῶν Αἰγυπτίων ἔχει τὸν προορισμόν ν' ἀντλή νερὸν ἀπὸ τὸν Νεῖλον, εἶναι λοιπὸν σκεῦος βυθιζόμενον· ἡ ὑδρία τῶν Ἑλλήνων ἔχει τὸν

¹ Πρβλ. G. Semper, Der Stil in den tektonischen und technischen Künsten καὶ Bötticher, Tektonik der Hellenen. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀποψιν τοῦ Semper περὶ γενέσεως τῶν στολισμῶν τῆς κεραμικῆς πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 18 σημ.

προορισμὸν νὰ περιλάβῃ νερὸν τῆς κρήνης, ὥστε τὸ στόμιον καὶ ὁ λαιμὸς τῆς ἔχουν μορφήν χωνίου· τ' ἀγγεῖα τοῦ Νείλου μεταφέρονται κατὰ ζεύγη ἐν εἴδει πλάστιγγος, διὰ νὰ μὴ χύνεται λοιπὸν τὸ νερὸν, ἔχουν βαρύτερον τὸν πυθμένα· εἰς τὴν ὑδροίαν τῶν Ἑλλήνων τὸ κέντρον τοῦ βάρους εὐρίσκεται πρὸς τ' ἄνω, διότι μετεφέρετο πλήρης μὲν ὄρθια, κενὴ δὲ κατὰ μῆκος ἐπὶ τῆς κεφαλῆς, ἔνεκα δὲ τούτου ἔχει καὶ δύο λαβὰς, αἱ ὁποῖαι καὶ εὐλόγως εὐρίσκονται ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου τοῦ κέντρου τῆς βαρύτητος. Πόσον ἡ μορφή διέπεται ἀπὸ τὴν ἰδέαν, τὴν ὁποῖαν παριστάνει τὸ καλλιτέχνημα, δεικνύει ἐνταῦθα ἡ ὑδροία τῶν Ἑλλήνων διὰ τοῦ γεγονότος ὅτι ἔχει πολλάκις καὶ τρίτην λαβήν, ἡ ὁποία βοηθεῖ εἰς τὸ νὰ ὑφοῦται ἡ ὑδροία ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς ὑδροφόρου ὑπὸ ἄλλου προσώπου, ἢ διὰ νὰ διευκολύνῃ τὸν χειρισμὸν κατὰ τὴν ἀντλησιν ἢ ἐκκένωσιν τοῦ ὕδατος.

Τὰ σκεύη αὐτὰ ἔχουν καὶ διάφορα «κοσμήματα», ἐγὼ δὲ ἀνεκάλυψα εἰς τὰ προηγούμενα εἰς τοιαῦτα κοσμήματα ἐπὶ σκευῶν καὶ ἐργαλείων ἀκριβῶς τὴν ἐκδήλωσιν τῆς καλλιτεχνίας (ἐν διακρίσει ἀπὸ τὴν ἀπλὴν χειροτεχνίαν). Ἀλλὰ ὁ ἀκριβῶς παρατηρῶν εὐρίσκει ἀμέσως ὅτι καὶ τὰ «κοσμήματα» αὐτὰ διέπονται ἀπὸ τὴν κυρίαν καὶ τὰς συμπληρωματικὰς ἰδέας. Ἡ ἀρχὴ τοιούτων «κοσμημάτων» πρέπει νὰ ζητηθῆ, ἐννοεῖται ἐν μέρει, καὶ εἰς τοὺς ἀναγκαίους τεχνικοὺς ὄρους, δηλαδὴ τὰ «κοσμήματα» αὐτὰ παρήχθησαν κατ' ἀρχὰς ἐν μέρει χωρὶς πρόθεσιν ¹⁾ τοῦ κατασκευάζοντος. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ παραπλανήσῃ σημασίαν ἔχει, ὅπως κατέδειξα, τὸ γεγονὸς μόνον ὅτι τὰ τυχαίως, ἢ διὰ τῆς τέχνης παρουσιασθέντα σχήματα διετηρήθησαν ὡς «κοσμήματα»· ἐνταῦθα δὲ καταφαίνεται ὅτι τὰ «κοσμήματα» τῶν ἀντικειμένων τῆς κεραμικῆς δίδουν αἰσθητὴν παράστασιν καὶ τονίζουσαν πάντοτε τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν ἐνέργειαν τοῦ ὅλου καὶ τῶν μερῶν ²⁾. Αὐτὸ συμβαίνει ὅχι μόνον κατὰ τὰς δι' εἰκόνων παρα-

1) Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 17 καὶ 18.

2) Ὁ G. Sempere ἐκφράζει τοῦτο ὡς ἑξῆς· «αἱ διακοσμήσεις διεγείρουσιν εἰς τὸ πνεῦμα μας κατὰ τρόπον εὐχάριστον καθαρὰν ἀντίληψιν τῆς δυναμικῆς ἐνεργείας ἐνὸς μέρους ἢ τοῦ ὅλου, ἢ ποικίλλου τὴν οὐσία»
Ἐλευθερόπουλος. Τὸ ὄρατον, ἢ καλλιτεχνία.

στάσεις ἐπὶ τῶν ἀγγείων καὶ ὄχι μόνον κατὰ τὰς ποικιλίας π.χ. τῶν ποδῶν, ὅταν παριστάνουν πόδας ζώων, ἢ ὄνυχας, ἢ φορεῖς, ἀλλὰ καὶ κατ' αὐτὰ τὰ «κοσμήματα» διὰ γραμμῶν. Ἡ διακόσμησις διὰ γραμμῶν ὀφείλεται ἢ εἰς τὴν ἀρχικὴν ἀντίληψιν (Φέτιχ), ἢ ὁποῖα ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένῃ, ἢ καὶ ἀπλῶς εἰς τὴν συνήθειαν, ἢ ὁποῖα ἐξασκεῖ τὴν ἐπίδρασίν της καὶ περαιτέρω ¹⁾.

Ἐκτὸς τῶν αἰτιῶν αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι διέπουν τὴν διακόσμησιν τῶν ἀγγείων, ὑπάρχει καὶ ἓνας ἄλλος σπουδαῖος παράγων κατὰ τὴν κατασκευὴν καὶ διακόσμησιν τῶν κεραμικῶν ἀντικειμένων, τὸ ὅτι δηλαδὴ ἀναλόγως τῆς ὕλης καὶ ἀναλόγως τῶν ἐργαλείων πρὸς ἐπεξεργασίαν τῶν σκευῶν ἀλλιάσσει κάπως ἀναγκαίως καὶ ἡ μορφή αὐτῶν· διὰ νὰ κατανοηθῇ αὐτό, ἄς παραβληθοῦν κεραμικὰ καὶ μετάλλινα ἀγγεῖα. Ἀλλὰ ἡ μηχανικὴ, τεχνικὴ αὐτὴ ἀνάγκη δὲν μεταβάλλει τίποτε εἰς τὸν ὁρισμόν μου, κατὰ τὸν ὁποῖον ἡ κεραμικὴ λαμβάνει ἐκάστοτε μορφήν διὰ μιᾶς ἰδέας διεπούσης τὰ ἐκάστοτε προϊόντά της.

Β'. Ἀνάλυσις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, ὅπως καὶ ἡ κεραμικὴ τέχνη, ἔλαβε τὴν ἀρχὴν της, ἀπὸ τ' ἀντικείμενα τῆς φύσεως τ' ἀνταποκρινόμενα εἰς τοὺς σκοποὺς τοῦ ἀνθρώπου· ἄντρα, σπήλαια καὶ τρωγλὰι ἦσαν αἱ πρῶται ἀνθρώπινα κατοικίαι. Τὸ πρῶτον ἀρχιτεκτονικὸν ἔργον τοῦ ἀνθρώπου ἦτο ἡ πρώτη καλύβη, ἢ ὁποῖα κατεσκευάσθη ἢ μᾶλλον ὠκοδομήθη ἐξ ἀπομιμήσεως τοῦ ἄντρου ἢ τοῦ σπηλαίου. Ἡ βασικὴ τῆς ἰδέα ἦτο ὁ χῶρος πρὸς κατοικίαν. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὅμως δὲν ἠρκέσθη μὲ τὴν ἀπλῆν αὐτὴν ἰδέαν τῆς κατοικίας, ἀλλὰ ἔδωσε προσοχὴν καὶ εἰς τὴν διάπλασιν

στικὴν μορφήν ἐνὸς ἔργου ἢ ἐνὸς μέρους αὐτοῦ εἰς εὐχάριστον μορφήν καὶ ἐκφράζουν συγχρόνως διὰ γραμμῶν καὶ χρωμάτων ἰδέας, πράξεις καὶ περιστάσεις, αἱ ὁποῖαι δὲν εὐρίσκονται εἰς ἄμεσον συνοχὴν μὲ τὴν δυναμικὴν ἢ θεμελιώδη ἰδέαν τοῦ ἀντικειμένου».

1) Πρβλ. ἀνωτέρω σελ. 18 καὶ κατωτέρω ὅσα λέγω περὶ διακοσμήσεως ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ.

καὶ τὴν διακόσμησίν της. Τοιοῦτοτρόπως κατήντησεν ἡ ἀπλῆ οἰκοδομὴ νὰ γίνῃ ἔργον καλλιτεχνίας, χωρὶς ὅμως νὰ ἐκλείψῃ ἡ βασικὴ ἰδέα· δὲν ὑπάρχει πουθενὰ τοῦ κόσμου ἀρχιτεκτονικὸν ἔργον, τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιτελεῖται σύμφωνα μὲ τὴν βασικὴν ἰδέαν τῆς κατοικίας, ἐννοεῖται, ἀναλόγως πρὸς τὰς ἰδιαιτέρας ἀνάγκας καὶ ἀπαιτήσεις. Αἱ ἰδιαιτέρας αὐταὶ ἀναγκαστικαὶ ἀπαιτήσεις δίδουν τὸν ἰδιάζοντα χαρακτῆρα εἰς τὴν ἐσωτερικὴν διαρρύθμισιν τῶν ἀρχαίων αἰγυπτιακῶν, ἑλληνικῶν, μωαμεθανικῶν καὶ νέων χριστιανικῶν κατοικιῶν, ἐφ' ὅσον ὑπάρχει ἢ μὴ π. χ. ὁ γυναικωνίτης, εἶναι δὲ διάφοροι, ἀναλόγως τῶν ἀπαιτήσεων ἐκείνων καὶ τῶν ἰδιαιτέρων ἀναγκῶν, ἐπίσης καὶ οἱ ναοὶ καὶ τ' ἀνάκτορα κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ ἐποχάς. Οἱ ναοὶ εἶναι διάφοροι κατὰ μορφήν, κατὰ τὸν ἐσωτερικὸν φωτισμὸν καὶ τὴν ἐσωτερικὴν διαίρεσιν ἀναλόγως τῆς ἐπικρατούσης ἰδέας περὶ τῆς θεότητος καὶ περὶ τῆς σχέσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς αὐτήν, ἀναλόγως τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων καὶ ἀναλόγως τῶν ἰδιαιτέρων ἀναγκῶν.

Γενικῶς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἐκφράζει εἰς ἕκαστον τῶν ἔργων τῆς μίαν ἰδιαιτέραν ἄποψιν καὶ μάλιστα κατὰ τρόπον, ὥστε πολλάκις ν' ἀναγκάζεται νὰ θυσιάσῃ χάριν τῆς ἰδέας τὰς μετρικὰς σχέσεις, τὰς ὁποίας ἄλλως τηρεῖ ἀκριβέστατα· π. χ. ἡ αἰγυπτιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ παραμελεῖ εἰς τὰς οἰκοδομὰς τῶν ναῶν τὰς ἀναλογικὰς σχέσεις τῶν μερῶν καὶ τὴν ἰδέαν τῆς ἀνωτέρας ἐνότητος· ἡ μία καὶ μόνη μεγάλη βασικὴ ἰδέα ἠνάγκασε τὴν ἀρχιτεκτονικὴν αὐτὴν νὰ παραμελήσῃ ὅλας τὰς ἄλλας ἰδέας. Ἀνάλογος δὲ εἶναι ἡ κατάστασις καὶ εἰς τὸ Ἑρεχθεῖον ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως· καὶ γενικῶς ἡ «ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ», τὸ αἰώνιον αὐτὸ «ἰδεῶδες» τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου ¹⁾, παραμελεῖ συχνότατα τυπικὰς μετρικὰς σχέσεις.

Πλὴν τούτου ἡ ἀρχιτεκτονικὴ προσπαθεῖ νὰ ἐξάρῃ τὴν βασικὴν ἰδέαν διὰ τῶν λεγομένων κοσμητικῶν μέσων. Ἦδη μόνον οἱ στῦλοι (οἱ κίονες) εἶναι μία τοιαύτη σπουδαία διακόσμησις. Πρῶτη χρῆσις αὐτῶν δὲν ἔγινε πάντως κατὰ τὴν οἰκοδομὴν ναῶν, εἰς αὐτοὺς ἔγινεν ὅμως πλουσία χρῆσις αὐτῶν· ὁ ἀρχιτέκτων,

¹⁾ Περὶ βλ. A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte δὲ ἔκδ. I. σελ. 64.

προσπαθῶν νὰ καλύψῃ τὴν πτωχὴν κοινὴν οἰκοδομήσιμον ὕλην διὰ πλακῶν καὶ βαρέος ὑλικοῦ, ὕψωσε καὶ στύλους, ἀπαρτίζων οὕτως εἶπεῖν δάσος, ἢ παριστάνων τὸ ὑψηλόν, τὸ μέγαλον, τὸ ἰσχυρόν. Δὲν εἶναι ἀπίθανον ὅτι ὁ αἰγυπτιακὸς στῦλος, ὁ παριστάνων φυτόν, δέσιμην ἀπὸ στελέχη παπύρων, ἐλήφθη ἐκ τῆς κοινῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἢ ὅποια ἐχρησιμοποιοῖ ἀνέκαθεν στελέχη παπύρου ὡς στύλους φορεῖς τῆς στέγης ἐλαφρῶν καλυβῶν· ἀλλὰ ὑπάρχει μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τῆς ἀναγκαίας ἐκείνης χρήσεως τοῦ στύλου καὶ τῆς ἐλευθέρως ἐξελίξεως αὐτοῦ ὡς κίονος κατὰ τὴν οἰκοδομὴν ναῶν. Ἡ βασικὴ ἰδέα τοῦ αἰγυπτιακοῦ ναοῦ εἶναι ὁ κόσμος, τὸ σύμπαν, εἰς μικρὰς οὕτως εἶπεῖν διαστάσεις, οἱ δὲ στῦλοι ἔχουν θέσιν δασῶν, τὸ δάπεδον παρουσιάζει εἰκόνας φυτῶν, ἢ στέγη τὸν ἀστερόεντα οὐρανόν. Ἀπ' ἐναντίας ὁ ἑλληνικὸς ναὸς εἶναι ἡ κατοικία, ἐν τῇ ὅποιᾳ φυλάττεται τὸ ἄγαλμα μιᾶς ὀρισμένης θεότητος, ὁ ναὸς εἶναι ἐπομένως οἶκος πολυτελῆς, σύμβολον μεγαλείου καὶ ἰσχύος, διακοσμούμενος ἰδιαιτέρως καὶ διὰ τῶν γεγονότων τοῦ βίου τῆς θεότητος, εἰς τὴν ὅποιαν ἀνήκει ὁ ναός.

Βεβαίως ὑπάρχουν εἰς μίαν οἰκοδομὴν καὶ ἄλλου εἴδους διακοσμήσεις, ἀλλὰ πάντως κυριαρχεῖ κατ' ἀρχὴν τὸ αὐτὸ ἐλατήριον. Ἡ διακόσμησις ἀφορᾷ πολλάκις καὶ τὴν ἰδέαν τοῦ μέρους, ἐπὶ τοῦ ὁποίου παρουσιάζεται. Ἄς ληφθῆ ὑπ' ὄψιν καὶ πάλιν ὁ στῦλος τοῦ ἑλληνικοῦ ναοῦ· ἡ διαφορὰ τοῦ λεπτοφυοῦς ἰωνικοῦ κίονος, τοῦ ἐλαφρότατα καὶ οὕτως εἶπεῖν ἄνευ βάρους ἀνυψουμένου, ἀπὸ τὸν δωρικόν, τὸν παχὺν καὶ ἰσχυρόν, πηγάζει ἀπὸ τὴν διαφορὰν αὐτοῦ τοῦ χαρακτήρος τοῦ Ἴωνος καὶ Δωριέως, ἀλλὰ ἡ ἰδιάζουσα ἐπεξεργασία τῶν κίωνων αὐτῶν, παχυτέρων πρὸς τὴν βάσιν, λεπτοτέρων πρὸς τ' ἄνω, καθορίζεται ἀπὸ τὴν παράστασιν τῆς δυναμικῆς μηχανικῆς πιέσεως ἐπὶ τοῦ στύλου ὡς φορέως βάρους. Ἡ ἰδέα δὲ αὕτη τῆς πιέσεως ἀπεικονίζεται καὶ εἰς τοὺς ἐλιγμοὺς τοῦ «ἐχίνου». Εἶναι μὲν ἀληθὲς ὅτι π.χ. οἱ στῦλοι τῶν ναῶν καὶ ἀνακτόρων εἰς τὴν Κρήτην παρουσιάζουν ἀντίστροφον ὄψιν, εἶναι δηλαδὴ παχεῖς μὲν πρὸς τ' ἄνω, λεπτοφυεῖς δὲ πρὸς τὴν βάσιν, ἐπίσης εἶναι οἱ αὐλακες τοῦ στύλου καὶ ὁ ἐχίνος καὶ ἡ ἀκανθοὺς φαινομενικῶς ἄνευ λόγου· ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ λησμονῆται ὅτι πολλὰ σχήματα, πολλαὶ μορ-

φραί, ὅπως ἀνέφερα καὶ κατὰ τὴν ἀνάλυσιν τῆς κεραμικῆς, θὰ ἐξηγηθοῦν καὶ διὰ τῆς παραδόσεως καὶ διὰ τῆς πρώτης τεχνικῆς ἀνάγκης· εἶναι οὕτως εἰπεῖν παρηγορία διὰ τὴν σημερινὴν ἄγνοιαν τῆς γενέσεως τῶν κοσμημάτων λεγομένων, ὅταν λέγεται ὅτι ὁ καλλιτέχνης τὰ ἐφεῦρε πρὸς στολισμὸν.

Τὸ συμπέρασμα ἐκ τῶν ἀναλυτικῶν αὐτῶν ἐρευνῶν εἶναι ἀπλοῦν· Ἡ σημασία καὶ ἡ τεχνικὴ ἀναγκαιότης πολλῶν μορφῶν καὶ σχημάτων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς εἶναι δυνατὸν νὰ ἐλησμονήθησαν αἱ δὲ μορφαὶ καὶ τὰ σχήματα χρησιμοποιοῦνται πλέον μόνον ὡς ἐκ παραδόσεως καὶ μόνον ὡς σχήματα, ἀλλὰ κατ' ἀρχὴν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δίδει σωματικὴν μορφήν εἰς ἰδέας, εἰς παραστάσεις. Ὑπολείπεται μόνον ἡ ἐρευνα τοῦ προβλήματος, ἐὰν ἡ ἀποιψις αὐτὴ ἰσχύη καὶ διὰ τὰς συμμετρικὰς καὶ ἀναλογικὰς σχέσεις, αἱ ὁποῖαι ἐπίσης ἀπαντοῦν εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν. Τί εἶναι ὅμως ἡ συμμετρία καὶ ἡ ἀναλογία ἐν γένει, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εὑρεθῇ ἐνταῦθα καὶ θὰ ἐπανέλθω ἰδιαιτέρως εἰς τὸ ζήτημα αὐτό. Ἐδῶ ὑπολείπεται μόνον νὰ ὑπερασπίσω τὴν γνώμην μου, τὴν ὁποῖαν ἐσχημάτισα ἐκ τῆς ἀναλύσεως τῶν ἔργων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς περὶ τοῦ τρόπου, κατὰ τὸν ὁποῖον αὐτὴ ἐργάζεται, κατὰ ξένων ἀπόψεων. Ἡ γνώμη μου ἐκείνη εἶναι κατὰ πολὺ ὁμοία μὲ τὴν γνώμην τοῦ Bötticher¹⁾, ὁ ὁποῖος καὶ αὐτὸς παρεδέχετο ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, κατὰ κανόνα καὶ γενικῶς, ἐνσωματώνει οὕτως εἰπεῖν ἰδέας· ἀλλὰ ἡ γνώμη του αὐτὴ κατεπολεμήθη²⁾, πρέπει ἐπομένως νὰ λάβω ὑπ' ὄψιν τὰ ὅσα ἐλέχθησαν κατ' αὐτῆς, ὑπερασπίζων τοιοῦτοτρόπως καὶ τὴν ἰδικήν μου ἀποψιν. Ἐλέχθη λοιπὸν ὅτι ἡ γνώμη τοῦ Bötticher περὶ τῆς γενέσεως αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ κοσμήματος ἢ τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου μέρους μιᾶς οἰασδὴποτε ἑλληνικῆς οἰκοδομῆς δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν ἀλήθειαν, ὅτι π. χ. ὁ μαίανδρος δὲν παρήχθη διὰ τῆς τέχνης τῆς πλοκῆς (π. χ. καλαθίων), ὅτι τὸ δωρικὸν κυμάτιον δὲν εἶναι αἱ διαραβδώσεις τοῦ αἰγυπτιακοῦ στύλου, οὔτε παρουσιάζει παραλλαγὴν αὐτοῦ ἀπαρτιζομένου ἐκ σειρᾶς ὀλοκλήρου φύλλων, ὅτι ὁ χρωματισμὸς τῶν μερῶν αὐτῶν δὲν παρήχθη ἐκ τῆς ἀπομιμῆ-

1) Περὶ Bötticher, Tektonik der Hellenen.

2) Περὶ R. Streiter, Karl Böttichers Tektonik der Hellenen.

σεως φύλλων κτλ. Ἀπεναντίας, λέγουν, ὅλα αὐτὰ εἶναι κατ' ἀρχὰς προϊόντα ἀπλοῦ παιγνιδίου με γραμμάς, αἱ ὁποῖαι ἐφευρίσκοντο, καθ' ὅσον ὁ ἄνθρωπος ἔσυρε γραμμάς, ἔσχεδιεγράφει: π.χ. τὸ σύμπλεγμα τῶν γραμμῶν τὸ λεγόμενον ὁ τρέχων κύων ἦτο, λέγουν, προϊόν παιγνιδίου με γραμμάς, τὸ αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ με τόσα ἄλλα συμπλέγματα γραμμῶν· ἄλλα σχήματα παρήχθησαν, λέγουν, ὡς γεωμετρικὰ σχήματα, π.χ. ἡ γραμμὴ ἡ ὁμοιάζουσα με κύμα, ἡ ἐλικοειδῆς γραμμὴ, αἱ τριανταφυλλοειδεῖς γραμμαὶ κτλ· κατὰ τὴν γένεσιν δὲ τοιούτων γραμμῶν δὲν εἶναι ἀπίθανον ὅτι συνετέλεσαν συνειρμικῶς καὶ σχήματα φυσικὰ καὶ προϊόντα τῆς φύσεως. Ὁ Bötticher λοιπὸν ἠπατήθη, λέγουν, ἐξηγήσας τὰ σχήματα αὐτὰ καὶ ὅλα γενικῶς τὰ σχήματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὡς σύμβολα (ἢ, ὅπως λέγω ἐγώ, ὡς ἐνσωμάτωσιν) ἰδεῶν. Καὶ ὅμως ἡ ἀλήθεια, ἡ ὁποία καταφαίνεται εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν δῆθεν κριτικὴν, εἶναι μᾶλλον αὐτὴ ὅτι ἡ γνώμη (τοῦ Bötticher καὶ ἡ ἰδική μου) περὶ τῆς προελεύσεως τοῦ σχήματος τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἀρχιτεκτονικοῦ κοσμήματος καὶ τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου ἀρχιτεκτονικοῦ συνδυασμοῦ ἐξ ὠρισμένων ἀντικειμένων καὶ ἐξ ἀντικειμένων ἀποτελεσθέντων ἀπὸ ὠρισμένους συνδυασμοὺς εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι (καὶ ἴσως εἶναι καὶ πάντοτε;) ἐσφαλμένη, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν συνεπάγεται κατ' οὐδένα τρόπον καὶ τὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ κοσμήματα ἐκεῖνα καὶ τὰ διάφορα σχήματα καὶ αἱ διάφοροι μορφαί, τὰς ὁποίας παριστάνει ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, παρήχθησαν ἀπὸ φαντασίαν παίζουσαν με γραμμάς. Ὡστε ἐγὼ μὲν λέγω ὅτι κάθε σχῆμα παρήχθη διὰ νὰ ἐκφράσῃ (ἐνσωμάτωσιν) μίαν ἰδέαν (τὸ αὐτὸ δὲ λέγει περίπου καὶ ὁ Bötticher), ἡ δὲ κριτικὴ (κυρίως κατὰ τοῦ Bötticher) μεταβάλλει τὴν γνώμην αὐτὴν λέγουσα ὅτι τὸ μὲν σχῆμα παρήχθη μόνον ἐκ διαθέσεως πρὸς παιγνίδια, ὡς πρωτόγονος ἱκανοποίησις τῆς ἀνθρωπίνης τάσεως πρὸς στολισμόν, ἡ δὲ ἔννοια, ἡ ἰδέα, ἡ παράστασις (ὅτι δηλαδή τὸ σχῆμα σημαίνει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο) προσέρχεται μετὰ ταῦτα διὰ τοῦ παρατηρητοῦ, ὁ ὁποῖος, παρατηρῶν τὸ σχῆμα, ἐπισυνάπτει εἰς αὐτὸ τὴν ἰδέαν (ὡσάν δηλαδή τὸ σχῆμα νὰ παρίστανε μίαν ἰδέαν), «ἐνσυναισθανόμενος» (ὅπως λέγει ὁ γερμανικὸς ὄρος «Einfühlen») αὐτὴν ἐν τῷ ἀντικειμένῳ. Ἀλλὰ ἡ ἐξήγησις αὐτὴ τῶν πραγμάτων συμβαίνει

ἀκριβῶς πρὸς χάριν τῆς θεωρίας τῆς λεγομένης «θεωρίας τῆς ἐνσυναισθήσεως» (Einfühlungstheorie), χωρὶς νὰ ἔχη ἀποδειχθῆ ποτέ, καὶ οὔτε νὰ εἶναι δυνατόν ν' ἀποδειχθῆ ὅτι ἡ γνώμη ἐκείνη εἶναι δυνατή. Ἀπεναντίας εἶναι δυνατόν μᾶλλον ν' ἀποδειχθῆ ὅτι ἡ γνώμη αὕτη εἶναι ἐσφαλμένη· ἐὰν εἶναι ἀληθές ὅτι εἰς ἓνα σχῆμα εἶναι δυνατόν νὰ ἐνσυναισθανθῆ κανεὶς (einfühlen) ἐκ τῶν ὑστέρων μίαν ἔννοιαν, μίαν ἰδέαν, μίαν παράστασιν, μίαν ἄποψιν, ἓνα συναίσθημα καὶ συντόμως ἓνα οἶον-δήποτε (πνευματικὸν ἢ ψυχικὸν) περιεχόμενον, τότε εἶναι ἀντικρουσ παράλογον, ν' ἀρνηθῆται κανεὶς ὅτι τὸ σχῆμα παρήχθη διὰ τῆς ἐνσυναισθήσεως, ὅτι δηλαδή ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ὁ ἴδιος μετεχειρίσθη (ἐσχεδίασεν) εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μόνον τοιαῦτα σχήματα, τὰ ὁποῖα εἶναι εἰς θέσιν νὰ παριστάνουν (νὰ ἐνσωματώσουν) μίαν ἰδέαν (ἓνα ψυχικὸν ἢ πνευματικὸν περιεχόμενον). Ὁ ὁρθῶς σκεπτόμενος πρέπει νὰ εὕρῃ ἄτοπον τὴν γνώμην, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ μὲν ἀρχιτέκτων παίζων μόνον κατεσκεύασε π. χ. τὸν στῦλον πρὸς μὲν τὴν βάσιν παχύτερον πρὸς δὲ τὰ ἄνω λεπτότερον, ὅτι ὅμως μετὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ τοιούτου στύλου τυχαίως πως εὐρέθη δυνατόν καὶ τὸ νὰ ἐνσυναισθανθῆ κανεὶς εἰς τὸ σχῆμα αὐτὸ καὶ τὴν ἰδέαν (ἢ τὸ συναίσθημα) τῆς δυναμικῆς πίεσεως ἄνωθεν. Ἡ δὲ ἐξήγησις, κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ σχῆμα ἐκεῖνο (δῆθεν ἓνα παιγνίδιον μὲ γραμμὰς) παρήχθη ἀπὸ τὴν πρωτόγονον τάσιν πρὸς καλλωπισμὸν καὶ στολισμὸν, δὲν σφάλλει μὲν κατ' ἀρχὴν, ἔπρεπεν ὅμως νὰ ἔχη ὁρθὴν ἔννοιαν τοῦ στολισμοῦ ¹⁾.

Ὁ παρατηρῶν λοιπὸν τὰ πράγματα αὐτὰ καὶ ἑαυτὰ καὶ ἀπ' εὐθείας, ὅχι δὲ προληπτικῶς κατὰ τὴν θέλησιν μιᾶς θεωρίας, εὐρίσκει ὅτι : καὶ ἐὰν ἀκόμη συμβαίνη πολλάκις, μία γραμμὴ νὰ γίνεται αἰτία καὶ ἄλλης εἴτε διὰ νὰ πληρωθῆ ἓνας χώρος εἴτε καὶ ἔνεκα τῆς συμμετρίας καὶ ἀναλογίας (φαινομένων πάντως ἰδιαιτέρας τάσεως ἐν τῷ ἀνθρώπῳ), πάντοτε ὅμως τ' ἀρχιτεκτονικὰ σχήματα καὶ τ' ἀρχιτεκτονικὰ κοσμήματα παριστάνουν κατὰ κανόνα σωματοποιήσεις, (αἰσθητοποιήσεις) ἰδεῶν.

¹⁾ Πρὸβλ. ἀνωτέρω σελ. 10 καὶ 20.