

καλύτερη αντίσταση τῆς ὀρῆς κατὰ τῶν ἐξωτερικῶν ἐχθρῶν καὶ τὴν προετοιμάζει μάλιστα γιὰ μιὰν ἐνδεχόμενὴν ἐπίθεση ἀπὸ μέρος τους. Ἐξάλλου, οἱ γιορτὲς τῶν πρωτόγονων, ὅπου συναντᾶ κανεὶς τὸ χορὸ ἐνωμένο μὲ τὴ μουσικὴ καὶ μὲ τὴν πρωτόγονη ἀκόμα ποίηση, τὸ μιμῶδραμα, ὅπως τ' ὀνομάσαμε, προϋποθέτουν μιὰν ἀνάπτυξιν φυσικῆς δυνάμεως στοὺς χορευτὲς, δυνάμεως πολεμικῆς προπάντων, ποὺ βρίσκει ἓνα ὑποκατάστατο στὴ γεννώμενη αἰσθητικὴ ἀγωγὴ, ποὺ ἢ ἀνάπτυξή της μπορεῖ, καθὼς εἶπαμε, νὰ ἔχει σκοποὺς σεξουαλικοὺς ἢ καὶ πολεμικοὺς.

Μόλις ὁμῶς φτάσουμε σ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση, ἢ θεωρία τῶν πλεονάσματος τοῦ H. Spencer κάνει τὴν ἐμφάνισή της. Εἶναι ἓνα αὐξανόμενο πλεόνασμα ἐνέργειας ποὺ δημιουργεῖ μιὰν αὐξουσα ἀναλογία δραστηριοτήτων κ' αἰσθητικῶν τέρψεων (*Principes de Psychologie*)¹. Τὸ παιγνίδι γεννιέται, ἔταν ὑπάρχει πλεόνασμα δυνάμεων, κατὰ τὸν Σπένσερ, καὶ ἀπὸ τὸ παιγνίδι ἀπορρέει ἢ ἴδια ἢ αἰσθητικὴ ἀγωγὴ. Γι' αὐτόν, τὰ παιγνίδια εἶναι πλεονάσματα δυνάμεως ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ ψυχικὰ στάδια κατώτερα, καὶ οἱ αἰσθητικὲς ἀγωγές σ' ἀνώτερα στάδια τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Σπένσερ σταμάτησε γιὰ πολὺ στὰ παιγνίδια τῶν ζώων· τὸ ποντίκι, ὁ γάτος, ὁ σκύλος, ἢ καμηλοπάρδαλη παίζου· τὰ παιδιὰ παίζου ἐπίσης· καὶ ξέρουμε πολὺ καλὰ πῶς ἢ ἐξέλιξη τοῦ ἀτόμου ἀναπαράγει μὲ μορφή συνοπτικὴ καὶ σύντομη ὅ,τι συνέβηκε στὴν ἐξέλιξη τοῦ εἴδους. Ἔτσι ἢ περίπτωση τοῦ παιδιοῦ θὰ μᾶς δώσει πολὺτιμες πληροφορίες γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς².

3. ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

1. Γαλλ. μετ. τόμος II, σελ. 684. (Ἡ γαλλικὴ ἐκδοσις εἶναι τοῦ 1875).

2. Σημειῶνω ἐδῶ τὶς ἐξῆς σχετικὰς μελέτας :

James Sully : *Etudes sur l'enfance*.

Luquet : *Le dessin enfantin*, «Journal de psychologie», 15 Ἰανουαρίου 1928, σελ. 93.

J. Piaget : «Archives des Psychologie», Genève, Μάιος 1923. (Τίτλος : *La pensée symbolique et la pensée de l'enfant*).

Lascaris P. A. : *L'éducation esthétique de l'enfant*, Alcan, Paris.

Ὁ Fr. Paulhan¹ (στὸ ἔργο του *Le mensonge de l'art*) δίνει τὸ παράδειγμα τοῦτο παιδικῆς τέχνης: «Ἐνα παιδί πεινά. Τὸ πιάτο καὶ τὸ κουτάλι του βρίσκονται μπροστά του. Περιμένει μ' ἀνυπομονησία τὴ σούπα του, ποὺ ἀργεῖ νὰ ῥθει. Μπορεῖ νὰ σηκωθεί νὰ πάει νὰ τὴ φέρει, μπορεῖ νὰ φωνάξει, νὰ καλέσει τὴ μητέρα του, μπορεῖ ἐπίσης, ὅπως τὸ εἶδα ἐγώ, πηγαινοφέρνοντας τὸ κουτάλι του στὸ πιάτο καὶ ὑψώνοντάς το κατόπι στὸ στόμα του, νὰ μιμηθεῖ τίς κινήσεις ἐνὸς παιδιοῦ ποὺ τρώει καὶ ν' ἀπολαύσει ἔτσι ἕνα φανταστικὸ φαγητό. Στὴν πρώτη περίπτωση ἐνεργεῖ σὰ βιομήχανος, σὰ μηχανικός, σὰν πραχτικὸς ἄνθρωπος· στὴ δεύτερη, σὰν πολιτικὸς ἢ θρησκευτικὸς ἄνθρωπος· στὴν τρίτη, σὰν καλλιτέχνης». Στὴν πράξη αὐτὴ τοῦ παιδιοῦ ὁ Paulhan βλέπει μιὰ αἰσθητικὴ ἀγωγή· ὅσο γιὰ μένα, δὲν πάω τόσο μακριά· ἡ πράξη αὐτὴ, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἕνα παιγνίδι, παιδικὸ παιγνίδι καὶ τίποτα περισσότερο. Στὴν κατηγορίαν ἐπίσης τοῦ παιγνιδιοῦ θὰ κατατάξω τὰ γεγονότα ποὺ σημείωσε ὁ E. Taylor, σχετικὰ μὲ τοὺς μικροὺς ἐσκιμῶους, ποὺ διασκεδάζουν παίζοντας σκοποβολὴ μὲ μικρὰ τόξα καὶ βέλη, ἢ φτιάνοντας καλύβια ἀπὸ χιόνι· κι ὅταν οἱ μικροὶ αὐστραλοὶ παίζουν μὲ boomerangs ἢ μικρὰ κοντάρια, πρόκειται πάλι γιὰ παιγνίδι. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ παιδιὰ τὰ δικά μας παίζουν ὅταν φοροῦνε στρατιωτικὲς πανοπλίες· παίζουν ὅταν μιμοῦνται τίς σοβαρὲς ἀσχολίες τῶν γονιῶν τους: τὰ γεύματα, τοὺς γάμους. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει ἀκόμα καμιὰ οὐσιαστικὴ αἰσθητικὴ ἀγωγή. Τὸ παιδί προπαρασκευάζεται γιὰ τὴ σοβαρὴ ζωὴ παίζοντας μὲ τίς ἀγωγές, ποὺ ἀργότερα θ' ἀποδειχθοῦν γι' ἄλλους σκοποὺς παρὰ γιὰ τὸ παιγνίδι. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ γατάκι παίζει μ' ἕνα μικρὸ φτερό, τὸ κυνηγᾷ καὶ τὸ ἀρπάζει, ὅπως ἀργότερα θὰ κάνει μ' ἕνα πραγματικὸ ποντίκι.

Στὸ παιδί τὸ παιγνίδι γίνεται πολυπλοκώτερο ἀπὸ δύο παράγοντες ποὺ δὲν τοὺς συναντοῦμε στὸ ζῶο. Τὸ παιδί μιλάει ὅταν παίζει· μιλάει στὸν ἑαυτό του κι ἀπαντᾷ στις ἴδιες τίς ἐρωτήσεις του. Δὲ θὰ φτάσω νὰ πῶ, πῶς παίζει κωμῶδια· αὐτὸ εἶναι ὑπερβολή. Ἀλλὰ οἱ ἀγωγές ποὺ διεγείρει καὶ ποὺ πραγματοποιεῖ, δὲν εἶναι μονάχα κινητικῆς φύσης ἀλλὰ καὶ λεκτικῆς. Εἶναι,

1. Paris, 1907, σελ. 9.

λοιπόν, υποχρεωμένο να ενώσει με την πράξη το λόγο, μη όντας σε θέση να χωρίσει το λόγο, να τον απομονώσει και να τον κάνει, όπως τα μεγάλα πρόσωπα, γλώσσα έσωτερική, σκέψη ή όνειροπέλημα. Ένας δεύτερος παράγοντας του παιγνιδιού του παιδιού — που τον συναντούμε, αυτό είναι αλήθεια, σπανιότερα — είναι ότι το παιδί, παίζοντας, εύχαρστιέται να το κοιτάζουν· το παιδί παίζει κι από ματαιοδοξία, από έγωισμό ή, για να δημιουργήσει καλύτερα μέσα του ένα φαινόμενο διεγερσης, ανζητεί ένα ακροατήριο ή θεατές. Στον αναμφισβήτητο αυτόν παράγοντα του παιδικού παιγνιδιού υπάρχει ίσως ένα πολύ άριστο αρχίλεισμα της αισθητικής άγωγής.

Στο παράδειγμα που άναλυσά σ' ένα άλλο μου έργο και που τ' όνόμασα «σχέδιο της νταντάς», υπάρχει άσφαλώς ένα στοιχείο αισθητικής μορφής. Το υπενθυμίζω σύντομα: «Είπαν σε μιá παιδόουλα 3-4 χρονών να κάνει ένα σχέδιο με θέμα την πρώτη ιδέα που θα της περνοόσε από το μυαλό, λ.χ., με ό,τι είδε στο όδρομο. Ύστερα από λίγες ήμέρες ή μικρή έφερε ένα φύλλο χαρτί, όπου είχε χαράξει δυό παράλληλες εύθειες τεμνόμενες από δυό φιδωτές γραμμές: ήταν ή νταντά που όδηγούσε το μικρότερο άδελφό της στον κήπο, είπε. Όταν της ζήτησαν έξηγήσεις πάνω στο σχέδιό της, τούς άνάφερε πώς οι δυό παράλληλες εύθειες ήταν οι γραμμές του τράμ, που πρέπει να τις περάσει κανείς με μεγάλη προσύλαξη, για να πάει στο δημόσιο κήπο, και πώς οι δυό φιδωτές γραμμές ήταν οι δυό μεγάλες γαλάζιες καρδέλες της νταντάς που κυμάτιζαν στον άέρα».

Έδώ, στο παράδειγμα τούτο, υπάρχει, πρώτα πρώτα, ένα στοιχείο κοινό με τα σχέδια των άγρίων, τα σχέδια των τρελών και τα προϊστορικά σχέδια στις σπηλιές· υπάρχει ή άγνοια μιáς τεχνικής· ή έλοκληρωτική σχεδόν έλλειψη μιáς τεχνικής πείρας. Άς κάνουμε παραστατικά μιá παρατήρηση: Το παιδί όέν ένοχλείται διόλου από την έλλειψη τεχνικής πείρας στα παιγνίδια του και τούς θαυμασμούς του. Πραγματικά, τα παιγνίδια που προτιμοόν τα παιδιά και που τα διασκεδάζουν τον πιο πολύ καιρό, είναι τα άτεχνα παιγνίδια που φτιάχνουνε μονάχα τους με κουρέλια ή με ξυλαράκια κι όχι τα τελειοποιημένα παιγνίδια που βρίσκουνε στα μαγαζιά.

Ἡ ἔλλειψη αὐτῆ τεχνικῆς πείρας, ποὺ συναντοῦμε τόσο στὴν παιδικὴ τέχνη ἔσο καὶ στὴν τέχνη τῶν τρελῶν καὶ ποὺ βρίσκειται στὰ πιὸ ὀπισθοδρομημένα στάδια τοῦ προϊστορικοῦ ἀνθρώπου (σχέδια στὶς σπηλιές¹) ἢ τοῦ σύγχρονου πρωτόγονου ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἀγρίου, εἶναι ὅ,τι προκαλεῖ περισσότερο τὴν προσοχὴ τῶν παρατηρητῶν. Ὡστόσο, ὑπάρχει ἓνα κοινὸ στοιχεῖο στὴν τέχνη τῶν τεσσάρων αὐτῶν κατηγοριῶν ἀνθρώπων, στοιχεῖο ποὺ εἶναι σημαντικότερο ἀπὸ τὸ πρῶτο· εἶναι ὁ συμβολικὸς χαρακτήρας τῶν γεννώμενων αὐτῶν τεχνῶν. Ὁ συμβολισμὸς βρίσκεται ἤδη, στὴν πρώτη μοῖρα, στὴ μαγεία καὶ στὴ θρησκεία. Ὁ μάγος δὲν ἀσχολεῖται οὔτε μὲ ὁμοιότητα οὔτε μὲ τεχνικὴ τελειοποίηση, κατασκευάζοντας μίαν εἰκόνα, ἓνα σχέδιο ἢ ἓνα ἀγαλματάκι, γιὰ νὰ γητέψει ἓνα πραγματικὸ καὶ ζωντανὸ ἄτομο. Τὸ ἴδιο καὶ στὴ θρησκευτικὴ ἀγωγή, τὸ ἀντικείμενο τῆς λατρείας, ἢ εἰκόνα, δὲν παίζει παρὰ ρόλο συμβόλου καὶ ὁ πιστὸς παραμελεῖ καὶ τὴν τεχνικὴν του τελειοποίηση καὶ τὴν ἱστορικὴν του ἀλήθεια. Γι' αὐτό, κανεὶς πιστὸς δὲ σκέφτηκε ποτὲ πῶς ὑπάρχει ὀλοφάνερη ἀντίθεση στὶς εἰκόνες ποὺ παριστάνουν τοὺς ἀγγέλους μὲ φτερά καὶ μπράτσα ταυτόχρονα· ὥστόσο, κατὰ τὴ θεωρίαν τῆς ἐξέλιξης τῶν ὄντων, γνωρίζουμε καλά, πῶς τὰ μπράτσα μετασχηματίστηκαν ἀπὸ τὰ φτερά, μὲ βραδύτατη ἐξέλιξη, πῶς τὰ πρῶτα προῆλθαν ἀπὸ τὰ δεύτερα.

Ὅταν, λοιπόν, τὸ παιδί σχεδιάζει, ἀρκεῖται σ' ἓνα σύμβολο, καὶ θὰ πῶ μάλιστα ἓνα σύμβολο ἀσυνείδητο. Στὸ παράδειγμα τῆς νταντάς, τὸ παιδί δὲν εἶναι ἀκόμα σὲ θέση νὰ ξεχωρίσει τὴν πράξιν, ποὺ παρήγαγε κεῖνο τὸ σχέδιο, ἀπὸ τὴν πράξιν τοῦ ν' ἀκολουθήσει τὴ νταντά καὶ νὰ περάσει τίς γραμμές. Ἄς μὴ λησμονοῦμε πῶς ἡ ἀντίληψη εἶναι μιὰ πράξιν· τὸ παιδί, λοιπόν, ποὺ ἀκολουθεῖ τὴ νταντά, φτιάχνει αὐτὴ τὴν ἀντιληπτικὴν πράξιν καὶ δημιουργώντας τὸ συμβολικὸν τοῦ σχεδίου συνεχίζει στὴν πραγματικότητα τὴν ἀντιληπτικὴν τούτην πράξιν. Ὅταν τὸ παιδί σχεδιά-

1. Ἐξαίρουμε τὰ σχέδια στὶς σπηλιές τῶν Eizies, ποὺ παρουσιάζουν ἤδη μιὰ ἀρκετὰ προχωρημένη τέχνη. Ὁ ἀδῶς Breuil, ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἐιδικούς στο ζήτημα τοῦτο, παραδέχεται πῶς οἱ ἄνθρωποι ἔκαναν γιὰ χιλιάδες γρόνια μουντζουρώματα στοὺς τοίχους καὶ δὲν ἔμοιαζαν σχεδὸν μὲ τίποτα.

ζει με τέσσερες γραμμές τῆ νταντὰ καὶ τὶς γραμμές τοῦ τράμ, πραγματώνει μιὰν ἀντιληπτικὴν πράξιν ποὺ μπορεῖ νὰ τὴ χαρακτηρίσει κανεὶς συνθετικὴ. Στὸν περίπτωτό του, ἡ ἀντίληψη τῶν τροχιοδρομικῶν γραμμῶν καὶ τῶν κορδελῶν ἀποτελεῖ τὴν κύρια πράξιν του· ἡ πράξιν αὐτὴ συνεχίζεται, ἀναπτύσσεται ἀσυναίσθητα πάνω στὸ φύλλο τοῦ ἄσπρου χαρτιοῦ. Εἶναι μιὰ ἀπλὴ προέκταση, ἕνας ἀπλὸς ἀντίλαλος τῶν συστατικῶν κινήσεων τῆς ἀντίληψης — κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος τῆς ἐκπληξῆς τοῦ παιδιοῦ, ὅταν δὲν καταλαβαίνει τὸ σχέδιό του. Εἶναι, γιὰ αὐτὸ ἔχει μιὰ ἐσωτερικὴ καὶ σωματικὴ, ἀν μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ, κατανόησιν, ὅπως ἔμελλε καταλαβαίνουμε καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τοὺς κολικοὺς ποὺ μᾶς κάνουν νὰ ὑποφέρουμε, ἢ τοὺς παλμοὺς τῆς καρδιᾶς, ὅταν εἶναι πολὺ δυνατοί. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο μπορῶ νὰ ὑποστηρίξω, χωρὶς κίνδυνον νὰ διαψευστῶ, πὼς τὸ παιδί δὲ μιμεῖται ὅ,τι βλέπει· ἡ παιδικὴ τέχνη εἶναι ἀποκλειστικὰ καὶ οὐσιαστικὰ συμβολικὴ. Τὸ παιδί ἀποφεύγει στὸ σχέδιό του τὶς λεπτομέρειες, προτιμᾷ τὴ μεγάλη ἀπλούστευση καὶ τὴ μεγάλη σύνθεσιν, ὅπως κάνει ὁ προϊστορικὸς ἄνθρωπος στὰ σχέδιά του μέσα στὶς σπηλιές. "Ἄλλωστε τὸ παιδί, ὅπως τονίζει ὁ Luquet¹, δὲ σχεδιάζει ὅ,τι βλέπει ἀλλὰ ὅ,τι γνωρίζει· τὸ σχέδιό του δὲν ἀπεβλέπει στὴν ὁμοιότητα ἀλλὰ στὴν ἀπαρίθμηση μὲ συνθηματικὰ σημεῖα τῶν λεπτομερειῶν ποὺ ξέρει πὼς ὑπάρχουν λίγο ἢ πολὺ μέσα στὸ ἀντικείμενον. Τέτοιο εἶναι τὸ παράδειγμα ποὺ ἀναφέρει ὁ P. Janet, μιᾶς παιδούλας δύομισυ χρονῶν, ποὺ ἔκανε ἕνα μικρὸ ὀρνιθοσκάλισμα μὲ σημεῖα ἀορίστως κυκλικὰ, ποὺ καταλήγανε σὲ μιὰν εὐθύτερη γραμμὴ, καὶ ποὺ ἔλεγε πὼς αὐτὸ ἦτανε μιὰ «μικρὴ γατούλα». Πραγματικὰ, τὸ ἄμορφο αὐτὸ σχέδιον ξυπνάει στὸ δημιουργό του μιὰν ἀντιληπτικὴν πράξιν σχετικὴ μὲ τὴν ἀρχικὴ ἀντιληπτικὴν πράξιν, ποὺ ἐνοίωσε πρωτοβλέποντας τὴ γάτα. Ἡ ὁμοιότητα δὲ θὰ ᾖ χρησιμὴ παρὰ μόνο ὅταν ὁ δημιουργὸς τοῦ σχεδίου, δημιουργὸς ἤδη πρὸ ἐξελιγμένου, θὰ ζητήσῃ νὰ προκαλέσῃ τὴ σχέση τῆς ἀντιληπτικῆς αὐτῆς πράξεως στὸ πνεῦμα, ὄχι μονάχα τὸ δικό του ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων· ἀπὸ δῶ θ' ἀρχίσει νὰ μιμεῖται πραγματικὰ.

¹ 1. Luquet: *Le dessin enfantin*, «Journal de Psychologie», 15-1-1928, σ. 93.

Ἐξάλλου, τὸ ἴδιο φαινόμενο, περισσότερο μεγαλωμένο, παρουσιάζεται στοὺς φρενοπαθεῖς. Στὸ βιβλίο μου *Αἰσθητικά προβλήματα* (σ. 123-124) ἀναφέρω τὴν περίπτωση τῆς ἄρρωστης, ποὺ ὅταν εἶδε μιὰ λιονταρίνα σ' ἕνα θηριοτροφεῖο, πίστευε πῶς εἶχε ἢ ἴδια μεταμορφωθεῖ σὲ λιονταρίνα, περπατοῦσε μὲ τὰ τέσσερα, μούγκριζε, ἀπειλοῦσε τὸν κόσμο καὶ κυρίως κατάτρωγε φωτογραφίες μικρῶν παιδιῶν. Αὐτὲς οἱ πράξεις, αὐτὲς οἱ μικρὲς σκηνοθετημένες κωμωδίες, ὅλες συμβολικὲς μ' ἕναν πρωτόγονο ρεαλισμό, εἶναι ὅλες ἀνάλογες μὲ τὸ σχέδιο τοῦ παιδιοῦ ποὺ βάζει σ' ἕνα πορτραῖτο μιᾶς ὄψης (de profil) τὰ δυὸ μάτια καὶ τὰ δυὸ αὐτιά καὶ τὰ δυὸ ρουθούνια τῆς μύτης. Δὲν ἐνδιαφέρει διόλου ἡ ὁμοιότητα· ἡ πράξη ἐνδιαφέρει. Ἡ ἄρρωστη τρώει παιδιὰ σὲ φωτογραφία, ὅπως τὸ παιδί σχεδιάζει στὴν ἴδια πλευρὰ τῆς μορφῆς τὰ δυὸ μάτια καὶ τὰ δυὸ αὐτιά. Ἡ ἄρρωστη, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὸ παιδί ποὺ σχεδιάζει χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρεται καὶ πολὺ γιὰ τὴν ὁμοιότητα, προσπαθεῖ νὰ ἀναπαραγάγει μιὰ περασμένη ἀντιληπτικὴ πράξη μὲ μιὰ τωρινὴ ἀνάλογη πράξη.

Εἶπαμε πῶς ἡ ὁμοιότητα δὲ θά 'ναι χρήσιμη παρὰ τὴ μέρα ποὺ τὸ σχέδιο τοῦ παιδιοῦ θὰ θελήσει ν' ἀποχτήσῃ μιὰ κοινωνικὴ ἀξία, δηλαδή, τὴ μέρα ποὺ τὸ παιδί θὰ θελήσει νὰ γίνῃ τὸ σχέδιό του κατανοητὸ κι ἀπὸ τοὺς ἄλλους κι ὄχι μόνο ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ὁ προϊστορικὸς ἀρχηγὸς τῆς φυλῆς, ποὺ πρῶτος θέλησε νὰ διεγείρῃ δλόκληρη τὴ φυλὴ του γιὰ τὸ κυνήγι χάρη σ' ἕνα σχέδιο τοῦ τοίχου, ἦταν ἀναγκασμένος νὰ ζητήσῃ τὴν ὁμοιότητα τοῦ σχεδίου αὐτοῦ μὲ τὸ ἀναπαριστώμενο ζῶο, γιὰ νὰ εἶναι κατανοητὸ σ' ὄλοκληρη τὴ φυλὴ. Γιὰ νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο πράγμα σὲ ὁρολογία ψυχολογικὴ, ὁ ἀρχηγὸς ποὺ ἀρχικὰ περιοριζόταν νὰ παράγῃ ἀόριστες ἀναλογίες ποὺ θύμιζαν τὴν ἀντιληπτικὴν πράξη, ὑποχρεώθηκε ν' ἀναζητεῖ ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὴν ἀντιληπτικὴν πράξη καὶ τὴν πράξη ποὺ ἀναπλάθει στὴν εἰκόνα.

Βλέπουμε ἀπὸ ποιὸς ἐλιγμοὺς πέρασε ἡ ἀνθρώπινη πράξη, ὠθούμενη ἀπὸ κίνητρα ἀόριστα καὶ ἴσως ἀσυναίσθητα, γιὰ νὰ καταλήξῃ, σιγὰ σιγὰ, στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, καὶ βλέπουμε κυρίως πῶς ἡ μελέτη τοῦ παιδιοῦ μᾶς ὁδήγησε σὲ γενικότερες καὶ πρὸς ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις.

Θ' ἀρχίσουμε τώρα νὰ ἐρευνήσουμε χωριστὰ τὰ διάφορα προ-

βλήματα που μπορούμε ν' απομονώσουμε, σχετικά με την πρωτόγονη τέχνη, στις σχέσεις τους με τις αρχές της τέχνης. Θα εξετάσουμε το ρυθμό, τη μαγεία, τους μύθους, το χορό, τη μουσική, την ποίηση και τις πλαστικές διακοσμητικές τέχνες σ' ό,τι μπορούν να μάς παρουσιάσουν ενδιαφέρον αναφορικά με τις αρχές της τέχνης.

Στις τέχνες της κίνησης, κυρίως στο χορό, όπως και στη μουσική και την ποίηση, υπάρχει ένα κοινό στοιχείο που, καθώς θα δούμε, είναι ο ρυθμός ή, αν θέλουμε, ο έμμετρος ρυθμός.

Ο ρυθμός έχει κάποια φυσιολογική βάση, ελάχιστα δυστυχώς γνωστή. Κατά τον ψυχολόγο Meumann, που συμφωνεί σ' αυτό με την τρέχουσα παρατήρηση, οι φυσιολογικές και σωματικές κινήσεις είναι συνδεδεμένες με το μουσικό και ποιητικό ρυθμό.

4. Ο ΡΥΘΜΟΣ

Υπάρχει κάποια άμεση σχέση ανάμεσα στο θόρυβο που κάνουν τα βήματά μας, όταν βαδίζουμε γοργά, και στις κινήσεις που κάνουμε όταν ακούμε ένα πολεμικό τραγούδι. Δυστυχώς, η έπιστήμη δε μάς προσφέρει μια πλήρη λύση στο πρόβλημα τουτο της σχέσης ανάμεσα στις σωματικές ή φυσιολογικές κινήσεις και τις ψυχικές κινήσεις.

Σ' ένα παλιό βιβλίο, κάπως λησιμονημένο σήμερα, του Paul Joseph Barthez (*Théorie du Beau dans la nature et les arts*, 1807)¹, γιατρού του Ναπολέοντα Ι', βρήκα τα πρώτα ίχνη μιας θεωρίας που θα πάρει μεγάλη θέση αργότερα. Ο Barthez αποδείχνει πραγματικά τη χρησιμότητα που δίνει στην εργασία το τραγούδι. Τραγουδώντας κατά ένα ρυθμικό τρόπο δουλεύουμε καλύτερα. Απ' αυτήν άραγε την παρατήρηση βγήκε ελόκληρη η θεωρία που συνδέει το ρυθμό με την εργασία; Αμφιβάλλω, αλλά σαν ιστορικός της γαλλικής αισθητικής, σημειώνω αυτή τη

1. Έκδ. 2η του 1895, σελ. 33.

2. Πριν από τον Barthez, ο D' Alembert (*Ανέκδοτα έργα*, δημοσιευμένα από τον Ch. Henry, 1887) έγραψε αυτή τη φράση, χωρίς να επιμείνει διαφραστικά: «Η ιδέα του μέτρου μαθαύτηκε, όχι από το τραγούδι των πουλιών, άλλ' από το θόρυβο των σφυριών που τα χτυπούσαν ρυθμικά οι έργατες».

σύμπτωση. Ὅπως δὴ ποτε, ἡ σημαντικότερη ἐξήγηση γιὰ τὴν καταγωγή τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἀκριβῶς ἐκείνη ποὺ τὸν συνδέει μὲ τὴν ἐργασία. Παρατηρήθηκε, σχετικὰ μὲ τὴν εὐρυΐα τῶν πιθήκων, πὼς τὰ ζῶα αὐτὰ προσπαθοῦν συχνὰ νὰ κάνουν ἐνέργειες ὁμαδικές· ἀλλὰ, κι αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικό, συνεργάζονται ἀτελέστατα μεταξὺ τους καὶ συχνὰ παρενοχλοῦνται ἀμοιβαῖα. Θὰ συνέβαινε ἀκριβῶς τὸ ἴδιο πράγμα ἀνάμεσα στὰ πρῶτα ἀνθρώπινα ὄντα, στὶς ἀρχές. Ὅταν πολλὰ ἄτομα τραβοῦν ἓνα ἀντικείμενο ἢ ἔταν κωπηλατοῦν, ἀν δὲν κατορθώνουν νὰ συνδυάσουν τὶς προσπάθειές τους, ὄχι μόνο δὲν πετυχαίνουν στὴ δουλειά τους, ἀλλὰ παρενοχλοῦνται ἀμοιβαῖα ἢ, ἀκόμα, μπορεῖ νὰ γίνουν ἐπικίνδυνοι ἀναμεταξύ τους καὶ ν' ἀλληλοτραυματισθοῦν. Γιὰ νὰ γίνει μιὰ ἐργασία ἀπὸ πολλούς, ὁμαδικά, πρέπει νὰ ὁργανωθεῖ ἡ προσπάθεια, κι ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ τὴν ὁργάνωσή της εἶναι νὰ γίνει ρυθμική. Τὸ ρυθμικὸ τραγούδι εἶναι μιὰ βοήθεια γιὰ τὴν ὁμαδικὴ ἐργασία, κ' ἐξάλλου, ἡ ἴδια κάποτε ἡ ἐργασία, μὲ τὴ μονότονη ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου θορύβου δημιουργεῖ τὸ ρυθμικὸ τραγούδι. Οἱ κωπηλάτες, ποὺ θέλουν νὰ προχωρήσει ἡ βάρκα τους, τραγουδοῦνε ἢ μετροῦνε συλλαβιστὰ καὶ μὲ ρυθμικὴ φωνὴ τὶς προσπάθειες ποὺ πρέπει νὰ γίνουν συνδυασμένες—ὅπως ὅταν πολλὰ συναθροισμένα ἄτομα, θέλοντας νὰ μιλήσουν ταυτόχρονα κι ὥστόσο νὰ γίνουν κατανοητά, πρέπει νὰ τραγουδήσουν. Ὅ,τι συμβαίνει στὰ σύγχρονα χρηματιστήρια εἶναι μιὰ βάρβαρη καὶ μοναδικὴ ἐξείρεση στὸν κανόνα αὐτὸν τῆς λογικῆς.

Τέτοια εἶναι ἡ θεωρία τῆς ἐπίδρασης τῆς ἐργασίας στὸ ρυθμό, ποὺ ὑποστηρίζεται ἀπὸ τὸν K. Bücher (*Arbeit und Rhythmus*)¹ καὶ ποὺ ἡ προτεραιότητά της διεκδικεῖται ἀπὸ τὸν R. Wallaschek (*Die Anfänge der Tonkunst*)². Κατὰ τὴ γνώμη τους τὸ μέτρο κι ὁ ἔμμετρος ρυθμὸς προέρχονται ἀπὸ τὴν ὁμαδικὴ ἐργασία κι ἀντιστοιχοῦν ὡς ἓνα σημεῖο σὲ ἀνάγκες τῆς πρακτικῆς ζωῆς. Ἐἴω ἡ αἰσθητικὴ πλησιάζει τὴν κοινωνιολογία, ὅπως εἶχε πλησιάσει τὴ φυσιολογία, ὅταν παρατηρήσαμε, πὼς ὁ ρυθμὸς, ἀκόμα κ' ἔξω ἀπὸ κάθε κοινωνικὴ ἀναγκαιότητα,

1. Leipzig, Taubner, 1895.

2. Στ' ἀγγλικά, 1893, καὶ στὰ γερμανικά, Leipzig, Barth, 1903.

βρίσκεται ήδη μέσα στο φυσικό και σωματικό μας είναι. Ἐμείς, προσωπικά, δὲ θέλουμε ν' ἀρνηθοῦμε μήτε τὴν ἀλήθεια τῆς θεωρίας τοῦ Bücher καὶ τοῦ Wallaschek μήτε τὴν ἀλήθεια τῶν φυσιολογικῶν θεωριῶν. Τίς δεχόμαστε καὶ τίς δὴν, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο, ὅτι δὲν ἀνασκευάζει ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Ἄν πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴν καταγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ στὰ μυστηριώδη βάθη τοῦ φυσιολογικοῦ μας εἶναι, δὲν μποροῦμε διόλου νὰ περιφρονήσουμε γι' αὐτὸ τὴ συμβολὴ πού ἡ ἐργασία καὶ ἡ κοινωνικὴ ζωὴ προσφέρανε στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἴδιου αὐτοῦ ρυθμοῦ.

Γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε τὴ γένεσιν τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξετάσουμε συνοπτικὰ τὴ μαγεία. Τὸ θέμα εἶναι τεράστιο καὶ μ' αὐτὸ συνδέεται ὀλόκληρη εἰδικὴ φιλολογία· δὲν ἔχουμε, ἄλλωστε, τὴν ἀξίωσιν νὰ τὸ ἐξαντλήσουμε. Θὰ προσπαθήσουμε μόνο ν' ἀναλύσουμε μὲ συντομίαν τὰ σημεῖα πού ἐνδιαφέρουν τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγήν.

5. Ἡ ΜΑΓΕΙΑ

Πρέπει νὰ καθορίσω τὸ βασικὸ χαραχτήρα τῆς μαγείας:

1. Δὲν πλῆρω στὰ σοβαρὰ οὔτε συζητῶ τὴ θεωρίαν ὅτι ὁ ρυθμὸς γεννήθηκε ἀπὸ τὸ ρυθμικὸ βᾶδισμα κατὰ τίς θρησκευτικὰς πομπὰς ἢ τίς στρατιωτικὰς παρελάξεις. Ἡ θεωρία αὕτη εἶναι ὀλότελα ἀποσπασματικὴ καὶ προϋποθέτει ἤδη ἕναν ἄρκετὰ προχωρημένον βαθμὸν ἐξέλιξης στὸν πολιτισμὸν. Ἰδίως, προϋποθέτει ἤδη αὐτὸν τὸν ρυθμὸν, πού τὴν καταγωγὴν τοῦ ἀκριδῶς ἐρευνοῦμε.

2. Ἀντιγράφω ἀπὸ τίς σημειώσεις μου μιὰ μικρὴ βιβλιογραφία γιὰ τὴ μαγείαν:

Hubert et Mauss: *Esquisse d'une théorie générale de la magie*. «Année sociologique», Alcan, Paris, 1902-3.

Lévy-Brühl: *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Alcan, Paris, 1910.

Georges Foucart: *La méthode comparative dans l'histoire de la religion*, 1909. Κυρίως γιὰ τὴ μαγείαν στὴν Αἴγυπτον.

Leubas: *Psychologie des phénomènes religieux*, 1914.

Sules Combarieu: *La musique et la magie*, Picard, Paris, 1909.

Hirn Yrjo: *Origins of Art, a psychological and sociological inquiry*, MacMillan, London, 1900.

Jules Combarieu: *Histoire de la musique*, Colin, Paris, 1913. (Τὸ κεφάλαιον περὶ Μαγείας ἔχει καὶ μιὰ πολύτιμη βιβλιογραφίαν).

Frazer: *The Magic Art*.

είναι μια άγωγή που επιδιώκει την πραγματοποίηση ενός σκοπού πρακτικού, που νά 'ναι σαφής κι άμεσος, λ.χ., τής βροχής, τής καλοκαιρίας, του θανάτου ενός ανθρώπου, του έρωτα μιᾶς γυναίκας, του πολέμου κτλ. Ἡ μαγική άγωγή πιστεύει πώς, με τή βοήθεια δρισμένων ενεργειών, τὰ πάντα τῆς εἶναι δυνατά¹. Ἐξάλλου, νοεῖται πώς οἱ μαγικές πράξεις έχουν αποτελεσματικότητα πολύ διαφορετική από τή μηχανική τους αποτελεσματικότητα, λ.χ., όταν τρυποῦν τήν καρδιά μιᾶς μικρῆς κούκλας, σκοτώνουν έναν έχθρό. Ἡ μηχανική αποτελεσματικότητα μιᾶς βελόνας που τρυπάει τήν κούκλα εἶναι ξεχωριστή από τή μαγική αποτελεσματικότητα τῆς πράξης που σκοτώνει τόν άπόγτα άνθρωπο.

Τὰ δυό αὐτά χαρακτηριστικά χωρίζουν δριστικά τή μαγική άγωγή. Ἄς σημειώσουμε συμπτωματικά, για νά έπανορθώσουμε μιᾶ πλάνη που διαπράττει κι αὐτός ο Jules Combarieu, πώς ἡ

Freud: *Totem et Tabou*, (Κεφ. III).

Ἐπάρχουν δυό βιβλιογραφίες για τή μαγεία. Ἡ γερμανική: G. J. Th. Graesse: *Bibliotheca magica et pneumatica*, Leipzig, Engelmann, 1813, σελ. 175 (δυστυχῶς λίγο παλιά), και ἡ γαλλική: *Essai d'une bibliographie française de la sorcellerie*, Chacornac, Paris, 1900.

S. Reinach: *Chronique des arts*, 1903, σελ. 47 («Revue Archéologique» 1911, I, σελ. 167), *Apollo*, σελ. 7-8, και *Cultes, mythes et religions*, 1909, Τόμ. I, σελ. 125 (Τέχνη και Μυσία).

Pottier: *Les origines populaires de l'art* (Comptes rendus de l'Academie des Inscriptions et Belles Lettres, 1907, σελ. 752).

Capart: *Débuts de l'art en Egypte*, σελ. 9.

Hourticq: *La peinture des origines au XVIIe siècle*, σελ. 11-12.

Frazer: *Le rameau d'or*, τόμ. I, σελ. 119.

Wundt: *Volkerpsychologie*, III (2) σελ. 113, σημείωση 1.

Deonna: *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, Paris, 1912, Τόμ. I, σελ. 192-209.

1. Ὁ Frazer δίνει τήν ακόλουθη εξήγηση τῆς μαγείας, από τήν ἴδια άποψη που τήν εξετάζουμε: «Οἱ άνθρωποι πήραν λαθεμένα τήν τάξη (ordre) τῶν ιδεῶν τους σαν τήν τάξη τῆς φύσης και φαντασθήκανε ότι, άφοῦ μπορούν νά ελέγχουν τις ιδέες τους, θά μπορούσαν νά ελέγχουν και τὰ φαινόμενα τῆς φύσης», (*The magic Art*, I, σελ. 420). Κι ο S. Freud μας λέει: «Κατά βάθος ο πρωτόγονος άνθρωπος δ,τι πασχίζει νά πετύχει με μαγικά μέσα νομίζει πώς πρέπει όπωσοδήποτε νά πραγματοποιηθῆ, έπειδή τό θέλει. Ἡ έπιθυμία του πρέπει νά πραγματοποιηθῆ με τὰ μαγικά μέσα.» (*Totem et Tabou* σελ. 118).

μαγεία δὲν εἶναι προγενέστερη τῆς θρησκείας. Ἡ θρησκεία εἶναι ἡ ἀρχαιότερη. Ὅρισμένες μαγικὲς ἀγωγὲς ἔχουν συνδυαστεῖ μετὶ τῆς θρησκευτικῆς ἀγωγῆς, ἀλλὰ, γενικά, οἱ θρησκείες καταδικάζουν καὶ καταδικάζουν τῆς μαγικῆς ἀγωγῆς.

Στὴ μαγεία ἡ βασικὴ ἀρχὴ εἶναι ὅτι τ' ὅμοιο παράγει τ' ὅμοιο ἢ μᾶλλον τὸ ἀνάλογο· γιὰ νὰ πληγώσουν ἕναν ἐχθρό, τρυποῦν με βελόνα μιὰ κούκλα ποὺ ὑποτίθεται ὅτι τοῦ μοιάζει. Ἡ μαγικὴ πράξις, καθὼς εἶπαμε, ἔχει ἀποτελεσματικότητά διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ μηχανικὴ ἀποτελεσματικότητά. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὴ μαγεία, γιὰτι καὶ στὴν ἐπιστήμη ὑπάρχουν ἐπίσης παρόμοιες πράξεις, λ. χ., ἀγγίζουμε ἕνα κουμπὶ καὶ ἀνάδουμε μιὰ σειρά πολὺφωτα· ἡ πρώτη πράξις ἔχει μιὰν ἀποτελεσματικότητά διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ μηχανικὴ τῆς ἀποτελεσματικότητά. Μονάχα ἡ μαγικὴ ἀγωγή ἔχει, ἐπιπλέον, τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ, ὅτι δὲν παίρνει ὑπόψη τὴν πείρα. Ἄν, λέγοντας μιὰ μαγικὴ φράση, δὲν κατορθώνουν νὰ θεραπεύσουν ἕναν κολικόπονο, δὲ συμπεραίνουν ἀπ' αὐτὸ πὼς ἡ φράση δὲν εἶναι ἱκανὸ φάρμακο γιὰ τὸν κολικόπονο, ἀλλὰ ὅτι ἡ φράση ἔχει ἀπαγγελεῖ κακά. Ἐξάλλου, ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ ποὺ χωρίζει τὴ μαγικὴ ἀγωγή ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀγωγή, εἶναι ἡ ἔλλειψη ὑποταγῆς καὶ ἡ παρεμβατικὴ ἀνάγκη τῆς μαγικῆς ἀγωγῆς. Στὴν ἀγωγή αὐτὴ κάνουν πάντοτε κάτι, ἀκόμα καὶ μπροστὰ στὸ ἀδύνατο. Ἐναν ποὺ ψυχορραγεῖ ὁ γιατρός τὸν ἀφίρνει νὰ πεθάνει ἤρεμα· κείνος ὅμως ποὺ ἀσκεῖ τὴ μαγεία θὰ προσπαθήσει μολοντοῦτο νὰ τὸν σώσει. Ἡ ἐπιστήμη δὲν παρεμβαίνει γιὰ νὰ πετύχει τὴν καλοκαιρίαν ἢ νὰ ἡρεμήσει τὴ θύελλα· ἡ μαγεία ὡστόσο παρεμβαίνει. Αὐτὲς εἶναι οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὴ μαγεία καὶ τὴν ἐπιστήμη.

Ἐξάλλου, ἀνάμεσα στὴ μαγεία καὶ τὴ θρησκεία ὑπάρχει ἡ οὐσιώδης διαφορὰ πὼς ἡ θρησκευτικὴ ἀγωγή βρίσκεται σὲ βία κοινωνικὴ καὶ ἡ μαγικὴ ἀγωγή σὲ βία ἀτομικὴ καὶ μὴ κοινωνικὴ. Ἐξὸν ἀπ' αὐτό, οἱ θρησκευτικὲς ἀγωγὲς ἀπευθύνονται σ' ἕνα ὄν ἀθέατο καὶ δὲν ἰσχυρίζονται πὼς ἔχουν ἄμεση ἀποτελεσματικότητά, ἐνῶ οἱ μαγικὲς ἀγωγὲς ἀπεβλέπουν, καθὼς εἶπαμε, σὲ πρακτικὸς, σαφεῖς καὶ ἄμεσους σκοποὺς.

Αὐτὰ εἶναι, σὲ χοντρὲς γραμμὲς, τὰ γενικότερα χαρακτηριστι-

στικά τῆς μαγείας κι ὅ,τι τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴ θρησκεία. Ἄς ἐξετάσουμε, λοιπόν, τώρα τὴ μαγεία σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή.

Ἀπὸ τίς πιὸ μακρινές ἀπαρχές της, ἡ μαγεία εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ μεταφορικές παραστάσεις ποὺ ἔχουμε συναντήσει νὰ χρησιμοποιεῖται ἤδη στὰ τοτέμ. Οἱ παραστάσεις αὐτές εἶναι συχνὰ συμβολικότερες, ὅπως τοῦτο παρουσιάζεται στὰ παιδικὰ σχέδια. Ὁ Durkheim (*Les formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912), λέει τὰ ἐξῆς, σχετικὰ μὲ τ' αὐστραλιανὰ τοτέμ: «Γενικά, ἀντρες καὶ γυναικες παρασταίνονται μὲ ἡμικύκλια· τὰ ζῶα μὲ πλήρεις κύκλους ἢ μὲ ραβδώσεις· τὰ ἴχνη ἑνὸς ἀντρα ἢ ἑνὸς ζώου μὲ κοκκιωτὲς γραμμὲς κτλ.». Αὐτὲς οἱ μεταφορικές παραστάσεις γίνονται συχνὰ ἄρκετὰ ρεαλιστικές, γιὰ νὰ μεταδώσουν καλύτερα στὴ μαγικὴ ἐνέργεια τὴν ὑπερφυσικὴ δύναμη, χάρις στὴν ἐποία εἶναι δυνατὴ ἡ ἐπίδραση πάνω στὰ φυσικὰ φαινόμενα ἢ πάνω στ' ἄλλα πρόσωπα. Ἐπιδιώκουν αὐτὸ τὸ ρεαλισμὸ καὶ φτάνουν σὲ παραστάσεις πιὸ βίαση τους εἶναι ἡ μίμηση. Στὸ γήτεμα ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς εἶναι σχεδὸν ἀναπόφευχτος. Θανατώνουν καλύτερα ἓνα μακρινὸ ἄτομο, ἂν μπορέσουν νὰ τρυπήσουν μὲ μιὰ βελόνα τὴν καρδιά μιᾶς κούκλας ποὺ λίγο πολὺ τοῦ μοιάζει.

Συνεπῶς ἡ χάραξη μορφῶν ἢ τὸ πλάσιμο εἰδώλων εἶναι ἀπὸ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ ἡ μαγεία, μαζὶ μ' ἄλλα τέτοια, ὅπως, λ. χ., ἡ ἀνάμιξη καὶ τὸ κάψιμο διαφόρων οὐσιῶν, ἡ χορήγηση φίλτρων μὲ ἔρισμένα ξόρκια καὶ κυρίως μὲ τὸ τραγούδι διαφόρων μαγικῶν ψαλμωδιῶν. Ἡ ἀπαγγελία καὶ ἡ ἐπανάληψη τῶν ξορκιῶν καὶ τὸ τραγούδι εἶναι τὰ μᾶλλον ἀκαταμάχητα μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴ μαγικὴ ἀγωγή.

Μὲ ἔρισμένες ψαλμωδικές φράσεις μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει θαύματα, νὰ γίνεῖ ὁ κύριος τοῦ παντός. Τέτοιες φράσεις ὑπάρχουν χιλιάδες κι ὁ λαὸς τίς ἐπαναλαμβάνει συχνά. Ὑπενθυμίζω τὴ γνωστότατη κι ἀρχαιοτάτη φράση: «Ἦε, κύε, γίκα, τέλει, ὑπέρκυε», ποὺ ἀπαγγέλλανε στὴν ἀρχαιότητα κατὰ τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια¹. Ἐξᾶλλου, τὸ μαγικὸ τραγούδι ἢ ἡ μαγικὴ ψαλμωδία

1. Στὴ χριστιανικὴ λειτουργία, καθολικὴ κι ὀρθόδοξη, ἐπαναλαμβάνεται.

χρησιμοποιούνταν για χιλιάδες χρόνια, και σήμερα ακόμα, όχι μόνο στους πρωτόγονους λαούς αλλά και στα σύγχρονα χωριά μας. Οι πρώτες αυτές ψαλμωδικές ρυθμικές φράσεις, που επαναλαμβάνονταν ορισμένες φορές, αποτελούν περίεργες φραστικές αγωγές, από τις οποίες θα βγει ή ρυθμική γλώσσα και ή ποίηση. Στους Ινδούς Ojibwa τα μαγικά τραγούδια είναι επαναλήψεις ασυνάρτητων λέξεων, στις οποίες προσθέτουν συλλαβές χωρίς καμιά έννοια, μόνο και μόνο για να μακρύνουν τον τόνο, κι ελ' αυτά ξαναρχίζουν κ' επαναλαμβάνονται άπεριόριστα. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του μαγικού τραγουδιού βρίσκονται σχεδόν παντού, τόσο στην θμηρική αρχαιότητα ('Οδύσεια, Γ, 457) ή στους αρχαίους και τους σύγχρονους πρωτόγονους, όσο και στο μεσαίωνα και στους ελάχιστους εξελιγμένους σύγχρονους κατοίκους των χωριών μας, κι αποτελούν την τέχνη της θεραπείας διαφόρων ασθενειών, κυρίως, όταν το μαγικό τραγούδι συνδυάζεται με διάφορες άλλες ενέργειες και διάφορα φίλτρα. Το κυριότερο χαρακτηριστικό των μαγικών αυτών φράσεων, καθώς και των μαγικών αυτών τραγουδιών, είναι ο ρυθμός και ή επανάληψη. Η ίδια φράση πρέπει να επαναλαμβάνεται τέσσερες, δέκα φορές και περισσότερες ακόμα, αν θέλουμε να πετύχουμε ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Ο Maspero μας αποκάλυψε την ύπαρξη των φράσεων αυτών ακόμα και στους Αιγύπτιους (νεκρικός θάλαμος του βασιλιά — Ουπας, μεμφιτική περίοδος). 'Αλλά, χωρίς να πάμε τόσο μακριά στο χρόνο, βρίσκουμε το ίδιο φαινόμενο σ' ανθρώπους που παρουσιάζουν κάποια καθυστέρηση στην εξέλιξη του πνεύματός τους, στους ψυχοπαθείς. 'Υπενθυμίζω τις μανίες που αναφέρονται με τον τίτλο ονοματομανίες και που συνίστανται στην επανάληψη ορισμένης φράσης, συχνά χωρίς σημασία, αναζητώντας την έντέλεια της προφοράς για τον ασφαλέστερο ξορκισμό μιᾶς συμφορᾶς. 'Υπάρχουν χιλιάδες παρατηρήσεις που δεν μπορώ να τις αναφέρω εδώ¹.

1. 'Αρκοῦμαι να συνοψίσω την περίπτωση που υποδείχεται με τα ψηφία Pn (που αναφέρει ο Pierre Janet στο βιβλίο του για τις Νευρώσεις): 'Ο Pn, άντρας 50 περίπου χρονών, προσβλημένος κυρίως από υποχοντριακές ψυχώσεις, σοφίστηκε ν' αποδιώξει τις έγνοιες για την υγεία του

“Αν, λοιπόν, συναντούμε ακριβώς στην αρχαιότερη μαγεία τις άπαρχές τών γραφικών και γλυπτικών τεχνών και τις άπαρχές τής ποίησης και τής μουσικής, δέν πρέπει νά παραμελοῦμε διόλου τὸ γεγονός ὅτι σ’ αὐτὴ συναντοῦμε ἐπίσης και τις άπαρχές τοῦ χοροῦ. Στὸ Κογκό, ὁ makanga (μάγος) ὀργανώνει μπροστὰ στὴν καλύδα ἑνὸς ἄρρωστου ἀληθινὴ συναυλία μὲ τραγούδια κι ὀρχήστρα και κυρίως μὲ χοροὺς γιὰ νά ξορκίσει τὸ δαίμονα τής ἀρρώστιας. Χιλιάδες ἀνάλογα παραδείγματα συναντιοῦνται σχεδὸν παντοῦ στοὺς πρωτογόνους. Ὁ χορός, ἀπὸ τοὺς πιὸ μακρινούς χρόνους, ἦταν συνδυασμένος μὲ τὴ μουσικὴ και τὸ τραγούδι, στὶς μαγικὲς ἐνέργειες. Πρέπει, ἄραγε, νά συμπεράνουμε ἀπ’ αὐτό, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη μερικῶν συγγραφέων, πὼς ἡ μαγεία δημιούργησε τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή; Νομίζω πὼς τὸ συμπέρασμα τοῦτο θά ἦταν μάλλον τολμηρό. Μόνο μιὰ διαπίστωση

μὲ μιὰ καβαλιστικὴ φράση ποὺ πρέπει νά τὴν ἐπαναλαμβάνει γιὰ νά καθουχάζει τὸν ἑαυτό του. Πρέπει νά λέει: «Ἄρκει! Ἔλα νά φᾶμε, θά δοῦμε ἀργότερα». Δυστυχῶς αὐτὴ ἢ φράση δὲ εἶναι ἀπολύτως ἀποτελεσματικὴ, παρὰ ἂν εἰπωθεῖ καλά, και βρίσκει πὼς δὲ λέγεται ἀρκετὰ καλά τὴν ξαναλέει, ἀλλὰ δὲ μένει ἱκανοποιημένος, τὴν ξεφωνίζει ἐκκωφαντικὰ, τὴ λέει μὲ χαμηλὴ φωνὴ και διερωτᾶται πάντα πὼς θά μπορούσε νά τὴν πεῖ καλύτερα παρακαλεῖ τὴ γυναίκα του νά τὸν ἀκούσει, νά τὸν βοηθήσει, νά τὴν ἐπαναλάβει μαζί του. Σοφίζεται τότε νά κατεβεῖ μὲ τὴ γυναίκα του στὸ βάθος τοῦ ὑπόγειου, νά σθήσουνε τὰ φῶτα και νά φωνάξουνε τὴ φράση μαζί, στὸ σκοτάδι, ἀλλ’ ἀνεβαίνει πάλι ἀπελπισμένος, γιὰτι δὲ βρῆκε ἀκόμα «τὸ μέσο γιὰ νά τὴν πεῖ καλά». Ἄν ἀφίσουμε κάπως κατὰ μέρος τὴν εἰδικὴ πλευρὰ τής περίπτωσης, βρίσκουμε ἐδῶ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τής μαγικῆς φράσης και τής μαγικῆς ἀγωγῆς: ἐπανάληψη ὀρισμένης φράσης, σχεδὸν δίχως καμιὰν ἔννοια, ἀλλὰ λίγο πολὺ ρυθμικῆς, σὲ εἰδικὲς συνθήκες ποὺ ὀφείλουν νά ἐξασφαλίσουν τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἀποτελέσματος ποὺ ἐπιδιώκεται.

Ὁ Freud, ἀναλύοντας πράξεις νευροπαθῶν ποὺ πάσχουν ἀπὸ ἔμμονες ἰδέες (obsession), τις χαρακτηρίζει καθαρὰ σὰ μαγικῆς φύσης· δυστυχῶς, ὁ Freud, ἀλχημάλωτος πάντα τοῦ συστήματός του, καταλήγει νά πλησιάζει αὐτὲς τις ἔμμονες πράξεις πρὸς τις σεξουαλικές. Καταντοῦν, λέει, αὐτὲς «νά γίνουν μιὰ ὑπόκρυφη ἐκδήλωση τῶν σεξουαλικῶν πράξεων», (*Totem et Tabou*, γαλλ. μετ. σ. 123). Ἡ μαγικὴ ἀγωγή σήμερα δέν ἐμφανίζεται μονάχα στοὺς ψυχοπαθεῖς· τὰ ὑγιῆ πρόσωπα καταφεύγουν σ’ αὐτὴ τὴν ἀγωγή, ἀκόμα και τὰ λογικότερα πρόσωπα, μόλις ὑπάρξει κίνδυνος ἢ βίαιη συγκίνηση.

έπιτρέπεται και μάλιστα επιβάλλεται : πώς ή μουσική άγωγή ενένησε, άρχικά, τήν αισθητική άγωγή, όπως και τις πλαστικές τέχνες, τή μουσική, τήν ποίηση και τόν χορό. Δέ νομίζουμε πώς δικαιολογούνται άλλες υποθέσεις, και ή σημερινή κοινωνιολογική επιστήμη δέν τόν επιτρέπει.

Στις άπαρχές κάθε λαού συναντούμε ένα κοινό και περίεργο στοιχείο : τόν μύθον¹. Είναι μιá προσπάθεια για τήν ενσάρκωση σε πρόσωπα ανθρωπομορφικά, σε άτομα υπερφυσικά και υπεράν-

θρωπα, σε θεούς και θεές και σε ήρωες κατα-

6. ΟΙ ΜΥΘΟΙ

πληκτικής δύναμης, όρισμένων φαινομένων τής φύσης, ή μερικών γεγονότων κατά ένα τρόπο ιστορικών, ή μερικών φυσικών διαπιστώσεων που έκαναν τή μεγαλύτερη έντύπωση στη φαντασία και στο πνεύμα των πρωτόγονων λαών. 'Ο πρωτόγονος άνθρωπος, όπως λέει ό A. Lang, ή ό άγριος βρίσκεται πνευματικά σε νεφελώδη κατάσταση, ώστε μπερδεύει και ανακατώνει τόν έμφυχο και τόν άψυχο, τόν άνθρωπο και τόν ζώο, τόν φυτικό βασίλειο και τόν όρυκτό· πιστεύει στη μαγεία και στη μαγγανεία και γεμίζει τόν σύμπαν με πνεύματα και φαντάσματα². 'Από τήν ψυχολογία τούτη, τή σχεδόν άλλόφρονη, βγήκαν οι μύθοι.

'Ο Durkheim και ή κοινωνιολογική σχολή βλέπουν στην όμαδική αυτή σκέψη τής πατριάς ή τής έμβρυώδικης κοινωνίας, που δημιούργησε άρχικά τους πιο παράλογους μύθους, τήν καταγωγή, τήν πραγματική κοιτίδα άπ' όπου βγήκαν οι άφτηρημένοι κανόνες τής λογικής, μά κι ακόμα ή επιστήμη που κηδεμονεύει τόν σύγχρονό μας πνεύμα.

'Οπωςδήποτε, για μάς, ανάμεσα στη μαγική άγωγή και τή μυθική άγωγή υπάρχουν περίεργες όμοιότητες. Στη μαγική άγωγή, ό πρωτόγονος, χάρη σ' έναν άφελή ανθρωπομορφισμό, τεί-

1. Σά βιβλιογραφία : A. Lang : *Mythes, cultes et religions* (Paris, 1885). Για τόν όμηρικό ζήτημα, τόν περίφημο βιβλίο του Γιάννη Κορδάτου : *Νέα προλεγόμενα εις τόν "Όμηρον* (1940).

2. 'Ο Lévy-Bruhl όνομάζει τήν πρωτόγονη τούτη ψυχολογία : προ-λογική νοοτροπία.