

Φυσικότατα και σχεδόν χωρίς μετάθεση περνάμε από τή μουσική στην ποίηση. Οί άπαρχές της μπερδεύονται με τὸ μιμόδραμα, σ' αὐτὸ τὸ μείγμα ρυθμοῦ, χοροῦ και τραγουδιότης ἢ ἐνόργανης μουσικῆς, κατὰ τρόπο πρωτόγονο.

9. Η ΠΟΙΗΣΗ

Ἐκ τῆς ἀρχαίας ἀνάμεσα στὸ χορὸ, τὴ μουσική και τὴν ποίηση εἶναι πάντοτε ὁ ρυθμὸς. Τὰ πρῶτα ποιήματα ὑπῆρξαν μαγικοὶ τύποι ἢ θρησκευτικὲς προσευχῆς, ψαλλόμενες και ρυθμικῆς, μ' ἐπαυαλήψεις σὰν εἶδος ἐπωδῆς. Μετὰ τὸ χωρισμὸ τοῦ μαγικοῦ χοροῦ, ἡ ποίηση ἀναγκάστηκε νὰ μείνει, γιὰ κάμποσο καιρὸ, ἐνωμένη με τὴ μουσική (τραγούδι ἢ συνοδεία ὄργάνου). Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἡ ποίηση ἦταν ἴσως ἔργο μιᾶς θρησκευτικῆς ἐμάδας¹, ἀνῆκε στὴν πατριά, στὴν ἐμάδα, και εἶχε σὰν ἀντικείμενό της τοὺς μύθους, τὴν καταγωγή ἢ τὰ σημαντικὰ γεγονότα τῆς πρωτόγονης αὐτῆς ἐμάδας ἢ και τοὺς νόμους της². Πολὺ ἀργότερα δημιουργήθηκαν οἱ ἀοιδοὶ ἢ ραψῶδοὶ ποὺ εἶχαν σὰν ἐπάγγελμά τους τὴν ἀπαγγελία τῶν θρησκευτικῶν αὐτῶν ἔργων και ποὺ κατοπινὰ παρουσιάστηκαν οἱ ἴδιοι σὰν ἐπίσημα ἢ θρησκευτικὰ ὄργανα. Τὸ ποίημα ἀρχικὰ ἦταν ἓνα θρησκευτικὸ ἔργο με χαραχτήρα ἐμαδικὸ κ' ἐντελῶς ἀνώνυμο. Μόνο πολὺ ἀργότερα τὸ ἄτομο, αὐτοσχεδιάζοντας και δημιουργώντας μερικὸς στίχους σ' αὐτὸ τὸ ἀνώνυμο ἔργο, προσφέρει τὴν προσωπική του συμβολή. Τὸ ἄτομο στὴν ἔξαρση ἐνὸς ποιήματος, ποὺ ἀπαγγέλλεται ἢ ποὺ τραγουδιέται, νοιώθει τὸν ἑαυτὸ του «ἐμπνεόμενο» και κάνει μεταβολές, αὐτοσχεδιασμοὺς ἢ και ἐλόκληρους στίχους στὸ ἐμαδικὸ ἔργο³. Ὁ Bücher ὑποστηρίζει, πῶς εἶναι φυσικὸ ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος

1. Στὸ σημεῖο τοῦτο βλέπε τὸ μνημονευόμενο πρὸ πάνω ἔργο τοῦ Γιάννη Κορδάτου.

2. Ὁ Fustel de Coulanges (*La cité antique*, 2η ἐκδ. σελ. 242) γράφει σχετικά: «Εἶναι πιθανό, πῶς στὴν ἀρχαιότητα οἱ νόμοι διατυπώνονταν ρυθμικά. Ὁ Ἀριστοτέλης λέει, πῶς προτοῦ γραφτοῦν οἱ νόμοι, τοὺς τραγουδοῦσαν. Ἀπὸ τὸ φαινόμενο τοῦτο ἔμειναν ἴχνη και στίς γλῶσσες οἱ ῥωμαῖοι ὀνόμαζαν τοὺς νόμους *carmina*, δηλαδή, ἄσματα, και οἱ Ἕλληνες τοὺς ἀποκαλοῦσαν νόμους, δηλαδή, ρυθμοὺς.

3. Βλ. Gummerel: *The Beginnings of Poetry*, London, 1901.

νά μιλάει με στίχους και νά τραγουδάει μιλώντας. Δέν είμαι διόλου τῆς γνώμης αὐτῆς. Τὸ φυσικὸ εἶναι ὁ πρωτόγονος νά προσεύχεται σύμφωνα με τύπους ἑτοιμοὺς, ποὺ ἔχουν γίνει με στίχους, γιὰ λόγους μνημοτεχνικοῦς, τύπους ποὺ ἔχουν ἑτοιμασθεῖ ἀπὸ κάστες ἱερέων, τύπους ποὺ ἔχουν καθιερωθεῖ, και νά τραγουδάει τοὺς τύπους αὐτοὺς γιὰ νά μπορεῖ νά τοὺς πεῖ «ἐν χορῶ» με ἄτομα τῆς ομάδας του ἢ τῆς πατριᾶς του. Οἱ τύποι αὐτοί, μορφοποιούμενοι, ἔδωσαν τὰ πλαίσια κάθε ποίησης, δηλαδή, τοὺς κανόνες τοῦ στίχου. Σιγά σιγά, οἱ στίχοι ἔχασαν τὸ μαγικὸ ἢ θρησκευτικὸ χαραχτήρα τους και διατηρήσανε μόνο τὴ μορφή. Οἱ ἑπωδές, οἱ ἐπαναλήψεις, δηλαδή, ποὺ βρίσκουμε τόσο στὴν ποίηση όσο και στὰ τραγούδια, εἶναι κι αὐτὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς μαγείας. Ἡ ἀπαρχὴ κάθε ποίησης, λοιπόν, εἶναι τὸ χορικὸ τραγούδι — συνοδευόμενον ἀπὸ χοροὺς — ὄντας μιὰ πρόσθετη μορφή τῆς μαγικῆς ἢ τῆς θρησκευτικῆς ἀγωγῆς. Οἱ μάγοι ἢ οἱ ἱερεῖς δημιούργησαν ἀνώνυμα τὰ πρῶτα αὐτὰ ἔργα, ποὺ σκοπὸς τους δέν εἶναι διόλου ἢ ἐκφράση τῶν προσωπικῶν συναισθημάτων ἢ συγκινήσεων τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ τῶν κοινῶν συναισθημάτων ὅλης τῆς φυλῆς κι ἐλόκληρης τῆς πατριᾶς (H. M. Posnett: *Comparative literature*, σ. 99-114, London, 1886)¹. Στους βραχμάνες ἡ ποίηση αὐτὴ διατηρεῖται προφορικὰ χάρις στὴν ἐκμάθησή της, μονάχα ἀπὸ τοὺς μνημένους σὲ μιὰ νεκρὴ γλῶσσα.

Ἡ πρόζα ἦρθε μετὰ τὴν ποίηση σ' ὅλες τίς γνωστὲς λογοτεχνίες, γιὰ τὴν πρόζα, γιὰ νά διατηρηθεῖ ἀναλλοίωτη, χρειάζεται τὴ γραφὴ κ' ἔτσι ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατία μιᾶς κάστας κι ἀπλώνεται ἀνάμεσα στὸ κοινὸ. Παύει νά εἶναι προνόμιον σοβαρὸ μειονέκτημα γιὰ ὀρισμένα γραφτά, ποὺ ἔχουν χαραχτήρα ἱερὸ και δημιουργήθηκαν ἀκριβῶς ἀπὸ τοὺς ἱερεῖς ἢ ἀπὸ μιὰν ἀρχουσα ἀριστοκρατικὴ τάξη ἐκλεκτῶν. Στὴ μαγεία, ἔπως και στὶς θρησκείες, ἀκόμα και στὶς πιδ σύγχρονες, γιὰ νά τελεσφορήσει καλύτερα τὸ μυστήριον, πρέπει νά κρύβεται μακριὰ ἀπὸ τὴν περιέργεια τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου.

Ἔχουμε ἀναλύσει τὸ ζήτημα τῶν μύθων. Τὸ πρῶτον τοῦτο

1. Τὴ θεωρία αὐτὴ τοῦ H. Posnett τὴν ἀνάπτυξιν ἐξαίρετα ὁ Γιάννης Κορδάτος, δ. π.

ύλικό τῶν μύθων ποῦ ἀντιστοιχεῖ σέ συγκαλυπτικές ἀναμνήσεις καί ποῦ παρ' ὧν αὐτὰ διατηρεῖ ἐξαιρετική ἀγριότητα, ἀκόμα καί στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας, ἀναπροσαρμόζεται καί ὑπόκειται σ' ἐπεξεργασία στὰ πρῶτα μαγικά ἢ θρησκευτικὰ ποιήματα τῶν πρωτόγονων ομάδων. Ἀμφιβάλλω πολύ, ἂν διατηροῦμε στὰ ἑλληνικὰ ἔστω καί τὸ ἐλάχιστο ἶχνος. Ὅ,τι ἔχουμε, ὅ,τι μᾶς ἔχει διασωθεῖ εἶναι τὸ ἤδη ἐξελιχμένο ἔργο, ποῦ ἔγινε μὲ βία τ' ἀρχαῖα ἱερατικὰ κείμενα, ἀπὸ ποιητῆς, ραψωδοῦς ἢ ἀοιδοῦς, πολὺ ἀργότερα. Οἱ πρῶτοι αὐτοὶ ἑλληνικοὶ μύθοι, μὲ ἀνήκουστη ἀγριότητα ἀποπνέοντας τὴ σφαγή, ἔχουν καταπληκτικὴ ὁμοιότητα μὲ τοὺς ἀνάλογους μύθους λαῶν ποῦ ζοῦν ἀκόμα καί σήμερα, ὅπως οἱ μαορί ἢ οἱ μποσχιμάνοι¹. Τὰ πρῶτα ποιητικὰ κείμενα ποῦ ἀφηγοῦνται τοὺς μύθους αὐτοὺς θὰ μοιάζανε μὲ μαγικοὺς ἢ θρησκευτικοὺς τύπους, μ' ἐπωδὲς καί μάλιστα μὲ φράσεις χωρὶς καμιὰ ἔννοια, ποῦ τίς χρησιμοποιοῦσαν μόνο καί μόνο γιὰ τὴν ἱερὴ τοῦς δύναμη, γιὰ ὀρισμένες ἠχηρότητες, λόγῳ τοῦ ρυθμοῦ καί γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ τόσο χρήσιμο μυστήριον ἀπέναντι ἐνὸς πρωτόγονου λαοῦ. Τὸ νὰ θεωροῦμε γιὰ πρωτόγονα ποιητικὰ κείμενα τὰ ἔργα τοῦ Ὀμήρου εἶναι πλάνη².

Τὸ μιμόδραμα, ἀπ' ὅπου βγήκε ἡ ποίηση ἐξελιχτικὰ, δημιούργησε τὴν τραγωδίαν καί τὴν κωμωδίαν. Στὴν Ἑλλάδα γνωρίζουμε πάρα πολὺ καλὰ τὸν πιὸ πρόσφατο ρόλο τῆς λατρείας τοῦ Διόνυσου καί τῶν φαλλικῶν πομπῶν, τὴ γένεση τῆς τραγωδίας καί τῆς κωμωδίας. Εἶναι ἓνα θέμα πάρα πολὺ γνωστό, σὸ ὅποιο δὲν πρόκειται νὰ ξαναγυρίσω ἐδῶ³.

Ἐπάρχουν ὁμως δύο σημεῖα σχετικὰ μὲ τὴ γένεση τῆς ποίησης ποῦ μοῦ φαίνονται ἐνδιαφέροντα. Εἶπα πῶς μερικοὶ φραστικοὶ τύποι χωρὶς καμιὰ ἔννοια θὰ ἔχουν εἰσχωρήσει στὰ πρῶτα θρησκευτικὰ ἢ μαγικὰ ποιήματα. Ἀκριβῶς, πρὶν λίγα χρόνια, ἡ ὑπερρεαλιστικὴ σχολὴ διακήρυσσε τὴν ἴδια ἀκριβῶς θεω-

1. Βλ. A. Lange: *Mythes, cultes et religions*, σελ. 235-208 καί 470-881.

2. Παραπέμπω πάλι, σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο, σὸ ἔργο τοῦ Γ. Κορδάτου.

3. Βλ. Ἀριστοτέλη, *Περὶ ποιητικῆς*, IV, 10-12. Γιὰ περισσότερες διασαφήσεις βλέπε τίς σημειώσεις ποῦ πρόσθεσε ὁ Ἰ. Συκουτρῆς στὴν ἔκδοση τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καί εἰδικότερα τίς σελίδες 38-39, σημειώσεις 1, 2, 3.

ρία : να εκφράζει με λέξεις, με τή γλώσσα κ' ἐνάντια στη γλώσσα, γιατί οι λέξεις αυτές δεν κατόρθωσαν να σχηματίσουν σαφή ἔννοια, να εκφράζει, δηλαδή, τὸ ἀνέκφραστο, τὸ μυστηριώδες, τὸν ἔσωτερικὸ ἀναβρασμὸ χωρὶς λόγια. Οἱ ἀρχαιότατοι αὐτοὶ μαγικοὶ καὶ θρησκευτικοὶ τύποι σὲ στίχους, ποὺ παραδείγματά τους κατέχουμε, συγγενεύουνε, λοιπόν, με τή νεώτατη ποίηση. Ἐπὶ αὐτῶν καὶ δῶ εἶναι τὸ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ζητήματος, ποὺ θέτω : καὶ οἱ δύο αὐτὲς μορφὲς ποιητικῆς τέχνης, ἢ μάλλον πρωτόγονη καὶ ἢ μάλλον νέα, ἔχουνε μιὰ περιεργὴ ὁμοιότητα μ' ὅ,τι ἔχει ταχθεῖ στὶς φρενοπάθειες κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς γλωσσολαλίας. Στὴν πρόωρη παραφροσύνη παρατηρεῖται κεῖνο ποὺ οἱ φρενολόγοι ὀνομάσανε λεξοπλασία (verbigération) : εἶναι μιὰ κενὴ κ' ἐμφαντικὴ γλωσσοκοπία, μιὰ ἀδιάκοπη ἐπανάληψη λέξεων χωρὶς καμιά ἔννοια. Ὁ Neisser διαπίστωσε ἕνα ἀνάλογο φαινόμενο ποὺ τ' ὀνόμασε ἀντίδραση τῆς ἐμμονῆς· εἶναι ἕνα εἶδος ἀλκοολικῆς διαπότισης μ' ἕνα ὀρισμένο λεξιλόγιο ποὺ γιὰ μικρὸ ἢ μακρὸ χρονικὸ διάστημα ἐπανέρχεται ἀδιάκοπα στὰ λόγια τοῦ ἀτόμου. Ἡ ἠχολαλία εἶναι φαινόμενο ἀνάλογο, δταν ὁ ἄρρωστος, μεθώντας ἀπὸ ἠχηρότητες ποὺ δὲν ἔχουν καμιά ἔννοια, τὶς παρεμβάλλει στὶς φράσεις του¹. Στὴ γλωσσολαλία, τὸ ἄτομο ἀρχίζει νὰ μιλάει μιὰ γλώσσα ξένη κι ἀνύπκρχτη, ποὺ τὴ φτιάχνει βαθμιαία, ἢ αὐτοσχεδιάζει παράλογους στίχους καὶ τοῦ ἀρέσει νὰ τοὺς ἀπαγγέλλει σὰν εἶδος ἀπάντησης στὰ ἐρωτήματα ποὺ τοῦ τίθενται. Εἶναι καὶ δῶ ἕνα μεθύσι ἀπὸ παράξενους ἤχους ἢ μάλλον μιὰ ἠδονὴ με τὴν κατασκευὴ μιᾶς ψευτο-γλωσσας, μεθύσι καὶ ἠδονὴ ποὺ στηρίζονται πάντοτε στὸ ρυθμὸ καὶ ποὺ ἀναπτύσσονται μ' ἐνθουσιασμὸ, με διέγερση καὶ με πραγματικὸ ἱλιγγό, καταργώντας τὴν περιβάλλουσα πραγματικότητά. Τὸ φαινόμενο τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἰδίως περιεργότατο στὴ λεξοπλασία, ὅπου τὸ ἄτομο φαίνεται νὰ ὑφίσταται παθητικὰ σχεδὸν τὸ μετρικὸ τοῦτο ζυγὸ.

Τὶς περιεργὲς αὐτὲς ἀνωμαλίες πρέπει νὰ τὶς συνδυάζουμε με τὶς ἐπιδόσεις τῶν πρωτόγονων, τὶς ἐπαναλήψεις, τὶς λέξεις χωρὶς κα-

1. Βλ. Massonie : Διδακτορικὴ διατριβὴ (Paris, 1907) *sur les troubles phonétiques de la demence précoce*.

μιά έννοια και με τους τύπους που χρησιμοποιούνται απ' αυτούς, τύπους που δεν έχουν κανένα σαφές νόημα και που μάς φαίνονται, όντας σκοτεινοί, γεμάτοι μυστήριο. Επίσης οι άρρωστοι που παρουσιάζουν τις ανωμαλίες αυτές της γλώσσας, προσβάλλονται συχνά από θρησκοληψία και μυστικισμό. Άλλ' ακριβώς ή επανάληψη των ίδιων ρυθμικών τύπων, που λέγονται κατά έναν ορισμένο τρόπο, ήταν ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μαγικής άγωγής κι ορισμένων μορφών θρησκευτικών άγωγών.

Δε βγάζω κανένα συμπέρασμα απ' αυτά τα περίεργα φαινόμενα. Τ' αναφέρω άπλως κ' επαναλαμβάνω ακόμα μια φορά πώς τις πιο πρωτόγονες μορφές της ανθρώπινης σκέψης και τέχνης τις βρίσκουμε, ακόμα και σήμερα, στα πνεύματα που ή άρρώστια τ' έκανε να οπισθοδρομήσουν, να ξαναγυρίσουν σε μια περασμένη μακρινή εξέλιχτική μορφή, μορφή καθυστερημένη. Μια μονογραφία στα ζητήματα αυτά που έχω αναφέρει, γραμμένη από ειδικούς, θα ήταν πολύ χρήσιμη και πολύ γόνιμη.

Το δεύτερο ζήτημα που θα ήθελα να θέσω σχετικά με την καταγωγή της ποίησης είναι το ζήτημα της μνημοτεχνίας. Υποστηρίχτηκε πώς τ' ποιήματα που γεννήθηκαν σ' όλες τις χώρες, πολύ πριν από την πρόζα, είχαν ένα σαφή ώφελιμιστικό σκοπό, δηλαδή, να συγκρατούνται εύκολα από ανθρώπους που δεν ήξεραν ή δεν μπορούσαν ούτε να διαβάσουν ούτε να γράψουν. Ο Α. France έγραψε τ' ακόλουθα, συνοψίζοντας ωραιότατα ολόκληρο το ζήτημα που εξετάζει: «Η ρίμα (όμοιοκαταληξία) ήταν αρχικά ένα χοντροειδές τέχνασμα μνημοτεχνίας, έ στίχος ένα υποβοηθητικό της μνήμης γι' ανθρώπους που δεν ήξεραν να διαβάσουν. Κι αν δυσκολευόταν κανείς να πιστέψει πώς ένα μνημοτεχνικό μέσο μεταβλήθηκε με τον καιρό σε δημιουργημα τέχνης, θ' άρκοῦσε να σκεφτούμε πώς στην αρχιτεκτονική των Έλλήνων ένα δοκάρι, τοποθετημένο σε ξύλινες κολόνες, έγινε το έπιστύλιο, και πώς κάθε τμήμα του ξύλινου σκελετού της στέγης μεταμορφώθηκε σ' ένα μαρμάρινο τρίγλυφο¹». Δεν είμαι καθόλου

1. A. France: *La vie littéraire*, 4η σειρά: *Τέχνη*: Jean Moréas. Για το ζήτημα τούτο βλέπε Γιάννη Κορδάτου: *Νέα προλεγόμενα εις τόν Όμηρον*. Αναφέρει τή γνώμη του Άριστοτέλη, του Πλούταρχου και του Λουκιανού, σ. 32. Δυστυχώς ο συγγραφέας φρονεί πώς το μνημοτεχνικό ζή

σύμφωνος με τὸν A. France στὴ σύγκριση ποὺ κάνει με τὴν ἀρχιτεκτονική· ἀλλὰ τὸ γεγονός εἶναι ὅτι τὸ μνημοτεχνικὸ ζήτημα τέθηκε πολὺ ὀρθῶς ἀπὸ τὸ διάστημα συγγραφέα. Ὁ σκοπὸς τῶν πρώτων ποιημάτων δὲν ἦταν παρὰ σκοπὸς πολὺ ὠφελιμιστικός· ἡ εὐκολία τῆς ἀποστήθισης καὶ τῆς συγκράτησης στὴ μνήμη.

Εἶναι βέβαιον πὼς ἡ σκέψη, ποὺ εἶναι ἓνα συγκεχυμένο σύνολο, δὲν μπορεῖ νὰ μιληθεῖ παρὰ μόνο ἂν κατατεμαχισθεῖ σὲ ἰδέες ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ λέξεις καὶ σὲ σχέσεις ἀνάμεσα στὶς λέξεις αὐτές. Ὅπως ἀπόδειξε ὁ Bergson, ἡ λέξη εἶναι ἤδη μιὰ πράξη με βάση ὠφελιμιστική. Ὅταν πρόκειται γι' ἀναμνήσεις, δημιουργεῖται ὁ ἴδιος κατατεμαχισμός, γιὰ νὰ διατηρηθοῦν οἱ ἀναμνήσεις αὐτές· τίς κατατεμαχίζουν σὲ τύπους. Οἱ τύποι αὐτοί, βαλμένοι σὲ στίχους, σὲ τραγούδια, ἢ ἀπλῶς ρυθμικοί, εἶναι ἀπείρως εὐκολώτερο νὰ διατηρηθοῦν, παρὰ, ἂν βρίσκονται σ' ἀκατέργαστη, νὰ ποῦμε, κατάσταση, χωρὶς ἓνα ἐξωτερικὸ περικάλυμμα, πρὸς νὰ ᾖ σχεδὸν σταθερὸ ἀπὸ τὴ συνήθεια καὶ τὴ χρήση. Ἐὰν εἶχε ἀποχτήσει μιὰ ἐντυπωτικότητα, ποὺ δὲν εἶχε ἀρχικὰ σὰ μοναδικό της σκοπὸ τὴν εὐκολὴ διατήρηση ὀρισμένων κειμένων, εἶναι ἀπολύτως ἀναμφισβήτητο. Ἀλλὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πιστέψει πὼς μεγάλα ποιήματα με πολλὰς χιλιάδες στίχους θὰ ἦταν δυνατό ν' ἀπαγγέλλονται ἀπὸ πρωτόγονους ἀνθρώπους; Ὅ,τι φαινόταν ἀμφίβολο, μόλις πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, σήμερον εἶναι ἀπολύτως βέβαιον. Παρατηρήθηκε κατὰ τὴ μελέτη τῶν περίφημων ὑπολογιστῶν, ποὺ κάνουν ἀπὸ μέσα τους ὑπολογισμοὺς με πολλὰς ἑκατοντάδες ἀριθμοὺς, πὼς οἱ ἀνθρώποι ποὺ κατέχουν αὐτὴ τὴν ἀξιοσημεῖωτη μνήμη ἔχουν μᾶλλον κατώτερη διανοητικὴ καὶ ἢ μόρφωσή τους εἶναι στοιχειώδης. Παρατηρήθηκε ἐπίσης πὼς σ' ὀρισμένες σοβαρὰς φρενασθένειες (προϊοῦσα παράλυση, ἀρχικὰ ἢ λεγόμενη διεγερτικὴ μανία ἢ μανιακὴ ἔξαρση, συστηματικὸ παραλήρημα καταδίωξης) ποὺ στὴν πραγματικότητα συντελοῦν καταπληκτικὰ στὴν ὀπισθοδρόμηση τῆς διάνοιας, ἡ μνήμη ὄχι μόνο δὲ λιγοστεύει, ἀλλὰ παίρνει τεράστια ἀνάπτυξη ποὺ τὴν ὀνομά-

τημα τῆς ποίησης δὲν ἐπαιεῖ σπουδαῖο ρόλο ἀρχικὰ. Στὸ σημεῖον τοῦτο δὲν εἶμαι καθόλου σύμφωνος μαζί του.

ζουνε ὑπερμνησία. Ἐπὶ αὐτὸ μπόρει κανεῖς νὰ συμπεράνει πὼς ἡ μνήμη ἦταν πολὺ περισσότερο ἀναπτυγμένη στοὺς πρωτόγονους λαοὺς ἀπ' ὅσο εἶναι σήμερα, γιατί ὁ πολιτισμὸς ἔχει μιὰ τάση, νὰ τὴν κάνει, ὡς ἓνα σημεῖο, νὰ γίνεται ἀτροφική. Τὸ νὰ νομίζουμε, λοιπόν, πὼς τὰ ποιήματα εἶχαν ἀρχικὰ σκοπὸ μνημοτεχνικὸ (χωρὶς μ' αὐτὸ ν' ἀρνούμαστε ἢ νὰ παραμελοῦμε τοὺς ἄλλους σκοποὺς τῆς ποίησης), δηλαδή, ν' ἀποστηθίζονται εὐκολώτερα, νὰ συγκρατοῦνται, ν' ἀπαγγέλλονται κ' ἔτσι νὰ διασώζονται τεράστια ποιήματα μὲ πολλὰς χιλιάδες στίχους, δὲν ἀποκλείεται ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐπιστήμη πού, ἀντίθετα, μᾶς παρακινεῖ νὰ τὸ πιστέψουμε.

Γιὰ τίς γραφικὰς ἢ πλαστικὰς τέχνες, τίς διακοσμητικὰς τέχνες ἢ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὸ ζήτημα τῶν ἀπαρχῶν περιπλέκεται ἀπὸ νέα προβλήματα. Ξαναβρίσκουμε σ' αὐτὰς τὴν ἐπίδραση τῶν μαγικῶν

10. ΟΙ ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

καὶ τῶν θρησκευτικῶν ἀγωγῶν, ἀλλὰ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ δώσει μιὰν ἐξήγηση σ' ὅλα τ' ἄγνωστα πού συναντοῦμε σ' αὐτὰς. Ἐξ-

ἀλλου, ὑπάρχει ἓνα περίεργο γεγονός πού ἀποτελεῖ ἤδη μιὰν ὑπόδειξη πρὸς τὴν κατεύθυνση τούτη· ἐνῶ σ' ὅλες τίς χώρες τοῦ κόσμου ἀναγνωρίζουν μιὰ θεϊκὴ καταγωγή στὴ μουσικὴ, δὲ συναντοῦμε τίποτε ἀνάλογο ὅσον ἀφορᾷ τίς γραφικὰς ἢ τίς πλαστικὰς τέχνες. Δὲν ὑποστηρίζω, ἐξάλλου, πὼς οἱ πρωτόγονοι χρησιμοποίησαν τὴ μουσικὴ στὴ μαγεία, γιατί εἶχε θεϊκὴ καταγωγή, ἀλλ' ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: ἐπειδὴ τὴ μεταχειρίστηκαν στὴ μαγεία, τῆς ἀποδόσανε κατόπι δύναμη ὑπερανθρώπινη καὶ πιστέψανε μὲ τὸν καιρὸ πὼς εἶχε θεϊκὴ καταγωγή.

Εἶδαμε ἤδη πὼς μερικὰ σχέδια στὶς προϊστορικὰς σπηλιὰς εἶχανε διπλὸ σκοπὸ: μιὰν ἀναζήτηση εὐκολίας μαγικῆς μορφῆς, γιὰ νὰ σκοτώνουν τὰ παριστανόμενα ζῶα¹, καὶ μιὰν ἐπιδίωξη

1. Α.χ. τίς λαξευμένες ἢ ζωγραφισμένες μορφές πού βρήκανε στὶς σπηλιὰς τοῦ Périgord, στὴ Γαλλία καὶ στὴν περιοχὴ τῶν Πυρηναίων. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ μαγικὰ ὄργανα, βλέπε τὸ κεφάλαιο IV τῆς Ἱστορίας τῆς μουσικῆς τοῦ J. Combarieu, πού δίνει πλήρη κατάλογο τῶν ὀργάνων αὐτῶν καὶ τῆς διακόσμησής τους. Ἐκεῖ ὑπάρχει ἐπίσης ὁλόκληρη βιβλιογραφία πλουσιότατη πάνω στὸ ἴδιο θέμα. Σχετικὰ ὁ S. Reinach (στὸ βιβλίο

διέγερσης, πού τὰ σχέδια αὐτὰ προκαλοῦσαν σέ κείνους πού τὰ κοιτάζανε.

Εἶδαμε πῶς τὰ σχέδια αὐτὰ ἦταν κατὰ ἓνα τρόπο ἢ ἐπέκταση τῆς ἀντιληπτικῆς ἐνέργειας. Τὸ σχέδιο τοῦ ἀγρίου πού σχεδιάζει τὸ ζῶο πού φαντάζεται, εἴτε στὸν ἄμμο ἢ ἀπλῶς στὸν ἀέρα, εἶναι μιὰ κίνηση, μιὰ χειρονομία. Ἀλλὰ ἡ χειρονομία αὐτὴ εἶναι ἢ ἐπέκταση τῶν κινήσεων καὶ τῶν πράξεων πού ἀποτελοῦν αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν ἀντίληψη. Εἶναι ἡ θεωρία τοῦ Von den Steinen, θεωρία πού εἶναι δύσκολο νὰ τὴν ἀρνηθοῦμε χωρὶς ἀποδείξεις.

Εἶπαμε ἐπίσης, πῶς στὸ παράδειγμα τοῦ «σχεδίου τῆς νταντᾶς», πού ἐγίνε ἀπὸ ἓνα παιδάκι, ὑπάρχει μιὰ ἀπλοποίηση καὶ ἓνας συμβολισμός· ἀλλὰ, ὅτι, μολοντοῦτο, τὸ σχέδιο αὐτὸ μένει ἀκατανόητο ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὁ πρωτόγονος ἐνοιῶσε τὴν ἀνάγκη νὰ γίνε καταληπτὸς ἀπὸ τοὺς ὁμοίους του· ἦταν, λοιπόν, ἀναγκασμένος, ὅπως στὸ ἀφήγημα, νὰ δανειστεῖ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα· νὰ μιμηθεῖ τουλάχιστο μερικά. Ὅταν σχεδίασε ἓναν τάρανδο, ἤξερε πῶς τὸ σχέδιό του ἦταν ἓνας τάρανδος καὶ δὲν ἦταν τάρανδος. Ἦτανε τάρανδος, γιατί ἔβλεπε σὲ διέγερση μερικὲς ἀγωγές πού εἶχε μπροστὰ σ' ἓναν ἀληθινὸ τάρανδο, ἀλλὰ δὲν ἦτανε τάρανδος, γιατί δὲν ἔβλεπε σὲ διέγερση καὶ συνεπῶς σὲ πραγμάτωση ὅλες τὶς ἀγωγές πού εἶχε μπροστὰ σ' ἓναν ἀληθινὸ τάρανδο. Ἐπρεπε καὶ τ' ἄλλα μέλη τῆς φυλῆς ἢ τῆς πατριᾶς νὰ μποροῦν ἐπίσης, χάρις στὸ σχέδιο τοῦτο, νὰ βάζουν σὲ διέγερση τῆς ἀγωγῆς τους. Ἦτανε, λοιπόν, ὑποχρεωμένος νὰ πλησιάζει κάπως στὴν πραγματικότητα καὶ νὰ μιμεῖται παρὰ τὴν ἐντελῶς στοιχειώδη τεχνική¹. Ἀκριβῶς, ὅπως μᾶς πλη-

του *Cultes, mythes et religions*, τόμ. I, σελ. 125-136, ἀναφέρει ὅτι «οἱ πρωτόγονοι ζωγράφοι, πού σκάλισαν ἢ ζωγράρισαν σὲ τοιχώματα τῶν σπηλιῶν τῆς Γαλλίας εἰκόνες ζώων, δὲν ἐπιδιώκανε νὰ προξενήσουν εὐχαρίστηση, ἀλλὰ νὰ «ξορκίσουν». Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ σχέδια βρίσκονται στὰ πιὸ μακρινὰ καὶ ἀπρόσιτα σημεῖα τῶν σπηλιῶν, καὶ ἀνάμεσα στὰ σχέδια τοῦτα δὲν ὑπάρχουν εἰκόνες σαρκοβόρων θηρίων πού τὰ φοβόντανε».

1. Ἡ προϊστορικὴ τέχνη πού εἶναι τόσο ἀξιόλογη γιὰ τὴ ρεαλιστικὴ τῆς ἀκρίβεια, ὅταν πρόκειται ν' ἀναπαραστήσει ζῶα, εἶναι ἀδέξια, ἀτελής, κακῶς παρατηρητῆς ἢ σχεδὸν παράλυτη, ὅταν πρόκειται ν' ἀναπαραστήσει ἄνθρωπους, σὲ βαθμὸ πού ὁ Salomon Reinach θεώρησε χρέος του νὰ ἐρμηνεύσει τοὺς περισσότερους ἀνθρώπινους τύπους τῶν σπηλιῶν πού μοιά-

ροφωρεῖ ὁ Deonna (στὸ ἔργο του: *Οἱ νόμοι καὶ οἱ ρυθμοὶ στὴν τέχνη*, ἔκδ. Ἐλευθερουδάκη, σελ. 118), στὴν παλαιολιθικὴ ἐποχὴ αὐτὴ ἢ τεχνικὴ, ποὺ εἶναι εὐκολώτερη στὸ σχέδιο παρὰ στὴ γλυπτικὴ, κάνει ὥστε τὰ σχέδια νὰ εἶναι πληρέστερα ἀπὸ τὰ γλυπτὰ ποὺ μένουσιν ἐντελῶς πρωτόγονα.

Στὶς σπηλιὰς τῶν Εἰζιῆς βρέθησαν θαυμάσιες ἀναπαραστάσεις σχεδιασμένων ζώων. Ταυτόχρονα βρήκανε χαλίκια πολὺ χοντροκομμένα, ἀρκετὰ ἀμορφα, ποὺ παριστάουσιν κεφάλια ζώων. Οἱ τεχνικὲς δυσκολίες δημιουργοῦν τὴ μεγάλη αὐτὴ ἀντίθεση στὴν τελειοποίηση τῶν δυὸ αὐτῶν τρόπων ἀναπαράστασης.

Στὶς γραφικὲς ἢ πλαστικὲς αὐτὲς τέχνες λείπει τὸ κοινὸ καὶ φυσιολογικὸ βάθος τοῦ ρυθμοῦ ποὺ βρίσκεται στὸ χορὸ, στὴ μουσικὴ καὶ στὴν ποίηση. Ἀλλὰ ὁ ρυθμὸς αὐτός, ποὺ ὁ ἄγριος τὸν αἰσθάνεται χωρὶς νὰ ἔχει ἀνάγκη νὰ τὸν ἐξηγήσῃ καὶ ποὺ τοῦ κάνει τὸ χορὸ, τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση ἀμέσως κατανοητά, κι ἀπὸ τὰ μέσα, θὰ ἴλεγα, θὰ πρέπει στὶς γραφικὲς τέχνες ν' ἀναπληρώνεται ἀπὸ τὴ λίγο πολὺ τέλεια ὁμοιότητα, δηλαδὴ, ἀπὸ τὴν τεχνικὴ καὶ τὴ μίμηση. Ὅταν ὁ Grosse ὑποστηρίζει πῶς τὰ στολίδια καὶ τὰ σχέδια εἶναι πρωτίστως σημάδια ποὺ ἔχουσιν κάποια κοινωνικὴ ἀξία κ' ἔννοια, λέει τὴν ἀλήθεια καὶ εἶναι σύμφωνος μὲ τὴ λογικὴ. Ὁ Wallaschek φαίνεται νὰ ὑποστηρίζει τὸ ἀντίθετο, λέγοντας πῶς οἱ πρωτόγονοι σχεδιάζανε καὶ λαξεύανε στὰ ὄπλα τους τρομερὲς μορφὲς μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τρομάξουν τὸν ἐχθρό, ὅπως αὐτὸ παρατηρεῖται ἀκόμα στοὺς Dayaks, ἀλλὰ, κατὰ βάθος, συμφωνεῖ μὲ τὸν Grosse. Γιατὶ οἱ ἀποτρόπαιες αὐτὲς μορφὲς χρησιμοποιοῦνται σὰ σήματα

ζοῦνε μὲ γελοιογραφίαι, σὰν ἀναπαραστάσεις μάγων μεταμφιεσμένων σύμφωνα μὲ τὰ θρησκευτικὰ ἔθιμα. Ἀλλὰ καὶ τὰ παιδικὰ σχέδια ἔχουσιν ἐπίσης τὸ ἴδιο χαρακτηριστικόν: εἶναι ἕνας καταξοχὴν ζωομορφισμὸς καὶ μιὰ κακὴ ἀναπαράσταση τῶν ἀνθρώπων. Κατὰ τὴ γνώμη μου, αὐτὸ προέρχεται, πρῶτα πρῶτα, ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ πρωτόγονο πνεῦμα, τὸ ἀμόρφωτο ἢ παιδικόν, παρατηρεῖ μὲ μεγαλύτερη προσοχὴ τὸ ζῶο καὶ παραμελεῖ τὸ ἀνθρώπινο ὄν, ποὺ τοῦ φαίνεται εὐκολώτερο στὴν κατανόησιν, ἀφοῦ τοῦ μοιάζει, καί, δεῦτερο, ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τεχνικῆς, ποὺ γίνεται αἰσθητὴ κυρίως ἀπ' ἀφορμὴν τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ποὺ εἶναι πιὸ δύσκολο ἀπὸ τὰ σώματα τῶν ζώων ν' ἀναπαρασταθῇ.

ἢ τὰ σύμβολα· ἀλλοιῶς θὰ ἦταν ἀκατανόητες καὶ δὲ θὰ τρόμαζαν κανένα. Στὸ σύμβολο βρίσκουμε κείνο ποὺ συναντοῦμε στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, ἓνα διπλὸ ψυχολογικὸ φαινόμενο: τὴν ἀγωγή ποὺ ἔχουμε μπροστὰ σ' ἓνα κομμάτι λαξεμένο καὶ προχειροβαμμένο ξύλο σὲ σχῆμα ζώου, καὶ τὴν ἀγωγή ποὺ ἔχουμε μπροστὰ στὸ ἴδιο τοῦτο τὸ τρομερὸ ζῶο. "Ὅταν ὁ πρωτόγονος κατέρθωσεν γὰρ ἐνώσει, γὰρ συνδυάσει τίς δυὸ αὐτὲς ἀγωγές, ὄχι μόνον γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ὅπως κάνει τὸ παιδί στὸ σχέδιο τῆς νταντᾶς, ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους, γιὰ τοὺς συντρόφους του ἢ γιὰ τοὺς ἐχθρούς του, τότε πέτυχε τὸ σκοπὸ του. Κι ὁ τελειότερος προσωπογράφος, ὁ Gainsborough ἢ ὁ Laszlo, δὲν κάνανε τίποτα διαφορετικὸ, — ἀφίγοντας, φυσικά, πρᾶγμα τὸ ζήτημα τῶν ἀξιών. Τὴν προσπάθεια ποὺ πέτυχε ἡ ἀνθρωπότητα στὴν ἀφήγηση, ὅπως ἔχουμε ἤδη ἀναλύσει, δηλαδή, τὸ γὰρ κάνει αὐτοὺς ποὺ ἀπουσίαζαν γὰρ μετέχουν σ' ἓνα περασμένο γεγονὸς, τὴν ἀνάλαβε καὶ τὴν πραγματοποιοῖ ξανά στὸ σχέδιο καὶ στὸ πορτραῖτο: τὸ γὰρ προκαλεῖ μιὰν ἀντίδραση παρουσίας ἀπ' ἀφορμὴ ἓνα ζῶο, ἓνα ἀντικείμενο ἢ ἓνα ἄτομο ποὺ ἀπουσιάζει, τὸ γὰρ βάζει σὲ διέγερση τίς ἀγωγές ποὺ ἔχει κανεὶς μπροστὰ σ' ἓνα ἄγριο ζῶο καὶ ὅταν ἀκόμα τὸ ζῶο αὐτὸ ἀπουσιάζει.

Γιὰ τίς κυρίως διακοσμητικὲς τέχνες δὲν ἀρνοῦμαι ἄλλους παράγοντες πολὺ σημαντικούς, λ. χ., τὴν σεξουαλικότητα ἢ τὴν σχεδὸν θρησκευτικὴ ἀνάγκη τοῦ γὰρ ξεχωρίζονται οἱ φυλές ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ Grosse, λ. χ., ἐπιμένει πολὺ στὶς οὐλές καὶ στὰ στίγματα ποὺ χρησιμεύουν κάποτε γιὰ τὸ ξεχώρισμα τῶν φυλῶν καὶ ποὺ γιὰ τὸ λόγο αὐτό, ἀποχτήσανε θρησκευτικὴ σημασία. Ἐξάλλου, οἱ διακοσμητικοὶ στολισμοὶ δὲν εἶναι διόλου ξένοι πρὸς τὸ γενετήσιο ἐνστιχτο. Πραγματικὰ σὲ διάφορους πρωτόγονους λαοὺς συχνὰ στολίζουσι τὰ γενετήσια μέλη γιὰ γὰρ ἐξασφαλίσουν τὴν εὐνοία τοῦ ἄλλου φύλου. Τὸ στόλισμα, μᾶς λέει ὁ Grosse (*Les debuts de l'art*)¹, παίζει στὶς πρωτόγονες φυλές μεγάλο πρακτικὸ ρόλο, χρησιμεύει, δηλαδή, γιὰ τὴν διέγερση τῆς γενετήσιας αἰσθητικῆς καὶ γιὰ γὰρ τρομάζει τὸν ἐχθρό.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, ὑποστηρίζουσι κυρίως πῶς

1. (1893), γαλλ. μετάφρ., 1902, σελ. 74 καὶ 81.

κατάγεται ἀπὸ τῆ λατρεία τῶν πρωτόγονων κι ἀπὸ τὴν ἔμφυτη
στον ἄνθρωπο ἀνάγκη νὰ τιμᾷ τοὺς νεκρούς. Ἡ ἐπιτάφια τέχνη
καὶ ἡ ἐπιτάφια ἀρχιτεκτονικὴ θὰ ἦταν τὰ πρότυπα τῆς ἀρχιτεκτο-
νικῆς γενικά. Τὰ μεγαλιθικὰ μνημεῖα, οἱ τύμβοι καὶ τὰ menhirs,
εἶναι τὰ πρῶτα ἔχνη τῆς τέχνης αὐτῆς. Ὀλόκληρη ἡ αἰγυπτιακὴ
ἀρχιτεκτονικὴ (πυραμίδες, νεκρικὲς κρύπτες, ἀγάλματα) βασιίζε-
ται ἀναμφισβήτητα στὴ λατρεία τῶν νεκρῶν. Ἐπίσης, συνδέοντας
τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μὲ τὴ θρησκεία καὶ βλέποντας τὴν καταγωγὴ
τῆς στὸ ἱερὸ τέμενος, μιλοῦν γιὰ μιὰ τέχνη πολὺ προοδευμένη.
Χωρὶς ν' ἀρνούμαστε τίς θεωρίες αὐτές, προτιμῶ νὰ βλέπω τὴν
καταγωγὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὴν κοινωνικὴ τάξη καὶ στὸν κοι-
νωνικὸ διαφορισμὸ· οἱ ἀρχηγοὶ καὶ οἱ εὐπορώτεροι τῆς πατρίδος
ζητοῦνε πάντα νὰ ἐπιβληθοῦνε στοὺς ἄλλους μὲ τὴν ἐπίδειξη τῆς
πολυτέλειας στὶς κατοικίες τους, διακοσμῶντας τες κ' ἐξωραϊζόν-
τάς τες κατὰ διάφορους τρόπους. Ὅπως ὅποτε, ἡ ἀρχιτεκτονικὴ,
ποὺ εἶναι μιὰ νόθα τέχνη, δὲν εἶχε τίποτα τὸ καθαρῶς αἰσθητικὸ
στὶς ἀρχές τῆς, κι ἂν ἀπόχτησε αἰσθητικὲς ἀξίες, τοῦτο ἔγινε πολὺ
ἀργὰ καὶ χάρη στὴν ἐξέλιξη. Τὸ νὰ θεωροῦμε, ὅπως ὁ Th. Ri-
bot, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σὰν τὴν κοινὴ μήτρα ἀπ' ὅπου βγήκαν οἱ
ἄλλες πλαστικὲς τέχνες, ἡ ζωγραφικὴ, ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ διακο-
σμητικὴ, ὅπως μὲ τὸ χορὸ συνδέονται ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση,
εἶναι σὰ νὰ πηγαίνουμε ἀντίθετα πρὸς τὴν ἐξέλιξη κ' ἐνάν-
τια στὰ πιὸ γνωστὰ καὶ τὰ πιὸ ἀναμφισβήτητα γεγονότα — καὶ
εἶναι δὲ φανερὸ πὼς διακοσμήσανε τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, σχε-
διάσανε στοὺς τοίχους τῶν σπηλιῶν καὶ λαξέψανε στοιχειώδη
ὄργανα ἢ μαγικὰ χαλίκια, πολλὲς δεκάδες αἰῶνες προτοῦ σκε-
φτοῦν νὰ κατασκευάσουν τὸ ταπεινότερο οἰκοδόμημα ἢ τὸ πιὸ
ἀσήμαντο μέγαρο.

Τὰ συμπεράσματα ποὺ ἐπιβάλλονται ἕστερα ἀπ' αὐτὴ τὴ λε-
πτομερειακὴ ἔρευνα σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγὴ τῆς αἰσθητικῆς

11. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ἀγωγῆς εἶναι τ' ἀκόλουθα: Πρῶτα πρῶτα,
παρατηρήσαμε πὼς τὸ πρόβλημα τοῦτο ἐμφα-
νίζεται μὲ μορφή χαοτικὴ. Οἱ φιλοσοφικὲς ἢ μεταφυσικὲς προσπά-
θειες γιὰ νὰ ἐνοποιήσουν ὅλα τὰ φαινόμενα αἰσθητικῆς μορφῆς
καὶ γιὰ νὰ τοὺς βροῦνε μιὰ κοινὴ κολίτη, μᾶς φάνηκαν ἀρκετὰ

ἀφελείς. Καί μετς οἱ ἴδιοι καταλήξουμε σέ ἀσήμαντα ἀποτελέσματα. Διαπιστώσαμε, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, πῶς ἡ αἰσθητική αὐτή ἀγωγή γεννιέται ἀπό ἄλλες ἀγωγές, πολὺ πιὸ πικλίες καὶ πολὺ πιὸ χρήσιμες ἀπ' αὐτή γιὰ τὴ διατήρησιν τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Εἶδαμε πῶς ἡ μαγεία μεταχειρίστηκε τὶς ἀγωγές ποὺ συγγενεύουν μετ' τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγήν. Τὴν ἴδια διαπίστωση ἔχουμε κάνει σχετικὰ καὶ μετ' τὴ θρησκευτικὴν ἀγωγήν. Γιατί, τόσο ἡ μαγεία ὅσο καὶ ἡ θρησκεία, ἔχουν ἐκμεταλλεῖται ἓνα φαινόμενο μορφῆς φυσιολογικῆς, ἓνα φαινόμενο μετ' πρωτεύουσα σημασία: δηλαδή, τὸν ἔμμετρο ρυθμὸν. Στὸν ἔμμετρο ρυθμὸν ἔχουμε μπολιασθεῖ οἱ τρεῖς σημαντικώτατες αἰσθητικὲς ἀγωγές: ὁ χορὸς, ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίησις. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἔχει τόσο καλὰ παρατηρηθεῖ, καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴ γλώσσα ἀκόμα, ὥστε χρησιμοποίησαμε τὴ λέξιν ρυθμὸς καὶ στὶς ἄλλες ἀκόμα τέχνες καὶ μετ' μιὰ ἔννοια ἀνάλογη· γιὰ ν' ἀποφύγουμε ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ σύγχυσις, κάνουμε τὴ διάκρισιν ἀνάμεσα στὸν ἔμμετρο ρυθμὸν καὶ τὸν ρυθμὸν. Οἱ πλαστικὲς, οἱ γραφικὲς τέχνες ἢ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ, στὴν ὅποιαν ἐφαρμόζουν αὐτὴ τὴν ἴδια λέξιν ρυθμὸς, δὲν ἔχουν διόλου τὴ φυσιολογικὴν βάσιν ποὺ τὸν κάνει τόσο εὐκολονόητο, καὶ, γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγον καὶ μετ' τὸ σκοπὸν νὰ γίνουσι κατανοητοί, χρησιμοποιοῦν τὴ μίμησιν καὶ ἔχουσι ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ πολὺ τελειοποιημένη τεχνικὴν.

Κάναμε ἀκόμα τὴ σημαντικώτατη διαπίστωση, γιὰ τὸν ἀρχικὸν ὠφελιμισμὸν τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, ὅτι γεννώμενη εἶχε συνδυασθεῖ μετ' διάφορες ἄλλες ἀγωγές καὶ μετ' κείνες ἀκόμα ποὺ τῆς εἶναι ἀπολύτως ξένες σήμερον, ὅπως τὸ γενετήσιο ἢ τὸ πολεμικὸν ἔνστιχτον. Οἱ ἀπαρχές, λοιπόν, τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, ποὺ μετ' τὴν ἐξέλιξιν θὰ ἔπιρνε τεράστια ἐπέκτασιν στὶς σύγχρονες κοινωνίας μας, εἶναι πολὺ ταπεινές καὶ, — μπορῶ νὰ τὸ ὑποστηρίξω, χωρὶς κίνδυνον νὰ γελασθῶ — ἡ ἀγωγή αὐτὴ εἶναι σχετικὰ νεώτερης ἐποχῆς στὴν ἐξέλιξιν τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος.

Γιὰ χιλιάδες χρόνια τὸ ἀνθρώπινον ὄν, ποὺ εἶχε ἑκατοντάδες ἄλλες ἀγωγές ἀπαραίτητες γιὰ τὴ διατήρησίν του, ἀγνοοῦσε τὴν αἰσθητικὴν ἀγωγήν. Ὑπάρχουσι μάλιστα ἀκόμα καὶ σήμερον πρωτόγονοι ἢ ὀπισθοδρομημένοι ἀνάμεσα στοὺς πολιτισμένους ποὺ ἀγνοοῦν ὀλωσδιόλου ἢ μερικὰ τὴν ἀγωγήν αὐτήν.

Ἔχουμε συχνὰ συναντήσῃ κάτω ἀπὸ τὴν πέννα μας τὴ λέξιν,

ἐξέλιξη, ἀπ' ἀφορμῆς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς ἀγωγῆς αὐτῆς. Οἱ αἰσθητικοὶ κυρίως ἀσχολήθησαν ἴσως σήμερον μετὰ τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν διαφόρων τεχνῶν. Ἐσχώρισαν μιᾶν ἀρχαϊκὴν ἐποχὴν, μιᾶν προκλαστικὴν, μιᾶν κλασσικὴν, μιᾶν ρωμαντικὴν καὶ μιᾶν ἐποχὴν παρακμῆς στὶς τέχνες αὐτές. Κυρίως ἀσχολήθησαν μετὰ τὸ ἀντικείμενον τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς. Τοὺς κακίζω μονάχα πῶς ἀπλοποίησαν ὑπερβολικὰ τὸ ζήτημα, γιὰ τὸ λόγον ὅτι δὲν πῆραν ὑπόψιν παρὰ τὶς ἐντελῶς ἀνώτερες ἢ «ἀριστοκρατικὲς» ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης. Ἀπ' ὅλα τ' ἀντικείμενα τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς δὲ συγκρατήσανε καὶ δὲν ἀναλύσανε παρὰ τὰ ἐντελῶς ἀνώτερα ἀντικείμενα, ἢ, γιὰ νὰ πῶ τὴν λέξιν ποὺ σιχαίνομαι, τ' «ἀριστευρήματα». Ἐκαναν ἀκριβῶς ὅπως θὰ ἔκανε ἓνας καθηγητῆς τῆς παθολογίας ποὺ δὲ θὰ ἔταν διατεθειμένος ν' ἀσχοληθεῖ, ν' ἀναλύσει ἢ νὰ μελετήσῃ παρὰ τὰ στομάχια ἐκείνων κυρίως ποὺ ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ συχνάζουν στὰ καλύτερα ἐστιατόρια, ἢ νὰ προσφέρουν στὸν ἑαυτὸν τους τὴν πολυτέλεια μιᾶς γαστρονομικῆς κουζίνας ποὺ τὴν ἐτοιμάζει ἓνας ἔξοχος μάγεραιος.

Τὸ ἀντικείμενον τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς ἐνδιαφέρει καὶ μᾶς, ἀλλὰ μονάχα σὰν ἐνδειξὴ καὶ παραμερίζοντας τὴν μεγάλην ἢ μικρὴν τοῦ ἀξία· ὅτι μᾶς ἀπασχολεῖ κυρίως εἶναι αὐτὴ καθαυτὴ ἢ ἀγωγὴ. Ἐφόσον ὅμως ἡ ἐξέλιξις ἐφαρμόζεται σ' αὐτὴν, μᾶς ἀπόδειξε, πῶς βγαίνοντας ἀπὸ τὴν μαγείαν καὶ χρησιμοποιούμενη ἀπὸ τὴν θρησκείαν, ἢ αἰσθητικὴν ἀγωγὴν, καταγωγῆς ἀρκετὰ νεώτερης, μπόρεσε μετὰ τὸν καιρὸν νὰ χειραφετηθεῖ ἡρεμώτατα καὶ ν' ἀποχτήσῃ ἀτομικὴ ὑπόστασιν. Ἐξάλλου, τὴν ἴδιαν ἐποχὴν, λ.χ., σήμερον, βρίσκουμε στὴν ἴδιαν κοινωνίαν τὰ ἴδια ἐξελικτικὰ στάδια· συναντοῦμε ἐπίσης, στὴν ἴδιαν ἐποχὴν, τὸ ἄτομον ποὺ, καθυστερημένον, στρέφεται πρὸς τὸ μαγικὸν στάδιον, καὶ τὸ ἄτομον, ποὺ οἱ αἰσθητικὲς ἀγωγές του ἰσοδυναμοῦν μετὰ τὶς ἀγωγές τῶν πιδὸ σύγχρονων δημιουργικῶν καλλιτεχνῶν. Πλάι στὸ χωριάτην μας ποὺ ἀρκεῖται στὸ πιδὸ πρωτόγονον μιμόδραμα καὶ μετὰ τὴν μελωδίαν τῶν τριῶν ἢ τεσσάρων φηόγγων, ἔχουμε τὸ ἄτομον ποὺ θαυμάζει τὴν πολυφωνίαν τοῦ Wagner καὶ τὴν μουσικὴν τοῦ Debussy. Ὅταν μιλοῦμε, λοιπόν, γι' αὐτὴν τὴν ἐξέλιξιν τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, δὲν πρέπει νὰ πιστεύουμε πῶς ἐπιβάλλεται μετὰ τρόπον καθολικόν καὶ κατηγορηματικόν, καὶ ὅτι κατορθώνει νὰ ἐξαφανίσῃ τὰ κατώ-

τερα ἢ ἀρχαιότερα στάδια· αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμα καὶ γιὰ τὰ ζητήματα τῆς τεχνικῆς, ἀφοῦ παλιῆς τεχνικῆς μποροῦν νὰ ὑπάρξουν καὶ νὰ ζήσουν πλάι πλάι μὲ τίς πιὸ νεώτερες.

Δὲν πρέπει ἐπίσης νὰ πιστεύουμε πῶς ἡ ἐξέλιξη σημαίνει πάντοτε πρόοδο. "Ἄν ἐξετάσουμε ἱστορικὰ τὴν παραγωγή τοῦ ἀντικειμένου τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς (δηλαδή, τοῦ ἔργου τέχνης), συναντοῦμε λοξοδρομίες, ψηλαφίσματα, ξαναρχινίσματα, παλινδρομήσεις. "Ὀλόκληρη ἡ ἱστορία τῆς τέχνης εἶναι γεμάτη ἀπ' αὐτά. Ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγή ἀναγκάστηκε ν' ἀκολουθήσει ἐπίσης τὸν ἴδιον δρόμο, ὅπως καὶ ἡ δημιουργία τοῦ ἀντικειμένου τῆς. Δὲ νομίζω ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγή ἐνὸς ἀρχαίου Ἑλληνα τῆς ἐποχῆς τοῦ Περικλῆ ἦταν λιγότερο ἐξελιγμένη ἀπὸ τὴν ἀγωγή ἐνὸς σημερινοῦ «ἀριστοκράτη» αἰσθητικοῦ. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τέχνη ἐνὸς ἀπὸ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς περασμένης αὐτῆς ἐποχῆς, ἦταν ἀσφαλῶς ἀνώτερη ἀπὸ τὴν τεχνικὴ ἐνὸς σύγχρονου maître, τουλάχιστο γιὰ τὰ ζητήματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Βλέπουμε, λοιπόν, μὲ πόση περίσκεψη ὀφείλουμε νὰ χρησιμοποιήσουμε αὐτὴ τὴν ἔννοια τῆς ἐξέλιξης καὶ πῶς πρέπει ν' ἀποφεύγουμε νὰ πιστεύουμε πῶς ἐξέλιξη σημαίνει πρόοδο.

"Ἄν, λοιπόν, δέχομαι τὴ γένεση καὶ τὴ, μέσο τῆς ἐξέλιξης, ἐμφάνιση τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, ποὺ ξεπηδάει ἀπὸ τὴ μαγεία, τὴ θρησκεία κι ἄλλες πολὺ παλιῆς ἀγωγές, ὅπως τὸ πολεμικὸ ἢ γενετήσιο ἔνστιχτο, ἢ ἀκόμα ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ διαφορισμὸ, ἀρνῶμαι ὁμῶς νὰ πιστέψω, πῶς ἡ ἐξέλιξη τῆς ἀγωγῆς αὐτῆς προϋποθέτει συνεχὴ πρόοδο, ὄντας διατεθειμένος νὰ παραδεχτῶ μᾶλλον, πῶς ἡ ἐξέλιξη ἀντιστοιχεῖ κυρίως, πολὺ περισσότερο, σὲ μιὰ μεταμόρφωση παρὰ σὲ μιὰ πρόοδο.