

τὴν ἀποψη τοῦ δέκτη¹, δηλαδή, τὴν ἀποψη ποὺ εἶναι καὶ ἡ προτίμησή μας, ἡ ἴδια ἀπάντηση ἐπιβάλλεται, ἀλλὰ μὲ τὸν ὄρο νὰ μποροῦμε ν' ἀποδείξουμε τὸ πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξομοιωθεῖ ἡ τέχνη μὲ τὸ παιγνίδι.

Ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγή παρουσιάζει ὁμοιότητες μὲ τὴν ἀγωγή τοῦ παιγνιδιοῦ, ἀλλὰ χωρὶς νὰ ταυτίζεται μ' αὐτή. Μόνο μιὰ ἀνεπαρκῆς ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἐπιτρέπει τὴ σύγχυση αὐτῶν τῶν δυὸ ἀγωγῶν, ποῦ, βέβαια, εἶναι συγγενικὲς, ἀλλὰ καὶ πολὺ διαφορετικὲς ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Ἄς προχωρήσουμε, λοιπόν, ἀκόμα πιὸ πολὺ στὴν ἀνάλυση τῶν ἀγωγῶν τοῦ παιγνιδιοῦ. Ἄς ἐξετάσουμε αὐτὸ τὸν ψεύτικο χαραχτήρα, τὴν πλευρὰ τοῦ τεχνητοῦ ποὺ παρουσιάζει τὸ κάθε παιγνίδι καὶ ποὺ παρουσιάζει καὶ ἡ τέχνη. Ὅπως εἶπαμε, τὸ παιγνίδι μᾶς κάνει νὰ βγαίνουμε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα

5. ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

καὶ μᾶς βυθίζει σ' ἓναν κόσμον τεχνητό. Ἀναγκαστικά, ὅλα τὰ παιγνίδια δὲν ἔχουν ἀπάνω μας τὴν ἴδια δύναμη. Ὅταν παίζουμε χαρτιά ἢ ρουλέττα, βυθιζόμαστε εὐκολώτερα σ' ἓναν τεχνητὸ κι ἀνύπαρκτον κόσμον, παρὰ ὅταν κάνουμε περίπατον (ὁ περίπατος εἶναι ἓνα παιγνίδι). Ὑπάρχει μιὰ κλιμάκωση, μιὰ βαθμολογία ποὺ ἐξαρτᾶται κι ἀπὸ τὰ ἄτομα κι ἀπὸ τὰ παιγνίδια. Πιὸ κάτω θὰ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ τὸν ψυχολογικὸ μηχανισμό της. Ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη παρουσιάζει ἓνα φαινόμενο ἀνάλογο. Ὁ ἀβὴς Dubos (1719), πρῶτος αὐτὸς στὴ Γαλλία, εἶχε ἀναπτύξει τὴ θεωρία γιὰ τεχνητὰ πάθη· κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ τέχνη μᾶς δίνει νὰ δοκιμάζουμε πλαστὰ πάθη, ψεύτικα, γιὰ νὰ μᾶς κάνει ν' ἀποφεύγουμε τοὺς πόνους καὶ τὶς ἔγνοιες τῶν πραγματικῶν παθῶν. Ἀκριβῶς, ἡ θεωρία παιγνιδιοῦ τοῦ Σίλλερ, δηλαδή ἡ μοντέρνα θεωρία γιὰ τὸ φανταστικὸ καὶ τὸ ψεύτικο τῆς τέχνης. Κι ὁ Fr. Paulhan ἔδωσε πολὺ ἀναλυτικὰ καὶ μὲ ἀναγλυφικὸ τρόπο, αὐτὸ τὸ χαραχτήρα τοῦ ψεύτικου τῆς τέχνης. «Ὁ γενικὸς καὶ πιὸ οὐσιώδης χαραχτήρας τῆς τέχνης, ἔγραφε, εἶναι ἡ δημιουργία μιᾶς πραγματικότητος φανταστικῆς κ' ἐπιφανειακῆς, προορισμένης νὰ μεταμ-

1. Τοῦ παρατηρητῆ, θεατῆ, ἀκροατῆ ἢ ἀνχγνώστη.

φιέζει, αντικαθιστώντας προσωρινά, και σ' όρισμένες περιπτώσεις για πάντα, την αληθινή πραγματικότητα, και να μας κάνει να ζούμε σ' έναν κόσμο που δεν υπάρχει ή που δεν είναι δυνατό να υπάρξει, όμως κόσμο που ανταποκρίνεται στους πόθους μας. 'Η τέχνη, ουσιαστικά, δε δίνει τίποτε άλλο παρά την αντικατάσταση ενός κόσμου πραγματικού που μας ένοχλει, που δε μας ευχαριστεί, μ' έναν άλλο κόσμο, λιγότερο αληθινό, αλλά πιο ευχάριστο».

Πρόκειται για τὸ ψέμα που δημιουργεί ή τέχνη και που παρουσιάζει τὰ χαρακτηριστικά πλαστότητας τοῦ παιγνιδιοῦ· ὁ ἀδᾶς Batioux (1746) στή Γαλλία, εἶχε κιόλας μιλήσει γι' αὐτὸ τὸ ψέμα. Ὅμως, και πὶο πρὶν, ὁ Ἄριστοτέλης εἶχε ἀναφερθεῖ στὸ ἴδιο αὐτὸ ψέμα στὸ ὁποῖο ὁ Ὅμηρος εἶχε διαπρέψει: «Δεδίδαχεν δὲ μάλιστα ὁ Ὅμηρος και τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ», και ὁ Ἡρόδοτος, πρὶν ἀπὸ τὸν Ἄριστοτέλη, εἶχε κάνει ἀνάλογες παρατηρήσεις. Ἡ θεωρία, λοιπόν, δὲν εἶναι καινούργια.

Τὸ καινούργιο εἶναι ἡ ἀντιπαράθεση τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς και τῆς ἀγωγῆς τοῦ παιγνιδιοῦ στὸ σημεῖο πλαστότητας που και οἱ δύο δημιουργοῦν. Ἡ τέχνη και τὸ παιγνίδι, και τὰ δύο, δημιουργοῦν ἕναν τεχνητὸ κόσμο συστηματοποιημένο, γιὰ ν' ἀναπληρώσει τὰ ἐλαττώματα τοῦ πραγματικοῦ κόσμου. Σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ θεωρία, ἡ τέχνη, ὅπως και τὸ παιγνίδι, χρησιμοποιοῦν μιὰ τεχνικὴ που ἔγινε δεκτὴ κ' ἐπιβλήθηκε, μιὰ ἐνεργητικότητα κανονικὰ συστηματοποιημένη. Και τὰ δύο παραμελοῦν, ὡς ἕνα σημεῖο, τὴ γύρω πραγματικότητα. Ἔτσι, καταλήγουν, και τὰ δύο, στὸ νὰ δημιουργοῦν ἕναν κόσμο πλαστὸ που μέσα του ζοῦν προσωρινὰ τόσο ὁ παίχτης ὅσο και ὁ δέκτης. Ὅπως βλέπουμε, αὐτὴ ἡ θεωρία γιὰ τὸ ψέμα τῆς τέχνης, που τὴ γέννησε ἡ θεωρία τοῦ παιγνιδιοῦ τοῦ Σπένσερ, βρίσκεται πολὺ μακριὰ και δε θυμίζει καθόλου τὴ θέση τῆς ὑπερβολῆς ἐνέργειας.

Ἀλλὰ πρὶν θελήσουμε νὰ ταυτίσουμε, ἔστω και ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ πλαστοῦ, τὴν τέχνη μὲ τὸ παιγνίδι, ἅς ἐξετάσουμε καλλίτερα τὸ ζήτημα.

Και, πρῶτα πρῶτα, τὸ ὅτι ἡ τέχνη μᾶς κάνει πρόταση νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸν κόσμο που μᾶς ἐνοχλεῖ και μᾶς καλεῖ νὰ ζήσουμε σ' ἕναν κόσμο πὶο ευχάριστο, δὲν εἶναι κάτι που ἔχει ἑξα-

κριθωθεῖ. Δὲν εἶναι διόλου σίγουρο, πῶς τὰ ρεαλιστικά, γεμάτα τραγικότητα, μυθιστορήματα τοῦ Ζολᾶ, ἢ, ἀκόμα, ἡ ἀρχαία ἑλληνική τραγωδία, ποὺ πολλές φορές μυρίζει χασάπικο, μᾶς μεταφέρουν σ' ἕναν κόσμο πρὸ παραδεχτό. Πέρα ἀπ' αὐτό, ἡ ἀρχιτεκτονική, ἡ διακοσμητική, καὶ κάποτε κι ὁ χορός, πρέπει νὰ διαγραφοῦν ἀπ' αὐτὴ τὴ διάκριση, μιὰ καὶ δὲν παρουσιάζουν ἕναν τεχνητὸ κόσμο, ἀλλὰ τὴν πραγματικότητα ἀτόφια—τὰ ἐπιτεύγματα τους εἶναι ἡ ἴδια ἡ πραγματικότητα.

Χώρια ὅμως ἀπ' αὐτό, πρέπει νὰ κάνουμε τὴν παρατήρηση ὅτι, ἂν θελήσουμε ν' ἀπλοποιήσουμε τὴν τέχνη στὸ σημεῖο τῆς ὄνειροπόλησης καὶ τῆς πλαστότητας ποὺ δημιουργεῖ καὶ νὰ τὴν ἐξομοιώσουμε μὲ τὸ παιγνίδι ποὺ ἐπίσης δημιουργεῖ μιὰ τεχνητὴ ζωὴ, κάποτε καὶ τὴν ὄνειροπόληση, τότε πλαταίνουμε ὑπερβολικὰ τὴν περιοχὴ τῆς τέχνης καὶ πλαταίνουμε ὑπερβολικὰ καὶ τὴν περιοχὴ τοῦ παιγνιδιοῦ.

Λέω ὅτι πλαταίνουμε ὑπερβολικὰ τὴν περιοχὴ τῆς τέχνης. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ἡ ὄνειροπόληση μόνο καὶ ἡ τεχνητὴ πλευρὰ δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ χαρακτήρισουν τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, γιατί κάθε τι ποὺ εἶναι φανταστικὸ ἢ ὑποθετικὸ δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὰ καὶ τέχνη, οὔτε παιγνίδι. Καὶ ἡ ἐπιστήμη οἰκοδομεῖ ἕναν κόσμο φανταστικὸ μὲ ἀριθμούς γιὰ τὸ μαθηματικὸ, μὲ τύπους καὶ συνταγές γιὰ τὸ χημικόν, μὲ ὑποθέσεις καὶ θεωρίες γιὰ τὸ βιολόγο ἢ τὸ γιατρό. Καὶ ἡ ἀστρονομία βλέπει μέσα σ' ἕναν κόσμο φανταστικόν, φτιαγμένον μὲ ὑπολογισμούς. Ἡ κάθε πνευματικὴ δημιουργία μᾶς μεταφέρει σ' ἕναν φανταστικὸ κόσμο. Οἱ θεωρίες τοῦ Πουανκαρέ καὶ τοῦ Ἀϊνστάϊν, τὰ μεταφυσικὰ δράματα τοῦ Bergson, εἶναι κόσμοι φανταστικοὶ ποὺ ὁ ἀνώτερος ἄνθρωπος τοποθετεῖ πάνω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Κι ὅμως αὐτοὶ οἱ φανταστικοὶ κόσμοι δὲν ἐξαρτιέονται ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, ἀλλ' ἀπὸ ἀγωγές ἄλλες.

Θὰ πάω ἀκόμα πρὸ μακριά: θὰ πῶ ὅτι τὰ σχέδιά μας, οἱ φιλοδοξίες μας, οἱ ἀγάπες μας, τὸ κάθε τι ποὺ σ' αὐτὸ πιστεύουμε, εἶναι πάντα καὶ μὲ κάποιον τρόπο κόσμοι φανταστικοί, κόσμοι παρηγορητικοὶ ποὺ μέσα τους ζοῦμε· ποιὸς ὅμως θὰ τολμήσει νὰ ὑποστηρίξει πῶς ὅλα τοῦτα εἶναι ἔργα τέχνης κι ὅτι βάζουνε σὲ κραδασμὸ τίς αἰσθητικὲς ἀγωγές μέσα μας; Ἔχουμε ὑποχρέωση

νά σημειώσουμε αὐτὴ τὴ διάκριση σχετικὰ μὲ τὸ ψέμα καὶ τὸ φανταστικὸ μέρος τῆς τέχνης ποὺ τὴν κάνουν νὰ συγγενεύει μὲ τὸ παιγνίδι. Ἡ φανταστικὴ πλευρὰ δὲν εἶναι εἰδικὰ αἰσθητικὴ, δὲ συναντᾶται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή· τὴν ξαναβρίσκουμε μέσῃ σὲ χίλιες ἄλλες ἀγωγές. Ἡ φανταστικὴ, λοιπόν, πλευρὰ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή.

Ἔτσι, φτάνουμε, σιγά σιγά, νὰ διακρίνουμε στὴ θεωρία τοῦ παιγνιδιοῦ, στοιχεῖα ξένα μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή. Ἡ θεωρία τῆς ὑπερβολῆς δυνάμεων, δὲν εἶναι κἀν ἀληθινὴ γιὰ ὅλα τὰ παιγνίδια καὶ τοῦτο εἶναι ἕνας ἀκόμα λόγος ποὺ τὴν κάνει νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθεῖ στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή. Ἡ θεωρία τῆς ἀφιλοκέρδειας, εἶναι ἀληθινὴ σὲ περιορισμένη ἔννοια· τὸ κοινὸ καθημερινὸ συμφέρον ἀντικαθίσταται μέσα στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή μ' ἕνα συμφέρον ἀνώτερης ὕψους καὶ κατὰ ταξίης ὀλότελα διαφορετικῆς. Ἡ θεωρία γιὰ ψέμα τῆς τέχνης καὶ τεχνητὸ κόσμος, εἶναι πάρα πολὺ πλατειὰ καὶ ἐφαρμόζεται σὲ χίλιες ἄλλες ἀγωγές, τόσο καλὰ ὅσο καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή.

Οἱ ἀγωγές τοῦ παιγνιδιοῦ ποὺ ἀπὸ τὸν J. M. Baldwin χαρακτηρίστηκαν ὡς ψευτο-ἐνέργειες ἢ μισο-ἐνέργειες, ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὴν ἀνθρωπότητα πολὺ νωρὶς· ἀκόμα καὶ τὰ ζῶα τίς κατέχουν. Ἀντίθετα, οἱ αἰσθητικὲς ἀγωγές, ὄντας βαθμοῦ πολὺ πρὸ περιπλοκοῦ καὶ πολὺ πρὸ μεγάλου ἀπὸ τίς ἀγωγές τοῦ παιγνιδιοῦ, εἶναι ἐποχῆς πολὺ πρὸ κοντινῆς. Ὅπως κιόλας εἶπαμε, τίποτα δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νὰ μπερδεύουμε τίς ἀπλές ἀγωγές τοῦ παιγνιδιοῦ μὲ τίς αἰσθητικὲς ἀγωγές· οἱ τελευταῖες αὐτὲς παρουσιάζουν βαθμὸ περιπλοκῆς ποιοτικὸ καὶ ὄχι μόνο ποσοτικὸ — πράγμα ποὺ τίς ξεχωρίζει τελειωτικὰ ἀπὸ τίς πρῶτες.

Ἄς σκιαγραφήσουμε ἐδῶ τὸν ψυχολογικὸ μηχανισμό τῶν ἀγωγῶν τοῦ παιγνιδιοῦ γιὰ νὰ δοῦμε τί θὰ μπορούσαμε νὰ διατηρήσουμε ἀπ' αὐτὸν καὶ μέσα στις αἰσθητικὲς ἀγωγές. Πρῶτα πρῶτα, τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ παιγνιδιοῦ εἶναι ὅτι αὐτό, σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ἐργασία, ἀποτελεῖ μιὰν ἐνέργεια μὴ

6. ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΑΙΓΝΙΔΙΟΥ

Ε.Υ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

υποχρεωτική, αλλά και μιαν ενέργεια διασκεδαστική. Το παιγνίδι διασκεδάζει αυτόν που παίζει. Και για να πετύχει αυτό το σκοπό, χρησιμοποιεί δυο αντίθετους δρόμους. Ἐφ' ὅσον δὲν εἶναι υποχρεωτικό, εἶναι, λοιπόν, ἐλεύθερο· ὅταν παίζουμε, ἔχουμε τὴν ἐντύπωση τῆς ἐλευθερίας, γιατί παίζουμε ἐπειδὴ ἐμεῖς θέλουμε νὰ παίξουμε. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁμως, παίζοντας, ἀκολουθοῦμε ὁρισμένους κανόνες αὐστηρούς: τοὺς κανόνες τοῦ παιγνιδιοῦ. Κάθε παιγνίδι ἔχει τὸ σύστημά του. Ὡστε παίζοντας δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ κάνουμε ὅ,τι θέλουμε. Χώρα ἀπ' αὐτά, ὑπάρχει ἀκόμα κ' ἓνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ τοῦ παιγνιδιοῦ· δὲν εἶναι, βέβαια, τὸ λιγότερο σοβαρό, τὸ ὅτι τὸ παιγνίδι δὲν ἐφαρμόζεται πᾶνω σὲ μιὰ ὁρισμένη ἀγωγή, ἀλλὰ σ' ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ἀγωγές. Ὅμοια καλὰ μπορούμε νὰ παίξουμε μὲ τὸν ἔρωτα ὅσο καὶ μὲ τὴν πολιτικὴ ἢ μὲ τὴν πολεμικὴ ἀγωγή ἢ μὲ τὴν ἀγωγή πλουτισμοῦ. Λέγοντας, λοιπόν, πὼς τὸ παιγνίδι εἶναι « ἀφιλοκερδές », δὲν ἐκφραζόμαστε σωστά. Τὸ παιγνίδι ἔχει ἓνα δικό του συμφέρον, διάφορο ἀπὸ τὸ συμφέρον τῆς ἀγωγῆς πού μ' αὐτὴ παίζουμε. Ὅμως ὅλ' αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ παιγνιδιοῦ εἶναι ἐξωτερικά. Ἄς δοῦμε τί συμβαίνει καὶ μέσα μας, ὅταν παίζουμε. Γιὰ νὰ μᾶς διασκεδάσει τὸ παιγνίδι — γιατί αὐτὸ εἶναι τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ του — τί πρέπει νὰ κάνουμε; Κάθε ἀγωγή, γίνεται διασκεδαστικὴ στὴν ἀνάλωσή της, ὅταν, μ' ἓνα ξόδεμα φυσικῆς καὶ ψυχικῆς ἐνέργειας, ὄχι ἐξαντλητικὸ, παρουσιάζει ἓνα φαινόμενο θριάμβου, ὅταν καταλήγει σὲ μιὰ πράξη πετυχημένη καὶ μάλιστα, ὅταν αὐτὴ ἢ πετυχημένη πράξη κερδίστηκε χωρὶς μεγάλη ἐξάντληση. Κι ἀκριβῶς, στὸ παιγνίδι παρουσιάζονται τέτοιες πράξεις πού ἔχουν πραγματοποιηθεῖ μὲ τρόπο οικονομικὸ κι ὄχι ἐξαντλητικὸ, δηλαδή: θρίαμβος εὐκολα κερδισμένος. Ὅταν παίζουν δυο ἐμάδες φούτ - μπῶλ καὶ ἡ μιὰ νικάει τὴν ἄλλη, ἔχουμε τὴν ἀγωγή τοῦ θριάμβου, δίχως νεκρούς καὶ τραυματίες. Αὐτὸ εἶναι μιὰ νίκη οικονομικὴ. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ἀναμμένη παρτίδα σκακιοῦ, ὁ νικημένος ἀντίπαλος δὲ μεταφέρεται στὸ νοσοκομεῖο. Ὅταν, παίζοντας μὲ τὸν ἔρωτα, φλερτάρω μὲ τὴ γυναίκα τοῦ φίλου μου, μπροστά του, ἢ ὑπόθεση δὲν κλείνει μὲ μονομαχία κ' αἱματοχυσία. Ὁ κερδισμένος θρίαμβος εἶναι οικονομικός. Ὡστε τὸ παιγνίδι εἶναι, πρὶν ἀπ' ὅλα, μιὰ ἐνέργεια πετυχημένη μὲ

τρόπο οικονομικό για τις φυσικές και ψυχικές δυνάμεις. Αναζητάει το θρίαμβο και τη διέγερση που τον συνοδεύει, χωρίς εξαντλητικό ξόδεμα δυνάμεων.

Η άγωγή του παιγνιδιού παρουσιάζει ακόμα ένα φαινόμενο πίστης. Το παιδί πιστεύει πως το γλυκό που έφτιασε από άμμο, είναι ένα γλυκό, αλλά δεν το τρώει. Πρόκειται για ένα φαινόμενο πίστης στο σύνολο, που δε φέρνει όμως ως τις λεπτομέρειες.

Πιστεύουμε στο σύνολο του παιγνιδιού: συλλήβδην, μονοκόμματα. Το παιδί πιστεύει στο παιγνίδι: γλυκό από άμμο, αλλά όχι μονάχα γλυκό. Όταν τ' αγόρια παίζουν πόλεμο πιστεύουν στο «παιγνίδι - πόλεμος», αλλά όχι και στην κάθε λεπτομέρεια: γι' αυτό και δε μεταχειρίζονται σαν αληθινό εχθρό το αιχμαλωτισμένο αγόρι, ούτε το κακοποιούν αληθινά.

Παρουσιάζει, λοιπόν, το παιγνίδι τα χαρακτηριστικά μιας πετυχημένης ενέργειας, αλλά μιας ενέργειας που, ως ένα σημείο, είναι ατελής, αφού δεν έχει για προοπτική να μετασχηματίσει τον έξωτερικό κόσμο. Ο μοναδικός σκοπός αυτής της ενέργειας είναι ο θρίαμβος και η διέγερση που τον συνοδεύει.

Έγινε λόγος για όνειρο μέσα στο παιγνίδι. Είπαμε πως υπάρχει ένα τμήμα όνειρου στο παιγνίδι. Αυτό είναι σωστό μόνο κατά τοῦτο: τ' όνειρο είναι κι αυτό μια ενέργεια μισοτελειωμένη. Αυτό είναι το συγγενικό σημείο ανάμεσα στις δυο αυτές άγωγές.

Το παιγνίδι, λοιπόν, μάς παρουσιάζεται σαν μια ξεχωριστή άγωγή που μεταπλάθει όρισμένες άγωγές, αφαιρώντας τους ό,τι κοπιαστικό και πολυδάπανο έχουν και διατηρώντας μόνο το διασκεδαστικό μέρος, το θρίαμβο και τη διέγερση που προκαλεί.

Αν από το άτομικό περάσουμε στο κοινωνικό επίπεδο, θα δοῦμε πως αυτή η άγωγή παίρνει εδώ μια τεράστια σπουδαιότητα.

Πρέπει να παρατηρήσουμε πως ο διαχωρισμός ανάμεσα στην άγωγή του παιγνιδιού και στις άγωγές που αυτή «έπιπροστίθεται» γίνεται με τρόπο επιταχτικό μέσα στην κοινωνική ζωή. Λέμε συχνά: σας είδοποιώ πως πρόκειται για ένα απλό παιγνίδι! Και μόνο αυτή η φράση μάς δίνει, από μόνη της, όλη την ανάλυση αυτής της περίεργης άγωγής. Είναι σαν να σας προειδοποιούσαν: μη προσπαθήσετε να κερδίσετε το θρίαμβο με πολυδάπανες προσπάθειες και με κουραστική σπατάλη δύναμης' κερδίστε

τον με τρόπο οικονομικό, αφού κ' εμείς τὸ ἴδιο θὰ κάνουμε. Σπαταλεῖστε μόνο τὸ πλεόνασμα τῶν δυνάμεων ποὺ ἔχετε διαθέσιμο, δίχως νὰ καταφύγετε στὸ πραγματικὸ κεφάλαιο.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀγωγή παιγνιδιοῦ στὴν κοινωνία θὰ γεννηθοῦν ἄλλες ἀγωγές, πολὺ πιὸ περίπλοκες, κι ἀνάμεσά τους θὰ ἴναι καὶ μερικές αἰσθητικές ἀγωγές ποῦ, τουλάχιστο, κατὰ ἓνα μέρος, εἶναι κι αὐτὲς ἀγωγές ἀσυμπλήρωτες με ἀναζήτηση τῆς διέγερσης καὶ τοῦ θριάμβου.

Γιὰ νὰ κατανοήσουμε καλύτερα τί εἶναι ἡ ἀγωγή παιγνιδιοῦ, ἄς ἐξετάσουμε τὰ ἄτομα ποὺ δὲν τὴν παρουσιάζουν. Ὑπάρχουν στὴν κοινωνία σὲ μεγάλο ἀριθμὸ : εἶναι οἱ ἄκεφοι. Ὁ ἄκεφος ἄνθρωπος κάνει κι αὐτὸς οἰκονομία στὶς δυνάμεις του, ἀλλὰ κάνει πολλή οἰκονομία, τὸ παρακάνει, ὅπως θὰ λέγαμε. Δὲν ξέρει νὰ μπεῖ σὲ μιὰ μικρὴ σπατάλη, ἀπὸ τὸ πλεόνασμα, γιὰ νὰ πετύχει τὸ θρίαμβο. Ὅ,τι κι ἂν κάνει, τὸ κάνει σωστὸ, μέχρις ἐκεῖ ποὺ χρειάζεται τὸ ἀπόλυτα ἀναγκαῖο. Δίνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς φτωχοῦ ἀνθρώπου, θέλω νὰ πῶ, ψυχικὰ φτωχοῦ. Ἀκόμα καὶ τὸ πρόσωπο αὐτοῦ τοῦ ἄκεφου ἀτόμου, καταργεῖ ἓνα σωρὸ ἀνώμαλους μορφασμοῦς ποὺ μαρτυροῦν σπατάλη καὶ πλοῦτο κινήσεων καὶ κατὰ τὰ ἄλλα δὲν ὠφελοῦν σὲ τίποτα. Ὁ ἄκεφος ἔχει καταργήσει ὡς κι αὐτὸ τὸ χαμόγελο. Προπαντὸς ὅμως, ὁ ἄκεφος ἄνθρωπος καταργεῖ τὸ ἐπιστέγασμα τῆς κάθε ἀγωγῆς : τὸ θρίαμβο. Εἶπαμε, πὼς ὁ,τι κάνει τὸ κάνει στὴν ἐντέλεια· ἀγνοεῖ ὅμως τὴν τελικὴ διέγερση καὶ τὴν χαρὰ. Ἡ ἀκεφιά εἶναι μιὰ μείωση τῆς «ὕψηλῆς τάσεως» ποὺ φέρνει πρὸς τὶς ἀνώτερες ἀγωγές καὶ τὶς ἀγωγές παιγνιδιοῦ. Στὴν ἀκεφιά, ὅταν μάλιστα εἶναι παθολογική, τὸ ἄτομο ἔχει τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ πράξεις του τερματίζονται ὄχι μ' ἓνα θρίαμβο, ἀλλὰ μετὰ τὸ ἐντελῶς ἀντίθετο : τὴν κούραση. Τὸ ἄκεφο ἄτομο μᾶς δίνει τὴν ἐντύπωση, ἐξαιτίας αὐτῆς τῆς ἔλλειψης ψυχικῆς σπατάλης, ἐνὸς ἐγωιστῆ. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ δὲν ἀγαπᾶμε τὸ ἄκεφο ἄτομο. Στὴν περίπτωση τῆς θρησκευτικῆς ἀκεφιάς¹, οἱ ἄρρωστοι δὲν ἀγαποῦν οὔτε τοὺς ἑαυτούς τους. Οἱ ἄκεφοι αὐτοὶ δυσπιστοῦν καὶ πρὸς τὸ ἴδιο τους τὸ ἄτομο. Κι ἀκόμα χάνουν καὶ κάθε ἐνδιαφέρον. Γιὰ νὰ

1. Ἔτσι μεταφράζω τὴν ψυχικὴ ἀσθένεια : *tristesse religieuse*.

νοιώσει κανείς ενδιαφέρον για κάτι, θα πρέπει να έχει άγωγές έτοιμες να λειτουργήσουν. Ένα από τα πρώτα συμπτώματα της θρησκευτικής κατάπτωσης είναι η έλλειψη ενδιαφέροντος. Θυμάμαι μιάν έξοχως γυναικα, που σε κάθε της ενέργεια έλεγέ πάντα: «Τί μου χρειάζεται αυτό, αφού έτσι ή αλλιώς στο τέλος θα πεθάνω!» Σ' αυτή την περίπτωση πρόκειται για ολοκληρωτική έλλειψη ενδιαφέροντος, πράγμα που κάνει, ώστε όλες οι πράξεις να γίνονται δύσκολες στην πραγματοποίησή τους.

Όταν, λοιπόν, λέμε πως το παιγνίδι είναι χωρίς ενδιαφέρον, «άφιλοκερδές», βρισκόμαστε πολύ μακριά από την αλήθεια. Ένα παιγνίδι χωρίς ενδιαφέρον είναι πράγμα ψυχολογικά αφάνταστο. Το παιγνίδι πρέπει να παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον για να πραγματοποιηθεί. Μόνο που το ενδιαφέρον του παιγνιδιού δεν είναι το ίδιο με το ενδιαφέρον των άγωγών που, προσωρινά μόνο, το παιγνίδι στηρίζεται πάνω τους. Κι όταν ακριβώς αυτό το ενδιαφέρον λείπει, τότε έρχεται να το αντικαταστήσει η προσπάθεια. Η προσπάθεια είναι το χαρακτηριστικό του αντίθετου του παιγνιδιού, δηλ. της δουλειάς. Όταν κανείς προσπάθεια για να παίξει, στην πραγματικότητα παύει να διασκεδάζει, δηλ. παύει να παίζει, μ' άλλα λόγια δουλεύει. Στη θρησκευτική άκεφιά, οι άρρωστοι κάνουν συνεχώς προσπάθεια για κάθε τους ενέργεια. Κάποτε μάλιστα μαντεύει κανείς την άρρώστια ακριβώς από τις πολύ μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλει ο άρρωστος. Βλέπει κανείς άκερους να χαμογελούν πάρα πολύ και με τρόπο άνωμαλο· άφορμή είναι η άκατάπαυστη κούραση, δηλ. η τέλεια έλλειψη του θριάμβου κι αυτό είναι το κύριο χαρακτηριστικό της θρησκευτικής άκεφιάς. Ο άρρωστος φανερώνει πάντα κούραση· και ποτέ δεν μπορεί να δράσει. Φτάνει μάλιστα, κάποτε, ως το σημείο να πάρει προφυλάξεις για ενέργειες μελλοντικές, ένδεχόμενες, έχει, δηλαδή, τρομερό φόβο για το μέλλον, για ό,τι δεν υπάρχει, ενώ δεν τον άπασχολεί καθόλου αυτό που υπάρχει, μιá και κάθε ενδιαφέρον του είναι ξένο· παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά του άνησυχου.

Έκανα αυτή την άνάλυση της άκεφιάς, για να δείξω καλύτερα, με την αντίθεση, τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις άγωγές παιγνιδιού, άγωγές εκ διαμέτρου αντίθετες μ' αυτήν, γιατί

είναι ακριβώς οι άγωγές που αναζητούν το θρίαμβο, τή διέγερση και τή διασκέδαση.

Ωστε το παιγνίδι μάς παρουσιάζεται σά μιά πετυχημένη ενέργεια με τρόπο οίκονομικό· πριν άπ' όλα, είναι μιά έξυπνη εκμετάλλευση του φαινόμενου του θριάμβου. Το μερίδιο του όνειρου στο παιγνίδι, έγκειται στο ότι ο παίχτης δέ βλέπει παρά τήν έπιτυχία, αφαιρώντας τά εμπόδια. Για τον παίχτη τά εμπόδια δέν υπάρχουν, έχουν ισοπεδωθεί. Λίγο ένδιαφέρει, αν το παιδί έξεψε τή μικρούλα άδερφή του με δυό σπάγγους: δέν είναι πιά ή άδερφή του, αλλά ένα αφρισμένο άλογο, και οι σπάγγοι, τά πιό έξαισία γκέμια που υπάρχουν. Τά εμπόδια που παρουσιάζει ή πραγματικότητα ισοπεδώθηκαν και μιά ολοκληρωτική πίστη τ' αντικατάστησε, που παραμελεί και περιφρονεί τις λεπτομέρειες: αύτη είναι ή πίστη σε μιά πραγματικότητα και μιά αλήθεια που το παιγνίδι υποβάλλει. Και ή ίδια ή άγωγή του παιγνιδιού, όπως δέν είναι τέλεια ή πίστη του, έτσι κι αύτη είναι μιά ενέργεια μισοτελειωμένη. Τείνει προς το θρίαμβο που στεφανώνει τις πετυχημένες ενέργειες, αλλά τον αναζητάει με τρόπο οίκονομικό και ταυτόχρονα άποδοτικό. Έπιδιώκει ένα θρίαμβο που να στοιχίζει λίγο, σε προσπάθειες και δαπάνες ενεργητικότητας, αλλά που να είναι και πλούσιος σε διέγερση κ' ευχαρίστηση.

Αν δεχτούμε σά βάση μιά τέτοια άνάλυση των άγωγών του παιγνιδιού, θα μπρέσουμε να πετύχουμε μερικά όφέλη για μιá αντικειμενική αισθητική, πάντα όμως με τον όρο να μη θελήσουμε να γενικεύσουμε άμέσως και να μη συμπεριλάβουμε όλες τις αισθητικές άγωγές μέσα σ' αυτές τις άγωγές του παιγνιδιού που, έξκιτίας ακριβώς τής άπλούστευσής τους, δέν μπορούν ν' αποδώσουν και να εξηγήσουν αισθητικά φαινόμενα πολύ πιό περίπλοκα.

Οι άγωγές αυτές του παιγνιδιού πρέπει περισσότερο να μάς δείξουν το βασικό μηχανισμό τής πράξης θεώρησης. Αύτη ή πράξη παρουσιάζεται συνήθως με δυό σχήματα ένωμένα και χωριστά: τήν πράξη ν' άκοϋμε και τήν πράξη να βλέπουμε.

Από τήν άλλη μεριά, αυτές οι άγωγές παιγνιδιού πρέπει να μάς κάνουν να πιάσουμε καλύτερα το μηχανισμό τής πίστης στα

φαινόμενα που ακούμε ή βλέπουμε, δηλ. το πώς ο δέκτης δέχεται την πραγματικότητα των φαινόμενων που θεωρεί. "Ας πάρουμε ένα παράδειγμα: Την ώρα που περνάω από 'να δρόμο ακούω να προφέρουν τ' όνομά μου· κοιτάζω δεξιά ή αριστερά και βλέπω ένα φίλο. Μεταβάλλω άμέσως σε πράξεις αυτούς τους έρεθισμούς που ήρθαν από τα έξω και κατευθύνομαι προς το φίλο. Αυτό είναι ή πιό άπλή περίπτωση. Μπορεί όμως αυτή ή περίπτωση να γίνει περίπλοκη με μιá προσπάθεια τής προσοχής. Είμαι στρατιώτης και βρίσκομαι μέσα στο χαράκωμα, νύχτα, και παραφυλάω. "Ακούω όλους τους θορύβους. Μ' άγρυπνη προσοχή, ξεχωρίζω κάποιο θόρυβο ύποπτο. Μέσα στο σκοτάδι, με προσηλωμένα μάτια, κοιτάζοντας προσεχτικά, αντιλαμβάνομαι κινήσεις απρόσμενες. Αυτοί οι από τα έξω έρεθισμοί γίνονται πράξεις: δίνω σύνθημα συναγερμού. Τώρα, ως δοῦμε αυτές τις δυο άγωγές, τοῦ ν' ακούμε και να βλέπουμε, με ποιό τρόπο παρουσιάζονται όταν είμαι στον κινηματογράφο. Και κεί επίσης, οι από τα έξω αντιλήψεις κ' έρεθισμοί μ' επηρεάζουν με τον ίδιο τρόπο, αλλά, και τοῦτο είναι το οῦσιαστικό, ή ενέργεια που θα έπακολουθήσει, είναι μιá ενέργεια μισοτελειωμένη. "Αν πάλι είμαι στρατιώτης κι ακολουθῶ τή μουσική τοῦ συντάγματος που παίζει ένα ζωηρό έμβρατήριο, βαδίζω με πεποίθηση ή ένθουσιασμό στο ρυθμό αυτής τής μουσικής. Το ίδιο αυτό έμβρατήριο, αν το ακούσω σε μιá σάλα συναυλίας, δέ θα με ξεσηκώσει για να περπατήσω· το πολύ, αν είμαι νευρικός, θα κάνω μικροσκοπικές κινήσεις με τα πόδια, ή ενέργεια, δηλαδή, θα μένει μισοτελειωμένη.

"Η πίστη είναι ή ένωση ανάμεσα, από τή μιá μεριά, τοῦ έσωτερικοῦ ή έξωτερικοῦ λόγου, δηλαδή, τής σκέψης, κι από τήν άλλη, τής πράξης. Είπαμε ότι στη θεώρηση ή ενέργεια είναι «ήμιτελής»· έτσι και ή πίστη δέν είναι τέλεια, ολοκληρωμένη. Πιστεύω σ' αυτό που βλέπω στο πανί τοῦ κινηματογράφου, αλλά δέν πιστεύω με τον ίδιο τρόπο, όπως πιστεύω στο φίλο μου που τον συνάντησα στο δρόμο. "Ανάμεσα στη σκέψη μου και στην ενέργεια δέν υπάρχει, και στις δυο περιπτώσεις, ή ὁμοια ένωση. "Αν θέλουμε να κατανοήσουμε καλά τή διαφορά, δέν έχουμε παρά να σκεφτοῦμε τους ψυχοπαθείς που έχουν χάσει τήν αισθηση τοῦ πραγματικοῦ. Γενικά, πρόκειται για άτομα

ἀνίκανα νὰ μποῦνε στὴν ἀνάλωση τῆς πράξης· ὅμως δὲν εἶναι μόνο αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ τους. Αὐτοὶ οἱ ψυχασθενεῖς νοιώθουν, προπαντός, σχετικὰ μὲ τὶς περισσότερες ἐνέργειες, αἰσθήματα ἀνολοκληρωτισμοῦ, αἰσθήματα ἀτέλειας, αἰσθήματα ἔλλειψης τέρματος. Ὅταν αὐτοὶ οἱ ψυχασθενεῖς μᾶς λένε πὼς ἐνεργοῦν «σὰ σὲ ὄνειρο» ἢ σὰν ὑπνοβάτες ἢ σὰ «νὰ παίζουμε θέατρο», στ' ἀλήθεια, ἔχουν χάσει τὴν πραγματικότητα τῶν ἐνεργειῶν τους· μπερδεύουν αὐτὲς τὶς πραγματικὲς ἐνέργειες μὲ τὶς μισοτελειωμένες ἐνέργειες τοῦ ὄνειρου. Οἱ ψυχασθενεῖς αὐτοὶ διατηροῦν ὅλες τὶς ψυχικὲς τους λειτουργίες, ἀλλὰ ἔχουν χάσει τὴν αἴσθησιν ποὺ πάντα κατέχουμε, ὅτι ἀποτελοῦν μέρος τῆς τωρινῆς πραγματικότητας, τοῦ παρόντος κόσμου : τῆ λειτουργία τοῦ πραγματικοῦ.

Μία ψυχικὴ λειτουργία δὲν εἶναι πάντα ἡ ἴδια, ὁποιοδήποτε κι ἂν εἶναι τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀσκήσεώς της. Οἱ ψυχολογικὲς ἀγωγὲς εἶναι πολὺ διαφορετικὲς, ἀνάλογα μὲ πᾶν ὅ,τι ἐξασκοῦνται· ἀπάνω σὲ πραγματικὰ ἀντικείμενα ποὺ ὑπάρχουν, ποὺ θὰ πρέπει αὐτὲς νὰ τροποποιήσουν, νὰ ἐνεργήσουν πᾶν ὅ,τι τους, ν' ἀμυνθοῦν ἐναντίον τους ἢ πᾶν ὅ,τι ἀντικείμενα φανταστικά. Ἡ λειτουργία τοῦ πραγματικοῦ, αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ ἔχουν χάσει οἱ ψυχασθενεῖς, συνίσταται σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀντίληψιν τῆς πραγματικότητας. Μόλις αὐτὴ ἢ αἴσθησιν τοῦ πραγματικοῦ μπαίνει σ' ἐνέργεια, τροποποιεῖ, χρωματίζει ἀλλοιώτικα ὅλες τὶς ψυχικὲς λειτουργίες. Στους ψυχασθενεῖς πολὺ εὐκολὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει αὐτὴ τὴν ἔλλειψιν τῆς λειτουργίας τοῦ πραγματικοῦ· παρουσιάζουν τὸ φαινόμενο πολὺ ἐξογκωμένο. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἔχει, σ' αὐτούς, πολλὰ αἷτια, κι ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ τὴν ἔλλειψιν πίστεως. Ἐτὴν ἀπουσία συνένωσης σκέψεως καὶ πράξεως.

Στὴ θεώρησιν, ποὺ τώρα μᾶς ἀπασχολεῖ, ἡ λειτουργία αὐτὴ τοῦ πραγματικοῦ παίζει, μὲ τὴν πτώσιν της, ἓνα τεράστιον ρόλον. Ὅταν διαβάσω τὰ γράμματα τῆς γυναίκας μου ποὺ μοῦ ζητάει χρήματα, δένομαι μ' ἄλλου εἴδους πίστη μ' αὐτὴ τὴν ἀνάγνωσιν, παρὰ ὅταν διαβάσω τὴν Λίμνην τοῦ Λαμαρτίνου. Καὶ τοῦτο, γιατί, παρ' ὅλ' αὐτὰ, τὸ γράμμα θὰ καταλήξῃ σὲ πράξεις ὀλοκληρωμένες, πράξεις μὲ τέρμα, ἐνῶ τὸ διάβασμα τῆς Λίμνης θὰ μείνῃ μίαν ἐνέργειαν μισοτελειωμένην, μίαν ἀγωγήν παιγνιδίου. Αὐτὴ ἢ λει-

τουργία του πραγματικού, που μπορούμε να την αγγίζουμε με το δάχτυλο στους ψυχασθενείς, γιατί σ' αυτούς διαπιστώνουμε μιάν ανισορροπία ανάμεσα στην πίστη και στην πράξη, μιάν αδυναμία τερματισμού αυτής της πράξης, είναι μιὰ ψυχική πραγματικότητα αναμφισβήτητη.

“Αλλοτε, σέ δυο μελέτες μου παλιωμένες πιά (1922), είχα αναλύσει αυτό τότες όνόμαζα περίπτωση του πυροσθέστη. ‘Ο άνόητος αυτός πυροσθέστης πού, όντας της «ύπηρεσίας» στο θέατρο, πιστεύει στην πραγματικότητα των γεγονότων που παρασταίνονται στη σκηνή και είδοποιεί την κοπέλα που πρόκειται να δολοφονηθεί, για να προφυλαχθεί, αυτός, λοιπόν, ό άνόητος πυροσθέστης, παρουσιάζει άκριβώς τó αντίθετο φαινόμενο από τους ψυχοπαθείς, δηλαδή, μιάν υπερτροφία της αίσθησης του πραγματικού. Τις ενέργειες παιγνιδιού που θα έπρεπε να είχαν μείνει μισοτελειωμένες, αυτός τις μεταπλάθει σε πράξεις πραγματικές. Μοιάζει μ’ ένα νευρικό άκροατή πού, την ώρα της εκτέλεσης από την όρχήστρα της συναυλίας ενός πολεμικού έμβατηρίου, αυτός θα σηκωνόταν από τó κάθισμά του και θα ‘ρχιζε να διατρέχει την αίθουσα με βήμα παρέλασης, χτυπώντας τά τακούνια του.

‘Η άνάλυση που κάναμε της άγωγής παιγνιδιού, μάς βοήθησε να καταλάβουμε τις άνολοκλήρωτες πράξεις που έχουν για σκοπό την αναζήτηση ενός άποδοτικού θριάμβου και μιās ευχάριστης διέγερσης. ‘Από την άλλη μεριά, αυτές οι άνολοκλήρωτες ενέργειες μάς έδωσαν τó κλειδί της άγωγής θεώρησης, που παρουσιάζει τó περίεργο αυτό σύμπτωμα έλλειψης της αίσθησης του πραγματικού. Σ’ αυτά βρίσκονται οι βασικές άρχές για μερικές αίσθητικές άγωγές, — μερικές μόνο, γιατί δέν παρουσιάζουν όλες οι αίσθητικές άγωγές αυτό τó χαρακτήρα του άνολοκληρωτισμού, όπως, λ. χ., είναι οι άγωγές που εφαρμόζονται στην άρχιτεκτονική κι άκόμα σ’ έρισμένες άλλες περιπτώσεις, και στο χορό.

‘Αλλά πρέπει, για μιάν άκόμα φορά, να επιμείνουμε στο ότι, όπως ή άγωγή της θεώρησης δέν είναι «πλήρες» αίσθητικό φαινόμενο, έτσι και ή άγωγή του παιγνιδιού δέν πρέπει να υπερδεύεται με την αίσθητική άγωγή, όπως τόλμησαν να τó κάνουν μερικοί αίσθητικοί και μάλιστα από τους πιο μεγάλους.