

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ποὺ τείνει πάντοτε, γιὰ νὰ καταλάβει καὶ γὰ ἐξηγήσει, στὴν ἐνοποίηση, καταπιάστηκε ἐπίμονα μὲ τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς τέχνης. Ἡ προσπάθεια νὰ ἐμφανίσουν ὅλες τὶς τέχνες σὰ ν' ἀναβλύζουν

1. ΧΑΟΤΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ καὶ νὰ ἐξηγήσουν κατόπι τὶς ἰδιομορφίες τους, ἦταν ἓνα παιγνίδι διασκεδαστικὸ κι ἄρκετὰ εὐκολο γιὰ τοὺς φιλόσοφους ποῦ, ἐξάλλου, ταυτίζανε τὶς τέχνες αὐτὲς μὲ τὴν ἔγνοια τοῦ ὠραίου, ἐνὸς κι ἀπολύτου. Δυστυχῶς, γιὰ μᾶς τὸ πρόβλημα τίθεται ἄλλοιῶς καί, πρέπει νὰ ὁμολογήσω, μὲ τρόπο πολὺ πολυπλοκώτερο — θὰ πῶ μάλιστα χαοτικὸ, καί, παρὰ λίγο ἀκόμα νὰ προσθέσω, ἄλυτο.

Τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς, σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς κλάδους τῆς ἀνθρώπινης ψυχικῆς δραστηριότητος, εἶναι πολὺ σκοτεινὸ. Κι ἀκριβῶς, ὅταν βασιλεύει τὸ μεγαλύτερο σκοτάδι σ' ἓνα ζήτημα, θριαμβεύει τὸ δογματικὸ καὶ μεταφυσικὸ πνεῦμα. Προσφέρει ἀπλοϊκὲς λύσεις ποῦ δὲν εἶναι κὰν ὑποθέσεις ἀλλ' ἀπλὰ σοφίσματα. Τὸ ν' ἀντλοῦμε ὅλες τὶς μορφές τῆς τέχνης ἀπὸ μιὰν ἐνιαία πηγὴ, χωρὶς νὰ παίρνουμε ὑπόψη τὸν πολλαπλὸ πληθωρισμὸ τῶν μορφῶν αὐτῶν, εἶναι πολὺ ἐλκυστικὸ, ἀλλὰ εἶναι πλάνη. Ὅμοια λαθεύουμε, ἐξηγώντας ἓνα σύνθετο σύνολο τεχνῶν ἀπὸ ἓνα καὶ μόνο στοιχεῖο, ποὺ βρίσκεται στὶς διάφορες αὐτὲς τέχνες, μὰ ποὺ δὲν ἀποτελεῖ τὴν πλήρη ἀτομικότητα κάθε τέχνης καὶ δὲν τὴν ἐξαντλεῖ ὁλότελα. Ἐἓνα ἄλλο λάθος, ποὺ ἔγινε συχνὰ ἀπὸ σοβαροὺς κλασσικοὺς αἰσθητικούς, εἶναι τὸ γὰ ταξινομοῦν χρονολογικὰ καὶ σὰ νὰ προέρχονται ἀπὸ μιὰν ἐξέλιξη φυσικὲς μορφές τέχνης ποῦ

δὲν ἐμφανίζουσι τίποτε ἄλλο ἀνάμεσά τοις παρὰ μόνο μιᾷ μεγαλύ-
τερη πολυπλοκότητα· μ' ἄλλα λόγια, γὰ ὑποκαθιστοῦνε σὲ μιᾷν
ἐξελιχτική ἱστορία ποῦ ἀγνοοῦμε, μιᾷν ὑποθετική ἀφηρημένη
ἱστορία μὲ ὑποθετικά στάδια ποῦ προσπαθοῦμε γὰ μαντέψουμε.
Ἐπ' ὅλες τίς πλάνες γιὰ τὴν καταγωγή, ἢ τελευταία αὐτὴ εἶναι
ἢ πιὸ ἐπικίνδυνη, γιὰτὶ ἐμφανίζεται μὲ μιᾷ ψεύτικη ἐπιστημονική
λάμψη, ποῦ δὲν εἶναι παρὰ μιᾷ κοινότατη αὐταπάτη, ἀλλὰ ποῦ,
δυστυχῶς, ὁ κοινὸς θνητὸς τὴν μπερδεύει μὲ τὴν ἀληθινή ἀντικει-
μενική ἐπιστήμη.

Ὁ Fr. Schiller ποῦ, νομίζω, εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ποῦ
θέσανε τὸ πρόβλημα τοῦτο τῆς καταγωγῆς τῆς τέχνης, γράφει:
«τὸ ἀδρὸ ἀνθὸς τοῦ ὠραίου δὲν πρόκειται γὰ λουλουδίσει οὔτε
στὸν τρωγλοδύτη, τὸν κρυμμένο στὴ σπηλιά του, ὅπου εἶναι πάν-
τοτε μόνος καὶ δὲ βρίσκει ποτὲ καμιᾷν ἄλλη ἀνθρωπότητα ἔξω
ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, οὔτε στὸ νομάδα, ποῦ, ταξιδεύοντας μὲ μεγάλη
ὄρδη, δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἀριθμὸ καὶ ποτὲ δὲ βρίσκει τὴν ἀνθρω-
πότητα στὸν ἑαυτὸ του· ἀλλὰ μονάχα στὰ μέρη ὅπου ὁ ἀνθρώπος

1. Ἐπὸ τὰ τόσα ἔργα ποῦ γράφτηκαν γιὰ τὸ ζήτημα τοῦτο σημειῶνω
ἑδῶ μερικά:

Taylor: *La civilisation primitive*.

Hubert et Mauss: *Théorie générale de la magie*, «Année sociolo-
gique», 1902-1903.

Lévy - Brühl: *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*,
Alcan, Paris, 1910 (κύριες σελ. 300 καὶ ἑπ.).

Georges Foucart: *La méthode comparative dans l'histoire de la reli-
gion. La magie en Egypte*, 1909.

Leubas: *Psychologie des phénomènes religieux*, 1911.

Durkheim: *Les formes primitives de la vie religieuse*, 1912.

Wallaschek: *Primitive Musik*, 1893.

Karl Bücher: *Arbeit und Rhythmus*, 1893.

Μονογραφία τῶν Colley March, Holmes καὶ Haddon γιὰ τὴ νέα
Γουϊνέα.

Τὰ σπουδαιότερα ἔργα τοῦ E. Grosse: *Ethnologie und Aesthetik*.—
Vierteljahrsschrift für wissenschaftlichen Philosophie (τόμ. XV, 1891, σελ.
392-417 κλπ.).— *Les débuts de l'art* (γαλλ. μεταφρ., Alcan. Paris, 1902).

Ἐπίσης, τοῦ W. Wundt: *Völkerpsychologie, eine Untersuchung der
Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte*, Leipzig, 1905 (τόμ.
3, Die Kunst).

κουβεντιάζει ειρηνικά με τον έαυτό του, στην καλύβια του, και, μόλις βγει απ' αυτήν, μ' δλόκληρη τή φυλή του», (*Ἐπιστολές για τήν αισθητική άγωγή του ανθρώπου*, 1795. Ἄρχή τῆς XXVI ἐπιστολῆς). Κατά τόν Σίλλερ — για να κάνουμε τή σκέψη του λιγότερο νεφελώδη — ο άνθρωπος βγαίνει από τή δουλεία τῆς κτηνώδικης κατάστασης με τήν τάση του πρὸς τήν ἐμφάνιση, με τήν κλίση του πρὸς τὸ στολισμὸ καὶ με τὸ παιγνίδι. Ὁ Σίλλερ, λοιπόν, βλέπει ἐδῶ τήν καταγωγή καὶ τήν πηγὴ κάθε τέχνης. Μποροῦμε ἔτσι να διαπιστώσουμε ὡς ποῖο σημεῖο εἶναι ἀπλοποιημένο στὸ φιλόσοφο αὐτὸ τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῆς τέχνης, καὶ θὰ δοῦμε, ἐξετάζοντας τὸ θέμα τοῦτο, πόσο ἡ λύση του εἶναι ἀπλοϊκή.

Ὁ Posnett, πολὺ ἀργότερα, σ' ἓναν ὀγκώδη τόμο (*Comparative literature*, 1886)¹ καὶ με σοβαρότατα ἐπιχειρήματα, ὑποστήριξε πὼς στὴν ὀρδὴ τοῦ ἀγρίου ὑπάρχει ἤδη μιὰ τέχνη, ἀλλὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τήν τέχνη τῆς πόλης, ποὺ κι αὐτὴ εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τήν ἐθνικὴ τέχνη. Καὶ καθὼς καὶ ἡ τελευταία αὐτὴ διαφέρει ἀπὸ τὴ διεθνή τέχνη, ἡ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τέχνες αὐτὲς ἔχουν τὰ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικά τους, ἀνάλογα με τὴ λίγο πολὺ στενὴ μορφή τῆς κοινωνικῆς διάρθρωσης, ποὺ ἡ πλεισῆ της ἐπιδρᾶ σ' αὐτὲς καὶ τὶς δημιουργεῖ. Ἡ θεωρία τοῦ Posnett, ἀν καὶ πλατύτερη ἀπὸ τοῦ Σίλλερ, δὲ διαφέρει καὶ πάρα πολὺ. Ὁ ὄγκος καὶ ἡ πυκνότητα τῶν ομάδων ἀντιδροῦν φυσικὰ κι ἀναπόφευχτα στὴν τέχνη, ποὺ, ἄλλωστε, τὴ δημιουργοῦν, ἀφοῦ οἱ ομάδες αὐτὲς ἀποτελοῦν κανονικὰ τὸ ἀμεσώτερο κοινὸ της καὶ κάποτε μάλιστα τὸ μόνο της κοινὸ.

Ἔτσι, για τόν Posnett ἡ τέχνη τῆς ὀρδῆς συνδέεται στενά με τὴ θρησκευτικὴ, οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ τῆς ομάδας καὶ δὲν ἀντιπροσωπεύει παρὰ τὰ τοτὲμ τῶν προγόνων ἔξυμνεῖ τὶς ἀπλὲς μορφὲς τοῦ κυνηγιοῦ, τοῦ ψαρέματος ἢ τῆς μάχης, ποὺ εἶναι συνηθισμένες στὴ φυλή. Ἀργότερα, ἡ τέχνη τῆς πόλης παίρνει σὰν οὐσιώδη ἀντικείμενα τὶς προστάτιδες θεότητες τῆς πόλης ἢ τὶς τοπικὲς παραδόσεις. Πιὸ πάνω καὶ πολὺ ἀργότερα ἐμφανίζεται ἡ τέχνη τῆς ἐπαρχίας ἢ τοῦ

1. London, Kegan and Trench, X, 402.

ἔθλους, πού εἶναι σάν ἡ ψυχὴ τοῦ ἔθνους αὐτοῦ. Στὸ τέλος ἡ διεθνὴς τέχνη γίνεται ἀκόμα πιδ παγκόσμια κι ἀποκαλύπτει τὰ μεγάλα συναισθήματα, τὰ κοινὰ γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα.

Σὰ γενικὴ θεώρηση σὲ μεγάλες κι ἀδρές γραμμές, ἡ θεωρία τοῦ Posnett μπορεῖ νὰ γίνῃ δεχτὴ, ἀλλὰ, δυστυχῶς, μάς φαίνεται ἀνεπαρκὴς, ἐξαιτίας τῆς γενικότητάς της. "Ὅ,τι ἀκριβῶς ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση σ' ὄλους ἐκείνους πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ πρόβλημα τῆς καταγωγῆς τῆς τέχνης, εἶναι ἡ συνθετικὴ σύγχυση ἀπ' ὅπου ἀνακύπτουν ἀρχικὰ οἱ τέχνες. Μουσικὴ καὶ χορὸς, συνδεμένα ἴσως μὲ λέξεις προφερόμενες ρυθμικὰ καὶ πού μπορεῖ νὰ τίς θεωρήσει κανεὶς γιὰ ποίηση, εἶναι τέχνες στενὰ ἐνωμένες κι ὄχι διαφορισμένες στὴν ἀρχή· ἀποτελοῦν στίς πρωτόγονες φυλές ὅ,τι ὀνομάστηκε μὲ τὸ συνθετικὸ ὄνομα μιμόδραμα, πού ἔτσι περικλείνει ὅλες τίς ἀδιάλυτες τέχνες, ἂν προστεθεῖ στίς τρεῖς ἀ' τὲς πρῶτες ἡ πλαστικὴ τέχνη γενικὰ: δεδομένου ὅτι τὰ ἀρχέγονα αὐτὰ μιμοδράματα περιέχουν τίς ἀπαρχές τῶν πλαστικῶν αὐτῶν τεχνῶν, μὲ μορφή κοστούμιῶν ἢ διακοσμητικῶν ἐξαρτημάτων ἢ ἀκόμα καὶ ζωγραφιστῶν ἢ στιγματισμένων διακοσμήσεων ἀπάνω στὸ ἴδιο τ' ἀνθρώπινο σῶμα. Αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ ὀλοκληρωτικὴ τέχνη, σύνθεσις ὄλων τῶν τεχνῶν, πού ἀπασχόλησε μ' ἐπιμονὴ τὸ πνεῦμα τῶν φιλοσόφων, ἡ τέχνη πού ἡ πραγματικὴ της πηγὴ βρίσκεται στοὺς πρωτογόνους¹. Κι αὐτὴ ἡ ἀφηρημένη θεωρία, μὰ πού στὸ βάθος φαίνεται ν' ἀντιστοιχεῖ σὲ κάποια πραγματικότητα, καταλήγει, κυρίως ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ R. Wagner, στὸν πόθο τῆς ἀναβίωσης τῆς ἐνότητος αὐτῆς τῶν τεχνῶν, στὴν ἐντελῶς νεώτερη θεατρικὴ τέχνη, ὅπου συνδέουν τὴ μουσικὴ μὲ τὸ χορὸ καὶ τὴν ποίηση, ὅπως ἐπίσης καὶ μὲ τὴ διακόσμηση, τὴν πλαστικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ.

1. Σὰν πρωτόγονους (primitifs) πρέπει νὰ ἐννοοῦμε, κείνους πού ἐξῆσαν στὴν ἀρχαιότατη ἐποχὴ, γιὰ τὴν ὁποία ἔχουμε τεκμήρια σταθερά, χάρις στὴ γραφὴ, καὶ κείνους πού ζοῦν ἀκόμα σήμερα στὴν Ἀφρικὴ, στὴν Ἀμερικὴ ἢ στὴν Αὐστραλία σὲ βαθμίδα πνευματικοῦ πολιτισμοῦ πολὺ κατώτερη. Μὲ τὸν ὄρο προϊστορικοῦς ὑπονοοῦμε τοὺς παλαιότατους ἀνθρώπους καὶ λαοὺς, πού ἀφισαν ἴχνη τῆς ζωῆς τους διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ γραφτὰ τεκμήρια, λ.χ. λαξεμένους λίθους, σχεδιάσματα στοὺς τοίχους τῶν σπηλιῶν κτλ.

Ἄλλὰ παράλληλα μὲ τὴν ὕλική αὐτὴ διαπίστωση, ὅτι ὁ χορὸς εἶναι συνδεμένος μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση, στοὺς πρωτόγονους (primitifs) ὑπάρχει στὴ συνθετικὴ αὐτὴ σύγχυση τῶν τεχνῶν ἢ βαθύτερη ἀντίληψη τῆς ψυχικῆς ἐνότητας ἀπ' ὅπου γεννήθηκαν οἱ τέχνες, ἐνότητας ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸ πρῶτο ἀνάδρυσμα μιᾶς πηγῆς ποὺ δημιουργεῖ τελικὰ τὰ διάφορα ρυάκια ποὺ θὰ γίνουν ἀργότερα ποταμοί.

Ὁ V. Basch, λ.χ., γράφει¹ σὲ γενικὲς γραμμὲς: μπορούμε νὰ καταλάβουμε πῶς μιὰ ἐξήγηση «θὰ ἔχει σὰν ἀφετηρία τὸ πρωτόγονο τοῦτο ψυχολογικὸ κι ἀναγκαῖο γεγονὸς τῆς ἀνθρώπινης φύσης, πῶς κάθε ἰσχυρὸ τῆς συναίσθημα ζητεῖ νὰ ἐκδηλωθεῖ, νὰ ἐκφρασθεῖ σὲ κινήσεις. Ἀνάμεσα στὶς κινήσεις αὐτὲς ποὺ ἐρμηνεύουν τὶς συγκινήσεις, ὁ αἰσθητικὸς θὰ διακρίνει τὶς ἀκούσιες καὶ τὶς ἐκούσιες κινήσεις κι ἀνάμεσα στὶς ἐκούσιες κινήσεις τὶς ἐκφραστικὲς κινήσεις ἢ τὴ γλώσσα, τὶς κινήσεις τοῦ παιγνιδιοῦ καὶ τὶς κινήσεις τὶς δημιουργικὲς τῆς τέχνης. Οἱ κινήσεις οἱ δημιουργικὲς τῆς τέχνης, ποὺ εἶναι κινήσεις τοῦ παιγνιδιοῦ, κινήσεις μιμητικὲς, ὀφειλόμενες σὲ συμπαθητικὲς συγκινήσεις, διαφορίζονται ἀνάλογα μὲ τοὺς ἐπικρατοῦντες χαραχτῆρες τῆς καλλιτεχνικῆς φαντασίας, ποὺ ἐνσαρκώνονται σὲ τρεῖς καλλαρὰ καθορισμένους τύπους: τὸν ὀπτικὸν τύπο, τὸν κινητήριον τύπο καὶ τὸν ἀκουστικόν». Ἔτσι ἡ ποίηση μὲ τὴ μουσικὴ ἀνήκουν στὸν ἀκουστικὸν τύπο, ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀνήκουν στὸν ὀπτικόν, ὁ χορὸς στὸν κινητήριον τύπο κτλ.

Ὁ James Sully, πρὶν ἀπὸ τὸν Basch, εἶχε ὑποστηρίξει κάτι ἀνάλογο, μὲ περισσότερο βάθος καὶ λιγότερο ψευτοεπιστημονικὸ βερνίκι. Ὁ Sully πραγματικὰ ὑποστηρίζει (*Études sur l'enfance*)² πῶς ἡ καλλιτεχνικὴ παρόρμηση ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴ μακάρια μισοσυνειδητὴ δραστηριότητα τοῦ παιδιοῦ ποὺ παίζει, στὴν ἀπορροφητικὴ του προσπάθεια νὰ δῶσει μορφὴ καὶ ζωὴ σὲ μιὰν ἐσωτερικὴν ἰδέαν, στὸν ταυτόχρονον κι ἀντιφατικόν πόλλο νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν προσοχὴ τοῦ ἄλλου καὶ ν' ἀπομονωθεῖ, γιὰ νὰ γευτεῖ ὅλο τὸ θέλητρο τοῦ παιγνιδιοῦ.

1. *La poésie de Fr. Schiller*, Paris, σελ. 190 (5η ἐκδόση).

2. Γαλλ. μετάφραση, σ. 455.

Ὡστόσο, τὰ συμπεράσματα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὶς ἐργασίες τοῦ K. Bücher, τοῦ E. Grosse, τοῦ R. Wallaschek, τοῦ Y. Hirn καὶ διαφόρων ἄλλων συγγραφέων, μᾶς δείχνουν πὼς οἱ πρῶτες ἐκδηλώσεις τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς δὲν πρέπει νὰ μπερδεύονται μὲ τὸ παιγνίδι. Αὐτὸς ὁ ρυθμικός, μιμικός καὶ τραγουδιστὸς χορὸς, ποὺ τὸν βρίσκουμε ἀρχικὰ σ' ὄλους τοὺς πρωτόγονους, εἶναι, κατὰ τὶς περιστάσεις, ἢ θρησκευτικὴ ἢ μαγικὴ λειτουργία κι ὄχι ἀπλὸ παιγνίδι. Αὐτὰ τὰ πρῶτα χοντροκαμωμένα εἶδωλα ἢ τὰ πρῶτα τοτὲμ ἀποτελοῦν, καθὼς θὰ δοῦμε, ἱερά ἢ μαγικὰ ἀντικείμενα. Τὰ πρῶτα σχέδια στὶς σπηλιές τῆς Ἀλταμίρα, ἢ στὶς σπηλιές τῶν Πυρηναίων, τῆς Αὐστραλίας, τοῦ Περού ἢ τῆς Αἰγύπτου, σπηλιές ὅλες προϊστορικές, ἔχουν κυρίως σκοπὸ τῆ σύλληψη ἐπικίνδυνων ζώων μὲ μαγικὰ μέσα¹. Παρ' ὅλ' αὐτὰ δὲν μπορούμε οὔτε νὰ ἐνοποιήσουμε ἀ priori τὴν καταγωγὴ ὄλων αὐτῶν τῶν ἐκδηλώσεων τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, οὔτε, προπάντων, νὰ τὶς ἐνοποιήσουμε κάτω ἀπὸ τὴν κατηγορίαν τοῦ παιγνιδιοῦ.

Ἐντελῶς στὴν ἀρχή, γιὰ ἓνα παρατηρητικὸ πνεῦμα, ἡ τέχνη φαίνεται νὰ βγαίνει ἀπ' ὅλες τὶς ἀνθρώπινες δραστηριότητες. Αὐτὴ ἡ ὀλοκληρωτικὴ δραστηριότητα τοῦ ἀνθρώπου γεννᾷ ἐπίσης τὸ χορὸ εἴτε εἶναι γιὰ σεξουαλικὸ σκοπὸ, εἴτε γιὰ μαγικὸ ἢ θρησκευτικὸ σκοπὸ τῶν πρωτόγονων, ὅπως γεννᾷ μὲ τὶς κινήσεις τῶν δαχτύλων τὸ προσχέδιο τῆς μορφῆς ἐνὸς ζώου στὴν ἀργίλλο, ἢ τὸ σχέδιο στὸν τοῖχο τῆς καπνισμένης σπηλιάς τοῦ ἴδιου αὐτοῦ ζώου. Ὅλα ἀκριβῶς τὰ παραδείγματα, τ' ἀντλημένα ἀπὸ πρόσφατες ἐργασίες γιὰ τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς, μᾶς φανερώνουν τὴ σοβαρότητα τῶν πρώτων τραυλισμάτων τῆς τέχνης καὶ τὶς βαθειές της ρίζες στὴν ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, πλάι στὴ μαγείαν καὶ στὴ θρησκείαν. Ἄν, λοιπόν, καθόσον ἀφορᾷ ἐμένα, ἤθελα νὰ βρῶ τὴν κοινὴ πηγὴ ὄλων τῶν τεχνῶν, θὰ ἔλεγα πὼς βρίσκεται στὴν ὀλοκληρωτικὴ δραστηριότητα τοῦ ἀνθρώπου ὄντος· μὰ λέγοντας αὐτὸ δὲ θὰ ἔλεγα ἀπολύτως τίποτα τὸ γόνιμο καὶ θὰ μπο-

1. Πράγμα περίεργο, ποὺ πρέπει νὰ τὸ σημειώσουμε: τὰ σχέδια αὐτὰ ποὺ βρίσκονται σὲ περιοχὲς τόσο ἀπομακρυσμένες μεταξύ τους καὶ σ' αὐτὴ τὴ μακρινὴ ἐποχὴ, χωρὶς καμιὰν ἐπικοινωνίαν, ἐμφανίζονται τόσο ἐκπληκτικὲς ἀναλογίες.

ροῦσα, τὸ πολὺ πολὺ, γὰρ ἑξαπατήσω τ' ἀπλοῖκὰ πνεύματα καὶ τοὺς ἀφελεῖς φιλοσόφους. Θὰ πρέπει, λοιπόν, ἂν θέλουμε γὰρ καταλάβουμε ἔστω κι ἀμυδρὰ τὴν καταγωγὴ τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, γὰρ ἐρευνήσουμε μακρύτερα καὶ μὲ φιλοδοξίες περισσότερο προσγειωμένες. Ἄς μὴν ὄνειρευόμαστε πῶς θὰ ἐξηγήσουμε τὰ πάντα μὲ τὴν πρώτη ματιά, κι ἄς μὴ λησμονοῦμε τὴν ἀγγλικὴ παροιμία ποὺ λέει, πῶς πρέπει γὰρ σελώνουμε τὰ ὄνειρά μας προτοῦ τὰ καθαλικέψουμε . . .

Ἡ τέχνη δὲν εἶναι καταγωγῆς αἰσθητικῆς. Θὰ προχωρήσω μάλιστα περισσότερο, ἂν καὶ κινδυνεύω γὰρ δυσανεστήσω κάπως τὶς γτελικότες ψυχές, τοὺς ἀριστοκράτες αἰσθητικούς: Θὰ πῶ,

2. Η ΤΕΧΝΗ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ
ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

πῶς ἀρχικὰ ἡ τέχνη δὲν εἶναι αἰσθητική. Ἡ ἀνθρώπινη σκέψη, ἀπὸ τὶς πρώτες ἀπαρχές της, δὲν ἦταν παρὰ

μιὰ προσπάθεια πρὸς μιὰ τεχνική, ὀλοένα καὶ περισσότερο τελειοποιημένη, μὲ σκοπὸ πάντοτε ὠφελιμιστικὸ. Ἡ τέχνη, βγαλμένη ἀπὸ τὴν ψυχικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, δὲν μποροῦσε ν' ἀνταχθεῖ στὴ γενικὴ αὐτὴ τάση. Ὅπως εἶπα ἄλλοτε, ὁ ἄγριος ποὺ στολίζεται, ὑπακούει, πρῶτα καὶ κύρια, σ' ἓνα κοινωνικὸ ἐλατήριο καί, δεύτερο, σ' ἓνα ἐλατήριο ἐρωτικὸ. Τὸ ἐνδεχόμενον ἐλατήριο, τὸ καθαρῶς αἰσθητικὸ τοῦ στολίσματός του, εἶναι πολὺ προβληματικὸ. Σὲ μιὰν ἄλλη περιοχὴ, ἡ παράσταση θρησκευτικῶν ἢ μαγικῶν ἀντικειμένων εἶναι στὴ βάση της ἀποκλειστικὰ ὠφελιμιστικὴ. Στὴν τέχνη τῶν σπηλιῶν, ὁ σκοπὸς ποὺ ἐπιδιώκει κείνος ποὺ ζωγραφίζει τὸν τάρανδρο, ὅπως λ.χ. στὶς σπηλιές τοῦ λεκανοπέδιου τῆς Garonne, στὴ Γαλλία, εἶναι πρῶτιστα ἡ ἐπιτυχία στὸ κυνήγι του. Τὸ ἐπίπεδο πολιτισμοῦ τῶν κυνηγῶν τῶν τάρανδων, στὴν τεταρτογενὴ ἐποχὴ, δὲν ἐπιδίωκε τὸ αἰσθητικὸ γεγονός — μὲ τὶς ἰχνογραφίες στὰ τοιχώματα καὶ κατόπιν, ὅταν οἱ τάρανδροι ἑξαφανίστηκαν, μὲ τὰ ἐλάφια ποὺ σχεδιάζει στοὺς τοίχους τῶν σπηλιῶν. Ἐπιδίωκε, κυρίως, χάρις στὰ σχέδια αὐτά, γὰρ πετύχει μιὰν εὐκολώτερη παγίδευση τῶν ἀναπαριστώμενων ζώων. Σύμφωνα μὲ τὶς πιὸ ἐπιεικεῖς θεωρίες, οἱ τρωγλοδύτες καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς τῶν κυνηγῶν τάρανδων, ποὺ ἔκαναν ὅπως μποροῦσαν καλύτερα τ' ἀποτυπώματα τοῦ κυνηγιοῦ τους στὰ τοιχώματα τῶν

σπηλιῶν τους, εἶχανε σκοπὸ νὰ πραγματοποιήσουν ἐκεῖ κάτι, μιὰ παρουσία ἱκανὴ νὰ ἐξασφαλίσαι εὐτυχία καὶ τροφή στὴν κυνηγετικὴ φυλὴ. Μπορεῖ μάλιστα νὰ σκεφθεῖ κανεὶς, κατὰ τὴ γνώμη μας, πὼς οἱ ἀρχηγοὶ εἶχανε κάθε συμφέρον νὰ ξεσηκώσουν τοὺς ἀνθρώπους τους ἀπὸ τὰ πρὶν γιὰ τὸ κυνήγι, φέρνοντάς τους ψυχολογικὰ σὲ μιὰ κατάσταση ἀνάλογη μὲ κείνη ποὺ θὰ εἶχαν ἂν βρῖσκονταν ἀντίκρου στὸ πραγματικὸ κυνήγι, καὶ μιὰ ποὺ οἱ ἀρχηγοὶ αὐτοὶ δὲν εἶχαν πάντα στὸ χέρι τὸ ζῶο ποὺ θὰ σκότωναν, καταφεύγανε σ' αὐτὰ τὰ σχεδιάσματα τῶν τοίχων.

Ἡ αἰγυπτιακὴ τέχνη, τῶν πρώτων κυρίως δυναστειῶν, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποίησε ἡ θρησκεία γιὰ νὰ δώσει στοὺς ἀνθρώπους ποὺ κατοικοῦν τὸν ἄλλο κόσμον μιὰν εὐτυχισμένην καὶ ἀτέλειωτην ζωὴν. Στὴν Αἴγυπτον, ὁ καλλιτέχνης, ὅπως καὶ ὁ ἱερέας, ὁ στρατιώτης, ὁ χωριάτης, ἐργάζεται γιὰ ν' αὐξήσῃ τις πιθανότητες τῆς διάρκειας καὶ τῆς ἐπιβίωσης τῆς κοινωνίας. Ἡ παροχὴ ἀφθαρτων μέσων ἐπιβίωσης στοὺς θεοὺς καὶ στὰ πνεύματα, ἡ πιστὴ ἔκφραση τῆς ἰδέας τῶν θεϊκῶν τύπων καὶ τῶν χαρακτηριστικῶν τῶν ἀθάνατων προσώπων, αὐτὸ στάθηκε τὸ πρῶτον καθήκον τῆς τέχνης στὴν Αἴγυπτον καὶ γι' αὐτὸ ζητοῦσε πρώτιστα τ' ἀφθάρτα ὑλικά καὶ τις μόνιμες μορφές, γι' αὐτὸ ἐκλείνε προθύμα σ' ἓναν ἱερατικὸν ἰδεαλισμὸν τὸν κόσμον τῶν μορφῶν τῆς.

Ἀλλὰ ὑπάρχει μιὰ ἄλλη μέθοδος γιὰ ν' ἀποδειχθεῖ ἡ πρότασις αὐτή, πὼς ἡ τέχνη, δηλαδή, δὲν ἔχει καταγωγὴ αἰσθητικὴν. Μιὰν ἐξελίξιμην μορφήν, χαμένην πολὺ μακριὰ στὸ χρόνον, μπορούμε νὰ τὴν ξαναβροῦμε γύρω μας, στὶς λιγότερον ἐξελιγμένες σύγχρονες μορφές. Ἡ διανοητικότης τοῦ τρωγλοδύτη καὶ τοῦ κυνηγοῦ τῶν τάρανδων ξαναβρίσκεται σὲ κείνους τοὺς συγχρόνους μας, ποὺ ἡ ἐξέλιξή τους εἶναι στοιχειώδης. Ἦδη, εἶχα ἀναφέρει σ' ἓνα ἄλλο μου ἔργον, τις φράσεις μιᾶς πλουσιότατης ἀθηναίας κυρίας, πάρα πολὺ λίγο ἐξελιγμένης αἰσθητικῆς, ποὺ δείχνοντάς μου μιὰ nature-morte, ποὺ κρεμόντανε στὴν τραπεζαρία τῆς, πρόσθεσε: — «βάζουμε αὐτὰ τὰ ζωγραφισμένα φρούτα ἐδῶ, γιὰ νὰ ἀνοίγουν τὴν ὄρεξιν!» Εἶναι ἡ διανοητικότης τοῦ σχεδιαστῆ τῶν τάρανδων στὶς προαναφερμένες θεωρίες.

Κυρίως ἀνάμεσα στοὺς πιστοὺς ὀρθόδοξους καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἀγροτικὴ τάξιν, συναντᾷ κανεὶς τὴν διανοητικότητά τῶν πρωτογόνων.

νων. Όπως και κείνοι στα σχεδιάσματα των σπηλιών, όμοια κι αυτοί, δὲ βλέπουν σὲ μιὰν εἰκόνα, παρὰ ἓνα ἀντικείμενο μὲ θρησκευτικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ μάλιστα μαγικὰ καὶ ποτὲς ἓνα ἔργο μ' αἰσθητικὸ χαραχτήρα. Καὶ ἡ ἀσκήμια ἀκόμα τῆς εἰκόνας δὲν τοὺς ἐμποδίζει νὰ ἔχουν τάσεις θαυμασμοῦ καὶ λατρείας¹. Ἔτσι ἡ ἴδια εἰκόνα, στὴν ἐξελιγμένη ἐποχῇ, ὅπως ἡ σημερινή, θὰ κριθεῖ ὡραία ἢ ἀσκήμη ἀπὸ ἴναν «ἀριστοκρατὴ» αἰσθητικὸ, καὶ δὲ θὰ κριθεῖ αἰσθητικὸ ἀλλὰ θρησκευτικὸ καὶ μαγικὸ ἀπὸ ἴναν σύγχρονο «πρωτόγονο». Ἴσως ὁ πρωτόγονος αὐτός, ποὺ διαγκωνιζόμαστε μαζί του στὴν ἐκκλησιά, νὰ μὴ βρίσκεται σὲ τόσο «καθρῆ» κατάσταση, ὅσο ὁ πρωτόγονος ποὺ συναντοῦμε στὴν κεντρικὴ Ἀφρικῇ ἢ στὴν Ὠκεανία· ὡστόσο, τοῦτο δὲν ἐμποδίζει τὸ φαινόμενο ποὺ παρουσιάζει νὰ εἶναι *grosso modo*, ταυτόσημο μὲ τὸ φαινόμενο τοῦ μακρινοῦ του συναδέλφου.

Ἐξάλλου, δὲν πρέπει νὰ πιστεύουμε πὼς ἡ ἐξέλιξη ὁδηγεῖ ἓνα μαγικὸ ἢ θρησκευτικὸ φαινόμενο σ' ἓνα χαμηλοῦ βαθμοῦ αἰσθητικὸ φαινόμενο κι ἀπὸ κεῖ σ' ἓνα ἀνώτερο αἰσθητικὸ φαινόμενο. Τοῦτο, γενικά, εἶναι ἀληθινὸ ἀλλὰ ὄχι κι ἀναγκαστικὰ ἀληθινὸ. Καὶ δὴ ἀκόμα παρεμβαίνουν οἱ ἀστάθμητοι παράγοντες καὶ ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ πραγματοποιεῖται ἢ δὲν πραγματοποιεῖται διόλου. Στις ἐξελιγμένες μάλιστα κοινωνίες μας συναντοῦμε τὸ ἀντίθετο φαινόμενο: Ἐνα ἐξελιγμένο αἰσθητικὸ φαινόμενο μπορεῖ περίφημα νὰ γίνεῖ λαϊκὸ καὶ σιγὰ σιγὰ νὰ χάσει τὰ αἰσθητικὰ χαρακτηριστικὰ του γνωρίσματα, γιὰ ν' ἀποχτήσῃ θρησκευτικὰ ἢ μαγικὰ χαρακτηριστικὰ. Σὲ μιὰν ἄλλη περιοχῇ συχνά, ἀν ὄχι πάντα, ὅ,τι καλεῖται λαϊκὴ τέχνη δὲν εἶναι παρὰ ἡ παραμόρφωση καὶ ἡ ἐπιβίωση μιᾶς τέχνης προγενέστερης ποὺ ὑπῆρξε τέχνη μιᾶς ἐκλεκτῆς μερίδας, ἀριστοκρατικῆς, μιᾶς πολυσύνθετης καὶ σοφῆς τεχνικῆς, στὴν ἐποχῇ ποὺ ζοῦσε τὴ δική της ζωή.

Στοὺς πρωτόγονους ὑπάρχει ἓνα ἀντικείμενο ποὺ προκάλεσε

1. Γράφοντας τίς γραμμὲς αὐτές, σκέφτομαι κυρίως τὴν ἀσκήμια μιᾶς εἰκόνας τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνα στὴ Λευκάδα, ποὺ παριστάνει τὸν ἅγιο στὸ φέρετρό του, ὅπως τὸν βλέπετε στὴν Κέρκυρα· εἰκόνα ποὺ θαυμάζεται καὶ λατρεύεται ὑπερβολικά καὶ ποὺ δὲν ἔχει ὅμοιά της στὴν ἀσκήμια ἀπὸ ἀποψη αἰσθητικῆς.

τεράστιο ενδιαφέρον ανάμεσα στους νεώτερους σοφούς, ψυχολόγους, κοινωνιολόγους, κ' αισθητικούς: τὸ τοτέμ¹. Νά ἔνα ἀντικείμενο πρωτόγονης τέχνης, πού δὲν εἶναι, τοῦλάχιστο γιὰ κείνους πού τὸ δημιουργοῦν καὶ τὸ χρησιμοποιοῦν, αισθητικῆς μορφῆς. Τὸ τοτέμ πού τοποθετεῖται σ' ἕνα δόρυ εἶναι ἕνα πολὺ περίεργο ἀντικείμενο. Εἶναι, πρῶτα-πρῶτα, ἕνα σύμβολο πού νοεῖται κατὰ ἕνα τρόπο χοάντροκομμένο. Σὲ μερικοὺς Ἰνδοὺς τῆς Ἀμερικῆς, ἡ φυλὴ νοεῖται πάντοτε σὰ μιὰ ἀπέραντη οἰκογένεια ἀπὸ ὀμαίμονες, πού τὸ τοτέμ τους εἶναι ταυτόχρονα τ' ὄνομα καὶ τὸ ἔμβλημα, ὁ πρόγονος, ὁ θεὸς καὶ τὸ προστατευτικὸ τους ζῶο. Τὸ τοτέμ εἶναι μιὰ προσπάθεια τῆς ὀρδῆς πρὸς τὴν ὁμοιομορφία, μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ, ὅπως τὸ πίστευε ὁ E. Durkheim, ἡ ἐνοποίηση τῆς ψυχῆς τῆς ομάδας. Ἀλλά, πρῶτα, τὸ τοτέμ εἶναι ἕνα σύμβολο, ὅπως, πολὺ ἀργότερα, ἐξελιχτικὰ θὰ εἶναι ἡ σημαία. Ἐνα σύμβολο εἶναι κυριότατα μιὰ ἀφομοίωση δυὸ πραγμάτων φαινομενικὰ διαφορετικῶν: δηλαδή μιὰ διπλὴ πράξις. Τὸ τοτέμ, λ. χ., εἶναι παπαγάλος καὶ δὲν εἶναι

1. Μὲ τὴ λέξη τοτέμ ἐννοοῦμε ταυτόχρονα τὸ ζῶο (ἢ, κάποτε, τὸ φυτό, καὶ σπανιότατα τὸ ἀντικείμενο) πού προστατεύει μιὰν ὀρδὴ καὶ κάθε μέλος τῆς ὀρδῆς αὐτῆς, κατόπι τὸν τίτλο, τ' ὄνομα, τὸ συλλογικὸ ἔμβλημα, τὸ δείγμα τῆς ἰδιοκτησίας καὶ, τέλος, τὸ μυθολογικὸ πρόγονο, στὸν ὁποῖο ἀναφέρεται ἡ συγγένεια ἢ ἀποδιδόμενη σ' ὄλα τὰ μέλη τῆς ὀρδῆς. Ὑπάρχει ἔτσι ἡ ὀρδὴ τοῦ καγκουρώ, ἡ ὀρδὴ τοῦ μαύρου ἀετοῦ, ἡ ὀρδὴ τῆς κάμπιας. Τὸ τοτέμ εἶναι ἱερό. Ὑπάρχει δλόκληρη φιλολογία γύρω ἀπὸ τὸ ζήτημα τοῦτο. Ἄς προσθέσουμε, γιὰ τὸ περίεργο τοῦ πράγματος, πὼς τὰ ὀνόματα καὶ οἱ τίτλοι εὐγενείας καὶ τὰ οἰκόσημα τοῦ μεσαίωνα εἶναι ἐπιδιώσεις τοῦ πρωτόγονου τοτέμ. Δίνω πρόχειρα μιὰ σχετικὴ βιβλιογραφία:
J. G. Frazer: *Totemism and Exogamy*, 1910, 4 τόμ.

The golden Bough, McMillan, London, 1911-1913.

Andrew Lang: *The secret of the totem*, 1905.

Πρῶτος πραγματεύτηκε τὸ πρόβλημα τῶν τοτέμ ὁ σκωτσέζος J. Ferguson McLennan (1870): *The Worship of Animals and Plants*. «Fortnightly Review», 1869-1870.

S. Freud: *Totem et tabou*.

Wundt: *Völkerpsychologie* κ.τ.λ. Τόμ. II, *Mythus und Religion*.

Ὁ S. Reinach, τὸ 1900, ἔδωσε μιὰ καλὴ μελέτη γιὰ τὰ τοτέμ στὴ «Revue Scientifique» (Ὀκτ. 1900). Ἀναδημοσιεύτηκε στὸ βιβλίο του: *Cultes, Mythes et Religions*, 1909, τομ. I, σελ. 17 καὶ ἐπ.

παπαγάλος, είναι ένα κομμάτι λαξεμένο ξύλο σε σχήμα παπαγάλου, και είναι ο πρόγονος της όρδης αυτής που το παραδέχτηκε και το λατρεύει. Αυτό είναι το ξεχωριστό χαρακτηριστικό του, πώς είναι ξένη προς την καταγωγή του κάθε αισθητική πρόθεση.

Ανάμεσα στο τοτέμ, λοιπόν, και τα γρατσουνίσματα στον τοίχο μιᾶς προϊστορικής σπηλιάς, υπάρχει κάποια ομοιότητα ἀπὸ ψυχολογική ἀποψη. Ἐκεῖνος πὸν μὲ χοντροκοπιά σχεδίαζε ἕναν τάρανδο ἢ ἕνα ἔλαφι, ἀντιλαμβανόταν, ὡστόσο, πὸς τὸ σχεδίασμά του ἦταν ἕνας τάρανδος καὶ δὲν ἦταν τάρανδος, κι ἀνάμεσα στὴν πράξη του γὰρ σχεδιάσει ἕναν τάρανδο στὸν τοῖχο καὶ στὴν πράξη του γὰρ συναντήσῃ ἢ γὰρ σκοτώσῃ ἕναν τάρανδο στὸ δάσος, ὑπῆρχε κάποια διαφορά. Ἄν, καθὼς εἶπαμε, σχεδίαζε αὐτὸ τὸ ζῶο, ἦταν γιὰ τὸ γὰρ κάνει ἕνα κά τι, μιᾶν εὐχάριστη παρουσία πὸν θύμιζε καλότυχο κυνήγι, φαγοπότι καὶ χαρά. Παρόμοια τὸ τοτέμ θυμίζει τὴν ὀρδή, τὴν καταγωγή της, ἐνώνει καὶ δυναμώνει τὰ ἄτομα. Πρῶτος ὁ Durkheim ἀπόδειξε, πὸς ἐκεῖνος πὸν νοιώθει τὸν ἑαυτὸ του ἐνωμένο σ' ἕνα πλῆθος, κάτω ἀπὸ ἕνα σύμβολο, κάτω ἀπὸ μιᾶ σημαία, νοιώθει τὶς δυνάμεις του πολλαπλασιασμένες. Εἶναι εὐχάριστη ἢ διέγερση, τὸ γὰρ νοιώθει κανεὶς τὸν ἑαυτὸ του πολλαπλασιασμένο σὲ μιᾶν ὀρδή, σ' ἕνα πλῆθος. Ἡ διέγερση αὐτὴ πὸν τὴ δίνει τὸ τοτέμ, εἶναι ἢ ἴδια μὲ κείνη πὸν τὴ δίνει τὸ σχεδίασμα τῆς σπηλιάς. Εἶναι εὐχάριστο καὶ διεγερτικὸ γὰρ ἔχει κανεὶς ἕνα ἔλαφι κοντὰ του χωρὶς γὰρ δοκιμάζει τὴν κούραση γιὰ γὰρ τὸ σκοτώσῃ ἢ τὸν κίνδυνο γὰρ σκοτωθεῖ ἀπ' αὐτό. Τὸ σχεδίασμα, λοιπόν, αὐτὸ εἶναι ἕνα ἔλαφι, κι ὡστόσο δὲν εἶναι ἔλαφι. Δίνει τὸν ἐρεθισμὸ καὶ τὴν εὐχαρίστηση ἑνὸς ἔλαφιου χωρὶς τοὺς κινδύνους καὶ τὴν κούραση. Ἐξάλλου, ἴσως, περιέχει μιᾶ τρίτη ἀγωγή: τὴ μαγικὴ ἀγωγή. Τὸ ἀπλὸ αὐτὸ σχεδίασμα μπορεῖ γὰρ βοηθήσῃ στὴ σύλληψη ἑνὸς ἀληθινοῦ ἔλαφιου, ἀφοῦ εἶναι ὑπάρχουσα στὴ δύναμη ἐκείνου πὸν τὸ δημιούργησε.

Ἐξετάζοντας βαθύτερα τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς, θὰ μπορούσαμε γ' ἀναρωτηθοῦμε, ἂν τὸ γενετήσιο ἐνστιχτο, τὸ σημαντικότερο ἐνστιχτο στὸ ἀνθρώπινο ὄν, παράλληλα μὲ τὸ ἐνστιχτο τῆς αὐτοσυντήρησης, δὲν ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴ δημιουργία τῆς αισθητικῆς ἀγωγῆς. Μήπως ὁ Ch. Darwin δὲν ἔχει ἀποδείξει, πὸς τὰ περισσότερα ζῶα, καὶ κυρίως τὰ πουλιά, γίνονται καλλι-

τέχνες τῆ στιγμῆ τοῦ ζευγαρώματος, γιὰ νὰ θριαμβεύσουν στὴ γενετήσια ἐκλογή; Τὰ βλέπουμε νὰ γίνονται μουσικοί, χορευτές, ἀκόμα κι ἀρχιτέκτονες, καὶ νὰ ᾿ναι στολισμένα μὲ λαμπρότατα φτερά καὶ πούπουλα.

Ἐξάλλου, ἡ θεωρία τοῦ S. Freud καὶ τῆς σχολῆς του εἶναι γνωστὴ. Κατὰ τὸν αὐστριακὸ ψυχολόγο, ἡ τέχνη δὲν εἶναι παρὰ μιὰ διέξοδος στὰ διάφορα « συμπλέγματα » ποὺ σχηματίζει μέσα μας τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο· εἶναι μιὰ λύτρωση ἀπὸ τὰ συμπλέγματα αὐτὰ ποὺ κατορθώνουν ἔτσι νὰ ἐκφραστοῦν παρὰ τοὺς « ἐλέγχους » καὶ τίς ἀπαγορεύσεις τῆς κοινωνίας ποὺ ᾿χουν τὴν τάση νὰ τ' ἀπωθήσουν μέσα μας.

Δυστυχῶς, παρὰ τὸν Darwin καὶ παρὰ τὸν Freud, καὶ παρὸτι ἀναγνωρίζουμε τὴ μεγάλη ἀλήθεια τῶν θεωριῶν τους, δὲν μπορούμε νὰ δεχτοῦμε σὰ βασικὴ τὴ βοήθεια ποὺ προσφέρει τὸ γενετήσιο ἔνστιχτο στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴν καταγωγὴ τῆς. Τὸ ἔνστιχτο τοῦτο παίζει μεγάλο ρόλο στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή ποὺ ἔχει ἤδη ἐξελιχθεῖ ἀλλὰ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν πρωταρχικὴ τῆς καταγωγὴ, ὁ ρόλος αὐτὸς δὲν ἐμφανίζεται καθαρὰ. Πραγματικά, στοὺς πιὸ πρωτόγονους λαοὺς οἱ ἐθνολόγοι παρατήρησαν, πὼς ὁ ἄντρας ἐπιβάλλεται στὴ γυναίκα πιὸ πολὺ μὲ τὴ δύναμη παρὰ μὲ τὴ γοητεία. Τὰ τραγούδια καὶ τὰ σχεδιάσματα τῶν πρωτόγονων λαῶν παρατηροῦνται ἀνάμεσα στοὺς λιγότερο ἐρωτικοὺς ποὺ ὑπάρχουν. Ὁφείλω, ὥστόσο, ν' ἀναγνωρίσω, ἐπειδὴ ἀσχολήθηκα πάρα πολὺ μὲ τοὺς χοροὺς καὶ τὰ « τὰμ - τὰμ » τῶν πρωτόγονων σημερινῶν ἀφρικανῶν καὶ μὲ τίς ἀφηγήσεις τῶν διαφόρων ταξιδιωτῶν, ὅπως ὁ Paul Morand, πὼς οἱ χοροὶ αὐτοὶ ἔχουν ἴσως γιὰ σκοπὸ τους αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ σεξουαλικὴ πράξη ποὺ τὴ διευκολύνουν, ἢ ἀκόμα πὼς καταλήγουν σὲ ὁμαδικὰ σεξουαλικά ὄργια. Ὅλοι ὁμως οἱ ἐξερευνητὲς ποὺ ρώτησα στὸ Παρίσι, κι ὁ ἴδιος ὁ P. Morand, ἀναγνωρίζουν, ὅτι δὲν κατόρθωσαν ποτὲ νὰ πιστοποιήσουν μὲ τὰ ἴδια τους τὰ μάτια τίς ὑποθέσεις αὐτές. Τουλάχιστο, προσθέτουν ὅλοι, ἐφόσον στοὺς χοροὺς αὐτοὺς παραβρίσκονταν κ' εὐρωπαῖοι μάρτυρες, δὲ γινόταν τίποτα τὸ σεξουαλικό. Δὲν μπορεῖ συνεπῶς νὰ στηρίξει κανεὶς τίποτα τὸ συγκεκριμένο σ' ἀόριστες ὑποθέσεις. Ὅτι ἡ σεξουαλικὴ παίζει κάποιον ρόλο σ' ὅλες τίς ἀγωγές τοῦ ἀνθρώπου, αὐτὸ εἶναι ἀναμ-

φισθήτητα. Ποιός όμως είναι ο ρόλος αυτός; Είναι ακόμα μυστήριο; Κι ο ρόλος αυτός δὲ διαφέρει ἀπὸ λαοὺς σὲ λαοὺς; Αὐτὸ εἶναι περισσότερο κι ἀπὸ πιθανόν.

Ὑποστηρίζοντας ὅτι βρίσκονται ἀκόμα καὶ σήμερα πρωτόγονες μορφές σ' ἐξελιγμένους λαοὺς, ἀνάλυσαι τοὺς χοροὺς τῶν χωρικῶν μας· δυστυχῶς, τὸ φαινόμενο τοῦτο, ποὺ παρουσιάζει καταφανέστατα σεξουαλικά χαρακτηριστικά, δὲ βρίσκεται πιά στὸ ἀνόθευτο καὶ πρωτόγονο στάδιό του· παρουσιάζεται ἤδη πολὺ ἐξελιγμένο καὶ εἶναι μάλιστα, πιθανόν, μιὰ «ἀριστοκρατική» καὶ σοφὴ μορφή τέχνης ποὺ κατάντησε λαϊκή. Ἀπὸ τούτη τὴν πλευρά, συνεπῶς, δὲν μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς τίποτα σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς.

Θὰ ξαναγυρίσουμε, ἄλλωστε, σ' ὅλα τὰ ζητήματα αὐτὰ στὴ συνέχεια τῆς μελέτης μας αὐτῆς.

Μιὰ ἄλλη ἐπίδραση στὴν καταγωγή τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, ποὺ δὲν μπορούμε νὰ τὴν ἀγνοήσουμε, εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ πολεμικοῦ ἔνστιχτου τοῦ ἀτόμου. Πρῶτα πρῶτα, δὲν μπορούμε ὅτε ν' ἀρνηθοῦμε ὅτε ν' ἀγνοήσουμε τὴν ξεχωριστὴ θέση ποὺ ἔχουν οἱ διακοσμητικὲς τέχνες στὰ ἐξοπλιστικὰ σύνεργα τῶν πρωτόγονων λαῶν: Διακοσμημένες ἀσπίδες καὶ πελέκια, καλλιτεχνικὰ βέλη, φτερά ποὺ στολίζουν τὰ κεφάλια, γιὰ νὰ παραστήσουν τὸν πολεμιστὴ τρομερὸ ἢ ἀπλῶς δυσκολοθώρητο (ἔπως στὰ ἐντελῶς σύγχρονα «καμουφλάζ»). Ἐξάλλου, χοροὶ καὶ πολεμικὰ τραγούδια ποὺ προπαρσκευάζουν μιὰ κάποια ψυχικὴ πολεμικὴ διάθεση κι ἀναζωογονοῦν τὸν ἑμαδικὸ ἐνθουσιασμό. Τέλος, ἡρωϊκὲς ἀφηγήσεις ποὺ οἱ σημερινοὶ «ἄγριοι» ἱστοροῦν μεταξὺ τους, ὅπως ἄλλοτε οἱ πρὸ ἐξελιγμένοι «πρωτόγονοι» συνθέτανε τὴν Ἰλιάδα, τὰ Νιμπελουγκεν καὶ τὸ ἔπος τοῦ Ρολάνδου.

Εἶναι, λοιπόν, πραγματικὰ βέβαιον, πῶς τὸ πολεμικὸ ἔνστιχτο τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἕνας κυρίαρχος παράγοντας στὶς ἀρχές τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς. Ἐξάλλου, ἀν' ἐξετάσουμε ἀπὸ κάπως ἀνώτερη σκοπιὰ τὸ πρόβλημα, δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθοῦμε πῶς ἡ συμπάθεια αὐτῆ, ποὺ γεννιέται στὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή καὶ ποὺ θὰ τὴν ἐξετάσουμε ἀναλυτικὰ παρακάτω, γίνεται ἕνα πολύτιμο βοηθητικὸ τοῦ πολέμου στὶς ἄγριες φυλές, γιὰτὶ ἐνώνει τὴν ὄρδῃ, καὶ κάθε ἐσωτερικὴ καὶ ψυχικὴ ἔνωση εἶναι πολύτιμη, γιὰτὶ συμβάλλει στὴν

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, προὔποθόντων 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 πλεονάσμων τοῦ H. Spencer κάνει τὴν ἐμφάνισή της. Εἶναι ἓνα αὐξανόμενο πλεόνασμα ἐνέργειας ποὺ δημιουργεῖ μιὰν αὐξοῦσα ἀναλογία δραστηριοτήτων κ' αἰσθητικῶν τέρψεων (*Principes de Psychologie*)¹. Τὸ παιγνίδι γεννιέται, ἔταν ὑπάρχει πλεόνασμα δυνάμεων, κατὰ τὸν Σπένσερ, καὶ ἀπὸ τὸ παιγνίδι ἀπορρέει ἡ 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, ἡ καμηλοπάρδαλη παίζου· τὰ παιδιὰ παίζου ἐπίσης· καὶ ξέρουμε πολὺ καλὰ πῶς ἡ ἐξέλιξις τοῦ ἀτόμου ἀναπαράγει μὲ μορφή συνοπτικὴ καὶ σύντομη ὅ,τι συνέβηκε στὴν ἐξέλιξις τοῦ εἴδους. Ἔτσι ἡ περίπτωσις 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 τίς ἐξῆς σχετικὲς μελέτες :

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.