

seau—ΜΑΚΡΥΑ ΑΠ' ΤΑ ΕΙΔΥΛΛΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΟΠΕΡΕΣ!

β) Πάντα πιό πολὺ ἀντιῦδεαλιστής, πιό ἀντικειμενικός, πιό ἀφοβος, πιό φιλόπονος, πιό ἐγκρατής, πιό φιλύποπος πρὸς τὶς ξαφνικὲς μεταβολές, **ΑΝΤΙΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟΣ**.

γ) Τὸ ζήτημα τῆς ὑγείας τοῦ σώματος τίθεται ἔντονα πρὸς τῆς ὑγείας «τῆς ψυχῆς»: ἡ τελευταία νοεῖται ὡς ἀποτέλεσμα τῆς πρώτης, τουλάχιστο ὡς προϋπόθεση τῆς ὑγείας τῆς ψυχῆς.

Εἶναι καταμεσήμερο, ἡ ὥρα τῆς φοβερῆς ἀντηλιᾶς: τὸ δικό μου εἶδος ἀπαισιοδοξίας: ἡ μεγάλη ἀφετηρία.

α) Θεμελιώδης ἀντίθεση πολιτισμοῦ καὶ ἀνύψωσης τοῦ ἀνθρώπου.

β) Οἱ ἠθικὲς ἀξιολογήσεις θεωροῦνται ὡς ἱστορία τοῦ ψεύδους καὶ τῆς τέχνης τοῦ συκοφαντεῖν εἰς τὴν ὑπηρεσία τῆς Θέλησης γιὰ Δύναμη (τῆς θέλησης τῆς ἀγέλης, πού ἐναντιώνεται κατὰ τῶν ἰσχυρῶν ἀνθρώπων).

γ) Οἱ ὅροι πού προσδιορίζουν κάθε ἀνύψωση πολιτισμοῦ, (ἡ διευκόλυνση ἐπιλογῆς πού γίνεται εἰς βάρος τῶν μαζῶν), εἶναι οἱ ὅροι γιὰ κάθε ἀνάπτυξη.

δ) Ἡ πολυμορφία τοῦ κόσμου ὡς ζήτημα **ΔΥΝΑΜΗΣ**, πού βλέπει ὅλα τὰ πράγματα ἀπὸ τὴν προοπτικὴ τῆς ἀνάπτυξής των. Οἱ Χριστιανικὲς ἠθικὲς ἀξίες νὰ θεωροῦνται ὡς ἐπάνασταση καὶ ψευδολογία δούλων (ἐν συγκρίσει μὲ τὶς ἀριστοκρατικὲς ἀξίες τοῦ ἀρχαίου κόσμου).

III

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΧΩΡΙΣ ΘΕΟ

1 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἔχει νὰ κερδίση πολλὰ ἡ αἰσθητικὴ καὶ ὡς ἐπιστήμη, ὅταν ἀντιληφθοῦμε, ὅχι μόνο μὲ τὸ συλλογισμό τῆς λογικῆς, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἄμεση βεβαιότητα πού δίνει ἡ διαίσθηση, ὅτι ἡ συνεχῆς ἀνάπτυξη τῆς τέχνης συνδέεται μὲ δυὸ στοιχεῖα, τὸ **ΑΠΟΛΛΩΝΕΙΟ** καὶ **ΔΥΟΝΥΣΙΑΚΟ**: ἀπαράλλακτα ὅπως ἡ γέννηση ἐξαρτᾶται ἀπὸ δύο φύλα καὶ περιλαμβάνει συνεχεῖς συγκρούσεις μὲ περιοδικὲς μόνο ἀνάμεσα συμφιλιώσεις. Τὶς δυὸ

ὄνομασίες τις δανειζόμεσθε ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας, πού ἀποκαλύπτουν στὸ συνετὸ παρατηρητὴ τὰ βαθειὰ μυστήρια τῶν ἀντιλήψεών τους γιὰ τὴν τέχνη, ὄχι βέβαια μὲ ἔννοιες, παρὰ μὲ τις καθαρῶτατες μορφές τοῦ πανθέου των. Γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸ Διόνυσο, τὶς δυὸ θεότητες τῆς τέχνης τῶν Ἑλλήνων, μαθαίνουμε, ὅτι στὸν Ἑλληνικὸ κόσμον ὑπῆρχε μιὰ εὐρεΐα ἀντίθεση καταγωγῆς καὶ σκοπῶν μεταξὺ τῆς πλαστικῆς τέχνης τοῦ Ἀπόλλωνα, τῆς Ἀπολλώνειας καὶ τῆς χωρὶς σχήματα τέχνης, τῆς μουσικῆς, τοῦ Διονύσου: κι' οἱ δυὸ αὐτὲς ἑτερογενεῖς τάσεις βαίνουν παράλληλα ἢ μία μὲ τὴν ἄλλη, τὶς περισσότερες φορές σὲ φανερὴ διαφωνία καὶ ἐρεθίζοντας συνεχῶς ἢ μία τὴν ἄλλη, ὥστε νὰ παραγάγουν νέα καὶ εὐρωστότερα δημιουργήματα, γιὰ νὰ συνεχίσουν σ' αὐτὰ τὴν πάλη αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης, ἢ ὁποία φαινομενικὰ μόνον γεφυρώνεται μὲ τὸν κοινὸν ὄρο «Τέχνη»· ὡς πού στὸ τέλος μὲ κάποιο μεταφυσικὸ θαῦμα τῆς Ἑλληνικῆς βούλησης ἐμφανίζονται ζευγαρωμένες καὶ μὲ τὸ ζευγάρωμα αὐτὸ γεννᾶται στὸ τέλος τὸ ἐξ ἴσου Διονυσιακὸ μαζὶ καὶ Ἀπολλώνειο ἔργο τέχνης, ἢ Ἀττικὴ τραγωδία.

Ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τοῦ Ἀρχαίου Κόσμου—γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὸ νεώτερο—ἀπ' τὴ Ρώμη ὡς τὴ Βαβυλώνα μπορούμε ν' ἀποδείξουμε, ὅτι ὑπῆρχαν Διονυσιακὲς ἑορτές, ὁ τύπος τῶν ὁποίων ἔχει, ὅσο μῦθεϊ κανένας νὰ τὸ περιμένη, τὴν ἴδια σχέση μὲ τὶς Ἑλληνικὲς ἑορτές, ὅσην ἔχει ὁ γενειοφόρος σάτυρος, ὁ ὁποῖος δανείσθηκε τὸ ὄνομα καὶ τὰ σύμβολά του ἀπὸ τὸν τράγο, πρὸς τὸν Διόνυσο τὸν ἴδιο. Παντοῦ σχεδὸν τὸ κέντρο τῶν ἑορτῶν αὐτῶν ἦταν ἀφάνταστη σεξουαλικὴ ἀκολασία, πού τὰ κύματά της κατέστρεφαν κάθε οἰκογενειακὴ ζωὴ καὶ τὶς σεβαστὲς παραδόσεις της· ἐκεῖ ἐξαπολύονταν τὰ πιὸ ἀγριώτερα θηρία τῆς φύσεως καὶ μαζὶ ἢ ἀποτρόπαια ἀνάμιξη φιληδονίας καὶ σκληρότητας, πού ἐγὼ πάντοτε τὶς θεώρησα ὡς τὸ καθ' ἑαυτὸ «μαγικὸ ποτό». Γιὰ κάμποσον καιρὸ μ' ὅλα ταῦτα φαίνεται, ὅτι οἱ Ἕλληνας ἦταν ἐντελῶς ἀσφαλεῖς καὶ προφυλαγμένοι ἀπὸ τὶς πυρετώδεις διεγέρσεις τῶν ἑορτῶν αὐτῶν (— εἰσῆλθαν στὴν Ἑλλάδα καὶ ἔγιναν γνωστὲς ἀπὸ πολλοὺς δρόμους καὶ ἀπὸ ξηρὰ καὶ ἀπὸ θάλασσα), τοὺς προφύλασσε ἢ μορφὴ τοῦ Ἀπόλλωνα τοῦ ἴδιου, πού πρόβαλλε περήφανος πού δὲν θὰ μπορούσε νὰ παρουσιάσῃ τὴν κεφαλὴ τῆς Μεδούσης σὲ πιὸ ἐπικίνδυνη δύναμη ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ γελοίου καὶ ἀλλόκοτου Διονύσου. Αὐτὴ ἢ μεγαλειώ-

δης ἀρνητικῆς στάσεως τοῦ Ἀπόλλωνα διαιώνιζεται στή Δωρικῆ τέχνη. Ἡ ἀντίθεση αὐτῆ κατάντησε νά γίνη ἀμφίβολη καί ἀδύνατη, τῆ στιγμῆ ποῦ ξεπήδησαν ἀπό τὰ ἔγκατα τῆς Ἑλληνικῆς φύσεως καί ἀναπτύχθηκαν παρόμοιες τάσεις: ὁ Δελφικὸς θεὸς μὲ κάποια ἐπίκαιρη συνδιαλλαγὴ ἀρκέσθηκε τώρα ν' ἀφαιρέσῃ τὰ καταστρεπτικὰ ὄπλα ἀπ' τὰ χέρια τοῦ ἰσχυροῦ του ἀνταγωνιστῆ. Ἡ συνδιαλλαγὴ αὐτῆ ἀποτελεῖ τῆ σπουδαιότατη στιγμῆ στήν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς λατρείας: ὅπου κι' ἂν στρέψουμε τὸ βλέμμα, παρατηροῦμε ἀνατροπές, ποῦ προῆλθαν ἀπ' αὐτὸ τὸ γεγονός. Ἦταν συνδιαλλαγὴ δύο ἀνταγωνιστῶν, μὲ αὐστηρὸ διαχωρισμὸ ὀρθοδικῶν γραμμῶν, ποῦ ἔπρεπε ἀπὸ τώρα νὰ μὴν τίς ξεπερνᾷ ὁ καθένας καί μὲ περιοδικὴ ἀνταλλαγὴ τιμητικῶν δῶρων· στήν πραγματικότητά ποτε δὲ γεφυρώθηκε τὸ χάσμα. Ὅταν ὁμως παρατηρήσουμε, πῶς ὑπὸ τὴν πίεση τῆς συνθήκης ποῦ ἔκαμαν, ἐκδηλώνεται ἡ Διονυσιακὴ δύναμη, θὰ ἀναγνωρίσουμε τότε στὰ Διονυσιακὰ ὄργια τῶν Ἑλλήνων, παραβαλλόμενα πρὸς τὰ Βαβυλωνικὰ Σακαῖα, ὅπου ὁ ἄνθρωπος ξεπέφτει καί γίνεται τίγρις καί πίθηκος, τῆ σημασία ἑορτῶν ποῦ ἀπολυτρῶνουν τὸν κόσμον καί τὸν μεταμορφῶνουν.

Τότε γιὰ πρώτη φορά ἡ φύση φτάνει στὸ καλλιτεχνικὸ της παραλήρημα ὥστε μόνο τὸ σπάσιμο τοῦ PRINCIPIMUM INDIVIDUATIONIS γίνεται καλλιτεχνικὸ φαινόμενο. Τὸ ἀπαίσιον ἐκεῖνο «μαγικὸ ποτὸ» φιληδονίας καί σκληρότητας χάνει τὴ δύναμή του: μόνο ἡ περίεργη ἀνάμιξη καί ὁ διπρόσωπος χαρακτήρας τῶν Διονυσιακῶν ἑορτῶν μᾶς τὸ θυμίζει—ὅπως ἀκριβῶς τὸ φάρμακον ποῦ θεραπεύει, θυμίζει θανατηφόρον δηλητηριῶν—ἐκεῖνο δηλαδή τὸ φαινόμενο, ὅπου ὁ πόνος γεννάει τὴ χαρὰ, καί ἡ χαρὰ βγάνει ὀδυνηρὰς κραυγὰς ἀπὸ τὸ στήθος. Ἀπὸ τὴν ὑψιστὴν χαρὰ ξεπηδάει ἡ κραυγὴ τῆς φοίκης ἢ ὁ ὀδυρμὸς γιὰ κάποια ἀνεπανόρθωτη ἀπώλεια. Στὶς Ἑλληνικὰς αὐτὰς ἑορτὰς κάποιος συναισθηματικὸς τόνος, οὕτως εἶπειν, ξεσπάει ἀπ' τὴ φύση, σὰν νὰ εἶχε διαμελισθῆ ἡ ἴδια σὲ ἄτομα. Τὸ τραγούδι κι ἡ παντομίμα τέτοιων διφυῶν συμποσιαστῶν ἦταν κάτι καινούργιον κι ἀνήκουστο γιὰ τὸν Ὀμηρικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος: πρὸ παντὸς ἡ Διονυσιακὴ μουσικὴ προκαλοῦσε δέος καί φοίκτη. Ἐὰν ἡ μουσικὴ φαινομενικὰ ἦταν πρὶν γνωστὴ ὡς Ἀπολλωνεῖα τέχνη, ἦταν ἄκριβῶς εἶπειν, μόνο σὰν τὸ ρυθμὸν τῶν κυμάτων, καί αὐτῶν ἡ πλαστικὴ δύναμη ἀναπτύχθηκε, ὥστε νὰ

ἀναπαριστάνη Ἀπολλώνειες ἐντυπώσεις. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀπόλλωνα ἦταν Δωρικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τόνων, ἀλλὰ τόνων ἀπλῶς ὑποδηλουμένων, ὅπως εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἰδιάζουν στὴν κιθάρα. Αὐτὸ τοῦτο τὸ στοιχεῖο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς Διονυσιακῆς μουσικῆς, (καὶ ἐντεῦθεν τῆς μουσικῆς γενικὰ), ἀποκλείεται ἐντελῶς ὡς μὴ Ἀπολλώνειο, ἡ συγκλονιστικὴ δηλαδὴ δύναμη τοῦ τόνου, ἡ ὁμοιόμορφη ροὴ τοῦ μέλους καὶ ὁ τελείως ἀσύγκριτος κόσμος τῆς ἁρμονίας. Στὸ Διονυσιακὸ διθύραμβο ὁ ἄνθρωπος κεντρίζεται ὡς τὴν ἀνώτατη ἔξαψη ὅλων τῶν συμβολικῶν τοῦ δυνάμεων. Κάτι ποὺ ποτὲ πρὶν δὲν τὸ δοκίμασε ὁ ἄνθρωπος, παλαίει νὰ ἐκδηλωθῇ—τὸ χάλασμα τοῦ πέπλου τῆς ΜΑΥΑ, ἡ ἐνότητα ὡς προστατευτικὸς δαίμων τοῦ εἴδους, αὐτῆς τῆς φύσης. Ἡ οὐσία τῆς φύσης τώρα πρέπει νὰ ἐκφρασθῇ συμβολικά· χρειάζεται νέος κόσμος συμβόλων. Ὁλόκληρος τέλος ὁ συμβολισμὸς τοῦ σώματος, ὄχι μόνον ὁ συμβολισμὸς τῶν χειλέων, τοῦ προσώπου καὶ τοῦ λόγου, ἀλλὰ ὁλόκληρη ἡ παντομίμα τοῦ χοροῦ, ποὺ θέτει σὲ ρυθμικὴ κίνηση ὅλα τὰ μέλη. Κατόπιν ἔξαφνα οἱ ἄλλες συμβολικὲς δυνάμεις, οἱ δυνάμεις τῆς μουσικῆς σιτὴ ρυθμικὴ, σιτὸ δυναμισμό, σιτὴν ἁρμονία γίνονται σφοδρότερες. Γιὰ νὰ καταλάβῃ ὁ ἄνθρωπος τὴν γενικὴ αὐτὴ ἔκρηξη ὅλων τῶν συμβολικῶν δυνάμεων, πρέπει νὰ ἔχει ἤδη φθάσει σὲ κείνο τὸ ὕψος αὐταπάρνησης, ποὺ θέλει νὰ ἐκφρασθῇ συμβολικά σιτὲς δυνάμεις αὐτές: ὁ Διθύραμβικὸς λοιπὸν ὁπαδὸς τοῦ Διονύσου εἶναι καταληπτὸς μόνον ἀπὸ κείνους, ποὺ εἶναι ὅμοιοι σὰν αὐτόν! Μὲ τί θάμβος πρέπει νὰ τὸν ἀτένιζε ὁ Ἀπολλώνειος Ἕλλην! Μὲ θάμβος, ποὺ ἦταν τόσο μεγαλύτερο, ὅσο περισσότερο ἦταν ἀνάμικτο μὲ τὴ φρικιαστικὴ ὑποψία, ὅτι ὅλα αὐτὰ σιτὴν πραγματικότητα δὲν ἦταν τόσο ξένα πρὸς αὐτόν, ὅτι μάλιστα ἡ Ἀπολλώνεια συνείδησή του ἦταν κάτι σὰν πέπλος ποὺ ἔκρυβε ἀπὸ τὰ μάτια του τὸ Διονυσιακὸ ἐκεῖνον κόσμον.

Ἐπάρχει κάποιος παλαιὸς θρύλος, ὅτι ὁ βασιλεὺς ὁ Μίδας κυνηγοῦσε ὥρα πολλὴ σιτὰ δάση τὸ σοφὸ Σειληνό, τὸ σύντροφο τοῦ Διονύσου, χωρὶς νὰ μπορῇ νὰ τὸν πιάσῃ. Ὅταν ἐπὶ τέλος ἔπεσε σιτὰ χέρια του, τὸν ἐρώτησε ὁ βασιλεὺς, ποιὸ ἦταν τὸ καλύτερο, τὸ πιὸ ἐπιθυμητὸ γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Καρφωμένος ἐκεῖ, ἀκίνητος, ἔμενε σιωπηλὸς ὁ δαίμων, ὡς ποὺ σιτὸ τέλος, ἐπειδὴ τὸν βίαζε ὁ βασιλεὺς, ξέσπασε σ' ἓνα διαπεραστικὸ γέλοιο καὶ τοῦ εἶπε: «Ἄθλιο γένος ἐφήμερο, παιδί τῆς τύχης καὶ τῆς

Μάνν: Ὁ Νίτσε

ὀδύνης, γιατί με ἀναγκάζεις νὰ σοῦ πῶ αὐτό, πού θὰ ἦταν πολὺ συμφερότερο γιὰ σένα νὰ μὴν τ' ἀκούσης ; Τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα ποτὲ δὲ θὰ τὸ ἀποχτήσης : νὰ μὴν εἶχες γεννηθῆ, νὰ μὴν ὑπῆρχες, νὰ ἦσουν ἀνύπαρκτος. Τὸ δεύτερο τὸ καλύτερο, εἶναι νὰ πεθάνης γρήγορα».

Ποιά εἶναι ἡ σχέση τῶν Ὀλυμπίων θεῶν πρὸς τὴ λαϊκὴ αὐτὴ σοφία ; Ἀκριβῶς ὅπως ὁ γοητευτικώτατος δραματισμὸς τοῦ βασανιζομένου μάρτυρα πρὸς τὰ μαρτύριά του.

Τώρα τὸ μαγικὸ βουνὸ τοῦ Ὀλύμπου ἀνοίγει, οὕτως εἰπεῖν, ἀμέσως στὰ μάτια μας καὶ μᾶς δείχνει τὰ θεμέλιά του. Ὁ Ἕλληνας γινώριζε καὶ ἐνιωθε τὶς τρομάρες καὶ τὰ βάσανα τῆς ὑπαρξῆς : γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ζήσει, ἔπρεπε νὰ παρεμβάλῃ ἀνάμεσα στὸν ἑαυτό του καὶ στὴ ζωὴ τὴν ἐκθαμβωτικὴ λάμψη τοῦ Ὀλυμπίου κόσμου.

Ἡ φοβερὴ ἀνησυχία ἐμπρὸς στίς τιτανικὲς δυνάμεις τῆς φύσης, ἡ Μοῖρα θρονιασμένη ἀμείλικτη ὑπεράνω ἀπὸ κάθε γνώση, ὁ γύπας τοῦ μεγάλου φιλανθρώπου Προμηθέα, ἡ φορικτὴ μοῖρα τοῦ σοφοῦ Οἰδίποδα, ἡ κατάρα τῆς γενιᾶς τῶν Ἀτρειδῶν πού ὤθησε τὸν Ὀρέστη στὴ μητροκτονία· μετὰ δὲ διὰ λόγια ὀλόκληρη ἐκείνη ἡ φιλοσοφία τοῦ θεοῦ τῶν δασῶν, μετὰ τὰ μυστικὰ τῆς πρότυπα, πού ἔφεραν τὴν καταστροφὴ τῶν μελαγχολικῶν Ἑτρούσκων—ξεπεράσθηκαν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες μετὰ τὸ διάμεσο καλλιτεχνικὸ κόσμον τῶν Ὀλυμπίων θεῶν ἢ τουλάχιστον σκεπάστηκαν, ὥστε νὰ μὴ φαίνωνται. Γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ζήσουν οἱ Ἕλληνες, ἔπρεπε ἀπὸ ἀναπόδραστο ἀνάγκη νὰ δημιουργήσουν αὐτοὺς τοὺς θεούς : τὴν πορεία αὐτὴ μποροῦμε νὰ τὴ φαντασθοῦμε κατὰ τὸν ἐξῆς τρόπο : ἀπὸ τοὺς ἀρχέγονους θεούς τοῦ τρόμου καὶ τῆς φρίκης, τοὺς Τιτᾶνες, ἐξελίχθηκαν μετὰ ἀνεπαίσθητες διαβαθμίσεις οἱ Ὀλύμπιοι θεοὶ τῆς χαρᾶς μετὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἐνστικτοῦ τῆς Ἀπολλώνειας ὁμορφιάς, ὅπως ἀκριβῶς ξεπετιοῦνται τὰ ρόδα ἀπ' τοὺς ἀγκαθωτοὺς θάμνους. Πῶς ἄλλιῶς θὰ μποροῦσε ὁ εὐαίσθητος αὐτὸς λαός, ὁ τόσο σφοδρὸς τὶς ἐπιθυμίες του, ὁ μοναδικὰ φτειαγμένος γιὰ τὸν πόνο, νὰ ὑποφέρει τὴν ὑπαρξή, εἴαν δὲν ἔβλεπε στοὺς θεούς του μιὰ ζωὴ πιὸ ἀγνή καὶ πιὸ φωτεινὴ ; Τὸ ἴδιο ἐνστικτο πού γεννάει τὴν τέχνη ὡς συμπλήρωμα καὶ τελείωση τῆς ὑπαρξῆς, πού μᾶς ξεγελάει νὰ συνεχίσουμε τὴ ζωὴ, αὐτὸ προκάλεσε καὶ τὴ γέννηση τοῦ Ὀλυμπίου κόσμου, τὸν ὁποῖον ἡ Ἑλληνικὴ «βούληση»

κρατούσε εμπρός της ὡς καθρέφτη πού μεταμορφώνει θεϊκά.

Πρέπει τώρα νὰ ἐπικαλεσθοῦμε ὅλες τὶς αἰσθητικὲς ἀρχές, πού θεωρήσαμε ὡς τώρα, γιὰ νὰ βροῦμε τὸ δρόμο μας μέσα στὸ λαβύρινθο αὐτόν, ὅπως πρέπει νὰ ὀνομάζουμε τὴν ἀρχὴ τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας. Δὲν θὰ θεωρηθῆ παραλογισμός, ἂν εἰπῶ, ὅτι τὸ πρόβλημα αὐτὸ ὄχι μόνο δὲν ἔχει λυθῆ, ἀλλὰ οὔτε καὶ τέθηκε σοβαρὰ ὡς τὰ σήμερα, ὅσο συχνὰ καὶ ἂν ἔραβαν τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο τὰ κρεμάμενα κουρέλια τῆς ἀρχαίας παράδοσης γιὰ νὰ τὰ ξηλώσουν πάλι ὕστερα. Ἡ παράδοση αὐτὴ μᾶς λέγει ρητὰ, ὅτι, **Ἡ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΡΑΓΙΚΟ ΧΟΡΟ** καὶ ὅτι στὴν ἀρχὴ δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο παρὰ χορὸς καὶ μόνο χορὸς: ἔχουμε λοιπὸν χρέος νὰ εἰσχωρήσουμε στὴν ψυχὴ τοῦ τραγικοῦ αὐτοῦ χοροῦ, ἀφοῦ ἦταν τὸ πραγματικὸ πρωταρχικὸ δράμα, χωρὶς καθόλου ν' ἀρκεσθοῦμε στὴ συνήθη αἰσθητικὴ φρασεολογία, — σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ χορὸς εἶναι ὁ ἰδανικὸς θεατῆς, ἢ ὅτι παριστάνει τὸ λαὸ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴ βασιλικὴ περιοχὴ τῆς σκηνῆς.

Εἶνε πράγματι ἰδεώδης χῶρος, ὅπως ὀρθὰ τὸ κατάλαβε ὁ Schiller, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ὁ Ἑλληνικὸς χορὸς τῶν σατύρων, ὁ χορὸς τῆς ἀρχέγονης τραγωδίας συνήθιζε νὰ ἐξελίσσεται, χῶρος πού ἦταν πολὺ ψηλότερα ἀπὸ τὴν πραγματικὴ τροχιὰ τῆς ζωῆς. Ὁ Ἕλληνας σκάρωσε γι' αὐτὸ τὸ χορὸ τὸ μετέωρο ἰκρίωμα μιᾶς φανταστικῆς φυσικῆς **ΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ** καὶ κεῖ πάνω τοποθέτησε φανταστικὰ φυσικὰ **ΟΝΤΑ**. Ἐπάνω σ' αὐτὴ τὴ βάση ἀναπτύχθηκε ἡ τραγωδία κι' ἔτσι μπόρεσε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς νὰ ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὴ δουλικὴ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητος. Ἐν τούτοις δὲν εἶναι κανένας αὐθαίρετος κόσμος, πού τὸν τοποθέτησε ἡ φαντασία ἀνάμεσα οὐρανὸ καὶ γῆς· εἶναι μᾶλλον ἓνας κόσμος, πού ἔχει τὴν ἴδια πραγματικότητα κι' ἀληθοφάνεια, πού ἔχει κι' ὁ Ὀλυμπος μὲ τοὺς κατοίκους του γιὰ τὸν Ἕλληνα πιστόν. Ὁ Σάτυρος, ὡς Διονυσιακὸς χορευτῆς ζῆ σὲ πραγματικότητα πού τὴν ἀναγνωρίζει ἡ θρησκεία, κι' ἔχει τὸ κῦρος τοῦ μύθου καὶ τῆς λατρείας. Ὅτι μ' αὐτόν ἀρχίζει ἡ τραγωδία, ὅτι ἡ Διονυσιακὴ σοφία τῆς τραγωδίας μίλει μὲ τὸ δικό του στόμα, εἶναι γιὰ μᾶς τόσο παράξενο, ὅσο γενικὰ ἡ γένεση τῆς τραγωδίας ἀπ' τὸ χορὸ. Θὰ ἔχουμε ἴσως μιὰ καλὴ ἀφετηρία γιὰ τὴν ἔρευνά μας, ἂν παραδεχθοῦμε, ὅτι ὁ σάτυρος, τὸ φανταστικὸ φυσικὸ ὄν, εἶναι γιὰ τὸν πολιτισμένον ἄνθρωπο, ὅτι ἡ Διону-

σιακή μουσική για τὸν πολιτισμό. Ὅσο για τὸν τελευταῖο ὁ Richard Wagner λέγει, ὅτι ἐκμηδενίζεται ἀπ' τὴ μουσική, ὅπως ἀκριβῶς τὸ φῶς τῆς λάμπας ἀπ' τὸν ἥλιο. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ὑποθέτω, καὶ ὁ πολιτισμένος Ἕλληνας ἐνιωθε τὸν ἑαυτό του νὰ ἐκμηδενίζεται μπροστὰ στὸ σατυρικό χορό: καὶ τοῦτο εἶνε τὸ ἀμεσώτερο ἀποτέλεσμα τῆς Διονυσιακῆς τραγωδίας, ὅτι τὸ κράτος καὶ ἡ κοινωνία καὶ γενικὰ τὰ χάσματα ποὺ χωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους μεταξύ τους, ὑποχωροῦν σὲ κάποιο ἀκαταμάχητο αἶσθημα ἐνότητας, ποὺ ἐπαναφέρει στὰ κατάβαθα τῆς φύσης. Ἡ μεταφυσικὴ προηγορία—τὴν ὁποία, ὅπως εἶπα, μᾶς δίνει κάθε ἀληθινὴ τραγωδία,—ὅτι παρὰ τὴν ἀέναο μεταβολὴ τῶν φαινομένων, ἡ ζωὴ κατὰ βάθος εἶναι ἀκατάλυτη, δυνατὴ καὶ εὐχάριστη, ἡ προηγορία αὕτη παρουσιάζεται μὲ ὑλικὴ διαύγεια ὡς σατυρικός χορός, ὡς ὁ χορὸς τῶν φυσικῶν ὄντων, ποὺ ζοῦν ἀξερορίζωτα, νὰ τὸ πῶ ἔτσι, πίσω ἀπὸ κάθε πολιτισμὸ καὶ τὰ ὁποῖα παρὰ τὴν ἀκατάπαυτη διαδοχὴ τῶν γενεῶν καὶ τῆς ἱστορίας τῶν λαῶν παραμένουν αἰωνίως τὰ ἴδια.

Μὲ τὸ χορὸ αὐτὸν ὁ βαθυστόχαστος Ἕλληνας μοναδικὰ προικισμένος γιὰ τοὺς πιὸ λεπτούς καὶ τοὺς πιὸ σκληροὺς πόνους, προηγοριέται:—αὐτὸς ποὺ παρατήρησε μὲ ματιὰ διαπεραστικὴ τὴν οὐσία τῆς φοβερῆς καταστρεπτικῆς πορείας τῆς παγκοσμίου ἱστορίας, καὶ ἀκόμα τὴ σκληρότητα τῆς φύσης καὶ κινδυνεύει νὰ λαχταρήσῃ τὴ Βουδδικὴ ἀρνησὴ τῆς βούλησης. Ἡ τέχνη τὸν σώζει καὶ μὲ τὴν τέχνη σώζεται—καὶ ἡ ζωὴ.

Μὲ τίς λόγιες ἀντιλήψεις ποὺ ἔχουμε γιὰ τὸ στοιχειώδη καλλιτεχνικὸ μηχανισμό, τὸ καλλιτεχνικὸ τοῦτο πρωτοφαινόμενο, ποὺ εἰσάγεται, γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ τὸν τραγικὸ χορὸ, μᾶς φαίνεται σχεδὸν ἀκατανόητο: ἐνῶ εἶναι βεβαιότατο, ὅτι ὁ ποιητὴς εἶναι μόνον ποιητὴς, διότι βλέπει τὸν ἑαυτό του νὰ περικυκλώνεται ἀπὸ μορφές, ποὺ ζοῦν καὶ δροῦν ἐνώπιόν του καὶ σ' αὐτῶν τὰ πιὸ ἐνδόμυχα εἰσχωρεῖ ἡ ματιὰ του. Ἀπὸ κάποια ἀλλόκοτη ἀδεξιότητά μας ἡμεῖς οἱ νεώτεροι τείνουμε νὰ φαντασθοῦμε τὸ αἰσθητικὸ πρωτοφαινόμενο ὡς ὑπερβολικὰ περίπλοκο καὶ ἀφηρημένο. Γιὰ τὸν ἀληθινὸ ποιητὴ ἡ μεταφορὰ δὲν εἶναι ρητορικὸ σχῆμα, παρὰ εἰκόνα ἀντιπροσωπευτικὴ, ποὺ φτερουγίζει πραγματικὰ μπροστὰ του καὶ ἀντικαθιστᾷ μιὰ ἰδέα. Τὸ πρόσωπο τοῦ δράματος γι' αὐτὸν δὲν εἶναι κάτι σύνθετο ἀποτελούμενο ἀπὸ ἐπιμελημένη συλλογὴ ἰδίων χαρακτηριστικῶν, παρὰ ὀλοζώντανο πρό-

σωπο, πού παρουσιάζεται μπροστά στα μάτια του και διαφέρει μόνο κατά τοῦτο ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη ὄπτασία τοῦ ζωγράφου, ὅτι ζῆ αἰωνίως καὶ δρᾷ. Γιατί ὁ Ὅμηρος περιγράφει πολὺ ζωντανότερα ἀπὸ ὅποιον ἄλλον ποιητή; Γιατί δραματίζεται πολὺ περισσότερο. Μιλοῦμε γιὰ τὴν ποίηση τόσο ἀφηρημένα, ἐπειδὴ εἴμαστε συχνὰ κακοὶ ποιηταί. Κατὰ βάθος τὸ αἰσθητικὸ φαινόμενο εἶναι ἀπλό: φτάνει ἓνας ἄνθρωπος νὰ ἔχη τὸ χάρισμα νὰ βλέπῃ συνεχῶς νὰ τὸν τριγυρίζουν φάλαγγες πνευμάτων καὶ νὰ παίζουν γύρω του, τότε εἶναι ποιητής: φτάνει νὰ αἰσθάνεται τὸ ὀσμήμερο νὰ μεταμορφώνεται καὶ νὰ μιλήσῃ μὲ τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ ἄλλων, τότε εἶναι δραματογράφος.

Ἡ Διονυσιακὴ διέγερση ἔχει τὴ δύναμη νὰ μεταδίδῃ σὲ ὀλόκληρο πλῆθος ἀνθρώπων αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸ χάρισμα, νὰ νομίζουν ὅτι περιστοιχίζονται ἀπὸ παρόμοιες φάλαγγες πνευμάτων, μὲ τὰ ὅποια νιώθουν ὅτι ἐσωτερικῶς ἀποτελοῦν ἓνα κάτι ἑνιαῖο. Ὁ μηχανισμὸς αὐτὸς τοῦ τραγικοῦ χοροῦ εἶναι τὸ ἀρχέγονο δραματικὸ φαινόμενο: νὰ βλέπῃ τὸν ἑαυτό του νὰ μεταμορφώνεται μπροστά του κι ὕστερα νὰ δρᾷ, σὰ νὰ μπῆκε μέσα σ' ἄλλο σῶμα μὲ ἄλλο χαρακτήρα. Ὁ μηχανισμὸς αὐτὸς εὑρίσκειται ἀμέσως στὴν ἀρχὴ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ δράματος. Ἐδῶ ἔχουμε κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ραψωδῶ, πού δὲν ταυτίζεται μὲ τὶς εἰκόνες του, παρὰ τίς βλέπει μόνο σὰν τὸ ζωγράφο, τίς θεᾶται ἔξω ἑαυτοῦ· ἐδῶ πράγματι τὸ ἄτομο χάνεται μπαίνοντας μέσα σὲ ξένη φύση. Καὶ μάλιστα τὸ φαινόμενο τοῦτο παρουσιάζεται ὑπὸ μορφή ἐπιδημίας· ὀλόκληρο πλῆθος ἀνθρώπων βλέπουν τὸν ἑαυτό τους νὰ μεταμορφώνεται μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο ὁ διθύραμβος εἶναι οὐσιωδῶς διάφορος ἀπὸ κάθε ἄλλο χορικὸ ἄσμα. Οἱ παρθένοι πού κρατοῦν κλάδους δάφνης στὸ χέρι καὶ προχωροῦν πομπικὰ πρὸς τὸ ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τραγουδοῦν κάποιον πομπικὸ ὕμνο, διατηροῦν τὴν προσωπικότητά τους καὶ τὸ οἰκογενειακὸ τους ὄνομα: ὁ διθύραμβικὸς χορὸς εἶναι χορὸς ὄντων μεταμορφωμένων, τῶν ὁποίων τὸ παρελθὸν ὡς πολιτῶν καὶ ἡ κοινωνικὴ τους θέσις ἔχουν ὀλοτελᾶ λησμονηθῆ: ἔγιναν οἱ αἰώνιοι ὑπηρέτες τοῦ θεοῦ των, πού ζοῦν ἔξω ἀπὸ κάθε περιοχὴ τῆς κοινωνίας. Κάθε ἄλλο εἶδος χορικῆς λυρικῆς ποίησης τῶν Ἑλλήνων εἶναι γιγάντια μεγέθυνση τοῦ ἀτομικοῦ Ἀπολλωνείου ἀοιδοῦ· ἐνῶ στὸ διθύραμβο ἔχουμε ἔμπρὸς μας ἓνα κοινὸν ὑποσυνειδήτων ἠθοποιῶν, πού

κι οἱ ἴδιοι θεωροῦν τὸν ἑαυτό τους ὁ καθένας μεταμορφωμένο σὲ ἄλλον.

Ἡ γοητεία αὐτῆ τῆς μεταμόρφωσης εἶναι ἡ προϋπόθεση καίθε δραματικῆς τέχνης. Στὴ γοητεία αὐτῆ ὁ Διονυσιακὸς ὄνειροπόλος βλέπει τὸν ἑαυτό του ὡς σάτυρο ΚΑΙ ΩΣ ΣΑΤΥΡΟΣ ΚΙ ΑΥΤΟΣ ΘΕΑΤΑΙ ΤΟ ΘΕΟ μετὴ μεταμόρφωσή του, δηλαδή βλέπει κάποια νέα ὄπτασία ἔξω ἑαυτοῦ ὡς τὴν Ἀπολλώνεια τελείωση τῆς νέας του κατάστασης. Μετὴ νέα αὐτῆ ὄπτασία συμπληρώνεται τὸ δράμα.

Σύμφωνα μετὴν ἄποψη αὐτῆ πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὴν Ἑλληνικὴ τραγωδία ὡς Διονυσιακὸ χορὸ, ὁ ὁποῖος πάντοτε μεταμορφώνεται ἐκ νέου σὲ Ἀπολλώνειο κόσμο εἰκόνων. Τὰ χορικά μέρη ἐπομένως, πού εἶναι ἐγκατεσπαρμένα στὴν τραγωδία, εἶναι τρόπον τινα ὁ μητρικὸς κόλπος ὀλοκλήρου τοῦ ὀνομαζομένου διαλόγου, ὀλοκλήρου δηλαδή τοῦ κόσμου τῆς σκηνῆς, τοῦ κυρίως δράματος. Ἡ πρωταρχικὴ αὐτῆ βάση τῆς τραγωδίας, ἡ ὄπτασία τοῦ δράματος, πού εἶναι πέρα ὡς πέρα ὄνειρικό φαινόμενο καὶ ὡς τέτοιο ἐπικὸ κατὰ τὸ χαρακτήρα ἀκτινοβολεῖ με ἀλλεπάλληλες μεταμορφώσεις: ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως ὡς ἀντικειμενικοποίηση Διονυσιακῆς κατάστασης δὲν παριστάνει τὴν Ἀπολλώνεια ἀπολύτρωση φαινομενικά, παρὰ ἀντιθέτως τὴν διάλυση τοῦ ἀτόμου καὶ τὴ συνένωσή του μετὴ τὸ πρωταρχικὸ ὄν. Ἔτσι τὸ δράμα εἶναι ἡ Ἀπολλώνεια ἐνσωμάτωση Διονυσιακῶν ἀντιλήψεων καὶ ἐπιδράσεων καὶ μετὴ τοῦτο χωρίζεται ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ποίηση μετὴ τεράστιο χάσμα.

Στὸ Ἀπολλώνειο μέρος τῆς Ἑλληνικῆς τραγωδίας, στὸ διάλογο, ὅ,τι παρουσιάζεται στὴν ἐπιφάνεια, εἶναι ἀπλό, καθαρὸ, ὡραῖο. Ὑπὸ τὴν ἔννοια αὐτῆ ὁ διάλογος εἶναι ἀντίγραφο τοῦ Ἑλληνα, τοῦ ὁποῖου ἡ φύση ἀποκαλύπτεται στὸ χορὸ, γιατί στὸ χορὸ ἡ μεγίστη ἐνέργεια εἶναι ἀπλῶς δυναμικὴ, μόλα ταῦτα ὅμως ἐκδηλώνεται μετὴ εὐλύγιστες καὶ ζωηρὲς κινήσεις. Ἡ γλῶσσα, παραδείγματος χάριν, τῶν ἡρώων τοῦ Σοφοκλέους μᾶς καταπλήσσει μετὴ τὴν Ἀπολλώνεια ἀκρίβεια καὶ διαύγειά της τόσο πού νομίζουμε ἁμέσως, ὅτι βλέπουμε τίς πιὸ μύχιες πτυχῆς τοῦ εἶναι τους καὶ μένουμε κατάπληκτοι, πῶς ὁ δρόμος πρὸς ἐκεῖνες τίς πτυχῆς εἶναι τόσο σύντομος. Ἄν ὅμως γιὰ μιὰ στιγμή ἀφήσουμε κατὰ μέρος τὸ χαρακτήρα τοῦ ἥρωα, πού παρουσιάζεται στὴν ἐπιφάνεια κι εἶναι ὁρατός—καὶ ὁ ὁποῖος κατὰ βάθος δὲν εἶναι

παρὰ φωτεινὴ εἰκόνα, πού προβάλλεται ἄπάνω σ' ἓνα σκοτεινὸ τοῖχο, εἶναι δηλαδὴ πέρα ὡς πέρα φαινομενικός, — ἂν ἐμβαθύνουμε μᾶλλον στὸ μῦθο, πού προβάλλεται σ' αὐτοὺς τοὺς λαμπροὺς κατοπτρισμοὺς, θὰ ἰδοῦμε ἔξαφνα ἓνα φαινόμενο πού ἔχει ἀντίστροφη σχέση πρὸς κάποιο κοινότατο τῆς ὀπτικῆς. Ἐὰν μετὰ ἔντονη προσπάθεια νὰ ἀτενίσουμε τὸν ἥλιο, ἀποστρέψουμε τὸ βλέμμα τυφλωμένοι, ἔχουμε μπρὸς στὰ μάτια μας σκοτεινὲς κηλίδες ὡς εἶδος ἀποκατάστασης, οὕτως εἶπεῖν· ἐνῶ ἀντιθέτως τὰ φαινόμενα ἔχεινα μὲ τὶς φωτεινὲς εἰκόνες τῶν Σοφοκλείων ἡρώων — μὲ δὺ λόγια ἢ Ἐπολλώνεια προσωπίδα — εἶναι ἀναγκαῖα γεννήματα μιᾶς ματιᾶς πού ρίξαμε μέσα στὰ μυστικὰ καὶ τρομερὰ πράγματα τῆς φύσης, σὰν νὰ ἦταν φωτεινὲς κηλίδες γιὰ νὰ θεραπεύσουν τὸ μάτι, πού τὸ ζεμάτισε ἓνα φρικτὸ σκοτάδι. Μόνο μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ μπορέσουμε ν' ἀντιληφθοῦμε τὴν ἀληθινὴ σημασία τῆς σοβαρῆς καὶ βαθυστόχαστης ἀντίληψης «τῆς Ἑλληνικῆς γαλήνης»· ἐνῶ βέβαια συναντοῦμε τὴν παρανοημένη ἔννοια αὐτῆς τῆς γαλήνης, καὶ νομίζουμε ὅτι προέρχεται ἀπὸ κάποια κατάσταση ἀκινδύνου ἀνεσης, ὅπως παρουσιάζεται στὴ σημερινὴ ἐποχὴ.

Ἐπάρχει μιὰ ἀναμφισβήτητη παράδοση, ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ τραγωδία στὴν ἀρχαιότατη μορφή της ὡς θέμα εἶχε μόνο τὰ πάθη τοῦ Διονύσου καὶ ὅτι γιὰ κάμποσον καιρὸ ὁ μόνος ἥρωας τῆς σκηνῆς ἦταν ἀπλῶς ὁ ἴδιος ὁ Διόνυσος. Μὲ τὴν ἴδια βεβαιότητα μποροῦμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε, ὅτι μέχρι τοῦ Εὐριπίδη ὁ Διόνυσος δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι ὁ τραγικὸς ἥρωας καὶ ὅτι πράγματι ὅλα τὰ περίφημα πρόσωπα τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς — ὁ Προμηθεὺς, ὁ Οἰδίπους κτ.λ. — δὲν εἶναι παρὰ προσωπίδες τοῦ πρωταρχικοῦ ἥρωα, τοῦ Διονύσου. Τὸ ὅτι πίσω ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τὶς προσωπίδες ὑπάρχει ἓνας θεός, εἶναι ἢ μιὰ κυρία αἰτία τῆς τυπικῆς «ιδανικότητος» τῶν περιφήμων αὐτῶν προσώπων πού τόσο θαυμασμὸ προκάλεσε. Κάποιος, δὲν ξαίρω ποίος, ἰσχυρίσθηκε, ὅτι ὅλα τὰ ἄτομα εἶναι κωμικὰ ὡς ἄτομα καὶ ἐπομένως μὴ τραγικά: ἀπ' αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ συμπεράνη κανένας, ὅτι ὁ Ἕλληνας γενικὰ δὲν μποροῦσε ν' ἀνεχθῆ ἄτομα ἔπάνω στὴν τραγικὴ σκηνή. Καὶ πράγματι, φαίνεται, πὼς ἔτσι τὸ αἰσθανόταν: ὅπως γενικὰ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε, ὅτι ἡ Πλατωνικὴ διάκριση καὶ ἀξιολόγηση κατ' ἀντίθεση πρὸς τὸ «εἶδωλον», τὴν εἰκόνα, εἶναι ριζωμένη βαθειὰ στὴ φύση τοῦ Ἕλληνα. Χρησι-

μοποιώντας ως τόσο την Πλατωνική ορολογία θὰ ἔπρεπε νὰ μιλήσουμε γιὰ τὶς τραγικὲς μορφὲς τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς ὡς ἑξῆς περίπου. Ὁ μόνος ἀληθινὰ πραγματικὸς Διόνυσος ἐμφανίζεται ὑπὸ πολυποίκιλες μορφὲς κάτω ἀπ' τὴν προσωπίδα ἑνὸς ἀγωνιζομένου ἥρωα καὶ μπερδεμένος, οὕτως εἶπεῖν, μέσα στὰ δίχτυα τῆς ἀτομικῆς βούλησης. Ὡς θεὸς τώρα ποὺ παρουσιάζεται ὄρατος ὁμιλεῖ καὶ δρά, μοιάζει μὲ ἄτομο ποὺ πλανᾶται, παλαίει καὶ ὑποφέρει· καὶ τὸ ὅτι γενιὰ παρουσιάζεται μὲ τέτοια ἐπικὴ ἀκρίβεια καὶ διαύγεια, ὀφείλεται στὸν Ἀπόλλωνα, ποὺ ἐρμηνεύει τὰ ὄνειρα καὶ ἀποκαλύπτει στὸ χορὸ τῆ Διονυσιακῆ του ὑπόσταση μὲ τὴ συμβολικὴ του ἐξωτερικέυση. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ὁ ἥρωας αὐτὸς εἶναι ὁ πάσχων Διόνυσος τῶν μυστηρίων, ὁ θεὸς ποὺ δοκιμάζει ἐπάνω του τὰ πάθη τῆς ὀτομικοποίησης, γιὰ τὸν ὁποῖον διηγοῦνται θαυμάσιοι μῦθοι, ὅτι παιδί ἀκόμα τὸν κομμάτιασαν οἱ Τιτᾶνες καὶ ὅτι στὴν κατάσταση αὐτὴ λατρεύθηκε ὡς Ζαγρεὺς: Καὶ μ' αὐτὸ ὑποδηλώνεται, ὅτι ὁ διαμελισμὸς αὐτός, τὸ κύριο πάθος τοῦ Διονύσου, εἶναι σὰν νὰ μεταμορφώνεται σὲ ἀέρα, σὲ νερό, σὲ γῆ καὶ σὲ φωτιά καὶ ὅτι ἐπομένως τὴν κατάσταση τῆς ἀτομικοποίησης πρέπει νὰ τὴ θεωρήσουμε ὡς τὴν πηγὴ, τὴν πρώτη αἰτία ὅλων τῶν θλίψεων, ὡς κάτι ἀποκρουστικὸ καθ' ἑαυτό. Ἀπὸ τὸ χαμόγελο τοῦ Διονύσου αὐτοῦ γεννήθηκαν οἱ Ὀλύμπιοι θεοί, ἀπὸ τὰ δάκρυά του γεννήθηκαν οἱ ἄνθρωποι. Στὴν ὑπαρξή του ὡς διαμελισθεὶς θεὸς ὁ Διόνυσος παρουσιάζει διπλὴ φύση, σκληροῦ καὶ ἄγριου δαίμονος καὶ πράου καὶ εἰρηνικοῦ ἀρχοντα. Ἀλλὰ οἱ Ἑσπῆται εἶχαν ἐλπίδες κι ἀναζητοῦσαν κάποια νέα γέννηση τοῦ Διονύσου, τὴν ὁποία τώρα πρέπει νὰ τὴν φανταζόμαστε ἐκ τῶν προτέρων ὡς τὸ τέλος τῆς ἀτομικοποίησης. Ἀκριβῶς γιὰ τὸν ἐρχομὸ τοῦ τρίτου Διονύσου ἀντηχοῦσαν οἱ ὕμνοι τῆς φρενητιώδους χαρᾶς τῶν Ἑποπτῶν. Καὶ αὐτὴ μόνη ἢ ἐλπίδα χύνει κάποια ἀκτῖνα χαρᾶς στὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου τοῦ καταξεσχισμένου καὶ διασπασμένου σὲ ἄτομα, καθὼς συμβολίζεται στὸ μῦθο τῆς Δήμητρας, ποὺ βυθίζεται σὲ αἰώνια θλίψη καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ξαναβρίσκει τὴ χαρὰ, ὅταν τῆς εἶπαν, ὅτι μπορεῖ ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ γεννήσῃ τὸ Διόνυσο. Σ' αὐτὰ ποὺ ἔχω ἀναφέρει ἔχουμε ἤδη ὅλα τὰ στοιχεῖα κάποιας βαθειᾶς καὶ ἀπαισιόδοξης θεώρησης τοῦ κόσμου καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ τὴ διδασκαλία περὶ τῶν μυστηρίων τῆς τραγωδίας: τὴ θεμελιώδη γνώση τοῦ παγκοσμίου μονισμοῦ, τὴν ἀν-

τίληψη, ὅτι ἡ ἀτομικοποίηση εἶναι ἡ πρωταρχικὴ αἰτία τοῦ κακοῦ καὶ τὴν τέχνη ὡς χαρούμενη ἐλπίδα, ὅτι ἡ γοητεία τῆς ἀτομικοποίησης μπορεῖ νὰ σπάσῃ ὡς προμήνυμα ἐνότητας, πού ἀποκαθίσταται.

Τὸ τραγικὸ δὲν μπορεῖ ἀληθινὰ νὰ προέλθῃ ἀπὸ τὴ φύση τῆς τέχνης, ὅπως συνήθως τὴν ἀντιλαμβανόμαστε σύμφωνα μὲ τὴ μοναδικὴ κατηγορία τῆς φαινομενικότητας καὶ τῆς ὁμορφιάς· μόνο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς ἐννοοῦμε ὅτι κάποια χαρὰ προέρχεται ἀπ' τὴν ἐκμηδένιση τοῦ ἀτόμου. Γιατί, ὅταν παίρνουμε ἀπομονωμένα παραδείγματα τέτοιας ἐκμηδένισης, τότε φωτίζεται καθαρὰ τὸ αἰώνιο φαινόμενο τῆς Διονυσιακῆς τέχνης, πού ἐκφράζει τὴν παντοδυναμίαν τῆς βούλησης, πίσω ἀπὸ τὸ PRINCIPIMUM INDIVIDUATIONIS, τὴν αἰώνια ζωὴ πέρα ἀπ' τὰ φαινόμενα καὶ παρ' ὅλες τὶς ἐκμηδενίσεις. Ἡ μεταφυσικὴ ἡδονὴ πού δοκιμάζουμε ἀπ' τὸ τραγικὸ, εἶναι μετάφραση στὴ γλῶσσα τοῦ συμβόλου τῆς ἐνστικτώδους, ὑποσυνείδητης Διονυσιακῆς σοφίας: ὁ ἥρωας, ἡ ὑψιστὴ ἐκδήλωση τῆς βούλησης, ἀποκηρύσσεται πρὸς χάριν μας, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι φαινομενικὴ μόνον καὶ ἐπειδὴ ἡ αἰώνια ζωὴ τῆς βούλησης δὲν ἐπηρεάζεται ἀπ' τὴν ἐκμηδένισίν του. «Πιστεύουμε στὴν αἰώνια ζωὴ», διαλαλεῖ ἡ τραγωδία, ἐνῶ ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ ἄμεση ἰδέα τῆς ἐπίγειας ζωῆς. Ἡ πλαστικὴ τέχνη ἔχει ἐντελῶς διαφορετικὸ σκοπὸ: σ' αὐτὴ ὁ Ἀπόλλων νικάει τὸν πόνο τοῦ ἀτόμου μὲ τὴν ἀκτινοβόλο ἐξύμνηση τῆς αἰωνιότητος τῆς ἐξωτερικῆς μορφῆς· σ' αὐτὴ ἡ ὁμορφιὰ νικάει τὸν πόνο, πού ἐνυπάρχει στὴ ζωὴ· ὁ πόνος μὲ κάποιον τρόπο ἐξαφανίζεται ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς φύσης. Στὴ Διονυσιακὴ τέχνη καὶ στὸν τραγικὸ τῆς συμβολισμὸς ἢ ἴδια ἢ φύση μᾶς ὁμιλεῖ μὲ τὴν ἀληθινὴ τῆς τῆ γνήσια φωνή: «Νᾶσαι, ὅπως εἶμ' ἐγώ. Μέσα στὴν ἀέναη μεταβολὴ τῶν φαινομένων εἶμαι ἡ αἰώνια δημιουργικὴ πρωταρχικὴ μητέρα, πού αἰώνια ὠθῶ πρὸς τὴν ὑπαρξὴ καὶ χαίρομαι αἰώνια μὲ τὴ μεταλλαγὴ αὐτῆ τῶν φαινομένων»!

Ἡ Διονυσιακὴ τέχνη πασχίζει κι αὐτὴ νὰ μᾶς πείσῃ γιὰ τὴν αἰώνια χαρὰ τῆς ὑπαρξῆς: μόνο πού τὴ χαρὰ αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ τὴ ζητοῦμε μέσα στὰ φαινόμενα, ἀλλὰ πίσω ἀπ' τὰ φαινόμενα. Πρέπει νὰ καταλάβουμε, πῶς τὸ καθεὶ πού γεννιέται, πρέπει νὰ εἶναι ἐτοιμοὶ γιὰ ἓνα θλιβερὸ τέλος· εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ βυθίζουμε τὸ βλέμμα μέσα στὴ φρίκη τῆς ἀτομικῆς

ὑπαρξης—καὶ ὅμως δὲν πρέπει νὰ μᾶς κόβεται τὸ αἷμα: κάποια μεταφυσικὴ παρηγοριὰ μᾶς ἐλευθερώνει γιὰ μιὰ στιγμή ἀπὸ τὴν τύρβη μὲ τὶς μεταλλασσόμενες μορφές. Εἴμαστε ἀληθινὰ γιὰ λίγες στιγμὲς τὸ ἴδιο τὸ Πρωταρχικὸ εἶναι καὶ νιώθουμε τὴν ἀσβεστη λαχτᾶρα του γιὰ τὴν ὑπαρξη καὶ τὴ χαρὰ τῆς ὑπαρξης· ὁ ἀγώνας, ὁ πόνος, ἡ καταστροφὴ τῶν φαινομένων, μᾶς φαίνονται τώρα ὡς κάτι ἀναγκαῖο, ἅμα στοχαστοῦμε τὴν περίσσεια τῶν ἀναρίθμητων μορφῶν ὑπαρξης, ποὺ συνωσιίζονται καὶ διαγκωνίζονται γὰ μπουὶν στὴ ζωὴ, ἅμα στοχαστοῦμε τὴν ἐξέχειλη γονιμότητα τῆς παγκόσμιας βούλησης. Μᾶς τρυκοῦν μὲ τὸ κεντρί αὐτὸ τῶν πόνων, ποὺ μᾶς τρελλαίνει, τὴ στιγμή ἀκριβῶς, ποὺ ἔχουμε γίνει, οὕτως εἶπειν, ἓνα μὲ τὴν ἀμέτροτη ἀρχέγονη χαρὰ τῆς ὑπαρξης, τὴ στιγμή ποὺ προαισθανόμαστε σὲ Διονυσιακὴ ἔκστασι, ὅτι ἡ χαρὰ αὐτὴ εἶναι ἀκατάλυτη, αἰώνια. Μ' ὅλη τὴ φρίκη καὶ τὸν οἶκτο, εἴμαστε εὐτυχισμένα ὄντα, ὄχι ὡς ἄτομα, παρὰ ὡς ἐνιαία ζωὴ, μὲ τῆς ὁποίας τὴ δημιουργικὴ χαρὰ εἴμαστε ζυμωμένοι.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

ΤΙ εἶναι Διονυσιακό;—Στὸ βιβλίον τοῦτο μορεῖς νὰ βρῆς μιὰ ἀπάντησι—ἔδῶ μιλεῖ ὁ «γιγνώσκων», ὁ ὀπαδὸς καὶ μαθητὴς τοῦ θεοῦ του. Ἴσως τώρα θὰ πρέπει νὰ μιλήσω πιὸ ἐπιφυλακτικὰ καὶ μὲ λιγώτερη εὐγλωττία γιὰ ἓνα ζήτημα τόσο δύσκολο, ὅσο εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς τραγωδίας στοὺς Ἕλληνας. Ἐνα θεμελιῶδες ζήτημα εἶναι ἡ σχέσι τοῦ Ἕλληνα πρὸς τὸν πόνον, ὁ βαθμὸς τῆς εὐαισθησίας του,—ἔμενε ἡ σχέσι αὐτὴ σταθερὴ; ἢ μήπως κυμαινόταν;—τὸ ζήτημα, εἰάν ἡ λαχτᾶρα του, ποὺ ὄλο καὶ μεγάλωνε γιὰ τὴν ὁμορφιά, γιὰ ἑορτές, χαρές, νέες λατρεῖες προῆλθε πρᾶγματι ἀπὸ ἀνάγκη, ἀπὸ στέρηση, ἀπὸ μελαγχολία, ἀπὸ θλίψη; Γιατὶ ἂν ὑποθέσουμε, πὼς τοῦτο ἀληθεύει—καὶ ὁ Περικλῆς, (ἢ ὁ Θουκυδίδης), μᾶς δίνει νὰ τὸ καταλάβουμε στὸ μεγάλο **ΕΠΙΤΑΦΙΟ ΛΟΓΟ**:—τότε ἀπὸ ποῦ ἡ ἀντίθετη ἐπιθυμία, ποὺ ἐμφανίζεται μὲ τὸν καιρὸ, **Η ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΣΧΗΜΟ**, ἢ καλὴ ἐπίμονη ἐπιθυμία τοῦ Ἀρχαίου Ἕλληνα γιὰ τὴν ἀπαισιοδοξία, τὸν τραγικὸ μῦθον, γιὰ κάθε φρικαλέα εἰκόνα, γιὰ κάθε κακό, αἰνιγματικὸ, καταστρεπτικὸ, δλέθριον γιὰ τὴν ὑπαρξη—ἀπὸ ποῦ λοιπὸν πρέπει νὰ ἔχει γεννηθῆ ἢ τραγω-

δία; Ἴσως ἀπὸ τῆ χαρά, τῆ ρώμη τὴν ξέχειλη ὑγεία, ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴν πληρότητα. Καὶ τότε, γιὰ νὰ τὸ εἰπῶ κατὰ τὴν φυσιολογία, ποιά εἶναι ἡ ἔννοια τῆς τρέλλας ἐκείνης, ἀπ' τὴν ὁποία προῆλθε ἡ κωμικὴ ὕψως καὶ ἡ τραγικὴ τέχνη, τῆς Διονυσιακῆς τρέλλας; Τί; δὲν εἶναι ἴσως ἡ τρέλλα ἀπαραίτητο σύμπτωμα ἐκφυλισμοῦ, παρακμῆς, γερασμένου πολιτισμοῦ; Εἶναι ἴσως,—ζήτημα γιὰ τοὺς φρενολόγους,—νευρώσεις ὑγείας, νεότη-
 τας καὶ σφρίγους; Τί σημαίνει ἐκείνη ἡ σύνθεσις θεοῦ καὶ τραγουτοῦ στὸ Σάτυρο; Ποιό βίωμα, ποιά «δύναμη» ἔκανε τὸν Ἕλληνα νὰ φαντάζεται τὸ Διονυσιακὸν συμποσιαστὴ καὶ τὸν πρωτόγονον ἄνθρωπο ὡς Σάτυρο; Καὶ γιὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ τραγικοῦ χοροῦ: ὑπῆρχαν ἴσως ἐνδημικὲς ἐκστάσεις κατὰ τὶς περιόδους, πού τὸ σῶμα τοῦ Ἕλληνα ἦταν στὸν ἀνθό του καὶ ἡ ψυχὴ ἦταν ξέχειλη ἀπὸ ζωὴ; Ὀπτασίαι ἴσως καὶ παραισθήσεις, πού ἔπιαναν ὀλόκληρες ομάδες, ὀλόκληρους λαιρευτικούς ὄμιλους; Καὶ ἂν οἱ Ἕλληνες ἀπάνω στὸν πλοῦτο τῆς νεότητάς των εἶχαν τὴ θέληση νὰ εἶναι τραγικοὶ καὶ ἦταν ἀπαισιόδοξοι; Κι ἂν ἦταν ἡ ἴδια ἡ τρέλλα, γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ μιὰ λέξη τοῦ Πλάτωνα, πού ἔφερε τὴ μεγαλύτερη εὐλογία στὴν Ἑλλάδα; Καὶ ἂν ἀντιθέτως ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, τὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς τῆς διάλυσης καὶ τῆς ἀδυναμίας των οἱ Ἕλληνες γίνονταν ὄλο καὶ περισσότερο αἰσιόδοξοι, πιὸ ἐπιπόλαιοι, πιὸ θεατρικοὶ καὶ ἀκόμα πιὸ μανιώδεις γιὰ τὴ λογικὴ καὶ γιὰ τὴ λογικὴ ἐρμηνεία τοῦ κόσμου—καὶ γι' αὐτὸ ἔγιναν ταυτοχρόνως πιὸ «γαλήνιοι» καὶ πιὸ «ἐπιστημονικοί»; Ναί, παρ' ὅλες «τὶς νέες ιδέες» καὶ τὶς προκαταλήψεις τοῦ δημοκρατικοῦ πνεύματος δὲν εἶναι πιθανόν ὁ θρίαμβος τῆς αἰσιοδοξίας, ὁ κοινὸς νοῦς πού ἐπικράτησε, ὁ πρακτικὸς καὶ θεωρητικὸς ὠφελιμισμὸς, ὅπως καὶ ἡ ἴδια ἡ δημοκρατία, τῆς ὁποίας εἶναι σύγχρονος—δὲν εἶναι πιθανόν, ὅτι εἶναι συμπτώματα σφρίγους πού χάνεται, γήρατος πού πλησιάζει, φυσιολογικοῦ καμάτου; Καὶ καθόλου—ἀπαισιοδοξία; Ἦταν ὁ Ἐπίκουρος αἰσιόδοξός—ἐπειδὴ ὑπέφερε;... Βλέπουμε, ὅτι εἶναι πλῆθος ὀλόκληρο σπουδαιοτάτων ἀποριῶν, πού πῆρε ἐπάνω του τοῦτο τὸ βιβλίον—ἄς μὴν παραλείψουμε τὴν πιὸ σπουδαία του ἀπορία! Ἄν τὸ θεωρήσουμε μὲ τὴν ὀπτικὴ τῆς ζωῆς, ποιά εἶναι ἡ σημασία τῆς ἠθικότητος;...